

2016-1학기 < 문 : 삶과 꿈 > 기말보고서

담당교수 : 문 혜 원

『난장이가 쏘아올린 작은 공』의
시점·인물분석과 시·공간적 특징분석

불문과 김신웅 2012*****

불문과 김경연 2016*****

목차

I . 서론	1
II . 본론	
1. 다중시점을 통한 현실인식	1
2. 계층별 인물분석	5
3. 혼합적 시간구조	11
(1) 소급제시	12
사전제시	13
(2) 반복	15
(3) 요약	17
생략	18
4. 대립적 공간구조	19
(1) 현실적 공간	19
(2) 이상적 공간	22
III . 결론	24
※ 참고문헌	24

I. 서론

그 어떤 작품보다도 문학적 연결성과 진정성에 기초하여 한 문장 한 문장 수를 놓듯이 씌어진 작품, 『난장이가 쏘아올린 작은 공』은 오늘날 이렇게 평가받고 있다. 1978년 6월 5일 초판본이 나온 이래, 2007년 9월 백만 부 발간을 돌파할 정도로 『난쏘공』은 꾸준히 독자들의 사랑을 받아왔다. 급격한 산업화·자본주의화로 경제구조가 인구의 도시 집중을 유도해 도시 빈민 및 저임금 노동자층을 형성했던 70년대 한국사회의 변화를 형상화한 대표적인 작품이라는 점에서 『난쏘공』의 문학사적 의의를 발견할 수 있다. 또한 꾸준한 대중의 관심과 뚜렷한 작품의 특성상, 작품의 가치와 성격을 파악·분석·비판한 의견과 연구 또한 이미 많이 등장했다. 또한 작품의 일부 단편은 교과 과정에서 대부분 접했을 것이다. 이러한 상황에서 작품의 내적분석을 맡은 본 조는 조금 더 심화과정으로 들어가고자, 다양한 관점을 통해 분석하고 이에 대한 이해를 돕기 위해 최대한 본문의 인용문을 이용해 예시를 들었다.

본론 첫 장에서는 시점의 변화에 따라 내용을 분석했다. 각각 단편의 작품에 각기 다른 서술자가 줄거리를 진행하며 다양한 시각으로 그 시대현실을 바라본다. 이어서 계층별 인물분석으로 들어가 작품전체에 걸쳐있는 계층구조에 대하여 이해하고, 이러한 특징들이 작품에 어떤 효과를 주는지 또 작가의 의도는 무엇이었는지에 대하여 조사하였다. 이후의 뒷부분에서는 작품의 특이한 혼합적 시간구조와 그에 사용된 기법에 대하여 소개하려고한다. 마지막부분에서는 작품에 드러난 대립적 공간구조에 대한 분석으로, 앞부분의 계층별 인물분석의 내용과 연관지어 현실세계와 이상세계로 나누어 정리하였다.

II. 본론

1. 다중시점을 통한 현실인식

『난장이가 쏘아 올린 작은 공』에 수록되어 있는 열 두 편의 단편들은 각기 다른 서술자들을 취하고 있다. 「뫼비우스의 띠」, 「에펠로그」는 작가, 「칼날」, 「육교 위에서」는 신애, 「난장이가 쏘아올린 작은 공」은 영수·영호·영희, 「우주여행」, 「괘도회전」, 「기계도시」는 윤호, 「은강 노동 가족의 생계비」, 「잘못은 신에게도 있다」, 「클라인 씨의 병」은 영수, 「내 그물로 오는 가시고기」는 경훈의 시점에서 서술되어 있다. 한편, 작품의 내용이 두 계층 간의 대립을 다루고 있는 것에 비해 이야기 속의 서술자는 계층에 국한되지 않고 다양하게 나타는 것을 알 수 있다. 작가는 난장이와 같은 노동자 계층에 속하는 난장이자식들과 부르주아 층의 인물인 경훈을 서술자로 내세울 뿐만 아니라 두 계층에 속하지 않는 개별적인 인물인 신애나 윤호 같은 인물을 서술자로 두기도 했다. 그리고 「난장이가 쏘아올린 작은 공」에서는 영수, 영호, 영희 모두 난장이의 자식으로 같은 처지에 있는 인물이지만 작가는 각각의 인물들을 서술자로 두어 시점에 변화를 주었다.

이와 같이 작품 속에서 나타나는 시점변화 양상을 보았을 때 작가는 계층을 떠나서 개개인의 시점을 통해 현실을 바라보고자 한 것이다. 결국 작가는 화자를 통해서 계층적 관점을

부여하기보다는 개별 인물들을 통해서 현실 세계의 리얼리티를 확보하고자 하는 의도가 깔려 있는 것으로 보인다.¹⁾

이러한 작가의 의도는 작품이 연작 소설을 취하고 있는 것과도 관련이 있다. 연작소설은 개개의 소설들이 독립성을 가지면서도 주인공이나 장소 또는 테마에 공통성을 갖고 모여 있는 소설들의 집합체²⁾를 말한다. 따라서 연작 소설은 작가가 일정한 형식을 유지하는 동시에 특정한 주제를 집중적으로 탐구하고자 하는 의도를 담고 있다고 볼 수 있다. 각 단편에 지속되는 요소들을 통해서 관심의 집중을 이룰 수 있고, 다른 여러 요소들을 통해서 작중 세계의 다양성의 확보가 가능한 것이다.³⁾ 연작 소설의 이러한 특징과 다중 시점의 사용을 관련지어 생각해 본다면 결국 작가는 다중 시점을 통해 현실에 대한 사실성을 얻으려 했다고 할 수 있다.

작품 속의 단편에는 여러 서술자들이 등장하지만 작가의 다중시점 사용의도가 두드러지게 나타나는 난장이의 자식들 영수, 영호, 영희와 사회 상위층의 경훈 그리고 두 계층에 속하지 않는 신애, 윤호를 중점적으로 다루어 그들의 현실 인식 태도에 대해 다루도록 하겠다. 다음은 순서대로 「난장이가 쏘아올린 작은 공」에서 영수, 영호, 영희의 시점이 나타난 부분의 도입부이며 각각의 시점에 해당되는 부분은 1, 2, 3으로 구분되어 있다.

사람들은 아버지를 난장이라고 불렀다. 사람들은 옳게 보았다. 아버지는 난장이였다. 불행하게도 사람들은 아버지를 보는 것 하나만 옳았다. 그 밖의 것들은 하나도 옳지 않았다. 나는 아버지, 어머니, 영호, 영희 그리고 나를 포함한 다섯 식구의 모든 것을 걸고 그들이 옳지 않다는 것을 언제나 말할 수 있다

「난장이가 쏘아올린 작은 공」 p.80

나는 방죽가 풀숲에 엎드려 있었다. 온몸이 이슬에 젖어 축축했다...(중략)... 동네는 아직 깊은 잠에 빠져 있었다. 그러나, 나는 더 이상 기다릴 필요가 없었다. 비행접시를 타고 온 외계인들이 영희를 데려갔다는 소문은 터무니없는 것이었다. 나는 처음부터 그 소문을 믿지 않았다.

「난장이가 쏘아올린 작은 공」 p.103-104

거실에 걸려있는 부엉이가 네 번을 울었다. 이렇게 긴 밤을 세워 보기는 처음이다. 한 밤에 비하면 지금까지의 나의 열일곱 해는 얼마나 긴 것인가. 그러나 큰오빠가 셈해 본, 우리 선조대대로의 세월에 비하면 열일곱 해는 아무것도 아니다.

「난장이가 쏘아올린 작은 공」 p.126

1) 임경숙, 「『난장이가 쏘아올린 작은 공』에 나타난 현실인식 연구」, 목포대학교 교육대학원, 2006, p.21.
2) 김천혜, 『소설구조의 이론』, 문학과지성사, 1990, p. 166.
3) 김주희, 『한국현대연작소설연구』, 청주대학교, 1995, p.13-14.

위의 인용문들은 모두 1인칭 시점으로 서술되어 있으며 따라서 글 속의 ‘나’는 순차적으로 영수, 영호, 영희를 가리킨다. 「난장이가 쏘아올린 작은 공」의 1, 2, 3은 아파트 입주권을 팔고 집을 잃은 난장이아버지가 경제적인 압박을 견디지 못하고 벽돌공장 굴뚝에서 자살하는 내용을 같은 계층의 다른 인물들을 통해 서술하고 있다. 결국 영수, 영호, 영희 세 사람의 서로 다른 시점을 통해 난장이와 그 가족들의 억압과 사회와의 단절을 보여준다.

다음으로 다루어 볼 인물은 난장이자식들과는 반대되는 철저히 부르주아의 층에 속해있는 경훈이다. 경훈은 난장이자식들이 다니는 은강 그룹의 아들이며 가진 자가 살아남는다는 약육강식의 환경에서 자란 인물이다. 작가는 경훈의 시점을 통해 역설적으로 가진 자들이 노동자들에 대한 착취가 얼마나 심한지 보여주며 산업화의 모순을 보여준다.

공장노동이 생명 유지를 위한 그 계집아이의 생업이었다. 우리가 필요로 하는 것은 노동자의 근육활동 뿐이었다.

「내 그물로 오는 가시고기」 p. 218

큰형이 자라 차에 계집애를 태워 몰고 다니다 교통사고를 냈을 때 나는 두 번째 기도를 올렸다. 큰형의 차가 가로수를 들이받아 박살이 나는 바람에 큰형을 따라다니며 알몸으로 더러운 정액을 빨아들었던 계집애는 그 자리에서 숨졌고, 병원으로 옮겨져 치료를 받은 큰형은 붕대를 칭칭 감은 채 침대에 누워 있었다. 나의 시도는 다시 받아들여지지 않았다. 큰형은 보름도 안 되어 퇴원했다. 입건도 되지 않았다. 큰형이 사고를 낸 한밤중 그 시간에 보일러공과 함께 기사들 방에서 잠을 잔 어머니의 운전기사가 큰형 대신 경찰을 찾아갔다. 그리고, 할아버지는 아버지를 불러 죽은 계집애네 부모에게 상당한 액수의 돈을 지불하라고 일렀다.

「내 그물로 오는 가시고기」 p. 213-214

도시를 중심으로 이루어진 급속한 산업화는 인간의 윤리 의식의 부재를 동반하였고 그 결과 위의 인용문과 같이 인간의 존엄성을 중요하게 여기지 않고 사고하는 일이 늘어났다. 산업화에 따른 발전은 도덕성을 배제한 채로 이루어져 왔고, 부패한 사회와 사회적 제도들이 그것을 뒷받침하고 있었기 때문이다.⁴⁾

내 그물로 오는 살찐 고기들이 그물코에 걸리는 것을 보려고 했다. 한 때의 고기들이 내 그물을 향해 왔다. 그러나 그것은 살찐 고기들이 아니었다. 수백 수천 마리의 큰 가시고기들이 뼈와 가시소리를 내며 와 내 그물에 걸렸다. 나는 무서웠다. 밖으로 나와 그물을 걷어올렸다. 그것들이 그물코에서 빠져나와 수천 수만 줄기의 인광을 뿜어내며 나에게 뛰어올랐다. 가시가 몸에 닿을 때 마다 나의 살갓은 찢어졌다. 그렇게 가리거리 찢기는 아픔

4) 임경숙, 윗글, p. 27.

