

『토지』의 서사 전개 양상과 소설 작법

이승윤*

1. 들어가며
2. 배경과 장면의 배치와 화자(話者) 설정
3. 초점화자의 이동과 인물의 관계
4. '능청떨기'를 통한 이야기 전개 방법
5. 소설의 끝과 열린 구조

국문요약

이 논문의 목적은 『토지』의 서사전개양상과 그 의미를 밝히는 것이다. 『토지』의 방대한 시공간과 700명이 넘는 인물들, 또한 그 안에서 벌어지는 무수한 사건들을 작가는 어떻게 조율하고 있는가? 그 안에서 발견할 수 있는 작가 박경리만의 독특한 이야기 전개방식과 서사적 특징은 무엇인가? 작가의 기획과 의도, 설정은 이야기 전개의 실질적인 동력을 확보할 수 있었는가? 이 글의 목적은 이러한 물음에 답하기 위한 것이다.

『토지』는 다른 역사소설과는 다른 몇 가지 서술상의 두드러진 특징들이 존재한다. 그 특징들이란 소설의 중요한 축이 되는 어떤 사건이나 장면 묘사에 있어 구체적인 정황이 제시되기 보다는 당사자의 회상이나 소문이나 여론의 모습으로, 혹은 제3자의 전언(傳言)이나 전문(傳聞)으로 이야기가 전개된다는 점이다. 이와 함께 『토지』에는 주석적 서술상황이 이야기의 많은 부분을 차지하고 있다.

* 인천대학교 기초교육원 객원교수.

또한 『토지』는 아리스토텔레스 이래의 서양식 문학 이론에서 벗어나는 독특한 짜임새로 이야기가 엮어져 있음을 확인할 수 있다. 그것은 전체를 향한 서양 비극식의 절정으로도 설명할 수 없으며 ‘시초와 중간과 결말’의 구성 원리와도 다른 것이다. 『토지』가 열린 구조로 완결되었다는 점과 다성악적 특성을 보여 준다는 점도 『토지』의 서사구조상 중요한 특징이라 할 수 있다.

『토지』의 이야기 전개방식과 서술상의 특징들을 규명하는 것은 작품 이해의 토대가 된다. 그것은 작가의 독특한 소설 작법에 대한 탐색이면서, 다른 한편으로 전문 독자뿐 아니라 대중 독자들의 작품이해를 위한 독법에 대한 모색이기도 하다.

(주제어: 『토지』, 서사구조, 주석적 서술, 다성악, 대중독자)

1. 들어가며

소설의 본질 중의 하나는 그것이 이야기라는 데에 있다. “서사물이란 그 어느 쪽도 다른 쪽의 필수 전제이거나 당연한 귀결이 아닌 최소한 두개의 현실 또는 허구의 사건 및 상황들을 하나의 시간 연속을 통해 표현한 것이다.”¹⁾ 사건(histoire, fable)은 시간의 연속에 따라 정리되면서 동시에 공간적인 질서에 따라 정리된다. 거칠게 말해서 소설이란 사건에 대한 서술이라고 할 수 있다.

『토지』를 읽다보면 몇 가지 서술상의 두드러진 특징들과 계속 마주치게 된다.²⁾ 그 특징들이란 소설의 중요한 축이 되는 어떤 사건이나 장면

1) 제랄드 프랭스, 『서사학』, 최상규 역, 문학과 지성사, 1988, 16쪽.

2) 『토지』는 26년이라는 긴 창작 기간만큼이나 작품 분석에 대한 많은 방법론적 접근이

묘사에 있어 구체적인 정황이 제시되기 보다는 당사자의 회상이나 소문이나 여론의 모습으로, 혹은 제3자의 전언(傳言)이나 전문(傳聞)으로 이야기가 전개된다는 점이다. 이와 함께 『토지』에는 주석적 서술상황이 이야기의 많은 부분을 차지하고 있다. 또한 『토지』는 아리스토텔레스 이래의 서양식 문학 이론에서 벗어나는 독특한 짜임새로 이야기가 엮여져 있음을 지적할 수 있다. 그것은 전체를 향해 치솟는 서양 비극식의 절정으로도 설명할 수 없으며 ‘시초와 중간과 결말’의 구성 원리와도 다른 것이다. 『토지』가 열린 구조로 완결되었다는 점과 다성악적 특성을 보여 준다는 점도 『토지』의 서사구조상 중요한 특징이라 할 수 있다.

『토지』의 이러한 독특한 서술방식은 여타의 역사소설과도 차별성을 보인다. 대부분의 역사소설이 역사상에 실존하는 특정 인물이나 역사적 사건을 주축으로 전개된 반면에, 『토지』는 어느 특정 인물이나 사건에 초점이 맞춰져 있지 않다. 1897년 한가위를 기점으로 1945년 8월 15일 민족의 해방까지를 시대적 배경으로 삼고 있는 『토지』는 그 격변기의 근·현대사를 시대적 배경으로 삼고 있음에도 그러한 시대적 상황이나 당대의 굵직굵직한 어느 하나의 사건에 초점이 맞추어져 있지 않다.

『토지』의 방대한 시공간과 700명이 넘는 인물들, 또한 그 안에서 벌어지는 무수한 사건들을 작가는 어떻게 조율하고 있는가? 그 안에서 발

시도되었다. 2014년 ‘토지학회’의 발족으로 『토지』와 박경리 문학 전반에 대한 체계적인 연구가 본격화되었는데 학회가 발간하는 총서의 두 번째 권이 『토지와 서사구조』이다. 그동안 제출된 『토지』의 서사 구조에 대한 연구 중 의미 있는 연구들이 여기에 묶여 있다. 본고에서 기존 연구에 대한 탐색은 이 책을 참조하였다. 논문의 목록은 다음과 같다. 최유찬, 『『토지』의 서사구조』/김승중, 『『토지』의 역동적인 가족 서사 연구』/이덕화, 『『토지』 가족서사의 확대, 능동적 공동체 만들기』/김연숙, 『『토지』에 나타난 ‘민족서사’의 구성방식』/이상진, 『『토지』에 나타난 여담의 수사학』/문재원, 『『토지』에 나타난 소문의 구성과 배치』/권유리아, 『『토지』에 나타난 대칭성과 비대칭성』. 이상 토지학회 편, 『토지와 서사구조』, 마로니에북스, 2016.

전할 수 있는 작가 박경리만의 독특한 이야기 전개방식과 서사적 특징은 무엇인가? 작가의 기획과 의도, 설정은 『토지』와 같이 방대한 분량의 작품을 끌고 가는데 어떠한 한계를 지니는가? 혹은 이야기 전개의 실질적인 동력을 확보할 수 있었는가? 이 글의 목적은 이러한 물음에 답하기 위한 것이다.

2. 배경과 장면의 배치와 화자(話者) 설정

『토지』는 1897년 한가위를 기점으로 1945년 8월 15일 민족의 해방까지를 시대적 배경으로 삼고 있다.³⁾ 작가가 바로 이 시기를 작품의 시대적 배경으로 설정한 것은 일차적으로는 작가의 상상력이 미칠 수 있는 공간이며 그에 따른 리얼리티를 고려했기 때문이다.⁴⁾ 하지만, 더욱 근본적인 것은 그런 혼란스럽고 악화된 현실의 조건들 속에서 끈질긴 생명력을 바탕으로 한 일반 민중들의 삶의 모습을 보여주기 위해서이다.

3) 1897년 한가위부터 1945년 8월 15일까지는 작품 안에 명시된 구체적인 시간적 배경이다. 『토지』의 이야기는 최참판가 부의 축적과 평사리 주민과의 관계와 평판, 최참판의 죽음, 윤씨부인과 김개주의 만남, 1894년 갑오개혁에 이르기까지 텍스트 밖의 여러 사건이 구체적인 전사(前史)로 이후의 서사에 영향을 미치고 있다. 따라서 『토지』의 분석과 이해를 위한 서사적 시간대는 1850년대 이후부터 1945년까지 약 100년의 시간이라 할 수 있다.

4) “역사적인 사실(事實)이라는 것은 무슨 우화라든가 기상천외한 세계를 잡지 않는 이상 무시할 수는 없는 것이지만 그러한 상황은 다른 방향에서 만들 수도 있습니다. 따라서 저의 작품에서 역사적인 사실은 근본적인 것이 아니에요. 『토지』의 시대배경은 흥년이 일어나고 호열자가 창궐하기 조금 전으로 올라갈 수밖에 없었고, 그 시대를 더 이상 올라가면 문학적 리얼리티에 문제가 생기니 그 정도로 잡은 거예요. 여기서 문학적 리얼리티의 문제란 『토지』를 쓰는 그 연대까지는 저의 상상력이 미칠 수 있다는 거예요.” 김치수, 「박경리와의 대화: 소유의 관계로 본 恨의 원류」, 『박경리와 이청준』, 민음사, 1982, 170-171쪽.

