

## 월남문학의 세 유형

선우휘, 이호철, 최인훈의 소설을 중심으로 \*

방민호 (서울대학교)

### 국문초록

이 논문은 해방 후 한국현대문학, 특히 1950~1960년대 문학에서 월남문학이라는 개념이 핵심적인 분석 개념이 될 수 있으리라는 가설 아래, 선우휘, 이호철, 최인훈 등 월남작가들의 단편소설 및 장편소설을 이 개념으로 분석할 수 있음을 보이고자 한 것이다. 선우휘의 소설 「십자가 없는 골고다」와 「망향」, 이호철 장편소설 『소시민』, 최인훈 장편소설, 『광장』, 『서유기』, 『화두』 등을 집중적으로 분석하고자 했다.

월남문학을 비평적 개념 이상의, 학문적 분석도구로 정착시키기 위하여, 이 논문은 그것이 '고향상실'과 일종의 '디아스포라'에 그 본질이 있는 것으로 파악하고자 했고, 그런 의미에서 현대문학의 정신적 지향점을 가장 잘 탐구할 수 있는 문학임을 제안했다. 이 고향 상실로부터 월남문학의 세 유형이 도출될 수 있다. 첫째 고향 회귀의 문제를 다루는 문학, 둘째 현지 적응의 고민을 다루는 문학, 셋째 제3의 진정한 고향 찾기의 문학이 그것이다.

주제어: 월남문학, 고향상실, 디아스포라, 선우휘, 이호철, 최인훈, 「십자가 없는 골고다」, 「망향」, 『소시민』, 『광장』, 『서유기』, 『화두』.

---

\* 이 논문은 2010년 정부(교육과학기술부)의 재원으로 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임(NRF-2010-361-A00017).

## 1. 들어가며—월남문학과 ‘고향 상실’이라는 문제

이 글은 월남문학이라는 키워드를 중심으로 선우휘, 이호철, 최인훈의 소설을 세 가지 대표적 유형으로 나누어 분석해 보고자 하는 것이다. 그런데 이 월남문학이라는 문제는 그 정신사적 배경에 관한 검토의 하나로서 그것을 ‘고향 상실’이라는 문제와 깊은 관련을 맺고 있다. 이는 월남문학이 무엇보다 ‘고향 상실’의 문학인 때문이지만, 동시에 이 ‘고향 상실’의 문제야말로 월남문학이라는 개념을 단순한 정치체제에 대한 반응적 개념의 수준에서 철학적, 형이상학적 개념 수준으로 끌어올릴 수 있게 해줄 것이기 때문이다.

월남문학을 단순히 체제 반응적인 문학 수준을 뛰어넘는 것으로 고찰하고자 할 때 ‘고향 상실’이라는 문제가 근원적인 문제로 부각된다. 이념적인 이유로든 또는 상상할 수 있는 또 다른 이유들로든 월남문학인들은 해방 후 8년사의 어느 시기에 이북으로부터 이남으로 월경해 왔고, 지금까지 고향으로 돌아갈 수 있는 기회를 얻지 못했다. 그런 의미에서, 또 그러한 상태를 어떤 형태로든 문학적으로 표현해 왔다는 점에서 이들의 문학을 고향 상실 문학이라고 규정할 수 있다. 월남문학을 일단 이렇게 고향 상실 문학이라고 규정하게 되면 그에 대한 보다 풍요로운, 또는 심층적인 해석이 가능해진다.

그런데 이 고향 상실의 문제는 현대문학의 본령을 묻는 명제로서 오랫동안 논의되어 왔다고 할 수 있다. 따라서 이 글에서는 먼저 고향 상실에 관한 기존의 논의를 밝히고 나아가 월남문학의 고향상실에 관해 새로운 논의를 보태고자 한다.

고향 상실은 유럽, 특히 독일어권 문학 또는 철학에서 풍요롭게 전개되어 온 개념이었던 바, 그 가장 유력한 자료 가운데 하나로 게오르그 루

카치의 『소설의 이론』이 있다. 이 저작은 근대소설을 고향 상실 문학으로 규정하고 고향으로의 귀환을 그리는 소설로, 양식적으로, 발생론적으로 규정한다. 주지하듯이 거기서 루카치는 그리스 서사시와 근대소설의 양식적 차이를 극명하게 대조시키면서, 전자를 원환적인 문학, 즉 영혼이 자신의 중심점을 중심으로 원을 그리듯 순환하는 문학으로, 후자는 그러한 자족적이고 친숙한 세계로부터 소외된 영혼들의 회복을 위한 고투의 문학으로 규정했다. 그런 의미에서 “서사시는 자체적으로 완결된 삶의 총체성을 형상화하고 소설은 숨겨진 삶의 총체성을 형상화를 통해 드러내고 구축하려고 추구한다.”<sup>1)</sup> “소설의 주인공은 추구하는 사람이다.”<sup>2)</sup>

그런가 하면, 철학 쪽에서도 고향 상실은 근본적인 의미를 획득하고 있다. 루카치가 『소설의 이론』에서 노발리스를 인용하여 “철학이란 본디 향수”이자 “어디서든 집에 있고자 하는 충동”(Die Philosophie ist eigentlich Heimweh……der Trieb überall zu hause zu sein)이라고 하였듯이,<sup>3)</sup> 또 『영혼과 형식』에서 노발리스와 괴테를 고향이라는 문제와 관련하여 재론했듯이,<sup>4)</sup> 하이데거 역시 바로 그 노발리스의 문장을 끌어들이 철학의 본성을 논의하고자 한다. 그에게 있어 고향은 다음과 같은 의미를 갖는다.

특히 하이데거의 존재 사유에서 고향은 인간 현존재의 ‘거주하기(Whonen)’를 위한 ‘존재의 장소’로 사유되고 있다.

물론 여기에서 ‘존재의 장소’란 ‘존재의 진리가 일어나는 장소’를 말한다. 그리고 ‘장소’란 단순한 거주지가 아니다. (중략) 인간이 ‘거주한다’고 할 때

1) 게오르그 루카치, 김경식 역, 『소설의 이론』(서울: 문예출판사, 2007), p.68.

2) 위의 글, 같은 쪽.

3) 위의 글, 28쪽.

4) 게오르그 루카치, 반성완·심희섭 역, 『영혼과 형식』(서울: 심설당, 1988), pp.82-90 참조.

그것은 이 세상에 존재하는 모든 것을 ‘보살핀다(schonen)’는 것을, (중략) ‘사방(das Geviert)’을 불러모으고 있는 사물(das Ding) 곁에(bei) 체류한다는 것을 말한다. 간단히 말하면 ‘비은폐성’으로서의 ‘존재의 진리’가 현성하는 곳에 체류한다는 것을 말한다. 그런데 이곳이 바로 존재하는 모든 것들이 자신의 모습을 고유하게 펼치는 ‘사방-세계’, 열린 장(das Offene), 만남의 장(Gegnet), 현존재(Dasein)에서의 현(Da), ‘근원 가까이에 있는 곳’ 등등이다. 그래서 이러한 장소에 존재하는 것이 바로 하이데거의 존재 사유에서는 고향에 거주하는 것이다.

이러한 이야기를 받아들일 수 있다면, 고향은 세계, 장소, 열린 장, 만남의 장, 회역, 존재에로의 가까움, 근원 가까이에 있는 곳, 단순 소박한 자연과 사물 곁에 있음 등등일 것이다. 그래서 하이데거는 “근원 가까이에 있는 땅”, “근원 가까이에 있는 장소”(der Ort der Nähe zum Ursprung)라고 명명했던 것이다.<sup>5)</sup>

이와 같은 하이데거의 생각은 1950~1960년대의 한국문단에 널리 알려져 있었을 것으로 판단된다. 무엇보다 이때 조가경의 『실존철학』(박영사, 1961) 등이 널리 읽혔고, 이어령과 김동리 사이에도 하이데거적 실존주의를 둘러싼 논쟁이 오갔으며, 김수영 등이 하이데거에 접근해 갔던 것도 잘 알려진 사실이다. 월남문학의 발원 지점에 해당하는 1940년대~1960년대는 우리 문학사에서 하이데거적인 현상학적 사유가 적극적으로 수용되기 시작한 때이기도 하다. 그밖에도 훨씬 더 많은 예를 들 수 있다. 따라서 이 시기에 활동한 월남작가들이 이와 같은 고향, 귀향 등의 의미를 모르면서 이북에 둔 고향에 관한 소설을 썼을 것이라고는 생각하기 어렵다.

하이데거에 있어서 고향의 개념은 단순한 회귀의 장소가 아니라 “은폐되고 망각되어버린 인간의 역사적 존재의미가 탈은폐되는 사건이 일어나는 시간-공간-놀이-마당”의 의미를 갖는다. 또 고향으로의 귀환이

5) 문동규, 「귀향」, 『범한철학』 64(2012), pp.144~145.

란 “비본래성과 비진리(lethe)를 탈은폐시키는 투쟁으로서의 진리사건”이다.<sup>6)</sup> 나아가 하이데거는 현대를 고향상실(Heimatlosigkeit)의 시대로 규정하고, 현대인을 호모 비아토(Homo viator), 즉 고향을 상실하고 정처 없이 떠도는 방랑자로 간주했다. 말하자면 현대인은 영원한 실향민인 셈이다.<sup>7)</sup>

한 논문은 이러한 하이데거의 고향의 의미가 특히 이방인 또는 실향민과 관련하여 특별한 의미를 지닐 수 있음을 부각시키고 있다.

고향은 이방성 또는 이질성을 전제로 한다. 이를 하이데거는 “고향의 본질은 추방 속에서만 오직 빛나기 시작한다.”(Heidegger, 1983a: 73)는 말로, 헬러는 “낯선 타지(alien places)가 없다면 고향도 있을 수 없다”(Heller, 1999:192)는 표현으로 각각 설파하였다. 다시 말해 고향은 반드시 이방성을 필요로 한다. 이방성이 제거된 것에서는 고향이 설 자리가 없다. 이를 이해하는 것은 그리 어렵지 않다. 이것 한 가지만 놓치지 않으면 된다. 오직 이방인만이 고향에 대한 애뜻함을 갖는다는 사실, 바로 그것이다. 그들만이 고향을 품을 수 있다. 고향을 떠나지 않은 이들, 즉 비실향인들에게 고향에 대한 애뜻함이 없다.<sup>8)</sup>

이 논문은 또한 이러한 실향민, 이방인의 멜랑콜리와 노스텔지어를 논하는데, 이는 현대인은 자신의 현존재를 염려하는 자라는 하이데거의 또 다른 논의에 연결될 수 있으며,<sup>9)</sup> 나아가 아래에서 이야기되는 ‘퇴락 존재’ 개념과도 연관시킬 수 있다.

하이데거에 의해 독특하게 구명된 “세계-내-존재”(In-der-Welt-Sein)는 비실존적 삶의 형태인 “퇴락존재”(Verfallensein)로서의 현존재가 비본래성의 늪을

6) 윤병렬, 「하이데거의 존재 사유에서 고향상실과 귀향의 의미」, 『하이데거 연구』 16, p.63.

7) 위의 글, p.65.

8) 김광기, 「멜랑콜리, 노스텔지어, 그리고 고향」, 『사회와 이론』 23(2013), p.187.

9) 조형국, 「현존재와 염려, 그리고 이야기」, 『철학탐구』 18(2005), pp.144~140 참조.

빠져나가 자기의 본래성에 이르게 되는 도정으로서, 자신의 존재 가능성을 실현해 가는 현존재의 세계인 것이다.

(중략)

따라서 고향상실의 극복은 무엇보다도 “퇴락존재”에서 벗어나는 길이다. 이 퇴락존재에서 벗어난다는 것은 곧 귀향하는 도정이며 무실존에서 실존으로의 이주라고 할 수 있다. 그렇다면 이러한 이주는 “존재의 빛 가운데 서는 것”인 탈존(Ex-sistenz)에 의해 가능하기에, 탈존이야말로 인간의 본질을 형성하는 근본요인이라고 할 수 있다.<sup>10)</sup>

이와 같이, 하이데거에 있어 고향상실이란 곧 퇴락존재에 머무름을 의미하며, 그 극복은 곧 고향으로의 귀환이다. 하이데거 철학에서 위에서 말한 “탈존”의 의미를 보다 분명히 이해하기 위해서는 1950년대~1960년대의 중요한 하이데거 해석자 가운데 한 사람인 조가경 등의 도움을 얻는 것이 필요하다.

그러나 루카치나 하이데거의 고향 상실 개념은 현대문학이나 현대인의 본질에 관한 논의를 함축하고 있다. 그러므로 월남문학의 고향상실 논의를 위해서는 그들이 일종의 디아스포라 상태를 노정한 사람들이었다는 인식이 보태져야 할 것이다.

그리스어로 ‘흩어짐’이라는 뜻을 갖는 ‘디아스포라’(Διασπορα) 개념은 최근의 논의들에서 매우 빈번히 도입되고 또 그만큼 속화되었다. 그 본래적인 의미를 되짚어 보고 또 그로부터 얻을 수 있는 영감과 직관, 방법론적 확장 등의 효과를 고려할 필요가 있다. 물론 이는 고대 유대인들의 이산과정과 밀접한 관련이 있으며,<sup>11)</sup> 특히 사도 바울의 그리스도교의 세계종교화 과정에 연계시켜 새로운 해석을 가할 수도 있다.

10) 윤병렬, 앞의 글, pp.70~72.

11) 김성, 「사도 바울의 선교 여정 연구」, 『서양 고대사 연구』 21(2007), pp.127~129 참조.

권터 보른캄의 『바울—그의 생애와 사상』(이화여대출판부, 1996)은 바울이 “엄격한 디아스포라(Diaspora, 이방 지역에 살고 있는 유대인들) 가정에서 태어났다”<sup>12)</sup>는 말로 논의를 시작하고 있다. “팔레스틴 밖의 이방 지역에 살면서 유대인의 규범과 관습을 지키는 유대인들을 흠어진 유대인, 디아스포라라고 부른다.”<sup>13)</sup>는 문장 또한 디아스포라라는 말이 이산 현상을 가리키기 이전에 이산되어 살고 있는 이들을 가리키고 있음을 시사한다.

바울은 소아시아의 다소라는 곳에서 출생한 그리스어를 모국어로 사용하던 디아스포라 유대인이었다. 바울의 시대에 소아시아는 헬레니즘 지역이었고, 도처에서 옛 종교들과 특히 동양으로부터 쇄도해 오는 새로운 종교들의 융합과 혼합 과정이 진행되고 있었다.<sup>14)</sup> 이러한 시공간 속에서 바울은 처음에는 바리새인적인, 엄격한 율법과 할례를 존송하는 교인이었으나 어떤 회심 끝에 십자가에 달린 자에 관한 구원의 소식을 전파하는 사도로 변신하게 된다. 그리하여 그는 이 시대의 이른바 ‘헬레니즘파’와 ‘히브리파’ 사이의 반목 속에서 새로운 영성을 획득한 존재로 거듭난다.

바울 자신의 말은 이와 반대 방향을 지시하고 있다. 십자가에 달리고 부활한 그리스도와와의 만남 및 신의 부름이, 양심의 가책에 쫓기는, 자기 자신에 대한 불만에 의해 일그러진 사람—우리가 루터에 관해 그렇게 알고 있듯이—에게가 아니라, 선택된 민족의 일원임과 신의 율법 그리고 그 자신의 義를 무한한 자량으로 알고 있는 오만한 바리새인에게 일어난 것이다. 그러므로 자신이 경험한 생의 전환에서 신에 이르는 길을 발견한 바울은 불신자가

12) 권터 보른캄, 허역 역, 『바울—그의 생애와 사상』(서울: 이화여대출판부, 1996), p.31.

13) 이상범, 「바울행전 (2)」 『새가정』 344(1985), p.55.

14) 권터 보른캄, 앞의 책, p.36.

