

한국형 마콘도들에 관한 몇 가지 단상

김형중 | 문학평론가, 『문예중앙』 편집위원

문단의 일각에서 한국문학의 세계성을 이야기할 때, 라틴 아메리카의 마술적 리얼리즘이 그 모델로 지적되는 일이 잦고, 그리고 이미 살펴본 대로 적지 않은 작가들이 마르케스를 참조하고 있다. 내가 아직 한국형 마술적 리얼리즘을 신뢰할 수 없는 이유도 여기에 있다. 작품이 환기하는 용서나 화해의 메시지가 강하면 강할수록, 작품은 아도르노적 의미에서 ‘기만’에 가까워진다.

임철우의 마콘도 : 영도, 황천,

“으으-아아아아아.”

(중략)영원히 잊지 않을 듯한 그 기괴하고 끔찍한 비명에 당신과 순옥은 한순간 두려움에 휩싸였다. 지상의 모든 고통과 슬픔이 한 덩어리로 뒤엉켜 있는 듯한 그 비명소리. 문득 당신은 그것을 외로움이라고 이름 지었다. 한 인간이 쌓아온 백년의 외로움. 천만 년 인류의 외로움. (『백년 여관』, 한겨레신문사, 2004. 291쪽)

『백년 여관』의 한 구절이다. 가혹한 역사의 폭력으로 인해 심한 정신적 외상(trauma)을 입고, 평생을 기억 상실과 히스테리성 간질 발작으로 고통스러워했던 요안의 이 울음은 물론 감동적이다. 그러나 임철우의 『백년 여관』에는 이보다 더 고통스럽고, 장엄하고, 비장하고, 참담한 장면들이 많다. 역사가 인간에게 가하는 폭력의 한계가 도대체 어디까지인지 실험이라도 하려는 듯, 이 작품의 후반부는 아무리 차가운 피를 가진 독자라 할지라도 제 가슴에서 들려오는 터질 듯한 심장 소리를 견뎌내지 않고서는 읽기 힘들 만큼 격렬한 장면들로 가득 차 있다. 특별히 설분네 가족이 겪어야 했던 스물네 차례 죽음의 장면들, 너무도 가혹하고 처참해서 차라리 신화를 연상시키던 그 장면들을 떠올려 보라.

따라서 나는 위 인용문을 『백년 여관』의 가장 감동적인 부분으로서 인용한 것이 아니다. 더 훌륭한 많은 장면들을 두고 굳이 위 구절을 인용한 데에는 다른 이유가 있다. “백년의 외로움!” 바로 이 구절 때문이다. “백년의 외로움”. 마르케스 작 『백년 동안의 고독』으로 하여 우리에게 충분히 낯익게 된 이 문구는 이즈음 임철우가 관심을 기울이고 있는 소설적 관심을 요약한다.

『백년 여관』이 출간되던 것과 비슷한 시기, 임철우는 모 문학상 심사위원직을 수행하기도 했는 바, 수상작이

있던 천명관의 『고래』에 대한 심사평에서 그는 이런 이야기를 했다. “그 풍부하고 기발한 상상력의 세계 속에, 보다 구체적인 인간 현실과 삶의 문제들에 대한 진지한 성찰까지 아울러 담겨지게 된다면, 머잖아 우리는 마르케스의 『백년 동안의 고독』, 귄터 그라스의 『양철북』 같은 감동적인 소설을 만나게 될 수 있지 않을까”.(천명관, 『고래』, 문학동네, 2004, 425쪽)

그가 『백년 동안의 고독』에 부여한 각별한 의미가 직접적으로 도드라지는 부분인데, 내친김에 한 가지 예를 더 들자면 최근작 〈칠선녀주〉의 어느 구절에서도 그는 다음과 같이 쓴다.

