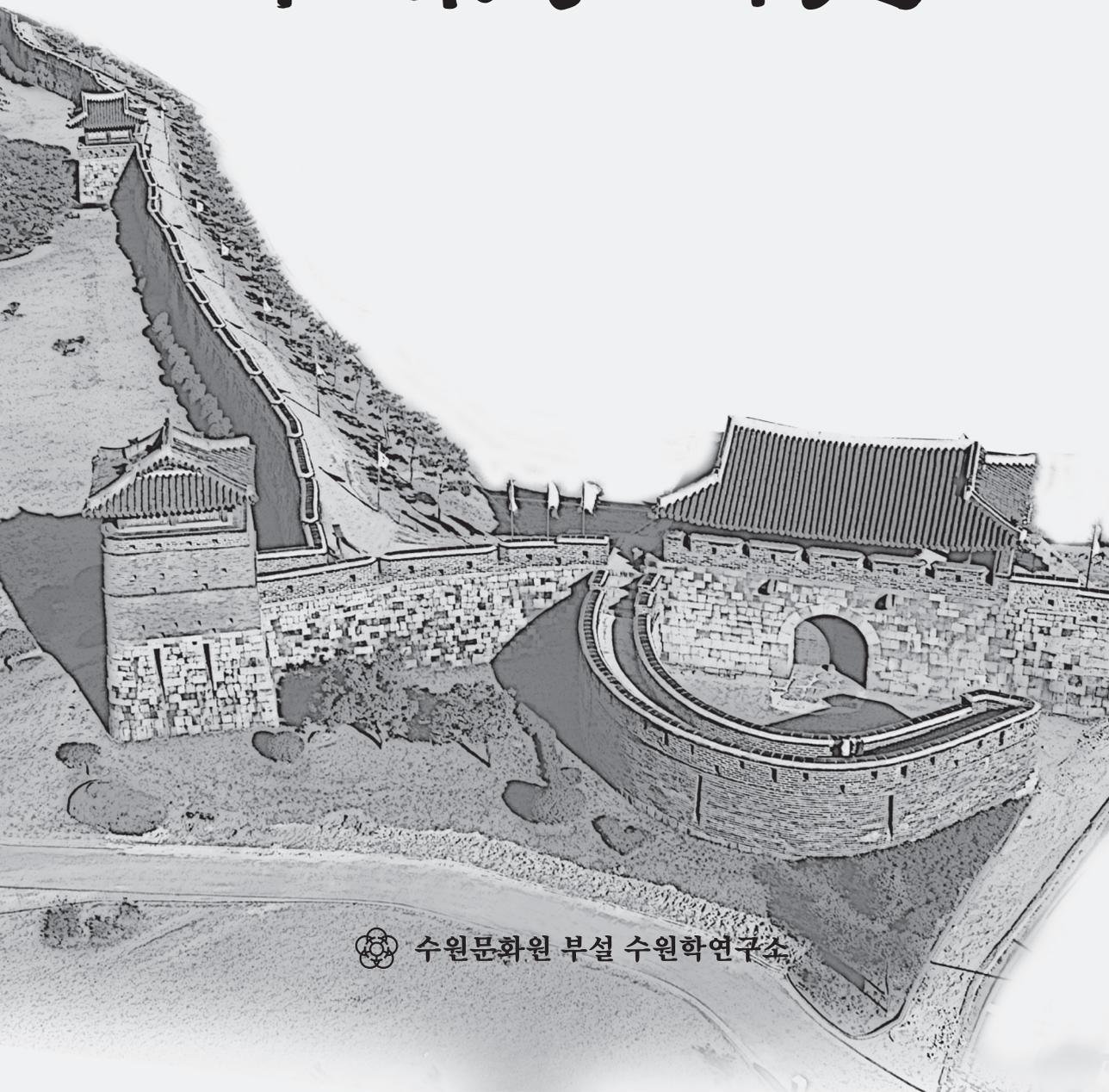


2013 수원학연구소

第 10 號

水原學研究



수원문화원 부설 수원학연구소

발간사

2013년 한 해 동안 수원학 연구를 위해 노력해 주신 연구원과 집필자분들께 감사의 말씀을 전합니다. 1년간의 연구 결과를 담은 논문집 제10호 『수원학연구』를 발간하게 되어 진심으로 기쁘게 생각합니다.



김영욱_수원학연구소장

올해로 수원학연구소를 개소한지 10년이 되었습니다. 지난 10년간 수원의 역사와 문화, 활용 방안에 이르기까지 다양한 주제를 연구해 왔습니다. 총 10번의 학술 세미나에서 수원학, 근대 수원, 민속, 인물, 수원 화성, 문화 산업, 유적, 수원 화성행궁, 서수원 지역 등 총 10개의 주제, 40편의 논문으로 연구를 진행해 왔습니다. 또한 40편의 일반논문을 발표했고, 5권의 사료총서 및 교양서 『수원을 아시나요』를 발간했으며 1번의 토론회를 가졌습니다.

올해는 수원의 소설가 홍성원을 주제로 ‘홍성원의 소설과 문학세계’를 집중 탐구하였습니다. 홍성원의 소설을 1960-70년대 홍성원의 단편소설, 홍성원 소설에서의 젊음, 한국 근대사의 총체적 형상화의 세 부분으로 나누어 세미나를 열었으며, 논문 발표와 함께 대금연주, 만담, 성악 공연을 함께 진행해 기존 어렵고 무겁게 느껴졌던 학술세미나 형식에서 벗어나 새로운 형식의 학술세미나를 개최하였습니다.

또한 수원화성문화제 50주년을 맞이해 기념 사진전 도록을 발간하였으며, 학술세미나에서 다룬 특집 논문 3편과 수원의 문학, 음악, 미술, 연극을 다룬 일반논문 4편을 담아 『수원학연구』 제10호를 발간하게 되었습니다.

수원학연구소는 수원학을 통해 많은 사람들이 수원에 관심을 가질 수 있길 바라 왔습니다. 학문적 연구를 시작으로 현재 대중화 사업까지 수원학 연구소가 변화하고 발전해 온 시간만큼 앞으로 더 큰 걸음 할 수 있도록 고민하고 노력할 것입니다.

끝으로 늘 수원학 연구를 위해 지지하고 지원해 주신 염상덕 수원문화원장님께 감사드리며, 원고 집필을 위해 애써주신 집필자분들과 연구원에게 감사의 마음을 전합니다.

2013. 12

수원 시민들이 수원의 오랜 역사와 문화에 관심 가질 수 있도록 늘 애쓰고 있는 수원학연구소 김영욱 소장님과 연구원들에게 감사드립니다. 지난 1년 간의 노력으로 『수원학연구』라는 연구의 결실을 맺게 됨을 진심으로 축하드립니다.



염상덕_수원문화원장

2013년은 수원학연구소에 더욱 의미가 있는 해였을 것입니다. 수원학연구소가 수원의 향토사 연구를 위해 개소한지 10년을 맞이한 해이기 때문입니다. 지난 10년 간 매년 학술세미나를 개최하였고, 수원의 귀중한 자료를 담은 『사료총서』와 수원을 주제로 하는 연구 논문을 수록한 학술 논문집 『수원학연구』를 통해 흩어져 있는 지역의 자료를 수집하였습니다. 또한 수원의 각 분야를 연구한 논문들을 통해 우리 지역이 갖고 있는 역사적 자원을 배우고, 앞으로 발전할 수 있는 방법을 모색할 수 있었습니다.

10년이 되는 특별한 해인 만큼 지난해와는 다른 또 다른 변화가 있었습니다. 수원화성문화제 50주년을 맞아 기념 사진집을 발간했고, 수원의 작가 홍성원을 재조명하는 학술세미나를 개최해 많은 수원 시민들이 문학을 즐길 수 있는 자리를 마련하였습니다.

이렇듯 수원학연구소가 수원학을 통해서 시민들과 소통하기 위한 다양한 방법을 고민하는 노력들이 있기에 우리 지역의 향토문화를 비롯한 현재 수원의 지역 문화가 깊게 뿌리 내릴 수 있었던 것이 아닌가 생각합니다.

지역이 발전하기 위해서는 지역에 대한 관심과 다양한 방면에서의 연구가 바탕이 되어야 합니다. 이러한 면에서 수원학연구소의 활동은 수원시와 수원 시민에게 기여하는 바가 크다고 생각합니다.

앞으로도 많은 연구를 부탁드립니다. 다시 한번 김영욱 수원학연구소장님과 집필자분들께 감사의 말을 전합니다.

2013. 12

목차

특집논문 ● 홍성원의 소설과 문학세계

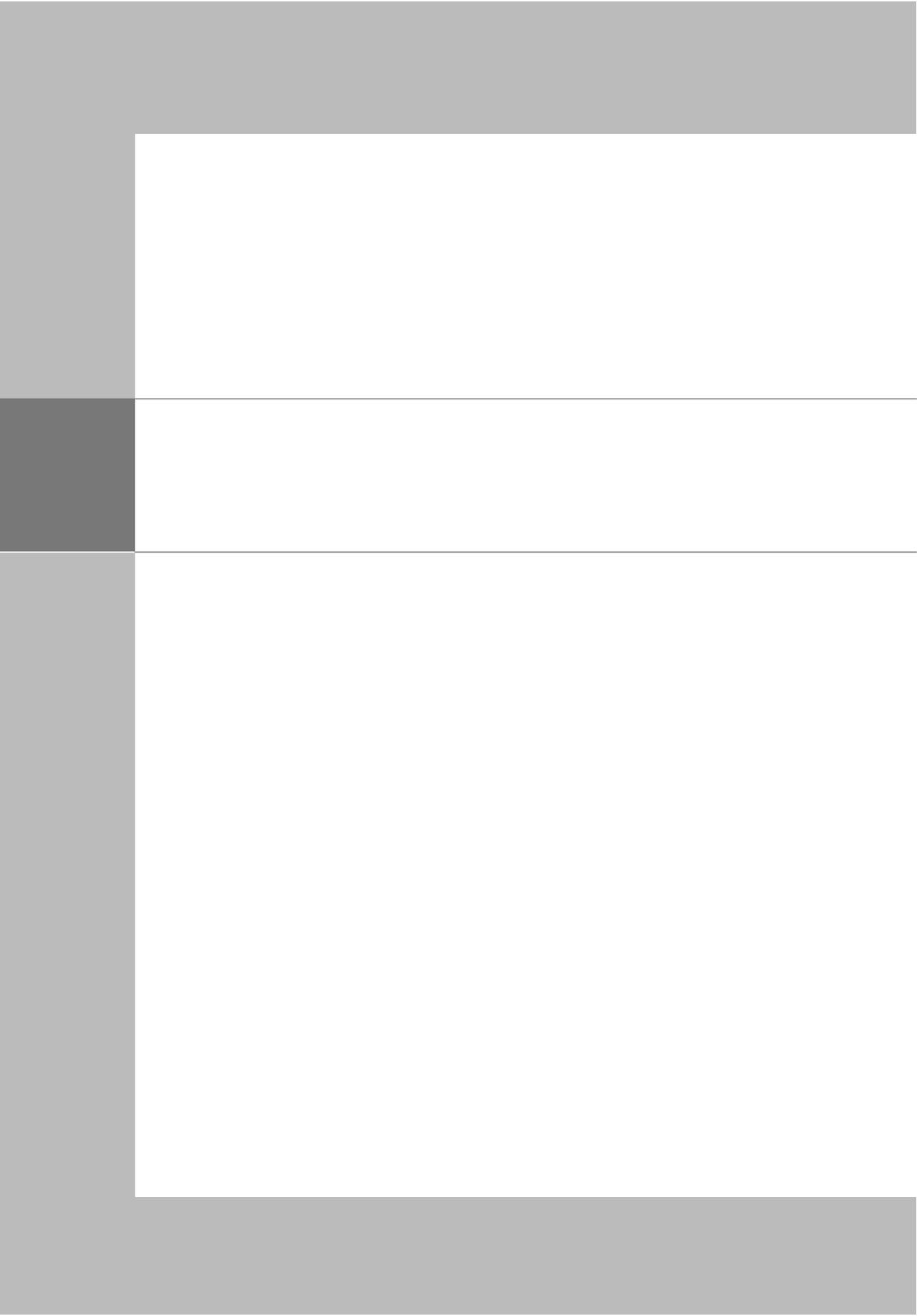
- | 1960-70년대 홍성원의 단편소설에 관하여 3
- 싸움의 윤리학을 중심으로 김동식
- | 홍성원 소설에서의 젊음 31
- 1960년대 소설을 중심으로 복도훈
- | 한국 근대사의 총체적 형상화 55
- 홍성원의 역사소설 연구 이승준

일반논문 ●

- | 자유에 대한 갈망과 좌절 79
- 악인(惡人) 형상을 통해 본 염재만 소설의 특징 김형규
- | 수원창작음악 현황과 발전 방안 99
주용수
- | 백영수의 삶과 그림에 대한 고찰 119
황은화
- | 수원 연극사 151
류재영

회 보 ●

- | 수원학연구소 설치운영 규정 185
- | 수원학연구소 원고 작성 원칙 191



특별논문
...

홍성원의 소설과 문학세계

1960-70년대 홍성원의 단편소설에 관하여

- 싸움의 윤리학을 중심으로 _김동식

홍성원 소설에서의 젊음

- 1960년대 소설을 중심으로 _복도훈

한국 근대사의 총체적 형상화

- 홍성원의 역사소설 연구 _이승준

1960-70년대 홍성원의 단편소설에 관하여 - ‘싸움’의 윤리학을 중심으로1)

인하대학교 한국어문학과 교수

김 동 식

목 차

1. ‘전업작가’와 ‘소설공장’
2. 홍성원 문학세계의 지형
3. 싸움의 주체와 폭력의 구조
4. 싸움의 비가시성과 폭력의 불가능성
5. 폭력의 장소들
6. 권태, 또는 싸움의 불가능성을 보여주는 징후
7. 싸움의 윤리학, 또는 주체를 배분하는 형식
8. 삶의 잔여를 탕진하는 제의(祭儀)로서의 여행
9. 싸움이자 노동으로서의 소설 쓰기

초 록

1964년에 등단한 이래로 홍성원은 다른 직업을 전혀 갖지 않고 오로지 소설 쓰기에 매진한 전업작가이다. 일반적으로 홍성원의 작품세계는 1) 군대와 전쟁을 다룬 초기의 소설, 2) 산업화 시대의 문제들을 고찰한 단편소설, 3) 한국

1) 이 글은 수원문화원이 주최한 학술세미나 <홍성원의 소설과 문학세계>(2013, 11, 13)의 발표문을 수정 보완한 것이다.



사의 주요한 시대를 다룬 대하역사소설, 4) 1966년부터 신문과 잡지에 발표한 연재소설로 대별된다. 본 논문에서는 홍성원의 1960-70년대 단편소설에 나타나는 싸움의 윤리학을 집중적으로 고찰했다. 홍성원 소설은 다음의 두 명제를 승인한다 : 1) 세계는 폭력의 구조이다 2) 삶은 세계와의 싸움이다. 세계는 폭력의 희생자를 만들어낸다. 하지만 폭력의 주체(책임자)는 비가시적이다. 따라서 세계와 싸울 수 있는 가능성은 주어지지 않는다. 홍성원 소설에서 권태는 싸움의 불가능성을 보여주는 징후이며, 여행은 싸움의 가능성을 찾기 위한 제의(祭儀)이다. 그는 세계와의 싸움의 불가능성과 맞서서 싸운다. 홍성원은 전업작가였다. 그에게는 소설 쓰기 그 자체가 세계와의 싸움이자 자신과의 싸움이였다. 싸움은 홍성원 소설의 윤리학이자 글쓰기의 자기이미지이다.

주제어: 홍성원, 싸움의 윤리학, 폭력, 권태, 여행

1. ‘전업작가’와 ‘소설공장’ : 40년 동안 매일 원고지 10매를 쓰는 일의 의미

나는 항상 전업작가라는 생각을 가지고 있고, 따라서 늘 모든 감각 상태, 즉 감수성이나 직감, 이성 같은 것을 오픈된 상태로 열어둘 뿐 아니라, 어떤 사물에 부딪히든지 당장 쓰임새가 있으리라는 계산 이전에 그 사물의 속내까지 상당히 깊이 알고 싶어합니다.²⁾

홍성원은 ‘소설가’이다. 그를 위해 명함을 만든다면, 아마도 ‘소설가 홍성원’이라는 글자만 들어갈 것이라 생각된다. 이유는 간단하다. 그는 1964년 이후 다른 직업을 가지는 일 없이 오로지 소설을 쓰는 일에 매진한 전업작가이기 때문이다. 1964년은 홍성원(1937~2008)에게 매우 특별한 해였다. 군 제대와 더불어 단편 「빙점지대」가 한국일본 신춘문예에, 단편 「기관차와 송아지」가 『세대』 1주년 기념문예에, 그리고 장편 『디 데이의 병촌(兵村)』이 동아일보 50만 원 고료 장편 모집에 당선되었기 때문이다. 그 후로 홍성원은 작품집 『무서운 아이』, 『무사와 악사』, 『주말 여행』, 『투명한 얼굴들』 등과 역사소설 『남과 북』, 『먼동』, 『달과 칼』, 『그러나』 등을 발표한 바 있다. 1964년이 홍성원에게만 각별한 해일 수는 없을 것이다. 1964년은 한국소설이 앞으로 40년 넘게 글쓰기에만 매진할 전업작가를 얻은 기념비적인 해이기도 하다.

친우(親友)이자 비평가인 김병익은 홍성원에게 ‘소설공장’이라는 별칭을 붙여준 바 있다. 대단히 많은 양의 소설을 썼고, 하지만 그 양에 비할 때 타작을 찾아보기 어렵다는 의미를 담고 있는 말이다. 작가 연보에서도 쉽게 확인이 되지만 홍성원은 끊임없이 글을 발표했다.

그가 왕성한 창작들을 쏟아내던 70년대의 중반쯤에 나는 그를 ‘소설 공장’이라고 부른 적이 있다. (...) 7권 짜리의 『남과 북』, 전 6권의 『먼동』, 전 5권의 『달과 칼』과 낱권의 장편들이 20여 권, 최근에 나온 작품집 『투명한 얼굴들』을 포함한 예닐곱 권의 중단편집 등 그 규모에 있어 그는 ‘대형 작가’로서의 면모를 약여하게 보여주고 있다. 그러니까 『수적(水賊)』과 같은 미완성까지 포함하여 근 45권에 1만 3

2) 홍성원 홍정선, 「대답: 자신과 세상을 향해 던지는 ‘그러나’라는 질문」, 『홍성원 깊이 읽기』, 홍정선 엮음, 문학과지성사, 1997, 29면.

천 페이지, 원고지로 환산하면 2백자 원고지 5만 장 이상을 쓴 것이고, 그것은 매달 단편 2편을 발표한 양이 되는 셈이 된다.³⁾

김병익의 글이 1990년대 중반에 써졌고, 홍성원은 1990년대 중반 이후에도 작품을 발표했음을 고려할 때, 작품의 양적 규모는 더 늘어날 수밖에 없다. 눈에 띄는 대목은 홍성원 문학의 양적 규모가 40년 가까운 작가 생활 동안 매달 단편 2편을 발표해 온 것에 해당한다는 점이다. 150매 전후가 단편소설의 일반적인 분량이라는 점을 고려한다면, 1달에 300매 그러니까 매일 10매씩의 원고를 40년 가까이 써온 것이 된다. 이처럼 오랜 시간을 한결같이 작품을 써 온 경우는 그 예를 찾기가 어렵다. 전업작가로서의 투철한 의식이 동반되었기 때문일 것이다.

2. 홍성원 문학 세계의 지형 : 전쟁소설, 중단편소설, 역사소설, 연재소설

작품들을 한 자리에 묶어놓고 보니 한 사람이 쓴 것 같지 않게 작품의 소재와 주제가 제각각의 얼굴을 하고 있다. 이 잡다한 모양새 때문에 평자(評者)들은 내 작품들에 통일된 질서를 만들어 주기가 어렵다는 말들을 한다. 그러나 그것이 욕을 먹어야 될 나의 잘못일 수는 없다. 무엇이나 쓸 수 있다는 것은 작가들만의 소중한 즐거움이다.⁴⁾

홍성원의 작품 세계는 초기의 군대와 전쟁 문제로부터, 도시적 삶의 고통과 좌절, 조직과 폭력의 문제를 거쳐, 역사 문제에 이르기까지 대단히 방대하다.⁵⁾ 또한 소설 양식에 주목할 때, 초기는 병영소재소설, 중기의 중단편소설, 그리고 후기의 역사대하소설로 나누어 볼 수 있다.⁶⁾ 이와 같은 분류가 대체적

3) 김병익, 「진실의 발견과 장인 정신」, 『홍성원 깊이 읽기』, 68면. 이하 강조는 모두 인용자의 것.

4) 홍성원, 「작가 서문」, 『폭군』, 나남출판, 1999, 6면.

5) 이광훈, 「조직의 힘과 개인의 해체」, 『홍성원 깊이 읽기』, 103-113 면 ; 김치수, 「남성 문학의 세계」, 『홍성원 깊이 읽기』, 86면. “그가 다루어온 세계는 초기의 군대와 전쟁 문제로부터, 도시적 삶의 고통과 좌절, 조직과 폭력의 문제를 거쳐, 최근의 역사 문제에 이르기까지 대단히 방대한 것이다.”

6) 김만수, 「홍성원 문학연구의 방향」, 『작가세계』 18, 1993, 78면. “홍성원의 작품은 크게 보

으로는 홍성원의 작품세계와 부합하는 것은 사실이다. 하지만 여기에 1966년의 장편 『막차로 온 손님』부터 시작되어 1991년의 대하장편 『수적』에 이르는 연재소설들이 마땅히 포함되어야 할 것이다. 여기에서는 기존의 비평적 평가들을 종합하여 홍성원 문학의 지형을 조망할 수 있는 대략적인 그림을 제시하고자 한다.

첫 번째는 병영소재소설이다. 초기의 병영소재소설은 전쟁과 군대를 다루고 있는 소설들로서 1961년의 「전쟁」, 1964년의 「빙점지대」, 「기관차와 송아지」, 『디데이의 병촌』 등이 해당한다. 청소년기에 경험했던 한국전쟁의 체험과, 1961년부터 1964년까지의 군대 경험이 밑바탕이 된 작품들이다. 심리묘사를 줄이고 행동 위주의 묘사를 극대화하려는 실험적인 의도를 보여준 작품들이다. 특히 헤밍웨이를 연상시키는 남성적인 문체, 감상을 최소화하고 행동 묘사에 주목한 작품들의 문체는, 홍성원 소설의 문체적 특징을 잘 보여준다.⁷⁾

두 번째는 중단편소설이다. 조직과 폭력의 문제, 도시적 삶의 고통과 좌절, 지식인의 삶에 대한 사실주의적 접근, 사회의 퇴폐적인 분위기에 대한 풍자적인 작품, 산업화 시대의 사회적 모순에 대한 묘사 등 다양한 주제들이 제시된다.

- 1) 한국사회의 풍속을 피카레스크 수법으로 추적한 작품 : 「주말여행」, 「무전여행」, 장편 「이인삼각」
- 2) 관능의 세계와 행동의 아름다움에 주목한 작품 : 「피카소와 개구리」, 「역류」, 「폭군」, 「7월의 바다」, 「역조」
- 3) 지식인의 고민을 표현한 작품 : 「즐거운 지옥」, 「탈신」, 「무사와 악사」
- 4) 현대 조직사회의 메커니즘에 대한 알레고리 : 「종합병원」, 「어떤 재대」, 「프로방스의 이발사」
- 5) 억압적인 세계에 대한 예민한 항의를 담고 있는 정치소설 : 「도깨비 웃음」, 「삼인행」, 「괴질」
- 6) 어린 시절에 경험한 사건들에 대한 회상 : 장편 「기차길」, 「월경」
- 7) 낯시와 관련된 여행 소설 : 「누항의 뒷」, 「공룡을 본 사람들」, 「남도 기행」
- 8) 노동문제와 같은 사회적 모순에 주목한 작품 : 「흔들리는 땅」⁸⁾

아 초기의 병영소재소설, 중기의 중단편소설, 그리고 최근의 역사대하소설로 나눌 수 있다.*

7) 김만수, 위의 글, 78-81면 참조.

8) 김병익, 「진실의 발견과 장인 정신」, 『홍성원 깊이 읽기』, 71면 참조.

세 번째는 역사소설이다. 홍성원의 역사소설은 한국의 참담한 역사에 대한 조명과 성찰을 이루어내고 있다. 조선시대 이순신의 삶과 죽음을 조명한 『달과 칼』, 개화기부터 3·1운동까지 격동의 역사를 다룬 『먼동』, 한국전쟁의 비극과 문제점을 형상화한 『남과 북』, 그리고 일제하 친일 지식인을 둘러싼 문제를 다룬 『그러나』 등이 여기에 해당한다.⁹⁾

네 번째는 연재소설이다. 홍성원의 연재소설은 1966년 장편 『막차로 온 손님』(『주간한국』)에서 시작된다. “원고지 6백장이 채 못 되는 장편 『막차로 온 손님』은 60년대 젊은이들의 방황과 고뇌, 좌절 따위를 그 시대의 우울한 풍속도와 대충 얼버무려 만든 일종의 소모품이다. 주문 생산된 최초의 연재물인 이 작품은 그 후에 밥벌이로 이어지는 다른 신문 연재물의 예고편과 같은 것이다.”¹⁰⁾ 초창기에 한정해서 살펴보더라도, 1967년에는 『고독에의 초대』(『부산일보』), 『호두껍질 속의 외출』(『세대』), 『산신의 딸』(『여성동아』), 1968년에는 『곡예사의 혁명』(『경향신문』), 1969년에는 『사랑 강조 주간』(『주간중앙』)과 『가을에 만난 여행자』(『지방행정』)을 연재한 바 있다. 보다 정확한 자료조사가 뒷받침되어야 하겠지만, 1966년부터 1991년까지 연재 횟수는 25회에 이르는 것으로 확인된다. 단행본으로 발간된 경우도 있고 그렇지 않은 경우도 있지만, 연재소설까지 포함하여야 ‘전업작가’ 홍성원 문학세계의 전모가 파악될 수 있을 것으로 보인다.¹¹⁾

홍성원의 소설은 세계의 억압적 폭력과 그에 맞서는 주체의 힘 사이의 역동적 관계에 지속적으로 주목해 왔다. 이 글에서는 1960-70년대에 발표된 중단편을 대상으로 홍성원 소설에 나타나는 ‘싸움’의 윤리학에 대해서 고찰하고자 한다.¹²⁾

9) 역사소설의 배후에는 지속적인 독서와 토론이 가로놓여 있다. 홍성원은 1966년부터 ‘일요회’라는 독서모임을 조직하여 진덕규, 이만열, 황동규 등과 명동의 ‘동방’에 모여 토론과 술자리를 이어갔다.

10) 홍성원, 「열린 세상 쪽으로 뚫린 좁고 긴 터널」, 『홍성원 깊이 읽기』, 58면.

11) 홍성원의 연재소설이 기존의 평가에서 배제된 것은 연재소설에 대한 당대의 문학적 선입견이 작용했기 때문인 것으로 파악된다. 향후 1960년대 이후 한국사회의 풍속을 재구성하고자 한다면, 또한 홍성원 문학에 대한 문학사적인 평가가 이루어지기 위해서는, 홍성원의 연재소설들이 중요한 자료가 될 것으로 생각한다.

12) 긴장, 대결, 도전 등의 관점에서 이루어진 기존의 논의를 보다 섬세하게 읽어나가기 위한 주제가 싸움이다. 기존 연구로는 오생근, 「긴장과 대결의 미학」, 『홍성원 깊이 읽기』, 95-102면 ; 김인환, 「도전의 미학」, 같은 책, 124-136면 ; 이남호, 「패배의 미학과 어조

3. 싸움의 주체와 폭력의 구조 : 「월경(越境)」

세계는 폭력의 구조이다. 살아간다는 것은 세계와의 싸움이다. 홍성원의 소설들이 승인하고 있는 명제들이다. 세계의 폭력과 관련된 주목할 만한 장면들이 유년시절에 관한 기억에서도 발견된다. 자전에세이 「소리 내지 않고 울기」에서 해방 전 강원도 금화군에서 보낸 유년시절을 회고하면서, 홍성원은 해금강의 아름다움, 태평양전쟁의 열기, 말[馬]에 대한 기억과 함께 일본인 급우와의 싸움에 대한 기억을 제시하고 있다.

또 하나 기억에 남는 사건은 가까운 이웃에 살고 있던 일본인 동급생과의 끊임없는 싸움이다. (...) 골목대장의 헤계모니를 놓고 나는 그 일본인 급우와 거의 매일같이 혹독하게 싸웠다. (...) 부친은 동경 유학 시절에 도장에서 정식으로 권투를 익혀 전 일본 학생의 페더급 챔피언까지 차지했던 관록이 있다. (...) 그러나 부친의 진지한 교습에도 불구하고 나는 항상 상처투성이의 씹쓰레한 승리만 얻었을 뿐이다. (...) 그러나 나는 이 학우와 멀지 않은 훗날 슬픈 작별을 고해야 했다. 일본이 패망하여 조선인의 보복이 날로 가혹해지자 그 학우는 며칠간 집안에만 갇혀 있다가 어느 새벽녘에 홀연히 떠나버린 것이다.¹³⁾

흥미로운 사실은 일본인 급우와의 관계가 폭력과 관련된 부정적인 기억으로 남아있지 않다는 점이다. 이유는 명료한데, 일본인 급우와는 싸움을 했기 때문이다. 앞으로 보다 자세히 살피게 되겠지만, 홍성원은 ‘싸움’과 ‘폭력’을 매우 섬세하게 구별한다. 싸움이 승리를 위해 주체와 주체가 벌이는 상호교환의 영역이라면, 폭력은 주체와 대상 사이의 일방적인 관계를 전제하는 경우가 많다. 싸움이 아니라 폭력과 관련된 유년기의 기억은 「월경」에 자세하게 나타난다.

「월경」은 해방 직후의 유년시절과 관련된 경험이 반영된 작품이다.¹⁴⁾ 폭력

의 미학], 같은 책, 225-229면 ; 김만수, 「정글의 논리에 의해 역조명된 인간의 세계」, 『작가세계』 18, 1993, 18-33면 참조.

13) 홍성원, 「자전에세이 : 소리 내지 않고 울기」, 『폭군』, 나남출판사, 1999, 10-11면.

14) 위의 글, 12면. “우리는 그 후 가족을 두 패로 나누어 1946년 초겨울에 38선을 몰래 넘어 원래의 고향인 남한으로 탈출했기 때문이다. 이때의 그 두렵던 월남 경험은 <월경>이라는 단편 속에 별다른 허구의 첨가없이 상세하게 기술되어 있다.”



과 관련된 세 가지의 경험이 주목이 대상이 된다. 첫 번째는 급우였던 데루꼬 [耀子]의 죽음이다. 해방이 되자 급우였던 데루꼬는 어린 동생과 함께 졸지에 고아가 된다. 군인이었던 아버지가 부인을 죽이고 자신도 할복한 것이다. 남매의 옷에는 일본 육군 소좌의 딸과 아들이니 조부가 살고 있는 규슈[九州]까지 보내달라는 글이 적힌 형겜이 붙어 있었다. 그러나 데루꼬 남매는 끝내 그들의 고향인 규슈로 가지 못했다. 데루꼬는 동생과 함께 동네 쓰레기통을 뒤지며 떠돌다가 어느날 냉면집 돌다리 밑에서 수척한 시체로 발견된다.

시체가 치워지던 날, 동급생이었던 소년은 남몰래 골방 속에서 숨을 죽이고 흐느껴 울었다. 그는 어째서 데루꼬 남매가 이토록 비참하게 죽어야 했는지를 알 수가 없었다. (...) 하지만 그는 어른들의 제지와 만류로 거지갯을 하는 데루꼬에게 가까이 가는 것조차 금지되었다. 소년의 어머니 역시 데루꼬 남매가 죽은 날은 남몰래 눈물을 흘려서 두 눈이 빨강게 충혈되었다. 하지만 데루꼬를 불쌍히 여기면서도 웬 일인지 어른들은 끝내 데루꼬를 도와주려하지 않았다. 소년이 이해할 수 없는 것은 바로 이러한 어른들의 행동이다. 왜 그들은 데루꼬를 불쌍히 여기면서도 사과껍질을 주워먹는 그녀에게 밥 한술을 주려하지 않았던가.¹⁵⁾

데루꼬 남매를 불쌍히 여기면서도 도울 수 없도록 금지한 것은 무엇이었던가. 남매의 죽음은 비(非)가시적인 폭력 또는 비(非)물리적인 폭력과 관련이 있다. 데루꼬를 죽음에 이르게 한 폭력의 주체는 명확하지 않다. 폭력은 특정한 힘의 작용을 통해서만 발현되는 것이 아니라, 사람들의 암묵적인 침묵과 무관심한 태도를 통해서도 발현될 수 있다. 폭력의 결과는 분명하지만, 폭력의 주체(원인)은 비가시적이며 그 경계가 분명하지 않다. 소년 또한 자신이 데루꼬의 죽음과 관련된 공범일 수 있다는 죄의식을 갖는다.

두 번째는 마을 처녀 금순이와 관련된 폭행이다. 일본군이 물러가자 로스케들이 들이닥쳤고, 로스케들은 금순이를 집단 성폭행한다. 하지만 그때도 어른들은 데루꼬 남매가 죽었을 때처럼 침묵할 뿐이었다. 공포에 질린 사람들이 한 일은 대문을 잠그는 것이었다.

15) 홍성원, 『월경』, 『무서운 아이』, 서음출판사, 1976, 56-57면.

세 번째는 소년이 목격한 살인이다. 소년은 아버지와 함께 남쪽으로 월경을 하는 과정에서 보안요원에게 검거를 당한다. 압송되기 직전에 아버지가 보안요원을 쓰러뜨렸고 이미 묶여있던 두 청년이 밧줄을 풀고 합세한다. 떠나오던 소년은 청년들이 돌로 요원을 쳐 죽이는 장면을 어둠 속에서 보게 된다. 보안요원의 검거에 맞선 아버지의 공격은 정당하다. 하지만 소년은 보안요원을 죽이기까지 해야 했던 이유에 대해서는 이해하지 못한다. 주체의 힘과 세계의 폭력은 교환되는 과정에서 서로의 자리를 바꾸며 뒤엉킬 수밖에 없으며, 폭력에는 인간이 제어하기 어려운 확장성(광기)이 가로 놓여 있음을 알게 된다.

「월경」에는 폭력에 대한 홍성원의 원초적인 경험과 기억이 드러나 있다. 데루꼬를 도울 수 없도록 만드는 그 어떤 힘들, 마을의 처자 금순의 아랫도리를 피범벅으로 만든 그 어떤 힘들, 남쪽으로 가려는 소년의 가족을 가로막는 그 어떤 힘들, 그리고 청년들로 하여금 보안요원을 돌로 수차례에 걸쳐서 내리치게 만든 그 힘들. 세계의 폭력은 시체와 살인과 같은 가시적인 사건으로도 나타나지만, 사람들로 하여금 어떤 행동을 못하게 하거나 공포에 휩싸이게 하는 비가시적인 차원으로도 나타난다. 분명한 사실은 세계는 폭력의 구조라는 점이다. 폭력의 구조에 맞설 힘이 주체에게 마련되어 있지 않다면, 주체는 폭력의 대상(희생물)으로 전화될 수밖에 없다.

4. 폭력의 비가시성과 싸움의 불가능성 : 싸움의 결여로서의 한국전쟁

폭력의 문제는 홍성원 소설의 기본항이다. 한국전쟁 중에 소년기를 보낸 것 과도 무관하지 않을 것이다. 전쟁과 관련된 폭력의 문제 또는 세계의 폭력성에 대한 인식은 군대에 입대하기 전에 발표한 「전쟁」과 제대를 전후해서 발표한 「빙점지대」, 「기관차와 송아지」, 「디데이의 병춘」, 그리고 1975년부터 『세대』에 5년간 연재한 『남과 북』(연재 당시의 제목은 『육이오』)에까지 투영되어 있다.

그 후로 3년, 내가 이 기간중 한 일이라고는 군대라는 몬도가네 집단에서 나 자신을 결사적으로 보호하고 지킨 것뿐이다. 하늘이 십 원짜리 주화보다도 작은 그 고장에서는 외부로부터 누군가가 나를 끊임없이

해체하고 파괴하려고 했다. 그 부당한 세력들로부터 내 자신을 보호하기 위해 나는 3년 동안 불철주야 피투성이로 싸운 것이다.¹⁶⁾

나의 힘이 세계의 폭력성과 피투성이로 싸우는 것.¹⁷⁾ 싸움은 홍성원 소설의 원점이다. 『남과 북』에서 장교는 전장에서 전투를 치르면서 절규한다. “이것은 전쟁이 아니다” “이건 살인이다.” 왜 6·25는 전쟁이 아니라 살인인가. 6·25가 동족간의 전쟁이어서 이민족들 간의 전쟁에서 볼 수 있는 최소한의 틀마저 지켜지지 않았고, 살육과 보복, 광기와 폭력, 맹목성과 무자비성, 증오와 복수심에 의해 수행되었기 때문이다.¹⁸⁾

전쟁과 살인의 차이는 무엇인가. 전쟁과 살인은 폭력이 매개된 행위에 근거한다는 점에서는 유사하다. 하지만 전쟁이 최소한의 룰에 입각하여 수행되는 폭력의 상호교환이라고 한다면, 살인은 폭력의 비대칭적 교환 내지는 일방적인 집중이다. 전쟁은 승리라는 동일한 목표를 위해 별이는 경쟁의 양상이어서 양측의 주체가 승패를 나누어 갖는다. 하지만 살인의 경우에는 살해자와 피해자가 공유하는 공동의 목표가 있을 수 없다. 다만 살해하는 주체와 희생되는 대상이라는 구분이 생겨날 따름이다. 오해하지 말아야 할 것은 홍성원이 전쟁을 옹호하고 있는 것이 아니라는 사실이다. 다만 홍성원은 한국전쟁은 외견상 그리고 명목상 전쟁일 뿐이지 실제로는 살인에 지나지 않는다는 사실을 이야기하고 있을 따름이다. 전쟁이라면 제대로 된 싸움의 논리를 가져야 하는데, 한국전쟁은 싸움의 논리를 갖추고 있지 못하다는 것이다.

폭력은 싸움의 논리에 미달한다. 그렇다면 왜 한국전쟁은 싸움에 미달하며 왜 살인에 지나지 않는가. 가장 중요한 이유 중의 하나는 대리전쟁이었기 때문이다. 보다 초월적이고 거대한 폭력들이 전쟁을 추동했고, 한국인들은 초월적인 폭력의 대리인에 불과했던 것이다. 달리 말하면 한국인들은 싸움의 주체가 아니었고, 싸움의 주체일 수도 없었다. 한국인들은 거대한 폭력의 대상에 지나지 않았다. 다만 싸움의 주체라고 착각하는 자기기만의 구조를 스스로 둘러쓰고 있었을 따름이다.

16) 홍성원, 「자전에세이 : 소리 내지 않고 울기」, 『폭군』, 나남출판사, 1999, 27면.

17) 용어 상의 혼란을 피하기 위해 세계가 작용하는 경우에는 폭력, 개인에게 내재된 경우에는 힘이라는 말을 사용하고자 한다.

18) 『남과 북』의 해석에 대해서는 김치수, 「남성 문학의 세계」, 『홍성원 깊이 읽기』, 87-88면 참조.

그렇게 많은 사람들을 까닭없이 살해하고도, 전쟁에서는 기묘하게도 그 행위를 책임지거나 처벌받을 사람이 없다. 사람처럼 눈과 귀와 심장의 박동이 없는 전쟁은, 앞으로도 조국·민족·성전(聖戰) 따위의 거창한 이름으로 무수한 젊은 사람들을 숲과 늪지대와 산골짜 등지에서 대량으로 살해할 것이다.¹⁹⁾

전쟁은 폭력이 가장 가시화되는 시공간이다. 하지만 폭력을 행사하는 진짜 주체는 가시화되지 않고 비가시적인 영역 속에 자리를 잡는다. 가시적인 폭력에 휩싸인 대리인들은 자신들이 힘의 주체라고 생각하지만, 세계의 초월적이고 거대한 폭력에 의해 기만당한 희생자들에 지나지 않는다. 홍성원에 의하면 전쟁은 폭력이 집중되는 최대의 사건이다. 하지만 역설적이게도 전쟁의 책임을 묻거나 처벌을 할 사람을 찾을 수는 없다. 홍성원은 책임의 귀속을 가릴 정당한 싸움을 하고자 하지만, 폭력의 주체는 비가시적 영역 속으로 몸을 숨긴다. 폭력의 주체 즉 싸움의 대상이 비가시성 속에 놓여 있는데 어떻게 정당한 싸움이 가능할 수 있겠는가. 싸움의 가능성은 삭제되거나 배제된다. 이 지점에서 홍성원의 싸움은 싸움의 가능성을 미리 차단하는 폭력과의 대결이라는 양상을 띠게 된다.

5. 폭력의 장소들 : 현대의 조직사회와 일상생활

폭력은 죽음과 같은 결과를 만들지만 그 원인은 은폐한다. 이러한 폭력의 논리는 현대의 조직사회에서도 고스란히 반복된다. 사회의 조직을 타고 흐르는 폭력의 논리에는 얼굴이 없다. 홍성원은 군대와 병원을 통해서 현대의 조직사회에 내재된 폭력의 논리를 탈은폐한다.

「어떤 제대」는 군대의 행정 착오로 6개월 이상을 초과 근무한 어느 상사의 이야기이다. 이미 6개월 전에 제대 특명이 났음에도 불구하고 특명이 본인에게 전달되지 않았던 것이다. 아이러니한 것은 6개월을 더 복무한 것도 억울한데 6개월분의 봉급을 물어내야 하는 처지에 놓이게 되었다는 사실이다. 더더욱 아이

19) 홍성원, 『남과 북』 서문, 『홍성원 깊이 읽기』, 314면.

러니한 것은 문제가 이렇게 분명한데도 책임질 사람이 아무도 없다는 것이다.

“자네가 이번에 당한 피해는 군대 행정상의 착오에 불과하네. 자네가 만일 호소를 한다면 군대를 상대로 호소하는 결과가 되네.”

“군대의 누구를 향해서 말입니까?”

“그건 누구라고 지적할 수 없지.”

“아무에게도 책임이 없다는 뜻인가요?”

“책임이 없다는 얘기가 아닐세. 책임은 있는데 책임질 사람이 없네.”

“60만이 넘는 군대 안에 그런 사람이 한 명도 없습니까?”

“60만은 사람이 아니야. 군대라는 말없는 조직일세.”²⁰⁾

관료제화 된 조직을 타고 흐르는 폭력에 대한 알레고리는 단편 「종합병원」에서도 확인할 수 있다. 서울의 유명 종합병원에서 오진이 계속된다. 화자인 나의 경우 위하수가 위산과다로 오진을 받은 경우이고, 같은 병실의 여대생은 식중독이라는 진단을 받았는데 알고 보니 임신이었음이 밝혀진다. 위암 환자인 청년의 경우는 더 심각하다. 청년이 각혈의 해서 간호원을 찾았는데, 돌아온 응답은 조용히 해 달라는 요청이었다. 옆방에서 정부의 관리를 대상으로 원장이 브리핑을 하고 있다는 것이었다. 결국 필요한 응급치료를 받지 못한 청년은 죽음에 이르고 만다. 문제는 사람이 죽었지만 그 책임을 물을 대상이 애매하다는 것이다.

우선 위하수를 위산과다로 오진을 한 닥터 최도 기실은 닥터 박이 휴가를 간 틈에 그의 대신 나를 보아 준 죄밖에 없다. 그에게 오진에 대해 책임을 묻는다는 건, 극장에서 잃어버린 돈지갑을 극장 주인에게 물어내라고 떼를 쓰는 것과 비슷하다. 그는 간호원의 말대로 이 병원의 고용인에 불과하며 병원이라는 거대한 조직 속에 한 개의 퍽 왜소한 나사못에 불과한 것이다. 그러면 약을 잘못 먹은 나는 어떻게 한 단 말인가? 알 수 없다.²¹⁾

원장의 브리핑에 모든 의사들이 참석했고 그 사이에 위암 환자가 죽어갔다.

20) 홍성원, 「어떤 제대」, 『현대문학』 1969년 3월호, 134-135면. 「어떤 제대」에 대해서는 이광훈, 「조직과 힘과 개인의 해체」, 107-8면 참조.

21) 홍성원, 「종합병원」, 『무사와 약사』, 열화당, 1977, 152면.

하지만 그들은 “그러나 원장은 이 일과 아무 상관도 없어요.” 「물론, 아무 상관도 없어.」(169)라고 말할 따름이다. 현대사회에 대한 풍자의식이 투영되다 보니 과장된 측면이 없지는 않지만, 이 작품에서 드러내고자 한 것은 어느 정도 분명하다. 종합병원과 같은 현대의 조직사회는 희생자를 만든다. 하지만 희생자를 만들어낸 폭력의 주체(원인)를 확정하기는 어렵다. 홍성원 초기 단편에 등장하는 부조리는, 폭력의 결과는 가시적인데 폭력의 책임을 귀속할 수 없는 상황과 관련된다.

“이 유인원을 제가 죽였나요?”

“아니오. 내가 죽였소.”

“그런데 어째서 절 체포하죠?”

“우린 당신이 죄를 지을 때까지 기다릴 수가 없소. 당신을 조속히 체포하기 위해 이 유인원은 내가 죽였소.”

P는 잠시 말뜻을 몰랐으나 곧 천천히 고개를 끄덕인다. 예정된 수순이다. 누군가가 꾸며놓은 예정된 수순에 그는 지금 피할 수 없이 한 걸음 두 걸음 끌려가고 있을 뿐이다.²²⁾

폭력은 전쟁이라는 시간 속에, 또는 군대나 병원과 같은 장소 속에, 제한되지 않는다. 폭력의 비가시성은 관료화된 조직뿐만 아니라 우리의 일상 생활과 무의식에도 자리를 잡는다. 「괴질」은 폭력과 일상의 관계에 대한 홍성원의 비판적 의식이 잘 드러난 작품이다. 보건소 직원이 괴질이 만연한 읍을 방문하면서 기묘한 곤경에 빠져들게 되는 이야기로서, 카프카적인 분위기를 느낄 수 있는 작품이다. 보건소 직원은 괴질의 원인이 탄광에 있음을 알게 되지만 사건의 진실에 다가갈수록 그는 현대의 조직사회에 의해 위협 인물로 규정된다. 그리고 보건소 직원이 사건의 진실을 파악하기도 전에 조직사회는 유인원을 죽이는 폭력을 행사한다. 그리고 그를 체포한다. 폭력은 희생자를 만드는 과정을 통해서 폭력의 원인을 은폐한다. 또한 폭력의 원인에 접근하려는 움직임, 달리 말하면 폭력에 대한 대항적인 운동(힘)의 가능성을 미리 삭제한다. 폭력에 대한 싸움의 가능성은 원천적으로 차단된다.

22) 홍성원, 「괴질」, 『주말여행』, 문학과지성사, 1976/2006, 195면.

6. 권태, 또는 싸움의 불가능성을 보여주는 징후 : 산업화와 대도시 서울

1960년대 후반부터 1970년대에 본격적으로 수행된 산업화는 전후(戰後)의 혼란과 불안감을 조직 사회의 안정감으로 대체했다. 하지만 정치 권력에 의해 조직화의 강제에 묶이게 되는 과정에서, 산업화 시대의 노동 양식에 적응하는 과정에서, 도시적 삶의 양식이 일상의 규율로 자리를 잡는 과정에서, 사람들은 자신이 수단이나 사물과 같은 존재가 된다는 느낌에 사로잡히게 된다. 일상의 풍요에 반비례하여 삶은 반복적이고 획일적인 방식으로 구조화된다. 산업화는 안정된 삶의 토대를 제공하지만 사람들의 삶은 소외의 경험에 노출되는 양상을 보인다.²³⁾

“현재의 모든 문화는 자동차 공장에서 나온 것입니다.”²⁴⁾ 홍성원은 산업화의 문제를 자동차 공장, 달리 말하면 분업을 통해 노동의 효율성을 최대한으로 추구하는 포드주의(Fordism)와 연결지어 비판적으로 사고하고 있다. 홍성원이 추적해 온 폭력은 이제 대도시 공간에서 삶의 규율로 모습을 바꿔 나타난다. 산업화가 진행되는 사회에서 폭력은 비폭력적인 외양과 함께 새롭게 구조화된다. 1960년대 그리고 1970년대, 정치적 혁명의 가능성은 사라지고 산업화 시대의 논리가 삶에 침착되기 시작한다. 직장과 월급에 의해 삶이 규율된다. 삶의 모든 가능성을 걸고 벌이는 싸움의 가능성은 사라지고, 미리 정해진 몇 가지 가능성 속에서 선택할 자유만이 주어진다. 달리 말하면 선택은 강요되었고 선택지를 고를 수 있는 자유만 주어진 상황이 펼쳐진다. 대도시의 사람들은 오늘 점심을 설렁탕으로 할 것인가 잡채밥으로 할 것인가를 두고 고민한다. 이러한 상황을 홍성원은 ‘권태’라고 표현한다. 사소한 선택의 문제가 가장 중요한 문제가 되어버리는, 기묘한 전도(顛倒)와 삶의 왜소화 과정 속에 권태가 자리한다. 대도시의 권태는 사람들로 하여금 사소한 선택에 많은 에너지를 소비하도록 만든다. 그와 동시에 자신의 존재를 걸고 벌이는 싸움의 가능성을 제한한다.

그들은 요즘 사소한 일들에 깊이 생각하는 버릇들이 들어 있다. 그들

23) 산업화 시대의 삶의 변화에 관해서는 구해근, 『한국노동계급의 형성』, 신광영 옮김, 창작과비평사, 2002, 19-43면 ; 오양진, 「산업화 시기 여성적 상상력의 서사적 양상」, 『현대소설연구』 52, 2013 283-308면 참조.

24) 홍성원, 「종합병원」, 『무사와 악사』, 열화당, 1977, 162면.

이 깊이 생각하는 사물들은 예를 들면, 오늘 점심은 설렁탕으로 할 것인가 잡채밥으로 할 것인가, 마주 앉은 저 아가씨는 놈팽이가 있을까 아직은 혼자일까, 광장에서 태운 김일성의 허수하비는 누가 밤을 새워 꼼꼼히 만들었을까, 내가 오늘 열두 시 오분 전에 집에 들어가면 마누라는 내 오입을 눈치 챌까 못 챌까 하는 따위들이다. 남들에게는 하잘 것 없이 보이지만 그러나 그것들은 매우 중요한 일들이다.²⁵⁾

싸움은 불가능해지고 사소한 선택만 가능한 삶이 권태를 불러온다. 또한 예견가능한 미래 역시 권태의 원인이 된다. 단편 「늬」에 등장하는 남녀 대학생은 가정교사이다. 그들은 자신의 미래가 이미 어느 정도는 결정되어 있으며, ‘걸거나 타거나’ 하는 자잘한 선택 가능성이 남아 있을 것이라고 생각한다. 미래를 예견한다는 것은 삶의 가능성이 협소해진 시대를 살아가고 있음을 고백하는 일에 다름 아니다. 이들에게는 미래에 대한 기대도 없고 불안도 없다. 다만 그들에게 삶은 비록 아직 경험해보지 않은 미래라고 하더라도 이미 언제나 지켜온 것에 지나지 않는다.

“전 제가 삼십대가 되면 장가를 가게 될 것이고, 냉장고 월부 돈을 지불해야 될 것이고, 내 마누라를 제외한 모든 여자가 예뻐 보일 테고, 우리 집과 회사 사이를 하루에 한 번씩 왕복하게 될 겁니다.”

“걸어서 말인가요?”

“걸거나 타거나 상관없습니다. 전 다만 생선장수가 갓 잡은 생선에 소금을 뿌리듯이 제 집과 회사 사이에서 일생을 셋노랑게 저려가며 살 것 같습니다.”

“그건 틀림없는 우리들의 비극이죠?”

“예, 그런데 우리들이 우리들의 장래를 예견할 수 있다는 게 그 비극보다 더 큰 비극입니다.”

“아아, 그래요. 우리들은 지금 미래를 예견할 수 있는 위대한 시대에 살고 있어요.”

“위대한 시대를 위해!”²⁶⁾

25) 홍성원, 「즐거운 지옥」, 『주말여행』, 문학과지성사, 1976/2006, 135-136면.

26) 홍성원, 「늬」, 『주말여행』, 문학과지성사, 1976/2006, 24-25면.

「늦」에서 남자 대학생은 우연한 기회에 술자리를 하게 된 여자 대학생과 낭만적인 하룻밤을 지낼 수 있기를 소망했다. 하지만 그녀가 먼저 잠자리를 제안하자, 없었던 일로 하자며 작별을 고한다. 왜 그랬을까. 그녀와 나누었던 대화는 다른 누구와도 이루어졌을 것이고, 그녀는 다른 누구와 있었어도 잠자리를 제안했을 것이기 때문이다. 외견상 그녀의 잠자리 제안은 삶의 의외성을 보여주는 사건인 것처럼 보인다. 하지만 실제로는 이미 정해진 수순에 따라 진행되는 삶을 은유화하는 일화에 지나지 않는다. 그녀와의 잠자리는 진행되기도 전부터 이미 권태롭다. “권태는 내가 발짝을 땀 때마다 큰북을 두드리듯이 차근 차근 고조되고 있다.”²⁷⁾

요즘 나는 아무 까닭 없이 산다는 것에 차츰 싫증과 권태를 느끼고 있다. 직장은 점점 안정되어 장래가 확실히 보장되고, 하루가 다르게 새로운 이기(利器)가 발명되어 세상은 날로 살기가 좋아진다. 봉급은 올랐고, 승급도 약속되었고, 마누라는 알뜰하고 자식들도 잘 자란다. 나는 지금의 생활에 별로 큰 불만도 없고 미래에도 별로 큰 야심이나 불안이 없다. 그야말로 누가 보더라도 장래가 보장된 행운아며 럭키 보이이다. 그러나 왜 이런 럭키 보이가 세상살이가 시들해지고 따분해 지는지 알 수가 없다. 뭔가 나라는 사람 대신 내 껍데기가 살고 있는 기분이다. 알맹이는 어딘가로 빠져버리고 내 양복만이 내 이름을 달고 나를 대신하여 휘젓고 다니는 기분이다.²⁸⁾

「주말여행」은 1970년대에 서울에 거주하는 중산층의 내면을 제시하고 있는 작품이다. 「늦」의 남자 대학생이 이미 예견했듯이, 안정된 생활이 유지되고 있고 더 나은 생활이 주어질 것이라고 기대되는 상황이다. 하지만 세상살이는 시들하고 따분하며, 나의 알맹이는 사라지고 내 양복만이 집과 직장을 오가는 듯한 기분에 사로잡혀 있다. 산업화가 진행되는 대도시에서 삶은 사소한 선택의 연속으로 환원되며 반복되는 일상 속에서 자기소외를 강요받는다.

