



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

제124회 석사학위 논문  
지도교수 방 재 석

## 현기영 소설 창작 방법 연구

중앙대학교 대학원

문예창작학과 문학창작전공

오 창 록

2016년 2월

# 현기영 소설 창작 방법 연구

이 논문을 석사학위 논문으로 제출함

2016년 2월

중앙대학교 대학원

문예창작학과 문학창작전공

오 창 록

# 오창록의 석사학위 논문으로 인정함

심사위원장 \_\_\_\_\_ (인)

심사위원 \_\_\_\_\_ (인)

심사위원 \_\_\_\_\_ (인)

중앙대학교 대학원

2016년 2월

## < 목 차 >

I. 서론 .....	1
1. 선행 연구 검토 및 연구 목적 .....	1
2. 연구 방법 및 범위 .....	5
II. 원체험의 역사서사 변용 .....	8
1. 역사적 사건의 내면화와 세계관 형성 .....	8
(1) 원체험으로 작용하는 성장기 .....	8
(2) 4·3항쟁의 공동체 트라우마 .....	20
2. 의식의 발로 .....	33
(1) 화인(火印)과 탈중심 변방주의 .....	33
(2) 제주도 민중저항사와 역사적 소명의식 .....	36
III. 의식체계의 진화와 문학적 확장 .....	42
1. 현실인식과 정치의식 .....	42
(1) 세태 고발과 현실 풍자 .....	42
(2) 저항정신과 소설적 인물 형상화 .....	49
2. 자유와 구속의 글쓰기 .....	55
(1) 내면의 자유를 위한 글쓰기 .....	55
(2) 새로운 문학적 모색 .....	60
IV. 공동체의식의 복원 .....	66
1. 반(反)소비향락주의와 생태적 감수성 .....	66

2. 공동체의 문학적 형상화와 한계 .....	80
<b>V. 거대 · 미시서사의 조화 .....</b>	<b>87</b>
1. 지배 이데올로기를 향한 응시 .....	88
<b>VI. 결론 .....</b>	<b>92</b>
<b>참고문헌 .....</b>	<b>95</b>
<b>[부록 1] 작가 인터뷰 녹취 .....</b>	<b>100</b>
<b>국문초록 .....</b>	<b>113</b>
<b>ABSTRACT .....</b>	<b>115</b>

# I. 서론

## 1. 선행 연구 검토 및 연구 목적

현기영(玄基榮, 1941~ )은 1975년 동아일보 신춘문예에 「아버지」가 당선되어 등단했다. 이후 소설집으로 『순이 삼촌』(1979), 『아스팔트』(1986), 『마지막 테우리』(1994)를, 장편으로 『변방에 우짖는 새』(1983), 『바람 타는 섬』(1989), 『지상에 순가락 하나』(1999), 『누란』(2009)을, 산문집으로 『젊은 대지를 위하여』(1989), 『바다와 술잔』(2003)을 집필했다.<sup>1)</sup>

현기영을 ‘4·3’ 혹은 ‘제주’의 작가라 이르는 것에서 알 수 있듯, 제주도 ‘4·3항쟁’<sup>2)</sup>을 직간접적으로 다루거나 제주도의 역사적 사건을 소재로 차용한 작품이 대표적이다. 현기영의 작품세계는 문학적 화두와 진화 과정이 투명하고, 그 중심에 투철하고 일관된 소명의식이 존재한다. 단지 소설가의 개인적이고 사변적인 소명의식이 아니라, 역사의 뒤편에 묻힌 제주도의 기억을 복원하는 작업으로 지금 여기에 뿌리박은 공동체의 여러 문제를 묘사한다. 이는 현기영의 문학인생을 정면으로 관통하는 패러다임이며, 작가 자신과 소설을 읽는 독자들이 소속된 공동체의 건강성과 미래지향성을 지향하는 문제의식이자, 궁극적으로는 ‘변죽을 쳐서 복판을 울린다’는 현기영의 소설적 전략이다.

거대담론과 사회참여 그리고 진중한 작가의식만을 최고로 칭송하는 엄숙성이 오히려 문학을 내외부적으로 경직시킨다는 관점에서, 현기영의 고집스러운 태도

---

1) 1986년 제5회 신동엽창작기금, 1990년 제5회 만해문학상, 제민일보 선정 제1회 ‘올해의 제주인’상, 1994년 제2회 오영수문학상, 1999년 『지상에 순가락 하나』로 제32회 한국일보문학상(2009년 청소년판 소설 『똥강이』 출간), 2013년 한국작가회의 산하 젊은작가포럼의 제12회 ‘아름다운 작가상’을 수상했다. 1989년부터 1990년까지 제주4·3연구소 소장, 1998년부터 2001년까지 민족문학작가회의 이사장 및 부이사장, 2003년에는 한국문화예술진흥원장을 역임했다. 1987년 희곡 「변방에 우짖는 새」가 극단 ‘연우무대’의 각색으로 문예회관 소극장에서 공연, 1995년 단편 「목마른 신들」이 놀이패 ‘한라산’에 의해 마당극으로 공연, 1999년 장편 『변방에 우짖는 새』가 각색되어 ‘이재수의 난’으로 영화화되었다. (현기영, 「연보」, 『순이 삼촌』, 창비, 2015, 363~368쪽.)

2) ‘4·3’의 명칭에 대해 역사적 논란이 있었으나, 2003년 10월 31일 진상조사위원회의 의견에 따라 ‘4·3’이 폭압적인 국가권력에 의한 대규모 희생이었다는 대통령(노무현)의 공식사과문이 발표되었고, 2008년 3월 28일 제주도 봉개동에 4·3평화공원이 건립되었다. 따라서 본고에서는 공인된 민중항쟁론에 입각하여 ‘4·3항쟁’ 혹은 ‘4·3’이라는 용어를 사용한다.

는 급변하는 시대감각에 미치지 못하고 시대착오적이며 구태의연하게 보이기도 한다. 미시서사와 담론이 유행하던 90년대를 지나며 문학이 더 이상 시대와 사회에 봉사하지 않아도 된다는, 취향과 선호 혹은 독특하고 개별적인 사유체계로 다져진 문학 역시 기성을 극복하려는 예술의 속성을 수행한다는 인식이 보편화되었다. 그러나 ‘문학은 곧 인간학이며 인간사회의 총체성을 다룬다’는 작가의 말처럼, 인간사회를 자신만의 관점으로 묘사하려는 명징한 작가의식이 없는 문학은 감동과 감화의 크기가 크지 않으며 그 수명 또한 오래가지 못한다.

이동하는 현기영의 소설을 두고 각각 구성상의 크고 작은 흠결을 지니고 있으나 전반적으로 현기영의 압도적인 작품세계를 완성하는 데 제몫을 다하고 있다고 평가한다.<sup>3)</sup> 이기세는 원체험이 자양분으로 승화되어 현기영의 문학적 성과로 이어졌다고 보았다.<sup>4)</sup> 현기영의 작품세계를 역사적·사회사적 맥락으로 파악하여, 사회의식을 표출하는 데 개인의 체험이 구심점으로 작용한다는 보편적인 관점이다. 염무웅은 원체험의 극대화에만 매달리지 않는 현기영의 준엄한 객관정신에 주목한다. 작가의 원체험으로 역사적 소재를 다루는 소설은 작가의 자의식에 의해 굴절되거나 당대의 유행 담론에 휘둘리는 경우가 있는데, 현기영은 그러한 위험에서 한 발짝 물러나 과격하고 관념적인 이론주의에 빠지지 않는다는 것이다.<sup>5)</sup>

이주미는 현기영 소설에서 ‘불’을 중심으로 한 공적 기억과 사적 기억의 탐색을 통해 4·3의 진상을 규명하고 제주도민의 소외의식을 찾았다. 그는 소설에서 ‘봉화’와 ‘방화’라는 기억으로 대표되는 공적 기억은 현실을 양분하는 이데올로기의 대립을 의미한다고 지적하며, 현기영이 이러한 대립항의 중간에 위치하는 것은 한쪽으로 치우치는 극단주의의 오류에 빠지지 않으려는 노력이라고 말한다.<sup>6)</sup> 이는 앞서 염무웅이 주목했던 객관정신과 일맥상통한다.

김신영은 현기영의 초기 작품이 심리소설적 경향을 강하게 내포하고 있다고 언급하며, 초기의 문제의식은 인간소외를 유발하는 사회적·정치적 폭력에 대한 비판인데, 이는 제주도라는 공간적 특성과 연계되어 결국 4·3항쟁으로 종착된다고 보았다. 그 도정은 『지상에 손가락 하나』에서 빛을 발하는데, 가정사의 불우

3) 이동하, 「역사적 진실의 복원 - 현기영론」, 작가세계, 1998, 49~50쪽 참조.

4) 이기세, 「현기영 소설 연구 : 사회의식 표출양상을 중심으로」, 경희대학교 교육대학원 석사 논문, 2001, 59쪽 참조.

5) 염무웅, 「역사의 진실과 소설가의 운명 - 현기영 <마지막 테우리>」, 실천문학, 1994 가을호, 332~340쪽.

6) 이주미, 「현기영 소설의 역사의식」, 『시대 진단과 문학적 대응』, 국학자료원, 2009, 137~146쪽.



한 원체험과 4.3의 기억에도 불구하고 오롯한 주체로 성장할 수 있었던 계기는 제주도의 자연과 특유의 공동체의식 때문이라고 말한다. 결과적으로 현기영의 문학은 역사적 총체성을 다루며 민족문학과 리얼리즘 소설의 중심에 우뚝 서는 성과라고 본다.<sup>7)</sup>

이계영은 현기영의 초기 심리소설들이 등장인물의 강박적인 의식세계를 드러내는 데는 성공했지만, 그것이 리얼리스트의 면모와는 이질적이라고 지적한다. 불안심리의 사건적 원인이나 현실적 근거를 파헤쳐 공동체의 틀 안에서 개인의 병리적인 모순을 끄집어내기보다는 불안과 강박증 자체를 묘사하는 데 중점을 두었다는 말이다. 그러다 「순이 삼촌」을 필두로 4.3에 얽힌 분노와 갈등을 넘어 화해의 지평으로 나아간다고 말한다.<sup>8)</sup>

김동윤은 현기영의 소설에서 제주도방언이 원만한 수준으로 구사되었다고 본다. 그는 현기영의 소설이 제주도방언의 존재감을 부각하고 현실감을 되살리는데 일조했으며, 제주도방언을 공론화했다는 측면에서 인정할 만하다고 평가한다. 이에 대해서는 현기영 소설에 등장하는 제주도방언의 종결법을 연구했던 정수빈도 대체로 수긍하는 바이다.<sup>9)10)</sup>

이명원은 현기영의 소설에서 제주도방언의 의미작용을 짚는다. 그는 현기영의 대표작으로 꼽히는 「순이 삼촌」이 오로지 ‘4.3’의 관점으로만 과도하게 사유된 측면이 있다고 판단한다. 작품에서 제주도방언이 아내에게 낯설게 여겨지는 상황은, 주인공인 중호가 “제주방언에 갇혀 있는 수치심과 피해의식이 제주도인들의 ‘육지 콤플렉스’의 산물”<sup>11)</sup>이라고 고백하는 대목에서 의미와 대비가 부각된다고 말한다. 제주도방언과 서울말의 대비에 주목한 정선태는 현기영의 4.3소설에서 서구의 오리엔탈리즘처럼 열등한 지방어라는 조장된 이미지를 분열적으로 드러냈다고 지적한다.<sup>12)</sup> 이러한 접근법은 제주도방언이 단순히 소설적 현실감과 분위기 조성을 위해서만 구사되는 것이 아니라 제주인/육지인 간의 내밀한 갈등과

7) 김신영, 「현기영 소설 연구」, 상명대학교 박사 논문, 2008, 228~234쪽.

8) 이계영, 「현기영 소설 연구」, 중앙대학교 석사 논문, 1993, 65~68쪽.

9) 김동윤, 「현대소설의 제주도방언 수용 양상과 그 과제」, 탐라문화, 제주대학교 탐라문화연구소, 1997, 100~105쪽.

10) 정수빈, 「현기영 소설에 나타난 제주방언 양상 - 종결법을 중심으로」, 한국교원대학교 석사 논문, 2012, 3~5쪽 참조.

11) 이명원, 「4.3과 제주방언의 의미 작용 - 현기영의 <순이 삼촌>을 중심으로」, 제주도연구(濟州島研究), 제주학회, 2001, 5~7쪽.

12) 정선태, 「표준어의 집령, 지역어의 내부식민지화 - 현기영의 『순이 삼촌』을 시점으로」, 『한국 근대문학의 수렴과 발산』, 소명출판, 2008, 208~226쪽.

긴장감 유발, 이질적 언어 사용으로 인한 욕지콤플렉스, 그리고 탈중심 변방주의라는 문학적 담론의 구현에 이바지했다는 증거이다.

지금까지 현기영을 다룬 일단의 연구는 주로 문학과 사회의 연관성, 작가의 역사인식과 문제의식의 구조, 방언 및 상징성, 원체험의 심리적 분석을 통한 작품 비평으로 이루어졌다. 또한 4.3항쟁을 포함한 제주도의 역사적 사건들에 대한 사회의식의 발로로 파악되거나, 제주도의 지리적·향토적·문화적 특성과 맞물려 진행된 것이 사실이다.<sup>13)</sup> 이는 소설의 역사적·사회적·예술적 맥락과 의의를 도출하는 데는 효과적이거나, 소설가의 소명의식이 어떻게 창작방법으로 구현되는지 구체적으로 파악하는 데는 어느 정도 한계가 있다.

개인의 내면적 목소리와 주관적 심상으로 이루어지는 미시서사가 주를 이루는 요즘의 문단 풍경에서 원로작가 현기영의 의미는 고전적이다. “현대에 들어 가벼운 문학이 문단을 휩쓰는 분위기에 도 작가는 여전히 시류에 맞서 ‘오연한 거역의 자세’(염무웅)를 흐트러뜨리지 않는”<sup>14)</sup>다는 점은 현기영이 동시대 소설가들에 비해 과작했다는 사실과 무관하지 않다. 물론 등단 이후 상당기간 교사/소설가, 활동가/소설가, 행정관료/소설가라는 직업을 병행했던 현실적인 이유가 있었겠지만, 소설을 단순히 현실(혹은 과거나 미래)에 있거나 있을 법한 재미있는 이야기쯤으로 생각하는 현재의 문학적 풍토를 엄준하게 일갈하는 것으로 여겨진다. 나아가 이러한 자세는 자신을 둘러싼 세계의 모순과 환부를 드러내 날카로운 문제의식을 표출하고, 또 다른 가능성이나 대안을 상상하는 전통적인 작가상을 확대하는 데 대한 일종의 문제제기이기도 하다. 시종일관 깊고 근원적인 지층에 무게중심을 두려는 현기영의 작가정신과 자존심은 문학을 다루는 이라면 진지하게 되새겨야 할 덕목이다. 본 연구는 독자적 문학세계를 구축한 소설가의 창작방법을 탐색하여, 작가의식의 근본적인 작동원리를 파악하는 데 의의가 있다.

13) 김동윤, 「진실 복원의 문학적 접근 방식 - 현기영의 <순이 삼촌>론」, 《탐라문화》, 제주대학교 탐라문화연구소, 2003

김수미, 「현기영 소설 연구 - 역사와 현실에 대한 소설적 대응 방식을 중심으로」, 제주대학교 석사 논문, 2004

김신영, 「현기영 소설 연구」, 상명대학교 대학원 박사 논문, 2008

박미선, 「4.3소설의 서술 시점 연구 : 현기영과 현길언의 작품을 중심으로」, 경희대학교 박사 논문, 2009

이기세, 「현기영 소설 연구 : 사회의식 표출양상을 중심으로」, 경희대학교 교육대학원 석사 논문, 2001

이창훈, 「현기영 소설 연구 : ‘4.3’ 소재 중·단편 소설을 중심으로」, 경희대학교 교육대학원 석사 논문, 2003

14) 장석주, 「현기영」, 『나는 문학이다』, 나무이야기, 2009, 902~903쪽.

## 2. 연구 방법 및 범위

작가의 창작 과정과 결과를 방법론적으로 연구하는 것은 자칫 기계적인 분석과 피상적인 관점으로 작가의 작품세계 전반을 무리하게 아우르려는 오류에 빠질 수 있다. 하지만 일련의 단서와 흔적을 발판 삼아 방법론적 성찰로 귀결하는 과정은 불가해한 영역을 이해의 범주로 끌어들이는 의미로 작용한다. 그런 점에서 “문예 창작의 과정은 작가가 자기의 미학적 이상에 따라 인간과 그 삶을 묘사하는 과정”이며, “작가가 생활 소재를 취사선택하고 평가하며 예술적으로 형상화하는 원칙, 그 전(全) 과정에서 의거하는 형상 창조의 틀”<sup>15)</sup>이 곧 창작방법이라는 서술로부터 본 연구의 방향성을 설정한다.

본고의 핵심적 고찰은 현기영의 문학적 화두를 탐색하는 과정으로 출발할 것이다. 작가의 문학적 화두를 추적하는 방법은 여러 가지가 있으나, 본고에서는 개인의 삶(원체험)과 작품을 연결하여 문학적 형상화 과정을 살펴보고 그에 맞게 구성된 문학적 화두로 전반적인 문학세계를 그린다. 구체적인 방법론에 대해서는 몇 가지 선행 연구를 참고하여 본 연구에 맞게 응용한다. 일반적으로 기존의 소설창작방법론은 작품 분석 또는 작가론과 혼재되어 연구되었다. 선행 연구들에서도 흔히 지적되듯, 작품 분석 방법은 문학이론으로 작품의 의의를 고찰하는 것에만 매달리는 경향을 보여 기존의 논고 및 비평들과 변별력이 크지 않았다.

소설가 박완서의 자전적 글쓰기 방법을 고찰한 정윤희는 작가의 원체험이 창작관에 지대한 영향을 미쳤다는 일반론적 인식으로 작가와 관련된 각종 논픽션을 통해 창작 과정의 문학과 창작 태도, 그리고 자전적 글쓰기의 방법을 연구했다.<sup>16)</sup> 정윤희의 방법은 자전적 요소가 다분한 현기영의 소설을 다루는 본 연구에서도 유효할 것이다. 소설가 이문구의 창작방법론을 연구한 신의연 역시 주로 논픽션에 근거하여 작가의식과 작의, 직간접적 체험에 따른 세계관 등을 종합적으로 파악했다.<sup>17)</sup> 소설가 박경리의 글쓰기 방법을 연구한 홍장미는 작가의 여러 사고체계 중 자신만의 글쓰기 이론, 즉 창작론에 초점을 맞춰 작품 형상화과정을 살폈다.<sup>18)</sup>

15) 김형수, 『삶은 언제 예술이 되는가』, 아시아, 2014, 173쪽.

16) 정윤희, 「박완서 소설의 자전적 글쓰기 방법 고찰」, 중앙대학교 석사 논문, 2015, 5쪽.

17) 신의연, 「이문구 소설의 창작 방법 연구」, 중앙대학교 석사 논문, 2013, 5~7쪽.

18) 홍장미, 「박경리 소설의 글쓰기 방법 연구」, 중앙대학교 석사 논문, 2015, 4~5쪽.

각각의 선행 연구가 채용한 방법을 선별하여 작가의 원체험이 어떻게 소설화되는지, 작가를 대상으로 한 논픽션에서 직간접적으로 드러나는 작가의식과 세계관은 무엇인지, 작가가 제시하거나 지니고 있는 문학적 이론이나 가치관이 작품으로 승화되는 과정, 그리고 그것이 작가의식이나 문학관에 적합한 과정이었는지, 문학관의 핵심적 가치는 무엇인지 살펴보는 것이 본 연구의 주안점이다. 이에 따라 본고는 4장으로 나누어 2장에서는 소설 창작의 원체험으로 작용했던 성장기와 4.3항쟁, 그리고 제주도 민중수난 및 저항사의 연계성을 되짚어 현기영의 문학적 출발과 여정을 살핀다. 3장에서는 본격적으로 ‘4·3’ 혹은 ‘제주’ 작가의 면모를 보이는 필화사건 전후를 다루는데, 사회 현실을 바라보는 정치의식 및 현실인식 등의 의식체계가 어떻게 진화되었는지 모색한다. 4장에서는 향락과 소비문화에 무비판적으로 몰든 현대사회의 병폐를 꼬집고, 생태 공동체의식<sup>19)</sup>의 복원을 대안으로 제시하는 작가의식의 현재적 의미와 한계를 탐구한다. 5장에서는 거대서사와 미시서사라는 양립적 구도에서 현기영의 문학관을 짚어보고, 거대담론의 미체험세대가 추구할 수 있는 문학적 형상화 방법을 살핀다.

본고에서는 산문집과 칼럼, 대담 등의 논픽션을 주된 분석 텍스트로, 나머지 작품집을 부차적인 분석 텍스트로 삼는다. 일반적인 작가론/작품론이나 비평이라면 마땅히 작품집이 주된 분석 텍스트여야 하겠으나, 작가의 사고방식과 의식체계 그리고 직간접적 체험을 분석하여 창작방법론으로 정리하는 것이 본 연구의 목적인만큼 문학적 지향과 작가의식이 더욱 직접적으로 드러나는 논픽션을 주된 분석 텍스트로 삼는 것이 적확하다는 판단에서다. 논픽션을 제외한 나머지 작품집은 작가의식이 어떻게 소설적으로 형상화되었는지, 작법상의 결과를 파악하고 드러내는 도구로 쓰인다. 마지막으로 연구자가 직접 진행한 작가 인터뷰를 부록으로 첨부하여 연구의 논거를 보충하고 전반적인 논지를 점검한다.

이러한 방법에 따라 현기영의 원체험과 의식체계가 어떻게 소설적으로 형상화되고 어떠한 문학관으로 구현되었는지 그 문학적 화두를 파악하여 밝히고자 한다. 어떤 계기로 작가의식이 발현되었고, 어떻게 작품세계를 구축하고 수정하였으며, 그 과정에서 어떠한 문학적 기법들이 채용되었는지 탐구하는 것이 핵심이다. 일반적인 작가론/작품론처럼 일관된 텍스트에서 단일한 맥락을 도출하는 방

19) ‘생태 공동체주의’의 범위는 다소 포괄적인데, 이 안에는 유토피아적 사고, 아나키스트적 사고, 인간과 자연의 연대, 더 정확하게는 생태계에 인간사회를 적응시키는 것을 진보로 이해하는 사고들이 모두 포함된다. 현기영이 주장하는 생태적 공동체주의 역시 이와 크게 다르지 않다. (이상현, 『생태주의』, 책세상, 2011, 74~75쪽.)

식보다는 작가의 창작론적 맥락에 맞게 여러 텍스트를 자유롭게 유연하게 엮어나간다. 작품세계를 구축하고 수정하는 창작방법론과 그 고민의 기승전결을 고찰하는 것은 작가의 내밀한 정신세계를 더듬는 작업과도 같다.

## II. 원체험의 역사서사 변용

### 1. 역사적 사건의 내면화와 세계관 형성

#### (1) 원체험으로 작용하는 성장기

모든 문학작품은 “개인의 주관적인 경험을 바탕으로 가공된 허구적 창작물”<sup>20)</sup>이기에 자전적인 성격을 지니고 있다. 하나의 소설이 창조되려면 수많은 조건과 기법이 필요하지만, 그중에서도 작가의 직간접적인 체험은 필수 불가결한 요소이다. 작품의 주제, 소재, 등장인물, 배경, 사건 등 여러 면에서 작가의 체험은 천차만별로 작용한다. 독창성을 창조하려면 자신만의 독특한 체험을 소설적 도구로 삼는 것이 한 방법인 것이다.<sup>21)</sup> 작가의 체험이 전면적으로 가감 없이 드러나는 작품의 경우를 흔히 ‘자전(적 요소가 많은)소설’이라 일컫는다. 마찬가지로 자전적 요소가 거의 없는 소설이라 할지라도 분량과 가공도의 차이만 있을 뿐 작가의 체험은 전방위적으로 기여한다.

특히 유년기의 원체험은 향후 인간의 의식체계가 발달하고 형성되는 데 지대한 영향을 미친다. 직간접적 체험에 허구적 상상력을 덧입히는 소설가 역시 자신의 원체험을 소재로 삼는 경우가 많다. 더구나 크나큰 역사적 사건을 겪었던 원체험이라면, 소설적 소재로서 요건은 충분하다고 할 수 있다. 그런 면에서 현기영은 비교적 자전적 요소가 강한 소설을 썼다. 자신이 살고 있는 현실에 단단히 발을 디딘 채 써야 한다는 작가의 자세에서도 알 수 있듯, 그는 문학세계 대부분을 주변현실의 사회적 담론을 다루는 이야기들로 꾸렸다. 우선 감지할 수 있는 현기영의 주변현실은 바로 ‘제주도’이다.<sup>22)</sup> 현기영에게 제주도는 고향 이상의 의미를 지닌 공간이다. 서울로 와서는 제주도 출신이라는 꼬리표가 싫어서 의식적으로 회피하기도 한다. 또 지울 수 없는 역사적 콤플렉스 때문에 심리적인 불안을 야기하는 공간이기도 하다. 고향은 어린 현기영에게 “공포와 증오의 세계”로

20) 한국문화예술위원회, 「자서전」, 『100년의 문학용어사전』, 아시아, 2008, 612~613쪽.

21) 김용성, 『현대소설작법』, 문학과지성사, 2006, 20~21쪽.

22) 현기영은 1942년 1월 16일 제주읍 변두리의 중산간 마을인 노형리 함박이굴 부락에서 현규호·양순완 부부의 장남으로 태어났다. 그는 1960년 오현고등학교를 졸업하여 서울로 진학하기 전까지 제주도에서 유소년기를 보냈다.



각인되어 있다. 그래서인지 현기영 소설의 인물들은 “고향으로부터 자꾸만 도망가려고”<sup>23)</sup> 하지만, 그 이면에는 고향에 대한 향수가 깃들여 있는 것도 사실이다.

아시다시피 1948년 4·3 항쟁 때 3만여 도민, 도민 인구의 1/9이 희생당하고 그때 생긴 후유증을 짊어지고 있었다. 어린 시절에 겪은 것이지만 내게도 후유증은 있었다. 말을 많이 더듬었다. 또 가난했다. 아직도 우울증 같은 게 있어 탈출하고 싶다. 소설에도 나오는데 고향이라는 건 내게 행복과 출세의 반대 개념이었다. (중략) 우여곡절 끝에 서울 생활을 시작했지만 아시다시피 내 소설의 가장 중요한 테마는 제주도다.<sup>24)</sup>

익히 알려져 있듯 현기영 소설의 가장 중요한 테마이자 모태는 제주도이다. 역사적 사건의 간접경험자라는 이유만으로는 쉽게 설명되지 않는 그의 애착은 가히 문학적 집착이라 말해도 과언이 아니다. 물론 4·3항쟁의 내막이 규명된 지 얼마 되지 않았고, 아직도 일각에서는 역사적 논란을 빚고 있다는 점에서 어느 정도 현재성과 당대성을 담보한다고 할 수 있다. 또 문학적으로 낯선 공간인 제주도 고장의 민생과 풍습은 그 자체로 매력으로 다가오기도 한다. 하지만 그렇다고 제주도에 대한 현기영의 문학적 관심이 모두 설명되고 이해되는 것은 아니다. 여기에는 반드시 작가의식의 씨앗이라 할 수 있을 만한 단초가 마련되어야 한다.

작가가 자기 소재에 대한 애착이 크면 클수록 작품이 성공할 공산이 크다고 볼 때, 고향 이야기처럼 고무적인 소재는 없을 것이다. 고향에 대한 본능적인 애착은 고향의 주민, 풍토, 그리고 그 안에서 부침하는 사건들에 대한 뜨거운 애정과 관심일 것이다. 그래서 많은 작가들이 자기 고향과 개인성장사에서 소재를 구하는 일이 흔하거나 나의 보잘것없는 작품들도 그 대반이 고향을 소재로 하고 있는 셈이다.<sup>25)</sup>

23) 정호용, 「근본주의의 정신사적 의미 - 현기영론」, 작가세계, 1998.2, 63쪽.

24) 신연선, 작가와의 만남(현기영, 전성태), 인문카페 창비, 문화웹진 채널예스, 2015. 4. 14(<http://ch.yes24.com/Article/View/27966>)

25) 현기영, 『젊은 대지를 위하여』, 화남, 2004(개정판), 107쪽.

(이하) 현기영의 산문집과 부록으로 첨부한 <작가 인터뷰>를 본문에서 재인용할 때는 편의상 발표 순서에 따라 인용문 끝에 괄호를 덧붙여 해당 번호와 쪽수만을 표기한다. 기타 작품집이나 자료들은 기존의 방식으로 각주를 활용하여 출처를 밝힌다.

1. 『젊은 대지를 위하여』
2. 『바다와 술잔』
3. <작가 인터뷰> 부록 첨부

나의 문학적 전략은 변죽을 쳐서 복판을 울리게 하는 것, 즉 제주도는 예나 지금이나 한반도의 모순적 상황이 첨예한 양상으로 축약되어 있는 곳이므로, 고향 애기를 함으로써 한반도의 보편적 상황의 진실에 접근해보자는 것이다. 그것은 지금도 변함없이 유효한 전략임이 분명하다.<sup>26)</sup>

‘변죽을 쳐서 복판을 울리게 하는 것’이란, 제주도의 역사적·사회적·지리적·문화적 특수성을 이야기하며 ‘한반도의 보편적 상황’에 접근하는 것이라고 받아들일 수 있다. 현기영은 비교적 정직하고 투철하게 자신의 문학적 전략을 실천해왔다. 어쩌면 미련하게 보일 정도로 우직한 그의 문학적 행보는 성장기의 원체험을 되살려 진정성과 비극성을 부여하는 것으로 출발한다. 현기영의 유년기는 향후 문학적 자의식과 작품세계를 구축하는 데 중요한 밑거름으로 작용한다. 등단작인 『아버지』의 주인공이 ‘산사람’ 혹은 ‘산폭도’로 몰려 토벌대에게 쫓기는 아버지 때문에 4·3의 트라우마에 간접적으로 시달리는 소년인 것은 작품이 창작된 시기 및 순서와 상관없이 현기영의 문학적 단초가 어디서부터 출발하는지 짐작케 한다. 물론 실제로 현기영의 아버지가 ‘산폭도’였다는 것은 아니며, 또 작품과 실제의 합치 여부가 중요한 것은 아니다. 하지만 당시 토벌대의 감시를 피해 산으로 숨어들었던 많은 청년이 뚜렷한 근거나 기준 없이 그저 ‘산폭도’로 규정되었다는 것은 이미 공인된 사실이다. 현기영은 자전소설 『지상에 손가락 하나』에서 아버지가 알 수 없는 이유로 가벼운 정신착란증세를 보여 때때로 행방불명되거나 실성한 사람처럼 쏘다녔다고 회고한다.

… 아버지는 정신병을 앓고 있었다. 첫 발작이 일어난 것은 내가 만 세 살 나던 해, 그러니까 해방 바로 전해였다. (중략) 병의 원인이 될 만한 무슨 충격적인 일을 당한 것도 아니었다. 끊임없이 중얼거리면서 정처 없이 헤매 다니는 것이 그 병의 특징이었다. 피병이라고 의심받아 일본 헌병대에 끌려가 고문까지 당했다고 한다. 덕분에 전쟁터에 끌려가지는 않았지만, 그 병은 해방 이듬해까지 3년 가까이 아버지를 괴롭혔다. 멀쩡하게 지나다가도 갑자기 발작했고 일단 발작하면 여러 날 집을 나가 정처 없이 쏘다녔다. 길 가다가 지치면 아무 데나 쓰러져 잤는데, 그 때문에 한쪽 뺨은 멀쩡한데 다른 쪽 뺨은 햇볕에 타 까맣게 되어 있곤 했다.<sup>27)</sup>

26) 현기영, 『내 소설의 모태는 4·3항쟁』, 역사비평, 1993. 봄, 27쪽.

27) 현기영, 『지상에 손가락 하나』, 실천문학사, 2009, 22쪽.



「아버지」의 소년이 밤을 두려워하며 기약 없는 아버지를 무서워하는 장면과 『지상에 손가락 하나』에서 착란증세에 시달리는 아버지를 보며 주인공이 이질감을 느끼는 장면은 묘하게 닮아 있다.<sup>28)</sup> 작의나 분위기와는 별개로 4.3의 상흔은 비단 직접적인 피해를 입은 사람만이 아니라 그 당시 제주도에 있던 모든 이에게 집단적 트라우마를 안겨주었다는 점에서, 아버지의 착란증세는 문학적·사회적으로 시사하는 바가 있다. “어떤 작가가 당대에 각광받는 것은 작가의 은밀한 운명이 시대의 운명과 맞닿아 있기 때문”이라는 토마스 만의 말처럼, 현기영의 원체험은 4.3의 기억과 트라우마의 대물림이라는 테제를 아버지라는 인물(혹은 캐릭터)을 통해 문학적으로 형상화한다. 원체험의 문학적 형상화가 본격적으로 펼쳐지는 『지상에 손가락 하나』에서는 사춘기의 정신적 방황에 시달리는 주인공이 부재와 억압으로 다가오는 아버지와 알게 모르게 대립하는 오이디푸스콤플렉스적 갈등 구조를 보이기도 한다. 현기영의 소설에서 등장하는 ‘아버지’는 주로 주인공에게 원죄적 트라우마를 각인시키는 존재임과 동시에 그것을 내면화하여 극복해야 하는 물적 대상으로 표현된다.

“아버지의 부재’가 작품에 자주 등장한다. 아버지는 어떤 분이셨고, 아버지가 당신의 작품 세계에 끼친 영향은?”

“내 아버지는 일제의 강제징용과 좌우익의 대립과 살기 위해 신념을 반복해야 했던 현대사의 불행을 맨몸뚱이로 겪은 불행한 분이다. 그에게 가해진 사회적 억압이 콤플렉스가 되어 가족들에게 가혹한 경우도 가끔 있었지만, 그 시절 아버지는 누구나 비슷했을 것이다. 지금에 와서 생각하면 아버지로 인해 ‘참혹했던 유년’이 내 문학적 자양분이 된 것도 같다.”<sup>29)</sup>

역사적 사건이 개인에게 미치는 영향은 직접적인 상흔뿐만 아니라 간접적이고 부차적인 피해, 나아가 그 공간에 머물러 살아가는 존재들에게 대물림된다는 사실을 현기영은 겨냥한다. 의도되었건 의도되지 않았건, 현기영은 피해의 대물림과 트라우마의 지속성을 직접적인 피해자이자 1세대인 ‘아버지’라는 등장인물에

28) 단편 「아버지」와 장편 『지상에 손가락 하나』는 발표 시기가 상당히 차이 나는 작품이다. 단편과 장편을 단순 비교하는 것은 무리한 일이나, 두 작품에서 등장하는 ‘아버지’라는 캐릭터는 역사적 사건의 트라우마를 집요하게 그리는 작가의식의 발로와 진화과정을 추적해 볼 수 있는 적절한 상징성을 내포한다.

29) 홍성식, 「아날로그가 배제된 디지털은 사상누각 - 현기영」, 『한국문학을 인터뷰하다』, 당그래, 2007, 76쪽.

덧씨워 문학적으로 표현해낸다. 그리고 그러한 대물림이 1세대에서 그치지 않고 2~3세대인 ‘소년’과 ‘나’에게 전해져 주인공의 무의식에서 현현한다는 설정은 4·3의 현재성을 서늘하게 표현하는 데 일조한다. ‘아버지로 인해 참혹했던 유년’이 현기영의 문학적 자양분으로 작용하는 것이다. 또한 “이데올로기의 화신으로서 공포의 이미지를 자기증식 하는 아버지”와 “생의 원본성이라는 이미지에 부합하는 실제의 아버지”<sup>30)</sup>는 모두 4·3의 집단적 트라우마에 함몰되어 폭력의 대물림이라는 구체적인 현상을 도출해낸다. 그런 점에서 ‘산폭도’로 몰린 아버지와 ‘정신병자’나 다름없는 아버지는 모두 4·3의 피해자이자 절대적 폭력을 환기시키는 매개자이다.

나는 요즘 고향에 내려가면 땅각의 어둠 속에 묻힌 과거의 단편들을 건져보려고 들판과 바닷가를 이리저리 헤매 다닌다. (중략) 나의 유년과 소년이 투영된 자연 속의 사물들, 나는 거기에서 잊혀진 나의 어린 자아를 되찾아보는 것이다. 내 심신의 성분 구조 내에는 자연 속의 슬한 사물들과 풍광이 용해되어 있을 것이다. 사람들만이 나를 키운 것이 아니다. 말하자면 어미의 젖은 생후 몇 개월 만에 뗐지만, 그 대신 나는 자연에 젖줄 대고 성장한 셈이다. (중략) ... 아무튼 고향땅의 자연은 내 자아 형성에 매우 중요한 몫을 했음이 분명하다. (중략) / 내가 메타포를 통해서 세상 보는 일에 익숙한 글쟁이여서 그런지, 1948년 토벌대의 방화로 소진된 이래 그 부락은 오직 검은 재의 폐허로만 내 의식에 각인되어 있었다. (중략) / 그래서 나는 아직도 그 무서운 1948년의 초토의 불길과 함께 내 존재의 일부도 불타버린 듯한 상실감을 어찌지 못한다. 막막한 어둠뿐인 장소, 거기에서 보낸 내 생애의 최초 6년도 먹칠로 지워져버린 듯한 느낌인 것이다.<sup>31)</sup>

‘제주도’와 ‘4·3’이라는 특수성을 제외하면 현기영의 유년기는 여느 시골 아이와 크게 다를 바 없어 보인다. 그러나 피해의 대물림과 ‘그 무서운 초토의 불길’이 눈앞에 현현했다가, 이제는 개발이라는 물길에 휩쓸려 사라진 ‘막막한 어둠뿐인 장소’에서 느끼는 상실감이 현기영의 유년기를 독특함으로 채색한다. 그러한 상황에서 자란 소년이 말더듬증과 실어증을 앓는다거나, 자신의 내면으로만 침잠하는 성향을 보이는 것은 그다지 유별난 일이 아닌 것이다.

30) 이주미, 앞의 책, 165쪽.

31) 현기영, 『지상에 순가락 하나』, 실천문학, 2009, 14~15쪽.

“당신은 48년 집단학살을 목격했는가? 했다면 그 상황을 간략히 묘사해 달라. 그리고 학살을 목격한 아이(당시 7세)로서의 충격은 어떠했는지.”

“직접적으로 학살을 목격하진 못했다. 하지만 나를 포함한 당시의 아이들에게 연이어 터진 학살과 전쟁의 흉포함, 굶기를 밥 먹듯 하는 극악한 가난, 횡행하던 전염병은 그 분위기만으로도 지울 수 없는 상처다. 그 충격 때문에 나는 오랫동안 말을 더듬기도 했다.”<sup>32)</sup>

어린 시절을 회상해 보면, 나에게 덮쳐왔던 그 우울증에서 벗어나려고 꽤나 애를 썼던 일들이 생각나는데, 아마도 우울증이나 슬픔이 성장에 해롭다는 것을 본능적으로 알고 있었던 모양이다. 혼자 있으면 우울해지기 일쑤여서, 늘 동무들 가운데 끼어 있기를 좋아했다. 내면이 억압되어 말을 더듬었던 동무들과 얘기하며 놀 때면 주로 듣는 편이었지만, 몸 부딪치며 뛰어 놀 때면 말 더듬는 답답함을 벌충하려는 듯이 천방지축, 그야말로 ‘천둥번개에 개 뛰기’로 날뛰곤 했다. 충동적으로 난폭한 몸놀림 때문에 목숨을 잃을 뻔한 적도 있었는데, 그렇게 해서 얻은 생채기 흔적이 지금도 몸 여기저기에 남아 있다. / (중략) / 평소에는 암전히 처신하다가도 간질 발작처럼, 본능이 시키는 것처럼, 문득 문득 고개를 쳐드는 사나운 걱정, 저돌적으로 몸을 던져 버리고 싶은 충동, 그러한 나 자신이 나는 얼마나 두려웠던가. 이 저돌적 파괴 본능은 남을 공격하지 못하면, 그 대신 자신을 공격하는 형태로 나타나기도 했는데, 고등학교 삼학년 때 있었던 두 번의 자살 기도가 그 대표적인 예이다.<sup>33)</sup>

에세이나 인터뷰에서 밝히는 유년기의 체험들은 거의 그대로 작품에 등장한다. 유년기가 작품화되는 과정은 도식적으로 구분할 수 있을 정도로 전면적이다. 4·3 계열<sup>34)</sup>의 중단편 중, 4·3 때 유년기를 거친 주인공은 처한 상황이나 조건만 조금씩 달라질 뿐 동일인물이라고 봐도 무방할 정도로 유사한 분위기를 자아낸다. 이

32) 홍성식, 앞의 책, 76쪽.

33) 현기영, 「변신의 즐거움」, 『나는 왜 문학을 하는가』, 열화당, 2004, 29~30쪽.

34) 본고에서는 현기영 소설을 다음 표와 같이 네 가지 계열로 구분하고자 한다. 구분의 주요 기준은 중심사건과 소재, 시간적·공간적 배경, 묘사와 서술의 경향, 등장인물이 처한 상황 등이다. 첫째는 4·3항쟁의 전후사를 통과하며 그 중심과 주변부의 이야기를 총체적으로 다루는 ‘4·3소설’, 둘째는 현대 산업사회의 병폐와 모순을 고발하고 세태를 풍자하는 ‘세태소설’, 셋째는 등장인물의 내적 갈등과 심리 묘사에 초점을 맞춘 ‘실험·심리소설’, 넷째는 제주도의 역사적 사건과 소재를 차용한 ‘역사소설’이다. 4·3 소설도 넓게는 역사소설에 포함될 수 있겠으나, 작품의 대표성과 경향성이 확연하기에 따로 분류한다.

렇게 느껴지는 이유는 소재의 문제이기도 하지만, 작품 전반에 흐르는 사상적 기조 - 작가 및 화자의 문제의식, 등장인물의 신념체계 - 가 단일하다는 것이다.

