집단의 역사에서 개인의 서사로

역사소설의 갱신

차 원 현 · 문학평론가

역사와 서사, 그 만남의 의미

역사와 서사가 행복하게 만났던 시대가 있었다. 역사의 향방 자체가 의문시되었던 이른바 '변혁기'의 위기 담론에는 항상 역사소설을 위한 자리가 마련되어 있었던 것이다. 조선의 운명이 풍전등화의 처지였던 애국계몽기의 위기 담론에서 대중들에게 조국 수호의 신성한 사명을 일깨웠던 위인 전기류의 민족 영웅담이 그러했고, 천민들의 반역사(反逆史)를 통해 혁명의 열정을 고취하려 했던 『임꺽정』 류의 민중 영웅담과 수난사를 중심으로 직조된 민족 대하소설에 이르기까지 역사소설은 항용 위기 담론의 한 하위 장르로서 역사적 주체의 확인과 확보, 재건이라는 정치 · 사회 · 문화적 과제를 자신의 것으로 받아들여왔다.

문제가 없을 수 없다. '과거의 충실한 재현'이란 말처럼 쉬운 것이 아니다. 올곧은 세계 이해의 불가능성을 들어 플라톤이 시의 효용성에 의심의 눈초리를 보내었듯이 역사소설 역시 자신의 언어가 과거를 그 현재적 관심에 입각해 정확히 재현해내고 있는지를 끊임없이 감독당해야 하는 처지에 놓이게 된 것이다. 현재적 관점에 입각해 과거를 실용적으로 동원해도 된다는 식의 역사의식은 항용 소설의 언어에 구속으로 작용했다. 역사 의식 고취를 위한 전범을 만들어내는 일이 소설 쪽에 과제로서 주어지면서 역사적 인물에 대한 낭만적 영웅화가 이루어졌고, 이는 곧 교화적 동기에 입각해 사태를 예술적으로 가공함으로써 강력한 집단적 공감과 열정을 환기하는 방향으로 귀결되었던 것이다.

'역사'라는 이름의 재료와 요리하는 즐거움

역사물이 재등장하고 있다. 목하 〈다모〉나 〈대장금〉 등 TV 드라마의 형식으로 대중에게 널리 사랑받고 있는 역사물들은 말할 것도 없고, 중앙 일간지의 연재소설란은 작가를 달리하는 『삼국지』들이 차지하고 있다는 사실은 경이롭기조차 하다. 아카데믹한 역사 연구 영역에서조차 '역사와 허구의 만남'[1]이라는 타이틀 하에 역사의 서사화가 진행 중이다. 조선시대 남종문인화의 형식주의를 개선했던 오원 장승업의 일대기가 '반역적 자유인의 초상'이라는 취지하에 영화(〈취화선〉, 2002)화되는가 하면, 조선 후기의 세계상을 하층 출신 시정잡배들의 삶이 벌이는 '뒷골목 풍경'으로 풀어 서술한 『조선의 뒷골목 풍경』(강명관, 2003)이나, 주자학에 고착되었던 후기 조선의 사상적 경색을 비판, 현실 속의 신유학을 주창한 박지원의 '열하일기'를 재료로 저자 자신의 문명론적 시각을 펼친 『열하일기, 웃음과 역설의 유쾌한 시공간』(고미숙, 2003)에 이르기까지 역사 자체를 소재로 새로운 인간학을 탐색하는 다양한 역사물들이 나타나고 있는 것이다.

1) '특집 : 역사와 문학의 만남', 『역사와 문화』 6, 서울; 푸른역사, 2003

역사소설은 시간 압축을 통해 과거의 특정한 시점에 도달할 수 있고, 거기에서 현재를 가늠하며 가치 있게 통합할 수 있는 역사적 준거를 발견할 수 있다는 믿음 위에 서 있다. 과거는 신뢰할 만한 준거로서 존중되며, 반드시 도달해야 하고 되돌아와 현재를 확인할 수 있는 적극적인 힘으로 존재한다. 역사소설이 항용 통합의 서사이자 집단화된 자기 확인의 서사로 간주되는 것은 이 때문이라 할 수 있다.

