

이태준의 <꽃나무는 심어 놓고>에 나타나는 아이러니의 양상

현 순 영*

목 차

1. 서 론
 - 1) 연구의 목적과 의의
 - 2) 연구의 방법과 범위
2. <꽃나무는 심어 놓고>에 나타나는 아이러니의 양상
 - 1) 스토리 차원의 말의 아이러니
 - 2) 아이러니를 전달하는 서술자의 태도
 - (1) 아이러니스트의 가장됨을 암시하는 초점화의 전략
 - (2) 희생자의 순진함을 드러내는 서술의 전략
 - 3) 아이러니를 인식하는 내포독자의 역할
 - 4) 아이러니를 통해 드러나는 작가 의식의 일면
3. 결 론

1. 서 론

1) 연구의 목적과 의의

이 논문의 목적은, 이태준의 단편소설 <꽃나무는 심어 놓고>¹⁾에 나타나는 아이러니(irony)의 양상을 기술하고, 그것을 통하여 작가 의식의 일면을 살펴보는 것이

* 이화여대 대학원 석사과정

- 1) <꽃나무는 심어 놓고>는 1933년 3월, 『신동아』에 발표되었고 이후 단행본 『달밤』(1934. 7.), 일본판 『복덕방』(1941. 8.), 『복덕방』(1947. 5.)에 수록되었다. 이 논문에서는 깊은샘에서 펴낸 이태준 문학 전집 제1권 『달밤』에 수록된 <꽃나무는 심어 놓고>를 텍스트로 하였다. 인용문에는 이 책의 쪽수만을 밝히기로 한다.

다. 아울러 이 논문은 허구적 서사물(narrative fiction)²⁾에 나타나는 아이러니를 체계화하기 위한 시론의 성격도 갖는다.

이를 위하여 필자는 먼저 아이러니를, 아이러니스트(ironist), 아이러니의 희생자(victim) 아이러니의 관찰자의 상호 작용으로 형성되는 특수한 서사적 상황으로 보고, 이들이 서사의 소통 상황에 참여하는 실체들, 즉 내포작가(implied author), 서술자(narrator), 피서술자(narratee), 내포독자(implied reader)와 어떤 관계를 맺는지를 살펴보고자 한다.

물론 이러한 작업은 이태준의 <꽃나무는 심어 놓고>를 분석적으로 고찰하는 가운데 이루어질 것이다. 모든 형태의 아이러니를, 그것을 만들어내는 세 가지 역할들과 서사의 소통에 참여하는 실체들의 관계에 따라 연역적으로 분류하고, 유형화한다는 것은 어렵고, 무의미하다. 그러나 개별 작품에 드러나는 아이러니의 양상을 그러한 관계에 의하여 기술하는 일은 그 작품의 미학성을 밝히는 유용한 시각을 제공할 것이다.

아이러니는 이태준의 단편소설 세계에서 두드러지게 드러나는 세계 인식 태도이자 창작 기법이다.³⁾ 그의 많은 작품들에 아이러니의 양상이 드러나는데, 그 중에서도 특히 <꽃나무는 심어 놓고>를 연구 대상으로 선택한 이유는 일제치하라는 시대적 상황을 소재로 다룸에 있어 이태준이 취한 아이러니(ironic)한 태도의 특징을 밝혀볼 필요가 있다고 여겨졌기 때문이다. 이태준이 그러한 상황을 그리는 데에 아이러니한 태도를 취했다는 것은 문제적이다.

이 논문은, 아이러니를 통하여 이태준의 작가 의식을 조명하기 위한 작업의 출발점이 될 것이며, 아이러니스트로서의 그의 면모를 그와 비슷한 시기에 활동했던, 주목할 만한 아이러니스트들과 비교할 수 있는 근거를 마련하기 위한 기초 자료가 될 것이다.

2) 허구적 서사물(narrative fiction)에 대해서는, '일련의 허구적 사건의 서술'이라고 한 S. 리몬-케닌의 정의를 따른다. S. 리몬-케닌, 최상규 역, 『소설의 시학』, 문학과지성사, 1985, pp.11~17. 참조.

3) 이러한 견해는 최재서(“단편 작가로서의 이태준”, 『문학과지성』, 인문사, 1998) 이래 여러 논자들이 의하여 제시되었다. 그러한 관점에서 주목되는 최근의 논자와 논저를 들면 다음과 같다. 유철상, “이태준 단편소설 연구”, 서울대학교, 석사 논문, 1993. 이병렬, “이태준 소설의 창작 기법 연구”, 숭실대학교, 박사 논문, 1993. 서영채, “두 개의 근대성과 처사의식”, 『상허 이태준 문학 연구』, 깊은샘, 1993. 등.

2) 연구의 방법과 범위

뮤크(D.C.Muecke)⁴⁾는 아이러니를 말의 아이러니(verbal irony)와 상황의 아이러니(situational irony)로 유형화하였다. 이것은 아이러니스트가 文面에 구체적으로 존재하는가의 여부에 따른 분류이기도 하다.

뮤크의 설명에 따르면, 말의 아이러니는 아이러니스트가 구체적으로 문면에 존재하면서 말이나 다른 매개를 통하여 무엇인가를 가장(simulation)하거나, 아닌 것을 그런 척하거나, 그런 것을 아닌 척하여 순진한 존재를 속임으로써 형성되는 아이러니를 일컫는다. 아이러니스트가 말이 아닌 다른 매개를 사용할 수도 있다는 점에서, 좀더 포괄적인 의미로, 행동의 아이러니(behavioural irony)라고도 한다.

상황의 아이러니란, 아이러니스트가 문면에 드러나지 않는 아이러니이다. 즉 아이러니스트가 없는데도 어떤 인물이 그 자신의 맹목적인 자신감이나 순진한 不知 때문에, 자신이 생각하고 있는 것과는 사정이 전혀 다르다는 것을 조금도 의심하지 못하여 피해를 입는 경우를 일컫는다.

그런데 만일, 아이러니를 허구적 서사물, 그 중에서도 특히 소설에 드러나는 것으로만 한정하고, 그 양상들과 미적 기능을 보다 효과적으로 기술하기를 의도한다면 아이러니의 분류에 대한 뮤케의 관점을 변형시켜 볼 필요가 있을 것이다.

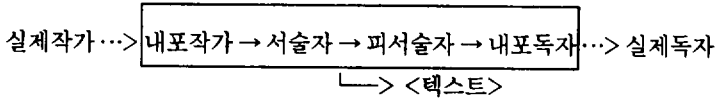
뮤크는 아이러니스트가 문면에 나타나는지의 여부를 문제 삼았다. 아이러니스트가 문면에 나타난다는 말을 소설의 상황에 적용한다면, 아이러니스트가 구체적인 인물(character)로 등장한다는 의미가 될 것이다. 즉 소설에서는 등장인물 중의 누군가가 아이러니스트의 역할을 하는 경우를 말의 아이러니 또는 행동의 아이러니라 할 수 있으며, 아이러니스트가 등장인물로 나타나지 않는 경우를 상황의 아이러니라고 할 수 있다.

뮤케가 행한 아이러니의 유형화에는, 아이러니를 연출해 내는 세 가지의 역할이 있음이 암시되어 있다. 그 세 가지 역할이란, 아이러니스트와 아이러니의 희생자와 아이러니의 관찰자를 말한다. 말의 아이러니에서 아이러니스트에게 속임을 당하는 순진한 존재, 그리고 상황의 아이러니에서 맹목적인 자신감이나 순진한(naive) 不

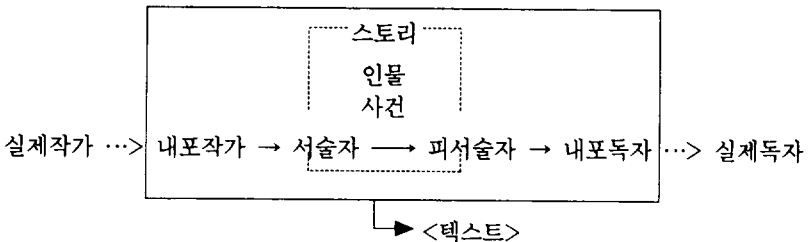
4) 뮤크(D.C.Muecke), 문상득 역, 『아이러니』, 서울대학교 출판부, 1980. 참조

知 때문에 피해를 입는 존재를 아이러니의 희생자라고 한다. 뿐만 아니라 아이러니에는 그것을 관찰하는 관찰자가 있다. 관찰자는 아이러니스트와 아이러니의 희생자가 만들어내는 상황에 개입하지는 않고, 단지 그 상황을 외부에서 관찰하기만 하는 존재라고 일단 정의할 수 있다.

