

碩士學位論文
指導教授 金東煥

1960年代 小說에 나타나는
분단콤플렉스 樣相

- 최인훈, 이호철의 작품을 중심으로 -

The Phase of National Division Complex Involved
in the Novels of the 1960s

- with reference to the works of Choi In Hoon and Lee Ho Churl -

1998年 8月

漢 城 大 學 校 大 學 院

國 語 國 文 學 科
現 代 文 學 專 攻

姜 銀 兒

碩士學位論文
指導教授 金東煥

1960年代 小說에 나타나는
분단콤플렉스 樣相

-최인훈, 이호철의 작품을 중심으로 -

**The Phase of National Division Complex Involved
in the Novels of the 1960s**

- with reference to the works of Choi In Hoon and Lee Ho Chul -

위 論文을 文學碩士學位論文으로 提出함

1998年 8月

漢 城 大 學 校 大 學 院

國 語 國 文 學 科
現 代 文 學 專 攻

姜 銀 兒

姜銀兒의 文學碩士學位論文을 認定함

1998年 8月

審査委員長_____ (印)

審査委員_____ (印)

審査委員_____ (印)

목 차

I. 서 론	1
1. 문제제기와 연구관점	1
2. 연구목적 및 방법	7
II. 60년대 소설의 분단콤플렉스 양상	10
1. 분단콤플렉스의 ‘관념’적 발현	11
-최인훈 「광장」 「회색인」 을 중심으로	
1) 이분법적 사유의 발현과 한계의 공간-절대영(絶對零)	11
2) 분단으로 차단된 세계의 카텍시스(Cathexis)	30
2. 소시민의 ‘일상’과 분단콤플렉스	43
-이호철 「판문점」 「무너앉는 소리」 「소시민」 을 중심으로	
1) 일상의 비일상적 이역감(異域感)	44
2) ‘전략’과 ‘상승’의 혼란	62
III. 60년대 소설의 분단콤플렉스가 갖는 史的 의미	70
1. 부의식(父意識) 통한 분단의 자기화(自己化) 방식	73
2. ‘일상’을 통한 분단콤플렉스의 ‘구체적 형상’ 획득	80
IV. 결 론	85
참고문헌	88
ABSTRACT	93

I. 서론

1. 문제제기와 연구관점

본고는 해방 이후 민족사회의 근본모순으로 자리잡은 ‘분단현실’이, 문학에 미치고 있는 구체적 양태에 대한 관심에서 출발하였다. 문학은 그 실천적 ‘극복’에서든 ‘초월’에서든 현실을 기반으로 한다는 면에서, 민족적·역사적 현실인 분단이 한국문학의 전개에 큰 영향을 미치고 있음을 부인하기 어렵다. 이는 문학사회학의 한 분야인 소설사회학이 소설을 사회·역사적 현상의 반영물로 생각하는데서 출발하였다는 사실에 근거를 둘 수 있다. 다시 말해, 분단이 문학에 미친 영향관계의 고찰은 작가 및 작품을 사회적 정황 내지 요인과 연결시켜 설명하려는 문학사회학적 관점이 바탕을 이루고 있는 것이다. 또한 문학사회학을 이해하는 데 있어 중요한 개념인 ‘세계관’의 하위범주로서의 역사·사회 의식¹⁾이 소설 속에 어떻게 나타나 있는가를 따지는 것은 매우 중요한 작업에 속한다. 따라서 소설에 드러나는 역사·사회 의식의 측면에서도 분단현실은 그 발생조건이자, 제약으로서 무게를 갖는다.

이러한 가운데, 특히 60년대문학은 4·19정신 등을 통해 50년대 문학을 극복하고, 70·80년대의 문학적 실천이 꽃필 수 있는 씨앗이 되었다는 점에서 의미가 깊다고 할 수 있다. 따라서 본고는 이제부터 분단현실과 관련한 60년대 소설의 구체적 양상을 고찰하고자 한다. 우선은 60년대 소설의 언급에 앞서, 50년대 소설의 특징을 살피는 것이 60년대 소설을 거론하는 근거가 될 수 있다는 점에서 대략이나마 언급하고자 한다.

1) 루시앙 골드만, 『인문과학과 철학』, 김 현, 조광희 역, 문학과지성사, 1978, p.167.

일반적으로 1950년대 소설은 “감정의 과잉”, “구체적인 사물에 대한 냉철한 인식보다는 추상적 당위에 대한 무조건적인 찬탄”²⁾이라는 평가를 받는다. 이것은 이 시기 문학이 전쟁으로 인하여 물질적·정신적 ‘아노미’상태에 놓였으며, 그로써 대상과 주체, 사회와 개인 간의 상호작용이 불가능했음을 말해주고 있다. 이러한 면에서, 50년대 문학은 분단과 6·25로 인한, 일종의 ‘정신적 외상기’³⁾에 해당한다고 볼 수 있다. 따라서 이 시기의 소설은 외상의 충격과 고통에 대한 ‘비명의 문학’⁴⁾으로, 상처의 근본적 원인과 양상을 인식할 여유가 없었다.

따라서, 50년대 문학이란 결국 전쟁기의 문학이라고 할 수 있는데, 이 시기에 이른바 ‘전후 작가’들이 전쟁을 바라보는 관점은 ‘한국’이라는 역사적 특수성보다는 ‘전쟁’의 일반성에 주목하고 있다고 볼 수 있다. 그래서 이들의 작품에 등장하는 전쟁은 굳이 한국 전쟁이 아니어도 상관이 없는 것이다. 이는 다른 말로 하면 시공간적 구체성이 부족하다는 것인데, 김현은 이러한 점과 관련하여 ‘비개성적 허무주의’, 혹은 ‘몰개성적 허무주의’의 특성을 보이고 있다고 지적한 바 있다.⁵⁾ 50년대 소설의 이같은 특징은 근

2) 김 현, 「테러리즘의 문학」, 『현대한국문학의 이론/ 사회와 윤리』, 김 현 문학전집2, 문학과지성사, 1991, p.242.

3) 여기서 ‘정신적 외상’이라는 용어는 심리학에서 말하는 ‘트로마’(trauma)로서, 극히 격렬한 공포, 슬픔, 감동, 경악 등은 그것이 경과된 뒤에도 마음에 깊은 상처를 남겨놓게 된다. 그리하여 이들 트로마는 훨씬 훗날에 가서도 여러 가지 신경증의 원인이 되고 ‘콤플렉스 형성’의 한 요소가 된다.

이와 관련하여 볼 때, 50년대는 6·25를 통해 분단의 극대화된 외상을 겪은 시기이다. 다시 말해, 6·25는 우리 민족에게 전쟁이라는 보편적 외상 뿐 아니라 민족 분단이라는 정신적 외상을 입혔다. 그러므로 50년대 문학은 6·25를 통한 분단의 외상기라고 할 수 있다. 그러나 이 시기의 문학은 외상기가 갖는 한계로서, 민족의 구체적 외상을 의식할 수 없었다. 그리하여 이후 60년대 문학은 외상(트로마)이 콤플렉스 형성의 요소로 작용하는 것과 관련하여, 50년대의 외상으로 형성된 분단콤플렉스 시기로 볼 수 있다.

4) 하정일, 「주체의 복원과 성찰의 서사」, 『1960년대 문학연구』, 깊은샘, 1998, p.19.

5) 김 현, 「허무주의와 그 극복」, 『현대한국문학의 이론/ 사회와 윤리』, 김 현 문학전집2, 문학과지성사, 1991, p.219.

대 문학의 출발이 시공간적 구체성에 대한 인식과 밀접한 관련을 갖는다는 점에서 한계로 볼 수 있다.

그렇다면, 60년대의 소설의 기본성격은 어떻게 규정되고 있는가. 이는 본고의 한 전제이자 60년대 소설을 논의의 대상으로 삼는 근거가 된다는 점에서 의미를 지닌다.

60년대 소설의 기본성격은 50년대의 '문학적 화석화(化石化)'를 극복하고 '경악에서 성찰로, 체험에서 언어로, 실존주의에서 시민의식으로 문학적 방향을 돌린 것⁶⁾에서 찾을 수 있다. 이러한 60년대 소설의 기본 성격은 크게 두 가지 요소를 중심으로 이루어졌다고 할 수 있다. 그 중 하나는, 전쟁으로부터 물리적인 시간 경과로 인한 6·25에 대한 일정한 거리 확보가 가능하게 되었다는 사실이다. 이는 60년대 소설이 전쟁의 소용돌이에서 한발 물러나 비로소 '성찰'이 가능해졌음을 말해주고 있다. 즉 앞서 언급한 50년대 소설이 전쟁의 일반성 주목에 그친 것에서 나아가, 60년대 소설은 6·25의 특수성 -해방 이후 한반도에서 6·25의 발발요인이 된 분단, 그를 바탕으로 한 양 체제의 모순에 따른 개인 및 민족차원의 갈등심화 등- 을 비로소 인식하기 시작하였던 것이다.

다른 하나는 4·19로 상징되는 60년대 정신이다. 정과리는 1960년대 문학은 4·19의 성공, 그리고 좌절과 궤를 같이 한다고 말하였다.⁷⁾ 이 말은 60년대 문학에서 4·19의 의미가 얼마나 중요한가를 말해주고 있다. 4·19혁명이 꿈꾸었던 진정한 시민 사회의 건설이 5·16쿠데타에 의해 좌절된 것은 사실이지만, 4·19의 정신과 경험은 시민 의식의 성장에 기폭제가 되었다. 그러나 4·19가 가져다준 최대의 기여는 무엇보다도 전쟁과 분단의 의미에

6) 김병익, 「60년대문학의 가능성」, 『현대한국문학의 이론』, 민음사, 1978, p.264.

7) 정과리, 「자기 정립의 노력과 그 전망」, 『문학, 존재의 변증법』, 문학과지성사, 1985, p.23.

대한 '성찰'을 가능하게 해 주었다는 사실이다.⁸⁾

그러나 60년대를 설명하는 특징의 하나를 '성찰'에 둘 때, -위에서 언급한 60년대 소설의 의의를 가능케 하는 요소들에도 불구하고- 이 성찰의 성격은 한계를 갖고 있다. 온전한 의미의 성찰은, 그 대상 및 성찰이 이루어지는 위치의 객관성 확보가 전제되어야 한다. 60년대 문학은 50년대에 비해 분단 및 전쟁에 대한 성찰의 거리를 확보하였다는 점에서 의의를 갖는다. 그러나 성찰의 객관성을 위한 거리 확보의 방법으로 설정된 관념적 사유공간의 비대가 결과적으로 현실에 대한 응전력을 떨어지게 하였다. 또한, 성찰이 내포하는 근본적 한계라고 할 수 있는 비판에 따른 대안 모색의 부재를 놓고 있다. 이러한 점은 70년대 이후 80년대부터 본격화 하는 분단문학의 자기화한 성찰 및 실천과 연관하여 살핀다면, 60년대 소설을 분단문제 -아울러 분단모순의 극대화라 할 수 있는 6·25⁹⁾-에 있어 '콤플렉스의 발현 시기' 차원으로 보는 관점을 가능케 한다.

이것은 50년대 문학이 체험한 전쟁과 분단이라는 '정신적 외상'이 60년대에 일종의 '콤플렉스'의 형태로 드러나는 것을 의미하며, 콤플렉스의 특성상 그것은 직접적이고 즉자적인 고통의 호소보다는 외상의 치환된 증상으로 드러난다. 즉, 앞서 언급하였듯이 50년대는 분단과 그 모순의 극대화인 전쟁 체험의 무게에 짓눌린 '비명의 문학'이라면, 60년대 소설엔 이러한 비명이 잦아들고 외상으로 형성된 콤플렉스의 증세가 자리하고 있는 것이다.

결국 본고의 문제제기의 출발은, 해방 이후 분단과 그것의 극대화인 6·25

8) 하정일, 앞의 책, p.25.

9) 6·25는 분단을 근본원인으로 함과 동시에 그 분단의 고착화를 초래하였다는 점에서 '분단모순의 극대화'라고 할 수 있다. 그리하여 50년대의 시공간적 구체성의 미비와 달리, 60년대 소설이 바라보는 6·25는 민족분단과 관련한 구체적 모순선상에 자리하는 외상으로서 의미를 갖는다.

를 거치면서 그 모순이 심화된 채 지금까지 지속되는 분단기 문학에서, 60년대 소설의 특성과 의미에 대한 질문에서 비롯된다고 할 수 있다. 즉, 분단과 6·25 이후 전개되어온 한국 문학사에서 50년대 소설이 6·25에 대한 원체험의 형상화로, 70·80년대 소설이 분단모순에 대한 실천적 극복의지의 측면으로 각각 그 특성과 의의를 획득한다면, 이와 같은 문학사적 공간에서, 60년대가 갖는 특성은 무엇인가라는 질문을 출발점으로 삼았던 것이다. 또한 이러한 질문을 통해 규명되는 60년대 소설의 특징은 이후 전개되는 문학사에서 어떠한 의미를 획득할 수 있는가라는 물음으로 이어지게 되었다. 본 논문은 이와 같은 의문을 해결해 나아가기 위한 전제로서, 50년대를 분단의 정신적 외상기, 60년대를 이에 대한 분단콤플렉스 발현기, 70·80년대를 분단콤플렉스의 극복 모색기라는 관점을 세우고 있다.

이러한 관점을 바탕으로 60년대 소설의 분단콤플렉스의 양상을 고찰하고자 할 때, 60년대 소설의 특징을 가장 잘 보여주는 작가로 이호철과 최인훈을 들 수 있다.¹⁰⁾ 60년대 소설을 거론하는 자리에서 이들이 차지하는 의미는 60년대 소설의 한 축을 이루고 있는 분단에 대한 새로운 접근을 보여주고 있다는 점에서 찾을 수 있다. 아울러 이들 작가는 60년대에, 동질적 문제의식-분단에 관한 작가적 의식-에 관심을 두었음에도 불구하고 주제의 형상화 방식 등에서 적지않은 차이를 드러낸다. 이는 본 논문의 분석대상이 되고 있는 이들 작가의 60년대 작품¹¹⁾에서도 발견할 수 있는

10) 이호철과 최인훈에 관한 이러한 견해는 아래의 논저 등을 참고하였다.

김윤식, 정호웅, 「자유·평등의 이념향과 새로운 소설 형식」, 『한국소설사』, 예하, 1993, p.347.

서경석, 「60년대 소설 개관」, 『1960년대 문학연구』, 예하, 1993, p.45.

권영민, 「전후 상황의 극복과 지양」, 『한국현대문학사』, 민음사, 1993, p.196-200.

황송문, 「분단문학과 통일문학」, 성문각, 1989, pp.247-248.

11) 최인훈의 「광장」, 「회색인」, 이호철의 「판문점」, 「무너앉는 소리」, 「소시민」을 각각 대상으로 삼고 있다. 특히, 「광장」은 여러번 개작이 이루어진 작품이다. 본고는 60년대 소설을 대상으로 분단콤플렉스적 특징을 고찰하는 것이므로, 이 가운데

데, 즉 두 작가의 문학적 차이는 분단콤플렉스 양상의 차원에서 각기 하나의 축을 이루고 있다. 그리고 이러한 작품 분석에 따른 분단 콤플렉스의 양상 차이는 이후 70·80년대 분단을 다루는 여타 작품들과 각각 어떻게 이어질 수 있는가에 대한 물음으로 나아간다. 이러한 질문들을 해결해 가는 작업은 분단과 관련하여, 50년대를 넘어선 60년대 소설의 특성 및 이후 70·80년대 문학의 성격 규정을 위한 하나의 단서가 될 수 있을 것이다. 그리고 무엇보다 이러한 작업은, 최근 연구의 관심이 더욱 높아지고 있는 60년대 문학의 규명과 위상 획득에 좀더 가까이 가는 한 길을 모색한다는 점에서 의의를 얻을 수 있으리라 본다.

1961년, '정향사'에서 발행된 텍스트를 분석대상의 우선으로 삼는다.

2. 연구목적 및 방법

해방 이후 분단이라는 민족적 모순에서 자유로울 수 없는 한국 문학은 분단문학에서 통일문학으로 나아가려는 노력을 계속해왔다. 즉 분단과 냉전 속에 6·25를 겪은 후, 전후문학으로부터 본격적인 분단문학의 개념정립이 시작된 70-80년대에서 오늘에 이르기까지, 나름의 의의와 한계를 노정해왔다. 앞서도 언급하였듯이 50년대 문학은 전쟁기의 특수성과 관련한 수많은 시도 및 의의와 아울러, 작가의 현실인식과 역사의식 등의 면에서, 6·25의 현재성에 짓눌린 즉자적 반응으로서 감정의 과잉이라는 한계를 벗어날 수 없었다. 이러한 50년대 소설의 특성을 본고에서는 ‘정신적 외상기’로 설정하고 있다. 이후 60년대에 들어서면서, 50년대 소설의 이같은 한계에서 벗어나 4·19 및 물리적 시간경과 등에 따른 역사 및 현실에 대한 거리확보가 가능해졌다. 그리하여 이 시기는 50년대문학의 전쟁(한국전쟁이 아니어도 무방한)에 대한 추상적이고 개인적인 피해의식에서 벗어나 6·25의 민족수난적 특수성과 근본원인인 ‘분단’을 인식하기 시작하였다. 이러한 60년대 소설의 특성에 의하여, 50년대의 외상기와 함께, 이 시기를 콤플렉스 시기¹²⁾로 설정하였다. 따라서 본고는 분단문학기라는 한국문학

12) 여기서 말하는 콤플렉스의 개념은, 넓은 의미에서 분단 이후 분단현실에 관심을 갖고 이 문제를 다루어 온 문학을 통틀어 적용할 수 있겠으나, 분단 및 6·25에 대한 문제인식과 극복의 모색 정도에 따라 ‘분단의식’과 ‘분단콤플렉스’로 구별하여 인식하고자 한다. 즉 분단의식은 그 극복과 문제해결의 의지를 좀더 적극적으로 견지한다면, 분단콤플렉스는 분단에 따른 갈등과 문제의식의 측면에 보다 천착해 있는 상태로 파악할 수 있다. 결국, 분단콤플렉스는 그것이 갖는 증상으로서의 특징으로 말미암아, 그 형성원인이자 강화요인인 분단이 해결되지 않는 한 완전한 해소는 불가능하다. 그러므로 70-80년대 문학은 이러한 콤플렉스 위에서 극복의 방안 모색이 적극화하고 있다고 할 수 있다. 그렇기 때문에 분단문학기에 해당하는 해방 이후 오늘에 이르는 문학사에서, 이와 같은 분단콤플렉스는 문학이 현실의 ‘문제적’ 인식을 견지해야한다는 명제에 따라 그 의의를 획득할 수 있다.

의 특수한 상황에서, 60년대 소설이 50년대 소설과 구별되는 특성을 콤플렉스에서 찾고자 한다. 그리하여 이 시기 분단과 전쟁에 대한 깊은 성찰을 보인 것으로 평가되는 작품인 최인훈의 「광장」, 「회색인」, 이호철의 「판문점」, 「무너앉는 소리」, 「소시민」 등을 그 대상으로 60년대 분단콤플렉스의 양상을 고찰하려고 한다. 특히 본고는 앞서도 밝혔듯이, 분단현실을 중심으로 60년대 소설에 대한 소설사회학적 입장을 수용하고 있다. 이러한 소설사회학의 범위와 목표는 크게 다음과 같이 정리될 수 있다. 첫째, 소설사회학은 우선 소설을 사회·역사적 현상의 반영물로 생각하는 데서 출발한다. 그리하여 텍스트 속에 감추어진 개인적 삶의 구조, 집단의식, 세계관의 구조 등을 도출해내려 한다. 둘째, 소설사회학은 소설이 독자들에게 남겨줄 수 있는 의미, 영향의 파장 등을 분석한다. 작가·작품·독자 사이의 관계를 적극적으로 재정립해 보려는 연구태도이다.¹³⁾ 전자가 소설의 주제론 및 내용분석에 연결되어 비교적 텍스트분석에 토대를 두고 있다면, 후자는 소설의 독자사회학의 지평에서 작품 외적인 문제에 관심을 갖는 것이라고 볼 수 있다. 본고는 작품분석의 측면인, 작가와 작품의 관계 위에서 사회적 관심을 갖는 전자의 태도에 주로 기대어 논리를 전개하고자 한다. 즉 ‘분단’이라는 사회적 상황을 바탕으로 문제적 개인인 작가의, 소설에서 드러나는 사회·역사의식의 특징을 규명하고자 한다. 이에 따라 분단에 대한, 주제 형상화의 방법 및 객관적 거리의 형성 등, 60년대 소설의 특징적 의의로 언급한 ‘성찰’과 관련한 분단콤플렉스 양상에 초점을 맞추게 될 것이다.

최인훈과 이호철은 각각, 현실의 관념화를 통한 분단의 본질적 이데올로기 문제에 접근, 분단체험과 그에 따른 문제의식의 사실적·객관적 형상화라는 평가를 받고 있다. 이와 같은 평가는 이들이 60년대의 ‘성찰’을 여는

13) 조남현, 「소설원론」, 고려원, 1982, p.341.

선두에 있음을 말해주는 것이다. 이러한 점에서 이들의 60년대 발표작을 대상으로 하는 분단콤플렉스 양상은 60년대 소설의 분단콤플렉스 성격을 나타내는 척도가 될 수 있다고 본다.

아울러 50년대 소설과 60년대 소설의 분단에 대한 특성을 각각 정신적 외상기, 콤플렉스기로 설정할 때 이후 70·80년대 문학은 이러한 콤플렉스의 극복을 모색하기 시작한다는 가정이 가능할 것이다. 여기서 분단콤플렉스는 궁극적으로 분단극복의 당위에서 극복의 대상이지만, 동시에 소설에서 분단콤플렉스의 발현은 50년대 소설의 전쟁혐오나 막연한 피해의식으로부터 벗어나 분단을 제반현실의 근본모순으로 자리매김하고 있다는 의미를 갖는다. 즉 콤플렉스의 발현을 통해 우리 현실을 덮고 있는 기류로서의 분단의 심각성을 인식할 수 있다는 점에서 이러한 분단콤플렉스는 문학의 분단의식의 지침(指針)과 같다. 그러나 이것은 콤플렉스의 특성상 그 원인과 형성과정을 그 주체가 의식하기는 어렵다는 한계를 안고 있다. 따라서 이러한 60년대 분단콤플렉스는 앞서도 언급하였듯이 50년대의 극복과 70·80년대-이 시기는 앞으로 그 성격 규명에 있어 많은 과제를 남기고 있으나-의 적극적 문제의식의 맹아로서의 동시적 의미로 자리하고 있는 것이다. 따라서 본고는 60년대 소설의 분단콤플렉스 양상의 고찰을 중심으로 이들의 특성이 이후 문학에 미치는 영향관계까지 대략적으로나마 고찰의 범위를 넓히고자 한다. 이러한 작업을 통해 60년대의 분단콤플렉스 특징이 드러난다면, 50년대를 분단과 그로 인한 6·25의 정신적[심리적] 외상기, 60년대를 외상으로 형성된 분단콤플렉스의 발현기, 70년대 이후를 분단콤플렉스의 극복 모색기로 한 분단문학의 지형도 역시 검증 받게 되는 것이다. 또한 이러한 구도가 가능하다면 60년대 소설은 분단문학의 측면에서도 콤플렉스의 발현시기라는 독자성과 아울러 사적 의미를 추가할 수 있게 될 것이다.

II. 60년대 소설의 분단콤플렉스 양상

대표적인 문학사회학자로 알려진 골드만의 발생구조주의에 의하면, 중요한 작품은 결코 순전한 개인적 경험의 표현일 수 없다. 따라서 소설 장르는, 작가(문제적 개인)의 비개념적 불만과, 질적 가치를 직접 추구하려는 정서적 갈망이 사회전체에 혹은 작가가 소속된 중간 계층 사이에서 전개되었을 경우에만 발생하고 전개될 수 있는 것이다.¹⁴⁾ 이는 최인훈, 이호철의 소설을 분석하기에 앞서 이들 작품이 갖는 당대 사회와의 연관성을 강조하고 있다. 즉, 이들 작품이 분단에 관한 60년대의 특징을 가장 잘 보여주는 작가로 평가될 수 있는 것은 집단 의식의 단순한 반영을 넘어 문제 제기 차원의 가치관이 자리하고 있기 때문이다.

또한 본장의 작품 분석과 그에 따른 분단콤플렉스의 고찰은, “발생구조론적 분석 이론을 실제로 각각의 작품에 적용할 때 그 방법론적인 문제는 작품의 구성 요소를 어떻게 재단(裁斷)하느냐로부터 구체적인 과정을 거치게 된다. 이 재단에는 ‘문학과 사회의 구조적 동질성(同質性)’을 전제로 하고 있기 때문에 재단된 작품의 요소 하나하나가 의미구조를 갖는다”¹⁵⁾라는 사실에 바탕을 두고 이루어 질 것이다.

14) 김치수, 『문학사회학을 위하여』, 문학과지성사, 1981, p.263. 참조.

15) 김치수, 위의 책, p.264.

1. 분단콤플렉스의 관념적 발현

-최인훈의 「광장」 「회색인」을 중심으로

최인훈의 「광장」은 60년대 소설을 거론하는 자리의 선두에 서는 작품이라고 할 수 있다. 그것은 4·19가 이루어낸 합리적 인식과 성찰이라는 ‘집단의식의 문제적 제기’라는 측면에서 가능했던 평가이다. 즉 문학과 사회의 구조적 동질성을 명확히 입증하고 있는 작품이라는 점에서, 「광장」을 60년대 소설의 특징을 드러내는 작품으로 들 수 있는 것이다. 또한 「회색인」은 인물 및 주제 등의 측면에서 「광장」과 매우 유사하면서도, 관념적 특성이 더욱 강화된 작품이라고 할 수 있다. 따라서 이 작품들은 60년대 소설 가운데 분단과 그에 대한 이념문제를 심도있게 다루고 있다는 점에서 분석의 대상이 되고 있다.

