

김승옥 소설에 나타난 비극적 세계 인식

- <생명 연습> · <무진기행>을 중심으로 -

김 주 언*

차 례

- | | |
|-----------------|--------------|
| 1. 머리말 | 3. 본향 상실의 비극 |
| 2. 자기 소외의 내면 공간 | 4. 맺음말 |

1. 머리말

'60년대 이후 뚜렷한 작품 활동을 보여주지 않고 있는 김승옥은, 그러나 이미 '60년대 당시 신화적 존재가 되어버린 작가이다. 그 신화의 징후는 이제 김승옥론에서 정전적 지위를 얻고 있는 것으로 보이는 「감수성의 혁명」(1966)이라는, 유중호의 전례를 찾아보기 힘든 극찬 속에 암시적으로 잘 포착되어 있다. 유중호는 지적 체험을 감각적 체험과 마찬가지로 직접적 구체적으로 표출해 내는 이 새로운 작가의 능력을 결국 참신한 언어 재능으로 귀결시키는데, 이러한 언어 재능이 성취한 혁신은 '90년대에 씌어진 같은 작가에 대한 다른 평문에서 다시 문체론의 차원에서 상찬된다.¹⁾ 만약 문체에 관한 한 한국

* 단국대학교 강사

1) 유중호, 「감수성의 혁명」, 『비순수의 선언』(민음사, 1995), pp.424-430 ; 「슬픈 도회의 어법」, 『문학의 즐거움』(민음사, 1995), pp.181-94 참조.

현대 소설사를 '김승옥 이전'과 '김승옥 이후'로 양분할 수 있다는 가정이 성립할 수 있다면 김승옥이 성취한 그 '감수성의 혁명' 찬하는 그의 실제 문학 활동 기간과는 상관없이 참으로 오랫동안 유지되고 있는 셈이다. 도대체 무엇이 이른바 그 '혁명'을 일회적인 폭발성에 그치지 않고 지속적인 변화의 계기를 구획짓는 사건으로 믿게 하는 것일까?

문체의 혁신성이란 결국 다름 아닌 문체의 기능적 혁신성일 수밖에 없다. 그런 의미에서 우리의 관심은 일단 '60년대 김승옥의 문체는 얼마나 기능적인 것일까 하는 데 모아진다. 김승옥의 문체를 홍성원의 그것과 대비해 분석한 김현에 의하면 김승옥의 문체는 복문과 중문을 사용하여 그의 "후퇴지근하고 천득천득한 세계를, 자신이 그 속에서 허우적거리는 세계를 그려내주고"²⁾ 있다. 이렇게 곤혹스러운 김승옥의 새로운 문체는 무엇보다도 중층적이고 불투명한 새로운 내면성의 탐구라는 과제에 의해 정당화되고 지지되는 것이다. 김승옥의 소설에 등장하는 인물들은 세계와 타자에 대한 의식을 과잉된 자의식으로 배제하거나 흡수해버릴 만큼 복잡한 내면의 심리세계나 의식세계를 가지고 있지는 않다. 그들의 내면은 자폐적 유희를 일삼는 자의식 과잉의 모더니즘 소설 주인공들의 그것과는 다르다. 이상(李箱)을 필두로 한 사회화되지 않은 댄디스트들의 자의식 분열을 보여주는 '30년대의 내면 공간이나, 가령 손창섭류의 이성과 도덕의 열패가 미리 프로그램화되어 있는 '50년대의 자연주의적 음울한 내면 공간에 김승옥의 인물들이 존재하는 것은 아니기 때문이다. '60년대 김승옥의 소설이 탐사하는 새로운 내면성의 정체에 대해서는 여러 측면에서의 해석이 가능할 수 있을 것이다. '비극적 세계 인식'이라는 이 글에서 취하는 접근 태도는 그 내면성이 무엇보다도 현대인의 비극적인 내면 정황을 탐사하는 데 바쳐지고 있다는 판단에 기초한다.

오늘날 '비극(적)'이라는 어휘는 '비관(적)'이라는 일정한 패배주의적 함의를 지닌 말과 동일시되거나 혹은 터무니없이 과장된 포즈와 페이스를 자아내는 비평적 수사로 애용되고 있다. 김승옥의 초기 소설 세계를 해명하는 방법적 개념으로 이 연구에 동원된 '비극'이라는 용어도 어찌면 '비극' 개념 자체의 오·남용으로 보이는 이러한 오늘날 비극의 의미론적 정황으로부터 완전히

2) 김현, 『미지인의 초상 1』, 『사회와 윤리』(문학과지성사, 1991), p.264.

자유로운 것은 아닐지 모른다. 그러나 '비극적 세계 인식'이나 '비극적 비전'이라는 개념에는 이미 고전적이고 본래적인 의미의 '비극', 그러니까 단일한 의미의 기원적인 의미의 '비극'과는 일정한 거리가 있을 수밖에 없다. 문학사적 전개에서 보자면 이런 고전적인 의미의 '비극'은 이미 아우열바흐가 평평한 타 있는 스타일 분리에서 스타일 혼합의 시대로 가면서 소멸했다고 볼 수 있다. 그러나 이 '비극'이 소멸한 지점은 바로 전혀 새로운 표현들을 갖는 '비극'들이 탄생하는 지점이기도 하다. 하우스저는 『예술의 사회학』에서 "오늘날의 예술관에 있어서, 특징적인 것이라고 할 수 있는 역설적인 견해, 즉 예술로서 여겨지는 것이면 모두 '예술'이라는 견해는 예술의 종말을 뜻할 뿐만 아니라 동시에 예술적인 것의 어떤 전혀 새로운 이념의 시작을 뜻하기도 한다"³⁾고 적은 바가 있다. 이러한 예술의 복수성 자체가 예술의 몰락을 의미하지 않듯이, 비극의 복수성 또한 비극의 위기는 아니다. 세계 인식 방식이나 경험의 구조 혹은 감수성의 존재 방식으로 존재하는 비극들은, 가령 리얼리즘이라는 말이 단순히 문예사조를 지칭하지 않는 것처럼, 간단히 기원적인 의미로 환원되지 않은 채 비극의 정체를 형성하고 있다. 때문에 우리는 주요 비평 용어들이 그렇듯이 '비극'이라는 개념 역시 어떤 가변성도 허용하지 않는 불변의 실체적 개념이 아니라 역사적인 구성적 개념이라고 보는 것이 타당할 것이다. 이렇게 본다면 '비극'이라는 의미의 다의성은 엄밀한 의미 규정이 불가능한 혼란의 원천이 아니다. 오히려 그것에는 우리가 예민하게 포착할 수만 있다면 새로운 인식 가능성과 해석 가능성을 여는 긍정적인 활력이 내장되어 있는 것이다.

김승옥의 소설에 나타난 비극적 세계 인식에 대한 탐구라는 이 입론의 가능성 역시 비극에 대한 의미론적 풍요의 정황으로부터 오히려 역설적인 타당성을 얻을 수도 있는 문제이다. 오늘날 서사물에서 비극은 분명 오이디푸스나 햄릿 같은 서구 드라마 주인공들의 운명만은 아니다. 레이먼드 윌리엄스에 의하면 비극은 이제 더 이상 엘리트의 전유물이나 형이상학적 사건을 의미하지 않기 때문에 많은 비극적 경험들은 변화하는 규범과 제도에 준거하여 해석되어야 한다.⁴⁾ 이런 인식의 전환은 '비극이란 무엇인가'라는 물음을 이제 '이런

3) A. Hauser, 최성만·이병진 옮김, 『藝術의 社會學』(한길사, 1983), p.336.

4) R. Williams, 임순희 옮김, 『現代悲劇論』(학민사, 1985), p.55.

