

전후 소설의 전개와 오디세우스 마스터플롯의 세 전형

— 「생활적」, 「광장」, 「무진기행」을 중심으로

손 정 수*

요약

이 논문은 한국전쟁 이후 소설의 전개 과정을 오디세우스 마스터플롯이라는 형식을 통해 살펴본 것이다. 이 관점에서는 소설의 배경이나 주제보다 인물들의 관계, 특히 남성 인물이 서로 다른 성격을 지닌 두 여성 인물과 맺는 관계가 탐사의 초점이 된다. 이 글은 「생활적」, 「광장」, 「무진기행」 등의 소설에서 남성 인물이 여성 인물과의 성적 관계의 문제를 해결하는 방식의 차이를 드러내고, 그 차이로부터 시대적 성격을 추출해보고자 했다. 세 소설은 남성 인물이 현실로부터 받은 억압과 그로 인한 불안을 여성 인물과의 관계를 통해 해소하는 태도를 공통적으로 취하고 있으면서도, 문제가 어느 정도 해결된 이후 원래의 관계로 복귀해야 할 상황에서 시간의 흐름에 따라 그 선택의 무게중심이 윤리적 충동의 축으로부터 현실적 욕망의 축으로 이동하는 양상을 보여주고 있었다. 이전에 비해 비교적 분명하게 현실적 욕망의 방향을 선택한 「무진기행」은 이 국면의 잠정적인 종착점이라고 할 수 있는데, 그렇지만 그 선택이 남긴 '부끄러움'은 이후 시기의 소설이 극복해야 할 새로운 과제로 설정되고 그에 따라 오디세우스 마스터플롯은 새로운 형태로 구성되어 나가게 된다.

주제어: 오디세우스 마스터플롯, 전후 소설, 「생활적」, 「광장」, 「무진기행」

* 계명대학교 문예창작학과 교수

목차

1. 들어가며
2. 전후 소설에 나타난 오디세우스 마스터플롯의 세 전형
 - 1) 귀향 불능의 상황 속의 윤리적 충동 — 「생활적」
 - 2) 증립의 예고와 사랑의 불가능성 — 「광장」
 - 3) 현실로의 귀환 뒤에 남은 부끄러움 — 「무진기행」
3. 나가며

1. 들어가며

전후 소설¹⁾의 전개 과정을 서사 구조의 관점에서 살펴보고자 하는 이 논문은 김승옥의 「무진기행」(『사상계』, 1964. 10)을 기점으로 그 인물 구조를 젠더의 측면에서 변형, 전도해 나간 과정을 분석한 「오디세우스 마스터플롯의 여성적 전도 과정—「무진기행」의 대항서사들을 중심으로」(『현대소설연구』 78, 한국현대소설학회, 2020)에 이어진 것인데, 시간상으로는 오히려 그 전사에 해당하는 국면에 대한 논의라고 할 수 있다. 마스터플롯 개념을 비롯한 오디세우스 마스터플롯의 이론적 근거와 그 플롯의 한 전형으로서 「무진기행」이 갖는 의의에 대한 언급은 그곳에서 앞서 이루어졌으며, 이 글에서도 기본적인 전제로서 놓여 있다.²⁾ 간략하게 요약

1) 여기에서의 '전후 소설'이라는 명칭은 주로 1950년대 소설을 지칭하던 관행과 꼭 일치하는 것은 아니다. 그렇지만 이 글에서 다루고 있는 소설들에는 한국전쟁 직후(「생활적」, 「이 성숙한 밤의 포옹」), 해방기부터 한국전쟁 이후(「광장」), 한국전쟁과 그 직후(「나무들 비탈에 서다」) 등 한국전쟁을 전후로 한 시기가 배경으로 설정되어 있거나 전쟁으로부터 도피했던 대학 시절로부터 다소 시간적 거리를 두고 있지만 여전히 그 기억으로부터 벗어나지 못하고 있는 인물이 등장하는데(「무진기행」), 이들 소설 속 중심인물의 심리 구조에 전쟁이 직접 혹은 간접적으로 영향을 미치고 있다는 사실을 시간적 범주의 형식으로 드러내기 위한 개념으로 이해되기를 바라면서 사용한다.

2) 이 가운데 '마스터플롯' 개념에 대해서는 추후 별도의 논문을 통해 확장된 논의를 계획하고 있다.

하자면 오디세우스 마스터플롯은 피터 브룩스가 프로이트의 「쾌락원칙을 넘어서」(1920)에 근거하여 수립한 내러티브 플롯의 모델과 성적 관계의 대상을 이중화하는 신경증적 남성의 심리적 경향을 분석한 프로이트의 논의를 결합하여 마련한 것으로, 구체적으로는 “결말에서 한 여성(아내)이 기다리고 있는데 이 플롯의 진행이 죽음 충동을 표상하는 다른 여성에 의해 지연되는 구조”³⁾라고 정리할 수 있다. 이런 플롯의 원형을 우리는 정숙한 아내(페넬로페)가 기다리고 있는 고향으로 되돌아가기 위해 치명적인 유혹자(세이렌)를 극복해야 하는 오디세우스 이야기에서 확인할 수 있다.

선행 논문에서는 오디세우스 마스터플롯이 근대 소설 전반에 걸쳐 여러 가지 형태로 변주되고 있으며 그 변주의 방식에서 시대적 성격을 확인할 수 있다는 주장을 담았는데, 이번 논문 또한 그 주장을 입증하기 위한 과정이라고 할 수 있다. 이 논문은 그 작업을 한국전쟁 이후의 오디세우스 마스터플롯의 변화 양상을 대상으로 수행할 것인데, 그 거점이 되는 텍스트는 손창섭의 「생활적」(『현대공론』, 1954. 11), 최인훈의 「광장」(『세대』, 1960. 11), 김승옥의 「무진기행」 등이다. 주제나 스타일의 관점에서 별다른 직접적인 연결 계기를 갖지 않는 듯한 세 소설이 마스터플롯의 측면에서는 두 여성을 사이에 둔 한 남성의 이야기라는 유사한 서사의 골격을 공유하고 있다고 볼 수 있으며, 그러하되 그 선택에서는 대비를 이루면서 각 방향의 전형을 보여주고 있다고 판단되기 때문이다. 그리고 그 세 전형 사이를 연결해주는 매개로서 「이 성숙한 밤의 포옹」(『사상계』, 1960. 6)과 「나무들 비탈에 서다」(『사상계』, 1960. 1-7)도 함께 살펴볼 것이다.

3) 손정수, 「오디세우스 마스터플롯의 여성적 전도 과정—「무진기행」의 대항서사들을 중심으로」, 『현대소설연구』 78, 한국현대소설학회, 2020, 171면.

2. 전후 소설에 나타난 오디세우스 마스터플롯의 세 전형

전쟁은 오디세우스의 모험의 배경이 되는 상황이다. 그가 트로이 전쟁에서 승리한 후 아내 페넬로페가 있는 고향 이타카로 돌아가는 여정에서 온갖 고난을 겪어내는 이야기가 곧 『오디세이』인 것이다. 그렇다면 이 논문에서 다룰 오디세우스 마스터플롯의 세 가지 전형과 관련된 소설들 모두가 전쟁을 가깝거나 먼 배경에 두고 있다는 사실은 시사하는 바가 없지 않다. 대상이 되는 소설들을 차례로 살펴나가는 과정에서 그 문제에 대한 논의가 함께 진행되리라 생각한다.

1) 귀향 불능의 상황 속의 윤리적 충돌 — 「생활적」

손창섭의 「생활적」은 전쟁 직후에 발표된 소설로 전후의 피난지 부산을 배경으로 삼고 있기도 하다. 포로수용소에서 벗어난 지 얼마 되지 않은 남성 인물 동주가 이야기의 중심에 있다. 그가 우연히 피난지에서 만난 히데코(秀子)⁴⁾라는, 중학 동창의 여동생이기도 한 일본인 여성과 함께 살고 있는 집은 친구 천식에게서 양도받은 것이다. 원래 하나였던 집을 칸막이로 나눠 둘로 만든 이 집에는 동주 부부와 그리고 봉수와 순이 부녀가 기거하고 있다.(부부라고는 하지만 거리에서 우연히 만나 함께 살게 된 동거 상태에 가깝고, 부녀 또한 양부와 양녀의 관계이다.) 가구는 그렇게 동주-히데코 부부와 봉수-순이 부녀로 나뉘었지만, 히데코와 봉수가 현실적인 성향의 인물군이라면 각자의 이유로 현실부적응의 상태에 놓인 동주와 순이가 다른 묶음을 이루고 있다.

이 인물 구도를 이 글의 맥락에 맞춰 다시 정리하면, 오디세우스 동주

4) '秀子(히데코)라는 이름은 『비 오는 날』(일신사, 1957)에 수록되면서 '春子(하루코)로 바뀐다. 이 글에서는 발생적 맥락에 초점을 두고 처음 발표된 판본을 대상 텍스트로 선택한다. 텍스트로부터 인용할 경우 원문 그대로 밝히되 띄어쓰기만 현행 맞춤법에 맞게 표기하기로 한다.

와 페넬로페 역할을 맡은 히테코가 한 방에 있고, 그 옆방에는 세이렌에 대응되는 여성 인물 순이와 페넬로페의 구혼자 봉수가 있어 그들 모두가 한 집에 같이 살고 있는 상황인 것이다. 물리적 거리는 그렇다고 하더라도 이들 사이의 심리적 거리는 관계에 따라 상이하며, 그 어긋남이 인물 구조를 입체적으로 활성화시키고 있다. 그 가운데에서도 특히 동주와 순이 사이의 관계는 서사의 흐름에 따라 극적으로 변화하는 양상을 나타내고 있다.

順伊의 신음 소리를 들으며 물귀신 운다는 소리가 연상되어 처음 얼마 동안 東周는 잠자리까지 어수선했던 것이다. 順伊는 밤에도 자는 것 같지 않았다. 밤낮없이 누어서 신음 소리만을 내는 것이었다. 그것은 마치 신음소리를 내기 위해 장치한 기계와도 같았다. 東周는 종내 어느 날 順伊에게 물어보았다. “너 어째서 그렇게 밤낮 신음 소리를 지르니? 그렇게 죽어오게 아프냐?”