속에서 살려달라고 외치다 꺾다.

『내 그물로 오는 가시고기』 p. 302-303

경훈은 영수가 사형선고를 받는 것을 보고 온 뒤에 잠이 들고 잠에서 깨기 전에 꿈을 꾸다. 경훈은 물고기를 잡으려고 하지만 가시고기들이 살에 닿을 때마다 경훈은 고통을 느낀다. 이는 그가 영수의 재판과정을 지켜보면서 노동자들의 아픔을 느끼고 인식했다는 것을 보여준다. 경훈은 양심의 가책을 느끼기는 하지만 형들과의 경쟁에서 질 것이기 때문에 이를 부정한다.

노동자의 계층도 자본 계층도 아닌 신애와 윤호는 개별적인 관점에서 현실을 인식한다. 신애는 난장이와 같은 계층은 아니지만 주택가의 속된 삶을 보여주며 난장이들에게 유대감을 느끼는 인물이다.

바람이 부는 밤은 방축의 잔물결 소리가 숨을 죽이고 잠자는 난장이네 뜰 앞까지 들릴 것이다. 바람이 센 날은 모두 불안해 떨 것이다. 그들이 편안한 잠을 청하기엔 벽돌 공장의 굴뚝이 너무 높다. 동네에서 한걸음이라도 나오면 난장이에게는 또 다른 위험이 있다. 그 위험은 여러 종류이다. 난장이에게 이 세상은 안전한 곳이 못 된다.

『칼날』 p. 54

다음의 인용문은 서술자 신애를 통해 난장이의 삶에 대해 구체적으로 보여주고 있다. 신애는 세상이 자본주의에 의해 지배되고 있다고 여기고 난장이 동네의 밖은 위험으로 둘러싸여 있다고 본다. 즉, 신애라는 서술자를 통해 난장이 동네는 고통 속에 존재하고 있으며 난장이에게 현실은 두려움의 대상이라는 것을 나타낸다.

그게 모르고 있는 모든 사람들의 죄야. 너의 할아버지는 무서움 힘을 마음대로 휘둘렀어. 지금처럼 많은 사람들이 한 사람의 요구에 따라 일한 적이 이때 까지 없었어. 너의 할아버지는 모든 법조항을 무시했어. 강제 근로, 정신·신체 자유의 구속, 상여금과 급여, 해고, 퇴직금, 최저 임금, 근로시간, 야간 및 휴일 근로, 유급 휴가, 연소자 사용 등, 이들 조항을 어긴 부당 노동 행위 외에도 노조 활동 억압, 직장 폐쇄 협박 등 위법 사례를 다 말할 수 없을 정도야.

『궤도회전』 p. 177

다음 글을 통해 노동자들이 얼마나 부당한 대우를 받으며 살아왔는지 알 수 있다. 사람들은 노동자들의 희생과 눈물을 당연시 여기며 살아왔고 이에 대하여 무관심하게 대하였다. 윤호는 이것들이 노동자들의 삶을 더욱 비참하게 만든다고 생각하며 이러한 현실에 무감각한 것이 모든 사람들의 죄라고 말한다.

난장이 옆에서 난장이의 아들은 라디오를 고치고 있었다. 그는 라디오가 고장이 나 방송통신 고교의 강의를 받지 못했다. 난장이의 딸은 팬지꽃이 피어 있는 두어 뺨 꽃밭에서 줄 끊어진 기타를 쳤다. 난장이와 그의 아들딸이 사용하는 것은 모두 '최후의 시장'에서 사온

것들이었다.

「우주여행」 p. 65-66

윤호는 지섭을 만나기 전까지 난장이에 대하여 몰랐으며 오직 책으로 세상을 보고 있었다. 윤호가 실제로 본 난장이 동네의 모습은 신애의 묘사처럼 어둡고 사회에서 소외되어 있는 모습이다. 윤호는 난장이 동네를 보고 난장이 가족의 비참한 삶에 충격을 받으며 이것이 윤호의 도덕적인 감각을 깨우게 된다. 결국 윤호는 자신을 포함한 사회 상위층이 노동자들의 희생을 바탕으로 화려한 삶을 영위하고 있다는 것을 깨닫는다. 윤호의 시점을 통한 현실 인식도 신애의 것과 비슷하게 나타나며 결국 작가는 여러 인물들을 서술자로 내세워 현실을 다양한 각도를 통해 보여주고자 하였다고 판단된다.

2. 계층별 인물분석

「난장이가 쏘아올린 작은 공」은 1970년 대 급속한 산업화시기를 배경으로 산업화에서 배제된 일부 소외계층을 중점적으로 다루고 있다. 작품 속의 인물들은 노동자 계층과 자본 계층으로 대립되는 모습을 보인다. 작품에서 나타나는 인물의 행동이나 말, 묘사를 통해 각 계층의 특징을 알 수 있다. 또한 각 계층의 특징을 바탕으로 인물들을 분석 할 수 있다. 조세희 작가는 이러한 계층의 대립과 그 모습을 보여줌으로써 산업화의 모순을 나타낸다. 조세희는 산업사회에서 가장 큰 희생자인 노동자 계층의 삶의 문제를 핵심에 놓음으로써 현실의 모순에 정면으로 대응하고 있다.⁵⁾

먼저 사회로부터 소외된 계층인 노동자 계층의 인물들에 대해 알아보도록 하겠다. 그들을 한마디의 말로 표현하자면 사회가 외면한 인물들이라고 말할 수 있다. 노동자들의 열악한 환경이 잘 드러나는 단편 「난장이가 쏘아올린 작은 공」에서 난장이일가가 집을 잃는 모습은 사회에서 소외당하고 단절되어 있는 그들의 삶을 나타낸다. 여기서 ‘집’은 못 사는 사람들, 부당하게 짓눌리는 사람들, 도시화의 물결에 쫓긴 사람들의 뿌리 뽑힌 삶의 구조를 지칭하는 사회적 상징이 된다. ⁶⁾

장독대 시멘트 바닥에 <명희 언니는 큰오빠를 좋아한다.>고 써어 있었다. 집을 지을 때 남긴 낙서였다. 영희가 웃었다. 우리에게서 그때가 제일 행복했다. 아버지와 어머니가 도랑에서 돌을 쥘 왔다. 그것으로 계단을 만들고, 벽에는 시멘트를 쳤다. 우리는 아직 어려 힘드는 일을 못 했다. 그래도 할 일이 많았다. 우리는 며칠 동안 학교에 가지 않았다. 하루하루가 즐거웠다.

「난장이 쏘아올린 작은 공」 p.69

5) 이춘우, 「조세희 소설 연구 : 『난장이가 쏘아올린 작은 공』을 중심으로」, 건국대학교 대학원 석사학위 논문, 2000. p.17.

6) 김병익, 「난장이, 혹은 소외집단의 언어」, 『문학과 지성』 통권27호(제8권 제1호), 1977, p.177.

다음 인용문에서 나타나듯이 난장이가족에게 집은 일상적인 생활공간의 의미를 넘어서서 그들이 사회의 구성원임을 가리키는 수단으로서 의미를 갖기도 한다. 따라서 난장이가족이 집을 잃는 것은 사회로부터 분리되어 소속되지 못하는 것을 뜻한다.

개천 건너 주택가 골목에서는 고기 굽는 냄새가 났다. 나는 그것이 고기 굽는 냄새인 줄 알면서도 어머니에게 묻고는 했다.

“엄마, 이게 무슨 냄새야?”

어머니는 말없이 걸었다. 나는 다시 물었다.

“엄마, 이게 무슨 냄새지?”

어머니는 나의 손을 잡았다. 어머니는 걸음을 빨리하면서 말했다.

“고기 굽는 냄새란다. 우리도 나중에 해먹자.”

“나중에 언제?”

“자, 빨리 가자.”

어머니는 말했다.

“너도 공부를 열심히 하면 좋은 집에 살 수 있고, 고기도 날마다 먹을 수 있단다.”

“거짓말!”

「난장이 쏘아올린 작은 공」 p. 85

위의 인용문에 나타나는 것처럼 난장이가족은 매우 빈곤한 삶을 살고 있고 있으며 어린 나이의 영수조차 그 사실을 알고 있다. 영수의 어머니는 공부를 열심히 하면 삶이 나아질 것이라고 말하지만 영수는 중학교도 마치지 못하고 사회에 나가게 된다. 그리고 뒤이어 영호, 영희도 학교를 그만두고 생계를 위해 일을 시작한다. 노동자 계층에서 빈곤의 굴레를 끊고 도약하기 위해서 필요한 것이 교육과 노동이지만 그들에게는 그 기회조차 주어지지 않는다. 학교를 그만두고 사회에 나간 그들은 인간이 아닌 공장의 기계와 같은 취급을 받으며 매우 열악한 환경 속에서 노동을 이어간다.

밤일을 하는 영희를 보는 순간 나는 죽고 싶었다. 영희는 졸음을 못 참아 눈을 감다. 두 눈을 감은 채 직기 사이를 뒷걸음쳐 걷고 있었다. 그 밤 작업장 실내 온도는 섭씨 삼십구 도였다. 은강 방직의 기계들은 쉬지 않고 돌았다. 영희의 푸른 작업복은 땀에 젖었다. 영희가 조는 동안 몇 개의 틀이 서버렸다. 반장이 영희 옆으로 가 팔을 쿡 찔렀다. 영희는 정신을 차리고 죽은 틀을 살렸다. 영희의 작업복 팔 부분에 한 점 빨간 피가 내배었다.7)

「잘못은 신에게도 있다」, p.218

7) 조세희, 『난장이가 쏘아올린 작은 공』, 이성과학, 2000, p.218.

우리 삼남매는 죽어라 공장 일을 했다. 우리는 우리의 생산 공헌도에 못 미치는 돈을 받았다. 네명의 가족을 둔 그해 도시 근로자의 최저 이룬 생계비는 팔만삼천사백팔십 원이었다. 어머니가 확인한 삼남매의 수입 총액은 팔만이백삼십일 원이었다. 그러나 보험료, 국민저축, 상조회비, 노동조합비, 후생비, 식비 등을 제하고 어머니 손에 들어온 돈은 육만이천삼백오십일 원밖에 안 되었다. 이 돈을 벌어오기 위해 우리는 죽어라 일했고 어머니는 늘 불안해 했다.