그들의 직업은 한마디로 말해서 소액의 생활비를 마련하려는 무지하게 권태로운 싸움이다. 그들은 그러나 그 권태로운 싸움터를 버릴 수

27) 위의 글, 37면.

28) 홍성원, 「주말여행」, 『주말여행』, 문학과지성사, 1976/2006, 225면.

가 없다. 버리기는커녕, 매일 아침 일곱 시에 일어나 허겁지겁 칫솔을 물고, 허겁지겁 아침밥을 뜨고, 허겁지겁 버스를 타고, 허겁지겁 일터로 달려가고, 그것이 이제는 습관이 되어서 저절로 새벽 일곱 시에는 눈이 떠지도록 되어 있다. (...) 그러나 그들은 권태, 집에서 직장까지 정확히 이십팔 분이 걸리는 23번 급행버스라든지, (...) 무심히 책상에서 고개를 들었을 때 언제나 창밖으로 보이는 코카콜라 선전판이라든지, 천장에서 흡사 콩을 굴리는 듯한 저 하염없고 단조로운 타자기 소리 따위가 못 견디게 권태로운 것이다. 그들은 권태에 지친 것이다. 일상의 권태가 그들을 흐물흐물 물경물경하게 만든 것이다. 29)

산업화가 진행되는 도시에서의 삶이 권태로운 또 다른 이유는 밥벌이와 관련되기 때문이다. 밥벌이는 싸움터이다. 하지만 ‘권태로운 싸움터’이다. 일상 생활을 유지할 생활비를 안정적으로 확보하기 위해 직장에 종속되는 삶을 살아야하고, 그 과정에서 다람쥐 쳇바퀴를 도는 것과 같은 일상의 권태가 삶을 장악한다. 사람들은 지쳐가고 흐물흐물해진다. 싸울 수 있는 기력은 이미 언제나 소진된 상태에 있다. 홍성원의 관점에서 보자면, 대도시의 권태는 거대한 폭력이 만들어낸 결과(영향)이다. 직장에 종속된다는 것은 세계의 폭력적 구조와 연루되어 있다는 의미이기도 하다. 폭력의 구조에 연루된 채로, 폭력의 구조와 싸우기란 불가능하다. 권태는 싸울 수 있는 능력의 감퇴, 즉 싸울 수 없는 주체를 상징적으로 대변한다. 권태는 싸움의 불가능성을 보여주는 징후이다.

7. 싸움의 윤리학, 또는 주체를 배분하는 형식

그렇다면 홍성원이 자신의 소설을 통해서 욕망했던 것은 무엇일까. 싸움이 그것이다. 이 시기의 대표적인 단편으로 평가되는 「폭군」을 살펴보자. 남한에서는 멸종된 것으로 알려진 호랑이가 나타났다.³⁰⁾ 사람들을 해치고 죽이는 등

29) 홍성원, 『즐거운 지옥』, 『주말여행』, 문학과지성사, 1976/2006, 158-159면.

30) 여기서 호랑이는 당시 정치적 상황과 관련된 알레고리이기도 하다. 범이 출몰하는 지역의 사람들은 범에게 죽고 다치고 하면서도 제를 올리면 신성시한다. 여기에 대해 박 포

피해가 막심하다. 수렵협회에서는 두 명의 업사를 파견했다. 한 사람은 2성 장군으로 퇴역한 후 지금은 국가 기업체의 사장으로 있는 사내다. 세계적인 명성의 업총과 업탄으로 무장한 사내에게 사냥은 자기과시를 위한 레저에 불과하다. “사실 그들에겐 짐승 사냥이 골프나 마작 사교춤 따위의 흥겨운 놀이와 별반 다를 것이 없다.”³¹⁾ 반면에 노인(박포수)은 70대의 노인으로 전설적인 원로급 전문업사이다. 그는 엽랑 한 개와 구식 업총 하나를 가지고 있을 뿐이다. 사냥에 대한 스스로의 금기를 지키며 평생을 사냥꾼으로 살아왔다. 사내에게 사냥은 호랑이를 죽이는 게임(폭력)이겠지만, 노인에게 사냥은 호랑이와의 싸움이다.

결국 노인이 짐승들에게 보내는 애정은 일종의 순수한 동료애와 같은 것이다. 그것에는 일방적인 사랑이 있을 뿐 복잡한 계산도 까다로운 격식도 없다. 보이지 않는 질긴 끈으로 그는 짐승들과 한 동아리가 된 것이다. 그러나 일단 총을 잡으면 노인의 태도는 홀연히 달라진다. 그는 자기와 자기의 상대가 정정당당히 싸울 것을 알고 있다. 가급적 노인은 자기의 상대가 강하고 굳세며 지혜롭기를 희망한다. 쫓고 쫓기는 그들만의 다툼에서 이왕이면 양편이 자기의 최선을 다하기를 희망한다. 특히 그는 상대가 강할 때 두 가지 엇갈린 감정을 경험한다. 하나는 상대에게 맹렬히 불붙는 강한 투지고 또 하나의 감정은 상대의 지혜와 담력에 저절로 우러나는 존경과 경탄이다. 결국 노인의 그 두 개의 감정들은 애정이라는 한 개의 바탕 위에 형제처럼 자리해 있는 것이다.³²⁾

수는 다음과 같이 말한다. “그러나 그들은 그 포악한 짐승에게 오히려 제를 올리고 머리를 숙여 경배까지 하고 있다. 그들은 마치 폭군 밑에서 소리없이 울고 있는 어느 나라의 가여운 백성들과 흡사하다.”(홍성원, 「폭군」, 『남도 기행』, 문학과지성사, 1999, 255면.)

31) 위의 글, 155면.

32) 위의 글, 194면. 홍성원이 가지고 있던 싸움의 윤리학이 선명하게 표현된 부분인데, 매우 유사한 내용이 같은 작품에 반복해서 나타난다. 그만큼 홍성원이 싸움의 윤리에 대해 자각적이었거나 내면화(무의식화)되어 있었음을 방증한다. “노인은 사냥을 하는 동안은 짐승과 자기가 은연중에 한 몸이 되는 것을 알고 있다. 쫓기는 짐승이나 쫓는 사람이나 피차 최선을 다할 뿐 조그마한 양보도 없다. 그는 이런 추적 중에는 아무 잡념도 품지 않는다. 사냥이 시작되면 짐승을 잡거나 놓치거나 그런 것은 이미 노인의 관심 밖이다. 쫓기는 짐승은 살기 위해서 자기의 최선을 다할 것이고 쫓는 사람은 잡기 위해서 역시 최선을 다할 뿐이어서 누가 이기고 누가 지는가는 별로 마음 쓸 일이 아니다.”(155-156면)

사냥은 노인과 호랑이 사이의 싸움이다. 노인과 호랑이는 동등한 주체로서 사냥이라는 싸움에 참여하고 있다. 노인과 호랑이가 조금의 양보도 없이 최선을 다하는 싸움. 정당한 싸움으로서의 사냥에서는 자신에게 주어질 역할에 최선을 다할 뿐이지 누가 이기고 지는가의 문제는 부차적이다. “최선을 다한 끝에 노인에게 남은 것은 겨름의 결과가 아니라 녹녹지 않은 상대에 대한 마음으로부터의 존경과 사랑이다.”³³⁾ 싸움은 단순히 승부를 가리기 위한 방법만은 아니다. 오히려 싸움은 정정당당한 두 주체를 배분하여 정립하는 방법이자 형식이다. 결국 노인은 호랑이를 잡고 죽었다. 흥미로운 것은 노인과 호랑이가 서로를 껴안고 죽어 있었다는 점이다. 자신이 존경할 만한 또는 자신의 삶을 모두 걸 만한 대상과의 싸움, 그 결과가 무엇이 되더라도 그다지 중요하지는 않을 것이다.³⁴⁾ 홍성원은 나와 상대에게 주체의 자리가 배분되는 싸움, 삶과 죽음에 고유성과 정당성을 부여하는 싸움을 꿈꾸었던 것이리라.

(가) “그들도[세상을 열심히 살아본 사람들-인용자] 가끔 손닿지 않는 목표를 향해 무리한 싸움을 걸 때가 있다. 이를 수 없는 목표를 향해 그들이 열심히 부다쳐 보는 것은, 목표에는 이를 수 없다고 하더라도 그 과정이 값진 것임을 알기 때문이다. 그들은 패배까지도 아름다운 것으로 만든다. 그들이야말로 싸울 줄 아는 사람들인 것이다.”³⁵⁾

(나) 그들은[서른이 되어 만난 친구들-인용자] 좌우간 맹렬하게 다투었다. 그리고 그 맹렬히 다투는 것이 바로 그들의 놀랄 만한 장점이기도 했다. 그러나 그들은 아무리 심하게 다투는 경우라도 그들의 몇 가지 룰은 반드시 지켜가며 싸웠다. 그것은 그들이 좀더 진지하게, 좀더 열심히, 정정당당하게 싸우기 위해서라도 반드시 지

33) 위의 글, 156면.

34) 노인의 죽음은 『남도 기행』에서 제시된 이순신의 죽음과 흡사하다. “문득 이통제 순신의 아름다운 죽음이 생각난다. 그는 칠년 전쟁이 승리로 끝나는 날 전사했다. (...) 그즈음 그의 삶을 지탱시켜준 것은 기이하게도 그의 원수인 왜적들로부터 제공되고 있다. 왜적에 대한 사무치는 증오가 그즈음의 그의 삶을 지탱시켜준 지주였다. 증오는 그러나 당연히 하계도 그의 죽음과 동시에 소멸된다. 증오의 주체와 증오의 대상이 같은 시간에 소멸된 것이다.”(『남도 기행』, 『남도 기행』, 문학과지성사, 1999, 92-93면.)

35) 홍성원, 『작가 서문』, 『폭군』, 나남출판사, 1999, 7-8면.

켜져야 할 기본 룰이었다. (...) 그들은 결국 그런 종류의 싸움은 [근거 없이 인상에 의해 판단하기, 논점에서 벗어나 인신공격하기 -인용자] 애당초부터 원하지 않았다. 그런 싸움질은 흡사 두 명의 권투선수가 링 위에서 한참 주먹으로 잘 싸우다가 갑자기 한 친구가 형세가 불리하니까 링 밑으로 뛰어 내려가 시퍼런 식칼을 집어 들고 덤비는 것과 비슷한 꼴이었다. 그것은 추했다. 대단히 추하고 불품사나운 싸움이었다.³⁶⁾

홍성원은 패배마저도 아름다운 것이 될 수 있는 싸움, 싸울 줄 아는 사람들과의 싸움, 보다 진지하고 보다 치열하고 보다 정정당당하게 싸우기 위해 지켜야 할 룰을 반드시 지키는 싸움을 소망한 것으로 보인다. 그리고 자신이 소망하는 싸움의 시간과 공간을 현실에서 찾을 수 없다는 사실, 현실이 정당한 싸움의 가능성을 삭제하고 있다는 사실, 소설에서도 정당한 싸움을 재현하거나 상상하는 일이 갈수록 어려워지고 있다는 사실에 절망한 것으로 보인다. 이 지점에서 홍성원의 소설들은 싸움에 대한 소망과 싸움의 불가능성에 대한 인식 사이를 끊임없이 왕복하게 된다. 이 시기의 중단편 소설에 빈번하게 등장하는 여행은 바로 이와 같은 운동성을 반영하고 있다.

8. 삶의 잔여를 탕진하는 제의(祭儀)로서의 여행

소설이 인간의 존재를 밝혀줄 가치를 탐색하는 서사양식이기 때문에 여행은 소설의 무의식이자 기법이자 플롯으로 많이 활용되어 왔다. 따라서 홍성원의 소설에서 여행 또는 기행이 많이 다루어진 것은 그리 놀랍거나 새로운 일은 아니다. 또한 산악회, 단풍놀이, 바다낚시 등 1960-70년대 산업화 초기의 레저 문화 또는 유흥 문화를 반영하고 있다고 보아도 크게 틀리지 않는다. 하지만 홍성원의 소설에서 여행은 독특한 성격을 가지고 있다. 그는 삶의 가치를 찾기 위해서가 아니라 삶이 지닌 의외성을 향해서 여행을 떠난다. “나는 항상 놀라기 위한 여행을 준비한다.”³⁷⁾ 홍성원의 소설에서 여행은 싸움에 대한 소망과

36) 홍성원, 「즐거운 지옥」, 141-142면.

싸움의 불가능성 사이에서 생겨난 삶의 잔여(殘餘)와 관련된다. 여행은 도시의 권태를 잠시 비켜나는 잠정적인 도주(逃走)이며, 직장이라는 권태로운 싸움터에 현장부재증명을 등기하는 방식이며, 싸움의 불가능성에 의해서 침전된 ‘저주의 뭇’(G. 바타이유)을 해소하는 제의(祭儀)이기도 하다.

우리는 사소한 취미로 엉뚱한 비용을 쓸 때가 간혹 있다. 가령 봄철에 딸기를 맛보기 위해 멀리 충청도까지 내려간단든지, 가을에 포도를 먹기 위해 반나절이나 걸려 어느 섬을 찾아간단든지, 좀 더 규모가 클 경우는 싱싱한 전복과 해삼을 먹기 위해 멀리 전라도 해안까지 내려가는 수도 있다.

그러나 우리는 이런 거창한 여행이 과연 그에 합당할 만한 가치가 있는 것인가는 따지지 않는다. 사실 그런 경우 우리가 구하는 것은 돈을 절대 환산될 수 없는 미묘한 것들이다. 우리는 그런 것들이 어떤 이유로건 돈으로 환산되는 것을 거부한다. 그것은, 우리가 그것을 구하려 노력했다는 사실만으로도 충분히 그 가치를 스스로 보상받고 있다. 우리의 이런 비합리적인 행태들을 아마 몇몇 어른신들은 지나친 사치나 낭비라고 비난하거나 꾸짖을지 모른다. 그러나 나는 그렇게 말하는 어른신들에게 그런 종류의 삶의 사치도 없이 어떻게 이 밋밋한 세상을 살아가느냐고 반문하고 싶다.³⁷⁾

「주말여행」은 여행소설의 대표적인 작품이다. 중산층이 된 친구들이 여행을 떠난다. 여행의 핵심은 개를 잡는 것에 있다. 개고기를 사는 것이 아니라 천렵 처럼 시내에서 개를 잡는 것이다. 하지만 강가에서 개가 도망치고 친구가 그 개에게 물리는 일이 벌어지면서 여행은 뒤죽박죽이 된다. 게다가 하루 밤의 인연 때문에 서울에서의 취직을 소망하는 술집 여인을 데리고 별다른 대책도 없이 서울로 돌아온다. 그들의 여행이 가지고 있는 이상한 과잉(過剩)은 무엇인가. 서울에서도 여자는 쉽게 살 수 있고 개고기 요리는 어디에서나 먹을 수 있지 않은가. 그런데도 굳이 지방까지 내려가서 개를 잡는 번거로움을 스스로 감당하려는 행태를 어떻게 이해할 수 있을까. 개와의 싸움을 제한된 영역에서나

37) 홍성원, 「작가 서문」, 『폭군』, 나남출판사, 1999, 6면.

38) 홍성원, 「주말여행」, 224-225면.

마 재현함으로써 싸움에 대한 억압된 무의식을 해소하고자 했던 것이 아닐까. 개를 잡고자 했던 그들의 행위는 싸움에 대한 욕망과 싸움의 불가능성 사이의 양가성을 상징적으로 대변하고 있다. 물론, 홍성원의 관점에서 보자면 개를 묶어놓고 잡는 것은 싸움이 되지 못한다. 개가 손을 물고 도망친 것이 오히려 홍성원적인 싸움에 근접해 있다고 할 것이다.

대도시 서울의 삶은 홍성원이 꿈꾸는 정당한 싸움을 원천적으로 불가능하게 만든다. 싸움의 가능성이 일상의 권태 속에서 소진되기 때문이다. 그러한 삶 속에는 정당하게 싸우고 싶지만 제대로 한번 싸우지도 못하고 침전되어 버린 그 어떤 잔여(residue)가 있을 수밖에 없다. 홍성원 소설에서 여행은 이와 같은 삶의 잔여를 상징적 또는 상상적인 차원에서 탕진하는 제의이다. 또한 이순신이 수행했던 싸움의 의미를 재발견하게 「남도기행」에서처럼, 싸움의 흔적과 장소를 찾아 나서는 제의이기도 하다. 그 과정에서 싸움의 가능성이 여전히 조금은 남아있음을 확인하려는 것이리라.

9. 싸움이자 노동으로서의 소설 쓰기 : 전업작가의 작가의식

(다) 오백 원 본전을 제하더라도 공짜로 주운 돈이 칠백 원이 넘지 않는가? H는 갑자기 유쾌하다. 돈을 따서 유쾌한 것이 아니고 저 완강한 파친코 기계들을 패배시킨 것이 유쾌하다.³⁹⁾

(라) 나는 천천히, 그러나 침착하게 여인의 입술에 내 입술을 포개 놓는다. 반쯤 열린 여인의 입술에서 부드러운 혀가 내 혀를 마중한다. 두 개의 혀가 빼앗고 빼앗기면서 잠시 격렬하게 그러나 부드럽게 싸우기 시작한다. 최초의 다툼이 한 고비를 넘기자 우리는 이번에는 깊고도 다정하게 서로를 아끼며 싸운다.⁴⁰⁾

39) 홍성원, 「즐거운 지옥」, 133면.

40) 홍성원, 「주말여행」, 255면.

홍성원의 소설은 싸운다. 그의 싸움은 단순한 호승심(好勝心)과는 거리가 멀다. 그는 돈을 따서 즐거운 것이 아니라 파친코 기계와 싸워서 이긴 것이 유쾌하다. 그리고 여행의 술집에서 만난 여성과의 입맞춤 또한 싸움의 견지에서 묘사된다. 싸움과 관련된 무의식은 그의 소설 곳곳에, 묘사의 무의식으로 또는 심리의 무의식으로, 배치되어 있다. 싸움은 홍성원 소설에 내재된 글쓰기의 자기 이미지와 관련된다.

홍성원은 전업작가이다. 그는 대학 1학년때부터 과외를 하며 식구를 부양했고, 가정 경제의 어려움 때문에 결국 대학을 중퇴했다. 하지만 그는 직장을 구하기보다는 소설 쓰기를 선택했다. 1964년 이후 40년 가까이 다른 직업을 전혀 가지지 않고 소설 쓰기에 전력을 다했다. 왜 그랬을까. 그의 작품들을 통해서 유추해 볼 수 있는 것은 그다지 많지 않은 것 같다. 아마도 직업적 일상애 몸을 담그고 세계의 폭력적 구조를 재생산하면서 어떻게 세계의 폭력적인 면모를 비판하고 성찰하는 글을 쓸 수 있겠는가를 근본적으로 고민했을 것으로 짐작할 따름이다. 세계의 폭력성에 연루되지 않으면서, 일상의 생계를 담보로 권태의 삶을 견뎌야 하는 거래에 동의하지 않으면서, 싸움의 가능성을 포기하지 않으면서도 밥벌이를 할 수 있는 영역이 홍성원에게는 소설이었던 것이 아닐까. 비평가 김인환이 지적하고 있듯이 집과 일터를 통해서 세상에 뿌리를 내린다는 것은 “결국 계급투쟁과 권력 투쟁을 분유(分有)⁴¹⁾하는 일이기 때문이다. 홍성원에게 소설 쓰기는 밥벌이의 방법이다. 하지만 밥벌이로서의 소설 쓰기는 직업을 갖는 일과 분명하게 구분된다.

똥 같은 놈들이다. 그러나 그 똥들은 돈을 버는 것이 아니고 돈을 갈퀴로 긁고 있다. 그들은 식사 중에도, 변소에 쭈그리고 앉아 있을 때도, 포동포동 살이 찐 여비서의 배 위에 올라가 있을 때도, 그리고 정신없이 쿵쿵 잠을 잘 때도 돈을 벌고 있다. 아니 돈이 벌려지고 있다. 그러나 H들은 그렇지 못하다. 그들은 정직하다. 그들은 네모반듯한 이백개의 구멍들이 그려진 원고지 장수로만 돈을 번다. 그곳에는 터럭만한 에누리도, 요란스런 박수 소리도, 동전 한 푼의 특혜도 없다.⁴²⁾

41) 김인환, 「도전의 미학」, 『홍성원 깊이 읽기』, 127면.

42) 홍성원, 「즐거운 지옥」, 154면.

단순히 부유한 계층에 대한 비난을 담고 있는 글은 아니다. 두 가지의 노동 양식을 비교하며 자신에게 글쓰기가 무엇인가를 말하고 있다고 보는 편이 오히려 정당할 것이다. 자본에 의해 잉여가치가 증식하는 노동과 원고지 장수로만 수입이 정해지는 노동의 대비에는 홍성원이 싸우면서 지켜온 노동의 윤리가 선명하게 드러난다. 홍성원에 의하면, 글쓰기는 잉여이윤을 산출하지 않는다. 그는 글쓰기가 갖는 노동의 정직함을 자신의 윤리적 지표로 삼았다. 원고지를 메우는 만큼만 계산되는 노동. 그의 소설 쓰기 즉 밥벌이는 노동의 윤리성을 갖는다. 홍성원에게 소설 쓰기는 밥벌이의 측면을 갖는다. 그가 쓴 25편에 달하는 연재소설들이 그 사실을 웅변한다. 하지만 그 밑바탕에는 ‘소설 쓰기는 노동이다’라는 테제가 가로놓여 있다.⁴³⁾ 글 쓰는 노동자라는 의미에서 홍성원은 전업작가이다.

그는 갑자기 목이 졸리는 듯한 괴로움을 느낀다. 집 안 구석구석에까지 웅크리고 앉은 가난. 소설의 어려움 따위들이 한데 뭉친 괴로움이다. 그는 다시 눈을 뜬다.

—취직을 할까? 취직을 해서 아늑하고 안전한 달팽이 껍데기 속으로 기어들어갈까?

—비겁한데?

—비겁하다고? 그러나 넌 소설의 어려움에 벌써 확 질리지 않았나? 지치지 않았나? 패전지장이 무슨 변명인가?

—그러나 아니다! 씨팔 아니다. 아니라면 아닌 줄 알아, 임파!

그는 다시 고개를 내두른다.

—씨팔, 지금까지 넌 깨끗하게 살아왔다. 두 눈을 뜨고 귀를 활짝 열고 누구한테나 ‘넌 틀렸어!’하고 샷대질을 하며 살아왔다. 한데 이제 와서 귀를 막고 달팽이 껍데기 속으로 ‘본인 후퇴합니다’하고 기어들어가? 곤란한데, 곤란하지, 곤란하고말고. 넌 아마 지금의 상태를 지옥이라고 생각하는 모양이다. 그래 그건 지옥인지 모른다. 아니 분명히 지긋지긋한 지옥이다. 그곳에는 리더도 없고, 길잡이

43) 필자의 과문함 때문이겠지만, 한국소설사에서 ‘글쓰기는 노동이다’라는 테제를 홍성원처럼 오랜 동안 밀고 나간 작가를 알지 못한다. 한국소설사의 맥락에서 다시 살펴보아야 할 주제라고 생각한다.

도 없고, 명령하는 사람도 없고, 오직 순도(純度) 백 프로 이상의 완전무결한 자유가 있을 뿐이다. 그건 지옥 같은 자유다. 사막 같은 자유다. 길도 없고 의무도 없고 오직 성실만이 대독하게 남아 있는 자유다.

—그러나……

—그러나?

—그래 그러나!

—그러나 뭐냐?

—그건 즐거운 지옥이다. 눈뜬 지옥이다, 알아들어?

—씨팔……44)

소설 쓰기는 어렵다. 그리고 돈이 되지도 않는다. 다만 100%의 자유, 글쓰기의 자유가 주어져 있을 따름이다. 그는 자신에 대해 ‘패전지장’(敗戰之將)이라고 말한다. 왜 소설가가 싸움에 패배한 장수인가. 이유는 명확하다. 홍성원에게 소설쓰기는 싸움이고 대결이기 때문이다. 그것은 밥 벌어먹기의 구차함과 싸움이자, 점차 속물화되어 갈지도 모르는 자기 자신과의 싸움이며, 삶의 가능성을 폭력적으로 억압하는 세계와의 싸움이다. 홍성원은 평생 소설가 이외의 다른 직함을 가지지 않았다. 소설이라는 글쓰기가 그의 싸움터였기 때문이다. 홍성원은 전업작가이다. 하지만 전업작가라는 말은 소설 쓰기를 직업으로 삼았다는 것을 뜻하지 않는다. 직장을 가지는 선택을 의식적으로 거부하면서 소설 쓰기를 평생 동안 수행해 왔다는 의미가 오히려 정확할 것이다. 위의 인용문에서 보듯이, 세상은 그에게 말한다. 소설 쓰기의 신산스러움 말고도 선택할 수 있는 가능성이 많다고. 문학을 가르치는 교수가 될 수도 있고, 유명출판사의 편집장이 될 수도 있다고. 그에게는 직장을 갖지 않으면서 글을 쓰는 일 자체가 세계와의 싸움이자 자신과의 싸움이었다. 홍성원을 엄청난 분량의 소설을 쓴 직업적 전업작가로 기억할 것인지, 아니면 세계와의 그리고 자신과의 싸움으로서 소설 쓰기를 평생 지켜나간 전업작가로 기억할 것인지는 우리의 몫으로 남겨지게 될 것이다.

바꿔 말하면 사람을 사람답게 지켜내는 일이 내 문학의 출발점이다라

44) 위의 글, 164-165면.



고 말입니다. 세상은 우리 사람들에게 끊임없이 사람답지 않은 일을 강요하고, 사람답지 않게 살기를 강요하고, 사람으로서는 견딜 수 없는 일을 강요하고, 끝내는 사람이 아니기를 강요합니다. 온갖 억압적인 장치들, 예를 들면 폭력·기만·위선·권위·독선·제도·이기주의·권력 따위들이 우리 사람들을 사람이 아니게 사람답지 않게 만들거나 강요하는데, 이 부당한 억압 장치와 기제들로부터 사람을 지키는 것이 문학의 소임이 아닌가 하는 것입니다. 그래서 나는 역사소설에서도 개인이 그 시대가 행사하는 온갖 폭압이나 시련 속에서 어떻게 자기 자신의 인간다움을 지켜가는가에 주목합니다.⁴⁵⁾

45) 홍성원·홍정선, 「대담 : 자신과 세상을 향해 던지는 ‘그러나’라는 질문」, 32면.

참고문헌

1. 단행본

- 홍성원, 「어떤 제대」, 『현대문학』, 1969년 3월호.
 , 『무서운 아이』, 서음출판사, 1976.
 , 『주말여행』, 문학과지성사, 1976/2006.
 , 『무사와 악사』, 열화당, 1977.
 , 『폭군』, 나남출판, 1999.
 , 『남도 기행』, 문학과지성사, 1999.

2. 논문 및 비평

- 구해근, 『한국노동계급의 형성』, 신광영 옮김, 창작과비평사, 2002.
 김만수, 「정글의 논리에 의해 역조명된 인간의 세계」, 『작가세계』 18, 1993.
 _____, 「홍성원 문학연구의 방향」, 『작가세계』 18, 1993.
 김인환, 「도전의 미학」, 『홍성원 깊이 읽기』, 홍정선 엮음, 문학과지성사, 1997.
 김치수, 「남성 문학의 세계」, 『홍성원 깊이 읽기』, 홍정선 엮음, 문학과지성사, 1997.
 오생근, 「긴장과 대결의 미학」, 『홍성원 깊이 읽기』, 홍정선 엮음, 문학과지성사, 1997.
 오양진, 「산업화 시기 여성적 상상력의 서사적 양상」, 『현대소설연구』 52, 2013.
 이광훈, 「조직의 힘과 개인의 해체」, 『홍성원 깊이 읽기』, 홍정선 엮음, 문학과지성사, 1997.
 이남호, 「패배의 미학과 어조의 미학」, 『홍성원 깊이 읽기』, 홍정선 엮음, 문학과지성사, 1997.
 홍성원, 「열린 세상 쪽으로 뚫린 좁고 긴 터널」, 『홍성원 깊이 읽기』, 홍정선 엮음, 문학과지성사, 1997.
 _____, 「『남과 북』 서문」, 『홍성원 깊이 읽기』, 홍정선 엮음, 문학과지성사, 1997.
 _____, 「자전에세이 : 소리 내지 않고 울기」, 『폭군』, 나남출판사, 1999.
 _____, 「작가 서문」, 『폭군』, 나남출판, 1999.
 홍성원·홍정선, 「대답 : 자신과 세상을 향해 던지는 ‘그러나’라는 질문」, 『홍성원 깊이 읽기』, 홍정선 엮음, 문학과지성사, 1997.

홍성원 소설과 젊음 - 1960년대 소설을 중심으로

문학평론가

복도훈

목 차

1. 머리말
2. 피카레스크 소설로서의 홍성원 소설의 특징
3. 희망 없는 젊음의 탈출
4. 대결과 패배의 미학
5. 젊음과 섹슈얼리티의 절합
6. 맺음말

초 록

이 논문은 1960년대 홍성원 소설에 나타난 젊음의 표상과 의미를 탐구한다. 홍성원 소설에서 젊음은 세 가지 의미를 지닌다. 첫째, 홍성원 소설의 젊음은 젊음의 가능성이 소진된 젊음이다. 그의 단편소설은 모험이 사라져버린 시대의 젊음의 불모성을 탐구하고 있다. 둘째, 홍성원 소설은 젊음의 불모성의 사회적 기원, 풍속과 에토스의 변천을 살핀다. 한편으로 그의 소설은 그러한 변화 속에서 자신의 주체성을 지켜나가는 견실한 젊음을 재현한다. 홍성원의 장편소설은 이러한 문제를 다루고 있다. 셋째, 인륜적인 책임의식을 지닌 젊음은 세계와의 대결을 통해 결국 패배하지만, 홍성원의 소설의 미학은 이러한 대결

과 패배의 승고함을 재현하는데 있다.

주제어: 젊음, 피카레스크, 크로노토프, 교양소설, 이동성, 내면성, 풍속, 도덕, 인륜성, 에피파니, 에로티즘

1. 머리말

고(故) 홍성원(洪盛原, 1937~2008)의 소설은 작가가 여러 소설에서 각별히 애호하는 풍경으로 그려낸 것으로, 까마득한 수평선이 펼쳐진 망망대해에 비유할 만하다. 생전에 작가가 써낸 소설 분량도 어마어마하거나와 몇몇 주목할 만한 예외를 제외하고는 그만한 소설에 합당한 비평적인 평가가 그다지 동반되지 않았다는 데서 홍성원의 소설은 한국소설사에서 미지의 탐사를 남겨놓은 해석학적 수평선과도 같다.

작가 자신은 그다지 달가워하지 않았던 표현이라고는 했지만, 작가의 친우이자 비평가인 김병익이 1970년대 중반에 붙인 ‘소설공장’이라는 별명에 어울리게도 홍성원은 생전에 엄청난 분량의 소설을 썼다. 그러나 공장에서 연산되는 대량생산과는 별도로 홍성원의 소설은 스타일 면에서는 그가 작품 활동을 시작하던 동시대의 다른 작가들과 비교해 보더라도 매우 독특하며, 그 주제는 다양하고 풍요롭다고 할 수 있다. 김병익이 후에 자설(自說)한 대로 작가 홍성원은 “여러 종류의 생산품을 동시에 제작해내는 고품질의 고급한 공장”¹⁾이었던 것이다. 홍성원 소설의 스타일의 독특함과 주제의 다양함과 풍요로움에 대해서는 이미 여러 비평가들이 주목하고 조명한 바 있지만, 그러한 주목과 조명이 홍성원의 소설세계 전체로까지 아직은 많이 뻗어나가지 못했다는 게 안타깝게 드는 실감이자 판단이다. 워낙 방대한 작품들도 그러하거나와, 그때그때의 특수한 문학 환경과 문단의 상황에 따라 특정 작가와 작품으로 쏠리는 과도한 관심 속에서 홍성원의 소설에 대한 비평적 조명과 평가는 다른 작가들에 비해 그리 고르거나 공정하지 못했다는 생각이 든다. 최근에 4·19 세대를 전후로 한 1960년대의 문학에 대한 새롭고도 중요한 연구 성과가 제출되고 1960년대 주요 작가들에 대한 단독 연구가 진행되고 있는 상황에서 홍성원 소설문학에 대한 전반적인 재평가와 작품에 대한 재조명이나 발굴은 반드시 필요하겠다.

이 논문은 홍성원의 문학적 생애에서 비교적 이른 시기에 해당되는 1960년대의 단편에서 장편에 이르는 소설 몇몇에 초점을 맞춰 소설에 나타난 젊음의

1) 김병익, 「진실의 발견과 장인 정신」, 홍정선 엮음, 『홍성원 깊이 읽기』(문학과지성사, 1997), 71쪽.

표상을 추출해내고 그것이 갖는 의미를 해석하는 것을 목적으로 한다. 그럼으로써 이 논문은 홍성원 문학에서 『남과 북』(1970~1975)과 같은 중요한 대하소설로 나아가기 이전의 초창기 문학의 특성을 재조명하는데 조그마하게라도 기여하고자 한다. 잘 알다시피 홍성원은 1964년에 장편 『디데이의 병촌(兵村)』, 단편 「빙점지대」와 「기관차와 송아지」가 각각 당선됨으로써 문단의 총아로 화려하게 데뷔한다. 그리고 1960년대에 홍성원은 잘 알려진 「늪」(1969), 「무전여행」(1968)의 단편과 「폭군」(1969)과 같은 뛰어난 중편뿐만 아니라, 『디데이의 병촌』을 포함해 무려 9편에 이르는 장편소설²⁾을 신문과 잡지에 연재하거나 단행본으로 펴내기에 이른다. 그런데 홍성원의 1960년대 중단편이 비평적인 관심을 비교적 많이 받는데 비한다면 작가의 장편소설에 대한 연구와 비평은 『디데이의 병촌』에 지나치게 쏠려 있다. 이와 비교해보면 홍성원이 1960년대에 발표하고 연재한 무수히 많은 장편소설에 대한 종합적인 비평과 연구는 거의 전무하다하겠다. 그런데 홍성원의 장편소설들의 주인공 또한 그의 중단편의 주인공 및 작중 인물과 비슷하게 다수가 청년들, 그것도 사회적인 입사가 임박한 청년들이 다수라는 것도 주목할 만하다. 인물들의 이러한 특징은 1960년대 홍성원 소설의 스타일과 소재 및 주제 의식과 세계관과도 일맥상통한다는 점에서 한층 주의를 요한다.

2) 1964년: 『디데이의 병촌』, 1966년: 『막차로 온 손님들』, 『역조』, 1967년: 『고독에의 초대』, 『호두껍질 속의 외출』, 『산신(山神)의 딸』, 1968년: 『곡예사의 혁명』, 1969년: 『사랑 강조 기간』, 『가을에 만난 여행자』

2. 피카레스크 소설로서의 홍성원 소설의 특징

이미 잘 알려진 것처럼, 형용사와 부사를 최소화하고 인물들 간의 대화를 중점적으로 배치하면서 독자들이 자유롭게 참여할 수 있도록 “상황이나 행동의 개방성을 보장하는”³⁾ 홍성원 소설의 스타일은 주제 면에서 비정하고도 폭력적인 세계를 어떠한 감정적인 수식도 최대한 배제한 채 냉정하게 응시하는 소설의 밑바탕을 형성한다. 작가의 주제의식은 인간 삶의 자유로움을 질식하게 만드는 권태와 죽음, 그리고 그러한 권태와 죽음을 낳게 하는 사회적 무질서와 정면으로 부딪치면서 패배하거나 좌절하는 인간을 향해 있으며, 그러한 무질서와 혼란을 벗어나기 위한 방편으로 인간에 대한 휴머니즘과 연대의식을 지속적으로 추구하는데 있다. 그의 소설이 한편으로는 주로 여성과 동료에 대한 책임과 신뢰를 바탕으로 한 남성적 결사와 연대를 자주 그려내는 이유도 그 때문이다.

소설 속 주인공의 행동반경은 매우 넓으며, 그가 답파하는 세계는 다양하다. 장편 데뷔작인 『디데이의 병촌』(1964)의 공간적 배경인 군대, 『호두껍질 속의 외출』(1967~68)의 회사처럼 수직적 위계와 더불어 개인보다는 조직과 공동체를 우선시하는 규율사회에서 『역조(逆潮)』(1966)의 바다와 부두, 섬처럼 거친 남성들이 활동하고 신뢰와 우정만큼이나 범죄와 배신 또한 허다하게 발생하는 야생적이고도 원초적인 삶과 죽음의 공간에 이르기까지 홍성원 소설의 반경은 매우 넓고 다양하다.

김병익은 다양한 장르와 기법의 소설을 쓴 홍성원 소설의 주제를 대체로 다섯 가지로 분류하는데⁴⁾, 그 가운데서 홍성원 소설에서 젊음과 관련되는 소설적 주제의 성격은 대체로 두 가지로 압축된다.

첫째, 피카레스크 수법을 통한 현대 사회의 풍속적인 변화에 대한 탐구. 김병익은 「주말여행」, 「무전여행」과 같은 소설을 예로 들고 있는데, 여기에 장편소설 『가을에 만난 여행자』(1969~1970)를 첨가할 수 있을 것이다. 그의 1960년대 장편소설 가운데 젊음과 성(性)의 문제의식을 본격적으로 추구한 『가을에 만난 여행자』는 주인공 청년이 무전여행에서 되돌아오는 길의 크로노

3) 이경호, 「움직임의 미학을 찾는 항해일지」, 『작가세계』(1993년 가을호), 38쪽.

4) 김병익, 「진실의 발견과 장인 정신」, 71쪽.

토프⁵⁾가 상징하듯이, 미지와 불확실의 세계로 혼란스럽게 나아가면서 자신만의 주체성을 추구하는 젊음을 재현하는 작품이다.

둘째, 진지한 문체로 그려내는 지식인의 고뇌와 좌절. 여기에는 장편소설 『막차로 온 손님들』(1966)이 포함되는데, 이 소설 또한 소시민으로 살아가지만 여전히 사회에 완전히 뿌리를 내리지 못한 세 명의 젊은 주인공들의 연애와 방황, 고뇌를 그려내고 있다. 여기에 『디데이의 병촌』, 『호두껍질 속의 외출』처럼 조직과 갠한 상황 속에서 갈등과 좌절을 겪는 개인과 『역조』에서 신뢰와 의리를 지키는 방식으로 범죄를 선택해 그 나름의 삶과 세계의 질서를 유지하고자하지만, 그 범죄로 인해 결국 죽음으로 향해갈 수밖에 없는 범죄자 주인공에게도 젊음의 형상이 각인되어 있음을 덧붙여야겠다.

그런데 이 두 주제는 젊음을 직간접적으로 재현하는 다양한 계열의 소설을 관통하는 보다 일관된 주제로 요약이 가능한바, 그것은 풍속과 가치관의 급속한 변화에 대응하는 젊음의 방황과 좌절, 그를 통한 주체성의 추구에 있다. 근대사회의 가치관 및 풍속의 혼란스러운 변동에 대응하는 젊음에게는 특유의 이동성(mobility)과 내면성(interiority)이 부여된다.⁶⁾ 자신의 의지와 상관없이 어떠한 목표도 없이 어딘가로 떠나가고 표류하는 젊음의 이동성은 사회질서와 풍속의 변화에 부딪치고 그와 불화하면서 젊음에게 내면성을 부여한다.

주지하다시피 1960년대 한국 문학은 한마디로 요약하면 젊음의 문학이었다. 4·19 혁명과 5·16 군사 쿠데타라는 한국적 모더니티의 ‘거대한 변환’(great transformation)을 촉발하고 예견했던 두 정치적 사건이 각각 가져온 새로운 민주주의의 실현 가능성과 경제개발을 통한 국가적·사회적 부의 증대에 대한 열망 속에 표현된 발전에의 욕망 그에 따른 가치관의 변화와 사회적 변모, 개인의 중요성의 증대는 1960년대 문학의 추동력이었으며, 그것을 수행해나간 존재들은 4·19 혁명 등을 젊었을 때 맞이한 신세대의 젊은 작가들이었

5) 크로노토프는 “문학작품 속에 예술적으로 표현된 시간과 공간 사이의 내적 연관”으로, 바흐친이 “길의 크로노토프에서는 시간적 지표와 공간적 지표 사이의 통일성이 대단히 정확하고 명백하게 드러난다. 많은 작품들이 길의 크로노토프 및 길에서의 만남과 모험을 직접적인 기반으로 하여 구성되어 있다.”고 말할 때, 그는 특별히 피카레스크 소설장르를 염두에 두고 있다. 미하일 바흐친, 「소설 속의 시간과 크로노토프의 형식」, 『장편소설과 민중언어』, 전승희 외 2인 옮김 (창작과비평사, 1988), 260쪽, 277쪽.

6) 프랑코 모레티, 『세상의 이치: 유럽 문화 속의 교양소설』, 성은애 옮김 (문학동네, 2005), 28쪽.

다. 그러나 혁명에의 열망이 서서히 고갈되고 국가에 의한 일방적이고도 폭력적인 산업화·근대화의 영향으로 사회의 급격한 변모와 가치관의 변화를 몰고 오게 되면서 풍속과 에토스의 변화를 불러일으킨다. 그러한 사회적 모순과 가치의 변화에 대한 실제적인 해결을 모색할 수 없을 때, 문학과 예술은 그것을 상상적으로 꿈꾸기 시작한다.

여기서 김병익이 ‘피카레스크’라고 부른 소설 기법은 1960년대 후반의 한국 소설을 이해하는데 유용한 지표라고 할 수 있겠다. 역시 필자가 김병익으로 추정되는 문예시평인 「우리소설의 새 경향 피카레스크 작법」(1970)에서 홍성원 등의 소설을 일컬어 이 글의 필자(김병익)는 피카레스크 소설을 다음과 같이 정의한다. 피카레스크 소설은 “미리 구상된 일관성 있는 스토리를 배제하고 등장 인물이 일상적으로 겪는 무궤도(無軌道)한 사건과 의식을 기록하는” 소설이다. 그리고 “육십 년대에 주로 육십년대 작가들에 의해 발견된 이 피카레스크 수법은 우리 문학에 중요한 현상학적 의미를 갖는다. 사회적으로 전통적인 가치관이 파괴되면서 새로운 질서를 찾지 못하는 우리 작가들은 현재의 상황을 분석·해명하는데 적절한 수법으로 피카레스크를 택한 것으로 보인다. 이것은 이론과 현실, 논리와 상황, 한국적인 것과 ‘새것’이 뒤섞인 상태의 수정 없는 표현이기도 하며 작가 자신이 무엇을 어떻게 해야 할 것인가를 정립시키지 못한 방향과 모색의 태도이기도 하다.”⁷⁾ 다시 말해 피카레스크 소설은 방황하고 길을 잃고 정처 없이 떠도는 불행한 의식의 젊음과 그에 대한 유비적 상관항이라고 할 수 있는 모더니티의 혼란과 소용돌이를 재현하는 교양소설(bildungsroman)의 전신(前身)이라고 할 만 하겠다. 김병익은 홍성원 소설에 대한 다른 글에서도 “풍속으로부터 가치관에 이르는 제 양상의 변모와 징후를 파악하는”⁸⁾ 피카레스크 수법⁹⁾이 1960~70년대 홍성원의 소설을 관통하고 있다고 정확히 지적하고 있는데, 이 논문은 이러한 관점에서 홍성원 소설에서 재현된 젊음의 특성과 사회적 징후의 의미론을 추출하고자 한다.

7) 김병익, 「우리소설의 새 경향, 피카레스크 작법」, 『동아일보』, 1970. 5. 12. 5면.

8) 김병익, 「건강한 다이내미즘」(해설), 『한국문학전집 33권: 홍성원·김용성 편』(삼성당, 1993), 530쪽.

9) 미하일 바흐친은 “피카레스크 소설에서 새로운 점은 잘못된 인습을 대단히 강도 있게 폭격하며, 실제로 현존하는 사회구조 전체를 폭로한다는 데 있다.”고 쓰는데, 이 논문의 맥락에서도 어느 정도 타당하게 적용이 가능하다. 미하일 바흐친, 「소설 속의 시간과 크로노토프의 형식」, 358쪽.

3. 희망 없는 젊음의 탈출

홍성원의 「늪」과 「무전여행」에는 삶과 꿈에서 좌절되고 탈락된 젊음의 방황과 희망 없음과 그것과 무관하게 빠르게 변화해 가는 사회적 풍속도의 이면이 잘 그려져 있다. 부잣집에서 각각 다른 시간 대에 과외 교사를 하는 두 젊은 대학생 남녀가 우연찮게 저녁에 만나 함께 길을 걸으면서 페이스스를 자아내는 희극적인 대화를 번갈아 주고받는 구성으로 이루어진 「늪」에서 여학생과 주인공 ‘나’는 각각 10년 후의 자신들의 모습을 상상하면서 자신들의 “장래를 예견할 수 있다는 게 비극”¹⁰⁾임을 아이러니하게 이야기한다. 그들은 부잣집과 대비되는 자신들의 가난하고도 누추한 일상생활에 대한 이야기를 서로 주고받다가 각자에게 예견된 미래를 말한다.

여대생은 “소학교에 다닐 때는 잔 다르크가 되고 싶었”으나 “졸업할 무렵에는 콜걸로 낙찰될 것 같”다고 하며, ‘나’는 “삼십 대가 되면 장가를 가게 될 것이고, (중략) 우리 집과 회사 사이를 하루에 한 번씩 왕복하게 될 겁니다.”라고 한다¹¹⁾. ‘콜걸’이라는 다소 극단적이고도 자극적인 표현 속에서 여학생은 자신의 가난한 노동력을 파는 부잣집과 세상에 대해, 모성에 대해 독설을 퍼붓는 한편으로 황당한 방식으로 현재의 삶을 끝내는 자살을 과격하게 예찬한다. 이에 비해 ‘나’는 그러한 과격한 여학생과 그녀의 발언에 이끌리면서도 소시민의 평범하고도 기계적으로 반복되는 따분한 삶이 자신에게 주어진 미래가 아닐까 소심하게 두려워한다. 자신들의 미래는 예견되었으며, ‘콜걸’과 ‘소시민’처럼 뚜렷하게 대비되는 이미지처럼 타락하거나 따분하고도 몰(沒)주체적인 방식으로 구조화된다.

과외를 하는 부잣집의 젊은 사모님이 자신의 딸의 옛 과외 선생과 부적절한 관계를 맺고 있는 사회적 타락상과 배금주의라는 가치관의 혼란이 소설의 배음(背音)으로 울리는데, 마지막 대목에서 여대생은 ‘나’에게 마치 사모님과 과외 선생의 만남에 대한 대타의식의 발현으로 하룻밤의 잠자리를 제안하지만, 그때까지 여대생과의 하룻밤 잠자리를 상상해오던 ‘나’는 오히려 그러한 제안을 실제로 받아마자 그것이 두려웠다기보다 내일 또 다시 만나야 될 두 사람

10) 홍성원, 「늪」(1969), 『주말여행』(문학과지성사, 1976; 2006), 25쪽.

11) 홍성원, 앞의 책, 24쪽.

각자의 미래까지 함부로 그르칠 수는 없는 순간의 일탈에 지나지 않음을 깨닫고 제안을 거절하기에 이른다. 비록 미래가 슬프게 예정되어 있으며 현재의 삶을 옥죄는 “권태”가 “내가 발짝을 땄 때마다 큰북을 두드리듯이 차근차근 고조되고 있”¹²⁾음에도 불구하고 여학생의 권유처럼 내일을 자살과 같은 일탈로 마무리 지을 수는 없는 것이 불모의 젊음에게 남은 삶의 희미한 가능성이겠다. 「늪」에서 두 사람이 하룻밤 동안 걷는 ‘길’은 「늪」보다 먼저 발표된 「무전여행」에서는 ‘무전여행’으로 확장되고 변주된다.

홍성원 소설에서 여행은 이동성이라는 젊음의 특징을 상징하는 은유이며, 소설에서는 무정형의 플롯으로 구조화된다. 「무전여행」은 입대영장을 받은 스물세 살의 ‘나’가 무전여행에서 만난 ‘김(金)가’와 함께 시골을 떠돌다가 거기서 우연찮게 만난 한 사내로부터 폭풍으로 난파된 배에서 값이 나가는 물건을 털자는 제안을 받고, 그 위험한 일을 수행하다가 예기치 않은 사내의 죽음을 맞이해 어찌할 수 없이 주인공을 옥죄는 상황이 발생한다는 이야기다. 홍성원 소설에서 여행 그 자체는 마냥 유쾌하거나 젊음의 일탈적이고도 낭만적인 행동으로 결코 간주되지 않는다. ‘나’와 김가가 음식과 술을 달라는 음식점 주인에게 그 허름한 행색으로 의심의 눈초리를 받는 것처럼, “무전여행을 귀엽게 봐주는 세월은 이미 지나갔”던 것이다.¹³⁾ 주인공의 무전여행은 서울 생활의 피로로부터 탈출하기 위해 행해진 것이지만, 무전여행 그 자체도 피로의 또 다른 연장인 것이다. “그러나 이번 여행이 나에게 결코 유쾌하다고는 할 수 없다. 실상 나는 서울에서 늘 피로하고 지쳐 있었다. (중략) 그러나 내가 정말로 지친 것은 내가 지루하다고 느껴온 이런 일들을 다른 사람들은 조금도 지루해하지 않는다는 점이다. 나는 그때 이후로 이런 사람들을 존경하기로 하고 있다. 그런 사람들 사이에서 내가 지쳐 있는 것은 백조새끼가 오리들 틈에서 지쳐 있는 것만큼 당연한 일이다. 그러나 그런 일들이 번거로워 떠나온 이번 여행 역시 나를 지치고 번거롭게 하기는 마찬가지다.”¹⁴⁾ 젊음은 특유의 불확실성과 유동성 덕분에 무엇이든 할 수 있는 가능성과 곤잘 연결되지만, 홍성원 소설에서 젊음의 가능성이란 오히려 사회의 시선에서는 다만 의혹과 불신, 제재의 대상일 뿐이다. 그것은 심지어 소설의 마지막 대목에서도 짐작할 수 있듯이

12) 홍성원, 앞의 책, 37쪽.

13) 홍성원, 「무전여행」(1968), 『주말여행』, 42쪽.

14) 홍성원, 앞의 책, 49쪽.

범죄와도 간접적으로 연루되는 것이다. ‘나’의 스물세 살이라는 나이가 갖는 젊음의 상징적 의미는 소설에서 실제로는 어떻게 표현될까. 스물세 살. “요즘 같은 세월에는 가장 재수 없는 어중간한 나이. 장차 대학교수가 될 수도 있지만 내일쯤은 운수 사납게 사형수가 될 수도 있는 나이. 군대를 갈까 자살을 할까, 그러나 두 가지 다 공상만으로 그치는 나이. 경찰서 보호실에 들어가서도 우리들은 가장 흉한 대접을 받곤 한다. 서너 살만 털 먹어도 주먹따귀 네댓 개 정도로 간단히 훈계 방면될 수 있을 텐데 우리는 스물에서 서너 살을 더 먹었기 때문에 주먹따귀를 맞기에는 너무 많은 나이였고, 정식 구속을 당하기에는 가장 어린 나이였다. (중략) 왜 우리 스물세 살들은 이렇게 아무 쪽에도 붙여 주지 않는 것일까?”¹⁵⁾

젊음은 생물학적으로는 비교적 확실한 연대이지만, 젊음 특유의 ‘심리사회적 유예기간’ 덕택에 도무지 그 나이와 정체를 짐작할 수 없는 무정형이기도 하다. 젊음은 나이를 짐작할 수 없는 나이인 것이다. 이러한 무정형의 젊음을 유일하게 호명하는 것이 아이러니하게 군대라는 것은 1960년대 후반의 대한민국을 살아가는 젊음의 아픈 처지를 단적으로 환기한다. 젊음의 가능성이란 그 가능성을 규율과 제약과 구호와 호령으로 축소시키는 조직으로 흡수될 운명에 처하는 것이다. 젊음=여행=모험의 등식은 홍성원 소설에서는 이처럼 한낱 가상에 불과하다. 그러나 그렇다고 이러한 가치판단이 젊음에 대한 성급한 가치절하로 이어지는 것은 아니다. 한국 소설에서는 보기 드물게 바다와 해저를 직접 탐사하는 실감나는 「무전여행」에서 ‘나’와 김가가 사내의 제안으로 폭풍에 의해 난파된 침몰선에서 “풀어진 머리털이 사방으로 흩어져서 마치 섬세한 해초 뭉치”¹⁶⁾처럼 머리가 풀린 여인들의 시체들 사이를 오가며 귀중품을 습득한다는 행위는 언뜻 젊음에게 주어진 모험의 형식처럼 보인다.

게오르그 짐멜은 모험은 청년기의 삶의 특권적 체험이라고 적었다. 청년은 모험, 즉 “그 무엇보다도 사물의 정상적인 운행으로부터 이탈한 첨예한 체험 안에서 삶의 흐름에 충만한 에너지를 감지한다. 하지만 이 체험은 삶의 중심과 연결되어 있다. 자기 자신으로부터 스스로를 내던진 이 모든 삶, 그리고 삶을 구성하는 요소들 사이에 존재하는 이같이 커다란 대조는 오로지 모험과 낭만

15) 홍성원, 앞의 책, 52~53쪽.