1) 이분법적 사유의 발현과 한계의 공간 - 절대영(絶對零)

한 개인의 삶을 지배하는 이데올로기는, 특수한 경우를 제외하고는, 동시代人 일반의 삶과 밀접하게 관련되어 있다. 문학이 어떤 인물의 이데올로기를 깊게 다루는 경우, 이를 통해 동시代人 일반의 삶을 꿰뚫고 있는 이데올로기와 그것을 형성한 토대의 성격을 드러낼 수 있기 때문이다¹⁶⁾

1960년대 최인훈의 소설에 관한 여러 평가들의 공통분모에는 ‘관념’이 자리하고 있다.¹⁷⁾ 이같은 특성은 본고에서 거론하게 되는 「광장」, 「회색

16) 김윤식, 정호웅, 「한국소설사」, p.440.

17) 최인훈의 소설에 대한 ‘관념적’ 특성에 주목하고 있는 논저를 들면 다음과 같다.

인」을 통해서도 확인할 수 있다. 그의 작품에 나타나는 이러한 ‘관념적 특징’은 단순한 형식 실험이나 작가의 개성적 기질 이상의 의미를 갖는다. 관념적 글쓰기는 동시대의 장용학, 이청준, 박상룡 등의 일련의 작가들에게서도 찾아볼 수 있으며, 논자들에 의해 ‘관념소설’의 유형으로 분류되어 비교의 대상이 되었던 점을 고려한다면, 이 시기 소설에 나타난 관념성은 1960년대라는 시대 상황에 대한 응전의 한 방식이라고 볼 수 있기 때문이다.¹⁸⁾ 그렇다면 왜, 60년대 소설에서 이와 같은 관념적 글쓰기의 방식을 취하였는가라는 질문이 뒤따른다. 여러 원인을 들 수 있겠으나, 본고에서는 그 실마리를 분단콤플렉스에서 찾고자 한다. 특히 「광장」과 「회색인」은 분단과 관련한 남북의 이데올로기를 정면으로 다루었다는 점에서 그 특징과 의의를 찾을 수 있는데,¹⁹⁾ 이러한 사실의 근거에 ‘관념’이 바탕을 이룬다고 할 때, 그것은 60년대 소설이 갖는 분단에 대한 응전 방식의 하나로 볼 수 있을 것이다. 따라서 현실에 대한 소설 형식의 응전 방식으

김윤식, 정호웅, 「자유·평등의 이념향과 새로운 소설 형식」, 『한국소설사』, 예하, 1993.

김병익, 「知識人の 亡命」, 『현대한국문학의 이론』, 민음사, 1978.

서은주, 「환멸에 대한 관념적 글쓰기」, 『1960년대 문학연구』, 깊은샘, 1998.

서경석, 「60년대 소설 개관」, 『1960년대 문학연구』, 예하, 1993.

장수익, 「한국 관념소설의 계보」, 『1960년대 문학연구』, 예하, 1993.

정과리, 「자아와 세계의 대립적 인식」, 『문학, 존재의 변증법』, 문학과지성사, 1985.

황순재, 「한국 관념소설의 세계」, 태학사, 1996.

18) 서은주, 「환멸에 대한 관념적 글쓰기」, 『1960년대 문학연구』, 깊은샘, 1998, pp.376-377.

19) 이러한 견해를 보이는 논저로 다음을 들 수 있다.

권영민, 「전후상황의 극복과 지양」, 『한국현대문학사』, 민음사, 1994, p.200.

김병익, 「분단의식의 문학적 전개」, 『분단문학비평』, 청하, 1991, p.141.

서경석, 「60년대 소설 개관」, 『1960년대 문학연구』, 예하, 1993, p.33.

임헌영, 『분단시대의 문학』, 태학사, 1992, p.195.

장석주, 「6·25의 문학적 형상화」, 『분단문학비평』, 청하, 1991, p.316.

정과리, 「자기 정립의 노력과 그 전망」, 『문학, 존재의 변증법』, 문학과지성사, 1985, p.35.

로 채택된 ‘관념’이 구체적으로 드러내는 성격을 분단과 관련한 콤플렉스의 한 양상으로 파악할 수 있을 것이다. 어떤 면에서 콤플렉스의 발현은 -그 생성원인을 내포한- 현실에 대한 ‘대응 과정’에서 그 모습을 드러내기 때문이다. 다시 말해, 분단콤플렉스는 분단 및 6·25라는 외상으로부터 형성되었으나, 외상 자체는 증상(症狀) 이전의 차원으로 그 객관적 진단이 이루어지기 어렵다. 외상이 현실과 조응하는 가운데 발현되는 콤플렉스는 그 주체가 접하고 있는 구체적 현실조건에 따라 그 양상을 달리 할 수 있는 것이다. 따라서 콤플렉스는 그것의 원인을 제공하는 현실과의 갈등을 통해 드러나는 구체적 증상으로서의 특징을 갖는다. 이러한 콤플렉스의 특징을 문학의 영역에 적용한다면, 동일한 사회현실 및 주제에도 불구하고 그 구체적 형상화는 작가의 세계관 및 경험에 따라 달라지는 현상을 설명할 수 있을 것이다. 그렇지만 콤플렉스 단계에서 이루어지는 주체의 현실에 대한 응전은 콤플렉스의 원인과 증상의 합리적 인식이 이루어지기 전 단계로서, 콤플렉스 극복의 모색에까지는 이르지 못하고 있다.

여기서, 관념적 글쓰기가 60년대의 시대 상황에 대한 응전의 한 방식이라는 점과 콤플렉스가 현실과의 조응을 통해 발현된다는 특성을 연관하여 보면, 최인훈의 분단에 관한 작품에서 구현되는 관념적 글쓰기의 방식이 분단콤플렉스와 관련하여 언급될 수 있다. 즉, ‘관념’은 60년대 문학에서 현실에 대한 응전 방식이므로, 이 시기의 분단 현실 위에 형성된 분단콤플렉스와 연관지을 수 있는 것이다. 그렇다면 이와 같은 분단콤플렉스의 측면에서, 소설 형식과 관련한 ‘관념’의 성격을 잠시 확인할 필요가 있다. 이는 앞으로, 최인훈의 「광장」, 「회색인」의 관념성에 대한 가치평가의 한 기준이 됨과 동시에 이와 맞물려 나타나는 분단콤플렉스의 양상 규명에도 영향을 미칠 수 있기 때문이다. 흔히 ‘관념’을 ‘실재’의 대타적 개념으로 이해하기 쉽지만, 이럴 경우 ‘실재’의 대타적 개념으로서의 ‘관념’이

지배하는 글쓰기는 철학의 영역에 속하는 것이지 문학의 영역에 포함될 수 없는 것이다. 따라서 문학의 영역에 수용된 관념의 의미를 설명하기 위해서는 이같은 이분법적 개념으로서의 관념에 대한 이해로부터 벗어날 필요가 있다. 소설에서 문제가 되는 관념은 '외적 대상'과 '심적 대상'의 중간적 위치를 차지하는 것으로, 세계와 정신의 매개 개념이며, 그 둘의 '대화적 관계'를 가능하게 하는 정신의 활동²⁰⁾으로 규정할 수 있다.

외적 대상과 심적 대상의 '중간적 위치'에 관념이 있다는 말은, 「광장」과 「회색인」에서 관념의 두가지 위치를 가능하게 한다. 하나는 작가의 관념세계이며, 다른 하나는 등장인물-이명준, 독고준-의 관념세계이다. 이들은 모두, 위에서 말한 소설 형식과 관련한 관념의 특성에 따라 중도적 위치를 점할 수 있었으며, 이것이야말로 이들 작품이 분단에 대한 과감하고 균형잡힌 이데올로기적 접근을 시도할 수 있었던 방법론으로 작용하였던 것이다. 우선 작가의 측면에서 이같은 관념이 부여하는 중간적 위치의 의미를 살펴보면 다음과 같다. 비록 「광장」과 같은 소설이 4·19의 정신 아래 빛을 보았다²¹⁾고는 하나 분단과 6·25로 반공이 국시인 정치체제 내에서 분단문제를, 그것도 가장 첨예한 이념선택 및 양 체제의 이데올로기 비판은 그것이 물고을 파장을 배제할 수 없었을 것이다. 또한 이러한 정치적인 외부 요인을 논외로 하더라도, 작가의 심리적 기저에는 이념 탐색 및 비판에 대한 '정신적 억압'에서 자유로울 수 있는 안전 장치가 필요했

20) (K. Clark, · M. Holquist, 「바흐친」, 이득재, 강수영 역, 문학세계사, 1993)

서은주, 앞의 책, p.378. 재인용.

21) 이같은 견해는 아래의 논저 등에서 찾아볼 수 있다.

김병익, 「60년대문학의 가능성」, 「현대한국문학의 이론」, 민음사, 1978, p.270.

_____, 「분단의식의 문학적 전개」, 「분단문학비평」, 청하, 1991, p.140.

김 현, 「사랑의 재확인」, 「광장·구운몽」, 최인훈 전집1, 문학과지성사, 1989, p.392.

김윤식, 정호웅, 「한국소설사」, 예하, 1993, p.347.

을 것이라는 추론이 가능하다. 이와 같은 의식은 작가 개인에 따른 개별적 인식의 문제가 될 수도 있으나, 오히려 분단이라는 상황에서 물리적·정신적으로 제약받는 작가 차원의 분단콤플렉스로 파악될 수 있을 것이다. 따라서 작가는 외적 대상이 주는 현실적 제약과 심적 대상이 갖는 주관의 함정으로부터 객관적 거리를 확보할 수 있는 ‘관념’의 이점을 확보하려고 하였다. 다시말해 작가는 ‘관념’을 통하여, 분단 상황 및 그에 따른 심리적 제약의 딜레마로부터 이데올로기 접근의 용이함과 중도적 입장이 얻는 객관성이라는 이중의 안전망을 확보할 수 있었던 것이다. 따라서 분단 이데올로기의 접근에서 획득하는 문제의식과 이념 비판의 객관성 등으로 「광장」이 60년대 소설사에서 차지하는 의의와 가치에는 ‘관념’이 자리하고 있었다.

그렇다면, 또다른 관념의 위치인 등장인물 이명준과 독고준의 관념 세계는 어떤 특성을 지니는가. 「광장」 「회색인」의 관념적 특징은 무엇보다도 인물의 사유 과정을 주로 진술한다는 점이다.²²⁾ 사유의 비대는 상대적으로 서사적 공간을 위축시키는 것으로서, 다시말해 인물의 서사적 행위의 약화와 관념의 확장²³⁾이라는 특징을 낳고 있다. 이명준이 보여준 삶은 행동하는 인간보다 사유하는 인간의 것에 훨씬 가깝다. 또한 그 사유하는 행위는 대부분 이명준이라는 개인의 지식과 판단에 의거하는 것으로 다른

22) 이는 김옥동의 아래 지적과 연관을 맺고 있다.

“「광장」에서 최인훈은 이명준을 비롯한 작중인물들의 외적 행동 보다는 오히려 내면적 심리에 초점을 맞춘다”

(김옥동, 「〈광장〉을 읽는 일곱 가지 방법」, 문학과지성사, 1996. 인용)

위의 언급은 서사성의 약화와 관념적 사유의 확장에 대한 지적으로, 이러한 특징은 이데올로기와 관련한 분단콤플렉스의 측면에서 거론될 수 있다. 즉, 위에서 작가 차원의 분단콤플렉스로 지적하였던 사항과 비슷한 원인으로 등장인물의 이념탐색과 비판도 관념의 차원에서 이루어지고 있는 것이다.

23) 양 인, 「崔仁勳 小說의 敘事形式과 社會的 談論 研究」, 서강대학교 대학원 석사학위논문, 1995, pp.47-50.

인물의 의식이 개입할 공간이 마련되어 있지 않다.

아래의 장면은 이명준이 고고학자 정선생과 대화를 주고받는 부분이다.

정선생은 가만히 듣고 있다. 맞장구도 치지 않고, 대꾸도 없다.

두 사람 다 그 편이 편했다.

정선생은 케이스에서 담배를 꺼내 자기가 한 대 물고 명준에게도 한 대를 권했다. 라이타를 내미는 선생의 손이 떨리는 듯했다. 정선생이 그때 ‘선생’에서 ‘친구’로 내려오는 것을 명준은 어렴풋이 느꼈다. 자랑스러우면서도 서운했다. 우상(偶像)을 부순 다음에 오는 허전함.

“그 텅빈 광장으로 시민을 모으는 나팔수는 될 수 없을까?”

“자신이 없어요, 폭군들이 너무 강하니까.”

“자네도 밀실 가꾸기에만 힘쓰겠다는...”

“그 속에서 충분히 준비가 끝나면...”

“나와서...”

“치고 박겠다는 거죠.”

“그 얘기가 부도(不渡)가 되면?”

“부도나는 편이 진실이겠죠.”

또 침묵이 흘렀다. 말할수록 정선생의 옥타브는 내려가고 그는 자꾸 교만해지는게 완연했다.²⁴⁾

여기서 정선생은 대화자로서의 위치를 상실한 채 단순히 듣는 입장을 취하고 있다. 이러한 정선생을 명준은 ‘선생에서 친구’로 느끼게 되며 급기야 지금까지의 우상을 부순 자랑스러움을 지니게 된다.

이러한 현상은 「회색인」에서도 크게 다르지 않다.

학은 문득 생각난 듯이 말했다.

24) 「광장」, 정향사, 1961, p.55.

“그렇다면 행동해야 될 것이 아닌가?”
 “그렇기 때문에 나는 행동하지 않으려는 거야.”
 “논리가 맞지 않는데?”
 “알라딘의 램프는 아무데도 없어. 우리 앞에 홀연히 나타날 궁전은 기대할 수 없어.”
 “그렇다면?”
 “사랑과 시간이야.”
 “비겁한 도파다!”
 “용감한 패배도 마찬가지로.”
 “패배를 거쳐서 사람은 자란다.”
 “무책임한 소리 말어. 자기 자신이 받는 피해는 둘째치고라도 남에게 끼친 피해는 무얼로 보상하나?”
 “앉아서 굶어죽자는 식이군.”
 “극단적인 비유는 오류를 저지르기 쉽지. 내 뜻은 한국의 상황에서는 혁명도 불가능하다는 말이야. 개인적인 용기의 유무보다 훨씬 복잡해.”
 또 대화가 끊어졌다. 이번에는 침묵이 오래 끝었다.²⁵⁾

위에서 보듯이, 적극적이고 진취적인 김학과의 대화가 제시되고 있으나 독고준은 역설적·냉소적 대응을 하고 있다. 결국, 독고준 외의 타인의 관념은 독고준의 사유에 안티테제로서의 역동적 대응의 형태가 아닌 주변적인 것에 그치고 만다. 아래는 김학과의 대화에 관한 독고준의 독백이다.

어느날에 물이 맑아질까. 그러니까 혁명이라? 싫다. 누가 이따위 엽전들을 위해서 혁명을 해줄까 보냐. 아까운 목숨을 걸자면 좀더 귀여운 사람들을 택해야지. 독고준 자네는 엽전 아닌가. 그러니까 엽전답게 목숨을 아끼단 말이다. …그러나 김학 선생. 나는 당신이 좋으면서 싫어. 당신은 내 생활을 어지럽히니까.

25) 「회색인」, 『동서한국문학전집』, 동서문화사, 1987, p.99.

되지도 않을 일로 슬픈 환상을 일으켜 주니까. 김학 선생, 당신의 순정은 잘 알아. 그러나 난 엽전의 생리를 잘 알아. 내가 엽전이니까. 안될 거야. 잘 안될 거야. 그것만도 아니야. 서양 아이들 등쌀에 제대로 되겠어? 그애들의 거창한 힘과 겨룰 수 없어, 김학. 엽전답게 살지 않으려나?²⁶⁾

위와 같은 독고준의 독백을 통해서, 그의 관념이 논리적·개방적 논쟁을 통한 사유라기 보다 자신만의 지식과 판단을 바탕으로 한 폐쇄적인 사변에 가깝다는 사실을 알 수 있다. 그러므로 독고준은 이명준과 마찬가지로 자신의 외딴 밀실에서 자족적이면서도 쉽게 동요되지 않는 굳건한 관념적 사유를 전개하고 있는 것이다. 따라서 독고준과 이명준의 관념 세계는 다른 인물의 관념과 만났을 때 영향을 받지 않는다. 즉 이명준과 독고준의 현실비판적 관념은 그 표출방식에 있어 철저히 ‘개인의 독백차원’에 머무르고 있는 것이다.²⁷⁾

이같은 특성은 바흐친의 ‘대화적 관계’를 고려할 때 관념소설로서의 한계를 드러낸다고 할 수 있다. 바흐친은 인간 의식들의 상호작용에 의한 관념들의 대화적 관계를 그리는 다성적 소설의 중요성을 강조하였다. 특히 그는 관념 소설의 대화적 특성이 마치 카니발과 같은 ‘개방성’과 ‘포용성’을 띤다고 보았다.²⁸⁾ 즉 사유하는 행위로서의 관념적 재현이 소설 속에서 진정으로 유의미한 역할을 수행하려면 대화에 있어 타자의 자아화에만 머무는 ‘폐쇄성’에서 벗어나야 한다²⁹⁾고 했을 때, 「광장」 「회색인」의 인물들이 드러내는 관념세계의 한계를 지적하지 않을 수 없다.

26) 「회색인」, p.128.

27) 김동환, 「중도적 인물 설정과 소설적 전망: <광장>론」, 『한국소설의 내적형식』, 태학사, 1996, p.230.

28) M.M.바흐친, 『장편소설과 민중언어』, 전승희 외 역, 창작과 비평사, 1988, p.196.

29) 서은주, 앞의 책, p.378.

이러한 양상은 당시 분단 및 이데올로기에 관한 발언이 억압되었던 사회적 현실과 무관하지 않다. 등장인물의 서사적 행위 약화와 관념의 확장은 실천적 행동이 제약받는 현실의 반영이며, 이러한 제약에 대해 이념 탐색 및 비판은 개인 차원의 안전한 사유체계로 침잠하고 있는 것이다. 결국, 분단상황의 제약적 현실과 그로 인한 작가의 심리적 억압의 극복 방식인 관념적 글쓰기가 갖는 구체적 특징은, 곧 분단콤플렉스의 양상으로서 드러나고 있다.

정·반-합의 발전을 위한 '안티테제로서의 타자'가 존재하지 못하는 사유 체계가 그렇듯이, 이들 작품에서 관념의 전개는 정(正)-사유의 주체인 이명준·독고준-의 폐쇄된 명제³⁰⁾로 이에 대응할 만한 반(反)의 역할이 결여되어 있다고 할 수 있다. 즉, 정·반-합의 측면에서 반(反)의 작용이 차단됨으로써, 관념 소설의 대화적 특성인 개방성과 포용성이 결여된 이들 작품은 '이분법'의 강박적인 구도를 이루고 있다. 이것은 반(反)이 차단된 정(正)의 단선적(單線的) 관념 세계를 의식한 이항대립적 구도이자, 분단으로 인한 이분법적 남북대립 현실을 반영하는 분단콤플렉스의 발현이라고 할 수 있다. 따라서 이러한 이분법적 구도는 인물의 독백차원에 머무는 사유의 폐쇄성과 함께 관념적 글쓰기에 기인한 분단콤플렉스의 한 양상으로 볼 수 있다.

결국, 「광장」과 「회색인」의 이항대립적 구도는 남한과 북한의 '이분' 대립이라는 분단모순 아래 놓인 작가와 작품 인물의 분단콤플렉스의 발현이라고 할 수 있다. 또한 이러한 이항대립적 특성은 남북의 대립적 분단의 반영 및 양 체제에 대한 고찰과 비판에 '균형'을 이룬다는 점에서 그

30) 이러한 인물들의 폐쇄적인 관념세계는 이들에게 결여된 서사적 체험의 특성과 관련을 맺고 있다. 그리고 이 점은 '절대영'의 개념과 연관을 맺는다. '절대영'에 관해서는 뒤에서 따로 언급할 것이다.

의의를 갖는다. 따라서 이러한 이항대립적 특성은 분단콤플렉스로서의 강박적 성격과 함께 60년대 문학의 ‘성찰’로서 객관적 거리 확보라는 이중적 의미를 갖는다.

이같은 이분법적 대립구도는 「광장」의 경우, ‘남한’과 ‘북한’이라는 체제의 이분을 바탕으로 ‘광장’과 ‘밀실’, ‘윤애’와 ‘은혜’의 이항을 이루고 있다. 지금부터 이에 대한 구체적인 예시를 통해 설명하고자 한다.

우선, 이분법적 대립현실의 근본적인 구도가 되는 남한과 북한의 이항대립적 특성은 다음과 같다.

‘서울’과 ‘평양’에서의 생활을 통해 드러나는 ‘남한’과 ‘북한’의 이념적 분단상황은, 구체적으로 서울의 S서 사찰계 취조실과 평양의 ‘노동신문’ 편집부의 두 공간을 통해 그 대립을 실감케 한다. 또한 등장인물이 각각 두 공간에서 겪는 부정적 경험이 대칭을 이룸으로써, 비판의 객관적 균형을 획득하고 있다. 다음은 이와 같은 남·북의 대칭적 이항구도의 예이다.

어깨, 허리, 엉덩이에 가해지는 육체의 모욕 속에서 명준은 오히려 마음이 평정해지는 걸 느꼈다. ‘아 이거구나, 혁명가들도 이런 식으로 당하는 모양이지.’ 그런 다짐조차 어렵פות이 떠올랐다. ‘아버지도?’ 그 생각은 처음으로 아버지를 그의 몸으로 느끼게 했다. “엄살 부리지 말고 인나라우. 너 따위 빨갱이 새끼 한 마리쯤 귀신도 모르게 죽여버릴 수 있어. 너 어디 맛좀 보라우” 그는 명준의 멍살을 잡아 일으키고는 또 주먹으로 얼굴을 갈겼다. 또 한번 명준은 나딩굴었다. <중략> 에고의 방문이 붕괴되는 소리가 들렸다. 그렇게 튼튼하리라고 믿었던 에고의 문이 노크도 없이 무례스리 젖혀지고, 흠발로 침입한 폭한이 그를 함부로 구타했다.³¹⁾(밑줄: 인용자)

31) 「광장」, pp.65-70.

명준은 항변하려고 고개를 들었다가 숨을 죽였다. 그를 향하고 있는 네 개의 얼굴, 그것은 네 개의 증오였다. 변명을 문제로 삼는 것이 아니고, 복종을 강요하고 있는 사람들의 짜증 끝에 성낸 증오에 이그러진 싸디스트의 얼굴이었다. <중략> 명준은 절실한 표정을 하고 장황한 인용을 해가며 과오를 청산하고 당과 정부가 요구하는 일꾼이 될 것을 맹세했다. 피로한 안도감과 승리의 빛으로 변해가는 네 사람 선배 당원의 표정이 나타내는 변화를 주시하면서 명준은 어떤 지극히 중요한 '요령'을 터득한 것을 느끼고 있었다. 슬픈 발견이었다. 알고 싶지 않았던 지혜였다. 그는 가슴에서 울리는 붕괴음(崩壞音)을 들었다. 그 옛날 그는 S서 뒷동산에서 툭툭 부어오른 입 언저리를 햇바닥으로 훑으면서 이 붕괴음을 들었다. 그의 예고의 방 도아가 붕괴하는 소리였다.³²⁾(밑줄: 인용자)

위의 밑줄 친 부분에서 드러나듯이, 이명준은 남한과 북한의 체제를 각각 형상화하고 있는 S서 사찰계 취조실과 노동신문 편집부 회의실에서 똑같은 절망을 경험하게 된다. 즉 이러한 구체적 공간이 보여주는 -폐쇄적이고 배타적인 분단을 배경으로 하는- 양체제의 모순은, 각각 똑같은 무게로 이명준의 예고에 폭력을 가하고 있는 것이다.

한편, 윤애와 은혜라는 두 여인은 각각 남과 북에 위치하고 있으면서 「광장」의 이항대립 구도를 구체적으로 형상화하고 있다. 이명준이 자신을 가리켜 예고라는 어휘를 자주 사용하는 점과 관련하여 윤애는 슈퍼에고, 은혜는 이드의 영역을 상징한다고 볼 수 있다.³³⁾ 이 두 여성은 거의 모든 면에서 얼음과 불처럼 서로 대조적이다. 외모에서도 윤애는 '좀 마른 편'인데 반해, 은혜는 '동그스름한' 얼굴에 '징그럽게 기름진' 배를 가졌다.

32) 위의 책, p.143.

33) 윤애와 은혜에 대한 슈퍼에고, 이드적 특성 언급은 김옥동의 「<광장>을 읽는 일곱가지 방법」, (문학과 지성사, 1996) pp.205-211.을 참조하였다.

또한 윤애가 논리적이고 이성적인 점에 비해, 은혜는 감성적이고 충동적인 성격의 소유자이다. 이러한 특성은 이명준과의 관계에서 잘 드러난다. “명준은 윤애를 자기 가슴에 안고 있으면서도, 문득문득 남을 느꼈었다. 은혜는 윤애가 보여주던 순결 콤플렉스는 없었다. 순순히 저를 비우고 명준을 끌어들이고 고스란히 탈 줄 알았다.”³⁴⁾는 서술에서도 알 수 있듯이 두 여성은 뚜렷한 이항대립을 이루고 있다.

