



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](#)

문학석사학위논문

## 조세희론

-난장이의 죽음을 맴도는 목격자의 배회

2019년 8월

서울대학교 대학원  
국어국문학과 현대문학전공  
강 문 희

## 국문초록

본고는 조세희의 『난장이가 쏘아올린 작은 공』을 연속성과 불연속성의 차원에서 개별 작품별로 분석하는 것과 동시에 이를 이후 조세희의 작품행보와 관련지어 『난장이가 쏘아올린 작은 공』 이후 배회하고 있었던 조세희에 대한 작가론적 연구를 수행하고자 한다. 『난장이가 쏘아올린 작은 공』의 출간 이후 조세희는 독자들의 반응이 자신이 ‘의도한 것이 아니’었음을 말한다. 그는 자기가 말하려고 했던 것은 ‘다른 것’이었음을, 사람들의 찬사와 평가는 자신을 더욱 부끄럽게 할 뿐이라고 말한다. 조세희는 무엇이 그리도 부끄럽고 창피했을까? 작가 조세희는 난장이를 죽이고, 난장이 죽음 이후의 이야기를 서술했지만, 그의 목격자적 글쓰기는 난장이를 죽인 이후 동력을 잃고 표류한다.

목격자적 글쓰기는 인물의 행위나 사건이 아니라, 그 순간의 ‘느낌’ 그리고 ‘분위기’를 사실적으로 전달한다. 그것을 ‘심상의 사실성’이라 이름 붙일 수 있을 것이다. 그리고 이 같은 심상의 사실성은 시간적이고 공간적인 배경을 묘사하는 것과 인물의 심리를 묘사하는 것에서 두드러지게 나타난다. 그리고 조세희는 난장이의 죽음 이전, 그 누구도 악한 인물로 그리지 않으며 선악의 분명한 구도나 올바른 민중의 투쟁을 묘사하지 않는다. 그는 자신의 생존 앞에서 정직했던 사람에 대해 쓴다.

그러나 난장이의 죽음 이후 목격자적 글쓰기의 원리들은 붕괴된다. 주변 인물들에 의해 서술되는 인물이었던 주인공 ‘난장이’의 자리는 서사를 주도적으로 이끌어가는 인물인 ‘영수’에 의해 대체된다. 또한 서사의 핵심 인물이었던 여자들의 자리를 남자들이 차지하게 되며, 그가 초반의 작품에서 주요하게 제시했던 주요 원리들이 후반에서 부정되고 부인된다.

난장이의 죽음 이후 그 죽음을 둘러싼 조세희의 배회와 부끄러움의 고백에 대해 그 동안 사람들은 별반 관심을 갖지 않았다. 조세희가 말한 것처럼 사람들은 각종 찬사와 울긋불긋한 웃음으로 그의 작품을 포장하고 상찬했지

만, 조세희가 왜 이토록 부끄러움과 후회의 감정에 매여 있는지에 대해 관심을 두지 않았다.

조세희는 자신의 이야기가 ‘과괴를 견디고’ 따뜻한 사랑과 고통받는 피의 이야기로 살아 독자들에게 전달되지 않으면 안된다는 생각을 했다고 밝혔다. 이 것은 그가 전달하고 싶었던 내용과 그것을 전달하고 싶었던 마음의 간절함을 의미한다. 자신이 본 것을 전달하고자 하는 목격자로서의 정체성과 작가로서의 정체성을 그는 동시에 가지고 있었다. 그리고 『난장이가 쏘아올린 작은 공』에서 그를 본질적으로 규정했던 것은 목격자로서의 정체성이었다. 그러나 난장이의 죽음 이후 조세희의 자의식은 보다 작가적으로 변화하며 이는 그를 목격자적 글쓰기에서 멀어지게 만든다. 그는 자신이 목격한 세상과 사람이 어떠한지를 보여주고 전달하려는 사람에서 해답을 주려하고 그 해답을 주는 주체로 자리하려 하는 사람으로 변해갔다. 즉 목격자적 글쓰기는 작가적 글쓰기로, 진실만을 전해주려는 목격자는 사람들을 각성시켜야 하는 예언자로 변화되어 갔다. 기어이 살아남아 ‘그들’의 이야기를 들려주려 했던 목격자적 소명은 당위적인 도그마가 되었다. 난장이의 죽음 이전, 초점화자를 통해 난장이에 대한 이야기를 전달하면서, 렌즈를 통해 보이는 타인에 대한 이야기를 하던 그는 자신의 렌즈에 대한 이야기를 하는 사람으로 변해갔다.

**주요어** : 조세희, 목격자, 목격자적 글쓰기, 작가의 마인드, 난장이의 죽음, 작가의 변화

**학 번** : 2014-20071

## 목 차

<국문초록>

I. 서론 .....	1
1.1 문제제기 .....	1
1.2 연구사 검토 .....	6
1.3 연구 방법론: 목격자적 글쓰기 .....	18
II. 목격자적 글쓰기로서의 『난장이가 쏘아올린 작은 공』 .....	28
2.1 심상의 사실성 .....	28
2.2 인물 묘사의 비전형성 .....	31
III. 난장이의 죽음 전후 『난장이가 쏘아올린 작은 공』의 불연속성	36
3.1 난장이의 죽음, 죽임 .....	36
3.2 주인공의 교체 .....	43
3.3 시작과 끝의 불연속성: 끊어진 뫼비우스의 띠 .....	57
IV. 목격자의 눈에서 작가의 손으로 .....	67
4.1 『난장이가 쏘아올린 작은 공』 이후의 세계 .....	67
4.2 목격자의 자리와 조세희의 배회 .....	75
V. 결론 .....	89
참고문헌 .....	96
Abstract .....	100

# I. 서론

## 1.1 문제제기

나는 작은 노트 몇 권에 나뉘어 쓰여져 그 동안 작은 싸움에 참가한 적이 있는, 그러나 누구에게도 아직 분명한 정체를 잡혀보지 않은 소부대들을 불러모았다. 책이 나왔을 때 사람들은 내 소설이 동화적이고 우화적이라고 했다. 또 사람들은 내 문장이 보기 드물게 짧고, 형식도 새롭고, 슬프고, 그러면서 아름답다고 했다. 어떤 독자는 책 표지가 ‘예쁜’ 그림으로 치장된 것을 보고 어린이들이 읽을 동화책인 줄 알았다고 말했다. 물론 어렵다는 지적도 많았고, 한계가 너무 많은 작품이라는 말도 수없이 들었다. 내 ‘난장이’는 십만 백만의 한계를 가졌다. 어떤 사람은 이 작품에 빨간 밑줄을 그어 체제를 정면으로 부정하는 붉은 서적이기 때문에 그냥 두어서는 절대 안 된다고 거듭 기관에 올렸다. 또 다른 어떤 사람은 누구나 쉽게 말할 구조가 아니라는 것을 알면서도 ‘난장이’는 읽을 필요가 없는 작품이라고 아주 간단히 말했다. 따져보면 이 모든 말이 옳았다. 내가 바로 그렇게 쓴 사람이었다.<sup>1)</sup>

조세희(趙世熙, 1942-)는 『난장이가 쏘아올린 작은 공』이라는 한 권의 책으로 한국 문학사에 뚜렷한 족적을 남겼다. 그의 작품 『난장이가 쏘아올린 작은 공』은 1978년 출간되어 한국 소설 최초로 200쇄를 찍었고, 오랜 시간 대중들에게 널리 사랑받아 왔다. 조세희의 작품을 연대기적으로 살펴보자면 그는 1965년 경향신문 신춘문예에 소설 「뚝대 없는 장선」으로 등단하여, 1966년 중앙일보 신춘문예에 희곡 「문은 하나」가 당선작 없는 가작으로 당선, 1971년 『월간문학』에 「심문」을 발표한다. 그리고 1975년 12월 『문학사상』에 발표한 「칼날」을 그 시작으로 하여 열 두 편의 이른바 ‘난장이 연작’을 집필한 후 1978년 6월 그 작품들을 모아 단행본 『난장

---

1) 조세희, 「작가의 산문 -파괴와 거짓 희망, 모멸의 시대」, 『문학과사회』, 1996, 가을.

이가 쏘아올린 작은 공』으로 출간한다. 그리고 1979년 「난장이가 쏘아올린 작은 공」으로 동인문학상을 수상하며, 그 수상집으로 『난장이 마을의 유리병정』을 출간한다. 1981년에는 단편 「나무 한 그루 서 있거라」, 「모두 네 잎 토끼풀」, 「모독」을 발표하고, 1983년에 중편 「시간여행」과 단편 「어린왕자」를 발표하여 중·단편을 묶어 『시간여행』을 출간한다. 1985년에는 그가 제3작품집이라 이름 붙인 사진 산문집 『침묵의 뿌리』를 출간하고, 1994년 기존 작품들을 묶어 『풀밭에서』를 출간한다. 그리고 이외 출간이 계획되었으나 미루어지고 있는 작품으로 「하얀저고리」가 있다. 조세희는 「하얀 저고리」 이후로 소설을 발표하지 않고 있는데, 1994년 이후 작품활동의 공백이 지속되고 있음에도 불구하고 『난장이가 쏘아올린 작은 공』의 인기가 지속되고 있다는 사실은 이 작품의 대중적 인기가 어떠한지를 짐작하게 해 준다.

흔히 『난장이가 쏘아올린 작은 공』은 하나의 서사와 흐름을 가진 하나의 장편소설, 즉 하나의 단행본이라는 관점에서 분석된다. 그러나 『난장이가 쏘아올린 작은 공』에 실린 열 두편의 단편은 모두 2년여에 걸쳐 개별적으로 발표되었던 작품이다. 이 작품들은 개별적으로 발표된 이후에 한 권의 책으로 묶여서 나왔는데 이 작품들은 모두 ‘난장이 일가’와 이를 둘러싼 그 주변 사람들의 이야기를 다루고 있기에 흔히 ‘난장이 연작’이라는 이름으로 불린다. 그러나 조세희 자신도 밝혔듯이 『난장이가 쏘아올린 작은 공』은 연작소설을 의도하여 집필되지 않았고<sup>2)</sup>, 이 작품들을 연작소설이라는 개념으로 분석하는 것은 이 작품들에 내재한 불연속성과 균열을 쉽게 파악하지 못하도록 만든다. 작품에 대한 이런 무의식적 전제는 『난장이가 쏘아올린 작은 공』에 실린 단편을 독립적으로 분석하고 있는 연구가 거의 없는 현실에서도 확인된다. 혹은 조세희의 소설 세계를 개별 작품들의 분석을 통해 살펴본다 하더라도 그것을 통일성에 기반해서 바라보려는 시도들만이 존재

2) 김승희, 「조세희 문학의 인간적 탐구」, 『난장이 마을의 유리병정』, 395면. “처음엔 연작으로 쓸 생각은 없었고 또한 작품 하나하나가 하나씩의 독립된 단편인데, 연작으로 묶을 생각을 나중에 하게 됐지요.”

한다.<sup>3)</sup>

즉 단행본 『난장이가 쏘아올린 작은 공』은 조세희의 편집구성상 연작소설이라는 개념으로 볼 수 있을 만큼 연속성을 가지고 있는 것처럼 구성되고 의도 되었지만, 실제로는 불연속성을 강하게 노출시키고 있다는 것이 본고의 문제의식이다. 그리고 『난장이가 쏘아올린 작은 공』을 한 권의 단행본이 아니라 개별 작품으로 바라보는 시각을 가질 때 『난장이가 쏘아올린 작은 공』의 불연속성과 균열, 그리고 이후의 조세희의 행보에 대한 작가론적 연구 또한 더욱 의미있게 이루어질 수 있다.

1978년 문학과지성사에서 발간된 단편집 『난장이가 쏘아올린 작은 공』에 실린 작품과 그 발표 순서는 다음과 같다.

뫼비우스의 띠	『세대』 1976.24)	『문학과지성』 1976.여름 재수록
칼날	『문학사상』 1975.12	
우주여행	『뿌리깊은나무』 1976.9	『문학과지성』 1977.봄 재수록
난장이가 쏘아올린 작은 공	『문학과지성』 1976.겨울	
육교 위에서	『세대』 1977.2	
궤도 회전	『한국문학』 1977.6	
기계 도시	『대학신문』 1977.6.20	
은강 노동 가족의 생계비	『문학사상』 1977.10	
잘못은 신에게도 있다	『문예중앙』 1977.겨울	
클라인씨의 병	『문학과지성』 1978.봄	
내 그물로 오는 가시고기	『창작과비평』 1978.여름	
에필로그	『문학사상』 1978.3	

<표 2> 『난장이가 쏘아올린 작은 공』 수록작품의 발표시기와 발표지면

3) 예를 들어 오현종은 조세희의 소설세계를 전반적으로 검토하면서, 그것이 ‘뫼비우스의 띠’로 상징되는 세계관으로 연결되어 있다고 본다. 오현종, 『조세희 소설의 욕망 연구』, 명지대학교 문예창작학과 박사논문, 2011, 13면.

4) 작품 발표 시기를 기준으로 하면 「칼날」이 ‘난장이 연작’의 첫 작품이 된다. 그러나 조세희가 한 인터뷰에서 70년부터 한 직장에서 일하면서 「뫼비우스의 띠」를 쓰기 시작했다고 밝히고, 그 작품의 발표가 몇 달을 묵었다고 말하고 있어, 단행본의 순서를 따라 「뫼비우스의 띠」를 ‘난장이 연작’의 첫 작품으로 간주한다. 또한 조세희의 작품 세계에서 난장이가 등장한 것은 1971년의 「심문」에서가 최초이지만 「심문」의 난장이는 「칼날」의 난장과 동일인으로 보기는 힘들다.



각기 다른 지면에 발표되었던 열 두 편의 단편이 모여 만들어진 소설집 『난장이가 쏘아올린 작은 공』이 만약 한 편의 소설이라면 여기에 실린 단편들은 동일한 인물군에 의해 한 방향으로 나아가는 단일한 주제의식을 형성할 것이며, 단편들의 느슨한 결합이라면 처음부터 완결적인 결말과 단행본을 의식하고 출판하지는 않았기에 각 작품별로 비슷한 세계관을 공유하지만 전체적으로는 느슨한 주제의식만을 형성할 것이다. 그런데 『난장이가 쏘아올린 작은 공』은 동일한 인물이 서사를 이끌어 가지만 다른 주제의식을 전달하는 불연속적인 측면이 각 작품마다 종종 관찰된다. 또한 각 작품별로 봉합되지 않은 채 지나가버린 서사가 종종 발견되며 이러한 단절된 서사는 또 다른 주제의식으로 수렴되지도 설명되지도 않는다.

예를 들어, 단행본 『난장이가 쏘아올린 작은 공』에 실린 네 번째 작품 「난장이가 쏘아올린 작은 공」에서 난장이의 막내 딸 영희는 자신들이 살던 집이 철거되자 아파트 입주권 분양 사업을 하는 업자를 따라가서 자신들의 아파트 입주권을 찾아 온다. 그리고 이 작품의 마지막에서 동사무소와 주택공사에 들러 난장이의 이름으로 아파트 입주 신청을 마친다. 그런데 여덟 번째 작품인 「은강 노동 가족의 생계비」에서 다시 등장하는 영희와 난장이의 가족은 그 아파트에 살고 있지 않고, 별도의 설명 없이 갑자기 은강시에 살고 있는 모습으로 등장한다. 그리고 어머니의 가게부에는 ‘방세 15000원’<sup>5)</sup> 항목이 적혀 있어 이들이 은강시에서도 여전히 월세집에 살고 있다는 사실을 알 수 있다. 「난장이가 쏘아올린 작은 공」에서 영희는 자신의 최선을 다 해 온 몸으로 그 입주권을 되찾아 온 것으로 묘사되었으며, 영희의 그 절실함의 끝에서 난장이의 죽음이 서술되는 장면은 『난장이가 쏘아올린 작은 공』에서 가장 결정적이며 강렬한 장면이다. 그러나 그런 영희와, 영희가 되찾아온 아파트에 대한 어떤 설명 없이 난장이의 가족은 은강시 월세방에서 살고 있는 것으로 그려진다. 더군다나 영희는 후반부의 작

---

5) 조세희, 「은강 노동 가족의 생계비」, 『난장이가 쏘아올린 작은 공』, 이성과 힘, 2000, 209면.

품에서는 비중이 매우 축소되며 그나마도 자기 자신의 주체성을 가진 존재가 아니라 영수와 영호의 동생 역할로 등장하게 된다. 한 번도 주목되지 않았지만, 서사 진행상의 이러한 변화는 결코 사소하지 않다.

『난장이가 쏘아올린 작은 공』에 나타난 이러한 서사의 변화와 틈은 『난장이가 쏘아올린 작은 공』 이후 조세희의 작품 활동에도 계속해서 영향을 미치게 된다. 다시 말해 『난장이가 쏘아올린 작은 공』 작품 내에서 일어난 변화와 틈은 이후 조세희의 작품세계 전반을 지배하게 된다. 그러하기에 『난장이가 쏘아올린 작은 공』이라는 텍스트에 대한 작품론과 조세희라는 작가에 대한 작가론은 모두 『난장이가 쏘아올린 작은 공』에서 일어난 변화와 틈, 그리고 조세희가 이후 작품에서 보여준 행보를 통해 동시적으로 설명될 필요가 있다.

조세희는 단행본 『난장이가 쏘아올린 작은 공』을 출간한 이후에도 난장이 일가와 그 주변인물들이 등장하는 작품을 계속해서 창작했다. 『난장이가 쏘아올린 작은 공』 세계관의 연장에 서있는 『난장이 마을의 유리병정』, 『시간 여행』 그리고 사진집의 성격을 가진 『침묵의 뿌리』 이후 그는 제대로 된 새로운 작품을 내지 못한다. 그리고 그가 최근까지 출간을 미루고 있는 작품인 「하얀 저고리」 또한 난장이의 딸인 영희가 주요인물로 등장하여 『난장이가 쏘아올린 작은 공』의 세계관을 이어간다. 결국 난장이의 죽음 이후 조세희의 소설은 방황하기 시작하며 조세희 또한 『난장이가 쏘아올린 작은 공』 이후에도 여전히 난장이의 세계를 배회하고 있다.

이는 결국 조세희를 이해하는 일의 시작과 끝이 모두 『난장이가 쏘아올린 작은 공』을 중심에 두고 고민되어야 함을 의미한다. 다시 말해 단행본 『난장이가 쏘아올린 작은 공』에 대한 작품론과 조세희에 대한 작가론은 모두 『난장이가 쏘아올린 작은 공』에 나타나는 연속성과 불연속성의 측면에서 동시적으로 이루어져야 한다.

『난장이가 쏘아올린 작은 공』에 대해 지금까지 이루어진 연구는 『난장이가 쏘아올린 작은 공』을 마치 한편의 장편소설처럼 간주하며, 『난장이

가 쏘아올린 작은 공』의 개별 작품에 담긴 내용의 연속성과 불연속성에 대한 분석과 논의가 빠져있다는 점에서 한계를 가진다. 『난장이가 쏘아올린 작은 공』의 열 두 작품은 각각 담고 있는 내용에 대한 연구나 「칼날」의 신애와 「육교위에서」의 신애가 다른 모습을 보여주는 것에 대한 분석, 한편의 단행본 안에서 동일한 인물에 의해 전달되는 완전히 다른 주제의식에 대한 분석은 거의 이루어지지 않았다.

이에 본고는 『난장이가 쏘아올린 작은 공』을 연속성과 불연속성의 차원에서 개별 작품별로 분석하는 것과 동시에 이를 이후 조세희의 작품행보와 관련지어 『난장이가 쏘아올린 작은 공』 이후 배회하고 있었던 조세희에 대한 작가론적 연구를 수행하고자 한다.

## 1.2 연구사 검토

조세희에 관한 연구는 단행본 『난장이가 쏘아올린 작은 공』을 중심으로 진행되어 왔다. 그리고 조세희의 작품이 『난장이가 쏘아올린 작은 공』을 중심으로 변주되는 몇 개의 작품만이 존재하기에 그에 대한 작가론은 『난장이가 쏘아올린 작은 공』에 대한 작품론과 맞물려 있을 수밖에 없다.

『난장이가 쏘아올린 작은 공』에 대한 당대비평은 ‘사실주의적 소재를 반사실주의적 수법으로 형상화하고 있다’<sup>6)</sup>는 김병익의 평가를 근간으로 하여, 그 내용의 리얼리즘과 형식의 모더니즘을 밝히기 위한 작업의 면모를 보여준다. 『난장이가 쏘아올린 작은 공』은 흔히 1970년대에는 고평을, 1980년대에는 혹평을 받았던 것<sup>7)</sup>으로 이해되지만, 사실상 이 작품에 대한 평가는 시기를 막론하고 항상 ‘리얼리즘과 모더니즘의 긴장’이라는 일관적

6) 김병익, 「대립적 세계관과 미학」, 『문학과 지성』, 1978, 가을.

7) 김지영, 「조세희 소설의 서사 기법 연구」, 서울대 석사논문, 2003, 3면.

인 측면에서 다루어져 왔다. 그의 소설이 한창 발표되고 있었던 1970년대 두 진영의 이러한 긴장은 자신에 대한 평가와 대중성을 의식할 수밖에 없는 ‘작가’ 라는 정체성을 가진 조세희가 작품세계와 행보에 영향을 받을 수밖에 없었을 것이라는 측면에서, 그리고 그것이 『난장이가 쏘아올린 작은 공』을 둘러싼 논쟁의 기본적인 원형이 된다는 점에서 자세히 살펴볼 필요가 있다

1970년대 그의 작품을 둘러싼 분위기는 모더니즘 계열에서 조세희를 고평하는 가운데, 리얼리즘 계열에서 조세희에 대해 침묵함으로써 만들어진, ‘드러나지 않은 긴장’ 이라고 정리해볼 수 있다. 먼저, 1970년대에 조세희의 문단 내 위치를 잡아 준 진영은 김병익으로 대표되는 『문학과지성』 이었다.

1976. 여름	뫼비우스의 띠	재수록
1976. 겨울	난장이가 쏘아올린 작은 공	
1977. 봄	우주여행	재수록
1978. 봄	클라인씨의 병	
	『난장이가 쏘아올린 작은 공』 단행본 발행 예고 <sup>8)</sup>	
1978. 여름	『난장이가 쏘아올린 작은 공』 단행본 발행 소개 <sup>9)</sup>	
1978. 6.5	『난장이가 쏘아올린 작은 공』 단행본 발행	

<표 3> 『문학과지성』 에서 소개된 『난장이가 쏘아올린 작은 공』

위 표에서 보여지듯이 조세희는 『문학과지성』 의 작가라고 불려도 손색이 없을 정도로 작품 수록과 발표에 있어서 『문학과지성』 의 세례를 받는

8) “아울러 조세희씨의 야심적인 연작소설집 『난장이가 쏘아올린 작은 공』, 홍성원씨의 『흔들리는 땅』 등 두 작품집이 착수되고 있음을 전한다.” (『문학과지성』, 이번호를 내면서, 1978 봄, 9면)

9) “최근 일련의 난장이 연작을 통해 크게 주목되고 있는 조세희의 이번 첫 창작집은 뿌리를 잃고 소외된 우리의 이웃들의 삶에 대한 미학적 르포르타지로서 문학이 언어와 현실을 어떻게 종합할 수 있으며 우리의 감동과 충격이 어떻게 유발될 수 있는가를 드러내는 문제 작품집이다.” (『문학과지성』, 이번호를 내면서, 1978 여름, 353면)

다. 당시 『문학과지성』은 신인을 등용하고, 그를 자신들의 동인으로 인정하기 위한 ‘재수록’ 제도를 가지고 있었는데, 그들은 『난장이가 쏘아올린 작은 공』의 초반 두 작품인 「피비우스의 띠」와 「우주 여행」을 재수록함으로써 이 작품들이 문단 내에서 입지를 다질 수 있도록 초석을 놓는다.<sup>10)</sup> 그 뿐 아니라 『난장이가 쏘아올린 작은 공』의 가장 핵심작품인 「난장이가 쏘아올린 작은 공」과 「클라인씨의 병」이 『문학과지성』에 실리게 되며, 단행본 『난장이가 쏘아올린 작은 공』 또한 『문학과지성』에서 출간된다. 『문학과지성』은 단행본 『난장이가 쏘아올린 작은 공』의 출간을 다음과 같이 예고한다.

최근 일련의 난장이 연작을 통해 크게 주목되고 있는 조세희의 이번 첫 창작집은 뿌리를 잃고 소외된 우리의 이웃들의 삶에 대한 미학적 르포르타지로서 문학이 언어와 현실을 어떻게 종합할 수 있으며 우리의 감동과 충격이 어떻게 유발될 수 있는가를 드러내는 문제 작품집이다.<sup>11)</sup>

조세희에 대한 이 같은 상찬은 같은 글의 바로 앞 문장에서 거론된 홍성원의 단편집에 대한 소개글에서 ‘홍성원의 창작집은 본지 19호에 발표된 화제의 중편을 표제로 하여 그의 장인적 상상력이 원숙기에 접어들고 있음을 보여줄 것’<sup>12)</sup>이라고 소개한 글과는 상당한 온도차를 보인다. 그런데 조세희에 대한 『문학과지성』의 이런 태도에 대해 김윤식은 김병익이 조세희를 알아본 것이 ‘김병익의 비평가적 자질을 알아차리는 실마리’<sup>13)</sup>가 된다고 그의 안목을 인정하지만, 동시에 그것이 『문학과지성』의 필요였음을 동시에 지적한다.

---

10) 조세희의 작품이 재수록될 무렵 문학과지성의 독자투고란에는 재수록 제도에 대한 불만이 접수되고, 편집인들은 그것을 변호한다.

11) 이번호를 내면서, 『문학과지성』, 1978년 여름, 353면.

12) 위의 글, 같은 면.

13) 김윤식, 「난장이론」, 『침묵과 사랑』, 이성과 힘, 2008, 184면.

순수파의 제일 큰 약점인 추상성이 『난쏘공』으로 말미암아 상당한 수준에서 치유될 수 있었고 따라서 그들의 자존심을 회복하는 데 도움이 되었음은 의심할 틈이 없다.<sup>14)</sup>

김윤식에 의하면 『문학과지성』이 조세희의 ‘난장이 연작’을 모더니즘의 입장에서 상찬해줌으로써, 모더니즘은 사실주의적인 소재를 다루지 않고, 역사성을 가지지 못하는 한계를 지닌다는 당시의 평가와 비난에 대응할 수 있었고 그러한 의도를 가지고 있었다는 것이다. 그런데 아이러니하게도 조세희는 자신의 소설을 모더니즘으로 평가하는 것에 대한 거부감을 드러낸다.

“『난쏘공』을 왜 모더니즘으로 몰아가는가? 내 소설을 모더니즘의 틀 안에 가두려는 논의를 접하면 숨이 막힌다. 『난쏘공』을 쓸 당시 나만큼 노동 현장에 익숙하고 잘 아는 사람도 없었다. 나는 노동자들과 똑같이 생활하면서 그들과 똑같이 흥분하고 분노하고 울었다. 그 흥분과 분노의 백 분의 일도 소설 속에 담지 못했다. 당시 나는 스스로에게 ‘나는 기록자다’라고 최면을 걸었다. 독자나 비평가들이 당혹해 한 것은 내 기록이 낯설었기 때문일 것이다. 그러나 형식이 낯설다고 해서 그 안에 현실이 담기지 말라는 법은 없다.”<sup>15)</sup>

조세희는 자신의 소설을 모더니즘으로 해석하는 것에 대해 ‘몰아간다’라고 표현할 정도로 강한 반감을 보인다. 조세희는 자신에게 적용되는 ‘모더니즘’이라는 개념이 민중적이거나 현장적이지 않고, 실제의 ‘현실’과는 거리가 있는, 그래서 상징적인 측면에서 미학적인 성취를 이룬 작품에 적용되는 범주라는 것을 알고 있었다. 그래서 그는 자신이 ‘현장’에 있었음을, 자신의 소설에 ‘현실’이 담겨 있음을 강하게 주장한다. 그러나 조세희의 이러한 반응은 그가 스스로를 리얼리즘에 입각한 ‘리얼리스트’ 작가라고 생각했다는 의미로 해석되지도 않는다.

---

14) 위의 글, 190면.

15) 최재봉, 「『난쏘공』의 작가 조세희」, 『초등우리교육』, 1997, 12월호, 155면.

아이러니 하게도 리얼리즘 계열의 평론가들에게서도 조세희는 차가운 시선을 받게 된다. 그리고 이러한 시선은 그의 작품에 대한 ‘침묵’이라는 반응으로 드러난다. 『문학과지성』이 조세희의 작품을 최초로 언급한 것은 1976년 여름이다. 그리고 1978년 6월에 단행본이 나올 때까지 『문학과지성』가 거의 매 호 조세희에 대한 이야기를 다루고 있는 것과는 대조적으로, 리얼리즘 입장에서 있는 『창작과비평』은 조세희에 대한 언급을 전혀 하지 않는다. 『창작과비평』은 1978년 봄에 이르러서야 처음으로 조세희에 대한 언급을 한다.

그러나 이 작가 역시 노동자의 현실을 자신의 절실한 체험으로 장악하고 있지는 못한 듯하다. 과거와 현재의 복합 내지 중첩, 환상적 분위기의 조성, 시점의 빈번한 이동 등 마치 서구의 실험소설을 연상케 하는 복잡한 테크닉이 구사되는 것은 표현의 대상과 주체가 체험적 동질성을 확보하지 못한 데서 오는 하나의 필연적 현상이라고 생각된다.<sup>16)</sup>

염무웅은 다소 근엄한 듯 위 인용구에서 ‘훌륭한 작가에게 마땅히 갖추어져야 될 자질 중의 하나가 자기의 사회적 존재방식에 대한 물음을 회피하지 않는 것’<sup>17)</sup>이라고 말하며, 백우암, 천승세, 이문구, 이진우, 윤홍길을 다룬 후 마지막으로 조세희에 대해 언급한다. 염무웅은 이 글에서 다룬 작가들 중 유독 조세희에 대해서 노동자의 현실을 체화하지 못하고, 서구 실험소설과 같은 복잡한 테크닉을 구사한다고 혹평한다. 심지어 그는 조세희가 그 당시 열개 내외의 난장이 연작을 발표한 것을 알고 있지만, ‘내가 읽어 본 작품은 「뫼비우스의 띠」(세대, 1976), 「난장이가 쏘아올린 작은 공」(문학과지성, 1976 겨울), 「잘못은 신에게도 있다」(문예중앙, 1977 겨울) 세 편에 지나지 않는다.’라고 말하며 그에 대한 무관심을 노골적으로 드러낸다.

그런데 『창작과비평』을 대변하는 비평가인 염무웅의 이러한 평가에도

16) 염무웅, 「최근 소설의 경향과 전망」, 『창작과비평』, 1978, 봄, 333면.

17) 위의 글, 317면.