16) 홍성원, 앞의 책, 70쪽.

주의 그리고 청년기에 존재하는 것 같은 삶의 과잉과 방종으로부터 자양분을 얻을 수 있다.”¹⁷⁾ 그러나 「무전여행」에서 모험은 정확히 짐멜이 말한 것과 반대의 의미를 지니고 있을 뿐만 아니라, ‘삶의 과잉과 방종의 체험’이 아닌, 일을 제안한 사내의 갑작스러운 죽음이 가져온 사태처럼 죽음과 범죄에 노출되어 있다. 그것은 모험이라기보다는 탈출이며, 그것이 초래한 비참한 결과다. 김병익 또한 피카레스크 소설의 전범과 그것의 한국적 변용으로 『돈키호테』와 홍성원의 소설을 모험과 탈출을 엄밀하게 구분한다. “모험이 새로운 세계, 변화가 이루어지고 있는 것들에 대한 탐구라면 탈출은 자기를 옥죄는 것, 아직도 변하지 않은 채 남아 있는 묵은 시대의 잔재를 확인시켜 준다.” 따라서 홍성원의 피카레스크는 “자기를 좌절시키는 현실로부터 벗어나는 여행을 감행하지만 바깥의 세계에서도 결코 소득을 얻을 수 없는 또 한 차례의 좌절을 겪고 마는 것으로 끝난다. 이것은 자기의 세계도 별 수 없고 다른 세계도 자기 세계와 별다름 없다는 이중의 우울한 정경을 유도하는 것이다.”¹⁸⁾ 「무전여행」은 “무정형의 스물세 살은 결국 ‘재수 없는 스물세 살. 얼른 서른 살쯤 되었으면’¹⁹⁾이라는 자탄(自嘆)으로 종결된다. 그리고 바다 한복판의 섬에 고립된 그들의 처지는 소설의 마지막 두 구절에서 인상적으로 표현된다. “그러나 물은 너무 멀고 우리는 지금 형편없이 지쳐 있다. 서울에서 지쳐 있듯이 바다 위에서도 지친 것이다.”²⁰⁾ 피로감을 주는 서울 생활로부터 탈출한 막바지에서 만난 바다와 같은 자연 역시 서울 생활과 다를 바 없는 것이다. 더 이상 삶에 대한 새로운 각성과 인식의 심화라는 의미에서의 모험은 존재하지 않으며, 다시금 서울의 피로한 생활로 귀착되거나 그것의 연장에 불과한 일탈과 탈출만이 있을 뿐이다. 이때 젊음이란 더 이상 모험의 주체이자 삶의 형식이 아니다. 「늬」과 「무전여행」과 같은 피카레스크 형식의 젊음의 일탈, 세상에 대한 야유는 중편소설 「주말여행」(1970)처럼 이미 소시민으로 사회적 질서와 시스템의 일부로 편입된 남자들이 하룻밤 사이에 시골의 술집 작부들과 보내는 어처구니없는 유희와 일탈과 궤를 같이 하고 있는 것이다. 젊음의 가능성에 대한 홍성원의 소

17) 게오르크 짐멜, 「모험」, 『짐멜의 모더니티 읽기』, 김덕영·윤미애 옮김 (새물결, 2005), 220쪽.

18) 김병익, 「지성, 혹은 좌절과 결단」, 『지성과 문학』(문학과지성사, 1982), 61쪽, 62쪽.

19) 홍성원, 앞의 책, 77쪽.

20) 홍성원, 앞의 책, 77쪽.

설적 가치 평가는 다소 가혹하다.

그러나 홍성원의 소설이 사회심리적 유예기간이 거의 끝나가거나 사회에 의해 강제적으로 회수되는 젊음에 대해 부정적으로 묘사하고 가치 절하를 내리는 것은 아니다. 오히려 그의 소설은 그러한 젊음을 불모로 만드는 사회와 풍속과 에토스의 변화와 타락에 대단히 민감하게 반응하며, 그에 대한 탐색을 통해 삶의 변화무쌍한 가능성으로서의 젊음을 역으로 사유한다고 할 수 있겠다. 홍성원의 1960년대 장편소설 가운데 몇몇 작품들은 이 부분에 초점을 맞추고 있다.

4. 대결과 패배의 미학

젊음은 선택과 선택 이전의 자유 사이에서 방황하고 흔들리는 존재다. 젊음은 바로 이러한 선택의 유예와 미룸에서 비롯되는 현기증 나는 자유를 누리기도 하지만, 삶의 매순간이 선택의 연속이라는 점에서 선택과 자유의 딜레마에 처해 있다. 삶의 중대한 기로에 서서 삶의 한 가지 형식을 선택한다는 것은 선택한 결과에 따른 책임을 지어야 한다는 뜻이며 선택한 것 이외의 다른 것은 결코 선택할 수 없다는 뜻이기도 하다. 가능성과 현실성 사이에서 젊음이 겪는 실존적 흔들림은 현기증 나는 자유 그 자체일 텐데, 홍성원의 장편소설에 구현된 젊음은 그 젊음을 계속 유지하기 위해 사회화를 부려 미루는, 치기어린 젊음이 아닌 현기증 나는 고뇌를 앓으면서도 선택한 삶의 형식에 대해 책임 의식을 가지려고 노력하는 견실한 젊음에 가깝다.

이미 『디데이의 병촌』에서 자신에게 주어진 상황에 충실한 동시에 그러한 상황에 회의주의적이고도 비판적인 거리를 두려는 현중위에게는 삶의 결단을 내리는 데에 있어 어려움을 겪고 있는데, 너그럽고도 강단 있는 친구인 구대위로부터 일종의 삶의 행동 철학을 배운다. 그것은 “택한 뒤에는 불안이 없어! 강행군만이 있네…… 불안은 택하기 전에 있었지.”²¹⁾와 같은 구절로 단적으로 표현된다. 이것은 군인 특유의 행동주의와 주의주의의 고압적인 표현이 아니라, 삶에 스스로 결단과 그에 따른 책임감을 부여하는 태도다. 『디데이의 병촌』에서

21) 홍성원, 『디데이의 병촌』(1964)(일신서적출판사, 1994), 181쪽.

다르게 보면 숨 막힐 듯한 분위기에도 불구하고 상황을 개방하는 속도감 있는 단문과 짧은 대화는 이러한 남성적 결단과 의지가 육화한 소설의 스타일이라고 할 수 있겠다.

선택과 자유의 아포리아는 『막차로 온 손님들』에서도 여전히 소설의 핵심적 모티브이다. 결혼적령기를 넘긴 서른 넘은 세 명의 청년과 그들에게 각각 우연히 찾아든 세 명의 여인이 연애를 하는 스토리를 갖추고 있는 이 소설에 대해 김주연은 표면상 통속소설적인 부도덕한 요소가 있음에도 불구하고 전혀 그렇게 느껴지지 않는 이 소설의 묘한 매력을 언급하고 있다.²²⁾ 이러한 매력이란 아마도 나름대로 진정성을 갖고자 노력하는 세 젊은이 각자의 삶에 대한 분투 그리고 그들 사이의 우정 즉 ‘인간적 결속’에서 오는 미덕이 아닐까 싶다. 이들의 삶에 느닷없이 여인이 찾아들었다는 플롯의 설정은 소설의 결격 사유로 지적되는 우연적 구성으로만 치부할 수는 없으며, 오히려 그들로 하여금 삶의 선택과 자유라는 문제에 직면하게 만드는 장치다. 마약 밀매상인 외국인 남편으로부터 도망친 에어 걸(스튜어디스)과 인연을 맺게 된 동민, 자신의 히스테리 여성 환자와 사랑에 빠진 경석, 아내로부터 이혼을 당하고 맹인 여성과 연을 맺은 충현에게 삶은 부정형이 아니라 결단과 선택에 직면하도록 강요받는 무엇이 된다.

주사위가 던져지고 길이 정해진 것이다. 선택한다는 것은 다른 것들 중에서 무언가를 택한다는 이야기다. 두 가지 중에서 하나를 택했을 때 남은 한 가지는 그와 전혀 무관하다. 그러나 지금 그는 그 선택되지 않은 것에 무관할 수가 없다. 오히려 그는 선택된 것보다 선택되지 않은 것에 더 큰 관심이 있다. 내 손에 쥐는 떡보다 남의 손에 쥐인 떡이 더 커 보인다. 죽음을 택하고 죽음과 가까이하자, 삶이 좀더 짙은 색깔로 증오를 보이는 것이다. 선택된 것을 사랑하는 농도가 선택되지 않은 것의 증오보다 약할 줄이야! ……하지만 불안이 사라진 것은 고마운 일이다. 선택하기 전에 그는 무서운 자유를 경험했다. 해야 할 의무도, 가야 할 방향도 없는 자유. 자기 혼자 길을 찾고 자기를 위해서만 주어진 자유. 그는 이런 자유 속에서 펍 오랫동안 불안했다. 옆에서 커다랗게 명령을 해 준다면, 어떤 거창한 의무가 그에

22) 김주연, 「홍성원의 두 소설에 대하여」, 『홍성원 깊이 읽기』, 146쪽.

게 두껍게 씌워졌더라면 그는 얼마나 즐겁게 그런 속박을 감사했을까?²³⁾

아내와 반강제적으로 결별을 당하고 삶의 허무감에 지독하게 빠져 있는 전직 권투선수 충현이 자살을 결심하고 간만에 연락이 된 갑부인 아버지의 호출을 따르지 않고 맹인 여자와 동숙하는 쪽을 선택하는 정황을 서술한 인용문은 동민과 경석에게도 마찬가지로 해당되는 것이다. 그 한 예로, 의사인 경석에 의해 치명적인 육종(肉腫)으로 사형 선고나 다를 바 없는 선고를 받고 죽음에 대한 자의식에 깊이 침윤되어 있던 동민이 기적으로 육종이 치유되었다는 이야기를 듣고 다시금 삶에 대한 의욕을 갖는 대목이 나온다.

죽을 염려가 없는 대신 살아야 할 미래가 있다. 아마 이 미래는 노름에서 판 돈과 같을 게다. 있어도 좋고 없어도 좋은, 그러나 어차피 썩야 할 돈이다. 하지만 무슨 재주로 그는 이 돈을 다 쓸까? 아무 계획도 보람도 없이, 더구나 조용한 시민으로…….²⁴⁾

『막차로 온 손님들』에는 구성적인 측면에서 작품 전체와의 조화라는 측면에서 덜 유기적이긴 하지만 마약 밀매를 결혼이라는 인륜적 형식을 통해 행하려는 에어 걸 보영의 외국인 남편이나 갑자기 졸부가 되어 엄청난 돈을 아들에게 제공하는 충현의 아버지와 영화배우의 명성을 얻고 남편을 멀리하는 충현의 아내, 공장을 운영하지만 돈을 노리고 접근하는 사람들을 피하기 위해 환자로 위장한 세정을 둘러싼 친인척과 공장장의 면모를 통해 사회의 타락한 풍속과 가치관의 혼돈을 환기하고 있다.

김주연이 지적한 것처럼 세 청년과 여성들을 둘러싼 실존적 상황에 대처하는 ‘인간적 결속’과 유대는 홍성원의 작가적 자세의 아름다움이다.²⁵⁾ 이러한 소설적 주제 의식은 마치 헤밍웨이의 단편인 「살인자들(The Killers)」(1927)의 하드보일드 스타일과 무뎠으면서도 많은 정황과 감정·심리를 담고 있는 즉물적인 대화를 연상시키는 장편소설 『역조』에서도 반복된다. 『막차로 온 손님들』에서 삶에 대한 열정과 타인에 대한 책임이라는 소중한 연대의식을 갖고

23) 홍성원, 『막차로 온 손님들』(1966), 『한국문학전집 33권: 홍성원·김용성 편』, 128쪽.

24) 홍성원, 앞의 책, 134쪽.

25) 김주연, 『홍성원의 두 소설에 대하여』, 147쪽.

있는 젊고 생각이 많은 도시인들의 맞은편에 『역조』의 거칠지만 그들 나름의 삶의 질서와 규율을 유지하고자 즉각적으로 행동하는 범죄자들이 서있다.

『역조』는 뱃사람인 두 청년이 바다와 부두, 섬을 둘러싸고 벌인 살인사건과 그 살인사건으로 인해 마침내 비극적인 파국과 종말을 맞게 된다는 이야기다. 장편소설에서 확연하게 나타나는 홍성원의 소설의 뚜렷한 주제 의식은 앞에서도 잠깐 언급했지만, 타락한 사회와 풍속의 가치변환 속에서도 흔들리지 않는 인간적 신뢰와 믿음, 결속에 있다고 하겠다. 그것은 비록 기존사회의 질서와 도덕과 법과 충돌할 경우라도 또 기어코 패배하더라도 끝까지 지켜야 할 그 무엇이 된다.

홍성원은 세상은 수단과 방법을 가리지 않고 싸움에 이긴 사람만 조명(照明)할 뿐이지, 비록 패배하고 좌절하더라도 어떻게 싸우는가에 대해서는 전혀 관심을 갖지 않는다고 생각하고 있는 작가다. 비록 지더라도 멋있게 지는 법을 알고 지든 이기든 어떻게 싸우느냐가 훨씬 더 중요하다는 것은 다만 남자들만의 고압적인 명예와 부담스러운 자존의 문제만은 아닐 것이다. 이러한 작가적 문제 의식에 비추어 볼 때, 『역조』에서 피카로 즉 악인(惡人)에 해당하는 두 청년에게 범죄와 가늠다란 선으로 은밀히 연결된 경찰의 질서와 법이란 뱃사람으로서 살아온 그들의 입장에서 볼 때 타락과 혼돈에 지나지 않는다. 주로 두식이라는 주인공의 의식을 대변하는 서술자의 자유간접화법으로 논평하는 사회와 인간의 모습은 이러하다.

남을 믿을 수 있다는 건 지금 세상에서 어려운 이야기다. (중략) 법이나 하나님 같은 것은 두식에게는 아무래도 좋다. 어시장의 장사꾼들이 조합을 믿듯이 이들은 자기들대로 자기들 법을 믿는 것이다. 만일 이들에게 그런 법이 없다면 이 부두는 하루 저녁에 뒤죽박죽이 될 것이다. 아마 뱃사람 반수 이상이 굶어 죽을지도 모를 일이다.²⁶⁾

사람 사이의 믿음과 그러한 믿음을 통해 유지되는 질서는 주어진 기성의 법과 제도를 바탕으로 한 질서라기보다는 사람살이의 인륜적인 질서에 가깝다고 할 수 있다. 헤겔의 말처럼, 사람과 사람 사이의 믿음과 애정의 협약이라고 할 만한 인륜적인 의식은 고차원적으로 국가와 사회의 기틀이 되는 법으로 거듭

26) 홍성원, 『역조』(창우사, 1966), 36~37쪽.

나야 마땅한 것이지만, 때로는 국가의 법과 질서와 충돌하는 경우 범죄가 되기도 한다.²⁷⁾

두식에게는 “뭘 믿어도 철저하면 믿으면 난 그놈을 신용할 수 있다. 제일 미운 놈은 이쪽도 저쪽도 아니면서 양쪽에 모두 알랑대는 놈”²⁸⁾이라는 생각은 그 자신의 삶과 질서의 기초다. 그러나 두식에게 인간관계 속에서 일어나는 이러한 알랑땀과 간계, 배신이야말로 혼돈과 무질서의 근원이며, 따라서 소설에서 이러한 혼돈과 무질서를 체현하는 인물들은 주인공을 결국 배신하거나 그렇게 배신자가 된 그들은 다시 주인공들에게 살해당하고 만다. 그리고 주인공들 역시 그들을 살해한 범죄의 대가를 마지막에 와서 혹독히 치르게 된다.

악인의 등장이라는 극단적인 설정을 통해서 홍성원은 『역조』의 「후기」에 적은 말을 빌리면, “설혹 그 질서가 악을 바탕으로 했어도” “이 혼란이 방지된 곳에서는 어떠한 의의(意義)도 정립될 수가 없”다고 결론을 내린다.²⁹⁾ 이것이 홍성원 소설의 요체를 이루는 ‘대결과 패배의 미학’이다.

5. 젊음과 섹슈얼리티의 절합

홍성원 소설에서 강조하는 ‘질서’는 앞에서 살펴본 것처럼 한 사회의 근간이 되는 성문화된 법과 제도적 질서가 아니라, 인간 사이의 관계의 근간이 되는 불문율이라고 할 수 있는 유대와 연대 의식, 서로에 대한 인간적인 믿음에서 비롯되고 축적된 것이다. 이러한 ‘질서’는 사실 『디데이의 병촌』에서 주인공인 현중위가 전쟁의 비극적이고도 혼란스러운 상황 속에서 인민군 남편들이 전사하면서 생긴 군부대 주변의 과부촌에 대해 다른 이들이 색안경을 끼고 바라보거나 인민군 장교의 아내였던 선경에 대한 주변의 시선에도 아랑곳하지 않고 그들에 대해 가졌던 깊이 있는 이해심과 공감, 사랑에서 싹텃던 문제의식이 성

27) 헤겔의 『법철학』(1820)에 의하면, 인륜성과 법적 질서, 가족과 국가 간의 갈등은 소포클레스의 비극인 『안티고네』에서 죽은 오빠의 장례를 치른 안티고네와 장례를 법으로 금지한 국왕인 크레온 사이의 갈등으로 육화된다.

28) 홍성원, 『역조』, 433쪽.

29) 홍성원, 앞의 책, 442쪽.

속하고 발전한 결과다.

그렇다면 홍성원의 소설에서 지금껏 보아왔던 무정형의 젊음이 가치관의 혼란과 풍속의 타락을 체현하는 성(性, sexuality)의 어둡고도 유혹적인 측면과 만나면 어떻게 될까. 섹슈얼리티 또한 한 개인의 주체성의 형성·성장과 무관한 것이 아니라고 한다면, 무정형의 젊음과 이 소설에서 그러하듯이 사회적 질서의 위반으로서의 성의 절합(節合, articulation)의 양상은 매혹적일 뿐만 아니라 문제적이기도 할 것이다.

『가을에 만난 여행자』는 이러한 문제 의식을 추구하고 있는 소설이다. 길의 크로노토프를 중심으로 한 애초의 피카레스크식 구성이 작가 자신이 고백하고 있는 것처럼 원래의 의도를 잘 살리지 못하고 사회적 풍속화로서의 성의 여러 면모에 대한 탐구로 전환되면서 다소 찝찝하지 못한 방식으로 마무리된 작품이다. 그럼에도 1960년대 홍성원 소설에서 젊음에 대한 문제의식과 사회적 풍속에 대한 시각의 결합을 제법 의욕적인 방식으로 시도한 소설이기도 하다. 소설에서 내내 ‘청년’으로 불리는 가난한 의대 휴학생 한우경과 김도민의 정부(情婦)이자 프랑스 유학 경험이 있는 부유한 성낙희가 우연찮게 길에서 만나 인연을 맺고, 청년이 성낙희를 통해 성이라는 심연의 세계로 들어가는 순서로 이야기가 구성되어 있다.

발작적인 간질 환자였던 성낙희의 우연찮은 죽음과 성낙희와 김도민 등으로 구조화되어 있던 성의 비밀스러운 공동체의 파국으로 끝난다. 홍성원의 다른 피카레스크 소설답게 길 한가운데서 시작하는데, 목적 없는 무전여행을 끝내기 위해 서울로 돌아가던 청년을 성낙희가 자신의 차로 태워주면서 두 사람의 기묘한 인연은 시작된다. 소설은 젊음을 그전의 홍성원 소설과는 다소 다르게 인식의 각성을 동반하는 성숙의 체험으로 묘사한다. “사람에게 나이가 젊다는 사실은 어떤 것으로도 바꿀 수 없는 재산이다. 청년은 이 젊다는 재산을 지금 대단히 유용하게 즐기고 있다. 아마 그는 앞으로 몇 해 동안 자기의 젊음을 의식 못하리라.”³⁰⁾ 이것은 청년이 언젠가 시골역의 무개화차 위에서 노숙할 때 느꼈던 비전의 충만함과도 연결된다.

신문지 두장을 등밑에 깔고 팔벼개를 한 청년의 시야에 구월의 깊고

30) 홍성원, 『가을에 만난 여행자』 제3회 (『지방행정』, 1969), 171~172쪽.

차가운 밤하늘은 너무 아깝고 슬픈 것이었다. 그는 하늘에 흩어진 별들이 비로드에 뿌려진 은가루라고 착각했다. 그러나 화차가 멎어있는 시골역은 너무 고요해서 귀가 먹먹했다. 사실 밤하늘은 너무 오래 쳐다보면 마치 자기 눈이 하늘 속으로 빨려드는 기분이다.(중략) 그는 시골의 신작로가 얼마나 먼가를 알고 있다. 하루 원종일 도보로 걸어봤자 그는 고작 백리를 걸을 뿐이다. 그러나 그가 하루를 소비해서 조금도 쉬지 않고 걸어온 거리는 벽에 걸린 한국 지도상에는 얼마나 크던가? 유라시아 대륙 동쪽에 새끼 손가락만한 작은 반도. 아무리 커다란 세계 지도라도 한국반도는 새끼손가락을 넘지 못한다. 한테 이 한반도를 새끼손가락만큼 작게 보이게 하는 지구는 저 하늘의 무수한 별들과 비교해서는 역시 좁쌀만한 작은 점이었다. 결국 나는 무한히 넓은 하늘이라는 공간 속에, 태양이라는 불덩이 속에서 역시 좁쌀만큼 떨어져 나온 지구 속에, 그 지구의 유라시아 대륙 새끼 손가락만한 작은 반도에, 그 반도의 들과 산속에 묻힌 작은 시골 역사 속에, 그 역사의 넓직한 구내 뚜껑이 없는 화차 속에 누워 있는 것이다. 허지만 그렇게 작은 그는 우주의 비밀을 알고 있었다. 그가 우주를 안다는 것은 인간이기 때문에 가능한 일이었다. 아아, 이런 것을 생각할 수 있는 인간으로 태어난 것이 얼마나 다행한가? 나는 비록 우주 속에 먼지처럼 작은 존재지만 그리고 비록 우주의 나이에는 내 생애가 너무나 짧지만, 그러나 그 작고 짧은 존재가 우주의 비밀을 잠시나마 엿보았다. 바로 이 화차위에 누워서 우주의 호흡을 엿들었으며 이 작은 먼지 같은 존재가 우주의 비밀을 엿보았던 것이다. 아아, 이런 것을 안다는 것만으로 나라는 존재는 얼마나 다행인가! (중략) 그날 이후로 하늘을 볼 때마다 청년은 자기가 인간임을 사랑했다. 동물이 아니고 인간으로 태어난 것, 그리고 그 작은 인간은 아직 나이가 젊다는 것, 적어도 앞으로 오십년 동안은 하늘을 아무 때나 볼 수 있다는 것, 하늘을 바라보며 살 수 있는 동안 가급적 같은 인간들과 싸우지 않고 살기로 하자는 것……. 31)

31) 홍성원, 앞의 책, 3회-172~173쪽.

위의 묘사는 비록 다소 소박해보이더라도 순간적·인식적·감각적 각성과 비전을 통해서 삶의 근본을 경험하는 일종의 에피파니(epiphany, 顯現) 체험이라고 할 수 있다. 에피파니는 감성적·인식적 각성일 뿐만 아니라, 도덕적 비전이기도 하다. 광활한 우주 앞에서 ‘작은 먼지 같은 존재’로 체감하는 자신이 다시금 ‘우주의 호흡’을 엿듣고 ‘우주의 비밀’을 엿보는 숭고한 역량을 가진 인간이며, 자기 자신이 그러한 ‘인간임을 사랑’할 뿐만 아니라, 또한 ‘같은 인간들과 싸우지 않고 살기로’ 다짐하는 행위에는 도덕적 비전까지 드러난다.

찰스 테일러에 의하면 이러한 “에피파니를 실현하는 것은 도덕적 원천과의 접촉을 회복하는 것이라고 불렀던 것의 모범적인 사례다. 에피파니는 우리가 어떤 것과의 접촉을 성취하는 것인데, 그곳에서 이런 접촉은 정신적으로 중요한 실현이나 완전성을 강화한다.”³²⁾

그러나 이러한 각성은 타자의 성과 본격적으로 접촉하면서 흔들리게 된다. 부둣가의 여관에서 청년과 여인(성낙희)은 하룻밤을 보내게 되는데, 두 사람의 성적인 결합은 인식과 도덕적 세계관의 충돌을 예고하는 것이다. 청년이 “사람 예겐 최소한 규범과 양심이라는 게 존재”하며, 그것이 “인간이 네발짐승과 구별되는 이유”라고 말한다면, 여인은 “양심이라든가 윤리 규범이라고” 부르는 것은 “인간이 사회생활을 하면서 질서를 유지하기 위해 조작해낸 제약”이며, 사실 그러한 인간이란 “머리로는 천사와 같은 아름다운 꿈을 꾸지만 육체로는 동물과 다름없는 직선적인 본능을 구사”하는 “동물과 천사의 중간 존재”인 것이다.³³⁾ 여인의 이러한 인식은 유부남인 김도민과 그의 아이를 임신한 여인과의 밀월관계에서도 엿볼 수 있다. 소설에서는 다소 의아하고 어디에선가는 설득력이 떨어지는 것처럼 보이지만, 이들은 육체와 정신의 분리가 실제적인 남녀관계에서도 가능하다고 믿고 그렇게 관계를 지속적으로 유지하는 사이다. 청년과 여인의 만남 또한 김도민의 묵인 하에 이루어지고 있으며, 청년은 그러한 묵인을 불편해하고 그에 대해 도민과 여인에게 각각 이의를 제기하면서도 여인과의 만남을 지속하고 있다. 그때 청년이 여인과 도민에게 하는 말들은 그 자신이 언젠가 겪었던 에피파니 경험에서 비롯된 도덕적 세계관의 유연함에

32) Charles Taylor, “Visions of Post-Romantic Age”(chp. 23), *Sources of the Self: The Making of the Modern Identity*, Cambridge Massachusetts: Harvard University Press, 1989, p. 425.

33) 홍성원, 『가을에 만난 여행자』, 8회-197쪽.

비해 대단히 낮고 고루하다는 인상을 주지만, 여인과 도민의 말 또한 청년에게 비현실적이고도 공허하게 들리기는 마찬가지다.

이들의 관계와 갈등의 양상은 그들이 안양에 있는 맹인 노인과 노인의 동거녀이자 청년의 누이의 친구이기도 한 민여사와의 만남 속에서 한층 심화된다. 청년과 여인의 대립은 다시 청년과 노인의 대립으로 변주되는데, 이러한 대립적 변주는 노인이 인부를 시켜 처녀였던 민여사를 강간하게 만든 것이 그녀에게 오히려 삶의 각성의 계기를 마련해준 것이라는 설명을 들을 때 최고조에 이른다. 청년이 “사람에게 가장 소중한 재산”이 “습관에 의한 질서”이며, “습관에 의해 피해를 받는 쪽보다는 이익을 얻는 바가 더 많”다고 말하는 반면, 노인은 인간이 “질서를 유지하고 사는 것은 인간의 본성이 착해서가 아니고 외부로부터 부단하게 어떤 제약이나 구속을 받아서라고 생각”한다.³⁴⁾ 그들의 대화는 법과 교육처럼 인간을 문명화할 뿐만 아니라 그것에 길들여지는 습관의 동물이 되게 만드는 제도에 이르는데, 대화의 핵심은 마찬가지로 인간을 동물과 구별되는 전혀 다른 존재로 볼 것인가 아니면 “천사쪽보다는 동물에 더”³⁵⁾ 가까운 존재로 볼 것인가에 대한 것이다. 그런데 이러한 말을 하는 청년 자신이 정작 여인과의 성행위를 통해서도 전혀 다른 종류의 에피파니(에로티즘)를 체험하는 동시에 분열되어 있다는 것은 역설적이다.

학생은 문득 자기 자신의 몸뚱이마저도 이 기괴한 색깔 속에 용해되는 듯한 즐거움을 느꼈다. 그것은 마치 꿈속에서 정사를 할 때와 비슷한 즐거움이었다. 모든 사물이 한 덩이가 되어 자기 몸까지 흡입하고 있었다. 그는 고개를 옆으로 돌려 여인 쪽을 돌아보았다. 여인의 얼굴이 푸른 달빛 아래 하나의 꽃처럼 화사하게 솟아올랐다. 머리를 싸맨 갈색 스카프가 그녀의 얼굴을 유난히 돋보이게 했다. 그녀의 얼굴에는 눈이 없고 코와 입과 요철이 없었다. 그것은 마치 커다란 아메바가 직립한 듯한 아름다운 모습이었다. 그러나 바로 그 순간에 학생의 체내에 이상한 욕정이 쏙구쳐 올랐다. 그는 자기와 여인의 존재가 형체를 알 수 없는 가변적인 아메바로 보였다. 그것은 짙은 농도

34) 홍성원, 앞의 책, 11회-160쪽

35) 홍성원, 앞의 책, 12회-171쪽.

의 액체로 어떤 용기에나 자유자재로 용해되는 것이었다. 그것에 생명이 있다는 증거는 그것이 끊임없이 움직이고 있다는 사실이었다. 두 개의 아메바!³⁶⁾

이것은 청년 자신이 여인과 옹호해왔던 금기와 질서를 스스로 위반한다는 데서 “죽음까지 파고드는 삶” 또는 “조그만 죽음”으로서의 에로티즘³⁷⁾ 체험의 결정판이라고 할 수 있겠다. 그리고 이 체험 직후에 청년이 잠시 자리를 비운 사이에 여인은 급작스러운 간질발작으로 인해 물에 빠져 죽게 된다.

『가을에 온 여행자』는 이러한 파국 속에서 막을 내리지만, 작가는 청년과 여인, 질서와 질서의 위반(무질서) 그 어느 쪽의 손도 들어주지 않는다. 표면적으로 볼 때 건강함과 단순함, 질서에 대한 열망이라는 작가의 세계관을 놓고 보면 소설에서 서술자(작가)는 청년의 편에 가깝게 보이지만, 위와 같은 에로티즘의 체험을 통한 삶의 또 다른 가능성을 암시하는 대목에 이르면, 여인과 도민, 노인과 민여사의 세계를 다만 혼란과 무질서를 초래하는 풍속과 에토스의 타락으로 간주할 수도 없는 노릇이다.

이 장에서 내리는 잠정적 결론에 따르면, 1960년대 홍성원 장편소설에서 젊음은 젊음 특유의 방황과 일탈 그리고 풍속과 에토스의 격변 사이에서 끊임없이 고민하고 좌충우돌하면서 자신의 모습을 만들어내는 고유한 실존이라고 할 수 있겠다.

6. 맺음말

홍성원은 1960년대에 본격적으로 문학 활동을 시작한 비슷한 세대의 작가들 가운데서 그 누구보다도 엄청난 양의 작품을 썼고 작품의 생산량과 여러 다양한 소설적 기법을 통해 풍속과 에토스의 격변 속에서 고뇌하는 인간실존의 문제에 대해 깊이 있는 탐구를 선보였음에도 불구하고 그동안 상대적으로 큰

36) 홍성원, 앞의 책, 12회-173쪽.

37) 조르주 바타유, 『에로티즘』, 조한경 옮김 (민음사, 1989), 9, 191쪽.

주목을 받지 못한 작가다. 이 논문은 주로 1960년대 단편에서 장편에 이르는 일련의 소설들 가운데 ‘젊음’을 재현한 작품에 초점을 맞춰 홍성원 소설의 특징을 추출했다.

홍성원 소설에서 발견할 수 있는 젊음의 특징은 세 가지로 요약이 가능하다. 첫째, 그것은 무엇이든 할 수 있고 될 수 있는 가능성이 소진된 채 미래가 예견되어 있기에 그로부터 탈출하고 방랑하는 우울한 젊음이다. 둘째, 홍성원 소설에서 재현하는 젊음이 그렇게 된 연유는 시대적 풍속과 사회적 에토스의 급변에 따른 것으로, 작가는 그러한 변화와 타락을 추적하는 한편으로 그 사이에서 중심을 잃고 흔들리지 않는 인간적 강건함과 타자에 대한 책임의식이 있는 견실한 젊음의 의미를 탐구한다. 셋째, 풍속과 가치의 변화 속에서 결국 패배하는 것이 세계가 아니라 인간이라고 할 때, 홍성원 소설의 젊음은 그러한 대결 속에서 패배하더라도 의롭고도 정직하게 패배하는 자의 형상에 가깝다. 그리고 이것이 홍성원의 소설의 미학을 이루는 요체다. 물론 이러한 결론은 홍성원의 동시대 장편소설들에 대한 추가적인 연구를 통해 계속 보완되고 수정되어야 할 것이다.

참고문헌

1. 단행본

- 홍성원, 『주말여행』(문학과지성사, 1976; 2006)
 _____, 『디데이의 병촌』(1964)(일신서적출판사, 1994)
 _____, 「막차로 온 손님들」(1966), 『한국문학전집 33권: 홍성원·김용성 편』
 (삼성당, 1993)
 _____, 『역조』(창우사, 1966)
 _____, 『가을에 만난 여행자』(『지방행정』, 1969~1970)
 홍정선 엮음, 『홍성원 깊이 읽기』(문학과지성사, 1997)

2. 논문 및 비평, 신문과 잡지

- 김병익, 「우리소설의 새 경향, 피카레스크 작법」, 『동아일보』(1970. 5. 12)
 _____, 「지성, 혹은 좌절과 결단」, 『지성과 문학』(문학과지성사, 1982)
 _____, 「건강한 다이너미즘」(해설), 『한국문학전집 33권: 홍성원·김용성 편』
 (삼성당, 1993)
 _____, 「진실의 발견과 장인 정신」, 홍정선 엮음, 『홍성원 깊이 읽기』(문학과
 지성사, 1997)
 김주연, 「홍성원의 두 소설에 대하여」, 홍정선 엮음, 『홍성원 깊이 읽기』(문학
 과지성사, 1997)
 이경호, 「움직임의 미학을 찾는 항해일지」, 『작가세계』(1993년 가을호)
 김만수 외, 「홍성원 특집」, 『작가세계』(1993년 가을호)

3. 번역서 및 해외 논문

- 게오르크 짐멜, 『짐멜의 모더니티 읽기』, 김덕영·윤미애 옮김 (새물결, 2005)
 미하일 바흐친, 『장편소설과 민중언어』, 전승희 외 2인 옮김 (창작과비평사, 1988)
 조르주 바타유, 『에로티즘』, 조한경 옮김 (민음사, 1989)
 프랑코 모레티, 『세상의 이치: 유럽 문화 속의 교양소설』, 성은애 옮김 (문학
 동네, 2005)
 Charles Taylor, *Sources of the Self: The Making of the Modern
 Identity*, Cambridge Massachusetts: Harvard University
 Press, 1989

한국 근대사의 총체적 형상화 - 홍성원의 역사소설 연구

한국항공대학교 교양학과 교수

이 승 준

목 차

1. 서론
2. 총체적 형상화의 구조
 - 1) 균등한 화소의 배열
 - 2) 평범한 인물의 전경화
 - 3) 목소리의 독립적 병치
3. 한국 근대사의 총체적 형상화
4. 결론

초 록

홍성원(洪盛原)은 어떤 문학 이념을 그대로 따르기보다는 끊임없이 현실의 진정한 의미와 가치를 추구하는 작가이다. 홍성원의 역사소설은 그의 이러한 문학적 특징을 잘 반영하고 있다. 홍성원이 역사소설에서 다루고 있는 문제들의 전모를 살펴보려면, 그의 대하역사소설을 『달과 칼』이나 『면동』과 함께 『남과 북』을 동시에 고려해야 한다. 본 논문에서는 『달과 칼』이나 『면동』를 중심 텍스트로 놓고, 『남과 북』을 보조 텍스트로 삼아서 홍성원의 역사소설이 그리고 있는 방대한 문학세계를 탐구해 보았다.

홍성원의 대하역사소설은 전체적으로 이러한 우리 역사의 근대적 변화의 양상을 그리고 있다. 임진왜란 이후 일제 강점기를 거쳐 현재까지 지속적으로 진행되는 일련의 근대로 이행 과정을 문학적 차원에서 총체적으로 그리고 있다. 이들 소설에서 이러한 과정은 크게 두 가지로 나타나는데, 그 하나는 양반 중심의 계급 제도의 균열이며 다른 하나는 경제 제도의 변화이다. 이는 이들 소설에 등장하는 다양한 인물들에 의해서 전체적으로 드러나지만, 특히 보경과 인섭은 주목할 만한 인물이다.

보경의 근대화의 모델은 현재의 일본이다. 그녀는 송근술처럼 일본의 식민지 근대화론을 수용한다. 하지만 그의 의식은 고정되어 있지 않고 끊임없이 변화 발전한다. 그녀는 당위적 윤리를 받아들이지 않고 합리적 사고로 진실을 추구해 나간다. 인섭은 그는 흥화학교에서 신학문의 기초를 익히고, 경성의학교에서 서양의학을 공부하여 광제원의 양의원이 된다. 그는 현실을 간과하지 않으며 합리적 사고를 통해서 나아갈 방향을 탐색한다. 그는 현실과 이상의 조화를 꾀하는 근대적 지식인이라고 할 수 있다.

홍성원의 대하소설은 『남과 북』, 『달과 칼』, 『먼동』의 순으로 발표되었지만 『달과 칼』, 『먼동』, 『남과 북』의 순으로 놓고 볼 때, 그것은 우리 근대사의 변화를 총체적으로 그리고 있음을 알 수 있다. 그 변화란 양반 중심의 계급 제도가 붕괴되면서 근대사회로 나아가는 과정을 의미한다. 이러한 역사적 과정의 전체상을 거대한 역사로서가 아니라 우리 민족 구성원의 사실적 삶을 통해서 그리고 있다는 점에서 이것은 총체적이라 하겠다.

주제어: 역사소설, 근대, 총체적 형상화, 균등한 화소, 평범한 인물, 독립적 목소리, 계급 제도의 균열, 경제 제도의 변화

1. 서론

홍성원(洪盛原)은, 1964년에 「빙점지대(氷點地帶)」가 한국일보 신춘문예에 당선되고 「기관차와 송아지」가 『세대』 창간 일주년 기념 문예공모에 당선되며 『디데이의 병춘』이 동아일보 50만원 고료 장편 모집에 당선됨으로써 화려한 등단을 하게 된다. 이후 2008년 5월 1일 작고하기까지 그는 30여 년간 전업 작가로 활동하면서 「폭군(暴君)」, 「무사와 악사」, 『마지막 우상』, 『그러나』 등의 문제작과 『남과 북』, 『달과 갈』, 『먼동』 등의 대하장편소설을 발표함으로써 다양하고도 풍부한 문학세계를 보여주었다. 홍성원은 김승옥, 이청준과 더불어 1960년대에 등단한 대표적 소설가라고 할 수 있다.

홍성원은, 김승옥을 제외한 동시대 다른 작가에 비해 일찍 문단에 나와 커다란 문학적 성과를 이루었음에도 불구하고, 동시대 다른 작가들에 비해 덜 주목받아 온 것 같다. 이러한 점에서 ‘서사 장르의 모범이라 할 만한 구성과 문체를 가지고 진지하게 세상과 맞서면서 의미심장한 이야기를 만들어내는 작가에 대하여 너무 홀대했’¹⁾다는 홍정선의 반성적 고백은 공감할 만하다. 홍성원의 소설이 그의 문학적 성과에 비해 덜 평가된 데 대해 몇 가지 이유를 들 수 있는데,²⁾ 그가 특정 문학 그룹에 소속되거나 특정의 문학적 이념을 지지하지 않았다는 점은 특히 중요한 이유로 꼽을 수 있다. 60년대에 김승옥이나 이청준이 「산문시대」와 「68문학」의 공식 멤버였는데 반해 홍성원은 그 방계에 속하는 작가였으며, 평단이 크게 양분되었던 70년대에 그는 어느 쪽의 전폭적인 지지도 받기 힘든 작가였고, 민중문학이 위세를 떨치던 80년대에 민중문학론과는 일정한 거리를 두고 현실비판의 문학을 펼치는 작가였기에, 그는 항상 평단의 쟁점에서 조금 물러난 자리에 있었다.

1) 홍정선, 「대담-자신과 세상을 향해 던지는 ‘그러나’라는 질문」, 『홍성원 깊이 읽기』, 문학과지성사, 1997, p.21.

2) 이광훈은 이에 대해 다음과 같이 말한다. “그의 엄청난 작품 양(量)에 비해 작가론이나 작품론이 그렇게 많지 않았던 것도 한 가지 뚜렷한 주제나 경향을 갖지 않았던 데에도 원인이 있었을 것이다. 특히 70년대처럼 평단이 두 갈래의 흐름으로 갈라져 있던 상황에서 그 어느 쪽의 전폭적인 지지도 받기 힘든 작가였다. 또한 홍성원의 작가론이나 작품론이 비평가들에 의해 기피되는 또 다른 이유는 너무 여러 갈래로 퍼져나간 경향 때문에 그 방대한 양의 작품을 일일이 읽어야하는 부담 때문이기도 했다.”(이광훈, 「조직의 힘과 개인의 해체」, 『문예중앙』, 1982, 가을호, p.291.)

홍성원의 이러한 위치는 그의 문학적 특징과 연관되어 있다고 생각된다. 홍성원의 소설세계가 방대하고 다양하기 때문에 단적으로 표현하기 쉽지 않지만, 그것은 대체로 리얼리즘의 범주에서 이해할 수 있다. 김병익은 그의 소설을 ‘진실 발견적 리얼리즘’³⁾이라고 명명한다. 김병익은 “단순히 사회의 보고서를 작성한다는 명제를 넘어선다는 점에서 발자크류의 고전적 사실주의와 다르고 강령으로 요구하는 이상주의를, 바로 그 이상주의가 인간을 각질화시킨다고 판단하기 때문에 역시 거부함으로써, 그는 사회주의적 리얼리즘을 거부한다. 그의 리얼리즘은 그러니 진실 발견적 리얼리즘이” 라는 것이다. 홍성원은 어떤 문학 이념을 그대로 따르기보다는 끊임없이 현실의 진정한 의미와 가치를 추구하는 작가라고 할 수 있다.

홍성원의 역사소설은 그의 이러한 문학적 특징을 잘 반영하고 있다. 홍성원은 두 편의 대하역사소설을 남겼다. 『달과 칼』과 『먼동』이 그것이다.⁴⁾ 『달과 칼』은 임진왜란이라는 역사적 사건을 다룬 역사소설이다. 이 소설은 홍성원이 쓴 최초의 본격 역사소설로 그의 다른 대하역사소설 『먼동』의 토대가 된다. 홍성원은 『달과 칼』의 문학적 성과를 바탕으로 『먼동』이라는 보다 완성도 높은 대하역사소설을 쓴다.⁵⁾ 홍성원은, 『달과 칼』에서 임진왜란이라는 역사적 사건을 다루면서 전쟁의 참상을 사실적으로 그리고, 그 전쟁이 우리 역사에서 어떤 의미를 지니는지에 대해 깊이 탐구하고 있으며, 『먼동』에서는 구한말에서 한일합방을 거쳐 3·1 운동에 이르는 격동의 시기에 다양한 계층의 우리 민족 구성원이 어떻게 살아왔는가를 사실적으로 그린다.

그런데 홍성원의 역사소설을 논의하는 자리에서 그의 또 다른 대하소설 『남과 북』⁶⁾을 간과할 수 없다. 『남과 북』은 여러 가지 점에서 그 자체로 역사소

3) 김병익, 「진실의 발견과 장인정신」, 『현대문학』, 1994. 11, p.332.

4) 홍성원은 대구매일신문에 1985년 6월 1일부터 1988년 6월 2일까지 3년여 동안 총 924회에 걸쳐 『달과 칼』을 연재 마감한다. 1993년에 한양출판사에서 총 5권으로 출판된 바 있으며, 2005년에는 신서원에서 다시 총 5권으로 출판되기도 하였다. 본 논문에서는 신서원본을 결정판으로 보고 연구 텍스트로 삼기로 한다.

5) 『먼동』은 동아일보에 1987년 9월 1일부터 1991년 2월 28일까지 3년 6개월 동안 총 1120호로 연재 마감되었다. 『먼동』은 1991년 동아일보사에서 총 5권의 책으로 출간되었고, 1993년 문학과지성사에서 총 6권으로 출판되었다. 『먼동』은 텔레비전 드라마로도 제작되었다. KBS에서 1993년 4월 24일부터 1994년 4월 16일까지 총 50회로 방영되었으며, 1994년 4월 23일, 30일 이틀 동안 종합편을 방영하기도 하였다. 본 논문에서는 문학과지성사본을 결정판으로 보고 연구 텍스트로 삼기로 한다.

설적 요소를 내포하고 있으며, 『달과 칼』이나 『면동』과 깊은 연관 관계가 있는 작품이다. 홍성원의 대하소설 가운데 가장 먼저 발표된 『남과 북』은, 『달과 칼』, 『면동』뿐 아니라 미완의 대하소설 『수적(水賊)』⁷⁾의 양식적 틀을 제공하며, 내용면에서도 이들 소설 전반에 나타나는 근대적 사회변동이라는 역사적 주제와 깊은 연관이 있다.

이렇게 본다면, 홍성원이 역사소설에서 다루고 있는 문제들의 전모를 살펴 보려면 『달과 칼』이나 『면동』과 함께 『남과 북』을 동시에 고려해야 한다. 따라서 본 논문에서는 『달과 칼』이나 『면동』를 중심 텍스트로 놓고, 『남과 북』을 보조 텍스트로 삼아서 홍성원의 역사소설이 그리고 있는 방대한 문학세계를 탐구해 보고자한다.⁸⁾

-
- 6) 『남과 북』은 「육이오」라는 제목 아래 월간 『세대』지에 1970년 9월부터 1975년 10월까지 5년 2개월 동안 한 번도 거르지 않고 총 62회 연재되어 완결된다. 이 작품은 1977년 서음출판사에서 총 7권으로 최초 출판되었다. 이때 제목이 『남과 북』으로 바뀌었는데, 이것은 이후 이 소설의 제목으로 확정된다. 1982년에는 대호출판사에서, 1983년에는 중앙서관에서 총 7권으로 다시 출판된다. 1983년 판본의 경우 발행처는 도서출판 성한으로, 제작공급은 중앙서관으로 되어있다. 1987년에 문학사상사에서, 2000년에 문학과지성사에서 총 6권으로 개정 출판된다. 본 논문에서는 문학과지성사본을 결정판으로 보고 연구 텍스트로 삼기로 한다.
- 7) 홍성원은 『면동』 이후 『수적』을 서울신문에 1991년 4월 1일부터 1992년 9월 28일까지 총 266회 연재한 바 있으나, 이 작품은 신문사의 일방적인 통보로 도중에 연재 중단되었다. 이렇게 본다면 현재까지 『면동』은 홍성원의 마지막 대하장편소설이 되는 셈이다.
- 8) 이런 점에서 홍성원의 역사소설을 논의하는 자리에서 장편소설 『그러나』도 함께 고려할 필요가 있다. 『그러나』는 한국과 일본의 뿌리 깊은 역사적 관계를 정면으로 다룬 작품이다. 그런 점에서 『달과 칼』이나 『면동』과 깊은 연관이 있으며, 특히 『면동』과는 불가분의 관계에 놓여 있는 작품이다. 『그러나』는 『면동』에서 다루고 있는 한일 관계에 대한 문제에 대한 해결을 모색하는 소설이라고 할 만하다. 이렇게 본다면, 홍성원이 역사소설에서 다루고 있는 문제들의 전모를 살펴 보려면, 『달과 칼』이나 『면동』과 함께 『남과 북』과 『그러나』를 동시에 고려해야 한다. 홍성원은 홍정선과의 대담에서 자신이 가장 애정을 가진 작품으로 『남과 북』, 『면동』, 『그러나』, 『달과 칼』을 꼽고 있다. 필자의 견해로는, 그가 가장 애정을 가진 작품으로 이 네 작품을 꼽은 것이 단순한 우연은 아니라고 생각된다. 의식적인 지적은 아니겠지만, 그는 이 소설들을 통해서 그가 말하고자하는 가장 중요한 역사적 주제를 담고자 했을 것이다.(홍성원, 「대담-자신과 세상을 향해 던지는 ‘그러나’라는 질문」, 『홍성원 깊이 읽기』, 문학과지성사, 1993, p.47.)

2. 총체적 형상화의 구조

홍성원의 대하역사소설은 다음과 같은 문학적 장치에 의해서 거대한 역사적 사건의 전체상을 문학적으로 형상화한다. 이러한 장치들은 대체로 『남과 북』에서 선취하여 『달과 칼』과 『먼동』에 적용되는데, 특히 『먼동』에서 가장 효과적으로 작용한다. 홍성원은 “사관(史官)들이 빠뜨리고 건너뛴 역사 기록 사이의 좁은 행간을 주의 깊게 살펴볼 필요가 있다”⁹⁾고 말한 바 있는데, 이는 결국 이러한 문학적 장치에 의해서 가능해졌다고 할 수 있다.

1) 균등한 화소의 배열

홍성원의 대하역사소설은 많은 화소¹⁰⁾들의 균등한 배열로 구성되어 있다. 각각의 화소와 화소 사이에는 한 칸이 띄워져 있어 그 경계가 명확하며, 그 사이에는 어떠한 연결의 설명도 없다. 이것은 시퀀스¹¹⁾의 배열에 의해 형성되는 영화의 구성과 흡사하다. 이 소설은 전후 관계의 설명을 생략한 채 수많은 화소들을 배열하여 독자에게 제시한다. 이렇게 배열되는 화소들의 계속적인 진행 과정에서 사건들이 병치되어 진행된다. 여기서 진행되는 사건들은 대체로 균등한 의미를 지니고 있어 어떠한 특정 사건을 가장 중심적인 것이라고 말하기 어렵다. 사건의 중요도는 해석의 문제와 관련된다. 가령 『남과 북』의 경우, 한상혁과 설소영 사이의 사랑의 사건이 신동렬과 민관옥, 신학렬 사이의 사건보다 더 우위에 있는 것이 아니며, 오영탁, 강윤정, 최완식 사이에서 벌어지는 사건보다 중요한 것도 아니다. 이러한 사건의 진행은 결과적으로 절정이 모호할 뿐 아니라 높낮이도 매우 미약하다. 화소의 배열에 따라 발생하는 사건들은

9) 홍성원, 「동트기 직전 새벽은 더 어둡다-연재소설 『먼동』 대장정을 마치며, 『동아일보』, 동아일보사, 1991. 2. 28.

10) 화소 혹은 모티프(motif)는 러시아 형식주의자들이 고안하고 구조주의자들이 세련한 개념으로 서사를 이루는 최소 단위를 말한다.(오탁번·이남호, 「플롯의 사건과 배열」, 『서사문학의 이해』, 고려대학교 출판부, 1999, pp.47-51.)

11) 연속 순서라는 뜻에서 시나리오에 구성된 몇 개의 씬을 묶어놓은 단위를 시퀀스라고 한다. 즉 장면이 연속으로 일련의 구획된 부분을 의미한다. 커트는 씬을 구성하고 씬은 시퀀스를 구성함으로써 영화가 형성된다.(대한민국예술원 편찬위원회, 『한국 무용 연극 영화 사전』, 예술원, 1985, p.295.)

서로 교차하고 병행하며 분리되고 합쳐지면서 진행되면서 매우 복잡하게 얽혀 있다.

『달과 칼』은 화소의 배열을 통해 다섯 개의 커다란 사건을 구성한다. 이러한 다섯 개의 사건은 각각 다른 공간에서 병치되어 독립적으로 벌어지는데, 이를 표로 그려보면 다음과 같다.

	주요인물	계급	공간	주요 사건
1	서복만, 서수만, 막개, 울개, 이강득	상민 천민	순천을 중심으로 한 남해안 일대	남해안에서 벌어지는 각종 전투
2	사발, 자산, 박두산, 달이, 짝쇠, 최언필, 형수	승려 상민 천민	진주를 중심으로 한 내륙과 황세등 골을 중심으로 한 지리산 일대	최언필의 가족적 갈등과 두 차례의 진수성 싸움
3	김찬홍, 김인홍, 윤씨, 연이(노비)	양반 서출	서울, 경기, 황해도 일대	성기준의 기이한 행적과 성인욱과 옥섬의 불륜의 사랑
4	한덕대, 조행수, 이씨, 분동, 금홍(어진)	상인	대구, 서울, 과천	금홍-한덕대-이씨의 애정 관계, 전쟁 중 상인들의 상거래와 상단의 변화
5	성기준, 성인욱, 옥섬	중인	서울, 경기 일대	적서차별의 문제점과 양반 사회의 균열상

이와 같이 『달과 칼』은 다섯 개의 커다란 서사적 사건으로 구성되어 있다. 이러한 구성은 이 소설이 전국 각지에서 벌어지는 임진왜란의 전쟁 상황을 사실적이며 구체적으로 그릴 수 있는 문학적 장치가 된다. 이러한 구성을 통해서 이 소설은 다양한 성격과 계급의 인물들을 상이한 공간에 골고루 배치함으로써, 임진왜란의 다양한 면을 입체적이면서도 균형있게 드러내고 있다.¹²⁾

『면동』의 화소의 배열을 통한 사건은 보다 복잡하게 전개된다. 『면동』은 김효순, 송근술, 박종학의 세 가계에 속한 인물들이 3대 혹은 4대에 걸쳐 벌이는 일련의 사건들로 구성되어 있다.

12) 그런데 이 소설은 이러한 다섯 개의 사건은 서로 관계를 맺지 못하고 상호 독립적으로 전개된다는 문제를 안고 있다. 다섯 개의 사건은 임진왜란이라는 공통의 시공간에서 벌어진다는 점 이외에는 서로 연관을 맺고 있지 못하다. 이들은 각기 양이나 질적인 측면에서 균등하게 다루어지고 있어서, 이 소설은 마치 다섯 편의 장편소설을 섞어 놓은 것과 같다.

