

「무진기행」의 ‘자기 반성’ 서사 전략*

최인자**

I. 서론: 생산지향적 서사쓰기 교육과 ‘발산적 사고’

문학교육에서 창작 교육이나 글쓰기 교육에 대한 논의가 새삼 붐을 이루고 있다. 대학에서의 문예창작과 활성화라는 제도적 조건도 그 발단을 마련했겠지만, 문학교육 내부에서 보면 수용자 중심의 문학교육이라는 문제의식의 발전적 귀결이라고 할 수 있을 것이다. 수용자 중심의 문학교육이 문학 작품의 이해와 감상에서 학습자의 ‘말할 수 있는 권리’를 강하게 부각시킨 것이라면, 창작교육은 “문학을 이해하고 향유하는 완성 단계”로서 “(학습자)의 문학 문화 생산과 향유”¹⁾를 지향한다는 점에서 학습자의 위치를 생산의 위치로까지 높이고 있기 때문이다.

이런 점에서 창작교육의 문제의식은, 단순히 쓰기 교육이라는 특정 언어 기능 영역을 넘어서, 문학교육이 대상으로 하는 문학 자체에 대한 재개념화를 비롯하여 문학교육의 방향성에 대한 포괄적 관점까지

* 이 논문은 국어교육연구소 특별연구원 자격으로 연구를 수행한 것임.

** 국어교육연구소 특별연구원

1) 우한용(1998), 「창작교육의 이념과 지향」, 『문학교육학』 2호, 태학사, 231면.

전제로 하는 것이 아닐 수 없다. 이것은 창작 교육의 질적 개념을 규정한다. 이와 관련지어 김대행 교수의 논의²⁾는 많은 시사점을 던져준다. 그는 '실체 중심의 문학'은 '완결성을 지니는 것이기에 그것의 수동적 경험에만 교육이 제한되고 만다면 주어진 작품이나 관습의 이해에만 머물기를 강요하게 될 것이므로 수렴적 사고 위주, 절대주의적 교재관이 빚어내는 피동성을 벗어나기 어렵다'고 말하고 '문학을 과정으로 설정하게 되면 발산적 사고를 통한 수행의 능력을 경험하고 발전할 수 있게 된다는 점에서 보다 본질적이며 확산적이게 된다.'라고 지적한 바 있다.

여기서 '수렴'과 '발산'의 이분법은 문학작품을 정전화하고 이에 대한 수동적 이해와 학습을 요구하는 기존의 문학교육과 학습자의 능동적인 수행 행위를 통해 지속적인 생산적 버전을 만들어내는 새로운 문학교육에 각각 대응하고 있다. 창의성이라는 것이 무에서 유를 생산하는 것이 아니라, 이미 존재하는 장르의 변형, 굴절, 문제제기, 의문 속에서 생성되는 것이라면 발산적 사고는 창의성의 또 다른 이름이 된다. 발산적 사고는 고정된 규범이 구체적인 언술 행위 속에서 다양하게 분화, 생산되는 것을 의미한다는 점에서 대화적 열린 사고를 지향한다. 이런 점에서 대화적 사고 역시 창의성의 또 다른 이름이기도 하다.³⁾

창작 과정 속에서 이 발산적 사고, 대화적 사고를 적용시켜 본다면, 곧 기성의 장르, 의미화 체계, 의미 관습 등에 대한 혁신을 통해 새로운 것을 생산하는 메카니즘을 떠올릴 수 있을 것이다. 이 메카니즘은 문학사 내에서 전통과 혁신의 계기, 또 일상 장르와 문학 장르의 상호교섭에 의한 새로운 생산으로 나타난다. 특히, 소설 창작 행위의 중요한 핵심이 '발산적 사고'에 있음을 지적한 바흐진은, 장르 개념을 문학적 장르 뿐 아니라 일상적 발화 장르까지 확장하여 소설 창작 행

2) 김대행(1998), 「문학교육론의 시각」, 『문학교육학』 2호, 태학사.

3) 우한용, 앞의 논문.

위를 ‘언어적 다양성, 문화적 다양성을 수용하는 것’이라는 관점을 제시한 바 있다. 이 다양성의 확장이란 곧 타자화된 경험의 복원이라는 점에서 현실에 대응하는 서사 행위의 원론적인 기능까지도 포괄한다.

이런 점을 고려해 본다면 작가들의 창작 방법을 원리화하여 ‘학습’자들에게 제공하는 식의 교육만으로는 창작교육의 지향성에 충실할 수 없음을 알 수 있다. 정작 중요한 것은 정전화된 장르 문법이나 글쓰기 방식이 아니라, 특정의 문학성을 향유하고 수행하는 문학 주체의 활동이기 때문이다. 이 경우, 학습자의 활동은 기성 문학 문화를 수용하고 소비하는 것이 아니라, 학습자 스스로 문학적 문화의 당당한 생산 주체가 되어 새로운 장르, 새로운 문학적 체험을 ‘생산’함을 의미한다.

이런 점에서 필자는 창작교육의 이념적 지향은 오히려 문학교육에 대한 ‘생산적 지향적 관점’으로 구체화될 수 있다고 생각한다. ‘생산적 지향적 관점’은 독자들이 문학적 생산의 과제를 부여받음으로써 작가와 독자 사이의 전통적인 구분을 지양하고, 문학적 형상화의 가능성을 전유함으로써 자신의 생각과 감정, 그리고 사고를 표현하는 데 이를 이용하는 것을 의미한다.⁴⁾ 중심은 문학이 아니라 주체의 문학활동이며 그로써 끊임없이 재생산되는 문학에 두어진다. 문학은 주어져 있는 것이 아니라, 문학하기를 통해 만들어 가는 것이기 때문이다. 그것은 학생 스스로 “문화적인 활동을 수행”하여 “학생은 창조적 인간이 되고 학교를 문학적 삶의 현장”⁵⁾이 만든 것이다.

생산적 논점을 창작 교육에 적용하였을 때, 중요한 것은 작가의 창작 행위 결과가 아니라 생산 과정이며 작가 개인의 장인적 노력보다는 사회·문화적 제조건 속에서 이루어지는 문학 활동이다. 그런 점에서, 창작 교육이 연구 대상으로 하는 전문 작가의 글쓰기 활동 역시 ‘과정’적 생산 활동으로 이해될 필요가 있다. 이는 이른바, 작가의

4) 카르파르 하인리히 슈피터, 이광복 역, 『90년대의 문학교수법』, 『문학과 교육』 2호, 한국교육미디어, 189면.

5) 카르파르 하인리히 슈피터, 이광복 역, 앞의 논문, 189면.

글쓰기를 의미화 실천의 활동으로 이해하는 것이며, 당대 문학적 전통, 사회·문화적 조건이라는 '이미 만들어진 기성'의 의미체계에 대해 작가의 독특한 생산 활동의 과정을 구조화하는 것이 된다. 이런 점에서 생산적인 문학교육의 과제는 글쓰기의 형태론적 분류 뿐 아니라 글쓰기 생산 과정에 대한 탐색에도 있다 할 것이다.

