

# 이정환 초기 소설에 나타난 서사적 존재로서의 인간

이정환의 『까치방』을 중심으로

엄숙희

전북대학교 국어국문학과 조교수, 현대소설 전공  
ush8016@naver.com

- I. 머리말
- II. 서사적 존재로서의 인간과 이야기
- III. 수인의 기억과 이야기 욕망
- IV. 맺음말

## I. 머리말

이정환(1930-1984)은 1969년 『월간문학』에 단편 「令旗」가 당선되었다. 그가 문단에 등단하기까지의 인생경로는 서사적인 굴곡이 적지 않았다. 이정환은 선대로부터 서점을 경영하는 집안의 둘째 아들로 태어나 어릴 적부터 책과 함께 성장했다. 그러다가 1950년 6.25전쟁이 터지면서 이정환은 학도병으로 군에 입대하고, 포항 전투에서 포로가 되어 탈출한 후 군에 복귀하는 등의 험난한 경험을 하게 된다. 그렇게 군 복무를 하던 중 1951년에 이정환은 어머니가 위독하다는 연락을 받고 고향을 방문했다가 귀대날짜를 어겨 곧바로 탈영병이 되고, 군법회의에서 사형을 선고받는다. 이후 그는 무기형으로 감형이 되고 1952년 3.1절 특사를 받아 20년형으로 감형, 이어 1958년에 재심에서 7년형을 받았지만 이미 형기를 모두 치른 상태로 석방되는 고초를 겪는다.

작가 스스로 소설 같은 삶을 살았던 이정환의 소설을 얘기하는 데 있어 그의 수인 생활은 중요한 비중을 차지한다. 이정환의 초기 작품들인 「獨步 꿈」(1974), 「까치房」(1975), 「호각소리」(1975), 「貴하신 몸」(1975), 「거대한 악령」(1971), 「令旗」(1969), 「짐레」(1972), 「壁 속의 話者들」(1975), 「벽 저쪽」(1972), 「두목의 웃음」(1976), 「부르는 소리」(1972), 「巨人들」(1971), 「남해찬가」(1976), 「잠깐 실례합니다」(1976), 「깊은 山」(1976) 등에는 이정환이 20대에 겪었던 수인생활의 경험이 사실적으로 형상화되고 있다. 이러한 이정환의 작품에는 감옥이라는 특수한 공간에 유폐되어 있는 수인들의 광기어린 내면과 감옥 내부의 문제들이 집중적으로 조명된다. 이재선은 이런 그를 동시대 작가로서 감옥의 상황성에 대해서 가장 두드러진 관심을 드러낸 작가로 평가한다.<sup>1)</sup>

그의 소설집 『까치방』(1976)의 출현은 한국 현대소설에 있어서 본격적인 감방문학의 탄생을 뜻한다. 물론 그 이전이나 동시대의 다른 작가들에 의해서도 감옥이나 감방 또는 고문·심문실의 상황 등이 적지 않게 제시된 것은 사실이다. 그러나, 한 작가의 작품세계가 이처럼 일관성을 갖고 감옥이라는 특수한 상황에 강박적으로 관련지어지는 경우는 그다지 흔한 현상은 아니다.<sup>2)</sup>

1) 이재선, 『현대 한국소설사』(민음사, 1992), 159쪽.

2) 이재선(1992), 위의 책, 159쪽.

이상에서처럼 이정환의 소설집 『까치방』에 수록된 작품들은 본격적인 감방문학의 탄생을 의미할 만큼 감방을 배경으로 수형자들의 생활을 실감할 수 있을 정도로 세밀하게 그려내고 있다. 이러한 이정환의 소설을 재조명한 임명진은 그의 수인 체험을 위주로 한 소설을 ‘체험소설’로 보고 이정환의 소설이 “작가의 치밀한 전략에 따라 빈틈없이 짜여지는 예술품이기보다는 일정한 틀을 벗어나 자유분방하게 일정한 체험을 기술한 기록물 또는 보고물로서의 역사성”<sup>3)</sup>을 지니는 것으로 평가하고 있다.

이러한 체험소설은 자전적 서사라 할 수 있다. 이때 자전적 서사는 실존 작가와 서술자 사이의 정교한 교호 작용 끝에 나온 매우 전략적인 서술형식이라고 할 수 있다. 자전적 서사는 서술자와 내포작가가 기획한 소설 기법이자 전략으로, 작중 ‘나’가 스스로 나의 이야기를 하는 자전적 서술 기법이 독자로 하여금 매우 깊은 수준의 공감을 이끄는 효과적인 서사방식이다.<sup>4)</sup> 자기 자신의 실제 삶을 소재로 담론화한다는 것은 한편으로는 자신의 삶을 기술함으로써 내포 독자-독자를 설득하고자 하는 것일 수도 있고, 자기 삶과 행위의 정당성을 얻고자 하는 것일 수도 있는데, 이 모든 것은 공감을 이끌어 내기 위한 전략으로 볼 수 있다.<sup>5)</sup> 이정환의 소설이 자전적 요소를 거의 고백적으로 치밀하게 조직해서 만든 것은 아니지만 그의 소설은 그의 삶의 이력에서 유추해볼 때 자신의 분신과도 같은 서술자 ‘나’가 등장한다는 점에서 자전적이다. 따라서 그의 수인생활을 배경으로 하고 있는 자전적 서사는 이정환이라는 작가 스스로가 자신의 이야기를 최대한 공감의 형식으로 독자들에게 전달하고자 하는 전략적인 선택이었다고 볼 수 있다.

이렇듯 한 작가가 자신의 체험을 위주로 한 소설을 집중적으로 썼다는 점은 작품 세계를 천착하는 일에 앞서 특별한 주목을 요하는 부분이다. 소설가란 기본적으로 자신의 삶의 직·간접적인 경험에 허구성을 가미하여 소설을 쓴다는 것은 주지의 사실이다. 그런 점에서 이정환의 체험을 위주로 한 소설 쓰기는 작품 세계를 이해하는 차원에서 그다지 특별하달

3) 임명진, 「소설 같은 인생, 인생 같은 소설: 이정환의 생애와 소설세계」, 『작가의 눈』(전북작가회의, 2001), 53쪽.

4) 강유정, 「자전적 서사의 서술기법과 공감의 문제」, 『현대소설연구』 67호(2017), 292쪽.

5) 강유정(2017), 위의 논문, 295쪽.

것이 없을 수 있다. 하지만 소설가로서의 이정환이 아닌 자신의 삶을 소설로써 이야기할 수밖에 없었던 한 인간 이야기꾼으로서의 이정환을 얘기할 때는 다르다. 그의 작품 자체가 담고 있는 의미도 있지만 이정환에게는 작품을 쓰는 일 자체가 자신의 삶을 이해하고자 하는 하나의 의식이 있을 수도 있기 때문이다. 앞서서도 얘기했지만 이정환은 여느 사람과는 확연히 다른 소설 같은 삶을 살며 소설가로서 살았던 작가이다. 자신뿐만 아니라 가족들에게도 ‘결코 개인적인 잘못만은 아니었다’고 생각되는 이유로 이정환은 수감생활을 해야만 했다. 학도병으로 한국전쟁에 참여했던 이정환이 임종 직전의 어머니를 보러갔다가 탈영병이 되고 사형을 언도받게 된 사건은 오히려 ‘6.25라는 전쟁이 낳은 범죄’였다고 가족들은 이해한다.<sup>6)</sup> 전쟁이라는 폭력의 시간 속에서 이정환에게 가해진 더욱 참혹한 폭력적인 시간은 이정환에게는 이해불가능한 시간이었을 것으로 짐작된다. 그런 점에서 이정환의 소설쓰기는 이정환에게 있어서는 자신의 삶을 이해하고 치유하기 위한 필수불가결한 행위였다고 할 수 있다.