따라서 『토지』에서 진정 중요한 의미는 역사가 아니라 인간이라 할 수 있다. 『토지』가 역사를 구체적으로 형상화하고 있지 못하다고 비판 받는 대목도 바로 이러한 맥락 속에서 파악할 수 있다. 처음부터 『토지』가 형상화하고자 했던 것은 구체적인 역사의 어느 사건이나 특정 인물이 아니다.

물론 『토지』에는 당시의 동학에 대한 양반들과 일반 민중들의 여론과 함께 작가의 동학운동에 대한 역사적 통찰력이 돋보이기도 하고 개화와 수구의 대립, 한일합방 이후의 기만적인 일제의 문화정치와 토지수탈, 3·1 만세운동, 김상옥·박열·윤봉길 등의 의거, 관동대지진·형평사 운동·광주학생운동·만주사변·남경학살사건을 위시하여 한용운·이광수 등에 대한 당시의 평판과 작가의 시각, 카프(KAPF)검거사건 등 일일이 열거하기조차 힘들만큼 당대의 역사적인 사건들과 실존인물 등을 등장시키고 있다. 그러나 만약 『토지』의 의미를 이러한 실제하는 역사적인 인물과 사건 등에 초점을 맞춰 작품에 접근할 경우 그것은 지나치게 작품의 의미를 축소시킬 위험을 안고 있다.⁵⁾

『토지』가 역사를 재구성한 ‘소설로 쓴 한국근대사’란 지적은⁶⁾ 역사교육, 민족주의의 교훈을 위한 도구로, 혹은 사회주의 리얼리즘의 이른바 유물론적 계급사관의 전도 수단으로서 『토지』를 바라보는 것과는 다른 시각이다. 『토지』가 구축하고 있는 역사 재구성의 문학기반 기록된 역사로부터 추방된, 혹은 소외된 인간들의 역사를 총체적으로 복원, 재구성하고 있다는 것을 의미한다. 진정한 역사는 거의 구실에 불과한 거대

5) 김연숙은 『토지』에 나타난 민족서사의 구성방식을 분석하면서, 『토지』의 서사가 피해자의 나르시시즘을 넘어서서 ‘보편적 인간의 이해’를 도모하는 세계문학으로서의 가능성을 담지하고 있다고 파악하고 있다. 김연숙, 『『토지』에 나타난 민족서사의 구성방식』, 『새국어교육』 105, 한국국어교육학회, 2015, 430쪽.

6) 김병익, 『한의 민족사와 갈등의 사회사』, 『토지』 12권, 삼성출판사, 1988, 355쪽.

한 지표들 밑에 숨겨져 있는 방식으로 드러난다.

『토지』의 이러한 소설적 특징들은 작품의 서사구조를 형성하는 데에도 긴밀하게 관련된다. 1897년에서 1945년까지 약 48년 동안의 시간대와 평사리로부터 출발하여 하동·진주·부산·경성·간도·연해주·일본으로 확장되어가는 『토지』의 공간 속에는 약 700여명의 인물들이 등장하고 있다.⁷⁾ 일일이 열거하기도 힘들만큼의 많은 인물들이 『토지』에 등장하고 있지만 그들 중 딱히 누가 이 작품의 주인공이라고 말할 수는 없다. 최서희와 김길상이 작품의 1부부터 5부까지를 모두 살고 있지만 이들이 작품의 주인공이라고 볼 수도 없다. 최치수, 이상현, 이용, 월선, 임이네, 송관수, 영팔이, 김환, 유인실, 오가다지로를 비롯한 수많은 인물들이 『토지』 안에서 각기 자기 생애를 살고 있다. 또한 이들 인물들은 모두 따로 고립되어 있지 않고 서로 관계망을 형성하고 고리를 맺고 있으며, 따라서 『토지』에서는 제1주인공과 제2주인공, 주동인물과 반동인물 등의 구분이 모호해진다.

결국 이러한 인물의 배치로 인해 『토지』의 화자(話者)는 특정인이 아니다. 화자는 인물이나 사건에 따라 끊임없이 바뀌고 있으며 시점도 고정되어 있지 않다. 예컨대, 여러 사람들이 있는 장면의 묘사나 사건 현장의 전체적인 분위기와 사람들과의 관계를 드러내고, 개인의 과거와 현재의 서술을 통해 앞으로 일어날 사건의 주인공을 제시할 때는 필연적으로 전지적 시점을 택하지 않을 수 없다. 전지적 시점은 대상과의 일

7) 『토지』에 등장하는 인물이 700여명이란 근거는, 주요 등장인물들을 위시하여 작품 전반에 등장하지는 않지만 회자되는 역사상의 실존 인물들, 이름은 제시되나 실제 등장하지는 않고 단지 회상되거나 회고되는 인물, 계속해서 등장하지 않더라도 한번이라도 서사에 참여하는 인물, 구체적인 이름이나 인물에 대한 설명 없이 대화에 참여하거나 소식을 전하는 등의 역할을 담당하는 인물, 사공, 보부상, 지계꾼, 장사꾼, 뜨내기 일꾼과 같은 인물 등 작품에 등장하는 모든 인물들을 망라해서 산출한 수치이다.

정한 거리를 유지하는 특성을 가지고 있다. 때문에 등장인물의 심리는 이 시점에 의해서는 드러나지 않게 된다. 따라서 작품에서 개인의 현재를 서술하는 경우에는 흔히 1인칭 화자의 시점을 도입하고 있다. 작품의 화자는 두 가지의 시점을 모두 가진 복합적인 화자인 것이다.⁸⁾

결국 『토지』에는 작가의 전지적 시점과 1인칭 화자의 시점 혹은 외부 시점과 내부시점이⁹⁾ 경계 없이 서로 넘나들며 복합적으로 상응하고 있다. 이것은 전통적인 소설문법으로 볼 때에 대단히 거북한 것이지만 이 소설을 읽는 독자는 그러한 거북함이 없이 소설의 전개를 쫓아갈 수 있다. 그 이유는 아마도 소설의 내적인 요구에 의한 화자의 변동이 완전히 자유로울 수 있기 때문일 것이다.

또한 긴 역사적 시간을 배경으로 하고 있으면서도 『토지』가 특정사건을 중심으로 전개되는 것도 아니며, 특정인물에 초점이 맞추어져 있지 않다는 사실은 서양의 구성이론으로 『토지』를 재단할 수 없게 한다. 아리스토텔레스는 그의 『시학』에서 ‘비극은 완전하고 전체적이며 일정한 크기가 있는 한 행위의 모방’이라고 규정한 뒤, 전체는 ‘시초와 중간과 결말’을 가지고 있다고 설명한다. 플롯을 훌륭하게 구성하려면 아무데서나 시작하거나 끝내서는 안 되며 위의 ‘원칙을 따르지 않으면 안 된다’는 것이다. 따라서 아름다운 대상은 ‘일정한 질서를 가지고 있어야 할 뿐 아니라, 일정한 크기를 가지고 있지 않으면 안 된다. 왜냐하면 아름다운 크기가 질서 속에 있기 때문이다’는 것이다.¹⁰⁾ ‘일정한 크기’에 관한 더욱 상세한 그의 논증과 함께 ‘처음과 가운데 끝’을 가진 구성 원리에 관한 아리스토텔레스의 이론은 이후 카스텔벤토(Castelvetro)에 의해

8) 김치수, 『박경리와 이청준』, 민음사, 1982, 41-42쪽.

9) F.K. 슈탄젤, 『소설의 이론』, 김정신 역, 문학과 비평사, 1990, 190-210쪽 참조.

10) 아리스토텔레스, 『시학』, 천병희 역, 문예출판사, 1993, 54-55쪽.

‘3통일 원칙’으로 발전하여 유럽의 고전주의 시대에 문학작품을 읽는 고정된 틀로 작용하였다.¹¹⁾ 그런데 이 독서이론은 고정관념처럼 우리에게 작용하여 우리의 작품들을 분석의 대상으로 삼았을 경우에도 이 독법의 척도로 맞추어 보곤 한다.

그러나 『토지』는 이러한 구성 원리와는 다른 지점에 서있다. 전체를 향해 치솟는 서양 비극식의 절정을 『토지』에서는 발견할 수 없으며, 무엇이 전체이고 부분인지를 구분 짓기 어려운 구조자체가 이러한 논의 자체를 무의미하게 만든다. 수많은 사건들이 동시 다발적으로 발생하고 진행되고 해결되지만 그것을 곧 ‘시초와 중간과 결말’의 구성 원리로 대입시켜 설명할 수 없다.