『삼국지』는 나관중의 그것에서부터 이미 역사의 서사화를 추구했던 노력의 산물이었다고 할 수 있다. 진(晉)의 진수(陳壽)가 편한 사서로서의 삼국지가 위사(魏史)를 정통으로 하고 있는 것에 반해, 나관중의 그것이 유비 결사체와 제갈공명을 주인공으로 하여 역사 자체를 재구성하고 있는 것만 봐도 그것을 알 수 있다. 즉 사실 자체보다는 교양주의적 인간학이 우선되고 있는 것이다. 우리의 경우 일찍이 박종화의 판본에서 출발, 박태원을 거쳐 최근 이문열과 황석영, 장정일의 그것에 이르기까지 색깔과 이념을 달리한 다양한 작가들이 이 작품을 다루어 왔지만, 기본적으로 변혁기 영웅들의 필사적인 쟁투에서 빚어지는 거대한 인간학의 보고에 대한 관심에 있어서만은 일치하고 있다. '정치 · 사회적 변동기에 처한 한국 대중사회의 관심을 반영' 하고 있다는 평가는 물론 '최근 거대 서사의 몰락에 따른 반작용' 이라는 분석 또한 나오고 있지만, 기본적으로는 교양주의적 인간학을 중심으로 흥미 위주로 역사를 사사화(私事化)한 결과물인 만큼, 대중 지향의 문체 실험에 입각한 해체적 역사 의식이 선명하다. 재출간된 고우영의 만화 『삼국지』(2002)나 그 뒤를 이은 박봉성의 만화 『삼국지』가 해학과 골계를 표방하면서 대중들의 사랑을 받고 있고, 장정일이 연재 중인 작품이 일종의 역사지리지(historical geography)를 지향하고 있는 것 등은 이런 사정을 잘 나타내고 있다.

일찍이 니체는 역사에 대한 태도를 기념비적인 것과 골동품적인 것, 비판적인 것으로 나누었거니와 선명한 차이에도 불구하고 삼자 공히 그 속에는 역사 점유에 대한 집단적 열망이 내연하고 있다는 점에서는 공통된다 할 수 있다. '지나간 시대의 기억을 누가 먼저 포착, 점유하느냐' 의 문제는 역사의식에 눈뜬 이래 현재의 정당성을 과거에서 구하는, 이른바 '헤게모니 투쟁' 의 일환이었던 것이다. 즐거운 역사 읽기를 표방하고 있는 『조선의 뒷골목 풍경』이나 『열하일기, 웃음과 역설의 유쾌한 시공간』이 한편으로는 '후기 조선사의 민중사적 시각' 이나 '근대를 향해 질러가는 중세의 외부에 대한 사유' 를 표방하고 있는 것도 이런 까닭에서이다. 물론 차이들이 존재한다. 두 작가는 〈대장금〉의 장금이란 여인이 그녀 자체로 시대의 전체상을 보여주는 전형적 인물로 기능하지 않듯이 작중 인물들을 통해 후기 조선의 시대상 전체를 조망하려 하지 않는다. '장금' 이 시대적 문제에 대면한 역사적 인물상이 아니라 자신에게 주어진 실존적 과제를 장인적 수련을 통해 풀어내려한 보편적 개인이듯 이 책들에서 다루어지고 있는 대상들 역시 주어진 사회적 틀 속에서 자신에게 할당된 운명을 살아간 지극히 파편화된 개인들에 지나지 않는다. 다시 말해 의미론적으로 완결된 시대상을 그린 후 시대간의 격차를 저울질함으로써 지금의 삶 전체를 조망하려는 전통적 역사의식이 배제되고 있다는 것이다. '원본으로서의 열하일기' 와 발췌(拔萃) · 독서(讀書)가 가능한 '텍스트로서의 열하일기' 를 구분하고 작품이 갖는 전체적 의미가 아니라 그 속에 표현된 유목(遊牧)적 사유의 흔적들을 찾아 방점을 찍는 것이나, 성리학적 윤리의 시대 과거(科擧) 현장의 고시 열풍 속에서 '인간 탐욕의 일반성' 을 발견하고 그것을 인간됨의 한 운명쯤으로 강조하는 작

