

황순원의 『나무들 비탈에 서다』 고찰

A Consideration of Hwang sun-won's Trees
Stand on the Slope

배 경 열 (Bae, Kyeong-yeol) *

(E-mail : bae4707@hanmail.net)

논문접수일 : 2008년 8월 20일

논문심사일 : 2008년 9월 5일

게재확정일 : 2008년 9월 25일

* 학위취득대학 : 한국 The University of Seoul
현직 : 한국사이버대학교 평생교육원 겸임교수

황순원의 『나무들 비탈에 서다』 고찰 -현실의 상징화와 반복구조를 중심으로-

<국문요약>

『나무들 비탈에 서다』는 오상원이나 선우휘와 구별되는 황순원의 휴머니즘의 특성을 잘 드러내고 있는 작품이다. 이 작품은 1부와 2부의 반복구조를 통해서 전후세대적인 감각을 수용하고 당대의 니힐리즘적인 분위기를 드러내면서 한편으로는 그 구조를 이완시키는 한 축을 통해서 휴머니즘을 표현하고 있다. 작가 황순원은 자신이 추구해온 사상을 기반으로 해서 전후세대의 감각을 수용하고 있는 것이다. 여기서 제시되고 있는 휴머니즘은 현실의 고통과 불안, 그리고 절망으로부터 벗어나서 희망적인 미래로 나아갈 수 있는 긍정적인 이념으로서 나타난다. 숙이라는 인물을 통해서 집약적으로 나타나고 있는 그것은 '잉태'로서 제시된다. 그것은 구체적인 행동을 동반하거나 적극적인 의미를 가지지 않는다. 또한 동호나 현태 등 이작품의 중심인물들의 삶과 자연스럽게 연결되어 있지도 못하다. 그것은 작가 황순원이 계속적으로 작품 속에서 드러냈던 휴머니즘 지향성이 숙이라는 인물을 통해서 이 작품에 덧붙여서 있는 모습이다. 그런 점에서 볼 때 이 작품에서 나타난 휴머니즘은 전후 현실에 뿌리박은 것이라기보다는 추상적이고 절대적인 것이라고 할 수 있다.

『나무들 비탈에 서다』는 전후세대의 불안과 상처를 형상화하고 그 세대의 나아갈 바를 제시하고 있음에도 불구하고 이 작품은 1950년대 문학이 보여준 한계 속에 갇혀 있다. 전후문학이 현실을 인식하는 시각의 부재로 인하여 현실에 대한 인식불가능성의 표현, 혹은 추상적 현실인식을 보인다고 할 때 이 작품 역시 그와 다르지 않다. 즉 1950년대 문학을 넘어서는 데까지 이

르지는 못하고 있는 것이다. 그러나 현실의 상징화, 반복구조 등을 통해서 좀 더 성숙하고 완성된 작품의 모습을 이루어내고 있다. 이러한 상징화라든가 반복구조 등은 이 작품이 도식적이거나 감상주의적인 경향을 벗어나게 해주고 있기 때문이다. 『나무들 비탈에 서다』가 가지는 의미는 바로 거기에 있다. 현실의 추상적, 주관적 인식에 머물고 있지만 그것이 상징화라든가 반복구조 등을 통해서 작품 속에서 힘을 얻고 있고 그럼으로써 도식주의에서 벗어나 전후세대의 사랑과 상처, 그리고 불안과 절망을 문학화 하는 데 성공하고 있는 것이다.

[주제어] 황순원, 나무들 비탈에 서다, 상징, 전쟁상황, 추상적, 휴머니즘

I. 머리말

1950년대 소설은 모두 전쟁 체험으로부터 한 치도 벗어날 수 없었다. 한국전쟁이라는 체험에 갇혀 있었던 것이다. 전쟁이란 생활의 파괴일 뿐만 아니라 모든 윤리 도덕, 그리고 인간성의 파괴라는 것, 그 점이 1950년대 소설에 끊임없이 나타나는 테마이다. 그것은 전쟁의 체험이 너무 직접적이어서 당시로서는 전쟁으로부터 거리를 가질 수가 없었다는 점을 의미한다. 1950년대 소설의 대부분이 감상주의, 혹은 도식주의에 사로잡혀 있는 것은 이와 관련된다.

1950년대 소설의 유형을 분류한다면 전쟁 체험을 직접적으로 다룬 자연주의 작품들과 반공 이념이나 휴머니즘 이념을 여과 없이 표현한 도식적인 작품들, 그리고 알레고리나 풍자 등 다양한 방식을 보여준 전후세대 작가의 작품들로 나눌 수 있다.¹⁾ 자연주의라

1) 김윤식·정효웅 공저, 『한국소설사』, 예하, 1994, pp.318~345.

는 창작방법이 세계를 인식하는 가치체계를 전제하지 않고 있음은 주지의 사실이다. 반공이념이나 휴머니즘 이념을 드러내고 있는 작품들의 경우에는 외양상으로는 자연주의 창작방법에 의거한 작품들이 가지고 있는 가치체계의 부재라는 문제를 넘어서고 있는 것처럼 보이지만, 그것은 외양상의 모습일 뿐이다. 박용준의 『용초도 근해』나 김동리의 『홍남철수』 그리고 황순원의 『오늘과 내일』 등의 작품에서 나타나는 휴머니즘이란 세계를 바라보는 시각이 아니라 추상적이고 당위적인 이념에 불과하기 때문이다. 요컨대 휴머니즘이란 1950년대라는 역사적인 상황, 그리고 역사적인 현실을 인식하는 가치체계가 아니라, 각각의 작가들이 구체적인 현실과는 상관 없이 영원한 가치로 평가하고 있는 이념에 불과한 것이다. 자연주의 작품들이 체험의 직접성에 간혀 있다면 휴머니즘소설들은 현실과 매개되지 않은 이념에 간혀 있는 것이다.

한국전쟁을 세계 제2차대전과 동일시하면서 특수성으로부터 보편성으로의 비약을 이루어낸 전후세대들의 소설들에서도 세계를 보는 가치체계는 부각되지 않고 있다. 대부분의 작가가 전후의 상흔을 권태나 허무 등과 결부시켜서 포착하고 있을 뿐, 그에 대한 본질적인 인식의 차원으로 나아가지는 못하고 있기 때문이다. 장용학이나 김성환의 경우는 알레고리적인 글쓰기를 택하고 있는데, 이것이 세계의 인식불가능성에 대한 미적 형상화방식임은 이미 밝혀진 바 있다.

어떠한 유형의 작품들이든 일반적으로 전후문학은 현실을 바라보는 가치체계, 혹은 시각의 부재로 인한 현실의 추상화 경향을 가지고 있다고 할 수 있다.²⁾ 전쟁과 전후상황에 대응하는 젊은 군상들의 모습을 제시한 『나무들 비탈에 서다』 역시 예외는 아니다. 그러나 문제는 이 작품이 추상성을 노정하고 있다는 점에 있지 않

2) 전후문학의 추상성에 관해서는 김동환의 「한국 전후소설에 나타난 현실의 추상화방법연구」, 『한국의 전후문학』, 한국현대문학연구회편, 태학사, 1991. 참조.

다. 오히려 주목해야 할 점은 이 작품이 어떠한 방식으로 현실을 추상화하고 있느냐 하는 것이다. 그리고 그 방식이 전후문학 속에서 가지는 의미는 무엇인가 하는 점이다. 실제로 이 작품이 발표된 1960년은 서기원의 『전야제(前夜祭)』, 오상원 『황선지대(黃線地帶)』, 최인훈의 『광장(廣場)』 등 많은 장편소설이 발표되었던 해이다. 어떤 의미에서 1960년은 전후문학이 가지고 있는 여러 경향들이 장편으로 모아지기 시작했던 시기라고도 할 수 있다. 『나무들 비탈에 서다』는 전쟁으로 인한 상처와 인간성의 훼손을 그리면서도 한편으로는 황순원이 지속적으로 추구해오던 휴머니즘 지향성을 드러내고 있어서 주목된다. 그 속에서도 현실은 추상적으로서만 그려지고 있지만, 그 추상화의 방식이 다른 여타의 장편들과는 구별된다. 그런 점에서 이 작품만의 독특한 추상화 방식을 밝혀내고 그 방식이 도달한 지점을 찾아내는 것이 중요하다고 하겠다.

『나무들 비탈에 서다』에 관한 그간의 연구사는 다음의 몇 가지로 계열화 할 수 있다. 우선 이 작품에서 나타난 ‘유리’라는 상징의 의미와 인물들의 특성을 중심으로 고찰한 경우이다.³⁾ 두 번째로는 이 작품에 나타난 작가정신이나 주체를 황순원의 다른 장편과 연결시켜서 연구한 경우인데,⁴⁾ 이 중 문영희는 ‘인간관계의 진정한 의미’라는 축을 중심으로, 김경혜, 배선미 등은 휴머니즘, 또는 인간구원의식을 중심으로 이봉범은 현실의 반영문제를 중심으로

3) 원형갑, 「나무들 비탈에 서다」의 背地, 『현대문학』, 1962. 1-3.

