

광장과 밀실의 이원적 상상, 그 가능성과 한계*

박 훈 하**

차 례

- | | |
|------------------------------|-----------------------|
| I. 『광장』, 고전이라는 문제 설정 | III. 기원의 말소—‘근대화론’ |
| II. 타고르호—시점(perspective)의 탄생 | IV. 『광장』의 문제틀—탈식민화의 길 |

국문초록

본고는 『광장』이 제시하는 관념적 구성물, 즉 ‘광장’과 ‘밀실’의 상징성을 의도적으로 피하고 가능한 한 주인공의 욕망이 표출된 독자적인 기호들을 통해, 이 작품이 당대의 집단적 욕망과 어떻게 조응했고, 또한 그 욕망을 어떻게 견인했는가를 살폈다. 그 결과 우리는 이 작품의 소설적 구성이 하나의 시점을 내포하고 있음을 발견했고, 그 시점이 당대의 강력한 지배 담론이었던 ‘근대화론’과 구조적 근친성을 내포하고 있음을 보았다. 그 근친성의 내용은 ‘자신의 역사와의 단절’과 그 ‘기원의 소멸’이라는 표현으로 압축될 수 있다.

『광장』이 우리에게 제공해준 ‘시점-근대화론’은 사실상 남북 양 체제에

* 이 논문은 2008년도 경성대학교 학술연구비 지원에 의하여 연구되었음.

** 경성대 국어국문학과 교수

대한 객관적이고 공정한 비판이 아니었다. 이 작품은 애초에 남한사회에 대한 비판을 위한 것이었고, 그런 만큼 이 비판에는 세계체제의 수용이라는 전제가 이미 그 기저에 깔려 있었다. 우리는 이 전제를 적극적으로 받아들임으로써 현재에 이르렀지만, 전쟁과 분단의 절망으로부터 벗어나기 위해 설정된 이 전제가 또 다른 절망의 입구일 수 있다는 사실, 그러한 탈식민적 사유가 본고의 기본 골격이다. 『광장』을 하나의 고전으로 읽는다는 것은, 이 작품의 역사적 상상력이 지금 우리가 살고 있는 이 시대를 어떻게 열었는가를 이해하는 일과 한편으로는 이로부터 구조화된 우리의 현실로부터 벗어나기 위해 이 작품을 어떻게 생산적으로 부정할 것인가를 동시에 모색해야 함을 의미하기 때문이다.

주제어 : 시점, 과거와의 단절, 기원의 소멸, 상동성, 탈식민화

I. 「광장」, 고전이라는 문제 설정

최인훈의 『광장』은 한국전쟁과 4·19라는 두 상이한 역사적 충격 속에서 탄생했다. 주지하다시피 한국전쟁은, 2차 대전 종식 후 유럽의 약화된 국제적 영향력을 대체한, 미·소의 국제질서(냉전체제)가 가시화된 세계사적 사건이고, 4·19는 이를 한국의 정치·경제·문화 속으로 내면화하려 했던 지식인들의 주체화의 산물이다.¹⁾ 그런 의미에서 『광장』은 외적으로는 급변하고 있던 세계 질서를 어떻게 수용할 것인가 하는 문제를, 내적으로는 한국전쟁 이후 고착되고 있던 분단의 문제를 어떻게 주체적으로 이해할 것인가를, 은유적이지만 매우 진지하게 고민한 당대 최고의 수작이라 할 수 있다.

대부분의 걸작들이 그러하듯, 이 작품 역시 매우 명징한 구성을 띠고 있다. 세계 질서에 의해 대리 분할된 한반도의 남쪽과 북쪽의 정치체제

1) 백낙청, 「4·19의 역사적 의의와 현재성」, 『4월혁명론』, 한길사, 1983, 36쪽~40쪽 참조.

를 증립 지점(1955년 반동회의 이후 제3세계의 정치적 이념으로 표방되기도 했던)에서 바라봄으로써, 『광장』은 그때까지 어느 누구도 쉽게 객관화할 수 없었던 한반도 상황을 아주 명징한 개념(광장과 밀실의 변증법적 지양)으로 도식화 한다.²⁾ 이러한 성과는 그 과장이 비단 문학만에 한정되었던 것은 아니다. 『광장』이 보여준 이 재현적 성과는 4·19의 이념을 하나로 집약시켰을 뿐 아니라 이후 한국사회의 구성체를 전망하는 상상적 근간으로서도 매우 유용하게 작용했다.³⁾

하지만 광장과 밀실로 이원화되어 나타나는 이 작품의 역사적 상상력은 분단이 현재까지도 여전히 지속되고 있다는 사실 때문에 지금 우리의 현실과 연속성을 갖기도 하지만, 분단이 놓이는 역사적 조건과 맥락, 이를테면 국제정치의 변화(냉전체제의 소멸), 자본의 성격 변화(국지적 자본에서 전지구적 자본으로의 변질), 이에 따른 저항주체의 변모(합리적 이성 근거한 근대적 주체의 역능 약화) 등이 급변했다는 사실로 말미암아 현재와의 연속성뿐만 아니라 단절의 국면 또한 분명히 갖고 있다. 모든 고전들이 그렇듯 이 작품이 갖는 이 두 상이한 국면이야말로 지금 우리가 '고전'이라는 이름으로 『광장』을 다시 불러내야 하는 충분한 이유가 된다.

2) 한국전쟁과 전후 한국사회를 그리고 있는 당대의 많은 문학작품들이 『광장』의 역사적 상상력으로부터 얼마나 먼 지점에 서 있는지를 이해하면, 역사를 투시하는 이 작품의 빼어난 지적 통찰력은 쉽게 증명된다. 이 작품의 소설형식이 갖는 역사적 의미에 대해서는, 김윤식·정호웅, 『한국소설사』, 예하, 1993, 348쪽~349쪽 참조.

3) 사실상 4·19의 촉발 계기는 이승만 정권이 야기한 민생도탄에 대한 대중들의 강한 부정성에 다름 아니다. 그런 만큼 4·19는 특정한 이념을 통해 결속된 저항주체를 가지고 있었던 것도 아니고 혁명 이후 새롭게 구성될 현실 정치에 대한 구체적인 대안을 가졌던 것도 아니다(고성국, 「4월혁명의 이념」, 『한국사회변혁운동과 4월혁명』1, 한길사, 1990, 143쪽~144쪽 참조). 이러한 상황에서 「광장」이 보여준 역사적 상상력은 그 자체로 4·19의 부재하는 이념을 대체하는 대안이 되었고, 적어도 현실정치를 여는 동력으로서의 기능을 담보하기에 전혀 부족하지 않았다.

