

저항과 공모 사이

— 김승옥의 『내가 훔친 여름』을 중심으로

오 자 은*

요약

김승옥의 문학 세계가 60년대를 통과하면서 높은 문학성을 인정받는 「무진기행」 류의 소설에서 대중성을 표방하는 『보통여자』 류의 소설로 모종의 변화를 겪었다면, 『내가 훔친 여름』은 그러한 변화의 흐름 중간에 놓인 과도기적 작품에 속한다. 이러한 작품들은 일간지 연재소설, 혹은 주간지 소설로서 상당히 통속적인 면을 나타내기도 하지만 ‘통속성’과 ‘대중성’에 완전히 함몰되지 않는 진지한 사상적 모험을 시도하고 있다. 이 글은 『내가 훔친 여름』이 가진 이러한 경계선적 특성에 주목한다. 『내가 훔친 여름』은 우선 흥미진진하게 읽히는 두 젊은 남성의 무전여행 서사로서 영화 장르로 바꾸어 말하면 ‘로드무비’라고 할 만한 형식을 취하고 있으나, 그러한 대중적 서사 형식이 기대하게 하는 것과 달리 마지막에 어떤 성장이나 깨달음으로 귀결되지도 못하고, 유쾌하고 행복한 결말에 이르지도 못한다. 소설의 어정쩡한 결말과 환멸의 분위기는 시골 출신 서울대생 콤플렉스에 사로잡힌 주인공 이창수가 가진 양가감정, 즉 사회 현실에서 탈주하려는 저항적 태도와 사회적 주류에 진입하고자 하는 욕망 사이를 동요하는 이중적 감정에 기인한다. 이러한 양가감정의 기원은 이창수의 욕망과 심리가 투영된 빨갱이 아들 남형진과 사기꾼 장영일의 행보 속에서 드러난다. 이 글은 이창수의 외적인 여정과 모험을 이러한 긴장 속에서 부유하는 심리적 행로로 독해하면서 『내가 훔친 여름』이 60년대 후반 여전히 기세등등한 반공주의의 위협과 세련되어 가는 지배 권력의 유혹 사이에 갇힌 지식인의 방황에 관한 소설임을 보여준다.

주제어: 김승옥, 내가 훔친 여름, 60년대, 무전여행, 양가감정

* 덕성여자대학교 차미리사교양대학 조교수

목차

1. 서론
2. 흠치기: 은폐된 저항과 아웃사이더의 전략
3. 긴장과 협력: 지배 권력의 진화와 유혹
4. 혁명의 은유로서의 사랑과 그 실패의 의미
5. 결론

1. 서론

김승옥이 ‘60년대 작가’라는 평가는 작가 스스로도 승인한 만큼 이제는 널리 알려진 표현이다. 발표한 작품의 양으로 보나 질적인 면으로 보나 60년대는 김승옥의 문학에서 가장 중요한 시기이다. 주지하다시피 김승옥의 대표작들은 주로 60년대에 제출되었으며 따라서 ‘60년대 대표 작가’라는 문단 안팎의 평가는 결코 과언이 아닐 것이다. 그러나 ‘60년대’ 작가로서의 김승옥의 문학이 결코 동질적인 전체라고 할 수는 없다. 일반 독자들에게도 익숙한 「무진기행」은 물론, 기존의 김승옥 연구에서도 많이 다뤄지는 「생명연습」이나 「환상수첩」 같은 중요작들은 주로 60년대 초반에 집필되었다. 60년대 작가로서 김승옥의 이미지를 결정적으로 빚어낸 것 역시 이러한 작품들이다.

그런데 동인문학상 수상작인 「서울 1964년 겨울」이 발표된 65년을 기점으로 김승옥은 발표 지면이나 작품의 소재 차원에서 상당한 방향 전환을 보여준다. 무엇보다 66년부터 「무진기행」의 시나리오 집필을 계기로 영화계와 관련하여 활동하게 되고, 동시에 주간지 『주간한국』에 『더 많은 덧을』, 『선데이서울』에 『60년대식』을, 1969년에는 여성지 『주간여성』에 『보통여자』를 발표하는 등 새로운 ‘대중적’ 행보를 보인다. 그러다보니 그동안 김승옥 연구는 주로 60년대 초중반까지의 ‘문학적인’ 작품들에 대한

연구, 또는 『보통여자』, 『강변부인』으로 이어지는 60년대 후반의 ‘통속소설’ 부류에 대한 연구, 이렇게 두 갈래로 나뉘어 이루어져 왔다고 할 수 있다. 뭉뚱그려 말하자면 초중반 시기의 작품에 대해서는 김승옥 소설 특유의 형상화 방식이라든가 공통적으로 보이는 특질들, 반복되는 모티프 등을 다루는 소설 내적 분석이 중심이 되어 왔고, 후반기 소설에 있어서는 도시성, 대중성, 통속성 등의 키워드를 통해 소설 외부와 내부를 연결시키는 작업에 초점이 맞추어져 있었다고 정리해볼 수도 있겠다.

그러나 그동안 축적된 충실한 연구 성과에도 불구하고 아쉬운 점이 있다면 「무진기행」 류의 ‘정통’ 소설과 드러내놓고 대중성을 표방하는 『보통여자』, 『강변부인』 류의 소설, 영화 각색 작업 사이에 놓인 『경계의 소설들』에 대한 접근이 많이 이루어지지 않았다는 것이다. 이를테면 『더 많은 덧을』, 『내가 훔친 여름』, 『60년대식』과 같은 작품들이 여기에 속한다. 김승옥은 66년 『주간한국』에 『더 많은 덧을』, 67년 『중앙일보』에 『내가 훔친 여름』을, 68년 『선데이서울』에 『60년대식』을 3년간 연이어 발표한 이후, 69년 『주간여성』에 『보통여자』를 연재하면서 작가로서의 대중적 위상과 인기를 제대로 떨치게 된다. 이 무렵 창간되어 유행한 주간지/주간신문에 발표한 소설들, 예를 들어 『보통여자』와 『강변부인』 같은 작품들은 의도적으로 영화화를 염두에 두고 쓴 것으로 뚜렷하게 대중적인 성격을 드러낸다고¹⁾ 할 수 있지만, 『보통여자』에 앞서 3년간 차례로 발표된 위의 세 소설(『더 많은 덧을』, 『내가 훔친 여름』, 『60년대식』)은 상당히 독특하고 복합적인 의미를 지닌다. 이들 모두 일간지나 주간지에 발표된 것이기는 해도, “『선데이서울』의 창간호가 문예란을 마련하고 있었던 것과 유사하게 『주간한국』 역시 ‘오늘의 작가’라는 수식을 내걸고 ‘문예’의 카테고리를 요구”²⁾했던 것, 그리고 『중앙일보』에서의 연재 역시 중앙일보사가 마

1) 이정숙, 「나에 이르는 공백과 서사적 곤궁의 윤리: 김승옥의 〈더 많은 덧을〉에 대하여」, 『한성어문학』 35권, 한성어문학회, 2016, 95면.

2) 위의 논문, 95면.

련한 ‘대표작가 5인’의 첫 번째 주자³⁾로서 참여한 것에서도 드러나듯이, 김승옥도 이들 작품에 대해서 나름의 작가의식을 갖고 상당히 진지한 태도로 임했으리라고 추측해볼 수 있다.

이는 물론 이후의 ‘통속소설’이 별다른 작가의식 없이 집필되었다는 뜻은 결코 아니다. 다만 다음과 같은 점을 강조할 필요가 있다. 일간지 연재소설, 혹은 주간지 소설은 일반 독자들의 반응을 크게 의식하면서 쓸 수밖에 없기에 소설적 완성도의 면에서 그다지 좋은 평가를 받지 못한 것이 사실이지만, 그렇다고 이 작품들이 ‘주간지 연재 소설’이라는 범주로 묶여 간단히 다뤄질만한 작품들은 아니라는 점이다. 이들 작품은 어정쩡하게 ‘끼인’ 소설로서 그간 세밀한 연구가 진행되지는 못했으나, 김승옥의 소설 세계가 ‘통속성’과 ‘대중성’의 단계로 (완전히) 넘어가기 직전, 즉 『강변부인』을 시작으로 〈영자의 전성시대〉 등 영화 시나리오와 콩트집의 세계가 본격화되기 이전의 마지막 사상적 모험이 바로 이 ‘끼인’ 소설들에 담겨 있다는 것이 이 글의 전제이다. 최근에 들어서 60년대 후반의 김승옥 작품들에 대한 연구⁴⁾가 조금씩 이뤄지고 있는 것은 그러한 역사적 의미와 무관하지 않다.

특히 『내가 훔친 여름』은, 기존 연구에서 개별 작품론으로 다루어진 바도 없고 여러 작품을 함께 논하면서 언급한 경우⁵⁾가 몇 편 있을 뿐이

3) 이정숙, 「대중 속으로, 60년대가 사랑한 김수성」, 『르네상스인 김승옥』, 엘피, 2005, 183면.
 4) 김경연, 「통속의 정치학-1960년대 후반 김승옥 ‘주간지 소설’ 재독」, 『어문론집』 62권, 중앙어문학회, 2015; 박진영, 「1960년대 후반의 대중소비사회 담론과 증상으로서의 글쓰기-김승옥의 『60년대식』을 대상으로」, 『현대소설연구』 80호, 한국현대소설학회, 2020; 이시성, 「김승옥의 『60년대식』 생존방식」, 『한국문학논총』 76호, 한국문학회, 2017; 이정숙, 「‘나’에 이르는 공백과 서사적 공공의 윤리: 김승옥의 〈더 많은 덧을〉에 대하여」, 『한성어문학』 35권, 한성어문학회, 2016; 서은혜, 「김승옥 소설의 대화적 담론성과 정치적 (무)의식」, 『현대소설연구』 70호, 한국현대소설학회, 2018 등.
 5) 정원채, 「1960년대 김승옥 소설에 나타난 웃음의 미학」, 『현대소설연구』 38호, 한국현대소설학회, 2008; 서은혜, 「김승옥 소설의 대화적 담론성과 정치적 (무)의식」, 『현대소설연구』 70호, 한국현대소설학회, 2018 등.

지만, 김승옥의 작품 세계 전체를 놓고 보더라도 그 중요성에 있어서 만만치 않은 비중을 차지한다. 우선 그 이전까지 김승옥의 단편 소설에서 중요한 역할을 했던 모티프들이 이 작품에서 다시 반복된다는 점에 주목할 필요가 있다. 이를테면 김승옥 소설의 대표적인 주인공 격인 ‘방황하는 명문대 남학생’, 또는 「건」에서처럼 좋아하던 여자아이를 강간하는 사건이나 「무진기행」에서처럼 죄책감을 안고 고향 ‘무진’으로 귀환하는 장면이 재등장하는데, 이러한 반복은 이전의 소설들이 산출해 온 김승옥 특유의 의미들이 『내가 훔친 여름』에서도 여전히 바탕에 놓여 있고 동시에 새로운 구도 속에서 재편된다는 것을 시사한다. 게다가 이 소설은 작가 개인의 입장에서조차 각별한 의미가 있다. 의도적으로 아버지의 소설적 형상화를 피하던 김승옥이 자신의 개인사를 반영한 아버지 인물을 그린 거의 유일한 작품⁶⁾이기 때문이다. 김승옥은 여순사건에 연루된 아버지와 외삼촌 때문에 글을 쓸 때 두려움과 심리적 압박감을 느꼈다고 회고⁷⁾한 바 있지만, 그런 그가 본격적으로 ‘여순사건’과 ‘빨갱이 자식’을 지면 위에 드러낸 소설이 바로 『내가 훔친 여름』인 것이다. 여기서 김승옥은 남형진이라는 인물을 빌어 아버지의 역사를 상당히 비중 있게 다루고 있으며, 따라서 이 소설은 아버지 이야기를 통해 당시로서는 쉽게 말하기 어려웠던 한국 사회의 뿌리 깊은 반공주의와 그에 얽힌 정치적 문제를 동시에 겨냥하는 문제적 텍스트가 된다.