또한, ‘광장’과 ‘밀실’이 대립하는 현실에서 이 둘의 일치를 꿈꾸는 명준은 남한에서는 광장, 북한에선 밀실의 부재를 겪는다. 이같은 현상은 앞서 언급한 윤애와 은혜의 관계에서도 각각 구조적 동일성을 보이고 있다. 이 두 여성의 대조적 성격과 맞물려 그녀들과의 만남이 이루어지는 공간 역시 각기 ‘광장’과 ‘밀실’의 특성을 드러내고 있는 것이다.

새로운 지평선에 올라선 사람의 신선한 의욕이 밀려 왔다. 그들이 다다른 곳은, 왼편에 촌락이 보이는 언덕진 지형이 분지(盆地)를 이룬 움푹한 장소였다. 오른 편으로 멀리 바라보여야 할 선창과 시내를 막아선 늙은 느티나무의 한 무리 때문에 보이지 않았고, 앞으로만 트인 전망 속에 선창의 혼잡을 금방 보고 온 눈에는 기이하리만큼 한산한 바닷가에 모래만 허허하게 오후의 햇살을 반사하고 있었다.³⁵⁾

위의 예는 남한에서 윤애와 사랑을 나누던 인천의 부둣가의 묘사 부분이다. 그 곳은 밝고 멀리 전망이 트인 개방적 공간의 이미지를 형성하고 있다. 이에 반해 은혜와 만나는 장소는 방, ‘동굴’과 같은 폐쇄적인 공간이라는 사실에서도 대조를 이루는 것이다.

34) 「광장」, p.147.

35) 「광장」, p.86.

그들은 거의 매일같이 만났다. 밤일 때도 있고 낮일 때도 있었다. 약속하지 않은 때도 명준은 불현 듯 그녀(은혜:인용자)가 동굴에서 기다리고 있을 것 같은 예감이 들면, 사람 눈을 피하여 산을 넘어 가면 대개 틀림없이 동굴 안쪽 벽에 우두커니 앉아 있는 그녀를 발견하기가 일쑤였다. …훈훈한 지열(地熱)이 자기 체온처럼 느껴지는 동굴 속에서 이명준은 혈거인(穴居人)들의 자유를 부러워 했다. 땅굴을 파고 그 속에 엮드려 자웅(雌雄)의 냄새를 더듬던 시대를 그리워 했다. 이렇게 내다보는 풍경은 아름다웠다.³⁶⁾

「광장」의 이같은 이분법적 특징은, 이데올로기의 폐쇄적 대립 및 남북의 냉전, 그에 따른 양 체제의 구조적 모순이 광장과 밀실의 합일을 꿈꾸는 이명준에게는 강박적 현실인식으로 드러나고 있음을 말해주고 있다. 분단된 남·북 어디에서도 이같은 이분법적 대립의 합일을 찾을 수 없었던 이명준은 제3국의 선택에 이르게 된다. 그러나 이것은 진정한 정반-합³⁷⁾의 방향이 아니라 정-반의 이분법적 대립만이 계속되는 현실로부터의 도피였다. 따라서 이같은 모순은 결국 그를 죽음으로 내몰고 말았다.

「회색인」의 경우에도 이같은 이항대립의 특성이 강하게 나타나는 걸 볼 수 있다.

독고준에게 북한은 과수원의 사과나무 위, 멀리 보이는 하얀 굴뚝을 친구삼던 유년과 함께 어머니와 누나, 방공호의 여인 등이 주는 자궁의 이미지로서의 고향이다. 그러나 전쟁의 혼란과 경직된 이념으로 무장한 북

36) 위의 책, pp.181-182.

37) 남북의 분단 현실에서 진정한 합(合)은 분단극복(통일)이라고 할 수 있다. 이명준은 이러한 합을 도출하기 위한 과정적 추구 없이, 추상적 완결성(합)만을 찾는다. 따라서 현실을 무시한 이명준의 좌절은 예견된 것으로, 분단이 우리 현실의 근본모순이라는 사실을 극대화하고 있다.

한사회는 개인의 영역을 인정하지 않는 집단만이 강요되는 곳이었다. 이후 아버지와 매형(현호성)이 있는 남한으로 내려온 독고준은 아버지의 몰락과 현호성의 타락을 지켜보면서 남한의 현실에 눈뜨게 되었다. 즉 남한의 부패한 자본주의체제는 아버지를 무능한 낙오자로 몰락시키고, 현호성 같은 기회주의적 인물에게 권력을 쥐어 주었다. 따라서, 북한과 남한은 각각 모성적 이미지와 부성적인 이미지로 상징되고 있으며, 자아의 개별성을 부정하는 집단주의 공간과 자아의 집단적 실현이 차단된 폐쇄적 공간이라는 이항대립을 이루고 있다.³⁸⁾

또한 「광장」의 광장-밀실의 관념을 통해 양 체제를 비판하였듯이, 「회색인」에서도 ‘집단’과 ‘에고’에 대한 사유를 바탕으로 남·북의 모순을 드러내고 있다.

다시 말하면, 에고는 없고 집단만을 강요하는 북한의 경직된 이념체제와 에고의 정치적 활동영역으로서 집단이 억압·차단된 허울뿐인 남한의 자유민주주의를 모두 부정하고 있다는 점에서 「광장」과 동일한 구조를 이룬다고 할 수 있다.

그리고 앞서 「광장」에서 윤애와 은혜의 대조적 특징을 이야기하였는데, 「회색인」 역시 ‘순임’과 ‘유정’이라는 여성의 대조적 특성을 보이고 있다.

“도와드리지요. 성경에 보면, 하늘 나라에 부(富)를 쌓으라고 했어요. 무엇보다도, 스스로가 깨닫겠다는 노력이 필요해요. 저는 아무것도 모르지만, 인생의 진리를 깨쳐야겠다는 열심뿐입니다.”

38) 독고준의 남한과 북한의 이동과 관련한 모성과 부성의 상징성에 대하여서는 다음 절 -2) 분단으로 차단된 카텍시스-에서 따로 언급하고 있으므로, 여기서는 상세한 예는 생략하기로 한다.

“인생의 진리라고요....”

이 여자는 어딘지 김학이 놈과 비슷하다. 어마어마한 말을 순진스럽게 입밖에 내는 점이 닮았다. 김순임. 이름도 좋아.³⁹⁾

위의 예에서도 알 수 있듯이 김순임은 독실한 기독교인으로서 순결하고 도덕적 양심이 강한 여성이라고 할 수 있다. 이에 비해 이유정은 미국에서 유학을 하고 온 화가로서, 쾌활하고 개방적인 인텔리 여성이라는 점에서 김순임과 대조를 이루고 있다.

다음은 이유정에 관한 예문으로, 그림의 묘사에서도 그녀의 강하고 자신감 넘치는 성격이 드러나 있다.

독고준은 한쪽에 놓인 스폰지 의자에 가서 앉으면서 그림을 바라보았다. 꽤 큰 화폭에는 용암이 흘러번지는 것처럼 짙은 청(靑)과 회색이 칠해져 있고, 간간이 적(赤)이 뚝뚝 엉겨 있다.

작업복을 입은 여자는 손님을 전혀 의식하지 않는 사람처럼 여전히 일을 해나갔다. <중략>

한참만에 이 방의 주인 이유정(李裕貞)은 붓을 놓고 돌아섰다.

“실례했습니다.”

“아니...괜찮아요. 계속하세요.”

“끝났어요.”

그녀는 자기도 의자에 앉으면서, 주머니에서 ‘켄트’를 꺼내서 자기가 한 개비를 물고 준에게 갑을 내밀었다.⁴⁰⁾

지금까지 살펴본 「광장」, 「회색인」의 이분법적 대립은 분단(양분)이라는 현실적 강박의 표상으로 볼 수 있다. 왜냐하면 현실의 극단적 대립구도인 분단상황에서는 소설의 차원에서도 역시 이분법적 분리-정·반의 대

39) 「회색인」, p.173.

40) 「회색인」, p.188.

립-에 대한 합일점-합(合)-이 차단되어 있기 때문이다.

즉 「광장」, 「회색인」이 갖는 대립구도는 작가와 등장인물의 이분법적 사고의 산물이라고 할 수 있으며, 이것의 근거엔 남한·북한이라는 ‘정치·이데올로기적 이분(二分)’이 자리하고 있다. 박학한 지식을 바탕으로 관념적 글쓰기를 몰입한 작가 최인훈과 -그와 결코 멀지 않은 거리에 있는-이명준·독고준 모두 이러한 ‘정치분단’의 현실에 특히 민감할 수 밖에 없었을 것이고, 이것은 그들의 관념적 사유체계를 통해 명확히 드러난다. 이데올로기의 분단현실은 그 경계선이 현존하지 않는 양분(兩分)이기 때문에 남북 어느 쪽에도 속할 수 없는 이명준과 독고준이 서 있는 곳은 사실상 절대영(絶對零)의 지점이라고 할 수 있다. 이것은 「광장」과 「회색인」이 ‘관념’적 글쓰기의 방식으로 ‘이분법의 강박적인 구도’를 이루게 되는 폐쇄성과 맞물려 있다.

앞서도 언급하였듯이, 이명준·독고준이 소설의 등장인물로서 서사적인 행위가 결여되어 있는 점은 그들의 폐쇄적인 사유와 대응된다. 관념적 재현에 있어 개방적 대화의 차단은 이들을 계속 독선적 사유 영역에서 나오지 못하게 하고 있다. 현실로부터의 반(反)을 차단해버림으로써, 이들은 스스로 묻고 혼자서 판단하는 폐쇄적 공간에서 벗어날 수 없는 것이다. 이러한 사유는 대안으로서의 합-그것이 비록 잠정적일망정-에 이를 수 없다. 결국 등장인물의 강박적인 이분법적 사유와 작품의 이항대립적 구도는 합(合)의 도출을 포기함으로써, 냉소적인 침잠으로 귀결되는 것이다. 그러나 이같은 이분법적 사유 및 구도는 양 체제에 대한 균형적 시각을 부여한다는 점에서 긍정적 평가를 얻고 있다. 즉, 「광장」은 제3국 행 배를 중심으로 한, 남·북의 회상을 통해 비판적 균형을 이루고 있다. 또한 「회색인」의 경우, 이명준보다 더욱 관념화된 독고준의 ‘인생에서 비껴선’ 관망의 공간을 통해 이같은 남·북의 비판이 이루어 지고 있음을 알 수 있다. 그리

고 이처럼 양분된 구도를 통해 균형적 성찰 및 비판이 가능할 수 있었던 것은 이분된 세계 사이의 '중립적 위치'가 가능했기 때문이다. 그런데 두 세계에 대한 동일한 거리를 유지하며, 추상적인 이데올로기의 언급이 자유롭게 전개될 수 있는 공간은 현실에서 벗어난 지점에서 가능한 것이다. 즉, 분단현실에서 양분된 이념체제에 대한 비판이 자유롭게 위해서는 각각의 이념에 대한 접근이 용이한 관념적 공간이 필요하다. 또한 각 체제에 대한 비판의 거리가 동일하기 위해서는 어느 한 쪽으로도 기울지 않는 대립의 경계선에 위치해야 한다. 그러나 이데올로기는 그 추상적 본질상, 그 이항 대립적 경계의 실제적 공간이 존재하지 않는다. 따라서 이명준과 독고준의 성찰의 위치는 바로, 무(無)의 개념조차 들어설 자리가 없는 절대영, 체화될 수 없는 관념의 영역이 될 수밖에 없다. 이명준·독고준은 남북 양 체제 어느 곳에서도 절대영(0)의 공간으로부터 벗어날 수 없었다. 남북의 이데올로기 및 체제는 시공간적인 면에서 공존하고 있지만, 오히려 공통분모 없는 상반된 두 집합처럼 맞닿아 있어 그것의 공집합은 원칙적으로 존재할 수 없는 것이다. 이러한 이데올로기 체제의 '폐쇄적 분단' 현실은 이명준·독고준과 같은 인물에게는 일종의 콤플렉스로 존재하게 된다. 사유의 전개는 필연적으로 이데올로기와 만나게 마련이다. 그런데 그 이데올로기가 갖는 '정치적 속성 이상의 정치 현실'로 인해 특정 이데올로기의 폐지나 금기의 상황에서, 이들 인물은 대립되는 두 체제(이데올로기) 중 어느 한 체제에 존재할 때마다 이러한 이데올로기의 모순에 부딪치게 되었다. 또한 이같은 모순 속의 이념 체제가 갖는 폐쇄성은 개인에게 합의 공간을 용납할 수 없었다. 그리하여 이들은 더욱 합(合)의 공간 없는 정(正)·반(反)의 이분적 사고로 치닫게 된다. 즉, 두 체제의 모순을 극복하는 통합체의 상정이 차단된 상황에서의 이데올로기 비판은 건전한 전망을 지닌 실천으로 나아가기 어렵다. 다시말해, 설사 불허된 이데올로기를 사

유체계로서 유지한다 하더라도, 그것은 이미 이데올로기로서의 운동성을 상실하기 때문에 관념의 틀에서 일어나는 개인의 강박 노이로제에 지나지 않게 되는 것이다. 결국 남북 이데올로기 체제는 각각의 모순을 지닌 채 쌍방 배타의 폐쇄적 대립구도를 유지하고, 관념적 사유로 두 체제 사이의 공간확보를 꾀한 이명준과 독고준 모두 절대영(0)의 공간으로부터 벗어나 체화하지 못한다.

“무엇을 할 것인가, 무엇을 할 것인가.”⁴¹⁾ 이명준과 독고준은 되뇌이고 있지만 그 실천적 해답은 얻을 수 없었다. 그들은 독고준의 표현을 빌자면 “아무것도 하지 않고 다만 보기만 하는 생활. 한없는 욕망을 간직한 채 인생의 밖에 서 있는 몸가짐”⁴²⁾에 가까운 인물이었기 때문이다. 즉, 이념의 분단과 그에 따른 정치체제의 자유로운 비판은 이와 같이 인생의 바깥에서 ‘바라보는 생활’과 같은, 관념의 영역에서 가능할 수 있었던 것이다. 따라서 이같은 관념에서 체화하지 못한 이명준과 독고준의 위치는 절대영의 공간일 수밖에 없다.

이러한 절대영(絶對零)의 특성은 「회색인」의 독고준에게서도 발견할 수 있다. 아래 인용문에 따르면 그는 자신을 ‘일요일의 인간’으로 보고 있다. 또한 독고준은 ‘둘’로 쪼개져 회의와 권태에서 헤어나지 못하는데, 여기서도 그의 관념편향적 성격과 함께 그가 양체제 사이에서 부유하고 있음을 볼 수 있다.

“일요일 같은 인간. 매일 날에 날마다 일요일 같은 놈. 그는 자기의 예고를 마치 구경거리이거나 한 듯이 바라보았다. 그 바둥거리는 모양. 측은했다. 두 개로 쪼개진 이 자기가 한데 어울려

41) 「광장」, p.51.

「회색인」, p.122.

42) 「회색인」, p.122.

붙어야 무슨 일든 신명이 날테지만 이런 모양으로는 언제까지나 그는 깊은 회의와 권태의 의자에서 일어날 수 없었다.”⁴³⁾

그런데 이명준과 독고준은 절대영의 공간에서는 불가능한 현실참여의 욕망을 간직하고 있었다. 즉, 이들은 남한에서든 북한에서든 상관없이 자신의 이상을 실천하면서 보람있는 청춘을 불태우고 싶었다.⁴⁴⁾ 그러나 이같은 노력은 좌절되었다. 이명준의 제3국의 선택과 죽음은 현실에서 자신의 폐쇄적 사유를 실현하려는 행위의 결과로 볼 수 있다. 또한 독고준의 경우, 현실에 대한 대응으로서 이념분단의 대안으로 생각하는 민족주의에 대한 구체적 행위인 남한에서의 ‘뿌리찾기’로 나타나지만 결국 자신만의 관념세계로 돌아가고 만다. 그들은 ‘행위’의 역동적 가능성을 포기하고 얻은 관념의 절대영-이데올로기·체제 비판에서 자유로울 수 있다는 점 등이 내포하는 한계를 잊고 있었던 것이다.⁴⁵⁾ 즉 앞서도 언급하였던 ‘관념의 우세·확장’은, 상대적으로 서사성의 약화를 담보로 가능했다고 할 수 있다. 따라서 이들에게는 분단현실에 대한 체화된 응전력이 결여되어 있었다. 대신 현실에 대한 본질적 물음과 비판을 할 수 있는 자신만의 절대영의 위치가 보장되어 있었다. 따라서 이같은 절대영에서 실천적 가능성의 현실로 육화하려는 시도는 결국 이들을 죽음과 여성으로의 침잠이라는 막다른 곳으로 몰고 갔던 것이다.

43) 「회색인」, p.125.

44) 「광장」, p.56.

「회색인」, p.107.

45) 그러나, 이러한 행위의 좌절은 그 자체가 분단콤플렉스의 발현이자, 이것이 드러내는 분단현실의 모순은 현실의 문제적 제시로서 의미를 부여받고 있다.

2) 분단으로 차단된 세계의 카텍시스⁴⁶⁾

앞에서, 관념과 관련하여 「광장」과 「회색인」에 나타나는 분단콤플렉스의 양상으로 볼 수 있는 특징을 고찰하였다. 이 장에서 주목하고자 하는 것은 이데올로기의 측면에서 분단콤플렉스를 보이는 이명준과 독고준이 보이는 강박 증상의 하나인 여성에 대한 집착이다. 즉, 이들 소설에서 여성은 이명준과 독고준이 양 체제를 체험하게 되는 동기로서의 역할⁴⁷⁾과 함께, 앞서 언급한 절대영(0)의 비현실적인 존재로서 갖는 콤플렉스에 기인한 ‘카텍시스’로 볼 수 있다. 카텍시스란 흔히 대상 배비(配備)로 불러주는 것으로 대상에 에너지가 주입·집중되는 것을 말한다. 본래의 관심이나 대상에 대한 추구가 좌절되거나 차단되는 경우에도 그 관심 대상에 대한 집착력, 즉 에너지는 여전히 일정량을 유지하게 되는데, 이 에너지가 여타의 대상에 집중되는 것이다. 그러므로 이명준·독고준에게 있어 여성은, 남북의 폐쇄적 대립 및 관념적 공간(절대영)으로 사용하지 못하는 ‘이념(이데올로기)’에 대한 에너지의 대상배비의 역할을 하고 있다. 분단으로 심화된 이데올로기의 극단적 양극화는 이데올로기의 절대화를 초래하였다. 남한과 북한이 서로 다른 이데올로기를 선택하고 극단적으로 강화해감으로써 이데올로기는 비판을 허용하지 않는 경직성을 띤다. 이데올로기의 절대화는 이념의 모색을 차단하고 그 결과 이념의 부재라는 정신적 공백을 초래하게 된다. 이데올로기 선택이 가능했던 해방공간과 달리 하나

46) 카텍시스(cathexis)라는 용어는 프로이트의 경제 이론과 관련된 것으로서 일정량의 정신적 에너지가 어떤 관심이나 육체 혹은 대상에 부착되는 것을 뜻한다.

(박찬부, 「현대정신분석비평」, 민음사, 1996, p.33)

47) 두 여인은 명준의 역사의 현장에 대한 체험충동에 따른 모색이 좌절되려고 할 때마다 등장하는 형식을 취하고 있다. 그때의 두 여인의 역할은 명준이 좌절감에 싸여 현실과 현실을 체험하고자 하는 충동을 포기하지 않도록 잡아두는 일이다.

(김동환, 「‘중도적 인물’ 설정과 소설의 전망:<광장>론」, 앞의 책. 참조)

의 이데올로기만 신념차원과 윤리차원에서 강요되었던 것이다.⁴⁸⁾ 이같은 이념모색에 대한 차단은 이를 대신할 대상을 필요로 하였으며, 그 대상은 그 차단에 대한 불만으로 인해 이데올로기의 -추상적 영역과 대치되는- 성격을 갖는다. 이러한 과정으로 이루어진 여성에 대한 카텍시스(대상배비)는 이데올로기가 부성(父性)의 영역에 존재하는 특징과 대응을 이룸으로써, 그 자체가 하나의 이항대립을 이루고 있는 것이다.⁴⁹⁾ 즉, 「광장」과 「회색인」에서 '아버지의 부재'라는 내적형식을 발견할 수 있으며, 특히 이들 작품에서 아버지의 존재는 이념의 성격을 띠고 있다. 따라서 「광장」과 「회색인」에 나타나는 '아버지의 부재'는 주인공의 이데올로기에 관한 강한 관심이 뒷받침하는 가운데, '이념 부재'의 성격을 띤다.

이들 소설에서 이데올로기와 연관된 아버지에 관한 서술을 예로 들면 다음과 같다.

아버지와 만날 수 있는 광장으로 가는 길은 막혀 있다. 아버지가 모습을 나타내는 광장은 다른 동네에 자리잡은 광장이다. 그리고 그 사이에는 기관총이 걸려 있다.⁵⁰⁾

눈물이 주르르 흐른다. 분하고 서럽다. 보람을 위함도 아니면서.

48) 우한용, 「戰後文學의 樣相과 研究課題」, 『한국전후문학연구』, 삼지원, p.41.

49) '아버지의 부재'에 대한 언급은 다음의 인용을 참고하였다.

“우리 소설의 한 특징적인 내적 형식은 ‘아버지의 부재(不在)’란 형식이다. 그것은 파행적인 역사전개의 폭력성을 반영하거나(최서해, 김남천의 빈궁소설), 또는 젊은 세대의 삶을 이끌 수 있는 전통의 부재를 뜻하는(「무정」), 또는 이념 부재를 의미하는(「소설가 구보씨의 일일」) 것이다. 외부의 폭력에 압살당했든, 아들에 의해 부정되었든, 아니면 찾아지지 않았든간에 이때의 아버지는 삶을 조직하고 그것에 방향을 부여하며 그 방향을 따라 움직이도록 추동하는 이데올로기를 표상한다.”

(김윤식, 정호웅, 「분단·이산소설의 전개-이데올로기로서의 부성(父性)의 원리」, 『한국소설사』, 예하, 1993, 439쪽. 인용)

50) 「광장」, p.62.

아버지 때문에? 어쨌든 아버지를 위해서 얻어맞아도 좋을 것 같다. 몸이 그렇게 말한다. 멀리 있던 아버지가 바로 곁에 있다는 것을 깨닫는다. 그의 몸이 거기서부터 비롯한 한 마리 씨벌레의 생산자라는 자격을 빼놓고서도, 아버지는 그에게 튼튼히 이어져 있었다. 아버지는 그의 옆방에 살고 있었다. 옆방에 사는 아버지를 미워하는 사람들이, 명준의 방문을 부수고 들어와서, 그에게 대신 행패를 부린 것이었다. 멀리 있는 아버지가 내게 코피를 흘리게 하다니. 이건 무얼 말하는 것일까.⁵¹⁾

정치는 경멸하고 있다. 그 경멸이 실은 강한 관심과 아버지 일 때문에 그런 모양으로 나타난 것인 줄은 모르고 있다.⁵²⁾

위의 예들을 통해 드러나듯이, 「광장」의 이명준에게 월북한 아버지는 차단된 이념 체제(북한)에 존재하고 있다. 그러나 이 폐쇄적 대립 구도에서도 혈연(아버지-아들)의 끈으로 인해 아버지의 이념, 즉 북한의 이데올로기와 무관할 수 없었다. 오히려 이같은 아버지의 부재는 S서 취조실에서 체험을 통해, 애써 무관심하고자 했던 아버지와 북한의 이데올로기에 대한 천착으로 나아가는 동력이 되고 있다.

이러한 아버지를 통해 나타나는 이념의 부재는 「회색인」에서도 유사한 형태를 띠고 있다. 다음은 그 예이다.

아버지가 월남한 것은 당연한 일이었다. 부모 덕분에 일본 유학을 마친 후로는 줄곧 이 시골에서 과수원을 지켜온 아버지는 공산당의 눈으로 보면 전형적인 봉건 지주라는 것이었다. 학교를 졸업하고 막 이곳을 왔을 무렵 소작인들의 편을 들어서 할아버지와 한동안 마찰이 있었던 것 같은 자그마한 반역(反逆)

51) 위의 책, p.69.

52) 위의 책, p.212.

의 에피소드도 아무런 도움이 되지 못했다.

어느 달무리가 진 늦은 봄날에 아버지는 집에서 사라졌다. 몇 달 동안이나 준에게는 아버지는 W시의 친척 댁에 가 계시다는 설명이 주어졌다. 차차 시간이 가면서 준은 아버지의 간 곳을 물어서는 안되는 그런 곳에 아버지가 갔음을 알았다. 아버지는 이렇게 그의 소년 시대의 무대에서 자취를 감추었다.⁵³⁾

밤이 깊어지면 이 집에서는 남 모르는 의식(儀式)이 벌어졌다. 그것은 의식이라고 하는 것이 옳았다.···

(중략) 여러분의 부모 형제 자매는 마(魔)의 38선을 넘어서 그 리운 당신들을 우리들의 품에 안을 날을 고대합니다. 자유로운 조국. 민주주의의 나라. 유토피아··· 그것은 아버지의 목소리였 으며 사랑하는 사람의 목소리였다. 이 집안에서 그 목소리가 전 하는 말을 의심할 사람이 있을 턱이 없었다.⁵⁴⁾

아버지가 사는 지역에서 들려오는 목소리는 이렇게 해서 그들 집안을 정신적인 망명 가족으로 만들었던 것이며, 소년 독고준 은 일찍이 그 나이에 망명인의 우울과 권태를 씹으며 자랐다.⁵⁵⁾

따라서, 이명준과 독고준에게 아버지는 각각 자신이 존재하는 남한과 북한 의 정치체제로부터 배척당하는 인물로 설정되어 있으며, 이로 인한 아버지의 부재는 양 체제의 이데올로기에 대한 배타적 대립을 절감하는 계기가 된다. 이같은 아버지의 부재⁵⁶⁾를 통한 이념의 부재 인식에 따른 문

53) 「회색인」, p.100.