본고는 이런 문제의식에서 김승옥의 「무진기행」에 나타난 자기 반성의 서사전략을 살펴보고자 한다. 소설에서 「반성적 내면」의 문제는 '인식'이라는 개념과 함께 근대소설의 핵심적인 개념으로 논의되어 왔다. 자신의 내면 자체를 반성의 대상으로 삼는 소설을 자기 반성적 서사라고 한다면, 우리는 20년대의 염상섭에서 30년대 이상, 박태원, 50년대 손창섭, 60년대의 김승옥의 계보를 떠올릴 수 있다. 특히 김승옥은 새로운 문체의 확립을 통해 새로운 내면의 반성양식을 제기하였다는 점에서 문제적이다. 그가 개척한 60년대 문학의 새로움은 그에 대한 연구에서 중점적으로 논의된 바 있다. 그 새로움은 크게 세 가지 관점에서 해명되었다. 첫째, 역사나 사회 등의 거대 담론이 아닌 내성적 자의식, 자기 세계로 눈을 돌리고 있다는 점,⁶⁾ 둘째, 기성 질서에 대한 강력한 반성을 다루고 있다는 점,⁷⁾ 셋째, 감각적 문체를 보여주고 있다는 점⁸⁾이 그것이다. 본고의 문제의식에 따르면, 이 새로움은 기성의 전통, 일상 장르를 창조적 변형 과정을 거쳐 문체화함으로써 자신의 예술적, 이념적 의도를 실현하는 데에서 찾을 수 있을 것이다.

이런 관점에서 본고는 김승옥이 자기 반성을 위해 채택하고 있는

6) 천이두(1980), 『한국현대소설론』, 형설출판사.

류보선(1991), 「김승옥론」, 『한국현대작가연구』, 문학사상사.

7) 유종호, 「감수성의 혁명」, 『비순수의 선언』, 유종호 전집 1, 민음사.

김치수(1979), 「질서에서의 해방」, 『문학사회학을 위하여』, 문학과 지성사.

8) 박선부(1982), 「모더니즘과 김승옥 문학의 위상」, 『비교문학』 7집.

이태동(1987), 「자아의 시선과 미망의 여로」, 『한국현대소설의 위상』, 문예출판사.

한형구(1989), 「김승옥론」, 『한국현대작가연구』, 민음사.

서사전략, 그 서사전략의 문체론적 효과⁹⁾에 대해 해명하고자 한다. 그것은 '무진기행'이 왜 여행기의 형식을 채택하고 있는지, 그 형식적 효과는 무엇이며 또 이로써 가능한 자기 반성의 양상은 무엇인지를 묻는 일이다. 기존 논의에서는 '여행기'의 형식보다는 '고향'과 '서울'의 대립 구도에 주로 관심을 가져왔다. 하지만 실제 작품을 보면 이보다는 '지은이의 여로 과정에서의 반성' 행위가 중점적으로 부각되고 있다. 이 논의과정을 통하여 필자는 창작 행위가 기성의 언술 장르들을 자신의 예술적, 이념적 의도에 맞게 변형, 굴절, 문제제기하는 발산적 사고를 통한 새로운 언술 장르를 생산 과정에 이르고 있음¹⁰⁾을 보여 주고, 나아가 자기 반성 서사의 전략들을 점검해 보고자 한다. 이로써 생산지향적 창작 교육에 대한 구체적인 상을 발전시키고자 한다.

-
- 9) 창작교육에서 '장르' 혹은 스타일의 문제는 매우 중요하다. 그것은 글쓰기가 '경험이 표현으로 구성되는 측면'도 있지만 다른 한편으로는 '표현'이 '경험'을 양산하는 측면도 강하게 있기 때문이다. 우리에게 '경험'이란 그 자체로 주어지는 것이라기 보다 기호화 과정을 거쳐 잊혀지고, 구성되는 것으로 이어진다는 점에서 그러하다. '읽기'의 과정을 거치지 않은 채 우리의 의식 차원에서 자각되는 경험이란 없다. 사랑이란 경험은, 사랑을 표현하는 무수한 표현 과정, 곧 기호화과정에 의해 역사적 계보를 만드는 것이다.
- 10) 이와 관련지어 러시아 형식주의자들의 견해를 음미해 볼 수 있다. 그들이 "예술사에서 영향은 아버지로부터 아들에게 전수되는 것이 아니라 삼촌에서부터 조카에게로 전수된다."로 정리한 테제는 소설의 기법 혁신이 선행 소설에서가 아니라, 비문학적 주변의 일상 언어 형식들—가령, 일기, 편지, 여행기—과의 조합에 의해 이루어짐을 밝힌 것이었다.

II. 일상적 자아의 내적 대화화를 위한 서사 전략: '여행기' '산책기'의 문체화

1. 일상적 자아의 여행, 그 '열림과 닫힘'의 이중성

김승옥의 「무진기행」은 여행기를 문체화(stylization)한 작품이다. 제목부터가 '기행' 형식임을 표나게 내세우고 있을 뿐 아니라, 돌아옴과 떠남이라는 여행기의 일반적인 구조를 취하고 있기 때문이다. 또한 “무진 Mujin 10Km'라는 이정비를 보았다.”에서 시작하여 무진에서 밤과 낮을 둘러 본 뒤 “당신은 무진읍을 떠나고 있습니다. 안녕히 가십시오”라고 써어 있었다.”로 끝나는 여행 구조는, 다른 한편으로는 자신에 대한 '심한 부끄러움'이라는 심경의 변화를 수반함으로써 자기 반성 형식을 이루어낸다. 여기서 '여행기의 장르'는 주인공에게 반성을 제공하는 문체적 장치로 활용되고 있음을 짐작할 수 있다.

그러나 이러한 문체화의 과정에는 작가의 이념적이고 예술적인 가치평가와 의도가 개입하기 마련이다. 동일한 일상 장르도 작가에 따라, 시대에 따라 각각 다른 주제를 표현하는 문체적 효과를 발휘하는 것은 이 때문이다. 여행기는 한국 소설에서 일반적으로 나타나는 '여로 형식' 혹은 '길'의 모티프에 속한다. 그만큼 소설사를 관통하는 모티프가 된다는 것인데, 그렇다면 60년대의 김승옥이 창조적으로 수용한 방식에 대해 묻게 된다. 60년대 식의 김승옥은 현대화된 도시를 살아가는 일상인의 여행, 그것도 60년대의 급작스러운 현대화에 의해 시골사람에서 도회인으로의 존재변동을 겪은 일상인의 고향 찾기 여행을 모티프화함으로써 자신의 고유한 자리를 차지하고 있다고 보여진다. 그것은 여행과 도시화, 현대화를 살아가는 자아의 실존적 내면을 상호관련시키는 것이며, 현대의 자기 소외의 문제를 귀향의 여행 형식으로 들추어 내는 것이다.

이 소설의 주인공 '나'는 전형적인 도회인이다. 그는 신문으로 아침과 저녁을 마무리하고, 정해진 스케줄에 의해 움직여야 하는 “자랑스

러워할 틈도 없이 바쁜” 도시의 일상을 생황로 하고 있으며, 또, 폐병으로 불우한 청춘을 보내고, 동거한 애인과 이별한 어두운 과거의 소유자이면서도 제약회사 사장의 딸과 결혼한 것이 “결과적으로는 잘 되었다고 생각하는” 속물적인 견해도 가지고 있다. 그는 곧 현대적 삶을 살아가는 일상적 존재의 모습이다. 현대화의 결과 우리의 일상은, 객관적이고, 형식적인 기능과 법칙들에 의해 질서 정연한 의미로 구획되어 왔다. 여기서 시간은 계산 가능한 추상적 단위들로 분리되고, 정돈되며, 공간 역시 사회활동과 결부되어 사적인 공간과 공적인 공간으로의 엄밀한 분화를 겪게 된다.¹¹⁾ 그러나 무엇보다 중요한 것은 현대화된 일상에서 살아가는 인간의 내면 그 자체가 관리된다는 점일 것이다. 주인공은 ‘한정된 책임’ 속에 살아야 하고 또 살 것을 맹세하며, ‘전보’ 한장에라도 언제든지 호출당할 수 있는 준비를 갖추고 있다.

