



우리 시대의 문학으로 읽는 김만중

송 희 복

진주교육대학교 국어교육과 교수

1. 문제의 제기 : 왜 김만중인가
2. 동시대의 시인들이 본 김만중상
3. 김탁환의 소설 「서러워라, 잊혀진다는 것은」에 대하여
4. 무엇이 소설인가, 라고 하는 물음을 던지는 일
5. 드라마 텍스트로 재구성된 김만중상
6. 끝맺음을 위한 한 마디

우리 시대의 문학으로 읽는 김만중

송 희 복

진주교육대학교 국어교육과 교수

1. 문제의 제기 : 왜 김만중인가

리오 로웬달이 『문학과 인간상』란 저서에서 이렇게 말했다. 한 작가의 위대성은 인간 조건에 대한 그의 통찰력의 깊이로 결정된다고.¹ 인간과 인간성과 인간의 조건에 대한 깊이 있는 통찰력이 위대한 작가를 만든다는 것은 이야말로 이의가 있을 리 없겠지만, 우리 문학사에 한정하여 그 위대한 작가성을 지닌 이를 가늠해보자면 17세기의 작가 김만중만한 인물도 없을 성싶다.

김만중은 복잡한 정치적 상황 속에서 살았던 사람이었다. 동시대의

1. 리오 로웬달, 유종호 역, 『문학과 인간상』, 이화여대 출판부.

군주는 그를 가리켜 국가의 대사에 목숨을 걸 인물이 아닌 편협한 파당적인 존재로서 잣달은 일에 목숨을 걸 사람에 지나지 않는다고 낮게 평가하기도 하였다. 국가의 대사에 목숨을 초개처럼 버렸던 이의 유복자로 태어난 그는 그의 아버지에 비해 왕의 여인들 문제에 깊숙이 개입함으로써 그의 정치적 입지를 스스로 한정함으로써 자기몰락의 길을 자초한 것인지도 모른다.

그러나 한 작가가 그의 시대에 어떠한 문제의식을 보여주는냐에 따라 작가로서의 진지성, 꿈, 열정이 담보될 수밖에 없는 것. 김만중이 동시대의 정치적인 문제에 대한 파당적인 견해를 표명한 것은 사실이지만, 그는 이 문제를 해결하기 위한 세속적인 자기 결정의 한계를 넘어서 인간에 대한 근원적인 욕망과 억제의 문제의식을 깊이 있게 제시하고 또 이와 관련된 물음에 대한 문학적인 해석의 가능성과 전망을 남겨 놓는다.

김만중은 어쩌면 카프카, 사르트르, 솔제니친 등의 20세기 작가들보다 주체와 상황의 관계 개념을 좀 더 근원적이고 한층 물질적으로 통찰할 수 있었던 문제적인 의미의 작가가 아닐까 한다. 현존의 모든 질서는 불교의 공(空) 사상에 의해 새로운 국면을 맞이할 수 있다는 세계관적인 결단의 문제의식은 세속적이며 가변적인 시대의 현안을 훨씬 심층적으로 꿰뚫어 보면서 들어간다. 그가 한국문학사를 통틀어 문제적인 작가의 한 사람으로 인정되어 마땅한 까닭이 여기에 있다.

2. 동시대의 시인들이 본 김만중상

그가 문제적인 작가인 만큼 오늘날 동시대의 작가들에 의해서도 관심의 대상으로 창작으로 실현되고 있는 것도 흥미로운 비평의 대상이 될

수밖에 없다. 오늘날 동시대의 시인, 소설가 등은 그를 하나의 문학적인 인간상으로 묘파하려고 한다. 비평이 아닌 창작으로 작가들을 재구성하려는 것이다. 이에 관해 나는 애깃거리를 지금부터 풀어 나아갈 것이다.

최근 10여 년간에 걸쳐 시로써 김만중의 캐릭터로 구현한 경우가 적지 않다. 김만중을 시적 화자로 삼고 또 이를 내면적 자아의 모습에 투사함으로써 인간 고독의 심연을 환기시키려고 하는 것들이 대부분이다. 그 대표적인 사례로 지적되는 것은 대체로 보아서

- ① 고두현의 ‘유배시첩’ 연작시 7편(2000)
- ② 공광규의 ‘유배일기’ 연작시 7편(2010)
- ③ 임세한의 ‘노도에서 띄우는 편지’ 연작시 7편(2010)

이 아닐까 한다. 7편으로 된 연작시 형태라는 우연한 공통점이 재미가 있다. ①의 경우는 김만중의 캐릭터를 서정시편으로 수용한 최초의 작품이어서 제재사(題材史) 수용의 측면에서 볼 때 분명히 기여한 바 있는 것이라고 본다. 더욱이 시인 고두현은 김만중의 유배지인 남해 출신이라는 점에서도 의미가 있다고 하겠다. 그도 그럴 것이 이와 같은 경우, 말할 것도 없이 지역문학의 정체성을 확인할 수 있기 때문이다. 고두현의 ‘유배시첩’ 연작시는 김만중 자신이 삶과 죽음의 고비에 서 있다. 그렇기 때문에 이 작품은 그의 사생관을 반영하는 특징을 보인다. 돌아가신 아버지와 살아계신 어머니에 대한 애뜻한 그리움도 매우 절절하게 다가선다.

①의 경우가 시적이라면 ②의 경우는 서술적이다. 시인 공광규는 김만중이 유배 당시의 정황을 객관적으로 재구성하고 복원하려는 심상을 가진 것으로 파악된다. 시를 착상하고 쓰기 위해 지족해협과 노도, 남해의 산야와 전답을 현지 답사한 흔적이 뚜렷하여 이 점에 그 나중의 노력을 기울인 것은 높이 평가될 만하다. ①의 경우가 비극적이며 주관적인 정조(情調)를 자극하는 김만중의 내면적인 자아상에 치중했다면, ②의 경우는 인생을 달관한 듯한 해학적인 어조와 세계 인식이 잘 깃들여져 있다.

