

## 김성한의 전후소설과 폭발(暴發)의 윤리

김 미 현\*

### 요 약

김성한의 소설은 기존 연구에서 패배적 허무주의에 빠질 수밖에 없었던 전후의 실존주의를 대표한다고 평가받았다. 그러나 김성한은 무조건적인 비판이 아닌 책임 있는 대결 의식을 보여주고 있기에, 1950년대 작가 중에서도 강한 긍정의 세계를 추구한 작가라고 할 수 있다. 김성한의 전후소설에서는 과거의 꿈들이 부서져 있는 잔해 속에서도 역사를 새롭게 구축하려는 자세(2장), 과거의 잔해들을 수집한 후 새로운 맥락에서 인용함으로써 현재를 구조적으로 재구성하려는 자세(3장), 최악의 상황을 비유하는 소설 점에서부터 희망적 미래를 다시 추구하려는 자세(4장) 등을 보이고 있기 때문이다. 이런 맥락에서 김성한을 엘리트주의자나 허무주의자, 관념론자라고 비판하는 기존의 평가는 재고될 수 있다. 1950년대라는 전후 상황은 어중간한 중립 자체가 불가능한 ‘극한의 시대’였기 때문이다. 이때의 극한은 양 극단이 첨예하게 대립하고 있는 긴장 상태를 지칭하기도 하지만, 이와 동시에 그런 대립이 극에 다다름으로써 다른 국면으로 전환될 가능성 또한 최고조에 이른 상태를 의미한다. 이런 ‘극한의 시대’를 배경으로 하는 김성한의 전후소설은 갈등을 봉합하거나 용해시키지 않고, 그런 현실에 대해 적극적으로 반응하는 ‘폭발의 윤리’를 보여준다. 긍정과 부정이 격렬하게 부딪히는 데서 발생하는 폭발 중심의 소설이 작가가 중시했던 문학적 윤리임을 실천적이고도 구체적으로 증명해주고 있기 때문이다.

\* 이화여자대학교 국어국문학과 교수



주제어: 전후소설, 극한, 잔해, 인용, 수집, 소설집, 폭발

목  
차

1. 서론 : 1950년대 전후소설과 극한의 파상력(破像力)
2. 역사의 잔해와 파괴의 구축
3. 인용의 수집, 수집의 인용
4. '소설집 희망' 혹은 미래의 문학
5. 결론 : 김성한의 역사의식과 폭발의 윤리

## 1. 서론 : 1950년대 전후소설과 극한의 파상력(破像力)

김성한(1919~2000)은 기존 연구에서 손창섭이나 장용학과 더불어 1950년대 신세대를 대표하는 작가이자, 1) 대표작인 『바비도』·『오분간』·『개구리』를 중심으로 패배적 허무주의에 빠질 수밖에 없었던 전후의 실존주의를 대표하는 작가로 평가되었다. 2) 이런 기존의 평가들은 현재까지도 논리적 타당성과 문학사적 의의를 담보하고 있다. 하지만 2000년대 들어 이루어진 김성한 소설에 대한 논의들에서는 긍정적 정치성의 측면에 새롭게 주목하기 시작했다. 3) 그

- 1) 김상선, 『신세대작가론』, 일신사, 1964, 37면 참조.
- 2) 김성한 소설에 대한 대략의 기존 연구 방향은 ①김봉균·이용남·한상무 공저, 『한국현대작가론』(민지사, 1997) ② 김진기, 『김성한』(보고사, 1994)을 참조하면 확인할 수 있다.
- 3) 2000년대 들어 새롭게 연구된 김성한 소설의 긍정적 정치성에 대한 연구로는 다음을 참고할 수 있다.  
김진우, 『김성한 소설에 나타난 시대 이념의 문제』, 김만수 외, 『한국현대문학의 분석적 읽기』, 월인, 2004.  
이부순, 『한국 전후소설과 전도적 상상력』, 새미, 2005.

럼에도 이런 새로운 시도 속에서도 여전히 간과되는 측면이 남아있을 가능성 또한 배제할 수 없다. 손창섭이나 장용학과 함께 논의되었기에 착종된 김성한만의 고유한 특성은 없는지, 대표 3부작에 대한 집중 논의로 인해 누락된 다른 소설들에서 보이는 중요한 다른 특성들은 없는지, 그의 소설 속 허무나 절망의 분위기가 이면에 숨기고 있는 긍정성의 기원은 무엇인지 등에 대한 원론적인 재고가 필요할 수 있다는 것이다.

이런 맥락에서 본 연구는 다음과 같은 김성한의 작가적 면모를 점검해보려는 목적을 지닌다. 첫째, 김성한의 패배주의적 ‘체념’은 오히려 미래지향적 ‘신념’과 동전의 양면을 이루기에 그의 소설들이 보여주는 허무나 절망은 긍정적 미래를 추구하기 위한 문학적 윤리일 수 있다는 것이다.<sup>4)</sup> 둘째로는 냉소적인 풍자가 중심이 된다는 기존 논의<sup>5)</sup>에서 더 나아가 신념이 좌절되었을 때의 좌절과 분노가 그대로 드러나는 낭만주의적 경향이 내재해 있음을 새롭게 확인해보려고 한다. 셋째로는 추상적 관념이 아닌 구체적 행위의 촉발을 촉구한다는 점에서 실천적 계몽주의의 측면 또한 담보하고 있음을

정보람, 『1950년대 신세대 작가의 정치성 연구』, 이화여대 박사학위 논문, 2014.

\_\_\_\_\_, 『1950년대 독자의 요구와 작가』 『사상계』와 김성한, 『현대소설연구』, 제68호, 2017, 12.

4) 김현은 김성한의 소설이 신념에 기반한 영웅주의적 면모를 보일지라도 결국에는 체념으로 귀결된다는 정반대의 해석을 내놓고 있다.

김현, 『신념과 체념의 인간상』, 『사회와 윤리』, 일지사, 1974, 163-164면 참조.

5) 대부분의 논의들이 김성한 소설의 주지적이고 풍자적인 성격의 추상성을 한계로 지적한다. 그 중 대표적 논의는 다음과 같다.

김영화, 『김성한론』, 『현대문학』, 1980, 11.

김한식, 『김성한 소설의 풍자성과 유우머』, 『한국현대소설의 서사와 형식연구』, 깊은샘, 2000.

전영태, 『냉소적 사회의식의 문학적 변용-김성한 문학과 물의식의 세계』, 『문학과 사회의식』, 국학자료원, 2009.

확인하려고 한다. 이런 접근을 통해 꿈과 현실, 감정과 이성, 낭만과 계몽 등의 정 반대되는 양상이 극과 극의 대립 속에서도 어떻게 김성한의 소설 속에서 함께 고려될 수 있는지 그 기원을 찾아보려는 것이다. 김성한은 좌절이나 풍자, 관념 그 자체가 아니라 그 '이후'를 문제 삼기에, 무조건적 비판이 아닌 책임 있는 대결을 불사(不辭)하는 양상을 보이기 때문이다.<sup>6)</sup>

1950년 『무명로(無明路)』로 등단한 김성한은 1958년에 『학살』<sup>7)</sup>을 발표하기까지 총 20여 편에 이르는 단편소설을 창작했고, 공백기를 거치고 난 후로는 『이성계』(1966년)를 필두로 장편역사소설 창작에 지속적으로 몰두한다.<sup>8)</sup> 때문에 김성한이 집중적으로 단편소설을 창작한 1950년대는 그의 문학과 시대의 연결고리를 효과적으로 확인할 수 있는 시기에 해당한다. 해방 이후 전쟁과 휴전으로 이어지는 1950년대만의 고유한 역사 경험을 문학화하고 있기에 구세대에 대한 반발이나 혁신적 기법의 추구에 초점을 맞추었던 기존의 신세대 담론에만 한정지을 수 없는 특수성을 발견할 수 있기 때문이다. 당대 유행했던 부조리나 자유 중심의 실존주의 담론을 수용하면서도 이전의 구세대와도 맥락을 같이 하는 계몽 중심의 민족주의나

6) 김성한론에서 빠지지 않고 언급되는 그의 다음과 같은 문학관이 이를 증명해준다.

