
碩 士 學 位 論 文

張龍鶴 小說 研究

－ 實存意識을 中心으로 －

濟州大學校 大學院

國語國文學科



제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

金 玉 珠

1993年 12月 日

張龍鶴 小說 研究

— 實存意識을 中心으로 —

指導教授 金 永 和

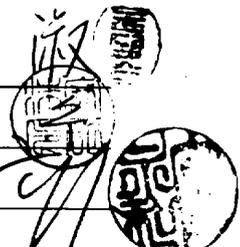
金 玉 珠

이 論文을 文學 碩士學位 論文으로 提出함

1993年 12月 日

金玉珠의 文學 碩士學位 論文을 認准함

審査委員長
委 員
委 員

文 聖 淑
은 석
김 석


濟州大學校 大學院

1993年 12月 日

A STUDY ON CHANG YONG-HAK NOVELS

- MAINLY ON CONSCIOUSNESS OF EXISTENCE -

OK - JU KIM

(Supervised by Professor Young-Hwa, Kim)

A THESIS SUBMITTED IN PARTIAL FULFILLMENT
OF THE REQUIREMENTS FOR THE DEGREE OF MASTER
OF ART

DEPARTMENT OF KOREAN LANGUAGE AND LITERATURE

GRADUATE SCHOOL

CHEJU NATIONAL UNIVERSITY

1993.

目 次

I. 序 論	1
1. 研究目的	1
2. 研究史 및 研究方法	1
II. 戰後文學의 時代・思想的 背景	7
1. 時代的 背景	7
2. 實存主義의 受容	9
III. 張龍鶴 小說의 實存意識	14
1. 實存의 自覺	14
2. 否定의 態度	21
3. 自由에의 渴望	27
4. 죽음	31
5. 救援의 길	36
6. 圓形性	40
IV. 主題의 形象化 技法	44
1. 에펠레이션	45
2. 寓話의 象徵性	47
3. 意識의 흐름	49
V. 結 論	52
參考文獻	56
SUMMARY	59

I. 序 論

1. 研究目的

문학은 한 시대를 살아간 인간들의 삶의 기록이다. 또한 인간정신이 시대와의 끊임없는 상호작용의 소산이다. 그러므로 문학작품에 대한 올바른 접근과 해석은 곧, 인간 자체의 문제를 해명하는 하나의 열쇠가 될 수 있다. 문학이 인간 이해의 한 방식이라고 할 때, 무엇보다도 중요한 사실은 작가가 시대 상황과 인간의 문제를 어떤 관점과 자세를 가지고 작품에 수용하려는 노력을 보이고 있는 것이다. 또한 문학이 그 배경이 되는 사회의 여러 문제를 반영한다고 할 때, 한국에 있어서 1950년대는 전쟁과 관련된 문제에서 자유로울 수 없었던 시기이다.

1950년대 한국 문학은 6·25 전쟁으로 인해 이전과 전혀 다른 새로운 국면을 맞는다. 전쟁은 인간에게 정신적·물질적으로 황폐화를 초래하였으며, 삶을 파탄으로 몰아 넣었다. 나아가 양극 이데올로기의 체제 장벽을 고착화하는 데 결정적인 영향을 끼쳤다. 1950년대의 문학은 전쟁의 영향을 직·간접적으로 다룰 수밖에 없었던 시기였다. 이러한 시대와 사회에 속해 있는 작가는 작품 속에 그 사회와 시대의식을 담게 마련이다. 사회와 문학의 관계는 독자적으로 존재하는 것이 아니라 항상 상호 침투의 요인으로 작용하기 때문이다. 그리하여 문학의 배경이 되는 사회에 대한 이해는 문학 연구에 많은 점을 시사한다. 또한 상호관련성 있는 연구를 통해서 한 시대에 생산된 문학은 시대를 뛰어넘어 문학사적인 평가와 자리매김이 있게 되는 것이다.

이런 관점에서 볼 때, 1950년대에 작품활동을 활발히 전개한 장용학은 전후의 기질이 가장 강한 신세대 작가¹⁾로 평가받을 만큼 독특한 개성을 드러낸 작가이다. 여기서 전쟁 체험을 바탕으로 작가가 궁극적으로 표현하고자 했던 것은 무엇인가라는 문제의 제기는 그의 작품세계를 이해하는 데 초석이 되리라 본다. 작가가 작품 속에서 어떻게 작가의식을 표출하고 있으며, 그것이 작품의 주제

1) 金相善, 「新世代 作家論」, 일신사, 1982, p.396.

형상화에 어떤 관련을 지니고 있는가를 살펴보는 일은 매우 유용하고 의미있는 일이라 하겠다.

이 연구는 1950년대 전후의 시대적 상황과 한국문학의 흐름을 염두에 두면서 장용학 소설에 나타난 실존의식과 그 형상화 기법을 고찰함으로써 그의 작품세계를 究明하는데 목적을 둔다.

2. 研究史 및 研究方法

장용학은 처녀작 「肉囚」를 1948년에 탈고한 바 있다(발표는 「사상계」, 1955년 3월호). 이어 1949년 12월 「연합신문」에 「戲畫」를 발표하면서 문학적 출발을 했다. 공식적인 문단 데뷔는 1950년 5월 「문예」誌에 단편 「地動說」로 1차 추천을 받고난 다음 1952년 1월 「未練素描」로 同誌에 추천이 완료됨으로써 이루어진다. 그가 문단의 주목을 받기 시작한 것은 1955년 「요한詩集」과 1956년 「非人誕生」을 발표하면서부터이다. 총 36편의 작품 중 27편이 50년대와 60년대에 걸쳐 「사상계」, 「현대문학」, 「문학춘추」, 「자유문학」 등 문학지를 통하여 중점적으로 발표되었다. 특히 그 가운데 가장 주목을 받아왔던 작품들은 단편 「요한詩集」, 「現代의 野」와 중편 「非人誕生」 그리고 장편 「圓形의 傳說」 등이다. 이들 작품은 그에 대한 찬사와 비난의 엇갈린 반응 속에서 일단 문제작가로 떠오르게 하였고 그의 대표작이라 할만한 것들이다.

그의 문학에 대한 기존 연구들을 살펴보면, 크게 세 가지 관점에서 논의되고 있음을 알 수 있다. 첫째, 장용학을 전후 혹은 신세대 작가로 규정하고, 작품분석의 초점을 전후의 상황 속에서 빚어지는 인간과 물리적 환경 사이의 부조화 및 인간적 조건의 탐구에 맞춘 연구이다.²⁾ 둘째, 그의 작품에 두드러지게 노출된 관념적, 형이상학적인 내용에서 추리된 실존주의적 측면에 크게 주목한 연구를 들 수 있다.³⁾ 셋째, 신화적 소재와 작가의 무의식을 관련시켜 원형적 이미지

2) 김상선, 상계서, 일신사, 1982.

김우종, 「한국현대소설사」, 성문각, 1982.

김윤식·김현, 「한국문학사」, 민음사, 1982.

김용구, 「장용학의 소설에 나타난 저항의 문제」, 전광용 외, 「한국현대소설사연구」, 민음사, 1984.

임현영, 「장용학론」, 「현대문학」, 1966.3.

천이두, 「안타오스의 자유」, 「현대문학」, 1960.11.

3) 이병직, 「실존성이 소설에 반영된 작품 고찰」, 중앙대 대학원, 1962.

의 추출을 시도한 연구⁴⁾가 그것이다.

이 중에서 김우중은 장용학을 사상전쟁에 대한 철학적 탐구라는 측면으로 다루었다는 점에서 주목된다. 그는 “사상적인 갈등과 휴머니즘의 절규를 어느 정도 지적으로 처리해 나간 가장 대표적인 작가”로 규정하고 “전쟁으로 인한 민족수난의 증언, 이데올로기의 횡포로 인한 인간의 비인간화 과정, 이데올로기의 자기 중심적 獨善意識의 비판과 아울러 가치관의 상대적 理論에 의한 이데올로기의 횡포에 대한 극복”⁵⁾을 이 작가가 집중적으로 추구해 나간 작품 경향이며, 이를 통하여 작가는 역사 현실에 대한 깊은 관심과 애정을 기울였다고 결론지었다.

장용학을 다분히 실존주의적 관념세계를 형상화하려고 노력한 작가로 평가한 이철범은 “장용학의 관념소설은 매너리즘에 빠진 한국의 리얼리즘 소설의 약점을 극복하는 데 큰 도움을 주었다. 그러나 개념의 무질서가 올바른 인식과 교감을 차단하는 것이 맹점이다. 단순한 얘기를 독선적인 관념으로 구성했기 때문에 짙은 사상을 내포한 듯한 효과를 내고 있다”⁶⁾고 지적하고 있다.

그리고 이숙경은 장용학의 작품에 대해 신화적 접근의 가능성을 열어주었다는 데서 특기할 만한 것인 바, 이 연구에서 그는 작가가 ‘무의식적’으로 설계한 ‘종말’이 대체로 비극적인 파멸이라는 일정한 패턴을 형성한다는 점에 관심을 가지고 분석에 임하였다. “장용학의 작품에서 창조된 캐릭터들은 모성적 相姦慾望을 두려워하며 끝내 ‘무서운 어머니’의 잔인성 아래 파멸되거나 스스로 굴복

이철범, “관념세계의 설정과 그 한계”, 『사상계』, 1968.12.

—, “소외된 인간의 비극”, 『현대한국문학전집 4』, 신구문화사, 1967.

염무웅, “실존과 자유”, 『현대한국문학전집 4』, 신구문화사, 1967.

신경득, 『한국전후소설연구』, 일지사, 1983.

서수생, “사르트르와 장용학의 비교고찰”, 경북대논문집(제 16집), 1972.

이재전, “『요한시집』의 사상성 고찰”, 동아대 대학원, 1979.

윤필우, “장용학 소설 연구”, 석사학위논문, 건국대학교 대학원, 1982.

오경운, “장용학 연구”, 석사학위논문, 세종대학교 대학원, 1983.

오현숙, “장용학의 전후소설연구”, 석사학위논문, 전북대학교 교육대학원, 1991.

4) 고시영, “자유인간론”, 『성대문학』, 성균관대, 1968.

박승준, “요한시집의 신화적 연구”, 명지대 대학원, 1982.

이숙경, “장용학 소설에 나타난 신화적 원형 고”, 석사학위논문, 서울대 교육대학원, 1982.

문승준, “장용학 소설연구: 신화적 구조와 원형상징을 중심으로”, 석사학위 논문, 성균관대학교 교육대학원, 1987.

5) 김우중, 전계서, pp.331~332.

6) 이철범, 전계서, p.101.

하여 모성으로 회귀한다” 7)라는 결론을 이끌어 내고 있다.

이상의 기존 연구들은 다양한 관점에서 나름대로 적잖은 이해를 이끌어 내고 있다. 또한 이 연구들은 이 논문을 논술해 나가는 데 많은 참고가 되었다. 그러나 선행연구들의 업적에도 불구하고, 작가론이나 작품론의 관점에서 장용학에 대한 종합적인 성과를 얻어냈다고 하기에는 이르다고 판단된다. 대개 부분적으로 작가의 특질을 구명하는 데 집중하고 있다. 그만큼 그의 문학적 성과에 대한 정확한 해석과 평가가 미흡한 실정이라 할 수 있다.

장용학의 소설에서는 전쟁이라는 상황 속에서 인간의 존재 자체에 대한 근본적인 의문과 회의를 끊임없이 제기하고 있다. 그것은 실존적 혹은 형이상학적인 질문이며, 그에 대한 해답을 제시하려는 치열한 작가정신이 내재해 있다. 그러므로 이 연구에서는 인간의 근원적이며 본래적인 삶의 문제를 추구했던 그의 정신세계가 작품 속에 어떻게 형상화되고 있는가에 초점을 맞추려 한다. 나아가 이를 구체화하기 위한 소설적 기법이나 장치들은 어떤 특징을 지니고 있는가도 살피고자 한다.

이를 위해 이 연구에서는 두 가지의 방법론을 원용하고자 한다. 하나는 ‘문학과 사회는 상보관계’라는 기본적 전제하에 문학의 사회적 의미망을 구축하려고 하는 문학학과사회의학의 관련에서이다. 다른 하나는 인간의 존재 문제에 대한 근본적 회의에서 출발하는 실존주의 측면에서의 연구라 할 수 있다. 따라서 전자는 1950년대라는 시대상황과 밀접한 상관관계를 갖는 접근 방법이다. ‘전쟁’으로 대변되는 그 시대와 작품을 효과적으로 연결시키면서 해명하기 위해서는 유용한 접근 방법일 수 있다. 후자의 경우 전쟁이라는 상황 속에서 인간의 실존, 존재는 어떤 모습이어야 하는가에 대한 해답을 찾기 위해서는 충분히 고려되어야 할 방법이다.

문학과 사회의 상호작용은 필연적인 것이다. 특히 전후와 같이 삶의 조건이 파탄된 상황하에서는 더욱 밀접한 관련을 맺는다. “문학 작품은 주어진 현실의 집단의식을 단순히 반영하는 것이 아니라, 어떤 균형상태를 지향하는 특성의 집단적의식의 경향을 논리적인 일관성 차원에서 나타내는 최고점”⁸⁾이다. 문학 작품의 이런 사회적 성격을 감안할 때, 특히 50년대에 활발한 작품활동을 한 장용학에 대한 연구는 매우 유용한 일이 될 수 있을 것이다. 어느 시대나 비슷하겠지

7) 이숙경, 전게서, p.52.

8) L.골드만 著·조경숙 譯, 「小説社會學을 위하여」, 청하, 1990, p.24.

만, 특히 1950년대는 건드릴수록 덧나는 상채기인 전쟁이 있기 때문에 더욱 그렇다. 전쟁 앞에 인간은 무엇이며, 또 무엇을 할 수 있는가라는 질문에 명확한 해답을 내리기에는 그 대상이 너무 벅차기 때문이다.

그런 점에서 “문학이 기존의 어떤 가치관을 벗어나고자 한다면 그것은 문학이 그 가치관에 의한 체제로부터 야기된 인간의 구속상태를 깨뜨리기 위한 것”⁹⁾이라는 지적은 장용학의 작품세계를 이해하는 데 있어서도 매우 적절한 견해가 아닐 수 없다. 장용학은 그의 작품에서 윤리, 도덕, 이데올로기, 문명 등 기존 사회체제의 모든 것에서 벗어나 진정한 자유를 갈망하고, 새로운 세계로의 지향을 추구했기 때문이다.

현실이 소설에 재료를 제공해 주더라도 그것이 일단 소설 공간 속에 들어왔을 때는 이미 실제 현실 그 자체가 아니라 언어를 매개로 해서 소설 속에 편입되어 버린 다른 차원의 현실이라는 점이다. 그렇기 때문에 똑같은 현실을 놓고 다른 소설이라 해도 소설가는 각자의 개성이나 관점, 혹은 방법론에 따라 독특한 소설의 형태를 취하게 된다. 현실이 어떤 모습인가 하는 것보다는 그것을 어떻게 해석해야 할 것인가의 문제로 귀착되는 것이다. 장용학의 작품에 드러나는 에펠레이션의 독특성이라든가, 우화의 상징성, 의식의 흐름 등 기법적인 측면에서의 특성은 바로 그가 당대사회에서 특이한 방법으로 작품을 쓴 개성적인 작가임을 시사하는 것이다. 그것은 그가 소속된 사회체제와 기존질서, 가치관에 대항하여 소설을 썼다는 점과 아울러, 이전의 소설양식과는 다른 새로움을 추구할 수 있었던 것이다.

소설은 인간의 현실 속에서 ‘바람직한 인간’을 그리고자 하거나 ‘있는 그대로의 인간’을 그리고자 한다. 소설의 궁극적인 목적이 ‘있는 그대로의 인간’을 묘사하되 최종단계에 가서는 ‘바람직한 인간상’을 제시하고자 하는 것이다.

문학과 사회의 관련 측면에서 하나의 작품을 분석·종합할 때에는, 그 작품을 가치관의 확립이나 전통의 계승이라는 보수적 측면에서 바라보기 보다는否認과 파괴를 통한 전통의 창조적 부정을 노려야 한다.¹⁰⁾ 장용학은 바로 1950년대 한국문학에 있어서 전통의 창조적 부정을 시도한 작가라는 점에서 의의를 지닌다 하겠다.

따라서 이 연구는 작가가 지금까지 발표한 작품 중 문제 작가로 떠오르게 하

9) 김치수, 「문학사회학을 위하여」, 문학과 지성사, 1983, p.13.

10) 김치수, 상계서, p.19.

고, 가장 주목 받게 했던 「요한詩集」(현대문학, 1955.7), 「非人誕生」(사상계, 1956.10~1957.1), 「現代의 野」(사상계, 1960.3) 그리고 최초의 장편소설인 「圓形의 傳說」(사상계, 1962.3~11) 등을 중심으로 논의하고자 한다. 이는 장용학의 작품 세계를 이해하는 초석이 되는 작품들이기 때문이다.

이를 위해 첫째, 1950년대 전후문학의 시대·사상적 배경은 무엇인가?

둘째, 장용학 소설의 실존의식은 어떻게 나타나고 있는가?

셋째, 장용학 소설에 나타난 주제의 형상화 기법은 어떤 것인가? 에 대하여 검토하고자 한다.

이상의 연구를 통하여 필자는 당대 전후 사회에서 작가가 드러내고자 했던 실존의식과 그 형상화 기법을 구체적으로 분석할 수 있으리라 기대된다. 또한 작가의 작품세계를 구명하는 데 의의를 찾을 수 있을 것이다.

II. 戰後文學의 時代・思想的 背景

1. 時代的 背景

전쟁은 인간에게 눈에 보이는 외상만을 주는 것이 아니라 드러나지 않는 내적 상처까지 입힌다는 것은 명백한 사실이다. 기아와 살육 등 외적 상황이 가져다 주는 엄청난 파괴력은 그것으로 그치는 것이 아니다. 부조리한 현실의 인식으로부터 오는 불안과 공포, 죄의식과 방황, 패배주의적 自嘲意識과 허무의식, 兩 이데올로기의 대립 등의 내적 갈등에 따른 정신 현상은 더욱 가열성을 떨 수밖에 없었다. 한꺼번에 무너져 내린 내적인 상처와 그 아픔은 인간을 포함한 모든 것을 황폐화시키기에 충분할 만큼의 파괴력을 지닌다. 그것은 외적인 상처의 치료와 더불어 쉽게 치유될 수 없기에 더욱 심각한 문제를 야기시킬 수밖에 없는 것이다.

전후문학이란 세계문학을 논의하는 자리에서는 제 2차 세계대전 후의 문학을 뜻한다. 그러나 한국문학의 경우는 6·25전쟁 후의 문학을 뜻하는 것이 일반적이다. 11) 그렇다면, 참혹한 전쟁의 후유증으로 남겨진 시대상황과 사회풍조를 담고 있는 문학을 전후문학이라 할 수 있다. 따라서 작품 속에 다루어지는 여러 가지 요소 중에서 전후사회 속에 일어나는 다양한 삶의 양상이 문학 특히 소설에 어떻게 나타나는가가 주된 관심사라 할 수 있겠다.

한국 전후문학은 1950년 오영수의 「머루」에서 1960년 최인훈의 「광장」까지 약 10년간으로 구분¹²⁾하는 것이 일반적이다. 이 시기의 문학은 대체로 신세대 작가들을 통하여 살필 수 있다. 신세대로 불리워진 당시의 젊은 작가들의 경향은 휴머니스틱한 것이라 해도 좋을 것이다. 인간성 파괴와 상실의 시대에 인간성의 회복을 염원하는 일은 어쩌면 필연적인 귀결인지도 모른다. 철저히 파괴된 폐허 위에서 그것을 회복하기 위한 방법론을 어떻게 수립할 수 있는가.

11) 김영화, "1950년대 후반기의 문학", 「제주대학교 논문집 제 35집」, 인문사회과학 편, 1992. p.19.

12) 신경득, 「한국전후소설 연구」, 일지사, 1988. p.7.

이에 대해 김한영은 신세대의 특질을 반항의식과 작품세계의 암흑성으로 지적하고, 전후의 현실을 불안, 상실, 불신의 시대¹³⁾라고 규정한 바 있다. 즉 이 시기 문학은 한국 전후의 상황과 부조리에서 온 허무주의와 불안을 근간으로 하고 있다. 어제의 전통적 도덕관념을 부정하고, 오늘의 좌표도 없으며, 약속된 내일도 기대할 수 없었던 새 세대에 의하여 한국 전후문학은 이룩되었던 것이다. 이 시기에 문학적 지식인들은 실존주의의 저작들을 통해서 존재, 실존, 의식, 자아, 허무, 불안, 죽음, 자유, 선택, 부조리, 상황, 인간조건 등등의 용어가 문학에서 요체가 되는 것이라고 알게 되었다. 사상적 측면에서 당대의 문학은 실존주의의 영향을 배제할 수 없다.