順伊는 얼굴을 찡그렸다. “그럼 어떻게요. 그냥은 심심해서 못 견디겠는걸.” 그때부터 東周는 무겁고 암담한 順伊의 신음 소리를 아껴주기로 한 것이다. 그 신음 소리는 머지않아 죽을지도 모르는 順伊의 최선을 다한 생활이었기 때문이다.⁵⁾

히테코와 순이 사이에서 동주의 감정은 점차 순이에게로 향한다. 위의 장면은 그런 방향으로 동주의 감정이 전이되는 순간을 보여주고 있다. 그 매개로 놓여 있는 것이 순이의 신음이다. 그 신음이 동주에게 일종의 ‘세이렌의 노래’로 들리게 된 것은 그것이 고통이 아니라 ‘심심해서’(이 ‘심심하다’는 발언을 매개로 순이는 이후에 나오는 「무진기행」의 하인숙과 겹쳐진다) 견딜 수 없는 상황을 견디기 위한 순이의 ‘최선을 다한 생활’이라고 인식하면서부터이다. 그때까지 ‘생활적’이라는 단어의 주체는 히테코와

5) 손창섭, 「생활적」, 『현대공론』, 1954. 11, 172면.

봉수였지만, 이제 그 방식의 차이를 기준으로 하여 순이와 동주 또한 그 다른 축의 주체가 된다. 그러면서 그들의 관계는 한 겹 더 깊은 곳으로 진전된다.⁶⁾

東周의 감은 눈에는 포로수용소 내에서 적색 포로에게 맞아 죽은 몇몇 동지의 얼굴이 환히 떠오르는 것이었다. 따라서 올라미에 목을 걸린 개처럼 버둥거리며 인민재판장(人民裁判場)으로 끌려나가던 자기의 환상을 본다. 동시에 벼락같이 떨어지는 몽둥이에 어깨가 절반이나 으스러져 나가는 것 같은 기억. 세 번째의 몽둥이가 골통을 내리치자 ‘윽’ 하고 쓰러지던 순간까지는 뚜렷하다. 東周는 그만 가위에 눌린 때처럼 ‘어, 어’ 하고 외마디 신음소리를 지르고 몸을 꿈틀거리 돌아눕는 것이다. 이마에는 식은땀이 약간 내배이는 것이었다. 옆방에서는 한결같이 順伊의 신음소리가 들려오고 있었다. 그 암담한 소리는 順伊도 자기도 살아 있다는 유일한 신호였다. 살아 있다는 것은 東周에게 있어서 그냥 견딜 수 없이 뼈근한 상태일 뿐이었다. 무엇이든—하다못해 공기나마 담고 있어야 하는 항아리처럼, 그의 머리와 가슴속에는 희망을—아니면 절망이나 공허라도 채워져 있어야 하니까 말이다. 順伊의 신음소리를 들으며 東周는 한동안 을 더 그리고 누어 있었다.⁷⁾

위에서 보는 바와 같이, 소설은 순이의 신음 위에 전쟁의 트라우마로 시달리는 동주의 비명을 겹쳐놓는다. 그리고 그 상태에서 순이 신음을 다

6) 한 선행 연구는 이 구도를 다소 다른 각도에서 바라보며 설명한 바 있다. 그에 따르면 “손창섭 소설에서 주로 초점화자를 담당하는 남성인물이 보이는 허무주의적인 태도는 배경보다는 자신과 대립되는 지점에 서 있는 여성인물을 통해 발견되거나 심화되는 경향을 보인다”(김영미, 『전후를 벗어나서 바라본 1950년대 손창섭 단편소설—여성인물과 관계를 중심으로』, 『작가세계』, 2015. 겨울, 62-63면)는 것이다. 그러면서도 “이러한 여성인물의 영향력이 단순히 긍정적 혹은 부정적이라는 평가로 표현할 수 없는 복잡성을 띠고 있다”(같은 글, 63면)는 점을 덧붙이고 있다.

7) 『생활적』, 174면.

시 들려준다. 이런 과정에서 순이의 신음과 동주의 비명 사이의 간격은 좁혀지고, 마침내 하나로 엮인다. 그러면서 둘 사이 관계에는 어떤 특별한 함이 부여된다.

아내의 유혹자 역할을 맡은 봉수가 함께 살고 있다는 점도 특이하다. 그렇지만 “돈과 여자라면 사죽을 못 쓰는”⁸⁾ 봉수는 물론, 아내인 히데코에게조차 동주는 냉담한데, 그 한 가지 이유로 히데코가 진짜 아내가 아니라는 사실을 들 수 있다.

그들이 나가고 난 뒤, 東周는 잊혀진 물건처럼 방 한구석에 여전히 남겨져 있었다. 아무것도 생각지 않기로 한 그의 감은 눈앞을, 이복에 남아 있는 노부모와 처자의 얼굴들이 우물 속에 보는 구름처럼 차령차령 흘러가 버리는 것이었다. 東周는 여태 자기가 살아 있어서 그렇다고 생각한다. 살아 있는 동안은 아무런 상념이나 환영이 떠올라도 별수 없다고 생각한다. 東周는 살아 있는 것에 대항이라도 하듯이 몸을 무겁게 뒤쳐어 돌아눕는 것이었다.⁹⁾

동주는 아내 역할을 맡은 히데코가 있지만 실제로는 자신의 진짜 아내에게로의 귀환이 가로막힌 상태에 있다. 포로수용소에서의 경험 등 여러 가지 요인들이 겹쳐져서 이루어진 것이기는 하지만 동주의 무기력은 근본적으로 이와 같은 상황에 대한 반응으로 볼 수 있다. 두고 온 노부모와 처자가 있는 고향을 긍정하기 위해 지금 이곳의 현실은 부정되어야 하는 원리인 것이다. 반대로 지금 이곳의 현실을 살게 되면 그에 비례하여 안 그래도 갈 수조차 없는 고향은 더욱 희미해질 것이다. ‘살아 있는 것에 대항’해야 할 이유는 거기에 있다. 그런 논리의 맥락이 뒤틀린 지점에서 동주는 모든 문제의 원인이 자신이 살아 있다는 사실에 있다고 느끼는 것이

8) 같은 글, 172면.

9) 같은 글, 184면.

다. 동주가 에로스적 욕망의 화신처럼 제시된 히데코에게 무감각한 반면, 죽음 충동을 자극하는 순이에게 예민하게 반응하는 것 또한 그와 같은 심리적 메커니즘에 의거한 것이라고 볼 수 있다.

東周는 몇 번을 더 뒤적거려 보았지만 그런 건 눈에 띄이지 않았다. 順伊는 눈을 깜박거리며 이상해했다. 엄마가 어제 아침에 내게 입혀보고 나서 분명히 그 고리 속에 넣는 걸 보았는데 하고 順伊는 기억을 더듬는 표정을 하는 것이었다. 어제 아침이라니 너 꿈을 꾸 게 아니냐고 東周가 물었다. “그럼 그게 꿈이었나” 하고 수줍은 듯이 고개를 숙이는 順伊의 얼굴이, 마치 십육칠 세의 건강한 소녀처럼 東周에게는 예쁘게 보이는 것이었다.¹⁰⁾

위의 장면은 전반적으로 무채색의 낮은 조도로 채색된 이 소설에서 특별하게 밝은 이채를 띠고 있다. 두 사람은 순간적이거나 그들을 점유하고 있는 죽음의 유혹에서 벗어나 에로스적 상태를 경험하고 있는 것이다. 그렇지만 서사의 흐름에서 벗어난 이와 같은 예외적인 상태는 어떤 불안을 내포하고 있다. 그것은 그와 대비되는 상황을 더 극적으로 실현하기 위한 장치일 수 있기 때문이다. 이후 「무진기행」에서 “붉은 색의 얇은 쉼타를 입고 있었고 하얀 스커트를 입”¹¹⁾은 채 넷물에 잠겨 있는 술집 여자나 「순이 삼촌」에서 “밤색 두루마기에 따뜻한 토끼털 목도리까지 두르고”¹²⁾ 움팡발에 누워 있는 순이 삼촌처럼, “나드리 갈 때나 명절날 입으라고 엄마가 지어준 새옷”¹³⁾을 찾는 순이 또한 죽음을 앞둔 세이렌의 행동 패턴을 보여주고 있다. 아니나 다를까 이 고비를 넘어서면서 소설은 결국 다음과 같은 결말에 이른다.

10) 같은 글, 187-188면.

11) 김승옥, 「무진기행」, 『사상계』, 1964. 10, 341면.

12) 현기영, 「순이 삼촌」, 『창작과비평』, 1978. 가을, 269면.

13) 「생활적」, 187면.

이미 싸늘하게 식은 소녀의 손을 東周는 쥐어보았다. 그리고 잠시 고요한 얼굴을 들여다보다가 그는 왈각 시체를 끌어안았다. 자기의 입술을 順伊의 얼굴로 가져갔다. 인제는 順伊가 아니다. 주검이었다. 東周는 주검에 키스를 보내는 것이었다. 주검 위에 무엇이 떨어졌다. 눈물이었다. 설지도 않는데 눈물이 쏟아지는 것이었다. 자기는 분명히 지금도 살아 있다고 東周는 의식했다. 살아 있으니까 죽을 수 있다고 생각했다. 그것만은 자기가 확신할 수 있는 단 하나의 '장래'라고 생각하며, 東周는 주검의 얼굴 위에 또 한 번 입술을 가져가는 것이었다.¹⁴⁾

소설의 마지막 장면이기도 한 위의 대목에서 동주는 순이의 주검에 반복하여 입을 맞춘다. 그와 같은 행위는 일차적으로 히데코와 순이를 양편에 둔 동주의 오디세우스 마스터플롯 상황에서 그의 지향성이 현실적 욕망 반대편의 죽음충동을 향해 있다는 것을 다시 한 번 결정적으로 확인시켜 주고 있지만, 다른 한편으로 순이의 죽음을 매개로 동주가 삶의 영역으로 넘어오는 장면으로 해석될 여지를 제공하고 있기도 하다.

소설은 히데코와 봉수의 현실적 욕망에 세속적인 이미지와 부정적인 뉘앙스를 입히면서, 다른 한편으로 그 반대편에 놓인 동주와 순이의 관계에 지속적으로 윤리적 의미를 부여해왔다. 그러면서 상식적으로는 우열 관계가 분명해 보이는 구도를 대칭에 이르도록 만드는 것이 이 소설의 서사적 전략이었다고 볼 수 있다. 그리고 그 정점에서 순이의 죽음은 그 구도를 순간적으로 전도시켜 세이렌의 지위에 있던 순이가 진정한 아내 혹은 가족의 자리에 놓이게 되는 장면을 실현하고 있다. 그렇다면 이 순간 동주의 죽음충동이 삶의 욕망으로 전환된다고 해석해볼 수 있는 것이다.

