

최인훈 소설의 세대론적 특성과 소설사적 위상: 죄의식과 주체화*

서영채**

목차

1. 문제
2. 『GREY俱樂部 전말기』의 참신함
3. 회색지대의 세련성과 대학생의 출현
4. 알레고리와 환멸, 죄의식의 부재: 『원형의 전설』과 『광장』
5. 이명준의 자살의 첫 번째 의미: 최인훈의 윤리적 감각
6. 죄 없는 책임: 『광장』의 증상과 주체화의 방식
7. 최인훈의 소설사적 위상

<국문초록>

20세기 후반의 한국 소설사에서 최인훈의 위치의 독특성은 전후세대의 막내 이면서 동시에 한글세대의 맏이라는 점에 있다. 최인훈의 세계는 장용학적인 것과 김승옥적인 것을 모두 포함하고 있다. 최인훈의 초기의 서사 세계에 대해 분석하고자 함은 한국전쟁이라는 외상으로부터 어떻게 새로운 주체화의 가능성이 모색되는지를 살펴보고자 함이다. 여기에서 핵심적인 대상은 두 가지이다. 첫째는 최인훈의 세계가 보여주었던 참신성과 지적 세련성이다. 개인과 사회 사이에 존재하는 점이지대로서의 대학생의 위상, 그리고 지적 관조와 유희의

* 이 논문은 2012년 한신대학교 교내연구비를 받아 씀.

** 한신대학교 문예창작학과 교수

공간으로서의 청년 지식인들의 정신 세계의 모습은 그의 소설에서 본격적으로 형상화되었다. 둘째는, 『광장』의 이명준의 자살이 지니고 있는 이중적인 죄의식이다. 그것은 무의식의 차원에서 행해지는 새로운 주체화의 시도로서, 자살의 이유를 찾는 의식 수준에서의 일과 자살이라는 행동 자체에 내장되어 있는 무의식적 죄의식의 결합으로 구성되어 있다. 이 두 개의 대상에 대한 분석은 종국적으로 이명준의 자살의 이유에 대한 해명이라는 지점으로 수렴된다. 이 과정을 통해 최인훈의 소설이 지니고 있는 세대론적 위상과 소설사적 위치에 대해 기술하고자 함이 이 글의 궁극적인 목표이다.

핵심어 최인훈, 장용학, 김승옥, 죄의식, 주체화, 대학생

1. 문제

20세기 후반의 한국 소설사에서 최인훈의 위치가 지닌 독특성은 전후세대의 막내이면서 동시에 한글세대의 맏이라는 점에 있다. 이것은 단순히 1936년이라는 그의 출생년도나 혹은 1959년이라는 등단년도를 가지고 하는 말이 아니다. 최인훈의 소설 세계는 장용학적인 것과 김승옥적인 것을 모두 포함하고 있다. 그의 소설은 한편으로, 한국 전쟁이라는 거대한 외상적 실체를 회피할 수 없는 것으로 받아들이고 있으면서, 또 한편으로는 어떤 대표단수의 자리에서가 아니라 개체의 단독성의 자리에서 그것과 마주서 있다. 이 점에 대해서는 뒤에 상술할 것이지만, 최인훈의 서사 세계를 들여다보는 것은 이런 점에서, 한 시대의 정신이 어떻게 장용학적인 것에서 김승옥적인 것으로 이행해가는지, 그리고 한국전쟁이라는 직접적 외상으로부터 어떻게 새로운 주체화의 가능성이 모색되는지를 규명하는 일에 해당한다. 이 글은 최인훈의 초기작들을 주된 대상으로 삼아, 이런 문제에 대해 추급해보고자 하는 취지에서 씌어진다.

핵심적인 제제는 다음 두 가지이다. 첫째는, 최인훈의 세계가 보여주었던

참신성과 지적 세련성 및 그 의미이고, 둘째는, 『광장』(1961)의 이명준의 자살에 포함되어 있는 이중적인 죄의식이다. 이 제재에 대한 순차적인 접근은 종국적으로 다음 하나의 질문으로 수렴된다. 『광장』의 이명준은 왜 자살했는가. 그 대답에 도달하기 위해서는 장용학을 우회할 수 없고, 또 그로부터 나오는 길에서는 김승옥을 만나지 않을 수 없다. 그러므로 그의 문학 세계가 지니고 있는 세대론적 특성과 소설사적 위치를 밝히는 것은 이 작업의 자연스러운 귀결점이 될 것이다. 그 과정에 서사의 윤리에 대한 성찰이 함께 할 수 있다면 다행스러운 일이겠다.

2. 「GREY俱樂部 전말기」의 참신함

최인훈의 등단작 「GREY俱樂部 顛末記」(1959)¹⁾가 지니고 있는 참신함은, 같은 시대의 작품들과 나란히 놓여있을 때, 이를테면 『한국전후문제작품집』 같은 앤솔로지 속에 놓여 있을 때 좀더 분명하게 부각될 수 있다. 이 책에는 1960년이라는 시점에서 본, ‘해방 이후 15년간의 문제작’ 21편이 수록되어 있거니와²⁾, 등단한 지 채 1년이 되지 않은 최인훈의 데뷔작 「그레이구락부 전말기」가 그 중 한 자리를 차지하고 있는 것은 이채로운 일이다. 1936년생인 최인훈은, 등단의 순서야 말할 것도 없지만 나이로도 가장 어린 축에 속했다. 가장 연배가 위인 작가들, 장용학(1921)이나 손창섭(1922) 이범선(1920) 전광용(1919)

1) 최인훈은 「GREY 俱樂部 顛末記」(1959.10)와 「라울전」(1959.12) 두 편이 안수길의 추천에 의해 월간 『자유문학』에 실림으로써 등단했다.

2) 『한국전후문제작품집』(신구문화사, 1963)은 백철, 안수길, 최정희, 이어령, 4인을 편집위원으로 하여 1960년에 기획되었다(머리말이 1960년에 씌어진 것으로 되어있다). 수록작은 장용학 「요한시집」을 필두로, 박연희 「증인」, 손창섭 「유실물」, 최상규 「포인트」, 김광식 「213호 주택」, 정한숙 「고가」, 서기원 「암사지도」, 한무숙 「감정이 있는 심연」, 선우휘 「불꽃」, 송병수 「쏘리 김」, 박경리 「불신시대」, 오상원 「모반」, 오영수 「명암」, 유주현 「장씨일가」, 전광용 「사수」, 이호철 「파열구」, 이범선 「오발탄」, 하근찬 「흰 종이 수염」, 최인훈 「GREY 俱樂部 顛末記」, 김동립 「대중관리」, 강신재 「젊은 느티나무」 등 21편이다.

등의 40대 작가들과 비교하자면 15년에서 20년 가까이 차이가 나는 신인이 그 자리에 끼어 있었던 셈이다. 물론 그 신선함이라는 것이 단지 이런 것이라면 대단할 것 없다. 그것은 어떤 신인 작가나 작품이 처음 세상에 나오는 순간 한번쯤은 받아볼 수 있는 스포트라이트 같은 것이다. 또 최인훈이 당시 촉망받는 신예였다면 이런 정도가 그리 대단한 것이라 할 수도 없을 것이다. 어쨌거나 그의 등단작을 두고 신선했다고 한다면 단순히 그런 차원만을 뜻하는 것은 아니다. 그의 등장의 신선함은, 『그레이구락부 전말기』와 같은 경우 이 작품 자체가 지향하고 있는 어떤 역설적인 지점, 매우 적극적으로 표출되는 비활동성에 대한 주장과도 같이 역설적인 세련성의 지점에서 비롯된다.

그것은 먼저 이 단편의 제목에서, 제목 그 자체의 부조화와 그로부터 생겨나는 기묘한 울림에서부터 포착될 수 있다. 회색을 뜻하는 영어 알파벳 표기와 클럽의 일본식 음차 표기인 '倶楽部'라는 단어가 결합된 모습이 그것인데, 이런 어휘와 표기의 선택은 일차적으로, 일제 강점기에 태어나 해방공간과 한국전쟁을 거치며 성장해온 최인훈 세대의 이력과 지적 배경을 암시해주고 있는 것이기도 하다. 영어로 표현된 회색과 일본어식으로 표기된 클럽(일본식 발음 '쿠라부'가 아니라 한국식으로 '구락부'라고 읽음)의 이러한 조합은, 그 자체의 의미도 그렇지만 서사와 결합될 때 그것이 지니고 있는 혼종성과 무국적성이 좀더 강하게 드러난다. 내전을 겪고 난 후의 젊은 영혼들의 세계에 존재하는 무정부주의적 색채와 자유주의적 분위기 - 물론 그런 요소들은 기본적으로 심미적 차원에서 움직이고 있는 것이다 - 가 흘러나오고 있는 것이다.

왜 회색 클럽인가. 회색의 의미를 알아채는 것은 작품 속으로 들어가지 않더라도 어려운 일이 아니다. '모든 이론은 회색이며 푸르른 것은 삶의 황금 나무이다'라는 『파우스트』의 한 구절은 이론과 실천에 관한 마르크스주의적 명제로서 널리 회자되는 것이다. 또한 최인훈 자신이 『회색인』(1964)과 같은 소설 속에서 강조했던, 헤겔로 대표되는 서구의 관념철학을 지시하는 대표적인 상징이 바로 그 회색의 세계이다. 말하자면 구체적인 삶의 형상으로서의

녹색의 자연 공간이 한쪽에 있다면, 회색지대란 생명 없는 추상성의 공간, 수도원의 금욕이나 혹은 순수 논리의 형해들의 세계로서 그 반대편에 있는 것이겠다. 그런데 그런 공간을 지향하는 의지로서의 ‘그레이구락부’ 혹은 회색 클럽이라는 것은 대체 무슨 말인가. 그것은 아름다운 정오의 자연을 마다하고 자진하여 자정의 시체실을 택하고자 하는 것이나 다름없지 않은가.

그것은 일차적으로 세상의 흐름에 역행하고자 하는 젊은이다운 치기와 발랄함의 표현이라고 해야 할 것이다. 푸르른 삶의 세계를 그리워하거나 욕심내는 일이 젊은이들의 몫일 수는 없다. 그들은 이미 그 세계 속에 있기 때문이다. 그런 욕망은 그것을 잃어버린 주체에게, 연구실이라는 무채색 세계 속에서 기진해버린 늙은 파우스트에게 어울리는 것이다. 좀더 나아가간다면, 감각과 욕망이 생동하는 삶의 현장을 원하기로는, 혁명적 실천을 의욕하는 마르크스도 마찬가지며, 또한 시장을 통해 이윤을 생산해야 하는 자본가의 경우는 말할 것도 없다. 약동하는 삶의 현장을 욕심낸다는 점에 관한 한, 회의에 빠진 학자와 혁명가와 자본가는 모두 동일한 위상을 지니고 있는 것이다. 따라서, 그와 반대로 회색의 세계를 동경하는 것이 어떤 의미를 지니는지 역시 자명하다 할 수 있지 않을까. 회색지대에 거주하기를 원한다는 것, 미네르바의 올빼미(이것은 ‘그레이구락부’의 상징이었다)이기를 동경한다는 것은 거꾸로, 그들이 삶이라는 저 황금 나무의 질서(그것은 진정한 생명이라는 대의일 수도, 생존에 대한 욕구이거나 혹은 생활이라는 단순한 감각일 수도 있다)에 질려 있다는 것, 시장의 감각과 혁명의 대의에 지쳐 있다는 것, 혹은 관념과 추상 세계에 대한 갈증으로 목말라한다는 것을 뜻하는 것이라 할 수 있겠다. 하루바삐 늙어버리기를 원하는 것은 아직 늙음을 느껴보지 못한 영혼들의 것이다. 회색지대를 동경하고 그것에 대한 지향성을 실천에 옮길 수 있다는 것은, 현실의 세계로 나아가지 않은(혹은 앓을 수 있는) 사람들의 특권인 것이다.

