

| 해양문학 |



Clewing up the Mainsail in heavy weather(Arthur J.T. Briscoe, 1925)

김훈의 『칼의 노래』 서술 전략

| 옥태권 | 소설가, 경성대학교 외래교수

monster-ok@hanmail.net

차 례

1. 들어가며
2. 『칼의 노래』의 서술전략
 - (1) 1인칭 주인공 시점으로 주인공의 내면 드러내기
 - (2) 역사적 상상력을 통한 난중일기 속 행간의 재현
 - (3) 감각적 묘사를 통한 사실감 부여
 - (4) 시선의 이동을 통한 민초의 포착
3. 맺으며

<국문요약>

대상 도서인 김훈의 『칼의 노래』는 영웅서사로서의 이순신 서사라는 틀을 깨고, 1인칭 주인공 시점이란 시점을 활용하여 이순신 서사의 새로운 장을 연 작품이다. 그동안 이 작품에 대한 대부분의 연구는 문체를 중심으로 이뤄진 측면이 없지 않다. 본고는 대상작품의 변별성이 시점의 변화에 있다고 보고, 1인칭 주인공 시점을 서술전략으로 삼아 어떠한 효과를 가져왔는지를 해명하고자 하여 다음과 같은 결론을 얻을 수 있었다.

먼저 1인칭 주인공 시점을 통해서 그동안 이순신 서사에서 아무도 그려내지 못했던 이순신의 내면, 시대에 대한 회의와 죽음에의 공포를 두려워하는 인간 이순신의 내면을 여실하게 드러내는 데 성공하고 있다는 점이다. 다음, 작가는 난중일기에 드러난 사실적인 기록을 바탕으로, 역사적 상상력을 동원하여 난중일기의 행간 속에 생략되었던 이야기의 복원을 통해 인간 이순신의 면모를 부각시키고 있다는 점이다. 이어서 바다와 배에 대한 사실적 묘사와 후각적 묘사를 통한 기억의 환기와 그리고 전쟁의 비참함까지 담아내는 데 성공함으로써, 관념적 이야기가 아닌 살아있는 당대의 생생한 현장을 복원시켰다는 점이다. 마지막으로 시선의 이동을 통해 민초의 삶을 포착하는 데 상당한 성공을 거두고 있다는 점이다. 종래의 영웅서사에서 생략되거나 제외되었던 민초들의 삶을 시선의 이동을 통해 포착함으로써, 전쟁통에서도 곳곳한 삶을 영위하고 있는 민초들의 끈질기기도 비참한 삶과 당대의 생활상까지 세밀하게 그려내는 성과를 거두고 있다.

이상과 같이 소설 『칼의 노래』는 1인칭 주인공 시점이라는 시점의 변화와 서술전략을 통해서, 종래의 이순신 서사와는 확연하게 다른 인간 이순신의 면모와 임란 당시의 전장터에서의 삶을 완벽하게 재현하고 있다고 할 수 있을 것이다.

주제어 : 이순신, 칼의 노래, 서술전략, 이순신의 내면, 감각적 묘사

1. 들어가며

우리 역사에서 이순신만큼, 영웅서사로서의 매력적인 캐릭터를 갖고 있는 인물을 발견하기란 쉽지 않다. 근대이후만 보더라도 일제강점기 때 신채호와 춘원을 필두로 해서 광복 이후 월탄(1946), 박태원(1948), 강남형(1953), 최석남(1961), 최인욱(1970), 강철원(1972), 이원수(1973) 등 내로라하는 작가와 문사들이 이순신 서사의 대열에 합류했다. 주지하다시피 대부분의 이순신 서사들은 국난을 극복한 불세출의 영웅이라는 관점에서 서술된 이른바 영웅서사라는 일정한 흐름을 유지하고 있었다. 물론 시대 상황에 따라서 일제강점기 때에는 민족혼을 일깨우고 민족의 자긍심을 높이는 위기극복의 영웅을 필요로 했으며, 박정희 정권하에서는 국민총화를 이루어 낼 영웅적 인물의 필요성 등의 계몽적 관점이 개입되었다는 논자들의 주장은 충분히 동의 가능하지만, 이야기의 구조적 특성으로 보면 ‘영웅 이순신’이라는 영웅서사의 본류에서 크게 벗어난 서사는 아니었다고 봄이 타당할 것이다.¹⁾

그런데 최근에 출간된 두 종류의 이순신 서사, 예컨대 김탁환의 『불멸의 이순신』과 김훈의 『칼의 노래』는 종래의 이순신 서사와는 확연히 다른 궤를 보이고 있다. 『불멸의 이순신』의 경우 ‘이미 세상에 정립된 평가인 훌륭한 이순신을 말해서는 주목을 끌 수 없기 때문에 새롭게 사악한 이순신을 내세워서 독자를 모으려 한다²⁾’는 의견이 있을 정도로 논란을 여지가 있음은 분명해 보이지만, 내용상의 문제를 차치하고 단순히 소설 구조상의 관점으로 국한한다면 기존의 이순신 서사가 공

1) 이순신 서사연구에 대해서는 소재영(1982)의 「영웅전승의 문학적 형상화」,〈송실어문 제2집〉, pp. 5-8을 참고하였다.

2) 송우혜(2006), 「문학작품을 통해 진행되고 있는 이순신 폄훼현상과 KBS 대하드라마 〈불멸의 이순신〉이 지닌 심각한 역사 왜곡의 문제」, 〈이순신 연구논총〉 p.265

통적으로 취하고 있는 영웅서사의 틀에서 크게 벗어난다고 할 수는 없을 것이다. 그러나 김훈의 『칼의 노래』는 서사구성상 지금까지의 이순신 서사와는 확연한 차이를 보인다. 이에 대해 지금까지 대부분의 논자들의 김훈의 문체를 중심으로 그 변별성을 해석하고자 했고 또 일정 부분 성과를 거둔 것도 사실이지만, 『칼의 노래』가 갖는 서사적 특성이 갖는 진면목을 드러내기에는 미흡한 점이 없지 않았다. 이에 본고는 『칼의 노래』라는 서사가 갖는 가장 중요한 특징이 서술에 있다고 보고 대상작품의 서술전략적 특성을 분석함으로써, 소설 『칼의 노래』가 기존의 이순신 서사와 어떤 차이를 보이고 있는지 해명하고자한다.

더불어 '소설의 형식은 당대의 삶에 대한 인식론적 추구요, 실체를 보는 시각이 변함에 따라 그 양식이 변하는 하나의 실험'³⁾이라는 점에서 보면, 김훈의 이순신 서사의 새로운 형식은 인식론의 변화와 무관치 않다고 본다. 문학은 특히 소설은 어떤 형식으로든 현실을 반영한다는 측면에서, 작가의 서술전략과 현실과의 관계를 파악하는 것도 새로운 이순신 서사를 해명하는 데 도움을 줄 것으로 믿는다.

