욕망으로 은유된 자유의 공간

– 박범신 소설을 중심으로

김현주*

1. 자유의 확산과 은유의 작동
2. 중개자를 통한 성공의 욕망
3. 도시적 삶에 대한 욕망
4. 욕망의 이중성에 의해 촉발된 반문명적 욕망
5. 욕망의 은유, 그 자유의 공간

국문요약

본고는 1970년대 박범신의 대중소설에서 반복되는 자유라는 문화적 코드의 의미를 고찰하고자 하는데 그 목적이 있다. 텍스트에서 자유라는 문화적 코드는 성공에 대한 욕망과 도시에 대한 욕망과 그 욕망에 대한 반성과 저항으로써 반문명, 반도시의 욕망을 동시에 포괄하고 있다. 이때 텍스트의 인물들은 성공의 욕망에 매달려서 욕망의 대상에 대해 직접 돌진하는 것이 아니라 중개자를 통해 접근한다.

그런데 그의 소설은 도시와 성공에 대한 환멸과 저항을 욕망하기도 하지만 도시와 성공의 욕망을 벗어나지 못한다. 즉 그의 소설 역시 독자 대중에게 지배 이데올로기의 매혹에 지배적으로 묶여있으나 내면적으로 그것을 해체하고 동시에 참된 자유를 형이상학적으로 욕망할 수 있는 문화적 경험 공간을 제공하는 대중소설의 서사적 전략을 따르고 있다. 그러므로 독자 대중은 한편으로 그의 소설을 통해 자발적으로 국가가 요구하는 획일적인 인간형이 되고자 하는 욕망을 지니게 된다. 또한 자신의 자

* 연세대학교(원주) 국어국문학과 강사

율성과 정치적 자유를 억제하고 자기 규율을 강화해야한다는 사실도 인정하게 된다. 다른 한편으로 그 이데올로기를 전복할 가능성을 독해하기도 한다.

주제어

대중소설, 자유, 자율성, 정치적 자유, 성공, 도시, 반문명, 욕망

1. 자유의 확산과 은유의 작동

1970년대 소설 중 특히 박범신의 소설에서 '자유', '완벽한 자유'라는 말이 '반복'적으로 등장한다. 그러나 자유라는 문화적 코드의 등장이 박범신 소설만의 미학적 특질이나 1970년대만의 특이한 문화적 현상과 관련된 것은 아니다. 자유는 근대 이후 대중적이고 정치·사회·문화적 기호로 광범위하게 사용되고 확산된 근대적 개념이다. 특히 근·현대 문학에서 자유라는 코드는 다양한 문맥에서 활용되는 바, 1910년대에는 '연애'와 결합된 접두사로 즐겨 사용되었다. 이때 자유는 근대적 개인의 확인 및 남성의 권위와 전근대적인 가족구조로부터의 해방, 그리고 자유의지를 가진 여성의 정체성 확인이라는 의미로 사용되었다.[1] 1950년대 한국 문학계의 새로운 바람을 불어온 정비석의 『자유부인』 역시 이러한 범주에서 크게 벗어나지 않는다. 그러나 여성의 성적 쾌락이라는 사적 차원에서의 자유가 논해지기 시작하였다는 데에서 그 의미를 찾을 수 있다. 그런데 1970년대 소설에서 자유는 이전 시대의 자유가 지닌 의미, 즉 개인적 차원이나 가족적 차원에서의 해방을 의미하는데서 그치지 않는다. 여기서 더 나아가 전근대적인 사회 제도나 정치적인 억압 그리고 심리적 억제 요인 등 다양한 억압들로부터의 해방의 의미를 아우르는 문

1) 김현주, 「대중소설의 전개와 독자의 문제」, 『독서학회』 제 13호, 2005. 6, 23-59쪽.

화적 코드로 확산되었다.

일반적으로 자유란 타인의 시선 등 모든 것으로부터의 해방을 의미하는 것이 아니라, 인간 존재의 의지의 실체이고 본질을 의미하는 것이다. 개개인이 주관적 자유에서 벗어나 자유의 본질에 근접하기 위해서는 사회 역사적 상황과 결부되어야 한다. 인간의 자유는 객관적 상황 속에서만 구체적으로 실현 가능하며, 그리고 그것을 통해서만 규정될 수 있기 때문이다. 이때 자유는 사회적 제도로부터 자신의 의지를 자유롭게 전개할 수 있는 '개인의 자율성'과 정치적 공간으로부터 자유로울 수 있는 '정치적 자유'로 요약될 수 있다. 따라서 개인은 자신의 의지에 따라 자신의 행위를 자유롭게 규정하고, 법의 전 영역에서 권리를 주장할 때, 자유로운 존재라 할 수 있다. 헤겔이 자유 의지를 지닌 인간의 존재 가치를 사유 속에서 찾으려고 한 이유도 여기에 있다. 인간의 자유 의지는 사유의 방법이고 그 스스로를 현실에 이행시키는 사유이며 실천이 되는 사유이기 때문이다.[2] 그런 의미에서 자유는 정신의 운동이며, 그 정신은 부정의 정신이라 할 수 있다.[3]

그런데 산업 사회에서 인간이 사물화 되듯이 자유도 왜곡 변형된다. 이는 공적 영역에서의 개인보다 사적 영역에서의 개인을 더 중시하는 산업사회의 성격에서 그 원인을 찾을 수 있다. 근대 이후 구분 자체가 무의미했던 공적 영역과 사적 영역이 분리되고 각기 다시 세분화되고, 전문화되는 경향으로 나아간다. 그런데 공적 영역이 사적 영역 안으로 흡수되어 내적인 분열을 일으키면서 자유의 의미도 변형된다.[4] 즉 문명 내지 경제력의 발전 속에서 개

2) 헤겔은 현실 속에서 즉자적으로 움직이고 있는 이성적인 것을 자기 의지의 내용으로 대자화함에 의해서 자유가 성립된다고 본 것이다. 따라서 법은 실현된 자유로서 법률인 동시에 도덕이고, 권리인 동시에 의무이며, 가족, 시민사회, 국가를 인륜적 조직이도록 하는 구체적으로 실재하는 형식이 된다. M. Riedel, 황태연 역, 『헤겔의 사회 철학』, 한울, 1983.

3) 헤겔은 역사의 보편적 법칙을 단순한 자유에의 진보가 아니라 '자유의 자기의식의' 진보로 이해했다. H. 마르쿠제, 김현일 외 역, 『이성과 혁명』, 중원문화사, 1984. 250쪽.

4) M. Reidel, 앞의 책.

인이 자신의 자유를 객관적 상황에서 구현하는 것이 아니라 사적 이익의 획득에 몰두함으로써, 자유의 근본이념은 파괴 내지 왜곡된다.

1970년대 한국사회는 본격적으로 산업사회가 진행되면서 급속하게 농촌 공동체가 와해되고 도시 내지 도시적 경험이 대중화됨에 따라 자유의 왜곡화와 대중화 현상은 광범위하게 전파한다. 그러면서 사회적 가치 역시 개인적 가치보다 우위에 서게 되는 특수한 상황이 전개된다. 다른 한편으로 정치적으로 1970년대 중반 한국사회는 유신체제가 정착되면서 국가의 통제 방침에 따라 공적 영역이 획일화 되면서 정치적 자유는 억압하는 역설적 사회구조가 형성된다. 다시 말해 사적 영역에서의 개인화의 확대라는 세계사적 보편성과 공적 영역에서의 집단적 획일화라는 한국적 특수성이 공존하는 역설적인 상황이 전개된다. 이러한 역설적 상황에 반발하여 민주화를 지향하고 부정의 정신으로서 자유의 근본이념을 회복하고자 하는 욕구도 거세어지면서 자유라는 문화적 코드는 더욱 확산된다.