이 소설은 일간지 연재소설에 걸맞게 흥미진진하게 읽히는 두 젊은 남성의 무전여행 서사⁸⁾로서, 영화 장르로 바꾸어 말하면 ‘로드무비’⁹⁾라고

6) 유임하, 「마음의 검열관, 반공주의와 작가의 자기 검열- 김승옥의 경우」, 『상허학보』 15호, 상허학회, 2005, 145면.

7) 정미경 김승옥 대담, 「금기어가 된 여순사건 그리고 아버지- 소설가 김승옥」, 『시선 10.19』 3호, 2020, 12면.

8) 무전여행은 “고등학생과 대학생들의 낭만적 꿈이자 실제로 여름방학 때마다 활발하게 이루어졌던 가난한 청년들의 레저활동”(송은영, 「1960년대 여가 또는 레저 문화의 정치」, 『한국학논집』 51집, 계명대학교 한국학연구원, 2013, 81면)으로서 60년대에 크게 유행했으며, ‘무전여

할 만한 형식을 취하고 있으며, 중간중간 연재소설에 재미를 더해주는 우발적 사태와 인물들의 엉뚱한 행동은 코미디 영화를 연상케 하기도 한다. 발표 지면의 특성과 함께 그러한 대중적 외관이 이 소설을 60년대 초중반까지의 작품과의 연속선상에서 읽는 것을 방해해온 면이 있을 것이다. 그러나 '최충우돌하는 엉뚱한 젊은이들의 우여곡절 많은 여행 이야기'는 그러한 대중적 서사 형식이 기대하게 하는 것과 달리 마지막에 어떤 성장이나 깨달음으로 귀결되지도 못하고, 유쾌하고 행복한 결말에 이르지도 못한다. 소설은 어딘가 어정쩡하게 끝나고 주인공이 여정에서 만난 사랑도 모두 실패와 환멸로 끝나고 만다. 통속에 가까운 형식의 틀에서 벗어나는 그러한 어정쩡함과 환멸에 주목할 때 이 소설이 당대의 정치 현실에 대한 작가의 문제의식을 표현한 작품이며 현실과의 사상적 대결을 시도한 작품임이 드러난다.

시골 출신 서울대생 콤플렉스에 사로잡힌 주인공 이창수는 학업을 중단하고 고향에 돌아와 있다가 자신을 찾아온 사기꾼 친구 장영일을 따라 여수로 여행을 떠난다. 그는 여행지 여수에서 부유한 사업가 강동우, 좌익의 아들인 남형진을 만나고, 얼떨결에 모종의 지역 정치 모임에 관여하며, 강동우의 여동생과 남형진의 사랑의 도피 행각을 돕게 된다. 그 여정

행기를 소재로 한 여러 소설들이 등장했고 1963년에는 김수용 감독의 영화 <후라이보이 무전여행>이 흥행하는 등 독자들의 관심을 끌만한 대중적인 소재였다. 위의 논문, 같은 면 참고.

- 9) '동성의 버디'가 등장하는 것은 할리우드 로드무비의 전형적인 장르적 특징이다. 주창규, 「충무로 로드무비 장르 연구」, 『영화연구』 34호, 한국영화학회, 2007, 375-376면 참고. 특히 로드무비는 “우연한 만남과 헤어짐”, “위험에 빠진 여성을 구하기”, “눈 덮인 겨울 산이나 한여름의 바다 같은 자연 풍경”, “영화의 결말부에서 멜로드라마적인 이별 장면과 같은 관습”(위의 논문, 375면)을 갖고 있다. 이러한 관습은 이 소설에서도 그대로 적용되고 있다. 또한 “로드무비의 주인공들은 소속집단의 장소적 압제에서 벗어나 물리적·심적 거리감을 획득함으로써 일시적으로나마 익명의 자유”(최민정, 배상준, 「메소드 로드(method road): 로드무비 장르의 방법론적 확장 가능성에 관한 연구」, 『영화연구』 93호, 한국영화학회, 2022, 187면)를 느낀다는 측면에서도 주인공이 다니던 학교에서 도망치고 연고지가 없는 여수로 무전여행을 떠난다는 소설 속 설정과 같다.

에서 벌어지는 우여곡절이 소설의 줄거리인데, 이 글에서는 주인공 이창수가 자신의 현실에서 도피하고 무작정 여행을 떠나지만 물리적 공간 이동에도 불구하고 거듭해서 자기 자신과 자신의 좁은 현실로 돌아와 있는 양상을 보인다는 데 주목하였다. 이창수는 답답한 일상적 구속에서 벗어나 자유롭고 낮은 세계를 방황하는 로드무비의 주인공도, 현실적 관습을 뛰어넘는 사랑의 성취를 보여주는 로맨스 코미디의 주인공도 되지 못한다. 떠남이 결국은 귀환이 되는 역설적 구조의 바탕에는 이창수가 현실과의 관계에서 가지고 있는 양가감정이 놓여 있다.

이 글은 이창수의 양가감정의 실체를 추적하면서 그 감정의 한 뿌리는 사기꾼 대학생인 장영일에게서, 다른 하나는 빨갱이의 아들 남형진에게서 찾아보았다. 그 둘은 매우 대조적인 인물이지만 모두 이창수의 욕망과 심리가 투영된 존재로서 이창수의 양가감정을 극화하여 표현하고 있다. 그런 의미에서 이창수, 장영일, 남형진은 셋이면서 하나로 엮혀 있다. 그리고 이 두 인물을 경유해서 드러나는 이창수의 양가감정은 60년대 후반 지식인과 지배 엘리트 사이의 착잡한 관계를 유비적으로 반영한다. 이 글에서는 이창수의 외적인 여정과 모험을 이러한 양가적 긴장 속에서 자기 자신을 맴도는 심리적 행로로 독해하면서 『내가 훔친 여름』이 혁명이 막힌 시대, 지식인의 갈등과 그 갈등의 결과에 대해 고민하는 소설임을 보여주하고자 한다.¹⁰⁾

10) 소설 속에서 이창수가 스스로를 '지식인'이라고 정립하는 모습이 강하게 드러나 있지는 않으나 당대 사회적 조건을 고려해본다면 이미 "대학생들의 주장은 쉽게 무시하거나 거스를 수 없는 강력한 힘"(오제연, 「1960-1971년 대학 학생운동 연구」, 서울대학교 국사학과 박사 학위 논문, 2014, 91면)이었다. 이 시기 대학생은 4.19 혁명을 거치며 '혁명의 주체'로서 '젊은 지식인'으로 의미화 되었으며, 당시 대학생들의 엘리트 의식은 이후 '콘트라엘리트'라는 평가를 받을 만큼 과장된 면이 있을 정도였다. (위의 논문, 90-92면 참고.) 특히 대학 진학 인구 자체가 많지 않았던 60년대에 '서울대학교'의 상징성은 대단했다.

2. 흠치기: 은폐된 저항과 아웃사이더의 전략

시골로 도망 온 서울대생 이창수는 자신에 대해 “나는 학교에서 쫓겨난 거나 마찬가지로 신세”¹¹⁾이며, “면 남쪽 시골에 처박혀서 서울행 기차만 보면 가슴이 터질 듯이 슬프기만 한 신세”(16면)라고 한탄한다. 기존의 연구에서 지적한 바 있는 김승옥 소설 주인공들의 ‘지방 출신 명문대생의 콤플렉스’¹²⁾는 이창수에게도 강하게 드러난다. 그는 학교 등록을 포기하고 시골로 도망와 버린 내력을 설명하기 위해 촌놈인 자신이 서울내기 서울대생들에 대해 극심한 열등감을 느끼다가 정신분열증 환자가 되었다는 데서 이야기를 시작한다.

나를 정신분열증 환자로 만든 원인은 언제 어디서 어떻게 나를 습격했던가? 그거야 한마디로 말할 수 없다. 기어이 한마디로 말하라고 하면, 역시 나는 저 학우들, 도처에서 일등이나 반장만 해먹고 들어온 친구들을 너무 두려워했기 때문이었다. 어느 놈이 재즈만 그럴듯하게 불러대고 시골 출신인 나는 그를 두려워했고, 어느 놈이 내가 모르는 외국어 단어만 하나 더 알아도 나는 그를 두려워했고, 어느 놈이 내가 아직 듣지 못한 외국 학자의 이름을 대거나 학설의 대강을 얘기하기만 해도 그가 두려워서 소름이 쪽쪽 끼쳤다.(20면)

‘서울대’라는 우등생 집단에서 밀려나고 무시받게 될 것에 대한 극도의 공포와 열등감, 좌절감이 정신분열증에까지 이르렀다는 것이지만, 그것이 이창수가 학교를 떠나 고향으로 내려오게 된 직접적인 이유라고 하기엔 석연치 않은 데가 있다. 학교를 다니는 것이 너무 두렵고 고통스러웠다면

11) 김승옥, 『김승옥 소설전집 3권』, 문학동네, 2018, 16면. 이하 이 책에서의 인용은 괄호 안에 면수만 표기함.

12) 김은하, 「이동하는 모더니티와 난민의 감각-김승옥 소설에 나타난 지방 출신 대학생의 도시 입사식을 중심으로」, 『한국학연구』 60호, 고려대학교 한국학연구소, 2017 참조.

그는 그냥 학교를 그만둘 수도 있었을 것이다. 그러나 이창수는 계속 “나는 학교에서 쫓겨난 거나 마찬가지로 신세”라고 하면서 자신이 “학교로부터 쫓겨난 이유”(20면)를 설명하고자 한다. 그러나 “쫓겨난 거나 마찬가지로 신세”라는 말에는 정확한 의미에서 쫓겨난 것은 아니라는 뉘앙스도 담겨 있다. 이창수는 학교를 그만둔 것인가? 아니면 쫓겨난 것인가?

시골 출신인 자신이 서울대의 주류 학생들과 어울리지 못하고 걸도는 비주류라는 것에 대해 콤플렉스 반응을 보이던 이창수는 방학중인 어느 날 학교에서 우연히 만난 교수님에게서 출판사에 대신 가서 인세를 받아와 달라는 부탁을 받는다. 그러나 그는 인세를 받은 뒤 학교로 돌아가지 않고 그 돈을 하룻밤 만에 다 써버리고 만다. 여기에는 어떤 절박한 이유도 없다. 이창수는 자신을 신뢰한 교수님을 아무 이유 없이 배반한다. 마치 서울대 밖으로 쫓겨날 구실을 ‘발견’한 것처럼 손에 들어온 인세를 탕진한 뒤 그 다음날 짐을 싸들고 고향인 무진으로 내려온 것이다. 한 순간의 어처구니없는 행동으로 학교로 돌아갈 수 없게 된 것인데, 정확히 말하면 이창수 스스로 학교로 돌아갈 수 없는 이유를 만들어 스스로를 학교 밖으로 밀어낸 꼴이라고 보아야 할 것이다. 이창수가 학교에서 쫓겨난 것이라면 그것은 이창수 자신이 학교로 하여금 그를 쫓아내도록 강요했기 때문이다. 그는 자신의 파문을 의도한 것이다. 이로써 그는 학교와의 관계를 끊어버리고, 고향에 돌아와 무위도식한다. 아무것에도 소속되지 않고 아무것도 하지 않는 상태에 놓이게 된 것이다. 이것은 새로운 질문을 낳는다. 만약에 학교를 그만두는 것이 이창수의 진짜 의도였다면 왜 이렇게 복잡한 방식으로 그만두는가?

어쨌든 이창수는 시골 고향의 자라던 서울대생에서 학교에서 쫓겨난 백수 청년으로 이른바 ‘존재 전이’를 하게 된 셈인데, 이는 표면적으로 우등생이 열등생으로 변한 상황처럼 보이지만 사실은 그것 이상의 의미가 있다. 이창수는 “경쟁자를 의식하지 않고 공부하기 위해서”(22면) 방학 중인 학교에서만 공부를 했을 만큼 서울대생들끼리의 경쟁을 두려워하고

혐오하는 마음을 갖고 있었다. “학생들이 없는 학교, 그거야말로 진실로 나의 학교였다”(22면)고 생각했던 이창수는 경쟁에 시달리지 않고 공부만 할 수 있기를 바랐으나 모두가 치열하게 노력을 기울이는 서울대와 같은 공간에선 불가능한 일이었다. 이러한 상황에서 ‘자발적으로’ 학교를 그만둔다는 것은 이 사회에서 주류가 되려는 경쟁에서 스스로 떠난다는 것을 의미한다. 이러한 행동은 경쟁이 주는 극심한 스트레스를 견디지 못한 자의 패배주의로 해석될 수도 있지만, 더 적극적으로 독해한다면 사회적 주류와 성공을 향한 경쟁의 대열에 들어가기를 거부하는 저항적 태도로도 볼 수 있을 것이다. 경쟁에서 밀려나 열등생으로 전락하는 것과 자발적으로 경쟁의 장을 떠나는 것 사이에는 큰 차이가 있는 것이다.