『그레이구락부 전말기』라는 소설 속에서도 마찬가지였다. 마음에 들지 않는 세계와 단절하여 자기들만의 세계를 만들고자 했던 사람들은 젊은 지식인

들, 곧 1959년의 대학생들이었다. 그들이 '그레이구락부'를 통해 얻고자 했던 것이 무엇인지에 대해서도 충분히 짐작할 수 있다. 청년기의 영혼들이 원하는 것이야 언제나 정해져 있는 것이 아닌가. 구체적인 내용은 시대나 지역에 따라 또는 이런저런 경우에 따라 달라지겠지만, 젊은 욕망들이 차지하고 있는 공간의 순도와 밀도는 어느 곳에서나 그 사회의 심장에 해당되는 것이다. 절대 자유에 대한 갈망이 만들어내는 욕망의 순도를 잃어버리는 순간, 영혼은 청년에서 기성이 된다.

'그레이구락부'의 주인공들이 만들고자 했던 것은, 개인의 자유로움이 보장될 수 있는 우정과 친밀성의 작은 공동체였다. 사적 친밀성으로서의 우정이 공적 대의를 대체하고, 관계 지향적인 공동체가 목표 지향적인 사회를 대체한 공간이 곧 그것이겠다. 그런 점에서 그것은, 헬레니즘 시대의 에피쿠리언들이나 위진 시대의 죽림칠현 같은 사람들이 꿈꾸고 만들어냈던 세계와 겹쳐진다. 에피쿠리언들의 정원이나 칠현들의 죽림은 모두 선택적으로 폐쇄적인, 즉 세계의 시선으로 볼 때는 반투명성의 유대로 드러나는 공간이었다. 그런 공간은 세상으로부터의 탈주와 격리를 적극적으로 감행함으로써만 만들어질 수 있다. 최인훈의 소설 속에서 '그레이'와 '구락부'라는 두 단어가 하나로 엮일 수 있었던 까닭도 거기에 있다. '그레이'라는 개념은 '구락부' 외에 다른 짝을 찾기 어렵다. 국가나 민족이나 회사 같은 것이 '그레이'의 짝일 수는 없는 것이다. 위의 책 말미의, 작가의 육성을 위해 마련된 자리에 최인훈이 실은 글의 제목은 『俱樂部考』였다. 제목을 보아 짐작할 수 있듯이, 이 글에서 그가 강조한 것은 '구락부'라는 개념과 그 의미에 관한 것이었다. 그의 문장은 이렇게 시작했다. "『俱樂部』란 물건은 문명사회의 사치품에 속한다고 나는 생각한다...단체의 거인적인 구속성을 부정하고 개별적인 주체의식이 가능한 최대한도로 보장돼 [되]어 있다는 것, 바로 이런 사실 때문에 『俱樂部』는 개별자로서의 인간과 사회인으로서의 인간 사이에 자리 잡은 중간항이라 여겨진다."³⁾ 그가 왜 이런 공간을 강조하고 있는지 역시 어렵지 않게 이해할 수 있다. 한편에는 사적

친밀성의 공간이 있고 다른 한편에는 공적 대의의 공간이 있다. 이 둘의 대립은 개인/사회, 가족/국가, 고향/도시, 개별/보편 등의 대립항으로 변주될 수 있거니와, 어느 쪽에서도 자신이 정주처를 발견하지 못하는 영혼들이 있다는 것, 그가 말하는 '구락부'가 바로 그런 영혼들을 위한 공간이리라는 것이다.

이런 대립 구도는 그의 출세작이기도 했던 『광장』(1961)에서 널리 알려진 밀실/광장의 이분법으로 쉽게 연결되거니와, 그 주인공 이명준 역시 어떤 곳에서도 머물 곳을 찾지 못했던 영혼이었다. 그 같은 영혼들을 위한 공간이 그가 개념화한 '구락부'라면, 그것은 양립하는 두 항의 사이 공간이자 접이지대와 같은 곳이며, 그래서 그것의 색깔은 회색일 수밖에 없겠다. 최인훈의 윗글의 마지막 문장을 이렇게 끝냈다. "이래서 나는 메트로폴리스의 한 복판에 'GREY 俱樂部'란 孤島를 떠[떠]워보았다. 과대망상증 환자와 진부한 온갖 전체주의 자들과 스노브들에 대한 清潔한 반향으로서."⁴⁾ 여기에서 그가 맞서고자 하는 상대들은, 궁극적으로 사적 친밀성과 공적 대의라는 대립 구조 속에 암전하게 등록되어 있는 존재들이며, 이에 반해 그가 그리고자 했던 회색클럽이란 그 이분법에 대한 저항을 통해서, 그것에 대한 '청결한 반향'을 통해서 만들어질 수 있는 어떤 것이 된다. 그리고 이런 생각에 관한 한, 『그레이구락부 전말기』에 등장하는 작중인물들과 작가 최인훈이 구별되지 않는다. 요컨대 최인훈이 저렇게 당당한 어조로 그 존재 근거에 대해 설파하고 있는 회색클럽은, 작중인물들의 것만이 아니라 24세의 청년 작가 최인훈의 것이기도 했었다는 것이다.

『그레이구락부 전말기』는 그와 같은 제3의 공간, 특수성의 공간, 개인의 고유성과 사회의 전체성이 그 어느 쪽도 전일적인 힘을 행사할 수 없으며 어느 쪽으로부터도 배제될 수 없는 바로 그러한 공간이 얼마나 매력적이고 아름다운지, 그러나 그와 동시에 그것은 또한 얼마나 연약하고 깨지기 쉬운지를 보여주고 있다. 깨지기 쉬운 아름다움이란 물론 청춘 그 자체의 속성이기도

3) 위책, 433쪽

4) 위책, 434쪽.

하거니와, 주인공 현이 '그레이부락부'의 취지에 대해 들었을 때 환호작약했던 것은 그 자체로, 현의 영혼의 순도를 가리키는 지표가 된다. 그들은 지적이고 세련된, 무엇보다도 행위를 경멸하고 관조를 사랑하는 에피쿠로스적 자유의 정원을 만들고자 했고, 그것을 비밀결사로 유지함으로써 속물스런 세계로부터 스스로를 격리시키고자 했다. 최인훈의 『그레이구락부 전말기』의 신선함은 바로 이러한 회색지대에 대한 갈망을 포착해낸 데 있다고 해야 할 것이다. 장용학과 손창섭, 이범선 등에 의해 대표되는 전후 문학의 공간, 상처 입은 사람들의 비명으로 얼룩져 있는 비참과 심각과 침중의 공간을 곁에 세워놓으면 그 새로움은 좀더 두드러지게 드러난다. 물론 그 정원은 외부의 현실 권력에 의해 비참하게 일그러질 수밖에 없는 임시적인 곳이지만, 그 일그러짐조차도 또다른 역설적 경쾌함에 의해 감싸여질 수 있다. 이 소설의 세계에서는 현실의 비참보다 그것을 포착하는 영혼의 경쾌함이 좀더 큰 힘을 지니고 있기 때문이다. 그 힘은, 최인훈의 작품에 의해서야 비로소 그 고유한 모습으로 포착되고 뒤이어 김승옥, 이청준, 서정인 등에 의해 풍부한 표현을 얻는 것, 곧 대학생과 지식 청년으로 대표되는 회색지대의 주체, 그리고 그들이 교유하고 움직이며 만들어내는 공간이 지니고 있는 위력에, 혹은 그들이 출현함으로써 비로소 위력적인 것으로 등장한 회색지대의 위력에 근거한 것이라 해야 하겠다.

3. 회색지대의 세련성과 대학생의 출현

『그레이구락부 전말기』에 감각적으로 그려진 회색지대는 아름답지만, 아름다운 것들이 자주 그렇듯 상처에 취약하다. 그것이 비밀결사의 형태로 유지되어야 했던 것은 그 때문일 것이다. 이 소설에서의 회색클럽 역시 무너지는 것은 돌연하고 어이없다. 그것을 무너뜨린 것은 단 하나의 질문이었다. '너희들은 무엇을 하고 있느냐.'

이런 질문은 그 형태 자체가 초자아의 질문의 한 전형이다. 그것은 질문

앞의 사람을 피심문자로 만든다. 그 질문 앞에 서면 어떤 말이건, 심지어는 침묵조차도 변명이 되고, 변명은 행동을 잠재적 죄행으로 만든다. 사람을 위축시키고 불안하게 하며 전전긍긍하게 만드는 질문, 그것이 곧 모든 것을 폭로케 하는 외설적인 초자아의 질문이다. 물론 초자아는 질문을 던지는 역할만을 할 뿐 대답에는 관심이 없다. 초자아는 눈과 입은 있어도 귀는 없기 때문이다. 게다가 질문자가 원하는 것은 대답의 내용이 아니라 그 질문을 대하는 사람이 취해야 할 마땅한 태도이다. 소설 속에서 그레이구락부의 비밀당원들에게 이 질문을 던졌던 사람은 대학생들의 동태를 주시하고 있던 경찰이었다.

만약 이런 질문이 정상적인, 그러니까 물리적 폭력이 없는 상태에서 다가왔다면 그들은 어떤 대답을 했을까. 비밀결사라는 형식 자체가 이미 그 대답에 해당한다. ‘그것은 비밀입니다.’ 혹은, ‘당신 일이나 신경 쓰시지요.’ 그것은 초자아의 질문에 대해 무시와 경멸로 반응하는 것이거나, 이런 식의 대답은 이미 ‘비밀 결사’라는 형식의 선택적 폐쇄성(장난스러운 객기에 속하면서도 전적으로 장난이라고 치부해버릴 수는 없는) 속에 이미 예비되어 있는 것이다. 그러므로 그런 대답이 초래하게 될 운명 역시 그 안에 내재해 있는 것이나 다름없다. 질문하는 사람은 언제나 권력자이다(자기가 권력자임을 모르는 수줍은 권력자도 있고, 자기가 권력자라 착각하고 있는 상상적 권력자도 있다). 질문은 대답에 대한 요구이되, 그것은 그럴 만한 권한이 있는 사람에게만 해당되는 것이다. 그러므로 합당한 대답이 돌아가지 않을 때 그 권력은 어떻게든 말을 한다. 그러니까 피심문자의 입장에서 보자면, 질문에 대한 대답의 방식을 선택하는 것은 자유로울 수 있으나, 그로 인한 권력의 반응을 자기 몫으로 감수하는 것 역시 불가피한 일이다. 죽림칠현의 일원이었던 완적과 혜강은 권력자들의 요구에 대해 무시와 냉대로 응답했다. 그로 인해 혜강은 처형당했고, 완적은 주정뱅이라는 외관을 유지한 채 살아야 했다.

『그레이구락부 전말기』의 주인공 현은 폭력적인 형사의 심문 앞에서 무력해진 자신을 발견해야 했다. 무엇을 하고 있었느냐는 형사의 질문에 대해 그로

서는 가장 참혹한 대답을 할 수밖에 없었다. “전혀, 네, 오합니다. 우린 그저 모여서 철학이나 문학에 대한 잡담을 하고 소일한다는 것뿐, 집이 너르고 하여 같은 집에서 자주 만났다는 데 지나지 않고, 무슨 목적이 있었다든가 한 것이 아닙니다.”⁵⁾ 그러니까 현은, 자기들이 그저 놀고 있었을 뿐이라고, 그저 어린 아이들이었을 뿐이라고, 비밀결사라는 것도 그저 장난이었을 뿐이라고 말하고 있는 것이다. 그렇게 말하면서 참을 수 없는 굴욕감을 느끼는 것은 당연한 일이지만, 그 마음의 실상이 어떠한지는 중요하지 않다. 자신들의 아름다운 정원에 대해 심문자에게 그런 식으로 표현할 수밖에 없었다는 것, 자기 입에서 튀어나온 저 굴욕스러운 단어들의 연쇄를 심문자 앞에서 그 자신이 바라보고 있어야 했다는 것이 중요하다. 자기의 본심이 무엇이나에 상관없이 그런 굴욕적인 자세를 취해야 한다는 것이 그에게는 치명적인 것이다. 최인훈은 앞에서 ‘그레이구락부’를, 미친 사람들과 속물 같은 세상에 대한 “청결한 반항”이라 표현했지만, 반항의 자세가 흐트러지는 순간은 그 자체로 청결성이 깨지는 순간이기도 하다. 여기에서 중요한 것은 청결함이고 그래서 그것은 형용사로 표현되고 있지만, 그러나 그 본질은 반항이라는 명사의 외관이 유지되는 순간에만 존립할 수 있는 것이기 때문이다.