이러한 정치 사회적 환경을 토대로 한 1970년대 박범신의 소설에서도 당대의 문화적 코드인 자유가 다양한 상황에서 주요한 의미로 반복 서술되고 있다. 그런데 그의 소설에서 반복되는 자유는 성공의 욕망과 농촌 공동체로부터 탈주, 그리고 그에 대한 반성으로서의 반문명적 욕망과 긴밀하게 연결되어 있다는 점이 특이하다. 본고에서는 박범신의 『죽음보다 깊은 잠』[5], 『미지의 흰 새』[6], 『풀잎처럼 눕다』[7] 세 작품을 중심으로 자유라는 문화적 코드가 욕망을 통해 어떻게 은유되고 있는지 그리고 그 의미가 무엇인지를 분석하고자 한다. 또한 자유라는 코드가 내포하는 의미를 구체적으로 분석하기

5) 박범신, 『죽음보다 깊은 잠』, 문학예술사, 1979. 이하 인용 시 작가 이름 생략.
6) 박범신, 『미지의 흰 새』, 동평사, 1979. 본고의 텍스트는 1984년 나남출판사에서 발간한 책, 이하 인용 시 작가 이름 생략.
7) 박범신, 『풀잎처럼 눕다』, 금화출판사, 1980. 1979년 3월 12일부터 1980년 4월 30일까지 중앙일보에 연재, 이하 인용 시 작가 이름 생략.

위해서는 자유라는 코드의 문맥적 사용과 텍스트가 놓여있는 현실, 즉 객관적 상황과의 유기적 연관성 하에서 면밀하게 살펴보고자 한다. 먼저 박범신 소설에서 보여주는 주요 욕망인 성공의 욕망을 통해 어떻게 자유를 은유하는가를 분석하기 위해, 본고에서는 르네 지라르의 삼각형의 욕망 이론을 적용하려고 한다.[8]

2. 중개자를 통한 성공의 욕망

박범신의 소설『죽음보다 깊은 잠』은 가난으로부터 자유롭기 위해 경제적 성공을 욕망하는 인물을 적나라하게 묘파하고 있다.[9] 지라르의 삼각형의 욕망 구조를적용하면, 여주인공 다희(주체)를 삼각형의 한 꼭짓점으로 그리고 계층 상승(욕망의 대상)과 대학 내지 부유한 사람(중개자)을 다른 두 개의 꼭짓점으로 하고 있다. 주체인 다희는 알코올 중독자인 아버지와 시장 뒷골목에서 식당을 하면서 근근이 가족의 생계를 이어가는 엄마를 부모로 둔 도시 하층민 출신의 여대생이다. 그녀는 기회만 주어지면 도시 주변부에서 도시 중심부로 궤도를 수정하여 도약하고 싶은 욕망에 가득 차 있는 '청년'기의 여성이다. 그녀는 대학이 계층 상승의 중개자라고 확신하기에 자살극까지 벌여가면서 4년제 대학에 입학한다. 그녀는 소박한 경제적 욕망을 성취하기 위해 공장에 다니는 여동생 을희와 같은 삶에서 가족이라는 이유로 동일성을 찾으려고 하지 않는다. 자신은 을희에게 결여된 타고난 외모와 탁월한 머리와 재빠른 상황 판단력과 어떤 상황이든 자신에게 유리하게 이용할 줄 아는 실천력이 있다고 생각하기 때문이다. 그러나 자신의 계층적 한계에서 벗어나

8) 르네 지라르, 김치수 외 역,『낭만적 거짓과 소설적 진실』, 한길사, 2002.
9) 성공의 욕망은 1970년대 대중소설의 주요한 테마이다. 김현주,『대중소설의 문화론적 접근』, 한국학술정보, 2005. 69-82쪽 참조.

는 일은 주체인 자신만의 의지나 노력으로 불가능하다는 사실을 인식한다. 즉 그녀는 결코 자신이 처한 가난의 메커니즘을 자신의 혼자 힘으로 벗어날 수 없기에 가난의 메커니즘에서 벗어나게 해줄 중개자를 필요로 한다.

대학을 진학한 후, 가난한 가족과의 동일성을 요구하는 가족의 구속력을 견디지 못한 주체(다희)는 욕망의 대상(계층 상승)을 성취하기 위해 중개자를 대학에서 영훈으로 바꾼다. 그녀는 경우에 따라 의도적으로 가족으로서의 의무 내지 동일성을 요구하는 가족의 구속력과 가난으로부터 자유롭기 위해 가출을 시도한다. 그러나 가출 후 자신에게 가족과 같은 구속력을 행사하지 않지만 정신적 물질적 여유를 줄만한 대상을 물색한다. 그 대상으로 영훈을 선택하고 그와 동거를 시작한다. 영훈은 본래 부잣집 아들이었으나 아버지의 권유로 자신이 가고 싶었던 음악대학 대신에 공과대학에 진학한 후, 학과에 적응하지 못하고 휴학한 산업사회에 적응 능력을 갖추지 못한 청년이다. 게다가 국가적 의무에 해당하는 병역의 의무마저 기피하여 법망을 피해 도시를 부유하는 가난한 청년으로 전락한다. 그러나 영훈은 아버지의 권위주의와 군대의 획일주의를 거부하고 자유분방하게 살지만, 다희에게만은 헌신적인 남자로 얽매인다. 비록 카페에서 오르간을 치면서 생계를 유지하지만, 자신의 전 재산인 오르간을 팔아서 다희의 등록금을 대줄 정도이다. 다희는 가난하지만 물질적 여유를 비로소 갖게 해주었기에 그런 영훈에게서 '따스함'과 '편안함'을 느낀다.

하지만 다희는 영훈이 자신에게 경제적 성공의 욕망을 성취시켜줄 진정한 중개자가 되지 못한다는 사실을 진작부터 인지한다. 그러므로 그녀는 그와 동거하면서도 성공의 욕망을 성취시켜줄 중개자를 만날 기회만 엿보게 된다. 그녀 앞에 욕망을 성취시켜줄 중개자인 이경민이 나타나자, 그녀는 영훈이란 중개자를 가차 없이 내팽개치는 것은 당연한 행위인지도 모른다. 경민은 영훈과 달리 산업사회가 요구하는 전형적인 청년이기 때문이다. 차가운 이성의

소유자이며, 빡빡한 일정에 맞추어 사는 규격화된 인물이며, 자신의 노력에 의해서 경제적 능력을 확보한 청년 실업가이다. 다희는 영훈과 헤어질 때, 영훈에게서 느낀 따스함이 일종의 안식으로, 소유하고 싶은 것을 스스로 포기하여 모든 욕망으로부터 자유로워진 영훈과 같은 영혼을 가진 자로부터만 발산하는 것이라는 사실을 깨닫지 못한다. 단지 성공에 눈이 어두워진 다희에게는 경민은 권위주의와 획일주의에 힘입어 자신의 욕망을 성취시켜줄 능력과 부를 이미 확보한 청년이지만, 영훈은 사회적 지위나 경제적 풍요를 거부하고 감정이 요구하는 대로 자유롭게 행동하면서 도시에서 부유하는 가난한 청년일 뿐이었던 것이다.