아니라 그 누구보다도 신의 요구와 약속을 진지하게 받아들인, 신을 위하여 열심을 가졌던 자였다.<sup>15)</sup>

이로써 바울은 히브리적인 세계, 팔레스타인이라는 기원으로부터 자유로운 존재가 되며, 세계를 영혼의 거처로 삼는 ‘탈공간적’ 또는 ‘간공간적’ 존재로 거듭날 수 있었다. 그런데 이것이야말로 디아스포라의 궁극적인, 진정한 방향성에 해당한다고 할 수 있다.

월남문학은 이러한 디아스포라의 의미를 충족시킬 만한 요소들을 함축하고 있는 것으로 파악된다. 그들은 고향을 떠나온 사람들로써 그곳으로 회귀하고자 하는 정향, 현실 공간에 적응해야 하는 문제, 그리고 더 보편적인 세계로 나아감으로써 상실을 보상받으려는 정향 등이 혼재된 삶을 살았고 그 속에서 자신들의 문학을 창조해 나갔다.

월남이란 물론 장소 상실이다. 월남은 감각적, 정서적 친밀감, 유대감의 원천인 특정한 시공간의 상실을 의미한다. 이푸 투안은 『공간과 장소』에서 이 둘을 구별하면서 추상적 개념으로서의 공간에 비해 장소란 경험적 연대의 의미가 부착된 구체적 개념이라고 했다.<sup>16)</sup> 이러한 생각에 따르면 문학인들의 월남은 이데올로기 선택 이전에 장소 상실이자, 장소성(=장소감, sense of place) 회복을 위한 ‘형언할 수 없는’ 욕망을 야기하는 원천적 경험이라고 할 수 있다. 그런데 그 회복의 궁극적인 지향점은 친숙했던 과거를 향해 있다기보다는 오히려 미지의 미래를 향해 존재하는 것이 되며, 친숙했던 과거적 장소로의 귀환이라기보다 낯설면서도 그리운 향수의 대상을 향한 나아감을 의미하게 된다. 비유적으로 말한다면 월남문학의 궁극적 지향점은 작가 스스로 새로운 바울로 거듭나는 것이다.

15) 위의 책, pp.57~58.

16) 이푸 투안, 구동희 심상운 역, 『공간과 장소』(서울: 대운, 1995), pp.15~22.



필자는 이효석의 장편소설 『화분』에 대한 분석을 통하여 장소와 공간의 문제를 논의하고 열린 공간을 향한 개방적 지향, 또는 미래지향성에 관해 논의한 바 있으며,<sup>17)</sup> 최근에는 정실비 역시 유사한 맥락에서 이효석 소설에 나타난 “개방적 로컬리티”를 논의하고 있음을 볼 수 있다.<sup>18)</sup>

이러한 선례들은 월남문학에 있어서도 문학적 진정한 가능성이 고향으로의 단순한 회귀 또는 귀환에 있지 않으며, 오히려 미지와 미래, 이향을 향한 나아감에 있음을 시사한다. 이러한 맥락에서 월남문학의 고향상실 또는 그 극복 내지 초극의 양상을 세 개의 유형으로 나누어 볼 수 있다.

그 첫째 유형은 장소성을 회복하려는 경향을 띠는 월남이다. 그것은 우리가 흔히 말하는 고향에 대한 향수를 의미하는 것으로, 선우휘의 「망향」이나 전광용 소설 「목단강행 열차」, 「고향의 꿈」 같은 작품에 나타난 인물들의 경우를 예로 들 수 있다.

두 번째 월남은 고향으로의 회귀 욕구를 최대한 억제하고 고향을 떠난 현실 상태 그 자체에 적응하고자 시도하는 것이다. 이는 반공주의를 비롯한 남한 체제 옹호 이데올로기와 결합하는 양상을 보일 수도 있고, 다른 한편으로 적응 시도와 함께 그러한 과정 자체를 비판적으로 사유하는 심도를 보여줄 수도 있다. 이호철의 장편소설 『소시민』의 주인공이 이 경우에 해당한다.

마지막 세 번째 유형은 생래적으로 부여된 고향과는 다른 차원의 고향을 향한 지향을 수반하는 월남이다. 월남을 일종의 엑소더스 또는 디아스포라 상태로 규정할 수 있다면 이것은 고향으로 돌아가고자 하는 대신 더 이상적인 고향, 상실된 과거로서의 고향보다 더 나은, 미래의 고향,

17) 방민호, 「이효석과 하얼빈」, 『현대소설연구』 35(2007), p.52 참조.

18) 정실비, 「일제 말기 이효석 소설에 나타난 고향 표상의 변천」, 『한국근대문학연구』 25(2012) 참조.

미지의 고향을 지향한다. 이 경향을 가장 극적으로 대표하는 것이 바로 최인훈이다. 그의 일편의 장편소설들, 특히 『광장』, 『서유기』, 『화두』에 나타난 주인공들이 바로 이 경우에 속한다.

필자로서는 이처럼 고향 상실 문제를 좌우익 이념 선택의 문제보다 우선시, 중시하는 것이 월남문학 연구의 심화를 기할 수 있는 관건 가운데 하나라고 생각한다. 앞에서도 언급했듯이 우리 문학과 그 연구는 너무 많이, 그리고 너무 깊게 정치화 되어 있기 때문이다.

## 2. 월남문학의 제1유형: 형언할 수 없는 고향에의 그리움 — 선우휘의 경우

선우휘의 「십자가 없는 골고다」(『신동아』, 1965.7) 및 「망향」(『사상계』, 1965.8)은 여러 모로 공통점이 많은 작품들이다. 우선 발표 시기가 아주 가깝고, 다음으로 자전적 소설 형태를 띠고 있으며, 마지막으로 이 글의 논의 주제인 고향상실 문제를 변주적으로 드러낸다.

위 문장의 마지막 문제와 관련하여, 「망향」은 “해방된 다음해 봄”에 “삼팔선을 넘어 월남한” 인물을 화자로 내세우고 있는데 반해,<sup>19)</sup> 「십자가 없는 골고다」의 화자는 월남민 여부가 불확실하다. 이 소설에서 확실하게 드러나는 것은 디아스포라 의식이다. 작품 속으로 들어가 보면 ‘나’는 2년 만에 고국으로 돌아와 친구인 K·김이 정신병원에 수감되었다는 소식을 접한다. 그와 중학교 동창이며 한때 신문사에도 같이 다닌 적이 있는 ‘나’는 정신병원으로 그를 만나러 간다. 병원장에 따르면, 그는, 젊은 이 하나가 군중들의 린치를 받고 불에 타 죽었는데 신문에 나지 않았다

19) 선우휘, 「망향」, 『사상계』, 1965.8, p.388.

고 주장하고 있다.

이제 ‘나’는 K·김을 만나 대화를 나누게 되며, 이후의 이야기는 이 K·김의 술회를 중심으로 전개된다. 본격적인 이야기는 K·김이 대폿집에서 지인들과 더불어 “S월간지에 실린 H옹의 논문”<sup>20)</sup>을 화제에 올리게 되는 것으로부터 시작된다. 잡지 및 인명의 이니셜의 특징상 이것은 『사상계』에 실린 함석헌의 글을 가리키는 것으로 추측된다.

함석헌은 『사상계』 1961년 7월호에 「5·16을 어떻게 볼까?」를 게재하는 등 군사정부에 대해 비판적인 태도를 견지했으며, 이로 인해 장준하가 당시 중앙정보부장이던 김종필에게 불려가 “정신분열자 같은 영감쟁이의 이 따위 글을 도대체 무슨 저의로 여기 실었소?”라는 식의 심문을 당했다고 한다.<sup>21)</sup>

함석헌은 또한 선우휘의 「십자가 없는 골고다」가 발표된 1965년에도 『사상계』 1월호에 「비폭력혁명—폭력으로 악은 제거되지 않는다」, 5월호에는 「세 번째 국민에게 부르짖는 말-오늘은 우리에게 무엇을 호소하는가」를 게재하면서 군사정부에 대한 직설적인 비판을 감행한 바 있다. 특히 후자의 글에서 그는 “나폴레옹도 망했고 히틀러도 망했습니다. 하물며 그 지혜에 있어서나 그 그 기백에 있어서는 나폴레옹이나 히틀러에 못 가는 벼룩 빈대 같은 것들 따위겠습니까.”<sup>22)</sup>라고 쓰는가 하면, “오늘까지는 싸움에 져어도 내일부터는 꼭 썩어진 정치에 끝을 내도록 결심을 합시다.”<sup>23)</sup> 하는 선동적인 문장을 써놓기도 했다. 현 정부를 타도하자며 “세계혁명”<sup>24)</sup>까지 주장하는 함석헌의 문필활동들은 「십자가 없는 골고다」

20) 선우휘, 「십자가 없는 골고다」, 『신동아』, 1965.7, p.410.

21) 이상록, 「1960~70년대 비판적 지식인들의 근대화 인식」, 『역사문제연구』 18(2007), pp.226~227 참조.

22) 함석헌, 「세 번째 국민에게 부르짖는 말-오늘은 우리에게 무엇을 호소하는가」, 『사상계』, 1965.5, p.37.

23) 위의 글, p.39.

에 등장하는 S지의 H용 사건의 배경으로 자리를 잡고 있으며, K·김과 그의 지인들은 당국이 H용을 잡아 가둘 것인가를 두고 내기까지 한다.

순교자가 되고자 하는 H용에 대한 당국의 처분 방식을 놓고 이들이 벌이는 내기는 예수가 골고다 언덕에서 십자가에 못 박힐 때 그 밑에서 로마 병사들이 예수한테서 벗긴 옷을 걸고 주사위를 돌린 일에 비유된다. 그리고 이는 곧 이 작품의 주제를 시사한다. 당국이 H용을 잡아가둘 것이라고 주장함으로써 내기에서 진 K·김은 H용의 글을 뛰어넘는 “깜짝 놀랄 행동”<sup>25)</sup>이 필요하며 한반도 남쪽을 “국제입찰”<sup>26)</sup>에 붙여 방매해 버려야 한다는 주장을 편다. 그렇게 해서 한 세대 당 5만 달러쯤에 땅이 팔리고 나면 그것은 “장엄한 민족서사시”<sup>27)</sup>의 단초를 이룰 수도 있으리라는 것이다. 지극히 비현실적인 이 주장은 작품의 제목이나 H용의 사건 등에 비추어 유대인들의 디아스포라에 연결된다.

잠깐 뜬 눈을 들인 K·김은 비어진 막걸리잔을 얼핏 높이 치켜들면서 소리쳤다.  
『엑소더스!』

사발에 남았던 몇방울의 막걸 가 옆의 친구들의 어깨에 뒹자 모두 고개를  
خم칠 오그렸다.

『그건 오랜 세월이 흘러야 해, 그리구 그동안 세계각처에 흐터졌던 엽전  
들은 모진 고난을 겪어야 해. 어디서 히틀러 같은 놈이 나와 자기네들의 손  
결을 지킨다구 엽전을 모주리 죽여서 거기서 짜낸 기름으로 비누를 만들어  
쓰는 일을 당할 수도 있구, 장사를 하다가 돌림을 당할 수도 있구, 열씨종다  
구 오만불을 아예 때려 마시구 거지가 되는 수도 있어야겠구…… 어찌다 잘  
돼 「록펠러」처럼 큰나라의 재벌이 되는수도 있구, 「암스트롱」처럼 예술가가  
돼서 날리는 놈두 있을는지 모르겠지만 하여간 오랜 세월이 지나면 더 잘 살

24) 위의 글, 같은 쪽.

25) 선우휘, 「십자가 없는 골고다」, 『신동아』, 1965.7, pp.411~412.

26) 위의 글, 같은 쪽.

27) 위의 글, 같은 쪽.

게 되었거나 간에 제고장…… 이놈의 땅이 그리워지게 될게 아닌가. 그렇게 되면 그제야 어째서 그때 그렇게 피차 못되어 먹었을까 뉘우치게 될테니 말 이야, 그래 다시 제고장땅으로 돌아가는 운동을 벌이는 거지, 철학자는 거기 사상체계를 세우구 시인은 향수의 노래를 읊구…… 그쯤되면 「모세」가 나올 테지, 아니, 「매스」의 시대니만큼 모두 「모세」가 될수 있을테지, 누굴 치켜올 리기 싫어하는 족속이니까, 그렇게 모두 「모세」가 되어두 좋아. 그래서 다시 이땅으로 돌아오는 거야, 다시 이땅을 사가지고 말이지, 아니, 세계적으로 여론을 일으키면 다시 사잖아도 될는지 몰라. 한반도를 코리언에게」<sup>28)</sup>

유태인들의 엑소더니, 디아스포라, 그리고 팔레스타인 귀환열을 빌린, 이와 같은 한국 정치 현실의 희화화는 K·김의 황당한 주장을 진실한 주장이라고 믿고 따르는 대장장이 젊은이의 실제 행동으로까지 비화된다. 젊은이의 신분이 대장장이인 것은 그것대로 성경적인 비유적 해석을 필요로 할 텐데, 그는 K·김의 주장대로 한반도를 국제입찰에 붙이기 위한 서명운동에 돌입하며, 이 운동이 확산되자 성난 군중들은 이 젊은이(=이 성철)를 매국노라고 몰아붙여 불에 태워 죽여 버린다.

작품의 결말에 이르러 신문에도 나지 않은 이 젊은이의 죽음은 K·김의 과대망상증이 빚어낸 공상에 지나지 않을 수도 있음이 드러난다. 그리고 이 K·김은 어딘지 모를 곳으로 실종되어 버린다. ‘나’는 결말 부근에 이르러 “그는 과연 나의 친구였을까, 아니 과연 나의 친구 가운데 K·김이란 있었던가”<sup>29)</sup> 하고 자문함으로써 이 인물이 ‘나’의 일종의 분신이며, 따라서 이 소설이 분신담으로 해석될 수도 있음을 시사한다. 그리고 이에 이르러 비로소 작중에 등장하는 K·김의 자기 환멸이 새로운 의미를 획득한다. K·김의 이력은 ‘나’로 표상하는 텍스트 바깥의 작가 자신, 즉 선우휘의 이력과 아주 흡사하다.

<sup>28)</sup> 위의 글, pp.413~414.

<sup>29)</sup> 위의 글, p.429.

그렇게 부호랄 수는 없지만, 비교적 넉넉한 소지주의 집에서 태어나, 별로 남부러울 것 없이 자라난 어린 시절, 머리가 그렇게 좋은 편은 아니었지만 아버지의 관심이 담임교사들에게 웬만큼 영향을 주어 우등상장도 타고 이류 중학을 나와 괜찮다는 대학을 다니며 적당히 즐기고 적당히 번민한 청춘의 나날, 해방 후 좌우의 정치투쟁의 물결이 학창까지 밀려들었으나, 어느 편에도 기울지 않고 양쪽 다 적당히 비판하면서 무난히 졸업하고 중학교 교사의 직을 얻은 사회에의 제일보, 그리고 교월생활에 싫증이 나자 선배에게 청을 넣어 힘들이지 않고 신문사로 들어간 언론계로의 투신, 육이오가 일어나자 특채로 채용되어 장교의 신분으로 일반 시민들보다 더 편히 지낼 수 있는 후방생활, 휴전이 되자마자 군복을 벗어던진 재빠른 언론계로의 복귀, 사일구 이후 혁신 정치인들에게 추파비슷한 호의를 던져보고 중립화통일에도 관심을 가져보면서도 현실적인 회의를 느껴 이상으로 밀고 나가지는 못한 상식적인 처세, 그따위로 오일륙을 무사히 넘기자 군 출신이라는 점에서 받을 수 있는 각가지 대접 등등.<sup>30)</sup>

분신담의 숨바꼭질이 어떻게 독자를 기만할 수 있는가는, 박태원의 「적멸」(『동아일보』, 1930.2.5~3.1)을 통하여 이미 확인되며, 작가를 꼭 닮은, 그러나 디테일에서 꼭 같지만은 않은 인물을 등장시키는 자전적 소설의 이중적 효과에 대해서도 이광수의 『그의 자서전』(『조선일보』, 1936.12.22.~1937.5.1)을 통해서도 살펴볼 수 있다. 선우휘의 실제 이력을 상기시키는 이 이력의 끝에는 “권태”<sup>31)</sup>가 자리 잡고 있고, 이 소설을 일종의 분신담으로 파악하는 한에서 이 “권태”는 비극을 지향하는 ‘나’, 곧 자신의 본질주의적, 근본주의적 성격을 퇴락시키는 무서운 요인으로 작용함이 드러난다.