사실상 이 작품은 한국전쟁 전후의 정치현실을 어느 작품보다 신랄하게 비판하고 있음에도 불구하고 정작 ‘한반도가 왜 전쟁을 치러야 했으며, 분단되어야 했던가’, 혹은 ‘전쟁이란 무엇인가’ 등과 같은 근원적인 질문은 전혀 하지 않는다. 이는 우리가 흔히 세계전후문학이라 부르는 작품들이 지금까지 부단히 제기해 왔던, 인간의 존엄성과 파괴적인 문명화 과정간의 역사철학적 긴장을 이 작품이 자신의 주제로서 공유하지 않는다는 뜻이다. 그 대신 이 작품은 (한국)전쟁을 아주 간단히 기정사실화한다. 이는 『광장』이 남과 북의 정치체제를 한반도의 역사적 현실과는 무관한 세계 질서의 산물로 수락한 결과이다. 작가 최인훈에게 체제의 문제란 단지 선택적인 것이었거나, 선택의 문제라기보다는 숙명과 같은 문제였기 때문이다. 하지만 역설적이게도 바로 이 때문에 당대 현실을 상대화 하는 일이 가능했고, 그 선명한 주제적 도식, 즉 광장과 밀실이라는 이원적 도식이 구축될 수 있었다.⁴⁾

우리는 지금까지 이 역설적 사실을 의도적으로 묵과하면서까지 이 작품의 구성적 성과를 상찬해 온 감이 없지 않다.⁵⁾ 그것은 전쟁과 분단의 내재적 원인을 규명하는 일보다 이 역사적 충격 때문에 주어진 일상적 삶과, 그러한 삶이 지속되기 위해 필요한 역사적 전망 확보가 그 무엇보다 화급한 과제였기 때문이다. 『광장』은 두 체제의 성격과 한계를 명확히 제시하는 것으로서 이 당대적 욕구에 부응했고, 한국문학사는 오랫동안

4) 인간의 존엄성이라는 선물이 사람의 형상을 하고 있다고 무조건 주어지는 것이 아니라 이 또한 문명의 산물에 불과하며, 전쟁이라는 것 또한 문명화 과정의 한 양태임이 분명하다면, 전쟁을 반성하기 위해 반드시 필요한 것은 문명 자체에 대한 현실적인 경험과 인식이다. 『광장』이 당대의 지식인들로부터 열렬히 호응 받았던 가장 결정적인 이유 중의 하나도 인간주의에 대한 이 낭만성과의 가차 없는 결별 때문이다.

5) 이 작품의 과다한 관념성에 주목하면서 이 작품을 비판해 온 많은 연구들의 목소리란 한마디로 현실성 결여에 모여지지만, 이들 연구조차도 궁극적으로는 늘 <그럼에도 불구하고>의 화법을 취해 왔다는 것은 매우 역설적이다. 특히 조남현, 「광장, 똑바로 다시 보기」, 『문학사상』, 1992. 8, 188쪽과 이수형, 「최인훈 초기 소설에서의 결정론적 세계와 자유」, 『한국근대문학연구』 7-1, 2006.4, 340쪽 참조.

안 이 미온적인 성과에 갈채를 보내왔다. 그리고 『광장』에 대한 그 많은 연구에도 불구하고, 이 작품의 구성원리가 생성되었던 그 발생적 근거에 대해 모두들 침묵으로 일관해 온 것도 아마 그러한 연유와 무관하지 않을 것이다. 하지만 이런 현실적 이유를 감안한다 해도, 전쟁이 하나의 숙명처럼 받아들여졌고, 그래서 피로 물든 생존의 현장에서조차 그 우연성에 그저 아연해 있을 뿐이었던 이 작품이, 그 어떠한 현실적 매개도 없이 문득, 당대의 삶을 규정하고 있던 체제 자체를 통찰하고 객관화하는 초월적 역능을 발휘할 수 있었던, 그 비약적 논리의 발생적 계기가 해명되는 것은 아니다. 이와 더불어 이 의구심을 질문으로 제기하지 않았던, 혹은 제기할 수 없었던 지금까지의 연구 관습 또한 의심스럽기는 마찬가지다. 알튀세르와 마슈레의 징후독법이 그러하듯, 말해진 것은 말하지 않은 것을 은닉하기 위한 것이고, 해석이란 이 말하지 않은 것을 통해 말해진 것의 구조를 재구성하는 데 관여해야 하는 것이라면,⁶⁾ 이 의심이 봉합되어 버린 그 자리에 『광장』과 한국문학사 간의 어떤 공모된 무의식적 구조가 가로놓여 있을 것이라는 가정을 해 보는 것은 충분히 가능한 일이다. 그런 의미에서 이 의문은 단순히 『광장』이라는 한 작품에 대한 것일 수도 있지만, 더 나아가 이 의문을 방기해온(혹은 방기할 수 밖에 없었던) 한국문학사의 정신구조의 한 일면을 엿보는 통로가 되기도 한다.

무엇인가를 본다고 할 때, 보고자 하는 대상에 집착하는 순간, 우리는 정작 보는 행위를 가능하게 하는 그 특정의 장소를 쉽게 간과하는 경향이 있다. 지금까지 우리는 『광장』으로부터 이 작품이 보았던 대상과 그 이야기 내용에 너무 오래 매달려 왔는지도 모른다. 사실 보여지는 것은 바라보는 시점의 자기 재현이거나 그 동일시의 효과이기 쉬우며, 특히 『광장』처럼 관념적 서술이 지배적일 경우 이 사실은 훨씬 강화되는 것

6) 피에르 마슈레, 배영달 옮김, 『문학생산이론을 위하여』, 백의, 1994, 105쪽~108쪽 참조.

이기도 하다. 그런 의미에서 이 작품에서 우리가 우선 관심을 기울여야 할 곳은 체제 비판이 행해진 남쪽과 북쪽이 아니라, 이 두 체제를 공히 거리감을 갖고 바라볼 수 있도록 구성된 특정의 장소, 혹은 인식지점일 것이다. 게다가 이 작품은 이 지점을 아주 분명하게 제시하고 있기까지 한다. 그곳은 중립국을 향해 가고 있는 <타고르호>이고, 『광장』은 이곳에서의 과거회상으로 남과 북을 바라보고 있는 것이다.

물론 우리는 타고르호로 명시된 이 지점이 이후 전개될 미·소 냉전 체제의 역사상, 순식간에 피었다 사그라진 작은 불꽃에 지나지 않는다는 것을 잘 알고 있다. 주지하다시피 이 지점의 역사적 개화는 대체로 반동회의(아시아·아프리카 회의)의 세계열강에 대한 중립선언에 한정된다.⁷⁾ 미·소 중심의 세계체제가 이 선언적 의미를 현실적으로 용인하지 않았던 결과였다. 그럼에도 불구하고 이 역사적 지점이 과소평가 되어서는 안 된다. 정치적 차원에서 이 지점은 현실적 적실성을 잃고 곧 소멸하지만, 이후 이 지점은 이념적 차원에서 세계체제의 안티테제로서 실재화 한다.⁸⁾ 말하자면 세계체제를 단언하여 냉전체제라고 부르든, 서구중심주의(Eurocentrism), 남근중심주의(Phallocentrism), 혹은 오리엔탈리즘(Orientalism)이라 부르든, 이러한 호명의 기제 속에는 반드시 세계체제를 대상화하는 특정의 지점이 함축되어 있는 바, 이 상징적 지점이 곧 반동회의이고, 또 타고르호로서 표상화 되고 있다는 뜻이다.

