

현대 문학작품의 내재적 동일성 연구

—‘관점의 전환’을 중심으로*

박 주 혜**

요약

본 논의에서는 현대의 문학작품을 꿰뚫는 작품의 내재적 동일성을 탐구하고자 한다. 그것은 곧 작가 자신을 구성하는 자기의식이자 내재적 총핵이다. 작품 전체에 내재해 있는 동일성은 곧 작가를, 작가가 창작한 작품을 구성하는 가장 커다란 힘이다. 이를 위해 인물의 ‘생명력’과 그를 구체화하는 ‘관점의 전환’이 작가의 내재적 총핵을 구성하는 중요 요소임을 살펴볼 것이다. 이를 통하여 현대가 현실을 어떻게 인식하고 있으며, 그러한 현실과 작중인물의 관계 맺기를 통하여 결과적으로 작가 현대가 소설, 소년소설, 유년 동화라는 여러 장르의 발화를 통해 말하고자 했던 것이 무엇인지를 밝혀본다. 이를 위해 우선 현대가 폭발적으로 작품을 발표했던 1938년부터 1940년 사이의 중요 작품을 중심으로 살펴본다.

소설에서는 주인공의 다양한 모습을 통하여 암울한 현실을 구체적으로 보여준다. 마지막 부분에서는 시선의 변주를 통하여 작품의 중요한 핵심을 깊이 있게 드러낸다. 죄책감, 남들과 다르지 않던 이기적인 마음, 인물의 위선 속에 각 작중인물들의 생명력이 드러난다. 현대의 소설에서 독자의 관점을 옮겨놓는 결말은 각 인물들이 살아가고 있는 자리를 더욱 깊이 있게 드러내 주는 역할을 하고 있다.

소년소설에서는 성인이 못된 주인공들이 여러 사건을 통해 혼란스러움을 느끼고, 사건을 통하여 올바른 가치를 고민하는 것을 살펴볼 수 있다. 그 과정에서 당연시되는 기존의 가치와 잣대를 뒤집을 수 있는 관점의 전환이 일어난다. 이러한 전환은 주인공들이 서 있는 세계 자체를 바꾸어 놓는다.

* 이 논문은 2019년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임
(NRF-2019S1A5B5A07086156)

** 한양대학교 창의융합교육원 국어교육위원회 강사

마지막으로 유년동화에서는 연작에 계속해서 등장하는 주인공 노마를 통해 생명력을 보여준다. 실제적 현실에서 노마는 늘 패배할 수밖에 없지만, 스스로 질서를 세워 어디서도 패배하지 않는 모습을 보여준다. 패배 자체를 승리로 제시하려는 관점의 전환을 통하여 인물의 주체성을 다시 한번 확인할 수 있다.

이러한 현상은 작가 현덕이 작품을 창작하는 데 어떠한 부분을 가장 중요하게 생각했는지를 보여준다. 현덕은 실제적 현실에서 부정적인 부분들을 더 많이 찾아냈고, 인물들의 현실을 통하여 그런 부분들을 구체적으로 드러낸다. 하지만 작중인물이 그 현실에서 고뇌하고, 슬퍼하고, 힘겨워만 하는 것은 바라지 않는다. 이러한 지점에 관점의 전환이 주요한 역할을 하고 있으며, 이를 통해 각 인물들의 생명력을 살펴볼 수 있다. 장르적 특성과 관계없이 모두 동일하게 나타나는 이러한 특징이야말로 현덕 문학을 이루고 있는 내재적 동일성이라 말할 수 있을 것이다.

주제어: 현덕, 현덕의 문학작품, 생명력, 시선의 변주, 관점의 전환, 내재적 동일성

목차

1. 서론
2. 시선의 변주를 통한 관점의 전환 : 소설
3. 세상을 바꾸는 관점의 전환 : 소년소설
4. 실패를 승리로 만드는 관점의 전환 : 유년동화
5. 결론

1. 서론

현덕은 근대아동문학사에서 중요한 위치를 차지하는 작가이다. 그는 1932년에 《동아일보》 신춘문예에 동화 「고무신」이 가작으로 당선되면서 문단에 발을 내딛었다. 이후 제대로 된 문학 활동은 하지 않다가 1938년 《조선일보》 신춘문예에 소설 「남생이」가 당선되면서 본격적인 문학 활동을 펼친다. 1940년까지 2년 남짓의 기간 동안 현덕은 단편소설 9편,

소년소설 7편, 유년동화 36편을 발표한다. 기간 대비 방대한 편수의 작품을 쏟아내며, 왕성한 창작활동을 펼쳤다.

일제 말기에 접어들면서 현덕은 작품 활동을 하지 않는다. 해방 이후에는 조선문학과동맹에서 주요 보직을 맡아 문학운동에 집중한다. 이 시기, 현덕은 이전에 쓴 작품들을 모아 작품집을 펴내는 데에도 열중한다. 소설집 『남생이』(1947), 동화집 『포도와 구슬』(1946), 『토끼 삼 형제』(1947), 소년소설집 『집을 나간 소년』(1946) 총 네 권의 작품집을 묶어낸다. 1949년에는 그의 유일한 장편 소년소설인 『광명을 찾아서』를 펴낸다. 1950년에는 월북을 하였으며, 1962년에는 북한에서 소설집 『수확하는 날』을 발간하였다. 그 이후로 북한의 문학사에서 현덕의 자취는 찾을 수 없다.

그의 창작 시기는 그리 길지 않았다. 정치적·역사적 요인으로 그의 작품은 한동안 우리 문학사에서 만나기 어려웠다. 1988년 해금 이후에서야 현덕에 대한 관심이 생겨났지만, 그의 흔적을 복원할 만한 후손이 없던 탓에 그의 작품들을 복원시키는 데에는 꽤 오랜 시간이 걸려왔다. 연구자 원종찬은 그의 흔적을 좇아 생애와 작품을 복원시켜 현시대에 전해주었다.¹⁾ 그 이후로 현덕의 작품은 다양한 관점에서 많은 연구자들에게 분석되어왔다.²⁾

1) 원종찬, 『한국 근대문학의 재조명』, 소명출판, 2005, 37~207면.

2) 현덕 문학의 연구는 보통 성인 문학과 아동문학으로 나누어져 분석되어왔다. 상세 연구를 살펴보면 다음과 같다.

▶성인 문학(소설) 연구

박영기, 「현덕 연구 : 「경칩」, 「남생이」를 중심으로」, 『한국아동문학연구』 제12회, 한국아동문학학회, 2006.

엄희경, 「1930년대 후반 현덕의 소설 연구」, 연세대학교 석사학위 논문, 1997.

이진숙, 「현덕 소설의 갈등 연구」, 고려대학교 석사학위 논문, 2018.

박영기, 「김유정과 그의 벗, 현덕의 문학 연구-들병이 소설과 「두포전」을 중심으로」, 『문학교육학』 제62권, 한국문학교육학회, 2019. 등

▶아동문학(동화, 소년소설) 연구

최승은, 「현덕의 동화와 소년소설 연구」, 성균관대학교 석사학위 논문, 1997.

정성란, 「현덕 동화 연구」, 단국대학교 석사학위 논문, 2005.

그동안의 연구에서 중요하게 생각해 보아야 하는 것은, 현덕이 한 장르만 창작한 것이 아니었기 때문에 장르별로 연구가 분명하게 나뉘어 진행되어 왔다는 점이다. 소설, 소년소설, 동화 각 장르로 현덕의 작품들은 세분화되어 논의되어 왔다. 한 작가에게서 나온 세 장르의 작품은 각기 다른 스타일을 갖고 있었고, 이러한 연유로 장르별로 그의 작품이 발화하는 유의미한 지점을 찾고자 하는 연구들이 이어졌다. 간혹 현덕 문학 전체에 대한 연구도 있었지만, 그 속의 장르적 특성을 분석하는 논의였지 문학 전체를 꿰뚫는 힘으로 나아가지는 못하였다.³⁾

소년소설과 동화는 아동문학이라는 범주로 묶인다. 그렇기에 작품의 숫자로만 생각하면 현덕은 성인문학보다는 아동문학에 더 많은 공을 들인 작가라고 해석될 수 있다. 그러나 그는 성인문학과 아동문학을 전 방위로 누비며 창작을 한 문학가이다.