불구하고 『창작과비평』은 1978년 봄호에서 조세희를 처음으로 언급한 후, 바로 다음 호인 1978년 여름호에 조세희의 소설 「내 그물로 오는 가시고기」를 실는다. 주목할 것은 이 작품이 『난장이가 쏘아올린 작은 공』에 실린 작품 중 가장 마지막에 실린 것으로, 난장이의 아들인 영수가 사용자인 기업총수를 죽이는 내용을 담고 있어, 『난장이가 쏘아올린 작은 공』의 작품 중 가장 ‘투쟁적인’ 작품으로 볼 수 있다는 사실이다.

『창작과비평』은 『난장이가 쏘아올린 작은 공』을 리얼리즘 소설로 인정하지 않으며, 이 소설을 칭찬하기 위해 그 모더니즘적인 면모를 부각시킨다. 이것은 황석영의 『가객』이 그 도식성이 비판을 받을지언정 그 소설이 리얼리즘 소설이라는 평가 위에서 거론되며 분석되고 있는 것과는 대조적이다. 『창작과비평』의 이런 태도는 이 서평과 같은 호에 실린 대담에 더 직접적으로 나타난다. 고은, 유종호, 구중서, 이부영, 백낙청이 모인 대담에서 이들은 황석영의 『객지』를 70년대 초의 기념비적인 작품이라고 상찬 한 후, 그와 대조적으로 노동문제를 다루고 있는 작품으로 『난장이가 쏘아올린 작은 공』을 언급한다.

백: 조세희의 경우는 상당한 축적이 돼서 『난장이가 쏘아 올린 작은 공』이라는 책으로 일단 묶여져 나왔는데 그건 어떻게 평가해야 좋을까요? 그 책 안 읽어 보셨습니까?

구: 단편적으로는 읽어 봤는데 책을 전체적으로는 못 봤어요.

백: 다른 분들은 안 보셨나요? 한두 편이라도 보신 인상은 어떠세요?

이: 저는 「신에게도 잘못은 있다」라는 것 한 편을 보았는데요. (...)

백: 조세희 씨의 경우는 재미있는 문제가 참 많다고 봅니다. (...) 그러나 리얼리즘에서 흔히 강조하는 사회현실에 대한 관심이라든가 그 현실을 묘사함에 있어 되도록 순탄한 묘사방법을 요구한다든가 하는 것이, 단순한 방법상의 고집이 아니라 남들과 함께 사는 세상에서 함께 겪는 일을 함께 이야기하고 전달하려는 어떤 뜨거운 열정에서 불가피하게 우리나라는 것이라고 한다면, 조세희씨의 실험적 수법에



대해서 어떤 불만을 느낄 수도 있을 것 같은 말입니다. 현장과 작가의 관계에서 어떤 거리가 있지 않은가, 현장을 세밀히 알고 거기 대해 작가 나름으로 분노하고 공감하고 열심히 생각하고는 있지만 그 바닥 자체의 뜨거움 속에서 올라오는 것은 아니지 않는가 라는 느낌을 준다는 겁니다. 쉽게 말해서 노동자문제를 다루면서도 노동자들은 읽기 어려운 일종의 지식인 소설에 그치고 있지 않느냐는 건데, 다수 노동자들의 독서능력이 높으나 낮으냐는 문제를 떠나서 집단적으로 노동하고 단결하여 투쟁하는 인간들의 체질에는 근본적으로 안 맞는 걸 느끼게 해요.<sup>18)</sup>

조세희가 만약 그 자리에 함께 있었다면 모욕적이라고 느꼈을, 굳이 기록하지 않아도 좋았을, 작품을 거의 읽지 않았다는 언급과 함께, 그리고 「잘못은 신에게도 있다」를 「신에게도 잘못은 있다」로 잘못 언급한 것을 수정하지도 않은 채, 『창작과비평』은 이 대답을 실었다. 이 대답에서 백낙청은 『난장이가 쏘아올린 작은 공』의 ‘실험적 수법’을 문제 삼아 이 소설이 제대로 된 노동자들이 읽기도 어렵고 그들의 체질에도 맞지 않는 작품이라 평가한다. 이 같은 평가는 이 대답에 참여한 사람들이 『창작과비평』에 실질적인 영향을 미치고 있는 대표적인 인물들이라는 점에서, 앞선 서평보다 더 적나라한 『창작과비평』의 입장을 드러낸다고 볼 수 있다. 그리고 우회적이든, 직접적이든 위에서 언급한 두 인용문과 논자들은 모두 『난장이가 쏘아올린 작은 공』이 리얼리즘의 내용이 아니라는 측면에서 강하게 비판하는 입장을 견지하고 있다.

결국 1970년대에 『난장이가 쏘아올린 작은 공』은 『문학과지성』에 의해서도, 『창작과비평』에 의해서도 각각의 진영논리에 의해서만 평가 받았다. 『문학과지성』은 『난장이가 쏘아올린 작은 공』이 ‘그런 내용’을 미학적으로 표현해내었다는 점에서 상찬했지만, 리얼리즘적 고민이 없다는 자신

---

18) 고은, 유종호, 구중서, 이부영, 백낙청, 「내가 생각하는 민족문학」, 『창작과비평』, 1978, 가을, 36-37면.

들의 평가에 대한 대응으로 『난장이가 쏘아올린 작은 공』을 이용했고, 『창작과비평』은 짐짓 「내 그물로 오는 가시고기」를 뒤늦게나마 실어주며 작품에 대한 평가에 동참하기는 하지만, 리얼리즘에 입각한 불충분한 현장성 등의 이유로 그를 혹평했다. 이것은 결국 양측 모두 각자가 중요시하고 있는 입장과 기대, 그리고 자신의 필요에 따라서 이 작품을 해석했다는 것을 보여준다. 『문학과지성』도 『창작과비평』도 조세희의 『난장이가 쏘아올린 공』이 담고 있는 내용에 대해서는 구체적으로 다루거나 관심을 기울이지 않았다.

이 작품은 주인공으로 하여금 조직운동에 관심을 기울이게 하다가 결국 경영주에 대한 살인이라는 개별적·충동적 방법을 택하도록 이끌어난다. 이러한 방법은 조직운동의 포기를 의미한다.<sup>19)</sup>

새로이 씌어질 『난쏘공』은 무엇보다 ‘퇴비우스의 띠’와 ‘클라인씨의 병’의 ‘윤리화’가 아니고 ‘논리화’여야 할 것이다. 그것은 근로자와 사용자가 어쩔 수 없이 함께 앞을 향해 무한히 질주하는 일이다. (‘달나라의 여행’이 중산층에로의 관심의 이행이면 그 역시 의문스럽다) 그 끝에 파국이 놓여 있음은 의심의 여지가 없다. 그 파국을 연장하는 일은 앞을 향해 질주하는 길뿐이다. 인간의 저주받은 부분(자의성)이 낳은 과잉을 탕진하는 방식이란 무엇인가. 우리가 이런 물음을 『난쏘공』에게 던져보는 것은 결코 실례가 아닐 것이다. ‘클라인씨의 병’을 발설해 놓은 장본인이 『난쏘공』이었기 때문이다.

1980년대에 들어 조세희는 ‘당신 같은 사람 때문에 우리나라의 발전이 늦어진다.’라는 평가를 받기도 하는데<sup>20)</sup> 위의 인용문을 통해 알 수 있듯 1980년대 민족문학 계열의 비평가들은 『난장이가 쏘아올린 작은 공』을 내용과

19) 이태호, 『70년대 현장』, 1982, 김윤식, 「난장이론-산업사회의 형식」, 『침묵과 사랑』, 이성과 힘, 2008, 206면에서 재인용.

20) 조세희, 성민엽, 「작가와 대화」, 『조세희』, 삼성출판사,

형식 양쪽측면에서 모두 비판한다. 비판의 요지는 먼저 내용면에서는 보다 생생한 노동자(현장)의 목소리를 담아 구체적인 현실인식을 보여주지 못했다는 것이고, 형식면에서는 우화적 수법이나 실험적 문체가 내용을 명료하게 전달하고 있지 못하다는 것이다. 이 두 비판은 서로 연결되어 있는데, 그것은 『난장이가 쏘아올린 작은 공』의 서술방식이 ‘명확하게 말하고 있지 않다’는 데 있다. 1980년대 운동권 대학생들의 필독서로 불렸던 『난장이가 쏘아올린 작은 공』이 민족문학 계열의 비평가들에게 이러한 혹평을 받은 것은 의외의 사실이지만 결국 민족문학 계열의 비평가들은 『창작과비평』의 입장에서 있었던 사람들이었다는 사실에서 충분히 납득 가능하다. 반면 『난장이가 쏘아올린 작은 공』을 호평하는 평론가들은 여전히 이 작품의 문학성을 높이 사며, 『난장이가 쏘아올린 작은 공』이 순수 참여의 대립을 뛰어 넘었다는 평가를 내린다.<sup>21)</sup>

각자의 진영논리에 입각한 이러한 분석은 1990년대 후반부터 2000년대 중반까지 이어진 한국문학의 리얼리즘과 모더니즘에 대한 논쟁에서 한 번 더 반복된다. 이 논쟁에서 조세희의 『난장이가 쏘아올린 작은 공』은 해석을 기다리는 주된 텍스트로 호출된다. 진정석은 이 작품은 모더니즘적인 요소 때문에 리얼리즘 비평가들에게 저평가 받아왔을 뿐, ‘모던한 관념으로 리얼한 현실을 포착해 내었다고 평가한 바 있으며<sup>22)</sup> 방민호는 ‘리얼리즘을 방법적 자유 속에서 획득한 소설’<sup>23)</sup> 이라고 평가한다. 이러한 평가들은 양분된 진영논리로 작품을 분석하던 기존의 도식과 틀을 벗어나고자 하는 나름의 시도라 볼수 있으나 그 본질상 여전히 두 진영논리에 기반해 자신들의 평가를 개진하고 있다는 점에서 진영논리에 입각한 절충적이고 미지근한 평가라 볼수 있다.

이러한 평가와 분석 이외에도 학술적 거리가 확보된 1990년대 이후 조세

21) 김병익, 「해설-대립적 세계관과 미학」, 『난장이가 쏘아올린 작은 공』, 이성과 힘, 2000; 우찬제, 「신판해설-대립의 초극미, 그 카오스모스의 시학」, 『난장이가 쏘아올린 작은 공』, 이성과 힘, 2000.

22) 진정석, 「모더니즘의 재인식」, 『창작과 비평』, 1997, 여름, 169면.

23) 방민호, 「리얼리즘론의 비판적 재인식」, 『창작과 비평』, 1997, 겨울, 296면.

회에 관한 학술적인 연구가 활발하게 이루어졌다. 우선 학위논문은 『난장이가 쓰아올린 작은 공』에 대한 작품론, 조세희에 대한 작가론, 다른 작품과의 비교 연구로 나누어볼 수 있다. 『난장이가 쓰아올린 작은 공』에 대한 작품론으로는 ‘현실인식’ 24), ‘서술기법’ 25), ‘환상성’ 26), ‘다성성’ 27), ‘생태주의’ 28), ‘모성’ 29), ‘소수성’ 30), ‘재벌’ 31), ‘시간과 공간’ 32), ‘오이디푸스’ 33), ‘성적

- 
- 24) 유철상, 『조세희의 『난장이가 쓰아올린 작은 공』 연구』, 동국대학교 문화예술대학원 석사논문, 1998; 최주희, 『조세희의 『난장이가 쓰아올린 작은 공』 연구』, 강원대학교 교육대학원 석사논문, 2007; 김용구, 『조세희 『난장이가 쓰아올린 작은 공』의 현실 인식 연구』, 순천대학교 교육대학원 석사논문, 2010.
- 25) 여영주, 『조세희의 『난장이가 쓰아올린 작은 공』의 서술기법 연구 : 영화적 기법과의 관련성을 중심으로』, 신라대학교 교육대학원 석사논문, 2006; 권은경, 『조세희의 난장이가 쓰아올린 작은 공 연구』, 성균관대학교 국어국문학과 석사논문, 2004; 김수현, 『조세희 소설의 문체 교육 연구 : 『난장이가 쓰아올린 작은 공』을 중심으로』, 동국대학교 교육대학원 석사논문, 2014; 박은경, 『조세희의 『난장이가 쓰아올린 작은 공』 고찰』, 동국대학교 국어교육학과 석사논문, 2005; 우제정, 『소설 '배경'의 효율적 지도 방법 연구 : 조세희의 『난장이가 쓰아올린 작은 공』을 중심으로』, 연세대학교 교육대학원 석사논문, 2007; 이세영, 『사회변동이 소설형식에 미치는 영향에 대한 연구 : 조세희의 『난장이가 쓰아올린 작은 공』을 중심으로』, 연세대학교 사회학과 석사논문, 2000; 노해인, 『문학교과서에 수록된 연작소설의 연계 교육 방법 연구 : 조세희의 『난장이가 쓰아올린 작은 공』을 중심으로』, 서강대학교 교육대학원 석사논문, 2011.
- 26) 유경선, 『조세희의 『난장이가 쓰아올린 작은 공』 연구 : 1970년대 현실 인식에 따른 환상성을 중심으로』, 중앙대학교 문예창작학과 석사논문, 2007; 최지현, 『조세희의 『난장이가 쓰아올린 작은 공』 연구 : 환상적 표현기법을 통한 현실인식을 중심으로』, 단국대학교 국어국문학과 석사논문, 2001; 박선희, 『조세희 소설 연구 : 『난장이가 쓰아올린 작은 공』을 중심으로 저자』, 아주대학교 국어교육학과 석사논문, 2009; 신명직, 『조세희의 <난장이가 쓰아올린 작은 공> 연구 : '환상성'을 중심으로』, 연세대학교 국어국문학과 석사논문, 1997; 강선화, 『조세희 소설 연구 : 리얼리즘과 환상의 결합 형태를 중심으로』, 경희대학교 국어국문학과 석사논문, 2006.
- 27) 홍용표, 『다성적 텍스트로서의 소설 교육 연구 : 조세희의 『난장이가 쓰아올린 작은 공』을 중심으로』, 연세대학교 교육대학원 석사논문, 2002; 정미진, 『조세희의 『난장이가 쓰아올린 작은 공』 연구 : 다성성(多聲性)을 중심으로』, 경상대학교 국어국문학과 석사논문, 2005.
- 28) 정형철, 『조세희의 『난장이가 쓰아올린 작은 공』 연구 : '생태주의적 상상력'을 중심으로』, 고려대학교 교육대학원 석사논문, 2002; 임종숙, 『조세희의 난장이가 쓰아올린 작은 공 연구 : 생태성·동화성·여성성을 중심으로』, 서강대학교 교육대학원 석사논문, 2001.
- 29) 김미란, 『조세희소설의 모성성 연구』, 건국대학교 교육대학원 석사논문, 2009.
- 30) 유명준, 『조세희 소설의 소수성 연구 : 난장이가 쓰아올린 작은 공을 중심으로』, 국민대학교 교육대학원 석사논문, 2009.
- 31) 양수, 『1970년대 '재벌'의 문학적 표상 및 의미 : 조세희의 『난장이가 쓰아올린 작은 공』을 중심으로』, 성균관대학교 동아시아학과 석사논문, 2015.
- 32) 이일량, 『조세희의 『난장이가 쓰아올린 작은 공』 연구 : 시간과 공간을 중심으로』, 단국대학교 교육학과 석사논문, 2005.

지배' 34), '문학사회학' 35) 등의 주제어로 작품을 분석하는 연구들이 이루어졌다. 조세희에 대한 작가론은 '서사 기법' 36), '현실 인식' 37), '환상성' 38), '욕망' 39), '탈식민 의식' 40), '희망의 정서' 41) 등의 주제어로 『난장이가 쏘아올린 작은 공』에서 「하얀 저고리」에 이르는 조세희의 문학세계 전반을 다루는 연구가 이루어졌다. 또한 『난장이가 쏘아올린 작은 공』 혹은 조세희를 다른 작품이나 작가와의 연관성 속에서 검토한 비교 연구들도 존재한다. 이 연구들은 '1970년대' 42), '환상성' 43), '비극성' 44), '생태 의식' 45)의 주제어로

- 
- 33) 이한영, 『조세희 소설의 인물 성격 연구 : 오이디푸스 관계 구조를 중심으로』, 서울시립대학교 국어국문학과 석사논문, 2016.
- 34) 최은순, 『조세희의 『난장이가 쏘아 올린 작은 공』에 나타난 성적 지배의 구조와 층위』, 경성대학교 교육대학원 석사논문, 2004.
- 35) 김성기, 『1970年代 韓國小說에 대한 文學社會學的 一考察 : 趙世熙의 (난장이가 쏘아올린 작은공)을 中心으로』, 서울대학교 사회학과 석사논문, 1984.
- 36) 김지영, 『조세희 소설의 서사 기법 연구』, 서울대학교 국어국문학과 석사논문, 2003; 윤현아, 『조세희 소설의 문체 연구』, 이화여자대학교 국어국문학과 석사논문, 2010; 이효정, 『조세희 소설 연구』, 성균관대학교 교육대학원 석사논문, 2005.
- 37) 주인, 『조세희 소설의 현실 인식 연구』, 중앙대학교 교육대학원 석사논문, 2001.
- 38) 신은영, 『조세희 소설의 환상성 연구』, 전남대학교 국어국문학과 석사논문, 2003.
- 39) 오현종, 『조세희 소설의 욕망 연구』, 명지대학교 문예창작학과 박사논문, 2011.
- 40) 서복량, 『조세희 소설에 나타난 탈식민 의식 연구』, 울산대학교 교육대학원 석사논문, 2006.
- 41) 최인애, 『조세희 소설에 나타난 희망의 정서 연구』, 세종대학교 국어국문학과 석사논문, 2012.
- 42) 권경미, 『1970년대 소설에 나타나는 하층계급 인물 연구 : 이문구, 조세희, 황석영을 중심으로』, 이화여자대학교 국어국문학과 박사논문, 2011; 임지연, 『1970년대 소설에 나타난 인물양상 연구 : - 조세희의 「난장이가 쏘아올린 작은 공」, 윤희길의 「아홉 켄레의 구두로 남은 사내」 중심으로』, 경원대학교 교육대학원 석사논문, 2011; 강상대, 『1970년대 소설에 나타난 일탈구조 연구 : 황석영, 조세희의 소설을 중심으로』, 중앙대학교 문예창작학과 박사논문, 2000; 김인경, 『1970년대 소설에 나타난 양가성 연구 : 조세희, 최인호, 이청준을 중심으로』, 한성대학교 국어국문학과 박사논문; 장혜련, 『1970년대 소설의 창작 방법 연구 : 황석영, 조세희, 이문구를 중심으로』, 고려대학교 국어국문학과 박사논문, 2012; 이경원, 『1970년대 연작소설 연구 : 이문구, 조세희, 윤희길을 중심으로』, 이화여자대학교 국어국문학과 석사논문, 2005; 류희식, 『1970년대 도시소설에 나타난 '변두리성' 연구 : 박태순·조신작·조세희 소설을 중심으로』, 영남대학교 국어국문학과 석사논문, 2003. 정은주, 『1970년대 소설의 세 가지 미학과 소설교육 : 윤희길, 조세희, 이문구의 연작 소설을 중심으로』, 한국교원대학교 국어교육학과 박사논문, 2018; 심지현, 『1970년대 소설의 사회변동 수용 연구 : 이문구, 윤희길, 조세희의 연작소설을 중심으로』, 대구카톨릭대학교 국어국문학과 박사논문, 2005; 최수하, 『1970년대 연작소설 교육 방안 연구 : 조세희, 윤희길 연작 소설 중심으로』, 충남대학교 교육학과 석사논문, 2017.
- 43) 송선령, 『한국 현대 소설의 환상성 연구 : 이상, 장용학, 조세희를 중심으로』, 이화여자 대

하고 있거나 중국 문학과와의 비교 연구<sup>46)</sup>를 수행하고 있다. 특히 ‘1970년대’라는 배경 속에서 조세희를 비교하고 있는 연구들은 조세희의 작품이 보여주는 ‘현실 인식’이 다른 작가들과 어떻게 다른지 드러내는 일에 힘을 쏟는다.

이처럼 1970년대에서 지금까지의 『난장이가 쏘아올린 작은 공』에 대한 평가가 갖는 가장 핵심적인 문제는 『난장이가 쏘아올린 작은 공』의 내용적 분석을 통한 평가가 제대로 이루어지지 않았다는 사실이다. 『난장이가 쏘아올린 작은 공』에서 특징적으로 나타나는 현실과 인물에 대한 솔직한 묘사와 내용은 리얼리즘이나 모더니즘의 구분 속에서만 양분되어 설명된다. 평단이나 연구자들은 자신들이 속해있는 정파적인 분류 속에서, 무의식적으로 전제된 두 세가지의 틀 속에서 『난장이가 쏘아올린 작은 공』을 분석했다. 다시 말해 ‘평가 프레임의 단순화’가 그 문제이다. 이러한 단순한 평가의 틀 속에서 연구자들은 독자들이 끌렸던 작품의 강렬한 힘을 설명해내지 못했으며 이러한 강렬한 힘이 난장이의 죽음 이후 어떻게 변해가고 사라졌는지에 대한 문제의식은 더더욱 가질 수 없었다.

기왕의 연구들은 ‘내용의 리얼리즘과 형식의 모더니즘’이라는 구도와 분류속에서만 작품을 바라볼 뿐 작품의 내용에 대한 정치한 분석을 수행하지 않았다. 이러한 분석을 위해서는 『난장이가 쏘아올린 작은 공』이라는 작품에 대한 밀착적인 독해가 필요하며, 이러한 독해는 『난장이가 쏘아올린 작은 공』이 하나의 흐름을 가진 작품집으로 해석될 수 없는 틈을 드러낸다.

---

학교 국어국문학과 박사논문, 2009.

44) 박진영, 『한국 현대소설의 비극성에 관한 수사학적 연구 : 김승옥·조세희·오정희를 중심으로』, 고려대학교 국어국문학과 박사논문, 2010.

45) 김종성, 『韓國 現代小說의 生態意識 研究 : 趙世熙·金源一·韓勝源을 中心으로』, 고려대학교 국어국문학과 박사논문, 2003.

46) 김성은, 『老舍의 『駱駝祥子』와 조세희의 『난장이가 쏘아올린작은 공』比較 研究』, 경원대학교 교육대학원 석사논문, 2009; Yuan, Ying-yi, 『한국의 민중문학과 중국의 저층서사 비교 연구 : 황석영, 조세희, 羅衛章, 曹征路』, 서울대학교 비교문학전공 박사논문, 2009; 양혜, 『한중 노동소설 비교연구 : -황석영·조세희·유경방·조정로의 소설을 중심으로』, 아주대학교 국어국문학과 석사논문, 2015.

### 1.3 연구방법론: 목격자적 글쓰기

혁명이 필요할 때 우리는 혁명을 겪지 못했다. 그래서 우리는 자라지 못하고 있다. 제삼세계의 많은 나라들이 경험한 그대로, 우리 땅에서도 혁명은 구체제의 작은 후퇴, 그리고 조그마한 개선들에 의해 저지되었다. 우리는 그것의 목격자이다.<sup>47)</sup>

조세희는, 『난장이가 쏘아올린 작은 공』 집필로부터 약 20년 후, 자신의 글쓰기에 대한 회고에서 스스로를 ‘목격자’ 라고 정의한다. 『난장이가 쏘아올린 작은 공』의 ‘작가의 말’에 나타난 이러한 ‘목격자’ 개념은 『난장이가 쏘아올린 작은 공』을 둘러싼 많은 논의와 합의되지 않은 해석 속에서 『난장이가 쏘아올린 작은 공』을 배회하며 그것을 변주하던 조세희의 자기 정리이자 『난장이가 쏘아올린 작은 공』에 대한 해명의 성격을 가진다.

목격자란 누구인가? 많은 담론에서 목격자에 대해서 이야기한다. 그러나 목격자의 자격은 누구에게 있는 것인가? 80년 5월 광주에 도청에 있었던 사람이 목격자인가? 그렇지 않을 수도 있다. 한국 전쟁을 겪었는데도 민간인 학살에 대해 이야기하지 않고, 오로지 빨갱이 이야기만 하는 사람들은 지금 현실세계에도 수 없이 많이 존재한다. 모든 사람은 자신의 시각으로 밖에는 볼 수 없으며, 그들이 본 것이 모두 사실적인 요소로만 다루어질 수도 없다.

목격자는 기록의 사실성과 역사성의 측면에서 중요성을 가진다. 그리고 그 목격자에 의한 글쓰기는 언제나 정확한 재현의 문제에서 싸움의 대상이 된다. 그러나 80년 5월 광주를 목격하지 않았어도 광주를 알 수 있으며, 한국전쟁을 경험하지 않았다고 해서 그것보다 더 생생한 현실을 기록할 수 없는 것이 아니다. 역사적으로 그것을 직접 경험하지 않았다 하더라도, 지금

---

47) 조세희, 「작가의 산문: 파괴와 거짓 희망, 모멸의 시대」, 『문학과 사회』, 이성과 힘, 1996, 가을, 1371면. 이 글은 출판사를 문학과 지성사에서 이성의 힘으로 옮겨 발간한 『난장이가 쏘아올린 작은 공』에 「작가의 말」로 실려 있다. (조세희, 「작가의 말」, 『난장이가 쏘아올린 작은 공』, 이성과 힘, 2000, 11면.)

자신의 자리에서 그것을 밀착해서 바라보고 그것에 자신의 감정을 이입할 수 있는 사람들이 가지는 어떤 ‘스피릿’ 이자 ‘마인드’ 가 있다. 그런 사람을 목격자로 정의한다면, 증언 문학은 목격자적 글쓰기가 아니다. 그리고 목격자적 글쓰기는 단순한 ‘기록’ 이 될 수 없다.

목격자에 의한 글쓰기를 정의하는 것에서 가장 중요한 것은 목격으로 인해 변화된 작가의 ‘마인드’ 48)이다. 그리고 이것을 ‘마인드’ 의 관점에서 바라볼 때만이 ‘정확하게 재현했는가? 그렇지 않은가?’ 의 문제로부터 자유로워질 수 있다. ‘직접 보았는가/그렇지 않은가’, ‘사실적인가/그렇지 않은가’ 와 같은 ‘작품의 사실성’ 에 대한 관점이 아니라 ‘그것을 쓰는 주체가 어떤 사람인가’ 하는 ‘작가의 마인드’ 에 관점으로 평가의 초점을 옮겨 보아야 한다. 본고는 이런 관점을 위해 ‘목격자적 글쓰기’ 라는 새로운 개념을 제안한다. 이는 작품이 아닌 작가에 관심을 가지고 그가 어떤 마인드로 작품을 썼는지 분석하고자 하는 시도이다.

그렇다면 이 목격자적 글쓰기, 글쓰기 주체로서의 목격자란 어떤 성격을 가지는 것일까? 결론적으로 말하자면 이러한 목격자적 글쓰기라는 행위는 작가나 소설가로써의 자의식이 글쓰기에 드러나는 것이 아닌, 목격자로서의 정체성이 중심이 글쓰기에 드러나는 행위이다. 작가는 누구나 글쓰기라는 행위를 통해 미학과 관객이 느낄 수 있는 카타르시스를 추구한다. 그리고 필연적으로 작가의 작품은 자신의 글쓰기를 대중들에게 읽히는 것을 목표로 하게 되고 이가 판매부수로 평가된다는 측면에서 대중성과 이를 획득하기 위한 작가적 나르시시즘이 모든 작품을 관통한다. 그러나 조세희가 서문에서 밝히는 목격자적인 글쓰기에서의 작가는 이들이 가지는 대중을 향한 ‘나르시시즘’ 적 자의식이 아닌 ‘목격자’ 로서의 자의식을 가진다. 여기서 목격자는 대중과 세상에 자신을 드러내는 것에 얽매이지 않는 사람이자, 자신이

---

48) ‘마인드’라는 개념은 학술적인 글쓰기에 어울리지 않는 개념으로 여겨진다. 그러나 이를 대체하기 위한 용어가 될만한 ‘작가적 태도’, ‘작가 의식’과 같은 개념들은 작가라는 한 사람과 그 존재를 드러내주기에는 부족하다. 따라서 본고는 ‘마인드’라는 가장 직관적인 단어를 선택하였다. 다른 말로는 ‘마인드’이라는 단어로 이 감각을 설명할 수 있을 것이다.



목격한 사건을 사람들에게 전하려는 일념만이 그를 지배하고 있는, 마치 성서에서 부활을 목격한 여자들이 가질법한 소명이 자신을 지배하는 사람이다. 이러한 목격자는 당대의 이데올로기를 구분할 줄 알고 자신을 그것 중 어느 한 가지 틀에 가두지 않으며 오로지 자신이 목격한 사건, 즉 사람들이 ‘눈이 있어도 보지 못하는 사실’을 그대로 전달하려 할 뿐이다.

그리고 단순히 ‘바라보는’<sup>49)</sup> 것과 다른, ‘알아보는’ 감각을 조세희는 자신의 작품에서도 강변한다.

(A) 칼 가는 사람은 칼을 알아본다. 몰라보는 사람도 있다. 몰라보는 사람은 돌리는 숫돌에 애벌같이부터 하려고 한다. 그녀는 칼을 빼앗아 들고 들어온다. 알아 보는 사람은 그 칼을 받아들 때 눈을 크게 뜨고 한참 동안 말없이 들여다본다.<sup>50)</sup>

(B) 사람들은 아버지를 난장이라고 불렀다. 사람들은 옳게 보았다. 아버지는 난장이였다. 불행하게도 사람들은 아버지를 보는 것 하나만 옳았다. 그 밖의 것들은 하나도 옳지 않았다.<sup>51)</sup>

인용문 (A)와 (B)에서 조세희는 ‘알아보는 사람’과 ‘몰라보는 사람’, ‘몰라보는 것’과 ‘알아보는 것’을 구별짓는다. 여기서 조세희가 사용한 ‘알아보다’라는 동사는 단순히 시선의 방향이나 정확한 관찰과 관련해서 사용되지 않는다. 위 인용문에서 언급하고 있는 알아보는 사람은 난장이라는 대상의 본질에 접근하는 사람이며 그에게 새로운 가치를 부여할 줄 아는 사람이다. 그러나 그렇지 못한 사람들은 칼과 난장을 ‘못’ 알아본다.

49) 우찬제는 『난장이가 쏘아올린 작은 공』에서 ‘보다’ 계열의 시각동사가 자주 사용되는 것이 주체와 대상을 심도 있게 인식하려는 전략이라고 지적한다. (우찬제, 『침묵과 사랑』, 62면.) 그런데 조세희가 말하는 ‘바라보는 것’은 어떤 사건을 단순히 관찰하는 것이 아니라 ‘알아본다’는 점에서 ‘목적자적 자의식’이 강조되며 심도있는 인식과는 그 인식의 층위가 다르다고 볼수있다.

50) 조세희, 「칼날」, 『난장이가 쏘아올린 작은 공』, 이성과 힘, 2000, 31면. 밑줄은 인용자.

51) 조세희, 「난장이가 쏘아올린 작은 공」, 『난장이가 쏘아올린 작은 공』, 이성과 힘, 2000, 80면. 밑줄은 인용자.

