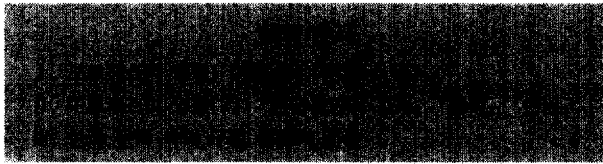


한국 문학 속의 마술적 사실주의

김용호(서울대학교)



한국 문학에서 마술적 사실주의를 논할 때 무엇보다도 먼저 마술적 사실주의가 무엇인가에 대한 정의부터 이루어져야 할 것이다. 그러나 이 용어는 1920년대 중반 프란츠 로 Franz Roh에 의해 도입될 때부터 논쟁거리였으며, 오늘날까지도 비평가들 사이에서 범주 설정을 둘러싸고 많은 이견이 있는 문제이다. 마술적 사실주의의 역사적 전개를 추적하여 보면, 프란츠 로에서부터 시작하여 카르펜티에르의 '경이로운 현실' 개념, 카르펜티에르와 초현실주의의 관계, 앙헬 플로레스와 루이스 레알의 에세이까지 논할 수 있는데, 특히 앙헬 플로레스와 루이스 레알의 범주 설정은 극명한 차이를 보인다. 앙헬 플로레스가, 카프카의 『변신』과 보르헤스의 『불명예의 세계사』의 출판 연도인 1935년을 중남미 마술적 사실주의의 기점으로 삼고, 보르헤스는 물론 아르헨티나의 실버나 오캄포, 비오이 카사레스, 마에야, 사파토, 비안코와 코르타사르, 칠레의 봄발, 쿠바의 리노 노바스 칼보와 루이스, 멕시코의 아레올라와 툴포 그리고 우루과이의 오네티에 이르기까지 많은 작가들을 비교적 폭 넓게 마술적 사실주의 작가들로 인정하고 있는 데 반해, 루이스 레알은 마술적 사실주의는 기

본적으로 인간과 그를 둘러싸고 있는 세계 사이의 신비스러운 관계를 밝히는 리얼리즘 문학으로서 현실도피적인 아방가르드 문학과는 다르다고 구분 짓는다. 이렇듯 마술적 사실주의의 범주 설정에 수많은 이견이 존재하자 에밀 로드리게스 모네갈은 “보편적이지 않은 개념의 무분별한 사용의 위험성”을 제기하기까지 한다.

사실 마술적 사실주의는 1960-70년대에는 제3세계 문학론 맥락에서, 1980년대에는 포스트모더니즘 맥락에서, 또 최근에는 탈식민주의 맥락에서 부단히 논의되어 왔다. 제3세계 문학론과 포스트모더니즘의 조명을 동시에 받다보니, 이러한 개념상의 혼돈은 일견 피할 수 없었다고 여겨진다. 이와 같은 현상은 한국문단에서도 똑같이 발생한다. 예를 들어 70-80년대에 소개되었던 마르케스의 소설들에는 어김없이 마술적, 환상적, 경이적 리얼리즘이라는 용어가 함께 등장하며, 최인석의 『아름다운 나의 귀신』의 겉표지에는 이 소설이 한국소설의 처너지(?)인 마술적 리얼리즘을 개척한 것처럼 소개되고 있다. 또한 성민엽은 『관념론의 유혹과 그 극복』에서 1983년 당시 막 연재를 시작했던 김성동의 소설 『풍적』을 환상적 리얼리즘이라는 용어로 소개하고 있다¹⁾. 반면 황병하는 1997년 『환상 문학과 한국 문학』²⁾에서 환상 문학과 경이 문학을 구별하면서, 양귀자의 『천년의 사랑』, 문형렬의 『지하철의 유명들』, 고원정의 『나, 그리고 나』, 박덕규의 『우물 사나이』들을 경이 문학으로 소개하는 반면, 이승우의 『선고』와 『악몽, G30117의 어떤 하루』, 최수철의 『영혼의 피』, 송경아의 『엘리베이터』들을 환상 문학의 구체적 실례들로서 소개하고 있다. 한편 신정현은 『스페인어권 중남미 문학과 미국문학의 충돌과 상호작용』에서 보르헤스를 마술적 사실주의의 선구자로 간주한다. 이렇듯 마술적 사실주의, 경이적 리얼리즘, 환상 문학까지 때로는 똑같은 범주로, 또 때로는 지극히 다른 개념으로 소개되고있기에, 이를 받아들이는 독자들의 혼란은 피할 수 없어 보인다. 이러한 상황에서 마술적

1) 성민엽, 『관념론의 유혹과 그 극복』, <언어의 세계> 2집, 1983. 11.

(권영민 편저, 『한국의 문학비평 1945-1985』, 민음사, 1985.

2) 황병하, 『환상 문학과 한국 문학』, <세계의 문학>, 1997년 여름호, 민음사.

사실주의의 개념 정립 없이 본 글의 논지를 전개함은 일견 무리가 있을 것으로 판단된다. 그러나 애초부터 이 글은 그러한 미술적 사실주의의 개념 정의에 목적이 있지 않고, 한국 문학에 끼친 중남미 문학의 영향과 그 근원에 대한 탐구이므로 다양한 비평가들의 정의와 범주를 비교적 폭넓게 함께 사용하고자 함을 미리 밝혀 둔다. 특히 라틴 아메리카의 작가들 중 가장 영향력 있는 작가들인 보르헤스와 마르케스가 한국 문학에 어떤 영향을 끼치고 있는가를 1장과 2장에서 살펴본 뒤, 두 작가의 동질성과 차별성이 무엇인지, 그리고 과연 미술적 사실주의는 라틴 아메리카만의 고유한 문화적 현상인지를 점검해 보고자 한다.

1. 보르헤스의 영향: 이승우의 「취화당 일기」

“『취화당 일기』라는 고문서의 존재를 나에게 알려준 사람은 소설가 이완이었다”³⁾로 시작하는 이승우의 소설은 보르헤스의 흔적이 뚜렷이 드러나는 소설이다. 이 소설의 화자는 오십 년 만의 폭설이 내린 어느 날 사랑하는 여인과 모텔에 들어가 미성숙한 사랑을 나누던 뒤 그녀와 헤어지게 된다. 갑자기 찾아온 그녀와의 단절을 못 견뎌 하던 화자는 우연히 「10월 25일 밤, 광화문」이라는 이완의 소설을 읽게 되는데, 그 소설은 사회적으로 용납될 수 없는 사랑을 나누던 연인들이 그들만의 자유로운 공간을 찾아 헤매던 끝에 광화문에 있는 땅굴을 발견하고, 그 땅굴을 통해 창경궁 안에 있는 왕의 침소에 이르러 그들의 사랑을 이룬다는 내용이다. 이에 화자는 자신도 잃어버린 사랑을 회복시키기 위해 그곳을 찾아 나선다. 현실 공간에서 땅굴의 입구를 찾아내지 못한 화자는 이완을 찾아 구원을 요청하고, 이완은 그에게 아현 세자와 묘선의 사랑의 기록인 『취화당 일기』의 존재를 알려준다. 『취화당 일기』의 내용을 다 전해들은 화자는 비현

3) 이승우, 「취화당 일기」, <세계의 문학>, 2001년 봄호, 민음사.

실적 공간인 취화당으로 가지 않고 현실 공간인 사랑하는 그녀의 집으로 향하며 이 소설은 끝을 맺는다.

결과적으로 소설 『취화당 일기』는 이완의 소설 「10월 25일 밤, 광화문」을 읽고 쓰여지며, 이완의 소설은 묘선이 지은 고문서 『취화당 일기』를 원(原)텍스트로 쓰여진다. 또한 묘선의 텍스트는 조선조 아현 세자의 부인인 허란궁 서씨의 『비한록』에 의해 기록의 진실성을 담보 받는다. 그런데 우리는 역사 속에서 아현 세자도, 허란궁 서씨도 발견할 수 없으며, 그녀의 텍스트인 『비한록』은 더더군다나 찾을 수 없다. 다만 “아버지의 미움을 받아 뒤주에 갇혀 죽은 비운의 세자”(26)라는 표현을 통해 아현 세자가 사도 세자를 암시하며, 허란궁 서씨는 혜경궁 홍씨를, 그리고 『비한록』은 『한중록』의 패러디임을 유추해 볼 수 있다. 이러한 기법이 보르헤스의 작품에서 빈번히 발견된다는 점에서 이승우가 보르헤스를 모방하고 있음은 자명해 보인다.