작중의 ‘나’는 “자기 운명이 어떻게 될 것을 뻔히 내다보면서 그래도 자기의 길을 가지 않으면 안 된다고 그 비운의 길을 한 발자국 한 발자

30) 위의 글, p.421.

31) 위의 글, p.421.

국 걸어가는 비극”<sup>32)</sup>을 지향하는 사람이다. 그러나 ‘나’의 분신에 해당하는 K·김의 “권태”가 말해주듯 어느덧 그는 현실적인 생활세계의 수렁에 깊이 빠져 들어 있다. 이와 같은 맥락에서 다시 K·김의 황당무계한 한민족 엑소더스 스토리를 검토해 보면 그것은 심각한 정체성 위기에 직면한 ‘나’, 즉 텍스트 바깥의 작가 자신의 구원을 위한 상징적 장치임이 드러난다.

선우휘는 앞에서 언급한 ‘고향 상실’의 세 유형 가운데 두 번째 유형, 즉 현지 적응형 월남의 대표자로 간주될 수도 있으며, 이는 정주아의 논문 「두 개의 국경과 이동의 딜레마—선우휘를 통해 본 월남 작가의 반공주의」(『한국현대문학연구』 37, 2012)의 논지에 통하는 것이기도 하다. 이 논문은 『노다지』, 「싸릿골의 신화」, 「십자가 없는 골고다」 등을 중심으로 “해방기에서 전후에 걸친 월남 작가 집단의 독특한 체험과 갈등의 양상”<sup>33)</sup>을 분석한 것이다. 여기서 정주아는 그들을 정치적 담론의 간섭에서 자유롭지 못한 존재로 보면서도 단순히 수동적이지 않은, 반공주의를 능동적 내면화 할 수도 있는 집단으로 보고자하며, 그 하나의 사례로서 선우휘를 분석한다. 그에 따르면 「십자가 없는 골고다」에는 “언론 통제 당국에 대한 비판과 더불어 정치 담론에서 경제 담론으로 권력의 관심이 이동함에 따라 상대적으로 소외되는 남북 관계 및 통일 문제 등의 정치적 현안에 대한 조급증이 반영되어”<sup>34)</sup> 있고, 이 소설의 문제의식은 “마땅히 제출되어야 할 정치적 안전이 공론화되지 못하는 상황에서, 대중 및 지식인 사회의 침묵을 과연 어떻게 깰 것인가라는 질문이 놓여 있다.”<sup>35)</sup>

32) 위의 글, p.406.

33) 정주아, 「두 개의 국경과 이동의 딜레마—선우휘를 통해 본 월남 작가의 반공주의」, 『한국현대문학연구』 37(2012), p.250.

34) 위의 논문, p.271.

“무인의 거리”, “이 도시가 완전무결하게 죽어 있다는 공포” 같은 문장들, 그것들을 수반하는 일사 후퇴 무렵의 최후의 서울의 완전한 공백과 침묵에 관한 일화는 공론장의 부재 또는 위축에 관한 비유로 읽힐 수도 있다. 그러나 이 작품을 일종의 분신담으로, 또 작가 자신의 타락과 권태에 대한 성찰 및 그 회복의 문제로 보면, 이 텅 빈 도시의 문제는 엑소더스, 디아스포라의 상상력과 맞물려 월남이라는 ‘고향 상실’, 즉 자기 회복을 필요로 하는 ‘비실존적’ 상태를 표상하는 것으로까지 환원되어 해석될 수 있고, 남한체제에 ‘감금되어’ 체제내화 되어 가는 자기 존재에 대한 구원에의 희구로까지 상징적으로 읽는 것이 가능하다. K·김이 상상하는 대민족적 서사시로서의 엑소더스 및 미래의 새로운 귀환은 이 자기 정화라는 문제를 민족적 상태에 투사시킨 산물이다.

한편, 이에서 더 나아가 「망향」은 월남이라는 행위가 부과한 장소 상실을 보상받고자 하는, 월남민의 의사(擬似) 귀향과 그 비극을 그린 문제작이라 할 만하다. 해방 이듬해 봄에 월남하여 이른바 타향살이 19년째에 접어든 ‘나’는 “고향에 돌아간 꿈”<sup>35)</sup>을 꾸곤 한다. 작중에서 화자인 ‘나’는 고향을 그리는 자신의 마음 상태를 가리켜, “새삼스러운 나의 향수는 가슴이 저리도록 간절한 것이었다. 아니 눈앞에 드리운 보이지 않는 장막 같은 것을 예리한 칼로 섬뚱 끊어버리고 싶는데 그것이 꼭 나의 얼굴 앞에 드리워 있어서 숨조차 드내릴 수 없을 정도로 안타까우면서 가슴이 답답하기만 한 그런 그리움이라고 할까.”<sup>37)</sup>라고 표현하고 있다. 이와 같은 절실한 그리움을 이북에 두고 온 어머니를 그리워하는, 전광용의 「목단강행 열차」(『북한』, 1974.9)에 등장하는 작가적 주인공 ‘나’와 꼭 같은 현상을 보이는 것이며, 이를 장소성 회복을 지향하는 월남문학의 제1유

35) 위의 논문, p.272.

36) 선우휘, 「망향」, 『사상계』, 1965.8, p.388.

37) 위의 글, p.389.



형에 속하는 것으로 간주할 수 있다.

그런데, 이 「망향」은 고향에 대한 향수라는 동일한 모티프를 반복하고 있음에도 그러한 그리움을 묘사하는데 그치지 않고 더 나아가 그러한 향수의 실현이 사실상 원천적으로 불가능함을 극단적으로 드러낸다.

작중에서 '나'는 동향의 같은 월남민 친구인 이중환의 부친을 찾아보았던 일을 떠올린다. 충주 가까운 시골에 정착한 이중환의 부친은 고향에 대한 충족될 길 없는 그리움을 보상받으려는 마음에서 고향과 흡사한 지형을 가진 곳을 찾아 자신이 떠나온 유서 깊은 이북의 집과 꼭 같은 모양을 가진 집을 마련하고자 한다.

이중환의 부친이 살던 이북의 고향집은 백 년에서 삼 년이 모자라는 긴 기간 동안 4대에 걸쳐 살아온 고가이고 좌청룡 우백호의 풍수에 꼭 들어맞는 언덕산에는 5대에 걸친 선영이 자리를 잡고 있다. 너무나 낡아 금방이라도 주저앉을 것 같은 형편인 디귤 자 형의 이 기와집을 그는 고가다운 원형을 지키며 살아왔던 것이, 해방 이듬해 봄에 급기야 그 집에서 축출당할 형편에 빠지고 말았다.

이 소설은 이 유서 깊은 고향집을 이남에 재현하려는 인간의 집념을 밀도 높게 그려낸다. 미련을 삼키고 고향을 떠난 그는 15년 만에 충북에 고향 지형에 흡사한 곳을 찾아 마침내 고가와 똑같은 집을 지어내고야 만다. 그 집을 바라보는 '나'의 전신에 파상적인 소름이 돋을 정도로, 그는 그 집을, 신축이면서도 몹시 낡아보이도록, 뿐만 아니라 이 집의 모든 디테일한 부분까지도 자신이 떠나온 고향을 그대로 재현해 놓은 것처럼 지어놓았다.

이와 같은 새로운 고향집은 장소성 회복이라는 문제를 전면화 한다. 장소성이란 본디 시공간적 맥락을 떠나서는 성립할 수 없다. 이푸 투안은 장소감을 불러일으키는 고향집에 대해 다음과 같이 써놓았다.

집은 친밀한 장소이다. 우리는 주택을 집과 장소로 생각한다. 그러나 과거의 매혹적인 이미지는, 바라볼 수 있을 뿐인 전체 건물에 의해서 환기되는 것이 아니라 만질 수 있고 냄새 맡을 수 있는 주택의 구성요소와 설비(다락방과 지하실, 난로와 대달은 창, 구석진 모퉁이, 걸상, 금박 입힌 거울, 이빠진 잔)에 의하여 환기된다. 슈타크(Freya Stark)는 말하길, “보다 작고 친밀한 것에서, 기억은 어떤 사소한 것, 어떤 울림, 목소리의 높이, 타르 냄새, 부두가의 해초…… 등을 가지고 가장 매혹적인 것을 엮는다. 이것은 확실히 집의 의미이다. 집은 매일매일이 이전의 모든 날들에 의해 증가되는 장소이다.”<sup>38)</sup>

이러한 맥락에서, 「망향」은 이중환의 부친의 마음 속 깊이 뿌리내린 장소성의 이와 같은 세부 요소들을 지극히 디테일한 수준, 부분에까지 섬세하고도 다채롭게 묘사한다. 예를 들어, “늪을 끼고 도는 좁다란 길이라든가, 개천에 놓인 나무 조각을 새끼로 묶은 징검다리라든가, 그 조금 더 밑에 가서 웬만큼 물이 귀 웅덩이라든가, 아아, 그리고 기울어진 오양간의 기둥……”,<sup>39)</sup> “벽이란 벽은 모두 흙으로 발라 있었고 집 한 모퉁이에 굽다랗게 올라 간 굴뚝도 돌과 흙으로 빚어져 있는데, 그 꼭대기는 무슨 상자를 올려 놓은양 나무 조각으로 엮여져 있었다. 대청이란 것은 없고 댓돌위의 높다란 장소에 나무 평상이 놓여 있고 문이란 문에는 모두 우악스러운 쇠고리가 달려 있었다.”,<sup>40)</sup> “밥 바리가 늦그릇인 것이 인상적이었는데 밀반찬 외의 별식은 되비지였다. / 비지라면 이남에서는 두부를 얹은 뒤의 찌꺼기를 두고 말하지만 고향의 그것은 콩을 갈아 거기 돼지 뼈다귀와 살을 넣어 끓여 내는 것으로서 보통 「되비지」라고 일컫는 것이었다.”<sup>41)</sup> “그 석유등도 이장환네가 해방전 고향의 그 옛집에서 쓰던 「방등」을 본떠서 만든 것이었다.”<sup>42)</sup> 등등의 문장이나 어구들이 그것이다.

38) 이푸 투안, 앞의 책, p.232.

39) 선우휘, 「망향」, 『사상계』, 1965.8, p.393.

40) 위의 글, pp.393~394.

41) 위의 글, p.396.

가히 집념이라 할 만한 이중환 부친의 고향집에 대한 향수는 집을 둘러싼 지형지물에서부터 가옥의 기본 구조, 벽, 문, 집기들, 음식에 이르기까지 고향의 것을 그대로 빼닮도록 해놓았으며, 그 안에 들어앉아 그는 자신의 아들과 아들 친구가 집으로 돌아오는 모습까지, 그리고 집 천정에서 부스럭거리는 소리를 내는 쥐들까지 고가의 그것과 같기를, 흡사하기를 염원한다.

그러나 이 염원의 실현이 불가능하다는 것, 다시 말해 고향집의 장소감을 과거 그대로 재현할 수 없음은 이중환의 대사, 즉 “난 이상하게두 이북의 집허구 비슷하면 비슷할수록 아니 비슷하게 본땀다고 보이면 보일수록 되려 생소한 느낌이 드니 웬 일인지 모르겠어.”<sup>43)</sup>라는 문장에 압축되어 있다. 그리고 이중환의 부친 또한 말년에 이르러서는 “아니야, 이렇지가 않았어”<sup>44)</sup>라는 혼잣말 버릇에 빠져들고 만다. 회복이 불가능하면 불가능할수록 더욱 집요하게 파고드는 이중환 부친의 고향 회복의 몸부림은 마침내 그를 고향집의 그것처럼 파놓은 늪에 빠져 익사하도록 하고 만다. 그리고 ‘나’는 그가 늪의 물에 얼굴을 묻고 죽어버린 것은 물속에 비친 자신의 늪은 얼굴에서 자신의 부친의 모습을 보았기 때문일 것이라고 추측한다.

「망향」의 문제적 성격은 바로 그 이중환 부친의 충족될 수 없는 고향 회복이 작중의 ‘나’, 즉 ‘나’로 표상되는 텍스트 바깥의 작가 선우휘 자신의 것이라는 데 있다. 이중환의 부친의 의사 회귀의 실패는 선우휘 자신의 고향 회복이라는 측면에서의 어떤 절망을 표상하며 이처럼 진정한 의미에서의 귀환이 불가능하다면, 아울러 「십자가 없는 골고다」에서의 디아스포라의 허구성과 더불어, 고향 상실이라는 문제와 관련하여 작가에

42) 위의 글, 같은 쪽.

43) 위의 글, p.394.

44) 위의 글, p.399.

게 남은 선택지가 별로 없음을 의미한다. 그의 반공주의는 이러한 고향 상실의 심화 내지는 극단화 속에서 얻어진 하나의 현실 적응적 태도였다고 해석해 볼 수 있다.

### 3. 월남문학의 제2유형: 적응해야 할 현실의 부정적 형상 — 이호철의 경우

월남문학의 고향 상실 양상을 전형적으로 보여주는 사례 가운데 하나로 이호철의 장편소설 『소시민』을 꼽을 수 있다. 이 작품은 1964년 7월부터 1965년 8월까지 잡지 『세대』에 연재되었고, 신구문화사에서 1965년에 출판한 『현대한국문학전집』 8권에 전재 수록되었으며, 이후 여러 출판사에서 거듭 출간되었다.

이 소설은 한국의 1차 전후문학이 1960년대 중반 경에까지 다다름을 보여주면서 전후 한국 사회의 추이를 심층적으로 진단하고 있는 문제적인 작품이지만, 특히 작가 이호철 자신의 피난 정착 생활을 모델로 삼은 자전적 소설이라는 점에서 이 글에서의 논의를 충당하기에 적절한 자료라 할 수 있다.

이호철은 지금은 갈 수 없는 함경남도 원산 태생이다. 원산은, 사전류에 따르면, 고종 32년인 1895년에 함흥부 덕원군으로, 다시 33년인 1896년에 함경남도 덕원군으로 되었으며, 1910년의 한일합방과 더불어 원산부(元山府)로 되고, 1914년의 행정구역 개편과 더불어 원산부와 덕원군으로 나뉘게 되며, 1942년에 덕원군이 다시 원산부와 문천군에 병합되는 등 곡절을 겪는다. 그는 1932년 3월 15일에 출생한 그는 평생을 “나는 본시 원산”, “원산의 본 이름이 덕원”이고 “나도 원래는 덕원 사람”<sup>45)</sup> 사람이라는 자의식 속에서 살아왔으며, 원산중학교를 나와 원산고등학교를

다녔으며 졸업을 목전에 둔 1950년 7월 7일에 인민군에 동원되었다. 인민군에 소속된 그는 당시 최전선인 울진 근방에까지 내려갔다 인천상륙작전 외중에 뿔뿔이 흩어져 후퇴, 단신으로 원산으로 돌아갔다 홀로 월남하게 된다. 그는 단신으로 미군의 원산 철수에 합류하여 IST를 타고 부산으로 오게 되는데, 이 과정은 6·25 전쟁과 한 개인의 운명이 만나는 희귀한 장면이다.

