한국문학논총 제47집(2007. 12) 411~435쪽

당대적 시원으로서의 김승옥 소설과 위악의 수사학*

-「환상수첩」을 중심으로 -

박 훈 하**

차 례

Ⅰ. 김승옥 소설의 당대성
Ⅱ. 서울과 순천, 그 이질성과 균질성
Ⅲ. 독서의 두 층위—인식으로서의 액자소설
Ⅳ. 마무리

Ⅰ. 김승옥 소설의 당대성

김동인의「마음이 옅은 자여」(1920)에서 주인공 K는 연애 실패 후 삶의 희망을 잃고 떠난 금강산 여행 중 철로 위를 달리는 기차 소리를 '멀리서 반짝이던 불빛과 초엿샛날 구부러진 달과 함께 베토벤의 <월광소나타>'로 환청한다. 그리고는 그 리듬에 발을 맞추면서 지금까지 전혀 알지 못했던 어떤 철리(哲理)를 깨달을 뿐 아니라 저편에서 빛나는 신비의 빛을 보았다고 생각한다.[1] 이 환청과 각성은 그에게 연애의 실패와

* 이 논문은 2007년도 경성대학교 학술연구비 지원에 의하여 연구되었음.
** 경성대학교 국어국문학과 교수

좌절을 안겨준 현실 공간 너머에서 기차라는 근대적 장치를 매개로 하여 에피퍼니(epiphany)로 현현된 것이라는 점, 그리고 이로 말미암은 철리의 환각이 현실을 변증법적으로 지양하는 하나의 미적 인식론으로 작용하고 있다는 점 등으로 인해 한국 근대문학사에서 괄목할 만한 사건이 된다.[2] 그러나 이로부터 약 40여 년 후 김승옥의 「환상수첩」(1962)은 환멸스러운 서울생활을 접고 귀향하는 기차 속에서 김동인의 앞의 경우와 거의 흡사한 상황이 연출되었음에도 단지 외로움만을 느끼며 차창을 통해 '늙어버린 원숭이 한 마리가 어둠 속을 지켜보고 있'다는 지독한 자기 환멸만을 경험할 뿐이다.[3]

이러한 차이에도 불구하고 지금까지 한국문학사는 '낭만적 주체'와 '미적 근대성'이라는 주제어들을 변주시키면서 이 두 작가의 작품들을 거의 유사한 방식으로 설명해 왔다.[4] 모든 연구의 최종적 목적이 그러하듯 분석의 대상이란 연구자의 당대적 현실을 담론화하는 과정에서 선택되기 마련이고 그 담론에 기여하는 것이라면, 연대적 차이가 불식된 이 방법상의 동질성은 그 까닭을 대개 둘 정도의 사실로부터 찾을 수 있을 듯하다. 첫째는 한국 근대 문학 연구자들이 자신의 당대성(contemporaneity)을 규정하는 과정에서 각각 다른 지점에서 그 시원을 찾았다는 것이고, 둘째는 이보다 더 근본적인 문제로서, 연구자가 당대성의 본질을 어떻게 인식하느냐의 문제, 즉 (미적) 근대성과 근대적 주

1) 「마음이 옅은 자여」, 『김동인전집』 1, 조선일보사, 1987, 117-118쪽.
2) 이 작품이 선점한 근대성의 의미와 낭만적 주체성에 관해서는 김윤식의 『김동인연구』(민음사, 1987, 87쪽 이후)와 황종연의 「낭만적 주체성의 소설」(『김동인 문학의 재조명』, 새미, 2001)을 참조.
3) 「환상수첩」, 『김승옥 소설전집』 2, 서울: 문학동네, 1995, 11쪽. 이후 작품 인용은 이 판본의 해당 권수와 쪽수만을 표기.
4) 김동인에 대해서는 김윤식과 황종연의 앞의 책과 논문, 김승옥에 대해서는 오양진의 「김승옥 소설의 낭만적 주체성과 인간상에 관한 연구」(『현대소설연구』 23호, 한국현대소설학회, 2004. 9)와 김영찬의 「불안한 주체와 근대—1960년대 소설의 미적 주체 구성에 관하여」(『1960년대 소설의 근대성과 주체』, 깊은샘, 2004) 등을 참조.

체에 대한 신뢰의 정도에 따라 당대성의 전사(前史)가 서로 상이하게 구획되었던 것이다. 예컨대 황종연은 김동인 작품 속에 드러나는 아이러니 양식을 주체성의 결여가 아니라 "주체와 객체의 일체화를 유예하는 대신에 주체 스스로를 교정하고 초월하는 계기"[5]로 이해함으로써 작가라는 (초월적인) 근대적 주체에 대한 신뢰를 바탕으로 자신이 이해한 당대성을 비유적으로 드러내고 있지만, 김영찬은 '근대적 주체란 (필연적으로) 분열과 불안을 안고 전개되며, 김승옥의 문학은 이에 따른 자기근거 확인을 위한 문학적 자기탐구의 산물'로 이해함으로써 작가를 대타자(근대적 대체표상)에 대한 응시의 결과로서 표현하고 있다.[6] 이 경우에서라면 연구자가 상상하는 당대성은 대타자에 의해 구성되는 상징적 질서 그 이상일 수 없으며, 따라서 작가라는 주체 또한 대타자로부터 초월해 존재하는 것이 아니어서 앞의 황종연과는 당대를 상상하고 구성하는 방식에서 분명한 차이를 갖는다.

사실상 당대성의 시원을 어느 시점에서 찾을 것인가 하는 문제는 연구자가 몸담고 있는 현실의 구체적인 모순을 규정할 수 있는 방법적 혜안을 그 시원으로부터 획득할 수 있느냐의 여부와 그 효과의 정도를 따지는 문제와 다르지 않다. 그렇다면 일제강점기 초기의 문학으로부터 근대적 주체의 탄생을 목격하고 그 미학적 원리에 주목하고자 했던 일련의 연구는 적어도 그 주체성으로부터 근대적 모순을 총체적으로 이해할 미적 자율성을 선취할 수 있다는 것, 그리고 이를 통해 당대성을 해명할 근거와 그 지양의 방법을 구할 수 있다는 믿음을 공유하고 있다고 말할 수 있다. 하지만 이 주장에는 현재 우리의 탈근대적 현실을 구성하고 있는 다양한 모순과 그것의 복잡한 층위들에 대한 방법적 대안이 충분히 고려되고 있는 것 같지는 않다. 문학의 자율적인 형식과 작가라는 초월적 주체에 과도하게 의존하고 있는 전통적인 미학만으로는 눈부시게 진

5) 황종연 앞의 논문, 102쪽.
6) 김영찬, 앞의 논문, 58쪽.