비극은 어떤가'라는 문제틀로 환치시킨다. 김승옥 소설에서 '비극'을 발견하는 기왕의 논자들의 해석들 또한 이런 맥락에서 이해되어야 할 것이다. 가령, 모태로 돌아가려는 충동이나 유아기에 대한 집착과 더불어 고향이 돌아갈 수 없는 과거로 존재하는 것, 이런 것들이 바로 김승옥의 작품을 비극으로 귀결 짓게 하는 것이라는 견해⁵⁾나 주체의 불행한 의식에서 파생되는 존재와 세계에 대한 비극적 인식에 주목하는 관점⁶⁾ 모두 '비극'을 어떤 특정 기원적 의미로 소급시키는 것은 아니다. 그러나 조희 가능한 기원적 의미의 엄밀성이 없다고 해서 이들의 논의에서 비극이란 다만 비평적 수사로 남용되고 있는 것은 물론 아니다. 오히려 '비극'이라는 규정은 나름대로의 논리정합성을 갖춘 적실한 규정이라고 할 수 있다. 다만 그들의 논의에서 비극은 지배적인 서사 대상으로 초점화되어 취급되지 못하고 단편적인 논급에 그치고 있을 뿐이다. 이 글은 이러한 문제의식을 가지고 씌어진 김승옥 소설의 비극적 비전에 대한 적극적인 탐색이다. 그러나 특정 텍스트에 '나타난' 세계 인식 내용만을 추출해 내는 연구 태도는 편내용주의적인 일면적 이해에 그치기 쉽다. 이 난점을 해결하기 위해서는 그 추출 내용을 원리적으로 설명해 줄 수 있는 형식 원칙을 발견해야 한다는 부담이 있다. 작가의 세계와의 불화정신이 가장 극적으로 유지되는 초기 작품군에 해당하는 「생명 연습」과 「무진기행」을 중점적으로 거론하는 이 연구는 이러한 부담을 과제로 안고 출발한다. 결국 '절대적인 화해불가능성'의 세계로 요약될 수 있는 비극적 세계 인식의 실상은 텍스트의 주제적 귀결이가 이전에 서술상의 차원에서 구성 원리를 결정짓는 문제이기도 하다는 점이 밝혀질 것이다.

2. 자기 소외의 내면 공간

'60년대 들어서자마자 최인훈이 『광장』(1960)에서 개인과 사회의 관계의 문

5) 장과리, 「유혹 그리고 공포」, 『文學, 존재의 변증법』(문학과지성사, 1985), p.183.

6) 공종구, 「김승옥 소설에 나타난 주체의 불행한 의식」, 『현대소설연구』 제13호(현대소설학회, 2000. 12).

제를 밀실과 광장으로 은유했다면, 김승옥은 데뷔작 「생명 연습」(1962)⁷⁾에서 ‘밀실’이라는 은유 대신에 ‘자기 세계’라는 개념을 제시한다. 김승옥의 이 ‘자기 세계’라는 개념은 그러므로 그의 문학 고유의 ‘자기 세계’ 또한 예고하고 있는 셈이다. 지금은 성장해 비극 문학을 탐구하는 청년이 된 1인칭 시점의 서술자 ‘나’가 한(韓) 교수와 만나서 나누는 대화를 한 축으로, 그리고 ‘나’의 어린 시절 회상을 다른 한 축으로 한 대위법적 플롯 구성에 의존하고 있는 「생명 연습」에서 ‘자기 세계’는, 흔히 성장 소설의 선택된 주인공들이 겪는 그들만의 비밀스러운 비의의 내면 공간과는 거리가 멀다.

‘자기 세계’라면 그것을 가지고 있는 사람을 몇 명 나는 알고 있는 셈이다. ‘자기 세계’라면 분명히 남의 세계와는 다른 것으로서 마치 함락시킬 수 없는 성곽과도 같은 것이 아닌가 생각한다. 그 성곽에서, 대기는 연초록빛에 함뿍 물들어 아른대고 그 사이로 장미꽃이 만발한 정원이 있으리라고 나는 상상을 불러일으켜 보는 것이지만 웬일인지 내가 알고 있는 사람들 중에서 ‘자기 세계’를 가졌다고 하는 이들은 모두가 그 성곽에서도 특히 지하실을 차지하고 사는 모양이었다. 그 지하실에는 곰팡이와 거미줄이 설새없이 자라나고 있었는데 그것이 내게는 모두 그들이 가진 귀한 재산처럼 생각된다.(p.26)

성인이 된 등장인물들은 거의 모두 이런 ‘지하실’ 같은 음습한 ‘자기 세계’를 가지고 있다. 다시 말해 “대기는 연초록빛에 함뿍 물들어 아른대고 그 사이로 장미꽃이 만발한 정원” 따위는 결코 없는 ‘자기 세계’는 작가에게 보편적인 인간 조건으로 파악되고 있다. 어른이 되기 위해서는 일반적으로 성의 체험이라는 통과제의를 거쳐야 하는 것처럼, 등장 인물들의 ‘자기 세계’ 또한 그 세계의 은밀함이 성의 체험과 밀접하게 관련되어 있다. 외간 남자와 사통을 일삼는 어머니, 그 어머니를 증오하며 다락방에 숨어 적개심을 키우는 형, 성기를 잘라버린 전도사, 군대에 갈까 자살을 할까 망설이며 차례대로 여자들을 하나하나 정복해 나가는 위악적인 인물 영수, 이들뿐만이 아니다. 결혼과 유학의 갈림길에서 유학을 선택하기 위해 사랑하는 여자의 육체를 범함으로써

7) 「생명연습」, 『김승옥 소설전집(1)』(문학동네, 1995). 이하 이 연구에서 김승옥의 작품 인용은 특별한 표시가 없는 한 이 책에 의존하며, 본문에서 인용 페이지를 명시하는 것으로 개별 각주 처리를 대신한다.

그 사랑을 식게 했던 한 교수와 “세상에서 가장 귀여운 게 뭘까?”라는 물음에 “여신(女神)의 ‘멘스?’”(p.28)라고 대답하는 이제 여고 2학년인 한 교수의 딸이 있는가 하면, 한밤중에 항구 도시의 불빛들을 바라보며 자위 행위를 하는 외국인 선교사는 ‘나’에게 “무수한 면(面)을 가진, 아아 사람은 다면체(多面體)였던 것”(p.39)이라는 탄식을 자아내게 하는 장본인이다. 이들 등장 인물들에게 빠질 없이 성체험은 일관되어 있되, 작가의 비교적 후기 작품군에 속하는 『60년대식』이나 『강변부인』에서와 같은 성희 묘사는 보이지 않는다. 이런저런 성 체험의 에피소드들에도 불구하고 그 에피소드들의 나열은 누구에게나 공통되어 있지만 누구에게도 은밀한 성(性) 같은 ‘자기 세계’의 본질을 환기시키는 수준에서 성의 묘사는 절제되어 있는 것이다. 여기서 섹슈얼리티(sexuality)는 등장 인물들이 ‘자기 세계’로 가는 과정에서 거쳐야 하는 통과제의적 체널일 뿐 그 자체로 ‘자기 세계’의 모든 것을 말해 주는 것은 아니기 때문이다. ‘자기 세계’는 타자와 공유 불가능한 배타성과 은밀함만을 그 특징으로 구유하고 있는 것은 아니다. 이 정도의 ‘자기 세계’라면 굳이 신인 작가의 탄생 이유까지는 못된다 할 것이다. 문제는 그 다음이다.

하나의 세계가 형성되는 과정이 한마디로 얼마나 기막히다는 것을 나는 잘 알고 있다. 그 과정 속에는 번득이는 철판(鐵片)이 있고 눈뜰 수 없는 현기증이 있고 끈덕진 살의가 있고 그리고 마음을 쥐어짜는 회오(悔悟)와 사랑도 있는 것이다. 이렇게 말하면 봄바람처럼 모호한 표현이 아니냐고 할 것이나 나로서는 그 이상 자세히는 모르겠다.(p.30)

김승옥의 『생명 연습』은 ‘번득이는 철판’과 ‘눈뜰 수 없는 현기증’과 ‘끈덕진 살의’, 그리고 ‘마음을 쥐어짜는 회오와 사랑’이 자기 세계를 이루는 사람들의 이야기인 것이다. 어디에도 성채 같은 내면이나 “어느 화사한 왕국의 신기루”(p.40) 같은 자기 세계는 없다. 대신 ‘나’에게는 불륜의 어머니와 그 어머니를 살해하려고 하는 패륜의 형이 있고, 이런 세계와 무관한 듯한 오 화백이란 주변 인물도 실은 윤리의 위기를 느끼는 ‘자기 세계’를 가지고 있는 인물로 그려지고 있다. ‘나’와 누나 또한 어머니를 살해하려고 하는 형을 낭떠러지에서 반바다에 밀어 넣음으로써 이러한 ‘자기 세계’의 입사의식을 갖는 셈이다. 작품의 배경인 여수라는 항구 도시는 한국 전쟁이 발발한 그 이듬해임에도