“우리는 스스로 自身을 세우고 自體를 整備해야 하겠다. 여기서 가장 根本問題는 작가로서의 使命觀이라고 믿는다. 文學이라는 것이 大衆에게 즐거움을 주는 娛樂에 그치지 않고 惡을 除去하고 美를 鼓吹하는 한 개 힘(power)으로서 보거나 世界의 創造에 參與하는 至重한 使命을 지니고 있을 진대 문학인은 이 길을 精進할 義務가 있다고 생각한다.” (김성한, 『書生의 獨白』, 『서울신문』, 1956. 8. 24)

7) 김성한은 이 작품을 『광화문』으로 개제(改題)하여 『사상계』(통권 101호, 증간호, 1961.11)에 재수록한다.

8) 단행본으로 출간된 시기를 기준으로 정리할 때 김성한은 『이성계』(1966) 이후로도 『이마(개제:소설 이퇴계)』(1975), 『요하』(1980), 『왕건』(1990), 『임진왜란』(1992), 『진시황제』(1998) 등 영웅적 면모를 보이는 인물을 주인공으로 내세우는 장편역사소설을 꾸준히 집필했다.

휴머니즘적 경향 또한 동시에 내포하고 있다는 것이다. “일정한 심판자적 의지로써 시대현실을 재단”<sup>9)</sup>하려 했던 작가적 태도와, 그가 초대 주간으로 활동(1955.1~1958.3)했던 잡지 『사상계』의 “계몽주의적이고 공리주의적인 토대”<sup>10)</sup> 등도 그의 문학적 경향을 결정하는 주요한 잣대로 작용했을 것이다.

본 연구에서는 김성한이 마주했던 1950년대의 전후 상황을 ‘극한의 시대’로 규정하면서 그의 문학적 윤리를 도출해내려고 한다. 집단적 계몽과 개인적 감정 사이의 경계가 모호했고, 서구식 자유주의와 한국적 민족주의가 동의어처럼 혼용되었으며, 민주주의와 파시즘이 공존했기에 공적으로나 사적으로나 양 극단을 동시에 체험할 수밖에 없었던 극한 체험의 시대가 바로 1950년대이기 때문이다. 이때의 ‘극한’은 양 극단의 개념이 최고치의 대립을 이루는 첨예한 긴장 상태를 의미한다. 하지만 이와 동시에 이런 갈등이 극에 다다르므로써 다른 국면으로의 전환에 대한 갈망 또한 궁극에 이른 상황을 의미하기도 한다. 정 반대의 욕망이 동시에 상승함으로써 어느 쪽으로든 폭발을 일으키기 일보 직전의 최고 긴장 상태가 바로 ‘극한의 시대’로서의 1950년대적 특수 상황이라면, 김성한의 문학은 이에 대한 윤리적 응전에 해당한다는 것이다.

이런 김성한의 작가 의식에 ‘파상력(破像力)’<sup>11)</sup>의 개념이 유의미하게 다가올 수 있다. 파상력은 기존의 가치와 열망의 체계들(像)을 부수는(破) 역동적 힘(力)을 의미한다. 즉 질서나 동일성을 추구하

9) 천이두, 『한국현대소설론』, 형설출판사, 1983, 102면.

10) 김건우, 『사상계와 1950년대 문학』, 소명출판, 2003, 100면.

11) 파상력은 벤야민이 신문에 발표한 짧은 에세이 『파괴적 성격』(1931)에 등장하는 파괴자의 이미지에 토대를 둔 신조어로서, 김홍중이 『마음의 사회학』(문학동네, 2009) 6장인 『파상력이란 무엇인가』에서 제시한 것이기에 본 연구에서는 김홍중의 논의를 중심으로 정리한다. 그리고 그 후속 작업인 『사회학적 파상력』(문학동네, 2016)의 서문도 함께 참고한다.

면서 부재하는 대상을 허구적으로 현존시키는 부정적 힘인 '상상력'과 대립되는 개념으로서, 현존하는 대상의 비실체성이나 환각성을 거부하는 긍정적인 힘을 발생시킨다. 때문에 "과상의 장소는 과거의 몽상이 파괴되는 곳일 뿐 아니라 아직 우리가 인지하지 못하는 미래의 꿈이 태동하는 곳"<sup>12)</sup>이다. 신/구, 친일/반일, 좌익/우익, 순수/참여, 보수/진보, 자유/계몽 등의 이데올로기적 대립이 극한에 다다른 1950년대 상황에서 과상력 자체가 김성한에게 최고조의 문학적 에너지를 제공했다고 할 수 있다. 이런 맥락에서 본 연구는 극한의 대립과 과상력을 통해 가능했던 김성한의 문학적 윤리를 규명해 보려고 한다.

## 2. 역사의 잔해와 파괴의 구축

"과거의 꿈들이 부서진 잔해"<sup>13)</sup>가 바로 과상(破像)이라면 김성한에게는 바로 친일의 잔재가 이런 과상에 해당한다. 해방이 진정한 해방이 아니었다는 좌절감 때문이다. 1919년생 김성한과 같은 신세대 작가가 4·19세대나 그 이후의 세대와 다른 점은 일본제국주의에 대한 부정적 기억이 있다는 점이고, 선배 작가의 변절에 대한 실망으로 세대론적 대결 감각을 가질 수밖에 없었다는 점이다.<sup>14)</sup> 그런데도 의외로 김성한의 친일문제를 다룬 소설들은 본격적으로 주목받지 못했다. 김성한은 등단작인 『무명로』에서부터 『김가성론』, 『암야행』, 『달팽이』, 『폭소』, 『24시』 등의 작품에서 친일과 문제를 중점적으로 다룬다. 이들 소설에서 김성한은 현재의 부정부패나 권

12) 김홍중(2016), 위의 책, 10면.

13) 김홍중(2016), 앞의 책, 6면.

14) 김건우(2003), 앞의 책, 199면 참조.

력비리, 속물주의의 기원을 친일 문제를 제대로 청산하지 못한 과거의 역사에서 찾고 있다. 그 대표적 작품이 『김가성론』이다.

“가성이란 놈, 죽일 놈이야. 지난 초열흘날 결혼했는데 청첩장 하나 없잖아. 그 며칠 전에 길에서 만났는데두 아무말 없구, 관호한테 물으니 동창이라고 부른 건 두민이밖에 없대.”

“두민인 의살 해서 돈냥 벌었겠다, 그럴법하지 뭐야.”

“고거 큰일 났어. 뻘질뻘질 돌아만 댕기구……게다가 제간엔 큰 권위자루 자처한다지.”

“흥, 왜놈 덕을 단단히 봤지. 무호동중에 이작호(無虎洞中狸作虎)야.”

“일종의 새치기지.”

“새치기 권위잔가 하하…….”

“새치길수록 꺾데기는 점잖구 한다는 소리는 크거든.”

“그 무슨 책인가 한 건 내구 꽤 벌었다지, 더 점잖아지겠군.”  
모두들 가성의 진짜 동창인 모양이다.

-가성이가 그럴 리 있나? 그 일람청기하던 가성이가, 다른 가성이겠지.

