

김훈 소설에 나타난 호모 비아트로의 표상 연구

김 주 언*

요 약

이 연구는 김훈의 소설 세계 전반을 대상으로 ‘호모 비아트로’라고 할 만한 인물 유형의 의미를 탐색하는 데 목적이 있다. 김훈의 소설에는 명시적으로 ‘길’에 대한 탐구의지를 보여 주는 대목도 있고, 징후적으로 길 모티프와 관련되어 있는 대목도 있다. 어떤 경우이든, 이 소설들은 길 위에서 있는 호모 비아트로를 통해 소설의 길, 길의 소설이 전개된다는 점을 이 연구는 주목했다. 작가는 길, 혹은 길 가는 사람에 대해 왜 이렇게 단순히 깊은 인상을 넘어 운명적인 연루를 보여 주는 것일까.

『자전거 여행』이나 『개』의 작가 김훈에게 길은 곧 몸의 길인데, 이 길은 몸이 길을 소유하는 길이 아니라 길을 몸에 들임으로써 몸이 길이 되는, 길과 몸 동격의 길이다. 따라서 길에 대한 작가의 에세이즘이 본격적으로 펼쳐져 있는 작품에서 길은 인간의 관념적인 ‘말’과 대척점에 놓여져 있다. ‘몸의 길’이 함축하고 있는 이러한 반초월적·반형이상학적·반이데올로기적 지향성은 ‘내재성’ 개념으로 보다 분명한 이해를 얻을 수 있다고 이 연구는 판단했다. 내재성의 사유는 세상살이 부질없는 분별의 경계를 지우며 나아가 사회 질서 유지에 근간이 되는 전제마저 발본적인 회의에 부칠 수 있는 파괴력을 가질 수도 있다. 그렇다면 새로운 윤리 세계를 상상해 보는 것도 가능한 것이다. 그러나 김훈 소설에 나타난 호모 비아트로의 길 가기가 모두 이런 의미의 ‘탈주’로 요약될 수 있는 것은 아니다. 오히려 김훈 인물들의 길 가기의 지배적 경향은 결코 탈영토화의 탈주라고 판명할 수 없는 데 있다. 운명적 한계의 불가피성과 교착상태가 김훈이 창

* 단국대학교 교양학부 교수



출한 비아트로 주체의 벗어날 수 없는 근본적인 한계 지평이라고 할 수 있다.

주제어: 호모 비아트로, 기관 없는 신체, 내재성, 몸의 길, 발바닥 주체, 신뢰할 수 있는 화자, 가족 로맨스, 탈주, 한계 지평

목
차

1. 머리말
2. 길 위의 사람들: 호모 비아트로
3. 몸의 길과 내재성의 장
4. 벗어날 수 없는 한계 지평과 도로(徒勞)의 길 가기
5. 맺음말

1. 머리말

우리말 ‘길’은 그 쓰임에 따라 다양하고 중층적인 의미함축을 갖는 심오한 어휘이다. 우선, 눈에 보이는 물리적 대상으로서의 길(路, road)이 있다. 이 길은 비교적 분명한 실체를 가지고 있다고 할 수도 있다. 그러나 보이는 길이라도 우리는 공간(space)과 장소(place)를 구분하는 인문지리학의 개념¹⁾에 유의한다면 공간으로서의 길과 장소로서의 길을 다르게 변별하는 인식 차원을 가질 수도 있다. 물론 보이는 길(路, road)과 다르게 보이지 않는 길(道,

1) 현상학적 방법론을 통해 지리학을 탐구하는 인문주의 지리학자들에게는 ‘공간(space)’과 ‘장소(place)’의 구별이 있다. 즉, 공간은 움직이며, 개방이며, 자유이며, 위협이다. 반면 장소는 정지이며, 개인들이 부여하는 가치들의 안식처이며, 안전과 애정을 느낄 수 있는 고요한 중심이다. 이에 대해서는 이-푸 투안, 구동희·심승희 옮김, 『공간과 장소』, 대원, 2007, 19-20, 219면 참조.

way)은 더 간단하지 않다. 세상의 보이는 길보다 보이지 않는 길이 더 많은지는 알 수 없지만, 보이지 않는 길은 단지 비유나 상징의 의미 확장성을 넘어 경우에 따라서는 다양한 의미론적 해석의 도전을 요구하는 것만큼은 분명하다. 예컨대 노자의 『도덕경』은 첫 구절을 “도가도비상도(道可道非常道)”²⁾로 시작하고, 성경에는 “나는 길이요, 진리요, 생명이니……”(요한복음 14장 6절)라는 대목이 빼놓을 수 없는 핵심이라고 할 때,³⁾ ‘길’이란 동서고금 인류의 의식 속에 뿌리 깊게 자리하고 있는 어떤 원형심상(原型)심상에서 비롯되고 있다고 볼 수 있지만 그 의미표상은 결코 일의적이지 않다. ‘길’의 이러한 의미함축과 의미생산 가능성은 물론 문학 언어로서의 가능성으로 주목받기도 했다.⁴⁾ ‘길’은 문학 텍스트의 언어로서 뿐만 아니라 텍스트 언어를 해명하는 메타 언어로도 활용되었다. 잘 알려진 바와 같이 일찍이 루카치는 저 『소설의 이론』에서 소설의 생래적 장르 특질을 길과 관련지어 해명했다.

“별이 빛나는 창공을 보고, 갈 수가 있고 또 가야만 하는 길의 지도를 읽을 수 있던 시대는 얼마나 행복했던가? 그리고 별빛이 그 길을 흰히 밝혀 주던 시대는 얼마나 행복했던가?”⁵⁾ 누구에게나 인상적인 명문으로 기억될 법한 루카치의 『소설의 이론』의 시작은 이렇

2) 노자, 오강남 풀이, 『도덕경』, 현암사, 1995, 19면.

3) 『도덕경』에 나오는 ‘도가도비상도’의 ‘도(道)’는 영어로는 ‘The Way’라고 번역하는 것이 일반적이다.(위의 책, 21면). 위의 성경 요한복음 대목은 영어성경에는 “I am the way, the truth, and the life……”(Good News Bible: Today's English Version, United Bible Societies, 1984, p.138)라고 적혀 있다.

4) 이재선은 우리의 고전문학에서부터 근현대문학에 이르기까지 지속적으로 길의 상징 혹은 표상이 출현하고 있다는 사실을 일관되게 지적했다. 이재선, 『길의 문학적 체계』, 『우리문학은 어디에서 왔는가』, 소설문학사, 1986, 201-217면; 이재선, 『길의 문학적 상징체계』, 『한국문학 주제론』, 서강대 출판부, 1989, 178-194면 참조.

5) 게오르그 루카치, 반성완 옮김, 『소설의 이론』, 심철당, 1985, 29면.

게 길에 대한 사유로 출발한다. 루카치에게 “소설은 신에 의해서 버림받은 세계의 서사시”⁶⁾이기 때문에 잃어버린 초월적 총체성을 찾아 해매는 길찾기가 소설의 내적 형식이 되는 장르이다. 따라서 길이 없는 시대에 길을 찾아 떠나는 길 위의 문체적 인물이 소설의 주인공이며, 이 문체적 인물이 경험하는 삶의 여로가 바로 소설의 플롯이 된다. 우리 근현대 소설사에서 명작으로 평가되는 많은 작품들을 다름 아닌 ‘길의 플롯’에 의해 이루어진 작품들로 읽을 수 있다.⁷⁾ 이인직의 『혈의 누』, 이광수의 『무정』, 염상섭의 『만세전』, 이기영의 『고향』, 허준의 『잔등』 등이 바로 ‘길의 플롯’에 의해 소설이 이루어진다고 볼 수 있는 작품들이다.⁸⁾ 루카치가 생각했던 것처럼

6) 위의 책, 113면.

7) 길의 플롯에 의해 이루어진 ‘여로형 소설’에 대한 최근의 가장 주목할 만한 논의로는 나병철의 『소설과 서사문화』를 꼽을 수 있다. 나병철은 들뢰즈, 푸코, 그레마스 등의 이론을 활용해 여로형 소설에서의 소설의 여로를 분석한다. 특히 이 논의는 들뢰즈에 많이 기대고 있는데, 소설의 여로가 들뢰즈가 말한 ‘계열화된 사건의 선’과 유사하다고 보기 때문이다. 이 관점에 따르면 들뢰즈의 세 가지 사건의 선에 다양한 서사문학을 대응시킬 수 있다. 들뢰즈의 세 가지 선이란 사회적 규범에 의해 결정된 점들 사이를 연결하는 경직된 물질(집단적) 선분과, 그 선분을 통과하면서도 유연한 분자적(개인적) 운동을 통해 균열을 만드는 선, 그리고 사회적 규범이 만드는 점과 선에서 이탈하는 탈주선의 구분을 말한다. 이렇게 분류하면 서사시—로만스—고전소설—근현대소설로 이어지는 서사문학의 흐름이 일정한 개념에 의해 통시적으로 계열화된다. 그러나 어떤 작품이 어떤 선에 상응하는지 쉽게 시각화되기 때문에 분류의 편의성은 또한 도식성이라는 부담을 안아야 하는 것으로 보인다. 나병철, 『소설과 서사문화』, 소명출판, 2006, 103-359면 참조.