『광장』은 타고르호라는 이 중립의 지점을 매우 효율적으로 텍스트의 구성 원리로 삼았다. 당대의 거의 모든 작가들이 자신의 현실로부터 전쟁과 분단을 그리고, 또 그럼으로써 그 현실의 이데올로기 외부를 상상

7) 여정동, 「신생국과 외교—비동맹의 시동과 그 실상」, 『세계정치』(구 국제문제연구), 1984, 84쪽.

8) 라캉 식으로 표현하면, 실재(the real)는 상징계의 함명체에 대한 간극과 균열이고, 남근의 부재를 통해 자신의 존재를 증명하는 존재이다. 그러므로 실재란 현실정치의 억압으로 인해 은닉될 수는 있지만 사라지는 존재는 아니다. 라캉의 실재 개념에 대한 보다 자세한 해제는 멜컴 보위, 이중인 율김, 『라캉』, 시공사, 1999, 144쪽 참조.

하는 것이 거의 불가능할 때, 『광장』만은 이 도도한 초월적 기표를 이용하여 자신의 현실에 발을 디디지 않은 채로 양 체제의 모순을 신랄하게 비판할 수 있었다. 하지만 『광장』의 이 획기적인 발상이 소설이 갖추어야 할 모든 미덕을 모두 보장해 주었던 것은 아니다. 타고르호라는 이 초월적인 지점이란 그것이 현실과 유리된 것이었던 만큼 비판이 끝나는 그 순간, 지금까지 비판이 행해졌던 그 자리, 그 부정성의 세계로 주인공을 다시 복귀시켜야 하는 문제를 여전히 남겨놓고 있었기 때문이다. 상징과 은유가 단순히 수사로만 남는다면 소설은 우화의 차원에서 그 의미 작용을 멈출 뿐이기에 그러하다.⁹⁾ 그러므로 이 작품에서 타고르호에 부과된 의미는 결코 단일한 것이 아니다. 체제 비판을 위한 인식적 기점으로 작용하는 것이 타고르호의 일차적 의미라면, 동시에 그 기능이 완료되는 시점에서 당대 현실과의 구체적인 접합이 이루어지는 장소로 기능하는 곳도 타고르호인 것이다.

본고는 타고르호라는 지점이 갖는 이 이중적 성격을 전제로 하여, 타고르호 선상에서의 이명준의 죽음의 의미와, 이 죽음 때문에 비로소 우화가 아닌 소설로서 다루어질 이 작품의 구성적 본질이 과연 어느 정도 현실적 적실성을 띠고 있는지를 상론하고자 한다. 단적으로 표현해 이명준의 죽음은 현실로의 귀환이라는 말로 압축될 수 있다.¹⁰⁾ 두 체제를 이

9) 1950년대의 작가들이 당대의 현실을 이해하기 위해 얼마나 몸달아했는지는 장용학, 김성한 등이 어떻게 자신의 소설을 우화로 치닫게 했는지를 이해하는 것만으로도 충분하다. 우화는 단순한 도식을 이용, 세계의 복잡성을 해명해 보려는 극단적 몸부림이지만, 단순해지는 만큼 현실의 구체성을 담기엔 지나치게 자폐적인 형식이었던 것이다. 참고, 『1950년대 소설담론과 주체형식』, 삼지원, 1998, 84쪽~85쪽 참조.

10) 이수형은 프로이트의 가족로망스 개념을 차용해 주인공 이명준이 행했던 체제 비판이 전-오이디푸스(pre-Oedipus Complex) 단계에서 이루어진 것이고, 그의 죽음만이 가족로망스로부터 벗어나는 행위라고 말한다(『<광장>에 나타난 해방공간의 나라 만들기와 가족로망스』, 『현대소설연구』 38호, 2008. 8, 288쪽 참조). 하지만 그의 이 주장에는 형식논리상 모순이 숨어있다. 그가 가족로망스를 통해 이명준의 의식세계를 분석, 설명하는 것은 전적으로 타당하지만, 이명준의 자살

미 모두 부정했으므로 그가 돌아가야 할 현실은 체제 부정을 가능하게 했던 그 형식적 주체를 소거시키지 않고서는 조우가 불가능한 곳이었고, 이 상징적 죽음이 새로운 생명을 잉태할 때 비로소 타고르호라는 초월적 기표는 상징이 아닌 하나의 실제적 의미로서 당대의 현실 속에 내재화 될 수 있었던 때문이다. 타고르호를 따라오던 두 마리의 갈매기가 개작 과정을 통해 끊임없이 의미 변환할 수밖에 없었던 것도 바로 이러한 사실로부터 연유한다.¹¹⁾ 하지만 간과되어서는 안 될 문제는, 이 과정에서 변화하는 것이 갈매기로 표상되는, 귀환해야 할 이 땅의 현실 내용만이 아니라는 사실이다. 변화의 진폭은 시선의 기점으로서의 타고르호의 의미, 혹은 분단을 바라보는 전망의 내용에서도 동시에 발생하는 것이기 때문이다.

전술되었다시피 애초에 이 기점은 세계체제에 대한 순수한 안티테제로 출발했지만, 이명준의 죽음을 통해 현실의 구체성과 접합하는 순간 상징성과 실재성을 동시에 띠어야 하는 역설을 내포하게 된다. 담론이란 그 자체로 절대적인 것이 아니라 주어진 역사적 맥락과 상호 침투함으로써 의미 생성하는 것이기 때문이다. 이에 본고는 체제 비판이 행해졌

을 우연성으로 돌리거나, 이를 지금까지 견지해왔던 자신의 논리 바깥에서 다루는 방식은 분명 문제가 있는 것이다. 가족로망스라는 기제가 자살을 통해 해소된다는 그의 논리적 비약은 그 동력학이 전혀 설명되지 않음으로써 이미 전제된 자신의 논리를 스스로 부정하는 것이거나, 일종의 양비론에 빠지는 것이기 때문이다.

- 11) 이 작품은 아마도 지금까지 한국문학사상 개작이 가장 심하게 이루어진 작품 중 으뜸으로 남을 것이다. 타고르호라는 이 상징적 지점이 갖는 역사적 반향이 워낙 컸기 때문에, 이를 현실과 접합함으로써 현재적 의미를 새롭게 갱신하고픈 욕구 또한 늘 끊이지 않고 수반되었기 때문이다. 그러나 특기할 사항은 작품의 개작이 남과 북의 체제 비판 내용이 아니라 대부분 타고르호에 관한 부분에서 이루어졌다는 점이다. 체제 비판의 관념성을 현실로 치환하는 것이 그만큼 어려워져서 그런 것이었겠지만, 역으로 생각해 보면, 타고르호에 대한 뾰족성이 없이는 체제 비판의 적실성이 그만큼 손상될 수밖에 없을 것이기 때문이기도 하다. 『광장』의 개작 과정과 그 의미에 대한 보다 일반적이고 자세한 설명은, 지덕상, 『『광장』 개작에 나타난 작가의식』, 고려대 석사학위논문, 1982 참조.

던 언술의 내용들로 다시 돌아가 이런 비판이 가능할 수 있었던 인식의 기원을 광장과 밀실이라는 추상적 개념이 아닌, 보다 구체적 가치들로 재구성하고, 이 인식이 이후 어떻게 한국문학사와 상호 작용함으로써 그 기원을 말소시켜 지금에 이르렀는지를 살펴보고자 한다.