일요일 새벽 남침을 감행한 북한 인민군은 파죽지세로 밀고 내려와 곧장 서울을 함락시키고 남하하지만 낙동강 전선에서 교착상태에 빠지게 된다. 소강상태의 전세를 단번에 역전시킨 것은 맥아더의 인천상륙작전, 1950년 9월 15일 02시에 개시된 이 작전은 북한 인민군의 병참로를 차단하고 낙동강 전선을 후방에서 압박함으로써 전황을 급격히 반전시켰다. 이호철이 소속된 인민군은 대오를 잃고 오로지 북쪽을 향하여 후퇴하게 되며 이 과정에서 이호철은 국군의 포로가 되었다 친누나의 자형을 만나 구사일생으로 놓여나 원산으로 돌아간다.<sup>46)</sup> 이때 국군측은 연합군보다 앞서 10월 19일에 평양으로 진격하였으며, 10월 26일에는 국군 6사단이 압록강에 다다라 강변에 태극기를 꽂기까지 한다. 그러나 여기서 전세는 다시 한 번 뒤집힌다. 10월 하순경에서 11월 초에 걸쳐 중공군이 대대적으로 전쟁에 개입해 들어온 것이다. 이른바 인해전술로 밀고 내려온 중공군에 밀려 국군과 연합군은 후퇴에 후퇴를 거듭하지만 급기야는 함흥, 원산 인근에 고립되어 퇴로를 차단당하는 위기를 맞게 된다.

원산 철수, 흥남 철수는 이러한 상황을 타개하기 위한 것으로 이때 아군 쪽에서 일하던 민간인들을 비롯한 피난민들이 함께 부산으로 오게 된다. 최근에 영화 『국제시장』(2014)을 통해 새롭게 환기된 흥남 철수는 미

45) 방민호, 「이호철 선생을 만나다」, 『문학의 오늘』 13(2015년 봄호), p.45.

46) 위의 글, p.63 참조.

군과 국군이 1950년 12월 15일부터 23일에 걸쳐 흥남항을 통해 철수한 것을 가리키는 것으로 원산 철수는 그 서막으로서 그보다 조금 앞선 12월 9일에 이루어졌다. 인민군으로 국군 포로가 되었다 풀려다 원산으로 돌아와 있던 이호철은 원산에 원자폭탄이 떨어질지도 모른다는 흥흥한 소문 속에서 부친과 함께 바닷가로 향하지만 결국은 혼자 수송선에 오르게 된다. 이 과정을 그는 다음과 같이 술회하고 있다.

“그래서 그렇게 일단은 중청리서 아버지랑 같이 떠났어. 그런데 너 먼저 내려가라. 나는 친구 집에 잠깐 들렀다가 뒤따라가마, 하셔서 그 벗어놓은 아버지 고무신만 조금 지긋이 보고 있었지. 그렇게 신흥동 건널목 철길을 건너 아래 원산 바닷가 항구에 갔더니 조용해. 함경도 '서호진'으로 간다는 배를 일단 탔더니, 사방이 그저 조용조용하기만 해서 아무래도 이상해서 도로 내렸지. 다시 위 원산 쪽으로 해방 따라 올라가니까 말 그대로 온통 인산인해야. 바다 저 멀리 커다란 미국 기선(레인 빅토리아호)도 보이더라. 그리고 조금 있으니까 드디어 파도를 가르며 쾌속정 몇 대가 뿜 하고 그야말로 날아오듯이 가까이 다가왔어. 열아홉 살이고 혼자겠다, 맨 앞에 섰다가 획 탔지.”

…(중략) …

“다시 선생님이 원산을 떠나신 것은?”

“12월 7일.”

“1·4후퇴 이전이네요?”

“12월 9일에 부산에 도착하니까 거기 사람들은 아무 것도 몰라요. 원산에서 내려왔단니까 놀라더라. 거긴 북한 아니냐면서 중공군 나온 소식도 모르고, 도청에 가니까 전부 소독약 DDT도 뿌려주고 그러니까 그게 뭐 보약인 줄로 알고 더더뿌려 달라고들 하고.”<sup>47)</sup>

이호철의 등단작인 「탈향」(『문학예술』, 1955.7)이나 「나상」(『문학예술』, 1956.1)은 이호철의 전쟁 체험이 담긴 단편소설들이며, 『소시민』은 그 원 체험으로부터 10여 년이 지난 시점에서 과거의 경험을 성찰적으로 조명

47) 위의 글, pp.63~64.

한 본격적인 작품이다.

여기서 하나의 질문이 가능하다. 작가는 도대체 왜 그렇게 피난지 부산에서의 경험에 매달려야 했던 걸까? 이를 단순히 진귀한 소설적 소재인 때문이라고 말하는 것은 작품을 표층적으로만 읽는 결과를 낳을 것이다. 혼자 몸으로 고향 원산을 떠나 부산에 떨어지면서 작가에게는 이 낯선 공간에서 생존해 나가야 하는 절대 과제가 주어졌다고 볼 수 있다. 이때 그가 끝내 작가가 될 수 있었던 것은 그 자신이 다만 한 사람의 개체적 존재로서 남쪽 세계에 적응하기를 꾀하는데 그치지 않고 이 세계를 비판적으로 성찰할 수 있는 시각을 확보할 수 있었기 때문이다. 말하자면 작가는 6·25전쟁 후 십여 년이 지난, 조망적 시점을 교두보 삼아 부산을 전후 한국 사회의 인큐베이터로 간주하면서 이 ‘부화기’ 속에서 어떤 일들이 벌어졌는가를, 그것이 이후에 전개된 한국인들의 삶과 어떤 인과관계로 맺어져 있는가를, 이 소설의 제목인 ‘소시민’이라는 사회학적 용어의 함축적 의미망을 중심으로 비판적으로 조명한다.

이 소설의 주제를 심층적으로 이해하기 위해서는 작중에 등장하는 ‘소시민’이라는 말의 용법을 다각도로 음미할 필요가 있다. 작가는 소설 속에서 이 용어를 빈번히, 파상적으로 등장시키며 이를 통하여 자신이 그려내고자 하는 피난지 부산의 사회적 체질을 구체화 하고자 한다.

이 소설에서 부산은 무엇보다 소시민화한 인간들의 도시로 나타난다. 작중 앞부분에서 작가는 화자의 목소리를 빌려 “이 무렵의 부산 거리는 어디서 무엇을 해 먹던 사람이건 이곳으로만 밀려들면 어느새 소시민으로 타락해져 있게 마련이었는데, 더구나 아침저녁으로 부두 노동자들이 들끓고 있는 남포동 근처는 서민의 피부를 질게 느끼게 하였다.”<sup>48)</sup> 라고 쓰고 있다. 이는 그가 말하는 “소시민”이 “타락”과 떼어 수 없는 연관을 맺

48) 이호철, 『소시민』, 『현대한국문학전집 8』(서울: 신구문화사, 1965), p.11.

고 있으며 이 타락은 어디서, 어떻게 밀려 들어왔는지 모르는 사람들의 생존을 위한 불가피한 훼손임을 말해준다. 이러한 상황을 작가는 작품의 8장에 이르러 아주 인상적으로 압축해 설명해 보인다. 이 대목에는 작품을 쓴 작가의 문제의식이 집중적으로 드러나 있다.

어차피 사회 전체의 격동 속에서는 종래의 형태로 있던 사회 각 계층의 단위는 그 단위의 성격을 잃어버리고 모든 계층이 한 수렁 속에 잠겨서 격한 소용돌이 속에 휘어들어 타락을 이루게 마련이었다. 미국의 잉여물자는 한국의 전쟁관에 그대로 쏟아 부어지고 그런 속에서 미국의 실업계는 새로운 숨을 쉬고 있는 셈이었다. 그리하여 전란은 한국의 강토를 피폐화시키고 있었지만 어느 모로든 전란에 매달려 나머지 한국민은 그날그날의 삶을 이어가고 있는 것이었다. 모든 물줄기는 부산과 일선으로 향해 있었다. 그리고 두 곳이 다 상반되는 소모(消耗) 속에 열을 뿜고 있었다.

미국 물자는 부산 바닥에도 고르게 퍼지는 것이 아니라, 그 본래의 논리를 좇아서 지그자그를 이루고 있었다. 그 물자를 둘러싸고 새로운 피나는 경쟁이 벌어지고 새로운 뜨내기 부유층이 형성되어 갔다. 결국 부산은 일선과는 다른 양상으로 밤마다 타오르고, 여기서부터 한국사회의 새로운 차원이 열려지게 마련이었다. 살아갈 기력이 없는 퇴물들은 쓸려 가고 기력이 있는 자만 살아남게 마련이었다.

과연 이 지점에서 각자는 어느 곳으로 향하고 있는 것인가. 나는 나 나름의 감수성과 비평안으로 이 완월동 제면소를 둘러싼 한 사람 한 사람을 적지 않은 호기심으로 바라보기 시작하고 있었다. 그리고 그 중에서도 가장 관심이 가는 것이 역시 천안 색시와 김씨였고, 정씨와 신씨, 그리고 입교 대학을 나왔다는 놀라운 사실을 죽은 다음에야 알게 된 강 영감의 일이었다.<sup>49)</sup>

이 대목에서 작가는 일종의 사회학적 시선으로 6·25전쟁기의 부산을 분석해 나간다. 이 소설의 화자는 전쟁으로 인한 사회 계급 및 계층 구조의 전복, 한국 전쟁을 둘러싼 한국과 미국의 정치경제학적 변화, 전쟁 소

<sup>49)</sup> 위의 글, p.42.



비의 경제 활력적 측면, 혼란 속에서 새롭게 생성되는 계급, 계층 구조 등을 읽어낼 수 있는 시선의 소유자다. 또 그는 그 상부 구조적 표현으로서의 타락, 부패, 허무 등의 사회 발생론적 인과성을 찾아낼 수 있는 감식안까지도 구비하고 있다. 그는 그 자신만이 가진 “감수성과 비평안”으로 완월동 제면소의 인물들을 분석해 나가게 되며, 그 속에서 부산을 전후 한국 사회의 새로운 인큐베이터로 이해하는 단계에 다다르게 된다. 27장의 화자의 생각 또한 이러한 맥락에서 깊이 음미해 볼 만하다.

모든 상황은 그 상황 자체의 논리를 좇아서 뻗어 가게 마련이고, 일단 그 상황 속에 잠긴 태반의 사람들은 어쩔 수 없이 그 상황의 논리에 휘어들게 마련일 것이다. 이른바 상황의 메카니즘이라는 것이 있다. 그 상황의 메카니즘이 급한 소용돌이를 이루면 이룰수록 그 속에서의 사람들의 변모해 가는 과정도 속도를 지니게 마련이다. 요컨대 그 상황의 메카니즘이 창조적인 것이냐 해체(解體)되는 것이냐에 따라서, 새로운 인격의 유형(類型)이 빚어지기도 하고, 전면적인 인격의 해체가 야기되기도 한다. 문제되는 것은 바로 그 개개인의 변모의 과정이고 이 변모의 과정을 문제삼을 때 최후의 열쇠는 상황의 메카니즘이 쥐고 있는 것이다. 인격의 해체가 가장 빈번하게 일어나는 것은 바로 사회 구조의 해체된 부분에서부터 비롯된다. 구조의 해체가 폭발성을 지닐수록 그 속에서의 인격의 해체도 폭발성을 지닐 것은 당연하다.

부산 자유시장의 폭발적인 비대는 곧 우리 구조의 폭발적인 해체와 양면을 이루는 일면이었다. 그러지 않아도 완만한 해체 과정을 겪고 있던 이 땅의 전 구조는 자유시장의 비대와 더불어 그 소용돌이 속에 휘어감기고 만다. 그것은 부산 정계(政界)와 부산 인심(人心)에 그대로의 열띤 그늘을 내리고 있었다.

항상 구조의 급진적인 메카니즘은 구조의 틀을 앞질러서 나가는 법이다. 비록 부산 경제는 구지주층(舊地主層)을 중심으로 한, 낡은 구조를 전제로 하여 형성된 것이었지만, 그것도 농촌 구조의 전면적인 와해와 더불어 발판을 잃은 채 급하게 전면적인 변질(變質)을 겪고 있었고, 혼란 속에서의 사회적 무정부 상태를 이용한 새로운 세력이 급진적으로 대두되어 가고 있었다. 그리고 정작 그 새로 대두되는 층을 뒷받침할 만한 사회적 터전도 형성되어

있지 못하였다. 모든 것은 전면적인 소용돌이였고 불안정한 임시 임시의 성격을 지니었고 뜨내기 부유층조차도 불안한 밤잠을 자야했다.

이 모든 소용돌이는 구조 자체의 내부에서 빚여 나온 진통의 성질이 아니라 외부로부터 강요된 성질의 것이었고 따라서 비생산적인 폭발성을 지니고 있었다는 점에 문제가 있다. 사회적 무정부 상태는 사회내의 도처에 큰 아가리를 뚫어 놓았고 이러한 공동(空洞)은 금시금시 탁류에 찬 잡것으로 들어가고 있었다.<sup>50)</sup>

한 도시의 성격에 대한, 또 그 도시로 대표되는 당대 사회 및 시대의 본질에 대한 분석이나 종합이 이러한 차원에까지 도달하기는 쉽지 않을 것이라 판단된다. 어떤 도시가 그 도시를 살아가는 사람들의 삶에 미치는 영향력이 잘 드러나 있는 소설을 훌륭한 도시소설이라 할 수 있다면, 『소시민』은 뛰어난 도시소설의 면모를 가진 작품이다. 화자이자 주인공인 '나'가 완월동 제면소에서 만난 사람들, 위의 인용문에서 각별히 기록해 둔 사람들을 포함한 전체, 즉 사장, 광씨, 신씨, 김씨, 정씨, 강 영감, 언국 등의 남성인물들과, 사장 부인, 천안댁, 매리, 정옥 같은 여성인물들은, 모두 당대의 사회적 혼란과 뒤엎힘을 각기 다른 방식으로 대변하면서 한국사회의 이후의 변화 방향을 암시하는 역할들을 떠맡는다.

우선 좌익 활동 전력자들이다. 일본 유학 인텔리로서 좌익 활동에 뛰어들었다 보면, 즉 보도연맹에 가입해야 했던 강 영감은 작중에서 스스로 목숨을 끊는다. 정씨 역시 일제 때는 징용을 갔었고 해방 후에는 좌익 활동에 뛰어들었다 그 그림자로부터 자유롭지 못한 삶을 살아가고 있으며 끝내 우물에 빠져 죽음을 맞는다. 언국은 전라도 쪽 산에서 내려와 부산에 숨어든 젊은이다. 이들은 전쟁이 열어놓은 새로운 시대적 상황에 적응하지 못한 채 퇴락하는 존재들로서, 당대의 좌익 활동자들의 구성 요소들을 반영하고 있다. 그런가 하면 신 씨는 태평양전쟁 때 지원병으

50) 위의 글, pp.142~143.