송근술이 김효순의 서자이며 김현우가 송근술의 딸 쌍순(보경)과 김효순의 손자 태환 사이에서 태어났기 때문에 김효순과 송근술의 두 가계는 복잡하게 얽혀 있다. 이 두 가계의 인물들은 소설의 말미까지 서로 적대적 관계를 유지하며 이 소설의 중심 서사를 구성한다. 김씨와 송씨 집안의 관계처럼 긴밀하게 얽혀 있는 것은 아니지만, 박종학의 가계 역시 앞의 두 가계와 일정한 관계를 유지한다. 박승학과 인섭을 중심으로 또 하나의 중심 사건을 구성한다. 여기서 특히 인섭은 세 가계의 가교 역할을 한다. 『먼동』에서 화소의 배열에 따라 발생하는 사건들은 서로 교차하고 병행하며 분리되고 합쳐지면서 소설은 진행된다.

따라서 이 소설들은 많은 ‘균등한 화소’의 그물코들로 짜여진 그물에 비유될 수 있다. 이 소설들은 화소라는 그물코들이 모여서 하나의 커다란 서사를 구성함으로써 거대한 역사적 사건의 전체상을 문학적으로 형상화한다.

2) 평범한 인물의 전경화

홍성원의 대하역사소설에서는 실제적인 역사적 사건을 다루고 있고, 소설의 시간은 대체로 역사적 사건과 일치한다. 『달과 칼』은 1592년 임진왜란이 발발하기 직전부터 1598년 종전 직후까지 임진왜란의 실제적 전란시기를 그대로 소설의 시간으로 채택하고 있다. 『먼동』에서 사건이 진행되는 시간은 1901년에서 1919년 겨울까지 약 20년에 걸친 기간이다. 하지만 여기에서 실제 역사적 인물이 사건의 전면에 등장하지는 않는다. 소설의 전면에 드러나는 인물들은 모두 평범한 인물들이다.

『달과 칼』에는 약 20여 명의 주요인물이 등장하는데, 그들은 양반, 서출, 중인, 상민, 천민 등 조선시대 모든 계급을 망라한다. 이 중에 임진왜란에 활약했던 권율, 신립, 유성룡, 이덕형 등과 같은 실제 역사적 인물들은 없다. 의병이나 승병의 경우에도 김천일, 고경명, 광재우나 영규, 유정, 휴정 등의 역사적 인물들은 사건에 참여하지 않고 단지 그 이름과 행적만 간단히 소개될 뿐이다. 역사적 인물 중 오직 이순신만이 사건에 참여하는데, 그 역시 후경화되어 있는 부차적 인물이다. 이 소설에 양반으로부터 중인, 평민 그리고 천민까지 다양한 계급이 등장하지만, 그들은 모두 역사의 이면에 자리하는 평범한 인물들이다. 『먼동』의 경우도 마찬가지이다. 여기에서 고종, 민영환, 안중근, 한용운 등은 이름만 언급되면서 역사적 배경이 되고 있는 반면, 태환, 박승학,

인섭, 보경(쌍순), 송근술 등이 전경화된다.

이러한 평범한 인물들은 서사적 사건과 역사적 사건을 간접적으로 결합한다. 그럼으로써 역사적인 사건을 단지 관념적이거나 추상적인 이념의 문제로 부터 벗어나 보다 실제적인 삶에 밀착시킨다. 이는 루카치가 주장하는 ‘중도적 인물’과 비교해 볼 만하다. 루카치는 “역사소설에서 중요한 것은 거대한 역사적 사건에 대한 옛날 얘기가 아니라 이 사건 속에서 활동했던 인간들에 대한 문학적 환기이다. 중요한 것은 사람들이 어떤 사회적·인간적 동기에서 생각하고 느끼고 행동하는가를 실제 역사적 현실에서의 경우와 똑같은 것으로 추체험할 수 있게끔 하는 일이다. 그리고 행위의 그와 같은 사회적 인간적 동기들을 생동감 있게 만드는 데는 외적으로는 사소한 사건들, 조그마한-외적으로 보기엔-관계들이 세계사의 거대한 기념비적인 드라마보다도 더 적합하다는 사실은 얼핏 보기에는 역설적이지만 곧 문학적 형상화의 분명한 법칙인 것”¹³⁾이라고 말한다. 그러기 위해서 역사소설은 공정하지만 결코 영웅적이지 않은 중도적 인물을 중심으로 구성되어야 한다는 것이다.

하지만 루카치가 변증법적 역사관을 바탕으로 이론을 전개하고 있다는 점에서, 이 소설의 인물들과 일치한다고 보기는 어렵다. 홍성원의 대하역사소설은 역사의 변화를 매우 중요하게 다루고 있지만 그것을 변증법적인 지양의 결과로 보지는 않는다. 그렇다고 하더라도 여기에 등장하는 평범한 인물들은 이 소설들이 권력층이 벌이는 정치적 사건이나 전쟁 영웅의 무용담에서 벗어나 역사적 사건의 전체상을 사실적으로 그릴 수 있게 한다.

3) 목소리의 독립적 병치

홍성원의 대하역사소설에서 인물들의 목소리는 독립성을 유지하며 굴곡 없이 독자에게 전달된다. 이를 위해 작가 자신의 설명보다는 많은 대화가 활용된다. 인물이 직접 말하게 함으로써 인물들의 생각을 직접 드러내는 것이다. 이때 서로 상이한 생각들은 충돌을 일으키고 그 사이에서 의미는 발생한다. 모든 말들은 동등한 지위로 충돌하기 때문에 판단은 독자에게 맡겨지지만, 소설의 상황에 따라 어떤 말들이 우위를 점하기도 한다.¹⁴⁾

13) 게오르크 루카치, 『역사소설론』, 이영욱 역, 거름, 1987, p.31.

14) 가령 『남과 북』에서 문정길과 퇴임 목사 간의 대화는 서로 팽팽한 긴장 속에서 충돌하고

이러한 인물의 목소리가 어느 정도 독립성을 유지한다는 점은 더욱 중요하다. 이 소설들의 서술자는 전지적 작가 시점에서 서술하면서도 최대한 객관적 태도를 유지한다. 인물의 경험이나 감정에 대해서는 최대한 절제하는 한에서 드낸다는 점에서 서술은 주관적이지만, 가치판단은 유보한다는 점에서 서술은 객관적이다. 이것은 어떤 인물에 의해 초점화(focalization)¹⁵⁾된 서술을 활용함으로써 가능해진다. 작가는 자신의 시점을 특정 인물의 시점과 일치시킨다. 그래서 작가는 인물의 내면에서 일어나는 모든 일들을 알고 있지만 그들의 생각이나 감정을 작가가 아니라 인물의 입장에서 서술함으로써, 작가의 개입을 최소화하고 인물의 목소리를 전달한다. 인물의 목소리 속에 작가의 목소리가 미묘하게 개입되거나 누구의 목소리인지 모르는 모호한 경우도 있다.

이는 일종의 내적 초점화이다. 그것은 고정 초점화라고 할 수도 있고, 가변 초점화라고 할 수도 있다.¹⁶⁾ 한 개의 화소 안에서는 여러 명의 인물에 대해 초점화되는 경우는 거의 없다. 한 화소 안에는 한 인물에 의해 초점화되든지 객관화된 서술이 공존한다. 그래서 독립된 한 화소만을 놓고 본다면 고정 초점화되었다고 할 수 있다. 하지만 소설 전체를 두고 본다면, 화소에 따라 다른 인물에 대해 초점화되어 있기 때문에 가변 초점화라고 할 수 있다. 정경묘사라든가 인물의 행동 묘사의 경우 객관서술로 벗어나는 경우가 많지만, 어떤 사건에 대한 판단이나 의견이 드러날 경우는 인물의 시점이 명확해지고 따라서 인물의 목소리가 분명해진다. 작가의 객관 서술인 듯 보이는 서술도 꼼꼼히 따져보면 작가와 인물이 일치된 시점의 서술이다.

이러한 서술 양상은 『남과 북』, 『달과 칼』, 『먼동』을 거치면서 더욱 정교하게 세련되는데, 특히 서로 다른 역사의식이 충돌하고 갈등하는 『먼동』의 경우 특히 문학적 효과를 발휘한다.

끝을 맺는다. 하지만 이러한 대화가 문정길의 정신적 갈등 상황에서 회고된다는 점과 목사의 말을 떠올리며 남한 국회의원의 침을 살려준다는 설정을 통해 퇴임 목사의 말이 우위를 차지하게 된다.

- 15) 제라르 쥬네트, 「초점화」, 『서사담론』, 권택영 역, 교보문고, 1992, pp.177-182.
 16) 제라르 쥬네트는 초점화를 제로 초점화와 내적 초점화로 나누고 후자를 다시 고정 초점화, 가변 초점화, 복수 초점화로 나눈다. 고정 초점화는 초점화 변화 없고 한 인물에 고전된 경우이며, 가변 초점화는 『보바리 부인』의 경우처럼 한편의 소설에서 초점이 변화하는 경우이다. 『보바리 부인』에서는 처음에는 샤를르에게 그 다음엔 엠마에게 그리고 그 다음엔 다시 샤를르에게 초점화된다.(위의 책, p.51.)

같은 동양 인종이건만 일본인은 조선 사람에 비해 너무나 강하고 건강하며 아름답기까지 하다. 그들의 선진 문물이 아름다운 것이 아니다. 그들이 세운 국민적인 뚜렷한 목표와, 자기 나라를 부강하게 하려는 국민 모두의 단결된 힘과, 부정과 탐학을 용납지 않는 그들의 건강하고 정직한 국민 정신이 아름다운 것이다. 따지고 보면 조선은 무엇 하나 지금의 일본에 앞서는 것이 없다.¹⁷⁾

인섭이 요즘 들어 감탄하고 절망하는 것은 일본 경찰의 잔인성도 아니고 포악성도 아니고 사악함도 아니다. 그들은 자기 조국 일본을 위해 잡화점 상인에서 우체국 말단 직원과 밥 짓고 빨래하는 평범한 아낙에 이르기까지 모두가 무서운 단결심과 열성으로 뜨거운 애국심을 발휘하고 있다. 그들에게는 이웃나라 조선을 자기 나라의 식민지로 만든 데 대한 도덕적인 반성이나 양심의 아픔이 전혀 없다. 국가가 결정하여 자기들에게 시책으로 하달한 이상, 아무런 회의와 양심의 가책 없이 오직 조국 일본을 위해 멸사봉공(滅私奉公)의 정신으로 일사불란하게 따를 뿐이다.¹⁸⁾

위의 두 인용문은 각각 『면동』의 한 대목이다. 여기에는 보경과 인섭의 일본에 대한 인식이 잘 드러난다. 양자의 내용은 모두 일본인의 국민성에 관한 것이다. 일본인의 국민성이 보경에게는 너무나 강하고 건강하며 아름답기까지 한 것인데, 인섭에게는 감탄스러우면서도 동시에 절망스러운 것이다. 여기서 두 사람의 일본에 대한 인식의 차이가 극명하게 드러난다. 그것은 서술자에 의해서 간접적으로 제시되는데, 서술자는 온전히 인물의 입장에서만 서술한다. 여기에는 작가의 개입은 물론 서술자의 논평도 없다. 서술자는 어떠한 태도도 노출하지 않으며 가치 판단도 하지 않는다. 모든 태도는 인물에 속하며 그에 대한 가치판단은 독자의 몫이다.

이러한 서술 양상은 이 소설에 등장하는 다양한 인물들의 시각, 특히 그들의 역사의식을 드러내는 데 효과적인 장치가 된다. 이러한 서술 양상은 특히 일반적으로 부정적 가치판단이 지배적인 친일 행위를 하는 인물의 심리를 드

17) 홍성원, 『면동』, 5권, 문학과지성사, 1993. p.184.

18) 위의 책, p.149.

러내는 데 큰 효과를 발휘한다. 항일투사건 친일파건 동등한 정도로 인물의 입장이 드러나기 때문이다.

3. 한국 근대사의 총체적 형상화

한국사에서 근대의 기점에 대한 논의는 여전히 논쟁거리이다. 하지만 분명한 것은 임진왜란을 겪으면서 조선의 사회 경제 구조는 현저한 변동을 겪게 되고, 그러한 변화는 일제 강점기를 거쳐 현재까지 지속적으로 진행되고 있으며, 이는 전근대에서 근대로 이행하는 과정이라는 점이다. 홍성원의 대하역사소설은 전체적으로 이러한 우리 역사의 근대적 변화의 양상을 그리고 있다. 이러한 변동은 크게 두 가지로 나타나는데, 그 하나는 양반 중심의 계급 제도의 균열이며 다른 하나는 경제 제도의 변화이다. 전자가 핵심적인 변화를 의미한다면, 후자는 종속적인 변화를 의미한다.

『달과 칼』은 임진왜란의 전쟁 상황을 상세히 형상화하고 있을 뿐 아니라 전쟁과 더불어 발생하는 사회 변동의 조짐을 구체적으로 형상화한다. 양반 중심의 계급 제도의 균열은 지배 계층으로서의 양반에 대한 신뢰와 권위가 무너지면서 발생한다. 하지만 그것은 단지 신뢰와 권위의 붕괴만을 의미하는 것이 아니다. 그것은 근본적으로 양반도 상민이나 천민과 같은 ‘인간’이라는 인식을 바탕으로 하기 때문이다. 결국 양반 중심의 계급 제도의 균열은 인간은 모두 같다는 보편적 깨달음의 결과라고 할 수 있다. 다음 인용문에는 이러한 인식이 집약적으로 드러난다.

“내 이번 난리 중에 많은 것을 새루 깨우쳤다. 우리 조선이 부강하지 못한 것두 다 까닭이 있었던 게다. 사람이 몸뚱어리를 여러 개 갈라 보았다만은 나는 아직두 양반과 상놈이 어찌 다른지를 모르겠더구나. 반상의 차등, 귀천의 차등은 모두 사람들이 지어낸 어리석은 습속일 뿐이다. 왜적의 불길과 칼 앞에는 양반과 상놈이 다 같은 한목숨뿐이 더라. 글 높은 선비라 해서 왜란을 당해 한 일이 무어냐? 오히려 압

제 받구 없이 살던 백성들이 낫 들구 도리께 들구 왜적을 맞아 곳곳에서 싸우지 않았느냐? 글과 선비들만을 하늘높이 숭상할 게 아니라 이제는 세상 살아가는 데 쓰이는 실물實物과 실세實勢를 크게 일깨워야 되리라고 생각한다.”¹⁹⁾

위의 인용문은 의원 성기준이 그 아들에게 건네는 말이다. 여기서 그는 양반을 중심으로 한 조선 사회에 대한 비판을 가한다. 그는 양반이 지향하는 가치가 실질적인 것에 닿지 못하고 허황된 형식이라는 점을 지적한다. 이러한 양반에 대한 비판의 기저에는 궁극적으로 인간 평등이라는 보편적 가치에 대한 깨달음이 깔려 있다. 양반도 평민이나 천민과 다를 바 없이 똑같은 ‘인간’이라는 생각이다. 그런데 그가 이러한 깨달음에 도달하게 된 계기가 “사람이 몸 뚱어리를 여러 개 갈라 보았다” 는 데 있다는 점은 흥미롭다. 그는 의술을 탐구한다는 점에서, 특히 과학적 호기심에서 인체 해부를 시도하고 있다는 점에서 근대 과학자의 면모를 지닌다. 그를 인간평등이라는 보편 사상으로 인도한 것은 근대적 과학사상이다.

이러한 점에서 특히 중요한 인물은 한덕대이다. 시전 도부꾼 소금장수 한덕대는 임진왜란 중에 상단의 간부가 되고, 몰락한 양반의 딸 이 씨와 결혼함으로써 반상의 경계를 허무는 위치에 놓이게 된다. 그는 아내 이 씨의 권고로 납속수직을 통해 양반을 산다. 한덕대가 양반이 됨으로써 생기는 가장 큰 문제는 그로 인하여 그가 동생 분동과 서로 다른 계급에 속하게 된다는 점이다. 형 한덕대가 양반이 되었지만 동생은 여전히 상민이기 때문이다. 특히 아버지의 묘소 이장 문제가 거론될 때, 이러한 계급의 차이는 단지 형제 사이의 문제만이 아니라 가계 전체의 문제가 된다. 동생뿐 아니라 죽은 아버지 위의 모든 조상이 상민으로 남아 있기 때문이다.

“내가 왜 그걸 몰라. 그러니 내 너더러두 양반이 되라구 권치 않드냐? 남들이 양반으루 보아주면 그게 바로 양반인 게다. 세상 있구 양반 생겼지, 양반 먼저 생기구 이 세상 생기지는 않았니라. 네가 왜 그걸 모르구 까탈스레 양반을 싫다는지 모르겠구나?”

19) 홍성원, 『달과 칼』, 5권, 신서원, 2005, p.125.

잠시 말이 없더니 분동이 한참 만에 고개를 든다. 매 맞은 엉덩이가 아파오는지 분동이 눈살을 찌푸리며 힘겹게 입을 연다.

“형님은 상사람이 양반 되는 것만 길이라구 생각하시우? 반상의 차등을 없애버리면 일부러 곡식 바쳐 양반 될 까닭이 없지 않소? 사람과 사람 간에 차등 있는 게 잘못이지. 우리가 상사람으 태어난 게 무슨 잘못이 된단 말이오?”²⁰⁾

위의 인용문에서 보듯이, 계급에 대한 형제간의 대화는 자못 심각하다. 한덕대는 동생에게 양반이 될 것을 권유한다. 이러한 한덕대의 말에는 누구나 돈만 있으면 양반이 ‘될’ 수 있다는 전제가 깔려 있다. 여기서 양반은 태생으로 주어지는 절대적인 조건이 아니라 선택적인 조건이다. 이는 의식 밑에서부터 조선 시대의 확고부동한 계급 구조가 흔들리고 있음을 보여준다. 하지만 “반상의 차등을 없애버리면 일부러 곡식 바쳐 양반 될 까닭이 없지 않소?” 라고 하는 분동의 발언은 여기에서 더 나간다. 그는 계급 제도 자체를 부정하고 나서는 것이다. 분동의 생각은 양반도 평민이나 천민과 다를 바 없는 똑같은 ‘인간’이라는 성기준의 인식과 그 바탕이 같다.²¹⁾

한덕대는 또 다른 점에서 근대적 속성을 지니 인물이다. 이 소설에는 임진왜란과 더불어 발생한 사회변화에 대해 계급적 혼란상 뿐 아니라 경제적 변화도 드러나는데, 한덕대는 그러한 변화의 중심에 있다. 상인 출신 한덕대의 최대 장점은 발이 빠르다는 점이다. 이러한 한덕대는 조행수의 명을 받아 전쟁 중에도 전국을 돌며 상인으로 활약한다. 그 와중에 드러나는 것이 바로 임진왜란과 더불어 발생하는 경제적 변화상이다. 이 소설은 한덕대와 그 주변 인물들을 통해서 금난전권을 행사하던 시전 상인 체제에 균열이 생기면서 난전이 성립될 조짐을 곳곳에서 보여준다.²²⁾

20) 위의 책, p.253.

21) 이 소설에서 계급 갈등은 반상의 문제만이 아니라 적서 차별 문제도 제기된다. 이러한 문제를 드러내는 인물로는 김인홍과 최언필을 들 수 있다. 둘은 모두 서출이라는 출생의 한계에 대해 혼란에 빠져 있다. 김인홍의 경우 그가 적자 김찬홍의 아내인 형수 윤 씨와 혼거하게 된다는 점에서 계급의 혼란상을 드러낸다면, 최언필의 경우 그 조카 짝쇠가 최 씨 가문의 혈통을 이어 받는다는 점에서 적서 차별의 해체의 조짐을 보인다고 할 수 있다.

22) 조선 전기의 시전 상업 체제에서, 시전 상인들은 금난전권을 통해 전매권을 행사하며 정부 수요품을 독점적으로 조달하고 그 공물과 조세의 잉여분을 처분했다. 하지만 16세기

『먼동』의 화소의 배열을 통한 사건은 보다 복잡하게 전개된다. 『먼동』은 김효순, 송근술, 박종학의 세 가계에 속한 인물들이 3대 혹은 4대에 걸쳐 벌이는 일련의 사건들로 구성되어 있다.

송근술이 김효순의 서자이며 김현우가 송근술의 딸 쌍순(보경)과 김효순의 손자 태환 사이에서 태어났기 때문에, 김효순과 송근술의 두 가계는 복잡하게 얽혀 있다. 이 두 가계의 인물들은 소설의 말미까지 서로 적대적 관계를 유지하며 이 소설의 중심 서사를 구성한다. 이 두 사건은 단순히 가정적인 차원에서 적대적 대립으로 끝나지 않는다. 이 사건들은 이들 가문의 중심 인물인 영환과 태환, 송근술과 보경(쌍순)의 행동과 역사의식을 규정한다.

영환이 일제에 항거하는 계기가 송근술을 처벌하기 위한 것이며, 태환이 만주로 독립운동을 하러 가게 되는 계기가 그의 큰형 영환의 옥사와 관계가 있다. 이러한 행동과 의식의 규정은 영환이나 태환보다 송근술과 보경에게 더욱 강하게 작용한다. 송근술이 일진회에 들어 친일을 통해 석유 장사로 부를 축적하여 김씨 가문의 장토를 사들이고, 보경이 일인이나 친일파 한인들과 친분을 쌓으며 부를 축적하게 되는 심리적 근거가 바로 이 두 사건에 있다.

『먼동』의 경우 사회 변동의 문제는 의식의 문제로 부각된다. 여기에서 사회 변화에 대한 인물들의 의식은 복잡하고 미묘한 차이를 보인다. 크게 구분한다면 양반 의식을 대변하는 김씨 가계, 이에 상반된 의식을 지닌 송씨 가계, 그리고 중인 의식을 대표하는 박씨 가계로 나눌 수 있다. 하지만 이들을 각각 하나로 묶을 수는 없다. 인물들마다 서로 미묘한 차이를 드러내며 다양한 의식을 보여주기 때문이다.

양반의 역사의식을 대변하는 인물로 김씨 가문의 세 번째 가주인 영환을 꼽을 수 있다. 김효순이나 상민과 일치하지는 않지만 그는 여전히 갑족 양반의

에 이르러 도시 상업인구가 늘고, 특히 왜란과 호란을 거치면서 농촌을 떠나 도시로 모여드는 인구가 급증하여, 시전 체제는 위협 받게 된다.(강만길, 『이조후기 상업구조의 변화』, 『분단시대의 역사인식』, 창작과비평사, 1978 참조.) 여기서 특히 흥미로운 사실은 한덕대의 후원자격인 조행수가 임진왜란 이전에는 시전 상인으로서 자신의 지위를 확고히 하고 있는데 반하여, 변화하는 경제 상황에서는 물러나는 세력으로 등장한다는 점이다. 조행수가 육의전의 금난전권이 무력해지는 때에 죽음을 맞이하는 것은, 이러한 점을 상징적으로 드러내 준다. 한덕대 역시 그러한 위치에 있다. 한덕대가 조행수의 부고를 듣고서 양반이 되기를 결심하는 대목은, 이러한 상인으로서 한덕대의 사회역사적 위치를 잘 보여준다.

의식을 가진 인물이다. 그는 목숨을 걸고 의병이나 독립군에 측면적 도움을 주며 그로 인하여 죽음을 맞이하지만, 그의 항일 의식은 존왕양이(尊王攘夷)라는 조선조 양반의식에 뿌리박고 있다. 한편 흥화학고를 다니면서 신학문을 익힌 태환은 반상(班常)과 적서(嫡庶) 귀천(貴賤) 등의 차등이 나라에 큰 폐해를 끼쳤다고 생각한다. 갑오경장 이후 제정된 노비제도 폐지와 사민평등의 신분계급 타파론을 생각하며 자기 집안에 대해 자괴감을 느끼기도 한다. 하지만 그는 의식의 차원에서는 이러한 개혁사상에 찬동하면서도 실제 생활에 있어서는 기존의 양반의식에서 벗어나지 못한다. 영환이 온전히 성리학적 이념에 뿌리박은 조선조 양반의식을 지녔다면, 태환은 표면적으로는 개화했지만 내면적으로는 조선조 양반의식을 지니는 이중적인 모습을 드러낸다고 하겠다.²³⁾

송근술 집안은 김씨 가문과 대척적 자리에 놓인다. 송근술은 철도공사장에서 막일꾼으로 일하면서 일본어를 익히고 성장의 기반을 다진다. 일진회에 들어 적극적으로 친일 행각을 벌이며 석유 공급 독점권을 얻어 막대한 부를 축적한다. 그는 상승의 기회를 주는 일본을 개국 이래의 고마운 은인이라 생각한다. 그는 일본의 식민지 근대화론을 그대로 의식화한다. 일본과 석유가 그의 성장의 발판이라는 점은 흥미롭다. 그는 근대적 신흥 상인 계급의식을 지닌 인물이다. 한편 보경(쌍순)은 서양 선교사 그레이스 여사가 남긴 재산을 기반으로 일본인과 결탁하여 막대한 부를 축적한다. 그녀가 부를 축적하는 근원적 수단이 왜식 여관과 요릿집 운영이라는 점에서 그녀 역시 송근술처럼 근대적 상

23) 태환은 쌍순에게 몸을 요구하면서, 그녀가 천출이 아니었다면 혼례를 치를 수도 있을 것이지만 천출이기 때문에 나중에 소실로 삼을 수는 있을 것이라고 생각한다. 그에게 동학 운동은 생각만 해도 끔찍한 민란이며, '야소교'는 이단적 사상이다. 종육품 算士까지 지낸 인섭의 부친이 왜 하필이면 장삿길을 택했는지 알 수 없다고 생각하기도 한다. 독립 선언서를 인쇄한 이유로 잡혀가서 모진 고문을 당할 때, 정작 그를 괴롭힌 것은 자기 몸의 고통이 아니라 집안의 가주인 영환이 왜적에게 모욕적인 고문과 희롱을 당하는 것이다. 그가 소설의 말미에서 급격한 정신적 변모를 겪으며 독립운동에 투신할 결심을 하고 만주로 가는 이유도 죽은 큰형 영환의 뜻을 받든다는 데 있다. 태환이 조직한 계정회 회원들 역시 그의 이러한 역사의식을 공유한다. 계정회는 흥화학고 동료들의 모임으로 의병들의 군자금을 모금하기도 하고 3·1 운동에 적극 가담하기도 한다. 하지만 이들이 가장 분개하는 사건은 광무황제의 강제 퇴위이며, 이들이 가장 감격스러워하는 것은 광무황제의 부름을 받아 군자금 모금을 권장하라는 옥음을 들었다는 사실이다. 이들이 신학문을 익히고 개화사상을 받아들여 반일운동과 국권수호를 위해 노력하는 것이 사실이지만, 정신적인 변혁을 겪지는 못함으로써 근본적으로는 근대 사회의 이념을 받아들이고 새로운 사회를 개척해 나갈 만한 정신의 소유자가 되지는 못한다.

인 계급의 면모를 지녔다고 할 수 있다.

하지만 보경의 의식은 확실하고 당당한 자기 논리와 신념을 지니고 있다는 점에서 송근술의 그것과는 근본적으로 차이가 있다. 그녀에게 일본은 단지 개인적 부의 축적을 안겨주는 축복의 존재가 아니다. 그것은 건강한 새 시대의 전망을 담보한 사회적 모델을 제시한다. 그녀의 사고는 복잡하다. 그녀는 일본에 매료되어 찬미하면서도 독립운동가에게 독립자금을 대기도 하고 학교 설립이라는 공적 사업을 추진하기도 한다.²⁴⁾ 보경의 의식은 고정되어 있지 않고 끊임없이 변화 발전한다. 그녀는 당위적 윤리를 받아들이지 않고 합리적 사고로 진실을 추구해 나간다. 그의 의식이 완결되는 지점은 미래에 있다.

이 소설에서 문제적 인물로 꼽을 수 있는 인물은 박승학이다. 박승학의 행적은 의병 활동에 집약되어 있다. 그는 이 소설이 시작하기 이전 병신년에 이미 한 차례 의병 거병을 한 바 있다. 을사조약과 한일신협약 이후 전국적으로 일어난 의병 거병에 동참하게 된다. 하지만 두 차례의 의병 거병의 결과로 의병뿐 아니라 민간인까지 많은 희생자를 남기게 되자 의병 활동에 대해 근본적인 회의를 가지게 된다. 박승학의 의병 활동은 당대 주류를 이루었던 양반 의병과는 근본적으로 다르다. 대체로 의병의 무기는 현실적 고려에 앞서는 성리학적 의리에 대한 신념이다. 박승학에게 양반 의병들은 대세의 흐름에 눈이 어두워 과거에만 집착하는 복고적 이상주의자들이다. 그래서 그는 자신의 의병 활동에서 양반을 철저히 배격한다.

박승학을 문제적 인물이라고 지칭한다면, 그것은 그의 의병 활동이 아니라 바로 그가 의병 활동에서 실패한 지점에서 지니는 반성적 태도에 근거한다. 박승학은 의병을 거병할 때부터 그것이 예정된 실패라는 사실을 알면서도 회의를 안고 대의를 위해 거병한다. 그의 거병 결심은 대의멸친(大義滅親)이라는 도덕적 결단과 그것이 무모하다는 회의적 사고 사이에 놓인다. 하지만 거병 후 전사하는 자기 수하의 병사들과 일본의 초토화 작전으로 말미암아 희생되는 백성들을 보며 거병에 대한 회의는 더 커진다. 그것은 역사적 이상과 불합리한

24) 보경의 의식은, 조선 양반들의 유교적 인습에 대한 비판에 근거한다. 그녀는 천부인권사상과 남녀평등을 논변하기도 한다. 보경의 사고는 전근대적인 인습을 비판하며 합리적 근대 사회로 향하고 있다. 그녀에게 일본은 바로 근대적 모델이 된다. 그녀에게 일본은 단순히 부를 축적하기 위한 수단이라기보다 그녀가 소망하는 근대 사회의 한 모델이 되는 셈이다. 하지만 보경의 사고는 단순하지는 않다. 그녀는 무조건적으로 일본을 옹호하는 것도 아니며, 자기 조국의 백성들을 온전히 배반하고 있지도 않다.

현실 사이에서 생긴다. 박승학이 역사적 이상과 불합리한 현실 사이에서 갈등하고 회의하는 과정에서 깨달은 것은 민족정신의 수호에 대한 신념이다. 그는 역사에 대해 회의하고 갈등하며 실천하는 문제적 인물이다.²⁵⁾

이렇게 볼 때, 인섭은 합리적 사고를 통해서 현실과 이상의 조화를 꾀하는 근대적 지식인이라고 할 수 있다. 그는 흥화학교에서 신학문의 기초를 익히고, 경성의학교에서 서양의학을 공부하여 광제원의 양의원이 된다. 그는 대체로 온건한 성격을 유지하지만 단발령이 발표되어 조선인들이 모두 분개하는 때에 자의로 단발하는 과감한 행동주의자의 면모를 보이기도 하며, 개화승 동탄의 도움으로 서양식 병원을 개원하여 조선인과 일본인을 가리지 않고 치료해 주는 인도주의자의 면모를 보이기도 한다. 만주로 박승학을 찾아갔을 때 학교를 세우고자 한다고 말하는 그에게서는 애국계몽주의자의 일면을 발견할 수도 있다. 인섭은 서양의 이기를 받아들여 동양정신은 잃지 않을 것을 주장하는 동도서기(東道西器)의 사상을 내면화하고 있다.²⁶⁾

-
- 25) 『남과 북』도 『달과 칼』과 『먼동』의 연장선상에서 이러한 사회 경제적 변동을 그리고 있다. 이는 대체로 버드내를 중심으로 이루어지며, 이러한 논의에서 가장 중요시되었던 인물은 우효중과 박한익이다. 우동준의 병사, 우효중의 자살, 우효석의 총살은 모두 우씨 집안의 몰락을 단적으로 보여준다. 박씨 집안의 인물들이 전쟁 중에 아무도 죽지 않는 데 반하여, 우씨 가문은 효증을 제외하고 모두 죽음을 맞이한다. 우동준과 박포수의 주종 관계는 우효중과 박한익의 관계에서 역전되는데, 특히 이러한 문제를 집약적으로 드러내주는 것이 바로 우효중의 자살이다. 이런 점에서 그는 전쟁 중에 ‘운명을 바꾼 일생일대의 절호의 기회’를 잡은 한익과는 대조를 이룬다. 효중의 죽음은 우씨 집안의 몰락을 단적으로 보여주는데, 여기에서 특히 필자가 주목하는 점은, 그것이 경제적 몰락을 의미하는 것이기도 하지만 동시에 정신적 몰락을 의미하기도 한다는 점이다. 이러한 점에서 그가 ‘선영(先塋) 앞에서’ 목숨으로 끊는다는 사실은 주목을 요한다. 그에게 조상의 무덤은 모든 가치의 표준이 된다. 그의 죽음의 원인은, 전쟁 중에 자신이 아무 일도 할 수 없다는 무기력에도 있지만, 보다 근본적으로는 가문의 몰락을 막지 못한 데 대한 죄책감에서 비롯된다. 결국 효중의 죽음은 전근대적 가치관의 해체를 의미한다. 이렇게 볼 때 한익의 상승 역시 경제적인 측면과 더불어 정신적 의미가 내포되었다고 할 수 있다.
- 26) 이런 점에서 그의 정신은 멀리는 박지원 박제가 등을 대표로 하는 북학파의 실사구시 사상에 닿아 있으며, 가까이 김윤식, 김홍집 등으로 대표되는 온건개화파의 개화사상과 맥락을 같이 한다. 하지만 그는 개화당이나 독립당과 같은 파당에 대해서도 초월해 있다. 근본적으로 근대적 합리주의를 내면화하고 있는 근대인의 면모를 보인다. 그는 『달과 칼』의 성기준의 후예이다.

4. 결론

지금까지 『달과 칼』과 『먼동』을 주요 연구 텍스트로 삼고, 『남과 북』을 보조 연구 텍스트로 삼아 홍성원의 역사소설에 대해 탐구해 보았다. 『달과 칼』, 『먼동』, 『남과 북』은 임진왜란 이후 우리 근대사의 사회 역사적 변동을 총체적으로 그리고 있다.

이 소설들은 구조적인 측면에서 거대한 역사적 변화를 총체적으로 그리기에 적절한 문학적 장치를 갖추고 있다. 그것은 균등한 화소의 배열, 평범한 인물의 전경화, 목소리의 독립적 병치이다. 이러한 소설 양식은 홍성원의 첫 대하소설인 『남과 북』에서 확립되었고, 『달과 칼』, 『먼동』에서 약간의 변화를 주며 적용된다. 가령 목소리의 독립적 병치는 『먼동』과 같은 상충되는 견해나 의식의 갈등 상황을 드러내는 데 매우 효과적이라고 생각된다. 그래서 이러한 장치를 통해서 『먼동』은 인물들 사이에 드러나는 역사의식의 차이를 예리하게 드러내는 반면, 『달과 칼』의 경우 대체로 객관적 서술 쪽으로 흐르는 경향이 있다.

홍성원의 대하역사소설은 전체적으로 이러한 우리 역사의 근대적 변화의 양상을 그리고 있다. 임진왜란을 겪으면서 조선의 사회 경제 구조는 현저한 변동을 겪게 되고, 그러한 변화는 일제 강점기를 거쳐 현재까지 지속적으로 진행되고 있다. 이는 전근대에서 근대로 이행하는 과정이다. 이 소설들은 이러한 과정을 문학적 차원에서 총체적으로 그리고 있다. 이들 소설에서 이러한 변동은 크게 두 가지로 나타나는데, 그 하나는 양반 중심의 계급 제도의 균열이며 다른 하나는 경제 제도의 변화이다. 전자가 핵심적인 변화를 의미한다면, 후자는 종속적인 변화를 의미한다. 이는 이들 소설에 등장하는 다양한 인물들에 의해서 전체적으로 드러나지만, 특히 보경과 인섭은 주목할 만한 인물이다.

무엇보다 보경의 근대화의 모델은 현재의 일본이다. 그녀는 송근술처럼 일본의 식민지 근대화론을 수용한다. 하지만 그의 의식은 고정되어 있지 않고 끊임없이 변화 발전한다. 그녀는 당위적 윤리를 받아들이지 않고 합리적 사고로 진실을 추구해 나간다. 그의 의식이 완결되는 지점은 미래에 있다. 인섭은 그는 흥화학교에서 신학문의 기초를 익히고, 경성의학교에서 서양의학을 공부하여 광제원의 양의원이 된다. 보경이 그렇듯이 그는 당위적 윤리를 좇지 않는다. 그는 현실을 간과하지 않으며 합리적 사고를 통해서 나아갈 방향을 탐색한다. 그는



현실과 이상의 조화를 피하는 근대적 지식인이라고 할 수 있다.

홍성원의 대하소설은 『남과 북』, 『달과 칼』, 『먼동』의 순으로 발표되었지만, 『달과 칼』, 『먼동』, 『남과 북』의 순으로 놓고 볼 때, 그것은 우리 근대사의 변화를 총체적으로 그리고 있음을 알 수 있다. 그 변화란 양반 중심의 계급 제도가 붕괴되면서 근대사회로 나아가는 과정을 의미한다. 이러한 역사적 과정의 전체상을 거대한 역사로서가 아니라 우리 민족 구성원의 사실적 삶을 통해서 그리고 있다는 점에서 이것은 총체적이라 하겠다.

참고문헌

1. 단행본

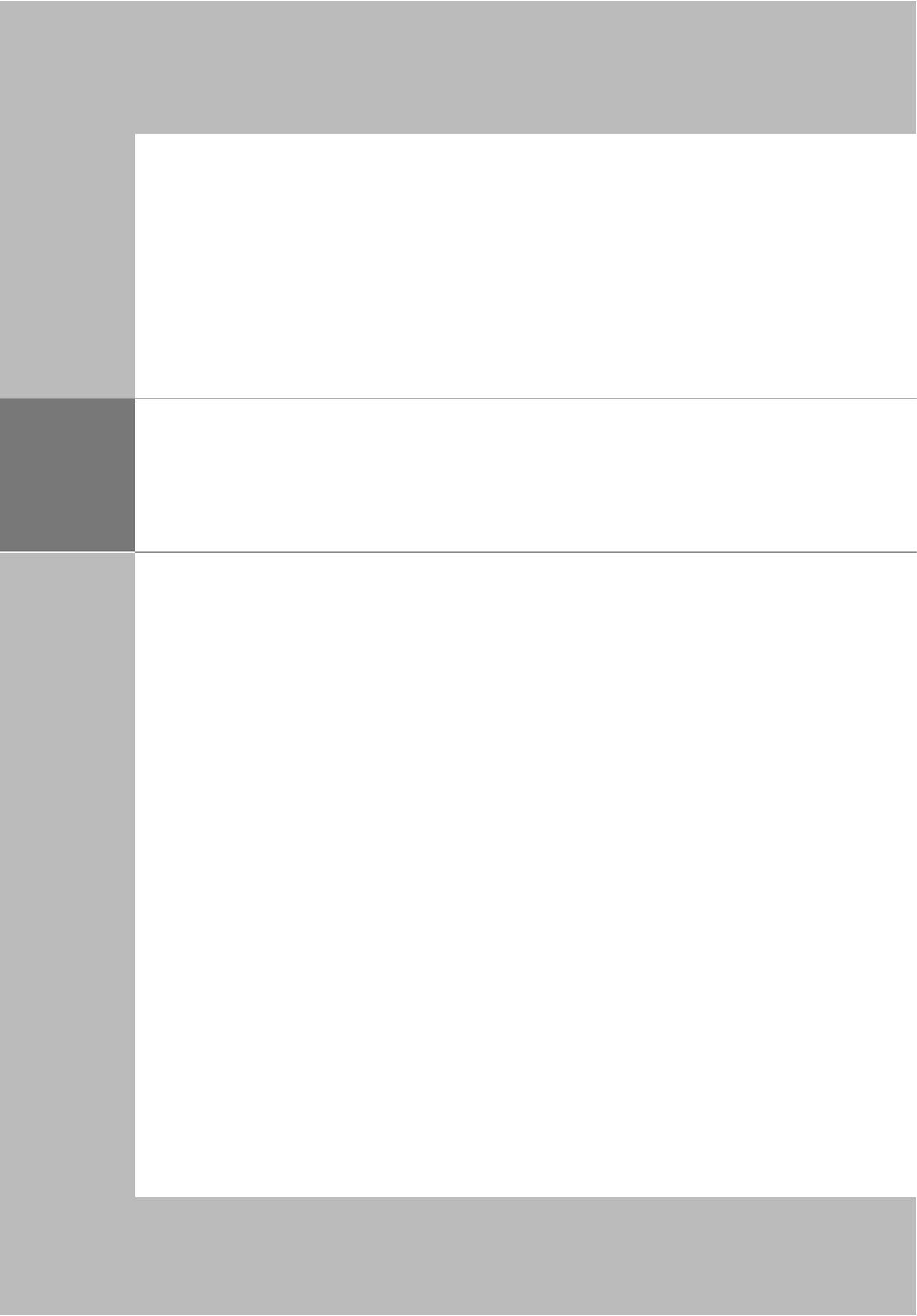
- 강만길, 「이조후기 상업구조의 변화」, 『분단시대의 역사인식』, 창작과비평사, 1978.
- 대한민국예술원 편찬위원회, 『한국 무용 연극 영화 사전』, 예술원, 1985.
- 오탁번·이남호, 「플롯의 사건과 배열」, 『서사문학의 이해』, 고려대학교 출판부, 1999.
- 홍성원, 『먼동』, 문학과지성사, 1993.
- _____, 『남과 북』, 문학과지성사, 2000.
- _____, 『달과 칼』, 신서원, 2005.

2. 논문 및 비평

- 김병익, 「6·25 콤플렉스와 그 극복: 홍성원의 소설 『남과 북』」, 『문학과지성』, 문학과지성사, 1975. 겨울.
- _____, 「진실의 발견과 장인정신」, 『현대문학』, 1994. 11.
- 이광훈, 「조직의 힘과 개인의 해체」, 『문예중앙』, 1982. 가을호.
- 이동하, 「총체성이 포착을 향한 도전: 홍성원의 『남과 북』」, 『문학사상』, 문학사상사, 1986. 6.
- 홍성원, 「水賊」, 『서울신문』, 서울신문사, 1991. 4. 1-1992. 9. 28.
- _____, 「동트기 직전 새벽은 더 어둡다-연재소설 『먼동』 대장정을 마치며」, 『동아일보』, 동아일보사, 1991. 2. 28.
- 홍성원·홍정선, 「대답-자신과 세상을 향해 던지는 ‘그러나’라는 질문」, 『홍성원 깊이 읽기』, 문학과지성사, 1993.
- 김현숙, 「홍성원의 소설 『남과 북』 연구: 인물 구조를 중심으로」, 『성신어문학』, 성신어문학회, 1995. 2.

3. 번역서

- 게오르그 루카치, 『역사소설론』, 이영욱 역, 거름, 1987.
- 제라르 주네트, 「초점화」, 『서사담론』, 권택영 역, 교보문고, 1992.



일반논문
...

자유에 대한 갈망과 좌절

- 악인(惡人) 형상을 통해 본 염재만 소설의 특징 _김형규

수원창작음악 현황과 발전방안

_주용수

백영수의 삶과 그림에 대한 고찰

_황은화

수원 연극사

_류재영

자유에 대한 갈망과 좌절 - 악인(惡人) 형상을 통해 본 염재만 소설의 특징

아주대학교 기초교육대학 교수

김형규

목 차

1. 「반노」의 작가 염재만
2. 개인을 억압하는 개인 혹은 지배자
3. 받힌 세계에 절망하는 인간의 근원적 자유
4. 자유주의적 현실비판의 의의와 한계

초 록

「반노」의 법정 공방은 문제적 사건임에 틀림없지만 상대적으로 작품 「반노」와 작가 염재만에 대한 진지한 탐색을 제한하는 결과를 초래했다. 본고는 이런 상황을 타개하기 위해 우선 『칼춤』과 『말뚝에 절하고』에 수록된 작품들에 나타나는 악인 형상을 통해 염재만 소설의 특징을 살펴보고자 했다. 그 결과 염재만은 악인에 대한 관심을 통해 지배와 피지배의 관계를 집중적으로 탐구하고 있으며, 이를 통해 자유란 무엇이고 그것이 개인에게 있어 왜 중요한가에 대한 문제에 응답하고 있음을 확인했다. 그의 작품은 악인에 의해 자유를 억압당하는 상황의 심각함을 부각하고, 개인의 자유와 상충하는 집단화된 권력과 제도의 문제를 제기하며, 개인의 자유를 제한하는 집단화된 권력이나 질서가 점점 거대하게 구조화되어 더욱 공고해지고 있음을 역설적으로 보여주기도 한

다. 악인에 대한 염재만의 태도는 자유주의적 현실인식의 일단을 보여주는 것이라 할 수 있는데, 그의 작품 전반을 통해 이러한 특징이 종합적으로 평가되어야 할 필요가 있다.

주제어: 염재만, 「반노」, 자유, 자유주의, 악인(惡人) 형상, 권력

1. 「반노」의 작가 염재만

염재만(1934~1995)은 소설 「반노」의 작가로 많이 알려져 있다. 「반노」가 그의 작가적 명성에 있어 큰 부분을 차지하는 것은 이 작품이 그의 처녀작이란 점도 있겠지만 무엇보다도 음란물이라는 혐의로 법정 공방을 일으킨 문제적 사건의 작품이기 때문이다. 1969년 3월 안수길의 추천으로 발표되었지만 그 해 7월에 염재만은 이 작품으로 인해 음란물 제조 혐의로 기소되어 1975년 12월 대법원의 무죄확정 판결이 날 때까지 거의 7년 가까이 법정 공방을 벌였다.

「반노」를 둘러싼 공방은 무엇보다도 법이라는 현실적인 제도 안에서 논쟁이 이루어졌었다는 특징이 있다. 성에 대한 노골적이고 구체적인 묘사를 문제 삼아 시작된 법정 공방은 문학 작품에 있어서 외설의 기준과 표현의 한계를 대법원 판결이라는 법적인 판단으로 일단락 지웠다. 일련의 이 과정은 표면적으로 문학과 외설의 관계를 주된 대상으로 하고 있어 사회적 금기나 권력의 검열, 그리고 이에 대한 예술의 자유와 도전 등과 연관된 담론에서 선구적 사례로 자주 거론된다. 하지만 기실 이 논쟁은 재판이라는 제도적 규범 안에서 진행되었다는 형식적 차원에서 그 의의와 한계가 분명하게 드러난다.

「반노」를 둘러싼 법정 공방은 우선 문학 작품이 시대적이고 사회적인 맥락과 무관한 채 독립적으로 존재하기 어렵다는 점을 단적으로 확인시켜 준다. 표현의 자유와 예술의 자유로운 미에 대한 추구가 인간의 현실적이고 사회적인 삶과 무관할 수 없으며, 그에 따른 판단과 평가에서 또한 자유로울 수 없다는 것을 법이라는 제도적 규율의 개입을 통해 보여준 것이다. 문학 작품의 사회적·교시적 기능이 문학 작품의 존재와 결부된 본질적인 기능 중 하나임을 확인한 셈이다. 일반적인 차원에서 문학과 사회와의 관계를 환기했다는 점 외에 법적인 테두리 안에서 전개된 논란 자체가 1970년을 전후한 한국 사회의 시대적인 특징을 투영하고 있는 점 또한 간과할 수 없다. 당시 3선 개헌을 내정해 놓은 박정희 정권이 국가적인 긴장분위기를 조성하고 국민에 대한 통제를 목적으로 사회 기강을 적극적으로 관리하고자 했던 시기라는 점에서 이 사건은 “지배 권력의 정치논리에 따라 조작되고 증폭된 측면”¹⁾이 없지 않다는 것이다.

1) 조성면, 「금서의 사회학, 외설의 정치학-소설「반노」를 통해서 읽어보는 한국의 7,80년대」, 『독서연구』 13호, 166쪽, 2005.

「반노」를 둘러싼 법적 공방은 그 자체로 정치적인 규율 권력이 전방위적으로 작동하던 당시의 시대적 분위기를 상징적으로 드러낸다.

이 법정 공방은 결국에 무죄 판결을 받음으로써 종결된다. “전체적인 내용의 흐름이 인간에 내재하는 향락적인 성욕에 반항함으로써 결국 그로부터 벗어나 새로운 자아를 발견하는 과정으로 이끌어 매듭된 경우에는 이 소설을 음란한 작품이라고 단정할 수 없다”²⁾는 것이 당시 대법원 판결의 요지이다. 결과적으로 무죄 확정 판결을 받음으로써 음란물 제조 혐의로 기소한 검찰의 행태가 무리했음을, 그리고 문학 작품에 대한 평가에 있어 법적인 잣대가 우선할 수 없음을 확인하면서 마무리 된 것이다. 문학작품에 있어서 “성 묘사의 한계가 넓혀지고 창작 활동의 자유가 보장된 것”³⁾이라는 평가가 가능한 것은 바로 이러한 점을 상대적으로 강조한 결과라 할 수 있다.

「반노」를 둘러싼 논쟁은 이상과 같은 의의를 지니는 사건임에도 불구하고 결과적으로 문학 작품에 있어서 표현의 한계와 범위를 원론적인 차원에서 확인하는데 그쳤다는 아쉬움을 남긴다. 두 번의 대법원 판결, 7년여의 송사를 거쳐 무죄가 확정되는 지난한 논쟁의 과정을 거쳤지만 이 논쟁을 통해 확인된 핵심은 “문학 작품의 음란성의 여부는 어느 부분만을 따로 떼어 논할 수 없고, 그 작품 전체와 관련시켜서 이를 판단하여야”⁴⁾ 한다는 극히 일반론적인 차원의 것이었다. 이러한 한계는 예술 표현의 자유를 합리성과 공공성이라는 법리적 틀 안에서 논하기 때문에 이러한 형식에서 기인하는 당연한 귀결이라고 볼 수도 있지만 외설인가 아닌가를 논하기 위해 전제되어야 할 ‘문학적 가치가 어떻게 구성되는가’, 또 ‘성적인 표현이 문학적 가치를 구현하는 데 어떻게 기여하는가’ 등에 대한 논의를 심화시키지는 못했다. 오히려 원론적인 차원에서 문학작품의 판단 문제를 규정함으로써 “검찰의 무리한 기소를 극복했지만 결국엔 표현의 자유가 제도적 맥락 속에서 언제나 규제당할 수 있음”⁵⁾ 역설적으로 확인해 주었다. 예술 표현의 자유가 법질서의 규범과 언제나 상충할 수 있으며, 그러한 잣대에 의해 이러한 논란이 언제고 반복될 수 있는 여지를 남긴 것이다.

2) 「소설작품 「반노」의 음란성을 부정한 실례」, 대법원 1975.12.9. 선고 74도976 판결, 대한민국 법원 종합법률정보 <<http://glaw.scourt.go.kr/wsjo/panre/>> (2013.10.10)
 3) 정춘용, 「소설 「반노」작가에 대한 예술성」, 엄재만, 『반노』, 글벗사, 223쪽, 1995.
 4) 「문학작품의 법정시비」, 위의 책, 239쪽.
 5) 조성면, 앞의 글, 168쪽.

무엇보다도 「반노」를 둘러싼 법정 공방은 결과적으로 「반노」라는 작품에 대한 다양한 평가와 이해를 일정정도 가로막는 장애가 되었고, 그에 따라 작가 염재만의 문학적 특성을 진지하게 탐색할 필요성 또한 제한하는 역할을 했다. 는 점도 짚고 넘어가야 할 대목이다. 물론 이 사건을 통해 「반노」라는 작품은 사회적인 주목을 받았고 신진작가인 염재만도 작가로서의 이름을 알릴 수 있었다. 하지만 「반노」가 외설을 키워드로 주목받음으로써 정작 이 작품에서 비중 있게 서술되는 성적 표현의 의미와 한계에 대해서는 구체적인 탐색이 거의 이루어지지 않았다. 작가 염재만에 대해서도 외설스러운 이야기를 쓰는 작가, 혹은 법정 공방의 주체로서만 관심이 부각됨으로써 염재만 문학의 전체적인 특징과 의미에 대한 탐구가 제한되는 결과를 초래했다. 서울대에서 선정한 ‘역사적 판금도서 20권’ 중 첫 번째로 「반노」가 선정⁶⁾되었다는 사실이 강조되거나 ‘군사문화 가운데서도 가장 악성인 검열주의와 맞서서 고군분투한 끝에 마침내 작가의 기본권인 창작의 자유와 표현의 자유를 비로소 쟁취’⁷⁾한 작가라는 언급은 모두 작품으로서의 「반노」나 작가로서의 염재만보다는 법정 공방을 벌인 ‘「반노」사건’에 집중한 평가인 것이다.

본적이 경기도 수원시인 염재만은 1934년 충북 음성에서 태어났다. 충주고등학교와 서라벌예술대 문예창작과를 졸업하고 1961년부터 1968년까지 수원시 및 경기도 문화공보실에서 근무를 했다. 1969년부터 1971년까지는 수원상공회의소 조사진흥과장으로 재직했는데, 이 당시에 「반노」와 「떡」을 발표하여 문단에 데뷔하게 된다. 중편소설인 「반노」를 비롯해, 「나팔소리와 여인」, 「해수욕장의 쓰레기」, 「깜깜한 굴길」, 「미혹의 고삐」 등 다섯 작품이 수록된 첫 소설집 『반노』는 인쇄 완료 후 출판도 하기 전에 음란문서로 낙인이 찍혀 법정 공방에 휘말렸다.

염재만은 7년여에 걸친 법정 공방이 끝난 후부터 본격적으로 작가로서의 활동에 매진하게 된다. 장편으로 개작한 「반노」를 발표했으며 「노미」(1978), 「죄인 오라 하실 때」(1983), 「넝쿨」(1984), 「망각시대」(1992) 등의 장편도 창작했으며, 『엄나무 가시내』(1979), 『갈춤』(1987), 『말뚝에 걸하고』(1989) 등의 소설집을 발표했다. 뿐만 아니라 영화로 만들어져 대중에게 익숙한 아동

6) 「서울대, 역사적 ‘판금도서’ 선정, 『서울신문』, 2006.09.13.

