

1960년대 문학의 미학적 정치성* - 질서의 세계와 불화하는 서사들 -

연 남 경**

요 약

본 연구는 4.19세대의 참여문학이 한국현대문학과 현실 사회에 끼친 영향력이 지대하다는 점에 주목하고, 미학적 진보를 통해 정치적 진보를 함께 도모하려는 감성론의 차원에서 1960년대 문학의 정치성을 새롭게 논의해보고자 하였다. 자크 랑시에르에 의하면 미학적 질문은 정치적 질문이며, 공통세계를 편성하는 것에 대한 질문이 된다. 1960년대 문학은 혁명 이후의 산물로서 새로운 공동체를 향한 문학적(정치적) 질문들을 활발히 쏟아내던 때였으므로 랑시에르적 '정치'에 대한 가장 강한 의식을 내장하고 있었다. 그런 차원에서 4.19 시위 현장을 사후적으로 재구성하고 있는 박태순의 『무너진 극장』, 한일회담 반대시위에서의 기억을 진술하며 4.19세대의 자의식을 노출하는 이청준의 『씹어지지 않은 자서전』, 동백림 간첩단 사건에 연루된 유년의 친구에 대한 태도에서 촉발된 박순녀의 『어떤 과리』, 이 세 작품이 1960년대적 문학의 정치를 논의할 수 있는 중요한 장면들이라 판단하고 분석해보았다.

일 년 썩의 시차를 두고 나란히 창작된 세 작품은 1967-69년의 현실, 일련의 간첩단 사건과 반공법 강화의 과정을 거치며 장기집권의 포석을 마련해가는 5.16 세력의 치안 논리에 대응하는 방식들이었다. 박태순이 5.16의 치안 질서 유지에 연루를 의심하는 윤리 감각으로 4.19 당시의 정치 논리

* 이 논문은 2016년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임. (NRF-2016S1A5A2A02926716)

** 이화여자대학교 국어국문학과 부교수

를 민주주의적 글쓰기로 기억하려 했다면, 이청준은 1960년대 후반 사회의 변동을 정치 권력의 경색화, 문학의 상업주의, 문단의 제도화라는 복합적인 현상으로 진단하고, 4.19세대의 새로운 문학으로 일체의 치안 논리에 감성적 단절을 초래하며 공동체에 개입하려 했다. 박순녀는 반공주의와 남성 지식인의 공적 언어로 축조된 질서의 세계에 사랑의 사적 감정과 여성과 아이들의 언어로 대처하며 치안 질서를 효력 정지시키는 미학적 정치를 구현해내었다. 이와 같이 본고는 5.16 이후의 치안 질서에 불화하고 단절함으로써 문학으로 공동체에 개입하는 작품들을 통해 1960년대 문학의 미학적 정치성을 규명해보았다.

주제어: 1960년대 문학, 미학적 정치성, 박태순, 이청준, 박순녀, 치안 질서, 불화, 인민, 4.19세대, 사랑

목차

1. 들어가며
2. 인민의 도래와 사물들의 민주주의: 박태순의 『무너진 극장』(1968)
3. 혁명의 세대(4.19와 5.16)와 작가 되기: 이청준 『쏟아지지 않은 자서전』(1969)
4. 무관심한 시선의 획득과 '사랑'의 사적 세계: 박순녀의 『어떤 파리』(1970)
5. 맺는말

1. 들어가며

한국문학사에서 1960년대는 어느 시대보다도 연구가 활발히 이루어져 온 시기일 것이다. 1960년대는 한글세대 문인의 출현, 본격

적 근대화 시기, 탄탄한 이론이 뒷받침된 모더니즘 문학의 만개, 정치 담론의 대항서사로서 문학의 역할 등 여러 특징으로 설명되듯이 간과할 수 없는 매력적인 시기임에 분명하다. 그 이유로는 우선 4.19로 대변되는 급격한 사회변동과 관련된 문학의 변화를 꼽을 수 있다. 또한 인정투쟁 전략으로 문학사에서 유래 없이 가장 강력한 세대론을 표방했던 4.19세대가 스스로 실어준 문학에의 관심과 힘이라는 측면에 개연성을 둘 수 있을 것이다. 급격한 사회 변동의 차원에서 그와 연동된 1960년대 문학장이 실로 여러 힘이 각축하며 헤게모니를 잡으려는 현상이었다면, 결과적으로 4.19세대의 참여문학이 한국현대문학과 현실 사회에 끼친 영향력만큼은 간과할 수 없는 성과임에 분명하다.

최근 4.19의 사건성에 주목하여 1960년대 문학의 의미를 재고하려는 움직임이 이어지고 있다.¹⁾ 그와 관련하여 ‘시와 정치’ 논쟁은 1960년대 문학의 정치성에 대한 재해석을 요청하는 계기를 마련했다. 진은영에 의해 촉발된 ‘시와 정치’ 논쟁은 지난 세기 한국의 진보문학을 재점검하고, 그 과정에서 순수/참여, 리얼리즘/모더니즘 같은 이항 대립 구도의 사고방식이 고착되어 왔음을 지적하고자 했다. 문학/사회가 분리된 지난 세기의 문학운동을 회의하며, 진정한 문학적 진보란 양 극단이라 생각했던 방향을 서로 간에 왕복운동시키는 것, 즉 “침예하게 미학적이면서 동시에 직접적으로 정치적인” 문학을 향한다는 것이다. 감성적 불일치(불화)는 기성의 모든 질서, 혹은 이분화하여 나누는 장벽을 제거하는 것과 관련된다²⁾는 차원에

1) 대표적으로 김형중, 『문학, 사건, 혁명: 4.19와 한국문학』, 『국제어문』 제49집, 국제어문학회, 2010, 김영삼, 『문학적 진리 공정의 가능성-사건과 4.19』, 『한국문학이론과비평』 제63집, 한국문학이론과 비평학회, 2014가 있다.

2) 1960년대 문단의 이항 대립 구도의 고착화를 문제 삼고, 서로간의 왕복운동을 위해서 이분화의 장벽을 제거하는 것과 관련된 이 감성적(미학적) 단절이 요청된다 하겠다. (자크 랑시에르, 『감성적/미학적 전복』, 홍익대학교 강연문, 양창렬 번역, 2008년 12월 3일, 6면.)

서 4.19와 긴밀한 작품 세계를 형성한 김수영과 최인훈에 집중되어 온 미학적 정치성에 대한 재평가는 1960년대 문학 전반으로 확대될 필요가 있다.³⁾

그를 위해 미학적 진보를 통해 정치적 진보를 함께 도모하려는 시각을 제공하는 감성론에 주목해볼 필요가 있다. 자크 랑시에르에 의하면 미학적 질문들은 곧바로 정치적 질문들이며, 공동세계(공동체)를 편성하는 것에 대한 질문들이다.⁴⁾ 지난 세기 담론으로서의 미학은 예술의 자율성만 강조하여 사회에서 분리되어 버렸다는 반성에서 시작되는 랑시에르의 논의는 미학 개념을 재사유하기 위해 모더니즘을 대체할 ‘미학적 예술 체제’를 제안하며 시작된다. 이 체제 안에서 미학은 이론이나 학문이 아니라 칸트의 용법처럼 감각적인 것이 수용되는 시간과 공간 표상을 다루는 감성론을 뜻한다.⁵⁾ 그에 따르면 미학이란 단순한 분과학문을 넘어선 것으로, 사유에 대한 어떤 관념, 해석 방식들, 사회와 역사에 대한 시각에 착수하는 시각들과 담론들의 모체이다.⁶⁾ 그럴 때 기존의 정치 개념은 ‘치안(police)’으로, ‘정치(politics)’는 감각적인 것을 새롭게 분배하는 활동, 즉 감성적 혁명을 가져오는 활동으로 대체된다. ‘치안의 논리’

3) 본고는 『최인훈 문학의 미학적 정치성』(『현대문학이론연구』 제62집, 2015)의 후속연구이며, 본 연구자는 선행연구에서 1960년대의 순수/참여 논쟁의 이분법적 시각을 경계하고 비판적이었던 김수영의 시론에 주목한 ‘시와 정치’ 논쟁의 성과에 이어 최인훈의 비평과 작품의 미학적 정치성을 밝힘으로써 재평가를 시도했다. 최인훈의 문학을 점검하고 작품을 분석하는 데 랑시에르의 언어, 미학, 정치의 개념을 적용하고, 불일치의 글쓰기와 감성의 재배치에 주목했으며 바디우의 유적 글쓰기와 진리 주체의 정치성을 도입한 바 있다. 선행연구를 잇는 본 연구에서는 랑시에르의 정치성 개념을 통해 1960년대 문학이 질서의 세계와 불화하는 방식을 박태순, 이청준, 박순녀의 작품에서 찾아보려 한다.

4) 자크 랑시에르, 『감성적/미학적 전복』, 홍익대학교 강연문, 양창렬 번역, 2008년 12월 3일.

5) 자크 랑시에르, 『감성의 분할-미학과 정치』, 오윤성 옮김, 도서출판b, 2008, 25-40면 참고.

6) 자크 랑시에르, 『감성적/미학적 전복』, 2면.

가 공동체를 자리, 점유, 직무에 부합하는 존재방식에 따라 정의되는 안정된 집단들의 집합이라면, ‘정치적 논리’는 자리들의 나눔을 흐트러뜨리는 동시에 전체의 썸, 가시적인 것과 비가시적인 것의 나눔을 흐트러뜨린다. 정치의 논리는 자리들, 직무들의 치안적 썸이 포함되지 않았던 보충적 요소들이 도입되어 뭉-없는 자들의 뭉을 가시화하고, 썸해지지 않은 것들을 썸해지게 만든다.⁷⁾ 이처럼 정치가 감각적인 것의 분배와 관련된 것으로 규정되는 한, 정치 활동은 예술 활동과 연관될 수밖에 없다. 랑시에르는 문학이 사물들에 이름을 다시 붙이고, 단어와 사물들 사이에 틈을 만들고, 단어들(언어)을 통해 탈정체화하며 그로부터 해방의 가능성이 초래됨을 말한다. 언어 구조물인 문학의 정치란 언어의 감각적 재/배치와 관련되기 때문이다. 미학적 질문은 정치적 질문이며 공통세계를 편성하는 것에 대한 질문이 된다는 점에서 랑시에르에 의하면 문학은 애초에 정치적이다. 그러므로 서구 전통 내에서의 ‘윤리적 이미지 체제’, ‘재현적 예술 체제’, 그리고 ‘미학적 예술 체제’의 세 가지 식별체제들⁸⁾ 중 ‘윤리적 이미지 체제’가 예술의 도덕적, 효용적 기능만을 중시하고, ‘재현적 예술 체제’가 현실에서 분리된 예술을 위한 예술에 간혀 버렸다면, 이와 달리 미학적 예술 체제는 모방의 질서와 위계질서 사이의 일치들의 체계를 무너뜨리는 주제들과 장르들의 위계가 붕괴하는 체제이다. 그리고 이 급작스러운 변환은 프랑스 혁명 시대에 이루어졌다고 랑시에르는 말한다.

랑시에르의 이론은 1960년대 문학을 새롭게 해석하는 데 유효한

7) 위의 글, 4면 참고.

8) ‘윤리적 이미지 체제’는 예술작품을 이미지로 간주하고, 그 이미지들이 도덕성에 어떤 효과를 낳는가 하는 차원에서 문학의 본질을 에토스적인 것에서 평가하고 비평한다. ‘재현적 예술 체제’는 모방의 예술들을 현실세계와 분리시킴으로써 예술의 자율성을 획득하여 그 안에서 위계적인 질서가 생겨나고 그에 따른 판단이 이루어지게 된다.(위의 글, 2면 참고.)