미하일 바흐젠은 소설을 소설로 만들어주는 조건에 대해 이야기하며, 소설의 문체적 고유성을 보장해주는 근본적인 조건이 바로 화자와 그가 말하는 담론이라고 말한다. 화자와 담론을 깊게 이해하기 위해서는 세 가지 측면을 주의 깊게 구별해야 한다고 덧붙인다. 첫째 소설의 화자가 지닌 담론은 언어에 의해 예술적으로 묘사되는 대상이라는 것, 둘째 소설의 화자는 구체적인 역사로 인해 규정되는 사회적 개인이기에 그가 지닌 담론 역시 ‘개인적 방언’을 넘어선 (맹아 상태의) 사회적 언어라는 것, 셋째 소설의 화자는 정도의 차이만 있을 뿐 이념인(ideologue)의 성격을 지니며, 그에 따라 화자의 발화 역시 이념소(ideogeme)들이라는

계열 수록집	4·3소설	세대소설 (주인공 직업)	실험·심리소설 (주인공 직업)	역사소설
『순이 삼촌』	『순이 삼촌』 『도령마루의 까마귀』 『해룡 이야기』 『아버지』	『아내와 개오동』(해직 기자) 『동냥꾼』(건설회사 직장인과 막일꾼으로 전락한 친구)	『꽃샘바람』(여공) 『초흔곳』(해병대 전역병사, 화학교사) 『겨울 앞에서』(도피생활 중인 동생을 기다리는 형)	『소드방놀이』(가림주구-허구)
『아스팔트』	『잃어버린 시절』 『아스팔트』 『길』	『귀환선』(제주도 출신 영세민) 『겨우살이』(중학교 영어교사) 『망원동 일기』(망원동 수재민) 『나까무라 씨의 영어』(중학교 교장) 『어떤 철야』(계꾼들) 『일식풀이』(마당극-신화)	『플라타너스 시민』(교사) 『아리랑』(군인) 『심야의 메모』(직장인과 대학 전임강사)	-
『마지막 테우리』	『마지막 테우리』 『거룩한 생애』 『목마른 신들』 『최와 살』 『고향』	『야만의 시간』(국회의원) 『위기의 사내』(고등학교 영어교사)	-	『변방에 우짚는 새』(희곡)
그 외 장편소설	『지상에 순가락 하나』	『누란』	-	『변방에 우짚는 새』(방성칠란, 이재수란) 『바람 타는 섬』(제주항일잡녀투쟁)

[표 1] 현기영 소설의 4가지 계열 분류(단편집은 2015년 창비에서 재출간된 ‘현기영 중단편세트’를 참고함)

것이다. 소설 속의 특정 언어는 세계를 응시하는 특정 방식이기에 사회적 의미를 추구할 수밖에 없다고 규정한다. 바흐찐이 서사시와 소설의 담론이 갖는 차이점을 설명하는 대목은 자못 흥미롭다. 그는 서사시와 달리 소설에는 다중의 신념체계가 혼재되어 있어서 주인공은 대체로 자신의 체계 안에서만 행동한다고 말한다. 반면 서사시의 주인공이 말하는 담론은 이념적으로 경계를 정할 수 없는데, 그것은 작가의 담론과 중첩되기 때문이라고 주장한다. 또한 서사시의 작가도 자기 자신의 이념적 경계를 분명히 하지 않으며, 가능한 단 하나의 이념인 공동체의 이념과 융합한다. 따라서 서사시에는 단 하나의 일원론적이고 단일한 신념체계만이 존재한다. 서사시에는 다양한 언어의 대변자로서 기능하는 화자들이 없고, 화자는 본질적으로 작가뿐이며, 서사시의 담론은 단일하고 일원론적인 작가의 담론이라는 게 바흐찐의 설명이다.<sup>35)</sup>

바흐찐의 관점에서 보자면 현기영의 소설, 특히 4.3소설과 역사소설은 소설임에도 불구하고 일종의 서사시적 담론을 품고 있다. 현기영의 소설에 등장하는 다중의 신념체계<sup>36)</sup>는 철저히 민중수난에서 출발하여 민중저항으로 진화하는 저항담론의 조력자 또는 주변인 역할에 머무르고 있기 때문이다. 소설에서 보이는 화자의 신념체계는 곧 작품의 담론이며, 그것은 작가의 인식체계와 맞닿아 있다. 4.3소설의 마지막 장(章)이라 할 수 있는 『지상에 숲가락 하나』는 현기영이 구현하는 자전소설의 전범이자, 일원론적 인식체계로 엮인 최후의 회고록이다. 현기영은 이전까지 제주도를 너무 어둡게만 그려 왔다고 진술한다. 자신이 살았던 옛날의 제주도는 아름다운 풍경이 가득한 천혜의 땅이었었는데, 4.3의 압도적인 여파로 인해 비극과 참상의 땅으로 변질되었다는 것이다. 그는 『지상에 숲가락 하나』를 집필하며, 그 옛날 순수하고 아름답고 생명력이 넘쳤던 제주도의 풍경을 되살리고자 노력했다고 말한다. 거기에는 비단 자연의 풍광뿐만 아니라 유년기를 수놓았던 온갖 인간 군상들이 담겨 있는 인간사적인 풍경까지 포함한다. 노환을 겪었던 증조할아버지, 일본의 막노동판에서 일한 전력 때문에 거칠고 불같은 성미를 가진 할아버지, 홀로 집안을 건사하느라 억센 성정을 지녔던 할머니, 정신착란증세에 시달렸던 아버지, 그런 아버지 때문에 고생했던 어머니, 친조부모와 달

35) 미하일 바흐찐, 『장편소설과 민중언어』, 전승희 옮김, 창작과비평사, 1998, 150~153쪽.

36) 바흐찐이 설명하는 다중의 신념체계는 말 그대로 소설에 등장하는 인물의 수(직업별, 이해집단별 등)만큼 복잡하게 나타나는 각각의 신념/이념이 경향적·일상적 언어로 연결된다는 뜻이다. 본고에서는 현기영의 작품에서 등장하는 주된 신념체계, 즉 수난서사와 저항담론이라는 맥락으로 갈무리한다.

리 자신을 따뜻하게 맞이해 주었던 외조부모 등 소설에서 펼쳐 보이는 현기영의 가정사는 역사와 개인이라는 전통적인 서사 구도에 들어맞는다.

얼마 후 나는 그 여학생들 속에서, 그 성가대 속에서 한 소녀를 발견하게 되었다. 서늘한 눈매에 콧날이 오뚝해서 돋보이는 용모였다. 그녀를 발견하지 못했더라면, 아마 나는 성당 다니기를 금방 단념해 버렸을 것이다. 일요일마다 거기에 가는 것은 순전히 그녀를 보기 위해서였다. 그녀의 신을 나도 믿고 싶었다. 여학생들 무리 속에 어울려 먼빛으로만 존재하던 그 소녀가 어느 날 문득 내 앞에 나타났을 때, 내 정신 속에서 막연하고 몽상적이던 것이 사랑으로 구체화되는 그 기적의 기쁨을 무어라 표현하면 좋을까? (중략) / 그러나 고교 졸업이 가까워질 무렵, 그 모든 것이 좌절되고 뒤틀리고 말았다. 뜻밖의 재앙처럼, 그녀에게 폐결핵 말기라는 선고가 내려졌다. 너무나 늦게 발견된 그녀의 병, 그리고 나의 부친의 갑작스러운 사업 실패가 준 충격과 절망은 나를 거의 실성 직전까지 가게 했다. (중략) / 나를 파괴하고 싶었다. 아니, 나를 파괴하기 전에 그 누군가를 먼저 파괴하고 싶었다. 외투 속에 도끼를 숨기고 걸어가는 라스콜리니코프. 자학은 나를 점점 극단으로 몰아갔다. (2 : 22~24)

위는 유년기를 회고하는 에세이 중 가난에 따른 대입 실패라는 좌절을 겪은 뒤 자학하고 절망하는 대목이다. 덩달아 자신이 흠모하던 소녀가 폐결핵으로 사망하면서 소년은 더욱 자괴감에 빠진다. 질풍노도의 사춘기라는 걸 감안하더라도, 불행한 주변현실로 인해 소년의 우울과 좌절은 더욱 극심해진다. 이는 개인의 내면이 주변세계로부터 분명한 영향을 받는다는 현상을 은연중에 명시한다. 이러한 성장통은 한 인간이 존재론적 고민과 성찰로 나아갈 발판으로 작용하기도 한다.

루카치는 『소설의 이론』에서 신과 인간으로 비유되는 “세계와 자아” 또는 “천공의 불빛과 내면의 불빛”이 분리된 시점 이후 존재와 내면에 대해 끊임없이 회의하고 질문해야 하는 인간의 존재론적 비애를 설명하며, 그러한 영혼적 행위가 ‘고향을 향한 항수’를 갈구하는 원환(圓環)적 성격을 띤다고 말한다. 이는 유년 상실의 경험을 통해 성장하는 과정과도 유사하며, 이러한 과정을 통해 인간의 존재론적 극복과 성찰을 꾀할 수 있다고 주장한다. 신과 분리된 근현대인들은 존재와 삶에 대해 끊임없이 회의하고 질문하며 혼란을 느낄 수밖에 없는 것이다. 그렇다면 신이라는 지표가 사라진 인간은 무엇을 삶의 준칙이자 동력으로 삼을 수



있는가. 이 질문에 대한 대답을 찾는다고 가정한다면, 현기영에게는 바로 유년기의 원체험이다. 삶의 강압적인 운명에 짓눌린 현기영은 자살을 시도하려 제주 용두암에서 무작정 바다로 뛰어들거나 한겨울 한라산 정상으로 올라가 맨몸으로 밤을 지새우며 자신의 죽음과 실존에 대해 고민하는데, 고승의 유명한 일화처럼 다음 날 아침까지 죽지 않고 버티자 생(生)에의 의지가 다시금 샘솟았다고 진술한다.

내 고향은 제주시 노형동인데 4·3 당시 집이 불에 타서 흔적도 없이 사라져버렸다. 나중에 서울로 이사했지만 존재의 상실감은 여전히 나를 지배해 공허감에 빠졌다. 또 어릴 적 떡을 감으며 놀았던 탐알(탐동)과 병문내 역시 매립되고 말았다. 물 흐르던 모든 곳이 콘크리트 밑으로 들어갔다. 이것이 바로 ‘고향 상실’이다.<sup>37)</sup>

우울과 자기학대로 인한 정서적·내면적 혼란은 고향에 대한 상실감으로 이어진다. 이는 현기영의 창작 동력을 이루는 구조에서 의식적인 근원을 차지한다. 자신이 그리던 고향의 모든 것이 사라진 현실을 목도했을 때, 고향은 대체로 어두운 분위기로 처리될 수밖에 없다. 상실감으로 충만한 고향에는 본래의 토착성마저 뿌리 뽑혀 행하니 폐허나 다름없는 곳이 된다.

토착의 뿌리는 무참히 뽑혀나가고 있다. 토착의 신들도, 토착의 인간들도…… 개 짖는 소리, 닭 울음소리도 부정하다고 민가에서 멀찍이 떨어진 그늘 속에 좌정하던 그 맑디맑은 신들은 지금 어디에 떠돌고 있는가. 저 들판의 억새 무리와 닮은 토착의 인간들, 온 앞새가 칼날 되어 휘몰아쳐오는 하늬북풍을 갈가리 베어 내던 그 검질긴 생명력은 관광개발 포클레인의 삽날에 찍혀 뿌리 뽑혀나가고 섬땅은 야금야금 먹성 좋은 육지 부자들의 입으로 들어간다. 흡사 도끼에 맞아 거꾸러진 황소가 네다리 열두 빼 오려내어 갈기갈기 분육당하는 형국이다. 수만 4·3 원혼이 잠들지 못하고 영겨 있는 이 섬땅이 다시 한 번 학살당하고 있다.<sup>38)</sup>

홍 씨의 녀두리를 들으며, 그녀는 존재조차 없는 자신의 고향을 생각해보았다. 사태 후에도 복구 안 된 채 버려져 잡풀, 잡목만 무성한 폐허. 마을 설촌(設村) 이래 수백 년 면면히 이어온 마을의 인맥은 끊어지고, 인간이 사라지자 이웃 마을로

37) 이산하, 「삶과 문학 : “4·3트라우마”를 위한 기억 투쟁 작가 인터뷰 - 현기영」, 계간 민주, 민주화운동기념사업회, 2013, 229쪽.

38) 현기영, 「목마른 신들」, 『마지막 테우리』, 창비, 2015, 73~74쪽.

통하던 길들, 인간과 가축이 수백 년 밟고 다닌 그 길 또한 맥이 끊겨 풀숲에 사라지고, 수맥도 끊겨 수백 년 인간과 가축이 먹어온 샘물통의 물줄기가 말라붙어버린 것이다. 폭도 마을이라고 낙인찍혀 지도상에서 영영 사라져버린 곳, 그곳이 그녀의 고향이었다.<sup>39)</sup>

그의 말대로 작가가 친근하고 깊게 친착할 수 있는 소재인 고향이 제 모습을 잃어버렸다는 것은 개인사적으로 불행한 일일지는 모르나, 역사와 개인의 서사적 연결 고리에서는 매우 매력적인 계기이다. 상실감의 근본적인 원인은 바로 4·3이며, 이로 인해 제주도를 향한 작가의 집착이 발원되기 때문이다. 만약 고향의 상실감이 현기영을 휘감지 않았더라면, 향후 문학세계는 지금과는 전혀 다른 방향으로 전개되었을 것이다. 따라서 상실감의 원인이 무엇인지 질문하고 탐색하는 것은 자연스러운 과정이다. 이를 원활하게 수행하기 위해 채택된 도구는 내면에 억압된 표현욕을 분출하도록 도와주는 것, 바로 글쓰기인 것이다.

“어릴 때 겪은 참혹했던 4·3항쟁이 큰 충격이었던 데다가 외로움과 우울증이 겹쳐서 실어증을 꽤 오랫동안 앓았어요. 제가 술을 배우게 된 계기도 술을 마시면 혀가 부드러워지고 폐활량이 커져서 말을 제대로 할 수 있었어요. 공부만 잘한다고 되는 게 아니라 말을 잘해야 세상을 사는 데 도움이 되는데 그게 안 되는 거예요. 그래서 초등학교 6학년 때 책을 가까이하게 되었고 거기서 문학을 발견하게 된 거죠. ‘나는 말이 아니라 글로 살아가야겠구나, 글이 무기가 되겠구나.’ 하는 생각을 했어요.”<sup>40)</sup>

처음 문학에 눈 뜬 것은 중학 시절 각종 신간 단편소설이 들어있던 문학잡지와 문학집이었다. 거기서 김동리, 황순원, 오영수 등의 작가들을 만난다. 지금은 돌아가셨지만 제주대의 김영돈 교수님이 내 중·고교 국어선생님이었다. 문학청년이었던 그분이 『현대문학』이라는 우리나라 최초의 문예지를 정기구독했다. 황순원, 김동리 작품집도 갖고 있었다. 내가 중학교 1학년 때 전도 단편소설 공모전에서 1등으로 당선됐는데, 그분이 나를 키워야겠다고 생각했는지 소설책을 전부 나한테 읽어도 좋다고 줬다. 직접적인 문학교류는 없었지만, 그분이 빌려준 책을 읽으며 김동리, 황순원, 오영수 등을 알게 됐다.<sup>41)</sup>

39) 현기영, 「고향」, 『마지막 테우리』, 창비, 2015, 185쪽.

40) 손숙, 「소설가 현기영, ‘평생 제주 4·3항쟁을 붙들다’」, 『섬마을 소년 김대중 전 대통령: 손숙의 아주 특별한 인터뷰』, 중원문화, 2009, 53~54쪽.

41) 이산하, 앞의 글, 232쪽.



중학교 일학년 때는 학교에서 주최하는 이야기 대회에 그 오죽잖은 언변을 가지고 나가는 만용을 부렸다가 망신을 당하기도 했다. 그러한 상황에서 중학교 일학년 때 만난 문학은 나에게 지옥에서 만난 부처님의 모습일 수밖에 없었다. 그래서 나는 말 대신에 글을 택하기로 작심했다.<sup>42)</sup>

위에서 알 수 있는 것처럼 현기영이 많은 글쓰기 형태 중에 하필 문학적인 글쓰기를 선택한 이유는 ‘말을 잘해야 세상을 사는 데 도움’이 되고, ‘글이 무기’라고 여겼기 때문이다. 문학적인 글쓰기는 천부적인 재능과 관심이 필수적인데, 자신이 문학에 관심을 가진 것은 물론 선배 문학가들의 영향이었다는 것을 숨기지 않는다. 따라서 그가 ‘문학을 발견’하고 ‘문학에 눈을 떴다’는 것은 혼란과 좌절에 물들어 소극적이고 자폐적이었던 청소년기의 자신과 일별하여 주변세계를 향해 자신의 목소리를 우렁차게 끄집어낼 수 있게 되었다는 뜻이다. 말하자면 문학적인 자아가 발견<sup>43)</sup>되기 시작하는 문학적인 인간으로 거듭났다는 말이다. 이것이 단지 법적인 성인으로서 성장했다거나 특정한 계기로 인해 이전의 자아와 단절되었다는 것은 아니다. 문학적인 인간으로 거듭나기 전의 현기영과 이후의 현기영은 강가에서 물고기를 기다리는 낚시꾼과 같은 관계이다. 이전의 현기영이 주변세계의 억압으로 인해 무분별하게 흘러갔던 파토스적 강물이라면, 이후의 현기영은 그 강물에서 수면 위로 뛰어오르려는 물고기를 기다리는 로고스적 낚시꾼인 것이다. 이렇게 문학적인 인간으로 재탄생한 이는 내면에서 들끓는 문학적인 자아의 표현욕을 해갈하기 위해 끊임없이 표현 대상을 갈구한다. 프로이트적 관점으로 풀이하자면, 자신을 대상으로 삼은 존재론적 고민의 출발점, 즉 내면 깊숙한 곳에 자리한 원초자아(id)와 현실자아(ego)를 총체적으로 더듬는 것이다. 그런 의미에서 문학적인 자아가 발견된 인간에 의해 창조된 문학작품은 인간의식의 기저에 대한 자발적 탐구가 어떻게 진행되었는지 드러내는 지표이다. 그에 따라 현기영의 소설 또한 원체험의 후술(後述)적 성찰이 어떠한 과정을 거쳤는지 보여주는 결과물이라 할 수 있다. 여기서 현기영의 소설이 창작되는 데 원동력으로 기능하는 작가의식의 단초를 발견할 수 있다.

42) 현기영, 「변신의 즐거움」, 『나는 왜 문학을 하는가』, 열화당, 2004, 30쪽.

43) 문학적인 자아의 ‘형성’보다는 문학적인 자아의 ‘발견’이라는 표현을 사용하고자 한다. 엄밀하게 말해서 문학적인 자아란 없던 것이 새로 만들어지는 것이 아니라, 원자아의 파생물 또는 문학적인 성찰이 가능하도록 재편된 구조물이라는 관점에서다.

## (2) 4·3항쟁의 공동체 트라우마

현기영의 문학적 자아에 가장 큰 영향을 준 것은 두말할 것도 없이 4·3항쟁이다. 4·3의 발발과 전개과정은 해방 이전부터 한국전쟁 직후까지 한국 근현대사의 국면을 압축적으로 보여주는 사례이다. 해방 이후 정치적·경제적·문화적인 요구를 발현하기 위한 결사체가 절실하다는 제주도 민중의 요구에 따라 건국준비위원회와 인민위원회가 결성되어 민중의 지지를 받으며 활동했다. 그러는 한편 본토에서 신탁통치 국면이 조성되고, 미군의 주둔과 동시에 도제가 실시되면서 제주도에도 우익 단체와 정당이 결성되었다. 이에 따라 미군정은 일제 경찰을 다시 채용하여 치안을 담당하게 했는데, 이 때문에 나머지 정치결사체와 민중의 활동에 제약이 걸렸다. 또한 해방 이후 6만 여명의 도민이 귀환하여 인구가 급증하면서 식량난이 발생했고, 결정적으로 미군정의 미곡수집정책이 시행되어 도내의 반발을 불러일으켰다. 미군정의 실정에 실망한 대중은 좌익이 주축이었던 인민위원회를 대안으로 생각하고 지지했다. 1947년 남로당을 중심으로 한 좌익진영이 3·1절 기념대회를 개최하려 하자 미군정은 이를 용인하지 않았다. 대회가 끝난 뒤 진행된 가두시위에서 단순 관람군중이 경찰에게 사살되었으나, 미군정은 사과하기는커녕 오히려 대대적인 탄압을 가했다. 이에 대응하여 발포사건 이후 조직된 3·1사건 대책위원회는 3월 10일 민관총파업을 주도하여 미군정의 책임과 보상을 물었다. 그러나 1947년 8월에 접어들어 미군정은 좌익세력에 대한 적극적인 파괴정책을 전개했고, 이에 남로당 제주도당은 조직을 개편한 뒤 한라산으로 입산하여 투쟁노선을 견지했다. 1948년 4월 3일 새벽 2시, 한라산과 주위의 오름들에서 일제히 봉화를 피우며 시작된 항쟁은 1957년 4월 2일 마지막 빨치산인 오원권이 생포될 때까지 만 9년에 걸쳐 전개되었다. 사실상 전투와 항쟁, 그리고 현기영의 4·3소설에서 주된 배경으로 등장하는 학살은 1948년과 1949년 봄까지의 기간에 집중된 것이다.<sup>44)</sup>

부침과 질곡이 뒤엉킨 한국 근현대사에서 개별적 존재에게 집단적 상흔을 입힌 사건은 수없이 많지만, 그중에서도 제주도에 얽힌 사건은 역사적으로 독특한 위치에 자리하고 있다. 사건의 인과관계가 중앙권력 및 본토의 정치 상황과 직간접적으로 연계되어 있는데도, 육지와 떨어져 있는 제주도의 지리적·사회적·문화적 특징에 의해 대다수 독립적으로 전개되었다는 점에서 다른 사건들과 구분

44) 양정심, 『제주4·3항쟁 - 저항과 아픔의 역사』, 선인, 2008, 25~82쪽 참조.

된다. 특히 제주 근현대사의 크나큰 상처라고 할 수 있는 4·3항쟁은 국내 단일지역에서 한국전쟁 다음으로 가장 많은 사상자를 냈으나 오랜 기간 그 진상과 내막이 무책임하게 과묵혀 있었다. 해방 후 도내의 자주적인 정치결사체를 결성하려는 움직임이 일자 그에 대응하던 미군정은 서북청년단을 비롯한 토벌대를 구성하여 이이제이(以夷制夷)의 전략으로 무장봉기세력을 진압했는데, 그 과정에서 토벌대는 무고한 양민까지도 모조리 적으로 간주하여 학살하는 불합리하고 비이성적인 ‘킬링필드’를 감행했다. 이념 갈등이나 제국주의적 강점체제에서 곤잘 벌어지는 양민학살의 양상이었다. 이 때문에 제주도민들에게 4·3항쟁은 씻을 수 없는 공동체 트라우마로 남았다.

금기시되었던 상흔을 집요하게 캐내고자 노력했던 어떤 선구적인 기록자가 아니었다면, 4·3항쟁의 진상과 내막이 규명되는 데 지금보다 상당히 지체되었을 것이다. 현기영은 그 행위, 즉 자신의 글쓰기로 4·3을 불러내는 것은 “억압된 자신의 내면을 해방시키는 일”<sup>45)</sup>이라고 표현한다. 4·3에 대한 기억을 어떻게든 글로 풀어내지 않으면 평생 참기 힘들었을 것이라고 스스로 밝히는 대목에서, 현기영이라는 작가의 문학적 소명이 어디에 위치하는지 짐작할 수 있다. 그러한 작가의식의 발현으로, 4·3의 참상은 「순이 삼촌」을 비롯한 중단편에서 질박한 토속어와 유년기의 기억에 힘입어 전달된다. 하늘이 내린 화산불보다 인간이 저지른 초토화의 불길이 더 무서웠다는 작가의 말은 4·3항쟁이 처음부터 끝까지, 원인부터 결말까지 한 치의 어긋남도 없는 인재(人災)였다는 사실을 증언한다. 이처럼 선구적인 기록자로서 현기영은 자칫 묻힐 수도 있었던 4·3항쟁을 문학적 소명으로 불러낸 뒤 예술작품의 총체성으로 구현하여 한국 근현대사는 물론 한국 문학사에서도 독보적인 소설가로 자리매김했다.

사십오년 전, 초원은 법을 거스르고 해변에 맞서 일어난 곳이었다. 오름마다 봉화가 오르고 투쟁이 있었다. (중략) “이보게, 안 그런가 말이여, 나라를 세우려면 통일정부를 세워야지, 단독정부가 웬 말인가.” 단독정부 수립을 반대하여 섬 백성들이 투표날 초원으로 올라와버렸고, 그래서 초원은 여기저기 때 아닌 우마시장이 선 것처럼 마소와 사람들이 어울려 흥청거리지 않았던가. 그러나 법을 쫓 자들의 보복은 실로 무자비했다. 그해 초겨울부터 시작된 대살육의 참화, 초원지대 근처 이른바 중산간의 이백여 마을을 소각시킨 무서운 불길과 함께 무수한 사람들이 죽

45) 현기영 외, 『나의 문학 이야기』, 문학동네, 2001, 276~282쪽.

어갔다. 그 많던 마소들도 거의 전멸이었다. 적어도 이만의 인간과 이만의 마소가 비명에 죽어 초원의 풀 밑으로 돌아갔다. 죽은 곳을 몰라 찾지 못한 시신들도 허다했다.<sup>46)</sup>

현기영은 초원에 오른 사람들이 빨갱이나 산폭도가 아니라 그저 단독정부 수립에 반대한 양민이었다는 것을 노인의 말로 증언한다. 미군정과 극우세력의 일방적인 낙인찍기가 학살의 주요 골자였다는 것이다. 제주도의 지역적 특수성과 도민의 독립성이 융합되고, 태평양전쟁의 영향과 이념 갈등이 도처에 만연한 해방정국이라는 상황까지 복합적으로 작용하면서, 윤리와 인간성이 한꺼번에 함몰되는 극단적인 상황으로 변질되었다. 현기영은 4.3소설에서 사태의 비극성과 참혹함을 부각하기 위해 민중의 피해상을 다각적으로 변주한다.

백살일비(百殺一匪) / 게릴라는 이삼백 명에 불과했다. 백살일비, 양민 백을 죽이면 그중에 게릴라 한 명이 끼여 있을 것이고 양민 이삼만을 죽이면 이삼백의 게릴라는 완전히 소탕될 것이다. 그리하여 수만의 양민이 희생된 것이다. / (중략) / 한 병사가 있었다. 그저 평범한 젊은이였다. 오직 상부의 명령에 따라 방아쇠를 당길 따름이었다. / 어느 날 그는 총살조에 끼여 피의자들을 처형장으로 몰고 갔다. 그런데 도중에 한 청년이 걸박당한 채 걸어가다가 돌부리에 걸려 앞으로 고꾸라졌다. 코가 깨져 피가 낭자하게 흘렀다. 그 병사는 얼른 달려가 그 청년을 일으켜 세우고 자기 손수건으로 코피를 닦아 주고 콧구멍까지 막아주었다. 그러고는 잠시 후 그는 그 청년을 향해 방아쇠를 당겼다.<sup>47)</sup>

단편 「쇠와 살」은 4.3소설 중에서도 가장 실험적인 변주가 이루어진 작품이다. 소위 다큐멘터리와 르포르타주 기법으로 쓰인 이 단편은 감정적 서술을 최대한 자제하고 학살의 여러 참상을 옴니버스식으로 연달아 붙여 놓는다. 비록 단편소설이 응당 요구하는 단일하고 완결된 서사는 없으나, 객관정신에 입각한 기록에 가까운 참상들이 모이고 쌓여 비극성을 섬뜩하게 극대화하는 동시에 사건의 진실을 넘어 이면에 숨어 있는 폭력의 주체를 폭로한다. 이러한 기법은 사태의 인과관계가 합리적인 바탕으로 진행된 것이 아니라, 혼돈과 혼란의 무질서적 충돌로 말미암은 결과였다는 것을 표현한다. 단편 「도령마루의 까마귀」는 산폭도로

46) 현기영, 「마지막 테우리」, 『마지막 테우리』, 창비, 2015, 20쪽.

47) 현기영, 「쇠와 살」, 『마지막 테우리』, 창비, 2015, 148쪽.

몰려 행방불명된 피해자를 애타게 찾아다니는 아내를 주인공으로 등장시켜 절제된 비극미를 구현한다. 남편의 생사를 끝내 알지 못한 아내는 토벌대에게 끌려나와 논밭에 나뒹구는 시체들을 치우는 데 동원된다. 혹시나 남편일까 두려움에 떨며 힘겹게 시체들을 치우는 장면은 무차별적 폭력(공권력)에 의해 나약하게 휩쓸리는 개인을 포착하여 사태의 처절함을 부각한다.

무장봉기세력을 제외한 대다수 제주도 민중은 사태의 직접적인 책임자나 가해자가 누구인지도 모른 채 생존하기 위해 하루하루 분투해야 했다. 역사가들뿐만 아니라 제주 출신 문학가들도 4·3을 다루었지만, 책임자와 가해자를 분명하게 지목하는 일은 쉽지 않았다. 관점에 따라 사건을 분석하고 정의하는 시각은 각각 다르지만<sup>48)</sup>, 토벌대의 과도하고 비인간적인 진압과정에서 무차별적이고 대대적인 양민학살이 자행되었다는 것은 대체로 공인된 사실이다. 당시 섬 전체가 극심한 레드콤플렉스로 들끓었던 것이다. 이 때문에 본토의 상황과는 별개로, 제주도 민중은 4·3의 여파에서 결코 자유로울 수 없었으며 희생자의 뉘조차 제대로 기릴 수 없이 침묵해야만 했다. 무자비한 공권력과 국가폭력은 제주도 민중을 회피와 망각의 심리적 증세에 시달리는 환자 상태로 몰아넣었다. 이들은 제대로 치유되지 못한 채 수십 년의 세월을 묵묵히 보냈다. 치유되지 못한 상처는 반드시 어떤 식으로든 탈이 나기 마련이라, 그들에게는 치유의 과정이 필요했다.

주디스 허먼은 『트라우마』에서 ‘외상을 앓고 있는 사람들이 치료를 위한 두 번째 단계로 가족을 잃은 상실감을 애도해야 한다’고 주장한다. 가족<sup>49)</sup>의 죽음을 객관화하여 현재의 상태로 인지하고 애도하는 것이 피해자의 의무이자 책임이라고 덧붙인다. 물론 애도하는 과정에서 가족의 죽음에 따른 외상이 완전하게 재구성될 수 없다. 인간에게는 정신의 건강성을 지킬 수 있는 망각능력이 있다지만, “역사적 트라우마에 시달리는 대다수의 환자들은 과거의 외상으로부터 자유로울 수 없는 ‘외상성 신경증’을 앓고” 있는 것이다. 허먼은 외상 회복을 위한 애도란 바로 “외상 이야기를 재구성”<sup>50)</sup>하는 것이라고 말한다. 사건의 직접적인 전개과정을 처음부터 끝까지 진술하는 것에서 외상을 치료하는 단계가 시작된다는 것이다. 이는 가족의 죽음과 외상 이야기를 현실론적·존재론적으로 객관화하는 작업이다. 이때 피해자의 입장에서 가장 힘든 것은 “과거 집단적 폭력으로 말미암은 환청의 공포를 다시 대면하는 일”이며, 이것으로부터 “자신의 삶을 온전히 회

48) 다음은 역사를 보는 관점에 따라 4·3의 의미를 다르게 규정한다는 것을 보여주는 표이다. 현기영의 소설이 어떤 관점에서 창작되었는지 짐작할 수 있다.



복”<sup>51)</sup>하는 일이다. 허먼은 생존자인 피해자들은 자신만이 살아남았다는 속죄의식을 버리는 동시에 자신에게 가해진 폭력의 진실을 낱낱이 고백해야만 비로소 애도의 단계를 마무리할 수 있다고 말한다.

4.3소설 또한 심리적 외상 회복의 두 번째 단계, 즉 ‘외상 이야기를 재구성’하는 측면에서 창작된 것으로 파악된다. 4.3의 이야기를 끊임없이 재구성하고 변주

< 4.3의 성격을 보는 여러 시각들 >

구분	폭동론	반란론	사태론	인민무장투쟁론	민중항쟁론
주요 논자	김점곤	존 메릴	오성찬, 현길언	김봉현, 김민주, 노동신문	현기영, 김석범, 양한권, 이산하, 박명립, 김석희
주체 설정	남로당	1. 좌익세력 2. 우익세력	불분명함	1. 남로당 2. 인민	1. 민중 2. 남로당
원인 규정	인민공화국의 수립	좌익의 헤게모니 쟁탈	불분명함	제국주의와의 대결 및 인민정부 수립	제국주의에 저항 및 통일정부 수립
성격 규정	남로당의 극좌 폭동 모험주의적 동	좌익의 우익정부에 대한 반란	민중수난의 역사	인민의 반제국주의 무장투쟁	민중의 방어적 자주항쟁
책임론	남로당	1. 좌익의 도전 2. 우익의 탄압	1. 우익의 학살 2. 좌익의 공격	1. 제국주의 2. 우익	1. 제국주의 2. 우익 3. 좌익
설명의 초점	남로당의 무모성과 잔인성	좌익과 우익의 대결	제주도 공동체의 파괴와 민중의 수난	인민의 무장투쟁과 미제국주의의 잔인성	민중의 삶과 투쟁 및 민중의 민족문제에의 대응
설명의 맥락	국내적 대결 맥락, 제주도의 지리적 조건과 혈연관계	국내적 대결 맥락, 제주도의 사회적 · 역사적 조건	제주도적 맥락, 제주 사회와 제주도민의 수난	반제국주의 투쟁 사회주의국가들을 위한 인민무장항쟁	제국주의적 세계전략 및 분단전략에 대한 민중항쟁
이론의 문제점	1. 주체 설정의 혼란(민중의 객체화) 2. 해석의 도식화(항쟁의 축소 · 왜곡)	1. 주체 설정의 혼란(미국의 역할을 간과) 2. 해석의 도식화	1. 원인과 과정을 무시하고 수난만을 다룸 2. 역사적 인식의 결여	1. 주체 설정의 불분명(남로당=인민) 2. 해석의 도식화(무장투쟁만을 강조)	1. 객관성의 문제(실증적 검증이 미약) 2. 민중과 남로당의 관계설정 불명확

\* “소설에서는 사태론과 민중항쟁론을 공유하는 경우가 많다. 주요 논자의 분류는 필자의 기준에 따른 것이며, 양한권의 경우 최근의 입장표명을 고려한 것이다.” (고창훈, 「4.3민중항쟁의 전개와 성격」, 『해방전후사의 인식 4』, 한길사, 2006, 309쪽.)

49) 주디스 허먼의 저작에서 말하는 가족은 1차적으로 피해자의 혈연가족을 일컫는 것이나, 여기서는 피해자와 정도 이상의 관계를 맺은 사람으로 일반화해도 큰 무리는 없다.

50) 주디스 허먼, 『트라우마』, 최현정 옮김, 열린책들, 2012, 292~295쪽.

51) 음영철, 「역사적 트라우마의 치료 과정 : 현기영의 <순이 삼촌>을 중심으로」, 한국콘텐츠학회논문지, 한국콘텐츠학회, 2013, 300~301쪽 참조.

하는 현기영의 작업은 마치 단편 「목마른 신들」에서 죽어서도 위로받지 못하는 이들을 위해 원혼곳과 해원곳을 치르는 심방과도 같다. 열일곱 소년 시절 서북청년단의 운전수로 발탁된 ‘나’는 그들을 트럭에 태워 몰고 다니며 학살의 참극을 목격하게 된다. 훗날 심방으로 입무(入巫)하고 나서도 그 기억은 좀체 잊을 수 없다. 마침 동네에 사는 열일곱 살 소년이 귀신에 들렸다는 소식을 듣고 원혼곳을 하는데, 소년의 조부가 4·3 때 저항세력 쪽에 서서 참변을 당했다는 전력을 듣게 된다. 소년의 조부도 당시 나이 열일곱 무렵이었다. 저승사자들을 태우고 돌아다녔던 ‘나’와 참변의 원혼을 짊어진 ‘소년’, 그리고 소년의 ‘조부’. ‘나’는 지울 수 없는 4·3의 흔적을 인정하고, 참회하는 심정으로 원혼곳을 치른다. 가해자든 목격자든 피해자든 누구도 자유로울 수 없는 운명적 알레고리는 주인공 ‘나’를 통해 원혼과 해원을 하며 사태의 의미를 추인한다. ‘나’에게 던져진 역사적·운명적 소임은 사태의 후폭풍을 겪는 후세대에게 성심을 다하여 살풀이하는 것이다. 이는 비단 4·3뿐만 아니라 한국 근현대사를 뒤흔들었던 숱한 역사적 사건에서 살아남은 사람들이 외상을 재구성하고 이야기하며 정상적으로 회복될 수 있도록 돕는 제의(祭儀)적 차원의 행위이다.

「순이 삼촌」은 4·3에 대한 첫 고발이기 때문에 어느 정도는 각오했다. 일종의 장치로서, 양심적인 서청도 있다는 식으로 실제 고모부를 대상으로 설정했다. 그런데 그 과정에서 고모부의 마각이 드러났다. 고모와 결혼해서 제주도사회에 잘 동화된 사람인데, 그때 얘기를 꺼내니까 갑자기 사람이 돌변하더니 평소엔 잘 안 쓰던 이북사투리까지 써가며 흥분하더라. 말하자면 그때로 돌아가서 그때의 감정을 다시 분출하는 것이었다. 좀 무서웠다. 서청이 다 나쁜 건 아니었다. 사실 양심적인 사람도 있었다. 어쩔 수 없는 숙명으로 인해 방아쇠를 당긴 측면도 있었다. 그런 면을 작품에서 드러내려고 했다. 어쨌든 그것 때문에 보안사로 끌려갔는데 상상 이상으로 심한 고역을 당했다. 인간이라는 게 미약한 존재다. 그 일이 일생의 트라우마로 남았다. (3 : 107~108)

상처는 시간이 지나면 아물 것 같지만, 비슷한 상황에 놓이면 기시감처럼 다시 찾아온다. 무의식이 그때를 기억한다. 특히 피해자의 기억은 더욱 선명하고 두렵다. 상처의 맥락과 진폭, 상처 준 자의 표정, 소리·소음의 파동, 공기의 흐름과 밀도, 그곳의 분위기, 당시의 심정까지 모조리 왜곡되고 증폭된다. 무엇으로도 씻을 수 없는 기억은 육신이 사그라질 때까지 사라지지 않는다. 작가 현기영에게 4

.3이라는 상처는 제주도 특유의 정서와 맞물리며 창작의 원동력으로 기능한다. 개인적 체험을 객관적 차원으로 승화하는 ‘공적 존재’이자 “상처를 이타적으로 써야 하는”<sup>52)</sup> 작가로서는 당연한 귀결이다. 김현은 현기영의 4·3소설에 대해 “사람은 자기가 겪은 상처·무의식 속에 깊이 가라앉아 부정적으로 작용하는 억압을 의식화시켜 치유하지 않는 한 언제나 자기에게서 도피하는 인간, 삶의 의미에 대해서 자문하지 않는 일상인이 된다는 보편적인 진실을 개인의 경험에 비추어 다시 독자들에게 이해시키고 설명”<sup>53)</sup>한다고 평한다.

“제주 4·3항쟁이 1948년에 일어났는데, 그때 제가 7살이었어요. 고향이 제주시 외곽에 위치한 농촌인데 마을이 굉장히 많았어요. 그런데 130여 개의 마을 전체가 군 토벌대의 초토화 작전으로 전부 소각되어 버렸어요. 제가 태어난 농현리라는 마을도 포함되어서 제주시에 있는 성 안으로 피난을 갔어요. 그런 것들을 비롯해서 ‘빨치산’이 붙잡혀서 성 안에서 처형되는 장면, 마당에 피의자들을 세워 놓고 한 사람씩 즉결 재판을 하는 장면들을 어린 나이에 겪게 됐어요.”<sup>54)</sup>

나의 경우에는 그게 더 심한 편이어서, 고향이 내 작품세계에 미친 영향은 거의 절대적이었다고 해도 과언이 아니다. 그래서 나는 나 자신의 기억뿐만 아니라 공동체의 집단 기억까지 동원하여 고향인 제주섬 땅에 부침했던 근현대사의 가혹한 시련들을 그 고장 특유의 야생적 풍토와 어울린 모습으로 재현해 보려고 노력해 왔다. 화산의 용암인 현무암의 강인함과 거기에 아우성으로 부딪치는 세찬 바람과 거친 파도, 그것은 야생의 그 거친 풍토에서 발생했던 항쟁과 수난의 역사를 상징한다(그중에 가장 처참했던 것이 4·3사태). 그러므로 야생적 아름다움을 뽑어내는 그 섬의 특이한 풍광의 배후에는 아직도 진혼되지 못한 슬픈 역사가 숨 쉬고 있는 것이다. 망망대해의 한가운데에서, 태고의 어느 날 문득 화산 폭발로 솟아오른 화산도인지라 땅이 척박했고, 땅이 척박한 만큼이나 인간들 또한 강인하고 표한(剽悍)했다. 이 궁벽한 변방 땅에 대해 전시대 중앙 권력의 수탈과 억압은 얼마나 가혹했던가. (2 : 40)

그러나 그보다 더 절실하고 아픈 가시로 내 가슴에 박혀 있었던 것은 혁이 형의 양젓물 자살이었다. 유능한 학생회장으로 후배들에게 꽤 인기가 있었고, 또 나와는

52) 김형수, 『삶은 어떻게 예술이 되는가』, 아시아, 2015, 36~38쪽.

53) 김현, 『현기영의 소설들』, 『우리 시대의 문학/두꺼운 삶과 얇은 삶』, 문학과지성사, 1993, 154~155쪽.

54) 손숙, 앞의 책, 52쪽.



한 동네에 살면서 가까이 지냈던 터라, 그의 자살은 나에게 적잖은 충격이었다. 죽기 직전에 그가 입고 다녔던 검은 망토, 그 망토 자락을 휘날리며 바람 찬 바닷가에 혼자 서 있던 모습이 생각한다. 그 옷은 동경 유학생 출신으로 4·3사태 때 토벌대에 살해당한 자신의 형이 입던 것, 그렇게 그는 죽은 형의 옷을 입고서 그 뒤를 따라 죽어 간 것이다. 그러니까 그의 자살은 가난으로 인한 대입 좌절 때문만은 아니고, 4·3의 슬픔도 그 원인이었을 것이다. (2 : 25)

4·3에 대한 현기영의 문학적 집착은 다소 과도하게 보이기도 한다. 동일한 사건이나 소재를 작품에서 연속적으로 다루는 것은 분명히 약점으로 비판받을 수 있다. 기상천외한 변주가 있거나, 대상에 대한 새로운 해석과 가능성을 제시하지 않는 한 독자에게는 동어반복으로 느껴지는 것이 사실이다. 앞서 제시된 [표 1]에서 세태소설과 실험·심리소설에 속한 작품들은 관점과 요소에 따라 서로 연계되거나 상호 보완될 수 있다. 등장인물의 내적 갈등과 심리 묘사를 그리는 동시에 세태와 현실을 고발하거나 풍자하는 경우가 있기 때문이다. 두 계열에서 등장하는 인물 중 상당수는 작가의 실제 직업이나 개인적 내력과 관련이 있다. 이 작품들은 중심사건이나 소재가 제주도에서 벗어나 있긴 하지만, 종종 객지에서 생활하는 등장인물의 고향으로 처리되거나 4·3의 상흔이 짧은 회상으로 등장한다. 그러한 경우까지 모두 감안한다면 현기영 소설의 절반 이상이 제주도의 자장 안에 있는 셈이다. 그래서 “작가의 관심이 지나치게 폐쇄적이고 지엽적인 한계로 지적”<sup>55)</sup>되거나, “한풀이식의 동어반복”<sup>56)</sup>이라는 비판도 있다. 작가가 자신의 작품 세계를 폭넓고 다양하게 보여주지 못한다는 한계라고도 볼 수 있다. 요컨대 이는 작가도 어느 정도 자인하는 부분이다. 작품을 포함하여 산문집, 여러 신문기사 및 방송 인터뷰, 대담 등의 많은 지면에서 현기영은 4·3의 대표적인 작가답게 4·3항쟁에 대해 말하고 증언했다. 인간 현기영에게 4·3은 불가항력이나 다름없는 절대적 기억이자 각인이며, 그를 감싸는 4·3의 잔상은 차라리 문학적 심방으로 남아 끊임없이 녀을 기리라는 원혼의 한풀이와도 같다.

열일곱에서 스무 살에 이르는 사 년 세월, 싱싱한 생명력으로 충만해 있어야 할

55) 정재림, 「대항 기억의 형성과 수난의 서사: 현기영」, 『한국 현대소설과 전쟁의 기억』, 한국학술정보, 2013, 48쪽.

56) 양문규, 「현기영론 : 수난으로서의 4·3의 형상화의 의미와 문제」, 『현역중진작가연구 III』, 국학자료원, 1998, 212쪽.