그러나 문제는 이창수가 쫓겨남을 자초하는 식으로 학교를 그만두는 바람에 설사 그의 선택에 어떤 저항적 의미가 담겨 있다고 해도 그런 의미는 결코 겉으로 드러날 수 없다는 점이다. 교수의 돈을 훔쳤다는 다른 분명한 이유가 그의 떠남을 설명해주는 까닭이다. 이창수는 이렇게 스스로를 배신자에 줌도둑 같은 인간으로 훼손해가면서 자신의 행동이 가질 수 있는 저항적 의미를 은폐해버린다. 줌도둑이 될지언정, 반항아가 되는 것만은 바라지 않는다는 식이다.

인세 훔치기 사건에 대한 이러한 해석을 뒷받침해주는 것은 이창수가 대학에 입학하여 처음 구한 하숙집에서 집 주인에게 불만을 말하지 않고 담배를 피워 쫓겨나는 에피소드이다.

다음날 나는 친구들을 모을 수 있는 데까지 모아가지고 방으로 데리고 와서, 주인 할머니께 대한 명목은 ‘이사택’이라 하여 술을 마신다. 합창을 한다. 그리고 억지 담배를 태운다. 방문을 벌컥 열고 불 끄지 않은 담배꽂이를 마당으로 획 던진다, 보시옵소서 주인 할머니님 제발 좀 보시옵소서, 우리는 이렇게 담배를 잘 피웁니다, 어찌면 우리는 담뱃불로써 이 집을 홀랑 태워버릴지도 모릅니다, 식으로 꽂초를 획획 던진다 하며 떠들

씩하게 놀기 시작했다. 나의 취지를 충분히 이해하여 협력해준 덕택으로 예상했던 효과는 몇 시간도 지나지 않아 나타났다.

나는 보증금과 함께 고마운 퇴거 명령을 받았던 것이다.(45면)

이창수는 새로 얻은 방이 열악하여 마음에 들지 않자, 주인 할머니가 담배 피우는 사람한테는 방을 내놓지 않는다고 말했던 것을 기억해 일부러 친구들을 불러 모아 담배를 피워 퇴거 명령을 받아낸다. 곰팡이가 낀 방에 대해 주인에게 정당하게 항의할 수도 있었겠으나 이창수는 쫓겨날 구실을 찾아 퇴거 명령을 받는 쪽을 택한다. ‘자발적으로 서울대 쫓겨나기’와 마찬가지로 태도이다. 그가 그렇게 하는 것은 노골적으로 집주인 혹은 세상과 대적하다가 오히려 더 손해를 입거나 큰 위협에 직면할 수 있기 때문이며 그런 위협을 감수할 용기가 없기 때문이다. 따라서 대놓고 저항을 표방하지 못하고 스스로 쫓겨날 구실을 만들어 주어진 체제를 이탈해버리는 것이다.

처음부터 시골 출신 이창수에게 낯선 서울대라는 공간은 그가 싸우고 경쟁해야 하는 이 세상의 적자생존의 압축판이었다.¹³⁾ 그는 “요컨대 내로라하는 친구들만으로써 법석대고 있는 곳이 저 거룩한 서울대학교”(18면)에서 “과거엔 꿈에서도 생각하지 못했던 열등생이 되어버리고”(18면), “우등생인 소수의 몇 사람 축에 끼지 못했느냐고 물으면 사실 할 말이 없어져”(19면)버린다. 서울대의 아웃사이더, 세상의 아웃사이더인 이창수는 그

13) 김은하에 따르면 이미 60년대의 서울은 “개발의 결과로서 물질적 성취가 나타나자 식민지기의 수양론이나 교양론과 구별되는 ‘입신출세주의’가 만연”(위의 논문, 312면)한 곳이었다. 특히 이창수처럼 시골 출신으로 서울의 명문대에 진학한 “유학생 집단의 서울 경험은 국토 공간의 체편성 속에서 출현한 수평적 사회 이동이 기실 계급적 성격을 띠는 수직운동”(같은 곳)임을 보여준다. 이러한 가운데 ‘서울대’는 그러한 세상의 수직운동을 가장 정점으로 가시화하는 공간이었을 것이다.

이창수는 인세를 훔친 교수님에게 “선생님께서 서울대학을 어떻게 생각하십니까?”(26면)라는 편지를 썼다가 이 질문이 이내 곧 “선생님은 세상을 어떻게 보십니까? 라는 내용의 질문이나 별다른 게 없어 보”(26면)인다는 것을 깨닫고 편지 쓰기를 그만둔다.

것을 견디지 못하고 체제에서 이탈하면서도 자신의 이탈이 체제를 향한 불만의 표현, 혹은 불온한 저항의 표현이 되지 않도록 ‘쫓겨나는 구실을 만들어 하숙집에서 빠져나오기’와 동일한 전략을 구사한 것이다. 그렇게 함으로써 안전하게 체제에서 이탈하고 그 이후에는 체제가 요구하는 어떤 행동도 하지 않으면서 무위도식하는 것, 그것이 바로 이창수의 전략이다. 비겁한 저항이자 은폐된 저항이다. 달리 표현하자면 ‘아웃사이더의 전략’이라고도 말할 수 있을 것이다.

여기서 이창수의 이러한 이상한 태도를 심층적으로 이해하기 위해서 언급되어야 할 인물이 바로 남형진이다. 그는 이창수와 그의 사기꾼 친구 장영일이 무전여행 도착지 여수에서 만난 인물로서, 역시 서울대를 나왔지만 ‘빨갱이의 아들’로서 직업도 없이 부르주아지 흉내를 내며 백수로 살고 있다. 남형진은 여러 층위에서 문제적인 인물이다. 서론에서 언급하였듯 이 소설은 유일하게 ‘빨갱이’ 아버지에 얽힌 김승옥의 개인사를 드러낸 작품인데, 바로 그 개인사를 형상화한 인물이 남형진인 것이다. 남형진의 아버지는 “공산주의자”였으며 따라서 남형진은 “빨갱이의 아들”(214면)이기에 남들의 눈치를 보며 일부러 부르주아지인 척 연기하고 살아간다. 남형진의 고향이자 현재 살고 있는 곳이 ‘여수’라는 것을 생각해보면 자연스럽게 ‘여순사건’을 떠올릴 수 있다. 무엇보다 이창수는 남형진의 빨갱이 아버지에 대한 고백을 보며 다음과 같은 생각을 한다.

자기는 공산주의자의 아들이라는 선배님의 말에 나는 긴장했다. 여수가 저 유명한 반란사건을 겪었던 곳이라는 사실을 새삼스럽게 깨달았고, 동시에 지금 우리나라 형편이 그런 말을 공공연히 떠들어도 좋은 형편에 있는지 어떤지에 대한 의심이 와락 들어서 선배님의 신변이 걱정되었다. (214면)

위와 같은 남형진의 가족사와 그 이야기 앞에서 긴장하는 이창수의 태

도는 김승옥의 개인사와 그대로 겹쳐진다. 김승옥은 아버지와 외삼촌이 공산주의자였으며 여순사건과 연관이 있었고¹⁴⁾, 소련 공산당 활동을 하다가 지리산으로 들어간 아버지를 둔 “반체제분자의 자식”으로서 “이런 글을 썼다가 당국에 걸리는 게 아닐까”¹⁵⁾하는 공포를 느껴 왔다고 회고한 바 있다. “여순사건에 연루된 아버지와 외삼촌은 김승옥이 글을 쓸 때 두려움과 조바심을 갖게 하는 심리적 압박으로 작용”¹⁶⁾했던 것이다. 이러한 측면에서 남형진은 김승옥의 가족사적 콤플렉스를 그대로 반영한 분신적 인물이라고 할 수 있을 것이다.

그런데 이렇게 확인되는 작가와 남형진 사이의 반영 관계는 이창수가 보이는 이상한 저항, 아웃사이더적 저항 전략의 심층적 이유를 남형진의 이야기에서 발견할 수 있다는 가설의 타당성을 뒷받침해준다. 왜냐하면 ‘시골 출신의 서울대 문리대생’이라는 설정과 그가 서울을 피해 돌아와 있는 고향이 다름 아닌 ‘무진(실제로는 순천)’이라는 설정에서 이창수 역시 무리 없이 작가의 소설적 자아라고 해석할 수 있기 때문이다. 따라서 이창수와 남형진을 소설가의 자아를 나누어 가진 상호 분신 관계에 있는 인물로 보는 것도 무리한 억측은 아닐 것이다.

그렇다면 불온한 반항아로 보이기보다 차라리 좀도둑이 되기를 택한 이창수의 회피적이고 비겁한 저항과 그것이 암시하는 거대한 공포가 반공주의의 굴레와 관련이 있다는 추정 또한 가능해진다. 그리고 이 문제가 소설의 화자인 이창수 자신의 가족사로 제시되지 못하고 또 다른 인물인

14) “여순반란사건이 일어난 순천지방에서 성장해서 그런지, 집안에 그런 분들이 계셔서 피해 다니고 도망 다닌 기억 때문에 저는 개인적으로 좌익적 분위기라는 게 싫은 느낌이었어요. 집안에 외삼촌이 한 분 계시는데 여수순천 반란사건 당시에 순천중학교 학생동맹 위원장이었어요. 1948년이니까 해방되고 3년밖에 안 되었을 때지요. 학생동맹이니까 좌익이고 14연대 좌익 군인들과 함께 학생 시위를 주도하기도 하고 그러다가 진압군에 쫓기게 되니까 빨치산으로 들어갔어요...(후략)” 정미경 김승옥 대담, 앞의 글, 10면.

15) 위의 글, 12면.

16) 위의 글, 같은 면.

남형진의 문제로 분산되어 있는 것은 이념적 억압의 기제가 얼마나 강력하게 작용하고 있는가에 대한 또 다른 방증으로 볼 수 있을 것이다.

좌익의 가족사로 인해 사회의 아웃사이더로서의 의식을 드러내는 남형진의 태도는 여러 면에서 이창수와 평행적 특성을 보인다. 남형진은 서울대 사범대 출신임에도 교사 생활도 하지 않고 생활비 한 푼 벌지 않으며 어머니와 남동생에게 얹혀 사는 이상한 백수이며, 가난한 형편에 여름에도 양복을 입고 가짜 안경을 쓰고 돌아다닌다. 이창수와와의 첫 대면에서 서울대 사범대학을 나왔음에도 왜 교편을 잡고 있지 않느냐는 이창수의 질문에 남형진은 “선생질하러 이런 시골구석에 박혀 있겠나?”(117면)라고 말한다. 이창수는 “선생질이라느니, 이런 시골구석이라느니, 한편 이 더운 여름철에 감색 양복을 정식으로 입고 다니는 거라느니, 새삼스럽게 살펴보니, 좀 곤란한 인간임에 틀림없”(117면)다고 생각하지만, 이러한 남형진의 뼈뺀함은 이창수의 독특한 아웃사이더의 전략과 이어지고 있다.