시각을 제공한다. 랑시에르적으로 보자면, 1960년대 문학은 혁명 이후의 산물이다. 1960년대의 벽두를 연 것은 4.19 혁명이었으며, 1960년대는 혁명 이후의 시대였다. 따라서 랑시에르적 ‘정치’에 대한 가장 강한 의식을 내장한 때였으며, 새로운 공동체를 향한 문학(예술)적 질문들, 다시 말해 정치적 질문들이 문학장에서 활발히 쏟아져 나오던 때였던 것이다. 그러나 한편 1960년대는 5.16 이후의 시대이기도 하다. 한국적인 모더니티의 두 가지 계기라는 측면에서 4.19는 5.16과 함께 중요한 역사적 동기였다.⁹⁾ 우리의 60년대는 마치 ‘이인삼각’의 보행으로 진행된 역사였던 것 같다는 김병익의 슬화가 이 4.19와 5.16의 1960년대를 잘 설명해주는 표현일 것이다.¹⁰⁾ 그렇기에 1960년대 문학은 이인삼각으로 분리할 수 없는 이 두 가지 이질적 모더니티, 즉 가능성의 세계와 현실 논리 사이에서 동요하는 움직임이었다. 또한 잠시 열렸던 정치적 질문들이 뒤따르는 치안의 논리에 의해 억압되기도 하고, 빠르게 치안의 논리로 봉합되려는 시대에 대한 질문이 문학을 통해 지속적으로 제기되기도 했다. 그리고 1960년대 후반이 되면 생활의 영역은 치안의 논리에 의해 급격하게 질서를 찾아가고, 정치의 논리는 문학 내부로 회수되어 축소되기에 이른다. 당시 문학장에서의 상황을 랑시에르의 용어를 빌려 다음과 같이 정리해보자. 소위 4.19 세대라 불렸던 열기왕성한 ‘문청’들의 문학을 통한 뜨거운 현실 참여가 이루어졌고, 그들의 방식은 작품 속에서 미학적 질문을 하거나(삶에 저항하는 예술), 작품을 통해 현실에 개입하고자 하는 것이었다(예술의 삶-되기).¹¹⁾

9) 이광호, 『4.19의 ‘미래’와 또 다른 현대성』, 우찬제, 이광호 엮음, 『4.19와 모더니티』, 문학과지성사, 2014, 44면.

10) 자유와 개방이라는 한쪽 다리, 그리고 독재와 경제성장이라는 또 한쪽 다리, 그리고 그 두 가지를 함께 묶는 근대화라는 지표로 우리의 현대사가 운영되어온 것이 그렇다.(김병익, 『1960년대와 그 문학』, 『21세기를 받아들이기 위하여』, 문학과지성사, 2001, 167면.)

문학은 고발과 저항의 역량을 발휘할 뿐만 아니라 도래할 삶의 물질적 틀들과 감각적 형태들의 발명을 수행한다는 점에서 삶의 형식을 만들어내는 역량을 갖는다. 이처럼 문학청년들은 문학을 통해 부정적 현실 논리에 저항하고 나아가 바람직한 공동체를 향한 감성적 분할을 담보한 문학을 통해 소통하는 방식으로 현실에 참여했던 것이다.¹²⁾

본고에서는 1960년대를 각각의 의미로 대표하는 박태순, 박순녀, 이청준 세 작가의 문제작을 검토해보려 한다. 박태순의 『무너진 극장』(1968), 이청준의 『씌어지지 않은 자서전』(1969), 박순녀의 『어떤 파리』(1970)는 비슷한 시기에 쓰였으나 기존 연구에서는 함께 논의된 바가 없다. 한 해씩의 차이로 연달아 창작된¹³⁾ 이 작품들은 4.19 혁명에서 비롯한 치안 논리의 단절과 평등을 향한 정치적 논리를 공통의 근거로 삼고 있으며, 5.16 이후의 치안 질서에 대한 문학적 정치를 작품을 통해 각각 구현하고 있다. 더 정확히 말하자면, 세 작품들은 1960년대 후반의 정치 현실에 대한 대응인 것이다. 일련의 간첩단 사건과 반공법 강화의 과정을 거치며 1969년 3선 개헌을 통과시킴으로써 장기집권의 포석을 마련하는 것으로 요약되는

11) 랑시에르는 문학과 예술의 역량에 대해 강력히 긍정하며, 문학의 '삶에 저항하기(미학적 자율성)'와 문학의 '삶-되기(미학적 타율성)'가 모두 가능하다고 확신한다.(진은영, 『미학적 아방가르드 모럴』, 『문학의 아토포스』, 그린비, 2014, 137면.)

12) 그러나 최근 이들의 문학적 행보가 도덕성을 담보하고 현실에 적극적으로 참여할수록 사후적으로는 혁명 주체를 남성-지식인 중심의 동일화 논리에 의해 한정해 여성 문인의 소외 현상을 낳거나 특정 계간지 중심으로 뭉쳐 이념에 따른 문단 이분화라는 예상치 못한 결과로 향해가게 되었음을 지적하는 목소리들이 들리기 시작했다.

13) 이청준의 『씌어지지 않은 자서전』은 1972년에 『소문의 벽』과 함께 묶여 단행본으로 출판되어 세상에 소개되었지만, 작가의 진술에 의하면 실제 창작연도는 1968년을 전후한 시기이다.(이청준, 『작가 노트』, 『씌어지지 않은 자서전』, 열림원, 2001, 272면 참고.)

1967~69년의 정치현실이 5.16 정권의 민낯이 드러나는 시기였다면,¹⁴⁾ 이 세 작품은 5.16 이후 치안 논리의 세상에서 4.19에서 비롯된 정치 논리를 각각의 서로 다른 방식으로 구현함으로써 미학적 정치를 보여준다. 『무너진 극장』은 4.19 시위의 현장을 사후적으로 재구성하는 방식으로, 『씩어지지 않은 자서전』은 한일회담 반대시위의 기억을 진술함으로써, 『어떤 파리』는 동백림 간첩단 사건에 연루된 유년의 친구와 관련하여 1960년대식의 세상을 드러낸다. 세 작품에서 이처럼 표면적으로 드러나는 정치 현실은 문학(예술)의 차원에서 감각의 재분배를 발생시키며 불화를 노정한다. 또한 소설 쓰기의 차원에서 혁명 주체의 한정, 4.19 서사의 경색화वाद 불화하며 문학적 차원에서의 정치 논리를 구현한다. 본고는 1960년대 문학의 세 가지 원장면에 착목하여 1960년대를 관통하며 이후의 시대로 이어지는 미학적이면서 정치적인 문학의 가능성을 확장해보려 한다.

14) 1967~69년은 '체제대결'과 반공동원이 심화되며 전환점을 맞던 시기이다. 동백림과 통혁당, 김신조 부대 침투, 푸에블로호 납치 사건 등으로 안보위기가 최고조로 조성되고 6.8부정선거와 3선 개헌 등으로 이어진 '정치' 또한 체제의 광기를 숨기지 않고 있었다. (권보드래, 천정환, 『"내 귀에 도청장치"』, 『1960년을 묻다-박정희 시대의 문화정치와 지성』, 천년의상상, 2012, 205면.) 3선 개헌을 위해 개헌선 확보가 절실했던 박정희는 1967년 6월 8일 국회의원선거에서 대규모 부정투표를 자행했고, 이에 항거하여 전국 각지에서 6.8 부정선거 규탄 학생시위가 발생했다. 장기집권 기도가 야기한 박정희 레짐의 위기와 맞물려 이후 반공동원이 이어진다. 우선 1967년의 동백림사건 조작, 1968년 지식인 잡지 '청백'을 간첩단 기관지라 몬 통일혁명당 사건, 1968년 말 신동아 필화사건이 발생한다. 동백림 사건은 '3선 개헌에 반대하는 지식인들에게 재갈을 물리는 효과'를 야기했고, 동백림, 통혁단 같은 1967, 68년의 대형 간첩사건은 정권이 3선 개헌(1969 통과)의 사전 준비를 할 수 있는 정치적 효과를 초래한다. (김성경, 『반역의 상상력-이청준의 『씩어지지 않은 자서전』의 저항성 연구』, 『상허학보』 제47집, 상허학회, 2016, 304-305면 참고.)

2. 인민의 도래와 사물들의 민주주의: 박태순의 「무너진 극장」(1968)

4.19를 정치의 논리에 의한 사건으로 보고, 그에 따라 1960년대, 혹은 4.19세대 문학의 정치성을 밝히는 최근 논의의 맥락을 염두에 둔 채, 본 장에서는 4.19 혁명의 현장을 가장 밀도 있게 재현했으면서도 사후적인 성찰을 동반하는 4.19 형상화의 대표작인 박태순의 「무너진 극장」을 미학적 정치성의 차원에서 검토해보고자 한다. 「무너진 극장」은 4.19 세대로서의 작가가 혼돈 자체를 소설화해 젊은 열정을 표출한 1960년대의 문제작으로 일컬어지며¹⁵⁾, 단순히 혁명의 미화가 아닌 군중의 폭력과 공포라는 사실감 넘치는 증언이라는 평가와 개작의 해석에 대한 연구¹⁶⁾ 등이 이루어져왔다.

혁명의 현장을 형상화한 문학 작품이 드문 가운데, 박태순의 「무너진 극장」은 4.25 교수단 시위와 그날 밤 정치깡패 임화수의 평화극장을 부수는 성난 군중들의 모습을 통해 혁명의 현장으로 되돌아가 4.19가 무엇이었던가를 사유한다. 최근 문화사적 접근을 통한 4.19 문학 연구는 4.19를 대학생이 주도한 지식인 혁명으로, 질서정연한 비폭력 투쟁으로 기억되는 종래의 내러티브를 바로잡는 과정 중에 있다. 실상은 ‘괴의 화요일’이라 불리는 4.19 이전에 3.15 밤 마산으로부터 크고 작은 시위들이 잇달았으며 중고등학생들로부터 시작된 시위는 미성년 구두땀이, 거리의 부랑자와 도시빈민들,

15) 박태순은 김승옥, 이청준, 이문구, 신상웅, 박상룡 등과 함께 1960년대 문학의 기대주였으며, 이들 중 일부는 4.19를 직접 경험해 세대적 정체성을 공유하기도 했다. 시위에 참여한 경험에서 비롯된 「무너진 극장」을 창작한 박태순도 그에 속한다. (오창은, 「도시적 감상의 진화-박태순의 「무너진 극장」론」, 민족문화연구소 저, 『영구혁명의 문학'들'-1960년대 문학을 다시 생각하다』, 국학자료원, 2012, 394면 참고.)

16) 조현일, 「대도시와 군중-박태순의 60년대 소설을 중심으로」, 한국현대문학회, 『한국현대문학연구』 제22집, 2007.

여성들을 포함하였다는 진상이 드러나고 있다.¹⁷⁾ 그간 신화화된 4.19 내러티브가 삭제한 진실은 4.19 혁명은 미성년, 부랑자, 여성들이 가담한 무질서하고 폭력을 동반한 산발적 시위였다는 것이다. 그리고 박태순의 『무너진 극장』은 이러한 혁명의 민낯을 잘 그려내었으며, 4.19의 진실에 착목하기 위한 시도에 해당한다.¹⁸⁾

1960년대에 접어들자마자 일어났던 4.19사태에 대하여 우리가 갖는 정직한 느낌은 과연 무엇이었을까? 우리는 그것을 알지 못했다. 때는 바야흐로 비상시국이었으며, 일차 모든 기성의 질서들이 무시되는 혼란의 시기였다. 오도된 질서에 대한 반발이 극심하게 표현되었던 시기였다. 기성 질서의 테두리 속에서 비겁한 안정을 꾀하던 지배계층의 총알에 맞아 많은 사람들이 죽었다. 붙잡힌 학생들은 고문을 당했다. 계엄령이 선포되었으며 통금 위반에 걸린 사람들은 얻어터졌다. 경찰은 여관과 가택을 수색했다. 병원마다 젊은이들은 빵구가 난 육체를 가누지 못해 죽음과 고통을 함께 느끼며 신음하였다. 때는 비상시국이었으므로, 무슨 일이든 발생할 수 있는 것이었다. 그랬으므로 그 당시 우리는 그 사태의 전모를 알고 있지 못했다.¹⁹⁾

17) '4.19혁명'은 실상은 1960년 3월~4월에 전국적으로 일어난 산발적인 시위들이며, 전반적으로 우발적이고 비조직적인 색채가 짙은 사건이었다. '피의 화요일'이라 일컬어지는 서울시내 대학생들이 총궐기한 4월 19일 시위는 혁명으로 전화하는 데 결정적인 역할을 했는데, 이처럼 대학생들은 혁명의 마지막 국면을 주도하면서 4.19혁명의 주체로 기억되고 이후의 사회문화적 주도권을 획득한다.(권보드래, 천정환, 『4.19는 왜 기억이 되지 못했나?』, 앞의 책, 27-39면 참조.)