8) 이 일련의 근대소설사의 문제작들에 대한 작품론으로 무엇보다도 먼저 정호웅의 논의를 주목할 필요가 있다. 정호웅은 위에 적은 작품 이외에도 채만식의 『역로』, 지하련의 『도정』, 이기영의 『두만강』을 문체적 인물이 경험하는 삶의 여로(길)가 바로 소설의 내적 형식이 되는 작품으로 꼽았다. 우찬제는 『혈의 누』, 『만세전』, 『고향』, 『잔등』 이외에 황석영의 『삼포 가는 길』, 김승옥의 『무진기행』, 하일지의 『경마장 가는 길』, 조성기의 『통도사 가는 길』 등의 작품 목록을 추가하며 논의를 현대소설사의 지평으로 확장시켰다. 정호웅, 『한국소설과 ‘길’의 의미』, 『반영과 지향』, 세계사, 1995. 83-107면; 우찬제, 『길트기의 나날—한국 소설의 ‘길’』, 『타자의 목소리』, 문학동네, 1996. 162-196면 참조.

럼 타락한 세계에서 진정한 가치를 추구하기 위해 길을 나선다는 문
 제아들의 세계는 오늘날에는 그 입론의 타당성과 문제의식의 적실
 성에 한계가 있을 수 있다. 그러나 여전히 많은 소설의 주인공들은
 타락으로부터의 구원이나 서사시적 총체성으로의 귀환이라는 저 루
 카치적 문제의식 없이도 저마다의 이유로 길을 떠나고 있다. 그러므
 로 간혹 오늘날 작가들의 소설 세계의 전개를 ‘소설 기행’으로 요약
 하는 논급은 비평적 클리셰만은 아닐 것이다.⁹⁾ 소설 세계뿐만 아니
 라 나아가 작가적 지향도 길과 관련된 모티프로 정의될 수도 있다.
 김훈은 다름 아닌 ‘방향’이 작가적 정체성의 요체로 지목되는 작가이
 기도 하다.¹⁰⁾

사람은 누구나 어떤 길을 간다. 굳이 소설이 곧 길이라는 명제를
 받아들이지 않는다고 하더라도, 또 특정 소설 속 인물이 아니라고
 하더라도 길을 떠나고, 길 위에 있다. 그러나 길을 간다는 사실이
 특별히 인간적 조건이 되고 인간다움의 유적(類的) 본질을 형성하
 는 경우도 있다. 한두 명의 예외적 사례로 그치지 않는 김훈의 많은
 작중인물들이 그렇다. 가히 호모 비아트르(homo viátor)¹¹⁾라고

9) 김훈의 소설 세계를 ‘길’의 여정으로 요약하는 논의도 있다. “그의 소설가로서의 여정은 역사와 세상, 인생사와 일상사에 켜켜이 배어들어 있는 허무의 심연을 미학적으로 확인하기 위한 소설기행이라고 부를 수 있지 않을까 싶다.”(권성우, 『허무주의를 넘어서』, 『비평의 고독』, 소명출판, 2016, 267면.)

10) 신형철은 김훈 특유의 어디에도 속하지 않는 탈이념 구체성 지향을 ‘방향’으로 표현하고, 라캉의 말을 빌려 김훈의 작가적 지향을 ‘속지 않는 자가 방향한다’고 논단한 바 있다. 신형철, 『속지 않는 자가 방향한다: 김훈 소설에 대한 단상』, 『문학동네』, 2007년 겨울호, 349-364면.

11) 여기서 ‘비아트르’라고 쓰는 라틴어 ‘viátor’는 길 가는 사람, 길손, 행인, 여행 자, 나그네 등의 의미로 풀이되는 말이다. 인류 지성사의 견지에서 보자면 『호모 비아트르』(Homo viátor)라는 저서를 남기고 있는 가브리엘 마르셀(Gabriel Marcel)은 인간 존재의 이런 특징에 특히 주목한 경우라고 볼 수 있다. 마르셀에 의하면 도상(途上)에의 존재는 언제나 어떤 그 무엇을 찾아 끊임 없이 탐색하는 영혼이다.(김형효, 『가브리엘 마르셀의 구체철학과 여정의 형이상학』, 인간사랑, 1990, 169면.) 그러나, 이 연구에서는 굳이 가브리엘 마르셀

할 만한 인류를 김훈의 소설에서는 일정한 흐름으로 포착해낼 수 있다. 이 연구는 지금까지 쓰여진 김훈의 소설 세계 전반을 대상으로 먼저 이러한 호모 비아트로의 구체적 존재 양상을 살펴보면서 출발하고, 나아가 그 의미를 탐구하고자 한다. 이러한 접근으로써 그동안 인식되지 않았던 김훈 소설들 간의 새로운 근친성이 드러나면서, 또 하나의 새로운 김훈 소설 세계의 정체성이 정의될 수 있기를 기대한다.

2. 길 위의 사람들: 호모 비아트로

김훈 소설에서 호모 비아트로 존재의 전개 양상을 살피기 위해 무엇보다 먼저 논급되어야 작품은 『흑산』이다. 『흑산』은 『칼의 노래』, 『현의 노래』, 『남한산성』 등 일련의 역사 장편소설 이후에 출간된 또 하나의 역사 장편소설이다. 『흑산』에서 주인공은 물론 흑산으로 유배 길을 가는 정약전이고, 마부 마노리라는 인물은 핵서사와는 거리가 있는 주변 인물에 불과하다. 그러나 작가는 이 길가기가 천분인 마부 마노리의 인물 형상화에도 많은 공을 들이고 있다. 마노리는 누구인가. “사람이 사람에게로 간다는 것이 사람살이의 근본이라는 것을 마노리는 길에서 알았다. 사람이 동쪽 마을에서 서쪽 마을로 갈 때, 동쪽 마을에서는 간다고 해도 서쪽 마을에서는 온다고 하니, 길 위에서는 갈 왕(往)과 올 래(來)가 같고, 지나가는 것과 다가오는 것이 다르지 않음을 마노리는 고삿을 끌고 걸으면서 알았

적 특정 의미에 국한시키지 않고 보통명사로서 ‘호모 비아트로’라는 말을 사용하기로 한다. ‘호모 루덴스’가 더 이상 호이징가(Johan Huizinga)의 것이 아니듯, ‘호모 사케르’가 더 이상 아감벤(Giorgio Agamben)만의 것이 아니듯, 호모 비아트로는 가브리엘 마르셀적 특정 의미 맥락에서 탈코드화되며 동시에 재맥락화되는 개념이다.

다.”¹²⁾고 하는 마노리는 일단 깨달음의 인물이다. 『흑산』에는 자득(自得)의 인물로 종교 엘리트 황사영이나 물고기 전문가 창대를 소개하고 있는데, 마노리 역시 ‘길’에 관한 한 자득의 인물임이 틀림없어 보인다. 마노리(馬路利)는 본시 평안도 정주 역참의 마부인데 그 이름 자체가 말을 끌고 길을 간다고 해서 동네 사람들이 지어준 것이다. 마노리가 북경에 갔을 때 구베아 주교는 마노리에게 ‘요한’이라고 이름을 지어주는데, 요한이라는 이름 역시 ‘먼 길을 가는 자’라고 구베아 주교는 말한다. 여러 모로 마노리는 길의 운명을 피할 수 없는 입장인 것이다.

‘먼 길을 가는 자’라는 점에서는 『흑산』의 문풍세 역시 마노리와 크게 차이가 다르지 않다. 작중인물 문풍세는 실존인물 문순득(1777~1847)을 모델로 한 것으로 보인다. 사전이 제공하는 정보에 의하면 실존인물 문순득은 조선 후기 흑산도 출신의 홍어 장수로 알려져 있다.¹³⁾ 문순득은 어물 거래를 위해 항해하다가 풍랑을 만나 일본과 필리핀까지 밀려가 외국에서 머물기까지 한 인물로 기록되어 있다. 실제로 정약전은 문순득의 체험담을 듣고 그의 표류기를 쓰기도 했다고 전해지는데, 교통수단이 발달되지 않은 시대에서 문순득의 여정은 무슨 길가기의 기획이 아니라 의도하지 않은 뜻밖의 표류였고 불상사 이상이 아니었다. 역시 정약전의 삶을 형상화하고 있는 한승원의 『흑산도 하늘 길』에는 이 인물에 대한 비교적 전기적 사실에 충실한 인물 형상이 그려진다. 『흑산』에서도 “흑산뿐 아니라 대마도를 뚝배로 오가며 교역을 하고 있으며 어느 해 태풍에는 유구

12) 김훈, 『흑산』, 학교재, 2011, 41-42면.

앞으로 작가의 텍스트 인용은 처음 등장하는 경우에 한하여 각주에서 온전한 인용 출전을 제시하고, 다음 등장부터는 본문에서 괄호 안에 작품명과 인용 면수만을 밝히는 것으로 개별 각주를 대신한다.

13)

<https://terms.naver.com/entry.nhn?docId=1715569&cid=40942&categoryId=33383>

琉球까지 표류했다가 거기서 배를 수리해서 반년 만에 돌아왔다는 소문도 있었다.”(『흑산』, 298-299)는 소문의 주인공은 다름 아닌 문순득임이 분명하다. 그러나 여기까지이다. 『흑산』의 문풍세는 풍문의 정보를 받아들이는 이 정도 선에서 문순득의 전기적 정보에 빚지고 있을 뿐이다. 김훈이 초점을 맞추는 것은 이런 전기적 무용담이 아니다. 무엇보다도 “멀고 또 멀어서 아무도 갈 수 없는 바다를 건너가는, 먼 길을 가는 자”(『흑산』, 274면)라는, 길의 테마와 관련된 사실이 주된 관심사다. 육지에서는 마노리가 있다면, 바다에서의 문풍세는 풍랑을 헤쳐가며 누구도 쉽게 갈 수 없는, 먼 길을 가는 비상한 호모 비아트로인 셈이다.