여러분, 저는 여러분 앞에 고백합니다. 나는 빨갱이의 아들이라는 생각 때문에, 사실은 아직까지 아무도 저에게 무어라 하지 않았는데도 불구하고 저는 필요 이상으로 비틀어져 있었습니다. 비틀어져 있었다는 것은 다름이 아니라, 사실 이상으로 저는 부잣집의 철없는 막내아들이나 하고 다닐 일과 말씨를 쓰고 다녔다는 것입니다. 제 설명이 너무 부족해서 무슨 얘긴지 잘 모르시겠는 모양이군요. 가령 이런 겁니다. 누가 저에게 ‘사범대학을 나와가지고도 왜 교사를 하지 않느냐?’고 물으면 전 이렇게 대답했던 것입니다. ‘그까짓 선생질 해봐야 월급이 몇 푼 되어야.’ 또 누가 ‘넌 사회에 대한 관심이 없고 알파한 소설나무랭이나 읽고 지내면서 실존이 어찌니 허무가 어찌니 하고 지낸다. 도대체 우리나라 사람들에겐 빵이 더 급하단 말야, 빵이...’ 하고 저를 나무라면, 전 이렇게 대답했습니다. ‘넌 버러지가 아니면 빨갱이다.’ 제가 머리에 항상 기름칠을 하여 반들반들하게 해가지고 다니는 것을 여러분은 잘 아실 것입니다. 옷에 항상 다리미질을 하여 깨끗이 입고 다니고, 구두를 항상 닦아두고, 넥타이

를 매일 바꿔 매고 다니는 것을 여러분은 아실 것입니다. 그리고 여러분, 이 안경, 이 안경은 도수가 없는 안경입니다.(214-215면)

지역 유지 강씨 집안의 반대에 부딪힌 강동순과의 사랑에 허락을 구하기 위해 자신에 대해 고백하는 위의 인용문에서 남형진이 말하는 “제가 가지고 있던 강박관념 또는 피해망상증”(217면)은 서울대에서 얻은 이창수의 “정신분열증”(19면)에 대응한다. 남형진은 아버지의 원수들이 지배하고 있는 세계에서 자신이 이 사회에 통합될 수 없는 존재이며, 가족사를 깊이 물어버리고 숨죽이고 살아야 하는 존재임을 온몸으로 느끼고 살아왔다. 그렇기에 시골에서는 보기 드문 서울대 출신임에도 백수의 삶을 택하고, 사회의 일반적인 과업 규범을 벗어나 ‘정상적’ 혹은 ‘속물적’ 삶의 성취에는 관심조차 없는 듯 아웃사이더로서의 삶을 선택함으로써 나름대로의 ‘저항’을 하지만 이 저항 역시 이창수와 마찬가지로 은폐된 채로만 이루어질 수 있는 저항이다. 그 누구보다도 가장 사회를 의식하면서 살면서도 사회에 대해 관심이 없는 척, “부자집의 철없는 막내 아들이나 하고 다닐 일과 말씨”(214면)로 자기 자신을 위장하고 가릴 수밖에 없기 때문이다.

그런데 생활비 한 푼 벌지 않으며 어머니와 동생에 기대 사는 가난한 형편에도 구두에 넥타이, 다리미질을 한 양복, 도수도 없는 안경을 끼며 부르주아적 차림새로 자신의 ‘삐딱함’을 은폐하는 남형진은 한편으로는 강동우의 야심에 협조함으로써 자신의 콤플렉스에서 도피할 수 있을지 모른다는 희망을 갖는다. 지역 유지의 아들이자 문화 사업을 벌이는 야심가 강동우 근처에서 남형진이 맴도는 이유는 바로 그것이다. 남형진은 소극적이고 은폐된 저항의 태도를 취하면서 동시에 지역의 열렬한 반공주의자이며 여순사건의 청년들을 잡아 죽인 강영감의 아들, 즉 자신의 원수의 자식인 강동우에게 비굴하기까지 한 이중적 태도를 보인다. 그리고 여기에서 주목해야 할 것은 그러한 이중 감정 역시 이창수에도 이미 예견되

어 있었다는 점이다.

이창수는 다른 서울내기 서울대생들처럼 경쟁에서 이겨 사회적 주류로 인정받고자 하는 욕망과 거기에서 떨어져 나가는 데 대한 두려움을 동시에 느끼면서 일부러 엉뚱한 죄를 저지르고 서울대 밖으로 튕겨나온다. 자발적으로 튕겨나오으로써 그 고통에서 벗어나지만 고향에 내려가 한량 생활을 하던 중 동창생이라고 주장하는 장영일이 서울대 배지를 달고 나타났을 때 그가 느낀 반가움은 그의 감정이 이중적이라는 것을 보여준다.

그 두꺼비의 가슴에 뜻밖에도 서울대학교의 저 은빛 배지가 귀여운 생물의 눈동자처럼 빛나고 있었기 때문이다.

“당신, 서울대학 다니시오?”

나는 좀 얼이 빠졌던 모양이다. 뭔가 감탄한 듯한 음성으로 그렇게 중얼거렸던 것이다. (11면)

시큼한 땀냄새를 풍겨내며 녀살종개, 나는 까마득하게 잊어버린 우리의 어린 시절 얘기를 하고 있는 영일이가 오로지 그의 가슴에 달고 있는 은빛 배지 때문에 내게는 진연 남으로만 보이지 않았다. (27면)

그렇지만 무슨 상관이란. 배지는 그 물건 자체만으로써도 그와 나 사이를 비끄러매주는 자력을 가지고 있었다. (16면)

정신분열증이 올 정도로 그토록 서울대가 싫어서 자발적으로 쫓겨났음에도 불구하고 그 빛나는 은빛 배지를 보자마자 이창수는 얼이 빠지고 감탄하며 강동우에게 “자력”(16면)을 느낀다. 이처럼 강동우의 곁을 맴돌며 그와 친구 관계를 유지하는 남형진의 이중적 태도와 서울대 배지를 달고 나타난 장영일에 끌리는 이창수의 이중적 태도는 서로 대응한다. 마치 홀린 듯 은빛 배지를 단 그를 따라 이창수가 여수로 무전여행을 떠나게 된

것이 바로 이 소설의 시작인 것이다. 그렇다면 이창수는 ‘장영일’이라는 인물이 상징하는 어떤 측면에 무의식적으로 강하게 이끌리고 있음을 알 수 있다. 장영일은 이창수를 어디로 유혹하는가?

3. 긴장과 협력: 지배 권력의 진화와 유혹

이창수에게 장영일의 서울대 배지는 소속 이탈의 의지를 일거에 무화시키는 마법을 발휘한다. 장광설을 늘어놓는 장영일을 계속 의심하면서도 이창수는 결국 그를 따라 여수행 기차를 탄다. 우리 시대의 양심을 운운하는 장영일의 말은 언뜻 듣기에는 깊은 철학적 고뇌가 배어 있는 것 같지만 화려한 수사를 걸어놓고 보면 “영혼을 모든 경우에 갖다놓고 시달림을 받아보게”(50면) 해야 하기 때문에 어떤 범죄자라도 “희생자”이며 “아름다운 사람들”(51면)이라는 주장으로 귀결되는 선동적인 기만의 논리이다. 이창수는 장영일의 장광설이 “설교조, 비분강개조, 인간개조론조, 정신주의조, 또 그런 말이 있다면 푹 트인 조, 거기다가 고뇌를 추구하라는가 하면 초조해하지 말고 여유 있게 살라는 게 범벅된 횡설수설조”(37면)라고 느끼며, 결국에는 “살인강도도 좋은 사람이라고 생각하고 있는 이런 미친 녀석”(52면)이 서울대 법대생이 아닐지도 모른다고 추정하기에 이른다.

“현대에는 신분을 가져야 세상에 존재하는 걸로 인정되는 시대야. 과거에도 마찬가지였어. 미래에는 더욱...”

“난 법대생이 아니야.”

나는 자신이 생각해도 바보스런 음성으로 중얼거렸다.

“잘 봐. 이게 왜 법대 배지야?”

그가 시키는대로, 벌써 가슴에 붙어버린 배지를 꼬집어 들고 내려다보

있더니, 허, 문리대 배지였다 그러고보면, 가죽 허리에 붙어 있던 그 많은 배지들은 서울대학교 각 단과대학의 이름을 표시한, 말하자면 내용은 각각 다른 것들임에 틀림없었다. 틀림없다.

이 녀석은 필요에 따라서 그때 그때 배지를 바꿔 달며 사기행각을 하고 다니는 놈임에 틀림없다.(64면)

위의 인용문에서처럼 장영일은 말로는 시대의 양심을 운운하지만 이미 ‘서울대생’이라는 것이 얼마나 강력한 신분이 될 수 있는지를 알고 그것을 사기에 이용하는 인물이다. 그가 ‘패용’하는 서울대 배지는 가짜였고 그는 서울대생 연기를 하는 것뿐이었다. 그뿐만이 아니다. 이미 열여섯 살에 좋아하던 여자 아이를 강간하여 소년원까지 다녀온 범죄자였지만 자신의 그러한 범죄 행위가 단지 ‘초조한 감정 때문이라고 이야기하는 뻔뻔한 인간이기도 하다. 그런 사기꾼이 이창수를 무위도식의 삶에서 끌어내어 모험의 세계로 이끈다.

문제는 이창수가 서울대의 모든 단과대학 배지를 갖고 다니면서 그때 그때 배지를 바꿔달고 서울대생 행세를 하는 사기꾼 장영일의 정체를 알면서도 그를 따라 여수까지 무전여행을 간다는 것이다. “녀석이 가짜 대학생이고 가기에 사기성이 농후하다는 건 이미 은연중에라도 나는 인정하고 함께 기차를 탔던 게 아닌가”(60면)라고 생각하며, 장영일이 준 가짜 서울대 문리대 배지를 달고 다시 ‘서울대생’이 된다. 아니, 이미 쫓겨났으니 그 역시 ‘가짜 서울대생’이 된 셈이다. 이창수는 서울대 배지를 단 순간, 끊임없는 콤플렉스 때문에 쫓겨나고 싶었지만 사실은 너무나 속하고 싶었던 어떤 ‘주류’의 상징이 다시 자기 것이 되었다는 사실에 매혹된다.¹⁷⁾

17) “나는 녀석이 내 가슴에 붙여준 ‘문리대’ 배지를 내려다보았다. 그러자, 그게 그 자리에 있다는 사실이 나에게 조금도 낯설어 보이지 않고 너무나 당연해 보이기만 했다. 대학 앞을 흐르는 지저분한 개천, 그 위에 걸려 있는 다리, 그 다리를 건너 캠퍼스 안으로 들어가면 곱게 깔

이창수는 여행의 도착지 여수에서 다시 한번 장영일에 의해 가짜 대학생이 된다. 장영일은 여수의 한 다방에서 알게 된 서울대 사범대 출신의 남형진에게 이창수를 서울대 미대 응용미술과에 다니는 학생이라고 거짓으로 소개한 것이다. 2장에서 언급했듯이 남형진은 예술을 이는 척 부르주아지 흉내를 내며 지역 유지의 아들이자 문화 사업가인 강동우를 돕고 있었다. 그 일환으로 강동우의 카바레 인테리어를 해줄 사람을 구하고 있었는데 이창수가 가짜 서울대 미대생으로 그 일을 맡게 된 것이다. 이창수는 뿔뿔히떨어지면서도 이창수가 터무니 없는 가짜 배역을 정해주는 것까지 그대로 받아들인다. 결국 그 역시 장영일처럼 가짜가 되는 것이다. 소설 속에서 이창수는 중간 중간 갈등을 하며 그 거짓 배역에서 벗어나고자 하지만 기묘하게도 그 의도는 결코 이루어지지 못한다. 거짓말을 강동우에게 고백하고 떠나는 그 간단한 일이 우연과 우유부단 속에서 계속 무산되기 때문이다. 자신을 “죄인”(143면)이라고 생각하면서도 쉽게 사실을 털어놓지 못하던 이창수가 겨우 고백을 결심한 순간 그는 어이없게도 구토를 해버린다.

더위를 먹었는지 수박에 체했는지 아무래도 좋았다. 고백할 수도 없고 안할 수도 없는 진퇴유곡의 처지에 빠져 있는 나를 구토가 구해준 것이었다. 먹은 걸 토할 뿐 아니라 욕심대로라면 코피까지 주르륵 한줄기 흘렸으면 얼마나 근사했을까!(155면)

린 잔디, 그들이 시원하던 마로니에 밑 벤치, 그 위에 앉아서 다음 강의시간을 기다리며 담배를 피우던 나... 그러던 것들이 가슴 위에 배지를 통하여 또다시 나의 생활이 된 듯했다.”(67면) 이처럼 이창수는 의식적으로는 '가짜 대학생'인 장영일에게 거리를 두지만 그가 내보이는 서울대 배지의 비합리적인 매력에 무장해제된 것처럼 보인다. 많은 소설에서 표면적으로 합리적 동기가 없는 행위나 분명한 인과 관계로 설명되지 않는 사건은 주인공의 심층적 욕망이나 심리를 표현하는 경우가 많은데, 이창수가 장영일에 이끌려 무전여행을 떠나는 설정 역시 그러한 예에 해당하며 심층 심리의 차원에서 장영일이 이창수의 분신적 성격을 지닌다는 것을 보여준다.