지금까지 이러한 이정환을 비롯한 그의 작품에 대한 기존 연구는 거의 전무하다고 할 수 있다. 1969년 등단 이후로 그가 당뇨합병증으로 실명을 하고 투병을 한 15년 동안 이정환은 70여 편의 작품을 발표하고 20여 권의 작품집을 남겼다. 극한의 수인생활을 경험하고 건강악화로 실명을 하는 등 작품 활동에 전념할 수 있었던 상황이 아니었음에도 불구하고 그는 이야기꾼이자 작가로서의 사명감을 가지고 작품을 지속적으로 발표했다. 그래서 한때 이정환은 동료 문인들로부터도 대단한 평가를 받은 작가였다. 특히 이문구는 실명소설 「이정환, 그는 어떤 사람인가」(1976)에서 70년대 문학은 이정환을 소홀히 하고는 파악할 수 없다고까지 언급하며 이정환을 고평하고 있다. 이어 문학평론가인 염무웅도 이정환의 문단에서의 위상을 다음과 같이 평가했다.

아마 이정환은 지난해에 우리 문단에서 가장 왕성하게 활동한 작가의 한 사람일 것이다. 그가 내놓은 작품집만 하더라도, 지금 검토해 보려는 장편소설 〈셋강〉 밖에, 이보다 앞서 나온 단편집 〈까치방〉과 〈겨울갈매기〉가 있다. 이러한 양으로 헤아려지는 성과 때문만은 아니겠으나, 아무튼 그는 지난해와 올해에 들어 갑자기 우리 문단에서 커다랗게 부각되고 있는 작가임에 틀림없을 것이다.<sup>7)</sup>

6) 이진, 「고통의 세월은 어디로 흐르는가」, 『신동아』(1999. 1.).

7) 염무웅, 「살아 보려고 발버둥치는 사람들의 생활」, 『뿌리깊은 나무』(1997. 2.), 162-

이렇듯 한때 촉망받던 작가였던 이정환은 1984년 그의 사망 이후 세간의 관심사에서 멀어지게 된다. 이후 전북작가회의에서 이정환의 삶과 그의 작품세계를 집중 조명하는 등 노력을 했지만 그에 대한 연구는 여전히 미진한 편이다.<sup>8)</sup> 그런 맥락에서 본고는 작가 이정환을 비롯한 그의 작품세계를 재조명하고자 하는 시각에서 먼저 그의 초기 작품에 주목했다. 앞에서도 얘기했지만 이정환의 초기작들은 그가 지닌 작가로서의 관점이나 소설에 대한 인식 등을 파악할 수 있는 작품들이다. 여기서 특히 주목한 『까치방』은 이정환의 수인경험이 집중적으로 형상화되고 있는 작품이다. 따라서 작중 공간은 대개 감옥으로 나타나는데 이 공간은 상황의 물리적인 혹은 정신적인 힘이 개인의 삶에 가하는 제약과 위압이 적지 않았던 시대의 단합의 상황적인 힘을 암묵적으로 함축하고 있으면서도 갇힌 존재나 감금 및 자유에의 상상력에 대한 특별한 강박관념을 드러내는 것으로도 볼 수 있다.<sup>9)</sup> 이는 『까치방』의 공간인 감방이 그가 한때 실제 수인으로 경험했던 생활에서 취재된 것으로서 수인으로 감금된 상태의 정서적, 신체적으로 체험한 현실과 밀접한 관련이 있는 것이기 때문이다.<sup>10)</sup> 이런 시각에서 본 연구는 자신의 수인 생활의 이야기를 집중적으로 풀어내고 있는 이정환의 『까치방』에 수록된 초기 작품을 중심으로 인간이 경험한 상처 그리고 그에서 비롯된 트라우마와 관련하여 인간과 이야기의 문제를 고찰해보고자 한다.

---

163쪽.

- 8) 전북작가회의에서 발행하는 『작가의 눈』 2001년 겨울호에서 이정환의 작품세계를 집중적으로 조명하는 계기를 마련했다. 『작가의 눈』에서 그동안 정리되지 못했던 이정환의 연보와 작품 목록을 정리하고, 작가와 작품에 대한 조명이 이뤄졌지만 이런 노력이 이후 활발한 연구로까지 이어지진 못했다. 현재까지 파악된 연구로는 이상우의 「초점화와 자유간접화법을 통한 다성서사」(『한국문예비평연구』 8권(2001))를 들 수 있는데, 이 연구에서 그는 『까치방』에 수록된 「사냥」의 이야기 상황에 주목해 「사냥」이 초점화와 자유간접화법을 사용하여 다성서사를 이루고 있음을 고찰하고 있다.
- 9) 이재선(1992), 앞의 책, 159쪽.
- 10) 이재선(1992), 위의 책, 159쪽.

## II. 서사적 존재로서의 인간과 이야기

인간은 자신의 삶의 참여자이자 행동의 주체로서만 존재할 수밖에 없는 존재이다. 따라서 인간은 자신의 의도와 관계없이 언제나 맞닥뜨려진 상황에 처해질 수밖에 없고 부여된 시간 속에서 삶을 경험할 수밖에 없다. 그러한 인간은 늘 현재에 의해서 제약을 받으며, 자신의 삶에 대해서 이야기꾼의 권위적인, 회고적인 시점을 부여받을 수가 없다.<sup>11)</sup> 하지만 역설적이게도 그렇기 때문에 인간은 서사적이게 된다는 것이다. 인간의 모든 경험은 시간성을 지니며 그 시간은 본질적으로 서사성을 지닌다. 주지하다시피 그 서사성은 기본적으로 정합적이다.<sup>12)</sup> 시간이 있기에 처음, 중간, 끝이 있고, 인간의 행위는 그 시간 구조 속에서 논리적으로 상호 관련되며 의미를 생산한다. 그렇게 서사적 인간일 수밖에 없는 인간은 늘 새롭게 맞닥뜨려지기만 하는 자신의 삶을 이해하기 위한 차원에서 자신의 삶을 정합적으로 이야기하는 이야기꾼이 될 수밖에 없다. 이야기꾼의 이점은 현재라는 제약에서 벗어나 과거의 사건들과 거리를 두는 위치를 점유할 수 있다는 것이다.<sup>13)</sup> 따라서 이야기꾼은 사건의 외부에서 사건을 조망하며 이야기를 정합적으로 구성할 수 있는 유리한 위치에 서게 된다.

인간이 “자신의 체험이나 전해들은 사실을 이야기한다는 것은, 다양하고 복잡한 경험을 정리해 타인에게 전달함으로써 그것을 공유하기 위한 가장 원초적인 언어행위 중 하나이다.”<sup>14)</sup> 이런 의미에서 인간은 모두 나름의 자신의 삶을 이야기하는 이야기꾼이 되고, 그런 점에서 이정한 또한 능숙한 이야기꾼이라 할 수 있다. 이정한은 등단 초기부터 지속적으로 자신의 모습을 투사한 글쓰기를 해왔다. 이정한의 소설에는 특히 그의 불행한 개인사인 수인생활의 경험이 반복적으로 형상화되는 등

11) 데이비드 카 저, 유화수 역, 『시간, 서사 그리고 역사』(한국문화사, 2009), 89쪽.

12) 서사라는 개념에는 시간 가운데에서 전개되는 일련의 (인간의) 사건들뿐만 아니라 그 전개되는 것을 이어주며 그것의 구조를 구성하는 예상적-회상적 파악 또한 포함되어 있다. 행위와 경험의 다양한 국면들에게 처음, 중간 또는 끝이라는 나름의 지위를 부여해 주는 것 따라서 그 부분들이 나름의 의의를 부여받을 수 있는 근거로서의 하나의 전체를 구성하는 것이다.(데이비드 카 저, 유화수 역(2009), 위의 책, 129쪽.)

13) 데이비드 카 저, 유화수 역(2009), 위의 책, 91쪽.

14) 노에 게이치 저, 김영주 역, 『이야기의 철학』(한국출판마케팅연구소, 2009), 23쪽.

작가의 자전적 요소가 강하게 반영되어 있다. 그런 점에서 초기의 단편들은 이정환의 글쓰기의 기원을 짐작할 수 있는 단서가 된다. 이때 이야기꾼으로서의 이정환을 더욱 주목하는 이유는 그의 이야기가 단순한 청자를 대상으로만 한 것이 아니라 소설이라는 매개를 통해 불특정 다수를 독자로 호명하며 이야기를 전개하고 있기 때문이다. 그가 그렇게 자신의 이야기를 소설로서 전하게 된 연유는 그의 소설 속에서 확인할 수 있다.