그런데 우리는 여기서 사도 세자와 혜경궁 홍씨라는 소설 속 소설의 작중 인물을 통해 낯익은 소설 하나를 떠올리게 된다. 그 소설 또한 “1992년 6월의 일이었다. 나는 동경의 동양문고에서 우연히 『취성록』이란 이상한 책을 발견했다”⁴⁾라는 서두로 시작하는 이인화의 『영원한 제국』이라는 소설이다. 이렇게 소설의 서두를 가상 텍스트A의 발견으로 시작하는 기법을 우리는 움베르토 에코의 『장미의 이름』에서도 발견할 수 있으며⁵⁾, 이인화 역시 이러한 에코의 영향을 작품 후기에서 밝히고 있다. 그런데 에코는 ‘호르헤’라는 작중 인물의 이름 및 그의 『장미의 이름 창작노트』에서 보르헤스의 영향을 직접 밝히고 있기 때문에 이인화 역시 보르헤스의 영향에서 자유롭다고는 할 수 없다고 판단된다.

이승우의 소설은 이러한 기법뿐만 아니라, 아예 <끝없이 두 갈래

4) 이인화, 『영원한 제국』, 세계사, 1993.

5) 움베르토 에코, 『장미의 이름』, 이윤기 역, 열린책들, 1986.

이 책의 서문 또한 다음과 같이 시작한다. “1968년 8월 16일, 나는 발레라는 수도원장이 펴낸 한 권의 책을 손에 넣었다. 1842년 빠리의 라 수르스 수도원 출판부가 펴낸, 『마비용 수도사의 편집본을 바탕으로 불역한 델크 수도원 출신의 수도사 아드송의 수기』였다.”(p.13)

로 갈라지는 길>이라는 찾집 이름을 사용함으로써 보르헤스의 영향성을 밝히고, 이것도 모자라 아예 그 이름을 “<보르헤스>를 인용해서 지었다고”⁶⁾ 밝히고 있다. 이 찾집은 땅굴의 입구를 밝혀줄 단서로 사용되는 곳으로서, 소설 속의 소설 「10월 25일 밤, 광화문」의 두 연인이 김 소령을 만나는 곳이기도 하다.

10월 25일 밤에 김 소령은 <끝없이 두 갈래로 갈라지는 길>에 앉아 뜨거운 눈빛을 교환하고 있는, 현실의 눈을 피해 어딘가로 스며들기를 간절히 염원하는 안타까운 연인들 앞에 나타나 그 비밀을 알리고, 그리고 그들을 그곳으로 안내한다. 그들은 그날 밤 땅속의 굴을 통해 창경궁 안에 들어간다. 그들이 이른 곳은 50평 정도 되는, 한가운데 나무침대가 놓인 넓은 지하 방. 그들은 그곳이 현실의 보이지 않는 뒤쪽이란 걸 안다. 자신들의 사랑의 간절함과 안타까움이 만들어낸 보이지 않는 틈, 일종의 블랙홀이란 걸 안다. 그리고 그들은 그 비현실의 공간에서, 어쩌면 거기 놓인 침대가 2백 년 동안 그들을 기다리고 있었을지 모른다는 생각을 하며 함께 잔다. 아무도 그들을 방해하지 않는다.⁷⁾

두 연인은 그들의 간절하고 진실한 사랑으로 인해 「알렐」처럼 “현실의 벌어진 틈으로 겨우 들여다보이는 아주 작고 흐릿하고 불안정한 비현실의 처소”⁸⁾인 창경궁 안의 비밀의 공간을 발견하여 방해받지 않는 그들만의 사랑을 이루게 되고, 이를 알게 된 화자도 안타까운 그의 사랑을 이루기 위해 이곳을 찾으려 한다. 그러나 땅굴의 입구를 밝히기 위해선 <끝없이 두 갈래로 갈라지는 길>이라는 찾집을 찾아야 하는데, 이는 좀처럼 발견되지 않는다.

찾집은 낮고 낮은 상가 건물을 끼고 꼬부라져 들어간 좁은 골목 속에 야단맞은 아이처럼 웅크리고 있다고 했다. 그러나 1층에 해장국집과 구두수선점이 들어 있는 오래된 2층 건물은 눈에 띄지 않았다. 골목은 미로와 같이 엉켜 있었다. 차가 다니는 도로에서 볼 때는 그 안에 그렇게 복잡한 길과 상가가 형성되어 있을 거라고는 상상할 수가 없었으므로 들어서는

6) 이승우, op.cit. p.22

7) 이승우, op.cit. p.11

8) 이승우, op.cit. p.10

순간 아찔한 느낌부터 전해져 왔다. 분명히 똑바로 걸어간 것 같은데 처음 자리가 나오고, 막다른 골목에 이르러서 오던 길로 되돌아 나온다고 나왔는데 모르는 길이 나오고 했다. 골목은 골목에 들어선 사람을 가뒀다. (...) 나는 끝없이 두 갈래로 갈라지는 길에 갇힌 것 같았다. 그 골목 어디에 <끝없이 두 갈래로 갈라지는 길>이 있는 것이 아니라, 바로 그 골목이 끝없이 두 갈래로 갈라지는 길인 것 같았다. 찻집을 찾는 건 고사하고 이 골목을 벗어날 수나 있을지가 걱정스러울 지경이었다. 9)

이러한 미로 찾기에 이르면 이 작품에 대한 보르헤스의 영향은 더 이상 의심의 여지가 없다. 『바벨의 도서관』에서 보여지던 불가능한 질서에 대한 보르헤스의 안타까운 탐색처럼 『취화당 일기』의 화자도 미로 속을 끝없이 헤매게 되는 것이다. 미로의 개념 외에 이 소설에 드러나는 또 다른 테마는 ‘하강의 테마’이다. 지하실에 존재하는 알렉처럼 창경궁 안의 취화당도, 그를 기록한 『취화당 일기』도 땅굴 안으로 들어가야만 볼 수 있다. 광화문 입구에서 창경궁까지 이어지는 땅굴 여행은 존재에서 비존재로의 여행이요, 삶에서 죽음으로의 여행이다. 이는 기존의 서구 사회에서 통용되던 하늘/땅, 삶/죽음 그리고 이승/저승의 이분법 구조를 전복시킨다. 저승은 더 이상 이승의 일을 심판하는 곳이 아니라 이승과 연결된 또 다른 세계이다. 이러한 지하 세계로의 여행을 우리는 단테의 『신곡』이나 톨포의 『페드로 파라모』에서 익히 본 바 있다. 『숨쉬는 집』의 서두에서 윌리엄 고옌은 죽은 자들의 세상으로 하강해 들어가기 전에, ‘소년’으로 원형화된 화자의 입을 통해 “우리는 현재의 우리를 찾기 위해 우리를 잉태하고 꿈꾼 세상의 꿈들과 이데아 속으로 되돌아가야 한다”¹⁰⁾라고 밝히고 있다.

그런데 이러한 존재에서 비존재로의 여행이 가능하려면 믿음이 있어야만 한다. “경이로움이 확연해지려면 우선 일종의 “한계 상황”(estado límite)에 다다를 정도로 흔들린 상태에서 특별한 강렬함

9) 이승우, op.cit. p.17

10) 로아 파킨슨 사모라, 『마술적 로망스/ 마술적 사실주의: 미국 및 라틴아메리카 소설 속의 유행』, 『마술적 사실주의』, 로아 파킨슨 사모라·웬디 패리스 편저, 우석균·박병규 외 공역, 한국문화사, 2001, págs.323-394

으로 현실을 지각하는 것이 필요하다“는 알레호 카르펜티에르의 언급¹¹⁾은 의미심장하다. 이 “한계 상황”에서 현실의 예기치 않은 변화(기적), 현실에 대한 각별한 계시, 현실의 미처 깨닫지 못한 풍요로움을 제공하는 예사롭지 않거나 특별한 깨달음, 현실의 총위와 범주의 확장 등에서 진정한 경이로움이 발현된다. 무엇보다도 경이로움은 믿음을 요구한다.

그걸 믿나요? 나는 망설이지 않고 그렇다고 대답했다. 믿는 것이 아니라 믿고 싶은 것이겠지요. 그가 다시 말했다. 나는 고개를 끄덕이고 덧붙였다. 어쩌면..... 하지만, 믿고 싶다는 게 곧 믿는 것이지요. 믿고 싶은 사람이 믿는 거잖아요. 믿고 싶지 않은 사람은 믿을 수가 없어요. 그러니까 믿고 싶다는 것은 믿는 것과 같은 거지요. 그 말을 할 때는 내가 찾고 있는 땅굴의 존재가 결국 인식의 문제가 아니라 믿음의 문제일 거라는 생각을 했다. <현실의 보이지 않는 틈을 통해 겨우 들여다보이는 비현실>이라는 이완의 소설 문장이 가리키는 바가 결국 그것이 아니었을까, 하는 생각이 퍼뜩 떠올랐고, 그러자 땅굴 입구에 거의 다다른 것 같은 성급한 만족감도 생겼다. ¹²⁾

『취화당 일기』를 나도 볼 수 있나요? 그렇게 말하면서 나는 그가 혹시 자기 말을 믿지 못하는 것으로 받아들일까 봐 신경이 쓰였다. 그는 조금 생각하는 듯하더니 보고 싶나요? 하고 물었다. 나는 그렇다고 했다. 『취화당 일기』를 보려면 지하 통로를 걸어서 궁궐 안의 취화당으로 가야 합니다. 그가 말했고, 나는 놀라서 아직 거기 있나요? 하고 물었다. 물론입니다. 그곳이 『취화당 일기』가 있던 자리입니다. 가겠습니까?¹³⁾

믿음이라는 부분에서 이 소설은 마르케스나 톨포의 작품들과는 차이점을 갖는다. 마르케스나 톨포의 소설에서는 비존재로의 여행이 그들의 구전 문화적 전통을 통해 이루어진다. 개별 자아는 공동체적 가치와 전통, 다시 말해 자기 문화의 집단 무의식에 신화적으로 연

11) 알레호 카르펜티에르. “아메리카의 경이로운 현실에 대하여”, 『미술적 사실주의』, op.cit. págs. 27-45

12) 이승우, op.cit. p.23

13) 이승우, op.cit. p.30

결된다. 반면에 이승우의 소설은 문자화된 텍스트를 통해 이러한 하강 여행을 시도한다. 그런데 이 문자화된 텍스트들은 끊임없이 독자에게 그 진실성을 회의하게 만든다. 특히 기존에 알고 있었던 텍스트를 의도적으로 패러디함으로써 그 진실성을 끝없이 회의하게 만드는 것이다.