나이에 나는 너무도 많은 죽음을 보아버렸나 보다. 죽음은 늘 이웃에 있어 살아 있다는 게 별로 실감나지 않았고 내 육신은 그 수많은 시신들과 잘 구분되지 않았던 것이다. 이제 고향의 살아남은 자들 가운데로 돌아온 나는 차라리 허구의 세계에 몸담고 있는 듯한 느낌이었다. 살아 있는 자들보다 죽은 자들이 더 강한 호소력으로 나에게 밀착해왔다. 아무리 떼어내도 자꾸만 내 몸에 달라붙는 시신들, 나는 종내 그들을 뿌리칠 수 없었다.<sup>57)</sup>

무슨 일로 올챙이가 그렇게 번성하게 된 것인지 알 수 없었다. (중략) 그런데 더욱 괴이한 일은 그 올챙이들이 얼마 후 뱀을 잡아먹기도 전에 한꺼번에 몰사해버린 것이다. (중략) / “아무래도 심상찮아. 혹시 사람 많이 죽을 징조는 아닌지, 원.” / 그러나 설마 했던 이 불길한 예감이 이듬해에 그대로 적중하고 말았다. 올챙이의 떼죽음이 4·3사건으로 인한 인간의 떼죽음으로 둔갑한 것이었다. 그 참상을 직접 눈으로 보지 못한 나는 오직 올챙이의 떼죽음, 그 주술적 상징을 통해서만 미루어 짐작할 뿐이다. (중략) 과학은 그렇게 뱀병의 비밀을 해명해주었지만, 그러나 나는 그것이 내포한 주술적 상징에서 여전히 벗어나지 못한다. 어느 옴팡밭에 많은 시신들이 서로를 베개 삼아 가로세로 널브러져 있더라는 증언을 들을 때도, 향아리에 멀치젓 담그듯 한 구덩이에 10여 명씩 몰아넣어 파묻었다는 증언을 들을 때도, 나는 그 뱀병 안에 가득했던 올챙이들의 죽음이 생각났다.<sup>58)</sup>

4·3의 간접경험을 올챙이의 떼죽음이라는 주술적 상징으로 받아들였다는 대목은 소년 현기영과 작가 현기영이 지닌 현실인식의 차이와 진화과정을 상징적으로 드러낸다. 문학적 인간으로 거듭나기 이전의 현기영이 간접적으로 경험했던 4·3은 그저 피하고 싶은 하나의 불행한 장면이 그치지만, 작가 현기영에 의해 문학적 형상화를 거치면서 이제 완전한 사건과 서사로 탈바꿈한다. “뱀병 안에 가득했던 올챙이들의 죽음”이 “옴팡밭에 많은 시신들이 서로를 베개 삼아 가로세로 널브러져 있더라는 증언”으로 형상화되는 과정에는 현기영의 문학적 인식과 더불어 객관정신으로 일관하는 묘사가 자리한다. 이처럼 4·3의 잔상은 눈에 보이는 것보다 훨씬 깊고 넓게 작가의식의 저변에 침투한다.

누구도 쓸 수 없고 오로지 자신만 쓸 수 있는 이야깃거리라면 소설가에게는 더없이 좋은 조건이다. 물론 제주도 출신의 소설가가 현기영만 유일한 것도 아니고, 그중에 4·3을 다룬 작가가 적은 것도 아니다. 4·3 직후부터 2003년까지 50여

57) 현기영, 『목마른 신들』, 『마지막 테우리』, 창비, 2015, 83쪽.

58) 현기영, 『지상에 순가락 하나』, 실천문화사, 2009, 49~50쪽.

년간 24명의 작가가 103편의 소설을 발표한 것을 보면<sup>59)</sup> 약 1년에 2편 꼴로 4·3이라는 소재가 다루어진 셈이다. 4·3을 직간접적으로 겪었거나, 소설로 다룬 만큼 연구하고 취재한 작가가 그 정도는 된다는 말이다. 그렇기에 4·3이라는 역사적 소재가 현기영만의 것은 아닌데도, 제주도나 4·3을 이야기할 때 유독 현기영이 제일 먼저 거론되는 이유는 단지 소재의 희소성이나 원체험만의 문제는 아니다.

현기영은 4·3의 실질적인 피해자인 제주 민중의 입장에서 수난과 저항사를 그렸다. 지금이야 민중의 피해를 주목하는 시각은 당연한 것이 되었지만, 작가가 4·3소설을 집필할 당시만 해도 정치적으로 금기시되었던 관점이었다. 2003년에서야 뒤늦게 정부가 4·3에 대해 공식적으로 사과했던 것을 상기해보면, 사건의 내막과 진실이 얼마나 오랜 기간 가려져 있었는지 알 수 있다. 제주도의 수많은 동굴에 갇혀버린 진실을 탐구하려는 작가적 양심과 문학적 소명이 4·3을 역사의 증언대로 올려놓았다. 이러한 소명의식으로 인해 독자는 소설을 읽고 4·3의 참상을 떠올리는 것에서 나아가 역사적 진실을 바라보는 작가의 신념이나 태도 등을 느낄 수 있다. 현기영은 바로 이 점을 의도적으로 환기한다. “작자가 이야기할 내용을 선택하는 것 자체가 독자에게 작자의 현존을 알려”<sup>60)</sup> 주기 때문이다.

그러나 현기영의 소설이 민중의 시각을 대변하고 증언다고 해서 오로지 감정에 호소하여 동정심을 유발하는 것만은 아니다. 현기영은 극우파 서북청년단을 포함한 토벌대가 1차적 가해자이고, 이이제이 전략으로 그들을 내세운 당시의 미군정이 최종적인 가해자라고 지목한다. 사태를 일으킨 주범은 누구이고, 그 배후에는 누가 있으며, 그로 인해 제주 민중이 어떠한 형태로 피해를 입었는지, 사건의 구조적 인과관계를 분명하게 지적한다. 이는 역사적·사회적 약자인 민중의 피해상을 낱알이 그려내 파렴치하고 비인간적인 제국주의적 공권력의 모순과 정면으로 고발하고자 하는 작가의식의 발현이다.

그러나 이 절망적 몸짓에 대한 권력의 응징은 인간의 상상, 인간의 감각을 완전히 무시한 방식으로 나타났다. 초토작전에 반대한 연대장 김익렬을 해임하고 그 자리에 박진경을 앉혔다. 경찰총수 조병옥, 9연대 연대장 박진경은 새 국가 건설을 위해서라면 30만 전도민을 희생시켜도 무방하다고 천명하였다. 그것은 미국이 결

59) 김동윤, 「4·3의 기억과 소설적 재현의 방식」, 민주주의와 인권, 전남대학교 5.18연구소, 2003(제5권 1호), 183쪽.

60) 웨인 C. 부스, 『소설의 수사학』, 최상규 옮김, 예림기획, 1999, 37쪽.

제한 목소리였다.<sup>61)</sup>

처음 취재하러 북촌에 찾아갔더니 찬물을 끼얹은 듯 모두 굳게 입을 다문 채 눈치를 보며 한마디도 하지 않았다. 그래서 내가 ‘나중에 저승 가서 무슨 낮으로 그분들(4·3 희생자)을 보겠 햄수과(보려고 하느냐)? 난 글 쓰고 널리 알려져 진혼을 하려고 하니 좀 얘기해 달라.’고 하자 겨우 입을 열었다. 난 4·3사건 때 7살 꼬마였는데 글을 쓰며 다시 4·3을 경험했다. 마치 내가 순이 삼촌이라도 된 것처럼 눈물을 흘리며 소설을 썼다.<sup>62)</sup>

4·3은 ‘변죽을 쳐서 복판을 울린다’는 현기영의 문학적 전략에 알맞은 소재이기도 하다. 제주도과 4·3을 쓰기 위해 문학적 탈중심 변방주의를 전략적으로 선택했다고도 말할 수 있다. 오랜 시간 진실의 세계를 보여주는 데 주력했던 현기영에게 제주도의 민중저항사는 소설적 소재를 넘어 단일하고 굳건한 신념체계로 자리 잡는다. 이주미는 “작가가 제주의 4·3에 대해 절대 부정이나 절대 긍정의 태도를 취하지 않는 이유는 사실 자체를 철저히 객관화하기 위해서”<sup>63)</sup>이며, 항상 이분법적으로 흐르는 ‘극단의 상상력’을 경계한다고 말한다. 수난의 비극성에 함몰된 나머지 감정적으로 동화되어 자칫 객관적 사실을 미화하고 왜곡하거나, 민중의 피해상만을 특징적으로 과도하게 부각하는 실책에 빠지지 않으려 노력했다는 것이다.

한편 4·3소설에 자주 등장하는 인물군의 변화 양상을 세 가지로 나누어 작가의식의 변화를 파악한 이창훈은 4·3소설의 문학적 담론이 ‘수난’에서 ‘항쟁’으로 전이되는 것으로 보는 관점은 다소 무리라고 주장한다. 4·3소설이 주목하는 것은 대부분 ‘도피자형’, 즉 공적 폭력으로부터 피해를 입은 민중수난사적 맥락에서 쓰였기 때문이라는 것이다. 만약 4·3소설에서 민중저항사적 맥락을 도출하려면, “산사람(입산자)과 ‘토벌대’의 인물형이 주동인물로 등장하거나, 혹은 반동인물로 처리되어 당시의 모순을 총체적으로 보여주는 형상화 작업이 필요”<sup>64)</sup>했다고 덧

61) 현기영, 「쇠와 살」, 『아스팔트』, 창비, 2015, 147쪽.

62) 이산하, 앞의 글, 231쪽.

63) 이주미, 앞의 책, 138~139쪽 참조.

64) 다음은 4·3소설의 신념체계를 대비적으로 보여주는 세 가지 인물형이다. ① 도피자형 - 무장대와 토벌대에게 이리저리 내몰리고 꺾박받으며 생존하기 위해 중산간지대의 ‘초원’에 숨어 지내다 잡혀서 끊임없이 고통 받거나 혹은 억울한 죽음을 당했던 대다수 제주 민중(여기서 다시 ‘단순 도피자형 인물군’과 ‘가해자형 도피자’로 나눈다). ② 입산자형 - 산사람. ③ 토벌대형 - 국가권력의 폭력과 억압을 극명하게 드러내 보여

불린다. 따라서 평자들이 4·3소설에서 항쟁의 맥락을 끄집어내는 것은 제주도 민중저항사를 복원하는 전사(前史)적인 역사소설과의 연계성을 따진 결과로 보인다고 말한다. 이는 일면 타당한 주장으로 보이나, 오히려 작가의식을 면밀하게 탐색하지 않은 채 인물형 분석에만 치우친 결과라고 생각된다. 확실히 4·3소설이 민중의 수난과 피해에 초점을 맞춰 비극성을 부각하고 있기는 하지만, 앞서 밝혔듯 반대로 비교적 후기에 발표된 4·3소설에서는 사태의 1·2차적 가해자와 배후를 명확히 암시하고 지적한다. 더불어 소설 발표 당시 진상 규명에 대한 금기를 무릅쓰고 4·3이 어떠한 인과관계와 갈등으로 벌어진 참상이었는지, 사태의 구조적 인과관계와 모순 양상까지 들춰낸다. 이러한 시도는 당시 현기영의 4·3소설 외에 어디서도 찾아보기 힘든 작업이었으니, 그 자체로 4·3소설의 저항사적 맥락이 담보되었다고 할 수 있다.

종래의 문학은 슬픔을 다루더라도 독자가 견딜 수 있는 슬픔만을 다루어왔습니다. 그래서 비참한 때주검과 피·비명·울음소리와 무서운 고통은 문학 속에서 발견하기 어려운 것이죠. 그러한 큰 슬픔에 대해서 이야기한다는 것은 일반 사람들에게 익숙한 일상의 도식을 거부하고 일상의 논리를 깨뜨리는 것이기 때문에 독자들이 불편해합니다. 젊은이들 중에는 자신의 아버지·할아버지 세대의 경험을 무시하면서, ‘그것들은 어디까지나 당신들의 슬픔이지 우리의 슬픔은 아니다’라고 말하고 싶어하는 사람들이 적지 않습니다. 그러나 아무리 그렇더라도 작가인 우리가, 그리고 젊은 지식인인 여러분이 공동체의 숨겨진 참혹한 경험들에 대해 발언하지 않는다면 그것은 명백한 직무유기일 것입니다. 지금의 아우슈비츠 수용소 입구에는 다음과 같은 경구가 쓰여 있습니다. / “아우슈비츠보다 더 무서운 것은 단 한 가지, 인류가 그것을 잊는 것이다.” / 불행한 과거를 망각하는 자는 개인이든 사회이든 간에 그 과거를 다시 반복할 운명이 된다는 것, 우리가 진정으로 평화를 바란다면 전쟁의 참상을 직시할 수 있어야 한다는 말입니다. ‘용서하되 잊지는 말자’는 유대인의 슬로건입니다. / (중략) / 현재 실종된 진실과 아름다움이 과거 속에 있습니다. 과거 속에 은폐된 국가폭력을 드러내 비판함으로써 역사의 진철을 경계할 수 있습니다.<sup>65)</sup>

‘영토를 잃은 민족은 재생할 수 있어도 역사를 잃은 민족은 재생할 수 없다’는 단재 신채호의 말이나, ‘ 역사를 잊은 국가에게는 미래가 없다’는 윈스턴 처칠의

주는 인물들. (이창훈, 앞의 논문, 52~57쪽 참조.)

65) 현기영, 「저강도 파시즘」, 『문학, 무엇을 할 것인가』, 동녘, 2011, 98~99쪽.

말은 참상과 비극 그리고 역사적 과오를 망각하지 않는 역사의식의 중요성을 강조한다. 현기영의 4·3소설에서 부각되는 참상과 비극성은 분명히 수난사적 풍경으로 비취지지만, 참상으로 비극성을 극대화하는 과정에서 민중의 저항의식을 싹틔우게 하는 역사의식이 저변의 원리로 작동한다. 현기영은 4·3소설을 통하여 “은폐와 부인을 일삼는 국가폭력의 주체를 비판하고 왜곡된 공식적 기억에 이의를 제기하며, 그에 저항하는 ‘대항기억’을 전승”<sup>66)</sup>하는 것으로 작가적 소명의식을 드러낸다.

4·3소설에서 죽음을 소환하고 기억하는 일은 제주사의 망각을 경계하는 동시에 집필 당시(1970년대) 현실의 위험성을 상기하고자 위함이라는 지적은 4·3의 당대적 의미를 찾는 데 근거로 삼을 만하다. 과거의 기억으로 현재의 상황을 암시하는 것은 여러 문학작품에서 두루 쓰이는 방법이기 때문이다. 유년기의 기억이 억압되고 왜곡된 채 자라난 작가에게 1972년 10월의 유신체제는 국가폭력에 의한 참상을 다시 떠오르게 했다. 군부독재와 비상조치의 사회에서 대중은 정치적 담론이나 저항의식을 생산할 여력도 조건도 갖출 수 없었다. 국가권력의 폭력적인 억압에 많은 사람들은 침묵을 강요받았다. 현기영이 ‘4·3의 과거를 기억해내는 것은 이러한 역사적인 위기가 닥친 시점’이었다. 수직적이고 일방적인 강요에 의해 진실을 함구해야만 했던 ‘과거의 피해자들은 소설을 통해 과거의 기억들을 다시 소환하고 전설이 될 뻔한 역사를 기억’할 동력을 얻으며, 거기서 재구성되는 “과거의 기억은 현재로 이어지는 희생 논리의 폭력성을 발견”한다. 이처럼 현기영의 소설들은 “과거를 이야기하는 동시에 당대의 의미를 소환”<sup>67)</sup>하여, 단순히 역사적 사건이 종료된 시점에서 그치는 것이 아니라 사건의 재인식과 성찰을 통해 지속적으로 환기해야 한다는 현재성까지 담보한다.

66) 정재림, 앞의 책, 72쪽.

67) 이민영, 「현재를 이야기하는 과거의 기억 - 현기영론」, 『한국 현대소설이 걸어온 길』, 문학동네, 2013, 578~585쪽.



## 2. 의식의 발로

### (1) 화인(火印)과 탈중심 변방주의

본토중심주의에 물든 육지인은 느낄 수 없는 변방의 박탈감 혹은 비애감은 ‘육지콤플렉스’로 일컬어지기도 한다. 중심과 변방, 육지와 섬이라는 이분법적 사고로 우열을 나누고, 중앙권력과 외세가 억압하고 수탈하며 파괴하는 과정에서 콤플렉스를 낳았다. 「순이 삼촌」, 「해룡 이야기」, 「고향」 등 제주도 출신의 도시인들이 주인공으로 등장하는 단편에는 이러한 육지콤플렉스가 공통적으로 드러나 있다.<sup>68)</sup> 이는 그들의 무의식까지 침범하여, 아무리 제주도를 떠나 있어도 결국 완전히 제주도를 벗어날 수 없게 하는 거미줄처럼 얽아맨다. 콤플렉스의 중심에는 단연 4.3이 자리한다. 제주도라는 섬은 물론이고 그 안에 살고 있던 모든 존재들에게 잊기 힘든 화인을 남겨놓는다.

그때 처음 본 키 큰 사내의 얼굴은 불과 몇 초 사이에 열린 살짜리 내 머릿속에 뿌지직 화인으로 새겨졌다. 나는 그날 길가에 난 풀을 소에게 뜯기면서 우리 밭과 방애오름 사이를 하루 종일 울면서 오르내렸다. / 그러나 아버지는 종내 돌아오지 않았다.<sup>69)</sup>

이주미는 현기영의 상상적 기억이 화인으로 인한 부정적 감정들(분노, 증오, 겁)의 근원을 탐색한다고 지적한다. 역사적 소재를 차용한 작가는 상상력을 통해 과거의 경험에 의미를 부여하여 사건의 인과관계를 밝혀야 하는 것이 주된 목적이다. 이주미는 단편 「아버지」에서 “모호한 이미지를 동원하여 사태 때의 전반적인 분위기를 암시하는 데 치중한 것은 사료 자체의 한계, 금기의 역사를 다루는 데 대한 부담감, 그리고 역사적 소명의식이 혼합”<sup>70)</sup>된 결과라고 말한다. 제주도와 4.3이라는 화인은 떨쳐버리고 싶을 만큼 부담으로 작용하기도 하지만, 오히려 향수를 불러일으키는 매개가 되기도 한다.

68) 예로 든 세 단편에서 고향을 대하는 주인공의 태도는 조금씩 다르다. 「순이 삼촌」, 「해룡 이야기」의 주인공이 무의식적으로 화인의식과 육지콤플렉스에 시달리며 자신의 출신과 고향에 대한 기억을 억지로 회피하려는 유형이라면, 「고향」의 주인공은 타향살이의 애잔한 정서를 그대로 품고 있다.

69) 현기영, 「길」, 『아스팔트』, 창비, 2015, 121쪽.

70) 이주미, 앞의 책, 144~145쪽.

자연으로 돌아가기 위해 귀향 연습을 하고 있는 지금의 나에게는 그동안의 서울 생활이란 부질없이 허비해버린 세월처럼 여겨진다. 저 바다 앞에 서면, 궁극적으로는 내가 실패했음을 자인할 수밖에 없다. 내가 떠난 곳이 변경이 아니라 세계의 중심이라고 저 바다는 일깨워준다. 나는 한시적이고, 저 바다는 영원한 것이므로. 그리하여 나는 영원의 말씀에 귀를 기울이기 위해 모태로 돌아가는 순환의 도정에 있는 것이다.<sup>71)</sup>

“좋은 소설’이란 어떤 걸까? 또 산다는 건 뭘까?” / “좋은 소설이라... 잘 모르겠다. 개인적으로 도시적 삶의 반성과 객관화를 작품화하고 싶은 욕망이 있다. 그 이후엔 태어난 고향 제주도로 돌아가고 싶다. 삶? 찰나다. 그러나 문학하는 사람은 찰나 속에서도 끊임없이 변신해야 한다.”<sup>72)</sup>

고향에서 육지로, 제주에서 서울로, 변방에서 중심으로 향하던 그의 도정은 많은 굴곡을 거쳐 자연의 장엄함 앞에 삶을 반추한다. (육지) 중심으로만 기울였던 의식체계의 방향은 중심과 변방이 상대적이자 모순적인 관계라는 것을 깨닫고 자신의 도정을 되짚기 시작한다. 육지에서 고향으로, 서울에서 제주로, 중심에서 변방으로, 결국 자신의 원천성이 잠들어 있던 ‘세계의 중심’으로 이동한다.

현기영은 육지/섬, 중앙/변방이라는 이분법적 사고에서 벗어나 개개의 주체가 ‘세계의 중심’으로 우뚝 서는 모습을 갈구한다. 이에 대한 전제로 제주도와 4·3의 진실이 구명되어야 했다. 따라서 육지와 중앙권력으로부터 억압되었던 변방의 원래 모습을 되돌려주는 것은 억압의 사상적 근거가 되었던 이분법적 사고를 타파하는 수단이기애, 탈중심 변방주의는 제주도의 본래 모습을 찾기 위한 현기영의 문학적 기조로 채택되었던 것이다.

문학하는 일이라는 것이 항상 아웃사이더적인 입장을 취하지 않고서는 글이 안 쓰여지고, 글이 안 쓰여질 뿐더러 주류에 편입되어 버리면 문학이라고 할 수 없는 거죠. 주류적 삶에 편입되어 버리면 주류적 삶을 꿰뚫어보고 그것의 허점, 그것의 모순을 드러낼 수가 없는 거지요. 그런 것들은 주변부에서, 아웃사이더의 위치에서만 볼 수 있거든요. 그러니까 작가라는 것은 항상 주류적 삶에서 벗어난 아웃사이더로서 중심을 봐야 한다고 생각합니다. 그러면 가장 문제가 됐던 것이 군사 파시즘의 정치였고, 조직적으로 개인의 삶까지도 옥죄는 것이었는데, 이것에 그때 문학

71) 현기영, 『지상에 손가락 하나』, 실천문학사, 2009, 468~469쪽.

72) 홍성식, 앞의 책, 83쪽.



이 투쟁한 바가 크고, 정치적 상상력에 의존한 문학 작품이 많이 나왔습니다. 지금은 그러한 군사 파시즘이 전환되어, 독재에는 사실 여러 가지가 있겠죠. 상품문화, 향락 소비적인 문화가 오히려 우리 대중을 고립시키는 현상이 만연하고 있습니다. 그 배후에는 대기업들이 독재자로서 대중의 인식을 흐리게 하고 상품 소비자로 만들어 버린다거나 하고 있습니다. 또는 주요 언론들이 독재자일 수 있습니다. 주요 언론이 퍼뜨리는 허위의식에 대중이 눈멀고 귀 막은 상태에서 끌려 다니는 상황이 오고 보편 여론만 양산한단 말예요. 또는 안방에 있는 TV가 새로운 독재자일 수 있는 거고. 이런 식으로 옛날 고전적인 의미의 정치 외적인 것이 지금 대중을 억압하고 있을 때 문학이 아웃사이더로서 그것에 어떻게 도전해야 하는 가는 굉장히 어려운 문제인 것이죠. 거기에 함몰되는 것이 아니고 그것이 비민주성, 전체주의성, 이것을 공격하고 비판할 수 있는 문학이 되어야 한다고 생각하는데 그 방법론은 상당히 어려우리라고 생각해요.<sup>73)</sup>

물질과 기계문명이 고도화되는 반면 정신문명은 약화되는 탈정신적 시대에서, 정신의 영역을 갉아먹는 물적 토대에 의해 인간은 점점 소외된다. 현상의 겉치레만 보는 자와 달리 인간의 존재론적 의의와 진실한 삶을 통찰하기 위해 자기표현의 극단으로 치닫는 고독한 인간은 “환상을 보는(visionary)”<sup>74)</sup> 아웃사이더로 명명된다. 탈중심 변방주의는 곧 ‘주류적 삶에서 벗어나 아웃사이더적인 입장에서 중심을 바라보는’ 현기영의 문학적 관점이자 태도이다. 이에 따르면 문학은 물적인 것뿐만 아니라 모든 중심적·지배적·파시즘적 이데올로기와 가치로부터 일정한 거리를 유지하며, 그에 정면으로 도전하는 저항적이고 비판적인 아웃사이더로 영향력을 행사해야 하는 것이다. 현기영은 내부에서 발견할 수 없는 여러 문제를 밖에서 바라보고(환상을 보는 것) 견제하는 행위로 지배 이데올로기에 대항할 수 있다는 저항담론을 자신의 문학적 전략으로 치환한다.

이는 서구문학을 세계적·보편적 수준의 문학으로 여기는 사대주의적 행태와 고정관념을 극복하여, 각 민족의 주체적인 형상화를 중시하는 민족문화론적 의식으로 이어진다. 한국의 중심만이 아니라 세계적 차원에서도 문학적 탈중심 변방주의가 이루어져야 한다는 것이다. 그런 의미에서 ‘탈중심 변방주의’라는 용어 자체도 재고되어야 한다. 저 용어는 이미 어딘가에 중심(육지/서구)이 있다고 상정해 놓고, 발화자가 있는 ‘이곳(제주도/제3세계)’은 변방이라는 인식에서 비롯된 것

73) 방민호, 「지금은 문학이 넓고 깊게 생각하고 쓸 때 - 현기영 인터뷰」, 계간 시작, 2003, 259~260쪽.

74) 콜린 윌슨, 『아웃사이더』, 이성규 옮김, 범우사, 2009, 320~322쪽.

이다. 이것이 재고되고 수정되는 때는 문학의 다원론적 사고관으로 전환되어야 한다는 것을 인지하는 순간이다. 어딘가에 있는 중심 한 곳이 아니라 개개의 작가들이 서 있는 그곳이 모두 중심이며 변방임을 인식하고 자립해야 한다. 그것이 ‘탈중심’이든, ‘민족’ 혹은 ‘민중’이든, ‘제3세계’든, 개별 문학 간의 연대를 통하여 다원성을 확보하는 것이 문학의 보편적 총체성을 실현하는 길이라 할 수 있다. 현기영은 지난날 서구문학에 경도되었던 자신을 되돌아보면서, 작가를 둘러싼 주변현실에 대한 관심과 천착이 없는 문학은 헛된 문학이라는 리얼리즘적 관점을 견지한다. 지금-여기의 세계와 현실을 다루는 것이 문학의 다원론적 사고관을 확장하려는 초석인 것이다.

## (2) 제주도 민중저항사와 역사적 소명의식

왕조와 본토중심주의로 인한 역사교육은 제주도를 더욱 철저하게 변방으로 인식케 하는 결과를 낳았다. 제주도에 대해 특별히 관심을 쏟지 않는 한, 보통 제주도의 역사는 부차적 자료나 논외로 취급되는 것이 사실이다. 육지 못지않게 제주도에서도 역사적으로 많은 민중 봉기와 민란이 일어났다. 1270년 고려조의 삼별초 항몽항쟁으로 시작하여 1813년 양재해의 조선 봉건정부거부투쟁, 1862년 농민항쟁, 1891년 일본 어민의 어장 침탈에 대한 봉기, 1898년 방성칠란, 1901년 이재수란, 1932년 항일잠녀투쟁으로 명맥을 이어간다. 이러한 봉기들에는 중앙권력과 외세에 쉽게 굴복하지 않은 제주도의 자주성과 독립성이 부각되어 있다.

제주도 민중수난 및 저항사는 반봉건과 반제국주의라는 시대적 기치에 충실했다. 반봉건과 반제국주의는 개항기에서 강점기까지 한반도에서 벌어졌던 대다수 민중봉기의 핵심적 가치였다. 현기영이 주목했던 것은 바로 반봉건·반제국주의를 외치며 제주의 자주와 독립을 갈구했던 민중의 저항정신이었다.

“(전략) 우리 제주섬이 본토에 예속된 이래 수차에 걸쳐 민란이 일어난 것은 사실이지요. 그중 역란이라 일컬을 만한 것은 모두 고려조에 일어났는데, 이를테면 양수란, 문행노란 등 민란이 무려 열 손가락을 헤아리지요. 심지어 김통정이 이끄는 삼별초가 관군에 쫓겨 입도하자 도민들이 이에 합세하여 항과두리에 시오리 토성을 쌓고 크게 항전을 벌이기도 했습니다. 이렇게 여러 차례 항전하여봤지만 목숨만 무수히 잃을 뿐 도무지 불가항력인지라 본조에 들어서는 순순히 복종하여 역

대 성왕의 양순한 적자가 된 것이지요. 물론 오백년이란 장구한 세월이 흐르는 동안에 한두 가지 역모가 없었던 것은 아니지요. 선조대왕 때는 문충기가, 순조대왕 때는 양제해가 ‘제주는 제주인으로 자주(自主)하여 잘살자’ 하고 각기 반역을 도모하다가 거사 직전에 탄로된 예가 바로 그것이지요. 우리 섬에서 반역 음모는 으레 밀고가 뒤따르기 마련이지요. 그러나 민란은 다릅니다. 삼십오 년 전 강제검이 장두로 나선 임술년 난리는 삼차에 걸쳐 삼읍 민인이 다 쫓겨난 대란이었지만 그것은 막심한 세폐와 경래관의 침학에 견디다 못해 일어나는 민란이었지 역란은 아니었습니다. 삼정의 문란으로 일어난 임술년 난리가 어디 이 섬에만 있었습니까. 진주를 비롯한 삼남 지방이 다 일어났던 일인데…… 팔년 전의 김지나 제작년의 송계홍이도 백성의 억울함을 호소해보고자 소요를 일으킨 것에 불과하지요. 그런데 육지 손님들 중에는 간혹 우리 도민을 순화가 될 뉘 반골로 보는 분들이 더러 있어 듣기에 썩 섭섭합니다. 오죽 못 견뎌야 민요가 일어나는지는 별로 염두에 두지도 않고…… 그러니까 호종단이 제주섬의 혈맥을 단혈(斷血)하고 기(氣)를 눌러버려 큰 인물이 나오지 않는다는 전설은 말입니다, 큰 인물이 나오면 반드시 역란을 일으켜 백성들을 사지로 몰아갈 터이므로 큰 인물이 제발 나오지 말아달라는 소망이 깃들여 있다고 봐야지요. (후략)”<sup>75)</sup>

“이 사람, 듣자하니 애국 열사 같은 소릴 해염고. 수록만리 떨어진 섬 중에 한갓 불개미 같은 농사꾼 신세로 나라에 무슨 은혜를 입었다고 나라 걱정인가. 원, 기가 막혀서. 제주섬 백성한테는 왜놈도 원수지만, 이씨조선도 원수여. 우리 제주는 자주독립해야 해여!”<sup>76)</sup>

“흠, 그렇다면 말이 안 되지요. 그런데 진상이란 원래 속방(屬邦)이 종주국에 바치는 예물이 아니요? 예로부터 이 섬에 왕세 대신 진상의 의무를 지운 것은 별다른 뜻이 있는 거지요. 왕화(王化)가 미치지 못하는 수천 리 물 밖에 있음을 기화로 자주 토란(土亂)을 일으켜 조정에 거역하는 섬 백성들을 무마시켜보려는 교육정책이죠. 왕세가 없고 진상이 있음은 곧 제주섬이 아직도 탐라국의 전통을 보전하고 있다는 뜻이요.”<sup>77)</sup>

위의 인용문은 역사적으로 제주도의 자주성과 독립성이 어떻게 기원하여 무엇을 상대하는지 밝힌다. 본토와 왕조중심주의의 사관에서 규정했던 변방의 역란

75) 현기영, 『변방에 우짖는 새』(개정판), 창비, 2013, 123~124쪽.

76) 현기영, 위의 책, 169~170쪽.

77) 현기영, 위의 책, 308~309쪽.

은, 왕조와 중앙권력의 수탈과 핍박을 참지 못한 제주도 민중의 저항이었다. 이 주미는 역사소설의 경우 ‘단독자로서의 개인과 공동체 구성원으로서의 개인을 어떻게 일치시킬 것’인지 고민하는 것이 작가의 주된 작업이라고 말한다. 다시 말해 작가는 미시사적·개인사적 경험과 정서로 공동체의 여러 문제와 추상적 이념을 형상화할 방법을 강구하고 시도해야 한다는 것이다. 그런 점에서 “현기영 소설이 다채롭게 전개되었던 이유는 바로 역사적·집단적 체험을 개개인의 체험으로 섬세하게 용해”<sup>78)</sup>했다는 것이라는 평은 납득할 만하다. 역사적 흐름 안에서 암약하는 개인의 삶을 중시하는 미시사적 관점이 오히려 작품의 역사성을 고취할 수 있으며, 역사소설의 주인공이 영웅이나 문제적 인물보다는 주변현실에서 쉽게 보이는 범인(凡人)이나 하층민이어야 저항의식이 두드러진다는 관점<sup>79)</sup>은 근대 역사소설의 특징이다. 신화나 전설에 의존하지 않는 근대 역사소설은 역사와 개인의 균형과 상관관계를 탐색하는 데 초점을 둔다. 현기영의 역사소설에서 제주도 민중수난 및 저항사를 개인의 체험으로 용해하여 문학적으로 형상화하는 과정은 제주도 민중의 자주성과 독립성, 그리고 저항정신을 일관되게 강조한다.

서세동점의 제국주의 비세력이 동양을 뒤덮어 한국도 열강의 침탈에 시달리던 1901년, 제주도에 프랑스 제국주의에 맞선 민중봉기가 있었다. 당시 그 섬에 들어간 프랑스 선교사들은 치외법권의 유아독존적 권세를 누리 그 앞에선 관권도 무용지물이었는데, 거기에 빌붙어 사사로이 이익을 챙기려는 무리 수백 명이 성군작당(成群作黨)하여 선교사들과 함께 민간에 극심한 피해를 끼쳐 마침내 도민과 무력충돌하게 되고 급기야는 프랑스 함대까지 동원된 바 있었다. 그것이 바로 나의 장편소설 <변방에 우짖는 새>의 소재가 된, 이른바 이재수의 난이었다. (2 : 56~57)

나는 이 소설에서 문학성의 추구보다는 두 민란의 진정한 성격을 구명하는 데 더 큰 관심을 쏟았다. 민란은 결코 평지돌출 현상이 아니다. 화산의 분출은 그것의 지질학적 까닭이 있고, 종기가 끓아 터짐은 그것의 병리학적 연유가 있게 마련이다. 민란이 있게 한 당시의 정치적·사회적 병리현상을 찾아내고 그것을 국사의 문맥에서 파악해보려는 것이 이 소설이 지닌 최대의 의의일 것이다. / 민란의 진행 과정을 재생시키는 데 나는 적잖이 애를 먹었다. 그 복원작업은 깨어진 사금파리 몇 조각을 맞춰보며 도자기의 원형을 살려내려는 일과 흡사했다. 바로 이 대목에서 상상력이 문제가 되는데, 문학에서 높이 평가하는 ‘분방한 상상력’은 사건의 원

78) 이주미, 앞의 책, 136쪽.

79) 게오르그 루카치, 『역사소설론』, 이영욱 옮김, 거름, 1987, 272~338쪽 참조.

형을 크게 왜곡시킬 것 같아서 삼가지 않을 수 없었다. 나의 작가적 상상력은 사료의 투망 안에 갇혀 기를 펴지 못한 것이 사실이다. 문학은 분방한 상상력에 의한 창조작업일진대, 상상력을 절제하여 복원작업에 더 열중한 이 작품은 아마 문학이 아닐지도 모르겠다. - 초판 작가의 말 중

이제 역사는 민중 삶의 현장에서 뒷전으로 멀리 밀려나고 말았다. ‘역사의 종언’을 예언했던 후쿠야마는 축복으로서의 종언을 말했지만, 과연 그러할까? 역사는 넓은 의미에서 인류가 추구해온 보편적 진리로서의 역사를 포함한다고 하는데, 역사가 실종된 우리의 삶은 영혼은 없고 육체만 있는 삶은 아닌지? 역사가 실종되어 버린 자리에서 우리는 무엇이 진리이고 무엇이 정의인지 판독할 수 없다. - 개정판 작가의 말 중<sup>80)</sup>

진실을 구명하는 데 더욱 큰 힘을 쏟는 것은 현기영이 역사적 소재를 차용할 때 일관되게 고수한 태도이다. 대다수 역사소설의 경우에는 사료를 바탕으로 하더라도 문학적 상상력으로 가공하거나, 작가의 관점으로 새로운 역사적 해석을 내놓는 경우가 많다. 그러나 현기영의 역사적 소명의식에서는 ‘분방한 상상력’보다 ‘진실 구명’이 더 중요하다. 오랫동안 제대로 구명되지 않았던 제주사에 대한 갈망이 그로 하여금 상상력 대신 진실을 선택하게 했다. 오히려 진실을 구명하는 과정이야말로 제주사에 대한 새로운 해석인 것이다. 현기영에게 역사는 곧 진실이며, 현재와 미래를 판단할 수 있는 규범적 가치로 기능한다. ‘역사가 실종된 자리에서 무엇이 진리이고 무엇이 정의인지 판독할 수 없다’는 마지막 첨언은 그 역사관의 방증이다.

이렇게 구명된 진실에는 비교적 알려지지 않은 제주도 민중수난사가 자리한다. 그리고 그 수난사의 한가운데서 민중의 저항서사와 담론이 싹튼다. 삼별초의 항몽전으로부터 출발하여 방성칠란이 있었고, 이재수란이 있었으며, 그로 인해 항일잡녀투쟁과 4.3항쟁이 있었다. 진실을 왜곡하지 않기 위해 상상력을 절제했다지만, 그에 의해 구명된 진실은 저항서사와 담론이라는 가능성과 대안을 상상해 낸다. 이로써 제주도의 민중수난사는 완전한 저항사로 위치한다. 이 모든 과정은 중앙으로부터 억압받고 수탈당한 변방 민중의 처지를 이해하는 데서 발현한 것이다. 민중사에 주목하여 그들의 생활상이나 의식체계를 그리는 시각은 근현대 역사소설의 주된 경향이라고 할 수 있다. 지배 이데올로기에 좌우될 수밖에 없는 민중들에게는 삶의 처지를 개선하기 위해 필연적으로 저항의식이 태동하게 되고,

80) 현기영, 『변방에 우짖는 새』(개정판), 창비, 2013, 451~455쪽.

민중의 요구와 시대정신이 합치되어 특정한 계기로 말미암아 분출된다. 민중의식의 역사적 분출은 특기될 만한 가치와 지표를 남긴다. 따라서 민중의식과 민중담론을 살피는 것은 역사의 역동성을 망라하는 길이다. 투쟁적이며 반과시즘적인 휴머니즘의 역사소설을 위해 한 명의 영웅적 인물보다 민중지향적이고 중도적인 현실적 인물에 초점을 맞추고, 지배층 중심의 역사보다 민중의 저항의식에 관심을 두는 것이 역사의 총체성을 문학적으로 구현할 수 있다.<sup>81)</sup>

한편 수난사에서 저항사로 진화하는 현기영의 작품 담론과는 반대로, 현길언은 제주도 민중사가 저항사적 맥락보다 수난사적 맥락으로 파악되어야 한다고 말한다.<sup>82)</sup> ‘민족’과 ‘공동선’이라는 이데올로기가 가미된 저항사는 민중으로부터 지지를 받는 명분론과 결부되어 의미를 획득할 수 있으나, 역사의 객관성이라는 엄정한 측면에서는 사실을 다소 왜곡하거나 미화한다는 우려를 낳기도 한다고 덧붙인다. 시대의 혼란 속에서 민중이 어떤 식으로 이중삼중의 피해를 입었는지 수난사적 맥락으로 객관적 사실에 근거하여 밝히는 것이 정통적이며, 대상에 대한 감정적 동요 없이 치열한 연구와 검증이야말로 역사를 제대로 바라보아야 할 역사의식이라고 말이다.<sup>83)</sup> 육지와 섬, 중앙과 변방, 지배와 피지배라는 이분법적 사고에 휩쓸려 나머지 한쪽의 논리를 모두 배제하는 ‘극단주의의 오류’에 빠지지 말아야 한다는 경고라고 할 수 있다. 소설의 서술 시점에 따라 “현실 극복의 서술 시점”을 취한 현기영과 “현실 반영의 서술 시점”<sup>84)</sup>을 취한 현길언으로 구분한 박미선도 두 작가가 보이는 역사의식의 차이에서 비롯되었다고 논한다.

현길언의 주장은 객관적인 사실을 중시하는 역사관의 입장에서 언뜻 타당하고 이치에 맞게 보인다. 그러나 제주의 역사적 사건들을 그저 수난사적 맥락으로만 파악한다면 민란이나 항쟁이 일어나게 된 구조적 모순과 당시의 시대적 요구를 담아내기에 부족하다. 있어서는 안 될 참혹한 사건이 벌어졌는데, 누가 어떻게 왜 행하였는지 논리적·구조적 인과관계에 대한 설명 없이 그저 비극성만을 부각한다면 이 같은 사태가 재발하지 않으리라 보장할 수 없는 것이다. 이는 무엇이 진리이고 정의인지 판단할 역사의식이 부족한 상태라고 할 수 있다. 전후 인

81) 각주 79와 동일.

82) 현기영의 4·3소설이 수난사적 맥락에 치우쳐져 있다는 이창훈의 연구와 맥을 같이하는 대목이다.

83) 현길언, 「제주 근·현대사에 대한 성찰적 인식 - 저항사에서 수난사로」, 제주도연구(濟州島研究) 제38집, 제주학회, 2012, 60~65쪽 참조.

84) 박미선, 앞의 논문, 44~141쪽 참조.



과관계에 대한 명확한 규명 없이 표층적 분석과 현상 파악에만 그치는 것은, 이미 ‘극단주의의 오류’에 빠져 있는 왜곡된 지배 이데올로기에 무비판적으로 편승할 수도 있는 문제인 것이다. 현기영이 소설에서 민중의 저항성에 초점을 맞춘 이유는, 억압과 수난이 지속되면 아무리 나약한 민중일지라도 생존을 위해 항거하게 된다는 저항론적 메시지를 내포하여 억압의 주체에게 경종을 울리는 것이다. 역사적 사건을 다루는 문학작품의 경우는 작가의 정치적 관점과 사건에 대한 해석 또는 평가가 어떤 식으로든 가미될 수밖에 없다. 따라서 작가의 역사의식이 역사소설 창작의 사상적·담론적 근간을 이루는 것은 자명하다.<sup>85)</sup>

---

85) 고전적 의미의 역사소설은 현대적 의미의 ‘팩션’과 구분되어야 한다. 팩션이 정보미디어의 상업성에 영향을 받아 흥미를 본위로 삼는 상상력이 가미된 장르라면, 역사소설은 현실의 문제를 암시하고 비판하기 위해 현재의 관점에서 ‘전사(前史)로서의 역사’(루카치)를 다루어 구체적인 대안이나 가능성을 제시하려는 이데올로기적 경향을 지닌다. (문홍술, 「역사소설과 팩션」, 문학과 환경, 문학과 환경학회, 2006. 12, 69~79쪽 참조.)



### III. 의식체계의 진화와 문학적 확장

#### 1. 현실인식과 정치의식

##### (1) 세대 고발과 현실 풍자

80년대<sup>86)</sup>를 즈음하여 발표된 글들로 이루어진 작가의 첫 산문집 『젊은 대지를 위하여』와 10여 년 만에 펴낸 두 번째 산문집 『바다와 술잔』에서 초중기 현기영의 문학관 및 역사의식을 엿볼 수 있다. 등단 초기 ‘소설을 예술로 이해했다’는 진술처럼, 작가는 인간 심리를 탐구하는 심미적이고 모더니즘적인 작품을 쓰고자 했고, 또 실제로 초기의 몇몇 단편들은 흔히 알려진 ‘4·3의 작가’라는 면모와 사뭇 다른 경향으로 창작되었다.