「은강 노동 가족의 생계비」 p.210

영희가 일하는 공장의 근무환경은 인간이 일하기에는 불가능한 높은 온도의 소음으로 가득 차있는 최악의 조건이다. 영희는 그곳에서 위태롭게 버티고 있다. 그러나 그런 고생으로 벌은 돈은 도시 근로자의 최저 이룬 생계비에도 못 미치는 금액이었다. 결국 노동자 계층의 난장이 가족들은 하루하루를 살아가기 위해 악조건 속에서 노동을 이어가고 그들의 빈곤과 가난은 계속해서 대물림된다. 빠르게 변화하는 산업화에서 그들은 소외당하고 계속되는 고통 속에서 삶을 살아간다. 물질적인 부족과 빈곤의 삶인 노동자 계층과는 달리 자본 계층에서는 물질주의가 만연하며 윤리 의식의 부재가 나타난다. 자본 계층은 중산층과 상층이 포함되어 있는데 중간계층은 「칼날」속의 인물들을 통해서 그 모습이 잘 드러난다. 신애의 가족들과 그녀의 이웃들은 힘들게 하루를 살아가는 노동자들에 비해 더 안락하고 편안한 삶을 살아간다. 그런데 중산층은 삶에서 윤리와 물질 중에 어떤 것에 가치를 두느냐에 따라 두 부류로 나뉜다. 신애의 가족이 윤리적인 삶에 가치를 두는 반면에 신애의 앞집과 뒷집은 물리적인 삶에 가치를 두고 살아간다. 즉, 중간계층은 부조리하게 흘러가는 사회 흐름에 대한 저항과 순응이 공존하는 인물들이 함께 모여 있다고 할 수 있다.

남편은 신문을 읽고 있었다. ... 사회 부조리 시정 촉구한 고위층...방위세 핑계 대고 전화료 더 받는 군산 시내 다방들...툭밥으로 만든 고춧가루...생선에 바람 넣고 물감을 들여 판 생선 장수... 그리고 이윤의 편재가 소비 성향과 범죄를 불렀다고 말한 대학교수-어제의 신문과 다를 것이 없었다.

「칼날」 p. 26

남편은 신문을 놓지 않았다. 그는 직장에서, 지하도 속에서, 무심히 지나치는 사람들의 시선에서, 그리고 술한 배기 개스 속에서 쫓기면 몸돌 바를 몰라하는 자신을 느낀다고 말했다. 그는 또 출퇴근길의 만원 버스 속에서 하루도 빼놓지 않고, 몇 대씩 줄을 지어 달려 나가는 시청 쓰레기차를 본다고도 말했다. 신애는 남편의 말을 알아듣는다. 얼마나 많은 정신이 날마다 시청 쓰레기차에 실려 나가 버려지는가.

「칼날」 p. 28

학교 교사들은 무엇이든 좋다고 가르쳤다. 그것이 일반 사회에서 인정하는 사고 방식이었다. 그런데 신애의 아들은 그것이 터무니없는 거짓말이고, 그 뒤에는 많은 것이 감추어져 있다고 믿는 것이었다.

아들은 아버지의 영향을 너무 많이 받았다. 아들은 아버지에게서 물려받은 생각 때문에 고통을 받을 것이다. 너무나 바르고 너무나 옳은 그 생각들은 아들을 또 얼마나 괴롭힐

것인가?

「칼날」 p. 32

다음의 인용문을 통해서 알 수 있듯이 자신의 이익을 위해 못 할 짓이 없는 범죄가 가득한 현실에서 신애의 남편은 어쩔 줄 몰라 한다. 학교에서는 무엇이든 좋다고 학생들에게 가르치고 신애의 아들은 이를 곧이곧대로 받아들이지 않는다. 이처럼 신애의 가족은 부조리가 가득한 사회의 물결에 따르지 않고 그들의 신념에 따라 윤리적인 가치를 추구하며 살아가려고 노력하지만 이는 그들을 고통스럽게 만든다. 신애의 가족들은 윤리적인 가치 추구를 위해 사회적인 운동을 하는 등 적극적으로 부조리에 대해 저항하는 인물들은 아니지만 그것이 옳지 않다는 것과 그에 대해 순응해서는 안 된다는 것을 알고 있다. 이러한 인물들은 현재 우리의 모습과 비슷하게 보인다. 사람들은 사회의 모순과 부패에 대한 부정적인 생각을 갖고 있지만 이에 대해 앞장서서 저항하지 못하고 소극적이지만 자신 나름의 방법으로 거스르려 하기 때문이다. 한편 신애의 가족과는 달리 신애의 이웃들은 물질적인 가치를 추구하며 풍요로운 삶을 산다.

공무원 월급표를 보면 뒷집 남자의 월급은 남편의 월급보다 사뭇 적다. 단출한 식구에 더 많은 월급을 받는 자기네는 조용한데, 많은 식구에 적은 월급을 받는 뒷집은 흥청댄다. 알 수 없는 일이다. 우리가 귀가 아프게 들어온 잘살 수 있는 세상이 뒷집에만 온 것 같다. 뒷집에 가난은 없다.

「칼날」 p. 38

앞집은 큰 소리를 내기 시작했다. 소리뿐만이 아니었다. 전깃불도 유난히 밝아졌고, 냄새도 달라졌다. 마당과 접한 그 집 부엌 환기창을 통해 나온 고기 굽는 냄새가 바람에 실려오고는 했다. 채소를 위주로 한 간편한 저녁상을 가운데 놓고 식사를 할 때, 그 집에서 흘러나온 갈비 굽는 냄새가 마당을 가로 질러 방안으로 들어온다. (중략) 뒷집과 마찬가지로 앞집이 신애를 고문하기 시작했다. “새 텔레비전을 들여왔는데 한번 와 보실래요?” 그 집 여자가 얼마 뒤에 한 말이었다.

「칼날」 p. 42

물을 받기 위해서는 밤늦은 시간까지 기다려야 하는 신애의 가정과는 달리 앞집과 뒷집은 자가 수도를 설치하여 원할 때에 바로 물이 나온다. 그들의 가정에 가난은 존재하지 않으며 윤리의식도 존재하지 않는다. 그들은 물질적인 풍요만을 추구하고 다른 것에는 관심을 보이지 않는다. 이처럼 신애와 같이 불합리하고 부조리한 사회에 비판적이고 회의적인 인물들이 있는가 하면, 앞집과 뒷집의 사람들처럼 안락하고 풍요로운 삶을 누리는 데만 급급한 인물들이 있다.⁸⁾

중산층의 생활에서 나타나는 물질주의와 윤리의식의 부재는 상층의 삶에서 더욱 두드러지게 나타난다. 상류층의 호화로운 삶의 모습은 「궤도 회전」, 「내 그물로 오는 가시고기」 등의 이야기에서 잘 묘사되어 있다. 그들의 삶은 다른 계층의 인물들은 상상할 수조차 없는 지상낙원이며 상층의 인물들은 오로지 그들 자신, 기득권층에 중심을 맞추고 있다고 할 수 있다. 「궤도회전」과 「내 그물로 오는 가시고기」에서 상류층의 자식으로 등장하는 윤호와

8) 박영미, 『『난장이가 쏘아올린 작은 공』의 인물 연구 -성격화와 인물구성 기법을 중심으로』, 전남대학교 대학원, 2008, p.35.

경훈은 모두 혜택 받은 집단이며 가진 자들에 해당된다.

봄이 되자 동네는 향기로 가득 찼다. 겹벚꽃.덩굴장미.라일락.백목련.산철쭉.가막살나무.박태기나무 등이 꽃을 피웠다. 벌들이 잉잉 소리를 내며 날았다. 그 동네에서는 과거의 소리를 들을 수 없었다. 비 온 다음의 풍경은 말할 수 없이 아름다웠다. 윤호는 거기서 작은 혼이 자지러지는 소리를 듣고는 했다.

「궤도회전」 p. 161

수위가 철문을 밀어젖혔다. 어머니의 승용차는 이팝나무숲을 끼고 돌아나갔다. 잠시 후에 집사가 물어왔다. 풀장의 물을 갈아야겠는데 물을 빼버리기 전에 아이들이 들어가 좀 놀게 한 다음 청소를 시켜도 괜찮겠냐는 것이었다. 나는 먼저 며칠 후 친구들을 데리고 섬에 갈 생각이니까 연락을 취해 달라고 말했다. 이어서, 풀을 깨끗이 씻어내기 위해서라면 물론 좋다고 말하고, 그렇지만 한 아이는 올라와 나의 책 정리를 도와야 할 것이라고 말했다. 그가 고맙다고 말하는 소리를 처음 들었다.

「내 그물로 오는 가시고기」 p.301

인용문에서 나타나듯이 경훈과 윤호는 노동자 계층에 비교할 수도 없이 운택한 삶을 살고 있으며 중산층보다도 훨씬 화려한 생활을 하고 있다. 그러나 경훈과 윤호는 비슷한 환경에서 살고 있음에도 불구하고 의식의 면에서 입체적인 인물과 평면적인 인물로 나뉜다. 윤호는 노동자들의 삶을 보고 난 이후에 마치 자신과 다른 세계를 본 듯한 충격을 받는다. 그리고 자신이 살고 있는 현실을 부정하며 상류층의 부유한 삶이 결국 노동자 계층의 희생으로 만들어진 것이라는 의식을 갖게 된다. 또한 기득권층이 얼마나 물질적이며 윤리의식 없이 생활하는지 깨닫는다. 이처럼 윤호는 현실에 대해 눈을 뜨고 생각을 바꾸는 입체적인 인물이라고 할 수 있다.

“너의 잠자리는 늘 따뜻했지? 오십 년생 굴피나무까지 얼어터지게 한 지난 겨울, 네 방의 온도는 몇 도였지?”

“몰라.”

“넌 겨울에도 반팔 옷을 입고 살았지? 목욕을 하고 싶으면 언제나 네 방에 딸린 목욕탕에서 목욕을 할 수 있었지? 너는 잠을 자다 춥고 배고파 깨본 적이 없지? 그런데 은강 방직 공장에 나가는 난장이 아저씨의 딸은 어땠는지 아니?”

「궤도 회전」 p.176

비록 상류층의 집단에 속해 있지만 노동자들의 삶을 보고 현실을 올바르게 바라보려는 윤호와 달리 경훈은 그들을 끝까지 공장의 노동력으로 바라볼 뿐 존엄성을 가진 인격을 대하지 않는다. 뿐만 아니라 경훈은 자신의 이익을 위해 형들이 죽기를 바라는 등 양심이나 도덕을 이익 앞에서 무시해 버린다. 결국 경훈은 노동자들에 대한 태도와 비윤리적인 사고를 작품의 마지막까지 이어가고 따라서 윤호와 반대로 평면적인 인물로 분석된다.

내가 이 세상에 나와 눈물로 드린 최초의 기도는 악마같은 돌이 천당으로 가도 좋으니 제발 죽어 내 옆에서 없어지게 해 달라는 것이었다.