실존주의¹⁴⁾란 합리주의적 인간관에 대한 의심으로부터 삶에 대한 근원적인 반성, 새로운 생존에의 모색 등이 중심으로 나타나는 문학의 제형태라고 볼 수 있다. 문학에서 실존주의라는 용어는 대체로 프랑스 실존주의(주로 사르트르)를 지칭¹⁵⁾하는 데 사용된다. 사르트르의 실존주의는 無神論的 實存主義이다. 사르트르는 그의 논문 「실존주의는 휴머니즘이다」에서 實存에 대하여 다음과 같이 말하고 있다.

……내가 내세우는 무신론적 실존주의는 더욱 논지가 일관성이 있는 것이다. 설령 신이 존재하지 않는다 하더라도 실존이 본질에 앞서는 존재, 어떤 개념에 의해서 정의되기 이전에 실존하고 있는 존재가 적어도 하나 있다. … 실존이 본질에 앞선다고 함은 이 경우 무엇을 의미하는가? 그것은 인간이 먼저 실존한 후에 세계 안에서 만나게 되고, 또한 세계 안에 나타나며, 그 후에 이르러서야 정의된다는 것을 의미한다. 실존주의가 생각하는 인간이 정의 불가능하다고 하는 것은 인간은 맨처음에 아무것도 아니었기 때문이다. 인간은 후에 이르러서야 비로소 인간이 되는 것이며, 인간은 스스로 만든 것이 되는 것이다. 이처럼 인간의 본성은 있을 수가 없다. 그 본성을 생각한다고 하는 신이 존재하지 않기 때문이다. … 인간은 스스로가 만든 것 이외의 아무것도 아니다. 이상과 같은 것이 실존주의의 제일원리인 것이다.¹⁶⁾

13) 김한영, “전후한국소설의 특성”, 「선청어문」(제 3 집), 서울대학교 사범대학 국어국문학회, 1973, p.3.

14) 안병욱, 「현대사상」, 삼육출판사, 1982.

實存主義란 단어는 어원으로 Existere 즉 (밖에 ex 나타난다 sistere)라는 뜻을 지닌 라틴어에서 온 용어로 본래의 뜻은 本質에 대한 現實存在의 意味이다. 現實存在란 주체를 뜻하는 것으로 '나'라는 주체 즉 인간본래의 자기를 말하는 것이며, 실존주의의 근본적인 의미는 本質보다 實存 즉 本來의 자기를 찾으려는 태도를 말한다.

15) 철학사상연구회편, 철학대사전, 도서출판 동녘, 1989.

16) 사르트르, 方坤 譯, 「실존주의는 휴머니즘이다」, 문예출판사, 1989, p.14.

이것이 사르트르가 말한 實存의 意味였으며, 人間觀이라 할 수 있다. 實存은 인간의 전형적인 존재 방식이다. 實存은 그 자체로 인간에게 부여되어 있는 것이 아니다. 인간은 스스로 자신의 實存을 창조한다는 것이다. 다시말해 그의 근본적인 철학의 문제는 인간에게 自由가 있고 자기의 인생을 선택 할 가능성을 갖고 있기 때문에 한 인간에게 이미 주어진 어떤 本質이 있는 것이 아니라, 자기의 인생을 스스로 창조할 수 있다는 것이다. 이렇게 인간은 제각기 제 스스로 만든 것 이외에 아무것도 아니기 때문에 불안하고 고독한 존재이다. 또한 불안을 통해서 인간은 전체 세계 내에서 자신의 궁극적 위치를 자각하게 된다.

실존주의 작가들은 인간 삶의 조건을 압박하거나 위협하는 요소들을 제거하거나 회복하기 위해 노력한다. 그들은 전쟁의 실험을 통하여 전쟁이 물고 온 배반된 현실의 측면을 목도하고 그런 속에서 심도 있는 인간주의 문학의 형상화에 진력하게 된다. 이러한 실존주의 문학에는 부조리 의식과 주관주의적 요소들이 다수 드러난다. 물론 이 특성들은 이전의 다른 문학 형태에서도 공통적으로 드러날 수 있는 것들이다. 그러나 이 요소들은 지속적인 인간의 삶에 대한 조건의 해체와 위기의식이 맞물려, 실존주의 문학에 와서 두드러지게 나타난 것이라 하겠다.

2. 實存主義의 受容

실존주의 사조가 한국에 강력한 영향을 미친 것은 바로 6·25 전쟁후라고 할 수 있다. 전쟁의 폐허 속에서 존엄하다고 생각해 왔던 인간의 생명이 의미없이 사라지는 것을 체험한 작가들은 인간 내면에 대한 물음을 던지기 시작했다. 그것은 실존과 본질에 대한 근본적인 질문이었다. 그리하여 1950년대는 우리의 정신사에서 실존주의가 하나의 주조로 득세할 수 있었던 것이다. 이 시기에 들어서면서 수용범위도 훨씬 커지게 되었고 수용 방법도 눈에 띄게 전문화되고 심화되어 갔다. 전쟁 체험이 가져다 주는 한계상황의 인식이 실존주의 문학의 그것과 동질성을 띄고 있어서 본격적인 논의가 가능했던 것이다.

따라서 1950년대는 “실존주의의 시각과 논리를 흡수하기에 좋은 전후상황이라는 특수성을 안고 한국판 실존문학이 충분히 성립될 수 있는 것”¹⁷⁾으로 보인다. 특히 전후소설이라고 불리는 50년대의 많은 작품이 실존의식이 투영된 실존

17) 권두좌담, “한국문학과 실존사상”, 『현대문학』(1990.5), p.47.

문학의 양상을 띄고 있으며, 그 경향이 60년대에 이어져 한국의 현대소설에서 실존문학이란 소설적 맥락을 형성하게 된다. 역사와 사상적 배경에 있어 서구 유럽과 많은 차이를 보이고 있는 한국에서도 6·25전쟁으로 인해 느낄 수 있었던 불안과 절망과 허무의 위기의식은 사상과 역사의 차이를 뛰어넘어 정신적 공감대를 형성하였다. 그 결과 프랑스 전후 실존주의 문학이 한국 전후 작가들에게 많은 공감을 불러 일으켰던 것이다.

또한 한국에 있어서 50년대 소설에는 전시대에 비하여 인간의 문제가 크게 대두되었다. 6·25와 그로 인한 황폐한 시대 분위기를 느끼면서 인간의 문제에 대한 자각을 함으로써, 인간 본질에 대한 탐구, 시대상황에서 오는 인간의 내적인 갈등 등이 주제로 되어, 소설에 있어서의 인간의 문제가 가장 큰 쟁점으로 부각되었다. 실존주의 철학의 유입은 소설에서 더욱 더 인간에 대해 철학적 관심을 기울이는 계기가 되었다. 실존적인 인간 존재를 해명하려는 실존문학은 6·25 전쟁의 체험을 바탕으로 한국 현대소설의 맥락을 이루어 가고 있다.

전후의 실의와 좌절, 출구도 없는 암담한 현실과 패배주의, 방황과 좌표없는 불안 등은 전통적 도덕관념을 부정하고 사회현실과 부조리에 대하여 저항하고 폭로하면서 휴머니즘을 내세우기도 하고, 때로는 현실도피적인 성격을 나타내기도 한다. 이러한 경향이 당시의 지식인들로 하여금 실존주의를 수용할 수 있게 한 여건이 된다. 6·25를 분기점으로 전후문학이 성행하던 시기의 문학에 대해 박동규는 “실존과 실존주의, 허무와 존재, 혹은 生의 본질에 대한 회의로 출발할 수밖에 그들에게는 주어진 상황이라는 것이 없었다.”¹⁸⁾고 하면서 실존주의의 顯著性을 말한 바 있다.

전쟁이라는 절박한 상황과의 부딪힘은 비인간적인 메커니즘을 인식하게 되고, 죽음과 삶의 문제가 날카롭게 부각되면서 인간으로서 자아에 대한 의식이 대두되기 마련이다. 그래서 인간의 근원적인 존재 양식에 대한 확인을 시도하게 되는 것이다. 당대에서 이러한 시도의 하나는 실존주의의 수용이라 할 수 있다. 한국문학사에서 실존주의를 긍정적으로 바라 본 견해는 다음과 같다.

가장 날카롭게 50년대 문학의 특질을 이루는 것이 실존주의와의 관계 속에서 파악될 것 같다. 50년대와 실존주의의 관계는 무엇보다도 개인의 사회에 대한 책임과 사회의 개인에 대한 자유의 관계를 작가로 하여금 생각하게 하도록 대답하게 하도록 요구한 일종의 물음이었으며, 이 질문은 전후적인 시대

18) 박동규, 「현대한국소설의 성격 연구」, 문학세계사, 1981, p.119.

의 지식인과 작가가 통상적으로 갖지 않을 수 없었던 불안, 절망, 부조리 등의 철학적 인식에 관계된 사회와 개인의 관계에 대한 질문으로 발전되었던 것이다.¹⁹⁾

따라서 1950년대 한국 전후문학의 思想的 背景은 실존주의에서 찾을 수 있다. 장용학의 소설은 이러한 시대적 특징을 고루 갖추고 있으며, 그의 소설을 논함에 있어 실존주의는 뗄 수 없는 관계에 있다고 하겠다. 그러면 장용학이 실존주의를 작품에 과감히 수용할 수 있었던 원인은 무엇일까?

이 民族이란 歷史共同體인 동시에 그보다 우선 창조적 生命體여야 할 것이다. 연못에 조각배를 띄우고 양산도를 부르는 것도 좋다. 그러나 우리는 世界史의 落伍者가 되면서까지 해서 양산도를 부르는 願치 않는다. 어느쪽을 버려야 한다면 나는 차라리 양산도를 버릴 것이다. 그러나 아무도 버리라고 할 사람은 아무도 없고 또 버릴 수 있는 것도 아니다. 西歐의 思考方式과 民族情緒의 結合, 그 調和에서만 民族文學은 世界文學으로서의 民族文學이 될 수 있는 것이다.²⁰⁾

장용학은 민족문학의 독자성을 인정함과 동시에 서구적 사고방식과 민족정서의 결합만이 세계문학으로서의 민족문학이 될 수 있음을 강조하고 있다. 그가 수용한 서구적 사고방식은 바로 실존주의 사상이라 할 수 있다. 그 뿐 아니라 우리의 전통문학이 민족문학 내지는 순수문학이라는 美名 아래 발전이나 개혁 없이 허약하게 자라왔음에 대한 반성을 촉구하고 있다.

국민문학에는 民族情緒라는 大地가 있을 뿐이다. 그것은 어떠한 外來種도 거부하지 않는 大地이다. 그 土質에 맞지 않는 外來種은 꽃도 피우지 못하고 시들어야 하는 그런 大地이다. 시들어서 떨어진 外來種이 거름이 되어 土質을 변화시키는 것도 거역하지 않는 大地이다.

우리 문학에 있어서 최고의 德은 純粹가 아니라 豊富이어야 하고 발전이어야 할 것이다. 한국소설의 무엇보다의 단점은 그것이 貧弱하다는 데에 있다. 豊富는 異質에서 생긴다. 우리 한국문학에는 異質적인 것, 異端적인 것이 유입되어야 하겠다. 民族情緒가 안 보여질 만큼 混亂해져야 하겠다. 民族情緒는 어떠한 混亂보다 크다. 그것은 大地이기 때문이다. ²¹⁾

이와 같이 문학에 있어서 최고의 德은 純粹가 아니라 豊富이어야 하고 발전

19) 홍기삼, 「문학사의 기술과 이해」, 평민사, 1978, p.48.

20) 張龍鶴, “感傷的 發言”, 『문학예술』(1956.9.), p.174.

21) 張龍鶴, “國民文學을 위해서”, 『現代韓國文學全集 4』, 신구문화사, 1967, p.445.

이어야 한다는 인식, 그리고 民族情緒라는 大地 위에 異質的이고 異端的인 것의 유입 필요성을 깨달음이 서구의 실존주의 사상을 수용하게 되는 동기가 될 것이다. 이는 당대 한국소설의 貧弱性에서 온 결과라 하겠다. 그렇다고 서구사조를 일방적이고 무조건적으로 수용한 것은 아니다. 왜냐하면, 독자적인 民族情緒라는 大地는 그 토질에 맞게 外來種을 변화시킬 수 있기 때문이다. 일차적으로 사상적 측면에서의 빈곤을 극복하려는 의도에서 작가는 실존주의를 수용했을 것이다. 그가 말하는 한국문학에서의 異質的, 異端的인 것의 유입이란 바로 실존주의의 수용을 일컫는 것이라 하겠다.

또한 실존주의 영향을 받아 처음으로 쓰게 되었다는 「요한詩集」의 창작 동기를 살펴보면 장용학이 실존주의를 수용하게 된 직접적 동기를 알 수 있다.

포로석방이 있는 해의 여름방학이라고 기억해요. 책방에서 우연히 「포로생활수기」인가 하는 책이 있기에 거기 서서 몇 장면을 읽었는데 지금도 기억에 남아 있는 것은 변소에 가서 아래를 내려다 보니 손이 쑥 나와 있었다는 것과 죽인 사람의 머리를 다시 바위로 으깨어 버렸다는 장면이에요. 그런 충격을 받고 「寶水山」에 있는 하포방에 들어와 희미한 巨濟島를 바라보면서 저기서 하나의 작품이, 그것도 얼마든지 스케일을 크게 잡을 수 있는 작품이 생겨날 수 있다는 생각이 들었어요. 그런 일이 있은 후 며칠 후 얼마전까지 강사로 나가 있었던 某高等學校의 학생이 사르트르의 「구토」를 읽어 보라고 두고 갔어요. 그땐 실존주의의 작품을 읽을 시간이 있으면 고전을 읽겠다고 하던 때여서 며칠은 그대로 내버려 두었다가 읽게 되었는데 어느 사이에 거기에 빠져들었지만 제 역량이 부족해서인지 새롭다는 것은 느끼지 못하고 다만 이때까지 막연히 모색하던 것에 방향을 제시해 준 것 같았어요.²²⁾

장용학은 「포로생활수기」의 몇 장면을 기억하면서 충격을 받고 스케일이 큰 작품이 생길 수 있다는 인식을 하게 된다. 이는 작가가 체험한 전후사회의 부조리한 상황의 인식으로 볼 수 있다. 또한 사르트르의 「구토」를 읽게 되면서 어떤 방향 제시를 스스로 하게 된다. 이 점은 작가가 실존주의를 수용하여 「요한詩集」을 쓰게 된 동기로 충분하다. 그러면 장용학이 수용한 실존주의의 내용은 어떤 것이었는지에 대하여 살펴보기로 한다.

그때 내가 느낀 실존주의 문학을 式化해서 말한다면 '도스토예스키 - 신성 = 사르트르'가 되었다. 거기서 내가 배운 것은 사물을 보는 '눈'이었다. 예를 들어 말하면 '들어오는 것'은 '나가는 것'이 된다는 발견이다. 밖에서 집

22) 張龍鶴, "나는 왜 소설에 한자를 쓰는가", 『세대』(1963.9.), pp.230~231.

안으로 들어오는 것은 밖에서 볼 땐 밖(세계)에서 안(집)으로 나가는 것이 된다는 사실이다. 23)

神性이 제거된 人間主義(無神論的 實存主義)로 사르트르를 이해한 것이었고 사물을 보는 '눈', 그것은 중요한 의미를 떨 수 있는 것이다. 실존주의 문학에서 배운 눈과 거제도의 전율에서 「요한詩集」은 싹 트는 것이라 할 수 있다. 이것은 작가의 역사 체험과 외래사조의 영향이 밀착되어 있다는 점을 확인할 수 있는 것이라 하겠다.

그런데 강신경은 작가가 우연한 기회에 무신론적 실존주의자인 사르트르의 「구토」를 읽고 감명을 받아 실존주의를 수용하게 되었으며, 「요한詩集」뿐만 아니라 그의 다른 작품에까지 영향을 미쳤는데 이는 선진국의 문학 작품으로부터 일방적으로 영향을 받은 수용형태 24)로 파악하고 있다. 그러나 그것은 작가가 역사적으로 체험한 사실을 간과한 결론이라 하겠다. 또한 앞서 언급한 民族情緒라는 獨自的인 大地의 本質을 간과한 것이라 본다. 작가는 어떠한 外來種도 민족의 대지에서는 그 대지에 맞게 변화된다는 것을 인식하고 있었다. 이 점으로 보아 작가의 실존주의 사상의 수용은 오히려 그의 역사 체험과 외래사조의 영향이 당대 현실사회에 맞물려 나타난 것으로 보는 것이 타당할 것이다.



23) 張龍鶴, “實存과 요한詩集”, 「韓國戰後問題作品集」, 신구문화사, 1960, p.400.

24) 강신경, “장용학의 실존주의 수용양상에 관한 연구”, 석사학위논문, 중앙대 대학원, 1990, p.17.

Ⅲ. 張龍鶴 小說의 實存意識

전쟁은 인간이 죽음 앞에 선 단독자일 뿐이라는 자각을 불러 일으킨다. 또한 인간의 모든 합리적인 노력에도 불구하고 세계는 부조리하다는 의식을 가져오게 한다. 전쟁이 주었던 충격 중에서 중요한 것 중의 하나는 삶과 죽음에 대한 실제적 체험을 들 수 있다. 그것은 인간의 존엄성에 대한 의문을 제기하기에 충분하다. 나아가 삶과 죽음에 대한 근본적인 물음을 던지는 계기가 된다. 한국 전후문학에서 이런 의식은 6·25전쟁이 인간에게 깨우쳐 준 근본적 실존의식이라 할 수 있다. 이를 장용학은 어떻게 반영하고 있는지 살펴보기로 한다.

1. 實存의 自覺

장용학의 대표작이라 할 수 있는 「요한詩集」을 해석하는 데 중요한 것은 토끼의 우화 부분이다. 이 우화는 토끼가 바깥세계를 인식하기 이전인 '일곱가지 색으로 꾸며진 꽃같은 집'의 卽自²⁵⁾의 세계에서 바깥세상을 인식하고 '자기도 모르게 몸이 간지러워지는 것 같으면서 그저 까닭 모르게 무엇이 그림고 아쉬워만 지는' 對自를 향한 의식의 開眼을 보여주고 있다. 닫혀있다는 것, 갇혀있다는 것의 실존적 자각에서 비롯된 것이다. 우선 토끼의 의식진환을 중심으로 살펴보겠다.

태어나면서부터 사면이 흰 대리석으로 둘러싸인 동굴 속에서 살아온 토끼는 불행이라는 개념조차 모른다. 벽 위에는 어디서 흘러들어 왔는지 알 수 없는 일

25) 村上嘉隆 著・鄭惇泳 譯, 「사르트르의 실존주의 철학」, 문조사, 1988, pp.83~84. 여기서 卽自는 비판성적 의식이 지향하는 대상으로서 파악한 것, 거기에 있는 그대로의 존재 자체이다. 卽自는 현실에 만족하는 존재태요, 對自는 의식이란 항상 자신의 존재에서 자신을 분리시키고, "있는 것은 아니다"라고 하는 가능성에서 사는 존재. 자기를 의식으로서 근거짓기 위해 卽自로서의 자기를 잃는 존재. 쉽게 말하면, 의식의 지향성으로, 자아의 자각을 말하는 것으로 의식을 가진 인간의 본래적인 존재 방식이다. 이 존재는 끊임없이 현재해 있는 자신을 부정하고 미래를 지향하는 존재이다.

꼭가지 색의 프리즘이 수놓아져 있다. 그곳에서 토끼는 행복하게 살아왔다. 그렇게 끝까지 살아갈 수만 있었다면 그의 삶은 행복 그 자체로 끝났을 것이다. 행복하게 영위해 왔던 삶에 대한 인식이 바뀌기 시작하는 것은 고운 빛이 흘러 들게 하는 바깥세계가 얼마나 아름다운 곳인가라는 의문에서 시작된다. 안온하게만 살아왔던 자신의 삶에 대해 최초로 던지는 질문이다. 살아온 삶이 사실은 길들여져 왔던 삶이 아닌가 하는 자각이 전제되어 있다. 이것은 평온한 일상생활에 대한 의문이다.

그런 의식이 들기 전의 토끼는 문제의식도 자신의 모습을 돌이켜 볼 시선도 지닐 수 없었다. 이러한 상황에서 토끼는 자신의 주변을 다시 살펴본다. 그리고 주변을 둘러싸고 있는 것은 이제 아름다운 프리즘이 수놓아져 있는 흰 대리석이 아니다. 그것은 차가운 바위인 것이다. 대상은 동일한 것이지만 인식하는 의식의 시각에 따라 상반된 결과로 나타난다. 자신의 실존에 대한 의문에서 파생된 인식의 변화는 불안감을 수반한다. 그 결과 동굴에서 탈출하는 행동으로 나타난다. 즉, 토끼는 卽自에 머물지 않는다. 실존적 자각이 생겨났고 바깥세계인 對自를 깨닫고 그리워하게 된다. 토끼의 세계는 이제 하나의 세계가 아니다. 두 개의 세계로 바뀌었다. 자각으로 인해 자기가 속해 있던 안의 세계와 나가려고 하는 바깥 세계로 분리되는 것이다. 여기서 이 작품은 卽自 상태에 있던 존재가 對自的 存在로 전환되는 모습을 보여주고 있다. 이 우화에서와 같은 의식의 진전 과정은 작품 속에서 누혜라는 인물에게도 동일한 상징성을 갖고 나타난다. 누혜의 의식의 진전과정을 보자.

