

김승옥 소설에 나타난 욕망구조 연구

전 홍 남* 박 종 효**

차 례

- I. 머리말
- II. 소설에 나타난 인물의 욕망구조
 - 1. 동경 혹은 入社의 욕망
 - 2. 현실 도피 욕망
 - 3. 현실 초월 욕망
 - 4. 자기 파괴의 욕망
- III. 맺음말

I. 머리말

김승옥은 1940년대 초에 태어나 4·19라는 역사적 제의(祭儀)를 통과한 이른바 '4·19세대' 혹은 '한글 첫 세대'의 작가 중의 하나다. 또 자타가 공인하듯이 그는 '60년대를 대표하는 작가'이기도 하다.¹⁾ 그만큼 작가 김

* 한려대학교 교수

** 여수대학교 대학원 석사

1) 김승옥은 1995년 새로 출판되는 그의 전집 앞머리에, "60년대를 고려하지 않는다면 내가 써낸 소설들은 한낱 지독한 염세주의자의 기괴한 독백일 수밖에 없을 것이다. 60년대라는 조명을 받음으로써 비로소 소설들은 일상적인 모습으로 동작하는 것이다. 내가 '60년대 작가'임을 스스로도 인정하지 않을 수 없었다"라고 밝힌

승옥 혹은 그의 작품은 1960년대의 사회 현실과 무관할 수 없는 시·공간적 함의로부터 자유로울 수 없음을 시사해 준다.

널리 알려진 바와 같이 1960년대는 전쟁의 폐허로부터 시기적으로 한참 비껴나 있었다고는 하지만, 사회 분위기는 여전히 칙칙하고 어두운 분위기에 휩싸여 있었다. 그러나 또 한편으로는 새로운 분화구를 탐색하던 시기였다. 도시화·산업화가 본격적으로 시작되면서 1960년대의 현실은 더욱 기계적이고 비인간적으로 변화되어 갔다. 작가 김승옥에게 있어 이런 현실은 본래적 실존을 되찾기 위해서 반드시 뛰어 넘지 않으면 안 되는 대상으로 여겨졌다. 그런데 그의 작품 속에서 본래의 실존을 되찾기 위한 노력은 현실과의 대결로서가 아니라 현실로부터의 도피로 나타난다. 작중 인물들은 미래에 대한 기대가 부재한 채, 과거의 공간이라고 할 수 있는 고향으로 도피함으로써 실존적 위기에서 벗어나려 한다. 그러나 이러한 도피는 모두 실패로 끝나고 마는데, 이는 작가가 현실을 극복할 수 있는 뚜렷한 방향을 찾지 못하고 있음을 반증해 준다.

일반적으로 작품 속의 욕망은 인물의 空間에 대한 인식과 그 안에서의 행위를 통해 고찰할 수 있다. 현대 소설에서 공간은 단순한 배경으로서가 아니라 공간적 미학의 구조를 통해 관념·의식·심리를 나타내는 역할을 하기 때문이다.²⁾ 이런 점에서 공간은 인간의지의 표현이라고 말할 수 있고, 인물이 어떤 공간을 선호하느냐라는 문제의 고찰을 통해 그 인물의 욕망을 알 수 있을 뿐만 아니라, 작품의 의미를 규명하는 데에도 유용한 측면을 제공해 주기도 한다. 특히 라캉은 프로이드의 이론에 소쉬르의 언어이론을 접목시켜 구조주의적 욕망 이론을 전개시킨 점을 주목할 필요가 있다. 그는 인간의 무의식이 언어와 같이 구조화되어 있다고 주장한다. 그는 정신분석학과 언어학을 접목시킴으로써, 문학비평의 유용한 논거로 사용할 수 있는 이론을 제시했다. 이런 점에서 언어를 재료로 창조되어지는

바도 있다. 김승옥, 「작가의 말」, 『김승옥 소설전집 제1권 단편소설』, 문학동네, 1996, 7쪽.

2) 이어령, 「죽은 욕망 일으키는 逆유토피아」, 『다산성-김승옥 작품선』, 한겨레, 1987, 365쪽.

소설 속의 욕망을 라캉의 욕망이론을 통하여 살펴보는 것은 유용하고 타당한 접근법이 될 수 있다. 따라서 본고에서는 라캉의 욕망이론을 분석의 틀로써 사용하게 될 것이다. 인간의 주체형성 과정에 관심을 가졌던 라캉은 그 과정을 세 단계로 나눠 설명하고 있는데, 想像界(The Imaginary), 象徵界(The Symbolic), 그리고 實在界(The Real)가 바로 그것이다.³⁾

본고에서는 이러한 점을 염두에 두고 김승옥의 중·단편소설을 중심으로 인물에 나타난 욕망의 전개 양상을 동경 혹은 입사의 욕망/ 현실 도피 욕망/현실 초월 욕망/ 자기 파괴의 욕망 등 네 가지 유형으로 나누어 살펴보고자 한다.

II. 소설에 나타난 인물의 욕망 구조

1. 동경 혹은 入社의 욕망

象徴界는 모체에 결합되어 '아버지의 법', 즉 현실원칙이 배제되어 있다. 인간은 상상계에 머물러 있는 한 결코 사회생활을 영위할 수 없다. 따라서 인간은 상징계에 들어서야만 비로소 사회와의 관계 속에서 주체로서의 개별성을 획득할 수 있다. 이는 인간이 상징계를 정복함으로써가 아니라 상징계의 질서에 복종함으로써 사회의 구성원이 된다는 것을 의미한다.⁴⁾

동경은 상상계의 단계를 벗어나 상징계의 질서를 수용함으로써 상징계로 진입하고자 하는 욕망이다. 예컨대 유년세계를 벗어나 현실의 원리를 받아들여 성년세계로 入社하고자 하는 욕망을 뜻한다. 이 욕망이 실현됨으로써 인물은 자아와 타자간의 거리를 인식하면서 사회의 구성원이 되어 가는 것이다. 입사 욕망이 가장 잘 나타나 있는 작품은 「乾」과 「염소는

3) 보다 구체적인 것은 아니카 르메르, 『자크 라캉』, 이미션 譯, 문예출판사, 1994. 121~176 및 엘리자베드라이트 『정신분석비평』, 권택영 譯, 문예출판사, 1989, 145~208쪽 참조.

4) 김인환, 「역자의 말」, 마르쿠제, 『에로스와 문명』, 나남, 1989. 12쪽.

힘이 세다.이다. 두 작품은 내적 자아와 현실의 간극을 깨닫고 성인의 세계로 편입되는 과정을 그린 작품이다. 현실을 충분히 경험하지 못한 순결한 화자가 부조리한 현실 속에서 인간적인 가치가 붕괴되어 가는 과정을 겪으면서 결국에는 자신도 그 속에 편입되는 과정을 그리고 있다. 그리고 이들 작품에서 현실을 지배하는 상징계의 질서는 ‘힘’ 또는 ‘폭력’이다.

「乾」은 상징계에 존재하는 惡을 접한 어린 소년, 상상계에 안주하고자 하는 내면의 욕망과 상징계로 들어가고 하는 욕망 사이에서 갈등을 하다가 결국 상징계의 질서를 수용함으로써 상징계로 편입하는 과정을 담고 있다.

이 작품은 주인공 ‘나’의 유년기의 추억이 서려 있는 방위대본부가 빨치산의 습격으로 파괴되는 장면으로 시작된다. 방위대본부는 ‘옛날 어느 굉장한 부호가 살던 저택인데 넓기도 넓지만 우선 나무가 많아서 먼 곳에서 보면 마치 숲이 울창한 공원 같은 느낌이 드는 아름다운 곳(47쪽)’이자 평화스런 공간이다. 그러므로 방위대 본부는 현실의 원칙에 복종함으로써 자아를 억압할 필요가 없는 상상계적 공간이라고 할 수 있다.

「乾」은 주인공이 하루라는 짧은 시간 동안 겪는 체험을 중심으로 이야기가 전개된다. 전날 저녁 빨치산의 습격으로 시가지는 폐허가 되었다. 화자인 ‘나’는 추억의 공간인 방위대 본부가 불타고 있는 것을 보고 절망감을 느낀다. 이 빈집이 불타버린 사건은 유년 시절과의 단절을 의미한다. 방위대 본부는 아이들이 ‘가슴 뛰는 놀이’를 하며 자신들의 꿈을 키우던 곳이다. 그곳은 화자에게는 미영이와의 추억이 있는 곳으로 미영은 ‘하얀색의 벽에 하얀색의 크레용’으로 그림을 그려 볼 것을 화자에게 권했었다. 아무런 색도 가지지 않은 하얀색은 순수함을 상징함과 동시에 그 위에 어떠한 색도 덧칠해 질 수 있음을 의미한다. 즉 방위대 본부로 대표되는 화자의 공간은 순수함의 공간임과 동시에 언제라도 다른 의미의 공간으로 변질 될 수 있음을 상징하는 것이다.

그러므로 방위대 본부가 불타고 있음은 유년의 공간이 사라짐으로 인해 소년인 화자가 설 자리를 잃고 다른 공간 속으로 편입되어야 함을 의미한다. 그런데 편입의 과정은 화자의 자의에 의해 이루어지지 않고 이데

올로기의 대립이라는 현실, 즉 어른들의 질서에 의해 발생되었다.