전쟁 직후에 발표된, 손창섭 소설에서도 초기에 해당되는 「생활적」은 오디세우스 마스터플롯의 결말 선택에서 이후에 살펴볼 다른 소설들에 비해 상대적으로 세이렌의 방향에 가장 근접한 한 가지 전형이라고 할 만

14) 같은 글, 188면.

하다. 그것은 이 시기 소설이 추구하는 진정한 ‘생활적’인 삶의 기준이 그만큼 현실원칙과 멀다는 사실을 반증하는 것이기도 하다. 시간이 지나 현실적 상황이 변화하면서 이와 같은 구도 또한 다른 형태로 변형된다. 손창섭 소설에서도 남성 주인공의 귀환 의지는 열어지고 그에 비례하여 세이렌의 유혹의 힘도 약화되기에 이르는 것이다. 그에 따라 여성인물, 특히 세이렌의 자리에 있는 인물들의 변화(예컨대 「미해결의 장」[『현대문학』, 1955. 6의 광순]가 먼저 발생하고, 남성 또한 긍정적인 인물(대표적으로 「잉여인간」[『사상계』, 1958. 9의 서만기]이 중심에 놓이게 된다.¹⁵⁾

한편 「생활적」에서 주인공의 귀환이 물리적으로 극복할 수 없는 사정에 의해 불가능한 상태라고 한다면, 그런 불가피한 상황이 아니라고 하더라도 한동안 전쟁이 유발한 트라우마는 귀환을 가로막는 원인이 되고 있다. 그런 사례 가운데 하나로 서기원의 「이 성숙한 밤의 포옹」을 읽어볼 수 있다.

「이 성숙한 밤의 포옹」에서 ‘나’는 애인 상희가 폐결핵으로 치명적인 상태에 있다는 소식을 접하고 주저 없이 탈영을 감행한다. 그렇지만 정작 상희의 집 앞까지 간 ‘나’는 그녀를 만나지 못한다.

나는 상희 집을 향해서 발걸음을 돌렸다. 나는 숙내의까지 흠뻑 젖어 있었다. 공복에 오한이 겹치었다.

그렇지만 나는 다시 목적지로 접어드는 골목 앞을 이번에는 분명히 나

15) 1950년대 후반으로 접어들면서 손창섭 소설에 나타난 변화는 텍스트의 표면에서 이미 뚜렷하게 확인되고 있으며 그에 대한 충분한 언급도 있었다. 그것은 전후 소설의 패러다임의 전체적인 변화의 효과라고 할 수도 있고, 다른 각도로는 손창섭 소설의 변화가 그와 같은 패러다임의 변화를 이끌었다고도 볼 수 있다. 이 글의 논의와 관련하여 최근의 한 연구는 손창섭 소설에서 남성인물이 가부장의 윤리를 지니게 되는 방향으로 변화하는 과정을 분석해 보인 바 있다. 박찬효, 「손창섭 소설에 나타난 남성의 존재론적 변환과 결혼의 회피/가정의 수호 양상」, 『상허학보』 제42권, 상허학회, 2014 참조.

자신의 걸음걸이를 의식하면서도 그대로 지나쳐버린 것이었다.

그 골목 안으로 들어가기가 무서웠다. 그러한 공포의 질(質)은 두려움이나 무서움이라기보다 밋밋한 정신의 집중을 강요하는 성질의 것이었으며, 이미 탕진해버린 내 육신으로는 감당하기 어렵도 없을 긴장을 필요로 한다.¹⁶⁾

‘나’는 상희와 대면해야 하는 상황을 무섭다고 느낀다. 하지만 곧바로 문법적 논리를 초월하면서 그 공포가 두려움이나 무서움이기보다 정신의 집중을 강요하는 극도의 긴장이라고 다시 기술한다. 그 긴장의 근원에는 전쟁의 기억이 있다. “불현듯 산에서 내가 죽인 여인의 모습이 생생하게 되살아 올랐고 처참하게 익으려진 여인의 얼굴과 상희의 얼굴이 한데 겹쳐서 확대되어 눈앞을 가로막았”¹⁷⁾던 것이다. 살해라는 행위를 통해 세이렌을 처치했다고 생각했지만, 그 기억은 어느새 ‘나’가 직면하고 있는 엄연한 현실로서 존재하게 된 것으로 이 상황을 정리해볼 수 있다. 그 여인의 얼굴과 상희의 얼굴이 한데 겹쳐지게 된 것은 그 때문일 것이다.

이처럼 귀환을 계기로 ‘나’가 새삼 자각하게 된 자신의 현실은 도저히 감당할 수 없는 긴장을 요구한다. ‘나’는 정작 탈영까지 해서 찾아온 애인의 집 앞에서 발길을 돌린다.(상희는 소설 속에 등장하지도 않지만, 그럼에도 남성 인물은 그녀의 존재를 축으로 그 인력의 자장 속에서 움직이고 있다.) ‘나’의 의식은 그 반대편의 이완의 방향으로 치닫는다. 창녀촌을 찾아 밤을 보내게 되고 그곳에서 선구라는 인물을 만나 그의 집에서 기식하는 나날을 보낸다. 선구가 없는 사이 찾아온 선구의 애인 진숙에게 무리하게 성관계를 요구했다가 거절당하기도 한다. 이런 일탈이 긴장을 이완시키기는커녕 오히려 정체성의 혼란을 야기하고 결국 ‘나’로 하여금 자살이라는 극단적인 선택으로 몰아넣는 사태를 초래한다.

16) 서기원, 「이 성숙한 밤의 포옹」, 『사상계』, 1960. 6, 399면.

17) 같은 곳.

이런 도박과도 같은 회의와 절망의 몸부림 끝에 ‘나’는 겨우 다시 상희를 찾아갈 의지를 가다듬는다. 여기에서도 「생활적」과 마찬가지로 죽음을 계기로 해서야 삶의 방향으로의 주체의 전환이 힘겹게 이루어지고 있다. 죽음이 삶을 위해 지불해야 할 비용처럼 사용되고 있는 것이다. 어쨌든 그런 과정을 거쳐 “상희야, 너한테 가서 내가 지닌 모든 것을 털어놓는다. 너의 뚫어진 허파에서 마지막 핏덩이가 쏟아져 나오기 전에 모든 것을 얘기해준다”¹⁸⁾고 다짐하는 장면으로 소설은 마무리되고 있다. 귀환에는 실패했지만 그 과정에서 새로운 의지를 가다듬을 수 있을 정도에는 이른 것으로 이 상황을 정리해볼 수 있다. 차라리 타나토스적 충동을 향유함으로써 진짜 아내에 대한 도의를 지키는 편을 택했던 구도에 현실적인 변화가 일어나고 있는 것이다. 차이는 미세하지만 에로스의 방향으로의 점진적인 진전이 이루어지고 있다고 하겠다. 그럼에도 그 근거는 막연하며 귀환은 의지에 머물러 있을 뿐 아직까지 실현되지 못하고 있는 상태에 놓여 있다.

2) 중립의 예고와 사랑의 불가능성 — 「광장」

이런 상황에서 「광장」은 오이디푸스 마스터플롯에서 다른 전형의 출현이라고 할 만하다. 이 소설에서 인물 관계 구도의 중심에 놓인 이명준은 세이레네스(윤애, 은혜)를 통과하지만 그 유혹에 대해 예고의 논리로 맞서는 모습을 보여주고 있기 때문이다. 이런 면모는 앞서 살펴본 세이렌의 유혹에 대한 감상적인 대응과는 구분되는 것이다. 이 경우 관념은 새로운 대응의 도구로서의 의미를 갖는다.

명준은 숨이 턱 막혔다. 제가 뭐데요? 안 통하는구나, 분명히 그녀와

18) 같은 글, 411면.

나란히 서 있다고 생각한 광장(廣場)에 어느덧 그는 외톨백이었다. 발 끝에 단 그림자는 더욱 초라했다. 그녀의 저항은 무엇 때문인지 알 수 없었다. 다음 날이면 그녀의 허벅다리는 그의 허리를 조이며 경련했기 때문이다. 그의 논리가 미치지 못하는 어두운 골짜기에 그녀는 뿌리를 가진 듯했다. 일단 명준의 밝은 논리의 태양 밑에 빛나는 미소를 지었는가 하면 벌써 손댈 수 없는 그녀의 밀실에 도망치고 마는 것이었다.¹⁹⁾

이명준은 여성을 자신('밝은 논리의 태양')의 타자('어두운 골짜기')로 규정함으로써 스스로가 놓여 있는 상황을 자기를 중심으로 객관화(했다고 생각)한다. 그와 같은 이분법적 대비에서도 이미 드러나 있지만, 그 타자화의 방식은 연인 윤애를 두고 "50kg 남짓한 체중을 가지고 그녀 자신의 뼈와 살로 이루어진 한 마리 이름 모를 짐승이었다. 그것은 '여자'란 이름의 인간이 아니었다. 무어라 이름 붙일 수 없는 짐승이었다"²⁰⁾라고 말하는 대목에서도 보듯, 남성중심적이고 유아론적인 차원의 것이다. 그런 방식으로 그는 의식의 초점을 예고에 맞추면서 세이렌에 대한 거리를 확보할 수 있지만, 그에 대한 대가가 없는 것은 아니다.

예고의 방에는 명준 혼자만 있었다. 예고는 광장이 아니었다. 그건 방이었다. 수인(囚人)의 독방처럼 복수(複數)가 용납되지 않는 단 한 사람만을 위한 방, 비록 어머니가 살아 있대도 그녀와 한 방에 있을 순 없었을 것이며, 그들이 서로 만날 수 있는 광장(廣場)은 지금에 와서는 불가능했다.²¹⁾

여성을 타자화하여 예고로부터 배제했다고 하지만, 그것은 다른 각도에서 바라보면 자아가 예고의 방에 격리된 것에 다름 아니다. 이 자아에

19) 최인훈, 「광장」, 『세대』, 1960. 11, 271면.

20) 같은 곳.

21) 같은 글, 250면.