일상적 존재로서의 누혜는 '호적이란 한 칸'에 갇히는 것부터 시작하여 '쌀을 먹는 존재'로서, '언어를 배우는 존재'로서 사회공동체의 일원이 되는 단계를 '착착 밟아 간 것'이다. 그러던 어느 날 누혜는 자기를 둘러싼 세계의 진상을 돌연 발견하게 된다. 모든 것이 획일화, 표준화되는 세계 속에서의 자신을 발견하게 된 것이다. 이때 누혜는 현기증을 느낀다. 그는 더 이상 일상세계에 만족할 수 없었다. 누혜는 '곡괭이를 찾아들고' 딱딱하게 굳어 있는 그 일상의 벽을 향하여 도전을 시도한다. 이렇게 해서 누혜의 의문과 방향은 시작되는 것이다. 그는 두려웠으며 고독했다.

'자유에의 길을 막고 있는 벽'을 뚫기 위하여 그는 자기의 육체를 전쟁에 던졌다. 그리고 포로가 되었다. 철조망이 둘러쳐진 수용소에서 그는 마침내 하나의 인식에 도달하였다. 그것은 '不自由를 自由意思로 받아 들이는 이 第三의 奴

隷가 現代의 英雄이라는 認識'이었다. 그러나 그는 더 이상 不自由를 自由라고 받아 들일 수가 없었고, 오히려 '自由가 있는 한 人間은 奴隷여야 했고, 自由도 하나의 숫자, 拘束이었으며, 強制'였기에 결국 극복되어야 할 그 무엇에 불과하다는 인식으로 목을 매어 자살을 하고 만다.

「요한詩集」은 卽自의 世界에서 對自의 世界로 의식의 지향성을 보여주며, 인간 존재의 의미와 의식의 문제를 다룬 작품으로 실존주의의 태두리 안에서 이해되고 분석되어야 함은 당연한 귀결이다.

「現代의 野」는 6·25를 기점으로 한 이데올로기의 싸움을 실존주의 방식으로 파악한 작품이라고 볼 수 있다. 장용학은 이 작품에서 6·25 전쟁을 무서운 권력으로 등장한 정치적 이데올로기가 역사를 그 메커니즘의 틀 속에 죄어 가면서 모든 개인의 실존을 엄청나게 파괴한다는 실존의식에서 파악하고 있다. 그런 의식하에서 현우라는 실존적 인물을 창조하여, 토끼와 같은 노정 - 즉 실존적 자각을 통해 현실의 부조리함을 깨닫고, 폭로하고 비판하면서 실존적 존재로의 길을 걷다 죽음의 결말을 맞이하는 과정을 그리고 있다.

특히 이 작품은 현우의 비극적인 삶을 보다 효과적으로 나타내고, 이데올로기의 횡포를 극명하게 드러내기 위하여 작품을 두 단계로 구분하고 있다. 전반부는 시체수거 작업을 하다가 생매장을 당하는 때까지이고, 후반부는 무덤에서 나온 뒤 10년형을 언도 받고 감옥에서 죽을 때까지이다. 이 두 단계의 구분은 여러 가지 면에서 대조를 이루고 있다. 배경으로 설정되고 있는 정치적 상황(이데올로기)에 있어서 공산주의와 자유민주주의의 지배가 각각 前後로 나뉘어져 있다. 주인공의 성격도 전반부에는 문학 청년이고 꿈이 있던 서울 출신의 현우로서 고상한 인물인데 비해 후반부는 은행원이며 숫자와 밥에 얽매어 사는 현실적인 북한 출신의 박만동이라는 인물로 각각의 사회에서 삶을 시도하고 있다. 이런 작품의 구성의도는 물론 주제와 연관된 것이지만, 사상전쟁이라 할 만큼 세계에서 유래없는 동족상잔의 전쟁을 치렀던 우리 현대사에 대한 반성과 비판에서 우러나온 것임을 간과할 수 없다.

이 작품은 문학청년으로 단아했던 현우가 어머니의 부고를 돌리다 인민군에게 붙잡혀 소위 '민주사업'이라는 시체수거 작업에 동원되어 전쟁의 참상을 목격하는 데서부터 시작되고 있다. 까맣게 타죽은 중년 남자의 시체, 구더기로 가득찬 여자의 시체, 수천 수백마리의 구더기가 몰려와 와글와글 합창을 하고 있는 여기저기 나뒹굴어진 시체들, 그리고 현우의 꿈과 휴머니티를 키워왔던 '돌

대문 집'이 직격탄에 종말을 고해버린 처참한 모습. 자기의 의지와는 상관없이 인간존재가 파괴되고, 인간의 가치가 구더기 밥으로 전락해 버리는 전쟁의 폭력 앞에서 현우는 인간 존재의 가치와 의미가 무엇인가를 묻는다.

人間은 生만 나가면 썩는다. 生이란 그저 防腐劑에 지나지 않는다는 말인가! 그렇다면 生이란 防腐劑가 나가 버렸을 때 내 靈魂에 물려들어 충을 추고 노래 부를 구더기는 무엇인가 (중략) 아- 내발로 기어 다닐 수 있다면 나는 모든 일이 얼마나 安心일까…… (중략) 人間은 살아 있는 동안만 人間이다. 살아 있다는 것. 이것이 人間의 알파요 오메가다. 26)

인간 파괴의 현장을 보면서 인간존재의 가치와 의미를 묻던 현우는 살아있는 동안만이 인간이라는 인식에 이른다. 머리가 얼떨떨해지면서 툭 엎더져서 네 발로 기고만 싶은 충동에 사로 잡힌다. 직립의 인간이 아닌 네발 달린 동물이었다면 오히려 이 모든 사실에 안심할 수가 있었으나 인간이었던 현우로서는 사람이 사람을 이렇게 모독해도 좋을지 이해가 가지 않는 것이었다.

나는 저 시체의 편인가? 저 시체를 저렇게 죽게 한 敵의 편인가? 自由다, 正義다, 平等이다 하지만 엄연한 사실은 나는 살아 있는 편에 位置하고 있다는 것이다. 27)

살아있는 편에서 있는 현우로서는 이같은 인간 모독의 상황에 대해 정신적 혼돈을 일으키지 않을 수 없었다. 이런 현우에게 북한 동무의 비정한 논리는 오히려 삶의 가치를 더욱 상실시키고 만다.

보여 주어야 할 것은 組織이요! 조직이 곧 眞理요 알겠소! 남한 동무. 산다는 것은 組織 밖에서 하는 잠꼬대란 말이오. (중략) 組織 속에는 意味는 없고 사실 뿐이요. 무자비한 사실뿐이요. (중략) 저것들(시체들)은 眞理를 위한 肥料가 되는 것에 무한한 榮光을 느껴서 마땅하단 말이오! 28)

공산주의 이데올로기의 비정함은 인간을 조직 속의 한 부속품에 불과한 것으로 보고 있다. 이런 북한 동무의 眞理는 현우의 혼란된 의식세계 속에 현실의 부조리함을 깨치게 하여 주고, 그 결과 현우는 여자의 시체에 동정을 표하다

26) 張龍鶴, 『現代의 野』, 『사상계』(1960.3), pp.330~331.

27) 張龍鶴, 상계서, p.331.

28) 張龍鶴, 상계서, p.332.

‘들것대’에 받쳐 시체 구덩이 속으로 빠져 버린다. 산(生) 사람이 들어 있다는 말에 ‘시간이 없소! …… 개인을 위해서 祖國의 時間을 늦출 수는 없소!’²⁹⁾ 라는 북한 동무의 논리는 결국 현우를 생매장시키고 만다. 여기서 현우를 생매장시키는 작가의 의도는 무엇인가? 그것은 바로 인간이 구더기의 밥에 불과한 존재이고, 조직을 이루는 하나의 부속품일 뿐이라는 공산주의 이데올로기가 지배하는 사회에서는 실존적 자각을 하고 있는 인간은 발붙일 곳이 없다는 것을 보여 주고 있는 것이다. 다시 말하면 이것은 개인이 조직을 위해 희생되어야 하는 공산주의 체제에 대한 비판인 것이다.

이런 사회에서의 삶은 결국 꽃같은 집에서의 행복을 누리던 토끼와 같은 卽自存在로서의 삶이 될 뿐 본래의 자아를 찾고자 하는 實存的 存在로서의 삶을 추구하는 현우에게는 더 이상 살 가치가 없는 그런 사회에 불과한 것이다. 그러기에 현우는 들것대에 받쳐서 떨어졌다고는 하지만 만일 살고 싶은 의욕만 있었더라면 떨어지지 않을 수도 있었고, 설령 떨어졌다 했어도 생매장 당하지 않을 수도 있었을텐데.. 그는 결국 시체 구덩이에 파묻히고 말았던 것이다.

그런데 이 작품은 여기서 끝나지 않고 생매장 당한 현우를 무덤에서 재생시켜 북한 출신의 朴萬同이란 이름으로 자유민주주의 체제하에서의 새로운 삶을 시도하고 있다. 이런 시도는 공산주의와 자유주의의 양쪽에 대한 이데올로기 매커니즘의 횡포를 고발함으로써 이데올로기에 묶여 동족간에 총부리를 겨누었던 6·25 전쟁을 반성하고, 이데올로기의 극복을 통해 전쟁의 아픈 상처를 치료하려는 작가의 의도가 담긴 것이라 할 수 있다. 왜냐하면 朴萬同으로의 재생은 공산주의 사회가 현우에 의해 구원받지 못하고 극복되어야 할 것으로 확인된 사회라고 한다면, 자유를 표방하는 남한 사회는 어떠한 곳인지를 진단해 볼 필요가 있기 때문이라 하겠다.

무덤에서 살아난 현우는 보안서에서, 9·28 수복 후에는 경찰서에서 사환 노릇을 했다. 1·4 후퇴 때에는 방위군에 끼어 남하했다가 부두 노동도 하고 비행장에서 포탄도 나르고, 포로수용소에 한자리 끼여들어 오직 목숨을 부지하는 일에만 관심을 가지고 살아 왔다. 즉 卽者存在로서의 삶을 살았다. 환도 이후에는 은행에 취직하여 사회에 적응하며 살아가려고 노력하나 時間이 ‘지각’이라는 이름으로 현우를 괴롭힌다. 지각만 하지 않으면 인생이 흰해질 것 같은 생각조차 들어 시간을 귀신 같이 잘 지키는 하숙집 딸 미숙과 결혼까지 하려고 한다.

29) 張龍鶴, 상계서, p.336.

그러나 9·28 수복 이후부터 사용한 이복출신의 朴萬同이라는 이름 때문에 간첩으로 감시를 받던 중 하숙집 모녀의 농간으로 공금횡령죄에 몰려 유치장에 갇히게 된다. 취조를 받으면서 현우는 자신의 과거를 모두 알고 있는 형사들의 숨씨에 처음에는 너무 놀랐고, 감탄했고, 끝에 가서는 산다는 것이 시시해지기까지 했다. 그들은 지금까지 현우의 一舉手 一投足を 모두 알고 있었으며 이복출신 박만동으로 이름을 바꾼 이유, 간첩행위를 하지 않았다는 증거를 제시하라고 요구한다. 그러나 삶의 가치를 상실하고 무덤에 빠졌다가 새로 태어난 현우로서는 아무런 이유없이 그냥 그러고 싶었을 뿐이라고 자백을 하지만 그들은 현우에게 말보다 증거를 제시하라고 요구한다. 왜냐하면 증거가 없는 이상 현우의 자백은 한낱 '헛소리'에 불과하고, 간첩이 되어야 하기 때문이다. 여기에서 우리는 증거를 인간의 진실보다 더 중요시 하는 현대사회의 부조리함을 읽을 수 있다. 즉 인간은 못 믿어도 서류는 믿는 인간 불신의 세계가 곧 현대사회이고, 전후의 한국사회라는 것이다. 그러기에 현대를 사는 인간들은 자기 혼자서는 도저히 자기를 확인할 수 없는 모순 속에 살고 있는 것이고, 수백 개의 진실로도 사실 하나를 바꿀 수 없는 그런 부조리한 세계에서 살아가고 있는 것이다.

'世界는 人間의 것이 아니고 專門家들의 것'이라는 현우의 고백처럼 현대사회는 전문가가 지배하고, 재판하고, 전문가가 판을 치는 전문가들의 세계이다. 인간은 전문가를 살찌우기 위한 '肥料'일 뿐이며, 구더기의 밥이 되는 시체일 따름인 것이다. 이런 인간의 가치 상실은 바로 현대인의 비극이며 현우의 비극이다. 전문가와 인간, 구더기와 구더기의 밥인 시체 사이의 괴리는 하나의 단절이었고, 世界를 안과 밖으로 구분하는 벽이었다. 그래서 '世界 밖'의 존재인 현우는 '世界 안'의 존재인 전문가들과 통할 수 있는 말이 없었다. 이런 교통의 단절로 현우는 드디어 자신만이 인간이고, 다른 모든 사람은 동물이라는 하나의 인식에 도달한다.

事實審理가 끝나서 변론에 들어갔을 때였다. 그는 무슨 김에 초만원울 이룬 방청석을 돌아 보았다. (중략) 그 視線에 비(雨)를 느끼면서 그는 孤獨에 휩쓸렸다. (중략) 나만이 人間이다! 그래서 나는 孤獨하다. 斷絶이다. 그들과 단절되어 있는 것이다. 交通이 끊어졌다. 그래서 나는 이 모든 것들의 中心에 위치하게 된 것이다. (중략) 재판을 하고 있는 것이다. 孤獨을 재판하겠다는 것이다. 30)

30) 張龍鶴, 「現代의 野」, 『사상계』(1960.3), pp.349~350.

그는 부조리한 현실 속에서 다른 사람들과 사회로부터 斷絶된 자신을 발견하고 孤獨感을 느낀다. 우선 나는 나를 살아야 할 것을 깨달은 그는 주위의 사람들과 자기 사이에 거리가 있다는 것을 알게 된다. 그러한 생각을 가진 그에게서 재판은 하나의 動物劇에 지나지 않는다. 그래서 현우는 재판 중 판사와 검사가 어찌서 무엇을 가지고 그렇게 떠들고 소리 지르고 있는지 알 수가 없다. 의사소통이 斷絶된 것이다.

전문가들은 공익을 위하여 몸을 바친다고 자칭하지만 六法全書 안의 세계에 머무르면서 거창한 위선을 지니고 판결을 내리는 것이다. 이에 비해 현우는 그러한 기성질서와의 타협을 거부하고 인간 실존의 이유를 끊임없이 추구하는 인간이다. 그는 전문가들의 세계에서 자신의 존재에 대한 고독과 절망을 느낀다. 현우는 결국 '나만이 인간이다'라고 외침으로써 자신의 진정한 실존성을 획득하게 된다.

나는 내가 아니다! 監視 속에서 산 나는 내가 아니다. 내가 내 生命을 가지고 산 것은 監視 밖이다. 이 나를 재판할 權利는 그들에게 없다! (중략) 검사의 논고를 보면 間諜罪 이외 네댓 가지의 죄목이 들어 있는데 나는 왜 그것이 그런 罪가 되는지 모르겠고 이런투로 한번 재판장도 피고석에 세워 놓으면 서너가지의 여남은 件이 있을 것입니다. (중략) 그런데 당신은 피고석에 서있는 것이 아니고 또 아무도 서라고 하지 않습니다. 왜냐하면 여기는 '世界' 안이기 때문입니다. 당신의 손에 들고 있는 그 六法全書에는 세계가 다 들어 있지요? 그러나 그 六法全書 밖에 나가 있는 세계가 더 너르지요. 그래서 당신은 거기 편안히 앉아 있을 수 있지요. 이게 모두 '世界' 안에서 일어나고 있는 일이기 때문입니다. 그렇지만 나는 무덤에서 나온 이래 세계 안에서 살지 않았습니다.³¹⁾

본래적인 자아의 세계와 일상적인 자아의 세계가 나뉘어져 있다. 즉 일상적 자아의 세계는 監視 속의 세계이며, 六法全書 안의 세계이다. 규제와 법률의 구속은 인간의 자유를 구속하고, 모든 구성원의 존재가치는 조직의 한 구성원으로 서만 가능하다. 현우가 추구하는 본래적 자아의 세계는 監視와 六法全書 밖에 존재한다. 작가는 현우를 통해 부조리한 현실상황 속(안)의 세계에서 밖의 세계로 나아가려는 한 개인의 의지를 보여 주고 있는 것이다. 바로 실존을 자각한 인간이라 하겠다. 이렇게 실존을 자각한 인물들은 현실의 질서에 어떤 태도를

31) 張龍鶴, 「現代의 野」, 『사상계』(1960.3), pp.350~352.

보이고 있는가?

2. 否定の 態度

장용학의 작품에는 현실의 질서에 부정적인 태도를 취하는 경우가 허다하다. 그것은 역사와 현실의 불합리성을 철저히 파악한 데서 비롯된 것이다. 「요한詩集」의 누혜의 고뇌와 아픔, 「圓形의 傳説」에서 李章의 부조리한 인간상황에 대한 자각과 거부, 「現代의 野」에서 이데올로기 메커니즘의 횡포 속에 소외당하는 인간의 비극 등은 바로 왜곡되고 부조리한 현실에서 비롯된 것이다. 이와 같은 비극의 근원은 어디에 있으며, 작가는 이에 대해 어떤 태도를 보이고 있는가? 이를 작품별로 구체화하여 논의하고자 한다.

「요한詩集」에서 작가는 비극의 근원을 이데올로기의 문제에서 찾아내고 그 허망함과 비정성을 고발함으로써 진정한 자유와 生의 의미가 무엇인지를 말하려고 하였다. 주인공 누혜는 원래 인민군의 용감한 영웅이었다. 그런데 그는 6·25전쟁에 참가하여 부상을 당하고 마침내 포로가 되어 거제도 포로수용소에 수용되어 있다. 여기에 수용되어 있는 포로들은 공산주의와 자유주의의 양극으로 갈라져 끔찍한 思想戰을 벌이고 잔인한 학살이 되풀이 되고 있다.

남해의 고도에는 붉은 旗와 푸른 旗가 다시 바닷가 바람에 맞서서 휘날리게 되었다. 살기 위해 그들은 두 깃발 아래 갈라서서 피투성이의 몸부림을 쳤다. 철조망안에서의 이 두번째 전쟁은 완전히 자기의 전쟁이었다. 그러기 때문에 참가하지 않는다는 것은 스스로 생존의 권리를 포기하는 것과 마찬가지였다. 32)

이와 같이 수용소 안에서 思想戰을 벌이는 공산포로들은 인간을 죽음 이상의 형벌에 처하는 잔인성을 드러내 보였다. 그들은 수용소 안에서 인민재판을 열고 사상과 계급, 인민이라는 이름하에 마구 죽이고 죽고난 시체에서 팔다리를 뜯어내고 눈을 뽑고 귀와 코를 도려내었다. 아니면 바위로 쳐서 으깨어 버리고 그것을 변소에 갖다 처넣었던 것이다. 이렇게 이데올로기의 極限的 對立에 의하여 수많은 생명이 희생되는 과정에서 누혜는 그가 신봉해 오던 공산주의에 회의를

32) 張龍鶴, 「요한詩集」, pp.353~354.

느끼고 사상의 의미를 다시 더듬어 보기 시작한다.

입을 다물어 버린 영웅을 공산주의자들은 그냥 내버려두지 않았다. 공산세계에서 침묵이란 용서 받을 수 없는 것이며, 중간이란 허용되지 않았다. 어느 쪽도 편들지 않는 것은 바로 인민의 적인 반동분자였던 것이다. 마침내 누혜는 인민재판의 심판대에 올라 양자택일의 기로에 놓이게 되었다. 그러나 그는 두 가지가 모두 자기의 대답이 되지 않는 것으로 보고 침묵만을 지킨다.