나는 변명하고 싶었다. 적어도 내가 아는 김가성은 절대 그렇지 않다는 소이연을 푹푹히 가르쳐주고 싶었으나 아는 것이 없는 데다가 말주변까지 없으니 가슴만 답답하였다. (『김가성론』, 36면)<sup>15)</sup>

『김가성론』은 친일파였지만 해방 후에도 오히려 더 승승장구하는 친구 김가성에 대해 1인칭 화자인 ‘나’(강일만)가 ‘론(論)’의 형식으로 찬양하는 소설이다. ‘나’에게 김가성은 27살의 어린 나이임에도 벌써 대학교수인데다가 화학교과서나 참고서의 저자로서 학계의 권위자가 된 일본 유학과 출신의 천재이다. 그런 김가성과 ‘나’는 어릴 적 글방에 잠시나마 함께 다닌 사이였지만 현재의 ‘나’는 신문 배달

15) 앞으로 김성한 소설의 직접 인용은 『김성한 중단편집집』(책세상, 1988)에 의거해 면수만 제시하도록 한다.

을 하는 초라한 처지이다. 그래서인지 예문에서처럼 김가성의 행적이 허위와 사기, 위선에 찬 것임이 밝혀진 후에도 ‘나’의 그에 대한 시각은 바뀌지 않는다. 일본책을 베낀 표절행위나 현실적 이익만 챙기는 교우관계, 심지어 무역 회사 중역자리까지 겸직하는 김가성의 속물성을 절대 인정하지 않기 때문이다.

특히 발표 당시에는 “해방 덕”이었던 것이 단행본에 실릴 때는 예문에서처럼 “왜놈 덕”으로 수정된 것에서 김성환의 비판적 역사의식을 재확인할 수 있다. 1950년대 전후 상황에서의 혼란과 파탄이 과거의 친일 문제에 그 기원을 두고 있다는 점이 재강조 되고 있는 것이다. 작가에게는 친일 행위가 그 자체로 역사의 부정적 잔해를 대표하는 상징적 사건이다. 파괴되어야 할 이런 일체의 잔재가 바로 김가성과 같은 인물이고, 그것을 파괴하지 못한 무책임한 현재의 세대가 바로 ‘나’라는 것이다. 이런 ‘나’의 언술에 대해 일부러 모르는 척하기를 통해 김가성과 같은 부정적 인물을 더욱 풍자하기 위한 기법이라고 분석하는 기존 논의가 많지만<sup>16)</sup>, ‘나’ 또한 김가성의 덕을 보려는 부정적 인물임을 강조할 필요가 있다. 김가성의 과오를 모르는 것이 아니라 오히려 적극적으로 눈을 감고 있다면, 이런 ‘나’의 “속물근성과 소인배적 기질”<sup>17)</sup>이 당대적 관점에서 보았을 때 더 문제일 수 있기 때문이다.

이런 작가의 역사의식은 친일 문제를 직접적으로 다루지는 않지만 과거의 또 다른 역사적 사건을 소설화한 『바비도』에서도 유사하게 드러난다. 기존 논의에서는 『바비도』를 추상적인 알레고리로 절대적인 권력을 풍자하는 이념소설 혹은 관념소설로 평가했다.<sup>18)</sup> 중

16) 박유희, 『1950년대 소설과 반어의 수사학』, 월인, 2003, 167면 참조.

17) 구수경, 『한국전후소설의 서사기법과 주제론』, 역락, 2013, 152면.

18) 『사상계』에서 제정한 동인문학상 1회(1956년) 수상작이 바로 『바비도』이다. 이때 심사 기준으로 ‘이념’을 우선시했기에 이 작품의 주제를 당시 자유당의 정치적 전횡에 대해 비판한 것으로 파악했다.



세시대에 라틴어가 아닌 영어로 쓰인 성서를 읽었다는 이유로 이단으로 몰려 사형에 처해진 재봉 직공 바비도를 통해 도그마에 빠진 교회의 권력을 비판했다는 것이다. 그러나 더 중요한 것은 소설의 결말에서 태자(太子)가 오히려 바비도에게 회개를 애원하는 전도 현상이 일어나고 있다는 점이다. 바비도는 처음에는 냉소적 인물이었다가 소설의 후반부로 갈수록 저항적인 민중의 모습으로 변화하는 입체적 인물이다. 이런 바비도의 성격 변화를 통해 작가는 중세가 아닌 1950년대의 부정적 현실과 그에 대한 저항의 중요성을 투영한 것이라고 할 수 있다. 알레고리 소설의 정치성을 확인하게 되는 것도 이 때문이다.

태자는 불티 묻은 옷을 털면서 연기에 거뭇게 된 바비도를 달래기 시작하였다.

“바비도, 누가 옳고 그른 것은 논하지 말자, 하여간 네 목숨이 아깝구나.”

“감사합니다.”

“마음을 돌렸느냐?”

“그 뜻을 잘 알겠습니다마는 내 스스로 이 방에서 저 방으로 가는 심사로 떠나는 길이니 염려할 건 없습니다. 이미 동정으로 해결될 문제는 아닌가 합니다.”

땅에 주저앉은 바비도는 한마디 한마디 고요한 어조로 말하고 나서 맑게 개인 하늘을 쳐다보았다.

“도저히 안되겠느냐.”

바비도는 말없이 고개를 옆으로 흔들었다.

“할 수 없구나, 잘 가거라. 나는 오늘날까지 양심이라는 것은 비겁한 놈들의 걸치장이요, 정의는 권력의 버섯인 줄로만

김건우(2003), 앞의 책, 90면 참조.

이와는 반대로 『바비도』가 “역사적 소재에 근거하고 있지만 역사를 위장한 현대인의 심리극에 지나지 않는다”라는 비판도 제기된다.

권영민, 『김성한의 『바비도』-역사적 상상력의 문제』, 이재선·조동일(책임편집), 『한국현대소설작품론』, 문장, 1981, 320면.

알았더니 그것들이 진짜로 존재한다는 것을 내 눈으로 보았다.  
네가 무섭구나 네가……”

스미스피일드의 창공에는 다시 연기가 오르고, 장작더미는 불을 토하였다. 이따금 일어나는 군중의 고함소리에 섞여서 한결 높은 폭소도 들려왔다.

한 생명은 연기와 더불어 사라지고, 구경에 도취한 군중이 흩어진 뒤에도 하늘은 여전히 푸르렀다. (『바비도』, 241-242면)

이미 자신을 죽이고 살리는 것이 “동정”의 문제는 아니라며 태자의 회유를 거절하는 바비도에게 태자는 “도저히 안되겠느냐?”라며 다시 한번 아쉬움과 미련을 표한다. 사라진 줄 알았던 진정한 인간성이 바비도에게 남아있다는 사실에 대해 감동했기 때문이다. “양심이라는 것은 비겁한 놈들의 걸치장이요, 정의는 권력의 버섯”인 줄로만 알았다는 태자의 고백이 바비도를 더욱 진정한 바비도로 격상시킨다.<sup>19)</sup> 즉 이런 결말은 지배 권력을 변화시킬 수 있는 강력한 힘이 바로 주권자로부터 나온다는 사실을 강조한 것이다. 『김가성』론에서 김가성이 행하지 못한 반성을 태자는 하고 있고, ‘나’가 했어야 실천을 바비도가 하고 있는 셈이다. 양심과 정의라는 사회적 윤리가 개인의 윤리와 만나면서 충돌하고 있는 1950년대적 현실을 반영한 결과이다.

김성한에게 중요했던 것은 『김가성론』의 ‘나’가 보여주는 상상력이 아닌, 『바비도』의 바비도가 보여주는 파상력이다. 역사의 타락은 의식의 조작에서 기인하는 부정적 상상력 때문이기에 그것을 파괴하기 위해서는 긍정적 파상력에 토대를 둔 각성이 중요하다는 것이다. ‘추상적 미래’를 향하기보다는 ‘열린 과거’를 향해야 한다는 것이

19) 『창세기』에서 속물적 현실주의자가 된 자신을 비판하던 양심적 지식인 현준의 갑작스러운 죽음에 대해 ‘나’가 “괴물이면서도 없어서는 안될 괴물이었다.”(105면)라며 애석함을 느끼는 것도 이런 맥락과 통한다.