「내 그물로 오는 가시고기」 p. 218

상류층의 인물들이 중산층의 인물들보다 호화로운 생활을 영위하는 만큼 경훈의 모습은 중산층에서 부도덕적이었던 이웃집의 사람들보다 더 비윤리적이고 물질적인 가치를 중요시하는 면이 강하다. 결국 중·상층의 집단은 자신의 이익을 위해 남의 피해는 고려하지 않는 개인주의적인 성향이 강하다. 또한 물질적인 가치를 높이 평가하고 노동자와 상류층의 경계를 구분하여 노동자들의 인격을 짓밟는 등 윤리 의식이 결여된 경향을 보인다. 하지만 이 같은 중·상층 집단 내에서 인물 별로 분석을 해본다면 신애의 가족이나 윤호와 같이 깨어 있는 인물들이 존재하며 그들 스스로 계층에 휩쓸리지 않도록 하려는 것을 알 수 있다.

글의 초반에 언급했던 것과 같이 조세희 작가는 계층에 대한 대립으로 산업화의 모순을 보이고자 했다. 작품 속 인물들을 계층별로 분석한 결과 산업화 우리나라는 경제적으로 발전하였지만 그 과정에서 노동자 계층은 사회로부터 소외되었고 중·상류층은 비윤리적인 의식을 갖게 되었으며 개인주의가 만연하게 되었다. 조세희 작가는 당시의 이러한 현실을 작품에 그대로 녹여내서 현실에 대응하려한 것이다.

3. 혼합적 시간구조

시간은 인간의 삶의 전체를 아우르는 근원적인 조건이다. 인간을 둘러싼 시간은 자연적 시간과 인간적 시간으로 나눌 수 있다. 자연적 시간은 균일한 측정이 가능하고 일련의 질서를 가지며 한 방향으로만 진행되는 불가역성을 가진 객관적 시간이다. 반대로 자연적 시간을 경험해 얻어지는, 인간적 시간은 인간 개인이 느끼는 시간으로 개인마다 주관적인 상대성에 따라 비일관성, 불규칙성 등의 특성을 갖는다. 이러한 특성상 인간이 경험한 기억 속 사건들의 인과관계는 자연적 사건이 보이는 객관적이고 통일적이며 일관성 있는 질서를 구성하지 않는다. 이것이 자연적 시간과 경험적 시간이 일치하지 않는 이유이다.⁹⁾

이러한 불일치는 소설 속에서도 나타나는데, 주네트(Gérard Genette)¹⁰⁾는 서사물이 갖는 두 개의 시간 층위에 주목했다. 그 시간층위에서 '서술의 시간'은 '자연적 시간에 대응되고, '사건의 시간'은 '경험적 시간'과 대응된다. 따라서 주네트는 "서사물에서도 서술의 시간과 사건의 시간 사이에 불일치가 존재한다."고 설명한다.¹¹⁾ 서술의 시간은 바꾸는 게 불가능한 시간인데 비해 이야기의 시간은 다양하게 얽힌다. 즉 서술의 시간은 흐름적으로 제한되지만, 사건의 시간은 여러 다양한 형태로 제시될 수 있다.¹²⁾ 이 두 시간 사이의 불일치 현상은 현대의 서사물에서 일반적으로 나타나는 특성이며, 많은 작가들이 기본적인 흐름에서 벗어나 색다른 시간 구조로 표현하기 위해 다양한 시도를 보여주고 있다.

『난장이가 쏘아올린 작은 공』에 반영되는 시간들은 과거와 현재가 순차적이고 순방향으로 이루어지는 인과관계를 이루다가도, 순차적인 흐름을 깨고 인물의 부분화된 내면 의식의 단면들이 동시에 나타나는 양상을 띤다. 또 작가는 의도적으로 사건을 있는 그대로 제시하는 것이 아니라 플롯을 통해 낯설게 하고 주의를 환기시킨다.¹³⁾ 단순한 생각으로는 '왜 작가가 자신의 이야기를 이해하기 어렵게 얘기하지?' 라는 의문이 들 수 있다. 하지만 스토리는 이야기 줄거리 자체로서 사건의 전개만을 의미하지만, 플롯은 사건이 전개되거나 반전되는 양상을 의미한다. 따라서 플롯이란 단순한 줄거리가 아니며 오히려 인과관계의 완결이라고 보는 게 맞다. 우리가 배운 '발단-전개-위기-절정-결말'의 다섯 단계가 소설의 전통적인 구성형식이라면, 조세희는 이러한 전통적 형식에서 벗어나 의사소통을 늦추고 방해하기 위해 스토리를 일부러 낯설게 재배열한 것이다. 이를 작가는 회상/예상, 반복, 요약/생략 등의 다양한 기법을 통해 사건을 의도적으로 재배열하고 작품 속 시간을 오간다. 본 조는 각 기법들에 알맞은 작품 속 사

9) H. 마이어호프, 김준오 역, 『문학과 시간현상학』, 삼영사, 1987, p.25-44.

10) 제라르 주네트(Gérard Genette)는 1930년 파리에서 태어난 프랑스의 문학이론자이다. 롤랑 바르트의 영향을 받아 츠베탕 토도로프, 줄리아 크리스테바와 더불어 구조주의 문학 이론의 수립에 지대한 기여를 했다. 주네트는 60년대 이후 현재까지 문학의 형식적 구조를 밝히는 일에 몰두하고 있다. 주요 관심사는 서사학, 수사학, 장르 이론 등이며 그는 자신의 작업을 통칭해서 시학이라 말한다.

11) Gérard Genette, 권택영 옮김, 『서사담론』, 교보문고, 1992, p.26.

12) 한용환, 『소설의 이론』, 문학아카데미, 1990, p.107-109.

13) '낯설게 하기'란 말을 처음 사용한 사람은 러시아의 빅토르 쉬클로프스키이다. 쉬클로프스키에 따르면 문학은 일상의 언어와 습관적인 지각양식을 교란한다. 문학의 목적은 재현의 관습적 코드들로 인해 지각이 무디어지게 놓아두는 것이라기보다는 "대상을 친숙하지 않게 만들고, 형태를 난해하게 만들고, 지각 과정을 더욱 곤란하고 길어지게 하는 것"이다.

낯설게 하기 [Defamiliarization] (문학비평용어사전, 2006. 1. 30., 국학자료원)

례제시를 통해, 작가가 무엇을 강조하기 위해 이러한 기법들을 사용하였는지에 대한 작가의 의도와 이것들이 작품에 어떤 효과를 부여했는지에 대해 설명해보고자 한다.

(1) 소급제시 / 사전제시¹⁴⁾

1) 소급제시

소급제시는 시간상으로 역전이라고도 한다. 역전은 이야기가 시작된 시점보다 앞서 일어났던 일이 이야기가 진행되는 중간에 끼어드는 것으로, 소설적 현재에 과거 사건을 더함으로써 사건 이해에 필요한 설명을 제공해 준다.¹⁵⁾ 소설의 현재 상황의 사건이 과거의 어떤 상황을 거쳐 나타난 것인가가 과거로의 소급을 통해 반복 제시되며, 이는 과거로부터 더 먼 과거까지 거듭되어 제시되기도 한다.

“제가 받아놓고 잘래요.” “그럼 같이 받아보자.” “벌써 나와요?” 신애는 마당가에 무릎을 꿇듯 앉더니 쇠뚜껑을 열었다. 그리고 허리를 굽혔다. “이런, 내 정신 좀 봐라.” 딸애는 엄마의 목소리가 유난히 차분하다고 느꼈다. 엄마는 맨홀에서 생선칼을 꺼내들었다. “낮에 쓰고 이 안에 그냥 넣어두었구나.” “어마, 피가 묻어 있잖아요?” “놀랄 건 없다.” 신애는 말했다. “낮에 조그만 사고가 있었다.” 여전히 차분한 목소리였다. 딸애는 엄마의 얼굴을 보았다. 신애는 난장이를 생각했다. 낮에, 난장이는 기계 부대를 둘러맨 채 뒷집 여자와 앞집 여자 앞에 서있었다. “아주머니 저를 믿어보세요.” 난장이가 말했다. 「칼날」 p. 45-46

위의 인용문에서 시간은 저녁이었는데 낮에 있었던 난장이와의 사건을 소급해서 제시하고 있다. ‘생선칼’이라는 소재를 통해 과거로의 회상이 이루어지는 것이다. 앞서 일어난 사건을 있는 그대로 제시하는 게 아니라 시간구조의 변화를 통해 제시함으로써 크게는 작품의 완성도를 높여주고, 작가는 벌써 나옴 없는 물을 받으려고 하는 신애의 행동의 근거를 보태준다.

어머니에 의하면 아버지는 생명의 다른 모임터로 돌아갔다. 아버지의 몸은 화장터에서 반쯤의 재로 분해되었다. 그 반 줌의 재를 받아들고도 어머니는 믿으려고 하지 않았다. 누구나 죽으면 완전히 없어져버린다는 사실을 믿지 않았다. 우리는 반 줌의 재를 흐르는 물 위에 뿌려 넣었다. 영호와 나는 눈물을 주먹으로 씻어내리며 울었다. “숙제 다 했니?” 아버지가 물었었다. “아뇨.” 나는 자를 대고 끝이 뽕족한 삼각형을 그렸다. “숙제를 해.” “이게 숙제야요.” 아버지는 내가 그린 그림을 들여다보았다. 「은강 노동 가족의 생계비」 p. 198

위의 인용문은 아버지의 죽음을 받아들이며 유골가루를 뿌리는 현실과 어릴 때 영수의 숙제를 챙기는 자상한 아버지의 과거모습을 겹쳐서 보여준다. 이러한 대조되는 장면은 슬픔을 극대화시키는 역할을 한다. 또 가족에게는 한없이 크고 강했던 아버지와 현실에서 사람들에게 무시당하고 소외당하던 아버지의 모습이 대조를 이루며, 이는 남겨진 난장이 가족들에게 슬픔과 세상에 대한 원망과 저항을 불러일으킨다. 신체적 결함과 낮은 지위 때문에 평생을 세상과

14) 주네트가 ‘이야기와 담화 사이의 불일치’를 말하기 위해 고안해 낸 시간교란의 두 가지 방법이다. 소급제시란 이야기 현재의 순간에 과거에 일어났던 일을 제시하는 것이고, 사전제시는 장차 일어날 사건을 현재 시점에서 미리 알려주는 것이다. 이것은 영화에서의 회상과 예시라는 말로 가장 잘 설명되는데, 채트먼 같은 서사론자는 특별하게 회상(flashback)과 예시(flashforward)라는 용어를 소급제시와 사전제시의 한 예로 말하고 있기도 하다.

회상/예상 [Analepsis/Prolepsis] (문학비평용어사전, 2006. 1. 30., 국학자료원)

15) 김천혜, 『소설구조의 이론』, 문학과지성사, 1990, p.49.

단절되었던 채로 살아야했던 난장이 아버지는 죽음을 통해서만 소외에서 벗어날 수 있었다.