구창환, 상처받은 세대, 『조선어문학』, 1964.

천이두, 자의식과 현실, 『종합예의 의지』, 일지사, 1974.

전혜선, 「나무들 비탈에 서다」에 관한 연구-〈유리〉 이미지와 현실의 문제를 중심으로, 이대 석사논문, 1984.

4) 김경혜, 「황순원 장편에 나타난 인간구원의식에 관한 고찰」, 숙대 석사논문, 1987.

문영희, 「황순원 문학의 작가정신 전개양상 연구」, 경희대 석사논문, 1988.

배선미, 「황순원 장편소설연구-전쟁의 피해양상 및 극복의지를 중심으로」, 숙대 석사논문, 1990.

이봉범, 민족사의 소설적 재현과 그 문학적 성과, 『한국전후소설연구(조건상편)』, 성대출판부, 1993.

로 『나무들 비탈에 서다』를 고찰하고 있다. 세 번째는 이 작품의 문체를 연구한 경우이다.⁵⁾ 한편 이러한 계열들과는 달리 조남현 교수의 연구⁶⁾는 ‘나무들 비탈에 서다’라는 표제의 의미에서부터 이 작품에 나타난 인간관계의 의미에 이르기까지 꼼꼼한 작품분석을 보여주고 있다.

그러나 이상의 연구들은 이 작품이 만들어 놓은 문제를 내지는 방법론 위에서 이 작품을 고찰하고 있다는 점에서 한계를 가진다. 즉 ‘유리’라는 상징이라든가, 제목에서 나타나는 ‘나무’, ‘비탈’의 이미지, 그리고 인물유형 등을 해명하는 데에 중심을 둬으로써 작품 전체를 분석하고 그를 통해 이 논문의 궁극적인 과제인 『나무들 비탈에 서다』가 전후문학에서 차지하는 의미를 밝히는 것이라고 할 때, 이제부터의 연구는 상징이나 인물 분석에서 벗어나 여타의 전후문학과 이 작품과의 관련성을 해명하고 더불어 이 작품이 가지는 특수한 의미에 주목하는 방향으로 나아가야만 한다.

이를 위해서 먼저 이 작품에 나타나는 전쟁의 의미를 구명하는 작업과 작품의 구조를 분석하는 작업이 필요하다. 그 분석의 결과는 이 작품에서 나타나는 전후문학적양상의 특수성을 해명해 줄 것이다. 그 특수성의 해명이란 이 작품 고유의 추상화 방식의 해명과 다르지 않다. 그를 통해서, 본고는 기존의 연구들이 이 작품에 나타나고 있는 휴머니즘에 대해서 과도하게 의미를 부여한 점을 비판하고, 이 작품이 1950년대 문학에서 차지하는 위치를 자리 매김하고자 한다.

텍스트는 『문학과 지성사』에서 나온 전집(7권)을 사용하기로 한다. 본래 『나무들 비탈에 서다』는 1960년 1월부터 7월까지 『사상계』에 연재되었던 작품이고 『문학과 지성사』 판은 이를 개작

5) 전해선, 「황순원의 문체연구-「나무들 비탈에 서다」를 중심으로」, 이대 석사논문, 1987.

6) 조남현, 황순원의 「나무들 비탈에 서다」, 『한국현대소설의 해부』, 문예출판사, 1993.

한 사상계사의 단행본을 실은 것이다. 이 『문학과 지성사』 본과 『사상계 연재본』 사이에는 문장수정이나 삭제 등으로 인한 사소한 차이 말고도 몇 가지 중요한 차이점이 존재한다. 우선 2부에서 현대가 계향이에 의하여 타살되는 장면이 계향이가 자살을 하고 현대는 이를 방조하는 것으로 개작되었다는 점, 그리고 연재본에서는 나타나지 않은 현대의 방황원인이 단행본에서는 명시되어 있다는 점이 그것이다. 황순원이 자신의 개작을 존중해줄 것을 스스로 요구한 바 있거니와⁷⁾ 이러한 개작은 이 작품의 구조를 보다 완결된 것으로 만들어 주었기 때문에 본고에서는 개작된 텍스트인 『문학과 지성사』 전집 7권을 사용하기로 한다.

II. 상징을 통한 전쟁상황의 주관화

전후문학을 논하는 자리에서 실존철학은 필수적인 내용항목이 되어 왔다. 물론 1950년대에 수용된 실존철학이 그 철학 본래의 것이었는지 의문의 여지가 있지만, 1950년대의 시대적, 그리고 상황적인 특성을 이해하는 데 실존철학에 대한 이해가 필수적임은 주지의 사실이다. 서구에서의 실존주의가 20세기 초 두 차례의 세계 대전으로 인해서 인간의 이성, 그리고 역사의 진보에 대한 절대적인 신뢰가 무너져 버리고 인간의 유한성을 절감하게 된 불안의 시대의 산물⁸⁾이라면 우리의 1950년대의 문단에 실존주의가 그렇게 커다란 영향을 끼친 것은 어쩌면 당연한 일일 수도 있다. 우리의 1950년대 역시 6·25전쟁을 겪으면서 기존의 민족주의도 또는 사회주의도 감당할 수 없는 이성의 파괴를 경험하였으며 이를 논리화할 수 있는 새로운 사상을 요구하였기 때문이다.

이러한 실존철학의 맥락에서 보았을 때 이 작품에서 나타나는

7) 황순원, 말과 삶의 자유, 『말과 삶의 자유』, 문학과지성사, 1985, p.29.

8) 한진숙·차인석 공저, 『현대의 철학1-실존주의, 현상학, 비판철학』, 서울대출판부, 1980, p.11.

전쟁은 한마디로 ‘한계상황’이라고 할 수 있다. 이는 표제에서 이미 ‘비탈’이라는 말로 표현되고 있다.⁹⁾ 그러나 중요한 것은 그것이 아니다. 전후문학이라면 대개가 전쟁을 한계상황으로서 나타내고 있기 때문이다. 보다 중요한 것은 그것이 ‘유리’라는 상징을 통해서 나타나고 있다는 점이다.

이 고요하고 거침새 없이 투명한 공간이 왜 이다지도 숨막히게 앞을 막아서는 것일까. 정말 이걸 두껍디 두꺼운 유리 속을 뚫고 간신히 걸음을 옮기고 있는 느낌인데. 다시 한번 동호는 생각했다. 부리를 앞으로 향한 충을 꼭 옆구리에 끼고 한 발자국씩 조심조심 걸음을 내어디딜 때마다 그 거창한 유리는 꼭 동호자신의 순간순간 짓는 몸 자세만큼씩만 겨우 자리를 내어줄 뿐, 한결같이 몸에 밀착된 위치에서 앞을 막아서는 것이었다. 절로 동호는 숨이 가빠지고 이마에서 땀이 흘렀다.(189면)

이 어느 괴괴한 지점에서 혹은 누가 자기네를 줄곧 감시나 하고 있지 않나 하는 생각에 어떤 말 못할 압박감이 엄습해왔다. 동호는 다시금 엄청나게 두꺼운 유리속에 자신이 들어가 있다는 느낌에 억눌려야만 했다. 이 유리가 저쪽 어느 한귀퉁이에서 부서져 들어오기 시작하면 견잡을 새 없이 몽땅 조각이 나고 말테지. 그리고 무수히 날이 선 유리조각이 모조리 몸에들어박힐거라. 동호는 전신에 소름이 끼쳐 몸을 한번 떨었다.(191면)

작품의 서두에서 이 작품을 무겁게 내리누르고 있는 이 ‘유리’의 상징은 작품의 1부 전체를 지배하고 있다. 이미 천이두 교수가 지적한 바 있듯이 ‘유리’의 상징이 전쟁이라는 극한 상황. 즉 ‘오늘이라는 시간’을 나타내고 있음은 사실이다. 그러나 이것이 객관적으로 존재하는 6.25라는 전쟁을 나타내고 있는 것은 아니다. 이는 동

9) 이 작품의 표제의 의미에 대해서는 조남현 교수가 자세히 밝혀놓은 바 있다. 그에 의하면 ‘나무들 비탈에 서다’의 ‘비탈’은 죽음, 파국, 재생이 이루어지는 장소로서, 그러면서도 죽음과 파국을 늘 질게 암시하는 곳이다(조남현, 앞의 책, p.86).

호라는 주인공이 느끼는 전쟁의 모습이다. 위에서 인용한 바대로 전쟁은 동호에게 유리로서 감각되고 있으며, ‘숨막힘’, ‘압박감’, ‘두려움’ 등의 느낌으로 감각되고 있다. 다시 말해서 어떠한 불안감의 상징으로서 나타나고 있는 것이다. 그러나 동호는 유리를 압박감으로 느끼면서도 거기에서 벗어날 수 없다. 유리가 부서져 들어오면 고스란히 자신의 몸에 박힐 것을 알면서도 거기에서 벗어날 수 없다. 이렇게 이 작품에서 전쟁상황은 객관적인 현실로서 제시되고 있는 것이 아니라 감각화되고 주관화된 상징으로서만 제시되고 있다. 이렇게 될 때 한국전쟁을 구성하고 있는 구체적인 상황들은 의미를 가지지 못하게 되며 전쟁으로 인한 불안이라는 주관적인 감각만이 의미를 가지게 된다. 이것이 이 작품이 가지고 있는 추상화 방식의 특징이다. 현실이 가지고 있는 구체적인 사항들, 객관적인 사항들은 모두 사라지고 그로 인한 개인의 주관적이고 감각적인 심리만이 의미를 가지며 그것이 상징을 통해서 형상화되고 있다는 점이 바로 그것이다.

