



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

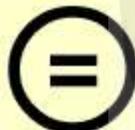
다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

碩士學位論文

정채봉 소설
「초승달과 밤배」의 시·공간 연구



濟州大學校 大學院

國語國文學科

李明惠

2006年 12월

정채봉 소설
「초승달과 밤배」의 시·공간 연구

指導教授 金 昞 澤

李 明 惠

이 論文을 文學碩士 學位論文으로 提出함

2006年 12月

李明惠의 文學碩士 學位論文을 認准함

審査委員長 _____ (印)

審査委員 _____ (印)

審査委員 _____ (印)

濟州大學校 大學院

2006년 12月

A study on the time and space in the novel of
『*A young moon and a night ship*』
written by Chae-Bong Jeong

Myung-Hae Lee

(Supervised by professor Byung-Taek Kim)

A THESIS SUBMITTED IN PARTIAL FULFLLMENT OF
THE REQUIREMENTS FOR THE DEGREE OF
MASTER OF ARTS

DEPARTMENT OF KOREAN LANGUAGE
AND LITERATURE
GRADUATE SCHOOL
CHEJU NATIONAL UNIVERSITY

DECEMBER 2006

목 차

I. 서론	1
1. 연구의 목적	1
2. 연구사 검토	4
3. 연구방법 및 범위	7
II. 「초승달과 밤배」의 시간	9
1. 본질적 시간으로서의 과거·현재·미래	12
1) 동심과 순수	12
2) 꿈과 추억	15
2. 종교적 시간과 인간적 시간	19
1) 종교적 승화와 구원	19
2) 긴장과 본능	24
3. 영원과 순간	28
1) 운명적 사명	28
2) 서정과 감각	35
III. 「초승달과 밤배」의 공간	41
1. 포괄적 공간으로서의 갯밭	45
1) 성장과 재생의 공간	45
2) 절망과 죽음의 공간	50
2. 내면적 공간으로서의 여수	55
3. 의지적 공간으로서의 서울	59
IV. 「초승달과 밤배」에 나타난 시·공간의 특징	63
V. 결론	66
<참고문헌>	69
<영문초록>	73

I. 서론

1. 연구의 목적

과학 기술의 발달만으로 인간이 행복해질 수 없다. 현대는 오히려 과학과 기술의 역기능에 대처하는 정서적인 보완책이 필요한 시대이다. 인간성 회복이 화두가 되고 있는 21세기에는 문학과 예술의 기능이 예전보다 더욱 중요해지고 있다. 문학을 통해서 인간과 자연에 대한 향수를 자극하는 것은 정서적, 사회적으로 필요하다. 이 경우, 인간의 본성에 호소하고, 인간애를 바탕으로 하고 있는 순수한 동화 문학은 시대적 요구에 적합한 대안이라고 할 수 있다.

문학을, ‘성인을 대상으로 하는 문학’과 ‘어린이를 대상으로 하는 문학’으로 나눈다면, 아동문학은 분명 어린이를 대상으로 하는 문학이다. 그런데 아동문학은 다시 ‘어린이를 대상으로 성인작가가 창작한 문학¹⁾과 ‘어린이 또는 성인을 대상으로 성인작가가 창작한 문학²⁾으로 구분된다. 본고에서 말하는 아동문학은 이 두 경우를 모두 포괄한다.

이와 같은 관점에서 볼 때, 인간과 자연을 바탕으로 하는 긍정적인 측면과 함께 아동문학의 정의에 부합하는 작품을 써온 작가를 꼽는다면 단연 정채봉을 들 수 있다. 지금까지 정채봉 동화는 동심을 실현하는 환상적인 아름다움을 드러내는 동화로 평가되어 왔다. 이를 통해 그는 동화를 창작하는 사람은 어른이고 읽는 이는 어린이라는 기존의 인식을 깨는 데 큰 역할을 한 것이다.³⁾

정채봉 동화는 순진무구한 동심을 바탕으로 한 인간성 회복이라는 커다란 메시지를 담고 있다. 동심이란 문자 그대로 어린이의 마음이다. 어린이의 삶이 어른에 비해 순수한 것은 인간의 원초적인 심성과 가깝기 때문이다. 정채봉 동화의 동심도 세상 앞에서 거짓이 없고 자연과 인간이 서로 수용하고 소통하는 원초적

1) 박춘식, 『아동문학의 이론과 실제』, 학문사, 1989, pp. 27~29.

2) 박민수, 『아동문학의 시학』, 양서원, 1993. p. 15.

3) 박남숙, 「정채봉동화의 크로노토프 연구」, 부경대 대학원 석사논문, 2005. p. 1

인 관계에 바탕을 두고 있다. 정채봉은 그 인간의 원초적 사랑과 수용을 단지 동화라는 틀 안에 가두기보다는 다양하고 실험적인 장르로 표현함으로써 어린이와 어른 모두로 하여금 쉽게 다가서게 만든다.

지금까지도 동화문학의 가치에 대한 시각은 소설문학에 비해 높지 않은 것이 사실이다. 외국의 경우 오 헨리의 단편이나 생텍쥐페리의 「어린 왕자」 등은 어린이, 어른 구분 없이 즐겨 읽는 명작들이다. 우리나라에서도 장르에 얽매지 않고 모든 세대에게 감동을 주는 작품을 골라 조명해봄으로써 장르의 벽을 허물고 새로운 시각을 구축해 보는 일이 필요하다. 그런 의미에서 어린이와 어른이 함께 읽고 감동할 수 있는 실험적인 장르를 개척한 정채봉 소설의 시간과 공간을 조명해 보는 것은 가치 있는 일이라고 생각한다.

정채봉은 1973년 등단 후 2001년 타계할 때까지 30년 가까이 활발히 작품 활동을 전개하였다. 그는 성장소설(장편 동화) 2편, 중편 동화 2편, 단편동화 106편, 미발표 단편 유작 동화 2편 등 100편 이상의 순수 창작 동화를 비롯하여 7권의 생각하는 동화 시리즈와 5권의 에세이집 그리고 1권의 시집을 남겼다.⁴⁾

이처럼 정채봉은 다양한 장르의 창작활동을 활발하게 전개했지만 그가 추구한 문학 정신은 한결같았다. 그것은 동심의 순수함과 아름다움을 바탕으로 하는 인간성 회복이었다. 그래서인지 정채봉 문학에 대한 선행 연구는 동심에 대한 내용적인 고찰과 함께 의미를 되새기는 쪽으로만 진행되어 왔다. 단순히 유형적으로 분류하고 주제적 특성만을 이해하려고 했고 작품의 완성도에 대한 비판적 고찰은

4) 정채봉이 남긴 작품들은 다음과 같다.

- 장편 동화 : 『초승달과 밤배』(전2권), 까치, 1998.
『푸른 수평선은 왜 멀어지는가』, 햇빛, 2000.
- 중편 동화 : 『오세암』, 『오세암』, 창작과 비평사, 1986.
『하늘새 이야기』, 『하늘새 이야기』, 샘터, 2001.
- 단편 동화 : 『입 속에서 나온 동백꽃 세 송이』(서문을 대신한 동화 포함),
『입 속에서 나온 동백꽃 세 송이』, 샘터, 1997 외 105편.
- 유작 동화 : 『친구와 함께면 만리도 간다』, 『엄마 품으로 돌아간 동심』, 샘터, 2002.
『조용한 아침 나라로 돌아오다』, 『엄마 품으로 돌아간 동심』, 샘터, 2002.
- 생각하는 동화 시리즈 : 『멀리 가는 향기』, 샘터, 1987/『내 가슴 속 램프』, 샘터, 1988.
『향기 자욱』, 샘터, 1990/『나』, 샘터, 1991/『이순간』, 샘터, 1992.
『참 맑고 좋은 생각』, 샘터, 1994/『나는 너다』, 샘터, 1995.
- 수필집 : 『스무 살 어머니』, 제삼기획, 1999/『눈을 감고 보는 길』, 샘터, 1999.
『좋은 예감』, 샘터, 2002/『그대 뒷모습』, 샘터, 2003/『하얀 사랑』, 샘터, 2003.
- 시집 : 『너를 생각하는 것이 나의 일생이었지』, 현대문학북스, 2000.

거의 없었다. 그러나 정채봉 작품에 대한 올바른 평가를 내리기 위해서라도 다양한 측면을 새로운 시각으로 조명해보는 것은 필요하다.

문학에 있어서의 시간과 공간은 작품을 이해하는 데에 근본적으로 작용하는 요소들이다. 시간과 공간이 전부라고는 할 수 없지만 작품을 가능하게 하는 데에는 아주 중요한 역할을 하기 때문이다. 「초승달과 밤배」는 이러한 경우의 대표적 작품이라 할 수 있다. 「초승달과 밤배」에서는 ‘난나’를 중심으로 한 시간과 공간이 펼쳐진다. 난나의 성장과정을 둘러싼 시간의 흐름 뿐만 아니라 사회적, 역사적 흐름까지 잘 나타나 있다. 또한 ‘난나’가 살아가는 공간의 변화도 그 범위가 넓은 편이다. 그렇기 때문에 「초승달과 밤배」에 나타난 시간과 공간을 분석해 보는 일은 이 작품을 이해하는 데에 많은 도움이 될 것이라고 본다.

본고는 순수와 사랑이라는 작가적 정신으로 활동했던 정채봉의 성장소설인 「초승달과 밤배」의 시간과 공간을 분석함으로써 그것의 가치와 특징을 구명하는 데에 목적을 둔다.



2. 연구사 검토

정채봉 문학의 주제적 특질에 대한 연구로는 최지훈·박상재·김현숙 등의 연구가 있다. 최지훈⁵⁾은 정채봉 동화의 가장 큰 특색을 ‘동심의식’으로 파악하고, 그의 동화에는 고요한 분위기의 선의 경지를 문학에 도입하고 있다고 주장한다. 박상재⁶⁾는 정채봉 동화를 동심으로 인도하는 치유제로 명명하면서 그를 장인 정신이 투철한 작가라고 강조한다. 그리고 그는, 정채봉의 작품이 기독교적 사랑과 불교적 자비 정신이 융합된 범종교적인 세계를 내포하고 있어서 한국 환상동화의 위상을 끌어올렸다고 주장한다. 김현숙⁷⁾도 정채봉 동화의 요체를 동심을 드러내는 데에서 찾는다. 또한 그는 인간의 영혼을 위로하고 승화시키는 기능을 지닌 동심을 통해 정채봉의 동화는 한국동화 문학사의 새로운 영역을 구축했다고 평가한다.

정채봉 문학을 어른을 위한 동화의 범주로 정리한 경우도 있다. 진형준·이동순은 정채봉 문학을 생명의 참 의미와 삶을 되새기게 해준다고 본다. 진형준⁸⁾은 『초승달과 밤배』를 ‘순진한 어른의 세계’로 파악하고 이 작품이 인간과 삶에 대한 정채봉의 관심과 애정의 소산이라고 말한다. 이동순⁹⁾은 정채봉을 물활론자로 칭하면서 그의 동화집 『숨 쉬는 돌』에 실린 28편의 아름다운 글을 읽으면 작가 정채봉이 생명의 참 의미를 살려 내려고 죽음까지도 새로운 생명이라고 생각하는 작가라는 사실을 알게 된다고 말한다. 또한 그는 정채봉이 ‘어른다운 어른’ 역할을 제대로 못하는 현대인들에게 들려주기 위한 이야기책이라는 뜻으로 ‘성인 동화’라는 독자적인 장르를 개척했다고 주장한다.

한편 순수성과 낭만성으로 아름다움을 구현하는 것을 정채봉 문학의 특질로 보는 견해도 있다. 이태동·장영우·김용희 등은 정채봉을 작가 특유의 순수한 세계를 구축하여 사람들에게 아름다움을 되찾게 해주는 작가로 본다. 이태동¹⁰⁾은

5) 최지훈, 「정채봉론」, 『한국아동문학평론』, 아동문학평론사, 1989 여름호.

_____, 『한국현대아동문학론』, 아동문예, 1991.

6) 박상재, 「지순한 동심이 피워낸 그리움의 꽃」, 『한국 아동문학의 탐색과 조명』, 집문당, 2000.

7) 김현숙, 「동심을 의역하면- 정채봉 동화들」, 『두 코드를 가진 문학 읽기』, 청동거울, 2003.

8) 진형준, 「삶에 대한 정서적 이해」, 『또 하나의 세상』, 청하, 1988.

9) 이동순, 「생명과 사랑의 이야기책」, 『서평문화』 제1호, 한국간행물윤리위원회, 1991.

10) 이태동, 「흰 구름과 삶의 숨결, 그리고 낭만의 세계」, 『우리 문학의 이상과 현실』, 문예출판사,

정채봉이, 잃어버렸거나 숨겨진 우리의 순수한 아름다움을 다시 찾기 위해 흰 구름의 이미지를 통해 그의 시점을 하늘에서 구하고 있다고 말한다. 이태동에 의하면 『꽃그늘 환한 물』의 동화들은 정채봉이 발견한 아름다움을 통해서 현실세계와 영원한 이상세계라는 두개의 상반된 세계를 연결시켜주는 낭만적인 세계를 구축하고 있다. 장영우¹¹⁾는 『눈동자 속으로 흐르는 눈물』을, 우리의 추악한 삶을 씻어 거기에 새로운 생명과 힘을 불어넣어 깨끗해지는 마력과 같은 효과를 지닌 작품으로 본다. 김용희¹²⁾는 『하늘새 이야기』의 정채봉 동화들이 천진한 눈으로 세상의 속살까지 들여다봄으로써 순수성을 통해 생명에 대한 의식을 고양시키고, 삶의 올바른 의미를 깨닫게 해준다고 말한다.

학위 논문으로는 김정신, 오정임, 이미희, 김선일, 박지윤, 박남숙 등이 있다. 김정신¹³⁾은 정채봉 동화를 유형적으로 분류하고 ‘성인 동화장르’의 특질 규명과 장르의 확산과 동심의 의미를 조명하는데 맞추고 있다. 그리고 그는 동화의 전통 장르와 ‘성인을 위한 동화’로서의 동화장르를 비교 분석함으로써 동심의 구현과 동화적 기법 사용이라는 점에서 동화장르가 확산되고 있음을 확인하면서 정채봉 동화가 교육적 목적보다 예술성 자체를 중시하는 문학관을 가지고 있다고 말한다.

오정임¹⁴⁾은 주제·문체·제목에 대한 분석을 통해 정채봉 단편동화의 특성을 밝히고 있다. 그는 주제를 역사성, 시대성, 일상성, 종교성으로 구분하고 정채봉 단편동화가 일상성에 큰 비중을 두고 있음을 밝히고 있다. 또한 그는 문체를 자연친화적 서정, 서두의 전체적 서술, 긴장과 몰입 등의 기능을 지닌 것으로, 제목을 유인·함축·환기 등의 기능을 지니는 것으로 파악함으로써 다른 연구자에 비해 정채봉 동화를 체계적으로 연구한다.

이미희¹⁵⁾는 정채봉 동화를 주제적 특질과 형식적 특질을 구분한다. 그는 정채봉 동화가 작은 존재들에 대한 사랑과 관심, 자기희생을 통한 실천이 인간구원의 진리를 나타내고 순수한 자연의 열린 공간에서 자연 사랑과 휴머니즘을 표현하

1993.

11) 장영우, 「순결과 동경의 세계」, 『소설의 운명, 소설의 미래』, 새미, 1999.

12) 김용희, 「천진한 눈으로 마음의 느낌표 찾기」, 『하늘새 이야기』, 현대문학박스, 2001.

13) 김정신, 「정채봉 동화연」. 동국대학교 문화예술대학원 석사논문, 2000.

14) 오정임, 「정채봉 단편동화연구」, 동아대학교 대학원 석사논문, 2002.

15) 이미희, 「정채봉 동화의 특질 연구」, 동국대학교 문화예술대학원 석사논문, 2003.

고 있다고 말한다. 그리고 서술이 절제된 묘사, 대화로 압축된 극적 구성, 깔끔한 문체를 기반으로 한 시적 환상성이 그의 문학을 빛나게 하고 있다고 본다.

김선일¹⁶⁾은 정채봉의 작품 속에 들어 있는 동심의 정체를 구명한다. 그는 정채봉이 구원받는 세계를 형상화하고 궁극적으로 이상세계가 그려진 동화를 통해 독자와 본인 스스로를 구원하고자 한다고 본다. 또한 그는 정채봉이 동심에 대한 믿음을 가지고 동화로 인류를 구원하겠다는 큰 목표를 지향한 투철한 작가정신의 소유자라고 말한다.

박지윤¹⁷⁾은 정채봉의 작품 중 성장소설이라 이름 붙여진 작품들이 실제로는 동화에 가깝다고 보고 장편동화로 분류한다. 그리고 그는 정채봉 동화가 ‘동심’을 기반으로 한 작은 것들에 대한 사랑과 어머니에 대한 선천적 그리움, 불교와 가톨릭의 조화를 통한 자비와 사랑이라는 특성을 가지고 있다고 본다.

박남숙¹⁸⁾은 「오세암」과 「초승달과 밤배」의 크로노토프를 연구하였다. 수많은 크로노토프들은 서로 다른 크로노토프들과 복잡한 상호작용을 하며 대화성을 유지한다는 바흐친의 이론을 바탕으로 분석하였다. 특히 「초승달과 밤배」에서는 바다의 크로노토프, 길의 크로노토프, 소외의 크로노토프로 나누어서 보고 있다. 이들이 대화성을 가지고 상호작용을 하며 작품을 구성하고 있음을 확인하고 있는데 그는 이렇게 여러 크로노토프들이 서로 연관지어 조화를 이루는 것을 정채봉 작품의 흡인력으로 본다. 하지만 시·공간의 결합인 크로노토프만으로는 「초승달과 밤배」나 정채봉 작품을 제대로 이해하기가 쉽지 않다. 바다, 길, 소외 등의 크로노토프 이외에 시·공간의 의미를 좀 더 넓은 범위에서 분석하는 것이 필요하다.

이상에서 살펴본 것처럼 정채봉 문학에 대해서는 대부분 작가의 개별 작품에 대한 평가나 작가 의식, 세계관에 대한 획일적인 안목들만이 조명되어 왔다. 그러나 그것은 작품마다의 변별력을 잃게 함으로써 정채봉 문학에 대한 단조로운 결론을 낳게 한 원인이 되기도 한다. 그래서 앞으로의 연구에서는 작품 전반에 걸친 다양한 시각이나 한 작품에 대한 심도 있는 연구가 요구된다. 그런 연구야말로 정채봉 문학에 대한 가치를 찾는 것일 것이다.

16) 김선일, 「정채봉 동화의 구원의식 연구」, 단국대 대학원 석사논문, 2004.

17) 박지윤, 「정채봉 동화 연구」, 인하대학교 교육대학원 석사논문, 2004.

18) 박남숙, 「정채봉 동화의 크로노토프 연구」, 부경대 대학원 석사논문, 2005.

3. 연구방법 및 범위

정채봉 문학은 크게 성장소설, 창작 동화집, 사색 동화집, 생각하는 동화 시리즈, 명상 언어집, 시, 에세이 등으로 구분될 수 있다. 30년 가까운 작가 활동 기간 동안 그는 성장소설 2편, 중편 동화 2편, 단편 동화 106편, 미발표 단편 유작 2편 등 100편이 훨씬 넘는 순수 창작 동화를 비롯하여, 7권의 생각하는 동화 시리즈와 5권의 에세이집, 그리고 1권의 시집을 남겼다.

지금까지 정채봉에 대한 연구는 문학 전체에 대한 평가와 단편 동화에 대한 연구가 주를 이루는 반면 다양한 각도에서의 연구는 아직 이루어지지 않고 있다. 특히 소설 영역에서의 성장소설 연구는 성과가 높은 데 반해 아동문학의 영역에서의 성장 소설 연구는 아직 미흡한 형편이다. 어린이가 자라는 성장과정의 이야기가 성장소설이 된다는 점으로 보면 어린이에서 자연스럽게 성장해 가는 과정을 그린 성장소설을 분석해보는 것은 의미 있는 일이다.

정채봉의 문학작품 중에서는 『푸른 수평선은 왜 떨어지는가』와 『초승달과 밤배』가 성장소설로 출판되어 있다. 이 중 『푸른 수평선은 왜 떨어지는가』는 출판사의 의도에 따라 ‘성장소설’이 되었지만 『초승달과 밤배』는 작가가 개정판을 내면서 밝힌 것처럼 오랜 시간 동안 마무리하지 않고 간직하고 있던 성장소설이다.

나의 글은 내 스스로 알기 위해서 쓴 것일 뿐, 내가 알려지기 위해서 쓴 것은 아니다. 나는 정말이지 알고 싶다. 삶의 진짜를 알고 싶지만, 삶의 가짜도 알고 싶다. 목숨보다 강한 사랑을 알고 싶지만, 초개같은 일회성 사랑을 알고 싶다. 그리고 무엇을 버려야 할 것이며 무엇을 간직해야 할 것인지를 알고 싶다. 그리하여 내가 무엇 때문에 살아야 하는지를 규명하고 싶다.¹⁹⁾

정채봉이 작품을 통해 구현하고자 했던 것은 바로 체험적인 자기 성장이었다. 그는 소설의 주 인물인 난나를 통하여 무엇을 버리고 무엇을 취해야 하는지를 밝히고 싶어 했다. 그는 독선과 물질만능과 불의와 부패가 넘실거리는 세상에서 삶에 진실을 추구하기 위해서 차라리 그대로 두면 바위 자체로라도 남아있을 것

19) 정채봉, 『초승달과 밤배』 하권, 까치, 1998, p. 255.

인데 선불리 건드렸다간 돌 부스러기만 남게 될까 봐 오랫동안 망설인 석공의 심정으로 이 작품을 썼음을 고백하고 있다. 본고에서 분석 대상으로 삼은 것은 장편 성장소설 『초승달과 밤배』의 시간과 공간이다.

『초승달과 밤배』의 시간에 접근하기 위해서는 다양한 접근 방법이 필요하다. 본고에서는 『초승달과 밤배』에서의 시간을 본질적 시간으로서의 과거·현재·미래, 종교적 시간과 인간적 시간, 운명·감각으로서의 영원과 순간 등으로 나누어 살펴보고자 한다.

『초승달과 밤배』의 공간에 대한 논의의 순서는 다음과 같다. 먼저 공간에 대한 동서양의 개념을 고찰하고 나서 소설에서 다루는 공간성과 공간에 대해 정의한다. 그리고 수직성의 질서를 바탕으로 갯밭·여수·서울이라는 공간의 의미를 차례대로 살펴본다. 구체적으로 포괄적 공간으로서의 갯밭에 대해서는 물·대지·어머니·성장 등과 물·유령·죽음·지하실 등을 통해, 내면적 공간으로서의 여수에 대해서는 내면의식·종교적 원형·돌·램프의 불빛 이미지를 통해, 그리고 의지적 공간으로서의 서울에 대해서는 향일성·빛·지붕밑 공간·초월의지 등을 통해 각각 조명해 본다.