7) 이문구, 『이문구의 문인기행』, 예르디아, 83쪽, 2011.

문학 작품집 『엄마 없는 하늘아래』(1979)를 발표하기도 했으며 영화의 대본 및 자막의 번역과 운색 활동에도 다수 참여한 것으로 알려져 있다.⁸⁾

이밖에도 간행되지 않은 다수의 연재 장편 소설들이 존재하는 것까지 감안한다면 염재만의 작가적 활동은 결코 소략하다고 할 수 없다. 여기에 그가 문인협회와 소설가협회 이사를 역임하기도 했으며, 1990년 한국문학상과 1995년 한국소설문학상을 수상했다는 사실은 그의 문학적 역량이 양적인 차원에 그치지 않음을 시사한다. 그럼에도 불구하고 염재만의 작가적 역량에 대해, 그리고 그의 문학적 특성에 대해 본격적으로 탐구하고 평가한 성과는 몇 편의 단평을 제외하고는 찾기가 어렵다. 「반노」사건의 파장이 적지 않았음은 분명하지만 그것이 어디까지나 사회적인 규범이나 질서와의 관계에서 주목된 사건인 만큼 작품외적인 파장에 얽매어 작품에 대한 냉정한 평가를 외면해서는 안 될 것이다. 작가는 작품으로 말하고 평가받아야 한다는 점에서 「반노」사건의 당사자가 아닌 작가 염재만에 대해서 그의 작품들을 통해 문학적 의미와 한계에 대해 검토해야 할 필요가 여기에 있다.

이 글에서는 작가 염재만의 문학적 특성과 의의 그리고 그 한계 등을 종합적으로 검토할 필요성을 제기하는 차원에서 한국문학상을 수상한 『말뚝에 절하고』와 비슷한 시기에 발표된 작품집 『갈춤』에 수록된 작품들을 통해 작가의 현실인식과 그 의미를 검토하기로 한다.

2. 개인을 억압하는 악인 혹은 지배자

1987년에 발간된 작품집 『갈춤』에는 모두 15편의 작품이 수록되어 있으며, 『말뚝에 절하고』에는 13편의 작품이 수록되어 1990년에 발표되었다. 여기에는 「도깨비석 뱀」과 같이 분량으로 보면 중편에 해당하는 작품도 있으며, 장편(掌篇) 연작으로 구성된 「원부상(怨婦像)」을 비롯해 지면으로 10여 페이지가 약간 넘는 짧은 소품들도 포함이 되어 있다. 적지 않은 작품이 수록되어 있는

8) 이문구의 문우록에 따르면 「땅콩껍질 속의 연가」나 「엄마 없는 하늘 아래」 등을 비롯한 몇 편의 영화에 배우로 활동하기도 했다고 한다.(위의 책, 86쪽)

만큼 이들 작품을 한꺼번에 일별하기는 쉽지 않다. 하지만 소재와 구조를 일정 정도 반복하면서 특징적인 양상을 공유하고 있는 특정 유형의 작품들을 확인할 수 있는데, 그 대표적인 경향이 일종의 악인(惡人) 형상을 서사의 주요 내용으로 제시하는 이야기들이다.

『칼춤』에 수록된 「상도의 죽음」, 「태고(太古)」, 「독배(毒杯)」, 「칼춤」 등의 작품과 『말뚝에 절하고』에 실려 있는 「평면 공포증」, 「해변의 포말(泡沫)」 등의 작품이 소위 악인 형상을 중심으로 이야기를 전개하는 작품들이다. 이들 작품은 모두 상대적으로 약자인 타인을 폭력적인 방식으로 상대하고 악의적으로 이용하면서 자신의 이득을 추구하는 인물 형상이 중심이 되어 서술된다. 아내를 노예처럼 거머잡고 있는 ‘개망나니 폭한’(「상도」)이 있는가 하면 순진하고 허약한 사람들을 이용하고 착취하는 ‘잔인무쌍한 독종’(「독배」, 「해변의 포말」)이 있기도 하다. 또 누명을 씌워 그것을 빌미로 위협하는 악독하고 간교한 인물(「칼춤」, 「평면 공포증」)을 비롯해 약자의 재물을 갈취하는데 천분의 재주를 타고난 인물(「태고」)이 등장한다.

다양한 유형의 악인 형상을 통해 작가가 강조하고자 하는 바는 우선 그들이 상대적으로 힘없는 약자들을 폭력적인 방식으로 복종시키고 있다는 것이다. 그들은 물리적인 폭력을 내세워 협박을 하거나 약점을 활용해 공간을 놓는다. 「상도의 죽음」에서 상도와 「독배」에서 전갈이라 불리는 홍창도는 자살 협박을 통해 각각 아내와 네 명의 선량한 전과자들을 착취한다. 그리고 「칼춤」의 계한수와 「평면공포증」의 송상윤은 범죄의 책임을 뒤집어 쓸 수밖에 없는 상황을 만들어 위협한다. 물리적인 폭력을 당하는 것은 물론이거니와 부정의 주범으로 물리게 된 악인의 올라미에 걸린 인물들은 모두 “온몸의 기백이 죽으면서 완전 피동인⁹⁾”이 되어 심리적인 억압 상태에 놓이게 된다.

이들 작품들은 악인의 형상이 그 대상이 되는 타인의 자율적인 의지와 행동을 심각하게 억압함으로써 이러한 관계가 물리적이든 심리적이든 힘의 불균형 상태에서 비롯되는 지배와 피지배의 관계임을 보여준다. 다시 말해 악인과 그 악인에 의해 조종당하고 피해를 입는 인물들의 관계는 힘 있는 자와 상대적으로 힘이 없는 약자의 관계로, 지배자와 피지배자의 위계 속에 종속적인 관계로

9) 엄재만, 「평면 공포증」, 『말뚝에 절하고』, 세종출판공사, 183쪽, 1990.(이하 작품집과 인용면만 표기)

유지된다. 그러나 이들 작품의 이야기들은 이러한 위계 관계를 기본적으로 유지하고 있지만, 그러한 위계 관계나 구조 자체에 초점을 두어 이를 전복하거나 해체하는 데 초점이 놓여 있지 않다. 다만 위계 관계의 아래에 놓인 약자, 피해자의 상황과 심리에 주목함으로써 억압받는 타인의 상태가 ‘심각함’을 드러내는데 집중한다. 그에 따라 피해당하는 인물의 입장에서 주로 서술하면서 악인의 행태로 억압받고 고뇌하는 약자의 심리와 정황을 주로 드러내고, 이 과정을 통해 악인의 면모를 확인시켜 준다.

「상도의 죽음」에서 “차라리 이대로 앉아 죽어버리는 게 제일 깨끗하다”¹⁰⁾고 생각하는 다희의 심리 상태와 상황이 중심이 되어 서술되는 것처럼 「독배」에서는 전갈에게 저항하지 못한 채 그의 폭압에 전전긍긍하는 네 명 전과자들의 상황이 주로 제시된다. 뿐만 아니라 「칼춤」과 「평면 공포증」은 각각 악인인 계한수와 송상윤의 간교함에 넘어가 불안하고 위축된 일상 속에서 악인의 간교함에 대응하여 복수와 저주, 한탄과 좌절 등으로 복잡하게 혼재되고 변화되는 약자의 심리 상태를 중점적으로 보여준다.

이처럼 악인 형상을 통해 제시되는 이야기들의 표면적인 양상은 지배와 피지배의 위계관계를 드러내면서 그 구조 속에서 피지배자의 사고와 행동이 폭력적인 방식으로 심각하게 억압받고 훼손당하고 있음을 강조하고 있다. 『칼춤』의 서두에 실린 ‘작가의 말’을 통해서 이러한 양상의 의미를 추론할 수 있다.

나는 이 책의 출간에 즈음하여 악인의 여러 유형에 대하여 또 생각해 본다. 이 세상에 악인이 하나도 없다면 참 재미가 없을 거라는 생각도 해본다. 조밋조밋 가슴 죄며 살지 않아도 되는 반면에 그저 축 늘어져 잠이나 자야 하는 무사태평의 세계라면 참 할 일이 너무 없어서 심심하겠다. 라는 생각에서이다.

...

천국에도 지배자는 있는 걸까, 하는 의문을 품어본다. 필시 일을 짓고 또 있어야 마땅하다는 결론을 내려본다. 천국인지 아닌지를 확실하게 일깨워 주는 존재가 없으면 거기가 천국인지 아닌지를 어떻게 확인하느냐, 라는 문제가 따르기 때문이다.

또 천국인지 아닌지도 알 수 없는 천국이 있을 들 그게 무슨 천국이나,

10) 「상도의 죽음」, 『칼춤』, 31쪽.

라는 반문도 솟기 때문이다.

그러기 위하여 지배자라고 하는 존재는 천국이든 지옥이든 인간계이든 있는 것이 옳다 라는 생각을 한다.

그렇기 때문에 지배자를 향한 나의 항변과 울부짖음은 죽어도 끝이 안날 거라는 생각을 한다.¹¹⁾

인용문에서 확인할 수 있듯이 염재만은 의도적으로 악인 형상에 관심을 가지고 있으며, 악인을 지배자의 존재로 환치하여 인식하고 있다. 악인 형상을 통해 지배와 피지배의 위계관계를 보여주고자 한 것이 작가의 의도에 따른 것임을 알 수 있다. 여기서 중요한 것은 그가 악인의 존재, 지배자의 존재를 긍정하고 있다는 점이다.

그가 생각하는 악인은 일종의 필요악이다. 악인이 없다면 재미도 없고 할 일도 없을 것이기에 악인은 선한 인간의 존재를 확인시켜주고 그들의 삶을 인지시키기 위해 필요한 존재이다. 이는 집단화된 권력이나 제도가 개인에게 부담을 주고 자유를 억압한다는 점에서는 악(惡)으로 볼 수 있지만 개인의 자유를 보장하기 위해서, 질서의 유지와 통일성의 확보를 위해서, 최소한으로 필요하다는 자유주의적 인식의 일단으로 볼 수 있다. 지배와 피지배의 위계관계를 보여주고 있지만 그 위계관계의 전복이나 해체를 시도하기보다는 피지배자의 심각한 억압 상태를 보여주는 데 집중하고 있는 것은 바로 이러한 자유주의적 인식에 근거해 억압되고 훼손되는 개인적 자유의 중요성을 강조하기 위한 것이라 할 수 있다. 때문에 「상도의 죽음」이나 「독배」에서 악인의 행태가 ‘자멸로 마무리 되는 상황은 모든 악은 스스로 응징하게 마련이라는 인과응보의 가치관에 연유한 소박한 현실 인식’¹²⁾에 그치기보다는 지배자에 의해 억압받고 있는 피지배자의 자유와 그러한 자유의 중요성을 위해 끊임없이 ‘울부짖는’ 자아를 확인하기 위한 것이란 차원에서 이해할 필요가 있다.

개인의 자유를 중요시하는 자유주의적 인식을 좀 더 구체적으로 보여주는 작품이 「태고」이다. 이 작품은 악인 형상이라 할 수 있는 유병하 영감의 장례식장을 배경으로 하고 있다. 그는 약자의 재물을 어떻게든 갈취하던 인물이었

11) 「작가의 말」, 『칼춤』, 심지, 1987.

12) 임현영, 「풍부한 우의성(寓意性)과 상징성」, 『평곡 염재만의 작품세계』, Daum 블로그 <<http://blog.daum.net/banno/65>>에서 재인용. (2013.11.10.)

으며, 양자로 들인 조카 ‘만기’를 파멸의 불씨 겸 천적으로 단정하고 철저히 짓밟아 온 인물이다. 이러한 악인 형상이 이미 죽음을 맞이한 상태라는 점에서 「상도의 죽음」이나 「독배」와 다른 양상을 보여준다.

물욕에 얽매어 가슴 죄는 저들보다야 제멋대로 살아가는 만기가 얼마나 더 당당한가. 그는 하루 세 끼 밥에 술 몇 잔만 있으면 그만이지 더는 주어도 주체를 못한다. 그도 큰아버지만큼 콧대가 높다면 높다. 만기는 어디까지나 제 폰수껏 벌어서 제 폰수껏 먹고 사는 자주 자립의 뚜렷한 인간이다. 자기의 뜻에 의해 자발적으로 하는 행동이라야 자신의 행동이지 이런 따위로 억압받고 하는 행동은 자기 행동이 아니다. 그러니까 언제든지 뒤집어 엮고 떠나도 좋은 권리가 자기에게 있다고 그는 확신한다. 그렇지 않은 만기는 턱 밑에 격자문 해 단 격으로 망신스러운 꼴이라고 그는 생각하고 있다.¹³⁾

「태고」는 악인의 행태를 보이던 인물의 죽음이라는 설정을 하고 있지만 그렇다고 그것이 지배와 피지배의 관계가 해소되었음을 의미하지는 않는다. 오히려 악인이었던 인물의 장례식을 통해 개인을 억압하던 악인의 행태가 집단화된 방식으로 여전히 개인을 억압하고 있음을 제기하고 있다. 살아 있을 때 약자를 괴롭히고 억압하던 유병수 영감임에도 불구하고 주변 사람들은 그가 남긴 재산에만 관심을 가진다. 그렇기에 그들은 억지 울음으로 장례를 치르고 있으며, 유병수 영감과 적대적인 관계에 있던 만기에게도 거짓 울음을 강요한다. 만기의 입장에서 보면 ‘물욕에 얽매어 가슴죄는 저들’ 모두가 악인이었던 고인을 가식적으로 상대하고 있으며, 그러한 차원에서 자신에게도 가식적인 태도를 강요하며 그의 ‘자주자립’을 훼손하는 집단화된 권력이다.

자유주의가 집단주의적 경향을 띠는 이데올로기, 즉 개인의 자유를 침해하거나 구속하는 집단적 권력에 대항하는 사상이라는 일반적 의미에 따른다면 죽은 유병수 영감이 아닌 유병수 영감의 남겨진 재산에 눈이 멀어 거짓 울음을 강요하는 그들이야말로 만기를 억압하는 집단화된 권력이다. 작가는 이러한 집단화된 권력에 대응하는 만기의 모습을 통해 자유의 가치를 역설한다. ‘자주

13) 「태고」, 『칼춤』, 37쪽.

자립의 뚜렷한 인간'이 자기의 뜻에 의해 자발적으로 하는 행동이라야 자신의 행동이지 이런 따위로 억압으로 억지로 하는 행동은 자기 행동이 아닌 것이다. “자유는 본질은 자기가 스스로 결정하는 것”¹⁴⁾이란 자유주의의 원론적 원칙을 강조하고 있다고 할 수 있다.

자유에 대한 이러한 인식은 양심에 따른 도덕적 자유를 실천하는 모습을 보여주는 「칼춤」에서 더욱 심화된 양상을 나타낸다. 악인 계한수의 계약에 걸려 있는 경채는 “삶을 더없이 고통스럽게 여기고 죽음을 도리어 달콤하게 생각하는 절망적 인간이 돼 있었다.”¹⁵⁾ 그에 따라 그는 계한수를 죽이고자 하는 마음을 품고 있으나 백련산의 자태를 보며 살의를 억제하고 있었다. 그러나 하늘을 바라보던 공터에 건물이 들어서고 백련산 산정에 방송 증계탑이 들어서자 하늘에 의지하던 그의 양심 분별 기준에 변화가 온다. 그는 “죽여야 할 놈은 죽이는 게 양심이다!”¹⁶⁾는 판단을 하게 되고, 이를 토대로 악인에 대한 살의를 실천하고자 한다.

하늘에 의지하여 악인에 대한 살의를 억제하던 양심은 악인이라도 함부로 죽여서는 안 된다는 사회적인 규약에 순응하는 자세를 의미한다. 이러한 양심은 현실적인 제도에 순응하기 위해 개인의 자유로움을 억제할 것을 요구한다. 그러나 ‘하늘에 죄를 지으면 빌 데조차 없다’고 생각하며 살의를 억제한다고 해도 그의 괴로움과 고통스러움이 해결되지 않는다. 현실적인 제도가 개인의 자유를 안정적으로 보장하지 못한 채 상충될 수 있음을 보여주는 것이다. 이런 점에서 ‘죽여야 할 놈은 죽이는 게 양심이다’는 그의 선언은 악인이라 할 수 있는 지배자로부터의 자유와 동시에 그러한 억압적 상황을 용인하는 현실적 제도로부터의 자유라는 본질적 자유 의지를 드러내는 행위라 할 수 있다. 그리고 그가 계한수를 죽이기 위해 행동하는 것은 자신의 양심에 기초한 자유를 실현하고자 하는 적극적인 실천이자 도전 행위라 할 수 있다. 결국 경채의 살인 시도는 개인의 도덕적 자유라는 진정한 양심에 따라 판단하고 행동할 수 있는 자유의지를 확인하면서 그러한 “도덕적 자유는 법도 경찰도 총칼로도 없앨 수 없는 인간의 근원적 자유”¹⁷⁾임을 보여준다. 이러한 근원적 자유는 때때로 현실

14) 기다겐 편저, 『현대사상지도』, 김신재 외 역, 산치림, 272쪽, 2002.

15) 「칼춤」, 『칼춤』, 77쪽.

16) 위의 책, 96쪽.

17) “개인의 도덕적 자유, 즉 양심에 따라 판단하고 행동할 수 있는 자유는 종종 크고 작은

화된 제도나 권력이 개인의 도덕적 양심에 반하는 행동을 강제하면 개인의 도덕적 신념, 즉 양심에 따른 자유의지가 그러한 제도나 권력에 대한 저항의 모습으로 나타날 수 있음을 보여준다. 따라서 경제의 살해 시도를 피해 도망치다 사고로 죽은 계한수를 바라보며 ‘그놈은 잘 죽은 거예요’라고 소리치며 미치광이가 되어가는 경제의 마지막 모습은 현실적 제도에 저항하고 이를 초극하기 위한 자유의지를 극단적으로 표현한 모습이라 할 수 있다.

3. 닫힌 세계에 절망하는 인간의 근원적 자유

『말뚝에 걸리고』에 수록되어 있는 「평면 공포증」과 「해변의 포말」 또한 앞서 언급한 대로 악인 형상을 주요 소재로 하고 있다. 그리고 주요 인물들의 관계 또한 「칼춤», 「독배」와 각각 유사한 구조로 전개된다. 그러나 악인에 대한 주변 인물의 태도와 이들에 대한 작가의 태도는 앞서 살펴 본 작품들과는 다른 양상과 의미를 드러낸다.

우선, 「평면 공포증」의 주인공 최영감은 「칼춤」의 경제처럼 악인 송상윤의 계약에 걸려 있다. 송상윤이 친형제를 죽이고 그의 시체를 최영감의 집 벽에 묻어두어 그것이 발각되면 최영감이 저지른 죄로 누명을 쓰게끔 만들어 놓았기 때문이다. 이런 연유로 최영감은 자기 집에 묻힌 시체가 발각되어 자신이 그 죄를 뒤집어 쓸까봐 오랜 시간 동안 전전긍긍하며 살아간다. 시체를 묻기 위해 부엌바닥을 파냈기 때문에 그의 집은 이상한 계단식이 되었음에도 불구하고 그가 그 집을 떠나기를 꺼려하는 이유가 이 때문이다. 하지만 계단식이 불편하다는 아내 말에 따라 아파트로 이사를 하게 되고, 그는 예전 자기 집에 묻어둔 시체가 발견될지 모른다는 두려움에 떨다 평면공포증이라는 정신병 진단을 받는다.

정치적 함의를 갖는다. 어떤 정부 형태, 제도 또는 정책이 개인들에게 자신의 도덕적 양심에 반하는 행동을 강요하면 개인의 도덕적 신념은 정치적 저항의 의미를 갖게 되며 도덕적 자유의 의지는 정치적 자유의 의지와 동일한 것이 된다.”(신진욱, 『시민』, 책세상, 115~117쪽, 2008)

근래엔 한강변에 자주 대군중이 모여 합성을 지르기도 하고 박수를 치기도 했다. 민주화의 열기라고들 떠들었다.

최영감의 내면에서도 뭔가 무서운 합성이, 불덩이 같은 합성이 치솟곤 했다.

그때마다 최영감은 부르르 몸을 떨었다. 그것은 울분의 떨림이면서도 보다 정확히는 공포의 떨림이었다.

언제 와르르 파멸할지 모르는 공포!

그 공포는 옛집에서 떠나 새집으로 이사하고 나서부터 부쩍 악화된 병세였다. 커다란 범죄 속에서 그 범죄의 모든 증거와 함께 생활할 때엔 적어도 이렇지는 않았었다.¹⁸⁾

위 인용문에서 알 수 있듯이 악인의 탓에 걸려 전전긍긍하던 최영감은 어느 순간 ‘내면에서 불덩이 같은 합성이 치솟는 것’을 느끼며 변화된 심리 상태를 보인다. 자신에게 죄를 뒤집어 씌운 악인에 대한 태도 변화를 보인다는 점은 앞서 언급한 「칼춤」의 경채와 비슷하다고 할 수 있다. 그러나 변화의 원인과 그로인한 행동 양상은 질적으로 전혀 다르다. 경채는 자신의 양심에 따라 자신의 태도를 바꾸고 이를 실천하고자 시도하지만 최영감의 경우는 자기 내부에서 발현된 것이 아니라 ‘민주화 열기’라는 외부의 현상이 계기가 되었다. 그리고 경채는 양심에 근거한 만큼 자신의 행동에 두려움이 없지만 최영감은 ‘언제 파멸할지 모르는 공포감’을 느낀다. 결국 최영감은 범죄의 증거와 함께 생활하던 때가 오히려 낫다고 생각하며, 악인에 의해 전전긍긍하던 시절을 긍정하는 역설적인 상황에 놓이게 된다.

물론 이 작품은 1987년이라는 민주화 투쟁이 한창이던 시기에 민주화 대열의 투사임을 자처하며 변절하는 악인 송상윤의 모습을 제시해 악인의 변절과 그의 화려한 생존, 그리고 이것을 가능하게 하는 당시의 시대적인 상황을 비판하지만 결과적으로 부각되는 것은 “악귀를 단칼에 응징하고 싶었지만, 그 어디에도 방법은 없었다”¹⁹⁾며 좌절하는 최영감의 절망감이다. 그의 절망감이 강조됨으로써 선량한 개인을 억압하는 악인이 존재하고 있지만 그와 같은 악

18) 「평면 공포증」, 『말뚝에 걸하고』, 189~190쪽.

19) 위의 책, 189쪽.

인들의 존재를 가능하게 하는 제도와 질서는 선량한 개인의 힘으로 어쩔 수 없음을 확인하는 것에 그치게 된다. 부자유한 상태에 대한 최영감의 몸부림이 「평면 공포증」을 앓고 있는 정신질환자로 치부되는 것 또한 결국엔 악인과 악인의 존재를 가능하게 하는 구조의 거대함과 완고함을 확인시켜 줄 뿐이다.

이처럼 「평면 공포증」은 악인의 의해 억압받는 개인의 왜소함과 좌절감을 강조하는 결과를 초래하는데, 이는 악인의 기회주의와 탐욕, 그리고 왜곡된 제도와 구조를 비판적으로 제기하고 있지만 정작 이러한 현실적인 제도와 구조에 대한 문제는 생략한 채 적극적인 자세를 취하고 있지 않기 때문이다.

자유는 추구하는 목적에 따라 ‘~로부터의 자유’라 할 수 있는 소극적 자유와 ‘~에의 자유’라 할 수 있는 적극적 자유로 구분할 수 있다. 소극적 자유는 개인의 자유를 억압하고 훼손하는 집단적 권력이나 제도적 질서에서 해방되는 것을 목적으로 하는 반면, 적극적 자유는 자유를 가능하게 하기 위해 공동체나 사회의 구성에 참여하여 실천적으로 자유를 실현하고자 하는 활동을 의미한다.²⁰⁾ 다양한 개인의 자유가 공존해야 한다는 점에서, 그리고 개개인의 자유가 개인이 속한 집단이나 공동체의 자유와도 무관하지 않다는 점에서 자유에 대한 소극적인 태도만으로는 개인의 자유가 온전히 실현되기는 어렵다. 특히 개인이 속한 사회가 불평등한 위계관계를 조장하거나 그러한 상태를 지속하려는 반동적 상황이라면 더더욱 자유에 대한 적극적인 태도가 요구될 것이다.

결국 악인 송상윤의 변절과 생존이 가능한 현실적 상황을 비판하고 있지만 그러한 현실을 가능하게 하는 제도나 권력의 문제를 어떻게 개선하거나 해결할 것인가에 대해서 침묵하기 때문에 남는 것은 개인의 자유는 실현되기 어렵다는 것을 확인하는 절망감이다.²¹⁾

20) 기다겐, 앞의 책, 272~273쪽.

21) 이러한 결과는 이 작품집에 수록되어 있는 일련의 정치풍자 소설에서 확인된다. 이 작품집의 표제작인 「말뚝에 절하고」를 비롯해 「소쩍새 언덕」, 「萬古明堂」, 「民主 구린내」 등은 1987년 대선 직후의 정치 현실을 직접적인 대상으로 하여 우의적(寓意的)으로 풍자하고 있다. 이를 통해 현실의 모순과 왜곡상을 암시적으로 지적하고 있지만 그러한 모순 구조에 대한 역사적이고 실천적인 시각을 찾아보기 어렵다. ‘메니피야 정신이 마음껏 발휘되지 못했다’거나 ‘심정적 묘사정도로는 보람이 있으나 역사적으로 이해하고 평가하려는 자세는 아쉽다’는 평가 등이 이러한 부분을 지적한 것이라 할 수 있다.

원형갑, 「염재만의 메니피야적 문학정신」, 염재만, 『말뚝에 절하고』, 세종출판공사, 345쪽 참조.

임현영, 「대통령선거 대의 쟁점을 다룬 상징적 우화」, 위의 책, 346쪽, 1990 참조.

「해변의 포말」의 경우도 공교롭게 앞서 살펴 본 「독배」와 유사한 인물 설정을 지니고 있지만 전개 양상은 차이가 크다. 「독배」에서 독종 홍창도와 그의 권위 아래 있는 네 명의 선량한 전과자들이란 형태는 「해변의 포말」에서 우창이와 그를 따르는 세 친구란 형태로 유사하게 반복된다. 하지만 「해변의 포말」에서는 이들의 관계가 「독배」와 마찬가지로 위계적인 형태를 지니고 있지만 그들의 관계는 적대적인 상태를 유지하지는 않는다. 광만이와 덕대 그리고 택규는 독종인 우창의 주도 아래 모든 것을 그의 선택과 결정을 따르는 종속적인 인물들이지만 우창의 생각과 태도에 거부감을 표출하지도 않으며, 저항감을 갖고 있지도 않다. 우창에게 종속된 채 묵묵히 우창의 선택과 행동을 따르는 그들은 우창과의 종속적인 관계를 그들 스스로 인정하고 안주하는 존재들이다.

그들은 우창의 힘에 눌러 종속적인 관계를 맺고 있음에도 불구하고 그러한 관계 속에 왜 안주하려는가? 지배와 피지배의 관계 속에서 억압받는 개인의 자유에 대한 문제 제기라면 이 문제에 대한 답을 모색해봐야 할 것이다. 그리고 이를 위해서는 적어도 “놀구파서 노는 기 아입니다. 내사 할 일이 뭐라도 있어야 일을 하지요!”²²⁾라고 말하는, 피서 한 철 장사로 먹고 사는 마을 청년들의 상황과 그들의 삶이 놓인 지역적·사회적 조건을 이해해야 할 것이다. 그들이 왜 악인이라 비난받는 인물을 추종하며 위성적 관계에 머물러 있으려 하는지, 그리고 그러한 선택과 태도를 가능하게 하는 현실적 여건이나 사회적인 조건은 무엇인지를 함께 성찰할 필요가 있는 것이다.

그러나 역시 이 작품에서도 염재만은 이러한 문제에 대해 침묵하고 있다. 그렇기 때문에 이 작품은 악인이라 비난받는 우창이를 중심으로 이야기를 전개하지만 지배와 피지배의 관계, 권력의 위계에 종속된 자유와 반자유 문제에서 벗어난다. 대신 우창의 주변 인물들을 악인에 동조하는 또 다른 악인이 될 수 있는 동질적인 존재로 간주하게 만들어버린다. 친구들에게 권위적인 존재였던 우창이 자신의 권위를 지탱하던 폭력으로 또 다른 폭력배들에게 당하는 모습 역시 권력의 위계가 지배와 피지배라는 배타적 위계가 아닌 동질적인 서열 관계에 불과할 수 있음을 보여준다.

결국 「평면 공포증」과 「해변의 포말」은 앞장에서 살펴 본 작품들과 마찬가지로

22) 「해변의 포말」, 『말뚝에 걸하고』, 220쪽.

지로 악인 형상을 통해 이야기를 전개하고 있지만 타인이나 타의에 의해 억압되는 개인의 자유문제에 집중하고 있지는 않다. 오히려 악인의 존재를 가능하게 하는 현실적인 제도나 구조의 거대함을 드러내고 그 속에서 상대적으로 자유의 실현가능성이 왜소해지는 상황을 강조한다. 현실적인 문제를 좀 더 구체적으로 끌어들이므로써 악인이 존재하는 현실에 대한 비판 의식을 견지하지만 악인의 존재를 가능하게 하는 현실적인 제도와 질서를 어떻게 변화시킬 것인가에 대해서는 구체적으로 탐색하지 않으며 이를 위한 실천적인 방법을 모색하지도 않는다. 다만 개인의 자유를 실현하기에는 너무나 완고하게 닫혀 있는 세계와 그 속에서 절망하는 인간의 근원적 자유를 확인할 뿐이다. 이는 개인의 자유를 위해 최소한으로 존재 가치를 가지는 악인의 존재를 전제 없이 긍정함으로써 그러한 존재를 가능하게 하는 불평등한 위계와 그 속에 놓인 제한적인 자유의 상태를 안정적인 것으로 용인하는 것으로 이어질 우려도 있다.

4. 자유주의적 현실 비판의 의의와 한계

자유는 인간의 기본 권리 중 하나이지만 이러한 자유의 가치가 항상 중요하게 인정받고 추구되어 온 것은 아니다. 1970, 80년대 한국 사회 역시 자유의 가치가 훼손되거나 제한되었던 대표적인 시기이다. 유신 독재와 군사 정권 아래에서 개인보다는 국가가 강조되고, 개발과 성장의 기치 아래 국민이 통제와 관리의 대상으로 간주되었음은 주지의 사실이다. 이런 시대적 배경 속에서 염재만의 소설은 자유란 무엇이고 그것이 개인에게 있어 왜 중요한가에 대한 문제를 탐구하고 있다는 점에서 우선 의의가 있다. 특히 이글에서 검토한 『칼춤』과 『말뚝에 절하고』 두 작품집은 악인의 존재와 지배자의 문제에 집중함으로써 개인의 자유가 제한되거나 억압받는 상황이 개인에게 얼마나 심각한 것인지를 구체적으로 제시한다. 「상도의 죽음」과 「독배」에서 악인에 의해 자유를 억압당하는 이와 같은 상황의 심각함을 상대적으로 부각하고, 「태고」, 「칼춤」에 이르러서는 개인의 자유와 상충하는 집단화된 권력과 제도의 문제를 제기한다. 사회가 기본적으로 다양한 개인의 자유가 공존하는 장이고 이러한 공존

을 보장하기 위해 사회적 원리나 제도가 구성, 운영된다고 본다면 자유의 중요성은 개인의 자유와 상충하는 집단화된 권력에 대한 문제제기로 이어져야 함을 확인시켜 주는 것이다. 「평면 공포증」과 「해변의 포말」은 개인의 자유를 제한하는 집단화된 권력이나 질서가 점점 거대하게 구조화되어 더욱 공고해지고 있음을 역설적으로 보여준다.

염재만은 기본적으로 자유의 중요성을 강조하면서 동시에 이의 가치를 확인하고 유지하기 위해 지배자의 존재를 긍정하는 자유주의적 인식을 지니고 있다. 이러한 자유주의적 인식은 적극적인 차원보다는 상대적으로 개인의 자유가 지닌 중요성을 확인하는 소극적 차원에 머물고 있다. 다양한 인간이 모여 사는 사회에서 자유는 주어지는 것이 아니라 자유가 가능한 조건과 상황을 만들기 위한 노력을 통해 쟁취해야 하는 것이라는 점에서 개인의 자유는 그것이 가능한 사회나 공동체를 어떻게 만들 것인가의 문제로 이어져야 한다. 이는 개인의 자유를 실현하는 문제는 곧 자신과 타인의 자유가 공존하기 위해서는 어떻게 해야 하는가에 대한 문제이기 때문이다. 따라서 자유를 제한하는 권력과 구조에서 벗어나기 위해서는 그러한 권력이나 구조 자체를 변화시키고자 하는 구체적인 개입과 실천이 병행되어야 한다. 자유를 실현할 수 있는 구조와 상황을 확대하기 위한 적극적인 노력이 필요한 이유이기도 하다.

하지만 염재만의 소설은 이러한 문제에 대해서 적극적인 자세를 취하지 않음으로 인해 상대적으로 자유를 실현하기 어려운 현실에 대한 절망감을 강조하는데 그치기도 한다. 이는 결국 개인의 자유에 영향을 주는 지배 구조의 위계 관계가 점점 더 공고해지고 거대해짐을 확인시켜줄 뿐이어서 그가 행하는 현실 비판의 의미는 약화되고, 제한적이고 부분적인 자유에 안주하며 불평등한 지배 구조에 기인한 위계 관계 또한 정당화하는 결과로 이어질 수 있다는 우려가 들기도 한다.

이글은 다수의 염재만 소설 중에서 두 개의 작품집을 주로 검토했다. 그렇기 때문에 이글의 결과는 다소 제한적인 결론이라는 한계를 지닌다. 추후에 염재만 소설 작품에 대한 전반적인 검토를 통해 이러한 점을 확인, 보완해야 할 것이다. 특히 악인 형상을 다룬 작품을 검토하다보니 1987년에 발간된 『갈춤』에 수록된 작품과 1990년에 발표된 『말뚝에 절하고』가 일정한 차이를 보인다는 것을 확인할 수 있는데, 『말뚝에 절하고』에 수록된 정치 풍자소설을 비롯

해 작품집 전반에 직접적으로 제시되는 1987년 직후이라는 구체적인 현실 상황과 연관되어 이러한 차이가 생기는 것인지에 대하여 검토해 볼 필요가 있다. 또한 자유에 대한 염재만의 관심이 그의 원천적인 문학관이나 사상인지, 아니면 「반노」사건을 겪으면서 그러한 사상에 대한 관심이 심화된 것인지도 염재만 문학을 이해하고 평가하기 위해 규명해야 할 과제라 할 수 있다. 아울러 그의 자유주의적 태도가 지니는 의의와 한계 또한 그의 작품 전반을 통해 종합적으로 확인하고 좀 더 정밀하게 검토할 필요가 있다.

참고문헌

1. 단행본

- 염재만, 『칼춤』, 심지, 1987.
 _____, 『말뚝에 짊하고』, 세종출판공사, 1990.
 _____, 『반노』, 글벗사, 1995.
 신진욱, 『시민』, 책세상, 2008.
 이문구, 『이문구의 문인기행』, 예르디아, 2011.

2. 논문 및 비평, 신문과 잡지

- 조성면, 「금서의 사회학, 외설의 정치학-소설「반노」를 통해서 읽어보는 한국의 7,80년대」, 『독서연구』 13호, 2005.
 「서울대, 역사적 ‘판금도서’선정」, 『서울신문』, 2006.09.13.
 「소설작품 「반노」의 음란성을 부정한 실례」, 대법원 1975.12.9. 선고 74도 976 판결, 대한민국 법원 종합법률정보 <<http://glaw.scourt.go.kr/wsjo/panre/>> (2013.10.10)
 임현영, 「풍부한 우의성(寓意性)과 상징성」, 『평곡 염재만의 작품세계』, Daum 블로그 <<http://blog.daum.net/banno/65>> (2013.11.10.)

3. 번역서

- 기다겐 편저, 『현대사상지도』, 김신재 외 역, 산처럼, 2002.

수원 창작음악 현황과 발전 방안

한국복지대학교 모던음악과 교수

주 용 수

목 차

1. 머리말
2. 수원창작음악 현황 및 문제 진단
 - 1) 수원지역의 작곡 환경
 - 2) 한국 음악의 연주 현황
 - 3) 한국 음악 내의 창작곡 비율
 - 4) 문제점 진단
3. 수원창작음악 발전 방안 제언
4. 맺음말

초 록

사회적 환경은 예술의 흐름에 개입하고 이로 인해 형상화된 예술은 문화의 성격을 규정하게 된다. 서양 음악은 지난 한 세기를 지나오는 동안, ‘우리’ 음악, ‘한국’ 음악으로 불려도 어색하지 않을 만큼 우리에게 익숙해 졌다.

연주 능력의 향상이 전제되어야 창작의 수요가 뒤따른다. 수원의 음악도 연주 분야에서는 손색없는 발전을 했지만, 창작 분야는 기본적인 인프라조차도

구축하지 못했다. 연주와 창작은 양면일체의 사물과 같아서 호혜적인 상생을 본질로 삼고 있다.

본 연구의 전반부에서는 수원의 주요 음악 단체들이 지난 30여 년 간 공연한 연주곡 목록을 분석하여 한국(서양)음악 연주실적의 결핍된 현황을 제시하고, 그 원인이 된 환경적·제도적 요인 등으로부터 야기된 문제점들을 국내외의 선진적인 사례들을 들며 진단했다. 후반부에서는 제도적인 구조화의 방안과 효과적인 지원 방안을 제안했다.

모든 창작물은 삶의 환경 위에 존재한다. 지역의 문화적 특성은 정체성을 가진 예술 창작에 중요한 동기를 제공한다. 수원에는 많은 유형의 문화가 축적되어 있다. 역사적 기록과 피상적인 문화 요소는 시간의 흐름을 타고 침잠해 내려가지만, 창작의 수단을 빌어 비로소 생명력을 갖는다. 그 창작에 대한 당위적 필요성이 본 글의 주제다.

주제어: 수원의 연주단체, 작곡가단체, 현대음악제, 창작음악의 의미, 제도적 장치, 공연 지원, 지역성의 세계화, 작곡가 양성, 수원문화재단의 역할

1. 머리말

모든 악곡은 창작 이후의 시점으로부터 존재하며, 음악은 작곡과 연주의 결합으로 완성된다. 음악의 역사가 오래된 유럽에서는 작곡의 의미가 매우 선명하다. 창작은 개인적·지역적 의미와 일상을 중심으로 설계되어 승화된 작품의 형태로 상징화 된다. 그 과정에서 악곡의 음악사적 기록은 초연자의 이름을 작품과 함께 남긴다. 서양의 연주자들은 창작과 연주를 음악행위의 일체로 인식하고, 자신이 창작 과정에 참여하는 것을 당연하게 여기기 때문에 창작음악의 초연을 선호한다.

서양 음악은 조선의 음악적 환경과 무관하게 급진적으로 진화된 상태로 이 땅에 들어왔다. 조선에는 천주교에 이어 개신교가 들어와 조선 민중의 음악적 감수성을 크게 변화시켰다. 서구의 문명이 대세를 이루는 상황에서 전통 음악은 구악(舊樂)으로 전락했고 서양 음악은 신악(新樂)의 자리를 차지하게 되었다.¹⁾ 많은 사람들은 서양 음악의 창작이 가진 사회적·기능적·미학적 근간을 미처 이해하지도 못한 채, 주로 조성 음악의 외형적인 속성에만 익숙해졌다. 전래되어 온 서양 음악 고전작품들에 대한 익숙함은 자연스러운 음악으로 규정되었고, 새로운 시대의 흐름과 진보적인 속성을 가진 현대 창작음악은 이해하기 어렵고 거북한 음악으로 각인되었다. 그 결과 연주단체들은 창작곡에 대한 관심을 덜 갖게 되었고, 일반 청중들은 신음악을 접할 기회가 상대적으로 줄어들게 되었다.

이러한 환경 속에서도 한국의 서양 음악은 발전을 거듭했고, 수원에서는 1964년에 수원시음악협회가 설립되어 회원들의 본격적인 음악 활동이 시작되었다. 지난 50여 년 간 수원의 연주 분야는 많은 성과를 내어 타 지역과 큰 차이 없이 발전했지만, 창작 분야는 1990년대에 이르기까지 크게 내세울 만한 성과가 없었을 뿐 아니라, 2013년 현재에도 조직적인 면에서 매우 초보적인 단계를 극복하지 못하고 있는 실정이다.

이에 따라 본 논문의 전반부에는 수원에서의 음악 창작 활동이 전개된 최근 30여 년 동안의 전문 음악 단체가 실시한 연주회의 기록을 분석하여 창작 분야의 발전을 저해하는 요소를 현행하는 제도의 한계와 창작의 중요성에 대한

1) 이소영, 「서양 음악의 충격과 음악문화의 왜곡」, 『역사비평』 -겨울호, 126쪽, 1998.

인식의 부재로 파악하고, 국내의 타 지자체와 국외의 선진적인 창작사업의 사례를 들어 그 문제점을 진단했다. 후반부에는 수원 음악 정책 운영의 제도 개선 및 지원사업의 신설 등으로 창작곡이 활성화될 수 있는 방안을 제안했다.

‘수원창작음악’의 범위는 수원에서 연주된 한국 작곡가의 음악 전체를 포함하되, 악곡의 규모와 편성의 차이를 나누지 않고 동등하게 그 수효를 환산했다. 자료의 상세한 구분을 위하여 용어를 두 가지로 규정했다. 위촉이나 공모를 통하여 초연된 작품들은 ‘창작곡’으로 명명했고, 한국 작곡가의 모든 작품 일체를 합산한 수는 작곡의 시기와 관계없이 ‘한국 음악’으로 표기했다.

2. 수원창작음악 현황 및 문제 진단

수원 지역의 작곡은 연주 분야와는 달리 열악한 환경 속에 있다. 작품 발표의 기회, 작곡가단체를 결성할 수 있는 인적 자원의 기반, 정기적인 현대음악제 등에서 상당 부분이 소외되어 있다. 본 장에서 다루는 공연의 자료는 수원 지역의 대표적인 작곡가단체, 시립예술단체, 사립연주단체들이 1980년부터 2013년까지 수원에서 연주한 한국 음악 및 창작곡 발표의 기록만을 대상으로 삼았다.

1) 수원 지역의 작곡 환경

(1) 대학의 작곡과 설치 현황

수원시에는 음악대학이 없다. <표1>과 같이, 수원과 경계를 인접하고 있는 5개 도시, 군포·안산·화성·용인·오산에는 총 12개의 음악관련 학과가 대학에 설치되어 있고, 그 중 순수음악 분야는 절반을 차지한다. 현재 수원시 행정구역 안에는 4년제 종합대학 2개교가 있음에도 불구하고, 작곡과나 음악학과가 설치되어 있지 않아 작곡가를 양성할 수 없는 실정이다.

〈표1〉 음악관련 학과의 분포

(단위: 개교)

구분	학제	수원시	수원 접경 시	소계	합계
순수음악	4년제	·	5	5	6
	2년제	·	1	1	
실용음악	4년제	·	2	2	6
	2년제	·	4	4	
합 계		0	12	12	12

(2) 작곡가단체 활동 현황

수원 접경 도시 지역에 기반을 둔 작곡가단체인 경기창작악회²⁾와 수원음악학회³⁾는 총 8회의 정기적인 창작음악 작품 발표회를 수원 경기도문화의전당에서 개최했다. 1998년부터 경기창작악회는 공연명 「NEUQUELLE」으로 매년 합창음악, 타악음악, 실내악 등의 작품발표회를 했으나, 제5회 작품발표회(2003년) 이후에는 활동이 중단되었다. 2008년부터 수원음악학회는 경기문화재단의 지원을 받아 수원에서는 주로 실내악 작품발표회를 정기적으로 갖고 있다. 두 단체 합산 총 25명의 작곡가들이 15년 동안 50곡의 실내악을 발표한 것으로 나타났다.

〈표2〉 작곡가단체의 작품 발표 현황

단체명	연도(년)	발표된 창작곡 수(곡)	출품 활동 작곡가 수(명)	악곡 편성
경기창작악회	1998	6	8	실내악
	1999	6		
	2000	5		
	2001	3		
	2003	6		
수원음악학회	2008	8	17	
	2010	8		
	2012	8		
합계	15	50	25	

2) 작곡가단체, 회장 이미혜, 1998년 결성.

3) 작곡가단체, 회장 김은혜, 2008년 결성.

(3) 수원 지역 활동 작곡가의 거주 현황

〈표2〉에 나타난 25명의 작곡가들이 소속된 지역은 다음과 같이 구분된다. 수원에서 거주하거나 직장을 다니는 등 직접적인 연관자들은 극히 적은 분포를 보였다. 수원의 거주자는 25명 중 2명으로 8%에 불과했고, 수도권외의 거주자가 3명으로 12%, 타 지역 거주자가 20명으로 80%를 차지했다. 그중 대다수의 인원은 서울 지역 및 원거리의 거주자로 파악되었다.

〈표3〉 활동한 작곡가의 거주 지역 분포

구분	수원	수원 근교	타 지역	합계
인원 (명)	2	3	20	25
비율 (%)	8	12	80	100

서울과 지리적으로 가까이에 있는 수원에서의 창작활동은 여러 가지 면에서 어려움을 갖고 있다. 서울의 풍부한 음악적 환경과 비교해 볼 때, 수원의 환경은 너무나 열악하다. 예를 들면, 음악대학의 미설치, 연주회장의 시설 부족, 현대음악의 이해 및 수용의 한계, 작곡가단체의 부재, 창작곡 연주회의 부족 등이 작곡가들이 수원을 기피하는 요인으로 작용한다.

대구나 부산, 광주 등의 지자체는 일찍이 자생적으로 독자적인 활동을 시작했다. 서울과 먼 지정학적 위치에 있는 도시가 가진 단점을 극복하려는 노력이 더 먼저 발전하게 된 동력이 된 것으로 보인다.

수원 지역의 작곡가들이 수원과 서울에서 혼재되어 활동하지만, 수원에 정착한 작곡가는 많지 않다. 현대음악의 창작 인프라가 없는 수원은 작곡가들이 창작활동을 하기에 어려운 도시이며 자생력을 갖기에도 쉽지 않다. 이로 인해 수원에서 독창적인 작품이 나올 확률은 그만큼 줄어들다는 결론에 이르게 된다.

2) 한국 음악의 연주 현황

수원시립예술단은 창단 이후 30여 년 간 많은 연주회를 가졌다. 2000년대에 들어설 때까지 대부분의 서양 음악 작품들은 시립예술단에 의해 공연되었다. 창단의 역사가 긴 시립예술단이 연주한 모든 연주곡 수와 최근 창단된 사립연주단체들의 적은 연주곡 수를 직접 비교하는 것은 무리가 있다고 보았다.

그런 이유로, 본 절에서는 두 집단 간의 비교격차를 줄이기 위하여 시립예술단의 공식 ‘정기연주회’⁴⁾의 기록과 사립연주단체들의 ‘정기연주회’의 기록만으로 총 연주곡 안에 포함된 ‘한국 음악’의 수를 분석했다.

(1) 수원시립예술단의 한국 음악 연주 현황

① 매 회당 연주된 한국 음악의 수

수원시립교향악단은 총 227회의 정기연주회에서 한국 음악을 26곡 연주했으므로, 매회 당 0.1곡이 된다. 수원시립합창단은 총 146회의 정기연주회에서 72곡이 이에 해당되므로 매회 당 0.5곡을 연주한 셈이 된다. 2000년을 분기점으로 시기를 둘로 구분해 보면, 수원시립교향악단의 경우, 전반부에는 규모가 작은 한국 가곡이 주로 연주된 결과 후반부보다 다소 그 수요가 많게 나타난다. 수원시립합창단은 후반부가 월등하게 신장됨을 알 수 있는데, 이는 지난 3년 간 창작합창곡을 전국에 공모하여 초연하고 음반제작을 했던 결과로 분석되었다.

〈표4〉 수원시립예술단이 연주한 한국 음악 수

구분	단체명	기간	정기연주회 수(회)	한국 음악 수(곡)		매회 당 곡 수(곡)
				소계	합계	
시립	수원시립교향악단	1982~1999	110	15	26	0.1
		2000~2013	117	11		
	수원시립합창단	1983~1999	70	19	72	0.5
		2000~2013	76	53		
합계			373	98	98	0.3

② 총 연주곡 수에 포함된 한국 음악의 비율

총 연주곡수 중에 포함된 ‘한국 음악’ 연주곡수를 파악하기 위하여 ‘총 연주곡 수’에 대해서는 가정(假定)의 악곡 수를 설정했다. 정기연주회의 연주곡 기록이 두 단체에 동일하게 남아 있지 않아 이를 정확하게 환산하기에 어려움이 따랐기 때문이다. 수원시립교향악단이 연주한 악곡의

4) 수원시, 「정기연주회/ 연혁」, 수원시립예술단(<http://www.artsuwon.or.kr>, 2013)

수를 매회 당 4곡으로, 수원시립합창단은 매회 당 8곡으로 전제를 둔 것은, 프로그램 구성상 최소한의 수치에 해당하며, 실제로는 그 이상의 곡이 연주되는 경우가 많다.

수원시립교향악단이 매회 정기연주회마다 4곡의 음악으로 프로그램을 구성했다는 전제로 환산하면 총 연주곡 수가 약 908작품이 되고, 그중 '한국 음악'은 3.0%를 차지한다. 수원시립합창단은 매회 8곡의 음악으로 프로그램을 구성했다는 전제하에 약 1,168작품으로 환산하면, 그중 72곡의 '한국 음악'은 6.1%를 나타냄으로써 두 단체의 총 연주곡 수 대비 '한국 음악 수'는 4.7%를 보여준다.

〈표5〉 수원시립예술단이 연주한 한국 음악 비율

구분	단체명	정기연주회 수(회)	총 연주곡 수(곡)	한국 음악 수(곡)	비율 (%)
시립	수원시립교향악단	227	908	26	3.0
	수원시립합창단	146	1,168	72	6.1
합계		373	2,084	98	4.7

(2) 사립연주단체의 한국 음악 연주 현황

사립연주단체들은 시립예술단에 비해 '한국 음악' 연주회 수가 상대적으로 높은 비율을 나타냈다. 사립단체들은 공연의 시기가 최근에 해당되어 한국 작곡가의 창작품에 대한 달라진 인식이 반영된 것으로 보인다. 두 연주 단체는 각각 총 7회의 정기연주회를 가졌고, 수원아트필하모니 오케스트라는 매회 3.1곡을, 수원심포니 오케스트라는 매회 1.7곡을 연주하여 평균 2.4곡의 '한국 음악'을 연주한 것으로 나타났다.

〈표6〉 사립연주단체가 연주한 한국 음악 수

구분	단체명	정기연주회 수(회)	한국 음악 수(곡)	매회 당 곡 수(곡)
사립	수원아트필하모니오케스트라	7	22	3.1
	수원심포니오케스트라	7	12	1.7
합계		14	34	2.4

사립 연주단체들이 가진 정기연주회의 ‘총 연주곡 수’는 가정(假定)의 악곡 수가 아닌 실제의 수치다. 수원아트필하모니 오케스트라는 43곡 중 22곡의 ‘한국 음악’을 연주하여 55.5%를 나타냈고, 수원심포니 오케스트라는 60곡 중 12곡으로 20.0%의 ‘한국 음악’을 연주했다. 두 단체는 평균 32.3%를 나타냈다.

〈표7〉 사립연주단체가 연주한 한국 음악 비율

구분	단체명	총 연주곡 수 (곡)	한국 음악 수 (곡)	비율 (%)
사립	수원아트필하모니오케스트라	43	22	55.5
	수원심포니오케스트라	60	12	20.0
합계		105	34	32.3

3) 한국 음악 내의 창작곡 비율

(1) 수원시립예술단의 창작곡 연주 현황

수원시립교향악단이 연주한 총 26곡의 한국 음악 중에서 12곡이 ‘창작곡’으로 46%를 차지하고, 수원시립합창단은 총 72곡의 한국 음악 중에서 52곡이 ‘창작곡’으로 72%를 차지한다. 두 단체 합산 98곡의 한국 음악 중에서 64곡이 ‘창작곡’으로 64%를 나타냈다.

〈표8〉 수원시립예술단의 창작곡 비율

구분	단체명	정기연주회 수 (회)	한국 음악 수 (곡)	창작곡 수 (곡)	비율 (%)
시립	수원시립교향악단	227	26	12	46
	수원시립합창단	146	72	52	72
합계		373	98	64	64

(2) 사립연주단체의 창작곡 연주 현황

수원아트필하모니 오케스트라는 총 22곡의 한국 음악을 연주했고, 그중 9곡의 ‘창작곡’이 포함되어 40.9%를 나타냈다. 수원심포니 오케스트라도 총 12곡의 한국 음악을 연주했고, 그중 5곡의 ‘창작곡’을 연주하여 41.7%의 비율을 보였다. 두 단체 합산 34곡의 한국 음악 중에서 ‘창작곡’은 14곡으로 41.2%를 나타냈다.

〈표9〉 사립연주단체의 창작곡 비율

구분	단체명	정기연주회 수(회)	한국 음악 수(곡)	창작곡 수(곡)	비율 (%)
사립	수원아트필하모니오케스트라	7	22	9	40.9
	수원심포니오케스트라	7	12	5	41.7
합계		14	34	14	41.2

4) 문제점 진단

(1) 제도화 되지 않은 창작곡의 공모와 위촉

위촉 사업은 지역의 정체성을 작품화하기에 적절하며 상대적으로 편성이 큰 악곡에 적합하다. 수원에서도 드물게 창작곡 위촉이 있었다. 교성곡의 위촉 현황은, 1991년에 ‘경기도문화예술회관’의 개관을 기념하여 작곡가 최병철에게 위촉된 교향시 〈경기찬가〉가 있으며, 2002년 월드컵(수원)의 성공을 기원하며 작곡가 박정선의 〈수원환상곡〉 외 4명의 작곡가들에게 위촉하여 만든 작품들이 있다. 2013년에는 수원시 승격 65주년과 수원시립예술단 창단 30주년을 기념하여 작곡가 주용수에게 위촉한 교성곡 〈수원환타지아〉가 있다.