입체적인 인물의 구성과 사건의 병렬적 배치는 처음부터 『토지』를 ‘시초-중간-결말’의 구성 원리로 해석할 수 없게 하는 것이다. 여기서 사건의 병렬적 배치란 병렬적 플롯 혹은 피카레스크식 구성 방식이과는 다른 의미이다. 피카레스크식 구성 방식은 단순하거나 복잡하게 전개되는 인과 관계에 의한 사건의 진행이라기보다는, 각기 독립된 여러 사건들을 개별적으로 나열해 가는 구성 방식이라 할 수 있다. 이 방식은 각기 독립된 사건의 긴장과 해결에서 오는 단순한 리듬의 반복이 있을 뿐이어서 일관된 성격의 변화나 주제의 발전 및 심화 같은 것은 찾기 힘들다.

그러나 『토지』에서는 각기 독립된 것처럼 보이는 사건과 사건들이, 종과 횡으로 엮여져 있는 입체적인 인물의 구성 방식과 대화적 관계로 인해 고립되지 않고 서로 간섭하며 영향을 주고받는다. 따라서 『토지』가 병렬적 사건 배치로 이루어졌다는 것은 여러 사건이 동시에 진행된다는 의미이지, 개별적 사건들이 각기 독립되어 있다는 의미가 아니다.

결국, 이러한 입체적인 인물의 배치와 구성, 그리고 여러 사건들의 병

11) 정현기, 「한국소설의 이론을 위한 도전적 서론」, 『매지논총』 9, 1992, 96-97쪽.

렬적 구성 방식은 작품의 서술 방식과도 관련된다. 『토지』에 등장하는 사건 전개와 그에 따른 서술은 대개 다음과 같은 경로로 진행된다.

- (1) 어느 하나의 사건이 있다고 가정할 때, 대개 그 사건의 발생부터 추적해 나가는 것이 아니라 사건이 어느 정도 경과된 시점에서 간접적으로 제시된다. 즉 사건에 관련된 당사자의 진술이나 회상, 작가설명 혹은 제3자들 간의 대화를 통해 독자는¹²⁾ 사건을 인지할 수 있다. 사건을, 혹은 그와 관련된 여러 장면들을 ‘직접’ 묘사하지 않는다는 것은 『토지』가 어느 하나의 사건을 중심으로 전개되어 나가는 방식이 아님을 보여주는 것이다.
- (2) 다음 단계에선 그 사건에 관련된 마을의 여론과 여러 소문들을 들려준다. 『토지』에는 유난히 인물들 간의 대화 장면이 많이 등장하는데 그 대화는 대화 당사자들의 화제를 얘기 한다기보다는, 어떤 사건에 대한 전언(傳言)과 전문(傳聞), 혹은 여론의 형성, 소문의 전달, 시국담 등으로 이루어져 있다.
- (3) 그리고 나서 한참동안 작가는 또 다른 사건으로, 인물로 옮겨 다니며, 원래의 사건에 관해서는 능청을 떠난다.
- (4) 사건의 마무리 또한, 처음 사건의 제시 때와 마찬가지로 사건의 모든 상황이 끝난 후 작가의 설명, 당사자의 회상, 3자들 간의 대화, 전언과 전문, 혹은 소문 등의 형태로 독자에게 제시해 준다.¹³⁾

이러한 『토지』의 특징적인 이야기 전개방식으로 말미암아 『토지』에는 전언과 전문, 혹은 후일담(後日談) 형식이라 이름 붙일 수 있는 서술 방식들이 자주 등장한다. 즉, 『토지』에는 어느 하나의 장면이나 사건을 직접 묘사하기 보다는 어느 정도 시간이 경과한 후 마을의 소문과 사람

12) 여기서 독자는 ‘내포 독자’를 말한다. 내포 독자인 ‘책을 읽으며 거실에 앉아 있는 실체로서의 나, 혹은 당신이 아니라 서사물 그 자체에 의해 전제되는 수용자’를 지칭하는 개념이다. 시모어 채트먼, 『이야기와 담론』, 한용환 역, 고려원, 1991, 174-179쪽 참조.

13) 『토지』의 이러한 서술 방식에 대해 서정미는, ‘시정 이야기’와 ‘시국담’이 현실적이고 구체적인 모습을 대신하며, 이것은 곧 모든 인물들을 ‘의명화시키는 단점’이 된다고 지적하고 있다. 서정미, 『『토지』의 한과 삶』, 『창작과 비평』 56호, 1980, 80-82쪽.

들의 전언, 작가 설명이 그 부분을 대신하고 있다.

『토지』의 이런 서술상의 특징들을 주석적 서술 상황(Die auktoriale Erzähl situation)이라 이름 붙일 수 있다. 주석적 서술 상황이란 이야기의 내용을 설명해 주는 화자가 소설의 허구적 세계와 독자 사이의 경계 선상에 한 자리를 차지하고 있으면서 보고적 서술 상황을 취하는 서술 방식을 말한다.¹⁴⁾ 또한 화자가 개입하여 이야기하는 주석적 서술은, 해학적 반어적으로 세계를 관찰하는 데에 분명한 친밀성을 보여준다고 할 수 있다.

3. 초점화자의 이동과 인물의 관계

『토지』는 저마다 독특한 개성을 가진 수많은 인물들이 수많은 사건을 엮어간다. 하나의 사건이 진행될 때, 다른 여러 가지 사건이 동시에 진행된다. 그러나 그러한 사건들이 각기 독립적으로 존재하는 것은 아니다. 『토지』에는 소외된 인물은 있어도 고립된 인물은 없다. 고립된 인물이 없다는 진술은 어떠한 인물에 초점을 맞추어도 그 인물과 다른 인물들과의 관계 그물 속에서 이야기가 전개될 수 있음을 뜻한다. 마찬가지로 사건들 또한 서로 영향을 주고받으며 간섭한다. 사건은 사건을 끌어당기며, 거기에 참여한 인물들의 관계를 형성·발전시키는 계기를 마련하고 있다.

『토지』의 제4부 2편 ‘귀거래(歸去來)’는 모두 12장으로 구성되어 있다. 각 장들은 작가에 의해서 구분된 의미단락이라고 하겠는데, 여기에서 각 장(章)의 초점화자¹⁵⁾가 누구인지, 작가가 어느 곳의 누구에게 초점을

14) F. K. 슈탄젤, 『소설형식의 기본 유형』, 안삼환 역, 탐구당, 1990, 24-48쪽 참조.

맞추고 있는지를 살펴보면 『토지』가 지닌 특징적인 이야기 전개방식의 단서를 발견할 수 있다.¹⁶⁾ 작품의 의미 전개와 구성을 파악하기 위해서 먼저 각 단락의 요지를 살펴보기로 한다.

장	주요인물·사건	배경
1	임명빈·전윤경·남천택의 술자리. 셋의 시국담.	1930년 서울 효자동
2	조용하와 임명희. 능욕당한 명희의 무너져 버린 모습.	同年. 서울 조용하의 별장
3	오가다와 그의 백부 육군소장 출신 오가다 겐사쿠. 시국에 대한 각자의 견해.	同年. 서울→일본 오가다 백부의 집
4	오가다 누이 유키코의 진보적 가치관.	同年. 유키코의 집
5	명희의 자살미수. 깨달음. 여옥과의 만남. 조용하와는 이혼했다.	同年. 일본→서울→부산 →여수
6	송안거사의 생일잔치를 빙자한 동학잔당의 모임. 소지감·해도사·김강쇠·송관수·장연학 등 등장.	同年. 남원길노인의 집
7	모임이 끝난 후 산행. 소지감을 조직에 끌어들이려는 관수. 절에서 각시가 죽었다는 소식.	同年. 산행→해도사의 오두막
8	두만네집. 두만네 가족. 과거 치욕스런 두만과 어미 두만네의 충돌. 이평이의 재산분배.	同年. 평사리 두만네집
9	길여옥과 임명희. 여옥과 명희의 과거에 대한 상념. 소지감·최상길과 우연한 만남.	同年. 여수

15) 초점화자는 소설 속의 대상(사물과 인간)을 지각하는 인물이다. 이는 외적 초점화자와 내적 초점화자로 나눌 수 있는데, 전자는 대상을 제한 없이 알 수 있는 화자이며, 후자는 제한을 받는 화자이다. S. 리몬-케넌, 『소설의 시학』, 최상규 역, 문학과지성사, 1992, 109-128쪽 참조.

16) 『토지』의 표면적인 구성방식은 1부에서 5부까지의 구분 하에 각 부(部) 속에 편(篇)을 두고, 매 편(篇)은 작게는 5장에서 많게는 22장까지의 장(章)으로 구성되어 있다.