게다가 현으로서 가장 참을 수 없는 것은, 형사 앞에서 행한 자신의 진술이 임시방편으로 둘러댄 것이 아니라 가감 없는 사실로 다가왔다는 점, 다른 사람이 아니라 그 자신에게 그러했다는 점이다. 그것의 사실성이 환기시켜주는 것은, 그들이 구현하고자 했던 불온성이 사실은 가짜 불온성에 불과했다는 것, 폭력적인 국가 권력 앞에서는 어린아이들의 장난으로 판명될 무력하고 허약한 것에 불과했다는 것이다. 심문자가 제시한 사실성이라는 필터에 걸리는 순간, ‘그레이구락부’를 둘러싸고 있던 놀라운 분위기, 신선한 치기와 삶의 의욕을 약동하게 했던 정결한 행복감, 현에게 구원처럼 다가왔던 아우라

5) 최인훈, 「그레이구락부 전말기」, 『한국소설문학대계』 42, 동아출판사, 1995, 498쪽.

가 흔적도 없이 사라져버린다는 것, 그것이 문제이다. ‘그레이구락부’의 남자 당원 넷은 똑같은 심문을 받았고, 그들은 모두 자기 자신의 행위를 비속한 사실의 체로 걸러냄으로써 그들의 회색클럽이 국가를 전복하고자 하는 불온한 단체가 아님을 설명해야 했다. 초자아 시선 앞에서 행해지는 이 같은 자기 부정의 치욕은 비밀의 정원의 담장을 무너뜨리며 탱크처럼 쳐들어온다. 그로 인해 정원은 단번에 황폐화되고, 청춘기의 연애 감정만이 짓밟힌 꽃들의 잔향처럼 그 폐허를 맴돌고 있다.

최인훈의 젊은 주인공들의 관점에서 보자면, 세계와 정신이 아무리 황폐화된다 하더라도 사랑이 있다면 그것으로 삶의 이유는 충분하다. 『그레이구락부 전말기』뿐 아니라 『광장』(1961)이나 『회색인』(1964) 같은 장편에서도 사정은 동일한 방식으로 드러난다. 어떤 싸움이건 그것은 주체로서의 위신을 둘러싼 것이라는 헤겔의 언명을 수긍한다면, 그리고 남근으로서의 자신의 지위를 타자로부터 확인받음으로써 그 위신이 획득되는 것이라면, 이 소설들의 남성 주인공들에게 그 위신을 선물할 수 있는 존재는 맞서 싸우는 적수가 아니라 그것을 지켜보고 있는 제3의 시선의 담당자, 곧 여성 주인공들이다.

이를테면 『광장』의 이명준이 자살하기 직전에 떠올려보았던 환상, 즉 낙동강 전선에서 죽은 애인과 그 뱃속에 있던 아이의 모습은 그에게 삶의 이유이자 동시에 삶을 버려야 할 이유가 된다. 그가 왜 자살을 해야 했는지에 대해서는 좀더 따져 보아야 할 것이며 이것은 후술할 것이지만, 우리의 맥락에서 중요한 것은 서사적 코다로서 사랑이 소환되었다는 사실이다. 그것이 지닐 수 있는 비유적 의미를 감안하더라도 사정은 마찬가지이다. 『회색인』의 대학생 독고준의 경우는 어떨까. 이 소설 역시 마지막 장면은 한 여성의 방으로 들어가는 그의 모습으로 끝나거니와, 그가 동인이 되었던 ‘간힌 세대’가 ‘그레이구락부’의 경우와는 달리 소설 속에서 차지하는 비중이 떨어지는 것은 단순히 장편소설이기 때문만은 아니다. 결정적인 것은 그 안에 키티 같은 존재가 없기 때문이라 해야 한다. ‘간힌 세대’의 동인들이 당대의 역사와 현실에 대해 주고받는

거창한 담론들은, 비록 서로 다른 의견이 있다 할지라도 격렬한 대결 구도로 전개되지는 않는다. 그것은 사실상 동일한 목소리가 입만 바꾼 것에 불과한 것이라 해도 좋다(이를테면 동인들 사이에서의 대립은 주인공이자 소설가 지망생 독고준과 경주 출신의 정치학도 김학 사이에서 벌어지곤 하는데, 이 둘의 대립은 대결의 국면까지 나아가지는 못한다). 그들 사이에는, 갑작스런 키스 상대가 되었다가 화가인 친구의 공개적인 누드 모델이 되기도 하는 「그레이구락부 전말기」의 키티와 같은 여성, 남성들이 자기 존재의 의미를 기탁할 제3의 시선이 존재하지 않기 때문이라 해야 할 것이다. 그래서 그들 사이에는 진검 승부라 할 만한 논리의 대결은 성립될 수 없는 것이다.⁶⁾

연애 감정이 합당한 의장 없이 소설 속으로 직접 드러나는 것은, 최인훈의 세계에서는 아만적인 일이다. 그것은 최인훈의 소설 세계가 유지하고자 하는 세련성의 범절에 맞지 않는 일이다. 「그레이구락부 전말기」의 마지막 대목에서도 최인훈은 이야기를 한번 더 비틀어놓음으로써 회색지대의 포즈를 지켜 주고자 했다. ‘그레이구락부’가 사실은 무정부주의 테러리즘의 실천을 위한 조직이었다고 거짓 고백했던 현의 마지막 연극은 일차적으로 키티와 독자들을 위한 것이었겠으나, 그런 포즈는 무엇보다, 무참해진 주인공 현 자신을 위한 것이라 해야 한다. 회색지대에서 중요한 것은, 사태의 비틀림과 그것이 초래하는 의미의 유동을 통해 확보될 수 있는 지적 세련성이다. 그런 비틀림을 거친 이후에야 연애 감정도 서사적 세련성의 한 부분으로 안착할 수 있게

6) 주인공 독고준의 고향에 대한 기억이 방공호에서 이루어졌던 한 여자와의 만남을 핵자로 하여 구성된다면, 서울에서의 대학생으로서의 삶의 핵심에 놓여 있는 것은 젊고 매력적인 여성 화가 이유정과과의 만남이다. 고아가 된 월남민으로서 어떻게든 학비를 마련하며 생존 해가는 것도, 또 인간의 도리를 지키지 않은 자(매부라 불리는 현호성)에 대한 복수를 통해 정의로움을 구현하는 일도, 이 여성들과의 만남이 지니고 있는 서사적 비중에 비하면 부차적이다. 그러므로 소설의 마지막이 이유정의 방문을 열고 들어가는 것으로 설정되는 것은 자연스러운 일이다. 그럼에도 이 두 여성은 독고준과 김학의 세계인 <간힌 세대>와는 무관하다. 그래서 그 둘 사이에, 논리나 세계관의 묵숨 건 대결 같은 것은 존재할 수 없으며, 단지 주인공 독고준의 생활의 일부로서 이들이 소설 속에서 맺어지는 매우 느슨한 관계만이 존재하고 있을 뿐이다.

된다. 즉, 지적 세련성이라는 고급스런 의장을 갖추는 때에야 비로소 연애감정은 최인훈의 서사 세계의 당당한 시민권자로서 입성할 수 있게 되는 것이다. 그 같은 과정이 없다면 연애는 다만 통속적이거나 수준 낮은 것이 된다. 그러니까, 서사의 말미에 다소곳하게 자리 잡고 있는 연애 감정의 자리에서 서사를 거꾸로 조망한다면, 세련된 연애 감정이야말로 서사의 핵심이며 그 나머지, '그레 이구락부' 운운했던 것들은 모두 바로 이 연애 감정의 세련성을 위해 봉사하는 어떤 것, 연애 감정의 직접적 출현을 제어하기 위해 동원된 서사적 의장이자 일종의 맥거핀이 되는 셈이다.

소설이 기본적으로 사적 감정생활을 다루는 매체라는 점을 감안한다면, 최인훈의 소설들이 지니고 있는 이런 구도는 당연한 것이라 할 수 있다. 최인훈의 소설이 보여주는 독특함은 그런 사랑의 서사가 지니고 있는 세련성이라 해야 하겠다. 여기에서 강조되어야 할 것은 대학생의 지적인 삶을 통해 드러남으로써 그런 세련성이 확보될 수 있었다는 점이다. 요컨대, 한국전쟁이 끝나고 사회 전체가 새로운 균형점을 향해 나가는 시대에 대학생들의 연애 감정이 최인훈의 소설을 통해 본격적으로 서사화되기 시작했다는 것인데, 여기에서 방점을 찍어야 할 단어는 물론 연애가 아니라 대학생이다. 문제가 되는 것은 연애가 아니라 소설 속에 포착된 대학생의 삶과 대학생의 정서라는 것이다. 연애 감정이 문제가 되는 것은, 그것이 대학생다움의 고갱이나 핵자 같은 것으로서 지적 활동과 감정생활의 핵심을 이루고 있기 때문이다.

왜 대학이라는 공간이 문제가 되는가. 아마도 나쓰메 소세키의 장편 『산시로』(1908) 같은 경우가 여기에 대한 한 대답이 될 수 있겠다. 구마모토에서 전문학교를 마친 산시로가 도쿄의 대학에 진학했다. 그에게는 촌에서 올라온 청년 학생이 겪을 수 있을 법한 일들이 펼쳐진다. 새로운 공간에서 새로운 사람들을 만나고, 또 사랑에 빠지고 그러면서도 어찌하지 못한 채 바라만 보는 등등의 일이다. 산시로는 자기 앞에 펼쳐진 세 개의 세계를 느낀다. 하나는 자기가 떠나온 고향과 가족들의 세계이고, 다른 하나는 눈앞에 펼쳐진 대도회

의 화려한 세계, 그리고 대학은 그 두 세계 너머에 있다. 그것은 대학 구내의 연못을 들여다 볼 때 그가 느꼈던 아득함과 고요함 그리고 외로움으로 표상된다. 도서관의 열람실과 서가의 먼지, 연구실에 몰두해 있는 사람들의 분위기가 거기에 덧붙여진다. 그것이 곧 회색지대의 표정이거니와, 이는 고향으로 표상되는 전통적 질서(이것을 그는 메이지 15년 이전의 향기라고 표현했다. 이는 곧 근대 이전의 세계가 지니고 있는 분위기를 뜻한다⁷⁾)와 다름은 물론이지만, 또한 담장 밖에 있는 도회의 질서, 곧 근대적 삶 일반의 기율과도 구분된다.

최인훈의 『광장』이나 『회색인』이 그려내고 있는 공간이 바로 그 회색지대로서의 대학이다. 『광장』의 이명준은 남과 북을 떠돌고 한국전쟁을 겪어냈으나, 그는 시종일관 사태의 관조자였고 그런 점에서 정확하게 대학생 자리, 즉 저 회색인의 자리를 벗어나지 않고 있었다. 그런 태도에 관한 한, 중립국을 택하고 인도양의 바다에 뛰어드는 순간까지 그는 일관성을 유지했다고 할 수 있다. 『회색인』의 독고준의 경우는 말할 것도 없다. 1958년으로 설정된 시점에서 혁명과 행동의 당위성을 주장하는 친구 김학에 맞서 그는 관조자의 자리를 고수하고자 했다. 그것이 학생의 자리라는 것이었다(1960년의 4.19 혁명을 거친 이후에 씌어진 소설의 주인공임에도 독고준은 그런 자리를 지키고자 했다. 그들은 아직 몰랐지만 작가 최인훈은 이미 5.16의 존재 또한 알고 있었기 때문이기도 할 것이다). 하지만 어쨌든 이들이 서로 다른 입장을 지니고 있으면서도 결국 합의하게 되는 지점은, “나는 학생이구나”(456쪽)라는 자각이다. 그것은 물론 최인훈이 ‘그레이구락부’의 ‘발당 선언’에서부터 견지해왔던 태도, 비활동성을 적극적으로 선택하는 사람들이 지니고 있는 역설적 활기와 연관되어 있다.