1932년 동화 「고무신」이 당선된 이후, 현덕은 6년 동안 어떠한 작품도 발표하지 않는다. 1938년에 소설 「남생이」가 당선되면서부터 그의 창작 활동은 날개를 단 듯 훨훨 날아오른다. 성인 문학과 아동문학을 동시에 쏟아내며 그는 문학가로서 자신의 면모를 드러낸다. 이때 중요하게 생각해 보아야 하는 것은 작가 현덕의 문학사에 있어 소설, 소년소설, 유년동화 모두가 균등하게 창작되고 있다는 점이다. 각 장르의 작품을 창작했던 시기가 특정하게 존재하는 것이 아니라, 같은 시기에 세 장르의 작품들을 모두 발표한다.⁴⁾

김선미, 「현덕 동화의 인물 유형 연구」, 단국대학교 석사학위 논문, 2004.

정유리, 「현덕 동화 연구」, 중앙대학교 석사학위 논문, 2008.

원종찬, 「현덕 문학에 나타난 부권 부재와 회복의 열망: 발굴작품 『광명을 찾아서』에 대한 고찰」, 『한국학연구』 제36집, 인하대학교 한국학연구소, 2015.

방재석, 김하영, 「현덕 유년동화의 놀이 모티프에 나타난 현실 인식:노마 연작을 중심으로」, 『동화와 번역』 30권, 건국대학교 동화와번역연구소, 2015. 등

3) 공성수, 「현덕 문학 연구」, 서강대학교 석사학위 논문, 2004.

4) 가령 1939년 1월에 현덕은 『조광』에 소설 「이놈이 막내올시다」를, 『소년』에 소년소설 「군밤 장수」를, 『소년조선일보』에 동화 「토끼와 자동차」, 「조그만 어머니」, 「바람하고」를 발표한다.

현덕에게 세 장르의 창작 작업은 동시기에 이루어진 복합적인 문학 활동이었다. 세 장르를 넘나드는 동안 정작 작가 자신은 각 장르별 특성을 크게 고려하지 않았다.⁵⁾ 그는 성인 문학과 아동문학을 크게 다른 장르로 인식하고 있지는 않았던 것으로 보인다. 장르별로 읽는 독자층의 연령대는 달랐겠지만, 작가는 하나였다. 작가 자신의 글쓰기가 다양한 형태로 발화된 것이다.

그동안 현덕 연구에서는 그가 발표한 작품들을 통해 작가 자신을 구성하는 내재적 중핵을 살펴보려는 시도가 없었다. 내재적 중핵은 작가를, 작가가 창작한 작품을 구성하는 가장 커다란 힘이다. 작가의 내재적 중핵은 작품 전반을 꿰뚫는 동일성으로 드러난다. 보통은 작가의 작품에서 공통적으로 느껴지는 지점들로 작가의 내재적 중핵을 찾아낼 수 있다.

그러나 현덕은 소설, 소년소설, 동화를 고루 창작한 문학가였기에, 그의 연구는 각 장르별로만 진행되어왔다. 그렇다면 각 연구를 통합하면 그의 내재적 중핵을 찾을 수 있어야 한다. 문제는 그의 작품들은 장르별로 분위기가 다르게 그려졌기에, 각 장르의 작품 분석들을 합친다고 해서 작가가 작품 전반을 구성해내는 핵심적이고 동일한 힘을 찾는 것이 불가능하다는 점이다. 소설가 현덕, 아동문학가 현덕이 아니라 문학가 현덕으로서 온당한 평가를 받기 위해서는 작가 현덕의 문학적 발화의 본령을 탐색하는 연구가 필요하다.

따라서 본 논의에서는 현덕의 문학작품을 꿰뚫는 작품의 내재적 동일

2년 남짓의 기간 동안 막대한 분량의 작품들을 쏟아냈기에, 그는 동시기에 소설, 소년소설, 동화를 함께 발표하며 창작활동을 했다. 이러한 사실은 현덕이 어느 한 장르에 더 집중한 것이 아니라, 모든 장르를 전 방위적으로 누비며 창작활동을 한 문학가라는 사실을 입증한다.
5) 그의 작품은 연작의 형식을 띠고 있는 작품이 유난히 많다. 이때 동화에 등장했던 주인공 '노마'가 소설에도 등장한다. 물론 이름이 같은 것이지 동일 인물이라고 볼 수는 없다. 그러나 작가가 자신이 만든 인물들을 동화에도, 소설에도 등장시킨다는 것은 그가 각 장르별 특성을 고려한 전략적 글쓰기를 한 것이 아닌, 작가 자신의 글쓰기가 다양한 형식으로 발화되었다고 볼 수 있다.

성을 탐구하고자 한다. 그것은 곧 작가 자신을 구성하는 자기의식이자 내재적 중핵이다. 작품 전체에 내재해 있는 동일성은 곧 작가를, 작가가 창작한 작품을 구성하는 가장 커다란 힘이다. 현덕 문학작품의 내재적 동일성을 밝혀낸다면, 그가 작품을 통해 현실과 관계 맺고 있는 방식 또한 구체적으로 살펴볼 수 있을 것이다.

현덕 문학작품에서 눈에 띄는 특징은 작중인물의 생명력이다. 인물들은 기존 현실의 질서에 순응하지 않고 새로운 질서를 만든다거나, 혼란스러운 현실을 새로운 시각으로 바라보며 다시 살아나갈 힘을 얻는다거나, 죄의식을 갖고 현실과 불화함으로써 주체로 태어나는 모습을 보여준다. 이러한 지점은 현덕의 문학작품에서 공통으로 보여지는 인물들의 끈질긴 생명력이다. 인물들이 현실에 좌절하거나 순응하거나 패배하는 데서 끝나는 것이 아니라, 그 인물들이 각자 주체로 살아갈 수 있는 현실을 구성하는 것이다.

그러한 작품에서 현실을 구성하는 결정적 역할을 하는 것이 바로 '관점의 전환'이다. 소설에서는 이야기의 마지막에 항상 시선의 변주가 일어난다. 그동안 사건을 보아 온 것과는 다른 시점에서 이 상황을 바라보게 하며, 사건의 의미와 작중인물의 생명력을 더욱 극화시키는 방식으로 관점을 전환시킨다. 소년소설에서 작중인물은 그동안 자신을 옥죄어 온 실제적 현실에서 관점의 전환을 통하여 다시 살아갈 힘을 얻는다. 마지막으로 동화에서는 어른들의 세계에 통용되는 질서를 완전히 무너트리고 자신들만의 질서를 새롭게 만들어가는 작중인물이 등장한다. 현실적 관점에서의 패배는 패배로 끝나는 것이 아니라, 그것을 뒤집어 진정한 승리를 쟁취하는 면모로 나아간다. 인물들 스스로가 살아나갈 수 있는 준비를 하는 것이다. 각 장르에서 '관점의 전환'은 각각 다른 차원에서 각각의 양상으로 나타나지만, 이러한 '관점의 전환'이 지향하는 바는 모두 '생명력'으로 귀결된다.

이는 일찌감치 현덕이 스스로 밝혀놓은 것이기도 하다. 현덕은 어린 시

절, 도스토예프스키를 알게 된 것을 무척 기뻐한 바 있다. 그는 “도스토예프스키는 기실 『백치』의 주인공 무이쉬킨의 성격과 같아서 어린아이처럼 선량하고 친진했다. 그리고 어린아이처럼 어떠한 곤란한 경우에서도 자신의 기쁨을 만들 수 있어 ‘언제든 살아나갈 준비’를 하는 거기가 또 좋았다.”⁶⁾고 이야기한다. 이처럼 실제적 현실에 무너지지 않고, 그 안에서 살아나갈 수 있는 자신들만의 힘을 찾아내는 현덕 작품 속의 주인공들은 언제나 작가의 내재적 중핵에서 파생된다.