『璧 속의 話者들』(1975)은 5명의 사형수들이 벌인 이야기대회를 토대로 하고 있다. 사형수들은 서로를 위로하고 무료함을 달래기 위해 인생 최대의 이야기를 풀어놓는 이야기대회를 펼친다.<sup>15)</sup> 그러는 와중에 사형이 임박한 3번 사형수가 신체검사를 받고 오고, 무거운 분위기 속에서 이야기대회는 계속된다. 5번 사형수는 자신이 속했던 남사당의 꼭두쇠였던 최두보에게서 받은 복과 그에 얽힌 이야기를 실감나게 풀어내고, 3번 사형수뿐만 아니라 다른 이들도 자신의 처지를 잊고 이야기에 빠져든다.

거 1번 화자, 침 좀 닦으시우. 그리고 3번 화자는 어제의 그 신체검사 한 일을 잊어버렸우? 고향에 계시는 엄마도 부처도 다 잊어버린 얼굴을 하고 앉았게? (사실 그때 3번 화자는 자신이 극형수라는 사실을 까마득히 잊어버린 듯 사뭇 진지한 얼굴로, 5번화자의 이야기 속에 들어가 있었다. 그의 얼굴은 극형수의 얼굴이 아니었다. 그때만은 그는 아무 죄가 없는 소년의 얼굴에 불과했다. 5번화자가 슬슬 농을 걸어 오나 3번 화자는 수줍은 듯 앞수정을 절그럭 울리면서 손을 들어 입을 막고 있었다. 그리고, 재밌시다. 하였다. 나는 그때 분명히 결심했었다. 꼭 살아 남아 이야기꾼이 되어야겠다고 …… 그때 나는 시줄까나 꼬적이라고 우쭐거리고 지냈었는데 3번 화자나 다른 극형수들이 이야기에 미쳐 있는 광경을 직접 보고 그런 결심을 하였다. 사형을 받을 만한 사람들에게도 특이하고 진실된 이야기는 모든 죄를 잊게 한다. 이게 중요하다.<sup>16)</sup>

---

15) 여기에서 사용하고 있는 ‘이야기’를 엄격하게 구분하면 이야기하는 행위를 수반하는 구술된 이야기와 문자로 쓰인 이야기로 나눌 수 있다. 수인들이 감방에서 하는 이야기는 구술된 이야기로 공간이나 청자에 대하여 상황 의존적인 성격을 지니며 공간적이고 참여적이다. 반면 작가 이정환이 자신의 체험을 바탕으로 쓰고 있는 이야기는 실제 경험으로부터 일정한 거리를 두고서 대상을 객관적으로 재조직하여 문자로 쓴 것이다. (임명진, 『구술문화와 문자문화』(문예출판사, 2018), 86-91쪽.) 이처럼 매체적인 측면에서 두 이야기의 성격은 엄연히 다르지만 본고에서 주목하고 있는 이야기의 속성은 본질적으로 크게 다르지 않다는 점에서 상황과 맥락에 따라 적절하게 이야기로 표기한다.

16) 이정환, 『璧 속의 話者들』, 『까치방』(창작과 비평사, 1976), 214-215쪽.

이야기는 청자의 정서적 몰입과 공감을 끌어내는 강력한 힘이 있다. 그래서 이야기는 자신이 속해 있는 시간까지도 망각하게 만든다. 사형을 목전에 둔 신체검사를 받은 사형수까지도 자신들의 처지를 잊고 스스로 기꺼이 ‘이야기의 포로’로 만드는 게 이야기가 지닌 힘이다. 하지만 여기서 중요한 것은 “고향에 계시는 엄마도 부처도 다 잊어버린 얼굴”을 하게 만들고, 사형수이면서도 “아무 죄가 없는 소년의 얼굴”로 만드는 힘을 지닌 이야기는 누구에게서나 흔하게 들을 수 있는 이야기가 아닌 ‘특이하고 진실된 이야기’여야 한다는 것이다. 작중 ‘나’는 그런 이야기의 힘에 매료된다. 자신들의 처지도 잊은 채 다들 이전 남사당의 일원이었던 5번 화자의 이야기에 ‘미쳐 있는’ 것을 본 ‘나’는 “꼭 살아 남아 이야기꾼이 되어야겠다”고 결심한다. 이렇게 5번 화자 본인도 이야기에 빠져들어 이야기를 하고 그것을 듣는 이들도 이야기에 몰입되어 있는 상황에서 ‘나’는 「천일야화」을 떠올린다.

그의 얘기 솜씨도 솜씨려니와 남사당 패거리들의 특이하고 괴기한 생활사는 죽히 우리가 수인이란 사실을 까마득히 잊게 할만한 마력을 갖고 있었다. 샷상 왕족인 샤리아르왕에게 천일야(天日夜)의 얘기를 해주며 나라 안 처녀들의 억울한 죽음을 막고 또한 자신의 목숨을 이어간 사라자아드와는 다르게 우리들이 극형수라는 사실을 잊어버리게 하고 또한 자신이 극형수라는 사실을 의식하지 않으며 자신의 얘기에 도취되어 있는 그는 실로 위대한 예술가였다. 그는 이 방의 왕이랄 수 있었다.<sup>17)</sup>

「천일야화」의 샤라자아드가 죽음을 막기 위해 목숨을 걸고 이야기를 했다면, 5번 화자는 같은 방에 있는 극형수들이 직면하고 있는 현실을 잊어버리게 하기 위해 이야기를 한다. 그러면서 그는 감방 안의 진정한 이야기꾼으로서 ‘위대한 예술가’이자 ‘왕’의 지위를 부여받는다. 여기서 이정환이 주목하는 것은 사람들을 매혹시키는 이야기의 힘은 이야기 솜씨에서보다는 “특이하고 괴기한 생활사”에서 나온다는 점이다. 당시 남사당의 이야기가 특이하고 괴기했던 것은 그런 남사당의 문화가 당대에는 거의 소멸되어 볼 수 없는 것이 되었기 때문이다. 사람들이 열광하는 이야기는 그런 사라져가는 것들, 그 중에서도 자신들의 삶과 밀착되어 있었으면서도 시대의 변화에 밀려 사라져가는 것들에 대한 이야기임을

17) 이정환(1976), 「사냥-벽 속의 話者들(2)」, 위의 책, 224쪽.



이정환은 수인의 이야기를 통해서 깨닫는다.<sup>18)</sup> 그러면서 작가는 인간에게 있어 이야기가 의미하는 바가 무엇인지를 보여준다.

사람이란 얘기를 읽으면 산송장이외. 얘기를 듣지 않는 사람, 읽지 않는 사람도 제마디의 가슴에 얘기를 굴리고 지내는 거의. 봉사도 귀머거리도 모두 제 나름의 얘기 속에서 시간을 보내는 거의. 머리 속에 얘기를 지니지 않는 것은 목석이요. 금수도 한치의 벌레에도 오피의 애깃거리는 있쎄. 우리가 얘기를 가질 때 살이 찌고 피가 흐르는 거의.<sup>19)</sup>

작중 화자에 의하면 사람은 이야기가 있어야 살 수 있는 존재이다. 이야기를 입 밖에 내지 않더라도 가슴으로라도 이야기를 품고 있어야 하고, 그래야만 인간은 비로소 인간으로서 존재하며 성장할 수 있다는 것이다. 인간이 이야기를 통해서 살이 찌고 성장한다는 것은 이야기가 지닌 속성에서 비롯된다. 이야기는 인류의 역사와 함께 시작되었고, 그 안에는 인간의 삶과 세계에 대한 이해가 담겨 있다. 따라서 인간은 이야기를 듣거나 이야기를 하는 시간 속에서 이야기를 통해 반성적으로 사고하며 자신의 삶을 성찰할 수 있게 된다. 또한 이야기는 인간의 본능적인 욕망이라는 점에서 이야기를 지니지 못한 인간은 기본적인 욕망이 거세된 “산송장”이나 마찬가지로의 상태가 된다. 이는 다시 말해서 인간은 서사를 떠나서는 존재할 수 없는 서사적 존재임을 강조하는 부분이기도 하다.