『초승달과 밤배』는 1980년대 중반에 월간 『한국문학』에 연재되었고 1987년에는 까치출판사에서 처음으로 출판되었다. 1999년에는 같은 출판사에서 개정판이 나왔는데 기존의 내용을 많이 개작했다. 그러다가 정채봉 5주기를 맞아 2006년에 샘터사에서 새로 『초승달과 밤배』상·하를 출판하였다. 1999년도에 출판된 내용과 변함이 없기 때문에 본고에서는 1999년도 개정판을 텍스트로 삼았음을 밝혀둔다.

II. 「초승달과 밤배」의 시간

문학에 있어서 시간과 공간이 문제되는 까닭은 이 두 가지 개념이 문학적 경험의 토대가 되기 때문이다. 시간과 공간은 비단 문학적 경험의 토대가 될 뿐만 아니라 생각하기에 따라서는 우리의 경험을 가능하게 하는 범주라고 할 수 있다.

이승훈은 시간에 대한 접근법을 구조적 접근법, 인식론적 접근법, 사회·역사적 접근법, 현상학적 접근법 등으로 유형화한다.²⁰⁾ 그에 따르면 구조적 접근법이란 문학적 시간을 하나의 구조로 보고 그 구조를 형성하는 소위 구조적 단위들, 혹은 구조적 요소들의 관계를 더듬는 방법이다. 구조적 요소들은 (1) 이야기의 시간, (2) 기술의 시간, (3) 독서의 시간, (4) 작가의 시간, (5) 독자의 시간, (6) 역사의 시간 등으로 나타난다. 인식론적 접근법은 결국 (1) (2) (4)의 관계를 더듬는 유형에 지나지 않고 또한 사회·역사적 접근법도 구조적으로는 (1) (2) (4) (6)의 관계를 더듬는 유형에 포함된다. 어떠한 접근법이든 모두 이상 (1) (2) (3) (4) (5) (6)의 관계를 전제로 한다. 따라서 구조적 접근법은 다른 접근법들을 포섭하는 하나의 상위 개념이 된다.

문학에 있어서의 시간을 오세영은 i)경험적 시간 ii)작품상의 시간 iii)특수한 상황으로서의 시간으로 나누고²¹⁾ 조동일은 iv)진행의 시간 v)내용의 시간으로 각각 나눈다.²²⁾ 이를 종합하면 (1)경험적 시간 혹은 내용으로서의 시간 (2)작품상의 시간 혹은 진행의 시간 (3)작가가 글을 쓰는 상황으로서의 시간이 될 것이다.

토마셰프스키의 용어로 말하면 (1)은 이야기(story)의 개념에 가까운 우화로서의 시간 (2)는 구성(plot)개념에 가까운 주제로서의 시간이다.²³⁾ 그러나 러시아 형식주의자들의 논리를 심화시킨 토도로프는 문학에 있어서의 시간을 i)

20) 이승훈, 「문학에 있어서의 시간」, 『문학과 시간』, 이우문화사, 1983, pp. 192.

21) 오세영, 「문학에 있어서 시간의 문제」, 『한국문학』, 1976. 1.

22) 조동일, 「시간적 질서」, 『문학연구방법』, 지식산업사, 1982, p. 160.

23) B. Tomashesvky, "thematics" in *Russian Formalist Criticism, Four Essays*, trans. by Lee, T. Lemon & Marion J. Reis(Nevraska Univ. Press, 1965), 이승훈, 앞의 책, p. 178에서 재인용.

순서 ii) 지속 iii) 반복이라는 개념을 중심으로 해명한다.²⁴⁾ 또 그에 의하면 소설의 경우, 특히 문학에 있어서의 시간은 크게 내적인 시간들과 외적인 시간들로 구분되며 다시 전자는 (1) 이야기의 시간 (2) 기술의 시간 (3) 독서의 시간으로, 후자는 (4) 작가의 시간 (5) 독자의 시간 (6) 역사의 시간으로 각각 세분된다.

한편 이승훈은, 이들 구조적 접근법 중 (1) 이야기의 시간 (2) 기술의 시간의 관계만을 논의의 대상으로 삼는 경우 i) (1)를 그대로 수용하는 양상을 사실적 시간으로, ii) (1)를 역의 방향에서 수용하는 양상을 낭만적 시간으로, iii)상향 수직성으로 (1)를 변형시키는 양상을 초월적 시간으로, iv) 하향 수직성으로 (1)를 변형시키는 양상을 실존적 시간으로, v) 순환성으로 (1)를 왜곡시키는 양상을 순환적 시간으로, vi) (1)을 단일한 하나의 대상, 곧 점으로 축약시킴으로써 (1)이 파괴되는 양상을 순간적 시간으로 각각 부른다.²⁵⁾

이들 여섯 가지 유형의 의미는 다음과 같다.²⁶⁾

첫째로 사실적 시간에서 우리가 읽을 수 있는 것은 역사에 대한 신뢰 곧, 진보에 대한 신뢰이며, 그것은 문학인 경우 사실주의적 특성을 나타낸다. 둘째로 낭만적 시간에서 우리가 읽을 수 있는 과거나 회상이 바로 존재가 된다는 낭만적 향수라는 개념이다. 셋째로 초월적 시간에서 우리가 읽을 수 있는 것은 계기성의 소멸과 현재의 한 순간이 스스로의 시간성을 초월한다는 사실이다. 넷째로 실존적 시간에서 우리가 읽을 수 있는 것은 이러한 시간이 하향적 시간이라는 점이다. 상향적 시간인 초월적 시간과는 반대의 시간인 셈이다. 다섯째로 순환적 시간에서 우리가 읽을 수 있는 것은 이러한 시간이 반복적 양상으로 나타난다는 점, 따라서 유한 속에서 무한을 재현하는 양식이라는 사실이다. 대체로 이것은 원형적 시간, 혹은 신화적 시간의 의미를 나타낸다. 여섯째 순간적 시간에서 우리가 읽을 수 있는 것은 (1)의 기본 속성인 계기성이 완전히 소멸된다는 사실, 따라서 엄격하게 말 할 때 그것은 시간이 아니라 무시간이 되며 시간의 공간화를 성취하고자 하는 시간이 된다.

이승훈은 이를 또 수평의 논리, 수직의 논리, 순환의 논리로 구분하고 수평의

24) 츠베탕 토도로프, 『구조시학』. 광광수 역, 문학과 지성사, 1977, pp. 65~69.

25) 이승훈, 앞의 책, pp. 192~193.

26) 앞의 책, pp. 180~191.

논리로는 사실적 시간과 낭만적 시간을, 수직의 논리로는 초월적 시간과 실존적 시간을, 순환의 논리로는 순환적 시간(신화적 시간)과 순간적 시간(공간적 시간)을 들고 있다.

본고에서는 이 여섯 가지 시간의 유형을 원용해 「초승달과 밤배」의 시간을 고찰해보기로 한다.



1. 본질적 시간으로서의 과거·현재·미래

1) 동심과 순수

시간의 본질이 계기성에 있으며 그것이 과거→현재→미래로 발전한다는 인식은 매우 널리 알려져 있다.²⁷⁾ 우리의 일상적 삶은 대체로 시간에 대한 이러한 관점을 수용하면서 영위된다. 이러한 상황을 그대로 표현한 문학 작품에서 우리는 미래에 대한 신뢰와 자동적 삶의 태도를 읽는다.

『초승달과 밤배』의 대체적인 흐름은 이러한 사실적 시간으로 구성되어 있다. 바닷가에서 철없이 뛰놀던 유년기의 ‘난나’라는 인물이 있다. 그는 매미와 풀과도 대화를 나누는 해맑은 어린이이다. 이 작품 속의 서두는 난나의 천성적인 순수함이 지속적인 삶의 태도가 되어 끝까지 지켜가게 될 것임을 보여준다.

이때 난나가 자리에서 발탁 일어섰다. “선생님, 좀 조용히 하세요!”
이 돌발 사태에 송충이가 엎드린 것 같은 선생님의 눈썹이 불끈 치켜 올라갔다.
“뭐라고? 너 지금 누구한테 조용히 하라고 했어?”
난나가 맞고함을 쳤다. “선생님한테요.”
“나한테? 날더러 조용히 하라 했다 이거지?”
“네. 그래요. 선생님이 떠 드시니까요. 저 바다에서 부르는 동목이 아저씨의 뱃노래가 들리지 않는걸요.”²⁸⁾

이렇게 자라던 난나는 여수로 이사를 간다. 초등학교 4학년 때다. 난나는 옥이 책가방을 사주려고 키운 토끼를 모르는 형에게 외상으로 팔고 그 인연으로 신문 배달을 하게 된다. 그러면서 우체부 정씨, 의사 아저씨, 향교 대학생 등을 알게 된다. 이들은 바로 ‘더덕 먹는 모임’의 회원들이다. 그 인연으로 큰솔학교인 야간 중학교를 다니게 된 난나는 거기서 임 선생님을 만난다. 검정고시를 치르고 ‘더

27) E. Cassirer, *The philosophy of Symbolic Forms*. Vol 1. trans, by R. Manheim(Yale Univ. Press, 1980), p. 215, 이승훈, 앞의 책, p. 180에서 재인용.

28) 정채봉, 『초승달과 밤배』 상권, 까치, 1999. pp. 8~9.

덕 먹는 모임'의 도움을 받고 옥이가 번 돈으로 고등학교에 진학한 난나는 다시 만난 임 선생님에게서 연정을 느낀다. 난나는 같은 학교에 다니던 영주가 임 선생님이 대해 좋지 않은 말을 하자 영주를 때렸고 그에 대한 벌로 정학을 당한다.

“우리가 네 학비를 다소나마 돕고 있는 것은 공부 잘 하라는 것보다는…….”

수의사가 바구니에서 꿩을 내놓으면서 말했다.

“사람다운 사람이 되어달라는 바램 때문이다. 난나야, 개미를 무참히 죽일 수 있는 사람은 사람도 무참히 죽일 수 있는 것이다. 우리는 너의 마음속에서 싹트고 있는 아름다움의 씨앗을 살리고 싶을 뿐이야. 그러니까 네가 개미를 죽이고 새 새끼를 죽이고, 송아지를 죽이고 그러다가는 끝내 사람까지 죽이는 그런 사람보다는 네가 풀 한포기를 살리고, 새 한 마리를 살리고, 노루 한 마리를 살리고, 마침내 사람 하나를 살리게 되는 그런 청년으로 성장하도록 돕는 것이 우리의 의무야.”²⁹⁾

난나가 정학당하고 꽤거리들에게 맞고 있을 때 구해주고 나서 '덕 먹는 모임'의 수의사가 난나에게 해주던 말이다. 우리는 이를 통해 유년시절의 난나의 순수하고 맑은 성향을 확인할 수 있다. 수의사의 말은, 독자로 하여금, 비록 난나는 지금 정학으로 인해 방황하고 있지만 그의 마음속에 싹트고 있는 아름다움의 씨앗은 사라지지 않고 있다가 범위를 넓혀가서 근본적인 인간애가 바탕이 되어 갈 것을 믿게 해주는 것이다.

가출과 방황을 거쳐 서울로 올라간 난나는 옥이와 삼촌과 불이를 차례대로 만난다. 불이의 죽음을 계기로 또다시 방황하던 난나는 가짜대학생으로 아르바이트를 하며 다미를 만난다. 다미를 통하여 유일한 미래를 꿈꾸는 난나는 주체적인 삶을 살기 위해 아버지의 사망신고를 하려고 나섰다가 불이의 사고로 기억을 상실하게 된다. 하지만 할머니의 죽음과 옥이의 정성으로 고향을 찾은 난나는 드디어 기억을 되찾는다.

투망처럼 드리워지는 구름 그림자 속에서 난나가 일어서는 것을 옥이는 보고 있었다. 난나는 두 팔을 벌렸다. 그리고는 할머니의 무덤을 온통 끌어안으며 엎어졌다. 난나의 어깨가 들먹이기 시작했다. 옥이도 치마에 얼굴을 묻었다. 울어서는 안 된다고 생

29) 정채봉, 『초승달과 밤배』 하권, 까치, 1999, p. 73.

각하는데도 자꾸만 울음이 새어나왔다. 아아, 저 할머니무덤 위에 엎드려서 우는 오빠의 눈물. 옥이는 치마로 얼굴을 씻고 난나에게로 다가섰다. 그리고 그칠 줄 모르고 들먹이는 난나의 어깨에 손을 얹고 불렀다.

“오빠.”

“.....”

“할머니 생각나?” 난나의 어깨가 가만히 가라앉았다.

“옥이야.”

난나가 흠뻑 묻은 얼굴을 들고서 말했다.

“나 이제 흠냄새를 기억할 수 있겠어. 그리고 할머니, 우리 할머니도 기억할 수 있겠어.”³⁰⁾

없어진 난나를 찾던 옥이는 고향에 있는 할머니 무덤 앞에서 기억을 되찾은 난나를 발견한다. 난나는 고향의 품속에서 자신을 되찾은 것이다. 비록 갯밭 마을을 떠나면서 자연도, 순수함도 잃어버릴 것 같아 방황했지만 끝까지 자기를 놓지 않고 귀향한 난나의 모습은 이미 발단에서 동물이 아저씨 노랫소리가 안 들린다고 선생님께 조용히 해달라던 어렸을 때의 모습에서도 암시된 바 있다.

결국 이야기는 유년시절의 순수한 난나의 모습으로 시작되어 어른이 된 난나, 그것도 기억상실증을 앓고 과거의 방황과 욕망에 물든 심신을 깨끗이 정리하고 새로 탄생한 난나의 모습으로 마무리된다. 거칠고 힘든 삶의 밤바다를 항해하는 난나이지만 약한 초승달의 이미지로나마 순수한 본성은 변하지 않았음을 알 수 있다. 「초승달과 밤배」는 우리의 삶이 과거에서 현재를 거쳐 미래로 발전한다는 합리적이고 진보적인 삶의 태도를 난나의 변하지 않는 심성을 통하여 보여주고 있다. 이러한 사실적 시간 속에서 독자는 주인공의 미래에 대한 긍정적이고 행복한 결론을 기대하게 된다.

30) 위의 책, p. 240.

2) 꿈과 추억

문학예술이 겨냥하는 것은 바로 삶의 자동화에 대한 반동이라고 할 수 있다. 그것은 반복되어 낮익게 된 세계의 새로운 갱신이며, 그것을 러시아 형식주의자들은 ‘낮설게 만들기’라고 부른다.³¹⁾ 시간 개념을 중심으로 할 때 그것은 사실적 시간의 변형과 파괴로 나타난다. 이와 같은 양상은 두말할 필요도 없이 미래에 대한 신뢰감을 상실하는 태도, 다시 말하면 역사의 진보에 대한 짙은 회의로 이어진다. 역사나 미래에 대한 회의가 환기하는 것은 일종의 낭만주의적 도피³²⁾이며, 그것은 무엇보다도 과거에 집착한다.

낭만적 도피는 소설의 경우, 대체로 비극적 종말이나 비참한 종말로 나타난다. 장르의 특성과 관계없이 이러한 시간의 논리를 더듬을 때 우리가 읽을 수 있는 것은 과거나 회상이 바로 존재가 된다는 낭만적 향수의 개념이다.

낭만적 향수란 우리의 정신이 어떤 순간 속에서도 스스로를 충만시킬 수 없다는 심연의식, 다시 말하면 스스로의 존재를 하나의 거대한 심연으로 인식할 때 나타나며, 그것은 무한한 결핍감, 버림받았기 때문에 고독한 욕망의 세계가 된다.³³⁾ 무한한 결핍감이란 현재를 공동(空洞)으로 인식하는 태도에 지나지 않으며 버림받았다는 것은 미래에 대한 신뢰로부터 그렇게 되었음을 의미한다. 이러한 삶이 드러나는 것은 과거에 대한 신뢰이며 그것은 기억의 논리로 전개된다. 물론 낭만주의적 태도에는 유동하는 시간 속에서 다양한 시간적 요소들을 통합함으로써 자기 동일성을 증명하려는 태도도 있다.

선생님 때문에 동물이 아저씨 노랫소리를 들을 수 없다면 수업시간에 큰소리쳤다는 이유로 복도에서 벌을 받고 있던 난나는 일학년 담임 여선생의 관심을 끈다. 하필 벌 받고 있을 때 접근해 온 여선생님은 난나에게 이름이 뭐냐고 묻는다.

난나는 말이 늦되었다. 젓먹이 아이들이 그 또래가 되면 익히기 마련인 “엄마”며

31) 이승훈, 앞의 책, p. 180에서 재인용.

32) ‘낭만주의적 도피’와 ‘낭만적 향수’에 대한 논의는 이승훈, 앞의 책, pp. 182~183에 의거.

33) G. Poulet, *Studies in Human Time*(harper Touch Books, trans, by E. Coleman, 1959), “introduction,” 이승훈, 앞의 책, p. 182에서 재인용.

“젓쥐”도 그냥 울음으로 대신할 뿐이었다. 엄마가 없기 때문에 그렇게 된 것이었을까. 세상에 내놓은 첫마디가 “난나”였다. 무슨 하고 싶은 말도 “난나”로, 무엇을 달라고 하는 말도 “난나”로, 아무튼 모든 것이 난나로 시작 되었다. 하루는 먼 데서 집안의 할아버지뻘이 되는 노인이 와서 물었다.

“이름이 무엇이지?”

그러자 난나가 할머니의 치마 속으로 숨으면서 말했다.

“난나.”

“아니, 형수님. 그 녀석이 지금 뭐라고 합니까?”

“아, 나는 나라고 했지 않아요.”

한때 절에서 승려생활도 한 적이 있었던 그 할아버지는 이해가 남달랐다.

“나는 나……, 나는 나라아……. 거참 천상천하에 유아 독존할 이름이군,”

이때부터 난나는 동네에서도 그리고 학교에서도 즐기차게 이 이름으로 불리게 되었다.³⁴⁾

말이 늦되었던 아이가 제일 먼저 하게 된 말이 ‘난나’다. 그 또래 아이들이 ‘엄마’라는 말과 ‘젓쥐’라는 말을 난나는 부를 기회조차 없었다. 핏덩이인 난나를 두고 어머니가 가출했기 때문이다. 어린 난나는 무의식 속에서도 그 말은 하지 말아야 할 말인 것을 알고 있었는지도 모른다. 그런 아이가 할 수 있는 말은 ‘난나’라는 말 뿐이었다고 회상하는 것은 난나의 평범한 미래에 대한 독자의 신뢰를 상실하게 한다. 난나의 삶은 개인사적인 관점에서 볼 때는 반복적 삶, 습관적 삶에 대한 반동이다. ‘나는 나’라는 외침은 평범한 것이나 보편적인 것을 멀리 하려는 장치이다.

별을 서던 난나는 동네머슴 제사에 늦게 간다. 별은 월요일에 받으면 된다면 쏜살같이 달려가 참석한 제사에서 옥이 뭇으로 떡을 갖고 오면서 먹고 싶은 유혹을 느낀다. 그러나 이때 난나의 가슴에 스며드는 향기가 있었다. 바로 찹레꽃 향기가 그것이다. 이 찹레꽃 향기로 인해 일 년 전 일이 되살아났고 난나는 떡을 먹어버리고 싶은 유혹을 이겨낸다. 여기에서 드러나는 것은 과거에 대한 신뢰이며 과거나 회상이 바로 존재가 된다는 낭만적 향수이다.

난나는 꼬추 동생 옥이를 창피하게 생각한다. 그래서 학교 근처에는 얼씬도 하

34) 정채봉, 『초승달과 밤배』 상권, 까치, 1999, p. 12.

지 말라고 경고를 해 놓았다. 그런데 작년 봄 학예회 연습 때 할머니가 삼촌이 입원한 여수 병원에 가버려 식은 밥을 먹고 학교 간 난나를 걱정하여 옥이는 도시락을 가져다준다. 할머니도 없고 뒤주도 비었는데, 옥이는 고구마도 삶은 줄 모른다. 어떻게 도시락을 가져왔는지 궁금하다.

난나는 도시락 보자기를 풀었다. 뚜껑을 연 난나는 손등을 입에 깨물었다. 도시락 속에는 하얀 찹쌀떡이 가득 담겨져 있었던 것이다. 배가 고플 오빠를 생각하는 비탈을 오르내리며 찹쌀떡을 따 담아온 옥이. 찹쌀떡 가시에 손톱 밑을 얼마나 찢렸을까. 난나는 벌떡 일어났다. 팽나무 사이로 멀리 신작로를 돌아가는 옥이가 보인다. 멍멍이가 졸졸 힘없이 뒤따르고 있었다. 난나는 처음으로 옥이의 등에는 정말 옥이가 밟고 있는 대로 날개가 들어있을지도 모른다고 생각했다.³⁵⁾

옥이에 대한 과거의 감동이 낭만적 향수가 되어 지금 간절히 먹고 싶은 떡의 유혹을 이겨낸 것은 심연의식에 연유한 자동적인 반사행위일 수 있다. 그날부터 난나는 혼자 무엇을 먹을 때면 찹쌀떡 향기를 느끼곤 했고 그 찹쌀떡 향기 덕분에 떡이 무사히 옥이 손으로 넘어가게 되었다.

이렇게 성장한 난나와 옥이 남매는 오랜 세월이 흐른 후에 서울의 좁은 사글세방에서 또 한 번 과거를 회상한다. 옥이는 쌀이 두 말이나 있고 연탄이 쉰세 장이나 쌓여 있으며, 김치도 작은 독 하나가 그대로 있어서 부자라고 생각한다.

그러면서 과거에 먹은 고구마밥, 비벼서 먹으면 맛있는 콩나물밥, 술지게미를 얻어다 끓여먹은 기억, 옆집에서 고기 굽는 냄새가 날 때 할머니가 가죽나무 태워주시던 일 등에 대해 이야기한다. 그러다가 옥이는 긴장된 목소리로 가출한 엄마이야기를 꺼낸다. 가난했던 과거로 되돌아간다는 것은 결국 어머니에 대한 그리움 속으로 들어가는 것이다. 그것은 무한한 결핍감, 버림받았기 때문에 고독한 욕망의 세계에 다름 아니다.