소설 『취화당 일기』는 또 다른 소설 「10월 25일 밤, 광화문」에, 「10월 25일 밤, 광화문」은 또 다른 문서 『취화당 일기』에, 『취화당 일기』는 『비한록』에 의해 그 진실성을 기대고 있다. 텍스트 A는 텍스트 B에, 텍스트 B는 텍스트 C에, 그리고 텍스트 C는 텍스트 D에 의존하고 있는 것이다. 또한 텍스트 A와 C는 명칭이 같으며, 같은 명칭은 같은 존재를 의미하거나 아닐 수도 있으며, 그렇다고 가정할 때 서로 다른 텍스트 B와 D는 같은 텍스트를 의미할 수도, 아닐 수도 있다. 이렇게 텍스트들은 끊임없는 유희를 즐기고 있다. 거기에 우리의 공식 역사를 대입하면 유희는 더욱 확장된다. 아현 세자가 사도 세자를, 허란궁 서씨는 혜경궁 홍씨를, 그리고 『비한록』은 『한중록』의 패러디가 아닐까 끊임없이 회의하다 보면 우리는 이미 미로 속에 갇힌 듯하다. 작품 속의 <끝없이 두 갈래로 갈라지는 길>이라는 찻집의 이름처럼, 아니 보르헤스의 「끝없는 갈림길의 정원」에 나오는 추이펑의 소설처럼 모든 길은 갈라져 있고, 모든 공간은 서로 복잡하게 얽혀있다. 이 환상의 세계에서 시간과 공간은 무한히 유연하고 무한한 갈래를 만들며 기형과 변형으로 헤어날 수 없는 미로를 만든다.

미로에서 벗어나기 위해 우리는 정보를 필요로 한다. 원시 시대엔 크레타 섬의 괴물 미노타우루스를 죽이고 동굴 속 미로에서 빠져 나오기 위해선 실이라는 정보가 필요했다. 그러나 오늘날 현대 사회는 필요한 정보의 양보다 존재하는 정보의 양이 훨씬 큰 것이 문제다. 더욱이 필요이상의 너무나 많은 정보가 의미도 가치도 없는 것이거나, 의도적으로 왜곡되어 결과적으로 해로운 것이라면? 보르헤스의 「바벨의 도서관」은 이러한 현대인의 비극을 잘 표현하고 있다. 「바벨의 도서관」은 얼마간의 진실과 상당한 거짓말과 엄청난 환상과 환

각을 기록한 텍스트들로 가득 차있다. 이 텍스트들은 끝없이 이어지고 갈라지면서 의미의 창출을 방해한다.

이러한 현대인의 포스트모던적 인식하에선 믿음 대신 끝없는 회의만이 존재한다. 현대 사회는 다양한 믿음이 존재하는 곳이 아니라 다양한 회의만이 존재하는 곳이다. 다양한 믿음은 끝없는 갈등만을 생산한다. 카톨릭 세계와 이슬람 세계의 두 절대적인 믿음은 십자군 전쟁을 낳았으며, 그 갈등은 오늘날 기독교와 이슬람간의 대립으로 이어지고 있다. 해방 공간의 공산주의와 자본주의의 두 절대적인 믿음은 한국 전쟁이라는 민족사의 비극을 초래했고, 그 갈등 역시 오늘날까지 치유되지 않고 있다. 이렇듯 완전한 믿음은 믿음 상호간에 적대적 대립관계만을 잉태할 뿐이며 그 갈등은 치유하기가 쉽지 않다. 이러한 보르헤스의 세계인식은 많은 포스트모더니즘 작가들의 세계인식과 맥을 같이하며, 1980년대 후반 이후 한국 작가들에게도 많은 영향을 끼쳤다. 그러한 영향이 형상화된 것 중의 하나가 바로 이승우의 소설 『취화당 일기』이다.

그런데 『취화당 일기』엔 보르헤스와 근본적으로 다른 점이 있다. 보르헤스가 포스트모던적인 인식론의 한계를 드러내는데 그쳤다면, 이승우는 그러한 답답한 현실 속에서도 묵묵히 삶을 살아가는 시지프스적 긍정성을 담고 있다는 것이다. 작품 말미에서 보여지는 현실 공간으로의 복귀는 보르헤스와 이승우의 차이가 무엇인지 뚜렷이 증명해준다.

나는 취화당에 가지 않기로 했다. 내 사랑이 취화당의 주인공과 같은지 장담할 수 없었기 때문이었다. 적어도 그 순간에는 그랬다. 더구나 갈 길이 아니었다. 그녀와 함께라면 몰라도, 혼자서, 그 지하의 어둠 속으로, 그곳에서 그녀를 만난다는 기대나 보장도 없이 막연히 들어간다는 것은, 적어도 그 순간의 기분으로는 의미 있는 일이라고 생각되지 않았다. 당장 내가 할 일은 그것이 아니었다. 취화의 빼적거리는 찻집에서 나와 이완과 악수를 하고 헤어진 후 나는 곧장 택시를 잡아타고 그녀의 집으로 달려갔다. 달리는 택시 안에서 전화를 걸었다. 그녀가 내 음성을 확인하고 전화기를 내려놓아 버리기 전에 나는 다급하고 빠르게 소리쳤다. 끊지 말고 내 말을 들어요. 지금 당신에게 가고 있어요.

삼십 분 안에 갈 거예요. 잠깐이라도 좋으니 당신의 얼굴을 보게 해주세요¹⁴⁾

II. 마르케스의 영향(?): 『천년동안의 고독』, 『풍적』, 『손님』

김윤식은 「한국문학의 두 가지 지향성의 변증법」¹⁵⁾이란 글에서 한국문학이 갖는 변증법적 관계 중 하나로 모더니티 지향성과 전통 지향성 양자간의 관련 양상을 언급한다. 그에 의하면 한국문화가 말단 주변문화권에 속한다는 사실을 승인한다면 모더니티란 다름 아닌 외래문화수용에 해당할 뿐이다. 이 외래문화로서의 모더니티가 크게 문제되는 것은 주변문화권의 위기 의식이 감지될 때이다. 주변문화권에서는 어느 시대에나 자생적 문화의 침체방지를 위한 문화의 해바라기 현상이 있는 법이다. 그런데 유달리 그 외래사조가 심해질 때 소위 전통론의 차례가 온다.

1989년 출판된 조성기의 『천년동안의 고독』은 이러한 점에서 매우 의미가 깊다. 그 소설의 목표는 사라져버린 공동체 및 그 공동체를 포함한 자연세계에 자신을 재통합시키는 것이기 때문이다. 1980년대 후반 우리 문단은 포스트모더니즘 논쟁이라는 일대 격랑에 휘말린다. 전통적으로 우리 문단에서는 맑시즘과 모더니즘의 대립 양상, 즉 리얼리즘과 모더니즘의 대립 양상이 있어 왔다. 양자는 발생 초기부터 상반된 가치관에서 출발한다. 원래 모더니즘은 자본주의 사회의 성장과정에서 분비된 예술 양식이요, 이에 대한 부정으로서의 리얼리즘이 맑스주의 예술론의 근저에 놓여 있음을 감안한다면 투카치가 모더니즘을 반리얼리즘으로 규정한 이유도 짐작할 수 있다. 그러나 모더니즘이든 맑시즘이든 어차피 우리에게 외래문화요 이질적인 모더니티에 다름 아니다. 이러한 시대 배경 하에서 조성기의 『천년동

14) 이승우, op.cit. p.31

15) 김윤식, “한국문학의 두 가지 지향성의 변증법”, <월간문학>, 1974, 2월호. (권영민 편, 『한국의 문학비평 1945-1985』, 민음사, 1985에서 재인용)

안의 고독』이 출판되는 것이다.