최인훈의 소설이 활성화시킨 대학생들의 공간이 단순히 물리적 공간을 뜻하는 것이 아님은 물론이다. 우리가 회색지대라고 명명했던 것은, ‘그레이구락

7) 나쓰메 소세키, 『산시로』, 최재철 역, 한국외국어대학교출판부, 2005/2010, 75쪽.

부가 그렇듯 양쪽 세계의 질서를 밀어냄으로써 확보해낸 정신의 공간이다. 그것은 움직이는 성과도 같은 것이어서, 실천의 논리(이념적 실천이건 관료적 실천이건 상업적 실천이건 간에)를 거부하면서도 다른 한편으로는 원초적 세계로 돌아가는 것을 선택하지 않을 때, 반성과 성찰의 자리에서 매우 적극적인 관조자로서 실천의 세계에 드러붙어 있고자 할 때, 그런 회색인들이 정신의 뿌리를 내려둘 수 있는 영역이라 할 것이다.

한국 현대 소설사에서 그 회색의 공간은 최인훈을 기다려 비로소 본격화되었다 할 수 있겠다. 나쓰메 소세키와의 상거를 따지면 물경 50여년이거니와, 그것은 20세기 후반의 한국에서 문학의 고유성 혹은 문학다움이라 할 만한 것이 재출발하는 계기를 이루는 것이라 해도 좋겠다. 최인훈의 인물들이 보여주는 관조적 태도의 한계는 그것 자체로 인정되어야 할 것이다. 하지만 한 시대의 과잉행동의 지점을 찾고 그로부터 한발 떨어진 곳에서 그것을 바라보는 일은, 구체적 삶의 윤리적 감각에 대한 포착자로서의 문학 고유의 일이라 할 수 있다. 최인훈에 의해 본격적으로 형상화되기 시작한 회색지대는 그런 일을 위한 공간일 것이며, 이는 그를 필두로 하여 1960년대를 통해 죽출한 새로운 세대가 포괄적으로 공유하는 서사 윤리의 바탕이 된다.

4. 알레고리와 환멸, 죄의식의 부재: 『원형의 전설』과 『광장』

최인훈의 세계가 지니고 있는 특성은 그 앞뒤에 장용학과 김승옥을 놓았을 때 좀더 분명해진다. 최인훈은 장용학과 겹치는 부분이 있고 또 김승옥과도 그러하다. 하지만 그의 앞뒤에 위치한 장용학과 김승옥이 그렇다고 말하기는 어려워 보인다. 이 셋을 나란히 세워두면, 이들이 선이 만들어내는 흐름이 포착될 수 있다. 김승옥 위에 이청준과 서정인을 포개놓으면 그것은 더욱 선명해진다.

장용학은 일본어로 고등교육까지 받았던 세대의 일원⁸⁾이고, 그보다 정확하

게 스무 살 아래인 김승옥은 해방 이후에 학교에 들어가 한글로만 교육을 받았던 세대에 속한다. 그리고 1936년생 최인훈은 그 중간 어디쯤에 있다(나이로 보자면 장용학보다 김승옥 쪽에 훨씬 가깝지만 대학 입학년도인 1952년을 기준으로 하면 중간쯤에 해당된다). 이들의 서사 속에 변화의 흐름이 감지되는 것은 그러므로 지극히 당연할 것이며, 문제는 그 변화를 어떻게 논리화할 수 있는가 하는 것이다. 현실에 대한 윤리적 감각의 차이에 대해 접근해보는 것이 하나의 방책일 수 있는 것은, 한글세대가 지니고 있는 새로운 주체화의 양상이 주목할 만한 것이기 때문이다. 여기에서 문제가 되는 것은 죄의식이다.

장용학과 최인훈의 차이는 그들의 장편 『원형의 전설』(1962)과 『광장』(1961)의 비교를 통해 예각화될 수 있다. 이 두 장편이 세상에 나온 시간적 순서는 작가들이 문학사 등장한 순서와 뒤바뀌어 있다. 하지만 각각이 보여주고 있는 특성은 자기 세대의 한 전형을 보여준다. 먼저 두 소설의 공통점을 보자면, 둘이 매우 흡사한 서사적 구도를 지니고 있다는 점을 들어야겠다. 분단과 한국 전쟁 전후를 배경으로 하여 남과 북을 오간 한 남자의 운명에 대한 이야기라는 점에서 그렇다. 그럼에도 주인공의 삶을 형상화하는 기술의 방식은 매우 현저하게 차이가 난다. 그것은 이야기를 바라보는 시선이 어느 곳에 있느냐의 차이이다.

『원형의 전설』의 화자는 모든 것을 알고 있는 신과도 같은 위치에 있다. 현생 인류의 세계는 이미 핵전쟁으로 망했고, 새로운 인류의 삶이 시작되었다.

-
- 8) 장용학은 1921년생으로 통상적인 경우라면 20대였던 1940년대에 문학 활동을 시작해야 했다. 하지만 두 차례의 전쟁(그는 와세다 대학 재학중 학병으로 전쟁에 나갔다)으로 인해 그가 본격적으로 작품 활동을 시작할 수 있었던 것은 휴전 이후부터였다. 지각한 신인으로서 그가 지니고 있던 세대적 자의식은 특별할 만하다. 백철과 김동리로 대표되는 기성들에 대해, 그리고 그 이전의 한국 문학의 전통에 대해 그는 단호한 단절감을 표명했다. 기성들이 시골에서 서울로 올라와 문학을 하는 경우라면, 자기들은 “『세계』에서 돌아와 문학수업을 하고 있는 것”이라고 썼다. 그것이 그의 자부심의 근거이되, 여기에서 그가 말하는 세계란 일본어로 구성되어 있는 세계문학의 세계를 뜻하는 것으로 이해할 수 있겠다. 위의 인용은, 최인훈, 「감상적 발언」, 『문학예술』, 1956.9, 171쪽.

소설의 화자는 고대의 기이한 삶을 바라보는 시선으로 1950년을 전후한 한 한국인의 삶을 바라본다. 그러니 그것은 이상한 것일 수밖에 없다. 근친상간이라는 그 자체로는 매우 강렬한 모티프가 세 번씩이나 등장함에도 불구하고, 서사 속에서는 그것들이 비유적 장치 이상의 기능을 하지 못하는 것도 그 때문이겠다.⁹⁾ 소설 속에서 그것은 당대의 역사와 연관되어 있다. 자유와 평등이라는 모더니티의 남매 사이에 폭력적인 근친상간이 있었고 그를 통해 이상한 아이가 태어났다는 것, 그것이 곧 1950년대 한반도의 정치 지형이자 한국전쟁이라는 것, 그리고 그 사건은 결국 또 다른 비극으로 끝나게 된다는 것 등의 서사의 골격이 그것이다. 이런 거대한 알레고리적 골격과, 게다가 사건의 시말과 그 의미까지 속속들이 알고 있는 화자의 존재가 있어, 소설은 흡사 서사시와도 같은 양상으로 전개된다. 복잡다기한 사건들로 인해 서사의 굴곡은 매우 뚜렷하지만, 소설의 중심인물들은 자신의 존재를 뒤흔들어버릴 진정한 위협은 알지 못한다. 근친상간이라는 모티프가 비유적으로만 작동하는 것도 그 때문이다. 그들은 그저 자기에게 주어진 길을, 설사 그 길이 비극적인 종말로 연결되어 있는 것이라 할지라도 묵묵히 갈 뿐이다. 그들은 자기에게 주어진 배역을 충실하게 수행하는 연극배우들과도 같고, 그래서 주인공 이장이 복수처럼 행하는 근친상간과 부친 살해, 거기에 뒤이어지는 운명비극적인 종말도, 그런 요소들 자체가 지니고 있는 무게와는 무관하게 마치 무대에서 상연되고 있는 과장된 연극 장면처럼 다가오는 것이다. 주인공 이장은 운명이 만들어준 길을 따라 북으로 가서 자기 존재의 기원을 보았고, 남파 공무원이 되어 원죄의

9) 주인공 이장의 부모의 남매간 근친상간과 이장과 안지아의 이복남매간 근친상간은 서사의 출발점과 결말을 이루는 비유적인 의미를 지니고 있다. 이에 비해 소설의 초두에(시간 순의 줄거리로 보자면 중간에) 등장하는 털보와 윤희의 부녀간 근친상간은 비유적인 것이 아니다. 앞의 두 사건을 끌어내기 위해 서사적 마중물의 역할로 설정된 것이라 생각할 수는 있다. 이 문제는 별도의 논의가 필요해 보인다. 여기에서는 일단, 세 번째 근친상간이 두 개의 근친상간(앞의 것은 근친간이고 뒤의 것은 근친화간이다) 사이에 기이한 모습으로 놓여 있음을 지적하는 선에 멈추어두자.

기원을 찾아가는 것으로 생을 마쳤다. 그런 그의 운명을 포착해내고 있는 것은 종국적으로, 세상을 내려다보고 있는 스피노자적 시선의 비애인 것이다.

이와는 달리 『광장』의 서사를 포착하는 시선은 철학도인 대학생 이명준의 눈높이에 맞추어져 있다. 소설 속에서 이명준은 카메라의 눈이 되어 남북 양쪽의 풍경을 담아낸다. 남쪽에 고아처럼 홀로 남은 이명준은 철학도로서 행복할 수 있었지만, 북쪽을 선택한 거물급 아버지라는 존재로 인해 남쪽에서의 정상적인 삶이 불가능해졌다. 그러니 그가 밀항을 통해 월북한 것은 자진한 것이라기보다는 추방당한 것에 가깝다. 하지만 북쪽에서의 삶도 견디기 힘든 것은 마찬가지였다. 어린 여자와 함께 사는 아버지와 가족 관계를 회복하는 것도 어려운 일이었고, 철학도인 그에게 사상의 자유가 제약되는 것은 무엇보다 견딜 수 없는 일이었다. 전쟁 포로가 되어 결국 남과 북을 모두 거부한 채 중립국을 향해 가다 자살하는 것으로 마감하는 그의 삶의 여정은 어떨까. 이 소설 역시, 한 개인의 문제적 행동보다는 운명 자체의 행로가 압도적인 것으로 드러나고 있다.

『광장』의 서사적 틀은 예정된 환멸의 여로를 보여준다는 점에서 염상섭의 『만세전』(1922)을 연상시킨다. 남에서 북으로 이어지는 이명준의 여로는 동경에서 서울로 이어지는 이인화의 여로와도 흡사하다. 그들에게 그 길은 너무나 익숙한 곳이라는 점에서 그러하다. 구태여 걷지 않아도 훤히 알 수 있는 길이기 에, 그것은 생각 속의 길과도 같다. 이인화는 동경의 하숙방에서 한발도 움직이지 않았고, 또 이명준은 서울의 자기 방에서 한편의 백일몽을 보았다 해도 좋을 정도이다. 그러므로 거기에서 그들이 맞닥뜨리게 될 것은 익숙한 현실과 그 안에 예비된 환멸이다. 그런 환멸의 여로 혹은 관념의 길을 소설로 만들어주는 것은 무엇인가. 『만세전』에서는 경험적인 디테일이라면 『광장』의 경우는 이념에 관한 담론 혹은 사랑의 서사이다. 『만세전』의 이인화가 부관연락선과 기차에서, 그리고 일본과 한국의 여러 기착지에서 만나게 된 사람들, 일본인 인신매매범, 기생, 조선인 갓 장수, 칼 차고 교실에 들어가는 형 등의 모습이

지니고 있는 현실성은 그대로 서사적 울림이 되어 소설 속으로 반향된다. 이에 비해 『광장』의 이명준의 길은, 일본 유학생들의 길이었던 이인화의 경우와는 달리 실제로 존재하지는 않는 환상의 길이다. 그러므로 거기에는 『만세전』의 경우와 같은 현실의 디테일은 있기 어렵다. 그 자리에는 남과 북에서 만난 두 여자와의 사랑 이야기가 있고 그리고 무엇보다도 남북의 정치 현실과 이념에 관한 사유와 담론이 놓여 있다.