난나는 화를 내며 옥이의 입을 다물게 하고 잠이 드는데, 꿈속에서 하얀 눈길 위에 난 핏자국을 따라간다. 가면 쓴 사람이 말린다. 난나도 넘어져 무릎에서 피를 흘린다. 재를 넘고 바다가 보이는 모래밭에서 한 아이와 한 한 아버지와 한

35) 위의 책, p. 26.

어머니가 어우러져 놓고 있다. 핏자국은 거기까지 이어진다. 산굽이를 돌아오는 데 옥이가 한 남자의 가면을 벗긴다. 아버지였다.

프로이트의 <욕망 충족설>에 의하면, 꿈은 현실에서 채워지지 않는 소원이나 채우기 힘든 소망을 꿈속에서 채우는 것의 반영으로 해석된다.³⁶⁾ 현실에서 채워지지 않는 난나의 욕망이 바닷가에 살던 어린 시절을 배경으로 부모와 단란하게 놀고 있는 꿈으로 나타난 것이다. 어떤 순간에도 스스로를 충만시킬 수 없다는 심연의식이 난나로 하여금 꿈으로, 그것도 유년시절을 배경으로 한 꿈으로 나타난 것이다. 다르게 말해서 그것은 현실에서 결코 있을 수 없는 부모와의 일상, 그 부재의 아픔을 인정하고 싶지 않은 난나의 심리를 드러낸 것이다.

이렇게 난나가 과거를 회상하거나 과거를 배경으로 꿈을 꾸는 것은 시간적 흐름으로 볼 때는 현재에서 과거로 역류하는 것이다. 이러한 시간의 역류는 일상적 삶을 지배하는 역사적 사건이나 삶의 자동성에 대한 은밀한 도전이면서, 동시에 관점에 따라서는 명백한 도피일 수 있다. 낭만적 시간은 이렇게 미래로부터 주어지지 않은 확실성으로부터 기억 속에서 존재의 의미를 발견하려는 삶을 떠올리게 하는 장치이기도 하다. 이로써 우리는 사실적 시간만으로 구성하기 어려운 상황을, 낭만적 시간을 통해 사건의 전개나 이해를 자연스럽게 도울 수 있음을 알게 된다.

36) 지그문트 프로이트, 『꿈의 해석』, 조대경 번역, 서울대학교 출판부, 1993, p. 108.

2. 종교적 시간과 인간적 시간

1) 종교적 승화와 구원

현재의 어떤 순간을 계기로 하여 미래로 나아가는 것이 아니라, 현재의 순간이 바로 미래를 지향하는 삶의 태도를 암시하는 작품들에서 초월적 시간을 엿볼 수 있다.³⁷⁾ 이승훈에 의하면 현재가 미래를 향하여 직선으로 진행되는 계기성이 아니라, 이러한 경우에는 그러한 계기성의 소멸을 읽을 수 있으며, 동시에 현재의 한 순간이 스스로의 시간성을 초월한다는 사실을 읽을 수 있는 것이다. 일반적으로 상향성은 초월의 의미를 거느리기 때문이다. 초월의 의지가 우리의 삶에 나타나는 것은 인식론적으로는 주체와 객체의 대립, 존재론적으로는 자연과 초자연의 대립이라는 2원론적 태도가 환기하는 것으로서, 시간 역시 일반적 시간과 종교적 시간의 대립으로 드러난다. 모든 초월에는 긴장이나 대립이 전제되며 그러한 긴장이나 대립을 해소하려는 노력이 바로 초월인 것이다.

파니카에 의하면 시간의 논리를 중심으로 긴장을 처리하는 방식에는 두 가지가 있는데 그것의 하나는 극복의 방식이며, 다른 하나는 수용의 방식이다.³⁸⁾

난나는 꼬추 동생이 있다는 게 늘 창피하다. 찔레꽃잎 도시락을 갖다 주기 전에는 같이 놀아주지도 않고 학교에 찾아오는 것도 싫어한다. 그래서 옥이는 수녀님이 계신 공소에 가는 걸 좋아한다. 그 수녀님이 옥이에게 등에 날개가 있다고 말해 주어도 난나는 믿지 않는다. 극복의 방식 중 거부의 방식을 선택하는 것이다. 그런데 난나는 옥이가 가져온 찔레꽃 도시락을 먹으면서 정말 옥이가 믿고 있는 대로 날개가 들어있을 지도 모른다고 생각한다.

“오빠.”

37) 이승훈, 앞의 책, p. 184.

38) R. Panikkar, *Time & Sacrifice*(The Study of Time III, ed. by J. T. Fraser etc, Springer-Verlag, New York INC., 1978) 이승훈, 앞의 책, p. 185에서 재인용. 파니카에 의하면 는 극복의 방식은 다시 거부의 방식과 변화의 방식으로, 수용의 방식은 위엄의 방식과 절망의 방식으로 나뉘어진다.

“왜.”

“내 등에 무엇이 들어있는 줄 모르지?”

“몰라.”

“날개가 들어 있대, 오빠.”

“누가 그래.”

“수녀님이 그러셨어.”

“웃기네.”

“정말이야, 오빠. 내가 선한 일만 하고 살면…….”

“그러면.”

“이 세상을 떠날 때 등이 짝 열리면서 …… 오빠, 듣고 있어?”

“듣고 있어.”

“등에서 날개가 나온대. 그래서 훨훨 날아서 하늘나라로 간대.”

난나는 앉아서, 도시락의 찢레꽃을 조금씩 조금씩 집어서 입 속에 넣었다. 삼켜도, 삼켜도 자꾸 목이 메는 점심이었다.³⁹⁾

옥이의 신체적인 장애는 시간이 지나도 달라지지 않는다. 그렇기 때문에 옥이의 등에는 날개가 들어 있어서 선한 일만 하고 살면 이 세상을 떠날 때 등이 열리면서 날개로 날 수 있을 것이라는 초월의지가 나타날 수 있다.

파니카의 용어로 말하면, 옥이는 변화의 방식을 취한 반면 난나는 극복의 방식 중 거부의 자세였다가 변화의 자세로 옥이를 바라본다. 여기서 주목해야 할 것은 옥이는 자신이 처한 상황에 대한 절망의 방식이 아닌, 변화의 방식으로 초월적 시간을 드러내고 있다는 점이다. 이는 현재의 삶이 내포하는 긴장은 극복의 방식으로 드러날 수 있다는 것을 말해 준다.

난나에게는 아버지가 없지만 그 역할을 대신 해 주는 사람이 바로 동묵이 아저씨다. 동묵이 아저씨에게는 무엇이든 아름답고 처음이다. 파도가 철썩하고 뱃전을 치는 것을 지겹게 봤을 텐데도 “저것 봐, 천 이랑 만 이랑 일어나는 저 파돌 좀 봐.” 하며 감탄한다. 그런 동묵이 아저씨는 영구고모를 연모한다. 어이없게도 영구고모는 자기 집안 당숙하고 일을 내고 양젓물까지 마신다. 그런데도 동묵이 아저씨는 영구 고모와 결혼하겠다고 고집한다. 난나가 의아해 하며 영구고모는 삼년밖에 살 수 없다고 하는데 왜 결혼

39) 정채봉, 『초승달과 밤배』 상권, 까치, 1999, p. 27.

하느냐고 물으면 그는 그래서 더 서두르는 거라고 말한다. 살아서 죄도 풀고 한도 풀어야 원귀가 되지 않는다는 것이다.

“그럼 누가 영구 고모의 죄를 씻어주는 거야?”

“그거야 우리 갯밭의 하늘과 바다와 풀들이지.”

동목이 아저씨는 바지주머니 속에서 무엇인가를 꺼내었다. 그것을 난나의 손바닥에 놓아주면서 말했다.

“뭘지 알겠지? 영구 고모가 내가 그물을 기우러 간다니까 손이 시리면 어찌냐면서 소죽 끓이는 부엌에서 달궜은 돌맹이다. 이 따뜻한 돌 위에 내 언 손이 녹으면서 내 마음속의 응어리까지도 다 녹여버렸다. 설혹 그 여자의 배에서 남의 아기가 나왔다고 해도 나는 용서 할 수밖에 없어.”

(……)

“난나야, 사람은 고통 속에서 눈을 크게 뜨게 되는가 보지. 매운 겨울바람 속에서 꽃봉오리가 병그는 동백꽃처럼. 그래, 우리 동네 동백꽃처럼 지금 내 가슴에는 잉그럭 같은 기쁨이 가득하단다.”⁴⁰⁾

동목이 아저씨는 연모해 왔던 영구 고모에게 배신당하고도 미움이나 한을 품지 않고 용서함으로써 긴장이나 대립을 해소하려고 노력한다. 이것이 바로 초월의식이다. 이는 계기성이 아닌, 현재의 순간성을 강조하는 것이고 또한 그 현재의 순간성이 바로 현재의 삶이 내포하는 긴장을 극복하고 초월한다는 것을 보여 주는 것이다. 용서받지 못한 사람이거나 한이 많은 사람이 죽어서 구천을 떠도는 혼이 된다는 전통적 종교의식은 용서를 통해 애증의 긴장관계를 극복하게 한다. 동목이 아저씨는 그렇게 용서한 다음 꽃봉오리가 병그는 동백꽃처럼 기쁨이 가득하다고 말한다.

고등학교에 진학한 난나는 정확을 당하고 자아를 찾기 위해 방황하며 떠돌다 화염사로 간다. 거기서 속세를 떠나고자 하는 난나와 스님의 갈등이 시작된다. 하지만 이러한 갈등 과정에서 스님은 불교적 정신을 내세우며 난나를 받아들이지 않는다. 차 한 잔 들고 가라며 난나를 부른 스님은 난나에게 돌보기로 꽃을 들여다보게 한다.

40) 위의 책, p. 98.

“전혀 달라 보이지요.”

“네.”

“그러나 사실은 꽃이 변한 게 아니라 돋보기를 대고 본 우리가 변한 것일 뿐이요.”

(……)

“이 세상을 살아가는 것들은 큰 것은 큰 대로, 작은 것은 작은 대로 다들 조화를 이루고 있어요. 돋보기를 들고 들녘에 나가보면 가장 작은 고양이밥풀꽃도 꽃잎 여섯에 꽃술하며 갓출 건 다 갓추고 있거든. 뱀 무늬도 보면 볼수록 얼마나 정교한지, 놀랄 것어요. 세상은 놀라움 그 자체요.”

(……)

저는 차를 마시면서 차가 흘러들어가는 식도가 햇살처럼 환하게 드러나는 듯한 느낌을 받았습니다.⁴¹⁾

스님의 가르침을 듣고 난나는 차가 흘러 들어가는 식도가 햇살처럼 환하게 드러나는 듯한 느낌을 받는다. 불교적 정신화란 결국 일체의 현상, 그러니까 시간이라는 현상마저 공(空)으로 인식하는 정신적 승리를 의미하고, 그것은 초월적 시간이 거느리는 하나의 뚜렷한 시적 의미가 되는 것이다.⁴²⁾ 난나는 스님에게서 소가죽 길을 걷고 싶다고 하여 이 세상길을 소가죽으로 다 덮을 수는 없고 우리의 두 발을 소가죽으로 싸면 이 세상길이 다 소가죽 길이 된다는 이야기를 듣는다. 결국 세상이 싫다고 떠날 게 아니라 싫어하는 내 마음을 버리고 내가 먼저 변해야 한다는 걸 깨닫는 그 순간이 바로 상향성의 질서를 드러내는 시간이다. 하지만 난나의 방향은 여기서 멈추지 않는다. 난나의 마음은 초월적 시간에서 사는 것을 원하지만 상황은 원하는 대로 되지 않는다. 난나는 자신의 정체성을 찾고 싶어 아버지의 사망신고를 하러 여수로 내려가려다 교통사고를 당해 기억을 상실하게 된다. 그리고 그 충격으로 할머니가 세상을 떠난다. 다시 갯밭 마을로 돌아온 난나는 기억을 되찾게 되고 그때에 비로소 자연 속에서 자신의 정체성을 되찾게 된다. 난나는 방향을 계속하다가 결국 고향으로 돌아오고 수도자의 길을 택함으로써 새로운 길을 가게 된다.

41) 정채봉, 『초승달과 밤배』 하권, 1999, p. 91.

42) 이승훈, 앞의 책, p. 186.

그동안 허구현날 나는 혼이 바라는 삶보다도 몸이 바라는 삶을 향해서 쫓아 다녔다. 내 몸의 안락을 위한 탐구에 몰두했고, 안락한 의자를 얻어 볼까 하고 심지어 강도 놀이까지 거들었다. 나는 그동안 육신의 밥보다도 혼의 죄를 너무 나 많이 포식했던 것이다. 일찍이 나는 내가 내 몸의 청지기인 것은 깨닫지 못했다.

청지기는 마땅히 주인의 뜻을 헤아려 관리해야 하는 것인데, 내가 마치 주인인 양 함부로 하니 신은 내 몸에서 한동안 나를 쫓아내버렸다. 나는 이제 내가 내 몸의 청지기인 것을 깨닫고 청지기로서의 삶을 겸허하게 다시 시작하려고 한다.

부디 탕자인 내 눈물을 헤아려 주시기를 신에게 기원합니다.⁴³⁾

난나의 고난은 수도자에 이르는 과정을 보여주는 것으로 가톨릭의 세계관을 반영한다. 난나가 수도자의 길을 걷게 됨으로써 평화를 얻는 것은 그 동안의 고난이 가톨릭에 귀의하기 위한 시련이었음을 의미한다. 난나는 비로소 “사람인 나”를 의식하게 된다. 종교적 귀의를 통해서 정체성을 발견하게 된 것이다.⁴⁴⁾

시간의 초월이란 세속적 시간과 종교적 시간의 대립을 해소할 때 드러난다고 할 수 있다. 이 청소년기의 무질서와 방황의 질곡을 뛰어넘기 위해 난나는 기억 상실이라는 무의식의 징검다리 위에서 잠시 휴식을 취하게 된다. 그리고 유년의 순수함과 당당함을 잃어버려 갈등하던 난나는 결국 자아를 찾기 위해 수도자가 됨으로써 스스로 존재의 의미를 찾는다. 이는 종교적 삶을 지향하려는 난나의 초월의식과 밀접하게 관련된다. 결국 이 작품의 끝이 초월적 시간으로 마무리되는 것은 종교적 구원의식을 구현하려는 작가의 의도가 반영된 결과이다.

43) 정채봉, 『초승달과 밤배』 하권, 까치, 1999, p. 245.

44) 박남숙, 앞의 논문 p. 46.

2) 긴장과 본능

초월적 시간이 수직의 논리에 따른 상향적 시간이라면 실존적 시간은 그 역의 방향을 취하는 것으로 일종의 하향적 시간이라고 할 수 있다. 이러한 하향적 시간을 실존적 시간이라고 할 수 있는 것은 하향적 시간은 역사적 시간이나, 일상적 시간, 혹은 낭만적 시간처럼 과거·현재·미래의 계기성을 따르지 않는다는 점에서 기인한다. 다시 말하면 미래에 대한 신뢰도, 과거에 대한 신뢰도 나타나지 않는다는 점, 그렇다고 하늘의 세계를 향하여 종교적으로도 초월하지 않는다는 점 때문이다.⁴⁵⁾ 그것은 오직 현재의 한 순간을 신뢰하는 삶의 태도이지만, 삶의 긴장이나 갈등을 극복하기보다는 그대로 수용한다. 삶의 긴장을 극복할 때 우리가 위를 지향한다면, 삶의 긴장을 수용할 때 우리는 아래를 지향한다. 앞에서 잠시 언급한 대로 수용하는 방식에는 위엄의 방식과 절망의 방식이 있다.

유년시절 난나는 학교 신발장 앞에 떨어져 있는 백 원짜리 동전을 주워서 솔밭에 묻은 적이 있다. 그런데 다음날 선생님은 난나를 범인으로 지목하여 솔밭에서 벌을 서게 한다. 난나는 억울하기도 하고 창피하기도 하여 죽고 싶어 한다.

난나는 지금까지 한번도 생각해본 적이 없는 죽음이라는 단어를 떠올렸다. 죽음에 관해서 확실하게 아는 것은 없지만 한 가지 분명한 것은 죽는 사람은 이 세상의 이런저런 관계에서 놓여나는 것 같다는 것이었다. 그리고 남은 사람을 슬피하게 하는 것이다. 난나는 정말 지금 모든 것에서 놓여나고 싶었다. 그리고 이번 일로 남은 사람들을 슬피하게 하고 싶었다.⁴⁶⁾

선생님과 난나의 사이에 놓인 팽팽한 긴장관계를 난나는 죽음을 통해 벗어나고 싶어 한다. 친구들의 비웃음이나, 마음을 속이고 있는 사람은 입 안에서 솔잎이 자란다고 하는 거짓말을 선생님도 했는데 자기만 거짓말을 한 것처럼 보이는 상황에서 벗어나려면 죽음밖에 없다고 생각한 것이다. 그러면 남은 사람들은 슬피하게 될 것이고 자신의 억울함도 밝혀진다고 생각한다. 난나는 오직 현재의 한

45) 이승훈, 앞의 책, p. 186.

46) 정채봉, 『초승달과 밤배』 상권, 까치, 1999, p. 59.

순간을 생각하는 삶의 태도로 그 긴장을 그대로 수용해버리는 실존적 시간을 지향하는 것이다.

큰술학교에 다니던 난나는 어릴 때부터 크면 결혼하고 싶어 했던 영희를 우연히 만나 책도 같이 읽고 이야기도 나눈다. 그러다가 고모를 따라 전주로 이사 간 영희가 편지를 보내오지 않아 심란해 하고 있는데, 할머니는 지금까지 감옥에 있다고 했던 아버지가 사실은 감옥에 있는 게 아니고 난나가 갓 돌이 되었을 때 집을 나가 행방불명이 되었다는 이야기를 들려준다. 아버지의 존재에 대해 회의적이라는 사실을 알았을 때 난나는 때때로 절규하고 싶었다. 이 암울한 현실에서 난나가 할 수 있는 것은 아무 것도 없음을 아는 그 순간이야말로 실존적 시간의 무게만큼이나 가라앉은 하향성의 시간이다.

검정고시로 고등학교에 입학한 난나는 큰술학교에서 만났던 임 선생님을 다시 만나 좋아하게 된다. 신부님께 그러한 사연들을 고백성사하고 나오는 순간은 종교적으로 초월의 시간을 누리는 시간이다. 그런데 영주가 나타나 좋지 않은 소문이 들린다면 임 선생님 이야기를 한다.

난나는 코에서 화약 냄새 같은 것을 느꼈다. 후 하고 내뿜은 입김에 성냥불을 당기면 서커스단의 불꽃 사나이처럼 불이 일어날 것 같았다. 그런데도 영주는 난나의 뒤를 쫓아오면서 계속해서 종알거렸다.

“이 병신아, 그 여자 별명이 뭔지 알거나 하니? 광주에서 왜 쫓겨 내려왔는지 알아? 마돈나란다, 마돈나. 그런 여자한테서 나는 향기가 어떻다고? 웃겨. 구린내를 향기래. 네 그 코가 코니?”

난나는 와락 돌아섰다.

“이 개 같은 년! 입 닥치지 못해!”

난나는 그 이후에 일어난 사태에 대해서는 제대로 기억하지 못한다. 토막토막 연결되지 않은 필름만 머릿속에 남아 있을 뿐이다. 영주의 얼굴에 낭자한 피, 날아가 버린 우산, 쓰러져 있는 영주의 몸, 흩뿌리는 빗발 그리고 발자국들.⁴⁷⁾

난나는 자기가 연모하고 있던 임 선생님이 대해 좋지 않은 소문을 말하는 영주가 한없이 미웠다. 난나는 영주와의 사이에 놓인 극도의 긴장을 극복하려는

47) 정채봉, 『초승달과 밤배』 하권, 까치, 1999, pp. 41~42.

노력조차 해보지 못하고 분노를 드러냄으로써 폭력을 경험하게 된다. 이 모습은 하늘을 향해 상승하는 상향성의 모습과는 반대로 아래를 지향하는 하향성의 모습이다. 그래서 작품 속의 분위기는 무겁다.

고등학교에 진학한 난나는 정학을 당하고 자아를 찾기 위해 방황하며 떠돌다 화염사로 간다. 세상이 싫어져 출가하려고 한 것이다. 세상에 염증을 낸 난나가 속세를 떠나려고 한 충동적인 선택인 것이다. 이는 실존적 시간의 수용 방식이기도 하다. 자신이 처한 상황에 대하여 절망하고 결정한 도피처로서의 종교적 귀의는 진정한 구원이 아니다. 삶에 대한 허무주의적 태도는 그 중량이 무겁다. 어렵고 암담한 현실에서 벗어나고 싶은 난나의 청소년기는 계기성을 띠고 있다. 하지만 무기력한 현실을 앞에 두고 극복할 의지가 없는 난나가 선택한 것은 속세를 떠나는 것이었다. 그 무게 때문에 계기성은 소멸되고 현재의 한 순간은 스스로의 시간성을 초월한다. 이는 하향적인 실존의 시간이다. 그렇다고 높은 이상이나 세상을 구원해보겠다는 원대한 구원의식이 있는 것도 아니다. 단지 절망감 때문에 현실에서 떠나고 싶은 한 순간의 선택이었던 것이다. 난나의 출가는 스님에 의해 무산되고 대신 스님은 이야기로 난나를 깨우쳐 준다.

“이 세상이 싫어졌어요, 스님.”

스님은 고개를 가만히 저었습니다.

“그렇다면 길을 잘못 들었소.”

“네?”

“세상이 싫어졌다면야 세상이 좋아지게 하는 곳을 찾아야지요. 절로 가는 길은 학생이 생각하는 그런 길은 아니요.”

(……)

“학생, 학생은 다른 사람 것이 아닌 자기 말을 해야 하오. 학교가 싫으면 학교가 싫다. 외톨이가 됐으면 외톨이가 됐다. 왜 이렇게 자기 말은 하지 못하고 남이 써먹은 말을 흉내 내오. 아무쪼록 학생은 돌아가오. 돌아가서 집안과 학교의 걱정을 덜어 드리는 것이 학생으로서 바로 가는 길이오.”⁴⁸⁾

뚜렷한 구원의식 없이 종교에 입문한다는 것은 개인에게나 그 종교에게나 긍

48) 정채봉, 『초승달과 밤배』 상권, 까치, 1999, p. 89.

정적이지 못하다는 것을 아는 스님은 난나의 귀의를 받아들이지 않는다. 하지만 긴장이나 갈등을 수용하는 방식에서 나타난 난나의 의식은 죽음을 생각하는 절망의 방식과 종교적 귀의에 의존하려는 위엄의 방식으로 나타난다. 현실의 억울함을 극복하지 못하고 죽음으로써 삶의 긴장을 해소하려는 태도는 실존적 시간의 절망을 내포한다. 자기 삶이 비뚤어지는 것을 감지하고 불교에 귀의함으로써 순간적인 선택이나마 파국을 맞이하지 않으려는 것은 위엄의 방식이다.