아이러니스트, 아이러니의 희생자, 아이러니의 관찰자를 텍스트 안에서 서사의 소통에 참여하는 실체들과 연결시켜 볼 수 있을 것이다. 부드(W.C.Booth)⁵⁾에 의하여 가장 두드러지게 보급된 서사 이론을 기하학적 소통 모델을 통해 명료화하기 위하여 채트먼은 다음과 같은 도식을 내놓았다.⁶⁾



아이러니를 연출해내는 세 가지 역할들이 서사의 소통 모델에서, 어떤 영역에 어떤 방식으로 위치하는지를 좀더 쉽게 설명하기 위하여 서술자가 피서술자에게 서술하는 '내용' 즉 스토리의 영역을 위의 도식에 첨가할 필요가 있다. 그렇게 한다면, 도식은 다음과 같이 바뀔 것이다. 서술자와 피서술자가 스토리 안에 존재할 수도 있으므로 스토리의 영역을 나타내는 선은 점선으로 표현하였다.



이태준의 <꽃나무는 심어 놓고>에는 말의 아이러니 또는 행동의 아이러니의 양상이 나타난다. 앞에서 언급했듯이 허구적 서사물 특히 소설에서는 등장인물 중의

5) Booth, Wayne C. (1961) *The Rhetoric of Fiction*, Chicago : The University of Chicago Press.

6) 시모어 채트먼(S.Chatman), 김경수 역, 『영화와 소설의 서사구조』, 민음사, p. 285.

이태준의 <꽃나무는 심어 놓고>에 나타나는 아이러니의 양상

누군가가 아이러니스트의 역할을 하는 경우를 말의 아이러니 또는 행동의 아이러니라고 할 수 있을 것이다. 이 작품의 경우, 아이러니스트는 군청이고, 아이러니의 피해자는 방서방이다. 따라서 이 작품의 아이러니는 스토리의 차원에서 연출되고 있다.

서술자는 아이러니스트인 군청과 희생자인 방서방이 연출해내는 아이러니를 텍스트 안에서 피서술자에게 전달한다. 서술자와 피서술자는 스토리 안에 존재하지 않는다. 따라서 당연히 스토리 안에서 전개되는 군청과 방서방 사이의 모순에 찬 상황에도 개입하지 않는다. 게다가 그러한 상황을 전달하는 서술자의 어조 또한 그다지 아이러니하지 않다. 이러한 점에서 이 작품에 나타나는 아이러니의 관찰자는 서술자와 피서술자 그리고 내포독자라고 할 수 있을 것이다.⁷⁾ 하지만 아이러니에 중점을 두고 볼 때, 이들이 서사의 소통 과정에서 맡는 역할은 조금씩 다르다. 서술자가 서술 행위를 통하여 아이러니를 전달한다면 피서술자, 내포독자는 볼프강 이저(Wolfgang Iser)가 말한 의미에서의 공백(gaps)⁸⁾을 메꾸는 작업을 통하여 아이러니를 인식해내는 역할을 한다.

이러한 전제들을 바탕으로 하여 본론에서 다룰 내용은 다음과 같다.

- (1) <꽃나무는 심어 놓고>에 나타나는 말의 아이러니의 양상을 스토리의 전개 속에서 기술한다.
- (2) 아이러니를 전달하는 서술자의 태도를 분석적으로 고찰한다.
- (3) 서술자가 전달한 서술 내용을 인식하여 아이러니라고 지각해내는 관찰자로서의 피서술자와 내포독자의 기능을 살펴본다.
- (4) 이 작품의 아이러니를 통하여 드러나는 작가 의식의 일면을 살펴본다.

2. <꽃나무는 심어 놓고>에 나타나는 아이러니의 양상

1) 스토리 차원의 말의 아이러니

7) “스토리 외적 피서술자는 내포독자와 비슷하거나 동일하다.” S. 리몬-케넌, 앞의 책, p. 155.

8) Iser, Wolfgang, “The reading process : a phenomenological approach,” *New Literary History*, 3, 1971.

마을의 지주였던 김의관이 망하여 안성인가 어디로 떠나고, 일본 사람의 회사가 지주가 된 다음부터 살기가 어려워진 방서방네 동네 사람들은 하나둘씩 고향을 떠나기 시작한다. 그러자 군청에서는 이를 막아 보려고 '사꾸라 나무' 식수 사업을 대대적으로 전개한다.

군청에서는 이것을 매우 걱정하였다. 전에는 모범촌으로 치던 동리가 꾀동이 될 징조를 보이는 것은 군으로서 마땅히 대책을 세워야 할 일이었다. 그래서 지난 봄에는 군으로부터 이 동리에 사꾸라 나무 이백여 주가 나왔다. 집집마다 두 나무씩 노나 주길에도 심고 언덕에도 심어 주었다. 그래서 그 사꾸라 나무들이 꽃이 구름처럼 피면 무지한 이 동리 사람들이라도 자기 동리를 사랑하는 마음이 깊어져서 합부로 타관으로 떠나가지 않으리라 생각했던 것이다.

사꾸라 나무들은 몇 나무 죽지 않고 모두 잘 살아났다. 방서방네가 심은 것도 앞마당엿것 뒷동산엿것 모두 싱싱하게 잘 자랐다. 군에서 나와보고 내년이면 모두 꽃이 피리라 했다. 그러나 떠날 사람은 떠나고야 말았다.

방서방네도 허덕 타관으로 떠나가는 처음부터 싫었다. 동리를 사랑하는 마음, 자연을 사랑하는 것이나 이웃을 사랑하는 것이나 모두 사꾸라를 심어 주는 그네들보다는 몇 배 더 간절한 뺨속에서 우러나는 것이었다. 사꾸라 나무를 심었을 때도 흑시 죽은 나무나 섞여 있을까 하여 조석으로 들여다 보면서 애를 쓴 사람들이요, 그것들이 가지에 윤이 나고 싹이 트는 것을 볼 때는 자연 속에 묻혀 사는 그들로서도 그때처럼 자연의 신비, 봄의 회열을 느껴본 적은 없었던 것이다.

“내년이면 꽃이 핀다지.”

“글쎄, 꽃이 어떤지 몰라?”

“아무튼 이놈의 꽃이 볼만은 하다는데.”

“글쎄 그렇대...” (p. 216)

이 부분에서 피서술자, 내포독자는 군청이 방서방을 비롯한 그 동네 사람들을 속이는 아이러니스트라는 것을 알아차리게 된다. 군청에서는 방서방네 동네 사람들에게 ‘동리를, 자연을, 이웃을 사랑하는 마음으로 사꾸라 나무를 심자. 내년이면 꽃이 피는데 볼 만할 것이다’라고 말했을 것이다. 그러나 그들의 진짜 의도는 그들의 말과는 좀 다르다는 것을 짐작할 수 있다. 군청의 의도에 대한 의혹은 이 작품의 시대적 배경 등을 포함하는 독자의 기대지평에 근거한다.⁹⁾

어쨌든 방서방네 마을 사람들은 군청의 숨은 의도는 간파하지 못하고, 그 말만을 곧이곧대로 믿고, 거기에 공감한다. 그들이 마을을 떠나는 것도 군청의 말을 의심했기

9) 이에 대해서는 본문 3)에서 다루기로 한다.