호모 비아트로에 대한 작가의 탐색 의지는 『흑산』 한 작품만 놓고 보아도 여기서 그치지 않는다. 역시 『흑산』의 작중인물인 길갈녀는 단지 박해받는 천주교 신자 가운데 한 명이 아니다. 지상에서의 삶을 천국으로 가는 ‘정거장’ 정도로 생각하는 길갈녀는, 길을 간다고 해서 ‘마노리(馬路利)’로 명명된 마부처럼, 호모 비아트로라는 작가의 일관된 탐색 의지가 작명원리로 작동되고 있는 경우라고 볼 수 있다. 다만 길갈녀는 마노리와 달리 길을 가는 여성 비아트로 주체인 것이다.

명시적으로 호모 비아트로로 읽을 수 있는 인물은 『흑산』의 인물만이 아니다. “말로써 정의를 다룰 수 없고, 글로써 세상을 읽을 수 없으며, 살아 있는 동안의 몸으로써 돌이킬 수 없는 시간들을 다 받아 내지 못할진대, 땅 위로 뺨은 길을 걸어갈 수밖에 없으리.”¹⁴⁾라는, 작가 서문을 앞세우고 있는 『남한산성』의 임금 역시 일종의 호모 비아트로라고 할 수 있다. 이 비아트로 주체는 “세상의 길이 성에 닿아서, 안으로 들어오는 길과 밖으로 나가는 길이 다르지 않을 터이니, 길을 말하라”(『남한산성』, 194면)고 삶의 논리를 다름 아닌

14) 김훈, 『남한산성』, 학고재, 2007, 4면.

길의 논리로 말하는 발화 주체이다. 갈 곳 없는 천하의 임금 역시 김훈의 소설에서는 한 명의 호모 비아트로에 지나지 않은 것이다.

길 모티프가 라이트모티프로 작동하고 있는 김훈의 소설 가운데 어떤 소설보다도 중요한 위치에 놓이는 작품으로 『개』가 있다. 이 소설에서 개는 물론 호모 비아트로일 수는 없다. 그러나 ‘내 가난한 발바닥의 기록’이라는 부제가 붙은 이 작품에서 보리라는 진돗개는 어떤 인류보다도 비아트로 주체이다. “나무 그늘 밑에 엎드려서 나는 바퀴가 돌아날 수 없는 내 발바닥의 굳은살을 훑었다.”¹⁵⁾는 진돗개 보리는 인라인스케이트를 타는 아이들을 부러워하는데, 이 대목은 문명사회에서 이미 호모 파베르(homo faber)¹⁶⁾인 문명인으로서의 호모 비아트로의 운명을 예고한다고 볼 수 있다. 호모 파베르로서의 인류는 호모 비아트로의 운명을 바퀴라는 문명의 이기(利器)를 통해 실현하는 존재이기도 하기 때문이다. 김훈의 역사소설에서는 말이나 배와 함께 등장하는 마노리나 문풍세 같은 호모 비아트로도 있지만, 또 『남한산성』에서처럼 말에서도 내려서 오직 땅에 난 길을 걸어가야만 하는 호모 비아트로도 있지만, 당대 현실을 소설의 시점으로 택한 작품들에서는 현대 문명의 바퀴와 함께 호모 비아트로가 등장한다. 오토바이가 등장하는 『공터에서』, 택시가 등장하는 『배웅』과 『고향의 그림자』, 불도저가 등장하는 『항로표지』, 열차가 등장하는 『언니의 폐경』, 비행기가 등장하는 『강산무진』, 이 일련의 작품들에서 호모 비아트로들은 어김없이 길 위에 있다.

『자전거 여행』의 필자는 먹고 살아야 하는 세상에서 자전거는 밥벌이가 되어 주지 못하기 때문인지는 몰라도, 자전거 타는 호모 비아트로를 주인공으로 삼은 소설을 쓰지는 않았다. 대신 김훈의 소설

15) 김훈, 『개』, 푸른숲, 2005, 101면.

16) 호모 파베르(Homo Faber)는 도구의 인간을 뜻하는 용어이다. 도구를 사용하고 제작할 줄 안다는 사실에 주목하여 인간의 본질을 파악하는 인간관으로 베르그송에 의해서 창출되었다.

에는 오토바이 운전을 직업으로 삼는 주인공이 있다. 『공터에서』의 마차세는 일견 오토바이로 먹고 살지 않아도 되는 인물인 것처럼 보인다. 마차세는 대학에서 경영학을 전공하고 경제 전문 잡지에 기자로 취직한 전력이 있는 인물이다. 그는 전두환 신군부의 언론 통제합 조치의 결과로 실직하는데, 실직한 후 잡은 직장이 고속물류 회사이다. 이 물류 회사에서 마차세가 하는 일이란 다름 아닌 오토바이 배달이다. 마차세는 물류 회사에서 다른 직장으로 이직을 하기도 한다. 장춘무역에 취업해 관리부에서 일하다 구매과 대리를 거쳐 인사부 차장으로까지 승진한다. 그러나 그 모든 것에도 불구하고 이직한 직장이 파산하자 마차세는 다시 물류회사에 돌아와 배송기사로 오토바이를 탄다. “길바닥이나 책상 앞이나 일은 다 마찬가지야. 먹이를 버는 거잖아. 사냥꾼이나 어부나 늑대나 솔개나……. 그게 오히려 아름다운 거지.”¹⁷⁾라고 말하는 마차세에게 작가는 신분의 위계가 매겨지는 직업의 환상 따위는 부여하지 않는다. 『항로표지』에서도 대기업 간부까지 지낸 송곤수는 불도저 운전이 호기심을 갖고 있는 인물인데, 중국에는 뱃길을 안내하는 등대지기가 된다. 호모 비아트로의 운명에 대한 지속적 관심은 『배웅』의 김장수, 『고향의 그림자』의 형사의 최종 직업을 택시 운전으로 설정한 데서도 확인된다. 이뿐만이 아니다. 다음처럼 김훈의 적지 않은 소설들은 작중인물을 길 위에 세우는 것으로 결말을 맺고 있어 작가의 집요한 호모 비아트로에 대한 탐색의지를 읽을 수 있다.

마차세는 서울 남부 순환 도로에서 동부 순환 도로로, 외곽 도로에서 중앙 도로로 하루 종일 달렸다.(『공터에서』, 351면)

노목희가 전화를 끊었다. 강변의 아침안개 속에서 자동차들

17) 김훈, 『공터에서』, 문학동네, 2017, 229면.

이 밀려 들었다. 문정수는 서울 서북경찰서를 나와서 서울 동남경찰서로 차를 몰아갔다. 서북경찰서 야간 당직사건 중에는 기삿거리가 없었다.¹⁸⁾

저녁 일곱시가 지나자, 인천공항에는 비행기들이 잇달아 도착했다. 도심으로 가는 승객들이 택시 승강장에 줄지어 있었다. 김장수는 당산동 쪽으로 가는 승객을 태우고 영종대교를 건너왔다. 휴가를 마친 피서객들이 서울로 몰려들고, 을지로에서 간선수도관이 터져서 도심 교통은 두 시간째 정체되어 있다고 교통방송 앵커는 전했다. 새벽 네시까지의 아득한 시간이 남아 있었다.¹⁹⁾

자정이 넘은 도심지에서 취객들은 택시를 향해 마구 달려들었다. (……) 나는 달려드는 취객을 피해서 중앙선과 사차선 사이를 갈팡질팡하면서 헤치고 나갔다. 늦고 지친 시간에 택시로 달려드는 취객들은 때때로 내 어머니의 미즈코들처럼 보이기도 했다. 취객들은 차도 안까지 내려와서 길을 막았고 나는 중앙선을 넘어서 취객들을 피했다.(『고향의 그림자』, 『강산무진』, 214면)

대구를 지나자 날은 어두워졌다. 저무는 들판에 등불이 흘러갔고 기차가 강을 건널 때 물가에서 한쪽 다리로서 있는 키 큰 새의 모습이 차창 너머로 보였다. 내 옆에서 언니는 곤히 잠들어 있었다.(『언니의 폐경』, 『강산무진』, 276면)

비행기는 정시에 이륙했다.(……) <강산무진도>는 살아 있는 내 눈 아래 펼쳐져 있었고 그 화폭 위쪽, 산들이 잔영으로 스러지고 바다가 시작되는 언저리에서 새빨간 럭키 스트라이크 담뱃갑이 바람에 날리는 환영이 보였다. 비행기가 동해 위로 나왔을 때 나는 유리창의 덧문을 내렸다. 바람이 역풍으로 강하게 불고 있어서 LA 도착시간이 한 시간쯤 지연될 것이라

18) 김훈, 『공무도하』, 문학동네, 2009, 324면.

19) 김훈, 『배웅』, 『강산무진』, 문학동네, 2006, 30면.