나의 문학적 출발은 순수문학이었다. 나는 소설문학을 공부하기 위해 대학에서 영문학을 공부했던 만큼 내 문학의 모범으로서 서구문학에 경도되어 있었고, 내 소설이 개성적이고 실험적이며 심미적인 발명품이 되기를 원했다. 특히 심리소설을 쓰고 싶었는데, 그런 류의 단편을 네댓 편 습작해 보기도 했다. 그 중 한 작품이 어느 신문의 신춘문예에 당선되어 문단에 나오게 되었다. (1 : 148~149)

내가 문학의 길을 선택한 것은 무슨 사명감이나, 무슨 논리적 결단에 의한 것이 아닙니다. 그저 우연의 소치였지요. 다정다감하던 사춘기에 독서에 너무 탐닉한 죄로 그만 얻어 걸리게 된 병에 불과합니다. / (중략) / 아무튼 나는 이 문학병을 치료해 보려고 글을 쓰기 시작한 입장이고 보니, 앞서 말했듯이 무슨 사명감이나 소명의식 같은 게 있을 턱이 없죠. 말하자면 나는 내 자신을 구하기 위해서 거기다가 되지 못하게 자기 PR, 즉 자기현시욕에 사로잡혀 문학을 시작한 것입니다. 그러니

---

86) 1980년대는 한국 현대사와 민주화 항쟁사에서 중요한 시기로 기록된다. 공화국이 수립된 이후로도 군부독재의 암흑기가 길어지면서 시민사회운동의 역량이 발전하여 저항과 투쟁담론이 본격화되었고, 80년 광주민주화운동과 87년 6월 항쟁으로 정치적·사회적 민주화를 쟁취하는 쾌거를 이룩했다. 이 시기에 현기영의 문학관은 이제 완전히 현실지향적인 리얼리스트의 모습으로 정립되는데, 여기서도 작가의 작품세계는 작가를 둘러싼 현실세계의 갈등과 이를 조망하는 것에서 비롯된다는 관점을 유추할 수 있다. (출처 - 정해구, 『전두환과 80년대 민주화운동 : ‘서울의 봄’에서 군사정권의 종말까지』, 역사비평사, 2011)

내 문학의 출발은 개인주의 문학, 아니 이기주의 문학이라고 해야 하겠지요. (1 : 156)

원래 나의 문학적 출발은 순수문학에 있었고 그것도 서구문학을 모범으로 삼고 있었다. 왜 그렇게 되었는가. 그 당시 내 나이 또래나 선배들 중에는 문학을 하기 위해 대학에서 외국문학을 전공한 이들이 적지 않았는데, 나아말로 전통의 남루한 유산을 버리고 싶어 하는, 자기부정의 왜곡된 정서에 철저해 있었다. (2 : 174)

스스로 계속해서 밝히듯 현기영의 문학적 출발은 글쓰기를 꿈꾸는 보통의 문학 지망생들과 크게 다를 바 없다. 아직 성숙하지 않은 글쓰기의 욕망을 ‘자기현시욕’이라고 표현할 만큼 자조하는 모습도 보인다. 흥미로운 것이 있다면, 소설을 공부하기 위해 영어교육학을 전공할 정도로 서구문학에 대한 열정이 대단했다는 점이다. ‘자기부정의 왜곡된 정서’에 의해 자신의 뿌리인 고향과 거기에 얽힌 트라우마를 회피하려는 일환에서, 그는 서구문학을 ‘순수문학의 모범’이라 여겼다. 제임스 조이스, 프란츠 카프카, 알베르 카뮈, 장 폴 사르트르 등 당시 유행했던 서구 실존주의 작가들의 작품경향을 선망하여 존재와 언어에 대한 심미적·철학적 탐색을 꿈꾸었다는 것을 숨기지 않는다.

그러나 일단 등단해 놓고 보니 생각이 달라졌다. 35살이라는 빼도 박도 못할 나이로 등단할 무렵의 상황, 즉 유신의 억압적 상황은 나에게도 적잖은 시련을 안겨 주었다. 상황은 나에게, 글쓰기는 권리일 뿐만 아니라 의무이기도 하다는 것을 일깨워 주었다. 인간정서를 어루만져 주는 순수문학의 공리성을 인정하면서도 당장의 상황은 대중을 향해 자장가나 부를 때가 아닌 것으로 여겨졌다. 마땅히 분노를 터뜨려야 할 때에 세상을 향하여 감미로운 자장가를 불러서 정의로운 분노를 잠재워야 되겠느냐는 것이었다. (1 : 149)

위에서 알 수 있듯 작가가 본격적으로 역사의 고발자이자 민중의 증언자를 자처하게 된 것은 『순이 삼촌』을 발간한 뒤 겪은 필화사건의 영향이 크다. 작가는 유신정권의 합동수사본부로부터 모질게 심문당한 후유증으로 약 1년간 절필했으며, 그 기간 동안 끝 모를 회의와 무력감에 시달렸음을 고백한다. 이 대목은 현기영의 문학인생에서 중요한 계기로 작용한다. 심미적이고 모더니즘적인 작품을 열망하던 그의 창작욕구가 존재 근원에 자리한 기억과 상흔으로 인해 일대 전환

을 맞이한다. 엄밀히 말하자면, 그의 내면에 억눌려 있던 역사적 폭력과 상처에 대한 고발정신과 표현욕구가 이때쯤 본연의 모습을 드러낸 것이다.

(전략) 다른 누구보다도 문학을 하겠다고 자처하는 자라면 마땅히 자신이 밟 디딘 땅에 굳건히 토착되어 있어야 하는데, 나는 엉뚱하게도 구미문학에 젖줄을 대고 문학적 자양분을 빨고 있었던 것이다. / 그렇게 도착된 미의식에 사로잡혀 미망속을 헤매다가 뒤늦게 문단에 나왔는데, 그 무렵에야 비로소 문학의 사회적 의미를 깨달았다. ‘유신’이라는 엄혹한 정치현실이 나를 각성시켰다. 펜대를 쥐는 심미주의라는 미명하에 자위 행위나 다름없는 무책임한 언어유희에 골몰할 것이 아니라, 사회적 의무에 복무해야 옳다는 자각이었다. (2 : 175)

‘문학을 하겠다고 자처하는 자라면 자신이 밟 디딘 땅에 굳건히 토착되어’야 한다는 것은 핵심적인 진술이다. 그런데 이것을 방법론적인 측면에서 단순히 작가를 둘러싼 주변현실, 또는 직접 체험에 의한 글짓기만을 고수하여 일체의 다른 상상을 부정하거나 저평가하는 것으로 여기면 안 된다. 창작에서는 체험적 재료 못지않게 당연히 상상력도 중요하다. 체험적 재료로 부족한 서사적 실감을 상상력이 보완해주기 때문이다. 다만 작가 자신도 세계관을 정립하지 못하는 허황된 이야기를 억지로 축조하기보다는, 자신의 문학적 자아로 발견하고 실감할 수 있는 인간사회의 여러 국면과 찰나를 다루어야 한다는 데 방점을 찍어야 할 것이다.<sup>87)</sup> 자기체험적 진실로부터, ‘현실로부터’ 출발해야 작품의 문학적 실감이 묻어난다. “작품의 밑바탕에 작가의 삶이 알리바이로 깔려” 있지 않으면, “세부의 비진실성이 작품 전체의 진실성에 파탄을 가져오기”<sup>88)</sup> 마련이다. 삶의 체험적 진실은 작가에게 그만큼 소중한 문학적 자산이라는 보편적 인식<sup>89)90)</sup>이 이를 뒷받침한다.

필화사건이 향후 작가의 문학관에 결정적인 영향을 끼쳤다는 점은 분명하지만, 이전이라고 해서 문학적 자의식에 대한 고민이 그저 평범하기만 했던 것은 아니다. 그는 등단하고 나서도 미적 탐구에 의한 ‘순수문학’을 열망하는 마음을 숨기지 않았고, 문학적 아름다움을 찾기 위한 노력으로 서구 실존주의 같은 모더니즘

87) 전상국, 『당신도 소설을 쓸 수 있다』, 문학사상사, 1991, 335~340쪽.

88) 김형수, 앞의 책, 63~77쪽.

89) 이상우, 『소설창작의 이론과 실제』, 집문당, 2003, 46~47쪽.

90) 가와바타 야스나리, 『소설의 구성』, 신규호 옮김, 건국대학교출판부, 2000, 17~18쪽.

계열의 문학적 사조를 동경하고 흉내 내려 했다. 하지만 그러한 열망은 곧 주변 현실과의 괴리로 인해 제 발에 맞지 않는 신발을 신은 것처럼 어색했기에, 그 대립항으로 존재론적 현실에 열중하는 리얼리즘적 면모가 완연해졌다.

이렇게 어쭙잡은 신인생활을 4년쯤 하고 나니 내 문학적 역량이 다소 싹수 있다고 여겨졌던지, 내 나이 또래의 중견작가 모임인 ‘작단’에 말석으로나마 끼이게 되었다. 그러나 동인이라면 무엇보다 이념적 정서적 공통분모를 확보해야만 온전한 것인데, ‘작단’ 구성원들의 작품 경향은 서로 들쭉날쭉 상충되는 바가 많았다. 다양성의 옹호라는 그럴듯한 캐치프레이즈를 표방하긴 했지만 그것의 정체는 어디까지나 상호배타적인 이질성이었다. (중략) / 동인지를 3집으로 발간하면서 그럭저럭 2년쯤 버티던 중 뜻밖에도 나의 첫 창작집 「순이 삼촌」이 필화를 입어 내가 한달간 심신 양면으로 크게 곤욕을 치룬 일이 발생했다. 이 수난을 계기로 내 심성에 비타협적인 아집이 굳어져 작품 경향이 맞지 않은 ‘작단’ 동인들로부터 멀어지게 되었다. / 나의 생각은 이러했다. / “이 암울한 시대에 문학이 서야 할 자리는 과연 어디인가. 고발문학이 허용 안 되는 풍토에서 문학의 다양성 운운하는 것 자체가 허구가 아닌가. (중략) 죽림고회의 음풍농월은 그 자체가 소극적이거나 저항의 몸짓으로 인정되었지만, 오늘과 같은 상황에서 지식인이 침묵을 지킨다는 것은 체제를 묵인하는 것이나 마찬가지가 아닌가. 오늘날의 민중은 억압적 지배체제가 대중 조작을 위해 유포하는 허위의식의 투망에 덮여져 현실의 한치 앞도 내다보지 못한 채 자기 내부에 갇혀 있다. 그러므로 문학은 좌절한 민중의 피로한 정서를 달랠 것이 아니라 그 좌절의 정서에 정당한 역사의식, 현실의식을 부여하여 허위의식의 투망을 찢어내도록 도와주어야 한다.” (1 : 72~73)

현기영은 ‘작단’의 이념적·정서적 성향이 자신의 문학적 경향과 맞지 않았음을 시인한다. ‘고발문학이 배제된 문학의 다양성은 그 자체로 허구’라는 말은 그의 문학관이 무엇을 겨냥하고 있는지 대변한다. 이처럼 작가의 소설이나 산문집, 대담이나 인터뷰 등에서는 무비판적이고 향락적인 시대의 흐름이나 유행, 그리고 성찰 없는 말초적인 감각화를 규탄하는 시각이 역력하다. 사유와 성찰이 결여된 문학적 감각화가 중국에는 문학의 건강성을 해하는 결과를 초래한다고 준열하게 경고하기도 한다. 요즘 작단의 풍경에 비하면 확실히 보수적이고 전통적이며, 감각적이고 모더니즘적인 작품을 창작하던 자신의 초기 작품과 비교해서도 언뜻 자가당착적인 모습이다. 현기영의 두 산문집에는 해방 전후부터 2000년대까지 한국사회의 정치·사회·문화적 풍경을 가늠해 볼 수 있는 산문과 콩트들이 실려

있다. 여기서 그는 매우 직설적인 어조로 한국사회의 여러 문제에 대해 비판하는데, 정치적으로 진보적이지만 사안에 따라 보수적인 관점을 취한다.

산문집에 실린 소재나 인물군상들은 세태소설에서 다시 차용된다. 세태소설에 등장하는 국회의원과 교사, 대기업 직장인과 기자 등의 직업은 민주화·산업화시대의 사회 현실을 고발하고 세태를 풍자하는 데 적절한 설정이다. 이 직업들은 정치적·사회적·경제적·문화적으로 한국사회의 준거가 될 만하기 때문에 비판과 견제의 시선으로부터 상대적으로 자유롭지 못하다. 사회구조상 그들은 손쉽게 민중 위에 군림하거나 전횡할 수 있다. 따라서 사회지도층을 향한 현기영의 비판의식과 저항정신에는 철저히 민중으로부터 동떨어지지 않으려는 시각이 중심을 잡는다. 이때 풍자는 적절한 도구로 기능한다. 풍자는 부정적 현상을 예리하게 파헤치면서 사회를 억압하는 권력의 속물근성을 효과적으로 드러내는 속성을 지닌다.<sup>91)</sup> 현기영의 세태소설에서 사회지도층에 대한 비판적 문제의식이 지속적으로 유효한 것은 바로 풍자라는 도구적 기능을 충분히 활용하기 때문이다.

채만식이나 그 이전의 판소리 형식에서는 해학정신이 발견된다. 당대의 정치적인 이야기를 소설로 쓴다면 그런 해학정신으로 접근할 수도 있다. 그런데 요즘은 그런 걸 너무 등한시하고 있다. 중국에는 그런 문학이 더러 있다. 위화 같은 작가처럼 유머에다 풍자를 넣는다. (3 : 110)

단편 「망원동 일기」<sup>92)</sup>에서는 한국사회의 권력층으로 기세등등하던 위정자들의 위선과 탐욕, 그리고 속물근성과 선민의식을 조롱하듯 풍자한다. 수재민의 문제를 실질적으로 개선하려는 의지 없이 오로지 유권자와 표만을 의식하는 지역구 정치인들, 난리 중에 제 살림이나 물건에만 관심을 쏟는 유산계급, 시청률에만 급급하여 수재민의 현실을 제대로 담아내지 못하는 언론들. 이들은 사회의 상층부에서 민중에게 기생하면서 민중의 현실문제를 해결하려고 노력하기는커녕 제 욕심 채우기에만 급급하다. 「야만의 시간」의 주인공인 초선의원 김선희도 마찬가지다. 지역구의 유권자 표를 관리한답시고 어느 요정에 모인 동창회에서 온갖 추태를 부리며 이른바 ‘지하정치’를 펼친다. 그의 독선과 아집은 갈수록 심해져 자

91) 한국문화예술위원회, 앞의 책, 785쪽.

92) 이 단편은 서울 마포구 망원동에서 오래 거주했던 작가의 실제 경험이 지대하게 녹아 들었을 것으로 추정된다. 산문집 『젊은 대지를 위하여』에 실린 「못자리의 항변」이라는 에세이가 주요 모티프로 응용되었다.

신의 약화된 성기능을 걱정하면서 동창의 아내와 서슴없이 불륜을 저지르기도 한다. 현실정치의 온갖 불순한 생리를 체화한 김선희는 결국 술자리에서 만취해 난동을 부리며 추한 모습을 보인다. 이에 참지 못한 ‘또출’이 김선희를 향해 내지르는 규탄의 외침은 작중인물의 목소리를 빌려 펼쳐 보이는 작가의 조롱과 야유에 가깝다.

“김 의원, 나도 저번 선거에 너를 힘껏 밀어준 놈이니까 분명히 이 자리에서 발언할 자격이 있다구. 그땐 네가 무소속이니까 밀어주었지. 그런데 네가 유세장에서 침 튀기며 여당을 까놓고 그 침이 마르기도 전에 여당으로 기어들어가? 네가 지난 사년 동안 도대체 한 일이 뭐여? 이권개입해서 돈이나 챙기구, 경조사에 화환 보내는 것 따위가 네가 하는 일 전부 아냐? 아니, 농축산물 수입개방시킨 것도 너희들이지. 나도 그 때문에 젓소 백 마리가 열 마리로 팍 줄어 다 망한 놈이여. 시방 농촌은 점점 적막강산으로 변해가고 있어. 젊은것들은 다 나가 아끼 울음 그친 지 오래여. 산 사람은 나가고 죽은 사람만 묻히러 들어오는 곳이 농촌이란 말이여. 도대체 밥그릇이나 뺏지 말아야지, 그래놓고 무슨 염치로 표를 달래나? 수입개방에 멍든 농민들, 밭에서 추구한 것 인건비도 못 건져 한숨인데, 니네들은 그 불쌍한 농민들을 자기네 표밭으로 팍 묶어놓고 사 년마다 한 번씩 차질 없이 풍년 추수를 하니 이 무슨 경우에 틀린 짓인가. (중략) 그런데 너네들은 도대체 무슨 자격으로 영농자금 꿔줬다는 거여? 너네들이 도와주지 않으니까 대학생들이 돕자는 건데, 그건 또 왜 훼방이여, 훼방은. 도와주지 못할망정 쪽박은 깨지 말아야지, 안 그래? 김선희 의원, 어디 한번 답변 들어봅시다.”<sup>93)</sup>

민중에 기생하는 권력층의 탐욕과 부도덕성은 항구적인 지탄의 대상인데, 현기영의 세대소설에 서린 정치의식과 현실인식은 바로 그 지점을 노린다. 그와 동시에 결국 사회를 지탱하고 공동체를 꾸려나가는 힘은 순전히 민중의 삶이라는 것을 주지시킨다. 민중의 삶을 보살피지 않는 권력층과 지도층을 모질게 규탄하여 유리되고 역전된 사회적 계층 갈등을 직설적으로 표출하는 것이다.

물론 그러한 허물은 상규 씨에게만 있는 것은 아니었다. 수년 전에 한일의원연맹 소속 어느 선량이 일본 의원들과 어울린 술자리에서 한번 원 없이 왜말을 지껄이고 흘러간 앵까를 불렀노라고 자랑했다가 신문 가십거리가 된 적도 있지만 일제 때 청소년기를 보낸 사회지도층 인사들치고 일제 교육의 해독이 남아 있지 않은

93) 현기영, 「야만의 시간」, 『아스팔트』, 140~141쪽.



사람이 과연 얼마나 될까? 각계각층의 상좌에 버티고 앉아 그들이 유포하는 권위주의와 친일 성향은 사회 발전에 큰 장애 요인이 되고 있음은 널리 알려진 사실이었다. / 그러면 화날 때 상규 씨의 입에서 무심코 튀어나오는 ‘나까무라’, 그 무의식의 배경은 무엇일까? 단기로도 서기로도 따져본 적 없이 그저 소화(昭和) 몇 년이라고만 알고 있는 이른바 ‘국민총동원령’이 떨어진 그해에 소학교에 들어간 상규 씨는 칠년 후 중학 2년에 해방을 맞을 때까지 성장기의 어린 혼과 몸이 전시체제 교육의 용광로 속에서 분쇄되고 용해되고 구조되는 혹독한 시련의 과정을 거친 사람이었다. 그 체제교육이 어찌나 파괴적이었던지 자신을 피해자로 여겨본 적이 단 한 번도 없는 상규 씨였다. 피해자이기능커녕 이렇게 높은 영달까지 하지 않았는가. 따라서 교장 초년생이 된 그가 장차 어떤 교장이 바람직할까, 그 모델을 머릿속에 그려볼 때 토요일 교장 얼굴이 자연스럽게 떠올랐다.<sup>94)</sup>

단편 「나까무라 씨의 영어」는 일제의 가치관에 흠뻑 세례를 받은 중학교 교장 임상규를 등장시켜, 당시 사회지도층의 의식체계를 지배하는 속물근성을 우회적으로 비판한다.<sup>95)</sup> 사회지도층의 의식체계에 자리 잡은 속물적·사대주의적 근성은 ‘한국인 나까무라 씨가 영어를 배우게 된다’는 소설의 중심내용처럼, 시대의 유행을 무비판적으로 좇아 재빠르게 전향하는 기회주의적 행태<sup>96)</sup>로 드러난다. 단편 「소드방놀이」 역시 조선 말기 제주도를 배경으로 삼으면서, 지방권력의 학정과 가렴주구를 해학적으로 그린다는 점에서 앞의 작품들과 궤를 같이한다. 이처럼 현기영의 세태소설은 민중으로부터 기생하면서 민중의 삶과 유리되어, 헛간의 돼지처럼 탐욕에 눈이 먼 사회지도층을 가차 없이 공격한다. 권력의 구조적 억압이 상존하는 인간사회에서 권력층을 향한 비판의식은 시대의 등불처럼 문제를 감지하고 제기하는 역할로 자리한다.

94) 현기영, 「나까무라 씨의 영어」, 『아스팔트』, 256~257쪽.

95) 이 단편은 산문집 『젊은 대지를 위하여』에 실린 콩트 「가미가제 영웅」을 심화한 것으로 파악된다. 소설과 마찬가지로 콩트에서도 일제의 지배 이데올로기를 무비판적으로 수용하며 기회주의적 태도를 일삼는 인물 ‘석규’가 주인공으로 등장한다. 그러나 소설과 달리 콩트는 일제와 해방정국의 시대적 흐름에 휘말려 어처구니없게 죽음을 맞이한다는 개인사적 비극성을 부각한다.

96) 김동윤은 현기영의 소설에서 탈식민의 문제를 파악하며, “식민지에서 신식민지로 넘어가는 과정으로서의 4·3의 의미가 적절히 포착”된다고 평한다. 그에 따르면 등단 “초기에는 일본 제국주의와 관련된 탈식민의 문제를 제기하였으나, 점차 미국 제국주의 쪽으로 무게 중심이 이동”한다. 일제와 미군의 폭압을 차례로 겪었는데도, 여전히 권력의 중심부에서 사고체계로 작동하는 파시즘을 의식적 배후로 지목하는 현기영의 시각과 맥락이 닿아 있는 분석이다. (김동윤, 「현기영의 4·3소설에 나타난 탈식민의 문제」, 한민족문화연구 제49집, 한민족문화학회, 2015, 360쪽.)



## (2) 저항정신과 소설적 인물 형상화

70~80년대는 군부와 개발독재의 시대이자 저항담론의 시대였다. ‘독재’와 ‘저항’은 당시 한국사회를 뒤흔드는 2개의 축으로 기능했다. 그리고 독재와 저항 사이에는 둔중한 ‘침묵’이 있었다. 대다수 국민은 불만과 분노를 속으로만 삭일 뿐 ‘침묵’의 시류에 휩쓸려 눈치 보며 숨죽였고, 일부 의식 있는 이들만이 저항담론을 힘겹게 유통했다. 전후의 레드콤플렉스, 군사적 긴장, 경제개발지상주의 등 당시 공적인 언론지상에 유포되던 거의 모든 사상적·정치적·사회적 담론들은 그저 독재체제를 뒷받침하기 위한 선전용 수단에 불과했으며, 그 견고한 틀을 깨부수고 나가려는 민주화·자유화를 위한 저항담론은 전면적으로 탄압되었다.

민족·민중문학론은 그러한 토양에서 자라났다. 따라서 당시 많은 문학인은 억압과 폐습을 타파하고 자유와 평화를 쟁취해야 한다는 시대적 저항과 투쟁의식을 소명으로 여겼다. 민중문학의 자장에서 벗어나기 힘들 만큼 “80년대는 변혁논리의 전성시대”<sup>97)</sup>였기에, 변방의 탈중심적인 원체험을 지니고 있던 현기영은 이러한 흐름에 기꺼이 몸을 내던졌다.

민중의 울분과 고민을 감미롭게 달랠 것이 아니라, 그 울분과 고민에 역사의식과 현실인식을 부여하여, 현상타개의 에너지로 탈바꿈시켜야 할 것이다. 작가는 투철한 역사의식으로 공동체의 공동선, 공동이익을 해치는 사악한 무리들, 그것이 외부의 적이든, 내부의 적이든 그들이 나타났을 때 잠들어 있는 세상을 향하여 경종을 난타하는 파수꾼이어야 할 것이다. 결국 작가는 글재주만 가지고는 안 되고, 그 재주와 함께, 자기 체험을 공동체의 체험에 일치시키고 자기 운명을 공동체 운명과 단단히 결속시켜야만 진정한 뜻의 작가가 될 것이다. (1 : 154)

문학은 작가를 싸움터로 끌어들이고 글쓰기는 자유를 회구하는 한 방식이며, 작가가 글쓰기를 시작하는 순간 자의든 타의든 싸움터에 참여하는 것이다.<sup>98)</sup> 자신이 처한 주변현실에 대해 목소리를 내는 것은 작가의 숙명이라고 할 수 있다. 문학의 현실참여론에 입각한 사르트르의 서술은 현기영에게도 변함없이 적용된다. 현기영에게 진정한 작가는 ‘자기 체험을 공동체의 체험과 동일’하게 여기고,

97) 전영태, 「제4장 사회 변동과 소설의 변화」, 『문학과 사회의식』, 국학자료원, 2009, 407쪽.

98) 장 폴 사르트르, 『문학이란 무엇인가』, 정명환 옮김, 민음사, 1998, 92쪽.

‘자기 운명을 공동체 운명’에 적극적으로 참여해야 하는 사람이다. 참여론을 회의하는 쪽에서는 문학의 미적·언어적 감수성과 다양성을 단순화하여 상상력을 빈곤하게 만든다고 주장하기도 하지만, 아무리 근대적 개인의 내면적 언어와 순수한 알레고리에만 의존하는 문학작품일지라도 일말의 현실에 기초하지 않을 수는 없다. 그런 면에서 작가가 글을 쓰는 순간 어떻게든 현실이라는 싸움터에 참여하게 된다는 사르트르의 서술은 작풍과 상관없이 작가의 예술적 기반에 따른 사회적 역할을 분명하게 지정한 것이다. 마르트 로베르는 『기원의 소설, 소설의 기원』에서 프로이트적 관점으로, 아버지(자신을 둘러싼 객관적 주변현실 - 인용자)를 부정하고 투쟁하는 사실주의적 작가를 ‘사생아’의 유형으로 구분한다. ‘사생아’의 유형이 개척하는 “사실주의적인 방법은 세계를 정면으로 공격하면서도 세계에 도움을 주는 것”<sup>99)</sup>이다. 대상에 대한 비판으로 대상을 이롭게 만드는 ‘사생아’ 유형의 작가들은 대체로 주체적이고 능동적인 인물을 창조하는데, 현기영의 인물들이 여기에 속한다. 이처럼 현실참여와 저항정신, 그리고 민중문학론이라는 관점에서 현기영은 비판의식과 저항정신이 결여된 현대사회의 여러 문제에 대해 발언하기를 서슴지 않는다.

반세기가 훨씬 넘도록 친일 문제가 청산되지 못한 것은 친일분자들과 그 상속자들이 역대 독재정권의 핵심 세력이 되어 있었기 때문인데도 많은 젊은이들이 그런 사실을 별로 알지도 못하고, 또 알고도 하지 않는다. 소비향락 문화의 압도적인 영향을 받고 있는 그들에게 ‘역사’ ‘민족’ ‘공동체’와 같은 화두가 안중에 들어올 리 만무한 것이다. / 그러므로 자라나는 세대에게 정당한 역사의식을 심어 주고 다시는 오욕의 역사를 되풀이하지 않기 위해서는, 만시지탄일지언정 반드시 친일문제는 짚고 넘어가야 하는 것이다. (2 : 119~120)

그러나 신문의 대체 논조는 기껏해야 여야 둘 다 옳고 둘 다 그르다는 식의 맹랑한 양시론, 양비론이다. 도대체 그걸 정론이라고 할 수 있나, 개떡도 떡이라고 할 수 있나. 과연 독재권력과 억압받는 민중 사이에 중간 입장이란 것이 존재할 수 있는가 말이다. (중략) / 전두환이 설과했듯이 어떤 대형 비리사건이 터져도 삼 개월이면 까맣게 잊어버리는 집단건망증에 걸리고, 공안사건 뺨 터뜨리면 공포는 빠르

99) 그에 반대되는 개념으로, 부모 양쪽과 현실을 모두 부정하며 지식과 행동 능력이 없어서 세계와의 싸움을 교묘히 피하는 낭만주의적 작가들을 ‘업둥이’의 유형으로 구분한다. (마르트 로베르, 『기원의 소설, 소설의 기원』, 김치수 옮김, 문학과지성사, 1999, 주석 39~40쪽.)

게 전염되어 집단염려증에 걸리고, 올림픽 축포를 뱅뱅 터뜨리면 얼씨구나 좋네 집단환각증에 빠져버리는 사람들. 아니면 기껏해야 이 뒷주머니에 들어 있는 신문의 양비론 논조에 길들어 시위도 싫고 최루탄도 싫어하는 정치적 허무주의자들. 이 사람들의 가슴은 이제 더 이상 불씨를 일으킬 수 없게 차디찬 재가 되어버렸나?<sup>100)</sup>

저항 문화의 전통이 사라진 대학은 분노할 줄 모릅니다. 분노의 능력 상실이죠. 대학의 본래 모습인 지성적 풍토는 지금 실용주의를 내세운 기업과 정부의 연합군에 의해 무참히 공략당하고 있습니다. 지성이 밥 먹여주느냐는 것이죠. 사물과 사태에 대해 합리적 판단을 할 수 있는 지성의 능력이 철저히 무시당하고 있는 것입니다. 예술·인문 분야가 찬밥 신세가 되어 예산이 대폭 삭감돼버렸습니다. 이것이 바로 자신이 처한 처지인데도 교수들은 저항하기는커녕, 문제의 핵심이 무엇인지 알아듣게 설명할 줄도 모릅니다. 심지어 영어로 수업하라는 어처구니없는 강요를 받아도, 그런 모욕이 없는데도 그저 유구무언일 따름입니다. 지성에 대한 이러한 박대는 결국 국민을 복종 잘하는 우중으로, 감언이설에 넘어가는 경박한 소비대중으로 만들어버릴 것입니다.<sup>101)</sup>

이러한 현실인식과 정치의식은 현기영의 소설에서 주로 내포 작가나 화자에게 투영된다. 최근작 『누란』에서는 허무성과 김일강이라는 대조적인 인물이 등장한다. 87년 6월항쟁의 선봉장이었던 허무성은 남산에서 심하게 고문당한 뒤, 변절하듯 고문관 김일강의 하수인으로 전락한다. 김일강의 파쇼적인 행태에도 불구하고 허무성은 자존심을 내팽개치고 개인의 영달을 위해 그에게 충성을 다한다. 정치의식이 소거된 채 분열적이고 가식적인 삶을 살아가던 허무성은 어느 날 긴 논쟁 끝에 김일강과 결별한다. 그러나 허무성의 눈앞에 남은 것은 소비향락주의에 빠져 제대로 된 정치의식과 현실인식을 기대할 수 없는 시대와 군중이다. 결국 허무성이 선택한 결론은 “모든 관계를 칼같이 자르고 떠나버리”고 “시민권 포기, 서울을 버리는 것. 체제에서 벗어나는 것”이며, 소비사회의 신기루인 도시를 떠나 산속의 “작은 오막살이”<sup>102)</sup>를 시도하는 것이다.

이경재는 ‘개인’이나 ‘내면’ 등의 사적·미시적 담론이 유행하던 90년대와 달리 2000년대 문학에는 ‘윤리’나 ‘정치’처럼 현실주의적인 사유가 담론의 중심부로 들

100) 현기영, 「위기의 사내」, 『마지막 테우리』, 창비, 2015, 241쪽.

101) 현기영, 「저강도 파시즘」, 『문학, 무엇을 할 것인가』, 동녘, 2011, 93쪽.

102) 현기영, 『누란』, 창비, 2009, 286~298쪽.

어왔다고 말한다. IMF 경제위기 이후 신자유주의의 광풍이 밀려들면서 본질적으로 차원이 다른 삶의 국면을 맞이했기 때문이다. 이러한 흐름에서 이경재는 『누란』의 현재적 의미를 찾으려 하며, “현실과 대면하려는 정직하고 용감한 정신만이 창조해 낼 수 있는 창조적 성과”<sup>103)</sup>로 지목한다. 이명원은 『누란』을 두고 “현기영 소설의 고전적인 기율 또는 문법을 완전히 거스르”고, “서사성의 해체에 비견될 만한 파격으로 점철”되었다고 평한다. 그는 이것을 ‘담론소설’에 가깝다고 규정한다. 등장인물들의 격정적인 토론 장면은 마치 “개화기의 문답형 소설이나 희곡의 대사”를 떠올리게 하고, 작품의 담론 역시 “민주화에 대한 역사적 평가로부터 소비자본주의 및 신자유주의 비판, 각종 종말론과 파시즘”<sup>104)</sup> 등 등장인물들의 요설과 직설로 나열된다.

소설의 미학적 통념으로 보자면 『누란』은 다소 논쟁적인 작품이다. 몇 개의 장을 할애하여 등장인물의 격정적인 토론과 대화로 이끌어가는 방법은 작법상으로 세련됐다고 말하기 힘들다. 소설의 전반적인 어조는 이데올로기적이고 설명적이며 윤리적인 훈계조이다. 사유의 측면에서도 현 세대에 대해 다분히 몰이해적이며, 편협한 남성마초적인 시각도 즐비하다. 허무성(화자)의 시각을 통해 여실히 드러나는 현실인식(신념체계)은 과거 저항정신을 신봉하던 실천적 지식인의 전형을 보여준다. 젊은 세대의 삶과 고민에 대해 깊게 조망하지 않고 그저 유행에 따라 일시적이고 부차적인 것에만 매달린다고 넘겨짚거나, “대의와 일념에 충절을 바쳤던 80년대의 숭고한 에토스를 ‘경제에 근거한 서글픈 운명들’이 여전히 돌보지 않는 작금의 세대”<sup>105)</sup>를 무작정 비판하는 모습 등은 구시대적 발상으로 치부될 수 있다. 『누란』에서 기대할 수 있는 소설적 담론은 오로지 현 세대에 대한 끊임없는 성찰과 시대정신인데, 아무것도 제대로 해결하지 않는 도피성 결말로 마무리되면서 그마저도 저버린다.

하지만 『누란』의 공과와는 별개로, 현기영의 정치의식은 세월이 흘러서도 침예하게 현실과 부딪힌다. 민족문학론자이자 리얼리스트인 현기영이 『누란』을 통해 바라보는 후기 자본주의 산업사회는 소비향락에 찌들어 인간정신을 훼손하는 묵

103) 이경재, 「인간은 노력하는 한 방황한다 - 현기영, 한창훈, 이상섭」, 『현장에서 바라본 문학의 의미』, 소명출판, 2013, 129~133쪽.

104) 이명원, 「현기영, 소설의 문법을 거스르다」, 『마음이 소금밭인데 오랜만에 도서관에 갔다』, 새움, 2014, 140~141쪽.

105) 박창범, 「절망의 심연을 잠행하는 역설 : 현기영 장편소설 <누란>」, 창작과비평, 2009 겨울호, 428쪽.

시룩적 세계이다. 『누란』에서는 허무와 환멸에 시달리는 지식인 허무성을 통해 소비향락에 찌든 세태를 그린다. 그러한 세태에서 허무성은 더 이상 비판과 저항 의식을 발견할 수 없다는 것을 깨닫고 낙담하는데, 그때 그의 눈길을 끄는 새로운 저항적 지표가 등장한다. 그것은 허무성이 학생들과 유럽여행을 떠났을 때 길 거리에서 우연히 발견했던, 저항과 자유의 상징인 그래피티이다. 허무성의 눈에 비친 그래피티는 탐욕의 도시에서 일탈과 자유를 꿈꾸는 저항적 메시지로 여겨진다. 물론 여기에는 시류를 이기지 못하고 좌절한 지식인이라는 관점이 채색되어 있다. 그래피티가 자유로운 표현 수단인 것은 맞지만, 과연 소설에서 서술되는 것처럼 시대와 세태를 향한 저항적 지표로서 시의적절한 형식인지 의문이 들기도 한다. 그래피티의 예술성과 자격에 관한 문제는 차치하고, 작가가 그래피티를 통해 지속적으로 시대에 요구하는 것은 바로 저항과 비판의식이다.

글쎄, 『누란』은 과거에 정치적 억압 상황을 겪은 주인공이 상품 소비문화가 아주 만연되어 있는 현대 사회를 살아가는 모습을 그리고자 했는데, 실제로 여러 아이러니컬한 인물이 등장하고 또 상충되기도 하고 코믹하기도 하고 그런 작품을 쓰려고 해요. 그런데 처음에 좀 무겁게 나갔어요. 나중에라도……, 하여튼 이 주인공이 묵시록적 상상에 사로잡혀서 모든 것을 허무하게 보고, 또 사실 모든 해석들이 묵시록적 상황을 증거하는 것으로 드러나게 됩니다. 또 거기에 나오는 ‘강한일’이라는 사람은 파시즘의 부활을 꿈꾸고 그런 운동을 하는 사람이죠. 이게 그냥 지어낸 인물들이 아니라 사실 그러기를 갈망하고 또 그런 운동을 하려는 사람들이 있어요. 이런 다종의 사랑들이 뒤얽혀 있는 현대 문명, 자본주의 문명을 새로운 수법으로 비판해 볼까 해서 쓰는 거지요. 근본적으로 자본주의는 어떤 제도 없는 기관차의 질주처럼 느껴져요. 결국은 내 자신이 묵시록적 상상력에 사로잡혀 있는 거지요. 미국에서 일어난 9·11테러가 나에게 그것의 한 증거로 보이고. 그 9·11테러를 보고도 미국은 이 사태가 무엇을 의미하는지 깨닫지 못하고 다시 전쟁을 일으키잖아요? 결국은 이 악순환이 지구라는 우리의 삶터를 붕괴해 버리지 않을까 하는, 그런 묵시록적인 상상에 나는 사로잡혀 있어요.<sup>106)</sup>

현기영의 이러한 문제의식은 곧 소설의 등장인물에 투영된다. 소설에 등장하는 인물의 유형을 평면적 인물(전형적 인물)과 입체적·복합적 인물(개성적 인물)로 구분하는 방법은 매우 고전적이다. 평면적 인물은 소설에서 단일하고 일관된 전

106) 방민호, 앞의 글, 264~265쪽.

형성을 보이며 독자의 기억에 오래 남는다는 특징이 있다. 그에 반해 입체적·복합적 인물은 자신의 욕망과 가치를 충족하기 위해 관습을 버리고 새로운 길을 개척한다.<sup>107)</sup> 현기영의 소설에 등장하는 인물들은 대부분 평면적 인물 유형에 가깝다. 현기영의 소설은 주로 정치적·사회적 변혁 요청과 문제 제기의 수단으로 쓰이기 때문이다. 그로 인해 작가의 확고하고 투철한 정치의식이 평면적 인물에 의해 관철되거나 표출되는 양상으로 이어지며, 이것이 소설의 주요 골자를 구축한다. 현기영의 평면적 인물들은 소설적 상황과 대결하며 민중/권력, 자유/과시즘, 자연/인간, 민족문화/세계화 등 여러 대립적·이분법적 인식과 구도를 내비친다. 이는 처음부터 끝까지 일관되게 소설을 뒷받침하는 기조이다. 현기영의 소설에서 대립적·이분법적 인식과 구도를 깨뜨리거나 색다른 방식으로 변용하는 전환적 인식은 드물다. 이 때문에 현기영의 소설적 담론이 단순한 프로파간다로 오인될 우려도 없지 않다.

인간의 실존에 대한 탐색을 중시하는 밀란 쿤데라는 작품에서 역사를 어떻게 다루었냐고 묻는 질문에 대해 자신의 원칙을 설명하며, “역사적 정황은 소설 속 인물에게 새로운 실존적 상황을 만들어 주어야 할 뿐만 아니라, 역사는 그 자체가 실존적 상황으로 이해되고 분석”되어야 한다고 말한다. 쿤데라에게 소설은 “실험적 자아(인물)을 통해 실존의 중요한 주제를 끝까지 탐색하는 위대한 산문 형식”<sup>108)</sup> 이기 때문이다. 이에 비해 현기영의 역사소설에 등장하는 인물들은 역사나 사회현실의 거대한 조류에 맞서고자 하는 작가의 강한 지향성에 좌우되는 경향이 있다. 다시 말해, 인물에 대한 작가의 장악력이 강하게 작용하는 것이다. 그 대표적인 사례가 『변방에 우짖는 새』의 ‘장두’와, 『바람 타는 섬』의 ‘잠녀들’이다. 이들은 저항의식의 선두이자 민중권력의 대표이나, 작가가 지닌 강한 경향성 때문에 단일하고 일원론적인 인물상에 머무른다. 그들은 철저히 외부적 억압과 갈등에만 반응하지, 내면적 고민이나 실존적 성찰과는 거리가 멀다. 따라서 주로 정치적·사회적 변혁 요청과 문제 제기의 수단으로 쓰이는 현기영의 역사소설은 등장인물들이 다소 설교적이고 단선적으로 묘사된다는 한계를 동시에 지닌다.

107) 김용성, 앞의 책, 81~85쪽.

108) 밀란 쿤데라, 『소설의 기술』(밀란 쿤데라 전집 11), 권오룡 옮김, 민음사, 2008, 58쪽, 191쪽.



## 2. 자유와 구속의 글쓰기

### (1) 내면의 자유를 위한 글쓰기

‘자전소설’은 언뜻 ‘자전적 글쓰기’와 ‘자전적 소설’이라는 용어들과 혼용된다. 이는 작가들이 자신의 직간접적인 체험을 허구적으로 형상화하지만, 으레 자서전을 문학의 범주에서 논의로 여기는 인습처럼 자전소설도 하나의 문학작품으로서 ‘보편적 진실성’이 부족하다는 생각에 의해 더욱 심층적인 논의가 이루어지지 않았기 때문이다.<sup>109)</sup> 물론 자전소설이 지닌 ‘보편적 진실성’의 정도를 판단하는 객관적이고 과학적인 기준은 없다. 작품이 갖는 ‘보편적 진실성’에는 수용자의 미학적 관점과 기준, 여러 예술적 안목과 효용 가치가 개입된다.

자전소설은 허구적 서사라는 면에서 전기나 자서전과는 다른 계열이나, 그 허구성은 작가의 경험과 직간접적인 연관을 맺는다. 작가는 작품의 예술성을 고취하기 위해 자신의 체험을 부분적으로 생략하거나 집중적으로 강조하며, 필요하다면 상당 부분 가공하기도 한다.<sup>110)</sup> 르죈은 『자서전의 규약』에서 자전적 소설에 대해 ‘작가-서술자-주인공’의 유사성을 담보하고, 작가의 내면적 진실성을 더욱 내포하며, 소설의 복합성·모호성과 자서전의 실제성을 견비한다고 말한다.<sup>111)</sup> 시모어 채트먼은 서사텍스트의 소통이 진행되는 과정을 ‘실제 작가 → 내포 작가 → 화자 → 청자(수화자) → 내포 독자 → 실제 독자’로 도식화했다.<sup>112)</sup> 이는 소통의 양극단에 있는 실제 작가와 실제 독자는 서로 중층적이고 복합적인 송수신 작업을 수행하여 작품을 재형상화하고, 중국에는 실제 독자로 하여금 세계와 삶에 대한 성찰의 기회를 제공한다.<sup>113)</sup> 문학적 심방(실제 작가 - 현기영)의 살풀이(소설)를 보며, 내포 독자(사건의 직간접적 관련자)를 포함한 실제 독자는 지배 이데올로기에 의해 왜곡되어 있던 제주의 민중수난사와 저항사를 재인식하게 된다. 나아가 제주사뿐만 아니라 거의 모든 역사적 사건에 드리워진 지배 이데올로기의 장막을 꿰뚫어 볼 수 있는 역사의식을 독자에게 제공하는 계기가 되기도

109) 배노미, 「소설의 가치 교육 방법 연구 - 자전소설을 중심으로」, 이화여자대학교 교육대학원 석사 논문, 2006, 21쪽.

110) 배노미, 위의 논문, 23~27쪽.

111) 필립 르죈, 『자서전의 규약』, 윤진 옮김, 문학과지성사, 1998, 20~65쪽 참조.

112) 시모어 채트먼, 『이야기와 담론』, 한용환 옮김, 푸른사상, 2003, 168쪽.

113) 방현석, 『소설의 길 영화의 길』, 실천문학사, 2003, 36~37쪽.



한다. 르튀이 거론하는 유사성은 채트먼의 도식에서 각각 실제 작가, 내포 작가, 화자로 대입할 수 있다. 채트먼의 도식으로 보자면 자전소설의 경우는 실제 작가와 화자 사이의 거리가 비교적 짧거나 없는 편이며, 작품의 문학적 의미를 중층적·복합적으로 송수신하는 작업의 단계가 적다. 따라서 자전소설은 작가와 독자의 거리가 가까워서 작가가 전하고자 하는 문학적 메시지나 감동이 더욱 직접적으로 전해진다. 자전소설의 “일인칭 화자는 매우 신뢰할”<sup>114)</sup> 수 있다는 지적은 그래서 적절하다.