그의 맹렬한 구토는 기만적으로 부유하고 권력 있는 자에게 빌붙는 것에 대한 거부 반응이라고 볼 수도 있겠지만 그 구토 때문에 역설적으로 거거서 떠나는 것은 유예된다.¹⁸⁾ 이창수는 교수의 인세를 들고 도망갈 때와 똑같은 상황을 맞이하고는 장영일의 돈을 들고 털 생각도 해보지만, 이 역시 실행하지 못한다. 이창수는 장영일에 묶여 있다. 장영일은 마치 매력적 제안을 가지고 찾아온 파우스트의 악마처럼 난데없이 나타나 이창수가 버리고자 했던 서울대 배지의 값어치를 일깨우고 결국 권력자의 조수가 되는 길로 유혹한다. 이창수는 장영일이 가짜라는 것을 확신하면서도 계속 그에게 끌려다니고 급기야 스스로 가짜 노릇을 하면서까지 그와 얽혀드는 지경에 이르는데, 이는 어쩌면 장영일이 이창수의 내밀한 권력 욕망의 현신, 주류와 권력에 대한 그의 이중감정 가운데 한 면을 대변하는 또다른 자아이기 때문일 것이다.

여기서 특히 흥미로운 점은 장영일의 유혹으로 무작정 떠난 정처 없는 여행으로 보이던 것이 점점 어떤 목적을 향해 나아가는, 뭔가 중요한 일을 꾸미기 위한 도정으로 드러나기 시작한다는 것이다. 이 두 청년의 여행길엔 비현실적 우연이 계속 겹친다. 무심코 떠난 여수에선 이 두 청년을 기다리고 있었다는 듯이 때마침 중요한 일이 벌어지고 있으며, 여수행

18) 이창수는 이미 강동우의 대저택 속 보이지 않는 누추한 곳에 강동우의 할머니가 갇혀있다는 사실을 알고 강재 집안의 이중성에 대해 분노한 바 있다. “그러야 어떻든, 마치 연탄이나 쌓아두기 위해서 지어놓은 듯이 함부로 지은 이 단체의 협소한 방에, 아마 강동우씨의 할머니가 틀림없이 보이는 노파가 기거하고 있다는 것에 묘한 충격을 나는 받았다. 그건 기거하고 있는 것이 아니라 갇혀 있는 것 또는 버려져 있는 것 같았다. 그리고 노파를 그렇게 대우하고 있는 이 집 사람들이 한마디로 쌍놈의 새끼들 같았다.”(138-139면) 그러나 노파를 보자마자 이창수는 자신의 고향집에 두고 온 할머니를 생각한다. 이 점에서 강동우와 이창수 사이의 이 노파 에피소드는 평행적이다. 이창수에게도 자신이 전기를 훔쳐 쓰는 바람에 감전 사고의 위험에 노출된 채 버려진 할머니가 있었던 것이다. 그러나 이창수는 “감전이 되어 전신을 푸들 푸들 떨며 돌아가시고 있는 할머니를 상상”(62면)하면서 불안을 느끼면서도 결코 집으로 돌아가지 않는다. “영일이의 말을 듣고 보니 또다시 내 할머니 생각이 났다. 도전과 감전과 죽음. 잊어버리기 위해서 나는 눈을 있는 힘을 다하여 감았다.”(139면)

기차에서 만난 사람들은 그저 스쳐지나가는 행인인 줄 알았으나 매우 중요한 인물들이 되어 다시 이창수와 장영일 앞에 나타난다. 무목적의 외피를 쓴 이 도정의 목적을 알기 위해서는 이창수의 또다른 자아인 장영일이 향하는 곳에 무엇이 놓여 있는지 살펴볼 필요가 있다. 그것이 바로 이창수의 양가 감정을 이루는 무의식적 욕망의 한 축과 긴밀하게 관련된 지점, 바로 그 욕망의 소실점이기 때문이다.

그곳에는 이 두 청년이 여수에서 만난 독특한 문화 사업가이자 소설 중반부부터 등장해 강한 존재감을 과시하는 세련된 권력자 강동우가 있다. 강동우는 마치 꼭 이들을 이미 기다리고 있었던 것처럼 여수에 연고도 없는 이 두 청년에게 덤석 일자리를 주고 집까지 데리고 가 먹여주고 재워준다. 우연한 만남이라기에는 어딘지 비현실적으로 느껴지는 이러한 강동우의 태도는 이창수가 서울대에서 자발적으로 쫓겨나면서 떠난 것처럼 보였던 주류 권력이 다른 모습으로 여기에 나타난 것임을 암시한다. 이창수는 떠난 것이 아니라 돌아온 것이다.

강동우는 열혈 반공주의자이면서 지역 유지인 강영감의 아들로써 경제학을 공부하러 미국으로 유학까지 갔었으나 공부를 마치지 못하고 돌아와서는 지역의 문화사업에 열을 올리고 있는 인물이다. 강영감이 축재를 하여 여수 지역의 실세가 된 과정은 매우 전형적인 ‘줄부 되기’로 묘사된다. 무식하고 가난했던 강영감은 결혼한 뒤 남해에서 술을 팔며 돈을 모으지만, 아이들에게까지 술을 팔다가 일본 유학 도중 방학이 되어 고향에 돌아온 청년들의 분노를 사서 그곳에서 쫓겨난다. 이후 일본인에게 돈을 빌려 만주로 떠나 별 소득도 없이 떠돌던 그는 해방 후 돈을 빌려준 일본인 집에 쳐들어가 독립운동이라도 하다가 돌아온 듯이 위세를 부리며 일본인의 재산을 강탈한다. 처자식을 데리고 여수로 들어간 강영감은 자신을 고향에서 내쫓은 청년들이 여순반란 사건의 주역이 되자 빨갱이 처형에 앞장서 열렬한 반공주의자로 변신, “순풍에 돛 달았다는 바로 그런 식으로 재산을 모아가게”(193면)된 것이다.

강영감의 역사는 기만의 역사이다. 일본인에게 훔친 재산을 마치고 만주에서 고생 끝에 벌어들인 양 거짓말을 하고, 단순히 개인의 복수로 시작한 일에 불과했음에도 국가 시책인 ‘반공’이 이른바 ‘장사’가 된다는 사실을 알고 열렬한 반공주의자로 변신한다. 하지만 식민지 시기를 거쳐 해방 이후 바로 한국 전쟁이 발발하고, 모든 것이 폐허가 된 상황에서 60년대에 ‘줄부’가 되었다는 것은 그리 특별한 일이 아닐 수도 있다. 정당한 ‘부’의 축적보다 축재가 요행과 운에 의해 부조리하게 좌우되던 시대였다.¹⁹⁾ 더 주목할 것은 부의 축적 이후에 일어나는 과정이다. 무식하고 기만적인 줄부 강영감은 시대의 변화를 재빠르게 눈치 채고 그동안의 자신과는 다른 새로운 ‘가치’를 집안에 들여놓고 싶어 했다. “돈은 벌었는데 무식한 사람”(194면)이 아니라 “문화로써 권위”(195면)를 갖춘 명문 집안이 되어야 한다는 셈속이다. “유지는 됐지만 남들이 존경을 해주지는 않는다”(195면)는데 열등감을 느낀 강영감이 최종 목표로 삼은 것은 줄부가 아니라 지적이고 세련된, 교양과 문화를 갖춘 ‘권위 있는 부자’이다. 더 이상 수단방법을 가리지 않고 돈을 모은 것이 자랑일 수 없고, 사적으로도 남들이 인정해주는 ‘가치’를 소유하고 있어야 한다는 생각을 한 것이다.

19) 이것은 한국사회가 정치경제, 문화적으로 상류층의 ‘진통’이 결여되어 있다는 것에도 연관될 수 있다. 물론 이에 대한 분석을 위해서는 더 많은 연구가 필요하겠지만, 사실상 한국 사회에서 부르주아의 형성은 후기 조선왕조 지배체제에서 상인 및 지주들이 국가권력과 공모 아래 근대적 상업, 금융자본가로 바뀌는 과정이었다. 또한 이들은 ‘자본과 행정적인 능력이 있다 하더라도 새로운 사회상에 대한 이념적 정체성이 명확하지 않은 사람들’이었다. (이승렬, 『제국과 상인-서울 개성 인천지역 자본가들과 한국 부르주아의 기원』, 역사비평사, 2007, 360-361면 참조.) 게다가 한국 전쟁을 거치며 유무형의 유산이 붕괴된 이후, 국가주도형 경제 개발 아래 “산업 부르주아의 미발달”(이병렬, 「일제 식민지 유산과 한국자본주의 발전과의 관계에 대한 소고」, 『사회와 문화』 9권, 고려대학교사회학연구회, 1995, 54면)과 “미발달에서 야기되는 기형적 경제구조”(위의 글, 56면) 및 “왜곡된 형태”(위의 글, 54면)를 보여왔다. 한국전쟁 이후 모두가 똑같이 궁핍하던 사회에서 아주 짧은 시간에 계층 분화가 일어나면서 부(富)가 품위로 전환되기에 필요한 시간이 충분치 않았던 탓에, 부르주아라든 그에 어울리는 아비투스(習性)를 갖추지 못한 줄부들이 상당수였다고 할 수 있겠다. 오자은, 「박완서 소설에 나타난 중산층의 정체성 형상화 연구」, 서울대학교 국어국문학과 박사학위 논문, 2017, 111면 참고.

공적으로는, 아버지는 반공주의자고, 기부금 잘 내는 호인이고, 사업을 잘하는 능력자이고, 하지만 사적으로는 무식하고 과거가 수상하고 걸핏하면 돈으로 해결하려는 겁쟁이었어요. 그래도 아버지는 굽히지 않고, 사람들의 당신에 대한 생각에서 공적인 부분이나마 유지시키려고 애썼지요. 그래서 큰오빠와 작은오빠도 그럭저럭 고등학교만 졸업시키고 장사를 하게 했어요. 덕분에 그 오빠들도 아버지하고 똑같은 사람들이 됐죠. 돈은 벌었는데 무식한 사람 말예요. 그러자 아버지는 이제야 작으나마 꿈이 생기셨어요. 그 꿈이란 것도 별게 아니라 무식해가지고는 작은 돈은 벌어도 큰돈은 못 번다, 그리고 돈을 들여 돈을 버는 것보다는 돈을 들이지 않고 돈을 버는 것이 진짜 경제적이다. 그런데 돈을 들이지 않고 돈을 버는 방법이란 집안 전체가 다른 사람들에게 대해서 권위를 가지는 것이다. 권위를 가지려면 어떻게 해야 되느냐, 우리나라 사람들은 아직도 순박해서 학자라든가, 하여튼 문화를 아는 집안을 존경해줄 줄을 알고 있다...(중략).. 말하자면 문화란 별게 아니라 될수록 오래된 것, 될수록 먼 데 있는 것을 아는 것이고 그런 것을 알고 있는 사람들은 사람들이 공적으로는 우습게 여길지 모르지만, 사적으로는 은근히 존경해준다는 것을 아버지는 안 것이죠...(후략)"(195면)

강영감이 문화를 통한 권위를 갖겠다고 결심한 것은 이제 부의 축적이 예전처럼 “돈을 들여 돈을 버는 것”(194면)이 아니라 권위를 통해 돈을 버는 새로운 시대가 도래할 것이라는 기민한 판단이 들었기 때문이다.²⁰⁾ 결