II. 타고르호—시점(perspective)의 탄생

1960년은 한국의 역사에 괄목할 만한 전환기적 계기를 마련한다. 지금까지 논구된 바처럼 4·19를, 정치적 변혁을 꿈꾸다 5·16에 의해 좌절된 민주주의 혁명의 하나로 평가하는 것은 문제가 있다. 4·19는 단순한 민주화 운동의 차원을 뛰어넘어 역사적 패러다임이 하나의 전환점을 맞이한다는 성격 또한 분명히 갖는다.¹²⁾ 그 이유는 일제강점기와 미군정기, 그리고 한국전쟁과 원조경제체제의 이승만 정권기에 이르는 시기가 정치적인 의미에서건 경제적인 의미에서건 독립된 국민국가 주권을 거의 현실정치에서 실행할 수 없었던 시기였음에 비해 4·19에 의해 촉발되고 5·16 이후 지속된 근대화 프로젝트는 국가주권을 비로소 실행할 기틀이 되었다는 측면에서(실행과정의 부정성과 폐해와는 무관하게) 그 이전 시대와는 명백히 다른 역사적 전환점을 가져왔기 때문이다(이런 의미에서 4·19와 5·16은 정치적 민주화의 차원에서는 대척점에 놓이지만 근대적 프로젝트를 수행하는 이념적 근간, 국가 발전론을 공유하고 있다는 차원에서는 매우 근친적인 상동성을 보여준다).

이 전환기의 가장 뚜렷한 중심부에 최인훈의 『광장』이 자리잡고 있다.

12) 4·19의 성격을 민주주의 혁명으로 제한하여 이해하고 했던 쪽은 5·16을 민주화에 역행하는 사건으로 파악하고자 했지만, 또 한편의 논자들은 4·19를 민족·민중적 개가로 확대함으로써 5·16과의 연속성을 강조하기도 한다. 임대식, 「1960년대 초반 지식인들의 현실인식」, 『역사비평』 2003년 겨울, 2003. 11, 309쪽 참조.

이 작품이 제시하는 광장과 밀실의 은유는 당대의 지성계가 제시했던 모든 역사적 상상을 응축하여 표현한다. 즉 주인공 이명준의 소설 속의 역사적 여정, 남쪽에서 북쪽으로, 그리고 북쪽에서 중립국을 선택하고 타고르호에 올라 중국에는 자살로 이어지는 이 고단한 지식인의 부정적 행보야말로, 그 부정성으로 말미암아 마침내 긍정해야 할 가치를 독자들에게 펼쳐 보여주고 있기 때문이다. 그러므로 우리가 이 작품에서 보아야 하는 것은 ‘무엇을 부정하고 있는가’ 하는 부정의 대상이 아니라 ‘무엇을 찾으며 부정했는가’라고 물을 때의 부정을 할 수 있도록 만든 그 강한 ‘긍정의 가치’이다.

박헌영과 함께 남로당 당원으로 현재(해방정국) 북한에서 민주주의민족통일전선 중앙선전 책임자로 활약하고 있는 이형도의 아들, 주인공 이명준이 이 작품에서 그리고 있는 남쪽의 현실은 아래 인용과 같으며, 이 현실 부정성을 통해 그는 (제대로 된) 광장을 욕망함으로써 월북에의 도정에 오르는 것으로 이 작품은 시작한다.

“정치? 오늘날 한국의 정치란 미군 부대 식당에서 나오는 쓰레기를 받아서, 그 중에서 깡통을 골라내어 양철을 만들고, 목재를 가려내서 소위 문화주택 마루를 깔구, 나머지 찌꺼기를 가지고 목축을 하지는 거나 뭐가 달라요? 그런 걸 가지고 산뜻한 지붕, 슈트라우스의 왈츠에 맞추어 구두 끝을 비비는 마루며, 덴마크가 무색한 목장을 가지자는 말인가요? 저 브로커들의 무리들, 정치시장에서 밀수입과 암거래에 갱들과 결탁한 어두운 보스들. 인간은 그 자신의 밀실에서만 살 수 없어요. 그는 광장과 이어져 있어요. 정치는 인간의 광장 가운데서두 제일 거친 곳이 아닌가요? 외국 같은 덴 기독교가 뭐니뭐니해도 정치의 밑바닥을 흐르는 맑은 물 같은 뭍을 하잖아요? (...) 한국 정치의 광장에는 똥 오줌에 쓰레기만 더미로 쌓였어요. 모두의 것이어야 할 꽃을 꺾어다 저희집 꽃병에 꽂구, 분수 꼭지를 뽑아다 저희집 변소에 차려놓고, 페이브먼트를 파 날라다가는 저희집 부엌 바닥을 깔구. 한국의 정치가들이 정치의 광장에 나올 땐 자루와 도끼와 삽을 들고, 눈에는 마스크를 가리고 도둑질하러 나오는 것이지요. (...) 그렇게 해서 빼앗기고 피흘린 스산한 광장에

검은 해가 떴다가는 핏빛으로 물들어 빌딩 너머로 떨어져갑니다. 추악한 밤의 광장.¹³⁾

주인공 이명준의 남한 비판의 근거에는 광장 소멸이 놓여 있다. 광장이 모조리 밀실로 변했고 이 과정에서 분배는 매우 불공평해졌으며, 상식적 윤리는 도탄에 빠져 죽음과 공포만이 남쪽을 지배하고 있다고 말한다. 이 강한 비판 속에서, 우리는 광장이라는 이 추상적 개념이 무엇을 의미하는지를 명시하기는 어렵지만, 그럼에도 이 비판을 가능하게 만드는 긍정적인 가치와 그 표상들을 가려내는 것은 그리 어렵지 않다. 인용내에서라면 ‘양철’, ‘문화주택’, ‘덴마크 같은 목장’, ‘슈트라우스의 왈츠’, ‘기독교’ 등의 구체적인 세목들이 그것들일 것이다. 비록 이러한 가치들이 이명준이 구하고자 하는 최종적 가치이지는 않다 해도 적어도 이것들이 현재 남한사회가 욕망하는 대상과 가치들이고, 광장과 밀실이 변증법적으로 지양될 때 도달할 대상과 가치들의 목록임은 분명하다. 그러므로 이명준의 월북은 이것들의 부재에 대한 반동(reaction)이었던 셈이다.

그러나 월북한 이명준의 눈에 비친 북한사회에도 그런 가치들은 존재하지 않는다. 남한의 사회에서는 지나치게 개인화되고 남용된 자유 때문에 광장 안에 담길 이 목록들이 소멸해 버렸다면, 북한은 개인의 욕망을 지나치게 억압하고 개인을 ‘허수아비 인민’으로 만듦으로써 이 목록의 내용들을 인민의 내재적 가치로부터 추방했다고 이명준은 주장한다.

명준이 북녘에서 만난 것은 잿빛 공화국이었다.

(중략)

“이게 무슨 인민의 공화국입니까? 이게 무슨 인민의 소비에트입니까?”