합창곡의 공모 현황을 보면, 수원시립합창단이 2008년부터 2012년까지 31개 작품을 전국에 공모하여 입선작 초연과 음반 제작을 했으며, 특히 2013년에는 수원을 주제로 한 시(詩)에 곡을 붙이는 공모를 통해 5개 작품을 2013 수원합창 페스티벌에서 국내 5개 전문 시립합창단에 의뢰하여 초연을 했다. 〈표8〉에서 보는 바와 같이 수원시립합창단의 창작품 연주곡 수가 한국 음악 연주곡 수 대비 72%를 차지하는 것도 이러한 공모 사업의 긍정적인 결과로 볼 수 있다.

그러나 이처럼 간헐적인 위촉보다는 정기적인 위촉이 가능하도록 구조적으로 제도화 할 필요가 있다. 타 지자체의 경우를 보면, 대구시는 대구오페라하우스를 2003년에 개관하고 대구국제오페라축제를 발전시켜 나갔다.⁵⁾ 특히 매회 평균 35여 일의 개최기간과 전용 오페라극장의 활용이 돋보인다. 이 축제가 의미 있는 것은 반드시 한국의 창작오페라를 위촉하여 함께 초연한다는 점이다. 창작곡의 위촉 비율이 평균 17.4%에 이르고, 매년 평균 1.2곡의 한국 작곡가의 창작오페라가 초연되고 있다.

5) 수원시의회, 「수원시예술발전방향 및 예술인활동지원방안연구」, pp.40~41, 2011. 2.

〈표10〉 대구국제오페라축제 현황⁶⁾

연도	공연기간 (일)	주요작품 수(곡)	위촉 창작오페라		위촉 비율 (%)
			작품 수(곡)	작품명	
2003	22	4	1	〈심 청〉	25.0
2004	37	6	1	〈무영탑〉	16.7
2005	31	7	1	〈춘향전〉	14.3
2006	39	8	2	〈불의 혼〉, 〈비밀 결혼〉	25.0
2007	50	9	1	〈무영탑〉	11.1
2008	39	8	2	〈신데렐라〉, 〈천생연분〉	25.0
2009	44	5	1	〈원이 엄마〉	20.0
2010	31	8	1	〈심산 김창숙〉	12.5
2011	32	9	1	〈도시 연가〉	11.1
2012	30	9	1	〈청라 언덕〉	11.1
2013	32	5	1	〈청라 언덕〉	20.0
평균	35.2	7.1	1.2		17.4

2012년 수원국제음악제에 초청된 국외 연주자들의 경우, 미샤 마이스키(Vc.)는 드보르작의 〈첼로협주곡〉 op.104를 연주했고, 길 샬람(Vn.)은 브람스의 〈바이올린협주곡〉 op.77을 연주했으며, 신영옥(Sop.)도 폐막연주회에서 수원시민들에게 수준 높은 노래를 선사했다. 그러나 창작의 측면에서 보면 세계적인 연주자들이 방한한 행사의 성과 치고는 투자 대비 그리 효과적이라고 평가할 수가 없다. 시민들에게 대가(大家)들의 연주를 직접 들을 수 있는 기회를 제공한 점을 제외하면, 그들은 스스로 선택한 악곡만을 연주하는 것으로 쉽게 자신들의 과제를 끝내 버렸다. 적지 않은 금액을 투자한 수원시로서는 미래에 더 효과적이고 유익할 수 있는 창의적인 기획을 했어야 했다. 즉, 연주자들이 ‘수원’ 및 ‘한국’의 주제와 연동된 한국 작곡가의 작품들을 반드시 초연하도록 하는 필수 계약 조건을 두었다면 충분히 의미 있는 일이 될 수 있었을 것이다.

(2) 소량의 창작곡 초연과 일회성

수원시립예술단과 사립 연주단체들이 연주한 총 ‘한국 음악’ 수 대비 ‘창작곡’ 수는 평균 59.1%로 비교적 높은 수치를 나타냈다. 이 비율은 새로운 작품을 위촉하고 공모했다는 긍정적인 면과, 초연 후 재연이 빈번하게 이루어지지 않는다는 점에 대한 개연성을 동시에 내포한다고 볼 수 있다.

6) 대구광역시, 「지난축제」, 대구국제오페라축제(<http://www.diof.org>, 2013.12).

〈표11〉 한국 음악내의 창작곡 비율

구분	단체명	한국 음악 수(곡)	창작곡 수(곡)	비율(%)
단체	수원시립예술단	98	64	65.3
	시립 연주단체	34	14	41.2
합계		132	78	59.1

주요 4개 연주단체들이 연주한 ‘창작곡 수’는 총 78곡에 그쳤다. 한국 가곡과 같은 작은 형태의 음악까지 동등한 악곡의 수효로 포함했음에도 불구하고, 상대적으로 수원시립예술단의 ‘창작곡’ 연주는 적은 편이다.

창작곡 연주회 수가 적고 주로 초연에 그쳤던 요인들을 보면 다음과 같다.

첫째, 반드시 ‘창작곡’을 연주해야 하는 제도적인 장치가 없다는 점이다. 그 결과, 고전기와 낭만기의 음악들이 주종을 이루고 20세기 이후의 악곡들과 한국 창작곡은 수효가 적게 나타난다.

둘째, 청중들의 요구 수준에 맞춰야 하는 현실적인 어려움이 있다. 고전악곡이 많은데 굳이 프로그램에 난해한 음악을 포함해야 할 이유가 없었을 수 있다. 그러나 청중의 음악적 취향은 다양하게 변화하며, 새로운 형태의 음악을 선호하는 관객도 많아졌다. 20세기 이후에는 음에 대한 규정(規定)이 달라져, 악음(樂音)과 소음(騷音)이 동등한 무게를 갖게 되었고, 현대음악은 두 가지의 개념을 포괄적으로 수용하면서 전통의 한계를 완전히 뛰어 넘었다. 청중의 요구는 고정된 것이 아니라 제공 받는 음악을 듣고 상승하는 것이므로 그 요구의 제한을 벗어날 수 있어야 한다.

셋째, 연주자들이 원하는 내용이나 수준의 한국 작품이 적절하게 공급되지 않았을 수 있다. 기성 작품들은 작품 수도 많고 다양한 주제별로 선곡하기가 쉬우나, 한국 음악들은 그 수가 제한적이다. 한국 서양 음악의 짧은 역사로 인해 악곡이 아직은 충분하지 않기 때문이다.

넷째, 현대음악에 대한 수용의 한계와 선택의 제한이 있을 수 있다. 현대음악에 대한 이해는 창작곡 연주의 중요한 돌파구가 된다. 연주자들이 음악에 대한 이해의 범위를 넓히면 현대음악 악곡의 채택 기회는 더 많아진다. 조성음악이 서정성을 가진 외형적인 표현에 머문다면, 현대음악은 보이지 않는 것들에 대한 인간 내면의 메시지를 음향적 이미지로 치환한다. 음향적 색채의 다채로움은 음이 주는 상징들을 다양하게 하여 공연의 프로그램을 신선하게 만든다.

특히 문학과 미술 분야의 창작자는 독자 혹은 관객과 직접적인 소통을 하지만, 작곡가의 손을 떠난 음악은 반드시 연주라는 매개를 통하여 간접적으로 청

중을 만난다. 작곡과 연주의 이원성은 바로크시대 이후의 음악이 가진 구조적 속성이다. 직접성과 간접성의 사이에 있는 무의도적인 누락을 제도적인 보완으로 감소시켜야 한다.

(3) 현대음악제 개최의 필요성 대두

수원에서도 현대음악제가 열려야 한다. 시간이 흐를수록 현대음악은 일반 음악회의 필수 연주 목록이 될 것이기 때문이다. 이는 우리가 요즘 중세음악을 주로 연주하고 있지 않는 것과 같은 이치이며, 이미 많은 지자체들은 현대음악제를 통하여 지역의 새로운 음악문화를 구축하고 있는 중이다. 특히, 가장 괄목할 만한 행사는 통영국제음악제이다. 통영시는 2002년에 통영국제음악제를 위한 재단법인을 설립하여 현대음악제 이외에도 윤이상 콩쿠르, TIMF 아카데미, TIMF 앙상블 등을 통해 여러 형태의 진보적인 음악회와 지속적인 현대음악 교육의 발전을 추구하고 있다. 대구국제현대음악제는 올해로 23회에 이르는 국제적인 행사를 개최하고 있다. 수원의 인구수는 2013년 6월 기준으로 1,137,000여 명이다. <표12>에 나타난 국내 타 지자체의 인구수와 비교 해보더라도 수원은 충분한 역량을 가지고 있으며, 인구수의 많고 적음이 개최 여부의 주요 근거가 아님도 알 수 있다.

새로운 창작품은 음악예술의 다양성을 담보할 뿐 아니라, 지역의 정체성을 선명하게 확립해 준다. 작품 속에 나타난 지역의 문화유산들이 창의적 상상력으로 되살아나기 때문이다. 수원에서 국제현대음악제의 개최가 당장 실시하기가 어렵다면 현재 진행 중인 ‘수원국제음악제’를 활용하여 개최 기간 중 일부를 할애하여 시작하는 방안을 적극 검토해야 한다. 지금 바로 시작한다고 해도 시기적으로는 서울보다 50여 년이, 대구보다는 23년이 늦은 상태다.

<표12> 국내 국제현대음악제 현황⁷⁾

현대음악제명	개최 회수 (2013년 기준)	인구 (만명)	현대음악제명	개최 회수 (2013년 기준)	인구 (만명)
대구국제현대음악제	제23회	250	나주국제현대음악제	제2회	9
영남국제현대음악제	제15회	·	합포만현대음악제	제19회	110
통영국제음악제	제14회	14	대전현대음악제	제22회	153
전주국제현대음악제	제3회	65	성남작곡제전	제1회	98

7) 인구수, 《자치단체 전국 인구수/ 안전행정부》 자료, 2013년 6월말 현재.

(4) 교육과정 내 현대음악 과목 설치의 필요성

국내 음악대학의 기악과나 성악과의 현행 교육과정에는 현대음악의 연주나 그와 관련한 학과목이 거의 설치되어 있지 않은 실정이다. 조성음악과 체계가 전혀 다른 현대음악에 대한 이해가 없으면 연주자들이 창작곡 연주에 대해 거부감을 갖기 쉽다. 조성의 개념으로 무조성을 이해하려는 것은 우주에서 중력을 찾으려는 것과 같기 때문이다. 학교에서 현대음악에 대한 교육이 없다면 연주자들이 자발적으로 경험하는 것은 더욱 더딘 일이 된다.

청각이미지는 시각이미지보다 거칠고 불편하다. 연주자는 이해되지 않으면 필요를 느끼지 않으며 연주를 한다고 해도 의미를 찾지 못해 거부하게 여긴다. 우리에게 시대의 다양한 굴곡들을 음악적 상징으로 보여주는 고전 명곡들도 과거에는 경계와 제한의 벽을 깨고 급진과 파격으로 인하여 논란의 중심에 섰던 작품들이 대다수다. 오늘날 우리가 과거의 난해함을 쉽게 받아들일 수 있는 이유는 우리 스스로가 그런 것에 익숙해졌기 때문이다. 현대음악에 대한 이해와 교육과 경험이 중요해지는 이유가 여기에 있다. 유럽 대부분의 음악대학에서는 졸업연주회에서 반드시 생존 작곡가의 작품을 한 곡 이상 포함하도록 규정으로 정해 놓고 있다. 연주를 의무화함으로써 현대음악에 대한 이해와 경험을 갖게 하는 제도적 장치이다.

3. 수원창작음악 발전 방안 제언

1) 사립연주단체에게 창작곡 연주를 위한 지원 우선

수원문화재단은 일반적인 공연지원 사업에서 창작곡을 한 곡 이상 포함한 사립연주단체를 우대하여 지원함으로써 제도적인 체계를 세울 수 있다. 영화의 경우, 한국 영화의 쿼터제를 활용하여 지분을 지켜나감으로서 큰 발전을 이루었으며, 최근에는 그 제도 없이도 자생할 만큼 성장했다. 미술의 경우에도 건축물 신축 시 규모에 따른 크기의 조각품 설치를 의무화하고 있는 법령이 있다. <표9>의 사립 연주단체가 연주한 총 14곡의 '창작곡'에는 수원시와 수원

문화재단의 일부지원 결과가 이미 포함되어 있기는 하지만, 더욱 규모 있고 정
규적으로 제도화 된 지원책이 요구된다.

2) 공립연주단체의 창작곡 연주를 위한 조례 제정

수원시립예술단에서는 매년 의무적인 창작품 위촉 및 공모를 여러 유형으로
시행하는 방안을 추진해야 하고, 수원시는 예술단의 연간 운영예산에 해당 항
목을 편성해 주어야 한다. 예를 들어 필라델피아 오케스트라는 쇤베르크 · 바
르토크 · 라흐마니노프 · 베베른 · 바버 · 해리스 · 세션 등의 20세기 작곡가들
의 주요 작품을 세계 초연하고, 스트라빈스키 · 말러 · 슈트라우스 · 베그 ·
쇼스타코비치의 대작들을 미국 초연 했다. 미국의 클리브랜드 시는 필라델피
아 오케스트라가 매년 15곡의 창작품을 위촉하여 발표하도록 조례를 제정하여
예산을 편성하는 것으로 잘 알려져 있다.

3) 수원국제음악제를 활용하여 창작곡의 위촉 증대

수원국제음악제에 초청되는 유명 연주자들은 수원 및 한국의 주제와 연동하
여 함께 작품을 만들어야 한다. 반드시 한국 작곡가들의 작품을 한 곡 이상 포
함하여 연주하도록 계약을 할 수 있다. 우리 창작음악의 초석을 놓는 노력은
수원국제음악제의 정체성 확립에도 큰 도움을 준다. 통영국제음악제가 윤이상
을 근간으로 진보적인 현대음악을 지향하는 정체성을 갖게 된 것이 대표적인
사례다. 수원국제음악제는 다른 지역의 음악제와 다르게 어떤 독자성을 가질
수 있는지 진지하게 고민해야 한다.

4) 정기적인 작품 공모와 위촉 사업 실시

위촉 사업은 특정한 목적을 위하여 매우 효과적으로 작품생산의 기회를 부
여한다. 위촉 사업을 실행할 계기는 많다. 예를 들어 개관음악제 · 수원합창
제 · 수원국제음악제 · 수원화성문화제 등과 연관 지을 수 있다. 특히 수원시에
의미를 부여할만한 특별한 경사가 있을 경우에 사용할 수 있는 좋은 방법이 위
촉사업이다.

공모사업은 젊은 작곡가들에게 진취적인 창작의 기회를 부여하는 사업이다.

수원문화재단은 적극적인 창작음악 활성화 사업을 위하여 매년 정기적으로 예산을 편성하고, 우수한 창작품을 발굴하도록 노력해야 한다. 예를 들면 한국문화예술위원회가 매년 공모를 통해 개성 있는 관현악 작품들을 발굴하고 있고, 국립오페라단에서도 창작오페라 발굴을 위한 대규모의 공모사업을 진행 중에 있다. 중요한 시점 위에 창작예술로 의미를 부여하면 지역의 정체성은 역사가 되고 그 역사는 예술 속에 남아 인류 공동의 문화유산이 된다.

5) 작곡가단체에 대한 직접적인 창작 지원

작곡가단체가 주관하여 작품 발표를 하게 되면 다수의 창작품이 지속적으로 생산되는 효과가 있으므로, 창작 활성화를 위하여 작곡가단체를 직접 지원하는 방법이 좋다. 수원지역에 기반을 둔 작곡가단체들이 작품발표회를 정기적으로 할 수 있도록 수원문화재단의 별도의 지원시스템이 필요하다.

현대음악은 이해가 어렵기 때문에 청중들의 공연관람 횟수가 상대적으로 적지만, 그 이유로 현대음악 창작의 당위성을 직접 판단하는 것은 적절하지 않다. ‘청중의 눈높이를 맞추는 음악회’가 강요되는 문화는 예술의 의미를 간과하는 초보적 개념의 발상이다. ‘청중과 함께 한다’는 것이 진보하지는 않으면서 그들의 수준에 맞추어 주는 것을 의미하는 것은 아니기 때문이다.

6) 상임작곡가 제도 운용

연주단체는 새로운 작품의 수요를 해결함과 동시에 초연 작품으로 신선한 무대를 만들 수 있고, 작곡가는 지속적으로 작품 위촉을 받을 수가 있다. 일반적으로 작곡가들에게는 초연 및 재연할 기회가 많지 않으므로 상임작곡가제도의 활용은 적극 추진해 볼만한 사업 방안이다.

작품성이 뛰어난 신작을 찾는 것은 연주자들의 바람이고, 좋은 연주가 가능한 단체를 찾는 것은 작곡가들이 가장 중요하게 여기는 요소다. 둘의 관계는 서로 상생하고 협력해야 하는 구조를 가지고 있으며, 음악에 대한 이해 수준이 일치할 때 더욱 효과적인 결과를 창출한다. 서울시립교향악단의 지휘자 정명훈과 상임작곡가 진은숙의 협력 관계가 좋은 예라고 할 수 있다. 인천시립합창단·성남시립합창단·국립합창단 등에서도 최근 상임작곡가제도를 채택하고 있다.⁸⁾

7) 장르 간 협력사업의 지원 확대

문학과 음악, 음악과 미술, 무용과 음악 등 장르 간의 공동 작업을 위하여 협력이 일어날 수 있는 지원이 필요하다. 모든 예술 장르에서 창작 행위는 본질적으로 유사한 동기에서 출발한다. 단지 그것을 예술가들은 소리로, 색깔로, 몸으로, 문자 등으로 다르게 표현하기 때문에 쉽게 소통할 수 있고 융합될 수가 있다. 음악 분야에서도 각 분야별 공동 작업이 가능하다. 기악단체와 작곡가단체, 성악단체와 작곡가단체 등이 공동으로 새로운 작품의 창작 위촉과 초연을 할 수 있도록 정책적으로 지원해야 한다. 협력이 원활한 사업은 예술 장르 간의 균형 잡힌 발전을 돕고 상생을 통한 건강한 창작문화를 형성한다.

8) 창작 지원 대상 작곡가의 범위 확대

연주 분야에 비해 활동이 적은 수원의 창작 분야를 위한 기본 투자가 필요하다. 수원시음악협회는 수원에 기반을 둔 작곡가들의 모임을 결성하고 수원의 정체성을 가진 음악들이 만들어지도록 힘을 기울여야 한다. 수원 출신의 작곡가가 부족하다면 타 지역 작곡가들이 수원을 찾아오도록 해야 한다. 그들에게도 동등하게 기회를 부여하고 지역의 삶을 주제로 창작을 할 수 있도록 지원해야 한다. 수원을 노래하고 수원에서 발표되는 음악들은 모두 ‘수원의 음악’으로 남아 지역의 문화유산으로 자리매김 하게 된다.

4. 맺음말

모든 문화의 출발점에는 창작이 있었다. 창작은 일정한 목적을 가지고 실행했던 행위로부터 시작되었다. 작곡가는 자신이 사는 시대를 음악 속에 투영한다. 그것이 지극히 개인적인 일이라 할지라도 시간이 흐를수록 그 의미는 개인에서 공동으로, 지역에서 나라로, 나라에서 세계로 점차 범위가 확대된다. 지역적 소속의 비중은 가벼워지고 영역은 넓게 퍼져나가면서 의미는 점차 일반

8) 노창영, 「국립, 시립 전임작곡가를 만나다」, 『음악춘추』, 2012-제12월호.

화 되어 간다. 그 작품들은 다양하게 변용되어 우리들의 삶에서 문화의 이름으로 자리를 잡는다.

수원은 많은 자산을 가지고 있다. 조선의 중심에서 굵은 방점을 찍었던 역사의 무게를 집적하고 있으며, 한 시대를 이끌었던 군왕의 꿈과 좌절이 도시의 유적 속에 여러 가지 형태와 에너지로 현존하고 있다. 정조·수원화성·정약용·인문학·효·무예·나혜석 등 창작에 사용할 많은 문화콘텐츠가 있다. 우리 주변의 많은 이야기들은 현대적 개념과 예술적 형태로 재해석되어 창조되어야 한다. 예술의 본질은 확률과 다수에 있지 않고, 다양성을 생명으로 삼아 소수적 가치 위에 존재한다. 작품은 익숙함의 벽을 깨고 나서야 생명을 얻을 수 있으며, 청중들은 각자의 취향과 수준에 따라 점차 폭 넓은 청취의 선택을 하게 된다.

충분한 기회는 결과적으로 성공의 확률을 높인다. 작품을 새로 만드는 일은 어려운 작업이다. 우리가 알고 있는 다수의 유명한 명곡들도 수많은 재연의 기회를 통하여 수정되고, 정제되고, 선택되어 살아남은 상대적으로 소수의 작품들이다. 그런 사실을 간과하게 되면 고전의 명곡과 아직 다듬어지지 않은 한국의 초연 작품들을 액면 그대로 비교하게 되고, 이는 곧 창작곡 연주를 기피하는 결과를 낳는다.

한국에도 세계의 음악가들과 동등한 경지에 있는 음악인들이 많이 있다. 문제는 그 능력에 비례하는 만큼의 우리 민족의 정체성이 담긴 작품을 만들어 사용하고 있는가이다. 음악 작품은 작곡가가 사물을 인식하는 시선의 창을 통한 개별화의 과정 속에서 생산된 세계에서 하나뿐인 제품이다. 한국과 수원에서의 삶에 기인한 작곡가들의 정체성이 자신의 예술 언어를 도구로 삼아 세계인들에게 일반화 될 수 있는 음향적 형상을 그려낼 수 있게 해야 한다. 이제는 우리도 예술문화의 수출국이다. 적극적으로 수원에 씨를 뿌려야 하며 시대적 필요를 예측하고 육성하는 일에 노력을 기울여야 한다.

참고문헌

- 경기도, 『경기예총40년사』, 경기도연합회, 2006.
- 김은혜, 「수원지역음악사연구」, 『수원학연구』 7: 195-242. 2010.
- 노창영, 「국립·시립 전임 작곡가를 만나다」, 『음악춘추』, 2012 12월호.
- 대구광역시, 「지난축제」, 대구국제오페라축제 홈페이지(<http://www.diof.org>), 2013.
- 류달영, 『사랑과 함께 가노라면』, (재)성천문화재단, 2000.
- 민경찬, 『한국 음악사』, 두리미디어, 2006.
- 수원시, 『수원문화예술사』, 경인일보사, 2004.
- 수원시, 『수원시사』, 수원시편찬위, 1996.
- 수원시, 『수원예총50년사』, 한국예총 수원시지회, 2010.
- 수원시, 「정기연주회」, 수원시립예술단 홈페이지(<http://www.artsuwon.or.kr>), 2013.
- 이석원, 『현대음악』, 서울대학교출판부, 1997.
- 이소영, 「서양 음악의 충격과 음악문화의 왜곡」, 『역사비평』-1998 겨울호.

백영수의 삶과 그림에 대한 고찰

서양화가

황은화

목 차

1. 머리말
2. 백영수의 성장 과정과 활동
 - 1) 성장 과정과 활동
 - 2) 미술계 동향과 신사실과 활동
3. 백영수의 예술관과 조형성
 - 1) 예술관
 - 2) 형태
 - 3) 선
 - 4) 색채
4. 백영수 그림의 고찰
 - 1) 가족
 - 2) 모자상
 - 3) 백영수 「달밤」과 에곤실레의 「이중자화상」
5. 맺음말

초 록

백영수는 미술사적으로는 살아 있는 미술의 역사이며 사회적으로는 생생한 역사적 기록의 존재이다. 1922년 태생으로 한국의 현대미술의 태동기에서 부터 현재까지 미술 활동을 하는 수원 출신 미술인이다. 백영수는 아버지를 여의고 어린 나이인 두 살에 일본으로 건너가 유년기와 청소년기를 오사카에서 보낸 후 1945년 여수로 들어와 한국에서 활동하다 1977년부터 2010년까지 파리를 중심으로 왕성한 활동다가 2011년 한국으로 영구 귀국한다.

백영수의 작품의 소재들은 주로 일상에서 보이는 것들로서 가족이나, 풍경, 자연물 등의 소재로 그림을 그려왔다. 그중에서도 ‘가족’이나 ‘모자상’은 특별히 그의 미술세계에 끊임없이 반복되어 그려진 소재들이다. 본 연구는 백영수 그림 중 인물을 소재로 그린 「가족」, 「모자상」, 「달밤」을 중심으로 독특한 ‘백영수 도상’과 관련하여 심리적 측면을 살펴보고자 하였다.

백영수 그림의 선·형태·색의 조형성을 살펴보면 단순적인 선은 형상을 사실주의적 실제감이 아니라 단순화된 평면성으로 표현되어 있다. 이들의 정제된 표현과 나열적 배열의 짜임새 있는 구도, 왜곡의 형상을 지닌 색면적인 평면적 구성이다.

형태에 있어서는 ‘백영수의 도상’이라 불리는 머리는 옆으로 눕혀 있고 팔과 다리를 생략한 조형성 짙은 형상으로서 독특하게 창조된 화법을 만들어냈다. 얼굴 표현은 조약돌의 둥근 타원 형태와 같이 정형화 된 패턴 형태를 가지고 있으며 눈·코·입은 가장 단순한 직선으로 그어져 있고 얼굴의 방향이 직립이 아닌 수평적인 가로 누운 형태로 표현되어있다. 간결한 형상의 표현처럼 색채 또한 백영수의 사유적이며 제한되고 절제된 색채를 사용하고 있다. 백영수 그림의 색채는 청회색·회청색으로 회색은 긍정과 억압의 의미를 내포하고 있으며 파랑색은 내면의 갈망을 깨우며 끝없는 사랑을 추구하는 감정을 가지고 있다고 보는데 색채 또한 무의식의 세계를 반영한다고 볼 수 있다.

가족의 죽음과 이별의 아픔과 불안정한 정치와 사회 속에서 가족은 그 무엇보다도 중요해졌고 유일한 정신적 보금자리인 것이다. 백영수에게 오랫동안 가지고 있던 과제는 어머니와의 관계다. 작가에게 모든 삶의 경험은 그림으로 표현 될 수밖에 없다. 즉, 작가들의 그림에서 개인적·사회적·역사적·정치

적인 영향을 배제할 수 없다.

백영수의 ‘인물의 도상’으로 그가 가진 창의적이고 독창성 있는 조형적 추구를 보면 그의 어린시절부터 시작된 경험에서 유래된 것으로 보인다. 어린 시절의 잠재된 무의식적 세계와 닿아있을 수도 있고, 성장하면서 겪게 된 삶의 또 다른 측면이 있을 수 있다.

백영수의 생애사를 통해 그의 독특한 예술적 기법을 이해하고자 하며, 주로 이전의 연구는 작가의 동양적인 관점에 제한하여 고찰 되었으나 본 연구는 작가의 심리적인 관점에서 새롭게 조명하고자 했다.

주제어: 가족, 모자상, 애착, 심리적

1. 머리말

백영수는 미술사 적으로는 살아 있는 미술의 역사이며 사회적으로는 생생한 역사적 기록의 존재이다. 1922년 태생으로 한국의 현대미술의 태동기에서 부터 현재까지 미술 활동을 하는 수원 출신 미술인이다. 그는 한국 역사에서 일어난 일제강점기와 한국전쟁 등 한국의 역사의 현장을 뼈 속 깊이 체험한 삶 자체로써 미술사와 한국 역사의 산 증인이다. 파란 만장한 역사를 겪었음에도 불구하고 그는 정치적이거나 시대적, 사회적인 문제를 직접적으로 다루지 않았다. 그의 그림에는 지극히 개인적 일상, 가족, 풍경, 자연 등의 소재가 되어 있다. 그중 「가족」, 「모자상」, 「달밤」을 중심으로 그림을 살펴보고자 한다.

백영수는 두 살에 아버지를 여의고 일본으로 간다. 백영수와 같이 어린 시절에 죽음으로 인한 가족 이별 또는 아버지의 부재 환경에서 성장하여 작품 활동을 한 작가를 중심으로 백영수가 주요 소재로 다루었던 이미지인 가족, 모자상을 중심으로 동시대에 활동했던 작가의 작품과 비교하여 그림을 읽어 보고자 한다.

우선 백영수의 성장과정과 성격 예술관을 살펴보고, 조형성에 관하여 형태, 선, 색채에 관하여 살펴볼 것이다. 백영수 그림의 대표적인 주요 소재인 가족에 관하여는 박수근의 작품 「할아버지와 손자」, 이중섭의 작품 「길 떠나는 가족」을 중심으로 백영수의 「가족」과 비교해 보기로 한다. 그리고 백영수의 또 다른 대표 소재인 「모자상」의 독창적 표현을 살펴보기로 한다. 또한 「달밤」과 예곤실레의 「이중자화상」을 비교하여 그림을 살펴보면서 백영수 미술의 창의적이며 독창적 세계를 살펴보고자 한다.

마지막으로 백영수의 작품의 조명과 함께 예술관의 이해를 통하여 수원지역의 현대미술사조에 미치는 영향에 대해서 고찰해 보고자 한다.

2. 백영수의 성장 과정과 활동

1) 성장 과정과 활동

백영수의 인생에 관하여 시기별로 분류하자면 인생의 제1기는 ‘정서적 유목민’으로 보낸 불안정 유년기로부터 50여 년 동안의 그림과 사회활동이라고 보고 있으며 정신적 뿌리를 어머니로 보고 있다. 인생 제 2기는 1977년부터 2010년까지의 파리 정착기이며, 인생의 제3기는 한국으로 영구 귀국한 2011년 이후로 작가로서 많은 작품을 한 시기로 정서적 중심을 아내 김명에 여사라고 평론가 윤진섭은 개인사적으로 인생을 3기로 나눈다.¹⁾

백영수는 한국의 근대에서 현대까지 미술사적 역사적 사회적 현상을 몸으로 체험한 인물이다. 백영수는 1922년 수원에서 출생하였다. 두 살에 부친을 여의고 어머니를 따라 외삼촌이 사는 일본으로 건너간다. 유년기와 청소년기를 오사카에서 성장한다. 일본에서 이름은 출생지명을 따라 미즈하라 기요시[水原清]라 했다.

백영수는 유년기에 학업보다는 그림에 흥미와 관심이 많았다. 백영수는 오사카 사쿠라가와 초등학교와 이마미야 중학교를 거쳐 오사카 미술학교에 입학하여 사이토요리 선생님에게 유화를 배운다. 1940년 오사카 미술학교 1학년 때 10호 사이즈 밤의 정물이 경도시 미전에 입선하였고, 다음해인 1941년 또 다시 두 번째 입선을 한다. 백영수의 「이 추억 저 상념들」 1960년 3월 28일 글에 첫 입선작의 과정이 담겨져 있다. 그는 1941~1942년 야노교손 선생의 문화생으로 생활하며 동양화의 기법을 익힌다.

1945년 2차 세계대전으로 어머니와 함께 여수로 도착하는 배를 타고 백영수는 한국으로 귀국하였다. 그는 1944년 20대 초반 목포에서 중학교·고등학교에서 미술교사로 2년간 근무하였다. 첫 개인전을 1945년 목포 조흥은행 회의실에서 가졌다. 이때의 파격적 누드화가 목포 신문에 게재되어 목포를 뒤집어 놓게 되고 결국 교직을 떠난다. 이즈음에 2차 세계대전이 종전되며 해방을 맞는다. 1946년 광주 조선대학교로부터 미술과 창설을 부탁받고 미술과를 창설하였으나 동료로부터 마음의 상처를 받고 화업사 구충암에 들어가 작품에

1) 광주시립미술관(2012), 『백영수 회화 70년』, p.143

몰두하게 된다. 이 당시 제작한 작품으로 1947년 화신백화점에서 개인전을 열게 되었고 같은 해 조선종합미술전 서양화부문 심사위원을 위촉 받았다.

그의 그림의 후원자인 UN한국위원단 알렌그랑의 소개로 덕수궁 석조전에서 UN한국위원단의 초상화전을 열었으며 문화단체총연합회 미술가협회 이사직을 맡았다. 백영수가 29살인 1950년 해방 후 사회 모든 체제와 환경이 빈곤하고 열악했던 시절 남향 문화사에서 228쪽의 『백영수 미술개론』 책을 펴냈다. 한국전쟁 시기인 1953년 부산에서 3·1절 기념전과 제3회 신사실파 전시를 김환기 유영국·이중섭·장우진·윤효중과 함께 가졌다.

1977년 뉴욕과 파리 전시를 하면서 백영수는 파리로 미술 활동 무대를 바꾸면서 요미우리 화랑에서 초대전을 갖게 되었다. 1979년 가족이 파리로 모두 이주하고 본격적으로 파리에서의 미술 활동을 시작하였다. 1980년대 파리 아트 요미우리 화랑에서 두 번째 개인전에 이어 밀라노 파니니화랑, 레나노 파기니화랑에서 개인전과 40인의 프랑스 현대작가 일원으로 ‘일·불 현대 작가전’에서 일본 전국 미술관 순회전에 출품하였다. 1990년대 그는 서울 현대백화점 화랑과 유나화랑, 서울 현대 아트갤러리에서 개인전을 여는 등 국내외를 오가며 왕성한 활동을 하였다. ‘해방 이전 일본에 유학한 미술인들’ 녹취 진술이 2004년 기록보존 자료집으로 출판 되었으며 2012년 다시 한국으로 귀국하여 광주시립미술관 원로작가초대전으로 ‘백영수 회화 70년 전’을 하였다.

백영수는 그림 외에 음악·문학에도 예술적 소양이 풍부했다. 『1950년대 추억의 스케치북』에서 보면 그의 글 솜씨도 대단함을 볼 수 있다. 『백영수 회상록』이 1983년 전예원에서 출판되고 이후 2000년 백영수 회상록 『성냥갑 속 메시지』가 문학사상에서 재출간되었다. 그는 신문의 삽화나 잡지에 실리는 글의 그림도 그렸다. 연재소설 삽화 드로잉은 어려운 시절에 생계에 도움이 되었겠지만 실력의 평가로 볼 수 있다.

2) 미술계 동향과 신사실파 활동

(1) 미술계 동향

백영수가 태어나는 시기와 비슷하게 서양화가 도입되어 뿌리를 내리려는 시기였다. 초기의 서양화의 도입기에 일본의 영향이 없었다고 볼 수는 없다. 일

제강점기에 한국에 있는 일본 미술인을 위한 조선미전도 일본에 의해 시작 되었고 이 전시를 통해 당대 화가들은 작품을 발표하였다. 1915년 일본 동경미술학교에서 유학한 고희동이 귀국했고, 1916년 동경미술학교에서 수석 졸업한 김관호가 귀국, 김찬영은 1917년 귀국했으며, 동경여자대학에서 수학한 나혜석은 1918년에 귀국하였다. 이들이 귀국 후 작품 활동을 왕성하게 하지는 않았지만 일본 미술의 경향을 국내로 들여올 수 있었다.

이중희는 한국 서양화는 초기 외국파와 국내파로 나뉘어 있고 특별한 경향으로 미술세계의 흐름이 있지는 않았으며 오히려 서울을 중심으로 한 고려 미술회(1929), 평양 중심의 삭성회(1925), 그리고 대구를 중심으로 한 미술단체로 교남서화연구회(1922)와 영광회(1927) 등 1925년 경 지역적으로 서양화의 뿌리가 내려졌다고 보고 있다.

(2) 신사실파

신사실파는 김환기(1913-1974)를 중심으로 장욱진(1917-1990), 유영국(1916-2002)의 3인의 첫 동인전 이었고, 이후에 이중섭(1916-1956), 이규상(1918-1967), 백영수가 합류하여 활동한 동인단체이다. 장욱진은 1943년 일본제국 미술학교를 졸업한 화가이고, 이규상은 1936년 동경일본대학 예술학원 미술부를 졸업하였다. 유영국은 1941년 동경문화학원 유화과를 나왔으며, 동경에서 유학한 동질적 요인으로 볼 때 그림의 경향과 관계없이 하나의 그룹을 형성한 것은 자연스런 현상이었다.

신사실파 1회 창립전은 1948년 12월 7일부터 14일 화신화랑에서 개최했으며, 2회전은 1949년 11월 28일에서 12월 3일까지 동화화랑에서 신사실파 미술전이 개최되었다. 이때 한국전쟁으로 중단 되었다가 1953년 피난지인 부산 국립박물관에서 유일하게 전시가 이루어졌다.

한국 미술의 작가가 조직한 단체로서 한국추상미술의 1세대라는 점에서 신사실파는 한국미술사에 중요한 역할을 하고 있다. 신사실파는 '새로운 사실화'라는 의미로써 회화양식을 자신의 작품세계 근원 구상에 국한하지 않고, 형이상학적 표현 방법을 추구하였다. 백영수는 신사실파그룹에 제3회 부산에서 전시할 때 합류하여 「전원」, 「여름」, 「태양의 하루」, 「영리한 까치」, 「바닷가」, 「집에 가는 길」, 「실내」, 「아카시아」, 「그늘」 등 8점을 출품하였다.

3. 백영수의 예술관과 조형성

1) 예술관

그림과 작가의 성격은 불가분의 관계인데 백영수를 만난 지인들은 그가 조용하지만 열정과 그림에 대한 욕심이 많은 사람으로 평한다. 1994년 『모성의 나무』에서 김환은 “백영수의 성격과 그림의 연관성을 소란하지 않고, 화려하지 않고 튀어 나가지 않는 내성적인 성격은 그의 모든 작품 속에 반영되어 항상 차분한 화폭을 보여 주었다. 그러면서도 그의 과감한 터치, 욕심스럽게도 가득 메운 구도 등은 우리에게 넘치는 그의 자신감을 보여주었다.” 라고 말한다.²⁾

백영수 성격에 관하여 또 다른 지인은 “백형을 대하는 사람이면 누구나 잔잔한 유리 같은 호수의 인상을 받으리라. 그 보다도 그 호숫가에서 아무 울음소리 없이 풀 뜯는 사람을 연상하리라. 그는 조용한 사람이요. 그 예술 역시 요란한 데가 없이 조용한 것이 우리를 안온하게 한다.”라고 진술하였다.³⁾

그리고 1951년 조연현의 『백영수씨에 대하여』에서 보면 “씨의 최초의 인상은 대단히 수줍은 소녀 같은 것이었다. (...중략...) 그의 인간적인 자질이 역시 수줍은 소녀 그것이었다. 이러한 인간적인 자질을 나는 그렇게 좋아하지 않은 편이지만 여러 사람에게 사랑 받을 수 있는 인간성인 것 만은 확실한 것이다.”라고 백영수의 모습과 성격을 밝히고 있다는 것을 보면 내성적이고 조용한 성격임을 알 수 있고 그의 성격처럼 그의 그림도 조용하며 사색적이고 동적인 것 보다는 정적이다.⁴⁾

백영수의 글 『백영수의 1950년대 추억의 스케치북』에서 예술에 관하여 화가로서 예술관과 그림 안에 조형에 관한 고민한 흔적을 볼 수 있다.

“화가의 예술이란 무엇인가? 그들이 그림을 그리는 것은 자기 혼자서 그리는 것이 아니다. 그들의 생활이 그려내는 것이다. 그들이 무서워하는 것은 그들의 선(線)이 빈약해지는 것이다. 그들의 요구는 오로지 두터운 선과 그리고 소박한 자연(自然)이다.”⁵⁾

2) 『백영수 회화 70년』, 앞의 책, p.102.

3) 백영수(2012), 『백영수의 1950년대 추억의 스케치북』, 열화당, p.216.

4) 『백영수 회화 70년』, 앞의 책, p.52.

또한 작가에게 있어서 배경 공간을 어떻게 해석하고 처리하느냐는 늘 그림의 소재만큼 고민하게 된다. 백영수 또한 배경 공간의 문제를 단순한 배경으로서의 처리가 아니라 조형적 측면에서 중요한 의미를 가지고 있는데 그 여백에 대한 고민을 이렇게 고백하고 있다.

“구상은 곧잘 나를 어지럽게 하고 손가락을 깨물게도 하고 몸부림치게 하기도 한다. 갈수록 태산이라 하였으나 나의 둔한 구상을, 커다란 여백을 어떻게 메우느냐? 이렇게 그려지지 않는 캔버스야말로 무서운 여백이 아닐 수 없다. 그래서 늘 제자리걸음을 걷고 있는 나는 오늘도 이렇게 멈춘 채 서있는 것이다.”⁶⁾

백영수 그림의 소재를 살펴보면 주로 인물·자연·풍경-계절에 관한 풍경들이다. 인물로는 「UN한국위원단의 초상화」, 「명상」, 「생각하는 여인」, 「피리 부는 소년」, 「귀로」, 「모자」, 「강강수월래」 등의 그림이 있고, 자연으로는 「해바라기」, 「계」, 「송사리」, 「새」, 「녹음」, 「들판」 등의 그림들이다. 풍경으로는 「가족장에 가는 길」, 「미라케치 풍경」, 「블라뉴 풍경」(2002), 「여백」(2003), 「고향」(2012), 「달밤」(2011), 「도시」, 「공간의 문」, 「실내」(2012) 등의 그림으로 백영수 초기 구상 그림과는 다르게 풍경은 더욱 단순한 도시적·현대적 조형성이 강한 그림들이다.

‘백영수의 그림은 형식적인 면에서 소박파적인 조형어법을 채택하고 있다. 구체적인 형태를 파기하는 아주 간명한 윤곽선에 의해 규정되는 소재와 대상의 이미지는 금욕적일 만큼 절제되어 있다.’⁷⁾

피에르카반느는 백영수가 일본에서 보나르를 발견하여 기뻐했고, 클레에게도 관심을 보이지만 단지 새로운 것에 호기심이 있을 뿐 직접적 영향을 받지 않았다고 전한다. 피에르카반느는 백영수가 1970년대부터 그의 화법이 완성되었다고 하는데, 백영수 그림의 시대별 변화를 『절제미학 사유의 창 너머를 말하다』에서는 이렇게 분류하고 있다.

5) 『백영수의 1950년대 추억의 스케치북』, 앞의 책, p.214.

6) 『백영수의 1950년대 추억의 스케치북』, 앞의 책, p.207.

7) 『백영수 회화 70년』, 앞의 책, p.121.

“1960-70년대의 그림은 인물이나 형태표현이 다소 거칠거나 과감한 검정색 선묘가 주를 이뤘고, 1980년대 들어서면서 중후한 색감과 단속적인 짧은선 기하학적인 형태의 이미지, 밀집된 터치감의 특징을 볼 수 있다고 하였으며, 1990년대는 다양한 소재와 가벼워진 색채감으로 표현되고 모자상이나 가족이 주요 소재로 등장하고 있으나 배경의 처리에서 구성이 다양해졌다고 분석하고 있다. 2000년대는 새로운 화면구성을 볼 수 있는데 주 소재였던 모자상이 사라지고 여백-창문시리즈가 주를 이루며 형태가 사라지기는 했어도 화면의 긴장감과 균형미의 조형성을 가졌다”고 말하고 있다.⁸⁾

그리고 백영수 대표작 「가족」이나 「모자상」은 동시대의 다른 화가와 구별되는 독특한 조형적 측면의 인물상 해석을 볼 수 있다. 파리지성에 글을 쓴 심은록은 특별히 백영수의 모자상 시리즈에 대한 분석에서 1960년대 말에서 70년대까지 인물상은 온전히 몸을 갖추고 있고 모자상은 서로의 공간 없이 붙어 있다가 1970년대 말 프랑스 활동기에 어머니와 아이 사이에 일정하고 미묘한 공간이 있는 모자상이 공간이 없는 모자상과 병행되어 나타난다⁹⁾고 쓰고 있다.

2) 형태

백영수의 형태 해석은 매우 독창적이다. 인체표현에 대한 과감히 생략하는 백영수와 오스트리아의 빈 근처 작은 도시 틀른에서 태어난 에곤 실레의 인체 해석에서 유사점을 발견할 수 있다. 실레는 대상에서 자신의 관심사에서 중요하다고 여겨지는 부분까지 만 그리고 그 이외의 것은 모두 과감히 생략해 버렸다.

백영수 또한 단순하게 생략한 인체 표현을 하고 있으나 에곤실레가 동적이며 거칠고 사실적인 표현이라면, 백영수의 인체 형태 표현은 정적이며 단순하게 정제된 표현이라 할 수 있는 백영수 형식의 도상(ICON)을 창조하였다.

백영수의 도상은 인체 해석에서 몸만 남긴 채 나머지 팔 다리가 생략되어

8) 『백영수 회화 70년』, 앞의 책, p.146.

9) 『백영수 회화 70년』, 앞의 책, p.130.

있다. 얼굴 표현은 조약돌의 둥근 타원 형태와 같이 정형화 된 패턴 형태를 가지고 있으며 눈은 가장 단순한 직선으로 그어져 있고 입은 코의 폭과 같은 크기로 표현 되어 있고, 얼굴의 방향은 직립이 아닌 수평적인 가로 누운 형태로 표현되어 있다.

백영수의 가로놓힌 얼굴 도상의 근원을 윤진섭의 글 “가로놓인 얼굴에 핀 평화’에서 알 수 있는데 6·25 동란 중 낙동강 하류 지역에 피난을 갔는데 한 초가에서 6-7살 아이가 지쳐있는지 기대있는지 누구를 기다리는지 모르겠는데 그 장면이 인상적이었던 이미지로 그 뒤로 인체의 얼굴을 가우똥한 표현을 했다고 백영수가 진술하였다” 고 밝히고 있다.¹⁰⁾

3) 선

백영수의 그림에 있는 형상은 형태의 윤곽선이 그어져 있다. 선들은 형상의 형태를 따라 짧게 끊어질 듯 이어져 있다. 이는 다시 배경의 공간에 점과 같은 붓 자국이 밀도 있게 엮어 들어가 지워져서 표현되기도 한다. 단속적인 선은 형상을 사실주의적 실제 감이 아니라 절제된 평면성으로 표현되어있다.

배경은 조용한 붓 자국의 처리로 형상을 명확하게 돋보이게 하며, 단순하고 단속적인 선과 평면적 조형성은 도시적이다.

4) 색채

백영수의 색채는 그의 성격과 많이 닮아 있다. 그림은 전반적으로 중간 톤을 사용하고 있다. 중간색과 톤은 보는 관람자에게 차분하고 내면으로의 사색과 심리적 편안함을 준다. 그의 색채는 청회색, 회색, 연보라색, 갈색, 황토색, 회색기운이 들어간 초록색으로 회색과 청회색이 주조색을 이루고 있으며, 2000년대의 최근 작품 속에서는 밝은 톤의 색채들로 표현되고 있다. 간결한 형상의 표현처럼 색채 또한 백영수의 사유적이며 내적으로 제한되고 절제된 색채를 사용하고 있다.

『신비로운 색 이야기』에서 보면 ‘회색’은 상대가 지닌 생명력을 숨겨 조용한 느낌을 자아내지만, 상징적인 면에서는 양면성을 가진다. 이와 비슷하게 뒤서

10) 『백영수 회화 70년』, 앞의 책, p.148.

에의 색채 실험에서도 회색은 허용하는 감정과 억제하는 기분 사이의 경계선을 나타낸다. 회색의 긍정성과 억압하는 속성 사이엔 커다란 갈등이 도사리고 있다고 한다.¹¹⁾

또한 ‘파랑색은 조용하면서 끝이 없는 색으로 우리 안에 숨겨진 갈망을 깨우며 종교적인 색으로 한없는 사랑을 갈구하는 감정을 나타낸다. 자궁 속 최초 생명체에 주어지는 조건 없는 사랑에 대한 영원한 그리움을 의미한다. 일반적으로 파랑의 느낌은 그리움 우울 슬픔으로 표현된다.’¹²⁾

청회색과 회청색은 형상과 더불어 백영수의 작품임을 알려준다. 색채는 무의식적 내면의 또 다른 표현으로써 작가의 생각을 읽을 수 있는 직접 언어이다. 또한 작가의 개성과 조형성을 살펴볼 수 있는 창조적인 것이다.

2010 서울아트센터 특별 기획초대 서문 「심미의 세계, 그 순수조형과 절제」의 미학에서 평론가 신항섭은 백영수의 색채에 관하여 「단지 나타내고자 하는 소재 및 대상의 형상만을 남기기에 화면은 언제나 적요하다. 더구나 색채이미지 또한 청회색·회청색·아이보리색 등 차마 색채라고 하기에는 너무 담백한 몇 가지를 제한적으로 쓰일 뿐이다. 그래서일까 그의 그림은 고도로 정제되어 있거나 순화된 정신 및 감정의 영역을 거느린다.’라고 하였다.¹³⁾

4. 백영수 그림의 고찰

1) 가족

현대사회에 있어서 가족은 근대의 아버지를 중심으로 이루어진 봉건적, 가부장적 시대와는 달리 핵가족시대가 되면서 각각의 가족 구성원들을 존중하게 되었고, 더욱 더 최소 단위의 사회가 되었다. 이러한 시대의 모습은 그림 속에 반영된다.

박영택은 가족이 본격적으로 미술표현의 주제가 된 것은 1950년대라고 말

11) Harald Bram, 이재만 역(2010), 『색의 힘』, 일진사, p.185.

12) 『색의 힘』, 앞의 책, p.60.

13) 『백영수 회화 70년』, 앞의 책, p.121.

한다. 1950년 한국전쟁을 겪은 세대에게는 삶과 죽음에 대한 위기의식, 상실된 자아, 정신적·물질적 파괴와 전쟁으로 인한 가족의 죽음과 이별의 아픔, 불안정한 정치와 사회 속에서 가족은 무엇보다도 중요해졌고 유일한 정신적 보금자리인 것이다.

이 시대 비극의 혼란 속에서 화가들은 절실한 시대의 삶 속에 가족이라는 끈끈한 소재를 그려낼 수밖에 없었으리라. 화가는 그림을 통해 이 시대의 삶의 형태를 생생한 아픔으로 그려내거나, 이상적이고 인간적인 삶의 모습의 가족상을 만들고 싶었을 것이다.

백영수는 가정의 가장으로 책임을 저야하는 가운데에 한 화가로서도 성장해야 하는 데 따르는 가정의 희생과 곤궁해짐에 관한 고충, 그리고 가족의 중요함을 토로한다. 그는 예술과 가족 및 가정에 관한 생각을 『1950년대 추억의 스케치북』에서 이렇게 쓰고 있다.

“어느 사회에나 우수한 예술에 정진하고 있는 청년화가 많이 있을 것이다. 화가가 돈만을 위하여 그림을 그려서는 안 될 것이다. 그들의 통속 유희성을 떠난 그림은 일반사람들의 눈에는 거칠게 보이는 것도 있을 것이다. 그들을 믿고 그들의 장래에 많은 희망을 가지고 있는 사람은 그들의 얼마 되지 않은 우인(友人)과 아내가 있을 뿐이다. 예술가들은 그들의 예술은 희생하지 않고 다른 것을 희생한다. 그래서 화가의 가정에는 침묵과 곤궁함이 거듭하는 것이다.”¹⁴⁾

한국 근현대미술에서 많은 작가들이 ‘가족’을 소재로 한 작품을 다루고 있다. 백영수 역시 가족을 소재로 하는 작품들을 많이 선보였으며, 가족은 그의 대표적 소재 중 하나이다. 그에게 있어 가족에 대한 그림은 여타의 화가와와는 다른 개인적 삶의 반영이라 볼 수 있다. 이에 백영수와 동시대에 활동했던 박수근의 작품 「할아버지와 손자」, 이중섭의 작품 「길 떠나는 가족」을 중심으로 백영수의 「가족」 그림의 이미지의 또 다른 해석을 살펴보고자 한다.

가족의 그림은 조선시대 김홍도 그림에서도 찾아볼 수 있다. 김홍도의 「자라짜기」는 아내는 물레질을 하고 남편은 자리를 짜며, 아이는 글에 집중하는

14) 『백영수의 1950년대 추억의 스케치북』, 앞의 책, p.213.

듯 등을 돌려 책을 읽고 있고 아이에 비교하여 책이 크게 강조되어 있다.

가족 중 부부 그림으로는 1930년대 세잔의 「카드놀이를 하는 사람들」의 그림을 연상하게 하는 이회대가 그린 「카드놀이 하는 부부」와 1943년 파이프를 들고 생각에 잠긴 장우성 자화상과 한복을 입고 화집을 보고 있는 아내의 모습을 종이위에 수묵 채색로 그린 「화실」이 있다.

(1) 박수근의 「할아버지와 손자」

박수근의 가족 그림으로는 「아기를 업은 언니», 「엄마와 아이», 「할아버지와 손자」 등이 있다. 제한된 색채와 투박하게 표현한 질감은 소재와 더불어 소박한 가족의 모습을 잘 나타내 준다.

박수근의 「할아버지와 손자」에서 할아버지는 마치 거대한 산처럼 2/3 정도를 차지할 정도로 크게 배치해 손자 뒤에서 묵묵히 앉아있다. 앞에 앉은 손자의 든든한 방패가 돼 주려는 듯한 모습이며, 뒤의 1/3 부분에 쪼그리고 앉아 있는 두 남자와 행상차림을 한 두 여인이 배치돼 있다. 두 여인은 가족의 생계를 책임지기 위해 행상을 나선 모습으로 이 시대 가족의 모습을 고스란히 담고 있다.

박영택은 이 그림 속 손자는 상남을 모델로 하였으며, 할아버지와 손자는 아버지의 부재에서 오는 가족의 존속과 손자에 대한 사랑이 표현돼 있다고 분석하고 있다.



〈그림1〉 1960년, 박수근, 「할아버지와 손자」, 145.2×97.3cm, 캔버스에 유채¹⁵⁾

15) 『가족을 그리다: 그림 속으로 들어온 가족의 얼굴들』, 앞의 책, p.176.