현덕 작품 속의 ‘관점의 전환’을 해석하기 위해 헤겔의 변증법을 바라보는 슬라보예 지젝의 시선을 빌려본다. 지젝은 헤겔적 전도에서 중요한 것은 실제적 변화가 아니라 관점의 변화라고 주장한다.⁷⁾ 주체가 현실이라는 투쟁에 뛰어들게 되면, 일반적으로 이 승리 자체 속에서는 패배하게 되고, 이러한 패배가 주체에겐 진정한 진리를 깨닫게 해 주는 계기가 된다는 것이다. 곧 투쟁의 ‘진리’는 오직 패배를 통해서만 나타날 수 있다.⁸⁾ 투쟁의 과정에서 화해가 일어나는데, 화해는 외적 현실을 어떤 이념에 맞게 바꾸는 것이 아니라, 이 이념을 불행한 현실 자체의 내적 ‘진리’로 인식하게 되는 과정이다.⁹⁾ 불행한 현실은 그대로 존재하지만, 그것을 바라보는 주체의 ‘진리’가 변화하는 것이다. 주체는 현실에서의 패배를 인정하지만, 그것을 승리로 재기입한다. 이를 가능하게 하는 것이 ‘관점의 전환’이다.¹⁰⁾

본 논의에서는 인물의 ‘생명력’과 그를 밝히는 ‘관점의 전환’이 작가 현덕의 내재적 중핵을 구성하는 중요 요소임을 살펴볼 것이다. 이를 통하여 문학가 현덕의 작품에 통일성 있게 나타나는 내재적 동일성을 밝혀보려 한다. 현덕이 현실을 어떻게 인식하고 있으며, 그러한 현실과 작중인물의

6) 현덕, 『내가 영향 받은 외국작가-도스토예프스키』, 『조광』, 1939년 3월, 263면.
 7) 슬라보예 지젝, 조형준 옮김, 『헤겔 레스토랑』, 새물결, 2013, 363면.
 8) 슬라보예 지젝, 조형준 옮김, 『헤겔 레스토랑』, 새물결, 2013, 369면.
 9) 슬라보예 지젝, 조형준 옮김, 『헤겔 레스토랑』, 새물결, 2013, 370~371면.
 10) 슬라보예 지젝, 조형준 옮김, 『헤겔 레스토랑』, 새물결, 2013, 374면.

관계 맺기를 통하여 결과적으로 작가 현덕이 소설, 소년소설, 유년동화라는 여러 장르의 발화를 통해 말하고자 했던 것이 무엇인지를 증명해낼 것이다. 이를 위해 우선 현덕이 폭발적으로 작품을 발표했던 1938년부터 1940년 사이의 주요 작품을 중심으로 살펴본다. 정해진 분량 안에서 모든 작품을 분석할 수는 없기에, 소설에서는 「남생이」(1938), 「경칩」(1938), 「군맹」(1940)을 소년소설에서는 「하늘은 맑건만」(1938), 「월사금과 스퀘이트」(1940)을 유년동화에서는 「물딱총」(1938), 「용기」(1939)를 살펴본다.

2. 시선의 변주를 통한 관점의 전환 : 소설

「경칩」의 홍서는 지주에게 논을 빌려 농사를 짓고 있다. 많은 땅의 농사를 짓는 것이 아니기 때문에 매번 형편이 좋지 못하다. 그런 홍서에게는 같은 처지로 옆 논에서 농사를 지어 온 친구가 있다. 바로 노마의 아버지이다. 현재 노마의 아버지는 몸져누웠고, 이제 곧 봄이 올 기세이다.

문제는 여기에서 시작된다. 노마 아버지가 몸이 아파 이번에 농사를 짓지 못하게 될 그 땅을 탐내는 사람들이 많다는 것이다. 아무도 시키지 않았는데 경춘은 노마의 아버지 논에다 거름을 뿌리고 있다. 홍서는 애가 탄다. 친구의 논을 빼앗아 자신이 농사를 짓겠다고 할 수도 없고, 경춘이가 농사를 짓는 것은 더 못 보겠다. 하지만 아픈 노마 아버지는 이 상황에 대해 이렇다, 저렇다 할 말이 없다. 경춘을 홍보려는 홍서의 말에도 동조하지 않는다. 홍서의 부인은 땅을 더 얻기 위해 매일같이 주인집에 좋은 물건들을 가져다준다. 홍서는 그 의도를 뻔히 알면서도 부인을 말릴 수도, 내심 말리고 싶지도 않다.

홍서와 경춘은 번갈아 가며 노마 아버지를 찾아온다. 표면적으로는 병문안이 목적이지만, 노마 아버지는 사실 그들이 왜 자꾸 자신을 찾아오는 지 너무나 잘 알고 있다. “경춘이가 앉았던 자리에 홍서가 같은 모양으로

앉아 흘금흘금 노마 아버지의 기색을 살핀다. 그 모양이 또 흡사 경춘이다. 노마 아버지는 그것이 조금 전 장면의 연장인 듯, 그리고 같은 요구를 흥서 이놈도 다조지며 직수굿이 앉았는 듯싶어졌다. 그리고 이번은 상대가 흥서라는 데 노마 아버지의 노염은 좀 더 컸다.”¹¹⁾ 급기야 노마 아버지는 자신을 지극정성으로 간병하는 아내가 흥서와 눈이 맞았다는 망상까지 이어간다.

흥서는 노마 아버지에게 정확한 이야기를 들을 수 없자, 경춘에게 그 땅을 빼앗길까 노심초사한다. 주인집을 찾아가 노마 아버지가 올 해 농사를 지을 수 없이 아프다는 말을 흘리고, 노마 아버지의 눈에 거름을 대기도 한다. 결국 주인집의 결정으로 노마 아버지의 눈은 흥서가 농사를 지을 수 있게 된다. 좋아하는 아내에게 “그게 그렇게 좋을 게 뭐람.”(57면)이라며 통박을 주지만, 사실 “남헌테 구구헌 꼴 안 뵈고 조반석죽은 헐 수 있겠지.”(58면)라며 안심을 한다.

흥서는 좀 더 잘 살아보고자 죽어가는 친구의 땅까지 빼앗아 자신이 농사를 지으려는 추진력을 보이며, 끊임없이 속으로는 갈등을 한다. 추진력과 죄책감은 동전의 양면으로 흥서의 복합적인 내면을 대변한다. 흥서는 실체적 현실의 문법에 순응하고 그것을 쫓지만, 그렇게 하면서도 갈등하고 고민하고 외로워하며 자신의 주체성을 세상에 기입하고 있는 것이다. “아아, 그러나 이 골수에 사무치는 외로움을 어찌리오, 그것은 흥서 자신이 노마 아버지만큼 귀 뒤에 살이 여위든, 아니면 노마 아버지 자신이 흥서만큼 귀 뒤에 살이 오르든 하지 않고는 도저히 면할 수 없는 마음이었다.”(60면)는 것처럼 흥서가 느끼는 외로움은 그의 생명력을 드러낸다. 실체적 목적을 이루었다고 행복해만 하는 것이 아니라, 흥서는 그 이면의 슬픔을 오롯이 느낀다. 슬라보예 지젝에 따르면 “사건은 오직 그것의 부름 속에서 자신을 인식하는 사람에게만 모습을 드러낸다.”¹²⁾ 흥서는

11) 현덕, 『경칩』, 『현덕전집』, 역락, 2009, 51면. (이하 동일 작품에서는 면수만 표기)

12) 슬라보예 지젝, 조형준 옮김, 『헤겔 레스토랑』, 새물결, 2013, 154면.