오래 전부터 막연히 생각해 오고 있던, 일종의 연작 소설 형식의 글감이 하나 있긴 했다. 가상의 마을, 지리적으로 고립된 산골의 작은 읍을 무대로, 개성적인 여러 캐릭터들의 이야기를 담담한 톤으로 하나씩 그려내고 싶었다. 그 소설의 핵심은 무엇보다도 작중무대가 될 가상의 마을이었다. 너무 크지도 작지도 않은, 길으로는 평화로운 듯하지만 내부에선 무언가 용암처럼 불길하게 들끓고 있는 소읍. 당신이 꿈꾸는 공간은, 이를테면 윌리엄 포크너의 ‘요크나파토파 타운’ 혹은 가브리엘 마르케스의 ‘마콘도’ 같은 가공의 마을이었다.(『문학관』, 2004년 겨울호, 67쪽)

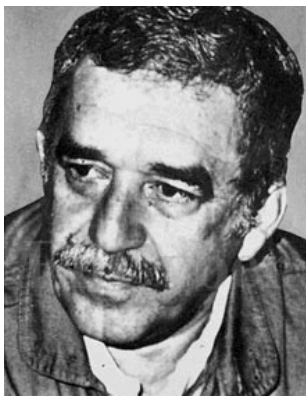
그렇다면, 이제 그다지 어렵지 않게 이즈음 임철우의 소설적 관심이 어디를 향하고 있는지 가늠할 수 있겠다. 바로 마르케스가 『백년 동안의 고독』에서 성공적으로 수행했던 그 작업, 라틴 아메리카의 불특정 밀립 지역에 ‘마콘도’라는 이름의 가상 소도시를 설정해 놓고, 그 마을의 흥망성쇠 100년사를 소위 ‘저개밭의 고독’이란 테마(모레티와 버먼의 테마) 속에서 탁월하게 형상화해냈던 바로 그 작업에 이즈음 임철우는 완전히 매

료당해 있는 모양이다.

그렇다면 〈칠선녀주〉의 광산 마을 ‘황천’ 만 아니라, 『백년 여관』의 섬 ‘영도’ 또한 한국 근대사 100년을 압축적으로 보여주기 위해 작가 임철우가 가공의 지리를 부여한 한국형 마콘도임에 틀림없다. 그가 이 두 작품에서 보여준 구성과 문체, 수사법 등은 그에 대한 훌륭한 증거가 될 만하다. 그중 가장 두드러지는 것이 하늘의 일과 지상의 일 간의 ‘상호 조응’론에 입각해서 쓰여진 그의 문장들이다.

가령 한 많은 노인 설분네가 죽은 후, 하늘이 인간의 세계에 조응하는 장면을 보라. 열흘 동안 미친 바람이 불고, 그 바람에 “백년 여관 뒤뜰 수풀에선 아름답고 목들이 뿌리째 뽑혀” 나간다. “그때 생겨난 커다란 구덩이 속에선 수천 마리의 개구리와 수백 마리의 뱀이”(66쪽) 기어 나오고, “한겨울인 데도 백년 묵은 뽕나무들이 일제히 가지마다 꽃잎을 피워” 올린다. 그리고는 하룻밤 사이에 “밤사이 들이닥친 바람에 꽃잎은 남김없이 허공으로 빨려 올라가고, 순식간에 뽕나무는 앙상한 가지만 남고” 만다.(67쪽)

『백년 동안의 고독』에서 부엔디아 가문의 시조 호세 아르카디오 부엔디아의 죽음에 조응해서 내리던 거대한 꽃비와 썩 그럴듯한 유비가 가능한 장면이거니와,



『백년 동안의 고독』의 저자, 가브리엘 가르시아 마르케스

이와 같은 인간과 자연의 상호조응은 미술적 세계관에 특유한 것임을 다시 지적할 필요는 없을 줄 안다.

요컨대 임철우는 지금 한국형 황천과 영도란 이름의 마콘도를 세우고 거기서 우리 식의 '미술적 리얼리즘'이 가능할 것인지를 탐구하느라 여념이 없다.

머꼬네와 평대

사실 이즈음 한국형 미술적 리얼리즘을 실험하는 작가로 임철우만을 지적하는 것은 불공평해 보인다. 최인석이 오래 전부터 이와 유사한 작업을 해온 것은 익히 알려진 사실인 바, 그에 관해서는 따로 글 하나를 할애해서 다루어야 마땅한지라 열외로 치더라도, 가깝게는 이만교의 『머꼬네 집에 놀러 올래?』(문학동네, 2001)가 우선 거론될 만하다.