가의 언급에서 드러나는 것은 이들 저자들이 연구로서의 역사보다는 텍스트화된 역사, 즉 서사화된 역사 이해를 추구하고 있다는 사실이다. 역사를 재료로 요리된 2차 역사물의 시대, 이른바 '가공된 역사 서사물'의 시대가 본격화되고 있다.

역사 속에 새긴 실존, 그 확인의 서사

김영하의 『아랑은 왜』(2001)는 역사의 텍스트화를 극단으로 밀고간 작품이다. 아랑 이야기는 원래 폭력에 의해 정조를 상실한 한 여인네의 한과 복수를 다룬 것이다. 원본이 정조(貞操)를 중심으로 자기 정체성을 확보할 수밖에 없었던 구시대 여성의 삶에 관한 이야기, 다시 말해 유교적 세계 특유의 윤리 담론을 서사화하고 있다면, 작가는 이 옛 이야기를 구조화하고 있는 윤리적 서사의 틀을 현대적 관점에서 해체, 재구성하고 있는 셈이다. 정조라는 윤리적 문제에 앞서는 물질적 이해관계가 있었다는 것이 작가의 결론인데, 결론을 향해 가는 과정에 작가는 선택 가능한 복수(複數) 인과율의 가능성을 가늠하면서 서사적 틀의 다양성을 실험하고 있다. 이를 통해 이야기꾼 특유의 입심이 갖는 신선함과 즐거움을 만끽하게 해주었던 것이다. 사회적 관계 맺기에 관한 현대 특유의 가치와 구시대의 그것이 맞물리면서 만들어내는 의미의 충돌과 긴장은 기록된 사실의 서사적 재구성을 통해 보다 확대된 인간 이해의 결과를 산출하고 있다. 그런데 무엇보다 이 작품이 주는 의미 중 하나는 아랑의 한과 복수의 드라마를 당대의 윤리적 틀 속에 가둠으로써 체제를 정당화하고자 했던 유교 세계 특유의 반(反)여성문화가 갖는 인간적 섬뜩함을 현대적 관점으로 해체한 데서 온 것일 터이다.

역사의 통일성은 특정한 사건이나 행위에 불멸의 가치를 부여함으로써 사후적으로 만들어지는 것이라 할 수 있다. 역사 내부에 존재하는 개인을 힘있고 존엄한 주체로 호명해내는 세속 종교적 에너지가 그 속에서 작동하고 있다는 것은 신비로운 일인 동시에 무서운 일이기도 하다. 거기에는 만인을 무릎꿇게 만드는 괴기한 숭고함이 존재하는 것이다. 그런데 문제는 이 숭고함의 배후에는 항용 역사 창출의 근원적 폭력이 숨어 있다는 사실이다. 통일된 단일 서사로서의 역사를 해체하는 일이 의미를 갖는 것은 그 때문이다. 역사적 인과율의 배면에서 작동하고 있는 폭력성을 해체하고 재서사화를 통해 인간 이해의 새 지평을 여는 일, 그리고 그 속에서 보다 폭넓은 인간학을 탐색하는 일이 소중하다. 그런 측면에서 『아랑은 왜』는 이 해체의 동력을 소설 형식 속에서 재현해 보여주고 있는 작품이라고 할 수 있다.