(C) 은강 방식의 여근로자들이 단식 농성을 했다. 아는 사람은 알았고 모르는 사람은 몰랐다. 안 사람들 중의 얼마는 그들을 도울 수 없어 안타까와 했고, 안 사람들 중의 얼마는 그냥 알고만 있었다. 모른 사람은 계속 몰랐기 때문에 계속 모르고만 있었다. 모른 사람이 알았더라도 아무 일 없었을 것이다. 왜냐하면 안 사람들 중의 얼마가 속을 태운 것과 상관없이 은강방식에는 아무 변화가 일어나지 않았고, 안 사람들 중에서도 얼마는 그냥 알고만 있었으니까.

안다는 것도 모른다는 것과 똑같이 의미가 없었다. 결국 우리는 다 몰랐다.<sup>52)</sup>

조세희는 위 인용문이 실린 『난장이가 쏘아올린 작은 공』 이후 출간한 「우리는 모두 몰랐다」라는 단편에서 아는 것과 모르는 것에 대한 논의를 좀더 구체적으로 제시한다. 마치 동일방직 사건을 연상시키는 은강 방식의 단식농성을 묘사하면서 조세희는 안다는 것이 단지 그 곳에 있었거나, 눈으로 보았거나, 표면적인 사실을 인식하는 것을 말하는 것이 아님을 기술한다. 조세희에게 ‘알아보는 것’은 사건의 본질을 꿰뚫어보고 인식하는 것이면서 동시에 자신을 움직이게 하는 행위였다.

이러한 목격자적 글쓰기를 보여주는 또 다른 작가로 임철우를 들 수 있다. 80년 5월 광주의 이야기를 담은 소설 『봄날』을 쓴 임철우는 그 소설이 자신에게 갖는 의미에 대해 다음과 같이 말한다.

『봄날』을 쓴 이후에 많이 쉬었습니다. 몸이 안 좋았을 뿐더러 정신적으로도 피폐해져 아무것도 쓰고 싶지 않았습니다. 진을 다 쏟아내 버려서일까요, 써야 한다는 절박감을 부채질할 만한 소재도 없었습니다. 그 이유란 다른 게 아니었어요. 『봄날』에서 내가 할 이야기를 다 했다고 생각했으니까요.<sup>53)</sup>

52) 조세희, 「우리는 모두 몰랐다」, 『난장이 마을의 유리병정』, 동서문화사, 1979, 60면.

53) 임철우, 오윤호, 「사이에 머물러, 소설을 쓰다-임철우」, 『문학과경계』 4(2), 56면.

임철우는 5.18을 일반 대중에게 생생하게 전해주기 위해 『봄날』을 쓰면서 보다 사실적으로 표현하려고 노력했다고 하고<sup>54)</sup>, 그런 노력은 그로 하여금 그 소설을 탈고한 뒤 한 동안 소설을 쓰지 못하게 했다. 그런데 임철우는 『봄날』을 출간한 이후 이어진 강연들에서 특히 대학생들을 대상으로 한 강연을 한 후 단절감을 느꼈다고 회고한다.<sup>55)</sup> 그것은 그 진실의 무게를 알지 못하고, 또 어떤 면에서는 관심도 없어 보이는 사람들을 향해서 갖는 묘한 이질감이었을 것이다. 『봄날』을 단지 ‘작품’으로만 분석하는 젊은 비평가들에 대한 그의 반감<sup>56)</sup> 역시 마찬가지이다.

목격자에 의한 문학은 흔히 ‘증언 문학’이라는 개념으로 설명된다. ‘증언’을 무엇으로, ‘문학’을 무엇으로 정의하느냐에 따라 증언 문학의 개념 역시 달라지겠지만, 큰 틀에서 증언 문학은 실제 사건을 체험한 자에 의한 기록으로 이해된다.<sup>57)</sup> 다시 말해 ‘사건에 대한 고발’ 혹은 ‘자기 목소리로 이야기하기’의 두 축이 증언 문학이라는 개념을 구성하는 핵심이라고 할 수 있다. 즉 증언 문학은 개인 간의 문제 혹은 개인 내면의 문제가 아니라 세계와 사회의 억압과 모순에 대한 고발의 성격을 갖는다는 특징을 가지고 있다. 그런 면에서 문학의 이런 기능을 이해하는 것은 한국 문학 연구에서 특히 중요하다고 할 것이다. 한국의 근대 문학은 일제 식민지, 한국 전쟁, 제주 4.3, 80년 광주, 군부 독재, 그리고 오늘날 세월호 참사에 이르기까지 국가나 외세와 같은 외부의 힘에 의해 억압 받은 사람들의 이야기를 다루고 있기 때문이다.

54) 위의 글, 57면.

55) 위의 글, 60면.

56) 위의 글, 60면.

57) 김명훈은 증언에 대한 논의를 검토하며 증언이 ‘사실 판단’의 문제와 관계 있음을 설명한다. 그는 증언문학이란 ‘과거의 ‘실제 사건을 체험한 당사자나 목격자’가 자신이 체험하거나 목격한 바를 사후에 언어로 표현한 것’이라고 정의내리며, 증언문학에서 다루는 사건은 ‘해당 사건의 중요성에 비해 그 진상이 제대로 알려지지 않았다는 공통점을 갖는다.’라고 설명한다. 김명훈, 『김원일 소설에 나타난 ‘문학적 증언’의 미학과 윤리 연구』, 서울대 박사논문, 2018, 20-21면.

그러나 오늘날 한국문학 연구에서 이러한 논의는 ‘사실성’이라는 기준에 근거하여 산발적으로만 이루어지고 있다. ‘사실성’을 ‘자신이 경험한 사실’로 고려할 경우 그것은 ‘죄의식’, ‘주체’, ‘사실성’, ‘자격’ 등의 담론과 연결된다. 또한 ‘사실성’을 ‘지금까지 알려지지 않은 사실을 알리는 것’으로 고려할 경우 그것은 ‘공적 역사’, ‘기억 투쟁’ 등의 담론과 연결된다. 따라서 이것들을 평가하는 기준은 ‘직접 보았는가/ 그렇지 않은가’ 그리고 ‘사실적으로 썼는가/ 그렇지 않은가’가 된다. 당연히 ‘직접 본 것’이 더 권위를 얻으며, 사실적으로 쓰는 것이 더 권장된다. 그리고 이런 흐름에서 작가는 제 아무리 높은 평가를 받는다 하더라도 사실상 ‘편집자’의 위치에서 벗어나지 않는다.<sup>58)</sup> 그런 면에서 노동자들의 ‘수기’ 혹은 ‘르포’가 도덕적 우위를 점하기도 하지만 그들의 작품은 ‘소설’이 아니라는 측면에서 특수한 장르나 제 3의 장르로 평가될 뿐, 동등한 평가의 대상이 되지 않는다.

2015년 노벨문학상 수상자인 스베틀라나 알렉시예비치는 체르노빌 사건을 경험한 사람들의 구술 증언을 가공하여 ‘목소리 소설’ (novels of voices)이라는 장르를 만들어 내었다.<sup>59)</sup> 작가 자신은 체르노빌을 경험하지 않았기에 그에게 증언자의 자격은 없지만, 증언자들의 목소리에만 기반한 그의 작품에서 그는 분명히 ‘작가’로 자리매김하며 그 작품은 ‘문학’으로 평가 받는다.<sup>60)</sup> 스베틀라나의 작품에 대한 평가는 차치하고서라도, 이러한 경향은 더 이상

58) 서영채는 광주를 형상화하기 위한 임철우의 노력과 그 문학적 성취에 대해 높이 평가하고 있다. 그는 『봄날』의 진정한 작가는 임철우가 아니라 『광주민중학생사료전집』을 위시한 증언록 속의 인물들이며 임철우는 ‘무당’이었다고 말하는데, 이는 『봄날』이 개인의 작품으로만 읽히기에는 집단의 공동작품으로서의 무게가 『봄날』이라는 작품에 존재하고 있었음을 의미한다. (서영채, 「임철우론 : 『봄날』에 이르는 길」, 『문학동네』 vol. 5, no. 1, 1998, 22면.) 그럼에도 불구하고 이러한 단어 사용은 임철우가 『봄날』에서 편집자적 역할을 하고 있었다는 인식을 동시에 드러낸 것으로 볼 수 있다.

59) 스베틀라나의 노벨상 수상을 선정한 스웨덴의 한림원은 그가 ‘다성적’ 글쓰기를 하고 있다고 평가한다.

60) 최은경은 스베틀라나 작품의 독특함을 ‘작가의 개입을 최소화하고 인물의 증언들만을 모아 작품을 완성하고 그것이 ‘문학’이란 이름으로 불리게 된 것에 있다’라고 적실하게 지적한다. (최은경, 「증언과 기록, 그 치유의 힘: 구술사(oral history)로 본 스베틀라나 알렉시예비치의 『마지막 목격자들』」, 슬라브학보, vol.33, no.4, 2018, 318면.) 그러나 그것이 문학인 이상 작가의 개입이 ‘최소화’되었다는 전제에 대해 면밀하게 검토해볼 필요가 있다. 작가의 개입은 최소화된 것인가? 아니면 최소화된 것처럼 보이는 것인가?

‘사실성’의 문제가 증언 문학, 목격자 문학 담론의 핵심적인 요소가 되어서는 안된다는 것을 보여준다.

『봄날』의 작가 임철우는 80년 5월 광주의 목격자이고 목격자적 글쓰기를 했지만, 『난장이가 쓰아올린 작은 공』의 조세희는 낙원구 행복동에 사는 난장이를 목격한 것이 아니다. 신애, 영희, 지섭을 목격한 것도 아니다.<sup>61)</sup> 하지만 본고는 조세희의 글쓰기를 목격자적 글쓰기라고 이름 짓는다. 목격자가 자신이 본 것을 정확하게 재현하는 사람이라면, 목격자적 글쓰기는 자신이 보지 않은 것이라 하더라도 목격자적 마인드로 쓰는 것이다. 목격자적 글쓰기라는 담론을 통해서 더 이상 정확한 재현의 문제를 두고 다룰 필요가 없다. 중요한 것은 ‘마인드’이기 때문이다.

다시 말 해 증언 문학 담론에서는 주체는 사라지고 사실이 압도해야 했다면, 목격자적 글쓰기에서는 오히려 그 변화된 주체가 굉장히 중요해진다. 목격자적 글쓰기는 어떤 사건에 대한 체험에 국한된 것이 아니라, 변화된 자신의 마인드에서 비롯된 것이다. 똑같이 80년 5월 광주에 대해 썼어도 어떤 작품은 목격자적 글쓰기일 수 있고, 다른 어떤 것은 목격자적 글쓰기가 아닐 수도 있다. 동시에 같은 작가가 글을 써도 어떤 작품은 목격자적 글쓰기일 수도 있고, 다른 어떤 것은 아닐 수 있다. 이처럼 작가의 마인드와 태도를 분석하려는 시도는 계량적이고 실질적이지 않은 것처럼 여겨질 수도 있다. 하지만 오히려 아주 구체적인 작품 분석을 통해서 귀납적이고 분석적으로 이루어질 수 있다. 목격자적 글쓰기는 크게 두 가지의 특징에 기반해 분석해볼 수 있다.

- 1) 구체적인 심상에 대한 세부적인 묘사와 그를 통한 사실성의 획득
- 2) 인물에 대한 전형적이지 않은, 생생하고 입체적인 서술

---

61) 조세희는 마지막 식사를 하고 있는 철거민의 집을 부수고 들어오는 철거반원은 목격했을 수 있지만, 신애의 집에 수도를 달아주는 난장이를 목격하지 못했을 것이다. 그러나 임철우 역시 80년 5월 광주를 겪었지만, 마지막 날 도청에서의 장면은 목격하지 못했을 것이다. ‘목격자’를 ‘사실성’의 개념으로 접근하는 것은 결국 모든 순간, 모든 장면을 체험할 것을 요구하게 되고, 그것은 목격자의 존재를 부정하게 만든다.

조세희의 『난장이가 쏘아올린 작은 공』은 작품 속에서 난장이가 ‘죽임’ 당하기 이전까지는 이러한 목격자적 글쓰기의 특징을 뚜렷하게 보여준다.

“왜 저 사람을 무서워하세요?”

신애가 물었다. 난장이는 말없이 두 눈만 껌벅거렸다. 도대체 이런 종류의 공포는 어디서 오는 것일까 하고 그녀는 생각했다. 많은 사람들이 전화를 걸기 위해 약국 앞에 서 있었다. 난장이는 부인이 고개를 돌린 사이에 손을 움직였다. 그는 주머니에서 빵 한 조각을 뜯어 입에 넣었다.<sup>62)</sup>

『난장이가 쏘아올린 작은 공』의 두 번째 작품 「칼날」의 한 장면을 묘사하는 위 인용문에서 수도를 달아주며 생계를 이어가는 난장이는 우물 파는 일을 해 주는 사람들에게 쫓겨 도망친다. 여기서 신애는 도망치는 난장이를 쫓아가는데, 길가에 멈추어 서서 숨을 돌리고 있는 난장이에게 말을 건넨다. 그리고 난장이는 ‘신애가 고개를 돌린 사이’ 빵을 먹는다. 그 빵은 난장이의 주머니 속에 있던 것이며, 그는 신애가 눈치채지 못하도록 한 조각을 뜯어 재빨리 입 안에 넣는다. 그들이 서 있는 약국 앞에 전화를 걸기 위해 사람들이 많이 서 있는 장면, 주머니 속의 빵, 그것을 몰래 입에 넣을 정도로 신애를 의식하고 있다는 장면의 기술은 사람을 자세히 관찰하거나 경험하지 않는다면 알아차릴 수 없는 지극히 현실적이며 구체적인 묘사이다. 사건의 흐름과는 관계 없는 이러한 현실적이고 세부적인 묘사는 오히려 독자로 하여금 난장이의 적나라한 현실과 됃됨이, 그리고 묘사되고 있는 장면에 대한 생생함을 동시에 느끼게 한다. 즉 이 장면에서 플롯의 구도는 박해받는 난장이와 선량한 중산층 신애의, 교훈적이고 기계적인 이분법적 구도가 아니라, 피와 살과 감정이 경험되고 있는, 지금 여기에서 존재하는 사람과 관계성에 대한 지극히 구체적이고 사실적인 장면으로 독자들에게 각인된다.

---

62) 조세희, 「칼날」, 『난장이가 쏘아올린 작은 공』, 이성과 힘, 2000, 51면.

이러한 목격자적 글쓰기는 인물 성격 묘사의 비전형성에서도 드러난다. 이 작품 속 꼽추와 앓은뱅이는 태생적 장애를 가지고 있고 입주권을 헐값에 팔아넘기지만 그것을 되찾을때는 자신이 필요한 만큼의 돈만 가져온다. 신애는 난장이를 믿어주고 지켜주려 하며 정직하게 살아가는 사람이다. 난장이의 부인은 난장이를 이해하며, 이웃간의 정을 느끼고 나눌줄 안다. 영희는 고장난 기타를 치면서도 즐거워하고, 아버지를 사랑하는 막내딸이다.

그런데 동시에 꼽추와 앓은뱅이는 자신들의 입주권을 헐값에 부당하게 매입한 업자의 차에 불을 질러 그를 살해한다. 신애는 난장이를 폭행하는 사나이를 죽이려고 그를 칼로 찌른다. 난장이의 부인은 영수와 영호가 일을 하지 못하게 된 것을 탓한다. 영희는 자신들의 입주권을 매입한 남자를 따라가서 그를 약물로 마취하여 입주권을 되찾아오며, 그를 죽이려고 하는 것에 죄책감을 가지지 않는다.

이렇듯 조세희는 선과 악, 혹은 강함과 약함, 부자와 가난한 자, 자본가와 노동자등 이분법적으로 명확히 가를 수 없는 인물들의 군상을 묘사한다. 즉 일반적으로 인간은 사회 구조적인 모순 속에서 하나의 범주에 속한 계층으로, 그리고 그로 인해 규정되는 의식 속에서 살아간다. 그러나 조세희는 인간을 그러한 측면으로만 정의내릴 수 없는, 사람이라면 당연히 가질 수밖에 없는 적나라하고 다양한 감정과 욕구를 가진 존재로 묘사한다. 이 작품이 가지는 힘은 바로 여기에서 온다. 그 힘이란 지극히 적나라한 현실을 구체적으로 관찰하는 데에서 오는 힘이고, 사람이라면 당연히 가지고 있는 다양한 측면을 솔직하게 직면하여 바라보고 묘사하는 데에서 오는 힘이다. 『난장이가 쏘아올린 작은 공』은 흔히 환상성과 현실성을 동시에 가지고 있다는 평가를 받는다. 이러한 평가는 이 작품이 소설이면서도 그것을 뚫고 나오는 인간 묘사에 대한 적나라하고도 강렬한, 앞서 언급한 ‘힘’에 대한 감각 때문일 것이다.

그런데 연작소설인 『난장이가 쏘아올린 작은 공』은 난장이의 죽음이후 이러한 심상의 사실성과 인물묘사의 비전형성이 도식적인 것으로 퇴행하는

양상을 보인다. 이러한 퇴행은 이전까지 조세희의 작품을 이끌어온 목격자적 글쓰기의 ‘붕괴’ 라고 표현할 수 있는데, 이러한 작품의 변화는 목격자라는 정체성에 기반해 스스로에게 글쓰기의 동기를 부여해왔던 조세희의 존재의식의 변화와도 이어져있다. 즉 단행본 『난장이가 쏘아올린 작은 공』을 구성하는 초반의 네 작품인 「피비우스의 띠」, 「칼날」, 「우주 여행」, 「난장이가 쏘아올린 작은 공」이 조세희 특유의, 생생하고 사실적인 세계관과 인간관 그리고 인물과 사회 현실의 적나라함을 보여준다면, 이후의 작품에서는 목격자적 글쓰기에 어울리지 않는, 기계적이고 도식적인 세계관과 인물 묘사를 보여준다.

『난장이가 쏘아올린 작은 공』에서 난장이의 죽음을 기점으로 인물, 내용, 서술시점, 작가의식의 변화는 동시에 일어난다. 그리고 이는 목격자적 글쓰기와 정체성이 스스로에 의해 훼손되었음을 의미한다. 본고는 이러한 변화의 지점을 통해 조세희 본인이 스스로 언급했던 목격자적 글쓰기가 『난장이가 쏘아올린 작은 공』에서 어떻게 변해갔으며 이러한 변화가 어떻게 조세희의 인식변화와 맞물려 있었는지에 대한 연구를 진행하고자 한다.



## II. 목적자적 글쓰기로서의 『난장이가 쏘아올린 작은 공』

### 2.1 심상의 사실성

목적자적 글쓰기는 인물의 행위나 사건이 아니라, 그 순간의 ‘느낌’ 그리고 ‘분위기’를 사실적으로 전달한다. 그것을 ‘심상의 사실성’이라 이름 붙일 수 있을 것이다. 그리고 이 같은 심상의 사실성은 시간적이고 공간적인 배경을 묘사하는 것과 인물의 심리를 묘사하는 것에서 두드러지게 나타난다. 다수의 연구자들이 『난장이가 쏘아올린 작은 공』에서 시각적 이미지의 사용이 두드러진다는 사실을 언급한다.<sup>63)</sup> 그러나 조세희는 단순히 시각적 이미지를 전달하는 것이 아니라, 다양한 감각적 표현을 사용하여 총체적인 사실성을 구현한다. 마치 눈 앞에 그려지는 듯한, 어디선가 본 것만 같은 구체적인 배경의 생생한 묘사는 심상의 사실성을 전달해주며, 그것이 이 작품의 내용을 사실적으로 느껴지게 한다.

주위가 어두워왔다. 앞은뱅이는 떡이를 찾아나선 몇 마리의 쪽독새가 들판에 낮게 나는 날개 소리를 들었다. 그는 철판 위에 계속 콩을 까 넣었다. 나무 타는 냄새와 콩 익는 냄새가 좋았다. 호수 건너편으로 한때의 사람들이 지나가고 있었다. 아파트 공사장 인부들이었다. 앞은뱅이는 호숫가 들판을 가로지른 그들의 실루엣이 버스 정류장 쪽으로 이어지는 것을 보았다.<sup>64)</sup>

마치 영화에서 카메라가 이동하듯이 조세희는 차근차근 배경을 묘사해준

63) 이문영, 「조세희의 시각언어」, 『실천문학』, 2011.

64) 조세희, 「뫼비우스의 띠」, 『난장이가 쏘아올린 작은 공』, 이성과 힘, 2000, 16면.

다. 주위가 어두워왔다는 시각적 심상, 쪽독새가 낮게 나는 날개 소리의 청각적 심상, 나무 타는 냄새와 콩 익는 냄새의 후각적 심상은 모두 하나의 장면 속에서 어우러지며 고요하지만 차분한 분위기를 만들어 낸다. 그리고 그 호수 건너편으로 아파트 공사장 인부들이 지나갔으며, 그들의 실루엣이 버스 정류장으로 이어졌다는 구체적인 묘사는 이 고요함과 차분함 속에 날카로운 사실성을 부여한다.

이러한 배경 묘사가 생생한 것은 배경 그 자체를 묘사하는 구절이 많아서가 아니라, 너무 사실적인 풍경, 삶에서 언젠가 느꼈을 것 같은 장면을 묘사하고 있기 때문이다. 신애의 집이 앞 뒷 집에 끼어서 햇빛이 안 드는 느낌을 묘사하듯이, 조세희의 묘사는 그 공간을 체험하고 쓴 것 같은 적나라한 공간의 느낌을 전달한다. 특히 그 시대를 살고 그 공간을 살았던 사람들에게는 더욱 생생하게 다가갔을 ‘사실적’인 장면들은 소설의 줄거리와 상관없이 사람을 서늘하게 흔든다. 인물의 대사나 서사의 진행이 아닌, 배경과 인물의 행동에 대한 묘사는 경험에 의한 사실적 심상을 전달하며 리얼리티를 획득한다.

어머니의 불안한 음성이 높아졌다. 나는 책장을 덮고 밖으로 뛰어나갔다. 영호와 영희는 엉뚱한 곳을 찾아 헤매고 있었다. 나는 방죽가로 나가 곧장 하늘을 쳐다보았다. 벽돌 공장의 높은 굴뚝이 눈앞으로 다가왔다. 그 맨 꼭대기에 아버지가 서 있었다. 바로 한걸음 정도 앞에 달이 걸려있었다. 아버지는 피뢰침을 잡고 발을 앞으로 내밀었다. 그 자세로 아버지는 종이 비행기를 날렸다.<sup>65)</sup>

또한 조세희는 인과관계로 긴밀하게 연결되지 않는 독립적인 문장들의 나열을 통해 사실관계가 아닌, 심상을 전달한다. 위의 인용문에서 각각의 문장들은 모두 각각의 독립적인 장면을 나타낸다. 그리고 이러한 이미지의 나열,

---

65) 조세희, 「난장이가 쏘아올린 작은 공」, 『난장이가 쏘아올린 작은 공』, 이성과 힘, 2000, 103면.

곧 미장센은 이 장면의 긴장감을 더욱 강렬하게 느껴지게 만든다. 하나의 짧은 문장이 하나의 장면을 형성하고 있는 조세희의 글쓰기는 이 장면이 눈 앞에서 생생하게 재현되는 것처럼 느껴지게 만든다. 불안하고, 속도가 빠른 문장들의 나열 속에서 난장이는 벽돌 공장의 높은 굴뚝 위에 서서 피뢰침을 잡고 발을 앞으로 내민 채 종이 비행기를 날리는 모습으로 묘사된다. 이 같은 묘사는 ‘난장이는 위태롭고 절박했다.’ 라는 서술로는 전달할 수 없는 강렬한 긴장감을 전달한다.

그리고 앞서 인용한, 배경에 대한 묘사에서는 마치 카메라가 전체 장면을 멀리서 조망하는 듯한 시선을 사용한 반면, 이 부분에서는 영수의 시선 방향을 그대로 따라가는 시선을 사용하여 영수의 심리와 그 순간의 떨림을 더욱 생생하게 느껴지게 만든다. 결국 조세희가 이 장면에서 보다 중점적으로 구현하고자 하는 것은 난장이가 피뢰침 위에 서 있었다는 서사의 제시가 아니라, 그 상황이 만들어내는 강렬한 심상이며 그 심상의 너무도 생생한 사실성이다.

윤호네 집 삼층 다락방에서는 방죽가에 다닥다닥 붙어 있는 무허가 건물들이 보였다. 벽돌 공장의 굴뚝도 보였다. 그 동네에서 지섭은 우주인을 만났다고 나중에 말했다. 그는 우주인과 그 가족을 만나게 해주겠다고 하면서 윤호를 끌고 나갔다.<sup>66)</sup>

그날 밤 윤호는 공부를 하지 않았다. 지섭도 책을 읽지 않았다. 그는 처음으로 달나라의 생활에 대해 이야기했다. 달은 순수한 세계이며 지구는 불순한 세계라고 했다.<sup>67)</sup>

지섭이 윤호에게 ‘우주인’ 을 만나게 해 주겠다고 말하는 것이나, 난장이를 만나고 온 윤호에게 달나라의 생활에 대해 이야기하는 것은 언뜻 보아 추상

---

66) 조세희, 「미비우스의 띠」, 『난장이가 쏘아올린 작은 공』, 이성과 힘, 2000, 65면.

67) 위의 글, 66면.

적이고 환상적인 이야기처럼 느껴진다. 실제로 이 작품에서 ‘우주’라는 키워드를 사용하는 것에 대해 ‘환상성’이나 ‘공상과학’이라는 개념을 사용한 설명이 제시된 바 있다. 그러나 조세희가 말하는 우주와 우주인을 지구과학적인 개념으로 독해하는 것은 1차원적인 문자적 해석에 지나지 않으며, 참된 해석을 위해서는 그것이 나타내는 심상이 무엇인지가 주목되어야 할 것이다.

조세희는 난장이와 난장이의 가족을 ‘철거민’이라거나 ‘억압 받는 존재’라고 부르지 않으며, 난장이의 세계에 ‘도덕’이나 ‘정의’라는 딱지 따위를 붙이지도 않는다. 그는 난장이를 ‘우주인’이라고 부르면서 직접적이고 구체적인 설명이 아닌, 심상으로 그를 표현한다. 또한 난장이의 가족을 만나고 돌아온 윤호가 느끼는 ‘심란함’과 ‘복잡함’ 역시 그것 자체에 대한 설명이 아니라, ‘달나라’와 ‘순수’ 같은 추상적이고 비현실적인 묘사를 통해 드러낸다. 조세희는 결코 구체적이고 직접적인 개념을 통해 설명하지 않지만, 누구나 읽어 보면 알 수 있도록, 생생한 심상의 사실적 묘사를 통해 그의 세계를 작품에 펼쳐 놓는다.

## 2.2 인물 묘사의 비전형성

신애는 사나이를 죽일 생각이었다.<sup>68)</sup>

『난장이가 쏘아올린 작은 공』의 첫 작품인 「칼날」은 신애와 난장이의 이야기이다. 이 작품의 전반부에는 앞집과 뒷집의 텔레비전 소리와 세상에 대한 피로때문에 시달리는 저녁 시간의 신애 가족의 이야기가 제시되며, 후반부에는 그 날 낮에 있었던 난장이와 신애 사이의 일이 제시된다. 밤에 물

---

68) 조세희, 「칼날」, 『난장이가 쏘아올린 작은 공』, 이성과 힘, 2000, 55면.

을 받기 위해 수돗가에 나간 신애와 그녀의 딸은 피 묻은 생선칼을 발견하게 되고, 그것을 매개로 낚의 일이 회상된다. 낚에 있었던 사건은 신애가 난장이를 괴롭히는 사나이를 칼로 찌른 것에 대한 것이다. 신애는 길이 삼십이 센티미터의 날카로운 생선칼로 난장이를 폭행하고 있는 사나이의 옆구리를 찔렀는데, 그녀는 사나이를 죽일 생각이었다고 묘사된다.

신애는 사나이가 난장이를 죽인다고 생각했다. (...)신애는 난장이를 살려야 했고, 그래서 뛰었다. (...)신애는 사나이를 죽일 생각이었다. 단숨에 다시 마루로 뛰어올라 마당으로 내려섰다. 그리고 죽어, 죽어, 하면서 생선칼로 사나이의 옆구리를 찔렀다.<sup>69)</sup>

단편 「칼날」에서 신애는 난장이를 폭행하는 사나이에게 대응하여, 길이 삼십이 센티미터의 날카로운 생선칼로 그의 옆구리를 찌른다. 신애의 행동은 우발적인 사건이나 정당방위로 묘사되지 않는다. ‘신애는 사나이를 죽일 생각이었다.’ 이 적나라하고 단순한 문장은 조세희의 소설이 가지는 현실적인 관찰에 기반한 사실성을 잘 드러내준다.

여기서 신애에게는 어떠한 도덕적인 고려도, 방법론적 타협도 없다. 그리고 조세희의 시선 또한 난장이에 대한 이러한 신애의 믿음과 마음에만 집중되어 있다. 이 지점에서 조세희가 묘사하고자 하는 것은 괴롭힘 당하는 작은 존재와 그를 돌보아주는 시혜적인 마음을 가진 지식인 여성이 아니라, 한 사람을 향한 ‘믿음’과 ‘진심’을 가진 인물이다.

그리고 「칼날」에 처음으로 등장한 난장이는 신애의 앞뒷집 여자를 향해 수도꼭지를 교체해보라고 말 하면서 이렇게 말한다.

“일감이 갑자기 푹 떨어졌어요. 그런 테다 공장에 나가던 아이들이 직장을 잃고 놀고 있습니다. 제게 맡겨만 주시면 정의껏 해드리겠습니다.”<sup>70)</sup>

69) 조세희, 「칼날」, 『난장이가 쏘아올린 작은 공』, 이성과 힘, 2000, 55면.

난장이는 수도꼭지를 바꾸어 다는 것의 효과를 광고하는 것이 아니라, 자신이 일을 해야 하는 상황을 설명하고, 그 일을 성의껏 하겠다고 약속하고 있다. 이것은 일을 구하는 사람이 할 수 있는 가장 정직한 말이다. 그리고 이것은 바로 다음에 등장하는 우물 파는 사나이의 “제과 회사 차장님댁 일도 우리가 해드렸습니다. 고동만 틀면 언제나 물이 콰콰 나오죠. 수돗물을 쓰는 것하고 하나도 다를 게 없어요.” 71)라는 말과는 아주 다르다. 난장이는 자신의 생존 때문에 정직하며, 자신의 생존 앞에서 정직하다.

“앞쪽에다 달면 안 됩니다. 그러면 계량기를 속이는 게 돼요. 도둑질과 마찬가지로요. 오히려 받기가 불편하시겠지만 잠을 못 주무시는 것보다는 나오실 겁니다. 다른 댁보다 서너 시간은 빨리 받으실 수 있을 거예요. 입시로 이렇게라도 사십시오. 물이 잘 나올 세상이 언젠가는 올걸요.” 72)

난장이는 자신이 돈을 벌어야 하기 때문에, 그리고 수도꼭지를 고치면 물을 빨리 받을 수 있기 때문에 수도꼭지 공사를 권했지만, 계량기를 속이는 것은 권하지 않는다. 난장이의 행위에는 거짓이 없다. 하지만 이 정직함은 도덕적 정직함과 구분된다.