10	길여옥과 임명희. 명희에 대한 여옥의 연민. 민지연의 자살 소동 내력.	同年. 여수→통영
11	윤국과 숙이의 만남. 평사리 사람들의 근황. 김범석의 시국관.	同年. 평사리
12	서희와 경부(警部) 구마가이 젠타의 대면.	同年. 진주

이렇게 각 장(章)의 중심 이야기들을 요약해 보면, 다음과 같은 몇 가지 특징을 발견할 수 있다. 첫째, 『토지』는 이야기 전개에 있어 특정 인물이나 사건에 초점이 맞춰져 있지 않다. 돌출된 사건이나 한 주인공에 의해 이야기가 전개되지 않는다. 둘째, 따라서 이야기가 전개되는 공간도 초점을 어디에 맞추느냐에 따라 자유롭게 이동한다. 서울에서 일본으로, 다시 서울·부산·여수·통영·지리산·평사리·진주로 옮겨 간다. 셋째, 각 장에 등장하는 인물들은 화자 시점으로 보는 서술의 대상이 되기도 하고, 한편으로는 초점 화자가 되어 대상들을 바라보며 내적 심리를 들어내기도 한다.

이러한 특징들은 위에 예시한 인용 외에 작품의 다른 편(篇)들을 살펴 보아도 공통적으로 추출해 낼 수 있다. 즉, 분절된 각 장들은 하나의 사건이나 주제를 가지고 연결되는 것도 아니며, 특정 주인공을 중심으로 이야기가 전개되어 나가는 것도 아니다. 이러한 특징들은 장(章)들의 집합인 편(篇) 또한 ‘시작—중간—끝’의 구성 원리로 파악할 수 없게 만든다. 이러한 구성 방식은 각 장과 편에만 한정되는 것이 아니라 작품 전체로 확장해도 마찬가지이다.

『토지』의 이러한 이야기 전개 방식은 독자로 하여금 작품 전체를 이해하기 어렵게 만든다. 많은 독자들이 『토지』는 정복하기 어려운 작품이라고 말한다. 『토지』가 독자에게 향유의 대상이 아니라 정복의 대상으로 느껴지는 것은 우선 방대한 작품의 길이에 기인한다. 그 길이를 가

득 채우고 있는 낱실과 씨실로 얹혀 있는 무수한 인물들과 그들이 살고 있는 당대의 사회상과 지금으로선 낯설 수밖에 없는 당대의 풍속과 관습, 지역에 따른 방언과 사투리의 향연도 독자들에게는 정복의 대상으로 여겨질 수 있다.

『토지』의 독서를 위해서는 ‘대하장편’이라는 무게만큼이나 많은 시간이 투입되어야 하는 것은 분명하다. 하지만 문학 작품은 정복의 대상이 아니라 향유의 대상이다. 『토지』는 오랜 기간 많은 독자층을 확보하고 있을 뿐 아니라, 서울, 원주, 하동, 통영에 작가와 작품 관련 기념관과 문학관이 형성되어 있고, 철마다 축제와 행사들이 진행되고 있다. 또한 ‘토지학교’와 같은 일반인들을 대상으로 한 프로그램과 대중독자들의 강독 모임 등 매니아층을 형성하고 있기도 하다.

오히려 『토지』를 읽다보면 독자들은 작품의 길이가 문제가 아니라 이야기 전개 방식에 대한 낯설음에 당황한다. 하나의 사건이 갈음되기 전에 또 하나의 사건이 제시되고, 방금까지도 무대에서 뛰놀던 등장인물이 홀연히 사라져 소식조차 감감하다. 독자의 인내심이 필요한 대목이다. 작가의 또 다른 작품인 『김약국의 딸들』이나 『시장과 전장』과 같은 전작(全作) 장편인 경우 성질 급한 독자는 페이지를 넘겨 사건의 결말을 확인할 수도 있을 것이다. 하지만 26년 동안 여러 신문과 잡지를 옮겨 다니며 연재되었던 『토지』는 이러한 이야기 전개방식 자체가 대중 독자를 확보하는 전략으로서는 매우 불리하거나 위험한 선택일 수밖에 없다.

하지만 독자가 한 편의 작품에서 파악하는 내용은, 그 작품의 첫 페이지에서 마지막 페이지에 이르는 작품 전체의 길이를 포괄하는 것은 아니다.¹⁷⁾ 오히려 독자가 작품에 대한 감상을 이야기 할 때는 독서 후 독

17) P. 라복크의 독자와 작품의 관계에 대한 설명은, 독자의 작품 이해방식에 대한 논리를 해명하는 데 참고할 수 있다. P. 라복크는 소설을 읽고 나서 감상을 얘기한다는

자의 기억 속에 재구성된 어떤 이미지이거나 개별 독자에게 인상 깊은 특정 장면을 떠올리게 된다. 대개 소설 속의 '장면'¹⁸⁾이란 '인간 활동의 일정한 순간을 포착하여 내보인 언어적 표현'이다.

『토지』에 등장하는 수백 명의 인물들은 그들 각자가 개인성에 머물러 고립되어 있는 인물이 없다. 그들은 각기 모두 온전한 개인이면서도 서로 뒤엉켜 어떤 형태로든 관계의 끈에 매여 있다. 관계의 끈이 가진 팽팽한 긴장은 작품을 지탱하는 힘이 된다. 인물이 누구이든 간에 일단 하나의 장면으로 드러날 때면 그 인물을 통해 다른 인물들이 드러난다. 그렇게 과거 일이 재생되면서 그들이 사는 시대감각 또한 반복해서 재생된다.

『토지』 5부의 제2편 5장 '황량(荒涼)한 옛터'는 여러 작은 장면들로 축조되어 있다. 『토지』가 지닌 이야기 전개의 특징적인 서술방식을 그대로 담고 있는 이 장(章)은, 평사리에 온 홍이의 2박 3일간의 일정이 주된 내용이다. 이 장에서는 모두 11곳(회상까지 합치면 모두 12곳)에 대한 홍이의 이동을 통해, 각각에 관계된 여러 인물들에 대한 근황을 전언(傳

것은 그 소설에 대해서 독자가 가지고 있는 복합적일 수가 없는 이미지를 가지고 얘기하는 것이기 때문에 그 얘기란 매우 불완전하다고 전제한다. 가령 조각이나 회화를 얘기할 적에는 하나의 완성된 작품이 눈앞에 있기 때문에 그것을 보고서 얘기하지만, 소설의 경우에는 책이라는 물체가 있기는 하지만 독자가 가지고 있는 이미지라는 것은 책이라는 물체와는 별개의 것이다. 말하자면 독자는 그 책 속에 담긴 에피소드나 장면들을 다 기억할 수 없는 것이고, 또 기억력이라고 하는 것이 사람 속이 있는 것이기 때문에 아무리 잘 기억한다 하더라도 한 작품이 가지고 있는 세계 전체를 그릴 수가 없다. 따라서 독자는 기껏해야 한 개의 이미지를 가지고 그 책 전체를 얘기하는 것에 지나지 않으며 그렇기 때문에 소설의 기술(記述)에 관해서 얘기한다는 것은 극히 어려운 것이라고 설명한다. P. 라복크, 『소설 기술론』, 송옥 역, 일조각, 1980, 1-23쪽 참조.

18) '장면'은 서사물에서 대개 이야기의 시간과 서술의 시간이 동일한 지속성을 갖는 경우를 말한다. 장면의 일반적인 구성요소들은 대개 대화나 비교적 짧은 지속성을 가진 물리적 행위들이다. 한용환, 『소설학 사전』, 고려원, 1992, 362-363쪽.

言)과 전문(傳聞)의 형식을 통해 제시해 준다.

홍이는 만주의 소식 — 천일리와 석이의 소식, 김두수의 근황, 시세의 동정 — 을 마을 사람들에게 전해주는 전령의 역할과 독자에게 그간 미루어 놓았던 여러 인물들에 대한 근황을 보고해 주는 역할을 동시에 수행하고 있다. 한 인물을 통해 이렇듯 여러 인물들이 소환되고 그들의 모습을 보여줄 수 있다는 사실은, 『토지』의 인물들이 누구도 고립되어 있지 않음을 증명해 준다. 즉 어느 곳에 초점을 맞추어도 이야기는 토막 나지 않으며 모두의 관계가 서로 뒤엉켜 어떤 형태로든 관계의 끈에 매여 있음을 확인시켜 주는 것이다. 이 장의 전체 내용을 홍이의 일정을 통해 정리하면 다음과 같다.