2부에서는 전후에도 전쟁으로 인한 압박감과 불안은 ‘오물오물하느’ 유리의 파편이 되어서 각자의 피해 흐를 것이라 암시¹⁰⁾가 현실로서 나타나고 있다. 전쟁으로 인한 불안이나 압박감이 이제 전후의 ‘자유의 과잉상태’로서 나타나며 이 ‘자유의 과잉상태’는 벗어날 수 없는, 그리고 극복할 수 없는 상태로서 2부의 주인공이라고 할 수 있는 현태를 좌절시킨다.

“이봐, 너 이런 것 생각해본 일 있어? 자유의 과잉상태라는 것,” “자유가 너무 많은 데서 오는 과잉상태가 아니구 자기에게 주어진 자율 처리하지 못해 생기는 과잉상태 말야. 이런 상태에 한 번 빠지는 날엔 어떻게 되는 지 알아?……”

10) 유릿조각은 얼마나 박히면 죽느냐는 동호의 물음에 윤구는 자신의 어릴 적 기억을 이야기하면서 ‘유린 참 무서운거야. 살에 백히기만 하면 자꾸 속으루 파구들어가거든’이라고 말한 바 있다(전집7. p.197).

수령에 빠진 짝야…… 침엔 발만 조금 옮겨 쪼으면 거길 헤어날 수 있을 것같지. 그러나 안돼. 몸을 움직이면 움직일수록 점점 더 깊이 빠져들어가는걸……그런데 수령에 빠졌을 때하고 다른 게 있어…… 수령에 빠졌을 땐 자기가 빠져들어가는 상황을 일일이 알수 있을 거 아냐. 지금은 무릎까지 들어갔다, 지금은 허리까지 들어갔다, 지금은 가슴이다, 목이다, 이렇게 말야…… 그러는 동안에 소리를 쳐서 구원을 받는 수두 있겠지. 하지만 말야. 이 자유의 과잉상태는 일단 빠지구 나면 고만야. 자기가 거기 빠졌다구 자각했을 땐 이미 목까지 빠져들어간 뒤니까.“(p.359)

여기서 나타나는 자유의 과잉상태는 1부에서 나타난 ‘유리’라는 상징에 대응하는 것으로 전후상황에 대한 주인공 현재의 해석이자 감각이다. 이 상태가 ‘유리’의 의미와 동일한 것은 아니지만 거기에서 벗어날 수 없다는 점. 그리고 그것으로 인하여 피할 수 없는 불안에 휩싸이게 된다는 점 등은 ‘유리’와 같다. 사르트르에 의하면 인간은 끊임없이 자기 밖으로 자기를 내던져 미래를 향하여 현재를 뛰어넘는 기투project이다. 따라서 인간은 스스로 만들어가는 것이외의 아무것도 아니다. 인간은 자유롭지만 이 자유는 인간이 대자태pour-soi가 아니기 때문에 가지는 근원적인 허무성에 기인하는 것이며, 따라서 그 자유는 축복된 것이 아니라 저주된 자유이다.¹¹⁾ 다시 말하면 인간은 ‘자유롭도록 단죄 받은’ 것이다.¹²⁾ 2분에서 현태가 말하는 ‘자유의 과잉상태’는 사르트르가 말하는 이 자유가 가지는 구속성, 허무성과 깊은 관련을 가진다. 인간에게 자유가 숙명적인 것이라면 그 자유를 처리하지 못한다는 것은 실존적인 삶을 영유하지 못한다는 것이며, 오히려 실존적인 한계 속으로 빠져버리고 거기에서 영영 헤어 나올 수 없게 된다는 것을 뜻하기 때문이다. 인간은 자유 속에서의 끊임없는 선택에 의해서 자신의 본질을 만들어가는 존재라면 자유의 과잉상태 속에 빠져 버린 현태, 선택권

11) 한전숙·차인석, 앞의 책, p.37.

12) F. Zimmermann저, 이기상역, 『실존철학』. 서광사, 1987, p.135.

을 포기해버린 현태에게 남는 것은 허무와 좌절뿐인 것이다. 그러나 이‘자유의 과잉상태’라는 정의 역시 전후상황이라는 현실 자체가 아닌 현태에게 감각되는 것, 현태에게 느껴지는 것이라는 점에서 현실의 주관화라고 할 수 있다.

결국 1부에서 동호가 느끼는 전쟁상황이나 2부에서 현태가 느끼는 전후상황은 실제의 객관적 상황은 다를지라도 어쩔 수 없는 압박, 불안, 그리고 허무의 공간이라는 점에서 일치한다. 또한 각각은 주관화, 감각화되어서 나타나고 있다는 점에서도 일치한다.

이제 2부에서 제시되고 있는 ‘과수나무의 전정’이라는 또 다른 상징에 주목해보자.

“……난 거기서 힌트를 얻어가지구 연구 논문을 하나 써보구 싶은 맘이 생겼어. 제목은 <과수나무의 전정과 인류의 장래>. 어때? 이 논문에서 난 인간에 있어서두 전정을 해줘야 할 층과 그냥 좀 여유 있어 자라게 내버려둬야 할 층이 있다는 것 명시해 놓 뒤에 이 두 층이 조절을 잘 하지 않는 한 인류는 머지않아 멸망할 날이 있다는 것 암시해 놓 작정야.…… 그리고 실은 토요일 회원들 자체가 정신적인 전정을 받아야 할 층의 대표적 존재였다구”…… “사실 쓰구 못 쓰구는 문제가 아냐. 내 자신이 그걸 자각하구 사느냐가 문제지.”(p.295)

‘과수나무의 전정’이란 과실의 발육과 결실을 좋게 하기 위하여 하는 가지치기를 의미 한다 . 인용한 바와 같이 현태가 말하는 정정은 정신적인 전정이며 정쟁의 상처에 대한 정정을 의미하는 것이다. 따라서 ‘나무의 정정’이라는 상징은 ‘상처받는 주체와 상처를 강요하는 인간관계 사이의 상호화해’¹³⁾를 뜻하는 것으로서 하나의 구원의 가능성을 제시하고자 하는 것이라고 보여질 수도 있다. 그러나 그 가능성은 실현될 수 없는 가능성이다. 그 가능성이 ‘자각’의 여부에 맡겨져 버릴 때, 그리고 그 방법론이 제시되지 못할 때,

13) 천이두, 앞의 책, p.173.

‘전정’이란 하나의 당위에 불과할 뿐, 상처받은 주체를 구원할 수 있는 현실적인 가능성은 되지 못하기 때문이다. ‘전정’을 말하는 주체가 스스로 속해있는 토요일 회원들이야 말로 정신적인 전정을 받아야 할 대표적인 존재라고 말하고 있다는 것은 ‘전정’이 불안과 압박으로부터 벗어나는 길이라기보다는 현실에 대한 기대와 희망을 잃어버린 절망감을 표현임을 암시하는 것이다.

그는 크나큰 나무 밑에 서 있었다. 가지와 잎이 온통 하늘을 덮고 있었다. 난데 없이 체트기 편대가 나타나 기총소사를 하기 시작했다. 그러나 그는 나무뒤로 몸을 피하는 법 없이 그냥 비행기가 날아오는 방향과 마주 서 있었다. 콩뿔뿔 총탄이 부어졌다. 나뭇가지와 잎이 맞아 떨어졌다.…… 이렇게 비행기 편대가 지나갈 적마다 나뭇가지와 잎은 맞아 떨어지고, 그는 비행기와 마주 서있었다. 가지와 잎이 다 떨어졌다. 그는 생각했다. 이제 이 나무는 전정을 한 과수나무처럼 열매를 많이 맺을 거라고…… 빌어먹을!(p.388)

인용한 부분은 현태가 계향이에게 단도를 내어주고 나서 그녀가 죽기를 기다리면서 본 환상이다. 이 환상 속에 전정의 이미지가 나타나고 있지만 그것은 전혀 낙관적이거나 희망적인 것이 아니다. 오히려 허무적인 색채를 보여주고 있다. 사실, 가지와 잎이 다 떨어진 나무란 생명력을 가질 수 없다. 결국 현태가 꿈꾸었던 정신적 전정이란 현실에 대한 절망을 표현하는 것이었음을 말해주고 있는 것이다.