그러나 아무리 소설에 자전적 요소가 많다고 하더라도 자전적 요소와 가공적 요소를 엄격히 구분하는 일은 거의 불가능하다. 앞서 밝혔듯 작가의 체험은 정도의 차이만 있을 뿐 어떤 식으로든 조미료가 첨가되기 때문이다. 또 실제로 작가의 체험이 높은 비중으로 반영되었다고 하더라도 그것은 대부분 작가의 기억(또는 기록)에 의존한다. 인간의 기억이 사실에 완벽히 부합할 수 없다는 것을 차치하고서라도, 인간에게 어떤 사건이 특정한 기억으로 남는다는 것은 그 사건이 맥락화되어 특정한 의미로 저장되고, 현재의 관점이나 욕망으로 해석되거나 변질된다는 말이다.<sup>115)</sup> 그러니까 소설에서 자전적인 요소란 이미 머릿속으로 한 차례 맥락화된 체험의 기억에서 이삼차로 재가공된 의미망인 것이다.

이러한 접근은 현기영의 소설에서도 마찬가지로 적용된다. 물론 작가 자신이 명백히 자전소설이라 정의한 작품을 제외하고(『지상에 손가락 하나』), 현기영의 모든 소설을 뭉뚱그려 자전소설로 판명할 수는 없다. 하지만 현기영의 개인적 내력과 삶을 작품과 비교해보면 상당부분 ‘자전적 요소’가 활용된 것을 알 수 있다. 따라서 작가의 작품이 자전소설인지 아닌지 구분하는 것보다는 작가의 내밀한 이력(시대적·공간적 배경, 인물형, 직업, 구체적인 사건 및 소재 등)이 어떻게 소설에 투영되었는지, 그 자전적 요소를 파악하는 것이 더 효과적이다. “개인적인 글쓰기가 역사와 사회와 같은 공적기억을 재구성하는 자료로 활용될 수 있”기에

114) 사실 자전소설의 일인칭 화자도 실제 작가나 내포 작가의 통제를 받기에 근본적으로는 신뢰하기 힘들다. 소설의 극적 효과를 위하여 화자는 자신이 알고 있는 소설적 사실을 끝까지 숨기기 때문이다. “신뢰할 수 없어 보이는 서술자도 대체로 그 신뢰할 수 없음에 일관성이 있다(Reliably unreliable)”는 말은 화자의 거짓말이나 숨김을 납득할 만한 근거가 있어야 한다는 말이다. 따라서 소설의 흥미와 독자의 기대를 충족하기 위해, 화자는 숨김의 행위에 내적 규칙과 규범을 세워야 한다는 명제가 성립한다. (제임스 우드, 『소설은 어떻게 작동하는가』, 설준규·설연지 옮김, 창비, 2011, 16~19쪽.)

115) 이주미, 앞의 책, 142쪽.

“자전적 글쓰기는 기억투쟁의 중요한 수단”<sup>116)</sup>이라는 관점에 비추어 볼 때, 현기영 소설의 자전적 요소는 그 자체로 투쟁과 저항의 작가정신으로 승화하며, 하나의 거대한 민중저항사적 담론을 형성한다.

나는 문학은 곧 자유라고 생각합니다. 작가는 자신의 내면에 도사린 억압을 해방시키기 위해서 글을 쓴다고 생각합니다. 나의 우울한 내면을 해방하기 위해서 4·3 얘기를 하기 시작한 셈이죠.<sup>117)</sup>

‘문학은 곧 자유’라는 말은 현기영 소설의 자전적 요소에 당위를 부여하는 명제이다. 자신의 억압된 내면을 해방하기 위해서 4·3을 이야기하고, 그것에 일생을 바칠 만큼 거의 모든 공력을 쏟아 부은 작가의식이 바로 저 명제에서 비롯된 것이다.

단순히 4·3을 고발하거나, 피해상을 드러내거나, 책임을 묻고 주범을 고발하는 것이 그의 억압된 내면을 해방하는 일은 아니다. 그것은 인간의 의식체계를 전면적으로 재편하고 규정하는 과정에서 발현된다. 자신의 내면에 어떤 것들이 들어앉아 있는지 내밀하고 차분하게 고찰해야 한다. 자신의 억압된 내면을 성찰하고 표현하기 위해 자신을 둘러싼 현실적인 조건들을 돌아보는 일은 당연한 순서이자 과정인 것이다. 앞서 주지했듯, 현기영은 소설가로 등단하기 이전에 교직에 몸담고 있었다. 1967년 서울대학교 사범대학 영어학과를 졸업하고 서울 광신중과 사대부중에서 영어교사로 재직하며 습작을 병행했다. 그리고 1975년 동아일보 신춘문예에 단편 「아버지」로 당선되어 문단에 나왔다. 소설가로 등단한 뒤에도 상당기간 교직에 몸담았던 사실을 반추하면, 다음과 같은 진술이 나온 이유를 쉽게 추측할 수 있다.

사실 그는 이 학교로 온 이후로 일 년 반 동안 척박한 교육현장의 교사로서도, 책 세권 쓴 바 있는 글쟁이로서도 거의 직무유기 상태나 다름없이 지내왔다. 글쓰기는 개점휴업이요, 취중 말은 ‘민주화’ 운운 들먹이며 제법 그럴듯하게 나불대지만 맨정신으로는 하다못해 교장한테도 대들지 못한다.<sup>118)</sup>

116) 김신영, 앞의 논문, 115쪽.

117) 김미정, 「지금 여기에서의 작가의 삶, 작가의 글쓰기 - 현기영, 전성태 대담」, 내일을 여는 작가, 한국작가회의, 2012 하반기, 309쪽.

118) 현기영, 「위기의 사내」, 『마지막 테우리』, 창비, 2015, 204쪽.

이는 불의의 시대에 적극적으로 저항하지 못하는 ‘나약한 지식인상’의 연장선으로 파악된다. ‘나약한 지식인상’은 4·3계열을 제외하고 현대를 배경으로 삼는 현기영 소설에서 종종 등장하는 평면적 인물형인데, 공동체의 사상적·윤리적 등대 역할을 해야 하는 사회지도층에 대한 비판, 그리고 무력한 개인이라는 자조가 표상된 것이다. 교직의 경험과 소회는 몇몇 중·단편이나 에세이에 자주 등장한다. 중·단편의 주인공이 중·고교 교사인 점은 작가의 자전적 요소가 강하게 작용했다는 것으로 파악할 수 있다. 앞의 인용문인 「위기의 사내」도 그러한 경험이 녹아든 대표적인 소설이다. 이 작품이 의미를 갖는 것은 주인공이 교사인 데다 4·3을 간접체험한 제주도 출신이며 이미 등단한 소설가라는 점이다. 게다가 금기사항이었던 소재로 소설을 써서 한 차례 필화사건까지 겪었으니, ‘위기의 사내’란 사실상 작가 자신의 처지를 지칭하고 대변하는 제목이다.

그가 태어난 고향에는 관에 의해 계속 금기사항으로 묶여온 한 멧힌 사건이 있는데 해방 직후 군경토벌대에 의한 수만 양민의 폐죽음이 그것으로, 이 참사를 소재로 하여 그가 쓴 일련의 작품은 자연히 걱정적인 톤을 띠 수밖에 없었다. 먼저 독자로부터 반응이 와, 고향 출신 젊은이들이 모여들어 격려해주었고 그다음은 당연한 절차인 양 당국이 몽둥이찜질로써 응답해왔다. 몇몇 잡지에 흩어져 있던 작품들을 한데 모아 단행본으로 묶어 내자마자 즉각 반응이 온 것이었다.<sup>119)</sup>

흥미로운 점은 ‘참사를 소재로’ 한 ‘일련의 작품은 자연히 걱정적인 톤을 띠 수밖에 없었다’고 진술하는 대목이다. 여기서 화자는 작가의 체험이 큰 폭으로 녹아든 자전소설의 특정한 양상을 은연중에 밝힌다. 작가와 작중 화자가 밀접해 있기에 곧잘 감정적으로 흐르는 양상에 대해 작가 현기영과 ‘위기의 사내’가 이구동성으로 이야기하는 셈이다. 주관적 정서를 최대한 배제하여 있는 그대로 객관적 상황에 대한 진술이나 묘사에 치중하는 산문정신<sup>120)</sup>에는 그다지 부합하지 않지만, 실제 사연을 각색한 이야기에다 진술한 감정을 담은 진정성으로 어느 정도 감동을 획득한다.

한번은 글벗들이 면회를 와 사식과 함께 책 한 권을 넣어주었는데 하필이면 말썽 난 그의 작품집이었다. 그 책은 막내아기의 출생과 더불어 같은 달에 출간된 또

119) 현기영, 위의 책, 219쪽.

120) 한국문화예술위원회, 앞의 책, 382~383쪽.

하나 그의 분신이였다. 벗들은 이제 고통은 끝났으니 안심하고 제 새끼를 안아보라고 그 책을 넣어준 것이었지만, 여태 곁에 질려 있는 기웅에게는 그 호의가 악취미로밖에 여겨지지 않았다. 그는 그 분신이 꼴도 보기 싫었다. 내가 저런 자식을 낳았다니…… 기웅은 그 분신을 낳자마자 지독한 산후 고통을 겪은 것이였다. 아내가 아기를 낳고 병에 걸렸듯이 그 역시 작품을 낳고 병을 얻은 것이였다.<sup>121)</sup>

위의 서술들이 구체적으로 어떤 사건에서 비롯된 것인지 굳이 설명하지 않아도 충분히 알 수 있다. 현기영은 어쩌면 문학인으로서 존재감과 작가정신까지 억압과 폭력에 의해 처분될 수 있었던 필화사건을 아내의 산후 고통에 비유한다. 「위기의 사내」에서 엿볼 수 있는 현기영의 문학관은 주인공 기웅이 말하는 ‘후위론’으로 표상된다. 소설 속의 기웅은 “튼튼한 후위가 없이 어찌 날카로운 전위가 있을 수 있겠느냐”(『위기의 사내』, 263쪽 - 인용자)며 “선도성, 유격성, 전위성, 전향성을 고창하는 젊은이”에게 응수한다. 그런데 한편으로 기웅은 “80년대 운동권 젊은이들의 선택을 옹호”하기도 하여, 작품 속에서 ‘후위론’과 ‘전위론’의 의미론적 위치가 크게 다르지 않다는 것을 내비친다. 현기영은 필화사건을 겪은 뒤 “항쟁의 의미는 제쳐놓고 수난의 측면에만 골몰”<sup>122)</sup>했던 스스로를 부끄러워한다. 이는 작가가 4.3을 비롯한 민중수난사와 항쟁사라는 의미의 간극에서 오랜 기간 다각적으로 되새기고 갈등했다는 심적 상태를 대변한다. 앞에 언급된 작품들만 아니라 4.3이나 현대를 배경으로 하는 소설([표 1] 참조)에는 작가의 개인적 내력과 연결하여 유추할 수 있는 자전적 요소들이 즐비하다.

유신 권력의 핵이 암살당할 무렵에 그러한 필화를 입었던 나는 그 이듬해에까지 포함해서 거의 일 년 반 동안 내내 울분과 절망 속에서 펜대를 꺾은 채 술로 허송하고 있었는데, 어느 날 한 여인이 나타나서 절망의 무게에 짓눌려 나자빠져 있는 나에게, 어서 일어나라고 무섭게 야단치는 생생한 꿈을 꾸었다. 그 여인은 내가 작품 속에서 창조한 순이 삼촌이였다. 그때 나는 가공의 인물인 그 불행한 여인이 나의 분신으로서 나의 내면에 살아 있음을 깨달았다. 그렇다. 내가 소설 쓰는 중요한 이유 중에 하나가 바로 변신의 매력이다. 소설가는 자기 자신이라는 하나의 아이덴티티에 만족하지 않고, 여러 사람의 아이덴티티를 자기 자신 속에 가지려 하는 것이다. 소설가는 변신을 거듭하면서 수많은 작중인물들을 창조해낸다. 작중인물

121) 현기영, 「위기의 사내」, 『마지막 테우리』, 창비, 2015, 230쪽.

122) 이주미, 앞의 책, 151쪽.

은 작가의 분신이면서 동시에 별개의 존재이기도 하다.<sup>123)</sup>

‘작가의 분신이면서도 동시에 별개의 존재’인 여럿의 정체성을 자신의 내면으로 소화한다는 것은 소설가를 규정하는 기본적인 잣대이다. ‘내포 작가’이거나 ‘화자’라고 규정될 수 있는 이 분신들은 상대주의적 관점에서 작품의 전반적인 경향과 특징을 결정한다. 상상력에 의존하고 있는 것처럼 보이는 등장인물은 소설가가 성장기에 가깝게 지냈던 사람이나 현실 세계에서 경험했던 사람을 모델로 삼는 경우가 많다. 소설가도 현실에서 살아 숨 쉬는 인격체이기에, 그가 발현하는 상상력 또한 실제 경험에 기초한다.<sup>124)</sup> 자전적 요소를 즐겨 사용하는 현기영의 경우는 분신의 폭이 그다지 크지 않아 대부분 작가의 직간접적 체험이 융화된 영향권 안에 있다. 다시 말해 부차적 인물을 제외하고 현기영 소설에 등장하는 주인공 중, 현기영이라는 작가를 배후로 상상할 수 없을 만큼 머리끝부터 발끝까지 완벽히 가공된 인물은 드물다. 현기영의 인물들은 상대적으로 더욱 작가의식에 얽매어 있는데, 앞서 살펴본 바와 같이 이는 작가의 지향점과 경향성이 부여된 구체적인 인물로 등장한다. 이 점은 대체로 소설적 상상력의 폭이 크지 않다는 한계로 지적될 수 있다. 하지만 ‘문학은 곧 인간학’이라는 고전적 명제를 상기해보면, 인간에 대한 탐구가 허술한 공상적 인물을 기계적으로 나열하기보다는 작가의 체험적 진실이 녹아든 인물형을 그리는 것이 더욱 구체성과 사실성을 띤다. 역사적 사건과 체험적 진실에서 창조된 현기영의 인물들이 비교적 뚜렷하게 다가오는 것도 바로 이러한 면모 때문일 것이다.

## (2) 새로운 문학적 모색

새로운 문학적 모색을 할 수 있는 기회가 있었지요. 1987년 6월 항쟁을 거치면서, 정치적 민주화가 어느 정도 이룩되고, 그에 따라 4·3 진상규명운동 역시 시민운동 차원에서 잘 조직되어 움직이고 있었거든요. 그래서 이제는 그 운동에 내가 관여하지 않아도 되겠구나 싶어 탈출하려 했지요. 길항이라고 해야 할까. 4·3은 작가로서 나를 해방시키는 힘이기도 했지만 오랜 세월을 거기에 골몰하다 보니 나를 구속하고 억압하는 힘이기도 했어요.<sup>125)</sup>

123) 현기영, 「변신의 즐거움」, 『나는 왜 문학을 하는가』, 열화당, 2004, 31쪽.

124) 김용성, 앞의 책, 86쪽.

‘새로운 문학적 모색’은 작가의 숙명이다. 오래되고 성숙된 작가일수록 지금껏 쌓아 온 문학세계는 깊어지고 견고해지기 마련인데, 관성과 타성에 안주하지 않고 끊임없이 새로운 변주와 의식을 창조해야 하는 작가에게 자신의 문학세계 혹은 문학관은 이따금씩 장벽으로 다가오기도 한다. 현기영에게는 제주도나 4·3을 필두로 한 민중저항사적 담론과 풍경이 그것이다. 현기영은 그것을 ‘구속하고 억압하는 힘’이라고 고백한다.

현기영을 제주 혹은 4·3의 작가라고 이름 붙인 이는 대부분 그의 작품에서 역사적 가치를 고려한 평론가와 독자일 것이다. 그러한 “문학사적 평가 때문에 현기영 문학의 다채로운 실험의식과 미학적 성격에 대한 분석이 생략되고, 주제의식 차원의 논의만 과잉된”<sup>126)</sup> 측면이 있다. 이렇게 보면 현기영의 문학세계는 상당 부분 자의가 아닌 타의에 의해 규정된 문학세계이고, 어쩌면 그 때문에 구속감을 느끼는 것인지도 모른다. 그런 면에서 실험·심리소설의 작품은 4·3소설과는 또 다른 문학적 모색의 증거로 보인다. 물론 그 작품들이 창작된 시기가 현기영의 문학인생에서 초중기를 차지하는 데다 자신 또한 4·3계열을 벗어날 수 없다고 말하긴 하지만, 예전처럼 모더니즘적 작품을 갈구하던 욕망을 완전히 떨쳐내진 못한 듯하다.

판에 박힌 생활이 지겨워 나는 내가 탄 버스가 운전사의 파격적인 충동으로 노선을 벗어나 고가도로로 기어오르는 엉뚱한 공상도 해보고, 그런 식의 소설도 만들어볼까 구상도 해보았다. 내가 탄 버스가 하루에 두 번씩 오고 가는 청계천 주변에는 한 젊은 노동자가 분신자살하여 열악한 노동조건에 항의한 평화시장 사건도 있었고, 판자촌을 태워 천여 명의 이재민을 낸 화재 사건도 있었지만, 국적불명의 황당무계한 미의식에 사로잡혀 꼬덕꼬덕 줄며 지나쳤으니 그런 사건들이 눈에 들어올 리가 없었다. 글이란 자기가 몸소 겪거나 각별히 애정을 갖는 대상에 관하여 얘기할 때라야 비로소 절실한 감동을 얻어내는 법인데 나는 내 체험, 내 얘기를 하기가 싫었다. 대학을 나올 때까지 나를 철저히 지배한 가난이 싫었고 직장으로 선택한 교직에도 년덜머리가 났다. 싫은 것이 작품의 소재가 될 리가 없었다. 가난이야말로 나를 키운 유일한 젖줄인데도 그것을 한사코 부정하고 있었으니, 그런 위선자가 글을 쓰면 그게 무슨 꼴이 되겠는가.<sup>127)</sup>

125) 김미정, 앞의 글, 310쪽.

126) 이명원, 앞의 책, 139쪽.

127) 현기영, 「겨우살이」, 『아스팔트』, 창비, 2015, 164쪽.



에세이라고 해도 무리 없을 위의 서술은 소설의 형식을 빌려 문학적 자의식을 표현한 것으로 여겨진다. 자신을 끊임없이 괴롭혔던 육지콤플렉스와 화인의식이 결국에는 자신의 이야기, 자신이 몸담고 있는 현실의 이야기를 소설화할 수밖에 없게 만들었다는 것을 보여준다. 억압된 내면을 해방하는 일은 바로 자신의 이야기를 진솔하게 표현할 때만이 가능하다는 것이다. 이는 현기영이 리얼리스트의 면모를 갖추게 된 이유이자, 저항담론을 전면적으로 내세우게 된 계기이다. 뒤이은 변화는 다음과 같은 결심으로 나아간다.

아무튼 그날 나는 집중적으로 격심한 소용돌이에 휘말렸고 내 문학적 소신에 변화가 생긴 것이 사실이다. 개헌 투표일이 노는 날이라고 여관방을 잡고 앉아 신춘문예용 단편을 끄적거릴 생각이나 하고 있던 자신이 가소롭기 짝이 없었다. 더구나 내 글이란 게 기껏 구미의 부조리문학을 흉내 낸 잠꼬대 같은 내용이 아닌가. 대성통곡을 터뜨려도 시원찮을 그 기막힌 날에 말이다. 가난의 재발견. 먼저, 내가 짓줄 대고 자란 척박한 섬땅, 침탈과 대학살과 가난으로 찌든 고향의 모태로 정신적 귀향을 감행해야 하리라. 바로 이 유신에 역설적인 교훈이 있었다. ‘세계인의 망상을 버리고 한국적 민주주의를 하자’에 맞서, 적의 무기로 적을 치듯이 세계인의 망상을 버리고 국적 있는 문학을 해야 옳았다.<sup>128)</sup>

‘황당한 미의식’ 혹은 ‘세계인의 망상’을 버리고 그가 택한 것은 ‘국적 있는 문학’, 즉 이 땅의 현실에서 벌어지는 이야기와 문제들을 다루는 문학이다. 이 투철하고 일관된 작가의식은 현기영 문학의 전반적인 흐름과 성격을 결정한다. 하지만 그러면서도 그 이면에는 ‘황당한 미의식’이나 ‘순수문학’에 대한 욕망을 완전히 떨쳐버리지는 못한다.

눈을 감고 반수상태에 빠져 면도 서비스를 받노라면 면도 아가씨는 얼굴은 없고 손가락만 가진 포근한 기계처럼 느껴진다. 눈을 감고 아가씨가 다가오기를 기다린다. (중략) 그녀의 손목에서 초침 돌아가는 시계 소리가 들려왔지만 그것은 묵살하고 그녀의 육감적인 손부리에다 온 신경을 집중시킨다. 손톱이 바투 깎인 엄지와 검지의 손부리는 아주 통통하다. 엄지와 검지에 꼬집힌 볼살이 붉은 파리처럼 동그랗게 빠져나오고 그 위로 면도날이 가볍게 스쳐간다. 간지러운 쾌감이 일어나고 살갓 밑에서 모세혈관이 붉게 충혈된다. 드디어 기다리던 것이 왔다! 여자의 부드러운 살집이 왼쪽 어깨에 와 닿더니 지그시 눌러댄다. 어깨 신경이 온통 거기로 쏠

---

128) 현기영, 위의 책, 199쪽.



린다. 젓가슴일까 배일까? 숙인 여자 얼굴과의 거리는 불과 한 뼘, 숨소리까지 들린다.<sup>129)</sup>

그들이 많아 어두운 마당 위 여기저기에 얼룩진 수돗물, 장독, 현관문 손잡이, 수도꼭지, 철대문, 플라스틱 빨랫줄 같은 데서 차가운 광택이 떠올랐다. 이 응시하는 물체의 눈망울들과 더불어 암캐는 눈부시게 작은 몸집을 확대시키는 것이다. 더 초과할 수 없는 높이의 음역을 온몸으로 지탱하면서. 끝이 치켜올려진 입은 활짝 열려 있다. 더운 입김과 타액으로 범벅된 먹물빛 입고리를 따라 박힌 치열이 희게 빛났다. 이빨의 날카로움은 완주를 맞대고 덤벼드는 부르짖음 안에도 살촉같이 돌아났다. 짧은 다리를 굽힌, 그래서 배가 거의 땅에 닿을 듯한 엉거주춤한 자세로 김순이는 부들부들 떨고 있다. 한층 수축된 모공에서 털뿌리가 곤두서고 바늘 끝같이 날날이 일으켜세워진 털끝은 불빛을 튕겨내었다. 분노로 꺼슬꺼슬해진 개털이 전기가 옴은 듯 광기를 띠었다. 아니, 개털은 차라리 뿌옇게 날아올랐다. 주의에 퍼뜨려져 지독한 노랑내를 피우면서. 접혀 누운 양 귀도 뻣뻣하게 일어날 기세였다. 김순이는 지금, 운동 직전의 아슬아슬하고 거의 참을 도리가 없는 걱정의 절정에서 부심하고 있는 것이다.<sup>130)</sup>

이 감각적이고 강박적인 묘사들은 계열을 막론하고 현기영의 소설에서 심심찮게 등장한다. 대부분 밝은 분위기의 묘사라기보다 어둡고 도착적이며 때로는 자학하거나 조롱하는 면모를 보이기도 한다. 4.3으로부터 억압되었던 어린 시절의 걱정적인 내면이 성인이 되고 문학적 인간으로 재탄생하고 나서도 이러한 묘사들로 그 존재감을 내비치는 것으로 사료된다. 임규찬은 현기영의 실험·심리소설들에서 원인 모를 공포에 떠는 인물의 내면세계와 심리현상에 골몰하는 표층적인 현상이 발견되는데, 그것이 「순이 삼촌」과 연결되면서 심리묘사의 배후에 제주도 민중의 정신적 상처에 대한 조명이 감지된다고 말한다.<sup>131)</sup> 의도성 여부와 관계없이 적절한 해석이나, 순수문학과 참여문학에 대해 고민하던 작가의 태도를 보면 원인 모를 공포와 폭력, 그리고 도착적인 심리묘사가 제주도나 4.3에서 거의 동떨어져 있다고 해도 무방하다. 필화사건 이후로 현기영은 리얼리스트의 면모를 고수하며 그 이외의 문학은 지속적으로 부인하고 경계하지만, 문학지망생

129) 현기영, 「나까무라 씨의 영어」, 『아스팔트』, 250쪽.

130) 현기영, 「플라타너스 시민」, 『아스팔트』, 299~300쪽.

131) 임규찬, 「제주도적인 역사적 삶의 조감도 - 현기영의 작품 세계」, 『아스팔트』, 창비, 2015, 437쪽.

시절 갈망하던 서구문학의 유티주의와 완벽하게 결별했다고는 보이지 않는다.

“1999년에 『지상에 손가락 하나』를 발표하시면서 제주 4·3항쟁과 결별을 선언 하셨죠.” / “작품 속에 더 이상 4·3항쟁 이야기는 쓰지 않겠다고 했어요. 살아온 제 인생 이야기가 자연스럽게 작품에 묻어나오는 것은 어쩔 수 없지만, 제주도의 아름다움은 이야기하지 않고 4·3항쟁의 어두운 배경으로만 쓰인다는 게 마음이 안 좋더라고요. 그 아름다운 자연 속에서 성장하는 인간의 이야기를 그려보자고 해서 『지상에 손가락 하나』를 썼던 것이고 사상 문제는 제주의 지자체 주민들이 알아서 해결할 것이라고 생각합니다.”<sup>132)</sup>

그래서 4·3과의 결별선언 이후에 펼쳐낸 『누란』에 대해 “민주주의 폐색 상황에 걸맞은 환멸적 세계상을 그에 대응하는 소설 형식의 해체와 파괴를 통해 알레고리적으로 풍자하려는 의도”<sup>133)</sup>라는 평은 이해될 만한 것이다.

많은 연구자는 4·3과 역사계열에 비해 상대적으로 세대 풍자나 현실 고발, 실험·심리계열 소설들의 문학적 가치를 높게 평가하지 않는다. 4·3소설의 뛰어난 성과 때문이기도 하겠지만, 그러한 계열의 소설들이 현기영의 문학적 담론과 외양을 진정으로 표현하지 못한다는 점 때문이라고 할 수 있다. 특히 실험·심리소설의 경우 현기영이 지속적으로 제기했던 시대와 공동체에 대한 문제의식을 최대한 배제하고 나약한 개인의 소외의식이나 과대망상증적 내면 묘사로 일관한다. 결국 “개인의 눈에 의해 왜곡, 변형되어 자연주의적 방식으로 묘사되는 ‘파편적 현실’은 그 파편성으로 인해 총체성을 획득치 못하고 당대 현실에 대해서는 ‘암시’에 머무를 뿐 더 이상 탐구의 여지가 보이지 않고 객관 현실은 ‘부조리’”<sup>134)</sup>로 그치고 만다. 단편 「아내와 개오동」의 주인공인 석규는 전 직장(언론사)의 모순적 상황에 환멸을 느껴 사직(실질적 해직)한다. 직장을 나와서 백수 상태로 몇 개월을 보낸 석규는 아내의 잦은 외출로 말미암아 점점 심리적인 압박을 느낀다. 자신이 예전에 취재했던 여공의 이야기를 떠올리고, 나날이 지쳐가는 백수 생활과 의처증 때문에 과민반응을 일으킨다. 결국 석규는 아내가 애지중지하던 오동나무를 도끼로 쳐내는 것으로 자신의 울분을 해소한다. 석규는 자신을 둘러싼 주변현실의 모순적 상황에 염증을 느끼고 분노하나, 그가 표출하는 감정과 행위는

132) 손숙, 앞의 책, 57~58쪽.

133) 이명원, 「현기영, 소설의 문법을 거스르다」, 『마음이 소금밭인데 오랜만에 도서관에 갔다』, 새움, 2014, 139쪽.

134) 이계영, 앞의 논문, 9쪽.

결국 개인의 나약한 무력감에 지나지 않는다. 단편 「꽃샘바람」 역시 사회현실로부터 버림받은 여공을 통해 개인의 내면과 현실의 부조리를 대비하여 비극성을 부각한다. 단편 「플라타너스 시민」은 더욱 심화되고 집착적인 심리묘사로 내면의 부조리를 극대화한다. 그러나 주인공의 강박적이고 도착적인 심리를 야기하는 현실의 객관적 증거는 찾아보기 힘들다.

이러한 문학적 모색을 문학적 퇴보나 실패라 단정하기는 힘들다. 이미 에세이나 자전소설에서 밝히듯, 제주도 4·3이라는 진실 구명의 소명의식과 한때 모더니즘적 작품을 선망하던 문학적 미의식 사이에서 끊임없이 갈등하고 고민했던 결과물로 보는 것이 타당하다. 『순이 삼촌』 이후 발간된 두 번째 단편집 『아스팔트』에는 총 12편이 실려 있는데, 이중 4·3계열은 단 3편뿐이다. 필화사건으로 인한 트라우마의 영향과 작가로서 문학세계의 외연을 넓혀야 한다는 인식이 맞물리며 4·3과 일정한 거리를 두려는 의도를 짐작케 한다. 4·3의 트라우마를 극복하고자 썼던 소설 때문에 다시금 크나큰 피해를 입은 작가가 잠시 다른 방향으로 우회하여 작품세계를 이어갔다고 표현해야 맞을 것이다. 문학적 자의식과 담론이 어느 한 우물에서 멈추거나 안주하지 않고 계속적으로 탐구하고 변이한다는 말이기도 하다. 탐구와 변이의 중심에는 역사와 시대에 대해 끊임없이 질문하고 비판하는 문제의식이 있다.

## IV. 공동체의식의 복원

### 1. 반(反)소비향락주의와 생태적 감수성

90년대를 지나 신세기로 접어들어 80년대 시대정신과 담론 형성의 밑거름이었던 전 지구적 냉전태세가 종결되고 신자유주의와 세계화에 따른 개인의 내면의식 중시와 감각화 등이 유행하면서 한국의 문학적 풍토는 일대 전환을 맞이하게 된다. 날카로운 문제의식으로 성토했어야 할 적이 사라진, 현기영의 표현대로 무비판적 향락과 소비주의에 휘둘려 제대로 보이지 않는, 거대담론 대신 사적인 미시서사와 자극적인 감각화가 주류로 자리하게 된 것이다. 민주화·자유화를 위해 투쟁했던 정치적·사상적 조류는 수그러들고 유행과 향락에 편승하는 후기자본주의체제의 담론이 창궐하는 시대로 진입한 것이다.<sup>135)</sup>

이러한 시대적 흐름은 자연히 작가에게도 의식적·무의식적으로 선택이나 변화를 강요한다. 시대의 흐름에 발맞춰 변화할 것인가, 아니면 흐름과는 별개로 자신만의 문학세계를 우직하게 고수할 것인가. 주변현실과 지속적으로 영향을 주고받는 작가라면 대부분 이 기로에서 자유롭지 못하다. 시대가 변하면 독자도 변하고, 그에 따라 소설을 고르는 취향과 선호도 변하기 마련이다. 독자와 주위 반응을 크게 신경 쓰지 않는 이상 작가는 매번 이러한 고민들로 창작의 밤을 지새워야 한다.

현기영도 이러한 흐름에서 자유롭지 못했다. 이미 제주도와 4.3이라는 민중저항사적 담론으로 작가적 명성을 얻은 그는 변화된 시대 앞에서 자신의 문학세계를 다시 한 번 검증받아야 할 시기가 찾아온 것이다. 하지만 그는 시대의 흐름에 크게 휘둘리지 않고, 오히려 자극적이고 선정적인 감각화나 소비적인 유행에만 매달리는 세태를 공격하는 담론을 펼쳐 보인다. 그의 고집스러운 태도가 과연 시대의 흐름에 민감해야 하는 작가로서 적합한 것인지 따져보는 가치판단은 보류해 두고, 그가 급변하는 시대에서 경계하고 비판하는 지점들을 살펴보자.

세계화는 민족의 다양성, 문화의 다양성을 인정하지 않는다. 그리하여 약소국의

135) 고명철, 「변방에서 타오르는 민족문학의 불꽃 - 현기영의 소설세계」, 『‘쓰다’의 정치학』, 새움, 2001, 235~236쪽.

민족주의 혹은 그 문화는 악·전근대·야만·편견·무질서로 매도되고, 자기 것은 언제나 선·근대·문명·정의·보편성이며, ‘더러운 전쟁’의 수행마저 성전의 위대한 기획으로 호도된다. / (중략) / 그러나 문화에는 우열이 있을 수 없다. 말고기 먹는 문화와 개고기 먹는 문화 사이에는 우열이 있을 수 없고, 다만 특징과 차이만이 있을 뿐이다. 이러한 단일 문화의 전지구적 획일화는 누군가 말했듯이 ‘모든 정원을 붉은 장미 일색’으로 만드는 것과 같이 제국주의적 야만 행위임에 틀림없다. / 지금의 제국주의는 무력으로 영토를 점령하는 게 아니라, 문화의 위력으로 개개인을 공략함으로써 아래로부터 그 공동체를 허물어뜨린다. 그 문화가 전면에 내세운 경박한 소비향락주의 앞에 개인들은 속절없이 자발적으로 투항한다. (2: 138~139)

신자유주의가 미국의 제국주의적 의도와 맞물려 있다는 것은 주지의 사실이다. 총같이 아닌 문화 혹은 문화상품으로 세계를 지배하려는 미국은 자신의 본색을 교활하게도 코스모폴리타니즘으로 가장하고 있다. 장밋빛 미래를 약속하는 양 현란한 애드벌룬으로 띄워진 ‘세계화’ ‘지구화’ ‘세계인’ 등의 허무맹랑한 기호들, 그리고 거기에 현혹되어 자신의 코스모폴리타니가 된 듯이 놀아나는 맹목의 인간들……. 그리하여 바야흐로 세계는 도처에서 아메리카니즘에 의해 국경이 허물어져 공동체가 해체되고 있다. (2 : 209)

냉전 이후 제1세계 서방국가의 문화침략에 관한 담론은 세계화와 신자유주의를 비롯한 여러 이론적·사상적·문화적 흐름과 더불어 꾸준히 제기된 문제이다. 특히 거대자본에 의한 독과점체제가 국가와 인종에 구애받지 않고 범람하는 세계사적 흐름에서 상대적 약자인 소수 인종, 민족, 국가는 무차별적으로 세계화를 받아들여야 하는 형국이 된 것이다. 이러한 흐름에 반대하는 것이 이른바 문화적 상대주의와 다양성에 입각하여 기존의 가치와 전통을 어느 정도 지켜야 한다는 시각이다.

80년대 이후 한국도 경제성장에 따른 대중문화의 발달로 경제부국과 선진국에서 유행하는 여러 문화적 기호가 마구 유입되기 시작했다. 변화가 오면 전통은 점점 사그라지는 법이라, 한국의 대중문화는 점점 서구화되어 기존의 가치와 전통은 도외시되었다. 그것은 대중의 의식체계에도 영향을 끼쳐 진중한 것에서 가벼운 것으로, 엄숙한 것에서 유희적인 것으로 무게중심이 옮겨 갔다. 여기에는 문학도 예외가 아니어서 70~80년대를 주름잡던 거대담론이나 저항서사보다는 흥미와 감각을 추구하는 시류가 조성되었다. 소비와 유행에 따라 인간의식은 점

점 가볍고 향락적인 물질만능주의와 배급주의에 빠져 자본에 의한 인간소외, 자연파괴, 공동체 와해 등 현대의 여러 병폐가 야기되는 것이다. 현대인의 “허영심으로 인한 욕망은 진정한 욕망의 더럽혀진 그림자”이며, “허영심에서 유래하는 것은 언제나 타인들의 욕망”<sup>136)</sup>이다. 소설이론으로 설명되던 지라르의 ‘삼각형 욕망’이 당대 현실에 대한 비판적 접근법으로 적용되기도 한다. 지라르의 통찰에 따라, 소비자본주의 사회의 인간(주체)은 소비와 향락을 부추기는 사회문화적 기호들(중개자)에 의해 점점 가짜 욕망(대상)에 빠져드는 것이다. 현기영의 비판의식은 현대인들이 가짜 욕망에만 빠져들거나 자기현시욕에 몰두하지 않도록 경종을 울리는 것으로 소임을 다한다. 자극적이고 선정적인 감각화와 유행에만 골몰하는 요즘의 일부 소설은 오히려 그러한 분위기를 양산하는 중개자의 역할을 자임하기도 한다. 인간정신의 구현을 목표로 삼아야 하는 소설이 가짜 욕망의 바람잡이로 전락하는 모습은 안타까움을 자아낸다.

“교장 선생님! 정말 잘못 생각하고 계신 것 같은데요. 교실에 득실거리는 그 쓰레기 영어들, ‘나이키’니 ‘프로스펙스’니 ‘아식스’니 ‘아디다스’니 하는 유명 상표들이 병균처럼 퍼뜨리는 저질 영어들은 마땅히 교실에서 추방해야 옳지, 도리어 그걸 배우라니요? 영어 공부는 교과서만으로 충분합니다. 그런 저질 영어는 우리 아이들이 배울 영어가 아니에요!” / (중략) / “미국 거지는 미국인이지만 우린 미국인이 아니에요! 한국인이 미국말 못하는 것은 너무나 당연해요. 제 말 끝가지 들어보세요. 그동안 글영어만 해도 우리에게 과중한 부담이었어요. 이제 말영어까지 깊어졌으니 그야말로 안팎급사등이 이중고 신세가 아닙니까. 사회에 나와서 영어회화가 필요한 사람이 도대체 얼마나 됩니까. 천에 한사람, 백에 한사람, 극히 미미한 숫자에 불과한데 어째서 만인을 대상으로 무차별로다 회화교육을 시키는 겁니까. 정말 그런 교육력 낭비가 없어요. 그런데 그것이 낭비에만 그치는 게 아니죠. 언어가 인간을 지배한다는 것은 아무도 부인할 수 없는 진리예요. 영어에 의한 오염은 자라는 이세를 정신적 무국적자로 만들어버릴 공산이 커요. 그래도 글영어는 나은 편이죠. 후진국에서 영어가 필요하다면 그것은 말영어가 아니라 글영어예요. 글을 통해서만 바람직한 선진문물이 들어올 수 있지만 말을 통해서만 민족혼을 쪼먹는 저들의 저급 문화, 저질의 풍속이 들어와요. 아니, 벌써 들어와 있지 않아요? 우리 주변 도처에 그 얼마나 쓰레기 영어, 저급한 양풍이 범람하고 있습니까. 88에 세계 각처에서 한국을 찾은 외국인들이 이러한 국적불명의 삶을 보고, 또 유창한 영어

136) 르네 지라르, 『낭만적 거짓과 소설적 진실』, 김치수·송의경 옮김, 한길사, 2001, 62쪽.



회화를 듣고 과연 무엇을 느낄까요? 그런 현상을 과연 선진이라고 불러줄까요? 영어는 수단은 될지언정 목적 그 자체는 아니잖아요. 목적과 수단이 뒤바뀐 세상, 대학입시에서 국어보다 영어를 더 높게 배점 매기고 있는 게 우리나라예요. 결론적으로 말씀드려서 제가 명찰 건에 반대하는 것은 다름 아닌 여기가 미국이 아니라 단 한 가지 이유 때문입니다.”<sup>137)</sup>

한 개인의 뇌리에 공동체가 들어 있고, 그 역사·문화가 들어 있고, 그리고 그 모든 것은 모국어 속에 응축되어 있습니다. 다시 말하면, 한 개인의 실체·정체성은 모국어에 의해 형성된 것이라 해도 과언이 아닐 것입니다. 그렇게 모국어에 의해 형성된 주체적 자아가 영어 습득 과정에서 심각한 도전을 받게 되는 것이죠. (중략) / 지금 한국에서는 세계에서 그 유례를 찾아볼 수 없는, 엄청난 영어 붐이 일어나 있습니다. 모국어가 형성해놓은 주체적 자아가 크게 훼손되고 있죠. 전 국토·전 국민이 영어 쓰레기에 시달리고 있습니다. 문맹은 모국어 능력이 아니라 영어 능력에 의해 결정될 정도로 영어의 지위가 모국어보다 훨씬 깊어졌습니다. 언어 속에 문화가 있기 때문에 한국 문화 역시 미국식 소비 향락 문화로 도배하다시피 되었습니다. (중략) / 우리의 명예·공포·강박관념, 심지어 신앙으로까지 변해버린 영어, 우리는 이것을 영어파시즘이라고 불러야겠습니다. 이게 파시즘이 분명한데도 그 어디에도 반발의 목소리는 들리지 않습니다. 의문을 품으면서도 울며 겨자 먹기로 질질 끌려갑니다. 앞에서 말했지만, 물론 어느 정도의 영어는 필요합니다. 그러나 필요를 수백 배 능가한 이 엄청난 영어 과잉 현상은 이 사회가 정상적인 사회가 아님을 뜻합니다. 위험사회가 분명하죠.<sup>138)</sup>

위에 제시된 비판은 소비 자본주의의 상품기호들을 무비판적으로 수용하는 세태를 꼬집는 일레라고 할 수 있다. 현기영은 한국사회에 무분별하게 유입되는 미국문화와 영어가 전통과 아름다움을 해친다고 보았다. 개항기에 유행했던 이른바 ‘동도서기론(東道西器論)’을 거론하며, 국가와 민족의 진정한 발전을 위해서는 자주정신을 잃지 말아야 한다는 민족주의적 시각을 견지한다. 무분별하게 유입되고 사용되는 저급한 영어와 외래어에 대해 비분강개하며, 아름다운 모국어를 놔두고 허영의식에 휩싸인 저급한 영어를 마구잡이로 사용한다고 지적한다. 작가가 오랫동안 중고등학교 영어교사로 재직했다는 사실에 비추어보면 조금은 흥미로운 부분이기도 하다. 언어가 인간의 의식을 지배한다는 관점에서 모국어의 훼손은 곧

137) 현기영, 「나까무라 씨의 영어」, 『아스팔트』, 272~274쪽.

138) 현기영, 「저강도 파시즘」, 『문학, 무엇을 할 것인가』, 동녘, 2011, 90~92쪽.

인간 정체성의 위기이며 공동체의식의 와해이다. 더구나 언어(모국어)를 매개로 예술 활동을 펼치는 문학가는 이러한 흐름을 경계하며 목소리를 낼 수밖에 없다.

오늘날 우리 사회에 팽배한 외래의 저질 풍속은 특히 자라나는 세대의 지적·정서적 정신풍토에 심각한 악영향을 끼치고 있다. 우리의 아이들이 이제는 더 이상 우리와 닮지 않았다고 뜻있는 기성세대의 한숨소리가 들려온다. 단순한 세대 격차가 아닌 심각한 이질감의 호소이다. 풍속 모방은 종속의 마지막 완결단계라고 한다. 우유를 먹고 텔레비전 보며 자란 우리의 청소년들은 마스크이 유포하는 온갖 종류의 소비향락적인 외래 양물·양풍과 그것의 국내 복사판의 주술에 걸려들어 눈이 멀어 있다. (1 : 267)

이러한 시각은 자칫 편협한 언어민족주의로 여겨질 수 있다. 국가와 민족, 그리고 언어를 단일한 범주로 묶는 게 언어민족주의의 기본 구조인데, 이는 언어학적인 측면에서 부실하게 보일 수 있는 논리이다. 모국어에 외래어가 침투하여 섞이고 스미는 과정은 문화적·생물학적 진화의 불가피한 요건이기 때문이다.<sup>139)</sup> 물론 별 의미 없이 저속한 외래어를 무분별하게 사용하거나, 외국어 때문에 모국어를 등한시하는 것은 우리의 언어생활에서 되도록 지양해야 한다. 하지만 외국어/외래어의 유입이 일방적으로 모국어를 훼손한다는 주장에는 동의하기 어렵다.