아, 하루 종일 그 지하실에 틀어박혀 우리들은 얼마나 가슴 뛰는 놀이들을 하였던가. 애들 중에서 그림을 제일 잘 그리던 내가 그 지하실의 백회벽(白灰壁)에 크레용으로 그림을 그리면 한 아이는 촛동강이에 불을 켜서 들고 나의 손이 움직일 방향으로 불빛을 보내 주었고 그리고 나머지 아이들은 부러움과 감탄의 눈초리로 내가 그리는 그림을 바라보고 그 그림 속에서 많은 얘기를 끄집어내서 지껄이며 떠들고 그 그림을 자기들이 그린 것처럼 아껴주고 다른 마을의 애들을 끌어와서 자랑도 해주곤 했다.⁵⁾

일상성과 진지함을 초월한 자유와 해방정신을 담고 있는 놀이⁶⁾의 공간인 방위대본부는 자유롭게 유희본능을 발산할 수 있는 곳이다. 그곳에서 '나'는 놀이를 통해 다른 아이들과 일체감을 형성하면서 행복한 유년시기를 보낸다. 따라서 유희의 공간인 방위대 본부가 전쟁이라는 상징계의 폭력에 의해 파괴되는 것은 단순한 물리적 공간의 손상만을 의미하지 않는다. 그것은 "과거에 삶의 전체를 이끌어 주는 큰 질서가 혹은 정통성이 파괴"⁷⁾ 됨으로 인한 순진무구한 유년기의 상실이자 '나'의 지금까지의 삶에 큰 변화가 올 것을 암시한다.

방위대본부가 파괴됨으로 해서 '나'는 자기 공간을 상실한다. 이로 인해 절망감을 느끼기도 하지만, 곧 성년세계에 대한 동경과 입사 욕망을 가진다. 입사욕망은 작품 속에서 '달려가다'라는 반복적 행위를 통해 나타난다. '달려가는' 행위는 표면적으로 보면 벽돌공장에 있는 시체를 구경하러 가거나 형의 음모를 전달하기 위한 것이다. 그러나 그 이면에는 상징계로 진입하려는 주인공의 욕망이 자리잡고 있다. 그 욕망은 시체를 보고난 후 성년세계와 접촉하기 이전의 삶으로 회귀하고자 하는 욕망과 갈등을 빚지

5) 김승옥 「건」, 『김승옥 소설 전집 제1권 단편소설』, 문학동네, 1995, 47~48쪽. 앞으로 이 글에서 인용되는 김승옥의 단편소설은 특별한 언급이 없는 한 여기에 의 존하며, 말미에 작품명과 쪽수만 기입한다.

6) J.호이징하, 『놀이하는 인간』, 김윤수 譯, 까치글방, 1997, 7쪽.

7) 정과리, 「유희 그리고 공포 - 김승옥론」, 『문학, 존재의 변증법』, 문학과 지성사, 1985, 283쪽.

만, 시체의 매장을 목격한 후에는 형의 僞惡的 음모에 가담함으로써 적극적으로 표출되어진다.

학교로 가던 길에 윤희 누나를 만난 ‘나’는 그녀로부터 벽돌공장에 빨치산 시체가 버려져 있는 사실을 전해 듣는다. 호기심에 사로잡혀 ‘나’는 친구들을 데리고 ‘개처럼 숨을 할딱거리며’ 벽돌공장으로 달려가, ‘어른들의 틈 사이를 비집고’ 들어가 빨치산 시체를 구경한다.

“빨갱이 시체 구경도 한 이태만에 하는군”

어느 영감이 그렇게 말하며 침을 탁 뱉더니 돌아서서 갔다. 몇 사람이 그 뒤를 이어 역시 땅에 침을 뱉고 가버렸다. 나도 그래야만 하는 것처럼 땅바닥에 침을 뱉고 살그머니 사람들 틈을 빠져나왔다. 내가 몸을 돌렸을 때 두 어 발자국 저편에 벽돌이 쌓여 있는 더미의 강렬한 색깔이 나의 눈을 찔렀다. 엉뚱하게도 나는 거기서야 비로소 무시무시한 의지(意志)를 보는 듯 싶었다. (『건』, 54쪽)

들뜬 마음으로 시체를 구경하러 온 화자는 시체의 처참한 모습에 실망한다. 시체는 ‘뽕뽕 뭉친 신념덩어리’가 아닌 ‘만취되어 길가에 쓰러진 거지의 꼬락서니’를 하고 있었던 것이다. 시체와 그가 지냈던 물품들에 대한 시각적 묘사와 죽음을 의미하는 피의 후각적 묘사가 빨갱이도 그저 인간일 따름임을 여실히 보여준다. ‘나’에게 이태올로기는 아무런 의미가 없다. 어린 화자는 자신과 어른들의 세계가 다름을 깨닫게 되고 두 세계가 주는 거리감에서 오는 섬뜩함을 느끼게 된다.

그런데 화자는 돈을 받고 시체를 묻으러 간 아버지의 뒤를 따라 산에 갔다가 시체를 향해 ‘중오를 가장한’ 돌을 던진다. 그것은 어른들의 폭력성을 모방한 행위로 화자가 어른들의 세계에 한 발 다가섰음을 의미한다.

이제 화자는 두 세계간의 거리감을 좁히기 시작한다. 그것은 ‘음란의 냄새’를 풍기는 형의 음모에 가담함으로써 이루어진다. 형과 형의 친구들이 윤간하려하는 대상인 윤희 누나는 화자가 어머니 같은 푸근함을 느꼈던 인물이다. 그러나 화자는 그 모든 감상들을 접어버리고 폭력적이고 무차별적인 어른들의 세계로 들어가고자 한다. 그는 행위의 ‘옳고 그름’을 따

자기 이전에 잃어버린 것에 대해 ‘섭섭함’을 느끼지만 작가는 그것을 ‘자라난다’로 표현한다. 왜곡된 파행으로 치닫는 화자의 행동은 “경쟁의 세계고 싸움의 세계인 이기의 세계”⁸⁾로 뛰어드는 것을 의미한다. 왜냐하면 더 이상 방위대 본부는 존재하지 않는다는 것을 깨달았기 때문에 ‘자기 개인의 생존본능’을 따를 수 밖에 없었던 것이다.

「염소는 힘이 세다」도 내적 자아와 현실의 간극을 느끼지 못하던 소년이 어떤 매개체의 등장으로 인해 둘 사이의 거리를 깨닫고 성인의 세계로 편입되는 과정을 그린 작품이다. 현실을 충분히 경험하지 못한 순결한 화자가 부조리한 현실 속에서 인간적인 가치가 붕괴되어 가는 과정을 겪으면서 결국에는 자신도 그 속에 편입되는 과정을 그리고 있다.

여기서도 아버지로 상징되는 가치체계가 부재하는 상황 속에서 방황하는 화자가 결국은 성년의 세계를 수용하고 마는 과정이 나타난다. 이 작품은 ‘염소는 힘이 세다. 그러나 염소는 오늘 아침에 죽었다. 이제 우리 집에는 힘센 것은 하나도 없다’(243쪽)로 시작하고 있다. 그런데 이 구절은 작품이 전개되는 동안 수차례 반복되면서 그것이 상징하는 의미를 강조한다. 아버지가 없는 집안에 힘없고 나약한 할머니, 어머니, 누이와 함께 사는 화자는 집안의 유일한 남자이다. 아버지는 힘을 상징한다. 힘은 권위를 나타내며 권위는 외적 권위와 내적 권위 모두를 의미한다. 그러나 아버지의 부재는 이 모든 권위가 부재함을 상징하고, 권위의 대리자 역할을 하기에는 화자가 너무 어리다. 힘이 없는 집 안에서 유일하게 힘이 있는 존재는 염소였다. 표면적인 의미에서 염소는 경제적 가치 외에는 달리 힘이 없지만 내면적인 의미에서 염소는 집안의 사라지지 않은 권위를 상징한다. 그런데 그러한 의미를 가진 염소가 죽었다는 것은 미약하나마 남아있던 권위가 사라졌음을 의미한다. 그러나 그 힘은 생물학적 죽음 이후에도 남아 가족들이 염소탕을 팔아 돈을 버는데 도움을 주고 사라진다. 그것은 ‘염소는 죽어서도 힘이 세다’에서 알 수 있듯이 권위라는 것이 쉽사리 사라지지 않음을 암시한다.

8) 정과리, 위의 책, 287쪽.

권위가 부재하는 공간은 또 다른 권위의 좋은 목표물이 된다. 어느 날 버스정류소에서 일하는 사내에 의해 누나는 순결을 빼앗기게 된다. 우연히 화자는 그것을 목격하지만 어린 화자로서는 대응방안을 찾아 내지 못하고 다만 그것을 입밖으로 내지 않겠다는 약속만을 할 뿐이다. 그때까지 누나와 화자가 속해 있던 유년기는 사내라는 매개체의 등장으로 인해 무너지게 된다.