기도 하다. 이것이 바로 벤야민의 ‘뒷걸음질 치면서 진보하는’ ‘역사의 천사’가 지닌 파상력의 힘이다. 역사의 천사는 “산산히 부서진 것을 모아서 다시 결합하고 싶어한다.”<sup>20)</sup> 이와 비슷한 맥락에서 ‘파괴를 위한 파괴’가 아니라 ‘파괴를 파괴’하기 위해 김성환이 중시한 ‘문학의 천사’가 해야 할 일이었다고도 볼 수 있다. 그렇다면 김성환의 소설에 드러나는 역사의 파괴 행위를 폐허를 양산하는 허무주의적 파괴 자체가 아니라, 그 안에 “유토피아적 특성이 음미되어야만 하는 미래로의 지침”<sup>21)</sup>을 담보한 건설적 구축 행위로 볼 수 있을 것이다.

### 3. 인용의 수집, 수집의 인용

과거는 파괴되었고, 그로 인해 현재는 폐허의 잔해 위에서 있다. 즉 부서진 것들이 파편이나 조각으로 쌓여 있는 형국이다. 작가는 폐허 속에서 길을 찾기 위해 이런 잔해들을 수집한다. 벤야민이 『수집가이자 역사가 에두아르트 폭스』<sup>22)</sup>에서 강조하는 것은 ‘산책자’의 시선이 아니라 ‘수집가’의 촉각이다. 거리의 산책자는 대상과의 일정한 거리를 유지한 채 시각의 즐거움에 빠져 군중 속에서 피난처를 찾으려고 한다. 때문에 이미지나 스펙터클의 유혹에 약하다. 반면 수집가는 대상에 대한 직접적이고도 생생한 감각 중심의 촉각(만지기)을 통해 그것을 제어하고 변형시킨다. 역사의 전환기에서 이런

20) 발터 벤야민, 최성만 옮김, 『역사의 개념에 대하여/폭력 비판을 위하여/초현실주의 외』, 도서출판 길, 2008, 339면.

21) 최문규, 『파편과 형세: 발터 벤야민의 미학』, 서강대학교 출판부, 2012, 530면.

22) 발터 벤야민, 『수집가이자 역사가 에두아르트 폭스』, 발터 벤야민(2008), 앞의 책, 253-325면 참조.

수집가의 촉각적 수용은 시각적 산책만으로는 해결할 수 없는 해방의 잠재력을 발산하게 된다.<sup>23)</sup> 또한 이런 수집 행위를 통해 잔해의 조각들은 새로운 맥락 속에 배치될 수 있고, 능동적으로 현실에 개입할 수도 있게 된다.

이처럼 산책자가 아닌 수집가로서의 면모를 중시하는 작가가 문학 속에서 행할 수 있는 유용한 전략이 바로 ‘인용’일 수 있다. 김성한 소설에는 대립 중인 인물들의 대화를 직접 인용하는 서술이 많다. 때문에 소설 전체가 참여한 논쟁을 직접 증계하는 것 같은 분위기를 강하게 전달한다. 이런 논쟁적 대화가 작품 전체로 확대된 것이 바로 기존의 논의에서 몽타주나 콜라주 기법, 모자이크식 구성, 파노라마식 전개 등으로 분석되었던 기법들이다. 이런 기존의 기법들을 종합하면서 대화에서부터 플롯에 이르기까지 전체 텍스트를 포괄하는 광의(廣義)의 문학적 장치가 바로 인용이다. 조각난 파편들이 하나의 거대한 조형물을 이루고 있는 파리의 에펠탑처럼, 김성한은 하나의 소설을 구축하기 위해 대화나 플롯 차원에서 혼재해 있는 파편들을 구조적으로 수집하고 인용한다.

이런 맥락에서 수집가로서의 작가 김성한이 자신의 인용 능력을 극대화시킨 소설이 바로 『개구리』이다. 이 소설은 신과 인간, 자유와 종속, 파멸과 구원 등의 이념적 대립 자체보다는 그것에 대한 인간의 윤리적 책임을 강조한다. 그리고 이런 주제를 촉각적으로 전달하기 위해 제우스신과 초록 개구리는 서로의 말을 인용하고, 다른 개구리들이나 이 소설을 읽는 독자들은 이들의 말을 두 번 이상 수집하면서 텍스트를 팽창시킨다. 심지어 제우스신은 인간들이 행하는 의식의 조작을 중단시키기 위해 신의 위치에서 스스로 내려온다. 이 소설의 개제(改題) 전 제목이 ‘제우스의 자살’인 것도 이 때문이다.

23) 강재호, 『모더니티의 스펙터클: 발터 벤야민과 문화 비판』, 홍준기(역음), 『발터 벤야민: 모더니티와 도시』, 라움, 2010, 120-124면 참조.

“아 제우스 신이여 헬라스의 주시여, 저희들의 운명은 결국 어찌 된다는 말씀이십니까?”

초록의 목소리는 애통하였다. 제우스 신은 일어서면서 건너편 산을 가리켰다.

“저 산에 핀 노란 꽃을 보아라. 지금 시름없이 꽃잎이 지고 있다. 저것이 만물의 운명이다.”

돌아 선 초록이의 눈에서는 눈물이 한방울 떨어졌다.

“그러나 제우스 신은 만물의 조물주요 그 운명을 맡으신 분이 아니십니까?”

“아니다. 만물은 만든 것이 아니라 시간과 공간의 어떤 교차점에서 저절로 태어났다가 때가 오면 저렇게 저절로 지는 것이다.”

“저희들은 제우스 신을 저희들의 주, 전지전능의 신으로 알았습니다.”

“비극의 근원은 의식에 있다. 내가 어찌 전지전능의 신일 수 있겠느냐? 나는 오히려 의식의 세계에 돌은 버섯이다. 의식과 더불어 운명을 같이 하는 존재다.” (『개구리』, 121면)

위의 예문에서 제우스신은 초록 개구리와 소크라테스식 대화를 나누고 있다. 제우스신을 “전지전능의 신”으로 여기며 앞으로 나아갈 길을 의탁하려는 초록 개구리에게 제우스신은 “나는 오히려 의식의 세계에 돌은 버섯이다. 의식과 더불어 운명을 같이 하는 존재다.”라며 반박한다. 의문형의 종결어미와 부정형의 접속사를 통해 긴박하게 전달되는 초록 개구리의 질문은 그 자체로 신의 답변을 이미 내장하고 있는 인간들의 자문자답(自問自答)일 수 있다. 우상을 파괴해야 한다는 인간 내면의 목소리가 구조적으로 반복되고 있기 때문이다. 진정한 인용자는 원래의 문맥에서 추출된 문장을 다른 문맥에 배치함으로써 새로운 의미를 부여하는 창조적 구성자이기도 하다. 이 소설 속의 인용 또한 인물들의 수동적인 대화(conversation)가 아닌 적극적인 대화(dialog)의 수집에 해당한다. 또한 이런 대화의

수집 자체가 단순히 언어의 차원이 아니라 세계관의 차원에서 일어나는 사상의 전유까지 포함하고 있기에 더욱 문제적이다.

신과 인간의 논쟁적이고도 생산적인 대화가 작품 전체에서 구조적으로 드러나고 있는 또 다른 작품이 바로 『오분간』이다. 다만 이 소설의 초점이 신이 아닌 프로메테우스의 말에 있는 것은, 『개구리』에서와는 달리 신이 부정적 모습으로 등장해 인간과 더욱 첨예한 갈등을 보인다는 차이점 때문이다. 즉 『오분간』에서 인간을 대표하는 프로메테우스는 신에게 불경하며, 신 또한 아인슈타인이나 간디와 같은 위대한 인간을 잡아먹는 폭군에 불과하다. 중립시대에서 이루어진 이들의 대화가 단 ‘오분간’만 가능했던 것도 이 두 세계 사이의 조화나 타협이 불가능했기 때문이다.