- (1) 나룻터. 마을에 도착한 홍이는 연학을 만나 그로부터 봉기의 죽음을 전해 듣는다.¹⁹⁾
- (2) 성환할매네 집. 홍이는 성환할매에게 석이가 만주에 무사히 있음을 전해준다. 전언(傳言)과 전문(傳聞).
- (3) 선친의 산소. 성묘한 후 만주로 떠나기로 한 결심을 마음 속으로 고한다. 홍이의 월선과 임이네에 대한 상념.
- (4) 김훈장 댁. 한경 · 범석과의 만남. 범석의 농본주의(農本主義)논리와 공산주의 자본주의에 대한 비판. 홍이의 이념적 혼란.
- (5) 한복의 집. 홍이가 관여했던 오서방과 우서방의 싸움을 작가가 요약하여 제시해 놓고 있다.²⁰⁾

19) 『토지』에는 등장하는 인물만큼이나 많은 ‘죽음’의 모습이 등장한다. 작품 속에 등장하는 인물의 죽음이 대부분 전언(傳言)의 형식 또는 소문, 후일담 형식으로 제시된다는 것도 『토지』의 특징적인 서술방식이다. 때문에 죽음에 임박한 월선의 전후사정과 임종의 장면을 아름답고도 구체적으로 묘사하고 있는 장면은 작품 전체에서 예외적인 경우에 속한다.

20) 5부의 두드러진 서술방식이다. 즉 5부에서는 과거의 특정사건이 제시될 때나 인물을 거론할 때 작가가 그 사건의 정황이나 인물의 이력 등을 요약, 설명해준다. 아마도 4부가 완결된 후 4년여의 공백 뒤에 5부가 쓰였기 때문에 그 사이 독자의 기억에 대한 작가의 배려일 수도 있으며, 완결로 가는 전단계로 사건과 인물들을 정리해 나

- (6) 통영에서 만났던 조병수와 농부이며 삶의 존엄성을 가르쳐준 아버 이용에 대한 회상.
- (7) 봉기노인의 상가집. 홍이와 용이에 대한 마을 사람들의 평판. 지난 얘기. 후일담.
- (8) 최참판 댁. 홍이는 연학과 만나 영광에 대한 얘기를 나눈다.²¹⁾ 홍이는 최참판 댁에서 1박.
- (9) 범석의 집. 한경·범석과 아침식사. 한경은 아버지 김훈장이 의병했을 당시를 회상한다. 당시 한경과 김훈장의 대화 장면을 그대로 가져온다.
- (10) 천일네 집. 홍이는 천일의 근황과 곧 귀국할 것이란 소식을 전한다.
- (11) 성환 할매의 집. 성환할매와 홍이의 대화를 통해 천일네와 며느리 성자네의 갈등을 설명해준다.
- (12) 이튿날 홍이는 지리산 도솔암의 영선네를 만나본 후 통영으로 간다며 떠난다.

이상의 정리를 통해 우리는 『토지』가 무수히 많은 인물들이 등장하고 있음에도 그 인물들 상호간 관계 맺음의 고리로 어느 누구도 고립됨이 없이 서로 엮여져 있음을 알 수 있다. 인물끼리의 소통을 통한 관계망은 서로의 긴장을 통해 의미를 가질 수 있게 한다. 이러한 특징들이 곧 자칫 산만해지기 쉬운 많은 인물과 사건을 다루고 있음에도 탄탄한 구성력을 지닐 수 있게 한 힘이라 할 수 있다.

가기 위한 포석으로도 보인다. 또한 5부 1편 ‘혼백(魂魄)’의 귀향은 모두 6장으로 설정되며 각 장은 신경·경성·평사리·통영·지리산·진주 등 각각의 공간적 배경을 가진다. 이것 또한 『토지』의 마감과 정리의 편의성을 위한 작가의 의도적인 서술태도로 보인다. 한편 이전의 어느 한 장면을 그대로 옮겨와 제시함으로써 당시의 상황을 재현하는 것도 5부의 특징적인 서술방식이라 할 수 있다. ‘장면’과 ‘요약’에 관해서는 다음의 책 참조. 롤랑 부르뇌프·레알 월레, 『현대소설론』, 김화영 역, 문학사상사, 1992, 87-92쪽.

- 21) 『토지』의 많은 부분을 차지하는 대화는 대화 당사자들이 중심이 아니라 대부분 그 외 3자의 무엇이 화제로 등장한다. 따라서 이야기 전면에 등장하지 않는 인물이라도 그 인물은 작품 속에 계속해서 살아있게 된다.

4. ‘능청떨기’를 통한 이야기 전개 방법

우리나라 대부분의 장편 소설들은 신문이나 잡지에 연재된 후에 단행본으로 묶어내는 형식을 취한다. 물론 ‘전작장편’의 형식이 있기는 하지만 그러한 용어가 존재한다는 사실 자체가 ‘전작장편’이 예외적인 경우임을 반증하는 것이다. 대부분의 연재소설이 독자의 흥미와 재미를 고려할 수밖에 없다. 따라서 대개의 경우 작품의 질적 함량을 고려하기도 전에 ‘연재소설’은 ‘통속소설’, ‘대중소설’이란 부당한 평가가 들썩워지기도 하였다.²²⁾ 이러한 관행은 작가에게 세계에 대한 진지한 고민이나 성찰을 요구하기 보다는 매일매일 일기를 쓰듯 글을 생산해내는 순발력을 요구하였다.

박경리의 『토지』 또한 다른 장편 소설들과 마찬가지로 잡지와 신문이라는 매체를 통해 발표된다. 그러나 『토지』는 다른 연재 장편 소설들과는 다른 모습을 보여준다. 대개의 연재 장편소설들은 텔레비전 방송국의 일일드라마 형식과 유사한 점이 있다. 오늘 어떠한 사건이 벌어졌다고 하면 그 사건의 해결은 결정적인 순간 내일로 미루어지기 마련이다. 그러나 그 다음날도 어제와 마찬가지로 사건은 해결되지 않는다. 집요하게 사건은 꼬리에 꼬리를 물고 계속해서 시청자를 (독자를) TV 앞에 묶어두려 한다. TV드라마의 이런 시청률 확보를 위한 전략적인 측면은 연재소설 작가에게도 자의적이든 타의적이든 그대로 적용되기 마련이다.²³⁾ 그러나 『토지』는 대개의 연재소설들이 갖는 이러한 방식과는 다

22) 조윤아는 연재소설의 특성에 기인하여 박경리의 장편소설 연구가 대부분 여성의 주체성이나 낭만성 등에 편중되어 있다고 지적하면서, 박경리의 장편소설들은 보조 플롯들을 통해 드러나는 여러가지 특성들을 다양한 관점에서 접근해야 한다고 강조하고 있다. 조윤아, 『박경리의 글쓰기에 나타난 정치적 감각과 역사 의식』, 『박경리 문학세계: 운명으로부터의 자유』, 마로니에북스, 2014, 153쪽.

른 모습을 보여준다.

『토지』 제1부의 4편 5장 ‘생과 사’ 5장 〈생과 사〉는 소설의 전반적인 흐름상 하나의 전환을 이루는 지점이다. 서희의 생모 별당아씨와 구천이는 도망을 갔고 최치수는 이미 죽음을 당했다. 여기에 윤씨부인을 비롯해 봉순네, 문의원, 김서방, 김진사댁 두 청상, 돌이, 임이네 아이 등 지금까지 이야기를 구성하고 있던 주요 인물들이 호열자로 인해 모두 죽음을 당한다. 이제는 천에 고아가 된 서희 혼자만이 남아 있다. 최씨댁 사람으로는 병신 수동이와 아직은 여물지 않은 길상만이 남아 있을 뿐이다. 운명의 미소는 조준구에게 손짓하는 듯하다. 그런 와중에 길상과 서희마저 발병하고 마지막 장면은 길상이 서희에게 물대신 술을 먹이는 장면이다. 최치수의 죽음 이후 호열자로 인한 마을 사람들의 죽음과 윤씨부인, 봉순네, 김서방의 죽음은 또 다른 하나의 막이라 할 수 있다.

이렇듯 급박한 상황 전개 끝에 시작된 6장 ‘버선등에 기는 햇살’에서 작가는 월선과 용이와의 만남을 능청스럽게 그려나간다. 용이가 나룻터에서 만난 사내만이 지난 가을 벌써 이만큼의 시간이 흘렀다. 호열자로 가족을 잃은 얘기를 할 뿐이다. 그런 흉년과 괴질 속에서 마을은 어떤 식으로 변하였는지, 길상과 서희는 살아남았는지 죽었는지, 또 조준구는 어떻게 되었는지 작가는 말이 없다.

이러한 점이 바로 『토지』의 이야기 진행 방식 중 특징적인 것이라 할 수 있다. 즉 작가는 하나의 사건이나 이야기, 인물들을 제시한 후 그것을 집요하게 추적해 가기보다는 잔뜩 벌려 놓은 뒤 또 다른 이야기나 사건으로 옮겨간다. 그리고는 지금까지의 상황에 대해서 작가는 능청을

23) 한편 『토지』는 영화, 드라마, 서사음악극 등 다양한 장르로의 변용이 이루어진 작품이다. 최윤희는 드라마 각색 시 초점화된 인물이 어떻게 편재되어 담화 리듬을 구성하는지를 분석해 보여주고 있다. 최윤희, 『SBS 드라마 『토지』 연구—서사 리듬분석을 중심으로』, 『대중서사연구』 22, 대중서사학회, 2016, 374-379쪽.