난장이는 무거운 부대를 고쳐 매면서 주춤거리듯 물러서더니 이내 빠른 걸음으로 사라져갔다. (...)사나이의 목소리는 이제 들리지 않았고, 난장이는 왼쪽 골목에서 나온 경운기를 피해 길가에 섰다. 농기구 공장에서 만들어진 경운기는 엉뚱한 곳에 와 연탄을 실어나르고 있었다.73)

난장이는 잘못된 것이 없지만, 사나이가 자신을 때리러 쫓아왔기 때문에 그에게서 도망쳤다. 자신의 억울함과 무죄를 주장하지 않았고, 무서웠기 때

---

70) 위의 글, 47면.  
71) 위의 글, 49면.  
72) 위의 글, 52면.  
73) 위의 글, 50면.

문에 그저 도망쳤다. 그리고 이 장면은 난장이가 경운기를 피해서 서는 묘사를 통해 ‘정말 그랬을 법한’ 사실성을 획득한다. 난장이는 자신의 생존을 위해 철저히 정직했다. 그리고 난장이는 자신의 집이 철거되는 과정에서 ‘아는 사람이 말하게 해라’ 74)라는 말을 통해 자신의 처지와 환경에 대한 정직한 인식을 드러낸다. 난장이인 자신이 싸울 수 없다는 것을 알고 말하는 것은 거짓과 대비되는 속성으로서의 정직이 아니라 ‘본능적인 정직’이다. 생존에 의해 본능적으로, 사회적으로 학습된 정직이다.

흔히 사람들이 아는 정직은 폭력을 썼나, 쓰지 않았나. 욕을 썼나, 쓰지 않았나와 같은 가치적인 정직이다. 70년대와 80년대를 말하는 사람들에게는 어떤 자의식이 있다. 그들에게는 싸움에도 이유가 있고, 어떤 세상을 만들고 싶다는 자기 욕구가 있다. 어떤 가치를 지키고자 하는 욕구가 있다. 그러나 난장이에게는, 그리고 꼽추와 앓은뱅이에게는 오직 생존의 욕구만 있다. 생존만을 위해 살아가는 사람들의 본능적인 가치인 정직을 이 부분의 소설에서 조세희는 보여준다. 그는 ‘그래도 사람은 죽이면 안되지’ 라고 말하는 사람들의 가벼움을 조소한다. 그리고 그것을 억눌린 민중의 투쟁으로도 과장하지 않고 담담하게 그릴 뿐이다. 조세희는 여기서 선하고 올바른 민중의 투쟁이 아니라, 자신의 생존 앞에서 정직했던 사람에 대해 쓰고 있다.

그리고 그와 유사한 맥락에서 난장이의 죽음 이전, 조세희는 그 누구도 악한 인물로 그리지 않는다. 다시 말해 선악의 분명한 구도를 제시하지 않는다. 심지어 「우주여행」에서 권력자이며, 비정한 인물로 예상되는 윤호의 아버지조차 부정적인 속성의 상류층이 아니라 입시에 실패한 윤호를 다독여 주며 아들을 위해 과외교사를 구해주는 존재로 그려진다.

선우휘는 동인문학상 심사평에서 조세희의 소설에 대해 ‘표현의 절제에서 오는 문장의 간결성은 논리적 이해를 뚫고 직선적으로 영혼을 뒤흔드는 힘을 발휘하고 있으며 세련된 감정묘사는 정서의 아름다움과 인간의 원초적 선을 느끼게 한다.’ 75)라고 평가했다. 이 평가는 이 작품들에 대한 적절한 설

---

74) 위의 글, 126면.

명이 된다.

---

75) 선우휘, 동인문학상 심사평. 『난장이 마을의 유리병정』



### Ⅲ. 난장이의 죽음 전후 『난장이가 쏘아올린 작은 공』의 불연속성

#### 3.1 난장이의 죽음, 죽임

‘난장이는 처음부터 죽어 있었어! 그를 죽인 건 내가 아냐.  
죽어 있었기 때문에 죽은 것으로 썼어.’

‘변명야!’ 76)

단행본 『난장이가 쏘아올린 작은 공』의 중반부에 위치하고 있는 단편 「난장이가 쏘아올린 작은 공」에서 난장이는 죽는다. 작품 속에서 작가의 의도에 의해 주인공의 죽음이 서술되는 것은 자연스러운 일이다. 그런데 조세희는 유독 자신이 난장이를 ‘죽였다’라는 자의식을 강하게 드러낸다.

조세희는 『난장이가 쏘아올린 작은 공』 이후 발표한 작품들에서 난장이의 죽음을 종종 소환하며, 자신이 난장이를 죽인 것에 대한 죄책감을 토로한다. 글을 쓰는 작가로서의 자기 자신을 무대 위에 올려 놓은 구성으로 이루어져 있는 단편 「연극」에서, 조세희는 작품 속에서 난장이를 죽이고 괴로워하는 자신의 모습을 묘사한다. 그는 마치 상담심리학에서 종종 사용되는 ‘빈 의자’ 기법을 사용하여 무대 바깥의 ‘나’와 무대 안의 ‘나’를 대화시키고 있다. 여기서 그는 난장이를 죽였다는 사실을 변명하고 싶은 에고(Ego)와 같은 ‘나’와, 내가 난장이를 죽였다는 사실을 직시해야 한다고 말하는 슈퍼에고(Superego)와 같은 ‘나’를 대립 시킨다. 그는 자신이 마치 소설 속의

---

76) 조세희, 「연극」, 『난장이 마을의 유리병정』, 동서문화사, 1979, 110면.

등장인물이 아닌 실제 인물을 죽인 것과 같은 자의식을 드러낸다. 이런 회고는 다른 작가들에게서도 발견되는, 자신의 ‘소설 쓰기’에 대한 해명을 시도하는 것과는 성격이 다르다.

많은 독자들이 <왜 난장을 죽이지 않을 수 없었는가>와 같은 질문을 많이 하는데 나는 그렇게 쓸 수밖에 없었다고 생각합니다. 나는 사실 난장에게 죄를 지은 기분이예요. 해방을 준 것도 없으니까. 오랜 글레에서 편하게 해주지 못한 상태이니까. 나 자신이 불안한 건 사실입니다. 앞으로 더욱 글을 쓰면서 난장에게 진 빚을 갚겠어요.<sup>77)</sup>

조세희는 작품을 통해 난장의 ‘죽음’에 대한 괴로움과 죄책감을 토로할 뿐 아니라, 인터뷰를 통해서도 자신이 작품 속에서 죽은 것으로 처리한 난장에 대한 미안함과 괴로움을 자주 토로한다. 심지어 2018년까지도 조세희는 난장에게 ‘미안하다’라고 말한다.<sup>78)</sup> 그는 자신이 난장을 죽일 수밖에 없었다고 생각하지만, 그것에 대해 ‘미안함’이라는 단어로 표현되는, 모종의 찝찝함을 계속해서 드러낸다. 그리고 이러한 찝찝함은 그가 『난장이가 쏘아올린 작은 공』 이후 발표한 모든 작품들에서 난장이 일가와 그 주변인물들을 주인공으로 삼고 있다는 데서도 드러난다.

작품 속의 등장인물에 대해 마치 살아있는 사람을 대하듯 하는 그의 이런 태도는 그의 작품을 소설이 아니라 마치 르포처럼 여겨지게 만든다. 실제로 2009년 용산 참사 당시 조세희는 자신이 『난장이가 쏘아올린 작은 공』을 쓸 당시 벌어진 일들이 여전히 벌어지고 있다는 입장을 수차례 밝힌 바 있으며<sup>79)</sup>, 언론은 ‘여섯 명의 난장이’가 세상을 떠났다는 기사<sup>80)</sup>를 보도하기

77) 김승희, 「조세희 문학의 인간적 탐구」, 『난장이 마을의 유리병정』, 398면.

78) 최재봉, 2018. [최재봉의 문학으로] 조세희의 침묵, 2018.1.18.

(<http://www.hani.co.kr/arti/opinion/column/828404.html#csidxa759d1bcebb10eeb8444401d59eef06> )

79) 이영경, 조세희 “30년전보다 야만적인 현실 비통함에 숨막혀”, 경향신문, 2009. 1. 21 ; 이승훈, “‘난쏘공’ 조세희 “철거민 진압, 30년전 보다 더 야만적”, 오마이뉴스, 2009.1.21.

80) 김창길, “벼랑 끝 저기, 아직 사람이 있다”, 경향신문, 2019.1.19.

도 했다. 이런 배경들은 난장이를 도시 빈민의 대표적 존재로<sup>81)</sup>, 혹은 70년대 노동자의 상징으로<sup>82)</sup>, 혹은 공권력과 자본에 의해 희생된 존재로<sup>83)</sup> 해석하게 만든다.

“네가 집을 나가구 식구들이 얼마나 찾았는지 아니? 이 방 창문에서도 보이지. 어머니가 헐린 집터에 서 계셨었다. 너는 둘째치구 이번엔 아버지가 어딜 가셨는지 모르게 됐었다. 성남으로 가야 하는데 아버지가 안 계셨어. 길게 애길 해 뭘 하겠니. 아버지는 돌아가셨어. 벽돌 공장 굴뚝을 허는 날 알았단다. 굴뚝 속으로 떨어져 돌아가신 아버지를 칠거반 사람들이 발견했어.”

그런데- 나는 일어날 수가 없었다. 눈을 감은 채 가만히 누워 있었다. 다친 벌레처럼 모로 누워 있었다. 숨을 쉴 수 없었다. 나는 두 손으로 가슴을 쳤다. 헐린 집 앞에 아버지가 서 있었다. 아버지는 키가 작았다. 어머니가 다친 아버지를 업고 골목을 돌아 들어왔다. 아버지의 몸에서 피가 뚝뚝 흘렀다. 내가 큰 소리로 오빠들을 불렀다. 오빠들이 뛰어나왔다. 우리들은 마당에 서서 하늘을 쳐다보았다. 까만 쇠공이 머리 위 하늘을 일직선으로 가르며 날아갔다. 어머니가 조각마루 끝에 밥상을 올려놓았다. 의사가 대문을 들어서는 소리가 들렸다. 아주머니

81) 김주현 「시각체험과 6·70년대 도시민빈 소설의 새로운 형식-박태순과 조세희 소설을 중심으로」, 어문연구, 제 33권 제 2호, 한국어문교육연구회, 2005, 6. ; 이정숙, 『1970년대 한국 소설에 나타난 가난의 정동화』, 서울대 박사논문, 2014. p.123 이정숙은 난장이가 느끼는 감정을 ‘시민으로 호명되는 사회적 결속에서 배제된 타자인, 도시빈민의 감정을 지배하는 그로테스크한 공포감’으로 설명한다.

82) 홍기삼, 「산업시대의 노동운동과 노동문학」, 한국문학연구, 한국문학연구소, 제 10권, 1987. p.29 홍기삼은 조세희가 “도시빈민이 산업노동자로 편입되어 사회의 구조적 모순에 대항하는 과정을 그들의 주체적인 인식과 행동에 초점을 맞추어 드러내고 있다”고 평가했다. 정주아, 「조세희 문학을 통해 본 1970년대 산업사회와 희망의 문제」, 한국근대문학회, 한국근대문학연구 제19권 2호, 2018. 10. p.410. 정주아는 조세희의 문제의식은 ‘대물림되는 가난과 태생부터 가난을 운명으로 짊어지게 되는 구조의 불합리’라고 지적한다.

83) 김병익, 「난장이 혹은 소외 집단의 언어」, 『상황과 상상력』, 문학과 지성사 1982. 김병익은 ‘난장이’를 ‘사회의 완강한 억압에 짓눌려 밑바닥 삶에서 신음해야 하는 소외 인간의 표상’으로 파악했다. 이현석, 「선의 의무와 악의 권리: 1970년대 사회적 상상력의 두양상: 당신들의 천국과 난장이가 쏘아올린 작은 공을 중심으로」, 한국현대문학연구 제33권, 한국현대문학회, 2014. 12. p.489 이현석은 ‘난장이’의 자살은 ‘사회에 의해 저질러진 타살이며 시대가 가한 고문의 결과’로 보며 ‘난장이’를 부정의한 사회 구조의 희생자로 본다.

가 나의 손을 잡았다. 아아아아아아아 하는 울음이 느리게 나의 목을 타고 올라왔다.<sup>84)</sup>

단행본 316면으로 된 『난장이가 쏘아올린 작은 공』의 131면, 단편 「난장이가 쏘아올린 공」<sup>85)</sup>의 마지막 부분에서 조세희는 난장이를 죽인다. 입주권을 찾아온 영희에게 신애가 들려주는 이야기 속에서 난장이의 죽음은 간접적으로 독자들에게 전해진다. 그리고 아버지의 죽음을 전해 들은 영희가 울음을 터트리며 그 머리 위로 쇠공이 지나가는 이미지가 겹쳐지는 것은 이 작품집에서 가장 강렬한 감정을 환기시키는 미장센이다. 그러나 이 부분에서 난장이의 죽음이 서술되는 방식은 주인공의 죽음이라는 서사의 클라이막스에 비해 하나의 ‘소식’으로만 단순하게 처리된다.

난장이의 죽음은 철거의 위협이 닥쳐오는 서사의 고조 단계에서 정점을 이루는 사건이다. 난장이의 가족은 결국 내몰렸고, 영희가 입주권을 사 간 남자를 따라가 처절하게 그것을 되찾아온다. 그 이야기의 끝에서 결국 난장이는 아련한 듯 허무하게 사라진다. 난장이의 죽음은 마치 하나의 상징처럼, 종교적인 가치를 부여받은 것처럼 서술되며, 이후의 작품에서도 난장이의 죽음은 그런 방식으로 회상되고 거론된다. 이 전의 작품들에서 배고파서 빵을 주머니에서 꺼내 먹고 남 닷도 종종 하는 현실적인 인물로 묘사되던 난장이는 「난장이가 쏘아올린 작은 공」의 작품 내내 무기력하고 알 수 없는 말을 하는 인물로 묘사되다가, 마지막에는 그 죽음의 구체적인 장면과 이유마저 직접 제시되지 않고 신애의 말을 통해 증언되는 것으로 처리된다. 즉 조세희는 난장이의 죽음을 현실적인 것이 아니라 예수의 그것과도 같은 종교적인 것으로 묘사한다.

이러한 종교적, 특히 그리스도교적 심상은 난장이의 죽음에 대한 현실성

---

84) 같은 글, 143면.

85) 이성과 힘에서 출간된 『난장이가 쏘아올린 작은 공』은 13면에서 시작하여 318면에서 끝난다. 난장이의 죽음은 단행본 143면에서 서술되며, 이것은 페이지수로는 131번째 면이 된다.

과 구체성을 피해간다. 조세희는 마치 복음서에서 묘사된 예수의 죽음과 빈 무덤의 소식처럼 난장이의 죽음을 독자들에게 직접적인 장면으로 보여주지 않으며, 그의 죽음을 다른 이에 의해 전해진 ‘소식’으로 처리한다.<sup>86)</sup> 또한 다른 등장인물들과의 이야기 속에서 난장이를 바라볼 수 있었던 독자들에게 있어서도 난장이의 죽음을 직접적으로 바라보는 것은 허락되지 않는다. 이러한 소식으로만 전달되고 전해지는 그의 죽음은 그 죽음의 소식을 전한 인물인 신애가 난장이의 죽음 바로 다음에 이어지는 작품인 「육교 위에서」에서, 자신의 아픔과 슬픔을 토로하기보다는, 동생과 동생 친구의 이야기를 전하는 장면에서도 드러난다. 바로 직전에 난장이의 죽음이라는 핵심적인 사건이 있었지만, 이 작품에서 난장이의 죽음에 대한 사건은 거의 다루어지지 않는다. 다만 난장이의 죽음이 주었을 충격과 괴로움, 그리고 난장이의 죽음의 의미를 비추어서 생각해볼 수 있는 동생의 아픔이 묘사되고 있을 따름이다. 이처럼 구체적이고 현실적인 감각을 가진, 한 사람이었던 난장이는 그 죽음에 이르러 마치 종교적인 인물처럼 신비하고 아련하게 사라진다. 그의 죽음은 마치 이 세속적인 세계를 떠난 예수나 어느 성자의 죽음처럼 고결한 심상으로 남겨진다.

「난장이가 쏘아올린 작은 공」 이후의 작품에서도 난장이의 죽음은 계속해서 언급되는데, 조세희는 다분히 예수의 죽음을 연상시키는 방식으로 난장이의 죽음에 대해 서술한다. 예수의 죽음 이후 그 길을 따르는 제자들처럼, 난장이의 아들들인 영호와 영수는 노조 지도자가 되며 그 죽음을 통해 계급관계에 눈뜬 존재로 살아간다. 난장이의 부인과 자식들이 그 시신을 가져와서 물에 뿌려주었다는 얘기는 예수의 시신을 장사지낸 아리마대 요셉을 떠올리게 한다. 이 같은 난장이에 대한 묘사는 난장이를 마치 인류의 죄를 대속한 희생양같은 존재로 여겨지게 하며 사람들의 기억과 정신 속에서 영원히 살아있는 존재처럼 각인시킨다. 그리고 이 지점에서 조세희의 이야기는 ‘사람들의 죄와, 그를 이해하지 못했기에 죽을 수밖에 없었던 난장이와

---

86) 마가복음 16장 7절

그 뜻을 이어받은 사람들의 이야기로 전환된다.

그런데 여기서 한 가지 중요한 사실을 지적하고 넘어가야 한다. 이 단행본의 제목이 난장을 주어로 하고 있고 작가인 조세희 또한 난장을 주인공으로 여기고 작품을 집필했지만 실제로 이 소설을 이끌어가는 인물은 난장을 제외한 나머지 인물들이라는 것이다.

죽음에 이르기까지 난장은 상대방을 향해 자신의 명확한 감정과 생각을 표출하지 않으며 마치 세상의 진리를 아는 듯하면서도 자신의 고뇌를 스스로 간직하고 있는 이미지로 그려진다. 그리고 난장에 대한 이러한 서술은 언뜻 그를 소설의 주인공으로 인식하게 만들지만, 실제로 난장에 대한 서술은 오히려 신애, 윤호, 지섭, 영수, 영호, 영희가 가진 구체적인 캐릭터성을 부각시키며 이들이 보다 현실적인 인물로 인식되게 하는 역할로 기능한다. 『난장이가 쏘아올린 작은 공』 전체를 관통하고 있는 조세희 특유의 구체적이고 세부적인 묘사가 난장의 성격을 묘사하는 부분들에서 관찰되기도 하지만, 거의 대부분 난장은 몽환적이고 추상적이고 종교적인 이미지로 그려진다. 난장은 주변에 존재하는 다른 인물들의 현실적이고도 구체적인 캐릭터성을 통해 떠받쳐진다. 하지만 이마저도 그의 죽음에 이르러 더욱 더 현실성을 상실하게 된다.

만약 이 단행본의 제목이 아니었다면, 그리고 조세희가 그렇게도 난장에 대한 언급을 하지 않았더라면 난장은 그다지 주인공이라고 느껴지지 않는다. 조세희는 난장을 이상화시킨 이상적인 존재로 만들어놓았다. 가난에도 불구하고 마치 예수와 같이, 사람들은 알 수 없는 자기 안의 무엇인가를 가진 존재이며, 난장은 알아들을 수 없는 이야기를 풀어놓고 늘 이해받지 못한다는 심상을 독자들에게 전달한다. 이러한 난장의 성격은 디테일한 장면 묘사와 주변 인물들에 의해 현실성을 부여받고 있지만 난장이라는 인물 그 자체는 하늘에 떠 있다. 그래서인지 난장의 죽음이 묘사되는 장면은 부자연스럽고 어색하여 와 닿지 않는다. 난장의 죽음은 아마도 조세희가 상정해 놓은 종교적 인물에 가까운 난장의 캐릭터가 현실적으로

어떻게 묘사되어야 할지 몰라 길을 잃었던 조세희의 고민을 드러내는 것이 자 조세희의 선택이었을 것이다.

그리고 사람들은 대부분 이 지점에서 속아 넘어간다. 사람들은 난장이라는 추상적이고 환상적이고 종교적인 아우라에서 고결한 어떤 의미를 발견하려 애쓴다. 그러나 난장은 그 캐릭터성에 조세희가 자신의 이상적 이미지를 투사시킨 존재이며, 난장의 죽음은 이상적인 존재를 보여주고 싶었던 조세희의 역량 부족이자 선택이다. 역설적이게도 난장의 이러한 모호하고 종교적인 색채가 사람들로 하여금 그 난장이라는 존재를 언제나 토론가능하고 그 의미를 찾아내려는 하늘의 존재로 생각하도록 만들었을 뿐이다.

물론 소설 속에서 주인공을 포함한 인물들을 처리하는 것은 작가의 의도에 따른 것이다. 그러나 이러한 의도는 조세희의 작가론을 다루는 측면에서 있어서 보다 냉정하게 다루어져야 한다. 『난장이가 쏘아올린 작은 공』에서 난장의 죽음이 문제가 되는 것은 작가 스스로도 계속해서 그 사실에 대한 죄책감을 토로할 수밖에 없는 이후 조세희의 모습에서 찾아볼 수 있다. 그리고 본고는 이러한 난장이 죽음에 대한 조세희의 죄책감은 그가 애초에 시도했던 ‘목격자’ 적 정체성을 벗어났기 때문이라 여긴다.

목격자적 글쓰기는 작가가 가진 작품과 인물에 대한 자신의 신적 지위를 내려놓는 것이다. 서사를 구성할 수 있고 인물을 구조할 수 있는 무소불위의 권한을 내려놓고, 그 자리에 자신이 눈으로 본 것에, 자신이 알아보고 바라본 그 사람과 사실만을 충실하게 자리잡게 하는 것이다. 그것을 기술하기 위한 구성과 플롯과 허구적 요소는 필수적이겠지만, 목격자적 글쓰기는 자신이 목격하고 전달해야만 하는 그 사실을 충실하게 전하기 위해 복무하는 수단이어야 한다. 즉 대중들에게 자신을 드러낼 수밖에 없는 나르시시즘에 입각한 작가적 자의식보다는 자신이 목격한 대상을 더 우선에 놓는 목격자적 자의식이 지배해야 하는 것이 목격자적 글쓰기의 원리이다.

그런데 조세희는 이 부분에 이르러서 지극히 현실적일 수밖에 없는 목격자적 글쓰기의 원리를 배반한다. 이러한 글쓰기에 있어서는 추상적이고 환

상적이고 종교적인 서술을 할 때마저도 그 심상은 현실성에 기반한 것이어야 한다. 그런면에서 난장이의 죽음에 부여된 종교성은 현실적이지 않고 오히려 종교적이며 그 구체성을 상실한다. 흥미로운 것은 난장이의 죽음과는 대조적으로 사실상 신약성서의 복음서에서 예수의 죽음은 시시각각 진행되는 시간 표현과 함께 아주 구체적으로 서술된다는 것이다. 또한 예수의 죽음을 전해 듣고 어두운 새벽에 무덤을 찾아가는 여자들의 반응도 지극히 현실적으로 묘사된다.

결과적으로 이제까지 서사를 끌어오던 중심적인 축이었던 난장이가 죽자, 이후에 발표된 소설은 길을 잃었고, 그 자리에는 종교적인 상징으로 변해버린 난장이와의 도식적인 구도와 그의 유지를 받드는 미션의 수행만이 자리잡게 되었다. 난장은 주인공으로 여겨지지만 사실상 서사의 주인공이 아니었고 이 세상의 진영논리와는 다른 지극히 현실적이면서도 목격자로 살아가는 사람들에게서 영감을 얻었을 난장이라는 존재는 그에게 어떠한 현실성을 부여해야 할지 몰랐던 조세희라는 사람의 작가적인 갈등과 한계를 보여준다. 그리고 난장의 죽음을 마치 영웅처럼, 예수처럼 처리하면서 여기에서부터 자신의 경험을 전달하고 싶어만 했던 목격자로서의 자의식은 사라지고 대중과 평단을 향한 작가로서의 자의식이 자리잡게 된다. 또한 소설 내적으로도 난장의 죽음 이후 난장이와의 관계 속에서 독자적인 캐릭터를 부여받고 있던 다른 등장인물들 역시 생명력과 현실성을 잃고 난장의 주위를 표류하게 된다. 그리고 이 자리에서 피어난, 난장을 죽인 것에 대한 조세희의 과도한 죄책감은 목격자적 위치에서 벗어나 나르시시즘적 작가라는 정체성으로 돌아가버린, 자신에 대한 불만이자 부끄러움일 수밖에 없다.

### 3.2 주인공의 교체



난장이의 죽음을 전후로 하여 서사의 구성원리, 인물을 형상화하는 방식, 인물의 성격, 작품 내 비중은 현저하게 달라진다. 우선 서사의 중심축이던 난장이의 부재로 인해 이야기의 중심축이 변화하게 된다. 난장이가 죽기 전의 작품인 「칼날」, 「우주여행」, 「난장이가 쏘아올린 작은 공」에서 난장은 신애의 수도꼭지를 달아주는 사람으로, 지섭의 친구로, 영수, 영호, 영희의 아버지로 서사에 등장한다. 난장은 낙원구 행복동에 살고 있으며, 철거민의 처지이다. 그리고 「뽀비우스의 띠」에 나오는 꼬추, 앓은뱅이와는 철거민이라는 주제를 공유한다. 이 작품들에서 난장은 자신을 중심으로 이야기를 풀어가는 전형적인 주인공은 아니지만, 모든 작품 속에 등장하며 전체 서사를 연결해주는 가교 역할을 한다. 다시 말해 난장은 이 작품들에서 다른 인물들과의 관계 속에서 등장하며, 그 인물들에 의해 난장은 주인공격 인물로 여겨진다.

난장은 먼저 「칼날」에서 신애네 집에 수도꼭지를 달아주는 인물로 처음 등장한다. 단행본의 두 번째 작품이지만, 가장 먼저 발표된 작품인 소설 「칼날」에서도 난장은 주인공으로 등장하여 자신의 이야기를 자신의 시점으로 이끌어나가고 중심적인 자리를 차지하는 것이 아니라, 신애 이야기 속의 등장인물로 묘사된다. 난장은 이 작품에서 수도꼭지를 달아주는 것 이외에는 별다른 일을 하지 않으며, 이 작품의 서사를 풀어내고 구성하는 것은 신애의 관점에서이다. 여기서 난장은 외모에 관계없는 서로간의 ‘믿음’을 독자들에게 전달하는 매개체이다. 그리고 다음 작품인 「우주여행」에서 난장은 지섭의 친구로 소개된다. 울사의 아들인 윤호를 가르치는 가정교사 지섭은 윤호를 난장이가 사는 곳으로 데려간다. 윤호는 그 곳에서 난장이의 가족들이 살아가는 모습을 발견하고, 그 날 하루는 공부를 하지 못할 정도의 충격을 받는다. 윤호는 난장을 통해 지섭을 더 이해하게 되고, 난장과 그 가족들, 난장이가 사는 마을을 방문했던 경험은 윤호로 하여금 아버지의 뜻에 떠밀렸던 입시를 포기하게 만들고 감정적인 소용돌이를 겪게 한다. 여기서 난장은 윤호가 좋아하는 지섭의, 친구이자 윤호에게는

새로운 세상을 보여주는 존재이다. 그리고 「난장이가 쏘아올린 작은 공」에서 난장이는 세 자녀인 영수, 영호, 영희에 의해 서술되는 존재로 등장한다. 살고 있는 집의 철거를 얼마 앞두고 앓은 상황에서 영수, 영호, 영희는 각각 자신의 이야기를 서술하며, 그 과정에서 아버지인 난장이에 대한 이야기도 서술된다. 난장이의 큰 아들인 영수는 아버지인 난장이를 아프다고 생각하며 아버지의 말을 잘 이해하지 못한다. 영호는 형과 아버지를 어딘가 이상하다고 생각한다. 영수와 영호에 의해 서술되는 난장이는 어딘가 이해할 수 없는 말을 하는, 아프고 무기력한 존재이다. 그리고 영희는 아버지를 이상하다고 생각하거나 이해하지 못하는 오빠들과 달리 영희는 주체적으로 자신의 일을 하며, 마지막 아버지의 죽음이 전해지는 장면에서 그 소식을 전해듣는 역할을 한다.

이처럼 난장이는 죽음을 맞이하기까지 자신의 이야기를 주도적으로 이끌어 나가는 서사의 주동인물로 기능하지 않는다. 난장이는 누군가에 의해 믿어지거나, 누군가의 친구이거나 누군가에게 영향을 주는 인물로 등장한다. 그의 삶과 활동이 무엇인지 구체적으로 기술되지 않으며 그는 항상 누군가의 무엇으로 서사에 등장한다. 난장이는 사람들에게 의해 보아지고, 의미 부여되는 어떤 대상이다. 그럼에도 불구하고 세 편의 작품이 모두 난장이를 둘러싼 이야기이기 때문에 이 작품들의 연쇄에서 난장이는 주인공 혹은 서사의 핵심 인물으로 여겨진다. 그리고 다른 인물들과의 관계 속에서 서술되는 난장이는 정직하고, 현실적이며, 괴로워하는 존재이다. 다시 말해 작품속 난장이의 역할과 지위에 비추어 이 서술방식에 제목을 붙이자면 ‘내가 만난 난장이’ 라고 할 수 있다.

그러나 난장이의 죽음 이후 이러한 서술방식은 판이하게 달라진다. 기존 연구에서 서술방식에 대한 분석은 서사 이론을 근거로 하여 제시된다. 그러나 작품 속에서 등장인물과 초점화자가 존재하는 양상을 분석하는 논리는 작가를 중심으로 그 서술방식을 분석하는 것과 결이 맞지 않는다. 이 분석의 목표는 작품 속에서 서술시점, 초점화자, 서술대상이 어떻게 구현되고 있

는지를 밝히는 것이 아니라, 작가가 어떤 작가적 자의식으로 어떤 서술방식을 사용하고 있는지 분석하는 것에 있다. 다시 말해 작가가 어떤 렌즈와 어떤 도구를 사용하여 인물을 드러내고 있는지를 밝히는 것이 이 분석의 목표이다.