게 아내의 자리는 없다. 「만세전」의 이인화처럼 현실의 아내가 있다고 하더라도 오디세우스 마스터플롯에서 페넬로페의 역할을 맡지 못한다. 아내가 위독하다는 전보를 받고도 이인화는 귀향을 연기하고 결국 고향에 돌아와서도 아내의 장례 이후 미련 없이 다시 떠난다. 이 점에서 「만세전」의 이인화와 「광장」의 이명준은 쌍생아와 같은 존재들이라 할 것이다. 예고를 절대화하는 자아를 고수하면서 페넬로페의 인력으로부터 자유로운 그들은 고향을 갖지 못한 오디세우스들이다. 그들의 귀향 불가능성은 곧 사랑의 불가능성이다.

‘사랑’이란 말의 내포 속에다 인간은 그랬으면 하는 희망의 모든 걸 투영했다. 그런 오류와 헛된 희망과 미신으로 가득찬 언어가 바로 사랑이다. 어마어마한 체계를 구축해놓은 철학자가 노년에 가서 허심탄회한 저술을 발표하고 그 결장(結章)에 ‘사랑’을 가져온다. 언어의 바리에이션으로 캄푸라쥬한 영원한 동어 반복. 철학이란 그렇게 가난한 옷이었다. 운애의 덤덤한 낮빛은 철학과 학생 명준에게 화려한 원피스로 단장하고 지적의 거리에 다소곳이 서 있는 Ding an sich였다.²²⁾

얼핏 보면 명준이라는 독특한 오디세우스의 철저한 예고를 아내도, 세이렌네스도 위협하지 못하는 것처럼 보인다. 하지만 사실은 사랑을 할 수 없는 이와 같은 신경증적 자아야말로 바로 페넬로페와 세이렌으로 분열된 심리 구조를 만들어내는 장본인이다. 광장과 밀실의 이분법적 대비 구도 또한 그와 같은 심리 구조에 대응되는 관념적인 것이다.

한 연구자는 「광장」을 ‘정치’의 가닥과 ‘사랑’의 가닥으로 나누어 고찰한 바 있다.²³⁾ 이 두 개념은 소설을 관류하는 주요한 주제어라고 할 수 있는

22) 같은 글, 266-267면.

23) 이동하, 「서문과 본문의 거리—최인훈의 「광장」에 대한 재고찰」, 『한국문학』, 1986. 1, 327-341면 참조.

데, 여기에서 던져볼 수 있는 질문은 과연 이 두 가닥이 분리된 것일까 하는 문제이다. 어떤 의미에서 이 두 가지의 연관이야말로 「광장」이 특유의 관념적 서술을 통해 초점을 맞추고 있는 대상이라고도 할 수 있다. 그렇다면 소설의 구조적 분석을 위해 분리했던 두 가닥을 이제 새로운 방향에서 다시 연결시켜볼 필요가 있다.

제법이 되지 않구는 못 배기게 만든 그 일. 불시에 그녀가 보고 싶어 지면서 문간에 놓인 모타 싸이클을 끌어내어 전속력으로 밟아대고 있지 만 반드시 그녀가 보고 싶다는 것만은 아니었다. 그저 미칠 듯이 달려보 았으면 벼개로 목을 조이는 것 같은 압박에서 좀 벗어나질가 해서였다. 영미 아버지한테서 그 얘기를 듣고, 경찰에 두 번 다녀온 지금 그의 생활 의 토운이 완전히 무너지고 말았다.²⁴⁾

월북한 남로당의 거물 인사를 아버지로 두었지만 아버지의 친구인 은 행장의 집에서 기거하던 이때까지의 명준에게 남한의 현실과 갈등을 빚 을 만한 큰 문제는 없었다. 그렇지만 아버지가 대남방송에 등장하는 사건 으로 인해 경찰서에 소환되어 고초를 당한 이후에는 상황이 달라진다. 그 사건을 계기로 명준은 자신의 생활의 균형이 무너졌다는 느낌을 받는다. 그가 인천까지 윤애를 만나러 가는 일은 그렇게 무너진 생활과 심리의 균 형을 회복하기 위한 본능적인 시도라고 할 수 있다. 전속력으로 그녀를 향해 가고 있지만, 명준 스스로 그 이유가 ‘그녀가 보고 싶다는 것만은 아 니었다’고 느끼고 있다. 이런 방식으로 정치와 사랑은 하나의 맥락으로 연결되기 시작한다.

명준은 불안이라는 미립자가 자욱히 서린 공기를 호흡하면서 살았다. 그러면서 줄곧 그의 속에서 부르짖는 한 가지 소리가 있었다. 이명준 자

24) 「광장」, 257면.

보람 있는 생활이 끝내 자네 해가 된 거야, 갈빗대가 버그러지도록 벽찬 불안에 살 수 있게 되지 않았다. 하루의 시간이 어두운 공포로 길게 채색된 충실하게 익은 시간이란 말일세, 자네가 그렇게 조르던 소원이 아닌가, 인제 무료하단 말은 말게? 야유 섞인 소리였다. 그는 소리를 죽이느라고 술을 마셨다. 마시면 마실수록 머리 속은 더욱 또렷해 갔다. 그럴 때 여인이 그리웠다. 공포를 그 속에서 용해시켜버릴 뜨거운 살이 그리웠다.²⁵⁾

위의 대목은 명준의 의식 속에서 현실로부터 받는 억압으로 인한 긴장과 그것을 해소하기 위한 이완의 욕망 사이의 심리적 메커니즘을 (행동에 대한 묘사가 아니라) 자기 속의 자아와의 대화라는 관념적인 서술 형식으로, 그러니까 보다 직접적인 방식으로 제시하고 있다. 이런 메커니즘은 앞서 언급한 바와 같이, 오디세우스 마스터플롯의 전형적인 생산 기제라고 할 수 있다. 불안의 공기는 모험의 주체인 오디세우스가 서식하는 기본적인 환경이다. 자신의 요구에 의해 초래된 불안과 공포라고 할 수 있지만, 과도해진 그것을 용해시킬 매체가 다시 필요할 수밖에 없다. 그렇다면 이 신경증적 오디세우스는 세이렌의 노래에 항상적으로 노출되어 있는 셈이다.

대부분의 시간을 눈을 편히 뜨고 생각하는 것밖에 할 일이라곤 없었다. 어찌 생각하면 다 귀찮은 터에 좋은 피난처일는지도 몰랐다. 윤애, 오래 잊었던 그녀의 생각을 무시로 하는 요즈음이었다. 이상스럽게도 월복한 이래로 그녀의 일이 회상된 것은 이번이 처음이었다. 이제는 멀리 있는 사람이었다. 그리웠다. 그는 모로 돌아누우면서 벼개에 얼굴을 파묻었다. 그대 문이 열리며 한 무리의 사람들이 방안에 들어서는 기척에 고개를 들어 그편을 바라보았다. 그는 자기 눈을 의심했다. ‘윤애가 아닌가’

25) 같은 글, 264면.

했던 거다. 윤애가 아니었다. 얼핏 봄에 그렇게 착각한 것이었다. 불수록 닳은 데가 없었다.²⁶⁾

명준은 윤애를 떠나 월북하지만, 얼마 지나지 않아 그 체계에 실망하게 되고 울분에 차서 자신의 아버지를 상대로 장황한 비판을 늘어놓기도 한다. 그러던 중 사고로 인해 병원에 입원한 명준이 새로운 여성 은혜를 만나는 장면이 바로 위의 대목이다. 얼핏 보면 두고 온 연인 윤애와 새로운 여성 은혜 사이에 오디세우스 마스터플롯이 성립될 법한 상황이지만, 명준에게는 그와 같은 심리적 구도가 그렇게 선명하지 않다. 우선 위에서 보는 것처럼 윤애를 떠난 이후 명준은 오랫동안 그녀를 떠올리지조차 않는다. 북에 대한 환멸로 인해 초래된 위기의식에 잠긴 시점에서야 윤애에 대해 생각하는 명준이다. 멀리 있기에 그리운 그 대상은 관념의 산물에 다름 아니다. 그리고 그 대상의 자리는 이제 새롭게 등장한 은혜에 의해 즉각 채워진다. 외양은 ‘불수록 닳은 데가 없었다’고 느낄지 모르지만, 이 상황에서 문제가 되는 것은 외양이 아니라 여성 인물의 위상이다. 명준의 착각은 그런 심리적 구도 위에서 두 여성의 위상이 다르지 않다는 사실과 무관하지 않을 것이다.

“은혜.”

“네.”

고즈넉이 네 하는 이 동물이 사랑스러웠다. 나는 사회에서 패배한 때문에 은혜에게 이처럼 매달리는 걸까. 승리한 시간에도 남자가 여인에게 이토록 절실한 진실을 가질 수 있을까. 아마 없을 테지, 패배했을 때만 돌아와서 기대는 곳. 기대서 우는 곳. 주먹을 휘둘러보는 벽. 위대한 인간도 한낱 평범한 여인을 애인으로 아내로 데리고 살 수 있는 것은 여인 이란 마지막 벽(壁)인 때문이지. 철학을 믿었을 때 나는 그녀들에게 등한

26) 같은 글, 276면.

했었다. 사회개조의 역사 속에 새로운 삶의 보람을 걸어보려던 월북 직후의 나날 윤애의 회상도 없었다. 지금 나에게서는 무엇이 남았다. 나에게 남은 진리는 은혜의 몸뚱아리뿐. 진리는 가까운 데 있다.²⁷⁾

현실로부터 연유하는 긴장과 육체를 매개로 한 이완 사이의 작동 메커니즘은 주체를 점점 더 그것에 의존하게 만든다. 철학의 진리와 육체의 진리는 선택적으로, 그러니까 이분법적으로 체험될 수밖에 없다. 여기에 여성의 개별성은 없다. 지금 은혜의 ‘몸뚱아리’가 있다면, 예전에는 윤애의 그것이 있었다. 유형과 속성에는 다소 차이가 있지만 둘 모두 ‘동물’로 인식되는 것은 그 때문이다. 그런데 문제는 이 ‘사랑’의 가닥이 ‘정치’의 가닥의 긴장을 흡수하는 수동적이기만 한 반사체가 아니라는 점에 있다.