그는 작가의 말에서 “서양 학문들의 숲을 지나느라 지친 가운데 있을 때 무언가 한국인의 뿌리로 돌아가고 싶은 충동을 느껴”¹⁶⁾ 이 소설을 기획하게 됐으며, 소설의 제목을 『천년동안의 고독』이라고 한 것도 “삼국유사의 신화적 상상력이 저 유명한 마르케스의 소설 『백년동안의 고독』에서 구사되고 있는 환상적 리얼리즘을 훨씬 능가하고 있다고 여겨졌기 때문이”¹⁷⁾라고 밝히고 있다. 즉 과거와의 단절이라는 진통을 겪으며 새로운 가치관의 확립을 요구하는 시대에 살면서, 우리의 뿌리는 무엇인가 자문해 보고 재건해야 할 공동체의 상정 작업의 일환으로 이 소설을 쓰게 됐다는 것이다. 후안 룰포나 엘레나 가로가 멕시코 혁명 후에 그들의 역사를 황무지에서 재구성해내고 마르케스가 부엔디아 가문의 집단 무의식 속에서 콜롬비아 역사를 기술하듯이, 조성기는 삼국유사의 신화적 공간 속에서 우리의 동질성을 표현하고자 한 것이다.

총 15장으로 되어있는 이 소설의 내용은 삼국유사의 저자 일연의 신비스러운 출생 이야기와 중국 제왕들의 출생 설화에 이어 신화의 의미를 살펴본 뒤 단군신화 및 부여, 고구려, 삼한의 설화들을 살펴본 뒤 신라의 설화들을 비교적 자세히 언급하고 있다. 그에 의하면 신화란 “무턱대고 생겨난 것이 아니라 어떤 질문에 관한 깊은 사색을 거친 후에 오랜 세월 동안 형성되어 온 것(53)”이요 그러므로 “철학의 원시적인 형태(53)”인 셈이다. 이는 로아 파킨슨 사모라의 “집단적 기원을 지닌 원형적 주체성은 개인주의의 남용에 맞서려는, 그 중에서도 특히 착취적 자본주의, 메시아적 민족주의 등에 맞서려는 미술적 사실주의자들의 정치적 입지를 구축하는 토대가 된다”¹⁸⁾라는 언급과 일맥상통한다.

천지만물의 근원에 대한 질문에는 뚜렷한 해답이 있을 리 없다. 인간의 합리적인 사고로는 도저히 미치지 못하는 요소가 있다. 그래서 어

16) 조성기, 『천년동안의 고독』, 민음사, 1989, p.5

17) 조성기, op.cit. págs. 6-7.

18) 로아 파킨슨 사모라, op.cit. p.333

떻게 천지만물이 생겨나게 되었는가 하는데 대하여 각 나라마다 각 민족마다 신화들을 만들게 된 것이라 할 수 있다. 그러므로 신화라는 것은 무턱대고 생겨난 것이 아니라 어떤 질문에 관한 깊은 사색을 거친 후에 오랜 세월 동안 형성되어 온 것이다.

아이들이 자라면서,

<아빠, 저 하늘은 누가 만들었지요?>

와 같은 질문들을 늘어놓을 때 아버지들은 민족공동체가 형성해 놓은 신화로써 답하게 되는 법이다. 이렇게 볼 때 철학의 원시적인 형태가 신화인 셈이다.¹⁹⁾

조성기의 작품 구성 방법 또한 마르케스의 작품과 유사하다. 『백년동안의 고독』이 멜키아데스의 수기라는 텍스트 A를 해석해 나가는 방법을 취하고 있다면 조성기의 『천년동안의 고독』 역시 삼국유사라는 또 다른 텍스트 A를 따라가고 있기 때문이다. 특히 “삼국유사의 내용을 따라가다 보면 어린 시절 할머니로부터 옛날 이야기를 듣고 있는 듯한 착각에 빠지기도 한다. 현실 그 이상의 세계가 펼쳐지고 인간과 자연이 융화하는 새로운 세계가 전개된다”²⁰⁾라는 작가의 언급은 카리브 지역 마술적 사실주의 계통의 작가들이 현실과 마법을 섞어가며 구전설화 풀어가듯 그들의 이야기를 서술하였던 사실을 떠올리게 한다. 그러나 우리는 더 이상 그 이야기들을 들을 수 있는 곳에서 살고 있지 않다. 부모들이 아이들 옆에 앉아 옛날에 들었던 고전적, 신화적, 원형적(原型的) 이야기들을 해주지 않는다. 그렇기 때문에 공동체는 파괴되고 사회는 파편화 되어 있다. 현대 라틴 아메리카의 마술적 사실주의자들은 자아와 사회에 대한 토착 문화 모델과 서구 문화 모델, 결속과 고독 사이에서 공동체가 파괴되었음을 꾸준히 표현해 왔다.

그런데 마르케스 및 롤포 등 라틴 아메리카 작가들과 조성기의 작품 사이에는 근본적인 차이가 존재한다. 라틴 작가들은 문서화된 신화적 텍스트가 드물기 때문에 철저하게 구전 전통에 기초한 신화를 재창조하는데 반해, 조성기는 문자화된 신화 텍스트를 재창조한다.

19) 조성기, op.cit. págs. 52-53.

20) 조성기, op.cit. p.6

라틴 아메리카 작가들이 일반적으로 신화 텍스트의 부재를 겪고 있고, 그로 인해 대지를 조상들로부터 내려온 문화의 퇴적물로 형상화 하는데 반해, 조성기는 화석화된 문자 텍스트로 회귀하는 것이다. 라틴 아메리카 소설은 아메리카 원주민의 역사와 의례를 반영하고 있는 토착신앙 체계를 도입하여, 이 속에서 대지를 산 것들과 죽은 것들이 공존하는 공간으로 형상화시키는 반면에, 조성기의 텍스트에 나타나는 신화적 공간은 죽은 공간일 뿐 살아서 우리와 교류하는 곳이 아니다. 물론 오늘날의 국가위기 상황을 몽고 압제하의 고려와 비교하고 일연의 민족정신 고취의지를 되살리고자 함을 모르는 바 아니나, 작품 안에는 현실과의 교류 요소가 거의 없다.

이런 의미에서 박상연의 『DMZ』가 훨씬 나은 성취도를 보여준다고 할 수 있겠다. 박상연의 작품은 최인훈의 『광장』 후기라 할 만하다. 작품은 두 축으로 이야기가 전개되는데 하나는 지금 이곳 판문점 JSA에서 일어난 남북 병사간의 살인 사건의 수사에 관한 기록이고 또 다른 하나는 6. 25전쟁 당시 거제도 포로 수용소에서 동생을 살해한 화자의 아버지에 관한 기록이다. 이 작품에는 두 곳의 신화적 공간이 등장하는데, 하나는 남한 병사가 자유롭게 북한 초소로 왕래하는 이상적 공간과, 아버지가 그리워하던 편치 불이라는 공간이다. 필자에겐 화석화된 신화를 재구성하는 조성기의 노력보다 새로운 신화를 창조해 가는 박상연의 작업이 훨씬 더 의미 있게 다가온다. 공동체는 이미 죽어버렸기 때문에, 너무 늦은 것처럼 보일 수도 있다. 하지만 대지는 여전히 살아 있고, 여전히 그 공동체를 품고 있으며, 인물의 심리적 구성체이자 소설의 에너지원으로 여전히 작용하고 있다.

그러나 박상연의 소설을 라틴 아메리카 마술적 사실주의와 직접적으로 연관짓는 것은 무리가 있어 보인다. 잃어버린 공동체에 대한 향수와 그의 재건, 즉 유토피아에 대한 소망만으로 마술적 사실주의 작품이라고 분류될 수는 없기 때문이다. 잃어버린 공동체에 대한 향수를 설화 형태로 풀어 가는 것은 이청준 소설에서 더욱 자주 보이는 테마이다. 예를 들어 이청준의 연작소설 『남도사람』중엔 「선학동

나그네」라는 작품이 있다. 그 작품에 의하면 관음봉 포구엔 옛날부터 명당자리에 관한 이야기가 전해지는데 그곳에 조상의 뼈를 묻으면 관음봉의 움덕으로 자손들이 대대손손 복을 누린다고 전해진다. 그런데 이제 포구는 막혔고 그로 인해 선학은 더 이상 날 수 없게 되었다. 하지만 눈 먼 소화에겐 포구가 막혔건 아니건 상관이 없다. 그녀는 눈으로 사물을 인식하는 것이 아니기에 그녀에겐 아직도 선학이 날고 있으며, 그로 인해 아버지의 뼈를 명당자리에 묻을 수 있었다. 눈 뜬 사람들에게 보이지 않는 곳이 눈 먼 소화에겐 보이는 것이다²¹⁾. 눈으로 확인된 것, 즉 경험으로 체득한 것만 진리로 간주하는 근대의 합리적 이데올로기를 전복하려고 시도했다는 점에서는 이 소설 또한 마술적 사실주의자들과 다를 게 없다. 근대는 이성과 문명 중심의 시대요, 또한 <글쓰기 문화>의 시대였다. 구술 문화, 민간 전승의 문화는 야만과 미개의 다른 말에 지나지 않았다. 마술적 사실주의자들의 가장 큰 공헌은 이러한 야만적이고 미개한 구술 문화, 민중 문화의 전통에 새로운 의미를 부여한 것이다. 기록으로 남겨진 공식 역사는 어차피 지배자의 역사요 승리자의 기록일 뿐이다. 그곳에서 진리란 애당초 존재하지 않는다. 왜곡된 역사만 있을 뿐이다.