20) '문화'를 강조하는 강씨 집안의 태도, 그리고 문화를 통해 돈을 벌겠다는 강영감의 목표는 당시 박정희 정권이 문화예술 부흥을 주요 정책 중 하나로 삼았던 것을 연상하게 한다. 박정희 정권은 1969년 문화공보부 발족을 하며 “문화시설을 확충하고 문화예술 인구의 지면을 확대하기 위한 문예중흥 운동”을 전개하겠다고 밝힌바 있다. (임학순, 「박정희 대통령의 문화정책 인식 연구-박정희 대통령의 연설문 분석을 중심으로」, 『예술경영연구』 제21집, 한국예술경영학회, 2012, 172면) 또한 “문화예술을 명실 공히 국민의 것으로 만드는데 힘써야”(위의 논문, 175면)한다고 주장하며, “문화민족”, “문화한국의 건설”(위의 논문, 168면)과 같은 키워드들을 생산해냈다. 그러나 이러한 ‘문화 및 문화정책은 결국 ‘조국 근대화’와 ‘경제개발’을 실현하는 도구 차원으로서의 인식’(위의 논문, 176면)이라는 점에서 강영감의 ‘문화로 돈을 벌겠다’는

국 더 큰 부자가 되기 위해서였던 것이다. 이러한 강영감의 소망을 실현해 줄 적임자로 똑똑한 차남 강동우가 낙점되었고 “문화로써 권위를 붙여 좀 더 큰돈을 벌자”(195면)²¹⁾는 목적으로 강동우를 미국 유학까지 보낸다. 아들이 경제학 박사가 되어 대학 교수가 되길 바라는 마음이었지만 강동우는 교수 대신 “여수 지역사회연구소”(197면)를 만들어 지역 정치인들과 지역 주민들을 불러 집회를 하는 등 문화 사업을 하겠다고 한다. 그러나 이 문화사업이라는 것 역시 아버지와 아들의 셈속이 맞아 떨어지기 때문에 가능하다. 강동우는 강영감에게 운영 자금을 받고 강영감은 이것이 잘 되어 강동우가 지역 국회의원 자리를 차지할 수 있지 않을까 하고 기대한다. 자본과 미래의 권력이 서로 교환되고 있는 것이다.

다만 강동우가 강영감과 결정적으로 다른 것은 여수 지역의 좌익 청년들을 죽인 것을 시작으로 만들어진 강영감의 ‘근본 없는 기만적 자본’으로 여수지역사회연구소를 운영하면서도 그것을 노골화하지 않으며 지역 사람들에게 ‘여수의 발전’을 위해 노력하는 “우리의 지도자”(218면)로서 이미 지 구축에 성공하고 있다는 것이다. 강동우는 표면적으로는 여수의 문화와 발전을 깊이 생각하며 여수 사람들에게 앞으로 어떤 태도로 사회를 살아야 하는지에 대한 공적이고 윤리적인 질문을 던지는 세련되고 지성

생각과 상통한다.

21) 강영감은 “그러나 이제부터 우리 집안도, 남들이 은방울자매의 노래에 반해 있으면 우리는 마리안 앤더슨에 심취해 있는 듯하고, 남들이 유식한 체하고 일본말을 섞어서 지껄이면 우리는 영어나 아니 불란서말이나 독일어를 섞어서 지껄이고, 남들이 포도주를 담가 먹으면 우리는 국화주를 담가 먹고... 문화란 별개 아니라 될수록 오래된 것, 될수록 먼 데 있는 것을 아는 것”(194-195면)이라고 생각한다. 이러한 강영감의 문화에 대한 인식은 역시 60년대 후반 박정희 정권의 문화 정책의 방향과도 상통한다. 6-70년대 박정희 정권은 ‘문화’에 대해서 이중적인 태도를 취했는데, 선별한 엘리트 문화에 대해서는 중흥을 장려했지만 대중문화는 단순한 ‘오락’이라고 취급하면서 고급 문화와 대별되는 저급 문화로 여기며 대중들을 계도하고 통제하는 강압적 태도를 취했다. 김수정, 「1960~1970년대 한국 문화정책에 대한 재고찰: 초국적 맥락에서 전개된 시대의 흐름을 역행하다」, 『문화와 사회』 27권 1호, 한국문화사회학회, 2019, 315-316면 참조.

적인 엘리트 지도자로서의 면모를 보여준다. 또한 집회라는 이름으로 지역 주민들을 불러 서로의 이야기를 공유하는 민주주의적 ‘토론’을 권유할 만큼 개방적으로도 보인다. 이 이야기는 여순사건의 피해자 남형진의 집안과 대척점에서 폭력적 반공주의로 부와 권력을 장악한 한 집안이 그 어두운 내력에도 불구하고 아들 세대에서 어떤 이미지의 변화를 이루어낼 수 있는지를 말해준다. 그리고 이창수는 바로 이러한 강동우의 세련되고 문화적인 모습에 본능적으로 끌린다.

영감님은 얼굴 생김이나 몸 생김까지 강동우씨를 그대로 닮았다. 아니 강동우씨가 영감님을 닮은 것이겠지. 아마 아버지쯤 되는 모양이었다. 좀 달라보이는 게 있다면, 강동우씨에게서 풍기는 정력의 냄새는 청결하고 세련되어 있는 것이지만 영감님에게서 풍기는 정력 냄새는 좀 지저분하고 막되어먹은 것 같다는 것이었다.(152면)

아버지 세대와 다른 ‘세련된 정력가’인 강동우와 그가 가져오는 강영감 집안의 변신은 무엇을 상징하는가. 논의를 확장해보자면 이는 한국의 지배 권력의 기원과 변화에 대한 알레고리로 볼 수 있을 것이다. 여기에서 여수라는 공간은 한국 사회에서 극심한 갈등의 근원인 ‘반공’이 가장 압축적으로 나타난 대한민국의 축소판이 된다. 아버지의 ‘반공 비즈니스’를 적당히 눈감으면서도 천박하게 돈을 좇는 것처럼 보이지도 않으며 미국 유학까지 다녀온 인재, 문화와 교양, 발전과 시민적 태도를 이야기하는 ‘세련된 정력가’ 강동우는 가공할 이념적, 정치적 억압과 폭력, 기만을 통해 독점한 부와 권력의 기원을 지워가면서 점차 안정되고 세련된 지배 체제를 구축하고 스스로 매력적인 얼굴을 가꾸어가는 한국 사회의 지배 엘리트 전체를 대표하는 인물이 아닐까. 강동우는 여수의 지역 주민들에게 “먹고사는 문제 외”의 “미래”(207면)를 이야기하게 하고 희망을 갖게 만든다. 아버지처럼 지저분하고 막되어먹은 것은 아닌. 또한 아버지의 가짜

역사를 믿을 만큼 명칭하지 않으며 적당히 세련미도 갖춘. 문화를 아는. 문화를 만들어 이용할 줄 아는. 그래서 결국 여수의 “지도자”(218면)가 되려는 그는 강영감과는 전혀 다른 길을 지닌 새로운 지배 엘리트의 형상으로 다가온다.

그리고 바로 이러한 ‘세련된 정력가’ 옆에서 빠르게 적응하고 그를 도와 한 자리를 차지하고 있는 것이 바로 장영일이다. 장영일은 어느새 좌담회에서 서울 법대생으로서 여수의 발전에 대해 발언할 기회를 부여받을 정도로 강동우의 두터운 신임을 산다. 그는 강동우와 강영감 옆자리에서 좌담회의 지도부로서 이미 “이 집회의 지도자나 되는 듯이 안경을 치켜올리며 점잖게 의자를 톡하니 차지하고 앉아”(198면)있다. 장영일은 가짜 서울대생이지만, 서울대생이 가진 사회적 이점을 최대한 활용하여 권력과 부의 중심으로 달려가는 서울대생의 욕망을 구현하고 있는 존재이기도 하다. 그는 순식간에 여수 유지 집안의 최고 실세의 마음을 사로잡고 거의 비서처럼 일을 조직한다. 계획대로라면 장영일은 자신이 읽고 공부한 수많은 책과 거기서 얻은 생각으로 강동원이 계획하는 연구소의 핵심 인사가 될 참이다.

그러나 그의 역할은 어쩌면 강동우의 입장에서는 이창수에게 맡긴 것 같은 카바레 장식 업무에 지나지 않을지도 모른다. 강동우는 연구소를 통해 지역 사회의 경제적, 문화적, 정치적 지배를 확고히 하는 야심을 실현하고자 하며 이때 장영일의 가짜 배자 ‘서울 법대 3학년생’은 이 지역에서는 그런 장식으로 충분히 가치가 있는 것이다. 이창수의 역할은 여기서 표면적으로는 크지 않지만, 장영일의 일에 방해가 되지 않으려고 노력하며 공동운명체로서 함께 행동하고 협력한다. 그렇기에 거짓말을 하고 있다는 것에 죄책감을 느끼면서도 강동우에게 사실을 고백하지 못하며, 혹은 고백하지 않는 미필적 고의를 보이며 장영일의 사기극의 주연으로서 움직인다. 이 사기극은 모두 이창수가 서울대 미대생이며 강동우의 카바레 장식을 할 수 있다는 전제 하에 시작된 것이기 때문이다.

따라서 그렇게 사실을 알리고 강동우로부터 도망치고 싶어 했으면서도 동시에 “강동우씨에게 담배도 피우지 않는 착실한 대학생으로 보이려도 그랬던 걸 처음으로 깨달았다.(238면)”는 이창수의 솔직한 고백은 장영일을 통해 강동우로 이어지는 지배 엘리트와 사회 주류에 대한 상향적 욕망을 그대로 비춰주는 것이다. 서울대 배지를 달고 이창수에게 나타나 그를 여수로 데려온 장영일이 한국의 지배 계급과 주류에게 유혹을 느끼고 적극적으로 동화되고자 하는 이창수의 또 하나의 자아를 상징하는 존재라고 본 것은 이런 이유에서다.

4. 혁명의 은유로서의 사랑과 그 실패의 의미

여수 지역사회의 유지 강씨 집안이 자본을 넘어서 문화까지 장악하여 관철하고자 하는 지배 체제에 균열을 일으키는 것은 바로 남형진에 대한 강동순의 사랑이다. 빨갱이 아들이라는 콤플렉스를 은폐하고자 일부러 뼈뺌하게 살던 남형진은 강동우의 동생 강동순에게서 그러한 강박의 굴레로부터 자신을 “해방”(217면)시켜줄 사랑을 느낀다. 그러나 역시 남형진의 가족사 때문에 강씨 집안의 거센 반대에 부딪히고 남형진은 그 사랑을 허락받고자 강동우의 연구소 창립 행사에서 예고 없이 자신의 가족사와 강동순과의 관계를 고백한다. 남형진과 강동순의 사랑은 소설 후반부에서 가장 중요한 사건으로서 남형진은 자신의 사랑을 강영감과 “우리의 지도자가 되겠다는 강동우”(219면)가 반대하고 있다는 것을 알리며 지역 주민들에게 그 사랑을 지켜달라고 호소한다. 이때 남형진의 호소는 단순한 사랑 고백이 아니라 여수의 지역 주민들에게 지역의 유지이자 지역의 문화 발전을 위해 매진하는 저 강씨 부자의 숨겨진 탐욕을 알리는 폭로의 장이 된다.

(전략)...제가 욕망하고 있던 자유란 제가 가지고 있던 강박관념 또는 피해망상증으로부터의 자유였습니다. 강박관념 자체는 책임이 아닙니다. 가령, 책임이라고 하더라도 그건 저의 책임은 아닙니다. 우선 저에게는 자유가 있어야겠고 그 다음에 진정한 나의 책임이 있을 수 있었던 것입니다. 그런데 강동순양이 저를 해방시켜주었던 말입니다...(후략)(217면)

“그런데 여러분, 그런 강동순양을 지금 저는 빼앗기려고 하고 있는 것입니다. 빼앗아가는 사람들은 저기 앉아 계시는 강상호입니다. 저분은 사회에 영향력이 큰 처지에 있는 사람입니다. 한 인간을 구원해주는 사랑을 보호해주어야 할 처지에 있는 사람입니다. 그런데도 불구하고 저분은 당신의 영향력을 더 확대하기 위해서, 당신 정도의 규모를 가진 다른 사람과 손잡기 위해서, 당신의 딸을 제물로 바치려고 하고 있는 것입니다. 더구나 앞으로 우리의 지도자가 되겠다는 강동우씨조차 자기 아버지 편이 되어 입을 다물고 있는 것입니다. 여러분, 여러분의 힘으로 저의 사랑을 지켜주십시오. 그리고 강선생님, 자신의 위치가 어딘가를 무거운 마음으로 생각해주십시오.”(219면)

반대하는 사랑을 둘러싼 갈등은 폭력 사태로까지 비화하며, 이 때문에 지역 청년들의 거센 항의까지 일어난다. 그때까지 강동우의 시나리오대로 여수의 미래에 대해 토론하던 청년들은 더 이상 강동우의 말을 듣지 않으며 그의 행동과 강씨 집안에 대해 의구심을 갖는다. 청년들의 저항이 집단적으로 거세진다면 자칫하면 정치적 갈등으로 이어질 수 있는만큼 이는 강동우에게 위협적인 일이었다.