결국 이 작품에서 나타내고 있는 상황은 객관적이고 구체적인 현실의 상황이 아님을 알 수 있다. 더구나 그러나 상황은 ‘유리’나 ‘자유의 과잉상태’등 하나의 상징이나 관념으로 제시됨으로써 구체성을 얻지 못하고 있다. 작품의 서두를 무겁게 짓누르고 있는 ‘유리’의 상징은 곳곳에서 변형된 형태로 나타나고 있지만 인물들에게 다만 감각의 차원에서만 받아들여지고 있으며, ‘자유의 과잉상태’라

는 관념 역시 전후의 상황을 구체적으로 제시하기 보다는 인물에 의해서 주관화된 현실만을 제시할 뿐이다. 동호나 현태, 윤구나 석기에게 있어서 전쟁이나 전후의 상황에 대한 구체적인 상황인식은 존재하지 않는다. 다만 일반적이고 추상적인 상황인식만이 존재할 뿐이다. 이 작품의 또 하나의 상징인 ‘과수나무의 전정’이 현실에 대한 희망적인 대안이 아니라 절망, 나아가 니힐리즘¹⁴⁾이 모습을 드러내는 것은 이뿐이다.

Ⅲ. 추상적 현실인식과 반복 구조

『나무들 비탈에 서다』는 1부와 2부로 나누어져 1부는 동호를 중심으로 2부는 현태를 중심으로 전개된다. 작품 전체를 이루는 구조는 병치¹⁵⁾와 반복의 구조structure라고 할 수 있다. 우선 1부와 2부의 중심인물들이 각각 3인씩 하나의 그룹을 이루면서 병치되고 있다는 점이 그러하고 1부에서 나타나는 동호를 중심으로 한 사건과 2부에서 나타나는 현태를 중심으로 한 사건이 구조적으로 반복되고 있다는 점¹⁶⁾이 그러하다. 이러한 반복과 병치는 객관적 상황의 상

14) 니힐리즘이란 가치와 의미를 지는 것은 아무것도 없다고 여기는 정신상태를 가리킨다. 그리고 니힐리즘의 본질인 허무감은 각각의 논자에 따라서 중심의 상실, 무와의 조우, 권태로부터의 탈출본능, 적합한 생활철학의 결여 등으로 설명된다.(J.Goudsblom, 천형균 역, 『니힐리즘과 문화』 문학과 지성사, 1988, pp.11-44).

15) 여기서 병치라는 용어를 사용한 이유는 인물들 사이에 대립이나 갈등이 동반되지 않기 때문이다. 이 작품에서 대립이나 갈등이 존재하지 않는 것은 아니지만 그것은 타인과의 관계에서 나타나는 것이라기보다는 한 인물의 내면에서 나타나는 대립갈등이다.

16) 이 점은 이 작품의 시점과도 밀접한 관련을 맺고 있다. 이 작품은 전체적으로는 서술자가 등장인물을 바라보는 3인칭시점이지만 1부에서는 동호를 2부에서는 현태를 시점인물로 하여 이들 인물들을 통해서 감각되고 인식되는 세계를 중심으로 그리고 있다. 이는 1부는 동호를 2부는 현태를 중심으로 서사가 이루어짐을 말해주는 것이다. 이 점에 대해서는 이호숙, 「황순원 소설의 서술시점에 관한 연구-3인칭소설을 중심으로」, 이화여대석사논문, 1987, pp.71-74 참조.

이함에도 불구하고 전쟁상황의 의미구조와 전후상황의 의미구조가 다르지 않다는 인식을 보여주는 것이다. 전술하였듯이 동호가 전쟁 상황에 대해서 감각하는 바나 현대가 전후상황에 대해서 감각하는 바는 물리적인 사건의 흐름과 상관없이, 동일하게 압박과 불안의 상황이었던 것이다.

1부와 2부를 이루는 중심인물들은 <동호, 현대, 윤구>와 <현대, 윤구, 석기>다. 우선 1부에서 나타나는 이 세 인물은 유리로 상징되는 전쟁에서의 대응양상 병치로서 기능한다. ‘유리’로서 상징되는 ‘한계상황’에서 이 세 인물은 저마다의 대응양식을 보이고 있는 것이다. 우선 동호는 그 한계상황에서 좌절하고 실존의 유한성을 절감하는 인물로 나타난다. 또한 현대는 그 한계상황에서 나름대로 적용해가지만한 편으로는 한계상황의 불안을 떨쳐버리지 못하는 인물이다. 그리고 마지막을 주어진 상황에 성실하게 적응하는, 현실주의자라고 할 수 있는 윤구가 있다. 이러한 병치는 2부에서는 무위와 권태 그리고 죄의식 사이를 넘나드는 현대와 전후에도 현실에 영악스럽게 대응해나가는 윤구, 그리고 방향성 없이 떠돌면서도 과장된 자의식을 지닌 석기 등의 병치로 이어진다. 2부에서 이들 인물들의 병치를 가능하게 하는 것은 이 세 인물들이 모두 ‘유리’에 갇혀있었던 경험을 가지고 있다는 점, 즉 현대, 윤구, 석기에게는 모두, 자신이 느끼든 느끼지 못하든, 전쟁의 상처가 있다는 점이다. 이들의 병치를 가능하게 해 주는 소설 속의 장치는 <토요회>라는 주회이다.

이러한 인물들의 병치에서 주목되는 것은 이 인물들이 진정한 관계를 맺지 못하고 있다는 점이다. 그들은 말 그대로 병치되고 있을 뿐이다. 동호, 현대, 그리고 윤구는 함께 어울려 다니면서 술을 마시고 여자를 사기고 하는 전우들이다. 그러나 그들 사이에는 진정한 의미의 관계가 없다. 그들에게는 애정이라 할 만한 것도, 증오라 할 만한 것도, 또는 갈등이라 할 만한 것도 존재하지 않는다. 그저 ‘유리’의 불안과 압박 속에 처해 있다는 동질감만이 있을 뿐

이다. 그래서 그들 사이에는 갈등이 존재하지 않는다. 물론 동호와 현태사이에는 불연화가 존재하지만 그것 역시 갈등의 성격을 갖지는 못한다. 현태, 윤구, 석기의 경우에도 마찬가지이다. 그들이 매주 갖는 <토요회>는 이들을 서로 만나게 해주는 소설 속의 장치일 뿐이다. 윤구가 “사실은 벌써 집어 쳤어야 해, 지금까지 질질 끌고 온 건 우정도 아무것도 아냐. 그저 타성에 지나지 않았지”라고 말한 그대로이다. 인물들의 병치를 통해서 나타나는 바는 비로 진정한 인간관계의 불가능성인 것이다. 각각의 인물들은 ‘유리’에 갇혀 있다는 점에 있어서는 동일하지만 저마다의 유리에 갇혀 있기 때문에 인물들 사이의 교감은 이루어질 수가 없다. ‘유리’는 압박과 불안의 상징으로 그치는 것이 아니라 고립의 상징으로서도 기능하는 것이다.

이 인물들의 병치보다도 더 중요한 것은 반복 구조이다. 1부에서의 동호를 중심으로 한 구조는 2부에서는 현태를 중심으로 반복된다. 물론 1부에는 김하사의 죽음, 윤구가 포로가 되었다가 탈출해왔다는 일화, 선우상사의 모습 등이 나타나 있고 2부에는 석기의 싸움과 부상, 윤구와 미란과의 일 등이 나타나 있다. 그리고 그러한 여러 삽화들은 현실주의적인 적응의 모습, 또는 현실에 적응하지 못하고 방황하는 모습 등을 드러내서 동호와 현태를 중심으로 벌어지는 사건에 자기 나름대로 연결되고 있다. 그러한 삽화들이 작품에서 나타나는 의미들을 풍부하게 만드는데 기여하고 있기는 하지만 의미의 중심을 이루고 있는 것은 아니다.

1부에서 동호는 숙이와의 플라토닉 사랑이라는, 전쟁상황에서는 도저히 실현될 수 없는 가치를 추구한다. 그러다가 전쟁이라는 상황에 처한 불안감과 압박감을 이기지 못한 채 옥주를 만나 일시적인 위안을 얻게 된다. 그러나 옥주를 통해서 오히려 자신이 추구하던 가치가 주어지는 장면을 목도하고 자살하고 만다. 현태 역시 이와 유사한 모습을 보인다. 2부에서 현태는 전중 살해한 여인에 대한 죄의식에 사로잡히게 되고 불안과 권태 속에서 방황하게 된다.

그러다가 감정이 보이는 계향을 만나 일시적인 위안을 얻지만 결국 계향의 자살을 방조하고 구속되고 만다.

이를 도식화시키면 다음과 같다.

	1부	2부
주체	동호	현태
주어진 상황	한계상황	자유의 과잉상태
원인	순수성의 추구	죄의식
일시적 해결	옥주와의 만남	계향과의 만남
결과	자살	자살방조

1부에서는 동호가 가지고 있는 순결에 대한 자의식과 전쟁현실에 대해 잘 적응하는 현태의 모습이 대조되고 있지만 2부에서 나타나는 현태의 모습은 동호와 현태가 동질적인 인간이었음을 드러낸다. 이미 1부에서도 다음과 같은 현태의 말을 통해서 그 동질성이 암시된 바 있다. “근데말야. 시인, 아까 참 기분 드럽던데, 아니, 빈동넬 향해 내려가는데 왜 그렇게 앞이 콕콕 막히는 것 같은지 모르겠어. 옆을 봤드니 너두 심각한 얼굴로 무엇엔지 잔뜩 저항을 하는 자세드군. 정말 기분 안 좋드는데,” 이 말은 동호가 당시 상황을 ‘유리’로 감각하면서 압박감과 불안감을 느꼈던 바로 그때의 느낌을 말하는 것이다. 여기서부터 이미 1부와 2부의 반복구조는 그 전체를 마련하고 있다고 볼 수 있다.