해체와 구성이라는 원론의 차원을 넘어서서 역사 속에 봉인된 개인을 재호출, 그에게 실존으로서의 삶을 되돌리고자 하는 작품들도 나타나고 있다. 이순신을 복원한 『불멸』(1998)이래, 『허균, 최후의 19일』(1999), 『독도평전』(2001), 『나 황진이』(2002)에 이르기까지 김탁환은 역사와 소설의 만남을 통해 개인사의 복원에 주된 관심을 두고 작업해 온 작가 중 하나이다. 그런데 임진왜란의 명장 이순신의 개인사를 복원한 것으로는 김훈의 『칼의 노래』(2001)가 선명하다. 흔히 이순신은 청소년 대상 설문에서 민족사 오천년 이래 가장 존경할만한 위인으로 선정되어 왔거니와, 사실 그는 다만 무인(武人)에 지나지 않았음을 확인해 둘 필요가 있다. 완미한 유교적 교양인이자 효자, 충실한 지아비이자 자상한 아비, 철의 충성을 간직한 우국충신의 면모가 없지 않았을 것이나, 무엇보다 그는 무인의 길을 통해 세계와 대면코자 했던 직업 군인이었던 것이다. 군인의 길이란 남자의 길이다. 전장은 누가 옳고 그른가를 담론으로 가늠하지 않는다. 정당성 담론은 후방의 몫일 뿐이다. 피아가 선명하게 구분되는 마당에 정당성에 관한 담론은 배신의 음심을 품은 자의 자기 변명에 지나지 않는 것이다. 칼이 모든 것을 대신하며, 먹이를 노림에 빈틈이 있을 수 없는 사자의 심성과 육체의 단련을 통해 승리를 향해 몸을 날리는 표범의 근육이 필요할 뿐이다. 애국 계몽기 이래 이민족에 대한 투쟁의 선봉에 서서 민족적 성전을 수행했던 이순신류의 무신들에게 부과된 과도한 가치를 해체하고 민주사회의 그것에 걸맞은 책임 있는 개인의 실존적 인간상을 재정립하는 일은 매우 중요하다. 거기에는 남성/여성, 가진 자/못 가진 자, 배운 자/못 배운 자의 구분을

통해 역사를 그 전체에 있어 획정하려는 집단적이고 교화주의적인 역사 기획이 몸담을 공간이 없다.

성석제의 『인간의 힘』(2003) 역시 유사한 테마를 통해 병자호란기의 격변을 겪어낸 한 시골선비의 삶을 서사적으로 복원해 내고 있는 작품이다. 작가에 따르면 주인공 채동구는 시골 선비로서 병자호란을 전후한 시기에 네 번의 '가출'을 감행, 호국존왕의 이념을 드높인 위인이다. 영웅이 아닌 까닭에 행장(行狀)은 초라하고 결과는 미미했지만, 어쨌든 소중한 것은 그가 보국(輔國)의 왕명을 받듦에 있어 한 치의 망설임도 없었던 선비이자 남아였다는 사실에 있다. 빈약한 육체에 더하여 전란기를 바라보는 시각의 무계책성, 치국평천하(治國平天下)라는 남아의 의지를 구현할 현실적 수단의 결여 등, 그는 다만 돈키호테적 인물에 지나지 않지만 그럼에도 불구하고 국가 누란의 위기 시대를 온 몸으로 겪어내고 살아내었다는 것이 그의 자랑거리이다. 그는 이른바 '리틀 히어로', 작은 영웅이었던 것이다. 작가는 보람 없이 집으로 되돌아와 고향에서 죽은 한 소영웅을 통해, 역사 속에 자신을 새겨넣음으로써 집단의 상징으로 기념되고 추도되는 세계사적 개인의 역사가 아니라 두 눈 부릅뜨고 자신에게 주어진 시대의 삶을 통과하는 삶의 작은 영웅들의 족적을 통해 작지만 강인한 실존의 서사를 복원하고 있다.