이태준의 <꽃나무는 심어 놓고>에 나타나는 아이러니의 양상

때문이 아니다. 그들은 군청의 말에 공감함에도 불구하고 떠날 수밖에 없는 것이다.

방서방네 식구들도 ‘사꾸라 꽃’이 피는 것을 보지도 못하고, 겨울 어느 날, 정들어 살던 고향을 뒤로 하고 무작정 상경한다. 아쉬운 대로 다리 밑을 거처로 삼는 방서방네 식구들. 방서방이 일자리를 찾아 보지만 여의치 못해 식구들은 며칠씩 굶는다. 그러자 이번에는 방서방의 아내가 구걸 행각을 나선다. 그러나 길을 잃고 인신매매업자인 한 노파의 마수에 걸려든다. 설상가상으로 어미의 품을 잃은 딸 아이는 기아와 추위를 견디지 못하여 병들어 죽는다.

이듬 해 봄 어느 화창한 날, 지게꾼이 된 방서방은 ‘사꾸라 꽃’이 구름처럼 핀 남산 꼭대기로 일본 사람의 짐을 지어다 주고 내려오면서 일본집 뜰 안마다 가지가 휘어지게 열린 ‘사꾸라 꽃송이’를 바라보면서 고향 생각에 젖는다.

봄이 왔다. 그렇게 방서방을 출게 굴던 겨울은 다 지나가고 그 대신 방서방을 슬프게 하는 구는 봄이 왔다. 진달래와 개나리 꽃가지들은 전차마다 자동차마다 젊은 새악시들처럼 오락가락하고, 남산과 창경원에 사꾸라 꽃이 구름처럼 피던 때였다. 무딘 힘줄로만 열기설기한 방서방의 가슴에도 그 고향, 그 딸, 그 아내를 생각하기에는 너무나 슬픈 시인이 되게 하는 때였다.

하루 아침, 그날 따라 재수는 있어 식전바람에 일본 사람의 짐을 지고 남산정 막바지까지 가서 어렵지 않게 오십전 한 잎이 들어왔다. 부리나케 술집을 찾아 내려오느라니 일본집 뜰 안마다 가지가 휘어지게 열린 사꾸라 꽃송이, 그는 그림을 구경하듯 멍하니 서서 바라보았다. 불현듯 고향 생각이 난 것이다.

‘우리가 심은 사꾸라 나무도 저렇게 피었으려나…… 동네가 온통 꽃투성이려나…….’
(pp.222~223.)

방서방의 독백에 분명하게 드러나듯이, 그는 ‘사꾸라 나무’를 심게 한 군청의 의도에 대하여 마지막까지 전혀 의심하지 않는다. 군청의 의도대로 ‘사꾸라 꽃’은 방서방으로 하여금, 고향을 더욱 애뜻하게 그리워하게 만들고 있다. 군청은 마을 사람들을 고향에 붙들어두는 데는 실패했지만, ‘사꾸라 나무’를 통하여 고향을 더욱 애뜻하게 생각하도록 만드는 데에는 성공했다. 군청은 고향애를 가장하고, 방서방의 고향애는 순진하기만 한 것이다.

2) 아이러니를 전달하는 서술자의 태도

(1) 아이러니스트의 가장됨을 암시하는 초점화의 전략

뮤크는 모든 형태의 아이러니가 기본적으로 지니고 있다고 주장되어온 요소들을 '순진' 또는 '자신에 찬 무지'의 요소, 외관과 실재의 대조, 회극적인 요소, 거리의 요소, 미적 요소로 간추려 정리하였다.¹⁰⁾

'순진' 또는 '자신에 찬 무지'의 요소는 아이러니스트와 아이러니의 희생자에게서 공통적으로 나타난다. 그러나 이 두 존재가 '순진' 또는 '자신에 찬 무지'를 드러내는 태도는 각각 다르다. 아이러니의 희생자는 진실로 순진하고, 자신이 처한 상황의 부조리함을 간파하지 못하면서도 자신감에 차 있다. 아이러니의 희생자가 원래 가지고 있는 성격으로서의 순진함이나 무지는 말의 아이러니에서건 상황의 아이러니에서건 아이러니를 유발하는 근본적인 원인으로 작용한다. 반면, 아이러니스트는 순진함과 자신에 찬 무지를 짐짓 가장할 뿐이다.

아이러니스트가 순진함을 가장함으로써 노리는 일차적 효과는 외관과 실재의 대조이다. 아이러니스트는 그가 의미하고자 하는 것과는 다르게 말하거나 행동한다. 그는 외관 즉 가장된 순진함이나 부지를 내보이면서 실재를 모르고 있는 체한다. 반면 희생자는 순진함이나 자신에 찬 무지 때문에 외관에 속아서 실재를 모른다.

소설에 나타나는 말의 아이러니 또는 행동의 아이러니는 아이러니스트와 아이러니의 희생자가 구체적인 인물로 분명하게 등장하여 자율적으로 아이러니한 상황을 만들어내는 경우인 만큼, 그 상황을 전달하는 서술자의 태도나 어조가 노골적으로 아이러니하게 느껴지지는 않는다. 그럼에도 불구하고, 서술자가 취하는 태도를 가만히 들여다보면, 그것이 한편으로는 아이러니스트의 '가장됨', '척함', 또는 '아닌 척함'을 또 한편으로는 희생자의 '순진함'과 '자신에 찬 무지'를 암시하려는 의도의 표현임을 알게 된다.

<꽃나무는 심어 놓고>의 서술자도 마찬가지이다. 그는 먼저 아이러니스트인 군청이 '사꾸라 나무' 식수 사업을 벌이는 진짜 의도를 숨기고 있다는 것을 암시하기 위하여 나름의 태도를 취한다. 서술자의 그러한 태도는 '군청'에 대한 초점화(focalization)의 양상을 통하여 드러난다.

이 텍스트의 서술자는 스토리 밖에서, 보는 행위와 말하는 행위를 동시에 한다. 즉 초점화와 서술(narration)의 행위를 겸하고 있는 것이다. 따라서 '화자-초점화자

10) D. C. 뮤크 앞의 책, pp. 44~80.

이태준의 <꽃나무는 심어 놓고>에 나타나는 아이러니의 양상

(narrator-focalizer)의 유형에 속한다.¹¹⁾

이러한 서술자는 아이러니스트인 군청과 아이러니의 희생자인 방서방을 초점화하는 데에 있어서 다른 태도를 취한다. 특히 아이러니스트인 군청에 대한 초점화는 다음과 같은 양상을 띤다.

먼저 서술자가 군청을 초점화하여 서술하는 시간(discourse time)은 방서방을 초점화하여 서술하는 시간에 비하여 지극히 짧다.

군청에서는 이것을 매우 걱정하였다. 전에는 모범촌으로 치던 동리가 궤동이 될 징조를 보이는 것은 군으로서 마땅히 대책을 세워야 할 일이었다. 그래서 지난 봄에는 군으로부터 이 동리에 사꾸라 나무 이백여 주가 나왔다. 집집마다 두 나무씩 노나 주고 길에도 심고 언덕에도 심어 주었다. 그래서 그 사꾸라 나무들이 꽃이 구름처럼 피면 무지한 이 동리 사람들이라도 자기 동리를 사랑하는 마음이 깊어져서 함부로 타판으로 떠나가지 않으리라 생각했던 것이다. (p. 216)

이 부분이 텍스트 전체에서 군청이 초점화의 대상이 되는 유일한 대목이다. 무엇인가를 숨기고 있는 아이러니스트인 군청에 대한 정보를 되도록 드러내지 않으려는 서술자의 의도가 짐작된다.