이러한 도회인의 일상적 자아에게 고향 ‘여행’은 독특한 의미를 갖지 않을 수 없다. 그것은 곧 잊고 살았던 ‘과거의 자아’를 기억해 내는 일이기 때문이다. 그의 여행 과정은 자신의 의미깊었던 과거 기억을 되찾는 일로 이루어져 있다.

“스물 아홉입니다.” -박은 소년처럼 머리를 긁었다. 4년 전이니까 그 해의 내 나이가 스물아홉이었고 희가 내결에서 달아나 버릴 무렵에 지금 아내의 전남편이 죽었던 것이다.¹²⁾

그 기억들은 현대 도시 일상을 유지하기 위해 망각의 기제, 파 놓은 함정에 의해 사라졌던 것들이다. 병역 기피자의 수모와 분노, 폐병 환자의 소외감, 사랑하는 이에게 버림받은 자의 고독 등은 매우 어두운 것들이다. 여행은 물질적, 신체적 자극을 가함으로써 기억을 촉발

11) 앙리 르페브르, 박정자 역(1992), 『현대세계의 일상성』, 세계일보.

12) 김승옥(1995), 「무진기행」, 한국소설문학대계, 동아출판사, 161면. 이후부터는 본문에 괄호로 명기하도록 한다.

시켜 내고 있다. 이 기억들 속에서 “옛날의 내가” 된 “나” 역시 아내가 아닌 다른 여자와의 사랑을 꿈꾸고, 과거 청년 시절의 비합리적인 충동들과 하나가 되고자 한다. 이런 점에서 여행은 제한된 공간과, 반복적이고 조직된 시간에서부터 벗어나 새로운 경험을 가능케 하는 열림의 기능을 수행하고 있다고 할 수 있다. 이 열림으로 말미암아 자동화된 일상적 관습은 낯설게 인식되고, 통념적 질서는 전도되기도 하는 것이다.

그러자 나는 이 모든 것이 장난처럼 생각되었다. 학교에 다닌다는 것, 학생들을 가르친다는 것, 사무소에 출근했다가 퇴근한다는 이 모든 것이 실없는 장난이라는 생각이 든 것이다.(160면)

그러나 도시가 감옥과 동시에 보호막의 구실을 함과 마찬가지로, 일상 역시 지루하게 반복되는 것이지만 또한 그로부터 벗어날 수는 없다. 일상적 자아의 여행은 열림에도 불구하고 일상을 유지하기 위한 닫힘으로 귀결된다. 전보 한 통에 호출되는 마지막 장면이 바로 그것이다. 결국 그는 돌아오기 위해 떠났던 것이고, 새로운 출발을 다짐하지만 그것은 결국 수포로 돌아가고 만다. 여행의 종결구조는 곧 도회인의 일상 구조와 맞물려 있는 것이다.

이 대목에서 「무진기행」에 수용된 여행 형식의 창조적 변형을 살필 수 있게 된다. 여행의 ‘열림과 닫힘’이라는 이중성의 활용이 그것이다. ‘고향으로의 돌아감’을 지향하는 일반적 귀향형식이 아니라 ‘고향에서 떠남’과 ‘서울로의 돌아옴’, 다시 말해 “서울의 일상으로부터의 떠남—일상으로의 돌아옴”이라는 형식은 현대적 일상의 강박성, 이율배반성을 이율배반적인 형식으로 드러내는 장치라 할 수 있다. 닫힘을 전제로 한 열림, 열림을 통한 닫힘의 이중적 구조는 바로 일상적 자아가 반성한 자기 내면이기 때문이다. 이런 점에서 서울로 다시 돌아올 수밖에 없다고 생각한 것은 분명 주인공의 위선적인 모습이지만, 다른 한편으로는 현대 일상인의 자화상이기도 하다.

이러한 반성 형식은 무언가를 발전적으로 제시하고 있지는 못하지만, 거꾸로 '내면적 자아가 어떻게 규율되고 있는가, 어떻게 관리되고 있는가'를 그 부조화적인 모습 그대로 드러내 보여주고 있다. 그것은 현대 도시에 사는 일상적 자아의 허위의 비춤이다.

그렇다면, 이러한 반성을 위한 여행기의 특징에 대해 살펴보도록 하겠다.

2. 경계선의 시·공성에 위치하기

‘여행기’의 장르로서의 매력은 시·공성의 다양한 조합 가능성일 것이다. 그것은 인간 경험의 새로운 해석이자, 새로운 서사 모형의 탐색으로 이어진다. 시·공성(chronotope)은 인간 경험의 가장 기초적인 단위이면서도 소설의 육체를 구성하는 원동력이라 할 수 있다. 소설에서의 특정 사건, 인간의 행위가 특정한 시공적 아우라를 획득하기 때문이다.¹³⁾ 가령, 고딕소설에서 사용되기 시작한 ‘성’은 단순한 건물이 아니라 왕조 계승과 세습적 권리의 이양, 인간들의 특별한 관계를 보여주는 모든 것, 예를 들어 건축술, 초상화 전시실, 무기, 가구 등을 가지고 있다. 이들은 전설과 전통을 살아 있게 하며, 이로써 고딕소설 고유의 서술구조는 풀어지고 매듭이 만들어 진다. 또한 시·공성은 사회적 경험을 이해하고 인간의 사회적 삶을 가시화하고 표현하기 위한 배경의 역할을 한다. 우리의 신체들은 시간과 공간 속에서 그것들의 외적인 행위와 내적인 과정을 조직해야만 한다. 서로 다른 사회적 행위와 그 표현은 다른 종류의 시간과 공간을 추정하는 것이다. 조립 생산 공정, 농사일, 거실에서 나누는 대화 등은 일의 리듬과 공간적 조직에서 현저히 다르다. 우리의 사회적 경험은 다양하고도 경쟁적인

13) 이후, 시·공성 (chronotope) 개념은 다음 책을 참조하였다. 개리 모슨/캐릴 에머슨, 「시·공성의 개념」, 여흥상 엮음(1997), 『바흐진과 문학이론』, 문학과지성사, 164면. 미하일 바흐진, 전승희 외 엮음(1988), 『소설 속의 시간과 크로노토프의 형식』, 『장편소설과 민중언어』, 창작과비평사.

다층적인 시·공성으로 이루어져 있는 것이다.