> 엘리베이터를 탄 것은 결국 이런 것일 게다. 다희는 믿고 싶었다. 층계를 한 단계 한 단계 두드리며 올라간다는 건 얼마나 어리석은 짓인가(생략-인용자). 어차피 다 올라가지도 못하고 십층이나 십오 층쯤에서 주저앉을 것을.(『죽음보다 깊은 잠』, 109쪽)

인용문과 같은 생각을 가진 다희이기에 대립적인 인물 사이의 갈등에 그리 시간을 허비하지 않는다. 그녀는 『장한몽』식으로 사랑과 돈을 가진 두 남자를 두고 갈등한 것이 아니라, 경제적 능력을 갖춘 경민 곧 욕망 성취의 "엘리베이터"가 될 중개자를 어떻게 소유할 것인가를 고민했기 때문에 영훈이 받을 상처나 영훈과 함께 했던 시간들의 소중함을 고려하지 못한다. 반면에 그녀는 영훈과 관계를 청산하고 경민을 선택한 것이 자신의 정확한 판단과 개인적 노력에 의한 것이라는 자기 확신을 갖는다. 청년 실업가인 경민을 선택한 후에는 순결한 숙녀인 채 위선을 떠는 한편, 차밍스쿨을 다니는 등 주위의 경탄을 받을 정도로 노력을 다한다. 이렇듯 다희는 욕망의 대상을 소유하기 위해 자의에 의해서 중개자를 대학, 영훈, 경민으로 차례로 이동하면서 최선

을 다해 노력한다. 중개자가 점차 구체적인 인물로 이동되고 의존적 성향으로 수렴되면서 그녀의 욕망 실현은 점차 가까워진다. 그러나 욕망에 도달하기 직전에 경민이 경제적으로 파멸에 이어 자살하고 자신의 위선마저 폭로되자 그녀는 물론 그녀를 주체로 하여 형성된 삼각형의 욕망 구조도 쉽게 붕괴되고 만다. 주체가 또다른 중개자를 찾아 나서지 못하는 이유는 경민을 중개자로 삼는 순간에 자신의 자유 의지를 포기하고 중개자에게 전적으로 의존했기 때문이다.

반면에『미지의 흰 새』는 주체의 파멸에도 불구하고 또다른 주체는 욕망을 실현하는 이중의 욕망구조로 되어 있다. 주인공 재민이 대학입시 시험장을 뛰쳐나오는 장면으로부터 시작한다. 소설의 시작에서 예고하듯이 일류대학이 억압기제인 동시에 자유롭고자 하는 욕망을 실현시켜줄 수 있는 매개이며 성공하고자 하는 욕망의 대상으로 등장한다. 즉 이 소설은 일류대학 내지 일류대학생이라는 가상의 이미지가 욕망의 대상으로 삼각형의 한 꼭짓점을 차지하고 그 양편의 꼭지점에 가짜 대학생 애희라는 중개자와 재수생 재민이라는 주체가 배치되는 삼각형의 욕망 구조를 형성한다. 주체(재민)는 아버지의 강권으로 욕망의 대상(일류대학)에 가야 한다는 강박관념 시달린다. 그 때문인지 그는 두 번의 시험을 제대로 치루지 못해 대학에 입학하지 못한다. 그래서 수험장을 뛰쳐나와 오토바이를 타고 달리다가 마주친 여대생 애희(중개자)를 보는 순간 그의 시선을 잡는 것도 마주친 여성의 상처가 아니라 그녀의 가슴에 달려있는 대학배지였던 것이다.

> 반짝 빛나는 대학 배지의 차가운 금속광(光)이 순간 볼을 짜 쥔 재민의 눈을 찔렀다. 여자의 반코트 칼러에 **오만하게 박혀진 Y 대학 배지**(강조-인용자)였다.
>
> 적개심이 그의 가슴 속에서 타올랐다. 이 쌍년이 하고 그는 입속으로

중얼거렸다. 배지 값하고 자빠졌네.(『미지의 흰 새』, 20쪽)

인용문에서 보듯이 오토바이 사고를 낸 사람이 재민 자신임에도 불구하고, 재민은 일류대학 배지를 단 대학생이라는 이유만으로 자신에 의해 다친 애희에게 울분을 토하고 있다. 실상 애희는 대학을 다닐 처지조차 되지 못하는 피복 공장 여직공이다. 단지 우연히 대학배지를 줍게 되고 배지를 달고서 자신의 가난한 처지에 위안을 삼고 대학에 가고 싶다는 욕망을 대리만족하고자 하였을 뿐이었다. 그런데 재민을 만나면서 재민이 대학배지를 보고 대학생이라고 오인하고 대학생이라는 말에 심각하게 반응하자 그 반응에 호응하기 위해, 본격적으로 대학생 행세를 하기 위해 범법행위를 불사한다.

> 그녀는 백을 열고 미리 준비했던 자신의 사진을 학생증과 도서 열람증에 각각 갈아붙였다. 사진 위에 찍힌 철인이 조금 마음에 걸렸지만 금방 표가 나는 것은 아니었다. 문제는 유 민숙이라는 이름이었다.
>
> 이름을 어떡하지?
>
> 그녀는 초조해졌다. 사진만 갈아 붙일 생각을 했지 이름을 고치는 데까지는 미리 예상하지 못했던 것이다. (중략-인용자) 할 수 없어. 유 민숙이 되는 수 밖에, 다행히 성(姓)은 같으니까 혹 재민이 보고 묻는 일이 있다고 해도 <애희>는 집에서 부르는 이름이라고 하면 되지 뭐.(『미지의 흰 새』, 92쪽)

애희는 대학생의 요건을 갖추어야 하겠다고 생각한다. 재민과의 만남을 지속하기 위해서, 애희는 대학생이라는 욕망의 대상을 그토록 욕망하지만 경제적인 여건상 욕망 성취가 불가능한 가난한 청년기의 여성이기에 그녀가 할 수 있는 일은 고작 대학생 신분증과 도서 열람증을 훔치고, 다음으로는 부잣집 딸에 걸맞은 대학생이 되기 위해서 돈을 훔치는 것이었다. 그리고는 진짜 대학생처럼 강의에 출석을 하는 한편 도서실에서는 책을 보는 척하면서 돈을

훔치기를 반복한다.

> 애희에겐 그(강종수-인용자)도 재민도 하나의 덫과 같았다. 그가 타의에 의하여 그녀 발목에 걸린 덫이라면 재민은 자의에 의해 그녀 가슴에 걸린 덫이었다. 따라서 그의 덫은 고통스럽고 부자유했지만 재민의 덫은 고통스럽긴 마찬가지였으나 부자유하게 느껴지진 않았다. 누군가를 사랑한다는 건 **완전한 구속이면서도 또한 완벽한 자유**(강조-인용자)이기도 하니까.(『미지의 흰 새』, 176쪽)

그녀는 점차 배지에서 재민으로 중개자를 이동하면서 대학생에서 사랑으로 욕망의 대상도 이동한다. 한편으로 재민과의 사랑을 욕망의 대상으로 설정한 후, 그 욕망을 성취하기 위해 돈을 훔치는 것과 종수를 만나는 것을 멀리하게 된다. 그러다보니 야근까지 하면서 힘들게 돈을 벌어 재민과의 데이트 자금을 마련하게 된다. 그러면서도 대학생이라는 가상의 이미지를 놓지 못하고 그것에 자신의 실재마저 포기하고 재민에게 얽매인다. 자유롭고 싶다고 말은 하지만 실재로 재민이라는 중개자에게 더 의존하게 되는 것이다.

> 내(우재민-인용자)가 그 애(유애희-인용자)한테는 꿈과 청춘의 전부였음에 비해 결과적으로 그 애는 내게 **단지 한 시절의 환상**(강조-인용자) 같은 것이었을 뿐인데.(『미지의 흰 새』, 254쪽)

반면에 재민은 애희를 진짜 일류대학 대학생으로 오인하고, 애희를 만나면서 욕망의 대상인 일류대학을 대리 만족하다가 자신이 욕망의 대상을 찾기 위해 성실히 노력한다. 재민은 애희와 달리 경제적 여건이 아니라 의지가 부족했기 때문에 욕망의 대상을 쟁취하지 못한 재벌집 청년이었던 것이다. 그러기에 중개자인 애희가 대학생이라고 믿음으로써 자신도 모르게 애희의 욕

망을 답습하여 자발적으로 대학생이 되고자 하는 강렬한 욕망을 드러낸다. 특히 가짜 대학생 종수가 등장하면서 즉 중개자가 둘로 증가하면서 재민의 욕망 실현의 욕구는 배 이상으로 증가한다.