2. 『칼의 노래』의 서술전략

현대서사이론의 흐름을 일별하면, 진리의 상대성 혹은 주관성이라는 당대의 인식론에 입각한 예술형식으로서의 모더니즘은 저자의 음성을 숨기는 것을 미덕으로 삼는다. 저자가 자신의 감흥에 몰입되지 않고 거리를 두는 소위 소격효과가 그것인데, 결국 저자가 사라지고 난 공간에 예술이 들어선다는 것이다. 등장인물의 의식을 저자의 개입없이 드러내는 이른바 '말하기(telling)'가 아닌 '보여주기(showing)'가 그것인데,

3) 권택영(1996), 『소설을 어떻게 볼 것인가?』, (문예출판사), p.178.

말하기보다 보여주기가 독자의 상상력이 들어설 틈새를 주어 더 극적이라는 것이다. 그러나 ‘아무리 저자의 음성이 드러나지 않는 극적 서술일지라도 그것은 저자가 독자를 의식하면서 전달효과를 높이기 위해 꾸민 것이다. 아무리 저자의 음성이 지워진 보여주기의 극치일지라도 독자가 캐내는 것은 저자의 의미⁴⁾’라는 관점에서 보면, 결국 소설은 ‘저자가 무엇을 노리고 등장인물을 조정하는지는 중요한 서사전략⁵⁾을 핵심으로 삼는 문학형식임을 일깨워준다.

논의대상으로 삼은 김훈의 『칼의 노래』가 지금까지의 이순신 서사와 가장 차이점을 보이는 것은 서술시점이다. 즉 기존의 이순신 서사의 대부분이 전지적 작가 시점을 채택하고 있는 반면에, 『칼의 노래』는 1인칭 주인공 시점을 채택하고 있다. 더욱이 당대의 현실도 아닌 지나간 역사적 사실을 모티브로 창작된 역사소설에서 1인칭 주인공 시점은 대단히 생경한 시점일 수밖에 없다. 작가는 왜 전통적인 서술방식의 변화를 꾀했는가 본 논의의 주요 해명 대상이 될 것이다.

이재인은 ‘시점이란 시각의 문제이며, 또한 화자가 어느 인물에 초점을 맞추고 있는가 하는 초점의 문제고, 또는 화자가 작중 인물의 마음 속에 어느 정도로 들어가느냐 하는 화자 능력의 문제이기도 하다. 화자가 어떤 위치에서 작품을 서술하느냐에 따라 독자에게 주는 일련의 감동과 정서의 효과는 달라질 수밖에 없다.’⁶⁾고 시점의 효과에 대해서 말하고 있다. 또 ‘같은 사건과 성격의 이야기라고 할지라도 이것을 바라보는 각도와 사람에 따라서 그 효과가 얼마든지 달라질 수 있고, 이것을 서술하는 위치에 따라서 전혀 엉뚱한 효과가 나타날 수도 있기 때문에, 이 시점의 문제는 소설 구성에 있어서 절대적인 영향을 미친다

4) 권택영(1996), 앞의 책, p.185.

5) 권택영(1996), 앞의 책, p.187.

6) 이재인 외(1999), 『현대 소설의 이해』, (문학사상사), p.169.

고 할 수 있겠다.’⁷⁾고 하여, 시점은 단순히 서술자의 위치에 관한 문제를 떠나 소설구성에 까지 영향을 미친다고 보았다.

그렇다면 소설 ‘칼의 노래’가 취한 정인 1인칭 주인공 시점은 자신의 이야기를 직접 주도해나가는 서술방식으로, 경험자아와 서술자아를 일치시켜 내면적인 분석이 가능하여 심리, 감정 따위를 직접적으로 나타내는 서술방식이다. 때문에 독자와의 감정적인 거리를 단축시켜 준다. 서술의 효과는 달라질 수밖에 없다.

또 하나는 전통적인 역사소설이나 영웅소설에서는 좀체 발견하기 힘든 1인칭 서술시점을, 21세기에 접어든 지금의 시대에 채택했을까도 논의의 대상이 될 수 있을 것이다.

어떤 서술방식을 택하든 결국은 작가의 선택이 수밖에 없지만, 작가는 선택에 영향을 미치는 영향 중 중요한 요소 중의 하나는 시대의 상황일 것이다. 그렇다면 작가가 선택한 서술시점과 시대상황은 어떤 관계를 맺고 있는지 작금의 시대상황을 함께 고찰해 보자는 것이다.

역사나 이야기 모두를 담론이라는 범주에 묶어서 담론적 측면에서 접근하자면, 20세기까지를 지배했던 거대담론이 사라지고 21세기는 이른바 미시담론의 시대가 되었다는 것이다. 즉 역사에서는 진보로서의 역사가 끝났다는 인식과 함께 과거에서 미래로 흐르는 역사적 시간의 결을 거슬러 솔질하는 미시사들이 출현하게 되었다는 것이다. 근대 거대담론에 의거해서 사회혁명을 꿈꾸었던 근대문학의 종말은 역사소설의 탈근대적 변형을 가져왔다. 근대 역사소설이 메타역사로 내재했던 대문자 역사(H)가 해체됨으로써, 소문자 역사들을 구현하는 탈근대 ‘소설역사’가 나타났다. 역사소설이 역사의 소설적 구성을 추구했다면, 소설역사는 반대로 소설의 역사적 구성을 시도한다. 역사소설이 역사의

7) 이재인 외(1999), 앞의 책, p.169.

소설적 구성을 추구했다면, '소설역사'는 반대로 소설의 역사적 구성을 시도한다.⁸⁾ 김기봉은 소설의 역사적 구성의 대표적 작품으로 김훈의 역사소설을 들고 있는데 갈의 노래도 역사적 구성의 문법에 의거해서 씌어진 작품으로 보고 있다.

또 하나 염두에 둘 것은 앞서 밝힌 바와 같이 '문학은 어떤 형식으로든 현실을 반영할 수밖에 없다'는 관점에서 보면, 논의대상 작품의 서술시점의 변화와 당대의 현실과는 어떤 관계가 있으며 작가는 서술시점의 변화를 통해 어떻게 이를 전략적으로 구사했는가도 논의의 대상이 될 수 있을 것이다.

(1) 1인칭 주인공 시점으로 주인공의 내면 드러내기

시점이란 시각의 문제이며, 또한 화자가 어느 인물에 초점을 맞추고 있는가 하는 초점의 문제고, 또는 화자가 작중 인물의 마음 속에 어느 정도로 들어가느냐 하는 화자 능력의 문제이기도 하다. 화자가 어떤 위치에서 작품을 서술하느냐에 따라 독자에게 주는 일련의 감동과 정서의 효과는 달라질 수밖에 없다.⁹⁾

작가 김훈은 이순신의 내면을 효과적으로 드러내는 방법의 일환으로, 1인칭 주인공 시점을 채택했다. 물론 작가는 이순신 장군이 직접 남긴 '난중일기(亂中日記)'를 참고했을 것이다. 난중일기는 말 그대로 난리 중에 기록한 일기문의 형태다. 일기문과 소설의 우선 그 형식부터가 다르지만, 일기문을 바탕으로 소설화 시켰을 때, 또 작가가 어떠한 의도를 지니고 전략적으로 형상화했을 때 어떻게 변용되었는지, <갈의 노래> 시작 단계부터 살펴보자.

8) 김기봉(2008), '종말론 시대, 역사이야기의 귀환', <서강인문논총 23집>, p.56.