로 버마에까지 끌려갔다 온 과거를 가지고 있는, 일제 강점기라는 과거를 대표하는 인물이다. 김 씨는 지칠 줄 모르는 계층 상승 욕구와 그에 상응할 만한 도덕적 불감증을 가진 문제적인 인물로 부산 피난 시대의 타락을 상징한다. 또 곽 씨는 징병 기피자로 떠돌다 끝내 군대에 끌려가 죽음을 맞이하며, 천안 덕은 전사한 남편을 뒤로 하고 남성의 육체적 욕망의 희생양이 되어 타락한 삶을 향해 나아간다. 이외에도 제면소 사장 부인은 전쟁이 부과한 허무를 체화, 그러나 육체적 욕망에 충실한 여성으로, 정옥은 그와 정반대로 기독교주의에 경사된 여성으로 나타난다. 마지막으로 죽은 강 영감의 딸 매리는 도덕적 인습에 얽매이지 않고 퇴폐적 타락을 통해 기성세대에 도전하는 전형적인 아프레 걸의 형상을 띠고 있다. 이러한 인간 군상들의 소용돌이 속에서 '나'에게도 마침내 곽 씨와 마찬가지로 신체검사 통지표가 날아온다. 낯선 부산 땅에 낙지하여 그 소용돌이에 적응하려 애쓰던 시간을 뒤로 하고 다시 일선으로 떠나야 할 때가 온 것이다. 이 대목은 작가의 실제 경험에 비추어 깊이 음미해 보아야 한다. 현실에서 작가는 원산고등학교 출신의 학도병으로 인민군이 되어 전투 대열에 참여한 경력을 가지고 있고, 부산으로 와 다시 징집 대상자가 되자 기피, 오랜 시간 동안 제대로 된 신분증을 얻지 못한 상태에 있었다. 한번 죽음의 현장을 경험한 자가 다시 한 번 그 불구덩이로 뛰어들기는 어려웠을 것이다. 소설 속의 주인공 화자는 이러한 작가적 경험을 바탕으로 주도된 자전적 인물이다. 이 소설을 작가와 텍스트를 긴밀히 관계 지어 논의해야 하는 일종의 결합 텍스트(attached text)로 간주할 수 있다면, 주인공 화자인 '박'은 피난 이전의 행적이 흐릿하게 처리되어 있음에도 불구하고 그 공백 속에 죽음의 현장을 넘나든 경험이 가로놓여 있었을 것이라 상상해 볼 수 있다. 또, 그렇다면 이 주인공 '나'가 새로운 징집에 응하기란 아주 어려운 일이라 하지 않을 수 없다. 과연 어떻게 해야 하느냐. 이 문제는 월남민의 현실 적응 문제를 함축하고 있는

질문이다.

이 소설의 결말 부분에서 ‘나’는 영장이 나오자 함께 도망가자는 제면소 사장 부인의 제안을 뿌리치고 훈련소로 향한다. 이 결말 부분은 아주 의미심장하다. 이 주인공이 군대에 들어간다는 것은 아리스토텔레스의 『정치학』에서 말하는 바에 따르면 ‘시민’, 즉 국가의 자유민으로 거듭나기 위한 통과제외에 해당하기 때문이다.<sup>51)</sup> 이러한 측면에서 보면 인민군에 들어가 남한 쪽과 싸운 전력을 가지고 있는데다 징집 기피자로 오랜 시간을 살아온 현실 속의 실제 작가는 국가의 자유민으로서의 자격을 구비하지 못한 자였다고 할 수 있다. 소설 『소시민』의 주인공 화자인 ‘나’는 그러한 현실 속의 작가와는 다르게 국가의 소환을 응낙함으로써 시민, 곧 자유민이 되는 길을 선택한다. 그리고 이것이 그로부터 15년이 흐른 시점에서 작중 주인공 ‘나’가 정씨의 맏아들의 기성세대 비판, 구세대 비판을 부정적으로 묘사할 수 있는 근거가 된다. 국가의 부름에 응한 전력을 가진 자이기엔 이제 그는 이 국가 체제 안에서 살아갈 수 있는 자격을 가진 한 사람의 시민적 개체의 입장에서 젊은 세대의, 자신마저도 포함된 구세대에 대한 비판을 부정할 수 있다.

한편으로, 작중 주인공 ‘나’의 현실 적응 문제는 소설 바깥의 실제 작가의 이념적 세계관의 조정이라는 문제에 연결되기도 한다. 앞서서도 언급했듯이 『소시민』은 부산 피난지의 삶은 사회과학적인 안목으로 도해하고 있는데, 이와 같은 시각을 작가는 어디서, 어떻게 획득할 수 있었던 것일까? 작가가 해방 후부터 6·25전쟁에 이르기까지의 5년 동안 북한

51) 고대 그리스의 시민, 즉 자유민은 세 가지 역할을 수행하는 이들을 의미했으며 그것은 첫째 시민공동체의 전체 구성원이 참여하는 의사결정 행위, 둘째 군사적 측면에서 외부의 공격에 대항하는 공동체 방어 행위, 셋째 공동체 구성원들과 그들을 지켜주는 신들의 관계를 유지시키는 행위 등이었다. 아리스토텔레스의 『정치학』에서 말하는 시민의 의미와 역할에 대해서는, 방민호, 「손창섭 소설의 외부성—장편소설을 중심으로」, 『한국문화』 58(2012.6), p.212 참조.

체제 아래서 학창 시절을 보낸 경험의 소유자라는 사실이 특별히 부각될 수 있다. 원산에서 중고등학교의 우수생이었던 작가는 그때 이미 『레닌 열전』이나 『볼셰비키 당사』를 읽었고, 19세기 러시아 소설들을 독파했고, 시모노프(1915!1979), 파제예프, 알렉세이 톨스토이 등과 같은 러시아 계급문학 작가들의 작품을 읽었으며, 나아가 베른슈타인이나 카우츠키의 수정주의 등에 대한 비판적 안목을 가지고 있었다.<sup>52)</sup> 이러한 사회과학적 지식에의 탐사는 월남한 이후에도 식지 않은 것으로 판단된다. 작가가 자신의 술회에 따르면, 『소시민』의 지적 배경으로서 아이자크 도이처(Isaac Deutscher)가 저술한 트로츠키 평전의 일본어 판, 신초사(新潮社)에서 1964년에 출간된 『무장한 예언자(武装せる豫言者)』, 『무력 없는 예언자(武力なき予言者)』, 『추방당한 예언자(追放された豫言者)』 3권에 대한 독서경험이 자리 잡고 있다.<sup>53)</sup> 이 독서 경험이, 『소시민』의 16장과 17장에 나타나는 ‘나와 정씨의 대화, 그리고 40장에 나타나는 ‘나와 정씨의 딸아들 사이의 대화 등에 집중적으로 드러나 있고, 부산이라는 피난 도시의 특성을 갈파하고 이를 전후 한국사회의 전개와 연결시켜 이해하고자 하는, 이 작품의 기본적 의도에도 마찬가지로 투영되어 있다.

그럼에도 불구하고 작가는 이제 전후 한국 체제에서 살아가야 할 존재로서 자신의 세계관과 체제 평가를 그러한 당위에 걸맞게 조정하지 않으면 안 된다. 월남과 함께 맞닥뜨리게 된, 부산으로 대표되는 남한의 현실, 그 혼란과 타락의 소용돌이를 지극히 비판적으로 관조하면서도 그러한 세계의 일원이 되기 위해 징집에 응하는 주인공의 사유와 행위에는 작가 자신의 내적 고민이 담겨 있다고 할 수 있다.

52) 방민호, 「이호철 선생을 만나다」, 『문학의 오늘』 13(2015년 봄호), p.68.

53) 위의 글, p.69.

#### 4. 월남문학의 제3유형: ‘지금 여기’ 없는 이상향을 찾아서 — 최인훈의 경우

전후라는 현상을 장기 지속형의 현상으로 이해하고 전후문학을 그 문학적 ‘상부구조’로서 이해하고자 할 때 누구보다 분명한 존재로 부각되는 것이 바로 최인훈이다. 그는 가장 전형적인 ‘전후 문학인’으로서 한국전쟁을 중심으로 한 한국현대사의 문제를 집요하게 질문해 나간 작가라고 할 수 있다. 이 질문의 형식이 작가 자신의 ‘원초적’ 경험에 맞닿아 있다는 점에서 그는 그와 마찬가지로 원산중고등학교 출신인 작가 이호철과 유사한 면이 있다.

그러나 최인훈은 이 문제를 일제 강점기 이래의 한국사 전개에 연결시키는 역사주의적 안목을 보여줌과 동시에 다시 이를 역사주의 자체에 대한 비판적 성찰에 연결시켜 인간의 삶 자체를 총체적으로 사유하는 독자적인 세계를 구축하고자 하였다. 또 그는 동시에 자각적이면서도 독자적인 창작 방법을 실험해 나감으로써 한국적 포스트콜로니얼리즘의 진경을 개척해간 작가다.

그의 문학적 과정은 일련의 소설 창작에서 시작하여 희곡 창작으로 나아가고 후 다시 『화두』에 이르는 세 단계로 분석, 도해할 수 있다. 이는 그의 문학에 내재된 광범위하고도 복합적인 문제들을 다각적으로 처리하는 작업을 필요로 한다. 여기서는 이 과정을 『광장』(정향사, 1961), 『서유기』(을유문화사, 1967), 『화두』(민음사, 1994)의 세 국면으로 나누어 살펴보고자 한다. 이 세 개의 국면에 나타난 그의 소설 작업의 특징은 자신이 필생의 화두로 설정한 문제를 지속적으로 질문, 다시 질문 해가며 그 해답을 새롭게, 또 새로운 차원에서 찾아냄에 있다.

이 지속성과 끈질김에서 그는 다른 작가들과 구별된다. 그 자신의 문제를 한국현대사와 한국사 전체, 그리고 인류사의 지평 위에 올려놓는

방식의 독특성으로 말미암아 그는 한국을 대표할 뿐만 아니라 가히 세계적인 작가라 평가할 수 있다. 최인훈 문학이 한창 자기 전개해 나가던 1960년대와 1970년대, 그리고 1980년대에 그러한 함축적 의미망은 충분히 도해될 수 없었던 것으로 보인다. 그의 소설들이 일종의 생물적 유기체처럼 각각의 작품이라는 개체 발생 안에서 계통 발생을 되풀이해 온 까닭에, 그리고 그 반복이 단순하거나 규칙적인 대신 지그재그, 후퇴와 전진, 이탈과 복귀, 심화 등으로 점철되어 있는 까닭에, 그의 문학의 총체상은 많은 연구들에도 불구하고 쉽사리 파지될 수 없는 난해한 텍스트로 남아 있게 되었다.

이러한 최인훈 문학의 본질에 다가서기 위해서는 그 계통 발생상의, 현재로서는 마지막 단계에 해당하는 『화두』로부터 시작해야 한다. 최인훈 문학은 아직도 더 나아가갈 길을 남겨두고 있으나 현재로서는 『화두』가 그 완성태에 가깝다. 이 문제작은 한국사회에서 수십 년에 걸친 독재 체제가 일시적으로 이완되고, 또 나아가 동구 사회주의권이 붕괴된 이후라는 독특한 공간에서 출현할 수 있었고 때문에 최인훈 문학이 제기하고자 했던 문제를 그 장대하면서도 난해한 플롯에도 불구하고 비교적 투명한 형태로 드러낸다.

『화두』의 1부 1장에 나타난, 지도원 선생의 자기비판 요구, 그리고 고등학교 국어선생과 함께 공부한 조명희 소설 「낙동강」, 이 두 경험의 상이한 이미지는 작가의 평생에 걸친 문제가 무엇이었는지를 명료하게 표현하고 있다. 해방이 되자 고향인 H시에서 W시로 이주하게 된 주인공은 학교에서 공부 잘하는 모범생이었지만 벽보에 쓴 글이 발단이 되어 소년단의 지도원 선생에게서 자아비판을 요구받게 된다. 처음에 전학 왔을 때 학교 운동장에 널려 있던 바윗덩어리가 어수선히 보였다는 대목이 말썽이 된 것이다. 지도원 선생은 새로운 공화국의 새 학교가 어째서 그에겐 허수룩해 보였는가를 문제 삼으며 그 속에서 자산가 계급인 그의

부친의 반동적 가계를 ‘갈파해’ 낸다. 어린 소년은 그러한 지도원 선생의 날카로운 시선에 속수무책으로 노출당하는 고통을 맛보지 않을 수 없다.

나는 어두운 강변길을 돌아오면서 학교에서 일어난 일을 앞으로도 아버지에게, 그리고 어머니에게도 말할 수 없겠다고 강하게 느꼈다. 그것은 방금 공장을 바라볼 때부터 따라온 느낌 같았다. 비판회에서 H에서 지낸 일과 아버지에 대해 지도원 선생님은 되풀이해서 물어보았다. 나는 아버지에 대해서 대답하는 일이 거북했다. 내 입으로 대답해서는 안 될 일을 내 입으로 하고 있다는 생각 때문에 나는 아버지를 배신하고 있는 것처럼 느꼈다. 비판회가 끝나고 밤길을 돌아오면서 나는 과수원 울타리 옆에 주저앉아 몇 번씩 토했다.<sup>54)</sup>

소년이 쓴 벽보 같은 하찮은 글에서조차 그의 계급적 반동성을 발견하고자 마는 이른바 정통 마르크시즘의 계급주의는 마르스크의 『자본론』에 나타난 물신성 이론에서 발원하여 루카치의 『역사와 계급의식』에서 정식화 되는 프롤레타리아 의식 또는 당파성의 문제로 환원되는 성질의 것이다. 이 계급성 또는 계급의식의 이론은 어떤 개인이 가진 왜곡된 사유의 근거를 그 계급적 본질에서 찾고자 하며 바로 거기서 마르크시즘의 유물론적인, 다시 말해 의식에 대한 존재의 선차성을 입증하고자 한다. 반동계급의 가계에서 태어나 자라난 이는 본질적으로 그러한 계급적 본질에서 벗어날 수 없다는 숙명론에 귀착되는 이 이론은 소비에트 러시아와 중국, 북한 등에서 갖가지 형태로 변형되면서 모든 학살과 야만적인 숙청에 명분을 제공해 왔다. 『화두』의 소년 최인훈이 직면한 자아비판의 공포는 그러한 야만적 폭력의 한 모습이었다.<sup>55)</sup>

54) 최인훈, 『화두(제1부)』(서울: 민음사, 1994), pp.42~43.

55) 그러나 이에 대하여 현대 마르크시즘은 비판적인 검토를 보여준다. 단적인 예의 하나로서 알렉스 캘리니코스는 자본주의적 물신화로부터 자유로워지기 위해서는 마르크스나 루카치의 계급성, 당파성이 아니라 기존 담론들의 합리성



어린 소년으로 하여금 하룻밤에도 몇 번씩이나 구토를 하게 만든 자아 비판의 공포는 고등학교에 진학하여 배우게 된 조명희 소설 「낙동강」 이야기의 아름답고도 감동적인 경험과 그 감상을 글로 써 국어 선생님께서 “이 작문은 작문의 수준을 넘어섰으며”, “이미 유명한 신진 소설가의 〈소설〉이라는 분에 넘치는 칭찬을 받은 기쁨으로 전변된다.<sup>56)</sup> 그리고 이 상반된 두 개의 경험은 최인훈이 이호철과 같은 원산 철수의 경험을 통하여 LST를 타고 남쪽으로 이월해 온 후에도 최인훈의 뇌리에 지울 없는, 일종의 주박과도 같은 기억으로 자리를 잡는다.

이것이 바로 최인훈 문학의 출발점이다. 가장 아름다운 인류적 이상의 이미지를 가진 이념이 어떻게 한 개체를 향한 가장 공포스러운 폭력으로 작용할 수 있는가? 최인훈 문학은 이상과 공포의 공존이라는 그 모순적 질곡에서 벗어날 수 있는 가능성을 찾아가는 과정을 보여준다. 그러한 맥락에서 『광장』에서 『서유기』로, 여기서 다시 『화두』로 나아가는 계단을 문제 삼을 수 있다.