이렇듯 재민의 욕망이 애희나 종수를 만나면서 자유의지에 따라 점차 실현 가능성이 높아지게 되지만, 애희의 욕망 실현은 실현 가능성이 점차 희박해지는 아이러니가 전개된다는 데에서 소설적 재미는 증폭된다. 가짜 대학생 종수를 만남으로써 대학생이라는 허구적 이미지와 재민에게 더욱 의존적이 되기 때문이다. 그러므로 재민은 삼수를 시작하면서부터 생기가 돋아나지만 애희는 점점 불안감에 휩싸인다. 그러면서 욕망의 대상은 대학생이 되는 것에서 사랑의 획득으로 이동한다. 그런데 애희가 욕망의 대상을 이동하는 배면에는 1970년대 사회적 통념이 개입한 것이라고 볼 수 있다. 여성이 사회적 지위를 획득하는 방법은 대학생이 되는 길이지만, 쉽게 경제적 성공을 획득하는 방법은 돈 많은 남성을 만나는 길이라는 남성 의존적인 사회적 통념이 애희에게도 있었던 것이다. 즉 그녀가 대학생이 되고 싶은 욕망이나 재벌집 아들인 재민과 사랑을 쟁취하고 싶다는 욕망은 모두 경제적 성공과 관련된 지배 이데올로기의 투영이다. 단지 전자가 근원적으로 차단된 상태에서 그녀는 어쩔 수 없이 후자를 선택했을 뿐이다. 그러나 소설은 애희의 도덕적 타락과 법적 질서의 파괴에 대해서 도덕적 정의를 실현하는 것으로 매듭짓는다. 그래서 재민은 일류대학에 입학함으로써 욕망의 대상을 성취하는 것으로, 애희는 종수로 인해 범죄가로 처벌받게 되고 사랑마저도 잃게 되는 것으로 소설은 비극적으로 끝난다.

앞서 두 작품과 달리 『풀잎처럼 눕다』는 두 가지의 욕망이 전경과 후경을 지배한다. 전경은 도엽과 은지라는 젊은이의 사랑 이야기로서, 귀향의 욕망이 자유라는 문화적 코드로 드러난다.[10] 하지만 그 후경은 남성적 권위와 폭력의 세계이다.

빌딩이 숲을 이루고 있는 도심지는 늘 그에게 유혹의 혓바닥을 날름거리면서 손짓하고 있었다.

이곳으로 오너라. 이곳엔 너를 위한 황금이 있다.

황금이란 일종의 완벽한 자유였다.(강조-인용자)

동오는 그렇게 느끼고 있었다. 일생 날품팔이 신세를 면하지 못한 그의 아버진 한 번도 자유롭지 못해 보였으므로. 아니 꼽추처럼 척추가 휘어진 어머니도, 동생들도 목에 사슬이 걸린 강아지같이 늘 똑같은 원을 반복해 그리며 지내왔으므로.(『풀잎처럼 눕다』 상권, 149쪽)

소설의 후경에서 경제적 성공에 대한 욕망이 역시 행위의 자유로 은유된다. 후경을 지배하는 공간은 물욕에 빠진 인물들이 사는 빌딩과 아파트 등 도시의 공간이다. 작가는 이 공간을 폭력적이고 위협적인 공간으로 서술하고 있다. 이 공간은 한편으로 합리적이고 감성적인 인성을 소유한 오주호와 도엽이, 다른 한편으로 부도덕적이고 권위적이며 냉혹한 인성을 소유한 프랭크와 최장군이 대립하는 공간이다. 대립하고 있는 양측은 빌딩을 소유하고자 하는 욕망을 서로를 중개자로 하여 추구하지만, 후자의 승리로 결판난다. 도엽의 고향 후배 동오 역시 전자와 후자를 오가면서 인용문처럼 가난으로부터 자유, 즉 경제적 성공을 욕망하다가 결국은 성공 직전에 최장군의 배신으로 욕망을 성취시키지 못하고 만다.

이처럼 박범신의 1970년대 말 소설은 대부분 욕망의 대상으로 경제적 안정과 권력 등 당대의 지위 지향적 가치관과[11] 낭만적 사랑을, 개인적 성품으로는 자유의지와 성실과 근면성을 제시하고 있다. 또한 그의 소설 속 인물들은 대부분 청년 인물들인데, 그들이 추구하는 욕망의 대상을 한결같이 자유

10) 이에 대한 구체적인 논의는 본고 4장에서 자세히 할 것이다.
11) 임희섭, 『한국의 사회변동과 가치관』, 나남, 1994, 208-209쪽.

라는 문화적 코드로 은유하고 있다는 사실이다.

한편으로 소설은 기득권을 가진 인물, 즉 상류층이나 중산층의 남성 인물들을 부도덕적인 방법으로 부를 획득했거나 폭력적인 성품을 지닌 인물로 '반복'적으로 서술함으로써 그들의 부도덕성이나 폭력성을 폭로하고 있다. 다른 한편으로 올바른 품성을 지녔으나 경제적 성공을 하지 못한 기성세대의 모습도 동시에 묘사된다는 점에서 시사적이라 할 수 있다. 이 지점이 바로 "자명한 것의 허위성 false obvious"[12]이 폭로되는 지점이기 때문이다. 예컨대 『죽음보다 깊은 잠』에서 경민의 아버지와 같은 재벌의 비인륜적 덕성이나 가장 믿었던 친구를 배신할 정도로 파렴치한 김상길과 같은 인물의 비도덕적인 덕성을 반복 서술하고 있다. 또한 『풀잎처럼 눕다』에서도 은지의 아버지, 도엽이의 이복형 재만이나 폭력배 프랭크와 그의 뒤를 도와주는 최장군, 그리고 『미지의 흰 새』에서 재민의 아버지 등은 경제적으로는 성공하였으나 폭력적이고 권위적이며 부도덕한 인물로 반복 서술하고 있다. 이러한 부정적 이미지의 반복 서술을 통해 기성세대의 비도덕적이고 권위적인 가치관에 도전하고 있는 것이다. 이러한 부정적 서술 방식을 통해 정당한 경쟁으로 인한 경제적 지위 획득은 행복이며 경제적 능력은 미덕이 된다는 사실은 간접적으로 시사하고 있는 것이다. 인간이라면 누구나 자신의 행복을 추구하는 것은 '자명한 것'처럼 보이지만, 그것을 추구하는 방식은 제각기 다를 것이다. 그런데 정당한 경쟁이라는 허울을 쓰고 부당한 방법으로 부를 획득하고 그것을 행복이라고 자처한다면 그것은 행복을 위해 타인의 행복을 파괴하는 꼴이 된다. 박범신의 소설에서는 부당하고 비도덕적인 방법을 취한 기성세대나 그것을 답습한 인물들의 행위를 위선으로 규정하기도 하고 비윤리적으로 규정하는 것이다. 비록 그러한 인물들이 외적으로 승리하더라도 내면적으로는 타

12) 롤랑 바르트, 이화여대 기호학연구소 역, 『현대의 신화』, 동문선, 1997. 29쪽.

락한 인물이며 패배한 인물로 서술되고 있다는 점에서 작가가 추구하는 가치관을 추론할 수 있다.

그러므로 작가는 주체가 의존적이거나 위선과 거짓으로 욕망의 대상을 성취하려고 할 때, 결국은 붕괴하도록 소설의 결말을 맺고 있다. 수직 상승에의 욕망을 채우기 위해 자유의지를 포기한 청년과 교묘한 계략과 철저한 위선을 지닌 청년에 대해서 도덕적 처벌을 가하거나 속물적 인간으로 묘사하고 있는 것이다. 이런 도덕적 정의의 실현은 경제적 성공에 대한 환멸 때문이 아니라, 주인공인 청년이 가져야 할 자유의지를 상실하고 청년이 거부해야 할 기성세대의 비도덕성을 답습했기 때문이다. 이렇듯 기성세대의 비도덕성이나 부조리를 거부하고 정당한 경쟁과 지적 능력, 건전한 정신과 순결한 육체의 소유자가 진정 자유로운 존재이며 사회의 지도층이 되어야 한다고 서술하고 있는 것이다.[13] 『미지의 흰 새』에서 명수네 가족의 성실성과 근면성을 강종수나 유애희의 잘못된 삶의 방식과 명수네의 삶의 방식을 비교하면서 당대가 요구하는 삶의 태도를 간접적으로 제시하고 있는 것도 그와 같은 이유에서이다.