화해 가고 있는 후기 자본주의적 생산력의 이 놀라운 발전과 속도를 감당해 내기에 역부족이기 때문이다.[7]

1960년대의 문학, 특히 김승옥을 재론하고자 하는 이유는 여기에 있다. 지금까지 김승옥을 논해왔던 많은 연구자들이 암묵적으로 동의해 왔던 바처럼 1960년대는 현재의 전사로서 현재적 모순을 추적해 갈 때 도달하게 되는 마지막 지점이고, 이에 대한 문제의식을 선점하고 있는 작가가 곧 김승옥이다. 그 진의야 어떻든 '감수성의 혁명'이라는 유종호의 표현은 그 어감만으로도 이에 충분히 값하는 것이며,[8] 1960년대 문학을 표제화하고 있는 많은 연구들이 굳이 김승옥을 맨 앞자리에 놓는 것도 이 사실을 반증하고 있다.[9]

하지만 지금까지 김승옥에 대한 논의가 적지 않았음에도 불구하고 그 성과에 있어 만족할 만한 다양성과 깊이가 담보되었던 것은 아니다. 종전의 연구들은 대체로 일제강점기와 해방을 전후한 민족주의문학과 60

---

7) 68운동 이후 프랑스의 상황주의자(the situationist—우리에게 『공간의 생산』의 저자로 알려진 앙리 르페브르와 『스펙터클의 사회』를 쓴 기 드보르 등에 의해 주도된 도시문화 운동과 그 집단)를 위시해서 일단의 프랑크푸르트학파가 예술의 감성적인 성찰에 힘입기보다는 '제2의 자연적인 감성의 형태'를 띤 문화산업과 상품미학의 체계가 현실에서 보다 큰 영향력을 발휘할 수 있다는 판단 아래, 형식미의 자율성에 기초한 저항과 유토피아에 기대고 있는 전통적 자율성의 미학을 거부한 것은 이에 대한 하나의 좋은 보기가 될 수 있다. 이에 대해서는 조지 카치아피카스, 윤수종 역, 『정치의 전복—1968 이후의 자율적 사회운동』(이후, 2000)의 1장 참조.

8) 유종호는 김승옥이 이룬 성과를 고평하면서도 "종합력이 결해 있는 문학은 사회적 쇠약의 산물"일 뿐이라고 지적한다. 그러나 이후 상론되겠지만, 작품의 미학적 가치를 지나치게 내용층위에서 구하고자 하는, 단의성에 기반한 이런 지적에 대해서는 쉽게 동의하기 어렵다. 유종호의 이 글은, 「감수성의 혁명」, 『유종호 전집 1-비순수의 선언』, 민음사, 1995, 425쪽 참조.

9) 문학사와 비평 연구회에서 펴낸 『1960년대 문학 연구』(예하, 1993)를 필두로 민족문학사연구소 현대문학분과에서출간된 동명의 연구서(깊은샘, 1998), 그리고 이후 상허학회의 『1960년대 소설의 근대성과 주체』(깊은샘, 2004)에 이르기까지 1960년대 문학에 대한 연구는 최근 10여 년 동안 마치 봇물처럼 쏟아져 나왔다. 그리고 이 연구서들은 하나 같이 김승옥을 통해 이야기를 시작하려 하고 있다.

년대 문학의 미학적 차이를 규명하는 데 집중되어 왔고, 그럼으로써 이 시기의 문학이 이전의 문학과 어떻게 단절했으며, 또한 이것이 70년대 문학으로 어떻게 이어지는지를 논증하려 했을 뿐이다.[10] 그 결과, 이러한 연구들은 당대성의 시원을 찾기 위해 더 이상 개화기나 일제강점기로 자맥질을 하지 않아도 좋을 논거를 후학들에게 제공해 주는 데는 성공했을지라도 단절의 당위성에 매진한 나머지 정작 시원으로서의 60년 문학이 어떻게 당대성을 선취하고 있으며, 그 방법이 무엇인가 하는 문제에 대해서는 침묵해 버리는 한계를 드러내고 말았다. 달리 표현해 60년대 문학에 대한 대부분의 연구 성과물들은 한국 근대문학을 정위시켜 왔던 기존의 표제화된 방법들—리얼리즘이든 모더니즘이든, 혹은 이들 사이의 긴장을 논리화한 것이든—로부터 60년대라는 분석대상을 분리시키는 데는 성공했지만, 분리가 갖는 당위성을 모색하기 위해 찾아간 60년대의 구체성의 숲 속에서 그 본래의 목적을 놓쳐버리는 우를 범하고 말았던 것이다.

이에 본 연구는 분석대상에 투사될 분석의 목적을 새삼 환기하고자 하는 의도를 담고 있으며, 김승옥의 소설, 특히 「환상수첩」을 통해 현재 우리의 당대적 모순을 규명할 수 있는 방법이 도출되어 나오기를 기대하고 있다. 김승옥의 대부분의 작품들이 모두 그러하지만, 특히 「환상수첩」은 매우 정직한 작품이다. 이 경우 '정직하다'는 의미는 작가의 진술 내용이 아니라 일종의 무의식적 층위에서 발현되는 형식으로부터 배어져 나온다. 「환상수첩」은 아주 분명한 액자형식을 취하고 있고 이 형식은 계몽적 목소리가 말끔히 지워진 자리를 채운 작가 혹은 작중인물의 방황하는 요설들이 시대적 압력을 견디는 과정에서 생성된 화석과 같은 것이다.[11] 너무나 분명한 현실의 모순 앞에서 그것을 하나의 명제로 수

10) 특히 정희모, 「1960년대 소설의 새로움과 두 경향」, 『1960년대 문학연구』, 깊은샘, 2004 참조.

11) 김승옥의 많은 작품들이 액자구성을 취하고 있지만 대부분의 연구자들은 이 사실에 대해 대체로 함묵하고 있다. 그 이유 중 가장 결정적인 것은 아마도 작가

렴될 수 없기 때문에 갈등하고, 이 갈등을 변증법적으로 지양할 방도를 찾지 못해 화석화되어 버린 이 형식은 단연 60년대적인 것이라 할 만하다. 일테면 4·19와 5·16을 동시에 경험하거나, 자신의 미래적 삶(서구화와 근대적 산업화)을 위해 자신을 잉태한 삶의 터전(농본위적 공동체)을 부정할 것을 요구받았던 이 시대의 작가들에게 글쓰기란 현실에 대한 주관적 해석이 아니라 오히려 해석 불가능한 현실 앞에 자신의 감각을 내맡기고 그것을 기록하는 일이 최선이었고, 또 어떤 면에선 이러한 실천이 오히려 그들을 작가의 본령에 오를 수 있도록 인도했기 때문에 얻어진 결과였던 것이다.[12]

그렇다고 이 작가적 정직함이 '있는 그대로를 단순히 기록한다'는 소박한 반영론을 뜻하지는 않는다. 모든 사물은 '있다'가 아니라 '이다'의 상태로 주어지며, 이를 지각하는 작가의 시선 또한 필연적으로 주관적 선택을 전제하고 있다. 더 나아가 특정한 시기와 조건에서는 이 지각 또한 심한 방해를 받기도 한다. 전술되었다시피 1960년대란 바로 그런 시기였고, 이 시기엔 작가의 시선에 포착되는 모든 사물이 쉽게 '이다'로 표현되긴 어려웠다. 4·19와 5·16이 거의 동시적으로 존재하고, 특히 삶의 두 가치체계가 양립되어 있는 조건 속에서, 이 둘을 동시에 수용하거나 동시에 부정해야 하는 것이라면 작가는 마치 진자운동처럼 '이다'와 '아니다'를 반복하거나 혹은 이런 미결정적 심리상태를 일종의 삶의

의 진술 내용에 대한 과도한 신뢰, 즉 형식을 오로지 내용의 흘러넘침 상태(루카치 식으로는 '소설의 내재적 형식')로만 이해함으로써 형식의 상대적 자율성을 방기해 왔기 때문일 것이다.