9) 이재인 외, 『현대소설의 이해』, (문학사상사, 1999), p.169

4월 1일[신유/5월16일]

맑다. 옥문을 나왔다. 남문(승례문) 밖 윤간의 종의 집에 이르니, 조카 봉, 분과 아들 율이 윤사행, 원경과 더불어 같이 앉아 오래도록 이야기 했다. 지사가 돌아갔다가 저녁밥을 먹은 뒤에 술을 가지고 다시 왔다. 윤기현도 왔다. 이순신이 술병째로 가지고 와서 함께 취하며 위로해 주었다. 영의정 유성룡, 판부사 정탁, 판서 심희수, 이상(二相) 김명원, 참판 이정형, 대사헌 노직, 동지 최원, 동지 곽영이 사람을 보내어 문안했다.¹⁰⁾

위의 일기에서 보는 것처럼, 억울한 누명을 쓰고 갓은 고초를 겪고 나온 사람의 소회로는 도저히 볼 수 없는, 극히 담담하고 객관적인 사실들만 사실적으로 기술했다. 일기의 행간 어디에도 감정의 부스러기 하나 내비치지 않은 것이다. 문안을 온 사람들과 위로를 한 사람들로 그의 옥살이가 억울한 옥살이였음을 미루어 짐작할 수 있을 뿐이다. 그런데 이 날의 일기가 작가 김훈의 손을 거치는 순간, 난중일기 속에는 전혀 나타나지 않은 이순신의 내면이 드러난다.

나는 정유년 4월 초하룻날 서울 의금부에서 풀려났다. 내가 받은 문초의 내용은 무의미했다. ... 그들은 헛것을 정밀하게 짜 맞추어 충(忠)과 의(義)의 구조물을 만들어가고 있었다. 그들은 바다의 사실에 입각하지 않았다. 형틀에 묶여서 나는 허깨비를 마주하고 있었다. 내 몸을 으깨는 헛것들의 매는 뼈가 깨어질 듯이 아프고 깊었다. 나는 헛것의 무내용함과 눈 앞에 절벽을 몰아세우는 매의 고통 사이에 여러 번 실신했다.¹¹⁾

10) 현충사 관리소, 홈페이지의 난중일기 번역본 참고 http://www.e-sunshin.com/usr/nanjung/1597_4.html

11) 김훈(2004), 『칼의 노래』, (생각의 나무), p.18

난중일기에는 드러나지 않은 의금부에서의 지독한 문초와 고통을, 감정을 최대한 자제하면서도 절절하게 그려내었다. 그러면서도 ‘내가 받은 문초의 내용은 무의미했다. ... 그들은 헛것을 정밀하게 짜 맞추어 충(忠)과 의(義)의 구조물을 만들어가고 있었다. 그들은 바다의 사실에 입각하지 않았다. 형틀에 묶여서 나는 허깨비를 마주하고 있었다’는 표현으로, 억울한 심경을 표명했다. ‘때의 고통 사이에 여러 번 실신했다’는 표현을 통해 그 고통이 얼마나 극심했는가를 말해 주기도 한다. 극심한 고통 속에서도 장군이기 이전에 한 인간으로서의 품위를 잃지 않는 어조를 유지하지만, 옥살이를 하게 된 구체적인 원인은 나타나지 않는다.

임금은 진실로 종묘사직 제단 위에 가토의 머리를 바치고 술 한잔을 따르고 싶었을 것이다.

나는 정치적 상징성과 나의 군사를 바꿀 수 없었다. 내가 가진 한 응금이 조선의 전부였다. 나는 임금의 장난감을 바칠 수 없는 나 자신의 무력을 한탄했다. 나는 임금을 이해할 수 있었으나, 함대를 움직이지 않았다. 나는 즉각 기소되었다. 권력이 나를 기소했고 비변사 문인 관료들은 나를 집요하게 탄핵했다. 서울 의금부에서 문초를 받는 동안 나는 나를 기소한 자와 탄핵한 자들이 누구였던가를 비로소 알게 되었다. 나는 정치에 아둔했으나 나의 아둔함이 부끄럽지는 않았다.¹²⁾

‘종묘사직 제단 위에 가토의 머리를 바치고 술 한잔을 따르고 싶었던’ 임금의 ‘정치적 상징성’과 ‘임금의 장난감’으로 자신의 ‘군사’를 대신 희생 시킬 수 없었다는 속내를 통하여, 옥살이가 순전히 ‘정치적’으로 이루어진 것임을 밝히고 있다. ‘정치에 아둔했으나 아둔함이 부끄럽지

12) 김훈(2004), 앞의 책, p.31.

는 았었다'는 표현은, 자신의 선택을 후회하지 않는다는 다른 표현이다. 1인칭 주인공 시점이 아니었다라면, 이 같은 심경을 어떻게 나타낼 수 있었을까. 작가 김훈은 역사의 재현을 넘어, 이순신으로 빙의해서 이순신의 시각과 심경으로 그려내고 있는 것이다. 그리고 그 표현은 점점 더 구체성을 띄게 된다.

임진년에 여러 포구에서 이겼을 때, 매번 적병의 숫자를 장계에 써 보낸 것이 5년이 지난 정유년에 조정에서 문제가 되었다. 전공을 허위로 보고해서 임금을 기만하고 조정을 능멸했다는 것이었다. 그것이 내가 죽어야 할 죄목의 하나였다. 견내량에서 이겼을 때부터 나는 장계에 적병의 숫자를 적지 았았다. 그날 견내량 싸움을 끝내고 한산 통제영으로 돌아와 장계를 쓸 때, 나는 그 숫자가 어느날 나를 죽이게 되리라는 예감에 몸을 떨었다. 그날 밤 나는 종사관을 물리치고 밤새도록 혼자 장계를 썼다. 한산 통제영에서 장계를 쓰던 임진년의 여름 밤은 달이 밝았다. 나는 내 무인된 운명을 깊이 시름하였다. 한 자루의 칼과 더불어 나는 포위되어 있었고 세상의 빛에 걸려 있었지만, 이 세상의 칼로 이 세상의 보이지 았는 빛을 칠 수는 았었다. 한산 통제영에서 그리고 그 후의 여러 포구와 수영에서 나는 자주 식은 땀을 흘렸고, 때때로 가엾고 안쓰러워서 칼을 버리고 싶었다.¹³⁾

이 대목에 이르러서야 '전공을 허위로 보고해서 임금을 기만하고 조정을 능멸했다'는 죄목이 구체적으로 드러난다. 자신 뿐 아니라 병사들의 목숨과 나라의 명운을 두 어깨에 짊어진 장수가, 눈 앞의 적을 제압할 방책보다 이미 죽은 적군의 숫자가 더 중요하겠는가. 참으로 납

13) 김훈(2004), 앞의 책, p.115.