『무진기행』에서 활용되고 있는 ‘여행’의 시·공성은 소설사의 가장 대표적인 흐름을 관통해 왔던 ‘길’의 시·공성을 바탕으로 하면서도 이에 대한 창조적 변형을 보여주고 있다. 그것은 시간적 연속성을 유지하면서도 공간적 변이를 거치면서 변화를 창출하는 전통적인 ‘길’이 아니라, 돌아옴을 상정한 순환적인 ‘길’, 그리하여 진정한 변화와 생성 보다는 내면적 반성의 공간을 중층화하는 ‘길’이다.¹⁴⁾

이는 여행자를 ‘경계선’의 시·공성에 위치지움으로써 이루어진다. 경계선의 시·공성은 문턱, 현관, 계단 등 두 곳을 이어주는 공간으로 위기와 급변, 파멸 등의 급진적인 시간이 존재하는 곳이다. 주인공의 여행은 언제나 ‘새로운 출발’을 앞에 두고 이루어졌으며, 마지막의 경우도 시골 출신 룬펜에서 출세한 사회인, 도시인으로 편입되기 직전, ‘문턱’(threshold)의 상황에서 출발하고 있음에 주목할 필요가 있다. 이 여행은 시골 청년이 도시 중산층으로 확고하게 자리잡는 경계선에, 그 급진적 변화와 위기의 순간에 존재하는 것이다. 그 순간은 경계선에 존재하기에 우유부단함이 결정적이 되며, 용감함이나 혹은 경계선을 넘어서는 데 대한 두려움이 심오한 의미를 지니게 된다.¹⁵⁾ 여기서 시간은 지속력을 갖지 못하고, 위기를 초래하기 때문에, 그 자연 속에서 내면의 심층의 말을 유발시킨다.¹⁶⁾ 도시에서는 단순하게 일상생활을 유지하던 그가 무진행을 결정짓고 난 뒤부터 자신에 대한 깊은 사색에 빠지는 것은 이 때문이다. 그것은 현대적 자아가 묻어두었던 과거 청년기 자아의 목소리, 그 심층의 목소리를 현재적 생활 속에 불러 들이는 것이다.

따라서 그 심층의 말은 자기 내의 또 다른 가능성을 되찾아 사색과

14) 염상섭의 「만세전」과 김승옥의 「무진기행」을 ‘여행기’ 형식의 수용이라는 차원에서 비교하는 것도 흥미로운 연구과제일 것이다. 다음의 연구과제로만 남겨 둔다.

15) 개리 모슨/ 캐럴 에머슨, 앞의 논문, 165면.

16) M. 바흐젠, 김근식 역(1998), 『도스토예프스키 시학』, 정음사, 165면.

반성의 원천을 이루게 된다. 곧 번듯한 도시인의 내부에 존재하는 심층들, 즉 또 다른 가능성들, 다른 목소리들과 마주 대하게 함으로써 깊은 반성과 사색에 빠지게 하는 것이다. 이 소설의 '공간화' 경향은 바로 이 문턱, 경계선의 시·공성과 관련지을 수 있다. 위기의 순간에서의 망설임과 내적 대화가 변화의 시간적 진행들을 지연시켜 나가기 때문이다. 따라서 여행의 시간은 단 하나로 정리될 수 있는 직선이 아니라, 이질적인 것들이 동시에 개입하는 중층적인 것이 된다. '병치'의 기법이 등장하는 것도 이 때문이다.

(1) 햇빛의 신선한 밝음과 살갗에 탄력을 주는 정도의 공기의 저온, 그리고 해풍에 섞여 있는 정도의 소금기, 이 세 가지만 합성해서 수면제를 만들어 낼 수 있다면 그것은 이 지상에 있는 모든 약방의 진열장 안에 있는 어떠한 약보다도 가장 상쾌한 약이 될 것이고 그리고 나는 이 세계에서 가장 돈 잘 버는 제약회사의 전무님이 될 것이다. 왜냐하면 사람들은 누구나 조용히 잠들고 싶어하고 조용히 잠든다는 것은 상쾌한 일이기 때문이다.

(2) 그런 생각을 하자 나는 쓴 웃음이 나왔다. 동시에 무진이 가까웠다 는 것이 더욱 실감되었다. 무진에 오기만 하면 내가 하는 생각이란 항상 그렇게 엉뚱한 공상들이었고 뒤죽박죽이었던 것이다. 다른 어느 곳에서도 하지 않았던 엉뚱한 생각을 나는 무진에서는 아무런 부끄럼 없이 거침없이 해내곤 했었던 것이다. 아니 무진에서는 내가 무엇을 생각하고 어찌고 하는 게 아니라 어떤 생각들이 나의 밖에서 제멋대로 이루어진 뒤 나의 머릿 속으로 밀고 들어오는 듯했었다.

(3) “당신 안색이 아주 나빠져서 큰일났어요. 어머님의 산소에 다녀온다는 평계를 대고 무진에 며칠 동안 계시다가 오세요. 주주총회에서 일은 아버지하고 저하고 다 꾸며 놓을게요. 당신은 오랜만에 신선한 공기를 쐬고 그리고 돌아와 보면 대회사제약회사의 전무님이 되어 있을 게 아니에요?”.(155면)

(1)은 버스 안에서의 공상 (2)는 버스 안에서의 현재적 자아의 의식 (3)은 서울 아내의 말이다. 여기서 우리는 무진의 공상과 서울의 아내

로 대립되는 병치를 확인한다. 주지하다시피, 병치는 유사성 속에서의 불일치를 자각함으로써 당연한 지각을 낫설게 하는 기법¹⁷⁾이다. 여기서 '전문 제약회사의 전무'에 대립되는 두 개의 관점, 즉 공상과 서울에서의 아내의 말이 불일치됨으로써 병치 구조가 성립된다. 아내의 말을 단선적으로 회상하는 것이 아니라, 자신의 공상 중간에 불쑥 끼워 넣음으로써 일상과 공상을 대립하면서, 일상의 답론들을 반성하는 것이다. 그것은 자동화된 일상의 의식들을 탈자명한 것으로 유도하면서 반성의 힘을 불러 넣는다.

이 두 가지 대립되는 시점-세계에 대한 인지 방식-은 그 관여성의 기준을 분석하면 더욱 명료해진다. '공상'에서는 '상쾌함과 상쾌하지 않음'이 유의미한 대립이며, 상쾌함이 의미와 가치의 핵심이다. 세상 사람들에게 상쾌한 '잠'을 선사할 수 있는 소금기와 저온, 햇볕으로 만들어진 '상쾌한 약'을 만드는 제약회사 상무가 되고 싶은 것이 때문이다. 한편, 아내의 말에서는 '전무가 됨과 되지 않음'이 유의미한 대립이자, 차이이다. 두 목소리는 중요한 것, 의미있는 것을 구별하는 관점이 다름을 보여 주고 있다.

'무진'의 환상 공간적인 특징 역시 이러한 경계선적 위치를 잘 드러내 주기 위한 장치이다.

무진은 "손으로 잡을 수 없으면서도 그것은 뚜렷이 존재했고"라는 표현과 같이 존재하면서도 실존하지 않고, 현실적인 것과 비현실적인 것의 경계선에 위치하고 있다. 안개와 같이 분명한 실체는 존재하지만 그렇다고 해서 만져질 수 있는 구체적인 곳이 아니다. 무진으로의 여행 역시 '입몽'과 '각몽'의 구조를 취하고 있기 때문에¹⁸⁾ 무진에서의 경험이 현실적 경험인지 혹은 그의 욕망의 발현에 의한 가상인지 그 경계가 애매모호해진다. 그 애매모호함은 일상적 자아와 탈일상적 자

17) 빅토르 슈클로프스키, 「기법으로서의 예술」, 츠베탕 토도로프 편, 김치수 역(1981), 『러시아 형식주의』, 이화여자대학교, 100면.