한편 여기서 중요한 점은 이정환이 이야기의 의의와 가치, 그리고 이야기꾼의 면모를 얘기하는 가운데 남사당 이야기에 주목하고 있다는 점이다. 이정환의 작품 「벽 속의 話者들」과 「벽 속의 話者들(2)」을 보면 그는 수인생활을 하면서 수행자로부터 남사당 이야기를 전해들은 것으로 파악된다. 작가는 사형수들마저 빠져들게 하는 남사당 이야기의 매력을 ‘특이하고 진실된 이야기’에서 찾는다. 1970년대 근대화가 가속화되는 시점에서 남사당 이야기는 사라져가는 전통적이면서도 기억해야 할

18) 작가의 분신이라 할 수 있는 작중의 ‘나’가 수인에게서 들은 남사당 이야기에 매료되었음을 보여주는 실제의 작품으로는 「舍旗」(1969)와 「점례」(1972)를 들 수 있다. 이 두 작품에는 작가가 직접 경험해보지는 않았지만 동료 수인에게서 들었음직한 내용을 바탕으로 당시 세력을 과시했던 남사당들이 근대화의 시류에 떠밀려 쇠락해가는 과정을 자세히 담아내고 있다.

19) 이정환(1976), 「사냥-벽 속의 話者들(2)」, 앞의 책, 225쪽.

가치를 지닌 것이라고 할 수 있다. 사라져가거나 더 이상 주목받지 못하지만 삶의 진정성이 녹아있는 남사당 문화는 그런 점에서 매력적인 이야기라 할 수 있다. 작가 이정환은 그런 사라져가는 가치 있는 것을 전승해야 한다는 이야기꾼으로서의 사명감에서 남사당 이야기에 주목했을 것으로 보인다.

작중에서 남사당 이야기는 한 때 남사당 일원이었던 수인의 입을 통해서 전해진다. 작중 작가의 분신이랄 수 있는 ‘나’는 그런 남사당 이야기에 빠져 들어 이야기꾼이 되어야겠다는 다짐을 한다. 이는 작품 「令旗」과 「점례」에서 구체화되고 있다. 「令旗」에서는 본격적인 근대화가 진행되고 있는 시점에서 최고의 실력을 자랑하던 최두보의 남사당이 소멸해가는 과정이 그려지고 있다. 한때는 민중연예집단으로서 최고의 인기를 누리던 남사당이 이제는 신파극단이나 서커스, 약장수, 유랑극단, 걸립패에 밀려 소멸의 위기에 처한 상황이다. 작중에서 자신을 배신한 흑달을 만나 최후의 대결을 펼칠 때 혼신의 힘을 다해 상모를 돌리다 죽는 장면은 남사당의 쇠퇴를 상징적으로 보여주는 장면이다. 이런 정황은 「점례」에서 좀 더 구체적으로 나타난다. 남자들로만 구성된 남사당은 이제 스스로 존립할 수가 없게 되고 뛰어난 기예에 화려함을 더한 여성이 영입된다. 남사당도 이제 무섭게 변하는 시대의 변천에 따라 새롭게 변모해야 되는 것이다. 그래서 그들은 예전의 “굿중패가 성(盛)할 수 있던 무격(巫覡)성을 떠나 홀로 미(美)와 악(樂)만이 남아야 할 피치 못할 사정에 처하게” 된 것이다.

천한 거지들같이만 생각했던 굿중패들은 산뜻한 비단으로 울긋불긋 옷을 해 입고 띠를 두르고 있었다. 노랑 띠 붉은 띠가 흔들거리고 여러 개의 백사 같은 상모가 배뱅뱅 어지럽게 도는 것이다. 얼핏 보아도 안대미(장구)만도 너댓 되는 것 같았는데 엷은 하늘색 옷끝에 가지색 중의(中衣)를 입고 새파란 조끼에 디디마(신발)는 그것도 시대적 변천을 하였는지 짙신 대신에 흰 운동화를 신고 있었다. 어떤 이는 흰 고깔에 흰 옷을 입고 어떤 이는 수박색 옷에 대오리로 엷어 만든 패랭이를 쓰고 어떤 이는 노랑 고깔에 붉은 땀기를 땅에 닿을락말락 드리우고 어떤 이는 하늘색 옷을 입고 초립동이 모양을 내고, 깨끼저고리에 붉은 치마, 노랭이(금) 비녀에 검은 낭자, 버꾸(法鼓)를 흔들어대고 궁둥이를 매끄럽게 돌려대는 것이었다.<sup>20)</sup>

20) 이정환(1976), 「점례」, 앞의 책, 199쪽.

이정환의 작품에서 남사당이 쇠퇴하는 과정은 비극적으로 그려진다. 변화된 시대에 맞게 자신의 정체성까지 바꿔가며 적응하려다 소멸해간 남사당은 근대화 속에서 사라져 갈 수밖에 없었던 전통들을 상징한다고 할 수 있다. 작가는 그런 가치 있는 것들이 사라져가는 것에 대한 증언자로서의 이야기꾼이 되어 소설로써 '진실된 이야기'를 전한다. 여기서 작가가 전하는 이야기는 공동체적 차원의 이야기이다. 하나의 공동체로서, 그리고 경험과 행위의 사회적 주체로서, 시간적으로 지속되는 집단의 존재에 대한 이야기는 자신을 대상으로 하는 이야기와 다르지 않다.<sup>21)</sup> 따라서 공동체의 경험을 이야기한다는 것은 그 안에 속해 있는 공동체적 존재로서의 나의 이야기를 함께 한다는 것이다. 이러한 공동체적 이야기는 공동체의 본질과 공동체가 하고 있는 일에 대한 이야기로 구성되고 자기-반성적인 사유 가운데에서 말해지고 구연되며, 수신되고 수용된다.<sup>22)</sup> 작중 사라져가는 남사당 문화의 이야기는 이런 맥락에서 공동체뿐만 아니라 개별적 존재인 개개인의 삶과도 맞닿아 있다. 이처럼 이정환은 스스로 이야기꾼이 되어 인간의 삶은 개인적인 차원에서나 공동체적인 차원에서 서사와 불가분의 관계에 있음을 작품을 통해서 보여주고 있다.

### III. 수인의 기억과 이야기 욕망

#### 1. 갇힌 존재의 실존적 한계 체험

수인생활을 모티프로 하고 있는 이정환의 소설에는 전쟁과 근대화 속에서 치유될 수 없는 실존적 한계를 체험한 이들이 다수 등장한다. 사형수나 무기수와 같은 장기수들로 구성된 감방에서 인간의 기본적인 욕구마저 부정당하며 실존적 고통을 겪고 있는 군상들의 모습은 처절하기까지 하다. 그러면서 그들이 보여준 인간의 욕망은 인간에게 도덕성이나 윤리성, 그리고 자유가 무엇인지를 환기시킨다.

「부르는 소리」(1972)는 전쟁이라는 극한 상황 속에서 한 개인이 처하게

21) 데이비드 카 저, 유희수 역(2009), 앞의 책, 229-230쪽.

22) 데이비드 카 저, 유희수 역(2009), 위의 책, 230쪽.

된 비극적인 상황을 보여준다. 이북이 고향이면서 한때 남북을 오갔던 기관사였던 노인은 전쟁 중 마지막 남하 이후로 가족들과 헤어지게 된다. 그런 이들로 인해 '분단 서방'과 '분단 오입'과 같은 비극적인 상황이 연출된다. 작중 노인은 이북에 있는 아내도 새로운 서방을 얻었을 거라고 생각하고 자신도 두고 온 아내가 있지만 피치 못하게 다른 여인과 정을 통할 수밖에 없었다고 회상한다. 노인이 우연하게 정을 통한 주모의 남편을 죽이고 장기수가 된 것은 전쟁에서 비롯된 비극이다. 이정환은 「부르는 소리」에서 이성의 언어로는 설명할 수 없는 전쟁의 비극적인 상황에서 기인한 파괴된 삶을 노인을 통해 보여준다. 이러한 삶의 궤적은 다른 장기수들도 마찬가지다. 작중 장기수들의 비극적인 삶은 개인의 문제라기보다는 전쟁이나 근대화 등 자신을 둘러싼 세계 속에서 불가피하게 초래된 경우가 대부분이다.