나는 침대에서 일어났다. 침대가 흔들렸으나 나는 걱정하지 않았다. 그는 깊은 잠에 빠져 있었다. 나는 만약을 위해 한 번 더 약병의 뚜껑을 열고 수건을 대어 흔들었다. 그 수건으로 그의 입과 코를 가볍게 누르고 속으로 열을 세었다. 처음 일이 떠올랐다. 그는 나이드 사람이 매매 계약서를 쓰는동안 내 옆에 서 있었다. 아버지가 이름을 쓰고 도장을 누를 때도 내 옆에 서 있었다. 철거 계고장이 나온 날 내가 동사무소 앞으로 달려갔을 때부터 그는 나를 보았다. 어머니가 소중하게 싸두었던 것들을 내놓을 때 그는 내 옆을 떠났다. 돌아서면서 그는 바른손을 내려 나의 가슴 쪽을 살짝 건드렸다. 어머니가 두 손으로 돈을 받아들고 있었다. 내가 나오는 것을 아무도 못 보았다. 「난장이가 쏘아올린 작은 공」 p. 127

위의 인용문에서는 영희가 부동산업자의 집에 들어간 이후의 생활을 하다가 다시 집으로 돌아가려는 과정에 영희가 그의 집에 가기 전에 있던 상황을 소급해서 보여주고 있다. 두 번째 인용문과 비슷하게 집으로 돌아가려는 상황과 반대되는 그의 집으로 들어가던 과거의 상황을 보여주며, 독자들에게 순수했던 영희의 변화를 강조하여 보여준다. 또 이후 줄거리를 읽어 봤을 때, 영희가 그의 집에 머무는 동안 집을 되찾겠다는 집념만으로 얼마나 두렵고 힘든 일들을 혼자 견디는 지를 보여줌으로써 독자들의 상상력과 긴장감을 이끌어낸다.

이렇듯 소급제시는 현재의 이야기 흐름 속에서 과거의 장면을 끼워 넣음으로써 인물의 의식과 무의식의 세계를 교차시켜 보여준다. 의식세계에서 진행되고 있는 사건과는 무관하게 무의식의 세계에 자리 잡고 있는 과거의 장면들이 회상을 통해서 나타나게 된다. 이렇게 서사의 진행 중에 과거에 대한 회상이 개입되는 것은 스토리 시간과 서술 시간의 불일치라는 허구적 서사물의 전형적인 특징이다.¹⁶⁾ 조세희는 소급제시를 통해 사건의 진행에 대한 정보는 현재 일어나고 있는 사건과 관계된 것들에만 한정시킴으로써 소설의 전체 주제를 강화시켰다. 또 단순한 순차적 시간진행에서 벗어났다. 미리 모든 정보를 제공하는 게 아니라 적절한 상황에 하나씩 제공함으로써 독자의 궁금증에 대한 정보와 긴장감 유지를 동시에 제공했다.

2) 사전제시¹⁷⁾

사전제시란 장차 일어날 사건을 현재 시점에서 미리 알려주는 것을 말하는데, 아직 일어나지 않은 사건을 알려주는 사전제시는 소급제시보다는 일반적이지 않지만, 서술자가 시·공간적인 자유로움을 누리는 소설에서 예외적으로 확인된다.

그날 밤 윤호는 우주인이 창 밑에 와 유리문을 두드리는 꿈을 꾸었다. 벽돌 공장의 굴뚝 위에 올라가 종이비행기를 날리는 난장이의 꿈도 꾸었다. 「우주여행」 p. 67

나는 방죽가로 나가 곧장 하늘을 쳐다보았다. 벽돌 공장의 높은 굴뚝이 눈앞으로 다가왔다. 그 맨 꼭대기에 아버지가 서 있었다. 바로 한걸음 정도 앞에 달이 걸려 있었다. 아버지는 피

16) Gérard Genette, 권택영 옮김, 『서사담론』, 교보문고, 1992, p.23.

17) 사전제시의 가장 고전적인 예는 예언을 들 수 있다. 소포클레스의 비극에서 오이디푸스가 장차 아버지를 죽이고 어머니와 동침하게 될 것이라는 예언도 사전제시의 한 예시이다.

뢰침을 잡고 발을 앞으로 내밀었다. 그 자세로 아버지는 종이비행기를 날렸다.

「난장이가 쏘아올린 작은 공」 p. 103

위의 두 인용문에서 모두 난장이는 굴뚝 맨 위 꼭대기에서 자신이 이상향으로 여겼던 달을 향해 종이비행기를 날리고 있다. 너무나도 평화롭고 순수하게 묘사된 이 장면들은 후에 난장이의 죽음을 암시한다. 이런 묘사 분위기와 사회에서 몰리고 몰려, 남은 선택지로 자살밖에 택할 수 없었던 난장이의 상황이 대조되며 극적인 요소로 작용된다. 특히 첫 번째 인용문에서 보듯, 꿈은 사전제시의 도구로써 자주 작품에 등장한다. 꿈을 이용한 또 다른 예시들이 있다.

나는 부서진 대문 한 짝을 끌어내 그 위에 었드렸다. 햇살을 등에 느끼며 나는 서서히 잠에 빠져들었다. 우리 식구와 지섭을 제외하고 세계는 모두 이상했다. 아니다. 아버지와 지섭마저 좀 이상했다. 나는 햇살 속에서 꿈을 꾸었다. 영희가 팬지꽃 두 송이를 공장 폐수 속에 던져 넣고 있었다.

「난장이가 쏘아올린 작은 공」 p. 126

어머니는 말했다. “아주 나쁜 꿈을 꾸었다. 내가 잡혀가는 꿈을 꾸었어. 내가 서울 본사로 올라가 높은 사람을 해쳤다는 거야. 끔찍한 꿈을 꾸었지, 끔찍한 꿈을.” “어머니.” 나는 말했다. “제발 걱정하지 마세요.” “너에게 무슨 일이 생기면 우리는 끝장야.” “알았어요.” “내 말을 들어야 돼. 공장에서 시키는 일만 해. 내 말을 안 듣다가는 정말 잡혀가. 너는 죄를 짓고, 재판을 받고 감옥에 가게 돼.” “알았더니까요!”

「클라인씨의 병」 p. 261-262

위의 두 인용문은 모두 꿈을 도구로 이야기를 전개하고 있다. 먼저 전자의 인용문은 둘째인 영희의 시점에서 전개되는 장면이다. 부서진 대문이라는 부정적인 분위기의 소재와 햇살이라는 긍정적인 분위기의 소재가 공존하는 장면이다. 동시에 꽃을 던지는 영희의 행동이 영희의 꿈속에서인지 실제의 그것인지 분명치 않은 가운데 우리는 팬지꽃과 폐수, 귀여운 소녀와 그녀의 꽃을 버리는 행위의 대결적인 이미지를 통해 강렬한 시적 호소력을 받게 된다.¹⁸⁾ 또 영희의 순수함을 상징하던 ‘팬지꽃’이 그 시대의 부정적인 면을 나타내던 ‘폐수 속’ 으로 들어가는 장면은 순수했던 영희마저 변하게 될 것이라는 분위기를 전해준다.

반면, 후자의 인용문은 꿈을 통해 암시, 복선의 정도가 아닌 추후에 일어날 사실 그대로를 보여주고 있다. 작가는 작품 속에서 대립, 비유, 환상성 등 다양한 기법을 통해 소급제시, 사전제시를 보여주며 작가의 궁금증을 해소하며 동시에 긴장감을 끌어올렸지만, 위 인용문에서는 꿈을 통해 직접적인 암시를 전해주며 앞으로 영수가 겪을 상황을 극명하게 보여주고 있다.

18) 조세희, 『난장이가 쏘아올린 작은 공』, 이성과함, 2000, p.322.

(2) 반복

『난장이가 쏘아올린 작은 공』에서 서술되는 시간은 정확하게 드러나지 않음으로써 시간의 구조를 분석하는 과정을 어렵게 만든다. 여기서 의식과 무의식으로 연결되는 기억은 과거를 곧이곧대로 과거만으로 보는 것이 아니라 자신의 감정을 담아 과거의 사건을 해석하도록 돕는다. 앞에서 ‘소급제시’는 과거를 돌아볼 때 한 부분에서만 유일하게 발생한 사건처럼 얘기되었다. 하지만 상황에 따라 작가는 일부 상황을 반복적으로 등장시켜 특정 내용을 강조하고 분위기를 고조시키는데, 이처럼 ‘한번 일어난 일을 여러 번에 걸쳐서 반복하는 것’을 중첩반복이라 한다.¹⁹⁾

나는 방죽가로 나가 곧장 하늘을 쳐다보았다. 벽돌 공장의 높은 굴뚝이 눈앞으로 다가왔다. 그 맨 꼭대기에 아버지가 서 있었다. 바로 한걸음 정도 앞에 달이 걸려 있었다. 아버지는 피뢰침을 잡고 발을 앞으로 내밀었다. 그 자세로 아버지는 종이비행기를 날렸다.

『난장이가 쏘아올린 작은 공』 p. 103

“성남으로 가야 하는데 아버지가 안 계셨어. 길게 애길 해 뭘 하겠니. 아버지는 돌아가셨어. 벽돌 공장 굴뚝을 허는 날 알았단다. 굴뚝 속으로 떨어져 돌아가신 아버지를 철거반 사람들이 발견했어.” (…중략…) 헐린 집 앞에 아버지가 서 있었다. 아버지는 키가 작았다. 어머니가 다친 아버지를 업고 골목을 돌아 들어왔다. 아버지의 몸에서 피가 똑똑 흘렀다. (…중략…) 아버지가 벽돌 공장 굴뚝 위에 서서 손을 들어 보였다.

『난장이가 쏘아올린 작은 공』 p. 143

“배를 내려라.” 아버지는 방죽가에 서서 말했다. 뽕뽕 얼어붙었던 방죽의 얼음이 풀려 녹아 없어지기 시작한 때였다. 나는 배를 내려 물 위에 띄웠다. 겨울을 방안에서만 난 아버지가 나를 작은 나무배에 태우고 방죽 안으로 들어갔다. 물 가운데 떠 있던 얼음조각들이 뺏전에 닿아 밀렸다. “애들 아버지는 무덤두 없어요.” 어머니가 말했다. “화장을 했어요. 한줌도 못 되는 가루를 물 위에 뿌렸따우.” “춥지 않으세요?” “괜찮다.” 아버지는 노를 세워 들었다. “너는 장남야. 그래서 너와 단둘이 이야기를 하고 싶었다. 너희 엄마가 들어서도 안 될 이야기야.” “무슨 말씀이신데요?” “서둘지 마라.” 아버지는 떨어진 집을 힐끔 돌아보았다. “난 죽기로 결심했다.” 아주 낮게 아버지는 말했다. “장남이기 때문에 너에게만 이야기하는 거다. 난 죽기로 결심했어.” “왜요?” 나는 무서운 생각이 들어 몸을 떨었다. “왜냐구? 왜냐구 물었니?” “네. 왜 돌아가실 생각을 하셨어요?” “너희 삼남매하구 너희 엄마 때문야. 그러구 저 집 때문이다.” “얼마 동안은 못 살 것 같았다우.” 어머니가 말했다. “하지만 산 사람은 그냥 살아가요.” “아버지, 저희가 뭘 어쨌다고 그러세요?” “뭘 어쨌다는 게 아니다.” “그럼 뭐예요?” “스스로 생각해 알아야지. 이만큼 이야기해도 모르겠니?” “알겠어요.”