오직 현재의 한 순간을 신뢰하는 삶의 태도로 긴장이나 갈등을 극복하지 않고 그대로 수용하기 때문에 나중에는 회한이나 더 큰 아픔이 올 수도 있다. 하지만 삶이란 어려움을 극복하는 것만이 아니라 실패를 통해 더 깊은 질곡을 체험하고 거기서 다시 긴장을 극복할 때 더 큰 의미가 있다. 이처럼 난나가 겪고 있는 심리적 갈등 과정에서 죽음과 절망이 드러나는 그 순간을 문학작품에 그대로 수용하는 것은 실존적 시간의 한 양상이다. 이처럼 실존적 시간이 존재함으로써 사건의 흐름은 좀 더 긴장될 수 있고 그 인물에 대한 인간적 체취로 인해 진실성에 대한 신선함은 강조된다. 그리고 초월적 시간을 선택한 행위가 돋보일 수 있기 때문에 주제가 강조되는 기능도 기대할 수 있다.

3. 영원과 순간

1) 운명적 사명

앞에서 살펴본 네 가지 시간적 구조는 모두 선형의 모습으로 나타난다. 다만 그 방향이 다를 뿐이다. 시간의 관계를 더듬는 또 하나의 방법으로는 시간을 직선적 계기성의 세계로 보지 않고, 순환적 계기성의 세계로 보는 입장이 있다. 선형적 시간의 경우에는 그 계기성이 무한히 양극을 향하여 확장한다는 인식이, 순환적 시간의 경우에는 그 계기성이 일정한 길이로 확장한 다음에 다른 방향에서 확장된 시간과 서로 만난다는 인식이 각각 깔려 있다. 이것은 원형을 지향하면서 계속 반복적인 양상으로 나타난다. 이러한 시간적 구조는 유일한 삶 속에서 무한을 재현하는 가장 기초적인 방식이 된다.

유한 속에서 무한을 재현한다는 것은 한 마디로 그것이 신화적 상상력의 세계를 전개하고 있음을 의미한다. 따라서 이러한 시간적 구조는 일단 신화적 시간이라고 부를 수 있다. 신화적 시간은 과거의 성스러웠던 시간이 끊임없이 반복된다는 인식, 따라서 엘리아데에 의하면 그러한 반복 속에서 우리의 삶은 끊임없이 신성한 시간을 체험하며, 그러한 삶이야말로 소위 재생의 삶이 되는 것이다.⁴⁹⁾

「초승달과 밤배」는 1970, 80년대의 사회적 상황, 즉 경제적으로는 산업화가 한창 진행되고 정치적으로는 유신을 배경으로 한 사회적 모순과 갈등을 전반에 안고 살았던 시대를 배경으로 한 이야기이다. 격동의 시대에 정치적 사건에 연루되어 몰락하는 한 집안의 비극은 난나의 가족사와 함께 민족사가 서로 중첩된다. 특히 사상범으로 몰려 죽은 할아버지와 정치운동을 하다가 행방불명되는 아버지의 시간들은 곧바로 난나와 가족들을 울아매는 시간들로 재생된다.

그 첫 사건은 운동회 날 원두가 난나의 발을 걸고 난나도 트랙 가운데를 가로질러 달리는 것으로 시작된다. 난나와 원두는 둘 다 일등 깃대를 가지고 다룬다. 선생님은 아버지가 부면장인 원두 편을 들어 난나의 등을 때리고 이에 삼촌이 쇠갈고리 손으로 항의한다.

49) 이승훈, 앞의 책, pp. 188~189.

본부석에서 교장선생님도 오고, 양복 입은 사람들도 우르르 몰려왔다.

그중에서 원두 아버지가 한마디 했다.

“말썽을 일으킨 녀석이 누군가 했더니 빨갱이 새끼로군. 종자는 속일 수 없어.”

이 말은 갑자기 불에 기름을 끼얹는 일이 되었다. 삼촌이 길길이 뛰었고 할머니가 원두 아버지의 멱살을 잡고 나뒹굴었다.

(……)

할머니가 치맛자락을 뒤집어서 눈물을 닦았다.

“선상님한테는 저희가 도리어 죄송합니다. 저 어린 것이 말썽만 일으키지 않았다면 야……. 그러나 부면장은 저 녀석 아비하고 친구사이였습니다. 그런데 그런 못할 소리를 하니……. 그러나 저러나 제 수양이 부족한 탓이지요. 용서하십시오.”

“할머니께서 그렇게 말씀하시면 제가 도리어 부끄럽습니다.”

교장선생님은 난나의 모래 묻은 옷을 털어주면서 말했다.

“나는 네가 일등이라고 인정한다. 그래서 여기에 일등의 부상인 공책 세 권을 가지고 왔다. 자 받아라.”

그때서야 난나는 울음을 터트렸다.

할머니가 곁에서

“악아, 울지 마라. 악아, 울지 마라.”

하고 달랬지만, 한번 터진 난나의 울음소리는 좀체로 그치지 않았다.⁵⁰⁾

난나의 할아버지는 좌익 활동을 하던 지식인으로 ‘우리 편’이 아니었고, 아버지는 ‘진보당 사건’⁵¹⁾이 일어났을 때 빨갱이로 몰려 쫓기듯 집을 나가 행방불명인 상태이다.⁵²⁾ 난나 가족은 할아버지와 아버지의 과거 행적으로 인해 주위 사람들로부터 손가락질을 받으며 살고 있는데, 운동회 날 달리기 경기 도중 아수라

50) 정채봉, 『초승달과 밤배』 상권, 까치, 1999, pp. 83~84.

51) 진보당사건(進步黨事件): 1956년 5월 15일 대통령 선거에서 야당의 조봉암이 216만 표를 얻어 이승만의 장기집권체제에 큰 위협이 되자, 이에 자유당 정권은 1958년 1월 13일 진보당 사건을 발표, 간부들을 구속하고 2월 25일 정당등록을 취소하였다. 당국의 발표에 따르면 진보당은 북한의 주장과 유사한 국제연합 감시하의 남북한 총선거를 주장하였고, 북한 간첩들과 접선하여 공작금을 지원받았으며, 공산당 동조자들을 국회의원에 당선시켜 대한민국을 음해하려고 하였다는 것이다. 그러나 재판 결과는 대부분이 사실이 조작되었음이 밝혀졌다. 7월 2일의 선거공판, 1959년 2월 27일의 대법원 판결에서 대부분의 간부들이 무죄를 선고 받았고, 1959년 2월 27일의 대법원 판결에서 대부분의 간부들은 무죄를 선고받았으나 조봉암은 사형을 선고받았다. 그 후 조봉암은 변호인단을 통하여 재심을 청구하였으나 기각되었고 7월 31일 사형이 집행되었다.

52) 박남숙, 앞의 논문, p. 48.

장이 될 정도로 싸움이 난 것이다. 이런 할아버지와 아버지가 선택한 삶이 바로 타고난 난나의 숙명이라고 본다면 이는 가족사의 신화로 볼 수 있다. 신화적 시간은 원형을 지향하면서 계속 반복되는 양상으로 나타난다. 난나는 행방불명된 아버지의 친구인 원두 아버지가 내뱉은 ‘빨갱이 새끼’라는 말 한 마디에서 나타나지는 않고 맴돌기만 했던 신화적 원형을 확인하고, 할머니가 그렇게 “악아, 울지 말라”고 말리는데도 울음을 그치지 않는다. 앞으로 자기에게 재생되어 나타날 순환적인 운명의 시간을 예감하는 것이다. 난나의 할머니는 뱃놈으로 풀리더라도 중학교는 나와야 하지 않겠느냐며 입학금을 빌리려고 이모할머니한테 갔을 때, 이모할머니는 할머니를 위해서는 십만 원이 아니라 백만 원이라도 빌려드리지만 지긋지긋한 서씨 종자한테는 단 돈 만원도 빌려줄 수 없다고 말한다. 배우면 엉덩이에 빨나는 집안이라는 것이 그 이유이다.

“그 말은 또 무슨 말이나냐?”

“아, 사실이 그렇지 않은가요, 성님? 내가 시집온 이 집안이사 돈만 알고, 언니가 시집 간 그 집안이야 글만 아는 집 아니었어요? 그런데 그 잘난 글 깨친 집에서 언니가 편할 때가 언제 있었소? 일찍 형부 잃고, 아들 또 그렇게 풍비박산나지 않았나요? 그 다람쥐 같은 난나가 뭔가도 배워놓으면 늙은 성님 심장에 고추장 담글 일 일으킬지 누가 알아요?”⁵³⁾

이모할머니는 집안이 몰락하게 된 원인을 글만 아는 집에서 찾고 있다. 난나의 증조할아버지는 농사를 지으면서 백마지기의 재산을 모으게 된다. 그래서 상놈한을 풀겠다며 아들을 많이 배우게 했지만 그 아들인 난나 할아버지는 정치 운동을 하다가 단명하게 된다. 상놈에서 백마지기 재산가였다가 정치 운동으로 썩밭이 되기까지 신화의 원형을 알려주는 부분이다.

큰술학교에 다닐 때 난나는 사춘기를 앓는다. 앓아누워 있을 때 난나는 꿈을 꾸는데 그것이 모두 할아버지와 아버지에 관련된 꿈이다. 갯밭에 살 때에는 병정놀이를 할 때 마다 난나는 ‘적군’이 되어야 했다.

53) 정채봉, 『초승달과 밤배』 상권, 까치, 1999, p. 213.

난나는 오늘도 여느 때와 다름없이 “적군”이 되어야 했다. 그러나 정작 난나가 되고 싶은 것은 “우리 편”이었다. 우리 편이 되어 우리를 위해서 훗날 뛰어다니고 싶었다. 우리 편이라야 죽는 역도 멋이 있었다. 다른 아이들의 슬픔을 사며 쓰러지고 싶었다. 그러나 언제나 병정놀이를 할 때면 난나는 “적군”이 되어야 했다. 비굴하게 숨어 다녀야 했으며 끝내는 붙잡혀서 비참하게 죽는 역을 해야 했다.

그것은 할아버지 때문이었다. 할아버지가 “우리 편”이 아니었다는 이유로 난나한테 돌아온 역이었다. 그리고 아버지 역시 여기에 한 몫을 했다.⁵⁴⁾

‘우리 편’이 아닌 할아버지가 살다간 삶 때문에 난나는 친구들에게 부당한 대우를 받으며 항상 적군이 되어야 한다. 놀이이긴 하지만 적군이 되어 쓰러지는 순간 난나의 머리를 스치고 지나간 것은 아버지와 어머니의 생각이었다. 할아버지, 아버지, 그리고 난나로 이어지는 삼대의 신화적 삶은 재생의 삶이다. 그것은 유한한 삶 속에서 무한한 삶, 즉 일종의 영원성을 각인하려는 삶의 태도를 드러낸다. 할아버지가 살아온 좌익 운동의 삶만 생각해 보면 그것은 유한의 삶이었다. 하지만 그것이 원형이 되어 공부한 아들은 정치 운동을 하다 행방불명이 된다. 아버지 혼자만 생각해 보면 유한의 삶이지만 할아버지와 함께 연결해서 생각해 보면 그 고리가 이어진다. 그렇기에 유한한 삶 속에서 무한한 삶의 영원성이 순환되는 것이다. 여기에서 그 운명의 고리는 끊이지 않고 난나에게로까지 이어진다. 운동회 날의 사건이나, 열병을 앓으며 유년시절을 보냈던 여수 시절이 꿈속에 등장하면 난나는 다른 사람들에게 ‘적군’이 된다. 할아버지, 아버지, 난나에게 이어지는 재생적 삶이 나타나는 것이다. 갯밭에 있는 재산을 정리하고 여수로 떠나려고 할 때 난나는 내년에는 제비가 찾아오지 못할 것이라고 말한다. 그 말을 듣고 할머니도 산사람이 찾아오지 못할까 봐 걱정한다.

“너희 아버지다.”

“네? 우리 아버지가 살아 있어요?”

“살아 있다.”

“그러면 지금 어디에 계세요?”

“감옥에서 징역 살고 있다.”

54) 위의 책, p. 244.

“정말이에요. 할머니?”

“정말이다.”

“어찌다가 감옥에 들어갔어요?”

“그 나쁜 녀석은 우리 편이 아니다.”⁵⁵⁾

‘진보당 사건’이 터져 온 나라가 소란스러울 때 서울에 가 있던 난나의 아버지가 돌아온다. 그리고는 어느 새벽에 쫓기듯이 집을 나가서 아직까지 행방을 알 수 없다. 난나는 무의식적으로 부재한다고 믿었던 아버지가 살아있음을 알고는 배신감을 느낀다. 할머니는, 아들이 진보당 사건으로 쫓겨서 집을 나간 뒤 행방을 알 수는 없지만 감옥에서든 어디에서든 꼭 살아 있을 것으로 확신한다. 그래서 할머니는 난나에게는 아버지가 ‘감옥’에 있다고 말한다. 좌우이념 대립이 남긴 상처는 한 가족에게 대를 이어 아물지 않는 아픔이다. 사회는 아버지의 존재를 위협했듯이 이제는 난나까지 위협한다.⁵⁶⁾

“…… 나는 새벽한테 한이 많다. 새벽을 기다리기도 지긋지긋하고, 새벽밥 짓기도 지긋 지긋하고……. 네 할아버지도, 애비도, 예비도 이런 새벽에 떠났다.”⁵⁷⁾

난나는 오징어 채취기가 끝난 다음 새벽 바다에서 아버지를 생각했다. 할머니는 잊을만 하면 아버지 이야기를 묻는 난나에게, 목살해버리기에는 이제는 머리가 커버린 난나에게 말했다.

“달무리가 높고 맑게 걸린 새벽이면 꼭 네 애비가 돌아올 것 같았지. 특히 사일구 때는 깃발 집 처마 밑에 밤마다 남포를 걸어놓고 불을 밝혀두었다. 그러나 오일륙이 나자 나는 네 애비가 돌아오지 않길 잘 했다고 생각했다.”

물론 그런 생각은 난나가 고등학교 일학년생이었던 “칠사 남북공동성명” 발표와 “유신” 선포 때도 반복되어 “누가 치는 장단인 줄도 모르고 깨침을 춘 게 할미였어.”⁵⁸⁾

1950년대 말 정치적, 경제적 혼란은 가중되었고, 1960년대에는 4·19혁명이 일어난다. 그러나 정치 세력들은 효과적인 대안을 제시하지 못했고 1961년에 일어

55) 정채봉, 『초승달과 밤배』 하권, 까치, 1999, p. 123

56) 박남숙, 앞의 논문, p. 49.

57) 정채봉, 『초승달과 밤배』 상권, 까치, 1999, p. 203.

58) 정채봉, 『초승달과 밤배』 하권, 까치, 1999, pp. 160~161.

난 5·16 군사 쿠데타를 일으킨 군부는 정권을 잡는다. 이런 상황 속에서 군사 정부는 자신의 기반을 다지기 위해 3선 개헌⁵⁹⁾을 통과시킨다.

이렇게 끊임없이 반복되는 역사 속에 할아버지가 관여되고 아버지가 얽힌다. 난나는 이러한 사회적 구조의 모순을 신문배달을 통해서 알고 혼탁한 사회상황으로 인한 가치관의 혼란도 경험한다.

‘더덕 먹는 모임’에서 박정구 학생은 수의사아저씨한테 보내온 편지에서 “잘 배움과 못 배움” “학문과 현실” “배움과 행함”에 대해 고민한다고 털어놓는다. 결국 난나도 그에 대한 의문을 품게 된다. 그러다가 난나는 1면에 “3선 개헌 국회통과”라는 주먹만 한 활자가 찍힌 신문을 마지막으로 돌리고 신문 배달을 그만 둔다.

우체부 아저씨가 큰 결심을 한 듯이 입을 꼭 다물고서 가로등 아래에서 누런 전보용지를 펴보였다. — 박정구 학생 중대 서울대학병원입원⁶⁰⁾

야간 중학교 2학년이고 열네 살인 난나에게 존경하는 형의 죽음은 커다란 충격이었다. 특히 난나에게 이러한 사회의 모습은 지층처럼 쌓여진 가족사와 함께 원형적 삶의 모습으로 다가와 보편적 삶의 방향을 흔들여 놓는다. 사회적 혼란이나 정치적 사건에 휘말리지는 않아도 난나가 느끼는 막연한 분노는 다른 사람과는 분명 구분된다. 외로운 가족사, 어려운 생활 등에 억눌려 있던 울분은 그것의

59) 한국 정치 연구회 엮음, 『한국정치사』, 백산 서당, 1990, pp. 353~355

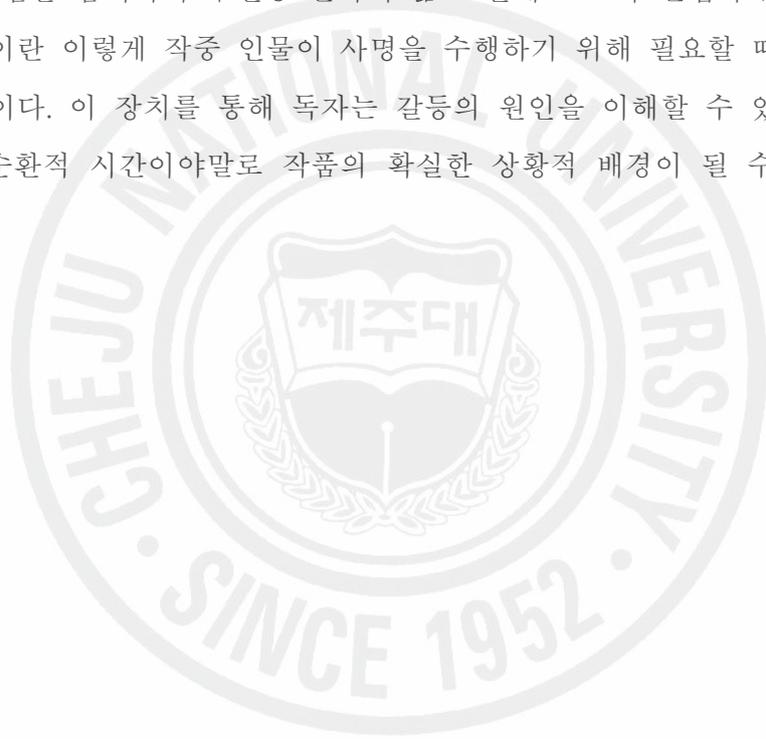
1969년 대통령 박정희의 3선을 목적으로 추진되었던 제6차 개헌.

60) 60년대 후반 이래의 각종 구조적 위기들은 69년 3선 개헌에서부터 이미 정치화할 조짐을 내재하고 있었으며, 71년 양대 거를 통해 극심한 정치위기로 현재화한다. 5·16쿠데타 이후 지속적으로 권력기반을 강화시키고, 고도 성장기를 통해 국민들로부터 상당한 정통성을 부여받은 군부정권은 한일회담반대시위의 폭력적 탄압 이후(주로 학생운동을 중심으로) 그 통제의 수위를 점차 높여가면서 69년 3선 개헌을 단행한다. 배록 개헌 가능성인 2/3이상의 의석을 확보하고 있던 공화당이었지만 전국민적 반대로 3선 개헌에 주저할 수밖에 없었으나 박정희 대통령의 공화당 내 파벌제거, 권위체제 구축을 통해 개헌은 강행되었던 것이다. 이러한 권력 내부갈등의 정비는 이미 65년말의 항명파동, 6·3사태 이후 김종필의 외유 등을 통해 진행되고 있었으며, 3선 개헌시의 4·8 항명 파동, 71년의 10·2 항명 파동 등을 거치면서 공화당의 신·구를 모두 거세하고, 집권당에 대한 대통령의 친정체제 구축, 박정의 대통령의 친위세력인 청와대 비서실과 중앙정보부의 권한 강화라는 형태로 정리되어 3 선 개헌 이후에는 박정희 대통령 1 인 통치체제의 권력 기반을 확고히 하게 된다.

60) 정채봉, 『초승달과 밤배』 상권, 까치, 1999, p. 261.

계기이다. 이렇게 시작된 난나의 방향은 철공소, 선구상, 서울, 후포 다시 서울 등을 전전하는 것으로 나타난다. 그렇지만 난나가 타락하지 않고 순수함을 지키면서 사회의 모순을 극복할 수 있었던 것은 과거의 성스러웠던 시간의 반복 속에서 삶이 끊임없이 신성한 시간을 체험할 수 있게 만든 순환적 시간의 장치 때문이다.

운명에는 선택의 여지가 없다. 순환적 시간이란 선택의 여지없이 그 인물이 수행해 나가야 할 역할의 시간이라고 할 수 있다. 난나에게, 사상범으로 몰려 죽은 할아버지나, 정치운동을 하다 행방불명된 아버지가 있다는 것은 난나의 삶이 순탄치 않은 것임을 암시하며 주인공 난나의 삶도 실제로 그와 밀접하게 관련된다. 순환적 시간이란 이렇게 작중 인물이 사명을 수행하기 위해 필요할 때 사용하는 문학적 장치이다. 이 장치를 통해 독자는 갈등의 원인을 이해할 수 있고 주제를 알 수 있다. 순환적 시간이야말로 작품의 확실한 상황적 배경이 될 수 있음을 보여준다.



2) 서정과 감각

문학에 나타나는 시간적 구조를 더듬는 방법으로 설정할 수 있는 또 하나의 시각은 계기성 자체를 거부하는 입장이다. 참된 의미에서 계기성을 거부한다는 것은 전체의 질서, 곧 계기적으로 발전하는 시간의 과정 전체를 하나의 단일한 대상으로 축약하는 일이다⁶¹⁾. 하나의 시간적 과정을 하나의 대상으로 축약하는 것은 말 그대로 시간의 공간화라고 할 수 있다.

시간의 공간화는 계기성의 논리에 따르면 현재의 한 순간만을 살리고 과거나 미래의 시간은 죽이는 것이지만, 계기성 자체를 거부한다는 논리에서는 시간이 아니라 공간으로 제시된다.