『백년동안의 고독』에는 미국 바나나 회사에 맞서 파업을 벌이다

21) 이청준, 「선학동 나그네」, 『남도 사람』, 예조각, 1978.

선학동(仙鶴洞)-그곳엔 옛부터 기이한 이야기 한 가지가 전해오고 있었다. 이야기는 포구 안쪽에 자리잡은 선학동의 뒷산 모습으로부터 연유된 것이다. 그 산세가 영락 없는 범송의 자태를 닮고 있었기 때문이었다. 마을 뒤쪽으로 주봉을 이루고 있는 관음봉은 고갈처럼 뾰족하게 하늘로 치솟아오른 모습이 영락없는 범송의 머리통을 방불케하였고, 그 정봉을 한참 내려와 좌우로 길게 펼쳐 내려간 양쪽 산줄기는 앉아있는 범송의 장삼자락을 형성짓고 있었다. 선학동 마을은 이를테면 그 범송의 장삼자락에 안겨든 행국이었는데, 게다가 마을 앞 포구에 밀물이 차오르면 관음봉 쪽 산심의 어디선가로부터 둥둥둥둥 범송이 복을 올려대는 듯한 신기한 지령음(地靈音)이 물 건너 돌고개 일대까지 들려오곤 한다는 것이었다.

마을터가 상서롭게 일컬어져 온 것은 말할 나위가 없었다.

그러나 마을 사람들에게 보다 더 관심이 가는 일은 선대들의 묘자리를 위해 관음봉 산자락 가운데서도 진짜 지령음이 솟아오르는 명당(明堂) 줄기를 찾는 일이었다. 마요엔 옛부터 그 지령음이 울려나오는 곳에 진짜 명당이 숨어 있다는 말이 전해져 오고 있는 데다, 사람들은 그 명당을 찾아 조상의 뼈를 묻음으로써 관음봉의 움덕(陰德)을 대대손손 누리고 싶어할 하였기 때문이다.(págs. 59-60)

학살당한 노동자들에 대한 언급이 나온다. 무려 3천명이 넘는 노동자들을 역 광장에서 기관총으로 학살한 정부는 그 진상을 은폐하고 호도한다. 죽은 노동자들의 시체를 한밤중에 화물차에 실어다가 멀리 바닷물 속에 수장하여 버린다. 파업을 직접 주도한 호세 아르카디오 세군도가 사건이 벌어진 지 얼마 후 마콘도에 살고 있는 사람들에게 이 사실을 말하자, 그는 오히려 미친 사람 취급을 당한다. 공식 역사 어느 곳에도 기록되지 않은 역사, 그러나 그 잔혹한 사건은 실제로 콜롬비아에서 일어난 역사였고 진실이었다. 하지만 진실을 억압하고 왜곡하는 사회에선 전설이 생기고 신화가 발생한다. 그래서 마콘도엔 4년 11개월 동안 비가 내리는 것이다. 현실을 신화화시키기 위해 신화적 공간이 필요하고 그 신화적 공간엔 끊임없이 비가 내리는 것이다²²⁾.

그러나 이청준의 소설 「선학동 나그네」 어느 곳에도 이러한 역사적 배경은 없다. 그러므로 잃어버린 고향, 유토피아에 대한 향수만으로 「선학동 나그네」를 마술적 사실주의와 연관시키는 것은 역시 무리라고 판단된다. 그렇게 된다면 근대화, 산업화 과정에서 파괴된 공동체에 대한 향수를 드러낸 모든 작품들을 마술적 사실주의 작품이라고 부르지 못할 이유가 없기 때문이다. 그보다 필자의 생각에는

22) 가브리엘 가르시아 마르케스, 『백년동안의 고독』, 안정효 역, 문학사상사, 1994.

호세 아르카디오 세군도는 커피를 다 마실 때까지 결코 입을 열지 않았다.

<아마 3천 명은 될 거야.> 그는 중얼거렸다.

<뭐가요?>

<죽은 사람들 말입니다.> 그는 설명을 했다. <역 앞에 모였던 사람들은 하나도 남지 않고 다 죽었을 겁니다.>

여자는 불쌍하다는 듯 그를 찬찬히 살펴보았다. <여긴 죽은 사람이 하나도 없는데요.> 여자가 말했다. <당신의 아저씨인 대령이 휴전을 한 다음엔 마콘도에는 아무 일도 없었죠.> 호세 아르카디오 세군도가 집에 도착하기 전에 들른 다른 부업에서 사람들은 모두 똑같은 얘기를 했다. <여기에서는 죽은 사람이 하나도 없었어요> (págs.342-343)

수천 번이나 되풀이해서 발표되고 정부가 온갖 통신수단을 동원하고 마음대로 조작해서 전국 각지에 퍼뜨려 결국은 사실이라고 받아들여진 공식 발표에 따르면, 마콘도에서 죽은 사람은 아무도 없었고, 만족한 노무자들은 모두 가족을 찾아 돌아갔고, 바나나 회사는 비가 끝날 때까지 모든 작업을 중단하겠다고 했다. (p.344)

개인의 생활사를 집단적 역사의 흐름 속에서 새롭게 조명하고, 시간과 물개성적 힘들어 개인적 체험과 친밀한 관계들을 통해 어떻게 움직이는지를 평가하려는 리얼리즘적 바탕 위에서, 근대화·서구화·산업화 과정에서 상대적으로 소외되고 억압되었던 민중 문화의 전통, 즉 구전 문화의 전통을 회복시킨 작품들이 마술적 사실주의 작품인 것으로 보인다. 그렇기 때문에 우리는 마술적 사실주의 작품하면 의례히 유령·귀신의 모습을 떠올리게 되는 것이다. 이런 점에서도 로아 파킨슨 사모라의 문학에 나타나는 유령에 대한 언급은 참고할 만하다.

어떤 유령은 공동체적 과거와 전통의 화신, 즉 조상의 혼령이다. 이런 유령은 개인의 고립을 치유하며 잃어버린 가족과 공동체를 연결시키거나 공동체의 범죄, 위기, 잔인성을 상기시킨다. 또한 분열과 소외를 암시할 수도 있고, 이와는 반대로 재통합과 참여를 암시할 수도 있다.²³⁾

우리 소설에 귀신이 등장해 지나간 역사를 반성하고 치유하려는 노력을 보인 대표적인 작품으로 김성동의 「풍적」과 황석영의 『손님』을 들 수 있겠다. 먼저 「풍적」을 살펴보면, 1983년 <문예중앙>에 처음 연재를 시작했으나 원고검열과 삭제 그리고 교통사고 등으로 여러 차례 중단된 끝에 아직 마무리를 짓지 못한, 해방 전후사를 배경으로 하고 있는 소설 중의 하나이다. 그러나 현재 탈고된 부분만으로도 한편의 탁월한 중편소설로 읽혀질 수 있는데, 이 짧은 중편 속에서도 1983년에 쓴 제 1부와 1988년에 탈고한 제 2부 사이에 시간적 거리만큼의 문체적 차이점을 발견할 수 있음은 또 다른 재미이다. 「풍적」의 개략적인 줄거리는 다음과 같다. 1950년 6월을 며칠 남겨 놓지 않은 어느 날, '사랑과 평화를 위한 임시 정신 통제법'을 위반한 혐의로 '정신 각성소'에 수용되어 있던 수인번호 '526'번은 필석 재판을 거쳐 '518'번 등과 함께 서둘러 총살형에 처해지게 된다. 그러나 자신의 억울한 죽음을 받아들일 수 없는 화자는 삼도천과 흑백

23) 로아 파킨슨 사모라. op.cit. p.323

강을 건너 자신의 가족과 고향집을 찾아 나선다.

이상에서 쉽게 알 수 있듯이 「풍적」은 분단을 소재로 한 소설이다. 현실과 비현실, 이승과 저승, 현재와 과거가 함께 섞여 서로 넘나드는 구성방식, 과장과 해학미 등으로 우리에게 끊임없이 전통적 민중미학을 일깨우는 이 소설은, 사실 많은 부분에서 마르케스의 영향을 받은 전형적인 미술적 사실주의 작품이라 할 만하다. 특히 “그해 6월도 며칠 남겨놓지 않은 어느 날 황혼 무렵, 서둘러 총살형을 집행당하게 된 수인번호 526번은, 마침내 한 이름을 생각해 낼 수 있었다.”²⁴⁾로 시작되는 첫 문장부터 우리는 마르케스의 『백년동안의 고독』의 첫 문장²⁵⁾을 떠올리게 되는데, 1983년에 발표한 제 1부에는 이러한 마르케스의 영향이 작품 곳곳에서 감지된다.