이러한 동호나 현태에게 일시적인 위안을 주는 동호-옥주의 관계와 현태-계향의 관계는 어떠한가? 동호가 처음 옥주와 관계를 맺었을 때 동호는 헛구역질을 하면서 결벽증에 시달린다. 그러나 동호는 자신의 결벽증에 혐오감을 느끼면서 다시 옥주를 찾아간다. 그리고 몇 번의 관계 속에서 처음에 그가 옥주에게서 느끼지 못한 충족감을 느끼게 된다. 그 충족감은 그리 길지 않은 대화이지만 그

를 통하여 동호가 옥주라는 인간에 대해서 알게 되었다는 점에 근거하는 것이다. 동호는 육체적 관계뿐 아니라 옥주와의 인간적인 교감을 맺음으로써 위안을 구한 것이다. 현태와 계향의 관계는 이와는 대조적이다. 현태가 계향을 찾게 된 것은 계향의 백자항아리 같은 차갑고 감정 없는 표정, 싸늘한 얼굴 때문이다. 현태는 동호와와는 반대로 계향과는 어떠한 인간적인 교감도 필요치 않다는 점에서 편안함을 갖는 것이다. 이러한 대조적인 양상에도 불구하고 동호나 현태가 옥주나 계향을 통해서 위안을 얻고 그들을 계기로 죽음 또는 그와 유사한 종말을 맞는다는 점에 있어서는 동일하다. 이러한 동일성을 마련해주는 소설 속의 장치가 바로 ‘제주도 민요’이다. 옥주가 불렀던 ‘우리집 서방님은 고기잡이를 가았는데 바람아 광풍아 석달 열흘만 불어라…… 너어냥 나아냥 두리동식 사알 구요 낮이나 밤이나 참사랑이로구나’라는 가사를 가진 이 민요는 계향이의 입을 통하여 다시 불려진다. 이 민요는 동호와 옥주의 관계와 현태와 계향의 관계의 동질성을 암시하려는 하나의 장치일 것이다. 그러나 옥주와 계향의 동질성은 좀 더 근본적인 곳에 존재한다. 전쟁 전에는 평범한, 그리고 아름다운 여자들이었던 옥주와 계향은 전쟁을 겪으면서 몸을 파는 여자로 전락한 존재들이다. 그러나 그들은 자신들의 몸 파는 행위에 대해서 자기 나름대로의 자의식을 가지고 있다. 작품 속에서 옥주와 계향의 맞은편에 위치하고 있는 숙이는 전쟁이라는 상황과는 완전히 유리되어 있는 진공 상태에 놓여있는 인물이라고 할 수 있다. 그러한 숙이가 전쟁과 전후의 상황 속에서 존재하는 모습이 바로 옥주나 계향이인 것이다. 이렇게 몸을 파는 여자 혹은 술집여자인 옥주와 계향은 숙이와는 가장 대조적인 자리에 있는 것처럼 보이지만 모두 숙이의 모습을 과거로서 가지고 있다는 점에서 동질성을 가지고 있다. 그들이 동호나 현태에게 일시적이거나 위안을 줄 수 있는 그것은 바로 이러한 동질성의 덕택이다.

그렇다면 사건을 발생시킨 원인인 동호의 순수성과 현태의 죄의

식의 근원, 즉 동호-숙의 관계와 현재-현재가 살해한 여자의 관계는 어떠한가? 동호에게 숙은 순결한 구원의 여인이다. 동호와 숙은 동호가 입대하기 전날 호텔에서 함께 지내기도 하였지만 동호는 숙의 바람대로 그녀의 순결을 지킨다. 이는 동호가 숙의 존재를 순수성의 원천으로 생각했다는 것, 그리고 숙과의 플라토닉 사랑을 지향하고 있었음을 말해준다. 그러나 그러한 순수성, 그러한 플라토닉 사랑이랑 가상에 불과한 것이다. 동호가 살아남기 위하여 '머리를 쓸어보고 뺨뺨 각기만 했으면 덮어놓고 찌르고 박차고 쓰러안아 넘어뜨'리고 적병을 마구 찢러 죽일 수밖에 없는 상황에서 이미 플라토닉사랑이란 환상에 불과할 수밖에 없기 때문이다. 살아남기 위해서 온갖 시련을 겪고 적병들을 죽이면서 여자와의 관계에 있어서만 순수성을 집착한다. 순수성에 대한 동호의 집착이 컸던 만큼 동호는 자신이 일시적인 위안을 얻었던 옥주를 통하여 그 환상이 깨어지는 것을 목도하게 되었을 때 좌절하게 되며 전쟁에 대한 피해의식 속에서 결국 자살하고 만다. 전쟁이라는 한계상황 속에서의 실존적 한계를 절감한 것이다.

그 내용은 상이하지만 현재 역시 현실에서 어찌할 수 없는 가상에 사로 잡혀 있다는 점에서 동호와 동일하다. 동호가 추구한 순수성이 현실에서 존재할 수 없는 가상이었다면, 현재를 사로잡고 있던 죄의식을 떨쳐 버리기 위해서 현재가 꿈꾸고 있는 '인간거래의 폐기'라는 욕망 역시 가상에 불과한 것이었다.

자식, 그걸 가지구 그러는거야? 그렇게 알구 싶다면 얘기하지. 내가 내려가니깐 그여잔 되레 낮처럼은 돌아지 않드라. 그리고 별구 향거는 빛두 없구. 그런데 말야, 일어나나오려는데 손을 와 잡지 않겠어? 그 손이 빛을 말하는지 알았지. 무서우니 같이 있어달라는 거야. 하지만 될 일야? 해 치워버렸지. 어제 일은 그뿐야.(p.202)

뭐니 뭐니 해 두 여잔 돈 주구 거래하는 편이 마음이 편해. 부담을 느낄 필요가 없으니까 말이야.(p.349)

현태는 살인을 하고서도 그것을 대수롭지 않게 여기고, 윤구의 애인이었던 미란이 자신에게 의지하려 하자 곧 그녀와 헤어질 만큼 인간관계에 대한 미련이나 집착을 혐오한다. 계향을 계속 찾아갈 수 있었던 것도 그녀가 한결같이 싸늘하게 굳어져 있어서 현태에게 아무런 부담을 안겨주지 않기 때문이다. 그는 철저하게 인간관계의 폐기를 열망한다. 그러나 그는 자신이 대수롭지 않게 여겼던 바로 그 살인 때문에 방황한다. 현태는 바로 그 살인으로 인한 죄의식으로 인해서 불안과 우울감에 빠지고 만다. 이는 결국 현태의 인간거래 폐기의 욕망이란 한갓 욕망의 차원이었을 뿐 현실적으로 이를 수 없는 것이었음을 보여주는 것이다. 1부 끝의 그의 말대로 ‘생활’을 찾고 아버지의 회사에서 아무 문제없이 살아가던 현태는 어느 날 건널목을 건너는 한 여인과 그 여인의 아이를 보고 자신이 살해한 여인과 그 여인의 아이의 영상을 떠올리게 된다. 아니 정확히는 영상이 아니라 그 여인이 현태의 손을 잡았을 때의 손의 감촉이다.¹⁷⁾ 이것이 촉감이었다는 점이 중요한데 이것이 계향이와 현태를 관계 맺게 해 준 요인이기 때문이다. 계향의 차가운 촉감, 백자 항아리 같은 촉감은 현태가 죽인 여인의 ‘약간 떨리면서 땀기운이 돌던 손의 감촉’을 일시적으로나마 상쇄시켜주는 역할을 하고 있는 것이다.

현태가 계향이의 자살을 방조하게 되는 장면은 동호가 옥주를 살해하고 자신의 목숨마저 끊는 장면과 비교해볼 만하다. 동호가 옥주를 살해하고 자살하는 장면이 극적이기는 하지만 동호의 내면

17) 이 부분은 『사상계 연재본』에서는 나타나지 않는다. 『문학과 지성사』 판에서는 2부가 시작되고 얼마 후에 현태가 자신이 계향이에게 다니기 시작한 경위를 건널목을 건너는 여인과 아이를 보게 되었던 것과 연결시켜서 설명한다.(p.300) 현태는 자신이 살해한 여인의 감촉을 잊기 위하여 백자항아리같이 차고 감정이 없어 보이는 계향을 찾게 되었다는 것이다. 이러한 부분의 삽입으로 이 작품의 전후관계가 보다 명백해졌고 1부의 서두에서의 현태의 살인과 2부 서두에서의 그에 대한 회상이 맞물리게 되었다 이로써 1부에서의 동호의 순수성 추구하고 2부에서의 현태의 죄의식이 대응되어 반복구조의 완성에 기여하게 된다.