득키 어려운 황당한 처분을 받은 이순신의 속내는 '무인된 운명에 깊이 시름'하며 '자주 식은 땀을 흘리고' 급기야는 '때때로 가엾고 안쓰러워서 칼을 버리고 싶었다.'고 토로하기에 이른다. 지금까지의 이순신 서사는 '민족의 영웅 이순신'의 이미지를 퇴색시키는 '인간적인 면모'는 일종의 금기였다. 그런데 김훈은 그 금기를 깨고 '자신의 운명에 시름'도 하고 심지어는 '칼을 버리고 싶다'는 표현까지 동원해서, 인간 이순신의 내면 속 깊은 곳까지 그려내고 있다. 고전적인 영웅의 모습은 흠결 없는 완전체이지만, 근대 이후의 영웅은 인간으로서의 한계를 지니고 있음에도 불구하고 그것을 뛰어 넘고자 하는 부단한 노력의 모습을 보이게 된다. 작가 김훈은 이순신의 내면을 화자의 입을 통해 직접 토로하게 함으로써, 인간으로서의 영웅의 진면목을 그려내고 있는 것이다.

나는 겨우 알았다. 임금은 수군 통제사를 의심하고 있는 것이다. 명량 싸움의 결과가 임금은 두려운 것이다. 수영 안에 흑시라도 배설을 감추어놓고 역모의 군사라도 기르고 있는 것이 아닌지, 그것이 임금의 조바심이었다.¹⁴⁾

소설 『칼의 노래』 사실상 '역모의 군사라도 기르는 게 아닌가'하고 임금이 '수군 통제사를 의심'하고 있는 것이 주 모티브인 셈이다. 이러한 '임금의 조바심'은 서술자와 화자를 동일화시킨 1인칭 시점이 아니 고서는 불가능하다.

군관이 놓고 간 대나무 상자를 열었다. 쇠고기 5근과 술 2병이 들어 있었다. 임금의 명에 따라 도원수가 보낸 물건이었다. 갓 잡은 고기는

14) 김훈(2004), 앞의 책, p.117.

살에서 경련이 일 듯 싱싱했다. 칼이 한 번 멈칫거린 듯, 칼 지나간 자리가 씹혀 있었다. 잘라진 단면에서 힘살과 실핏줄이 난해한 무늬를 드러냈다. 붉은 살의 결들이 어디론지 흘러가고 있었다. 칼이 베고 지나간 목숨의 안쪽에 저러한 무늬가 살아 있었다. 내가 적의 칼에 베어지거나 임금의 칼에 베어질 때, 나의 베어진 단면도 저러할 것인지를 생각했다. 단면은 떠오르지 않았다.¹⁵⁾

잘라진 쇠고기의 단면을 통해서, ‘칼이 베고 지나간 목숨의 안쪽’의 무늬를 떠올리고, 급기야는 ‘내가 적의 칼에 베어지거나 임금의 칼에 베어질 때’의 장면을 상상하기에 까지 이른다.

적과 임금이 동거하는 내 몸은 새벽이면 자주 식은 땀을 흘렸다. 구들에 불을 때지않고 자는 밤에도 땀은 흘렸다. 등판과 겨드랑과 사타구니에 땀은 흥건히 고였다. 식은 땀은 끈끈이처럼 내 몸을 방바닥에 결박시켰다. 나는 내 몸이 밀어낸 액즙 위에서 질퍽거렸다.¹⁶⁾

죽음에 대한 공포는 ‘새벽이면 자주 식은 땀’ 흘리고 ‘식은 땀은 끈끈이처럼 내 몸을 방바닥에 결박’시키게까지 만든다. 그러나 지금까지의 묘사는 죽음에 대한 직접적인 묘사라기보다는 감각적이고 비유적인 묘사를 통해서 그려내고 있다. 그러나 다음 장면에 이르러서는 ‘죽음’에 대한 묘사가 직접적으로 나타난다.

장계를 새로 쓰면서 나는 이 두통의 장계가 어느 날 임금을 기만한 죄로 나를 죽일 수도 있으리라고 생각했다. 그러나 철수를 서두르는

15) 김훈(2004), 앞의 책, p.143.

16) 김훈(2004), 앞의 책, p.165.

적정(敵情)이 다급했으므로, 임금이 나를 죽이게 되는 날은 내가 바다에서 적의 전체를 맞은 이후가 될 것이었다. 그리고 그 때 이미 임금은 나를 다시 죽일 수 없을 수도 있을 것이다.¹⁷⁾

작가는 서술자의 입을 통해 ‘임금이 나를 죽일 수도 있다’고 예단한다. 근래 이순신 서사의 모티브 중 하나는 ‘이순신의 죽음’에 관한 것이다. ‘전장에서 교전 중에서 전사한 것인가’ 아니면 ‘죽음을 택한 것인가’의 문제로 귀결된다. 김훈 또한 『불멸의 이순신』의 작가 김탁환과 마찬가지로, 이순신이 전장에서 죽음을 택했으리라고 추측하는 단서가 인용한 부분을 통해서 드러난다. 즉 임금은 이순신을 죽이고자 하는 생각은 분명히 갖고 있으며 전쟁 중이라 실행을 하지 못하고 있는 상태이지만, 전쟁이 마치는 시점에는 이를 분명 실행할 것이다. 그걸 간파한 이순신은 임금의 손에 불명예를 안고 죽음을 당하기보다 전쟁터에서 죽는 길을 택한 것으로 본 것이다. ‘임금이 나를 다시 죽일 수 없을 수도 없을 것이다’는 말은, 임금이 이순신의 목숨을 빼앗기 이전에, 이미 전장에서 목숨을 버리기로 작정했음을 내비친 것이다. 왜군이 그토록 목숨을 노렸던 이순신 장군이, 퇴각하는 적의 유탄에 맞아 전사를 당한다는 것은 상식적으로 이해 불가능한 상황으로 본 것이다. 갑주도 두르지 않고, 화살이 빗발치는 함선 위에 몸을 노출시키지 않고서는 불가능한 상황이라는 것이다.

(2) 역사적 상상력을 통한 난중일기 속 행간의 재현

이순신 서사든 난중일기에 대한 연구이든, 난중일기에 대한 해석은

17) 김훈(2004), 앞의 책, p.294.

기본적으로 ‘용장이요, 충신이요, 효자다. 이는 무사정신에 유교의 강륜(綱倫)이 한 몸에 응집된 표본적 인물’¹⁸⁾이라거나, ‘천리에 호소하는 인간의 순수한 정서이며, 윤리에 순응한 인간적인 정리로 살신성인의 정신세계를 나타낸 것으로 보는 시각은 큰 차이가 없었다.

그런데 『칼의 노래』는 보다 근접해서 세밀한 복원을 시도한다. 먼저 난중일기 원본을 살펴보자.¹⁹⁾

병신년 9월 12일 바람불고 비가 많이 내렸다.

저녁나절에 길을 떠나 십리쯤 되는 냇가에 이르니, 이광보와 한여경이 술을 가지고 와서 기다리고 있었다. 그래서 말에서 내려서 같이 이야기하는데 비바람이 그치지 않았다. 안세희도 왔다. 저물 무렵에 무장에 이르렀다. 여진과 잤다.

병신년 9월 14일 맑다.

하루 더 묵었다. 여진과 두 번 관계했다.

병신년 9월 15일 맑다.

체찰사가 현(무장현)에 이르렀다고 하므로 들어가 절하고 대책을 의논했다. 여진과 세 번 관계했다.

‘사실적인 역사의 재현’과 ‘역사적 상상력’ 사이에는 건너기 힘든 간극이 존재하는 것은 사실이지만, 어느 쪽을 선택하든 그것은 결국 작가의 몫이다. 여기서 작가 김훈이 선택한 것은 후자다.