소문은 바람처럼 담을 넘고 고살길을 빠져나가 온 마을에 울려 퍼져서, 산모가 아이에게 첫 젖꼭지를 물려 주기도 전부터 물려들기 시작한 사람들이 다음날 아침에는 사방 백리 안팎에서까지 도무지 울지를 않을 뿐만 아니라 말뚱말뚱 눈을 뜨고 거기다가 비시시 웃기까지 하면서 자기를 구경하려고 물려드는 사람들을 오히려 구경하려고 덤벼든다는 그 이상한 아이를 보려고 물려드는 바람에, 그 집은 대문이 부서지고 담장이 무너지고 화단이 짓밟히고 문짝이 떨어져 나갔는데, 웃으면서 눈을 뜨고 태어난 아이를 보아 두면 평생을 두고 행복하게 웃을 일만 생긴다는 속설을 철석같이 믿는 사람들이 저마다 구경값으로 던져 놓고 간 돈이 집채만큼 쌓여서, 무너진 집을 수리하고도 오히려 남는 돈으로는 그후 정신각성소로 끌려간 아비의 옥바라지에 보태 쓰게끔 되었을 정도였다.²⁶⁾

화약 냄새가 코를 찔렀다. 화약 냄새가 견딜 수 없어 그는 다시 그곳을 떠나야겠다고 생각했는데, 어디선가 자기를 부르는 소리가 들려왔던 것이다. 어디서 들려 오는 소리가 하고 사방을 두리번거리는 데 저

24) 김성동, 「풍적」, 『김성동, 만다라 外』, 한국 소설 문학 대계 73, 동아 출판사, 1995, p.317.

25) 가브리엘 가르시아 마르케스. op.cit. p.15

몇 년이 지나서 총살을 당하게 된 순간에, 아우렐리아노 부엔디아 대령은 오래 전 어느 오후에 아버지를 따라 얼음을 찾아나섰던 일이 생각났다.

26) 김성동, op.cit. p.319.

아래로 한 줄기 길이 보였다. 가만히 보니 허리띠처럼 가느다란 그 길은 피였고 그 피는 평지가 된 골짜기 속에 묻혀 있는 자기 육신의 가슴으로부터 흘러나와 땅을 적시며 어디론가 흘러가는 것이었다. 소리는 핏길을 거슬러 들려 오고 있었다. 그는 핏길을 따라갔다. 소리는 점점 똑똑하게 들려 오고 있었다. 산자락을 돌아 재를 넘고 내를 건넌 핏길은 들판을 가로질러 곧바로 이어진 철길로 접어들었고 철길은 끝없이 이어지고 있었다.

그는 철길을 지나 강을 건너서 붉은 흙먼지 숨막히는 황톳길을 따라 하염없이 걸어가다가 산길로 접어들었는데, 어쩐지 눈에 익어 가만히 다시 보니 삼 년 전 각시를 맞으려고 조랑말 타고 넘던 새재 고개가 아닌가. 아, 하고 그는 숨을 삼켰다.

(.....)

고개를 넘으면 성황당. 부엉이 우는 성황당을 지나면 잔솔밭. 멧꿩이 깃을 치는 잔솔밭을 지나면 저만큼 한눈에 마을이 보였다. 깊은 밤 숨죽인 채 스며들고 스며나던 고살길을 더듬어 야트막한 산자락 밑에 자리잡은 낡은 고가의 대문을 열고 마당으로 들어섰는데, 마른 쪽 태우는 냄새 향긋하면서 그는 멧석 가에 엎드려 울고 있는 아이를 보았다. 핏길은 아이의 발치에서 끝나고 있었다.²⁷⁾

인용이 길어졌는데 이 장면 역시 『백년동안의 고독』에서 호세 아르카디오의 죽음을 본능적으로 알아차리는 우르술라의 묘사 부분과 흡사하다.²⁸⁾ 단지 차이점이 있다면 마르케스의 작품에선 아들과 어머니간의 화해의 길로서 이 길이 제시된다면, 김성동의 작품에선 아버지와 아들간의 화해의 길로서 제시된다는 차이점뿐이다. 콜롬비아의 반복된 학살의 역사에서 수많은 어머니와 아들들간의 화해가 필

27) 김성동. op.cit. págs. 338-339.

28) 가브리엘 가르시아 마르케스. op.cit. págs. 152-153.

호세 아르카디오가 침실문을 닫자마자 권총소리가 집안을 진동했다. 피가 흘러내려 문 밑으로 새어나와, 거실을 가로질러 바깥길로 나가서, 울퉁불퉁한 테라스를 곧장 건너서 계단을 흘러내리고, 보도를 지나 터키사람들의 거리로 뻗어나가 길 모퉁이에 서 오른쪽으로 돌았다가 다시 왼쪽으로 흘러나가서 곧장 부엔디아 집으로 흘러 닫힌 문 밑으로 들어가서는 웅접실을 지나 양탄자를 적시지 않으려고 벽을 타고 가서, 다른 쪽 거실로 갔다가 식당의 식탁을 피해 멀리 한 바퀴 돌아서 베고니아꽃이 핀 현관을 통과하고 아마란타의 의자 밑을 거쳐서, 아우렐리아노 호세에게 산수를 가르치는 아마란타의 눈에 띄지 않고 식기를 둔 방을 빠져나간 다음 우르술라가 빵을 만들려고 달걀 서른 여섯 개를 깨뜨릴 준비를 하고 있는 부엌에 다다랐다.
<하느님 맏소사!> 우르술라가 소리쳤다.

요하다면 이 땅의 분단된 역사에선 수많은 아버지와 그 아비를 잃은 아이 사이에 화해가 필요하다. 그리고 그 분단의 상처는 해방 공간, 전쟁 공간에서만 존재했던 것은 아니다. 수인번호 526번이 6.25 전쟁의 숫자를 뒤집어 놓은 것이라면, 그와 함께 처형당하는 518번은 1980년 5월 18일 광주 비극을 암시한다. 분단으로 왜곡된 역사와 그 상처는 단지 그 시대만이 아니라 80년 5월 광주에까지 이르고 있다. 그러나 작품 창작 당시인 1983년까지는 어느 공식 역사도 그 비극을 인정하지 않았다. 공식 역사엔 등장하지 않지만 진실인 역사. 그것을 표현하고 그 갈등을 치유하기 위해 김성동은 바로 전 해인 1982년 노벨 문학상을 수상한 마르케스의 마술적 사실주의 기법을 차용하기에 이른다. 하지만 갈등의 역사를 고발하고 치유하기 위해 김성동이 마르케스식의 마술적 사실주의 기법만을 사용하지는 않는다. 한 걸음 더 나아가 우리 문학 역사 속에 내재되어 있는 전통적인 민중미학을 동원해 김지하의 담시를 연상시키는 과장과 해학을 드러내고 있다.

병사들은 일제히 코를 싸쥐며 얼굴을 찌푸렸다. 어디선가 지독한 냄새가 풍겨 왔던 것이다. 그들은 찌푸린 얼굴로 서로의 얼굴을 둘러보며 코가 썩을 것 같은 지독한 냄새의 진원을 찾다 말고, 갑자기 긴장한 얼굴로 장총을 움켜잡았다. 어디선가 포소리가 들려왔던 것이다. 포소리는 계속해서 들려왔다. 대포소리 같았는데 대포소리도 아니고, 타이어가 터지는 소리 같았는데 타이어가 터지는 소리도 아닌 그 이상한 소리는, 머리를 차바닥에 박고 궁둥이를 높게 치켜든 자세로 엎드려 있는 죄수들이 꿇고 있는 방귀소리였다.²⁹⁾

우리 민족의 분단 반세기의 갈등과 오욕의 역사에 대해 고민한 작가들 중에 황석영만한 소설가도 드물다. 그렇기에 그는 금지된 땅을 방문하고 그로 인해 수인의 몸까지 되었었다. 그런 그가 수형 생활에서 풀려나자마자 발표한 첫 작품이 80년 5월 광주의 한과 그 치유를 소재로 한 『오래된 정원』이다. 그리고 내친 김에 분단 문제를 직

29) 김성동. op.cit. págs. 326-327.

접적으로 언급한 『손님』을 발표하기에 이른다.