『광장』은 이처럼 관념의 길이 만들어내는 환멸의 서사가 소설의 기둥이 되어 있다. 그리고 그런 점에서 알레고리적 서사의 비애를 바탕에 깔고 있는 『원형의 전설』과 구분된다. 알레고리적 서사를 마련하는 것이 인간의 세계를 내려다보고 있는 무능한 신의 시선이라면, 환멸의 서사는 그 시선을 맞받고 있는 인간의 시선에 의해 구성된다. 그런데 이 둘의 특이한 공통점은, 혼란기의 상황을 그리고 있음에도 개인의 윤리적 감각이 충분히 드러나지 않는다는 점이다. 그런 점이 기이하다 할 만큼 현저하게 드러나고 있는 것은 물론 『원형의 전설』의 경우이다.

『원형의 전설』에는 무려 세 개의 근친상간이 행해지고 있는데도 죄의식이 없다. 죄행은 넘치는데 거기에 합당한 죄의식이나 죄책감은 없는 것이다. 세 개의 근친상간에 연루된 세 명의 인물 모두가 그러하다. 누이를 건드린 사람도 딸을 임신시킨 사람도 모두 그 사실을 부정하거나 회피하거나 은폐하려고 할 뿐, 후회하거나 스스로 책임을 지는 태도를 보이지 않는다. 그러니 거기에는 죄의식도 죄책감도 있을 수 없다(이것은 물론 작품 속에서 표현되고 있지 않다는 것이다). 자신의 죄행을 부정하는 사람에게 죄책감의 표현은 불가능한 것이다. 주인공 이장의 경우도 마찬가지이다. 그가 감행하는 세 번째 근친상간은 상대와의 합의에 의한 것이지만 그럼에도 자폭적인 것이어서, 죄행이라기 보다는 신화적 차원의 위반이나 새로운 법을 세우기 위한 초석적 폭력에 가깝다. 죄의식이란 죄행 이후에 생겨나는 것이므로 목숨 건 위반자에게 그것을 요구할 수는 없는 것이다. 이런 양상은 일차적으로, 위에서 지적한 바와 같이

『원형의 전설』의 서사의 골격이 지니고 있는 알레고리적 성격 때문이라 할 것인데, 그러나 그것은 근본적인 대답이 될 수 없다. 좀더 근본적으로는 왜 알레고리인지에 대해 물어야 할 것이기 때문이다. 이런 질문의 방식은 『광장』의 경우에도 해당된다. 『원형의 전설』만큼 현저한 경우는 아니지만 『광장』의 경우도 죄의식을 찾아보기는 쉽지 않다(이 점에 대해서는 뒤에 상술할 것이다). 물론 이것도 단순히 설명될 수 있다. 주인공 이명준은 환멸의 서사 속에서 카메라의 역할을 하고 있었고, 카메라에게는 죄의식이 있을 수 없다는 식으로 그러나 이것 역시 근본적인 대답은 되기 어렵다. 왜 이명준이 카메라의 역할만을 담당해야 했는지, 그리고 어떻게 카메라가 자살을 결행하는지에 대해 말해야 할 것이기 때문이다.

단적으로 말하자면, 이 소설들이 대상으로 삼고 있는 한국 전쟁의 외상적 성격, 그것을 서사화하는 일의 곤혹스러움에 대해 언급해야 할 것이다. 장용학은 이미 『요한시집』(1953)에서 등장인물의 입을 빌려, “내 살이 뜯겨 나가고 내 피가 흘러내린 이 전쟁은 과연 내 전쟁이었던가?”¹⁰⁾라고 말했다. 이러한 진술은, 거제도 포로수용소 안에서 벌어지는 포로들 간의 전쟁은 진짜 자기들의 전쟁임을 강조하기 위함이었으나, 그러나 그 사정이야 어떻든 그것은 한국인들에게 다가온 한국 전쟁의 외상적 성격의 핵심을 가리키고 있다. 동족간의 내전으로 많은 사람들이 피를 흘렸음에도 불구하고 그것이 우리 자신의 전쟁이 아니라는 것, 우리 땅에서 벌어진 “世界史의 二大潮流가 부딪[딮]친 戰爭”¹¹⁾으로 인해 우리 피를 흘려야 했다는 것, 우리는 그 피의 현장에서조차 꼭두각시였다는 것, 전쟁의 상처를 상징화해야 하는 한국인들에게 치명적인 것은 바로 이러한 생각과 느낌이다. 처절한 자기 비하라는 심리적 현실을 감당해야 하는 것이다. 요컨대 문제가 되는 것은, 수많은 인명이 희생당한 대규모의 국제적인 전쟁이 우리 땅에서 벌어졌다는 것이 아니라, 우리가 그 싸움 속에서 허수아비

10) 장용학, 『요한시집』, 『한국소설문학대계』 29, 동아출판사, 1995, 326쪽.

11) 장용학, 『감상적 발언』, 『문학예술』, 1956.9, 174쪽.

에 불과했었다는 생각과 느낌인 것이다.

그러므로 한국전쟁과 분단 상황이 중심적인 문제가 되고 있는 한, 한 개인이 주체로서 저야 할 죄와 책임의 문제가 그 안에 들어설 여지가 많지 않다. 한국 전쟁의 성격 자체가 대리전의 양상을 지닌 것으로서, 곧 내부에서 진행된 것임에도 그 근본 원인은 외부에 있는 것으로서 받아들여졌기 때문이다. 비난받아야 할 것이 있다면 그것은 자신이 상속받은, 그리고 자신이 그것의 일부일 무력함일 것이다. 『원형의 전설』과 『광장』에 이렇다 할 죄의식이 등장하지 않고 있는 것도 그 때문이라 해야 할 것이다.

하지만 분단과 전쟁은 비록 그것들이 근본적인 규정성에 해당한다 하더라도, 작가의 입장에서 보자면 어디까지나 외적인 것에 지나지 않는다. 좀더 핵심적인 문제는 그것을 포착하고 자기 것으로 전유하는 방식이며, 우리가 유의해야 할 차이는 그런 대목에서 드러난다. 일단 그 차이를 논리화하는 것이 중요한 일이다.

5. 이명준의 자살의 첫 번째 의미: 최인훈의 윤리적 감각

이 두 소설은 모두 주인공의 죽음으로 끝난다. 이명준은 거의 확실한 자살이고, 이장의 경우는 자살적인 행위에 뒤이어지는 죽음이어서 실질적인 자살이다. 이장의 죽음은 아버지에 대한 복수의 의미도 있지만 종국적으로는 주어진 운명의 마지막 퍼즐을 끼워 맞추는 것에 가깝다. 그런 점에서 이장의 자살은 한국전쟁이라는 우스꽝스러운 비극에 바치는 일종의 제의이고, 이장이라는 인물 개인으로 보자면 운명이라는 무대에서 행하는 연기에 해당한다. 그러므로 여기에서 한 개인의 윤리적 의식을 잡아내기는 힘들다. 서사의 틀 자체가 그렇다는 것이다. 하지만 『광장』의 경우는 조금 양상이 다르다. 한국전쟁이 지니고 있는 위압적인 의미의 틀 속으로 개인적인 윤리의 영역이 개입해 들어간다. 그것은 미리 준비된 것이 아니라 사후에 덧붙여지는 부가적인 방식에

가깝다. 그것이 이명준의 자살이라는 텍스트의 증상을 만들어낸다. 그것은 이명준의 죄의식의 문제를 따져볼 수 있는, 나아가 최인훈 소설의 독특한 세대적 위상을 살펴볼 수 있는 요체이다.

『광장』의 이명준은 남북 대결의 구도 속에서 중립국이라는 선택을 했다. 그리고 자살이 뒤이어진다. 그러나 왜 자살이었을까. 그는 대체 왜 자살을 기도한 것일까. 그 이유에 대한 추론에 앞서, 자살 자체의 의미에 대해 기술해보자. 단적으로 말한다면 그것은 자기에게 주어진 현실에 대한 강력한 부정으로서의 이중부정이다. 다음과 같은 이유에서 그러하다.

이명준이 중립국을 선택한 것은 일단 한반도의 어느 지역에서도 시민권자로 살기를 원하지 않았다는 것이며, 그것은 또한 그 안에서 스스로 주체됨을 인정할 수 없었던 전쟁과 분단이라는 상황을 부정하는 것이기도 하다. 그렇다면 그것으로 죽한 것이 아닌가. 다른 땅에서 다른 체제와 이념의 시민권자로서 살면 되는 것이 아닌가. 외관상으로 보자면 이명준의 자살은 이런 자신의 선택에 대한 부정이며, 따라서 그것은 이중 부정의 의미를 지닌다. 그렇다면 그것은 저 최초의 상태, 둘 중의 하나를 선택해야 하는 상태로 돌아가겠다는 말인가. 그러나 그의 선택을 물릴 수 있는 현실적인 길이 없지 않으므로 그것은 아니라고 해야 할 것이다. 돌아갈 길이 있기 때문에 그것이 자살의 이유가 될 수는 없는 것이다. 그렇다면 그 이중부정의 의미는 무엇인가. 그의 이중부정은 첫 번째 부정을 넘어서는 더욱 더 강력한 부정, 목숨 건 부정에 해당된다. 요컨대 최초의 선택을 부정하는 것으로서의 자살이 말하고 있는 것은, 남북 중 하나를 택하는 일은 죽어도 할 수 없다는 것이다. 그러니까 결과로부터 거꾸로 보자면, 그에게는 중립국을 선택하는 것 그 자체가 이미 죽음을 선택하는 행위, 곧 자살적인 행위였던 셈이다. 말하자면 그는 제삼국행 배에 오르는 순간 이미 죽은 목숨이었고 단지 결행만이 늦춰진 자살자, 곧 살아 있는 시체였던 셈이다.

그런 점에서 이명준의 선택은 외관 자체로만 보자면, 포로수용소 철조망

말뚝에 목을 매고 죽은 『요한시집』의 누혜의 경우와 같은 의미를 지닌다. 일단 남북 간의 양자택일을 거부했다는 점, 그리고 한 사람의 자유로운 개인으로서가 아니라, 납득할 수 없는 전쟁을 바라보는 한국인의 대표단수로서 사고하고 행한 것이라는 점에서 그러하다. 따라서 그의 행위는 또한 『원형의 전설』의 이장의 자살이 지니고 있는 것과 동일한 의미를 지니고 있다. 이 소설의 경우도 남과 북 어느 쪽도 선택하지 않았다. 하지만 그 모든 외적 유사성에도 불구하고, 여기에서 강조되어야 할 것은, 사태들이 지니고 있는 의미의 외적 유사성이 아니라 그 의미를 서사 속에 배치하는 시선의 차이이다. 둘은 모두 분단 상황에 대한 거부라는 점에서는 동일한 의미를 지니고 있지만, 각각을 포착해 내는 시선의 성격은 정반대이다.

장용학의 시선은 우연히 한국인이 되어 분단과 전쟁을 경험한 코스모폴리탄의 것이다. 요컨대 그는 보편적 인간의 차원에서 사태를 바라보고 포착하는 것이다. 『요한시집』의 누혜의 유서가 보여주고 있듯이, 장용학에게 한국전쟁보다 문제적인 것은 현대라는 모순에 찬 시대와 인간에 대한 이율배반적 규정이다. 한국전쟁은 그것의 부조리를 드러내주는 하나의 현상에 불과하다. 이와 반대로 사태를 바라보는 최인훈의 관점은 개별자로서의 한 인물의 편에 놓여 있다. 『광장』은 이명준이라는 한 개인이 져야 할 몫의 책임의 관점에서 전쟁과 분단이라는 사태를 바라보고 있다. 그리고 한국인 일반이 져야 할 책임은 이명준의 자살이라는 한 개인의 행위를 통해 사후적으로 보충된다. 요컨대 똑같은 전쟁과 분단이지만, 누혜와 이장이 부정하는 것은 한국전쟁이라는 우발적 상황을 통해 표현된 보편적 인간의 상황임에 비해, 이명준이 부정하는 것은 한 개인의 진정성을 압살해버린 분단이라는 상황의 특수성인 것이다. 하나가 현대성 일반에 귀속되는 것이라면, 다른 하나는 한국이라는 특수성의 산물이다.