> 사회란 각자 **자신이 분수에 맞게 해야 할 일**(강조-인용자)들이 있으며, 설계 사무소의 제도직은 자기에게 주어진 가장 알맞은 어떤 <한 세계>라는 걸 조금도 의심하려 하지 않았다. (『미지의 흰 새』, 34쪽)

인용문에 이어 명수의 입을 통해 '자신에게 주어진' 상황이 아닌 다른 상황, 예를 들어 엘리베이터를 타는 상황에 처하면 '어지럼증'마저 느낀다고 발언하게 유도한다. 또한 『죽음보다 깊은 잠』에서 현우와 현우 누나의 농촌에서의 소박한 삶과 근면한 태도도 긍정적으로 그리고 있는 바, 이러한 삶의 태도가

13) 이는 당대 청년들 사이에 상당한 영향을 주었던 청년문화의 부정의식과 관련이 있다. 김현주, 앞의 책, 48-53쪽 참조.

바로 산업사회에서 요구하는 즉 자유로운 삶을 영위할 수 있는 바람직한 삶의 태도임을 간접적으로 제안하고 있는 것이다.

그럼에도 불구하고 소설에 등장하는 청년기의 인물들은 한결같이 성공의 욕망에 매달리고 있으며, 그 욕망을 실현함으로써 현실적인 제약이나 억압기제로부터 자유로워지려고 한다. 이러한 심리는 도시적 환상 때문이다. 성공의 욕망은 도시라는 구체적인 장소와 그것이 주는 환상이 존재해야만 가능한 것이고 도시의 환상은 역시 성공의 욕망이 존재해야만 가능한 것이기 때문이다. 도시의 환상은 성공의 욕망처럼 반복적으로 도시적 삶을 보여줌으로써 실재하는 것으로 착각하게 한다. 그러나 성공의 욕망과 달리 도시 그 자체가 욕망의 중개자가 되어 도시의 욕망을 증폭시킨다는 사실이다. 결국 텍스트에서 욕망이나 환상을 유사한 방식으로 "반복iterative"[14]함으로써, 욕망이나 환상이 허구적인 이미지로 존재하는 것이 아니라 "확실한 사실constat"[15]로 존재한다고 믿게 하는 효과를 낳는다. 또한 그것이 다시 타인의 욕망의 중개자로 작동하면서 욕망과 환상이 증폭된다.

3. 도시적 삶에 대한 욕망

근대 이후 도시는 근대 문명의 집약지로서 실제적인 공간이며, 수직 상승에의 욕망을 실현할 수 있는 공간, 즉 욕망을 상상적으로 실현할 수 있는 상상적 공간이 된다. 근대화는 산업화와 더불어 도시화를 수반하면서 진행되

14) '반복'이란 하나의 서술방식으로서 동일한 사건이나 동일한 단어, 한 사건을 여러 번 서술하는 것을 의미한다. Gérard Genette, trans Jane E. Lewin, *Narrative Discourse Revisited*, Cornell Univ Press, Ithaca, New York, 1988. 38-40쪽.

15) '확실한 사실'은 신화적 형식 중에 하나이다. 확신한 사실은 이미 만들어진 세계(신화적 세계)를 자명한 것으로 믿게 하여 "더 이상 만들어야 할 세계를 지향하지 않"게 유도한다. 롤랑 바르트, 앞의 책, 330-332쪽.

어야 하므로, 지배 세력은 도시를 자유를 실현할 수 있는 공간으로 대중들이 인식하고 농촌 공동체를 자발적으로 떠나기를 바란다. 대중들은 지배 세력의 유혹에 혹은 자신의 의지에 따라 화려한 "도시를 보려는 욕망"으로 도시로 진입하고 도시의 문명을 소유하고 싶은 욕망을 "충족하기 위한 수단"[16]으로 도시의 이미지를 수용한다.

결국 대중들은 근대적인 도시를 공동체적 구속으로부터 벗어나 개인의 자유를 만끽할 수 있는 곳, 산업화에 의해서 무력해진 도시인의 삶을 어루만져 주는 곳, 욕망을 실현할 수 있는 곳으로 환상한다. 근대적 기획으로서의 도시는 "자기 고유의 공간 생산, 전통에서 발생하는 불확정적이고 완고한 저항을 무시간성 혹은 공시적 체계로 대체하고, 보편적이고 익명적인 주체"[17]를 강요하기에 대중들의 바람과는 때로는 다른 방향으로 나아간다. 그럼에도 불구하고 도시에서 부유하는 인물들은 환상이 현실로 실현되길 바라며 카페나 호프집에 드나들고 비행기나 택시를 타면서 속도감과 도시적 이미지와 풍속을 경험하고 향유한다. 도시라는 공간을 개인의 자율성을 확장할 수 있는 공간으로 누구나 기회만 잡는다면 계층의 수직 상승이 가능한 공간, 풍요로움과 아름다움, 화려함이라는 기표들이 가득 찬 공간이라는 이미지의 기표로 기꺼이 수용하는 것이다.

도시적 주거양식 및 식생활, 도시적 소비패턴, 도시적 여가생활 등의 구체적인 기표의 '반복'에 의해서 도시적 이미지는 실재감이 부여되어 '확실한 사실'처럼 자연스럽게 인식된다. 즉 도시적 이미지를 획득하고자 하는 인물들의 욕망이 이러한 기표에 의해서 도발되고 간접화되면서 환상 내지 "환각을 일으키게hallucinates"[18]한다. 도시적 환상은 근대화에서 밀려난 주변부인의 고

16) 미셸 드 세르토, 김용호 역, 「도시 속에서 걷기」, 박명진 외 편역, 『문화, 일상, 대중: 문화에 관한 8개의 탐구』, 한나래, 2000. 157쪽.

17) 위의 책, 159-160쪽.

달픈 삶을 외면한 채, 도시의 추한 실상은 숨긴 채, 도시가 보여주는 네온사인의 불빛과도 같은 화려함만을 추구하려는 욕망과 결합되기에 허구적이라고 할 수 있다. 그러나 도시의 이미지는 추상적 개념이나 이미지로 재현되는 것이 아니라, 실제적인 이미지처럼 재현되기 때문에, 도시는 '매혹'의 공간이 된다.

도시적 환상을 불러일으키는 대표적인 상징적 기표는 역시 도시적 주거양식일 것이다. 특히 산업화 이후 확산된 아파트는 도시적 주거양식의 상징적 실체이다. 전근대 사회에서 집은 일터와 가정이 분리되지 않았던 공적이면서 사적인 공간이었다. 그러나 아파트는 공적 영역에서 완전히 분리된 사적 영역의 공간이 된다. 다시 말하자면 국가나 가족 구성원이라는 공동체로서의 '나'보다는 개인으로서의 도시인 '나'로 호명하는 개별자의 공간인 것이다. 그러므로 아파트는 일터/가정, 남/나의 분화를 가리키는 근대적 기표이며, 편리한 생활과 효율성과 익명성을 보장하는 자유로운 주거공간의 기표이며, 합리화와 경제적 풍요를 상징하는 풍요로운 삶의 기표가 된다.

특히 『죽음보다 깊은 잠』은 도시적 삶에 대한 욕망이 소설의 전면에 부각되는 소설이다. 이 소설의 주인공 다희는 시장 한 가운데 허름한 목조건물의 식당 위 칸에서 근근이 살아간다. 그런 다희는 아파트를 자신의 집과 대립되는 주거 공간의 기표이며 경제적 능력을 상징하는 풍요로움의 기표로 인식한다. 다희에게 아파트는 산업사회의 풍요로움을 상징하는 주거 공간인 재래시장의 허름한 식당과 대립되는 공간이다.