고 기내방송이 알려졌다.(『강산무진』, 『강산무진』, 352면)

3. 몸의 길과 내재성의 장

작가는 어찌하여 길, 혹은 길가는 사람에 대해 이토록 깊은 인상을 가지고 있는가? 아니 단순히 인상을 넘어 경우를 달리해 가면서까지 운명적인 연루를 보여주는 것인가? 호모 비아트로를 작중인물로 등장시키는 작가의 의식적 지향 뒤에 가려져 있는 무의식의 비밀에 접근하기 위해서, 일단 작중인물보다 더 신뢰할 수 있는 화자의 목소리를 먼저 들어보자. 역시 비아트로 주체인 『자전거 여행』의 화자는 “자전거를 타고 저어갈 때, 세상의 길들은 몸 속으로 흘러 들어온다.”²⁰⁾고 말한다. 이 진술을 조금 구체적으로 부연해보면 호모 비아트로의 행보라는 것은 무엇보다도 세상의 길들을 길들이기 하는 것이라고 할 수도 있다. 여기서 길들이 몸 속으로 “흘러 들어온다”는 식으로 길이 주체에게 주체화되는 과정은 주체의 어떤 내면을 외부에 투사하거나, 내면의 자기동일성을 밖으로 일방적으로 확장·연장시키는 행위가 아니다. 오히려 그 반대로 길을 내부로 들여놓고, 나아가 그 길이 되는 것이다. 그래서 작가는 “몸 앞의 길이 몸 안의 길로 흘러 들어왔다가 몸 뒤의 길로 빠져나갈 때, 바퀴를 굴러서 가는 사람은 몸이 곧 길임을 안다.”(『자전거 여행』, 17면)고 했을 것이다. 여기서 길은 곧 몸의 길인데, 몸이 길을 소유하는 길이 아니라 길을 몸에 들임으로써 몸이 길이 되는, 길과 몸 동격의 길이다.

길이 몸으로 이렇게 “흘러 들어온다”는 주체화 과정은 ‘길들이다’라는 말의 용법 속에도 어느 정도 표현되어 있다고 볼 수 있다. 일

20) 김훈, 『자전거 여행』, 생각의나무, 2000, 16면.

찍이 이러한 말의 용법에 주목할 만한 통찰을 보여준 작가 최인훈에 의하면 ‘길들인다’는 것은 주체가 아닌 것을 주체에게 본질적인 것으로 만든다는 뜻인데, 말 그대로 밖에 있는 길을 안에 들여놓는다는 행위를 의미한다.²¹⁾ 생텍쥐페리의 『어린 왕자』의 경우를 떠올려볼 수도 있다. “여우가 ‘길들인다’고 말하는 것은 자기 아닌 것과 관계를 맺으며, 자신을 그것의 삶 속에, 그것을 자신의 삶 속에 있게 하는 일이다.”²²⁾라는 해석이 가능할 수도 있는 것이다. 결국 길들임, 그것은 몸 바깥의 세계에 대한 주체의 세계화 행위, 세계의 육화 행위라고 할 수 있다. 즉, 세계를 세계로 있게 하는 행위가 다름 아닌 길가기인 것이고, 그것은 주체와 세계의 상호 몸섞기 행위로 실현된다고 할 수 있는 것이다. 김훈에게 길에 대한 탐닉과 길가기라는 행위 의지는 그러므로 어떤 몸에 대한 탐닉과 의지이기도 한 문제이다.

이 문제의 깊이를 인간감각 이상으로까지 추구해본 작품으로 『개: 내 가난한 발바닥의 기록』를 거론할 수 있다. 『개』는 인간의 관념을 의인화된 동물의 연기에 일방적으로 투사시키는 우화가 아니다. 여기서 개는 흔히 육설의 대상이 되는 사람들의 ‘개만도 못한’ 타락을 대신하는 존재도 아니다. 그보다는 인간에게 타자화된 동물의 타자성을 제거하고 대신 인간주체의 동물-되기를 보여주는 사례라고 할 수 있다. 들뢰즈/가타리는 “우리는 인간을 가로지르면서도 인간을 포함하는, 그리고 동물뿐 아니라 인간도 변용시키는 아주 특수한 ‘동물-되기’가 존재한다고 믿는다”²³⁾고 말한다. 이런 믿음 혹은 소망을 문학은 현실화할 수 있는 특권을 가지고 있다. 김훈의 『개』는 인간의 타자(동물)-되기를 통해 동물과의 관계하에서 인간의

21) 최인훈, 『길에 대한 명상』, 청하, 1989, 227-228면.

22) 황현산, 『황현산의 사소한 부탁』, 난다, 2018, 136면.

23) 들뢰즈/가타리, 김재인 옮김, 『천 개의 고원』, 새물결, 2001, 451면.

몸을 변형시켜나가는 특수한 경우라고 볼 수 있다.

이 소설에서 “개는 우선 세상의 온갖 구석구석을 몸뚱이로 부딪치고 뒹굴면서 그 느낌을 자기의 것으로 삼아야”(『개』, 24면) 하는 존재로 설정되어 있다. 이 ‘몸뚱이’는 인간의 언어로 말하자면, 현실 운명으로서의 인간이 구현할 수 없는 ‘기관 없는 신체(corps sans organes)’²⁴⁾라고 할 수 있다. ‘기관 없는 신체’는 기관에 반대한다 기보다는 우리가 유기체라고 부르는 기관들의 유기적 구성에 더 반대한다. 왜냐하면 체험된 신체의 한계로서의 유기체란 생명이 아니라 생명을 가두고 있는 것이기 때문이다.²⁵⁾ 세상과 몸을 부딪치면서 살아가야만 하는 존재로서의 개는, 먼저 자기 말만 내세우는 싸움판의 사람들이 알아듣지 못하는 수많은 사물들의 말들을 알아듣는 존재이다. 최소한 사람과 달리 일방적으로 말하는 ‘입’보다는 만물의 소리를 듣는 ‘귀’라는 기관이 더 발달되어 있다. 그런데 개가 알아듣는 이 경이의 말들을 사람들은 알아듣지 못한다. 그러므로 작가가 서문에서 “나는 세상의 개들을 대신해서 짓기로 했다.”(『작가의 말』, 『개』, 6면)는 주체가 개가 된 이유는, 사람들의 말이나 들으면서, 사람들의 그 언어에 이미 물들어 있는 세계 이해 방식을 추종하고자 함이 결코 아니다. 오히려 기왕의 인간 언어의 세상으로부터 근본적으로 자유로운 인간 주체는 있을 수 없기 때문에 ‘보리’라는

24) 들뢰즈/가타리의 용어로 ‘기관 없는 신체’는 우리에게 ‘탈기관체’로 번역되기도 한다. 들뢰즈/가타리는 “사람들은 ‘기관 없는 신체’에 도달하지 않으며, 거기에 도달할 수도 없고, 끝내 그것을 획득한 적도 없다. 그것은 하나의 극한이다”(들뢰즈/가타리, 위의 책, 287면.)고 했다. 인간에 대한 우리 관념은 특정한 기관들을 특권화한다. 이를테면 사고하는 뇌, 판단하는 눈, 사회 권력을 유지하는 팔루스 등이 그것이다. 반면 ‘기관 없는 신체’는 아직 어떤 기관도 고착되어 있지 않은 순수한 잠재성의 상태이며, 잠재적 에너지의 순수한 흐름 그 자체이다. 들뢰즈/가타리에게 기관 없는 신체의 문제는 탈영토회의 문제, 혹은 탈주선의 문제와 직접 결부되어 있다. 기관으로 할당된 고정된 역할을 벗어나 다른 종류의 ‘기관’이나 ‘형상’으로 변형된 잠재적 능력을 획득하는 것이기 때문이다.

25) 들뢰즈, 하태환 옮김, 『감각의 논리』, 민음사, 1999, 75면.

이름의 발바닥 주체가 『개』에서 탄생한 것이다. “이름은 사람들에게나 대단하고, 나는 내 몸뚱이로 뒹구는 흙과 햇볕의 냄새가 중요하다. (…) 이름 따위는 하찮은 쓰레기일 뿐이다.”(『개』, 10면)는 개에게 사람들이 자신들의 세계 이해 방식에 몰든 언어로 지어준 ‘보리’라는 이름도 개의 본질과는 사소한 인연도 없는 것이다. 그러므로 발바닥 맨살의 몸으로 세상을 있는 그대로의 날것으로 감각하며 그 느낌을 자기의 것으로 주체화하는 개가 가는 길은, 인간 언어(이름)의 세상과는 대척적인 자리에 놓여 있는 것이다.

길에 대한 작가의 에세이즘이 본격적으로 펼쳐지는 『남한산성』에서도 길은 인간의 말과 대척점에 놓여져 있다. 『남한산성』은 “서울을 버려야 서울로 돌아올 수 있다는 말은 그럴듯하게 들렸다.”(『남한산성』, 9면)는 문장으로 시작한다. 첫 문장에서부터 허구적이고 관념적인 ‘말’에 대한 비판의지를 분명히 한 셈인데, 전란 속에서 부질없는 말들의 세계는 그것이 실체가 있다면 가령, “문장으로 발신 發身한 대신들의 말은 기름진 뱀과 같았고, 흐린 날의 산맥과 같았다.”(『남한산성』, 9면)는 수준의 실체를 가질 뿐인 것으로 묘사된다. 이러한 ‘말’의 운명 맞은편에 ‘길’이 놓여져 있고, 포위된 남한산성에서의 생존을 도모하는 논리 역시 다름 아닌 ‘말’과 ‘길’의 논리로 추구되는 작품이 김훈의 『남한산성』이다. 병자년 남한산성에 갇힌 조선 주화파와 척화파의 말 다툼에 “나는 아무 쪽도 아니요.”(『남한산성』, 218면)라고 말하는 수어사 이시백처럼 작가는 어느 한 편을 드는 방식의 개입을 하지는 않는다. 그러나 지금까지 전개된 길에 대한 에세이즘을 본다면, “전하, 지금 성 안에는 말(言)먼지가 자욱하고 성 밖 또한 말(馬)먼지가 자욱하니 삶의 길은 어디로 뻗어 있는 것이며, 이 성이 대체 돌로 쌓은 성이옵니까, 말로 쌓은 성이옵니까. 적에게 닿는 저 하얀 들길이 비록 가까우나 한없이 멀고, 성 밖에 오직 죽음이 있다 해도 삶의 길은 성 안에서 성 밖으로 뻗어

있고 그 반대는 아닐 것이며, 삶은 돌이킬 수 없고 죽음 또한 돌이킬 수 없을진대 저 먼 길을 다 건너가야 비로소 삶의 자리에 닿을 수 있을 것입니다.”(『남한산성』, 197면)라고 말하는 주화신 최명길에 작가의 의중과 작의가 많이 실려 있다고 볼 수 있다. 그런데, 척화신 김상헌도 ‘길’을 말한다.