불구하고 비교적 전쟁이라는 상황과 무관한 것으로 설정되어 있다. 그러나 이렇듯 사심 많은 인간들의 패륜과 불륜의 삶터에서 전쟁터가 따로 존재하는 것은 아닐 것이다. 그들의 삶터가 바로 전쟁터이고 삶이 바로 전쟁이다. 화자는 “그곳은 지옥이었고 형은 지옥을 지키는 마귀였다. 마귀는 그곳에서 끊임 없이 무엇을 계획하고 계획은 전쟁”(p.32)이었다고 지난 시절을 기억한다. 이러한 전쟁 아닌 전쟁은, 인간의 있을 수 있는 삶의 한 형태로서 ‘자연의 상태’를 상징하고, 이 상태를 ‘만인에 대한 만인의 투쟁’으로 정의한 토마스 홉스가 설명하는 전쟁 상태와 흡사한 것이다. 홉스에 의하면 인간이 그들 모두를 두렵게 하는 공통의 힘이 없이 사는 때에는 그들은 전쟁이라고 불리는 상태에 있으며, 그러한 전쟁은 모든 사람에 대한 모든 사람의 전쟁인 것이다.⁸⁾ 아마도 인간 “모두를 두렵게 하는 공통의 힘”이 존재한다면 짐승 같은 패륜과 불륜, 그리고 윤리의 위기 같은 것은 없을지도 모른다. 그러나 낭만주의 동화가 아닌 ‘생명 연습’에서 그런 초자연적인 힘 같은 것이 존재할 리 없다. 가족관계의 파멸과 해체를 저지시킬 수 있는 아버지마저 존재하지 않는다. ‘나’의 아버지는 이미 죽은 지 오래이다. 그리고 편모습하의 위계라는 대체 권력은 무력하다. 물론 그렇다고 20세기 한반도의 작가는 17세기 영국의 정치사상가처럼 이 자연 상태의 참혹함을 증식시키기 위해 공화국 또는 국가라 불리는 ‘리바이어던’ 같은 괴물의 출현을 요청할 수도 없다. 그러므로 이들에게는 넘쳐나는 전쟁에로의 자유가 있을 뿐이고 그 자유 혹은 혼란의 중심에는 전쟁 상태를 황폐하게 하고 그 황폐성에 의해서 스스로도 탕진되고야마는 동물적인 자기 중심주의와 이기주의가 파리를 틀고 있을 뿐이다. 홉스의 인간관에 동조하는 쇼펜하우어는 이러한 동물적인 이기 관성을 삶을 위한 맹목적인 의지라는 관점에서 비극적인 인간 조건에 초점을 맞춘다.

모든 개체는 무한한 세계에 있어서는 아주 보잘것없고 무와도 같은 미미한 것이긴 하지만, 또한 자신을 세계의 중심점으로 하고 자기 자신의 생존과 복지를 무엇보다 먼저 고려하고, 뿐만 아니라 자연적인 입장에서 이러한 것을 위해 언제나 다른 모든 것을 희생으로 바칠 준비가 되어 있으며, 대개의 물방울인 자기 자신을 조금이라도 오래 유지하기 위해서는, 세계도

8) T. Hobbes, 한승조 옮김, 『리바이어던』(삼성출판사, 1990), p.232.

멸망시킬 준비가 되어 있다는 것을 알 수 있다. 이러한 심정은 자연 속에 있는 모든 사물의 고유한 '이기심'이다.[……]

생애의 의지에 대한 근본적이고 단순한 긍정은 자기 신체를 긍정하는 것에 지나지 않으며[……] 이 긍정은 신체 자신의 힘을 사용하여 신체를 유지하는 데에서 나타난다. 여기에 직접 결합되어 있는 것이 성욕의 충족이며, 아니 오히려 생식기가 신체의 일부인 한에 있어서 성욕의 충족은 이 긍정의 일부이다. 그러므로 성욕의 충족을 '자유 의지적으로' 어떠한 '동기'에도 근거를 두지 않고 단념하는 것은 그것만으로도 이미 생애의 의지를 부정하는 것이며, '진정제'로서 작용하는 인식이 생긴 것이며, 의지의 자발적인 자기 부정이다. 따라서 자기 신체를 이렇게 부정하는 것은, 이미 의지의 자신의 현상에 대한 모순으로 나타난다.⁹⁾

자기 유지를 위한 삶의 의지를 성욕의 충족과 관련시키는 부분은 쇼펜하우어가 이미 프로이트에 앞선 통찰을 보여주는 대목이기도 하다. 이 통찰은 인간 행위의 근본 동기로서의 성적 충동을 인간의 자기 중심을 유지하기 위한 보편 충동으로 일반화시킨다. 「생명 연습」에서 그려지고 있는 성의 세계 역시 이러한 자기 보존 원리가 작동되고 있다. 삭발을 한 대학생이 그 삭발 행위로써 신체를 긍정하는 생애에 대한 단순 긍정 의지를 거부했다면, 또다른 '극기'의 인물로 소개되는 전도사는 생식기를 스스로 절단해버린 인물이다. 이런 인물들의 에피소드가 독자의 입장에서 보면 흥미로운 구경거리일 수 있다. 그러나 저마다 충족될 수 없는 수요와 욕망 결핍의 이기심에 의해서 움직이는 '자기 세계'의 인물들을 그리는 작가의 입장에서 본다면 이 대목은 빼놓을 수 없는 의미심장한 부분일 것이다. 프로이트가 도스토예프스키의 끝이 없는 자아 중심주의에 사로잡혀 있고 파프 충동을 가지고 있는 그의 복잡한 내면을 탐구하면서 정당하게 환기시키는 상식처럼 도덕성의 본질은 단념에 있다.¹⁰⁾ 그러나 쇼펜하우어의 말처럼 “대해의 물방울인 자기 자신을 조금이라도 오래 유지하기 위해서는, 세계도 멸망시킬 준비가 되어 있다”는 인간에게 단념은 결코 쉬운 일이 아니다. 삭발이나 거세로써 자기애(自己愛) 혹은 자기애의 배려를 받기해 버리는 경우가 없는 것은 아니지만, 이 경우에도 그들의 일탈적 행위

9) A. Schopenhauer, 광복록 옮김, 『의지와 표상으로서의 세계』(을유문화사, 1995), pp.408-409.

10) S. Freud, 정장진 옮김, 『도스토예프스키와 아버지 살해』, 『창조적인 작가와 몽상』(열린책들, 1996), pp.153-57 참조.

가 어떤 사회적 의미를 띠고 이타성의 조명을 받는 것은 아니다. 단순 용감한 단념의 일화는 엽기적인 무용담일 뿐이며, 더구나 인간의 자기 중심적 욕망이란 그 자체가 문화적 차원과 역사적 차원을 획득해 가는 것이다. 그것은 갈수록 교묘하게 문화적으로 위장되고 역사적 굴절을 통해 변형된다. 자신의 사랑을 위해 한 교수의 유학 포기를 증용하는 여자에게는 “배암과 같은 이기심”(p.34)밖에 없다. 그러나 외국에서 공부하고 온 한 교수라는 지식인에게는 그의 이기심 가득한 ‘자기 세계’가 “합리주의와 개인주의가 몸에 배어”(p.30) 그런 것이라는 설명이 추가된다. 부르디외의 용어를 빌려 말해보자면 그들의 ‘아비투스(habitus)’¹¹⁾는 다를 수 있다. 그러나 그들을 행동으로 나아가게 하는 핵심 동인에는 ‘이기심’이 어김 없이 관철되어 있는 것이다. 한 교수의 합리적 이성이란 다름 아닌 타산적 이성이다.