③의 경우는 김만중의 내면 풍경과 절묘하게 조응한 서정적인 풍경 묘사가 특징으로 지적되는 작품이다. 임세한의 ‘노도에서 띄우는 편지’ 연작시는 제1회 김만중문학상 유배문학 특별상 부문에서 선자(選者)였던 내가 ‘꾸밈없이 유장하게 물 흐르듯이 흐르는 화법은 곡진하고 소담스럽게 말씨 하나하나 감정이입하고 있다’²는 점을 주목한 바 있었다. 이 작품 속에 나타난 바, 김만중에 투사한 구도자적 인고(忍苦)의 자아상은 아름다운 자연의 일부로 동화되는 양상을 보이고 있다. 시의 내용을 축약해서 제시하면 대체로 이렇다. “쑥부쟁이 구절초 환삼덩굴이 줄지어 서 있고, 나지막한 집 둘레로 동백나무가 기웃거린다. 대숲에서 짐승 울음소리가 킁킁 들릴 때면, 동백꽃들이 푹푹 떨어진다. 배롱나무가 꽃들을 매달고, 파다 만 우물에도 봉숭아 꽃물이 든다. 배롱나무 가지엔 크고 영롱한 별들을 하나씩 매달고 귀에 익은 시간들이 물안개로 깊어지면 탕자나무 울타리는 아랫도리 축축이 젖는다.”³ 인

2. 남해군·김만중문학상 운영위원회, 『제1회 김만중문학상 수상작품집』, 자음과 모음, 2011, p. 270

3. 같은 책, pp. 271 ~ 84, 참고.

간이 자연의 일부로 동화되는 것을 두고 우리는 이를 운명이라고 할 수 있으리라.

세 사람이 시에서 김만중상을 구현한 작품의 숫자는 모두 21편에 이른다. 시편들의 총량이 우리 시대의 문학으로 읽히는 김만중상을 재구성하고 또 이의 정립에 기여한바 적지 않다면 비평적인 가치판단의 대상이 되어야 할 것이다. 이 가운데서도 각별히 주목할 수 있는 게 있다면 공광규의 「지족해협에서」가 아닌가 여겨진다.

해안을 한참 걸어가 만난 곳이 지족해협이라던가
연을 날리는 아이들과
굴과 게와 조개와 멧게를 건지고
갈치와 전어와 주꾸미를 잡는 노인들을 만나
이곳 풍물을 묻고 즐거워하였습니다
참나무 말뚝을 박은 죽방렴 아래에서는
남정네들이 흙탕물에 고인 멸치를 퍼 담고 있었습니다
갈대를 엮어 올린 낮은 지붕에는
삶은 멸치들이 은하수처럼 반짝거렸는데
떼 지어 하늘로 올라가는 용의 모습과 같더군요
아하, 이곳에서는 멸치를 미르치라 부른다는데
용을 미르라고 하니 미르치는 용의 새끼가 아닐런지요
미르라고 부르는 은하수 또한
이곳 바다에서 올라간 미르치의 떼가 아닐런지요
죽방에서 퍼내는 흙탕물 바가지에 담긴 멸치들을 보면서
인간의 영욕이라는 것이 밀물 썰물과 다르지 않고

정쟁(政爭)에서 화를 당하는 것은 빠른 물살을 만나
죽방렴에 갇히는 재앙과 같다는 생각을 하였습니다

—공광규의 「지족해협에서」 부분⁴

이 시는 허구적인 상상력에 의해 만들어진 것이다. 유배지 노도에서 귀양살이하던 김만중이 이웃마을인 지족에 들러 멸치를 잡는 주민들과 함께 어울린다는 것. 매우 개연성이 높은 경우라고 하겠다. 유배객이 현지 주민과 어울리지 못하면 생활하기가 무척이나 곤핍하다. 지족해협은 수심이 깊고 물살이 빨라서 죽방렴을 설치하기 매우 유리한 조건을 갖춘 곳. 죽방멸치는 오늘날까지 전래되어 오고 있는 남해의 대표적인 특산품이다.

공광규의 ‘유배일기’ 연작시가 김만중에 관한 비극적인 정서를 환기하기보다는 낙천적인 해학의 시정신을 반영하는 특징을 보이고 있듯이, 이 시의 경우도 마찬가지다. 미르치(멸치)를 용의 새끼로 본 것은 절로 웃음을 자아내게 하는 대목이다. 그런데 이보다는 죽방렴에 갇혀 있는 멸치와 같은 자신의 신세를 한탄하고 있는 것은 적절하고도 흥미로운 시적 은유라고 할 수 있겠다. 죽방렴에 갇힌 멸치처럼 퇴로 없는 생의 종말을 맞이한 그가 삶의 실존적인 한계상황에 이르렀음을, 시인은 암시하고 있다.

김만중의 캐릭터와 구운몽(九雲夢)은 결코 뗄 수 없는 관계를 맺고 있다. 김만중을 시의 소재로 수용하고 있는 시인들 대부분도 이 관계를 착

4. 같은 책, pp. 10~1.

안하고 있다고 해도 결코 과언이 아니다. 소설 「구운몽」의 이미지를 김만중의 유배적인 생애와 관련을 지어 시의 제재로 수용한 예의 대비적인 면을 고두현의 「구운몽」과 김경주의 「구운몽」(2006)을 통해 살펴보자.