(2) 이중섭의 「길 떠나는 가족」

이중섭의 그림은 가족에 대한 애뜻함이 남다르게 표현돼 있다. 막내 아들로 태어나 이른 나이에 아버지를 잃었다. 아버지의 부재는 어머니의 정과 애착을 더욱 짙게 하는데 이중섭의 경우 남달랐다. 성장 이후 결혼을 통해 어머니와의 관계가 자연스럽게 아내에게로 옮겨졌다. 개인적인 경험에서 오는 어린시절 심리적인 문제와 한국전쟁에서 오는 사랑하는 가족의 이별은 이중섭의 그림에 커다란 영향을 끼친다. 박영덕은 “이중섭의 「가족」 그림은 한국의 현대미술과 전쟁을 겪은 세대에게 보이는 한 개인의 심리적인 문제와 가족관계에 미친 영향을 보여주는 중요한 그림이다.”¹⁶⁾라고 말한다.

이중섭의 “「길 떠나는 가족」(1954)에서 한국과 일본으로 헤어져 지내는 아내와 아이들을 데리고 험난한 현실을 벗어나 가족이 영원히 헤어지지 않고 다시 하나가 되기를 바라는 염원이 깃든 그림이다. 그림 속 황소는 선량하고 평화스런 존재이며 힘과 노동, 희생의 위력이자 동시에 자신의 분신이다. 새는 정신적 해방과 평화를 보여주며, 어린아이는 그의 아들이자 다산과 풍요 행복을 표상한다.”¹⁷⁾

이중섭의 그림은 결국 가족과의 애착 관계가 짙게 드러나며 개인의 체험과 경험의 심리적 영향을 보여주고 있음을 알 수 있다.

16) 『가족을 그리다: 그림 속으로 들어온 가족의 얼굴들』, 앞의 책, p.162.

17) 『가족을 그리다: 그림 속으로 들어온 가족의 얼굴들』, 앞의 책, p.165.



〈그림2〉 이중섭, 「길 떠나는 가족」, 1954, 20.3×26.7cm, 종이에 유채와 연필¹⁸⁾

(3) 백영수의 ‘가족’

백영수는 한국전쟁으로 인한 아버지의 부재는 아니었지만, 아버지의 부재는 박수근, 이중섭 세 화가의 공통점이다. 이중섭의 경우 어린 나이 아버지의 부재는 백영수와 비슷한 경우이며 박영택의 글에서처럼 이중섭의 그림에서 가족은 자아를 이야기하는 것이라면, 백영수 또한 이를 내포하고 있다고 할 수 있다.

프로이트가 현재 나의 무의식 속에 존재하여 환상, 갈등, 욕구, 욕망으로 우리의 삶에 보이지 않는 영향을 미치고 있다고 한다. “유아는 내 속에서 ‘현재’ 살아 역동하는 ‘또 다른 나’이다.”¹⁹⁾라고 한 것처럼 이들에게 ‘가족’이란 소재는 삶의 반영이며 그림을 통한 이상화한 욕구로써 이 시기의 가난과 슬픔

18) 『가족을 그리다: 그림 속으로 들어온 가족의 얼굴들』, 앞의 책, p.165.

19) 이창재(2004), 『프로이트와의 대화』, 민음사, p.135.

과 고통을 극복하게 하는 힘이 되었을 것이다.

백영수의 가족은 1970년대에서 2000년대까지 오랫동안 다루는 주제이다. ‘가족’에 등장하는 소재는 인물은 엄마, 아기, 소년, 날고 있는 새와 땅 위에 있는 새, 나무와 집 그리고 뼈대만 앙상한 강아지이다. 이들 소재들은 간략한 짧은 선의 표현과 색채로 표현되어 있다.

이들의 정제된 표현은 화면에서 나열적 배열의 짜임새 있는 구도이며 왜곡의 형상을 지닌 색면적인 평면적 구성이다. 배경은 두 가지의 색채로서 형상을 표현한 대상을 담고 있는 배경과 또 다른 배경을 가진 이중적 배경으로 처리되어 있다.

‘가족’의 화면 구성은 관람자 쪽에서 보면 오른쪽 근경에 엄마가 가장 큰 크기로 아이와 함께 위치하고, 왼쪽에 소년과 새가 함께 있으며, 원경에 날고 있는 새, 조그만 집, 나무가 그려져 있다.

인체 표현에 있어서 얼굴은 모두 옆으로 기울어져 수평적 형태를 이루고 있으며, 엄마와 아이는 몸은 있으나 팔·다리가 없다. 소년은 팔짱을 끼고 앉아 있는데, 팔·다리만 있고 몸은 배경이 되는 공간 속에 스며있어서 공간이 몸이 되고 몸이 공간이 되어 있다.

백영수 만의 독자적인 인물 도상으로 표현되어서 마치 가족은 서로의 몸이 되고 팔·다리가 되어 주어 서로에게 부족한 부분을 채워 주고 나누어 주며, 의지하는 구성원임을 보여주고 있는 듯하다. 한편 소년의 빈 몸은 조그만 몸에 담기에는 좁아서 넓은 공간에서 소년의 생각을 이야기하고 있는 듯하다.



〈그림3〉 백영수, 「가족」, 1986, 89×116cm, Oil on canvas²⁰⁾

20) 『백영수 회화 70년』, 앞의 책, p.150.

2) 모자상

모자상하면 떠오르는 이미지가 있다. 어머니가 아이를 품에 앉은 모습인 모자상은 아이를 품에 안고 젖을 먹이는 모습이다. 그런데 우리가 떠올리는 이 모자상의 이미지는 육아에 헌신하는 어머니상의 강화라 볼 수 있다.

『가족을 그리다』의 글을 보면 “한국전쟁의 영향으로 모성을 강조한 그림과 조각은 광복이후 1950년대를 거치면서 정형화 되어 수없이 제작되었다. 일제 강점기와 그 이후에 제작된 모자상은 거의 한결같이 아이에게 젖을 먹이는 어머니로 고정된다.

1960년대~1970년대에는 이 같은 모자상이 크게 유행했다. 그것은 구체적인 일상성에서 완전히 벗어나 하나의 도상으로 자리 잡았고 한결같이 기쁨, 행복, 화목의 상징으로 확대되었다.” 고 한다.²¹⁾

한국의 전형적 아낙의 모습 그림을 떠올려보면 그중 하나가 박수근 그림일 것이다. 머리에 흰 두건을 두르고 아기를 등에 업은 채 일하는 모습이나, 아기는 업고 엄마 옆으로 아이를 데리고 가는 모자상을 어렵지 않게 생각해 낼 수 있다. 박수근의 ‘아이 업은 여인’은 엄마와 아이가 근경의 화면 가득하게 그려져 있고 원경에 작게 두 여인의 뒷모습만 보이는 그림이다. 엄마 뒤로 한두 팔 사이에 아이는 엄마의 따스한 온기 속에 등 뒤에서 있다. 박수근은 사실적 조형성을 바탕으로 우리의 일반적 생각의 어머니상의 형태를 가지고 있다.

21) 『가족을 그리다: 그림 속으로 들어온 가족의 얼굴들』, 앞의 책, p.105.



〈그림4〉 박수근, 「아이 업은 여인」, 1963, 25×18cm, 하드보드에 유채²²⁾

22) 이중희(2008), 『한국근대미술사 심층연구』, 예경, p.254.

백영수의 모자상은 백영수의 대표적인 작품 소재중 하나이다. 다른 작가들과 비교해 볼 때 백영수의 모자상은 형태나 표정에 있어서 우리의 일반적 사고와는 다른 표현들이다.

그의 그림에서 모자는 몸 이외의 사지의 표현은 생략되어있다. 백영수의 모자상에서 엄마 도상(ICON)과 아기의 도상은 얼굴 모양의 크기를 다르게 해 성인이 가지고 있는 눈, 코, 입의 비례와 아동이 갖는 눈, 코, 입의 비례에 맞추어 표현된 모습으로 엄마와 아이를 나타내고 있다. 그림에서 우리는 특별히 성(性)의 구별하여 볼 수 있는 표현은 없다. 단지 모자상이라 명명한 제목에서 엄마와 아들로 우리가 그림을 보도록 백영수는 우리의 시각을 유도하고 있을 뿐이다.



〈그림5〉 백영수, 「창가의 모자, 1988, 60×73cm, Oil on Canvas²³⁾

23) 『백영수 회화 70년』, 앞의 책, p.104.

백영수의 모자상은 일반적인 모자상과 달리 아이가 엄마의 따뜻한 시선과 교류를 하는 것이 아니라 엄마와 아이는 같은 방향으로 시선을 두고 있어서 엄마는 엄마대로 무언가를 동경하듯 위를 향하여 시선을 던지고 있고, 아이는 아이대로 무한한 곳으로 시선을 보내는 듯하다.

박수근의 회화는 대상의 크고 작은 것의 대비로 표현하고 있다. 평면적이며 단순화된 간략한 선묘로 표현하고 있고 색채도 지극히 제한적이다. 이와 마찬가지로 백영수의 평면적이고 단순하며 단속적 짧은 선과 중간색과 톤을 사용하는 점에서는 유사성이 있다. 그러나 박수근의 모자상과 백영수의 모자상이 크게 다른점은 박수근은 사실적 조형성을 바탕으로 일반적 어머니상에 접근하는 반면 백영수는 왜곡을 통한 조형화된 조형성으로 접근하고 있다.

정신분석학에서 “유년기는 과거의 나만을 지칭하는 것이 아니라 현재의 나에 대한 현존성을 내포하고 있다. 현재의 나의 무의식 속에 존재하여 환상, 갈등, 욕구, 욕망으로 우리의 삶에 보이지 않는 영향을 미치고 있다고 한다. “유아는 내속에서 ‘현재’ 살아 역동하는 ‘또 다른 나’이다.”라고 했다.²⁴⁾

모자화 심리검사에서 “신체 접촉이나 눈 맞춤이 상징하는 마음의 정은 어머니와의 애착(Bowlby, 1973)이며, 애착이 형성되는 어머니의 대응은 컨테이너의 기능이라고 생각 할 수 있다.”고 하였다. 그리고 “Bowlby는 사람은 애착대상과의 구체적인 체험에 의해서 유아기에 내적 작동 모델을 형성하고, 거기에 기초를 두어 그 후 사건의 지각, 미래의 예측, 행동을 결정한다는 가설을 제시하였다.”²⁵⁾

코헛에 따르면, 아동은 부모 혹은 어느 한쪽을 이상화(idealize)하거나 과대평가하여 부모의 일부라는 느낌을 갖는다.²⁶⁾ 일본에서 백영수와 어머니와의 관계에 대한 이해는 그의 작가적 관심을 이해하는데 매우 중요한 맥락이 될 것이다.

그림 속에서 보여 지는 모습을 보자면 안아주고(holding) 공감해주는 어머니와의 관계를 통해서 새로운 자기(self)를 보여주고자 한다. 그림 속에서 비춰진 모습을 보자면, 엄마는 아기를 안아주고, 동일한 형태로 미소 짓고 있으며 엄마와 아동 사이는 거의 포개져있다. 즉, 모자는 분리되어 있기 보다는 안

24) 『프로이트와의 대화』, 앞의 책, p.135.

25) 馬場史津[바바사즈], 이근매 최외선 역(2005), 『모자화』, 시그마프레스, p.124.

26) Mario Marrone. 이민희 역(2005), 『애착이론과 심리치료』. 시그마프레스.

전한 엄마의 품속을 즐기고 싶어 한다.

또한 그림에서 두 모자의 감겨져 생략되어 있는 눈을 보고 있노라면 타인과의 의사소통의 수단인 눈에서 현실을 외면하거나, 아니면 받아들이기 싫은 현실에 대해서 그저 지그시 감고 있다.

3) 백영수의 「달밤」과 에곤실레의 「이중자화상」

백영수의 「달밤」과 에곤 실레의 「이중자화상」은 몸이 없는 얼굴만을 그린 형상과 옆으로 기울인 얼굴의 형태 해석의 측면에서 매우 유사성을 가지고 있으며, 개인사적으로는 일찍 가족의 죽음에 관한 경험이 있고 성격에서도 두 작가의 유사점을 발견할 수 있다. ‘자화상이란 거울 속에 또 다른 인간상이며 거울 속에는 우리가 아닌 우리의 또 다른 인간이 만들어지는 것이다.’라고 말한다.²⁷⁾

에곤 실레의 「이중자화상」에서는 신체의 모든 부분을 생략한 채 얼굴과 목만을 드로잉 하여 옆으로 살짝 옆으로 눕혀서 기울어진 얼굴이 수직적으로 표현된 또 다른 자신의 얼굴을 안은 채 표현된 그림이다. 붙어있는 두 얼굴 중 무언가 다부지고 자신감과 확신에 차서 그림을 보는 관람자를 뻔히 응시하는 얼굴과 다르게 옆으로 기울어진 얼굴은 소극적이며 수줍고 불안한 내성적인 자신의 얼굴에 기대어 있다. 이는 에곤실레의 이중적 자아의 표현이다.

27) 박덕흠(2003), 『에곤실레: 에로티시즘과 선 그리고 비틀림의 미학』, 도서출판재원, p.37.



〈그림6〉 에곤실레, 「이중자화상」, 1915, 32.5×49.4cm, 과슈와 수채와 연필²⁸⁾

실레는 자신의 성격에 관하여 솔직하게 표현하고 있는데 “약간 자신 있고 또 약간 자신 없다.”는 자아의 이중적 성격을 전하고 있다.²⁹⁾ 이에 백영수의 「달밤」에 나타난 표현은 모자상에서 엄마와 아이가 한 몸으로 표현한 그림이 많지만 2011년 「달밤」은 다른 그림과 다르게 두 얼굴이 한 몸에 연결된 독특한 그림이다.

28) 『에곤실레: 에로티시즘과 선 그리고 비틀림의 미학』, 앞의 책, p.34.

29) 『에곤실레: 에로티시즘과 선 그리고 비틀림의 미학』, 앞의 책, p.37.



〈그림7〉 백영수, 「달밤」, 2011, 20×20cm, Oil on Canvas³⁰⁾

「달밤」에서 달은 보름달은 매우 먼 거리에 있는 듯 둥근 모양이 아주 조그맣게 표현되어 있다. 배경은 한 밤의 표현이라기에는 밝은 톤으로 처리되어 밤으로 들어가는 시간 같고, 달이나 얼굴은 둥글고 여성적인 곡선 표현이다. 달 밤에서도 그림 속에 등장하는 얼굴의 표정은 백영수의 모자 상에서 보여 지는 한결 같은 표현이다.

그림에서 큰 타원의 얼굴과 아래의 작은 타원의 얼굴은 미동도 없으며 내면

30) 『백영수 회화 70년』, 앞의 책, p.143.

의 고요함과 평화로운 모습이다. 그 얼굴을 쳐다보는 관람자인 우리가 그의 그림에 거울처럼 반영하여 엄마의 모습을 상상하여 전이시키거나, 아이의 순진 무구함을 이입시킬 뿐이다. 그런데 그의 그림을 보고 있자면 우리의 감정을 요란하거나 정열적이게 흔들어 놓는 것이 아니라 가을 물가에 안개 같이 잔잔하고 뿌연 물안개 속에 있는 듯하다. 또한 그의 그림은 우리를 어느 일정 간격까지만 접근을 허용하고 더 이상 가까이 오는 것을 방어하는 듯하다.

백영수의 「달밤」에서 다른 작가나 그의 그림과 다르게 독특한 또 다른 표현은 아이의 얼굴은 엄마의 얼굴과 맞닿아 있고 아이의 오른쪽 눈은 엄마의 왼쪽 눈과 합쳐져 있다.

엄마와 아이이가 같은 생각을 하고 있는 듯 하며, 에곤 실레가 ‘이중의 자화상’으로 자신을 표현하듯 나와 또 다른 나 즉 성인의 ‘나’와 또 다른 분리되지 않은 아동의 ‘나’의 모습으로 읽히게도 한다.

부모와 자녀 관계를 심리적 측면에서 보면 “얼굴의 모자상을 그린 사람은 어머니로부터의 안정된 양육 체험이 부족하고, 다른 사람에게 공감적인 태도를 갖기 어려운 사람인 것을 의미한다. 얼굴의 모자상을 그린 것은 그 사람의 심리적인 세계의 어머니나 아이가 없다고 하는 것으로 손이 상징하는 것처럼 어머니의 충분한 돌봄을 받지 않은 것, 그 사람에게 어머니가 부분적으로 밖에 존재하지 않은 것을 나타내는 지표라고 생각한다.”라고 언급되어 있다.³¹⁾

실제로 백영수 아내의 고백에서도 보더라도 백영수가 “어머니의 사랑이 부족했었다” 라고 말하였다. 그의 어린 시절을 보면, 아버지를 일찍 여의고 일본으로 떠나 살아야 했던 사실과 아버지의 부재로 인하여 어머니는 아버지의 역할까지 담당해야 했을 것으로 생각된다. 그림을 통해 백영수의 그림의 독특한 표현은 화가가 가진 창의적이고 독창성 있는 조형미와 더불어 어린시절의 잠재된 무의식의 애착관계에서 연유한 또 다른 측면도 있을 수 있다. 유아기에 만들어진 애착관계는 개인의 전 생애를 통하여 계속되며(Ainsworth, 1989) 안정적인 애착관계는 불안정한 애착관계를 가진 개인들이 개인적으로 능력이 있고, 감정적으로도 건강하며, 자기 확신이 있고, 사회적으로 매우 건강(Elicker, Englund, & Sroufe, 1992) 하다고 한다.³²⁾

31) 『모자화』, 앞의 책, p.157

32) 이민희(2005), 『애착이론과 심리치료』, 시그마프레스

백영수와 에곤실레의 그림에서 에곤실레는 적극적 방식으로 당혹스럽게까지 표현하여 보는 이의 이미지를 버리게 하고 그의 시각으로 이끄는 반면, 백영수의 「달밤」은 은밀한 내면적 상으로 우리를 안내하고 있다.

5. 맺음말

본 연구에서는 수원을 기반으로 하여 그간 활동한 여러 작가 중 백영수를 조명하는데 그 의의를 두고 있다. 지역적 특성을 고려한 환경 속에서 발전시켜 나간 작가들의 예술관을 구체적으로 조명하는 것은 지역 미술 활성화를 위해 활동하고 있는 지역 작가들에게 시사하는 바가 클 것이다.

수원의 미술사적 흐름에서 특히 백영수에 대한 이해는 매우 중요하다. 그는 일본에서도 한국인이었으며 그의 뿌리는 수원 지역에서 왔음을 개명한 이름, ‘수원청(水原淸)’이라고 밝히고 있다. 비록 수원은 생후 2년 간 살았던 곳이지만, 고향에 대한 뿌리를 놓치고 싶어 하지 않은 듯하다. 백영수에게 고향이란 조국에 대한 사랑이고 자신에 대한 정체성이자, 어머니와 소통하는 근간이 되었다고 본다.

백영수 작품의 소재들은 주로 개인적인 일상에서 보이는 것들로써 가족, 풍경, 자연물 등의 소재로 그림을 그려왔다. 그중에서도 ‘가족’이나 ‘모자상’은 특별히 그의 미술세계에 끊임없이 반복되어 그려진 소재들이다. 구체적으로 보자면, 머리는 옆으로 눕혀있고 팔과 다리를 생략한 조형성 짙은 형상은 ‘백영수의 도상’으로서 독특하게 창조된 화법을 만들어냈다. 백영수에게 오랫동안 가지고 있던 과제는 어머니와의 관계다. 어머니의 모습은 어쩌면 조국이면서 동시에 백영수가 늘 가까이 하고 싶었던 그의 어머니 일 수 있다. 2살에 떠난 한국은 백영수에게 완전하게 기억되지 못하는 불안정한 모습이었으며, 이는 또한 그의 어머니와 결핍된 관계의 한 단면이 될 수도 있다. 백영수에게 어머니의 모습은 이토록 다면적인 의미로 볼 수 있다.

박수근과 이중섭 그리고 에곤실레 등과 백영수 그림의 「가족」, 「창가의 모자상」, 「달밤」과 미술세계를 비교해서 살펴본 바에 따르면, 작가에게 모든 삶

의 경험은 그림으로 표현 될 수밖에 없다. 즉, 작가들의 그림에서 개인적, 사회적, 역사적, 정치적인 영향을 배제할 수 없다는 것이다. 작가들의 그림 속에서 표현되어지는 표상들은 너무나 주관적이고 개인적인 삶의 경험에서 나온듯 하지만, 이는 또한 사회적·정치적·역사적인 흐름과 함께 할 수밖에 없다.

예술가는 삶의 환경과 경험에서 우러러 나오는 것들을 그림으로 승화하여 표현해 낼 수 있는 전문가들이다. 백영수 그림의 창의적이고 독창성 있는 조형미는 어린시절의 경험에서 유래된 것으로 보인다. 이것은 그의 어린시절의 잠재된 무의식적 세계와 닿아있을 수도 있고, 성장하면서 겪게 된 삶의 또 다른 측면이 있을 수 있다.

본 연구는 수원 지역의 대표적인 작가로서 백영수의 생애사를 통해 그의 독특한 예술적 기법을 이해하고자 했다. 작가에 대한 선행연구가 부족하고, 그마저도 연구들은 주로 작가의 동양적인 관점에 제한하여 고찰하였다. 그러나 본 연구는 작가의 심리적인 관점에서 새롭게 조명하고자 했다. 이는 고유한 작가의 세계를 만들어야 할 과제를 가지고 있는 현대 작가들에게 새로운 접근방식이라고 생각한다. 동서양적인 그림에 대한 접근방식에서 작가의 심리사회적인 이해를 통해 다른 독특한 예술관이 탄생하게 될 것으로 본다.

참고문헌

1. 단행본

- 공주형(2009). 『착한 그림, 선한 화가 박수근』. 예경.
 광주시립미술관(2012). 『백영수 회화 70년』.
 박영택(2009). 『가족을 그리다: 그림 속으로 들어온 가족의 얼굴들』. 바다출판사.
 박덕흠(2003). 『에곤실레: 에로티즘과 선 그리고 비틀림의 미학』. 도서출판재원.
 백영수(2012). 『백영수의 1950년대 추억의 스케치북』. 열화당.
 이인범(2008). 『신사실파, 유영국』. 미술문화재단
 이중희(2008). 『한국근대미술사 심층연구』. 예경.
 이창재(2004). 『프로이트와의 대화』. 민음사
 채희석·김윤희(2008). 『신비로운 색 이야기』. 예서원.

2. 번역서

- 馬場史津[바바사즈]. 이근매·최외선 역(2005). 『모자화』. 시그마프레스.
 Eva Heller. 이영희 역(2002). 『색의 유혹』. 예담.
 Harald Bram. 이재만 역(2010). 『색의 힘』. 일진사.
 Isabel Kuhl. 정연진 역(2007). 『에곤실레』. 예경.
 Mario Marrone. 이민희 역(2005). 『애착이론과 심리치료』. 시그마프레스.
 Michael Jacobs. 이용승 역(2007). 『지그문트 프로이트』. 학지사.
 Rudolf Steiner. 양역관 역(2000). 『색채의 본질』. 물병자리.

3. 논문

- Ainsworth, M. D. S.(1989). Attachments beyond infancy. *American Psychologist*, 44(4): 709-716.
 Elicker, J., Englund, M., & Sroufe, L. A. (1992). Predicting peer competence and peer relationships in childhood from early parent-child relationships. In R. D. Parke & G. W. Ladd(Eds.), *Family-Peer Relationships: Modes of Linkage* (pp.77~106). Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum

수원 연극사

경기도청 언론담당관실

류재영

목 차

1. 머리말
2. 1960-70년대 수원 연극
 - 1) '화홍극회(華虹劇會)'의 활동
 - 2) 극단 '양코르', '성예(城藝)', '얼'
 - 3) '수원예술극장(水原藝術劇場)'의 탄생
3. 1980년대 수원 연극
 - 1) '수원예술극장'
 - 2) 극단 '성(城)'의 창단
4. 1990년 이후
 - 1) '수원예술극장'과 극단 '성'
 - 2) 수원화성국제연극제
5. 맺음말

초 록

모든 분야의 예술과 마찬가지로 연극은 사회와 시대의 상황에 따라 변화·발전해 왔다. 이에 우리는 연극사를 통해 지나간 시대의 역사를 돌아볼 수 있

고, 또 우리가 살아가야 할 미래를 전망할 수도 있다. 따라서 연극사를 정리한다는 것은 매우 가치 있는 일이다. 하지만 지금까지의 한국 연극사는 대부분 서울을 중심으로 한 연극사일 뿐 한국 전체의 연극사는 아니었다. 명실상부한 한국 연극사의 정립을 위해 각 지방의 연극사 연구가 중요하다.

이제까지 여러 지방의 연극사가 단행본으로 출간되기도 하였고, 학위논문으로 발표되기도 하였다. 하지만 경기도 연극에 대한 선행연구는 전무하다시피한 실정이다. 본 연구는 한국 연극의 한 축으로 발전해 온 경기도 연극사를 정리하는 출발로써 경기도의 도청 소재지이자 경기도 연극의 중심이라고 할 수 있는 수원의 연극사를 다룬 연구이다.

수원은 지리적으로 서울과 인접하다. 이것은 수원 연극 발전에 유리한 조건임과 동시에 불리한 조건이기도 하다. 서울과 가깝다는 것은 서울의 발전된 문화 조건을 받아들이기 쉬운 점도 있지만, 서울이라는 대도시에 종속되어 자체적인 발전을 하지 못하는 점도 있다.

해방 전 수원 자체 내의 극단 활동은 보이지 않았다. 수원에서 극단 활동이 시작된 것은 1960년대에 이르러서이다. 수원을 중심으로 전개된 경기 연극의 사실상 시작이라 할 수 있는 것이 1961년 1월 29일에 창립된 ‘화흥극회’이다. 이 극회는 창립 이후 4회의 공연을 끝으로 그 활동이 중단되었으나 수원 지역 최초의 극단으로 이후 이 지역 연극 활동의 모체가 된다.

1970년에 접어들어 수원 연극계는 세 개의 극단이 거의 비슷한 시기에 창단된다. 1970년 11월 26일 창단된 극단 ‘앙코르’와 1971년 7월 17일 창단된 극단 ‘성예’, 그리고 1971년 9월 19일 창단된 극단 ‘얼’이 그것이다. 이들 역시 그 활동이 길게 이어지지 못한다. 한 극단을 유지하기도 힘든 수원 지역의 빈약한 연극 저변에서 세 단체가 동시에 존재하기는 어려운 일이었다.

그 후, 1976년에 들어 ‘화흥극회’를 비롯해 ‘앙코르’, ‘성예’, ‘얼’의 멤버들을 총망라한 통합 극단이 탄생하게 된다. 이들은 한국연극협회 수원지부를 창립하고, 지부 산하에 통합 극단 ‘수원예술극장’을 창단하였다. 한국연극협회 수원지부는 1979년 한국연극협회로부터 정식 인준을 받는다. 그리고 1980년 한국연극협회 경기도 지회로 승격하게 된다.

1980년대는 수원 연극의 도약기였다. 당시 한국 연극계는 소극장 중심의 문화를 형성하고 있었다. 이런 흐름에 따라 수원 지역 연극도 소극장의 필요성을

절실히 느껴 1981년 9월 18일 ‘화홍소극장’이 문을 열게 되었다.

1983년에는 극단 ‘성’이 창단되어 ‘수원예술극장’과 함께 수원 지역의 연극을 이끌었다. 이 두 극단은 수많은 연극 공연을 통해 수원 지역의 연극 활성화에 기여했다. 또 공연 이외에 연극 교육에도 힘써 많은 연극인들을 배출했고, 각 학교에 연극반을 활성화 하는 데에도 기여했다.

1990년대에 들어 ‘경기도립극단’이 창단된다. 이는 수원 지역의 연극이 한층 더 발전하는데 기여했다. 하지만 이로 인해 지역의 영세한 민간 극단들이 어려움을 겪기도 했다.

1990년대는 ‘수원예술극장’이 활동을 중단한다. 그러나 극단 ‘성’은 꾸준한 활동을 보이며 1996년에는 민간 극단의 힘으로 ‘수원화성국제연극제’를 성공적으로 개최한다. 또 경기도 지역 극단 최초로 해외 공연의 성과를 남겼다.

수원 연극은 짧은 역사에도 불구하고 전국 연극제에서 최우수 작품상을 수상하기도 하고, 굵직한 국제 행사를 치르며 전국의 이목을 수원으로 집중시키기도 했다. 그러나 이런 외형적인 성장 가운데서도 여전히 변방으로서의 지방 연극을 벗어나지 못하고, 수원 연극의 정체성을 확보하지 못하고 있다. 수원의 연극이 확고한 한국연극의 주체 세력이 되기에는 아직 많은 문제점을 갖고 있는 것이다.

수원 연극의 과거와 현재를 살펴봄으로써 미래에 대한 전망을 세우는데 도움이 되길 바라며, 본 연구가 지방 연극 나아가 한국 연극의 발전에 조그마한 보탬이 될 수 있기를 바란다.

주제어: 수원연극사, 화홍극회, 수원예술극장, 극단 ‘성’, 수원화성국제연극제

1. 머리말¹⁾

지금까지 각 지역의 연극사는 꾸준히 연구되어왔다. 「전남연극사」²⁾, 「전북연극사」³⁾, 「대구연극사」⁴⁾ 등이 석박사 학위논문으로 나와있고, 『부산연극사』⁵⁾, 『충북연극사』⁶⁾, 『광주전남연극사』⁷⁾, 『대구연극사』⁸⁾ 등이 단행본으로 출판되었다.

그러나 경기도의 연극에 관한 연구는 거의 없었다고 보아도 무방하다. 일부 자료에서 경기연극사(京畿演劇史)를 단편적으로 소개한 경우는 있었지만 경기 연극 태동부터 현재까지 본격적으로 다룬 경우는 없었다. 연극협회에서 발행하는 월간 「한국연극」 1990년 9월호에 간략히 소개된 적이 있고, 『수원시사(水原市史)』 등 각 시에서 발간한 지역사(地域史) 등에서 간단히 서술된 것을 찾아볼 수 있다. 그 외에는 거의 신문기사 정도인데 이것 역시 그리 많지 않는 형편이다. 이제까지 찾아볼 수 있는 자료 중 그나마 정리된 것은 한국예총 경기도지회에서 1994년에 발간한 『경기예총사(京畿藝總史)』⁹⁾에 실려 있는 연극협회 경기도지회에 대한 간략한 소개가 전부라 할 수 있다.

뒤늦게나마 수원 지역의 연극사를 고찰해 본다는 것은 경기도 전체의 연극사를 고찰하는 출발이 될 것이고, 경기 연극 발전과 한국 연극사를 새롭게 정립하는데 있어 매우 가치 있는 일이고, 꼭 필요한 일이라 여긴다.

경기도는 도시탈춤인 《양주별산대놀이》와 《퇴계원산대놀이》, 안성을 중심으로 한 남사당패의 《꼭두각시놀음》 등 그 어느 지역보다 연극의 전통이 살아 있는 곳이며 수원은 서울의 신파극단(新派劇團)이나 신극단(新劇團)이 수시로 찾아 공연하던 지역이다. 그러나 해방 전에 수원 자체 내에서 학생 연

1) 본고는 필자의 동국대학교 문화예술대학원 석사학위 논문 「수원연극사연구」를 본지의 편집방향에 맞추어 대폭 요약 정리한 것임을 밝혀둔다.

2) 강남진, 「전남연극사연구」 중앙대학교 신문방송대학원 석사학위 논문, 1990.

3) 전진기, 「전북연극사 연구」 중앙대학교 신문방송대학원 석사학위 논문, 1996. 이원희, 「전북연극사 연구」 경희대학교 박사학위 논문, 1997.

4) 이상원, 「대구연극사 연구」 중앙대학교 대학원 석사학위 논문, 1997.

5) 김동규, 『부산연극사』 예니, 1997.

6) 이창구, 『충북연극사』 예니, 2001.

7) 한옥근, 『광주전남연극사』 금호문화, 1994.

8) 이필동, 『대구연극사』 중문, 1995.

9) 한국예총 경기도지회, 『경기예총사』, 1994.

극을 제외한 전문 극단의 활동은 발견되지 않는다. 수원에서 극단 활동이 시작된 것은 1960년대에 이르러서야 가능하였다.

수원은 경기도의 도청소재지이자 각 분야에서 경기도의 중심이 되는 도시이다. 반면 서울의 위성도시라는 이중적 기능도 동시에 안고 있다. 서울과 지리적으로 인접한 조건은 수원 연극 발전에 유리한 조건임과 동시에 불리한 조건이기도 하다. 서울과 가깝다는 것은 서울의 발전된 문화 조건을 그대로 받아들일 수 있다는 점도 있지만, 서울이라는 대도시에 종속되어 자체적인 발전을 하기보다, 우수한 인재들이 서울로 흡수되어 버리는 단점이 더 크게 작용해 왔다. 관객들도 서울에서 행해지는 연극을 접하기가 어렵지 않다는 점 역시 수원 연극 발전에 불리한 요건이었다. 이것은 수원뿐만 아니라 경기도내 모든 도시가 함께 가진 문제이다.

이러한 열악한 상황에서도 수원 지역의 연극은 꾸준한 성장을 보여왔다. 지리적으로 우리나라 문화예술의 중심지인 서울과의 인접으로 인하여 현대 연극의 조류를 신속하게 접할 수 있는 장점과 함께 중앙 아류적 연극 흐름을 모방하여 손쉽게 작품활동을 전개하고 있는 등 지역의 문화적 특성을 상실한 작품 제작 경향을 보이기도 하였다. 그러나 뜻있는 지역 연극인들의 끈질긴 노력으로 최근에는 지역의 문화적 특성을 살린 새로운 작품 경향이 나타나기도 하였다. 정조대왕(正祖大王)이나 수원 지역의 인물, 즉 홍난파(洪蘭坡), 나혜석(羅蕙錫), 홍사용(洪思容) 등이 연극 작품의 소재로 등장하기도 했다. 이것은 수원 연극의 정체성을 확립하려는 하나의 노력이라 할 것이다.

본고에서는 수원의 연극 형태 및 발전 과정을 분석하는데 있어서 수원 지역을 중심으로 활동한 극단의 창단과 그 활동을 중심으로 시기를 나누어 서술하기로 한다.

우선 해방전 근대극 도입 시기는 논외로 하기로 한다. 이 시기는 해방 후 수원 연극의 태동을 살펴보는 데 참고가 되기는 하지만 신파극과 학생극 등이 순회공연 중 수원에서 공연을 했다는 기록만이 있을 뿐, 자생적 극단 활동은 이루어지지 않았다고 여겨져 본격적인 수원 근대연극의 정착기라 할 1960-70년대부터 살펴보기로 한다.

1950년대를 다루지 않은 이유는 이 시기는 한국전쟁 시기로 수원에서 연극 활동이 거의 이루어지지 않았기 때문이다. 이는 실제 자료를 통해 찾아볼 수

없었다. 또한 1970년대는 수원 연극이 비로소 본격적으로 발전하기 시작한 시기이기 때문에 이 시기를 특히 중요시 여겼다.

1980년대는 나름대로 수원 연극의 정체성을 확립하는 시기이다. 그 당시 활동했던 인물과 극단, 그리고 각 극단이 전개했던 소극장 운동을 중심으로 고찰하였다.

마지막으로 1990년대 이후 현재까지 ‘경기도립극단’의 창단과 ‘수원화성국제연극제’에 대하여 간략히 살펴보기로 하겠다.

2. 1960-70년대 수원 연극

수원 지역의 근대연극의 출발은 다른 지방에 비하여 늦게 시작되었다. 그 이유는 여러 가지가 들 수 있으나 우선 앞에서 지적한 바와 같이 다른 지방에 비해 지리적으로 우리나라 문화예술의 중심권인 서울에 인접해 있음으로써 연극 뿐 아니라 거의 모든 분야가 서울에 종속되어 자체적인 발전이 늦었다는 점을 들 수 있다.

또한 우수한 인재들이 지역에서 성장하지 못하고 서울로 진출했다는 것도 수원연극이 빨리 발전하지 못한 원인으로 작용했다. 또 한가지는 다른 지역들은 연극의 시작이 대부분 그 지역에 소재한 대학들의 대학극에서 찾을 수 있다. 대학극 출신들이 지역에 뿌리를 내린 경우가 많은데 비해 수원은 1980년대에 와서야 대학들이 생겨나거나 서울에서 옮겨왔고, 그 이전에는 서울대학교 농과대학(現 서울대학교 농업생명과학대학)과 몇몇 전문대학에만 존재하여 대학극이 태동하는 시기도 다른 지역에 비해 훨씬 늦었다는 점을 들 수 있다.

이러한 상황 속에서도 서울에서 가깝다는 지리적 여건은 역으로 연극의 형태와 흐름을 신속하게 흡수할 수 있었고, 또한 뜻있는 지역 연극인들의 끈질긴 노력에 힘입어 1960년대부터 본격적인 연극활동을 전개할 수 있었다.

1960년대 ‘화홍극회(華虹劇會)’의 활동 이후 1970년대에 들어 세 극단이 창단되는 활발한 활동을 거친 후 수원 연극은 또다시 침체기를 맞이하는 듯 했으나, 1976년에 연극협회 수원지부가 발족되고 1979년 한국연극협회로부터 정

식 승인을 받게 되는 등 1970년대는 수원 연극 활동의 본격적인 기반을 마련한 시기이다.

또 연극협회 수원지부 직할 극단이었던 '수원예술극장'의 창단은 1990년대 까지 수원이 경기도 연극의 중심으로 자리매김하는 중요한 의미를 지닌다.

이 장에서는 '화홍극회'와 이후 창단된 세 극단, '양코르', '성예(城藝)', '얼'에 대하여 살펴보고자 한다.

1) '화홍극회(華虹劇會)'의 활동

수원 연극의 사실상 시작이라 할 수 있는 것이 바로 '화홍극회'의 창단이다. 이 극회는 수원농고(水原農高)와 수원여고(水原女高) 연극반 출신들이 주축이 되어 수원지역 최초로 전문 연극단체를 표방하고 창립되었다. 1961년 1월 29일 수원시 교동 소재 동화문화사에서 있었던 창립총회는 당시 수원시장이던 윤궁렬(尹兢烈)과 교육장 구자봉(具滋鳳) 등이 내빈으로 참석할 만큼 지역 인사들의 많은 관심 속에 치루어졌다.



〈그림 1〉 '화홍극회' 창립총회를 알리는 벽보



〈그림 2〉 '화홍극회' 창립총회

이 자리에서 회원들의 투표로 이성룡(李成龍)이 초대 회장이 되고, 박희병(朴羲秉)이 부회장에 선임되었다.

'화홍극회' 창단 전에는 수원에서 활동한 극단 뿐 아니라 학교나 교회 이외의 곳에서 연극이 공연된 사례가 없었다. 또 학교 연극도 '수원농고 연극반에

서 그저 신파극 흥내나 내던 정도였다'고 한다.¹⁰⁾ 이러한 불모지에 서울사범대학교 출신의 수원농고 국어교사 김경식(金慶植)이 제자들에게 진정한 연극의 정신을 심어주었다고 한다.

다음은 이성룡의 회고이다.

“당시만 해도 고등학교 선생님이 제자들과 마음을 터놓고 대화할 수 있다는 것은 상상하기 어려운 일이었다. 일제 잔재가 아직 많이 남아 있을 때였다. 그런데 그 선생님은 달랐다. 어린 우리들과 진심으로 고민을 함께하고 우리들에게 연극을 대하는 경건한 자세를 일깨워 주었다. 그 선생님의 영향으로 당시 우리는 실존철학을 공부하며 삶과 연극에 대한 순수한 마음을 배울 수 있었고, 훗날 극단 창단의 밑거름이 되었다.”¹¹⁾

'화흥극회'는 창립공연으로 1961년 4월 29일부터 30까지 양일간에 걸쳐 유치진 작, 김재식¹²⁾ 연출의 《곰》을 수원시 서둔동 소재 서울대학교 농과대학 강당에서 올리게 되었다. 그러나 당시 중앙 언론은 지방 조그만 도시에서 있었던 연극을 보도해 주지 않았고, 지역 내에도 이렇다 할 언론기관이 없어 회원들 스스로 전단을 제작해 공연 소식을 알리는 수밖에 없었다고 한다. 또 포스터 역시 손으로 직접 그린 것이어서 당시의 어려운 공연제작 현실을 짐작할 수 있게 해준다.

1962년 2월 25일에는 수원시민극장¹³⁾에서 이문행 작·연출의 《먼동이 터온다》를 공연하였다.

1962년 5월 30일에는 오영진 작, 홍태선 연출 《정직한 사기꾼》과 차범석 작, 이문행 연출 《귀향》을 수원시민회관에서 공연하였다. 아쉽게도 이 공연을 마지막으로 이후 활동 기록은 찾아 볼 수 없다. 단체가 공식적으로 해산한 것은 아니었지만 20대 초반의 젊은 회원들이 주축이 되어 활동하다가 군입대, 취업 등 개인 사정으로 인해 연극 활동에만 전념할 수 없었던 것이다.

10) '화흥극회' 초대 회장이었던 이성룡의 증언(2003. 10. 20 인터뷰).

11) 이성룡과의 인터뷰.

12) 당시 수원여고 연극반 지도 교사로 '화흥극회' 창단에도 적지 않은 도움을 주었다.

13) 수원 영동시장 내 크로바 백화점 자리에 있었던 영화관.

“후진을 양성하여 수원연극의 전통을 이룩했어야 하는 중요한 작업을 뒤로 한 채 그들은 군입대와 취업관계의 사정, 또 자금난 등으로 모두 뿔뿔이 흩어지게 되었다.”¹⁴⁾

'화홍극회'는 시기적으로 다소 늦은 감은 있지만 수원 지역 극단의 효시로, 수원 뿐 아니라 경기지역 연극 활동의 모체가 된다. 동시에 그 활동은 1960년대의 경기도 연극활동을 대표하는 의미를 지닌다.

'화홍극회'의 활동 중단으로 수원의 연극은 1970년대까지 눈에 보이는 활동 없이 긴 휴식기에 들어가게 된다. '화홍극회'는 그 활동이 비록 짧은 기간에 불과했지만, 해방 이후 수원 연극 최초의 터를 닦는 역할을 했다는 점에서 그 가치는 높이 평가되어야 할 것이다. 또 '화홍극회' 창립 동인들은 이후에 연극협회 경기도지회와 수원지부를 창설하는데도 주도적 역할을 함으로써 수원 지역 연극을 위해 지속적인 노력을 하였다.

2) 극단 '앙코르', '성예(城藝)', '얼'

'화홍극회'의 마지막 공연 이후 활동이 없었던 수원 연극계는 1970에 이르러 새로운 움직임으로 활기를 띠게 된다. 1970년과 1971년 두 해에 걸쳐 세 개의 극단이 창단하게 된 것이다. 먼저 서울대학교 농과대학의 '상록연극반(常綠演劇班)' 출신들이 중심이 되어 1970년 11월 26일 '앙코르'를 창단하였다. 당시 대표는 변정웅¹⁵⁾이 맡았다.

'앙코르'는 데뷔작으로 드비취 작, 변정웅 연출의 단막극 《씨나리오》를 수원 남문에 있던 로망스 다방에서 공연했다. 당시 수원에는 연극 전용 극장이 전무하던 시기여서 이후 소극장 시대가 열리기 전까지 다방이나 예식장이 주로 공연 장소로 사용되었다. 하지만 이것은 극단이 대중들을 상대로 공연한 것으로 보자면 '화홍극회'가 1962년 마지막 공연을 한 이래 실로 8년만의 일이었다.

1971년 2월 23일 사무엘 베케트 작 《고도를 기다리며》를 이기련 연출로 수원시청 회의실에서 공연하였다. 이어 11월 27일에는 아서 밀러 작 이기련 연출의 《아들을 위하여》를 수원시민회관에서 공연했다. 한국예총 경기도지

14) 『수원시사』 시사편찬위원회, 1997.

15) 서울농대 연극반에서 허규와 함께 활동. 실험극장에서도 활동함.

회가 발행한 『경기에총사』는 이 공연에 대해 다음과 같이 기술하고 있다.

“이 공연은 수원 시민에게 실로 오래간만에 맞볼 수 있는 제대로 된 연극적 체험이기도 했다.”¹⁶⁾

그 이전까지 수원에서 행해진 연극이란 각급 학교의 학예회나 교회의 성극(聖劇) 정도였고, 본격적인 연극 단체에 의한 연극 공연은 '화흥극회' 이후 없었던 때문이었다.

‘앙코르’가 가진 또다른 중요한 의미는 다른 지역에 비해 늦기는 했지만 수원 지역 역시 대학극이 지역 연극의 주된 동력이 되었다는 것을 보여주는 예가 된다는 점이다. ‘앙코르’의 주요 활동 인물은 변정웅, 이기련, 박효석, 홍경식, 전태수 등이다.

이 가운데 이기련은 2003년에 극단 ‘성(城)’ 창단 20주년 공연 아서 밀러 작 《세일즈맨의 죽음》을 직접 연출해 식지 않은 연극에 대한 열정을 과시하였다.¹⁷⁾

1971년 7월 17일에 또 하나의 극단이 창단되었다. 안양예고 출신 이재인이 안양예고 졸업생들을 중심으로 극단 ‘성예(城藝)’를 창립하였다. 창립 멤버는 이재인, 강대승, 송용태, 윤두희, 임인철, 조순원, 정해경, 장인숙, 정순분, 우명희, 전영민, 김기화, 안두환 등이다.

‘성예’는 창립 공연으로 스토포 부인 원작, 이재인 연출의 《내 고향으로 날 보내 주》를 수원시민회관에서 공연했고, 2회 공연으로는 이재현 작, 이재인 연출의 《제10층》을 경기도 여성회관에서 공연했다. 또 3회 공연으로는 1973년 6월 4일 차범석 작, 이재인 연출의 《위자료》를 수원시민회관에서 공연했다.

‘성예’의 창단은 수원 지역에 연극인 이재인의 등장을 알리는 신호가 되었다. 이후 이재인은 1980-90년대에 수원예술극장과 경기도립극단의 창단을 주도하였고, 수원 뿐 아니라 경기도내 각 시·군에 연극협회의 창립을 지원하는 등 그의 영향력을 미쳤다.

16) 『경기에총사』, 474쪽.

17) 2003년 4월 4일, 수원청소년문화센터.

극단 ‘성예’의 창립과 비슷한 시기인 1971년 9월 19일에 극단 ‘얼’이 창단되었다. 극단 ‘얼’의 대표는 신진호가 맡았고, 전면에서 활동한 단원은 신진호, 표석인, 조성철, 김성진 등이었다.

극단 ‘얼’은 몰리에르 작, 표석인 연출의 《천민귀족》을 수원시민회관에서 창립 공연으로 무대에 올렸고, 두 번째 공연으로는 1972년 10월 28일 오재호 작 《점을 칩니다》와 오혜령 작 《성야》를 조성철 연출로 수원시민회관에서 공연했다.

‘앙코르’, ‘성예’, ‘얼’은 거의 비슷한 시기에 창단되어 비슷한 시기에 그 활동을 중단하였다. 1960년대 하나밖에 없었던 수원 지역의 극단 현실과 비교할 때 세 극단이 함께 활동했다는 사실은 매우 고무적인 일이었다. 하지만 결과적으로 긍정적인 현상은 아니었다.

“여기서 주목해야 할 것은 ‘얼’, ‘성예’, ‘앙코르’ 등 세 개의 연극단체가 거의 비슷한 시기에 창단되었고, 연극 외에도 세미나 또는 워크숍과 같은 연찬활동을 전개한 등 지역 연극 발전에 적극적으로 대응한 점이다. 이들 단체들은 출발 시점이 비슷한 것 말고도, 불같은 경쟁심과 연극에 정열을 쏟고도 남을 만한 청년 연극인이었다는 공통점도 가지고 있었다. 또 한가지 공통점이 있었다면 거의 같은 시기에 비슷한 모습으로 해체된 점이다. 단 한가지 유감스런 점이 있었다면 극단의 조직이념과 동참자의 칼라가 서로 달랐기 때문에 협조를 외면한 채 자기주의적 활동만을 고집하다가 이유는 서로 다르다하나, 공멸한 사실이다.”¹⁸⁾

오늘날도 한 극단이 공연을 하려면 자체 소속 배우들 말고도 많은 인원을 필요로 한다. 그런데 당시의 상황에서 서로 협조 없이 경쟁심만 가지고 연극 활동을 했다는 것은 안타까운 일이었다. 하지만 1960년대 ‘화홍극회’ 이후 수원 지역 연극이 다시 그 활동을 전개했다는 것만으로도 중요한 의미를 갖는다 하겠다.

18) 「한국연극」, 1990년 9월호.

3) '수원예술극장(水原藝術劇場)'의 탄생

'앙코르', '성예', '얼'은 비슷한 시기에 활동을 중단하고 4년여를 침묵하다가 1976년에 와서야 통합된 극단으로 재탄생하게 된다.

'앙코르'의 주축이었던 변정웅과 이기련이 1976년 수원 매산동 옛 시외버스터미널 앞에 다방을 운영하게 되는데 그들은 이곳을 연극 공연을 겸할 수 있는 공간으로 만들었다. 이곳이 바로 수원 최초의 소극장이라 할 <돌다방>이다. 제대로 된 무대와 조명 시설 등을 갖춘 소극장은 아니었지만 연극 전용 공간이 전무했던 당시로서는 대단한 일이었다. 더구나 1972년 이후 이렇다 할 활동이 없었던 수원 연극계가 새로운 움직임을 모색하는 결정적 계기가 된 것이다. 이곳으로 수원의 연극인들이 자연스럽게 모여들었고, 이후 수원 연극의 앞날을 모색하게 된다. 그러던 중 새로운 극단을 창단할 것을 논의하게 되었다.

이 때 구성했던 추진위원회의 위원장은 이희문이었고, 사무국장은 이재인, 위원은 이용재, 박희병, 신진호, 김기훈, 변정웅, 이기련, 박효석, 홍태선, 홍경식 등이었다. 1960년대 창단되었다 사라진 '화홍극회' 멤버로부터 '앙코르', '성예', '얼'의 멤버를 총망라한 구성이었다.

이들은 마침내 1976년 5월 1일 경기도내 최초의 소극장이라 할 <돌다방 전용소극장>에서 연극협회 수원지부 추진 창립총회를 개최하고, 지부 산하에 통합극단격인 '수원예술극장'을 창단하였다.

창단공연으로 1976년 7월 17일 샤샤키트리 작, 이기련 연출의 《여우와 개구리》와 이스타키 작, 김기훈 연출의 《사랑은 돈보다》를 공연하였다. 출연자는 이재인, 정해경, 송해경, 변정웅, 박춘희, 조승숙, 이은영, 전태수, 오주석 등이었고, 스태프는 박효석, 홍태선, 박희병, 신진호, 이재웅 등이었다.

이때의 창립공연은 무기력 상태에 빠져 있었던 수원지역 연극인들에게 큰 힘을 북돋아 주었다. 매일같이 소극장에 연극인들이 모여 희곡론, 분장론, 연기론 등을 주제삼아 토론했고, 다른 일방으로는 후원자 물색에도 힘썼다.

당시 「경인일보」¹⁹⁾는 수원예술극장의 창단에 대해 다음과 같이 적고 있다.

“60년대에 활발했던 연극 모임 '화홍극회'와 서울대학교 농과대학생

19) 당시에는 「경기신문」이었다가 1982년 3월 1일부로 「경인일보」로 바뀌었다.

이 주축이 된 '양코르', 젊은 연극 학도의 모임인 '성예'(후에 '향불'로 개칭), 그리고 연극 동호인 모임인 '얼' 등의 멤버들이 진정한 연극예술을 수원시민에게 보여 준 것은 대견한 일이다. 향토를 진정으로 아끼고 사랑한다면 모든 향토 연극인들은 비록 실패와 좌절이 있더라도 한알의 밀알이 되어 정진해야 한다."²⁰⁾

그러나 <돌다방 소극장>은 그리 오래 가지 못했다. 당시는 다방이 신고제가 아닌 허가제로 영업을 했는데 수원 시내의 다방 개수를 제한하여 다방을 운영하려면 기존의 다방 허가를 권리금을 주고 사야했다. 그러나 당시에는 다방에서 '홍행'을 하는 것이 금지되어 있어 오늘날 '라이브 카페'와 같은 영업을 할 수 없었다. 그런데 연극 공연을 보러 사람들이 많이 모이자 주변 다방에서 이를 시기하여 시청에 투서를 하여 허가 취소 압력을 받게 되어 더 이상 이곳에서 공연을 할 수 없게 되었다고 한다.²¹⁾

1977년 12월 27일에는 윤대성 작, 이기련 연출의 <까치오줌>을 수원 Y하우스에서 공연하였다. 이 작품은 원래 <너도 먹고 물러가라>인데 당시 유신정권 하에 공연 허가를 받는 과정에서 '제목이 혐오감을 준다'는 이유로 불허될 위기에 놓였다가 제목을 바꾸어 공연하게 된 것이다.²²⁾

1978년 10월 17일에 민속극 <강령탈춤>을 이재인 연출로 수원시민회관에서 공연하였다. 이어 같은 해 12월 24일에 잭 리차드슨 작 <웃음 넘치는 교수대>를 이기련 연출로 수원 Y하우스에서 공연하였다.

Y하우스는 연극만을 위한 공간은 아니었다. 목사이자 소설가인 백도기가 운영하던 수원 팔달문 옆의 찻집이었는데 이곳은 당시 수원의 문인들과 연극인, 화가와 대학생들이 자주 드나들던 곳으로 문화사랑방 역할을 하였다. 돌다방 소극장 이후 수원 연극인들에게는 소중한 공간이 되었다.

이러한 활동에 힘입어 1976년에 결성된 연극협회 수원지부는 1979년 1월 1일자로 한국연극협회로부터 정식으로 승인을 받게 되었다. 그리고 극단 수원 예술극장은 지부 직할극단으로 지정되기에 이르렀다. 초대 임원은 천창봉, 이용재, 신진호, 이재인 등이 선임되어 1980년 1월 1일자로 한국연극협회 경기

20) 「경인일보」, 1976년 5월 28일.

21) 이기련과의 인터뷰, (2003. 10. 30 수원).

22) 이기련과의 인터뷰.