12) 하지만 이 기록의 의미는, 김윤식이 박태원의 글쓰기 방식을 적시하여 명명했던 '고현학'과는 근원적으로 다르다. 단적으로 말해 박태원의 그것은 당시의 부재하는 작가적 전망을 대리 보충하기 위해 글쓰는 주체의 자의식을 총체성의 흔적으로 이해될 만한 것임에 반해, 김승옥의 그것은 궁극적으로 이 자의식까지 풍경으로 만들며, 이 풍경의 양가성을 통해 소설의 미적 형식, 즉 액자소설을 획득한다. 액자소설의 미학적 가능성은 이후 상론될 것이며, 박태원의 고현학에 대해서는 김윤식, 『한국현대문학사론』(한샘, 1988)의 「고현학의 방법론」 참조.

태도로서 수렴하지 않을 수 없었던 것이다. 김승옥 소설의 위악(僞惡)의 수사는 이렇게 탄생된 것이다. 악을 가장함으로써 선의 존재를 고통으로 감득하는 위악은, 그런 의미에서 세계의 모호성에 대한 약자의 생존전략이자 악을 위장하고 있다는 자의식을 방기하지 않는 한 매우 윤리적인 것이다. 그리고 바로 이 순간 위악의 수사는 반영론을 뛰어넘는다.

그러므로 이 위악의 수사는 양가적 가치(ambivalence)를 동시에 내포한다고 말할 수 있다. 말하자면 두 가치체계의 대립의 통일은 용인되나 최종적인 변증법적 지양은 허락되지 않는 것.[13] 따라서 「환상수첩」은 최종적 기의를 발견해 냄으로써 연구의 생산성을 극대화시킬 수 있는 것이 아니라 이 두 가치가 어떻게 길항하는지 그리고 이 길항을 통해 독자의 텍스트 내적 개입이 어느 정도 가능한지를 가늠할 때 비로소 빛난다. 그리고 우리가 이 작품의 역동성을 제대로 이해할 수 있다면, 이 과정에서 우리는 우리의 현재적 삶을 규정하고 있는 당대적 모순들, 즉 지역/주변부라는 타자의 생산과, 파행적인 산업화와 서구화가 구조화시킨 오리엔탈리즘 등의 시원을 이 작품으로부터 목격하게 될 것이다.

Ⅱ. 서울과 순천, 그 이질성과 균질성

> 죄의 기준이란 게 없어진 지금, 죄의 기준을 비단 죄뿐만 아니라 모든 것의 기준을 일부러 높여서 생각할 필요는 없다고 나는 생각한다. 그는 분명히 환상적인 기준을 만들어두고 거기에 자기를 맞추려고 애썼던 모양인데 참 바보 같은 놈이었다. 산다는 것, 우선 살아내야 한다는 것. (…) 그것은 이제야 출발하는 것이다.[14]

---

13) 바흐친의 일련의 미학개념들, '카니발리즘'이라든지 '이질언어성', 청년 헤겔파(피셔나 루게)의 '그로테스크', 그리고 발터 벤야민의 '정지의 변증법' 등은 이 양가성을 설명하는 모범적인 예가 될 수 있다. 이에 대한 보다 개괄적인 설명은 페터 지마의 『문예미학』(허창운 역, 을유문화사, 1993)의 1장과 3장을 참조.

14) 『김승옥 전집』 2, 76-77쪽.

작품의 결미에 해당하는 이 인용문은 '지금은 죄의 기준이 없어졌다'고 매우 냉소적인 태도로 진술하고 있다. 여기에서 '지금'이란 김승옥 자신의 표현을 빌리자면 '1960년대 식'이고, 정치경제학에서라면 한국식 인클로즈(enclosure)라고 칭할 만한 대대적인 생산양식 재편 시기를 뜻한다. 50년대만 하더라도 8할에 가까운 인구가 농업인구였지만, 60년대에 접어들면서 보다 강력해진 국가권력이 주도하는 경공업 추진정책(구체적으로는 '국토개발 5개년계획')에 의해 농업과 그 공동체는 쉽게 초토화되었고, 그 결과 농업인구가 도시의 임노동자로 전환되면서 60년대는 두 가지의 특징적 면모를 보였다. 하나는 거대도시화이고 또 하나는 산업화의 이상적 모델로서 수용된 서구화이다.[15] 「환상수첩」은 전환기 속에서 발생한 이 두 특징적 면모를, 일종의 삶의 양식 문제로 제기하고 있으며, 이는 작품 속에서 인물과 공간의 국면을 통해 보다 구체화되어 나타난다. 말하자면 도시화(가 불러온 임노동자의 양산)와 서구화(가 소멸시켜 버린 전통적 가치와 그 공동체)로 인해 죄의 기준조차 사라져버린 시대에 산다는 것의 의미와 그 양태를, 이 작품은 서울과 지방의 공간 변화와 이 변화에 함몰되는 인물의 행위양상을 통해 매우 분명한 모습으로 제시하고 있는 것이다.

이 작품에서 성격을 부여받고 있는 등장인물은 모두 8명이다(정우, 영빈, 선애, 윤수, 수영, 형기, 이씨, 미라). 그러나 이 인물들의 성격을 하나의 단일한 힘의 구조 속에서 살피는 것은 그다지 바람직하지 않다. 이

15) 이 시기에 주창된 발전모델의 가장 강력한 형태는 '서구근대화론'(후진국의 선진국 진입은 선진국의 발전 궤도를 그대로 압축하여 밟는다는 논리)이었고, 이후 국가의 경제정책과 일상영역의 문화적 지배는 이에 기초하여 실행되었다. 뿐만 아니라 이 시기의 근대화론과 직접적으로 관련되지는 않을지라도 70년부터 맹위를 떨친 국민개조운동으로서의 '새마을운동' 또한 근본에서는 이와 맥을 나란히하고 있다고 할 수 있다. 이 시기 서구근대화론에 대해서는 박태순·김동춘의 『1960년대의 사회운동』(까치, 1991, 251쪽)을 참조하고, '새마을운동'에 대한 보다 체계적인 비판은 오유석, 유병용, 최봉대의 『근대화전략과 새마을운동』(백산서당, 2001, 1장)을 참조.