『클라인씨의 병』 p. 250-251

19) T. 토도로브, 광광수 역, 『구조시학』, 문학과지성사, 1992, p.67-68.

위의 인용문에서는 난장이의 죽음을 암시하는 이야기들이 다양하게 반복되고 있다. 특히 세 번째 인용문에서는 난장이에 관한 이야기가 현재와 시간적 구분 없이 (과거-현재-과거-현재)가 동시에 중첩되어 나타난다. 이러한 중첩반복은 사건의 시간을 중단시키면서 과거와 현재를 고통스런 삶이란 공통점으로 묶어주며, 과거부터 현재까지 아무것도 변하지 않은 채로 지속되고 있는 비극적 삶의 양상을 효과적으로 표현해준다. 또한 중첩반복을 통한 장면제시는 표면적으로 단절감을 극대화시키면서, 심리적으로는 과거와 현재를 아우르는 고통의 연속을 보여준다. 또 다른 예시를 하나 더 살펴보고 넘어가려고 한다.

사나이를 따라온 나이든 사람이 검은 가방을 열어 돈을 보여주었다. 그는 마루에 앉아 매매 계약서를 썼다. 어머니가 방으로 들어가 서류가 든 봉투와 도장을 가지고 나왔다. 아버지는 계약서 매도자란에 '金不伊'²⁰⁾ 라고 쓰고 도장을 눌렀다. 나이든 사람은 아버지의 이름을 제대로 읽지 못했다. 아버지 이름이 갖는 아픈 바람의 뜻을 그가 알 리 없었다. 어머니는 소중하게 싸두었던 것들을 하나하나 넘겨주었다. 식칼 자국이 난 표찰, 아침 수저를 놓고 가슴을 세 번 치게 한 철거 계고장, 집을 헐값에 버리기 위해 생전 처음 내본 인감 증명 두 통, 미리 서명해두었던 명의 변경 신청서, 힘 하나 없는 식구들의 이름과 나이가 차례대로 적혀 있는 주민등록등본 두 통, 마당가 팬지꽃 앞에 앉아 있던 영희가 고개를 숙였다. 사나이가 돈을 내밀었다. 어머니는 머리를 저으며 뒤로 물러앉았다. 아버지가 그것을 받았다. 꼭 삼 초 동안 들고 있다가 어머니에게 넘겨주었다. 어머니는 두 손으로 돈을 받아들였다.

「난장이가 쏘아올린 작은 공」 p. 118-119

난장이 가족이 집을 잃는 과정에 나타나는 장면에 대한 묘사는 작품 곳곳에서 반복되어 나타난다. 특히 위의 인용문에서 집이 팔리는 과정을 하나하나 나열하는 식의 상세한 설명이 나타나는데, 이 부분에서 철거민의 고통과 슬픔, 좌절감과 허망함을 엿볼 수 있다. 또한 영희가 고개를 숙이는 모습, 어머니가 머리를 저으며 뒤로 물러나는 모습이 가족들의 감정을 대신 보여주면서 도시민의 애환과 슬픔을 전해준다. 이렇듯 난장이의 죽음을 암시하는 장면과 가족들이 겪는 절망적인 상황이 여러 차례 중첩적으로 묘사됨으로써 가장 견디기 힘든 고통스러운 시간이 끊임없이 되풀이된다.

20) 김불이, 난장이의 본명

(3) 요약 / 생략

1) 요약

과거 소설의 역사를 통틀어 순전히 요약의 형태로만 된 소설은 없다. 말하자면 행위나 대화를 자세히 나열하지 않고 며칠, 몇 달 혹은 몇 년의 사건을 단 몇 구절 혹은 단 몇 페이지로 나타내는 서사는 없다는 것이다.²¹⁾ 하지만 요약은 전개속도에 있어서 엄청난 유연성을 갖으며 또한 문학의 서사에 빠질 수 없는 요소이다. 특히 요약은 장면이 돌출하는 것을 누그러지게 하기 때문에 소설의 서술에서 가장 탁월한 연결 조직이 되고 소설 서사의 기본적인 리듬을 규정하는 요소 중 하나이다.²²⁾

그는 책을 읽어 알고 있는 것들을 다 말하고 싶어했다. 그러다가 갑자기 말수가 적어졌다. 그는 커졌다. 마찬가지로, 신애에게도 꿈 많은 소녀 시절이 있었다. 그녀는 예뻐고, 총명했다. 생각도 할 줄 아는 소녀로 자랐다. 그녀가 현우를 처음 만났을 때 그는 자기의 가장 큰 소망은 좋은 책을 쓰는 것이라고 말했다. 두 사람은 깊이 사랑했다. 그래서 결혼했다. 두 사람은 서로의 이상이 무엇인지를 알고 있었고, 큰 희망도 갖고있었다. 그러나 이상도, 희망도, 실제에 있어서는 아무 도움이 되어주지 못했다. 남편은 돈을 벌지 않으면 안 되었다. 이것은 그가 제일 싫어하는 일이었다. 그는 증오하는 돈을 벌기 위해 열심히 일하지 않으면 안 되었다.

「칼날」 p. 34

위의 인용문은 각자 다른 얘기를 하고 다른 삶을 살고 있는 신애네 가족의 모습이 묘사된 이후에 언급되어지는 신애와 현우의 성장기와 결혼 과정이다. 성장과정의 자세하게 묘사된 것도 아니며 눈에 띄는 시간의 흐름이 나타난 것도 아니지만, 과거 그들의 모습과 현재의 모습 사이의 대조가 시간의 경과를 요약하여 보여주고 있다. ‘생각도 할 줄 아는 소녀’였던 신애는 한 가정의 뒷바라지를 책임져야하는 어머니로, ‘가장 큰 소망이 좋은 책을 쓰는 일’이었던 현우는 제일 싫어하는 그저 돈을 벌어야하는 남편으로 변화되었다. 순수했던 그들의 과거와 달리 사회에 찌들면서 감정이 메마른 인간으로 변모된 모습을 보여준다. 이렇듯 작품 속 인물의 성장과정처럼 과거의 일을 되짚어보는 서술에서 ‘요약’은 자주 발견된다.

셋째 해를 윤호는 조용히 보냈다. 두 번째 해의 십이월과 다음의 일월을 괴롭게 보냈을 뿐이다. 아버지만 아니었다면 그 두 달도 조용히 보냈을 것이다.

「궤도 회전」 p. 159

위의 인용문에서 ‘조용히’ 보냈다는 말로 재수, 삼수 생활을 나타내고 있고, ‘괴롭게’ 보냈다는 말로 아버지와의 갈등이 있었음을 보여주고 있다.

요약은 이처럼 작품의 전개속도, 매끄러운 전개를 돕고 때에 따라 장면을 강조하기도 하고,

21) Gérard Genette, 권택영 옮김, 『서사담론』, 교보문고, 1992, p.84.

22) Gérard Genette, 권택영 옮김, 『서사담론』, 교보문고, 1992, p.86.

작품에 대한 객관적인 시각을 유지할 수 있도록 돕는다.

2)생략

생략법이란 수사법²³⁾의 일종으로 비교적 불필요한 부분을 생략하고 나머지는 독자의 상상이나 판단에 맡기는 방법이다. 통시적 시간의 관점에서 볼 때, 생략을 분석하는 것은 스토리 시간이 지워진 것을 살펴보는 것이다.²⁴⁾ 생략은 긴 시간의 흐름을 짧은 설명으로 대체하는데, 소설의 시간 구조상 작품에서 흔하게 보이는 기법이다.

거리에 쓰러지지 않고 신에 아주머니네 집까지 갔다. 아주머니네 집 초인종을 누르고 우리 동네를 보았다. 우리집이, 이웃집들이, 온 동네의 집들이 보이지 않았다. 방죽도 없어지고, 벽돌 공장의 굴뚝도 없어지고, 언덕길도 없어졌다. 난장이와 난장이의 부인, 난장이의 두 아들, 그리고 난장이의 딸이 살아간 흔적은 거기에 없었다. 넓은 공터만 있었다.

「난장이가 쏘아올린 작은 공」 p. 141

위의 인용문에는 영희가 집에서 나온 이후 다시 동네로 돌아오기까지의 과정이 있다. 영희가 집을 나와서 서서히 변해갔듯이, 자세히 묘사는 되지 않았지만 그 시간대에 영희의 동네도 시간의 흐름에 따라 변한 것이다. 이처럼 생략을 통해 작가는 짧게는 몇 일, 길게는 몇 달, 몇 년의 시간을 요약적으로 보여줄 수 있다.

“저 안²⁵⁾에 누가 들어가 있었는지 알아?” “왜 이래?” 앓은뱅이는 친구의 말뜻을 몰랐다. 그래서 뒤로 물러앉았다. 그는 주머니 속에 들어 있는 칼만 생각했다. “행복동 난장이 생각 나?” 곱추가 물었다. 앓은뱅이가 고개를 끄덕였다. “벽돌 공장 굴뚝에서 떨어져 죽었지?” “그래. 그 난장이의 큰아들이 저 안에 들어가 있었어.” “왜?” “사람을 죽이구.” 앓은뱅이는 아무 말 안 했다. “난장이가 늘 사랑을 한 아들야.” “꽤 자랑했었지.” 앓은뱅이는 조심스럽게 물었다. “지금은 저 안에 없단 말이지?” “나왔지.” “사람을 죽였는데 어떻게 나왔지?” “죽어 나왔어.” “그 아이가!” “저희 아버지하곤 달랐지.” “아주 다르게 죽었군.” “난장이의 아내가 두 아이를 데리고 와 시체를 찾아갔어, 울지도 못하구. 난장이의 식구들은 물가에 한참 앉아만 있다 갔어.”

「에필로그」 p. 315

위의 인용문은 영수가 재판 이후 사형을 선고받고 죽음을 맞이하기까지의 과정이 생략되었다. 곱추와 앓은뱅이의 대화를 보고 난장이의 큰아들 영수가 형무소 안에서 죽었다는 사실을 알 수 있다. 또한 “저희 아버지하곤 달랐지.” 라는 부분에서 소극적인 아버지와 달리 적극적으로 현실에 저항하고 모순을 극복하고자한 영수의 모습을 볼 수 있다.

23) 언어표현기법의 하나. 어떤 생각이나 표현을 특별한 방식으로 전달하는 기술을 말한다. 수사법은 크게 비유법과 강조법으로 이분된다.

수사법 [修辭法] (국어국문학자료사전, 1998., 한국사전연구소)

24) Gérard Genette, 권택영 옮김, 『서사담론』, 교보문고, 1992, p.95.

25) 내용의 흐름상 형무소를 의미.