“조금 전 남형진씨의 건에 대해서 한마디쯤 해명이나 변명이 있어야 하실 게 아닙니까? 아시다시피 저희들은 저희들 자신을 위해서도 의심나는 점이 한두 가지가 아닙니다. 아시다시피 첫째, 저희들은 자기들의 사랑을 보호해줄 아무것도 가진 것이 없는 것일까요? 둘째, 코피가 나도록

언어맞고도 우리는 연설이나 한번 하고는 사과말 한마디 듣지 않고 슬그머니 분을 찾아야 하는 세상에서 살고 있는 것입니까? 아시다시피, 이 자리엔 폭력을 비난할 수 있고 응징해야 할 어른들이 한두 분만 계시는 게 아닌 줄로 알고 있습니다. 그런데 때린 사람에 대한 얘기는 한마디도 하지 않는군요. 우리 젊은이들은 그 두 가지 점에 대해서 해명이나 변명을 바랍니다.”(233면)

이처럼 남형진의 사랑 고백은 강동우가 야심차게 준비한 연구소 창립 행사를 어지럽게 만듦으로써 잠재하는 갈등을 폭발시킬 뻔 하지만, 강씨 집안의 권력은 이를 비교적 가볍게 제압한다. ‘잔소리 마라, 건방진 자식들, 데모를 할 작정이야?’(224면)라고 소리를 지르자 청년들이 물러나버리는데, 60년대에 ‘데모’라는 것이 저절로 빨갱이를 연상시키는 말이었다는 것을 생각해보면 그것이 적잖은 협박이 되었음을 알 수 있다.

그러나 남형진의 반란은 계속된다. 정략 결혼을 강요하는 아버지에 거역하여 순수한 사랑을 찾으려는 강동순의 의지가 뒷받침되기 때문이다. 집안의 강력한 반대에도 불구하고 남형진과 강동순은 사랑의 도피를 감행하고 이 도피 계획에는 장영일과 이창수도 가세한다. “우선 단행하는 거예요. 그 다음에 수습하는 거예요. 성공했던 모든 혁명은 그랬어요.”(227면)라는 장영일의 말처럼 남형진과 강동순이 반대를 무릅쓰고 사랑을 이루는 것은 ‘혁명’에 비유된다. 이창수는 장난기어린 장영일의 말에 웃어버리지만, 나중에는 그 자신이 “선배님과 강동순 양의 얼굴을 살펴보니 거사를 앞둔 혁명분자의 그것처럼 비장한 표정”(231면)이라고 느낀다. 사랑의 도피는 남형진이 부조리하고 부도덕한 강씨 집안에서 순수함의 상징인 강동순을 ‘빼오는 것’이고 그리하여 추방당한 좌익 집안의 아들이 반공 지배 권력의 대변자로서 정략 결혼을 통해 부와 영향력을 더욱 확대하려는 강영감 집안의 계획에 균열을 내는 것이기에 말 그대로 ‘해방’이며 ‘혁명’으로 의미화될 수 있는 것이다.²²⁾ 강동우의 세력에 편승하고자 하는

욕망과 그로부터 저항하고 싶은 욕망의 이중감정 속에서 동요하던 이창수는 이들의 사랑을 보며 한껏 '저항' 쪽으로 기울어진다.

그러나 강동순의 결연한 결심에도 불구하고 야반도주는 성사되지 못한다. 남형진은 강씨 집안에서 강동순을 흠치지 못한다.²³⁾ 만약 남형진이 강동순을 흠친다면 그것은 이 지역 사회의 근본 질서를 뒤흔들 수 있는 정말 심각한 '절도'이며 모반 행위일 것이다. 어찌된 셈인지 남형진은 거기까지 나아가지 못하고 홀로 회군하며 이로써 '혁명'은 좌절된다.

남형진의 실패가 어떤 의미를 갖는지를 이해하기 위해서는 장영일과 이창수가 이 사건에서 어떻게 움직이는지를 살펴볼 필요가 있다. 우선 장영일은 야반도주를 혁명이라 명명하고 이에 동조하면서도 여전히 자신의 모사꾼적 기질을 발휘하여 사태를 적당히 수습할 수 있을 거라 생각한다.

“장영일씨 말예요. 절 도와주신 분에게 감사의 뜻으로 드리는 충고예요. 동우 오빠를 좋게 생각하고 계시죠?”

“.....”

“이제 우리와 헤어지고 나면 곧장 우리집으로 가시겠죠?”

“.....”

22) 이러한 줄거리의 구도는 노스롭 프라이가 고대 그리스의 신화극을 모델로 하여 설명한 희극적 플롯의 원형(봄의 뒤토스)을 떠오르게 한다. “젊은 남자가 젊은 여인과 결혼하고 싶어하나 어떤 장애에 부딪히게 되며, 이때의 장애는 대개의 경우 양친의 반대라는 형식으로 나타난다.” 그리고 이러한 ‘희극의 움직임은 보통 어떤 한 종류의 사회로부터 다른 종류의 사회로의 움직임이다. 극의 시초에는 장애가 되는 등장인물들이 극중의 사회를 지배하고 있으며, 관객들은 이 인물들이 탈권자라는 것을 인식하고 있다. 극의 결말에 와서 주인공과 여주인공이 서로 결합되게끔 줄거리가 구성되는데, 이 결합으로 인해 주인공 주위에는 새로운 사회가 결정된다.”(노스롭 프라이, 『비평의 해부』, 임철규역, 한길사 2000, 323면.) 결혼이 새로운 사회의 성립과 연결되는 것을 노스롭 프라이는 희극적 줄거리의 핵심으로 파악한다. 이 소설에서 사랑이 가지는 혁명적 의미 역시 이러한 맥락에서 이해할 수 있다. 다만 남형진과 강동순의 사랑이 실패하기 때문에 희극적 플롯은 실현되지 못한다.

23) 여성을 흠친다는 표현이 성차별적으로 읽힐 수 있으나, 이 소설에서 '흠치다'라는 표현은 소설 전체를 관통하는 하나의 의미 있는 수사이기 때문에 사용하기로 한다.

“가서선 동우 오빠에게 저와 남형진씨가 도망갔다고 알리시겠죠? 그리곤 그들이 도망간 것에 대해서 찬성 내지 방관하라고 설득하려고 하시겠죠?”

“잘 아시는군요.”

영일이가 투덜댔다.(233면)

장영일은 남형진과 강동순의 야반도주를 도우면서도 동시에 바로 그 사실을 강동우에게 전달하고 강동우의 암묵적 승인을 얻어냄으로써 어떤 타협과 조정을 이루어낼 수 있다고 생각한다. 장영일은 그동안 강동우의 책사 노릇을 했던 남형진을 떠나보내고 대신 강동우 곁에서 무언가를 도모하려는 계획이 있었던 것으로 보인다. 따라서 강동우의 집에 돌아가지 말고 자신의 집에 가서 머물다가 여수를 떠나라는 남형진의 권유를 이창수가 수락하려는 순간, 그걸 저지하고 막는 것도 바로 장영일이다. 그는 기본적으로 강동우의 편이고, 그 입장에서 두 사람의 사랑이 갈등을 폭발시키는 혁명으로 진화하지 않게 만들고자 한다. 두 사람을 떠나보낸 뒤 이창수와 남은 장영일이 갑자기 심각한 고민을 하듯이 침묵에 빠진 것은 아마도 그 때문일 것이다. 소설은 정확한 내막은 밝히지 않은 채 마지막에 강동순과 떠나지 않고 돌아온 남형진과 장영일이 작부와 술에 만취하여 떠드는 모습을 비추출 뿐이다. 혁명을 포기하는 과정에서 장영일이 어떤 역할을 했는지는 불투명하지만, 그의 마지막 외침은 강동우라는 새로운 권력과 공모하는 그의 복잡한 심경을 드러낸다.

하지만 두고보세요. 강동우, 강동우가 죽이겠죠. 자기 애비를 서서히 죽일 거란 말요. 목을 졸라서 이렇게 서서히..... 서서히.....(248면)

남형진의 모반이 실패한 마당에 장영일은 권력의 승계자 강동우가 아버지를 살해하는 혁명아가 되는 상상을 한다. 그것은 강동우가 가진 권력

을 이용해 권력을 해체한다는 비현실적인 생각으로 부당한 권력과의 공모가 가져오는 양심의 가책 혹은 자기 변명의 욕구를 표현한다.

장영일이 남형진과 강동순을 떠나보내고 생각에 잠겨 있는 사이 이창수는 다소 엉뚱하고 돌발적인 행동을 하는데, 이 역시 혁명적인 사랑의 시도에 대한 반응으로 해석할 때 그 의미가 드러날 수 있다. 이창수는 강동순과 남형진의 사랑을 ‘해방’이자 ‘혁명’으로 여겼던 만큼 그들의 진실한 사랑을 동경한다. 남형진의 사랑 고백은 지역 사회의 권위에 도전하는 혁명이자 빨갱이 콤플렉스로 자신을 강박했던 스스로에 대한 해방 선언이었다. 그러한 남형진과 강동순의 용기와 사랑을 보면서 이창수는 “그 두 사람에게 대하여, 아닌 전 세계에 있는 연인들에 대하여 부러움과 질투와 열등감이 뒤섞인 복잡한 느낌”(228면)을 받는다. 그리고 그러한 감화는 일종의 모방 행위로 이어진다. 그가 여수행 기차에서 만났던 왜호박을 닮은 아가씨를 아이스크림 가게에서 다시 만나서 갑자기 그녀에게 충동적인 사랑의 감정을 느낀 것은 그렇게 이해할 수 있다. 그 자신도 남형진처럼 사랑을 통해 해방과 혁명을 감행해보고 싶었던 것이다.

“왜호박 아가씨” 때문에 이곳이 잠시 따뜻해졌다고 생각한 이창수는 그녀를 “용모도 예쁘지 않고 교육도 제대로 받지 못한 가난한 시골 처녀”(240면)라고 생각하면서도 피어내 하룻밤을 보낸다. 아가씨로 하여금 이모에게 거짓말을 하게 하고, 그녀를 통행금지 시간 이후에 빼내와 아무에게도 들키지 않게 몰래 바닷가 여인숙으로 숨어드는 이창수의 도피 행각은 분명 남형진의 도피의 속류이자 모조이다. 그러나 이창수는 이내 시들해지고 그들의 로맨스는 실패로 끝난다. 왜호박 아가씨는 신성일을 사모해 가출까지 할 정도로 대중문화에 폭 빠져 있는 상태였는데 이창수는 그녀와 나뉠대로의 ‘사랑’을 시도해보려다가 이내 그녀 역시 어디선가 본 대중 매체의 로맨스를 모방하고 있을 뿐이라는 생각을 하게 된다. “배급 받은 감수성”(241면)을 따라해 보는 것에 지나지 않는 것이라 그녀를 평가 절하하고, 정사를 마친 뒤 아가씨가 “이젠 이름을 알려주세요”라고

했을 때는 “제기랄, 이 냄새나는 여름이 어느 영화장면 흉내를 내지는 것”(245면)임을 알아차린다.

이때 아가씨와의 하룻밤에 대한 장의 소재목이 “흠쳐라, 여름을”임을 생각해 볼 필요가 있다. 여름은 이창수가 아가씨의 별칭으로 사용한 표현으로, 그는 아가씨를 이모에게서 흠칠 뿐 아니라, 그녀의 순정을 흠친다. 유린된 하룻밤의 기억으로밖에 남지 않게 함으로써.