13) 최인훈, 『광장/구운몽』, 민음사, 1973, 49쪽-50쪽. 본고는 『광장』의 많은 이본들 가운데 1973년의 『문학과지성사』본을 기본 텍스트로 삼는다. 이 작품과 한국문학사 사이의 무의식적 상동성을 밝히고자 하는 것이 본고의 궁극적인 논점이고, 이를 위해선 개작이 거의 완성되는 『문학과지성사』본이 가장 적합하다고 판단되었기 때문이다. 이후 작품의 인용은 쪽수만 표기.

이게 무슨 인민의 나라입니까? 제가 남조선을 탈출한 건, 이런 사회로 오려던 게 아닙니다. (중략) 남녘에 있을 땐, 아무리 둘러보아도, 제가 보람을 느끼면서 살 수 있는 광장은 아무데도 없었어요. 아니 있긴 해도 그건 너무나 처참한 광장이었습니다. 제가 월북해서 본 건 대체 뭘니까? 이 무거운 공기. 어디서 이 공기가 이토록 무겁게 짓눌려나옵니까? 인민 이라고요? 인민이 어디 있습니까? 자기 정권을 세운 기쁨으로 넘치는 웃음을 얼굴에 지닌 그런 인민이 어디 있습니까? 바스티유를 부수던 날의 프랑스 인민처럼 셔츠를 찢어서 공화국 만세를 부르는 인민이 어디 있습니까? 저는 프랑스 혁명 해설 기사를 썼다가, 편집장에게 욕을 먹고, 직장 세포에서 자아 비판을 했습니다. 프랑스 혁명은 부르조아 혁명 이라고, 인민의 혁명이 아니라고요. 저도 압니다. 그러나 제가 말하고 싶었던 건 그게 아니었습니다. 그때 프랑스 인민들의 가슴에서 끓던 피, 그 붉은 심장이 얘기를 하고 싶었던 겁니다. 시라고요? 오, 아닙니다. 아버지, 아닙니다. 그 붉은 심장의 설레임 그것이야말로, 모든 것입니다. 그것이야말로 우리와 자본주의자들을 가르는 단 하나의 것입니다. 퍼센티지가 문제인 게 아닙니다. 생산지수가 문제인 게 아닙니다. 인민 경제 계획의 초과달성이 문젠 게 아닙니다. 우리 가슴속에서 불타야 할 자랑스러운 정열, 그것만이 문젠 겁니다. 이남에는 그런 정열이 없었습니다.¹⁴⁾

광장은 당이 지배하고 있고, 이 지배에 따라 인형처럼 움직이는 인민만이 있으며, 당 또한 무엇인가의 흉내만 내고 있다고 그는 주장하고 있다. 이러한 주장으로부터 우리가 눈여겨봐야 할 것은, 남쪽에서와 마찬가지로, 이러한 주장이 생성되는 상상의 준거이다. 그의 표현을 빌면, 이 강한 부정의 상상적 준거는 프랑스 혁명과 인민들의 정열이며, 이것만이 광장을 광장답게 할 수 있으며, 이것들이 바로 북쪽에서 자행되고 있는 모든 흉내들의 오리지널리티(originality)라는 것이다.

종합하면, 이 작품이 부정을 통해 우리들의 손에 쥐어주는 가치들의 목록은 다음과 같다. ‘양철’·‘문화주택’·‘덴마크 같은 목장’·‘슈트라우스의 왈츠’·‘기독교’와 ‘프랑스 혁명’·‘인민들의 정열’이 그것들이다. 이

14) 『광장』, 100쪽-103쪽.

집합은 식민지에서 이제 막 해방된 신생국의 궁핍이나 분단의 현실을 고려하고서는 구해지리라 상상하기는 도저히 어려운 명세들일 뿐만 아니라, 원래부터 이 땅에 존재했던 내재적 가치들 또한 더더욱 아니다. 이것들은 한눈에 보기에 도 서양박래품으로 가득 차 있다. 하지만 더욱 놀라운 일은, 당대는 물론이고 지금까지도 이 세 살 먹은 아이의 말도 안 되는 억지¹⁵⁾에 보내온 열광과 동의이다. 이러한 열광과 동의의 메커니즘을 이해하는 일은 또 다른 논의를 요구하므로 차치해 둔다면(다음 장에서 논의), 우선 우리가 이 자리에서 확인해 둘 것은 이 집단적 동의체계 때문에 빚어진 과거와의 철저한 단절 양상이다.

한 연구자에 의하면, 이명준이 제시한 이 가치들의 목록이란, “밀실과 광장이 분리되어 대립하기 이전의 완결된 세계인 서사시적 세계”¹⁶⁾로부터 표상되어 나온 ‘작은 타자(objet petite a)’들의 집합이다. 말하자면 ‘세계와 자아, 천공의 불빛과 내면의 불빛이 결코 분열 되지 않는 시대’¹⁷⁾에서 비로소 만나질 가치의 목록들, 혹은 그 역으로 이러한 목록들의 세계에 발을 딛고 바라볼 때(‘perspective’의 생성), 비로소 분광될 세상이 곧 부정의 대상으로서의 남한과 북한이라는 의미이다. 존재하지 않는 것들, 혹은 익히 존재해 본 적도 없는 허구에 대한 이 하릴없는 동경은, 타인의 역사를 자신의 역사로 치환할 때 가장 흔히 발생하는 정신현상이다. 이 속에서라면, 바야흐로 이제 갓 전화(戰禍)에서 빠져나온 궁핍한 신생국이 대타자(grand Autre)로서의 부자 아버를 맞아들인 셈이고, 이로써 그 아버가 관장하는 오로지 하나뿐인 세계체제에 편안히 안긴 셈이다. 하지만 여기엔 필연적으로 ‘작은’ 희생도 따라야 했으니, 그것은

15) 이수형은 이명준의 정신현상을, 스스로 아버지 되기에 실패한 인물이라는 의미에서, 전 오이디푸스 단계로부터 구하고 있는데, 이를 축자적인 의미로 받아들인다면, 이명준은 세 살 이하의 정신연령을 가지고 있는 셈이다. 이수형, 앞의 논문, 288쪽.

16) 구재진, 「최인훈의 <廣場> 연구」, 『국어국문학』 115호, 1995. 12, 220쪽.

17) 루카치, 반성완 역, 『소설의 이론』, 심설당, 1995, 30쪽.

자신의 역사와의 철저한 단절이었다. 새롭게 맞이한 아버의 역사에 존재해서는 안 되는 것들은 배제되어야 했고, 자신의 출생에 대해서는 더 이상 질문하지 않는다는 것. 전술되었다시피, 『광장』이 전쟁을 이야기하되 ‘왜’라고 묻지 않으며, 체제를 비판하되 체제 자체를 의심의 대상으로 삼지 않았던 건 이 때문이다. 그리하여 이 약속 끝에 『광장』과 우리에게 허락되었던 것이 바로 세계를 바라보는 ‘눈’, 희망, 그리고 꿈꾸는 일이었다.