나는 언젠가 그놈을 향하여 그랬었던 것처럼 온 힘을 두 눈에 모으고 입을 꼭 다물고 누나를 쏘아보며 서 있었다. 누나의 얼굴이 하얘지며 후다닥 자리에서 일어섰다. 그리고 나에게 빠른 걸음으로 걸어와서 말했다. “너 왜 그러니?” 누나의 입에서 자장면 냄새가 풍겨 나왔다. “더러워!”하고 나는 말했다. “더러워, 저리가!” 누나가 내 양쪽 어깨를 자기의 두 손으로 아플 만큼 눌러 쥐었다. “아무 것도 아니야. 나도 취직할 수 있을 뿐인걸” 누나의 목소리는 떨고 있었다. 나는 힘차게 어깨를 흔들어 누나의 손을 뿌리쳤다(「염소는 힘이 세다」, 258~259쪽)

누나는 자신의 순결을 빼앗은 사내를 다시 만나고 그의 힘을 빌어 버스 안내원으로 취직할 수 있게 된다. 결국 누나의 순결은 집안을 꾸리는 가치로 환원된 것이며, 또 누나는 유년기를 버리고 성년의 질서를 수용하기로 한 것이다. 사내를 혐오하던 화자는 현실을 쉽게 수용해버린 누나도 혐오한다.

그러한 화자는 곧 ‘염소는 죽어서도 힘이 세다. 어쨌든 누나를 힘세게 만들어 주었다.’라고 함으로써 누나의 삶을 긍정하기로 한다. 현실이 얼마나 부조리한 것인가를 놓고 갈등하는 것보다 그것을 수용해 버리는 것이 생존에 도움이 된다는 것을 깨달아 버린 셈이다.

두 작품 모두에서 알 수 있듯이 김승옥 소설의 어린 화자들은 매개체의 등장으로 인해 유년기의 순수함을 상실하고 현실 속으로 들어가는 ‘입사’의 과정을 거친다.少年들의 위악적인 행동과 쉽게 현실로 편입되는 과정은 부조리한 현실에서 느낄 수 있는 모순과 혐오의 폭을 더욱 가중시킨다.

이상으로 현실과 내적 자아 간의 긴장관계 속에서 갈등하던 개인이 현

실로 재통합하는 과정과 성년세계로 입사하는 과정을 살펴보았다. 이 두 과정은 모두 현실에서 자신의 입지를 잃고 소외되는 것을 원하지 않는 개인이 내적 자아의 의지를 접고 현실로 이입되는 형태를 띠고 있다. 이는 곧 현실을 거부했을 때 닥쳐올 외부적 요인들에 의해 자신과 자신을 둘러싼 환경적 요소들이 불이익을 당하거나 파괴당하지 않고 그것들을 보호하고자 하는 개인의 의지를 나타낸 것이다.

2 현실 도피 욕망

인간은 상징계의 규칙에 복종하지 않는다면 삶을 보존하고 발전시켜 나갈 수 없을뿐더러 사회생활을 영위할 수도 없다. 상징계의 삶을 살기 위해서는 그 속에 내재하는 굴욕과 억압까지도 수용해야만 하는 것이다. 그렇지 않고 상상계에 남아 있기를 고집한다면 사회에 적응하는데 실패하여 사회의 낙오자로 전락하거나 정신적으로 병들 수밖에 없다.⁹⁾ 그러나 상징계로 들어선다는 것은 방황과 자기소외의 길로 접어든 것을 의미한다.

김승옥 소설 속의 인물들은 대부분 현존하는 상징계의 질서에 적응하지 못하고 세계와 자아 사이의 균열과 소외를 체험하게 된다. 도피욕망은 그러한 체험을 한 인물들이 현존하는 상징계의 질서에서 벗어나 상상계로 되돌아가고자 하는 욕망이다. 김승옥 소설에서 도피욕망이 지향하는 상상계적 공간은 '故郷'이다. 고향은 '한 사람이 태어나 성장한 유년기의 장소이자, 인간에게 안전과 안락을 주는 모태적 공간'¹⁰⁾이라고 할 수 있다.

「무진기행」은 이미 여러 평자들이 주목하여 언급한 바 있듯이, '자기 세계' 확립을 위한 끊임없는 탐색 과정과 상황의 힘에 눌려 자아를 상실하는 인간의 모습을 동시에 그려낸 秀作이다.¹¹⁾

9) 토릴 모이, 『성과 텍스트의 정치학』, 임옥희외 譯, 한신문화사, 1994. 116쪽.

10) 고향의 역사철학적 의미에 대해서는 전광식, 『고향』, 문학과 지성사, 1999, 17~47쪽 참조, 작가에게 있어 고향의 의미와 관련하여 주목할 만한 것으로는 서정주의, 『누구에게나 고향은 그리움이다』(월간조선, 2004년)가 있다.

11) 류보선, 『김승옥론-개인사 사회의 대립적 인식과 그 의의』, 『한국현대작가연구』, 문학사상사, 1991. 297쪽.

「무진기행」은 서울을 떠나 무진으로 가는 버스의 장면에서 시작되어 다시 무진을 뒤로 하고 서울을 향하는 주인공의 여로로 끝맺고 있다. 또한 한 인물의 내면 풍경을 통해 상상계적 공간으로 퇴행하고자 하는 본질적 자아의 욕망과 상징계의 질서에 안주하려는 사회적 자아의 욕망간의 갈등을 잘 보여주고 있다.

「무진기행」의 주인공 희중은 제약회사 간부라는 직함을 가지고 있는 생활인이다. 그리고 서울에는 그러한 사회적 지위를 보장해 주는 ‘뺨 좋고 돈 많은 과부’와 장인이 있다. 이것은 그가 현재의 현실 공간에 안착해 있음을 의미한다. 그러므로 그는 서울에서의 생활에서 별다른 결핍을 느끼지 못하며, 상상계적 공간으로서의 무진에 대한 기억은 사회생활의 와중에서 무의식의 세계로 추방된다.

「무진기행」의 주인공 윤희중은 서울에서의 생활에 큰 변화가 있을 때마다 무진을 찾는다. ‘서울에서의 실패로부터 도망해야 할 때거나 하여튼 무언가 새 출발이 필요할 때’ 그는 무진으로 간다. 무진에서 새로운 용기나 계획을 갖게 되는 것은 아니다. 오히려 서울에서 일정하게 움직이고 정해진 시간을 살던 자신을 잠시 잊게 만드는 공간이다. 그것은 무진에서 머무는 잠시의 시간을 통해 서울 생활의 고통과 부작용을 치유 받음과 동시에 일상에서 잊고 있었던 본질적인 자기 정체성의 발견을 의미한다.

이렇듯 ‘무진’은 현실의 삶이 위기에 처했을 때 돌아가고 싶은 공간이다.¹²⁾ 이는 과거 ‘나의 무진행이 ‘서울에서의 실패로부터 도망할 때거나 하여튼 무언가 재출발이 필요할 때’마다 이뤄졌다는 점에서 확인할 수 있다.

과거의 희중의 무진행은 세 번에 걸쳐 이루어졌는데, 첫 번째 무진행은 6·25사변으로 대학 강의가 중단되었을 때였다. 서울에서 무진까지 천여

12) 이는 프로이트의 자궁회귀본능을 연상시킨다. 자궁회귀본능이란 정신적 퇴행현상의 일종으로서, 성인이 현실적으로 어려운 문제에 부딪치며 살아갈 때 생존의지의 박약으로 말미암아 과거로 돌아가고 싶은 무의식적 충동을 느끼는 잠재심리를 말한다. 이것을 달리 말해서 상징계를 지배하는 욕망체계에 결핍을 느낀 인간이 다시 상상계적 공간으로 퇴행하려는 욕망이라고 할 수 있다. 마광수, 「무의식의 원천으로서의 <子宮回歸本能>에 대하여」, 『심리주의 비평의 이해』, 마광수 編, 청하, 1980. 214쪽.

리 길을 걸어서 내려온 나는 어머니에 의해서 골방에 처박힌 채 징병을 기피해 버린다. 이 때 무진은 어머니에 의해 자신의 생명을 보호받을 수 있는 모태의 공간이자 주체의 독립성을 포기하는 자기방기의 공간이 된다. 무진은 외부의 폭력이나 삶의 위기로부터 그를 보호해 주는 안식의 공간이면서, 한편으로는 현실로부터 고립됨으로써 사회적 자아를 상실하는 소외의 공간이기도 하다. 무진에서 그는 폐쇄적이고 고립적인 상태에서 초조하고 불안한 시간을 무력하게 흘러보낼 뿐이었다.

두 번째 무진행은 폐병을 치료하기 위해서 행해졌다. 무진에서 회중은 더러워진 폐를 씻어 내기 위해 바닷가 근처에 방 한 칸을 얻어 일년 동안 지낸다. 그 때 회중은 ‘쓸쓸하다’라는 단어가 적힌 편지와 바다가 암청색으로 그려진 엽서를 도시에 있는 사람들에게 보낸다. ‘쓸쓸하다’라는 말로 대표되는 감정적 언표는 본질적 자아의 내면세계를 진실하게 드러낸다. 그러나 사회적 자아는 자신의 내면세계를 은폐하고 억압하려 든다. 그래서 도시의 생활에 묻혀 있는 사람들에게 그것은 ‘다소 천박하고 이제는 사람의 가슴에 호소해 오는 능력도 거의 상실해 버린 사어(死語)’로 취급된다. 때문에 내면적 자아의 언표와 사회적 자아의 언표는 진실/허위, 드러냄/감춤이라는 대립적 관계를 형성한다. 그러므로 타자와의 소통을 원하는 나의 욕망은 상상계의 언술과 상징계의 언술과의 이질성 때문에 타인에게 공명을 일으키지 못하고 좌절되고 만다.