손해보는 일 따위에는 가담하지 않고, 자신의 이익을 냉정하게 계산할 줄 알며 합리적이기까지 한 개인에 대한 ‘개인주의적인’ 개념은 근대에 이르러 이루어졌다고 볼 수 있다. 개인보다 전체를 우선시하는 전체주의적 관점에 대항할 줄 알고 사회적 계약이라는 유용한 개념을 발명해낸 것은 근대인들이었다. 그러나 종교적 속박이나 절대 군주의 자의로부터의 해방으로 요약되는 근대 시민사회의 근대인의 해방은 또한 그 해방의 이면에 인간소외라고 하는 심각한 이율배반성을 내포하고 있는 것이다. 인간과 자연, 이성과 감정, 형상과 질료, 자유와 필연, 개인과 사회, 이론과 실천 등의 이원적 구조는 근대사회에서 보편적으로 나타나는 현상으로서, 분화되고 단편화된 근대사회를 단적으로 표현해 주고 있다.¹²⁾ 특히 자본주의적 근대화의 사회 분화 과정은 아직까지 경험해 보지 못했던 미증유의 인간 소외의 경험이기도 한 것이다. 역사

11) 직역하면 ‘습성’을 의미하나, 프랑스 사회학자 부르디외는 물론 그의 이 핵심 개념을 이렇게 상징적인 뜻으로 국한시켜 사용하지 않는다. ‘아비투스’는 행위 문법의 일종으로서 부르디외가 ‘사회’라는 개념 대신 사용하는 사회적 ‘장(場)’ 내에서 하나의 계급을 다른 계급과 구별짓는 구실을 한다. 『구별짓기』에서 그는 이 아비투스를 특수한 실천들의 생산을 위한 도식의 체계라 부른다. 아비투스는 개인적이거나 그 자체로 완벽하게 행위를 결정하는 것은 아니지만 행위자의 내부에서 작동하여 행위자들로 하여금 예측되지 않고 항상 변동하는 상황에서 선택을 경험하게 하는 전략들의 발생 원리이다.

12) 정문길, 『疎外論 研究』(문학과지성사, 1983), p.22.

적으로 보자면 서구의 사회에서 르네상스와 근대 자본주의의 발달을 배경으로 일반화된 개인주의는 ‘현대성의 진양지’¹³⁾라고까지 주장되는 것으로서 물론 단순히 자기 이익 추구에만 골몰하는 이기주의와는 다른 것이다. 다양한 의미를 가지고 있는 개인주의를 이기주의와 동일시하여 축소시키는 것은 개인주의를 폄하하기 위한 악의적인 혼란에 불과하다.¹⁴⁾ 『생명 연습』에서 한 교수에게는 분명 이기주의가 아니라 “합리주의와 개인주의가 몸에 배어”(p.30) 있는 경우이다. 그러나 이데올로기가 아니고 “몸에 배어” 있는 경험 양식이 존재 방식으로서의 개인주의라면, 이 ‘주의’에는 이미 그것을 가능케 하는 역사적 전제들이 충분히 내면화되어 있을 터이다. 개인주의를 가능케 하는 역사적 전제들이란 다름 아닌 개인 소유권의 인정, 자유 시장 경제의 확대, 평등권의 보장, 사생활 영역의 확대 등으로 요약할 수 있는 것이다. 이러한 개인주의의 전제들이 “몸에 배어” 있는 한 교수는, 다름 아닌 사랑하는 사람을 사랑하면서도 배반하는 ‘자기 소외’ 또한 “몸에 배어” 있는 인물이라는 데 문제가 있다. 이러한 인물의 합리주의는 계산 가능성으로, 또 개인주의는 이기주의로 쉽게 환원될 수 있는 것이기 때문이다.

물론 누이와 같은 예외적인 경우가 없는 것은 아니다. 어머니의 불륜과 오빠의 패륜을 지켜보면서 누이는 그 모든 것에도 불구하고 자기 주변의 상황을 긍정적으로 이해하려는 가상한 노력을 보여준다. 누이는 그녀의 작문에서 어머니가 사귀던 몇 남자들의 얼굴이 죽은 아버지의 용모와 닮았다는 점을 발견해내고 “어머니의 남자관계는 곧 내가 사랑하는 그리고 어머니가 사랑하는 아버지를 찾아 헤매던 일이기도 했던 것이다”(p.42)고 적고 있다. 사태가 이렇다면 삶은 어둡게 추동되는 부조리한 욕구도 아니고, 섹슈얼리티는 밀폐된 공간 속의 부정적 음모도 아니다. 그리고 문제의 ‘자기 세계’라는 것도 이해되어야 할 것이지, 극복되어야 할 것은 아니다. 이러한 누이의 작문이 있고 보면 앞에서 거론한 소뉘하우어를 위시한 부정적 ‘자기 세계’를 조명하는 이론들도 마땅히 수정되어야 할 것이다. 『계몽의 변증법』의 저자가 말하는 것처럼 삶의 시계추는 고통과 권태, 그리고 충동이 진정되는 점점으로 이어진 순

13) A. Laurent, 김용민 옮김, 『개인주의의 역사』(한길사, 2001), p.9.

14) *Ibid.*, p.17.

간들과 끝없는 추구 사이에서 흔들리고 있다는 쇼펜하우어의 이론은, 자신이 처한 숙명을 인식을 통해 정지시킬 수 없는 동물에게 딱 들어맞는다 할 것이다.¹⁵⁾ 이러한 상황에서 열 여섯 살짜리 누이의 작문은 어쩌면 저마다의 타락으로 구제될 수 없는 인간 세계에서 글쓰기를 선택한 작가 자신의 대응, 그것인지도 모른다. 그러나, 누이의 작문을 일소에 부치는 오빠에 의하면 누이가 작문을 통해 이해하려고 하는 현실은, 현실 그 자체가 아니라 '해석의 자유'일 뿐이다. 따라서 그것은 다만 자기위안이고 이를테면 일종의 형이상학인 것이다. 어른들의 '자기 세계'는 여전히 화해 불가능한 극복의 대상이고 누이의 작문은 그 어른들의 '자기 세계'를 견딜 만한 세계로 순치시켜 자기합리화를 꾀하는 나름대로의 꿈꾸기에 불과하다. 누이의 작문의 세계는 양극하는 세계의 심연을 중재하기에는 역부족이다. 이 순수와 타락을 매개할 수 있을 듯한 작문의 세계의 위력에 대한 환상을 단념하는 데서 '생명 연습'의 비극의지는 결정적인 것이 된다.

3. 본향 상실의 비극

어른들의 '자기 세계'가 소년의 시선을 통해 조희되지만 시선은 어디까지나 시선에 머문다는 점에서 비극적 거리는 좁혀지지 않고 이 시선은 앞으로의 작가의 작품 세계를 상징적으로 예시해 주는 의미를 띠기도 하는 것 같다. 순수와 타락, 유년과 성년 같은 극단적인 구성적 대립은 또다른 대립의 연쇄향을 낳지만, 그 양극단의 세계를 중재할 수 있는 매개항은 설정되지 않는다. 이 점 김승옥의 작품 가운데서 가장 잘 알려진 작품 가운데 하나에 속하는 '무진기행'(1964) 역시 마찬가지다.

버스의 덜커덩거림이 좀 덜해졌다. 버스의 덜커덩거림이 더하고 덜하는 것을 나는 턱으로 느끼고 있었다. 나는 몸에서 힘을 빼고 있었으므로 버스가 자갈이 깔린 시골길을 달려오고 있는 동안에 내 턱은 버스가 꺾충거리러는

15) M. Horkheimer & T.W. Adorno, 김유동·주경식·이상훈 옮김, 『계몽의 변증법』(문예출판사, 1995), p.336.

데 따라서 함께 덜거럭거리고 있었다. 턱이 덜거럭거릴 정도로 몸에서 힘을 빼고 버스를 타고 있으면, 긴장해서 버스를 타고 있을 때보다 피로가 더욱 심해진다는 것을 알고 있었지만 그러나 열린진 차창으로 들어와서 나의 밖으로 드러난 살갓을 사정없이 간지럽히고 붙어가는 6월의 바람이 나를 반수면 상태로 끌어넣었기 때문에 나는 힘을 주고 있을 수가 없었다. 바람은 무수히 작은 입자(粒子)로 되어 있고 그 입자들은 할 수 있는 한, 육십껏 수면제를 품고 있는 것처럼 내게는 생각되었다. 그 바람 속에는, 신선한 햇볕과 아직 사람들의 땀에 밴 살갓을 스쳐 보지 않았다는 친친스러운 저온(低溫), 그리고 지금 버스가 달리고 있는 길을 에워싸며 버스를 향하여 달려오고 있는 산줄기의 저편에 바다가 있다는 것을 알리는 소금기, 그런 것들이 이상스레 한데 어울리면서 녹아 있었다. 햇볕의 신선한 밝음과 살갓에 탄력을 주는 정도의 공기의 저온 그리고 해풍(海風)에 섞여 있는 정도의 소금기, 이 세 가지만 합성해서 수면제를 만들어낼 수 있다면 그것은 이 지상에 있는 모든 약방의 진열장 안에 있는 어떠한 약보다도 가장 상쾌한 약이 될 것이고 그리고 나는 이 세계에서 가장 돈 잘 버는 제약회사의 전무님이 될 것이다. 왜냐하면 사람들은 누구나 조용히 잠들고 싶어하고 조용히 잠든다는 것은 상쾌한 일이기 때문이다.