우리는 이를 ‘시점의 탄생’이라 부를 수 있다. 이미 지적했던 바처럼 이 작품의 문제성이 남과 북에 대한 비판의 현실적 구체성으로부터 온 것이 아니라 이 비판과 부정을 통해 마침내 도달해야 할 역사적 전범의 긍정태를 제시한다는 사실로부터 오는 것이라면, 이는 곧 당대의 정신구조가 창조할 수 있는 최선의 시점을 이 작품이 선취했다는 말과 다르지 않다. 사실상 당대 사회가 갈구하고 있었던 것은 현실에 대한 부정의 구체적 재현이 아니었다. 전후의 궁핍과 혼란이 야기하는 세상살이를 있는 그대로 그리는 것쯤이야 누구나 할 수 있다고 믿었던 때였고, 이런 건 얼마든지 가능한 것처럼 보이기도 했다. 하지만 이 믿음과 가능성은 모두 환상일 뿐이다. 무엇인가를 보거나 그린다는 것은 보거나 그릴 수 있는 특정 장소와 인식지점이 없고는 가능한 일이 아니기 때문이다. 관점(perspective)이라 불리는 이 독특한 장치는 오로지 특정한 작가들에 의해서만 탄생되는 것이다. 이로 인해 이 작품은 당대 사회가 가장 필요로 했던, 그 구차한 현실을 부정하게 해줄 가장 이상적인 삶, 혹은 지금은 견디기 어려울 만큼 힘이 들더라도 이것 또한 누구나 겪게 되는 역사의 도정이라고 말해 줄 진보에의 희망을 보게 된다. 이 희망의 서사만이 그들이 그토록 갈망했던 ‘메시아의 나팔소리’였던 것이다.

Ⅲ. 기원의 말소—‘근대화론’

『광장』은 새롭게 탄생한 이 시점을 통해 냉전체제라는 세계 질서를 적극 수락할 뿐만 아니라, 더불어 자신의 기존 역사와의 절단 또한 형식적으로 보장하고 있다. 지금까지 이 작품에 대한 기존 연구는 ‘남/북’에 대한 형식적 구성만을 주로 다루어왔고, 이 구성 위에 또 다른 한 겹의 형식적 장치, 즉 ‘한반도의 안과 밖(타고르호 선상)’이라는 구성이 중층화되어 있다는 사실을 묵과해 왔다. 이는 모든 이데올로기 장치들(apparatus of ideologies)이 새로운 이데올로기의 생산과 유포와 함께 봉쇄 전략 또한 수반한다는 사실을 간과한 결과이다. 말하자면 대타자의 역사 속에 자신의 역사를 새롭게 기입하기 위해, 혹은 대타자의 역사를 온전히 자신의 역사로 오도하기 위해서는, 대타자의 시점 위에서 자신의 역사를 타자로서 바라보는 일뿐만 아니라 익히 존재했던 자신의 역사가 더 이상 현재적 의미로 출몰하지 않도록 차단하는 것 또한 강구되어야 했던 것이다. 『광장』이 자신의 첫 머리를 눈(目)의 공포로부터 시작하고 있다는 것은, 그런 의미에서 매우 의미심장하다 할 수 있다.

바다는, 크레파스보다 진한, 푸르고 육중한 비늘을 무겁게 뒤채면서, 숨을 쉰다.

중립국으로 가는 석방 포로를 실은 인도 배 타고르호는, 흰 페인트로 말쑥하게 칠한 삼천 톤의 몸을 떨면서, 물건처럼 빼곡히 들어찬 동지나 바다의 훈김을 헤치며 미끄러져 간다.

석방 포로 이명준은, 오른쪽에 곧장 갑판으로 통한 사다리대를 타고 내려가, 배 뒤쪽 난간에 가서, 거기 기대어 선다. 담배를 꺼내 물고 라이터를 켜했으나 바람에 이내 꺼지고 하여, 몇 번이나 그르친 끝에, 그 자리에 쭈그리고 앉아서 오른팔로 얼굴을 가리고 간신히 당긴다. 그때다. 또 그 눈이다. 배가 떠나면서부터 가끔 나타나는 허깨비다. 누군가 엿보고 있다가는, 명준이 휙 돌아보면, 쑥, 숨어버린다. 헛것인 줄 알게 되고 서도 줄곧 멈추지 않는 허깨비이다. 이번에는 그 눈은, 뺨간으로 들어가

는 문 안쪽에서 이쪽을 지켜보다가, 명준이 고개를 들자 쑥 숨어버린다.
얼굴이 없는 눈이다.¹⁸⁾

이 눈은 우리가 앞 장에서 살펴온 그 ‘시점/눈’과는 확연히 다른 것이다. 타고르호를 ‘통해’ 볼 땐 그토록 명징하게 사물들을 분별시켜 주었던 시점/눈이, 타고르의 내부로 들어오자 명징한 분별은커녕 오히려 두려움의 대상이 되어 육박해 온 것이다. 이는 시점이란 것이 심미적 거리를 필요로 하는 제도(apparatus) 혹은 기제(mechanism)이기 때문이고, 그 때문에 이 거리감이 소거될 때 시점은 대상을 비추는 대신 오히려 ‘보는 자’를 되비추는 거울로 변하는 게 당연하기 때문이다. ‘타고르호/시점’은 이렇게 이중적이다. 타고르호가 하나의 시점으로 작용할 때 그 상징성은 남과 북, 좌우 이데올로기를 재단하는 칼날로서 기여하지만, 그것이 실제성을 띠고 현실의 구체성 속에서 놓이는 순간 이미 눈을 잃은 주인공에게 이것은 제 자신을 반추하는 것 외에 그 어떤 권한도 부여하지 않는다.

하지만 이 지점에서 이명준이 비로소 자신을 본다는 것은 아주 중요한 의미를 갖는다. 타고르호에 서서 남과 북을 부정하고 있을 때 그의 역할은 오로지 ‘보는 자’였을 뿐이지만, 그가 이 부정의 언설을 끝내는 순간 그 역시 ‘보여지는 대상’으로 지위 변화가 발생한다는 사실 때문이다. 그런 의미에서 만약 『광장』이라는 작품에서 가장 극적인(dramatic) 부분을 찾으려면 바로 이 지점을 지목해야 함이 마땅할 것이다. 어린이의 억지를 마냥 억지라고만 치부하기 어려웠던 이유, 그리고 그 영성한 관념으로 재단한 체제 비판을 우화가 아니라 소설의 잣대로 수용하지 않을 수 없었던 이유. 이 모든 주저함의 근원에는 이러한 시점의 변화가 자리잡고 있다. 이것은 마치 최고의 풍자가 그러하듯, 비판의 칼끝이 그 대상을 넘어 비판의 주체에게까지 겨누어질 때 발생하는 그 정서적 쾌감이 불현듯 관념뿐이었던 이 작품의 앙상한 뼈대에 소설로서의

18) 『광장』, 21쪽.

피와 살을 생성시키기 때문이다.