최명길이 말했다.

—제발 예판은 길, 길 하지 마시오. 길이란 땅바닥에 있는 것이요. 가면 길이고 가지 않으면 땅바닥인 것이요.

김상헌이 목청을 높였다.

—내 말이 그 말이요. 갈 수 없는 길은 길이 아니란 말이요.
(『남한산성』, 269면)

최명길과 김상헌의 대화에서 ‘길’의 시니피양은 물론 다르지 않다. 그러나 시니피에는 다르다. 최명길의 ‘길’은 어디까지나 몸의 길(路)이다. 그리고 그것은 끝내는 임금이 성 밖으로 걸어간 길이다. 결코 관념적인 명분과 이념의 길이 아니다. 삶의 길일 뿐이다. 반면 “길은 사람의 마음속에 있는 것”(『남한산성』, 199면)이라는 김상헌의 길은 길이되, 도(道)에 가까운 길이다. 요컨대 명분론자로서 도리(道理)를 다하고자 하는 김상헌의 ‘길’에는 시급한 생존의 다툼과는 거리가 있는 형이상학적 관념이 배어 있다고 볼 수 있다.

‘몸의 길’이 함축하고 있는 이러한 일관된 반초월적·반형이상학적 지향성은 내재성(immanence) 개념으로 보다 분명한 이해를 얻을 수 있는 것으로 보인다. 본래 내재성이란 개념은 스피노자 철학의 핵심 용어이다. 스피노자의 내재성 개념에 따르면 이 세계를 벗어나서는 어떤 합리성도, 이념도, 권력도, 도덕적 의무도 존재하지 않는다. 모든 것이 이 현실 세계의 표면 위에 존재한다. 스피노자의 내재성 개념을 자신의 철학의 핵심 개념으로 발전시킨 이는 들뢰즈

인데, 들뢰즈에게 내재성이란 그 어떤 것에 속하거나 내재하는 것이 아니라(not in something, to something) 단지 하나의 삶(a life) 그 자체를 의미한다.²⁶⁾ 김훈 소설에 나타난 길의 지향성을 보다 분명히 이해하기 위해 이 내재성 개념에 좀더 천착해 보자.

내재성은 내부성이 아님을 강조할 필요가 있다. 반대로 그것은 차라리 외부성과 관련된 것이다. 스피노자의 내재하는 신이 초월적인 신과 대립되는 개념임을 안다면, 내재성은 초월성과 대립되는 개념임을 아는 것도 어렵지 않을 것이다. 초월성이란 무엇인가? 그것은 이런저런 구체적인 조건이나 양상(양태) 전체를 넘어서 있는 것이고, 모든 변화를 넘어서 있는 불변성이며, 모든 관계를 넘어서 있는 권력이다. 어떤 것 안에 존재하는 불변하는 본성, 어떤 변화에도 불구하고 변치 않고 남아 있는 ‘실체’다. 초월성의 사유란 초월적 신이든 이데아가든, 혹은 사물의 ‘실체적’ 본성이든 어떤 것을 조건과 무관한 무조건성 속에서 사유하는 것이다. 그렇기에 어떤 것과 만나는 외부적 조건이 아니라, 그것 내부에 속하는, 그 외부가 달라져도 변함없는 본성을 지칭한다.(…)

내재성의 사유란 이와 반대로 어떤 것의 본성이 내부에 따로 있는 게 아니라 그것과 만나는 것과의 관계에 내재적이라고 본다. 관계가 달라지면 모든 것이 달라지며, 그것을 넘어서 있는 초월적 항은 없다는 것, 그것이 내재성이다. 그런 점에서 내재성의 사유는 정확히 외부에 의한 사유다.²⁷⁾

어떤 것의 본성이라고 할 만한 것이 초월적으로 이미 내면에 저장되어 있는 것이 아니라 오직 어떤 것과 만나는 관계의 조건성 속에서 있다고 여기는 내재성의 사유는, 다름 아닌 길의 사유, 몸이

26) 들뢰즈, 김용규 옮김, 『내재성: 하나의 삶』, 『오늘의 문예비평』 2005.6, 292면.

27) 이진경, 『들뢰즈의 유물론 혹은 ‘외부에 의한 사유’』, 『마르크스주의 연구』 13(1), 2016.2, 125-126면.

펼쳐나가는 사유의 세계이기도 하다. “사람이 사람에게로 간다는 것이 사람살이의 근본이라는 것을 마노리는 길에서 알았다”(『흑산』, 41면)고 할 때, 마노리의 이 ‘사람살이의 근본’에 대한 얇은 어떤 선형적이고 초월적인 도덕률을 답습(踏襲)하는 것이 아니다. 오직 말고뼈를 쥐고 길을 걸어서 가는 바로 그 “길에서” 체득할 수 있을 뿐이다. 봉건적 인습을 넘어 인생의 근본을 새롭게 정립할 수 있는 가능성이 다름 아닌 몸으로 길을 가는 인물에게 부여되고 있음을 주목할 필요가 있다. 이 길은 세상살이의 부질없는 분별의 경계를 지우며 나아가 사회 질서 유지에 근간이 되는 전제마저 발본적인 회의에 부칠 수 있는 파괴력을 가질 수도 있다. 가령, “길에는 오는 사람과 가는 사람이 있고 주인은 없었다.”(『흑산』, 41면)는 진술은, 누구보다도 주인의 말 고삐를 쥐고 걷고 있는 신분사회의 노예 마노리를 위한 것이다. 사회의 다양한 선들을 코드화하고 더욱이 하나의 선에 맞추어 정렬시켜 나가는 봉건사회 초코드화의 포획장치로부터 마노리의 길은 탈주하고자 하는 것이다.

『흑산』에는 마노리보다 더 분명하게 탈주선을 만들어 가는 인물이 있다. 마노리처럼 육지에서가 아니라 바다에서 탈주의 길을 가고 있는 문풍세라는 인물이 보다 분명한 표정으로 다가오는 탈주선의 주인공이다. 『흑산』에서 문풍세는 어물교역이나 하는 인물로 한정돼 있지 않고 이런저런 이유로 옥섬에 갇힌 죄수들을 자신의 배에 실어 육지로 탈출시켜 주는 인물로 설정돼 있다. “문풍세는 옥섬의 죄인들이 모두 무죄임을 알고 있었다. 너는 무죄다,라고 누가 말해주지 않아도 사람은 본래 무죄인 것이었다.”(『흑산』, 274면)라고 서술자는 말하지만, 문풍세의 이런 행위는 새로운 윤리 개념을 상상해 보지 않는 한, 기존 세상의 제도적인 선악 개념으로는 용납할 수 없는 것이다. 작가는 문풍세에게 “그 무죄한 자들을 데려오는 길은 멀고 또 멀어서 아무도 갈 수 없는 바다를 건너가는, 먼 길을 가는 자의

소임”(『흑산』, 274면)이라는, 새로운 윤리적 책무를 부여하는데, 이러한 윤리의식은 내재성 개념에 비추어 본다면 전혀 뜻밖의 탈주는 아니다. 내재성의 지향은 윤리적 판단의 전환을 가져온다. 내재성 개념이 갖는 윤리적 함의는 선과 악이라는 윤리적 판단의 절대성과 자유의지가 부정되고, 인간과 세계의 죄 없는 상태가 다시 구현된다.²⁸⁾ 요컨대 몸의 길은 동물—되기를 통해 인간을 지우고, 초월성의 초코드화(overcoding)의 포획장치²⁹⁾가 지워지는 새로운 윤리의 탈영토화로 나아간다. 그러나 또한 이런 길의 운명은 얼마든지 허무주의로 귀결될 수 있는 가능성 또한 내포하고 있는 것이다.³⁰⁾

4. 벗어날 수 없는 한계 지평과 도로(徒勞)의 길 가기

김훈 소설에 나타난 호모 비아트로의 길 가기가 모두 ‘탈주’로 요약될 수 있는 것은 아니다. 오히려 길 가기의 지배적 경향은 결코 탈영토화의 탈주라고 판명할 수 없는 데 있다. ‘탈주’라는 말은 기본적으로 동물행동학적 견지에서 보았을 때 ‘도망가는 것’이 아닐 수 없다. 여기에는 필연적으로 낭만적 일탈과 소극적 도피의 함의가 어느 정도 있을 수 있다. 탈영토화를 통해서 새로운 삶의 양식과 영토를 창출하지 못한다면, 탈주는 적극적인 의미에서의 탈주라고 할 수 없다. 그러나 호모 비아트로가 등장하는 김훈의 대다수의 소설들은

28) 백승영, 『내재성의 철학, 철학적 전환이자 병자의 현상론』, 서동욱·진태원 엮음, 『스피노자의 귀환』, 민음사, 2017, 39면.

29) 들뢰즈/가타리가 사용한 개념으로 지배 장치를 말하기도 한다. 사회의 다양한 선들을 코드화하고 더욱이 하나의 선에 맞추어 정렬시켜나가는(초코드화) 장치들을 포획 장치라 하였다.