을 잘 드러내주지 못하고 있는 반면 현태가 계향의 자살을 방조하는 장면에서는 권태와 허무하게 벗어날 수 없는 현태의 상태가 이 작품의 어느 장면에서보다도 잘 드러나 있다.

머릿속이 맑아왔다. 또다시 막다른 데 이르렀다는 생각이 다가왔다. 그저 비행기를 타자. 그러나 이대로 비행기를 탄다고 해서 무엇이 달라진단 말인가. 다만 지금의 생활을 연장시키는데 지나지 않은가. 무의미한 생활의 연속. 그것은 자기 자신에 대한 죄악이 아닌가. 그렇지만 죄악이라도 좋았다. 단지 그나마 지탱해나갈 힘이 자기에게 있는가 어떤가가 문제인 것이다.(p.387)

현태는 이러한 독백 끝에 죽고 싶다는 계향에게도 단도를 주고 ‘아무렇지도 않게 기다렸다. 꽤 오랜 동안을 기다렸다.’ 그리고 계향이 죽고 있는데 현태는 과수나무의 진정에 관한 환상을 본다. 이 모습은 어떠한 것에도 가치를 두지 못하고 오직 허무감만으로 가득 차 있는 현태의 모습을 가장 극명하게 보여준다.¹⁸⁾

이제까지의 검토 결과 이 작품의 1부와 2부가 거의 완벽하게 반복되고 있음을 볼 수 있다. 1부는 전쟁상황을, 2부는 전후의 상황을 배경으로 하고 있다. 그러나 상황의 차이에도 불구하고 이 작품이 반복구조를 취하고 있다는 것은 이 작품이 자연적인 시간의 흐름, 나아가서는 객관적인 상황의 변화 보다는 주관적 현실, 주관적 상황을 토대로 하고 있음을 나타내는 것이다. 이 작품에서 전쟁상황이건 전후의 상황이건 인간을 불안과 압박감 속에 몰아넣는다는 점에서 마찬가지로 그 사이의 시간의 흐름이란 무의미한 것이

18) 서론에서 이미 밝힌 바 있듯이 『사상계분』과 상당히 다르다. 이 부분에 대한 수정에 대해서 김병익은 4.19의 영향일 것이라고 밝혀놓고 있다. 4.19이후의 낙관적인 분위기에서 현태를 ‘무기정역’으로나마 살려놓음으로서 희망의 가능성을 열어놓는 의미가 있다고 보는 것이다.(김병익, 「황순원의 문학세계」, 한국문학대표작선 『나무들 비탈에 서다』, 문학사상사, 1986, p.321, 주 1)

되고 마는 것이다. 전쟁이라는 특수한 상황이 아니라 할지라도 인간이 실존적으로 불안을 느낄 수밖에 없다고 할 때 이 작품 속의 상황은 인간 일반이 구체적인 시간이나 상황에 관계없이 항상적으로 처하게 되는 상황이며 그 속에서의 동호나 현재의 모습은 바로 인간 일반의 모습이라고 할 수 있다. 이 작품은 전쟁, 나아가서는 한국전쟁이라는 구체적이고도 특수한 사실보다는 상황의 차이에도 불구하고 반복되는 인간 존재의 불안과 그로부터 벗어나려는 몸부림을 그리고 있는 것이다.

이러한 반복구조가 이 작품을 지배하는 주요 구조라면 2부에서 등장하는 숙이의 현재의 만남, 그리고 그로 인한 숙이의 잉태와 마지막 장면을 채우고 있는 숙이의 의지 등은 이러한 반복구조를 이완시키는 다른 가지의 이야기이다. 숙이는 1부에서 비록 직접적으로 등장하지 않고 동호의 회상 속에서만 나타나지만 동호가 추구하는 가치와 관련을 맺고 있는 대상으로서 중요한 몫을 하는 인물이다. 그러나 2부에서는 숙이의 등장은 필연성을 가지지 못한다. 숙이와의 만남은 현재나 윤구에게 어떠한 영향도 미치지 못한다. 현재가 ‘꿈의 잠’을 자고 권태와 무위 속에서 나날을 보내는 것은 전쟁에서 자신이 살해한 여인의 영상 때문이지 숙이와의 만남 때문이라고 볼수는 없다. 물론 숙이와의 만남을 통해서 동호가 말했던 ‘피해자일까, 가해자일까’하는 물음을 떠올리기는 하지만 이것이 동호에 대한 죄의식을 불러일으켰다고까지 확대해석할 수는 없기 때문이다. 말하자면 숙이를 중심으로 한 이 줄거리는 이 작품의 반복구조를 이완시키면서 자기 나름의 의미를 형성하고 있는 것이다. 숙이를 중심으로 한 이야기에 함축되어 있는 의미는 황순원 고유의 휴머니즘적인 지향성과 관련을 가지고 있다. 이에 대해서는 다음 장에서 논하기로 한다.

IV. 서술자의 목소리와 휴머니즘

『나무들 비탈에 서다』의 전체적인 구조는 반복구조이며 숙이를 중심으로 한 이야기는 이 구조를 이완시키면서 새로운 의미를 형성하고 있다. 숙이를 중심으로 한 휴머니즘의 논리는 이 작품의 중심구조인 반복구조와 유기적인 관련을 맺지 않고 독립되어서 작품 전체에 깔려있는 불안과 절망이라는 비관적 정서와는 달리 낙관적인 정서로서 표출되고 있다.

그런데 반복구조를 통해서 나타나고 있는 불안과 절망은 전후세대 작가들의 작품들과는 다른 점을 가지고 있다. 『나무들 비탈에 서다』의 니힐리즘에는 동호나 현대 등의 등장인물들보다 초월적인 위치에 있는 서술자의 시각이 개재되어 있는 것이다. 그래서 이 작품에서 나타나는 불안과 절망은 서술자에 의해서 매개되거나 통제된다. 『나무들 비탈에 서다』는 3인칭시점으로 되어 있으며 동호나 현대를 시점인물로 하여 그들의 내면적인 독백이나 의식의 흐름을 자유간접화법¹⁹⁾에 의해서 나타내고 있다. 그러한 의미에서 이 작품의 서술상황은 ‘인물 시각적 서술상황’²⁰⁾에 가깝다. 그러나 곳곳에서 서술자가 자신의 목소리를 전면에 드러내면서 동호나 현대의 생각이나 행위에 대해서 일정한 거리를 보이고 있다. 이 때 이 작가의 서술상황은 주석적 서술상황으로 바뀌게 된다. 주석적 서술

19) 이는 간접화법의 문법적인 형태는 그대로 사용되고 있으나 원대화의 의미의 뉘앙스들, 특히 발화의 주인을 나타내는 일체의 표정이 그대로 간직되어 있는 화법을 말하는 것이다.(Tzvetan Todorov, 신동욱 역, 『산문의 시학』, 문예출판사, 1992, p.63). 이 작품에서 자유간접화법이 드러나고 있는 예는 전체선, 앞의 책, pp.59-70 참조.

20) 슈탄첼은 소설의 서술상황을 일인칭 서술상황, 주석적 서술상황, 인물시각적 서술상황으로 나누어서 설명한다. 이 중 인물시각적 서술상황의 가장 큰 특징은 ‘직접성의 환상’을 만들어내는 것이다. 이는 독자가 마치 아무런 중개자 없이 사건이나 인물을 직접적으로 대하고 있는 듯한 환상을 지니게 됨을 의미한다.(F.K.Stanzel, 안삼환 역, 『소설형식의 기본유형』, 탐구당, 1982, p.34.)

상황에서 서술자는 그가 이야기의 중개자로서 나타날 뿐만 아니라, 소설적 허구적 세계와 작가와 독자의 현실 사이의 경계선상에 위치하고 있다.²¹⁾

① 살아남은 사람이 죽은 동료에 대해 어두운 그늘을 나타내고 그 밑에 번지는 자기네들의 삶에 대한 희열을 삼가 숨긴다는 것은 하나의 인정에서 오는 예의였다. 그러나 그것은 어디까지나 살아남은 사람들이 지어낸 예의니만큼 언젠고 산 사람들에 의해 깨어질 수 있는 성질의 것이었다. 남자들의 세계에 있어서는 흔히 술이란 것이 매개가 되어 있을 깨어버리는 수가 많았다.(p.218)

② 흔히 이럴 수가 있는 것이다. 도랑 같은 것을 뛰어 건너다가 어떻게 잘못하여 한 말을 물에 빠뜨리는 수가 있다. 이런 때의 불쾌감이란 이만저만한 것이 아니다. 도랑의 물이 더러운 흙탕물이거나 구정물인 경우에는 더하다. 게다가 신발이 새것이고 보면 정말 화가 치밀어 못 견딜 지경이다.……이렇게 되고 보면 마침내, 예라 모르겠다. 하고 핫김에 성한 발마져 도랑물 속에 넣고 마구 절벽거리고 싶어지는 수가 있다. 그 바로 직전의 심정 같은 것.(p.253)

③ 안전과 위험이 항상 공존해 있는 전쟁터. 그 예측할 길 없는 전쟁의 생리에 의해 죽고, 부상을 당하고, 그리고 생존했다라도 무언가 눈에 띄지 않는 명자국을 남겨 받아야만 했던 수많은 젊은이들.(전집7.p.357)

①은 김하사의 죽음 이후의 동호 현태 윤구의 행동이 이렇게 전개될 것임을 미리 설명해주는 서술자의 말이고 ②는 처음으로 동호가 옥주와 관계를 맺고 난 이후의 상황, 즉 옥주와 계속 관계를 가질 수밖에 없을 것이라는 것을 서술자가 암시해주는 말이다. 또한 ③은 청향장 호텔에서의 숙이와의 일이 있었던 후에 윤구가 석기와의 술자리에서 동호가 하였던 이야기, 즉 ‘가해일까. 피해일까’ 하는 물음을 떠올리는 대목에서 서술자가 끼어드는 대목이다. 이러한 서술자의 목소리는 주인공들의 행위나 사고들을 일반화시키는

21) 위의 책, p.32.