얼마를 기다려야
안개 걷히고 맑은 비 올까.
지난 봄 담장 아래 꼭꼭 밟아 묻었던
흰 썸바귀꽃 뿌리 딛고 간다 또 한 철
무심한 바람 풀어 춤추는 성진아
소나무 가지 곁에 썩빛 하늘 받쳐들면
밤에도 너울너울 눈부시던 팔선녀
소매 끝동으로 불이 붙는데
물에도 그리운 꽃 잉걸잉걸 타고르며
개나리 진달래 지천으로 번지는데
꿈길 깊어 돌아오지 못하는 그대
잠 깨지 말아라 잠깨지 마
세상 연기 다 물려들어 앞뒤로 숨막히고
눈물 징하게 쓰러와도
빈 골짜기 혼자 누워 귀 달고 눈도 달고
청솔잎 꽃히는 소리 푸르게 걸디다 보면
그대 넓디넓은 꿈속 바다
보이지 않던가. 꿈틀거릴 때마다

1

도공이 헛간에서 툭툭툭 돌을 깎는 소리 들려옵니다 정이 돌 속에서 하나의 눈을 파내다가 다른 하나의 눈으로 정을 옮깁니다 정이 돌 속에서 눈 하나를 꺼내는 소리 달까지 열렸습니다

우리는 그것을 꿈꾸는 소리라고 부르기도 하고 꿈꾸는 사람이 돌에 누워 자다가, 저도 몰래 돌 위에 흘린 눈물이라고도 부릅니다 길에 누운 돌로, 길이 스미는 사이라고 저 혼자 부르기도 합니다

물속에 어두운 체온을 흩뿌려놓고 가는 둥근 고기들의 저녁입니다 도공이 돌을 깎아낼 때마다 돌에서 눈보라가 흘러나옵니다

(.....)

2

(.....)

돌이 된 그녀의 무릎에 도공은 머리를 베고 잠이 듭니다 문밖은 세월

5. 고두현, 『늦게 온 소포』, 민음사, 2000, p. 70.

이고 문안은 저토록 눈보라인데 삶은 꿈이 날아가 달아나지 않게 둘 하나 꿈에 올려놓는 일입니다

잠든 도공의 입 밖으로 돌가루가 조금씩 흘러나옵니다

-김경주의 「구운몽」 부분⁶

고두현의 「구운몽」은 작가 김만중이 주인공 양소유(성진)에게 건네는 말하기 형식으로 이루어진 시다. 그는 꿈과 같은, 꿈과 함께 존재하는 현생의 삶을 노래하고 있다. 시련과 고통에 가득 찬 현생이 차라리 한바탕 꿈속에 지나지 않기를 바라는 마음이 펼쳐져 있다.

고두현의 「구운몽」이 노래의 성격을 지향하는 평명(平明)한 진술 형태로 이룩되어 있다면, 김경주의 「구운몽」은 노래의 성격을 벗어난 전복적인 의사진술의 형태로 구현된 것이라고 하겠다. 앞엿것이 현실과 꿈의 낭만적인 아이러니가 묻어난다면, 뒤엿것은 ‘상식적인 세상의 논리로는 이해하기 힘든’⁷ 초현실주의적인 자동기술의 묘미를 제시하고 있다. 시의 화자가 김만중이 아니라 시인 자신이기 때문에 가능했을 터이다.

김경주의 「구운몽」에서 김만중의 이미지가 매우 아슴아슴하고 몽환적이고 함축적으로 숨어있다. 이 시에서 그의 흔적을 찾아내기란 결코 쉽지 않을 듯싶다. 시의 화자는 여기에서 관찰자에 지나지 않는다. 시

6. 이 시는 『창작과 비평』 2006년 겨울호에 본디 발표된 것이나 『현대시학』(2007, 1) '내가 읽은 이달의 작품'에서 인용한 것임.

7. 이경수, 「꿈꾸는 예술혼」, 『현대시학』, 2007, 1, p. 56.

적 행위의 주체는 ‘도공’ 이다. 돌을 깨고 다듬어 하나의 조형물을 완성해가는 도공의 모습으로부터 김만중의 예술가적인 이미지가 얼비추어져 있다. 이 놀랍고 독창적인 이미지를 빚어낸 김경주의 「구운몽」은 시적으로 매우 성취적인 수준에 도달해 있다.

그럼에도 불구하고 시인의 착각은 가슴 아릿한 것이다. 돌을 깨고 다듬는 이는 석공인데, 시인 자신이 이를 도공으로 착오를 일으켰다는 것 말이다. 이는 누가 봐도 명백한 착오다. 석조물을 제작하는 장인을 두고 도자기를 제작하는 장인인 도공으로 잘못 인지한 것을 초논리의 기법으로 아무리 강변한다고 해도 소용이 없다. 초논리도 근거가 있어야 하기 때문이다.

물길 푸른 포구는 여전히 출렁인다
어쩌면 전생 그 전생에 지독한 원수였을까
절절한 연인이었을까
한바탕 꿈이었을까

역사에 길이 흐른 초옥에 기대어
적요로 사무친 유배지에서 깨닫는다
삶이란 마음의 빛을
지우고 삭이는 걸

-하순희의 「노도에서」 전문⁸

8. 경남여류문학회, 『경남여류문학』, 도서출판 경남, 2011, p. 61.

김만중을 함축 화자로 이용하고 있는 이 시조 작품은 경상남도 지역 문단을 대표하는 시조시조의 한 사람인 하순희에 의해 씌어진 것. 시인들의 시 속에 구현된 김만중상이 활달한 풀어쓰기로 이룩된 것이라면, 하순희의 이 시조작품은 정형의 틀 속에 경제적인 언어의, 적재적소로 배치되고 배열된 정연한 품새를 너끈히 감지하게 한다. 김만중과 시인의 초시간적인 동일시 감정이 같은 공간에서 서로 교감하고 있다.