작중 비극적인 인물들의 비극성은 감옥 내 부정부패 속에서 더욱 심화된다. 「내 친구 그 사람」(1976)에서는 극심한 부정부패로 감옥 내의 처우 문제가 심각한 상황까지 이르렀음을 보여준다. 밖에서는 그다지 환영받지 못하는 '파래 무침'이 감옥 안에서는 최고의 반찬으로 대우받을 정도로 귀하며 급기야 그런 파래를 요리도 되기 전에 훔쳐 먹고 탈이나서 징계를 받는다는 식의 설정은 감옥 안의 처우가 얼마나 열악한지를 보여준다. 더불어 간수들이 감옥 안의 음식물을 밖으로 빼돌릴 정도로 당시의 사회가 감옥 안이나 별반 차이가 없을 정도로 가난과 절망, 불안이 팽배한 사회였음을 시사하고 있다. 이와 같은 맥락에서 「두목의 웃음」(1976)은 감옥 내의 패권을 둘러싼 미묘한 알력 관계를 실감나게 그려내고 있다. 새로 들어온 죄수가 기존의 부패 무리를 제압하고 감옥 내의 혁신을 꾀하지만 그 가운데서 또 다른 부정부패가 행해진다. 그러한 모습은 인간 사회가 지닌 보편적인 모습이면서 또한 인간은 어쩔 수 없는 욕망을 지닌 존재라는 점을 작가는 환기시킨다. 그러면서 이정환은 누구도 권력자의 위치에 서면 부패를 저지를 수밖에 없었다는 통찰의 시각을 보여주면서 인간의 도덕성이나 윤리성의 문제를 제기한다.

한편 이정환의 수인생활을 배경으로 한 작품들에서 비중있게 다뤄지고 있는 인간의 본성은 성과 삶 그리고 자유에 대한 욕망이다. 대부분이 사형수나 무기수들인 작중 인물들에게 성과 자유는 꿈꿀 수 없는 불가능한 환타지나 마찬가지이다. 따라서 수인의 상태에서도 자유를 꿈꿀

수밖에 없는 인간에게 억압적 현실은 그들을 살아내게 만드는 해학 정신을 키우게 한다. 수인생활을 하면서도 작중의 인물들은 끊임없이 성적 자극을 받고 욕망을 드러낸다. 「까치房」에서는 까치의 풍지를 여성의 엉덩이로 보고 성적 환상을 갖는 등 수인들의 특수한 상황에서 발현되는 성적 환타지가 비극적이면서도 희화적으로 그려진다. 「내 씨를 배라」에서는 좀 더 직접적으로 성적 욕망을 해소하려는 수인의 몸부림이 펼쳐진다. ‘나’는 같은 감옥 내의 여죄수에 대한 성적 환상을 갖고 밤마다 몽색에 시달린다. 그러던 어느 날 ‘나’는 같은 방 소년병 수인의 말에 여죄수를 직접 겁간하려다 8개월의 독거수 생활을 하게 되지만 그 와중에도 몽색은 사라지지 않는다. 이처럼 이정환은 감옥과 같은 극한의 상황 속에서 발현되는 인간의 성적 욕망은 왜곡된 모습을 취하며 끊임없이 유발될 것임을 보여준다. 또한 작중 인물들이 해소할 수 없는 성을 끊임없이 탐닉하는 것은 자신이 무화된 세계에서 자신의 실존을 확인하기 위한 처절한 몸부림으로 비친다.

이정환은 이처럼 자유가 억압된 공간에서 발현되는 인간의 본능적인 욕구나 욕망들을 보여주면서 인간에게 있어 자유가 의미하는 바가 무엇인지를 진지하게 묻는다. 「벽 저쪽」에서 독거수인 ‘이경구’는 ‘벽 저쪽 사내’가 ‘암호 벽 신호’로 금괴가 묻힌 곳을 얘기하는 것을 듣게 된다. 그 뒤로 이경구는 자신도 모르게 그 금괴가 묻힌 장소를 생각하며 내일에 대한 희망을 갖는다. 내일을 생각하며 살 수 없는 사형수에서 무기수로 감형된 이경구가 ‘내일’이라는 희망을 갖게 된 경위이다. 이러한 수인들의 자유에 대한 갈망은 「獨步꿈」, 「巨人들」, 「남해찬가」, 「까치房」, 「거대한 악령」 등에서 인상적으로 나타난다. 「巨人들」에서 수인들은 교도관 없이 혼자 다닐 수 있는 독보(獨步)의 꿈을 꾸는가 하면 사형 직후에 향문호흡으로 살아나야겠다는 무모한 욕망에 사로잡힌다.

“현실에는 있을 수 없는, 상상해 본 일도 없는 무서운 꿈을 꾸는 우리들의 방은 암담하고 빙고 속 같은 냉기가 돌았다.”<sup>23)</sup>

“자유 선택이나 삶의 선택을 하는 데는 구김살없이 별의별 망상까지를 다 응용하는 것이었다.”<sup>24)</sup>

23) 이정환 외, 「巨人들」, 『한국문학전집 31』(삼성출판사, 1985), 42쪽.

24) 이정환 외(1985), 「巨人들」, 위의 책, 50쪽.

작중 수인들은 자유에 대한 갈망으로 몸이 붓도록 필사적으로 향문 호흡을 연습한다. 극한의 상황에서 “자유 선택이나 삶의 선택”문제는 절박할 수밖에 없다. 이런 수인들의 자유를 향한 영똥하기까지 한 상상은 「남해찬가」에서도 펼쳐진다. 남해가 바라보이는 곳에 위치한 수인들이 노동을 하는 ‘팔공장’에 한 수인이 거대한 이순신 장군 동상을 세우고 그 안에서 탈출구를 파서 탈옥을 꿈꾼다. 하지만 엄청난 홍수에 오히려 그 안으로 물이 밀려 들어와 탈출 계획이 들통 난다는 아이러니한 상황에 처하게 된다. 이정환의 작품에서 작중 수인들의 처절하기까지 한 자유에 대한 갈망은 이런 식으로 해학적으로 그려진다.

삶의 비극성을 해학적으로 승화한 작품들에 이어 수인들의 자유에 대한 갈망을 집약적으로 보여주고 있는 작품으로는 「獨步꿈」, 「까치房」, 「거대한 악령」을 들 수 있다. 「까치房」과 「獨步꿈」에서는 철창으로만 옥뿔을 바라봐야 하는 독거수의 심경을 세밀하게 그려내고 있다. 독거수 들과는 다르게 옥뿔을 활보하는 두꺼비, 자유롭게 날아다니는 까치들은 독거수의 마음을 산란하게 한다. 그런 옥뿔을 보면서 자유를 갈망하는 독거수들은 마음속으로 늘 ‘가상탈주’의 꿈을 꾸지만 매번 간수에게 들키고 만다.

“새똥은 우에 모으노?”

“심심해서도 그러지만 가끔 새똥 구린내를 맡으면 몸이 오주주 조여오지요, 풀냄새 같은, 바다의 해초 냄새 같은 자유가 실감되거든요. 앓든 거침새 없는 저 공중을 훨훨 날아온 똥 아니겠어요? 시골 풀무덤 근처서 맡는 인분 냄새의 향수 같은 것이 ……”

“…… 그렇게 사회가 그렇나? 너가 그리워하는 사회도 별기 없는기라. 죄수보다 더 불행하고 처절한 환경에 있는 사람이 많다.”<sup>25)</sup>

창틀에 떨어진 새똥에서 자유의 냄새를 맡는 독거수의 자유에 대한 갈망은 절대적이다. 감옥보다 더 불행한 사회라는 간수의 위로의 말도 독거수에게는 들리지 않는다. 마음을 산란하게 하는 게 수인들에게는 더 치명적이라는 이유에서 수인들은 벽을 등지고 앉아 있어야만 한다. 그런 상황 속에서도 수인들은 늘 무모한 자유를 꿈꾼다. 「거대한 악령」에서 8.15 대사명령을 기대하며 펼쳐지는 수인들의 출감 연습은 비장하면서

25) 이정환(1976), 「까치房」, 앞의 책, 36쪽.