떨며 전혀 상관이 없어 보이는 다른 화제나 인물에게로 시점이 옮겨간다. 그리고 나중에서야 후일담 형식으로, 먼저 번 사건에 대한 당사자의 회상이나 회고 방식, 또는 제3자의 전언과 전문, 소문과 작가의 설명 등으로 그간의 전개 과정을 독자에게 들려준다.

작가의 ‘능청떨기’²⁴⁾로 인한 독자와의 줄다리기가 가장 극적으로 형상화된 장면 중 하나가 서희와 길상의 결합장면이다. 『토지』의 2부에서 전개되는 신분의 벽을 사이에 둔 서희와 길상의 아슬아슬한 러브라인은 독자의 관심과 흥미를 끄는 주요한 서브플롯이다. 표면상으로는 신분제도가 철폐되었다고 하나 그 당시 아직 관념상으로는 신분의 구별이 엄연히 존재하던 시기였다. 이러한 사회적 분위기 속에서 둘의 결합은 파격적인 것이 아닐 수 없다.²⁵⁾

그러나 작품 속에서 서희와 길상의 결혼에 대한 구체적인 장면묘사와 서술은 몽뚱 생략되어 있다. 길상과 봉순의 어릴적 감정, 서희에 대한 상현의 연정, 상현과 길상의 갈등, 길상과 옥이네와의 관계 등 술한 관계망들이 전제된 둘의 결합은 반상의 계급관념이 무너졌다는 표면적인 이유 외에도 전체적인 이야기 서술에 있어 중대한 사건이 아닐 수 없다.

이 모든 관계망들이 정리되고 서희와 길상 사이의 갈등이 화해로 전

24) 임우기는 소위 4·19세대의 작가와 비평가들의 문체를 분석하는 자리에서 박경리, 박상룡, 이문구 등의 소설에 이러한 ‘은근짜 놓기’, ‘능청떨기’의 특징들이 나타난다고 지적하면서, 이러한 특징들을 ‘소외집단의 일반적 의식형이라고 설명한다. 그는 이들 작가의 문장이 도시와 시골, 현대와 전통, 대화와 지문, 객관적 묘사와 심리묘사, 인칭의 대립적 구분을 자유롭게 넘나들으로써 생명의 안팎을 자유로이 ‘交感’하는 소설관을 보여준다고 평가한다. 임우기, 『‘매개’의 문법에서 ‘교감’의 문법으로』, 『월간중앙』 통권 16호, 1993 참조.

25) 김치수는 서희와 길상의 결합이 ‘간도’라는 공간의 특수성으로 인해 가능했던 것으로 읽고 있다. 즉, 전통적이고 보수적 가치관이 지배하던 평사리란 공간과는 달리 간도라는 공간이 갖고 있는 개방성과 그로 인한 ‘금지’의 약화가 둘의 결합을 가능하게 했다는 것이다. 김치수, 『박경리와 이청준』, 민음사, 1982, 57-60쪽.

환되는 것은 회령에서 용정으로 가는 길에 그들이 탄 마차의 전복 사건이 계기가 된다. 전날 밤 옥이네를 만나고 온 서희를 향해 떠나겠다며 주정 아닌 주정을 하는 길상에게 “난 길상이 하고 도망갈 생각까지 했던 말이야. 다 버리고 달아나도 좋다는 생각을 했던 말이야”²⁶⁾란 서희의 어설픈 사랑 고백이 있었던 그 다음날이다.

“어떻게 되어 그랬던지”²⁷⁾ 모를 마차의 전복 사건으로 길상은 찰과상을 입었고 서희는 의식을 잃은 상태로 발목 골절상을 입어 병원에 입원한다. 사고 당시의 급박한 상황은 길상의 회상으로 짧게 처리되어 있을 뿐이다. 어쨌든 이 사건으로 말미암아 둘 사이의 거리는 좁혀지고 갈등은 해소된 것처럼 보이거나 둘의 결합에 관해서는 오리무중이다. 단지 병원에서 서희와의 사이를 묻는 조수의 물음에 “내 처 될 사람이오.”²⁸⁾란 길상의 대답이 독자가 둘의 관계를 유추할 수 있는 전부이다.

『토지』 2부의 2편 15장 ‘꿈속의 귀마동(歸馬洞)’에서 보여준 이 장면 이후 길상과 서희의 결합에 대해서 작가는 일체 언급이 없다. 이어진 16장 ‘주구(走狗)의 무리’에서는 밀정 노릇을 하는 김두수의 모습이 그려져 있을 뿐이다. 다음 2부 3편 ‘밤에 일하는 사람들’의 열네 개의 장은 평사리에 남아 있는 사람들의 생활과 진주 기생이 된 봉순이, 서울에 올라온 상현과 서울 지식인들의 모습, 김환을 비롯한 동학잔당의 활약상과 그들 조직내의 갈등이 그려지고 있다. 2부 3편의 1장 ‘땡땡이 중’에서 14장 ‘동행(同行)’까지의 열네 장 동안 길상과 서희는 한 번도 등장하지 않는다. 물론 그 둘의 결합 여부에 대해서도 독자는 알 수 없다. 그러다가 길상과 서희의 결혼이 구체화되는 것은 제4편 ‘용정촌과 서울’의 1장 ‘묘

26) 박경리, 『토지』 6권, 마로니에북스, 2012, 126쪽.

27) 박경리, 『토지』 6권, 마로니에북스, 2012, 128쪽.

28) 박경리, 『토지』 6권, 마로니에북스, 2012, 144쪽.

향산 북변의 묘에 이르러서이다. 길상이가 “내 처될 사람ियो.”라고 운을 댄 후 17개의 장을 건너뛴 셈이다. 쪽수로 치면 366쪽, 약 한 권의 분량이 지난 후다. 다음은 혜관과 기생이 된 봉순이가 용정춘을 찾아와 서희와 만나는 장면이다.

“그는 그러하옵고, 길상이는 이곳에 있지 아니 합니까? 아까부터 하마하마나 하고 인사 있길 학수고대하였는데, 네, 그 아이를 말할 것 같으면 어릴 적에 소승이 업어 기르다시피 하였고 소승의 영분(領分)이 금어이고 보니 길상이는 이른바 소승의 직제자라,”

숨 넘어갈 듯 한바탕 지껄여대는데 서희는 능청을 떠는지 구경을 하는지. 혜관의 광대기엔 차츰 여유가 없어진다.

“수천리, 이 땅을 찾아오게 된 이유 중에는 길상이 그 녀석 먹당가지지를 거머잡고서 절로 끌여가고 싶은 심정 그것도 있었고 (…중략…) 길상이는 지금 이곳에 있지 않소이까?”

혜관은 비로소 말을 중단하고 기화에게 재빠른 시선을 던진다.

“서방님께서는 회령 나가셔서 안 계시오. 내일께나 오실는지요.”

기화의 머리가 앞으로 수그러지고 혜관은 파리 잡아먹은 두꺼비처럼. 혜관이 나 기화가 다같이 예상했던 대로다. 그러면서도 충격이었다. 능글맞은 혜관도 숨이 막히는 듯 짓눌린 한숨이 가느다랗게 새어나왔다.²⁹⁾

이 장면이 작가가 길상과 서희의 긴장관계를 짐짓 덮어두고 탄 장면으로 옮겨 다니며 ‘능청’을 떨다가, 비로소 길상과 서희의 결혼이 간접적으로 증명되는 장면이다. 작가는 서희로 하여금 길상을 ‘서방님’이라 호칭케 하여 길상과 서희의 결혼을 기정사실화하고 있다. 작가는 “서희는 능청을 떠는지”라고 쓰고 있지만 실상 작가의 이런 능청스런 이야기 전개는 『토지』가 뚜렷한 어느 하나의 사건이나 인물을 중심으로 전개되지 않음에도 독자를 끌어당길 수 있는 힘을 갖게 한다.

29) 박경리, 『토지』 7권, 마로니에북스, 2012, 123쪽.

5. 소설의 끝과 열린 구조

한 소설의 끝(dénouement)에서, 소설가는 흔히 독자인 우리들에게 자기가 구축한 세계의 열쇠를 건네주거나 아니면 돌연한 급선회를 통해서 열쇠를 은폐하거나 혹은 플롯을 한 걸음 진전시키면서 자신은 슬며시 물러나 버리는 쪽을 선택하거나 한다. 천우신조의 개입, 돌발적 사건의 도입, 혹은 착한 사람을 구하고 못된 자를 꼼짝 못하게 하는 돌발사의 사용 따위가 항상 예술적인 효과를 거두지는 못한다. 소설가는 독자를 놀라게 해주고 나아가서는 독자의 기대에 어긋나는 결말을 짓고자 한다. 그리고 그는 무엇보다도 도덕률을 만족시키기 위하여 좋은 끝을 맺어야 한다고 여긴다. 이런 종류의 결말은 통속적인 대중을 상대로 하는 연재 소설류에서 이를테면 관습화된 법칙이라고 할 수 있다.³⁰⁾

그러나 『토지』는 이러한 관습화된 법칙으로부터 떨어져 있다. 다음은 1897년부터 48년을 달려온 『토지』의 마지막 장면이다.