3. 김탁환의 소설 「서러워라, 잊혀진다는 것은」에 대하여

김탁환의 소설 「서러워라, 잊혀진다는 것은」은 조선조의 학인이면서 문인으로 살다간 서포 김만중의 생애를 투영한 흥미로운 역사소설이다. 이 소설은 2002년 출판사 동방미디어에서 간행하였다. 역사추리의 성격을 띤 작품이기 때문에 흥미롭기도 하거니와 이것은 비평적으로도 의미가 있는 작품이기도 하다. 일반적으로 볼 때, 역사 속의 실존 인물을 취재한 인물 중심의 역사소설일 경우에 한 개인의 전기적인 삶에 초점을 맞추는 것이 상례이다. 그렇지만 김탁환의 이 경우는 소설의 시작과 더불어 몇 페이지만 책을 넘겨보아도 김만중의 전기적인 삶의 내력보다는 현대적인 의미와 효용성을 부여하겠다는 애초의 기획 의도를 가지고 만든 것이 역력해진다. 요컨대 그의 소설 「서러워라, 잊혀진다는 것은」은 전기적(실화적)인 요소와 허구적인 요소 중에서 어느 한 쪽을 치우치지 않거나, 혹은 후자를 한결 도드라지게 내세우면서 날과 씨로 교직하는 평형의 감각을 유지하고 있다는 것이 무척 신선한 느낌을 줘에 충분하다.

김탁환의 소설 「서러워라, 잊혀진다는 것은」에 등장하고 있는 인물군은 대체로 두 가지 계열로 나누어진다. 하나는 실존 인물의 그것이며, 다른 하나는 극화(劇化)된 인물의 그것이다. 전자의 경우는 김만중·장희빈·숙종·장희재·조성기 등의 인물로서 사극 등에서 귀에 익숙하게 들어온 인물들이며, 반면에 후자의 경우는 모독·백능파·황매우·박운동·흑암 등의 인물로서 우리에게 전혀 낯설게 들먹여지고 있는 이름의 인물들이다. 두 가지의 인물의 계열을 적재적소에 배치하고 있는 것은 역사적인 사건을 배경으로 이야기의 골간을 유지하겠다는 작가의 기본적인 창작 동기 외에 자유분방한 상상력의 날개를 마음대로 펼쳐 보이겠다는 또 다른 동기가 드러난 것이라고 할 것이다.

역사적 사실로서의 장희빈 사건과, 이를 풍간하기 위하여 김만중에 의해 씌어졌다는 고전소설 「사씨남정기」는 가장의 사랑을 독차지하기 위해 본처를 모함하는 악첩의 진부한 이야기에 지나지 않는다. 이른바 한 남자를 둘러싼 두 여자의 쟁寵(爭寵) 모티프인 것이다. 소설 「서러워라, 잊혀진다는 것은」의 내용 속에 내포된 갈등은 주지하는 바대로 서포 김만중과 희빈 장옥정의 정치적인 당파의 이해관계와 밀접하게 맞물려 있다.

김탁환의 서사 전략은 역사적으로나 문학적으로 흔해빠진 얘깃거리 에 생기를 불어넣는 데 있다. 진부한 모티프에 생기를 불어넣는 것이란 다름이 아니라 소설에 통속적인 흥미 요인을 부가시키는 것. 그 대표적인 것으로 추리적인 기법과 멜로의 서사가 바로 그것이다.

중전 장희빈은 남해의 노도에 유배되어 있는 김만중의 무언가 예사롭지 않는 모종의 소설을 은밀히 쓰고 있다는 정보를 접한다. 이 소설을 가져오라는 임무가 부여된 총책이 그의 오라비인 장희재다. 그는 하수

인인 자객 박운동과 무공이 탁월한 황매우를 남해에 비밀리에 파견한다. 여기에 복잡다단한 정치적인 음모가 도사려 있다.

김만중이 남해의 노도 유배지에서 은밀히 쓰고 있다는 소설은 바로 「사씨남정기」다. 즉, 정치적인 풍간의 고발소설이다. 소설 속의 남자 주인공인 유연수를 둘러싸고 사씨와 교씨가 대립하고 서로 갈등을 일으킨다는 것은 당대 정치 현실의 지형도를 반영한 것. 그런데 사씨와 교씨의 대립 양상이 인현왕후와 장희빈, 노론과 소론의 선악 대결의 구도로 몰고 가는 것이 작자 김만중의 창작 저의라고 할 수 있겠거니와, 만약 그 소설이 민간의 세책방(貰冊房)에 유통되어버린다면 장희빈으로선 치명적인 타격을 받을 것임에 틀림없다. 김만중이 유배지에서 죽을 지경에 이르렀다는 얘기를 전해들은 그녀는 마음이 조금해진다. 그가 정치적으로 제거되어야 할 우암 송시열의 잔당인 것은 사실이지만 그의 소설을 빼앗기 전까지는 그는 적어도 살아 있어야 한다. 중전 장희빈은 황매우를 다그치면서 이렇게 명한다.

당장 내려가거라. 소설을 훔쳐오든 빼앗아 오든 반드시 가져와야 하느니. 잘못하면 우리가 다친다. 내 말 뜻을 알겠느냐? 서포의 죽음이 조정에 닿기 전에 그 소설이 이 손에 들어와야 한다 이 말이다. 당장 떠나거라.⁹

소설 「서러워라, 잊혀진다는 것은」에서 가장 중심적인 역할을 수행

9. 김탁환, 「서러워라, 잊혀진다는 것은」, 동방미디어북스, 2002, p. 276.

하는 인물은 김만중과 모독이다. 모독은 소설 속에 당대의 매설가로 묘사된 허구적인 인물. 그는 지리산 청학동에 은거하면서 「창선감의록」을 창작한 작가로 추정되는 조성기의 제자이기도 하지만, 김만중의 인간됨을 존경하고 그의 뜻과 삶을 따르는 인물이다. 매설가를 요즘 식의 개념들에 대입하자면 대중소설가 내지 인기 작가에 해당한다. 소설의 분량을 점유하는 모독의 비율은 오히려 김만중보다 높다. 대충 짐작컨대는 6 대 4 정도의 비율이 될 것 같다. 어쨌든 작가 김탁환이 이 소설에서 허구적인 인물 모독을 빚어낸 것은 이야기꾼으로서의 능란한 솜씨를 발휘한 결과라고 아니 할 수 없다.

모독(冒瀆)은 한자의 표의처럼 자기 비하의 닉네임이다.