54) 위의 책, p.101.

55) 위의 책, p.102.

56) 이들 작품 초반부에 드러나는 '아버지의 부재'는 분단에 의한 잠정적 부재의 성격을 지닌다. 따라서 이 단계에서 아버지의 부재에 따른 이념의 부재는 현재 자신이 존재하는 정치체제에 대한 환멸 및 부적응과 함께 각기 월북(이명준)과 월남(독고준)의 계기가 된다. 그러나 이후 아버지와의 만남은 오래가지 않아 또다른 아버지의 부재로

제의식은, 이명준과 독고준으로 하여금 각기 아버지-아버지가 선택한 이념-가 있는 북한과 남한으로 정치체제의 이동을 가능하게 한다.

그러나 이들이 각기 월북과 월남을 한 뒤 만나는 이데올로기는 이전의 정치체제와 무게를 같이하는 실망을 안겨준다. 이러한 이념의 환멸은 이전의 정치체제에서 깨달은 아버지의 부재보다 더욱 절망적인 또한번의 아버지의 부재와 맞물려 있다. 다시 말하면, 아버지를 따라 감행한 정치체제의 이동과 그후 겪게 되는 실망은 거기서 만난 아버지의 모습에서 구체적 형상화를 이루고 있다.

다음은 「광장」에서 이명준이 일상에 안주하는 아버지의 생활을 통해, 혁명의 소문만이 존재하는 경직되고 보수화된 북한의 이데올로기 체제를 비판하는 부분이다.

아버지는 새 장가를 들고 있었다. <민주주의 민족 통일 전선> 중앙 선전 책임자인 그의 부친은, 모란봉 극장에 가까운 적산집에, 새 아내와 살고 있었다. 평안도 사투리가 그대로 구수한 ‘조선의 딸’이었다. 예 그대로인 조선 여자의 본보기, 그저 여자였다. 머릿수건을 쓰고 아버지가 벗어놓은 양말을 행구고 있는 그녀를 보았을 때, 명준은 끔찍한 꼴을 본 듯 얼굴을 돌렸다. 꽃나무가 가꾸어진 뜰안. 30층 전동 아래 신문지로 덮어 놓은 밥상을 지키고 앉은 명준이 나이 또래의 의붓어머니. 그것은 지옥이었다. 명준이 그 속에서 도망해 나온, 평범이란 이름의 친구령. 그 풍경은 맥빠진 월급쟁이집안의 저녁 한때일망정, 반일투사이며 이름있는 코뮤니스트였던 아버지의 터전일 수는 없었다. ...일류 코뮤니스트의 집에서, 중류 부르즈와의 그것 같은 차분함이 도사리고 있는 바에야, 혁명의 싱싱한 서슬이 어디 있단

이어진다. 따라서, 이들에게 이념의 부재는 분단으로 인한 아버지의 부재라는 잠정적 부재와, 이후 각기 월북과 월남 후 또한번 겪게 되는 아버지의 완전한 부재에 따른 이념 부재 두가지로 나눌 수 있다.

말일까. 부친은 아들을 비키듯했다. 난봉꾼 아들을 피하는 마음
 약한 아버지. 구역질이 나는 부르즈와 집안의 나날이었다. 밖에
 나가서 아버지라는 이름에 어울리지 않는 죄를 저지르고 있는
 사나이가, 자기 아내와 철든 아이들에게 보이는 너그러움. 그러
 면 아버지는 무슨 죄를 밖에서 지었다는 건가. 혁명을 판다는
 죄, 이상과 현실을 바꾸면서 짐짓 살아가는 죄, 그걸 스스로 모
 를 리 없는 아버지가 계면쩍어하는 몸가짐일 것이다.⁵⁷⁾

이러한 아버지는 명준에게 더 이상 존경의 대상이 되지 못하며, 여느 아
 버지와 같은 자식에 대한 애정밖에 줄 수 없는 존재로 전락하고 만다. 월
 북 후 북한의 현실에 실망하는 명준에게 남한의 정선생과 마찬가지로 아
 무 말도 하지 않는 아버지의 무기력한 모습은 북한 이념에 대한 환멸과
 길항작용을 한다고 볼 수 있다.

…웃음에 지친 그는, 방바닥에 엎드려 소리를 죽여 울었다. 아버
 지가 미웠다. 아무 말도 않는 아버지가. 그날 밤 늦게, 부친이
 소리없이 문을 열고 자기 방에 들어서서 기척에, 숨을 죽였다.
 불을 끈 다음이었다. 부친은 그대로 그의 머리맡에 서 있다가
 쭈그려 앉더니, 그의 어깨 언저리 이불깃을 꼭꼭 여며 주는 게
 아닌가. 명준은 입술을 깨물었다. 슬펐다. 이튿날 그는 하숙을
 정하고 집을 나왔다. 아버지와 자기는 이제 남이 된 것이라고
 생각하고, 월북해서도 신문사 같은 데 있었다는 일이 좋지 못했
 던 것이 아닌가 생각했다.⁵⁸⁾(밑줄: 인용자)

다음은 「회색인」과 관련한 예로서, 독고준이 아버지가 있는 남한으로
 온 뒤 만나게 된 아버지의 달라진 모습을 통해 남한의 모순을 깨닫고 있

57) 「광장」, pp.127-128.

58) 「광장」, pp.131-132.

다.

월남해서 만난 아버지는 그의 기억속에 있던 아버지가 아니었다. 풍신이 좋고 말이 없으나 위엄이 있는 인물이 그의 기억속에 있는 아버지의 초상화였다. <중략> 그들 두 사람의 생활은 어려웠다. 지금 생각하면 아버지는 월남한 이후 줄곧 누우치고 계셨던 것이 분명하다. 이북에 있는 과수원에서 가족들과 같이 사상이고 뭐고 아무도 다치지 말고 살 수만 있었다면 그는 그 쪽을 택했을 것임에 틀림없다. 물론 '동무'들이 그렇게 놔 두지 않아서 넘어온 것이지만. 부모 덕에 공부를 하고, 물려받은 과목받이나 가꾸고 주재소 주임이 보여준 존경 비슷한 것 속에 살아온 그는 나이까지 들고난 지금은 아주 약하디약한 생활자였다. 게다가 남한 사회는 한국이 여태까지 겪지 못한 새 사회로 변모하는 중이었다. 돈이면 그만인 사회. 적당한 겉치레와 브레이크를 걸 수 있는 전통도 없는 채 자본주의의 가솔린 냄새 나는 사회로 변해 가고 있는 속에서 그는 낙오자가 되었다.⁵⁹⁾(밑줄: 인용자)

「광장」의 이명준이 아버지에 대한 실망 및 부정의 과정에서 북한 체제의 비판을 구체화하고 있는 것에 반해, 「회색인」에서는 약간의 차이를 보인다. 즉 독고준의 경우, 아버지에 대한 환멸, 부정이 아니라 낙오자가 된 초라한 아버지에 대한 연민의 감정이 지배적이다. 따라서 이러한 아버지의 몰락을 가져온 남한의 자본주의는 기회주의적 인물인 현호성의 성공을 통해 그 속악함을 드러내고 있다. 결국 이명준의 아버지에 대한 환멸적 부정과 달리, 독고준의 경우는 아버지의 죽음으로 인한, 원치 않는 부재이다.⁶⁰⁾ 이러한 차이에는 명준의 아버지는 북한의 지도급 인사로서 북

59) 「회색인」, pp.122-123.

60) 이같은 사실은 그가 -아버지의 생전의 희망이었던- 고향과 뿌리찾기에 나서는 것에서

한체제의 모순을 체현하고 있는데 반해, 독고준의 아버지는 남한 체제로부터 소외된 낙오자로서 남한의 모순을 드러낸다는 사실에 기인한다.

대학 이학년이 된 봄에 아버지가 돌아가셨을 때 준은 어른이 됐다. 그것은 슬픔이란 말로는 잘 나타낼 수 없는 차디찬 절망이었다. ...아버지는 그의 생활의 뿌리였다. 그는 거기서 자양-돈과 애정을 공급받았다. 그가 없는 지금, 그는 허공에 떠 있다.⁶¹⁾

...P마을에 살고 계시는 분과 독고준의 조부는 둘다 독자인 사촌간으로 의가 자별했다고 한다. 그러니까 부친에게는 월남이라는 사실이 타향에 피난 온 것이 아니라 반대로 고향에 돌아왔다는 의미를 지니고 있다. 그러나 월남 후 그는 나날이 자기 자신의 무력을 느끼고, 연이은 실패는 고향을 찾는다는 일을 더욱 어렵게 만들었다. 고향에 간다면 으레껏 금의환향이다. 낙백하고 초라한 처지는 고향으로 향하는 마음을 더욱 멀리했다.⁶²⁾

위의 인용에서 알 수 있듯이 이명준과 독고준에게 아버지는 월북·월남의 유인원이자, 그 사회에 적응할 수 있는 버팀목이라고 할 수 있다. 그런데 아버지의 삶은 명준과 독고준이 생각하던 것과는 너무나 달랐다. 코뮤니스트로서의 명준의 아버지는 혁명을 팔아 부르즈와적 생활에 머물고 있었으며, 독고준의 아버지는 급변하는 자본주의 체제의 누추한 낙오자로 생을 마감하고 마는 것이다.

명준이 아버지에게서 발견한 사회주의에 대한 환멸과, 독고준이 아버지의 몰락에서 체득한 자본주의 체제의 속악함은 잠정적-한쪽 체제의 이념

도 알 수 있다. 그러나 실향의 단절감을 남한에서의 뿌리찾기로 벗어나보려던 그의 시도는 좌절하고 만다.

61) 「회색인」, p.123.

62) 위의 책, p.219.

에 대한 가능성이 남아 있었다는 점에서-이념의 부재에서 총체적 이념의 부재로 나아가게 된다.

이같은 이념의 부재가 낳은 공백은 이명준과 독고준에게 이를 대신할 대상을 필요로 하게 된다. 즉 앞에서 언급하였던 대로, 분단에 의한 남북 이념체제의 이분법적 대립 구도에서 이념과 실제의 합일을 찾을 수 없는 인물들은 절대영의 공간으로 물리게 된다. 이렇듯 분단을 안고있는 현실은 이데올로기의 환멸적 부재라는 모순의 상태였고, 관념의 위치에서 더 이상 밀실로도 광장으로도 나아갈 수 없게 된 사유의 주체가 차단된 세계를 대신할 가능성으로 택한 것은 몸의 길, 그 가운데 여성-부성에 대응하는 모성의 성격을 강하게 갖는다-의 사랑에 대한 카텍시스라고 할 수 있다.

아래의 예들은, 「광장」의 이명준이 카텍시스의 대상으로 삼은 윤애와 은혜라는 여성에 대한 인식을 보여주고 있다.

정말이다. 윤애면 다였다. 스물 살 고개에 처음 안 여자는, 모든 것을 물리치고도 남았다.몸의 길은 취하는 길이었다. 그는 누구보다도 더 잘 사랑할 수 있다고 믿었다.⁶³⁾(밑줄: 인용자)

그날 인천 부두에서, 이북으로 다니는 밀수선을 터주던 선술집 주인을, 그는 수태 고지의 천사로 알았다. 이북으로 간다. 그 생각은 난데없는 빛이었다. 윤애는? 윤애더러 같이 가질 수는 없었다. 윤애는 알 수 없는 사람이었다.…그 전날 밤, 그는 내기를 하기로 했다. 내일 그녀가 밀어내지 않으면 북에 같이 가자고 빌어 보리라고. 이튿날, 그녀는 또 그의 밖에 있었다.”⁶⁴⁾

사랑하리라. 사랑하리라. 명준은 속으로 그렇게 중얼거렸다. 깊

63) 「광장」, p.95.

64) 위의 책, p.121.

은 데서 우리나라오는 이 잔잔한 느낌만은 아무도 빼앗을 수 없다. 이 다리를 위해서라면, 유럽과 아시아에 걸쳐 모든 소비에트를 팔기라도 하리라. 팔 수만 있다면, 세상에 태어나서 지금 이 자리에서 처음으로 진리의 벽을 더듬은 듯이 느꼈다. 그는 손을 뻗쳐 다리를 만져 보았다. 이것이야말로 확실한 진리다.⁶⁵⁾
(밑줄: 인용자)

명준이 스스로 사람임을 믿을 수 있는 것은 그녀(은혜: 인용자)를 안을 때 뿐이었다.⁶⁶⁾

이같은 여성에 대한 강한 집착은 「회색인」에서도 쉽게 찾아볼 수 있다. 다음은 그 예문으로 「광장」의 경우와 함께, 이러한 카텍시스로서의 여성은 관념의 자리와 대치되는 본능-자궁이 주는 회귀·본향의 이미지-의 성격을 강하게 풍기고 있다.

…그리고 여자의 얼굴을 자세히 뜯어보았다. 그녀를 처음 보았던 밤에 느꼈던 인상은 이렇게 보면 자신이 없었다. 하기는 그 폭격이 있던 날의 여자의 얼굴부터가 이제는 어떻게 종잡을 수가 없었다. 그는 그 일 이후에 어느 여자든 그 여름날의 여자와 비교해 보는 버릇이 생겼다. 독고준에 대하여 그녀는 일종의 원형(原型)이었다.⁶⁷⁾

준은 여자의 옷섶 새로 보이는 살을 바라 보았다. 그것은 하얗고 따뜻해 보였다. 그녀는 한 손으로 가슴을 여미며 준의 팔을 잡았다. 문까지 바래다 주고 그녀는 돌아섰다. 준은 그녀를 돌아다보았다. 문에서 한걸음 떨어진 한곳에서 그는 멈춰섰다.

65) 위의 책, p.145.

66) 위의 책, p.185.

67) 「회색인」, p.172.

양 손목과 다리를 묶은 사슬이 지그시 뒤로 당겼다. 그는 주먹을 쥐고 앞으로 몸을 당겨 본다. 손목이 끊어질 듯이 아플 뿐 사슬은 꿈쩍도 않는다...68)

아래 예문은, 「회색인」에서 독고준이 말한 '사랑과 시간'에서 사랑에 해당하는 여성의 비중을 보여주는 소설의 종결 부분이다.

그는 두 손으로 자기 목을 꼭 붙들었다. 얼핏 부끄럽다는 생각이 들었기 때문이었다. 그는 목을 움켜잡은 채 그 자리에서 오래 생각에 잠겼다. 그러나 자꾸 침이 넘어오고 얼굴이 달아오를 뿐 그는 결단을 내리지 못했다. ...그는 머리를 쓰다듬으며 일어섰다. 그의 입가에는 옅은 웃음이 있었다.

소리를 내지 않고 천천히 계단을 내려가 복도를 걸어갔다. 이 유정의 방문 앞에 이르렀을 때 그는 잠시 멈춰 섰다가 손잡이를 잡고 지그시 비틀면서 앞으로 당겼다. 문은 소리없이 열렸다. 문이 안으로 닫히며 그의 모습은 속으로 사라졌다.69)

남한에서 삶다운 삶, 보람있게 청춘을 불태우고자 했으나 그것을 실현할 출구를 차단당한 이명준에게 유일한 의미는 윤애였다. 또한 북한에서 아버지와 잿빛 공화국에 대한 환멸은 은혜와의 사랑으로 치환되고 있음을 볼 수 있다. 「회색인」에서도 이러한 여성에 대한 카텍시스는 크게 다르지 않다. 월남 후 북에 있는 어머니와 누나, 그리고 폭격 당시 방공호에서 정신을 잃던 날 만났던 여성의 기억은 유년시절의 아름다운 추억과 함께 모성에 대한 향수70)를 강하게 드러낸다. 그러나 이러한 세계는 돌이킬 수

68) 위의 책, p.246.

69) 위의 책, p.249.

70) “그의 마음속에 자리잡은 향수(鄉愁)라는 우상은 현실과의 사이에 또 하나의 벽을 만들었기 때문에, 그의 마음은 철조망의 선을 넘어서 고향의 집으로, 사과밭으로, 부서진 학교로, 방공호 속의 그의 나나에게로 공상의 나그네길을 떠났다.”(밑줄: 인용자)

없는 과거이자, 분단상황으로 차단된 세계에 있다. 따라서 독고준이 아버지의 죽음 이후 만나게 되는 여성은 북에서 아버지의 부재를 대신하던 모성의 또다른 추구로 볼 수 있다. 독고준이 아버지의 죽음 이후에, 순임과 유정을 만난다는 사실은 이데올로기-부성의 관점과 이의 카텍시스로서의 모성(여성)의 진술을 뒷받침해주는 근거가 될 수 있다. 다음 인용이 이러한 사실을 보여주고 있다.

무력한 아버지였으나 그가 아버지와 같이 생활한 것은 거칠고
벌거벗은 성(性)의 시대로성급히 쏠려 들어가는 것을 막아 주었
다는 뜻에서도 크나큰 도움이었다. 그렇지 않았던들 독고준의
정신의 세계는 다른 길을 밟았을지도 모른다.⁷¹⁾(밑줄: 인용자)

다시말해, 월남의 동기이자 남한에서 생활의 뿌리였던 아버지의 죽음은 독고준을 어른으로 만들었으며, 이러한 과정의 하나로 아버지가 차지하던 체제의 가치를 여성(모성)이 대신하고 있음을 알 수 있다. 이러한 독고준의 여성에 대한 카텍시스는 소설의 마지막을 이유정의 방문을 열고 들어가는 것으로 끝을 맺는 것에 이르고 있다. 김순임과 이유정이라는 대조적인 두 여성 사이에서 종내에 이유정에게 기울게 된 이유는 무엇인가. 독고준이 김순임에게 사랑을 느끼면서도 거리를 두고 더 이상 접근하지 않는 것은 그의 여성에 대한 사랑이 이데올로기의 허무를 대신하는 카텍시즘임을 보여주는 근거라 할 수 있다. 김순임이 독실한 기독교신자라는 사실은 종교-믿음-도 이데올로기의 차원으로 비판하는 독고준에게는 이념의 대응되는 카텍시스가 되기에 부적합한 영역으로 인식되었던 것이다. 이러한 특성은 「광장」에서 이명준이 느끼는 윤애의 터부와 맥을 같이

(「회색인」, p.124. 인용)
71) 「회색인」, p.123.

하고 있다고 할 수 있다. 따라서 「회색인」에서 이유정은 김순임의 도덕적 신앙의 관념의 차원과는 달리, 쾌락적이고 원초적인 특성을 암시하는 모성에 가까운 인물로 볼 수 있다. 따라서 그의 결말에서의 행동-이유정의 방으로 들어간다-은 그가 여성의 사랑에 대한 카텍시스의 차원으로 해석할 수 있는 것이다. 이는 분단의 문제제기로서 시도된 이데올로기 비판으로 생긴 이념의 부재에 모성의 카텍시스로 대신하는 특성으로 요약할 수 있다. 그러므로 분단으로 인해 차단된 세계에 대한 카텍시스로서의 여성의 사랑은, 분단의 이념적 접근과 비판의 관념이 낳은 서사성 약화와 독백 차원의 사유 등을 지탱해주고 있다. 동시에, 이념 부재의 대안 모색에서 벗어나 여성을 향한 사랑의 결단으로 이어지는 결말은 한계로 지적되지 않을 수 없을 것이다.

2. 소시민의 '일상'과 분단콤플렉스

-이호철 「소시민」 「판문점」 「무너앉는 소리」를 중심으로

이호철은 그 자신이 실향민이며 누구보다 분단에 관한 관심의 시각을 깊게 한 작가라고 할 수 있다.⁷²⁾ 그의 작품에서 분단은 단순한 소재·상황의 차원을 넘어서고 있으며 이같은 성격은 그의 전쟁과 분단 체험에 대한 객관화의 결실이라 할 수 있다. 그리고 이러한 객관화의 근거에는 분단문제에 대한 구체적 형상성 획득의 노력이 자리잡고 있다. 이호철의 작품을 통해 인식되는 분단은 민중 전체의 삶을 덮고 있는 이상기류와 같다. 즉 계층을 막론하고 분단현실은 우리의 일상 곳곳에 끼치는 무겁고 암울한 기류로 존재하고 있음을 보여준다. 아울러 「판문점」 「무너앉는 소리」 「소시민」에서 발견할 수 있는 분단콤플렉스는 분단상황 자체 뿐 아니라 분단고착화현상에 대한 강박적 인식과 분단현실 아래 남한체제에서 폐기되는 가치에 대한 부재의식의 양상으로 발현되고 있음을 볼 수 있다.

72) 이호철 문학의 핵심을 분단문제로 파악하는 견해는 다음과 같은 논저들이 있다.

권영민, 「분단의 비극과 민족의식」, 『현대한국단편문학19』, 금성출판사, 1985.

_____, 「단합과 열림의 변증법」, <문학사상>, 1985, 5.

김병걸, 「분단사의 哀話」, 『오늘의 한국문학 33인선』, 양우당, 1987.

윤병로, 「역사적 격동기, 소시민화되는 삶 형상화」, 『한국남북문학 100선』, 일신서적출판사, 1994.

이태동, 「분단시대의 리얼리즘-이호철론」, 『동서한국문학전집23』, 1987.

임현영, 「분단의식의 문학적 전개」, <세계의 문학>, 1977, 가을.

_____, 「분단시대 소시민의 거울」, 『이호철전집2』, 청계연구소, 1989. 등.

1) 일상의 비일상적 이역감(異域感)

「판문점」과 「무너앉는 소리」는 고착화된 분단 상황에서의 소시민 근성과, 일상의 비일상적인 한 가족의 모습을 통해 분단이 주는 이역감을 드러내고 있다. ‘이역감’은 특히 「판문점」에서 자주 등장하는 단어로서, 분단현실 속에 살아가면서도 무감각한 소시민의 생활과, 분단극복의 창구이면서 그 대립의 현장인 ‘판문점’에 대한 주인공의 비판적 시선을 피력하고 있다. 이같은 이역감은 작가의 현실인식을 반영하는 것으로, 「무너앉는 소리」에서는 보다 구체적인 일상을 배경으로 함으로써 그 안에서 생성되는 비일상적 이역감을 강조하고 있다. 따라서, 「판문점」과 「무너앉는 소리」를 통해 드러나는 분단현실은 일상을 왜곡하고 정체시키는 낯선 상황이라고 할 수 있다. ‘낯선 상황’이란 분단이라는 현실이 지속되는 한 그 문제는 변함없이 우리의 삶을 지배하는 모순으로 자리하고 있음을 지적하는 작가의 목소리가 담겨 있는 것이다. 즉, 이역감이 일상에서 드러나고 있다는 점은 오히려 분단의 파장이 사회 곳곳에 미치고 있으며, 그 고착화의 원인도 소시민의 안일한 일상에서 비롯됨을 말해주는 것이다.

우선 「판문점」을 중심으로 이러한 이역감의 성격을 살펴보고자 한다.

「판문점」에 자주 등장하는 ‘이역감’은 크게 형과 형수의 소시민적 위선과 안일, 분단의 상징이자 극복의 출구가 되어야 함에도 불구하고 분단고착화에서 한발짝도 벗어나지 못하는 정치대립의 결정체인 판문점에 대한 이역감으로 나누어 볼 수 있다. 아래 예문은 분단과 관련하여, 형과 형수의 모습을 통해 소시민의 위선을 비판하고 있다.

“뭘, 판문점? 글썄, 가는 것은 좋지만 조심해라.”

형님은 이렇게 긴치 않게 받았다.

“을씨년스럽지 무슨 구경이 되겠어요, 끔찍스러워.”

하고, 급하게 옷저고리를 걸치고 난 형수가 형님을 훌쩍 쳐다보며 한마디했다.

옷저고리를 갈아입은 형수에게서는 방 전체에 떠도는 화장품 냄새와 더불어 약간 불결한 냄새가 났다. 필요 이상으로 도사연해서 앉아 있는 형님에게서도 비슷하게 역겨운 것이 풍겼다.

<중략>

이렇게 한집에서조차 느껴지는 이역감, 일정한 상거가, 이즈음 와서 진수로 하여금 구체적으로 여자라는 것, 결혼이라는 것을 생각하게 하는 것이다.⁷³⁾(밑줄: 인용자)

위에서 보듯, 주인공 진수는 판문점을 위험한 곳, 을씨년스러운 곳 짚으로 치부하며 분단과는 무관한 중산층의 생활에 안주하는 형내외에게서 역겨운 이역감을 느낀다. 이같은 집안에서의 이역감은 분단을 상징하는 판문점에 대한 민족구성원의 무관심을 비판하는 것으로 나아가고 있다. 아이 걱정, 집 걱정, 옷 걱정과 식모애에게 야단치는 형수의 호들갑스러운 말투와 파티, 그리고 춤으로 이어지는 편안하면서도 편안하지 않은 분위기 묘사는 남한 사회 속에서 분단의 현실과 동떨어진 일상성에 매몰되는 일반인의 모습을 비판하고 있다. 즉, 분단을 아프지 않은 부스럼쯤으로 아는 우리 모두에 대한 비판으로 확대되면서 진수가 느끼는 이역감은 분단 고착화 비판의 주제 형성을 뒷받침하고 있다.

일테면 사람으로 치면 가슴패기에 난 부스럼 같은거였다. 부스럼은 부스럼인데 별로 아프지 않은 부스럼이다. 아프지 않은 원인은 부스럼을 지닌 사람이 좀 덜 됐다, 불감증이다, 어수룩하다. 한데 그 부스럼은 그 사람으로서도 딱하게 알기는 아는 모

73) 「판문점」, 『동서한문문학전집』, 동서문화사, 1987, pp.363-365.