노마 아버지의 땅을 빼앗게 된 것을 사건으로 인식하는 주체이다. 친구의 땅을 빼앗은 것이 홍서의 세계에서는 부도덕한 일이고, 하면 안 되는 죄의 영역에 속한다는 것이다. 정말 중요한 것은 “객관적으로’ 잘못을 했는가 하는 것이 아니다. 진정한 물음은 그가 죄를 느끼는가 하는 것이다.”¹³⁾ 홍서가 자신의 세계를 이루는 “규칙들을 ‘주체적으로’ 그의 욕망의 층위에서 깨뜨렸느냐”¹⁴⁾가 진정한 문제가 되는 것이다. 이러한 사건을 통해 홍서는 살아있는 주체로 기능하며, 생명력을 획득한다. 실체적 현실에 무너지거나 편입되지 않고, 그 경계를 인식하는 주체가 되는 것이다.

작품 속에서 주체의 발견을 정확히 드러내는 것은 아이러니하게도 노마 아버지의 아들인 노마의 시선이다.

논두렁 하나를 꺾어 서서 무심히 쳐다본 맞은편 둔덕 보리밭 기슭에 노마가 섰다. 홍서는 주춤하고 놀랐다. 막대기를 어깨에 메고 서서 노마는 유심하게 내려다본다. 이유없이 남의 물건을 훔치려던 현장을 들킨 것만 같아서 홍서는 어색하게 일그러지는 얼굴을 바로잡지 못한다. 아까부터 그곳에 서서 홍서의 자초지종을 다 내려다본 듯싶은 노마의 그눈앞에 홍서는 태연해지지 못하는 거다. (58-59면)

홍서는 노마에게 거짓말을 하게 되고, 노마는 곧바로 그가 거짓말을 하고 있다는 것을 알아챈다. “어린 아이에게 완전히 속을 뽑히고 만”(59면) 것이다. 계속해서 홍서의 시선을 따라오던 작가는 마지막에 노마의 시선으로 바라보는 홍서로 카메라를 변주한다. 이러한 관점의 변화는 현실과 불화하는 홍서의 내면을 노골적으로 드러내며, 실체적 현실과 그 속을 살아가는 작중인물이 합일되지 않는 지점을 정확히 꼬집는다.

이와 반대로 중편소설 『군맹』의 주인공 만성은 갈등과 고뇌와는 거리

13) 알렌카 주판치치, 이성민 옮김, 『실계의 윤리』, 도서출판b, 2004, 187면.

14) 알렌카 주판치치, 이성민 옮김, 『실계의 윤리』, 도서출판b, 2004, 186면.

가 먼 인물이다. 만성이 살고있는 동네는 최근 땅 주인이 바뀌면서 모두 이사를 나가야 할 처지에 놓여 있다. 문제는 이들이 이사를 갈 돈조차 없다는 것이다. 동네 사람들은 그나마 땅주인과 안면을 트고 이야기를 나누는 만성에게 이사를 갈 돈이라도 챙길 수 있었으면 좋겠다는 기대를 건다. 문제는 만성은 자신의 잇속만 생각하는, 죄책감이라고는 절대 느끼지 않는 인물이라는 것이다. 만성은 땅주인과 동네 사람들 간의 의견을 조율하는 듯 행동하지만 사실 동생 만수와 좋아하는 사이인 덕근의 딸을 팔아 먹을 계획을 세우고, 동네 사람들의 대표 격인 최 의사를 설득하여 동네 사람들은 어떠한 보상도 받지 못하게 한 채 일을 매듭지으려 한다. 자신이 하고있는 행동에 대하여 옳고 그름에 대한 사고가 전혀 없으며, 무조건 현실적인 이득이 있는 쪽으로만 움직인다. 오로지 '돈'만이 만성을 움직이게 하는 것이다.

땅주인과 동네 사람들과의 협상 사이에서 그런 만성의 캐릭터는 더욱 도드라진다. 최 의사에게 동네 사람들을 배신하고 혼자 집 한 채를 받은 후, 일을 끝내자는 제안을 한 것이다. 마을 사람들과 의리를 지켜야 한다는 최 의사에게 “남의 일보다 제 발등에 불이 붙은 형편이거든요. 먼저 제 발등에 불 먼저 끄고 나서 불일 아닙니까. 그리고 나서 의리고 뭐고 찾을 것 아닙니까.”¹⁵⁾라며 설득한다.

이들의 현실을 정확하게 보게 하는 것은 마지막 결말이다. 만성이 자신의 부모를 설득하여 자신을 팔아먹을 계획을 세웠다는 것을 안 짐승은 만성의 동생 만수와 야반도주를 선택한다. 동네 사람 중 한 사람인 털보는 다음과 같이 말한다.

“잘했다. 잘했어. 따는 놈은 따고 잃은 놈은 잃고 노름판 같은 세상이 거든.”(중략)

15) 현덕, 『군맹』, 『현덕전집』, 역락, 2009, 219면.

주위에는 어둠이 짙어 몇 간통 앞을 분간키 어렵도록 캄캄하다. 그 어둠에 사로잡힌 듯 앞길이 캄캄한 올 안을 벗어나 두 남녀는 자기를 대신 하여 밝은 세계로 달음질치는 것 같은 감을 느끼며 동시에 그들은 좀 더 자기 앞에 가로막힌 컴컴한 어둠을 자각하였다. (222면)

마지막 장면은 그간 만성을 중심으로 따라 온 독자의 시선을 변주시킨다. 그간 만성과 아버지인 덕근의 거래 속에서 온전한 주체로 인정받지 못했던 점숙과 만성에게 매일 싫은 소리만 듣던 만수는 작품의 말미에서 자신들의 존재를 제대로 드러내며, 현실을 반추한다. 사실 동네 사람들이 싸우고 있던 것은 땅주인으로 대표되는 외부의 적이 아니라는 것을 말이다. 지적에 따르면 “공동체가 맞서 싸우는 외부의 위협이 바로 공동체 속에 내재된 본질인 것이다.”¹⁶⁾ 작품은 땅주인이라는 외부의 적과 싸우는 듯 보였던 마을 사람들이 사실 서로가 서로를 믿지 못하며, 각자 자신의 이익만을 바라보고 있었음을 보여준다. 덕근은 먹고 살 현실을 생각해 딸을 팔아넘기고, 이웃은 그것을 연결해주며, 마을의 대표인 최의사마저 자신만 이득을 취하려 할지도 모른다는 불안감은 사실 사람들의 내면을 반영한다. 가혹한 현실에 대한 공동체의 투쟁으로 보였던 소설은 작품 말미의 시선의 변주를 통하여 진정한 의미를 획득한다. 선악의 구도에서 소위 선을 차지하는 사람들조차 사실 다르지 않음을 보여준다.

「남생이」 역시 마지막 시선의 변주에서 작품의 의미를 찾을 수 있다. 노마 아버지는 오랫동안 아파왔다. 그 바람에 엄마가 선창에 나가 술장사를 하여 가족들을 먹여 살린다. 돈을 벌러 나간 엄마는 그 곳에서 새로운 사람들과의 관계를 형성하고, 아픈 남편은 안중에 없다. 노마는 엄마가 바람을 피운다는 것을 알면서도 크게 개의치 않는다. 노마 아버지를 아들처럼 생각하는 동네 할머니만 그를 안타까워할 뿐, 사실 노마 아버지는 가족들에게 짐일 뿐이다.

16) 슬라보예 지젝, 이현우 외 옮김, 『폭력이란 무엇인가』, 난장이, 2011, 58면.

그런 상황에서 아버지는 결국 죽는다. 그 날은 “실로 이상한 날이다. 그렇게 어렵던 나무가 힘 안 들이고 서너칸 높이 쌓가지진 데까지 올라가 졌다.”¹⁷⁾ 노마가 그동안 성공하지 못했던 것을 성공한 날 아버지가 죽은 것이다. 어머니는 “모기 소리만큼 가는”(91면) 목소리로 울고, “공동묘지를 쓸 것인가, 화장을 할 것인가, 손가락을 꼬으며 구구를 따진다.”(91면) 하지만 노마는 나무에 오르는 것을 성공한 것이 기쁘지, 아버지의 죽음이 하나도 슬프지 않다.