18) 최혜실, 앞의 논문.

아, 합리적 자아와 비합리적 충동의 자아가 동시에 현존하여 서로를 문제적으로 대비시켜 나가는 환상의 경계선적 사유 때문으로 생각해 볼 수 있다. 환상은 불가능한 것을 현실적인 것으로 표상하고 정상적인 것과 비정상적인 것을 문제적으로 대비함으로써, 현실 원칙에 의해 자유의 행복이 부과된 한계를 수락하기를 거부하고 “무엇이 가능한가”하는 질문을 끝까지 추궁한다는 점에서 현실 비판의 기능을 갖는다.¹⁹⁾ 이를 적용한다면, 주인공의 무진에 대한 환상적 체험은 바로 현실원칙을 가능성과의 경계선 위에 위치지음으로써 주어진 현실의 한계를 비판하고 있는 것이 된다. 이는 성인과 청년, 도시인과 시골인이라는 경계선의 문턱에서의 자신의 현실적 한계에 대한 비판, 반성이라 할 수 있다.

따라서 이 경계선의 시·공성은 자아 내부에 동시에 존재하는 이질적인 두 가지 목소리를 현존시킨다.

3. 내면의 탈승화, 내부 타자성과의 대화화

이 두 목소리는 무진과 서울, 과거의 자아와 현재의 자아로 대립이며 충돌로 나타난다. 이 충돌은 바로 도시 일상적 자아의 내면에 은폐되었던 비합리적 충동의 자아들을 불러 일으켜 일상적 자아와 대화화함으로써 발생하는 것이다. 묻어 두었던 과거의 자아들이 거침 없는 솔직함으로 등장할 수 있도록 하는 것, 이는 바로 여행기의 문체적 힘이기도 하다. <무진으로 가는 버스>는 여행체험이, 일상 생활을 유지해 주는 의식을 해체하되 은폐된 내면의 자아를 불러 일으키는 과정을 자세히 보여주고 있다.

턱이 덜그럭거릴 정도로 애써 힘을 빼고 버스를 타고 있으며, 긴장해서 버스를 타고 있을 때보다 피로가 더욱 심해진다는 것을 알고 있었지

19) 마르쿠제, 김인환 역(1989), 『에로스와 문명』, 나남, 129면.

만 그러나 열린 차창으로 들어와서 나의 밖으로 드러난 살갓을 사정없이 간지럽히고 불어가는 유월의 바람이 나를 반수면 상태로 끌어 넣었기 때문에 나는 힘을 주고 있을 수가 없었다.(154~155면)

바람과 햇볕, 저온의 적당한 기온, 이 속에서의 반수면 상태는 이완된 의식의 가장 명료한 표현일 것이다. 우리의 의식은 외부 세계의 충격을 방어함으로써 생활이 요구하는 긴장과 질서에 적응한다. 이른바 일상적 자아가 '종합적 기억' 대신 '파편화된 기억'으로 살아가야 하는 이유도 여기에 있다. 특히 제도화된 근대적 일상 속에서 의식은, 생존을 위해 자기 경험의 연속성이나 외부 세계에서의 종합적 인상을 관리하고 통제하는 역할을 담당할 수밖에 없다. 그러나 여행은 생활의 세계로부터 벗어나 생활 세계를 오히려 관조의 대상으로 삼을 수 있다. 여기에는 노동 대신에 여가가 중심이 되며, 긴장된 의식 대신에 이완된 의식과 감각의 개방이 세계를 이해하는 지각 방식이 된다.

주인공이 '뒤죽박죽'의 엉뚱한 공상으로, 그리고 명료한 의식 대신 시각, 청각, 후각 등의 감각으로 주변 세계를 이해하는 것은 이 때문이다. 주체는 무중력 상태에서 외부의 사물들에 자신의 몸과 마음의 흐름을 맡기고 있다. "철공소에서 들리는 쇠망치 두드리는 소리가 잠깐 버스로 달려들었다가 물러났다. 어디선지 분노 냄새가 새어 들어왔고 병원 앞을 지날 때는 크레졸 냄새가 났고, 어느 상점의 스피커에서는 느려 빠진 유행가가 흘러 나왔다." 등의 무진에 대한 인상은 그야말로 순간순간 유동하는 이미지의 세계를 포착한 내용들이다. 이 문장에서 행동주가 모두 사물들인 것은, 반수면의 탈중심화된 주체가 사물을 지각하는 상황을 가장 선명히 보여주고 있다고 하겠다. 그 상황은 한마디로 명료한 의식이 가정하고 있는 전제들의 탈자동화이다. 자동화가 전제된 인식적 가정들의 반복 원리에 의해 이루어진 것이라면, 반수면 상태에서는 의식의 자동화된 기체들이 작동되지 않는다. 이런 점에서 공상과, 충동, 기억의 세계는 일상적 관습을 유지하는 의

식의 망각 기제를 거부한 것이다. 무진이 주인공에게는 '자신을 상실하지 않을 수 없는' 곳이며, “엉뚱한 생각”을 “아무런 부끄럼 없이, 거침없이 해 내곤” 하는 곳인 이유는 바로 이 망각 기제로부터 벗어났기 때문이다. 그리고 이는 통일적 자아를 유지해야 하는 일상에서 배제되었던 경험이 개방되는 과정이기도 하다.

이와 같은 여행의 탈중심화된 자아상태로, 규율되지 않은 내면의 자아는 솔직한 자기 모습을 드러내게 된다. 그것은 본능이 문명의 압력을 받아들이지 않았다는 점에서 탈승화(desublimation) 상태의 것²⁰⁾이다. '절규'와 '광녀의 냉소' '시체가 썩어가는 듯한 무진의 냄새', 그리고 골방에서의 수음행위, 소모성 질환 결핵 요양, 동거녀와의 이혼 등의 문제가 솔직하게 까발려진다. 김승옥 특유의 이러한 세계는 '무진'의 안개 이미지로 상징적 표현을 얻으며, 내면의 탈승화에 시적 정취까지 부여한다.

아침에 잠자리에서 일어나서 밖으로 나오면, 밤 사이에 진주해 온 적군들처럼 안개가 무진을 뺨 둘러싸고 있는 것이었다. 무진을 둘러싸고 있는 산들도 안개에 의하여 보이지 않는 먼 곳으로 유배당해 버리고 없었다. 안개는 마치 이승에 한이 있어서 매일밤 찾아오는 여귀가 뿜어 내놓은 입김과 같았다. 해가 떠오르고 바람이 바다 쪽에서 방향을 바꾸어 불어오기 전에는 사람들의 힘으로써는 그것을 해쳐 버릴 수가 없었다. 손으로 잡을 수 없으면서도 그것은 뚜렷이 존재했고 사람들을 둘러싸고 먼 곳에 있는 것으로부터 사람들을 떼어 놓았다. 안개, 무진의 안개, 무진의 아침에 사람들이 만나는 안개, 사람들로 하여금 해를, 바람을 간절히 부르게 하는 안개, 그것이 무진의 명산물이 아닐 수 있을까. (154면)

안개는 시야를 불투명하게 하고, 사람들과 단절시킴으로써 익명을

20) 승화는 프로이트의 지적대로, 본능을 우리의 사회적 가치에 뚜렷하게 그 대상과 목적을 변경시키는 것을 의미한다. 반면, 탈승화는 그러한 변경의 과정 없이 솔직하게 거리낌 없이 쏟아 놓는 것이다. 마르쿠제, 앞의 책, 173면.