18) 박태순은 1960년 4.19혁명 당시 시위의 현장에 있었다. 그는 데모 대열과 함께 경무대 앞까지 행진했고, 친구인 서울대 법대 일학년생인 박동훈이 경찰의 총에 맞아 숨지는 상황을 대면했다.(오창은, 앞의 글, 396면) 이처럼 작가 자신이 시위에 참여했던 경험이 시위 현장의 증언에서 나아가 4.19의 진실을 착목하려는 시도를 하게 만들었을 것이다.

19) 박태순, 『무너진 극장(1968)』, 『무너진 극장』, 책세상, 2007, 295면.

작품의 서두는 이렇게 시작한다. 1968년의 시점에서 작품은 질문을 던지고, 답을 찾기 위해 1960년 발발한 혁명의 서사를 재구성해 나가기 시작한다. 이때 사유의 주체이자 시위에도 가담했던 ‘우리’와 단순히 시위의 주체인 ‘사람들’은 구분된다. 1960년 당시에 ‘우리’는 ‘사람들’ 중에 섞여있었지만, 당시 그 사태의 전모를 알지 못했기에, 8년의 시간이 흐른 뒤 4.19가 무엇이었던가를 성찰하고자 한다. 주지하다시피 『무너진 극장』에 등장하는 밤의 시위대는 평화극장을 분자 상태로 결판내는 폭력을 수행하며 그런 파괴에 열렬한 흥분을 감추지 못하는 원시적 해방 상태에 이른다. 그리고 소설의 화자인 ‘나’는 밤의 거리를 사람들과 함께 했으며, 궁극적으로는 그들을 관찰하고 사후적으로 판단하는 위치에 놓여 그들과 분리된다. 그랬을 때 사람들의 일원이자 관찰자인 ‘우리(나)’가 사후적으로 구성된 4.19세대라 가정해보자. 혁명 당시에는 분리되지 않았던 혁명의 주체가 사후적으로 구성된 서사 안에서 ‘사람들’로부터 ‘우리’를 분리시켜 놓는다. 그랬을 때 광기에 사로잡혀 폭력을 휘두르는 ‘사람들’은 누구인가? 4.19 현장을 잘 증언하고 있다고 평가되는 박태순의 『무너진 극장』에서 발견할 수 있는 혁명의 주체는 누구이며, ‘나’는 자신의 서사에서 4.19를 어떻게 평가하고 기억하는가?

‘인민(demos)’과 함께 ‘공동체’와 ‘평등’이라는 개념을 추가하면 랑시에르가 말하는 정치의 윤곽이 드러난다²⁰⁾고 할 때, 정치는 자기일 외에는 다른 것을 살필 시간이 없는 사람들이 분노하고 고통 받는 동물이 아니라 공동체에 참여하면서 말하는 존재라는 것을 입증하기 위해 자기들에게 없는 시간을 가질 때에야 비로소 시작된다. 이처럼 정치행위는 보이지 않았던 것을 보이게 하며, 쿵쿵대는 동물로 취급되었던 사람을 말하는 존재로 만든다.²¹⁾ 이런 차원에서 랑

20) 『문학의 정치』를 번역한 유재홍은 본문에서는 ‘demos(인민)’을 ‘사람들’로 번역하고 있다.(유재홍, 『옮긴이 후기』, 자크 랑시에르, 『문학의 정치』, 310면.)

시에르가 말하는 ‘사람들(demos, 인민)’은 일상을 벗어던지고 “오도된 기성 질서”에 반발하여 거기를 점유하고 공동체에 참여하기 위해 말을 하기 시작한 『무너진 극장』에 등장하는 사람들과 일치한다.²²⁾ 작품에서 시위대가 부르짖는 “3.15선거는 불법이다. 부정이다”, “임화수의 집이 결판났다”, “임화수의 평화극장을 때려부숴라”와 같은 말들은 공동체의 질서에 개입하고 그간 효력을 갖지 못했던 사람들의 말을 들리게 만든다. 바로 이 지점에서 민주주의의 주체인 인민(demos)이 현현한다. 랑시에르에 의하면 인민은 주민의 단순한 총합이 아니다. 인민이란 ‘아무나’이며, ‘실력 없는/무능력한 자들’이며, 민주주의란 인민의 능력이 현실화되는 것이다. 그리고 정치의 논리는 어두운 삶에서 새어나오는 소음으로밖에 지각되지 않았던 것을 담론으로서 들리게 만든다.²³⁾ 인민이 민주주의의 주체라 할 때, 박태순이 기록한 4.19의 주체는 바로 인민이다. 그리고 4.19는 말을 갖지 못했던 사람들이 공동체에 참여하면서 평등을 향한 말하기를 수행하는 장소다. 혁명의 거리는 시간들과 공간들을 재분배하며 새로운 대상들과 주체들을 공동의 무대 위에 오르게 한다. 그리하여 “오류에 빠진 질서를 파괴하여, 인간을 속박시키던 것들을 풀어버리고, 구차한 사회생활의 규범과 말 못할 슬픔과, 부정부패에 대한 울분을 훌훌 털어버리고 나서, 하나의 당돌한 무질서 상태를 만드는 것”²⁴⁾에 도달한다. 감성의 분할은 일차적으로 공동체 내에서 묶을

21) 자크 랑시에르, 『문학의 정치』, 10-11면.

22) “4.19가 지녔던 대중봉기적 성격은 오늘날 몇몇 연구사에서나 상기될 뿐 대중적으로는 거의 잊혔지만, 187명의 사망자 명단에서 운전사, 직공, 이발사 같은 직업이 높은 비중으로 눈에 띄는 것을 보더라도 도시빈민층이 1960년 3~4월의 정치적 격변에서 중요한 역할을 했다는 사실을 부정할 수 없다. ning마주이와 구두담이, 양아치와 깡패들이 섞인 이들은 경찰서 습격 등에서 흔히 선두에 섰으며, 이들의 생활에는 안녕이 없기에 흥분에 찬 이들의 행동은 물불을 몰랐다.” 라는 의견을 참고할 수 있다.(권보드래, 천정환, 앞의 글, 32면.)

23) 자크 랑시에르, 『감성적/미학적 전복』, 4면.

찾지 못한 사람들의 몫을 겨냥한다. 그러나 이 실천은 보다 근본적으로 공동체의 기능과 각자의 자리를 규정하는 전통적 분할에 대한 총체적인 반성이다.²⁵⁾ 해방적 행동의 뿌리는 즉각적인 평등을 작동시키는 의지이다. 이처럼 4.19의 거리, 보다 정확하게는 해야 전야인 4.25 교수단 시위의 밤을 다루고 있는 박태순의 『무너진 극장』은 말을 갖지 못하던 ‘사람들(인민)’이 ‘공동세계(공동체)’에 대해서 말하고, 목소리를 들리게 하고, 현실에 참여하여, 기성 공동체인 부조리하고 부패한 치안 질서를 효력 정지시키고 무질서로의 해방 상태를 만들어 즉각적인 ‘평등’을 작동시킨다는 차원에서 정치적 서사이다. 이 작품은 인민이 공동체에 참여하여 평등을 요구하는 순간을, 일시적이었지만 치안 질서에 대항하는 정치행위가 이루어진 현장을 증명한다. 이러한 『무너진 극장』에서는 작가의 의지를 벗어나는 비인격적인 힘들의 작용이 의미작용의 제국에서 해방된 사물들로 구현되어 있는데, 사물들의 형상을 통해서 무의지적으로 전달되는 분자적 민주주의가 또한 찾아진다.²⁶⁾ 파괴되어 가는 극장에 대한 다음의 묘사를 살펴보자.

관람석은 갖가지 음향으로 꽉 차 있었다. 아래층 이층이고 가릴 것 없이 기괴한 삭막한 음향이 뒤엉켜붙었다. 그것은 이 세상이 파괴되는 음향이었다. 음향은 일찍이 사람들이 몰려들어 구경을 하던 극장 안을 온통 삼켜버리고 말았다. 그리하여 사람들의 집회 장소였던 이곳의 질서의 음향을 깨뜨려버리는

24) 박태순, 앞의 글, 306면.

25) 유재홍, 앞의 글, 311면.

26) “문학은 참을 말하고 개체화와 대상화의 사슬로부터 미시 사건들에 입각한 비인격적인 감각적 삶의 망을 만듦으로써 이 참을 우리에게 체험하게 한다”는 랑시에르의 말처럼 ‘분자적 민주주의(사물들의 민주주의)’는 문학에서 작가의 의지와 무관하게 사물들이 인간을 위한 유용한 또는 욕망하는 대상의 관계들에서 해방된 상태를 의미한다.(유재홍, 앞의 글, 317면 참고.)

것이였다.(중략) 그들은 눈앞에 닥친 무질서에 환장해버려서, 마치 사회의 인습과 생활 규범을 몽땅 망각한 것 같았다. 그들은 기괴한 소리를 뿜으며 물건들을 부수고 있는 것이였다. 극장 안에 이루어져 있었던 여러 형상물들은 점점 망가져서 쓰레기더미로 화하였다. 말하자면 추상물이 되어가고 있었다. 열(列)을 지어 뺀어 있던 의자들은 사람들에게 의하여 파괴되어 의자로서의 기능을 분개당했다. 의자는 다만 약간의 금속판과 나무의 합성 제품으로 구성된 것에 불과한 것이였다.(중략) 사람들은 부정부패의 한 상징인 임화수를 생각할 때 이 극장에 대한 질서를 허용하지 않는 것이였다. 그리하여 사람들은 이러한 파괴에서 묘한 쾌감조차 느끼고 있는 것이었으나, 반면에 붕괴되고 있는 저 굉음에 대하여서는 어떤 본능적인 공포를 자극 받았다.²⁷⁾

무너지고 파괴된 극장은 의미작용의 제국에서 해방된 사물들을 가시화한다. 극장에서 들리던 배우의 음성과 음악은 더 이상 의미작용을 갖지 않는 기괴하고 삭막한 소리, 세상이 파괴되는 음향으로 대체됨으로써 질서의 세계를 깨뜨려버린다. 또한 사물들은 인간에게 유용한 또는 욕망하는 대상들이 되었던 모든 관계들에서 해방된다. 관람석 의자는 의자로서의 기능을 분개당한 채, 금속판과 나무의 합성 제품임을 드러낸다. 극장 안에서 효용을 갖던 물건들은 쓰레기더미로 바뀌고, 나아가 분자와 원자 단위의 추상물로 변화하는 중이다. 사물들은 이렇듯 일상적 효용과 경험의 지각기관에서 떨어져 나와 추상적인 순수 감각들의 지각기관 속에서 재배치된다. 극장의 사물들은 효용을 잃어버린 추상물로, 소리는 의미를 전달하지 못하는 음향으로 변화함으로써, 인간을 위한 유용한 대상으로서의 모든 관계들에서 해방된다. 이때 질서 정연한 세계로서의 극장은 그간의 질서화된 이승만 정권 하의 세상을 환기시키며, 효율성의 측면에서만

27) 박태순, 앞의 글, 303-304면.

배치되었던 사물들이 기존의 관계에서 해방되어 분자 상태로 바뀌는 바는 일상을 뒤로하고 거리로 뛰쳐나온 인민들을 환기함으로써 기존의 치안 논리가 정당했었는지 의문을 제기한다. 이러한 차원에서 작품의 이 장면은 랑시에르가 말하는 ‘분자적 민주주의’에서 비롯된 참을 체험하게 한다.