작품이 정우의 낙향에 의해 서사내용이 크게 둘로 나뉜다고 할 때, 여기에서 '고향'이라는 말이 지시하는 바는 지금 우리가 쓰고 있는 고향이라는 의미와는 현저히 다른 것이기 때문이다. 다시 말해 서울과 지방의 이항대립이라는, 지금과 같은 국토의 근대적 배치가 아직은 채 모양을 갖춘 것도 아니고(이제 막 시작되려 하고 있다), 따라서 각각의 지역들이 아직은 그 고유의 자율성 속에서 일상이 영위되고 있었기 때문이다.[16] 그러므로 작품 속의 인물들은 서울이 표상하는 단일한 힘의 자장 속에서가 아니라 지역 특유의 개별적 장 속에서 성격을 부여받게 되며, 이 작품은 이를 '낙향'이라 표현함으로써 '서울'과 '순천' 그리고 '여수'를 공간적으로 분명히 분할하고 있다.

이 공간들에서의 인물의 역학구조는 각각 서울(영빈→정우→선애), 순천(윤수→정우→수영→형기), 그리고 여수(정우→윤수→이씨·미아)로 나타난다. 각각의 공간에서 가장 왼쪽에 놓이는 인물은 그 공간이 내포하고 있는 힘을 그대로 체현하고 있음을 지시하고, 화살표는 이 힘이 동인이 되어 인물들의 행위가 유발될 때의 그 힘의 방향을 나타낸다. 먼저 서울의 경우, 이 공간의 의미를 가장 분명히 체화하고 있는 인물은 단연 영빈이다. 영빈은 서구 물신주의의 표상[17]을 자신의 성격으로 완전히 전화한 인물로, 정우와 선애의 삶의 진정성을 완전히 무력화시키는 존재이다.

> "너 요새 타락해가고 있는 거 같아." 하고 내게 말했다. 타락, 내가 그까짓 따위의 약한 소리를 듣고 울멍거리고 있다는 것은 영빈의 입장에서 보면 분명히 하나의 타락이었다.
>
> 그러나 굳이 숨기고 싶지도 않아서, 내가 키니네 사건 이후로 갑자기

16) 한국에서의 공간이 근대적으로 배치되면서 지역이 자율성을 잃어가는 양상과 그것이 문학적으로 재현되는 양상에 대해서는, 박훈하, 「문학적 기록으로서의 50년대 '부산'과 기억의 현상학」(≪한국문학논총≫40호, 2005. 8) 참조.

17) 물신주의가 서구적이라는 뜻이 아니라, 적어도 60년대의 상식적 차원에서라면 물신주의가 곧 서구적인 것으로 이해되었다는 뜻이다.

> 약해져버린 선애에 대해 얘기 했더니, 그는 "허어. 자칫하면 플라토닉이 되겠군. 이거 르네상스가 왔어." 하며 이죽거리더니 "야 이렇게 하자." 하며 기상천외의 제안을 하는 것이었다.
>
> 선애를 자기에게 인계하라는 것이었다. 우선 소개만 시켜주면 그 다음엔 넌 알 바가 아니라는 것이었다. (…) 그 대신 별 부담없이 데리고 놀 만한 계집애를 소개해주마. 내가 여태껏 데리고 놀던 앤데, 이름은 향자, 종삼(鍾三) 창녀지만 그러니까 부담을 느끼지 않을 것이다. 영빈의 얘기는 대강 이런 것이었다. 말하자면 내 것과 네 것을 바꾸자는 얘기였다.
>
> 거절할 수도 없었다.[18]

이 인용문으로 우리가 확인할 수 있는 사실은 고작 영빈과 정우 사이의 힘의 위계 정도이다. 삶의 진정성을 타락이라 명명하고, 종삼 창녀와 애인을 맞교환하자고 요구할 때조차 영빈에 대한 정우의 태도는 하릴없이 "거절할 수 없었다"일 따름이다. 그렇다고 이 일방적인 관계가 딱히 영빈의 내재적 능력으로부터 나오고 있는 것이라 믿을 근거도 없다. 기껏 그의 능력이란 삶의 외경스러움에 대한 빈정거림과 인간에 대한 철저한 물신화가 모두이기 때문이다. 그러나 이것만으로도 충분한 것이다. 영빈의 악의가 아니라 하더라도 이미 정우 또한 선애의 낙태를 위해 키니네를 한 웅큼 가지고 갔던 터였고 선애를 통해 선(善)이라는 것이 매개를 통하지 않고는 존재할 수 없고 매개되는 순간 악의적으로 왜곡되고 만다는 사실을 꿰뚫어 보고 있었던 때문이다. 그러므로 영빈의 힘은, 선함과 진정성의 가치를 전적으로 부인하지 못하기 때문에 번번이 좌절하는 정우와 선애를 단번에 비웃을 만큼 철저히 무장한 자본주의적 교환가치로부터 나오는 것이다. 이 힘 앞에서 정우는 늘 함락 당한다. 영빈과 선애의 사이에 서서 그는 서로 완전히 상이한 가치를 제공하는 두 거울에 자신을 비추면서 수없이 분열을 거듭한다. 그러나 이 분열은 앞의 인용문이 보여주듯 지속적인 것은 아니다. 정우를 넘어뜨리고 정우로 하

18) 『김승옥 소설전집』 2, 18-19쪽.

여금 일상의 언표를 제공하는 최종적인 힘은 늘 영빈으로부터 표상되는 그것이다.

60년대 서울이란 바로 이 힘에 지배되는 곳에 다름 아니다. 삶의 진실이란 행함으로써 충만함이 제공되는 그 무엇이 아니라 행할수록 삶의 근원을 흔들고 존재에 구멍을 내는 무엇일 뿐이다. 이를 선애는 "요즘 난 (…) 어쩐지 뻥 뚫린 구멍을 보아버린 것 같아요. 아무리 발버둥쳐도 별수없이 눈에 보이는 구멍이지요. 찬바람이 술술 새어들어오고……"라고 표현하고 있다. 이 구멍은 마치 라캉이나 지젝이 실재라고 표현했던 사막 혹은 무간나락과 같은 것이다. 너무 밝은 나머지 보는 이의 눈과 몸을 태워버리는, 그래서 흔적으로서만 느낄 뿐 지각할 수는 없는 것.[19] 그러므로 이를 직시해 버린 선애에게 죽음은 이미 예견된 것이다. 향자와 선애의 맞교환을 통해 그녀의 현실 귀환을 촉구해 보지만 타락한 서울의 삶을 거부한 선애에게 이 일은 오히려 운명의 길을 재촉하는 치명적인 방편으로밖에 작용하지 못한다.

선애의 죽음을 목격하고 정우는 서울의 삶을 청산하고 하향한다. 이 낙향이 의미하는 바는 서울과는 무관한 또 다른 삶의 질서가 그곳에 존재할 것이라는 기대와 다르지 않다. 비록 궁색한 부모의 살림살이와 무위도식의 일상이 하향의 현실임을 모르지 않는다 해도 선애가 보아버린 구멍을 정우 자신 또한 보지 않을 방도를 찾을 수 없었기에, 그는 도망치듯 서울을 떠나고 있는 것이다. 따라서 그가 하향하는 야간열차의 차창 너머에서 목격한 원숭이는 환멸스러운 서울의 삶을 반추하는 표현으로는 너무나 타당한 것이고, 이를 뒤집어 읽으면, 서울과 영빈의 힘에 이끌려 흉내만 내어 온 삶을 더 이상 계속하지 않겠다는 정우의 강력한 의지를 담고 있는 것이기도 하다.