도 해학적으로 그려진다. 단기수와 장기수, 사형수들이 섞여 있는 감방에서 8.15 대사면령을 대비한 출감연습이 행해진다. 단기수들이 들떠서 출감의 기쁨을 생각하며 출감연습을 한다면 장기수들은 과연 자신들을 내보내줄까 하는 의구심에 휩싸인 채 출감연습을 한다. 가장 희망이 없는 사형수들은 오히려 출감 이후의 자신 없는 삶을 생각하며 막연히 출감 예행연습을 한다. 각자의 복잡한 심경들에도 불구하고 결국 사면은 이루어지지 않고 수인들은 거대한 악령 앞에서 고꾸라지는 '전중이'들이 되고 만다. 그렇지만 이런 그들의 자유, 삶에 대한 의지는 꺾일 수 없는 것임을 이정환의 작품은 보여준다.

우리는 뭔가 사소한 뉴스에 매달려 기를 쓰고 그것의 진부(眞否)를 파들어가는 습성을 제각기 가지고 있었는데 자칫 거대한 악령에 사로잡히는 것을 겁냈다. 해서 해학정신을 길러 모시는 것이었다.

거대한 악령은 노상 우리들의 털미를 노리고 있었다.

우리들은 온갖 번민이나 우수(憂愁)를 거대한 악령에게 맡길 수만은 없었다.<sup>26)</sup>

8.15 대사면령 같은 중요한 일이 아닌 아무리 사소한 것들이라도 수인들은 그들의 정신을 집중시킬 것을 요구한다. 이유는 '거대한 악령'<sup>27)</sup>에 사로잡히는 것을 막기 위해서이다. 자신들을 무기력하게 하고 삶의 의지를 꺾고 모든 것을 앗아버린다고 믿는 '거대한 악령'에 함몰되지 않기 위해 수인들은 스스로를 '거인'으로 호칭하며 자신과 싸워가며 수인생활을 버틴다.

이처럼 수인생활을 주로 다루고 있는 이정환의 초기 소설에서 자유의 문제는 인간이 지닌 본성으로서 밀도있게 다뤄진다. 감옥이라는 자유가 제한된 극한의 상황에서 인간이 자유의 의지를 꺾이지 않기 위해 스스로의 삶에 해학을 더하고 의식 속에서나마 최소한의 자유로운 삶을 이어나가려고 하는 의지를 지닌 존재가 인간임을 이정환의 소설은 보여준다. 그러면서 동시에 이러한 이정환의 자전적 소설은 작가 자신이 감옥에서 경험했을 실존적 한계 상황을 연상하게 만든다. 인간의 기본적인 본능들

26) 이정환(1976), 「거대한 악령」, 앞의 책, 78쪽.

27) 이정환의 작품 곳곳에서 계속 언급되는 '악령'은 그의 작품 「구슬」에서 구체적으로 "나의 사형수 동료들이거나 무기수로서 옥사한 이미 발목이 없는 치들(254쪽)"로 제시된다.

을 내·외부적인 압력으로 억압하며 살아야 했던 시간들은 분명 이정환에게 트라우마로 남았을 것으로 짐작된다. 그런 지울 수 없는 상처로 남게 된 20대의 짧은 날의 수인생활을 이정환은 어떤 식으로든 이해해야 할 필요성을 느꼈을 것이고<sup>28)</sup>, 그 방법으로 그가 선택한 것 중의 하나가 그 당시의 기억을 부분적으로 소환하며 회상하고 재구성하는 소설쓰기였다고 볼 수 있다.

## 2. 수인의 기억과 치유로서의 이야기

인간이 무언가를 말한다는 것은 그것으로부터 어느 정도는 자유롭다는 것이다. 반대로 인간이 무언가에 대해 이야기를 할 수 없다는 것은 인간은 그것으로부터 자유롭지 못하다는 것이다. 기본적으로 인간은 이야기하고자 하는 욕망을 지닌 존재이다. 그런 인간이 자신의 이야기를 의식적으로든 무의식적으로든 억압하고 있다는 것은 정상적인 상태가 아니라는 것이다. 이는 다시 말해서 인간은 자신이 이야기하지 못하는 것에 병적으로 고착되어 있음을 의미한다. 자신의 삶을 이야기로서 정합적으로 만들어가며 사는 인간에게 이야기할 수 없는 부분이 있다는 것은 그만큼의 혼란스러움을 지니고 있다는 것이다. 그럴 때 인간은 실존적 공백을 지니며 불완전한 삶을 살게 된다.

인간은 과거의 비극적인 사건으로부터 자유롭지 못하다. 비극적인 사건은 몸속 깊숙이 스며들어 트라우마로 남고, 이러한 고통스런 기억은 누구나 회피하고 싶어 한다. 그런 고통스런 기억은 인간의 무의식으로 가라앉아 의식적인 상태에서는 수면 위로 떠오르지 않는다. 그래서 트라우마로 남은 이상, 그것이 치유되지 않은 이상 그런 기억은 얘기될 수 없는 것이다. 하지만 트라우마적 사건은 기억하고 싶지 않아도 떠올려지면서 끊임없이 과거의 악몽을 되살리기도 한다.<sup>29)</sup> 이런 기억은 한

28) 이정환은 1950년 21살의 나이에 학도병으로 군에 입대한 후 1951년에 군법회의에서 사형을 선고받고 이후 무기형으로 확정되었다가, 1952년 3.1절 특사를 받아 20년형으로 감형을 받고 1958년 재심에서 7년형을 받는 등 20대의 한창 시절에 예기치 않은 수난을 겪는다. (김미경, 「소설가 李貞桓의 연보와 작품 목록」, 『작가의 눈』(전북작가회의, 2001, 4-5쪽.)

29) 우리가 자발적으로 과거를 기억하는 것이 아니라 반대로 과거가 우리의 의지와 상관없이 우리를 기억하고 불청객처럼 방문하는 듯이 보인다. 우리는 능동적으로 기억을 하는 것이 아니라 수동적으로 기억을 당하며, 기억의 주체는 1인칭 '나'가 아니라 3인칭



인간의 정상적인 삶을 불가능하게 하고, 그렇게 상처 입은 인간의 몸은 제 스스로 제어할 수 없는 불구의 몸이자 폭력이 기록된 몸이 된다.

이정환은 일찍이 자신이 이해할 수 없는 폭력의 시간을 경험한다. 전쟁이라는 특수한 상황에서 사형수가 되고 감형이 되어 석방에 이르기까지 그가 겪은 경험은 이후의 그의 삶에도 영향을 미친다. 그가 수인생활의 경험을 소설로 풀어내야 했던 것부터 그의 작품 속에 트라우마에 시달리는 자신이 투영된 인물을 형상화할 수밖에 없었던 이유도 같은 맥락에서 이해할 수 있다. 고통스런 기억은 대개 조작되거나 무의식의 저변으로 숨어버릴 수 있지만 작가 이정환은 자신의 고통스런 기억과 정면으로 맞대응하며 자신의 이해할 수 없는 삶을 최대한 이해하려는 시도를 소설쓰기로써 시도한다.

「깊은 山」에서 인적이 드문 산은 감옥을 비유한다. 깊은 산에서 유일하게 인간인 ‘나’는 인간이기를 포기하고 다른 짐승들처럼 살아야만 살 수 있다.

나는 1958년 4월 28일, 그렇다. 정확히 그 해 4월 28일 오후 9시 28분에 깊은 산 골짜기에서 출산(出山) 명령을 받았다. 나는 출산증(出山證)을 받아 가지고 산을 내려왔다.