『손님』은 한국 전쟁 당시에 황해도 신천에서 대규모의 양민 학살을 저지른 뒤, 남한을 거쳐 미국에 이민 간 류요한과 그에 의해 희생당한 박일랑·순남이 아저씨의 녀들이 만나, 지나간 역사를 회고하고 갈등을 치유하는 내용의 분단 소설이다. 우리들 삶 속에서 가해자의 모습으로 남아 있건 피해자의 모습으로 남아있건 간에, 실은 모두가 서구 물질 문명의 유입 앞에 고향을 잃고 뿌리가 뽑힌 채 구천을 떠도는 피해자라는 인식을 드러내고 있는 것이다. 타인의 힘에 의해 획득된 해방 공간에서 자생적인 근대화를 이룩할 역량이 부족했던 그들 앞에 던져진 서구 이데올로기들은 하나의 열병과도 같은 것이었다. 그 열병에 감염된 사람들은 모두가 미쳐있었고, 급기야는 자신의 태가 문헌 고향 땅을 피로 물들이고 꿈에도 돌아갈 수 없는 곳으로 만들고 만다³⁰⁾. 이러한 시대 인식은 작가의 말에서 작가 스스로 밝히고 있는 내용이다.

기독교와 맑스주의는 식민지와 분단을 거쳐오는 동안에 우리가 자생적인 근대화를 이루지 못하고 타의에 의하여 지니게 된 모더니티라고 할 수 있다. 전통시대의 계급적 유산이 남도에 비해 희박했던 북선 지방은 이 두 가지 관념을 '개화'로 열렬하게 받아들였던 셈이다. 이를테면 하나의 뿌리를 가진 두 개의 가지였다. 천연두를 서병(西病)으로 파악하고 이를 막아내고자 했던 중세의 조선 민중들이 '마마' 또는 '손님'이라고 부르면서 '손님굿'이라는 무속의 한 형식을 만들어 낸 것에 착안해서 나는 이들 기독교와 맑스주의를 '손님'으로 규정했다³¹⁾

이 소설 역시 마술적 사실주의의 특징들을 고루 갖추고 있는 소설이다. 무엇보다 지난 50년 세월동안 우리를 짓눌러왔던 분단의 아픔과 그 치유를 모색하고 있는 주제의 면에서 리얼리즘 소설이라 할만하며, 귀신이 산 자들과 함께 어울려 여행하고 얘기하는 등 현실과 비현실, 이승과 저승, 과거와 현재가 공존한다는 점에서 마술적 사실

30) 황석영, 『손님』, 창작과 비평사, 2001, p.225

31) 황석영, op.cit. págs.261-262.

주의 작품이라 불릴만하다. 그러나, 이 소설 어느 곳에서도 마르케스 등과 같은 중남미 작가들의 흔적이 직접적으로 드러나지는 않는다. 산 자와 죽은 자의 교류나 과거와 현재의 교류도 한 판의 셋김굿과 같은 우리의 전통적인 방식일 뿐 라틴 아메리카 작가들의 영향 때문은 아니다. 이점 또한 작가의 말에서 명확히 알 수 있다.

이 작품은 '황해도 진지노귀굿' 열두 마당을 기본 열개로 하여 씌어졌다. 여기서는 굿판에서처럼 살아 있는 사람과 죽은 사람이 동시에 과거와 현재를 넘나들면서 등장하고 그들의 회상과 이야기도 제각각이다. 나는 과거로 떠나는 '시간여행'이라는 하나의 씨줄과, 등장인물 각자의 서로 다른 삶의 입장과 체험을 통하여 하나의 사건을 모자이크처럼 총체화하는 '구전담화'라는 날줄을 서로 엮어서 한쪽의 배를 짜듯 구성하였다.³²⁾

그렇다면 우리는 여기서 그동안 미뤄왔던 한가지 의문에 직면한다. 그것은 마술적 사실주의가 라틴 아메리카만의 고유한 문화적 양상인가 하는 점이다. 이점을 논하기에 앞서 우리는 먼저 마술적 사실주의가 유파적 개념이 아님을 지적해 두고자 한다. 어떠한 작가도 마술적 사실주의라는 이름으로 글을 쓰지는 않았다. 다만 1950, 60년대 서구에서 라틴 아메리카 및 그들의 작품에 대한 관심이 높아지고, 그들의 작품에서 서구의 문학과는 다른 어떤 공통점을 발견한 서구의 평자들이 그들을 마술적 사실주의라는 한 묶음으로 분류했을 뿐인 것이다. 그러므로 필자는 마술적 사실주의 문학 양식이 라틴 아메리카만의 고유한 문화 양식이라기보다는 모든 나라의 문학에서 드러날 수 있는 공통된 양식 중 하나라고 생각한다. 서구인들에게 경이로운 현실이 라틴아메리카인들에게는 일상적인 현실이듯이, 우리에게 일상적인 것도 그들에겐 경이로울 수 있기 때문이다. 다만 그 일상적인 현실을 이성이나 합리성이라는 이름으로 억압하지 않고 자연스러운 우리의 문화적 현상으로 수용한다면 우리의 문화는 훨씬 더 풍요로워질 수 있을 것이다.

32) 황석영. op.cit. p.262.

III. 한국 문학 속의 구전 문화적 전통

新婦

新婦신부는 초록 저고리 다홍치마로 겨우 귀밑머리만 풀리운 채 新郎신랑하고 첫날밤을 아직 앉아 있었는데, 新郎신랑이 그만 오줌이 급해져서 냉큼 일어나 달려가는 바람에 옷자락이 문 들찌귀에 걸렸습니다. 그것을 新郎신랑은 생각이 또 급해서 제 新婦신부가 음탕해서 그 새를 못 참아서 뒤에서 손으로 잡아다리는 거라고, 그렇게만 알곤 뒤도 안 돌아보고 나가 버렸습니다. 문 들찌귀에 걸린 옷자락이 찢어진 채로 오줌 누곤 못 쓰겠다며 달아나 버렸습니다.

그리고 나서 四十年사십년인가 五十年오십년이 지나간 뒤에 뜻밖에 만 불일이 생겨 이 新婦신부네 집 옆을 지나가다가 그래도 잠시 궁금해서 新婦신부방 문을 열고 들여다보니 新婦신부는 귀밑머리만 풀린 첫날밤 모양 그대로 초록 저고리 다홍치마로 아직도 고스란히 앉아 있었습니다. 안스러운 생각이 들어 그 어깨를 가서 어루만지니 그때서야 매운재가 되어 폭삭 내려앉아 버렸습니다. 초록 재와 다홍 재로 내려앉아 버렸습니다.³³⁾

윗 글은 서정주의 「신부」라는 시이다. 하지만 이는 우리들에게 너무 잘 알려져 있는 민간 설화를 차용한 시이다. 서정주의 시로써 3부를 시작하는 이유는 이렇듯 우리 문학에선 구비문화적 전통이 오래됐고, 그 형태도 시와 산문을 가리지 않고 끊임없이 출현했기 때문이다. 한국의 구비문학에는 신화, 전설, 민담, 민요, 무가, 판소리, 민속극 등이 포함됨은 주지의 사실이다. 그런데 이런 구비문학은 기본적으로 민중의 문학이다. 민중은 생산담당자이며 피지배층이라는 공통점이 있어서, 이를 기반으로 사회적 유대감을 가진다. 전통적으로 구비문학은 천한 민중의 문화라 하여 경시되어 온 경향이 있다.

그런데 이런 구비문학 중 서사문학과 관련이 가장 깊은 것은 판소리라 할 것이다. 판소리는 전통적 가치관에 따른 도덕적 주제

33) 서정주, 『전우의 노래』, 좋은날, 1997, p.119.

와 함께 현실적 합리주의³⁴⁾라는 이중적 주제를 갖고 있다. 『춘향가』에서 춘향은 선녀를 따라 천상에서 내려와 어머니 월매에게 잉태되었다고 하며, 이몽룡과의 결연은 미리 예시되어 있다. 『심청가』에서 심청은 죽은 후에 천상의 어머니와 만나고, 옥황 상제의 명을 받아 이 세상에 환생한다. 『홍부가』에서는 제비가 물어온 기적의 박씨로 형제의 운명이 뒤바뀌게 된다. 이렇듯 판소리에는 악을 멀리하고 선을 행하면 초자연적인 질서에 따라 반드시 복을 받는다는 관념적, 도덕적 인과론이 표면적 축을 형성하고 있다. 그러나 이러한 표면적 축에 대조적으로 드러나는 현실적 합리론과 사회변화의 현실적 반영이 훨씬 더 강렬한 주제의식이라 할 수 있다. 『춘향가』는 표면적으로 정절을 고취하지만 민중인 춘향과 양반인 변화도의 대립과정을 통해 민중인 춘향의 항거와 승리를 보여주며, 『홍부가』에선 도덕률의 심각한 위기를 보여주고 있다. 홍부는 군자이나 생활에 무능한 바보이며 놀부는 표면상 악인이나 현실적이고 합리적인 사람이다. 『심청가』의 심봉사 역시 참으로 군자이나, 뽕덕어미와의 관계에서는 군자의 정체가 허망한 것으로 폭로되며, 인간의 본성에 의한 행위를 긍정하자는 생각은 『가루지기 타령』에서도 잘 나타난다.