『원형의 전설』에서의 이장의 죽음의 어색하지 않은 것은 앞에서 지적한 바와 같이 서사의 틀 자체가 알레고리적인 것이기 때문이다. 그래서 이장이라는 인물이 원죄처럼 짊어져야 할 폭력적 운명 앞에서 당황하는 인간, 곧 황당한

역사 속에서 당황하는 한국인 일반의 표상으로서 행동하는 것도 이상하지 않다. 그러나 『광장』은 리얼리즘 소설의 틀을 갖추고 있다. 그러므로 이명준의 자살은 소설 안에서 설명될 수 있어야 한다. 왜 이명준은 아무런 흔적도 유서도 남기지 않은 채, 타자의 시선으로부터 완벽하게 몸을 숨긴 채 조용히 사라져 갔는가. 이 대목을 설득력 있게 제시하는 것은 쉽지 않는 일이다. 여러 판본을 거치며 수정을 거듭했던 작가 자신의 고심이 담겨 있는 대목이기도 했다.¹²⁾

일반적으로 한 사람이 자살한다면 그것은 견딜 수 없는 고통과 절망 때문이거나, 혹은 용서할 수 없는 자신의 행위에 대한 자기 처벌의 결과일 것이다. 이명준의 경우는 무엇 때문인가. 최인훈이 이명준의 내면을 통해 제시한 것은 고통이나 절망의 문제가 아니라 책임의 문제였다. 한 인물의 의식의 수준에서 조성되는 윤리의 문제였다는 것이다. 따라서 여기에서 중요한 것은 주체로서의 책임이라는 요소를 그의 자살 속에서 어떻게 확인할 수 있느냐 하는 것인데, 전체 서사를 통해 이명준의 책임은 다음 두 가지가 지적될 수 있겠다. 첫째는, 동거하던 남쪽의 여자 윤애를 말없이 떠나 월북해버린 것, 둘째는, 그가 사랑했던 북쪽의 여자 은혜와 그 뱃속의 아이의 죽음을 막지 못한 것이다. 첫 번째 항목은 그가 전적으로 책임감을 느껴야 할 것이지만 사안 자체가 무거운 것은 아니고 두 번째는 사안은 그에게는 매우 무거운 것이지만 거기에서 그가 져야 할 책임의 양은 유동적이다. 은혜는 간호병이 되어 이명준을 찾아 낙동강 전선까지 왔고 거기에서 전사했다. 전쟁 탓이라고 한다면 그의 책임은 없는 것이고,

12) 최인훈은 『최인훈 전집』(문학과지성사, 1976)에 수록된 판본에 이르기까지 다섯 차례에 걸쳐 『광장』을 개작했다. 그 중에서도 특히 이명준이 자살하는 장면에 대해서 두 마리 갈매기의 비유와 관련하여 세 차례의 중요한 변화가 일어난다. 신구문화사판에서는 두 마리 갈매기는 윤애와 은혜 두 여성을 상징하는 것으로 되어 있고, 이들이 없는 땅을 선택할 수 없기 때문에 중립국 행을 포기하는 것으로 되어 있다. 민음사판에서는 그것이 좀더 확실하게 강조되었고, 문학과지성사판에서는 두 마리 갈매기가 은혜와 그 뱃속에 있던 딸의 상징으로 바뀐다. 개작 과정에 대해서는 김현 「사랑의 재확인 『광장』의 개작에 대하여」, 최인훈 『광장/구운몽』(문학과지성사, 1976/1992), 284-7쪽과 특히, 한기 「『광장』의 원형성, 대화적 역사성, 그리고 현재성」, 『전환기의 삶과 문학』(문학과지성사, 1991), 197-246쪽에 자세하다.

어떻든 사랑하는 사람을 지키지 못한 것이 문제라고 생각한다면 모든 것이 그의 책임이다. 그러므로 이런 대목이야말로 최인훈의 윤리적 감각이 드러나는 경우일 텐데, 소설 속에는 이 대목이 공백으로 처리되어 있다. 낙동강 전선에서 재회한 두 사람의 이야기는 상세하지만, 은혜의 죽음에 대한 묘사는 소략하기 짝이 없다. 명준은 두 사람이 밀회하는 장소에서 기다렸으나 은혜는 오지 못했고, 이에 대해 어떤 묘사도 없이 “전사한 것이다.”(148쪽)라는 중립적인 화자의 문장만이 은혜의 죽음을 알려주고 있다.

인도양에 이르러 자살을 결행한 이명준의 죽음에는, 이런 일에 대한 자책감과 죄의식이 얼마나 포함되어 있을까. 하나 분명한 것은 작가 최인훈이, 두 마리의 갈매기의 비유를 통해 이명준의 자살의 동기에 그것을 애써 포함시키려 했다는 점이다. 그러나 이 같은 윤리의 문제가 이 소설 자체의 구성적인 것이라고 보기는 조금 힘들어 보인다. 만약 그랬다면 비유 같은 것이 아니라 구체적인 사건을 통해 서사 속으로 용해되었어야 했을 것이다. 은혜라는 여성의 존재 없이는 어떤 삶도 무의미해질 정도의 사랑의 절실함 같은 것, 그 사랑의 상실이 곧바로 죽음을 의미할 정도로 뜨거운 이야기가 있어야 했다는 것이다. 하지만 『광장』의 서사가 그것을 마련하고 있다고 보기는 어렵다. 그러니까 최인훈은 비유나 상징으로 처리될 수 있는 것이 아님에도 불구하고 비유와 상징을 통해서라도 자살의 이유를, 즉 어떤 윤리적 태도를 견인해내기 위해 애를 썼다는 것인데, 그렇다면 이 대목은 『광장』이라는 소설의 그 어떤 결여를 보여주는 것이라 해야 하지 않을까. 그렇다면 그것은 텍스트의 증상이 드러나는 지점이고, 따라서 최인훈의 윤리적 감각이 도출될 수 있는 대목이기도 하겠다. 그것은 한국전쟁이 지니고 있는 폭력성을 사후에 보충되는 윤리적 감각으로 포획하려 하는 시도, 곧 외상적 상황에 틈을 만들어 한 개인이 감당해야 할 죄책의 자리를 확보하려 하는 것에 해당하기 때문이다.

결과적으로 최인훈은 갈매기 두 마리를 이명준에게 보내 그로 하여금 떠말지 않아도 될 것에 대한 책임을 떠맡도록 했고, 이명준은 그것을 사랑(혹은

의리)의 이름으로 받아들였다. 세상에 나오지도 않았던 딸(이명준과 은혜는 뱃속의 아이가 딸임을 확신하고 있었다)까지 그 자리로 소환한 것은, 이명준이 감당해야 할 죄책을 강화하기 위한 것으로 이해할 수 있다. 아무런 책임도 없는 곳에서 자기 책임의 자리를 만들어내는 것은, 스스로 죄의 자리를 향해 가는 것이고 자신의 무죄성 속에서 죄를 찾아내는 것이며, 바로 그 순간은 주체화의 서사가 시작되는 시점이 된다. 그런데 바로 그와 같은 주체화의 형식은, 죄인의 자리에 미리 가서 죄의 내용을 갈구했던 이광수의 『유정』(1933)의 주인공이 필사적으로 확보하려 했던 것이기도 했다.¹³⁾ 이념의 광신도 욕망의 허무도 택할 수 없었던 이명준에게 통용될 수 있는 호명의 내용으로서, 최인훈은 사랑이라는 이름을 끌어왔다. 여기에서 중요한 것은 주체화의 형식으로서의 윤리성이기 때문에 그 구체적인 내용이 무엇인지는 중요하지 않다. 그런 점에서 사랑이라는 주인공표, 즉 기의 없는 기표는 최선의 대안일 것이다. 그리고 바로 그런 주체화의 형식이, 새로운 세대가 새로운 주체화의 서사를 시작했다는 상징이 된다.

최인훈은 바로 이런 지점에서 장용학의 세계와 결정적으로 구분된다. 장용학은 모순에 찬 현대와 인간의 실존이라는 개념으로 전쟁이라는 외상을 싸안으려 했다. 코스모폴리탄의 시선에서 전쟁을 싸안아버리면 그 안에서 벌어지는 일의 책임에 대해서는 신경 쓸 필요가 없다. 문제가 되는 것은 한국이 아니라 현대이며, 또 인간이라는 개념 자체에 내재해 있는 역설적 운명(그는 이것을 ‘인간과 인간적’의 불일치라 불렀거니와 그것은 인간의 실존과 본질의 불일치를 뜻한다)이기 때문이다. 현대와 인간이라는 개념의 포괄적인 규정력이 있기 때문에 한국전쟁의 외상은 그것의 한 부분으로 안정된 자리를 잡는 것이다. 그러나 최인훈은 바로 장용학이 감싸 안았던 것의 내부에서 움직여야 했고, 남의 것이었던 전쟁을 나의 것으로 만들 수 있는 또 다른 상징화의 방식을

13) 자세한 것은, 서영채 「죄의식, 원한, 근대성: 소세키와 이광수」, 『한국현대문학연구』 35, 2011, 5절, 참조.

찾아내야 했다. 그것은 새로운 방식의 주체화를 모색하는 일에 다름아니다. 그것을 일러 새로운 세대의 윤리적 감각의 탄생이라고 할 수 있을 터인데, 이것은 전쟁의 저 압도성이 서사의 전면에서 물러나고 난 다음에 선명해진다. 최인훈에게서는 『회색인』이 그런 경우일 것이고, 그와 같은 사실은 뒤이어 등장한 김승옥과 이청준의 단편들을 통해 좀더 뚜렷하게 부각된다.

6. 죄 없는 책임: 『광장』의 증상과 주체화의 방식

최인훈의 소설이 하나의 경계 지점에 놓여 있다고 한다면 바로 그러한 점 때문이다. 광복에서 분단과 한국 전쟁으로 이어지는 역사를 겪어온 사람들에게 가장 큰 문제 중의 하나는 스스로의 주인됨을 확보하는 일이었다. 마흔하늘의 날벼락으로 시작하여 그것으로 끝나는 장용학의 서사의 그로테스크함은, 역사의 폭력성과 갑작스럽게 마주치게 된 사람들의 마음을 반영하고 있다. 그것은 자기들이 관여할 수 없는 원죄와도 같은 것이어서, 그들을 외부로부터 밀어닥친 운명 앞에서 꼼짝할 수 없는 사람으로 만들어놓았다. 최인훈 앞에 놓여 있는 서사적 과제는 그런 역사적 외상을 어떻게 다시 새로운 상징 질서 속으로 재배치할 것인지가 된다. 더 정확하게 말하자면, 그것이 서사적 과제였음을 최인훈의 소설들이 보여주고 있는 것이다.

외상적 현실을 상징화하는 것은 그러므로 원죄를 자기가 책임져야 할 죄의 영역으로 받아들이는 일과도 같다. 거기에서 핵심적인 것은 주체성의 모랄이며, 그것의 구체적 기제로서의 죄의식과 책임이다. 자기 자신이 개입되지 않은 죄를 어떻게 자기 책임으로 받아들이 수 있는가. 그런 일을 가능하게 하는 한 방식은, 원죄 위에 그 자신의 죄를 덧씌움으로써, 곧 원죄로 버티고 있는 거대한 죄행을 개인적인 수준에서 반복함으로써 스스로가 그 이중의 죄행의 담당자가 되는 일이다. 그것은 자신의 죄행으로 원죄의 빈자리를 채우는 것이고, 원죄의 시선으로 자신의 죄행을 발견하는 것이며, 그럼으로써 원죄를 자기

몫으로 받아들이는 것이다. 그것이 주체화가 시작되는 순간이다. 죄를 짓는 순간, 좀더 정확하게는 자신의 행위를 죄행으로 발견하는 순간, 그 사람은 비로소 그 세계의 주체가 된다. 죄를 짓는다는 것은 정해진 틀로부터 벗어나는 것이며, 그것을 죄행으로 느낀다 함은 자신의 그런 위반이 다른 어떤 힘이 아니라 자신의 의지에서 비롯되었음을 승인하는 것이기 때문이다. 죄를 짓고 그것을 자기의 책임으로 받아들임으로써(신의 동산에서 추방당함으로써), 신의 소유물이기만 했던 아담이 비로소 인간이 되는 것과 같은 이치이다.