자연사(自然史)로의 갱신

역사소설은 시간 압축을 통해 과거의 특정한 시점에 도달할 수 있고, 거기에서 현재를 가늠하며 가치 있게 통합할 수 있는 역사적 준거를 발견할 수 있다는 믿음 위에 서 있다. 과거는 신뢰할 만한 준거로서 존중되며, 반드시 도달해야 하고 되돌아와 현재를 확인할 수 있는 적극적인 힘으로 존재한다. 역사소설이 항용 통합의 서사이자 집단화된 자기 확인의 서사로 간주되는 것은 이 때문이라 할 수 있다. 그러나 원천으로의 회귀, 혹은 그것의 참조를 통해 현재의 의미를 확인할 수 있고 통합할 수 있다는 소망 따위는 니체의 말마따나 무한갱신 위에 박진감 있게 변전해 가고 있는 현대적 삶이 낳은 현기증에 대한 두려움의 한 변양일 뿐인지도 모른다. 뒤집어 보자면 그렇다는 이야기이다. 그런고로 자기 확인과 통합의 집단적인 서사가 아니라 개체를 엄습하는 무의미한 삶의 공포와 불안에 대면하되 결코 회피하지 않는 개체의 실존적 유의미성과 상실 · 해체 · 분열 · 파멸을 거슬러 올라 자기의 실존에 도달해내는 고투의 서사와, 그로부터 획득가능한 역설적인 자기 확인의 서사가 요구되는 시점에 우리 시대의 역사소설이 진입해 들어와 있다고 말할 수 있다.

역사소설이 변화하고 있다. 준거와 전범이 없는 시대로 우리 사회가 이미 깊숙히 진입해 들어왔다는 증거다. 이른바 되돌아가 거기에 통합될 공통 지평이 존재하지 않는 시대, 혹은 그것 위에서 공통된 삶의 형식을 확인할 수 있는 가능성이 무화되어버린 시대의 역사소설은 어떤 외양을 하고 있을까? 김영하의 『검은 꽃』(2003)을 두고 진행된 한 문예계간지의 특집에서는 이런 현상을 가리켜 이를테면 '역사에서 자연사로의 경향'[2]이라 칭하고 있어 인상적이다. 『검은 꽃』은 근대화의 격랑이 몰아치던 즈음 조선 민중들의 멕시코 이민사를 다룬 작품이다. 일찍이 김호선 감독의 영화 〈애니깽〉(1996)이 민족 수난사로서의 멕시코 이민사를 다루었고 비장한 포즈의 〈뮤지컬 애니깽〉(1998)으로 재상연된 바 있거니와, 김영하는 이를 근대라는 바다 위를 표류하는 '노 잃고 닻 꺾인' 조각배들의 삶, 혹은 비유컨대 '더듬이 잃은 벌레들의 필사적인 구난도생기' 정도로 갱신하여 보여주고 있다. 한때 존엄한 조국의 왕자 · 공주들이었으나 아비의 무능력으로 인해 버려지고 고난에 처한 순결한 민족의 서사시, 혹은 수난을 통해 정화된 민족혼의 집단적 자기 확인의 서사라는 종래의 수난사적 골격을 완전히 제거해버린 것이다.

2) 서영채, '질주하는 아이러니', 『문학동네』 37호, 2003. 겨울호

『검은 꽃』은 되돌아가 통합되어야 할 원본으로서의 삶 혹은 회귀(回歸)가능한 삶의 공통 지평에 대한 열망 등 전통적인 역사소설이 딛고 서 있던 형식적 전제들을 완전히 삭제한 위에서 씌어진 역사소설의 형태를 띠고 있다. 그것은 일종의 역사 허무주의의 시각에 섰을 때만 가능한 역사소설의 형식이다. 『검은 꽃』의 인물들은 정체를 밝히지 않은 채 해일처럼 몰려오는 운명의 괴팍함과 가혹함 앞에 엎드려 어찌할 바 모르는 자, 이른바 자연의 숭고 앞에서 느끼는 동물적 능력들의 탈진을 인격화하고 있는 인물들이다. 그들은 이를테면 벼랑 앞에 놓여 있는 것이다. 혹은 칼날 위에 서 있다고 해도 좋다. 자신의 존재 권리를 스스로 증명하는 것 외에는 어떤 탈출구도 존재하지 않는 세계에 대면한 개체들의 삶은 인간됨의 고귀한 족적을 기술하는 역사 서술의 대상이 되기 어렵다. 그것은 차라리 변화무쌍한 자연의 위대함 앞에서 스스로를 적응시켜온 저 눈물나는 미물들의 역사, 이른바 자연사(自然史)가 될 수밖에 없지 않을까?