명준은 오랜 옛날 이런 식으로 애원하던 걸 회상했다. 그렇지. 인천 교외 갈매기가 날고 있는 바다로 트인 분지(盆地)에서 윤애의 이해할 수 없는 콤플렉스를 해소해달라고 빌던 자기의 자세. 알몸으로 자기를 믿어달라고 호소하던 자세였다. 윤애는 끝내 그녀의 벽을 허물지 않았다. 못한 것인지도 모른다. 어쨌든 명준이 월북을 단행한 데는 그녀의 태도가 명준에게 안겨준 노여움과 서운함이 순간적으로 작용하고 있었던 것만은 사실이다.²⁸⁾

명준에 의해 몸의 존재로 타자화된 여성은 이해 너머의 상태에 놓여 있다. 이런 명준의 태도에서 윤애는 소통과 사랑을 기대하기 어려웠을 것이다. 결국 윤애는 명준에게 사랑할 수 없는, 그 이전에 이해할 수 없는 존재로 남게 된다. 그 관계의 상태 여하가 한 개인의 미래에, 그것이 월북과 같은 중대한 선택이라고 해도 영향을 미치게 된다. 오디세우스 마스터

27) 같은 글, 280면.

28) 같은 글, 282면.

플롯으로 구조화된 주체의 심리에서 양극단으로 분열된 공적인 것과 사적인 것은 어느 하나 포기할 수 없는 중요한 축이라고 할 수 있기 때문이다. 작가가 직접 “인간은 광장에 나서지 않고는 살지 못한다. (...) 그러면서도 한편으로 인간은 밀실로 물러서지 않고는 살지 못하는 동물이다. (...) 광장은 대중의 밀실이며 밀실은 개인의 광장이다. 인간을 이 두 가지 공간의 어느 한쪽에 가두어버릴 때, 그는 살 수 없다”²⁹⁾고 적기도 했다.

이렇듯 명준의 월북이라는 정치적 행위도 그것이 발생하는 심리적인 메커니즘을 들여다보면 그곳에는 오디세우스 마스터플롯의 기제가 작동하고 있다. 그런데 ‘이데올로기’와 ‘사랑’의 두 가지 문제가 이렇듯 남성 주체의 심리적 관점에서 특수한 방식으로 구조화되어 있는 상태가 과연 보편적인 것일까? 30년 가까운 시간이 지난 시점에서 작가는 이 문제를 조금 다른 각도에서 바라보고 있는 듯하다. 작가는 “주인공이 마주친 인생 문제도 상대적으로 시대와 더 관련된 부분과 그렇지 않은 부분이 있는 것은 사실이다. 그러나 말은 그렇게 해보지만 그 부분이 깨끗이 나누어진 모양으로 제출되는 것이 인생이 아닌 것도 사실이다”³⁰⁾라고 이야기하고 있는데, 이전에 비해 해당 문제에 대한 주장의 선명도가 훨씬 열어졌다는 사실을 확인할 수 있다.

「광장」에서 이명준은 남한과 북한이라는 다른 공간을 경험하지만 포로 수용소에서 나와 돌아갈 곳을 결정해야 하는 상황에서 제3국행을 선택한다. 이와 같은 명준의 결정은 남과 북이 모두 부정의 대상이 되었기 때문이라고 볼 수도 있지만, 이 글의 맥락에서는 그의 심리 구도가 남한과 북한에서 동일한 형태로 반복되었기 때문이라고 할 수 있다. 율애에서 은혜로 대상은 바뀌었지만 율애와의 경험이 명준에게 어떤 내적 변화나 성장을 불러일으키지는 못했던 것이다. 소설은 이런 방향을 따라 결국 다음과 같은 결말이 이른다.

29) 「추기(追記)－보완하면서」, 『광장』, 정향사, 1961, 34면.

30) 「1989년판을 위한 머리말」, 『광장/구운몽－최인훈 전집 1』, 문학과지성사, 1989, 7면.

그는 돌아서서 다시 마스트를 올려다보았다. 그들은 보이지 않았다. 명준은 바다를 보았다. 그들 두 마리 새는 바다를 향하여 미끄러지듯 하강해오고 있었다. 푸른 광장. 그녀들이 마음껏 날아다니는 광장을 명준은 처음 발견했다. 그녀들은 물 속에 가라앉을 듯 탁 스치고 지나는가 하면 다시 수면으로 내려오면서 바다와 희롱하고 있는 모양은 깨끗하고 넓은 잔디 위에서 흰 옷을 입고 뛰어다니는 순결한 처녀들을 연상시켰다. (저기로 가면 그녀들과 또 다시 만날 수 있다) 그는 비로소 안심했다. 부채꼴 요점(要點)까지 뒷걸음질 친 그는 지금 핑그르 뒤로 돌아섰다. 거기 또 하나 미지의 푸른 광장이 있었다. 그는 자신이 엄청난 배반을 하고 있다는 생각이 들었다. 제삼국으로? 그녀들을 버리고 새로운 성격을 선택하기 위하여? 그 더럽혀진 땅에 그녀들을 묻어놓고 나 혼자? 실패한 광구를 버리고 새 굴을 뚫는다? 인간은 불굴의 생활욕을 가져야 한다? 아니다. 아니다. 아니지. 인간에게 중요한 건 한 가지뿐. 인간은 정직해야지. 초라한 내 청춘에 '신'도 '사상'도 주지 않던 '기쁨'을 준 그녀들에게 정직해야지. 거울 속에 비친 그는 활짝 웃고 있었다.³¹⁾

위의 대목은 소설의 거의 마지막 장면으로, 중립국으로 가는 선상에서 이명준이 바다로 투신하기 직전의 상황을 서술하고 있다. 이명준이 제3국행을 선택하면서 그를 둘러싼 오디세우스 마스터플롯은 비로소 선명해진다. 제3국이라는 미지의 현실이 이제 그의 새로운 지향점이 되었고, 그 방향으로 나아가기 위해 남과 북은 모두 이제 벗어나야 할 세이렌의 자리에 놓이게 된 것이다.

경험적 세계에서 명준은 예고의 밀랍으로 귀를 막은 채 윤패와 은혜라는 세이레네스의 노래를 듣지 않았다고 생각했다. 그렇지만 그들을 떠난 이후 자기의 내부에서 들려오는 세이렌의 노래에 이명준은 정신을 빼앗기고 만다. '자신이 엄청난 배반을 하고 있다는 생각'이 그의 발목을 잡아

31) 「광장」, 295면.

버린 것이다. 결국 이명준은 그 기로에서 ‘제삼국’, ‘새로운 성격’, ‘불굴의 생활욕’의 방향 대신 ‘정직’, ‘기쁨’, ‘더럽혀진 땅의 그녀들’을 선택한다. 제 3국(중립국)을 향한 이명준의 정치적 지향(현실적 욕망)은 그 실현을 앞두고 좌절된 것인데, 그럼에도 그런 자멸적인 선택을 통해 ‘엄청난 배반’의 부담에서 벗어난 그의 표정은 오히려 밝다. 소설 속의 ‘거울 속에 비친 그는 활짝 웃고 있었다’는 문장은 그 점을 새삼 확인해주고 있다.

결국 「광장」 또한 아내로 표상되는 현실로 회귀하지 못하고 배반의 감정을 극복하지 못한 채 윤리적 충동을 선택하는 결말로 맺어진다. 그와 같은 선택은 현실적 욕망의 방향으로든, 혹은 윤리적 충동의 방향으로든 몸을 던지지 못하는 교착 상태에서 크게 벗어나지 못하고 있던 「생활적」에 비해 현실적 욕망의 방향으로 상당한 진전을 이루었다고 볼 수 있는 것이지만, 그럼에도 마지막 고비를 넘어서지 못한 것이다.

한편 「광장」에서의 이명준의 죽음은 같은 해 발표된 황순원의 「나무들 비탈에 서다」의 세 명의 남성 등장인물인 동호, 현대, 윤구 가운데 그 중심인물이라고 할 수 있는 현대의 죽음에 대응되는 면이 있다. 이 글의 맥락에서 「나무들 비탈에 서다」는 각별한 관심의 대상이 될 만한 소설인데, 그것은 이 세 명의 남성인물들이 이 글에서 제시한 오디세우스 마스터플롯의 세 전형에 각각 대응되고 있기 때문이다.

「나무들 비탈에 서다」는 2부로 구성되어 있는데, 1953년 휴전을 앞둔 전방 부대를 배경으로 한 1부에서는 동호가 중심인물로 등장한다. 애인 속에 대한 순수한 애정을 지키며 현대, 윤구와는 달리 술집의 여성과 거리를 유지해오던 동호는 어느 날 옥주(서울 색시)를 만나면서 그 궤도로 부터 이탈하기 시작한다.

이튿날부터 동호는 야외사격 실습에서 틀림없이 표적을 맞치려고 온 신경을 모았고, 실전연습에도 온 정력을 다 기울였다. 막사 보수나 환경 정리 때에도 성의를 다했다. 그리고 쉬는 시간은 쉬는 시간대로 동료들

잡담에 열심히 끼어들었다. 어쨌든 혼자 생각하는 시간을 피하기에 힘썼다. 어느 틈으로든지 숙이의 생각이 끼어들게 은근히 두려웠던 것이다.

그렇다고 숙이에 대한 애정에 균열이 생겼다고는 생각지 않았다. 예전과 다름없이 자기를 아끼고 사랑하는 마음에는 변함이 없었다. 그저 그가 숙이를 사랑하고 아끼는 것은 그것대로, 우선 현재 자기 생활에 침투해 들어온 뜻하지 않은 하나의 사건으로 어지러워진 마음을 제 나름대로나마 처리해놓지 않고는 배겨낼 수 없는 심정인 것이었다.

그처럼 장시간 자신과 씨름한 끝에 얻어진 옥주와의 교섭이란 어처구니없을 만큼 싱거운 것이었다 하더라도 나중에 돌아서 나가는 그녀의 알뜰한 뒤어깨를 바라보며 느꼈던 무언가 모를 아쉬움 같은 것. 이것을 그냥 남겨두고는 도저히 마음의 안정을 바랄 수 없다는 생각이 드는 것이었다.³²⁾

위의 장면은 동호가 옥주와 관계를 맺고 난 이후 심리적 균형이 무너지기 시작하는 경험의 상황을 담고 있다. 정숙한 애인 숙과 술집 여자 옥주는 얼핏 보면 전형적인 페넬로페와 세이렌이라고 볼 수 있고, 그렇다면 동호 또한 전형적인 오디세우스 마스터플롯의 구도 위에 놓여 있는 셈이다. 다른 상황이었다면 이런 사건이 동호에게 세속적인 의미의 성장을 마련하는 계기가 되었을 수도 있었을지 모른다. 그렇지만 오디세우스 마스터플롯에 의해 구조화된 세계 속에 살아가고 있는 현대나 윤구, 혹은 술집 여성들과 달리 그 세계를 처음 겪는 동호는 아직 그에 적응하지 못한 상황이다. 전쟁이라는 한계 상황 속에서 불완전한 오디세우스의 상태로 맞이한 이런 사건은 비록 사소해 보일지라도 동호를 혼란에 몰아넣기에 충분한 힘을 갖고 있는 것이다.