18) 정현교(1986), ‘난중일기에 나타난 충무공의 인간상’, 〈부산개방대학 연구보고 제 28집〉, p.8.

19) 난중일기 원본의 해석은 노승석, 「난중일기를 통해 본 이순신의 성정(性情)」, 〈이순신 연구논총〉 Vol. 9, no.2/2, 2007), p.71을 참고하였다.

난중일기의 원본에는 그날의 일과를 아무런 소회없이 사실적으로 기록하고 있지만, 이 사실적인 기록이 작가 김훈을 만나면서 완전한 로맨스로 재탄생한다.

나는 병신년 가을에 처음으로 여진을 폼였다. … 밤늦게 함평 현감이 내 방으로 술상을 들여보냈다. 여진은 술상을 들고 들어 온 관기였다. 그 때 서른 살이라고 했다. 기생이라기보다는 관노에 가까웠다. 손등이 터져 있었고 머리에서 쇠내가 났다. 그 여자의 몸은 더러웠고, 눈동자는 맑았다. 눈빛이 찌르는듯해서, 내가 시선을 돌렸다. 정자나무에 매단 머리들의 뜬 눈을 생각하면서, 그날 나는 여진을 폼였다. 그, 머리들이 내 몸을 여진의 몸속으로 밀어붙이는 것 같았다.²⁰⁾

‘여진과 잤다’, ‘여진과 관계했다’는 짧은 기록을 바탕으로, 그 행간 사이에 숨은 여진이라는 여인의 실체를 복원시켜 놓은 것이다. ‘여진’이라는 이름 하나가 ‘서른 살의 나이를 가진 관기로 손등은 터져있었고 몸은 더러웠지만, 찌르는 듯한 눈빛을 가진 맑은 눈동자의 소유자’라는 구체적인 여인으로서의 실체를 갖게 된 것이다. 또한 ‘터진 손등’ ‘찌르는 듯한 눈빛’ ‘쇠내 나는 머리’ 등의 감각적인 표현을 통해, 사실성을 확보한다. 난중일기 속에는 더 이상 등장하지 않는 여진의 존재를, 김훈은 ‘주검’까지 그려내고 있다.

식칼은 든 군사가 죽은 여자의 옷을 찢어 내렸다. 여자의 나신이 드러났다. 젓가슴은 말라붙어 있었고 메말라 보이는 음부가 이를 악물듯 닫혀 있었다. 빗장뼈 아래로 구렁이 같은 상처자욱이 이제 푸르게

20) 김훈(2004), 앞의 책, pp.36-37.

변해가고 있었다. 나는 살아서 끌려 온 여자에게 물었다.(중략)

저녁때 나는 여진이 묻힌 밭둑에 나갔다. 시체가 묻힌 구덩이 위에 군사들이 모닥불을 지르고 있었다. … 온 바다를 송장이 뒤덮어도, 그 많은 죽음들이 개별적인 죽음을 설명하거나 위로할 수는 없을 것이었다. … 죽은 자는 나의 편도 아니고 적도 아니었다. 모든 죽은 자는 모든 산자의 적인 듯도 싶었다. 내 몸은 여진의 죽은 몸 앞에 움츠러들었다.²¹⁾

주검이 되어 만난 여진의 시체에 대한 묘사 또한 눈 앞에 시신을 접한 듯이 적나라하게 표현하고 있다. 단순히 이순신과 잠자리를 함께 했던 여인의 생사라는 세속적인 관심사 이전에, 작가는 이 장면의 묘사를 통해서 전쟁의 비참함과 전쟁통에 희생되는 민초들의 수난 그리고 삶의 허무함까지를 함께 그려내고 있는 것이다. 아마도 이러한 부분이 생략되었더라면, ‘난중일기 속 행간의 복원이라는 미명하에 통속적인 접근’을 했다는 비난을 면키 어려웠을지 모른다.

행간의 복원은 아들의 죽음에서는 또 다른 양상으로 나타난다.

10월 14일신미/11월22일 맑다.

밤 두 시쯤 꿈에, 내가 말을 타고 가는데 말이 밭을 헛디디어 냇물 가운데로 떨어졌으나, 쓰러지지는 않고 막내아들 면이 끌어안고 있는 것 같은 형상이었는데, 깨었다. 이것은 무슨 징조인지 모르겠다. 저녁에 어떤 사람이 천안에서 와서 집안 편지를 전했다. 봉한 것을 뜯기도 전에 뼈와 살이 먼저 떨어지고 정신이 아찔하고 어지러웠다. 대충 곁봉을 뜯고 열(둘째 아들)의 편지를 보니, 곁에 ‘통곡’ 두 글자가 씌어 있어 면이 전사했음을 알았다. 어느새 간담이 떨어져 목놓아 통곡, 통곡

21) 김훈(2004), 앞의 책, pp.102-104.

하였다. 하늘이 어찌 이다지도 인자하지 못하느고! 내가 죽고 네가 사는 것이 이치가 마땅하거늘, 내가 죽고 내가 사니 이런 어그러진 이치가 어디 있는가! 천지가 캄캄하고 해조차 빛이 변했구나. 슬프다. 내 아들이! 나를 버리고 어디로 갔느냐? 남달리 영특하여 하늘이 이 세상에 머물러 두지 않은 것이냐? 내 지은 죄가 네 몸에 미친 것이냐? 내 이제 세상에 살아 있어본들 앞으로 누구에게 의지할고! 울부짖을 따름이다. 하룻밤 지내기가 일년 같구나.

10월 16일계유/11월24일 맑다. 우수사와 미조항첩사를 해남으로 보냈다. 해남현감 유형도 보냈다. 나는 내일이 막내아들의 죽음을 들은지 나흘째가 된다. 마음 놓고 통곡할 수도 없으므로 영 안에 있는 강막지 집으로 갔다. 밤 열 시쯤에 순천부사, 우후 이정충, 금갑도만호, 제포만호 등이 해남에서 돌아왔다. 왜적 열 세 명과 투항했던 송언봉 등을 목베고서 왔다.

10월 17일갑술/11월25일 맑다. 새벽에 아들 상복을 입으니 비통함을 참을 수가 없다. 우수사가 와서 봤다.

난중일기 속에서 좀처럼 감정을 드러내지 않는 이순신도, 아들의 죽음 앞에서는 ‘통곡, 통곡. 목놓아 통곡’하다 못해 ‘하늘이 인자하지 못함’을 원망하는가 하면, ‘천지가 캄캄하고 해조차 빛을 잃을 정도’크게 상심하여‘하룻밤 지내기가 일 년 같다’고 비통한 심정을 토로한다. 이들이 지난 다음 어느 정도 평정심을 회복한 이순신은 ‘마음 놓고 통곡하지도 못해 영 안에 있는 강막지의 집으로 갔다’고 기록하고 있다. 그런데 김훈은 이 장면에서 난중일기 속 이순신보다 훨씬 침착하지만, 아버지의 부정이 그대로 나타나는 이순신을 그려낸다.