「동무! 우린 동무를 인민의 적이며 전쟁 도발자의 집단인 미제의 앞잡이로 몰고 싶진 않단 말이오, 어쩡소? 동무 …… 동무 왜 말이 없소?」 그들의 어색는 불러낼 때의 기세와는 달리 사정하는 투가 되었다. 그럴수도 있을 것이 그는 이번 전쟁에서 나타난 용감성으로 최고훈장을 받은 인민의 영웅이기도 하였다. 「동무! 그대 민족 반역자로 봐두 좋단 말이오!」 「……」 그들의 얼굴에 살기가 떠올랐다. 「대답해라! 너는 반동분자다!」 「……」 여전히 대답이 없다. 대답은 두 가지 중에 하나여야 한다. 그런데 그는 두 가지가 다 자기의 대답이 되지 않는 것으로 보고 있는 것 같았다. 33)

이데올로기의 치열한 대립이 암시되어 있다. 물론 공산주의와 자유주의의 대립이다. 그러나 그것은 대립 자체로 끝나는 것이 아니다. 누혜는 두 가지 중에 하나여야 하는 대답에 두 가지 모두 대답이 되지 않는다고 보았다. 이것은 지금까지 누혜가 신봉해 오던 공산주의라는 이데올로기에 회의를 느꼈으나 자유주의로의 전향도 택하지 않았음을 보여주는 것이다. 누혜는 공산주의나 자유주의의 이데올로기가 조국, 민족, 인민, 정의 등의 온갖 이름을 만들어 내고 모든 인간들로 하여금 일방적으로 그 이름 밑에 강요한다는 것을 깨달았던 것이다. 이데올로기는 순환론적인 구조를 가진다. 그것은 강요사항이 아니라 선택사항에 해당한다. 선택사항이어야 할 이데올로기가 강요사항으로 변모될 때 무서운 폭력으로 나타난다. 작가는 왜 그것이 강요사항이어야 하고 폭력으로 나타나는가에 대한 깊은 회의에서 출발한다.

결국 누혜는 어느 쪽도 택하지 않았으나, 타락한 반역자, 인민의 적으로 몰리어 몽둥이로 수없이 맞고 쓰러졌다. 이런 일이 있던 며칠 후 누혜는 철조망에 목을 매고 자살한 시체로 발견되었다. 두 이데올로기의 대립, 이것이 아니면 저 것이어야 한다는 강요의 세계, 이 세계에서 벗어나고자 하는 행동이 자살로 나타나고 있는 것이다. 그러기에 누혜는 죽어가면서 '인민도 자유도 마르크시즘도

33) 張龍鶴, 「요한詩集」, p.365.

없는 세계'로 간 것이다. 이것은 그의 죽음이 이데올로기를 벗어나 진정한 삶을 추구하는 행위로서 시도된 것이라 볼 수 있다. 인간 스스로가 만들어 낸 정치제도에 의해 매몰되어가는 인간의 비극을 폭로하는 것이다. 그렇기에 작품 속의 누혜도 이데올로기에 대해 부정하면서 자신의 인간의 모습을 찾으려는 시도로 결국은 자살을 하게 되는 것이다. 이런 작가의 태도는 이데올로기의 부정 뿐만 아니라 일체의 제도를 부정하는 데로 확산된다.

『現代의 野』에서는 시체수거 작업을 하게 되고(玄宇), 죽음 속에서 새로이 태어난 인물(萬同)이 죽기까지의 과정을 통해 전쟁과 제도 속에서 인간의 삶이 어떻게 파멸되는가를 보여주고 있다. 玄宇는 시간이 없다는 이유로 생매장 당한다. 여기서 시간이란 민주사업(시체 수거 작업)을 달성하기 위한 시간을 말한다. 玄宇는 이 시간 속에 속박 당하고 있는 것이다. 그러나 인간의 생명은 조직의 과업 성취를 위한 시간에 의해서 좌우될 수 없는 본질적인 문제이다. 이렇듯 비본질적인 시간이 인간의 본질을 구속하는 제도의 상징으로 표현되고 있는 것이다. 그리하여 현우는 다음과 같이 시간에 대하여 비판, 부정하게 된다.

... 시간이란 것만 없으면 난 정말 날개 돌친 것처럼, 정말 맘 툭 놓구 살 수 있겠단 말이요! 전에 시간이 없어서 죽을뻔까지 한 내요! 아니 내말 다 듣구 다 듣구서 가오. 34)

시간은 인간이 그 편리를 위해 인위적으로 만들어 놓은 것이다. 그런데 시간이라는 제도를 지키기 위해 그 시간을 만든 인간이 죽게 되는 비극이 생기는 것이다. 시간이 없어 죽을 뻔했고, 항상 '지각'을 하는 그 시간이 없으면 마음놓고 살 수 있을텐데 말이다. 바로 여기서 작가는 비극의 근원을 인식하고 반문명적 의식을 보여주는 것이다. 인간을 비극적 상태로 빠뜨린 모든 제도를 부정하고 인간으로서 자유를 확보하려는 열망은 문명에 대해서조차 반발하게 되는 것이다. 인류문명이 인간 본래의 생을 파괴하는 요인으로 간주되어 철저한 반문명적 의식을 보여주고 있다.

또한 박만동으로 이름을 바꾸고 은행에 취직했던 그가 공금횡령죄로 붙잡혀 간첩으로까지 몰리게 된다. 여기서 그는 공산주의와 마찬가지로 자유주의도 인간성보다 효율성이 지배적이라는 것을 깨닫게 된다.

34) 張龍鶴, 『現代의 野』, 『사상계』(1960.3), p.339.

… 눈물을 머금고 법을 執行해야 한다. 피고에게는 좀 안되었지만 국가 사회의 安寧秩序를 위해선 눈을 감아야겠다. 그래서 눈을 감았다. 이렇게 誤謬으로 일어났던 旋風은 가시어지고 世界는 그 賈祿을 더하였다. 世界는 바다보다 깊고 하늘보다 너르다. 안에서는 무엇이든 아물게 마련이다. 그래서 世界는 無事해 지는 것이다. … 이러한 專門家들이 人間을 支配하고 裁判하고 한다. 世界는 人間의 것이 아니고 專門家들의 것이다. 한번 그들의 손에 걸려들면 人間이란 거미줄에 걸린 나비이다. 버둥거릴수록 거미줄은 생생해 지는 것이다. 人間이란 世界에서 보면 <肥料>에 지나지 않았다. 35)

세계가 人間에 의해서가 아니라 專門家에 의해서 지배되고 있다. 전문가는 법을 집행하는 데 있어서 개인(萬同)의 무죄를 증명하는 데 소홀히 하고 있다. 국가사회의 안녕질서를 위해 개인의 희생을 강요하고 있는 것이다. 이러한 세계에서는 인간적으로 옳으나 그르거나 중요한 것이 아니라 법률적으로 맞느냐 틀리느냐가 문제될 뿐이다. 국가 사회의 안녕질서를 위해서 한 인간의 본질적 삶이 법망 속에 묻혀 버리고 있다. 또한 인간은 세계를 이루어 가는 수단에 불과한 것으로 보고 있다. 즉 인간의 본질적인 의미(그 자체로서 목적성을 가지는)가 하나의 수단, 도구가 되고 있는 것이다. 이렇듯 부정의 방향은 기존의 윤리, 가치, 제도 등에 대한 거부로 나타나기도 하고 또 문명에 대한 부정의 모습으로 나타나기도 한다. 이는 사회제도(非本質的 世界)와 인간(本質的 世界)의 삶이 공통점을 상실한 데서 오는 부정의 태도라 볼 수 있다.

「圓形的 傳說」은 자유와 평등이 '서로 하늘을 같이 이지 못할 원수' 사이가 되어 싸운 6·25를 배경으로 한다. 이 작품에서 작가는 이데올로기, 사회제도, 도덕관념에 대하여 어떤 태도를 보이고 있는가.

自由와 平等의 대립은 고양이 한마리도 죽을 필요가 없는 대립입니다. 그것은 남매라기 보다는 하나로 결합해서 서로 자기를 完成시키는 부부와의 같은 것이었습니다. 그런데도 그들의 自由를 취하려면은 平等을 버려야 하고, 平等을 취하려면은 自由를 버려야 한다고 하였습니다. (중략) 그러나 그들이 내세운 자유나 평등은 참다운 자유, 참다운 평등이 아니었습니다. 그렇기 때문에 그렇게 피투성이가 되어 싸울 수 있었다 하겠습니다.

이 자유와 평등의 싸움은 뒤집어서 말하자면 民族과 階級의 싸움이라고 할 수 있습니다. 그런데 알고 보면 자유진영에도 계급이 있고, 평등 진영에도 민족이 있었습니다. 그렇다면 그들이 서로 높이 쳐든 깃발은 푸른 바탕에 붉은 점이 군데군데 박힌 것과 반대로 붉은 바탕에 푸른 점이 군데군데 박힌 것이어야 正直한 旗라 말한 것인데, 그렇지 않고 말쑥하게 푸른 旗와 말쑥하게

35) 張龍鶴, 상계서, p.352.

붉은 旗였습니다. 그들은 거짓말의 旗를 들고 싸운 것입니다. 正直한 旗를 들고 싸우면 싸움이 되지 않으니깐요. 「民族이나, 階級이나!」 「自由나, 平等이나!」 하고 다투는 것은 마치 「圓形이 더 크다. 아니다 四角形이 더 크다.」 하고 싸우는 것과 무슨 차이가 있겠습니까. 36)

自由를 얻기 위해선 平等을 버려야 하고, 平等을 얻기 위해선 自由를 버려야 하는 世界. 이는 자유주의와 공산주의의 대립이 극단적인 세계이다. 전혀 싸울 필요도 없고, 오히려 자기를 완성시키기 위해서 결합해야 할 自由와 平等이 치열하게 대립하여 극에 다다르고 있는 것이다. 그러나 자유주의나 공산주의는 다 각기 하나의 정치이념이다. 그 이념은 결코 그 자체가 목적일 수 없고, 오직 평등주의 사상을 실천하기 위한 수단에 불과하다. 평등주의가 하나의 가치를 의미한다면 어떤 정치적 이념을 막론하고 그 자체에 궁극적인 가치를 가질 수 없다. 그것은 오직 어떤 가치를 실천하기 위한 도구에 불과하다.

자유주의와 공산주의의 差位는 같은 가치를 실천하는 데 있어서 어떤 수단을 써야하느냐에 대한 견해의 차이로 귀결된다. 자유주의가 개개인의 정신적 自由를 추구하는 데 비해 공산주의는 경제적 平等에 초점을 둔다. 문제는 경제적, 실질적 平等이 없이 진정한 정신적 自由가 있는가. 그리고 정신적 自由가 없는 물질적 平等이 만족스러운가를 구명하는 데 있다. 경제적 平等이 없는 自由는 참다운 自由가 아니다. 동시에 정신적 自由가 없는 경제적 平等은 참다운 平等일 수 없다. 이것은 自由와 平等이 동시에 공존해야 하는 사회여야 한다는 것을 망각한 데서 기인한 것이다. 따라서 서로 정직하지 못한 말쑥한 旗를 들고 자신의 이데올로기만을 고집하는 것은 무의미한 일이다. 말쑥하게 푸른 旗나 붉은 旗는 있을 수 없는 것이다. 이데올로기의 허구성이 그대로 드러나는 부분이다. 이 이데올로기의 허구성에 대한 비판은 더욱 구체화되고 있다.

李章은 6·25가 나자 '열 다섯번째의 노획물'로 의용군이 되어 전쟁에 참가한다. 그러나 곧 낙오병이 되어 김두삼이라는 이름으로 국군이 되기도 한다. 그러다 종래는 남파 간첩이 되나 어느쪽에도 복종하지 않는다. 그가 自由의 쪽이든, 아니면 공산주의 쪽이든, 어느 한 편에 가담하게 된 것은 전혀 자신의 의지와는 무관하게 이루어진다. 따라서 李章에게는 자유의 편이든, 평등의 편이든 아무런 가치가 없다. 이것은 어느 한쪽의 이데올로기만을 고집한다는 것이 얼마나 어리석은 일인가에 대한 대답을 암시한다. 他意에 의해 입게 된 이데올로기

36) 張龍鶴, 「圓形의 傳說」, 「사상계」(1962.3.), 사상계사, p.394.

란 옷을 위해 인간이 희생될 수 없다는 것을 여실히 보여 주고 있다. 작가는 이 테올로기에 의해서 인간의 생이 강요되는 비극을 폭로하고 있는 것이다. 이런 작가의 태도는 일체의 제도를 부정하는 방향으로 나아간다.

이 制度라는 것은 社會的 動物도 아니면서 스스로를 사회적 동물이라고 한 인간들이 그 하나의 處方으로 만들어 낸 것입니다. 自由를 위해서 자유를 죽이자는 것입니다. 하나의 자유를 위해서 百의 자유를 麻醉시키는 것이 制度의 기능이었습니다. 그것은 들어갈 때에만 自由이고, 한번 들어가면 다시 빠져 나올 수 없는 그물과 같은 것이었습니다. 그런 그물을 열심히 짜내는 일이 가장 인간다운 것으로 여겨졌고 그런 그물에 얽혀서 거기에 묻혀 있는 것을 더없는 영예로 삼았습니다. 뻑뻑히 쳐진 그물은 太陽의 빛까지 가리었고, 하늘 위에 있어야 할 하나님도 制度라는 그 새장에 들어가 신으로서의 대접을 받았으니까 다른 일어야 더 무슨 말이 필요하겠습니까. 꼼짝달싹 할 수 없게 되었습니다. 그런데도 그 그물을 자꾸 짜내는 것이었습니다. 自由를 얻기 위한가면서 말입니다. 이 무슨 아이러니입니까. 37)

작가는 사회제도에 대하여 자유를 마취시키고 자유를 죽이는 것으로 보았다. 이것은 결코 인간을 자유롭게 하는 것이 아니다. 오히려 그물처럼 꼼짝달싹 할 수 없는 구속상태로 빠져들게 하는 것이다. 그리하여 그 자유를 구속하는 그물을 자꾸 짜내게 마련이며, 자유를 얻기 위함이 아닌 아이러니 상태에 빠지게 됨을 인식하는 데 도달하고 있다. 이러한 제도에 대한 부정은 다음에서도 나타나고 있다.

태고의 원시림에서 人類의 生存과 自由를 위협한 것이 天變地異, 猛獸의 습격이었다면, 여기서는 機械, 制度, 戰爭 따위가 그것이다. 原始人들의 生活 感情을 지배한 것이 自然崇拜의 呪術이었다면, 現代人의 意識生活을 마비시키고 있는 것은 「合理的」이라는 萬有人力이다. 38)

원시사회에서 인간은 자연현상에 의해서만 지배받는 존재였다. 그러나 현대사회에서는 기계, 제도, 전쟁 등이 인간의 생존과 자유를 위협하는 대명사로 부각되고 있다. 또한 「合理的」이라는 힘이 현대인의 의식생활을 마비시키고 있다. 이것은 일체의 제도, 매커니즘을 부정하는 작가의 세계관이 반영된 것으로 보인다.

37) 張龍鶴, 「圓形的 傳說」, 『사상계』(1962.3.), 사상계사, p.415.

38) 張龍鶴, 「圓形的 傳說」, 『사상계』(1962.7.), 사상계사, p.342.

작가는 기존의 도덕관념에 대하여 역시 부정의 태도를 보이고 있다. 이것은 近親相姦이라는 ‘禁止된 動作’을 통해 드러난다. 既成의 관념에 어긋나는 것은 무조건 금지되는 것이다. 이러한 것들은 항상 인간의 행동을 구속하고 있다. 그러나 장용학은 이를 단호히 거부한다. 우선 작가는 왜 금지된 近親相姦을 소재로 택했는가? 近親相姦이 문학작품에 나타날 때 폭력과 사회적 부조화, 소외된 감정, 과학문명에 의해서 일그러진 인간조건을 상징하는 하나의 제재라 할 수 있다. 작가가 이 작품에서 의도했던 바도 바로 여기에 있다고 본다.

작가는 近親相姦에 대해 ‘現代의 狀況을 나타내는 媒介體로서 가장 적합한 素材’라 하였다. 이어서 ‘人間이 범할 수 있는 罪 가운데에서 이것 만큼 깊은 不倫은 없을 것 같다. 그만큼 이것을 罪惡視하는 觀念은 既成의 道德觀念 중에서 가장 뿌리가 깊고, 인간을 둘러싸고 있는 가장 두꺼운 壁이라고 할 수 있어서 이 壁과의 對立은 그대로 現代的인 對決이라고 할 수 있을 것이다.’³⁹⁾라고 했다. 작가는 기성세대에서 가장 罪惡視하고 있는 두꺼운 벽(近親相姦)과의 대립을 현대적 대결로 보고 있다. 그것은 기존의 윤리를 부정하는 것이다. 또한 현대의 상황을 가장 적합하게 나타내는 것이기도 하다.

近親相姦은 지금까지 분명히 禁止된 動作으로 간주되어 왔다. 그러나 李章은 이 금지의 벽을 부수기 위해 이러한 관념을 부정한다. 오히려 <人間食言이 原罪>라고 외친다. 다시 말하면, 近親相姦을 罪惡視하고 이를 감추려 드는 吳澤富의 태도, 既成의 도덕관념을 그대로 信奉하려는 현대인의 태도가 오히려 罪라는 것이다. 李章은 이와 같은 기성의 도덕관념을 異腹同生인 芝夜를 犯함으로써 부정하고 있다.

작가는 인간의 전체적인 삶의 목적을 위해서 그 개별적인 수단일 뿐인 外部的 권위들이 오히려 인간의 특수성을 말살시켜 버리는 기존가치를 부정하고 거부하는 태도를 보여주고 있는 것이다. 인간을 수단화시키는 기존의 가치, 기존의 제도 등 일체의 것이 부정되고 있다. 이는 작가의 당대사회에 대한 비극의 인식에서 비롯된 부정의 태도라 하겠다.

3. 自由에의 渴望

장용학의 작품에는 언제나 상황 속에 뛰어난 인간의 自由⁴⁰⁾를 논하고 있다.

39) 張龍鶴, “素材 노트”, 『한국문학』, 1966, pp.141~142.

노예상태 속의 자유, 이러한 자유를 죽임으로써 진정한 生은 살아난다는 것이다. 이렇게 해서 「요한詩集」의 누혜는 '하나의 試圖요, 마지막 期待인' 自殺을 자기 삶에 대한 '돌파구'로써 택했다.

작가는 이 소설의 주제를 '自由를 豫言者 요한에 譬한데 있다'. 41)고 토로한다. 구세주 예수의 출현을 위하여 길을 닦은 요한처럼 자유 역시 구세주는 못하고, 그 뒤에 참으로 올 그 무엇을 준비하는 존재에 지나지 않는다. 따라서 그 무엇을 위하여 자유를 오히려 죽이려 한 것이 「요한詩集」이라는 것이다.

작품의 상징적 의미를 암시하는 토끼의 우화로 시작되어, 실제 소설 부분이 상, 중,하로 나뉘어지는 이 작품 가운데에서,

살아야겠다. 어떻게든 살아야 한다. 그래서 그들은 남을 죽이기 시작했다. 그것은 인간의 한계를 넘은 싸움이기도 하였다 ... 죽음에는 生의 全重量이 걸려있다 ... 마지막 위로요, 안식이요, 마지막 용서이다. 그런데 거기서는 시체에서 팔다리를 뜯어내고, 눈을 뽑고 귀, 코를 도려냈다. 아니면 바위로 쳐서 으깨어 버렸다. 그리고 그것을 들어서 변소에 갖다쳐 넣었다. 사상의 이름으로, 계급의 이름으로, 인민이라는 이름으로 ... 42)

처참하고도 잔혹한 수용소 내부의 생활, 그 한계상황 속에서 '내 살이 뜯겨나가고 내 피가 흘러내린 이 전쟁은 과연 내 전쟁인가'라는 의문을 갖게 된 누혜는 결국 철조망 말뚝에 목을 매고 자살한다. 철조망은 바로 '자유를 약속하는 안과 밖의 경계선' 43)이었다. 따라서 '구원을 갈망하는 인간의 실존적 몸부림'에서 누혜는 죽음을 택했던 것이다. 필자는 이를 완전한 자유에의 갈망이라고 보았다.

그들은 뭐든지 어떤 한 가지를 모든 것에 결부시켜 종내는 그것을 말할시

40) 朴異汶, 「文學 속의 哲學」, 일조각, 1984, pp.73~74. 참고.

사르트르는 온갖 존재를 卽自와 對自라는 두개의 카테고리로 나눈다. '卽自'는 그 자체로서 충족된 존재를 말하며, '對自'는 그 자체내에 부족 혹은 결함을 내포하고 있는 존재를 뜻한다. 이 부족, 결함을 채우려고 하는 어쩔 수 없는 노력이 우리에게 항상 동반하게 되는 데 이 노력을 사르트르는 '自由'라고 부른다. 그에게 있어서 自由는 意識과 동의어가 된다. 부족이 있다는 것은 어떤 가능성이 있다는 것을 내포하며, 가능성이 있다는 것은 自由가 있다는 것을 말한다. 또한 自由가 있다는 것은 선택의 여지가 있다는 것이다.

41) 張龍鶴, 「實存과 요한詩集」, 韓國戰後文濟作品集, 신구문화사, 1960. p.402.

42) 張龍鶴, 「요한詩集」, p.320.

43) 이인복, 「한국문학에 나타난 죽음의식의 사적연구」, 열화당, 1979. p.299.