작가 김탁환이 그를 가리켜 자기모독형의 작가임을 암시한 것이 아닐까 한다. 이와 같은 유형의 작가는 서구의 소설사에서 이를테면 ‘저주 받은 작가’로 통한다. 예컨대 사드니, 마조흐니, 오스카 와일드니 하는 유의 작가 말이다. 동양권에서는 다자이 오사무, 손창섭 같은 작가들이 이 유형에 포함될 것 같다.

장희빈과 백능과는 김만중과 모독에 비해 마이너캐릭터이다. 그러나 이들은 소설의 전개 양상에 결코 적지 않은 역할을 수행하고 있는 것도 사실이다. 인현왕후나 사씨는 도덕적으로 흠결이 없는 인물이지만 작자의 입장에서는 그다지 매력적인 인물이 아니다. 이렇게 나약한 인물의 유형이 소설의 줄거리를 이끌어가기엔 적합하지도 인상적이지도 않다. 장희빈은 소설의 문제적인 개인이나 사극의 ‘팜프 파탈’형 여인상으로서 매력이 있는 문학적 인간상이다. 정확한 표현이 될지 모르겠지만, 장희빈 같은 인물을 소설에서 요정형(妖精型) 인간이라고 하는 것이 어떨지 모르겠다. 아름답지만 사악한 여인. 장희빈도 실록에 자색

(姿色)이 자못 아름답다고 했을 만큼 출중한 미모를 가진 것이 분명하다. 요정은 중국에서는 여우같은 여자라는 뜻의 ‘아름답지만 사악한 여인’ 을 말한다. 유교적인 가치 판단에 따른 평가인 듯하다.

소설 「서러워라, 잊혀진다는 것은」에서 장희빈은 평범한 삶을 살아 가던 처녀 시절에 역관인 숙부의 집에 더부살이하면서도 열렬한 소설 독자였다. 그녀의 유일한 위안거리는 언문소설을 읽는 것. 그녀는 쌀을 아껴가면서도 육조거리 아래 서학동 세책방을 찾곤 했었다. 장희빈이 열렬한 독자였던 데 비해 백능과는 소설가 지망생이라고 하겠다. 백능과 역시 소설 속의 이름을 자신의 별명으로 삼을 만큼 소설의 세계에 흠뻑 빠져 있었다.

모독과 백능과는 노도의 유배객인 김만중을 모시고 있으면서 장희재의 하수인 자객들과 모종의 대리전을 펼친다. 결국 「사씨남정기」의 행방을 놓고 숨바꼭질을 하다가 이를 지켜내려던 모독은 마침내 눈이 멀고, 백능과는 자객의 예리한 칼날에 의해 숨을 거둔다. 「사씨남정기」가 장희빈의 수중에 넘어가는 순간에 소설의 사건 전개는 극적 반전의 미묘함을 일으킨다. 중전 장희빈의 손으로 흘러들어간 그 책은 표지만 「사씨남정기」 일 뿐이지 그 속은 모두 모독이 지었다는 소설—말하자면 소설 속의 소설이라고 할 수 있는— 「서러워라, 잊혀진다는 것은」에 불과한 것이다. 모독이 자신의 정교한 계획에 따라 미리 바꿔치기를 해 놓았던 터. 이 가짜 「사씨남정기」를 물끄러미 내려다본 중전 장희빈의 중얼거림이 인상적이다.

‘서러워라, 잊혀진다는 것은’ 이라고? 꼭 마지막 유언 같구나. 죽어서도 잊혀지지 싫다는 것인가? 영원히 잊혀지지 않기 위해 이 소설을 썼

다는 이야기인가? 슬픔으로 가득 찬 제목이구나. 자신을 죽음의 구렁텅이에 빠뜨린 나를 원망하는 제목이구나. 허나 어찌랴. 죽은 자는 잊혀지는 것이 운명인 것을. 꼭 사람만이 아니다. 널리 읽히던 소설도 언젠가는 잊혀지기 마련이니까. 잊혀지는 것을 서러워할 까닭이 없지.¹⁰

소설 속의 소설이라고 할 수 있는 모독의 소설 「서러워라, 잊혀진다는 것은」의 내용은 구체적으로 밝혀져 있지 않지만 “대감의 소설을 살피고……또 대감을 음해하는 이들과의 대결을 담고……노도의 풍경도 담고……”¹¹ 라고 하는 모독의 대화를 통해 그 내용을 가늠해볼 수도 있겠다. 이 교묘한 허구의 장치는 「사씨남정기」의 행방을 둘러싼 정치적인 음모와 암투를 극적으로 고조하는 데 적절히 이용되고 있다.

4. 무엇이 소설인가, 라고 하는 물음을 던지는 일

김탁환의 소설 「서러워라, 잊혀진다는 것은」에서 작자는 소설사적인 지식과 역사의 고증에 관한 한 현란하리만치 빛을 내고 있다. 그 자신이 고전소설 연구자이며, 작가이며, 또 문학비평가이기도 하기 때문이다. 이 소설의 미덕은 역사추리적인 팩션(faction)이 주는 통속적이면서도 지적인 흥미로움 외에도 작가 자신의 끊임없는 비평적 탐색의 과정이 펼쳐져 있다는 데 있다. 필자가 알고 있는 한, 김인환의 북 리뷰 「조선 후기 고전소설에 대한 메타소설적 탐색」(서평문화, 2003, 봄

10. 같은 책, p. 321.

11. 같은 책, p. 232.

호)은 김탁환의 소설 「서러워라, 잊혀진다는 것은」에 관한 유일한 작품론인 것 같다. 그는 이 작품이 지닌 작품성의 의미와 성격을 메타소설의 관점에서 살펴보고 있다.