「초승달과 밤배」는 바다가 보이는 곳에 위치한 학교 이야기에서부터 시작된다. 주인공 난나가 바다를 좋아하고 공간적 배경 역시 바닷가 마을이기 때문이다. 험한 세상에 초승달 하나 의지한 채 떠도는 밤배 같은 존재가 난나라면 바다는 그 험하고 넓은 세상의 은유이다. 난나는 학교 수업 시간에 바다를 곧잘 본다. 날마다 보는 바다이지만 그 때마다 바다의 모습은 다르다

바다는 언제 보아도 초가을 배추처럼 싱싱했다. 싱싱하기로야 지금 팔월 말의 바다 보다는 사월의 바다가 월등할 것이다. 그러나 늦여름 바다는 속이 짝 찬 통배추처럼 포만감을 주며 난나에게 다가왔다. 그 바다에는 때때로 멀리 어디론가 가고 있는 기선이 보였다. 난나는 그 은빛 기선의 선장이 되는 꿈을 꾸기도 했다.⁶²⁾

시간적 흐름에 따라 변화하는 대상을 묘사할 때 나타나는 것이 공간적 시간이다. 난나는 이 바다를 보며 꿈을 키우기도 하고 동묵이 아저씨 노랫소리를 들으며 자란다. 바다를 공간으로 해서 난나가 자라나는 모습을 시간적인 변화와 함께 묘사할 때 나타나는 것도 역시 공간적 시간이다.

공간적 시간이 적용되는 곳은 대체적으로 스토리의 시작 부분이나 환기되는 부분이다. 그것은 인물의 성격을 나타내기도 하고 분위기를 표현하기도 한다. 또

61) 이승훈, 앞의 책. pp. 189~190.

62) 정채봉, 『초승달과 밤배』 상권, 까치, 1999, p. 7.

한 그것은 사건을 통해 이야기하기 어려운 부분을 공간적 시간으로 처리하며 암묵적으로 동화하게 하는 장치이다. 작가는 이러한 장치를 활용하여 작품의 동화적 가치와 함께 서정적인 분위기를 조성한다.

오후 수업 반일 때 난나는 혼자 집에 있게 되었다. 난나에게는 혼자 집에 있게 되면 느끼게 되는 독특한 분위기가 있다. 집에는 난나와 처마 밑의 제비네 와 두 엄더미 근처를 뒤지고 있는 닭 세 마리와 마루 위의 난나를 엿보고 있는 닭 구멍의 쥐가 있을 뿐이다.

실비가 내리고 있는 바다는 하늘과 잘 가늠이 되지 않았다. 그저 하늘과 바다가 한 몸이 된 듯 부엌기만 했다. 이런 날은 파도소리마저도 녹녹하게 들려왔다. 두엄더미 위에서 수탉이 해를 치며 울었다. 난나는 이런 적막한 낮이 싫었다.

이왕 올 것이면 장대비가 되어 한바탕 우두둑우두둑 쏟아지고 말 것이지 이게 뭐람. 그러나 동묵이 아저씨는 이런 날도 신기해하며 아름답다고 할 것이다.

(……)

“어제도 봤잖아요,”

“어제 것은 어제 처음이었고, 오늘 것은 오늘 처음인 것이야.”

“그럼 무엇이건 지금 것이 최고겠네.”

“그렇고 말고, 지금 것만이 눈으로 볼 수 있는 것이야.”⁶³⁾

난나는 바닷가 생활을 동묵이 아저씨와 함께 한다. 동묵이 아저씨는 무엇이든 아름답게 보고 신기해한다. 동묵이 아저씨가 말하는, ‘지금 것만이 눈으로 볼 수 있는 것’ 그것이 바로 공간적 시간이다. 어제 것은 어제 처음이었고, 오늘 것은 오늘 처음이다. 현재의 한 시간만을 살리고 과거나 미래의 시간은 죽이는 것으로 시간의 공간화는 성취된다. 이러한 시간은 공간의 기본 속성인 병치성을 구조 원리로 삼는다. 난나는 동묵이 아저씨를 통해 있는 그대로의 자연을 사랑하며 바라보는 방법을 익히게 된다.

동묵이 아저씨를 찾아 솔섬으로 간 난나는 오랜만에 정신적 휴식기를 보낸다. 전기가 들어오지 않은 이 섬에서의 생활은 난나에게 그야말로 무시간처럼 느껴

63) 위의 책, pp. 50~51.

진다. 그곳에서 임 선생님에게 보낸 긴 편지에는 어린 시절을 추억하기도 하고, 정체성에 대한 혼란을 이야기하기도 한다. 오랜만에 자신을 찾는 시간을 가지게 된 난나가 자연에 귀 기울이는 시간은 감각적인 정서를 표현하는 공간적 시간이다.

기러기 울음소리가 귀 밝게 들려서 잠깐 밖에 나갔다가 들어왔습니다. 열여드렛날 밤의 새벽 달빛은 너무도 밝았습니다. 바람에 흔들리는 긴 나뭇가지 그림자가 마당을 쓸고 있었습니다. 오랜만에 제 그림자하고 함께 걸었습니다. 이야기도 나누었습니다.

“오랜만이야.”

“그래, 참 반가워.”

“그동안 넌 어디 있었지?”

“늘 네 곁에 있었어.”

“그런데 왜 내가 못 보았지?”

“넌 다른 데 정신이 팔려 있었으니까. 공부하느라 바쁘고 시험 치르느라고 바빴지. 친구들하고 어울리느라 바쁘고 무엇인가를 찾아다니느라고 바빴지,”

“맞아. 그랬었구나.”

“그러나 이젠 하나 알아두어야 해. 네가 나를 찾아온 지금 너한테 가장 온전한 시간이라는 것을.”⁶⁴⁾

기러기 울음소리, 새벽달빛, 긴 나뭇가지 그림자 등이 병치적으로 공간화 되면서 순수한 상태에서 자신과의 대화를 하는 이 시간이 난나에게는 가장 평화로운 시간이다. 청각과 시각으로 포착되는 감각적인 단편은 과거와 현재의 점점으로 드러난다. 이렇게 계기성이 배제된 현재의 한 순간만이 병치되어 나타나는 경우가 공간적 시간이다. 공간적 시간에서는 시간의 공간화 외에 순간적 시간의 보기가 나타날 수 있다. 그것은 내면성, 지성과 감정과 의지의 순간적 복합이라는 이미지스트들의 원리이다. 또한 그것은 대체적으로 사건의 진행 과정에서 극단의 감정이나 충격을 받았을 때의 한 순간을 포착하는 방법으로 이 순간, 여러 감각기관은 한꺼번에 작용하는 듯, 아니면 그 반대로 멈추는 듯 한 느낌을 표현한다.

정치적, 사회적 격동기여서 「초승달과 밤배」에서 난나의 주변은 혼란스럽다.

64) 정채봉, 『초승달과 밤배』 하권, 까치, 1999, p. 25.

난나에게도 여러 가지 좋지 않은 상황이 생기지만, 그는 특유의 순수성과 인내로 극복해 나간다. 하지만 대학생 형의 죽음이나, 신문을 통해 불이가 죽었다는 사실을 알았을 때는 난나도 큰 충격을 받는다. 그 순간의 난나의 충격을 묘사하는 부분이 바로 순간적 시간의 보기이다.

우체부 아저씨가 큰 결심을 한 듯이 입을 꼭 다물고서 가로등 아래에서 누런 전보용지를 펴보였다. — 박정구학생중태서울대학병원입원

난나는 순간 가로등 불빛이 흔들리는 것을 느꼈다. 진파상의 스피커를 타고 흐르던 노랫소리도, 사람들의 발걸음을 멈춘 상태에서 돌맹이 속으로 한없이 몸이 가라앉는 것 같았다. 화석은 이런 순간이 정지되어 굳어진 것일까.⁶⁵⁾

난나는 눈앞에서 무수한 아지랑이가 아롱거리는 것을 느꼈다. 몸을 일으키려 하자 옥이가 팔을 붙들며 물었다.

“오빠, 왜 그래?”

“어디 좀 가야 할 데가 있어.”

“오빠, 안 돼. 할머니가 오실 때까지 꼼짝하지 말고 있으라고 했어.”

이때 난나는 열려 있는 창 너머로 멀리 환영처럼 불이가 하는 저 편을 향해서 달려가는 것을 보았다.⁶⁶⁾

난나는 존경하는 형의 죽음을 안 순간 화석이 되어 굳어진 것 같은 느낌이 든다. 불이의 죽음을 알았을 때도 마찬가지이다. 믿고 싶지 않은 사실을 알았을 때 공중에 붕 뜬 느낌, 머리가 텅 비어 버리는 느낌 이런 것이 바로 공간적 시간이다. 대학생 형의 죽음이나 불이의 죽음은 난나에게는 죽음이라는 익숙하지 못한 경험과 함께 형제같이 믿고 의지하던 사람의 부재에 대한 긴장도 함께 다가온 것이다. 불이의 죽음을 격은 후 난나는 곧바로 서울을 떠난다. 난나는 후포에서 일곱 달 동안 오징어 채낚기를 하다 상경하여 아르바이트를 구하는 곳에서 다미를 만나게 된다. 난나는 다미가 유일한 위안이고 미래라고 생각하면서도 다미의 울타리 속에 갇히는 건 실종이라고 생각한다. 난나는 아버지도 실종된 마당에 할머니에게서, 옥이에게서 자신이 실종될 수는 없다고 한다. 그러면서 아버지의 사

65) 정채봉, 『초승달과 밤배』 상권, 까치, 1999, p. 251.

66) 정채봉, 『초승달과 밤배』 하권, 까치, 1999, p. 159.

망 신고를 하러 귀향하다가 사고를 당한다. 그 사실을 전화로 알게 된 다미의 상황은 또한 감정과 의지의 순간적 복합 상태인 순간적 시간이다.

“오빠는……”

어린 여자는 흐느끼고 있었다.

“지금 병원에 있어요,”

“네. 무슨 일이 생겼는가요?”

“자동차에 치였어요.”

“네? 뭐라구요?”

“혼수상태가 계속되고 있대요……. 그 정도 말고는 저도 잘 몰라요…….”

어린 여자는 계속 흐느끼고 있었다. 그 흐느낌 속에서 다미는 수평선이 끊어지면서 물이 지평선을 향해서 범람해 들어오는 것을 보았다. 지평선이 물에 함몰 되어 이제 수평선이 되고 있었다. 모든 것이 아득하기만 하였다.⁶⁷⁾

난나에게는 다미가 유일한 미래였듯이 다미에게도 난나는 위안이였다. 그렇기 때문에 난나의 혼수상태는 다미에게 큰 충격이었다. 난나와 헤어지고 나서 여행을 간 다미는 수평선과 지평선이 함께 걸려 있는 장소를 발견하게 된다. 그 순간 다미는 난나와 함께 그 장면을 보고 싶어 한다. 그래서 전화했다가 난나의 사고 소식을 듣게 되었는데 그 순간, 함께 보고 싶어 했던 마음이 되살아난다. 작가는 충격의 장면을 저절로 수평선의 물이 터져 지평선을 삼켜버리는 장면으로 묘사한다. 이는 어떤 감정의 파열을 의미한다. 그 순간은 계기성이 완전히 소멸되고 순간의 감각적 느낌만이 살아있을 뿐이다.

공간적 시간에서 우리가 읽을 수 있는 것은 계기성의 소멸과 공간의 병치이다. 따라서 좀 더 엄격하게 말하면 그것은 시간이 아니라 무시간이며 시간의 공간화를 성취하는 순간이 된다. 대체로 많은 시에서 발견되는 이 방법이 「초승달과 밤배」에서 다양하게 확인할 수 있는 것은 그만큼 작품에서 읽을 수 있는 서정적인 부분의 비중이 크다는 것을 의미하는 것이다. 공간적 시간은 정교한 서정적 표현을 많이 사용하게 함으로써 작품의 미적 가치를 확보하게 함과 아울러 등장인물

67) 위의 책, p. 213.

의 세세한 심리적 변화를 드러내게 함으로써 심리적 공간의 이미지를 형성하는데 많은 도움을 준다.



IV. 「초승달과 밤배」의 공간

인간의 삶은 시간과 공간 속에서 이루어진다. 의식의 전개 과정 또한 이 양자를 벗어날 수 없다. 문학 연구에 있어서도 시간과 공간은 서로 불가분의 관계에 놓여 있다. 앞에서 「초승달과 밤배」의 시간에 관한 문제를 짚어보았으므로 여기서는 「초승달과 밤배」의 공간에 관해 고찰해 보고자 한다.

일반적으로 소설에서 다루는 공간은 크게 둘로 나뉜다.

첫째는 프랑크(Joseph Frank)에 의해서 주목받기 시작한 것으로 텍스트 독서의 비평적 방법으로서의 공간(spatiality)이다. 여기서 나타나는 동시적 공간, 즉 프랑크가 말하는 공간은 엄밀한 의미에서 주어진 순간에 인식할 수 있는, 그러나 동시적으로 관계될 수 없는 행위들을 압축하고 있는 공간이다. 따라서 인물의 행위가 이루어지는 데 요구되는 ‘공간’과는 엄격하게 구분되는 ‘공간성’으로 표기되어야만 할 성질의 공간이다.

둘째는 인물과 그 인물의 행위를 포함하는 공간, 흔히 장면·장소·배경·환경·분위기와 같은 의미로 사용되는 공간(space)이다. 공간은 실존적 관계에 있고 공간에 대한 인식은 곧 자신의 삶의 인식이므로 작품에 나타난 공간의 구조와 의미를 찾아보는 것, 그리고 등장인물의 행위의 의미를 찾아보는 것은 작가의 세계 인식을 찾아보는 지름길이 된다.⁶⁸⁾ 이 부분에서 논의의 대상으로 삼는 공간은 후자의 공간이다.

공간 개념에 대한 역사적 흐름을 고찰하여 보면 공간에 대한 인식이 오래 전부터 있어왔음을 알 수 있다.⁶⁹⁾ 플라톤에서부터 아리스토텔레스를 거쳐 데카르트와 라이프니츠에 이르러서도 공간이 물체인가, 물체 상호간에 존재하는 관계의 체계인가 하는 개념의 대립은 해소되지 않았다.

공간에 대한 획기적인 전환점을 마련한 철학자는 칸트이다. 그는 선천적 인식의 두 원리, 즉 감성적 직관의 두 순수 형식으로서의 공간과 시간의 존재를 주장

68) 이재인 외 편저, 「소설의 시간과 공간」, 『현대 소설의 이해』, 문학사상사, 1996, pp. 292~293.

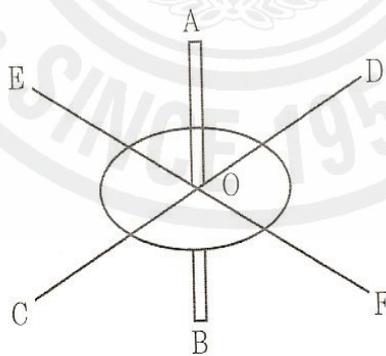
69) 신동욱, 「시와 공간」, 『문예비평론』, 고려원, 1984, pp. 153~162.

하였다. 칸트는 공간을 모든 외감(外感)의 인식 원천으로, 시간을 내감(內感)의 인식 원천으로 보았다. 칸트에 이어 베르그송은 지속이란 개념을 도입하여 칸트의 공간론을 비판하였다.

불교에서는 공간의 인식을 색즉시공 공즉시색(色卽是空 空卽是色)과 상통하는 것으로 보고 존재와 비존재 사이의 문제를 거론하면서 집착을 벗어날 것을 주장한다. 한용운의 글에서도 동(動)과 정(靜)의 변증법에 의해 논의된 바가 있다.

바슐라르는 『공간의 시학』에서 소유되고 방어되며 사랑받는, 행복한 공간의 이미지들에 대해 고찰한다.⁷⁰⁾ 이는 불·물·공기·대지의 사원소론에 의한 물질상상력의 뒤에 나온 후기의 것으로, 그는 상상력의 궁극성을 요나 콤플렉스에 근원을 두고 이것들과 집과 서랍-상자와 장롱-, 새집, 조개껍질 등 내밀한 공간의 이미지들을 관련시킨다. 또한 그는 수직성을 집과 관련시킨다. 그에 의하면 집과 관련되는 수직성 속에는 다락방과 지하실의 긴장, 공기와 대지의 긴장이 있다. 그러나 중심성은 창가에 놓인 램프의 이미지로 나타나며, 램프는 지연된 기다림을 상징한다. 그에 의하면 만일 우리의 영혼이 한 채의 집에 비유된다면, 우리는 여기서 우리의 삶의 친화력에 대한 지형학을 소유하게 된다.

한편 휠라이트는 공간의 세 가지 방향인 상부지향, 하부지향, 내면지향을 중심으로 한 종교 신화적 차원을 다음과 같은 그림으로 나타낸 바 있다⁷¹⁾.



이 그림에서 AB는 상하의 축을, CD는 전후의 축을, EF는 좌우의 축을, O는 이상 세 축이 만나는 교점, 즉 공간의 중심을 나타낸다. AB의 축에서 A는 상·

70) 가스통 바슐라르, 『공간의 시학』, 광광수 역, 동문선, 2003. p. 11.

71) 이승훈, 『시론』, 태학사, 2005, p. 470

하늘·남극을, B는 하·땅·북극을 표상한다. 특히 AB의 축만을 중심으로 할 때 우리의 일상적 현실은 A와 B의 중간 영역으로 드러난다.

휠라이트는 공간의 세 가지 방향을 상부지향, 하부지향, 내면지향으로 보며, 이 도표를 참조할 때 이것은 A지향, B지향, O지향이 된다. 그에 의하면 A는 하늘 B는 대지, O는 자아의 궁극적 내면에 대한 관심을 통하여 추구되는 절대적 현실을 표상한다. A는 천상적 양상, B는 지상적 양상, O는 존재론적 신비의 양상으로 분류된다. 좀 더 부연하면 다음과 같다.

(1) A의 전형적 상징은 하늘-아버지-태양이다.

(2) B는 다시 성장과 관련되는 양상(B₁), 죽음과 관련되는 양상(B₂)으로 나누어진다. B₁은 대지에서 모든 사물들이 성장하기 때문이며, B₂는 모든 사물들이 죽으면 대지에 매장되기 때문이다. B₁의 전형적인 상징은 대지-어머니-나무-뱀이고 B₂의 전형적인 상징은 대지-유령이다.

(3) O의 전형적 상징은 천체-빛이다.

이러한 공간은 우리의 삶을 지배하는 공간이라기보다는 훌륭한 문학작품이 보여주는 공간이라고 할 수 있다. 뿐만 아니라 이러한 상하의 공간은 문학적 상상력의 경우 상하의 시간과 관련된다.⁷²⁾ 이때 상부는 초월적 혹은 종교적 세계를 암시한다.

이승훈은 결국 문학적 상상력의 공간, 특히 상하의 공간성은 문학적 상상력의 시간, 특히 상하의 시간성과 일치 한다⁷³⁾고 말한다. 우리의 일상생활보다 고차원적이거나 저차원적인 현실, 혹은 중력-지상의 존재를 지배하거나 중력에 굴복하는 현실을 향한 하나의 통로이며, 또한 그것은 집을 매개로 세우는 과정, 곧 인간의 자연정복 능력을 표상할 수도 있다.⁷⁴⁾

한 사람의 성장 요인은 여러 가지 관점으로 관찰될 수 있다. 특히 자아를 둘러싸고 있는 시간과 공간은 인물을 형성하는 중요한 요인이다. 시간과 공간은 어떤 시간, 장소에서나 일어날 수 있는 행동에 대한 단순한 배경으로 재현되기도 하고, 독특하고 구체적인 방법으로 사용하여 인물들의 사고와 행동을 형성하는 실

72) 위의 책, p. 472

73) 위의 책, p. 473.

74) C. Norberg - Schulz, 『실존·공간·건축』, 김광현 역, 산업도서출판공사, 1977, p. 51.

체로 작용하기도 하는데, 이것은 장르에 따라 변하게 된다. 이렇게 시간과 공간이 결합하는 방법에 따라 작중 인물의 사고와 개성은 형성된다. 그래서 이 부분에서는 「초승달과 밤배」의 상상력의 공간과 수직적 시간과의 관계 속에서 구현되는 작중 인물의 사고와 행동을 분석하고 그 의미를 찾아보고자 한다.



1. 포괄적 공간으로서의 갯밭

1) 성장과 재생의 공간

갯밭은 바다와 대지의 중간 지점이다. 대지를 삶과 죽음이 공존하는 공간으로 보는 휠라이트의 견해를 따르다면, 갯밭은 매우 적당한 공간 이미지를 드러낸다. 삶과 죽음의 중간 지점인 갯밭 또한 하부지향의 공간이다. 대지에서 모든 사물은 성장하고 최후를 맞이하고 있기 때문이다.

여기서는 우선 모든 사물이 성장하고 자라나는 어머니로서의 대지인, 갯밭을 조명해보고자 한다. 난나는 어린 시절을 갯밭에서 뛰어놀며 자랐다. 난나는 이 갯밭과 관련된 많은 기억들을 지니고 있다. 「초승달과 밤배」에서 갯밭이 차지하는 분량도 가장 많다. 그만큼 갯밭에서의 생활은 난나에게 꽤 중요한 부분이다.

난나가 다니던 학교는 바다가 훤히 보이는 솔밭 모퉁이에 있다. 난나는 수업 중에도 파도소리와 동묵이 아저씨 노랫소리를 듣는다. 과거 이 바닷가 마을에는 쑥대머리 머슴이 살았다. 그는 호열자가 창궐할 때도 마을을 떠나지 않고 끝까지 지켰다. 그래서 이 마을 사람들은 아직까지도 그의 제사를 지내준다. 도시락 못 가져간 오빠를 위해 찢레꽃으로 도시락을 갖다 준 옥이의 사랑도 있고 마을에서 영화가 상영되면 화장실 널빤지를 뜯어내고 들어가 몰래 영화를 보다 들킨 추억도 있다. 무엇보다도 이 마을에는 영구 고모를 용서하며 사랑을 완성해 가는 동묵이 아저씨가 있다.

난나에게 바다는 희망이었다. 사람들은 기선의 선장이 되려면 공부를 잘 해야 한다고 말하는데 난나는 그것이 이상했다. 누구보다도 고깃배의 노질이나 샷대질을 잘 하는 동묵이 아저씨는 글자도 모른다. 난나는 공부보다도 동묵이 아저씨의 뱃노래에 더 귀를 기울인다. 난나에게는 바다보다 더 좋은 것이 없다.

난나가 다시 나무 조각을 주우러 가려고 하자 동묵이 아저씨가 말했다.

“여기 있는 나무만으로도 충분해. 더 거뒀을 필요는 없겠다.”

“왜요? 나무를 많이 넣어서 불을 크게 하면 좋잖아요?”

“아니다. 우리 둘의 추위를 쫓는 데는 이만한 불이면 돼.”

“사오는 것이 아니라 주워오는 것인데요.”