역할을 하며 주인공들의 행위나 사고들에서 거리를 유지시키는 역할을 하기도 한다. 이 작품이 동호나 현재의 불안이나 압박감을 중심으로 그려내고 있으면서도 다른 전후세대작가들의 작품들과 다른 점은 이 점이다.²²⁾

이는 서술자가 등장인물들의 의식이나 내면과 동일하지 않은 시각을 가졌음을 의미하는 것이다. 등장인물의 의식이 한계상황이나 자유의 과잉현태에 대한 불안의식 속에 머물러 있을 때 서술자의 시각은 그와는 다른 의식으로 등장인물들을 바라보고 있는 것이다. 결국 『나무들 비탈에 서다』는 시점인물들의 의식 속에 투영된 세계를 그리면서 이러한 세계를 다시 서술자의 시점으로 해석하는 함으로써 인물 시각적 서술상황과 주석적 서술상황이 교차되고 있다. 그런데 주석적 서술상황에의 두드러진 특징은 작품 속에서 묘사되고 있는 세계에 대해서 서술자가 명확하게 거리를 취하고 있다는 점이다. 작중세계와 서술자 사이의 의미심장한 이 긴장의 장이야말로 주석적 서술상황의 결정적 특징인 것이다.²³⁾ 그러나 서술자가 동호나 현태에 대해서 유지되었던 이러한 거리는 숙이의 경우에는 유지되지 않는다. 숙이가 등장하는 부분에서 서술자의 목소리는 사라지며 숙이의 말만이 전면에서 드러난다. 바로 숙이의 시

22) 이 작품과 서사구조에서 많은 유사성을 보이고 있는 서기원의 「이 성숙한 밤의 포옹」(『사상계』, 1960.6)과 이를 비교해보면 이 작품과 전후세대작품과의 차이는 명백히 드러난다. 「나무들 비탈에 서다」에서 전쟁상황과 전후상황이 대비되고 있는 것과 같이 「이 성숙한 밤의 포옹」에서는 전장과 후방이 대비되고 있으며 「이 성숙한 밤의 포옹」의 주인공 ‘나’는 「나무들 비탈에 서다」의 주인공 동호와 현태를 합쳐놓은 모습이다. 즉 구원의 여인을 향한 순결한 사랑, 그리고 전장에서 여인살해의 기억으로 인한 죄의식, ‘성’을 통한 자학적 행위, 그리고 자살기도 등의 유사성을 보인다. 그리고 이러한 모습을 통하여 전쟁 속에서의 불안과 권태, 그리고 허무를 그려내고 있다. 그러나 「나무들 비탈에서 서다」와는 달리 「이 성숙한 밤의 포옹」은 1인칭 주인공시점으로 되어 있고, 주인공 ‘나’의 의식의 흐름이나 내면의 양상이 보다 구체적이면서도 절실하게 묘사되어 있다. 이는 서술자가 ‘나’의 시각과 동일한 시각을 가지고 있음을 말해주는 것이다.

23) 앞의 책, pp.40-41.

각 속에 서술자의 시각이 용해되고 있는 것이다.

도대체 책임이란 말부터 당신네들과는 상관없는 말이 아닌가요? 자기 자신에게서두 피할려구 하는 사람들이……(p.364)

선생님이 받으신 피해가 어떤 종류의 것인지는 모르겠습니다. 그렇지만 큰의미에서 이번 동란에 젊은 사람치구 어느 모로나 상처를 받지 않은 사람이 있을까요. 현대씨두 그중의 한 사람이라구 봅니다. 그리구 저두 또 그 중의 한 사람인지 모르구요.(pp.393~394)

모르겠어요…… 어쨌든 제가 이 일을 마지막까지 감당해야 한다는 것 외에는……(p.394)

인용한 부분은 모두 숙이가 현대나 윤구와의 대화 속에서 했던 말들이다. 서술자는 숙이의 행위나 내면에 관해서는 앞에서 인용한 것과 같이 서술자의 목소리로 이야기하는 바가 전혀 없다. 이것은 외관상으로는 숙이라는 인물에 충실한 결과인 것처럼 보이지만 실제로는 오히려 서술자의 시각에 충실한 것이다. 왜냐하면 숙이라는 인물이 바로 서술자의 시각에서 말하고 있기 때문이다. 등장인물이 서술자의 시각에서 말하고 있을 때 서술자의 목소리가 전면에서 사라지는 것은 당연한 일이다. 서술자는 자신의 시각에서 말하고 있는 숙이의 뒤에 숨게 되기 때문이다.

숙이라는 등장인물의 말이 서술자의 그것과 동일하다는 것은 황순원의 소설의 역사를 생각할 때 증명될 수 있을 것이다. 우선 숙이라는 인물을 생각해 볼 때, 그 같은 구원의 여인상은 『카인의 후예』에서의 오작녀에서 시작해서 『일월』의 다혜로 이어지는 계보를 지니고 있다. 그리고 그들은 모두들 순수성을 간직한 인물이며 소설 속에서의 구원을 담보해 주는 인물들이다.

그러나 오작녀와 다혜가 작품의 구조와 유기적인 관계를 맺고 있음에 반해서 숙이는 작품의 구조로부터 독립되어 있다는 점이 상이하다. 숙이는 이 작품의 구조를 통하여 생명력을 얻기 보다는

오작녀의 후광을 통하여 생명력을 얻는 것이다. 이 점은 다시 황순원이 추구해온 휴머니즘과 연결된다. 작가는 자신이 추구해온 바를 한계상황으로서의 전쟁, 그리고 자유의 과잉 상태로서의 전후상황의 상처를 극복할 수 있는 대안으로 설정하고 있는 것이다. 그러나 그것은 상처를 깊게 받은 동호나 현태 자신, 그 불안이다 자유의 과잉상태에서 방황하였던 그 인물들 내부에서 나타나지 못하고 그와는 떨어져 있는 숙이를 통해서 나타나고 있기 때문에 결정적인 한계를 드러낸다. 동호와 현태라는 인물들, 전쟁과 전후상황에 적응하지 못하고 방황하는 인물들은 니힐리즘의 나락을 떨어져 버리고 그 극복의 대안은 이들의 외부에서 마련되어 있다. 이는 동호나 현태의 상황인식이 감각적이고 관념적인 수준에 머물고 있음과 관련된다. 이들의 상황인식은 주체적인 성찰을 기반으로 하고 있는 것이 아니었으며 일반적이고 추상적인 것이었기 때문에 그 극복이나 '초월'의 의지가 결여되어 있었던 것이다.

결국 이 작품에서 나타나고 있는 휴머니즘이란 전후라는 상황속에서부터 생성된 것이 아니라 황순원 자신의 절대적인 지향의 표현이라고 할 수 있다. 그러나 구체적인 상황이나 구체적인 현실과 관련을 맺지 못한 채 추상적이고 절대적인 것으로서 제시되는 휴머니즘이란 그다지 큰 힘을 발휘할 수가 없다. 정작 전쟁을 몸으로 체험하였던 인물들인 동호나 현태에게 있어서는 긍정적이고 낙관적인 전망을 보장하는 휴머니즘이 아니라 절망고아 우울만이 나타나고 있음이 이를 증명하는 것이다. 따라서 마지막 장면에 지나치게 큰 의미를 부여하고 거기에 이 작품의 가치를 두고자 하였던 점은 사정되어야 할 것이다.²⁴⁾

24) 이러한 입장을 보인 최근의 연구로서는 김덕한의 「1950년대 한국장편소설연구」(서울대 석사논문, 1993)와 이봉범의 연구가 있다.