켜 버리는 것이었다. (중략) <인민>도 그랬고, <自由>도 그랬고 <마르크시즘>도 그렇게 해서 지워버리는 것이었다. (중략) 自由는 무거움이었다. 설레임이었다. 그것은 다른 섬에의 길이요, 또 다른 포로수용소에의 門에 지나지 않았다. (중략) 변소의 손, 눈 구멍에서 뿜혀 드리운 누헤의 눈알! 여기저기서 공기가 찢어지고 눈알들이 내다 보고 있는 벌판에 서서 그래도 외쳐야 하는 <自由萬歲!> (중략) 모든 存在는 다음 순간에 일어날 可能性 앞에 떨고 있는 戰慄인 것이다. 이 戰慄을 잠자코 있는 세계에서는 <自由>라고 한다. 그대로 잠자코 있을 것인가? 깨어날 것인가 ... 44)

동호에게 있어 自由는 인민군 사회에서 강제로 말살 당하고 지워져 버리는 것이다. 그가 포로로 섬에 갇히게 되었을 때 自由는 무거움과 설레임으로 다가온다. 철조망 안에서 완전히 자기의 전쟁을 치뤄야 하는 동호는 自由에 대한 책임감과 행동으로 나서야 할 설레임을 느끼게 된다. 동호는 무거움과 설레임으로 다가오는 자유를 선택하지 않으면 안되는데, 수용소의 상황은 자유를 받아들이거나 지원할 아무런 態勢도 갖추고 있지 못하고 있는 것이다. 여기서 동호의 存在에 대한 괴로움은 시작된다. 이러한 동호의 인식이, 노예상태 속의 자유를 죽음으로써 진정한 생이 살아난다는 생각으로 하나의 시도요 마지막 기대인 자살을 택한 요한적 存在인 누헤를 통해 발전된다. 여기서 自由의 인식과정이 어떻게 나타나고 있는지 누헤의 유서를 통해 살펴보자.

당에 들어가 보니 인민은 기기에 없었고 人民은 敵을 죽음으로써 人民을 만들어 내고 있었다. <만들어 내는> 것과 <죽이는> 것. 이어지지 않는 間隙 (중략) 그것은 <十秒間>의 間隙이었고 自由에의 길을 막고 있는 壁이었다. (중략) 奴隸. 새로운 自由人을 나는 노예로 보았다. 차라리 노예인 것이 자유스러웠다. 不自由를 自由意思로 받아들이는 이 第三奴隸가 現代의 英雄이라는 認識에 도달했다. 그 노예도 自由人이 아니라 自由의 奴隸였다. 自由가 있는 한 人間은 奴隸여야 했다! 自由도 하나의 數字, 拘束이었고, 強制였다. 극복되어야 할 그 무엇이었다. <뒤>의 것이었다. 生을 살리는 오직 하나의 길은 自由가 죽는 데에 있다. 自由가 죽는 데에 있다. <自由> 그것은 진실로 그 뒤에 올 그 무슨 <眞者>를 위하여 길을 외치는 鑿言者, 그 신발 끈을 매어 주고 칼에 맞아 길가에 쓰러질 요한에 지나지 않았다. 45)

2차 大戰이 끝난 후 누헤는 '인민의 벗이 됨으로서 再生'하려고 黨에 들어간다. 끊임없는 자기형성과 자기창조로서의 삶을 살기 위해 선택한 길이었으나 거

44) 張龍鶴, 「요한詩集」, pp.311~327.

45) 張龍鶴, 상계서, pp.325~326.

기에는 그의 자유에의 길을 막고 있는 벽이 가로 놓여 있었던 것이다.

捕虜가 된 누혜의 눈에 비친 자유 그 자체도 순수한 자유가 아니라 노예상태에 있는 자유였다. 자유에의 길이란 노예화의 길이었으며, 자유가 있는 한 인간은 노예여야 했다. 누혜는 진정한 生의 부활을 위하여 예언자 요한에 지나지 않는 노예상태의 자유를 죽인다. 여기에서부터 동호의 진정한 자유는 깨어나는 것이다.

철조망에 목을 맨 누혜의 죽음의 의미를 김양호는 일차적으로 결단을 통한 죽음이라고 주장하고, 이는 실존적 의미에서의 결단이며, 목적은 자유를 위한 것⁴⁶⁾이라 하였다. 그러나 이것은 단순한 의미의 자유라고 볼 수는 없다.

동굴에서 빠져나온 토끼가 눈이 멀어 죽은 후, 그 자리에 돌아난 버섯이 <자유
의 버섯>이라고 이름 불러졌던 점과, 이 우화가 누혜의 죽음을 암시하기 위해 상징적으로 사용되었다는 점을 감안하면 바로 누혜가 죽음을 감행한 것이 단순히 어떤 규범이나 이데올로기에서의 자유만을 위한 것만이 아니라는 점을 알 수 있다. 그 점은 수용소에서 공산주의자들에게 구타를 당한 뒤 동호와 나누는 대화에서도 암시가 되고 있다.

나도 그의 옆에 누워 푸른 하늘로 눈을 뚫다. 지상의 검은 그림자는 티 한
점 비치지 않는 거울같이 평화로운 하늘 「저기다 곡식을 심어 봤으면
좋겠네 ..」 그를 위로하느라고 이렇게 말해 봤다. 「산도 없고 저렇게 너른데
그래도 풍년이 안들까? 평화시대가 안올까 」 「곡식이 나면 인간들은 거
기에두 말뚝을 박는다.」 「.....」 47)

나(동호)는 평화로운 하늘에 곡식을 심으면 풍년이 들고 평화시대(자유)
가 올 것이라 생각한다. 그러나 누혜는 그 평화시대(자유)에도 말뚝을 박음으
로써 인간은 노예상태로 전락한다고 보았다. 인간에게 하늘을 주더라도 그곳에
서 곡식이 난다면 그곳에도 말뚝을 박는다는 누혜의 인식은 현실적 자유를 추
구하는 것이 아니다. 그것은 이데올로기에 의해서 규정지어지는 자유도 아니다.
그 범주를 넘어서는 곳에 있는 그 어떤 것이다. 아무런 구속이나 제약(말뚝)
이 없는 자유, 다시 말해서 가장 원초적인 자유를 의미한다. 그리고 그 자유는
실존의식을 깨달은 자만이 느낄 수 있는 자유이다. 어떤 이데올로기나 체제로부
터의 완전한 자유를 의미하는 것이다. '이울배반이 없고, 만물은 스스로가 자기

46) 김양호, "전후실존주의소설연구", 박사학위논문, 단국대학교 대학원, 1982. p.98.

47) 張龍鶴, 「요한詩集」, p.321.

의 원인인 동시에 자(尺)' 48)인 세계 속에서의 자유이다. 노예상태의 자유를 죽인 자유이다. 즉, 완전한 자유이다. 이것은 작가가 현대사회의 비극을 극복하고 일체의 제도를 부정함으로써 이루어진 결과라 본다.

위에서 살펴본 바와 같이 작가는 자유의 문제를 본질적으로 규명하고자 하였음을 알 수 있다. 이것은 당대사회에서 필연적으로 탐구해야 할 문제였고, 장용학에 의해서 그 기본적인 관점이 두드러진 것이라 하겠다. 바로 이 점이 전후문학에 있어서 이 작가를 중요한 위치로 끌어올리는 원동력을 제공하는 것이다.

4. 죽음

장용학은 실존주의의 눈을 통해 자아의 궁극적 존재양식에의 추구를 시도하였다. 그의 작품에는 실존을 자각한 인물들이 죽음에 순응하기보다 죽음을 선택하는 양상으로 나타난다. 문학 행위의 이유를 인간 문제와 인생의 궁극적 실체를 밝혀보려는 측면에서 본다면, 죽음에 대한 논의는 철학적 사색이나 종교적 신앙이 아닌 문학적 체험의 기록으로도 그 탐구가 충분하다고 볼 수 있다. 죽음은 피할 수 없는 삶의 보편적 현상 중의 하나이다.

문학이 그러한 인간의 보편적인 문제들을 그 대상으로 삼는 한 그 문학 속에 수용되는 작가의 죽음의식 문제는 중요한 문제가 아닐 수 없다. 그러기에 죽음의 문제는 시대와 장르를 막론하고 중요한 관심의 대상이 되어왔다. 한국 현대문학의 흐름에서 볼 때, 1950년대 6·25전쟁의 상흔이 남긴 절망적인 시대상황 속에서 죽음의 문제는 이데올로기의 대립, 혹은 상황에 대한 반항에 따른 죽음이거나 실존적 존재의 자각에 의한 죽음이라고 볼 수 있다.

장용학의 소설에 나타난 생에 대한 진지한 탐구는 그의 대부분의 소설이 죽음과 결부되어 있다는 것에서 알 수 있다. 그는 어느 누구보다도 죽음을 빈번하게 다루고 있는 작가이다. 이 죽음은 실존철학⁴⁹⁾에서 파악해야 할 것이다. 실재적 인간의 탄생은 고뇌의 현대인을 구원하는 유일한 방법으로써 그 실존적 인

48) 張龍鶴, 상계서, p.326.

49) 조가경, 「실존철학」, 박영사, 1991, p.10.

실존철학은 무엇보다도 현대의 팽배하는 위기적 풍토와 병적인 증세를 날카롭게 도려냈다. 시대의 상황의식을 다른 어떠한 철학보다도 예리하게 진단하여 분석한 사상이다. 이 사상은 기술지배시대의 반동, 과학주의에의 반동, 정신의 위기 등으로 집약된다.

간은 단순한 존재로서의 인간이 죽어야만 탄생되는 것⁵⁰⁾이라고 장용학은 주장한다.

「요한詩集」에 나타난 누헤의 죽음을 이해하기 위해서는 이 작품의 창작동기를 살펴보는 것이 첩경이 될 것이다. 장용학은 부산 피난시절 거제도 포로수용소 생활의 수기를 읽고 「요한詩集」을 썼다고 고백한 일이 있다. 또한 사르트르의 실존주의 영향을 받아 이 작품을 썼다⁵¹⁾고 말한 바 있다. 앞서 말했듯이, 「요한詩集」의 주제는 自由를 豫言者 요한에 비유하고 있는데, 이는 처음부터 죽음과 구원의 상관관계를 뚜렷이 인식하고 쓰여진 소설이라 볼 수 있다.

요한이 나타났을 때 세상 사람들은 그를 구세주라고 생각했다. 그러나 그는 그 뒤에 올 참된 구세주 예수됨 위하여 길을 닦고 죽어야 할 존재에 지나지 않았다. 「자유」도 「요한」적인 존재에 지나지 않는다는 말이다. 자유도 구세주는 못된다. 자유도 그 뒤에 올 그 무엇을 위해서 길을 준비하는 존재에 지나지 않는다. 그것이 어떤 것인지는 모른다. 요한의 말만 가지고서는 예수의 모습을 알 수 없는 것과 같다. 다만 예수가 예루살렘에 나타날 때 요한이 죽은 것처럼 그 「무엇」이 나타나기 위해서는 자유가 죽어야 하고 죽어야 했고 죽이려고 한 것이 「요한詩集」이었다. ⁵²⁾

작가의 말처럼 그 무엇이 나타나기 위해서는 자유가 죽어야 했다. 토끼의 우화는 단힌 곳에서 의식없이 행복하게 살던 토끼가 '자유'를 향하여 나아가다 죽어가는 과정을 보여주고 있다. 토끼가 죽은 자리에 난 버섯에다 후에들이 자유의 버섯으로 이름붙였던 까닭은 바로 자유의 묘비이며, 요한적인 것이 죽은 뒤에 오는 <眞者>를 의미하는 때문이다. 바로 완전한 자유를 위한 죽음이었던 것이다. 이 죽음은 완전한 자유를 향한 가교인 동시에 누헤의 죽음을 그대로 암시한다고 볼 수 있다.

따라서 누헤의 죽음은 그 다음에 올 진정한 구세주를 위해 길을 닦는 요한적인 죽음인 것이다. 이것을 작품 속으로 직접 유도하여 암시하고 강조하려 한 것이 우화의 형식을 차용한 토끼의 이야기인 것이다. 여기에 나타난 죽음은 한결 같이 보다 나은 세계를 위한 몸부림이며 '죽음' 뒤에는 그 무엇이 나타난다는 것이다. 자살이란 일반적으로 자신의 고유한 가치 또는 이상이 현실 속에서 파괴되거나 불가능해져서 자신의 생존 의미가 상실되었을 때 나타나는 것이라 하

50) 張龍鶴, “作家的 辯”, 『새벽』(1960.8),

51) 張龍鶴, “나의 작가수업”, 『현대문학』(1956.1), p.154.

52) 張龍鶴, 상계서, p.402.

겠다. 그러나 누혜의 자살은 그런 의미가 아니다. 그것은 완전한 자유를 위한 자기 희생인 것이다. 누혜는 유서에서 자신의 자살 이유를 다음과 같이 적고 있다.

自殺은 하나의 試圖요, 나의 마지막 期待이다. 거기에서도 나를 보지 못한다면 나의 죽음은 소용없는 것이 될것이고, 그런 소용없는 죽음이 기다리고 있는것이 生이라면 나는 차라리 轉身을 피하여야 할 것이 아닌가 53)

누혜의 죽음은 자유라는 벽의 무너짐이며, 철조망에서의 탈출이다. 실존적 자아로서 부조리를 깨달은 뒤 누혜가 택한 죽음은 인간의 완전한 자유를 위한 죽음이다. 그와 동시에 동호에게 부조리하고 부자유한 현실을 깨우쳐 가면서 세계에 대한 인식을 새롭게 하는 삶으로 이어지고 있다. “누혜의 죽음이 곧 동호의 새로운 탄생을 의미하며 누혜가 끝나는 장소에서 동호가 시작되고 있다” 54)는 견해는 이를 잘 설명해 주고 있다. 따라서 누혜의 죽음은 인간 존재의 종말이라는 단순한 차원의 비극이 아니다. 오히려 죽음에서 인간을 구원하는 자유의 획득의미로 보는 것이 타당할 것이다. 결국 죽음을 통해서 그의 문학은 완결된 휴머니티를 부여하고 있다고 볼 수 있다. 이처럼 「요한詩集」에 나타난 죽음은 완전한 자유를 추구하고자 하는 작가의 세계관을 반영한 죽음이라 하겠다.

「現代의 野」에서 實存的 自覺을 하고 난 뒤에 느끼게 되는 孤獨 속에서 ‘世界 밖’의 존재로서의 자신의 실존을 확인한 玄宇는 10년 징역이라는 재판장의 선고를 상소조차 저버린 채 받아 들인다. 그래서 현우는 세계 속에서 인간이고자 하는 자유마저 간직하지 못한채 결국 감옥에서 죽고 만다. 이것은 김상선의 말처럼 “실존적 인물인 현우가 취할 수 있는 최대의 자유” 55)인지도 모른다.

자유민주주의를 표방하는 남한 사회 역시 실존적인 인물을 용납하지 않는 부조리한 사회라는 것을 깨닫게 된 것이다. 그러기에 한번도 아니고 두번씩이나, 그것도 서로 다른 유형의 인물을 통하여 현대라는 역사의 소용돌이 속에서 공산주의든 자유민주주의든 어떤 이데올로기도 인간으로서의 존재 가치를 지닌 채 살아가는 것을 허락하지 않고 있는 것이다. 개인보다는 조직을, 자아를 획득한 인물보다는 전문가의 존재만을 요구하는 인간 가치상실의 병든 사회일 뿐인

53) 張龍鶴, 「요한詩集」, p.327.

54) 廉武雄, “實存과 自由”, p.432.

55) 金相善, 전계서, p.23.

것이다. 이런 병든 사회 속에서 사는 현대인은 병들지 않을 수 없고, 不在證明의 삶을 살지 않을 수 없다. 이런 삶을 거부하고 인간 본래의 삶을 살고자 하는데서 현우의 비극은 싹 튼 것이고, 그래서 병든 조직체의 거대한 힘에 밀려 죽을 수밖에 없었던 것이다.

이 작품에서 현우의 죽음은 누혜의 죽음과 동일한 의미를 지닌다고 할 수 있다. 즉, 죽음이 곧 실존의 획득을 의미하며, 이데올로기의 갈등으로 유발된 6·25 전쟁의 비극의 극복을 뜻하기도 한다. 굴 속에 갇힌 토끼가 바깥세계로 향하는 것처럼 이데올로기에 묶여 인간의 자유를 억압하고 나아가서는 실존태까지 파괴시키고 있는 현실의 부조리성은 극복되어야 하는 한계상황으로서 이 한계상황의 극복을 위해 죽음이 제시되고 있는 것이다. 서로 다른 이데올로기 체제에서 실존을 자각한 인물(현우, 박만동)들은 누혜처럼 마지막 기대요, 위안인 죽음으로 결말을 맺고 있는 것이다. 따라서 이 죽음의 문제는 막힌 곳의 뚫림을 의미하고, 하나의 초월로서 이데올로기가 없는 그런 세계로의 변화를 뜻하고 있는 것으로 볼 수 있다.

「圓形의 傳說」은 6·25전쟁의 상흔이 아주 생생하게 묘사되었고, 실존주의의 영향을 받은 작품임을 알 수 있다. 이 작품의 주인공 <李章>은 친남매 사이의 近親相姦에 의해 벼락으로 태어난 것처럼, 역시 李章의 죽음은 近親相姦으로 그리고 벼락에 의해 동굴 속에서 죽고만다. 인간이 넘어서는 안되는 禁止의 벽인 윤리의 城(近親相姦)을 허물고 일차원적 의식의 굴레를 과감히 탈피하여 <四次元>의 세계를 향해 돌진했던 李章과 芝夜의 죽음에서는 어떤 의미를 찾을 수 있을까? 이는 동굴이 무너질 때 이장의 부르짖음에서 그 의미를 찾을 수 있다.

獄이 깨어지는 것이다. <올 것>이 오고 <온 것>이 부서진 것이다. 芝夜, 이제 우리는 죽는 것이 아니다! 꽃이 지는 것이다. 꽃이 지면 56)

<獄>이 무너지는 것은 인간의 자유를 억압하는 일차원적 세계의 벽이 허물어지는 것이다. <온 것> = 꽃이며 꽃의 시들 다음에 오는 것은 새 생명의 탄생을 위한 열매이다. 또한 <獄>의 붕괴는 <人間的>의 붕괴이기도 하다. 인간이 만들어 놓은 울가미가 <人間的>의 본체이며, 그것은 윤리니 규범이니 하는 이름으로 수 천년, 수 만년 동안 인간을 억압해 온 인간의 역사이다.

56) 張龍鶴, 「圓形의 傳說」, 『사상계』(1962.11), p.370

장용학에 따르면 “<人間>과 <人間的>은 서로 적대하고 있으며, <人間的>은 獄이요, <人間>은 그 獄에 갇힌 囚人이라는 것이다. 따라서 囚人の 고향은 자유이며 인간은 누구나 <人間的>이라는 굴레를 벗어나 <人間>으로 돌아가기를 원한다”⁵⁷⁾는 것이다. 그래서 작가는 막힌 자유에의 길을 트기 위해 그의 인물들을 近親相姦이라는 금지의 벽에 도전시킨 것이다. 吳澤富와 그의 누이인 吳起美, 털보 영감과 그의 딸 倫姬, 그리고 李章과 芝夜가 한결 같이 그렇다.

「圓形的 傳說」의 주인공 李章과 芝夜의 죽음에는 미래에 대한 기대가 분명히 나타나 있다. 또한 죽음에 대한 모든 것을 가장 명료하게 이야기해 주는 것이다. 벼락에서 태어나 벼락으로 <소멸>된 것으로 되어 있지만 그 죽음은 예정된 죽음이며 철저히 계획된 죽음이다. 그것은 李章 스스로 동굴 속에 갇히게끔 열쇠를 밖으로 던져버렸다는 행동에서 근거를 찾을 수 있다. 현실세계로 나아갈 수 있는 수단을 스스로 제거함으로써 죽음을 계획했던 것이다. 그것은 현실보다 나은 미래를 위한 자발적인 행위로 보인다. 그 죽음은 꽃이 진 뒤에 울 열매를 위한 미래지향적 죽음이며 자유에의 진일보임이 확실하다 하겠다. 「요한詩集」의 누혜의 죽음처럼 「圓形的 傳說」에서의 죽음 역시 구원을 향한 시도로 나타난다. 다음 예문을 보면,

未來, 그것은 說明할 수 없다. 來世에는 來世의 用語가 있고, 來世는 來世의 用語로써만 說明된다. 그 來世의 用語는 來世가 온 다음에야 생긴다. 그 뒤에 있을 것을 가지고 어떻게 아직 오지도 않은 그것을 설명할 수 있겠는가. 58)



작가가 말하는 미래는 말뚝이 박히기 전의 세상이다. 벼락으로 인해 이 지상에서 죽은 것으로 되어 있는 李章과 芝夜. 그들은 그의 말대로라면 죽은 것이 아니라 <消滅>된 것이었고, 그 <消滅>은 「요한詩集」에서 토끼나 누혜의 죽음처럼 새로운 생성을 위한 변증법적 죽음이라 하겠다.

‘核戰爭이 分泌해낸 放射能이 永河時代처럼 世界를 휩쓴 다음 동굴이 꺼진 그 자리에는’ 理想世界의 象徴이요 <未來>의 世界를 意味하는 ‘복숭아나무 한 그루가 자라났고 몇 알의 열매가 맺힘’⁵⁹⁾으로 하여 生成의 계속을 하고 있었던 것이다. 이는 그들의 죽음이 새로운 생성의 의미임을 말해 주고 있다.