그동안의 상황을 객관적으로 보여주며 전개되던 작품은 마지막으로 노마의 시선으로 변주된다.

“넌 울지두 않니? 남들이 숭보라구.”

어머니는 눈을 흘기며 노마에게 울기를 권한다. 그러나 자기처럼 아니 나오는 울음을 소리만 높여 울면 더 흥이 되지 않을까 노마는 남부끄러워 못 운다. (중략)

“어떻게 울어.”

노마는 사실 제 식으로 진정 울려 해도 울음이 나지 않는다. (92-93면)

남편의 죽음이 하나도 슬프지 않지만 형식적인 모습을 취하고 있는 엄마와 죄스럽긴 하지만 슬픔이 느껴지지 않아 울 수 없는 노마의 모습은 대비된다. 노마의 시선에서 엄마의 위선을 포착한다.

그러나 위선은 아이러니하게도 그녀를 계속 버틸 수 있게 한 힘이다. 남편이 아프고, 자신은 술을 팔아야 하는 상황에 놓여 있던 엄마가 현실에 무너지지 않고 그 안에서 계속 살아갈 수 있었던 것은 실제 마음과 그것을 위장하고 있는 외형 사이의 간극 덕분이었다. 엄마의 생명력은 이 간극에서 탄생한다. 인물의 상황을 보여주지만 하던 작품은 마지막 시선의 변주를 통하여 이러한 위선을 더욱 극대화시키고, 그녀의 위선이 내포

17) 현덕, 『남생이』, 『현덕전집』, 역락, 2009, 91면.

한 의미를 보여준다.

이처럼 현덕 작가의 소설은 마지막 부분에서 시선의 변주를 통하여 작품의 중요한 핵심을 깊이 있게 드러낸다. 죄책감, 남들과 다르지 않던 이기적인 마음, 인물의 위선 속에 각 작중인물들의 생명력이 드러난다. 이처럼 현덕의 소설에서 관점을 변화시키는 결말은 각 인물들이 살아가고 있는 자리를 더욱 깊이 있게 드러내주는 역할을 하고 있다.

3. 세상을 바꾸는 관점의 전환 : 소년소설

소년소설은 학생을 주인공으로 하는 이야기인 만큼, 성인을 대상으로 하는 작품들보다는 세계가 작다. 그렇다고 주인공이 겪는 사건 자체가 작은 것은 아니다. 육체와 정신적 성장을 함께하는 인생의 격변기인 만큼 주인공에게는 사소한 사건도 세상이 바뀌는 일이 될 수 있다. 현덕의 소년소설은 그러한 지점을 정확하게 파악하고 있으며, 현덕이 소설 속에서 묘사한 어른들의 삶보다 더욱 혼란스럽고 불안해하는 작중인물들을 만날 수 있다.

『하늘은 맑건만』은 숙모와 삼촌의 집에 얹혀살고 있는 문기의 이야기이다. 문기는 며칠전 “저녁에 쓸 고기 한 근을 사오라고 숙모에게 지진한 장을 받았다.”¹⁸⁾ 문제는 고깃간 주인이 일원짜리 돈을 십원짜리로 착각하여 돈을 거슬러 준 것이다. 고민을 하고 있는 문기에게 친구 수만이가 와서 숙모에게는 원래 받아야 할 거스름돈만 주고, 나머지는 하고 싶었던 것을 하자고 제안한다. 문기는 수만이의 말에 넘어가 그 돈으로 친구들과 평소 사고 싶었던 물건도 사고 군것질도 한다. 삼촌은 그러한 문기의 행동을 이상하게 여긴다.

18) 현덕, 『하늘은 맑건만』, 『현덕전집』, 역락, 2009, 328면.

“네 입으로 수만이가 왔더니 네 말이 옳겠지. 설마 네가 날 속이기야 하겠니. 하지만 남이 준다고 아무것도 없고 덩적덩적 받는다는 것두 좀 생각해 볼 일이지.”

삼촌은 다시 말을 계속 한다.

“어머님은 어려서 돌아가시구 아버지는 저 모양이시구, 앞으로 집안을 일으킬 사람은 너 하나야. 성실치 못한 아이들하고 얼려 다니다 혹 나쁜 데 빠지거나 하면 첫째 네 꼴은 뭐구, 내 모양은 뭐냐. 난 너 하나는 어디까지든 공부도 시키구 사람을 만들어 주려고 애쓰는데 너두 그 뜻을 받아주어야 사람이 아니냐.”(331면)

삼촌의 말을 들은 문기는 혼란스러움에 빠진다. “아랫방에 내려와 혼자 되자 삼촌 앞에서보다 갑절 얼굴이 달아올랐다.”(331면) “자기라는 몸은 벌써 삼촌의 이른바 나쁜 데 빠지고 만 것이다. 그야 자기는 수만이가 시켜서 한 일이니까 잘못이 없다는 것이지만 당초에 그것은 제 허물을 남에게 밀려는 알미운 구실이 아니고 뭐냐.”(332면)라고 반성을 한다. 이후 문기의 세상은 혼란스럽고 복잡하기만 하다. 이미 저지른 일들이 있기에 죄책감을 느꼈다고 한들, 돌아갈 방법이 없는 것이다. 문기는 그러한 혼란스러움에 물건들을 바닥에 흘린 듯 버리고, 남은 돈은 고깃간 집에 몰래 던져둔다. 문제는 그 이후에 수만이가 이 사실로 문기를 협박하고 괴롭히기 시작했다는 것이다. 문기는 선생님께 자신의 잘못을 고백하고 싶었지만 차마 용기가 나지 않아 그것도 쉽지 않다. 그러던 중 문기는 교통사고를 당하고, 눈을 떴을 때 비로소 삼촌에게 제대로 고백을 한다.

“저는 마땅이 받아야 할 벌을 받은 거예요.”

하고 문기는 눈을 감으며 한 마디 한 마디 그러나 똑똑하게 처음부터 끝까지 먼저 고깃간 주인이 일 원을 십 원으로 알고 거슬러 준 것, 그 돈을 써 버린 것, 그리고 또 붙장 안의 돈을 자기가 훔쳐 낸 것, 이렇게 하나하나 숨김없이 자백을 하자 이때까지 겹겹으로 몸을 싸고 있던 허물

이 한 꺼풀 한 꺼풀 벗어지면서 다라 마음속의 어둠도 차차 사라지며 맑아지는 것을, 문기는 확실히 깨달을 수 있었다. 마음이 맑아지며 따라 몸도 가뜩해진다.

내일도 해는 뜨고 하늘은 맑아지리라. 그리고 문기는 그 하늘을 뚫듯이 마음껏 쳐다볼 수 있을 것이다. (339면)

문기는 그제야 죄책감을 벗어던질 수 있는 제대로 된 방법을 깨닫는다. 정직하게 모든 것을 고백하고 나니, 하늘도 맑아졌다. 문기에게 벌어진 혼란스러운 현실은 정직한 고백을 통해 새로운 세계로 나아간다. 문기의 고백은 자신이 서 있는 세상을 바꾸는 중요한 일이다. 그는 자신의 잘못을 회피하거나 외면하지 않는다. 그것을 제대로 들여다보고 그것이 얼마나 잘못된 일인지를 직시한다. 지적은 자신 안에 존재하는 “부정적인 것을 직시하며 그것과 함께 머물러 있기 때문에 부정적인 것을 존재로 전화시킬 수 있는 마력이 생겨난다”¹⁹⁾고 말한다.