V. 결론

1950년대 초반의 소설 작품들이 전쟁 체험의 직접성에서 벗어나지 못한 채 그것을 자연주의적으로 묘사하거나 반공 이데올로기 등의 추상적 반복으로 일관했던 반면에 1955년 이후의 소설 작품들은 전쟁에 대해서 거리를 두고 그 의미를 규정하거나 전후의 나아갈 바를 모색하는 방향으로 나아갔다. 그 모색의 중심에 놓인 것이 바로 휴머니즘이었는데 본래 휴머니즘을 지향해왔던 황순원은 물론이고 오상원이나 선우휘와 같은 전후세대들에 의해서도 휴머니즘을 내세운 작품들이 발표되었다. 그러나 각각의 작가들이 작품 속에서 드러낸 휴머니즘이 동일한 성격을 지니고 있지는 않다. 오상원이나 선우휘가 소위 '행동주의적 휴머니즘'의 경향을 보이면서 휴머니즘을 적극적인 행위이념으로 제시하고 있다면, 황순원은 인간이 가진 본래적인 순수성의 추구라는 의미로서 그것을 제시하고 있다. 오상원은 선과 악의 이분법적인 대립구조를 마련해놓고 인물들을 그 구조에 도식적으로 끼워 넣는다. 그러나 현실적으로 선과 악은 대립하기만 하는 것이 아니라 언제나 서로를 침범할 수 있고 서로에게 동화될 수도 있다. 이러한 가능성을 배제해버렸기 때문에 그의 작품은 도식적으로 흘러 단순한 의미만을 담을 수밖에 없었다. 선우휘 역시 이와 다르지 않다. 그의 작품은 오상원의 작품에 서처럼 단순한 도식에 사로잡혀 있지는 않지만, 역사 속에서의 개인의 의미를 '휴머니즘적인 행동'이라는 기준에 의해서만 판단하고 있다는 점에서는 오상원과 동일한 한계를 지닌다.

「나무들 비탈에 서다」는 오상원이나 선우휘와 구별되는 황순원의 휴머니즘의 특성을 잘 드러내고 있는 작품이다. 이 작품은 1부와 2부의 반복구조를 통해서 전후세대적인 감각을 수용하고 당대의 니힐리즘적인 분위기를 드러내면서 한편으로는 그 구조를 이완시키는 한 축을 통해서 휴머니즘을 표현하고 있다. 작가 황순원

은 자신이 추구해온 사상을 기반으로 해서 전후세대의 감각을 수용하고 있는 것이다. 여기서 제시되고 있는 휴머니즘은 현실의 고통과 불안, 그리고 절망으로부터 벗어나서 희망적인 미래로 나아갈 수 있는 긍정적인 이념으로서 나타난다. 숙이라는 인물을 통해서 집약적으로 나타나고 있는 그것은 ‘잉태’로서 제시된다. 그것은 구체적인 행동을 동반하거나 적극적인 의미를 가지지 않는다. 또한 동호나 현대 등 이 작품의 중심인물들의 삶과 자연스럽게 연결되어 있지도 못하다. 그것은 작가 황순원이 계속적으로 작품 속에서 드러냈던 휴머니즘 지향성이 숙이라는 인물을 통해서 이 작품에 덧붙여져 있는 모습이다. 그런 점에서 볼 때 이 작품에서 나타난 휴머니즘은 전후 현실에 뿌리박은 것이라기보다는 추상적이고 절대적인 것이라고 할 수 있다.

이것은 또한 작가 자신이 부여해 주고 있는 현실 인식과도 관련을 가진다. 전쟁 상황과 전후 상황이 1부와 2부로서 제시되고 있는데 그것이 반복적인 구조를 보이고 있다는 것은 각각의 상황을 구체적이고 객관적으로 인식하기보다는 추상적이고 주관적으로 인식하고 있다는 것을 의미한다. 이는 ‘유리’라는 상징과 ‘자유의 과잉 상태’라는 관념에서도 드러난다. 전쟁, 전후의 현실이 인간으로 하여금 불안과 압박을 느끼게 하는 상황으로서만 제시되고 있을 뿐 한국전쟁이라는 구체적인 상황으로서 제시되지 못하고 있는 것이다.

「나무들 비탈에 서다」는 전후세대의 불안과 상처를 형상화하고 그 세대의 나아갈 바를 제시하고 있음에도 불구하고 이 작품은 1950년대 문학이 보여준 한계 속에 갇혀 있다. 전후문학이 현실을 인식하는 시각의 부재로 인하여 현실에 대한 인식불가능성의 표현, 혹은 추상적 현실인식을 보인다고 할 때 이 작품 역시 그와 다르지 않다. 즉 1950년대 문학을 넘어서는 데까지 이르지 못하고 있는 것이다. 그러나 현실의 상징화, 반복구조 등을 통해서 좀 더 성숙하고 완성된 작품의 모습을 이루어내고 있다. 이러한 상징화라든

가 반복구조 등은 이 작품이 도식적이거나 감상주의적인 경향을 벗어나게 해주고 있기 때문이다. 『나무들 비탈에 서다』가 가지는 의미는 바로 거기에 있다. 현실의 추상적, 주관적 인식에 머물고 있지만 그것이 상징화라든가 반복구조 등을 통해서 작품 속에서 힘을 얻고 있고 그럼으로써 도식주의에서 벗어나 전후세대의 사랑과 상처, 그리고 불안과 절망을 문학화 하는 데 성공하고 있는 것이다.

< 참고문헌 >

(1)기본자료

황순원, 1991, 『황순원문학전집』 1-7권, 문학과지성사.

(2)저서, 논문, 기타

구창환, 1964, “상처받은 세대”, 『조선어문학』 .

김경혜, 1997. 『황순원 장편에 나타난 인간구원의식에 관한 고찰』 숙대 석사논문.

김덕한, 1993, 『1950년대 한국장편소설연구』 서울대 석사논문.

김동환 1991, “한국 전후소설에 나타난 현실의 추상화방법연구” 『한국의 전후문학』, 한국현대문학연구회편, 태학사.

김윤식 · 정호웅 공저, 1994, 『한국소설사』, 예하.

문영희, 1989. 『황순원 문학의 작가정신 전개양상 연구』, 경희대 석사논문.

배경열, 2001 『선우 휘 문학 연구』 서울대 박사논문, 2001.

배선미, 『황순원 장편소설연구-전쟁의 피해양상 및 극복의지를 중심으로』 숙대 석사논문, 1990.

원형갑, 1962, “나무들 비탈에 서다”의 背地, 『현대문학』 .

이봉범, 1993, “민족사의 소설적 재현과 그 문학적 성과”, 『한국전후소설연구(조건상편)』, 성대출판부.

이호숙, 1987, 『황순원 소설의 서술시점에 관한 연구-3인칭소설을 중심으로』, 이대 석사논문.

임준호, 1996, 『오상원 소설 연구』 서울대 석사논문.

전혜선, 1994, 『나무들 비탈에 서다』에 관한 연구-〈유리〉 이미지와 현실의 문제를 중심으로』 이대 석사논문.

전혜선, 1997, 『황순원의 문체연구 「나무들 비탈에 서다」를 중심

- 으로』 이대 석사논문, 1987.
- 조남현, 1993, “황순원의 「나무들 비탈에 서다」”, 『한국현대소설의 해부』, 문예출판사.
- 천이두, 1974, “자의식과 현실”, 『종합에의 의지』 일지사.
- 한전숙·차인석 공저, 1990, 『현대의 철학1-실존주의, 현상학, 비판철학』, 서울대출판부.
- 황순원, 1995, “말과 삶의 자유”, 『말과 삶의 자유』, 문학과 지성사.
- Goudsblom, J. 1989, 천형균 역, 『니힐리즘과 문화』, 문학과 지성사.
- Stanzel, F.K. 1982, 안삼환 역, 『소설형식의 기본유형』, 탐구당.
- Todorov, Tzventan 1992, 신동욱 역, 『산문의 시학』, 문예출판사.
- Zimmermann, F. 1987, 이기상역, 『실존철학』. 서광사.

A Consideration of Hwang Sun-won's Trees Stand on the Slope

Bae, kyeong-yeol
(Korea Cyber University)

Abstract

So far, we have known about the aspect of conflict which is represented in the later works of Hwang Sun-won. In his later novels, he pays attention to the inner world of the individual and develops the novel. The inner conflict of these works is mostly due to the individual psychological quality and character, but implication of the works includes antagonism deriving from conflict in the reality and the individual. This these is dealing with the aspect of conflict, the aspect of the whole conflict is classified into the two. One is conflict of internal ego and external ego coming form individual consciousness. The other is conflict between the characters surrounding them. So, in Trees stand on the slope characters reveal experience about the conflict of ego on account of solitary by collective egoism. This these is dealing with the development and settlement of conflict. I discussed how it has developed and settled. In this place talking native of the relationship of ego and world. I observed Tree stand on the slop form on indication pursuit point of view. This these is treating the type of the character, classific standard of it lay in the role and function of the conflict aspect and conflict development and the characters was divided into

Protagonist, antagonist, and mediator, Hwang Sun-wan also put several types of character and suggest a phase of their lives. The later writings project the life and consciousness of a petit bourgeois corresponding to the society and reality.

Those petit bourgeois alienated psychologically are dealt with major figure and the writer puts emphasis on looking for their variation process of the consciousness reacting the reality.

In this, antagonist and mediator behave against action of major characters, play a part on aggravate the conflict, result into consciousness change of action, and play an important role on settlement of conflict.

Keywords : Hwang sun-won, Trees stand on the slope,
Symbol, War-Circumstance, Abstract, Humanism