프로메테우스는 못마땅해서 옆을 향하여 휘파람을 불었다. 신이 일찌기 이렇게 무엄한 놈은 본 일이 없었다. 화가 치밀어서 온몸이 떨렸으나 참을 수밖에 없었다. 침을 꿀꺽 삼키고 억지로 웃음까지 띠었다.

“저걸 좀 내려다보아라. 과거는 잊어버리자. 저걸 수습해야 할 거 아니냐? 요컨대 너와 나의 싸움이니 적절히 타협하자 말이다.”

프로메테우스는 머리를 흔들었다.

“그게 역사죠. 역사는 당신과 나의 투쟁의 기록이니까.”

“그러나 이건 진전이 아니라 말세다.”

“당신의 종말이 가까웠으니까……”

“내 종말은 즉 세상의 종말이 아니냐?”

“흥, 그거 괴상한 얘기로군.” (『오분간』, 129면)

예문에서 확인되듯이 대화의 시작부터 이들은 서로를 못마땅해 하거나 무엄하다고 비난한다. 타협하지는 신의 말에 프로메테우스는 역사 자체가 “당신과 나의 투쟁의 기록”이라며 거절한다. “진전”이나

“말세”를 바라보는 시각 또한 서로 평행을 이룬다. 신은 프로메테우스가 오만에 빠져 있음을 경고한다. 그럼에도 프로메테우스는 ‘너는 너, 나는 나’라는 태도를 견지한다. 해결책을 위해 “제삼존재의 출현”(135면)을 기다릴 수밖에 없는 이유도 이런 극한적 대립 때문이다. 이처럼 이 소설에서는 양 극단에서의 대립을 보이는 신과 인간의 대화가 상호텍스트적으로 인용됨으로써 신과 인간의 역사에 대한 대립적 인식의 전방위적인 수집이 이루어지고 있다.

또한 『오분간』에서는 대화 차원에서 더 나아가, 대조적이거나 병렬적인 플롯 차원에서의 인용 또한 구조적으로 이루어지고 있다. 중심 플롯은 신과 인간 사이의 대화가 중심이지만 소설의 중간 중간에 다양한 시공간에서 다양한 인물들이 벌이는 서로 다른 사건들이 아무런 연관성 없이 자주 삽입되고 있기 때문이다. 중세의 교황(피오2세)이나 일본의 정치인(히로히토), 스트라우스(원자력 위원장)부터 정신분열증환자(이정민)까지 20여명에 이르는 등장인물들이 일본·중국·월남·한국에서 각각 자신들의 죄업을 쌓고 있음을 강조하려는 것이다. 이런 다층적 플롯을 통해 동서고금이나 남녀노소, 지위고하를 불문하고 신과 프로메테우스의 갈등과 대립을 확대재생산하고 있음을 가시화하고 있다. 마치 만화경(萬華鏡) 속에서 부유하는 이미지들처럼 각각의 플롯들은 극단적으로 연결되고 순식간에 해체된다. 파편화된 플롯들이 구조적으로 인용됨으로써 새롭게 만들어진 구조인 것이다.

이런 플롯 차원에서의 인용과 수집 양상을 집약적으로 보여주는 또 다른 작품이 바로 『24시』이다. 서로 다른 인물들이 행하는 독립적 에피소드들이 동시다발적으로 수집·인용됨으로써 논리적 인과관계로는 설명될 수 없는 현실의 극단적 파행성이 효과적으로 제시되고 있다.

반백 머리칼에 바람을 나무끼면서 김 총무는 힘없이 발길을 옮겼다. 강만기는 또다시 실신하였다. 두루마기들은 나까자와 앞에서 짹짹 빌었다. 삼돌이의 맏딸은 밥을 달라고 어머니를 졸라댔다. 미까사노미야 부치는 아마디(熱海)로 차를 달렸다. 학만은 산봉우리 숲속에서 마을 동정을 살피고 김 총무는 걸으면서 피신할 곳을 궁리했다. 순사들은 다가오고 있었다. 삼십리 걸은 값은 없는 죄라도 큼직하게 꾸며 한몫 볼 생각을 하면서. (『24시』, 158면)

예문에서처럼 『24시』에서는 『오분간』보다 더 본격적으로 소설 전체가 여러 개의 독립된 에피소드들이 동시다발적으로 서술되고 있다. 예문 속에 등장하는 김총무나 강만기, 나까자와, 삼돌이, 미까사노미야 등의 인물들은 서로 아무런 연관이 없다. 개제 전의 제목이 『난경(亂景): 1940년대초 농촌의 일삽화(一挿話)』인 것에서 드러나듯이 중심 서사는 일제 하 어느 농촌을 배경으로 학교 예산을 유용한 일본인 교장과 그에 대항하는 한국인 기성회 김총무와의 갈등이다. 하지만 개제한 제목인 『24시』에서 드러나듯이 소설의 플롯은 ‘밤~아침~낮’의 24시간을 관통하는 난맥상을 형상화하는 데에 주안점을 두고 있다. 작가가 ‘곤란한 상황(難境)’이 아니라 ‘어지러운 풍경(亂景)’의 제시에 공을 더 들인 작품으로 볼 수 있는 이유이기도 하다.<sup>24)</sup> 이런 플롯은 “인간 전략의 인과적 논리라든가 문제 해결의 전망이 개입될 여지가 없는 인간 상황의 극단적 파행성을 효과적으로 제시”<sup>25)</sup>하는 장치이다. 무한증식하듯이 반복적으로 나열되는 에피소드들은 서로가 서로의 상황을 인용함으로써 연속적 사유를 중단시키고, 그로 인해 새로운 우회로를 제시한다. 진보를 추구하는

24) 이보다는 좀 더 약화된 형태이지만 『귀환』에서도 주인공 경석이 참전해서 전투를 벌이는 전방(前方)의 상황과 그의 아내 혜란이 어려움을 겪는 후방(後方)이 교차되는 플롯도 등장한다.

25) 이부순, 『한국전후소설과 전도적 상상력』, 새미, 2005, 164면.



연속적 시간관을 거부하기 위해서는 “가짜 총체성과 동일성의 철학에 결박당하지 않고 사고의 비약을 통해 인식론적 전회를 꺾”<sup>26)</sup>해야 하기 때문이다.

이처럼 수집가로서의 작가 김성한은 과거를 수집하는 역사가처럼 파편화된 대화나 더 큰 구조인 플롯들을 구조적으로 인용하면서 수집한다. 그리고 이 때의 수집된 인용들은 서로를 비추며 만났다가 흩어지고, 다시 만나기도 한다. 1950년대의 현실 속에서는 사회나 개인 모두 총체성과 연속성의 확보 자체가 불가능하기에 파편으로 존재할 수밖에 없지만, 이런 파편들은 부재하는 것이 아니라 움직이는 현실의 알레고리이다. 이런 수집과 인용 자체가 “유실된 변혁의 기회를 복구하는 일”<sup>27)</sup>을 최종 목표로 삼기 때문이다. 수집가로의 작가 김성한에게 가장 두려웠던 것은 놓쳐버린 과거의 기회만큼이나 현재에서의 지나친 허무주의나 패배주의였을 수 있다. 그래서 잘 잡히지 않는 유동적 현재를 수집하는 문학적 장치가 바로 대화나 플롯의 인용인 것이다. 소설 속에 난무(亂舞)하는 대화와 플롯들의 수집 혹은 인용이 단순한 형식 실험이 아니라 현실을 직시하려는 문학적 결단인 이유가 여기에 있다.

#### 4. ‘소실점 희망’ 혹은 미래의 문학

김성한은 흔히 「바비도」나 「개구리」, 「오분간」을 자신의 대표작으로 뽑는 논의들에 대해 자신이 가장 공들인 작품은 「방향」이라고

26) 권용선, 『세계와 역사의 몽타주, 벤야민의 아케이드 프로젝트』, 그린비, 2009, 72면.