57) 張龍鶴, 상계서, p.366.

58) 張龍鶴, 상계서, p.367.

59) 張龍鶴, 상계서, p.370.

이상의 작품들 「요한詩集」, 「現代의 野」, 「圓形의 傳說」에 나타난 죽음의 문제는 한계상황을 극복하면서 다른 세계로 나아가고, 새로운 생성을 위한 변증법적인 죽음이라 하겠다. 이 죽음은 본래의 자아를 발견하게 하는 계기가 되며, 또 본래의 위치로 회복시켜 주는 역할을 한다는 데 공통점을 갖는다. 다시 말해 인간이 죽음에 대해 갖는 보편적 감정, 이를테면 공포와 비애 따위와는 거리가 멀고, 모든 것의 종말이 되는 그런 죽음이 아니라 오히려 그와는 반대로 보다 나은 생성을 위한 죽음인 것이다.

5. 救援의 길

1950년대를 기점으로 한국 현대소설은 그 작품세계에 일관된 성격을 표출해 왔다. 그것은 무엇보다도 인간의 생과 참다운 의미를 되새기는 것에 작가들의 시선이 집중되었다는 데 있다. 인간의 문제가 문학 작품 속에서 어떻게 나타나고 있으며, 현실과 어떤 관련을 지니는가를 탐구하는 일은 인간을 이해하는 한 방식이다. 바로 장용학은 당시 그가 체험했던 이 땅의 비극적 현실이나 시대상황 등에 대한 꾸준한 관찰을 통해 그 根底에 깔린 문제점, 즉 현대문명의 성격이나 근원적인 인간의 삶의 문제 등에 깊은 관심을 나타낸다. 앞서 보았듯이 인간을 비극적으로 몰아가는 현실의 제반 가치, 제도 등을 부정하는 태도 역시 인간 삶에 대한 관심의 표현이다. 나아가 작가는 이러한 현실 속에서 인간을 구원하는 길이 무엇인가를 탐색하고 있다. 즉 그는 모든 문학활동의 기저에 인간구원에 대한 질문을 던지고 있다.

그는 “인간 존재의 근원적 의미와 인간이 그의 환경에 대하여 가지는 본질적 관계 그것을 탐구하는 것이 시급한 과제”⁶⁰⁾로 인식하고 있었던 것이다. 이 문제는 종래의 소설관보다 진일보한 관점을 보여주고 있는 것이다. 인간의 문제에 대한 피상적인 표현이 아니라 보다 본질적인 문제로 바라보았기 때문에 가능했던 것으로 본다.

그렇다면 장용학은 인간의 문제를 어떤 관점에서 바라보고 있는가? 그의 대부분의 소설들이 말하고자 하는 바는 “인간성에서 인간을 구출”해 내고자 하는데 있다고 말한다. 여기서 인간성이란 인간의 기본되는 성품을 뜻하는 것이 아니라 “문명과 제도에 의해 무자비하게 억압당한 인간의 양심⁶¹⁾을 뜻한다고 한

60) 廉武雄, 전제서, p.472.

다. 쉽게 말하자면, '인간성' = '메커니즘'이다. 그러나 작가가 주장하는 메커니즘은 현대의 기계문명만을 가리키진 않는다. 인간을 속박하고 있는 일체의 사회제도와 정치체제, 윤리 그리고 도덕까지를 모두 일컫는 것이다. 그러기에 인간은 그 인간성으로부터 해방되어야 한다는 것이다. '인간'을 왜곡된 '인간성'으로부터 해방되어야 할 존재로 인식한다. 사회제도, 정치체제, 윤리, 도덕 등의 메커니즘과 대결하고 이를 뛰어 넘을 때 비로소 진정한 인간이 될 수 있다는 것이다. 질서라는 이름으로 인간의 생을 구속하는 모든 것을 초월한 차원에서 진정한 인간을 회복해 내겠다는 주장인 것이다.

이와 같은 생각은 「非人誕生」에 잘 드러나 있다. 현대의 인간은 절대적인 제도, 가치관 등에 의해 억압받고 병들어 있는 것이다. 이 작품에서 작가는 제도, 법규 등 어떤 의미에서든지 강제를 유발하는 기존의 가치체계를 전면적으로 부정한다. 단지 부정에만 그치는 것이 아니다. 나아가 제도 속에 함몰된 인간의 잃어버린 삶을 되찾고자 한다. 인간이 억압된 상태에서 벗어나려면 인간 자신의 치열한 노력에 의해서만 가능하다. 모든 '人間的'인 것에서 벗어나 '反人間的'이 되어야 하며 '人間'에서 '人間性'을 제거해야 한다.

人間은 열매를 위해서 人間이었던 것이 아니다! 善을 위하여 美를 위하여 自由를 위하여 人間이 人間이었던 것이 아니다. 人間이 꽃이다! 人間은 人間을 위해서 人間이었던 것이다. 善이라든지 美라든지 自由라든지 하는 것은 惡, 醜, 奴隸에의 門이기도 했다. 人間은 하나의 反語. 모든 <人間的>은 <人間>에서의 退去證明書에 지나지 않았다. 暗號가 人間이 아니라 生이 人間이었다. 生 밖에 人間이 있는 것은 아니다. 人間은 그 자체가 原因이요, 그 자체가 目的이었다. 因果의 고리가 人間이었던 시절은 이미 지나갔다. 人間은 廢棄되었다! 一連番號가 내가 아니다. 아들이 내가 아니다! 내가 내다. 62

인간은 그 자체로서 원인이고 목적이어야 한다. 善, 美, 自由, 열매를 위한 수단이 아닌 것이다. 모든 '人間的'인 것은 獄이며 '人間'은 그 囚人이었다. 여기서 말하는 '人間的'이나 '人間性'은 억압당하고 강제화된 인간을 의미한다. 그러므로 人間은 非人間과 人間的인 것과의 끊임없는 대립을 통해 인간의 본질을 상실하게 만든 모든 한계를 극복함으로써 진정한 목적으로서의 人間이 될 수 있는 것이다. 이러한 <人間性>에의 반역은 곧 본래적 인간을 회복하라는 외침

61) 張龍鶴, "感傷的發言", 『문학예술』(1956.9), p.178.

62) 張龍鶴, 「非人誕生」, 『사상계』(1957.2), p.370.

인 것이다. 말하자면 질서라는 이름으로 인간의 생을 구속하는 모든 것을 초월한 차원에서 진정한 인간의 생명을 소생시키자는 주장이다. 따라서 '人間性에서의 人間の 救援'이란 위장된 모든 제도와 倫理를 去勢하고 인간 본연의 자세를 지닌 인간을 구출, 회복해 내겠다는 의지의 결정인 것이다.

인간적인 노력은 억압받고 부조리한 상황에서의 극복을 위한 적극적인 행동으로 직결된다. 장용학의 작품에는 거의 모든 행동이 주인공을 둘러싸고 있는 상황에의 도전과 초극으로 귀착되며, 행동에 의해서만 인간은 구원된다고 믿는다. 이때 상황은 대부분 기존질서나 관념으로 나타나 있으며 혹은 메커니즘으로 표현되어 있다. 그는 인간의 행동과 자유를 구속하는 외적인 일체의 상황을 철저하게 거부하고 있다.

원래 제도를 비롯한 제반 외적 상황은 인간의 사회적 삶을 규제하고 그렇게 해서 정당하게 인간의 존엄성과 인간의 가치를 보호하려는 의도의 소산이다. 이것들은 항상 절대적으로 고정되어 있는 것이 아니라 사회적 변화와 개인의 다각적인 실존적 상황 아래에서 그 기준이 다시 제시되어야 함을 필연적으로 내포하고 있다. 그러나 본래의 의도를 벗어나서 오히려 인간의 본질을 억압하여 극단적으로 비인간화시킨다. 자유로운 행동과 선택의 의지를 일방적으로 강제하는 병폐를 낳게 될 때 인간은 자신을 둘러싼 외부상황에 대해 반항하게 되며, 본래적 인간조건과 자유로운 삶을 건설하기 위해 치열한 대결의지를 보인다.

따라서 그의 문학세계는 인간에 대한 진지한 작가적 태도를 취하면서 오직 인간구원을 위한 의지적인 노력에서 출발하였다고 하겠다. 이는 장용학 문학의 요체를 일부분이나마 부각시키고 있다. 이런 관점은 작가 자신의 의도에서도 분명히 드러나 있다.

우리의 기도는 인간의 구원에 있다. 우리는 인간을 위해서 쓰는 것이 대중을 위해서 쓰는 것이라고 믿고 있다. 대중을 위하는 것이 인간을 위하는 것이 되었던 감상적 시대는 지났다고 본다. 오늘날에 있어서는 인간의 구원이 없이는 대중의 해방이란 있을 수 없다는 것을 알고 있다. …… 그러기 때문에 오늘의 문학은 단위에서 대중을 모아놓고 이야기하는 위치에 있는 것이 아니라 단에서 내려와 대중의 앞에 서서 대중과 같은 방향을 향하여 대중을 이끌고 밀립을 헤치고 나아가야 할 위치에 있는 것이다. 63)

'대중'이라는 집단적 가치보다 '인간'이라는 개인적 가치를 우위에 두려는 분

63) 張龍鶴, "感傷的 發言", 『문학예술』(1956.9), pp.177~178.

명한 태도를 읽을 수 있다. 사회적 제도나 법률은 '인간'보다 '대중'을 규제하는 도구로 이용되기 때문이다. 우리의 기도가 인간구원에 있다는 것, 그것은 작가의 창작의도가 인간의 구원을 향하고 있음을 의미한다 하겠다. 이는 바로 작가의 문학관 또는 작품의도를 파악할 수 있는 단서를 제공하는 것이다. 그렇다면 과연 인간구원이라는 말이 의미하는 바는 무엇인가? 古來로부터 인간의 구원이라는 말은 문학에서 뿐만 아니라, 종교나 사회개혁의 차원 등 인간 삶의 여러 분야에서 폭넓게 주창되는 용어이다. 문제는 작가가 말하는 인간구원이 무엇을 의미하느냐 하는 것이다. 여기서 구원의 의미는 정치, 경제, 사회적 현실을 초월할 측면이라든가 종교적 측면에서의 구원을 말하고 있는 것이 아니다. 이는 다음에서 나타나고 있다.

우리의 휴머니즘은 자선사업이 아니다. …… 오늘의 휴머니즘은 인도주의라기 보다 인간주의라고 하는 것이 적당할 것이다. 르네상스의 인문주의가 교회의 우리에서 신도를 구출해 낸 것이라면, 그리고 19세기의 인도주의가 인본주의의 질곡에서 프롤레타리아를 해방시키려는 것이었다면 오늘의 인간주의는 메커니즘-합리적 인간성에서 인간을 구원해 내는 의욕이어야 할 것이다. 오늘의 휴머니즘은 이것이어야 하고 오늘의 문학이 지적할 바는 여기에 있을 것이라고 믿는다.⁶⁴⁾

장용학이 의미하는 인간구원은 바로 메커니즘 - 합리적 인간성에서 인간을 구원하는 것이라고 한다. 이것은 다시 말하면 합리적 세계관과 인간관에 대한 비판이다. 즉 현대인에 대한 전면적인 비판과 거부이다. 합리적 인간성에서 인간을 구원해 내는 것이 휴머니즘이라는 작가의 주장은 합리성이란 이름을 앞세운 물질문명에 대한 회의이며 고발이며 반항이다. 또 다른 본질을 찾고자 하는 몸부림이며 바로 작가 자신이 받아들였던 실존주의의 근본사상이다.

그는 모든 작품에서 인간성 상실에서 인간성 회복으로, 비본래적 자아에서 본래적인 자아를 회복하려는 의지를 드러낸다. 긍정적으로 실존하는 인간의 모습을 찾기 위한 고뇌에 찬 노력을 경주하고 있다. 이러한 의미에서 볼 때, 작가는 현실에 충실하고 철저하게 인간적이며 인간구원에 집념을 가진 몇 안되는 작가 중의 한사람으로 전후문학의 공통적 귀결점인 인간의 문제를 주목하고 있다. 따라서 그 창작 활동에의 초점은 어떤 형태로든 인간과 인간 구원에 모아진다. 장용학의 작품세계는 이러한 본질적, 존재론적 의미로의 인간의 의미를 추구하고

64) 張龍鶴, 전제서, p.178.

있다.

6. 圓形性

장용학의 소설에서는 두 개의 圓을 발견한다. 하나는 사상에 있어서의 圓形性이다. 세계란 원래 분해해서 시초와 끝을 만들고 경계와 매듭을 지은 것에 지나지 않으므로 원형처럼 둥근 것으로 이해되어야 한다는 것이다. 즉, 萬象은 원주의 일부이므로 대립이 있을 수 없다는 사상을 나타내는 것이다. 다른 하나는 소설 구성에 따른 내용상의 圓形이다. 그것은 원형적 회귀의 구성으로 제재나 소재가 작품의 초반부에 나타났다가 그것을 축으로 하거나 혹은 그것이 원인이 되어서 사건이 전개되다가 중반부에 다시 나타남으로써 주제 표출에 기여한다.

「요한詩集」의 경우는 자유를 軸으로 하여 토끼와 누해를 원의 궤적에 올려 놓고 작품을 형상화하고 있다. 「現代의 野」에 나타나는 원의 궤적은 '빨갱이'이다. 현우는 전쟁이라는 메커니즘에 의해 빨갱이로 전쟁에 끌려 나갔다가 현대사회의 조직 속에서 빨갱이로 죽는다. 그리고 이 작품의 원형의 軸은 인간의 발견과 한 인간으로서 살려고 하는 의지의 표현이다. 이 작품은 빨갱이라는 원주 안에서 현우를 중심으로 하여 여러가지의 사건이 전개되면서 주제를 형상화하고 있다. 전쟁이 주는 인간의 단절, 시체더미에 빠졌다가 재생하면서 박만동으로 탄생, 은행에 취직하여 시간이라는 현대사회의 메커니즘과 갈등 그리고 간첩 혐의로 체포, 방청객 속에서의 고독, 재판이라는 제도에 의해 말살되는 인간 등 이러한 사건의 진행이 원주를 형성한다. 이들은 모두가 원형의 축인 인간 본질의 회복과 현대사회의 메커니즘에 의해 말살되는 인간이라는 축에 원심력으로 작용하고 있다.

그렇다면 사상에 있어서의 원형성의 인식이 어디서부터 비롯되는지 「圓形의 傳說」을 통하여 살펴보면 다음과 같다.

모두 二分法이란 것 때문이오. 세상에는 分法이라는 것이 압도적으로 많고, 따라서 가장 인간적인 分法인데, 그래서 가장 주먹九九로 되어 있는거요. 二分이란 바꾸어 말하면 대립인데, 소위 과학적이라는 입장에서 볼 때 세상에 대립이라는 것은 없는 것이오. 한 줄로 <나라비>를 시켜 놓으면 서로 이 옷이 되어서 모두 친척이란 말이오. 靑은 藍色과, 藍은 紫朱와, 자주는 赤色

과, 적색은 朱黃과, 주황은 綠色과, 녹색은 靑色과 이렇게 한바퀴 휘 돌게 되거든. 道德도 마찬가지. 봐요. 좋은 忠과 忠은 愛國과, 애국은 暗殺과, 암살은 惡과, 그리고 이번엔 거꾸로 말이오. 惡은 도둑질과, 도둑질은 굶주림과 奉養과 봉양은 孝와 孝는 善이거든. ... 이 사슬을 끊어 놓으면, 끊어진 고자리만 봤을 땐 두 조각으로 갈라진 것 같지만 전체를 보면 여전히 한 줄이란 말이오. 圓의 돌레는 끊어 놓으나, 안 끊어 놓으나 한 줄 아니오? 森羅萬象은 제각기 다 이렇게 서로 들고 도는 것인데, 거기다가 이분법을 썼으니 주먹구구가 될 수밖에. ... 65)

... 그러면 四次元이란 어떤 것인가? 이때까지의 투로 말하면 三次元을 三次元이 아닌 방향으로 移動시켰을 때 거기에 나타나는 軌跡이 곧 四次元일 것인데, 세상에 그런 방향이 어디 있어. 上下도 아니고 東西南北도 아닌 방향? 상상할 수도 없지 않소? 그런데 과학자들에 의하면 시간의 방향이 그러니까 妙하지 않소? 空間과 時間과 對立되는 것이 아니라 한줄로 이어진단 말이오. 그것도 그렇지만 그 四次元의 世界가 어떻게 생겼는지 볼 수도 만질 수도 없지만 하여간 지금 이 현재에도 우리는 그 四次元의 世界 속에 살고 있는 것으로 되어 있는 사실이오. 그러면 말이오. 그러면 人間의 四次元은 어떤 것인가? <禁止>, <罪>, <神> 이 三次元을 어느 방향으로 遊牧시키면 그 四次元이 출현할 것인가? 아무도 몰라. 몰라야 하고 알 도리가 없지만, 한가지 움직일 수 없는 사실은 그 방향은 현재도 보고는 있으면서도 보지 못하고 있다는 것, 더 정확하게 말하면 눈이 없어 못보는 것이 아니라 卑怯해서 보려고 하지 않아서 못보고 있다는 사실이오. 그리고 그 방향은 공간에 대한 시간처럼 전면 대립되는 방향이어야 한다는 것이오. 66)

芝夜 들어 봐 優生學的 見地 같은건 처음부터 우리는 관계가 없어! 그건 優生兒끼리 부지런히 지켜서 優生兒를 낳으라는 거고 私生兒는 私生兒끼리 私生兒를 낳으면 그만이야. 道德이요 人倫이니 하는 것은 그런 優生兒들이 용기종기 할 수 있게끔 人間牧場을 돌리 막은 말뚝에 지나지 않는 거요 ... 중략 ... 말뚝이 박히기 전에 거기는 푸른 벌판이었다. 우리 거기 가서 살자! 우리가 인간답게 살 곳은 거기밖에 없다. 67)

대립과 장벽이 없는 자유의 세계가 장용학이 꿈꾸던 세계였다면, 대립이 없는 원형성이 장용학의 철학적 논리이다. 원형에 대한 추구를 장용학은 二分法의 모순을 들어 말하고 있다. “끊어진 고자리만 봤을 땐 두 조각으로 갈라지는 것 같지만 전체를 보면 여전히 한 줄인 하나의 事象”에 二分法을 썼으니 그것은 투쟁적이고 호전적일 수밖에 없다. ‘禁止, 罪, 神’ 등의 三次元을 어느 방향으로

65) 張龍鶴, 「圓形의 傳說」, 『사상계』 (1962.7), 사상계사, pp.335~336.

66) 張龍鶴, 「圓形의 傳說」, 『사상계』 (1962.11), 사상계사, p.357.

67) 張龍鶴, 「圓形의 傳說」, 『사상계』 (1962.10), 사상계사, p.349.

遊牧시키면 人間의 四次원'이 출현할 것인가. 그것은 곧 원형의 방향인 것이다. 때문에 '道德이요, 人倫이니 하는 것은 優生兒들이 옹기종기 할 수 있게끔 人間 牧場을 둘러 막은 말뚝'에 불과하다. 말뚝이 박히기 전의 거기는 푸른 벌판이었지만, 비인간적인 인간들이 자신의 아성을 지키기 위해 절대 자유의 영원한 영지에 금지, 죄, 신 등의 말뚝을 박았다. 기존의 윤리, 도덕, 사상, 금지 등은 진정한 인간을 위한 가치가 아니었다. 그것은 대립과 반목 그리고 질시에 의한 人間史를 이루게 하는 적대적이며 허상적인 진리일 뿐이었다. 그러므로 이러한 대립의 세계를 극복하여 대립이 없는 圓形性을 드러내고 있는 것이다.

또한 「圓形의 傳說」에서 李章의 궤적을 따라가다 보면 그 원형 속에서 시간의 끊임없는 재생, 우주의 창조와 파괴의 반복, 영원한 순환을 생각하게 된다. 무엇보다도 이 작품에서 발견되는 圓形性은 李章의 출생과 죽음에서 찾을 수 있다. 작품 구성의 앞과 뒤가 똑같은 구성으로 되어 있다. 近親相姦으로 벼락에 의하여 어머니가 죽으면서 출생한 李章은 마지막에 자기의 누이인 安芝夜와 <近親相姦>을 행한 후 죽음을 맞게 된다. 그 역시 벼락으로 인해 죽는다. 그러나 이 죽음은 다시 再生으로 연결된다. 그것은 작품의 결미에 나타나고 있다. 李章은 安芝夜와 함께 동굴 속에 있다가 동굴이 무너지자 함께 운명하며 마지막으로 부르짖는다. 李章은 죽는 것을 그냥 꽃이 진다고 했다. 꽃이 지면 열매로 再生한다는 것이다. 이를 작품의 결미에서 보면, 동굴이 꺼진 자리에 복숭아 나무가 자라나서 꽃이 피었다 지고, 열매를 맺고, 그 열매의 씨가 사방에 흩어져 번식하였다는 내용으로 되어 있다. 여기서 복숭아는 곧 李章과 安芝夜의 再生이라 볼 수 있으며, 그들의 죽음은 죽음 그 자체로 끝나는 것이 아니라 영원에 대한 회귀로 이어지고 있다 하겠다. 이러한 圓形性은 다음에서도 볼 수 있다.