마지막으로 그간 별로 주목 받지 않은 장면이지만, 혁명에 가담한 군중들의 극장 파괴와 그를 저지하는 주민들의 대치는 랑시에르의 시각에서 바라볼 때, 상당히 중요한 국면에 해당하는 것으로 판단된다. 오류에 빠진 공동체의 질서를 파괴하는 성난 군중들이 무질서로의 해방을 통해 평등을 향한 감성의 재배치를 도모하는 인민들의 현현이라면, 극장에 불을 지르는 군중들을 향해 “불을 지르지 마라. 그러면 이 동네가 다 타버린다”라고 비명에 가까운 소리를 지르는 주민들은 기성 질서, 즉 치안의 세계를 대변한다. 주지하듯 랑시에르가 말하는 치안 논리는 공동체의 안정을 의미한다. 따라서 직접적으로 정치권력의 일부나 추종 세력이 아니더라도 기성 공동체에서 제 몫을 차지한 주민들은 치안 논리에 따라 행동하며 안정을 도모한다. 이에 주민들이 경찰도 군인도 아닌 기성 정권과 관련 없는 집단이라 할지라도 그들은 인민에 해당하지 않는다. 그러므로 랑시에르의 감성론에 의하면 성난 인민들과 대치하는 주민들의 구도는 정치의 논리와 치안의 논리가 극명하게 대치하는 국면과 다름없다. 또한 소설에서 주민들의 저지 이후에 바로 극장에 군인들이 투입되고 사태가 바로 해결된다는 설정은 직접적으로 4.19 이후에 찾아온 5.16을 환기시킨다.²⁸⁾ 실제로 이 밤의 파괴 이후에 노회한 대통령은 하야를

28) 군인들이 등장하는 이하의 대목은 5.16 세력을 환기시킨다.: 군인들이 말하는 목소리가 들려왔다. “개똥 같은 새끼들”하고 군인 중의 하나가 욕을 했다. 그 목소리는 지독한 혐오감과 무질서예의 분노를 담고 있었다. “이러다 우리나라는 어찌 될 것인가? 모두들 뺨방 썩버려야 돼” 하고 다른 군인 하나가 절망적인 어조로 개탄했다.(위의 글, 310-311면.)

선언하고 구정권은 몰락하였지만, ‘젊은 가부장’이 이끄는 치안 질서를 회구하는 강력한 여론이 형성되었고²⁹⁾ 5.16은 그러한 주민들의 조용한 환영 속에서 진행되었다³⁰⁾는 현실을 이 소설은 사람들의 ‘정치 논리’와 주민들의 ‘치안 논리’의 대립적 구도로 구현한다. 5.16 세력의 평화로운 정권 이양을 정치와 치안의 세계의 구도로 효과적으로 설명해준다.

그로부터 8년 후, 치안 논리를 앞세우는 세력들이 지지했던 박정희 레짐이 장기집권의 포석을 깔기 위해 간첩사건을 터뜨리며 반공법을 강화하는 시대를 맞이한 소설의 화자는 다시금 4.19의 현장으로 되돌아가 다음과 같은 평가를 내리게 된다. “우리는 나이를 먹어갔으며, 어떤 철학자의 말처럼 ‘한 순간의 흥분을 너무 과대평가하여 기억하는 것의 무의미함’을 어느덧 배우기 시작하였으며 그리하여 우리가 힘들게 끌어올렸던 그 무질서의 위대한 형식이 역사성 속의 미아처럼 다만 한 순간의 고립에 불과하고 말았음을 깨달았을 때에는 어느덧 저 기성의 제복을 걸쳐 입고 있음을 보았다”³¹⁾고 말이다. 이때 ‘우리’는 이미 ‘기성세대의 제복을 걸쳐 입고 ‘사람들(인민)’을 망각한 채 혁명의 주체로 서사화된 4.19세대다. 5.16 이후의 치안 논리에 익숙해진 채 4.19를 ‘다만 한 순간의 고립’으로 기억하는 ‘사람들’과 혁명을 함께했으되, ‘주민들’의 논리에 너무 쉽게 수궁해 버린 건 아닌가라는 반성적 태도가 엿보인다. 소설의 마지막 문장을 이어서 읽어보자. “그것은 마치 그 날 밤에 우리가 저질렀던 그 놀라운 긴장감의 파괴가 시시한 것이 지나 않았는가 하는 부당한 생각

29) 기록에 의하면 4월 26일 이승만의 하야성명이 나온 후에도 대중의 폭력행사는 이어졌다고 한다.(권보드래, 천정환, 앞의 글, 31면.)

30) 권보드래, 천정환, 『어떻게 5.16이 가능했는가』, 앞의 책, 40-42면 참고.

31) 여기에서 인용되는 소설의 마지막 구절은 향후 두 번의 개작에서 내용이 일정 부분 바뀌므로, 본고에서는 1968년에 발표된 초판본을 대상으로 삼는다.(박태순, 『무너진 극장』, 『월간중앙』, 1968. 8, 419면.)

조차 가져다 줄 때가 많은데, 물론 거기에 대해서는 나의 사적인 느낌으로 완강히 부인해두는 수밖에 없을 것이었다. 마치 진실을 엿보는 느낌으로.”³²⁾ 이로써 8년의 시간이 흐른 뒤 박태순이 성찰을 통해 찾은 4.19의 진실은 명확해졌다. 4.19의 파괴와 무질서는 부당하거나 시시한 것이 아니며, 다만 한 순간의 고립이어서도 안 된다. 4.19세대가 혁명 이후의 질서의 세계에서 일정한 자리를 점유했다는 차원에서 기성세대와 다름없지나 않은지 스스로를 되돌아보며, 인민의 말이 들리고 공동체에 개입함으로써 평등을 구현했던 4.19의 정치 논리를 환기하는 순간이다. 박태순은 『무너진 극장』에서 혁명의 주체로서의 인민을 정확하게 지목하고, 무질서의 위대한 형식을 사물들의 민주주의를 통해 감각하게 만들었다. 이와 같이 『무너진 극장』은 ‘무질서의 위대한 형식이 역사성 속의 미아처럼 다만 한 순간의 고립에 불과하지 않도록 민주주의적 글쓰기가 이루어진 장소이며, 문학적 정치가 구현된 현장으로서 4.19를 증명하고 기억하기 위한 서사이다.

3. 혁명의 세대(4.19와 5.16)와 작가 되기: 이청준 『씌어지지 않은 자서전』(1969)

이청준이 4.19세대 작가로서 갖는 대표성은 의심의 여지가 없다. 우선 작가 스스로가 4.19와 5.16의 연속적 경험을 ‘가능성과 좌절’이라는 기표로 분명하게 의미화하면서 4.19세대의 세대경험과 세대 의식을 작가적 의식의 중심에 놓고 그것을 의식적으로 자기세계의 준거로 삼았으며, 4.19세대 비평가의 대표 주자였던 김현이 다름

32) 위의 글, 419면.

아닌 이청준 소설과의 대결을 통해 그 자신의 비평적 관점을 정립하고 세공해왔다는 사실이 지적되고 있음도 고려할 만하다.³³⁾ 그렇다면 작품에서 만날 세대의식과 작가의식이라는 두 가지 측면에서 이청준의 소설을 본격적인 4.19세대의 문학적 출현으로서 분석해볼 필요가 있다. 본 장에서는 1968년 전후로 창작되었고 4.19세대 작가로서의 자의식을 담보하고 있다는 차원에서 『씌어지지 않은 자서전』을 살펴보려 한다.

쑥스러움의 고백으로 시작하는 『씌어지지 않은 자서전』은 엄숙함의 세계인 ‘내외사’와 대중성의 세계인 ‘새여성사’ 사이에서 망설이는 이준 기자의 열흘을 담고 있다. 선택과 진술을 유예하며 보내는 열흘 동안 이준은 심문관의 진술 강요에 시달리며 다방 ‘세느’의 광인 ‘왕’의 세계에 자신을 동일시한다. 이 작품에서 주인공 이준은 유년기 6.25를 체험하고 4.19와 5.16을 겪고 대학 시절 한일굴욕회담 반대 단식 농성에 참여한 소위 4.19세대의 전형이다.³⁴⁾ 잡지 『내외』(『사상계』)와 『새여성』(『여원』) 사이, 즉 정치적 올바름을 추구하는 정신주의와 상업성을 좇는 대중주의에 끼인 세대이자, 4.19와

33) 김영찬은 문학사적으로 ‘4.19세대 문학’의 문학적 의식과 방법론의 ‘전형’으로서 이청준의 소설이 중요한 의미와 가치를 갖는다고 평가하며, 1960년대 이청준의 문학세계를 대표하는 소설작품을 『소문의 벽』(1972)으로 보고 있다. (김영찬, 『1960년대 이청준 소설에서 ‘진실’의 존재론』, 중앙어문학회, 『어문논집』, 제50집, 2012, 345-347면 참고.)

34) 4.19세대로서 이청준이 언급하는 ‘가능성과 좌절’이라는 기표는 김현이 인식한 ‘가능성의 세계(환호)와 현실의 세계(절망)’라는 긍정과 부정의 양면성을 동시에 갖는 괴물의 얼굴을 한 4.19라는 설명과 일맥상통한다. 김현이 “4.19의 두 얼굴을 바라다본 사람에게 4.19는 괴물처럼 보였지만, 그것의 어느 한 면만을 바라다본 사람에게 4.19는 각각 환호와 절망을 뜻하는 것이었다.”라 언급한 구절이 본 장에서 다루는 이청준의 소설 『씌어지지 않은 자서전』에서 ‘내외사’의 세계(환호)와 ‘새여성사’의 세계(절망)로 구현되고, 4.19세대에 해당하는 이준 기자는 4.19와 5.16을 분리불가능한 괴물의 얼굴로 인식하고 있다고 보인다. (김현, 『60년대 문학의 배경과 성과』, 『분석과 해석/보이는 심연과 안 보이는 역사전망』, 김현문학전집 7, 문학과지성사, 1993, 239면 참고.)

5.16을 분리해 진술해야 한다는 심문관의 요구를 감당해야 하는 세대로서 이준의 서사는 4.19세대의 정체성을 찾아나가려는 고군분투를 담아낸다.³⁵⁾ 특히 중층적인 서사 진행은 굴욕적 한일협정을 강제한 비도덕적인 정권에 대한 대항담론만이 아니라 문학장에서의 동일화 논리에 의심의 눈초리를 보낸다는 점에서 의미심장하다. 심문관은 단순한 현실적 치안 질서를 강제하는 역할만 하는 게 아니라 소설 쓰기에 관한 검열자이기도 하기 때문이다.

문학의 정치는 특정한 집단적 실천형태로서의 정치와 글쓰기 기교로 규정된 실천으로서의 문학, 이 양자 간에 어떤 본질적 관계가 있음을 전제한다.³⁶⁾ 랑시에르의 이 진술은 이청준의 자전적 소설인 『씌어지지 않은 자서전』의 글쓰기 원리와 일맥상통한다. 이청준은 이 작품에서 이준을 통해 세계관의 변동 사이에 끼인 세대로서의 자의식을 노출한다. 그것은 『내외』로 대변되는 앞 세대의 엄숙주의와 애국주의, 『새여성』으로 대변되는 5.16 이후 세대의 무반성적이며 질서에 순응하는 대중주의 사이의 위치다. ‘4.19와 5.16세대’로서의 자의식은 『새여성』에서 근무할 것인가의 여부를 판단해야 하는 직업 세계에서의 선택뿐만이 아니라, 어떤 소설을 써야 할 것인가, 다시 말해 끼인 세대로서 어떤 서사를 만들어가야 할 것인가 하는 두 가지 질문을 포함한다. 즉 공동체의 삶에 문학으로서 어떻게 개입할 것인가 하는 질문과 연결되는 것이다.³⁷⁾ 환상 속의 심문관의 질문

35) 이청준은 1966년 졸업과 동시에 『사상계』에 입사했다가 1967년 『여원』으로 옮긴 지 1년 만인 1968년에 월간 아세아지 창간에 합류했다. 2년이란 단기간 동안에 진보적 정론지에서 주부대상 여성지로의 이직, 그리고 새로운 잡지사의 창간 참여라는 선회가 큰 행보가 작가의 정신적 방향을 짐작하게 한다는 연구자의 지적대로 『씌어지지 않은 자서전』은 1968년을 전후한 작가의 방황과 고민을 담은 자전적 소설에 해당한다.(김성경, 앞의 글, 286면 참고.)

36) 자크 랑시에르, 『문학의 정치』, 9면.

37) 랑시에르에 의하면, ‘문학’은 말과 글쓰기 기교의 생산물의 총체를 지칭하는 탈역사적인 용어가 아니다. ‘문학’이라는 용어가 의미하는 역사적 참신성은 말로

에 답하는 방식으로 진술된 아래의 구절에는 4.19세대로서의 자의식이 담겨 있다.