10년씩이나 나를 먹여 살리던 그 황량한 깊은 산은 그날 가랑비를 뿌려 잠깐 울어 주는 척했을 뿐이다.

나는 가엾게도 그 울음에 말려 짝끔 울려 했지만, 산은 그 이상은 나의 출산에 대해 무겁게 침묵했던 까닭으로 나는 그놈에게 잘 있으라는 따위 새살겨릴 흥미도 없었다.

나는 돌맹이처럼 깊은 산에서 내 고향 산천에 내던져졌다.

내가 들을 건너 꿩똥이 온 산천, 그곳은 나의 고향이 아니었다. 나는 어디로 출산한 것일까. 정녕 나는 길을 잘못 걸어 이곳에 왔을까.

그래서 나는 지금도 나의 정체를 알 수 없다.<sup>30)</sup>(「깊은 山」, 123쪽)

그렇게 짐승처럼 살며 견뎌온 수형 생활의 끝은 인간으로서의 ‘나’를 잃어버린 시간이다. 인간이기를 포기해야 한다는 것은 기본적인 인간의 욕구와 욕망을 드러내선 안 된다는 것이다. 자신의 정체를 알 수 없게

---

‘그것’(그 사건, 그 경험)이다. 몸문화연구소 편, 『기억과 몸』(건국대학교출판부, 2008), 22쪽.

30) 이정환 외(1985), 「깊은 山」, 앞의 책, 123쪽.

되어버린 철저한 순응의 시간은 결국 하나의 인간이라는 존재 상실의 시간이다. 그렇게 '늘어버린 청년'이 되어 다시 사회로 내던져진 인간은 정작 자신이 누구이고 어디로 가야하는지를 알지 못한다. 「깊은 산」은 그렇게 철저히 납득할 수 없는 시간의 폭력 속에서 상처 받아 무기력해진 작가 자신의 자화상을 그려낸다.

이정환은 「깊은 산」에서 상처받은 인간이 지니게 된 존재의 상실감을 그려내고 있다면 「구슬」과 「잠깐 실례합니다」에서는 트라우마적 사건이 계속해서 자신의 의지와는 상관없이 기억으로 소환되는 것을 보여준다. 「구슬」에서 '나'는 아이가 마당에서 놀다가 놓고 간 구슬을 보다가 예전 수인생활의 한 광경을 불쑥 떠올린다. 그 일은 진주를 삼키고 들어왔다는 수인이 변을 통해 다시 진주를 찾겠다고 했을 때 이는 감방 안에서의 '항문의 자유'나 주도권을 잡기 위한 술수임을 간파한 '나'가 인절미와 엿을 먹여 구슬을 낳도록 하는 난처한 상황을 연출했던 사건이다. 자신도 모르게 아이가 두고 간 '구슬'에서 감방 안의 '진주' 사건을 떠올리게 된 것이다. 이를 본 아내는 "또 그 무서운 무기수(無期囚)들의 방에 들어 갔었(251쪽)"이라며 핀잔을 준다. 일찍이 아내에게 다시는 그 기억을 떠올리지 않겠다고 다짐했었던 나였지만 '영어 생활'의 트라우마는 기억 하지 않으려 해도 생활 속에서 불쑥불쑥 튀어나온다. 이렇듯 의지와 상관없이 불쑥 튀어나오는 고통스런 기억은 '비자발적 기억'이다. 비자발적 기억은 주체의 자유의지의 소관이 아니고 주체의 의식의 밖, 그의 몸이나 외부의 대상에 놓여 있다.<sup>31)</sup> 이런 비자발적 기억은 외상처럼 고통스런 기억의 경우에 특히 더 자주 나타난다.

이런 고통스런 사건이 트라우마가 되어 현재의 삶을 지배하고 있는 인물은 「잠깐 실례합니다」의 '나'도 마찬가지이다. 대학생들이 연일 데모를 하는 불안한 시국에 과거 군복무시절의 과실로 수형생활을 했던 '나'는 늘 긴장과 경계를 늦추지 못하는 불안한 삶을 살고 있다. 문을 쉽게 열어줘 도둑맞은 기억 때문이기도 하지만 공안범이기도 했던 것 때문에 '나'는 「잠깐 실례합니다」라는 평범한 말에도 '비상한 괴롭'을 겪고 있다. 군에서의 문제로 수인생활을 경험한 '나'는 꿈에서마저 오발사건으로 동료의 성기를 다쳐 죽게 만들어 그 죄책감으로 아내와 관계를

---

31) 몸문화연구소 편(2008), 앞의 책, 36-37쪽.

하지 못하고, 자신이 쓴 총에 입을 맞아 죽은 적군 때문에 입으로 음식을 먹지 못하는 식으로 강박에 사로잡혀 산다. 한마디로 자유롭지 못한 삶이다. 모든 것이 강박이고 해서는 안되는 것들이며 자신의 자유를 옥죄는 것들이다. 이는 트라우마에 갇힌 삶이라고 할 수 있다. 육체는 자유롭되 이미 정신은 황폐해질 대로 황폐해져 더는 이전의 시간으로 돌아갈 수 없는 것이 트라우마를 겪은 사람들의 삶을 이정환의 소설은 보여준다.

이처럼 이정환은 소설에서 자신의 이야기를 함으로써 자신의 상처와 맞대응하며 자신의 지나온 시간을 이해하려는 시도를 한다. 이정환이 끊임없이 자신의 이야기를 초기 소설에서 쏟아낼 수밖에 없었던 것은 「천일야화」의 세라자야드처럼 살기 위한 하나의 방편이었을 수도 있다. 자신이 지나온 시간을 이야기한다는 것은 앞서서도 얘기했지만 자신의 시간을 정합적으로 조직해 이해하고 그림으로써 자신의 정체성을 정립한다는 것이다.

우리가 다른 사람들에게 우리가 겪고 있는 것 그리고 수행하고 있는 것에 대해 이야기할 때, 그러한 이야기하기는 이미 준비 되어 있고 공식화 되어 있는 메시지의 우발적인 소통이라기보다는 오히려 말해지는 것의 내용을 실제로 구성하는 요소이며 그런 과정을 통해서 시간의 조직화 자체를 구성하는 요소이다. 대부분의 사람들은 다른 사람들과 소통하려고 시도하기 전까지는 그들이 의미하는 것 또는 의도하는 것에 대해 전혀 알지 못하는 경험을 가지고 있다. …… 따라서 나의 행위 또는 경험에 대한 이야기를 다른 사람들에게 말할 때, 나는 나의 입장에서 그것을 조직하거나 재조직할 수 있다. 나의 삶에 대한 이야기를 말하는 것은 이전에는 내가 알지 못했던 나의 삶의 의미를 이해하는 데 기여할 수 있다.<sup>32)</sup>

이정환은 초기에 자신의 수인생활을 소설로써 계속 이야기한다. 자신의 지나온 시간을 소설로 돌아보면서 그는 자신이 이야기하기 전에는 알 수 없었던 그래서 이야기화 되는 순간에서야 비로소 의미를 얻게 되는 자신의 시간을 이해하게 되었다고 볼 수 있다. 이야기의 기본적인 속성이 처음과 중간과 끝이 말이 되게 엮어지는 정합성이기 때문이다. 따라서 이야기하기 전에는 미처 인식하지 못했던 파편적인 기억들의 의미가 이야기를 통해서 납득할 만한 하나의 이야깃거리로 만들어지는

---

32) 데이비드 카 저, 유희수 역(2009), 171-172쪽.

것이다. 그렇게 서사적 존재로서의 이정환은 한 인간이자 이야기꾼으로서의 이정환을 스스로 정립하는 데 있어 먼저 자신의 이야기를 소설로 풀어냄으로써 자신의 시간을 이해하고 그러면서 불가해한 자신의 시간을 치유하는 시간을 가졌다고 볼 수 있다.