“우리 공장에 와서 일하는 해외근로자 중에 콜롬비아에서 온 아우렐리아노라는 사람 있잖아. 그 사람도 얼마 전에 아기를 낳았는데 돼지꼬리 달린 아이를 낳았는데, 병원에서는 아마 공장의 중금속에 중독된 때문일 거라고 그러더라.”(『머꼬네 집에 놀러 올래?』, 77쪽)

물론 콜롬비아는 마르케스의 나라이다. 그리고 돼지꼬리 아우렐리아노는 『백년 동안의 고독』의 부엔디아 가문 마지막 자손이다. 그리고 보니 '머꼬네'와 '마콘도' 간의 음소적 유사성 또한 그냥 넘겨버릴 만큼 사소한 우연은 아니지 싶다. 게다가 조카 머꼬의 탄생 장면 같은 곳에서 자주 출몰하는 인간세계와 하늘의 현상 사이에 일어나는 상호 조응, 혹은 공중부양술로 허공을 떠다니는 이들의 가족에 대한 묘사 등과 같은 과장법은 사실 작가 이만교가 의도적으로 『백년 동안의 고독』을 참조하고 있음을 드러내는 부분이기도 하다. 그렇지 않고서야 마치 작품 이해의 실마리라도 되는 듯이 콜롬비

아 사람 아우렐리아노 이야기를 이처럼 작품 속에 흘려놓은 이유를 납득하기는 힘들다(이 두 작품에 관한 보다 자세한 유비는 줄고, 〈머꼬네, 혹은 마콘도 그 이후〉 참조).

이점 천명관의 『고래』도 마찬가지다. 가상의 소읍도시 '평대'를 무대로 한다는 점, 그리고 이 작품이 바로 그 평대의 근대사 백년을 곳곳에서 미술적 과장법을 빌려 포장하고 있다는 점 등으로 미루어 천명관 또한 직·간접적으로 마르케스를 염두에 두었던 사실을 미루어 짐작하기는 어렵지 않다. 금복의 몸에서 풍겨 나오던 매혹적인 냄새와 『백년 동안의 고독』의 절대 미녀 레메디오스의 몸에서 나던 냄새는 사실 같은 성분이었다.

그 외에도 원재길의 어떤 측면, 강영숙과 윤성희의 몇 작품들, 그리고 황석영의 수작 『손님』 등에서, 나는 아직 증명할 수는 없는 상태로나마 마르케스, 혹은 미술적 리얼리즘에 대한 참조를 의심한다. 어찌된 일일까? 아니 어떻게 받아들여야 하는 것일까? 하나의 경향으로 다루어도 충분히 보이는 이 예들 앞에서 한국형 미술적 리얼리즘의 가능성에 대해 우리는 어떤 이야기를 할 수 있을까?

미술적 리얼리즘 탄생의 조건들

조이스의 아일랜드, 도스토예프스키의 러시아, 그리고 조금 일반화하자면 괴테 시절의 독일, 멜빌 시절의 미국, 그리고 마르케스와 보르헤스의 라틴 아메리카가 공유하는 특징은 '주변부성'이다. 주변부는 또한 '비동시대적인 것들의 동시대성'(블로흐)을 허용하는 바, 바로 그 이질적인 것들의 역동적인 결합이 세계문학사상 걸작들을 탄생하게 했을 거라는 논리에는 나름의 타당성이 있어 보인다. 이에 대해서는 모레티의 지적이 참조할 만하다.



왼쪽 · 임철우, 『백년 여관』, 한계레신문사, 2004
가운데 · 천명관, 『고래』, 문학동네, 2004
오른쪽 · 프랑코 모레티, 『근대의 서사시』, 조형준 역, 새물결, 2001