가능케 한다. 그것은 정체가 분명하지 않으면서도 강력한 힘으로 '다른 사람'들과의 거리를 만들어 놓는다. 익명과 단절의 공간이란 무엇인가. 그것은 자신을 규율하는 타인의 시선에 대항할 수 있는 곳이라고 할 수 있다. 일반적으로 시선은 대상을 분석하고, 전체화함으로써 대상에 대한 제국주의적 지배를 상징한다고 할 때,²¹⁾ 타자의 시선은 바로 우리의 사유와 행동에 사회적 강제력을 부여함으로써 지배의 권능을 행사할 수 있다고 판단할 수 있다. 다시 찾은 무진에서 중년의 주인공이 불륜의 사랑 행각을 벌일 수 있었던 것도 비와 안개에 의한 세계와의 철저한 단절이 바탕에 깔리고 있기 때문이다. 이 장면이 특별한 인과적 해명이 없음에도 불구하고 자연스럽게 다가오는 이유는 여기에 있다. 그러니까 안개에 의한 단절은, 일상세계에서 관리되지 않은 내면의 욕망을 불러 일으키는 곳이며, 세계와의 접점을 상실한 대신 자기 내면의 또 다른 목소리들이 응축하는 곳인 셈이다. 그 목소리와 대면, 대화로 무진에서 바라 본 서울에서의 일상은 오히려 낮설고 무의미한 실체로 다가온다. "나를 전무념으로 만들기 위해 전무 선출에 관계된 사람들을 찾아 다니며 그 호걸 웃음을 웃고 있을 장인 영감을 상상했다. 그러자 나는 묘속으로 들어가고 싶었다."라는 진술이 가능한 것이다.

이와 같이 외재적 공간을 빌어, 내면을 탈승화된 상태로 표현하는 것은 김승옥이 일구어낸 특유의 자기 반성의 모습이라고 할 수 있는데, 이는 '골방' '바닷가의 집' '방죽'에서도 반복되고 있다. '전선'과 대립되는 '골방'에서 그는 '더러운 옷차림'과 '누런 얼굴'로, 골방에 항상 처박혀 '뒹굴고' '멍하니' '거꾸러져' 있었다. 그가 한 일라곤 '신경질, 공상, 수음, 독한 담배' 등과 함께 비명같은 일기를 쓰는 것이었다. 이 행동들의 특징은 열정적일 만큼 소모적인 낭비들이고, 무절제한 방종이며, 일종의 자기 포기 행위라는 데에 있다. 이것은 생활과 질서의 규율에서는 배제된 것들이다. 또 '바닷가의 집'은 전염성 질병 폐병을

21) 자크 레에나르트, 허경은 역(1995), 『소설의 정치적 읽기』, 한길사, 97면.

다스리던, 마을로부터 떨어진 곳이다. 여기서 그는 젊은 시절에는 바다 빛깔의 엽서에 '쓸쓸하다'란 단어로 일관된 엽서를 띄웠고, 중년이 되어서는 이루어질 수 없는 불륜의 사랑을 나눈다. 이 역시 질서의 바깥이다.

이 단절의 공간에서의 행위들을 단순하게 좌절에 빠진 존재가 보여 주는 체념이자, 일상으로의 활기찬 복귀를 위한 일시적인 퇴행으로 이해할 수도 있을 것이다. 그러나 이렇게 볼 경우, 서울에서 안정된 지위를 차지하고 있는 '나'가 시종일관 유지하고 있는 우울과 좌절, 그리고 서울로 되돌아감에도 불구하고 남아 있는 '상처'에 대한 해명은 공백으로 남는다. 따라서 골방에서의 무절제한 자기 포기는, 생활을 위한 일상의 수행 원칙에서 벗어나 타자화된 자기 내면을 응시하는 행위의 하나로 보아야 한다

이와 같은 타자화된 내면의 복구는 프랑크푸르트 학파의 비판이론의 틀로 설명될 수 있을 것이다. 일상의 수행 원칙은, 의식의 검열 기제를 동원하여 생활을 위해 필요한 노동의 조건으로 모든 리비도를 재조정한다. 문명이 자기 유지를 위해 만들어 놓은 메카니즘의 하나라고도 할 수 있는 리비도 경제학의 원리는, 자신들의 '특수하고, 개별적인 고유의 욕망'을 계산 가능한 추상적 형식의 틀로 환원한다. 문명 질서 속에서 생활하는 일상인들은 자기 유지를 위해 스스로의 자기 규율을 만들어 낼 수밖에 없다. 공동체 속에서의 책임과 긴장, 질서는 모두 이에 따른 것이다. 그러나 이 규율은 자기 내면의 고유한 자연의 충동을 억제하는 것이고, 배제하는 것이다. 프로이트가 지적한 바와 같이 문명의 질서가 행복의 원칙과 대립되는 것도 바로 이 때문이다. 이런 논리로 골방을 이해하자면, 그것은 단절의 힘으로 말미암아 생산을 위한 자기 규율로부터 자유로울 수 있으며, 자기 검열의 의식을 해제할 수 있다. 이는 문명의 메카니즘에서의 '동질화된 추상적' 영역으로부터 은폐된 '질적인 고유함'을 찾는 과정으로 이해할 수 있다. 전선에 나가서 사회적 책임을 다하는 것보다 흠어머니를 모시고 있는 자신의 처지를 우선시하는 것, 또 사회적 윤리 대신에 자신

의 감정을 앞세우는 것, 건강한 사회인의 생산성 대신에 폐병의 소모성을 감내하는 것 등의 주인공 행위는 바로 이와 맞닿아 있다.

이와 같이 내면의 타자성을 복원하는 것은 현재적 자아와는 ‘다름’을 주장할 수 있는 자의식을 불러들이는 일이기도 하다. 일상적 자아가 대화의 상대로, 곧 불일치할 수 있는 논쟁적 상대로 나타날 수 있는 것은 이 때문이다.