#### IV. 맺음말

이정환은 등단 이후부터 자신의 수인생활의 경험을 집중적으로 담아내며 작가의 길을 걸었다. 이후로도 그가 지속적으로 천착해 온 문제는 불합리하고 왜곡된 세계 속에서 존재의 근거를 상실한 채 살아가고 있는 자신을 포함한 주변부에 속한 이들의 삶이었다. 불가해한 국가 폭력으로 젊은 날 수인 생활을 해야 했던 자신의 삶이며, 근대화 속에서 주변부로 밀려난 이들의 불안과 상처가 그의 주된 관심사였다. 그런 그에게 이야기는 자신의 상처와 맞대응하며 자신의 시간을 이해하고 치유할 수 있는 중요한 수단이었다고 볼 수 있다.

서사적 존재인 인간은 본질적으로 이야기의 욕망을 지니고 있으며, 인간은 그러한 이야기를 통해 자신의 삶을 정합적으로 이해한다. 그럴 때 자신의 체험을 위주로 한 자전적 서사는 자신의 삶과 행위의 정당성을 얻고자 하는 작가의 전략적인 서술형식이라고 할 수 있다. 이정환의 소설집 『까치방』에 수록된 감방을 배경으로 한 작품들 또한 그의 경험에 비추어볼 때 자전적이다. 장기수들의 이야기를 다루고 있는 이정환의 소설에서 수인들은 인간의 기본적인 욕구마저 부정당하며 실존적 고통을 겪는 것으로 그려진다. 그러면서 이정환의 소설은 그가 경험했을 실존적 한계 상황을 연상하게 만들고, 그런 기억이 작가에게 트라우마로 남았을 것으로 짐작하게 한다. 따라서 자신이 처했던 상황을 강박적으로 그려냈던 그의 자전적 서사는 작가 스스로가 자신의 이야기를 최대한 공감의 형식으로 독자들에게 전달하면서 스스로도 자신의 삶을 이해하고자 했던 불가피한 시간이었다는 것으로 보인다.

당신의 이야기는 무엇인가? 이야기란, 말하는 행위 안에 있는 모든 것이다. 이야기는 나침반이고 건축이다. 우리는 이야기로 길을 찾고, 성전과 감옥을 지어 올린다. 이야기

없이 지내는 긴 북극의 툰드라나 얼음뿐인 바다처럼 사방으로 펼쳐진 세상에서 길을 잃어버리는 것과 같다.<sup>33)</sup>

자신의 이야기를 하는 과정은 현재적 관점에서 과거의 이야기를 통해 미래의 시간 속으로 가는 것이다. 그러면서 화자는 자신의 정리되지 않은 이야기들에 의미를 부여하며 자신의 삶에 대한 새로운 이야기를 써내려간다. 이정환은 특정한 누군가보다는 불특정 다수를 대상으로, 아니면 자신을 대상으로 자전적인 이야기를 함으로써 스스로 자신의 불가해한 시간을 이해하고 그 시간들로부터 상처를 치유해 갔다고 할 수 있다.

---

33) 리베카 솔닛 저, 김현우 역, 『멀고도 가까운: 읽기, 쓰기, 고독, 연대에 관하여』(반비, 2016), 13쪽.

## 참 고 문 헌

### 1. 1차 자료

- 이정환, 『까치방』. 창작과비평사, 1976.  
이정환 외, 『한국문학전집 31』. 삼성출판사, 1985.

### 2. 단행본

- 노에 게이치 저, 김영주 역, 『이야기의 철학』. 한국출판마케팅연구소, 2009.  
데이비드 카 저, 유화수 역, 『시간, 서사 그리고 역사』. 한국문화사, 2009.  
몸문화연구소 편, 『기억과 몸』. 건국대학교출판부, 2008  
이재선, 『현대 한국소설사』. 민음사, 1992.  
임명진, 『구술문화와 문자문화』. 문예출판사, 2018.

### 3. 논문

- 강유정, 「자전적 서사의 서술기법과 공감의 문제」. 『현대소설연구』 67호, 2017, 289-323쪽.  
김미경, 「소설가 李貞桓의 연보와 작품 목록」. 『작가의 눈』, 전북작가회의, 2001, 4-9쪽.  
염무웅, 「살아 보려고 발버둥치는 사람들의 생활」. 『뿌리깊은 나무』 1997년 2월호, 161-172쪽.  
이진, 「고통의 세월은 어디로 흐르는가」. 『신동아』 1999년 1월호, 538-570쪽.  
임명진, 「소설 같은 인생, 인생 같은 소설: 이정환의 생애와 소설세계」. 『작가의 눈』, 전북작가회의, 2001, 50-59쪽.

## 국 문 초 록

이정환은 등단 이후부터 자신의 수인생활의 경험을 집중적으로 담아내며 작가의 길을 걸었다. 그가 지속적으로 천착해 온 문제는 불가해한 국가 폭력으로 겪은 날 수인 생활을 해야 했던 자신의 삶이며, 근대화 속에서 주변부로 밀려난 이들의 불안과 상처였다. 그런 그에게 이야기는 자신의 상처와 맞대응하며 자신의 시간을 이해하고 치유할 수 있는 중요한 수단이었다고 볼 수 있다.

서사적 존재인 인간은 본질적으로 이야기의 욕망을 지니고 있으며, 인간은 그러한 이야기를 통해 자신의 삶을 정합적으로 이해한다. 그럴 때 자신의 체험을 위주로 한 자전적 서사는 자신의 삶과 행위의 정당성을 얻고자 하는 작가의 전략적인 서술형식이라고 할 수 있다. 이정환의 소설집 『까치방』에 수록된 감방을 배경으로 한 작품들 또한 그의 경험에 비추어볼 때 자전적이다. 장기수들의 이야기를 다루고 있는 이정환의 소설은 그가 경험했을 실존적 한계 상황을 연상하게 만들고, 그런 기억이 작가에게 트라우마로 남았을 것으로 짐작하게 한다. 따라서 자신이 처했던 상황을 강박적으로 그려냈던 그의 자전적 서사는 작가 스스로가 자신의 이야기를 최대한 공감의 형식으로 독자들에게 전달하면서 스스로도 자신의 삶을 이해하고자 했던 불가피한 시간이었던 것으로 보인다.

이처럼 작가가 자신의 이야기를 하는 과정은 현재적 관점에서 과거의 이야기를 통해 미래의 시간 속으로 가는 것이다. 그러면서 작가는 자신의 정리되지 않은 이야기들에 의미를 부여하며 자신의 삶에 대한 새로운 이야기를 써내려간다. 이정환은 특정한 누군가보다는 불특정 다수를 대상으로, 아니면 자신을 대상으로 자전적인 이야기를 함으로써 스스로 자신의 불가해한 시간을 이해하고 그 시간들로부터 상처를 치유해 갔다고 할 수 있다.

**투고일** 2018. 12. 18.

**심사일** 2019. 01. 07.

**게재 확정일** 2019. 02. 21.

**주제어(keyword)** 이정환(Lee Jeong-hwan), 서사적 존재(Narrative Being), 이야기 욕망(Desire of Storytelling), 수인의 기억(Memory of a Prisoner), 치유(Healing)

## Abstracts

### Human Being as a Narrative Being in the Lee Jeong-Hwan's Early Novels: Focused on "Kkachibang" of the Lee Jeong-Hwan

**Eom, Suk-hui**

Lee Jeong-hwan has focused on his prison experience from the start of his work. His concern was his life, which had to go to jail on a young day with violence in an inexplicable state, and the anxieties and wounds of those who were pushed into the periphery in modernization. To such a person, the story can be regarded as an important means of countering his own wounds and understanding his time and healing. Among the works in Lee Jeong-hwan's novel 『Kkachibang』, works based on prison are autobiographical in view of his experience. Lee Jeong-hwan's novel reminds us of the limitations of existential existence he has experienced, and makes such a guess that he remained a trauma to him. Therefore, his autobiographical narrative, which obsessively portrayed his situation, seems to have been an inevitable time for the novelist himself to understand his life by communicating his story to the readers in the form of empathy as much as possible. In this way, Lee Jeong-hwan can tell that he understands his own incomprehensible time by hearing an unspecified number of people rather than a certain person or by making an autobiographical story about himself and healing the wound from those times.