예를 들어 난장이의 죽음 이전까지 소설 속 인물들은 난장이를 이야기하고 작가는 그 인물들에 대해 이야기하는 서술방식이었다. 다시 말해 이전까지 소설 속 인물들은 자신의 경험과 사건을 말하는 것을 통해 난장이에 대한 이야기를 간접적으로 전해주고 있었다면, 이제 소설 속 인물들은 자신만의 이야기를 하기 시작한다. 그 이유는 우선 서사의 중심축인 난장이가 부재하기에 더 이상 난장이와 실제적으로 관계 맺는 내용은 등장할수 없기 때문이다. 대신 난장이는 등장인물들의 기억 속에서 혹은 하나의 ‘정신’ 과도 같은 존재로 서사 속에 등장한다. 그리고 난장이에 ‘대한’ 이야기를 자신의 이야기 속에서 풀어내던 인물들은 이제 독립된 자신만의 서사를 가지고 자신의 이야기를 전개하는 인물로 등장한다. 이런 서술방식에서의 변화는 서술 시점의 측면에서도 뚜렷하게 드러난다. 열 두 작품의 초점화자, 서술대상과 함께 서술시점을 유형화 해보면 다음과 같다.

뫼비우스의 띠	서술시점	전지적 작가
	초점화자	교사
	서술대상	꼭추, 앓은뱅이
칼날	서술시점	전지적 작가
	초점화자	신애
	서술대상	<u>난장이</u>
우주 여행	서술시점	전지적 작가
	초점화자	윤호
	서술대상	<u>난장이</u> , 지섭
난장이가 쏘아올린 작은 공	서술시점	1인칭 주인공
	초점화자	영수, 영호, 영희
	서술대상	<u>난장이</u> , 영희
육교 위에서	서술시점	전지적 작가
	초점화자	신애
	서술대상	동생, 동생의 친구

궤도 회전	서술시점	전지적 작가
	초점화자	윤호
	서술대상	윤호, 경애, 아이들
기계 도시	서술시점	전지적 작가
	초점화자	윤호
	서술대상	윤호, 영수, 은희
은강 노동 가족의 생계비	서술시점	1인칭 주인공
	초점화자	영수
	서술대상	영수, 영호, 영희, 어머니, 난장이
잘못은 신에게도 있다	서술시점	1인칭 주인공
	초점화자	영수
	서술대상	영수, 난장이, 영이, 노동자와 사용자
클라인씨의 병	서술시점	1인칭 주인공
	초점화자	영수
	서술대상	영수, 어머니, 난장이, 목사, 지섭, 과학자
내 그물로 오는 가시고기	서술시점	1인칭 주인공
	초점화자	경훈
	서술대상	영수, 경우, 지섭, 노동자들
에필로그	서술시점	1인칭 주인공
	초점화자	교사
	서술대상	교사, 꼬추, 앓은뱅이

〈표 4〉 『난장이가 쏘아올린 작은 공』의 서술시점, 초점화자, 서술대상 분석

「기계도시」까지의 작품은 초점화자에 의해 대상이 서술되는 형식으로 씌어져 있다. 특히 「난장이가 쏘아올린 작은 공」까지의 작품들은 초점화자들의 내면 감정이나 생각은 거의 서술되지 않고 대상에 대한 충실한 서술이 수행된다는 점에서 이후의 작품들과 뚜렷하게 구분된다. 「피비우스의 띠」는 액자구조를 사용하여 외화의 교사에 의해 내화의 꼬추-앓은뱅이 이야기가 서술되고 있으며, 「칼날」에서는 초점화자인 신애에 의해 난장이의 이야기가, 「우주 여행」에서는 초점화자인 윤호에 의해 난장과 지섭의 이야기가, 「난장이가 쏘아올린 작은 공」은 초점화자인 영수, 영호, 영희에 의해 아버지인 난장의 이야기가 서술되고 있다. 이 작품들에서 초점화자들은 서술의 대상이 되는 인물에게 집중하고 그들의 이야기를 전달한다. 다

시 말 해 이 작품들은 작가에 의해 서술되는 대상인 초점화자가 다른 인물을 서술하고 있는 형식으로 구성되어 있다. 조세희는 이 작품들에서 고집스러울 정도로 초점화자를 통해 대상 인물을 서술하는 방식을 고수한다. 다르게 말하면, 이 작품들에서 초점화자들은 자신의 감정이나 자신의 이야기가 아니라 ‘누군가에 대한’ 이야기를 전한다.

그리고 이 네 작품들에서 초점화자들에 의해 서술되는 대상은 바로 난장이이다. 『난장이가 쏘아올린 작은 공』이라는 이 작품집에는 난장이가 1인칭으로 자신의 심리를 고백하는 작품이 존재하지 않는다. 난장이는 항상 다른 사람에 의해 서술된다. 「칼날」의 신애에 의해서는 약하지만 정직한 존재로, 「우주 여행」의 윤호에 의해서는 타락한 이 세상의 사람들과는 다른 우주인 같은 존재로, 「난장이가 쏘아올린 작은 공」의 영수에 의해서는 불행한 운명을 타고 난 존재이지만 이해받지 못하는 존재로, 영호에 의해서는 무능력한 존재로, 영희에 의해서는 사랑하는 아버지로 묘사된다. 이처럼 이 작품들의 초점화자들은 각자의 시선에서 난장이에 대한 이야기를 전하는 존재들이다. 유일한 예외로 「난장이가 쏘아올린 작은 공」 3에서 영희는 자기 주도적인 서사를 이끌어 나가지만, 영희의 이야기는 난장이의 죽음을 전해듣는 것으로 마무리된다는 점에서 역시 난장이에 대한 이야기와 떨어질 수 없다.

그런데 난장이의 죽음 이후 「육교 위에서」에서 신애는 난장이가 아닌 동생과 동생 친구의 이야기를 서술하며, 「궤도 회전」은 계급의식을 각성한 존재로서의 윤호의 이야기가 중심을 이룬다. 「기계 도시」는 은강시로 이주하여 공장 노동자가 된 영수와 영호, 그리고 영수를 만난 윤호의 이야기를 서술한다. 「은강 노동 가족의 생계비」는 난장이의 죽음으로 이야기를 시작한다. 그 죽음은 ‘릴리푸트읍’이라는 말로 상징되는, 슬픈 동화처럼 다루어진다. 그리고 그것은 계속해서 이어지는 난장이의 희생자 혹은 대속자 이미지를 만드는 데 기여한다. 그리고 공장 노동자들이 겪는 부당함에 대한 이야기가 서술된다. 「잘못은 신에게도 있다」 역시 난장이에 대한 회

상으로 글을 시작한다. 여기서 난장이는 사랑에 기대를 걸었으나 실패한, 일종의 시대정신처럼 소개된다. 그리고 영수는 난장이를 계승하여 노조 활동에 나서며 노동운동에 본격적으로 뛰어든다고 서술된다. 「클라인씨의 병」에서 영수의 회상 속에서 난장이는 자신의 죽음을 예고하는 모습으로 등장한다. “난 죽기로 결심했다.” 그리고 그 말에 대해 영수는 무서운 생각이 들어 몸을 떨며, “왜요?” 라고 묻는다. 난장이는 “하지만 너만 내 편이 되어준다면 죽을 생각이 없다.” 라고 말하지만, 영수는 꼬추를 따라가 차력을 하겠다는 난장이의 말을 이해하지 못한다. 마치 자신의 죽음을 세 번 예언했지만 알아듣지 못했던 성서의 이야기처럼 난장이는 점점 더 종교적이고 상징적인 존재가 되어간다. 다시 말해 난장이의 죽음 이후 영수를 중심으로 한 등장인물들은 점점 ‘각성’을 해가는 존재로 묘사되며, 이미 죽은 난장이는 그들에게 영향을 주는 하나의 사상이자 시대정신으로 변모한다.

이처럼 난장이 죽음 이전의 작품에서는 난장이와의 관계 속에서 주변 인물들의 이야기가 현실적 구체적 감각에서 생생하게 서술되었다면, 난장이 죽음 이후 난장이는 신념과도 같은 종교적 존재가 되고, 난장이의 이야기가 후일담처럼 전해지는 가운데 다른 인물들은 난장이의 가르침을 따라 사는 것으로 도식화된다. 그리고 이 경향은 이후의 작품인 『난장이 마을의 유리병정』, 『시간여행』, 『침묵의 뿌리』 등에서도 모두 마찬가지로 나타난다.

그리고 난장이의 죽음 이후 인물 형상화 방식에서 가장 두드러지게 나타나는 변화는 그 누구보다 난장이를 이해하는, 주체적이고 현실적인 인물들이었던 여자들의 비중이 낮아지고 그 자리를 남자들이 대체했다는 사실이다. 「칼날」의 신애와 「난장이가 쏘아올린 작은 공」의 영희는 앞 부분의 서사에서 가장 눈에 띄는 중심적인 인물들이다. 성서의 복음서와 비교하자면, 신애와 영희는 예수가 십자가에 달리고, 무덤에 묻히는 모습을 끝까지 지켜보고, 새벽에 누구의 도움도 없이 예수의 무덤을 향해 갔던, 끝까지 예수를 따랐던 여자 제자 집단<sup>87)</sup>이다.

87) 강현석, 「마가복음 결말의 ‘세 여자 이야기’와 여자 제자 집단 - 마가복음 15:40-16:4과

「칼날」에서 난장이는 물이 잘 나오지 않는 집들을 방문하여 수도꼭지를 교체하는 일을 한다. 이 작품에서 난장이의 첫번째 대사는 “아주머니, 저를 믿어보세요.”<sup>88)</sup>이다. 하지만 뒷집 여자는 “믿을 수가 없다.”<sup>89)</sup>라고 말한다. 그런 난장이를 본 신애는, ‘난장이가 무슨 일을 하는지도, 그리고 맡길 일이 집에 있는지도 모르면서’<sup>90)</sup> 그를 믿고, 그에게 자기 집 일을 해달라고 말한다. 그리고 그가 말한대로 수도꼭지를 교체하자 물이 나온다. 「칼날」은 난장이의 정직함을 믿은 신애와, 그 믿음이 확인 받은 서로의 믿음에 관한 이야기이다. 이 작품에서 난장이는 ‘이 세상엔 왜 이렇게 온전한 사람들이 없을까?’<sup>91)</sup>라고 생각하던 신애가 알아보고 신뢰하게 된 ‘정직한 존재’이다. 위 인용된 장면에서 난장이는 자신을 거짓말을 못하는 사람으로 소개한다. 그리고 이어지는 신애의 ‘알고 있다’는 대답은 이러한 난장이에 대한 신애의 ‘믿음’을 드러내며 이는 작품의 말미에 난장이가 달아준 수도꼭지가 꾸르륵 꾸르륵 소리를 내며 물이 나오는 장면에서 완성된다. 난장이의 정직함에 대한 신애의 믿음은 난장이가 달아 준 수도꼭지에서 물이 나오자 신애의 귀에 ‘수돗물 소리 이외에는 아무 소리도 들리지 않’<sup>92)</sup>게 만들 정도로, 간절한 ‘기다림’ 이후에 응답받는다.

그런데 이러한 신애의 캐릭터는 난장이의 죽음이후 변화한다. 신애는 난장이의 죽음 이후 「육교 위에서」에서 동생과 동생의 친구를 걱정하는 인물로 등장한 이후, 은강시로 이주한 난장이 가족의 이야기에서는 사라진다. 이는 난장이와 어울렸던 지섭이 지하조직의 지도자가 되어 은강시로 영수를 찾아가 그를 훈계하고 지도한 것과는 대조적인 부분이다.

그와 마주친다면 나는 그를 죽일 생각이었다.<sup>93)</sup>

사복음서 비교], 『신학사상』 182, 2018, pp.377-410.

88) 조세희, 「칼날」, 『난장이가 쏘아올린 작은 공』, 이성과 힘, 2000, 46면.

89) 같은 글, 46면.

90) 같은 글, 47면.

91) 같은 글, 36면.

92) 같은 글, 59면.

“큰오빠.” 영희는 말했다. “아버지를 난장이라고 부르는 악당은 죽여버려.” 94)

집이 철거당하는 순간에 그저 무기력할 수밖에 없었던 영수나 영호와 달리 영희는 입주권을 사간 남자가 자신의 몸을 건드리는 것을 느끼고 그를 따라가서 그의 집에 머문다. 그리고 잠든 그를 마취시키고 자기 집 입주권을 되찾아온다. 영희는 주택공사와 구청에 가서 입주신청까지 마친다. 주택공사에서 줄을 서 있던 중 영희는 그를 발견하게 되고, 영희는 그와 마주친다면 그를 죽일 생각이었다고 묘사된다. 영희는 순도 100센트의 자신의 생존의 감각, 그리고 증오심을 드러낸다. 영희는 자신의 집에 생긴 문제를 해결하기 위해 아무 것도 두려워하지 않고 자기를 내던진다. 오늘날의 기준으로 ‘청소년 성매매’라고 이름붙여질 수 있는 행위에 대해서도 영희는 전혀 죄책감도, 수치심도 느끼지 않는다. 그 모든 사회적 통념과 가치는 사치일 뿐이고 영희는 다만 피로해할 뿐이다.

그러나 난장이의 죽음 이후, 은강시로 이주한 영희는 큰 오빠와 작은 오빠에게 의지하는 약한 ‘여동생’ 이자 ‘여공 이미지’ 로 나타난다. 영희는 아버지를 난장이라고 부르는 세상에 상처받고 분노하며, 그 것에 대한 복수를 큰 오빠에게 부탁한다. 그러나 앞에서 영희가 자신의 생존의 필요때문에 사내를 죽일 생각을 했던 것과 달리 이 부분에서는 ‘죽임’에 대한 구체성과 현실성이 떨어진다. 아버지를 난장이라고 부르는 이들은 구체적이지 않고 ‘악당’이라는 말로 표현되며, 그를 죽이라는 말도 실제의 행위가 아닌 감정적 표현으로 전해진다. 이처럼 현실을 넘어선 현실성을 보여주던 영희는 연약하고 어린 존재로 변해버린다.

신애, 영희의 이런 캐릭터성은 「뫼비우스의 띠」의 교사, 꼽추, 앓은뱅이, 「우주여행」의 윤호, 지섭, 「난장이가 쏘아올린 작은 공」의 영수, 영호와 비교되는 중요한 특징이다. 이 작품들에서 남자 인물들은 자신들의

93) 「난장이가 쏘아올린 작은 공」, 141면.

94) 「잘못은 신에게도 있다」, 219면.



자리에서 자기만큼의 역할이나 고민을 하는 존재로 그려질뿐, 신애나 영희가 보여주는 것과 같은 힘과 파토스를 보여주지 못한다. 다시 말해 앞 부분의 작품에서 가장 주도적이고 현실적인 힘을 보여주는 것은 여자 캐릭터들이며, 이들의 주도적인 힘이 소설의 강렬한 힘의 원천이 되고 있으며 난장이라는 존재를 보다 상징적 인물로 부각시킨다.

「난장이가 쏘아올린 작은 공」의 영수는 아버지의 공구 부대를 둘러메어 주고, 어머니 대신 식칼로 못을 뽑고, 집을 헐러 오는 놈은 그냥 놔두지 않겠다는 영호를 말리고, 자꾸 우는 영희의 입을 막아 울지 못하게 하는 난장이의 큰 아들이다. 하지만 영수는 공장에 나가지 않겠다고, 좋아하는 여자아이인 명희와 한 약속을 어겨야만 하는 형편을 가졌으며, 집이 헐리는 것을 막을 수 없고, 아버지를 이해할 수도 없으며, 위태로워 보이는 아버지를 그냥 바라볼 수밖에 없는 존재로 그려진다. 최선을 다하지만 현실을 변화시킬 수 없는 상황에서 번뇌하고 무기력한, 그것이 이 작품에서 묘사되는 영수의 사실적인 캐릭터성이다.

그런데 그런 영수가 난장이의 죽음 이후 이러한 자신의 캐릭터와는 동떨어진 노동운동가로 갑작스레 변모한다. 「은강 노동 가족의 생계비」, 「잘못은 신에게도 있다」, 「클라인씨의 병」 세 작품은 모두 영수의 1인칭 주인공 시점으로 서술되어 있다. 난장이의 죽음 이전의 작품들이 초점화자들에게 의해 목격된 난장이의 이야기였다면, 난장이 죽음 이후의 작품 중 다수는 자신의 생각을 말하는 영수의 이야기이다. 그리고 「난장이가 쏘아올린 작은 공」에서 아무리 큰 분노를 가진다해도 아무것도 할 수 없었던 영수는, 자신이 화자로 등장하는 「내 그물로 오는 가시고기」에서 사람을 죽인다.

“이제 197x년 x월 x일 오후 여섯시 십삼분, 은강 그룹 본부 빌딩에서 한 일을 말해주겠습니까?”

“사람을 죽였습니다.”

“이 칼로?”

“네.” 95)

자신의 현실에 매어서 그 한계때문에 괴로워하던 영수는 사용자를 죽이고  
도 그것은 정당했다고 말하는 노동운동가가 되어 있다. 난장이의 큰 아들이  
있던 영수는 「클라인씨의 병」에서 스스로를 ‘은강방직 보전반 기사 조  
수’ 96)로 부른다. 그러나 난장이의 아들이라는 것 이외에 영수의 이런 변화  
의 이유는 설명된 바 없다. 그러나 사실 영수는 난장이가 죽기 전 난장이를  
이해하지 못하는 존재였다.

“영수야”

아버지가 말했다.

“어제 왔던 꼬추 아저씨 생각나니?”

“언제요?”

“어제.”

나는 다른 신발을 벗어서 또 물을 퍼냈다. 아버지가 다시 내 손을 막  
았다.

“전 모르겠어요.”

내가 말했다.

“모르는 척해도 쓸데없어. 난 다 안다.”

“뭘 아신단 말씀예요?”

어제가 아니라 이미 삼 년 반 전의 일이었다. 생전 처음 보는 꼬추였  
다.

그런데 아버지는 말했다.

“그 아저씨와 전에도 일을 했었어. 아주 큰 바퀴를 닦았다.”

“아버지, 무슨 말씀을 하시는 거예요? 그런 일이 언제 있었어요?”

“너는 장남이야. 장남인 내가 믿지 않으니까 두 동생도 믿질 않아.”

(...)

“아버지는 병이세요.”

95) 조세희, 「내 그물로 오는 가시고기」, 『난장이가 쏘아올린 작은 공』, 이성과 힘, 2000, 286  
면.

96) 조세희, 「클라인씨의 병」, 『난장이가 쏘아올린 작은 공』, 이성과 힘, 2000, 286면.

내가 말했다.

“닥쳐라!”

어머니가 말했다.

“언제나 알아듣겠니! 아버지는 지치셔서 그런 거야.” 97)

영수는 아버지인 난장이와 어머니가 씨종의 자식임을<sup>98)</sup>, 그래서 불행하고 힘든 운명을 타고 났음을 안다. 그의 힘듦이 그의 탓이 아니라는 것에 대해 이해한다. 그래서 집이 철거 당하게 된 운명에 대해 아버지 탓을 하지 않는다. 하지만 영수는 아버지의 괴로움을 이해하지 못한다. 영수는 난장이의 말을 알아 듣지 못한다. 난장이와의 대화에서 영수는 그것이 어제였는지, 삼 년 반 전이었는지의 문제에 집중하고 있지만, 중요한 것은 영수가 난장이의 마음을 이해하지 못한다는 사실이다. 설령 그것이 영수의 말처럼 삼 년 반 전의 일이었다 하더라도 그것을 어제의 일이라 말하는 난장이의 마음을 영수는 헤아리지 못한다. 영수는 자신의 아버지가 병에 걸렸다고 생각한다. 그리고 그런 난장이를 이해하고 믿는 사람은 영수의 어머니이다. 난장이를 이해하지 못하고 오히려 답답해 하는 것은 아들 영호도 마찬가지이다.

“놔둬라.”

아버지가 말했다.

“아는 사람이 말하게 해라.”

형과 나는 아버지에게 팔을 잡힌 채 보았다. 일은 간단히 끝났다. 사 나이는 일어나고 지섭은 땅에 죽은 듯 쓰러져 있었다. 사람들이 지섭을 일으켜 세웠다. 어머니가 갑자기 몸을 떨면서 울었다. 지섭의 얼굴은 피에 젖었다. 피는 머리에서 얼굴로 흘러내렸다. 그들이 지섭을 끌고 갔다. 그들은 울 때처럼 곧바로 공터를 가로질러 갔다. 동사무소를 지나 큰길 쪽으로 나가는 것이 보였다. 아버지가 돌아서더니 들고 있던 책을 형에게 주었다. 아버지가 그들을 향해 걸어갔다. 아버지의 작은 그림자가 아버지를 따라갔다. 나는 더 이상 견딜 수가 없었다. 잠

---

97) 같은 글, 98-100면. (강조는 인용자)

98) 같은 글, 87면.

이 나를 놀러왔다. 나는 부서진 대문 한 짝을 끌어내 그 위에 얹드렸다. 햇살을 등에 느끼며 나는 서서히 잠에 빠져들었다. 우리 식구와 지섭을 제외하고 세계는 모두 이상했다. 아니다. 아버지와 지섭마저 좀 이상했다.<sup>99)</sup>

영호의 시선에서 바라보는 난장이는 자신의 집을 철거하는 사람을 향해 제대로 대들지도 대들 수도 없다는 처지를 아는 존재이다. 영호는 자신이 ‘이상주의자’<sup>100)</sup>라고 부른 형 영수와는 다르게 난장이에 대한 불만을 드러낸다. 난장이가 하는 우주 이야기를 제대로 들을 생각을 하지 않고, 그런 사람은 ‘미쳤’<sup>101)</sup>다고 말한다. 영호는 영수에 비해 훨씬 더 ‘현실적’인 존재이고, 그래서 난장이의 모습에서 무능력함을 본다. 그래서 자신도 극도의 스트레스를 받으며 소진되어가는 상황에서도 난장이를 이해하지 못한다.

율사의 아들인 윤호는 대학입시 준비를 위해 지섭에게 과외를 받는 모습으로 「우주 여행」에 처음 등장한다. 그는 지섭을 통해 난장이의 마을에 가 보고, 난장이와 그 가족들을 만난다. 이전까지 윤호가 자신의 삶에서 마주한 어려움은 자신이 원하지 않는 A대학 사회학과에 진학하기 위해 공부해야 하는 것이었다. 하지만 난장이를 만나고 온 이후 그에게는 변화가 시작되었다.

난장이의 부인은 인형집에서 일했다. 소녀 인형에 치마를 입히는 것이 그녀의 일이었다. 종일 백 개의 인형에 백 별의 치마를 지어 입히고 와 늦은 저녁밥을 지었다. 두 홉 보리쌀을 씻어 안쳐 끓이고 그 위에 여섯 개의 감자를 까넣었다. 난장이와 그의 식구들은 조각마루에 앉아 저녁식사를 했다. 그들은 보리밥과 삶은 감자를 먹고 검은 된장에 시든 고추를 찍었다. 조각마루 끝에서 지섭이 종이 한 장을 집어들었다. 그것을 윤호에게 주었다. 윤호는 ‘재개발 사업 구역 및 고지대 건물 철거 지시’라는 제목의 철거 계고장을 한자 한자 뜯어 읽었다.

---

99) 같은 글, 126면.

100) 같은 글, 111면.

101) 같은 글, 120면.

난장이와 그의 식구들은 말 한마디 없었다. 이집 저집에서 여전히 아  
이들이 울어대었다. 이상한 냄새도 여전히 났다.

그날 밤 윤호는 공부를 하지 않았다. 지섭도 책을 읽지 않았다.<sup>102)</sup>

난장이 마을에서 윤호가 목격한 것은 난장이 가족의 일상이었고, 그것은 그가 이제까지 전혀 알지 못했던 세상이었다. 집에 돌아온 후 윤호와 지섭은 책을 보지 않는다. 이것은 난장이 마을에서의 경험이 윤호에게 미친 강렬함을 말해주는데 이는 윤호가 난장이 가족의 생활을 단순히 눈으로 본 것이 아니라, 그것을 경험하고 목격했기 때문이었다. 하지만 윤호는 그 이후 자신의 삶의 자리에서 여러가지 문제를 마주하게 된다. 자신이 좋아하고 따랐던 지섭이 쫓겨나고, 입시에 실패했으며, 좋아하는 여자에게 마음을 전하지 못한다. 그리고 그 여자 때문에 윤호는 대학입시에서 인규에게 컨닝을 시켜준다.

윤호는 자기의 좌절에 대해 답을 찾지 못하고, 그 출구로써 스스로를 죽이려 한다. 윤호의 이런 행동은 다분히 치기어린 것으로 여겨질 수는 있으나 그의 수준만큼 정직한 것이다. 자기 욕구 때문에, 자기의 선택으로, 자기 생각에 불의한 것을 선택했고, 그 귀결으로 자기를 죽이려고 하는 철저한 자기검열을 정직이라고 부를 수 있다면, 이것은 정직이다. 윤호는 자기 세계에 갇혀 있다가 난장이 마을에 가 보고 부끄러움을 느낀 것이고, 이것은 상식적인 사람이 가져야 하는 감정이다. 그래서 윤호는 난장이 마을에 다녀온 날 책을 읽지 않는다.

그런데 이런 윤호는 난장이의 죽음 이후 입시도 포기하고 [노동수첩]을 읽으며 성당 아이들에게 십대 노동자 문제에 대해 강의하는 존재로 변화한다. 윤호에게 관심을 보이며 그를 성당 모임으로 인도한 경애는 난장이의 자식들이 다니는 은강그룹 주인의 손녀이다. 그리고 윤호는 은강시로 가서 영수를 만난 후 그를 돕기 위한 단체를 만들겠다고 결심하는, 마치 노동운동가와 같은 모습을 보여준다. 난장이와의 만남을 통해 자신이 서 있는 자

---

102) 조세희, 「우주 여행」, 『난장이가 쏘아올린 작은 공』, 이성과 힘, 2000, 67면.

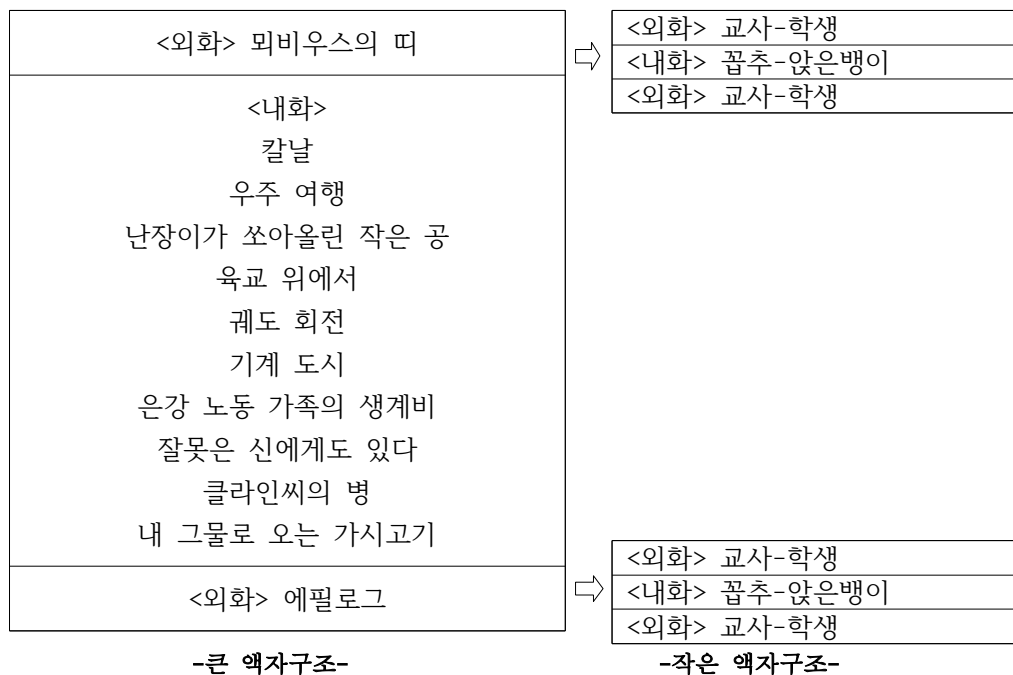
리를 깨닫고 부끄러움을 알던 솔직하고 순수한 존재로서의 윤호는 타인을 단죄하고 자기 자리를 벗어난 일들을 계획하는 완전히 다른 존재로 갑작스럽게 탈바꿈한다.

다시 말 해 난장이의 죽음 이후 신애와 영희의 주체적인 인물로서의 성격은 사라지며, 그 자리는 영수, 영호, 윤호, 지섭, 경우와 같은 남자 인물로 대체된다. 이들은 마치 예수의 죽음 이후 사도직을 수행하고 교회를 만든 베드로나 사도 바울처럼, 난장이를 계승한다는 의식을 드러내며 난장이의 삶을 이어받아 자신들의 활동을 만들어 나간다.

이처럼 서사의 핵심이 여자들에서 남자들로 이동하는 이러한 도식적 변화의 과정에서 또 한가지 주목할것은 그 이전까지는 ‘구원자’ 적 존재로 묘사되었던 여자들이 주체적인 인물이 아닌 ‘대상화된 존재’로 묘사되기 시작한다는 것이다. 「칼날」에서 신애는 난장이에겐 구원자이며, 「우주여행」에서 은희는 윤호의 구원자이다. 그러나 난장이의 죽음 이후 윤호는 경애를 성적으로 학대하는 듯한 이미지를 풍기며, 또한 난장이의 죽음에 대한 이야기를 하며 ‘아무 여자아이들과 자고 다닌’ 것으로 묘사된다. 그리고 경호는 집안에서 일하는 여자아이들을 성적으로 희롱한다. 이런 성적 이미지들은 서사의 진행과는 관계 없이 돌출되는 이미지로, 남자 인물들의 불안정한 심리 상태를 노출한다. 그리고 이 과정에서 여자 인물들은 철저히 대상화되거나 ‘여공’, ‘중산층’, ‘재벌가 사모’ 등의 전형적인 이미지로 고착된다. 이것은 『난장이가 쏘아올린 작은 공』 이후 『시간여행』에서 신애와 영희를, 「하얀 저고리」에서 영희를 주인공으로 내세우지만 그들은 여전히 혼란을 간직한 인물이거나, 기성세대에 반항하는 불완전하거나 감정적인 인물, 혹은 역사의 원형을 간직한 신화적인 존재처럼 묘사되는 것과 이어져 있다. 현실적이고 분명했던, 주체적인 여성인물은 서사에서 사라진다.

### 3.3 시작과 끝의 불연속성: 끊어진 피비우스의 띠

조세희는 자신이 연작을 의도하고 작품을 쓰지는 않았다고 말했지만<sup>103)</sup>, 그동안 발표한 작품들을 단행본으로 엮으면서 그 책이 한 권의 『난장이가 쏘아올린 작은 공』으로 보이기에 충분하도록 편집적인 의도를 드러낸다. 열 두 편의 단편으로 구성된 『난장이가 쏘아올린 작은 공』의 가장 첫 작품은 「뫼비우스의 띠」이며, 마지막 작품은 「에필로그」이다. 그리고 「뫼비우스의 띠」와 「에필로그」는 모두 교사-학생 이야기와 꼽추-얇은뱅이의 이야기를 다루고 있어 작품집 전체에서 마치 액자의 기능을 담당하는 것처럼 구성되어 있다. 재미있는 것은 액자의 역할을 담당하고 있는 두 작품이 각자의 작품 안에서 또 액자구조를 가지고 있다는 사실이다.<sup>104)</sup>



<표 5> 『난장이가 쏘아올린 작은 공』의 액자 구조

103) 김승희, 「조세희 문학의 인간적 탐구」, 『난장이 마을의 유리병정』, 395면. “처음엔 연작으로 쓸 생각은 없었고 또한 작품 하나하나가 하나씩의 독립된 단편인데, 연작으로 묶을 생각을 나중에 하게 됐지요.”