양인데 어쩐단 도리가 없다. 그 부스럼을 지닌 사람은 그 부스럼을 모든 사람과 더불어 공동 책임을 지고 싶어하고, 그 당대를 살펴보면 사실 그럴 만한 객관적인 내력도 어느 정도 있긴 있었다. 그러나 그 공동 책임이 도저히 불가능했다. 그리하여 그 당자는 덜 됐다고 해도 할 수 없고, 불감증이라고 해도 할 수 없고, 어수룩하다고 들어도 할 수 없게 되었다. 그냥 내버려 두기로 했다. 이럭저럭 세월이 지나는 동안 정작 당사자도 부스럼 여부는 까마득히 잊어버리고 멀쩡한 정상인의 행세를 시작했다.⁷⁴⁾(밑줄: 인용자)

한편, 다음은 보다 근본적인 차원이라고 할 수 있는 정치 차원에서 분단 현실을 상징하고 있는 판문점에 대한 이역감이다.

간밤 내내 판문점이라는 곳이 풍겨주는 이역감은 니깃니깃한 기름기로서 소용돌이쳤다. 판문점이 중유같은 물큰물큰한 액체 더미가 되어 우르르 자갈 소리를 내면서 몰려오기도 하고, 우들 투들한 바윗덩어리로서 우당탕거리며 달아나기도 했다. 그런가 하면 판문점이 상투를 한 험상궂은 노인이기도 했다. 시뻘건 두루마기를 입고 가로버티고 서서 이놈 소리를 지르기도 했다. 호되게 매를 맞은 일이 있는 국민학교 4학년 때 담임 선생이기도 했다. 밤새 판문점에서 쫓겨 다니는 꿈을 꾸었다.⁷⁵⁾(밑줄: 인용자)

판문점에 가기 전날밤 진수의 꿈은 그가 판문점으로 상징되는 분단에 대해 일종의 강박의 심리 상태에 있음을 확인시켜 주고 있다. 즉, 판문점 및 분단에 대해 자기화한 문제의식을 느낄 수 없는 형 내외와는 달리 그는 분단이라는 상황을 비정상적이며 불안정한 상태, 즉 문제적 현실로 받아

74) 「판문점」, p.379.

75) 위의 책, p.365.

들이고 있는 것이다. 이는 진수라는 인물이 작가와 가까운 거리⁷⁶⁾에 있음을 드러내주는 부분이기도 하다. 다시 말해, 작가가 주제화하고자 하는 분단 상황과 고착화에 대한 비판이 진수라는 인물을 통해 이루어지고 있는 것이다. 또한 꿈에서 드러나는 진수의 분단현실에 대한 공포 및 강박은 분단의 상징체인 판문점에 가까이 들어서면서 ‘노여움’의 감정으로 나타나는 것을 알 수 있다.

순간 버스는 임진강을 넘어서고 있었다. 와당탕 다리를 건너는 데, 처참하게 비틀어진 쇠기둥이 강으로 곤두박질을 하고 있고, 꺾이어진 철판이 삐뚜름히 걸려 있기도 하여, 비로소 판문점했
이라는 처절하고도 뚜렷한 의식과 결부가 되어서웬 노여움 같
은 것이 치밀어올랐다.⁷⁷⁾(밑줄: 인용자)

이는 남북회담에 있어 “외국사람까지 주역(主役)으로 끌어들여서”⁷⁸⁾ 통일보다는 정치적 이해에만 급급한 현실에 대한 안타까움과 분노로 해석할 수 있을 것이다. 이와 관련하여, 아래의 판문점에서 이루어지는 회담상황의 묘사는 판문점이 갖는 이중성을 보여주고 있다. 즉, 판문점은 분단의 해결을 위한 유일한 남북의 창구이지만, 동시에 분단으로 경직된 양 체제

76) 거리(distance)에 대하여 부룩스(C.Brooks)등은 《小說의 理解》에서 “소설 속의 인물이 관찰되어지는 분리(detachment)의 정도를 의미하는 데 사용되는 숙어”라고 한다. 이는 본래 미학에서 사용되던 미적 거리란 용어가 문학에 유추 적용된 것으로, 소설에서는 심적 거리(psychic distance)를 뜻한다. 우선 거리란 말은 분위기(atmosphere)란 말이 그렇듯이 하나의 隱喩로서, 어떤 작품에 있어서 작가가 타인에게 있어서보다 자기 주인공에게 더 친근감을 느끼게 하는 것이다. 그렇게 함으로써 작가는 독자의 감정과 태도가 거의 등장 인물의 그것과 같게 되기를 바라며 또한 독자의 동정이 즉시 더 읽혀지기를 바라게 된다. 따라서 소설에 있어서 거리란 말은 작가와 등장인물과의 거리, 또는 독자와 작중인물과의 거리를 뜻한다고 볼 수 있다.

(구인환, 『소설론』, 삼지원, 1996, p.250)

77) 「판문점」, p.368.

78) 위의 책, p.380.

의 대립이 극단화되는 장소로서, 회담장 안의 모습은 분단이 노정시킨 남과 북의 현실 그 자체인 것이다.

들여다보는 회담장은 바야흐로 서릿바람의 도가니였다.……저편은 울부짖고 이편은 전혀 무관심의 표정이고, 이편이 울부짖으면 저편 얼굴에 하나같이 야유조가 어리고, 드디어 저편에서 책상을 두드리고, 순간 맞은편에 앉은 어떤 사람은 시끄럽구먼 왜 이리 야단이며, 이쯤 조금 어리둥절한 낯색을 하고, 비로소 스프링 달린 쇠붙이 의자를 한번 들썩이고 헛기침을 하고, 똑똑히 들으란 말이며, 별로 쓸모는 없는 소리지만, 이렇게 미리 다지 기라도 하듯이 상대방을 일순간 맞바로 쏘아보고, 내리읽고…… 이번엔 스피커에서 영어가 들리고 서리바람이 일고……이런 연속이다.⁷⁹⁾

결국, 진수가 형과 형수를 통해 느끼는 이역감이나 판문점에 대해 갖는 이역감은 모두 작가의 분단에 대한 문제적 인식과 다르지 않다. 그러므로 「판문점」의 이역감(異域感)은 분단에 대한 강박적 인식과 중압감을 내포하고 있는데, 이러한 점에서 이 소설이 갖는 분단콤플렉스적 특징으로 볼 수 있다. 즉, ‘이역감’이라는 낯설고 불편한 심기로 다가오는 분단 현실은 등장인물 진수와 작가 모두에게, 감정의 영역이라는 인식의 한계를 갖는다. 이는 진수와 작가의 ‘거리’와 관련한 양상으로 볼 수 있다. 다음은 진수를 통해 작가의 관념이 드러나는 부분으로 두 사이의 거리가 가까움을 보여주고 있다.

2백 년쯤 후 판문점이란 고어로 ‘板門店’이 될 것이다. (비몽사몽간에 진수의 생각은 또 비약했다)……그 회담 기록이 적힌 거창

79) 위의 책, p.373.

한 문건(文件)이 지금 인류 역사의 기념비적인 익살로서 개성 박물관에 안치되어 있는 것은 이미 다 아는 사실이다. 얼마 전, 아프리카 공화국에서 온 한 역사학자가 이 문건들을 전부 통독해 낸 사실을 아는 사람은 알 것이다. <중략> 바로 한가운데 가로지른 선이 지금 문화회관의 변소에 해당된다는 것이다. 고종학자 설교수의 설에 의하면 변소 속의 변기가 바로 경계였다니 더구나 익살이 아닐 수 없다.⁸⁰⁾

그러나 작가는 진수와 함께 이러한 감정에 그대로 매몰되지 않고, 이역감과 관련한 감정적 인식의 한계를 갖는 진수를 북한의 여기자를 통해 비판함으로써 그와의 객관적 거리를 형성하고 있다. 또한 이렇게 함으로써 판문점이라는 분단의 상징적 공간에서 남북에 대한 동일한 거리 유지가 이루어짐을 알 수 있다.

“누가 먹고 누가 먹히나요? 그 발상법부터가 비뚤어진 생각이야요. <중략> 당신의 생각은 나태 그것이야요. 타락되고 싶다는 말밖에, 놀고 싶다는 말밖에 아니야요. 자유에 대한 옳은 인식도 없고, 일정한 이념도 없고, 있는 것은 그날그날의 동물적인 회부연 자기밖에 없어요. 비트적거리고 주저앉고 싶은 자기....”⁸¹⁾

“사람이 지니고 있는 내면의 부피와 깊이는 한이 없어요. 당신들은 사람도 어떤 효율의 데이터로만 간주하고 있어요. 당신들 사회에서 모랄의 질이 대개 짐작이 되는데, 일면적인 거지요.”⁸²⁾

즉 위의 예문과 같이, 진수에 대한 북한 여기자의 비판과 이에 대한 진

80) 위의 책, p.380.

81) 위의 책, p.372.

82) 위의 책, p.372.

수의 비판은 결국 남과 북 서로의 모순을 지적하고 인식하는 공간을 형성하고 있기 때문이다.

이와 같은 점은 앞선 예시 78)과 함께 분단 고착화를 비판하면서 분단을 일시적 상태로 규정하여 그 극복 가능성을 열어놓고 있다는 점에서 의미를 획득하고 있다. 즉 권영민에 의하면, 「판문점」에서는 민족 분단의 상황을 문의 이중적 의미로 풀어내고 있다. 닫혀 있음에도 불구하고 언제든지 열릴 수 있다는 상황의 이중성을 '문'⁸³⁾의 속성을 통해 암시하고 있는 것이다.⁸⁴⁾ 그러나 앞선 예 78)에서 보듯이 판문점을 중심으로 한 진수의 이같은 의견이 '몽환적 의식' 상태에서 다분히 풍자적으로 진술⁸⁵⁾되고 있는데, 여기서 분단현실 자체가 풍자의 대상이다. 이러한 풍자적 특성은 현실 비판의 측면에서 분단콤플렉스의 한계로 볼 수 있을 것이다. 풍자란 직접적인 비판이나 그 문제해결이 어려울 때 빗대어 표출하는 방식으로, 분단 문제와 관련한 이같은 풍자적 태도는 분단의 직접적 문제제기나 극복모색이 차단되어 있음을 시사하는 것이다. 따라서 이같은 특성은 작가의 분단에 대한 극복모색에까지는 이르지 못하는 한계로 볼 수 있다.

「판문점」이 분단의 모순과 고착화에 대한 강박을 이역감으로 드러내고 있다면, 「무너앉는 소리」의 이역감은, 분단으로 인한 한 가정의 일상이

83) 이와 관련한 구체적 예를 들면 다음과 같다.

“판문점이란 이러한 세계 유일의 점포로서 문자 그대로 남-북으로 난 두 개의 문이 판자문으로 되어 있어 그 문을 열고 나들 때마다 쿵 닫아도 한참을 흔들흔들했다. ... 문은 북문하고 남문이 있었다. 이를테면 그 문이 판자문이라는 말이다. 그런데 그 문을 두고 제법 진지한(적당히 우울한 표정쯤 하고 맺은) 목계가 있었다. 남문 사용자는 남문만 사용할 것, 북문 사용자는 북문만 사용할 것.”

(「판문점」, p.379, 인용)

84) 권영민, 「닫힘과 열림의 변증법」, 『이호철전집5』, 청계연구소, 1989, p.408.

85) 임현영은 위의 언급과 아울러, 상상과 환상으로 처리되어 전후 세대의 재치있는 환상으로 회화시켜버렸다고 지적하고 있다.

(임현영, 「분단시대 소시민의 거울」, 『이호철전집2』, 청계연구소, 1989, p.447. 참조)

비정상적으로 뒤틀리는 분위기, 즉 ‘무우드’⁸⁶⁾로서 작용하고 있다.

「무너앉는 소리」는 한 가족의 무너앉는 일상을 통해, 분단을 바탕으로 하는 정신적 외상이 형성한 분단콤플렉스 양상을 보여주고 있다.

이러한 「무너앉는 소리」가 주로 나타내고 있는 분단 콤플렉스는 ‘이산’과 관련한 양상을 보인다. 다시 말해, 이 가족은 20년전 이북으로 시집간 후, 분단으로 생사조차 알 수 없게 된 ‘만딸의 부재’라는 정신적 외상을 안고 있다. 심리학에서는 짧은 시간에 심리 생활의 자극이 극대화되어, 이 자극을 정상적인 방법으로 처리하고 극복할 수 없어 그 결과, 에너지 활동에 장애가 연속되었을 때, 이것을 외상적(외상성)이라고 부르는데, 외상성 노이로제의 경우, 이 외상의 상황은 아직 해결되지 않은 채 긴박한 작업으로의 과제로 남아 있다.⁸⁷⁾ 이러한 사실을 바탕으로 할 때, 「무너앉는 소리」의 가족에게는 이산으로 인한 만딸의 부재가 아직 해결되지 않은 현재형의 과제로 남아있는 것이다. 이들 가족이 시간과 공간의 폐쇄적 정체 속에서, 예전 모습 그대로의 만딸의 귀가를 기다리는 것은 현재형의 과제(외상)에 얽매인 외상성 노이로제의 특성을 말해주고 있다. 그리고 이 가족이 드러내는 비정상적 증상의 ‘중심’에는 백치가 되어버린 ‘늙은 주인’이 자리하고 있다. 이 소설의 비일상적 분위기의 근원이 되는 “기다림의 향연”⁸⁸⁾은 이 늙은 주인으로부터 발단이 되고 있다. 또한 소설의 주된 공간인 거실에서 노인을 중심으로 나머지 가족들이 둘러앉아 있는 구도 등은 노인의 중심적 위치를 나타내는 요소들이다. 「무너앉는 소리」의 늙은 주인은 분단으로 만딸을 잃어버린 후, 딸이 부재하기 이전인 과거의 시점에 묶여 있는 인물이다. 그리하여 분단으로 인한 현실-이산의 상태-

86) 천이두는 이호철 문학의 특징을 ‘무우드’와 관련하여 논한 바 있다.

천이두, 「이호철론」, <문학춘추>, 1965. 2, p.70. 참조.

87) 프로이트, 「정신분석입문」, 도서출판 오늘, 1991, p.276. 참조.

88) 「무너앉는 소리」, 『한국 소설문학대계』, 동아출판사, 1995, p.395.

을 잊은 채, 매일 만딸이 돌아오기를 기다리고 있다.

만딸이 세일러복을 입고 있다. 세일러복을 입고 애들을 주렁주렁 달고 있다. 새하얀 깃에서 바닷물 냄새가 난다. 손에는 정구라켓을 들고 있다, “이겼어요, 이겼어요, 아버지” 하며 매달린다, “어떻게 이겼니?” “이렇게 이겼죠, 뭐.” 만딸은 라켓을 휘두른다, 집 안은 만딸이 있어서 웅성웅성하다, 이방 저방마다 문이 요란하게 여닫힌다, …모든 것이 번쩍번쩍한다. 모든 것이 번쩍번쩍한다. 정문은 뿔하게 열려 있다. 바람이 제멋대로 들어왔다 나갔다 한다. 뜰의 나무들도 기름이 올라서 싱그럽게 미끈미끈하다. 흙 냄새 나뭇잎 냄새가 뒤범벅이 되어 물씬물씬하다. …영희가 아장아장 작은 발로 개를 한 번 걷어찬다, 개는 영희를 올려다보며 약간 알본다, 그러나 몇 발짝 피해 주기는 한다, 영희가 까덕까덕 웃는다, 다시 영희가 까덕까덕 웃는다, 개도 웃으면서 하품을 하면서 꿈지를 혼든다, 오줌이 마렵다, 며늘아 오줌이 마렵다, …89)(밑줄: 인용자)

늙은 주인이 억억 하고 큰 소리를 지르며 번쩍 눈을 뜨고는 몸을 비틀면서 거센 소리로 엉엉거리었다. 꼭 짐승의 소리 같았다. 입에서는 침이 흐르고 있었다. 무슨 안 좋은 꿈이라도 꾸 모양이었다. 두 팔을 내저으며 억억거리다가 다시 조용해졌다. 정애와 영희를 뚜릿뚜릿한 눈길로 돌아보며 암전해졌다.90)

늙은 주인의 이같은 백치 상태는 아울러, 바로 분단의 외상으로 피폐해진 우리의 현실을 상징한다고 볼 수 있다. 또한 예문 89)의 분위기는 현재 이들 가족이 겪는 정체된 무력감과 대조적으로 밝고 활기차다. 이러한 대조적인 두 시점의 묘사를 통해 분단이 우리의 현실을 얼마나 황폐하

89) 「무너앉는 소리」, p.403.

90) 「무너앉는 소리」, p.430.

게 만들고 있는지를 역설적으로 제시하고 있다. 즉, 「판문점」에서 분단의 답답한 현실을 상징하는 ‘판문점’과 함께, ‘늙은 주인’의 쇠퇴한 백치의 몰골은 분단으로 상처받고 있는 현실의 구체적 상태를 형상화하고 있는 상징체인 것이다. 한편 이러한 늙은 주인을 중심으로 둘러 앉은 다른 가족들 -정애와 영희, 성식- 역시 극히 무기력하고 불안정한 자세로 기다림의 일상을 지키고 있는 인물들이다. 다음은 이같은 기다림의 특성을 보여주는 예이다.

식모는 응접실 문을 열었다. ...늙은 주인은 그냥 어두운 밖을 내다보고 있었다. 결국 이렇게 그들은 누구인가를 기다리고 있는 셈이었다. 늙은 주인은 만딸을, 정애는 아직 한 번도 본 일이 없는 만시누이를, 영희는 언니를, 성식은 누님을 기다리고 있는 셈이었다. 그러나 사실은 그 누구도 분명하게 기다리고 있다는 의식은 없었다. 도대체 그건 말도 안 되는 소리였다. 그저 모두가 막연하게 기다리고 있다고 생각하고 있을 뿐이었다. 그런 것이라도 없으면 한집안에서 한가족이라고 살 명분조차 없게 되는 셈이었다. 이제 이런 일에 적당히 익숙해진 터였다. 그리고 이제는 이런 일에 모두 년덜머리를 낼 만도 하였다. 결국 이 기다림의 향연은 늙은 주인이 역시 아직은 이 집안의 주인이라는 것을 암시해 보여 주는 대목이기도 했다. 만딸이 돌아온다고 고집을 부리면 맞이할 준비들을 해야 하는 것이었다. 그렇게 기다리는 자세를 취하고 있으면 진짜로 돌아올 것 같은 실감이 들기도 하였다.⁹¹⁾(밑줄: 인용자)

“오늘이 며칠이죠?”

“몰라.”

“모르면 어떻게 해요?”

91) 위의 책, p.395.

“.....”

“열두시에 언니가 돌아온대요.”

<중략>

영화의 목소리는 차츰 애처로워지고 가냘퍼지고, 눈을 감고 있었다.

“모두 무엇을 놓치고 있어요. 큰 배경을 놓치고 있어요. 뿔뿔이 떨어져 있어요. 그렇죠? 그렇죠? 그래서 답답하죠?”⁹²⁾

위의 예에서 보듯이, 이들의 기다림은 돌아올 수 없는 대상에 대한 기다림이라는 점에서 더욱 무기력한 성격을 띤다. 더구나 이같은 행위의 주체들이 백치인 늙은 주인을 제외하고 모두 이 사실을 의식하고 있다는 점에서 더욱 문제적 의미를 갖는다. 위에서도 말하고 있듯이, 이 기다림의 향연은 이 가족에게는 자신들을 묶어주는 마지막 끈이라는 점에서, 막연하고 무기력한 기다림이지만 지속되었음을 알 수 있다. 따라서 이 소설은 한 평범한 가족의 ‘일상’을 배경으로 하고 있지만, 분단으로 인한 이들의 결코 일상적일 수 없는 일상을, ‘기다림’을 바탕으로 형상화하고 있다. 그리고 이러한 기다림이 지배하는 일상의 비일상적인 성격은 앞서 말한 ‘이역감’이 중심을 차지하고 있다. 즉, 사소한 일상을 배경으로 하고 있지만 이것이 생성하고 있는 낯선 분위기는 현실의 문제적 제시를 주된 목적으로 하고 있다. 그러므로 앞서도 잠시 언급한 대로, 「무너앉는 소리」와 「판문점」의 이역감은 차이를 드러내고 있음을 알 수 있다. 즉, 「판문점」에서 이역감의 형성은 작가의 -소시민의 무감각과 정치적 분단 고착화에 대한- 비판적 시각에서 출발하고 있다면, 「무너앉는 소리」의 이역감은 소시민의 일상에까지 미치는 분단의 ‘심각성’을 강조하기 위해 형성된다고 할 수 있다. 따라서 이 소설에서 바탕으로 하는 이역감은 비판적 시각보

92) 위의 책, p.402.

다는 분단상황의 '문제적 제시'에 더 비중을 두고 있음을 알 수 있다.

이러한 이역감과 관련하여 볼 때, 이 가족의 일상은 생활로서의 현실성을 찾기 어렵다는 특징을 보인다. 영화의 조울적인 히스테리와 딸딸을 대신하는 듯 시아버지에게 매달려있는 정애 -시아버지와 시누이에게 극진히 대하는 그녀가 성식 사이에 아이가 없이 소원한 점은, 정애가 며느리로서보다 이 집에서 부재중인 '딸딸의 역할'을 하고 있음을 말해주는 요소라 할 수 있다- 의 특이한 위치와 관련지어 생각할 수도 있을 것이다. 그리고 늘 침묵으로 일관하며 남이 보기엔 사소한 소일에 하루를 보내며 몰두하는 성식의 자폐적인 성향 등은 이들의 삶이 현재로서의 역동성을 상실하고 과거에 묶인 채 멈춰버린 생활임을 말해준다.

정애는 시아버지를 닮아 있었다. 시아버지와는 다른 성격으로 백치가 되어 있다. 대화란 피차 신경을 긁어 놓기 위해서, 밤낮 할 짓이 없이 이렇게 앉아 있는 사람들끼리 잊어버렸던 일을 되풀이일으켜 피차 골치를 앓게 하기 위해서, 쓸모 없는 사변을 위해서 태어난 것은 아니라고 그렇게 믿고 있는 듯이 보였다.⁹³⁾
(밑줄: 인용자)

순간 벽시계가 열두시를 치기 시작했다. 세 사람은 일제히 시계 쪽으로 시선을 돌렸다. 방 안이 술렁술렁해졌다. 시계를 쳐다보던 세 사람의 시선이 다시 늙은 주인 쪽으로 향했다. 코 앞의 사마귀를 만지던 늙은 주인이 어리둥절하게 아들과 며느리와 딸을 번갈아 쳐다보았다. 복도를 통한 문이 열리며 방안의 불빛이 복도 건너편 흰 벽에 말갭게 빠져 나갔다. 열두시가 다 쳤다. 네 사람의 시선이 그쪽으로 옮겨졌다. 왼편 쪽으로부터 서서히 식모가 나타났다. 히히히히 하고 이상한 웃음을 띠고 있었

93) 위의 책, p.389.

다. 제판에는 미안하다는 뜻인가 보았다.

“변소에 갔었시유.”

하고 말했다.

순간 영화가 발작이나 일으킨 듯이 아버지 쪽으로 달려갔다. 한 손으로 식모를 가리키며 한 손으로는 아버지를 부축하여 일어서우며 쩌개지는 듯한 큰 소리로 말했다.

“아부지, 자, 봐요. 언니가 왔어요, 언니가. 정말 열두시가 되었으니까 언니가 왔어요. 이제 정말 우리집 주인이 나타났군요. 됐지요? 아부지, 자, 어때요? 됐지요, 아부지.”⁹⁴⁾ (밑줄: 인용자)

...영화는 혼자소리처럼 감격해서 지껄이고 있었다.

“정말이야, 이런 경우에는 사방을 벽이 가리어 주고 있다는 것이 얼마나 다행 한 일인지 몰라 정말이야.”

하고는 발작적으로 울기 시작했다. 그러나 금방 울음을 그치고 멀뚱히 이편을 건너다보고 있는 성식의 취한 눈길을 마주 보며 다시 키들키들 웃었다.⁹⁵⁾

이 소설의 배경은, 한 집 안의 일상적인 공간으로 설정되었음에도 불구하고 위와 같은 분위기는 오히려 일상의 왜곡으로써 이역감(異域感)을 형성하고 있다. 그리고 이러한 ‘이역감’은 이들 가족이 놓인 현실이 결코 평온할 수 없는 문제 위에 있음을 드러내고 있는 것이다. 그리고 이와 같은 일상의 비일상이 주는 불안한 이역감은 이 가정의 외부와 차단된 ‘폐쇄성’으로 인해 배가(倍加)된다고 할 수 있다. 이들이 과거에 매달린 비현실적인 기다림이 납득되기 위해서는 현실을 확인시키는 요소로부터 스스로를 차단하지 않으면 안되기 때문이다. 이와 관련하여, 위에서 말한 ‘폐쇄성’은 시간과도 밀접한 연관을 맺는데, 다음의 인용은 이러한 사실을 잘 보

94) 위의 책, pp.409-410.

95) 위의 책, p.451.

여준다.

결국 이 집안 사람들은 무슨 일이건 처리하고 치러 낸다는 것에 이미 절망하고 있는 셈이었다. 바깥은 바람이 세고 노상 소용돌이가 친다. 그러나 시간은 이 집채에 닿아서는 서서히 굼벵이걸음을 건다가 무참히도 정지되어 물큰물큰한 열기를 뿜는다. 시간은 그렇게 살이 찌고 부어 오르고, 그리고 이 집안 사람들은 지치고, 어떤 사소한 일이건 무겁게 무겁게 감당을 해야 한다.⁹⁶⁾ (밑줄: 인용자)

아울러, 이러한 폐쇄성은 공간의 특성에도 영향을 미치고 있다. 즉, 이 집에서 외출을 하는 사람은 식모와 선재 뿐이며, 나머지 노인과 성식, 정애, 영희의 생활은 거실과 이층 방에서 거의 벗어나지 않고 있는 것이다. 그리고 외부소식을 알 수 있는 매체인 텔레비전이 켜지는 것에 대한 다음과 같은 가족들의 강박적 반응 또한 이러한 폐쇄적 분위기를 형성하고 있다.