27) 강수미, 『아이스테시스:발터 벤야민과 사유하는 미학』, 글항아리, 2011, 139면.

직접 밝히고 있다.<sup>28)</sup> 왜 자선대표작이 『방황』일까에 대해 주목하면 작가의 (무)의식을 보다 직접적으로 파악할 수 있다. 비판적 풍자나 허무주의적 냉소 중심으로만 파악될 수 없는 희망의 불씨가 이 소설 속에 담겨있기 때문이다. ‘희망에 대한 희망’을 포기하지 않았던 현실주의자이자 계몽주의자로서의 작가의 면모가 재확인되는 소설이기도 하다. 김성한은 “물구나무 선 이상주의자”<sup>29)</sup>로서 ‘소실점 희망’<sup>30)</sup>을 보여주는 작가이다. 이 때의 ‘소실점 희망’은 희망의 소실과 동시에 새로운 희망이 구성된다는 개념으로서, 연속성이 파괴됨과 동시에 새로운 형세가 구성되는 시공성과 연관된다. 벤야민에 의하면 단순한 시간의 흐름을 의미하는 ‘크로노스(chnos)’가 아니라 극적인 순간 중심인 ‘카이로스(Kairos)’의 개념에 가깝다.<sup>31)</sup>

김성한은 파편화된 역사 속에서도 새로운 것을 발견할 수 있는 비약적이고도 순간적인 ‘소실점 희망’의 시공성을 중시했다. 미래가 그다지 낙관적이지 못했을 때 김성한에게 가능한 것이 바로 구원의 개념과 방법의 재구성이었기 때문이다. 앞의 논의들에서 살펴보았듯이 인간의 이성이 극에 달해서 초래된 악몽이 바로 인간의 역사이다. 그렇다면 김성한의 문학 자체가 진보에 대한 과신을 비판하는 패러디일 수도 있다. 이런 맥락에서 김성한은 인간성에 대한 맹신과 유토피아의 도래에 대한 꿈을 좌절시킴으로써 오히려 미래를 도모하려 한다. 즉 잃어버린 과거로 인한 구원의 불가능성 속에서 폐허에서의 구축 작업처럼 소실점으로 작용하는 희망을 재구성하려는

28) 김성한, 『〈오분간〉의 세계』, 『문학사상』, 1973, 12, 200면.

29) 김유동, 『파괴, 구성 그리고 복원-발터 벤야민의 역사관과 그 현재성』, 『문학과 사회』, 2006년 여름, 435면.

30) 벤야민이 1931년 『칼 크라우스』라는 에세이에서 제시한 ‘소실점 희망’의 개념은 김홍중(2006, 200-207면)의 논의를 참조했다.

31) 테리 이글턴, 김정아 옮김, 『발터 벤야민 또는 혁명의 비평을 위하여』, 이앤플러스, 2012, 135면 참조.

것이다.

이런 ‘소실점 희망’을 보다 극단적이고 폭력적으로 보여주는 소설인 「폭소」를 자선대표작인 「방황」보다 먼저 살펴볼 필요가 있다. 충격적인 결말을 통해 구원의 문제를 비약적으로 소설화하고 있기 때문이다. 「폭소」에서 우편배달부 송명은 30년 근속 표창식을 끝으로 일을 그만두게 된다. 표창식에서 송명은 축사를 하는 “XXX장 한필선 각하”(330쪽)로 호명되는 사람을 보고 충격을 받는다. 송명이 과거에 조선인을 괴롭히던 일본인 교무처장을 죽이려고 했다가 살인 미수 혐의로 잡혀갔을 때 모진 고문을 행한 악질 형사가 바로 한필선이기 때문이다. 30년이 지나 비로소 원수를 만난 송명과 가해자인 한필선이 나누는 대화가 다음의 예문이다.

“자라는 나무를 꺾어 길가에 팽개치면 어떻게 되죠? 말라 죽죠? 꽃두 씨두 없이 말이죠. 사람두 매한가지란 말입니다. 당신이 단종까지 시킨 이후에야 이 후데이센징은 씨두 없이 삼십 년 길 가에서 썩다가 오늘 그 고마운 주인을 만났다는 이 말입니다. 당신이 가리킨 그대로의 길을 걸어서 내게는 가정도 씨도 없오. 죽은 몸이 까닭없이 삼십년 길가에서 뒹굴었는데 지금 생각하니 당신을 만나는 이 순간을 위해 무념무사(無念無思)의 행진을 했나 보구려. 무어라든 한 말씀이 있어야 하지 않겠오?”

각하는 연거푸 담배를 빨았다.

“왜 말이 없으신가요?”

“허어, 이 사람아. 기왕은 막급이라 지난 일을 가지구 왜 그러는가?”

“천만에, 당신이 현재 디디고 선 그 각하대(臺)에는 내 고기, 내 뼈, 내 피가 엉켜 있다는 것을 잊었오? 난 그걸 찾아야겠오.” (「폭소」, 332면)

고문 중에 단종(斷種)까지 당해서 가족도 없이 죽은 듯 살아 온

송명에게 한필선은 반어적 의미에서 “고마운 주인”으로 불린다. 지금의 재회를 위해 자신이 “무념무사(無念無思)의 행진”을 해왔음을 깨달았기 때문이다. “폭탄은 단 한 번의 폭발을 위해서 갖은 정성을 간직”(332면)한다는 비유를 들며 송명은 한필선을 칼로 찢러 죽인다. 제목인 ‘폭소’는 송명이 한필선을 죽인 후에 웃는 ‘폭발적(暴) 웃음(笑)’을 의미한다. 폭발적 살인처럼 폭발적 웃음은 그 자체로 응징을 통한 해한(解恨)의 행위이기에 폭력적이지만 해방적 행위이기도 하다. 송명을 잘못된 역사를 바로 잡는 ‘과거를 향한 예언자’로 본다면, 이때의 폭력적 행위는 파괴할 만한 가치가 있는 것에 주목한 결과로 볼 수 있다. 파괴를 다시 파괴하는 해한(解恨)과 징벌을 통해 가능해지는 미래의 희망을 엿볼 수 있기 때문이다. 평행을 달리던 송명과 한필선이라는 두 선(線)이 만나 한 순간에 점(點)이 되어 사라짐으로써 도달하게 된 역설적 윤리를 확인할 수 있다.

『폭소』의 결말보다 좀 더 현실적이고도 실현 가능한 희망을 제시하는 작품이 바로 작가의 자선대표작인 『방황』이다. 주인공 홍만식의 다음 예문에서와 같은 성격 묘사로 시작하는 이 소설은 결말에 이르기까지 그의 기행과 자유분방함을 긍정의 에너지로 승화시키는 쪽으로 서사가 진행된다.<sup>32)</sup>

세상 사람들은 그를 가리켜 할수 없는 건달이라고 하였다. 그러나 그에게는 두 가지 직업이 있었다. 그 하나는 정거장에서 석탄을 상습적으로 훔쳐내는 일이니, 그의 명명에 의하면 석탄반출작업이었다. 또 하나는 공상이었다. 이것도 그가 붙인 명칭이 있으니, 그것은 사고구축작업(思考構築作業)이라 하였다. 반출작업은 작업 개시로부터 판매 처분에 이르기까지 세

32) 김건우 또한 이 작품이 지식인 엘리트주의를 보여준다는 점을 부정할 수는 없으나, 이런 자기긍정의 힘이 손창섭 소설에 드러나는 냉소나 자기모멸과는 확연히 다르다고 지적한다.

김건우(2003), 앞의 책, 181-192면 참조.