초점화와 서술에 의하여 그나마 드러나고 있는, 군청에 대한 정보는 심리적 국면(psychological facet)에 속하는 것들이다. 이 작품의 서술자는 군청의 심리적 국면을 내부로부터(from within) 지각하고 있다. 스토리 밖의 초점화자가 대상의 심리적 국면을 그것의 내부로부터 보게 되면 <그는 생각했다.>, <그는 느꼈다.>, <...것처럼 생각되었다.>, <그는 알았다.> 등의 지시어가 텍스트에 나타난다.¹²⁾

흔히 초점화의 대상이 지닌 심리적 국면을 내부로부터 보는 스토리 밖의 화자-초점화자는 초점화 대상의 의식을 꿰뚫어볼 수 있는 특권을 지닌다. 그러므로 이 경우, 대상의 의식이 초점화된 결과로서의 서술 내용¹³⁾에 대하여 피서술자는 보충 설명을 들어야 할 필요성이나, 서술자의 신빙성(reliability)¹⁴⁾에 대한 의혹같은 것은 느끼지 않는다. 그런데 <꽃나무는 심어 놓고>의 화자-초점화자는 군청의 심리적

11) S. 리몬-케넌, 앞의 책, pp. 109~113.

12) S. 리몬-케넌, 앞의 책, pp. 117~124. 참조.

13) 초점화 그 자체는 비언어적이다. 그러나 텍스트 내의 다른 모든 것과 마찬가지로 그것도 언어에 의하여 표현된다. S. 리몬-케넌, 앞의 책, p. 125.

14) S. 리몬-케넌, 앞의 책, p. 149. 참조.

국면을 내부로부터 초점화하고 있음에도 불구하고, 군청의 속내에 대해서는 깊이 개입하지 않는 태도를 보임으로써 의문을 갖게 한다. 피서술자 또는 내포독자는 다음과 같은 의문을 제기할 수 있을 것이다.

“군청은, 사꾸라 나무 식수사업을 벌여 동민들의 애항심을 북돋는 것이 꾀동이 될 지도 모를 동네를 살리는 길이라고 ‘진실로’ 생각하고 있는 것일까? 그것은 너무도 ‘순진한’ 발상이 아닐까?”

(2) 희생자의 순진함을 드러내는 서술의 전략

앞서 말했듯이 아이러니의 근본적인 원인은 아이러니의 희생자가 지니고 있는 순진함과 자신에 찬 무지이다. <꽃나무는 심어 놓고>의 서술자는 군청에 의하여 속임을 당하는 방서방네 동네 사람들, 그 중에서도 특히 방서방의 순진함을 부각시키기 위하여 나름의 서술 전략을 편다.

군청이 처음에 속임의 상대로 삼은 것은 방서방 개인이 아니라, 방서방네 동네 작인들이다. 작인들의 순진함과 무지는 경제적 토대가 흔들리는 상황을 그들이 어떻게 받아들이는지를 서술하는 부분에서 잘 드러난다.

이렇게 착한 김의관이 무엇에 써버리노라고 그 좋은 땅들을 잡혀 버렸는지, 작인들의 무딘 눈치로는 내용을 알 수가 없었다. 더러 읍엿사람들이 지결이는 소리에 무슨 일본 사람과 금광을 했는지 하는 것을 들은 사람은 있고, 또 아년게아니라 한동안 일본 사람과 양복장이 맺이 김의관네 집을 드나들어 김의관네 큰 개 두 마리가 늘 쾅쾅 거리고 짖던 것은 지금도 어저께 같은 일이었다.

아무튼 김의관네가 안성인가 어디로 떠나가고, 지주가 일본 사람의 회사로 갈린 다음부터는 제 땅마지기나 따로 가진 사람 전에는 배겨나기가 어려웠다. 텃세가 몇 갑절이나 올라가고 눈에는 금비를 써라 하고, 그것을 대어 주고는 가을에 비싼 이자를 쳐서 버는 험값으로 따져가고, 무슨 세납 무슨 요금 하고, 이름도 모르던 것을 다 물리어 나중에 따지고 보면 농사진 품값은커녕 도리어 빚을 지게 되었다. 그들이 지는 빚은 달리 도리가 없었다. 소가 있으면 소를 팔고 집이 있으면 집을 팔아 갚는 것밖에. 그래서 한 집 떠나고 두 집 떠나고 하는 것이 삼년 안에 오륙호가 떠난 것이었다.(p.215.)

방서방네 마을 작인들은 자신들의 경제적 토대가 흔들리는 전후 맥락을 제대로 파악하고 있지 못하다. 그 사정은 그들에게는 ‘~했느니, ~했느니’ 하고 ‘읍엿사람들이 지결이는’ 풍문 속에서만 떠돈다. 그리고 그 그것에 대한 의혹은 ‘김의관네 큰 개 두 마리가 쾅쾅거리고 짖는’ 소리에 잳아들 뿐이다. 그들은 김의관네가 ‘어디로’

이태준의 <꽃나무는 심어 놓고>에 나타나는 아이러니의 양상

떠났는지도 모르고, 텃세가 ‘땃’ 갑절 올랐는지도 잘 모른다. 뿐만 아니라 자신들이 돈을 치루어야 하는 세금과 요금의 명목도 모른다. 그런 그들이라 변화에 대응하는 방법도 주먹구구식이다. ‘소가 있으면 소를 팔고 집이 있으면 집을 팔고’ 그도저도 아니면 마을을 떠난다. 서술자는 철저하게 방서방네 동네 작인들의 ‘무딘 눈치’를 초점화하여 서술하고 있다.

이러한 서술은 비슷한 시기¹⁵⁾에, 비슷한 주제를 다룬 채만식의 ‘농민의 회계보고’에서 서술자가 주인공이 상황의 변화를 어떻게 인식하고 있는지를 서술한 부분과 비교해 보면 그 특징이 더 잘 드러날 것이다.

병문이가 보통학교를 마치고 농사일을 손에 댄 그 이듬해에 그의 아버지가 돌아갔다. 삼년 후에는 그의 어머니마저 돌아갔다. 집안의 살림은 그 때 이십이 갓 넘은 병문이와 그의 어머니의 손에 맡기어졌다.

병문이는 철 없는 짓을 아니하고 영악스럽게 살림을 하였다. 물론 한 톨한 농군으로…….

병문이 아버지가 지고 간 빛이 천원 가량 되었다.

병문이가 그것을 모르고 삼사년 지내는 동안에 빛은 많은 새끼를 쳐서 이천원이 넘었다. 할 수 없이 병문이는 눈을 팔아서 그 빛과 또 수중에 돈 한푼 없이 당한 그 어머니의 장례 비용을 치르었다.

이러고 나니 병문이 앞으로 남는 것은 천 평 가량 되는 조그만 선산(先山)과 집 한 채와 논 열 마지기며 밭 한 자리 - 이것밖에는 더 없었다.

열마지기 농사를 지어야 열닷 섬밖에 나지 아니하는데 그것으로 그때에는 벌써 새로 생겨난 어린애 둘과 머슴까지 오륙명 식구의 일년 양식이 될까말까 하였다. 그러노라니까 비료값과 농사밀친 같은 것이며 의복이니 무어니 하는 비용은 해마다 부채로 편입되었다. (5행삭제¹⁶⁾)

병문이는 송곳 꽃을 땅도 없는 말간 소작농이 되고 말았다.

이렇게 된 뒤로부터의 병문이의 생활은 말을 아니하여도 알 것이다. 소작하는 논에 비료를 뜻대로 하지 못하니 수확이 적어진다.

그나마 오할의 소작료를 몰고 나면 남는 것은 빛과 배고픈 것밖에는 없었다. 그러노라니까 소작료도 잘 몰지 못하게 되고 따라서 소작권은 이동이 되고…….¹⁷⁾

(강조 인용자)

채만식의 이 작품의 주인공 역시 소작농이다. 그리고 방서방네 동네 사람들과

15) 채만식의 <농민의 회계보고>는 1932년 7·8월에 『동방평론』에 발표되었다.

16) 검열에 의하여 삭제되었다.

17) 채만식, 『채만식 문학 전집 7』, 창작과비평사, 1989. p. 37.