비교적 등질적인 중심 국가들에서는 잘 알려져 있지 않은 이것은 반주변부 국가들의 전형적인 특징을 이루는데, 이 국가들에서는 중심부에서와 반대로 복합 발전이 지배적이다. 그리고 근대적 서사시 형식의 명작들 대부분을 발견하게 되는 것 또한 바로 이러한 국가들에서이다. 여전히 분열되어 있던 괴테 시대(그리고 바그너가 초기에 활동하던 시대)의 독일, 멜빌의 아메리카(피쿼드 호, 즉 피에 굶주린 사냥, 산업 생산), 조이스의 아일랜드(식민지, 그림에도 불구하고 점령자와 같은 언어를 사용한다) 그리고 라틴 아메리카의 몇몇 지역들, 이제까지 계속 이야기하고 있지만 모두 복합 발전이 이루어지고 있는 곳이다. 역사적으로 비등질적인 사회적 상징적 형식들 -이것들은 종종 전혀 다른 장소들에서 유래한 경우도 많다 -이 제한된 공간 속에서 공존하고 있다. (『근대의 서사시』, 조형준 역, 새물결, 2001, 89쪽)

물론 이와 같은 논의로부터 한국의 '주변부성'을 거론하며 우리에게도 그와 같은 '세계 텍스트'의 영광이 멀지 않다는 논리로 이행해 가는 것은 그리 어렵지 않은 일이다. 문단의 일각에서 한국문학의 세계성을 이야기할 때, 라틴 아메리카의 마술적 리얼리즘이 그 모델로 지적되는 일이 잦은 것도, 그리고 이미 살펴본 대로 적지 않은 작가들이 마르케스를 참조하고 있는 현상의 배후에도 이와 같은 논리가 직·간접적으로 작용하고 있을 것임은 쉽사리 짐작이 간다. 그러나 이런 논리가 흔히들 놓치고 있는 점 중 하나는 마술적 리얼리즘의 탄생 배후에는 라틴 아메리카에만 특수하게 존재했던 어떤 조건이 있었다는 사실이다. 다시 모레티의 말이다.

이것은 유럽과는 전혀 다른 문학적 진화의 산물이다. 물론 여러 가지 이유가 있었지만 무엇보다 큰 이유는 3

세기 이전에 이단 심문관들이 라틴 아메리카에서 유럽 소설을 판매하는 것을 금지했기 때문이다. 이것은 아주 분명한 의도를 가진 검열 행위였지만 참으로 기이한 결과를 가져왔다. 왜냐하면 일단 소설이 제거되자 소설의 체제(다른 것은 똑같다고 할 때)가 유럽보다 빈곤해지기는커녕 훨씬 더 풍요로워졌기 때문이다.……유럽과 달리 그렇게 됨으로써 모두 휩쓸어버렸을 다른 모든 형식들이 그대로 보존될 수 있었던 것이다. (위의 책, 361쪽)

모레티는 지금 라틴 아메리카에서는 '소설의 금지'라고 하는 종교적·역사적 조건이 존재했음을 지적하고 있다. 소설이 금지되자, 다른 '이야기' 양식들이 살아남는다. 설화, 민담, 전설 등이 그것들일 것이다. 그리고 그 양식들은 '마술적 세계로부터 인간의 해방'이 있기 전, 그러니까 아직 인간과 하늘이 상호 조용하던 시절의 것들이다. 마술적 리얼리즘이 가능했던 조건이 이와 같다면, 우리는 당연히 되물어야 한다. 과연 우리의 경우도 그와 같은 역사적 조건이 존재했는가 하는 점, 한국 특유의 전통적 이야기 양식들이 일종의 '마술'로서 작품 창작에 관여하고 있는가 하는 점 말이다.

이 짧은 글에서 한국의 소설이 그간 차지해 온 이야기 장르에서의 지위, 그리고 한국의 전근대적 이야기 양식이 밟아온 경로를 상세히 분석할 여유는 없다. 다만 이광수 이후, 한국에서 소설은 한 번도 금지된 적이 없다는 사실, 게다가 한국의 근대는 지나치게 단절적이고 폭력적이어서 전통에 대해 유난히도 적대적이었다는 사실은 지적할 수 있을 것이다. 게다가 소설이란 장르는 외적으로 금지되지 않는 이상, 그 어떤 장르보다도 '제국주의적' (마르프 로베르)이어서 인접 장르는 물론 문자로 기록 가능한 어떤 양식도 어렵지 않게 합병하곤 한다는 사실도 함께 지적되어야 할 것이다.