그런 생각을 하자 나는 쓴웃음이 나왔다. 동시에 무진이가 가까워졌다는 것이 더욱 실감되었다. 무진에 오기만 하면 내가 하는 생각이란 항상 그렇게 엉뚱한 공상들이었고 뒤죽박죽이었던 것이다. 다른 어느 곳에서도 하지 않았던 엉뚱한 생각을, 나는 무진에서는 아무런 부끄럼없이, 거침없이 해내곤 했던 것이다. 아니 무진에서는 내가 무엇을 생각하고 어찌고 하는 게 아니라 어떤 생각들이 나의 밖에서 제멋대로 이루어진 뒤 나의 머릿속으로 밀고 들어오는 듯했었다.(pp.127-28)

「무진기행」의 주인공 윤희중은 지금 무진으로 가고 있는 중이다. 김승옥 이전에 어떤 한국 작가도 등장 인물의 귀향을 이처럼 인상적으로 묘사해낸 경우는 없었던 듯하다. 이 묘사에는 섬세한 심리의 변이와 의식의 질감, 그리고 표나게 드러나지 않는 분석적 지성으로 훈련된 감수성을 좇아가는 예민한 의식의 추수가 느껴진다. 이 경우 섬세함과 예민함은 불필요한 의식의 낭비가 아니다. 그것은 세심한 주의를 기울일 때, 비로소 포착되는 의식의 현실을 현실화하는 리얼리티에 기여한다. 반수면 상태에 빠져들고 있는 주인공은 신경의 이완을 느긋하게 즐기고 있는 것만은 아니다. 바람의 입자 구성을 상상해 보는 것 역시 번거롭고 미세한 분석을 즐기는 유희벽에 매료되었기 때문은 아니다. 제약 회사의 전무 승진을 앞두고 여행을 가는 자답게 주인공은 반수면 상태로 몰아넣는 바람의 이 모든 것들을 합성해 '수면제'를 만들어볼 궁리

를 한다. 그는, 아니 그의 습성은 그냥 그 자체로 존재하는 것들을 그대로 놔 두지 않고 그것을 자신에게 유용한 방식으로 이용하고자 하는 근대인 특유의 전락화된 마인드를 휴식시키지 못하고 있는 것이다. 그가 ‘쏟아냄’을 짓는 것은 그의 자의식에 의해서 이 어쩔 수 없는 도회인의 계산속이 스스로에게 들리고 있기 때문이다.

그러나 습성의 관성으로 정연하게 평정을 유지하고 있는 제도화된 일상의 틀을 깨고 그 ‘밖’으로 나가는 것이 바로 여행이다. 무진을 가고 있는 주인공은 “어떤 생각들이 나의 밖에서 제멋대로 이루어진 뒤 나의 머릿속으로 밀고 들어오는 듯 했었다”고 과거의 무진을 회상한다. ‘나’의 여행이란, 그리고 무진 예로의 여행이란 이처럼 ‘나’의 ‘안’과 ‘밖’이 서로 삼투하며 길항하는 ‘안팎’의 교란 체험에 다름 아닌 것이다. 이 체험은 어떻게 가능한가. 우선 ‘나’는 ‘내’가 아닌 누군가를 만남으로써 이 교란 체험은 가능해진다. ‘나’에게 무진은 중학교를 졸업한 곳이고 어머니의 산소가 있는 곳일 뿐만 아니라, 징집 기피를 위해 골방에 처박히고, 폐병을 치유하고, ‘쓸쓸하다’는 편지를 보내고, 좌절과 실의의 나날을 보낸 적이 있는 곳이다. 박이라는 중학교 후배, 세무서장이 된 조, 그리고 박의 직장 동료이자 음악 선생인 하인숙 등과의 만남이 그러하다. 조의 입을 통해서 우리는 주인공 윤희중이 “뻑 좋고 돈 많은 과부를 물어”(p.146) 결혼한 사람이라는 것, 그리고 박을 통해서 그가 한때 독서광이었다는 것 정도를 알 수 있지만 하인숙에 비하면 이들은 주변 인물에 불과하다. 윤희중은 하인숙과 만난 지 하룻만에 정사를 벌인다. 세기말이나 오늘날의 소설이라면 몰라도 '60년대 소설에서는 유례를 찾아보기 힘든 이러한 급진전을 어떻게 설명할 수 있을까?

여기서 이 작품을 형식적인 도덕률과 내면적인 윤리 의식 사이의 고민을 요구하는 일탈과 불륜의 서사에 불과하다고 일축하는 것은 성급한 판단이다. 또 금지된 것은 아무것도 없다는 식의 허무주의 진리의 실현을 보는 것 또한 일면적인 관측에 불과하다. 사실 ‘정사’라고 하는 것이 특별히 강조되는 사건도 아니지만, 그것은 이물스럽지 않고 자연스럽게 처리되어 있다. 그러나 이 자연스러운 느낌은 묘사의 처리 방식에서 오는 것만은 아니다. 작가는 이미 여기까지 오는 과정에서 몇 명의 여성을 작품의 배면에 배치해 놓았다. 첫 번

째로 무진으로 오는 길에서 본 미친 여자가 있다. 그녀는 무진의 “그 어두운 기억들을 책 잡아 끌어당겨서 내 앞에 던져 주었다”(p.129). 또 한 명의 여성은 어머니의 산소길에서 본 자살 시체이다. 미친 여자가 그냥 스쳐지나 가는 풍경이 아니라 무진의 기억을 떠올려준 매개 구실을 했다면 술집 여자의 시체 역시 ‘나’와 무관한 것이 아니다. “갑자기 나는 이 여자가 나의 일부처럼 느껴졌다. 아프진 하지만 아끼지 않으면 안 될 내 몸의 일부처럼 느껴졌다”(p.145)고 할 때 이 여자의 죽음은 미친 여자의 광기와 마찬가지로 주인공이 무진에 오기 전까지는 외면해 왔던 삶의 본질적인 풍경들을 환기시키는 구실을 한다. 이 풍경들은 서울에서 일상을 유지하는 합리적인 이성으로는 진정시킬 수 없는 것이다. 이 대목에서 우리는 주인공이 무진에 들어서면서 무진의 명산물로서 안개를 소개할 때 “안개는 마치 이승에 한(恨)이 있어서 매일 밤 찾아오는 여귀(女鬼)가 뿜어내놓은 입김과 같았다”(p.126)는 구절을 유의해 볼 필요가 있다. 무진에 특유하다는 그 안개까지도 여성성을 가진 것으로 묘사되고 있는 것이다. 이 안개의 여성성은 주인공이 본 여성들이 그녀들 자체가 아니라 그녀들이 품고 있는 상징성으로 이해되길 요구한다. 안개, 그리고 그녀들이 하나의 상징이라고 한다면, 그 상징의 의미는 궁극적으로는 하인숙이라고 하는 ‘내’가 실제로 접근 가능한 인격적 실체에게로 운반된다. 그녀는 무진의 다른 그녀들과 무엇이 다른가. 하인숙은 서울에서 대학을 다닐 때 음악공부를 해서 지금 이곳 무진에서 교편을 잡고 있다는 점이 물론 그녀들과 다르다. 그러나 오페라 가곡 대신에 ‘목포의 눈물’을 부르는데 그 노래의 “양식은 유행가가 내용으로 하는 청승맞음과는 다른, 좀더 무자비한 청승맞음을 포함하고 있었고 ‘어떤 개인 날’의 절규보다도 훨씬 높은 옥타브의 절규를 포함하고 있었고, 그 양식에는 머리를 풀어헤친 광녀의 냉소가 스며 있었고 무엇보다도 시체가 썩어가는 듯한 무진의 그 냄새가 스며 있었다”(p.137)는 점에서는 무진의 다른 그녀들과 크게 다르지 않다. 이 하인숙에게 윤희중은 “당신은 제 자신”이며 “제가 어렵פות아니까 사랑하고 있는 옛날의 저의 모습”(p.152)이라는 고백을 차마 하지는 못하지만 그녀는 이미 무진, 안개, 광녀, 자살한 여자와 더불어 그의 버릴 수 없는 본래적인 모습이다. 단란 지 하루만에 이루어지는 정사가 자연스럽게 느껴지는 것은 이 때문이다. 이를테면 윤희