현기영의 언어민족주의적인 관점은 한국어를 지키고 가꾸려는 소설가의 입장에서 충분히 이해되지만, 언어의 다양성과 진화라는 측면에서는 보수적인 태도로 보인다. 저급문화나 외래 요소가 유입된다고 해서 특정 국가의 전통문화나 언어생활이 일시에 말소되거나 뿌리까지 흔들릴 정도로 구조가 무너지는 경우는 드물다. 현기영의 이러한 외침은 모국어의 고유성을 지키기 위해 언어의 전방에서 활동하는 소설가의 문학적 자존심으로 보인다. 외국어/외래어를 남용하여 모국어가 침해받고 도외시되는 세태에 대한 저항정신이기도 하다. 그 일환으로, 작품에서 구사되는 제주어의 토속성과 껍진성은 현기영의 작품세계를 이루는 한 축이다. 도시나 다른 지방에서 나고 자란 소설가들은 결코 흉내 낼 수 없는 그만의 언어감각은 문체의 측면에서도 독특한 매력을 발산한다. 민중수난사의 갈등과 상흔을 선명하게 대비하기 위해 질박하지만 아름답고 정감 있으며 때로는 날카롭고 서늘하게 토속어를 펼쳐 보여, 마치 제주 토박이의 실감 나는 진술을 바로

139) 고종석, 『감염된 언어』, 개마고원, 2007, 92~104쪽 참조.

옆에서 듣는 듯한 몰입감을 선사한다. 여기에서 한 가지 유의할 것은, 현기영의 작품에서 발현되는 제주도 방언은 단지 향수로 미화된 문체적 서술이 아니라는 점이다. 민중수난사를 그린 작품은 두말할 것도 없고, 작가의 경험을 토대로 형상화되었을 서울이라는 거대 산업도시와 제주도라는 고립된 섬의 괴리는 ‘육지 콤플렉스’를 지닌 등장인물의 언어생활까지 지배한다. 이러한 양상은 산업화시대의 인물이 주인공으로 등장하는 몇몇 단편들에서 간접적으로 드러나는데, 결국 자신의 뿌리가 어디서 온 것인지 성찰함과 동시에 주위의 시선을 “전혀 개의치 않고 방약무인으로 고래고래 사투리를 내지르”<sup>140</sup>며 제주에 묶여 있는 자아와 무의식을 일시적으로 해방시키는 장면으로 처리되기도 한다. 이러한 지점은 초기에서 중기로 전환되는 작품세계의 변화와도 관계한다. 초기 모더니즘적이고 심미적인 작품을 쓰곤 하던 작가는 4·3에 대한 부채의식 또는 작가의식의 발현으로 인해 본격적으로 역사의 고발자이자 민중의 증언자로 활약한다. 상경 모티프에 따라 작품 안에서 고향의 언어를 의식적으로 억누르거나 슬쩍 회피하려는 태도를 벗어나 전면적이고 도발적이며 자유롭게 구사하는 계기를 스스로 마련한다. 이는 오랫동안 제주도 문제에 천착했던 탈중심 변방주의가 토착성과 맞물리며 세계화에 맞서는 문화적 상대주의로 흐른 결과이다.

정치적·사상적 금기들이 많이 풀려, 제법 자유의 폭도 신장된 듯했으나, 그 자유도 잠깐 사이에 탐욕과 방종으로 변질되어 갔다. 90년대 초부터 급격하게 조성된 소비향락적 풍조 속에서 실존적 자아·개인주의의 극대화 현상이 벌어졌다. / 개방과 세계화의 이름으로 조성된 천박한 미국식 상품문화가 대중을 그런 성향으로 몰고 갔다. 정체성의 위기가 분명한데도, 대중은 눈이 멀어 있었다. 과거에는 외세·독재권력이라는 공동체의 적이 뚜렷이 보였으나 지금의 적은 오리무중이다. 범람하는 현란한 상품들이 적이고, 그 배후에 숨은 외세가 적이건만 우리는 알아차리지 못한다. 알아차려도 속수무책이다. (2 : 154~155)

문화란 다양성을 포용할 수 있어야 문화이지, 세계의 다양한 개별 문화를 초토화시키는 미국식 상품소비문화는 문화라기보다는 제국주의임에 틀림없고, 그러한 상황을 아무런 회의 반성도 없이 자신의 문학에 영입하는 것은 진정한 예술행위가 아닌 것이다. 그들 중에는 아예 예술성 자체를 비웃어버리는 부류도 있다. 예술성을 파괴하는 것을 오히려 새로운 예술행위로 생각하는 것이다. 경박하고 저급한

140) 현기영, 「해룡 이야기」, 『순이 삼촌』(중단편전집), 창비, 2015, 147쪽.

것을 이론적으로 옹호하여, 일부러 문학을 키치(kitsch)화하기도 하는 것인데, 공상과학·환상·추리·공포·엽기 등과 같이, 통속소설·영화·만화가 즐겨 다루는 소재가 그들의 소설에 등장한다. 이런 장르의 소설들은 요즘 국내에서도 생산되어, 마치 새로운 감수성인양 평론가들에 의해 한창 추켜올려지고 있는데, 새롭기는커녕, 앞에서 언급했듯이 이미 수십 년 전부터 미국과 일본에 존재해온 것들의 낡은 아류인 것이다. (2 : 208~209)

위의 인용문처럼, 현기영은 무비판적 향락문화나 말초적인 감각화에 매달리는 세대를 직설적으로 비판한다. ‘경박하고 저급한 것을 이론적으로 옹호’하여 ‘문학을 키치화’하고 ‘예술성을 파괴하는 것을 오히려 새로운 예술이라고 일컫는’ 행위는 진정한 예술이 아니라고 주장한다. 그러한 행위들은 ‘새롭기는커녕 미국과 일본의 낡은 아류’라고 덧붙인다. 요즘의 문학적 풍토를 생각하면 너무 구태의연해서 오히려 도발적이기까지 하다.

예술이 인간정신의 위대한 고갱이를 표현하고 담아내야 하는 것은 맞지만, 새로움을 위해 추구되는 다양한 시도들까지 저급한 행위로 몰아가는 것은 예술의 다양성을 존중하지 않는 태도로도 여겨질 수 있다. 단지 대중성이나 상품성에 의거했다고 해서 급을 구분하려는 문학적 엄숙성이 오히려 문학을 경직시킨다는 비판은 예전에도 존재했다. 예술의 기본적 속성 중에는 금기되고 억압받는 것에 대해 자유롭게 말할 수 있는 표현의 자유도 포함된다. 현기영의 전통적인 문학관은 예술에 대한 근본적인 질문을 낳는다. 자극적인 예술은 예술이 아닌가, 무겁고 진중한 문학만이 문학인가, 예술성과 대중성은 양립할 수 없는가, 예술과 현실은 어떻게 상호작용해야 하는가. 이러한 질문들은 지금 우리 시대의 문학이 의존하는 윤리담론은 무엇인지 탐구하는 것으로 귀결되는데, 이에 대해 신형철은 주로 스피노자에 의한 기쁨의 윤리학, 레비나스에 의한 타자의 윤리학, 라캉에 의한 진실의 윤리학이 가장 매력적인 증거였다고 판단한다. 이 중에서 라캉은 윤리학이 일반적으로 추구하는 것은 ‘이상(ideal)’ 혹은 ‘선(good)’이라며, 이러한 윤리학은 매우 유토피아적이고 이데올로기적이라고 말한다. 또한 라캉은 그것이 과연 진정한 윤리학인지 회의하며, “강제된 물음”과 “실재와의 조우”를 통해 ‘나’와 ‘세계’가 붕괴되는 와중에도 “진실을 포기하지 않고 붙드는 일”<sup>141)</sup>이 윤리적인 것이라고 생각한다. 오로지 이상과 선만을 강조하는 것이 아니라 실재적 진실, 현

---

141) 신형철, 『몰락의 에티카』, 문학동네, 2008, 164~178쪽.

기영의 표현을 빌리자면 왜곡된 진실을 구명하는 성찰의식이야말로 라캉의 윤리적 준거에 부합하는 것이다.

현기영에게는 소비자본주의 사회의 향락적인 풍조가 바로 왜곡된 진실이다. 그가 보이는 엄숙하고 보수적인 태도는 “실재와의 조우”에서 붕괴되고 왜곡되는 진실을 올바르게 붙들려는 노력인 것이다. 앞선 질문은 비단 현기영에게서만이 아니라 한 세계를 구축하는 예술을 추구하는 자라면 누구나 응당 고민할 법한 지점이다. 이러한 질문에 마음껏 고민하고 소신껏 답할 수 있어야 비로소 창작자, 즉 문학적 인간으로 재탄생할 수 있는 것이다. 그런 점에서 끊임없이 시대와 대결한다는 것이 현기영의 문학적 윤리의식이다. 현기영의 문학이 전면에서 활약했던 시대에는 정치적·사회적 폭압과 싸웠고, 현재는 경박하고 저급한 풍속과 맞선다. 보수적이고 경직된 문학관과는 별개로, 그는 지속적으로 비판하고 대결하기를 멈추지 않는다.

아메리카니즘 위주의 지배문화를 극복·순화시키기 위해서는 민족·민중문화의 활성화가 필수적이다. 이 운동은 저항주의가 그 속성일 수밖에 없지만, 참다운 문화란 다양성의 포용이므로 세계의 규격화·획일화에 대한 저항은 궁극적으로 인류문화의 다양성에 대한 기여로 귀착된다. (1 : 267)

‘인류문화의 다양성’을 보존하기 위해 현기영은 자본주의의 무비판적 소비향락 문화, 정확하게는 아메리카니즘에 저항한다. 세계화와 신자유주의에 편승하여 광풍처럼 밀려오는 선진국의 저급문화가 각국의 전통을 해치고 문화적 다양성을 무너뜨린다는 것이다. 그 양상에는 자본의 무차별적 공세에 몸살을 앓고 제 모습을 잃어가는 자연과 고향에 대한 상실감이 묻어난다.

한때 탑알 매립을 반대하는 시민운동이 맹렬히 벌어졌고, 객지 생활하는 나도 그 운동에 가담하여 목소리를 보탬 바 있었지만, 자본과 자본주의적 인간들의 무차별 공세 앞에는 도무지 속수무책일 수밖에 없었다. / (중략) / 자본은 과거를 소비해 버린다. 자본이 휩쓸고 가는 곳에는 더 이상 과거는 존재하지 않고 앞만 보고 무조건 내달리는 일직선의 진화론만이 있을 뿐이다. 이러한 무한 질주의 자본에게 자연이란 역시 소비되기를 기다리는 일시적 존재에 불과하다. 그래서 나는 고향을 찾아갈 때면 어쩔 수 없이 상실감에 빠지는 것이다. 고교 졸업과 함께 그 섬 고향을 떠난 이후, 나의 삶을 인도해 준 것은 유년이란 과거와 자연의 빛이었다. 가난

했지만 아름다웠던 그 시절, 나의 유년은 자연 속의 삶, 자연의 일부로서의 삶이었다고 해도 과언은 아니다. 그런데 그 유년의 자연이 파괴되어 없어져 버린 것이다. (2 : 46~47)

그동안 우리는 초목을 갈아엎개고 그 위에 아스팔트로 붓하고 콘크리트 건물을 세우는 토지의 사막화 작업을 생활의 근대화와 혼동해 왔다. 말하자면 초목이 자랄 수 없는 사막에서는 인간도 살지 못한다는 평범한 진리를 우리는 놓치고 있었던 것이다. 이를 뒤늦게 깨달은 우리는 역설적이게도 초목을 갈아엎개고 건설한 도시 위에 다시 그 초목을 키우기 위해 녹지를 만들고 가로수를 심는다. 묘목사업이 붐 일고, 집에는 정원수, 거리에는 가로수를 심는다. (1 : 238)

자연을 지워버린 자리에 다시 인공자연을 조성하는 광경은 욕망과 탐욕에 따라 변덕을 부리는 현대인과 현대사회의 근시안적 행태를 여실히 보여준다. 자연의 인공화는 도시적 특성이다. 도시는 문명의 이기를 표상하는 총아이지만, 한편으로 이전에 발견할 수 없었던 현대의 병리학적 세태를 야기하기도 한다. 온갖 진보된 과학기술로 인류의 삶은 좀 더 편리해지고 윤택해졌지만, 그 내면을 들여다보면 인류가 추구해야 할 인본주의적 가치와 인간정신은 조금씩 병들어간다.

아스팔트의 공격에 상처 입은 것이 산천만이 아니라 사람도 역시 그러했다. 박시인의 고향인 개화동은 원래 농촌 마을이었는데, 당국이 공항 출입하는 외국인들의 눈에 그럴싸하게 보이도록 주택개량을 강요하는 바람에 원형이 완전히 파괴되어 버린 것이다. 농사꾼들에게 가당찮게도 중산층 수준의 주택으로 신축하라고 명령했으니, 가난한 주민들이 대부분인데, 논을 팔지 않고서 무슨 수로 그 엄청난 건축비를 마련하며, 논을 팔면 무엇으로 생계를 꾸려갈 것인가. 다소 여유 있는 사람들은 어떻게 간신히 제 터를 불안고 지켜냈지만, 가난한 사람들은 끝내 제 땅에서 뿌리 뽑혀 타처로 흘러갔던 것이다. (2 : 253)

아스팔트로 대변되는 자본, 도시화, 산업화, 현대화의 물결은 자연뿐만 아니라 땅을 집 삼아 살아가던 농민의 터전도 앗아간다. 터전이 사라진 곳에는 운명적 공동체가 싹트기 힘들다. 공동체의식이 제대로 자리 잡지 못하면 사회적 인간관계는 더욱 파편화된다. 개인과 개인이 의식적으로 연결되지 못하고 표피적 관계만 남는다. 인본주의적 가치들은 점차 설 땅을 잃고, 그 자리에 자본과 편리로 치장한 비인간성이 들끓는다. 현대인의 불안심리는 바로 거기서 기원한다고, 현



기영은 말한다.

텔레비전, 신문의 광고는 연일 과소비를 부추기고 우리는 우둔한 소비자로 전락하고 말았다. 심지어 성(性)까지 과소비의 상품이 되어버렸다. 포르노 비디오, 만화가 창궐하고 포르노나 다름없는 소설들이 문학의 이름으로 유통되고, 도처에 성상품이 널리고 인스턴트 사랑, 혼외정사가 벌어져 여관, 호텔이 늘어나고 낭비된 정력을 보충하려고 정력제를 찾는다. 늘어나는 호텔, 여관만큼이나 교회 침탑의 십자가들도 늘어나지만 교회가 저 먼저 영혼이 고갈되었는데 누구의 영혼을 구할 것인가. 거의 매일 이른 아침에 나는 운동 삼아 동네 뒷산에 오르곤 하는데, 한번은 새벽 4시경에 산에 올랐다가 도시의 기이한 밤풍경에 놀란 적이 있다. 소등하고 잠들어 있는 도시는 암흑 덩어리인데 그 위로 수없이 많은 붉은 내온이 켜져 있었다. 나는 그것들이 교회 침탑의 십자가임을 알아보고 그 엄청난 수효에도 놀랐지만, 그것들이 망해 버린 소돔의 폐허 위에 세워진 묘지의 십자가들처럼 보여 처연한 심사를 가눌 수 없었다. (2 : 55~56)

우리가 생물체를 존중하지 않고 이 불가사의한 세계에서 우리가 유일하게 중요한 생물체라고 생각한다는 것이야말로 아마도 원죄이며, 가장 악독한 죄악일 것이다. 우리는 세계를 하나의 환상적인 교향악으로 보지 않는다. - 《녹색평론》에서 이러한 자연관은 인간과 자연은 한몸이라는 신토불이(身土不二)의 동양사상과 일치한다. 블레이크가 한 알의 모래에서 세계를 보기 이전에, 고대 인도의 범아일체(梵我一體)사상이 있었고, “하나의 먼지 속에 모든 세계가 함축되어 있다”는 불교의 화엄사상이 있었고, “우리의 신체는 다른 모든 종(種)과 같이 자연의 산물이며 인간 신체는 자연과 연속되어 있고 자연과 교류할 수 있다”는 성리학의 논리가 있었다. / 제주도의 대표적 설화인 ‘호종단(胡宗坦)이야기’도 신토불이사상을 잘 나타내주고 있다. (2 : 58)

자본, 대기업, 거대정부, 소비문화, 유행과 향락, 인공조성물 등 화려하고 인위적인 가치들은 모두 현대성으로 표상된다. 자본과 편리성에 물든 현대적 가치의 무차별적 공세에 의해 텃밭이 일구어진 고향은 사라지고 생명력이 가득한 자연은 파괴된다. 생명력의 원천인 고향과 자연을 잃은 인간들은 뿌리 뽑힌 나무처럼 위기의 상실감으로 고통 받는다. 현기영은 생명력의 원천 즉 고향과 자연이 사라진 것에서 현대인의 불안에 대한 원인을 찾고 이를 복원하기 위해 생태주의적 관점으로 나아간다. 생태주의는 “기존 사회 이론이 충분히 설명하지 못했던 자

연의 한계, 생태 위기의 원인과 극복 방안에 대해 다양하게 논의를 전개한다는 점에서 현대성에 대한 여러 이론들과 대결하는 특징”을 가지며, “체험된 세계로서의 자연을 보호하고 공동체의 실존적 자율성을 파괴하는 것에 저항하는” 태도를 견지한다. 따라서 생태주의는 “의도적으로 지배 패러다임과 충돌하며, 계몽주의 시대 이래로 두드러진 프로메테우스적 프로젝트, 즉 과학 기술에 의한 물질적 풍요의 도래라고 일컫는 프로젝트를 유지하는 규범과 실천에 정면으로 도전하는 이데올로기”라고 할 수 있다. 대다수의 생태주의는 “진보적인 패러다임을 유지하면서 보수적 낭만주의 혹은 낭만주의적 엘리트주의에 대해서도 계속 비판”을 가하는데, 이는 “계몽주의에 대한 재계몽, 혹은 현대성에 대한 성찰”<sup>142)</sup>이라고 해석된다.

현기영의 후기<sup>143)</sup> 문학적 담론에 깃든 저항성은 생태주의가 지닌 이데올로기적 기질과 관련 있다고 말할 수 있다. 합리와 실용이라는 명목으로 가장한 인위적이고 편익주의적인 현대성에 대항하여, 정확히 꼽자면 개발과 발전으로만 돌진하는 개발성장주의적 기기(利器)들에 일침을 가하는 수단으로 생태 공동체의식이 대두된다.

『누란』이란 장편에서 그런 것을 문제 삼아보았다. 80년대 문학이 겨냥했던 적이 갑자기 사라지고 소비사회가 되었다. 『누란』에서는 소비를 안 하는 주인공이 백화점에 들어가면 환청을 듣는다. 자본주의의 반대는 공산주의가 아니고 반(反)소비주의, 혹은 자연주의다. 사실 모든 문제점은 도시에 있다. 인간이 자연의 일부임을 망각한 데서 문제가 온다. 학생들 야외활동을 수족관, 놀이동산 등에서 시킨다. 자연을 접하지도 못한다. 이것은 오래 갈 사회가 아니라고 생각한다. 이러한 도시가 싫어 자연으로 돌아가는 이주민들이 많아졌다. 특히 제주가 그렇다. 물론 그곳에서도 소비를 하지만 적게 소비해도 얼마든지 살 수 있다. / 자연 친화적인, 인본주의적인, 왜곡되지 않은 인간에 대해 생각한다. 본연의 인간을 겨냥하면서 그를 격려하는 글로 분위기를 만들어주는 노력을 해야 하지 않을까 한다. 물론 도시에 살며 정치와 사회에 대한 글을 쓸 수도 있다. 가장 중요한 것은 풍자와 유머다.<sup>144)</sup>

142) 이상현, 앞의 책, 28~33쪽.

143) 민중저항론적 맥락이 짙은 전기에 비해 자연친화적 관점이 두드러지는 시기로 구분하고자 ‘후기’라고 표현한다.

144) 신연선, 앞의 글. 1980년대에 문학적 표적이 사라졌고, 그 이후 표적이 수면 아래로 숨었다고 했는데, 명백한 적이 사라진 시대에 작가가 생각하는 적, 시대적 문제점은 무엇인지 묻는 질문에 답하며.

현기영이 글쓰기에서 ‘풍자와 유머’가 중요하다고 꼽은 것은 주목할 필요가 있다. 풍자와 유머는 ‘변죽을 쳐서 복판을 울리는’ 전략으로, 대상에 대한 우회적인 비판 형식이다. 맥락과 계열을 막론하고 풍자와 유머는 부정적 페이스와 비판 의식을 주로 삼는 구밀복검(口蜜腹劍)의 전형이다. 현기영이 강조하는 바는 어느 환경에서 어떤 글을 쓰는 최소한의 비판의식을 견지해야 한다는 말로도 여겨진다. 4·3소설이 참극을 드러내어 직접적으로 규탄하는 형식이라면, 세대소설에서 보이는 사회지도층에 대한 직설적인 조롱은 풍자와 유머의 관점에서 파악되어야 할 것이다. 역사적·사회적 억압기제로 작용했던 국가권력을 향한 풍자는 인간성 상실이라는 현대의 문제의식과 결부된다.

『누란』의 도입부에서 386 운동권인 허무성은 정방형의 골방 구석에 설치된 욕조에서 모진 물고문을 당한다. 인간의 몸을 맑게 씻겨주기 위해 발명된 “문명의 이기”가 “야만의 흥기”로 둔갑한다. 파쇼권력은 문명의 이기를 고문 도구로 사용하여 허무성의 내면을 철저히 파괴하고 “인간 생체에 인간 부정, 생명 부정의 해체 작업”(『누란』, 15쪽)을 시도한다. 현기영은 욕조로 표상되는 문명의 이기 위에 인간의 내면과 생명력을 말살하는 파시즘의 이미지를 교묘하게 덧씌운다. 당시 한국사회를 억압했던 독재군부권력의 파시즘적 마수가 개개인의 현실과 생활에 속속들이 밀착되어 있음을 상징적으로 나타낸다. 허무성은 욕조에서 물고문을 당한 뒤 위장전향을 감행하여 김일강의 하수인으로 전략한다. 신체의 목욕을 위한 욕조에서 정신의 전향이 강제되는 장면은 물질 토대에 의해 인간의식이 지배되는 유물론적 대비를 이룬다. 작품에 등장하는 여러 기호품도 - 장군 출신의 어느 독재자가 즐겼다는 양주 시바스 리갈, 물질주의 풍조에 물든 대학생들이 선호하는 텔레비전과 렉서스 자동차 등 - 대부분 소비주의의 파시즘적 단면과 관계한다. 온갖 현대성으로 점철된 천편일률적인 사회, 인간이 물질을 사용하는 상황이 아니라 인간이 물질에 의해 지배되는 현상이 벌어진다. 그러한 기호들, 즉 가짜 욕망의 중개자들은 물질이 사라지면 생활을 영위할 수 없도록 인간을 꼭 움아맨다. 이는 인간성 매몰을 서슴지 않는 현대문명에 대한 경고이자 다양한 형태의 파시즘적 권력에 대한 경고로 읽힌다.

개인주의를 넘어 관계의 파편화·단자화가 일상적인 현대사회에서 공동체의식을 기대하는 것은 어려운 일이다. 또한 역사적으로 공동체의식이 선한 방향이 아니라 악의적인 맥락으로 왜곡되어 슬한 시행착오를 일으켰던 경우도 많다. 하지만 현기영이 즐기치게 주장하는 생태 공동체의식은 자연과 인간의 조화를 본위

로 생각하여 인간의 미래가치를 지속하고 인류의 건강성을 보존하려는 패러다임이다. 현기영은 인간의 의식 저변에 공동체를 위한 자리가 존재한다고 믿는다. 그러한 믿음이야말로 ‘생태적 감수성’의 회복을 위한 전제조건이다.

가족과 함께 산골의 한 민박집으로 피서를 갔던 한 도시 소녀가 밤하늘에 가득한 별들을 보고 울었습니다. 그녀는 나중에 이렇게 말했습니다. / “별들을 보고 웬지 눈물이 났어요. 그냥 눈물이 났어요. 그냥 찢혔어요.” / 가슴 뭉클한 그 감정이 낫설고 무섭기도 해서, 얼른 집안으로 도망쳤노라고 했습니다. 그녀는 자기가 왜 울었는지 까닭을 모릅니다. 아마도 밤하늘의 무수한 별빛들이 그 소녀의 존재의 근원에 깊숙이 가 닿았던 모양입니다. 그것이 존재의 슬픔이라고, 대자연 속 극히 작은 한 분자로서의 자신을 깨닫는 순간이라고, 자신의 순수한 영혼이 드러나는 순간입니다. 우리는 순수한 슬픔을 잊은 지 오래입니다.<sup>145)</sup>

오름을 참 좋아한다. 제주도에 오름이 300여 개가 있는데 한라산이 모(母)화산이라면 300여 개의 오름은 자(子)화산이다. 모두 분화구가 있다. 그곳에 올라서면 저뿐 아니라 여러분도 「마지막 테우리」 같은 풍경 묘사를 할 수 있을 것이다. 가을에 가면 초원이 황금빛으로 물들고, 억새가 하얗게 펼쳐진다. 하늬바람을 맞아 군무를 춘다. 그것을 보면 이유를 알 수 없이 눈물이 글썽거린다. 제주는 또한 해변이 아름답다. 현무암과 푸른 바다가 만나서 하얀 거품을 일으키는 모습이 장관이다. 하늘이 그렇게 클 수가 없다. 그곳에 있으면, 『지상에 손가락 하나』에도 썼지만, 세계의 중심에 있는 것 같다.<sup>146)</sup>

“개인적으로 가장 애착이 가는 작품과 그 이유는?”

“『지상에 손가락 하나』다. 자본주의는 사회주의만이 아니라 자연과 인간까지 먹어치우고 있다. 이제 인류에겐 ‘되돌아 봄’이 필요하다. ‘되돌아 봄’이 없는 질주는 이미 파국을 예고하고 있다. 이 작품을 통해 지금은 TV에서나 볼 수 있는 자연을 돌아보는 시간을 독자들에게 주고 싶었다. 참혹한 역사를 안고 있었지만, 또한 너무나 아름답기도 했던 내 고향 제주도의 자연을 교감하고 싶었다.”<sup>147)</sup>

자연의 압도적인 풍경은 결코 인위적이지 않다. 인공적으로 만들어낼 수 없는

145) 현기영, 「저강도 파시즘」, 『문학, 무엇을 할 것인가』, 동녘, 2011, 96쪽.

146) 신연선, 앞의 글. 작가가 제주도에서 가장 사랑하는 장소는 어디인지 묻는 질문에 답하며.

147) 홍성식, 앞의 책, 81쪽.

광경이기에 모든 존재는 자연 앞에서 숙연해진다. 인공의 도시를 조금만 벗어나도 압도적이고 광대한 힘으로 세계를 지탱하는 자연의 모습을 발견할 수 있다. 현기영이 제주도라는 공간으로 빗대어 만들어낸 자연의 세계는 “삶과 죽음이 맞닿은 곳”으로, “인간이 말과 소가 되고 풀이 되는 세계”이다. 그 “세계는 인간이 더 이상 인간만의 권능을 주장할 수 없는 세계, 인간적 세계에 차고 넘치는 편견과 차별의 기제들이 더 이상 힘을 발휘할 수 없는 세계”<sup>148)</sup>이다. 이 때문에 현기영의 소설에서 등장하는 제주도 출신의 인물들은 고향을 매우 그리워하거나, 바다가 보이는 그곳으로 되돌아가기를 원한다. ‘나’는 일시적이고 ‘바다’는 영원하기에, ‘영원의 말씀에 귀를 기울이기 위해 모태로 돌아가는 순환의 도정’을 꿈꾼다. 그러나 생명력이 결여된 현대의 도시는 숲한 편견과 차별의 기제들이 곳곳에 도사린다. 현대 도시인들은 생명력이 박탈당한 공간에서 무비판적·물개성적으로 하루하루를 소비한다. 반대로 자연 앞에 선 인간은 자신의 초라한 존재를 오롯이 경험할 수 있다. 자연과 조화된 인간은 ‘세상의 중심’으로 존재한다. 그러므로 자연은 천상의 완벽한 조화이다. 그것을 경험한 인간은 조화로우며 사랑하게 된다. ‘세상의 중심’에 서서 만물의 조화를 추구하는 인간은 현기영의 생태 공동체의식이 발현하고자 하는 핵심적 상징이다.

현기영의 자연주의적·공생적 가치관이 현대성을 모두 부정하고 무조건 자연으로 돌아가자고 주장하는 것은 아니다. 자연으로 무조건적 회귀라기보다는 인간의 생태적 감수성을 회복하자는데 주목해야 한다. 자연에 대한 물질적·가치판단적 접근을 경계해야 한다는 것이다. 자본과 편리가 지배하는 오늘날 현대사회의 근본적인 모순을 성찰하여 인간 스스로 구원과 공생의 길을 모색한다는 인식으로 발전할 수 있기 때문이다.

148) 방민호, 「역사를 넘어 대지의 기억으로 - 현기영의 ‘지상에 손가락 하나’」, 『비평의 도그마를 넘어』, 창작과비평사, 2000, 253쪽.

## 2. 공동체의 문학적 형상화와 한계

육지와 떨어진 제주도의 지리적 특성은 자치적이고 자주적이며 독립적인 정치·경제·문화적 혈연공동체로서 뿌리 내리는 데 주요한 원인으로 작용했다. 이 때문에 제주도에서는 농민의 계층적 분화가 미미하여 공동체의식이 상대적으로 강하게 싹틔었다는 것이 특징이다.<sup>149)</sup> 이러한 면모는 제주도의 특수성을 역사적·지리적·정치적·사회적으로 맥락화하여, 섬 특유의 독립성이 지닌 내력에 당위와 명분을 부여한다. 4.3을 일으킨 국가폭력은 인명 살상뿐만 아니라 제주도 공동체를 파괴하여 민중의 삶터와 자연의 생태 질서를 처참하게 훼손했다.<sup>150)</sup> 현기영은 여기에 주목하여 제주도 민중사의 수난사/저항사적 맥락과 특수성을 되짚고, 나아가 인간의 '생태적 감수성'을 회복하여 공동체의식을 복원하는 것이 각박한 현대사회의 여러 문제에 대응할 수 있는 주안점이라고 말한다.

그런데 폐교 명령에 저항하여 승리한 유일한 사례가 있었다. 내 고향 제주의 이야기라 여간 흐뭇하지 않다. 제주도 북군의 중산간 마을 중 하나인 남읍리의 성공 사례가 그것이다. 최소 법정 학급 수인 여섯 학급에서 한 학급이 모자라 마을 학교가 폐교 위기에 처하게 되었을 때, 마을 주민들은 요즘 세상에는 보기 어려운 매우 용기 있는 실천을 보여주었다. 마을 학교의 폐교가 곧 마을의 몰락임을 알고 일치 단결한 주민들은 능력에 따라 돈과 노동을 제공하여, 19가구 분의 무료 임대 주택을 건립하고, 과수원과 농장에 일자리까지 마련해 놓고선, 전국에 광고하여 입주자를 모집했는데, 그 결과 약 30명의 학동이 더 확보되어 학교를 살릴 수 있었던 것이다. 무소불위의 자본의 공격에 맞서 이겨낸 이 사례는 물론 그 마을의 굳건한 공동체 의식의 소산이다. / (중략) / 그 무렵 실화로 불탄 내 소꿉동무의 집을 온 동네 사람들이 모여들어 새 집을 지어주는 광경을 본 적이 있는데, 아마 학교집 짓는 것도 비슷한 광경이었을 것이다. 살던 집이 불타버렸으니, 이제 내 동무는 불쌍한 거지가 되겠구나 하고 걱정했는데, 웬걸 동네 사람들 모두가 저마다 일손을 가지고 달려들어 한바탕 떠들썩하게 판을 벌여놓더니, 마침내 그 불탄 자리에 새 집을 번듯하게 세워 놓았던 것이다. 남자들은 물론 여자들도 팔을 걷어붙이고 나서서 흙을 파 오고, 물을 길어 오고, 하는 모습이 눈에 선하다. 그러나 마을 사람들이 학교집을 짓고, 동네 사람들이 불타버린 이웃의 집을 지어 주고 하는 것들은 모두

149) 고창훈, 앞의 책, 256쪽.

150) 김동윤, 「진실 복원의 문학적 접근 방식 - 현기영의 <순이 삼촌>론」, 탐라문화 23호, 제주대학교 탐라문화연구소, 2003, 18~20쪽.



1948년의 4.3사태 이전의 일들이다. 그 사태로 인해 공동체는 무참히 파괴된 채 불구가 되어 오늘에 이르고 있는데, 그래서 남읍리 주민들의 성공 사례는 매우 소중한 것이다. (2 : 64~66)

여기서 언급되는 공동체의식의 구체적인 일화는 공동체 안에서 누군가 어려움에 처했을 때 모두가 나서서 위기를 극복하고 삶을 다시 이어갈 수 있도록 도와준다는 것이다. 삶의 제반조건을 형성하는 데 모두가 협력하는 것은 공동체의 골격이자 낭만적인 모습이기도 하다.

물론 지역적 특수성이 타 지역에 대한 배타성으로 이어지는 양상을 종종 목도할 수 있다. 인용문에 제시된 제주도 공동체의 모습만을 공동체의식의 전형으로 여기는 것 또한 편협하다는 인상을 초래할 수도 있다. 하지만 그에 앞서 지역적 특수성과 배타성 중 어느 것이 선행되는지 전후의 인과관계를 따져야 하는 선결조건이 있다. 현기영을 포함하여 여러 제주도 연구자가 주장하듯 외세와 중앙권력의 수탈과 억압으로 인해 제주도 공동체의 구조적 고유성이 와해되고 무너진 것이라면, 당연히 그 책임은 침탈자들에게 있다. 따라서 숭한 억압과 가림주구로부터 끝끝내 제주도 공동체를 지켜낸 민중을 위로하고 응원하며, 그것을 문학적으로 형상화하는 것은 작가의 소명과도 관계한다. 도민의 배타성에 대한 비판을 염두에 둔 현기영은 이렇게 반론한다.

육지인들은 도민의 배타성이 4.3의 한 원인이라고 하지만, 그 배타성은 순수 아리안족의 혈통을 내세운 나치의 독선적이고 공격적인 배타성이 아니라 강력한 외세에 대한 약자로서의 부득이한 생존양식이었다. (1: 99~100)

제주도 특유의 결속력이 ‘공격적인 배타성’이 아니라 ‘부득이한 생존양식’이라는 말은 타당해 보인다. 주체의 공격성이나 권력의 균형을 떠올리면 금방 납득할 수 있다. 개인 대 개인, 개인 대 조직, 조직 대 조직 등 여러 관계망에서 힘의 균형이나 이질성에 대한 반응을 살피는 것으로 배타성의 정도나 형성과정을 헤아릴 수 있다. 인간은 진화심리학적·생물학적으로 이질적인 존재를 경계하기 마련인데, 하물며 역사적으로 끊임없이 불가항력의 피해를 받아 왔다면 그 피해의식과 배타성이 더욱 공고해지는 것은 당연하다. 더구나 제주도처럼 지리적으로 주변현실과 거의 차단되어 있는 경우에는 어느 정도의 배타성이 ‘부득이한 생존양식’일 수밖에 없는 것이다. 그나마 다행스러운 점은 그러한 피해의식이나 배타성

이 선불리 타자화되지 않고 공동체의 ‘부득이한 생존양식’으로 남았다는 것이다. 현기영은 그 배타성이야말로 외세나 중앙권력의 수탈에 대항하는 제주도 민중의 원동력이었다고 설파한다.

순간 나는 눈물이 핑 돌았다. 그렇다. 불타는 적개심 없이는 누구도 싸우지 못한다. 그러나 불타는 적개심은 과격한 응징을 낳고 과격한 응징에는 언제나 무고한 희생이 따르게 마련이었다. 그 당시 그런 행동을 저지른 사람이 어디 박춘보 씨 혼자뿐이던가. 폭동과 진압의 악순환 속에서 사람 목숨이 초개같던 그 난리 속, 육지에서 들어온 토벌대들이 섬바닥 젊은것이라면 유식꾼이건 무식꾼이건 일단 폭도 용의자로 간주했으니, 자기의 결백을 강변하기 위해서 과잉행동으로 과잉충성을 보인 사람들이 적지 않았음은 슬픈 일이었다. 무고한 사람이라도 누구 하나 고발하지 않고는 폭도 용의자로 의심받을지 모른다는 두려운 강박관념에 시달렸던 시절이었다.<sup>151)</sup>

4.3소설에서 주로 발견되는 갈등 양상은 공권력의 무차별적 폭력(가해자)과 그에 노출된 민중(피해자) 사이에서 벌어지는 행동적·감정적 갈등이다. 갈등은 소설의 플롯을 지배하는 원리이며, 인물 구성과 가치관의 대립을 형상화하는 결정적인 요소<sup>152)</sup>임을 상기할 때, 4.3소설에서 펼쳐지는 갈등 양상은 대부분 피해자의 내면화된 트라우마를 극복하려는 일환이며, 나아가 독자에게 역사적 사건의 재인식을 촉구하게 한다. 이처럼 소설에서 갈등의 구조를 파악하는 것은 소설의 지배적 담론을 간파하여 주제적 메시지를 획득하는 데 도움을 준다. 이러한 갈등의 주요 맥락에는 욕망과 선택(결정)에 의해 파생되는 감정이 있다.

갈등의 기본 감정은 분노와 증오이다. 인간사에서 갈등이 벌어지고 해소되는 구조를 가만히 들여다보면 특정한 패턴이 발견된다. 그 패턴은 보통 갈등에 참여했던 사람들의 감정에 근거한다. 갈등이 지속되더라도, 인간의 내면에 하나의 감정으로만 일관하기는 매우 힘들다. 분노와 증오는 반드시 어떤 식으로든 해결되어야 한다. 분노가 해결되어야 갈등이 해소되고 안정을 되찾는다. 분노(증오)가 해결되는 방법은 두 가지로 나눌 수 있다. 분노의 대상을 과멸하여 안식을 되찾는 복수의 방법과, 분노의 대상을 이해하거나 대상과 화해하여 다른 인식과 시선을 보여주는 방법이 그것이다. 전자는 가장 극단적인 방법으로 과멸의 결말을 이

151) 현기영, 「길」, 『아스팔트』, 창비, 2015, 114~115쪽.

152) 한국문화예술위원회, 앞의 책, 22~23쪽.

끌고, 후자는 보다 인간적인 방법으로 차원 높은 휴머니즘을 구현한다. 주디스 허먼이 말했던 ‘심리적 외상 이야기의 재구성’은 광의의 차원에서 후자의 갈래에 해당한다.

작품집 『아스팔트』에 실린 4·3소설에서는 대체로 후자의 방법이 채택되었다. 「잃어버린 시절」, 「아스팔트」, 「길」에서는 주인공들이 어린 시절에 겪은 비극적인 사건에 대해 회상하는 식의 기법을 채용하여 “당시의 상황을 중간자적 시선으로 바라보려는 작가의 배려”<sup>153)</sup>를 느낄 수 있다. 이전까지의 4·3소설에서 참상의 비극성을 극대화하거나 고발하는 것으로 일관했던 어조와는 분명히 다른 차원이며, 이것은 하나의 진화된 형태로 보인다. 이해의 방법, 즉 차원 높은 인식과 시선을 보여주는 ‘내화형’의 방법은 갈등/문제 해결의 또 다른 가능성을 암시한다. 이처럼 문학에서 ‘내화형’의 갈등/문제 해결법은 계몽적 한계에도 불구하고 주로 인간 정신의 고양과 성숙의 주요한 형식으로 사용되기도 한다.<sup>154)</sup> 사실 현기영의 4·3소설에서 ‘내화형’의 방법이 큰 비중을 차지하는 것은 아니다. 또한 이제 과거는 잊고 넘기자는 일방적인 화해법을 주장하는 것도 더더욱 아니다. 앞서 작가 자신이 너무 민중수난사적 측면에만 머무른 게 아닌지 슬회하는 대목에서 알 수 있듯, 진실 구명과 분노로 일관했던 문학적 방법론을 다르게 해소하려는 모색으로 파악된다.

복수와 파멸로만 일관하는 해소법은 갈등관계가 복잡하게 얽혀 있는 사회/공동체에서 근본적인 해결책이 되지 못한다. 사회/공동체는 여러 개인이 함께 살며 서로 영향을 주고받을 수밖에 없는 구조이므로, 반드시 어떤 식으로든 갈등의 해소를 촉구한다. 현기영이 대안으로 제시하는 모습은 그 옛날 제주도가 품고 있던 생태 공동체의 복원이다. “공동체집단구조의 파괴와 공동체의식의 훼손을 문제”로 삼은 현기영은 “소설을 통해 훼손된 민족적 동질성을 재현하고 공동체의식을 회복하고자”<sup>155)</sup> 문학적 비판과 형상화를 시도한다. 그리고 그에 앞서 인간의 ‘생태적 감수성’을 회복하는 것이 전제되어야 한다고 말한다. ‘생태적 감수성’이란 자연 앞에 겸손하여 만물의 거룩함을 인지하고, 인간-자연 또는 인간-만물의 조화와 공생을 추구하는 가치관이다. 이는 자본에 함몰되는 인간정신을 일깨우고 단자화·파편화된 인간관계를 복원하며 인본주의적 가치들을 바로 세우고자 하

153) 이계영, 앞의 논문, 46쪽.

154) 방현석, 『이야기를 완성하는 서사 패턴 959』, 「마지막 장면의 다섯 가지 유형」, 아시아, 2013, 105~106쪽.

155) 김수미, 앞의 논문, 72쪽.

는 방법론적 성찰이다. 현기영은 인간의 오만함을 경계하며 현대사회의 병리적 모순들을 꼬집고, 공동체의식으로 현대의 비인간성에 대항한다.

“우리는 그 공동체의 모습을 바로 이 제주땅에서 발견한 것이지. 우리 고장 사람들은 멀리 탐라 시절부터 상부상조의 공동체 생활에 익숙해 왔지 않았다. 계급 문제가 별로 없는 평등한 공동체, 자연과 인간이 일체감을 이뤄 존재하는 원초적인 삶이었지. 반농반어의 해촌과 반농반목의 농촌, 농촌에는 마을 공동목장, 해촌에는 마을 공동어장, 거의 모든 일은 계 조직을 통한 수눌음(상부상조)으로 처리하고 있지 않은가. 멸치잡이 그물처럼 큰 그물을 공동 구입 관리하는 그물계, 방목하는 마소를 돌보는 목장계, 여러 가구가 공동 경작하는 소위 계전(契田)이라고 불리는 목장밭, 관혼상제를 위한 장막계, 백미계, 상여계 등등. 이렇게 여러 가구가 한 계를 이루고 여러 계가 모여 한 마을을 구성하고, 여러 마을이 연합하여 제주섬 공동체를 형성하고 있는 거지. 작년에 사건 난 ‘우리계’의 명칭도 바로 이러한 공동체 정신을…….” / (중략) / “그렇게 멀리까지 갈 것 없이 불과 20년 전으로 돌아가면 돼. 20년 전 침략자들이 이 땅을 점령하기 전만 해도 우리는 이 아버지 대지와 어머니 바다 위에서 자연인 그대로 공동체를 이루고 살아왔어. 착취자는 늘 밖에서 왔어. 이민족뿐만 아니라, 중앙의 관권도 외세였지. 착취의 세월이 깊어지면, 부패한 관권과 거기에 빌붙어 농간 부리는 매판세력을 응징하기 위해서 민란이 일어나곤 했어. 오랫동안 누적된 공동체의 모순, 즉 관에 의한 외적 모순과 매판세력의 발호에 의한 내적 모순을 일거에 타파해 버리는 것이 민란이었어. 공동체의 피를 정화시키기 위해서 민란은 불가피했던 거야. 도둑도 거지도 없고 유생도 일하는 틈틈이 여가 내어 글을 읽었듯이, 일 앓고는 먹을 수 없는 사회, 무위도식자가 없는 평등한 사회, 대지의 아들로서 바다의 딸로서 자연과 밀착하여 살아가는 사회, 그때로 돌아가야지. 이 땅에 상륙한 왜적 무리들과 그들이 갖고 온 더러운 떨거지 물질문명을 내쫓고 그때로 돌아가야지.”<sup>156)</sup>

장편 『바람 타는 섬』에서는 각각 다른 입장을 취하는 항일민족주의의 양상을 보여주며 현실과 민족의 문제 해결을 위한 또 다른 가능성을 암시한다. 과학적 세계관을 바탕으로 계급투쟁을 통한 계급혁명으로 민족해방을 추구하려는 마르크시스트 ‘호일’, 자치주의를 바탕으로 원시공동체의 욕망을 통한 민족해방을 달성하려는 아나키스트 ‘시호’, 마르크시스트와 아나키스트의 대립을 비판하면서 이들의 노선을 통일적으로 추구하려는 ‘시중’. 소설에서 이 세 인물이 각각 대립하

156) 현기영, 『바람 타는 섬』, 창작과비평사, 1989, 144~146쪽.