30) 스피노자의 내재성 명제도 많은 철학자들이 세계의 의미에 대한 허무주의적 파괴로 읽었던 것이 사실이다.(백승영, 앞의 글, 38-39면)

탈주의 적극적 의미를 추구하는 방향으로 나아가지 않을 뿐만 아니라 그렇다고 낭만적 일탈로 자족하지도 않는다. 대신 비아트로 주체가 봉착하게 되는 운명적 한계의 불가피성(necessity), 교착상태(deadlock)를 반복적을 강조하는 방향으로 나아간다. 이런 경향을 단적으로 보여주는 서사계열체로 『배웅』, 『강산무진』 그리고 『공터에서』를 꼽을 수 있다.

『배웅』에서 김장수는 그 이름처럼 본래는 사장이었으나 사업이 망해 택시운전을 한다. 이로써 끝없는 길 가기가 그의 직업이 되는데, 김장수에게는 그가 사장이었던 시절 산간오지에서 잠자리를 함께했던 윤애라는 여성이 있다. 윤애는 라오스로 이민을 가 결혼해 살다가 한국에 들른 김에 김장수에게 연락을 취하는데, 택시 운전사가 된 김장수는 “죽은 자를 상여에 실어서 장지까지 데려다주듯이, 윤애를 이 세상의 끝까지 데려다주는 느낌”(『배웅』, 『강산무진』, 28면)으로 옛 애인 윤애를 공항까지 배웅해 준다. 이 배웅이 그가 옛 애인에게 할 수 있는 모든 일이다. 이 소설의 시작과 끝은 시종 정체된 교통상황을 전한다. 정체 대열 속에 있는 자동차들처럼 김장수는 지금, 여기(now & here)에서 한 치도 달아날 수 없다. 그는 옛 애인을 따라 비행기를 타고 어딘가로 갈 수도 없다. 김장수에게 삶이란 이렇게 닿을 수 없는 사랑과 이별해야만 하는 것이다. 혹 낭만적 초월 같은 것이 있다면, 그것은 이미 지나간 희미한 옛 사랑의 그림자일 뿐이고, 움짱달짝 못하게 교통이 꽉 막히는 세속도시의 한 복판에서 그는 자신 몫의 삶을 살아내기 위해 길을 가야만 하는 운명으로 조건지어져 있을 뿐이다.

김장수가 떠나가는 사람을 배웅했다면, 김장수는 배웅을 받으며 떠나가는 사람이다. 『강산무진』에서 김장수는 정년을 앞두고 있는 상무인데 간암에 걸린다. 그는 모든 것을 정리한다. 회사를 정리하고, 은행에 가서 적금을 해약하고, 주식을 처분하고, 이혼한 아내에

게 위자료 잔금을 딸을 시켜 전하고, 이제 성묘할 사람이 없는 어머니의 산소까지도 없었다. 옷과 책 몇 권이 담긴 트렁크 하나가 전부인 짐을 들고 김창수는 아들이 있는 미국으로 가는 비행기에 오른다. 결혼한 딸의 부담을 덜고, 자신의 남은 돈이 아들의 몫으로 돌아가게 하기 위한 선택이다. 소설에는 암에 걸려 돌아올 수 없는 길을 가는 김창수가 『강산무진도(江山無盡圖)』라는 산수화를 감상하는 장면이 비교적 상세하게 묘사된다. 비아트로 주체에게 그 산수화는 “화가가 이 세상의 강산을 그린 것인지, 제 어머니의 태 속에서 잠들 때 그 태어나지 않은 꿈속의 강산을 그린 것인지, 먹을 찍어서 그림을 그린 것인지 종이 위에 숨결을 뿜어낸 것인지 알 수 없는 거기가, 내가 혼자서 가야 할 가없는 세상과 시간의 풍경인 것처럼 보였다.”(『강산무진』, 『강산무진』, 339면) 이렇게 비아트로 주체가 나아가는 ‘무진(無盡)’은 무슨 낭만적인 영원이나 무한의 다른 이름이 아니라 “혼자서 가야 할” 막막한 한계지평일 따름이다. 이 한계지평의 종국에는 물론 결코 피할 수 없는 죽음이 기다리고 있다. 자신이 가진 모든 것으로부터 발가벗겨진 비아트로 주체가 벗어날 수 없는 그 막막한 한계지평을 향해 가고 있을 뿐인 작품이 김훈의 『강산무진』이다. 미국으로 가는 비행기에서 “『강산무진도』는 살아 있는 내 눈 아래 펼쳐져 있었”(『강산무진』, 352면)다고 하는데, 이 호모 비아트로가 그리는 강산무진도는 세상 어떤 누가 그린 강산무진도보다도 쓸쓸한 그림이라고 할 만한 것이다.

『배웅』이나 『강산무진』은 모두 떠나가는 사람들의 이야기다. 사랑하는 사람을 떠나가고(『배웅』), 사랑하는 삶을 떠나간다(『강산무진』). 이 이별의 서사에서 충분히 구체화되지 못한 텍스트의 무의식이 무엇인지는 장편소설 『공터에서』에서 어느 정도 확인할 수 있다. 『공터에서』는 떠나감에서 출발한다. ‘아버지’ 장(章)으로 시작하는 『공터에서』는 첫 문장에서 “마동수(馬東守)는 1979년 12월 20일 서

울 서대문구 산의동 산18번지에서 죽었다.”(『공터에서』, 7면)라고 마동수의 죽음을 전한다. 그런데 이렇게 등장하는 마동수의 죽음은 한 번 “죽었다”는 사실에 그치지 않는다. 이 죽음은 다시 “마동수는 1910년 경술생(庚戌生) 개띠로, 서울에서 태어나 소년기를 보내고, 만주의 길림(吉林), 장춘(長春), 상해(上海)를 떠돌았고 해방 후에 서울로 돌아와서 6·25전쟁과 이승만, 박정희 대통령의 시대를 살고, 69세로 죽었다.”(『공터에서』, 7면)라고 부연된다. 이 부연에 의해서 개별적 존재의 죽음에 역사적 차원이 부여된다고 하겠다. 그러나 역사적 의미와는 무관하게 자연인 “마동수는 암 판정을 받은 지 3년 만에 죽었다.”(『공터에서』, 8면)에서 죽고, “마동수는 혼자서 죽었다.”(『공터에서』, 8면)에서 죽고, “12월 20일 저녁 마차세가 외출한 사이에 마동수는 빈방에서 죽었다.”(『공터에서』, 9면)에서도 죽고, 마침내 “마동수는 모로 누워서 혼자서 죽었다.”(『공터에서』, 14면)에서 또 죽는다. 짧은 장(章) 안에서 거의 무한반복으로까지 느껴지는 “죽었다”라는 반복서술은 오직 역사적 사실관계를 강조하기 위한 서술전략으로만 볼 수 없다. 여기서 ‘죽었다’라는 완료형 동사는 호모 비아트로 운명의 완성형이다. ‘죽었다(died, passed away)’는 ‘가다(go)’의 더 이상 최후가 있을 수 없는 최종완결형인 것이다. 마동수라는 인물은 무엇보다도 “떠돌았”던 사람인데, 이제 그 떠돌이 마지막 떠나감으로 완료된 것이다. ‘아버지’ 장에서 이렇게 돌이킬 수 없는 호모 비아트로의 운명을 거듭 환기시킨 서사는 이제 아버지의 최후 운명에 이르기까지의 삶의 여정을 소개해야 하는 것을 서술과제로 안는다.

마동수를 ‘아버지’라고 소개하고, 마동수를 ‘아버지’라고 부르는 아들이 주인공으로 등장하는 『공터에서』는 우리 근현대 소설에서 어렵지 않게 볼 수 있는 아버지-아들 서사의 가족 로망스다. 오이디푸스 원천서사 이래로 아버지-아들 서사는 근현대 문학의 한 유력한

서사 유형이기도 하다. 성장 서사를 위해 문제의 ‘아버지’가 등장하고, 현실 아버지에 반항하는 아들의 새로운 아버지 찾기라는 성장소설의 문법이 우리에게는 전혀 낯설지 않은 것이다. 그러나 천차만별의 가족(혹은 가정)이 있듯이 아버지 극복의 성장 서사 혹은 독립 투쟁 서사 또한 천차만별일 수밖에 없다. 『공터에서』는 어떤 경우인가? 프로이트는 대표적인 가족 환타지로 어머니와의 혈연은 인정하고 부친과의 혈연은 부인하는 가족 환타지와 다른 한편으로는 어머니 아버지 모두와의 혈연을 부인하는 가족 환타지를 구분한다.³¹⁾ 이 구분에 근거해 마르트 로베르는 전자를 ‘사생아형 로망스’로 부르고, 후자를 ‘업둥이형 로망스’라고 한다. 이 분류 기준으로 보자면 『공터에서』는 일단 업둥이형 가족 로망스에 가깝다. 마르트 로베르에 의하면 세계를 정면으로 공격하는 리얼리스트적인 사생아형임에 반해, 업둥이형은 지식과 행동 방식의 부족으로 도피나 토라짐을 통해서 싸움을 교묘히 피하는 유형이다.³²⁾

마동수의 아들 마장세와 마차세는 자발적 고아의식을 가지고 있다. 그러나 보통 업둥이들처럼 다른 아버지를 자신의 아버지로 오인하는 식의 환상을 갖지는 않는다는 점에서 철저하게 ‘업둥이형 로망스’로 규정할 수도 없다. 이들은 성장의 제의나 독립 투쟁을 위해 겪는 불가피한 갈등과 화해의 과정도 없이 다만 철저하게 고아일 따름이다. 마장세는 가족과의 인연을 끊고 부친상에도 모습을 드러내지 않는다. 형의 빈 자리를 대신해 아버지와의 관계가 억지로 떠넘겨져 있는 마차세는 그러나 좀더 심오한 구제불능의 고아의식을 가지고 있다. 마차세는 선천적으로도, 후천적으로도 자발적 고아다. 태생부터 “난 무성생식으로 태어난 것 같아”(『공터에서』, 38면)라고 느끼

31) 프로이트, 김정일 옮김, 『가족 로망스』, 『성욕에 관한 세 편의 에세이』, 열린책들, 1996, 59면.