집안은 전체로 조용하고 썰렁했다. 성식의 옆자리 구석에 놓여 있는 23인치짜리 텔레비전이 오늘 저녁따라 이상스레 돌보였다. 들여와서 두어 번 보았을까. 그 뒤로는 그냥 저렇게 방의 작지 않은 면적을 의미 없이 차지만 하고 있었다. ...그 사람(수도관을 고치러 온 인부: 인용자)이 대낮에 흠발로 들어와서 잘못 건드려 텔레비전이 왕왕거렸다. 흰 줄무늬가 세로 모로 그어지면서 왕왕대자 늙은 주인이 자리에서 벌떡 일어서고, 2층에서 성식이가 파자마 바람으로 달려 내려오고, 식모까지 부엌에서 들어왔었다. 인부는 시뻘건 얼굴에 이상한 웃음을 띠고 늙은 주인을 쳐다보고 있었다. 그러자 식모가 인부를 향해 속삭이었다.

96) 위의 책, p.411.

“이상하지요? 이 집은 참 이상하죠? 저 텔레비전두 한번 제대로 틀어 놓는 일이 없애유.”

성식이가 그것을 끄자 비로소 집 안은 다시 정상으로 돌아왔다.⁹⁷⁾

지금까지 기다림을 중심으로 한 이 가족들의 일상이 생성하고 있는 이역감에 대하여 살펴보았다. 그런데, 앞서 거론한 폐쇄성에서도 엿볼 수 있듯이 이역감(異域感)은 그 감정 영역으로서의 특성상, ‘분위기’의 성격을 띠다고 할 수 있다. 특히 이와 같은 ‘분위기’는 간헐적을 들려오는 쇠망치 부딪히는 소리(환청)와 거실의 연극 무대와 같이 현실로부터 유리된 공간적 특성을 통해 형성되고 있다. 다음은 이에 대한 구체적 예시이다. 특히 이 가운데서도, 제목과 관련하여 ‘무너앉는 소리’라고 할 수 있는 쇠망치 ‘소리’ 등은 분위기 형성의 요소에 머물지 않고, 직접 주제 형성의 핵심이 된다는 점에서 의미가 크다.

“자꾸 쫓아오구 있었어요. 나, 오늘 저녁 내내 도망을 하구 있었어요. 혼자 감당하기가 어떻게나 무섭던지, 그런 걸 누가 감당해 주나요. 그 놈의 쇠망치 소리 말이야요. 뽐뽐한 쇠망치 소리 말이야요.”⁹⁸⁾ (밑줄: 인용자)

갑자기 정애가 놀라며 영화의 두 손을 다시 힘주어 잡았다. ... 영화는 정애의 표정만 보고도 대번에 파랗게 질렸다. 쿵 쿵, 울리고 있었다. 집 속의 깊은 어느 진수에서 울려 나오는 소리일 것이었다. 흡사 식물질로 몇백 년 묵은 나무뿌리 같은 것이 맞 부딪치는 것 같은 소리였다. 쿵 쿵.⁹⁹⁾ (밑줄: 인용자)

97) 위의 책, p.432.

98) 위의 책, p.403.

99) 위의 책, p.428.

식모가 응접실 문을 열었다. 불빛이 싸늘하게 하얗다.¹⁰⁰⁾

응접실의 벽시계가 열시 십 분 전을 가리키고 있다. 페인트칠을 새로 한 사방 벽은 두 치가 넘게 두텁고 이래서 여름에는 서늘하고 겨울에는 뜨뜻하였다. 그러나 아늑하기는커녕 형광등 불빛 밑에서 무엇인가 잔뜩 괴어서 출구를 찾는 기운으로 차 있었다.¹⁰¹⁾

응접실 안은 점점 더 무의미하게 왈강왈강한 뜨거운 소음으로 차갔다. 늙은 주인은 빠른 속도로 눈알을 굴리며 이 사람 저 사람 둘러보고 이따금 눈이 부신 듯이 깜짝깜짝했다.¹⁰²⁾

위의 예시는, ‘음향’과 ‘배경’의 묘사가 현실로부터 격리된 비일상적 분위기를 형성하고 있음을 보여주고 있다. 아늑하고 편안해야 할 집안의 거실이 현실과 괴리된 채 무거운 기운으로 가득차 있고, 이러한 폐쇄적 무기력은 ‘무너앉는 소리’의 음향을 통해 ‘불안의 극대화’를 이루고 있다.

그리고 이러한 비일상적인 낯선 분위기의 형성은 문제적 현실 제시를 위한 이역감으로 이어져, 주제 형성에 일조하고 있다.

이제까지 살펴본 바에 의하면, 「무너앉는 소리」는 분단으로 뒤틀린 문제적 현실을 소시민 가족의 일상을 통해 형상화한 소설이라고 할 수 있다. 그러나 분단의 파장 위에 놓인 문제적 현실 제시는 그 무기력한 대처에 대한 ‘비판’을 놓치지 않고 있다. 이러한 비판은 ‘풍자’의 방식으로 이루어지고 있다. 그리고 이와 같은 작가의 비판적 시각이 투영된 인물로 식모를 들 수 있다.

100)위의 책, p.400.

101)위의 책, p.411.

102)위의 책, p.451.

“어이구, 대관절 이 집안은 어떻게 되어먹은 집안이 이 모양인지 몰라. 등신 병신들만 모여 살구 있어.”¹⁰³⁾

“쓰레기 치러 왔소. 쓰레기 치는 사람이오.”

하고 인부 가운데 한 사람이 익살로 말하였다. 그러자 문이 열리고 식모가 내다보고 반색을 하며 웃었다.

“이삿짐 나를 사람에게요?”

하고 물었다.

“쓰레기 치러 왔다니까.”

인부들은 문 앞에 선 채 모두 건강하게 웃고 있었다.

…어느새 인부들은 바짓가랑이들을 걸어 올리고 집 안으로 들어가고 있었다.¹⁰⁴⁾

위의 인용에서 보듯이, 성식 가족의 무력한 모습이 식모와 인부들을 통해 풍자되고 있다. 그러나 「판문점」에서와는 달리, 비판적 시각보다는 문제의 상황 제시에 보다 많은 비중을 두었기 때문에 「판문점」의 진수에 비해, 식모·인부들은 작가와의 거리가 멀다. 성식 가족과 비교하여, 분단에 대한 어떠한 외상도 경험하지 않은 듯 무관심한 식모는, 분단 문제에 천착하는 작가가 분단현실에 무기력하게 무너앉는 소시민에 대한 풍자적 비판을 위해 창조한 시각으로 볼 수 있다. 오히려 이렇게 작가의 목소리로부터 벗어난 식모의 비판은 더욱 풍자적인 상황으로 이끌고 있으며, 이로써 전편에 흐르는 분단 현실로 왜곡된 일상의 문제적 제시와 현실 비판을 동시에 이루고 있다. 또한 그녀의 비판은 직선적·회화적인 억양을 띠는데, 이는 그녀의 성격¹⁰⁵⁾과 무관하지 않으며, 동시에 작가의 풍자적 태도

103) 같은 책, p.430.

104) 위의 책, p.452.

105) 직업과 묘사되는 행동으로 보아, 교육이 부족하고 경박한 성격의 소유자에 가까운 그녀의 비판은 논리적 성격보다는 즉흥적이고 회화적인 특성을 보이고 있다.

와도 연관을 맺는다. 즉, 「판문점」에서 진수의 상상부분에서 드러나는 작가의 회화적·풍자적 비판은 여기서 식모를 통해 이루어지고 있는 것이다. 이러한 풍자적 비판의 특성은 「판문점」과 관련하여 지적하였던 대로, 현실에 대한 직접적인 비판이 어려운 상황적 한계를 전제로 하고 있다. 따라서 이와 같은 풍자적 비판은 분단현실에 대한 비판의 대안으로 올 극복 모색의 자리를 마련할 수 없는 한계를 드러낸다.

이상에서 살펴보았듯이, 「무너앉는 소리」는 분단 때문에 과거로부터 벗어날 수 없는 무기력한 기다림으로 삶을 폐기하고 있던 한 가족이, 마침내 결집의 유일한 지탱점이었던 이 기다림을 마감하면서 무너앉는 모습을 보여주고 있다. 지금까지 살펴본 바대로, 딸의 부재라는 ‘이산의 외상’을 안고 있는 분단의 파장 속에서 무기력한 ‘기다림’이 형성하는 이역감은, 우리 스스로가 분단에 대한 무관심과 불감 속에 살아왔다는 사실에서 더 큰 무게로 다가온다고 할 수 있다. 다시 말해 이 소설이 드러내고 있는 이역감은 작가가 분단이라는 외상이 우리 삶에 얼마나 깊숙한 골로 존재하고 있는가를 절실히 일깨우고 있는 것이다. 그러나 이것은 앞서 「판문점」의 이역감에서와 마찬가지로 그 감정 영역의 특성으로 말미암아, 분위기(무드)의 차원에 머물고 있다. 그것은 이들 작품에서 분단으로 인한 콤플렉스의 양상을 드러내주고 있으면서, 동시에 콤플렉스의 단계에서 벗어나지 못하는 원인이 되고 있다. 즉, 이 소설에서 인물들은 자신의 무기력함과 정체된 공간을 의식하고는 있지만 “우리집이 어찌다가 이렇게 되었을까.”¹⁰⁶⁾라는 영희의 물음이 암시하듯, 그 파장의 핵심을 인식하지는 못하고 있다. 결국 트로마의 인식이 이루어지지 못하는 상태에선 그 증상의 발현에 그치게 되는 것이다. 따라서, 이들 작품을 통해서, 이 시기는 아직 콤플렉스의 증상이 있을 뿐 그에 대한 객관적 진단과 치유의 단계에는 이르지 못하고 있음을 확인할 수 있다.

106)같은 책, p.407.

2) '전략'과 '상승'의 혼란

「소시민」은 6·25의 와중에 재편되는 남한의 정치·경제 속에서 상실되는 가치와 그 자리를 대신하는 새로운 가치의, 전략·상승의 구도¹⁰⁷⁾를 형성하고 있다. 이러한 혼란을 진술하고 있는 '나'는 월남한 실향민으로서, 위와 같은 정치·경제의 재편에는 6·25와 분단이라는 근본모순이 작용하고 있음을 전제로 하고 있다. 따라서 이 소설은 6·25의 혼란을 통한 비정상적인 자본의 흐름이 소시민의 물욕과 타락을 낳았으며, 이러한 왜곡된 정치·경제가 비민주적인 파행으로 가속화·고착화될 수 있었던 주요 원인을 분단에서 찾고 있는 것이다. 즉, 분단의 침예화 현상이자 분단이 고착화되는 계기가 되었던 6·25의 혼란은 반공이라는 가치를 공고히 했다. 이를 바탕으로 정권은 정치·경제의 부패와 비민주적인 파행이 가능할 수 있었으며, 이에 대한 비판 역시 반공의 잣대로 억압할 수 있었던 것이다. 그러므로 이 소설에서 다루는 소시민의 형성과정과 그 성격은 역사의 필연적 과정으로 도출된 자본주의로의 이행과정에서가 아닌, 분단과 6·25라는 민족의 특수한 모순상황에서 규명되고 있다. 이러한 분단모순의 형성 과정을 거슬러올라갈 때, 한국의 근대사에서 식민지시대의 모순과 만나게 되는 것은 당연한 일일 것이다. 주지하다시피 식민지 통치의 용이를 위한 이식자본주의는 자생적인 민족자본 및 민족지주를 잠식하였으며, 이를 대신하여 매판자본과 독과점의 세력을 형성하였다. 이같은 식민지상황에서 형성된 정치적·경제적 모순은 해방 후에 해결될 가능성을 차단당한 채, 세계냉전 체제 속에서 남북분단으로 그 모순이 심화되었다. 다시 말해, 이같은 분단은 이후 6·25를 통한 고착화 과정에서, 민족차원의 정치·경제적 주체성의

107) 정호웅, 「탈향, 그 출발의 소설사적 의미」; 이호철의 <소시민>론, 「1960년대 문학연구」, 예하, 1993, p.85-92.

회복과 근대민주주의국가의 성립이라는 과제를 요원하게 만드는 결정적인 한계상황이 되었던 것이다.¹⁰⁸⁾ 일본식민지통치시대로부터 6·25의 혼란과 남북의 이념대립, 이를 통한 분단의 고착화 속에서 가중되는 정치·경제의 모순과 타락. 작가는 현대사의 이같은 일련의 과정에서 지속되는 여러 모순 해결의 가장 근원적 실마리이자, 장애로 자리잡고 있는 분단에 대한 문제의식을 이 소설의 골간으로 삼고 있다. 그리고 이와 같은 분단의 모순을 드러내기 위해, 분단 현실의 가장 극대화된 형태인 6·25 시기를 배경으로 하였다.¹⁰⁹⁾ 따라서 이 소설에서 6·25는 전쟁의 절박함이나 동족상잔의 참혹함 등의 범주에서 벗어난 부산의 한 제면소를 배경으로, '전략'과

108) 생존에 절박한 전쟁의 조건에서 권력과 결탁된 자본의 생리에 결집하는 소시민의 형성과, 이와 대조를 보이는 사회주의자의 몰락은 왜곡된 자본의 타락과 배금주의로 몰드는 남한의 구조적 모순이 분단에 따른 '타자성의 상실'에 있다는 비판을 전제로 한다. 즉 해방 이후 식민지의 잔재 청산과 근대적 민족국가 건설의 명제는 분단으로 인해 올바른 비판적 견제세력을 스스로 폐기해버리는 결과를 낳았다. 오히려 합리적 비판과 민주적 절차는 남한과 북한 모두, 타도해야 할 적으로 규정한 상대 체제를 향한 웅전의 이름 아래 묵살되고는 하였다. 이는 분단이 우리 현대사에 미치는 가장 큰 장애 가운데 하나라고 할 수 있다.

109) 여기서 「소시민」은 분단상황에 대하여, 「광장」이나 「희생」의 경우와는 달리 이데올로기적 접근 및 비판보다는 그것이 구성원들에게 미치는 파장으로서의 구체적 양상에 관심을 두고 있음을 지적할 수 있다. 다음은 이러한 경향을 엿볼 수 있는 부분이다.

“포로들이 거제도도 이송되는 것을 본 일이 있다. …그 가운데 홍조를 띤 나만한 나이 또래의 청년이 흐드러지게 휘파람을 불면서 지나가고 있었다. 그 노래는 나도 알고 있었다. …그 바닥에서 숨쉴 구멍이 그나마 뚫려 있었던 것은 합창부였다. …그것은 철저한 파괴만 행해지는 마당에 엉뚱하게 과도기적인 조출한 꽃밭을 이루고 있었다. …이 꽃밭은 꽃밭다운 분위기가 견지되면서 서서히 맨 마지막으로 그들의 질서에 동화해 들어갈 그런 성질의 것이었다. 거제도도 가고있는 포로 행렬 속의 그 휘파람을 불던 자도 그런 속에 있었던 자임이 분명하였다. 그리고 그런 과도기의 꽃밭 속에 있던 나는 이렇게 낙착이 되었고, 그자는 저렇게 낙착이 되었다. 국토의 양단이라는 것보다도 이런 질차(質差)야말로 개개인의 경우에는 더욱 엄청난 것이 아니겠는가. 개개인의 경우에는 사소한 거취의 차이가 전혀 이질(異質)의 사람들로 태어나게 만드는 것이다. 그쪽의 개인들은 송두리째 바닥으로 환원되고, 이쪽의 개인들은 자유와 공동(空洞)을 그러안고 발버둥을 친다. (밑줄: 인용자)

(「소시민」, 『동서한국문학전집』, 동서문화사, 1987, p.80. 참조)

‘상승’의 교차되는 가치를 보여주고 있다. 이러한 전략과 상승을 대표하는 인물이 각각 정씨와 김씨이다. 그리고 이러한 상반되는 두 가치의 교차점에 ‘나’라는 인물이 존재한다. 이러한 삼각의 구도를 중심으로,¹¹⁰⁾ 이 소설은 소시민의 형성과정과 동시에 분단된 남한체제에서 사회주의 사상과 민족적 순박함이 어떻게 폐기되고 유린되는가를 보여주고 있는 작품이다.

남한의 상승적 가치에 편승한 세력을 대표하는 인물은 김씨로, 그 역시 정씨와 같이 남로당에서 활동한 사회주의자였으나, 전쟁의 상황 속에서 재빠르게 남한의 자본 논리에 적응하는 인물이다. 이 김씨와 대응점에 서 있는 인물이 정씨이며, 이들의 원류로서 강 영감이 자리하고 있으며, 해방과 분단 속에서 김씨와 정씨의 갈라짐이 뚜렷한 양상을 드러내고 있다. 아래에 제시되는 김씨와 정씨에 대한 묘사는 각각 ‘상승’과 ‘전략’의 지점에 서 있는 두 인물의 대비를 보여주고 있다.

생활 그 자체의 화신으로 화해 버린 듯한 김씨는 언제나 그랬지만 술이 취하자 얼굴빛이 더욱 번들번들해 왔다. 그리고 이 김씨 앞에 정씨는 더욱 꺼칠꺼칠하게 늙고 강마르고 왜소해 보였다.¹¹¹⁾

이러한 와중에, 작중 ‘나’는 정씨와 김씨 사이에서 양분되는 가치체계의 혼란을 겪는데, 이것은 그가 일종의 ‘fort-da 게임’의 상황에 위치하고 있다고 말할 수 있다. fort-da 게임이란 프로이트의 『쾌락원칙을 넘어서』의 제2장에 나오는 짧은 일화로 프로이트가 어린 그의 손자가 노는 모습

110)이 같은 삼각구도가 주제의 골간을 이루고 있으나, 이 소설에 등장하는 다양한 인물들의 성격과 행동은 자칫 도식화되거나 체제대립의 축소의 위험을 불식시키고 있다. 이것은 작가의 체험을 객관적으로 형상화하는 데 기여하고 있는 세밀하고 사실적인 묘사의 힘이 작용하고 있다고 볼 수 있다.

111) 「소시민」, 『동서한국문학전집』, 동서문화사, 1987, p.71.

을 관찰한 것이다. 이 아이는 어머니가 외출한 사이 침대에서 실이 감긴 실패를 던지면서 <o-o-o-o>(fort)했고 그것을 끌어당기면서 <da>했다. 그리고 이러한 행위를 반복적으로 되풀이했다. 프로이트는 이러한 어린이의 반복 행위 속에서 어머니의 부재를 존재화 하려는 상징적 의미를 읽었고 그것을 '위대한 문화적 유산'이라고 평했다. 그러나 더 중요한 것은 어머니의 부재라는 상황이 이 어린아이에게는 본질적으로 고통스러운 것임에도 불구하고 그러한 상황을 반복적으로 재연출하면서 쾌감을 느끼는 것은 프로이트의 '쾌락원칙'을 '넘어서는' 행위가 아닌가 하는 것이었다. 다시 말해서 '한 게임으로서 이러한 고통스러운 경험의 반복이 쾌락 원칙과 어떻게 부합되느냐'라는 의문이었다. 데리다가 여기서 주목한 대목은 프로이트가 그의 글쓰기 행위를 통해서 이러한 fort-da 게임을 무의식적으로 반복하고 있다는 사실이다. 즉 프로이트는 그의 손자가 실패를 던졌다가 다시 끌어들이는 것처럼 '쾌락 원칙'을 집어던졌다가는 다시 끌어안는 행위를 이 책의 전반을 통해서 되풀이하고 있다는 것이다.¹¹²⁾

즉 위의 원리에 따르면, 「소시민」의 '나'와 작가¹¹³⁾는 자신이 정(正)으로 품고 있는 가치관에서 있는 정씨를 끌어안았다가는 다시 경멸과 동정의 눈길(反)로 바라보는 상반된 행위를 반복하고 있다. 이와 대응되는 쪽의 김씨에 대한 '나'의 태도 역시 이러한 양상으로 이루어진다. 다음의 예는 정씨와 김씨 사이에서 흔들리는 '나'를 보여주고 있다.

차라리 정씨가 아니라 이자가 내 처남이 된다면 어떨까? 어딘가 알이 찬 그의 허리를 휘감으면서 일순 이런 가정을 해보았다. 정씨에게 결여되어 있는 점이 이자(김씨:인용자)에게 있기는

112) 박찬부, 「현대정신분석비평」, 민음사, 1996, pp.142-143.

113) 이 경우, '나'와 '작가'는 각각 아이와 프로이트와 같은 차원에서 fort-da 게임을 반복한다고 볼 수 있다.

했지만, 역시 정씨 편이 이자보다는 낫겠다는 생각을 하였다.¹¹⁴⁾

(밑줄: 인용자)

‘나’의 이러한 fort-da 게임은 분단으로 인한 콤플렉스의 한 양상으로 볼 수 있다. 다시 말해서 이같은 혼돈은, 분단으로 인한 남한에서의 좌익 이데올로기의 급기와 자본주의로의 급변에 따른 상실에 원인을 두고 있는 것이다. 비록 소설이 진행될수록 ‘내’가 겪는 김씨와 정씨 사이의 혼란은 가중되지만, 그 두 가치의 사이에서 방황하는 가운데에서도 그(나)의 뿌리는 ‘정씨’에 있음을 알 수 있다.

솔직한 이야기가, 나는 딱히 까닭은 없었지만 내가 그(정씨:인용자)의 편이라는 것을 강조하고 싶었다.¹¹⁵⁾(밑줄: 인용자)

그리고 이것은 작가와 가까운 위치에 있는 인물이 ‘나’라는 점을 말해주는 것이기도 하다. 즉 fort-da 게임의 상황에 선 ‘내’가 겪는 상실감과 혼란은 작가의 현실 인식과 궤를 같이 하고 있는 것이다.

작가는 ‘나’라는 인물의 눈을 통해, 분단과 전쟁의 모순을 보여주고 있으며 그의 객관적이고 관조적 입장은 그가 작가와 가장 가까운 등장인물임을 말해주고 있다. 따라서 작가와 ‘나’ 모두는 분단과 그 심화인 전쟁 속에서 몰락하는 가치에 근본적인 동조자라고 할 수 있으며, 따라서 이러한 가치의 몰락에 안타까운 시선을 두고 있는 것이다. 그러나 전쟁을 겪고 60년대의 산업화를 맞이하면서, 상승한 가치는 더이상 부정할 수 없는 현실적 가치가 되어 있었다. 그러므로, 정씨로 대변되는 가치는 이데올로기적 성향이 강한 반면, 김씨가 타고 있는 가치는 물질 이동에 따른 배금주

114) 「소시민」, p.57.

115) 위의 책, p.40.

의의 성격이 강하다. 따라서 정씨 쪽의 이념(가치)이 몰락하게 되는 것은 김씨로 대변되는 가치에 패배한 때문이 아니라, 분단과 전쟁의 왜곡된 상황에서 정씨의 가치는 제대로 펴볼 수조차 없었기 때문이다. 그러므로 작가는 분단이 가져온 이같은 가치의 일방적 차단과, 그 자리를 대신하고 있는 소시민의 물질적 숭배를 비판하고 있는 것이다. 아래의 예는 정씨를 통해, 그의 가치가 원천봉쇄된 남한의 답답한 현실을 보여주고 있다.

그렇지만 움직여 볼 터전이 없는 곳에서 회의주의나 사변벽에 안 빠질 도리가 있는가 대관절 추하게 늙지 않을 도리가 있는가...허지만 이제 무엇이 남았노? 나이는 40도 안됐지만 마땅하게 할 일이 없어진 곳에서 80이 안되면 별수가 있는가. 양양기는 너무나 덧없이 지나갔능기라. 양양기는 짧고 급하지만, 퇴조기는 길고 지리하고 지그자그가 많지. 퇴조기로 접어드록 모든 사람은 개인으로 뿔뿔히 흩어지고, 모든 개인은 굶아 터져서 고름을 흘리기 시작하고, 난 원래가 약한자라.¹¹⁶⁾(밑줄: 인용자)

정씨는 어두워진 일방에 들러 매어 두었던 자전거를 끄르고 있었다. 그 끄르는 모습에는 모든 이념이라든지 신념이라든지 그런 것들을 오던 길에 헤실헤실 흘려 버리고, 이제 마지막으로 오관만이 남아, 김씨처럼 적극적인 것도 못되고 소극적으로 소심하게 즉물적으로 된 사람의 그 서글픈 단순성이 번뜩였다.¹¹⁷⁾

정씨는 김씨처럼 자본과 정치논리에 빌붙지 않지만, 현실에 무기력한 패배주의는 그를 소시민의 대열에 밀어넣고 있었다. 결국 그가 노추한 몰골로 퇴색한 채 우물에 빠져 자살을 하게 되는 것은, -강 영감의 죽음이 예고하였듯- 분단된 남한에서 이들의 가치가 휩쓸릴 거대한 기류로써의 운

116)위의 책, p.137.

117)위의 책, p.147.