그것은 4.19와 5.16을 각각 어떻게 받아들였냐를 보면 알 수 있습니다. 우리 앞 세대 사람에게 상관되고 있는 4.19는 가능성을 의미하는 우리들에게서와는 달리 선택의 문제였습니다. (중략) 선택이란 사람을 긴장시키고 엄숙하게 만드니까요. 일테면 『내외』사 사람들은 그렇듯 사람의 근본 가치를 깊이 사랑하고 애국애족을 온몸으로 뜨겁게 실천하는 사람들이었지요. 하지만 이와 대조되게 우리의 다음 세대, 그러니까 5.16을 최초의 판단과 인식 재료로 체험한 사람들은 전혀 그 선택이 주어지지 않았습니다. 그러니까 이들에게 우리들에게 좌절을 의미하는 그 5.16혁명이 ‘무선택적인 적응’으로 받아들여진 것인데, (중략) 엄숙한 것을 파는 『내외』지가 이들에게 전혀 팔리지 않은 것도 바로 그런 이유에서가 아닌가 생각합니다.

우리들은, 그 ‘4.19와 5.16세대’는 말입니다. (중략) 우리들은 자신의 선택 앞에 매우 진지해지기도 하고 나라나 민족의 일로 흥분할 줄도 알지만, 다른 한편으론 그런 것을 비웃으며 개인적인 삶을 보다 쉽게 상황에 적응시키려는 영민한 계산성을 동시에 지니고 있는 것입니다. 왜냐면 우리가 겪어 지닌 그 4.19와 5.16은 앞뒤 시기의 사람들에서와는 달리 가능성과 좌절을 따로따로 혹은 복합적으로 함께 의미하기 때문입니다. (중략) 우리는 언제나 이 가능성과 좌절을 동시에 느끼며, 그래서 어렵게 용기를 냈다가도 금방 회의하고 끝내 그 결단을 유보해 버리는 것입니다.³⁸⁾

표현할 수 있는 것과 가시적인 것, 낱말들과 사물들을 결합하는 새로운 방식에 있다. 그러므로 문학은 우리가 살고 있는 세계를 규정하는 감성의 분할 속에 개입하는 어떤 방식, 세계가 우리에게 가시적으로 되는 방식, 이 가시적인 것이 말해지는 방식, 이를 통해 표명되는 역량들과 무능들이다. (위의 글, 12-19면 참고.)

38) 이청준, 『씩어지지 않은 자서전』, 이청준문학전집 1, 열림원, 2001, 123-126면.

소설의 화자는 스스로 ‘우리들’을 ‘4.19와 5.16세대’라 호명하는데, 내외사의 세계관에도 속하지 못하고 새여성사의 세계에서 적응하지 못한 채 끼인 세대에 해당한다. 4.19와 5.16을 따로 떼어 진술하라 요구하는 심문관이 끼인 세대로서 4.19세대를 인정하지 않는 치안 질서를 대변하는 경우라면, 화자는 소설에서 ‘4.19와 5.16세대’라는 세대론적 내러티브를 만듦으로써 자신들의 존재를 가시화하고, 목소리를 들리게 만드는 문학의 정치를 구현한다.

그렇다면 ‘4.19와 5.16세대’로서 이준이 적응하지 못하는, 그러나 현실로 도래한 세상인 5.16 이후의 세계, 즉 새여성사의 세계관이란 어떤 것일까. 그것은 제복을 입는다는 것으로 구체적으로 다가온다. 새여성사는 직원들에게 제복을 착용하게 하는데, 이준에게 제복이란 단순한 유니폼이 아니다.

“제복은 개인을 위해서가 아니라, 사람을 위해서가 아니라, 통일된 질서로서 복종만을 전제로 그 명령을 기다리게 마련이니까.” “그때 나는 절감했었다. 통일과 질서라는 것이—, 그것 뒤에 숨은 개인이 얼마나 고통스러운 억압을 견뎌야 하는지를.” “굳이 뿌리를 캐자면 유년 시절 어머니가 자주 협박을 당하던 일본 순사의 제복, 시위를 막으려 덤비던 4.19 때의 검은 제복, 그리고 학교 교문에서 등교를 막아섰던 푸른 제복, 그 제복들이 나를 그렇게 만들었을 터였다.”³⁹⁾

제복에 대한 이준의 생각들을 모아본 것이다. 이준에게 새여성사의 제복은 식민지 시절 일본 순사의 제복과 그 속성에 있어 동일하다. 제복은 질서를 위한 복장이다. 개인이 아닌 집단을 유지하기 위한 방편이다. 통일과 질서를 유지하기 위한 제복이라는 방편은 공동체를 그들의 자리, 점유, 직무에 부합하는 존재방식에 따라 정의되

39) 위의 글, 154-155면.

는 안정된 집단들의 집합으로 보는 치안의 논리⁴⁰⁾를 강화한다. 치안의 논리에 의한 제복의 세계에서는 명령 혹은 복종하는 직무 수행 외의 자유로운 개인의 삶이 차단당한다. 새여성사가 제복 착용을 결정했듯이, 5.16 이후의 세계는 군인이 지휘하는 일사불란한 국가로 빠르게 재편되고 통일과 질서 유지를 위한 명령과 복종을 전제로 한 세계로 변모한다. 작품 창작이 이루어진 1968년 전후의 시기는 전술했듯이 5.16으로 정권을 잡은 세력이 장기집권 체제를 준비하기 위해 대형 간첩사건을 조작하며 반공동원을 이어가던 엄혹한 시기였다. 또한 이 소설이 쓰일 당시인 1967년 정부는 “공부하는 학생, 연구하는 교수”라는 슬로건을 내걸고, ‘학원 정상화’를 위해 더욱 적극적으로 개입하겠다는 입장을 표명한다.⁴¹⁾ 이 소설에서 4.19와 5.16에 대한 심문관의 진술 요구에 대한 대답은 늘 단식과 허기의 기억, 즉 한일굴욕회담 반대시위의 경험으로 귀환한다는 점이 주목을 요한다 할 때, 제복으로 상징되는 치안 질서의 폭력은 4.19 시위대를 진압하고 1964년 한일협정 반대투쟁에 계엄령과 위수령을 선포하여 학내 민주주의를 무력화시킨 공권력과 직접 연관된다. 『무너진 극장』이 4.19의 주역으로 인민(demos)을 지목하고, 4.19세대를 사후의 성찰적 글쓰기 주체로 분리해내었다면, 『씩어지지 않은 자서전』은 ‘한일협정 반대투쟁’⁴²⁾을 정치 원리의 원체험으로 설정하

40) 자크 랑시에르, 『감성적/미학적 전복』, 4면.

41) ‘학원 정상화’ 방침은 데모 주동자 제적, 불법간행물 폐간, 학적변동자의 병무신고, 비학술서를 해체, 학생단체 기능 정지, 학칙 보완 등으로 구체화되며, 유신 체제를 앞두고 1971년 10월 19일, 전국 23개 대학에서 163명의 학생이 제적됐고, 6개 대학의 74개 학생서클이 해체됐으며, 4개 대학의 13개 무인가 간행물이 폐간되었고 7개 대학의 총학생회 등 학생자치단체에 기능 정지 처분이 내려졌다.(임유경, 『대학과 광장의 탄생』, 오재연 외 지음, 『한국현대생활문화사-1960년대』, 창비, 2016, 79-81면 참고.)

42) 1964년 3월 24일에서 이듬해 9월까지 계속된 투쟁으로 연인원 350만 명이 참여했으며, 시위 통제 과정에서 500여 명의 구속자와 수천 명에 이르는 연행자, 부상자, 제작생이 생겨났다.(임유경, 위의 글, 62면.)

고 있는 것이다. 이때 한일협정 반대투쟁의 주역이 4.19세대로서 호명된 대학생이었음을 환기할 필요가 있다. 대학생 주체의 시위 중 가장 집약적이고도 극적인 형태로 표출된 것이 1964년 5월 20일 동숭동 서울대 문리대 교정에서 열린 ‘민족적 민주주의 장례식 및 성토대회’였는데, 이날의 데모를 기점으로 비판의 초점은 ‘한일국교 정상화’라는 사안에서 ‘군사정권에 대한 전면 비판’으로, 나아가 ‘박정희 대통령 퇴진’으로 옮겨갔다.⁴³⁾ 실제 1964년 6월 서울대 문리대생들의 단식농성을 개발독재에 대항하는 새로운 저항의 양식화로 볼 수 있다고 할 때,⁴⁴⁾ 이를 더 분석해 보면 먹는 행위(육체적 생존)를 단식 행위(정치적 생존)로 전도시키는 감성적 단절은 나(우리)와 공동체 사이의 관계를 변경하는 경험 형태와 결부되어 영향을 미친다는 점을 알 수 있다. 이처럼 저항의 양식화로서 단식은 생존을 유지하는 차원에서의 먹는 문제를 공동체의 삶의 문제로 직접 연결 짓는 미학적 정치로 해석 가능하다.

다층적 구조를 갖고 있는 이 소설은 5.16의 세계와 불화하는 내러티브 자체이자, 내화로서 심문관의 기대에서 미끄러지는 진술을 수행하는 ‘나’의 내러티브, 그리고 작품 말미에는 소설가 등단을 통해 다시 집행의 유예를 마련하리라 예상된다는 차원에서 앞으로 쓸 소설로서의 내러티브가 중첩되어 있다. 랑시에르의 이론이 데모스(인민)의 출현과 더불어 탄생하는 문학(소설)이라는 새로운 글쓰기 체제의 특질들을 부각시키고 있다⁴⁵⁾ 했을 때, 『씌어지지 않은 자서전』은 그 시대에 ‘혁명’이라 불렸던 두 가지 사건(4.19와 5.16)에서

43) 위의 글, 66-67면 참고.

44) 권보드래는 이청준이 보여주는 4.19세대는 ‘선택이라는 행위의 무용성’에 대한 체험적 확신을 갖고 있으며, 늘 선택당해온 세대, 남아 있는 자유는 배반할 자유뿐이라고 보고 있다.(권보드래, 천정환, 『4월의 문학, 근대화론에 저항하다』, 앞의 책, 83-92면.)

45) 유재홍, 『윤진이 후기』, 자크 랑시에르, 『문학의 정치』, 307면.

분리 불가능했던 4.19세대의 출현과 그들의 내러티브에 해당하는 새로운 문학(소설)에 대한 자의식을 보여준다. 4.19와 5.16을 분리하여 제복이 상징하는 통일된 질서의 세상과 새여성사의 속물적 대중주의로의 빨빠른 재편이 이루어지려는 시절에, 4.19와 5.16을 함께 말하고 지속적으로 말한다는 것, 즉 자기 진술과 소설 쓰기라는 감성의 분할 방식은 새로운 공동체 내에서 ‘뭉을 찾지 못한 사람들’의 목소리에 해당한다. 그에 더해 선고의 유예 상태가 의미하는 바에 대한 고찰이 필요하다. 이 소설에서 심문관이 나의 삶에 대한 진술을 강요한다는 점, 나의 진술은 늘 한일협정 반대시위의 단식과 허기의 기억으로 되돌아간다는 점, 나의 진술 결과가 사형으로 선고된다는 점, 결국 내가 소설가로 등단한다는 점 등이 세상으로부터 분리되지 않은 미학, 예술은 현실에서 자유로울 수 없음을 밝히는 근거들이다. 가장 개인적인 말하기가 가장 사회 참여적인 것이며, 자기 고백으로 인해 사형을 선고 받는다는 설정에서 삶에 대한 진술(말하기)의 위험성은 역설적으로 말의 중요성을 발견하는 계기가 되기 때문이다. 결국 삶과 분리되지 않은 문학(예술)이 이 작품의 긴장감을 창출하며, 치안 질서와 불화하는 미학적 정치를 구현하고 있다.

한편 “소설이라는 것이 가장 성실한 진술의 한 가지 형식. 진실을 말하게 되는 형식”⁴⁶⁾이라는 점에서 『씌어지지 않은 자서전』의 자기 고백은 소설이라는 양식과 긴밀하며, 실제로 이준이 소설가로 등단하며 작품이 끝난다는 점에서 소설가 소설에 해당한다. 소설가 등단과 동시에 이준은 심문관으로부터 선고를 유예 받는데, 이것은 나(공동체)에 대한 진실된 말하기로서의 소설의 가치를 인정받았음을 의미한다. 즉 4.19세대로서 새로운 공동체를 향해 끊임없는 문학적 질문을 던지고 공동체에 개입하겠다는 다짐으로 이 소설은 끝나는

46) 이청준, 앞의 글, 255면.