중에게 여성이란, 좀더 정확히 말해 이들 여성의 여성성이란 나름대로의 합리적인 이성에 의해 억압되어온, 그러나 달의 가려진 뒷면처럼 반드시 실재하는 무의식의 존재인 것이다. 출세의 앞만 보고 달려가는 서울의 바쁜 삶에서 이 여성(성)은, 다시 말해 그의 본래적인 자기 자신은, 타자화되어 있었을 뿐이다. 하인숙을 처음 만나고 온 날 밤, '나'는 "이상한 우울"에 빠져서 터벅터벅 밤길을 걸어갔고 그 이튿날은,

……나는 이모에게 소주를 사오게 하여 취해서 잠이 들 때까지 마셨다. 새벽녘에 잠깐 잠이 깨었다. 나는 이유를 집어낼 수 없이 가슴이 두근거렸는데 그것은 불안이었다. "인숙이"하고 나는 중얼거리 보았다. 그리고 곧 다시 잠이 들어버렸다. (p.151)

이 '불안'은 대체 무엇인가?

불안은 주체가 비애를 자기 것으로 만들어 그것과 동화하게 하는 기관이다. 불안은 비애로 하여금 인간의 심장에 그것이 지나갈 구멍을 뚫게 하는 운동의 에너지다. 그러나 이 운동은 벌의 일침처럼 신속하지 않고 계속적이다. 그것은 한번에 끝나는 것이 아니라 끊임없이 계속된다. 정열적이고 예로틱한 눈길일 그 대상을 갈망하듯, 불안은 비애를 갈망하며 응시한다. 조용하고 부패되지 않은 사랑의 눈길일 그 사랑하는 대상에 열중하듯, 불안은 비애에 사로잡힌다. 그러나 불안은 그 대상에 보다 더 강하게 매달리게 하는 또다른 요소를 그 안에 갖고 있다. 왜냐하면 불안은 그 대상을 사랑하면서 또 동시에 두려워하기 있기 때문이다.¹⁶⁾

키에르케고르의 탐미적인 문체에 포착된 불안의 심리는 지금 윤희중이 경험하는 그것이기도 하다. 윤희중의 불안 역시 비애를 발견해내고야 마는 탐정적 본능을 가지고 있다. 광기와 죽음 같은 속수무책의 비합리, 그리고 안개 같은 자연의 이미지를 갖고 있을 때 여성은 윤희중의 '밖'에서 부유하는 사이비 주체이다. 그러나 이 사이비 주체는 불안을 통해서 윤희중의 '안'을 교란시키고 허구화하려는 감추어진 주체이기도 하다. 이 교란의 징후와 기미의 느낌

16) S. Kierkegaard, "The Ancient Tragical Motif as Reflected in the Modern", Robert W. Corrigan(ed.), *Tragedy : Vision and Form*(Harper & Row Publishers,1981,2nd ed.),p.359.

이 바로 불안이다. 불안은 한편으로는 장인과 아내의 힘에 의해 제약회사 전무로 승진하려는 윤희중의 현재를 공동화(空洞化)하기 시작한다면, 다른 한편으로는 “흐린 날엔 사람들은 헤어지지 말기로 하자. 손을 내밀고 그 손을 잡는 사람이 있으면 그 사람을 가까이 가까이 좀더 가까이 끌어당겨 주기로 하자”(p.150)는 운문을 낳는다. 이 흐린 날의 다짐은 행갈이가 안 된 일종의 ‘시’ 같은 것이다. 이 점은 「환상수첩」(1962)에서의 다음과 같은 시의 정서가 입증한다.

우울한 날엔 편지를 써라.
 아무에게나 생각나는 사람에게 편지를 써라
 그래도 우울한 날엔 책을 읽어라
 그래도 우울한 날엔 노래를 불러라
 아무쪼록 유행가를 낳은 기억 속에서 고집어낸 유행가를
 그래도 우울한 날엔 잠을 청해라
 잠도 오지 않도록 우울한 날엔 수음을 해라 눈을 부릅뜨고
 그래도 우울한 날엔 울어보아라
 거울 앞에 목을 앞으로 빼내어
 울음소리를 닮아 소리를 질러라
 그래도 우울한 날엔 그래도 우울한 날엔……17

「환상수첩」의 인물들은 이런 식의 아포리즘풍 시를 협동해서 엮어나간다. 실속 없는 환상과 낭만이 스스로 탈진해 절망의 형해로 나뒹구는 젊음의 파편에 그들은 자상을 입고 있는 것이다. 이 속수무책의 순수가 그들의 운명이다. 그중에는 어떻게 해서든지 살아남는 것이 중요하다고 생각하는 사람도 있지만, 깨끗이 저주는 죽음 같은 것이 그들에게는 더 어울린다. 삶과 죽음 사이에는 일체와 무, 진과 위, 예술과 생활, 환상과 현실, 순수와 타락 등의 이항 대립이 전멸 수 없는 심연의 간극처럼 존재하고 삶은 습관의 관성으로 유지되는 것이 아니라, 이들 간극의 심연을 극복할 때 비로소 가능한 것으로 관념된다. 그러나 이 이항 대립은 본질적이고 극단적인 것일수록 극복할 수 없는 것이 되고 만다. 죽음을 선택함으로써 삶에 저주는 자들은 그 심연의 간극에서 실족한 경우이다. 윤희중이 하인숙에게 ‘사랑한다’는 말을 하고 싶어하면서

17) 김승옥, 「幻想手帖」, 『김승옥 소설전집(2)』(문학동네, 1995), p.47.

당도한 지점은 바로 이 심연의 세계라고 할 수 있다. 따라서 그의 사랑의 불안은 다름 아닌 이 실족의 두려움이기도 하다. 그러나 윤희중은 「환상수첩」의 깨끗이 저주는 인물들처럼 이러한 삶과 죽음 사이의 절대적 간극에 실족하지는 않는다. 이 중년의 남자에게는 이미 노획한 이성의 잔계라는 항산이 있다.

급상경을 바란다는 아내로부터의 전보 한 장이 이 모든 상황을 반전시킨다. 전보에는 '27일회의참석필요,급상경바람영'이라고 써어있었지만 전보의 내용을 보다 직접적인 작가의 작의로 번역하면 아마도 다음과 같을 것이다.

왜 우리에게라고 內部에 생기는 무엇이 없겠는가. 다만 옛날 사람들처럼 愚直하지가 못할 뿐이다. 우리에게 던져진 먹이는 다만 단순한 의미에서의 '생활'뿐이기 때문인 것이다. 우리들의 그 '생활'을 유지시켜주는 것을 구태여 찾자면, 우리의 일부에게는, 옛날 사람들은 그렇게도 낯설어 했던 기독교적 정신 또는 합리주의가, 일부에게는 拜金思想이, 일부에게는 商業 공부를 한 民族主義가 그것들이다. 생활하기에는 그만한 것들로서도 충분한 것이다.¹⁸⁾

'내부'와 '생활'이 극단적인 대치를 이루고 있는 것으로 파악되는 만큼, 작중 인물은 이 둘 중의 하나를 선택하게 될 터이다. 윤희중은 '내부'의 목소리에 복종할 만큼 '우직'하지 못한 현대인이기 때문에 '생활'을 선택하는 것이다. 인간의 충동과 욕구, 그리고 자연적 경향의 자발적인 표현을 '본질 의지(Wesenswille)'라고 부르고 반면에 자발성이나 충동성은 없고 대신 온갖 신중하고 냉정한 계산에 의해 형성된 의지를 '선택 의지(Kürwille)'라고 칭하는 퇴니스의 용어¹⁹⁾로 말해본다면, 윤희중의 본질 의지는 결국 선택 의지에 굴복하

18) 김승옥, 「後記」, 『서울, 1964년 겨울』(창우사, 1966), p.376.