> 혜승이 아파트는 아무것도 부족한 게 없어 보였다. 에어컨으로 알맞게 서늘했고, 실내는 전문가의 섬세한 손길이 스쳐간 듯 우아하게 구성되었으며, 이태리 제 안락의자를 비롯하여 모든 가구는 **화려한 한 세계의 편**

18) M. 칼리니스쿠, 이영욱 외 역, 『모더니티의 다섯얼굴』, 시각과 언어, 1994. 309쪽.

런(강조-인용자)을 아낌없이 드러내고 있었다.

「난(다희 친구 인애-인용자) 언제나 부잣집 셋째아들 만나 이런 데서 오손도손 살꼬!」(『죽음보다 깊은 잠』, 208쪽)

다희와 다희 친구 인애는 비록 혜승이가 전혀 행복해 보이지 않지만, 넓은 평수의 아파트, 즉 경제적 능력을 소유하고 싶다는 욕망 때문에 그런 사실을 굳이 외면한다. 그들 삶의 중요한 가치가 '행복감'이 아니라, 아파트라는 기표로 상징되는 '경제적 안정'을 갖춘 '화목한 가정'이기 때문이다. 행복감은 경제적 지위가 확보된 다음에 고려할 사항쯤으로 간주한다.

박범신의 소설에는 아파트보다 더 고급스런 근대적인 주거양식으로는 테라스와 정원이 있는 양옥집이 더 자주 등장한다.[19] 가족이 정원에서 한가롭게 놀고, 정원에 놓여있는 식탁에서 오순도순 모여 다과를 즐기는 모습 역시 경제적 풍요를 상징한다. 양옥에 배치된 테라스나 정원은 전근대사회에서처럼 일용식품을 가꾸는 채소밭이 아니라, 단지 시각을 즐겁게 해주는 비생산적인 공간이다. 이런 비생산적 공간을 확보한 양옥집은 경제적 능력과 정신적 여유를 동시에 드러내는 상징적인 기표가 되기에 충분한 것이다. 『풀잎처럼 눕다』의 은지의 집과 도엽의 집, 그리고 『미지의 흰 새』에서 재민의 집이 바로 그러한 집이며, 그 속에 거주하는 인물들의 경제적 수준을 상징한다. 결국 이들 양옥집은 애희가 거주하는 월세방이나 재민이 친구 명수네의 다락방이 있는 방 한 칸짜리 전세방과는 대조적으로 조명되어, 경제적인 여유를 자명하게 보이는 주거 양식으로 경제적 안정을 상징하는 소설적 기표로 작동한다.

그런데 『미지의 흰 새』의 여주인공 애희는 그런 집에서 살다가 아버지의

19) 중산층의 이상 심리를 파헤친 김기영 감독의 영화 <화녀2>(1971년작) 등에서도 양옥집이 중산층을 상징하고 있는 주거양식으로 상징화되고 있다. 이와 같이 1970년대 양옥집은 단순한 주거양식이 아니라, 중산층의 상징적 기표로 작용하고 있음을 짐작할 수 있다.

사업이 부도나는 바람에 도시 변두리의 철거민촌의 판잣집으로 이주한 소녀 가장이기 때문에 늘 양옥집에 대한 그리움을 갖고 사는 여성이다. 그녀의 가족들 역시 애희처럼 부도나기 전의 삶만을 추억하며 산다. 다시 말해 애희네 가족은 자식의 소원이라면 무엇이든 들어주었던 아버지와 인형처럼 살았던 어머니, 그리고 부모의 애정을 듬뿍 받으며 성장한 자식들이 모두 함께 피아노가 있는 양옥집에서 살던 화목한 가정의 추억 속에서 헤어 나오지 못하고 무기력하게 현재를 살아간다. 그래서 애희는 타의 반 자의 반으로 피복 공장에서 일하면서 알코올 중독자가 된 아버지와 무기력한 어머니와 중학교에 다니는 남동생을 돌봐야 하는 소녀 가장이 된다.

> 재민의 집은 쉽게 찾을 수 있었다. 크고 우람한 대문, 살짝 넘겨다 보이는 넓은 정원, 그리고 **아름답게 솟아 오른 이층 양옥**,(강조-인용자) 대문 앞에 서자 돌연 애희의 가슴이 평형을 잃었다. 생각보다 재민의 집이 너무 좋았던 것이다. 게딱지같은 자기 동네의 판자집들이 일순, 대조적인 명암을 가지고 애희를 찔렀다.(『미지의 흰 새』, 162쪽)

가난한 그녀나 그녀의 가족에게 절실한 것은 경제적 안정인 셈이다. 그런데 자신이 사랑하는 재민의 집을 보고 자신의 집과 너무나 대조적이라는 사실에 '절망적인 심정[20]'에 빠지게 된다. 그녀는 경제적 안정이 파괴되어서 화목한 가정이 붕괴된 자신의 가족과 비교하면서 상대적 박탈감 때문만이 아니라, 계층적 차이로 인해 사랑이 어긋날 것 같은 불안감 때문에 더욱 절망하는 것이다. 반면에 재민의 친구인 명수네는 애희네와는 달리 가난하지만 화목한 가정을 이루고 있다. 단지 결여된 경제적 안정을 찾기 위해 온 가족이 전력투구할 뿐이다. 명수의 어머니는 김노점상을 하고 명수는 고등학교를 졸업하자

20) 『미지의 흰 새』, 162쪽.

마자 설계사무소에 취직하였으며, 그의 여동생은 야간여자상업고등학교에 다니면서 낮에는 일할 정도로, 온 가족이 경제적 안정을 위해 성실하게 노력하는 것이다.

> 이상도 하지. 단지 김장수인 주제에, 단지 김치찌개와 콩나물뿐인 초라한 밥상에 둘러앉는 주제에, 어떻게 아버지보다도 형보다도, 더 평화스런 표정을 가질 수가 있을까. 외제 차를 굴리는 아버지보다.
> 그것은 재민에겐 하나의 수수께끼였다.(『미지의 흰 새』, 34쪽)

재민은 명수네가 비록 가난하지만 자신의 집보다도 더 '화목한 가정'을 꾸리고 사는 집이라고 느낀다. 단지 자신의 집과는 달리 경제적 안정을 얻기 위해 '생활에의 애정과 성실성'으로 온 식구가 아침부터 저녁까지 열심히 일을 한다는 사실이 다를 뿐이다. 재민의 소망은 애희나 명수네의 소망과 마찬가지로 경제적 안정과 행복감을 주는 화목한 가정을 이루는 것이라는 사실을 알 수 있다.

『풀잎처럼 눕다』의 주인공 도엽은 『죽음보다 깊은 잠』의 영훈처럼 아버지와 형의 강압으로 법과대학을 2년 동안 다닌 청년이다. 그러나 자신이 원하는 전공이 아니기에 더 이상 적응하지 못하고 대학을 중도 포기한 청년이다. 집안은 부유하나 이복형의 권위와 강압으로 인해 집을 떠나 도시에서 부유하는 산업사회에 적응하지 못하는 인물이다. 반면에 은지는 넉넉한 집안에서 자라나서 자신이 원하는 대학에 다니지만 늘 고향만을 환상 속에서 생각하는 어머니와 차갑고 강하며 권위주의적인 아버지 사이에서 내적으로는 갈등하지만 사회적 통념에 순응하는 대학생이다. 은지는 도엽에게서 자신의 아버지에게 결여된 가녀림을, 도엽은 은지에게서 자신에게 결여된 어머니를 발견하고자 욕망한다. 이러한 욕망은 화목한 가정에 대한 욕망으로 수렴된다. 반면에

도엽과 은지와 동행자인 동오는 가난한 집안에서 태어난 시골 청년이기에, 경제적 여유가 있는 은지와 도엽을 중개자로 삼아 가족과 더불어 경제적 안정을 이루고 화목한 가정을 이루는 것을 소망한다. 그런데 자신이 중개자로 삼은 둘의 관계에 개입한 여지가 없음을 깨닫고 폭력조직에 가담하여 자신의 욕망을 성취하고자 한다.