자연사는 적응과 보존의 역사, 생존의 역사이다. 고통과 쾌락이 있을 뿐 수난과 영광은 없다. 니체 식으로 말하자면, 그것은 예의와 도덕 · 선악 · 시비 따위의 인간적인 가치들에 얽매이지 않는 삶의 서사이다. 지켜야 할 유일한 가치는 존재의 보존과 확장이며, 표현되어야 할 유일한 가치는 존재의 자격 있음일 뿐이다. 냉혹하고 전율스러운 자기 운동만을 알 뿐, 인간적 가치들에 무관심한 자연으로부터 쟁취해 낸 인간 행위의 결과물이 갖는 인과율로서의 서사는 전통적인 의미에서의 역사가 될 수 없다. 무엇인가 공통의 지평 속에서 나누어 가질 만한 가치들의 발굴과 발견, 발전의 서사가 될 수 없는 것이다. 자연사는 전율스러운 삶에 마주한 개체의 실존적 투쟁의 서사이며 자기 달성의 서사일 뿐이다. 자연사의 서사 속에서 궁극적 존재는 개체이다. 그는 다른 사물, 다른 사람에 의존할 수 없고 다만 자신에게 주어진 숙명 속을 묵묵히 걸어갈 뿐이다. 생존 전략이 유일한 안내자인 세계에서 협력 · 협조나 지배 · 착취 · 군림 · 복종 같은 관계의 형식들은 다같이 가치를 잔뜩 머금고 있는 기념비적인 삶의 형식이 아니라, 생존을 도모하는 삶의 자연스러운 외피에 불과하다. 누구나 지배자가 될 수도 피지배자가 될 수도 있고, 협력관계나 도태 · 멸절 관계에 놓일 수도 있는 세계에서 역사지리지는 불가능하다. 그런고로 김영하의 『검은 꽃』은 역사소설의 범위를 뛰어넘은, 이를테면 자연사의 생동하는 박물지(博物誌)라 해야 할 터이다. 김영하의 『검은 꽃』을 출발점으로 한국 문단은 역사소설을 그 형식의 형이상학에 있어서부터 다시 쓰고 있는 셈이다.

김영하의 『검은 꽃』은 "역사와 민족과 국가의 의미를 심문하는 역사소설 형식"[3]을 개척한 작품으로 평가되고 있다. 한 마디로 집단 역사의 재현에서 개인 실존의 서사로 역사소설의 흐름이 바뀌고 있음을 단적으로 드러내고 있는 작품이라는 뜻이다. 수난의 경험은 낙후된 동양 출신의 한 개체가 겪어야 했던 일반적인 전락 경험의 알레고리로만 작동할 뿐이다. 소설은 어느날 '불현듯 근대 세계에 내동댕이쳐진' 무력한 개인들이 근대적 질서와 교섭해 나가는 과정과 그 속에서 느끼게 되는 인간됨의 실존적 조건들에 대한 자기 성찰을 얻어가는 양상을 그린다. 그리고 그 속에서 실패와 좌절을 통해 도달하게 되는 역설적인 자기 이해의 도정을 소설적 아이러니 속에서 그리고 있는 작품이다. 『검은 꽃』은 역사소설의 외피를 빌려 냉혹한 세속에 내던져진 인간 조건의 발가벗은 확인이라는 보편적 실존의 담론 형식을 개척하고 있다.

3) 서영채, '질주하는 아이러니', 『문학동네』 37호, 2003. 겨울호