李章이 의용군이 되어 낙동강 전선에도 참가하나 또, 국군으로 변신하여 압록강을 향해 진격도 한다. 포로수용소에서 국군의 첩자로 誤認도 받았으나 남파되어 간첩 활동의 의무도 띄게 된다. 즉, 李章은 자유와 평등의 선을 넘나 들며 어느쪽으로도 편향하고 있지 않다.

장용학은 여기서 자유와 평등이 결국 핵전쟁까지를 유발시키는 政治的 無意味함, 그리고는 無意味하기로는 同質인 말뚝의 無價値에 대하여 論證을 하고 있는 셈이다. 그러기 위해 李章을 '남과 북을 넘나드는 伍列'이고 '近親相姦을 하는 人間'으로 표현하고 있다. 다시 말하면 자유와 평등은 대립이 아니라 결합되어야 하는 것이며, 금지, 죄, 신 그리고 도덕이나 윤리에서 벗어나 말뚝을 박기

이전의 세계를 지향하고 있는 인간을 보여주고 있는 것이다. 또한 「非人誕生」에서 발견되는 圓形性을 보면 다음과 같다.

끝났다는 것은 그 저쪽 세계를 보는 것을 의미했다. 끝난다는 것은 시작된다는 것이었다. 여기서 끝난다는 것은 저기서 시작된다는 것을 의미했다. 끝난다는 것은 시작된다는 창조였다. 68)

즉, 작가는 끝과 시작을 분리된 것으로 보지 않는다. 그것은 단절이 아님을 뜻한다. 하나의 줄이 이어진 것과 다름이 없는 것이다. 이는 작가의 圓形性을 모색하고 있는 근저에 대립과 장벽이 없는 세계, 현실의 어떤 모순이나 불합리도 존재하지 않는 세계에 대한 절실한 바램이 반영된 것으로 보인다.



68) 張龍鶴, 「非人誕生」, 『사상계』(1956.12), p.325.

Ⅳ. 主題의 形象化 技法

위에서 살펴본 바와 같이 장용학의 소설은 실존을 자각한 인간이 죽음에 이르기까지의 과정을 보여주고 있다. 당대에 현저했던 실존주의 사상이 드러난 작품들이다. 이와 같은 작품에서 주제를 형상화 - 실존의식을 형상화하는 기법들은 무엇인가? 이 기법들은 그의 소설에 나타난 주제를 부각시키는 데 어떤 효과를 지니고 있는가에 대하여 논의하고자 한다. 이에 앞서 1950년대 전후소설에 나타난 기교, 문체론적 측면의 특성을 요약하면 다음과 같다.

백철은 “전후 15년의 한국소설”에서 작품에 있어서의 상징, 의식의 흐름 기법을 전후 소설의 한 특징으로 지적한 바 있고, 이춘희 또한 전후 소설의 양상을 의식의 흐름, 상징수법, 풍유적인 것, 스타일 변화 69) 등 기교상의 변모에 대해 고찰하고 있다. 이유식은 전후소설의 문체론적 특징을 지문소설에의 접근, 대화문의 과감한 수술, 현란한 수식어구 및 직유수사의 억제, 단문화 경향, 의식의 흐름의 문체, 집단적 대화를 통한 소음의 문체 시험, 관념적 문장 70) 등으로 설명하고 있다.

구인환 역시 기법론적 측면에서, 전후소설이 가지는 현대소설로의 계승적 의미를 강조한 뒤 이를 세가지 측면으로 나누어 1) 새로운 기법에 의해 전후의식을 수용하는 경향 2) 리얼리즘을 주로 하는 근대소설의 기법에 의해 전후의식을 수용하려는 경향 3) 외적 상황의 변화에 관계없이 전통적인 생활의식을 리얼리즘의 수법으로 형상화하는 경향 71) 등을 들었다.

위와 같은 연구에서 한국 전후문학은 전후의 작가의식이 전통의 계승이나 거부나라는 양면성에 고뇌하면서 그 의식을 보다 효과적으로 나타낼 새로운 소설 기법의 모색과 탐구가 시도되었다는 점이다. 다시말해 전통적 소설기법이랄 수 있는 객관적 묘사 위주에서 탈피하여 의식의 흐름이라던지 내적 독백 등의 관

69) 이춘희, “전후소설의 양상”, 『어문논집』 (제 4집), 중앙대 국어국문학회, 1966, pp.124~134.

70) 이유식, “전후소설의 문장 변천고”, 『현대문학』, 1970.7, pp.304~316.

71) 구인환, 『한국근대소설연구』, 삼영사, 1983.

넘적 서술이라는 시험적 시도를 보이고 있다. 이러한 기법적 측면들은 작품의 주제를 효과적으로 부각하고 전달할 수 있는 하나의 수단이 되는 것이다. 그렇다면 장용학의 전후소설에 나타난 주제 형상화 기법은 무엇인가? 이것은 주제와 기법의 상호 유기적 관계를 살펴봄으로써 그의 작품세계를 해명하는 데 유용하리라 본다.

1. 에펠레이션

장용학 소설의 기법적 특성의 하나로 에펠레이션의 독특성을 들 수 있다. 에펠레이션이란 작중인물의 이름을 붙이는 것을 말하는 것이다. 소설을 읽으면서 독자는 작품에 등장하는 인물의 이름을 보고 그 성격을 유추하게 되는 수가 많다. 작중인물이 어떠한 이름을 갖느냐에 따라 그 작중인물에 대한 독자의 인상은 얼마든지 달라진다. 이름이 부드러우면 그만큼 등장인물의 성격도 부드러운 경우가 많고, 이와 반대로 상식적인 作名法에서 어긋난 이름을 갖는 작중인물은 기이한 인상을 주기 쉽고 거칠게 받아들여 진다.

에펠레이션은 말하자면 독자의 습관과 작중인물의 이름의 인상을 부합시켜서 그 성격을 더욱 생생하게 하는 방법 72)이다. 오스틴 워렌은 <서사체 소설의 본질과 양식>에서 성격묘사의 가장 간단한 방법은 이름을 붙이는 것이라고 하면서, 命名이라고 하는 것은 각기 일종의 생명의 부여이며, 활기를 주는 것이고, 개성의 부여라고 하여 작중인물의 이름을 어떻게 짓느냐 하는 것이 의외로 중요하다 73)고 말하고 있다.

이와 같이 어떤 작품의 인물명은 그 인물의 성격, 운명, 나아가서는 그 작품의 의미와 유기적인 결합을 보이는 상징적 기능을 갖게 마련인 것이다. 적절한 이름은 개별적인 특성을 확정짓는 지시적인 기능도 한다.

장용학도 작중인물의 이름을 짓는 데 많은 관심을 기울였다고 보아진다. 그는 이름만은 주로 漢字를 사용하여 시각성과 회화성을 살리면서 상징적인 효과를 충분히 거두고 있다. 종래의 소설에서 작중인물의 이름 표기는 한글이 원칙이었다. 작중인물의 표기방법을 낫설게 했다는 것은 새로운 기법상의 특성으로 볼

72) 정한숙, 「소설기술론」, 고려대출판부, 1985, p.102.

73) Rene.Wellek · Austin.Warren 著, 송관식·윤홍로 共譯, 「文學의 理論」, 한신문화사, 1982, p.282.

수 있다. 또한 장용학은 이름을 짓는데 있어서 풍유적·偶有的 方法 74)을 주로 사용하고 있다. 등장인물의 이름 자체가 그 인물의 성격과 통하는 뜻을 寓意的으로 포함하고 있는 경우가 많기 때문이다.

이름의 상징성에 의식적인 관심을 보이기 시작한 것은 전후소설에 와서 확연해졌는데, 가장 많은 관심을 보인 작가가 바로 장용학이 아닐까 한다. 그의 작중인물들의 이름은 모두가 독특하고 흔치 않은 이름이다. 생각나는 대로 갖다 붙인 의미없는 이름이 아니고 작가 나름의 계산을 노린 상징적 기호들로 볼 수 있다. 주인공들의 이름을 보면 그 하나 하나가 의식적인 노력으로 이루어진 것임을 알 수 있다. 그의 소설처럼 작품 내용이나 주인공의 성격에 잘 어울려서 名命한 작품은 별로 없다고 본다.

「現代의 野」의 玄字는 암담하고 불합리한 우주라는 뜻으로 命名된 것이며, 萬同은 한 개인에 그치는 수모의 人間史나 억울한 죽음이 아니라 현대에 生이 주어진 모든 인간이 깊거나 얕거나 간에 동일하게 당하고 있는 수모와 상처, 그리고 아픔을 상징하고 있다. 또한 모든 것이 규격화되고 조직화되기 때문에 개성을 잃고 똑같이 획일화 되어 버렸다는 의미를 지닌 命名이라 하겠다. 이는 부조리한 세계에서 실존을 자각한 인물(玄字)과 획일성이 지배하는 세계에서 실존을 자각한 인물(萬同)이다. 이들은 이 작품의 결말로 제시된 죽음의 의미를 파악할 수 있는 인물들이다. 각각 공산주의, 자유주의의 세계에서 인간의 존재 가치를 상실한 인물들이다. 이는 가치를 상실한 세계에서 죽음으로 그 가치를 획득하려는 작가의 의도가 숨어 있는 命名이라 하겠다. 따라서 이 命名은 주제를 형상화시키는 하나의 기법으로 파악할 수 있는 것이다. 그리고 因果律의 굴레를 벗어난 다음 세계를, 다음 장을 기다리는 「圓形의 傳說」의 李章 등등이 있다. 이 名命은 미래지향적 세계를 암시하는 주제의 형상화와 깊은 관련을 지니는 것이다. 이 밖에도 많은 인물들이 거의 우유적인 방법으로 作名된 장용학의 命名 가운데 가장 상징적인 기능의 이름이 「요한詩集」의 <누혜>이다. 오랜 고치속의 기다림 속에서 탈바꿈을 바라보는 누에에 비겨 자유를 갈망하며 자살하는 인물을 命名했다. 여기서 누혜를 누에에 비유한 근거는 포로수용소에서 모두들 누혜를 누에로 불렀던 점에 있다. 이들 인물들의 이름은 뭔가 잘못되고 뒤

74) 이어령, “소설과 아펠레이션의 문제”, 『사상계』, 1961.11, p.144.

여기에서 이어령은 아펠레이션의 방법으로 우유적 명명, 음성상징을 이용한 명명, 인유적 명명, 사회 통념적 관습적 명명, 철자병렬법의 명명 등 다섯 가지를 들고 있다. pp.142~152.

틀어진 현실과 상황에서 탈피하여 새로운 가능성의 세계를 연상케 하는 이름들이 들어 있다.

2. 寓話의 象徵性

장용학은 작품의 기법적 측면에 있어서 기성 작가들에 비하여 새로운 특색이 부여되었는데, 그 특질을 한 마디로 하면 상징적인 것이라고 할 수 있다. 작가는 특히 우화의 적절한 사용을 통해 작품의 주제를 암시하고 있다. 그렇다면 그의 작품에 나타난 우화의 상징 의미는 무엇인가?

우화라 함은 통일된 이야기로써, 이것은 가공의 외관 속에 어떤 의미를 예시하여 밝혀주며, 그 가공의 껍데기를 벗길 때 저자의 목적이 드러나는 것이다. 그래서 그 가공의 베일 속에 무엇인가 바람직한 것이 발견된다면 우화를 짓는 일이 아주 쓸모없는 활동이 아니게 된다. 75) 여기서 우화 그 자체가 장용학의 전유물은 아니다. 다만 그것이 장용학 소설에서 보다 잘 융화되고 주제를 살리는 데 기여- 아주 쓸모없는 활동의 정도가 아니라 아주 적절히 기여- 한다는 점에서 주제 형상화 기법의 하나로 본다. 그의 작품속에 등장하는 우화들은 상당한 흥미를 자극시키며, 사건 진행의 기법인 동시에 작품의 내용 또는 주제를 알리는 데 중요한 역할을 하고 있다.

「非人誕生」에서는 아홉시 병의 우화가 작품의 서두에 나타난다. 학교에 가는 시간인 아홉시가 가까와 오면 배탈이 나는 아이. 나아가 불편한 일이 생기면 아무때고 배탈이 나는 아이가 있다. 후에 장정이 되어 군대에 들어가서는 작전 명령에, 제대 후 은행에 들어가서는 돈에, 통계국에서는 수자에, 학교에서는 '선생님' 소리에 그리고 공장에서는 기계 소리에 배탈이 난다. 그러는 사이에 배탈의 아픔을 느끼지 않게 되었고, 그의 생리는 배탈에 물든 건강체가 되었다. 작가는 우화의 말미에 "모든 사람은 그런 건강인인지도 모른다. 그렇다면 그들은 지금 무슨 아홉시 병에 걸려 있는가?" 76)라는 의문 부호를 달아 놓았다. 이 아홉시 병의 우화는 「요한詩集」의 토끼의 우화와 함께 작가가 작품의 전체 내용을 상징적으로 제시하기 위해 사용한 수법이다. 장용학은 이 우화에서 한 어린아이의 심리적인 병상기록을 통해 사람들이 자신도 모르는 사이에 지니고 있을 무서운

75) John, Mucqueen · 宋洛憲 譯, 「Allegory」, 서울대출판부, 1972, p.57.

76) 張龍鶴, 「非人誕生」, 「사상계」(1956.10.), p.350.

병의 증상을 경고 하고 있다. 그것은 다름 아닌 價置轉倒라는 병이다. 즉 우화 속의 아동이 처음에 학교에 가기 싫어 '아이구 배야'라고 말한 것은 비본래적인 가치에 속한다. 그런데 그 말이 결국 어린아이로 하여금 배탈을 일으키게 했고, 나아가서는 모든 것들이 어린아이의 육체를 지배함으로써 주객이 전도되어 버린 상태에 이른다. 이에 따라 어린아이는 본래적인 인간으로서의 가치를 상실해 버렸다. 대신 그 자리에는 매커니즘의 비본래적인 가치들이 들어서게 된 것이다.

따라서 아홉시 병은 하루하루를 건강인처럼 살아가는 주위의 모든 사람들이 자신도 모르게 감염되어 있는 무서운 병이다. 다만 인간 내부에 너무나 뿌리 깊게 습성화 되어 있기 때문에 그 증상을 미처 깨닫지 못하고 있을 뿐이다. 만일 한 일상인이 자신이 건강하다고 생각한다면 그것이 바로 아홉시 병의 징후임이 우화는 상징적으로 말해준다. 다음은 주인공 지호가 아홉시 병을 자각하는 대목이다.

그러다가 그는 아까까지 이 앞을 제비가 한마리 亂飛하고 있었다는 것이 생각났다. 그러고 보니 티끌이 날아 다니는 투가 제비의 그것과 흡사하다. 그러면 이것은 그 殘像作用의 일종인가? 더구나 나는 제비를 보지 않았다. 무지개만 쳐다보고 있었다. 내 허기도 받지 않고 내 망막에 비쳐든 것에 지나지 않았다. 그런데 이제와서는 나를 지배한다. 77)

위 예문에서 제비와 티끌은 우화에서 어린아이의 '아이구 배야'라는 말과 비슷한 비본래적인 것이라 할 수 있다. 본래적인 것이라면 지호가 바라보고자 했던 무지개일 뿐이다. 그런데도 이 제비와 티끌이 무지개를 떨쳐버리고 지호의 의식을 지배함으로써 본래적인 것과 비본래적인 것들 간의 가치전도를 일으키게 된 것이다. 그래서인지 지호는 이 티끌과 제비를 '내 속에 내 아닌 것', '나의 의지에 속하지 않는 나의 機能', '人間속에 人間에 속하지 않는 領域'이라는 역설로써 상징적으로 표현한다.

이런 가치전도는 궁극적으로 인위적이고 피상적이며, 고식적인 것에 반발하여 인간 내면에 깃든 영적인 힘, 감정과 정열이 용솨음치는 비합리적인 힘, 즉 인간의 본래적인 生을 찾자는 데 있다. 따라서 아홉시 병의 우화는 현실의 모든 가치들이 전도되어 있다는 사실을 상징적으로 표현하고 있다. 나아가 가치전도의

77) 張龍鶴, 「非人誕生」, 『사상계』(1956.10), p.353.

현상을 非人의 誕生으로 넘어서고자 한다. 여기서 非人이란 종래의 가치관과 사상의 틀에서 벗어난 人間을 말한다. 이렇게 非人으로 탄생한 인간이 본래적 인간이라는 것을 작가는 역설적으로 보여주는 것이라 하겠다. 바로 이 우화는 기존의 모든 가치체계를 부정하고 그 제도 속에 함몰된 인간의 잃어버린 삶을 찾고자 하는 이 작품의 주제를 형상화시키는 데 중요한 역할을 하고 있는 것이다.

마찬가지로 「요한詩集」에 나타난 토끼의 우화는 앞서 살펴 보았듯이 토끼의 의식 진전 과정이 그대로 누혜의 의식 진전 과정과 동일한 의미를 상징적으로 제시하는 역할을 하고 있다. 따라서 우화의 상징적 의미는 바로 작품 전체의 내용을 암시해 주고 나아가 주제를 형상화시키는 데 중요한 역할을 한다. 특히 이 우화의 상징적 의미는 주제를 부각시키는 기법으로써 장용학 소설에 나타난 중요한 특성의 하나이다.

3. 意識의 흐름

장용학은 그 누구보다도 의식의 흐름 기법에서 전후소설의 기수 78)임을 여실히 보여 주고 있다. 특히 그는 의식의 흐름 기법을 전용한 작가이기도 하다. 그의 소설에서 발견되는 기법은 의식의 기능의 일부분인 인식작용으로 내용이 구성되어 있으며, 斷續的인 이미지는 아무런 전후 연결을 갖지 않고 기록되고 있다. 이것이 바로 의식의 흐름 기법이다. “의식의 흐름이란 주인공의 마음을 직접 인용하여 말로 된 생각의 기록 뿐만 아니라 감각적인 인상 발생의 기록까지 포함한다.”79)이 기법은 현대소설에서 두드러지게 나타나는 서술기법이기도 하다. 즉, 1920년 이후로 연마되어온 이 기법은 감각, 지각이 의식적이거나 반의식적인 사고, 기억, 예상, 감정, 자유연상 등과 뒤섞이게 되는 작중인물의 의식과정의 스펙트럼과 흐름을 포착하려고 하는 서술양식이다.

작가 자신도 創作餘談에서 “나의 노력의 반은 주인공의 獨白, 소위 「演說」을 꾸며내는 데에 바쳐지고 있다” 80)고 하고 있다. 일인칭 서술자의 의식의 흐름이 두드러지게 나타나는 「요한詩集」을 중심으로 살펴보자. 다음 예문은 동호가 노파의 목을 누르면서 환상에 빠져드는 장면이다.

78) 구인환, 전계서, p.372.

79) S.Chatman 著·한용환 옮김, 「이야기와 談論: 영화와 소설의 시사구조」, 고려원, 1991, p.215.

80) 張龍鶴, “作家的 視覺-創作餘談”, 『사상계』, 1962년 중간호, p.280.

머리 속에서 환영이 맴돈다. 방안이 운다. 하늘이 운다. 하늘 아래 벌판이 운다. 벌판이 온통 울음소리로 덮힌다. 꿀꿀 돼지 우는 소리 …….

꿀꿀 꿀꿀. 돼지 우는 소리가 들려온다. 꺼먼 돼지, 흰 돼지, 빨간돼지, 푸른 돼지, 꿀꿀 꿀꿀, 있을 수 있는 온갖 돼지들이 우는 소리가 밀려든다. 봉우리에서 골짜기에서 들을 지나 내를 넘어 돼지들이 우는 소리가 밀려든다. 도살장을 부수고 쏟아져 나온 돼지의 대군이 하늘 아래를 까맣게 덮었다. 꿀꿀 꿀꿀, 거리로 덮어든다. 뒤진다. 썩은 것을 훑는다. 기둥뿌리를 훑어 낸다. 썩은 것을 훑으니 서 있는 모든 것이 다 넘어진다. 백만 인구를 자랑하던 公民社會는 삼시간에 허허벌판이 되었다. 까맣던 文明이 하얀 배춧돌 드러내고 여기저기에 덩군다. 서 있는 것이라곤 아무것도 없다. 죽었다. 都市는 죽었다. 無意味를 意味로 돌려 보내고 돼지의 대집단은 썰물처럼 지평선을 넘어 다 음 頽廢를 향하여 꿀꿀 꿀꿀, 울고 간다. 81)

「요한詩集」의 곳곳에서 발견되는 의식의 흐름은 작가의 개입 없이, 설명 또는 비평을 가하지 않고 동호나 누혜의 내면의식으로 독자가 직접 뛰어들게 한다. 이는 등장인물의 가장 깊은 무의식에 가까운 사상을 표현하면서 논리적으로 조직화되기 이전의 상태에 있는 사상을 머리 속에 떠오르는 대로 재현하고 있다. 위의 예문 역시 논리적인 상관관계 없이 내부의식을 기술하고 있다. 죽음이 우는 소리를 듣다가 그것이 바로 돼지의 울음 소리로 밀려든다. 이것이 기둥 뿌리를 훑어내고 건물을 쓰러뜨린다. 여기에서 '동호'의 의식은 비약을 해서 공민 사회가 허허벌판이 되고 문명이 여기저기에 덩군다고 느낀다. 그리고 결국 도시는 죽은 것으로 표현하고 있다. 이는 주인공 동호의 기존 사회와 문명에 대한 거부를 드러내는 것이라 하겠다.