잘못된 실수로 인한 죄책감은 문기 내면의 부정성이 되어 끊임없이 문기를 옥죄어 온다. 자신 스스로 느끼는 죄책감과 수만이라는 인물로 형상화된 외부적인 자국이 있다. 문기는 이러한 부정성을 온전히 인정하고 끄집어내어 이를 극복한다. 내면의 문제를 정확히 인식하고 관점의 전환을 통해 지평을 바꿔버린다. 이러한 문기의 모습은 인물 스스로가 살아갈 자리를 찾아 나가고 있음을 보여준다. 이는 작가 현덕이 말하는 생명력과 같은 것이다.

이렇듯 작중인물의 관점이 전환되어 그가 서 있는 지평을 바꾸어버리는 이야기는 『월사금과 스케이트』에서도 살펴볼 수 있다. 주인공 동훈은 석 달째 월사금을 내지 못한다. 이로 인해 동훈은 학교에 나오지 않고, 선생님은 인환과 기수에게 심부름으로 동훈이의 집에 가보라고 한다.

기수와 인환은 동훈 때문에 번거로운 심부름을 하게 되어 기분이 좋지

19) 슬라보예 지젝, 조형준 옮김, 『라캉 카페』, 새물결, 2013, 949면.

않다. 인환은 기수에게 가기 싫으니 혼자 가라고 하고 기수는 억지로 설득을 한다. 평소 인환이 갖고싶어하던 스케이트를 구경하러 가는 김에 같이 가자는 것이다. 상점 구경 후, 가난한 마을을 힘겹게 걸어올라 인환과 기수는 동훈의 집에 도착한다.

동훈의 아버지는 돈이 없어 학교에 보낼 마음이 없다며 동훈을 다그치고, 동훈의 어머니는 인환과 기수에게 어떻게든 월사금을 마련해 보낼테니 선생님께 잘 말씀드려달라고 부탁을 한다. 인환은 공부만 하면 배가 부르냐는 동훈 아버지의 비꼬는 말투를 따라하며 집으로 돌아온다.

다음 날, 동훈은 학교에 나오지 않고 기수는 계속해서 마음에 걸린다. 인환은 곧 돈을 다 모아 경기용 스케이트를 살 수 있게 될 거라며 좋아한다. 이후 하룻길에 기수는 동훈과 마주친다. 동훈은 학교를 그만두고 직장을 구해보겠다고 한다. 마침 인환은 스케이트를 살 돈을 모두 모았다며 기수에게 함께 스케이트를 사러 가자고 재촉한다. 상점 앞까지 온 기수는 인환의 어깨를 붙들고 “우리 스케이트는 다음에 사고 이 돈으로 동훈이 월사금 내주자”²⁰⁾고 제안한다.

“그래 동훈이 월사금 내주자고 벌써 몇 달을 두고 쓸 것도 못쓰고 돈을 모았드란 말이나.”

“일년을 두고 모은 돈이면 어떻냐. 이것만 있으면 그 애는 공부도 계속 하겠고 또 졸업도 하게되겠고.”

그러나 인환이는 그말을 들으려지도 않고, 어제도 연필 깎는 칼 좀 빌리려도 아니 주던 그런 놈이라며,

“주고 싶건 네 돈으로 주렴. 난 싫다.”

하고 어깨를 잡는 손을 뿌리치며 돌아서 휘적휘적 저 갈 데로 가는 것이다.(중략)

20) 현덕, 『월사금과 스케이트』, 『현덕전집』, 역락, 2009, 394면.

“내가 잘못했다.”

하고 기수 손을 쥐었다. 그리고

“넌 말이 옳다. 일 년 십 년을 모은 돈이면 어떻냐. 스케이트가 뭐냐. 그돈이 있으면 한 사람이 소학교 하나를 졸업할 텐데.”

두 소년은 서로 어깨동무를 하고 갑절의 두터운 우정을 느끼며 성문 밖 가난한 동무의 집을 향해 걸음을 옮겼다. (394-395면)

결국 인환은 모았던 돈으로 동훈의 월사금을 내기로 한다. 그렇게 갖고 싶었던 스케이트를 포기한 채, 친구의 소학교 졸업을 택한 것이다. 인환의 변화는 매우 중요한 부분을 보여준다. 갖고 싶은 물건만 바라보았던 시선은 기수의 설득을 통하여 관점의 변화를 일으킨다. 자신이 열망했던 물건인 스케이트보다 더 중요한 것이 있음을 깨닫게 되는 것이다. 인환은 관점의 전환을 통하여 “손에 쥘 수도 있는 ‘물질성’이 아니라, 손으로는 쥘 수 없지만 그렇기에 ‘물질성’으로 환산하는 것도 불가능한 동훈의 소학교 졸업을 더 큰 가치로 판단”²¹⁾한다. 물질보다는 사람이 더 중요하다는 관점의 전환을 통하여 인환이 서 있는 세계는 완전히 바뀐다.

그리고 이러한 관점의 전환을 일으키고 있는 원동력은 바로 작중인물의 생명력이다. 아직 성인이 아니기에 더욱 혼란스럽게만 느껴지는 세상 속에서 주인공들은 자신들의 판단과 올바른 가치를 고민한다. 그 과정에서 당연시되는 기존의 가치와 잣대를 뒤집을 수 있는 관점의 전환이 일어난다. 이러한 전환은 주인공들이 서 있는 세계 자체를 바꾸어버린다. 자신들이 살 수 있는 방법을 고민하던 주인공들이 만든 결말이자, 작가 현덕이 작품을 통해 보여주고 싶은 세상인 것이다.

21) 박주혜, 『한국 근대 아동문학 장의 형성과 구조적 폭력의 상관관계 연구』, 한양대학교 국어국문과 박사학위 논문, 2018, 129면.

4. 실패를 승리로 만드는 관점의 전환 : 유년동화

『물뚝총』에서 기동이는 물뚝총 장난감을 갖고 있다. 대야에 물을 떠놓고, 물뚝총으로 물을 뽑아 올려, 아무 데나 마구 쏘아댄다. 물은 남의 집 장독에, 높다란 버드나무 가지에까지 튀어 올라간다. 생각보다 멀리 나아가는 물줄기에 나뭇가지 위의 까치도, 그것을 지켜보는 아이들도 모두 신기하다. 기동이는 자신이 물뚝총을 갖고 있다는 이유 하나만으로 마구 빼긴다.

현덕이 쓴 유년동화는 연작 형식으로 이루어진 짧은 단편들이다. 노마, 기동이, 영이, 똥똥이 등 주요 인물들이 계속 등장하며 골목 안에서 신나게 뛰어노는 아이들의 모습을 묘사하고 있다. 인물들 중 기동이는 유일하게 집안 형편이 풍족한 아이이다. 노마를 비롯한 다른 친구들은 모두 넉넉하지 않은 집안 형편에 장난감이건, 먹을 것이건 늘 부족하다. 기동이만 유일하게 모든 것을 갖추고 있고, 기동이는 늘 그런 것들로 친구들에게 유세를 부린다.

물뚝총을 가진 기동이는 친구들에게 자신의 물뚝총을 과시한다. 노마는 그 물뚝총이 너무나 부럽다. 한번만 갖고 놀고 싶다. 기동이가 시키는 것을 하면 한 번 갖고 놀게 해 주겠다는 말에 기동이가 하라는 것들은 모두 한다. 그러나 기동이는 노마의 얼굴에 물을 마구 쏘아댈 뿐이다.

“나두 물뚝총 사 줘.”(중략)

“기동인 그것 가지고 막 빼기는데 난 없구, 흥.”

“그 애는 있는 집 아이니까 그렇지. 어떻게 없는 집 자식이 남과 똑같이 하자니?”