고 견제하는 양상은 식민체제를 거부하는 항일운동의 이론적 교두보로 기능한다. 하지만 작가는 세 가지 입장을 넘어 모순과 억압의 현실에 대항하기 위한 원동력으로 공동체의식을 내세운다. 미역 수확 시기에 잡녀들과 마을사람들이 대동단결하는 노동의 현장, 해안가에 형성된 멸치 어장에서 남녀노소가 합심하여 멸치를 길어 올리는 광경은 “공동체주의의 육화된 현장”이자 “민중의 현실 논리”<sup>157)</sup>로 표현된다. 민족문학론에 입각한 리얼리스트이자 탈중심 변방주의자답게, 민족의 현실적 문제를 공동체의식의 복원으로 타개하려는 이상적 대안을 제시한다.

육지에서 선비는 양반이기 때문에 농사일하기를 꺼리는데, 제주도에서는 대부분의 선비가 농사꾼이었습니다. 말하자면, 제주도는 큰 부자도 없고, 소작인도 많지 않은 평등한 공동체였던 것입니다. 마을마다 마을 목장이 있어 축산이 번창했는데, 그 목장을 마을 공동으로 운영하고, 어촌에는 미역밭과 같은 공동 관리 어장이 있습니다. 일종의 코뮌 사회였던 것이죠. 그 고장 사투리에 ‘수눌음’이라는 것이 있는데, 서로 도우며 노동을 교환하는 방식을 말합니다. / 일제 때 제주도에 반일운동이 여럿 일어났는데, 그중에 아나키스트 운동인 ‘우리계’ 사건이 특기할 만합니다. 무정부주의는 중앙정부를 부정하고 공동체정신에 투철했던 제주민의 정서와 잘 어울리는 측면이 있습니다. 아나키스트 운동은 서구에서 바쿠닌, 크로포트킨 등에 의해서 창도된 것으로 알려져 있지만, 동양의 입장에서 보면 먼 옛날 노자(老子)의 공동체에서 이미 실현되고 있었습니다. 노자는 소국과민(小國寡民), 즉 작은 땅, 적은 인구의 공동체를 이상적으로 생각하였는데, 전란이 그치지 않았던 춘추전국시대에 노자의 조그만 공동체는 더없이 평화로운 삶을 누렸다고 합니다. 반전론을 편 노자는 위정자는 간섭하지 말고 백성의 자치에 맡겨라, 정치를 하되 무사무위(無事無爲)로 하라고 가르쳤고 실천했다 합니다. 당시 제주도가 소국과민의 그러한 공동체의 일면을 지녔다고 할 수 있는데, 제주의 아나키스트들이 그 사상에 매료된 것은 어쩌면 당연한 일이겠죠. 물론, 항공편의 발달로 중앙과 일일생활권이 되어버린 지금의 입장에서 보면 시대착오적 발상이겠습니까만.<sup>158)</sup>

현기영의 대안적·생태적 공동체의식이 문학적으로 온전하거나 아름답게 형상화되었다고 보기는 어렵다. 공동체의식이 엿보이는 대목은 구체적인 상(像)이나 정교한 결과물로 묘사되기보다 주로 등장인물 간의 대화나 토론 등에서 직설적이고 직접적인 형태로 설명된다. 이러한 양상은 작품에서 제시되는 공동체의식을

157) 고명철, 앞의 책, 10~11쪽 참조.

158) 현기영, 「한라산의 레퀴엠」, 『나의 문학 이야기』, 문학동네, 2001, 278~280쪽.

내적으로 개념화하거나 더 깊은 경지로 사유하지 않았다는 한계로 지적될 수 있다. 작품의 주제적 담론은 “작품 전체의 이야기, 즉 관념의 하부구조를 통해 독자에게” 전달하는 것이며, “작가가 감추어놓은 숨은 그림”<sup>159)</sup>이라는 작법상의 통념에도 어긋난다(물론 소설 창작에서 그러한 통념은 어디까지나 하나의 참고사항일 뿐이며, 그것으로 작품의 가치를 재단하는 일은 지나친 형식주의적 접근이다). 개별 작품의 주제의식이 ‘공동체’를 본격적으로 다루는 것은 아니라는 이유도 있겠다. 다만 앞서 제시된 생산 노동의 현장과 인용문들의 서술로 그가 그리는 대안적 공동체를 미루어 짐작할 수 있다. 공동체의식의 실현을 위해 구체적이고 현실적인 대안이나 가능성을 확보하는 것도 아니다. 옛날 코뮌의 성격을 지녔던 제주도 공동체를 이상향으로 여기고 있다는 생각 외에는 어느 것도 확실히 규정하기 힘들다. 현기영이 주장하는 생태 공동체에는 무정부주의, 풀뿌리민주주의, 자연친화주의, 민족·민중주의, 소국과민론 등 여러 정치적·환경적·사회적 이데올로기의 면모가 혼재되어 있다. 이는 과학기술과 합리성의 기반에 따라 갈수록 복잡해지고 다양해지는 현대사회에서, 생태주의에 관한 여러 이론적 쟁점이 추상화되는 수준에 따라 다방면으로 논의되고 재생산된다는 점과 무관하지 않다.<sup>160)</sup> 현기영이 말하는 ‘공동체정신’은 인간의 존재론적 불안을 해소하고 현대의 인간성 함몰과 자연파괴에 저항하기 위해 자연과 인간의 조화, 민중의 자치성, 소외되지 않는 인간관계, 대동단결하는 공동체, 계급적 모순과 차별이 없는 사회 등을 강조하는 것으로 보인다. 그리고 생태 공동체의식의 현실성을 따지기 전에, 현대인의 ‘생태적 감수성’을 회복해야 한다는 주장이 뒤따른다. 다만 작가의 이러한 언술들이 문학적 의미를 획득하고 대안적 청사진으로 진지하게 모색되려면, 파편화된 현대인들이 위로받고 미래지향적으로 공생할 수 있음을 보여주는 문학적 풍경이 공동체의 보편적 특질로써 구축되어야 한다.

159) 한승원, 『한승원의 소설 쓰는 법』, 랜덤하우스코리아, 2009, 95쪽.

160) 이상현, 앞의 책, 76~89쪽 참조.



## V. 거대 · 미시서사의 조화

변혁의 시대를 통과한 뒤 한국문학에서는 세계문학사적 흐름에 비해 뒤늦게 개인의 내면적 목소리에 주목하는 미시서사가 유행했다. 사회구조적 모순과 병폐를 파헤치고 문제를 제기하는 선 굵은 서사보다는 개인의 일상이나 삶을 통해 집단이 아닌 근대적 개인의 주체성을 드러내는 미시서사가 다시 주요 담론으로 떠올랐다. 그리고 뒤이어 이른바 포스트모더니즘, 즉 기존의 고전적 절대이념을 거부하고 실험과 새로움의 항상성을 갈망하는 시대가 닥쳐왔다.

거대서사와 미시서사의 양립적 구도였던 한국문학은 온갖 서사가 난립하는 양상으로 전개되었다. 문학의 실험성과 다양성 그리고 다원화라는 측면에서 응당 반겨야 할 추세이지만, 한편으로 맹목적 저열함이나 무차별적 비인간성까지 모두 실험과 다양성이라는 미명으로 존중되는 역설적인 상황도 벌어졌다. 앞서 밝혔듯 시대의 다각적 침단을 그려야 하는 작가로서는 자의든 타의든 변화에 대한 불가피한 선택을 강요받게 된다. 따라서 거대서사라는 우상을 해체하려는 포스트모더니즘적 경향은 역사의 중요성을 강조하고 비판적 시대의식을 중시하는 현기영과 대립할 수밖에 없다.

미시서사든 거대서사든 문학은 결국 인간을 위한 것 아닌가. 인간은 개인으로만 존재하는 것은 아니고 사회 구성원으로서 존재한다. 사회 속의 개인 그리고 그 개인을 어떻게든 좌지우지하려는 사회. 그에 관한 이야기를 해야 한다고 생각한다. 말하자면 인간을 좌지우지하려는 사회에서는 당연히 정치적인 것이 작용한다. 인간을 다루는 문학이라면 그것을 나 몰라라 할 수는 없는 것이다. (3 : 110)

개인의 내면적 목소리에 주목하는 서사라 할지라도 그 개인이 발 딛고 서 있는 현실은 사회구조적 모순에 어떻게든 노출되기 마련이다. 기획에 의한 계몽주의, 즉 거대담론으로 개인의 주관성을 제한하는 거대서사에 반대하여 ‘작은 이야기’의 창조적 상상력을 강조한 리오타르의 서술<sup>161)</sup>에 맞서, 현기영은 문학이 결국 인간학이며 인간은 개인들이 모인 사회의 조직력에 의해 좌우된다는 고전적인

161) 장 프랑수아 리오타르, 『포스트모던적 조건』, 이현복 옮김, 서광사, 1992, 133~134쪽 참조.

진술로 반론한다. 인간이 단지 역사나 사회에 종속되는 부속물이 아니라, 역사와 사회에 공생하며 구조적이고 유기적인 영향을 주고받는 존재라는 뜻이다. 근대적 개인의 주체성을 부각하되, 야만이나 비인간성까지 무비판적으로 미화되어서는 안 된다는 말로도 바꿔볼 수 있다. 이러한 고전적 진술이 당대성과 미감을 동시에 확보한 문학적 담론으로 기능하려면 거대서사와 미시서사의 양립적 구도를 극복하고 조화로운 융합을 꾀해야만 한다.

## 1. 지배 이데올로기를 향한 응시

여기서는 거대서사와 미시서사의 단순 비교나 우열을 가리기보다는 거대서사를 다루고자 하는 미체험세대가 추구할 수 있는 시각에 주목한다. 이는 거대서사와 미시서사의 양립적 구도를 융화할 수 있는 하나의 고리가 될 것이다. 문학의 본래적 기능을 훼손하려는 무차별적 기치에 대한 현기영의 반론은 한 가지 측면을 떠올리게 한다.

지나간 역사적 사건이라도 미체험세대가 객관적인 거리를 두고 나름대로의 글 쓰기를 통해 새롭게 쓸 수 있는 것이다. (3 : 109)

역사적 사건의 전승기억은 이야기를 재구성하는 과정을 거쳐 본래적 의미를 계승할 수도, 새롭게 채색할 수도 있다. 역사적 사건을 직접 겪지 못한 미체험세대에게는 그 진입장벽이 비교적 높다. 엄격하게 점검하지 않으면 자칫 현실감이 부족하여 미적 감동이 흐려질 우려도 있다. 이러한 태생적 한계를 돌파하려면 최대한 간접체험(취재, 답사, 자료 수집 등)에 의지할 수밖에 없다. 물론 간접체험 역시 어디까지나 가공되거나 변용된 부차적 자료이므로 역사적 사건의 진실과는 어느 정도 거리가 있다.

그렇다면 이런 질문들을 유추할 수 있다. 역사적 사건의 전승기억을 문학적으로 형상화하려면 반드시 역사적 진실에 근접해야 하는가. 만약 그렇다면 그것은 무엇을 위한 진실이어야 하는가. 현기영의 관점으로는 왜곡된 지배 이데올로기에 대항하는 진실에 대한 탐구가 핵심이라고 대답할 수 있을 것이다. 그렇다면 앞으로 과제는 과연 우리의 주변현실을 감싸는 지배 이데올로기가 무엇이며, 그것의

구조적 양상은 어떠한지 파악하는 것이 우선이다. 다음으로 지배 이데올로기의 모순을 들추어 이면에 가려진 진실을 발굴해야 한다. 마지막으로 모순에 의해 왜곡된 역사적 진실의 추를 중심으로 되돌려 놓아야 한다. 아래와 같은 진술이 이러한 과정을 추동하는 하나의 예시로 활용될 수 있다.

소설로 다룰 수 없는 사건은 존재하지 않는다. 예컨대 박정희 시대를 살아온 사람들에게 박정희라는 인간은 괴물이다. 그런데 지금 젊은이들은 잘 모른다. 박정희란 존재는 아름다움과 근사한 것만 남았고, 나머지 그 사람이 저지른 악행은 없던 것처럼 되었다. 그런 것을 문학으로 표현해야 한다. 감춰져 있고 은폐돼 있는 것을 드러내야 한다. 지금 당장 일어나는 일이 아니라고 해서 그냥 내버려두면 안 된다.  
(3 : 110~111)

누차 강조하듯 ‘감춰져 있고 은폐돼 있는 것을 드러내’는 것은 현기영 소설의 주된 기법이며, 그것은 작가의 역사의식과 소명의식에서 출발한다. 김용성은 피상적인 것의 배후에 감춰진 동기를 탐색하여 명백하게 보는 습관을 ‘정직성’이라고 표현한다.<sup>162)</sup> 현기영은 소설가로서 한국 근현대사의 감춰진 진실을 탐험하는 것을 ‘발굴’이라고 말한다. 발굴은 말 그대로 미처 찾지 못한 부분을 들추어 꺼내 보는 것이다. 발견된 단상을 세세하게 포착하여 드러내는 것도 나름대로 타당한 일이지만, 외부적 요인에 의해 가려진 이면을 들추어내는 것이야말로 역사적 진실의 추를 중심으로 되돌려 놓는 방법이다. 지배 이데올로기라는 외부적 요인과 그에 가려진 이면은 미체험세대가 거대서사를 다루기에 앞서 반드시 파고들어야 할 단계이다.

주변현실을 지배하는 이데올로기가 역사적 사건과 관련된 거대서사와만 호응하는 것은 아니다. 정치, 사회, 문화, 경제 등 분야를 가릴 것 없이 사실상 인간 사회의 모든 의제와 쟁점이 포함된다. 차별, 폭력, 불합리, 노동, 계층 등 현대사회의 병폐와 모순이라 지목되는 모든 억압기제가 그 대상이 된다. 한 사회에서 상식과 관습처럼 통용되는 명제들조차 속을 파고들면 모순 덩어리인 경우가 많다. 그러한 관습적 명제들이 개인의 삶을 실질적으로 지배하며, 때로는 사회적 행동양식의 준거나 상식으로 고착되기도 한다. 문학은 ‘내면에 얼어붙은 바다를 깨뜨리는 도끼’여야 한다는 카프카의 서술은, 이러한 관습적 명제들에 대해 본원

---

162) 김용성, 앞의 책, 32~33쪽.

적으로 회의해봐야 한다고 말하는 것이다. 아무리 만고불변의 진리라 할지라도 그것의 오류나 모순은 없는지, 새로운 가능성이나 대안을 상상할 수는 있는지, 철저하게 회의하고 질문하는 과정이야말로 문학이 태동할 수 있는 바탕이 된다.<sup>163)</sup> 따라서 모순으로 점철된 지배 이데올로기를 발견하는 일은 양립적 구도를 극복하는 데 핵심적인 원리로 작용할 수 있다. 이러한 관점에 따르면 개인의 일상에서부터 공동체의 현실까지, 사소한 것에서부터 거대한 것까지 용해하지 못할 것이 없다. 억압기제 앞에 선 개인은 비로소 거대서사를 정면으로 응시할 수 있는 안목을 갖추게 된다.

이렇게 지배 이데올로기와 보편적 가치에 회의하고 문제 삼는 인간을 문학적 표현으로 ‘문제적 인물’이라 말할 수 있다. 소설이 인간사회의 고전적 총체성을 구현하기 위해 시도되는 서사양식이라는 루카치의 견해에서, 근현대소설의 주인공들은 주변현실의 불완전함을 자각하는 순간 세계와 불화한다.<sup>164)</sup> 소설이 작가의 독창적 관점으로 형성되는 세계임을 상기해볼 때, 주변현실에 끊임없이 의문을 품고 불화하며 대결하는 과정을 통해 새로운 문제적 인물이 탄생한다. 문제적 인물을 발견하거나 창조하는 일은 곧 작가의 주변현실에 대한 문제의식을 생성하고 제련하는 과정이며, 세계의 보편적 총체성을 구현하기 위해 연대하는 개별 문학의 싹이 잉태되는 단초인 것이다.

끊임없이 현실의 문제를 제기하고 비판하는 현기영이라는 작가와 그의 삶은 루시앙 골드만이 명명한 ‘예외적 개인’<sup>165)</sup>과 닮았다. 그가 소설에서 그려내는 많은 인물도 기본적으로 ‘문제적 인물’을 형상화하려는 노력에서 크게 벗어나지 않는다. 그 인물들이 거대한 역사적 흐름에서 억압받고 저항하여 주변세계와 불화하는 모습을 통해 왜곡된 지배 이데올로기를 암시한다. 앞서 살펴본 대로 현기영

163) 작가의 독창적 관점으로 형성되는 문학작품은 반드시 내적 논리와 사고에 따라 특정한 결말을 도출하기 때문에, 문학의 회의주의적 태도는 진리의 절대성을 의심하여 근원적 판단을 거부하는 철학의 회의론적 태도와 차이가 있다. 관습적 명제와 지배 이데올로기에 대한 문학적 문제의식은 구체적인 상(像)이나 가능성을 암시하고 상상해내며, 이는 철학적 담론이 아닌 하나의 문학으로서 감화작용할 수 있도록 돕는다.

164) 한국문화예술위원회, 앞의 책, 268~270쪽.

165) 골드만의 비평적 개념인 ‘예외적 개인’은 위대한 예술과 문학작품이 작가/사상가의 세계관으로 물화된 것이라는 관점에서 발현되었다. 사회적·계급적 인식의 진리 추구라는 면에서 세계관은 작가/사상가의 개인의식에서 강하게 응집된 사회집단의 집합의식이 표현되는 것이며, 작가/사상가는 이러한 집합의식을 작품으로 형상화하는 ‘예외적 개인’이다. 참고로 골드만의 개념들(세계관, 예외적 개인 등)은 다른 저작인 『소설사회학을 위하여』(1982 한국어판)에서 대폭 수정되기도 한다. (루시앙 골드만, 『숨은 신』, 송기형·정과리 옮김, 연구사, 1986, 5~20쪽, 125~132쪽 참조.)

의 인물들은 철저하게 억압받는 피해자로, 또는 왜곡된 지배 이데올로기에 저항하는 의지적 인간으로 등장한다.<sup>166)</sup>

사건이나 사물이나 재발견으로서의 문학이라면 작가가 소재에 굉장히 몰두하게 된다. 그 소재와 더불어 살게 되면 좋은 글이 나온다. 어떤 글을 쓰기 위해서는 자료를 많이 모아야 한다. 나중에 버릴 건 버리더라도. 그 사건이나 자료들을 체화해야 한다. 그런 과정에서 취사선택이 필요하다. (3 : 107)

좋은 글을 읽고 메모한 뒤에 어디서 옮겨 왔는지 쓴다. 그래서 나중에 그 메모를 다시 읽어보거나, 아니면 어떤 책을 읽으면서 흥미하다 보면 저절로 그 자료들이 변용되어 자기 사상으로 승화된다. 이른바 발견으로서의 문학이라고 할 수 있다. 꼭 어떤 특정 사건만 이야기하는 것이 아니라 일상생활에서 놓치고 지나가는 삶의 기미나 사물의 내면 같은 것들을 메모하며 새로운 발견을 하는 것이 중요하다. (3 : 111~112)

역사적 진실에서 객관적 거리를 두고자 할 때 가능성이자 대안으로 부각되는 것은 ‘발견’ 또는 ‘재발견의 문학’이다. 지배 이데올로기를 묘파하기 위해 부차적 자료로 수집한 간접체험들을 자신만의 문제의식으로 성찰하고 내면화하는 것, 그래서 새롭게 가공한 의미와 질서를 부여하여 서사화하는 것이 발견과 재발견의 문학이라 할 수 있다. ‘소재와 더불어 살면 좋은 글이 나온다’는 작가의 말은 발견과 재발견의 문학이 함의하는 중심내용일 것이다. 당대의 지배 이데올로기와 억압기제를 재발견하여 형상화하는 것은 전승기억의 현대적 의미, 즉 역사적 진실의 현재성을 암시하는 것과 같다. 단지 새롭게 표현하는 것에 그치지 않고, 창조자의 모든 감각을 단련하여 하나의 명징한 세계관으로 발돋움해야 한다. 바로 여기서 세계를 응시하고 통찰하여 거대와 미시의 양립적 구도를 융화하는 문제적 인물(시대정신을 지닌 개인)이 발현되며, 이것을 담대하게 반복하는 과정에서 지배 이데올로기와 억압기제를 객관적 거리 두기로 다룰 수 있는 새로운 감각이 탄생하는 것이다.

---

166) 4.3과 역사계열에서는 주로 수난의 피해자이거나 현실문제 해결에 적극적인 의지를 지닌 인물형이, 나머지 계열에서는 시대에 좌절하여 파국을 맞거나 개인으로 침잠하는 인물형이 비교적 자주 발견된다. 계열을 막론하고 현기영의 인물들은 공통적으로 시대의 문제의식에 직간접적인 영향을 받는 존재로 형상화된다.

## VI. 결론

“이 글에서 나오는 일화들은 모두 사실에 근거한다.”<sup>167)</sup>라는 서술은 현기영의 문학세계를 단도직입적으로 묘사하는 문장이다. 어떠한 공상적인 가치판단도 개입할 여지없이, ‘사실에 근거한다’는 담대한 서술로 전후의 맥락을 완고하게 응축한다. 여기에 담긴 오롯한 의지는 눈과 귀를 현혹하는 자극적인 유행에 흔들리지 않는 강직한 리얼리스트로서 현기영을 자리매김하게 했다. 그는 투철하고 일관된 소명의식으로 창작을 지속했다. 그의 문학세계에서 제주도 민중저항사, 특히 4·3항쟁을 배제한 채 이야기할 수는 없다. 그는 4·3항쟁이 자신에게 ‘자유와 구속’이었다고 말한다. 그에게 글쓰기는 억압된 내면을 해방시켜 자유를 획득하는 작업이다. 자신의 내면에서 억압으로 작용했던 4·3을 다루지 않으면 제대로 글을 쓸 수 없고, 설사 쓴다고 해도 허술한 공상에 지나지 않았을 것이라 밝힌다. 쓰지 않고는 도저히 버틸 수 없는 것, 억압과 수난과 절망과 분노의 목소리가 가슴에서 미어터지는 것, 그것이야말로 현기영의 작가의식이자 내면의 분출구라고 할 수 있다. 그리고 그 해방의 결과가 「순이 삼촌」을 비롯한 4·3소설들이다.<sup>168)169)</sup> 이것이 일방적이고 즉자적으로 분출하는 해방이 아니라, 역사적 진실을 파헤치기 위해 탐구하는 해방이라는 점 때문에 현기영의 소설은 독특한 가치를 지닌다. 그의 소설적 지향은 역사적으로 육지콤플렉스에 시달렸던 제주도 공동체 트라우마를 어떻게 드러내고 극복할 것인지 고민하는 것으로 출발하여, 현대사회의 모순과 병폐는 어디에 근거한 것인지, 나아가 우리 공동체가 궁극적으로 지향해야 할 모습과 그 단서는 무엇인지 질문하는 것으로 귀결된다. 그의 문학적 지향은 자연 파괴와 비인간성으로 점철된 지배 이데올로기를 경계하고 대항하는 길로 뻗어나간다.

제2장에서는 4·3항쟁에 관한 현기영의 원체험이 역사서사로 변용되는 과정과 제주도의 공동체 트라우마에 대해 살펴보았다. 역사적으로 제주도는 중앙권력과 외세로부터 갖은 억압에 시달렸는데, 그것이 제주도민의 결속력을 다지게 하는 콤플렉스이자 계기로 작용했다. 인간 현기영에게 4·3은 비록 기억이 온전하지 못

167) 현기영, 「쇠와 살」, 『마지막 테우리』, 창비, 2015, 146쪽.

168) 김미정, 앞의 글, 참조.

169) 신연선, 앞의 글, 참조.



한 유년기의 간접체험이지만, 자신을 둘러싼 주변인에게 역력히 남아 있는 상흔들을 체감하며 그것이 결코 잊을 수도 씻을 수도 없는 과거라는 것을 깨닫는다. 또한 제주도 민중수난 및 저항사를 통해 진실을 구명하려는 현기영의 역사의식을 탐색했다. 4·3 이전에 있었던 제주도 민중저항사를 소설화하여 수난에서 저항담론으로 표출되는 양상을 살폈다. 그는 역사소설을 쓰면서 문학적 상상력을 가미하기보다 충분한 사료에 근거하여 객관적 진실을 구명하는 데 공들여, 왜곡되어 있던 역사적 진실의 추를 중심으로 옮겨놓았다. ‘극단주의의 오류’에 빠지지 않기 위해 그는 주관적 정서를 최대한 배제하는 산문정신에 입각하여 역사적 진실을 재구성했다.

제3장에서는 현기영의 의식체계가 문학적으로 진화하고 확장되는 과정을 추적했다. 현기영의 문학관은 『순이 삼촌』의 필화사건으로 일대 전환을 맞이한다. 등단 초기 심미적이고 모더니즘적인 작품을 선호하다 필화사건으로 인해 여러 사회문제를 직시하기 시작하면서, 자신이 밟 디디고 있는 현실을 그려내는 것만이 진정한 문학이라 천명한다. 이후 현기영은 진정성이 담보된 미의식으로 억압된 내면을 해방하려는 소설을 썼다. 그러나 4·3을 비롯한 제주도의 문학적 토양은 때때로 스스로를 구속하는 장벽으로 다가와서, 새로운 문학적 모색을 스스로 제한하는 양상을 보이기도 한다. 리얼리즘과 모더니즘 사이에서 문학적 모색을 갈등하는 모습은 간혹 강박적 심리묘사(실험·심리소설)나 기존에 쌓아온 자신의 문법을 거스르는 형국(『누란』)으로 나타난다. 이러한 모색은 시류에 편승하거나 유행을 따르기보다는 자신만의 담론적 세계관을 강화하고 외연을 넓히려는 시도로 여겨진다.

제4장에서는 무분별한 소비와 향락을 통해 인간을 정신적 마비상태로 몰아가는 현대 자본주의 소비사회의 병폐를 겨냥하며, 그에 대응하기 위해 공동체의식의 복원을 꿈꾸는 현기영의 문제의식을 살폈다. 그는 화려한 현대성 이면에 숨어 있는 전 지구적 자연 파괴와 인간성 말살이 문화적 다양성을 해치고 각국·각지의 공동체를 구조적으로 황폐화한다고 경고한다. 자연과 고향에 대한 상실감은 그에게 문학적 자의식과 동기를 부여하고 인간정신을 뒤흔드는 세태와 끊임없이 대결하고 저항하려는 시대정신으로 기능한다. 그의 소설은 멀게는 제주도 민중수난사와 저항사부터, 가깝게는 산업화시대의 민주화운동까지 민중의 삶으로부터 표출된 저항담론의 역사적 국면을 다룬다. 나아가 현대사회의 파시즘적 모순을 해결하기 위해 인간의 ‘생태적 감수성’을 회복하는 것이 인류의 미래가치에 부합

하는 일이라고 강조한다. 단, 공동체의식의 문학적 형상화라는 측면에서 구체적인 상을 묘사하기보다는 직접적인 설명으로 제시된다는 점은 이론적·사상적 토대를 갖추지 못했거나 내적 개념화가 이루어지지 않았다는 한계로 파악된다.

마지막으로 제5장에서는 거대서사와 미시서사의 구도에서 현기영의 문학관이 어디에 위치하는지 살피고, 미체험세대가 거대서사와 미시서사의 융화를 꾀할 수 있는 방법을 유추해 보았다. 주변현실을 지배하는 이데올로기와 모든 억압기제를 묘사하는 ‘발견’ 또는 ‘재발견의 문학’을 강조하여, 거대서사의 미체험세대가 수집한 간접체험들을 끊임없이 성찰하고 내면화하는 것으로 방법론적 대안을 제시한다.

본고는 소설 창작의 원동력으로 기능하는 현기영의 작가의식에 초점을 맞춰, 사상적·이념적 테제와 변화 양상에 따라 문학적으로 형상화되는 과정을 살펴보았다. 억압된 내면을 해방하려는 의식의 자유주의자로서, 민중의 수난과 저항을 함께하는 실천적 지식인으로서, 결연한 작가정신과 자존심으로 무장한 강직한 리얼리스트로서 현기영은 자신의 문학인생을 바쳐 왔다. 때때로 급진적이고 사안에 따라 보수적 발언으로 긴장을 조성하지만, 그럼에도 치열한 저항정신과 성찰의식을 꾸준히 체화하여 밝고 정의로운 공동체를 위해 펜을 놓지 않는다. 현기영의 소설은 일관되고 투철한 작가의식과 시대적 문제의식으로 명징한 작품세계를 이루면서, 무분별하고 무비판적으로 흐르는 현대사회에 대한 성찰과 비판을 그치지 않는다는 점이 미덕이다. 함부로 일구이언하지 않은 채 현실에 단단히 기초하는 그의 문학적 테제는 문학이 사회현실에 기여하여 민족·민중의 삶을 주체적으로 형상화해야 한다는 참여문학론과 민족·민중문학론을 충실하게 수행했다. 따라서 그의 의식체계와 문학세계를 보듬는 일은 우리 공동체의 과거와 현재, 그리고 미래상을 그리는 하나의 명료한 시대정신으로 가늠될 것이다. 더불어 참된 문학을 수행하고자 마음먹은 이라면 현기영의 작가정신을 통해 자신을 둘러싼 주변현실에 예민하고 날카로운 더듬이를 세워 끊임없이 세계를 성찰하는 문제의식이야말로 문학의 본령임을 인식하게 될 것이다.

## 참고문헌

### 1. 기본자료

산문집

현기영, 『바다와 술잔』, 화남, 2002

\_\_\_\_\_, 『젊은 대지를 위하여』(개정판), 화남, 2004

소설

현기영, 『바람 타는 섬』, 창작과비평사, 1989

\_\_\_\_\_, 『누란』, 창비, 2009

\_\_\_\_\_, 『지상에 손가락 하나』(개정판), 실천문학사, 2009

\_\_\_\_\_, 『변방에 우짖는 새』(개정판), 창비, 2013

\_\_\_\_\_, 『현기영 중단편전집 1 ~ 3』(재출간), 창비, 2015

### 2. 논문 및 비평

김구 외, 「문학공간을 활용한 스토리텔링 콘텐츠 개발 연구 - 소설 <지상에 손가락 하나>를 중심으로」, 탐라문화, 제주대학교 탐라문화연구소, 2012

김동윤, 「4·3의 기억과 소설적 재현의 방식」, 민주주의와 인권, 전남대학교 5.18 연구소, 2003(제5권 1호)

\_\_\_\_\_, 「진실 복원의 문학적 접근 방식 - 현기영의 <순이 삼촌>론」, 탐라문화 23호, 제주대학교 탐라문화연구소, 2003

\_\_\_\_\_, 「현대소설의 제주도방언 수용 양상과 그 과제」, 탐라문화, 제주대학교 탐라문화연구소, 1997

\_\_\_\_\_, 「현기영의 4·3소설에 나타난 탈식민의 문제」, 한민족문화연구 제49집, 한민족문화학회, 2015

김신영, 「현기영 소설 연구」, 상명대학교 대학원 박사 논문, 2008

김수미, 「현기영 소설 연구 - 역사와 현실에 대한 소설적 대응 방식을 중심으로」,

- 제주대학교 석사 논문, 2004
- 문홍술, 「역사소설과 팩션」, 문학과 환경, 문학과 환경학회, 2006. 12
- 박미선, 「4·3소설의 서술 시점 연구 : 현기영과 현길언의 작품을 중심으로」, 경희대학교 대학원 박사 논문, 2009
- 박창범, 「절망의 심연을 잠행하는 역설 : 현기영 장편소설 <누란>」, 창작과비평, 2009 겨울호
- 배노미, 「소설의 가치 교육 방법 연구 - 자전소설을 중심으로」, 이화여자대학교 교육대학원 석사 논문, 2006
- 신의연, 「이문구 소설의 창작 방법 연구」, 중앙대학교 석사 논문, 2013
- 염무웅, 「역사의 진실과 소설가의 운명 - 현기영 <마지막 테우리>」, 실천문학, 1994 가을호
- 음영철, 「역사적 트라우마의 치료 과정 : 현기영의 <순이 삼촌>을 중심으로」, 한국콘텐츠학회논문지, 한국콘텐츠학회, 2013
- 이기세, 「현기영 소설 연구 : 사회의식 표출양상을 중심으로」, 경희대학교 교육대학원 석사 논문, 2001
- 이계영, 「현기영 소설 연구」, 중앙대학교 석사 논문, 1993
- 이동하, 「역사적 진실의 복원 - 현기영론」, 작가세계, 1998. 2
- 이명원, 「4·3과 제주방언의 의미 작용 - 현기영의 <순이 삼촌>을 중심으로」, 제주도연구(濟州島研究), 제주학회, 2001
- 이창훈, 「현기영 소설 연구 : '4·3' 소재 중·단편 소설을 중심으로」, 경희대학교 교육대학원 석사 논문, 2003
- 정수빈, 「현기영 소설에 나타난 제주방언 양상 - 종결법을 중심으로」, 한국교원대학교 석사 논문, 2012
- 정윤희, 「박완서 소설의 자전적 글쓰기 방법 고찰」, 중앙대학교 석사 논문, 2015
- 정호웅, 「근본주의의 정신사적 의미 - 현기영론」, 작가세계, 1998.2
- 현길언, 「제주 근·현대사에 대한 성찰적 인식 - 저항사에서 수난사로」, 제주도연구(濟州島研究) 제38집, 제주학회, 2012
- 홍장미, 「박경리 소설의 글쓰기 방법 연구」, 중앙대학교 석사 논문, 2015

### 3. 국내 단행본

- 고명철, 「변방에서 타오르는 민족문학의 불꽃 - 현기영의 소설세계」, 『‘쓰다’의 정치학』, 새움, 2001
- 고종석, 『감염된 언어』, 개마고원, 2007
- 고창훈 외, 「4·3 민중항쟁의 전개와 성격」, 『해방전후사의 인식 4』, 한길사, 2006
- 김용성, 『현대소설작법』, 문학과지성사, 2006
- 김 현, 「현기영의 소설들」, 『우리 시대의 문학 / 두꺼운 삶과 얇은 삶』, 문학과지성사, 1993
- 김형수, 『삶은 언제 예술이 되는가』, 아시아, 2014
- \_\_\_\_\_, 『삶은 어떻게 예술이 되는가』, 아시아, 2015
- 방민호, 「역사를 넘어 대지의 기억으로 - 현기영의 ‘지상에 숟가락 하나」, 『비평의 도그마를 넘어』, 창작과비평사, 2000
- 방현석, 『소설의 길 영화의 길』, 실천문학사, 2003
- \_\_\_\_\_, 『이야기를 완성하는 서사 패턴 959』, 아시아, 2013
- 양문규, 「현기영론 : 수난으로서의 4·3의 형상화의 의미와 문제」, 『현역중진작가 연구 III』, 국학자료원, 1998
- 양정심, 『제주4·3항쟁 - 저항과 아픔의 역사』, 선인, 2008
- 이경재, 「인간은 노력하는 한 방황한다 - 현기영, 한창훈, 이상섭」, 『현장에서 바라본 문학의 의미』, 소명출판, 2013
- 이명원, 「현기영, 소설의 문법을 거스르다」, 『마음이 소금밭인데 오랜만에 도서관에 갔다』, 새움, 2014
- 이민영, 「현재를 이야기하는 과거의 기억 - 현기영론」, 『한국 현대소설이 걸어온 길』, 문학동네, 2013
- 이상우, 『소설창작의 이론과 실제』, 집문당, 2003
- 이상현, 『생태주의』, 책세상, 2011
- 이주미, 「현기영 소설의 역사의식」, 『시대 진단과 문학적 대응』, 국학자료원, 2009
- 장석주, 「현기영」, 『나는 문학이다』, 나무이야기, 2009
- 전상국, 『당신도 소설을 쓸 수 있다』, 문학사상사, 1991
- 전영태, 『문학과 사회의식』, 국학자료원, 2009

- 정선태, 「표준어의 점령, 지역어의 내부식민지화 - 현기영의 『순이 삼촌』을 시점으로」, 『한국 근대문학의 수렴과 발산』, 소명출판, 2008
- 정재림, 「대항 기억의 형성과 수난의 서사: 현기영」, 『한국 현대소설과 전쟁의 기억』, 한국학술정보, 2013
- 정해구, 『전두환과 80년대 민주화운동 : ‘서울의 봄’에서 군사정권의 종말까지』, 역사비평사, 2011
- 손 숙, 「소설가 현기영, ‘평생 제주 4·3항쟁을 붙들다’」, 『섬마을 소년 김대중 전 대통령: 손숙의 아주 특별한 인터뷰』, 중원문화, 2009
- 신형철, 『몰락의 에티카』, 문학동네, 2008
- 한국문화예술위원회, 『100년의 문학용어사전』, 아시아, 2008
- 한승원, 『한승원의 소설 쓰는 법』, 랜덤하우스코리아, 2009
- 현기영 외, 「저강도 파시즘」, 『문학, 무엇을 할 것인가』, 동녘, 2011
- \_\_\_\_\_, 「변신의 즐거움」, 『나는 왜 문학을 하는가』, 열화당, 2004
- \_\_\_\_\_, 「한라산의 레퀴엠」, 『나의 문학 이야기』, 문학동네, 2001
- 홍성식, 「아날로그가 배제된 디지털은 사상누각 - 현기영」, 『한국문학을 인터뷰하다』, 당그레, 2007

#### 4. 국외 단행본

- 가와바타 야스나리, 『소설의 구성』, 신규호 옮김, 건국대학교출판부, 2000
- 게오르크 루카치, 『소설의 이론』, 김경식 옮김, 문예출판사, 2007
- \_\_\_\_\_, 『역사소설론』, 이영욱 옮김, 거름, 1987
- 마르트 로베르, 『기원의 소설, 소설의 기원』, 김치수 옮김, 문학과지성사, 1999
- 루시앙 골드만, 『숨은 신』, 송기형·정과리 옮김, 연구사, 1986
- 르네 지라르, 『낭만적 거짓과 소설적 진실』, 김치수·송의경 옮김, 한길사, 2001
- 미하일 바흐친, 『장편소설과 민중언어』, 전승희 옮김, 창작과비평사, 1998
- 밀란 쿤데라, 『소설의 기술』(밀란 쿤데라 전집 11), 권오룡 옮김, 민음사, 2008
- 시모어 채트먼, 『이야기와 담론』, 한용환 옮김, 푸른사상, 2003
- 웨인 C. 부스, 『소설의 수사학』, 최상규 옮김, 예림기획, 1999
- 장 폴 사르트르, 『문학이란 무엇인가』, 정명환 옮김, 민음사, 1998



장 프랑수아 리오타르, 『포스트모던적 조건』, 이현복 옮김, 서광사, 1992  
주디스 허먼, 『트라우마』, 최현정 옮김, 열린책들, 2012  
제임스 우드, 『소설은 어떻게 작동하는가』, 설준규·설연지 옮김, 창비, 2011  
콜린 윌슨, 『아웃사이더』, 이성규 옮김, 범우사, 2009  
필립 르죈, 『자서전의 규약』, 윤진 옮김, 문학과지성사, 1998

## 5. 대담 및 칼럼 자료

김미정, 「지금 여기에서의 작가의 삶, 작가의 글쓰기 - 현기영, 전성태 대담」, 내  
일을 여는 작가, 한국작가회의, 2012 하반기  
방민호, 「지금은 문학이 넓고 깊게 생각하고 쓸 때 - 현기영 인터뷰」, 계간 시작,  
2003  
신연선, 작가와의 만남(현기영, 전성태), 인문카페 창비, 문화웹진 채널예스, 2015.  
4. 14 (<http://ch.yes24.com/Article/View/27966>)  
이산하, 「삶과 문학 : “4.3트라우마”를 위한 기억 투쟁 작가 인터뷰 - 현기영」,  
계간 민주, 민주화운동기념사업회, 2013  
현기영, 「제주 4·3항쟁 45주년 특별기획 : 내 소설의 모태는 4·3항쟁」, 역사비평,  
1993. 봄

## 6. 작가 인터뷰 녹취

오창록, 현기영 작가 인터뷰, 2015. 9. 3

## <작가 인터뷰 녹취>

일시: 2015년 9월 3일 오후 4시부터 6시까지

장소: 분당 서현역 인근 커피숍

인터뷰이: 현기영 작가

인터뷰어 및 녹취: 오창록 (도움 윤창환)

**Q. 어떤 계기로 인해 작가가 되려고 마음먹었는지 궁금하다. 강력한 내외적 동기는 무엇이였을까.**

A. 성격과도 관계있다. 사실 우울하거나 슬픈 유년을 겪은 사람은 문학을 만날 소지가 많다. 행복한 삶에서는 느끼기 힘든 그런 계기 말이다. 가정환경이 불우하거나 가난한 사람은 더욱 그렇다. 나는 어릴 때 4·3을 겪었다. 물론 우리 가족 중에서는 그 화마에 직접적인 피해를 본 사람은 없지만, 외가 쪽에는 돌아가신 분이 좀 있었다. 아무튼 4·3 때문에 아버지는 도망치고 어머니는 외가에 남고 나는 조부모님 밑에 있었다. 그래서 식구들이 한곳에 모여 살지 못했다. 어릴 적에 할아버지와 할머니는 늘 부부싸움을 했다. 당연히 행복한 유년 시절일 수 없었다. 그런 게 의식에 각인되는 것이었다. 그래서 말을 더듬기도 했다. 이런 환경들이 나로 하여금 글을 쓰게 했던 토양이 아니었나 싶다. 내가 태어난 곳이 노형동인데, 함박이굴이 근처에 있다. 거기 민가는 아직도 재건되지 않은 상태다. 언제부턴가 음식점이 들어서기 시작했다. 4·3의 초토화로 인해 마을 전체가 소진되었는데, 나머지는 재건됐으나 우리 마을만은 재건되지 않았다. 사건 당시 나는 읍내(성내)로 들어와 있어서, 그나마 우울함을 벗어던질 수 있었다. 내가 노형에 있을 때, 그러니까 초등학교에 들어갔을 때 3·1사건이 일어났다. 47년 3·1사건으로부터 4·3사건이 촉발됐다고 공식적으로 기록되어 있다. 그때 한 일주일 정도 학교에 다닌 것 같다. 그러다 학교가 모두 쉬었다. 거의 1년 동안 무기한 방학이랄지 무기한 동맹휴학이랄지. 아무튼 읍내로 이사 와서 1년을 쉬다가 뒤에 다시 1학년으로 들어갔다. 그때는 애들과 어울리느라 외로운 느낌은 없었다. 그러다 초등학교 5학년 때부터 책을 읽기 시작했다. 당시 국민학생이 볼 수 있는 책은 잡지(소년세계) 정도였는데,

읽어보니 굉장히 재밌었다. 가난하니까 직접 사보진 못하고 친구한테 빌려서 봤다. 내 나름대로 이야기도 지어보았다. 그때 지었던 콩트가 아직도 기억이 난다. ‘봄봄’이라는 제목을 붙인 콩트였다. 마침 그때 제주도에 초등학교를 대상으로 현상모집이 있었다. 그런데 거기서 내가 가작을 받았다. 선생님이 내 콩트를 대신 응모했는데 난 그 사실을 알지 못했다. 어디서 썼는지 모를 상장이 날아왔다. 그때부터 문학이 재미있다는 걸 알았다. 말이 좋아야 사람을 설득할 수 있고, 말이라는 게 무기인데, 내가 워낙 말이 서투니까 말하자면 무기로써 글을 발견한 것이다. 중학교 2학년 때 말더듬을 벗어나려고 나름대로 구강운동도 했다. 중학교 1학년 때 학생들이 만담대회를 개최했는데, 나는 말도 잘 못하면서 선뜻 나가겠다고 자원했다. 말더듬증은 결국 무대공포증이 아닌가. 나름대로 원고까지 준비해서 재밌게 한다고 했는데 하도 말을 더듬다보니 듣고 있던 애들이 웃었다. 어쨌든 중학교 1학년 때 도내 현상모집에서 1등을 차지했다. 그걸로 인해 국어선생님이 나를 점찍었다. 문학선수이자 문학특기생으로, 학교를 대표하는 문학 선수로 말이다. 제주대학교 또는 제주도에서 백일장이나 문학올림피아 같은 게 열리곤 했다. 나는 거기에 출전하는 선수로 발탁됐다. 그런 과정이 결정적인 계기로 작용했다. 다른 일을 생각할 겨를이 없었다. 나를 발탁한 선생님이 문학청년이였다. 그 선생님이 봉급을 받으면 황순원, 김동리, 안수길, 오영수 같은 작가들의 책을 구하셨고, 나는 그분의 책들을 빌려 보았다. 내가 중학교 1학년 때 <현대문학>이 출간됐는데, 역시 그분을 통해 읽었다. 그렇게 자연스럽게 그분의 영향으로 문학을 접했다.