양현은 입술을 떨었다. 몸도 떨었다. 말이 쉬이 나오지 않는 것이다.

“어머니! 이, 이 일본이 항복을 했다 합니다!”

“뭐라 했느냐?”

“일본이, 일본이 말예요, 항복을, 천황이 방송을 했다 합니다.”

서희가 해당화 가지를 휘어잡았다. 그리고 땅바닥에 주저앉았다.

“정말이냐……”

속삭이듯 물었다. 그 순간 서희는 자신을 휘감은 쇠사슬이 요란한 소리를 내며 땅에 떨어지는 것을 느낀다. 다음 순간 모녀는 부둥켜안았다. 이때 나루터에서는 읍내 갔다가 나룻배에서 내린 장연학이 뚝길에서 만세를 부르고 춤을 추며 걷고 있었다. 모자와 두루마기는 어디다 벗어던졌는지 동저고리 바람으로

“만세! 우리 나라 만세! 아아 독립 만세! 사람들아! 만세다!”

30) 롤랑 부르뇌프·레알 월레, 『현대소설론』, 김화영 역, 문학사상사, 1992, 73쪽.

외치고 외치며, 춤을 추고, 두 팔을 번쩍번쩍 쳐들며, 눈물을 흘리다가는 소리 내어 웃고, 푸른 하늘에는 실구름이 흐르고 있었다.³¹⁾

양현은 소련군 참전 소식을 듣고 식욕을 잃은 서회를 위해 ‘은어라도 좀 살 수 있을까’해서 섬진강가로 나선다. 거기서 양현은 일본의 항복을 알리는 마을 사람들의 외침을 듣고 서회에게 알려준다.

그렇게도 고대했던 해방의 모습이다. 그러나 그 해방은 독립운동에 관여했던 송장환이나 강두매, 김강쇠, 유인실, 김길상 등 어느 인물도 아닌 양현에 의해 제시되고 있다. 채 두 쪽도 되지 않는 소박하기까지 한 해방의 모습에 대한 묘사이다. 그러나 『토지』가 처음부터 해방의 모습을 보여주기 위한 이야기가 아니었음을 상기할 때 이러한 마무리는 당연한 귀결인지도 모른다.

『토지』가 1부부터 완결편에 이르기까지 줄곧 해방을 향해 달려왔다면 별문제지만, 아니다. 시종 『토지』를 관통하고 있는 것은 민초들의 삶의 방식, 그들에 대한 작가의 애정, 생명에 대한 이해이지 특정이념이나 계획된 어떤 사건으로의 진행이 아닌 것이다. 결국 해방이 목적지가 아니었다면 『토지』의 완결이 가지는 의미는 무엇인가? 『토지』는 그 이야기 전개 방식의 특질들로 말미암아 완결의 의미도 남다르다.

통상 소설의 끝, 결말이란 소설이 그 토대로 삼고 있는 대립·갈등 등을 마침내 ‘결말짓는’ 것을 말한다.³²⁾ 표면상 『토지』는 일제의 패망과 조선의 독립으로 모든 갈등이 해소된 것처럼 보인다. 그러나 『토지』는 조선의 독립을, 일제의 패망을 그 토대로 삼고 있지 않다. 더구나 일제의 패망과 조선의 얻어진 독립을 모든 갈등의 해소로 규정짓는 것은 『토지』를 한낱 통속소설로 빠뜨릴 위험을 안고 있다.

31) 박정리, 『토지』 20권, 마로니에북스, 2012, 415-416쪽.

32) 롤랑 부르뇌프·레알 월레, 『현대소설론』, 김화영 역, 문학사상사, 1992, 71-72쪽 참조.

기실 『토지』는 아무런 대립이나 갈등의 해소를 제시해 주지 않고 있다. 오히려 앞으로 전개될 여러 갈등 양상들을 펼쳐놓은 채 소설은 마무리된다. 『토지』의 1부에서 제기되었던 동학과 유교 이데올로기 혹은 전통적 가치관의 대립은 5부 마지막에 이르러서도 순종·토종으로서의 동학 대 사회주의 이데올로기와의 대립으로 간판만을 바꾼 채 첨예하게 대립하고 있다. 오가다와 유인실, 양현과 영광의 비극적인 사랑의 갈등도 그대로 상존해 있다. 드러나게 또는 드러나지 않게 그러나 줄기차게 조선의 독립을 염원하며 일하던 그 많은 인물들이 해방을 맞이하는 모습 또한 어떤 식으로도 제시되어 있지 않다. 일제치하에서 열렬한 친일 행적을 벌였던 김두수와 김두만은 또 어떤 표정을 지을 것인가.

『토지』의 완결에서 제기할 수 있는 이러한 문제들은 일차적으로 이 작품이 '시초-중간-결말'의 구성 원리로 짜여져 있지 않음으로써 발생하는 것들이다. 『토지』는 중간과 결말을 전제한 이야기의 시작도 아니며, 시작과 중간을 전제로 하여 결말지어지는 것도 아닌 것이다. 서양 비극식의 치솟는 절정이 설정되지 않음으로 대단원의 막 또한 설정될 수 없다. 『토지』는 여러 관계가치의 장면들로 구성되어 있으며, 장면과 장면 사이의 균형과 긴장이³³⁾ 이 작품을 떠받치고 있는 것이다.

『토지』가 열린 구조라는 진술은 또한 등장인물의 영속성(永續性)으로 인해 뒷받침된다. 『토지』에 등장하는 다양하고 수많은 인물들 모두에게 작가는 생명을 불어 넣고 있다. 모든 인간이 어떤 형태로든 자신의 존재 값을 가지고 있는 것처럼 『토지』의 등장인물들은 어느 누구도 의미 없

33) 박경리는 소설에서의 균형문제에 대해서 언급하면서, 작가는 실재하지 않는 것을 추상적으로 창조해가는 과정에서 '균형'을 고려해야 한다고 전제한 뒤 "균형은 존재하게 하는 것이며, 균형이 갖는 긴장이 곧 생명이다."라고 풀고 있다. 그는 또한 자연의 법칙을 설명하면서도 '질서'나 '조화'라는 용어 대신 '긴장된 균형'을 얘기한다. 박경리, 『문학을 지망하는 젊은이들에게』, 현대문학, 1995, 230-237쪽.

는 존재란 없다. 『토지』의 등장인물들은 어떤 우연이나 작위성도 허락하지 않은 채 저마다 주어진 운명을 살아간다. 작가는 작중 인물을 자신의 통제 아래에 있는 존재로 보지 않고 오히려 독립적인 의식을 지닌 하나의 인격체로 간주한다. 즉, 작중 인물이 비록 작가에 의해 창조되는 것은 사실이지만, 그렇다고 작가는 그를 항상 자기의 점유물로 간주하지는 않는다. 일단 작가에 의해 창조된 이상 작중 인물은 작가와 종속적 관계가 아니라 그와 대등한 관계를 맺고 있기 때문이다.

『토지』에는 수많은 인물들이 등장하고 퇴장한다. 그러나 단순히 한 인물의 죽음이 작품에서의 퇴장을 의미하지는 않는다. 또한 『토지』는 어느 주요 인물의 일대기가 메인 플롯으로 설정되어 있지 않기 때문에 죽음이 완결의 의미로 통하지도 않는다. 죽은 인물은 남아 있는 사람들의 대화와 회고 등을 통해 다시 살아나 규범이 되기도 하고 원죄의 업으로 명예를 씌우기도 하며 계속 영향을 미치고 있다.

한편 바흐친은 ‘비종결성’이나 ‘비결정성’은 작품 해석의 매우 중요한 개념으로 사용한다.³⁴⁾ 그는 다른 이론가들과는 달리 문학을 비롯한 모든 예술에서 무엇보다도 개방성을 중요시한다고 평가한다. 그는 예술이 건 삶이건 영구불변하고 고정된 실체를 전혀 인정하지 않는다. 그에 의하면, 특히 예술은 오직 미래지향적이고 개방적인 상태에 있을 때 비로소 예술로서의 존재 이유를 부여받는다.