이런 정우를 고향 순천에서 제일 먼저 맞이한 인물은 윤수이다. 시인

19) 슬라보예 지젝의 『HOW TO READ 라캉』(박정수 옮김, 웅진지식하우스, 2007)의 4장, 96-98쪽 참조.

이기를 믿고 있고 지금은 소설을 쓰고 싶어 하는 인물이다. 이 인물의 성격은, 근황을 묻는 정우에게 건네주는 자신의 소설 서두 부분과 그대로 일치한다.

> "황(荒)이라고 표현하고 싶은 친구. 태어날 때의 재산은 A형인 혈액뿐. 그나마 부족했던지 늘 빈혈증으로 비틀거리고, 아아 그렇지만 사람들은 이따위 상징적인 이력을 통 신용 안 한다. 그러면? 경주(慶州) 김씨 순은공파(派) 36대손. 항렬은 수(秀)자. 외가는 파평(坡平) 윤씨. 남원(南原) 지방에서 주거(住居)하다가 남하(南下)하여 그의 씨를 퍼뜨린 김○○의 5대 직손. 그러나 이런 고전적 서사시도 지금은 사라지고 없다. 무어라고 쓸까? 무어라고 쓸까? 나는 착한 놈입니다라고 그냥 우겨대어 나가보자. 그러나 과연 그래도 괜찮을는지."[20]

알다시피 이러한 내용은 '타락한 세상에서 진정한 가치를 추구하기 위해 오직 타락한 방법밖에 주어지지 않는' 소설의 서두로는 어림도 없는 것이다.[21] 그러나 윤수는 정우에게 이걸 소설이라고 내밀고 있고, 서울물을 먹어온 사람답게 정우는 '이런 게 소설이 아닐 것'이라고 응대한다. 이런 곳이 바로 순천이다. 서사시가 소설이 아님을 알지만 아직은 소설이 써지지 않는 곳. '나는 착한 놈입니다'라고 우겨본들 아무도 믿지 않을 것을 알지만 아직은 우길 수 있는 곳. 가난한 부모지만 장남의 출세를 위해 목돈을 내놓는 곳. 평생 남편은 화초만 가꾸어도 아내의 구차한 생업으로도 가정이 유지되는 곳. 춘화를 찍어 거리에서 팔아도 부끄러울지언정 장남의 권력을 훼손하지는 못하는 곳. 그리고 이 춘화 때문에 발정난 수컷들이 자신의 누이를 범해도 여전히 가부장의 권력 자체가 의심되지는 않는 곳. 아직은 이런 곳이다. 순천과 서울은 이 만큼의 차이를 갖고 있다. 그리고 이 차이는 원숭이였던 서울에서의 정우가 이곳으로와 형기와 윤수를 삶의 진정성으로 포용할 수 있었다는 사실만으로도

---

20) 『김승옥 소설전집』 2, 32쪽.
21) 루시앙 골드만, 조경숙 역, 『소설사회학을 위하여』, 청하, 1982, 20쪽.

충분히 증명되고도 남는다. 그뿐 아니라 윤수와 떠난 여수로의 여행에서 이 순천의 진정성은 윤수와 형기를 넘어, 근대적 볼거리(60년대는 바로 한국 영화의 최고 전성시대였다!)에 밀려 사멸해 가는 서커스단의 이씨와 미아까지 안아 들이는 위력을 발휘하기도 한다.

그런데 왜 선애의 죽음에 이어 윤수와 정우와 이씨의 죽음이 연이어졌던 것일까? 질문을 바꾸면, 서울과 순천은 그 공간의 속성이 다른 것이 확실하고 이 때문에 악마적인 서울을 피해 순천으로 왔음에도 불구하고 순천은 왜 정우와 그들을 구원하지 못했던 것일까? 그러나 우리는 이에 대한 답을 선애를 통해 이미 알고 있다. 삶의 진정성이 바로 구멍이 되어 버리는 세계가 이제 막 순천에 도래했기 때문이다. 다시 말해 전근대적 삶의 규범이 완강히 버티고 있는 것이 순천의 전면이라면, 그 배후에선 그 완강함을 허물고 물신주의의 뻔뻔함과 악마성 또한 조금씩 자리 잡아가고 있다는 뜻이다. 그리고 이러한 사실은, 이 틈새에 형태를 부여하는 인물, 폐병으로 일찌감치 낙향해 춘화를 제작하고 판매하는 것으로 약값을 벌고 있는 수영을 통해 아주 분명하게 언표되고 있다.

이 작품은 정우의 자살을 명시함으로써 이 두 공간의 본질적인 차이가 일순간에 허물어지는 공간의 균질성을 슬프게 예고한다. 공간이 균질화된다는 것은 각각의 공간이 보존하고 있던 고유의 자율성이 소멸되고 단 하나의 명령과 단 하나의 질서 속으로 지역의 다양한 차이들이 완전히 포섭되어 녹아든다는 것을 의미한다. 비유적으로 표현하자면, 이러한 세계에서라면 정우의 진정성에 동의하고도 살아남은 두 인물, 형기와 미아가 정우와 윤수를 기억하는 것이 이제 더 이상 가능하지 않게 된다는 뜻이다. 기억이란 대서사의 주름 속에 머무는 것이고, 비자율적으로 변해버린 순천은 더 이상 자신만의 역사를 가질 수 없게 됨으로써 서울이 허락하는 서사가 아니라면 모든 사물들이 대기 속으로 흔적 없이 녹아가는 광경을 그저 바라보는 것 외에 달리 방도가 없는 까닭이다.[22] 이렇

22) 이 표현은 맑스가 『공산당선언』에서 사용했던 것이지만, 마샬 버만에 의해 재인

듯 공간의 균질화는 정치와 경제만의 문제가 아니라 개개인의 몸에 새겨지는 일상적 양식의 문제에까지 필연적으로 이어지는 것이다.[23]