세 번째 무진행은 내가 몸담고 있던 제약회사가 다른 회사와 합병되는 바람에 직장을 잃어버리고 동거하던 회마저 떠났을 때 행해졌다. 그 때도 회중은 실의에 젖은 채 무진에서 쓸쓸한 나날을 보낸다. 언젠가 여름날, 밤하늘에 빛나는 별들을 보며 느끼는 회중의 감정은 당시 무진에서의 내면적 자아의 상태를 잘 보여준다.

과거의 반복된 무진행은 서울에서의 삶이 실패했을 때에 감행되어졌다. 무진은 외부의 폭력이나 삶의 위기로부터 회중을 보호해주는 안식의 공간이면서, 한편으로는 외부로부터 자신을 단절시켜 자기 소외를 느끼게 하는 공간이다. 그러므로 무진에서 회중은 폐쇄적이고 고립적인 상태에서

초조하고 불안한 시간을 무기력하게 흘려보낼 뿐이었다.

현재의 무진행은 승진을 앞에 두고 '안색이 아주 나빠진 것'을 걱정한 아내와 장인의 권유에서 비롯되었다. 그러나 그 근본적인 원인을 들여다 보면 승진을 앞에 둔 긴장과 그를 대회사생제약회사의 전무로 승진시키기 위한 아내와 장인의 모사에 대한 실존적 수치¹³⁾에 있음을 알 수 있다. 즉 서울에서의 삶이 요구하는 과도한 긴장과 굴욕으로부터 도피하고자 하는 그의 욕망이 현재의 무진행의 원천적인 동인임을 알 수 있다.

무진은 자아를 억압하는 '아버지의 법'이 지배하는 상징계와 대립되는 상상계적 공간이다. 이는 그가 무진으로 향하던 길에 광주역에서 본 미친 여자와 안개의 이미지를 통해 알 수 있다. 미친 여자는 무진이 자아를 제어할 수 있는 현실원칙이 없는 혼돈과 무의식의 공간임을 암시해 준다. 이성의 통제가 없으므로 회중은 무진에서 항상 자신을 상실하지 않을 수 없으며, 다른 어떤 곳에서도 하지 않았던 엉뚱한 생각을 아무 부끄러움 없이 거침없이 해내곤 하는 것이다. 안개 역시 개체성을 약화시키는 상상계적 공간으로서의 무진의 이미지를 더욱 강화시킨다. 회중은 안개와의 접촉을 통해 현재의 사회적 자아를 소멸시키고 과거의 내면적 자아와의 대면을 준비한다.

한편 안개의 이미지는 비, 바다 등 점점 물의 이미지가 중첩되면서 상징계의 삶 이전의 평화로운 공간으로 회귀하고자 하는 주인공의 의식의 추이를 보여준다. 일반적으로 땅이 불순하고 더러운 곳으로 여겨지는 반면, 물은 순수하고 정신적인 것으로 상징된다. 따라서 세속적 욕망으로 가득 찬 공간이라면, 안개와 비와 바다 등 물의 이미지로 충만 되어 있는 무진은 때 묻지 않은 순수한 욕망의 공간이라 할 수 있다.

이러한 무진에서의 회중은 현실의 억압에서 벗어나 자아의 휴식과 만족스런 합일을 추구한다. 이것은 수면과 성적 결합이라는 두 가지 측면에서 행해지는데 수면이 모태적 공간에서의 휴식을 뜻한다면, 성적 결합은 자신

13) 실존적 수치는 자기 의식적·반성적 계기를 마련하여, 제 자신의 본래적인 양식으로 있게 하는 힘이다. 조가경, 『실존철학』, 박영사, 1961. 116쪽.

이 서울의 생활 속에서 잃어버린 본질적 자아와의 재결합을 의미한다.

한편 무진에서 회중은 타인에게서 자신을 발견하는 나르시시적 특성을 드러낸다. 나르시시적 관계는 자아와 타자를 '동일시'하는 것으로 타자에 의해서 자아를 보기 때문에 소외된 자아의 뜻도 동시에 지닌다.

회중은 중학교 동창인 조에게서 서울에서의 자신의 위선적인 모습을 본다. 조는 회중이 돈 많은 과부와 결혼한 것을 무척 부러워하면서, 자신의 출세를 보장해 줄 재력 있는 여자를 찾는다. 때문에 인숙에게 관심이 있으면서도 그녀의 뒷조사를 한 후 그녀가 별 볼일 없는 배경을 가진 여교사에 불과한 것을 알게 되자 그녀를 하찮은 여자로 치부한다. 회중은 그런 조에게서 현실적이고 이기적인 자신의 사회적 자아의 모습을 발견하고 그를 증오하게 된다.

그리고 회중은 무진에서 만난 여자들에게서 현실공간에서 잃어버린 내면적 자아를 발견하고 강한 애착을 느낀다. 술집 여자의 시체를 보고 '아프긴 하지만 아끼지 않으면 안 될 내 몸의 일부처럼' 느끼고 인숙에게서 옛날의 자신의 모습을 발견하기도 한다.

회중이 인숙에게서 발견한 자아는 순수하지만 현실에 버림받은 채 고립감에 어쩔 줄 몰라 하는 내면적 자아이다. 회중은 타인에게서 발견한 내면적 자아와 합일하고자 하는데 이는 성적 욕구로 나타난다. 그래서 회중은 술집 여자의 시체를 향하여 이상스레 정욕이 끓어오름을 느끼고, 만난 지 얼마 되지 않은 인숙과 쉽게 정사를 나눈다. 성적 접촉을 통한 나르시시적인 충족은 자아와 대상과의 용해에서 생겨나며, 이 차원에서는 좋은 것과 나쁜 것, 자아와 대상, 여성과 남성이라는 모든 경계가 사라진다.¹⁴⁾

내면적 자아와의 합일 속에 평화로운 상태에 머물고자 하는 회중의 소망은 아내의 전보로 인해 갈등을 겪는다. 무진으로 향하던 길에 광주의 역에서 본 '미친 여자'가 혼돈과 내면적 자아의 공간으로서의 무진을 상징한다면, '전보'는 질서와 사회적 자아의 공간으로서의 서울의 존재를 일깨워준다.

14) 민혜숙, 『「잃어버린 시간을 찾아서」에 있어 욕망의 문제』, 연세대학교 박사논문, 1997. 46쪽.

아내의 전보는 무진이 무의식의 공간일 뿐이며, 그 속에서 행한 자신의 모든 일들이 허상임을 일깨워준다. 전보는 무진이 외부와의 관계가 단절된 나르시시적 공간일 뿐이며, 사회생활을 영위하기 위하여 벗어나야 할 공간임을 알리고 있는 것이다. 회중과 전보의 싸움은 내면적 자아와 사회적 자아의 대립과 충돌을 뜻한다. 회중은 내면적 자아의 고뇌와 절망이 담겨 있는 모든 것을 긍정함으로써 상상계적 공간에 머무르고자 하는 그의 욕망을 절실하게 드러낸다. 또한 전보의 눈을 피하여 인숙에게 편지를 씌으로써 내면적 자아에 대한 집착을 드러낸다. 그러나 회중은 무진에 머물고자 하는 내면적 자아의 욕망과 서울로 복귀하고자 하는 사회적 자아 사이에서 갈등을 느끼다가 결국 인숙을 버려둔 채 부끄러움을 느끼면서 무진을 떠나 서울로 향한다.

김승옥의 대표작인 「무진기행」은 김승옥 작품의 인물들이 갖는 온갖 불안과 두려움, 소외를 담고 있다. 그리고 현실과 내적 자아의 대립에서 결국엔 현실로 통합되는 과정을 보여줌으로써 현실로부터 소외당하지 않기 위한 나약한 개인의 단면을 여실히 드러내고 있다. 현실 앞에 무력한 개인의 모습은 독자의 공감을 이끌어 내고, 독자로서 하여금 계속해서 이 작품을 기억하게 하는 주요 요소라 하겠다.

「환상수첩」은 상징계의 위선적 질서에 적응하지 못하고 상상계적 공간으로 도피하려는 주인공의 욕망의 좌절을 통하여 상징계의 부조리를 고발하고 있는 작품이다. 이 작품에서 서울이라는 상징계적 공간을 지배하는 질서는 위선과 허위로 무장한 채 타인과의 경쟁에서 살아남는 것만이 중시되는 체계이다. 허위와 위선은 '웃다'라는 행위로 표출되는데, '웃음'은 가면의 역할을 함으로써 자아의 내면을 감추고 타인에 대한 적대감을 은폐하고 있다. 그리고 「환상수첩」은 희망/좌절의 구조를 반복하고 있다. 이것은 자아와 현실 사이에 균열과 갈등이 없는 삶이 결코 도달할 수 없는 '공상'임을 보여줌으로써 상징계의 질서가 안고 있는 부조리와 결핍을 드러내준다. 또 이 작품은 정우의 수기를 수영이 소개하는 액자형식을 취하고 있다. 이것은 수영의 시각을 통해 역으로 정우의 행위를 비판적 시각

에서 보도록 만든다. 또한 수영과 영빈의 악착같은 삶의 의지를 통해 인간이 사회적 삶을 유지하기 위해서는 상징계의 굴욕적인 삶의 방식을 감내해야 함을 보여준 것이다.¹⁵⁾

3. 현실 초월 욕망

『力士』, 『서울, 1964년 겨울』 등의 작품에서 ‘고향’은 인물의 의식에서 추방되어 버려 서울이라는 상징계적 공간에 갇힌 인물들이 도피할 수 있는 공간의 부재로 그려진다. 때문에 이들 작품의 주인공들은 ‘환상’을 통하여 현실의 구속으로부터 초래된 결핍을 뛰어넘고자 한다.¹⁶⁾ 초월욕망에는 현재의 제약된 상황을 뛰어 넘어 생의 ‘다른 상태’를 지향하는 욕망으로 합리적 세계가 주는 억압에 저항하여 부정적 현실을 넘어서려고 하는 의지가 담겨 있다.