마찬가지로 경제적 토대의 붕괴로 어려움을 겪는다. 그러나 서술자는 주인공이 그러한 위기의 원인과 시기와 경과를 분명하게 인식하고 있는 것으로 서술하고 있다. 살림살이의 변화 자체를 객관적으로 보여주는 문장 형태, 구체적인 수량의 표현은 그 인식의 객관성과 냉정함을 드러낸다.

이것은 <꽃나무는 심어 놓고>의 서술자가 지니는 서술 태도와는 다른 것이다. <꽃나무는 심어 놓고>의 서술자 역시 '농민의 회계 보고'의 서술자처럼 작인들이 상황의 변화를 객관적으로 정확하게 인식하는 것으로 서술할 수 있었을 것이다. 그러나 그렇게 서술한다면 인물들이 군청의 말을 곧이곧대로 믿어버려 아이러니의 희생자가 되는 상황은 리얼리티(reality)를 얻기 어려워질 것이다.

여기까지는 엄밀하게 보아, 군청과 방서방네 동네 작인들이 만들어내는 상황이다. 동네 사람들이라는 불특정 다수와 변별되어 방서방의 개성이 확보되고, 그를 뚜렷한 아이러니의 피해자로 위치 지우기 위하여 서술자는 방서방의 순진함을 드러낼 수 있는 방편으로 그의 고향애, 그리고 서울이라는 공간에서 그가 경험하는 특수한 사건들에 의하여 그의 고향애가 더욱 애틋해지는 과정을 보여준다.

앞서 말했듯이 방서방이 고향을 사랑하는 마음은 순진하기만 하다. 바로 이 순진한 고향 사랑의 마음이 방서방으로 하여금 아이러니의 희생자가 되게 한다. 그렇다면 방서방은 구체적으로 고향을 어떻게 인식하고 있는가?

아무텔 가도 저런 동네는 없을 것이다. 읍엘 갔다와도 선왕당 턱만 내려서면 바람 한 점 없이 아늑하고 빨래하기 좋고 먹어도 좋은 앞 개울이며, 날이 추우면 뒷산에 올라 술있만 굶도 며칠씩은 염려없이 때더니……이젠 모두 남의 동네 이야기로구나.

(p. 213.) (강조 인용자)

며칠 전까지는 방서방의 아버지 한분까지 네 식구로서 그가 서른두 해 동안 살아온 이변에 떠나는 그 동리에서 그리운 게 없이 살았었다. 남의 땅이나마 몇 대째 눌러 부쳐오던 김진사네 땅은 내 땅이나 다름 없이 알고 마음놓고 부쳐먹었다. 김진사 당대에는 온동네가 텃세 한푼도 물지 않고 지냈으며, 김진사가 돌아간 후에도 다른 지방에 가면 그리 심한 지주는 아니었다. 김진사의 아들 김의관도 돌아간 아버지의 덕성을 본받아 작인네가 혼상간에 큰일을 치르면 으레 타작에서 두 섬 석 섬씩은 깎아 주었다.

(p. 215.) (강조 인용자)

위는 서술자가 좋았던 시절, 고향에서의 삶을 방서방이 어떻게 인식하고 있는지

이태준의 <꽃나무는 심어 놓고>에 나타나는 아이러니의 양상

를 말해주는 부분이다. 서술자는 먼저, '염려없이', '그리운 게 없이', '다름 없이'와 같은 부사어구를 사용하고 있다. 방서방에게 있어서 좋았던 시절의 고향은 '염려', '그리운 것', '다름'이 없는 공간이었다. '염려'와 '그리움'이 없다는 것은 고향에서의 삶이 충만한 것이었음을 말해 준다. 그리고 지주의 땅을 내 땅이나 '다름 없이' 부쳐 먹었다는 것은 고향이 나와 남의 차이를 느끼게 하지 않는 공간이었음을 의미한다. 심지어 생존의 토대가 다른 지주에게서도 불평등함을 느끼지 못했다는 것은 고향에서의 삶이 그에게 지극히 만족스러운 것이었음을 의미한다.

둘째, 서술자는 '읍엘 갔다와도 선왕당 턱만 내려서면 바람 한점 없이 아늑하고', '날이 추우면 뒷산에 올라 솔잎만 꺾어도 며칠씩은 염려없이 때더니……'18), '김진사가 돌아간 후에도 다른 지방에 대면 그리 심한 지주는 아니었다.', '김진사의 아들 김의관도 돌아간 아버지의 덕성을 본받아 작인네가 혼상간에 큰일을 치르면 으레 타작에서 두 섬 석 섬씩은 짊어 주었다.'와 같은 조건문을 사용하고 있다. 이것은 방서방이 고향을 여러 가지 면에서, 행위에 대하여 긍정적인 보상을 해 주는 세계로 인식하고 있음을 의미한다.

셋째, 서술자는 '읍엘 갔다와도 선왕당 턱만 내려서면 바람 한점 없이 아늑하고', '날이 추우면 뒷산에 올라 솔잎만 꺾어도 며칠씩은 염려없이 때더니……'와 같은 부분에서 보조사 '-만'을 쓰고 있다. 이것은 방서방이 고향을 최소한의 노력만 해도 만족을 주는 공간이라고 인식했음을 의미한다.

요컨대, 방서방에게 고향은 욕심없이도 살 수 있는 세계이며, 작용에 대한 긍정적인 반응, 노력에 대한 긍정적인 대가를 반드시 치뤄주는 세계였다.

그러나 고향은 이내 변한다. 마을 사람들은 하나둘씩 고향을 떠나고 방서방네 식구들도 상경한다. 서울에서 방서방네 식구들이 겪는 고통은 방서방으로 하여금 지극한 향수를 느끼게 한다.

그는 직업 소개소도 가보았다. 행랑도 구해보았다. 지계를 지고 샅집도 쳐보려고 썩다녀 보았으나 지계를 부르는 사람은 없었다. 한 학생이 고리짝을 지고 정거장에서 가자고 했지만, 닥뜨리고 보니 나중에 혼자 다리 밑으로 찾아올 수가 있을까가 걱정되

18) '날이 추우면 뒷산에 올라 솔잎만 꺾어도 며칠씩은 염려 없이 때더니……'는 다음과 같이 변형시킬 수 있을 것이다. 즉 '날이 추우면 뒷산에 올라 솔잎만 꺾으면 며칠씩은 염려 없이 때더니'. 이렇게 본다면 이 문장 역시 조건문으로 볼 수 있다.

있다. 그래서

“거기 갔다가 제가 여기까지 혼자 찾아올까요!”

하고 여름 거뒀더니 그 학생은 무어라고 일본말로 편지를 주며 가버린 것이었다.

(p. 218.) (강조 인용자)

위는 서울로 올라온 방서방이 일자리를 얻기 위해 돌아다니는 장면이다. ‘…가보았다.’, ‘…구해 보았다.’, ‘…져보려고 싸다녀 보았으나’ 라는 어구들에서 알 수 있듯이 서울은 방서방으로 하여금 무언가를 계속 시도하게 하는 공간이다. 그러나 최소한의 노력에도 대가를 얻게 해주었던 고향과는 달리 서울은 그에게 아무런 대가도 주지 않는다. 그는 모든 시도에서 실패한다. ‘지계를 지고 샅집도 쳐보려고 싸다녀 보았으나 지계를 부르는 사람은 없었다.’, ‘한 학생이 고리짝을 지고 정거장에서 가자고 했지만, 닥뜨리고 보니 나중에 혼자 다리 밑으로 찾아올 수가 있을까가 걱정되었다.’ 등의 역점의 문장들은 그의 시도가 가차없이 실패하고 있음을 드러낸다.

방서방의 부인 김씨가 겪는 시련도 마찬가지다.