‘자기 생활에 침투해 들어온 뜻하지 않은 하나의 사건’ 직후에 동호의

32) 황순원, 「나무들 비탈에 서다 (3)」, 『사상계』, 1960. 3, 374면.

몸과 마음에는 이렇다 할 균열이 느껴지지 않았다. 아마도 자신의 행위에 대한 반성적 의식이 불리일으킨 긴장이 그 균열을 봉합하고 있었을 것이다. 그러나 시차로 인해 균열이 몸으로 느껴지지 않을지라도 동호의 의식 속에는 이미 선명한 균열이 인지되고 있다. 동호는 의식과 몸 사이의 균열이 실재하는 것인지 부질없이 그것을 두드려본다. 균열을 느끼지 못하는 이 상태가 어쩌면 실재일 수도 있다는 일말의 기대가 그것을 확인하고 싶은 행동으로 이어졌을 것이다.

동호는 다시 남자로서의 욕망이 일어나지가 않았다. 그는 베개에다 머리를 눌렀다. 담배 생각이 났다. 호주머니에서 꺼내어 물었다. 눈앞 어두운 공간이 그대로 자기 마음 속같이만 느껴졌다. 그는 당장 무엇이든 지껄이지 않고는 못 견딜 것 같은 충동을 받았다.

“이봐 옥주, 사람이란 어쩌면 그렇게 자기만의 좁은 테두리 안에서 벗어나지 못하는 걸까.”

그네는 아무 대꾸도 없이 누워 있었다.

“근데 그 테두리란 게 어린 시절에 정해지구 마는 것 같애.”

“그런 어려운 말 난 몰라요. 어서 놀구 자요.”³³⁾

세이렌 여성에 대한 욕망은 육체를 매개로 한 것이지만 육체에 대한 욕망이 감정이나 인정의 욕망과 절대적으로 분리된 것은 아니다. 위의 장면에서 동호가 옥주를 육체적 욕망의 대상으로 바라보지 않으려고 하면서 그녀와 대화를 나누고자 하는 것은, 감정이나 인정 욕망을 수단으로 육체 일면도의 관계를 정상화하면서 자신이 처한 곤경을 극복하려는 시도일지 모른다. 그 과정에서 그는 그녀가 이야기하는 자신의 사연 속에서 그녀 역시 누군가의 페넬로페였다는 사실을 확인하기도 한다.

하지만 전쟁 중인 군대라는 극한 상황 속에서 이런 사건의 돌맹이 몇

33) 같은 글, 380면.

개는 동호가 처하게 된 의식과 현실 사이의 괴리라는 심연을 매우기에 어렵도 없다. 우연히 시작된 옥주와의 관계로 인한 혼란을 극복하려는 몇 번의 시도가 실패하면서 동호의 의식과 그가 처한 현실 사이의 균열은 점점 더 커지고 마침내는 극단적인 선택으로 귀결되고 만다. 결국 동호의 죽음으로 이 소설의 1부는 맺어진다.

「나무들 비탈에 서다」의 2부는 동호가 죽고 3년 뒤 전장으로부터 돌아온 현대와 윤구의 이야기이다. 이들은 동호에 비해 좀 더 현실적인 태도를 가진 인물들로 무사히 일상의 세계로 귀환한 것처럼 보인다. 그렇지만 그것은 표면상으로만 그러할 따름이며 동호의 죽음과는 별개로 전쟁을 거치면서 떠안게 된 각자 내부의 상처를 안고 있다. 특히 2부에서는 현대가 그 문제의 중심에 있다.

“자식, 아주 날 영웅시하는군. 허지만 그렇지가 않아. 내 얘기하지. 자네에겐 듣기 싫은 소릴지두 모르지만 자네 얼굴 표정을 보니 웬지 얘기해버리구 싶어졌어. 내가 내려가니까 그 여자는 되레 낮에걸인 놀라지 않드군. 그리고 별루 항거하는 빛두 없구. 그런데 말야, 일어나 나오는데 내 손을 와 잡지 않겠어? 약간 떨리는 손이 무척 차갑드군. 그 손이 뿔을 말하는지 알았지. 무서워 못 견디겠으니 같이 있어 달라는 거야. 허지만 난 뿌리쳐버렸어. 실은 나두 거기 있기가 무서웠던 거야. 언제 적이 어둠을 타 밀려올는지 누가 아나. 그런데 산으루 돌아오면서 문득 내가 뿔을 모질게 배반하구 오는 것 같은 생각이 들드군. 그 여잔 어젯저녁 남녀의 관념을 완전히 버리구 있었어. 자기가 하룻밤 의지할 수만 있는 사람이면 아무라두 상관 없었던 거야. 그저 자기 생명에 대한 집착만이 남았을 뿐이지. 그래 그게 어쨌다는 거야. 제 집착심은 집착심이구, 내 생명은 또 내 생명인 걸. 내가 무엇을 배반했다는 거야? 또 배반했다면 어때? 결국 인간이란 배반하구 배반 당하면서 궁극에 가선 자기 혼자가 되구 마는 게 안야? 좋은 나쁜든 간에 그렇게 되기 마련 안야? 나는 손엔 남은 그 여자의 기분 나쁜 촉감을 솔뎠을 뜯어 문질러버렸어. 구지레한 인간

관계를 씻어버리듯이 말야. 어제 일은 그것뿐이야.”³⁴⁾

위의 인용은 동호와의 대화에서 현태가 자신의 경험을 고백하고 있는 대목이다. 동호가 전쟁에서 마주했던 세이렌이 옥주(서울여자)라는 술집 작부였다면, 현태에게 그것은 그가 작전 중에 민가에서 만난 한 여자였다. 그는 그녀를 범하고 살해했는데, 그 순간에는 그가 그 행위로부터 받은 배반의 자의식을 털어낸 듯 보였지만, 사실 그것은 끝까지 사라지지 않고 현태의 내부에 잠재되어 있었다. 이처럼 앞서 「광장」에서도 확인한 바 있듯이(그리고 다음의 「무진기행」에서 더 뚜렷하게 확인하게 되는 것처럼) 무언가를 배반했다는 자책감은 세이렌을 벗어나 페넬로페로 향하는 오디세우스가 직면하는 보편적인 증상이며 콤플렉스이다. 일상으로 돌아온 이후에도 그 여자의 이미지는 여러 여성에 겹쳐져 다시 떠오르게 되는데, 그 가운데 하나는 현태의 단골 술집인 평양집의 계향이라는 여성에 굴절되어 투영된 것이다.

계향이냐 슷쳐녀건 아니건 그런 것에 색다른 관심은 없었다. 애당초 그녀에게서는 성이라는 게 풍겨져 오지부터 앓는 것이었다. 오히려 거기에는 두절된 성의 단면 같은 게 아무런 주장도 없이 자리 잡고 있을 뿐이었다. 그러나 현태는 도리어 이 찬 돌과 같은 그네에게서 어떤 휴식을 찾곤 했다. 그래 이 휴식을 혼자 즐기고 싶어 친구들한테도 이 집은 알리지 않고 있었다.³⁵⁾

계향은 그 신분을 고려하면 원래는 세이렌의 성향을 가진 여성 인물로 볼 수 있다. 그렇지만 현태는 계향의 무성적 특징에서 성적 긴장이 결여

34) 「나무들 비탈에 서다 (1)」, 『사상계』, 1960. 1, 296면. 이 부분은 소설의 후반부에서 현태의 회상 형식을 통해 거의 그대로 반복된다. 「나무들 비탈에 서다 (6)」, 『사상계』, 1960. 6, 427면 참조.

35) 「나무들 비탈에 서다 (4)」, 『사상계』, 1960. 4, 390면.

된 휴식의 상태를 향유한다. 이 가상의 페넬로페로 인해 현대는 현실 혹은 기억 속의 세이레네스 모두에 비교적 담담할 수 있다. 그런데 어느 정도 욕망의 균형을 유지해오던 현대에게 (동호에게는 페넬로페였던) 숙이 죽은 동호의 이미지와 겹쳐진 세이렌으로 다가온다. 현대는 숙과 계속 거리를 두면서 그 ‘유혹’을 견뎌낸다. 그렇지만 그 긴장이 일순간 무너지는 사태가 발생한다. 그것은 동호의 유서를 읽기 위해 숙이 현대를 초대한 송도의 호텔에서 현대가 숙을 범하고, 육체적 거리를 두던 계향과 우발적으로 관계를 맺게 되면서 계향이 세이렌으로 돌변하는 사건이 연달아 일어나면서 본격화된다. 결국 현대는 계향에 의해 죽음에 이른다.³⁶⁾

“손이 꽤 간다지? 그래두 자네에겐 그 사업이 안성맞춤야. 꼼꼼하구 부지런하니까.”

“그놈의 것 정말 다루기 힘들어. 아마 닭만금 까다롭구 괴팍한 짐승두 없을 거야. 글썸 잠시만 돌보지 않아두 제가 제 똥구멍을 째 먹질 않나, 남의 창잘 파 먹지 않나.”

“사람 치면 여자 같군. 쉰 것 같으면서 여잔 다루기 힘들어. ……사실은 말이지, 전번 주희날 그 숙이란 여자한테 끌려서 인친 송도까지 가질 않았나.”

윤구는 이 친구가 또 그 숙이란 여자와 무슨 사건을 일으켰구나 했다.