“보리를 거둘 때도 어른들이 이렇게 말하지 않더냐? 이삭을 너무 심하게 줍지 말라고.”

“왜 그러죠, 아저씨?”

“그래야 다른 사람도 주울 게 있을 것이 아니야.”

성엿장 틈에서 작은 물고기 한 마리가 반짝였다. 동묵이 아저씨는 난나가 물끄러미 내려다보고 있는 새끼 물고기를 얼른 집어서 손바닥 위에 올려놓고 살피본 뒤에 바다로 던졌다.

“많이 많이 자란 다음에 만나자잉!”

그러자 저쪽의 솔밭 절벽으로부터 생각지도 않은 메아리가 돌아왔다.

“다음에 만나자잉!”

난나가 소리를 질렀다.

“솔밭 메아리야.”

“솔밭 메아리야.”

“우리 집 이사 간다.”

“우리 집 이사 간다.”

“안녕.”

“안녕.”⁷⁵⁾

성장한다는 것은 곧 기대와 희망의 표상이다. 바다는 넓은 공간과 함께 미래의 시간 이미지를 지닌다. 이 작품에 등장하는 바다도 미래에 대한 기대와 희망을 보여준다. 갯밭도 그런 의미에서는 작중 인물들로 하여금 많은 기대와 희망을 갖게 하는 공간이다. 바다와 대지의 중간 지점인 갯밭은 양가성을 가진 하부지향의 상징이다. 난나는 동묵이 아저씨의 이런 마음을 보고 자란다. 땀감으로 쓸 나무 삭정이마저 필요한 것만 취하고, 새끼 물고기가 잡히면 다음에 만나자며 되돌려 보낸다. 자연을 품은 인간의 도리를 어머니의 마음으로 구현하는 것이다. 동묵이 아저씨가 새끼고기 보고 “많이 많이 자란 다음에 만나자잉.”하고 말하는 것은 갯밭을 떠나는 난나에게 해주고 싶은 말이기도 하다.

난나와 동묵이 아저씨에게 바다는 ‘태양의 섬들을 향하여 항로를 잡고 떠날 준

75) 정채봉, 『초승달과 밤배』 상권, 까치, 1999, pp. 100~101.

비를 하는' 희망의 공간이다. 그 희망의 공간으로 가기 위하여 갯밭은 늘 준비되어 있다. 삭정이가 썩어 거름이 되어 대지를 비옥하게 하듯이, 돌려보낸 물고기가 더 큰 고기가 되어 돌아올 것을 기대하면서 난나도 이 갯밭에서 뛰놀며 성장한다.

여수로 이사 간 난나는 본격적인 사춘기를 맞아 방황하게 된다. 고등학생이 된 난나가 온다간다는 말도 없이 집을 나가 찾은 곳은 어린 시절에 자랐던 갯밭이었다. 아버지에 대한 그리움 때문에 늘 보채던 난나에게 할머니는 아버지를 기다려서 갯밭을 뜨고 싶지 않았다는 말과 함께 아버지가 행방불명이 된 것을 이야기하고 만다. 난나는 절규하고 싶은 마음으로 동묵이 아저씨가 있는 술집을 찾는다. 술집에서 임 선생님에게 보낸 장문의 편지에서 난나는 전기가 없는 마을에 대한 그리움을 토로한다. 그리고 모든 생물에게 말을 거는 동묵이 아저씨의 행동을 보며 많은 생각을 한다.

저는 바지락을 캐다 말고 먼 수평선을 바라보고 있었습니다. 썰물이 저버린 빈 개펄에는 물결이 출렁거릴 때와는 달리 고요가 가득 넘실거리는 것 같았습니다. 돌아오는 길에서 동묵이 아저씨는 이렇게 말했습니다.

“난나야, 저 빈 개펄을 보아라. 얼마나 평화로우냐.”

저도 무엇인가를 느끼고 있었습니다. 그러나 그것이 무엇인지, 적당한 말이 잡히지 않아서 생각 중이었습니다. 그런데 동묵이 아저씨가 “평화”라고 했습니다. 저는 그 순간 평화는 남김없이 저 개펄처럼 비워버렸을 때 올 수 있는 것이구나 하고 깨달았습니다. 사람들로 가득 차 있는 도회지가 그렇습니다. 장터가 늘 불안하고 욕심 많은 사람이 늘 불안해 보이는 것도 이런 이치일 것입니다.⁷⁶⁾

갯밭은 어려움에 처한 난나에게 위안을 준다. 바지락과 같은 많은 생물을 품고 있으면서도 개펄처럼 남김없이 비워버렸을 때 ‘평화’를 느낄 수 있다는 깨우침을 얻은 난나는 할머니가 있는 여수로 돌아갈 수 있었다.

난나 가족의 삶은 언제나 바다와 관련된다. 조상 대대로의 삶이 한 장소에 뿌리박고 있으며 삶의 모든 사건들은 이 바다라는 장소와 분리될 수 없다. 그렇기에 「초승달과 밤배」의 전체적인 공간성은 바로 바다가 된다. 이 바다라는 공간은

76) 정채봉, 『초승달과 밤배』 하권, 까치, 1999, pp. 24~25.

난나의 가족들의 과거와 현재, 그리고 미래까지도 시간적 경계를 약화시키고 결합시킨다.⁷⁷⁾

결국 『초승달과 밤배』의 시작도 갯밭이고 그 결말도 갯밭이다. 옥이는 사고를 당해 기억상실증을 앓고 있는 난나를 데리고 다시 갯밭으로 돌아간다. 할머니 산소에도 가고, 예전에 살던 집터에도 가 본다. 소꿉놀이 하던 이야기까지 해가며 기억을 되살리려 애쓰는 옥이와는 달리, 덤덤하기만 했던 난나는 사흘 때 되던 날 아침 어디론가 사라진다. 옥이는 여기저기를 찾아 헤맨 끝에 부엉이 곶에 있는 할머니 무덤 앞에 쪼그리고 앉아 있는 난나를 발견한다.

옥이는 그때 난나가 두 손을 모아서 귀에 대고 있는 것을 보았다. 아아, 어린 날의 소라껍질에 바다로부터 우우우 하고 물려와서 걸리던 파도 소리. 그 파도 소리 속에 서 난나는 소년시절을 기억하고 있을까?

(……)

옥이는 치마로 얼굴을 씻고 난나한테로 다가섰다. 그리고 그칠 줄 모르고들 옥이는 난나의 어깨에 손을 얹고 불렀다.

“오빠.”

“…….”

“할머니 생각나?”

난나의 어깨가 조용히 가라앉았다.

“옥이야.”

난나가 흠 문은 얼굴을 들고서 말했다.

“나 이제 흠냄새를 기억할 수 있겠어. 그리고 할머니, 우리 할머니도 기억할 수 있겠어.”⁷⁸⁾

옥이의 끈질긴 노력에도 불구하고 살리지 못했던 기억이 갯밭의 파도 소리와 흠냄새 덕분에 말끔히 치료된 것은 인간심연과 화합한 무의식의 호응 때문이라고 볼 수밖에 없다. 오래 전의 일이라서 잊어버렸을 것이라고 생각하는 흠의 기억과 파도소리가 난나의 무의식 속에 살아 있다가 의식의 어떤 작용에 의해 기

77) 박남숙, 앞의 논문, p. 42.

78) 정채봉, 『초승달과 밤배』 하권, 까치, 1999, pp. 239~240.

역을 되찾게 되고 새로운 탈출구가 만들어진 것이다.

난나의 무의식 깊숙한 곳에 살아있었던 갯밭에 대한 그리움이 지하실의 뿌리가 되어 기억을 재생시켰고, 고향을 떠나 바깥으로 떠돌던 혼이 고향에 돌아옴으로써 난나는 또 한 번 성장하게 된다. 이렇게 「초승달과 밤배」에서의 갯밭은 난나라는 한 인간이 성장하는 데 무엇보다도 중요한 역할을 수행한다. 난나가 갯밭에서 성장했다는 것은 그가 자유롭고 서정적인 감성을 지니고 있는 점과 관계가 깊다. 난나의 삶에서 바다는 모든 시작과 끝을 담당하고 있다. 난나는 바다를 통해 성장하고 바다를 통해 또 한 번 시작한다. 작품의 제목이 「초승달과 밤배」인 것을 참고하면 주인공 난나에게 바다는 살아가는 세상의 모든 것을 의미하고 어머니로서의 상징의 기능을 발휘하고 있다고 할 수 있다.



2) 절망과 죽음의 공간

갯밭에서 어린 시절을 보낸 난나에게 갯밭은 돌아가고 싶은 순진무구의 삶을 나타내는 공간이지만 때로는 좌절하고 소외당하며 성장했던 아픈 공간이기도 하다. 작품 내의 공간은 물리적 공간인 동시에 인물의 내적인 상황이며 심리적 공간이기 때문에 소외된 인물의 내면 상태 역시 그가 점유하고 있는 공간에 반영된다고 할 수 있다. 소외된 인물에게 있어서 특히 공간은 독특한 성격과 함께 분명한 지향성을 지니고 있다.⁷⁹⁾ 난나는 갯밭 구석구석을 뛰어다니며 생활했지만 그의 내면적, 심리적 공간에는 갯밭에 대한 유령, 죽음, 지하실의 이미지가 자리 잡는다.

이 부분에서는 난나의 성장과정을 통하여 하부지향 중의 죽음과 비합리, 악습의 유령 등의 이미지로 그려진 갯밭의 의미를 조명해 보기로 한다.

난나는 특이한 가족사 때문에 여러 가지 사건을 겪으면서 성장한다. 동체에 갔다 온 난나는 빨랫줄에 남자 옷이 걸려 있는 것을 보고 쿵하고 떨어지는 가슴의 돌멩이 소리를 듣는다. 금광에서 낙반 사고로 팔 하나를 잃고 그 보상금까지 눈이 맞은 여자에게 사기당한 삼촌이 그 여자를 찾으러 다니다 돌아온 것이다. 분쟁이 금광으로 가는 갯밭 마을 사람들은 모두 배를 타고 떠나지만 돌아올 때는 밤중에 아무도 몰래 돌아온다. 난나의 삼촌도 돈을 벌어 배를 하나 짓고 싶었는데 사고로 인해 파락호가 되어간다. 그 삼촌의 웃음소리는 전해 오월, 독사를 낚으로 쳐 죽였을 때를 환기한다.

난나의 삼촌이 왼손으로 그 낚을 주워들었다. 난나는 보았다. 파란 하늘과 운동장가에 지고 있는 탱자꽃잎들을. 리고 들었다. 만조가 되어 벼랑을 울리고 있는 파도 소리를……. 난나는 눈을 감았다. 쨍그렁, 쨍그렁 하고 낚이 쇠에 부딪치는 금속성이 대여섯 번 울렸다. 난나는 그 소리가 들릴 때마다 가슴이 자지러지는 것 같았다. 파도에 묻혀가서 바다 밑에 가라앉았으면 싶었다.

(……)

동강난 채로 땅에 떨어져 꿈틀거리고 있는 독사와, 피범벅이 되어 있는 낚과. 찢어져

79) 고설, 「한국 현대 소설의 소외 인물 연구」, 이화여자대학교 국어국문학과 석사학위 논문, 2000, p. 28

떨러지고 있는 소매 사이로 보이는 아무렇지도 않은 삼촌의 의수를 보자 난나는 슬피
졌다. 난나는 달려가서 삼촌의 쇠팔을 붙들고 울었다. 웬지 눈물이 그치지 않았다.
그때 삼촌은 지금과 같은 웃음을 터트렸던 것이다.⁸⁰⁾

어린 난나의 눈에도 현실에 좌절해 버린 외팔이 삼촌의 잔인한 행동은 예사로
보이지 않는다. 좌절된 삶에 대한 원망과 한이 광폭한 행동으로 발산되는 것을
지켜보는 난나의 귀에는 만조가 되어 벼랑을 울리고 있는 파도소리만 들린다.
낮이 쇠에 부딪치는 “소리가 들릴 때마다 가슴이 자지러지는 것” 같고 “파도에
묻혀가서 바다 밑에 가라앉았으면” 하는 마음이 들 정도이다.

인간은 물속에 빠지고 삼켜지고 물에 실려서 밑으로 밑으로 내려간다. ‘중력이
라는 단 하나의 악습’에 고집스럽게 복종하는 물을 따라 우리가 이르는 곳은 영
원한 심연, 영원한 밤이다. 아니 물은 어디에 ‘이른다’고 할 수 없다. 물은 항상
지나갈 뿐이다. 어디에도 정착하지 않는 것이 물이다. 물이 괴어 있는 곳은 항상
잠깐 경유지일 뿐이다. 물은 언제나 더 낮은 곳, 더 깊은 곳으로 내려갈 준비가
되어 있다. 그래서 물의 잠재적 힘을 표시하는 동사는 항상 현재 진행형이지 완
료형은 아니다. 그렇기 때문에 물은 바위보다 더 무겁다. 바위는 무거움의 완료
형이요 명사다. 그러나 물은 무거움의 동사요 힘의 화살표다.⁸¹⁾

난나의 내면적 공간은 깊은 바다 속에 침잠해 들어간다. 삼촌을 말릴 어떠한
힘도 없고 아직 가족을 추스를 능력도 없는 것을 느낀 난나는 크게 좌절한다.
좌절하는 공간이 바로 바다 속인 것은 갈등 속에 존재하는 자신의 모습을 영원
한 심연 속에 숨기고 싶은 희망이 있기 때문이다.

난나네 학교는 운동장이 문제이다. 객사 앞의 좁은 공간을 아무리 넓혀 보아도
운동회를 하기에는 무리이다. 그래서 간조 때를 잡아서 바닷가 모래밭에서 운동
회를 치른다. 난나는 옥이와 할머니에게 달리기에서 일등 할 것임을 장담한다.
그래서 부면장과 학교의 사친회장을 맡고 있는 원두 아버지와, 학교에 자주 드나
들며 물통 사오고 주전자 사오는 어머니가 있어 반장이 된 원두를 보기 좋게 누
르겠다고 마음먹는다. 하지만 원두가 발을 걸었고 트랙을 가로질러 간 난나와 원

80) 정채봉, 『초승달과 밤배』 상권, 까치, 1999, p. 37.

81) 김화영, 『문학 상상력의 연구』, 문학동네, 1998, pp. 149~150..

두는 서로 일등이라고 다투는 일이 벌어진다. 난나 가족은 할아버지와 아버지의 과거 행적으로 인해 주위 사람들로 부터 손가락질을 받으며 살고 있는데 난나마저 불이익을 당하고 있다고 생각하니 그동안 참아왔던 울분이 터져버린다.

난나 가족의 특이한 가족사는 지하실 벽의 양상으로 나타난다. 아무도 ‘우리편’이 되어 주지 않는 상황에서 울분은 범죄가 되고 그런 공간에 있을 수밖에 없는 현실에 공포를 느낀다. 한쪽에서는 삼사학년의 공굴리기 음악이 흘러나오는데 난나와 옥이 할머니는 해당화 나무 밑의 가마바위 위에 앉아 있다. 운동회의 신나는 음악은 소외된 자의 슬픔과 관계없이 계속되고 갯밭 한 쪽 구석에서는 난나와 옥이를 끌어안은 할머니의 울음소리만이 퍼진다. 이런 갯밭의 공간은 난나가 세상의 비합리를 경험한 곳이기도 하다. 고등학생이 된 난나의 꿈속 공간은 언제나 갯밭이다. 난나는 하늘나라에서 닷새의 휴가를 받고 온 아버지를 갯밭 마을에 있던 집에서 만난다. 할머니는 미운 것으로 말하면 난나 못지않았지만 아버지와 난나는 혈육임을 강조한다. 난나는 아버지를 건넌방에서 지내게 한다.

“절을 했던 말이야. 그 원수한테.”

“오빠, 아빠가 우리의 원수야?”

“그래. 원수지. 아버지는 우리 편이 아니란 말이야. 우리가 이 고생을 하는 것도 아버지 때문이란 말이야.”

(……)

그러나 난나는 이런 것쯤에 넘어가서는 안 된다고 마음을 다부지게 먹었다. 저 한 사람 때문에 우리가 얼마나 큰 고통을 받았는가. 할머니 이마의 서너 개 굵은 이랑은 무엇을 말하는가. 그리고 놀이를 할 때 늘 잡혀 가서 충을 맞고 쓰러지는 역을 하는 것도 저 아버지 때문에 꼭 참아야 했다. 차라리 태어나지 않았으면 좋았을 옥이가 엄마의 몸을 빌린 것도 저 아버지 때문이 아닌가. 난나는 뉘뉘 침을 뱉으며 골목길을 달렸다. 82)

행방불명된 아버지가 꿈속에서 하늘나라의 휴가를 받고 나왔다는 것은 아버지의 죽음을 암시하는 장치이다. 그 꿈속에서조차 난나는 아버지를 받아들이지 않고 원수라는 표현을 사용한다. 휠라이트의 논리대로 꿈속의 갯밭은 하부지향의

82) 정채봉, 『초승달과 밤배』 하권, 까치, 1999, p. 78.

양상 중 죽음과 윤행의 공간이다. 현 운동화를 빨아주고 연필을 깎아 주는 모습이 지워지지 않아서 아버지의 옷자락에 매달려 그냥 실컷 울어버리면 속이 시원할 것 같았으나, 난나는 이를 악물고 참는다. 애증의 감정으로 난나가 괴로워하는 사이에 아버지는 다시 사라지고 절망하는 할머니의 울음소리만 남는다.

난나의 사고 소식을 듣고 서울로 올라간 할머니는 난나가 그렇게 된 것도 자신의 죄 때문이라고 생각한다. 할머니는 감당할 수 없는 슬픔을 억누르고 여수로 돌아와 모든 것을 정리하고 다시 갯밭으로 간다. 할머니는 옛집을 한 번 살펴본 후 난나 할아버지 산소에 가서 지나온 삶을 되돌아보며 난나를 살려 달라고 애원한다.

“영감, 이녁이 유식해서 산도라 지면 나는 무식해서 질경이요. 이녁이야 고상하게 민족이다 뭐다 하면서 좇아다니다 죽었으니 산도라지꽃으로 피었다 할 수 있겠소. 그러나 나는 오늘날까지 길가에 나앉아서 소 발굽이 밟으면 밟는 대로 염소가 뜯어 먹으면 먹는 대로 부리만 있으면 목숨 부지하고 살아온 질경이 인생이었소.”

(……)

할머니는 허리끈을 풀어 들었다. 하얀 치마가 하얀 달빛을 날렸다. 할머니는 춤사위를 돌면서 한 걸음씩 한 걸음씩 두루마기 자락을 좇아가고 있었다. 달이 하얀 구름 속으로 숨어들었다.⁸³⁾

난나의 사고는 할머니에게 치명적인 충격을 안겨준다. 자신의 운명을 예감한 할머니가 갯밭으로 돌아오는 것은 죽음을 맞이하기 위한 의식과도 같다. 할머니는 할아버지가 묻힌 곳에 조상단지를 묻어 놓고 춤사위를 돌면서 달빛과 함께 숨어든다. 대처에 나가 성공하기를 바라던 손자 난나에게 닥친 불행을 대신하기 위해서 죽음을 택한 것이다.

탄생과 성장의 공간이 대지의 속성을 지닌 갯밭이라면 죽음과 절망을 내포한 윤행의 기운 또한 물과 지하실의 속성을 지닌 갯밭에서 찾아볼 수 있다. 난나의 심리적 공간은 심연 속에 가라앉아버리고 싶은 마음의 바다이다. 운동회 날 일방적인 불이익을 감수하며 이웃에게 소외되는 가족사 또한 지하실의 한쪽 벽 밖에

83) 위의 책, pp 225~226.

없는 벽에 갇힌 공포의 대상이었다. 꿈속에 나타난 아버지의 죽음의 유령과 달빛과 함께 숨어들어간 할머니의 죽음을 맞이하는 공간 역시 난나가 영원히 가슴속에서 새겨두어야 할 갯밭의 추억이 된다.

이렇게 갯밭의 의미가 다양하게 나타나는 것은 난나의 삶이 단순하고 순조롭게 이어지지 않음을 암시한다. 바다를 통해서 절망과 죽음을 겪고 그 속에서 좌절하지 않고 일어서서 떠나는 모습에서 우리는 난나의 굳은 의지를 엿볼 수 있다. 죽음과 절망을 내포한 갯밭은 음지와 양지의 균형을 갖춘 절망과 고통의 이미지를 함께 드러낸다. 그리고 작품 속에서의 갈등을 조장하기도 하는 등 중요한 기능을 수행하고 있음을 인식할 수 있다.



2. 내면적 공간으로서의 여수

공간은 흔히 두 가지 방식으로 인식된다. 질서(cosmos)와 혼돈(chaos)의 중간 영역으로 인식하는 방식과 공간을 3차원으로 인식하는 방식이 그것이다.

본고에서 염두에 두고 있는 것은 당연히 후자의 방식이다. 앞에서 인용한 도표에서 상하의 축을 가지고 있는 수직선상의 공간을 표현하면 위쪽은 A, 아래쪽은 B, 그 가운데는 교점인 O가 된다. 휠라이트는 종교 신화적 차원에서 이 지점을 자아의 궁극적 내면에 대한 관심을 통하여 추구되는 절대적 현실을 표상하는 존재론적 신비의 양상으로 파악한다.⁸⁴⁾ 이 절에서는 O의 공간을 분석해 보기로 한다.

이승훈은 수평과 수직이 만나는 교점을 그 중심으로 보고 있다. 그것은 (1) 수평성과 수직성은 동시에 드러난다. (2) 시간분할과 공간분할의 동일성을 전제로 이 교점은 부동성 및 신성성을 드러낸다. (3) 소설의 경우 인물창조의 반어성을 나타낸다. (4) 종교적, 원형적 측면에서 소위 수레바퀴 형식, 곧 선형적 움직임이 아니라 순환적 움직임을 지향한다.⁸⁵⁾등으로 요약된다.

「초승달과 밤배」에서의 난나의 성장과정을 볼 때 이 작품의 마지막인 수도원으로 들어가기까지의 삶 중에 가장 중심 되는 시기는 초등 사학년부터 고등학교 삼학년까지이다. 이 시기는 난나가 여수로 이사 가서 다양한 경험과 사고과정을 거치며 진정한 의미의 성장을 하게 되는 시기이다. 이 부분에서는 수직성의 공간을 놓고 고찰할 때 그 중심점이 되는 난나의 여수시절을 공간의 중심으로 삼아, 내면에 관한 관심, 존재론적 양상과 신성성, 종교적 원형적 측면에서 순환적 움직임, 왕국과 적지, 집의 눈인 램프의 불빛의 이미지 등을 함께 조명해보기로 한다.