몇십 년후, 이 처녀가 감수성 때문에 저지른 짓의 결과만을 흉터의 딱지처럼 온몸에 붙이고, 그러나 감수성 그 자체는 이미 잃어버린 나이가 됐을 때, 오늘밤을 무어라고 할까.

기차에서 우연히 한 대학생과 마주 앉게 됐다. 별로 말을 주고 받지도 않고 헤어졌는데 다시 우연히 만났다. 곧 통행금지 시간이 되어가는 늦은 밤에 나를 불러냈다. 그리고 사내는 야수처럼 달려들었다. 난 당했다. 아마 이런 식의 삭막한 사실만이 그 여자의 기억의 책상 위에 나열되지.(241면)

가족의 숙박에서 해방되고 탈출하려는 젊은 열정과 순정을 부추기고 이용하고 유린하는 것은 남형진과 강동순의 사랑과 도피 행각에 함축되어 있는 모든 가치를 패러디적으로 전도한다. 그는 혁명적 반항의 의미를 가진 거대한 도둑이 되는 대신 또 다시 모두의 지탄을 받을 만한 초라한 도둑이 되는 길을 택한 것이다. 교수님의 인세를 흠치는 데서 시작된 이창수의 이야기는 ‘냄새나는 여름’을 흠치는 것으로 마무리된다. 이창수는 또 다시 배신하고 스스로를 훼손하며 달아나면서, 아웃사이더의 비겁한 저항 전략을 반복한다.

그런데 이러한 비겁한 저항이 권력에의 투항과 역설적으로 연결되어 있다는 것은 소설의 마지막 대목에서 확인된다. 이창수는 이처럼 도피적이고 자기 파괴적인 방식으로 사랑의 반항적이고 혁명적인 의미를 패러

다적으로 축소한 뒤에, 새삼 권력과의 공모를 생각한다.

그들이 내 연인이 잠들어 있는 여인숙의 대문을 두드리고, 그리고 빈방이 없다는 사환의 졸린 음성을 듣고 그리고 거리의 저쪽으로 멀어져갈 때 내가 영일이를 잠깐 붙들고 싶었던 것은 ‘강동우씨가 화가 나 있지는 않더냐? 내일 실내장식을 하겠다고 찾아가면 받아주지 않을 눈치는 아니더냐?’고 묻고 싶었기 때문이었다.

나는 이 어둠 속에 오래 묻혀 있고 싶었다.(249면)

이창수는 비겁한 저항과 기만적 공모, 어떤 쪽으로도 선택하지 못한 채 멈춰 선다. 아마도 이대로 간다면 그는 ‘우리의 지도자’ 강동우에게로 투항할지도 모른다고 소설은 흐릿하게 암시함으로써 끝을 낸다. 그의 양가적 긴장은 결코 해소될 수 없으며 그가 다시 서울대생으로 돌아가 어떤 삶을 살 것인지에 대해서도 대답하지 않음으로써 강동우로 표상된 지배 권력과 전통적 지적 계층의 후보자인 이창수는 화합도 불화도 아닌 상태로 마주선다. 로드무비처럼 무전여행을 떠난 명문대생의 모험은 결국 이 사회 속 자신의 딜레마를 재확인하는 심리적 드라마가 된다. “나는 이 어둠 속에 오래 묻혀 있고 싶었다”(249면)는 이창수의 고백 속 ‘어둠’은 날이 밝으면 어느 한 쪽을 선택해야 하는 순간이 계속 유예되기를 바라는 딜레마의 표현이었을 것이다.

5. 결론

『내가 훔친 여름』은 독자의 반응에 민감하게 반응할 수밖에 없는 일간지 연재소설답게 다양한 대중적 소재들을 차용한 소설이다. 주로 영화에서 사용되는 젊은 두 남성의 로드무비적 형식, 대학생의 무전여행이라는

소재, 집안의 반대를 무릅쓰고 사랑을 이루려는 남녀의 로맨스 등이 그러하다. 또한 서사적으로도 소설 초반에 우연히 기차에서 마주친 네 명의 남녀(이창수, 장영일, 강동순, 왜호박 아가씨)가 중반부에 이르면 모두 다시 여수에서 만나 같은 사건에 얽히게 된다는 점에서 리얼리즘적 개연성 역시 다소 희박하다. 여러 우연들이 모여서 결말을 만들어냄으로써 오락적 인상을 강화하는 대중성을 보여주면서도 이러한 통속적인 요소들이 일반적으로 만드는 전형적인 결말과 이 소설의 결말은 서로 전혀 다른 지점에 있다. 대중적 형식에 편승한 것처럼 보이게 하면서도 동시에 그러한 대중적 형식의 파괴를 통해서 감춰진 현실을 보여주는 형식과 내용의 아이러니가 바로 이 소설의 독특한 점이다.

‘반공’이라는 표지 속 갈등과 상처가 가장 집약된 공간인 ‘여수’라는 공간에서 지배 권력의 알레고리로서 여수 지역 사회의 유지이자 졸부인 강씨 집안은 자신들의 잡스러운 기원을 지워가고자 한다. 일본인에게 강탈한 재산과 반공 비즈니스로 재산을 불린 “지저분하고 막되어먹은”(152면) 강영감, 그보다 좀 더 문화적 감각이 있으면서 합리적으로 보이는 “청결하고 세련”(152면)된 아들 강동우. 이 두 부자의 연합은 아버지의 근본 없는 자본으로 아들이 지역 문화 사업을 벌임으로써 기만적이고 지저분한 가족사를 지우고 세탁한다. 이를 통해서 소설은 강영감으로 상징되는 기존의 지배 권력이 교양과 문화를 앞세워 보다 합리적으로 보이는 용의주도한 세력으로 변모해가고 있음을 감지하게 해준다.

김승옥은 이로써 바로 다가올 70년대의 그 미묘한 권력의 변화 양상을 기민하게 보여줄 뿐만 아니라, 그 속에서 ‘전통적 지층 계층의 후보자인 대학생의 적응과 반항을 그려낸다. 참칭한 민족주의와 반공주의로 무장한 지배 세력과 좌익 부모를 둔 젊은 지성인의 긴장과 협력, 그리고 이러한 콘텍스트 속에서 끊임없이 진자 운동하는 이창수의 이중적 감정과 태도를 묘사함으로써 『내가 흠친 여름』은 60년대 후반 지식인들이 처한 상황과 정치적 현실을 유비적으로 보여준다. ‘서울 법대생’ 신분을 활용해

새로운 지배 계층에 편승하고자 하는 장영일의 상향적 욕망, 지역 권력에 대항하며 불가능한 혁명을 시도하는 빨갱이의 아들 남형진의 저항, 그 둘은 전통적 지적 계층의 후보자인 명문대생 이창수의 욕망과 심리가 투영된 존재로서 이창수의 갈등의 두 축을 상징한다. 이로써 공모와 저항 사이의 치열한 갈등과 딜레마 속에서 고민하고 부유하는 60년대 후반의 젊은 지식인에 대한 가장 독특하고 매력적인 소설적 초상이 탄생한 것이다.

| 참고문헌 |

1. 기본자료

김승옥, 『김승옥 소설전집 3권』, 문학동네, 2018.

정미경 김승옥 대담, 「금기어가 된 여순사건 그리고 아버지- 소설가 김승옥」, 『시선 10.19』, 3호, 2020.

2. 단행본

이정숙, 「대중 속으로, 60년대가 사랑한 김수성」, 『르네상스인 김승옥』, 엘피, 2005, 175-205면.

이승렬, 『제국과 상인-서울 개성 인천지역 자본가들과 한국 부르주아의 기원』, 역사비평사, 2007.

노스롭 프라이, 『비평의 해부』, 임철규역, 한길사 2000.

3. 논문

김경연, 「통속의 정치학-1960년대 후반 김승옥 '주간지 소설' 재독」, 『어문론집』 62권, 중앙어문학회, 2015, 373-420면.

김수정, 「1960-1970년대 한국 문화정책에 대한 재고찰: 초국적 맥락에서 전개된 시대의 흐름을 역행하다」, 『문화와 사회』 27권 1호, 한국문화사회학회, 2019, 295-335면.

김은하, 「이동하는 모더니티와 난민의 감각-김승옥 소설에 나타난 지방 출신 대학생의 도시 입사식을 중심으로」, 『한국학연구』 60호, 고려대학교 한국학연구소, 2017, 309-335면.

박진영, 「1960년대 후반의 대중소비사회 담론과 증상으로서의 글쓰기-김승옥의 『60년대식』을 대상으로」, 『현대소설연구』 80호, 한국현대소설학회, 2020, 151-173면.

서은혜, 「김승옥 소설의 대화적 담론성과 정치적 (무)의식」, 『현대소설연구』 70호, 한국현대소설학회, 2018, 75-116면.

송은영, 「1960년대 여가 또는 레저 문화의 정치」, 『한국학논집』 51집, 계명대학교 한국학연구원, 2013, 71-98면.

오자은, 「박완서 소설에 나타난 중산층의 정체성 형상화 연구」, 서울대학교 국어국문학과 박사학위 논문, 2017, 1-284면.

오제연, 「1960-1971년 대학 학생운동 연구」, 서울대학교 국사학과 박사학위 논문,

2014, 1-332면.

유임하, 「마음의 검열관, 반공주의와 작가의 자기 검열- 김승옥의 경우」, 『상허학보』 15호, 상허학회, 2005, 129-155면.

이병렬, 「일제 식민지 유산과 한국자본주의 발전과의 관계에 대한 소고」, 『사회와 문화』 9권, 고려대학교사회학연구회, 1995, 43-62면.

이시성, 「김승옥의 '60년대식' 생존방식」, 『한국문학논총』 76권, 한국문학회, 2017, 375-404면.

이정숙, 「'나'에 이르는 공백과 서사적 곤궁의 윤리: 김승옥의 <더 많은 덧을>에 대하여」, 『한성어문학』 35권, 한성어문학회, 2016, 93-111면.

임학순, 「박정희 대통령의 문화정책 인식 연구-박정희 대통령의 연설문 분석을 중심으로」, 『예술경영연구』 제21집, 한국예술경영학회, 2012, 159-182면.

정원채, 「1960년대 김승옥 소설에 나타난 웃음의 미학」, 『현대소설연구』 38호, 한국현대소설학회, 2008.

주창규, 「충무로 로드무비 장르 연구」, 『영화연구』 34호, 한국영화학회, 2007, 373-405면.

최민정, 배상준, 「메소드 로드(method road): 로드무비 장르의 방법론적 확장 가능성에 관한 연구」, 『영화연구』 93호, 한국영화학회, 2022, 175-209면.

<Abstract>**Between Resistance and Complicity**

– A Study of Kim Seungok's novella “The Summer I Stole”

Oh, Ja-eun

In the course of the 1960s Kim Seung Ok's literature underwent a big change, from the critically highly acclaimed stories like “Record of a Journey to Mujin” to the popular entertaining novels like *Common Women*. The novella “The Summer I Stole” is one of the transitional works between these two extremes. Published in popular magazines or in newspapers, those works are somewhat kitschy and entertaining, but can be read as the author's serious political and ideological confrontations with the Korean society in the time of rapid economic development. This study of “The Summer I Stole” focuses on the transitional character of the novella. It seems to be a light, entertaining story about two young men on their vagabond journey comparable to a road movie, but doesn't end on a positive tone as is usually the case in such popular narrative genres. There is no happy end, no final enlightenment. The ambiguous ending of the novel is due to the fact that the main character Lee Chang-Su suffers from mental complexes of a prestigious university student from the countryside. He oscillates between the desire for social success and the antipathy towards the mainstream society.

This article shows that his ambivalent emotions are projected upon two other contrastive characters and that his journey and adventure can be interpreted as his own psychological wanderings. In this novella Kim Seungok depicts the complicated internal landscape of an interlectual

who is torn between an outsider consciousness in the time of the anti-communist dictatorship and the temptation to be successful in the same system.

Key words: Kim Seungok, 'The Summer I Stole, 1960', vagabond journey, ambivalence

투 고 일: 2022년 11월 15일

심 사 일: 2022년 12월 16일

게재확정일: 2022년 12월 16일

수정마감일: 2022년 12월 26일