19) 현대인의 소위라는 주제를 추구하는 파헨하임에게 퇴니스는 마르크스만큼이나 그가 중요하게 생각하는 학자이다. 퇴니스의 통찰은 우선 그가 제시한 독특한 사회학적 개념들을 이해할 때 분명해진다. 그는 역사를 '계막인샤프트(Gemeinschaft)'의 시대로부터 '게젤샤프트(Gesellschaft)'의 시대로, 또 이 구별과 대응시켜서 '본질 의지(Wesenswille)'로부터 '선택 의지(Kürwille)'로 옮겨 가는 것으로 보고, '게젤샤프트'와 '선택 의지'의 여러 힘의 승리를 인정할 때에만 근대를 이해할 수 있다고 설명한다. 그가 '본질 의지(Wesenswille)'라고 부른 것은 충동적인 것이다. 반면에 '선택 의지(Kürwille)'라고 부른 것은 주로 합리적 정신의 계획적인 과정에 의해 형성된다. 이것은 목적을 추구하는 경우에도 그 목적이 내재 필연성에서 나오고 인격적 충실성을 의미하기 때문이 아니라 이해에 관한 충분한

고 마는 것이다. 모든 것을 잊게 해주는 세월을 믿을 것인가, 그래도 남은 상처는 어떻게 할 것인가 따위의 고민이 없는 것은 아니다. 그러나 결국 “한 번만, 딱지막으로 한 번만 이 무진을, 안개를, 외롭게 미쳐가는 것을, 유행가를, 술집 여자의 자살을, 배반을 무책임을 긍정하기로 하자. 딱지막으로 한 번만이다”(p.152)고 전보의 눈을 피해가며 타협안을 작성한다. 김현은 이렇게 비열한 타협안을 만들어내는 영리한 생활인의 자기기만에서 ‘태도의 회극’을 읽는다.²⁰⁾ 이 ‘회극’은 그러나 액면 그대로의 회극은 아닐 것이다. 회극과의 제휴는 현대 비극의 한 운명일 뿐이다. 쿡(Albert Cook)는 비극이 선과 악 등의 궁극적인 가치에 의존하는 데 반하여 회극은 태도(manners)에 전념한다고 하는데,²¹⁾ 윤희중이 보여주는 순간 발림의 회극 연기는 일종의 처세 이상이 아니다. 윤희중은 심한 부끄러움을 느끼면서 무진을 벗어남으로써 생활이라는 가면 속에 존재의 전모를 은폐하려는 자기기만에 성공하는지 모른다. 그러나 그는 그렇다고 비극으로부터도 벗어날 수 있는 것은 아니다. 그는 선택 의지의 계산에 의한 지시를 따름으로써 본래적인 자기동일성의 획득에 실패하고 결과적으로 본향을 상실한다는 새로운 비극에 직면하게 되는 것이다.

4. 맺음말

우리는 지금까지 김승옥의 초기작 「생명 연습」과 「무진기행」을 중심으로 그의 작품에 나타난 비극적 세계 인식을 살펴보았다. 「생명연습」에서의 ‘자기 세계’의 비극은 작품으로부터 추출되는 내용의 세계관 이전에 이 작품의 구성 원리 자체에 내재되어 있는 것이다. 「생명연습」에는 ‘내’가 한 교수를 만나는 성년의 지금 현재와, ‘내’가 성장했던 바닷가 항구 도시에서의 어린 시절이 대

고려에 의해 유익하다는 것이 증명되었기 때문에 추구한다. 수단과 목적을 분리, 독립된 두 영역으로 의식하는 것이 선택 의지의 핵심이며, 한편 본질 의지에서는 이 두 가지는 뒤섞여서 구별되지 않는다. 자세한 것은, F. Pappenheim, 황문수 옮김, 『現代人の 소의』(문예출판사, 1994), 특히 제4장 참조.

20) 김현, 「구원의 문학과 개인주의」, *op. cit.*, pp.386-87 참조.

21) P. Hernadi, 김준오 옮김, 『장르論』(문장사, 1983), p.118.

위법적 구성으로 얽혀 있다. 이 작품에 등장하는 성인들은 전쟁 같은 상호 적 대관계와 이기심에 근거한 '자기 세계'를 가진 어른들이다. 그들은 한결같이 속악하고 저마다 충족될 수 없는 수요와 욕망 결핍의 이기심에 의해서 움직인다. 그들의 세계 다른 편에 있는 소년의 세계와 이들 성인들의 '자기 세계' 사이에는 변증법적 지양을 위한 어떤 접점의 계기도 부여되어 있지 않다. 어떻게 어른들의 '자기 세계'는 한결같이 속악하고, 누이의 작문은 완전히 허구일 수 있는가? 개마인사프트에서 개겔사프트로의 이행, 본질 의지에서 선택 의지로의 이행 같은 비극적 근대성이 불가역적인 상황인 것처럼, 이들의 순수와 타락의 거리를 돌이킬 수 있는 여지는 전혀 주어지지 않는다. 우리는 특히 누이의 작문에서 생각의 현실도 현실의 일부이며, 나아가 그 생각이라는 것이 현실을 헤쳐나갈 수도 있다는 생각을 하며 '해석의 자유'보다는 '해석의 슬픔'을 느끼지만, 작가가 선택하는 것은 이 연민이 아닌 듯하다. 이때의 연민이란 실제하는 삶의 리얼리즘의 세계에서 갖게 되는 적당한 타협으로 얼버무려진 감정일 것이다. 성인들의 세계를 증언하는 시선과 그 사건들 사이에는 상호 화해할 수 없는 절대적 거리의 심연이 가로놓여 있을 뿐이다. 이 도저한 화해 불가능성의 근본성은 다름 아닌 비극성이다.

「생명 연습」에서의 '자기 세계'의 비극은 「무진기행」에서 윤희종의 '자기 세계'의 비극이기도 하다. 본향 상실이란 현대 세계의 이방인으로서의 인간이 겪는 보편적인 소외의 운명이기도 한 것인데, 하우스에 의하면 소외의 요소만큼 근대의 비극을 특색짓고 있는 것도 없다.²²⁾ 그러나 정작 비극적인 사태는 본향 상실 그 자체라기보다는 인간은 누구도 본향, 그것을 망각해 버릴 수는 없다는 데 있다. 망각할 수 없는 상실은 절대적 그리움이 되어 되돌아온다. 이 그리움을 사는 것이야말로 도회로 간 자들의 피할 수 없는 비극의 운명인 것이다.

이러한 비극은 작가가 근대성을 비극적 불가역성으로 파악하는 한 불가피한 것이다. 김승옥의 초기 소설에서 비극성이 갖는 심층 의미는, 그것이 세계와의 도저한 불화의 정신에서 비롯된다는 점이다. 요컨대 김승옥의 초기 소설에는 상극하는 두 세계의 가짜 화해와 지양을 위한 사이비 변증법의 얼버무

22) A. Hauser, 김진옥 옮김, 『예술과 소외』(종로서적, 1982), p.181.

림이 없다. 작가는 변증법적 지양의 계기를 제시하지 않음으로써 역설적으로 순수으로써 일체의 세계를 욕망하는 비극이라는 형이상학을 구축하고 있는 것이다. 그러나 「서울 1964년 겨울」 같은 예외가 있기는 하지만, 초기 소설에서 보여주는 이러한 비극성이 작가의 섬세한 현실인식의 감수성과 결합하는 것은 점차 보기 드문 현상이 되고 만다. 초기 소설의 비극 정신이 세계와 쉽게 화해할 수 없는 건강한 불화 정신과 대결 정신을 함축하고 있다면, 비극성의 창산은 다름 아닌 세계와의 대결 정신의 소진이라고 볼 수도 있는 문제이다.