난나는 사학년 때 새로운 삶을 살고 싶어 하는 삼촌의 설득에 못 이겨 집을 팔고 이사하는 할머니를 따라 여수로 삶의 터전을 옮기게 된다. 하지만 건어물 가게 차릴 돈을 갖고 다방여자와 달아나 버린 삼촌 때문에 여수 생활의 시작은 매우 어려웠다. 그 과정에서 난나는 신문배달을 하며 우체부 정씨 아저씨와 의사아저씨를 알게 된다.

84) 이승훈, 『시론』, 태학사, 2005, pp. 470~471.

85) 위의 책, pp. 485~488.

캐스트너의 용어로 말하면, 이 만남은 수평적인 만남이다. 후에 ‘더덕 먹는 모임’의 기초가 되는 이 수평적인 만남을 계기로 우체부 정씨, 향교의 대학생, 수의사, 꿀벌 할아버지는 난나의 정신적 성장을 도와주는 인물들이 된다. 나아가 수평과 수직의 교점도 형성된다. 난나는 그들로 인해 시대적, 사회적 상황에 눈을 뜨게 되며 자신의 가치관을 정립해 나간다.

난나는 어른들을 향해서 물었다.

“잘 배움이 못 배움만도 못하다는 말은 무슨 뜻이지요?”

수의사 아저씨가 대답했다.

“그것은 이 세상이 바로 가지 않고 있다는 뜻이다.”

그 말조차도 어려워서 고개를 갸우뚱하고 있는데, 꿀벌 할아버지가 난나를 독촉했다.

“어서 가서 더덕을 캐와야 하지 않겠느냐? 술이 고프구나.”

그러나 이 날의 난나한테는 더덕도 잘 보이지 않았다. 더덕 대신에 대학생 아저씨의 말 아들을 수 없는 말들이 풀뿌리마다에서 허영게 내비치고 있는 것 같았다.

“잘 배움과 못 배움” “학문과 진실” “배움과 행함”이.⁸⁶⁾

사회 부조리에 대항하는 향교 대학생이 보내온 편지를 읽으며 어른들은 데모를 하는 것 같다며 걱정한다. 어른들의 말을 귀담아 듣던 난나는 혼란스러움을 느낀다. 항상 올바른 가치관을 가지고 남들보다 곧은 성품으로 살아가는 그들의 걱정이 진실성 있게 다가온 것이다. 난나는 이들과의 만남을 통해 사회에 대한 새로운 인식과 세계관을 갖추어 나가기 시작한다.

휠라이트에 의하면 상하의 공간은 단순히 상하의 대립으로 나타나지 않고 상 - 중 - 하의 체계로 세분되며 특히 가운데인 O는 상하의 중간 영역을 의미한다기보다는 상하가 외부지향성을 드러냄에 반하여 어디까지나 인간내면의 세계를 지향한다는 의미로 읽지 않으면 안 된다.⁸⁷⁾ 또한 그에 의하면 수레바퀴는 인도의 승려들이 인간의 참된 목표로 가르친 삶의 성취, 곧 지복의 삶을 상징한다. 그들이 강조하는 참된 삶의 목표는 모든 행위·선택의 중심에 존재하는 순수한 중심·절대적 자아·그러한 자아의 발견에 의하여 완벽한 조화와 고요 속에서 행동하는 일이

86) 정채봉, 『초승달과 밤배』 상권, 까치, 1999, p. 239.

87) 이승훈, 『시론』, 태학사, 2005, pp. 471~472.

다.⁸⁸⁾ 난나의 여수에서의 삶은 더덕 먹는 모임을 통해 수평의 범위와 수직의 범위를 형성해 가고 인간의 참된 목표를 실현하기 위해 순수하고 절대적인 자아를 찾는 삶이었다.

대정 선생님으로부터 시국에 관한 이야기를 듣고, 우체부 정씨 아저씨를 통해 학교 대학생의 죽음을 전해들은 후, 난나는 영세를 받고 꼬박꼬박 성당에 다닌다. 그러다가 정확을 당하게 되었을 때는 화염사로 찾아가 출가하려고 한다. 난나는 그것도 마음대로 안 되자 죽음을 결심한다.

저는 문득 죽음을 떠올렸습니다. 이때처럼 죽음이 극히 자연스럽게 저의 머리에 떠오른 것은 처음이었습니다. 어린 생각이지만, 저는 그제야 죽음은 복잡한 것이 아닌 지극히 단순한 것인 것을 알았습니다.

마지막 출구.

그렇습니다. 우리 인간들이 가지고 있는 마지막 출구입니다.

(……)

저는 새삼스럽게 그 들려오는 소리들에서 신비를 느꼈습니다. 그러자 내가 지금 살아 있다는 사실을 확인하는 것처럼 전을 같은 것이 머리끝에서 발끝까지 달려갔습니다.

“선생님”

이윽고 청년이 말했습니다.

“죽음은 생의 완성이어야 한다고 생각했는데, 그런데 자살은 완성이 아니라 중단일 뿐이오.”⁸⁹⁾

김화영에 의하면 들은 물보다 위, 빛보다 아래인 상상공간의 중심에 위치한다. 물의 꿈과 공기의 꿈이 서로 포옹할 때, 즉 난나가 영세를 받고 마음의 안정을 얻어 종교적인 삶에 충실할 때는 왕국이고, 그것이 서로 충돌하여 갈등을 일으킬 때, 즉 종교에 귀의하고 싶어도 거절당하거나 현실에 처한 공간에서 만족하지 못한 좌절의 상태에서 죽음을 생각할 때는 적지가 되는 것이다. 왕국과 적지가 공존하는 ‘인간적 공간’이 난나가 갈등하고 변민하는 삶의 공간이다.

한편 바슐라르는 밤잠을 자지 않고 있는 사람의 상징인 먼 은자의 오두막집의

88) 위의 책, pp. 487~488

89) 정채봉, 『초승달과 밤배』 하권, 까치, 1999, pp. 97~98.

불빛이라는 이미지에서 공간을 끌어낸다. 잠들어 있을 시간에 의식이 깨어있으면서 램프를 밝히는 것은 진정한 자아를 찾기 위해 고민하는 난나의 이미지와도 상통한다. 빛나는 램프는 빛의 세계의 상상력이다.⁹⁰⁾

램프는 잠들지 않고 항상 빛난다. 램프는 커다란 기다림의 표지이다. 난나는 임신생님에게 쓴 편지에서 이번의 방황은 이렇게 매듭지어진다고 말하면서 훗날에 훨씬 당당한 난나가 되겠다고 다짐한다. 가족들에게, 주위의 아는 사람들에게 당당해지는 날이 오기를 기다리는 난나의 마음은 난나를 바로 오두막집으로, 새집 같은 보금자리로, 구멍 속에 들어가 웅크리고 있는 구석으로 방황하게 한다.

이렇게 해서 여수를 떠난 난나는 다시 여수에 돌아오지 않는다. 마지막 아버지의 사망신고를 하기 위해 여수행 야간열차를 타려고 했을 때 한 번의 기회가 있었지만 사고가 나 못 오게 된다. 이것은 난나는 옥이가 공장 생활을 하며 부쳐 주는 돈과 할머니가 생선 좌판을 해서 마련한 돈으로 공부하며 방황해 온 지난 날로 되돌아가고 싶지 않은 마음을 지니게 하는 심리적 장치로 보인다.

돌은 끝없이 심연의 어둠 속으로 추락하는 것(물의 이미지)을 막아주지만 투명한 비물질적 세계 속으로 산화하는 것(빛의 이미지)도 방지한다. 요컨대 돌의 세계는 물질의 세계요 살과 육체의 세계다.⁹¹⁾ 램프를 켜는 듯, 물과 빛의 세계에서 단단히 견뎌내는 돌의 무게인 듯, 난나는 어려운 여수시절을, 수평과 수직의 여러 표상을 드러내면서도 중심은 움직이지 않는 수레바퀴의 상징적 의미를 새기는 공간으로 만들어간다.

여기에서 난나는 돌고 돌아도 중심은 변하지 않는 수레바퀴의 의미처럼 절대적 자아를 형성하고 그 중심성을 향하여 성장해 나간다. 여수에서의 삶은 성장과정에서 필연적인 계기를 제공하는데 그것은 한 인간의 성장 요인 중에서 환경과 만남의 관계가 차지하는 비중이 얼마나 큰가를 보여 준다.

90) 가스통 바슐라르, 앞의 책, pp. 116~117.

91) 김화영, 앞의 책, p. 19.

3. 의지적 공간으로서의 서울

여수 시절의 방향을 끝내고 싶은 난나는 옥이가 공장생활을 하고 있는 서울을 찾는다. 하지만 서울에서도 난나의 방향은 끝나지 않고 새로운 국면을 맞는다. 성장과정에 있는 난나의 방향을 육체적, 정신적인 상승을 위한 것이라고 본다면 상하의 축을 가지고 있는 수직선상으로는 맨 위를 가리키고 있다. 앞에서 인용한 도표의 맨 위를 A, 아래를 B, 그 가운데를 O라고 할 때 이 부분에서 고찰할 대상은 A의 양상이다.

휠라이트에 의하면 A의 전형적 상징은 하늘 - 아버지 - 태양이며 천상적 양상이다. 그것은 현재의 어떤 순간을 계기로 과거나 미래의 방향, 곧 수평적으로 발전하는 게 아니라 상부를 지향하는 양상이고, 상부는 초월적, 종교적 세계를 암시한다. 또한 그것은 하늘의 세계를 향하여 일상의 삶을 종교적으로 초월하려는 의지를 보여 준다.⁹²⁾

여수에서의 삶이 막막하기만 했던 난나는 떠날 것을 결심한다. 텔레비전에 나오는 예쁜 서울 여자들이 수돗물로 세수하고, 수돗물로 밥을 해 먹어서 예쁜 줄 알고 있었던 난나는 막연히 서울에 대한 동경이 있었다. 하지만 서울은 허상에 불과하다. 더욱 혼란스러운 난나에게 옥이는 가슴속에 진주를 가지라며 격려해 준다. 난나는 서울역에 내렸을 때, 서울 거리의 높은 건물을 뒤주라고 생각하고, 사람들은 뒤주 주변을 맴도는 개미라고 느낀다. 흘러놓은 과자 부스러기 하나를 목숨을 걸고 끌어가는 개미들처럼, 행렬을 지어 다니다가 동료가 죽임을 당해도 다시 묵묵히 줄을 이어가는 개미의 저돌적이고 끝없는, 그러나 무료한 행진과 서울 사람들의 일상은 닮았다고 생각한다. 불이를 찾아갔을 때 불이도 세상에 대한 불만이 가득했다.

“그래 나도 썩고 세상도 썩었어. 모두 썩었어. 그 썩은 것을 해치우려고 나는 유도를 배우는 거야. 매치고 엮어쳐서 까발겨버릴 거야. 그리고 칼 쓰는 법도 배우고 있어. 썩은 것은 까발리기도 해야 하지만 칼로 도려내야 해.”

“불이야, 진정해. 나가자.”

서울 하늘의 별들은 생기를 잃었고 멀기만 했다. 난나를 따라서 하늘을 우러러보

92) 이승훈, 『시론』, 태학사, 2005, pp. 471~472.

던 불이가 한숨을 쉬면서 말했다.

“참 오랜만에 보는 별들이다.”

“왜? 밤마다 나오는 별들인데.”

“서울에 살다보면 그렇게 돼. 밤이 되어도 별이나 달을 찾아보는 일은 좀처럼 없어. 그냥 네온사인과 수은등이나 바라보며 사는 것이 서울 사람들이야.”

“서울 사람들은 그래도 돼?”

“뭘?”

“하늘의 별과 달을 그렇게 푸대접해도 되느냐구?”⁹³⁾

유도와 칼 쓰는 법을 배우며 서울에 대한 원한을 품고 있던 불이와는 달리 난나는 밤하늘의 별과 달을 보지 않는 서울 사람들이 안타깝기만 하다. 난나는 밤하늘에 떠 있는 별들에게서 위로받지 못했다면 미쳐버리고 말았을 것이라고 생각하면서 밤하늘의 별과 달을 올려다보며 일상적 삶을 인내한다. 일상을 지배하고 있는 가족의 무거운 부담과 사회적 부조리에서도 그 순간만은 영원성의 세계로 들어가게 되는 것이다. 서울의 높은 빌딩을 커다란 뒤주로, 개미떼들의 행렬을 서울 시민으로 비유한다면 갯밭이나 여수시절보다 훨씬 멀리 있게 느껴지는 별과 달이지만 한 번도 쳐다보지 않고 사는 사람들과 달리 난나는 마음속에 지니고 하늘의 세계를 향하면서 일상의 삶을 종교적으로 초월하려는 의지를 지니고 있는 것이다. 난나는 하늘을 쳐다봄으로써 삶의 의지를 실현하는 데에 필요한 힘을 얻을 수 있었다. 우연히 일터에서 만난 대학원생에게서 ‘빈익빈 부익부 현상’을 들은 불이는 절망하여 도둑으로라도 나설 것을 결심했지만 난나는 다르다.

이 말은 들은 불이는 지금의 이 막차를 놓칠 수 없다고 했다. 불이가 말하는 막차란 부유층의 대열에 합류하는 것이다. 그리고 그 목적을 이루기 위해서는 도둑으로라도 나서겠다는 것이다. 물론 밤마다 다리가 육신거러 잠을 제대로 이룰 수 없도록 짓밟은 원수를 갚겠다는 생각도 그보다 못지않았다.

그러나 나는 불이와는 생각이 다르다. 나는 인간의 행복에서 물질이 가장 큰 자리를 차지한다고는 생각하지 않는다. 갯밭에 살 때 우리는 가진 것이 거의 없었다. 약간의 배고픔 속에서도 할머니의 팔베개를 베고 누우면 우리는 아늑했다. 따뜻한 아랫목에 발

93) 정채봉, 『초승달과 밤배』 하권, 까치. 1999, pp. 118~119.

을 집어넣을 수 있는 것만으로도, 할머니의 옛이야기를 들을 수 있는 것만으로도 우리는 넉넉했다. 우리는 그 넉넉함을 회복하면 되는 것이다. 그것은 사람으로 되는 일이지, 돈으로 이루어지는 일은 아닐 거야.⁹⁴⁾

어려운 사회상황과 정치적 혼란을 겪으면서도 난나가 사람에 대한 신뢰를 유지할 수 있었던 것은 향일성으로 설명할 수도 있다. 콘크리트 건물이 도시를 덮고 있는 서울은 일종의 돌의 성향으로 분석될 수 있다. 난나가 여수를 떠나 서울을 택한 것은 축축하고 어두운 풍토가 아닌 단단하고 메마른 돌이 있는 곳에 태양이 대지를 만나러 내려온다는 것을 아는 향일성 식물의 본능과도 같다.

앞에서도 밝힌 것처럼 지하실은 죽음이나 유행의 양상으로 드러난다. 그 공간을 대신해서 선택할 수 있는 것이 바로 지붕 밑 공간인 공간이다. 난나가 서울에서의 방황에 좌절하지 않고 딛고 일어서서 새로운 선택을 할 수 있었던 것은 이러한 초월의식을 지니고 있었기 때문이다. 하늘의 세계를 향하여 일상의 삶을 초월하고 나면 목수가 단단하게 이루어놓은 기하학적 구조인 뒤희 같은 건물의 내용은 잘 알지도 못하면서 굴렁쇠 길만을 익히고 다니는 것 같은 모습에서 벗어날 수 있다. 건물의 강한 골격인 사회를 이루고 있는 선·악, 밝음·어둠, 귀함·천함, 높음·낮음 등을 꿰뚫으며 인간의 본질에 대해 바라볼 수 있는 안목이 생기는 것이다.

서울에서 밑바닥 생활을 두루 경험하던 난나는 아버지와 할머니와의 끈을 끊고 혼자서 가기 위해 아버지의 사망신고를 하기로 결정한다. 하지만 난나는 교통사고를 당해 간신히 위기를 넘기고 기억을 상실하면서 또 한 번의 고난에 직면한다. 다시 갯밭 마을로 돌아온 난나는 기억을 되찾고 수도자의 길을 택하는 것으로 「초승달과 밤배」의 대단원을 장식한다.

나는 지금 귀로에 서 있는 탕자인 나를 본다. 허욕에 시달리다가 생사의 갈림길에 있었지만, 신은 나를 거두어가지 않고 혼과 육체를 분리시켜 한동안 휴식을 주었다. 그리고 이제 혼과 육체가 합일하여 한 인간으로 다시 태어났다. 그동안 허구한 날 나는 혼이 바라는 삶보다도 몸이 바라는 삶을 향해서 쫓아다녔다. 내 몸의 안락을 위한 탐구에 몰두했고, 안락한 의자를 얻어 볼까 하고 심지어 강도 높이까지 거들었다. 나는 그동안 육신

94) 정채봉, 『초승달과 밤배』 하권, 까치, 1999, pp. 150~151.

의 밥보다도 혼의 죄를 너무나 많이 포식했던 것이다. 일찍이 나는 내가 내 몸의 청지기인 것을 깨닫지 못했다. 청지기는 마땅히 주인의 뜻을 헤아려 관리해야 하는 것인데, 내가 마치 주인인 양 함부로 하니 신은 내 몸에서 한동안 나를 쫓아버렸다. 나는 이제 내가 내 몸의 청지기인 것을 깨닫고 청지기로서의 삶을 겸허하게 다시 시작하려고 한다. 부디 탕자의 내 눈물을 헤아려주시기를 신에게 기원한다.⁹⁵⁾

종교 신화는 흔히 죄의식을 모티프로 한다. 이러한 죄, 곧 인간적 실수가 A에서는 자만으로 기술된다. 이러한 죄의 대가, 곧 형벌은 신의 복수이다. 이러한 형벌의 세계에서 벗어나는 길로는 자기희생, 신과의 계약 등이 있다.⁹⁶⁾

난나는 주어진 삶에서 참의미를 깨닫지 못하고 육신의 밥보다도 혼의 죄를 너무나 많이 포식하는 허욕에 시달리며 탕자처럼 살아왔다. 난나의 몸에서 한동안 ‘난나’를 쫓아내 버려 혼과 육체가 분리된 것이다. 난나는 이러한 형벌의 세계에서 벗어나기 위해 청지기로서의 삶을 겸허하게 다시 시작하기 위해 수도자의 길을 택한다.

난나의 삶에서 곳곳하게 일어서 자기 앞에 놓인 숙명적인 삶을 살아가려는 모습은 바로 힘의 화살표이자 꽃이다. 우리는 그런 난나의 모습에서 인간적 가치를 발견할 수 있다. 서울에서의 삶은 그야말로 밀바닥 생활이었지만 난나의 삶은 비참하지 않았다. 확실한 구원의지가 있었기 때문이다. 독자는 한 인간이 가지고 있는 한계에 저항하여 서울이라는 딱딱한 시멘트 도시 속에서도 순수한 영혼을 잃어버리지 않는 난나의 삶을 통해서 구원의식을 엿볼 수 있다.

95) 정채봉, 『초승달과 밤배』 하권, 까치, 1999, p. 245.

96) 이승훈, 『시론』, 태학사, 2005, p. 471.

IV. 「초승달과 밤배」에 나타난 시·공간의 특징

한 작가가 써 놓은 작품 속에는 작가가 살고 있는 시대나 환경, 작가의 세계관, 사상이 녹아 있게 마련이다. 그렇기 때문에 작품 속에 내재된 문학적 특징과 의의를 찾기 위해서는 이런 점에 대한 이해가 선행되어야 할 것이다. 이 장에서는 「초승달과 밤배」에 나타난 시·공간의 특징을 규명해 보고자 한다. 정채봉이 남긴 2편의 장편 중에서 스스로 애착을 가지고 다듬은 작품인 「초승달과 밤배」는 정채봉 문학의 시·공간적 특징을 잘 드러내는 작품이기도 하기 때문이다.

첫째, 「초승달과 밤배」는 시간의 흐름이 뚜렷하다. 18세기 괴테가 독일 성장소설의 원형인 『빌헬름 마이스터의 수업시대』를 발표한 이후 우리나라에도 성장소설이라고 불릴 만한 작품들이 많이 나왔다. 특히 6·25전쟁은 한국소설로 하여금 성장소설의 형태를 가능하게 만들었다. 예를 들면, 전쟁이 가장 순진한 아이들에게 주는 고통을 형상화한 것, 성인의 시점에서 유년기에 보고 깨달은 것, 그리고 어려운 세상살이의 인지의 과정을 제시하는 형태 등이 그것이다.⁹⁷⁾

하지만 「초승달과 밤배」는 지금까지의 한국의 성장소설들과는 달리 독자로 하여금 연속적으로 주인공의 성장과정을 지켜볼 수 있게 해 준다. 김유정의 「동백꽃」(1936), 황순원의 「소나기」(1953), 윤홍길의 「장마」(1973), 안정효의 『헐리우드 키드의 생애』(1992), 현기영의 『지상에 손가락 하나』(1999) 등도 물론 성장소설이기는 하지만 시간의 흐름이 잘 나타나지 않는다. 「동백꽃」, 「소나기」, 「장마」 등은 주인공이 특정한 사건을 겪어나가는 과정을 통하여 성장기 주인공의 각성을 이야기한 소설들이며, 장편인 『헐리우드 키드의 생애』는 중·고등학교 시절 영화에 대해 관심이 많은 주인공을 형상화하는 데에 그치고 있고, 『지상에 손가락 하나』는 유소년시절의 이야기가 시간의 흐름에 따라 전개되기보다는 움니버스 식으로 단절된 이야기들의 나열되고 있다. 이들 소설에 비해 『초승달과 밤배』는 초등학교 저학년인 난나가 고등학교 3학년을 거치고 기억상실이라는 투병과정을 거치며 완전한 성인의 나이가 될 때까지의 과정이 차례대로 드러난다.

97) 이재선, 『현대 한국 소설사』, 민음사, 1991. p. 90.