이러한 판소리의 현실의식과 비판의식은 민속극에선 더욱 두드러진다. 민속극의 주된 테마는 말뚝이와 취발이를 통한 양반 계급, 즉 지배계급에 대한 풍자이다. 양반은 이제 말뚝이의 놀림감밖에 되지 못한다는 것을 보여줌으로써 봉건사회의 몰락과 민중의 승리를 노래하는 정치성을 보여준다. 그런데 이러한 정치성을 초자연적인 환상성으로 포장하여 보여주고 있는 것이다. 우리는 라틴 아메리카 미술적 사실주의 문학들 중에서 많은 작품들이 강력한 정치성을 보여주고 있는 것을 익히 알고 있다. 가르시아 마르케스, 이사벨 아옌데, 후안 룰포, 엘레나 가로 등 많은 라틴 아메리카 미술적 사실주의 작가들의 작품에서 우리는 이러한 정치적 저항성을 명백히 찾아볼 수 있

34) 조동일, “구비문학과 민중의식의 성장”, <한국의 민속문화>, 1974. (권영민 편, 『한국의 문학비평 1945-1985』, 민음사, 1985)

다. 그러나 그러한 정치적 저항성 역시 민중 문화적 전통, 즉 구전 문화적 전통에 담아서 표현하고 있는 것이다.

이제 우리는 원초적 질문 앞에 다시 서있다. 마술적 사실주의는 라틴 아메리카 고유의 문학 양식인가가 그 하나이고, 마르케스와 보르헤스는 동일한 부류의 마술적 사실주의 작가인가가 또 다른 하나이다. 1940년대 라틴 아메리카 작가들은 초현실주의의 영향으로 그들의 민중 문화에 내재되어 있는 구술성, 경이성이 결코 부끄러운 것이 아니라고 자각한다. 주변부에 머물러 있으며 항상 서구 문화 따라잡기에 콤플렉스를 느끼고 있던 그들에게 초현실주의는 자신의 내면을 바라보도록 해쳤고, 그 속에서 탄생한 것 중의 하나가 마술적 사실주의라고 판단한다. 그러므로 마술적 사실주의는 라틴 아메리카만의 고유한 문학 양식이 아니라 소외된 곳, 낙후된 곳에서 중심 문화에 심한 콤플렉스를 느끼다 자신의 문학 전통, 즉 민중문화적 전통으로 회귀하는 모든 사람들, 모든 작품들에 해당된다고 할 것이다. 그런 면에서 정비석의 『성황당』, 오영수의 『갯마을』, 윤홍길의 『장마』 같은 한국 문학의 고전들도 마술적 사실주의 작품이라 할 만하다.

그렇다면 이제 남은 문제는 하나이다. 보르헤스와 마르케스를 환상성이라는 기법상의 공통점 하나로 동일하게 분류하는 것은 어떤 의미가 있을까? 물론 그 두 작가가 공히 이성의 이름하에 억압되어 있던 환상성, 초자연성의 가치를 되살려 현대 문학을 풍성하게 했다는 점에서 큰 의미를 갖는다는 것을 부인할 수는 없다. 하지만 당면 현실에 대한 작가의 반응 행태에서는 다른 평가를 받는다는 점 또한 부인할 수 없다. 그러므로 당면현실에 대한 그들의 반응 양식에 따른 구분 또한 우리가 음미해 볼 필요가 있다. 보르헤스처럼 당면 현실에 눈감고 머나먼 관념적 환상의 세계로 도피함으로써 결과적으로 지배계급의 보수논리에 기여하는 작가군과 마르케스처럼 치열하게 저항하는 작가군들의 작품을 환상성이라는 이유 하나만으로 같은 작가군으로 분류하는 것은 문제가 있기 때문이다. 같은 맥락에서, 정비석의 『성황당』과 오영수의 『갯마을』에 나타나는 원초적 고향으로서

의 자연과 윤홍길의 『장마』에 나타나는 구령이 설화를 통한 갈등의 치유는 동일할 수 없다라고 필자는 판단한다. 마술적 사실주의에서 중요한 것은 마술, 주술, 환상과 같은 형용사가 아니라 사실주의라고 번역한 명사, '리얼리즘'인 것이다.

참고문헌

- 가브리엘 가르시아 마르케스, 『백년동안의 고독』, 안정효 역, 문학사상사, 1994.
- 김성동, 「풍적」, 『김성동, 만다라 外』, 한국 소설 문학 대계 73, 동아출판사, 1995.
- 김윤식, “한국문학의 두 가지 지향성의 변증법”, <월간문학>, 1974, 2월호. (권영민 편, 『한국의 문학비평 1945-1985』에 재수록, 민음사, 1985.)
- 로아 파킨슨 사모라, “마술적 로망스/ 마술적 사실주의: 미국 및 라틴 아메리카 소설 속의 유령”, 『마술적 사실주의』, 로아 파킨슨 사모라·웬디 패러스 편저, 우석균·박병규 외 공역, 한국문화사, 2001.
- 박상연, 『DMZ』, 민음사, 1997.
- 서정주, 『견우의 노래』, 좋은날, 1997.
- 성민엽, 「관념론의 유혹과 그 극복」, <언어의 세계> 2집, 1983. 11. (권영민 편, 『한국의 문학비평 1945-1985』에 재수록, 민음사, 1985.)
- 신정현, “스페인어권 중남미 문학과 미국문학의 충돌과 상호작용”, <인문논총> 제 45호, 인문학 연구소, 서울대학교, 2001년 8월.
- 알레호 카르펜티에르, “아메리카의 경이로운 현실에 대하여”, 『마술적 사실주의』, 로아 파킨슨 사모라·웬디 패러스 편저, 우석균·박병규 외 공역, 한국문화사, 2001.
- 움베르토 에코, 『장미의 이름』, 이윤기 역, 열린책들, 1986.
- 윤홍길, 『윤홍길, 장마 外』, 한국 소설 문학 대계 60, 동아출판사, 1995.
- 이승우, 「취화당 일기」, <세계의 문학>, 2001년 봄호, 민음사.
- 이인화, 『영원한 제국』, 세계사, 1993.
- 이청준, 「선학동 나그네」, 『남도 사람』, 예조각, 1978.
- 조동일, “구비문학과 민중의식의 성장”, 『한국의 문학비평 1945-198

- 5』, 권영민 편, 민음사, 1985.
- 조성기, 『천년동안의 고독』, 민음사, 1989.
- 최인석, 『아름다운 나의 귀신』, 문학동네, 1999.
- 호르헤 루이스 보르헤스, 『바벨의 도서관』, 김춘진 역, 글, 1992.
- 황병하, “환상문학과 한국 문학”, <세계의 문학>, 1997년 여름호, 민음사.
- 황석영, 『손님』, 창작과 비평사, 2001.
- Jean-Pierre Durix, 『Mimesis, Genres and Post-Colonial Discourse, Deconstructing Magic Realism』, ST. MARTIN'S PRESS, New York, USA, 1998.
- Seymour Menton, 『Magic Realism Rediscovered, 1918-1981』, Associated University Presses, Philadelphia, USA, 1983.

Resumen

El realismo mágico en la literatura coreana

Kim, Yong-Ho

En este trabajo abordamos el realismo mágico en la literatura coreana. Para esto se necesita definir, primero, lo que es el realismo mágico. Hay varias opiniones sobre este tema en el territorio de la crítica literaria. Algunos críticos, como Ángel Flores que considera a J. L. Borges como el punto inicial del realismo mágico; otros, como Luis Leal, que diferencia el realismo mágico de la literatura fantástica. Pero el objeto de este trabajo no es la definición de realismo mágico, sino la influencia de los escritores latinoamericanos en la literatura coreana. Por ello, usaremos ambos conceptos conjuntamente.

En el primer capítulo estudiamos la influencia borgiana en la literatura coreana. En este capítulo consideramos el concepto de laberinto borgiano, el termino de bajada y el juego del texto en 『El diario de ChuiHwaDang』 de Seung-Woo Lee. En el segundo capítulo trabajamos la influencia marquiana en la literatura coreana. En este capítulo abordamos el espacio mitológico relacionado con la historia coreana. En este capítulo tomamos 『Mil años de soledad』 de Sung-Kee Cho, 『DMZ』 de Sang-Yeon Park, 『Pungchuk, Flauta de viento』 de Sung-Dong Kim y 『El huésped』 de Suk-Yeong Hwang. En el último capítulo trabajamos la tradición oral en la literatura coreana y cómo se relaciona el realismo mágico con la tradición oral.

En nuestra opinión, el realismo mágico es un tipo de realismo, también. Por ello, lo más importante en el realismo mágico, no es el adjetivo-“mágico” sino el sustantivo-“el realismo”. En el realismo lo más importante es cómo se refleja la realidad. En este aspecto, entonces, no podemos incluir a Borges en el mismo grupo que contiene a García Márquez.