「非人誕生」에서도 작중인물의 의식의 흐름이 자주 나온다. 예문을 보면,

피리 그 자체가 내란 말인가? <나는 생각한다. 고로 나는 있다.> 역지로 덮여 씌우는 <나> 가 나에게 무슨 소용이 있단 말인가. 그렇게 해서 <있는> <나> 란 모욕이다! 人間이란 侮辱인가? 侮辱에 그쳐야 하는 것이 人間이란 이름인가? 82)

人間은 廢棄되었다! 一連番號가 내가 아니다. 이웃사람이 내가 아니다. 아들이 내가 아니다! 내가 내다! 人間은 非人으로서 人間이었다! 孝子가 人間이 아니라 蕩兒가 人間이었다. 83)

81) 張龍鶴, 「요한詩集」, p.317.

82) 張龍鶴, 「非人誕生」, 「사상계」(1956.10), p.353.

83) 張龍鶴, 「非人誕生」, 「사상계」(1957.1), p.370.

이러한 의식의 흐름은 장용학 소설에서 많이 나오고 있는데 작가는 논리적인 인과관계를 중요시하는 것이 아니라 자유로운 감정의 분출을 표현하고 있는 것이다. 작가는 마음의 유동 끈, 끊임없이 변해가는 마음의 모습을 표현하기 위해서 의식의 흐름을 사용하고 있는 것이다. 이러한 의식의 흐름 기법으로써 작중 인물의 내면의식이 제시되는 데, 그들의 내면의식은 공통적으로 현실의 본질적 모순과 상호작용함으로써 나타나고 있다. 즉, 모든 가치가 전도된 상황 아래 그 전도된 가치를 극복하는 것은 바로 非人이 되어야만 가능한 것으로 역설적인 표현을 하고 있는 것이다. 이 기법은 1950년대 전후소설 특히 장용학의 소설에서 빼어 놓을 수 없는 기법상의 두드러진 특성이라 하겠다. 작가는 위와 같은 기법을 통하여 작품의 주제를 효과적으로 형상화하는 데 성공했다고 본다.

V. 結 論

이 연구는 1950년대란 戰後의 시대적 상황과 우리 문학의 흐름을 염두에 두면서 장용학 소설에 나타난 실존의식과 실존의식의 형상화 기법을 고찰하는 데 연구의 목적을 두고, 「요한詩集」, 「非人誕生」, 「現代의 野」, 「圓形의 傳說」을 중심으로 살펴 보았다. 이 시기의 한국문학은 서구의 실존주의 사조가 사상적 배경으로 자리 잡고 있다. 우선장용학 소설에 나타난 실존의식을 요약하면 다음과 같다.

첫째, 실존의 자각이다. 6·25를 분기점으로 전후문학이 성행하던 시기의 문학은 실존과 실존주의, 허무와 존재, 혹은 생의 본질에 대한 회의로 출발할 수밖에 그들에게는 주어진 상황이라는 것이 없었으며, 전쟁이라는 절박한 상황과의 부딪힘은 비인간적인 매커니즘을 인식하게 되고 인간으로서 자아에 대한 깊은 의식이 대두되었다.

「요한詩集」에서는 卽自 狀態였던 토끼가 실존적 자각을 통해 對自的 存在로 의식의 전환을 보여주고 있다. 이것이 작품 속의 인물 누혜에게도 동일한 상징적 의미를 갖고 나타난다. 누혜는 실존적 자각에서 죽음을 선택하고, 이 죽음이 새로운 탄생으로 동호에게 이어지고 있음을 알 수 있었다. 나름대로 즉자의 세계에서 대자의 세계로 의식의 지향성을 보여주는 작품이라 하겠다.

「現代의 野」에서는 현우를 통해 기존 질서가 부여한 부조리한 현실상황에서 벗어나 본래적 자아를 회복하려는 실존을 자각한 작가의 세계관이 엿보인다. 이러한 점에서 볼 때, 장용학은 실존주의를 비교적 정확히 수용하여 작품 속에 형상화시키는 데 어느정도 성공했다고 본다.

둘째, 부정의 태도이다. 장용학의 작품에는 현실의 질서에 부정적인 태도를 취하는 경우가 허다하다. 그것은 왜곡되고 부조리한 현실에서 비롯된 것이다. 「요한詩集」에서는 비극의 근원을 이데올로기의 문제점에서 찾아내고 진정한 자유와 생의 의미가 무엇인지를 말하려 하였다. 「非人誕生」에서는 기존의 가치체계를 부정하고 그러한 제도 속에 함몰된 인간의 잃어버린 삶을 되찾고자 하였다. 「現代의 野」에서는 인류의 문명을 인간 본래의 생을 파괴하는 요인으로 간주하

여 철저한 반문명적 의식을 보여주고 있다. 기존의 윤리, 가치, 제도, 문명에 대한 일체의 부정으로 나타난다. 이것은 사회 제도와 인간의 삶이 공통점을 상실한 데서 오는 부정의 태도라 볼 수 있으며, 전후사회에서 필연적으로 부딪히는 삶의 한 단면을 보여주고 있는 것이다.

셋째, 자유에의 갈망이다. 장용학의 작품에는 언제나 상황 속에 뛰어들어 인간의 자유를 논하고 있는데, 노예상태 속의 자유를 죽임으로써 진정한 생은 살아난다는 것이다. 실존의식을 깨달은 자만이 느낄 수 있는 자유에의 갈망이었던 것이다. 그리하여 이데올로기에서 규정되어지는 자유가 아니라, 아무런 제약이나 구속이 없는 완전한 자유를 추구하고 있다. 따라서 작가는 인간구원의 문제와 자유의 문제를 본질적으로 규명하고자 하였음을 알 수 있다. 이러한 문제는 당대 사회에서 필연적으로 탐구해야 할 문제였으며, 장용학에 의해 그 기본적인 관점이 두드러졌다고 본다.

넷째, 죽음으로 이들 작품에 나타난 죽음은 한계상황을 극복하면서 다른 세계로 나아가고 새로운 생성을 위한 변증법적인 죽음으로 보는 것이 타당하다고 보았다. 인간이 죽음에 대해 보편적으로 갖는 감정 이를테면, 공포나 비애 따위와는 거리가 멀고 오히려 그와는 반대로 보다 나은 생성을 위한 죽음을 암시하고 있기 때문이다.

다섯째, 구원의 길이다. 장용학은 당시 그가 체험했던 이 땅의 비극적 현실이나 시대상황 등에 대한 꾸준한 관찰을 통해서 그 근저에 깔린 문제점, 즉 현대 문명의 성격이나 근원적인 인간의 삶의 문제에 관심을 나타낸다. 작가가 의미하는 인간구원은 합리적 인간성에서 인간을 구원하는 것이다. 그리하여 인간성의 상실에서 인간성의 회복으로, 비본래적인 자아에서 본래적 자아로 되돌아 가려는 인간구원에 초점이 모아지고 있다.

여섯째, 圓形性이다. 「圓形의 傳說」은 원형에 대한 추구를 二分法의 모순을 들어 말하고 있다. 이는 대립이 없는 원형성을 드러내는 것이며, 현실의 어떤 모순이나 불합리도 존재하지 않는 세계에 대한 작가의 절실한 바람이 반영된 것으로 보인다.

그리고 장용학 소설에 나타난 주제 형상화 기법으로, 첫째, 에펠레이션의 독특한 사용을 들 수 있다. 장용학은 작중인물의 이름을 짓는 데 많은 관심을 기울였다. 그는 이름만은 주로 한자를 사용하여 독특하게 시각성과 회화성을 살리면서 상징적인 효과를 충분히 거두고 있다. 이 命名은 작품의 주제를 암시하는 중

요한 기법의 하나로 시도된 것이다.

둘째, 寓話의 象徴的 意味를 통하여 작품의 주제를 형상화하는 데 기여한 점을 들 수 있다. 바로 「非人誕生」에서 아홉시 병의 우화라든가 「요한詩集」에서 토끼의 우화 등은 작품의 전체 내용을 상징적으로 제시하는 데 사용된 기법으로 작용한다.

셋째, 의식의 흐름을 들 수 있다. 장용학은 의식의 흐름 기법을 전용한 작가로 일인칭 서술자의 의식의 흐름이 작품에 두드러지게 나타난다. 이러한 의식의 흐름은 작가의 개입없이, 설명 또는 비평을 가하지 않고 등장인물의 내면의식으로 독자가 직접 뛰어들게 한다. 작가는 논리적인 인과관계를 중요시하는 것이 아니라 자유로운 감정의 분출을 이 기법을 통하여 표현하고 있는 것으로 보인다. 작가는 이와 같은 기법을 통해 작품의 주제를 부각시키는 데 기여하고 있다.

장용학 소설에 나타난 전후문학의 시대·사상적 배경과 실존의식 그리고 그 형상화 기법을 고찰하였다. 필자는 50년대 전후를 비롯한 재반 사회현실의 모순과 불합리성에서 오는 인간의 근원적인 문제와 이러한 세계가 지니는 어두운 면을 포착하려는 작가의 의도를 살필 수 있었다. 또한 장용학은 작품을 통해 본래적, 존재론적인 의미로서의 인간 탐구에 주력하고 있음을 알 수 있었다. 그리하여 당대 현실을 직시하고 당면한 현실 속에서 인간성을 옹호하려 했던 것이 그가 추구하고자 한 문학적 과제의 하나였던 것이다. 6·25라는 시대적 상황 즉 한계 상황의 인식에서 싹튼 전후문학으로서 그의 작품은 인간의 본질적 면모를 주제로 추구함으로써 한국문학의 세계성 획득에 기여했다고 본다. 즉, 소설을 통해 시도하던 인간 탐구의 모색 방법이 매우 적절하였다는 것이다. 이는 사상의 빈곤이라는 우리문학의 당대 현실에서 보면, 우리나라 현대소설의 새로운 지평을 연 것이라 해도 과언이 아니다.

장용학은 실존주의를 수용하여 작품 속에 일관된 구심점으로 적용하는 데 성공한 작가이다. 그가 수용한 실존주의는 곧 전후의 혼란된 상황에서 상실된 인간의 가치를 회복하기 위한 삶의 방법으로 받아들여졌다고 본다. 그러기에 그의 문학은 실존에 대한 자각과 아울러 완전한 자유를 추구하여 절망적인 전후 시대를 증언하고, 그 상황을 극복하고자 하였다는 점에서 문학사적 의의가 주어지리라 본다. 도식적인 결론이 주어지지 않더라도 사상적인 갈등을 인간 존재의 관점에서 살펴보고, 부쉬져가는 인간성의 회복을 역사적 현실과 더불어 깊숙히 파헤치려는 장용학의 시도는 그 자체만으로도 충분한 의미를 지닌다.

또한 6·25전쟁이전의 문학에서 중시되어 온 순수미학적 측면보다는 역사에 대한 인식이 상승되고, 소설의 기법에 있어서도 종전에는 없었던 새로운 형태가 나타나는 등 실험적 요소를 지니고 있다. 그의 문학은 전후소설에 속하는 것으로, 이후 전개되는 분단문학 또는 이산문학이 우선적으로 고려해야 할 민족적 일체감 등의 기본 시각을 제공함으로써, 다음 세대의 작가들에게 문학적 진로를 제시하고 있다.

이 논문은 장용학의 작품 중 대표작이라 할 수 있는 「요한詩集」, 「非人誕生」, 「現代의 野」, 「圓形의 傳說」 등 네 편의 작품에 한정하여 고찰하였다. 그러나 1960년대 이후 오늘날까지 드물게 발표하고 있는 작품들에 대한 변모 양상의 연구가 중요한 과제로 남아 있다.

參 考 文 獻

1. 자 료

- 張龍鶴. 「요한詩集」. 『현대문학』. 현대문학사, 1955.7.
「非人誕生」. 『사상계』. 사상계사, 1956.10~1957.1.
「現代의 野」. 『사상계』. 사상계사, 1960.3.
「圓形의 傳說」. 『사상계』. 사상계사, 1962.3.~1962.11.

2. 단행본

- 구인환. 『한국근대소설연구』. 삼영사, 1983.
김상선. 『신세대작가론』. 일신사, 1982.
김우종. 『한국현대소설사』. 성문각, 1982.
김윤식·김현. 『한국문학사』. 민음사, 1982.
김치수. 『문학사회학을 위하여』. 문학과 지성사, 1983.
박동규. 『현대소설의 성격연구』. 문학세계사, 1981.
박이문. 『문학 속의 철학』. 일조각, 1984.
L. 골드만·조경숙역. 『소설사회학을 위하여』. 청하, 1990.
신경득. 『한국전후소설연구』. 일지사, 1983.
이인복. 『한국문학에 나타난 죽음의식의 사적 연구』. 열화당, 1979.
정한숙. 『현대한국소설론』. 고대출판부, 1975.
———. 『소설기술론』. 고대출판부, 1985.
John, Mucqueen·宋洛憲 역. 『Allegory』. 서울대출판부, 1972.
Rene Wellek·Austin Warren 著. 송관식·윤홍로 共譯. 『문학의 이론』. 한
신문회사, 1982.
사르트르·方 坤 역. 『실존주의는 휴머니즘이다』. 문예출판사, 1989.

- Schatman 저·김경수 역. 『영화와 소설의 서사구조』. 민음사, 1990.
 조가경. 『실존철학』. 박영사, 1991.
 홍기삼. 『문학사 기술과 이해』. 평민사, 1978.

3. 논문

- 강신경. “장용학의 실존주의 수용양상에 관한 연구”. 석사학위논문. 중앙대학교 대학원. 1990.
 고시영. “자유인간론”. 『성대문학』. 성균관대, 1968.
 김영도. “장용학소설연구”. 석사학위논문. 숭실대학교 대학원. 1987.
 김영화. “1950년대 후반기의 문학”. 『논문집』 제35집. 인문사회과학 편. 제주대학교, 1992.
 김용구. “장용학의 소설에 나타난 저항의 문제”. 전광용 외. 『한국현대소설사연구』. 민음사, 1984.
 김한영. “전후한국소설의 특성”. 『선청어문』 제3집. 서울사범대학 국어국문학회. 1973.
 문승준. “장용학 소설연구: 신화적 구조와 원형상징을 중심으로”. 성균관대학교 교육대학원. 1987.
 박승준. “요한시집의 신화적 연구”. 명지대 대학원. 1982.
 백철. “전후 15년의 한국소설연구”. 『백철문학전집』1. 신구문화사. 1968.
 서수생. “사르트르와 장용학의 비교고찰”. 『경북대논문집』(제16집). 1972.
 염무웅. “실존과 자유”. 『한국현대문학전집 4』. 신구문화사. 1967.
 오경운. “장용학 연구”. 석사학위논문. 세종대학교 대학원. 1983.
 오현숙. “장용학의 전후소설연구”. 석사학위논문. 전북대학교 교육대학원. 1991.
 윤필우. “장용학 소설연구”. 석사학위논문. 건국대학교 대학원. 1982.
 이병직. “실존성이 작품에 반영된 작품 고찰”. 중앙대 대학원. 1962.
 이숙경. “장용학 소설에 나타난 신화적 원형고”. 석사학위논문. 서울대학교 교육 대학원. 1982.
 이어령. “소설과 아펠레이션의 문제”. 『사상계』. 1961. 11.
 이재전. “『요한시집』의 사상성 고찰”. 석사학위논문. 동아대 대학원. 1979.

- 이철범. “관념세계의 설정과 그 한계”. 『사상계』. 1968. 12.
 ———. “소외된 인간의 비극”. 『현대한국문학전집 4』. 신구문화사, 1967.
 임현영. “장용학론”. 『현대문학』. 1966. 3.
 천이두. “안타오스의 자유”. 『현대문학』. 1960. 11.
 ———. “공백으로부터 재건” 『현대문학』. 1965. 4.
 ———. “50년대 문학의 재조명”. 『현대문학』. 1985.1.

★ 작가의 글 • 기타 ★

- 장용학. “나의작가수업”. 『현대문학』. 1956.1.
 ———. “감상적 발언”. 『문학예술』. 1956.9.
 ———. “작가의 변”. 『새벽』. 1960.8.
 ———. “나는 왜 소설에 한자를 쓰는가”. 『세대』. 1963.9.
 ———. “소재노우트”. 『한국문학』. 1966.
 ———. “국민문학을 위해서”. 『현대한국문학전집 4』. 신구문화사. 1967.
 권두좌담. “한국문학과 실존사상”. 『현대문학』. 1990.5.



summary

A STUDY ON CHANG YONG-HAK NOVELS
mainly on consciousness of existence-

Kim, OK JU

Korean Language and Literature
Graduate School
Cheju National University
Cheju, Korea
Supervised by professor Kim, Young-Hwa

This paper studies existentialism which is showed in works of Chang Yong-hak and the way of expressing existentialism through <John's anthology>, <Impersonal Birth>, <Current Field>, <Circular Legend> with a mind to the social situation and the mainstream of literature of the postwar age.

In the age, the background knowledge of Korean literature is existentialism. Existentialism which is found in work's of Chang young-hak, is as follows.

First, that is consciousness of existence. In 1950s, literatures started with existence and existentialism; vanity and being; skepticism for substance of life. And in the face of bad situation such as war, writers recognized the inhuman mechanism and came to have self-consciousness strongly. In this point, Chang Yong-hak is succeed in expressing of existentialism.

Second, that is author's negative attitude. There are many case that he oppose the oncoming order in the literatures of Chang Yong-hak. That is brought by the perverted and corrupted situation. Author tried to find the source of tragedy in the problem of ideology and said what was the real means of liberty and life in <John's anthology>.

He didn't admit existing ethic, system and culture. It was brought in the gap between social systems and human life and showed the inevitable life in tpostwar age.

Third, he longed for liberty. Chang Yong-hak stated the free of people who whet into a emergency, his thought is that human being live the real life by killing the free of slavery. This attitude for liberty is owned by only those who recognize existentialism. So he inquired into the free without limitation and restriction.

Hence, it is found that author want to solve the problems related with liberary and relief essentially. These problems must be studied in the era. And the basic viewpoint was marked by Chang Yong-hak.

Fourth, the death appeared in his works is dialectic death in order

to go into the other world and make new thing. And the death is far from fear and grief, on the contrary, it contained the better nativity.

Fifth, that is the road for relief. His works showed his concern about the character of present culture and the basic problems of human being. The relief to which author inten is to escape from mechanism; reasonable humanity. And then, he made efforts to recover human nature and primary self.

Sixth, that is circularity. <circular legend> state the pursuit of circle by using the contradiction of division into two parts. It seems to reflect author's hope for world without any contradiction and unreason.

Next are the expressing technics of subject revealed in his novels.

First, he used peculiary appellation. Chng Yong-hak was concerned in giving character's name. He used chinese ideograph in them. So, these name have good in symbolic effect. This is a important trial to imply theme.

Second, the works distribute to formalizing theme through symbolic meaning of allegory

Third, that is the stream of consciousness. Chang Yong-hak used frequently stream of consciousness. So that of the first person narrater is showed well in his works. Such a stream of consciousness make put reader into inside consciousness of character without explainer comment. Author didn't regard logical causality as important. And he express gushing of the fre emotion. He utilized the technic in order to represent the subject of novels.

We studied the background of postwar literature and existentialism. This writer can find the intention of Chang Yong-hak who tried to reveal that the basic problems of human brought in social contradiction and the gloomy aspect of universe. He tried to reserch human in the original and substential mean. Hence, it is his novel purpose to protect humanism in contemporary situation.

As the postwar literature, his works contributed for Korean litrature to gaining of the world level. If consider the situation of the period, it is not overestimate that he raise the level of korean literature. He received existentialism and applied it to his works. So he pursued the awakening of existence and the entire liberty, on top of this, he tried to show and overcome the desperate situation of postwar age.

Also, historical cognition is more important than pure beauty in postwar literature. His works come under postwar literature and gave s point of view for national consciousness and a literal course to the next generation.

This paper studied the most important works of Chang Yongf-hak: <John's anthology>, <Impersonal Birth>, <Current Field>, <circular Legend>. But because Chang Yong-hak is living writer, it is need to study his works which is published after 1960 in order to understand the changed aspect of historical works.