명과도 같았다. 또한 ‘나’ 역시 그와 같은 혼란 속에서 안타까움과 두려움을 접어둔 채, 서서히 소시민의 길로 들어서고 만다. 그리고, 15년이 흐른 지금 역력히 소시민의 고여있는 바닥에 있는 자신을 바라보고 있다. 그러나 정씨의 죽음으로 소시민에 대한 모든 이념과 이상이 끝난 것은 아니었다. “죽어간 정씨가 이렇게 정씨의 아들 같은 모습으로 둔갑을 해 나온 것이나 아닌가 하는 착각”이 들 정도로 정씨와 닮은 그의 아들을 통해서 연장전을 예고하고 있는 것이다. 그렇지만 ‘나’의 우려-“역시 이 청년도 정씨가 그렇게도 경멸하던, 벌써 입부터 되까진 자가 되어가고 있는 것이나 아닌지.”-를 통해 드러나듯이 이같은 희망은 아직 구체화된 실천이나 전망의 단계에 들어서지 못한 채 마무리 되고 있다. 이는 정씨 아들과 이야기를 나누는 소설의 시점(時點)이 60년대의 현실에 놓여있다는 점에서, 이러한 문제제기는 바로 60년대 소설의 분단에 대한 콤플렉스적 특성을 나타내주는 지침(指針)이 되고 있다. 이러한 특성을 형성하는 것은 서술자의 관점이 지니는 이중성¹¹⁸⁾으로, 이는 60년대 소설의 ‘객관적 거리 확보’와 ‘성찰’을 견지하고 있다. 즉, 50년대 전쟁의 상황에 놓인 ‘나’의 눈을 통해 ‘구체적이고 사실적인 묘사’를 꾀함과 동시에 현재 즉, 60년대의 ‘나’의 시각을 통해 50년대의 ‘내’가 볼 수 없었던 당시의 객관적 상황을 보여주고 있는 것이다. 다음은 각각 두 시대의 시각에 따른 서술부분이다.

이튿날 참으로 서러운 사람도 없는 멀쩡한 곡소리에 둘러싸여 강 영감을 실은 장의차가 나갔다. <중략> 비로소 나도 울컥 설움이 북받쳐 울음 속에 잠기었다. 다른 사람들이 멀쩡해 있는데 나 혼자 울기도 창피하여, 나는 메리처럼 손가락을 입에 넣고 잘근잘근 씹으며 바깥쪽을 내다보며 속으로만 흐느꼈다. 스스로 생각해도 왜 이렇게 갑자기 설움이 북받치는지 알 수가 없었

118)오현주, 「관조와 풍자의 세계」, 『1960년대 문학연구』, 깊은샘, 1998, p.284.

다.¹¹⁹⁾

어차피 사회 전체의 격동 속에서는 종래의 형태로 있던 사회 각 계층의 단위는 그 단위의 성격을 잃어버리고 한 수렁 속에 잠겨서 격한 소용돌이 속에 휘어들어 타류를 이루게 마련이었다. 미국의 잉여 물자는 한국의 전쟁판에 그대로 쏟아 부어지고, 그런 속에서 미국의 실업계는 새로운 숨을 쉬고 있는 셈이었다. <중략> 미국의 물자는 부산 바닥에도 고르게 퍼지는 것이 아니라, 그 본래의 논리를 좇아 지그자그를 이루고 있었다. 그 물자를 둘러싸고 새로운 파나는 경쟁이 벌어지고, 새로운 뜨내기 부유층이 형성되어 갔다.¹²⁰⁾

이러한 ‘관점의 이중성’은 60년대에서 가능한 특성이라고 할 수 있다. 다시 말해, 이 관점의 이중성이 만들어 내는 ‘성찰’의 거리는 50년대를 넘어선 것으로 평가될 수 있다. 그러나 앞서 지적하였듯이, 성찰의 위치인 60년대를 살아가는 정씨 아들의 모습을 통한 전망은 그 가능성만을 조심스럽게 열어놓았을 뿐 사실상 유보된 상태이다.

「소시민」은 60년대적 특징인 ‘성찰’이, ‘서술자의 이중성’을 통해 이루어지고 있다. 또한 이와 같은 성찰을 통해 그려지는 소시민의 형성과정은 분단에 관한 구체적 형상성을 획득하였다. 그러나 「판문점」, 「무너앉는 소리」와 함께 「소시민」은 성찰이 갖는 한계로서, 비판의 자리에 마련되는 대안 모색에서는 분단현상의 문제적 제시에 그치고 있다.

119) 「소시민」, p.37.

120) 위의 책, p.34.

Ⅲ. 60년대 소설의 분단콤플렉스가 갖는 史的 의미

앞의 Ⅱ장에서는 최인훈과 이호철의 60년대 발표작 중 분단에 깊은 천착과 물음을 던지고 있는 작품을 대상으로 분단콤플렉스의 양상을 고찰하였다.

이러한 양상은 이들 작가가 60년대 문학을 거론하는 자리에서 차지하는 위치와 그 작품들의 분단에 대한 깊이있는 접근 등에서, 이들 작가의 개별적 특징 이상의 의미를 갖는다. 주지하다시피 최인훈의 「광장」이 문학사에서 차지하는 의미는 60년대를 새롭게 여는 동시에 분단문학에 있어 이데올로기라는 본질적 물음에 다가선 작품이라는 점에서 찾을 수 있다. 또한 이호철의 「판문점」, 「소시민」 등은 분단문제에 대한 좀더 구체적이고 객관적인 형상화를 이루고 있는 작품으로 평가되고 있다. 이러한 평가들은 이들 작품이 갖는 선구적 의의와 함께, 이후 전개되는 문학사에서 전범(典範)이 되고 있음을 뒷받침해주고 있다.

Ⅱ장에서 주목하고 있는 작품들은 ‘분단문제’의 접근에 있어 새로운 모색을 하고 있다는 점에서 60년대 분단문학의 시발점으로서 함께 언급되고 있으나,¹²¹⁾ 이들 작품이 보여주는 분단문제에 대한 구체적 접근방식과 그 형상화는 많은 차이를 갖는다.

이는 Ⅱ장의 60년대 분단콤플렉스의 양상 고찰을 통해서도 확인할 수 있다. 즉, 분단문제에 대한 접근방식에 따라, 최인훈의 「광장」이나 「회색인」이 ‘연역적’이라면 이호철은 ‘귀납적’인 특성을 보인다고 할 수 있다. 즉 최인훈은-개인의 ‘관념’적 사유 속에서 이데올로기의 직접적인 성찰의

121) 하정일, 「주체성의 복원과 성찰의 서사」, 『1960년대 문학연구』, 깊은샘, 1998, p.25.

김윤식, 정호웅, 『한국소설사』, 예하, p.347.

권영민, 『한국현대문학사』, 민음사, 1993, pp.197-200.

방식으로-분단의 본질적인 원인이자 형태인 이분된 이데올로기 체제의 비판을 통해 분단 문제에 접근하였다. 「광장」 「회색인」의 경우, 주인공의 관념 영역-절대영의 공간-을 통해, 분단의 본질적 문제인 이데올로기의 차원에서 출발하여, 그들의 좌절을 보여줌으로써 이념의 비판으로 이어지고 있다. 이에 반해 이호철의 작품은 최인훈의 '관념적'으로 설정된 인물과 달리, 일상의 '경험적' 인물인 소시민의 행동과 갈등을 통해서 분단이 갖는 모순과 그 파장을 문제삼고 있다. 즉, '이역감'으로 수렴되는 소시민의 비일상적 일상을 보여줌으로써, 일상으로부터 시작된 문제제기를 분단의 본질적인 차원에까지 그 깊이를 확산하고 있는 것이다. 특히, 「소시민」은 단편적 일상의 차원에 있는 소시민에 대해 분단과 관련한 본질적인 접근을 하고 있다는 점에서, 구체적 형상성과 함께 분단에 대한 토대적 접근이라는 평가를 얻고 있다.¹²²⁾

60년대 분단콤플렉스 양상 고찰의 대상이 되었던 위 작품들이 50년대와 결별할 수 있었던 동기를 소설의 내적 형식에서 찾고자 할 때, 그것은 60년대 분단콤플렉스에서 그 단서에 접근할 수 있었다. 또한 이러한 분단콤플렉스는 앞서 60년대 문학의 특징으로 삼았던 '성찰'의 문학사적 위치와 궤를 같이함을 알 수 있다. 즉 50년대 문학의 '비명의 문학' 및 추상적 현실인식에서 벗어나 분단과 6·25에 대해 좀더 객관적이고 본질적인 접근이 가능할 수 있었던 것은, 50년대의 '외상기'로부터 60년대 소설이 콤플렉스의 단계로 접어들었기 때문에 가능할 수 있었다. 그러나 분단콤플렉스 시기로 볼 수 있는 60년대 소설은 '성찰'을 이루고 있다는 점에서 50년대의 즉흥적·감정적 미망으로부터 벗어날 수 있었지만, 또한 성찰이 갖는 한계를 넘어설 수는 없었다. 즉, 콤플렉스의 발현은 분단문제에 대한 좀더 객관적이고 본질적인 차원을 이루었으나, 분단 극복의 문제는 이후 70·80년

122) 김치수, 「觀照者의 世界」, 「현대한국문학의 이론」, 민음사, 1978, p.355.

대에 가서야 본격화되었던 것이다. 이는, 60년대 소설이 50년대 소설과의
결별에서 출발하고 있듯이, 60년대 소설을 계승·극복하는 자리에서 70·80
년대 소설이 출발하고 있음을 말해주는 것이다.

따라서 III 장에서는, 앞서 고찰한 60년대 소설에 나타나는 분단콤플렉스
가 이후 70·80년대 소설들과 어떠한 영향관계에 놓이는지 살펴보고자 한
다.

그리하여, 앞서 고찰한 분단콤플렉스의 양상을 유형화할 수 있는 이후
작품과의 연관성을 찾을 수 있다면, 이러한 60년대 소설의 분단콤플렉스
가 갖는 의미는 보다 증폭될 것이라고 본다.

1. 부의식(父意識)을 통한 분단의 자기화(自己化) 방식

「광장」 및 「회색인」이 지니는 이데올로기 체제에 대한 균형감각은, 하나의 이데올로기만이 강요되고 그와 대치하는 이데올로기의 철저한 배격과 금기가 행해지던 분단현실의 콤플렉스를 관념의 공간을 통해 형상화했다는 의의를 지닌다. 그러나 이들 사이의 균형감각을 위해 창조된 -‘중도적 인물’¹²³⁾이 피한 -절대영(絶對零)의 한계로 인한- 체현(體現)의 좌절은, 분단의 본질적 차원인 이데올로기에 대한 적극적 탐색을 확보한 대신, 분단현실에 대한 주인공의 응전 가능성이 차단되는 희생을 치루어야 했음을 보여준다. 이후 「회색인」에서는 역시 관념적 사유의 공간 안에서지만, 양 체제의 이념 비판에 대한 대안으로 ‘민족주의’를 제시하고 있다.¹²⁴⁾ 그러나 독고준의 대안은 그의 독백적(폐쇄적)인 사유세계의 취약성으로 말미암아 구체성과 설득력을 얻지는 못하고 있다. 하지만 앞서도 말한 바 있듯이 중도적 인물의 양 체제의 ‘균형있는’ 비판은 분단상태에서는 어느 한쪽(체제)도 그 모순을 해결할 수 없음을 보여주고 있다.

II장에 따르면, 「광장」과 「회색인」에 나타나는 분단콤플렉스의 한 양상을 ‘절대영(絶對零)’의 특징에서 찾을 수 있었다. 즉 이들 작품은 ‘관념[성]’에 힘입은 중립적인 이념비판을 통해 분단의 본질적인 문제에 접근 가능할 수 있었으나, 이명준과 독고준의 이러한 중도적 성찰을 가능하게

123) 김동환, 「중도적 인물’설정과 소설적 전망:<광장>론」, 『한국소설의 내적형식』, 태학사, 1996, p.221.

124) “해방 후에 남의 숙제를 떠맡아 고민하는 어리석은 민주주의-공산주의 싸움 같은 어쭙잖은 일 대신에 해방된 그 마음으로 우직한 민족주의로 치달았다면 지금쯤은 훨씬 자리가 낮을 것이다. 민중에게 제일 알아보기 쉽고 무리 없는 공감을 받을 수 있는 체계가 그것이었고 제일 가짜 아닌 일손의 재고(財庫)를 가지고 있던 방법도 그쪽이었다.”(밑줄: 인용자)

(「회색인」, 『동서한국문학전집』, 동서문화사, 1987, p.143. 인용)

해준 위치는 '절대영'(絶對零)이라는 '無'의 공간이었다. 이러한 절대영의 특징은 이들의 이념비판이 현실과의 구체적인 대응 속에서 이루어진 것이 라기보다는 절대영의 진공상태에서 이루어진 관념의 전개로 가능한 것임을 보여준다. 따라서 이들의 분단과 이념의 비판 앞에 남겨진 결말은 남·북 어디도 아닌 제3국행 배에서의 죽음-죽음은 또다른 의미에서 절대영의 공간-과, 그 실천적 대응이 차단된 이념에 대한 카텍시스(대상배비)로서의 여성이었다. 두 인물-이명준과 독고준-이 보여주는 여성[모성]의 카텍시스(대상배비)는, 이들 여성이 상징하는 '모성'과 대응되는 '부성의 부재'에 뿌리를 두고 있다. 즉 이들에게 아버지의 부재는 차단된 상대 이데올로기였다. 이들을 좇아 불허된 이데올로기의 체제로 편입하게 되는 이들은 아버지로부터, 그 아버지의 근간이 되는 체제의 이념에 환멸과 모순을 절감하게 된다. 따라서 이들은 두 번에 걸친 아버지의 부재를 통해 결국 양 체제 모두의 이념에 대한 환멸을 갖게 된다. 그리고 양 체제의 넘나들 속에서 얻은 '이념 부재'의 공백은 이와 대응되는 것으로 대체되는데, 그것은 이념과 관념의 집착에서 벗어날 수 있도록 하는 즉물적이고 원초적인 고향과 같은 것이었다. 결국 관념과 사유의 절대영이라는 공간에 갇힌 이들이 이념의 대응점에 놓은 것은 여성-믿음이나 신념과 같은 또다른 형태의 이념으로부터도 자유로울 수 있는-이었다.

결국, II장의 1.에서 고찰한 분단콤플렉스의 양상은 이념비판의 관념적 장치인 '절대영'의 공간과, 부의식을 바탕으로 한 이념 부재에 따른 카텍시스(대상배비)라고 할 수 있다. 이러한 양상의 특징적 요소는 이후 문학전개 속에서 다양한 시도로 전개되고 있음을 확인할 수 있다. 우선 '절대영'으로 특징지었던 '이념비판의 관념적 전개'는 이문열의 「영웅시대」(1984)에 이어지고 있다.¹²⁵⁾ 이명준과 대응되는 '이동영'을 통해 '이념의

125) 장석주, 「6·25의 문학적 형상화」, 「분단문학비평」, 청하, 1991, p.316.

비판'이 이루어지는 구도에서 그 기본적인 공통점을 발견할 수 있다. 그리고 무엇보다 「광장」과 「회색인」의 인물들이 관념에 따른 절대영의 공간에 놓여있다는 점과 관련하여, 이동영의 행적이 그의 '일기'를 통해 회상되고 있다는 점은 그것이 지니는 '이데올로기 접근의 용이함'에서 일맥을 이루고 있다고 볼 수 있다. 특히 한국 근대사에 대한 이념사적 고찰이라고 할 수 있는 '동영의 노트'는 작가 특유의 해박한 지식과 정연한 논리를 바탕으로 동영의 실패에 대한 역사·사회구조적 필연성을 검토한다는 점에서 그 관념적 성격을 드러내고 있다. 앞서 「광장」과 「회색인」의 인물들이 보이는 관념적 사유가 독백차원에 머무는 폐쇄성을 지적하였듯이, 동영이 겪었던 이념의 행적은 그의 '노트'라는 장치가, 현실에서 부딪치는 이념체험의 서사 행위보다 사유의 피력에 많은 공간을 할애할 수 있게 해주는 것이다. 또한 이같은 사유의 기록은 그 특성으로 말미암아, 기록의 주체가 지닌 사유의 '독백'적 성격을 갖는다는 점에서 「광장」 「회색인」의 분단콤플렉스의 양상과 연장선상에 놓일 수 있다. 그러나 「광장」이 관념의 바탕 위에 중도적 관점으로 양 체제의 이데올로기를 성찰, 비판하였다는 점에서 그 첫 번째 의의를 획득하고 있는데 반해, 「영웅시대」는 '중요한 것은 이념이 아니라 인간'이라는 것, 다시 말해 강력한 이념비판의 목적성이 지나친 한계를 드러내고 있다. 그러나 이같은 문제에도 불구하고 이 작품이 지니는 의의는 공산주의 이데올로기를 6·25를 통해 폭발한 악의 표상으로만 인식한 체험세대의 경우와도, 그리고 단순한 현상으로만 인식한 「광장」의 경우와도 달리 그 근원을 나름대로 추적해 드러내고 있는 것이다.¹²⁶⁾ 이명준은 남북 이데올로기의 대립 앞에서 웅전하는 체현을 이루지 못한 채 죽음을 맞는다. 그러나 「영웅시대」의 이동영은 그가 선택한 길에서 처절한 환멸을 목격하게 되지만, 도피하지 않고 자신

126) 정호웅, 「분단극복의 새로운 넘어섬을 위하여」, 「분단문학비평」, 청하, 1991, p.89.

이 선택한 그곳에서 끝까지 남아 싸우겠다는 결연한 의지를 표명함으로써 자신의 몸으로 ‘어둡디어두운 새벽’을 보여주고 ‘영웅의 패배’를 수락함으로써, 보다 철저하고 적극적인 역사관의 실천에 몸을 던지는 지식인의 한 전형을 보여준다.¹²⁷⁾

「영웅시대」가 갖는 이러한 특징은 관념으로 배태된 절대영의 보호막 안에서, 나름대로 그 구체적 체현을 모색하고 있다는 점에서 60년대의 분단콤플렉스의 극복 시도로 평가할 수 있을 것이다. 또한 「회색인」에서 독고준이 좌우 이념대립의 대안으로 민족주의를 떠올리고 있듯이, 「영웅시대」역시 이념의 과잉을 넘어선 자리에 민족주의를 제시하고 있다는 점에서도 맥을 같이 하는데, 여전히 모호하고 주관적인 민족개념에서 크게 벗어나지 못하는 한계를 노정하고 있다.

또한 70년대 전반에 걸쳐 연재된 홍성원의 「남과 북」을 최인훈의 「광장」 「회색인」의 극복의 자리에 놓을 수 있을 것이다. 즉 60년대의 「광장」이 50년대에는 불가능하였던 성찰의 객관성을 획득하였다면, 70년대의 「남과북」은 분단과 6·25의 비극을 ‘자기화’하고 있다. 이는 50년대 하근찬의 역사적 수난의식과 최인훈의 선택 불가능의 이념 대결 의식을 극복할 가능성을 발견하게 해주는 것이다.¹²⁸⁾

또한 분단에 따른 이념의 부재[금기]를 아버지의 부재로 상징하는 「광장」 「회색인」에서의 특성은 이후, 김성동의 「오막살이 집 한채」, 김원일의 「노을」, 「어둠의 혼」, 임철우의 「아버지의 땅」 등에서 그 맥을 찾을 수 있다. 김원일은 「어둠의 魂」과 「노을」에서 ‘아버지’의 존재를 자신의 고통이자, 그 고통의 근원으로 인식함으로써 객관적 실체에 정면으로 맞서 탐색을 하고 있다.¹²⁹⁾ 그리하여 「어둠의 魂」의 주인공 갑해의

127)장석주, 앞의 책, p.317.

128)김병익, 「분단의식의 문학적 전개」, <문학과 지성> 35, 1979. 3. p.145.

129)이는 윤홍길 등이 어머니(「장마」의 친·외 두 할머니, 「에미」의 어머니, 「洋」의 어

어린 영혼에 깊숙이 각인된 상처가 극복될 가능성을 드러내는 「노을」에 이르러, 갑수는 아버지의 기억을 외면하지 않고 적극적으로 부딪쳐 받아들이려 하는 의식의 변화를 보여준다.

「오막살이 집 한 채」(1982)는 해방 후 진보적인 운동에 투신했다가 전쟁 직전 역사의 저편으로 사라져간 아버지에 대한 간절한 그리움이 작품 전체를 가득 채우고 있다.¹³⁰⁾ 이 작품은, 아버지는 옳았다는 것, 그리고 아버지의 삶을 좇아 그렇게 살아야 된다는 것이 주제¹³¹⁾라는 점에서 아버지의 부재가 궁극에는 이념의 환멸로 이어지는 「광장」의 이념비판과 궤를 달리하면서 또다른 가능성을 구현하고 있다.

또한 「아버지의 땅」 역시 이러한 부의식의 확인 과정에서 분단으로 인한 이념의 문제를 드러내고 있는 작품이다. 다음은 「아버지의 땅」의 일부분이다.

바로 그 순간부터 나는 아버지의 그 죄라는 것을 내 스스로 함께 나누어 지니고 만 느낌이었고, 그 때문에 나이에 걸맞지 않게 나는 눈빛이 깊고 어두운 아이가 되어가고 있었다. 그리고 그때부터 아버지의 무서운 환영은 저주처럼 내 곁을 따라다니기 시작했다. 그는 언제나 시커먼 어둠 저편에 숨어서 음산하기 그 지없는 눈빛으로 나를 쏘아보고 있었다. 그는 어디에나 숨어있었다.¹³²⁾

머니 등)를 통해 전쟁으로 인한 상처를 극복하고자 한 것과 대비되는데, 이때의 어머니는 아버지의 이념과 대응되는 모성의 특징으로 휴머니즘, 샤머니즘의 차원에 있음을 알 수 있다.

(정호웅, 「분단극복의 새로운 넘어섬을 위하여」, 『분단문학비평』, 청하, 1991, p.93 참조)

130) 김윤식, 정호웅, 「분단·이산소설의 전개」, 『한국소설사』, 예하, 1993, p.440.

131) 위의 책, p.440.

132) 임철우, 「아버지의 땅」, 『우리시대 우리작가』, pp.224-225.

이러한 내용은 「광장」과 「회색인」에서 주인공이 아버지 부재의 의미를 깨닫는 과정을 연상시킨다. 그러나 분단의 극대화인 6·25의 미체험 세대로서 임철우의 작품에 나타나는 부의식은 좀더 추상적인 환영의 형태를 띠고 있다. 즉, 「광장」의 명준과 「회색인」의 독고준이 아버지를 몸으로 느낌으로써 그 부재를 실감하게 되는 데 비해, 「아버지의 땅」은 그 실체가 없는 환영으로 주인공을 끈질기게 따라다니고 있다. 이와 같이 어디에나 숨어있는 저주로서의 아버지는 분단현실이 빚어내는 질긴 고통을 형상화하는 것으로서, 미체험세대가 겪는 분단의 고통은 아버지의 존재를 인정하고 이해함으로써 그 환영에서 벗어나 올바른 자기 인식과 문제 해결의 장으로 나아갈 수 있게 되는 것이다. 이러한 아버지의 부재에서 비롯되는 그들은 ‘아버지 찾기’의 다양한 형태로서 현실이 가리고 있는 이념의 탐구로 나아가고 있다. 이러한 성향은 이념-이데올로기-에 대한 작가의 관점에 따라 아버지의 또한번의 부재로 이어지는 이념의 환멸이 되기도 하고,¹³³⁾ 아버지의 부재의 원인이 되었던 이념분단의 모순에 더욱 적극적인 비판의 초점을 두기도¹³⁴⁾ 하는 것이다. 즉 부의식에 따른 주인공의 태도는 작가의 -‘부성’으로 상징되고 있는-이념에 대한 시각과 맥을 같이하고 있음을 알 수 있다. 분단의 이념부분을 형상화하는 하나의 유형으로 자리하는 ‘아버지의 부재’는 그 자체가 우리 분단문학이 갖는 하나의 콤플렉스 양상이라고 할 수 있다. 즉, 단일민족으로서 이념에 의한 분단은 이데올로기 인식에 있어 그것을 독립적이고 객관적인 과학으로 인식하기 이전에, ‘민족분단이라는 현실의 원조건’으로 체험하게 되는 것이다. 이러한 현실에서, 아버지는 혈연의 필연적 합일이라는 측면에서 이념의 예리

133)이문열의 「영웅시대」, 김원일의 「어둠의 혼」 등을 들 수 있다.

134)김성동의 「오막살이 집 한 채」, 임철우의 「아버지의 땅」 등이 이에 해당한다고 볼 수 있다.

하고 거친 부분을 감싸줄 수 있는 완충의 역할을 하고 있다. 이는 남북분단이 무엇보다 ‘민족·혈연적’ 고통이며, 따라서 이에 대한 문제의식과 극복의지 역시 ‘구체적’ 민족개념의 차원에서 고민하지 않으면 안된다는 사실을 일깨워주고 있다.

2. '일상'을 통한 분단콤플렉스의 '구체적 형상' 획득

이호철은 체험의 '구체적 형상화'를 특징으로 분단콤플렉스의 문학적 체화에서 성과를 거두었다. 다시 말해, 그의 작품은 여타 작품보다 분단에 대한 강한 의식을 보이며, 이러한 특징은 이후 민족문학으로 나아가는 70·80년대의 분단문학의 전인차로서 많은 영향을 미친다고 볼 수 있다. 이 같은 위치에 선 그의 작품은 앞서 언급한 바와 같이 최인훈의 관념성과 대응되는 영역에서 분단콤플렉스를 드러내었다. 여기서는 이호철의 작품에서 드러난 분단콤플렉스적 요소가 이후 문학에 발현되는 특성을 찾고자 한다. 우선 「판문점」의 경우, 분단상황을 가장 극명하게 상징하는 '판문점'을 중심으로 보여주는 '분단고착화' 현실에 대한 작가적 관심이 이역감을 중심으로 형상화되었다.

이와 유사한 특징을 보이는 작품으로 오영수의 「고별한」¹³⁵⁾, 「임진강의 오리떼」¹³⁶⁾ 등을 들 수 있다.