데, 그럼으로써 향후 소설로서의 진술에 대한 평가는 유보된다. 그리고 소설을 평가하는 주체인 심문관의 정체는 당대의 상황과 관련하여 유추해볼 수 있다. 그를 위해 순수참여논쟁 가운데 제출되었던 이어령의 비평 중 한 꼭지를 참고해보자. 1967년은 “어떤 위기와 설 명할 수 없는 위압감 속에서 문학 활동을 해왔던 한 해다. 말을 바꾸면 역사와 그 예언자적 기능으로서의 창조력이 극도로 위축된 시기의 문화라고 규정할 수 있다.” 그 위압감은 “문화를 바라보는 위정자들의 시선”, “문화 스폰서들의 노골화한 상업주의 경향”, 그리고 “문화를 수용하는 대중들의 태도”의 세 가지 차원에서 비롯되었다⁴⁷⁾는 진단과 겹쳐진다. 4.19세대의 자의식을 고스란히 간직한 채, 소설가로 탄생한 이청은 정치권력의 검열뿐 아니라 새여성사의 약진으로 상징되는 문화의 상업주의 경향과 대중독자의 취향까지도 고려해야 한다.⁴⁸⁾ 여기에서 이청준의 다른 작품을 한 편 참조할 필요가 있다. 4.19세대 소설가의 자의식이 녹아 있는 또 다른 작품인 『소문의 벽』에는 잡지 편집자이자 평론가인 안 형이 심문관으로 기능한다. 작가는 절대로 자기 시대양심의 가장 우선적인 요구를 배반해서는 안 되며, 그것을 도외시한 모든 창작행위는 가혹하게 매도당해 마땅하다⁴⁹⁾는 안 형의 편집방식은 박준이라는 소설가를 압박하는 하나의 중대한 요인인 것이다. 이러한 장치는 이청준의 소설 쓰기가 군부정권에의 저항만이 아니라 문학 제도 내부에서의 동일성 논리를 의식하고 있었으며, 그에 조심스럽게 대응해 나가는 과정임을 암

47) 이어령, 『에미가 지배하는 문화-한국문화의 반문화화』, 『조선일보』, 1967. 12. 28.

48) 이청준이 『썩어지지 않은 자서전』을 쓰고 있는, 발행부수가 4만에서 2000으로 줄어든 시기는 실제로 작가가 사상계사에서 근무한 1966-1967년의 상황이다. (권보드래, 천정환, 앞의 글, 88면.)

49) 이청준, 『소문의 벽』(1972), 『소문의 벽』, 이청준문학전집 7, 열림원, 1998, 97면.

시한다. 문학장의 질서화를 의식하는 작가의식은 이후 문학의 상업주의뿐 아니라 문단의 폐쇄적 동인 체제나 진영 논리를 미리 앞당겨 경계하려 했다는 점에서 특기할 만하다. 이처럼 이청준의 초기작 『썩어지지 않은 자서전』은 4.19세대의 새로운 문학이 정치 권력, 문학의 상업주의, 문단 제도라는 심문관을 끊임없이 의식하며 각각의 치안 논리와 불화하는 문학의 정치를 구현하려 했다는 점에서 소중하다.

4. 무관심한 시선의 획득과 ‘사랑’의 사적 세계: 박순녀의 『어떤 파리』(1970)

박순녀의 『어떤 파리』는 반공주의 정권 하에서 동백림 사건을 다루었다는 점에 주목을 받아 현대문학 신인상을 수상하고, 문학의 현실 참여의 필요성을 제기하던 당대 문단에서 현실 정치에 직접 대응하는 모범적인 참여 문학으로 여겨져 왔다.⁵⁰⁾ 그리고 최근 여성주의적 시각에서 다음과 같은 재평가가 추가되고 있다. 1960~70년대 남성 지식인 중심의 문학 장에서 여성 지식인의 자의식을 드러내고, 불온한 젠더 주체를 재현해내었고,⁵¹⁾ 박순녀가 『어떤 파리』에서 재현한 지연의 형상은 1960~70년대 한국문학 장 전체를 통틀어 보더라도 발견하기 어려운 자기반영적인 여성지식인으로서 비판적 의

50) 박순녀는 『사상계』에 『아이러브유』(1962)가 당선되면서 작가생활을 시작했고, 1970년 동백림 사건을 다룬 『어떤 파리』가 현대문학 신인상을 수상하며 작가로서 인정받게 된다. 김병익이 참여 논쟁 이후의 문학과 사회, 문학과 정치라는 과제에 성공을 거둔 작품이라 평가했듯이, 당대 문단에서 참여 문학에의 관심과 필요성을 일깨운 계기로 평가된다. (정미지, 『박순녀 문학의 젠더 주체와 ‘불온’의 재현 논리』, 『여성문학회』, 『여성문학연구』 제38호, 2016, 228-229면 참고.)

51) 위의 글, 241-243쪽.

식을 내장하고 있다⁵²⁾는 것 등이다. 이 시점에서 박순녀의 작품이 동백림 사건에 어떻게 대응하고 있는가를 당대 다른 작가들과는 확연히 다른 감성론적 차원에서 살펴볼 필요성이 제기된다. 『어떤 파리』는 표면적으로 동백림 사건을 문제 삼고 있지만, 심층적으로는 감각의 직접성이 실제 삶의 자리에서 효력을 발휘함을 증명하는 작품이기 때문이다. 이에 본 장에서는 『어떤 파리』가 내장한 비판적 의식을 해석학이 아닌 성애학적 방법으로 접근해 밝혀 보려 한다.

이 소설은 국가 상실의 식민지 시절 만주에서 유년을 보내며 우정을 나누어온 홍재와 지연의 대화로부터 시작된다. 자유와 사랑이 있다는 환상의 도시, 파리를 상상하는 홍재와 지연은 그것이 부재하는 현실의 도시, 서울에 살고 있다. 그리고 유년 시절을 함께했던 진영이 ‘동백림 간첩단 사건’⁵³⁾에 연루되어 고국으로 송환되었다는

52) 1969년 9월 3선 개헌을 날치기로 통과시킨 이후 박정희 정권의 장기집권의 포석을 마련하던 민감한 시기에 나온 작품이라는 점에서 서은주는 『어떤 파리』를 비판적 지성의 사례로 인정하고 있다. (서은주, 『비판적 지성과 젠더, 그 재현의 문제』, 여성문학회, 『여성문학연구』 제42호, 2017, 88-91쪽 참고.)

53) 우선 동백림 사건에 대한 당시 신문 기사를 참고할 수 있다.: 8일 상오 중앙정보부는 ‘東柏林을 거점으로 한 北傀對南赤化工作團事件’을 적발, 그 진상과 그동안의 수사경과를 발표했다. 김형욱부장은 이날 상오 기자회견을 갖고 “이 사건 관련자 2백여명 중 약 70명을 국가보안법 및 반공법 위반혐의로 구속했으며 이미 7명을 검찰에 송치하고 조사가 끝나는대로 계속 검찰에 넘기겠다”고 밝혔다./ 이번 공작단은 西歐일대와 국내에 걸쳐 국제적 공작망을 펴고 있던 최대규모의 간첩단으로서 대학교수 의사 예술인 공무원등 저명인사와 젊은 지식인들로 구성되어 있는 것이 그 특징으로 되어 있다. (『동백림 거점으로 한 북괴 공작단 검거』, 『경향신문』, 1967.7.8., 허병식, 『간첩의 시대-분단 디아스포라의 서사와 경계인 표상』, 동국대 한국문학연구소, 『한국문학연구』, 제46집, 2014, 18-19면에서 재인용.) 이어 천정환의 해석을 덧붙이면 다음과 같다.: 1960-70년대 남의 중앙정보부와 북의 대남사업부는 공동으로 ‘지식인-간첩’이라는 존재를 만들어냈다. 그중 ‘동백림 사건’(1967)은 독일에서 유학한 유망한 철학자 임석진이 독일 유학시절 평양에 다녀왔고 유학생들을 포섭해서 북한 사람들과 만나게끔 했다고 지수함으로써 일어난 조작 간첩단 사건으로, 관련자들은 중앙정보부에서 고문을 당해 폐인이 되거나 대한민국과 완전히 등지기도 했다. 시인 천상병이나 음악가 윤이상, 화가 이용모가 그 사건의 대표적 피해자이며, 관련자

소식이 이들을 둘러싼 어두운 분위기와 연관된다. 일단 반공을 국시로 삼았던 당대에 간첩이란 “남한의 주민이라면 듣기만 해도 쇠망치로 때려주고 싶어”할 일이며, “죽으러 왔다. 간첩 사건에 연루된 자를 보면 우리는 그렇게 단정”할 일에 해당한다.⁵⁴⁾ 이러한 상황에서 진영에 대한 홍재와 지연의 상이한 태도에 주목할 필요가 있다. 6.25 때의 의용군 전력을 치명적인 과오로 여기는 홍재는 늘 불안과 공포의 일상을 산다. 5.16이 발발하자 예비 검거를 염려하여 자발적으로 지연 남편의 병원에 숨어지낼 것을 선택할 정도의 신경쇠약과 경계 심리를 보이는 홍재의 태도는 반공 이데올로기가 통제하는 당대의 엄혹한 분위기를 잘 전달해준다. 때문에 진영에 대한 화제를 회피하고 파리에서 평양을 왕래하며 상류층 생활을 해온 그녀에게 아무것도 해줄 수 없다고 단언하는 홍재의 반응은 나름 납득할 만하다. 당대의 상황에서 보자면 지연의 태도가 오히려 주목을 요한다. 죽으러 왔다고 만인이 확신할 만큼 무시무시한 간첩단 사건에 연루되었음에도 지연은 소꿉친구였던 진영을 위해 증언을 하고자 한다. 지연에게 어린 시절 만주에서 미래를 함께 꿈꾸던 친구 진영은 간첩이기에 앞서 친구이며, 반공주의라는 치안의 공적 질서에 앞서 우정이라는 친밀한 감정을 나누는 사적 관계에 놓여 있다. 홍재

315명 중 65명이 기소되어 가장 많은 수의 남한 지식인이 ‘국제간첩’으로 조작된 사건으로 보고 있다.(권보드래, 천정환, 『엇갈린 운명, 1960년대의 지성과 사상전향』, 앞의 책, 118-123면 참고.)

- 54) 간첩은 남북한의 상호작용이 만들어낸 존재로 남북한 양자가 서로의 체제에 의존함으로써 보여주는 징표다. 즉 남북이 벌인 체제경쟁은 무수히 많은 간첩사건을 만들었고, ‘간첩’에 대한 공포와 불안증에 전 국민이 감염되도록 했다. 신고포상금 때문이든, 각종 반공서사물 때문이든, 시민은 1960년대부터 본격적으로 대간첩작전에 동원되었다. 대간첩 전투를 치르던 남한 정권은 문화정치의 맥락에서 TV나 <대한뉴스> 혹은 라디오 드라마 같은 매체를 총동원하고 있었는데, 기실 대중이 공포를 느낀 것은 정보기관이 그려낸 간첩의 모습 때문만이 아니라, 그것을 발표하는 권력의 형상 때문이었을 것이다.(권보드래, 천정환, 『내 귀에 도청장치』, 앞의 책, 176~213면 참고.)

가 언론의 자유를 꿈꾸며 “열병을 앓을 수 있는 자유란 욕구불만의 현실에 대한 복수”로서 공적 영역에 관심을 갖고 있다면, 홍재의 무시와 비아냥에도 불구하고 지연은 “자유, 언론-홍재와 겨룰 수 있는 당당한 딸” 대신 사랑을 꿈꾸며 사적 영역의 가치가 소중함을 다짐하는 것이다.