“암만해두 여자란 모를 거야. 남자에게 예측두 않았든 일을 저지르게 하거든.”³⁷⁾

그동안 큰 문제없이 유지되어 오던 현대의 심리적인 균형이 파탄으로 치달는 상황에서 윤구는 새로운 생활을 도모하고 있다. 현대가 직면하고 있는 문제는 ‘여성’이라는 타자적 존재이며, 경로는 다르지만 결국 그 역

36) 이후 단행본으로 출간되면서 계향이 현대를 살해하는 이 부분은 계향의 자살 사건으로 바뀌어 처리된다. 황순원, 『나무들 비탈에 서다』, 사상계사 출판부, 1960, 342-343면 참조.

37) 『나무들 비탈에 서다 (6)』, 『사상계』, 1960. 6, 413면.

시 동호가 갔던 궤도에서 벗어나지 못한다. 한편 윤구는 여성이 아닌 닭(생활, 현실)을 상대하고 있다. 여자와 닭은 ‘다루기 힘들다’는 점에서는 공통되지만 여자는 ‘남자에게 예측도 않았던 일을 저지르게 한다’는 점에서 닭에 비할 수 없을 정도로 치명적이다. 그는 자신이 과외 지도를 하던 재무부 국장 집의 딸 미란을 통해 세속적 성취를 꿈꾸었지만 그녀가 임신 중절 수술의 후유증으로 사망하면서 계획이 수포로 돌아갔던 기억을 갖고 있다. 닭은 미란으로 표상되는 윤구의 현실적 욕망의 새로운 대상이다. 그 페넬로페를 향한 윤구의 지향은 동호나 현대에 비해 월등히 강렬하다. 그렇기 때문에 현대로 인해 임신을 하게 되고 그 때문에 직장과 가정에서 벗어난 숙이 윤구에게 도움을 청하러 왔을 때 그는 냉정하게 거절할 수 있었던 것이다. 이 소설에 3부가 있었다면 아마도 윤구가 그 중심에 있었을 것인데, 이 글의 맥락에서 윤구는 「무진기행」의 윤희중을 예비하는 인물로 보인다. 윤구에 대응되는 전형을 중심인물로 선택한 오디세우스 마스터플롯이 곧 「무진기행」일 수 있기 때문이다.

3) 현실로의 귀환 뒤에 남은 부끄러움 — 「무진기행」

아내(페넬로페)와 새로운 여성(세이렌) 사이에서 「무진기행」은 앞서 살펴본 소설과는 다른 선택을 보여주는 새로운 유형의 전형이라고 할 수 있다. 구조도 단순한 편이며 오디세우스 마스터플롯의 윤곽도 선명하다. 한 연구는 「무진기행」을 비롯한 김승옥 소설에서 남성 인물이 여성을 통해 ‘자기 세계’를 형성하는 과정을 분석하면서 “여성 없이 남성들은 자신을 사랑할 수도 미워할 수도 없다는 의미에서 김승옥 소설의 근대 체험은 여성에 대한 남성의 경험과 맞물리게 된다”³⁸⁾고 했는데, 이런 성격은 물론 김승옥 소설의 두드러진 특징인 것이 사실이지만, 지금까지 살펴본 바와

38) 김미현, 「근대성과 여성성—김승옥 소설을 중심으로」, 한국소설학회 편, 『한국소설 근대성의 시학』, 예림기획, 2003, 389면.

같이 넓게 보면 오디세우스 마스터플롯의 특징이라고도 할 수 있다.³⁹⁾ 또 다른 비평적 성격의 글에서는 윤희중의 행위에서 자기보존의 본능과 자아상실의 맹목적인 충동 사이의 동반 관계를 읽어내면서 “윤희중의 귀에 하인숙의 유행가는 오디세우스의 귀향을 가로막던 사이렌의 노랫소리처럼 들리지 않았을까?”⁴⁰⁾라는 선견을 보인 바 있다. 결국 부끄러움 혹은 배반의 자의식으로 귀착되는 이런 행동의 패턴 역시 오디세우스 마스터플롯의 공유하는 전후의 소설들에서 유사한 사례들을 확인할 수 있었다.

그런 맥락에서 이 소설에 앞서 살펴본 소설들의 그림자가 여러 대목에서 어른거리고 있다는 사실을 주목해볼 수 있다.

 빠스의 덜커덩거림이 더하고 덜하는 것을 나는 턱으로 느끼고 있었다. 나는 몸에서 힘을 빼고 있었으므로 빠스가 자갈이 깔린 시골길을 달려오고 있는 동안 내 턱은 빠스가 꺾충거리는데 따라서 함께 덜그럭거리고 있었다. 턱이 덜그럭거리릴 정도로 몸에서 힘을 빼고 빠스를 타고 있으면, 긴장해서 버스를 타고 있을 때보다 피로가 더욱 심해진다는 것을 알고 있었지만 그러나 열려진 차창(車窓)으로 들어와서 나의 밖으로 들어난 살갓을 사정없이 간지럽히고 불어가는 유월의 바람이 나를 반수면 상태로 끌어넣었기 때문에 나는 힘을 주고 있을 수가 없었다.⁴¹⁾

여러 이항 대립으로 무진과 서울의 관계가 설명될 수 있지만(그 대표적인 원형이 김현이 설정한 시골과 서울의 대립일 것이다), 오디세우스 마스터플롯에 초점을 두고 있는 이 글의 맥락에서는 거기에 성적 관계의 속

39) 가령 한 연구는 황순원의 「나무들 비탈에 서다」를 젠더의 관점에서 분석하면서 “이 소설에서 여성 인물들은 남성 인물들이 세계를 경험하고 자아 정체성을 확립해 가는 데 있어 중요한 역할을 담당”(송주현, 「황순원 소설에 나타난 근대성과 여성성—『나무들 비탈에 서다』를 중심으로」, 『여성학논집』 제28집 2호, 이화여자대학교 한국여성연구원, 2011, 129면)하고 있다고 서술한 바 있다.

40) 진정석, 「글쓰기의 영도—김승옥론」, 『문학동네』, 1996. 여름, 421면.

41) 김승옥, 「무진기행」, 『사상계』, 1964. 10, 330면.

성이 기입된 긴장과 이완의 대립 구조가 주목된다. “아내와 장인 영감은 자신들은 알지 못하는 사이 꼭 영리한 권유를 내게 한 셈이었다. 내가 긴장을 풀어버릴 수 있는, 아니 풀어버릴 수밖에 없는 곳을 무진으로 정해 준 것은 대단히 영리한 것이었다”⁴²⁾는 대목에서도 서울-긴장, 무진-이완의 구조가 반복하여 제시되고 있다. 「이 성숙한 밤의 포옹」에서 상희의 집과의 거리에 따라 주인공에게 긴장과 이완이 발생했던 것처럼, 여기에서도 공간적 상황과 지향에 따라 긴장과 이완의 교체 현상이 역동적으로 발생하고 있다. 이런 맥락에서라면 윤희중이 무진을 떠나는 일은 이완의 공간 속에서 시작된 하인숙과의 성적 관계의 긴장이 점증하여 현실의 차원으로 전환될 조짐을 보일 때 발생하리라 짐작해볼 수도 있다.

“유행가를 부르지 않으려면 거기에 가지 않는 게 좋다고 얘기하면 내 정간섭이 될까요?”

“정말 앞으론 가지 않을 작정이예요. 정말 보잘 것 없는 사람들이예요.”

“그럼 왜 여태까진 거기에 놀러다녔습니까?”

“심심해서요.”

여자는 힘없이 말했다. 심심하다, 그래 그게 가장 정확한 표현이다.⁴³⁾

이 장면은 앞서 「생활적」에서 하루 종일 신음소리를 내는 순이가 그렇게 못 견디게 아프냐는 동주의 물음에 “그럼 어떻게요. 그냥은 심심해서 못 견디겠는걸”이라고 대답한 장면을 떠올리게 한다. 그리고 그때부터 무겁고 암담한 순이의 신음소리를 아껴주기로 한 동주의 반응과도 연결되어 있는 대목이다. 현실원칙의 논리와는 어긋나는 의외의 행동의 논리는 세이렌의 요건으로 오디세우스적 남성 주체를 성적으로 자극한다. 말하

42) 같은 글, 333면.

43) 같은 글, 338면.

자면 세이렌의 노래를 오디세우스가 듣는 장면에서 일어나는 사건들일 텐데, 그 양상의 유사성을 남성적 판타지의 시선에 의해 형상화된 여성의 이미지의 시대적 성격이라는 측면에서 생각해볼 수도 있을 듯하다.

사실 나는 내 자신을 알 수 없었다. 사실 나는 감상(感傷)이나 연민(憐憫)으로써 세상을 향하고 서는 나이도 지난 것이다. 사실 나는, 몇 시간 전에 조가 얘기했듯이 ‘뺨이 좋고 돈 많은 과부’를 만난 것을 반드시 바랬던 것은 아니지만 결과적으로는 잘 되었다고 생각하고 있는 사람인 것이다. 나는 내게서 달아나버렸던 여자에 대한 것과는 다른 사랑을 지금의 내 아내에 대하여 갖고 있었다. 그러면서도 나는 구름이 끼어 있는 하늘 밑의 바다로 뺨은 방뚝 위를 걸어가면서, 다시 내 곁에 선 여자의 손을 잡았다.⁴⁴⁾

위의 장면은 서로 다른 성격의 사랑이 남성 인물의 양편에 병립하는 상황을 그의 의식을 통해 서술하고 있는 장면으로, 「나무들 비탈에 서다」에서 동호가 옥주와 관계를 맺고 난 이후에도 속에 대한 자신의 사랑의 감정에 균열을 느끼지 않았던 장면을 떠올리게 한다.(오디세우스적 남성 주체에게는 가능한 일일 뿐만 아니라 적절하다면 심리적 균형을 위해 반드시 필요한 일이기도 하다.) 그곳에서 동호는 결국 이 비대칭을 감당하지 못하고 죽음에 이르렀지만, 이 소설에서 윤희중은 비교적 담담하게 그 곤경으로부터 벗어난다. 이런 차이는 소설 속 인물의 연배와 연관된 것이기도 하지만, 다른 차원에서는 오디세우스 마스터플롯에서 그들이 선택이 가닿는 임계의 지점을 시대가 규정하고 있다고도 볼 수 있다.

이처럼 오디세우스 마스터플롯에서 발생하는 여러 가지 문제적 상황을 전후 소설들은 공유하고 있다고 할 수 있다. 그렇지만 「무진기행」은 그와 같은 ‘형식’에 미묘한 차이를 생산해내고 있다. 그 차이는 앞선 소설들과

44) 같은 글, 343면.