먼저 『광장』에서 소년 최인훈이 원체험은 우선 월북한 부친으로 인해 경찰의 폭력에 희생되는 주인공 이명준의 형상에 투영되어 있다. 이 작품은 이른바 ‘광장’과 ‘밀실’의 이분법으로 쓴 장편소설이라고 할 수 있다. 여기서 광장이란 사람과 사람이 만나서 교류하거나 교감을 나누는 장소 또는 그 관계를 의미하고, 밀실은 예고 또는 자아의 장소 또는 상태를 의미한다. 남쪽에서 이명준은 월북한 부친으로 인해 국가 폭력에 노

---

을 검토하고 그 기초 위에서 현실에 대한 새로운 해석과 전망을 제시해 가는 이론적 지성이 필요하다고 주장한다. 이론이나 시각의 진실성 여부의 최종 척도를 계급과 의식의 동일성에서 찾지 않고 그 논리 구성력에서 찾는 이러한 관점은 계급의식이나 당파성 범주를 마르크시즘의, 불필요한 잉여적 요소로 간주하여 기각해 버린다. 알렉스 캘리니코스, 정남영 역, 『현대철학의 두 가지 전통과 마르크스주의』(서울: 갈무리, 1995), pp.206~209 참조.

<sup>56)</sup> 최인훈, 『화두(제1부)』(서울: 민음사, 1994), p.89.

출되며 그로써 광장의 공포를 경험한다. 한편으로 월북한 이명준에게 가해지는 자아비판 요구는 소년 최인훈의 북한에서의 원체험적 공포가 사실적으로 재현된 것이다. 북쪽에서의 그는 강연 원고를 몇 번씩이나 수정 지시를 받고 나중에 노동신문 편집부에서 일하면서는 불란서혁명의 해설 기사를 썼다 편집장에게 욕을 먹고 직장 세포에서 자아비판을 해야 했다. 이렇듯 이명준에게 남쪽과 북쪽은 공히 광장의 공포 메커니즘이 작동하는 곳이며, 이러한 구조적 질곡에서 벗어날 수 있는 길 또는 개체적 개인이 진정한 기쁨을 맛볼 수 있는 광장이란, 남쪽에서는 윤애와 사랑을 나누던 바닷가의 “분지”<sup>57)</sup>와 북쪽에서 만난 은혜와 6·25 전쟁 중에 재회하여 사랑을 나누던 “동굴”<sup>58)</sup>, 그 “반지름 3 미터의 반원형 광장. 이명준과 은혜가 서로의 가슴과 다리를 더듬고 엮으면서 살아 있다는 증거를 다짐하는 마지막 광장”<sup>59)</sup>뿐이다. 곧 사랑 또는 사랑의 장소만이 이명준에게는 고독한 자아가 소외와 공포를 경험하지 않을 수 있는 광장이 된다. 이러한 사랑의 장소마저 상실했을 때 그에게 남아 있는 것이라고는 제3국행 타골호의 뒤쪽 난간 모퉁이의 “저 혼자만 쓰는 광장”<sup>60)</sup>이라는 역설밖에 없다.

『광장』은 정통 마르크시즘이 설파하는 거짓 광장의 이념에 반하여 사랑의 관계와 장소만이 진실한 광장이 될 수 있음을 시사한다. 이 소설을 재독해 보면 작중에서 주인공이 끝내 죽음을 택할 수밖에 없는 것은 남쪽과 북쪽이 모두 이상에서 먼 환멸적 현실이라는 이유 때문이라기보다는 그가 윤애와 은혜라는 ‘이형동질’의 사랑의 대상을 상실해 버렸기 때문이다. 그는 제3국에서의 새로운 삶을 상상하고 설계할 수는 있다. 그

57) 최인훈, 『광장』(서울: 정향사, 1961), p.86.

58) 위의 글, p.178.

59) 위의 글, p.186.

60) 위의 글, p.201.

러나 사랑을 잃어버린 자에게 새로운 삶이란 가당찮은 것이다. 역사의 압력 아래 살아갈 수밖에 없는 개체에게 사랑이란 최후의 광장이 사라졌을 때 그 자아의 진정한 처소란 존재할 수 없다는 것, 이것이 『광장』의 결말의 의미이다. 이를 작가는 ‘부채’의 비유를 통하여 다음과 같이 그려 놓고 있다.

……펼쳐진 부채가 있었다. 부채의 끝 넓은 테두리쪽을 철학과 학생 이명준이 걷고 있었다. 가을이었다.

(중략)

부채의 안 쪽 좀 더 좁은 공간에 바다가 보이는 분지(盆地)가 있었다.

(중략)

그의 생활의 무대는 부채꼴(扇形), 넓은 부분에서 점점 안으로 오무라들고 있었다. 마지막으로 은혜와 돌이 안고 덩굴던 그 부채꼴 위에 있었다.

그는 지금 부채의 요(要)점에 해당하는 부분에서 있었다. 그의 생활의 광장은 좁아지다 못하여 끝내 그의 두 발바닥이 차지하는 면적이 되고 말았다.

(중략)

그는 돌아서서 다시 마스트를 올려다보았다. 그들은 보이지 않았다. 명준은 바다를 보았다. 그들 두 마리 새는 바다를 향하여 미끄러지듯 강하게 오고 있었다. 푸른 광장. 그녀들이 마음껏 날아 다니는 광장을 명준은 처음 발견했다. 그녀들은 물 속에 가라앉을 듯 탁 스치고 지나가는가 하면, 다시 수면으로 내려오면서 바다와 희롱하고 있는 모양은, 깨끗하고 넓은 잔디 위에서 흰 옷을 입고 뛰어다니는 순결한 처녀들을 연상시켰다. (저기로 가면 그녀들과 또 다시 만날 수 있다) 그는 비로소 안심했다. 부채꼴 요(要)점까지 뒷걸음 친 그는 지금 핑그르 뒤로 돌아섰다. 거기 또 하나 미지의 푸른 광장이 있었다. 그는 자신이 엄청난 배반을 하고 있었다는 생각이 들었다. 제3국으로? 그녀들을 버리고 새로운 성격을 선택하기 위하여? 그 더럽혀진 땅에 그녀들을 묻어 놓고, 나 혼자? 실패한 광구를 버리고 새 굴을 뚫는다? 인간은 불굴의 생활욕을 가져야 한다? 아니다, 아니다, 아니지. 인간에게 중요한 건 한 가지뿐. 인간은 정직해야지. 초라한 내 청춘에 〈신〉도 〈사상〉도 주지 않던 〈기쁨〉을 준 그녀들에게 정직해야지. 거울 속에 비친 그는 활짝 웃고 있었다.<sup>61)</sup>

여기서 부채의 비유는 작가가 생각하는 세계(또는 사회, 국가)와 자아(또는 개체)의 관계를 명료하게 드러낸다. 부채의 바깥쪽 테두리는 구체적 역사적 현실을 의미하며 개인들은 바로 이 광장을 살아간다. 부채의 안쪽, 작가가 요점이라 표현한 부채의 손잡이 쪽으로 뒷걸음질 친다는 것은 그러한 구체적 역사의 압력을 관조할 수 있는 추상의 위치로까지 물러섬을 의미한다. 그러므로 요점에 다가갈수록 역사의 압력은 작아지고 대신에 개체의 예고의 존재가 분명하게 드러난다.

여기서 필자는 작가가 “부채꼴 요(要)점까지 뒷걸음 친 그는 지금 핑크르 뒤로 돌아섰다. 거기 또 하나 미지의 푸른 광장이 있었다.”라고 쓴 대목에 유의한다. 부채의 요점까지 돌아선 개체가 구체적 역사를 조망하는 이제까지의 시점을 버리고 돌아섰을 때, 이미 그는 역사로의 차원으로부터 개체의 차원에서의 환원을 완료한 상태이기에 역사와 개체의 만남을 통해서 형성되는, “성격”이 규정성, 또는 역사적으로 규정되는 “성격”에서 자유로워질 수 있다. 필자가 오래 기억하고 있던 괴테의 명언 가운데 ‘개성은 타고나는 것이며 성격을 세류 속에서 형성된다’라는 말이 있다. 이렇게 필자가 기억하고 있던 문장은 다시 찾아보면 “재능은 고독 속에서 길러지고 성격은 세류 속에서 형성된다.”(Talents are best nurtured in solitude; but character is best formed in the stormy billows of the world)라는 것이다. 이 문장은 『광장』의 마지막 장면에 나타나는 “새로운 성격”이라는 말과 관련하여 음미해 볼 만하다. 이명준으로 대표되는 인간 개체가 역사의 구체적 현장에서 뒷걸음질 쳐 마침내 요점에까지 이르러 뒤로 돌아섰을 때 이제 그의 앞에는 무한한 백지, 그 가능성의 공간이 펼쳐져 있을 뿐이다.

이로써 그는 역사 또는 마르크시즘으로 대변되는 역사주의의 압력에

61) 위의 글, pp.213~214.

서 벗어나 실존적 자유를 획득할 수 있다. 이제 그는 역사적 제약 없는 실존적 기투라는 역설로써 존재할 수 있으며 이 관념적 상상의 힘으로써 역사적 현실의 공포를 초극할 수 있다. 그러나 이 지점에서 그는 그 무한한 가능성의 공간을 향해 나아가기를 멈추고 부채꼴 역사의 안쪽 지점들에 놓여 있는 사랑의 존재들을 기억하고 그들과 함께 죽음을 맞이하는 길을 선택한다. 만약 이명준에게 고통을 가한 정통 마르크시즘의 논리를 인간에 대한 이성 중심적, 그리고 정신주의적인 이해를 대표하는 것이라 할 수 있다면 작가는 이 이명준의 선택을 통하여 사랑이라는 탈이성적, 탈정신주의적인 새로운 해방의 기획을 제시한 셈이 된다.

한편, 『서유기』의 단계에 이르러 최인훈은 『광장』에서 제시한 이른바 부채꼴의 사상을 새롭게 재편해 보이려는 시도를 행한다. 이 작품은 물론 『회색인』(『세대』, 1963.6~1964.6)에 이어지는 작품이고 또 다른 연작적 연속성의 맥락에서도 살펴볼 수 있지만 작품에 나타난 담론의 복합성이나 독특함으로 인해 더 주목할 필요가 있다. 특히 『서유기』에 나타나는 W시를 향한 주인공의 회귀는 『광장』의 이명준의 부채의 요점으로 뒷걸음질 치는 행위에 대응된다. 이러한 맥락에서 이 작품은 더 문제적인 소설로 부각될 수 있다.

이 소설은 창작방법상 아주 실험적으로, 포스트모던적으로 보인다는 것이 평설이다. 그러나 필자로서는 이러한 외상에 가려진 실상을 파악하는 일이 더 긴급해 보인다. 이 소설은 먼 미래의 시점에서 고대의 한국 화석에 대한 조사 보고를 행하는 것에서 이야기가 시작된다. 상고시대 어느 기간에 산 인간의 것으로 믿어지는 이 화석은 “한국 화석의 일반적 특징인 荒廢性과 無秩序性이 아주 전형적으로 나타나 있”<sup>62)</sup>는데, 이처럼 이야기 속에서는 먼 과거가 되는 한국의 전후 현대를 황폐성, 무질서성

62) 최인훈, 『서유기』(서울: 을유문화사, 1971), p.2.

으로 진단하는 관점은 작가가 『화두』에서 한국현대를 그가 피난해 갔던 부산으로 대표되는 “난민촌”<sup>63)</sup>의 그것으로 파악하는 방식과 같다. 작가는 이 ‘고대인’의 화석 필름을 보여주기 위한 기술적 방법에 대해 소개하는데 이는 곧 이 소설의 창작방법에 해당한다.

이 Film은 被寫體 자신의 性質上, 그리고 전기한 製作方針에 따라 비교적 느린 템포를 썼으며 CLOSE UP을 끊임없이 挿入하였고, 同一場面の 반복 및 심지어는 映寫機의 回轉을 중단시키고 중요한 畫面을 靜物寫眞으로 볼 수 있게 운용하였습니다.<sup>64)</sup>

위의 인용문을 통해서 알 수 있듯이 이 소설은 의식의 흐름을 기본 기법으로 구사하면서 자연스럽게 기억과 환상과 환각이 교차할 수 있도록 배치한다. 이렇듯 이 소설은 그 구성법을 충분히 숙지하지 못한 사람들에게는 플롯이 지극히 불분명해 보일 수 있다. 뿐만 아니라 이 소설은 발표 당시의 사회적 사정을 감안하여 곳곳에서 생략과 은폐의 전략을 구사하고 있다. 따라서 이 소설의 여러 의미 층위에 대해서는 훨씬 더 자유로운 환경에서 발표한 『화두』 쪽을 참조하여 해석할 필요가 있다.

소설 속에서 주인공 독고준의 의식의 여행은 그의 고향이라고 말해지는 W시를 향한 것으로 설정된다. 이 여행을 통하여 독고준은 이 도시의 뜨거웠던 여름의 기억의 ‘원상’에 도착하기 위해서 여러 검문소를 거치면서, 그를 아직도 계속되는 식민지의 노예쯤으로 치부하는 일제를 표상하는 인물들을 만나고, 한국사의 문제성을 드러내는 여러 인물들, 논개며 이순신이며 조봉암이며 이광수 같은 인물들을 차례로 만나 이야기를 나누게 된다. 또 그는 마침내 자신을 괴롭히는 기억의 실체 또는 원점으로

63) 최인훈, 『화두(제1부)』(서울: 민음사, 1994), p.110.

64) 최인훈, 앞의 책, 같은 쪽.

까지 나아가 ‘지도원’ 교사와 대면하고 또 법정에서 심판을 받는다.

이 소설에 간단없이 등장하는 W시의 여름과 강철 날개를 가진 비행기는 미군 비행기의 원산폭격 상황에 노출되었던 작가 자신의 경험을 변주한 것이라 해석된다. 그것은 너무나 강렬한 경험이었어서 언제나, 어디서나 출몰해야 한다.

6·25전쟁 중에 원산은 북한의 가장 중요한 항구이고 산업도시이자 철도 요충지였던 탓에 미군기 B-29의 폭격을 가장 먼저 받은 도시였다. 개전 직후인 7월 6일과 13일에 걸쳐 대규모 공습에 노출된 원산은 조차장과 항만을 중심으로 폭격을 받았지만 당시의 레이더 폭격이란 “특정 좌표지점에 대한 무차별적인 맹목 폭격(blind bombing)”<sup>65)</sup>이었던 탓에 민간인 피해를 면할 수 없었다. 아이러니한 것은, 이와 같은 원산폭격의 충격과 공포가 최인훈 일가와 같이 북한 체제 하에서 고통을 겪었던 사람들에게는 또 다른 희망의 비상구의 존재를 가리키는 계시와 같은 의미를 지니기도 했다는 사실이다. 이는 전황이 반전에 반전을 거듭한 후 원산 철수의 와중에 최인훈 일가가 미군 함정을 타고 부산으로 월남하는 것으로 현실화 되었다. 같은 도시를 살아가던 타인들의 죽음과, 충격과 공포가 소년 최인훈에게는 양가적인 의미를 지니고 있었다는 것, 이 때문에 『서유기』의 주인공 독고준의 W시로의 회귀는 고통과 부끄러움을 수반하는 것이 되지 않을 수 없다.

최인훈은 『광장』에 이어 『서유기』를 통하여 다시 한 번 『화두』에 ‘맨얼굴’로 재등장하게 될 W시의 기억으로의 회귀를 시도하지만 이는 아직 리얼리스트한 기법으로 수행될 수 없다. 이 소설은 이른바 포스트모더니즘 소설들의 기법이라 치부할 수도 있는 패러디나 패스티쉬, 인유 같은 복잡한 지적 조작들을 보여준다. 예를 들어 카프카 소설들의 기본적 장

<sup>65)</sup> 김태우, 『폭격』, 창비, 2013, p.110.

치며 모피프들, 즉 『성 Das Schloß』에 나타나는 실체를 드러내지 않는 권력의 이미지, 『변신 Die Verwandlung』에 나타나는 바 주인공 그레고리 잠자가 하루아침에 벌레로 전락하는 설정, 재판정에 나아가 무죄를 강변하는 주인공의 형상에 나타나는 『소송 Der Prozeß』 모티프 등이 그것이다. 또한 같은 맥락에서 이 소설에는 안톤 슈나크의 「우리를 슬프게 하는 것들」 등을 포함한 수많은 작품들의 변용 양상이 나타난다.