진영에 대한 홍재와 지연의 대립되는 태도에서 촉발된 간첩/소꿉친구, 반공주의/우정, 언론의 자유/사랑, 공적 영역/사적 영역의 대립은 밤의 심문이라는 숨막히는 긴장을 자아내는 에피소드를 통해 첨예화되며 감각의 전도가 발생한다. 반공주의를 국시로 삼은 정권 하에서 공포와 자발적 복종의 일상을 보내던 홍재는 5.16 직후 예비검속을 피해 지연 남편의 병원으로 도피해 지낸다. 어느 날 밤 지연의 집으로 중앙정보원 소속의 두 요원이 찾아오고 홍재는 다락으로 숨은 채 극단의 공포를 맞본다. 그러나 정작 그들이 찾아온 사람은 지연의 국민학교 3학년 아들이었으며 담임선생님의 복직을 외친 어린이들의 우발적이고 귀여운 시위에 대해 주모자와 배후를 캐기 위해 야간 심문을 이어간다. 어른들의 의도적이고 악질적인 심문에 너무나 적극적이지만 ‘저능’적인 “우롱 같은 협력”을 하는 아이들의 답변은 접점을 찾지 못한다. 결국 중정에서 온 사람들은 아무런 소득도 없이 물러나며 그제서야 밤의 실례를 의식하는 듯하다. 이 우스꽝스러운 일화 이면에서는 국가권력의 공포가 일상을 지배하는 삶을 엿볼 수 있다. 국가권력이 일상에 스며들어 있으며 국가가 언제든 개인의 사생활을 간섭할 수 있다는 권력과 일상이 미분리되어 있는 한 장면이다.⁵⁵⁾ 또한 그 새벽의 비상사태에 모종의 공포를 느

55) 1960년대 후반 반공주의 사회에서의 간첩의 존재론에 관해서는 “간첩은 흔히 대한민국의 틈새를 벌리거나 그것을 염탐하는 자로 표상되었지만, 실상 이 틈새는 간첩의 존재를 발견하는 외중에 생산되고 있었다.(중략) 이들이 더 자주 발견되는 장소는 ‘일상의 영역’이었다. 박정희 정권에 논리에 따르자면, 이들은 놀랍게도 ‘서울시민의 얼굴’을 한 채로 도심 한복판을 누비고 돌아다녔다.” 라는 논

끼는 어른들은 이미 치안의 논리에 간혀 복종의 일상을 보내는 홍재와 다름없다면, 그에 대한 앎이 아직 없는 아이들에게는 치안의 논리는 적용되지 않으며 오히려 순진무구하게 열심히 묻는 말에 답하는 아이들의 세계는 어른들의 세계를 우스꽝스럽게 만들고 치안 질서를 가시화하며 조롱한다. 결국 시선이 관건인 것이다. 국가보안법과 체제유지, 주모자와 배후 같은 치안 질서에 대해 ‘무관심한 시선’⁵⁶⁾을 획득하는 것이 문제다. 아이들은 랑시에르가 말하는 ‘무관심한 시선’을 보내고 있기 때문에 오히려 치안 질서의 규제와 공포에서 자유로울 수 있었으며, 나아가 아이들의 감성적 단절은 국가보안법이라는 치안 질서를 효력 정지시킨다. 이와 대조적으로 치안의 논리에 포획되어 자발적인 복종에 시달리는 존재가 홍재인데, “언론의 자유”라는 거대담론을 갈망하지만 실상 그의 삶은 공포와 굴욕의 연속일 수밖에 없다.

이 에피소드를 통해 지연은 진영과 했던 “사랑에 살고 사랑에 죽고 전적으로 사랑적으로 살자”고 했던 유년 시절의 ‘저능적인’ 약속을 기억해낸다. 그 밤의 심문은 치안 논리에 감성적 단절을 야기하여 감각적인 것을 새롭게 분배하고, 반공주의 국가권력의 지배에서의 분리를 경험하게 한다. 국가권력은 순진무구하며 심지어 적극적인 협력을 하려는 9살짜리 어린이를 이기지 못하며, 공권력은 단란한 가정을 훼손하지 못한다. 그 밤의 전도된 감성적 혁명의 자장에서 공적 영역은 사적 영역보다 중요하지 않으며, 반공주의는 사랑을 당해내지 못한다. 국민의 생사여탈권을 좌우하는 중요한 공적 영역으로 간주되었던 치안 질서는 ‘저능’하고 사소한 사적 가치보다 중하지 않음이 입증된다. 결국 진영이 간첩이라 호명된다 하더라도 소꿉친

의를 새겨볼 만하다.(임유경, 『일그러진 조국-검역국가의 병리성과 간첩의 위상학』, 한국문학연구학회, 『현대문학의 연구』 제55집, 2015, 82면.)

56) 자크 랑시에르, 『감성적/미학적 전복』, 5면 참고.

구를 향한 우정이 중요하며 사랑이 필요함을 역설하는 것이 『어떤 파리』라는 문학 작품의 힘이다. 예술은 감각적인 것에 대한 합의된 분배 방식에 이견을 제기하고 새로운 분배 방식을 만들어내는 활동이기 때문이다.⁵⁷⁾

“나만이 말할 수 있는 진영이를 알려줘야” 한다는 다짐을 하며 홍채를 뒤로하고 거리로 나선 지연이 당면한 빛과 색이 압도하는 밤거리의 장면은 감각의 직접성이 강조된 성애학적 국면을 이룬다. 문학의 정치성과 관련하여 이장옥은 문학의 자율성을 통해 시(문학)가 삶의 모든 부면에 맞는 과정을 ‘성애학’으로 설명한 바 있다. 성애학은 세계를 온몸으로 끌어안으며 감각으로 느끼는 것으로⁵⁸⁾, 삶에 저항하는 예술의 존재론 자체에서 정치성이 찾아지는 경우이다. 이러한 경지가 잘 구현되어 있는 소설의 말미를 보자.

울고 난 뒤, 그리고 고백적인 녀두리를 하고 거리에 선 나는 눈가에 주름을 접으며 눈부신 듯 밤거리를 봤다. 무수한 검은 색과 마찬가지로 무수한 빛이 거리에는 충만해 있었다. 자가용, 택시, 대형 버스가 쫘무니엔 어둠을 끌고 앞에는 빛을 발하며 중형무진으로 달린다. 하늘에는 어둠에 먹힌 보이지 않는 여객기가 조그만 빛으로 자기 존재를 강조하며 날는다. 우리들의 지하도에도 연인들이 좋아하는 어둠과 서울시장이 달아준 빛은 역시 있다. 그런데 방금, 이 색과 빛에 관한 얘기가 나를 왜 그렇게도 흥분시켰을까. 나는 그때 거의 미칠 지경이 되어 소리쳤던 것이다. 구원을 청하는 사람처럼 절실히 그리고 숨 가쁘게.

감각이 마비된 팔로 연인들은 그 색과 빛 속으로 걸어 나간다. 싸구려를 부르는 은행 모퉁이의 꽃 장수도 그 속으로 내닫는다. 육교를 오르내리는 사람들의 모습도 어둠에서는 가려지

57) 자크 랑시에르, 『감성의 분할-미학과 정치』, 23면.

58) 이장옥, 『시, 정치, 그리고 성애학』, 『창작과비평』, 2009 봄호, 창비, 2009, 295면.

고 빛에서는 나타난다. 종차에 매달린 어느 빠걸의 얼굴은 가로등 밑을 스치게 되자 피로로 일그러져 보였다. 빛과 색, 내 앞으로, 내 뒤로 꼭 들이차 있는 그 빛과 검은색, 빛과 색—이제 나는 홍재의 빛과 색의 마법에 걸린 게 분명하다. 내 사고력은 온통 빛과 색에 동원됐고 나는 그 빛과 색에 묻혀 “앗!” 하는 내 비명을 들은 것 같았다. 아니, 그것은 어찌면 “파리!” 라는 외침이었을지도 모르고 아니면 “진영아!” 하는 증언의 짐착에의 부르짖음이었을지도 모른다.⁵⁹⁾

이 장면에서 지연이 감각하는 빛과 색의 밤거리는 홍재의 증언과 중앙정보원의 검은색 자동차에서 기인한 “기이했던 검은색과 빛의 인상”이 전이된 듯하다. 진영을 위해 목숨을 건 증언을 다짐한 지연에게 세상은 홍재가 경험한 압도적인 검은색과 빛의 위협을 예감하게 한다. 그때부터 지연에게 세상은 무수한 검은색과 층만한 빛으로만 감각된다. 밤거리를 달리는 자동차도, 지하도와 육교를 오르내리는 사람들의 모습도, 서울의 밤거리도, 어둠과 빛으로만 감각되고, 지연은 빛과 색의 감각에 온통 침윤되는 중이다. 중정의 검은 빛으로 상징되는 치안 질서의 과도한 억압은 “빛과 색, 내 앞으로, 내 뒤로 꼭 들이차 있는 그 빛과 검은색, 빛과 색—홍재의 빛과 색의 마법”으로 감각되고, 삶은 감각의 체험, 미적 체험으로 재배치됨으로써 낮설어 보이게 된다. 일상생활의 복잡한 장치와 장식들이 빛과 색의 감각 뒤로 소거되고, 단순한 빛과 색만이 현현하며 비로소 반공주의 체제의 억압적인 치안 논리가 감각적으로 경험되는 것이다. 성애학, 즉 감각의 현현은 보이지 않던 것을 가시화하고, 들리지 않던 것을 들리게 만든다⁶⁰⁾는 점에서 정치적이다. 검은색과 빛이 서울 거리와 주인공의 의식을 압도하는 이 마지막 장면은 소설의 백미

59) 박순녀, 『어떤 파리』, 『박순녀 작품집』, 지만지, 2010, 205-206면.

60) 자크 랑시에르, 『감성적/미학적 전복』, 4면 참고.

로서, 치안 질서의 억압적 국면을 성애학적 감각의 직접성으로 효과적으로 전달함으로써 문학의 효력을 입증한다. 문학은 우리가 살고 있는 세계를 규정하는 감성의 분할 속에 개입하는 어떤 방식이며, 세계가 우리에게 가시적으로 되는 방식이라는 점에서 말이다.⁶¹⁾ 나아가 이 작품이 그 빛과 색에 문헌 채 끝나는 것이 아님에 주목해야 한다. 분명 마지막 문장에서는 ‘홍재의 빛과 색의 마법에 걸린’ 세상 질서에도 불구하고, ‘사랑’을 의미하는 ‘파리’, 혹은 사적 관계의 가치 회복을 위한 소꿉친구 ‘진영’의 이름을 부르짖고 있기 때문이다.

이와 같이 박순녀의 『어떤 파리』는 반공주의라는 ‘고도의’ 치안의 질서와 이를 효력 정지 시키는 아이들의 ‘저능한’ 세계를 대조하고, 간첩단 사건이라는 공적 언어로만 설명할 수 없는 소꿉친구를 향한 사랑(우정)의 사적 감정에 주목하였으며, ‘언론의 자유’라는 남성 지식인의 공적 언어의 세계와 대비되는 ‘사랑’이라는 여성의 사적 언어의 가치를 복원하고 있다. 당대 질서에 무관심한 시선을 통해서 중정의 위력과 홍재의 공포는 기실 치안 논리라는 측면에서 상호 맞닿아 있다는 점을 가시화하며, 궁극적으로 성인 남성들이 축조한 공적 언어와 단절하고 종속에서 분리되는 방식은 여성과 아이들의 말과 외침에서 찾아진다는 점을 알리려 한다. 특히 색과 빛의 세계라는 감각에 사로잡힌 강렬한 마지막 장면에서의 부르짖음을 통해 반공주의가 압도하는 치안 질서에 불화하고 균열을 가하는 문학의 정치성을 수행한다. 박순녀의 『어떤 파리』는 세상의 공적 질서들-반공주의 국가 권력과도, 홍재라는 남성 지식인의 언어와도 단절한 채, 어린 아이와 여성의 영역에 속하는 사적 언어의 부르짖음을 통해 새로운 감각의 ‘어떤 파리’를 상상하는 미학적 정치성을 획득한다.

61) 자크 랑시에르, 『문학의 정치』, 16면 참고.