幻像은 인간의 무의식적 심리세계인 욕망의 존재방식으로 욕망의 대상에 대한 주체의 불가능한 관계를 실현시키는 시나리오이다.¹⁷⁾ 밤은 인간이 이러한 환상의 세계에 쉽게 접근할 수 있는 시간이다. 따라서 이들 작품에는 공통적으로 ‘밤’의 공간이 작품의 배경으로 등장한다. 낮의 세계에서 인간은 합리적으로 생각하고 자신의 능력을 행사하며, 유용성과 목적에 따라 확실하게 행동한다.¹⁸⁾ 이와 달리 밤은 이성과 합리의 시간이 아니라 신비

15) 김승옥의 중편소설 『환상수첩』(텍스트는 고려원 소설문고, 1987)에 대해서는 자살모티프를 중심으로 이 글의 자괴파괴의 항목에서도 부분적으로 다루어진다. 사실 한 작품에 나타난 욕망의 구조를 분석하다 보면 하나로만 유형화할 수 없는 점도 있으며, 또 관점에 따라서는 중복된 성격을 갖는 경우가 있다. 이 글에서는 『환상수첩』에 대한 구체적인 분석을 약했다. 이 작품과 관련된 보다 구체적인 성과물은 별도의 지면을 통해 발표하게 될 것이다.

16) 문학텍스트는 작가의 욕망의 투사물로서 실제로 해결할 수 없는 모순을 상징적으로 해결하려는 시도이다. 이명호, 『프레드릭 제임슨의 해석론 - 정치적 무의식을 중심으로』, 『세계의 문학』, 1987년 봄호 295쪽.

17) 슬라보예 지젝, 『뽀딱하게 보기 - 대중문화를 통한 라캉의 이해』, 김소연 외 옮김, 시각과 언어, 1995. 23쪽.

18) 모리스 블랑슈, 『문학의 공간』, 박혜영 譯, 도서출판 책세상, 1990. 391쪽.

스럽고 몽상적인 분위기가 지배하는 감성의 시간이라고 할 수 있다.

「力士」는 정체된 생활이 있는 창신동의 집과, 질서 정연하지만 기계적인 삶이 지배하는 양옥집 사이에서 어느 쪽에도 귀속되지 못하고 방황하는 인물의 이야기다. 그는 권위적인 지배로 인한 억압이 없으면서도 결핍도 없는 완전한 삶을 꿈꾸는데 이는 서씨라는 역사를 통해 환상적으로 제시된다.

창신동은 전형적인 도시의 변두리를 형성하고 있는 곳이다. 도시의 변두리는 도시 중심에서 먼 만큼 의식상으로 시골에 근접해 있는 상상계적 공간이라고 할 수 있다. 창신동은 도시의 질서와는 동떨어진 소란과 무질서가 난무하는 동네이다. ‘나’는 창신동의 빈민가에서 게으르고 퇴폐적인 생활을 하다가 이화동의 병원집 2층 양옥으로 하숙을 옮긴다. 일반적으로 병원이 치료와 회복의 공간을 뜻하므로, 이화동으로 하숙을 옮긴 것은 창신동에서의 부랑아 같은 무질서한 생활태도를 고치기 위한 것으로 볼 수 있다.

창신동에서 ‘나’는 천정엔 빗물이 새서 누렇게 변색된 벽지가 발라져 있고 신문지로 도배된 벽에 낙서가 있는 방에 누워, 세상에 대한 고립감과 자기혐오에 휩싸여 있었다. 그러한 삶을 청산하기 위해 이사를 한지 일주일도 지났는데도, ‘나’는 지나치게 깔끔하고 정돈된 새로운 방에 익숙해지지 못한다. 낮잠을 자다가 깨서는 이곳이 병원이 아닌가하고 어리둥절해 한다. 이러한 이화동에 대한 인물의 반응은 그곳에 살고 있는 인물들의 삶을 바라보는 관점이나 태도에까지 연장된다. 그러므로 주인공이 새로 이사한 방에 대해 느끼는 소원감은 그가 양옥집 가정의 생활방식에 쉽게 적응하지 못하리라는 것을 암시해 준다.

양옥집은 엄격한 가풍이 지배하는 공간이다. 그 집의 가장인 할아버지는 ‘가풍제일주의’를 외치며 권위주의적으로 가족의 생활을 이끌어간다. 그는 이사 온 첫날부터 ‘나’를 불러 놓고 가풍만이 가정을 지킬 수 있으며, 그것은 ‘질서정신’에 입각해야 한다고 역설한다. 그렇지만 내가 느낀 가풍의 실체는 ‘규칙적인 생활 제일주의’였다. 아침 여섯시에 기상해서 저녁 열시 오륙 분 전, 잠자리에 들기까지 모든 식구들의 생활은 한 치의 오차도 없이 엄격하게 영위되어진다. 하지만 그 틀에 박힌 생활 속에서

‘나’는 자신에게 병균처럼 달라붙어 있는 게으름과 무질서한 생활을 치유하기는커녕 더욱 심각한 억압과 소외를 느낀다.

사회에 뿌리를 박고 있는 사람들의 삶의 허구성을 발견한 ‘나’는 오히려 창신동의 생활을 그리워한다. 그곳은 소란과 무질서가 아무렇게나 널려 있으면서도, 삶의 활기와 소박한 인간미를 느낄 수 있는 곳이기 때문이다.

그러나 어느 쪽의 삶도 ‘나’에게는 불만족스럽게 느껴진다. 창신동의 생활은 인간적 정감이 있으나 결핍으로 채워져 있다. 반면에 이화동의 생활은 질서 정연한 삶이 있지만, 그 질서가 인간을 억압하고 종속시킨다. 한 개인에게 있어 자기가 원하는 거주공간이 없다는 것은 ‘뿌리 뽑힌 자, 소외된 자’를 의미한다.¹⁹⁾ 결국 나는 자신이 뿌리내릴 수 있는 공간을 발견하지 못하고, 두 공간 사이에서 방황한다. 이렇게 ‘뿌리 뽑힌 자’의 삶을 살고 있는 ‘나’에게 서씨가 지닌 원시적 힘은 소외와 결핍으로 가득 찬 현실을 초월할 수 있는 유일한 해결책으로 비쳐진다.

내가 술집에서 우연히 알게 된 서씨는 그의 앞에 서면 어린애 같은 느낌을 받을 정도로 큰 키에 커다란 몸집을 가지고 있다. 그는 중국인 남자와 한국인 여자 사이에서 난 혼혈아이며, 선조들은 대대로 중국에서 이름 있는 역사들이었다고 자신을 소개한다.

과거에 역사의 힘은 세상을 평안하게 하고 자신들의 영광도 차지할 수 있게 한 무형의 재산이었다. 그 힘은 타인에게 위해를 가하거나 자신을 억압하지 않는다. 오히려 그것은 자아의 본능을 만족시키고 세계와의 교감을 가능케 했다. 그러나 이제 그 힘은 생산성이 높다는 이유로 다른 사람보다 많은 보수를 받게 하는 역할밖에 하지 못한다. 자본주의 체제에서 역사의 힘은 그 자체의 주관적 가치를 상실한 채 교환의 수단으로 전락한 것이다.

서씨를 알게 된 후 그와 나는 매일 술집을 드나든다. 나와 서씨는 술을 통하여 자신들을 무력하게 만드는 현실세계를 잠시나마 망각하고자 한다. 그날도 ‘나’는 서씨와 함께 술을 마시고 난 후 집으로 돌아와 잠을 자고 있었다. 그러나 한밤중에 서씨가 와서 ‘나’를 깨워 동대문으로 데리고 가

19) 조남현, 『한국 현대소설의 해부』, 문예출판사, 1993. 116쪽.

더니, 자신이 하는 일을 지켜보아 달라고 부탁하고 민첩한 숨씨로 성벽을 기어 올라간다.