장희빈은 소설의 재미를 욕망의 충족과 연결시키고, 모독은 소설의 재미를 생계의 수단과 연결시키고, 김만중은 소설의 교훈을 인간의 탐구에 연결시킨다. 소설을 읽을 때마다 자기의 이름을 바꾸고 가능하면 그 소설을 훔쳐서 자기 것으로 삼으려고 하는 한 인물 세 여자인 채봉—능파—난향은 소설을 무엇에다 연결시키고 있는 것일까? 설령 대답이 주어지지 않더라도 하더라도 소설이란 무엇인가라는 질문에 대하여 서양의 예를 끌어오지 않고 17세기의 한국에서 답을 찾으려는 실험은 매우 소중한 태도이다.¹²

메타픽션이란, 구체적인 소설 작품에 관한 소설가의 자기반영적인 성찰을 담아낸 소설을 말한다. 나는 왜 소설을 쓰는가, 라는 자의식적인 문제의식이 제기되는 경우를 가리켜 우리는 메타픽션의 개념틀로 수용할 수 있을 것이다. 김탁환의 당해 소설에서는 나는 왜 소설을 쓰는가, 라는 문제의식보다는 김인환의 지적처럼 무엇이 소설인가, 라는 질문 던지기에 치중된 감이 있다. 전자보다 후자의 경우가 한결 원론적인, 동시에 본질적인 것이라고 하겠다. 정확히 말해 김탁환의 당해 소설은 자기생성적인 의미를 지향한 ‘메타픽셔널한 소설’이라고 해야 할

12. 김인환, 「조선 후기 고전소설에 대한 메타소설적 탐색」, 서평문화, 2003, 봄호, p. 17.

것 같다. 소설 쓰기에 대한 소설이라기보다는 무엇이 혹은 왜 소설인가, 하는 것을 탐색하는 소설이기 때문인 것이다.

김만중(서포)과 모독 사이의 소설관의 대립은 당대의 정치적인 관계의 얽힘 못지않게 팽팽한 긴장 관계를 보여주고 있다. 소설의 표층에 드러난 긴장 관계보다 작품의 심층에 잠재되어 있는 소설관적인 대립이 한 차원 높은 갈등 구조가 아닌가 한다. 두 사람의 대화 속에 반영해 있는 그 대립이 적지 않은 지면을 할애하고 있을 만큼 선명함을 제시하고 있다. 필자는 이를 쟁점별로 다음과 같이 요약해 보았다.

모독 : 소설은 현실 그 자체가 아니라고 본다.

서포 : 현실을 바꾸는 어떤 조짐이나 버팀목이 될 수 있다.

모독 : 소설은 인간의 고통을 응시하고 품에 안으려고 한다.

서포 : 고통을 작은 기쁨으로 채우는 것 역시 중요하다고 본다.

모독 : 소설가는 타인의 마음을 어루만져 준다.

서포 : 소설가는 타인을 저주하거나 목숨마저 빼앗는다.

모독 : 내가 가장 고민한 것은 완벽한 이야기와 아름다운 문장이다.

서포 : 소설이 별 건가? 한 인간의 진심을 독자들에게 전하는 것…….

이 정도의 담론 수준이라면 김탁환의 소설 「서러워라, 잊혀진다는 것은」은 고도의 지적인 소설이다. 현대의 비평이론에 의거하자면, 모독이 지닌 소설관은 형식주의에 가깝고, 김만중의 그것은 소설 인간학(人間學)의 입장에 치우쳐 있다. 말하자면 모독과 김만중의 대립은 형식과 내용, 심미적인 자율성과 효용적 가치지향의 이론적인 대립이라고 하

졌다. 모독은 당대의 매설가, 즉 대중소설가답게 작자와 독자가 함께 하는 가운데 소설 텍스트성의 의의가 오로지 존재한다고 보았다. 반면에 김만중에게 있어서의 소설은 교훈의 수단이 되기도 하고 세상을 변화하게 하는 (날카로운) 무기가 되기도 한다. 김만중의 대화 가운데 가장 울림이 큰 부분은 “지금 내겐 나의 소설이 나의 무기일세.”(249면)라는 말에 있지 않을까? 김만중이 남해 적소에서 숨을 거둔 이후에 백능파가 모독에게 행한 충고가 한결 객관성을 확보하기에 이른다.

당신의 소설이 「사씨남정기」보다 아름답고 견고할지는 몰라요. 허나 당신의 소설은 하나같이 슬픔으로 끝나잖아요? 그 슬픔이 아무리 진지하고 지독해도 슬픔은 슬픔일 뿐이죠. 슬픔을 만든 세상과 맞설 무기와 세상을 바꾼 다음의 희망이 당신의 소설에는 없답니다. 허나 「사씨남정기」는 달라요. 슬픔은 슬픔대로 그리면서도 결국 행복한 날들을 보여주니까요.¹³

소설 「서러워라, 잊혀진다는 것은」에 역사적 사건을 줄거리로 삼으면서 허구의 가지들이 무수히 뻗어나 있듯이, 소설에 나타난 소설관적인 대립의 대화 역시 김만중과 모독을 중심으로 이루어지면서 조성기와 백능파가 결가지로 끼어드는 형국을 하고 있다. 여기에서 놓치지 말아야 할 사실은 이 소설에서 모독은 작자 김탁환의 대리자로 보는 것이 옳을 듯하다는 것이다. 그는 작자 김탁환의 분신(分身)이거나 작자 그

13. 김탁환, 앞의 책, pp. 297~8.

자신이리라.

김만중은 소설에서 적어도 “공맹의 가르침보다는 한 인간의 고뇌가 소중하다”고 보는 입장을 견지하면서, 군자의 큰 가르침이라고 할 수 있는 대설(大說)의 경전보다는 인간적인 세세한 감정으로써 세상을 점진적으로 개선해 나아가야 한다는 소설의 별전(別傳)에 더 소중한 가치를 부여했다. 평생토록 학인으로 살면서도 더욱이 학인으로서 가장 높은 관료적인 위치인 대제학에 오른 그였지만 그는 문인(소설가)으로서 삶을 마감했다. 이 점이야말로 김탁환이 김만중을 우러러 보게 된 까닭이 있었던 게 아닐까 한다. 그는 소설 「서러워라, 잊혀진다는 것은」의 말미인 ‘작가의 말’에서 「사씨남정기」를 겨냥해 “과연 어떤 소설가가 죽음을 코앞에 두고 이렇듯 현실과 삶을 부비는 소설을 쓸 수 있겠는가”라고 반문한다. 아니, 반문이라기보다는 일종의 오마주(경의)다!