104) 편의 상 작품 전체의 액자를 큰 액자구조, 작품 내부의 액자를 작은 액자구조라고 부르겠다.

이러한 『난장이가 쏘아올린 작은 공』의 액자 구조는 형식적으로 이 열 두 작품을 하나의 의도된 연작으로 여기게 만들며, 「피비우스의 띠」에서 던진 질문을 「에필로그」에서 회수하는 완결적인 구조의 느낌을 전달한다. 이중의 액자로 이루어진 이 전체 구조는 한 편의 잘 짜여진 소설적 구조를 제시한다. 그러나 이러한 작품의 형식적, 구조적인 견고함과는 달리 내용적으로 「피비우스의 띠」와 「에필로그」는 서로 대등한 짝을 이루지 못하며, 심지어 「에필로그」에서는 그 내용적 대칭이 서로 삐걱거리고 그 시작의 질문이 대담으로 회수되지 못한채 연속적이지 않은 기괴한 내용으로 마무리된다.

먼저 「피비우스의 띠」에서 조세희는 외화의 교사-학생 이야기를 통해 피비우스의 띠와 굴뚝청소부라는 상징을 제시한다. 이 작품은 ‘난장이 연작’ 중 가장 잘 알려진 작품 중 하나로, 지금까지 『난장이가 쏘아올린 작은 공』 혹은 조세희의 작품 전체를 이해하는 길잡이로 이해되어왔다. 여기서 조세희는 피비우스의 띠라는 개념과 굴뚝청소부의 비유를 사용하여 자신의 소설에 대한 독법을 제시하였다. 그는 교사의 입을 빌어 ‘여기서 안과 겉을 구별할 수 없는 곡면을 생각해보자.’ 라는 말을 남기면서 외화를 마무리하고 내화를 시작한다. 이런 서술방식은 독자들이 스스로를 마치 학생처럼 느끼도록 만들고 교사가 던진 화두가 일종의 시험처럼 다가와 내화의 이야기를 ‘피비우스의 띠’ 독법에 따라 잘 독해해야 한다는 생각을 하게 만든다.

교사와 학생의 관계와 효과를 의식한 이 피비우스의 띠와 굴뚝 청소부 외화는 그 형식의 짜여진 구성만큼 분명한 메시지를 전달한다. 즉 조세희는 피비우스의 띠가 ‘안과 겉을 구별할 수 없는 곡면’ 이라는, 세상의 진리는 구분할수 없고 ‘알 수 없다’ 는 메시지를 전달한다. 그리고 그는 굴뚝 청소부의 비유를 통해서 하나의 질문에는 여러가지의 대답이 있을 수 있고, 그것은 서로 모순될 수도 있다는 것을 보여준다. 이것 역시 ‘모른다’ 의 의미이다. 소설 마지막에 위치한 외화의 마무리 부분에서 교사는 자신이 굴뚝 이야기를 하고, 띠 이야기를 한 것은 지식이 스스로의 이익을 위해 쓰여지지 않게



하고, 사물을 옳게 이해시키기 위함이라고 말한다. 이것은 조세희가 교사의 입을 빌어 피비우스의 띠와 굴뚝청소부의 외화에서 주지시킨 내용인, 세상 이치의 ‘알 수 없음’ 을 알고 자신의 글을 읽어주기를 바란다는 메시지이다.

내화에 나오는 꼬추와 앓은뱅이는 철거민으로, 「난장이가 쏘아올린 작은 공」에 등장하는 철거민 난장이를 상기시키며 꼬추와 앓은뱅이가 겪은 철거의 과정 또한 「난장이가 쏘아올린 작은 공」의 난장이가 그대로 반복해서 겪는다. 꼬추와 앓은뱅이는 시에서 주는 이주 보조금보다 만 원을 더 받고 십육만 원에 자신들의 입주권을 사나이에게 팔았다. 그리고 그 돈으로 전세 들었던 사람을 내 보냈고 그게 끝이었다. 그런데 사나이는 그 입주권을 삼십팔만 원에 되팔고 있었다. 그래서 그들은 그 사나이를 찾아간다.

“이유나 알자. 도대체 왜 그러는 거야?”

“나를 알겠어?”

“알잖구. 나에게 입주권을 팔았잖아.”

“그래, 당신이 십육만 원에 사잖지.”

“나를 원망할 건 없어. 나는 시에서 주는 이주 보조금보다 만 원이나 더 준거야.”

“아무도 원망하진 않아.”

앓은뱅이가 말했다.

“우린 그 돈으로 전세 들었던 사람을 내보낼 수 있었어.”

“이봐, 길을 비키게.”

사나이가 말했다. 앓은뱅이는 얼굴을 돌렸다.

“전세돈을 빼주니까 끝이야.”

“아파트 입주 능력이 없어서 팔아버린 것 아냐? 그런데 이제 와서 무슨 이야길 하는 거야?”

“집이 헐린 걸 봤지?”

“봤어.”

사나이의 목소리가 거칠어졌다.

“우리 집이 없어졌어.”

얇은뱅이의 목소리는 여전히 작았다.

“당신은 나에게 이십만 원을 더 줘야 돼.”

“뛰라구?”

“아무것도 모른다고 그럴 수가 있어? 삼십팔만 원짜리를 십육만 원에 사다 이십이만 원씩이나 더 받고 넘긴다는 건 말이 안 돼. 나에게 이십만 원을 줘도 이만 원의 이익을 보는 것 아냐? 더구나 당신은 우리 동네 입주권을 몰아 사버렸지?” 105)

조세희는 이 부분에서 폼추나 얇은뱅이의 감정을 격양되게 묘사하지 않는다. 또한 이들을 사나이에 대한 적대감과 분노로 가득찬 상태로 그리지도 않는다. 이 장면의 폼추와 난장이는 담담하게, 하지만 자신의 필요에 따라 움직이는 사람으로 묘사된다. 그리고 그들의 필요는 철저히 자신들의 생존 문제에 기반한 정직한 필요이다. 그들은 입주권을 받은 돈으로 전세 들었던 사람을 내보낼 수 있었지만, 그것이 끝이었고, 그들에게는 남은것도 돌아갈 집도 없었다. 그리고 사나이는 그들의 삼십팔만 원 짜리 입주권을 십육만 원에 사갔다. 그들의 계산으로는 이만 원을 사나이가 이득으로 갖고, 나머지 20만원은 원래 그들의 돈인 것이 맞았다. 그래서 그들은 그 생존의 원칙과 필요에 의해 행동한다. 사나이를 필요 이상으로 원망하지도 않고, 그 이상의 돈을 노리지도 않는다. 그들은 스스로에게 필요한 만큼을 가져온다. 조세희의 이러한 묘사는 과장과 선악의 이분법적 대립구도에서가 아니라 절제되고 담담하게 서술된다.

사나이는 폼추와 얇은뱅이에게 대항하여 그들의 논리와는 다른 자신의 논리를 들이댄다. 그것은 아파트 입주 능력이 없어서 입주권을 팔아놓고 왜 이제 와서 다른 이야기를 하느냐는 것이다. 사나이의 말에는 잘못된 것이 없다. 세상에서 통용되는 논리와 합리성에 의하면 폼추와 얇은뱅이는 아파트 입주 능력이 없어서 입주권을 팔았고, 그 돈을 다 쓴 뒤, 이제 와서 억지를 부리고 있는 것이다. 하지만 폼추와 얇은뱅이의 논리는 그것과 다르다.

---

105) 조세희, 「미비우스의 띠」, 『난장이가 쏘아올린 작은 공』, 이성과 힘, 2000, 21-22면.

그들은 입주권을 받은 돈으로 전세 들었던 사람을 내보낼 수 있었지만, 그들이 돌아갈 집은 없었다. 그들에게는 자신들이 10만원 혹은 20만원을 더 돌려받느냐는 셈법, 혹은 그 입주권을 자신의 선택에 의해 팔았냐 아니냐가 중요한 것이 아니라, 사나이가 그렇게 이득을 얻는 것이 말도 안된다는 생각이 돈을 돌려받는 이유이자 기준이 되는 것이다. 그들은 결국 자신들의 뭍이라고 생각하는 금액만을 가져온다. 그리고 사나이를 위해서 이만원 짝은 남겨둔다. 언뜻 보아서는 이질적이고 모순적이라고 느껴지는 내용들이 꼽추와 앓은뱅이의 대화에서 발견된다.

“돈을 세어봐”

꼽추가 말했다. 앓은뱅이가 돈을 세기 시작했다. 그는 꼭 이십만원씩 두 몽치의 돈만 꺼냈다.

“이건 우리 돈야.”

앓은뱅이가 말했다. 사나이는 다시 고개만 끄덕였다. 그는 앓은뱅이가 뒷자석의 친구에게 한 몽치의 돈을 넘겨주는 것을 보았다. 앓은뱅이의 손이 부들부들 떨렸다. 꼽추의 손도 마찬가지로 떨렸다. 두 친구의 가슴은 더 떨렸다.<sup>106)</sup>

꼽추와 앓은뱅이의 이야기는 두 가지 중요한 상황이 겹쳐있다. 하나는 꼽추와 앓은뱅이가 철거 이후 살 집이 없어진 것이고, 다른 하나는 꼽추와 앓은뱅이가 다른 사람의 돈을 빼앗고 그를 죽인 상황이다. 그리고 이들의 행동은 생존의 당위에 기반한 정직함이며 이데올로기적 정직함이 아니다. 철저히 꼽추와 앓은뱅이의 논리에 기반한 계산이다. 그리고 그들의 그 원칙과 기준에는 돈을 되돌려 받아야 하는 사정과, 사나이에게 이만원을 남겨두는 일 또한 포함되어 있었다.

조세희가 꼽추와 앓은뱅이를 통해 보여주는 세상의 진실이란 아주 가벼운 것이다. 그는 사람의 삶을 파괴하고 자신의 잇속만을 챙기면서 ‘그래도 사

---

106) 위의 글, 25면.

람은 죽이면 안되지’ 라고 말하는 사람들의 천박함과 가벼움을 바라본다. 그리고 그것을 계급간의 대립이나 선악의 구도에서가 아니라 과장스럽지 않게, 담담하게 보여주고 있다.

그런데 「에필로그」에서 이런 관점과 내용은 완전히 달라진다. 그리고 그 불연속성은 「뫼비우스의 띠」와 「에필로그」가 완전히 동일한 구조를 가지고 있기 때문에 더욱 두드러지게 나타난다.

수학 담당 교사가 교실로 들어갔다. 학생들은 그의 손에 책이 들려 있지 않은 것을 보았다. 대부분의 학생들이 교사를 신뢰했다. 오분의 일 정도는 의문을 품었다. 그들은 대입 예비고사 수학에서 좋은 성적을 올리지 못했다.<sup>107)</sup>

먼저 외화인 교사-학생의 이야기에서 교사는 더 이상 ‘뫼비우스의 띠’ 나 굴뚝 청소부의 이야기와 같은 가치에 관한 이야기를 하지 않는다. 대신 그는 대입 예비고사 수학에서 좋은 성적을 올리게 해 주지 못한 존재로 그려진다. 그리고 학생들의 대부분은 그를 신뢰했지만 오분의 일 정도는 의문을 품었다고 서술되는데, 이 것은 「뫼비우스의 띠」에서 ‘학생들은 교사를 신뢰했다. 이 학교에서 학생들이 신뢰하는 유일한 교사였다.’ 라고 서술된 것과 대비되는 지점이다. 「뫼비우스의 띠」의 첫 문장과 동일한 구조의 문장으로 「에필로그」의 첫 문장을 시작하는 것을 통해 조세희는 이 두 작품이 서로 짝을 이루며 연결되어 있다는 암시를 남긴다. 그리고 「뫼비우스의 띠」와 「에필로그」가 드러내는 차이는 마치 이 전체 작품집이 안과 겉을 구별할 수 없는 뫼비우스의 띠처럼 연결되어 있다는 인상을 전달하기도 한다. 그러나 사실상 「에필로그」에서 보여주는 변화는 작가가 앞 부분에서 쌓아왔던 가치를 스스로 붕괴시키는 것들이자 목격자적 글쓰기의 원리와 어긋나는 것이다.

---

107) 조세희, 「에필로그」, 『난장이가 쏘아올린 작은 공』, 이성과 힘, 2000, 304면.

모두들 좋은 성적으로 원하는 대학에 합격하기를 빈다. 다른 인사말은 서로 생략하기로 하자.

차렷!

반장이 벌떡 일어서며 소리쳤다.

경례!

교사는 상체를 굽혀 답례하고 교단에서 내려왔다. 그는 교실에서 나갔다. 나가는 그의 걸음걸이가 이상했다. 외계인의 걸음걸이가 바로 저럴 것이라고 학생들은 생각했다.<sup>108)</sup>

「피비우스의 띠」에서 학생들에게 대학에 가서 많은 것을 배우더라도 지식을 자신이 입을 이익에 맞추어 쓰여지는 일이 없게 하라고 말하고 당당하게 퇴장한 교사는, 「에펠로그」에서 학생들에게 좋은 성적으로 원하는 대학에 합격하기를 빈다고 말하고, 학생들에 의해 외계인처럼 비춰지는 존재로 묘사된다. ‘외계인’이라는 말에는 조세희가 작품에서 내내 긍정적이고 이상적인 존재로 묘사해왔던 ‘우주인’과는 달리 내부와 외부의 시선이 담겨있는 경계와 차별적 느낌이 담겨있다. 그리고 「피비우스의 띠」의 교사는 학생들에게 안과 밖이 이어져 있는 ‘피비우스의 띠’의 원리로 세상을 보라는 가르침을 주는 교사였지만, 「에펠로그」의 교사는 도리어 학교와 학생들에 의해 평가받는 존재가 된다. 심지어 여기서 조세희는 교사가 ‘글을 쓰고 싶었다’라는 서술을 함으로써 작가 자신이 이 교사에 투영되어 있다고 해석할 수 있는 암시를 남기며 서사에 침입한다. 또한 교사는 흑성으로 떠나겠다고 이야기하는데, 이에 대해 조세희 역시 “「에펠로그」에서 흑성으로 여행 떠나는 것은, 이 세상을 기권하고 다른 흑성으로 도피한다는 것”<sup>109)</sup>이라고 밝히며 자기 작품의 결과가 이 세상에서의 도피이자 실패라는 사실을 밝힌 바 있다.

---

108) 위의 글, 318면.

109) 조세희, 『난장이 마을의 유리병정』, 392면.

“잡으면?”

뽑추가 묻자 앓은뱅이는 대답했다.

“잡으면 해치워야지.”

“돈만 받아내자구. 함께 들어가 나머지 돈을 받으면 돼.”

“배를 갈라버릴 테야.”

“칼은 접어넣어.”

“자넨 상관하지 마”

앓은뱅이가 다시 말했다.

“나 혼자 그 자식의 배를 갈라버릴 거야.”

“그래.”

뽑추가 말했다.

“자네 속 편할 대로 하라구. 그러나, 내가 언젠가 말했지만, 그래서 무슨 해결이 나와 말이지.”

“내가 또 싫어졌지?”

“자넨 싫어하지는 않아. 무서워해. 내가 무서워하는 건 자네 마음야.” 110)

「피비우스의 띠」에서 뽑추와 앓은뱅이는 자신들의 입주권을 부당한 가격으로 사간 사내를 죽이고 자신들의 몫을 찾아왔다. 조세희는 「에필로그」의 내화에서 그 모티프를 다시 한번 가져온다. 뽑추와 앓은뱅이는 차력사에 의해 버려진 채 눈을 뜨며, 돈을 받아내기 위해 차력사를 찾아가기로 한다. 그러나 이번에 뽑추와 앓은뱅이에게서 느껴지는 것은 「피비우스의 띠」에서 보여준 모습과는 다른 태도와 감정이다. 「피비우스의 띠」에서 뽑추와 앓은뱅이가 사내를 죽인 것은 자신들의 생존의 정직함에서 비롯되었고 그것을 위한 당연한 선택이었다. 그리고 그들은 그 과정을 준비하면서 두려워했고 괴로워했다. 그러나 「에필로그」에서 뽑추와 앓은뱅이가 사람을 죽일 마음을 먹는 근원은 복수심이다. 앓은뱅이는 쉽게 사람을 죽일 마

---

110) 조세희, 「에필로그」, 『난장이가 쏘아올린 작은 공』, 이성과 힘, 2000, 311-312면.

음을 먹는 것으로, 그리고 꼽추는 그런 앓은뱅이를 비난하면서도 그것을 말리지는 않는 존재로 묘사된다. 이 장면에서 이들에게는 더 이상 서로를 걱정하고 위하는 마음의 소통 또한 존재하지 않는다.

「피비우스의 띠」에서 생존의 절실함으로, 삶의 막다른 길에서 자신이 하는 선택을 알고 사나이를 죽이는 일과, 「에필로그」에서 ‘돈을 떼어 먹은 놈의 배를 가르자’ 라고 생각하는 것은 행위의 동기와 의미가 다르다. 그리고 이러한 변화는 조세희가 자신이 목격한 그 한 지점만을 바라보고 서술하려는 목격자적 글쓰기에서 벗어나 스스로 서사를 만들고 법칙을 제시하려 한 작가적 자의식의 발로에서 시작된다. 그리고 그 작가적 자의식의 발로는 이 작품을 둘러싼 평단의 현실과 그 속에서 어떤 길을 선택했을, 조세희의 현실에 대한 경험과 선택이 관련되어 있을 것이다.

조세희가 목격한 세상은 고통받는 사람들의 세상이다. 그리고 그 고통에 대응하는 그들의 선택에 대해 우리는 상식과 도덕의 이름으로 평가하고 판단내릴 수 없으며 그저 관찰할 수 있을 뿐이다. 소외받고 고통받는 이들의 삶을 개선하기 위한 투쟁은 결국 실패하기 마련이며, 이들이 삶을 개선하기 위해 할수 있는 최대한의 일은 고작 자신들을 속인 업자를 죽이는 정도의 일이다. 이러한 세상은 안과 밖이 연결된 갇힌 세계인 ‘클라인씨의 병’을 착각이라고 선언해버리는 세상이다. 그 세상을 살아가는 소외된 사람들은 아무 이유 없이 사람을 믿어주기도 하고, 약하고 가난하지만 사람을 죽일 수도 있으며, 현실과 사람을 직관적으로 잘 파악한다. 이들이 사는 세상은 선과 악, 보수와 진보, 안과 밖을 쉽게 구분하고 편가르는 세상이지만 조세희는 쉽게 구분하고 판단할 수 없는 이들의 삶을 목격했다. 이런 사람들이 어우러져 사는 세상은 조세희에게 있어서 ‘피비우스의 띠’의 세상이었다. 그러나 이들에 대한 목격자적 글쓰기는 작품이 진행되면서 책의 구성면에서는 완결적인 듯 보이지만 주제의식 차원에서의 불연속성을 노출시키며 무너져 버린다.

## IV. 목격자에서 작가로

### 4.1 난장이가 쏘아올린 공 이후의 세계

난장이의 죽음 이후 조세희와 소설속 인물들은 더 이상 난장이가 존재하지 않는 자리를 배회한다. 『난장이가 쏘아올린 작은 공』 이후에 발표된 그의 작품들은 등장인물들이 계속해서 등장한다는 점에서 느슨한 의미의 ‘난장이 연작’이라 부를 수 있다. 『난장이가 쏘아올린 작은 공』 이후에 출간된 『난장이 마을의 유리병정』은 그 제목부터 ‘난장이’를 담고 있으며, 수록 작품들 역시 등장인물과 주제의 측면에서 ‘난장이 연작’이라 부르기에 충분하다. 이 작품들은 『난장이가 쏘아올린 작은 공』의 주제와 등장인물들에 대한 편린적 사고를 담은 10페이지 내외의 짧은 소설들이다.<sup>111)</sup> 『난장이 마을의 유리병정』에서 『난장이가 쏘아올린 작은 공』의 등장인물들은 난장이의 죽음을 의식하고, 난장이에 대해 이야기한다. 그들은 대부분 난장이 사후에 남겨진 사람들이다. 영희, 운호, 경애, 수학교사, 목사, 꼬추, 과학자, 신애 등 『난장이가 쏘아올린 작은 공』의 인물들은 이 작품에서 다시 등장한다.

「오늘 쓰러진 네모」
「503호 남자의 희망공장」

111) 『난장이 마을의 유리병정』에 실린 작품은 다음과 같다. 「오늘 쓰러진 네모」, 「503호 남자의 희망공장」, 「또 왔습니다, 선생님」, 「숨씨좋은 도둑」, 「신에게는 잘못이 없다」, 「민들레는 없다」, 「<잠실>에는 호수가 두 개나 있다」, 「우리는 모두 몰랐다」, 「어린왕자」, 「저금통장」, 「나는 파랑새를 잡겠습니다」, 「행복동에서 돌아간 아버지」, 「난장이 마을의 유리병정」, 「긴 팽이모자」, 「연극」, 「부끄러움」, 「죽어가는 강」, 「강을 못 지킨 나」, 「과학자」, 「내일에 갔다 오고 싶다」, 「유뉴의 큰 새」, 「글을 아는 의사」, 「뚝대없는 장선」, 「환경 파괴」, 「난장이가 쏘아올린 작은 공」.



「또 왔습니다, 선생님」
「솜씨 좋은 도둑」
「신에게는 잘못이 없다」
「민들레는 없다」
「<잠실>에는 호수가 두 개나 있다」
「우리는 모두 몰랐다」
「어린 왕자」
「저금통장」
「나는 파랑새를 잡겠습니다」
「행복동에서 돌아간 아버지」
「난장이 마을의 유리병정」
「긴 땡이모자」
「연극」
「부끄러움」
「죽어가는 강」
「강을 못 지킨 나」
「과학자」
「내일에 갔다 오고 싶다」
「유뉴의 큰 새」
「글을 아는 의사」
「뚝대없는 장선」
「환경 파괴」

〈표 6〉 『난장이 마을의 유리병정』 수록 작품

『난장이 마을의 유리병정』에 실린 총 24편의 작품 중 『난장이가 쏘아 올린 작은 공』과 직접적인 관련을 맺고 있는 작품은 「신에게는 잘못이 없다」, 「우리는 모두 몰랐다」, 「행복동에서 돌아간 아버지」, 「난장이 마을의 유리병정」, 「연극」, 「부끄러움」, 「강을 못 지킨 나」, 「과학자」, 「환경 파괴」이다. 이 작품들은 크게 두 가지의 경향으로 분류할 수 있는데 첫 번째는 이들이 난장이에 대한 후일담의 성격을 가지고 있다는 것이고 두 번째는 이 작품들이 스스로에 대한 자전적인 작품들이며 작가 자신의 존재를 드러내고 있다는 점이다.

먼저 난장이와 영희, 영수, 꼬추, 과학자가 등장하는 후일담 성격의 작품들은 『난장이가 쏘아올린 작은 공』에 서술된 그 이후의 세계, 난장이 죽음

이후의 사람들의 이야기를 다루고 있다. 그리고 이 작품들에서 영희, 영수는 ‘남겨진 사람들’로, 난장은 아무도 이해해주지 못했던 고통을 가진 존재로 묘사된다. 『난장이가 쏘아올린 작은 공』에서 이미 난장은 죽었고, 영수에 의해 이미 은강시를 기반으로 하는 다른 서사가 한참 전개되었음에도 불구하고 『난장이 마을의 유리병정』의 세계는 난장의 죽음과 그 언저리에 머문다.

“그러나 오백 오십 년 전 동전 하나에 무슨 큰 힘이 있겠는가. 우리가 알고 있는대로 난장은 행복동에서 죽었다.” 112)

「행복동에서 돌아간 아버지」는 낙원구 행복동에서 우물 파는 일을 했던 난장에게 있었던 하나의 사건, 그가 오백 오십 년 전의 엽전을 발견했던 일에 대해 다룬 짧은 소설이다. 조세희는 난장에 대한 스피노프처럼 세상의 잇속에 약한 난장에 대한 이야기를 쓴다. 그러나 그것은 난장에 대한 깊이 있는 고찰로 나아가지 못한다. 그가 소설의 마지막 문장에서 쓴 것처럼 난장은 이미 행복동에서 죽었기 때문이다. 그가 난장을 통해 펼치려고 하는 세계는 그가 이미 난장을 죽였기 때문에 번번이 좌절되고 만다.

조세희가 이처럼 난장에 대한 후일담의 성격을 가진 글들을 써나가는 이유에 대해 김병익은 다음과 같이 설명한다.

그는 1)난장이 이야기로부터 해방되고 싶어한다. 2)그러나 그 『난장이』 연작에는 여전히, 충분히 말하지 못한, 아니 조금밖에 말하지 못한 아쉬움이 있다. 3)거듭 확인하지만, 그것은 사랑과 희망을 위해서 씌어진 것이다. 그리고 4)난장이 이야기는 내가 말을 마쳤다 하더라도 여전히 현존하고 있다는 것을 무의식적인 표현을 통해 암시하고 있는 것이다. 결국 작자가 소품 식으로, 난장의 주제를 단편화시켜 가면

---

112) 조세희, 「행복동에서 돌아간 아버지」, 『난장이 마을의 유리병정』, 91면.

서 그 후일담을 엮어 나간 것은 그 주제의 여전한 현존 앞에서, 그럼에도 거기에 지쳤음과 미진함의 갈등의 소산으로 볼 수밖에 없게 된다.<sup>113)</sup>

김병익은 조세희가 계속해서 난장이의 후일담에 관한 문학밖에 창작하지 못하는 현실을 그의 고뇌와 괴로움, 노력의 소산이라고 이해해주고 있다. 조세희가 계속해서 난장이의 세계와 대결해나가고 있다는 평가를 그에게 부여해주고 있는 것이다. 다시 말해 조세희의 작품 세계가 정체한 원인은 여전히 변하지 않고 그대로인채 잘 굴러가고 있는 세상에 있는 것이지, 조세희라는 작가의 변화나 내면의 문제의식에 의한 것이 아니라는 것이다. 조세희에 대한 김병익의 이런 태도는 소설의 창조자인 작가에 대한 굳은 믿음을 보여주는데, 역설적으로 이는 김병익이 『난장이가 쏘아올린 작은 공』에 의해 받은 감동과, 그러한 문학세계가 이어지기를 바라는 기대를 동시에 보여준다.

그러나 조세희는 앞서 언급한대로 난장이를 죽인 이후 『난장이가 쏘아올린 작은 공』 안에서 소설의 방향을 잃었으며, 이후 작품인 『난장이 마을의 유리병정』은 그 배회의 흔적을 보여주고 있을 뿐이다. 『난장이가 쏘아올린 작은 공』이 한 권의 단행본으로 묶여져 나와 대중들의 사랑을 받은 이후, 그는 일련의 회복 작업을 통해 자신의 실수를 만회하려 하지만, 그는 자기 스스로가 이미 구조적으로 완결시켜버린 세계를 새롭게 재구성하지 못한다. 마치 타임머신을 타고 과거로 돌아가 현실을 뒤바꾼 주인공이 다시 그 현실을 제자리로 돌려놓으려고 하지만 손을 대면 땀수룩 현실은 더욱 더 그의 의도와 상관없는 방향으로 왜곡되듯이, 이 작품 또한 그러하다. 그는 단지 자신의 변화가 시작된 ‘난장이의 죽음’의 자리를 다시 찾아가 그 언저리를 맴돌고 있다.

그리고 이 작품에 대한 두 번째 경향은 스스로를 언급하는 자전적인 내용

---

113) 김병익, 「역사에의 분노 혹은 각성의 눈물」, 『시간여행』, 255면.

이 등장하며 이를 통해 ‘나’ 라는 자의식을 독자들에게 드러내고 있다는 점이다. 이러한 경향은 첫 번째 경향에서 나타난, 난장이의 죽음의 자리를 여전히 맴돌고 있는 그의 모습과도 이어져 있다. 조세희는 『난장이가 쏘아올린 작은 공』에서 전혀 작가로서의 자신을 드러내지 않다가 마지막 작품 「에필로그」에서 살짝 자신을 드러낸다. 여기서 교사인 자신은 원래 글을 쓰고 싶었다는 짙은 언급<sup>114)</sup>을 통해 자신을 간접적으로 드러냈던 조세희는 『난장이 마을의 유리병정』에서는 『난장이가 쏘아올린 작은 공』을 쓰고 난 뒤의 반응들에 대한, 작품 속에서 난장이를 죽인 자기 자신에 대한 괴로움을 직접적으로 토로한다.

난장이의 이야기를 쓰면서 나는 몇 번이나 울었다. 그렇게 쓴 이야기가 한 권의 책으로 꾸며져 나왔다. 제책소에서 나의 책에 울긋불긋한 옷을 입혔고, 그것도 모자라 비닐로 또 싸다. 많은 사람들이 난장이의 이야기를 읽고 눈물이 나 혼났다고 말했다. 그들의 목소리는 한결같이 경쾌하게 들렸다. 말할 수 없이 창피하고 말할 수 없이 슬픈 일이었다. 나는 스스로 하늘을 보지 않기로 했다.<sup>115)</sup>

「부끄러움」이라는 단편에서 그는 자신이 쓴 ‘난장이의 이야기’를 읽은 독자들의 반응에 대해 말할 수 없이 창피하고 슬펐다고 말한다. 이러한 조세희의 반응은 『난장이가 쏘아올린 작은 공』이라는 작품을 독자들이 잘 알아듣지 못하는 데서 오는 ‘비애’ 일수도 있다. 실제로 그는 자신이 단 ‘일곱 명의 독자’를 가지고 있다는 발언을 종종 한다. 하지만 이러한 자조 섞인 비애는 그가 스스로에게 느끼고 있는 부끄러움을 온전히 설명해 주지 못한다.

위 인용문에서 조세희는 살아있는 타인을 향한 자신의 내부에 존재하는 ‘창피함’, 즉 수치심과 부끄러움을 담론이 존재하는 외부 세계에 대한 감정

114) 조세희, 「에필로그」, 『난장이가 쏘아올린 작은 공』, 91면.

115) 조세희, 「부끄러움」, 『난장이 마을의 유리병정』, 119-120면.

인 ‘슬픔’ 과 뒤섞어 사용하고 있다. 즉 그는 스스로에가 느끼는 적나라한 감정인 창피함을 슬픔이라는 감정으로 뒤섞으며 대상화 시키고 그 뒤로 숨는다. 그는 『난장이가 쏘아올린 작은 공』은 300쇄를 찍은 소설임에도 세상이 여전히 그대로이기 때문에 자신의 소설이 오히려 부끄럽다는 듯한 반응을 내보인다. 그의 이러한 태도는 자신의 창피함을 있는 그대로 직면하거나 드러내는 것이 아니라 그것을 희석시키고 외부의 문제로 전가함으로써 스스로의 창피함을 슬쩍 가리는 것이다. 그리고 이러한 대중을 향한 그의 자의식은 더 이상 그가 목격자로서가 아니라 작가라는 직업적 자의식을 드러내도록 만든다.