그럼에도 불구하고 시점으로부터의 이 지위 변화는 단연코 ‘오컴의 면도날(Occams’ Razor)’이다. 이명준이 자신을 반추한다는 말은 자신을 바라보는 타자의 시선을 상정해야 가능한 것이고, 이 시선이 이미 자신이 행한 비판에 의해 규정된 현실로부터 피드백되어 온 것이므로, 그 자신 역시 이 시선의 규정력으로부터 자유롭기 어려웠다. 뿐만 아니라 이렇듯 비판을 위해 쥐었던 칼날이 칼날을 쥐는 자의 손까지 베어버린 지경에서 이 극적인 지위 변화는 돌연 놀라운 마술을 행한다. 그것은 이명준이 타자의 시선을 빌어 세상을 보기 이전의 자리, 카오스이자 질료로서의 생체험의 공간이 감쪽같이 소멸되어 버린다는 사실이다. ‘보는 자’가 그 시선에 되비쳐져 ‘보여지는 대상’으로 타자화 될 때, 그는 다시는 자신의 원래의 자리로 돌아가지 못한다. 그것은 이미 그가 딛고 있는 현실의 게임 규칙이 변해버렸고, 그로써 자신의 존재의 기원 또한 흔적도 없이 말소되어 버린 까닭이다.¹⁹⁾ 그런 의미에서 이명준의 죽음은 시점의 변화가 발생하는 그 지점에서 이미 예견된 것이었다. 남과 북, 그리고 타고르호에 이르는 그의 긴 여정이 이 시점의 정당성을 확인하기 위한 것이었으므로 이 시점과의 분리란 곧 죽음을 의미하는 것이었다.

하지만 이명준은 죽었지만, 『광장』의 이 독특한 시점은 그 죽음을 대가로 살아남는다. 그리고 그 동시대의 독자들은 이 시점의 독특한 역능, 즉 ‘자신의 역사와의 단절’과 ‘기원의 소멸’이라는 조화를 일상적으로 실현하면서 살게 된다. 하지만 당연한 말이겠지만, 이 놀라운 역능은 『광장』이라는 작품, 혹은 최인훈이라는 작가로부터 연유한 것은 아니다. 『광장』의 이 시점은 당대의 일상적 삶 속에 이미 만연해 있었다. 『광장』은 다만 이를 분명한 형상으로 조각해 내고 확산하는 데 기여했을 뿐이다. 정치·사회학자들은 『광장』의 시점이 갖는 이 특이한 기능을 당시의

19) 시선과 기원의 소멸에 관한 더 나은 이해는, 가라타니 고진, 김유하 역, 『일본 근대문학의 기원』, 민음사, 1997, 48쪽 참조.

지배적인 담론이었던 ‘근대화론(Modernization Theory)’에서 찾고 있다.

일반적으로 근대화론은 ‘냉전체제 이후의 미제국의 통치담론이자 미제국의 제3세계에 대한 헤게모니 프로젝트’²⁰⁾라는 광범위한 정의 아래, 특히 경제학자였던 로스토우(Walter. W. Rostow)로 대표되는 미국의 50년대에서 70년대에 이르는 대(對)한국 경제정책과 그 영향력을 지칭한다. 그러나 대부분의 관련 학자들은 근대화론을 로스토우 한 개인의 견해나 영향력, 혹은 정치나 경제 같은 특정 국면에 제한하여 다룰 내용이 아니라고 주장한다. 그것은 근대화론이 한 사회의 정치·경제·문화를 모두 아우르는 학제적 연구를 기반으로 하여 제3세계의 다양한 이데올로기 국면에 광범위하게 침투하는 이론모형으로 개발된 것이었고, 한국의 경우, 이 이론모형이 하나의 사회적 패러다임으로 굳건히 자리잡는다는 이유 때문에 그러하다.²¹⁾ 본고가 이를 상론할 필요야 없겠지만, 이 자리에서 근대화론의 가장 핵심적인 원칙, 즉 제3세계의 ‘전통’과 ‘근대’를 규정하고 태도를 간략히 살펴보는 것은 의미가 있다. 그것은 근대화론과 지금까지 우리가 논의해 온 『광장』의 시점 사이에 어떤 구조적 상동성(homologies)이 보이기 때문이다.

한 연구자에 의하면 전통과 근대에 대한 근대화론의 요지는 다음의 셋으로 요약된다. “첫째, 전통과 근대 사이에는 이항대립적 구분이 존재한다. 양자는 양립불가능하며 상호배타적인 범주이다. 둘째, 근대화과정은 한 사회가 근대사회로 이행했음을 특징짓는 특정한 내재적 특성을 함축하고 있다. 셋째, 전통사회의 근대화는 서구의 선진 국가와 접촉함으로써 자극을 받는다.”²²⁾ 이러한 내용이, 4·19와 5·16을 거치면서 단

20) 정일준, 「미제국의 제3세계 통치와 근대화 이론」, 『경제와 사회』 57호, 2003. 3, 127쪽.

21) 박태균, 「로스토우 제3세계 근대화론과 한국」, 『역사비평』 2004년 봄호, 역사비평사, 2004. 2, 139쪽.

22) 정일준, 「한국 사회과학 패러다임의 미국화: 미국 근대화론의 한국전파와 한국에서의 수용을 중심으로」, 『미국학논집』 37호, 2005.12, 74쪽~75쪽.

연 최고의 사회적 화두로 부상될 수밖에 없었던 우리의 근대화—국가발전론의 기초가 되었다는 건 의심할 여지가 없다. 4·19와 5·16은 그 노골적인 구호, ‘우리도 한번 잘 살아보세’가 드러내듯, 우리의 정치사에 아주 분명한 단절의 계기였고, 이것은 또한 이후의 일상 영역에서 엄청난 대중적 실천(새마을운동이 대표적이다)을 견인한 바 있다.

하지만 문제는 단절의 직접적 원인이 무엇이나를 따지는 데 있지는 않을 것이다. 이에 대한 답은 한국의 근대화와 미 패권주의 이론으로서의 근대화론 사이의 함수 값을 구하는 것으로도 충분하겠지만, 이러한 논의는 행위의 주체로서의 한국의 담론구성체를 항상 피정의향으로 설정할 수밖에 없다는 점에서 최선이라 보기는 어렵다. 문학 작품은 이 외부의 인자를 자발적인 계기로 전환한다. 본고가 논의의 대상으로 삼았던 『광장』이 그러하듯, 이명준이라는 문제적 인물은 자신의 죽음을 통해 이 외부적 인자가 당대의 집단적 욕망이었음을 증명하고 있다. 그러나 이 작품이 갖는 강한 설득력은 오로지 이 작품 혼자만의 것이 아니다. 기왕의 많은 연구자들의 주장처럼 이 작품은 지금까지의 그 어떤 작품보다 허술한 것이었고, 이 작품의 작가조차 수없는 개작을 통해 이를 증명하기까지 했다. 그만큼 독자들이 이명준의 삶과 죽음에 동일시되어 왔다는 뜻이다. 그리고 이 동일시의 심리적 계기는 간단히 두 명제로 표현이 된다. ‘자신의 역사와의 단절’과 그 ‘기원의 소멸’이 그것이다.