작가 김탁환은 김만중 같은 본격소설가가 아닌 모독 같은 대중소설가로 자인한 듯 싶다. 본격소설과 대중소설의 소설관적, 내지 세계관적인 대립은 소설 「서러워라, 잊혀진다는 것은」의 심층적인 주제라고 할 수 있다. 그러나 대립은 대립으로 끝맺음하는 게 아니다. 변증법적인 종합의 단계가 놓여 있다. 그 결정적인 시사점은 김만중의 유언에 묻어난다. 김만중은 숨을 거두면서 모독에게, 지난 상처와 함께 이름을 바꾸고 중국의 역사나 인물 대신에 ‘조선의 것’에 더욱 힘을 써라고 당부한다. 그 자신이 이루지 못했던 탈중화적인 세계관. 이를 두고 김탁환에게 있어서는 소설의 성격 및 의미를 구성하는 서구중심적인 사유의 흔적으로부터의 벗어남이라고는 볼 수 없을까.

김만중이 말한 그 ‘조선의 것’이란 작가 김탁환이 이룩해온 껍선적인 느낌이 전적으로 부과된 일련의 역사소설이 아닐런지. 그는 그동

안 「불멸」(1998), 「압록강」(2000~1), 「독도평전」(2001), 「나, 황진이」(2002) 등의 역사소설을 즐기치게 공간하여 왔지 않는가.

5. 드라마 텍스트로 재구성된 김만중상

김탁환의 원작 소설 「서러워라, 잊혀진다는 것은」이 KBS TV문학관으로 거듭 난 것은 2005년 12월23일이다. 원작 소설이 공간된 때로부터 3년이 지난 시점이다. 「서러워라, 잊혀진다는 것은」의 영상문학 텍스트는 조선조 숙종 때 인현왕후와 장희빈을 둘러싼 정치 세력이 맞서 권력 투쟁을 벌였던 시대적인 배경 속에서 김만중의 소설 「사씨남정기」이 당대의 정치 현실을 반영한 조선시대의 필화 사건이라고 보고, 이 이야기를 재구성한 것이다. 방송국에서는 17세기 당시의 문화적 풍경(풍속), 사회상을 철저한 고증을 통해 복원하고 그 당시 소설이 대중에게 던져주었던 기쁨과, 사회적 역할 등을 조명해보겠다고 했다.

TV드라마는 소설에 비해 시각적인 이미지를 현저하게 고양시키지 않을 수 없다.

TV드라마 「서러워라, 잊혀진다는 것은」에서 이채롭고도 특수한 세팅을 설정했다. 조선 시대에 저자거리에서 책을 팔고 사고 하는 가게인 세책방, 남녀가 서로 내외하면서 강담사의 이야기를 듣는 특수한 공간으로서의 매설방이 그것이다. 또 남해의 지리적인 배경을 살리게 하기 위해 바닷가 배경의 촬영과, 노도와 남해 현청을 대신하는 장소 선정도 세심하게 배려한 것 같다. 책을 두고 목숨을 건 싸움을 벌이는 것도 무협영화 보는 듯한 시청각적인 유인성이라고 하겠다. 어쨌든 이야기의 전개도 무척 스피디하다. 숙종과 공녀 장옥정의 만남에서부터 우암 송

시열의 사사(賜死)에 이르기까지 10분 남짓한 시간이 소요될 뿐이다. 장희재가 쓴 화살이 남해로 향하는 카메라 속도로 바뀌어 비행기 속도를 내는 것도 재미있는 발상이다.

TV드라마로 재구성되는 과정에서 원작의 의도와 양적 측면이 적잖이 삭제되었다. 특히 김만중과 모독 사이에 있었던 소설관적인 쟁점도 주제로 활성화되지 못하고 사그라지고 만다. 때문에 TV드라마에서는 권력 투쟁의 과정만 뚜렷이 드러나게 된다. 앞서 소설을 분석하면서 밝힌 바, 소설을 바라보는 두 중심인물의 주제론적인 관점은 다음과 같이 소략하게 지나쳐 버린다. 다음은 드라마 대사 내용에서 인용한 것이다.

서포 : 내가 이 사씨남정기를 가지고 있는 것만으로도 저들에겐 큰 고통과 두려움일터. 마지막까지 더 이상 내가 지낼 수 없을 때까지 고치고 또 고치고 품에 두고 기다릴 걸세.

모독 : 소설은 남의 마음을 어루만지며 기쁨, 슬픔, 재미를 주는 것이라고 생각했습니다.

서포 : 소설이 무기일 수도 있다고 생각해. 장옥정과 그 패거리의 악행을 세상에 알리기 위해서 지었네.

모독 : 중궁전의 주인이 다시 바뀌면 이 나라의 뭐가 달라지는 거죠?

서포 : 군왕이 인륜을 저버리면 백성과 나라의 안위는 기대할 수 없네.

모독 : 소설이 대감의 육신을 위협하고 있습니다! 소설을 세상에 떠나보내시지요, 대감!

서포 : 말하지 않았는가? 고치고 또 고치겠다고.

그러다 보니 드라마는 소설의 관념성이 사상되고 주제도 협소해져 “권력과 인간의 관계, 인간의 양심과 욕망에 대한 고찰”로 재조정되기에 이른다. 드라마에 이르러선 주제에 대한 담론보다 이미지의 파편에 의한 극적인 구성을 중시하기 때문에 주인공의 관념적인 견해가 점착성을 띠지 못하고 여기저기 흩어지는 맛을 주고 있다.