Ⅲ. 독서의 두 층위—인식으로서의 액자소설

결국 우리는 이 작품으로부터 서울과 영빈의 세계에 동의하지 않았던 인물들의 연이은 죽음을 목격함으로써 공간의 근대적 배치가 지금까지 지역과 개인이 살아 숨 쉬어 왔던 자율성을 훼손해 가는 과정을 똑똑히 인식할 수 있게 된다. 일명 '국가주도형 포디즘'이라 불리는, 극단적 분업에 기초한 이 국토 개발 정책은 지역의 삶을 오로지 서울이라는 중앙 수뇌부의 지시에 따라 움직이는 비자율적인 '부분'으로 전락시킨다. 「무진기행」의 하인숙처럼 서울만이 구원할 수 있는 욕망을 품고, 서울의 시선으로 자신을 비추며, 이 시선으로부터 결핍된 지방의 고유성들을 가차 없이 누추한 것으로 내팽개쳐버리는 현실이 바야흐로 도래한 것이다. 이 현상을 일러 우리는 '지역의 탄생'이라고 표현할 수 있을 터이다. 사실상 지역의 탄생은 당대성의 시원으로서 이 시기를 주목해야 하는 아주 분명한 이유가 된다. 익히 우리가 당대의 모순을 규명하기 위해 찾아 갔던 식민지 시기의 근대화가 우리들의 삶을 근원적으로 바꿔놓았던 결정적 계기였던 건 분명하지만, 이 변화의 양상이 현재 우리들의 일상을 규정할 만큼 직접적인 것은 아닌 것이다. 현재와 같은 제도와 담론상의 근대적 배치는 이보다 훨씬 뒤에 발생한 것이며, 그것은 지역을 국가권력에 내재적으로 포섭하고 이들 주민들을 국민의 이름으로 주체화시킬 때 가

용되어 맑스주의의 근대성의 에너지 자체를 비판하는 데 이용되기도 했다. 마샬 버만, 『맑스주의의 향연』(이후, 2001) 중 제6강 참조.

23) 이에 대한 보다 자세한 설명은, 박훈하, 「부산의 공간생산과 근대적 주체 형성과정」(이경 · 박훈하 · 김용규 공저, 『문화의 풍경, 이론의 자리』, 비온후, 2003) 참조.

능한 것이다.[24] 따라서 지역이 탄생한다는 것은 근대적 권력이 비로소 일상성 속에 침투한다는 뜻이고, 현재 우리들이 앓고 있는 구조적 모순이 이제 막 그 시원의 형식을 취했음을 의미한다.

그러나 「환상수첩」은 선애와 정우와 윤수 등의 죽음과 함께 새로운 인간형의 탄생 또한 예감하게 한다. 지역의 자율성이 소거되는 과정에서 소멸이 운명처럼 결정되어 있던 이들의 삶의 윤리란 여태껏 훼손되지 않고 유지되어 왔던 농촌공동체의 삶의 규범과 다르지 않고, 이것으로는 새롭게 재편될 자본주의의 악마성을 견뎌내기 어렵기 때문이다. 수영에게 관심을 돌려야 하는 이유는 여기에 있다. 그러나 "한마디로 무시무시한 친구"인 수영은 우리에게 제 모습의 전모를 잘 드러내지 않는다. 항상 정우와 윤수의 시선을 통해 간접적으로 전달되기 때문에도 그렇겠지만, 이런 형식적인 이유 외에도 본질적인 이유는 따로 있다. 그것은 우리에게 서사를 제공하는 인물들, 특히 정우의 세계관으로는 수영의 내면에 접근하는 것이 가능하지 않은 까닭이다. 그래서 수영을 상기하는 자리에서 그에 대한 정우의 첫 번째 소회는 "무시무시한 친구"일 뿐이다. 판단이 중지된 이 표현은, 그러므로 우리로 하여금 진술의 종합으로서가 아니라 해석을 통해 이 인물에 접근하라고 지시하고 있다.

이 작품은 선애의 자살로 비롯된 환멸스러운 서울의 삶을 극복하고자 순천으로 귀향, 다시 여수로 이동하는 이야기이고, 이 과정에서 주인공의 영혼이 점차 정화되는 발전적 전개를 그 내용으로 하고 있지만, 결국 이 발전적 변화가 자살이라는 결과를 불러들임으로써, 우리는 이 작품이 삶의 아이러니를 주제나 혹은 지배적인 수사로 제시되고 있음을 알게 된다. 일반적으로 아이러니라는 수사법이 그러하듯, 이 작품 역시 두 독서층위를 취함으로써 독자의 해석에 개방되어 있다. 예컨대 이 작품을 정우의 진술을 통해 읽을 수도 있고, 혹은 최종적 발화자로서의 수영의

24) Anthony Giddens, *The Nation-State and Violence*(Berkeley: University of California Press, 1987), pp.172-191 참조.

진술을 따라 이야기를 재구성해 읽는 방법 또한 존재한다. 그리고 이 두 독서층위는 이 작품의 주제를 완전히 다른 방향으로 유도할 수 있다는 점에서 대단히 문제적인 것이기도 하다.

지금까지 한국문학사는 대체로 이 작품을 60년대의 세속적인 사회적 변화에 저항하다 죽음에 이르는 주인공의 순교에 초점을 맞추어 왔다.[25] '화려한 감수성의 혁명'이라 했던 유종호의 찬사가 그러하고, 과잉된 자의식으로부터 낭만적 주체성의 태동을 간파했던 것이 그러한 예들이다. 그러나 이 독법을 조건 없이 수락할 경우, 우리는 김승옥이 애써 창조한 두 국면, '인물로서의 수영', '형식으로서의 액자화'를 충분히 설명하기는 어렵다. 이 두 국면은 아이러니를 제시하기 위한 수사적 장치, 혹은 60년대의 사회적 악을 보다 명징하게 보여주기 위한 대위법적 방편에 불과한 것은 아니다. 만일 그런 것이라면, 이 작품은 지나치게 소박한 것일 뿐이어서, 정작 문학적 실천을 통해 당시의 현실에 어떻게 개입할 것인가 하는 깊은 고민은 허락되지 않는다.

사실상 지금까지의 연구가 주목해 왔던 인물들(특히 정우)은 지나치게 자기 소모적인 양상을 띠고 있다. 마치 부나방이 불을 향해 뛰어들듯 현실의 악마성에 대한 방법적 대안을 고민하기보단 고민의 정도만큼 빠른 속도로 죽음을 향해 달려들고만 있을 뿐이다. 하지만 수영은 악마성 자체에 대한 백신을 지속적으로 모색하고 있다는 점에서 예의 인물들과는 다른 양상을 띤다. 수영은 위악을 극한까지 몰고 감으로써 그 자체를 생활로 수락하는 인물이다(정우가 기껏 키니네 한 줌조차 전달하지 못할 때 수영은 춘화를 팔고 춘화를 제작하며 그 보복으로 동생의 윤간을 불러들이지만 그에겐 가부장으로서의 어떤 흔들림도 보여주지 않는다). 결국 60년대에는 이러한 인물만 살아남았고, 이들만이 자신의 시대에 대

25) 정희모의 '자기파괴적'이라는 표현(앞의 논문, 61쪽)이나 류보선의 '관념성'에 대한 논의(「개인과 사회의 대립적 인식과 그 의미」, ≪문학사상≫, 1990. 5, 160쪽) 등이 이에 해당한다.