내 셋째 아들 면은 나보다 먼저 적의 칼에 죽었다. 적의 칼이 아버지 자식의 순서를 따라주기를 기대할 수 없었다. ...면은 아산 고향에서 죽었다. 면은 어깨로 적의 칼을 받았다. 적의 칼이 면의 몸을 세로로 갈랐다. 죽을 때 스물 한 살 이었다. ...삼수갑산에서 임기를 마치고 고향 아산으로 돌아왔을 때 면은 웅아리를 하면서 첫돌을 넘기고 있었다. 그 아이는 돌이 지나도록 젖을 토했고 푸른 똥을 싸다. 젖이 덜 식었는지 똥에서도 젖냄새가 났다.

내가 보기에 면은 나를 닮았다. 눈썹이 짙고 머리 술이 많았고 이마가 넓었다. ...면의 부고를 받던 날, 나는 군무를 폐하고 하루종일 애타 있었다. ...나는 소금창고 안으로 들어갔다. 가마니 위에 엎드려 나는 겨우 숨죽여 울었다.²²⁾

난중일기의 행간 속에는 생략되었던 아버지 이순신의 부정을, 김훈은 이순신의 내면으로 들어가 그려 낸 것이다. 아들의 죽음 앞에 하늘이 무너져 말로로 형언 못할 아픔을 느끼지 않는 아버지가 어디 있겠는가. 그 슬픔들 사이로 아들이 태어나서부터 자랄 때까지의 모습을 떠올리는 건 극히 당연한 수순일지 모른다. 처음 아들을 만났을 때의 장면이며, 얼굴 생김새까지 아들의 얼굴을 그렸을 것이다. 난중일기의 행간 속에는 나타나지 않는 그 부분을 작가 김훈은 그려 낸 것이다. 또한 '마음 놓고 통곡하지도 못해 강막지의 집으로 갔다'는 난중일기의 기록은, '나는 소금창고 안으로 들어갔다. 가마니 위에 엎드려 나는 겨우 숨죽여 울었다'고 바뀌었다. 장군으로서의 직분과 아버지로서의 부정 사이에 이순신이 택했을 법한 장면을, 생생하고 절절하게 그려놓고 있는 것이다. 자식을 잃은 슬픔을 구구절절 말로 표현한다는 것은 어찌

22) 김훈(2004), 앞의 책, pp.121-128.

면 언어의 낭비일지도 모른다. 수만 마디의 형용사보다 ‘나는 겨우 숨 죽여 울었다’는 표현이 더 절절할 수 있는 것이다.

(3) 감각적 묘사를 통한 사실감 부여

작가 김훈의 작가적 특질을 논할 때 빠짐없이 등장하는 것이 문체에 관한 부분이다. 대부분의 작가 연구들이 문체에 집중 될 만큼,²³⁾ 이미 문체에 관한 부분은 이미 정평이 나 있는 셈이다. 대상작품인 『칼의 노래』 또한 예외는 아니어서, 이순신 서사를 다룬 종래의 어떤 작품들보다 감각적 묘사는 두드러진다.

물이랑과 이랑 사이에서 배는 부서질듯이 비껴거리면서 뒤로 밀렸다. 밀려나면서 물마루에 올라탄 배는 곤두박질치며 다시 앞으로 나아갔다. 북소리가 더욱 빨라졌다. 격군들은 노 한 자루에 네 명씩 들러붙었다. 격군들은 두 명씩 마주보면서, 서서 노를 저었다. 격군들은 몸 전체를 앞으로 숙이고, 뒤로 젖히며, 팔다리와 몸통으로 노를 저었다. 배가 물이랑 아래로 곤두박질 할 때, 북소리는 멈추었다가 다시 살아났다.²⁴⁾

향해하는 함선을 묘사한 이 장면은, 마치 영화의 한 장면처럼 생생하다. 바다의 묘사와 격군들의 노 젓는 모습까지 세밀하게 묘사 되어 있다. 묘사는 다음 장면에서 더 생동감 있게 살아난다.

23) 홍혜원(2007), ‘김훈의 『칼의 노래』 연구’, (구보학보, Vol.2)

송주현(2005), ‘아수라 시대, ‘작은’ 영웅의 감각적 서사 -김훈 소설을 중심으로’(이화어문논집, Vol.23)

24) 김훈(2004), 앞의 책, p.85.

배는 살아있는 생선과 같다. 전선이 어선과 같고, 판옥선(板屋船)과 협선(挾船)이 매한가지다. 생선의 몸이 물을 읽듯이 배는 물을 읽고, 물을 받아내면서 나아간다. 여울을 거스를 때 생선이 몸통 전체를 뒤틀며 물에 저항하듯이, 배도 몸통 전체를 뒤틀며 파도와 파도 사이를 빠져 나간다. 물에 맞서는 배의 저항은 물에 순응하기 위한 저항이다. 배는 생선과 같다. 배가 물을 거스리지만, 배는 물에 오래 맞설 수 없고, 물을 끝끝내 거절하지 못한다. 명량의 역류를 거슬러 나아갈 때도, 배를 띄어주는 것은 물이었고 배를 나아가게 하는 것도 물이었다.²⁵⁾

배를 살아 있는 생선과 비유한 묘사는 탁월하다. 문장 속에서 관념적으로만 존재하던 판옥선과 협선의 존재를 생선에 비유함으로써, 배는 살아있는 생선처럼 생동감을 가지는 살아 움직이는 존재로 둔갑한다. 단순히 묘사를 넘어 물과 배의 관계 설정에서는 철학적인 깊이까지 느껴진다.

적들은 계통 없이 달려들었다. 멀리 떨어진 내 전선들이 깃발 신호를 받지 못했고, 신호는 전달되지 않았다. 함대 전체를 통제할 수 없었다. 각 방면별 수령들에게 지휘권을 넘겼다. ...불붙은 적선들이 마지막 힘을 다해 노를 저어와 내 대장선의 고물을 들이받고 깨어졌다. 적병들의 시체가 노와 노 사이에 끼어 으깨졌다. 물에 뜬 적병들의 시체를 헤치면서 또 다른 적선이 불길을 날리며 대장선을 들이받고 깨졌다. 적들은 사방에서 들이닥쳤다.²⁶⁾

전투장면의 묘사도 탁월하다. 전투 장면의 세밀한 제현도 재현이지

25) 김훈(2004), 앞의 책, pp.130-131.

26) 김훈(2004), 앞의 책, p.325.

만 ‘적병들의 시체가 노와 노 사이에 끼어 으깨졌다’는 부분의 묘사는 뛰어난 사실감과 함께 전쟁의 비참한 양상을 함께 보여주는 대목이다. 묘사는 장면의 재현으로 그치지 않는다.

싸움이 끝나고, 기진한 함대가 모항으로 돌아간 뒤에도 생사와 존망의 쓰레기로 덮힌 바다 위에서 피아를 구분할 수 없는 화약 연기 냄새는 오래 남아 있었다. 전선 9척은 내항을 서너 바퀴 돈 뒤 포구로 돌아왔다. 전선들이 다가오자 연기 냄새는 더욱 짙었다. 죽은 여진의 가랑이 사이에서 물경거리던 젓국 냄새와 죽은 면이 어렸을 때 찼던 푸른 똥의 털 삭은 젓냄새와 죽은 어머니 어머니의, 오래된 아궁이 같던 몸냄새가 내 마음 속에서 화약 냄새와 비벼졌다.