그래서일까? 이만교의 머꼬네에서는 오래된 우리 이

이야기의 냄새가 나질 않는다. 그 마술은 차라리 수입된 마술이거나, 재담가에 의해 고안된 마술처럼 읽힌다. 천명관의 작품도 마찬가지인데, 이 작품은 고래(古來)의 이야기 양식으로부터 취해진 많은 이야기소들을 품고 있음에도 불구하고 다분히 '이국적'이다. 평대는 한국의 어떤 지역보다도 오히려 마콘도에 가깝다. 불평만은 아니다. 작가들로서도 어찌해 볼 수 없는 것이, 역사의 전개과정인 줄을 나 또한 알기 때문이다.

샤머니즘의 한계

상대적으로 젊은, 그래서 전통적인 이야기 양식에 대해 낯설 수밖에 없는 이만교와 천명관에 비하면 임철우와 황석영의 작품들은 분명 한국형 미술에 충실하다. 『손님』과 『백년 여관』은 한국형 미술, 곧 샤머니즘에 깊게 침윤되어 있다. 그런 측면에서 보자면 이 두 작품은 한국형 미술적 리얼리즘이 이룬 최대의 성과(최인석의 작품들을 일단 논외로 한다면)로 꼽힐 만하다.

그러나 바로 그와 정확히 동일한 이유로 이 작품들은 적지 않은 불만을 야기하기도 하는데, 두 작품 모두가 작품의 뼈대로 삼고 있는 해원(解冤)의 서사, 곧 '굿'의 틀거리란 것이 아무리 높이 쳐도 현대소설의 진행과는 역의 방향을 가리키고 있기 때문이다. 사회는 날로 복잡·비대해지고, 그것이 주체에게 가하는 미시적 폭력은 날로 정교해지고 세밀해지는데, 해원의 살풀이는 그 모든 갈등들을 단순화시켜 한순간에 '화해와 용서'라고 하는 지극히 미심쩍은 용광로 속에 녹여 버린다. 두 작품의 결말을 보자.

자자, 이젠 돼서. 그만들 가자우.

순나밍 아저씨의 헛것이 말했고 일랑이도 그 옆을 따른다.

그래, 가자우.

다른 남녀 헛것들도 벽에서 스스로 일어나 바람에 너울대는 형꼴처럼 어둠 속에서 사라지기 시작했다. 아득하게 먼곳에서 누군가의 목소리가 들려왔다.

서루 죽이구 죽언 것덜 세상 떠나문 다 모이게 돼 이서. 요한이 아우에게 말했다.

이제야 고향 땅에 와서 원 풀고 한 풀고 동무들두 만나고 낯설고 어두운 데 떠돌지 않게 되었다. 간다, 잘들 있으라.(황석영, 『손님』, 창작과비평사, 2001, 250쪽)

“오오, 사랑하는 자식들아. 이젠 그만 우리들을 놓아다오. 분노와 증오, 원한과 절망, 눈 부릅뜬 저주와 어둠의 시간들로부터 벗어나서, 아아 우리 이제는 그만 돌아가려 한다. 한과 슬픔과 미련을 모두 지워내고, 이 추악한 지상의 시간, 서럽고 아픈 과거들을 이젠 그만 너희에게 온전히 맡겨둔 채로, 저 영원한 땅각의 세상에서 이제는 깊이 잠들고 싶다. 가없는 내 자식들아. 너희의 눈물과 통곡과 슬픔을 이제는 거두어다오. 고통 속에 사로잡힌 너희를 두고서는 우린 차마 떠날 수가 없으니. 잘 있거라. 사랑하는 내 아들, 가없는 내 딸들아.”(『백년 여관』, 337쪽)

이처럼, 한국적 미술로서의 샤머니즘은 대개 운명론적 서사와 화해의 결말을 요구하는 바, 황석영과 임철우가 역사적 폭력의 중압감 앞에서 느꼈을 그 도저한 진정성에 대해 십분 공감함에도 불구하고, 내가 아직 한국형 미술적 리얼리즘을 신뢰할 수 없는 이유도 여기에 있다. 작품이 환기하는 용서나 화해의 메시지가 강하면 강할수록, 작품은 아도르노적 의미에서 '기만'에 가까워진다. 