시간이면 족하였다. 이로써 일금 팔백 환의 수입을 얻으면 우선 이틀을 살게 마련이었다. 그 외의 시간은 건축작업에 바치는 것이었다. 만식으로서는 이것은 일생일대의 중요한 사업이었다. 건축이 완료되는 날이면 원자탄이 완료된 것과 마찬가지로 이 강토에 큰 폭발을 일으킬 것이요, 그로써 미증유의 역사적 변혁을 이룩하리라는 굳은 신념을 가지고 있었다. (『방황』, 263면)

위의 예문에서 드러나듯이 홍만식의 두 가지 직업 중 하나는 “석탄을 상습적으로 훔쳐내는 일”이다. 그는 이 일을 “석탄반출작업”이라고 명명함으로써 적법한 행위로 치환시킨다. 실제로도 그는 이로 인해 절도죄로 잡혀가지만, 이 일 자체가 자신과 같은 사람을 ‘인간’이 아닌 ‘생물’로 간주하는 ‘도덕’에 대해 생존 ‘본능’으로 대항하려는 필요악이라고 강변한다. 절도가 아닌 반출이라는 것이다. 악에는 악으로 대응한다는 논리이기도 하다. 두 번째 직업인 “공상”을 “사고건축작업”이라고 하는 이유는 자신의 이러한 작업이 미래를 위한 “폭발”이나 “변혁”을 일으킬 것으로 확신하기 때문이다. 홍만식이 보기에 현실은 “정의, 인성, 조국애, 체면 따위가 조각조각 부서져서 뒥굴”(266면)고 있다. 이런 현실을 타파하기 위한 생존술이 바로 공상이라는 것이다. 마치 오랑캐로 오랑캐를 무찌르는 이이제이(以夷制夷)의 논리처럼 악과 또 다른 악을 극단적으로 대립시키는 폭발의 윤리가 홍만식의 신념을 구성하고 있는 형국이다.

그런데 이러한 홍만식의 신념에 보다 근본적인 변화를 가져오는 인물이 바로 애꾸눈 처녀인 ‘미스 김’이다. 전쟁으로 인해 부모와 남동생을 모두 잃은 고아인 그녀는 홍만식을 다시 태어나게 한다. 홍만식에게 미스 김은 자신과 달리 “떠내려가는 존재가 아니라 활기있게 헤엄치는 생명”(269면) 혹은 꺾일 지라도 굽히지는 않는 “강철대”(278면)와 같은 존재이다. 그녀는 홍만식의 객기나 치기에 대해

비판하면서 자신만의 무대를 만들어 스스로의 정체성을 찾으라고 충고한다. 이런 미스 김의 당부는 흥만식의 새로운 출발과 함께 “어쩌면 무슨 변동이 있을 듯도 하였다.”(282면)라는 소설의 마지막 문장으로 귀결된다. 소설점 자체가 모든 상이 사라지는 파상의 지점임과 동시에 새로운 상이 맺히는 ‘영도(zero)’의 지점이기도 하다는 것을 확인시켜 주는 결말인 것이다. 이런 긍정적 결말이 주는 여지(餘地)가 바로 이 작품을 작가가 대표작으로 뽑은 이유일 수 있다.

물론 『방황』에서 작가는 인간의 편을 전적으로 들어주지는 않는다. 인간들이 자신을 생물 혹은 동물과 구별하기 위해 고안해 낸 도덕이나 정의가 모두 “인간 연극”(271면)에 불과함을 간파했기 때문이다. 이것은 작가의 희망적 미래가 추상적 관념에서 도출된 것이 아니라, 2장과 3장에서 살펴 본 바와 같이 파편의 수집을 통한 파괴의 구축이라는 극한의 과정을 겪었기 때문에 가능한 현실적 인식에 다름 아니다. 기존 가치관에 대한 ‘현실 풍자’와 더불어 인물들의 ‘자기 풍자’가 동시에 일어나는 “이중 풍자”<sup>33)</sup>가 중심인 것도 이런 반성이나 성찰과 통하는 특성이다. 관객이자 배우인 인간의 삶 자체가 연극이고, 전후 상황에서의 인간도 이런 풍자로부터 자유로울 수 없다는 것이기도 하다. 이때 중요한 것이 스스로를 폭발시킴으로써 현실도 변혁시킬 수 있다는 작가 의식이다.

이런 이중의 풍자를 통한 ‘소실점 희망’은 변증법의 새로운 의미를 구축한다. 벤야민의 역사의식에서 보이는 변증법은 헤겔식의 ‘정(正)-반(反)-합(合)’의 연속적 단계를 통한 모순의 극복 과정이 아니다. 오히려 이분법적 대립을 유지한 채 부정적 요소 속에서 긍정적인 가치를 발견하는 것이다. 때문에 “변증법 아닌 변증법, 변증법을 정지시키는 것으로서의 변증법”<sup>34)</sup>에 해당한다. 즉 단순히 부정

33) 나은진, 『1950년대 우리 소설의 세 시야』, 한국학술정보, 2008, 237-248면 참조.

적인 것과 긍정적인 것의 결합을 추구하지 않고 “부정적인 것에 대한 긍정적인 시각의 고찰을 무한대로 하는 것”<sup>35)</sup>이 중요하다는 것이다. 이것은 ‘긍정의 부정성’ 혹은 ‘부정의 긍정성’이 아니라, ‘부정(不正)의 부정성(否定性)’ 혹은 ‘부정(否定)의 부정성(不定性)’을 강조해야만이 가능한 윤리이다. 『폭소』나 『방황』에서 보이는 부정적인 현실을 제거하지 않은 채 그 속에서 작가가 힘들게 미래의 시간을 제시하는 것도 이 때문일 것이다. 희망처럼 보이지 않는 희망 속에서 마지막 희망을 발견하려는 극단적이고도 처절한 윤리적 행위인 것이다.

## 5. 결론 : 김성한의 역사의식과 폭발의 윤리

김성한은 1950년대가 개구리의 커다란 도약을 위한 순간의 움츠러듦, 즉 발전적 미래를 위한 과정으로서의 수축과 응축의 시기가 되기를 바랐을 것이다. 꿈을 꾸지 않는 작가가 아니라 상실된 꿈을 포기하지 못하는 작가에 더 가까운 면모를 보이고 있기 때문이다. 이 점이 바로 벤야민의 ‘역사의 천사’가 과거와 미래의 단절을 중심으로 하는 “과거로의 호랑이의 도약”<sup>36)</sup>을 통해 현재에만 집중하는 것과 김성한 소설이 다른 지점이다. 벤야민의 역사 개념을 1950년대 전후소설에서 한국적이고도 당대적으로 전유한 김성한의 소설은 발전적 미래를 위해 계몽과 진보에 대한 신념과 의무를 포기하지 못했기 때문일 수도 있다. 이처럼 김성한은 1950년대 작가 중에서도 강한 긍정의 세계를 담보한 작가이다. 그래서 김성한은 벤야민이 그

34) 권용선(2009), 앞의 책, 86면.

35) 강수미(2011), 앞의 책, 133면.

36) 발터 벤야민(2008), 앞의 책, 345면.

토록 거부했던 미래에 대한 유토피아적 꿈을 오히려 진정한 문학의 윤리로 간주한다. 이런 이유로 김성한의 문학은 거대 서사를 거대 서사인 줄도 모르고 탐식(貪食)하는 거대 서사로서의 일관성을 보인다. 김성한에게는 모든 문학이 거대서사이(어야 하)기에 “결을 거슬러 역사를 술질하는 것”<sup>37)</sup>이 가장 중요한 문학의 윤리였을 수 있기 때문이다. 전혀 결합할 수 없어 보이는 계몽주의와 낭만주의를 동시에 문세 삼을 수 있었던 이유이기도 하다.