그는 서울 와서 다리 밑을 처음 나선 것이다. 그리고 바가지를 들고 나서기는 생전 처음이었다. 다리가 후들후들하였다. 꼭 일주일야를 굶었고 어린 것에게 시달린 그의 눈에 다 밝은 하늘에서 번쩍번쩍하는 별이 보였다. 그러나 눈을 감으면서 그는 부잣집을 찾았다. 보매 모두 부잣집 같았으나 모두 대문이 굳게 닫혀 있었다. 대문을 연 집, 그는 이것을 찾고 헤매기에 그만 뒤를 돌아보지 못하고 이 골목 저 골목으로 앞으로만 나간 것이었다. 다행히 문을 연 집이 있었고, 그런 집에도 다 주는 것이 아니었지만 열 집에 한 집으로 식은 밥, 더운 밥 해서 한 바가지를 얻었을 때는 돌아올 길을 잃어버리고 만 것이다. 이 길로 나가 보아도 딴 거리, 저길로 나가 보아도 딴 세상, 어디로 가야 그 개천 다리가 나올는지 알 재주가 없었다. 기가 막히었다. 물어볼 행인은 많았으나, 개천 이름이나 다리 이름을 모르는 헛일이었다. 해가 높아 갈수록 길에는 사람이 들끓었고, 그럴수록 김씨는 마음과 다리가 더욱 갈팡질팡하고 있을 때…

(p. 220.) (강조 인용자)

그녀에게 있어 서울이라는 공간은 기본적으로 열리지 않는 차단의 공간이다. 그것은 굳게 닫혀 있으며 그리하여 그녀는 서울이라는 세계의 ‘안’으로 ‘처음’ 들어가는 것에서부터 장애를 겪는다. 방서방은 일단 시도를 해보고나서 실패하고 있다면 그녀는 의도한 것을 실행에 옮겨 보기도 전에 좌절한다. 굳게 닫혀 있는 세계는 애초부터 어떠한 시도도 허용하지 않는다. 따라서 그녀가 하는 모든 일들은 결국 ‘헛일’일 뿐이다.

이태준의 <꽃나무는 심어 놓고>에 나타나는 아이러니의 양상

방서방네 식구가 겪는 시련은 이뿐만이 아니다.

날이 밝기를 기다려 아이를 꾸러 안고 병원을 몰아서 찾아갔다.

“이에 좀 살려 주십시오.”

“선생님이 아직 안나오셨소. 그런데 왜 이렇게 되도록 두었소. 진작 데리고 오지?”

“돈이 있어야 죠니까……”

“지금은 있소?”

“없습니다. 그저 살려만 주시면 그거야 제가 벌어서 갚지요. 그걸 안 갚겠습니까!”

“다른 큰 병원에 가보시우…….” (p. 221.) (강조 인용자)

방서방이 아이를 들쳐 없고 병원으로 가서 병원에 있는 사람과 대화를 나누는 장면이다. 그런데 병원 사람의 말 속에는 목적어가 생략되어 있다는 것을 알 수 있다. 생략된 목적어를 복원한다면 문장들은 ‘그런데 아이를 왜 이렇게 되도록 두었소. 아이를 진작 데리고 오지?’로 바뀔 것이다. 이러한 목적어의 생략은, 서울이 아이의 존재가 한낱 객체로만 치부되는 단계를 넘어 생략될 수도 있는 세계임을 말해주는 것이다. 또한 이 상황은 서울에서도 고향에서처럼 조건과 반응, 행위에 대한 긍정적 대가가 공존하리라고 생각하는(…살려만 주시면…갚지요.) 방서방을 좌절시키며 또다른 시도를 강요한다(다른 큰 병원에 가보시우.).

다음은 방서방의 부인 김씨가 인신매매업자인 노파에게 속게 되는 장면이다.

김씨는 가슴이 찢어지는 것 같았으나, 그 친절한 노파의 힘을 버리고 혼자 나설 자신은 없었다. 밤을 꼬박 앉아 새우고 은근히 재촉을 하여 이튿날 아침에도 또 일찌기 나섰으나 노파는 그저 당치 않은 데로만 끌고 다녔다.

노파는 애초부터 계획이 있었던 것이다. 김씨의 멀끔한 얼굴과 살의 젊음을 그는 살아 살진 암탉을 본 격으로 보았던 것이다.

‘어떻게 돈냥이나 만들어 써볼 거리가 되면…….’

이것이 그 노파가 김씨를 발견하자 세운 뜻이었다. (pp. 220~221.) (강조 인용자)

위에서도, 노파의 행위를 서술하는 ‘노파는 그저 당치 않은 데로만 끌고 다녔다.’라는 문장에는 목적어가 빠져 있다. 김씨에게도 서울은 존재가 객체(‘거리’)로만 치부되는 정도를 넘어 생략될 수도 있는 세계이다. 또한 서울은 의도된 ‘계획’과 ‘뜻’에 의하여 인간이 물화되고, 소외되는 공간이다.

따라서 서울이 방서방과 같은 친진한 존재, 고향에서 세계와 단독으로, 정면으로 맞서본 적이 없는 인물에게 고통을 주는 것은 당연하다. 존재로 하여금 세계와 단독으로 대면하게 하는 서울이라는 공간, 나와 남이 철저히 분리되는 세계, 차이가 있고 더구나 차별이 있으며 인간을 소외시키는 세계에서 너무나 큰 고통을 당하는 방서방은 나와 남을 구분하지 않고, 행복과 만족을 주던 고향을 본능적으로 그리워하게 되고 고향의 상황을 객관적으로 생각해 볼 만한 필요같은 것은 전혀 느끼지 않는다. 고향에 대한 그의 순진한 사랑은 계속될 수밖에 없다. 따라서 방서방은 아이러니의 피해자로 남을 수밖에 없다. 즉 방서방에게 ‘사꾸라 꽃’은 고향에 대한 환유물(metonymy)로서의 의미를 지닌다. 모순을 은닉한 채 말이다.

3) 아이러니를 인식하는 내포독자의 역할

<꽃나무는 심어 놓고>의 텍스트 안에서 서술자에 의하여 서술되는 아이러니의 관찰자는 피서술자이다. 그런데 이 피서술자는 숨어 있는 존재이다. 따라서 우리는 그에게 전형적인 아이러니의 관찰자가 지니는 태도를 가설적으로 부여할 수 있을 뿐, 그의 성격을 언표할 수는 없다. 다만 우리는 “그는 서술자가 알고 있는 것만큼을 모르고 있다”라고는 말할 수 있다.

<꽃나무는 심어 놓고>의 경우, 아이러니에 대한 좀더 적극적인 관찰자의 역할은 내포독자에게로 넘겨진다. 다음과 같은 S. 리몬-케년의 설명을 통하여 내포독자에 대한 개념을 얻을 수 있다.

썩어진 텍스트에는, 썩어지지 않은 텍스트를 독자가 구성하기를 원하는 실질상의 차원이 있다(Iser, 1974, p. 31.). 이 실질적 특성이 독서 과정의 역동적 성격에 기여하고 독자에게 어느 정도의 자유를 부여한다 (그러나 어느 정도까지만이다. 왜냐하면 썩어진 텍스트가 이 과정에 어떤 통제를 가하기 때문이다.).

독자가 텍스트의 의미를 만들어내는 데 참여하는 것과 마찬가지로 텍스트는 그 특수한 언어적 규약과 그 문체와 그것이 함축적으로 전제로 하고 있는 <백과 사전>을 통하여 적절한 독자를 <선택>하고, 그러한 독자의 이미지를 투영한다(Eco, 1979, p. 7.). 다른 한편으로 텍스트가 외부로부터 독자가 가져와야 하는 어떤 능력을 예정하는 것과 마찬가지로, 텍스트는 텍스트와 씨름하기 위해 필요한 특수한 능력을 독자 안에 만들어내며, 독자로 하여금 기왕의 개념을 변화시키거나 세계관을 수정하도록 유도하기도 한다. 독자란 이와 같이 텍스트에 가져와지는 어떤 종류의 능력의 이미지인 동시에 텍스트내에서 그런 능력의 구성과정이기도 하다.¹⁹⁾ (강조 인용자)

이태준의 <꽃나무는 심어 놓고>에 나타나는 아이러니의 양상

이러한 내포독자는, 어떤 '틀(frame)²⁰⁾에 의거하여 텍스트 안에 흩어져 있는 정보를 통합하고 텍스트의 '공백(gaps)²¹⁾을 메꿈으로써 텍스트를 '자연화(naturalization)'한다. 그러니까 하나의 텍스트를 자연화한다는 것은 그것을 틀 즉 어떤 담화의 유형 또는 어떤 장르와 같은 자연스럽고(natural) 명료한(legible) 모델과 결합시키는 일이다.