‘화약 연기 냄새’와 ‘죽은 여진의 가랑이 사이에서 물경거리던 젓국냄새’ ‘죽은 면이 어렸을 때 찼던 푸른 똥의 털 삭은 젓냄새’ ‘죽은 어머니의, 오래된 아궁이 같던 몸 냄새’ 등의 묘사에서는, 후각적 감각을 최대한 동원하여 사실감과 함께 싸움이 끝난 뒤의 아수라장 같으면서도 허망한 분위기를 절묘하게 그려낸다. 이 같은 감각적 묘사의 효용은, 전투 장면이 단순히 행간 사이의 상상력만으로 존재하는 것이 아니라 후각적인 기억의 재생을 통해, 전장터의 상황을 한층 더 생생하게 만들어 주는 역할을 하고 있는 것이다. 이러한 묘사는 비단 전장터나 바다 위의 묘사에 그치지 않는다.

새벽에 쌀밥과 소금에 절인 배추와 쇠기름 뜬 무국으로 군사들을 먹였다. 연안 읍진의 군량은 바닥이 났고, 밥이 모자라 그릇마다 수북이 담아주지는 못했다. 밥 주격을 쥔 배식 군관들의 팔이 떨렸다. 배마다 찢은 고구마와 말린 미역을 실었다. 바다에서 점심을 먹일 수는 없을 것

이었다.²⁷⁾

‘쌀밥과 소금에 절인 배추와 쇠기름 뜬 무국’과 ‘찐 고구마와 말린 미역’이란 먹거리에 대한 묘사는, 상상력으로 재구해 낸 역사의 현장이라기에는 너무나 사실적이다. 심지어 수북히 담아주지 못하는 아쉬움을 대신 표현하는 ‘팔이 떨리는 군관’들의 모습과, 점심을 먹일 수 없는 바다 위에서의 상황을 고려한 ‘찐 고구마와 말린 미역’에 대한 묘사는, 아주 작은 부분까지 놓치지 않는 작가의 묘사를 느끼게 해 준다.

(4) 시선의 이동을 통한 민초의 포착

거대담론이나 영웅 서사에서 민초의 모습은, 그저 배경에 지나지 않거나 서술의 시각에서 멀찌감치 벗어 난 존재에 지나지 않았다. 아무리 피비린 내 나는 전쟁터라 할지라도, 그곳에서도 인간들은 삶을 영위했다면 응당 그들에 대한 배려도 있어야 했다. 그러나 종래의 이순신 서사는 물론 대부분의 영웅서사에서 민초의 역할이란, 주인공을 돋보이기 위한 보조적 인물에 지나지 않았을 뿐, 그들의 삶이 묘사의 대상이 된 적은 거의 전무하다시피 한 것이 사실이었다. 김훈은 1인칭 시점을 통해 이순신의 시각을 민초를 향해 열어 놓았다.

옥도에서 피난민 계집들과 수군 장정들이 뒤엉켜 음란한 짓을 했다. 전라도 계집과 경상도 계집이 제 고장 노래를 불렀다. 옥도 군관들이 백성의 개를 빼앗아 잡아먹었다.²⁸⁾

27) 김훈(2004), 앞의 책, p.85.

28) 김훈(2004), 앞의 책, p.107.

‘피난민 계집들과 장정들이 뒤엉켜 음란한 짓’을 벌이거나, ‘옥도 군관들이 백성들의 개를 빼앗아 먹은’ 대목이야말로, 전쟁터에서만 볼 수 있는 풍속화인 것이다. 아무리 전쟁터라고 한들, 하루 웬 종일 전투를 하지는 않았을 것이다. 물론 다음 전투를 위한 준비도 있어야 하고 훈련도 있어야겠지만, 그 또한 수면을 취하지 않은 모든 시간을 할애하지는 않았을 터. 하루 하루가 불안한 삶 속에서도 욕정은 존재할 것이며, 군율보다 배고픔이 더 무서운 시절에 무슨 일인들 일어나지 않았을 것인가. 서사의 주인공이 아무리 이순신 장군이라 한들 장군 혼자서 전투를 치르지는 않았을 것이며, 장군과 함께 당대의 시간을 호흡했던 민초들이 장군과 같은 인격수양이나 엄격한 자기 절제가 없었다고 보는 것이 타당하다면, 이러한 수설이야말로 사실감을 더해주는 장치로서 뿐만 아니라 공백의 역사를 배우는 작업일 수도 있는 것이다.

강포의 고기잡는 백성들이 밤마다 수군 경계수역 안으로 넘어들어 갔는데 수군들이 막지 않았다. 강포 수군들이 군량으로 밥을 지어 끼니 때마다 마을 백성들과 함께 나누어 먹었는데 반찬은 백성들이 잡아 온 물고기였다. 강포 계집들이 함께 먹었다.

달모산 아래 벽진 마을 백성들이 적과 밀통했던 선비 2명을 붙잡아 낮으로 찍어 죽이고 선비의 딸을 강간했다.

벽진에 경상 연안 쪽 피난민 50여 명이 들어왔다. 벽진 백성의 딸과 피난민의 아들이 무너진 향교 마당에서 혼인했다.²⁹⁾

군내에서 3년 만에 5일장이 섰는데, 겨울 미나리, 좁쌀, 곶보리, 찢쌀, 묵은 된장, 미역, 매생이, 감자가 나왔다. 닭 2마리와 강아지 1마리를 바꾸어 갔고 달걀 1개에 감자 3알씩 바꿔갔다.³⁰⁾

29) 김훈(2004), 앞의 책, p.109.

30) 김훈(2004), 앞의 책, p.110.

김에 만 주먹밥을 만들고 파래로 죽을 끓여 장졸들을 먹였다. 모닥불 주변에서 군관들이 웃을 놀았다. 수졸들이 잡아 온 생선을 회쳤고 서덜을 모닥불에 구웠다. 수졸 몇 명이 마을로 내려가서 된장을 얻어왔다. 난리 중에 백성들의 장목에서 어떻게 된장이 익어가는 것인지 알 길이 없었다. 생선회를 된장에 찍어 먹었다. 백성들이 말린 썩가루에 버무린 보리떡을 보내왔다.³¹⁾

군인들의 경계지역으로 넘어와서 고기를 잡아, 군사들은 군량으로 밥을 짓고 잡은 고기를 반찬으로 군과 민이 함께 어울어지는 모습이나, 적과 내통했던 선비와 화가 난 백성들의 응징. 그리고 피난민의 아들과 결혼을 올리는 토착민의 묘사와 장터의 물목들과 교환단위들에게까지 이르는 세밀한 묘사는, 비록 전장터이지만 그 속에서도 삶을 영위해야 하는 민초들의 삶을 기록사건의 한 장면처럼 재생시켜놓고 있는 것이다. 특히 ‘겨울 미나리, 좁쌀, 길보리, 찢 쌀, 묵은 된장, 미역, 매생이, 감자’ 등의 물목들이나 ‘닭 2마리와 강아지 1마리를 바꾸어 갖고 달걀 1개에 감자 3알’의 교환가치는, 당대의 모습을 지켜보지 않고 불가능한 묘사처럼 느껴질 정도다. ‘김에 만 주먹밥’이나 ‘파래로 끓여 낸 죽’ ‘말린 썩가루에 버무린 보리떡’ 등의 묘사도 마찬가지다. 물론 이러한 민초들에 대한 묘사는 단순한 생활상의 묘사만이 아니다.