**Q. 어릴 적 체험이 작품 곳곳에 배어 있다. 소년 현기영의 체험들이 소설 쓸 때 어떻게 도움이 되었는지 궁금하다.**

A. 문학적으로 조숙했다고 볼 수 있다. 중학교 2학년 때 전국 2등을 했다. 그때는 전국적 규모의 공모가 별로 없었다. 학도호국단에서 거의 유일하게 전국적인 공모를 진행했다. 거기서 내가 2등을 했다. 그때 심사위원이 김동리 선생이었다. 선생의 「무녀도」 같은 작품들을 읽던 시절이었다. 그때 내가 상을 탄 소설은 사실 김동리 선생을 흉내 낸 것이었다. 요 녀석 어린 게 내 흉내 내는 구나, 하고 선생이 느꼈을 수도 있다. 당시 심사평에 ‘글은 좋은데 좀 산만하다’고 적혀 있던 게 기억난다. 아무튼 글쓰기는 흉내 내기에서부터 시작되는데, 나는 김동리 선생의 문체를 따라 했다. 당시 김동리 선생의 어떤 글에서

이런 대목을 발견했다. ‘일어나서, 문득, 일어나서, 머리 숙여, 인사를 했다.’ 하나의 장면을 스타카토로 묘사하여 의미심장한 분위기를 자아내는 글이었는데, 그걸 내가 훑내 냈다. 나중에 보니까 신경숙 소설가가 그런 기법을 많이 사용하더라. 아무튼 내 나름대로 멋있게 보이려고 애쓴 것이다. 뭐라고 썼는지 지금은 기억도 안 난다. 그 글이 아직 집에 있긴 있다. 교지에 전재되어 있었으니까. 아무튼 그런 수상 경험을 하고나서부터 이제는 글을 쓸 수밖에 없다고 생각했다. 중 2때 반장을 맡았는데, 글쓰기와는 맞지 않다고 여기고 곧바로 때려치웠다. 중 3때부터는 글쓰기를 하는 데 모범생이면 안 되겠다 싶어서 연애도 하고 싸움도 하고 여러 일탈을 감행했다. 서울로 올라온 뒤에 아버지가 가산을 탕진하셨다. 어쩔 수 없이 재수를 해야 했다. 재수할 때는 술 마시면서 공부했다. 그것도 결국 모범생이 되지 않기 위해서였다. 지금이야 담배 피우는 게 아무것도 아니지만 그때만 해도 엄청난 비행이었다. 고등학교를 졸업하고서는 창녀촌에 찾아가기도 했다. 여자를 만나며 연애도 했다. 대학교 1학년 겨울방학 때 만나던 친구가 폐결핵으로 죽었다. 당시엔 폐결핵 치료약이 없었다. 그래서 죽음을 막진 못했다. 그 후에는 연애에 관해 관심을 두지 않았다. 고 3때는 열심히 공부했다. 어쨌든 대학은 가야 했으니까. 그때는 글 쓰는 데 시간을 쓸 수 없었다.

**Q. 대학생이 된 뒤부터 다시 문학에 정진했나?**

A. 중학교 때 한국문학을 많이 읽었다. 그중에서도 황순원, 김동리, 오영수 작가들의 작품이 참 좋았다. 그런데 한편으로는 그들의 작품을 읽으면서 한국문학이 너무 전통적인 수법에만 머물러 있다는 느낌이 들었다. 그래서 이제는 새롭게 다시 쓰여야 하지 않나 하는 패러다임의 필요성을 느꼈다. 당시에 전후파(아프레게르) 사상이라는 게 있었다. 2차 세계대전 이후에 전장을 겪은 뒤의 염세주의와 허무함이 팽배했다. 인간은 무엇인가라는 실존주의와 결부된 고민들도 많았다. 그 흐름에 발맞춰 고등학교 때 실존주의가 유명해졌다. 고등학생인 나도 그 때문에 <사상계>를 들춰볼 정도였으니까 그 유행이 대단했다. 유명저자들이 실존주의에 대해 쓰고 또 실존주의에 대한 책들도 많이 나왔다. 흔히 실존주의 하면 카뮈나 사르트르만 생각했는데 보다 보니 더 많은 작가들이 있었다. 그래서 나도 그쪽 세례를 받기 위해 외국문학을 공부해야 할 것 같았다. 다시 말해 프랑스나 영미문학에서 창작 노하우를 배워야겠

다고 생각했다. 그래서 국문과를 선택하지 않고 영어교육과로 진학했다.

**Q. 그 영향 때문인지 몇몇 산문에서 서구문학을 동경했다는 진술을 보았다.**

A. 그런 셈이었다고 말할 수 있다. 그러나 그렇다고 거기에 매료된 것까지는 아니다. 외국문학, 특히 프랑스문학을 좀 읽었다. 제임스 조이스 같은 작가들. 원서까지 읽은 건 아니고, 『더블린 사람들』은 원서로 좀 읽다가 말았다. 『율리시스』는 별로 마음에 안 들었다. 그리스신화 갖고 뭐라고 왈가왈부하는데, 내용이 자연스럽지 못하고, 조작적으로 보이기도 하고, 아무튼 별로 읽고 싶지 않았다. 사다 놓고도 안 읽었다. 『젊은 예술가의 초상』은 재밌었다. 근데 거기서는 카톨릭시즘을 가지고 논의하는데, 종교가 뭐 그리 대단하다고 거들먹거리는 게 좀 싫었다. 하여튼 그 사람이 나중에 아일랜드로 떠난다. 정치적으로 비난받아 마땅하다. 당시 아일랜드는 한창 독립운동을 벌이고 있었는데, 파벨이라는 삼촌이 운동하면서 배신당한 얘기 등 뭐 이러저런 얘기를 썼다. 그러면서 자신은 또 프랑스로 떠났다. 종교와 애국주의 같은 것에 환멸을 느껴서 떠난다는 말이었다. 정치적으로 무책임한 건지 뭐지 잘 모르겠지만 아무튼 떠나는 건 멋있어 보였다. 나는 제주도도 좋아하긴 했지만 4·3 때문에 늘 우울한 분위기에서 살았다. 그러다 보니 그런 탁한 분위기를 버리고 싶었다. 그게 내 자신을 속박한다고 여겼다. 나도 제임스 조이스처럼 멋지게 떠나고 싶은 마음도 있었다. 물론 그런 마음이 당시 내가 쓰고자 하는 글에도 영향을 주었다.

**Q. 대학생 때 글쓰기를 위해 어떻게 노력했는지 궁금하다. 신문사에 투고도 해보았나.**

A. 기성 일간지에는 투고해 보지 않았다. 군대 다녀와서 2학년 때 서울대학교 대학신문에서 해마다 현상모집을 했다. 복학하자마자 응모했더니 가작에 당선됐다. 당시 심사위원이 문리대 국문학과 교수였다. 당선작은 국문학과 학생의 작품이었다. 챙겨 주었다는 혐의가 짙었다. 그렇다고 (문학성 있는) 내 작품을 아예 도외시하면 이상하니까 나를 가작으로 뽑았다. 아무튼 그때는 등단하려면 신춘문예나 <현대문학>을 통해야 했다. 근데 <현대문학>은 2번을 추천받아야 했다. 그래서 <현대문학>으로는 별생각이 없었다. 권장하는 사람도 없었고. 그래서 신춘문예를 통해서 나가야 한다고 생각했다. 아무튼 지금도 나

는 내 소설 가지고 먹고살기 힘들다고 생각하지만 내 문학을 위해서 교사를 선택한 것이다. 내가 20년 간 교사로 재직했다. 그로 인해 내 순수성은 지킬 수 있었다. 그게 꼭 좋은 건지 어떤지는 잘 모르겠지만 아무튼 그랬다. 어떤 작가들을 보면 소설 좀 쓰다가 선생 그만두고 신문소설을 쓰고, 또 신문소설도 잘 나가다가 돈 벌어놓고 나중에 초심으로 돌아가 문학을 지키려고 애쓰는데, 그렇게 처음으로 돌아갈 수 있을 것 같지만 잘 안 되는 경우를 더러 봤다. 여러 해 신문연재를 쓴다는 것은 문학을 대하는 태도가 달라진다는 뜻이기도 하다. 항상 독자가 있어야 하니까 자연스럽게 독자들이 원하는 문학을 하게 된다. 요즘은 문학의 순수성이 뭔지 회의가 들기도 한다. 무조건 많이 팔려야 문학이라는 생각이 팽배한 것 같다. 물론 내 작품인 『지상에 손가락 하나』도 45만 부나 팔렸다. 그렇지만 나는 그 작품이 상업주의로서의 문학은 결코 아니라고 말한다. 진지한 글쓰기도 잘 팔린다는 하나의 증거이길 바란다. 아무튼 문학적 순수성을 유지하기 위해 나는 전업작가를 유보했다. 교사는 그저 단순노동으로 생각했다. 큰 고민이 필요 없는 단순노동. 아이들을 사랑했지만 담임은 맡지 않았다. 물론 중학교와 사대부고에서는 1년 남짓 담임을 맡긴 했다. 나중에 문단에 데뷔하고 난 뒤부터는 안 되겠다 싶어서 아예 담임을 맡지 않았다. 담임은 심신을 거의 아이들에게 몰두해야 한다. 말하자면 나는 한쪽다리만 걸쳐 놓은 것이다.

**Q. 교직과 습작을 병행한다는 것이 힘들지 않았나.**

A. 그때는 학교에서 영어선생을 많이 부러먹었다. 보충수업이다 뭐다 해서 하루에 7시간을 내리 수업한 적도 있었다. 그래서 술을 좀 많이 마셨다. 여러 군데에서도 밝혔지만 술 마시면 말이 술술 나왔다. 무척 기분 좋은 일이었다. 술 먹은 다음 날 수업하면 강의가 잘 되었다. 술 마시고 당구 치고 놀고 그러다 연말쯤 되면 신춘문예에 투고하려고 그때부터 소설을 끼적였다. 돌이켜보면 글에만 몰두하는 생활은 아니었다. 그리고 싶지도 않았고. 물론 평소에 책은 좀 읽었다. 대학 졸업할 즈음 지금은 없어진 <대한일보>라는 곳에 투고했는데, 거기 최종심에 올라간 적이 있었다. 그리고 대학 졸업 후 선생으로 3년쯤 생활했을 때 <한국일보>에 투고했는데, 신경 쓰지 않고 있다가 나중에 들어보니 내 이름이 최종심에 올랐다고 했다. 그리고 윤후명 작가도 그때 떨어졌다고 했다. 그럼 누가 당선됐는지 보니까 윤흥길 작가였더라. 아무튼 그때



는 늘 글을 쓰려고 생각은 했지만 정작 몰두하진 않았다. 그러다 서른다섯이라는 늦은 나이에 문단에 데뷔했다.

**Q. 습작할 때 기성작가의 작품을 필사하는 연습도 해보았는지 궁금하다.**

A. 그런 건 안 했다. 전혀 안 했는데도 불구하고 책을 읽고 있으면 저절로 문장이 새겨졌다. 물론 초창기 때 내 작품을 보면 서툴고 좋지 않은 문장도 있긴 하다. 그러나 문학에 힘을 불어넣는 것은 젊음의 생기와 발랄함이라고 생각한다. 성근 문장도 젊음의 패기라고 볼 수 있지 않나. 그래서 젊음이 중요하다.

**Q. 문예창작학과 수업이나 다른 소설 강의를 듣다 보면 문장을 중시하라는 얘기를 듣곤 한다. 이처럼 문장을 중시하는 풍조에 대해 어떻게 생각하는지.**

A. 예를 들어 우리는 카프카의 글을 보고 문장이 안 좋다고 이야기하지 않는다. 카프카의 『변신』도 담담하게 사실적인 묘사로만 일관된다. 그 작품이 지닌 내적 담론보다 문장에 초점을 맞추는 것은 본말이 전도된 것이라 생각한다. 가끔 어떤 작가들은 너무 문장으로만 이야기한다. 신경숙이나 김훈 같은 작가들이 문장에 관해 치중하는 것 같다. 옛날에 이청준 작가와 함께 대산문학상을 심사한 적이 있다. 심사대상작에 김훈의 『칼의 노래』와 생전에 그리스-로마신화 책을 썼던 지금은 고인이 된 어떤 작가의 작품(소설가 이윤기의 작품 『두물머리』로 추정됨 - 인터뷰어)이 올라왔다. 결국 고인이 된 작가의 작품을 수상작으로 결정했다. 김훈 작가는 너무 문장에만 골몰하는 것처럼 보였다. 이순신이라는 무인의 정신세계를 탐구한다고 했는데, 그것이 하나의 내면 풍경일 수 있으나 별로 새로워 보이지 않고 약간 동어반복으로 느껴지기도 했다. 문장은 글을 쓸 때 어떤 효과를 극대화하기 위한 수단이어야지 문장 자체가 목적이어서 안 된다. 문장이라는 것은 결국 주제를 부각하는 측면에서 부차적이고 보조적인 역할에 머무를 수밖에 없다. 어떤 작가들은 너무 미문에만 치중하여 문장을 아름답게 만드는 것이 지상과제인 것처럼 창작한다. 그러나 문장은 자연스럽게 나오는 것이어야지, 인위적이고 작위적인 문장은 오히려 어색하다. 결국 형식과 내용이 같이 가면 좋다.

**Q. 집필할 때 고수하는 원칙이나 습관이 있다면 무엇인지 알고 싶다.**

A. 단편의 경우 천천히 한 번에 쓰는 경향이 있다. 그렇게 쓰고 나면 많이 고칠 데가 없을 만큼. 처음부터 자주 수정하거나 퇴고하지 않고 진득하게 오래 생각한 뒤에 차근차근 한 문장씩 써 내려간다. 그래서 오래 걸린다. 문장을 아름답게 만들려고 그러는 게 아니라, 천천히 쓰면서 생각하다 보면 사물을 보는 새로운 관점과 시선이 발견 혹은 발명된다. 그때의 기쁨은 이루 말할 수 없다. 「마지막 테우리」를 쓸 때 처음에 150매나 200매 정도로 생각하고 집필에 착수했다. 그런데 생각 외로 진도가 나가지 않았다. 자료는 다 준비되어 있는데, 테우리(목동)를 오름 분화구의 안쪽 무덤가에 얹혀 놓으니까, 그 목동이 눈에 보이는 풍광을 묘사하는 게 잘 안 됐다. 그렇게 얹혀 놓으니까 글이 잘 안 나가더라. 억지로 풍광을 묘사하려 하면 자꾸 군더더기처럼 보이기도 하고. 그래서 그 작품이 최초 의도와는 달리 80매 정도밖에 안 된다. 소설을 쓰다 보면 작가 의도와 달리 옆길로 새기도 하는데, 사실 그 느낌은 참 좋다. 작가는 또 하나의 창조자라고 한다. 신의 역할을 수행하듯이 인물을 창조하고 성격을 부여한다. 그러나 소설은 자기 갈 길을 스스로 선택하는 의지를 가진다. 그 순간부터는 작가인 나도 거기에 따라가게 된다. 물론 이건 누구나 하는 얘기다.

**Q. 소설을 쓸 때 자료 수집이나 취재 과정이 어렵지 않았는지, 특히 4·3 관련 자료들은 어떻게 취재했는지 궁금하다.**

A. 신춘문예로 등단한 다음에 습작시절에 쓴 것들을 발표하고, 그 다음에는 자연스럽게 4·3을 써야겠다고 마음먹었다. 4·3으로 인해 돌아가신 분들이 등을 떠미는 느낌이었다. 학교 선생이었으니까 방학 때 제주도에 내려가서 취재했다. 당시는 사건이 발발한 지 30년이나 지났는데도, 사람들이 발설하지 않으려고 내 취재에 응하지 않았다. 친인척들이 있는 고향인 노형에 내려가서 취재를 하려는데 굉장히 냉담했다. 왜 괜히 굶어 부스럼 만드느냐는 것이었다. 나한테 대놓고 욕도 했다. 또 한 번은 「순이 삼촌」의 무대인 북촌을 취재하려는데 마침 북촌출신 친구의 소개를 받아서 갔다. 그랬더니 그 분들이 나를 정보기관에서 온 사람인 줄 알고 의심했다. 그래서 친구를 데리고 가서, 나는 북촌의 불행한 일을 세상에 알리려고 하는 젊은 소설가라고 진의를 밝힌 뒤에 취재한 경우도 있다. 그 분들은 알리고 싶어 하면서도 두려워했다. 나도 문제가

되지만 알린 사람도 걱정이 되니까. 그 분들은 내 손을 잡고 울기만 했다. 나도 덩달아 울었다. 제주도에서는 아버지나 누구나 여자 남자 가릴 것 없이 ‘삼촌’이라고 부른다. 공동체적 성격이 강한 곳이다 보니 일탈행위를 하는 게 힘들다. 어쨌든 내가 그 분들에게 반 협박조로 말했다. 삼촌이 나중에 저승에 가서 어떻게 돌아가신 분을 만날 것인가, 그 억울한 죽음에 대해 밝혀야 하지 않는가, 한 젊은 작가가 와서 말해달라고 하는데도 말해주지 않고서 그렇게 저승에 가서 무슨 낮으로 가족들을 보겠는가, 한 젊은이가 그 억울한 사정을 해원해 주겠다고 하는데, 이 억울함을 제대로 밝혀야 해원되지 않겠는가. 그러니까 울면서 얘기하더라. 그렇게 얻어낸 것이다. 들으면서도 마음이 착잡했다. 겨울방학 때 제주도에 내려가면 그렇게 추울 수가 없다. 공항에서부터 칼바람이 분다. 그 날씨에 공항에 있으면 마치 안기부 놈들이 날 힐끗 보는 것 같은 느낌이더라. 그러다 공항을 벗어나면 정말 감사한 기분까지 들었다. 아무튼 취재를 끝내고 나오면 가슴이 무너졌다. 제주 시내로 돌아와서 후배들이랑 술을 마셨다. 그 슬픔을 술로 견뎠다.

**Q. 작가로서 슬럼프가 있었나.**

A. 지금이 슬럼프다. 준비는 다 되었는데, 집필을 해야 하는데 잘 안 된다. 나이가 들어서 그런지 자신이 없다. 옛날에는 그런 적이 없었다. 평범한 일상에서 소설을 쓰려면 정말 어렵다. 그래서 문장에 기댈 수밖에 없는 면도 이해되긴 한다. 사건이나 사물이나 재발견으로서의 문학이라면 작가가 소재에 굉장히 몰두하게 된다. 그 소재와 더불어 살게 되면 좋은 글이 나온다. 어떤 글을 쓰기 위해서는 자료를 많이 모아야 한다. 나중에 버릴 건 버리더라도. 그 사건이나 자료들을 체화해야 한다. 그런 과정에서 취사선택이 필요하다.

**Q. 「순이 삼촌」을 집필한 뒤에 보안사에서 안 좋은 일을 당했는데 그때 심정이 어땠나.**

A. 「순이 삼촌」은 4·3에 대한 첫 고발이기 때문에 어느 정도는 각오했다. 일종의 장치로서, 양심적인 서청도 있다는 식으로 실제 고모부를 대상으로 설정했다. 그런데 그 과정에서 고모부의 마각이 드러났다. 고모와 결혼해서 제주도사회에 잘 동화된 사람인데, 그때 얘기를 꺼내니까 갑자기 사람이 돌변하더니 평소엔 잘 안 쓰던 이북사투리까지 써가며 흥분하더라. 말하자면 그때로 돌아가

서 그때의 감정을 다시 분출하는 것이었다. 좀 무서웠다. 서청이 다 나쁜 건 아니었다. 사실 양심적인 사람도 있었다. 어쩔 수 없는 숙명으로 인해 방아쇠를 당긴 측면도 있었다. 그런 면을 작품에서 드러내려고 했다. 어쨌든 그것 때문에 보안사로 끌려갔는데 상상 이상으로 심한 고역을 당했다. 인간이라는 게 미약한 존재다. 그 일이 일생의 트라우마로 남았다.

**Q. 요즘 젊은 작가들의 소설을 보면 어떤 느낌이 드는지.**

A. 가끔 심사할 때 젊은 작가들의 작품을 접한다. 얼마 전에 혼불문학상을 심사했다. 본선에 올라온 작품들을 보니 한 사람을 빼놓고 나머진 늙수그레한 사람들이었다. 늙수그레한 사람들이 쓴 건 전통적인 수법으로 쓰였다. 토속적인 언어를 사용하는 옛날 방식으로 쓰였다. 당선작은 녹두장군 전봉준에 대한 이야기였다. 문장에서 나름대로 미덕이 느껴졌다. 의고체처럼 옛날 선배들이 쓰던 문체를 따라 한 것 같았다. 요즘 독자들은 잘 안 읽겠지만 그 노력은 가상하게 보였다. 어쨌든 최종심에 오른 작품은 둘 다 괜찮았다. 그때 다산북스라는 출판사에서 당선작을 책으로 낸다고 했다. 열심히 심사하는데 출판사 사장이 와서 이야기했다. 이왕이면 팔리는 작품이 선정됐으면 좋겠다는 말이었다. 그래서 나는 젊은 친구가 쓴 작품을 추천했다. 그런데 3대 2로 떨어졌다. 3이 전봉준에 관한 이야기였다. 젊은 소설가가 쓴 작품은 문창과스러운 문장은 아니었고 기자가 기사를 쓰는 듯한 건조한 문체였다. 추리기법을 이용해서 좋은 플롯을 만들었다. 그 작품은 80년대 민주화운동 과정에서 죽은 젊은이 3명에 관한 이야기였다. 예전에 ‘오송회사건’이라는 일이 있었는데, 그 사건을 소재로 하여 그들의 제2세대가 펼치는 이야기였다. 요새 유행하는 보복과 응징의 서사(영화 ‘암살’과 만화 ‘26년’ 등)였다. 유신과 5공의 유령들에게 복수하는 구조. 그 작품은 구성이 좋았다. 위트가 있는 스킬러였다. 그게 기억에 남았다. 문장에 위트가 있다는 것은 이성적 글쓰기, 즉 논리적인 글이라는 말이다. 그래서 잘 읽혔다. 다산북스 사장은 그 친구를 만나서 작품을 줄 수 있냐고 묻는다고 했다. 근데 그 친구가 줄 리 없었다. 사장은 그 작품을 책으로 내고 싶어 했다. 어쨌든 그 작품과 비슷한 게 장강명 작가의 작품이었다. 내가 4·3문학상을 심사했다. 내가 그 작가더러 농담으로 문학상 사냥하러 다닌다고 한 적도 있다. 아무튼 장강명 작가가 쓴 건 더 치열하고 논리적이고 위트가 있다. 그리고 3~4년 전 여수문학상 단편소설 부문을 심사했다. 그때 당선작으

로 선정한 것이 윤고은 작가의 작품이었다. 장강명과 달리 그때 본선에 올라온 작품 대부분은 일상 이야기를 재치로만 쓴 것이었다. 그중에 윤고은 작가가 제일 나아 보였다. 그 작품들을 읽으면서 좀 아닌 것 같다는 생각이 들었다. 너무 사소한 것에 힘을 들이고 문학의 정신을 쏟는 것 같았다. 또 하나는 한강과 성석제의 소설이다. 『소년이 온다』와 『투명인간』. 만해문학상 후보에 올라와서 읽어봤다. 한강 작가는 그 전과 다른 글쓰기를 선보였다. 전까지는 주로 미시서사에 머물렀는데, 이번에는 광주 이야기를 나름대로 자신의 관점에서 다르게 쓴 것 같았다. 알다시피 이제 광주 이야기는 망각의 늪에 빠져 있다. 심지어 어떤 집단에서는 폄하되기도 한다. 이처럼 지나간 역사적 사건이라도 미체험세대가 객관적인 거리를 두고 나름대로 글쓰기를 통해 새롭게 쓸 수 있는 것이다. 한강 작가가 그런 식이 아니었나 싶다. 그 작품 중간에 유행이야기가 나온다. 그건 작가가 창조한 부분이다. 매직-리얼리즘이라고 부를 수 있는 그 부분은 판타지를 적절하게 사용했다. 나머지는 새롭다고 볼 수는 없었다. 기존에 광주를 다뤘던 서사와 별다를 바 없었다. 성석제의 경우는 전작들은 재미있게 읽었으나 읽고 나면 잊어버렸다. 그저 재치 있게 잘 썼네, 하고 말아버린 경우가 많았다. 『투명인간』은 그래도 한국현대사, 특히 일제의 해방공간을 무대로 한다. 개인적인 평가로 그리 잘 쓴 건 아닌 것 같다. 그래도 특유의 유머가 있고 그런 식으로 소재를 굴렸다는 게 좋은 시도라고 생각한다. 그 작품에 등장하는 주인공은 법 없이도 살 수 있는 청년으로 그려지는데 결국은 자살한다. 그 캐릭터는 기억에 남았다. 어쨌든 80년대를 지나서 약 30년 동안 미시서사가 한국문학을 석권해 왔다. 그러나 지금은 한강이나 성석제가 기존과 다른 것을 구상하듯이, 역사적 사건을 주로 다루는 장강명처럼 사회와 결부된 글쓰기가 등장한다. 다시 거대서사의 시대라고 볼 수 있다. 미시든 거대든 둘이 같이 가야만 한다. 거대서사를 두고 무슨 독재다, 이런 식으로 이야기하는데 그건 아니다. 그런 면에서 포스트모던한 평론가들이 죄가 많다고 생각한다. 그들이 미시서사를 너무 강조했다. 리얼리즘은 사망했다는 식으로 이야기하고 말이다. 그걸 왜 사망했다고 진단하는지 이해되지 않는다. 미시서사건 거대서사건 둘 다 키워야 한다. 독자도 이제 미시서사는 잘 안 읽는다. 물론 저항담론이 주도했던 한국문학에서 미시서사가 부족했다는 식으로 이해할 수 있겠으나, 그것도 90년대부터 제기된 문제였으니 벌써 30년이나 됐다. 30년이면 한 세대가 지난 것인데, 한 세대가 지나면 자연히 분위기는 또

달라진다.

**Q. 소설 쓰기에서 가장 중요한 것은 무엇이라고 생각하는가.**

A. 나도 순수문학을 추구하다가 참여문학으로 기울여진 지 꽤 오래됐다. 어떤 면에서 편견으로 가득 차 있을 수 있다. 일상생활을 겪는 개인으로서의 인간, 거기에 봉사하고 그 개인들을 위로하는 게 미시서사라고 할 수 있다. 그런데 미시서사든 거대서사든 문학은 결국 인간을 위한 것 아닌가. 인간은 개인으로만 존재하는 것은 아니고 사회 구성원으로서 존재한다. 사회 속의 개인 그리고 그 개인을 어떻게든 좌지우지하려는 사회. 그에 관한 이야기를 해야 한다고 생각한다. 말하자면 인간을 좌지우지하려는 사회에서는 당연히 정치적인 것이 작용한다. 인간을 다루는 문학이라면 그것을 나 몰라라 할 수는 없는 것이다. 요즘 문학이 과연 그 역할을 제대로 하고 있는지 의문이 들기도 한다. 80년대는 거대서사가 판을 쳤다고 평하지만 변혁의 시대에는 프로파간다 문학, 포스터 문학, 슬로건 문학 등이 굉장히 중요하다. 그런 시대에서 과연 미학적인 치중이 운동에 도움 될 것인가. 문학의 고유한 예술성을 두고 봤을 때, 미학적 형식을 차용하여 거대서사를 다룰 필요가 있지 않을까 한다. 소설의 미학이라는 것은 단순히 문장을 아름답게만 쓴다고 되는 건 아니다. 문장에만 치중하면 정치적인 문제를 다루기 힘들다. 카프카의 문체가 그런 면에서 적격이다. 집요하고 치열하게 파고드는 것이다. 다른 한편으로 채만식이나 그 이전의 판소리 형식에서는 해학정신이 발견된다. 당대의 정치적인 이야기를 소설로 쓴다면 그런 해학정신으로 접근할 수도 있다. 그런데 요즘은 그런 걸 너무 등한시하고 있다. 중국에는 그런 문학이 더러 있다. 위화 같은 작가처럼 유머에다 풍자를 넣는다. 우리는 일제와 현대사를 겪어 오면서 정치적 사건이나 사회적 변동에 관한 엄청난 소재가 많다. 그런데도 작가들이 탐험하지 않는다. 요즘에는 오히려 영화가 그런 문제에 더 관심이 많은 것 같다. ‘암살’ 같은 경우가 그렇다. 직접 보진 않았지만, 그 영화는 친일파와 김원봉의 문제를 건드린다. 그런 소재를 영화에 뺏기지 말고 적극적으로 가져와야 한다. 영화와 문학은 다르지 않나. 영화는 짧으니까 하나의 문제에 대해 모든 것을 이야기하지 못한다. 그러나 문학은 치밀하게 탐구할 수 있다. 소설로 다룰 수 없는 사건은 존재하지 않는다. 예컨대 박정희 시대를 살아온 사람들에게 박정희라는 인간은 괴물이다. 그런데 지금 젊은이들은 잘 모른다. 박정희란 존재



는 아름다움과 근사한 것만 남았고, 나머지 그 사람이 저지른 악행은 없던 것처럼 되었다. 그런 것을 문학으로 표현해야 한다. 감춰져 있고 은폐돼 있는 것을 드러내야 한다. 지금 당장 일어나는 일이 아니라고 해서 그냥 내버려두면 안 된다. ‘암살’이 흥행하는 것을 보라. 단순히 옛날이야기니까 재미가 없다는 식이라면 그 영화도 흥행하지 못해야 한다. 그런데 그렇지 않다. 내가 4·3을 이야기하는 게 의미 없는 일이 아닌 것처럼 말이다. 아직도 한국 근현대사에서 소설가가 발굴해야 할 지점이 많이 있다.

**Q. 많은 습작생이 소설 쓰기에 매달리다 오랜 시간을 흘려보낸다. 그런데도 뚜렷한 성과가 없으면 회의감을 느낄 때가 많다고 한다. 그런 습작생들을 위해서 한마디 한다면.**

A. 어디서 이런 우스갯소리를 한 적 있다. 누가 젊은 시절에 문학에 뜻을 두었다가 잘 안 되니까 한참 고민하며 다른 직장을 가져야지 하고 살았는데, 그래도 소설 쓰지 못한 것만은 미련이 남더라고 했다. 그래서 내가 해병대 출신으로서 ‘한 번 해병은 영원한 해병이다’라는 말이 있듯이, ‘한 번 문학은 영원한 문학’이라고 말해줬다. 사실 지금 한국문학은 매개자의 역할을 제대로 수행하고 있지 못하다는 게 큰 문제라고 생각한다. 학교의 국어교사라는 사람들도 문학에 대해 전혀 모른다. 내가 예술위원회에 재직했을 때, 작가회의 소속 소설가들을 파견하여 아이들과 함께 놀며 문학에 대해 향유하는 프로그램을 진행한 적이 있다. 이처럼 아이들과 더불어 문학 이야기를 하며 매개자 역할도 할 수 있다. 문학에서는 쓰는 사람만 있으면 안 된다. 당연히 문학을 향유하는 사람도 있어야 한다. 여기서 문학의 매개자 역할을 할 수 있다는 게 중요하다. 지금 평론가들도 자꾸 문학을 안 읽는 쪽으로만 평론하는 것 같다. 하루키가 무슨 대단한 작가인 줄 알고 엄청나게 칭송하는데, 사실 한국문학을 망친 게 하루키라고 생각한다. 어쨌든 여러 영역에서 문학의 매개자로서 문학을 사랑하며 살 수 있다. 기자 같은 직업도 생각할 수 있다. 요즘 기자들은 글을 잘 못 쓴다. 기자에게도 문학적인 글쓰기가 필요하다. 문학적 글쓰기를 견지하면 인기가 있어 좋은 대접을 받는다. 그래도 어떻게든 굳이 소설을 쓰겠다고 마음먹는다면, 내 경험으로 보건대 메모하는 버릇을 들이는 게 좋은 것 같다. 좋은 글을 읽고 메모한 뒤에 어디서 옮겨 왔는지 쓴다. 그래서 나중에 그 메모를 다시 읽어보거나, 아니면 어떤 책을 읽으면서 흥미하다 보면 저

절로 그 자료들이 변용되어 자기 사상으로 승화된다. 이른바 발견으로서의 문학이라고 할 수 있다. 꼭 어떤 특정 사건만 이야기하는 것이 아니라 일상생활에서 놓치고 지나가는 삶의 기미나 사물의 내면 같은 것들을 메모하며 새로운 발견을 하는 것이 중요하다. 그리고 꼭 소설만이 중요한 것이 아니라 문학적 에세이도 중요하다. 지금 한국에서는 문학적 에세이를 쓰는 사람이 별로 없다. 요즘 황현산 평론가가 인기를 끌고 있다고 듣긴 했다. 외국에는 문학적 에세이가 많다. 에세이도 문학이다. 문학지망생들이 읽고 싶어 하는 에세이도 있다. 그런 글을 발견하고 써도 된다. 꼭 소설로만 글을 쓰는 게 아니다. 다른 글쓰기도 넓은 범주에서 문학이다. 꼭 문학만이 아니라 라디오나 방송·드라마 작가를 해도 된다. 너무 소설 쓰기에만 매달리지 않았으면 한다. 글쓰기는 어디서든 할 수 있는 일이다. 꼭 종이 위에만 쓰는 것이 문학은 아니다. 알다시피 인터넷 글쓰기도 많이 활성화되어 있지 않다. 인터넷상에서의 좋은 글쓰기란 무엇인지 고민하는 것도 중요하다. 너무 경직되지 말고 자유롭게 글쓰기를 즐겼으면 좋겠다. (끝)

## 현기영 소설 창작 방법 연구

오 창 록

문예창작학과 문학창작전공

중앙대학교 대학원

현기영을 ‘4·3’ 혹은 ‘제주’의 작가라 이르는 것에서 알 수 있듯, 제주도 ‘4·3항쟁’을 직간접적으로 다루거나 제주도의 역사적 사건을 소재로 차용한 작품이 대표적이다. 현기영의 작품세계는 문학적 화두와 진화 과정이 투명하고, 그 중심에 투철하고 일관된 소명의식이 존재한다. 단지 소설가의 개인적이고 사변적인 소명의식이 아니라, 역사의 뒤편에 묻힌 제주도의 기억을 복원하는 작업으로 지금 여기에 뿌리박은 공동체의 여러 문제를 묘사한다. 이는 현기영의 문학인생을 정면으로 관통하는 패러다임이며, 작가 자신과 소설을 읽는 독자들이 소속된 공동체의 건강성과 미래지향성을 겨냥하는 문제의식이자, 궁극적으로는 ‘변죽을 쳐서 복판을 울린다’는 현기영의 소설적 전략인 것이다.

개인의 내면적 목소리와 주관적 심상으로 이루어지는 미시서사가 주를 이루는 요즘의 문단 풍경에서 원로작가 현기영의 의미는 고전적이다. 소설을 단순히 현실(혹은 과거나 미래)에 있거나 있을 법한 재미있는 이야기쯤으로 생각하는 현재의 문학적 풍토를 엄준하게 일갈하는 것으로 여겨진다. 나아가 이러한 자세는 자신을 둘러싼 세계의 모순과 환부를 드러내 날카로운 문제의식을 표출하고, 또 다른 가능성이나 대안을 상상하는 전통적인 작가상을 확대하는 데 대한 일종의 문제제기이기도 하다. 시종일관 깊고 근원적인 지층에 무게중심을 두려는 현기영의 작가정신과 자존심은 문학을 다루는 이라면 진지하게 되새겨야 할 덕목이다.

본고에서는 현기영의 원체험과 의식체계가 어떻게 소설적으로 형상화되고 어떠한 문학관으로 구현되었는지 그 문학적 화두를 파악하여 밝히고자 한다. 어떤 계기로 작가의식이 발현되었고, 어떻게 작품세계를 구축하고 수정하였으며, 그 과정에서 어떠한 문학적 기법들이 채용되었는지 탐구하는 것이 핵심이다.

‘감춰져 있고 은폐돼 있는 것을 드러내는’ 것은 현기영 소설의 주된 기법이며, 그것은 작가의 역사의식과 소명의식에서 출발한다. 현기영은 소설가로서 한국 근현대사의 감춰진 진실을 탐험하는 것을 ‘발굴’이라고 표현한다. 말 그대로 발굴은 미처 찾지 못한 부분을 들추어 꺼내보는 것이다. 지배 이데올로기라는 외부적 요인과 그에 가려진 이면은 미체험세대가 거대서사를 다루기에 앞서 반드시 파고 들어야 할 지점이다.

주변현실을 지배하는 이데올로기가 역사적 사건과 관련된 거대서사와만 호응하는 것은 아니다. 차별, 불합리, 폭력, 노동, 계급 등 현대사회의 병폐와 모순이라 지목되는 모든 억압기제가 그 대상이 된다. 한 사회에서 상식과 관습처럼 통용되는 명제들조차 속을 파고들면 모순 덩어리인 경우가 많다. 그러한 관습적 명제들이 개인의 삶을 실질적으로 지배하며, 때로는 사회적 행동양식의 준거가 되기도 한다. 따라서 모순으로 굳어진 지배 이데올로기를 발견하는 일은 거대서사와 미시서사의 양립적 구도를 극복하는 단초가 될 수 있다. 억압기제 앞에 선 개인은 비로소 거대서사를 정면으로 응시할 수 있는 안목을 갖추게 된다.

억압된 내면을 해방하려는 의식의 자유주의자로서, 민중의 수난과 저항을 함께 하는 실천적 지식인으로서, 결연한 작가정신과 자존심으로 무장한 강직한 리얼리스트로서 현기영은 자신의 문학인생을 바쳐 왔다. 현기영의 소설은 일관되고 투철한 작가의식과 시대적 문제의식으로 명징한 작품세계를 이루면서, 무분별하고 무비판적으로 흐르는 현대사회에 대한 성찰과 비판을 그치지 않는다는 점이 미덕이다. 함부로 일구이언하지 않은 채 현실에 단단히 기초하는 그의 문학적 태제는 문학이 사회현실에 기여하여 민족·민중의 삶을 주체적으로 형상화해야 한다는 참여문학론과 민족·민중문학론을 충실하게 수행했다. 따라서 그의 의식체계와 문학세계를 보듬는 일은 우리 공동체의 과거와 현재, 그리고 미래상을 제시하는 하나의 명료한 시대정신으로 가늠될 것이다. 더불어 참된 문학을 수행하고자 하는 이라면 현기영의 작가정신을 통해 자신을 둘러싼 주변현실에 예민하고 날카로운 더듬이를 세워 끊임없이 세계를 성찰하는 문제의식이야말로 문학의 본령임을 인식하게 될 것이다.

---

핵심어 : 현기영, 소설, 창작방법, 제주도, 4·3, 저항사, 작가의식, 역사의식, 문제의식, 거대서사, 미체험세대

ABSTRACT

A Study on Literary Creation Method of  
Novel  
by Hyun, Ki Young

O Chang Lok  
Department of Creative Writing  
The Graduate School of  
Chung-Ang University

As known from the fact that Hyun Ki-young is called a writer of 'April 3' or 'Jeju,' his representative works directly or indirectly deal with 'April 3 Resistance' in Jeju-do or use historical events of Jeju-do as subject matters. His literary world has a clear literary topic and evolutionary process, and at the center, there is a clear and consistent sense of vocation. It is not an individual and speculative sense of vocation as a novelist, but a job of restoring Jeju-do's memory buried behind the history, through which he thoroughly depicts numerous problems of the community rooted down now here. This is a paradigm that penetrates through his life of literature, which is a critical mind that aims at the healthiness and future-orientation of the community to which the author himself and the readers who read his novels, and ultimately it is his novelistic strategy, "Resonating the center by beating the rim."

In the scene of the recent literary circles that mainly consist of individuals' inner voices and subjective images, the meaning of senior author, Hyun Ki-young is classic. He looks like sternly roaring at the current literary climate that simply regards a novel as a story that exists or is likely to exist in reality (or the past or the future) sternly. Furthermore, this attitude is also a kind of

posing a problem for neglecting traditional authorship revealing contradictions and the affected parts of the world surrounding him to express a sharp critical mind and imagining another possibility or alternative. The spirit of writing and pride, who would concentrate on the deep and profound stratum from beginning to end are virtues that anyone who deals with the literature should seriously meditate.

This study would investigate and reveal the literary topic concerning how Hyun Ki-young's primal experience and consciousness system were embodied as novels and in what view of literature they were realized. The core is to explore what opportunity the author's consciousness was manifested by, how he built and modified his literary world, and what literary techniques he employed in the process.

"Revealing hidden and concealed things" is the main technique of the novels written by Hyun Ki-young, and it begins with the author's historical consciousness and sense of vocation. He expresses exploring the hidden truth of modern and contemporary history of Korea as a novelist as an 'excavation.' Literally, excavation means exposing and bringing up a part that has not been found yet. An external factor of the ruling ideology and its hidden side are the points that the generation inexperienced must dig into before they deal with a master narrative.

An ideology that rules the surrounding reality does not respond only to the master narrative related to historical events. The targets are all oppression mechanisms that are pointed out as ills and contradictions of modern society such as discrimination, irrationality, violence, labor and hierarchy, etc. In many cases, even propositions that are circulated like common sense and a custom in a society are a mass of incongruities if they were dug into. Such conventional propositions rule individual lives practically, and sometimes, they become criteria for patterns of social behavior. Therefore, finding the ruling ideology hardened as a contradiction may be a clue to overcome the conflicting structure between master narrative and microscopic narrative. An individual who is standing in front of the suppression mechanism finally comes to have a disc



ring eye to stare at a master narrative face to face.

As a liberalist with a consciousness to liberate the inner side repressed, as a practical intellectual who shares hardship and resistance with the people, as an upright realist armed with determined spirit and pride as a writer, Hyun Ki-young devoted himself to a life of literature. The virtue of his novels is that they do not stop reflecting and criticizing modern society that flows indiscriminately and uncritically while forming a lucid literary world with a consistent and convinced author's consciousness and critical mind about the times. His literary these firmly based on reality without mindless double-dealing, which insists that literature should contribute to social reality and should independently reflect the lives of the nation and the people, has faithfully performed the theories of engagement literature and national literature. Thus, embracing his consciousness system and literary world would be judged to be a lucid spirit of the times, which suggests visions of the past, present and the future of our community. In addition, people who would perform true literature would realize that a critical mind that is sensitive to the reality surrounding themselves, puts up a keen feeler and introspects the world constantly is the proper function of literature through his spirit of writing.

---

**Key Words : Hyun Ki-young, Novel, Writing technique, Jeju-do, April 3, History of resistance, Author's consciousness, Historical consciousness, Critical mind, Master narrative, Generation inexperienced**