<꽃나무는 심어 놓고>의 경우 내포독자가 텍스트를 '읽어 내기' 위하여 선택한 틀은 '아이러니'이다. 내포독자는 아이러니라는 틀에 의거하여 텍스트 안에 흩어져 있는 정보들을 통합하는 작용을 하게 된다. 내포독자가 통합하는 정보들은 최소한 다음과 같은 것들이다.

- ① 방서방을 비롯한 그의 마을 사람들은 매우 순진하다.
- ② 일본인 회사가 방서방네 마을의 새로운 지주가 되었다.
- ③ 살기가 어려워진 마을 사람들이 하나둘 마을을 떠나자 군청에서는 마을 사람들의 애항심을 복돋는다는 명목으로 '사꾸라 나무' 식수 사업을 대대적으로 벌인다.
- ④ 그래도 살기가 어려운 마을 사람들은 떠난다. (그러나 그들은 사꾸라 나무 식수 사업을 벌이는 군청의 의도를 조금도 의심하지 않는다.)
- ⑤ 방서방네 식구들도 상경한다.
- ⑥ 서울에서 온갖 고생을 겪으면서 가족도 다 잃은 방서방은 어느 화창한 봄날, 만개한 '사꾸라 꽃'을 보면서 향수에 젖는다.

19) S. 리몬-케넌, 앞의 책, pp. 171~172.

20) 텍스트를 이해하려면 그 요소들 상호간의 통합(integrity)이 요구되는데, 이것은 여러 가지의 잘 알려진 일관성의 모델에의 의존을 포함하는 개념이다(Culler, 1975, p. 159). 기존deja-vu의 모델과의 동화를 꾀하는 <자연화 naturalization>라고 부른다. 이 모델을 페리(Perry, Menakhem (1979). "Literary dynamics: how the order of a text creates its meanings," *Poetics Today*, I, 1.)는 <틀 frame>이라고 하였다.

S. 리몬-케넌, 앞의 책, p. 179. 참조

21) 텍스트가 하나의 세계 (또는 스토리)를 재구성하기 위하여 사용하는 자료는 충만 상태를 이루기에는 부족하므로 공백(gaps)이 생긴다. 이에 대하여 이저는 다음과 같이 말하였다.

"어떠한 이야기라 할 지라도 남김없이 이야기될 수는 없다. 사실 하나의 이야기가 역동성을 얻는 것은 불가피한 생략 때문이다. 그러므로 갑자기 이야기의 흐름을 중단하고 예상치 못했던 방향으로 우리가 이끌려 갈 때에는 그 연결 관계를 설정할 수 있는 - 텍스트 자체에 의해서 남겨진 공백을 매꿀 수 있는 - 우리의 능력을 행사할 기회가 우리에게 주어지는 것이다."

S. 리몬-케넌, 앞의 책, p. 185. 참조

그러나 위의 여섯 가지 정보들을 통합하여도 아이러니라는 틀을 메꾸기에는 부족하다. 즉 어떤 공백이 여전히 남아 있다는 생각을 하게 되는 것이다. 그것은 '사꾸라 나무' 식수 사업을 벌이는 군청의 의도가 왜 순수하지 못한가 하는 의문에 대한 대답을 텍스트 안의 정보로부터 얻을 수 없음을 의미하기도 한다. 그 공백을 메꾸기 위하여 내포독자는 스토리의 시대적 배경을 감안하여 좀더 적극적인 논리적 연상을 해야할 필요를 느낀다. 물론 스토리의 시대적 배경은 텍스트 안에 구체적으로 언표되어 있지는 않다. 그러나 어떤 틀을 선택하게 되면 그것으로 해서, 텍스트 안에 직접적인 언표적 기초를 두지 않은 정보의 보충을 할 수 있게 된다.²²⁾

마을 사람들로 하여금 '사꾸라 나무'를 심게 하는 군청의 일차적인 의도는 마을 사람들의 애郷심을 북돋는 것이다. 그러나 이것은 군청이 자신들의 진짜 의도를 숨기는 제스처에 불과하다. 마을을 사랑하는 마음을 가장하여 군청이 도모하는 것은 다른 일이다.

군청의 숨은 의도를 생각할 때 내포독자는 새로운 지주가 된 일본인 회사와 군청의 이해 관계를 연결시키지 않을 수 없을 것이다. 대다수가 소작농인 마을 사람들이 다 떠나 버린다면 새로운 지주인 일본인 회사는 피해를 입게 될 것이다. 그러던 시대적 배경을 감안할 때, 일본인 회사와의 사이에서 군청의 입장이 곤란해질 것임은 자명하다. 여기에, 일본인 회사와의 관계에서 피해를 보지 않으려는 군청의 숨은 속셈이 있다고 볼 수 있을 것이다.

그러나 마을 사람들은 군청의 숨은 의도는 간파하지 못하고 군청의 말만을 믿고, 거기에 공감한다. 그들은 마을을 떠나지만 그것은 군청의 말을 의심하기 때문이 아니다. 그들은 군청의 말에 공감함에도 불구하고 떠날 수밖에 없는 것이다.

특히 서울이라는 낯선 세계에서 겪는 고통으로 인하여 고향을 본능적인 그리움의 공간으로만 여기게 되어 버리는 방서방은 아이러니의 철저한 희생자라 아니할 수 없다. 게다가 그가 고향의 환유물로 생각하고 있는 '사꾸라 꽃'은 원래부터 그의 고향에서 피고 지던 꽃이 아니라, 군청의 식수 사업에 의하여 심어진 꽃이라는 사실, 그가 '일본'집 뜰에 핀 '사꾸라 꽃'을 보고 향수에 젖는다는 사실은 관찰자로 하여금 쓴웃음²³⁾을 짓게 한다.

22) Perry, Menakhem (1979). "Literary dynamics : how the order of a text creates its meanings," *Poetics Today*, I, 1. p. 45.

4) 아이러니를 통하여 드러나는 작가 의식의 일면

지금까지 우리는 이태준의 단편 소설 <꽃나무는 심어 놓고>에 나타나는 아이러니의 양상을 텍스트의 차원에서 살펴보았다. 그런데 우리는 텍스트의 자족성을 인정하면서도 그것이 실제작가에 의하여 쓰여지고, 실제독자에 의하여 읽혀진다는 사실을 간과할 수 없다. 이러한 사정은 우리들로 하여금 텍스트를 실제작가와 실제독자의 첨예한 의식이 교유하는 공간으로 인식하게 한다. 서사는 실제작가와 실제독자를 배제한 텍스트의 차원에서만 해석될 때보다는 실제작가의 의식과 실제독자의 의식이 소통하고 대화하는 구체적인 역사적 시·공간을 전제로 하여 다루어질 때 더욱 풍요로운 의미를 지닐 수 있다.

뮤케는 아이러니에 관한 설명이라면 어떤 것이건 반드시 '미적 요소'를 아이러니의 '기본적인 특성'으로 다루어야 한다고 말한다.²⁴⁾ 이 미적 요소는 어떠한 이야기를 아이러니하게 만들어내는 작가의 감각과 관련된 요소이다. 어떤 소설이 아이러니한 상황을 다루고 있다면, 그것은 그 소설의 소재가 된 상황 자체가 아이러니하기 때문이 아니라, 그 상황을 인식하고, 해석하는 작가의 감각이 아이러니하기 때문이라고 말할 수 있다.