최인훈이 장용학과 구분되는 세대의 작가로서 맞닥뜨려야 했던 과제는, 그의 소설들이 보여주고 있듯이 바로 이와 같은 새로운 주체됨의 과정을 어떻게 수행할 수 있는지의 문제였다. 『광장』이라는 소설을 문제적인 것으로 만드는 핵심적인 요소도 바로 그것이라 해야 할 것이다. 『광장』의 서사의 선을 단순하게 축약하자면, 인도행 배를 타고 가는 이명준이 배와 함께 여행했던 두 마리 갈매기의 의미를 깨닫는 과정, 즉 자기가 죽어야 할 이유를 발견하게 되는 과정이다. 그것은 곧 이명준이 자신의 죄의식과 자기가 져야 할 책임의 몫을 발견하게 되는 과정이며, 또한 이명준이 자신의 주체됨을 확인하는 과정이다. 이것이 지닌 중요성에 비하면, 남북을 오가며 전개되는 이데올로기적 현실에 대한 비판 같은 요소들은 오히려 부차적이다. 서사의 논리가 완결되는 지점에서 거꾸로 보자면, 그의 죽음은 정해져 있는 것이나 다름없다. 단지 문제는 그가 왜 죽어야 하는지, 그가 왜 자기 자신에게 사형선고를 내려야 하는지에 대해 스스로 납득할 수 있는 이유를 찾아내는 일이다.

개작 과정을 거치면서 최인훈은, 처음에는 두 여자에게 의리를 지켜야 한다는 것이 이유라고 했고, 나중에는 한 여자와 그 뱃속에 있던 아이 때문이라고 말하고 있지만, 그 어느 쪽도 이미 중립국을 선택하고 그 배에 오른 그의 자살을 설명해주기는 쉽지 않다. 오히려 앞에서 지적한 대로, 이명준이 중립국행을 선택하는 순간 이미 죽은 목숨이었다고 하는 쪽이 좀더 설득력이 있다. 그가 중립국 행 배에 오르는 순간 이미 죽은 사람이었던 것은, 그가 불가능한

선택을 했기 때문이다. 그가 행복을 갈망하는 보편적인 인간의 한 사람으로 자신을 정위한다면, 전화로 얼룩진 갈등과 대립의 땅을 떠나는 것은 가능할뿐 더러 합리적인 선택항이다. 하지만 그가 자기 자신을, 빼앗긴 국권을 자기 힘으로 찾지 못했고 제 나라의 분단과 내전을 막지 못했던 민족의 한 사람으로서 정위한다면, 중립국 행은 불가능한 선택이다. 어떤 방식으로건 자기 땅에서 버티며 민족의 재통합과 좋은 나라 만들기에 진력하는 것이 그런 사람에게는 유일한 대안이기 때문이다. 물론 자기 땅을 임시로 떠날 수는 있겠지만(이것은 떠나는 것이 아니다), 중립국 행 같은 의절이나 도피의 선택(이것은 떠나는 것이다)일 수는 없다는 것이다. 이명준의 경우가 둘 중 어느 쪽이었는지는 자명하다. 이것은 자살이라는 그의 행위가 거꾸로 보여주고 있는 것이 아닌가.

이런 견지에서 볼 때 그의 자살은, 자신의 선택이 불가능한 것이었음을 뒤늦게 알게 된 사람이 할 수 있는 유일한 행위이며, 자신의 선택의 불가능성을 완성하는 것에 해당한다. 그것이야말로 그의 자살의 진정한 의미이자 이유인 셈이다. 뒤집어 말하면, 그것은 또한 이명준 자신이 세계주의적 욕망의 주체가 아니라 내셔널리즘의 영역에 뿌리를 내리고 있는 주체임을 보여주고 있다. 물론 이런 판단은 그의 의식의 수준에서가 아니라 무의식의 수준에서, 즉 자살을 선택하는 바로 그 행위 자체의 수준에서 도출할 수 있는 것이다. 소설 속에 노출되어 있는 의식의 수준에서 말한다면, 이명준은 작가 최인훈의 도움을 받아 저 사랑이라는 명제, 개인의 고유성이 숨을 쉬는 특별한 경험의 틀로 자신의 죽음의 이유를 주조해내고 있는 것이라고 해야 한다. 사랑 때문이라는 이유가 진짜 이유일 수 없음은 자명하다. 그것은 두 여자와의 일을 묘사하고 있는 소설 자체가 이미 보여주고 있다.

요컨대 최인훈이 만들어낸 이명준의 자리, 곧 중립국을 선택하고 자살로서 그 선택의 최종적 실행을 스스로 저지한 사람의 자리는, 한국인이라는 대표단 수의 자리이면서 동시에 윤애와 은혜를 사랑했던(혹은 사랑했다고 생각하고 스스로에게 주장하는) 이명준이라는 한 특별한 사람의 자리이기도 한 셈이다.

바로 이런 사실이 최인훈이 놓여 있는 자리의 특성을 보여주고 있는 것이기도 하다. 단순히 말한다면, 앞의 것은 장용학의 세계이고 뒤의 것은 김승옥의 세계이다. 『광장』의 최인훈에게는 그것이 겹쳐 있는 셈이다. 말하자면 『광장』의 최인훈은, 장용학으로 대표되는 세계에서 김승옥으로 대표되는 영혼의 모습으로 살고 있는 것이다. 여기에서 세계는 무의식의 수준에 존재하는 물질화된 마음이고, 영혼은 그 존재의 소망이자 자아 이상에 해당할 것이다.

이 셋을 정리해 보면 다음과 같다. 장용학의 인물들의 자기규정은 ‘현대인으로서의 한국인’이고, 최인훈의 경우는 ‘한국인으로서의 나’,¹⁴⁾ 그리고 김승옥의 경우에는 ‘개인으로서의 나’이다. 이 셋은 나란히 놓일 때 보편자/특수자/개별자라는 헤겔의 삼항조를 만든다. 장용학의 세계 속에는 개체성이 존재하기 어렵고, 최인훈의 경우는 개체성이 한국적인 것으로서 존재하며, 김승옥의 경우는 개체성이 그 자체로서 숨을 쉰다. 김승옥이 등단작 『생명연습』(1962)과 『서울, 1964년 겨울』(1965) 등의 단편들에서 그려내고 있던 것은 이른바 ‘자기 세계’(이것은 『생명연습』의 용어이다)에 대한 의식과 자각을 가지고 있는 청년들의 모습이었다. 그들에게 문제가 되는 것은 현대인도 한국인도 아니었다. 자기 자신만의 독특성을 가진 단독자로서의 개인이 그들의 자기 규정에 해당한다.

『서울, 1964년 겨울』의 포장마차 장면에서 두 20대 청년이 연출하는 언어유희는 그들이 지니고 있는 권태의 에너지를 보여준다. 그것은 ‘그레이구락부’의 사람들이 지니고 있는 에너지와 같은 종류의 것이지만, 그 표현의 방식은 훨씬 더 소극적이고 나른하여 권태 자체의 속성에 부합하는 측면이 있다. 그런데 그것이야말로 그들이 세상의 주인임을 태연하게 보여주고 있는 상징이라고

14) 『원형의 전설』에서 현저한 것은 “현대”로 시작되는 문장들(현대는 생이 눈을 뜨는 시대, 현대는 원시림 등)이고 무엇보다도 앞에서 지적한 것처럼 이장이라는 인물의 설정 자체가 현대성 일반의 모순(자유와 평등의 기묘한 결합)을 포함하고 있다. 이에 비해 최인훈의 『회색인』에서 중심이 되는 담론은 한국이 주어로 등장하는 문장(한국인은, 한국 시는, 한국 문화는, 엽전은 등)이다.

하면 어떨까. 권태는 세상의 주인(진짜 주인일 수도, 상상적이거나 상징적인 주인일 수도 있다)만이 누릴 수 있는 것, 노예나 하인에게에는 주어질 수 없는 마음의 상태이기 때문이다(만약 권태를 느끼고 있는 노예가 있다면 그는 이미 노예가 아닌 것이다). 이런 뜻에서 권태는 그 주체가 주인의 자리에 있음을 보여주는 지표의 하나이다. 그러나 최인훈의 경우 이런 에너지는 『그레이구락부 전말기』에서 볼 수 있듯이 마음껏 발휘될 수 없다. 그들을 사로잡고 있는 현실의 질곡이 너무나 거대하기 때문이다. 물론 그 현실은 최인훈 앞에만 있는 현실이다. 『서울, 1964년 겨울』에서 20대의 대학원생은 30대의 이방인의 죽음에 대해 이해할 수 없다는 자세를 취하는 정도였지만, 『그레이구락부 전말기』의 경우 현실의 가혹함은 권태의 유희를 일거에 적절할 만큼 강력했다. 이런 차이가 외적 현실 자체의 차이를 뜻하는 것은 물론 아니다. 두 작품의 상거는 6년에 불과하고 그런 점에서 그 둘은 같은 시공간에 놓여있다 해도 무방하다. 그 질곡은 요컨대 최인훈이 스스로의 서사에 채워놓은 것이며, 그의 서사가 설정한 자기 한계의 표지라 해야 할 것이다.

최인훈의 세계의 특성을 상징적으로 보여주는 예로, 『회색인』의 독고준의 경우를 들어보자. 1958년의 대학 2학년생 독고준은 전쟁 중이었던 1950년에 단신으로 월남한 이력의 소유자였다. 이른바 1.4 후퇴 때의 일이었다. 북쪽의 W시에서 살던 어린 날의 그는 폭격기의 공습을 피해 방공호로 대피했다가 젊은 여자의 품에 안겼던 체험을 했다. 젊은 여자의 품에서 받았던 그 느낌은, 너무나 가슴 벅찬 희열감이었기 때문에 오히려 공포스럽게 다가오는 어떤 것이었다. 그에게 전쟁과 폭격은 그에게 바로 그 순간의 희열감, 자기만의 비밀스러운 향락과 연관되어 있다. 금지된 쾌락의 지점에 허락 없이 접근한다는 생각으로 인해 죄의식에 휩싸이기도 했다. 폭격이 시작되면 그는 이불을 뒤집어썼고, 식구들은 그가 비행기를 무서워하기 때문에 그런 것이라고 생각했다. 그러나 정작 그가 무서워했던 것은 다른 것이었다.

캄캄한 이불 속에 하얀 얼굴이 보였다. 따뜻한 팔. 뜨거운 뺨. 살 냄새. 그것들은 누님의 것과 같으면서 달랐다. 집의 사람들은 그가 이불을 뒤집어쓸 때마다 폭음이 무서운 때문이라고만 생각했다. 그러나 이불 속의 어둠은 그 방공호의 암흑을 되살려 주었다. 집 사람들은 비행기 소리가 지나간 다음이면 으레 그의 이불을 벗기려고 했다. 안간힘을 쓰는 그의 노력을 그들은 가시지 않은 무서움 때문이라고만 생각했다. 그런 오해가 또한 그에게 죄의식을 갖게 하였다. 이렇게 해서 그의 경우에도 섹스는 죄의 비밀의 무대에서 시작했던 것이다. 그것은 두려움임에는 틀림없었다. 그러나 찢어지는 쇠뿔치에 대한 것이 아니라, 부드러운 살의 공포였다는 것을 가족들이 알 리 없었다.¹⁵⁾

독고준에게 전쟁은 매우 개인적인 차원의 죄의식의 체험과 연관되어 있다. 이 체험 앞에서 그는 현대인이나 한국인이 아니라 그저 특별한 경험을 한 적이 있는 남자 독고준일 뿐이다. 그러나 거기에는 월남민으로서의 독고준이 지니고 있는 특별한 정황이 덧씌워진다. 이북에서 살다가 남쪽에 있는 아버지를 찾아 단신으로 월남하여, 이제는 고아처럼 살고 있는 대학생이라는 그의 처지는, 폭격이라는 특별한 상황으로 인해 성적 감정에 눈뜨고 그로 인해 죄의식을 갖게 된 독고준이라는 개인을 바깥에서 둘러싸고 있는 좀더 큰 규정성이 된다. 죄의식의 계기가 된 전쟁과 폭격은 한국전쟁이 아니라 태평양 전쟁이나 다른 어떤 전쟁의 것이라 해도 상관없지만, 월남민으로서의 독고준을 규정하는 전쟁과 분단의 의미는 한국이라는 고유명사와 결합해야 제대로 가동된다. 그래서 독고준이라는 인물, 나아가 이명준이라는 인물을 규정하고 있는 힘은 바로 이 두 요소의 상호작용이라 해야 하겠다. 한쪽에는 장용학이 다른 한쪽에는 김승옥이 있다. 이런 점에서는 이명준이나 독고준만이 아니라 『그레이구락부 전말기』의 현도 마찬가지로이다.