이처럼 박범신의 소설은 아파트, 양옥집 등으로 상징화된 도시적 기표를 '반복' 서술함으로써, 그것이 상징하는 도시적 이미지를 '확실한 사실'이며 대중적이고 도시적인 기호라고 믿게 한다. 또한 도시는 도시적 이미지를 획득하려는 대중들이 산재해 있으며, 그런 도시를 대중들은 "많은 문명이 있는 곳"이며, "인간이 인간답게 사는 곳"[21]으로 인식하고 있음을 반복 서술하고 있다. 이러한 '반복' 서술을 통해 스위트 홈이라고 하는 경제적 안정을 이룬 '화목한 가정'에 대한 소망 즉 당대의 가족적 가치가 실현될 수 있다는 대중들의 욕망을 은유적으로 보여준다.[22] 이는 1970년대 한국사회가 모든 가치 체계나 규범이 점차 경제력으로 집약되었음을, 그리고 경제력을 확보할 수 있는 기회의 공간이 도시라는 신화가 이제 자명한 일상적 코드로 자리 잡게 되었음을 보여주는 것이다. 따라서 도시 문명을 경험하고 싶다는 욕망이나 인간답게 살고 싶다는 욕망은 경제적 욕망의 은유적 표현이라고 할 수 있다. 즉 아파트, 차, 네온사인이 있는 곳, 현대 문물의 중심인 도시에 대한 욕망은 경제적 성공에 대한 욕망인 것이다. 도시는 자연스럽게 경제적 성공에 대한 욕망을 가진 대중 주체의 중개자가 된다. 그러므로 경제적 성공을 욕망 하는 청년들은 어떠한 수단을 써서라도 도시로 진입하려고 애쓰는 것이다.

반면에 농촌은 경제적 궁핍에서 벗어날 수 없는 전근대적인 규범이 존재하는 공간이기에 거부의 대상이 된다. 비록 박범신의 소설에는 농촌이라는 공

21) 한수산, 『달이 뜨면 가리라』, 고려원, 1985. 128쪽. 『동아일보』 1979년 연재.
22) 임희섭, 앞의 책, 39-68쪽, 208-219쪽.

간이 구체화되어 있지 않지만, 상호 텍스트성에 의해 농촌은 도시와 경쟁관계에 있으나 전혀 경제적 능력이나 합리적 의사소통을 갖추지 못한 전근대적인 공간이며 전근대적인 가족제도가 가족 구성원을 얽매고 있는 부자유한 공간으로 대중들은 이미 인식하고 있다. 즉 아버지로 상징되는 가장이 무능력하고 비도덕적이어도 집안의 경제적 실권을 포함한 모든 실권을 가지고 행사하는 권위적이고 비합리적인 공간이다. 농사가 더 이상 생산적인 경제활동으로 인식되지 않자, 생산에 참여하지 못하게 된 가장은 자식에게 기대 소비만 하는 뻔뻔한 인물로 변화된다.[23] 심지어 물질적 충족을 채우다 못해 도박까지 하여 자식들을 노동 현장에 옭아매고 가난의 굴레에서 벗어나지 못하게 하는 역할을 하는 것이다.

그러므로 도시적 이미지를 다양한 기표로 반복 서술하는 것은 도시에 대한 환상과 성공의 욕망을 확실한 사실로 각인시키는 효과이다. 요컨대 이러한 반복 서술은 도시 공간이 중산층으로 상승할 수 있는 꿈과 희망의 터전이며, '화목한 가정'sweet home을 이룰 수 있는 토대이며, 설령 그런 꿈에 도달하지 못한다고 하더라도 농촌처럼 절대적인 빈곤이나 비합리적인 구조에 의해 억압받는 공간이 아니라는 믿음을 주기 위한 소설적 전략인 것이다.

4. 욕망의 이중성에 의해 촉발된 반문명적 욕망

박범신의 소설은 내핍과 자제를 미덕으로 삼았던 이전 소설들의 현장과는 달리 자본주의를 토대로 한 소비주의와 물질만능주의에 의해 욕망이 창출되는 현장에 있기를 자처한다. 그래서 독자들은 인물들의 행위를 통해 도시적 삶을 간접적으로 향유하기도 하고 성공에 대한 욕망을 키우기도 한다. 그러

23) 한수산, 앞의 책, 167쪽.

나 그의 소설이 단순히 성공에 욕망을 드러내는 것이 아니라 도시적 환상과 욕망에 대한 반(反)문명적 욕망을 수반한다는데 또 다른 의의가 있다.

『죽음보다 깊은 잠』에서 주인공 다희는 욕망의 대상을 더 이상 추구할 수 없게 되자, 친구 현우의 도움으로 시골에 가서 경민의 아이를 낳고 살아간다. 그러면서도 그녀는 도시로 가는 기차 소리를 듣고 도시로의 탈출을 꿈꾼다. 도시는 더 이상 주인공에게 욕망의 대상이 아님에도 불구하고 추억과 환상의 공간으로 여전히 존재한다. 그녀의 생각과는 달리 소설은 농촌에서의 그녀의 삶이 자유로운 존재임을 부각시키고 있다. 그러나 『풀잎처럼 눕다』이나 『미지의 흰 새』에서 주인공은 도시를 자신을 파괴시키는 공간으로 인식한다. 특히 『풀잎처럼 눕다』에서 반도시적 반문명적 시각이 잘 드러나 있다. 소설의 후경과 달리 전경은 주체인 도엽과 은지가 서로를 중개자로 하여 자유를 찾아 귀향을 실현하고자 욕망하는 서사구조를 구성하고 있다.

여주인공 은지는 도시를 생활 근거로 삼으로면서도, 생물체가 살 수 없는 "황야"[24]라고 표현하고 있다.

> 이것이 우리들의 도시에요, 어머니. 도시의 강에선 물고기도 살지 못해요. 난 물고기처럼 살고 싶단 말에요. 그 어디에도 내가 따뜻하게 지낼 곳은 없어요. 내겐……내겐 아무도 없단 말에요. 어머니.(『풀잎처럼 눕다』 상권, 90쪽)

은지에게 도시는 어머니가 차갑고 냉정한 아버지의 권위에 눌려 식물인간처럼 죽어가면서도 거부하는 공간이며, 연인인 도엽이 프랭크와 최 장군과 같이 탐욕스런 인물, 즉 인간적 도리나 인간성을 상실한 인물들의 힘과 권력에 의해 가해를 당하는 공간이다. 그러므로 도시를 대표하는 거대한 빌딩은

24) 『풀잎처럼 눕다』 하권, 205쪽.

자본과 권력이 인간을 지배하는 도시의 황량함을 상징하는 기표가 된다. “거대한 괴물”로 인지되는 거대한 빌딩은 인간이 만든 것이지만 이제 인간을 지배하는 구조물로 인식된다.

> 저것은 최초엔 단순한 무기물에 불과했다. 그러나 저 빌딩에 <4억짜리>하고 한마디를 붙이게 되면 모든 것은 달라진다. 시멘트로 발라진 외벽에 돌연 숨구멍이 생기게 되고, 실핏줄도 땀샘도 생기게 되고, 급기야는 욕망의 파란 비늘들을 하나씩 둘씩 일으켜 세우면서 눈물과 땀과 피를 불러 모은다. 벽돌을 쌓아올린 성의 있는 노동 따위는 아무런 의미도 없다. 그런 것들은 <4억짜리>라는 무쇠칼로 힘 한번 써 보지 못하고 뎅겅 목을 잘린다. <인간>은 무력해진다. 빌딩을 짓는 건 인간이지만 일단 <4억짜리>하게 되면 <4억짜리>가 인간을 지배하기 시작하는 것이다.
>
> (중략-인용자)
>
> 괴물 같은 <4억 짜리> 빌딩들은 어디에고 있었다. **괴물들이 모아져서 더 큰 괴물이 되고 또 더 큰 괴물이 되고 또또 더 큰 괴물이 되었다**.
>
> (강조-인용자)(『풀잎처럼 눕다』 하권, 114쪽)

요컨대 인용문에서 보면, 도시는 “더 큰 괴물이 되고 또또 더 큰 괴물”이 되어 결국은 인간의 “단순한 무기물에 불과”하였던 것이 도리어 인간을 물화시키는 공간이 되어 버렸다는 것이다. 이 공간은 “돈”이라는 교환가치로만 인간을 취급하는 공간이며 자본과 권력에 의해 인간을 소외시키고 궁극적으로는 인간뿐만 아니라 모든 생명체를 파멸시키는 공간인 것이다. 결국 도시라는 공간을 가득 메우고 있는 다양한 꿈과 욕망은 경제적 능력을 수단 방법을 가리지 않고 성취하려는 비열한 꿈이며 타인의 욕망을 중개자로 한 거짓 욕망인 것이다.