도지회로 승격될 때까지, 1970년대의 수원의 연극을 이끌어 왔다.

수원예술극장의 창단은 자칫 맥이 끊길 뻔했던 수원 연극을 활성화시키는 결정적 계기가 되었으며 수원 연극의 수준을 한 단계 끌어올린 성과를 가져오게 되었다. 그리고 드디어 수원 지역에 명실상부한 전문 극단의 탄생을 알리는 획기적인 사건이었다. 이것은 흩어져 있던 지역 연극인들이 한 울타리 안에 모임으로서 연극적 역량의 총화를 이룬 결과라 하겠다.

3. 1980년대 수원 연극

수원 지역의 유일한 극단 수원예술극장은 70년대 말 활발한 활동을 보이지 못했다. 이러한 때 수원 지역 대학극 출신들의 모임인 ‘연극동우회(演劇同友會)’의 출현은 수원 연극이 80년대에 본궤도에 진입할 수 있는 밑거름이 되었다.

‘연극동우회’는 1981년과 1982년 수원예술극장의 이름으로 공연을 하였다. 이는 수원예술극장이 휴지기에 있던 사이 ‘연극동우회’가 연극협회 수원지부로 부터 극단의 명칭을 사용해도 좋다는 허가를 얻어 공연을 한 것이다. 그리고 이듬해인 1983년 극단 ‘성(城)’으로 창단을 하게 된다.

이 시기에 대한 기록은 수원 연극사를 정리함에 있어 논란이 되는 부분이다. 수원예술극장의 공연 연보와 극단 ‘성’이 제시하는 공연 연보가 중복된 기록이 남아 있기도 하다. 또 이 시기에 만들어진 ‘화홍소극장(華虹小劇場)’에 대해서도 마찬가지다. 이 점에 대해 객관적으로 판단하기는 쉽지 않으나, 필자가 구체적인 자료를 통해 정리한 바로는 당시 공연은 분명 수원예술극장의 이름으로 행해졌지만 그 시기의 공연들은 연출자가 훗날 극단 ‘성’을 주도했던 이창현과 김성열 등이었다는 점을 주목하여 본고에서는 ‘화홍소극장’을 극단 ‘성’의 역사로 다루기로 하겠다.

하지만 중요한 사실은 자칫 중단될 뻔한 수원의 연극이 어떤 식으로든 이어져 갈 수 있었다는 것이다. 그리고 ‘화홍소극장’이 극단 ‘성’의 창단에 중요한 기초가 되었다는 것과 ‘수원예술극장’에게도 전용 소극장을 갖게 되는 계기가 되었다는 점 역시 주목할 필요가 있다.

1970년대의 한국 연극은 극단 중심에서 소극장 전용무대 중심으로 바뀌어 가고 있었다. 수원 지역 연극인들 역시 전용 소극장의 필요성을 절실히 느끼게 되었다. 그 결과 1981년 9월 18일 ‘화홍소극장’이 문을 열게 된 것이다.

‘화홍소극장’은 예식장의 예식홀을 개조하여 만든 시설면에서는 열악한 극장이었지만 이후 극단 ‘성’이 창단되는 밑거름이 되었다. 극단 ‘성’은 그 후 자체 소극장을 개관하였고, 수원예술극장도 전용 소극장을 갖게 됨으로써 함께 1980년대 수원지역의 소극장 시대를 열게 되었다.

1) ‘수원예술극장’

당시 수원은 타 시·도의 연극 활동에 비해 연극단체와 연극 인구가 상대적으로 적었다. 지리적으로 서울과 인접한 데다가 사회 전반의 경향이 중앙 지향적인 성향 탓으로 장래성 있는 연극인이 쉽게 서울로 옮겨갔고, 이 때문에 지역의 연극은 열세에 놓일 수밖에 없었다.²³⁾ 다른 지방도 크게 다르지 않았겠지만 수도권이 그런 경향이 심했다고 볼 수 있다.

이같은 불리한 여건 속에서도 수원의 연극인들은 연극 활동을 멈추지 않았다. 1980년대만 하더라도 연출·무대·스텝 등 전문 인력이 턱없이 모자라는 데다가 변변한 극장도 없는 상황인데도 이러한 악조건을 스스로 해결해 가며 꾸준한 작품활동을 전개했다.

1984년 9월 25일 소극장 ‘피엠투(P.M.2) 소극장’이 개관됐다. 이 소극장은 수원시 남창동 133-3에 소재한 레스토랑을 연극 공연이 가능하도록 개조한 것이었다. 당시를 기억하는 사람들에 의하면 ‘피엠투 소극장’은 음료와 주류 판매를 겸하여 정식 소극장으로 보기에는 무리가 있었다고 한다. 하지만 당시 여건상 이 정도라도 연극을 위한 전용 공간이 생긴 것은 의미 있는 일이었다.

‘피엠투 소극장’ 개관 공연으로 샤샤키드리 작 《여우와 개구리》를 공연하였으며, 1984년 10월 6일에 이봉운 작 《각설이》를, 같은 해 11월 6일에 윤대성 작 《너도 먹고 물러나라》를 모두 이재인의 연출로 공연하였다. 그후 1985년 1월 31일에 윤대성 작 《생일잔치》와 3월 15일에 스토크 부인 작

23) 수원에서 활동했거나 활동 중인 극단의 공연 포스터, 팸플릿을 보면, 현재 중앙 무대에 서 활동 중인 유명한 연극인들의 이름이 자주 발견된다. 이 연극인들이 아직 활동중임을 감안하여 실명은 밝히지 않았다.

《뿌리》를 역시 이재인의 연출로 공연하였다.

상황에 따라 크고 작은 차이는 있지만 지금이나 예전이나 연극 제작에 소요 되는 경비를 마련하는 일이 매우 어렵다. 한두 사람이 몇 폰 안 되는 경비를 마련하여 힘겹게 공연에 들어가지만 흥행이 실패하는 날이면 다음 공연 준비는 물론, 극단 자체가 존폐 위기에 서지 않을 수 없었다.

‘피엠투 소극장’ 역시 1년이 채 못된 1985년 4월 10일 김상열 작, 이재인 연출로 《신관 배비장전》을 공연한 것을 마지막으로 문을 닫게 되었다.

1980년대 중반 서울에서는 김시라의 《품바》가 히트하고 있었다. 이것을 본 이재인은 안양의 극단 ‘80’의 대표 이봉운이 쓴 《경기각설이》를 새로운 작품해석으로 각색, 연출하면서 1985년 6월 같은 이름의 《각설이》를 문화예식장에서 무대에 올렸다. 이 공연은 대단한 흥행을 거두게 되었고 이것을 계기로 수원예술극장은 또 한 번 재기의 기회를 맞게 된다.

그 뒤로부터 수원예술극장은 예전의 침체된 모습을 벗고 《각설이》와 박우춘 작, 이재인 연출의 《무엇이 될꼬하니》 등의 작품으로 송탄, 광주, 평택, 성남, 의정부 등지로 순회공연을 다니면서 의욕적으로 연극 보급운동에 힘쓴다. 이때 1980년대 후반에 탄생한 여타 극단들도 의욕적인 활동을 전개함으로써 지역극단 창단의 기폭제가 되었다.

이 무렵 수원예술극장 재기에 힘쓴 인물은 성승애, 오갑진, 이강진, 전미재, 신동원, 신민선, 곽유순, 민연선, 박은순, 황경순, 유종순, 김운정, 김성옥, 유광열, 조귀철, 박성화, 김영철, 조기성, 이태화 등이었다.²⁴⁾

‘피엠투 소극장’ 폐관 이후 자칫 침체에 빠질 뻔했던 ‘수원예술극장’은 이후 공연의 잇단 성공을 기반으로 1985년 12월 15일에 또다시 소극장을 갖게 된다. 수원시 남창동 29-1에 소재했던 이 극장은 지하 45평에 객석 1백50석이 있었다. 개관식에서 낭독된 경과보고서는 다음과 같이 적고 있다.

“1970년대 이후 숙원이던 극단 전용 소극장의 설립을 위해 동분서주한 끝에 만 18년 만인 1985년 12월 15일 수원의 마로니에 거리인 종로 남창동 지하 건물에 본격적인 소극장 수원예술극장을 사비를 들여 마련하니 만감이 교차한다. 이제 수원예술극장은 지역 문화의 불

24) 『경기예총사』 한국예총 경기도지회, 1994 479쪽.

침번이 되고저 한다.”

소극장 수원예술극장은 이후 연극 전문 공연장으로서 완전히 자리를 잡는다. 1986년 9월 5일 공연된 윤대성 작, 이재인 연출의 《방황하는 별들》은 두달 동안 1만 2천 명의 관객을 동원했고, 《나의 라임 오렌지 나무》, 《콜렉터》, 《보잉 보잉》, 《돌고 돌고 돌고》등도 매월 3천 명의 고정 관객을 동원하면서 관객 저변 확대에 기여했다.

1988년 전국연극제에서 수원예술극장은 경기도 대표로 출전하여 이재현 작, 이재인 연출의 《바꼬지》로 대통령상을 받고 이재인은 연출상을 받게 되었는데 이 사실은 기록되어 있는 문헌에 따라 다르게 나와 있어 혼란을 주고 있다. ‘수원예술극장’의 공연 연보에는 이 수상이 ‘수원예술극장’의 것으로 기록되어 있으나 『경기에총사』 등의 기록에는 ‘안양예술극장’이 수상한 것으로 되어 있는 것이다. 연출자는 이재인으로 동일하게 기록되어 있는 것으로 보아 같은 단체의 공연임을 알 수는 있다. 하지만 이 사실이 안양 연극계에는 좋지 않은 기억으로 남아 있는 것 같다.

“1988년에는 수원 출신의 이재인이 〈안양예술극장〉이란 이름으로 《바꼬지》를 갖고 전국 지방연극제에 나가 대통령상을 받은 사실은 안양 연극인들에게 분노와 자조를 느끼게 했다.”²⁵⁾

이러한 잡음이 있었던 것은 사실이지만 이재인이 이끄는 팀이 전국연극제에서 대통령상을 받고 연출상까지 수상했다는 것은 수원의 연극이 1980년대 후반에 들어 수준급에 올랐다는 것을 증명하는 일이 되었다.

2) 극단 ‘성(城)’의 창단

극단 ‘성’은 1983년 4월 8일 창단되었으나 앞서서도 밝혔듯 실제적인 뿌리는 1979년으로 거슬러 올라간다.

25) 『안양시사』 안양시, 1653쪽.

‘79년 당시 이창현, 김성열, 안강현 등 대학을 갓 졸업한 20대를 주축으로 연극동우회(演劇同友會)를 만들어 시내 한가람 음악감상실을 중심으로 활동하며 수원연극의 터전을 가꾸기 시작했다.’²⁶⁾

그들은 어려운 여건 속에서 시내 백화점의 공간을 빌어 공연을 하기도 하면서 의욕적인 활동을 하였다. 초기의 공연은 그 자료가 남아있지는 않지만 당시 신문기사를 통해 그 활동은 엿볼 수 있다.

기사의 내용은 ‘베케트 작, 김성열 연출의 《승부의 종말》 공연이 수원 시내 삼원백화점 3층에서 공연되고 있다’는 것과 ‘연극동우회’가 그간 《고도 있는 인간 광장》, 《낮이라도 혼이라도》, 《육교상(陸橋上)의 유모차》, 《목이 긴 두 사람의 대화》등 4회에 걸친 연극 공연을 이미 했음을 알려준다.

“수원 지역 대학생 등 젊은이들의 연극모임 ‘연극동우회’(회장 김성열)의 동계 공연이 지난 14일부터 오는 20일까지 시내 삼원백화점 3층에서 공연되고 있다. 80년대 수원지역에 풍성한 연극무대 발전을 위해 젊은이들이 모여 어려움을 이겨내며 창작활동을 하고 있는 ‘연극동우회’는 연극인들의 저변 확대를 위해 지역의 많은 젊은이들의 연극 참여를 바라고 있다.”²⁷⁾

이 때 공연은 연극협회 수원지부 후원으로 진행되었으며 김준식, 최근식, 박명환, 조건우 등이 출연했다.

1981년 김성열²⁸⁾과 이창현²⁹⁾, 안강현³⁰⁾을 중심으로 활동하던 ‘연극동우회’는 더욱 본격적인 연극활동을 모색하기에 이르렀다. 이들은 당시 연극협회 경기도 지부 직할극단인 수원예술극장이 휴지기에 들어간 관계로 극단의 명칭을 사용해도 좋다는 허가를 얻어 화홍소극장을 개관하고 ‘수원예술극장’의 이름으로 공연 활동을 하게 되었다.³¹⁾

26) 「경기일보」, 1994. 9. 28.

27) 「경기신문」(「경인일보」의 전신), 1980. 12. 18.

28) 국립극장 연수 1기생으로 현재까지 왕성한 활동을 계속하고 있다.

29) 1982년 한국일보 신춘문예에 희곡 《굴》로 가작 당선되어 활동을 시작하였으며, 이후 연출과 극작을 겸한 활동을 하다가 1990년부터 방송작가로 활동하였다.

30) 당시 삼일공고 연극반 지도교사였으며 1990년까지 활동하다가 이후 EBS에서 활동했다.

화홍소극장이 개관하기 이전에는 연극을 공연할 수 있는 장소가 수원시민회관 한 곳 밖에 없었다. 열악한 공연장 조건은 연극 관객의 확대에 가장 큰 걸림돌로 작용하였다. 그러던 중 당시 수원시 종로에 소재한 화홍예식장의 윤해중 사장의 도움을 받아 예식장 3층의 웨딩홀 중 하나를 소극장으로 개조하여 1981년 9월 18일 첫 번째의 소극장 화홍소극장을 개관하고 극장장으로 김성열이 선임되어 9월 18일부터 23일까지 김광림 작 《우리들의 저승》을 김성열 연출로 공연하였다. 이 당시는 화홍예식장이란 이름을 그대로 사용하고 있었지만 사실상 화홍소극장의 출발을 알리는 것이었다.

화홍예식장에서의 첫 공연 후 1981년 12월 11부터 17일까지 유현종 작, 김성열 연출의 《양반전》을 공연하였으며 1982년 4월 2일부터 11일까지 황석영 작, 김성열·설명희 공동 연출의 《어둠의 자식들》을 공연하였다.

화홍소극장은 이후 객석 38평의 면적에 10평의 무대와 100석의 객석, 그리고 4평의 분장실을 갖춘 소극장으로 1982년 7월 15일 ‘화홍소극장 개관 기념 공연’을 갖고 의욕적으로 재출발을 알렸다. 이 공연은 유덕형 작, 김성열 연출의 《알라망》과 이창현 작, 연출의 《거리》 두 작품을 동시에 올린 것이었다. 당시 연극협회 경기도 지부장이었던 신진호는 팜플렛의 인사말에서 다음과 같이 이야기하고 있다.

“경기도 문화예술인의 오랜 숙원이며 앞으로 향토문화 예술에 기여하게 될 연극전문 극장인 화홍소극장의 개관식을 기념하여 두 작품이 막을 올리게 되었습니다. 예술이 지니고 있는 힘은 역사적 참인식의 바탕이 되었던 것이며, 인간과 사회의 관계를 파괴하고 창조하는 역사 진행임을 생각할 때에 이 극장은 경기도의 문화창달에 일익을 담당할 것이며 연극을 아끼시는 관객 여러분들의 숨쉬는 곳이 될 것입니다. 화홍소극장 개관에 협조해 주신 회원 여러분과 후원해 주신 여러 뜻있는 분들에게 뜨거운 감사를 드리며, 앞으로 어떠한 난관에 봉착할지라도 꾀꿉하게 이 극장을 지킬 것임을 약속드리며 공연에 정열을 사르는 회원 여러분께 감사를 드립니다.”

31) 당시는 극단의 설립이 오늘날처럼 신고제가 아니고 허가제였다.

하지만 개관식 당시의 의욕과 공개적으로 밝힌 약속과 달리 화홍소극장은 1년 남짓만에 운영부실로 폐관의 쓰라림을 맛보아야 했다. ‘완고한 분위기와 구성원간 상호 이해의 결핍에서 비롯된 결과였다.’³²⁾

그 뒤 김성열, 이창현, 김원, 흥흔표, 최상길, 유영준, 안건호 등의 동인이 의기투합하여 ‘연극동우회’가 생겨난 지 4년만인 1983년 4월 8일 극단 ‘성’을 창단하고 창단공연으로 윤조병 작, 김성열 연출의 《참새와 기관차》를 문화예식장에서 공연을 하였다.

창단 후 이들은 사무실조차 없어 서양화가 김성배의 화실을 극단 사무실로 삼고 경기도 노인회관의 한켠을 빌려 연습실로 사용하며 공연을 준비했다.

이후 극단 ‘성’은 문화예식장과 화홍소극장을 오가며 아돌후가드 작 《아일랜드》, 이동철 작 《어둠의 자식들》, S 모음 작 《정복되지 않는 여자》, 김광림 작 《우리들의 저승》을 공연하였다.

극단 ‘성’은 1년 남짓했던 화홍소극장 시절과 1983년 창단 이래 거둬되었던 떠돌이 생활을 청산하고 자체 소극장을 1986년 개관하게 된다. 서울시립대 연극부 출신 김민흡의 적극적인 후원과 당시 건물주 허안의 도움으로 수원시 신평동 41번지에 40평 남짓한 공간의 소극장을 만들게 되었다. 이 소극장은 150석 규모로서 그리 만족할 만한 시설을 갖춘 것은 아니었으나 당시 수원의 열악한 공연장 상황에서 귀중한 공간이 되었다.

1986년 6월 이창현 연출로 《오이디푸스왕》을 공연하였고, 9월엔 차범석 작, 김성열 연출의 《불모지》를 공연하며 소극장의 첫해를 보냈다. 이듬해인 1987년 이창현 작 《보수작업》, 이재현 작 《멀고 긴 터널》, 황석영 작 《산국》, 이강백 작《개뿔》, 이현화 작 《카덴자》, 김광림 작 《우리들의 저승》, 안토니 쉐퍼 작 《사랑 게임》등 무려 일곱 편의 공연을 했다.

이 당시까지도 지역 연극이 가진 여러 가지 불리한 조건을 안고 작업을 해야 했다. 지방 연극에 대한 선입견 또한 극복하기 어려운 문제였다.

다음은 그 당시 신문에 게재된 기사 일부이다.

“이현화 작 《카덴자》도 그에게는 잊을 수 없는 작품이다. 작가가 지방 연극단체의 실력을 믿을 수 없기 때문에 작품을 줄 수 없다고

32) 「경기일보」, 1994. 9. 28.

버터 1주일을 찾아 다니며 자기 나름의 작품분석 및 설득을 벌여 마침내 무대에 올리게 됐다.”³³⁾

같은 기사는 또 다른 고민을 말해주고 있다.

“《시민 K》의 경우 부산의 연극인 이윤택씨를 직접 찾아가 대본을 받았고 이 시대의 연극이 어떤 것이어야 하는지 연극인으로서의 고민과 부산 지역 연극의 활성화와 관련해 왜 우리 지역은 그렇게 될 수 없을까라는 두 가지의 회의를 갖게 했던 동기를 부여했다.”

이러한 어려움을 극복해 가며 공연을 올리며 새로운 소극장에서 의욕적인 연극 활동을 계속해 나갔다.

극단 ‘성’은 다시 한번 도약의 장을 마련하고자 교통이 편리한 북문 로타리 쪽으로 이전을 결정했다. 신평동에 소극장을 마련한지 1년 후에 북수동 8-1 건물 지하에 세 번째 소극장을 개관하여 북수동 소극장 시대가 열리게 되었다.

1988년 북수동으로 자리를 옮긴 극단 ‘성’은 《금관의 예수》, 《칠수와 만수》, 《태백산맥》, 《금희의 오월》, 《시민 K》, 《한씨연대기》, 《새들도 세상을 뜨는구나》등 사회의식이 강한 공연들을 선보이며 공연 허가를 해주지 않는 수원시와 갈등을 빚기도 하고, 전투경찰이 관객을 극장에 입장시키지 않는 해프닝도 있었다.

장안동과 북수동 두 곳 소극장에서 극단 ‘성’은 1994년 소극장이 폐관하기까지 수많은 작품을 공연했다. 서울의 소극장처럼 자체 극단의 공연이 없는 시기에 다른 극단에 대관을 해줄 수 있는 상황이 아니었기 때문에 거의 모든 일정을 극단 자체적으로 기획해야 했다. 지방연극이 가질 수밖에 없는 한계와 당시 사회상황, 재정적 어려움 등을 견뎌내며 1980년대를 마감하고 새로운 1990년대를 맞게 된다.

극단 ‘성’은 연극 공연 말고도, 연극인의 지도에 힘써 그간 수백 명의 연극인을 배출했으며 함께 경기, 수원 지역의 연극 발전의 견인차 역할을 했다.

33) 「경인일보」, 1990, 12, 6.

4. 1990년 이후

1990년대에 이르러 수원 연극계는 경기도 문화예술회관의 개관과 ‘경기도립극단’의 창단의 경사와 함께 소극장의 잇따른 폐관 등 많은 일을 겪는다.

‘수원예술극장’의 활동이 중단되고 그 자리를 신생극단이 채우는가 했던 시대는 신생 극단들의 단명으로 끝나고, 수원예술극장과 극단 ‘성’의 소극장 이후 몇 개의 소극장이 다시 생겼다가 곧 없어지고 말았다.

1991년 경기도 문화예술회관이 수원에 개관되면서 경기도와 수원의 연극계는 큰 기대를 가졌으나 수원 지역의 공연예술분야는 오히려 위기를 맞는다. 좋은 시설을 갖춘 공연장의 개관이 지역 연극에 혜택이 돌아가지 못하고 중앙 단체들에게 기회를 빼앗김으로써 지역 연극계에는 악재로 작용한 탓이다.

“유수한 중앙예술단체들의 잦은 공연은 수준 높은 볼거리를 경기도민에게 제공한다는 긍정적인 면이 있는 반면 그간 중앙의 예술을 자주 접했던 도민들에게 지역의 공연예술 분야 특히 연극단체들을 크게 위축시키는 결과를 가져오게 되었다.”³⁴⁾

이에 소극장을 찾던 관객들은 시설 좋은 문화예술회관으로 발길을 돌리게 되었고, 어렵사리 살림을 꾸려나갔던 연극단체들은 소극장시대의 종말을 운운하기도 하였다. 실제로 소극장들이 문을 닫고 말았지만 수원의 연극인들은 이러한 어려움 속에서도 끊임없이 지역 내에서 스스로 생존하려는 노력을 다하였다.

1990년에 경기도립극단이 3월에 창단공연 《맹진사댁 경사》를 올린 이래 경기도민의 관심아래 활동하고 있다. 도립극단은 수원에 소재지를 두고 있으나 수원시에 한정된 것이 아니라 경기도 전체를 대상으로 한 단체이기 때문에 본고에서는 다루지 않는 것으로 하겠다. 또한 1990년대에 새롭게 생겨났다가 없어진 극단들에 대해서도 논의를 다음 기회로 미루고 수원예술극장과 극단 ‘성’, 현재까지 이어지고 있는 ‘수원화성국제연극제’에 대해서 범위를 한정시켜 살펴보도록 하겠다.

34) 월간 「문화예술」 한국문예진흥원, 1992년 6월호.

1) '수원예술극장'과 극단 '성'

1990년대엔 소극장들이 폐쇄되었고, 신생 극단이 생겨났다 없어지기도 했다. 그러던 중 1994년 제12회 전국연극제가 수원에서 열리고, '수원화성국제연극제'라는 커다란 국제행사를 치르면서 수원 연극은 한층 성장하는 계기가 된다.

1994년 수원 연극계의 최대 관심사는 제12회 전국연극제의 경기도 개최였다. 1994년 5월 26일부터 16일 동안 수원에 있는 경기도 문화예술회관에서 개최했던 전국 연극제는 서울을 제외한 전국 14개 시도 대표 극단의 연기자들과 관계자 등 1천여 명이 참가한 대규모 연극행사였는데 연인원 약 1만여 명의 연극 애호가들이 공연장을 찾아 대성황을 이뤘다. 이 기간 중에는 퍼포먼스 축제를 비롯, 국제연극 세미나 및 워크숍 등 다채로운 부대행사가 펼쳐져 연극제의 축제 분위기를 고조시키기도 했다.

1990년대에 들어오면서 수원예술극장은 1980년대까지의 활발한 활동을 찾아볼 수 없게 된다. 여러 가지 이유를 들 수 있겠지만 '수원예술극장'을 이끌어 오던 이재인이 경기도립극단의 상임연출로 위촉되고, 또 한국 연극협회 경기도 지회장으로서 현장 공연보다는 연극 행정에 역량을 기울이면서 수원예술극장에 대한 활동을 소홀히 했다는 것을 들 수 있다. 또 문화예술 공간에 대한 무리한 법 적용으로 인해 소극장이 불법 시설로 규정되어버린 상황도 수원 연극을 위축시키는 결과를 낳고 말았다.

“수원지역에서는 연극의 뿌리를 내리는데 중추적 역할을 담당해온 극단 수원예술극장이 이달 말로 소극장 문을 닫게 돼 연극 관계자들에게 충격과 아쉬움을 던져주고 있다. (중략) 수원시 팔달구청은 현재 수원시 팔달구 남창동 29의1 지하에 있는 극단의 소극장이 원래 근린생활시설로 허가가 났으나 불법으로 용도를 변경해 관람집회시설로 이용, 건축법에 어긋난다는 법적해석으로 7일까지 폐쇄조치할 것을 지난달 25일 극단 측에 통보한 바 있다.”³⁵⁾

35) 「경인일보」, 1993년 5월 15일.

같은 시기 서울의 대학로의 소극장들도 비슷한 이유로 폐쇄 위기에 있었지만 서울시의 경우 문화예술의 육성화 차원에서 제출된 서울시 예총의 건의를 받아들여 소극장이 유지케 했다. 이런 점을 놓고 볼 때 수원시의 당시 조치는 수원 연극계로서는 참으로 안타까운 것이었다.

수원예술극장은 그 후 자연스럽게 활동을 중단하고 말았다. 당시 신문 기사를 보면 다음과 같다.

“창단 20년이 지났고 정기공연 134회를 했던 경기연극계의 산 역사라고 말할 수 있는 ‘수원예술극장’이 자금난을 이유로 93년 8월 1백여석의 고정 객석을 모두 걷어내고 연극 지망생을 위한 교육프로그램 운영으로 돌아섰으며 아동극 《머털도사와 토매형》(93. 7. 19~8. 15)공연 이후 정기공연마저 중단해 지역 연극 애호가들에게 충격을 주었다.”³⁶⁾

극단 '성'은 90년대 이후 현재까지도 꾸준히 창작극과 번역극을 공연해 오고 있다. 특히 다른 지방 극단이 시도하기 어려운 셰익스피어 작품 《햄릿》, 《맥베드》등을 공연하여 호평을 받았다. ‘1991년 5월 수원시민회관에서 공연되었던 《햄릿》은 수원 뿐 아니라 서울, 인천 등지에서도 관객이 몰려 시민회관 개관 이래 최다 관중 동원기록을 세웠다.’³⁷⁾ 또 ‘수원시민회관 공연 외에도 경기 남부지역에서 순회공연을 해 1만여 명의 관객을 끌어들이며 경기연극사의 새 장을 열었다’는 평가를 받았다.³⁸⁾

연극평론가 심정순³⁹⁾은 한 신문에서 극단 '성'에 대해 다음과 같이 말했다.

“김성열 연출로 수원성터에서 공연된 《아이고 아이고 랫소디》를 보고서 수원 연극에 대해 상당히 깊은 인상을 받았다. 수원이 독자적인 문화창달에 많은 노력을 기울이고 있음을 알게 되었고 수원의 연극이 상당한 예술 수준을 유지하고 있음을 알게 되었다. 그후 《햄릿》

36) 「중부일보」, 1993년 12월 8일.

37) 「수원시사」, 시사편찬위원회, 수원시, 1997, 727쪽.

38) 월간 「문화예술」 한국문예진흥원, 1993년 4월호.

39) 숭실대학교 영어영문학과 교수.

을 보고서 김성열의 연극적 재능을 확실히 확인할 수 있었다. 예리하고 날카로운 예술감각의 무대구성과 색감을 바탕으로 포스트 모던적인 무대 공연을 연출했는데 서울 어느 극단에 비해서도 빠지지 않는 예술수준이었다.”⁴⁰⁾

그 후 1993년 4월에 극단 창단 10주년 기념으로 《맥베드》를 공연하여 또 다시 호평을 받았다. 당시 공연에 활약했던 배우들은 김태민, 이은미, 오병돈, 오세호 등이다. 극단 '성'은 지금까지 꾸준한 활동을 벌이며 수원 지역 연극의 지킴이 노릇을 하고 있다. 매년 5회 이상의 왕성한 활동을 보여주며 자체 소극장도 운영하였으나 1994년을 마지막으로 자체 소극장을 폐관하게 된다.

당시 지역 언론들은 극단 '성'의 소극장 폐관을 지켜보며 소극장 문화가 지속되기를 바라는 지역의 연극인들과 연극 관객들의 아쉬움을 전하고 있다.

“수원지역 소극장 문화 뿌리내리기에 앞장서 온 극단'성'이 재정적 어려움으로 이달 말 소극장 문을 닫는다. 이로써 수원지역 소극장 시대는 사실상 마감되고 연극 관객들의 기억 속에만 아련히 자리하게 되었다. (중략) 이날 공연을 지켜본 관객들이나 단원들은 마지막 작품이라는 사실 때문에 안타까운 표정들이었다.”⁴¹⁾

하지만 극단 '성'은 이후에도 계속 의욕적인 활동을 계속하여 1996년에는 경기도 지역 최초의 국제연극제인 ‘수원성국제연극제’⁴²⁾를 개최하는 성과를 가져왔다. 이는 경기도 지역 뿐 아니라 우리나라 연극사에 길이 남을 일로 평가되고 있다.⁴³⁾

그리고 극단 '성'은 경기도 지역 민간연극단체로는 최초로 해외에서 공연을 하는 성과를 남겼다. 1997년과 1998년 동경 아시아 연극제에서 공연을 하였으며, 1999년에는 동경 피지컬 씨어터 페스티벌에 참가하였다. 또 2000년에는 이집트 카이로 국제 실험연극제에도 참가, 한국 연극을 알렸다.

40) 월간 「문화예술」 한국문예진흥원, 1995년 1월호.

41) 「경인일보」, 1994. 11. 25.

42) 1996년 당시는 ‘수원성국제연극제’였다가 1998년부터 ‘수원화성국제연극제’로 변경됨.

43) 「수원시사」 수원시사편찬위원회, 1997, 727쪽.

또 극단 '성'은 지역을 대표하는 극단으로써 지역 소재를 살린 창작극들을 많이 선보였다. 그러한 노력이 1993년 10월 《시시비비》, 1996년 5월 《해경궁 홍씨》, 1998년 6월 《정조대왕》등의 공연으로 나타났다. 그리고 이들 공연을 가지고 일본, 이집트 등 해외의 국제연극제에 참가해 한국 연극과 경기 연극의 위상을 세계에 알리는 일을 하였다.

극단 '성'은 수원 지역에만 머무르지 않고 2002년 1월에 노작 홍사용의 삶과 연극을 조명한 김성열 작, 연출의 《나는 왕이로소이다》를 국립극장에서 공연하였다.

2003년엔 극단 창단 20주년을 맞아 아서 밀러작 《세일즈맨의 죽음》을 공연하였다. 2003년 4월 4일부터 8일까지 공연된 이 작품의 연출은 수원 지역 최초의 소극장이었던 〈돌다방 소극장〉과 극단 '앙코르'의 주역이었던 이기련이 맡아 더욱 관심을 끌었다.

중앙의 우수한 연극단체도 20년, 30년 동안 지속할 수 있다는 것은 매우 어려운 것이 한국 연극의 현실이다. 또 경쟁자이자 동반자였던 수원예술극장이 사라진 지금까지 왕성한 활동을 계속할 수 있다는 것만으로도 높이 평가받을 만하다.

또, '세계 효(孝)문화축제'의 일환으로 공연한 《정조대왕》 역시 사도세자의 능(陵)에서 공연하는 새로운 시도로 많은 이들의 관심을 모았다.

2) 수원화성국제연극제

1996년 처음 시작한 '수원화성국제연극제'는 원래 극단 '성'의 기획으로 시작하게 되었다. '수원성⁴⁴⁾ 축성 200주년 기념사업'의 일환으로 계획하게 된 '수원화성국제연극제'는 제1회 행사를 성공적으로 마침으로써 2년마다 여는 비엔날레 형식을 취할 계획을 갖고 있어 1997년에는 열리지 않았고, 1998년에 제2회 행사를 열었지만 격년제로 열리는 행사는 지원할 수 없다는 정부 당국의 방침으로 이후 매년 열리는 행사가 되었다.

제1회 '96 '수원성 국제연극제'는 1996년 8월 19일부터 25일까지 수원 화서문 특설무대와 수원시 일대에서 우리나라와 미국·러시아·일본·중국 등

44) 당시에는 '화성'을 '수원성'이라 불렀다.

의 국가에서 참가한 우수한 극단의 다양한 공연들이 화려하게 펼쳐졌다. 행사가 끝난 후 한겨레신문의 논설위원 이봉수는 「수원성에 살고 싶다」라는 제목으로 칼럼을 써 화제가 되기도 했다.

“서울과 수원의 중간 지점인 평촌 새 도시에 살면서 서울과 반대 방향으로 연극을 보러가다니...”⁴⁵⁾

항상 중앙으로 향하던 연극 관객의 발걸음이 더 아래쪽으로 내려오게 된 것에 대한 어색함으로 시작한 이 글은 수원의 문화예술에 대한 부러움으로 이어진다.

“특기할 만한 것은 이런 모든 행사의 주체가 시민이라는 점이다. 수원지역의 예술가와 환경운동가와 시민들이 집행위원회 등을 구성해 행사를 추진한다. 집행위는 2년마다 계속 행사를 연다. 다른 지방 도시의 문화행사가 대개 일과성으로 끝나는 것과 다르다.”

2001년과 2002년에도 ‘수원화성국제연극제’는 전통에 뿌리를 둔 화성을 중심으로 새롭게 관객들에게 수준 높은 공연을 제공하였으며 연극인들에게는 세계 연극의 흐름을 폭넓게 파악하는 좋은 기회가 되었다.

2001년 부터는 새로운 집행부가 구성되어 중앙의 연극인들이 대거 참여하고 한국 극단의 참가를 대폭 늘리는 등 이전 행사와는 다른 진행이 시도되었다. 2002년 이후에도 마찬가지로 형태의 구성으로 특히 야외 공연 뿐 아니라 실내 공연도 대폭 포함하는 변화를 가져왔다. 그러나 지방 도시의 민간이 주도하던 행사를 중앙의 유명 인사들이 진행한 것이 결과적으로 지방의 정체성을 흐리게 하는 결과를 가져오기도 했다. 이 부분에 대한 평가는 향후 몇 년 뒤에나 가능할 것 같다.

45) 「한겨레신문」, 1996년 9월 4일.

5. 맺음말

현재까지 경기도는 한국 연극 발전의 중요한 역할을 담당해 왔으며 수원은 그 중심에 있었다. 그렇지만 해방 이후 줄곧 심화되어 온 문화예술의 중앙 집중화 현상에 따라 오늘의 지역 연극은 소외되어 왔고, 또한 현재까지도 별로 개선의 여지가 보이지 않는 실정이다. 그러나 이러한 한국 연극계의 고질적인 병폐 속에서도 각 지역의 연극인들은 그들 나름대로의 독특한 극문화를 형성하면서 즐기차게 그 맥을 이어 왔다.

따라서 본고에서는 이러한 어려운 여건 속에서도 경기 지역 연극의 중심지로서 역할을 해왔던 수원 연극의 배경과 활동의 실태를 고찰해 보았다. 이를 간략히 요약해 본다면 다음과 같다.

경기도는 《양주별산대놀이》, 《꼭두각시놀음》 등 연극의 전통이 살아 있는 곳이다. 해방 전에도 서울의 신판극단과 학생극 등이 수시로 찾아 공연하였고, 서울의 연극 단체에도 많은 인재를 배출한 곳이다. 하지만 이 시기까지는 수원 지역에서 자생적인 연극단체가 나타나지는 않았다.

1960년대 학생극 출신이 기성연극계로 진입하면서 1961년 1월 29일 '화홍극회'를 창단하면서 동인제 극단의 시초를 열었다. '화홍극회'의 활동은 그리 길지 못했지만 이후 수원 지역의 극단들이 새롭게 창단되고 활동하는 기초가 되었다.

1970년대에 이르면서 수원 연극계에 세 개의 극단이 비슷한 시기에 창단되었다. 1970년 11월 26일 창단된 '양코르', 1971년 7월 17일 창단된 '성예', 그리고 1971년 9월 19일 창단된 '얼' 등이다. 이들 역시 그 활동이 길게 이어 지지는 못했다. 한 극단을 유지하기도 어려운 수원 지역의 빈약한 연극 저변에서 세 단체가 동시에 존재하기는 어려운 일이었다. 그 후 지역 최초의 연극 전용 '돌다방 소극장'이 문을 여는 것을 계기로 흩어져 있던 각 극단들이 통합되고 한국연극협회 수원지부가 발족되면서 새로운 전기를 맞게 된다. 한국연극협회 수원지부는 1979년 한국연극협회로부터 정식 인준을 받고, 1980년 한국연극협회 경기도 지회로 승격하게 된다. 한국연극협회 수원지부는 직할 극단 수원예술극장을 창단하였다. '수원예술극장'은 1990년대 중반 그 활동을 접을 때까지 100여 회가 넘는 공연을 하며 수원 연극의 중심이 되었다.

1980년대는 수원 연극의 도약기였다. 당시 한국 연극계는 소극장 중심의 문화를 형성하고 있었다. 이런 흐름에 따라 수원 지역 연극도 소극장의 필요성을 절실히 느끼게 되었다. 이에 화흥소극장, 수원예술극장, 극단 '성' 소극장 등의 소극장 연극시대를 맞이함으로써 전문극단의 기틀을 마련했다. 이전까지 시민회관, 예식장 등을 전전하던 극단들이 자체 소극장을 갖추고 많은 실험과 도전을 할 수 있었던 것이다. 또 전국연극제에서 최우수 작품상을 수상하는 눈부신 성장을 하였다. 수원예술극장과 극단 '성'은 서로 경쟁하는 가운데 1980년대 수원 연극을 이끌었다.

1990년대에는 경기도립극단이 창단되었고 전국연극제를 개최하기도 했다. 새로운 극단들이 의욕적으로 창단을 했고, 굵직한 국제행사를 치르며 전국의 이목을 수원으로 집중시키기도 하였다. 그러나 이런 외형적인 성장 가운데서도 여전히 변방으로서의 지방 연극을 벗어나지 못하고 수원 연극의 정체성을 확보하지 못함으로써 여전히 많은 문제점을 안고 있다. 수원의 연극이 한국연극의 주체세력으로서 한국연극의 전형을 담보해 낼 수 있는 역량을 갖추기 위해서는 지방화 시대에 걸맞은 수원 연극의 정체성을 확인하는 것이 중요하다.

수십 년간을 중앙연극의 아류에 머물기도 했지만, 그렇다고 단순히 지역 소재주의에 빠져 지역이기주의를 심화시켜서도 안 될 것이다. 또, 전문연극인의 발굴·육성도 과제이다. 그나마 지금까지 수원 연극을 지탱해 온 대학극 출신들이 1990년대 이후부터 사라지고 있다. 극단의 영세성과 관객·기업의 무관심은 달라진 세태의 대학극 출신들을 끌어들이기에 역부족이다. 최근 수원 인근의 대학에도 연극관련 학과가 많이 생겼다. 철저하고 체계적인 교육을 통한 전문연극인의 배출을 통해 수원 연극이 탈바꿈하는 계기가 될 것이다.

이상 수원 연극의 과거와 현재를 살펴보았다. 수원뿐만이 아니고 서울을 제외한 지방연극은 태동과 전개, 발전 과정이 비슷하다. 이에 여러 가지 문제와 개선책은 지방연극 전체의 공통된 과제일 것이다. 따라서 본고가 지방 연극, 나아가 한국 연극의 발전에 조그마한 보탬이 될 수 있기를 바란다.

참고문헌

1. 단행본

- 김동규, 『부산연극사』, 예니, 1997.
- 김영무, 『동양극장의 연극인들』, 동문선, 1998.
- 김재철, 『조선연극사』, 민학사, 1974.
- 사진실, 『한국연극사연구』, 태학사, 1997.
- 서연호, 『한국연극론』, 대광문화사, 1994.
- 서연호, 『동시대적 삶과 연극』, 열음사, 1988.
- 서연호, 『한국근대희곡사연구』, 고대민족문화연구소, 1988.
- 서연호·이상우 『우리 연극 100년』, 현암사, 2000.
- 신정옥, 『한국신극과 서양신극』, 새문사, 1994.
- 양승국, 『한국근대연극비평사』, 태학사, 1996.
- 양승국, 『한국 신연극 연구』, 연극과 인간, 2001.
- 유민영, 『개화기 연극사회사』, 새문사, 1987.
- 유민영, 『근대한국공연예술사』, 새문사, 1987.
- 유민영, 『우리시대연극운동사』, 단국대출판부, 1990.
- 유민영, 『한국근대연극사』, 단국대출판부, 1996.
- 유민영, 『한국연극운동사』, 태학사, 2001.
- 유민영, 『20세기 후반의 연극문화』, 2000.
- 이두현, 『한국신극사연구』, 서울대출판부, 1990.
- 이미원, 『한국근대극연구』, 현대미학사, 1994.
- 이창구, 『충북연극사』, 예니, 2001.
- 장한기, 『한국연극사』, 동국대출판부, 2000.
- 진용하, 『한국근대사와 사회변동』, 문학과 지성사, 1980.
- 한옥근, 『광주전남연극사』, 금호문화, 1994.

2. 논문

- 강남진, 「전남연극사 연구」, 중앙대학교 신문방송대학원 석사학위 논문, 1990.
- 김성희, 「1930년대 ‘극예술연구회’에 대한 연구」, 이화여대 대학원 석사학위 논문, 1983.
- 문한성, 「토월회 연구」, 단국대학교 대학원 석사학위 논문, 1987.
- 박숙윤, 「70년대 한국연극의 양상」, 서울대학교 교육대학원 석사학위 논문, 1982.
- 오군자, 「60년대 한국연극」, 서울대학교 교육대학원 석사학위 논문, 1971.
- 윤호진, 「한국동인제극단연구」, 동국대학교 대학원 석사학위 논문, 1978.
- 이상원, 「대구연극사 연구」, 중앙대학교 대학원 석사학위 논문, 1997.
- 이원희, 「전북연극사 연구」, 경희대학교 박사학위 논문, 1997.
- 전진기, 「전북연극사 연구」, 중앙대학교 신문방송대학원 석사학위 논문, 1996.
- 정휘문, 「1940년대 국민연극에 관한 연구」, 단국대학교 교육대학원 석사학위 논문, 1983.

3. 자료

- 「경기도사」, 경기도, 1989.
- 「경기도의 문화와 예술」, 경기도사편찬위원회, 1997.
- 「경기문화예술 진흥방향」, 경기문화재단, 1999.
- 「경기문화재단 백서」, 경기문화재단, 2002.
- 「경기문화총람」, 경기문화재단, 1999.
- 「광명시지」, 광명시, 1993.
- 「부천시사」, 부천시, 1988.
- 「성남시지」, 영림서관, 1982.
- 「수원시사 下」, 수원시, 1997 .
- 「수원 어제, 오늘..내일」, 수원문화원1998.
- 「수원화성국제연극제 결과보고서」, 수원화성문화재단.
- 「안산시사 下」, 안산시, 1999.
- 「안양시지」, 안양시, 1992.
- 「제1회 경기연극문화발전을 위한 세미나 자료집」, 한국연극협회 경기도지회, 1992.
- 「제12회 전국연극제 국제연극워크샵 및 세미나 자료집」, 한국연극협회 경기도지회, 1994.
- 「'99경기연극예술 발전방향 세미나 자료집」, 1999.
-
- 「경기일보」
- 「경인일보」
- 「동아일보」
- 「매일신보」
- 「성남일보」
- 「조선일보」

「중부일보」

「한겨레신문」

격월간 「기전문화예술」, 경기문화재단.

「동서희곡문학」, 동서희곡문학회.

「민족예술」, 전국민족예술인총연합.

「문예연감」, 한국문예진흥원.

월간 「문화예술」, 한국문예진흥원.

월간 「한국연극」, 한국연극협회.

경기도내 각 극단 공연 팸플렛.

경기도내 연극행사 팸플렛

수원학연구소 설치운영 규정

제 1 장 총 칙

제1조(명칭) 본 연구소는 수원학연구소(이하 본 연구소)라 칭한다.

제2조(소재) 본 연구소는 수원문화원 내에 둔다.

제3조(목적) 본 연구소는 옛 수원군 지역의 문화와 역사를 연구, 개발하기 위하여 관련자료를 수집하고 조사, 분석하며 수원지역학 연구 및 문화산업 발전에 기여함을 목적으로 한다.

제4조(사업) 본 연구소는 제3조의 목적을 달성하기 위하여 다음과 같은 사업을 한다.

1. 지방문화원 진흥법 제 8조에 명기된 사업
2. 옛 수원군지역 문화, 역사와 관련된 분야의 연구 및 용역
3. 각종 학술회의 및 국, 내외 학술 교류
4. 정기 간행물 및 연구도서의 발간
5. 기타 필요한 사업

제 2 장 기 구

제5조(기구) 본 연구소는 사업을 원활하게 수행하기 위하여 다음과 같은 기구를 둔다.

1. 운영위원회
2. 연구위원회
3. 편집위원회

제6조(임원) 본 연구소의 임원은 다음과 같다.

1. 연구소장
2. 운영위원 약간 명
3. 연구위원 약간 명

4. 편집위원 약간 명
5. 상임연구원
6. 연구보조원 약간 명

제7조(자격 및 임면)

1. 연구소장은 문화원장이 각계의 의견을 수렴하여 이사회에 동의를 얻어 위촉한다.
2. 운영위원장은 연구소장이 임명한다.
3. 연구위원장은 연구소장의 추천으로 문화원장이 임명한다.
4. 편집위원장은 연구소장이 임명한다.
5. 운영위원은 각계의 추천을 받아 연구소장이 위촉한다.
6. 연구위원은 운영위원회의 추천을 받아 연구소장이 위촉한다.
7. 연구원 및 연구보조원은 연구소장이 위촉한다.

제8조(직무)

1. 연구소장은 본 연구소를 대표하고 운영위원회 및 연구위원회의 심의, 의결사항에 관한 모든 업무를 총괄한다.
2. 운영위원은 소장을 보좌하여 본 연구소의 운영업무를 심의, 의결한다.
3. 연구위원 및 연구보조원은 연구사업을 수행한다.
4. 편집위원은 정기간행물 및 연구도서의 기획, 투고 논문의 심사 및 편집에 관련된 사항을 심의 집행한다.

제9조(임기) 본 연구소의 임원 및 위원의 임기는 2년으로 하되 연임할 수 있다.

제 3 장 운영위원회

제10조(구성) 운영위원회는 연구소장 및 운영위원으로 구성된다.

제11조(회의소집) 운영위원회는 연구소장이 필요하다고 인정될 때 또는 운영위원 과반수 이상의 소집 요구가 있을 때 연구소장이 서면으로 소집함을 원칙으로 한다. 부득이한 경우는 전송이나 구두로 소집할 수 있다.

제12조(의결) 운영위원회는 운영위원 과반수 출석으로 개최되며, 의결은 출석위원 과반수 찬성으로 가결한다. 단, 의결사항이 가부 동수일 경우 연구소장이 결정한다.

제13조(심의사항) 운영위원회는 다음과 같은 사항을 심의하여 가결한다.

1. 사업계획에 관한 사항
2. 예산 및 결산에 관한 사항
3. 본 연구소의 운영규정 개정 및 수정에 관한 사항
4. 기타 본 연구소의 사업에 필요하다고 인정되는 사항

제 4 장 연구위원회

제14조(구성) 연구위원회는 연구소장 및 연구위원으로 구성된다.

제15조(회의 소집) 연구위원회는 연구소장이 필요하다고 인정할 때 또는 연구위원 과반수 이상의 소집요구가 있을 때 연구소장이 소집한다.

제16조(의결) 연구위원회는 연구위원 과반수 출석으로 개최되며, 의결은 출석위원 과반수 찬성으로 가결한다. 단, 의결사항이 가부 동수일 경우 연구소장이 결정한다.

제17조(심의사항) 연구위원회는 다음과 같은 사항을 심의하여 가결한다.

1. 연구계획에 관한 구체적인 사항
2. 운영위원회에서 결의하여 위임된 사항
3. 회지, 연구도서 간행, 학술회의 개최 등 구체적인 사항
4. 기타 본 연구소의 사업에 필요하다고 인정되는 사항

제 5 장 편집위원회

제18조(구성) 편집위원회는 편집위원장 및 편집위원으로 구성된다.

제19조(위촉) 편집위원은 전공분야 및 연구업적을 감안하여 연구소장이 임명하되, 다음 요건을 충족하도록 한다.

제20조(권한 및 의무)

1. 편집위원회는 회지 투고 논문의 심사 및 편집, 기타 간행물의 편집과 관련된 활동 전반에 대한 권한을 갖는다.
2. 편집위원장은 게재 논문 및 원고 심사를 엄정하게 관리할 의무가 있으며, 논문 심사에 관한 최종적 책임을 진다.



3. 회지 논문 및 간행물 투고에 관한 규정 작성.

제21조(소집 및 의결)

1. 편집위원회는 편집위원장이 업무의 필요에 따라 수시로 소집한다.
2. 편집위원회는 편집위원장과 편집위원 과반수 이상의 출석으로 성립된다.
3. 편집위원회의 제반 안건은 출석 위원 과반수 이상의 찬성으로 의결한다.

제 6 장 재 정

제22조(재정 및 회계)

1. 본 연구소의 재정은 수원시 지원금과 연구용역사업 및 기타 수입으로 충당한다.
2. 본 연구소의 회계처리는 수원문화원 회계처리를 따르고 예산의 범위 안에서 연구비, 자료 수집비, 활동비, 회의비, 기타 수당을 운영위원회의 결의에 따라 지급할 수 있다.

제23조(회계연도) 본 연구소의 회계연도는 수원문화원 회계연도를 따른다.

제24조(재정보고) 연구소장은 사업 및 회계에 관하여 회계연도 말에 운영위원회에 보고한다.

제25조(준칙) 이 내규에 규정되지 않은 사항은 수원시 규정과 문화원 정관에 준하여 운영하되 운영위원회의 결정에 따른다.

부 칙

제1조 이 정관은 2004년 6월 7일부터 시행한다.

부 칙 (2008년 2월 29일)

이 개정 규정은 공포한 날로부터 시행한다.

부 칙 (2009년 7월 3일)

이 개정 규정은 공포한 날로부터 시행한다.

부 칙 (2012년 2월 16일)

이 개정 규정은 공포한 날로부터 시행한다.

수원학연구소 원고 작성 원칙

〈1〉 제목, 목차, 필자 명

1. 게재 논문의 매수는 200자 원고지 100매 내외로 한다.
2. 章 → 1. 2. 3. / 節 → 1) 2) 3) / 項 → (1) (2) (3).
3. 목차에는 章과 節만 표시한다.
4. 머리말과 맺음말에는 번호를 매기지 않는다.

〈2〉 본문

1. 한글 집필을 원칙으로 한다.
2. 한자가 꼭 필요한 경우는 그대로 쓴다. 고유명사의 경우는 처음에만 한자로 쓰고, 이후 큰 문제가 없을 경우 한글로 쓴다.

〈3〉 인용문

1. 사료(자료) 인용은 한글 번역을 원칙으로 한다. 금석문 등 번역이 불가능한 경우는 한자 등 원문을 노출시킬 수 있다.
2. 인용문의 출전 표시는 각주로 처리한다.

〈4〉 각주

1. 서지 사항은 가능한 한 자세하고, 정확하게 밝혀 준다는 대원칙을 지킨다.
2. 漢字를 노출시킬 수 있다. 다음과 같은 표기 순서와 원칙을 지킨다.
 - ① 한국사, 「역사의 개념」, 『한국사학보』 1, 고려사학회, 100쪽, 1998.
 - ② 한국사, 「역사연구」, 『한국사학보』 1, 1960; 『역사의 사회사」, 한국출판사, 재수록, 100쪽, 1998.
 - ③ 한국사, 앞의 논문(앞의 책), 100쪽, 1997.

④ 괄호가 중첩될 때는 「...()...」와 같이 처리

3. 사료 인용

⑤ 『삼국사기』, 『고려사』, 『실록』, 『일성록』 등 흔히 인용되는 사료의 경우 다음과 같은 순서를 지킨다.

: 『高麗史』 권76, 百官1 贊成事(아세아문화사영인본 상책 107쪽 가, 이후 상-107-가로 표시) "(忠烈王) 二十四年 忠宣以宰執員冗 論議異同 事多稽滯 仍罷之"(원문 이용은 " "로 표시)

『世宗實錄』 권9, 世宗 6년 5월 庚子(국편 영인본 12책 409쪽 가, 이하 12-409-가 로 표시) "學而時習之 不亦悅乎"

⑥ 소장처를 표기할 필요가 있는 경우에는 다음과 같이 한다.

李昆洙, 『壽齋遺稿』 「書啓」(소장처, 도서번호)

〈4〉 주의 사항 : 국문 초록, 주제어 첨부

1. 국문 초록을 첨부한다.
2. 주제어는 5개 이상을 선정하여 초록 뒤에 첨부한다.

第十號 水原學研究

인 쇄 _ 2013년 12월 18일

발 행 _ 2013년 12월 20일

발 행 인 _ 김영욱

편 집 인 _ 염상덕

편집간사 _ 김민서

발 행 처 _ 수원문화원 부설 수원학연구소
경기도 수원시 팔달구 팔달산로 28
TEL. 031-244-2161~3

제 작 _ 한언기획

비매품

이 책은 수원시의 지원으로 제작하였습니다.