15) 최인훈, 『회색인』, 『한국소설문학대계』 42, 동아출판사, 1995, 217-8쪽.

최인훈의 인물들은 장용학적인 세계를 벗어나버리면 바로 김승옥과 이청준의 인물들이 된다. 김승옥의 등단작 『생명연습』(1962)이나 이청준의 등단작 『퇴원』(1965)에 등장하는, 성과 관련된 은밀한 죄의식의 세계는, 독고준의 방공호 사건과 동일한 차원에 있다. 최인훈에게는 있지만 그들에게는 없는 것, 그것은 곧 폭격으로 상징되는 전쟁 체험의 직접성이다. 물론 그것은 단지 소설 속의 사건이나 작가의 체험 같은 수준이 아니라, 서사 전체를 바라보는 시선, 작가의 의식의 문제와 연관되어 있다. 그것은 최인훈의 세계에 내재해 있는 장용학적인 세계의 인력으로 인해 만들어진다. 4.19에 대해 발언할 때에도 최인훈은 외부자의 시선으로 발언했다.¹⁶⁾ 자신이 4.19의 한복판에 있음을 보여주고 있는 김승옥의 단편 『그와 나』의 경우와는 매우 대조적이다. 최인훈은 외부에서 4.19를 예찬하고 있음에 비해, 김승옥의 혁명의 한복판에서 아이러니를 구사하고 있다. 4.19 같은 숭고한 영역에 대해 아이러니를 구사할 수 있는 것은 혁명의 주체로서의 자신감 때문이다. 그런 김승옥의 눈으로 볼 때 장용학의 일그러진 세계는, 마치 『서울, 1964년 겨울』의 30대 사내처럼 받아들이기 어려운 외부성이다.

하지만 최인훈은 바로 그 세계를 안고 가야 했다. 그것은 월남자이자 이산민이라는 그의 이력의 산물일 수도 있겠지만(이것 역시 장용학과 공유하고 있는 점이다¹⁷⁾), 그런 발생론적인 설명보다 중요한 것은, 20세기 후반의 한국소설사의 흐름 속에 최인훈이 종국적으로 만들어낸 새로운 주체화의 지점이다. 『광장』이 이명준이 행한 자기 처벌이 그것을 대표한다. 그는 죄가 없는 곳에서

16) 그의 산문 『세계인』의 다음과 같은 구절이 대표적이다. “4월은 인간이기를 원하는 한국인의 고향이 되었다..4월의 아이들은 인생을 살기를 위한 최초의 한국인이었다. 그들과 더불어 새 시대가 시작되었다. ‘자기’가 되고자 결심한 인간. 정치로부터의 소외를 행동으로 극복한 인간만이 살 자격이 있으며 저 위대한 서양인들과 어깨를 겨누고 ‘세계인’이 될 힘을 가졌다.” 최인훈, 『세계인』, 『유토피아의 꿈』, 문학과지성사, 1980/1992, 85쪽.

17) 두 사람은 모두 함경북도 태생의 월남민이다. 장용학은 부령 태생으로 1947년 청진에서 월남했고, 또 최인훈은 회령 태생으로 1950년 원산에서 월남했다.

죄책의 자리, 주체로서의 책임의 자리를 만들어냈다. 그것은 자신의 죄를 발명하는 것임과 동시에 자기가 물려받은 죄를 자기 것으로 승인하는 것이기도 하다. 이명준은 말하자면 자기가 져야 할 책임을 깨달음과 동시에 20세기의 한국인들이 조상들에게서 물려받은 죄, 『민족개조론』(1922)의 이광수가 자기 비하의 극단에 서서 외쳤던 죄를 묵묵하게 자기 것으로 받아들이고 있는 것이다. 여기에서 중요한 것은, 현실에서의 실패를 자기 책임으로 받아들이는 것, 그것을 책임지는 자리에 서는 것이다. 그러니까 자살의 이유는 아무래도 상관없다. 사랑 때문이라고 해도, 의리나 절망이나 고통 때문이라 해도 상관없다. 자기 땅을 떠나는 것만은 불가능한 것이다. 그 과정이 서사 내부의 논리에 의한 것이 아니라 외발적인 것으로 보인다는 것이 『광장』이라는 텍스트의 증상이다. 포로수용소에서 중립국을 선택하고 그런 자기 선택을 부정하는 특이한 형태의 그의 자살이 바로 그 증상의 자리에 있다. 그것은 죄 없는 책임의 자리가 지닌 기이함의 산물이거나, 그 증상의 기이함은 거꾸로, 이명준에게도 최인훈에게도 새로운 주체화의 요구가 얼마나 절박한 것이었는지를 보여주는 것이라 해도 좋겠다.

7. 최인훈의 소설사적 위상

지금까지 우리는 『그레이구락부 전말기』와 『광장』, 『회색인』 등 세 소설을 중심으로 하여 최인훈의 소설의 세대론적 특성에 대해 논의해 왔다. 그 논의의 핵심에 놓여 있는 것은 『광장』의 증상으로서의 이명준의 자살이었다. 그것은 단지 『광장』이라는 한 중요한 텍스트의 증상일 뿐 아니라 최인훈이라는 작가가 만들어낸 세계의 증상이며, 나아가서는 한국의 전후세대의 문학과 한글 세대의 문학이 겹쳐지는 자리에서 생겨난 증상이라 해도 좋을 것이다. 지금까지의 논의를 요약하고 마무리하자.

1959년에 등단한 최인훈의 참신성은 그가 도입한 지적 세련성의 세계에서

기인한다. 그것은 개인과 사회 사이에 존재하는 지적 관조와 유희의 공간으로서, 대학생으로 대표되는 청년 지식인들의 정신적 세계를 보여주고 있으며, 그에 뒤이은 이른바 한글세대 작가들의 출현에 의해 열릴 서사의 공간을 예고하는 것이었다. 또한 그것은 전쟁이 끝난 후 새로운 안정을 향해 나아가는 시대의 성격을 반영하고 있는 것이어서 그 자체로 주목할 만한 가치가 있다. 그러나 최인훈에게 그것은 『그레이구락부 전말기』와 같은 작품이 보여주듯이 아름답지만 깨지기 쉬운 것이었다. 이는 전후 세대의 막내이자 한글세대의 맏이로서 그가 지니고 있는 독특한 위치로 인한 것, 즉 그가 직면해야 했던 새로운 주체화의 요구로 인한 것이었다. 그것을 우리는 최인훈이 감당해야 했던 역사의 압력이라고 할 수도 있을 터인데, 이점이 상징적으로 표현되어 있는 것이 『광장』의 이명준의 경우이다.

『광장』에서 문제가 되는 것은, 중립국을 선택한 이명준이 자살을 함으로써 자신의 선택을 다시 부정해 버린다는 사실이다. 우리는 이 대목을 『광장』의 증상이라 불렀거니와, 바로 그것이 전후 세대의 대표적인 장용학의 경우와 최인훈이 결정적으로 구분되는 지점이다. 장용학은 전쟁과 분단이라는 외상을 보편적 인간의 실존이라는 견지에서 상징화하려 했음에 비해, 최인훈은 그것을 한 개인이 느끼는 죄의식으로 받아들이고자 했다. 그의 자살은 서사적 합리성의 수준에서 행해지는 것이 아니라는 점에서, 무의식의 차원에서 행해지는 새로운 주체화의 시도라고 할 수 있다. 그는 자신의 행위 속에서 책임의 영역을 발명해냄으로써, 즉 원죄를 개인적 수준에서 재차 반복함으로써 스스로 죄의식의 담지자가 되고 그럼으로써 주체화에 성공한다. 이런 과정을 통해 최인훈의 서사는 새로운 주체화의 요구에 대한 하나의 응답이 된다.

그리고 그것은 이내 한글세대의 작가들에 의해 다변화된다. 최인훈을 넘어서는 순간 죄의식은 김승옥의 소설 속에 보이듯이 한 개인의 내면의 차원에서 작동하게 되며, 그것이 우선적인 힘으로 자리 잡을 때 이청준의 『병신과 머저리』(1966)에서처럼 전쟁이라는 외상도 한 개인의 윤리적 진정성의 차원으로

수용될 수 있게 된다(이 점에 대해서는 별도의 지면에서 다루게 될 것이다). 최인훈의 소설은 장용학적인 것과 김승옥적인 것 사이에 놓여 있는 존재로서, 개인의 단독성이 출현하는 하나의 계기를 이룬다. 그런 점에서, 1960년을 전후하여 최인훈이 펼쳐보였던 소설 세계는 20세기 후반 한국 소설사에서 하나의 분기점이 된다고 해도 좋을 것이다.

〈참고문헌〉

1. 기초자료

장용학, 『현대한국문학전집』 4, 신구문화사, 1965/1981.

장용학, 『한국소설문학대계』 29, 동아출판사, 1995.

최인훈, 『최인훈 전집』 1-12, 문학과지성사, 1980.

최인훈, 『현대한국문학전집』 16, 신구문화사, 1967/1981.

최인훈, 『한국소설문학대계』 42, 1995.

『한국전후문제작품집』, 신구문화사, 1963.

『문학예술』, 1956.9.

나쓰메 소세키(夏木漱石), 『산시로』, 최재철역, 한국외국어대출판부, 2005/2010.

2. 단행본 및 논문

김영찬, 『근대의 불안과 모더니즘』, 소명출판, 2006.

김현, 「사랑의 재확인: 『광장』의 개작에 관하여」, 『최인훈전집』 1, 문학과지성사, 1976, 284-287쪽.

서은주, 「최인훈 소설 연구」, 연세대 박사논문, 2000.

장사흠, 「최인훈 소설의 정론과 미적 실천 양상」, 서울시립대 박사논문, 2005.

정영훈, 『최인훈 소설의 주체성과 글쓰기』, 태학사, 2008.

차미령, 「최인훈 소설에 나타난 정치성의 의미 연구」, 서울대 박사논문, 2010.

한기, 「분단시대의 소설적 모함: 최인훈론」, 『전환기 사회와 문학』, 문학과지성사, 1991, 173-196쪽.

한기, 「『광장』의 원형성, 대화적 역사성, 그리고 현재성」, 『전환기의 사회와 문학』, 문학과지성사, 1991, 197-216쪽.

■ 영문초록

On the Position of Inhun Choe's Novels in the modern Korean History of Literature

Seo, Young Chae

The uniqueness of the position of Inhun Choe's(최인훈) in the history of modern Korean literature is in the fact that he is one of the youngest of the postwar generation and one of the eldest of the so-called Hangul-generation. The characteristics of Yonghak Jang(장용학) and Sung'ok Kim(김승옥) are included in that of him. To examine his works corresponds, in that respect, to clarifying how the spirit of that time found the possibility of new subjectivation through being confronted by the trauma of the Korean War. This paper was written to scrutinize the early works of Choe's with the purpose to elucidate these problems. What is at stake here are the two: the original and sophisticated feature of his works is the one, which is related with the young intellectuals' mental world. It reveals itself as the transitional zone between the individual and society, where is charged with a kind of play-drive and contemplative reflection. The other is the double sided sense of guilt that was inherent in the suicide of Myungjun Lee's. It is an attempt to get to new subjectivation unconsciously and is constituted with the conscious to obtain the cause of his suicide itself and the unconscious immanent in the act of suicide itself. His works is an answer to the demand of new identification of that time and is posited at a nodal point in the history of modern Korean literature.

Keywords: Inhun Choe, Yonghak Jang, Sung'ok Kim, sence of guilt, subjectivation, student

접수일자 : 2012.6.30.

심사기간 : 2012.7.14-7.31.

게재결정 : 2012.8.4.