4. 대립적 공간구조

소설에서의 공간은 이야기가 진행되는 구체적인 장소로서 단순히 사건이 일어나는 장소일 뿐만 아니라 인물 의식의 내적 공간까지 포함한다. 인물의 행위와 그와 연관된 사건들이 전개되는 무대나 장소, 배경만을 의미하지 않고 팝진성²⁶⁾과 개연성, 즉 그럴듯한 인과성을 뒷받침하는 텍스트 내의 총체적 토대로서 이해되어야 한다.²⁷⁾ 소설 속에서 공간은 시간과 결합하여 하나의 독자적인 소우주를 이루면서 단순히 작품의 배경으로만 기능하지 않고 오히려 인물의 성격을 구체화하기도 하고 성격에 리얼리티를 부여하는 동기가 된다. 공간의 이동을 통해 독자들은 상상력을 촉발하기도 하며 여러 공간의 체계적인 답사를 통해 작품의 주제를 파악하기도 하는 것이다.²⁸⁾

『난장이가 쏘아올린 작은 공』에서의 공간은 현실공간과 이상공간으로 나뉜다. 현실공간에서는 구체적 삶이 진행되며 갈등과 고통으로 가득 차있다. 이와 달리 이상공간은 행복한 삶이 기다릴 것이라고 추정되는 추상적인 공간이다. 이러한 대립적인 구조에서 현실속의 부정적인 요소가 부각될수록 이상공간에서의 긍정요소는 더욱더 강한 요구로 나타난다. 작품 속 현실공간의 비극성은 결핍으로 인한 고통에서 오는데, 반면 이상공간은 고통과 갈등이 사라진 결핍이 충족되어있는 공간인 것이다. 또 이러한 결핍은 물질적 결핍과 정신적 결핍으로 나누어 볼 수 있다. 인간의 삶의 기본적인 바탕인 물질과 정신의 부조화는 인간의 정상적인 삶을 방해한다. 결과적으로 물질과 정신이 조화롭게 어우러질 때 이상공간은 실현된다.

(1) 현실적 공간

작품 속에서 등장하는 현실공간은 노동자계층과 빈민층을 상징하는 ‘빈민촌과 은강공장’과 그와 반대로 상계층을 상징하는 주택가와 저택촌이 등장한다. 물론 이는 어디까지나 물질적인 기준에서이다. 빈민촌과 은강은 빈민층의 궁핍한 생활과 열악한 주변상황을 너무나도 잘 보여주고 있다. 하지만 이러한 물질적 결핍은 난장이 가족의 노력만으로는 극복이 불가능했다.

우리는 아버지에게서 무엇을 바라지는 않았다. 아버지는 그 동안 충분히 일했다. 고생도 충분히 했다. 아버지만 고생을 한 것이 아니다. 아버지의 아버지, 아버지의 할아버지, 할아버지의 아버지, 그 아버지의 할아버지 또 대대로 거슬러올라간다.

「난장이가 쏘아올린 작은공」 p. 86-87

나의 라디오는 고장이 났다. 며칠동안 나는 방송통신교과의 강의를 받지 못했다. 나는 명희와의 약속을 지킬 수 없었다. 중학교 삼학년 초에 학교를 그만두었다. 더 이상 나갈 수 없었

26) 팝진성이란 용어의 원래 의미는 외견상 사실적이거나 진실해 보이는 정도나 질을 의미한다.

27) 이호, 「소설에 있어 공간 형식의 가능성과 한계」, 『공간의 시학』, 2002, p.42.

28) 한용환, 『소설학 사전』, 고려원, 1992, p. 39-41.

다. 아버지와 어머니는 내가 공부를 계속하기를 바랐다. 그러나 밀어줄 힘이 없었다.

「난장이가 쏘아올린 작은공」 p. 95

위의 인용문을 보면 난장이가족의 가난은 대대로 대물림되어 내려왔다. 그러한 가난을 난장이 세대에 난장이 한명만의 노력으로 해결하기에는 사회분위기상, 신체적 결함상 어렵다고 보는 게 현실적이다. 또 이러한 가난의 세습은 난장이뿐만 아니라 다시 세습되어 영수에게도 이어지고 있다. 자신들의 노력에도 해결이 불가능한 어두운 상황에서 ‘낙원구 행복동’이라는 공간의 명칭은 빈민촌을 더욱더 비참하고 비극적으로 묘사하는 효과를 갖는다. 하지만 물질적인 빈곤이 정신적 결핍으로까지 이어지는 것만은 아니다. 아래의 예시를 보자.

“언제 한번 와보세요. 동네는 지저분해도 재미있습니다. 동네 아이들은 발육이 나빠 유난히 작아 보이지만 귀엽습니다. 저희 여편네는 돼지를 방죽으로 몰아넣어 목욕을 시키죠.”

「칼날」 p. 53

위의 인용문은 난장이가 자신의 동네에 대해 갖고 있는 생각을 보여주는 대표적인 사례이다. 가난하고 보잘 것 없지만, 그것들을 부끄러워하는 게 아닌 자랑하며 이야기하고 서로에게 애정을 갖고 있는 모습이 그려진다. 또 빈민촌에는 이웃간의 돈독한 애정 또한 그려지고 있다.

그애²⁹⁾가 남긴 예금 통장에 십구만 원이 들어 있었다. “십오만 원야요.” 명희 어머니가 말했다. “우선 건넌방 사람들을 내보내세요.” 어머니는 돈을 받아들었다. 아무 말도 못 했다. “혈릴 집이라는 걸 알면서 세 들어올 사람이 있겠어요?” “그래서 그래요.” “모진 소리 더 듣지 말고 우선 나가겠다는 사람은 내보내세요.” “이게 어떤 돈인데!”

「난장이가 쏘아올린 작은공」 p. 94

위의 인용문의 내용을 보면, 자신의 상황도 어떻게 될지 모르는 상황에 명희 어머니가 건넌 돈은 명희가 죽기 전까지 저축한 돈이다. 그런 돈을 이웃에게 건넌 명희 어머니에게서 빈민촌의 서로에 대한 애정을 느낄 수 있다. 동시에 물질적 가치보다는 정신적 가치를 더욱 중요시 생각하는 점을 알 수 있다. 이처럼 ‘낙원구 행복동’의 빈민촌은 물질적으로는 조금 모자라고 빈곤할 수 있지만, 정신적으로는 풍족한 공간이라고 볼 수 있다. 반면 주택가와 저택촌은 물질적으로 아주 풍족한 공간으로 묘사된다.

아주 밝고 깨끗한 동네였다. 아버지가 행복동 삼층집을 팔고 북악산 산허리 숲속 단층집으로 이사를 한다고 처음 말했을 때 누나는 발을 동동 구르며 싫다고 했었다. 비서를 따라갔다 와서는 반대로 이사갈 날만 기다렸다. 울타리가 쳐져 있는 동네였다. 입구에 경비실이 있고, 경비원들이 차를 세워 동네로 들어가는 사람들의 신원을 확인했다. 전혀 다른 세계에 와 있는 느낌이었다. 거리는 깨끗하고, 집들은 그림 같았다. 걸어서 이 저택촌을 드나드는 사람은 하나도 없었다.

「궤도 회전」 p. 160-161

위의 인용문만 봐도 저택촌의 사람들이 어느 정도의 물질적 풍요로움을 알 수 있다. 그러나

29) 죽은 명희.

걸어 다니는 사람 한명없이 집집마다 울타리로 경계를 그어놓고 경비원이 신원을 확인하는 장면에서 저택촌의 사람들이 서로 단절되고 정신적으로 메말랐을 것이라는 추측을 할 수 있다.

“나도 언젠가 죽을 것 아냐. 그리고 땅에 묻히겠지. 내가 땅에 묻혀 흙으로 변한 다음에도 할아버지는 관 속에 지금 그대로 누워계시겠다는거야.” “너희 할아버지는 왕이구나.” “독재자야.” “울지 않았니?” “내가 왜 울어야 되지? 아무도 울지 않았어. 어른들은 지금도 싸우고 있어.” “왜?” “할아버지의 자리가 탐이 나서.” 「궤도 회전」 p. 164

그 숙부가 은강 공장에서 올라온 공원의 칼을 맞고 숨졌을 때 나는 웃음이 나오려는 것을 억지로 참았다. 숙모와 사촌들 옆에 선 아버지가 눈가에 차서 넘칠 듯 글썽해진 눈물을 손수건으로 찍어냈던 것이다. 「내 그물로 오는 가시고기」 p. 265

위의 두 인용문에서 보이듯, 죽음을 대하는 모습에서 저택촌 사람들의 정신적 불모성이 단적으로 나타난다. 가족의 죽음보다는 거기서 생길 이익을 생각하며 웃음을 참는다. 인간간의 애정과 관심이라고는 전혀 느낄 수 없는 모습이다. 특히 두 번째 인용문에서는 동생의 죽음을 거짓으로 슬퍼하며, 그런 아버지를 비웃는 장면은 기본 도덕적인 인륜마저 사라진 공간을 보여준다. 작품 속 해설부분에선 이러한 윤리적 차이와 대립적 구도를 잘설명해주고 있다.

저택촌과 빈민촌, 이 두 공간 사이에는 ‘개천’ 이 있고 ‘터널’이 있다. 이 단절의 강을 경계로 해서 두 집단은 서로 외면해 있는 것이 아니라 ‘일종의 싸움’을 벌인다. 영수는 동생에게 말한다. “싸움은 언제나 옳은 것과 옳지 않은 것이 부딪쳐 일어나는거야.” 또 다른 곳에서 영수의 어머니의 “죄를 지은 것은 그들”이란 말을 받아 “고통을 받는 것은 우리” 라고 생각한다. 공간적인 단절이 윤리적인 단절로 이해된 것이다. 우리와 그들의 싸움은 가진 자들의 죄와 못 가진 자들의 고통의 대결이다. 「해설」 p. 326

앞의 예시문들이 보여준 것처럼 작가는 빈민촌과 저택촌의 모습을 각기 보여주면서 물질적, 정신적 면에서 각기 결핍된 요소들을 보여준다. 이러한 대립된 양상은 작가에 의도에 따라 곳곳에 배치된 듯 보인다. 반면 상대적으로 중립적인 인물 윤호를 통해 작가는 두 공간을 직접적으로 대립시키기도 한다.