길에서 쓰러진 조선 계집과 포로들을 마차바퀴로 뭉개버리고 적들은 또 다른 고을의 조선 백성들을 끌어들였다. 적들이 지나간 마을에서, 살아남은 아이들의 적은 말뚝에 섞여나온 곡식 낱알을 꼬챙이로 찍어 먹었다. 아이들이 말뚝에 물려들었는데, 힘없는 아이들은 뒤로 밀쳐져서

31) 김훈(2004), 앞의 책, p.183.

올었다. 사직은 종묘 제단 위에 있었고 조정은 어디에도 없었다.³²⁾

흔히 역사는 승자의 기록으로 일컬어지고 있지만, 부끄러운 역사는 종종 감추기 마련이다. 우리 영웅서사에서 특히 전란 중 민초들의 비참한 삶은 생략되거나 외면되어 온 것이 사실이다. 그러나 김훈은 1인칭 화자인 이순신의 시선을 민초로 향하게 하여, 그들의 비참한 생활상을 적나라하게 드러내고 있다. ‘길에서 쓰러진 조선 계집과 포로들을 마차바퀴로 뭉개버리고’ ‘살아남은 아이들의 적의 말뚝에 섞여나온 곡식 낱알을 꼬챙이로 찌어 먹었다’는 묘사가 바로 그것이다. 힘이 없어 길에 쓰러진 포로들을 마차바퀴로 으깨고 지나가는 것처럼 비참한 죽음이 있을까. 죽음보다 더 아픈 장면은 살아남은 아이들이 목숨을 부지하고자 꼬챙이로 말뚝에 섞여 나온 곡식 낱알을 찌어먹는 장면이다. 삶의 지독함과 비루함을 이 장면이야말로, 전쟁의 소용돌이에 내던져진 민초들의 시선의 이동을 통해 적나라하게 포착한 대목이다.

3. 맺으며

대상 도서인 김훈의 『칼의 노래』는 개화기 때부터 불문율처럼 내려오던 영웅서사로서의 이순신 서사라는 틀을 깨고, 1인칭 주인공 시점이란 시점을 활용하여 이순신 서사의 새로운 장을 연 작품이다. 파격적인 시점의 채택 이상으로 독자들에게 널리 사랑을 받은 이 작품에 대해서, 대부분의 연구가 문체를 중심으로 이루진 측면이 없지 않다.

본고는 이 새로운 이순신 서사와 기존의 이순신 서사와의 변별성은 시점의 변화에 있다고 보고, 작중 주인공과 서술자를 동일화시킨 1인칭

32) 김훈(2004), 앞의 책, p.135.

주인공 시점이 어떠한 효과를 가져왔는지를 해명하고자 하였다. 그 결과 다음 몇 가지 결론을 얻을 수 있었다.

(1) 1인칭 주인공 시점으로 주인공의 내면 드러내기

작가 김훈은 1인칭 주인공 시점을 통해서 그동안 이순신 서사에서 아무도 그려내지 못했던 이순신의 내면을 그려내는 데 상당한 성과를 거두고 있다. ‘억울한 옥살이’와 ‘이순신의 역모를 두려워하는 임금의 조바심’을, 이순신의 목소리로 들려준다. 무엇보다 영웅으로서의 이순신이 아닌, 죽음에의 공포를 두려워하는 인간 이순신의 내면을 여실하게 드러내고 있다는 점이다. 이러한 작업은 전적으로 작가의 역량에서 기인하지만, 1인칭 주인공시점이라는 시점의 채택했기에, 인간 이순신의 목소리를 재현 가능했던 것으로도 볼 수 있는 것이다.

(2) 역사적 상상력을 통한 난중일기 속 행간의 재현

작가는 난중일기에 드러난 사실적인 기록을 바탕으로, 역사적 상상력을 동원하여 난중일기의 행간 속에 생략되었던 이야기의 복원을 시도한 것이다. 예컨대, 예진의 만남과 죽음 그리고 아들 면의 죽음에 대한 비감한 심정과 아버지로서의 부정(父情) 등을 통해서, 인간 이순신의 면모를 부각시키고 있다.

(3) 감각적 묘사를 통한 사실감 부여

문체에 대한 작가의 역량은 이미 검증이 되었지만, 대상 작품에서

나타난 작가의 문체는 바다와 배 그리고 전투의 사실적 묘사에서 빛을 발한다. 특히 후각적 묘사를 통한 기억의 환기와 전쟁의 비참함을 부각 시키는 묘사는 압권이다. 이러한 감각적 묘사를 통해서, 텍스트 속의 관념적 이야기가 아닌 살아있는 생생한 이야기로 탄생되는 것으로 볼 수 있을 것이다.

(4) 시선의 이동을 통한 민초의 포착

이 작품에서 또 하나 주목해야 할 부분은, 시선의 이동을 통한 민초의 포착이라고 할 수 있을 것이다. 그동안 종종 영웅서사에서 민초들은 주인공을 부각시키기 위한 보조적 인물에 지나지 않거나 단순한 배경에 지나지 않았던 데 반해, 대상 작품에서는 서술자의 시선을 민초에게까지 넓힌다. 그 결과 전쟁통에서도 꾀꾀한 삶을 영위하고 있는 민초들의 끈질기고도 비참한 삶과 당대의 생활상 까지 세밀하게 그려내는 성과를 거두고 있다.

이상의 결론을 종합하면 소설 『칼의 노래』는 1인칭 주인공 시점이라는 시점의 변화와 서술전략을 통해서, 종래의 이순신 서사와는 확연하게 다른 인간 이순신의 면모와 임란당시의 전장터에서의 삶을 완벽하게 재현하고 있다고 할 수 있을 것이다.

〈참고문헌〉

- 권택영(1996), 『소설을 어떻게 볼 것인가?』, (문예출판사)
- 김기봉(2008), '종말론 시대, 역사이야기의 귀환', 〈서강인문논총 23집〉
- 김훈(2004), 『칼의 노래』, (생각의 나무)
- 노승석(2007), '난중일기를 통해 본 이순신의 성정(性情)', 〈이순신 연구논총 제 9호〉
- 소재영(1982), 「영웅전승의 문학적 형상화」, 〈송실어문 제2집〉
- 송우혜(2006), 「문학작품을 통해 진행되고 있는 이순신 편휘현상과 KBS 대하드라마 〈불멸의 이순신〉이 지닌 심각한 역사 왜곡의 문제」, 〈이순신 연구논총〉
- 송주현(2005), '아수라 시대, '작은' 영웅의 감각적 서사 -김훈 소설을 중심으로'(이화어문논 집, Vol.23)
- 이재인 외(1999), 『현대 소설의 이해』, (문학사상사)
- 정현교(1986), '난중일기에 나타난 충무공의 인간상', 〈부산개방대학 연구보고 제 28집〉
- 홍혜원(2007), '김훈의 『칼의 노래』 연구', (구보학보, Vol.2)
- 현충사 관리소, 홈페이지의 난중일기 번역본(<http://www.e-sunshin.com/usr/nanjung>)