나에게 정말 중요한 이야기는 나는 작가라는 점입니다. 작가이기 때문에 내가 제일 문제삼을 수밖에 없고 또 끝까지 지킬 수밖에 없는 것은 바로 나의 예술이라는 것입니다.” 116)

그는 『난장이가 쏘아올린 작은 공』 이후 자신이 ‘작가’ 임을 공공연히 드러내는데 작가인 자신이 세상을 어떻게 바라보며, 세상에 어떻게 영향을 미치기를 원하는지에 대해 발언한다. 이 시기에 그가 자전적인 작품들을 많이 발표했다는 사실은 지금까지 중요하게 다루어진 바가 없으나 이러한 변화는 이후 조세희의 작품 세계에서 계속해서 관찰되며, 이러한 경향은 또 다른 작품인 『침묵의 뿌리』에까지 이어진다. 조세희는 작품 속에서 점점 더 소설속 인물에 대해 이야기하기보다 스스로의 괴로움과 갈등을 드러내는 모습을 보여주는데, 그것은 바로 목격자가 아닌 ‘작가’ 라는 자의식으로 정체화한 그의 의식 변화와 연결되어 있다.

난장이에 대한 후일담적인 문학을 창작하며 작가로서의 자의식을 드러내기 시작하는 조세희의 이러한 경향은 『난장이 마을의 유리병정』 이후의 작품 행보에서도 그대로 이어진다. 조세희는 1981년 단편 「나무 한 그루

---

116) 조세희, 『난장이 마을의 유리병정』, 401면.

서 있거라」, 「모두 네 잎 토끼풀」, 「모독」을 발표하고, 1983년에 중편 「시간여행」과 단편 「어린왕자」를 발표하여 중·단편을 묶어 『시간여행』이라는 제목의 단행본을 출간한다.

「나무 한 그루 서 있거라」에는 교사와 경우라는 인물이 등장한다. 이 교사가 수학교사였으며 그 걸음걸이가 외계인 같았다는 설명은 『난장이가 쏘아올린 작은 공』의 「피비우스의 띠」, 「에필로그」에 나오는 교사의 모습과 오버랩 된다. 경우는 난장이의 아들 영수가 그룹 총수로 착각하여 살해한 이의 아들이다. 패배자의 모습을 하고 있는 교사를 찾아간 경우에게 교사는 어린 왕자의 이야기를 들려준다. 또한 「모두 네 잎 토끼풀」에는 윤호와 경애가 나온다. 난장이가 쏘아올린 작은공의 ‘우주여행’에서 지섭의 과외학생으로 등장했던 윤호는 「모두 네 잎 토끼풀」에서는 삼수에도 실패하고, 여전히 자신의 아버지와 누나와 불화하는 모습으로 등장한다. 「모독」은 은강을 떠나 해수욕장에서 일하고 있는 영희의 이야기를 다룬 작품이다. 그런 영희에게 경우가 찾아와 함께 일하자고 말하고, 영희는 그를 따라 은강으로 돌아간다. 이처럼 조세희는 『난장이가 쏘아올린 작은 공』 이후 작품에서 여전히 난장이의 세계에 대한 이야기와 모티프를 이어 나간다. 그런데 이 작품들에서는 난장이가 쏘아올린 작은공 이후 드러난 작가로서의 자의식이 한층 더 강하게 나타나기 시작한다.

이러한 점을 가장 선명하게 보여주는 것은 「어린 왕자」라는 두 작품에서이다. 조세희에게는 「어린 왕자」라는 제목의 작품이 두 개 있다. 하나는 『난장이 마을의 유리병정』에 처음 수록되었으며, 이후 『시간 여행』에 「사막에서」라는 이름으로 제목이 바뀌어 실린 작품이다. 그리고 다른 하나는 『시간 여행』에 「어린 왕자」라는 제목으로 수록되어, 이후 『침묵의 뿌리』에 다시 「어린 왕자」라는 제목으로 소개되며 수록된 작품이다. 다시 말해 「어린 왕자」라는 동일한 제목의 작품 두 개 중 먼저 발표되었던 것이 「사막에서」라는 제목으로 바뀐 것이다.

혁명위원회의 군대와 임시정부 보안군대의 싸움이 한창일 때 우리는 빨빨이 흩어졌다. 그들은 한밤중에 권력을 놓고 싸웠다. 총소리를 듣고 일어나 보니 우리 기술자들의 숙소 한쪽이 이미 불붙어 타고 있었다. 나는 밖으로 뛰어나갔다. 동료들은 보이지 않았다. 마을이 불바다로 보였다.<sup>117)</sup>

나는 작가이다. 어떤 이의 말대로, 소설 나부랑이나 쓰는 사람이기 때문에 작가는 물론 대단한 존재는 아니다. 그러나 작가인 나에게 유별난 것이 하나 있다. 많은 사람들이 잘 잇는 것을 작가인 나는 좀처럼 잇지 못하는 것이다. 그러니까 몇 해 전 이상 기후에 대해 내가 지금 이야기한다고 이상해 할 필요는 없다.<sup>118)</sup>

위의 인용은 두 작품 각각의 첫 문단이다. 첫 번째 「어린왕자」는 사막으로 들어간 기술자와 어린왕자가 만나는 이야기를 서술하고 있다. 주인공인 기술자는 돈을 벌기 위해 남의 땅에 왔지만 자신의 땅으로 돌아가기 위해 어린왕자의 말을 듣고 뱀의 도움을 받으려고 한다. 이 소설은 생텍쥐페리의 『어린 왕자』에 나오는 어린왕자와 뱀, 사막의 모티프를 그대로 활용하고 있다. 반면 두 번째 「어린 왕자」는 첫 문단부터 ‘나는 작가이다.’라는 문장으로 시작하며 주인공은 작가인 ‘나’이다. 이 작품은 작가인 ‘나’가 도무지 글을 쓸 수 없어 괴로워하며, 독방에 갇힌 친구의 이야기에 마음 아파하는 내용을 다루고 있다. 그리고 역시 생텍쥐페리의 『어린 왕자』 모티프가 등장하는데, 여기서 어린 왕자는 ‘책’이라는 존재로 형상화된다. 작품 속에서 ‘나’는 어린 왕자와 대화를 나누지만, 여기서의 어린 왕자는 책꽂이 꽂혀 있고, 먼지가 쌓이며 다른 책들처럼 비를 맞는 존재로 묘사되어 그를 책 속의 존재로 대상화 한다. 즉 똑같은 제목이지만 후자는 작가인 ‘나’의 정체성 속에서 원작 어린왕자를 대상화시켜 책으로 읽고 있는 듯한 인상을

---

117) 조세희, 「어린왕자」, 『난장이 마을의 유리병정』, 66면. 이후 『시간여행』에 「사막에서」로 재수록.

118) 「어린왕자」, 『시간여행』, 57면. 이후 『침묵의 뿌리』에 「어린왕자」로 재수록.

준다. 여기서 조세희는 작가로서의 정체성을 적극적으로 드러내고 있는데 이전까지 그는 난장이를 죽인 주체로서의 작가적 자의식, 즉 작가의 괴로움을 드러냈다면 어린왕자에서의 조세희는 자신이 작가라는 사실 그 자체로 인해 괴로워하며 자신이 작가라는 정체성을 드러낸다. 즉 난장이를 죽이면서 길을 잃어버린 작품세계와 작가의 ‘죄책감’이 시대와 불화하는 작가의 ‘괴로움’으로 변모하여 작품 속에 현저하게 드러나게 된다. 그리고 이 미묘한 변모와 이행은 조세희의 이후 행보를 설명하는 중요한 단서가 된다.

## 4.2 목격자의 자리와 조세희의 배회

『시간여행』에서 중산층의 자리와 그런 자기 자신과 현실에 대한 공포와 두려움을 노출한 조세희는 더 이상 소설이 아닌 새로운 형식의 작품을 출간한다. 1985년 그는 제3작품집이라 이름 붙인 사진-산문집 『침묵의 뿌리』를 출간한다. 이 작품 이후로 그가 「하얀 저고리」를 연재하기는 하지만, 그 스스로 그것을 미완으로 부르고 있는 바, 사실상 『침묵의 뿌리』를 그의 마지막 작품으로 고려해도 좋을 것이다. 그리고 『난장이가 쏘아올린 작은 공』 출간 30주년을 기념하여 출간된 논문집의 제목이 『침묵과 사랑』일 정도로 그에게 ‘침묵’이라는 키워드는 그를 설명하는 하나의 단어가 된다.

『난장이가 쏘아올린 작은 공』 이후 여전히 난장이의 세계를 배회하던 그는, 『난장이가 쏘아올린 작은 공』의 출간으로부터 10년이 지난 시기 소설이 아닌 『침묵의 뿌리』를 내어 놓는다. 그 스스로 사진-산문집이라 이름 붙인 『침묵의 뿌리』는 사람들에게 의해 ‘사북 사건을 최초로 세상에 고발한 문제작’으로 평가받는다.<sup>119)</sup> 그리고 조세희 스스로는 『침묵의 뿌리』

---

119) 서은주는 국가의 통치성에 균열을 가한 ‘사북사건’의 진상을 엄혹한 언론통제 시기에 증



를 『난장이가 쓰아올린 작은 꿈』과 다르지 않은 것으로 자리매김한다.

80년대에 들어와 바로 10년 전 그 생각에 사로잡혀 또 한 권의 책을 묶어낸다. (...) 이번 책에는 사진이 들어 있다. ‘슬프고 겁에 질린 시대에 적합한’ 것이 사진이라고 말한 사람이 있지만, 인화를 끝내 공장으로 넘긴 다음에 접한 이 말에 나의 서툰 작업을 연결시켜 볼 생각은 추호도 없다. 나는 작가로서가 아니라 이땅에 사는 한 사람의 ‘시민’으로서 그 동안 우리가 지어온 죄에 대해 말하고 싶었다.<sup>120)</sup>

조세희는 사북탄광을 취재한 후 발간한 『침묵의 뿌리』를 ‘제3작품집’이라 이름 붙인다. 그는 이 책에서 자신이 목격한 사건을 산문, 소설, 사진, 수기 등 다양한 형태로 증언한다. 이 책은 총 3부로 구성되어 있는데, 조세희의 수필, 사진, 사진에 대한 주석, 노동자 석정남의 수기와 함께 조세희가 이미 발표한 소설 「어린왕자」 「풀밭에서」 「1979년의 저녁밥」도 함께 실려 있다. 1부에는 조세희의 수필, 취재 내용, 소설, 사북 어린이들의 글, 노동자 석정남의 수기가 별도의 구분 없이 실려 있고 2부에는 사북을 중심으로 전국 각지와 인도 프랑스 등지에서 찍은 사진들이, 그리고 3부에는 해당 사진에 대한 주석이 실려 있다.

최근에야 나는 사진이 갖는 기능 가운데서 내가 힘 빌어야 할 한 가지를 발견했는데, 그것은 기본 과제 해결에 그렇게 열등할 수 없는 민족인 우리가 버려두고 돌보지 않는 것, 확대하는 것, 막 두드려버리는 것, 그리고 어찌다 지난 시절의 불행이 떠올라 몹서리치며 생각도 하기 싫어하는 것들을 다시 우리것으로 받아들이게 하는 즉 재소유시키는 기능이였다.<sup>121)</sup>

---

언하고 있다는 점에서 『침묵의 뿌리』가 1980년대 다른 어떤 텍스트보다 급진적이라고 평가한다. 서은주, 「노동(자)의 재현과 고통의 재소유 - 조세희의 『침묵의 뿌리』에 담긴 ‘사북사건’을 중심으로」, 『한국문학연구』 46, 2014, 283-284면.

120) 조세희, 「작가의 말」, 『침묵의 뿌리』, 열화당, 1985. (강조는 인용자)

121) 조세희, 『침묵의 뿌리-조세희 제3작품집』, 열화당, 1985, 136면.

그런데 그는 웬일인지 위 인용문에서처럼 우리 민족을 기본과제 해결에 열등하다고 표현하며 현실에 대한 실망과 냉소를 드러낸다. 그리고 이 책을 쓰게된 목적은 그런 우리가 생각도 하기 싫고 버려두고 지나친 것들을 다시금 보게하고 받아들이게 하려는데 있다고 밝힌다. 즉 우리가 외면하고 망각하고 있는 현실을 다시금 직면시키려는 것이 침묵의 뿌리를 집필하게 된 이유이다. 1970년대에 ‘가만히 있을 수가 없어’<sup>122)</sup> 써 낸 것이 『난장이가 쏘아올린 작은 공』이었다면, 1980년대에 ‘바로 10년 전 그 생각에 사로잡혀’<sup>123)</sup> 묶어낸 것이 『침묵의 뿌리』라고 그는 설명한다.

	짧은 서문
1장	
	산문
	<어린왕자>
	산문
	산문
	<폴밭에서>
	산문
	<1979년의 저녁밥>
	산문
	산문
2장	
	사진
3장	
	각주

<표 7> 『침묵의 뿌리』의 구성

산문, 소설, 수기, 사진이 혼재된 『침묵의 뿌리』에 대해 그는 스스로 사진-산문집이라는 이름을 붙이고 있지만, 위의 구성 분석에서도 알 수 있듯이 그의 산문과 그의 사진은 서로 조화되지 않으며 전혀 별개의 성질을 가진 채 한 권의 책에 실려 있다. 그것은 그가 자신의 사진에 대한 설명을 각주로 처리하고 있다는 데서 적나라하게 드러난다. 그는 자신의 사진에 대한

122) 『침묵의 뿌리-조세희 제3작품집』, 12면.

123) 위의 글, 12면.

이야기를 사진의 제목, 혹은 사진에 대한 설명으로 자신 있게 제시하지 못한다. 사진은 사진대로 보여주고, 사진에 대한 정보는 읽지 않아도 관촬을 각주의 형식으로 처리한다. 그리고 이는 ‘왜 이렇게밖에는 말하지 않았지?’라는 의문과 동시에 ‘이렇게라도 말한 것이구나’라는 평가를 이끌어낸다. 흔히 『침묵의 뿌리』의 이러한 구성은 그 자체로 어떤 의도를 가진 것으로 이해되기도 하지만, 이러한 구성은 의도가 아니라 소설, 산문, 사진, 각주라는 여러 장르를 유기적으로 연결하지 못하고 한데 모아두기만 한 창고처럼 보인다.

조세희에 대한 작가론에서 『침묵의 뿌리』를 분석하는 가장 중요한 관점은 『난장이가 쏘아올린 작은 공』의 세계에서 이미 시작된 그의 변화가 『침묵의 뿌리』에서는 어떻게 나타나고 있으며, 특히 그것이 더 이상 소설이라는 형식을 가지지 않는 것이 어떤 의미인지 평가하는 일이다. 조세희의 산문은 자신의 고민에 대한 일종의 냇두리와 소설은 의미 없다는 인식 그리고 시대 상황에 대한 사실적 정보의 나열로 이루어져 있다. 이러한 조세희가 풍기는 아우라에서 바라볼 때 침묵의 뿌리가 가지는 이러한 혼재된 형식은 충분히 이해된다. 그리고 그런 맥락에서 노동자 석정남의 수기 「실제와 이론」을 실으면서도 이를 독립적인 장이 아니라 자신의 산문 속에 스쳐가듯 배치함으로써 별다른 의미를 부여하지 않으려 한다. 석정남의 글에 대해 조세희는 오직 ‘내 「침묵의 뿌리」를 위해 애써준 석정남에게 감사한다.’라는 말만을 덧붙이고 있다. 사북 어린이들의 글도, 노동자 석정남의 수기도 조세희의 산문 속에서 스쳐갈 뿐 그 글에 대한 어떤 언급도 의미도 부여하지 않는다.

그런데 ‘사진-산문집’이라는 이 『침묵의 뿌리』에는 역설적이게도 조세희의 소설이 네 편이나 소개된다. 단편인 「어린 왕자」, 「폴밭에서」, 「1979년의 저녁밥」은 전문이 다 실려 있으며 중편인 「시간여행」은 소설 대신 그 소설에 대한 조세희의 해설이 실려 있다. 이 네 편의 작품은 모두 이미 발표된 소설들인데, 그는 자신의 산문에서 이 소설들을 다시 소개한다.

그 읍에 가기 전에 나는 다음과 같은 소품 하나를 썼다. 제목은 「어린 왕자」이다.<sup>124)</sup>

최근에 나는 한 시민가장의 이야기를 쓴 다음 「풀밭에서」라는 제목을 붙였다.<sup>125)</sup>

이 즈음에 나는 「1979년의 저녁밥」이라는 단편소설 하나를 발표했다.’ 난장이 연작 가운데서 「내 그물로 오는 가시고기」에 이어져야 될 것이었다.<sup>126)</sup>

나는 「시간여행」이라는 소설도 썼다.<sup>127)</sup>

이러한 서술 방식은 이 소설들을 그것을 소개한 산문에 담긴 의도에 맞추어 읽어야 하는 것으로 여겨지게 만든다. 다시 말해 산문에 담긴 조세희의 고민 속에서 이 소설들이 창작되었을 것이라고 여겨지게 만드는 것이다. 그러나 이런 방식은 사후적인 의미부여라는 점에서 또 다른 후일담에 지나지 않는다. 그가 『난장이가 쏘아올린 작은 공』의 세계에 대한 후일담을 『난장이 마을의 유리병정』에서 시도했던 것처럼, 『침묵의 뿌리』는 자신의 소설에 대한 후일담이다.

그러나 이 짧은 소설 「풀밭에서」에 무슨 힘이 있겠는가?<sup>128)</sup>

그는 소설 전문을 인용하여 실은 후 그 소설에 ‘무슨 힘이 있겠는가?’라고 반문한다. 이것은 그 소설에 힘이 없다는 사실을 인정하는 것이 아니다. 오

---

124) 위의 글, 18면.

125) 위의 글, 69면.

126) 위의 글, 96면.

127) 위의 글, 119면.

128) 위의 글, 80면.

히려 소설에는 현실을 변화시키는 힘이 있어야 한다는 자신의 바람을 담은 말이다. 조세희는 자신의 소설이 세상을 변화시켜야 한다고 생각했고, 그렇지 않은 현실에 대해 괴로움을 표현한다.

그러나 역설적이게도 이 책에서 그가 인용한 소설들은 모두 중산층 이상의 삶을 다루고 있다. ‘어느새 삶의 자리가 달라진 작가 자신’ (『어린 왕자』), ‘성공한 중산층 가정의 삶’ (『풀밭에서』), ‘재벌의 삶’ (『1979년의 저녁밥』), ‘현실 직면을 두려워하는 중산층이 된 신애’ (『시간여행』)를 다루고 있다. 이미 조세희가 서 있는 자리가 달라졌고, 그가 보는 것들이 달라졌다. 『난장이가 쏘아올린 작은 공』에도 재벌의 삶이 등장했지만 그들이 ‘비도덕적’ 상징의 프레임으로만 다루어졌다면, 이 시기의 작품들에서는 중산층과 재벌의 생활 모습에 대한 구체적인 묘사가 이루어지고 있다. 이러한 묘사는 마치 아침드라마에 나오는 것처럼 재벌들의 소품이나 생활상과 물건들이 자세하게 소개되는데 이러한 묘사에는 조세희의 ‘취향’과 숨겨진 ‘동경과 욕구’가 자리하고 있다.

작가가 인식하는 현실은 그대로인데, 작가의 삶의 자리가 달라지고, 다른 것들을 보고 경험하고 느끼게 되었을 때, 그 경험이 어떻게 이전의 것과 더불어 사고되고 현재의 자신을 새롭고 솔직하게 재규정 해야 하는지는 작가에게 중요한 문제이다. 이러한 맥락에서 『난장이가 쏘아올린 작은 공』에서 이미 뚜렷한 변화를 보여주기 시작한 그가 『난장이가 쏘아올린 작은 공』 출간 10년 후에 사진-산문집이라는 형태의 글을 내고 긴 침묵에 빠져들었다는 것은 시사하는 바가 크다. 『난장이가 쏘아올린 작은 공』 출간 후 그는 목격자적이고 증인으로 자신을 규정하고 싶은 자의식과 변화된 자신 사이에서 갈등하고 있었다. 하지만 이러한 갈등속에서의 당위적인 선택은 목격자적 자의식과는 거리가 멀다. 그는 변하고 있는 현재적 자의식과 목격자적 자의식이 갈등할 때 어느 한쪽을 선택해야 하는 문제로 이를 해결하려 했다. 그리고 이러한 선택은 목격자적 자의식을 붙들어야 한다는 도그마를 만들어 내었으며 이는 조세희의 솔직한 마음으로 보았을 때 자연스럽

지 못한 것이었다.

그는 침묵의 뿌리에서 ‘슬프고 겁에 질린 시대에 적합한 것이 사진’이라는 말로, 작가가 아닌 시민으로 자신을 포함한 사람들이 지어온 죄에 대해 말하고 싶다고 밝힌다. 종교적인 색채가 다분히 묻어있는 이 고백은 작가 자신 또한 죄를 지은 존재로 기술하고 있기는 하지만, 사람들의 죄를 작가의 입을 빌어 이야기한다는 점에서 스스로를 다른 사람, 세상과 분리시키고 현실과 사람들의 죄를 정죄하는 예언자적 존재로 자리매김한다. 죄라는 것은 나의 입으로 발화될 때 스스로에 대한 고백과 참회의 성격을 가지게 되지만, 다른 사람의 죄를 이야기 할 때 고발 혹은 정죄의 성격을 지니게 된다. 즉 내 죄를 고백하는 사람은 다른 사람의 죄를 말하지 못한다. 그런면에서 『난장이가 쏘아올린 작은 공』에서의 조세희가 오직 타인만을 향한, 부끄러움을 간직한 ‘목격자’ 라면 『침묵의 뿌리』에서 그는 타인의 죄를 가리키는 손가락을 가진 ‘목격자 작가’가 된다.

1985년 발간된 『침묵의 뿌리』 이후 조세희는 1988년과 1990년에 『하얀 저고리』를 연재한 것 이외에 소설작업을 하지 않는데, 대신 그는 1997년 『당대비평』을 창간하여 1년 남짓 편집인으로 활동한다.<sup>129)</sup> 『당대비평』은 그가 편집인을, 문부식 당대출판사주간이 책임기획을 맡고 소설가 윤정모가 창간에 함께 참여한 계간 사회비평지이다. 이는 ‘소설’에서 ‘사진’으로, 이에 이은 ‘잡지’로의 나아감이라는, 조세희가 작품을 선택하는 인식의 변화양상이라 볼수 있는데, 조세희는 『당대비평』의 창간과 관련해서도 소설과 『당대비평』이 별반 다르지 않다는 언급을 한다.

내가 '난장이' ('『난쏘공』이라는 일반적인 약칭과는 달리 그 자신은 항상 '난장이' '쪽을 선호한다)를 쓸 때 내 생각은 내 시대의 문제를 새로운 방법으로 다루겠다는 것이었다. 『당대비평』은 물론 소설이 아

129) 조세희는 창간호인 1997년 가을호부터 5호인 1998년 가을-겨울 합본호까지 권두언을 쓰면서 대표 편집인으로 활동한다. 하지만 왜 짧은 시간 만에 『당대비평』을 떠나게 되었는지에 대해서는 알려진 바가 없다.

닌 잡지이지만, 내 얘기를 내 방식대로 하기 위한 선택이라는 점에서  
는 '난장이'와 다를 것이 없다.<sup>130)</sup>

내 소설은 물론 『당대비평』도 그같은 내 안의 비관주의를 극복하려  
는 작업이라 할 수 있다. 머릿속에 그렸던 아름다운 이상을 바깥을 향  
해 내놓는다는 점에서 그 둘은 둘이 아닌 하나이다.<sup>131)</sup>

위 인용문에서 조세희는 『침묵의 뿌리』에서 언급했던 현실에 대한 실망  
과 냉소가 자신안에 존재하고 있던 ‘비관주의’였음을 밝힌다. 그리고 이러한  
그의 비관주의는 그가 머릿속으로만 그렸던 아름다운 이상이 실현되지 않는  
현실에 대한 실망과 냉소였음이 드러난다. 즉 그의 비관주의는 좌절되고 실  
현되지 않는 그의 이상에 기반하고 있었으며 이에 대한 극복의 의지가 소설  
에서 사진집으로 그리고 잡지로 옮겨가는 그의 작품선택의 이유였다.

조세희는 『당대비평』을 통해 자신의 이야기를 소설속 은유나 상징이 아  
닌 직접적인 방식으로 전달한다. 하지만 그가 『당대비평』을 통해 남긴 글  
은 권두언 5편과 대담 2편, 화보 1편이 전부이다. 1년 조금 넘는 시간 동안  
만 『당대비평』에 관여했던 것이다. 그가 편집인으로 있는 동안의 『당대  
비평』은 주로 자본주의와 노동문제에 대한 글과 대담을 실었으며, 시 소  
설 비평 서평 등의 문학도 많은 분량을 차지하고 있었다. 그러나 매체를 바  
꾸어가며 선택한 그의 작품세계는 그를 만족시켜 주지도 세상을 변화시키지  
도 못했다.

우리가 79년을 넘어 들어선 80년대는 낙원 비슷하지도 않았다.<sup>132)</sup>

80년대엔 동족을 죽여 집권한 전-노, 철저한 제 3세계형 군부독재자  
와 공범자들을 잡아 감옥에 처넣든가 그들에게 어울리는 산이나 들판

130) 최재봉, 「'난쏘공'의 작가 조세희」, 『중등우리교육』, 1997, 12월호, 114면.

131) 위의 글, 116면.

132) 조세희, 『침묵의 뿌리-조세희 제3작품집』, 열화당, 1985, 132면.

으로 내쫓고 정말 국민을 위하는 따뜻한 ‘민간’ 정부를 세우겠다는 분명한 싸움의 목표, 분단된 나라의 ‘반쪽’ 민족이 가진 희망이 있었다. 80년대의 이 귀중한 희망은 피문은 내란 군부와 손잡은 군인 아닌 김영삼 ‘민간인’ 이 노태우가 확장해 잘 지어놓은 청와대로 들어가 ‘통치한’ 90년대에 완전히 파괴되고 말았다.<sup>133)</sup>

“『난쏘공』 쓸 땐 근로 기준법만 지키면 낙원이 올 것 같다는 생각으로 썼는데, 근로 기준법만 지켜지면 뭐해… 30년 뒤 비정규직 문제가 나올지 누가 생각했겠어”<sup>134)</sup>

그리고 조세희는 2002년 『하얀저고리』 출간시도를 끝으로 긴 침묵에 접어든다. 조세희의 「하얀 저고리」는 1988년부터 2019년인 지금까지 완성되지 못하고 있는 소설이다. 「하얀 저고리」는 1988년 3월부터 12월까지 『월간중앙』에 연재되었다가 중단된 후, 1990년 겨울부터 1991년 여름까지 『작가세계』에 완결된 형태로 3회 분재되었던 작품이다.<sup>135)</sup> 그리고 그로부터 11년 후인 2002년에 2부를 수정하고 뒷부분을 증보한 형태로 작품이 마무리되어 세계사에서 단행본 출간이 계획된다. 이에 2002년 『작가세계』 가을호가 조세희 특집으로 꾸며지고 「하얀 저고리」 작품론<sup>136)</sup>까지 실린다. 하지만 어떤 이유에서인지 단행본 출간은 갑자기 중단된다. 1988년 이후 조세희가 다른 소설을 발표한 적이 없는 바, 이 작품은 공히 그의 마지막 작품이 되는 것인데 그는 30년간 이 작품의 끝을 내지 못하고 있는 것이다. 좀 더 정확히 말하자면 한 번 완결시켰던 작품을 11년 뒤 수정하기 시작해 지금까지 수정하고 있다고 볼수 있다. 왜 조세희는 「하얀 저고리」를 끝맺지 못하고 있는 것일까? 그는 1990년 재연재를 앞두고 길이가 길지도 않은

133) 조세희, 「창간호를 내면서-무산된 꿈 희망의 복원」, 『당대비평』, 1997. 가을호, 12-13면.  
134) 조세희, '난쏘공' 쓸 땐 몰랐다…비정규직, 윤근영기자 iamgy@newsis.com  
135) 당초 2회 집중분재 예정이었던 「하얀 저고리」는 필자 사정에 의해 3회에 나누어 연재된다. (편집자주, 『작가세계』, 1991, 봄호, 208면-209면.)  
136) 우찬제, 「폭력적 현실과 문학적 정의-조세희의 하얀 저고리 읽기」, 『작가세계』, 2002, 가을호.



이 작품의 연재기간이 길었고, 끝을 맺지 못했던 것에 대해 ‘그 작품엔 욕과 분노만 담겨 있으며 쓰는 것이 너무 고통스러워 그랬다’는 설명을 한 바 있다.<sup>137)</sup>

“키득키득거리면서 1980년대를 보냈다. 잘못되면 침묵보다 못한 말로 너스레를 떨기 싫었다. 침묵은 내 방식대로 (말에 대한) 책임을 지는 행위였다. 그러나, 나는 잠자지 않았고 침묵 속에서 치열했다고 자부한다. 이 작품은 침묵 속에서 내가 준비했던 말들의 일부다.”<sup>138)</sup> (밑줄은 인용자)

그런데 「하얀 저고리」는 1988년과 1990년에서 1991년, 2002년 세 번의 연재기간 동안 내용이 개작되는 양상을 보여주고 있다.

1988년	1990년-1991년	2002년 <sup>139)</sup>
머리말	아침이가 죽으면 우리는 자유로울까? 시대: 1990년 등장인물: 영희 일가족	1부 시대: 병자호란 직후 등장인물: 선달쇠 일가족
1-7 시대: 병자호란 직후 등장인물: 선달쇠 일가족	둘째 아침이가 가져온 첫째 아침이 이야기 시대적 배경: 병자호란 직후 등장인물: 선달쇠 일가족	2부 시대: 1980년5월~1990년 등장인물: 영희 일가족
	내 무덤엔 꽃을 놓지 마라 시대적 배경: 1979년-1980년 등장인물: 영희 일가족	

<표 8> 「하얀 저고리」 개작양상

137) 구광본, 「조세희 특집-〈난장이〉에서 〈시간여행〉까지 문학적 연대기: 유년과 역사에로의 여행」, 『작가세계』, 1990, 겨울호, 19-20면.

138) 장인철, 「5월 광주, ‘한의 역사’ 속에 치환」, 『한국일보』, 1991년 5월 30일, 15면. 최을영, 「조세희 · 나가이 고」, 『인물과 사상』, 2007년 10월호에서 재인용.

139) 2002년본은 개작되어 단행본으로 출간되려다 취소된 것이기에 원문을 확인할 수 없다. 2002년본을 보고 쓴 작품론을 통해 작품의 개작양상을 유추하였다. 우찬제, 위익글.