32) 마르트 로베르, 김치수/이윤옥 옮김, 『기원의 소설, 소설의 기원』, 문학과지성사, 1999, 70면.

는 생래적 깊이의 고아의식을 가지고 있을 뿐만 아니라, “밤에 오토바이를 몰고 달릴 때 마차세는 자신이 이 인연 없는 세상에서 오직 혼자뿐이라는 적막감에서 벗어날 수 없”(『공터에서』, 240면)는 인물이다. 그러나 이들 형제가 마동수의 아들들이라는 부인할 수 없는 뚜렷한 물증이 있다. 무엇보다도 호모 비아트로의 가장 중요한 정체성을 이들은 공유하고 있기 때문이다.

마동수는 누구인가. 마동수의 죽음에서 시작한 소설은 마동수의 살아생전의 삶을 소개하기 시작하는데, 마동수의 삶이란 마동수의 발바닥의 편력에 다름 아니다. 만주에서 상해로, 상해에서 다시 만주로, 만주에서 해방공간 서울로, 6·25전쟁으로 서울에서 피난지 부산으로, 부산에서 다시 서울로 이주한 편력이 마동수의 역사이다. 여기서 한 시대의 초상이 그려질 수 있다면 그것은 비루하고 남루한 초상인 것이고, 단지 한 개인의 생애사라면 보잘것없는 마이너리티의 흑역사에 가깝다. 이 “마동수의 생애에 특기할 만한 것은 없다”(『공터에서』, 8면)는 생애사에서 그래도 특기할 만한 것이 있다면, 그것은 바로 끝없는 떠돌이이다. 마동수는 어디에도, 누구에게도 정주하지 못한 사람이다. 그런데 마동수의 이 인생유전(人生流轉)은 유전(遺傳)한다. 피난지 부산에서 미군 구두담이로 출발해 월남 파병병사가 되었다가 한국에 오지 않고 마이크로네시아 섬에 가서 사업을 하는 장남 마장세는 아예 떠도는 사람으로 설정된 인물이다. 차남 마차세 역시 어김없이 길을 가는 자의 운명이 부여되어 있다. 대학 중퇴의 학력에도 불구하고 마차세의 직업은 결국 오토바이 배달이다. 그러나 이들의 길 가기는 진정한 의미의 탈주라고 볼 수는 없다. 임종을 앞둔 마동수에게 “세상은 무섭고, 달아날 수 없는 곳”(『공터에서』, 65면)으로 요약된다. 마장세의 탈주는 중국에는 감옥행이고, 마차세의 탈주는 달리는 도로 위에서도 적막감에 휩싸여 있다.

8차선 도로 전체가 자동차의 엔진음과 에어브레이크의 비명에 덮여 있을 때도, 백미러 블록거울 속의 세상은 적막했다. 소음에 찬 거리의 이면은 아무런 소리도 발생하지 않았거나, 발생한 소리가 귓속으로 건너오지 않는 무인지경의 적막이었다. 8차선 교차로 신호 대기선에서 백미러를 들여다보면서, 마차세는 중화기와 진지들이 눈에 덮이는 동부 산악 고지의 적막을 생각했고, 직장이 통폐합되어서 강제 실직당하고 사람들이 흩어져 돌아가던 날 저녁의 적막을 생각했다. 여러 적막이 백미러 안에 겹쳐 있었고, 신호가 바뀌면 마차세는 다시 엑셀을 당겨서 튀어 나갔다.(『공터에서』, 232면)

마차세의 적막감은 대체 어디에서 오는 것인가? 오토바이 배달을 직업으로 받아들이며 마차세는 “직장과 직업을 통해서 무언가 번쩍 거리는 것을 이루기보다는 다만 임금을 벌기 위해 몸을 수고롭게 하는 행위”(『공터에서』, 226면)라고 생각한다. 마차세의 오토바이 탈주는 일단 직장과 직업에 대한 근대 부르주아적 관념으로부터 탈주하고 있는 것은 분명해 보인다. 그러나 이 무엇으로부터의 자유라는 소극적 의미의 탈주는 적극적 의미의 탈주와는 거리가 있는 것이다. 적극적 자유가 ‘무엇을 위한 자유’라고 한다면,³³⁾ 마차세에게는 이 적극적 의미의 차원이 결여되어 있다. 마차세의 탈주는 새로운 삶의 양식과 영토를 창출해 내는 게 아니다. 현재의 자신이 그것에 속해 있고, 그것을 통해 자신이 자신으로서 존재하고 있는 배치, 그 배치를 바꾸고 싶은 욕망이 바로 생명의 불꽃으로 타오르지 않는다. 그러므로 마차세의 탈주는 다른 삶, 자신의 삶 바깥으로의 이행이 아니다. 이러한 마차세의 탈주의 한계는 마차세만의 문제가 아니라 일종의 내림일 수 있다.

33) 에리히 프롬에게는 ‘소극적 자유’와 ‘적극적 자유’의 구별이 있다. ‘무엇으로부터의 자유’는 ‘소극적 자유’이고, ‘무엇을 위한 자유’는 ‘적극적 자유’이다. 에리히 프롬, 김석희 옮김, 『자유로부터의 도피』, 휴머니스트, 2012, 47면.

이 문제와 관련해서 『공터에서』 후반부에 등장하는 말(馬)의 존재를 주목할 필요가 있다. 공원에서 마차세의 딸 누니는 삐쩍 마른 조랑말을 탄다. 늙고 추레한 말이다. 숫말이지만 준마도 뿔도 아닌 조랑말이고 금방 주저앉을 것 같은 말이다. 마차세는 이 말에 대해 “말이 늙어 보였어. 말없이 견더군. 끝도 없이 걸었어. 수백 바퀴를”(『공터에서』, 323면)이라고 말하는데, 이 노화되고 퇴화된 마성(馬性)과 마동수의 운명이 겹쳐진다. 박차고 나갈 광야도 없이 헛바퀴를 돌고 있는 조랑말의 신세는 도로(徒勞)에 그치는 마동수의 탈주의 운명에 다름 아닌 것이다. 그리고 마동수의 이런 피로는 마차세의 적막감과 무관하지 않은 것이다.

마동수와 마차세, 이들 사이에는 어쩔 수 없는 유전을 제외한다면, 부자지간의 계승이라고 할 만한 것이 없다. 가족사라는 측면에서 보았을 때도 의미 있는 진전을 계승함으로써 역사에 기대나 희망을 가질 수 있게 하는 가능성 자체가 원천차단되어 있다. 따라서 어떤 축적도 계승도 없다는 점에서 이보다 더 허무한 인생을 달리 상상해볼 수도 없을 지경이다. 저마다의 제로 베이스에서 출발해 한계지평을 향해 달리는 이 개별자들의 생은 대체 무슨 상관관계가 있는 것일까 의심스러워지는 대목에 말(馬) 한 마리가 상징으로 놓여 있다. 말의 상징적 의미를 고려한다면 우리는 마동수와 마차세의 마(馬)씨 성(姓)을 예사롭게 간과할 수가 없다. 그들은 하필 마(馬)씨인 것이다. 조금 더 상상력을 가지고 내력을 따져본다면, 이 마씨의 근친성은 『흑산』의 마노리(馬路利)에 가 닿는다. 즉 이들은 마노리의 호모 비아트로 후예라고 할 수 있는 존재이다. 그렇다면 마동수의 되기(becoming)의 역사에는 말-되기의 역사라는 이력 하나가 더 추가될 수 있다. 그런데 이 말(馬)은 어떤 기억의 전사(前史)로부터 의미가 두터워지는 말이 아니다. 앞으로 나아가지 않고 제자리를 헛도는 조랑말은 다만 피곤하고 벌거벗은 생명일 뿐이다. 이 도

로(徒勞)의 ‘피로감’이 아무것도 계승하지 않은 것 같은 마동수-마차세의 삶에서 ‘적막감’으로 유전한다.