모든 것이 선입관 때문이었다. 결국 아내의 전보는 그렇게 얘기하고 있었다. 나는 아니라고 고개를 저었다. 모든 것이, 흔히 여행자에게 주어지는 그 자유 때문이라고 아내의 전보는 말하고 있었다. 나는 아니라고 고개를 저었다. 모든 것이 세월에 의하여 내 마음 속에서 잊혀질 수 있다고 전보는 말하고 있었다. 그러나 상처가 남는다고, 나는 고개를 저었다.(179면)

‘전보’와 ‘나’의 대화는 곧 현재적 자아와 과거적 자아의 대화라고 할 수 있다. 무진에서의 ‘나’가 ‘아니다’라고 강하게 부정할 수 있는 것은, 서울에서 오리엔테이션화된 정체감을 이제는 재분류(re-classification)화²²⁾할 수 있기 때문이다. ‘성공’ ‘출세’의 범주에서, 속물과 순수, 가짜와 진짜의 범주로의 전환이 그것이다. ‘성공’ ‘출세’의 범주에 의한다면 ‘나’는 ‘조’, 그리고 ‘장인’과 ‘아내’와 동일한 부류에 속하겠지만, 무진에서 ‘그’는 오히려 광녀의 비명과 창녀의 죽음, 속물들 앞에서 유행가를 부르는 여선생과 동일 부류가 된다. 아내와 장인 등은 오히려 자신과 무관한 존재인 것처럼 생각된다. 그들은 ‘속물’이기 때문이다. 따라서 그는 ‘아니다’라고 말할 수 있다. 하지만, 그 재분류는 당당한 또 다른 목소리의 창출에는 실패한 채 상처와 환멸만을 남기고 만다. 주인

22) 분류법 혹은 사물에 대한 분류화는 특정의 관점에 차이나는 다양한 사물들에 통일성을 부여함으로써 이데올로기적 작용을 한다. 분류의 기준인 유관성(pertinence)은 특정한 대립, 차이, 선택을 마련함으로써 이데올로기 형성의 핵심이 된다.

페터 지마, 허창운·김태환 역(1996), 『이데올로기와 이론』, 618면.

공은 현재의 나와 과거의 나, 무진과 서울, 속물과 순수, 책임과 무책임으로 대립되는 경계선에서 흔들림을 맛보는 것이다. 이는 과거의 자아와 현재의 자아의 불연속성이며, 불일치이며 대화의 결과이다. 그러나 그것은 새로운 자아의 생성으로 발전되지 못하고 현재적 자아에 대한 'dis-orientation'의 계기만을 담고 있을 뿐이다. 자신의 현재가 오히려 자신을 배신하고 있음, 자신을 발견하였기 때문에 자신을 잃어버렸다는 현대 사회의 모순과 역설이 비극적으로 자리잡고 있음이 확인되는 것이다.

Ⅲ. 자의식의 대화적 반성 구조

이제, 김승옥의 '여행기' 형식이 제공하는 자기 반성의 양상은 어떠한 것인가에 대해 답해야 할 때가 되었다. 원래 '반성'이란 개념은 자을 주체의 자기 대상화, 관조, 거리화, 비판 등과 맞닿아 있는 가장 근대적 개념이다. 반성의 가장 큰 관심사는 독백주의, 자연주의 등 독단성으로부터의 탈피, 비판, 의심이다.²³⁾ 그것은 현존의 대상에서 가시화되지 않은 본질을 끌어 낼 수 있는 사유이며, 또 사유하는 자신의 인식틀을 다시 문체삼을 수 있는 메타적 사유이다. 하지만 우리가 관심을 가져야 할 것은 반성이 담화 전략, 혹은 문체론적 장치와 밀접히 연결되어 있다는 점이다. 아도르노가 논증적 사유에 대한 급진적 비판의 대안으로 '병렬적 글쓰기'를 제안하고, 페터 지마가 이론적 자기 성찰의 담화 전략을 연구한 것도 이런 맥락이다.

사실, 모든 글쓰기는 사실 자경, 자성의 원리에 기반하고 있다고 해도 과언이 아닐 것이다. 자신의 경험, 의식을 언어화하는 과정은 곧 자신을 상위의 관점에서 대상화하고 반성할 수 있는 기회를 마련하는 것이기 때문이다. 하지만 이 반성의 과정에는 반성을 유발하는 문제

23) 페터 지마, 허창운·김태환 역(1996), 『이데올로기와 이론』, 607면.

의 힘 역시 적극 개입함을 놓칠 수 없다. 그것은 나 자신을 이해하고, 구성하는 방식에 개입하여 다양한 효과, 기능을 불러 들이기 때문이다. 푸코는 그것이 사회·문화적 관습으로 고정된 경우 한 시대가 마련한 주체 관리의 방법에 활용되고 있는 양상을 보여준 바 있다.²⁴⁾ 이런 점에서 볼 때, 김승옥의 여행기 형식을 통한 자기 반성의 양상은, 여행기 형식이 제공하는 서사 전략과의 연관 속에서 그 해답을 추구해야 할 것이다.

김승옥의 여행기 형식은 도회인의 일상적 자아에 대한 반성을 유도, 그 자아의 허위성과 모순을 적나라하게 드러내는 장치로 활용되었음을 앞에서 살펴본 바 있다. 이것은 자기 내부에 은폐되어 있는 목소리를 끌어냄으로써 자의식을 발동시키는 동인이 된 바 있다. 고향으로의 여행을 통해, 평소에는 애써 잊고 살던 망각 속의 기억들을 불러 일으키고 이로써 현재의 일상적 자아를 반성하는 양상을 띠고 있는 것이다.

여기서 특징적인 것은 첫째, 자의식에 의한 대화적 반성 구조이다. 자의식은 자신을 타자의 의식을 배경으로 하여 인식하고, 그 다름을 주장한다는 점에서 대화적 구조를 갖고 있다.²⁵⁾ 그것은 현재 나를 인식함에 있어 타자의 의식, 타자의 눈과 대립하려는 대화적 긴장 속에서 자기만의 고유 세계에 대해 탐색하도록 한다. 그 고유세계는 대화적 대립 속에서 가장 솔직하고, 적나라한 표현을 얻고 있으며, 이로써 일상적 자아가 은폐하고 있는 이면의 심층적 목소리를 복원하고 있다. 여행의 형식은 감각적 층위의 복원, 새로운 시·공성의 구성으로 은폐되었던 심층의 목소리를 복원시키는 데 유의미하게 작용한다. 우리는 그 자기 세계의 유의미성, 가치성을 논하기 전에 자의식이 내면을 대화화하는 역할 자체에 주목할 필요가 있다. 그것은 웅당 그러하다는 자명성의 논리와 항상 그러해 왔다는 반복의 논리로 어떠한 성

24) 미셸 푸코, 이희원 역(1997), 『자기의 테크놀로지』, 동문선.

25) M. 바흐친, 김근식 역(1998), 『도스토예프스키 시학』, 정음사, 309면.

찰도 쉽게 용납하지 않은 일상적 자아의 자동화된 의식을 반성 대상으로 올려 놓는다는 점, 특히, 현대적 교환가치에 의해 '질적 고유함'을 상실하는 일상적 자아에 대한 '다름'을 주장하는 논쟁적 불일치를 유도한다는 점 자체에서 의미를 발견할 수 있기 때문이다.

둘째, 이 대화는 자아에 새로운 생성, 변화의 가능성을 제공하기도, 일상적 자아의 모순을 모순 그대로 이율배반적으로 인식하는 데 중점을 두고 있다. 그것은 자신을 대상화하는 상위의 주체를 상정하지도 또 다른 자아를 두어 거리를 두어 관조하지도 않음으로써, 자기 파괴와 자기 생성의 반성적 운동을 유보한다. 대신, 일상과 탈일상, 안정과 자유의 적절한 배치 속에서 일상적 자아를 혼란에 빠뜨리는 부정적 계기로 작용하고 있다. '부끄러움'이라는 부정적 심리가 그것이다. 이 부끄러움은 일종의 상처로, 자신을 보호하려는 자기 검열의 '양심의 가책'이나 '죄책감'과는 다르다.²⁶⁾ 이는 자기 소외에 대한 반성이자 자의식의 확인이며, 나아가 자기에 대한 위기의식의 성격을 띠고 있기 때문이다. 따라서 그것은 '또 다른 출발'을 제시해 주는 긍정적 반성이라기보다, 주어진 형성된 자아를 뒤흔듬으로써 안정된 것, 고정된 것의 변화 가능성만을 탐색하는 '반성'이라 할 수 있다. 하지만 그것은 타인에 의해 만들어진 자신과의 논쟁적 대결을 유도해 냄으로써 '순간적으로나마 자기의 진실을 끌어낸다. 이러한 반성의 양상은 역사적으로 볼 때 자유의 열림과 혁명의 단합을 동시에 체험한 4.19세대의 자의식의 모습이겠지만, 자기 자신에 대한 안정과 확신이 허위라고 할 때 이러한 반성 양상 역시 유의미한 것이 된다.