IV. 『광장』의 문제들—탈식민화의 길

본고는 『광장』이 제시하는 관념적 구성물, 즉 ‘광장’과 ‘밀실’의 상징성을 의도적으로 피하고 가능한 한 주인공의 욕망이 표출된 독자적인 기호들을 통해, 이 작품이 당대의 집단적 욕망과 어떻게 조응했고, 또한 그 욕망을 어떻게 견인했는가를 살폈다. 그 결과 우리는 이 작품의 소설적

구성이 하나의 시점을 내포하고 있음을 발견했고, 그 시점이 당대의 강력한 지배 담론이었던 ‘근대화론’과 구조적 근친성을 내포하고 있음을 보았다. 그 근친성의 내용은 ‘자신의 역사와의 단절’과 그 ‘기원의 소멸’이라는 표현으로 압축될 수 있다.

지금까지 우리가 『광장』으로부터 구하고자 했던 답은, 대체로 광장과 밀실의 변증법적 지양을 통해 도달할 분단극복의 인식이었다. 이 계몽적인 질문들은 오히려 질문하는 자를 특정한 인식 안에 가둔다. 질문이 시작되는 그 지점이 바로 질문을 생성시키는 모순의 발생 원인이기 때문이다. 본고가 『광장』을 통해 밝히고자 했던 시점이란 이 자폐적인 순환 구조를 지칭하는 것이고, 이 시점에 눈을 가져다 대는 순간, 우리는 이 시점이 생성된 기원을 잇는다. 그러므로 우리가 ‘고전’이라는 이름의 텍스트를 생산적으로 읽기 위해서는 그 텍스트가 발화하는 지점에서 해석을 시작해야 하는 게 아니라 그러한 발화가 가능했던 시점의 발생적 근거를 고구하는 것으로부터 시작해야 한다. 이렇게 함으로써만 우리는 『광장』이라는 작품, 혹은 이 텍스트가 쓰여진 시대가 아닌, 바로 우리가 살아가고 있는 지금-여기를 바라볼 수 있는 것이다.

『광장』이 우리에게 제공해준 ‘시점-근대화론’은 사실상 남북 양 체제에 대한 객관적이고 공정한 비판이 아니었다. 이 작품은 애초에 남한사회에 대한 비판을 위한 것이었고,²³⁾ 그런 만큼 이 비판에는 세계체제의 수용이라는 전제가 이미 그 기저에 깔려 있었다. 우리는 이 전제를 적극적으로 받아들임으로써 현재에 이르렀지만, 전쟁과 분단의 절망으로부터 벗어나기 위해 설정된 이 전제가 또 다른 절망의 입구일 수 있다는 사실을 증명하는 것은 그리 어려운 일이 아니다. 탈식민적 사유가 요구되는 것도 바로 이 대목에서이다. 결국 우리가 『광장』을 하나의 고전으로 읽는다는 것은, 이 작품의 역사적 상상력이 지금 우리가 살고 있는

23) 한기, 「광장의 원형성, 대화적 역사성, 그리고 현재성」, 『작가세계』 통권4호, 1990.2, 85쪽.

이 시대를 어떻게 열었는가를 이해하는 일과 또 한편으로는 이로부터 구조화된 우리의 현실로부터 벗어나기 위해 이 작품을 어떻게 생산적으로 부정할 것인가를 동시에 모색한다는 것과 다르지 않다. 고전의 가치란 우리에게 답을 제공해 주기 때문이 아니라 새로운 질문이 가능한 통로를 열어주기 때문이다.

참고문헌

1. 기본 자료

최인훈, 『광장/구운몽』, 민음사, 1973.

2. 참고 논저

가라타니 고진, 김유하 역, 『일본 근대문학의 기원』, 민음사, 1997, 48쪽.

고성국, 「4월혁명의 이념」, 『한국사회변혁운동과 4월혁명』1, 한길사, 1990, 143-144쪽.

구재진, 「최인훈의 <廣場> 연구」, 『국어국문학』 115호, 1995. 12, 220쪽.

김윤식·정호운, 『한국소설사』, 예하, 1993, 348쪽-349쪽.

루카치, 반성완 역, 『소설의 이론』, 심설당, 1995, 30쪽.

맬컴 보위, 이종인 역, 『라캉』, 시공사, 1999, 144쪽.

박태균, 「로스투우 제3세계 근대화론과 한국」, 『역사비평』 2004년 봄호, 역사비평사, 2004. 2, 139쪽.

박훈하, 『1950년대 소설담론과 주체형식』, 삼지원, 1998, 84쪽-85쪽.

백낙청, 「4·19의 역사적 의의와 현재성」, 『4월혁명론』, 한길사, 1983, 36쪽-40쪽.

여정동, 「신생국과 외교—비동맹의 시동과 그 실상」, 『세계정치』, 1984, 84쪽.

이수형, 「<광장>에 나타난 해방공간의 나라 만들기와 가족로망스」, 『현대소설연구』 38호, 2008. 8, 288쪽.

이수형, 「최인훈 초기 소설에서의 결정론적 세계와 자유」, 『한국근대문학연구』 7-1, 2006. 4, 340쪽.

임대식, 「1960년대 초반 지식인들의 현실인식」, 『역사비평』 2003년 겨울, 2003. 11, 309쪽.

정일준, 「미제국의 제3세계 통치와 근대화 이론」, 『경제와 사회』 57호, 2003. 3, 127쪽.

정일준, 「한국 사회과학 패러다임의 미국화: 미국 근대화론의 한국전파와 한국에서의 수용을 중심으로」, 『미국학논집』 37호, 2005.12, 74쪽-75쪽.

조남현, 「광장, 똑바로 다시 보기」, 『문학사상』, 1992. 8, 188쪽.

지덕상, 「『광장』 개작에 나타난 작가의식」, 고려대 석사학위논문, 1982.

피에르 마슈레, 배영달 옮김, 『문학생산이론을 위하여』, 백의, 1994, 105쪽-108쪽.

한기, 「광장의 원형성, 대화적 역사성, 그리고 현재성」, 『작가세계』 통권 4호, 1990. 2, 85쪽.

<Abstract>

As a Dualistic Imagination, 'Plaza' & 'Chamber', its Possibility & Boundary

Bak, Hun-Ha

This study researched how <Kwangjang-Plaza> to corresponded with a massive desires of the age and how it to draw its desires through the literal signs that the desires of a hero as avoid as possible for a symbolic meaning of this novel. As a result, we found that a plot of this novel included a very spacial point of view, and this a point of view also included the structural homologies with 'Modernization Theory' which was a dominated discourses in 50 · 60's. The Contents of this structural homologies was described as <the rapture of his own's history> and <the extinction of its origins>.

Up to now, the answer we has been finding from <Kwangjang> was mainly the cognition of overcome division through a dialectical sublation of 'plaza' and 'chamber'. This enlightening problematics might be confine a questioner to a particular cognition. Because the point where questions was started is the point where its contradiction be produced a cause. The special point of view which this study had searched for, indicates this recurring structure, accordingly if someone were watch it through this viewer, he must be forget the origins which was made this viewer. Therefore, if we want to read productively the text named a classic, we must not start to read it at

a point of utterance, and must start to read it at a point from where the utterance was birthed.

Key Words : a point of view, rapture of his own's history, the extinction of its origins, homologies, decolonization