“너의 잠자리는 늘 따뜻했지? 오십년생 굴피나무까지 얼어터지게 한 지난 겨울, 네 방의 온도는 몇 도였지?” “몰라.” “넌 겨울에도 반팔 옷을 입고 살았지? 목욕을 하고 싶으면 언제나 네 방에 딸린 목욕탕에서 목욕을 할 수 있었지? 너는 잠을 자다 춥고 배고파 깨본 적이 없지? 그런데 은강방직 공장에 나가는 난장이 아저씨의 딸은 어땠는지 아니?” “몰라.” “공장 식당에서 보리가 더 많은 밥에 신 김치, 무청을 말려 끓인 시래기국을 먹고 살았어. 기숙사 방안 온도는 영하 삼 도였다구. 그 나쁜 식사를 하고, 그 무서운 잠자리에서 눈을 붙이며 난장이 아저씨의 딸이 어떤 취급을 받았는지 아니?” “몰라.” “값싼 기계 취급을 받았어, 인간이.” “난 오빠의 그 말을 모르겠어.” 「궤도 회전」 p. 176

작가는 위의 인용문을 통해 난장이의 딸 영희와 경애의 삶을 직접적으로 대조하여 보여준다. 기계 취급을 받는 하층민으로 열악한 공간에 처한 영희의 모습과 따뜻하고 안락한 삶을

우리는 경애의 공간이 반복적으로 묘사되는데, 이는 작품의 전체에 깔려있는 ‘가진 자’ 그리고 ‘가지지 못한 자’의 대립적 세계관을 보여준다.

(2) 이상적 공간

소설은 현실의 모습을 바탕으로 만들어진 허구 세계이다. 그러나 소설은 현실의 모습을 반영하는데서 그치지 않고 그 현실이 나아갈 방향에 대한 이정표 역할을 하기도 한다. 사람은 자기가 처한 상황에서 만족, 자아실현이 더 이상 불가능할 때 이상적 세계에 대한 갈망의 욕구가 강해진다고 한다. 작품속의 주인공들 또한 현실에서 해결이 불가능한 물질적 결핍과 정신적 억압을 이상적 세계에 대한 갈망으로 표현하고 있다. 앞으로의 인용문에서는 몇몇 키워드를 통해 빈민층의 이상적 공간을 정리해보고자 한다. 첫 번째는 집이다.

우리에게는 그때가 제일 행복했다. 아버지와 어머니가 도랑에서 돌을 저었다. 그것으로 계단을 만들고, 벽에는 시멘트를 쳤다. 우리는 아직 어려 힘드는 일을 못 했다. 그래도 할 일이 많았다. 우리는 며칠 동안 학교에 가지 않았다. 하루하루가 즐거웠다.

「난장이가 쏘아올린 작은 공」 p. 89

“뭐라구?” “죽고 싶다구.” 앓은뱅이가 말했다. “내 위로 차를 몰아가. 나를 상관하지 말구.” 그 목소리가 아주 작아 사나이는 앓은뱅이 옆에 쭈그리듯 앉았다. “이유나 알자. 도대체 왜 그러는 거야?” “나를 알겠어?” “알잖구. 나에게 입주권을 팔았잖아.” “그래, 당신이 십육만 원에 사갔지.” “나를 원망할 건 없어. 나는 시에 주는 이주 보조금보다 만 원이나 더 준 거야.” “아무도 원망하진 않아.” 앓은뱅이가 말했다. “우린 그 돈으로 전세 들었던 사람을 내보낼 수 있었어.” “이봐, 길을 비키게.” 사나이가 말했다. 앓은뱅이는 얼굴을 돌렸다. “전세돈을 빼주니까 끝이야.” “아파트 입주 능력이 없어서 팔아버린 것 아냐? 그런데 이제 와서 무슨 이야길 하는 거야?” “집이 헐린 걸 봤지?” “봤어.” 사나이의 목소리가 거칠어졌다. “우리집이 없어졌어.”

「뫼비우스의 띠」 p. 21-22

아이러니 할 수 있다. ‘집’은 이상적인 공간이라고 보기보단 현실적 공간에 어울리는 단어지만, 집은 사람들에게 안식과 위안을 주는 안식처이며, 의식주를 위해서도 필요한 필수적인 공간이다. 이런 점에서 꼽추와 앓은뱅이는 집이 없어진 시점에 절망하고, 본인들의 목숨을 걸고서라도 집을 빼앗은 사람에게 복수한다. 이들에게 집은 생명과도 같은 이상적인 공간인 것이다. 집은 삶의 거주지일 뿐 아니라 나아가 이 사회에 적응하여 뿌리를 내린 사람들의 것이며 집이 없다면 무허가 철거대상의 사람들은 이른바 경제 발전에도 불구하고, 아니 그 발전 때문에 이 사회에 발을 붙이지 못한 소외계층의 삶답지 못한 삶의 양상을 웅변하는 것이다.³⁰⁾

난장이들에게 릴리푸트읍처럼 안전한 곳은 없다. 집과 가구는 물론이고, 일상 생활 용품의 크기가 난장이들에게 맞도록 만들어져 있다. 그곳에는 난장이의 생활을 위협하는 어떤 종류의 억압·공포·불공평·폭력도 없다. 권력을 추종자에게 조금씩 나누어주고 무서운 법을 만드는 사람도 없다. 릴리푸트읍에는 전제가 없다. 큰 기업도 없고, 공장도 없고, 경영자도 없다. 여러 나라에서 모인 난장이들은 세계를 자기들에게 맞도록 축소시켰다.

30) 김병익, 「난장이, 혹은 소외집단의 언어」, 『문학과 지성』 통권27호(제8권 제1호), 1977, p.177.

두 번째 키워드인 ‘릴리프트업’이다. 현실을 억누르던 모든 종류의 억압이 사라진 공간으로 릴리프트업은 이상공간으로 나타나고 있다. 특히나 집부터 모든 생활양식 그리고 세계 자체가 난장이를 위해, 난장이에 의해 만들어진 이 세계는 직접적인 언급은 없었지만 아버지에게 가장 이상적인 공간으로 보인다. 그러나 작품 속에서 아버지가 갈망하던 이상적인 공간은 따로 있었다. 세 번째 키워드인 ‘달나라’가 그것이다.

그는 처음으로 달나라의 생활에 대해 이야기했다. 달은 순수한 세계이며 지구는 불순한 세계라고 했다. 『우주여행』 p. 66

그는 달에 세워질 천문대에서 일할 사람은 행복할 것이라고 말했다. 그에게 달은 황금색의 별세계였다. 그는 지상에서 일어나는 일들은 너무나 끔찍하다고 했다. 그의 책에 의하면 지상에서는 시간을 터무니없이 낭비하고, 약속과 맹세는 깨어지고, 기도는 받아들여지지 않는다. 눈물도 보람없이 흘러야 하고, 마음은 억눌리고 희망도 이루어지지 않는다. 제일 끔찍한 일은 갖고 있는 생각 때문에 고통을 받는 일이다. 『우주여행』 p. 67

현실의 간절한 절망은 이상 공간 중에서도 추상적인 세계를 만들어낸다. 이러한 추상적 세계가 작품에서는 환상 공간인 달나라로 그려지며 동화성, 환상성이 더해져 이상 세계에 대한 난장이의 불가능한 갈망을 미화시켜 준다. 또 달나라라는 추상적인 공간을 더욱 부각시켜주는 것은 불순한 세계인 지구이다. 지섭과 난장이는 달나라로 가서 지구라는 현실세계에서 얻지 못한 것을 찾고자 한다. 이러한 생각에서 난장이는 자신이 도달할 수 있는 달과 가장 가까운 장소인 굴뚝에서의 자살을 통해 자신의 소망을 이루고자 한다.

빈민층과 달리 자본가, 중·상계층은 물질적 결핍이 아닌 정신적 결핍이 주를 이루어 소망하는 이상적 공간이 많이 드러나지 않는다. 그래서인지 경훈에게 이상적 공간은 그저 향락과 쾌락을 위한 공간으로 묘사된다.

나는 눈을 감았다. 두 사람의 말을 듣지 않기 위해 내가 떠올린 것은 호수의 물빛, 뜨거운 태양, 나무와 들풀, 거기 부는 바람, 호수를 가르며 모터 보트, 잔디 위에서의 스키, 이상한 버릇이 있는 여자아이, 그리고 아주 단 낮잠들이었다. 별통과 사슴 사육장이 보였다.

『내 그물로 오는 가시고기』 p. 223

Ⅲ. 결론

지금까지 『난장이가 쏘아올린 작은 공』을 다양한 관점에서 분석해보았다. 다수의 주인공과 다양한 화자, 등장하는 인물들 간의 대립 그리고 더 넓게 복잡하게 짜여진 시·공간 구조속에서 바라본 『난장이가 쏘아올린 작은 공』은 우리가 아무생각 없이 접했던 과거의 그 작품과는 또 다른 별개의 작품이었다.

우리는 작가가 다중시점으로 현실을 인식하여 사실성을 얻었으며, 이분법적인 시각에 근거하여 대립하는 인물들이 상호 공존할 수 없는 단절적 대척점에 위치함을 다시 한 번 살펴보았다. 또 물질적 소유관계에 따라 계층을 구분하여, 그 시대에 급격하게 이루어진 산업화의 모순에 대해 알아보았다. 또 다른 작품들과는 구분되는 특별한 시·공간적 요소를 지니며, 자칫하면 단편적인 이야기로 들릴 수 있던 내용을 다양하게 시간적 기법을 사용하여 과거와 현재를 경계 없이 아우르며 오가고, 또 현실과 이상세계의 공간적 의미를 부여하여 그들의 대립을 극대화하여 표현했음을 알아보았다.

사람들마다 포커스를 맞추는 부분이 각기 다르고, 재미의 요소 또한 너무나도 다양하기 때문에 이 책에 관한 보고서에는 답이 없다고 생각하지만서도 어느 정도의 아쉬움이 남는다. 조원들의 의견으로 『난장이가 쏘아올린 작은 공』을 해석했다는 점에 큰 의의를 두며 마친다.

※ 참고문헌

<논문>

- 김병익, 「난장이, 혹은 소외집단의 언어」, 『문학과 지성』 통권27호(제8권 제1호), 1977.
- 김주희, 「한국현대연작소설연구」, 청주대학교 박사학위논문, 1995.
- 박영미, 「『난장이가 쏘아올린 작은 공』의 인물 연구 -성격화와 인물구성 기법을 중심으로」, 전남대학교 대학원 석사학위 논문, 2008.
- 이일량, 「조세희의 『난장이가 쏘아올린 작은 공』 연구: 시간과 공간을 중심으로」, 단국대학교 교육대학원 석사학위 논문, 2005.
- 이춘우, 「조세희 소설 연구 : 『난장이가 쏘아올린 작은 공』을 중심으로」, 건국대학교 대학원 석사학위 논문, 2000.
- 이호, 「소설에 있어 공간 형식의 가능성과 한계」, 『공간의 시학』, 한국소설학회, 2002.
- 임경숙, 「『난장이가 쏘아올린 작은 공』에 나타난 현실인식 연구」, 목포대학교 교육대학원 석사학위 논문, 2006.

<저서>

- 김천혜, 『소설구조의 이론』, 문학과지성사, 1990.
- 한용환, 『소설학 사전』, 고려원, 1992.
- Gérard Genette, 권택영 역, 『서사담론』, 교보문고, 1992.
- H. 마이어호프, 김준오 역, 『문학과 시간현상학』, 삼영사, 1987.
- T. 토도로브, 광광수 역, 『구조시학』, 문학과지성사, 1992.