아무리 조른대야 소용없는 노마 집 형편입니다. 그러나 노마는 새로운 설움으로 울음이 나오고, 그 눈물 어린 눈으로 보면 부지깥이도 빨랫방망이도 기동까지도 모두 물뚝총으로 보이고, 노마는 차츰 어떡하면 물뚝총

을 만들 수 있을까, 울음을 그치고 곰곰이 생각해 봅니다.²²⁾

노마의 집은 형편이 좋지 못하고, 엄마는 노마에게 물딱총을 사줄 수 없다. 노마는 그러한 사실을 너무 잘 이해한다. 그래서 한바탕 울고 떼도 써보지만, 노마는 속상함에 좌절해 있지만은 않는다. 노마는 어떡하면 물딱총을 만들 수 있을까, 방법을 고민하는 아이다. 주어진 장난감이 없다고 하더라도 그 장난감이 없다고 슬퍼하는 것이 아니라, 그러면 장난감 따위 내가 한 번 만들지 뭐! 라고 생각하는 아이인 것이다. 세상이 만들어 놓은 질서에 편입하지 않는다. 노마는 자신의 질서를 스스로 만들어낸다. 노마의 생명력이다.

『용기』에서는 이러한 관점의 변화가 더욱 두드러지게 나타난다. 집 앞 골목에서 노마, 영이, 똥똥이는 군대놀이를 하고 있다. 세 친구는 모두 병정이다. 대장 입에서 지령이 내려지길 기다린다. 대장은 기동이다. 기동이는 명령을 내리고 뒤에 선 병정인 세 아이들은 그것을 따른다.

기동이 대장이 된 이유는 간단하다. “정말 쇠로 만든 대장칼²³⁾을 가졌기 때문이다. “기동이 아버지가 기동을 위해 장난감 가게에서 사온 번쩍번쩍한 칼”(524면)이다. 대장은 자기 마음대로 병정들을 데리고 움직인다. 그렇게 기동의 뒤만 쫓던 노마도 대장이 되고 싶다. 대장이 되어 자기 마음대로 병정을 이끌고 싶다. 그러나 노마에게는 대장칼이 없다. 그러나 노마는 이에 굴하지 않는다. 세상이 만든, 현실적인 문법에 휩쓸리지 않고 관점을 전환해 자신만의 질서를 새롭게 만들어낸다.

마침내 노마도 대장이 되어 병정을 이끌고 자기 마음대로 가고 싶었습니다. 그러나 대장칼하고 모자가 없고는 할 수 없습니다. 하지만 대장 될 자격을 다만 대장칼이나 모자 같은 것을 가진 그걸로만 정하는 것은 대

22) 현덕, 『물딱총』, 『현덕전집』, 역락, 2009, 471면.

23) 현덕, 『용기』, 『현덕전집』, 역락, 2009, 524면.

단히 불공평한 일입니다. 그것 이상의 무슨 남 하지 못하는 용감한 일을 한 사람이 대장이 되어야 옳습니다. 그래서 노마는 이런 제의를 하였습니다.

“이번부터 누구든지 검정 판장집 대문을 한 번 두들기고 오는 사람이 대장이 되기로 하자.”

그것은 매우 용기가 드는 일입니다. 검정 판장집은 사나운 개가 있어 근처만 가도 짖고 내닫습니다. 하지만 이만한 용기도 없는 사람을 대장으로 섬길 수는 더욱 없는 일입니다.(525면)

노마는 대장이 될 수 있는 기준을 바꾸어버린다. 대장칼이나 모자가 아니라 진짜 용기를 갖고 있는 사람이 대장이 되어야 한다는 것이다. 노마와 친구들의 세계에서 당연히 되던 기준을 자신만의 기준으로 바꾸어버리는 것이다. 다른 친구들은 무서움 때문에 벌벌 떨지만, 노마는 용감하게 그 집으로 가서 문을 두드리고 돌아온다. 노마는 “때 문은 바지저고리만 입었어도 대장 될 자격이 넉넉”(525면)하다.

노마는 자신을 세상에 기입하는 온전한 주체로 살아난다. “주체의 자발성은 실체적 현실을 방해하는 끼어들기로 출현한다.”²⁴⁾ 어른들이 살고 있는 세상의 문법이 아이들의 세계에도 그대로 적용된다. 돈이 장난감도 사고, 돈이 대장도 만든다. 이런 실체적 현실은 노마에겐 적용되지 않는다. 노마는 이 현실을 방해하며 온전한 주체로서 생명력을 획득한다. 노마는 자신의 질서를 자신이 세우는 어디서도 패배하지 않는 끈질긴 생명력이다.

“노마에게 ‘물질성’은 가질 수 있는 것이 아니다. 하지만 노마는 그 ‘물질성’에 패배하지 않는다. 갖고 싶다는 마음에 스스로 괴롭히는 것도 아니고, 그것을 갖기 위해 다양한 방법을 강구하지도 않는다. 노마는 ‘물질성’에 무릎 꿇지 않는다. ‘물질성’을 이겨낼 수 있는 자신만의 방법을 찾아

24) 슬라보예 지젝, 조형준 옮김, 『헤겔 레스토랑』, 새물결, 2013, 206면.

나선다.”²⁵⁾이것이 바로 작가 현덕이 제시하는 관점의 전환이다.

노마와 친구들은 아무것도 없이 놀이를 만들어 놀기 시작한다. 손 하나 오그려 머리에 붙이면 토끼가 되고, 바람을 따라 뛰어나면 자신이 바람이 되기도 한다. 현덕의 연작 유년동화에서는 노마, 영이, 똥똥이가 이러한 방법으로 상상력을 통해 놀이를 하는 장면들이 많이 등장한다. 그리고 기동이는 여기에서 현실적으로 무언가를 더 갖고 있기 때문에 소외당한다. 결국 기동이는 현실적인 것을 버리고 친구들과 함께 뛰어논다.

실체적 현실에서 노마는 절대 물질성을 가질 수 없다. 그의 집이 넉넉하지 못한 형편이기 때문이다. 이러한 논리 속에서 노마는 늘 패배할 수밖에 없다. 노마가 기동이보다 더 많은 장난감을 가질 방법은 없기 때문이다. 여기서 작가 현덕은 중요한 점을 시사한다. 지젝이 해석하는 헤겔의 논의를 빌리자면, “패배의 성공으로 실제적인 전도는 일어나지 않으며, 오직 순수하게 형식적인 전환, 패배 자체를 승리로 제시하려는 관점의 변화만이 있을 뿐이다.”²⁶⁾ 노마는 아무것도 갖고 있지 않기에 승리할 수 있다. 존재하지 않는 장난감을 상상을 통해 만들어 냄으로써, 현실적인 관점에선 패배일 수 있는 요소를 승리로 제시하고 있는 것이다.

이것이야말로 작가 현덕이 인식한 현실이다. 실체적 현실의 여러 요소들에 분명히 휘둘리며 살 수밖에 없는 것이 사람이지만, 그 안에서 각자 살아나갈 수 있는 방법을 찾을 수 있다는 것이다. 거기에서 현덕이 말하고자 한 생명력이 피어난다.

25) 박주혜, 『한국 근대 아동문학 장의 형성과 구조적 폭력의 상관관계 연구』, 한양대학교 국어국문과 박사학위논문, 2018, 109면.

26) 슬라보예 지젝, 조형준 옮김, 『헤겔 레스토랑』, 새물결, 2013, 363면.

5. 결론

지금까지 현덕 문학작품을 이루고 있는 내재적 동일성을 찾기 위하여 소설, 소년소설, 유년동화를 살펴보았다. 세상의 시선을 있는 그대로 받아들이지 않고, 그 안에서 새로운 발견을 하는 주인공들을 현덕의 각 작품에서 만나볼 수 있었다.

1930년대 후반에서 40년대 초반은 일제강점기의 암울한 시기였다. 현덕이 작품을 폭발적으로 쏟아낸 시기이기도 하다. 역사적·사회적으로 억압받던 사람들의 이야기를 현덕은 외면하지 않았다. 그 시기의 사람들을 소설, 소년소설, 유년동화를 통해서 구체적으로 보여주려고 하였다. 하지만 현실을 그대로 반영한다고 해서 작중인물의 현실도 암울한 상태 그대로 내버려 두지는 않았다. 그러한 현실에서도 작중인물들이 살아나갈 수 있는 자리를 찾아주려는 시도가 ‘관점의 전환’을 통해 나타났다.