둘째, 「초승달과 밤배」의 공간에는 대자연과 함께 숨 쉬고 있는 인간의 이야기가 담겨 있다. 말하자면 인간을 포용한 대자연이 이 작품의 공간 특성이다. 정채봉은 단편으로 발표했던 이야기들 중 여러 편은 「초승달과 밤배」의 소재가 되어 커다란 하나의 이야기로 함축되고 있음을 확인할 수 있다. 먼저 「돌고 간 발자국」⁹⁸⁾의 이야기는 수의사 아저씨가 놓아준 노루 이야기에, 「그리고 또 그 나머지」⁹⁹⁾는 옥이가 찾은 네잎 클로버 이야기에 접목된다. 또 「그을음을 털어드립니다」¹⁰⁰⁾는 난나가 동물이 아저씨가 갖다 준 여치를 잘 키워 쉰 세 마리의 여치로 자산공원에 풀어놓은 이야기와 꿀벌 할아버지를 찾아간 곳에서 만난 문동병에 걸린 한 선생이 고향의 소리를 들려주고 싶어 도시의 공원에 풀어놓는 이야기가 되고, 「눈썹이 지워진 여인」¹⁰¹⁾은 난나가 아버지의 사망신고를 하러 떠나기 전에 읽은 나환자촌 이야기에서 등장한다. 난나의 할아버지 친구에게 들은 돌멩이 이야기를 듣고 수도원까지 가지고 가는 이야기는 「꿈 꾸는 돌」¹⁰²⁾에서도 나온다. 이러한 이야기들은 모두 정채봉 문학의 색깔이기도 한 자연을 바탕으로 한 이야기들이다. 「눈썹이 지워진 여인」을 빼면, 예를 든 작품들은 전부 자연의 이야기를 집어넣기 위한 작품들로 볼 수 있다. 이 작품들은 단편으로도 충분한 의미를 가지고 있으며, 「초승달과 밤배」에 작품 소재로 쓰이기에 충분한 만큼 작품 전반에서 유기적인 구조를 이루고 있다. 이것은 작가가 한결같이 자연관을 문학에 형상화시키고자 한 의도의 소산이다. 『초승달과 밤배』 또한 그 범주에서 이해될 수 있다.

셋째, 「초승달과 밤배」는 작가 자신의 이야기를 담고 있어서 이 작품 속의 시간과 공간이 작가가 성장한 그것과 대동소이하다. 난나가 갯밭에서 태어나 성장한 점은 정채봉이 순천시 해룡면 바닷가 마을에서 태어난 것과 유사하다. 여동생 하나를 낳고 스무 살에 세상을 떠난 어머니나 일본으로 이주하여 소식이 끊긴 아버지 때문에 할머니와 함께 살아간 이야기는 난나의 이야기와 같다. 할머니를 따라 선암사에 다니며 불교적인 정서를 바탕으로 성장한 후 1980년 ‘5월 광주’를

98) 정채봉, 『꽃다발』, 현대문학 어린이, 2001, p. 169.

99) 위의 책, p. 148.

100) 정채봉, 『바람과 풀꽃』, 대원사, 1990, p. 148.

101) 위의 책, p. 188.

102) 정채봉, 『돌 구름 술 바람』, 샘터, p. 122.

계기로 진실과 정의는 무엇인가 회의하다가 가톨릭에 귀의한 작가와 나중에 수도원으로 들어가는 난나는 같은 인물임을 또한 확인할 수 있다.

넷째 『초승달과 밤배』는 가족사와 민족사가 일치되는 시간과 공간을 그려나가고 있다. 산업화되어 가는 과정에서 상처 입은 서민의 아픔을 삼촌과 여수생활, 서울에서의 삶 등을 통해 시대적 상황을 나타내고 있다. 또 4·19, 5·16, 3선 개헌과 유신 등을 거치는 역사적 사건의 흐름과 난나 가족의 삶이 밀접한 관계가 있음을 보여준다. 사상범으로 몰려 죽은 “우리 편”이 아닌 할아버지와 정치운동을 하다 행방불명된 아버지, 현실에 좌절하여 파락호가 된 삼촌 등 난나의 성장 과정은 가족사와 민족사가 일치되는 시간과 공간이다. 그러면서도 주인공이 일정한 거리를 스스로 유지하고 있다. 이것은 순수한 삶, 자연적인 삶, 원형의 삶을 통하여 자신과 주변을 지켜내는 난나의 모습을 통해 작가가 나타내고자 하는 구원의식을 보여 준다.

다섯째 『초승달과 밤배』의 공간은 철저히 주변적인 공간이다. 난나의 고향은 한반도의 남쪽 맨 아래의 바닷가이다. 여수와 후포 역시 바닷가이면서 국토의 끝자락들이다. 서울에서의 삶에서도 옥이가 살고 있는 곳은 연탄가스가 걱정되는 변두리 작은 방이다. 난나가 일하게 되는 공간 역시 신문배달, 철공소, 선구상, 목욕탕 때밀이, 웨이터, 가짜 대학생 아르바이트 등 어둡고 힘든 소외의 장소들이다. 또한 난나가 다닌 중학교는 정식 인가가 나지 않은 공민학교인 큰술학교이고, 고등학교는 마치지도 못한다. 옥이의 직업 역시 스웨터를 만드는 공장의 미싱사이다. 그러나 이러한 궁핍 속에서도 난나의 가족은 넉넉하고 따뜻한 마음을 지니고 살아간다. 주변적인 공간 속에서 살아가는 인간들에 대한 따뜻한 시선이 돋보이는 작품인 것이다.

지금까지 정채봉의 「초승달과 밤배」가 지니고 있는 시·공간의 특징을 살펴 보았다. 다른 성장소설에 비해 시간의 흐름이 뚜렷하고, 대자연과 함께 숨 쉬는 인간적 공간을 그린 점, 작가 자신의 이야기와 유사한 점, 민족사와 가족사의 중첩, 주변적인 공간을 표상한 점들은 시·공간의 특징인 동시에 『초승달과 밤배』를 이해하는 데에 필요한 나침반이기도 할 것이다.

V. 결 론

시간과 공간은 작품을 이해하는 데 기본적으로 작용하는 원리라고 할 수 있다. 시간과 공간에 대한 흐름을 읽지 않고 작품에 대한 내용을 말하는 것은 매우 위험하다. 작품에 나타난 시간과 공간은 그 작품을 가능하게 하는 근본요소이기 때문이다. 본고에서는 「초승달과 밤배」가 어떠한 시간과 공간의 구조를 지니고 있는지를 살펴보았다.

먼저, 본질적 시간으로서의 과거·현재·미래의 흐름을 조명해 볼 수 있다. ‘동심과 순수’를 통해서 「초승달과 밤배」의 난나가 맑고 순수한 삶을 유지하며 현재에서 미래로 발전적이고 진보적인 삶을 살아가고 있음을 보여준다. 그리고 ‘꿈과 추억’에서는 난나가 미래로부터 주어지지 않은 확실성에 대처하는 하나의 방법으로 과거를 회상하거나 꿈을 통해 실현하고자 하는 등 자기 존재의 의미를 발견하는 삶을 살아가고 있음을 각각 확인할 수 있다.

종교적 시간과 인간적 시간으로 구분해서 살펴보기도 하였다. ‘종교적 승화와 구원’에서는 「초승달과 밤배」에서 난나의 순수한 영혼을 유지하기 위해 청소년기의 무질서와 방황을 뛰어 넘는 구원의식을 찾아보았다. 그리고 ‘긴장과 본능’에서는 때로 좌절하고 절망하는 난나의 모습이 발견되는 것에서 알 수 있는 것처럼 독자가 더 깊은 진실을 확인할 수 있게 하는 시간임을 확인할 수 있다. 「초승달과 밤배」에서는 심리적 갈등의 과정에서 죽음과 절망을 느끼게 되는 순간이 바로 인간적 시간에 해당된다.

또 영원과 순간의 시간으로 분석해보기도 하였다. ‘운명적 사명’에서는 「초승달과 밤배」에서 할아버지와 아버지의 과거를 통하여 어쩔 수 없이 수행해 나가야 하는 난나의 순탄하지 않은 운명을 예견하고 있다. ‘서정과 감각’에서는 시간의 무시간화와 공간화를 통해 『초승달과 밤배』의 서정성을 강화하는 것을 알 수 있다.

「초승달과 밤배」의 공간에 대해서는 난나가 성장해 온 순서대로 고찰되었다. 난나는 갯밭에서 태어나 초등학교 4학년까지를 보낸다. 유년시절의 난나에게는 갯밭이 세상의 전부였다. 그러다가 삼촌의 권유로 여수로 이사하게 되고 거기서

어려운 삶을 살아가게 된다. 비로소 갯밭이라는 알에서 튀어나와 넓은 세상을 인식하게 되는 것이다. 그러다가 자기 삶에 대한 회의를 견디지 못하고 방황하던 난나는 서울로 올라간다. 이 과정을 통하여 난나는 새로운 삶을 맞이한다. 이렇게 「초승달과 밤배」의 공간은 그때마다 의미를 드러내면서 소설 속에 자리 잡는다.

먼저, 주인공 난나가 살고 있는 공간이 내포하고 있는 의미를 분석하기 위해 갯밭이 갖고 있는 성장과 재생의 공간을 조명하였다. 난나는 고향 갯밭에서 정신적, 육체적으로 성장한다. 난나의 삶에서는 바다를 빼놓을 수는 없으며 바다를 통해 난나의 삶은 제 자리를 찾는다. 바다가 주는 공간적 질서 위에서 모든 것은 시작되고 끝난다. 이는 갯밭이 난나에게 삶의 근원이 되어주고 있음을 의미한다.

하지만 「초승달과 밤배」에서의 갯밭은 절망과 죽음의 이미지로도 나타난다. 삼촌의 횡포로 인해 난나의 심리적 공간은 심연 속에 가라앉고 싶은 바다가 되기도 하고, 불우한 가족사로 인해 겪는 소외의 아픔 또한 지하실의 한쪽 벽 밖에 없는 벽에 갇힌 공포의 원인이 되기도 한다. 꿈속에 나타난 아버지의 죽음을 맞는 공간도, 할머니가 죽음을 맞이하는 공간도 역시 갯밭이기 때문에, 난나에게 갯밭은 성장의 공간이지만 죽음과 윤행의 공포를 내포하고 있는 복합적인 공간이다.

난나의 가족이 이사 가서 살게 된 여수는 절대적 자아를 찾는 내면 공간으로 자리 잡는다. 복잡하고 힘든 생활 때문에 방황하면서도 끝내 자기 자신을 지켜내는 난나의 의식은 항상 깨어 있다. 이것들은 심연의 어둠 속으로 추락하는 것을 막아 주고 투명한 비물질적 세계 속으로 산화하는 것도 방지하는 돌의 역할을 담당한다. 램프를 켜듯, 물과 빛의 세계에서 단단히 견뎌내는 돌의 무게인 듯, 난나는 어려운 여수시절에 대해 수평과 수직의 여러 방법으로 말하면서도, 원둘레는 움직이지만 중심은 항상 움직이지 않는 수레바퀴의 상징적 의미를 새기는 공간으로 설정한다.

난나가 고등학교 때 방황을 끝내고 싶어 가출하다시피 떠난 곳이 바로 서울이다. 서울은 「초승달과 밤배」에서 향일성, 빛, 지붕 밑 공간, 초월의지 등의 의미를 가지고 밑바닥에 핀 의지의 공간으로 설정된다. 한갓 이름 없는 풀꽃의 삶에 불과한 난나의 삶은 딱딱한 시멘트 도시 속에서도 순수한 영혼을 잃어버리지 않고 끝내 수도자의 길로 가는 구원의식을 엿볼 수 있게 한다는 점에서 인간적 가치를

획득하고 있다.

「초승달과 밤배」의 시·공간의 특징으로는 다른 성장소설에 비해 시간의 흐름이 뚜렷하다는 점을 우선 들 수 있다. 그리고 대자연과 함께 숨 쉬는 인간적 공간을 그리고 있다. 작가 자신의 이야기와 유사한 점과 민족사와 가족사가 중첩되는 것도 하나의 특징이다. 그리고 주변적인 공간을 살아가면서도 인간의 따뜻함을 표상했다는 점 또한 특징으로 보고 있다.

이상으로 「초승달과 밤배」의 시간과 공간을 조명해 보았다. 이 작품은 앞으로도 구명되어야 할 여지가 많다. 예를 들면 상상력의 측면이 그것인데 이에 대해서는 후일의 연구과제로 삼고자 한다.



참고 문헌

1. 기초자료

동화집

- 정채봉. 『물에서 나온 새』. 샘터, 1983.
_____. 『바람과 풀꽃』. 대원사, 1990.
_____. 『돌 구름 솔 바람』. 샘터, 1993.
_____. 『하얀 사랑』. 샘터, 2000.
_____. 『눈동자 속으로 흐르는 강』. 문학아카데미, 1997.
_____. 『꽃다발』. 현대문학어린이, 2001.
_____. 『하늘새 이야기』. 현대문학어린이, 2001.
_____. 『종이 비행기』. 현대문학어린이, 2001.

그림책

- 정채봉. 『콩형제 이야기』. 대교출판, 1998.
_____. 『코는 왜 얼굴 가운데 있을까』. 대교출판, 1999.
_____. 『침대를 버린 달팽이』. 미세기, 2001.
_____. 『신호들 속의 제비집』. 효리원, 2003.
_____. 『노을』. 효리원, 2005.

중편동화

- 정채봉. 『오세암』. 창작과비평사, 1984.
_____. 원작 정리태 글. 『오세암』. 샘터, 2003.

장편동화

- 정채봉. 『초승달과 밤배』. 까치, 1999.

_____. 『푸른 수평선을 왜 멀어지는가』. 햇빛출판사, 2000.

생각하는 동화

정채봉. 『멀리 가는 향기』. 샘터, 1987.

_____. 『내 가슴속 램프』. 샘터, 1988.

_____. 『참 맑고 좋은 생각』. 샘터, 1995..

수필집

정채봉. 『그대 뒷모습』. 제3기획, 1990.

_____. 『눈을 감고 보는 길』. 샘터, 1999.

_____. 『스무 살 어머니』. 샘터, 2001.

기타

정채봉. 『간장중지』. 샘터, 1996.

_____. 『날고 있는 새는 걱정할 틈이 없다』. 샘터, 2004.

_____. 정리태 글 『엄마 품으로 돌아간 동심』. 샘터, 2002.

2. 논저

고 설. 「한국 현대 소설의 소외인물 연구」. 이화여자대학교 대학원 석사논문, 2000.

김병택. 「시간과 공간」. 『신시론』. 우리 문학사, 1994.

김선일. 「정채봉 동화의 구원의식 연구」. 단국대 대학원 석사논문, 2004.

김용희. 「천진한 눈으로 마음의 느낌표 찾기」. 『하늘새 이야기』. 현대문학북스, 2001.

김은자. 『현대시의 공간과 구조』. 문학과 비평사, 1988.

김정신. 「정채봉 동화연구」. 동국대학교 문화예술대학원 석사논문, 2000.

김현숙. 「동심을 의역하면-정채봉 동화들」. 『두 코드를 가진 문학 읽기』. 청동
거울, 2003.

- 김화영. 『문학 상상력의 연구』. 문학동네, 1990.
- 노제운. 「동화 속의 숨은 그림 찾기: 정채봉의 <오세암>과 권정생의<강아지 똥> 분석」. 『어문논집』. 안암어문학회, 1988.
- 박남숙. 「정채봉 동화의 크로노토프 연구」. 부경대학교 대학원 석사논문, 2005.
- 박민수. 『아동문학의 시학』. 양서원, 1993.
- 박상재. 「지순한 동심이 피워낸 그리움의 꽃」. 『한국 아동문학의 탐색과 조명』. 집문당, 2002.
- 박지윤. 「정채봉 동화연구」. 인하대학교 교육대학원 석사논문, 2004.
- 신동욱. 「시와 공간」. 『문예 비평론』. 고려원, 1984.
- 오정임. 「정채봉 단편 동화연구」. 동아대학교 대학원 석사논문, 2002.
- 유한근. 『현대 불교문학의 이해』. 종로서적, 1989.
- 이동순. 「생명과 사랑의 이야기 책」. 『서평문화』 제1호. 한국간행물윤리위원회, 1991.
- 이미희. 「정채봉 동화의 특징 연구」. 동국대학교 문화예술대학원 석사논문, 2003.
- 이승훈. 「문학에 있어서의 시간」. 『문학과 시간』. 이우문화사, 1983.
- 이승훈. 『시론』. 태학사, 2005.
- 이재선. 『현대 한국 소설사』. 민음사, 1991.
- 이재인. 「소설의 시간과 공간」. 『현대 소설의 이해』. 문학사상사, 1996.
- 이태동. 「흰 구름과 삶의 숨결, 그리고 낭만의 세계」. 『우리 문학의 이상과 현실』. 문예출판사, 1993.
- 장영의. 「순결과 동경의 세계」. 『소설의 운명, 소설의 미래』. 새미, 1999.
- 조남현. 『한국 현대소설 유형론 연구』. 집문당, 1999.
- 진형준. 「삶에 대한 정서적 이해」. 『또 하나의 세상』. 청하, 1988.
- 최지훈. 「정채봉론」. 『한국 아동문학 평론』. 아동문학평론사, 1989 여름호.
- _____. 『한국현대아동문학론』. 아동문예, 1991.
- 최현주. 「한국 현대 성장소설의 세계」. 박이정, 2002.
- 한용환. 『소설학 사전』. 고려원, 1992.

3. 번역서

- Norberg-Schulz, C. 『실존·공간·건축』. 김광현 역. 산업도서출판공사, 1977.
- 마이어호프, 한스. 『문학 속의 시간』. 이종철 역. 문예출판사, 2003.
- 바슐라르, 가스통. 『공간의 시학』. 곽광수 역. 민음사, 1990.
- 토도로프, 츠베탕. 『구조시학』. 곽광수 역. 문학과 지성사, 1983.

4. 외국 논저

- Cassirer, E. *The philosophy of Symbolic Forms*, Vol 1, trans. by Manheim, R. Yale Univ. Press, 1980.
- Ducrot, O & Todorov, T. *Encyclopedic Dictionary of Science of language*, trans. by Porter, C. Johns Hopkins Univ. Press, 1979.
- Panikkar, R. *Time & Sacrifice*. New York INC. 1978.
- Poulet, G. *Studies in Human Time*. trans. by Coleman, E. Johns Hopkins Univ. Press, 1959.
- Shklovsky, V. "Art as Technique" in *Russian Formalist Criticism, Four Essays*, trans. by Lemon. Lee T & Reis, Marion J, Nebraska Univ. Press, 1965.
- Tomasheshvky, B. "Thematics" in *Russian Formalist Criticism, Four Essays*, trans. by Lemon. Lee T & Reis, Marion J. Univ. of Nevraska Press, 1965.
- Wheelwright, P. "Dimensions of Religious Mythos" in *The Burning Fountain*. Indiana Univ. Press, 1968.

ABSTRACT

A study on the time and space in the novel of
『*A young moon and a night ship*』
written by Chae-Bong Jeong

Myung-Hae Lee

(Supervised by Professor Byung-Taek Kim)

The space and time is a fundamental principal in understanding of a work. Grasping the contents of a work without understanding of a stream of the space and time is very dangerous. Because, the space and time in a work is a fundamental element makes the work possible to achieve. This treatise examines a structure of the space and time in 『*A young moon and a night ship*』.

First, we can recognize a stream of the past, present, and the future as the essential time. The part of ‘the mind of child and the purity’ in 『*A young moon and a night ship*』, Nanna maintains a clean and pure life and lives progressive life toward the future. And, in the part of ‘the dream and the memory’, Nanna recollects the past and dreams the wish in order to coping with the uncertainty of the future. In doing so, he finds a meaning of the self-existence.

On the other hand, the time is divided into the religious time and the human time. In the view of ‘the religious sublimation and the salvation’, I searched for the spirit of salvation of Nanna transcending a disorder and wandering during an adolescence so as to keep the pure soul. And, in the view of ‘the tension and the instinct’, we can observe Nanna sometimes discouragements and loses a hope. At that point, the reader can identify the more deep truth. In 『*A young moon and a night ship*』, the human time is

the moment feeling a death or despair in the course of a mental conflict.

Likewise, the time can be divided into the eternal time and the momentary time. In the section of 'the fatal mission', we can foresee the rough fate of Nanna has to accept inevitably through the past of father and grandfather. And, in the section of 'the lyricism and the sensibility', this work's lyricism is strengthened by the transformation of time into the timelessness and space.

The space in 『*A young moon and a night ship*』 is considered in order of a growth of Nanna. Nanna was born in 'kaet-bat(the foreshore)' and spent a time until 4th grade of primary school. In childhood, the 'kaet-bat' is all to Nanna in the world. Then, Nanna moved to Yeosoo. In there, Nanna lived with difficulty. For the first time, Nanna could recognize the broader world out of the 'kaet-bat'. Then gradually, Nanna couldn't stand the skepticism of life and went to Seoul. By that course, he met a new life. In this way, the space of this work takes its station in the novel revealing its meaning on such occasions.

First, I examined the 'kaet-bat' the space of growth and rebirth in order to analyze the meaning of the Nanna's space. He grew up spiritually and physically in 'kaet-bat'. The sea is the most important element in Nanna's life, and Nanna find his position through the sea. Everything starts and ends in the spatial order from the sea. So, the 'kaet-bat' is the origin of life to Nanna.

Nevertheless, the 'kaet-bat' appears in the image of despair and death. Suffering the violence of uncle, Nanna's mental state becomes the sea wants to go down into the abyss. Also, the pain of estrangement from unsuccessful family makes the fear confined in a basement with only one wall. It's the 'kaet-bat' that Nanna meet the death of his father in dream. Also, his grandmother died in there. Because, the 'kaet-bat' is the complex space to Nanna. In other words, the 'kaet-bat' is the space of growth, but the space of death and ghost connoting the fear.

Yeosoo, the region for Nanna's family moves to becomes the internal space seeking the absolute self. Nanna wanders because of the complicated and

hard life. But, his consciousness keeps himself persistently is always awoken. It protects him from falling down to the dark of abyss. It's like a stone prevents him from running into the world of transparent immateriality. Like a shining lamp, or the weight of stone bearing the world of water and light, Nanna talks about the hard period in Yeosoo in the way of horizontality and verticality. However, he fixes Yeosoo as the space of symbol, that is a wagon wheel has fixed central axis with moving circumference.

Nanna wanted to quit his wandering. So, he went to go Seoul like a leaving home when he was in high school. Seoul is described as the space of will in 『*A young moon and a night ship*』. The will has the meaning of heliotropism, light, storeroom under the roof, and transcendental will and blooms in the bottom. The life of Nanna is merely a life of nameless flower. But, we can see the awareness of salvation entering into religion with pure soul in spite of hard cemented city. In that point, this work obtains the human value.

In 『*A young moon and a night ship*』, the stream of time is very clear than other bildungsroman. In addition to, this work portrays the human space breathing with the nature. It's the characteristics of this work that the story is similar to the writer's and the history of race and family is piled up one on another. Also, it represents the warmth of human despite of living in an estranged space.

The above is the study of the time and space in 『*A young moon and a night ship*』. There is much room for inquiry about this work hereafter. For example, we can make a study about the point of imagination. It will be conducted in the future.