세계를 인식하고 해석하는 작가의 아이러니한 감각은 아이러니한 대조를 보는 능력뿐만이 아니라 그러한 대비를 마음 속에서 생각해내는 힘을 의미하기도 한다.

23) 뮤케는 아이러니의 요소 중의 하나로 '회극적인 요소'를 언급하였다. 뮤케에 의하면 모든 아이러니는 회극적이다. 즉 모든 아이러니는 관찰자로 하여금 고통을 느끼게 하는 동시에 회극적이거나, 고통을 느끼게 하지는 않으면서 회극적이다. 다른 조건이 같다면, 고통을 느끼게 하는 효과를 함께 나타내는 아이러니가 더욱 아이러니한 것이 된다.

회극적인 요소는 아이러니의 형식의 특성이라고 말할 수 있다. 아이러니의 세계는 본질적으로 모순되고 조화롭지 못한 세계인데, 그것은 아이러니의 희생자가 드러내는 자신에 넘치는 不知나 아이러니스트가 가장하는 자신에 넘치는 不知 때문에 생겨나는 것이다. 이러한 모순의 외관은 언제나 웃음과 함께 심적 긴장을 자아낸다.

만약 어떠한 아이러니에서 고통을 느낀다면 그것은 아이러니의 형식의 특성 때문이 아니라 우리들이 아이러니의 희생자에 대해서 느끼는 동정심 때문이다. 또한 우리들은 희생자의 견해나 아이러니스트의 가장된 견해가 지니는 의의 같은 것을 느끼되, 고통을 자아낼 정도의 동정심을 반드시 느낄 필요는 없는 것이기도 하다.

24) DC. 뮤크, 앞의 책, pp. 75~80. 참조

그 힘은 직면한 상황에 대하여 아이러니한 대조를 형성할 어떤 것을 상상하거나 상기하거나 또는 주의하는 능력을 말한다. 작가는 의식적으로 또는 무의식적으로 사건을 생각해서 부적당한 것을 삭제하고 대조를 날카롭게 해서 부조화된 요소를 더욱 긴밀하게 연관시켜 나간다.

즉 작가는 아이러니의 플롯(plot)을 만들어 내는 것이다.²⁵⁾ 서사의 소통 상황에 참여하는 내포작가, 서술자, 피서술자, 내포독자의 성격과 그 기능의 범위는 모두, 결국 실제작가가 만들어내는 플롯, 즉 '소재로서의 1차 이야기를 변형시켜서 예술적인 2차 이야기로 창조하는 미적 통제와 조절의 원리와 방법'²⁶⁾에 좌우되는 것이다. 이로써 아이러니스트로서의 작가를 논할 수 있는 근거, 즉 작품에 나타나는 아이러니의 양상을 통하여 작가 의식을 논할 수 있는 근거가 마련되기도 한다.

아이러니의 플롯을 견인하는 중요한 힘은 작가가 소재로서의 1차 이야기에 대하여 갖는 거리(detachment) 감각이다. 이 거리 감각은 무섭게 진지한 인생에 압도당하는 것을 거부하고, 존재에 대한 인간의 정신력을 주장하는 것이라고 함축적으로 말할 수 있다.

<꽃나무는 심어 놓고>에서 이태준은 일제의 폭력으로 삶의 터전을 잃은 유리민의 현실과 비애라는 1차 이야기를 형상화하는 데에 아이러니한 태도를 취하였다. 그런데 그의 아이러니한 감각은 <운수 좋은 날>에 나타나는, 현진건의 비감에 찬 아이러니 감각과도 다르며, <봄봄>을 비롯한 많은 작품에 나타나는 김유정의 유머러스한 아이러니 감각과도 다르다. 뿐만 아니라 <태평천하> 등에서 가차없이 풍자로 치달는 채만식의 아이러니와도 다르다. 이것은 아이러니스트와 희생자의 관계를 어떻게 설정했는가의 문제, 즉 누구를 아이러니의 희생자의 자리에 놓아 회화화 하였는가의 문제와 관련된다.

이태준의 아이러니한 태도가 다른 작가들의 그것과 비교하여 어떤 특징을 지니는지를 좀더 명확하게 기술하기 위해서는 그의 다른 작품들에 나타나는 아이러니의 양상들을 개별적으로 살펴보고, 종합하는 작업을 거쳐야 할 것이다.

25) 아이러니의 플롯에 대해서는 김인환, "반어의 구조", (『회극적 소설의 구조 원리』, 고려대학교, 박사 논문, 1981. pp. 149~192)와 안성수, "한국 근대 단편소설의 플롯연구 시론", (중앙대학교 박사 논문, 1986.) 참조.

26) 안성수, "한국 근대 단편소설의 플롯연구 시론", 중앙대학교, 박사 논문, 1986. p. 8

3. 결 론

지금까지 우리는 이태준의 단편소설 <꽃나무는 심어 놓고>에 나타나는 아이러니의 양상을, 아이러니를 연출해내는 역할들과 서사의 소통 상황에 참여하는 실체들의 관계라는 관점에서 살펴보았다. 그 내용을 요약하여 결론으로 삼고자 한다.

<꽃나무는 심어 놓고>에는 말의 아이러니가 드러난다. 즉 아이러니스트가 구체적인 인물로 등장한다. 이 작품에 드러나는 아이러니스트는 '군청'이다. 그리고 아이러니의 피해자는 '방서방'이다. 이들이 엮어내는 아이러니를 효과적으로 전달하기 위하여 서술자는 아이러니스트에 대한 소극적 초점화로 그의 가장됨을 암시하였고, 아이러니의 희생자에 대한 적극적인 서술로 그의 순진함을 두드러지게 하였다. 여기에 덧붙여 관찰자로서의 피서술자와 내포독자는 단순히 아이러니스트와 아이러니의 피해자가 만들어내는 상황을 수동적으로 보는 것이 아니라 공백을 메꾸는 작업을 벌임으로써 작품의 아이러니를 적극적으로 인식함과 동시에 그러한 아이러니가 드러내는 역사 인식 태도에 대한 비판의 근거를 마련한다.

서론에서 필자는 이 논문이 허구적 서사물에 나타나는 아이러니를 체계화하기 위한 시론의 성격도 갖는다고 하였다. 그리고 그 방법으로서 아이러니를 연출해내는 역할들과 서사의 소통 상황에 참여하는 실체들의 관계라는 가설을 세워보았다. 이 가설을 이태준의 다른 작품에 나타나는 아이러니에도 적용함으로써, 아이러니를 통하여 이태준의 작가 의식을 조명할 수 있는 근거를 마련하고, 아이러니스트로서의 그의 면모를 그와 비슷한 시기에 활동했던, 주목할 만한 아이러니스트들과 비교하는 일은 앞으로의 연구 과제로 삼고자 한다.

참고문헌

- 김상태, 문체의 이론과 해석, 집문당, 1993.
- 김인환, 희극적 소설의 구조 원리, 고려대학교, 박사 논문, 1981.
- 김지영, 손창섭 소설의 아이러니 연구, 고려대학교, 석사 논문, 1996.

- 류철상, 이태준 단편 소설 연구, 서울대학교, 석사 논문, 1993.
민충환, 이태준 연구, 깊은 샘, 1988.
서영채, 두 개의 근대성과 처사의식, 상허 이태준 문학 연구, 깊은샘, 1993.
이병렬, 이태준 소설의 창작 기법 연구, 숭실대학교, 박사 논문, 1993.
제라르 즈네뜨, 권택영 역, 서사담론, 교보문고, 1992.
최재서, 단편 작가로서의 이태준, 문학과 지성, 인문사, 1993.
D. C. Muecke, 문상득 역, 아이러니, 서울대학교 출판부, 1980.
M. H. Abrams, 최상규 역, 문학용어사전, 보성출판사, 1984.
S. 리몬-케넌, 최상규 역, 소설의 시학, 문학과지성사, 1985.