가장 먼저 연재되었던 1988년본은 이후의 두 가지 본과 비교했을 때, 머리말에서 작가의 목소리를 담고 있다는 점이 특징적이다.

말이 나온 김에 한 가지만 더 덧붙이면, 내가 지금부터 쓰는 것을 소설이라는 점이다. 여러분도 알다시피 소설가는 ‘허구’라는 방패를 들었다. 소설가로서 내가 크게 의지할 것은 상상력 밖에 없다.

따라서 사건이나 등장인물, 지명 따위를 확인하기 위해 다른 책을 펴 보아야 쓸 데 없는 일이다. 이 창작물의 어느 부분이 어느 지방 어느 집안의 가게, 그리고 현대로 들어와서 어떤 조직이나 단체 또는 특정 개인의 이야기와 비슷하다면 그것은 모두 우연에 지나지 않는다.<sup>140)</sup>

조세희는 독자들을 향해 자신이 쓰고 있는 소설이 허구이며, 따라서 그것을 실제의 무엇과 견주어보려는 시도를 중단할 것을 요청한다. 조세희에게 있어 ‘허구라는 방패’는 역사적 고증의 부족함을 면피하기 위한 도구나 필화사건으로부터 스스로를 지키기 위한 보호막이 아니다. 그는 역사적인 사건을 소재로 하는 자신의 소설이 역사적 사건의 재구성이나 정보제공으로만 머물게될 것을 경계하는 것이다. 독자들이 달을 가리키고 있는 자신의 손가락이 아니라 달을 바라봐주기를 원하는 조세희의 바람은 『난장이가 쏘아올린 작은 공』 출간 이후 사람들이 보여준 반응에 기인하는 것으로 보인다. 자전적 소설로 볼 수 있는 「연극」, 「부끄러움」, 「강을 못 지킨 나」, 「과학자」, 「환경파괴」과 같은 단편들은 모두 『난장이가 쏘아올린 작은 공』의 창작 과정과 사람들의 반응에 대한 내용을 담고 있다. 그는 「연극」에서 ‘잘못 썼어. 그래서 사람들이 묻는 거야. 난장이가 뜻하는 것이 무엇이냐고 물어.’라고 말하며 사람들이 자신의 이야기를 잘 알아듣지 못하는 것에 대한 답답함을 토로한다. 이렇듯 자신의 소설이 읽히는 방식에 대해 고민하던 조세희는 「하얀 저고리」 1988년본의 전면에서 스스로 이것이 소설임을 밝힌 후 병자호란 직후 조선의 역사 이야기를 시작한다.

---

140) 조세희, 「하얀저고리(1)」, 『월간중앙』, 1988, 3월호, 614면.

이와 달리 1990년본에서는 작가의 말이 생략되고, 대신 당대인 1990년의 이야기와 1979년-1980년의 이야기가 추가된다. 이 두 이야기는 작품의 앞뒤에 배치되어 액자구조의 역할을 하는데, 이것은 『난장이가 쏘아올린 작은 공』에서부터 이어져 온 조세희의 창작 기법이다. 1979년은 조세희 소설에서 계속해서 언급되는 시기로, 이 작품에서는 1979년부터 현재인 1990년까지가 ‘길고 고통스러웠’<sup>141)</sup>다고 표현된다. 작품 속 영화 오빠인 영욱의 입을 빌어 말해지는 이 고백은 조세희또한 『난장이가 쏘아올린 작은 공』 이후의 10년이 길고 고통스러운 시간이었다는 것을 생각하게 한다. 그리고 1부와 3부의 영화 일가족이 2부에 나오는 선달쇠, 아침이의 후손이라는 설정은 조세희가 『난장이가 쏘아올린 작은 공』에서부터 제기해 온 죽보-노비문서의 문제를 떠올리게 하며 두 이야기를 유기적 연관성 속에서 해석하게 한다. ‘아침이가 죽으면 우리는 자유로울까?’ 라는 1부의 제목은 역사의 증언자인 아침이가 죽어도, 즉 역사의 괴로움을 삭제하더라도 이전부터 이어져 온 괴로운 현실은 계속해서 존재하기에 계속해서 고통받을 수 밖에 없다는 사실을 말해준다.

증조할머니는 악몽을 꾸었다. 평화는 잠 속에도 없었다. 아들들이 몇 십 년 긴 싸움에 나가 지기만 하고 돌아오는지, 어느 아들이 죽는지, 또는 십구 세기말 불길한 역사 속에서 아버지가 죽는지, 아니면 어느 혈육, 어느 아들 · 며느리 · 손자들과 작별을 하는지, 아니면 읍성 거리에서 남편의 사망 소식을 듣는지 증조할머니는 잠을 자며 울었다. 증조할머니의 이름은 아침이었다.<sup>142)</sup>

아침이는 역사를 거쳐오며 불행한 일을 겪었고, 그 아침이가 죽는다 해도 불행한 현실이 사라지는 것은 아니다. 그리고 2002년본은 3부 구조를 2부로 재편하여 1부는 역사 이야기를, 2부는 당대의 이야기를 다루고 있다고 하는

141) 조세희, 「하얀저고리(1)」, 『작가세계』, 2002, 겨울호, 151면.

142) 조세희, 위익글, 153면.

데 이러한 개작을 통해 역사적 사건과 당대 현실이 더 강하게 결합된 것으로 추측된다.

이상에서 살펴본 바에 의하면 「하얀 저고리」는 두 차례의 개작을 거치면서 당대성이 강화되었고, 역사적 사건과 당대의 현실이 긴밀하게 연결되었다. 하지만 이 작품은 여전히 완결되지 않았다. 조세희의 이러한 행보는 이 작품을 28년간 쓰고 있다고 해석하기보다는, ‘끝을 맺을 수 없다’라고 해석하는 것이 옳바를 듯 하다. 그는 이 작품이 완결된 형태로 세상에 나오는 것에 대해 저항하고 있는 것이다. 그것은 세상이 아직 진행중이기 때문이다. 세상이 완결되지 않았기 때문에, 조세희도 자신의 작품 「하얀 저고리」를 완결할 수 없다. 소설 속에 담아야 할 일들은 계속해서 벌어지고 있고, 그는 그것을 언어화해야 한다.<sup>143)</sup> 그 스스로 ‘「하얀 저고리」는 하나의 시도이지 결실이 아닙니다.’<sup>144)</sup>라고 말하는 것은 이 때문이다.

2002년 『하얀저고리』 출간시도를 끝으로 조세희는 세상을 향한 발화를 멈춘다. 『하얀저고리』가 1988년부터 시작된 작업이라는 것을 고려한다면, 그는 『당대비평』 이후 세상을 향한 작품활동을 모두 멈춘 것으로 볼 수 있다. 이러한 그의 작품활동의 중단은 일면 아무리 말해도 변하지 않는 세상과 자신의 머릿속에 있는 이상을 알아듣지 못하는 사람들 때문이기도 했지만 이는 이미 『난장이가 쏘아올린 작은 공』의 작품에서 발견되는 불연속과 자신의 내적 변화에 의한 것이기도 했다. 조세희는 이러한 실망과 냉소의 원인을, 그리고 그 대안을 여전히 외부세계에서 찾는다. 그는 2000년대의 노동자 농민 집회에서 사진기를 든 모습으로 자주 발견되었는데, 2008년 1월 중순 기름유출사고 피해보상을 요구하며 몸에 불을 지른 충남 태안 주민이 죽은 날 기자에게 전화를 거어 “숨이 막힌다”, “그저 견뎌내야 한다.”는 말을 전하기도 한다.<sup>145)</sup> 그리고 2009년의 용산참사 당시 많은 이들이 조

143) 2014년 『작가세계』 대표는 「하얀 저고리」의 출간과 관련해, “작가가 계속 고친다고 해서 끝을 못 내”어서 단행본 출간이 지연되고 있다고 밝힌 바 있다. (인터뷰: )

144) 조세희 · 이경호, 「작가인터뷰-2.5세계의 불안한 나날」, 『작가세계』, 2002, 가을호, 21면.

145) 이문영, 「착륙하지 않는 쇄공, 끊이지 않는 절규」, 『침묵과 사랑』, 이성과 힘, 2008, 332면.

세희를 떠올렸고, 그는 한 라디오 프로그램을 통해 다음과 같은 인터뷰를 한다.<sup>146)</sup>

네, 그런데 우리가 알아야 될 것이 그 김선생은 어떻게 생각을 하세요. 돌아가신 분들, 불 속에서... 얼마나 뜨거웠을까요. 얼마나 아팠을까요. 그들에게 가족이 있고 친구가 있고 학교 선생님이 있고 학교 친구들이 있습니다. 우리가 따져보면 다 이웃 형제들이예요. 그들의 죽음이 얼마나 안타깝고 견딜 수 없습니까? 이것은 우리가 현명했으면 다 미연에 방지할 수 있었는데 서둘러서 이런 범죄적인 일이 일어났던 거죠. 이것은 발전을 위해서 소수는 희생돼야 된다 하는 그런 이론은 갖다 붙일 수도 없는 대참극이에요. 저는 그것이 분합니다.

그는 외부세계에 대해 실망했고 이에 대한 대안을 찾기 위해 소설쓰기가 아닌 다른 활동으로 영역을 넓혀가며 절치부심 했지만 그러한 노력마저 또 다른 실망과 냉소로 그에게 되돌아온다.

---

146) MBC 라디오 김미화의 세계는 그리고 우리는, 「용산참사는 야만행위! 30년전과 다를 바 없다/‘난쏘공’ 조세희 작가」, 2009년 1월 21일.  
(인터뷰 전문은 <http://www.imbc.com/broad/radio/fm/worldnus/interview>)

## V. 결론

“난장이의 이야기를 쓰면서 나는 몇 번이나 울었다. 그렇게 쓴 이야기가 한 권의 책으로 꾸며져나왔다. 제책소에서 나의 책에 울긋불긋한 옷을 입혔고, 그것도 모자라 비닐로 또 싸다. 많은 사람들이 난장이의 이야기를 읽고 눈물이 나 혼났다고 말했다. 그들의 목소리는 한결같이 경쾌하게 들렸다. 말할 수 없이 창피하고 말할 수 없이 슬픈 일이었다. 나는 스스로 하늘을 보지 않기로 했다.”<sup>147)</sup>

『난장이가 쏘아올린 작은 공』의 출간 이후 그는 독자들의 반응이 자신이 ‘의도한 것이 아니’었음을 말한다. 그는 자기가 말하려고 했던 것은 ‘다른 것’이었음을, 사람들의 찬사와 평가는 자신을 더욱 부끄럽게 할 뿐이라고 말한다. 조세희는 무엇이 그리도 부끄럽고 창피했을까?

작가 조세희는 난장이를 죽이고, 난장이 죽음 이후의 이야기를 서술했지만, 목격자로서의 자의식으로 글을 써내려 갔던 조세희는 난장이를 죽인 이후 동력을 잃고 표류한다.

난장이의 죽음 이후 그 죽음을 둘러싼 조세희의 배회와 부끄러움의 고백에 대해 그 동안 사람들은 별반 관심을 갖지 않았다. 조세희가 말한 것처럼 사람들은 각종 찬사와 울긋불긋한 옷으로 그의 작품을 포장하고 상찬했지만, 조세희가 왜 이토록 부끄러움과 후회의 감정에 매여 있는지에 대해 관심을 두지 않았다.

전체적으로 보자면 『난장이가 쏘아올린 작은 공』에 속한 열 두 편의 작품 중 난장이의 죽음 이전에 펼쳐진 목격자적 글쓰기는 난장이의 죽음 이후 그 원리들이 붕괴된다. 그 죽음 이후 쫓추와 앓은뱅이는 정직함과 순수한 도덕성을 가진 존재에서 그러한 도덕을 상실한 닳고 닳은 관계로 변화한다.

---

147) 119-120.

교사는 교사에서 실패자로, 새로운 세계를 꿈꾸던 우주인에서 조롱의 대상인 외계인으로 변화한다. 신애는 그 누구보다 난장이를 믿어주고 간절했던 인물에서 피로를 느끼는 인물로 변화하며, 난장이의 죽음을 전해주는 어색한 역할을 부여받은 후 후반부의 서사에서 아예 등장하지 않는다. 난장이는 정직한 소시민에서 영웅으로, 하나의 표상에서 주인공으로, 어떤 ‘상징’ 이자 ‘정신’ 같은 존재로 변모한다. 윤호는 약하고 영향을 잘 받으며 은혜에 의해 구원받는 존재에서 교조적인 존재로, 경애를 성적으로 농락하는 존재로 변한다. 지섭은 진지한 대학생에서 영수를 가르치고 훈계하는 전위 조직의 노동운동가가 되어서 나타난다. 영수는 이 세상을 다 이해하지는 못하겠고, 아버지도 온전히 이해되지 않지만, 그런 혼란 속에서 장남으로서의 책임감을 가지고 슬퍼하는 존재에서 사람을 죽이고도 담담한, 감정이 없는 존재로 변화한다. 영호는 아버지와 지섭을 무능력하다고 여기지만 그것이 비난만은 아니며 자신의 슬픔이기도한 솔직한 존재에서 그저 형인 영수를 따르는 존재로만 변화한다. 영희는 아파트 입주권을 되찾아올 정도로 가장 현실적이고 주도적이었던 존재에서 릴리푸트읍 이야기나 하고 의식화 조직화의 ‘대상’ 이 되는 여공의 수동적 이미지로 전락한다. 난장이의 부인은 난장이를 완전히 이해하고 믿으며, 자녀들에게 엄하고 생활을 꾸려나가는 현실적 어머니에서 열사의 어머니 이미지로 변한다. 그리고 이 작품들은 발표 순서, 곧 단행본 『난장이가 쏘아올린 작은 공』에 실린 순서에 따라 차례로 그 변화 양상을 보여준다.

조세희는 자신의 이야기가 ‘파괴를 견디고’ 따뜻한 사랑과 고통받는 피의 이야기로 살아 독자들에게 전달되지 않으면 안된다는 생각을 했다<sup>148)</sup>고 밝혔다. 이 것은 그가 전달하고 싶었던 내용과 그것을 전달하고 싶었던 마음의 간절함을 의미한다. 자신이 본 것을 전달하고자 하는 목격자로서의 정체성과 작가로서의 정체성을 그는 동시에 가지고 있었다. 그리고 『난장이가

---

148) 조세희, 「작가의 말-파괴와 거짓 희망, 모멸의 시대」, 『난장이가 쏘아올린 작은 공』, 이성과 힘, 2000, 10면.

쏘아올린 작은 공』에서 그를 본질적으로 규정했던 것은 목격자로서의 정체성이었다. 그러나 난장이의 죽음 이후 조세희의 자의식은 보다 작가적으로 변화하며 이는 그를 목격자적 글쓰기에서 멀어지게 만든다. 그는 자신이 목격한 세상과 사람이 어떠한지를 보여주고 전달하려는 사람에서 해답을 주려 하고 그 해답을 주는 주체로 자리하려 하는 사람으로 변해갔다. 즉 목격자적 글쓰기는 작가적 글쓰기로, 진실만을 전해주려는 목격자는 사람들을 각성시켜야 하는 예언자로 변화되어 갔다. 기어이 살아남아 ‘그들’의 이야기를 들려주려 했던 목격자적 소명은 당위적인 도그마가 되었다. 난장이의 죽음 이전, 초점화자를 통해 난장이에 대한 이야기를 전달하면서, 렌즈를 통해 보이는 타인에 대한 이야기를 하던 그는 자신의 렌즈에 대한 이야기를 하는 사람으로 변해갔다.

침언하자면 『침묵의 뿌리』에 그가 글을 실은, 그가 먼저 편지를 보내 만나고 싶다고 했던 석정남은 조세희와 마찬가지로 『공장의 불빛』 이후 다른 작품을 출간하지 않았으며, 더 이상 공장 노동자도 아닌 삶을 살고 있다. 그는 작가적인 삶과는 거리가 먼 시골 장터에서 꿀과 인삼을 팔며 상술 좋고 똑똑한 상인으로 살아가고 있다. 이렇게 살아가고 있는 그녀의 인생을 ‘못다한 작가’로 여기게 될 때 그 인생은 실패한 것이 된다. 그런데 필자가 만났던 석정남은 여전히 자신의 작품이었던 『공장의 불빛』에 등장하는 안순애와 또 다른 친구들과 더불어 만남을 지속해 나가면서 현실을 잘 살고 있었다. 조세희의 비극은 『난장이가 쏘아올린 작은 공』을 쓰게 만들었던 목격자적인 정신이 작가정신으로 화한 것에서 온다. ‘작가’라는 그의 자의식은 『난장이가 쏘아올린 작은 공』보다 더 나은 작품을, 후속작품을 계속해서 써내야 한다는 압박이 되었고 이는 마치 성장하지 않으면 망할수 밖에 없는 운명을 지닌 자본주의처럼, 끊임없이 성장해야 존재할 수 있는 작가라는 존재에 그를 얽어매었다. 만약 조세희가 유명 작가로서가 아닌 그 때 그 때 부딪혀온 자신의 고민과 경험과 욕구에 자신을 정직하게 열어 놓을 수 있었다면 어떠했을까? 조세희가 스스로를 『난장이가 쏘아올린 작은 공』의



유명 작가로 자리매김 하게 된 것이 안타깝다. 그런면에서 난장이의 주위를 지금도 맴도는 조세희는 배회하는 자발적이었다.

누구나 볼 수 있지만 목격하는 것은 어렵다. 그리고 그것을 증언하는 것은 더욱 어렵다. 고통을 고통으로, 폭력을 폭력으로, 무서움을 무서움으로 바라 본다는 것, 있는 그대로를 바라본다는 것은 끊임없이 나를 덜어내고 비워내는 일이며 그것을 증언하는 것은 용기를 필요로 하기 때문이다. 그런 면에서 『난장이가 쏘아올린 작은 공』은 목격자로 스스로를 자리매김하고 그것을 용기있게 증언한 한국문학의 수작이라 평할 수 있다. 그리고 조세희가 『난장이가 쏘아올린 작은 공』을 집필하게 했던 스스로에 대해 느꼈던 부끄러움은 자신의 소설에 대한 부끄러움으로 변해갔다. 그것은 아마 이후 자신이 명성을 얻게 됨에 따라 그가 살고있는 또 다른 세상이었던 문학세계에 대한 의식, 새로운 경험들과의 부조화 때문일 것이다.

난장이의 죽음이후 조세희는 지금까지 배회하고 있다. 그리고 그가 이 죽음을 여전히 배회하고 있다는 것은 세상과 사람에 대한 냉소와 그것을 극복하기 위한 이상이 목격자적 정체성을 대체했다는 것을 의미한다. 난장이도 영희도, 신애도, 지섭이도 없는 곳에서 조세희는 존재하지 않는 또 다른 난장이를 찾아 배회하고 있어왔다.

2018년 조세희는 자신이 ‘쓰지 않는 일’을 한 것이라고 자신의 침묵을 설명한 바 있다.<sup>149)</sup> 그러나 누구보다 글 잘쓰는 조세희가 글을 쓰기를 원하지 않는다 해도, 목격자였던 자신을 놓아주고 자신과 화해하기 원한다면, 그는 자기가 처음 서 있었던 목격자의 자리로 다시 돌아가보아야 할 것이다.

---

149) 최재봉, 2018. [최재봉의 문학으로] 조세희의 침묵, 2018.1.18.  
(<http://www.hani.co.kr/arti/opinion/column/828404.html#csidxa759d1bcebb10eeb8444401d59eef06> )

## 작품 연보

날짜	제목	1차지면
1965.1.	「뚝대없는 장선」	경향신문 신춘문예 당선작
1966	「문은 하나」	중앙일보 신춘문예 당선작 없는 가작
1971.4	「심문」	『월간문학』 30
1975.12	「칼날」	『문학사상』39
1976.2	「뫼비우스의 띠」	『세대』151
1976.9	「우주여행」	『뿌리깊은 나무』7
1976.12(겨울)	「난장이가 쏘아올린 작은 공」	『문학과지성』26
1977.2	「육교 위에서」	『세대』163
1977.6	「괘도회전」	『한국문학』44
1977.6.20	「기계도시」	『대학신문』
1977.10	「은강 노동가족의 생계비」	『문학사상』61
1977.겨울	「잘못은 신에게도 있다」	『문예중앙』
1978.봄	「클라인씨의 병」	『문학과 지성』31
1978.3	「에펠로그」	『문학사상』66
1978.6(여름)	「내 그물로 오는 가시고기」	『창작과비평』48
1978.6	「민들레는 없다」	『뿌리깊은나무』28
1978.12.	「과학자」	『문예중앙』
1979.3	「오늘 쓰러진 네모」	『뿌리깊은나무』37
1979.3	「철장화1」	『문예중앙』
1979.3	「긴 팽이모자」	『세계의 문학』11
1979.4	「503호 남자의 희망공장」	『뿌리깊은나무』38
1979.5	「고맙다. 어린왕자」	『뿌리깊은나무』39
	「또 왔읍니다, 선생님」	
	「숨씨좋은 도둑」	
	「신에게는 잘못이 없다」	
	「<잠실>에는 호수가 두 개나 있다」	
	「우리는 모두 몰랐다」	

	「저금통장」	
	「나는 파랑새를 잡겠습니다」	
	「행복동에서 돌아간 아버지」	
	「난장이 마을의 유리병정」	
	「연극」	
	「부끄러움」	
	「죽어가는 강」	
	「강을 못 지킨 나」	
	「과학자」	
	「내일에 갔다 오고 싶다」	
	「유뉴의 큰 새」	
	「글을 아는 의사」	
	「환경 파괴」	
1981.2	「나무 한 그루 서 있거라」	『문학사상』
1981.3	「네잎 토끼풀」	『문학사상』
1983.3	「시간여행(1)」	『현대문학』
1983.4	「시간여행(2)」	
1983.5	「시간여행(3)」	
	「모독」	
	「사막에서」	
	「참 좋았던 기계」	
1984.6	「1979년 저녁밥」	『외국문학』1
	「풀밭에서」	
1985.9.5	『제3작품집-침묵의 뿌리』	
1988.3	「하얀저고리(1)」	『월간중앙』
1988.4	「하얀저고리(2)」	
1988.5	「하얀저고리(3)」	
1988.6	「하얀저고리(4)」	
1988.7	「하얀저고리(5)」	
1988.8	「하얀저고리(6)」	
1988.9	「하얀저고리(7)」	
1988.12	「하얀저고리(8)」	
1995.	『아인슈타인 창작그림동화』10	삼성출판사

	:은지와 우리 나라 소와 개』	
--	------------------	--

## 참고문헌

### 1. 기본자료

- 조세희, 『난장이가 쏘아올린 작은 공』, 이성과 힘, 2000  
\_\_\_\_\_, 『난장이 마을의 유리병정』, 동서문화사, 1979.  
\_\_\_\_\_, 『시간여행』, 문학과지성사, 1983.  
\_\_\_\_\_, 『침묵의 뿌리』, 열화당, 1985.  
\_\_\_\_\_, 『풀밭에서』, 청아출판사, 1994.  
\_\_\_\_\_, 「하얀저고리」, 『월간중앙』, 1988, 3월호.  
\_\_\_\_\_, 「하얀저고리」, 『작가세계』, 2002, 겨울호,

### 2. 국내논저

- 강현석, 「마가복음 결말의 ‘세 여자 이야기’와 여자 제자 집단 — 마가복음 15:40-16:4과 사복음서 비교」, 『신학사상』 182, 2018, pp.377-410  
고은, 유종호, 구중서, 이부영, 백낙청, 「내가 생각하는 민족문학」, 『창작과비평』, 1978, 가을  
구광분, 「조세희 특집-〈난장이〉에서 〈시간여행〉까지 문학적 연대기: 유년과 역사에로의 여행」, 『작가세계』, 1990, 겨울호,  
김명훈, 『김원일 소설에 나타난 ‘문학적 증언’의 미학과 윤리 연구』, 서울대 박사논문, 2018.  
김병익, 「이번호를 내면서」, 『문학과지성』, 1978 봄  
김병익, 「이번호를 내면서」, 『문학과지성』, 1978 여름  
김병익, 「대립적 세계관과 미학」, 『문학과 지성』, 1978, 가을,

- 김윤식, 「난장이론」, 『침묵과 사랑』, 이성과 힘, 2008,
- 김지미, 「1970년대 연작소설의 서사구조 연구」, 서울대학교 석사학위논문, 2001.
- 김지영, 「조세희 소설의 서사 기법 연구」, 서울대 석사논문, 2003,
- 김종철, 「산업화와 문학」, 『창작과비평』, 1980, 봄.
- 김주현 「시각체험과 6·70년대 도시민빈 소설의 새로운 형식-박태순과 조세희 소설을 중심으로」, 어문연구, 제 33권 제 2호, 한국어문교육연구회, 2005
- 방민호, 「리얼리즘론의 비판적 재인식」, 『창작과 비평』, 1997, 겨울,
- 백낙청, 「민중 민족문학의 새 단계」, 『창작과 비평-부정기 간행물 1호』, 1985.
- 서영채, 「임철우론 : 『봄날』 에 이르는 길」, 『문학동네』 vol. 5, no. 1, 1998.
- 서은주, 「노동(자)의 재현과 고통의 재소유 - 조세희의 『침묵의 뿌리』에 담긴 ‘사북사건’ 을 중심으로」, 『한국문학연구』 46, 2014
- 오생근, 「진실한 절망의 힘」, 『창작과비평』, 1978, 가을
- 오현종, 『조세희 소설의 욕망 연구』, 명지대학교 문예창작학과 박사논문, 2011.
- 염무웅, 「최근 소설의 경향과 전망」, 『창작과비평』, 1978, 봄,
- 우찬제, 「신관해설-대립의 초극미, 그 카오스모스의 시학」, 『난장이가 쏘아올린 작은 공』, 이성과 힘, 2000.
- \_\_\_\_\_, 「폭력적 현실과 문학적 정의-조세희의 하얀 저고리 읽기」, 『작가 세계』, 2002, 가을호.
- 이경원, 「1970년대 연작소설 연구 : 이문구, 조세희, 윤홍길을 중심으로」, 이화여대 석사논문, 2005
- 이상섭, 『자세히 읽기로서의 비평』, 문학과 지성사, 1988.
- 이문영, 「조세희의 시각언어」, 『실천문학』, 2011.

- 이정숙, 『1970년대 한국 소설에 나타난 가난의 정동화』, 서울대 박사논문, 2014
- 이현석, 「선의 의무와 악의 권리: 1970년대 사회적 상상력의 두양상: 당신들의 천국과 난장이가 쏘아올린 작은 공을 중심으로」, 한국현대문학연구 제33권, 한국현대문학회, 2014
- 임철규, 「우리 시대의 리얼리즘」, 『창작과비평』, 1980, 여름.
- 임철우, 오윤희, 「사이에 머물러, 소설을 쓰다-임철우」, 『문학과경계』 4(2).
- 임현영, 「좌담-오늘의 소설이 가고 있는 길」, 『신동아』, 1978.
- \_\_\_\_\_, 「전환기의 문학」, 『창작과비평』, 1978, 겨울.
- 장인철, 「5월 광주, ‘한의 역사’ 속에 치환」, 『한국일보』, 1991년 5월 30일
- 정주아, 「조세희 문학을 통해 본 1970년대 산업사회와 희망의 문제」, 한국근대문학회, 한국근대문학연구 제19권 2호, 2018
- 조세희, 성민엽, 「작가와와의 대화」, 『조세희』, 삼성출판사,
- 조세희 · 이경호, 「작가인터뷰-2.5세계의 불안한 나날」, 『작가세계』, 2002, 가을호
- 진정석, 「모더니즘의 재인식」, 『창작과 비평』, 1997, 여름,
- 최재봉, 「‘난쏘공’의 작가 조세희」, 『초등우리교육』, 1997, 12월호
- 최원식, 「70년대 비평의 향방」, 『창작과 비평』, 1979, 겨울.
- 최은경, 「증언과 기록, 그 치유의 힘: 구술사(oral history)로 본 스베틀라나 알렉시예비치의 『마지막 목격자들』」, 슬라브학보, vol.33, no.4, 2018
- 홍기삼, 「산업시대의 노동운동과 노동문학」, 한국문학연구, 한국문학연구소, 제 10권, 1987

## 기타자료

MBC 라디오 김미화의 세계는 그리고 우리는, 「용산참사는 야만행위! 30년  
전과 다를 바 없다/’난쏘공’ 조세희 작가」, 2009년 1월 21일.  
(인터뷰 전문은 <http://www.imbc.com/broad/radio/fm/worldnus/interview>)



## Abstract

This paper analyzes Cho Se-hee's *A Dwarf Launches a Little Ball* in terms of continuity and discontinuity, and relates to Cho Se-hee's work in the future. I would like to conduct an authoritative study. After the publication of *The A Dwarf Launches a Little Ball*, Cho Se-hee says that the readers' response was not his intention. He says that what he was trying to say was something else, and people's praise and evaluation only make him more ashamed. Why was Cho be shameful and embarrassing? The writer Cho Se-hee kills a dwarf, and narrates the story after the death of dwarf, but his eyewitness writing drifts after losing the dwarf.

Eyewitness writing is not a character's actions or events, but a realistic conveying of the 'feel' and 'mood' of the moment. You might call it "reality of mind" And the realism of this mind is prominent in describing the temporal and spatial background and in describing the psychology of the character. And before the dwarf's death, Cho Se-hee does not depict anyone as an evil figure and does not portray the clear composition of good and evil or the struggle of the right people. He writes about someone who was honest before his survival.

But after the dwarf's death, the principles of witness writing collapse. The position of the main character 'dwarf,' who was described by the people around him, is replaced by 'youngsoo', the person who leads the narrative. In addition, men occupy the place of women who were the main characters of the narrative, and the main principles he presented in his early works are denied later.

After the dwarf's death, people have not paid much attention to Cho Se-hee's wandering and confession of shame. As Cho Se-hee said, people

wrapped and praised his work with admiration and sultry clothes, but he did not care why Cho was so bound by the feelings of shame and regret.

Cho Se-hee said that he thought that his story must be “live with destruction” and delivered to readers as a story of warm love and suffering blood. This means what he wanted to convey and how eager he wanted to convey it. He had both identity as a witness and identity as a writer who wanted to convey what he saw. And it was the identity as a witness that essentially defined him in *A Dwarf Launches a Little Ball*. However, after the dwarf’s death, Cho Se-hee’s self-consciousness changes more literally, leading him away from eyewitness writing. He has turned from a person who is trying to show and communicate what the world and people he has witnessed to give a solution and to be the agent who gives it. In other words, eyewitness writing has become a writer’s writing, and witnesses who want to tell the truth have been transformed into prophets who have to awaken people. The witness’s call for the survival of the gears to tell the story of them became a legitimate dogma. Before the dwarf’s death, while talking about the dwarf through the focusing speaker, he became a person who talked about his lens not talking about others through the lens.

Key words: Jo, Se-hee, witness, eyewitness writing, reality of mind, death of dwarf, writer’s change

Student Number: 2014-20071