이런 맥락에서 본 연구는 폐허가 된 ‘과거’의 잔해들을 ‘위’에서 내려다보는 작가(2장), ‘현재’의 절망과 구원을 ‘옆’에서 동시에 수집하는 작가(3장), 희망적 ‘미래’의 불씨를 폐허의 잿더미 ‘아래’에서 끌어올리는 작가(4장)로서 김성한이 보여주는 면모에 주목해 보았다. 김성한을 엘리트주의자나 허무주의자, 관념론자라고 비판하기는 쉽다. 그러나 김성한은 과거를 낭만화하지 않았고, 현재를 합리화하지 않았으며, 미래를 추상화하지 않았다. 그럼에도 피할 수 없었던 자신의 소설에 대한 오해와 이해의 극한적 대립 속에서 김성한 소설의 ‘폭발의 윤리’는 과거와 현재, 미래를 관통하면서 공히 폭발한다.

김성한은 신의 입을 빌려 인간들에게 다음처럼 말한다. “지(知)라는 것은 다양성, 분열, 대립성이 있어서 폭발은 되어도 용해는 안된다는 것을 알아야 한다. 이제 너두 극한에 가까운 듯하구나.”(『오분간』, 131-133면) 1950년대라는 극한의 시대 속에서는 어중간한 중립 자체가 불가능하고 서로 대립되는 것들의 용해를 통해서만 세상의 변혁을 이룰 수 없다는 것이다. 그래서 김성한의 전후소설이 선택했던 윤리는 용해가 아닌 폭발 속에 존재한다. 꿈과 현실, 감정과 이성, 낭만과 계몽 등의 정 반대되는 양상이 “모순적 가능성들의 분산이 아니라 반대로 최대한의 집중”<sup>38)</sup>으로 수렴되는 것이 바로 폭

37) 발터 벤야민(2008), 앞의 책, 336면.

38) 김수환, 『사유하는 구조: 유리 로트만의 기호학 연구』, 문학과 지성사, 2011.



발이기 때문이다. 1950년대라는 시대 자체가 그토록 뜨거웠고, 김성한의 소설 또한 그런 시대에 적극적으로 반응하는 문학적 뜨거움을 보여준다. 그런 뜨거움 자체가 자신의 문학을 폭발(暴發)시킬 수 밖에 없었던 작가 김성한이 보인 폭발(暴發)의 윤리라고 할 수 있다.

415면.

이런 김성한의 '폭발의 윤리'는 문화기호학자 유리 로트만(Yuri M. Lotman)의 '폭발' 개념과 연결되는 측면이 많다. 이에 대한 논의는 추후 별도의 작업에서 심화 확대시킬 예정이다.

## ■ 참고문헌 ■

### 1. 기본자료

- 김성한, 『김성한중단편전집』, 책세상, 1988.  
 \_\_\_\_\_, 「書生의 獨白」, 『서울신문』, 1956. 8. 24.  
 \_\_\_\_\_, 「<오분간>의 세계」, 『문학사상』, 1973, 12.

### 2. 논문

- 강재호, 「모더니티의 스펙터클: 발터 벤야민과 문화 비판」, 홍준기(위음), 『발터 벤야민: 모더니티와 도시』, 라움, 2010, 91-125면.  
 권영민, 「김성한의 「바비도」-역사적 상상력의 문제」, 이재선·조동일(책임편집), 『한국현대소설작품론』, 문장, 1981, 317-323면.  
 김건우, 「김성한 소설에 나타난 시대 이념의 문제」, 김만수 외, 『한국현대문학의 분석적 읽기』, 월인, 2004, 139-156면.  
 김봉균·이용남·한상무 공저, 『한국현대작가론』. 민지사, 1997, 704-715면.  
 김영화, 「김성한론」, 『현대문학』, 1980. 11, 36-42면.  
 김유동, 「파괴, 구성 그리고 복원-발터 벤야민의 역사관과 그 현재성」, 『문화과 사회』, 2006, 여름, 411-435면.  
 김한식, 「김성한 소설의 풍자성과 유우머」, 『한국현대소설의 서사와 형식연구』, 깊은샘, 2000, 159-186면.  
 김현, 「신념과 체념의 인간상」, 『사회와 윤리』, 일지사, 1974, 162-168면.  
 전영태, 「냉소적 사회의식의 문학적 변용-김성한문학과 몰의식의 세계」, 『문화과 사회의식』, 국학자료원, 2009, 296-312면.  
 정보람, 「1950년대 신세대 작가의 정치성 연구」, 이화여대 박사학위 논문, 2014. 113-172면.  
 \_\_\_\_\_, 「1950년대 독자의 요구와 작가-『사상계』와 김성한」, 『현대소설연구』, 제68호, 2017, 12. 133-162면.

### 3. 단행본

- 강수미, 『아이스테시스: 발터 벤야민과 사유하는 미학』, 글항아리, 2011.

- 구수경, 『한국전후소설의 서사기법과 주제론』, 역락, 2013.
- 권용선, 『세계와 역사의 몽타주, 벤야민의 아케이드 프로젝트』, 그린비, 2009.
- 김건우, 『사상계와 1950년대 문학』, 소명출판, 2003.
- 김상선, 『신세대작가론』, 일신사, 1964.
- 김수환, 『사유하는 구조:유리 로트만의 기호학 연구』, 문학과 지성사, 2011.
- 김진기, 『김성한』, 보고서, 1994.
- 김홍중, 『마음의 사회학』, 문학동네, 2009.
- \_\_\_\_\_, 『사회학적 파상력』, 문학동네, 2016.
- 나은진, 『1950년대 우리 소설의 세 시야』, 한국학술정보, 2008
- 박유희, 『1950년대 소설과 반어의 수사학』, 월인, 2003.
- 이부순, 『한국전후소설과 전도적 상상력』, 새미, 2005.
- 천이두, 『한국현대소설론』, 형설출판사, 1983.
- 최문규, 『과편과 형세:발터 벤야민의 미학』, 서강대학교 출판부, 2012.
- 발터 벤야민, 최성만 옮김, 『역사의 개념에 대하여/폭력 비판을 위하여/초현실주의 외』, 도서출판 길, 2008.
- 테리 이글턴, 김정아 옮김, 『발터 벤야민 또는 혁명의 비평을 위하여』, 이앤티플러스, 2012.



<Abstract>

## Postwar Novels of Kim Seong Han and Ethics of Explosion

Kim, Mi-Hyun

In the previous researches, novels by Kim Seong Han have been regarded to be representative of the postwar existentialism which was forced to lapse into the defeatist nihilism. However, Kim Seong Han showed not unconditional criticism but consciousness of responsible confrontation and he may be said as the writer who pursued the world of powerful affirmation among writers in 1950s. The reason why is that his postwar novels show an attitude of constructing a new history even in wrecks where past dreams are broken(Chapter 2), that of reconstructing the present by collecting past wrecks and then quoting them in a new context(Chapter 3) and that of drastically restarting the hopeful future from a vanishing point, a metaphor of the worst situation(Chapter 4). Hence, the writer Kim Seong Han should not be criticised as an elitist, nihilist or an idealist. Also, the reason why is that postwar situation in 1950s was an era of a 'limit' when ambiguous neutrality was not possible in itself. Here, the limit means tension where both extremes are in sharp conflicts but at the same time it means a status where such a confrontation reaches a limit so a potential for converting to another situation arrives at its climax. Postwar novels by Kim Seong Han, with a setting of such a period of

limits, show ‘ethics of explosion’ responding to conflicts actively rather than melting such conflicts. In other words, his novels emphasize explosion occurred at the place where affirmation and negation collide violently with each other is a literary responsibility which allows one not to abandon the Utopian dream about the future.

Key words: postwar novel, limit, wreck, quote, collect, vanishing point, explosion

투 고 일 : 2019년 5월 15일    심 사 일 : 2019년 5월 20일-6월 14일

게재확정일 : 2019년 6월 14일    수정마감일 : 2019년 6월 26일