5. 맺는말

본 연구는 4.19세대의 참여문학이 한국현대문학과 현실 사회에 끼친 영향력이 지대하다는 점에 주목하고, 미학적 진보를 통해 정치적 진보를 함께 도모하려는 감성론의 차원에서 1960년대 문학의 정치성을 새롭게 논의해보고자 하였다. 자크 랑시에르에 의하면 문학은 사물들에 이름을 다시 붙이고, 단어와 사물들 사이에 틈을 만들고, 언어를 통해 탈정체화하며, 그로부터 해방의 가능성을 모색한다. 이러한 차원에서 미학적 질문은 정치적 질문이며, 공통세계를 편성하는 것에 대한 질문이 된다고 본다. 1960년대 문학은 혁명 이후의 산물로서 새로운 공동체를 향한 문학적(정치적) 질문들을 활발히 쏟아내던 때였으므로 랑시에르적 ‘정치’에 대한 가장 강한 의식을 내장하고 있었다. 그런 차원에서 4.19 시위 현장을 사후적으로 재구성하고 있는 박태순의 『무너진 극장』, 한일회담 반대시위에서의 기억을 진술하며 4.19세대의 자의식을 노출하는 이청준의 『씩어지지 않은 자서전』, 동백림 간첩단 사건에 연루된 유년의 친구에 대한 태도에서 촉발된 박순녀의 『어떤 파리』, 이 세 작품이 1960년대적 문학의 정치를 논의할 수 있는 중요한 장면들이라 판단하고 분석해보았다.

박태순의 『무너진 극장』(1968)은 혁명의 민낯을 잘 그려내었으며 4.19의 진실에 착목하기 위한 시도에 해당한다는 점에서 그간 4.19를 대학생 주도의 지식인 혁명이자 질서정연한 비폭력 투쟁으로 기억하는 종래의 내러티브를 바로잡는 데 중요한 역할을 한다. 이 작품은 1968년 현재 4.19세대의 일원이 1960년 4.19의 현장을 재구성하는 성찰의 서사다. 경험과 사유를 구별하고 거리를 두는 방법을 통해 『무너진 극장』은 혁명의 주체로서 ‘사람들(인민, demos)’을 지목해내고, 그간 들리지 않았던 사람들의 말을 들리게 만들고

보이지 않았던 사람들을 민주주의의 주체로서 가시화한다. 또한 무너지고 파괴된 극장에서 의미작용의 제국에서 해방된 사물들에서 발견되는 사물들의 민주주의를 구현한다. 무엇보다 4.19세대의 일원이 5.16 이후의 치안 질서에 점유당할 것을 경계하며 혁명의 주체로서 인민을 지목하고 평등을 구현한 4.19의 정치 논리를 기억하려 한다는 점에서 특별하다.

이청준의 『씩어지지 않은 자서전』(1969)은 ‘4.19와 5.16세대’라는 끼인 세대로서의 자의식을 노출하는 자전적 소설이다. 새여성사의 제복으로 상징되는 5.16 이후의 치안 질서의 폭력에 대응하여 한일협정 반대투쟁을 정치 원리의 원체험으로 설정하는 작품은 ‘먹는 행위(육체적 생존)’를 ‘단식 행위(정치적 생존)’로 전도시키는 감성적 단절을 초래하는 정치 논리로 공동체에 개입한다. 한편 자기 고백이 소설이라는 양식과 긴밀함을 보여주며 이준이 소설가로 등단하며 끝을 맺는 소설가 소설로서 『씩어지지 않은 자서전』은 4.19세대의 새로운 문학이 정권, 문단, 대중독자라는 심문관을 끊임없이 의식하며 각각의 치안의 논리와 불화하는 문학의 정치를 구현하려는 기원의 장면에 해당한다는 점에서 의미를 갖는다.

박순녀의 『어떤 파리』(1970)는 반공주의 정권 하에서 동백림 사건을 다루었다는 점에 주목을 받아 참여문학의 모범 사례로 평가되었으나, 간첩단 사건을 다루었다는 사실에서 더 나아가 감성론의 차원에서 당대의 치안 논리에 대응하는 방식을 살펴봄으로써 미학적 정치성을 새롭게 발견할 수 있다. 『어떤 파리』는 반공주의라는 ‘고도의’ 치안의 질서와 이를 효력 정지 시키는 아이들의 ‘저능한’ 세계를 대조하고, 간첩단 사건이라는 공적 언어로만 설명할 수 없는 소꿉친구를 향한 사랑(우정)의 사적 감정에 주목하였으며, ‘언론의 자유’라는 남성 지식인의 공적 언어의 세계와 대비되는 ‘사랑’이라는 여성의 사적 언어의 가치를 복원하고 있다. 특히 색과 빛의 세계라

는 감각에 사로잡힌 강렬한 마지막 장면에서의 부르짖음을 통해 반공주의가 압도하는 치안 질서에 불화하고 균열을 가하는 문학의 정치를 수행한다.

일 년 썩의 시차를 두고 나란히 창작된 세 작품은 이처럼 각각의 방식으로 미학적 정치성을 획득한다. 그리고 그것은 공통적으로 1967~69년의 현실, 일련의 간첩단 사건과 반공법 강화의 과정을 거치며 장기집권의 포석을 마련해가는 5.16 세력의 치안 논리에 대응하는 방식들이었다. 박태순이 5.16의 치안 질서 유지에 연루를 의심하는 윤리 감각으로 4.19 당시의 정치 논리를 민주주의적 글쓰기로 기억하려 했다면, 이청준은 1960년대 후반 사회의 변동을 정치 권력의 경색화, 문학의 상업주의, 문단의 제도화라는 복합적인 현상으로 진단하고, 4.19세대의 새로운 문학으로 일체의 치안의 논리에 감성적 단절을 초래하며 공동체에 개입하려 했다. 박순녀는 반공주의와 남성 지식인의 공적 언어로 축조된 고도의 치안 질서에 사랑의 사적 감정과 여성과 아이들의 언어로 대처하며 치안 질서를 효력 정지시키는 미학적 정치를 구현해내었다. 이와 같이 본고는 5.16 이후의 치안 질서에 불화하고 단절함으로써 문학으로 공동체에 개입하는 작품들을 통해 1960년대 문학의 미학적 정치성을 규명해보았다.

■ 참고문헌 ■

1. 자료

- 박순녀, 『어떤 파리』, 『박순녀 작품집』, 지만지, 2010.
 박태순, 『무너진 극장』, 『월간중앙』, 1968. 8.
 박태순, 『무너진 극장』, 『무너진 극장』, 책세상, 2007.
 이청준, 『씌어지지 않은 자서전』, 열림원, 2001.
 이청준, 『소문의 벽』, 『소문의 벽』, 이청준문학전집 7, 열림원, 1998.

2. 연구논저

- 강소연, 『1960년대 사회와 비평문학의 모더니티』, 역락, 2006.
 강진호·이상갑·채호석 편, 『증언으로서의 문학사』, 깊은샘, 2003.
 권보드래·천정환, 『1960년대를 묻다』, 천년의상상, 2012.
 김병익, 『21세기를 받아들이기 위하여』, 문학과지성사, 2001.
 김성경, 『반역의 상상력-이청준의 『씌어지지 않은 자서전』의 저항성 연구』, 상허학회, 『상허학보』, 제47집, 2016, 285-325면.
 김영민, 『한국현대문학비평사』, 소명출판, 2000.
 김영삼, 『문학적 진리 공정의 가능성-‘사건’과 4·19』, 한국문학이론과 비평학회, 『한국문학이론과비평』, 제63집, 2014, 161-183면.
 김영찬, 『근대의 불안과 모더니즘』, 소명출판, 2006.
 김영찬, 『1960년대 이청준 소설에서 ‘진실’의 존재론』, 중앙어문학회, 『어문논집』, 제50집, 2012, 345-366면.
 김현, 『분석과 해석/보이는 심연과 안 보이는 역사 전망』, 김현문학전집 7, 문학과지성사, 1993.
 김형중, 『문학과 정치 2009-‘윤리’에 대한 단상들 2』, 『문학과사회』, 2009, 가을호.
 김형중, 『문학, 사건, 혁명: 4·19와 한국문학』, 국제어문학회, 『국제어문』, 제49집, 2010, 137-162면.
 민족문학사연구소 현대문학분과 저, 『1960년대 문학연구』, 깊은샘, 1998.

- 민족문학연구소 저, 『영구혁명의 문학'들'-1960년대 문학을 다시 생각하다』, 민족문학연구소총서1, 국학자료원, 2012.
- 서은주, 「비판적 지성과 젠더, 그 재현의 문제」, 여성문학회, 『여성문학연구』, 제42호, 2017, 65-99면.
- 연남경, 「최인훈 문학의 미학적 정치성」, 『현대문학이론연구』 제62집, 2015, 219-248면.
- 오제연 외 지음, 『한국현대생활문화사-1960년대』, 창비, 2016.
- 오창은, 「도시적 감성의 진화」, 『무너진 극장』(해설), 책세상, 2007, 321-335면.
- 오창은, 「4.19 공간 경험과 거리의 모더니티」, 상허학회, 『상허학보』, 제30집, 2010, 13-52면.
- 우찬제 · 이광호 엮음, 『4.19와 모더니티』, 문학과지성사, 2010.
- 이어령, 「‘에비’가 지배하는 문화-한국문화의 반문화성」, 『조선일보』, 1967. 12. 28.
- 이장욱, 「시, 정치, 그리고 성애학」, 『창작과비평』, 2009 봄호.
- 임유경, 「일그리진 조국-검역국가의 병리성과 간첩의 위상학」, 한국문학연구학회, 『현대문학의 연구』, 제55집, 2015, 53-102면.
- 정미지, 「박순녀 문학의 젠더 주체와 ‘불온’의 재현 논리」, 여성문학회, 『여성문학연구』, 제38호, 2016, 227-255면.
- 조현일, 「대도시와 군중-박태순의 60년대 소설을 중심으로」, 한국현대문학회, 『한국현대문학연구』, 제22집, 2007, 343-386면.
- 진은영, 『문학의 아토포스』, 그린비, 2014.
- 허병식, 「간첩의 시대-분단 디아스포라의 서사와 경계인 표상」, 동국대 한국문학연구소, 『한국문학연구』, 제46집, 2014, 7-38면.
- 자크 랑시에르, 『감성의 분할-미학과 정치』, 오윤성 옮김, 도서출판b, 2008.
- 자크 랑시에르, 『미학 안의 불편함』, 주형일 옮김, 인간사랑, 2008.
- 자크 랑시에르, 『문학의 정치』, 유재홍 옮김, 인간사랑, 2009.
- 자크 랑시에르, 「감성적/미학적 전복」, 홍익대학교 강연문, 양창렬 번역, 2008년 12월 3일.

<Abstract>

A Study on Aesthetic Politics of the 1960s
Literature
—dissenting narratives from world of order—

Yeon, Namkyung

This study focuses on the fact that the participating literature of 4.19 generation has a great influence on Korean modern literature and the real society. And the purpose of this study is to discuss the politics of literature in the 1960s in terms of aesthetics to promote political progress through aesthetic progress. According to Jacques Ranciere, aesthetic questions are political questions and questions about organizing a common world. Korean literature in the 1960s was a post-revolutionary product, actively pouring out literary(political) questions for new communities. In this regard, I have paid attention to Park Tae-soon's "Collapsed Theater" reconstructing the 4.19 demonstration site, and Lee Chung-joon's "Unwritten Autobiography" revealing the 4.19 generation's self-consciousness, Park Soon-nyo's "A Certain Paris" inspired by a friend involved in the Dongbaeglim spies case. I have analyzed and judged that these three works are important scenes that can discuss politics of Korean literature in the 1960s.

The three works created side by side for one year were the methods corresponding to the reality of 1967-68. It was to respond to the 5.16

forces' security logic that provided the basis for a long-term ruling through a series of spies and anti-communist processes. First of all, Park Tae-Soon felt some kind of responsibility for the order of security of 5.16 as an ready generation and tried to remember the political logic of 4.19 as democratic writing. Secondly, Lee Chung-joon diagnosed the change of society in the late 1960s as a complex phenomenon of political power and literary power. He attempted to intervene in the community, causing emotional breaks in the logic of security as a new literature of 4.19 generation. Lastly, Park Soon-nyo tried to stop the high order of police order, which was built with anti-communism and the official language of male intellectuals by dealing with the personal feelings of love and the language of women and children. As a result, this study examined the aesthetic politics of literature in the 1960s through works intervening in the community as literature by disagreement with the order of security after 5.16.

Key words: 1960s literature, aesthetic politics, Park Tae-soon, Lee Chung-joon, Park Soon-nyo, police order, dissensus, demos, 4.19 generation, love

투 고 일 : 2018년 8월 24일 심 사 일 : 2018년 8월 25일-9월 12일

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