이러한 반성의 양상은 작가, 김승옥의 60년대적 경험에 대한 나름의 서사적 대응에 따른 것이다. 서사쓰기 교육이 자기 반성적 서사 문법 그 자체를 학습의 대상으로 고정화할 필요는 없을 것이다. 그보다는 작가가 여행기 형식에 대한 창조적 변형을 통해 자신이 처한 현실을 열어 나가고자 했던 역동적 과정 자체를 투시하는 과정이 중요

26) 프로이트, 김석희 역(1997), 『문명 속의 불만』, 열린 책들, 315~316면.

할 것이기 때문이다.

IV. 결론

본고는 창작교육은 생산지향적 문학교육이라는 포괄적 관점에서 이해될 때야만 그 질적 개념을 담아 낼 수 있다는 전제 하에, 고정된 장르 문법을 수렴적으로 수용하게 하는 대신 기성의 장르를 변형, 문제제기, 굴절하는 역동적 과정에 참여하는 발산적 사고를 교육해야 한다는 입론에서 출발하였다. 이 전제는 문학 창작이 이루어지는 구조, 곧 기성의 의미체계와의 대화화 과정을 거쳐 새로운 문체, 장르를 창조해 나가는 문학사의 역동적 과정을 생각해 볼 때 창조 행위의 본령에도 닿아 있다고 할 수 있겠다. 특히, 소설 쓰기는 일상 발화장르의 문제화 과정, 그 창조적변형 과정을 통해 역동적으로 이루어질 수 있음에 주목하고, 김승옥의 「무진기행」에 나타난 여행기 형식의 문체화 과정을 살펴 보았다.

그 결과, 「무진기행」은 소설사에서 흔히 볼 수 있는 '여행기' 형식을 창조적으로 변형함으로써, 일상적 자아의 반성적 서사 전략으로 활용하고 있음이 밝혀졌다. 「무진기행」에서 여행기 형식은, 일상의 열림과 닫힘의 이중 구조를 가지고 있음으로 해서 벗어나고자 하면서도 동시에 엮매여 있을 수밖에 없는 현대적 일상의 경험을 형식적으로 드러내고 있다. 그 열림은 합리화된 사회 속에서 억압된 또 다른 내면의 충동을 불러들여 자기 자신과의 대화적 관계를 맺도록 하지만, 그럼에도 불구하고 일상적 자아를 포기하고 새로운 생성을 해 나갈 수 없다는 점에서 닫힘의 구조를 가지고 있다. 하지만 이 과정에서 일상적 자아의 자명성, 고정성은 탈안정화되면서 위기와 혼란에 빠뜨리게 함으로써 자신의 허위를 반성하게 된다. 이는 시·공성을 자유롭게 조합할 수 있는 여행기 형식의 특징을 활용함으로써 내부의 모순적 이중성을 모순적인 모습 그대로 투시해 낼 수 있음으로써 가능

하였다. 이는 반성의 일반적 양상, 곧 관조, 거리화, 자아 대상화와는 다른 모습이다. 열림과 닫힘의 이중 구조 속에서 존재한 4·19세대의 자의식과 의미론적 실천의 표현이라고 할 것이다.

이러한 연구 결과를 서사쓰기 교육에 활용한다면 크게 두 가지가 가능할 것이다. 하나는 소설 구성의 일반적 패턴이었던 '길의 형식' '여행기'를 다양하게 변형하게 함으로써 발산적 사고를 유발하는 것이다. 그것은 학습자 스스로가 또 다른 문체화 과정에 참여하는 것이다. 또 다른 하나는 편지, 일기, 여행기, 일상의 대화 언어 등 일상 장르의 특징을 활용하거나 변형하여 서사 쓰기를 일상화하는 것이다. 이 역시 자신의 표현적 의도에 적합하게 일상 장르를 변형하는 과정을 체험하게 함으로써 문학 문화의 생산 주체로 동참하도록 하는 것이다.

《 참고문헌 》

- 김대행(1998), 「문학교육론의 시각」, 『문학교육학』 2호, 태학사.
- 김치수(1979), 「질서에서의 해방」, 『문학사회학을 위하여』, 문학과지성사.
- 류보선(1991), 「김승옥론」, 『한국현대작가연구』, 문학사상사.
- 박선부(1982), 「모더니즘과 김승옥 문학의 위상」, 비교문학 7집.
- 우한용(1998), 「창작교육의 이념과 지향」, 『문학교육학』 2호, 태학사.
- 유종호, 「갑수성의 혁명」, 『비순수의 선언』, 유종호 전집1, 민음사.
- 이태동(1987), 「자아의 시선과 미망의 여로」, 『한국현대소설의 위상』, 문예출판사.
- 천이두(1980), 『한국현대소설론』, 형설출판사.
- 최혜실(1994), 「한국 현대 모더니즘 소설에 나타나는 ‘산책자(fleur)’의 주제」, 『한국문학과 모더니즘』, 한국현대문학연구회, 한양출판사.
- 한형구(1989), 「김승옥론」, 『한국현대작가연구』, 민음사.
- 개리 모슨/캐릴 에머슨, 「시·공성의 개념」, 여홍상 엮음(1997), 『바흐진과 문학이론』, 문학과지성사.
- 마르쿠제, 김인환 역(1989), 『에로스야 문명』, 나남.
- 미셸 푸코, 이희원 역(1997), 『자기의 테크놀로지』, 동문선.
- 미하일 바흐친, 김근식 역(1998), 『도스토예프스키 시학』, 정음사.
- 미하일 바흐친, 전승희 외 엮음(1988), 「소설 속의 시간과 크로노토프의 형식」, 『장편소설과 민중언어』, 창작과비평사.
- 빅토르 슈클로프스키, 「기법으로서의 예술」, 츠베탕 토도로프 편, 김치수 역(1981), 『러시아 형식주의』, 이화여자대학교.
- 앙리 르페브르, 박정자 역(1992), 『현대세계의 일상성』, 세계일보.
- 자크 레에나르트, 허경은 역(1995), 『소설의 정치적 읽기』, 한길사.
- 카르파르 하인리히 슈피터, 이광복 역(1997), 「90년대의 문학교수법」, 『문학과 교육』 2호, 한국교육미디어.
- 페터 지마, 허창운·김태환 역(1996), 『이데올로기와 이론』,
- 폴 드만, 「대화와 대화주의」, 김옥동 편(1987), 『바흐진과 대화주의』, 나남.
- 프로이트, 김석희 역(1997), 『문명 속의 불만』, 열린 책들.