우리는 이제 여기에서 더 이상 비극적 세계 인식의 내용에 대한 나열이 아니라, 소설 차원에서 비극적 세계 인식을 원리적으로 설명해 줄 수 있는 형식 원칙에 대한 상상력을 필요로 하게 되는 지점에 당도했다. 이 점에 관해서는 역시 소설사회학의 이론적 기초를 정초하기 위해서 루카치의 소설론을 검토하고 있는 골드만의 견해가 유력한 논거가 되어 주는 것 같다. 소설 형식의 내적 구성 원리에 대한 골드만의 설명에서 우리는 소설의 단편적인 내용이 아니라 그것이 작품 전체로 구조화되는 형식 원칙을 통해 비극적 세계 인식을 규정할 수 있는 중요한 시사점을 발견하기 때문이다.

소설이란 설화(說話)나 서사시(敘事詩)와는 달리 주인공과 세계 사이의 극복될 수 없는 단절에 의해 특징지워지는 하나의 서사적 형식이기 때문에, 루카치에게 있어서는 이 극복될 수 없는 단절의 근거인 '구성적 대립(構成的對立)'과 서사적 형식이 존재할 수 있게 하는 '적절한 공동체(共同體)'와를 함께 만들어 내는 두 가지 타락(주인공의 타락과 세계의 타락)의 성격에 대한 분석이 있다.

사실 절대적인 단절만이라면 그것은 비극이나 서정시로 귀착되었을 것이고, 단절이 없거나 단순히 우연적으로만 존재하는 경우라면 그것은 서사시나 설화로 귀결되었을 것이다.

이 둘 사이에 위치하고 있는 소설은 특히 한편으로는 모든 서사적 형태가 전제로 하는 주인공과 세계간의 기본적인 공동체적 성격을 지니고 다른 편으로는 이 둘 사이의 극복될 수 없는 단절의 성격을 지니게 되므로, 소설이란 변증법적인 성격을 갖게 마련이다. 요컨대 주인공과 그 소설세계의 공동체는 진정한 가치에서 보았을 때 양자 모두가 타락해 있는 결과이며, 대립 관계는 양자간의 타락의 성격이 상이한 때문이다.²³⁾

23) L. Goldmann, 조정숙 옮김, 『小説社會學을 위하여』(청하, 1982), pp.12-13.

소설은 이처럼 '문제아(problématique héros)'의 타락과 세계의 타락이 함께 이루는 타락 공동체에 적을 두고 있는, 따라서 역시 '타락한' 추구 과정으로 이해될 수도 있다. 그러나 어떤 소설들은 이 타락 공동체의 공동체적 성격보다는 특히 주인공과 세계간의 '단절적 대립'(혹은 소외)을 예각적으로 추구함으로써 그 공동체적 성격을 최소화하고 대립의 변증법적 지양에 대한 전망을 회박하게 하는 경우도 있을 것이다. 이를테면 골드만에 의해 절대적인 단절의 세계로 지목되는 서정시와 비극의 경우를 생각해 보자. 서정시 같은 소설이 존재한다면, 또 이와 마찬가지로 비극과 같은 소설이 존재한다면 이들의 경우가 이리할 것이다. 그러므로 비극 차원의 비극 같은 소설, 비극적 세계 인식의 소설은 주인공과 세계간의, 혹은 특정 가치 세계와 세계간의 화해 불가능한 절대적인 대립을 그 일의적인 형식 요건으로 삼는다고 말할 수 있다.

이렇게 볼 때, 김승옥의 소설에서 나타난 비극적 세계 인식이란 그 텍스트로부터 추출 가능한 세계 인식 내용의 일부만이 아니다. 순수한 유년의 세계/타락한 어른의 세계, 돌아갈 수 없는 본향/생활을 유지시켜 주는 현실원칙이 지배적인 도시, 본질 의지의 세계/선택 의지의 세계 같은 단절적 대립의 날카로움과 극단성은 절대적인 화해불가능성이 되어 작품의 대립적 구성원리가 되어 있고, 이 구성원리에서 이항 대립의 계열체가 출현하고 결국 비극이 창출되고 있다. 나아가, 현대 소설 담론이라는 관습(convention) 속에서 비극은 이렇게 절대적인 화해불가능성이라는 구성원리로서 자기 표현을 가지고 있고, 이 자기 표현이 현대적인 비극 개념의 역사적인 의미를 구성하고 있는 것이라고 볼 수 있다.

참고문헌

- 공종구, 「김승옥 소설에 나타난 주체의 불행한 의식」, 『현대소설연구』 제13호, 한국현대소설학회, 2000).
- 김승옥, 『서울, 1964년 겨울』(창우사, 1966).
- , 『김승옥 소설전집(1·2)』(문학동네, 1995).

- 김현, 『사회와 윤리(김현 문학 전집 2)』(문학과지성사, 1991).
- 유종호, 『비순수의 선언(유종호 전집 1)』(민음사, 1995).
- , 『문학의 즐거움(유종호 전집 5)』(민음사, 1995).
- 정과리, 『文學, 존재의 변증법』(문학과지성사, 1985).
- 정문길, 『疎外論 研究』(문학과지성사, 1983).
- Freud, S., 정장진 옮김, 『도스또예프스키와 아버지 살해』, 『창조적인 작가와
몽상』(열린책들, 1996).
- Hauser, A., 김진옥 옮김, 『예술과 소외』(종로서적, 1982).
- , 최성만·이병진 옮김, 『藝術의 社會學』(한길사, 1983).
- Hernadi, P., 金垓五 옮김, 『장르론』(문장사, 1983).
- Hobbes, T., 한승조 옮김, 『리바이어던』(삼성출판사, 1990).
- Horkheimer, M. & Adorno, T. W., 김유동·주경식·이상훈 옮김, 『계몽의
변증법』(문예출판사, 1995).
- Kierkegaard, S., "The Ancient Tragical Motif as Reflected in the Modern",
Robert W.
- Corrigan(ed.), *Tragedy: Vision and Form*(Harper & Row Publishers, 1981.
2nd ed.)
- Laurent, A., 김용민 옮김, 『개인주의의 역사』(한길사, 2001).
- Pappenheim, F., 황문수 옮김, 『現代人の 소외』(문예출판사, 1994).
- Schopenhauer, A., 박복록 옮김, 『의지와 표상으로서의 세계』(을유문화사,
1995).
- Williams, R., 임순희 옮김, 『現代悲劇論』(학민사, 1985).

<Abstract>

Tragic Cognition of the World in the Kim Seung-ok's Novels

- With <Life-practice> · <Moojin-trip> in the Center -

Kim, Joo-eon

Kim Seung-ok's early works, 「Life-practice」 · 「Moojin-trip」 are designed for searching the tragic inside of the modern people. The tragedy of 'One's own world' in the 「Life-practice」 is put into the plot principle of the work ahead of the world vision of contents gotten from it. In 「Life-practice」, there is a twisted contrapuntal plot between 'I' who are grown up, meet professor Han and 'I' who had been brought up at the harbor city when he was a child. The adults who we meet in the work have 'their own world' based on the mutual hostile attitude like a war and the self-oriented attitude. No doubt, they are all cunning and always behave by the demand which can't satisfy them and the self-oriented attitude caused by dissatisfied anxiety. There is no encouraged bridge to get close for dialectic way between the boy's world placed on opposite part from them and adult's world. The essence of irreconcilability is no more than tragic spirit.

This tragedy of 'One's own world' means that Yoon Hee-jung's same tragedy in the 「Moojin-trip」, too. The one of Kim Seung-ok's most well known works, 「Moojin-trip」 shows somewhat bitter how essential will has surrendered to choice will and how choice will internalized in consciousness has worked. The hero in 「Moojin-trip」 feels extreme shame when the veiled inside are disclosed. Yoon Hee-jung seems to succeed in

cheating himself to hide the whole aspect of existence in disguised life by completing his travel schedule in a hurry and getting out of Moo-jin. But it doesn't mean for him to escape from his tragedy. He confronts new *tragedy because he failed to get his essential identity and at last lost his essential quality by obeying the calculated orders of choice will.*

This tragedy is an inevitable thing as long as writer takes modernity as tragic irreversibility. In the Kim Seung-ok's early novels, the deep meaning of tragedy lies at the root of the spirit of discord with the world. But, even though we had an exception of 「Winter Seoul, 1964」, it becomes a rare situation more and more to combine this tragedy seen in the early novels with a delicate sensibility of the realities. If the tragic spirit in the early novels imply the sound discord and confrontation spirit which can't reconcile with the world, we may think that the winding up of tragedy is for nothing else but to vanish the confrontation spirit with the world.