해 증언할 기회를 얻게 된다. 그러므로 문제는 이 인물들이 얼마나 긍정적인 인물이냐가 아니라 이들로부터 60년대라는 격변기를 헤쳐 나갈 방법적 대안을 어떻게 얻을 수 있느냐 하는 점이다. 이에 대해 이 작품은 "산다는 것, 우선 살아내야 한다는 것이 중요하며, 이것이 하나의 출발"이라고 강변하고 있다.[26]

수영의 이 진술은 이 작품의 내용상의 한계를 자인하고, 과거의 삶의 가치 혹은 그로부터 생산된 진정성에 고착되어 죽음에 이르는 정우 등을 '목격하는' 새로운 인간형이 창출되는 것을 알린다. 뿐만 아니라 이 대목은 궁극적으로 정우 등을 부정하는 것이 아니라 수용의 가능성 또한 분명히 제시하고 있기도 하다. 그런 의미에서 우리는 이렇게 생산된 하나의 인간형을 '위악적 인간형'이라 불러봄직하다. 즉 타락한 사회적 가치와 제도에 대해 적대하고 그것에 직접적으로 개입하여 개선하려 하기보다 그 속에 몸을 담그고 그 악을 행하며 그럼에도 그 악에 대한 자의식을 끝내 고통으로 수렴하는 인간형. 이들은 무조건적으로 전통적 가치에 매몰되지 않는다는 점에서 정우 등과 다르고 위악을 생활의 포즈로 이용하지 않는다는 점에서는 또 영빈과 다르다. 수영에게 위악은 생활 그 자체이고(작품 속에서 정우가 최고의 가치로 여겼던 것이 바로 이 '생활적'이었음을 상기하자), 그럼에도 위선으로 변질되지 않도록 자기통제 메커니즘을 내재하고 있음으로써 위악은 이 시대를 살아내는 하나의 방법적 대안으로 격상한다.

하지만 이 위악의 힘이 방법적으로 구현되는 건 진술의 내용에서가 아니라 액자구성이라는 이 작품의 내재적 형식을 통해서이다. 이 형식은 이 작품의 가장 긍정적 인물, 정우가 죽음에 이른 뒤 이에 대한 애도의 표현조차 지워진 자리에서, 불쑥 독자들을 향해 말을 건네는 수영으로부터 창출된다.

---

26) 『김승옥 전집』 2, 76-77쪽.

(…) 그의 수기는 여기서 끝나고 있는데 아마 그 눈이 내리는 벌판을 건너오긴 했던 모양이다. 그리고 곧장 이 수기를 썼던 모양이다. 그러나 무슨 생각이 들었던지 며칠 후 그는 자살해버렸다.

(중략)

(…) 죽음, 그 엄청난 허망 속으로 어떻게 하면 자기를 내던질 생각이 조금이라도 난단 말인가! 나의 건강이 회복되면 그때는 나도 죄의 기준이란 것을 좀 올려볼 생각이지만 뭐 꼭 그럴 필요도 없으리라고 믿는다.[27]

이 진술은 마치 복화술과 같은 것이다. 정우를 통한 독서만으로 서사를 종결지으려는 독자를 향해 무엇 하나 새로울 건 없는 진술이지만, 시선 하나를 도드라지게 생성해 냄으로써 독서의 상투성을 급격히 낯설게 만드는 이 발화방식은, 그렇기에 마치 하나의 계시처럼 우리를 돌려세운다. 이 시선이 '60년대식 절망'을 뛰어넘기 위한 김승옥의 구원에의 욕망이 하나의 형식으로 현현된 것은 분명하지만,[28] 시선만 남고 들리지 않는 진술을 구체화시켜야 하는 것은 오로지 독자의 몫으로 남겨진다. 즉 정우를 통해 60년대를 애도하는 독자를 구경하는 수영의 시선을 통해 독서의 자리를 옮긴 이 새로운 독자들은 이렇게 병치된 두 시선 사이에서 자문하지 않을 수 없게 되는 것이다. 그것은 정우냐 수영이냐와 같은 양자택일적인 것이 아니라, 정우를 통해 바라본 삶의 그 화려한 진정성을 어떻게 살아낼 수 있을 지에 관한 문제이다. 이는 마치 보들레르에서 발터 벤야민이 발견한 산책자(flâneur)처럼 화려한 아케이드의 환상(fantasmagoria)을 비판하고 부정하면서도 동시에 이 환상의 구성요소가

27) 『김승옥 소설 전집』 2, 76-77쪽.

28) 김승옥의 대부분의 작품은 현실의 부조리를 해소해 줄 구원자를 애타게 기다리고 있고, 이 욕망이 늘 형식을 결정짓는 추동력으로 작용해 왔다. 문제는 김승옥이 이를 욕망만 했을 뿐 그 욕망의 발생적 근거를 전혀 알지 못했다는 데 있다. 그렇기에 이 욕망은 「야행」에 이르러 일종의 대상도착에 빠져들기도 한다. 하지만 이 자리에서 새삼 강조하고자 하는 것은 욕망의 내용이 아니라 내용 없이도 구축되는 형식의 자율성이다.

되는 인식 작용('정지의 변증법'이라 칭해지는)과 다르지 않다.[29]

정우는 우리에게 화려한 체험을 제공해 주지만 이 정념의 체험은 지나치게 밝고 뜨거운 것이어서 삶은 항상 새로운 시선을 요구하기 마련인 것이다. 그러므로 수영의 눈을 통해 우리가 얻는 것은 시선 그 자체이지 수영의 삶의 방식은 아니다. 벤야민은 이 시선의 양가성을 19C 파리의 산책자와 넝마주이, 매춘부, 노동자로부터 찾았지만, 우리는 수영의 눈을 통해 이 모나드의 양가성을 보게 된다. 즉 정우가 지키고 싶어 했던 삶의 그 화려한 진정성에 동의하면서도 동시에 근대성의 신화에 함몰되지 않는 것. 이것이 수영의 시선이 지금의 독자들의 독서에 개입하는 방식이고, 또한 모든 것이 새롭게 시작되고 있던 그 불투명한 60년대의 회오리 속에서 액자소설이 빛나는 이유이다.

Ⅳ. 마무리

본 연구는 당대성의 시원으로서 60대를 주목해야 하는 이유와 그 성과를 김승옥의 「환상수첩」을 통해 찾고자 했다. 지금까지 김승옥의 연구는 지나치게 60년대적 현상에 국한되어 진행되어 온 감이 없지 않았고, 그로 인해 김승옥의 작품이 내포하고 있는 문제틀을 당대성과의 관련

29) 벤야민이 <아케이드 프로젝트>에서 찾았던 것은 당시의 사회적 형식의 성격과 경험을 제공해 줄 현대판 영웅들(산책자, 매춘부, 넝마주이, 노동자, 도박자 등)이었고, 이들로부터 새로운 인식이 가능했던 건 이들의 시선이 판타스마고리아(fantasmagoria)를 깰 수 있는 조건을 갖추고 있다고 판단했기 때문이다. 벤야민에게 그들은 자신의 사회와 시대를 지배하는 경향들을 부정하고 그것에 저항하면서도, 실제로 자신의 사회와 시대를 지배하는 경향을 구체화하는 사람들이었다. 이들은 그 시대의 모습을 만들어내는 모순적 힘을 포함하고 있기에 모나드적인 인물들이었고, 이들의 양태를 해독함으로써 체험에서 경험으로 이행할 수 있는 불연속적인 이미지들의 조합이라는 몽타주적 인식원리를 얻을 수 있었다. 『아케이드 프로젝트 I』(조형준 옮김, 새물결, 2005)의 「산책자」와 「인식론에 관해, 진보이론」 참조.