나는 낮에는 거기서 귀신이라도 나올 것 같아 싫어하던 동대문에서 무한한 생명력을 느낀다. 아무도 없는 한밤중에 동대문에서 벌이는 서씨의 행동에서 나는 '신비한 나라에 와서 거대한 무대 위의 장엄한 연극을 보는 듯한' 감동을 받는다. 그리고 그가 성벽을 이루고 있는 금고만한 돌덩이를 한 손으로 손쉽게 들어 옮기자 '나'는 꿈속에 있는 듯한 황홀감을 체험한다. 공사장에서 그의 힘은 교환을 위한 상품에 불과하여 어떠한 신비감도 주지 못했었다. 그러나 아무도 없는 한밤중에 동대문에서 발휘되는 역사의 힘은 교환가치로 평가된다. 그러므로 나는 밤의 동대문에서 발휘되는 서씨의 힘에서 신비한 느낌을 받을 수 있다.

더구나 문은 어떤 정황이나 세계로부터 새로운 세계로 이르는 통로로써, 기회와 해방을 상징한다.²⁰⁾ 나는 밤의 동대문에서 역사의 힘을 통해 '지금 여기'라는 시간과 공간의 한계를 초월하여 새로운 세계로의 전이를 체험한다. 그러나 이러한 존재의 전환은 사실의 차원에서가 아니라 환상적 차원에서 이루어진 것이라고 할 수 있다. 그러므로 나는 다시 현실에 직면했을 때, 어느 쪽의 생활에도 적응하지 못하고 '뿌리 뽑힌 자'의 삶을 살아가게 되는 것이다.

「서울, 1964년 겨울」은 밤거리를 배회하는 두 젊은이를 등장시켜 자기 확인을 통해 현실의 결핍을 극복하고자 하는 욕망과 그 좌절을 보여주고 있다. 육군사관학교를 지원했다가 실패하고 군대에 갔다와서 지금은 구청의 병사계에서 일하는 나는, 대학생생 안을 서울의 어느 선술집에서 우연히 만나 대화를 나누게 된다.

자기 소개들은 끝났지만 그러고 나서 서로 할 얘기가 없었다. 잠시 동안은 조용히 술만 마셨는데 나는 새카맣게 구워진 군참새를 집을 때 할 말이 생겼기 때문에 마음속으로 군참새에게 감사하고 나서 얘기를 시작했다.

“안형, 파리를 사랑하십니까?”

20) 진 쿠퍼, 『그림으로 보는 세계문화상징사전』, 이윤기 譯, 까치, 1994. 106쪽.

“아니오. 아직까진…….” 그가 말했다. “김형은 파리를 사랑하세요?”

“예”라고 나는 대답했다. “날 수 있으니까요. 아닙니다. 날 수 있는 것으로서 동시에 내 손에 붙잡힐 수 있는 것이니까요. 날 수 있는 것으로서 손안에 잡아본 것이 있으세요?”

“가만히 계셔 보세요.” 그는 안경 속에서 나를 멀거니 바라보며 잠시 동안 표정을 끔지락거리고 있었다. 그리고 말했다. “없어요. 나도 파리밖에는…….”(『서울 1964년 겨울』, 203쪽)

위의 대화에서 알 수 있는 것은 나와 안이 모두 현실에 지독한 상실감과 소외를 느끼고 있다는 사실을 보여준다. 나는 육군사관학교에 진학함으로써 지배체계에 결합하고자 하는 꿈이 좌절되었다. 안은 대학 구경을 해보지 못한 나로서는 상상이 되지 않는 전공을 가진 부자 집 장남임에도 현실에서 더 깊은 좌절을 맛본 인물이다. ‘날 수 있는 것’이 이상을 의미한다고 할 때, ‘날 수 있는 것으로서 손 안에 잡아 본 것’이 파리밖에 없다는 말에서 이들이 깊은 좌절감에 빠져 있다는 것을 알 수 있다. 현실에서 자신들의 욕망을 충족시킬 수 없다는 깊은 결핍감을 느끼고 있는 것이다. 이들은 현실에서 느끼는 이러한 좌절감을 순간순간 자기 확인을 함으로써 극복하고자 한다.

그리고 안과 나의 대화는 계속 이어진다. 그들의 대화에는 상호간의 의사소통이 두절된 채, 언어의 유희만이 강하게 부각되어 있다. 대화는 인간의 의사를 상대방에게 전달하는 가장 직접적이고 보편적인 수단인데, 그들의 대화는 상호 이해를 전제로 한 일상적인 화법에서 일탈되어 있다. 그러나 그 속에는 다른 사람이 모르고 있는 자기 혼자만이 알고 있는 사실, 그 사실이 아무리 하찮고 무익한 것이라 할지라도 그것은 분명 자기 개인의 완전한 소유로 될 수 있다는 사실을 통해 결핍과 좌절로 가득 찬 현실을 순간순간 초월하려는 의지가 담겨져 있다. 또한 무의미하고 사소한 것에 대한 집착에는 인간의 욕구를 표준화시키며 끊임없이 소비하는 인간을 만들려는 상징계의 욕망체계를 회피하고 모든 사회적 제도나 규칙이 주는 심각성으로부터 해방되려는 욕망을 엿볼 수 있다. 그들이 뚜렷한

목적지 없이 밤거리를 배회하는 행위 역시 상징계의 억압에서 벗어나고자 하는 욕망이 담겨져 있다.

일반적으로 집은 심리적 안정을 주는 휴식과 평화의 공간이다. 그런데 안은 집에서 편안함을 느끼지 못하고 거리에서 오히려 해방감을 경험한다. 그에게 밤거리는 일상에서 벗어난 해방과 자유의 공간인 것이다. 이때 거리가 탈일상적 공간이 될 수 있는 것은 밤 시간의 특성에 기인한다.

낮은 고통을 수반하는 노동에 종속되는 시간이며, 사물들의 확고함, 목적성과 유용성이 지배하는 시간이다. 낮의 시간에 사물은 자체의 고유성에 의해서가 아니라 효용성의 유무에 따라 평가된다. 이에 반해 밤은 왜곡된 욕망에 종속되지 않는다면, 모든 대상이 합리적 이성에서 해방되어 나뉘는 고유한 가치만으로 존재의 의의를 인정받을 수 있는 시간이 된다. 그러므로 '안'에게 밤 시간의 거리는 사물의 내적 본질을 찾을 수 있는 발견의 공간으로 생각되는 것이다. 결국 상징계의 결핍을 초월하고자 하는 '안'의 태도는 사내와의 만남과 그의 죽음을 목격한 것을 계기로 커다란 전환을 맞게 된다.

'나'와 '안'이 선술집을 떠나려 할 때 30대의 사내가 동행하기를 원해서 그들 셋은 함께 밤거리를 거닐게 된다. 그 사내는 아내와 직업이 있고 하루하루를 만족해하며 살아가던 평범한 생활인이었다. 그러나 그의 욕망은 현실적 입장에서 볼 때 닿을 수 없는 대상에 대한 순간적인 희열 이외에 아무 것도 아니기 때문에 다시 현실과의 단절을 경험하게 된다. 그러므로 '안'은 지금까지 그들이 한 모든 얘기가 거짓말이 아닌가하고 의심을 해본다. 결국 상징계의 결핍을 초월하고자 하는 그의 태도는 사내와의 만남과 그의 죽음을 목격한 것을 계기로 커다란 전환을 맞게 된다.

그 사내는 아내와 직업이 있고 하루하루에 만족해하며 살아가던 평범한 생활인이었다. 그러나 아내의 갑작스런 죽음은 그에게 깊은 상실감을 가져다준다. 그는 아내라는 타인에 종속된 채 주체적으로 자신의 삶을 살지 못했었기 때문에 아내의 부재로 인한 절망과 불안을 견디지 못하는 것이다. 결국 사내는 여관방에서 자살을 하게 된다. 여관에서 거리로 나오자

‘안’은 ‘나’에게 사내가 죽으리라는 것을 알면서도 ‘혼자 놓아두면 죽지 않을 줄 알았다’고 자신을 변명한다. 그는 ‘자기의 설움을 극복하는 길은 결국 자기 자신의 외로움을 통하는 길밖에 없다’는 고독한 실존의식을 보여주고 있다. 그러면서도 그는 사내의 죽음에 큰 충격을 받고, 자기반성을 통해 존재론적 변화를 겪는다.

김승옥은 「서울 1964년 겨울」에서 환상을 통해 자신의 존재를 정당화하고 세계의 부조리를 극복하고자 하는 초월욕망은 결코 성공할 수 없는 존재의 저항으로, 현실성의 부재로 주체에게 또 다른 좌절만을 안겨 줄 뿐이라는 비극적 세계관을 표출하고 있다.

4. 자기 파괴의 욕망

김승옥의 대표적인 작품들에는 죽음 혹은 죽음의 이미지가 많이 나타난다. 그리고 죽음의 대부분의 경우는 자살의 형태를 띤다. 「생명연습」에서의 형의 자살, 「환상수첩」의 선애와 화자의 자살, 자살로 추정되는 이씨의 죽음, 윤수의 죽음, 「乾」의 시체의 이미지, 「무진기행」에서의 술집여자의 자살, 「서울 1964년 겨울」의 사내의 자살, 「염소는 힘이 세다」에서의 염소의 상징적인 죽음 등이 그 대표적인 예이다.