바흐친의 이런 태도는 아리스토텔레스에서 비롯되는 고전적인 시학과는 본질적인 면에서 차이를 보여준다. 전통적인 시학의 경우 문학과 예술은 항상 완성된 결말과 종결을 가장 중요한 예술적 목표로 삼아왔다. 그러나 바흐친의 경우 이런 종결된 결말은 진정한 예술과는 거리가 멀다. 오히려 그것은 언제나 열린 상태로 남아 있을 때 더욱 큰 설득력

34) 김옥동, 『대화적 상상력: 바흐친의 문학이론』, 문학과 지성사, 1991, 166-174쪽 참조.

과 의미를 지닌다. 바흐친이 도스토예프스키를 가장 위대한 소설가로 간주하는 것도 따지고 보면, 도스토예프스키는 이런 비결정성이나 비종결성 그리고 개방성에 기초하여 ‘다성적’ 문학이라는 전혀 새로운 유형의 문학을 창안해냈기 때문이다.³⁵⁾ 다성적 문학의 플롯은 개연성과 필연성에 기초한 인과관계에 의한 사건 배열이 중시되지 않는다. 오히려 이 경우 작중 인물들이 그들의 의식과 목소리를 자유롭게 표현할 수 있는 사건의 배열이 더 중요하게 취급되기 마련이다.

바흐친의 말을 빌리면 『토지』는 ‘대화적 관계’로서 짜여 있다고 말할 수 있다. 결국 『토지』의 다성악적 특성이란 첫째, 작품을 구성하고 있는 여러 장면과 장면 사이의 대화적 관계, 둘째 작품에 등장하는 수많은 인물들이 작가와 종속적인 관계가 아닌 대화적 관계 속에서 ‘비종결성’과 ‘비완결성’의 특징을 갖는다는 것,³⁶⁾ 셋째 이러한 ‘비종결성’, ‘비완결성’의 연장선 속에서 ‘인물의 영속성’이 확보되며, 이것은 곧 『토지』의 열린 구조를 가능하게 한다는 점 등으로 요약될 수 있을 것이다.

이러한 소설 구조상의 특징과 더불어 작가 특유의 유기적인 세계관, 생명의 근원적인 모습에 대한 탐구, 삶의 본질에 대한 끊임없는 질문은 열린 구조로서의 『토지』를 가능하게 하는 힘으로 작용하고 있다. 다음은 작가가 『토지』 4부 집필 중에 작품 완결에 관한 기자의 질문을 받고 행한 대답의 일절이다.

35) 김옥동, 『대화적 상상력: 바흐친의 문학회론』, 문학과 지성사, 1991, 270-271쪽.

36) 한편 채트먼은 인물과 독자와의 관계에 주목하여 ‘등장인물이 열린 구조물인가, 닫혀진 구조물인가’라는 질문을 던진다. 그는 세련된 서사물에서 어떤 인물들은, 마치 실제 세계에서 어떤 사람들이 우리가 그를 얼마나 잘 알고 있는가와 무관하게 신비스러운 부분들을 가지고 있는 것과 꼭 같이, 열린 구조물로 존재한다고 주장한다. 시모어 채트먼, 『이야기와 담론』, 고려원, 1991, 158-162쪽 참조.

“『토지』는 다른 작품이 가지는 것처럼 ‘완성’이나 ‘끝’이란 것이 있을 수 없어요. 아마 미래의 희망을 던지는 선에서 끝날 것 같습니다. 해도사를 중심으로 한 산에 들어간 세력, 윤국이 또래의 동경유학생을 중심으로 한 부류, 또 한복이 아들을 중심으로 농촌 사람들, 만주·연해주 지역의 정호 그룹 등 이런 몇 가지 장치들이 먼 미래의 하나의 빛으로서 긍정적인 모습을 보여주는 선에서 끝날 거예요. 그럴 수밖에 없는 것이 이 작품은 개인의 이야기로 끝나는 것이 아니라 큰 역사의 줄기를 타고 흘러가기 때문입니다. 그것을 내가 칼로 도막을 낼 수는 없지요(…중략…) 우리의 목숨이 이어지는 한 이야기는 계속 열려 있는 셈이지요.”³⁷⁾

결국 『토지』가 완결되었다는 의미는 ‘작가가 쓰기를 멈추었다’는 사실에 귀결된다. 이야기는 계속되고, 갈등 또한 계속 존재하며, 작품에 등장하는 수많은 인물들은 여전히 살아 있고 또 살아갈 것이다. 『토지』는 ‘열린’상태로, 더 이상 작가가 손대지 않겠다는 그 순간 완결되었다.

37) 최영주, 「인터뷰: 『토지』는 끝이 없는 이야기」, 『월간경향』 270호, 1987, 563쪽.

참고문헌

1. 자료

- 박경리, 『토지』, 마로니에북스, 2012.
——, 『Q씨에게』, 솔출판사, 1993.
——, 『꿈꾸는 자가 창조한다』, 나남, 1994.
——, 『문학을 지망하는 젊은이들에게』, 현대문학, 1995.

2. 논문과 단행본

- 강만길, 「소설 『토지』와 한국근대사」, 『세계의 문학』 18, 1980.
김연숙, 「『토지』에 나타난 민족서사의 구성방식」, 『새국어교육』 105, 한국국어교육학회, 2015, 409-430쪽.
김옥동, 『대화적 상상력』, 문학과 지성사, 1988.
김치수, 『박경리와 이청준』, 민음사, 1982.
류보선, 「비극성에서 한으로, 운명에서 역사로」, 『작가세계』 22, 1994, 18-45쪽.
박상민, 「박경리 『토지』 연구의 통시적 고찰」, 『한국근대문학연구』 31호, 한국근대문학회, 2015, 271-309쪽.
송호근, 「삶에의 연민, 한의 미학」, 『작가세계』 22, 1994, 46-64쪽.
염무웅, 「『토지』-박경리 대담」, 『여성신문』, 1988.2.
이재선, 「숨은 역사, 인간사슬, 욕망의 서사시: 박경리 『토지』론」, 『문학과 비평』 9, 1989.
조윤아, 『박경리 문학세계: 운명으로부터의 자유』, 마로니에북스, 2014.
최영주, 「인터뷰-『토지』는 끝이 없는 이야기」, 『월간경향』 270, 1987.
최유찬, 『한국 근대문화와 박경리의 토지』, 소명출판, 2008.
최유희, 「S B S 드라마 『토지』 연구-서사 리듬분석을 중심으로」, 『대중서사연구』 22, 대중서사학회, 2016, 374-379쪽.
토지학회 편, 『토지와 서사구조』, 마로니에북스, 2016.
게오르그 루카치, 『역사소설론』, 이영옥 역, 거름, 1987.
롤랑 부르뇌프·레알 윌레, 『현대소설론』, 김화영 역, 문학사상사, 1992.
미하일 바흐친, 『도스토예프스키 시학』, 김근식 역, 정음사, 1988.
시모어 채트먼, 『이야기와 담론』, 한용환 역, 고려원, 1991.
아리스토텔레스, 『시학』, 천병희 역, 문예출판사, 1993.

프란츠 슈탄젤, 『소설형식의 기본유형』, 안삼환 역, 탐구당, 1982.

피어시 라복크, 『소설 기술론』, 송옥 역, 일조각, 1980.

Abstract

The Aspects and Meanings of Narrative Development
& writing novel in *Toji*

Lee, Seung-Yun(INU)

The purpose of this study is to understand the aspects and meanings of narrative development found in *Toji*. How does the author handle the vast time and space in *Toji*, the cast of over 700 characters it, as well as the episodes taking place? Also, what are the unique narrative characteristics and story development that the author Park Kyong-ni found within this fictional world? Does the author obtain substantial drive for story development with her own planning, intention, and setting? This thesis is aimed to answer all of these questions.

Reading *Toji*, you may constantly encounter some of the noticeable characteristics in its description. The characteristics are that in describing any particular incident or scene that forms the crucial axis in the novel, the character does not directly state the situation in detail but uses their remembrance, gossiping, public opinion or perhaps what the third party has said or heard for story development. Along with this, in *Toji*, 'Die auktoriale Erzähl' occupies a large part of the story. Additionally, it is noted in *Toji*, that the story is organized uniquely freed from the Western literary theories after Aristotle. It can neither be explained with the West's tragic climax towards the whole nor conform to the compositional principle of 'the beginning-the body-the end'. The fact that *Toji* ends with an open structure and reveals polyphonic aspects is also one of the most important characteristics of it in terms of the narrative structure.

This lays the grounds for understanding *Toji* in figuring out its story development and narrative characteristics. The essay seeks to explore the author's unique writing style and also find ways to read not just for expert readers but also for more ordinary readers to understand the work better.

(Keywords: *Toji*, narrative structure, popular reader, polyphony, 'Die auktoriale Erzähl')

논문투고일 : 2018년 1월 21일

심사완료일 : 2018년 2월 6일

수정완료일 : 2018년 2월 11일

게재확정일 : 2018년 2월 13일