5. 맺음말

이 연구는 지금까지 김훈 소설에 나타난 호모 비아트로의 표상을 탐구하면서 대상 작품들을 ‘여로형 소설’이나 ‘여행 소설’ 같은 범주에 귀속시키는 식의 논의에는 관심을 기울이지 않았다. 보통 ‘여로형 소설’이나 ‘여행 소설’에는 길떠남의 동기와 목적이 있고 출발과 도착을 전후로 한 주인공의 내적 변화가 추구된다. 그러나 김훈 소설에 나타난 길 위의 인물들을 이러한 소설 문법으로 읽는 것은 그렇게 생산적인 논의는 아닌 것 같다. 이 연구에서는 김훈의 적지 않은 분량의 소설들이 논의 대상이 되었는데, 이 작품들에 의하면 삶을 산다는 것은 길을 간다는 것이며, 삶의 소설은 따라서 길가기 혹은 길찾기의 양식이 된다. 이것을 단지 소설의 종류나 분류 가능성의 문제로 볼 수도 있겠지만, 보다 본질적으로는 소설 존재론의 문제이다. 즉, 길가거나 길찾기의 어떤 소설이 있는 것이 아니라 소설이라는 존재 자체가 명시적으로 혹은 암묵적으로 길가거나 길찾기의 양식인 것이다. 좀더 일반화시켜 말한다면 작가에게 길은 글의 내적 형식이 된다고 말할 수도 있겠다. 나아가 이러한 소설에 나타난 호모 비아트로의 표상은 어떤 특수한 예외적 인물의 문제가 아니다. 김훈의 많은 작품들에서 반복 서술되는 호모 비아트로의 표상은 작가의 어떤 반복 강박의 산물로 치부할 수도 없는 것이다. 인간이란 무엇인가. 여기 길 위에 있는 김훈의 인물들은 다름 아닌 길가는 존재, 호모 비아트르라고 말한다. 이 인물들은 적어도 김훈의 소설 세계에서는 길가기를 인간의 유적 본질로 일반화시킬 수 있을

만한 양적 실체를 가지고 있다. 그러므로 호모 비아트로의 초상이 그려지는 김훈의 소설 공간은, 김훈 소설의 존재론과 인간 존재론이 가장 인상적으로 만나는 자리라고 할 수 있다.

호모 비아트로가 나타나는 김훈의 소설이, 소설의 특정 유형 같은 범주로 쉽게 분류되지 않는 것처럼, 이 소설 세계는 특정 이론들이나 개념에 쉽게 환원되지도 않는다. 이 연구는 루카치를 인용하면서 출발했지만 김훈의 호모 비아트로를 '문제적 주인공'으로 환원하지 않았다. 루카치라는 인물이 지적 유행에서 밀려났기 때문이 아니다. 지적 유행의 흐름을 좇는다면 들뢰즈의 '노마드'라는 개념을 비아트로 주체와 치환할 수도 있을 것이다. 그러나 문제적 주체이든, 노마드 주체이든 그것이 가질 수 있는 적실성의 수준은 어디까지나 참고가 될 만한 수준의 일면적인 것이다. 소설적 세계 인식의 방법론과 사유원리가 전적으로 그런 개념에 환원되지 않고 합치되지 않는다는 것, 이 비동일성의 사유와 비표상적 사유야말로 탈관념과 탈이데올로기의 길을 몸의 길로 가는, 김훈이 창출한 발바닥 주체의 길이다.

비아트로 주체가 가는 모든 길은 그 마지막 길(죽음)로 환원될 수도 없다. 만약 이런 환원이 가능하다면 마지막 길만 남고 모든 길은 지워진다. 죽음이라는 결과만 남고 삶이라는 과정은 모두 지워지게 된다. 그렇다면 사방으로 뻗은 서사의 길을 소설 스스로 자기부정하는 꼴이 된다. 이러한 탈서서화야말로 가장 험벗은 허무주의의 모습일 것이다. 그러나 소설은(그리고 삶은) 결과를 뻗히 알지만 그럼에도 불구하고 자기 길을 가는 것이 아닐 수 없다. "예술은 삶과의 관계에서 언제나 '그럼에도 불구하고'(Trotzdem)의 태도를 취한다."³⁴⁾는 루카치의 지적은 단지 옛말이 아니다. 이 연구에서 마지막으로 논급했던 『공터에서』에 나오는 삐쩍 마른 늙은 말은 김훈의 수많

34) 루카치, 앞의 책, 92면.

은 텍스트들에 산포되어 있는 도저한 죽음의 음영에 발목이 잡혀 있는지 모른다. 분명 마노리의 후예라고 하기에는 마씨 가족은 이렇다 할 길의 모험을 보여 주지 못한 경우이다. 문풍세 같은 인물이 개척하려고 했던 윤리의 영역 같은 것은 아직 여전히 김훈의 인물들 누구도 가지 않은 미답의 영역으로 남아 있다. 어쩌면 성급한 도덕적 판단을 유보하고 도덕이나 윤리의 차원이 문제가 되지 않는 광대한 무한까지 나갈 용기가 필요한지도 모른다. 이런 의미에서 '그럼에도 불구하고' 마노리나 문풍세가 단초를 보여 준 길의 세계는, 아직 지형도가 완성되지 않은 김훈 소설 세계의 미래의 지평이 될 수도 있을 것이다.

■ 참고문헌 ■

1. 1차 자료

- 김훈, 『자전거 여행』, 생각의나무, 2000.
 ____, 『개』, 푸른숲, 2005.
 ____, 『강산무진』, 문학동네, 2006.
 ____, 『남한산성』, 학교재, 2007.
 ____, 『공무도하』, 문학동네, 2009.
 ____, 『흑산』, 학교재, 2011.
 ____, 『공터에서』, 문학동네, 2017.

2. 2차 자료

- 권성우, 「허무주의를 넘어서: 김훈의 『공무도하』에 대한 몇 가지 생각」, 『비평의 고독』, 소명출판, 2016, 266-276면.
 김형효, 『가브리엘 마르셀의 구체철학과 여정의 형이상학』, 인간사랑, 1990, 169면.
 나병철, 『소설과 서사문화』, 소명출판, 2006, 103-359면.
 백승영, 「내재성의 철학, 철학적 전환이자 병자의 현상론」, 서동욱·진태원 엮음, 『스피노자의 귀환』, 민음사, 2017, 17-53면.
 신형철, 「속지 않는 자가 방황한다: 김훈 소설에 대한 단상」, 『문학동네』, 2007년 겨울호, 349-364면.
 우찬제, 「길트기의 나날—한국 소설의 ‘길’」, 『타자의 목소리』, 문학동네, 1996. 162-196면.
 이재선, 「길의 문학적 체계」, 『우리문학은 어디에서 왔는가』, 소설문학사, 1986, 201-217면.
 ____, 「길의 문학적 상징체계」, 『한국문학 주제론』, 서강대 출판부, 1989, 178-194면.
 이진경, 「들뢰즈의 유토피론 혹은 ‘외부에 의한 사유」, 『마르크스주의 연구』 13(1), 경상대 사회과학연구원, 2016.2, 104-129면.
 정호웅, 「한국소설과 ‘길’의 의미」, 『반영과 지향』, 세계사, 1995. 83-107면.

- 최인훈, 「길에 대한 명상」, 『길에 대한 명상』, 청하, 1989, 225-234면.
- 황현산, 「『어린 왕자』에 관해, 새삼스럽게」, 『황현산의 사소한 부탁』, 난다, 2018, 135-139면.
- 老子, 오강남 풀이, 『도덕경』, 현암사, 1995, 19면/21면.
- Deleuze, G., 하태환 옮김, 『감각의 논리』, 민음사, 1999, 75면.
- _____, 김용규 옮김, 「내재성: 하나의 삶」, 『오늘의 문예비평』 2005.6, 291-300면.
- Deleuze, G./Guattari, F., 김재인 옮김, 『천 개의 고원』, 새물결, 2001, 451면.
- Freud, S., 김정일 옮김, 「가족 로망스」, 『성욕에 관한 세 편의 에세이』, 열린 책들, 1996, 57-61면.
- Fromm, E., 김석희 옮김, 『자유로부터의 도피』, 휴머니스트, 2012, 47면.
- Good News Bible: Today's English Version*, United Bible Societies, 1984, p.138.
- Lukács, G., 반성완 옮김, 『소설의 이론』, 심설당, 1985, 29면/92면.
- Robert, M., 김치수/이윤옥 옮김, 『기원의 소설, 소설의 기원』, 문학과지성사, 1999, 70면.
- Tuan, Yi-Fu, 구동희·심승희 옮김, 『공간과 장소』, 대운, 2007, 19-20면/ 219면.



<Abstract>

A Study on the Representation of Homo Viátor in Kim Hoon's Novels

Kim, Joo-Eon

The purpose of this paper is to explore the meaning of the type of person who can be called 'homo viátor' in Kim Hoon's novels. In Kim Hoon's novels, there is also a passage that expresses the will to explore 'the way' explicitly, and a passage that is related to the road motif in a symptomatic way. In any case, this study first noticed that these novels develop a way of the novel, a novel of the road through homo viátor, which stands on the road. Why does the writer show fatalistic implications beyond just deep impression of the road, or a person on the road?

For Kim Hoon, author of *Bicycle Journey* or *Dog*, the road is the road of the body. This road is not the road the body owns the way, but the road the body becomes the road by entering it. That is, the road and the body are equal. Therefore, in the work in which the author's essayism on the road is spreading in earnest, the road lies on the opposite side of the human's ideological language. This study concludes that this anti-transcendental orientation implied in the 'road of the body' can be understood more clearly through the concept of 'immanence'. The idea of immanence erase the futile boundaries of discrimination in living. Furthermore, the idea of immanence may

have the destructive power to give a radical skepticism even the premise underlying the maintenance of the social order. Then it is possible to imagine a new ethical world. However, not all of homo viátor's go along a way in Kim Hoon's novels can be summed up as a 'flight' in this sense. Rather, the predominant tendency of Kim Hoon's characters to go along is that they can not be proved to be flight of deterritorialization. The necessity and deadlock of the fatal limit are the fundamental horizon of limit of viátor subject created by Kim Hoon.

Key words: homo viátor, body without organs, immanence, road of body, sole subject, reliable narrator, family romance, flight, horizon of limit

투 고 일 : 2018년 8월 15일 심 사 일 : 2018년 8월 15일-9월 12일

게재확정일 : 2018년 9월 14일 수정마감일 : 2018년 9월 24일