작품 속에 내재되어 있는 관점 또는 그 작품을 지배하는 현실적인 관점들을 전환시킴으로써 주인공들은 무언가를 깨닫거나, 살아갈 수 있는 힘을 얻거나, 패배 자체를 승리로 만들어버렸다. 모두 주인공의 주체성을 입증해내는 과정이다. 이러한 현상은 인물의 생명력을 더욱 극대화하여 보여준다. 또한 이 과정에서 시선의 변주와 관점의 전환은 중요하게 사용되는 장치로 볼 수 있다.

소설에서는 주인공의 다양한 모습을 통하여 암울한 현실을 구체적으로 보여주었다. 거기에서 그치지 않고 마지막 부분에서는 시선의 변주를 통하여 작품의 중요한 핵심을 깊이 있게 드러냈다. 죄책감, 남들과 다르지 않던 이기적인 마음, 인물의 위선 속에 각 작중인물들의 생명력이 드러났다. 현덕의 소설에서 독자의 관점을 옮겨놓는 결말은 각 인물들이 살아가고 있는 자리를 더욱 깊이 있게 드러내주는 역할을 하고 있었다.

소년소설에서는 성인이 못된 주인공들이 여러 사건을 통해 혼란스러움을 느끼고, 사건을 통하여 올바른 가치를 고민하는 것을 살펴볼 수 있었

다. 그 과정에서 당연시되는 기존의 가치와 잣대를 뒤집을 수 있는 관점의 전환이 일어났다. 이러한 전환은 주인공들이 서 있는 세계 자체를 바꾸어버렸다. 지평을 바꾸어 놓음으로써 주인공들이 다시 살아갈 수 있게 해 주는 것이 현덕의 소년소설에 드러난 세계관이었다.

마지막으로 유년동화에서는 ‘노마’의 생명력을 보여주었다. 실제적 현실에서 노마는 늘 패배할 수밖에 없지만, 자신의 질서를 자신이 세워 어디서도 패배하지 않는 모습을 보여주었다. 존재하지 않는 장난감을 상상을 통해 만들어 냄으로써, 현실적인 관점에서 패배할 수 있는 요소를 승리로 제시하고 있었다. 패배 자체를 승리로 제시하려는 관점의 전환을 통하여 인물의 주체성을 다시 한번 확인할 수 있었다.

이러한 현상은 작가 현덕이 작품을 창작하는 데 어떠한 부분을 가장 중요하게 생각했는지를 보여준다. 현덕은 실제적 현실에서 부정적인 부분들을 더 많이 찾아냈고, 인물들의 현실을 통하여 그런 부분들을 구체적으로 드러냈다. 하지만 작중인물이 그 현실에서 고뇌하고, 슬퍼하고, 힘겨워만 하는 것은 바라지 않았다. 그러한 현실 속에서도 작중인물들이 스스로 살아갈 수 있는 자리를 찾아주는 것을 작가의 몫이라 생각했다. 이러한 지점에 관점의 전환이 주요한 역할을 하고 있으며, 이를 통해 각 인물들의 생명력을 살펴볼 수 있었다. 장르적 특성과 관계없이 모두 동일하게 나타나는 이러한 특징이야말로 현덕 문학을 이루고 있는 내재적 동일성이라 말할 수 있을 것이다.

| 참고문헌 |

1. 기본 자료

현덕, 원종찬 편, 『남생이』, 『경칩』, 『군맹』, 『하늘은 맑건만』, 『월사금과 스케이트』, 『물딱총』, 『용기』, 『현덕전집』, 역락, 2009.
 현덕, 『내가 영향 받은 외국작가-도스토예프스키』, 『조광』, 1939년 3월.

2. 논문

공성수, 『현덕 문학 연구』, 서강대학교 석사학위 논문, 2004.
 김선미, 『현덕 동화의 인물 유형 연구』, 단국대학교 석사학위 논문, 2004.
 박영기, 『현덕 연구 : 『경칩』, 『남생이』를 중심으로』, 『한국아동문학연구』 제12회, 한국아동문학학회, 2006.
 박영기, 『김유정과 그의 벗, 현덕의 문학 연구-들병이 소설과 『두포전』을 중심으로-』, 『문학교육학』 제62권, 한국문학교육학회, 2019.
 박주혜, 『한국 근대 아동문학 장의 형성과 구조적 폭력의 상관관계 연구』, 한양대학교 박사학위 논문, 2018.
 방재석, 김하영, 『현덕 유년동화의 놀이 모티프에 나타난 현실 인식-노마 연작을 중심으로』, 『동화와 번역』 30권, 건국대학교 동화와번역연구소, 2015.
 엄희경, 『1930년대 후반 현덕의 소설 연구』, 연세대학교 석사학위 논문, 1997.
 원종찬, 『현덕 문학에 나타난 부권 부재와 회복의 열망 : 발굴작품 『광명을 찾아서』에 대한 고찰』, 『한국학연구』 제36집, 인하대학교 한국학연구소, 2015.
 이진숙, 『현덕 소설의 갈등 연구』, 고려대학교 석사학위 논문, 2018.
 정성란, 『현덕 동화 연구』, 단국대학교 석사학위 논문, 2005.
 정유리, 『현덕 동화 연구』, 중앙대학교 석사학위 논문, 2008.
 최승은, 『현덕의 동화와 소년소설 연구』, 성균관대학교 석사학위 논문, 1997.

3. 저서

원종찬, 『한국 근대문학의 재조명』, 소명출판, 2005.
 슬라보예 지젝, 이현우 외 옮김, 『폭력이란 무엇인가』, 난장이, 2011.
 슬라보예 지젝, 조형준 옮김, 『헤겔 레스토랑』, 새물결, 2013.
 슬라보예 지젝, 조형준 옮김, 『라캉 카페』, 새물결, 2013.
 알렌카 주판치치, 이성민 옮김, 『실재의 윤리』, 도서출판b, 2004.

<Abstract>

A Study on Inherent Identity of Hyundeok's Literature —Focused on 'Change in Perspective'

Park, Ju-Hye

In this study, it aims to explore the inherent identity of works penetrating Hyundeok's literature. That is the self-consciousness and immanent core of composing the writer himself. The identity inhered in the entire works is the greatest power composing the writer himself and the works he created. To this end, it will examine that the 'life force' and the 'change in perspective' embodying it are important factors to compose the inherent core of the writer. First, it analyzes focusing on Hyundeok's important works between 1938 and 1940 when he explosively released works.

In his novel, it specifically shows the grim reality through various aspects of the main character. In the last part, it revealed the important core of the work in depth through the variation of gaze. It reveals the life force of each characters in their guilt, selfish mind that was no different from others, and hypocrisy.

In boy novels, it can be found that the protagonists who have not yet become adults feel confused through various events and agonize over the right value through the events. The change in perspective that can reverse the existing values and standards that are taken for granted occurs right in that process. This change turns the world itself where the character stands.

Finally, in the children's stories, Noma, the protagonist, who continues to appear in the sequence novels, shows the life force. In substantive reality, Noma always has no choice but to be defeated, but he sets his own order by himself and shows that he is not defeated anywhere. It can be reaffirmed the character's identity through a change in perspective of presenting the defeat itself as a victory.

Hyundeok found more negative aspects in the substantive reality and showed them in detail through the reality of the characters. However, he doesn't just want the characters in the novels to be in agony, sorrowful, and difficult in that reality. At this point, a change in perspective plays key role, and it allows to examine the life force of each character. Regardless of genre characteristics, it can be said that these characteristics all appearing the same are the inherent identity of Hyundeok literature.

Key words: Hyundeok, Hyundeok's literature, life force, variation of gaze, change in perspective, Inherent Identity

투 고 일 : 2020년 10월 28일

심 사 일 : 2020년 11월 30일-12월 10일

게재확정일 : 2020년 12월 11일

수정마감일 : 2020년 12월 26일