김만중에 관한 한, 그리고 김만중의 작품에 관한 한 문화콘텐츠로서 시시각 매체에 각광을 받고 있지 못하고 있는 것이 저간의 실정이다. KBS TV문학관 「서러워라, 잊혀진다는 것은」이 그 나름의 의의 가치를 부여할 수 있는 것도 이러한 맥락에서 이해되어야 한다. 앞으로 김만중의 생애, 작품 등이 영상화되어 대중의 눈과 마음속으로 파고 들 수 있도록 관련되는 전문가들이 함께 노력해야 한다.

극적 양식으로 구성된 김만중 제재의 또 다른 텍스트로는 이원희의 「줄탁」(2010)이 있다. 창작희곡으로 제1회 김만중문학상 희곡 부문 수상작으로 선정된 이 작품은 김만중과 그의 어머니 윤씨 부인의 관계를 집중한 것. 모부인 윤씨와 그의 관계는 여기에서 단순한 모자 관계를 넘어서 사제지간으로 심화되는 양상으로 발전하고 있다. 이 양상은 김탁환의 소설에서도 조명되지 않은 부분이기도 하다.

김만중은 죽음에 이르러 돌아간 지 얼마 되지 아니한 어머니를 꿈에서 만난다. 꿈속에서 나는 어머니와의 대화는 희곡 「줄탁」의 주제가 선명하게 드러난다. 아슴아슴한 분위기 속에서 드러나는 선명한 주제야말로 인간의 근원적인 조건을 통찰하는 서양 고전극의 품격이 아니었던가?

김만중 : 여기가 어딴니까? 어머니!

윤부인 : 여기가 꿈이기도 하고, 아니기도 하고, 이승과 저승의 그 가운데쯤 있는 헛헛한 곳이라네.

김만중 : 그럼, 저는 죽은 겁니까?

윤부인 : 이직은 아닐세.

(……)

윤부인 : 내 보기엔 자네가 잘 살아줬네.

김만중 : 어인 말씀이니까, 어머니? 어머니께서는 저를 미명의 알에서 깨어나라고 지금까지 부리로 저를 쪼아주셨습니다. 줄탁을 말입니다.

윤부인 : 그게 이 어미 부리로만 되는 일인가? 자네도 스스로 깨어나기 위해 얼마나 부리로 자신을 쪼았겠는가.

김만중 : 소자는 어머니의 가르침을 따랐을 뿐입니다.

윤부인 : 말년의 귀양살이도, 자네 말처럼, 가시울타리를 넘어오는 가시바람도 다 자네를 위한 줄탁이었을 걸세.

김만중 : 어머니!

-이원희의 「줄탁」에서¹⁴

이 인용문에서 보듯이 김만중에게는 어머니가 인생의 등불이며 길잡이다. 몽매한 미명의 상태에서 지혜로운 세계의 빛으로 인도하는 그의 어머니는 정신적 스승이다. 그의 인생에서 어머니 없는 세상은 실로 텅텅 없고 무의미한 것에 지나지 않는다. 작품의 표제 ‘줄탁’은 줄탁동기

14. 남해군 · 김만중문학상 운영위원회, 앞의 책, pp. 240~1.

(啐啄同機)에서 따온 말이다. 이 말은 병아리가 알에서 부화할 때 그 알 껍데기를 두드리는 소리에 어미 닭이 부리로 알껍데기를 쪼아 병아리가 밖으로 나오는 것을 돕는다는 것을 뜻한다. 김만중의 삶에 놓여진 길은 그 어머니가 가리켜놓은 길이다. 이 길은 텅 비어 있으면서도 무언가 약속을 내포하고 있다는 점에서 진정한 길이다. 길을 찾는 과정에 인생의 참된 의미가 놓여있는 것은 아닐까?

이 희곡을 쓴 이원희는 늦은 나이에 극작가로 등단하여 최근 몇 년 사이에 왕성하게 활동하고 있는 작가이다. 창작 희곡은 물론 전통 연희극과 가무악 등의 분야에서도 창작 활동의 범위를 넓히고 있으며, 심지어는 연극평론가로서도 운신의 폭을 확장하고 있다.

6. 끝맺음을 위한 한 마디

김만중은 군소(群少)의 작가가 아니라 전근대 우리문학사에서 덩그렇게 존재하고 있는 문제적인 소설가이다. 그의 소설이 애초에 우리 글로 씌어졌느냐 하는 문제에 관해서는 쟁점의 여지가 없지 않지만 그의 어머니가 읽기 위해 만들어졌다고 보면 정황상 그가 우리 글로 직접 쓴 것이라고 볼 가능성이 높다.

그는 만년에 험난한 삶을 살았다. 그 삶의 험난한 것을 타개하기 위해 길을 연 것이 파격적인 한글소설의 창작이었던 것. 길은 이미 어머니가 제시한 것이라고 보아도 좋다. 어머니의 길 가리킨 것에 대한 화답으로서의 두 편의 창작 소설이 왜 그를 문제적인 작가인가를 말해주는 지표이다.

오늘날의 문인들이 김만중을 자신의 작품에 투영하면서 심원한 관념

을 내포하려고 노력하였다. 오늘날의 문인들이 김만중을 동시대에 호흡하는 현재성의 작가로 인식하면서 교감을 나누는 것도 역사 속에 아무런 흔적을 남기지 않고 아무런 이름을 갖지 않는 술한 범인(凡人)들에게 인간에 대한 깊이 있는 통찰력의 단서를 제공해 줄 수 있었던 것이다.

참고 문헌

- 경남여류문학회, 『경남여류문학』, 도서출판 경남, 2011.
고두현, 『늦게 온 소포』, 민음사, 2000.
김인환, 「조선 후기 고전소설에 대한 메타소설적 탐색」, 서평문화, 2003, 봄호.
김탁환, 『서러워라, 잊혀진다는 것은』, 동방미디어북스, 2002.
남해군·김만중문학상 운영위원회, 『제1회 김만중문학상 수상작품집』, 자음과 모음, 2011.
리오 로웬달, 유종호 역, 『문학과 인간상』, 이화여대 출판부, 1984.
이경수, 「꿈꾸는 예술혼」, 『현대시학』, 2007. 1.