두 작품이 모두 망향과 분단의 한을 응집하고 있는 임진각을 무대로 하고 있다는 점에서, 「판문점」이 분단현실의 상징체로 설정하고 있는 판문점과 비슷한 상황에 놓인다. 또한 「고별한」의 전체적 분위기가 다분히 '풍자적'이며 이와 관련하여 시점이 '그'로 선택되었다¹³⁷⁾는 점 등은 일인칭 나를 선택한 경우에도 [Confident: 마음속 이야기를 하는 사람]을 가져본 일이 없는¹³⁸⁾ 이호철의 특징과 인접하고 있다.

한편 「임진강의 오리떼」에서 중견의 소설가인 나는 아내와 함께 소설의 소재도 얻고 구경도 할 겸 임진각을 찾고, 거기서 보고 들은 것을 이

135) <한국문학>, 1977, 4.

136) <뿌리깊은 나무>, 1976, 5.

137) 김윤식, 「분단·이산문학의 수준」, 「분단문학비평」, 청하, 1991, p.161.

138) 김치수, 「觀照者의 世界-李浩哲 論」, 「현대한국문학의 이론」, 민음사, 1978, p.352.

야기하고 있다. 그리고 여기서 작가는 “어쩐지 나는 기분이 묘했다. 아내를 돌아보니 아내 역시 예사로운 표정이 아니다”라고 썼다. 또한 실향민인 한 노인은 6·25때 헤어진 동생을 지금껏 찾고 있는데, 임진각에서 만난 소녀의 아버지와 노인의 동생은 글자 한 자만 다르고 성명이 같았다. 낭패한 노인과 무관심한 소녀를 바라본 뒤의 ‘나’는 술을 마신 탓도 있지만, “어찌된 셈인지 묘하게 피곤했다”고 이야기한다. 이러한 진술은 「판문점」에서 ‘진수’가 판문점에서 느끼는 “이역감”과 함께, 분단과 그 고착화에 대한 주인공의 문제적 인식을 드러낸다는 점에서 동일한 특성을 갖는다.

또한 앞서 II장에서 언급하였듯이, 작가와 가까운 거리에 있는 작중인물 ‘진수’를 통한 작가의 분단고착화에 대한 불안과 안타까움은 ‘실향’ 및 ‘이산’이라는 문제에 뿌리를 두고 있다. 그리고 「무너앉는 소리」는 이산의 문제를, 한 가족의 왜곡된 일상이 양산하는 무력감으로 구체화하고 있다. 이들과 관련한 이후 작품을 들자면, 유재용의 「그림자」¹³⁹⁾ 윤홍길의 「무제」¹⁴⁰⁾등이 있다. 유재용의 「그림자」는 월남한 가족이 일상의 삶을 이루어가지만, 끝내 과거의 사실들 때문에 고통에서 벗어나지 못하는 모습을 매우 밀도 있게 그리고 있다. 이것은 이호철의 「무너앉는 소리」와 함께 분단으로 인한 한 가족의 모습을 보여주고 있다는 점에서 그 특징을 같이 한다. 그러나, 불행의 ‘근원’인 그림자의 정체를 확인하는 「그림자」는 문제의 원인을 확인해 나가는 차원에까지 이르고 있다. 즉, 한 가족이 겪는 불행의 구체적 양상을 통해 분단·이산의 현실을 보여주는 것은 60년대의 성찰에서 가능하였지만, 그것의 근원적인 정체를 밝혀나가는 것은 이후 콤플렉스의 치유·극복의 차원에서 시도되고 있는 것이다.

윤홍길의 「무제」는 이산문제에 내재된 환상의 본질을 다루고 있다는

139) <문예중앙>, 1982, 가을호.

140) <한국문학>, 1987. 11.

점에서, 「무너앉는 소리」와 유사성을 갖는다. 즉, 「무제」로 표현된 ‘현실적 생활의 측면에서 본다면 헤어진 가족, 두고온 고향의 신기루’는 「무너앉는 소리」의 가족들이 만딸의 부재로 과거의 환상에 묶인 채, 무기력하고 헛된 기다림에 무너져가는 모습과 다르지 않다. 「무너앉는 소리」에서 분단으로 생사조차 알 수 없는 만딸이 12시가 되면 돌아올 것이라고 기다리는 것은, ‘피곤한 자들의 전유물이면서 흔들리는 자들의 끝내 보상을 받을 수 없는 동경 때문에 일어나는 부정적인 시각 현상의 총칭’으로서의 상징성을 품고 있는¹⁴¹⁾ ‘무제’라는 어휘를 떠올리게 한다.

또한 박완서의 「겨울나들이」¹⁴²⁾ 역시 한 가족을 중심으로 분단과 6·25로 인한 상처를 그려내고 있는데, 6·25대부터 지금까지 숨은 아들을 모른다고 허구한 날 도리질을 하는 노파는 이범선의 「오발탄」에 나오는 노파와 함께 「무너앉는 소리」의 늙은 주인에 필적하는 것이다. 즉, 과거의 충격에서 벗어나지 못한 채, 당시의 상황속에 갇혀버린 정지된 인물이라는 점에서 이들은 분단문제의 현재성을 강하게 드러내고 있다.

또한 이같은 분단의 고통스러운 현실은 분단 현실의 화석화와 이를 방조하는 ‘소시민’의 무관심이 자리하고 있음을 인식하고 있다. 즉, 이러한 분단의 고착에는 그에 따른 경제·정치의 개편이 자리하고 있으며 그에 기생하는 모순된 집단이 자리함을 인식하게 되는데, 이러한 분단의 근본적인 구조적 모순을 구체화한 작품이 「소시민」이라고 할 수 있다.

이호철은 분단과 6·25를 통한 작가의 정신적 외상이 비교적 왜곡없이 반영되고 있는 경우에 해당한다. 그에게 분단과 그로 인한 전쟁, 실향은 자꾸 반복해서 재현¹⁴³⁾되는 일종의 외상성 노이로제¹⁴⁴⁾의 형태를 띤다. 그

141) 김윤식, 앞의 책, p.168.

142) <문학사상>, 1975, 9.

143) 외상성 노이로제의 특징인 정신적 외상의 반복적인 재현은 한국문학의 분단컴플렉스를 설명하는 열쇠로 볼 수 있다. 6·25가 갖는 특수성이 이러한 정신적 외상의 깊이를

럼에도 불구하고 이러한 체험은 객관적이고 구체적인 형상성¹⁴⁵⁾으로 승화되고 있다. 때문에 그의 작품은 당대 작가들에 비해 더욱 구체적이고 분단이 미치는 파장의 한가운데에 서 있다.

그의 작품은 앞서 언급하였듯이, 최인훈의 작품에 비해 분단이라는 문제의 접근방식에 있어 귀납적 접근을 하고 있다. 최인훈의 '관념적' 절대영의 공간에 놓인 인물에 비하여, 이호철의 '경험적' 일상 위에 놓인 인물의 갈등과 변화는 분단현실을 보여주는 지표로서 그 구체적 형상성을 획득한다. 또한 분단에 대한 사회의 구조적 모순을 '소시민'에 초점을 맞추고 있는 점은 분단고착의 고통과 그것의 비판적 경계라는 이중의 성격을 갖는다. 이호철의 작품이 갖는 이러한 특징은 보다 적극적인 의미에서 민족문학의 태동을 부르고 있다. 최인훈이 「광장」, 「회색인」을 통해, 관념적 사유체계에서 정치적 분단의 허위와 그 대안으로 민족의 개념을 찾았다면, 이호철의 위 작품들의 경우는 '민족'의 구체적 공감과 실천이 이루어질 수 있는 소시민이라는 계층에 눈을 돌리고 있다. 즉 소시민의 분단에 대한 무기력 및 무관심의 비판은 분단극복의 실천적 주체로서 소시민의 역할을 강조하고 있다. 이러한 점에서, 위의 작품들은 최인훈의 소설들과 비교할 때, 좀더 현실의 구체적 대응력으로서의 실천-분단복합극복-

더해주고 있다. 그리고 여기서 발생하는 반복적 재현은 치환의 형태를 띠는데 이는 문학에서 드러나는 분단을 주제로 한 작품의 다양한 형상화를 설명하고 있다.

144)“전쟁 때문에 특별히 생기게 된 병, 이른바 외상성 노이로제는 그밖에 생명과 관계되는 충격적인 사건 뒤에 발생하는 경우도 있다. 이 외상성 노이로제에서는, 외상적 사고가 일어난 순간에 대한 고착이 그 병의 바탕을 이루고 있다. 환자는 의례적으로 꿈속에서 반드시 외상의 상황을 되풀이 한다.” (프로이트, 앞의 책, p.275. 인용)

위의 내용을 바탕으로 할 때, 라캉이 프로이트가 관심을 가졌던 꿈을 언어의 체제로 이해하고 있듯이, 작가의 정신적 외상-개인적인 체험이든, 집단적 체험이든-의 재현이라는 측면에서 문학을 꿈에 대응시킬 수 있을 것이다. (자크라캉, 「욕망이론」, 권택영 엮음, 문예출판사, 1994, p.70-87. 참조)

145)김윤식, 정호웅, 「한국소설사」, p.353.

의 가능성을 열어놓았다고 할 수 있다.

이것은 「소시민」이 분단의 원인에 대한 토대적 접근을 하고 있다는 점에서 이후, 조정래의 「유형의 땅」, 「불놀이」로 이어진다고 볼 수 있다. 다양한 인물의 성격창조와 이들이 역사적 격동 속에 웅전하는 사실적이고 객관적인 형상화는 이같은 토대적 접근이 관념적 논리의 수준을 넘어 문학적 체현을 이룬다는 점에서 궤를 같이하고 있다.

IV. 결 론

본고에서는 분단과 관련하여, 6·25를 겪은 50년대 소설을 ‘정신적 외상기’로 보고, 60년대 소설을 그것이 갖는 객관적 성찰에 주목하여 ‘분단콤플렉스 시기’로 설정하였다. 이러한 전제를 출발점으로 하여, 60년대의 분단문제의 새로운 접근을 시도하였다는 평가를 받는 최인훈과 이호철의 작품을 분석 대상으로 60년대 소설의 분단 콤플렉스의 양상을 고찰하였다.

「광장」과 「회색인」을 통해 나타나는 분단콤플렉스는 관념의 보호막으로서 ‘절대영’의 공간이 갖는 ‘관념 체현의 불가능’과, 부의식과 관련한 이념 부재에 따른 카텍시스(대상배비)로 볼 수 있다. 아버지의 부재를 통해 이념에 대한 환멸이 자리하는 관념의 공백은, 주인공들에게 현실에 대한 실천적 응전의 길을 더욱 차단하는 결과로 작용한다. 그리고 이같은 차단된 세계에 대한 카텍시스(대상배비)로서, 이명준과 독고준은 여성[모성]에 침잠하게 된다.

한편, 이호철의 「판문점」, 「무너앉는 소리」는 분단의 고착과 이러한 현실에 무관심·무기력한 일상을 사는 소시민에 문제의 초점에 두고 있다. 즉, 소시민을 둘러싼 분단 고착화에 대한 강박감과 이산에 따른 가족의 병리적 양태로 콤플렉스의 발현이 이루어지고 있다. 그리고 이 콤플렉스는 ‘이역감’이라는 문제제기에 수렴되어 나타난다. 「판문점」의 진수에게 소시민의 판문점에 대한 막연한 공포나 무관심은 그들의 안일한 일상과 함께 ‘이역감’을 던져준다. 이러한 일상 속에 드러나는 분단문제는 이산과 실향 등의 구체적 조건에서 형상화되는 작품의 한 범례가 된다. 일련의 작품인 「무너앉는 소리」에서, 가족의 분단으로 무너앉는 일상은 분단콤플렉스의 한 양상이자, 그 일상의 ‘이역감’을 통한 무력한 소시민에 대한

풍자로 이어지고 있다. 분단고착과 그에 대한 무관심, 분단상황 아래 소시민의 비일상적 일상이 주는 '이역감'은 분단 고통의 주체이자 극복의 주체로서 갖는 소시민의 이중적 의미를 드러내고 있다. 즉, 소시민을 분단고착을 방조하는 비판의 대상이자, 분단현실아래 고통받는 대상으로 바라보는 시각은, 이들을 분단을 극복할 수 있는 실천적 주체로 내세우고 있다. 특히 「소시민」은 이러한 소시민의 모순되는 이중적 성격을 그 형성과정을 통해 보여주고 있다. 동시에 분단과 그 모순의 극대화인 전쟁의 혼란 속에 형성되는 소시민의 다양한 모습을 통해 분단의 토대적 접근을 시도하였다는 점을 지적할 수 있다.

이들 작품을 중심으로 고찰된 60년대 분단콤플렉스의 양상이 이후 문학전개와의 관련 하에 얻고 있는 의미는, 50년대와 변별되는 60년대 소설의 특징으로 이어지고 있으며, 아울러 70·80년대로 이어지는 분단문학의 전개에서 60년대가 차지하는 사적 위치를 가능하게 한다. 즉, 분단과 전쟁에 대한 성찰의 객관적 거리를 확보할 수 있었던 60년대 소설은 '정신적 외상기'의 즉자적 반응 상태에서 벗어나 콤플렉스 단계에 위치한다. 그리고 이와 같은 콤플렉스는 60년대 소설의 분단과 그 극대화 양상인 6·25에 대한 성찰의 성격을 나타내고 있다. 즉, 「광장」, 「희색인」은 분단의 근본적 차원인 이념 문제에 직접 접근하여, 중도적 입장에서 남북을 균형있게 비판하고 있다. 그러나 이러한 객관적 성찰의 근거에는 관념이 안전망의 역할을 하고 있으며, 이러한 콤플렉스의 방어기제로 지나치게 비대해진 사유세계는 관념소설로서의 폐쇄적 한계를 낳았다. 또한 성찰은 혼란기의 과거를 객관적으로 조망한다는 점에서 의미를 갖는데 반해, 이호철의 작품에서 처럼, 그것이 풍자나 분위기의 차원에서 이루어질 경우, 대안 모색을 차단하는 위험이 도사리고 있다.

II장을 통해 고찰된 60년대 소설의 분단콤플렉스는 두 축을 이루며, 이

후 70·80년대의 여러 작품을 통해 그 맥을 찾을 수 있었다.

그 중 하나는 관념적 ‘안전망’을 통해 이념의 본질적 접근과 비판을 이루며, 아버지의 부재로 제기되는 분단 모순의 자기화라고 할 수 있다. 그리고 다른 하나는 소시민의 일상에서 드러나는 이산문제와 그 허위의식의 문제적 제시와 분단문제에 있어 이중적 위치에 놓인 ‘소시민’과 관련한 분단현실의 토대적 분석이다. 이와 같은 특징은 그 한계와 의의로써 이후 70·80년대 작품들에서 발견되고 있다. 이것은 60년대의 소설이 50년대의 극복의 자리에서 출발하였듯이, 60년대 소설의 분단콤플렉스 양상의 천착과 극복 모색에 70·80년대 소설이 자리하고 있음을 말해주고 있다.

이는 서론에서도 밝혔듯이, 50년대부터 70·80년대에 이르는 분단과 관련한 문학사적 지형도를 가능케 한다. 따라서 60년대 소설의 특징을 분단콤플렉스의 차원에서 설명한 것에 이어, 70·80년대의 실천적 모색 및 자기화 특성도 이와 같은 지형도의 범주에서 언급할 수 있을 것이다.

이를 바탕으로 앞으로는 좀더 폭넓은 작품군을 통해, 60년대 분단콤플렉스의 유형을 구체화 하는 작업이 이루어져야 할 것이다. 또한 이와 같은 60년대 소설의 특성이 바탕이 되어, 70·80년대 소설을 대상으로 ‘구체적인’ 작품분석을 통한 분단콤플렉스와의 연계성 고찰이 과제로 남는다.

참고문헌

◎ 1차 자료

최인훈, 「광장」, (새벽 39 -, 1960)

(정향사, 1961.)

, 「희색인」 (세대 1-13, 1963. 6 - 1964.6)

(『동서한국문학전집』, 동서문화사, 1987.)

이호철, 「판문점」 (사상계 92, 1961. 3)

(『동서한국문학전집』, 동서문화사, 1987.)

, 「무너앉는 소리」 (현대문학 103, 1963. 7)

(『한국문학대계, 동아출판사, 1995.)

, 「소시민」 (세대 14-25, 1964. 7 - 1965. 8)

(『동서한국문학전집』, 동서문화사, 1987.)

◎ 연구 논저

○ 저 서

구인환, 『소설론』, 삼지원, 1996.

권영민, 『한국민족문학론 연구』, 민음사, 1988.

_____, 『한국현대문학사』, 민음사, 1993.

김동환, 『한국소설의 내적 형식』, 태학사, 1996.

- 김만수, 『문학의 존재 영역』, 세계사, 1994.
- 김병익, 『전망을 위한 성찰』, 문학과지성, 1987.
- _____, 외 공저, 『현대한국문학의 이론』, 민음사, 1978.
- 김승환, 신범순, 『분단문학비평』, 청하, 1987.
- 김우창, 유종호 외 공역, 『현대문학비평론』, 한신비평/이론신서 3, 한신문화사, 1994.
- 김옥동, 『<광장>을 읽는 일곱가지 방법』, 문학과지성사, 1996.
- 김윤식, 정호웅, 『한국소설사』, 예하, 1993.
- 김치수, 『文學社會學을 위하여』, 문학과지성사, 1981.
- 김 현, 『문학사회학』, 민음사, 1988.
- _____, 『현대 한국 문학의 이론/사회와 윤리』, 김 현 문학전집 2, 문학과지성사, 1991.
- 루시앙 골드만, 『인문과학과 철학』, 김 현·조광희 역, 문학과지성사, 1978.
- M.M.바흐친, 『장편소설과 민중언어』, 전승희 외 역, 창작과비평사, 1988.
- 문학사와 비평연구회 편, 『60년대 문학연구』, 예하, 1993.
- 민족문학사 연구소 현대문학분과, 『1960년대 문학연구』, 깊은샘, 1998.
- 박찬부, 『현대정신분석비평』, 민음사, 1996.
- 윤병노, 『한국현대소설의 탐구』, 범우사, 1980.
- 이재선, 『현대한국소설사』, 민음사, 1992.
- 이명섭, 『세계문학비평용어사전』, 을유문화사, 1985.
- 임현영, 『분단시대의 문학』, 태학사, 1992.
- 자크라캉, 『욕망이론』, 권택영 역, 문예출판사, 1994.
- 조남현, 『소설원론』, 고려원, 1982.
- 지그문트 프로이트, 『정신분석학 입문』, 정성호 역, 오늘, 1991.
- 하일지, 『소설의 거리에 관한 하나의 이론』, 민음사, 1991.

한국 현대소설 연구회, 『한국의 전후문학』, 태학사, 1991.

황송문, 『분단문학과 통일문학』, 성문각, 1989.

황순재, 『한국 관념소설의 세계』, 태학사, 1996.

○ 연구논문

권영민, 「분단의 비극과 민족의식」, 『현대한국단편문학19』, 금성출판사, 1985.

——, 「단핍과 열림의 변증법」, <문학사상>, 1985, 5.

강미옥, 「최인훈 소설 연구」, 전북대 석사학위논문, 1996.

고인환, 「최인훈 초기소설 연구」, 경희대석사학위 논문, 1996.

김갑수, 「新·舊世代의 6·25小說 比較」, 동국대 석사학위논문, 1984.

김미숙, 「이호철론」, 고려대 석사학위논문, 1997.

김병걸, 「분단사의 哀話」, 『오늘의 한국문학 33인선』, 양우당, 1987.

김병익, 「분단의식의 문학적 전개」, <문학과 지성>, 1979, 3.

——, 「1960년대문학의 가능성」, 『현대한국문학의 이론』, 민음사, 1978.

김영란, 「<광장>과 <희색인>에 나타난 현실인식 연구」, 연세대 석사학위논문, 1994.

김윤식, 「분단·이산문학의 수준」, 『분단문학비평』, 청하, 1991.

김치수, 「觀照者의 世界-이호철論」, 『현대한국문학의 이론』, 민음사, 1978.

김 현, 「사랑의 재확인」, 『광장·구운몽』, 최인훈전집1, 문학과지성사,

1989.

- 김홍연, 「최인훈 소설의 인물과 서술방법」, 한양대 석사학위논문, 1988.
- 방민호, 「전후소설에 나타난 알레고리 연구」, 서울대 석사학위 논문, 1993.
- 배미선, 「최인훈의 광장 연구」, 연세대 석사학위논문, 1994.
- 서경석, 「60년대 소설 개관」, 『1960년대 문학연구』, 예하, 1993.
- 서은주, 「환멸에 대한 관념적 글쓰기」, 『1960년대 문학연구』, 깊은샘, 1998.
- 신경득, 「회색인의 亡命」, 『한국전후소설연구』, 일지사, 1983.
- 심정민, 「분단소설의 변모양상 연구」, 중앙대 석사학위논문, 1994.
- 박현주, 「최인훈의 ‘광장’ 연구」, 숙명여대 석사학위논문, 1994.
- 박철우, 「이호철 소설 연구」, 중앙대 석사학위논문, 1988.
- 안경숙, 「최인훈 문학의 장르비평적 연구」, 중앙대 석사학위논문, 1987.
- 양 인, 「최인훈 소설의 서사형식과 사회적 담론 연구」, 서강대 석사학위논문, 1995.
- 오현주, 「관조와 풍자의 세계-이호철론」, 『1960년대 문학연구』, 깊은샘, 1998.
- 우한용, 「戰後文學의 樣相과 研究課題」, 『한국전후문학연구』, 삼지원, 1993.
- 윤병로, 「역사적 격동기, 소시민화되는 삶 형상화」, 『한국남북문학 100선』, 일신서적 출판사, 1994.
- 윤성원, 「이호철의 분단의식 연구」, 숙대 석사학위논문, 1994.
- 윤성희, 「최인훈 <회색인>의 공간상징 연구」, 한양대 석사학위논문, 1994.
- 이명귀, 「이호철 소설의 한 연구」, 경희대 석사학위논문, 1995.

- 이시영, 「현대소설에 나타난 한국전쟁의 수용양상」, 경북대 석사학위논문, 1984.
- 이태동, 「분단시대의 리얼리즘-이호철론」, 『동서한국문학전집23』, 1987.
- 이현석, 「전후소설의 서사구조와 수사적 성격 연구」, 서울대 석사학위논문, 1997.
- 임현영, 「분단의식의 문학적 전개」, <세계의 문학>, 1977, 가을.
- _____, 「분단시대 소시민의 거울」, 『이호철전집2』, 청계연구소, 1989.
- 장석주, 「6·25의 문학적 형상화」, 『분단문학비평』, 청하, 1991.
- 장수익, 「한국 관념소설의 계보」, 『1960년대 문학연구』, 예하, 1993.
- 정과리, 「자기 정립의 노력과 그 전망」, 『문학, 존재의 변증법』, 문학과 지성사, 1985.
- _____, 「자아와 세계의 대립적 인식」, 『문학, 존재의 변증법』, 문학과 지성사, 1985.
- 정호웅, 「분단극복의 새로운 넘어섬을 위하여」, 『분단문학비평』, 청하, 1991.
- _____, 「탈향, 그 출발의 소설사적 의미」, 『1960년대 문학연구』, 예하, 1993.
- 채진홍, 「한국전후소설의 리얼리티 연구」, 숭전대 석사학위논문, 1981.
- 천이두, 「이호철론」, <문학춘추>, 1965. 2.
- 최희선, 「최인훈문학연구」, 연세대 석사학위논문, 1992.
- 최호석, 「<광장>의 창작방법에 대한 비판적 검토」, 『한국현대작가 연구』, 민음사, 1989.
- 하정일, 「주체의 복원과 성찰의 서사」, 『1960년대 문학연구』, 깊은샘, 1998.

ABSTRACT

The Phase of National Division Complex Involved in the Novels of the 1960s

- with reference to the works of Choi In Hoon and Lee Ho Churl -

KANG EUN-A

The purpose of this study was to review the aspects of complex concerned to national division appeared in the novels of the 1960s. If the literature of the 1950s could be regarded as a period of trauma that expressed a cry of pain caused by the Korean war, the novels of the 1960s could be characterized by complex that originated in the 1950s' trauma. The definition of the 1960s as a period of national division complex was based on the outcome that got out of the 1950's trauma and secured enough distance that made it possible to introspect objectively. At the same time, that also was built on the limit that still remained at the stage of introspection without getting over the national division, the cause of trauma. As a work that unveiled the aspects of the 1960s' national division complex, the works of Choi In Hoon and Lee Ho Churl published in the 1960s were chosen in this study.

As a result of looking into those works, the 1960s' national division complex showed the following aspects:

The first aspect was to choose 'ideological writing' as a safety zone to effectively unfold a criticism against ideology which was the basic cause of national division. The neutral space of criticism where the hero was situated was a space of nonexistence of ideology named an absolute zero. The limit of absolute zero reflected the closed reality of national division. The hero's pursuit of ideology symbolized by 'father(paternity)' was a frustration against the national division, bringing forth cathexis into 'woman' that had a character of maternity in an opposite sense to paternity.

The second one was a case that approached the issue of national division inductively by deriving unusual things from daily routine. Even though the background was daily life of the lower middle class, the daily life above the reality of national division was, paradoxically, unusual. The characters' pathological symptom who lived an ordinary life served as a role to pose a problem toward national division. Sometimes, the character who was not far away - psychologically - from the writer criticized it as well as the petty bourgeois' indifference to national division. By viewing the formation of such a petty bourgeois through the basic approach toward the cause of national division, the writer showed national division complex that was

formed in the midst of chaos that value upgraded or downgraded irregularly because of the national division and the Korean war.

Although the national division complex of the 1960s' novels distinguished that period from the 1950's trauma, by ensuring an objective distance for introspection into national division, it didn't reach a point to get over it. But its significance could be admitted that it raised a problem toward national division, being a starting point of literary attempt to get over it in the 1970s and 1980s.