‘자살’은 ‘자기 파괴적 성격’을 갖는다. 프로이드는 자기보존을 위한 충동을 인간행동의 기본 동기라고 했는데, 자살은 그러한 기본 동기마저 뛰어넘을 정도로 강한 충동이다. 파괴적 경향은 ‘더 이상 살아갈 수 없다는 생명의 폭발로서 생겨나는 것’으로 ‘참을 수 없는 개인의 무력감’에 기초하고 있다. 자살은 모든 정력과 열정과 욕망과 야망이 유산되어 버렸다는 사실을 위장하기 위해 내세우는 끝없는 변명과 자기 합리화 속에 은폐된다.²¹⁾

작품 속의 죽음이 상징하는 의미에 대해 ‘자신의 병들을 뚜렷하게 의식하고 그 병원체와 집요하게 싸우면서 정직한 삶의 형태를 모색한’ 것이며 ‘죽음이 삶에 대한 무상성의 극복으로서의 의미를 갖는다’²²⁾는 견해가 있

21) 알프레드 알바레즈, 최승작 譯, 『자살의 연구』, 청아출판사, 1996. 138쪽.

는가 하면, '시대의 급격한 변화가 개인들로 하여금 가치관의 혼란을 겪게 하고 위기의 국면에서 좌절하고 마는 도피반응'으로 보다 긍정적이고 적극적인 해결책을 찾지 못한 한계라는 견해도 있다.²³⁾

김승옥 소설에서 죽음은 현실에 대한 환멸의 감정을 견디다 못한 인물들이 살아가는 방법으로 최후에 결정한 소극적 태도이자 삶에 대한 실패의 고백이다.

「서울 1964년 겨울」의 사내는 더 이상 삶의 의미를 찾지 못하고 자살을 선택한다. 그의 아내가 오늘 급성 뇌막염으로 죽은 일, 아내와는 제작년에 결혼했지만 처갓집을 알지 못하는 일, 자신은 가난한 서적 월부 판매원이어서 할 수 없이 아내의 시체를 병원에 팔고 그 대가로 병원에서 사천원을 받은 일은 평범한 그를 죽음으로 내모는 원인이 되었다.

사랑했던 대상이 현실에 더 이상 존재하지 않는다는 사실을 받아들이는 것은 고통스러운 과정이다. 고통을 이겨내기 위해서는 이미 사라져 버린 대상이라 할지라도 자신의 자아 속에서 사랑받고 사랑하는 존재로 확립시키는 과정이 필요하다. 그러나 사내는 그 과정에 채 이르기 전에 죄의식과 자신에 대한 적대감을 견뎌내지 못했다. 그는 상실된 꿈을 회복하지 못하고 생을 끝맺는다. 사내의 자살은 실패의 고백이다. 그리고 그것은 그의 욕망과 야망이 모두 상실되었음을 의미한다. 사내는 자신을 둘러싼 모든 고통으로부터 도피하기 위한 방법으로 자살을 선택한 것이다.

사내뿐만 아니라 김과 안도 꿈을 상실한 공통의 경험을 갖고 있었다. 여기서 김승옥의 소설적 장치를 찾을 수 있다. 20대인 김과 안이 꿈에 대한 상실을 개인주의적인 방법으로라도 이겨냈다면, 30대인 사내는 그것을 이겨내는 방법을 찾지 못했다는 점이다. 그것은 평범한 가정을 가진 일상인으로서 소시민으로서의 30대가 60년대가 가져다주었던 상실과 개인주의의 무게를 견뎌내지 못했음을 암시적으로 보여준다.

그런데 30대인 사내의 죽음은 20대인 김과 안에게 어떠한 깨달음을 안겨

22) 장세진, 「일상적 삶의 실존적 깨달음」, 『비평문학』, 1998년 8월, 303쪽.

23) 이재선, 『한국문학주제론』, 서강대학교 출판부, 1989, 250~251쪽 참조.

준다. 사내의 죽음에 대해 김과 안이 미리 눈치 채고 있었음에도 불구하고 그것을 그대로 방치하고 있었다. 김은 안에게 자신은 짐작도 하지 못하고 있었다고 말하지만, 그것은 사실이 아닐 가능성이 높다. 김과 안이 갖고 있었던 사회에 대한 냉소주의적 태도는 개인주의로 확산되었으며 결국 사내를 죽음으로 내몬 결과를 낳게 된 것이다. 이것은 김과 안이 당시 젊은 세대를 대표하는 20대라는 점에서 사회적 분위기를 읽을 수 있는 지표가 된다.

안은 눈을 맞고 있는 어느 앙상한 가로수 밑에서 멈췄다. 나도 그를 따라서 멈췄다. 그가 이상하다는 얼굴로 나에게 물었다.

“김형, 우리는 분명히 스물다섯 살짜리죠?”

“난 분명히 그렇습니다.”

“나두 그건 분명합니다.” 그는 고개를 한번 갸웃했다.

“두려워집니다.”

“뭐가요?” 내가 물었다.

“그 뭔가가. 그러니까……” 그가 한숨같은 음성으로 말했다.

“우리가 너무 늙어버린 것 같지 않습니까?”(『서울 1964년 겨울』 224쪽)

안은 크게는 세계, 혹은 집단이나 사회적인 것들, 작게는 타자에 대한 무관심과 무기력함을 ‘늙다’라는 단어로 표현하고 있다. 이는 나이가 들수록 이상이 축소되고 회미해져 가는 현상을 말하며, 젊음의 패기가 유보되는 것을 의미한다. 스물다섯의 청년의 입에서 나오기에는 무언가 역설적인 느낌을 주는 ‘늙다’라는 단어는 독자로 하여금 그 시대를 살았던 젊은 이들의 상실감을 강렬하게 느끼게 해 준다.

안의 마지막 대사는 김과 안의 자기발견을 의미하기도 한다. 결국 이들은 죽음이라는 극단적인 상황 하에서야 비로소 타인과 자신에게서 소외당한 자신의 본질적 모습을 발견하게 된 것이다.

김승옥 작품 중에서 가장 많은 수의 죽음이 등장하는 소설은 「환상수첩」이다. 이 작품에는 네 번의 죽음이 등장한다. 그 중에 둘은 자살이고, 하나는 자살로 추측된다. 이들의 자살의 대부분은 이기적 자살에 속한다. 이

기적 자살은 한 개인이 사회 내로 올바르게 통합되지 못하고 오직 자신의 힘에만 의지하고 있을 때 일어나는 현상으로 그것은 사회가 아주 많은 사람들이 사회의 영향을 지나치게 벗어날 만큼 약화되었다는 것을 의미한다.

『생명연습』의 주인공은 아버지가 없는 집안의 둘째 아들로 다른 남자를 집안에 끌어들이는 어머니와 자신의 가장 친한 동지가 되어주는 누나, 그리고 어머니를 죽이자고 그들 형제를 설득하는 형과 함께 판잣집에서 힘겹게 살고 있다. 아버지의 부재는 외적 권위의 부재를 상징한다. 그 빈 자리에 아버지의 대리자, 권위의 대리자로서 형이 위치하지만 외적 권위를 완벽하게 수행해 낼 능력을 갖추고 있지는 않다. 그러나 형은 권위의 대리자로서 다른 형제들과는 다르게 어머니가 다른 남자를 집안에 끌어들이는 것을 결코 이해하지 못한다. 그리하여 내적 권위에 위배되는 행위를 하는 어머니를 죽음으로 징벌하고자 한다. 그런데 화자와 누나는 오히려 가치 기준을 어긴 어머니를 두둔하려 하고 형을 죽일 음모를 꾸민다.

어머니가 사귀던 몇 남자들의 얼굴을 나는 똑똑히 외우고 있었다. 그들은 차례차례 어머니를 거쳐 갔는데 이상하게도 그 남자들의 용모에는 공통된 점이 많았다. …… 그리고 좀 더 거슬러 올라가면 놀랍게도 아버지의 얼굴과 거의 일치되는 것이다. …… 아아, 어머니는 얼마나 아버지를 찾아 헤매었던 것일까. 내 어린 시절의 기억 속에 불쾌감을 모질도록 일으키던 어머니의 ‘남자관계’는 곧 내가 사랑하는 그리고 어머니가 사랑하는 아버지를 찾아 헤매던 일이기도 했던 것이다. (『생명연습』, 42쪽)

인용된 문면은 누나의 작문으로 물론 완벽한 허구였다. 그러나 화자와 누나는 그 허구를 사실로 믿기로 한다. 그들이 생각하기에도 어머니의 생활은 이해할 수 없는 것이었지만 그들은 지극히 평범하고 세속적인 현실을 수용하기로 한다. 그것이 가정을 평안히 유지하는 방법이기 때문이다. 어차피 형이 가지고 있던 권위의 세계도 위악적인 것이었고, 그것이 아버지가 가졌던 권위처럼 건강한 것이 아닌 이상 완벽한 질서의 세계로 편입되기는 어려울 것으로 생각했기 때문이다. 그러므로 그들은 그저 수용해 버리기만 하면 되는 현실, 즉 어머니의 삶을 이해하기로 했다. 그러기 위

해서는 권위적인 가치 체계가 붕괴되어야 했으므로 그들은 형을 살해하기로 한 것이다. 형이 가지고 있던 으리으리한 질서의 세계는 추잡한 현실 세계에 의해 붕괴되었으며, 그것은 곧 내적 권위, 사회의 중심이 될 만한 가치체계가 붕괴되는 60년대 사회상을 반영한다.