유사한 장면을 비교하는 과정에서도 어느 정도 드러났지만, 제약회사 임원 승진을 앞두고 서울의 아내(숙)⁴⁵⁾를 떠나 고향 무진으로 내려온 윤희중이 그곳에서 만난 교사 하인숙과의 관계를 벗어나 다시 서울로 돌아가는 결말에서 더욱 뚜렷하다.

나는 이모가 나를 흔들여 깨워서 눈을 떴다. 늦은 아침이었다. 이모는 전보 한 통을 내게 건네주었다. 앞드려 누운 채 나는 전보를 펴보았다. ‘二七일회의참석필요, 급상경바람, 숙’. ‘二七일’은 모레였고 ‘숙’은 아내였다. 나는 아프도록 쭈시는 이마를 베개에 대었다. 나는 숨을 거칠게 쉬고 있었다. 나는 내 호흡을 진정시키려고 했다. 아내의 전보가 무진에 와서 내가 한 모든 행동과 사고(思考)를 내게 점점 명료하게 드러내 보여주었다. 모든 것이 선입관(先入觀) 때문이었다. 결국 아내의 전보는 그렇게 얘기하고 있었다. 나는 아니라고 고개를 저었다. 모든 것이 세월에 의하여 내 마음 속에서 잊혀질 수 있다고 전보는 말하고 있었다. 그러나 상처가 남는다고, 나는 고개를 저었다. 오랫동안 우리는 다투었다. 그래서 전보와 나는 타협안(妥協案)을 만들었다. 한 번만, 마지막으로 한 번만 이 무진을, 안개를, 외롭게 미쳐가는 것을, 유행가를, 술집여자의 자살을, 배반을, 무책임을 긍정하기로 하자. 마지막으로 한 번만이다, 꼭 한 번만. 그리고 나는 내게 주어진 한정된 책임 속에서만 살기로 약속한다. 전보여, 새끼손가락을 내밀어라. 나는 거기에 내 새끼손가락을 걸어서 약속한다. 우리는 약속했다.⁴⁶⁾

전보와 ‘나’의 대화라고 되어 있지만, 실제로는 ‘나’ 속의 두 자아 사이의 대립과 갈등일 것이다. 그 자아 가운데 하나는 전보로 표상되는 아내 ‘숙’을 의식하고 있는 반면, 다른 자아는 하인숙의 눈치를 보고 있다. 결국

45) 소설집 『서울 1964년 겨울』(창문사, 1966)에 수록되면서 ‘영’으로 바뀌어 표기되지만, 『사상계』(1964. 10)에 처음 발표될 당시 아내의 이름은 ‘숙’으로 되어 있다. 같은 글, 346면 참조.

46) 같은 곳.

‘나’는 ‘진보’와 타협하기에 이른다. “진보의 눈을 피하여”⁴⁷⁾ 하인숙에게 편지를 쓰지만 그 시점은 이미 두 자아 사이의 다툼이 종료된 이후이며, 그렇기 때문에 ‘나’가 그 편지를 두 차례 읽어본 후 찢어버리는 선택은 예견된 것이다. 그리고 그런 선택의 결과 「무진기행」은 전후 소설의 오디세우스 마스터플롯에서 그 중심에 놓인 남성인물이 세이렌의 유혹을 물리치고 아내에게로 귀환하는 대표적인 소설이 되었다.

이와 같은 결과는 「무진기행」이 앞서 살핀 다른 소설들과 비교하여 (여전히 남성 인물의 점유 공간의 비중이 크기는 하지만) 상대적으로 여성 인물의 공간 점유의 비중이 증가(서울의 아내와 광주역에서 만난 미친 여자, 무진에서 만난 자살한 술집 여자의 시체, 그리고 결정적으로 하인숙 등)했고 인물 관계의 시스템에서 여성의 차지하는 위상의 강도(제약회사 대표의 딸인 아내 등)도 커졌다는 사실과 무관하지 않다고 생각된다. 이런 가운데 남성 주체의 선택 범위가 상대적으로 제한되었고 그의 자기행위에 대한 자의식이 결국 신중하고 현실적인 ‘타협안’을 낳았던 것이다.

하지만 이런 결과를 두고 마스터플롯의 갈등이 종결되었다고 하기는 어렵다. 왜냐하면 그 선택의 결과로 인해 “나는 심한 부끄러움을 느꼈다”⁴⁸⁾고 「무진기행」의 남성 주인공은 소설의 마지막 문장에서 고백하고 있기 때문이다. 앞에서 다른 소설들을 통해 살펴본 바와 같이, 이 부끄러움은 극복되지 않으며, 시간이 지난다고 해서 사라질 리도 없다. 언제든지 회귀할 수 있는 이 부끄러움과의 싸움이 이 이후의 소설적 과제가 되는 것은 어쩌면 필연적이라고 할 수 있을 것이다. 그 과제는 세이렌과 페넬로페 사이의 문제를 새로운 방식으로 해결하지 않으면 안 된다.

47) 같은 곳.

48) 같은 곳.

3. 나가며

이상에서 전후 소설의 전개 과정에 나타난 오디세우스 마스터플롯의 세 가지 전형을 살펴보았다. 아내에 상응하는 인물(페넬로페)과 그 관계를 위협하는 새로운 여성(세이렌) 사이에 놓인 남성 주인공(오디세우스)의 선택에서 그 전형들은 서로 다른 선택지를 보여주고 있다. 「생활적」이 귀환 불능의 조건 아래에서 현실원칙을 폐기하고 세이렌에 동정적인 감정을 느끼고 있다면, 「광장」의 남성 주인공(이명준)은 단독적 예고를 중심으로 두고 여성들(페넬로페와 세이렌)을 타자화하고 있다. 그런 가운데 「무진기행」은 그런 감상성, 관념성의 차원과 달리 세이렌을 벗어나 페넬로페에게 귀환하는 현실성의 전형을 보여주고 있다.

그런데 그 선택의 결과는 서로 다르지만, 그럼에도 불구하고 그 구도로 부터 벗어나지 못한다는 점에서 그들의 운명은 궁극적으로 다르지 않다. 그리고 그 선택들은 역사적, 계기적이어서 앞선 선택이 남긴 문제를 해결하는 맥락에서 성립되며, 그 시효가 지나면 새로운 방식에 의해 부정될 운명에 처하게 된다. 「무진기행」이 귀환에 성공했다고 하더라도 그것은 어디까지나 잠정적인 것에 지나지 않는다. 그리고 그 선택의 과정에서 발생한 ‘부끄러움’은 처리해야 할 문제로 남게 되며, 그것은 다시 이후 소설의 새로운 과제로 부과된다. 이 문제(민중문학을 향한 오디세우스 마스터플롯의 변화 양상)에 대해서는 별도의 후속 연구를 통해 이어나갈 계획이다.

| 참고문헌 |

1. 기본자료

- 손창섭, 「생활적」, 『현대공론』, 1954. 11.
손창섭, 「생활적」, 『비 오는 날』, 일신사, 1957.
서기원, 「이 성숙한 밤의 포옹」, 『사상계』, 1960. 6.
최인훈, 「광장」, 『세대』, 1960. 11.
최인훈, 『광장』, 정향사, 1961.
황순원, 「나무들 비탈에 서다」, 『사상계』, 1960. 1-7.
황순원, 『나무들 비탈에 서다』, 사상계사 출판부, 1960.
김승옥, 「무진기행」, 『사상계』, 1964. 10.
김승옥, 「무진기행」, 『서울 1964년 겨울』, 창문사, 1966.

2. 논문

- 김미현, 「근대성과 여성성—김승옥 소설을 중심으로」, 한국소설학회 편, 『한국소설 근대성의 시학』, 예림기획, 2003, 386-406.
김영미, 「전후」를 벗어나서 바라본 1950년대 손창섭 단편소설—여성인물과 관계를 중심으로」, 『작가세계』, 2015. 겨울, 61-70.
박찬효, 「손창섭 소설에 나타난 남성의 존재론적 변환과 결혼의 회피/가정의 수호 양상」, 『상허학보』 제42권, 상허학회, 2014, 381-414.
손정수, 「오디세우스 마스터플롯의 여성적 진도 과정—「무진기행」의 대항서사들을 중심으로」, 『현대소설연구』 78, 한국현대소설학회, 2020, 169-193.
송주현, 「황순원 소설에 나타난 근대성과 여성성—『나무들 비탈에 서다』를 중심으로」, 『여성학논집』 제28집 2호, 이화여자대학교 한국여성연구원, 2011, 109-133.
이동하, 「서문과 본문의 거리—최인훈의 「광장」에 대한 재고찰」, 『한국문학』, 1986. 1, 324-342.
진정석, 「글쓰기의 영도—김승옥론」, 『문학동네』, 1996. 여름, 412-428.

<Abstract>

The Development of Post-war Novels and Three Types of Odysseus Masterplot

– Focusing on “Saenghwaljeok”(生活的, Survivable),
“Gwangjang”(廣場, Square), “Mujin-Gihaeng”(霧津紀行, Travel to
Mujin)

Son, Jeong-soo

This thesis examines the development process of the novel after the Korean War through the form of the Odysseus masterplot. From this point of view, the focus of the exploration is on the relationship between the characters, especially the relationship between a male character and two female characters with different personalities, rather than the background or theme of the novel. This article tried to reveal the difference in the way male characters solve the problem of sexual relations with female characters in novels such as “Saenghwaljeok”, “Gwangjang”, “Mujin-Gihaeng”, and to extract the characteristics of the times from the differences. In the three novels, the male protagonist takes the attitude of relieving the oppression and anxiety caused by reality through relationships with female characters in common, but as time passes, the center of gravity shifts from the axis of ethical impulse to the axis of realistic desire. “Mujin-Gihaeng”, which chose the direction of realistic desire relatively clearly compared to the previous ones, can be said to be the tentative destination of this phase, but the ‘shame’ left by that choice is set as a new task to be overcome by the novels of the later period. As a result, the Odysseus masterplot will be composed of a new form.

Key words: Odysseus masterplot, post-war novels, "Saenghwaljeok"(生活的, Survivable), "Gwangjang"(廣場, Square), "Mujin-Gihaeng"(霧津紀行, Travel to Mujin)

투 고 일: 2022년 5월 25일

심 사 일: 2022년 6월 10일

게재확정일: 2022년 6월 10일

수정마감일: 2022년 6월 20일