속에서 이해하려는 적극성을 찾아보기는 어려웠다. 이에 본고는 김승옥의 소설 중 특히 「환상수첩」에 주목하여 이 작품으로부터 두 가지의 문제적인 국면을 찾아 의미를 부여하고자 했다. 그 중 하나는 '지역의 탄생'이고 또 하나는 '액자소설이 내포하는 독특한 인식원리'이다.

지역의 탄생은, 60년대 초반부터 시작된 한국의 국가주도형 포디즘이 명령과 행정의 효율성을 극대화하기 위해 지역을 기능적으로 분할하는 과정에서 생산된 근대적 모순을 지칭하지만, 「환상수첩」은 이 현상을 단순히 정치 경제적 차원에서가 아니라 이것이 일상 영역과 의식의 차원으로까지 어떻게 이어지는지를 매우 구체적이고 적확하게 보여주고 있다. 예컨대 이 작품의 주인공, 정우의 낙향을 기준으로 서울과 순천에서의 공간적 경험이 명백히 이원화되고 이 차이를 통해 지역 고유의 자율성이 여전히 건재함을 확인하게 만드는 것이 이 작품의 일면이라면, 또 다른 일면에서는 수영이라는 인물과 정우의 자살을 통해 이 자율적인 공동체적 규범이 훼손되고 파괴되는 양상 또한 동시에 포착함으로써 바야흐로 모든 공간이 균질화되는 지역의 탄생을 예고하고 있는 것이다. 이 양면성을 동시에 보여줌으로써 이 작품은 60년대의 가장 결정적인 모순을 증명하는 데 성공하고 있을 뿐 아니라 지금 우리의 현실적 모순과 교통하는 계기 또한 제공해 주고 있다.

하지만 지역이 탄생하고 근대적 모순이 일상 속에 침투하기 시작하는 순간 이 시대의 가장 긍정적인 인물의 죽음 또한 동시에 주어진다는 것은 이 작품의 의미를 매우 제약하는 요소임이 분명하다. 우리가 이 작품의 미학적 원리에 주목하는 것은 그 때문이다. 이 작품은 서사의 내용적 측면 못지않게 액자구성이라는 독특한 형식적 측면 또한 내포하고 있고 우리는 이를 통해 서사의 내용만으로는 도달할 수 없는 미적 요소, 즉 독자의 해석을 통해 접근이 가능한 인식원리를 만나게 된다. 즉 정우의 자살은 60년대의 모순에 대해 어떠한 해결의 방도도 구할 수 없다는 철저한 좌절의 결과였으므로 이 대안 없는 비극적 세계관은 수긍할 수는

있되 수용할 수는 없는 것이다. 그러나 작가는 매우 위악적인 인물, 수영을 독자와 직접 대면하도록 배치해 놓음으로써 독자의 해석의 폭을 무한정 확대할 수 있는 길을 열고 있다. 말하자면 수영은 위악을 행함으로써 새로운 시선 하나를 생성시키고 이 시선을 통해 독서의 자리를 옮긴 독자는 일종의 시선의 병치(벤야민 식으로는 몽타주)를 통해 소멸할 운명에 처해진 정우의 진정성을 새로운 삶의 문제로 제기할 지양의 방법을 얻게 되는 것이다.

주제어 : 당대성, 시원, 지역의 탄생, 액자소설, 공간의 균질화, 양가성, 위악, 시선

참고문헌

1. 자료

『김승옥 소설전집』 2, 문학동네, 1995

2. 참고 논저

김영찬, 「불안한 주체와 근대」, 『1960년대 소설의 근대성과 주체』, 깊은샘, 2004, 39-65쪽.

김윤식, 『김동인 연구』, 민음사, 1987, 87-95쪽.

김윤식, 『한국현대문학사론』, 한샘, 1988, 333-340쪽.

박태순 · 김동춘, 『1960년대의 사회운동』, 까치, 1991, 251쪽.

박훈하, 「문학적 기록으로서의 50년대 '부산'과 기억의 현상학」, ≪한국문학논총≫40호, 2005. 8, 189-208쪽.

오양진, 「김승옥 소설의 낭만적 주체성과 인간상에 관한 연구」, ≪현대소설연구≫ 23호, 2004. 9, 446-452쪽.

이경 · 박훈하 · 김용규 공저, 『문화의 풍경, 이론의 자리』, 비온후, 2003, 221-222쪽.

황종연, 「낭만적 주체성의 소설」, 『김동인 문학의 재조명』, 새미, 2001, 94-102쪽.

루시앙 골드만, 조경숙 역, 『소설사회학을 위하여』, 청하, 1982, 20쪽.

마샬 버만, 『맑스주의의 향연』, 문명식 옮김, 이후, 2001, 194-208쪽.

발터 벤야민, 『아케이드 프로젝트 I 』, 조형준 옮김, 새물결, 2005, 970쪽, 998쪽, 1079-1082쪽.

슬라보예 지젝, 『HOW TO READ 라캉』, 박정수 옮김, 웅진지식하우스, 2007, 96-98쪽.

조지 카치아피카스, 『정치의 전복』, 윤수종 역, 이후, 2000, 31-40쪽.

페터 지마, 『문예미학』, 허창운 역, 을유문화사, 1993, 164-173쪽.
Anthony Giddens, *The Nation-State and Violence*(Berkeley: University of California Press, 1987, pp.172-191.

<Abstract>

As an archetype of contemporaneity a rhetoric of dysphemism
- focusing on 「HwanSangSuChup;Fantasy Notebook」 of Kim, Sung-Ok'

Bak, Hun-Ha

This treatise searched for the reason why we might pay attention to 1960's, as the origin of the contemporaneity. Kim seung-ok's short story, 「Fantasy Notebook」 is talking a form framed which is clear, this form erases and enlightenment voice the author who fills the position place with the fossil which creates from the process where the garrulity which the people in the work wander or subsist a time pressure it is a same thing. This form will experience 4.19 and 5.16 simultaneously, future life of oneself (Europeanization and modern time industrialization) hazard oneself 60's the fact that it will negate pregnancy one farming village community to create from peculiar history conditions.

The Kim seung-ok it originated the peculiar rhetoric, it rightly is a rhetoric of dysphemism. Should have been admitted the unity of opposition of the cotton two value system is tolerated final dialectic sublation, the recognition attitude which it does not allow at once this and, from this cause this work is given ambivalence. 「Fantasy Notebook」 discovering the final significance to get the productivity becoming should have competed knows this two value how and this

contention it leads and when the individual text inner intervention analyzes which degree possible cold region, it shines at last. And we lead to this dynamics it will be able to look in the face the contemporary contradictions which provide our current life, the selfish production which is a locality and the original of orientalism structured which is limping industrialization and Europeanization.

Key Words : contemporaneity, archetype, birth of the locality, fiction framed, homogenization of space, ambivalence, dysphemism, gaze