이상에서 살펴본 바와 같이 자살은 자기 도피의 일종으로 현실에 수용되지 못한 개인이 최후에 선택하게 된 비극적 결말이다. 이들의 자살은 내적 자아의 순결성을 지키기 위한 것이라기보다는 현실과의 갈등에서 해결 방안을 찾지 못하고 선택한 최후의 도피 수단이라 할 수 있다.

결국 김승옥의 인물들이 선택한 자살과 현실로의 통합은 현실과 내적 자아 간의 갈등을 근원적으로 해결시키지 못한 채 둘 사이의 거리에서 떠돌 수 밖에 없는 개인들의 운명을 나타낸다는 점에서 상통한다.

III. 맺 음 말

김승옥의 문학은 60년대 문학을 거론하는 자리에서 제외될 수 없을 만큼 그의 작품 속에는 60년대의 삶과 개인의 내면 풍경이 잘 반영되어 있다. '서울'이라는 도시 근대화의 횡포가 만연된 공간에서 등장인물들은 이 공간에 적응해 가기 위해 일시적으로 도피하는 현상을 보이기도 하고, 또 그것을 극복하기 위해 잃어버린 자의식을 회복하기도 한다. 이러한 소설 속에 나타나는 세대의식은 곧 사회라는 공간과 그 시대의 시간에 의해 조건 지워진 성격이라고 본다면, 이러한 인물 개개인의 특성은 1960년대의 시대적 성격이나 자화상이 반영된 것이라고 할 수 있다.

이 글에서는 작품의 공간 속에 나타난 인물의 욕망을 네 가지로 분류해서 살펴보았다. '동경 혹은 입사의 욕망'은 상상계 단계를 벗어나 상징계의 질서를 수용함으로써 상징계로 진입하고자 하는 욕망의 성격을 지닌다. 즉 유년세계를 벗어나 현실의 원리를 받아들여 성인세계로 입사하고자 하는 욕망을 뜻한다. 이 욕망이 실현됨으로써 인물은 자아와 타자간의

거리를 인식하면서 사회의 구성원이 되는 것이다. 「건」, 「염소는 힘이 세다」 두 작품은 내적 자아와 현실의 간극을 깨닫고 성인의 세계로 편입되는 과정을 그린 작품이다. 현실을 충분히 경험하지 못한 순결한 화자가 부조리한 현실 속에서 인간적인 가치가 붕괴되어 가는 과정을 겪으면서 결국에는 자신도 그 속에 편입되는 과정을 그리고 있다.

김승옥 소설에서 현실도피욕망이 지향하는 상상계적 공간은 '고향'이다. 「환상수첩」에서는 상징계의 위선적 질서에 적응하지 못하고 상상계적 공간으로 도피하려는 주인공의 욕망의 좌절을 통하여 상징계의 부조리를 고발하고 있다. 그러나 '희망'의 공간으로 상징했던 '고향'은 '서울'과의 대립을 상실한 채 또 다른 '서울'로 다가올 뿐이다. 「무진기행」은 고향으로의 도피와 서울로의 회귀구조를 지니고 있다. 이 작품에서 주인공의 도피는 실존적 수처에 기인하는 것으로 나타난다. 주인공 회중은 현실의 억압에서 벗어나 자아의 휴식과 만족스런 합일을 '무진'에서 찾는다. 이 작품에서는 김승옥 작품의 인물들이 갖는 온갖 불안과 두려움, 소외를 잘 담아내고 있다. 동시에 현실과 내적 자아의 대립에서 결국엔 현실로 통합되는 과정을 보여줌으로써 소외당하지 않기 위한 나약한 개인의 단면을 여실히 드러내준다.

현실 초월 욕망을 보이는 작품으로는 「역사」와 「서울 1964년 겨울」을 들었다. 두 작품에서 '고향'은 인물의 의식에서 추방되어 버려 서울이라는 상징계적 공간에 갇힌 인물들이 도피할 수 있는 공간의 부재로 나타난다. 때문에 이들 작품의 주인공들은 '환상'을 통하여 현실의 구속으로부터 초래된 결핍을 뛰어넘고자 한다. 초월욕망에는 현재의 제약된 상황을 뛰어넘어 생의 다른 상태를 지향하는 욕망으로 합리적 세계가 주는 억압에 저항하여 부정적 현실을 넘어서려고 하는 의지가 담겨 있다. 「역사」의 주인공은 어느 공간에도 속하지 못하고 방황하는데, 역사의 신비적인 힘을 통해 그 두 공간의 결핍을 초월할 수 있는 가능성을 보여준다. 「서울 1964년 겨울」도 결핍과 좌절감에 가득 찬 현실을 받거리에 나와 순간순간 자기 확인을 통해 초월하려는 인물의 욕망을 보여 준다.

한편, 자기 파괴의 욕망을 보이는 작품으로는 「서울 1964년 겨울」, 「환

상수첩, 『생명연습』 등을 들었다. 이 세 작품에서 '자살'은 '자기 파괴적 성격'을 갖는다. 김승옥 소설에서 죽음은 현실에 대한 환멸의 감정을 견디다 못한 인물들의 살아가는 방법으로 최후에 결정한 소극적 태도이며, 삶에 대한 실패의 고백이다.

김승옥 소설에서 상징계적 질서는 위선, 폭력(물리적인 힘), 돈(물질적인 힘)이다. 한편 김승옥 소설 속의 욕망은 상상계와 상징계 사이를 유동하며 소설의 형식까지도 좌우한다. 동경의 욕망은 성장소설을, 도피욕망은 여행소설의 플롯을 형성한다. 요컨대 김승옥 문학에 나타난 욕망의 핵심은 끊임없이 부조리한 현실의 지배적 질서에 편입하려는 욕망과 사회의 현실을 비판하고 부조리한 욕망체계가 지배하는 현실로부터 도피하려는 욕망, 그리고 부정적 현실을 초월하려는 욕망의 교차에 있다고 정리해 볼 수 있다. 이러한 욕망은 김승옥 소설 미학을 지탱하고 있는 힘이기도 하다.

이상으로 김승옥 단편소설의 공간 속에 드러난 인물의 욕망에 대해 점검해 보았으나, 대상작품을 확대해서 면밀하게 분석하는 작업이 추가적으로 요구된다. 이 점은 후일의 과제로 미룬다. 다만, 이러한 작업을 통해 김승옥 소설에 나타난 인간형 탐구가 그의 소설의 본질적 해명에 조금이라도 보탬이 되었으면 하는 바람이다.

<참고문헌>

- 권택영, 『영화와 소설 속의 욕망이론』, 민음사, 1995.
 권택영 엮음, 『자크 라캉 욕망이론』, 민승기 외 譯, 문예출판사, 1994.
 김승옥, 『내가 만난 하나님』, 모아드림, 2004.
 김화영, 『문학 상상력의 연구—알베르 카뮈론』, 문학사상사, 1982.
 김형중, 『소설과 정신분석』, 푸른사상, 2003.
 류보선, 『김승옥론-개인과 사회의 대립적 인식과 그 의의』, 『한국현대 작가연구』, 문학사상사, 1991.
 류양선, 『김승옥의 소설세계 또는 '서울, 1964년 겨울'에 유폐된 영혼』,

- 『작가연구』, 새미, 1998년 6월호.
- 민해숙, 『「잃어버린 시간을 찾아서」에 있어 욕망의 문제』, 연세대학교 박사논문, 1997.
- 이도연, 『라캉 정신분석과 문학연구』, 우리어문학회 편, 『한국문학과 심리주의』, 국학자료원, 2001년.
- 이명호, 『프레드릭 제임슨의 해석론—정치적 무의식을 중심으로』, 『세계의 문학』, 1987년 봄호.
- 이어령, 『죽은 욕망 일으키는 逆유토피아』, 『다산성—김승옥 작품선』, 한겨레, 1987.
- 이은애, 『무진과 서울의 거리』, 우리어문학회 편, 『한국문학과 심리주의』, 국학자료원, 2001년.
- 이재선, 『한국문학주제론』, 서강대학교 출판부, 1989.
- 이혜원, 『경계인들의 초상—김승옥 문학의 영향과 계보』, 『작가연구』, 새미, 1998년 6월호.
- 장영우, 『4·19세대의 문체 의식—김승옥의 <무진기행>을 중심으로』, 『작가연구』, 새미, 1998년 6월호.
- 정과리, 『유혹 그리고 공포—김승옥론』, 『문학, 존재의 변증법』, 문학과 지성사, 1985.
- 조남현, 『한국 현대소설의 해부』, 문예출판사, 1993.
- 한형구, 『김승옥 문학의 문학사적 성격』, 이주형 외 저, 『한국현대작가 연구』, 민음사, 1989.
- 홍성호, 문학사회학, 골드만과 그 이후, 문학과지성사, 1995.
- 슬라보예 지젝, 『뼈땀하게 보기—대중문화를 통한 라캉의 이해』, 김소연 외 譯, 시각과 언어, 1995.
- 아놀드 하우스, 『예술과 소외』, 김진욱 譯, 종로서적출판주식회사, 1981.
- 아니카 르메르, 『자크 라캉』, 이미선 譯, 문예출판사, 1994.
- 테리 이글턴, 『문학이론입문』, 김명환 외 譯, 창작과 비평사, 1986.
- 토릴 모이, 『성과 텍스트의 정치학』, 임옥희 외 譯, 한신문화사, 1994.