최인훈은 자신이 읽은 작품들을 ‘자유자재로’ 자신의 창작적 구도를 위해 변용, 활용하는 능력을 갖추고 있었다. 그의 소설은 재료가 되는 서양의 여러 나라들, 그리고 일본의 작품들을 패러디, 패스티시, 인유의 방법으로 흡수해 들이면서도 정작은 그와 같은 지적 조작 위에서 고도의 더 심화된 세계를 창출해 냈다. 이는 즉 최인훈의 소설이 어느 작품과의 일대일 대응의 이항관계로 간주될 수 없음을 말해준다. 그리고 이 복합적 양상은 그의 창작과정의 전개와 더불어 더욱 심화되었다.

『화두』를 참조하면서 『서유기』를 읽으면, 이 작품에서 작가가 벌이고 있는 힘겨운 싸움의 중심점이 드러난다. 이청준의 ‘전깃불 앞의 방백’에 비견될 만한, 원산중학교 소년단 시절의, 지도원 선생으로 표상되는 공산주의(=사회주의) 권력에 노출된 소년의 고통이 그것이다. 『서유기』에는 아직은 조명희의 「낙동강」의 아름다운 이야기를 가르쳐 주는 고등학교 국어교사의 모티프는 등장하지 않는다. 이는 이 작품이 창작되던 시대 상황에서 기인하는 것일 뿐만 아니라 작가 자신의 내면적 정황상이 시기에는 사회주의의 또 다른 긍정적 이미지를 구성할 수 있는 정신적 여유를 갖출 수 없었기 때문이기도 하다.

결국 이 소설은 작가의 소년 시절의 심리적 트라우마에 대한 치유를 겨냥하게 된다. 그러나 이는 단순한 심리학적, 의학적 치료, 즉 권력의 힘과 권위를 수궁하는 수동적 주체로 재정립하는 것으로는 이루어질 수 없다. 그것은 작가 스스로 창조해 나가는 야심찬 담론의 기획을 완성하



는 행위를 통하여 가능하다. 작가는 주인공 독고준의 의식을 매개로 이성주의 철학과 병리학을 거부하고 작가적 자아의 바깥에 폭력으로 군림하는 역사를 해체하고 새롭게 재구성하고자 한다. 소년 시절에 그에게 원초적 트라우마를 제공한 북한식 공산주의와, 그 근본적 연원으로서의 일제의 식민지배, 더 나아가 한국의 문화적 형성에 작용해온 요인들로서의 전통적인 의식체계들, 국학, 유학, 불교 등은 물론 유럽적인 전통과 인식 방법들 전체를 향한 싸움이자 대화가 바로 그것이다. 『서유기』는 그 투쟁, 대화의 ‘기록’이다. 이 야심찬 시도 앞에서 일본, 일본적인 것, 일본의 식민 지배, 그리고 전후 일본의 새로운 양상 같은 것들은, 많은 것들의 일부이자 보편에 귀결되어야 할 잡다한 개별들 가운데 하나일 뿐이다. 이 과정을 통하여 작가인 최인훈은 궁극적인 해탈, 그 불교적인 깨달음, 서방정도로 나아감, 『서유기』의 배경에 드리워져 있는 명대 심학의 원리처럼,<sup>66)</sup> 일종의 “심령학”<sup>67)</sup>을 발동시켜 자신을 사로잡고 있는 근본적 고뇌, 즉 그를 전후 한반도의 냉전적 체제와 그것을 위요하고 있는 모든 이데올로기적 억압에서 벗어나 ‘나’라는 근원적인 상태의 인식에 도달하고자 한다.

이러한 기획에서 중심적인 위치를 차지하고 있는 것은 『서유기』에 나타나는 어느 노트에 적혀 있는 일종의 ‘공간론’이다. 노트는 일단 독고준이 머물고 있는 역의 역장의 아들의 것으로 나타난다. 그러나 작중 이성병원의 방송에서 말하듯 “그의 최근의 연구 업적으로서는 공간론이 있”<sup>68)</sup>는 것이라면, 독고준은 곧 역장의 아들이라는, 한 인물의 이인화(二人化) 또는 도플갱어적 관계가 성립한다. 다시 말해 역장의 아들의 노트는 독고준의 숨겨진 내면이다. 그리고 그 연장선상에서 이 소설에

66) 서정희, 「심학과 『서유기』의 주제 연구」, 『중국어문학』 62(2013) 참조.

67) 최인훈, 앞의 책, p.212.

68) 위의 책, p.233.

등장하는 상해임시정부의 방송, 또 불교 관음종의 방송 소리 등은 독고준의 숨겨진 내면의 또 다른 부름을 의미한다고 할 수 있다.

이러한 철학적, 역사학적 사유의 종합을 통하여 독고준은 이성주의와 병리학 대신에 살아 있는 생명과 그 목소리를 중시하는 새로운 '사상'을 구축하고자 한다. 이는 다음과 같은 작중 문장으로 압축된다.

사상이 바뀌는 것이 중요한 것이 아니라 생명력이 복돋아지는 것이 요체이다. 그럴 때 죽은 문화조차도 새 얼굴을 드러낼 것이며 새 생명을 위한 양식(樣式)의 구실을 할 것입니다.<sup>69)</sup>

그렇다면, 여기서 『서유기』가 '진실로' 중국 소설 『서유기』의 패러디일 수 있는 가능성을 엿볼 수 있다. 최인훈 『서유기』의 패러디로서의 특징은 원래의 『서유기』와 같이 환상적인 테서 찾을 수도 있다. 그러나 그것만으로는 불충분하다. 이 소설에 등장하는 많은 역사속의 인물들, 방송 소리들, 무명의 인물들이 사실은 중국 소설 『서유기』에 등장하는 각종 요괴들과 같은 것이다. 당 삼장과 같은 인격적 지위를 지닌 존재로서의 독고준은 온갖 번뇌와 잡념, 망상을 던고 해탈의 세계를 향한 고된 행군을 해나간다.

소설 속에서 독고준은 끝내 고향의 재판정에서 무죄 석방된다. 이 고향에서의 방면이라는 모티프는 이 소설이 월남 작가의 고향 상실의 소설이자 고향을 회복하려는 소설임을 가리킨다. 그러나 석방 되고도 독고준은 고향의 거리에 효수된 부끄러움을 맞본다. 그는 “마음 착한 이들이 착한 일 때문에 분주하게 오가는 거리에 드높이 효수(梟首)된 자기 마음을 보았다.”<sup>70)</sup> 작중 인물의 이 수치, 부끄러움이 사라지지 않았으므로 『서

69) 위의 책, p.252.

70) 위의 책, p.277.

유기』의 서사는 끝났으며 작가 자신의 서사는 아직 끝날 수 없다. 이것이 그가 『화두』로까지 나아가야 했던 이유일 것이다.

한편, 『광장』과 『서유기』의 단계를 거쳐 『화두』에 이르면 최인훈은 자신의 문제의식을 20세기의 인류사에 대한 성찰이라는 어떤 근본적인 차원에서 수행하고자 하는 시도를 보여준다. 이 작품에 이르러 최인훈은 자신이 경험한 이데올로기에 대한 성찰의 단계를 뛰어넘어 인류사의 현대에 관한 전면적 재조명을 시도한다. 이 소설의 머리말에 나타난 문장은 이러한 작가의 문제의식이 표현된 것이라 할 수 있다.

인류를 커다란 공룡에 비유해 본다면, 그 머리는 20세기의 마지막 부분에서 바야흐로 21세기를 넘보고 있는데, 꼬리 쪽은 아직도 19세기의 마지막 부분에서 진흙탕과 바위산 틈바구니에서 피투성이가 되어 짓이겨지면서 20세기의 분수령을 넘어서려고 안간힘을 쓰고 있다—이런 그림이 떠오르고, 어떤 사람들은 이 꼬리 부분의 한 토막이다—이런 생각이 떠오른다. 불행하게도 이 꼬리는 머리가 어디쯤 가 있는지를 알 수 있는 힘—의식의 힘을 가지고 있다. 그런 이상한 공룡의 그런 이상한 꼬리다. 진짜 공룡하고는 그 점에선 다른 그런 공룡이다. 그러나 의식으로만 자기 위치를 넘어설 수 있을 뿐이지 실지로는 자기 위치—그 꼬리 부분에서 떠날 수 없다. 이 점에서는 진짜 공룡과 다를 바 없다. 꼬리의 한 토막 부분을 민족이라는 집단으로 비유한다면 개인은 비늘이라고 할까. 비늘들은 이 거대한 몸의 운동에 따라 시간속으로 부스러져 떨어진다. 그때까지를 개인의 생애라고 불리볼까. 옛날에는 이 비늘들에게 환상이 주어져 있었다. 비록 부스러져 떨어지면서도 그들은 이리저리한 신비한 약속에 의해서 본체 속에 살아남는 것이며 본체를 떠나지만 결코 떠나는 것이 아니라는. 그러나 오늘의 비늘들에게는 그런 환상이 거두어졌다. 그리고 상황은 마찬가지다. 그러나 살지 않으면 안 된다. 비늘들의 신음이 들린다. 결코 어떤 물리적 계기에도 나타나지 않는. 듣지 않으려는 귀에는 들리지 않는. 이런 그림이 보이고 이런 소리가 들린다. 20세기 말의 꼬리인 비늘들에게는 한 조각 비늘에 지나지 않으면서 불행하게도 이런 일을 알 수 있는 의식의 기능이 진화되어 버린 것이다. 이 침묵의 우주 공간 속을 기어가는 〈인류〉라는 이름의 이 공룡의, 〈역사〉라는 이름의 운동

방식이 나를 전율시킨다.<sup>71)</sup>

여기서 화자는 인류를 공룡에 비유하고, 민족을 그 공룡의 꼬리에 비유한 후, 개인은 그 공룡의 비늘에 지나지 않는다고 한다. 위의 인용문에서 화자는 “비늘들은 이 거대한 몸의 운동에 따라 시간 속으로 부스러져 떨어진다.”고 했다. 그러나 이 비늘에 지나지 않는 개체는 “의식의 기능”을 가지고 있다. 이 소설의 화자이자 주인공은 이 의식으로 ‘공룡의 역사’의 의미를 캐려는 자일 것이다. 그는 이 인류가 “침묵의 우주공간” 속에 놓여 있다고 보는데, 이는 역사를 보는 그의 시각이 우주론적인 시야로 까지 확장되어 있음을 의미한다.

그런데 이처럼 20세기의 인류사적 경험을 우주론적인 시야 속에서 근본적으로 성찰하고자 하는 태도는 『화두』의 2권에서도 그대로 연장되어 있음이 확인된다. 여기서 이 소설의 화자이기도 한 주인공은 러시아의 뿌쉬킨 시를 여행하는 중에 다음과 같은 상념에 잠긴다. 그는 거기서 어느 이름 모를 풀을 만났다.

이 풀과 나는 피차에 잘 이해하고 있다. 내가 땅에 서 있고 그가 땅에 뿌리를 박고 붙어 있는 것 이것이 우리의 이해의 형식이다. 우리가 각기 이렇게 있다는 것이 우리의 이해이기도 하다. 우리는 <생물구성체>로서 <지리적구성체>인 이 마을의 땅 위에서 이렇게 만나고 있다. 이 마을 사람들의 조상들도 아득한 옛날부터 이 풀과 나의 관계처럼 그렇게 살아왔다. <생물구성체>와 <지리적 구성체>라는 자격에서는 그렇게 간단한 관계 위에 <사회구성체>라는 그물을 한 겹 더 얹으면서부터 적어도 이 풀과 인간은 이미 <형제>라는 규정만으로 연결되지는 못하게 되었다. 이 풀은 아득한 그 옛날이나 지금의 이 순간이나 여전한 그 <생명구성체>로 산다는 <달인(達人)>의 경지를 유지해 온다. 그러나 사람은 일정한 주기를 두고 변해 온 <사회구성체>의

71) 최인훈, 『화두(제1부)』, 민음사, 1994, pp.5~6.

구성원리를 〈사회화〉한, 즉 내면화 해서 자기의 구성원리로 터득한 생활자가 되어야 했다. 이 풀의 어린 싹은 그대로 자라서 여름풀이 되고 가을풀이 되면 그만이지만, 한 때 이 풀의 곧이곧대로의 형제였던 〈인간〉의 아이들은 학교에 가서 그때 현재의 〈사회구성체〉의 원리를 배워야 했고, 그리고 나서야 소우주란 말처럼 〈소(小) 사회구성체〉가 될 수 있었다. 영주 시대에는 영주의 영민(領民)으로, 황제 시대에는 황제의 신민(臣民)으로, 소비에트 시대에는 공화국의 공민(公民)으로, 그리고 지금 새 공화국의 시민(市民)이 되어 있다.<sup>72)</sup>

위의 인용문에서 ‘나’는 자신이 바라보는 풀과 자신의 만남을 가리켜, “우리는 〈생물구성체〉로서 〈지리적 구성체〉인 이 마을의 땅 위에서 이렇게 만나고 있다.”고 말한다. ‘나’와 풀은 함께 생물구성체를 구성하고 있으며, ‘내’가 풀과 다른 것은 그 위에 “사회구성체”라는 그물을 한 벽 더 가지고 있다는 점뿐이다. 물론 화자는 그 때문에 인간은 풀과 다른 존재가 될 수밖에 없었음을 인식하지만, 풀이 소속된 유구한 생명공동체를 바라보는 화자의 시각에는 사회구성체적 존재인 인간 삶의 이질성을 냉정하게 사유할 수 있다.

이러한 맥락에서 이제 화자는 자신이 소년시대에 직면했던 사회주의의 두 얼굴에 대한 물음과 사유를 작품 전체에 걸쳐 지속적으로 시도해 나간다. 그 여정은 러시아에서 조명희에 관계된 팜플렛을 찾아내는 데서 일단락된다. 이 대목에서 작중 화자는 팜플렛의 내용을 몇 번씩 읽고 난 후, 그 팜플렛의 저자의 정신을 「낙동강」의 작가 조명희의 그것에 환치시킨다.

문득, 붉은 『광장』이 보인다. 끄렘린이, 조명받은 무대장치처럼 보인다.  
몇번째 읽은 것일까. 지금까지 저 궁전 속에 있다가 갑자기 여기 앉아 있는

72) 최인훈, 『화두』 제2부, 민음사, 1994, pp.431~432.

것이 어리둥절해진다. 한 번 읽고 끝에 올 때마다 들리던 환청(幻聽). 몇 번 씩 귓전에 되풀이되던 환호가 지금 또 들린다. 길 하나 거리를 건너와서. 결정론도 허무주의도 없다. 슬픈 육체를 가진 짐승이 별들이 토론하는 소리를 낼 수 있다니. 알만한 것을 다 알고, 검토할 만한 것을 다 검토하고, 실무자의 자상함까지 다 지니면서도, 해야 할 일을 하는 것 말고는 이 땅 위에서 달리 할 일이 없는 것을 알고 있던 이만한 문체로 연설할 수 있는, 저만한 그릇의 사람들이 이 세기의 새벽 무렵에 저 성안에서 인간의 운명을 놓고 신들과 언재하고 신들에 상관없이 할 일을 시작한, 그렇게 된 곡절이었군요. 이처럼 조리 있게 시작된 출발이 주인을 쫓아낸 찬탈자들에 의해 다른 길에 들어서면서 자기도 속이고 남도 속여 오다가 결국 망한 것이군요. 자기를 빼앗기면 지금 이 도시에서처럼 이렇게 된다네. 선생님, 외람스럽습니다. 선생님 뭇까지 구경해야겠다느니, 모시고 온 기분이라느니, 외람스러웠습니다. 선생님은 저 환호 속에 계시는군요. 저 연설 속에 계시는군요. 아니, 저 연설이 선생님이시군요. 모스크바에서 저를 기다려 주셨군요. 보잘것없는 후배의 러시아 문학 기행을 도와주시기 위해서. 너 자신의 주인이 되라. 문학공부는 어려우니라, 알아들었습니다, 선생님.<sup>73)</sup>

팜플렛의 내용은, 필자의 판단에 따르면, 네프 신경제정책을 추진할 수밖에 없었던 레닌을 비롯한 당시 사회주의자들의 생각이 담긴 것이다. 여기서 ‘나’에게 중요한 것은 “자기를 빼앗기면 지금 이 도시에서처럼 이렇게 된다네.”라는 구절일 것이다. 조명희의 목소리를 빌려 ‘나’ 자신에게 정언명령처럼 다가오는 주체성 회복의 요청은 ‘나’로 하여금 “결정론”과 “허무주의”를 기각하고 새로운 유토피아를 향해 나아가는 문제를 생각하게 한다. 현실 사회주의 체제는 역사적으로 몰락하고 말았지만 바로 그 때문에 제3의 고향, 유토피아적 삶의 양태를 찾기 위한 ‘나’ 자신의 탐색을 새로운 출발점 위에 서야 한다.

73) 위의 책, pp.510-511.

## 5. 나오며 —‘해방 후 8년사’, ‘전후문학’, ‘월남문학’

필자는 최근에 ‘해방 후 8년의 문학사’를 재구성하려는 아이디어를 중심으로 일련의 연구를 진행하고 있다. 이는 지난 한국현대문학사 연구에서 이 8년간의 문학사가 충분히, 새롭게, 하나의 연속적인 현상으로 다루어지지 못했다는 판단에 따른 것이다.

몇몇 중요한 논자들에 의해 도입된 ‘해방공간’이라는 개념은 많은 경우 8·15해방부터 남북한에서 단독정부들이 수립되기까지의 3년간을 지칭하는 용어로 사용되고 있으며, 6·25전쟁 중의 문학과는 따로 떼어내어져 다루어지는 경우가 많다. 그 결과 해방 후 8년간의 문학사는 해방공간 3년(1945.8.15~1948.8.14 및 1948.9.8), 남북한 단독정부 수립 후 2년(1948.8.15 및 1948.9.9~1950.6.24), 6·25전쟁 3년(1950.6.25~1953.7.27)의 시기로 분절된 채 각기 고립 분산적으로 연구되어 왔다.

그러므로 이 8년의 문학사를 하나의 연속적인 현상으로 범주화하는 것은 여러 가지 기능을 가질 수 있다. 이 가운데에서 특기할 만한 것은 그것이 일제 강점기와 이후 현대 문학사의 연계 양상을 종합적으로 사유할 수 있게 해 주리라는 점이다. 특히 포스트콜로니얼리즘의 맥락에서 한국현대문학사를 고찰하고자 할 때 이러한 연속성의 설정은 남다른 의미를 가질 수 있다. 해방 후의 문학사 과정은 해방 전의 문학사적 전개 결과이자 그 연속으로 다루어져야 하고, 그럴 때 비로소 그것이 어떤 의미를 가지고 있는지 거시적 안목으로 살펴볼 수 있다. 일제 강점기와 관련하여 한국 사회는 지금도 탈식민적 문학의 시기를 통과하고 있다고 볼 수 있으며, 이런 관점에서 해방 후 8년사는 그 이후에 직접 연결되면서도 어떤 변별적 자질을 띠게 된다. 이 시기 동안 한국사회는 미완의 해방으로 인해 남북 분단으로 나아가지 않을 수 없었고, 이 과정이 6·25전쟁이 휴전협정으로 일단 ‘종결’됨과 함께 남쪽은 남쪽대로 북쪽은 북쪽대로

독자적인 문학적 전개를 보이게 되었다. 이 때문에 해방 후 8년의 문학사는 그 이후의 문학사와 구별되는 문학사 ‘공간’으로 취급되어야 한다. 한편으로, 한국의 현대문학사 연구에서 ‘전후문학’이라는 개념 역시 성찰적으로 재정립되어야 한다. ‘전후’ 또는 ‘전후파’라는 개념은 세계 제1차 대전 이후의 프랑스 문학에서 발현된 새로운 문학 경향을 지칭하는 용어지만, 세계 제2차 대전 이후에 세계 각국의 전후 문학 현상을 가리키는 말로 일반화되었다. 한국에서도 이 ‘아프레게르après-guerre’ 문학이라는 말이 등장하여 전후문학이라는 말과 함께 6·25전쟁 이후의 문학의 특징과 경향을 가리키는 말로 일반화 되었다. 그러나 이 말은 빈번한 사용에도 불구하고 지금까지 그 개념적 범주가 불분명한 채로 남아 있다.

도대체 어디서부터 어디까지가 전후문학, 즉 아프레게르 문학인가? 이러한 물음에 대한 가장 일반화된 답변은 휴전협정이 조인된 1953년 7월 27일 이후에 시작되어 대략 1960년의 4월 혁명 이전까지의 문학을 가리킨다는 것이다. 그러나 이렇게 생각하면 설정된 전후문학의 시기가 연구자들의 경험적인 추론에 비해 너무 짧다는 인상을 받게 되는데, 이는 손창섭, 장용학, 박경리를 위시한 많은 작가들이 전후작가로 지칭되지만 그들의 작품을 거론할 때는 대략 1960년대 중반까지의 것들을 전후소설이라고 부르고 있기 때문이다. 선제적인 개념 설정과 실제 수행상의 개념 설정이 부합하지 않는 것이며, 이러한 개념적 불분명함을 처리하는 것이 전후문학 논의의 가장 중요한 선결사항이라고 할 수 있다.

따라서 필자는 무엇보다 1950년 6월 25일부터 1953년 7월 27일 휴전협정까지의 전쟁 상태와 그에 이어진 휴전협정 전후체제가 현재에 이르기까지 해소되지 못한 점에 주목한다. 한국은 한국전쟁 이후 고착된 전후체제의 지속 위에서 지금까지 지구상 유일한 분단국가로 남아 있다. 이 남북분단은 전후체제가 현재에까지 지속되고 있음을 단적으로 대표하며, 그 개념이 전후체제와 밀접한 관련을 맺고 있다는 점에서, 전후문학



은 현재에까지 이어지고 있는 문학사적 현상이라고 할 수 있다.

그런데 이렇게 긴 시간을 지배하는 개념은 너무 넓어 실효성을 상실하기 쉽다. 필연적으로 단계구분이 필요하다. 여기서 필자는 앞에서 언급한 1960년대 중반까지를 제1차 전후문학기라 명명하고자 한다. 전후라는 관점에서, 6·25, 즉 한국전쟁과의 관련 속에서 한국은 몇 단계에 걸친 전후문학의 전개 과정을 거쳐 왔다고 말할 수 있다. 이를 면밀하게 규정하는 것이 앞으로의 과제 가운데 하나다.

1960년대 중반까지 한국전쟁의 참혹한 영향이 그 문학에 직접적이고도 깊은 흔적을 남겼다. 다시 말해 1950년대의 독재체제가 붕괴된 1960년의 4월 혁명에도 불구하고 한국전쟁의 영향력은 해소되지 않았으며 1961년의 5월 쿠데타를 통한 새로운 군사 독재체제의 수립도 당분간은 한국전쟁의 기억을 잊아가지 못했다.

마지막으로, 이러한 맥락에서 필자는 월남문학이라는 개념이 특별한 지위를 획득할 수 있다고 생각한다. 우리는 1980년대 후반부터 빈번히 월북문학이라는 개념을 사용해 왔는데, 그에 반하여 월남문학이라는 개념은 충분히 정식화되어 있지 않다. 그러나 해방 이후 한국문학사를 이해하는데 있어 이 개념만큼 유효한 집합적 개념도 없을 것이다. 이는 특히 월북문학의 ‘불모성’에 비추어 볼 때 그러하다. 이른바 월북문학은 실상 정치주의적인 체제 옹호 문학에 불과한 현재의 북한 어용문학에 흡수되는 과정에 지나지 않았던 반면, 월남문학은 남한에서 ‘고향을 가진 이들’의 문학에 대한 위화감을 기반으로 놀라운 창조력과 생산성을 보여준다.

이 월남문학을 총체적으로 분석하는 논문을 준비하고 있는 연구자 서세립이 정리한 바에 따르면 해방 후 문학사 전개 과정 속에서 월남문학을 구성하는 문학인들의 숫자나 비중은 놀라울 만하다. 그 대략적인 목록을 시와 소설 분야에 국한하여 여기에 옮겨 보면 다음과 같다.

## ○ 작가

강용준, 계용묵, 곽학송, 김광식, 김내성, 김성한, 김송, 김이석, 김중희, 박순녀, 박영준, 박연희, 박태순, 선우휘, 손소희, 손창섭, 송병수, 안수길, 오상원, 이범선, 이정호, 이호철, 임옥인, 장용학, 정한숙, 전광용, 전영택, 정비석, 주요섭, 최득건, 최인훈, 최정희, 최태응, 황순원 등

## ○ 시인

구상, 김광림, 김광섭, 김규동, 김동명, 박남수, 양명문, 유정, 이정남, 이봉래, 이인석, 장수철, 전봉건, 전봉래, 조영암, 주요한, 한성기, 한하운, 함윤수, 황동규 등

이 목록은 아마도 이 연구자가 작성하는 박사논문에서 보다 체계적으로 제시될 것이다. 지금까지 이와 같은 작가들을 월남문학이라는 집합적 개념 아래 포괄하여 연구해 온 경우는 별로 없었을 것인데, 이는 해방 후 8년 문학사, 그리고 그 이후의 문학사에 대한 연구가 방법론 면에서 새롭게 일신되어 오지 못했음을 반증한다.

월남문학을 단순히 체제 반응적인 문학 수준을 뛰어넘는 것으로 고찰하고자 할 때 ‘고향 상실’이라는 문제가 근원적인 문제로 부각된다. 이념적인 이유로든 또는 상상할 수 있는 또 다른 이유들로든 월남문학인들은 해방 후 8년사의 어느 시기에 이북으로부터 이남으로 월경해 왔고, 지금까지 고향으로 돌아갈 수 있는 기회를 얻지 못했다는 의미에서, 또 그러한 상태를 어떤 형태로든 문학적으로 표현해 왔다는 점에서 고향 상실 문학이라고 규정할 수 있다. 그리고 그것은 김동리, 조연현, 서정주 등의 문협 정통파로 대변되는 ‘고향을 가진 자’들의 문학과 대별된다. 월남문학을 일단 이렇게 고향 상실 문학이라고 규정하게 되면 해방 후 8년사와 그 이후의 문학사적 과정에 대한 이해가 더욱 풍부해지고 심층적이 될 수 있으리라는 것, 이것이 이 논문의 가설이다. 그리고 여기서 이 논문의 분석 대상이 된 선우휘, 이호철, 최인훈뿐만 아니라 다른 작가, 시인, 비

평가들의 위상과 의미가 더욱 명료하게 드러날 수도 있을 것이다.

■ 접수: 2015년 11월 3일 / 심사: 2015년 11월 4일 / 게재확정: 2015년 11월 19일

## 【참고문헌】

### 국문 단행본

- 게오르그 루카치. 『소설의 이론』. 김경식 역. 서울: 문예출판사, 2007.
- 게오르그 루카치. 『영혼과 형식』. 반성완·심희섭 역. 서울: 심설당, 1988.
- 귄터 보른캄. 『바울—그의 생애와 사상』. 허역 역. 서울: 이화여자출판부, 1996.
- 김태우. 『폭격』. 서울: 창비, 2013.
- 알렉스 캘리니코스. 『현대철학의 두 가지 전통과 마르크스주의』. 정남영 역. 서울: 갈무리, 1995.
- 이푸 투안. 『공간과 장소』. 구동희·심상윤 역. 서울: 대운, 1995.
- 이호철. 『소시민(현대한국문학전집8)』. 서울: 신구문화사, 1965.
- 최인훈. 『광장』. 서울: 정향사, 1961.
- 최인훈. 『서유기』. 서울: 을유문화사, 1971.
- 최인훈. 『화두』. 서울: 민음사, 1994.

### 국문 논문

- 김광기. 「멜랑콜리, 노스텔지어, 그리고 고향」. 『사회와 이론』 23(2013).
- 김 성. 「사도 바울의 선교 여정 연구」. 『서양 고대사 연구』 21(2007).
- 방민호. 「이효석과 하얼빈」. 『현대소설연구』 35(2007).
- 서정희. 「심학과 『서유기』의 주제 연구」. 『중국어문학』 62(2013).
- 윤병렬. 「하이데거의 존재 사유에서 고향상실과 귀향의 의미」. 『하이데거 연구』, 16(2007).
- 이상록. 「1960~70년대 비판적 지식인들의 근대화 인식」. 『역사문제연구』, 18(2007).
- 정실비. 「일제 말기 이효석 소설에 나타난 고향 표상의 변천」. 『한국근대문학연구』, 25(2012).
- 정주아. 「두 개의 국경과 이동의 딜레마 -선우휘를 통해 본 월남 작가의 반공주의」. 『한국현대문학연구』 37(2012).

### 정기 간행물

- 문동규. 「귀향」. 『범한철학』 64(2012).
- 방민호. 「손창섭 소설의 외부성-장편소설을 중심으로」. 『한국문화』 58(2012.6).

- 방민호. 「이호철 선생을 만나다」. 『문학의 오늘』 13(2015 봄호).
- 선우휘. 「망향」. 『사상계』, 1965.8.
- 선우휘. 「십자가 없는 골고다」. 『신동아』, 1965.7.
- 이상범. 「바울행전 (2)」. 『새가정』 344(1985).
- 조형국. 「현존재와 염려, 그리고 이야기」. 『철학탐구』 18(2005).
- 함석헌. 「세 번째 국민에게 부르짖는 말-오늘은 우리에게 무엇을 호소하는가」. 『사상계』, 1965.5.

## Three Types of the North Korean Refugees Literature – Based on the Novel Writers, Seon Woo-hui, Lee Ho-cheol and Choi In-hoon

Bang, Min-ho(Seoul National University)

### Abstract

The paper assumes that the concept of North Korean Refugees Literature can be the key for analyses of the Korean Modern Literature after liberation, in particular the literature in the 1950~1960s. So, it is believed that this concept can be adopted to analyze short and full-length novels of the North Korean refugee writers like Seon Woo-hui, Lee Ho-cheol and Choi In-hoon. The following novels were analyzed in detail – “Golgotha without the Holy Rood” and “Manghyang” by Seon Woo-hui, “Petite Bourgeois” (a full-length novel) by Lee Ho-cheol and “The Square”, “Journey to the West” and “Hwadu” by Choi In-hoon.

For the North Korean Refugees Literature to be used as an academic tool for analyses that goes beyond the concept of criticism, the paper identifies that its essence lies in “loss of hometown” and a so-called ‘diaspora’. Owing to this, it is suggested as the most suitable literature to explore the psychological direction of the modern literature. 3 types of the North Korean Refugees Literature can be drawn from the loss of hometown. First is the literature that covers the return to hometown, second is the one that

covers stories of adapting to local lives and third is the one that talks about finding a real hometown.

Key word: North Korean refugees literature, loss of hometown, diaspora, Seon Woo-hui, Lee Ho-cheol, Choi In-hoon, Golgotha without the Holy Rood, Manghyang, Petit Bourgeois, The Square, Journey to the West, Hwadu.

**방민호(Bang, Min-ho)** 

---

서울대학교에서 한국현대문학 전공으로 박사학위를 받았다. 현재 서울대학교 국어국문학과의 교수로 재직 중이다. 주요 연구 주제는 한국의 현대작가 연구와 현대문학사 연구다. 이와 관련하여 대표적 논저는 『이상 문학의 방법론적 독해』와 『일제 말기 한국문학의 담론과 텍스트』 등이 있다.