은지의 어머니는 그런 도시로부터 탈출하고자 하지만, 아버지의 권위에 눌려 도시에서 벗어나지 못한 채 향수병으로 하루하루를 연명한다. 끝내 은지

의 어머니는 고향에 대한 갈망으로 자신을 소진해버리고 만다.

> 어머니는 이 세상에서 가장 자유로운 사람이었다. 그런데도 아버지와 준민이는 어머니를 경멸하고 있었다. 누구보다도 그들이 어머니를 N차원의 세계로 내쫓았으면서,(『풀잎처럼 눕다』 상권, 224쪽)

그래서 은지는 죽은 어머니를 "자유로운 사람"이라고 인식한다. 반면에 "차갑고 강한 아버지"를 출세하지 못했다는 "열등감"과 상대적 박탈감에 시달리는 부자유한 도시인으로 인식한다.[25] 은지의 아버지는 도시의 삭막함에 적응하고 살아가기 위해서 늘 자신의 감정을 조절하고, 합리적 이성으로 판단하고 행동하려 하며 자기 규율로 심신을 단련시켜야 하는 자기 통제에 갇힌 존재이기 때문이다. 그는 가족마저도 자기 규율과 통제를 적용하려고 한다. 딸의 통금시간을 정해놓고 체크하고, 딸이 만나는 남자의 신상까지 파악해야만 직성이 풀리는 것이다. 결국 아들에게는 육체와 정신이 도시적 삶에 적극적으로 적응할 수 있는 강인한 남성상을 요구하고 딸인 은지에게는 육체적으로 순결한 여성상을 요구하는 것이다. 그러다보니 은지의 아버지는 은지와 어머니, 그리고 도엽과 경쟁관계에 놓이게 된다. 그러나 은지는 개인의 자유를 억압하는 권력과 도시적 비정함으로 상징되는 그러한 아버지 대신에, 모성적 감성과 "솜사탕을 움켜 쥐"지도 못할 정도로 정신적인 "순결성"[26]과 유약함을 지닌 도엽을 선택하고 아버지의 규율로부터 자유로워지려고 한다. 그리고 어머니란 중개자를 통해 '상상 속의 고향'을 형이상학적으로 욕망한 것과는 달리 도엽이란 중개자와 함께 도시의 삭막함에서 벗어나 어머니의 '실제적인 고향'으로 내려갈 것을 욕망한다.

---

25) 『풀잎처럼 눕다』 상권, 205쪽.
26) 위의 책, 222쪽 .

도엽 역시 권위적이고 비인간적인 이복형 재만이가 있는 고향을 탈주하여 자유롭게 욕망을 실현할 수 있는 공간을 찾아 도시로 자발적으로 진입하였던 것이다. 그러나 자유와 소망의 공간이라고 여겼던 도시가 도리어 자신을 지배 체제에 동의 협조하게 하고 자기 규율을 강압하게 하는 부자유한 공간임을 깨닫게 된다. 그는 자발적으로 도시의 유민으로 편입되었지만, 도시에서 "허망함"[27]만 느꼈던 것이다. 이 허망함을 잊기 위해서 폭력조직에 맞서 무의미한 폭력을 휘두르지만 존재의 의미마저 상실한 채 더 철저하게 허망함에 빠진다. 도시에서 현재를 살아갈 의미도 미래에 대한 뚜렷한 목표나 자유로운 영혼을 찾지 못하던 차에 은지를 만나 비로소 자신의 허망함의 기원을 깨닫게 된 것이다. 허망함이 바로 첩의 자식이라는 서자의식과 자신이 가고 싶은 학과 지원하지 못한 것 궁극적으로 자신의 미래의 꿈을 실현하지 못한 것에 대한 울분에서 연유한 자기 상실감이었다는 사실을 깨닫게 된다. 자기 상실의 원인이 자신에게 있음을 깨달은 순간 그는 고향을 인간적 따스함이 살아 숨쉬는 공간으로, 삶의 뿌리로 새롭게 인식한다. 이러한 도엽의 자각은 근대화로 인해 전체 내지 공동체로부터의 개별자의 소외, 전통과 역사로부터의 단절, 고향 환경의 파괴, '아늑함' '작음' '아담함' 등과 같은 고향의 이미지의 손상, 고향의 공동체 형성에 중요한 끈끈한 정과 유대감의 박탈 등을 경험하게 된 현대인 일반의 자각이기도 하다.[28]

각성의 결과, 그는 여주인공 은지나 은지 어머니처럼 도시의 신화를 거부하고 고향으로 회귀하려 한다. 다시 말해 도엽은 힘과 권력이 지배하고, 수직적 서열을 강조하는 도시에서 자유로울 수 없음을 알기에, 은지라는 중개자의 욕망을 공유하며 고향으로 회귀하려 한다.

---

27) 위의 책, 234쪽.

28) 한국사회에서 고향 이탈은 식민지 시대부터 진행되었지만, 뿌리 없음의 자각이 광범위하게 퍼지게 된 것은 60년대 이후부터이다. 전광식, 『고향』, 문학과지성사, 1999, 86쪽.

도엽은 비로소 깨달았다.

남루하지만 스물 여덟 살의 그가 껴안아야 할 재산의 전부가 그곳에 있음을. 그가 도심지를 부랑하며 목숨까지 걸었던 그 무엇인가가 사실은 그곳의 부러진 갈대 한 줄기만도 못 하다는 것을. 그리고 그가 팽개치고 떠났던 그곳이 바로 그가 꿈에서도 소망하고 소망하던 삶의 뿌리라는 사실을.(『풀잎처럼 눕다』 하권, 340쪽)

그런데 실상 그의 고향은 자유와 안식을 찾을 수 없는 곳이다. 고향을 떠날 때 형의 재물을 훔쳤기 때문에 범죄자로 낙인이 찍혔던 것이다. 도엽이 쉽게 귀향을 결심하지 못하고, 고향에서 삶의 터전을 내리지 못할 것이라고 인지하였던 이유도 여기에 있었던 것이다. 그럼에도 불구하고 은지의 고향의 이미지가 고향의 이미지로 구체화되면서 그는 고향 회귀를 결심한다. 그러므로 그의 귀향은 삶의 뿌리를 확인하는 것이며 동시에 동화와 같은 갈등과 불평등이 없는 공간, 비현실적인 N차원의 공간으로 가서 자유로운 존재임을 확인하는 행위인 것이다. 그렇다면 귀향은 엄밀한 의미에서 귀향이 아니다. 그러나 그는 삶의 뿌리와 자유로운 존재의 정체성을 찾기 위해, 자신의 고향 어구에서 경찰의 제지를 받을 것이라는 사실을 알면서도 귀향을 서두른다.

「난…난 말야, 갈 수 없어. 설령 … 간다고 해도… 얼마 못 가 죽을 거야. 피를…내 기분 알겠지. 난…붙잡혀 수갑 차기 싫어. 난… **자유롭고 싶어**. (강조-인용자) 내 맘…넌 알거야……」(『풀잎처럼 눕다』 하권, 347-348쪽)

도엽의 몸이 옆으로 기울었다. 열린 시야에 황금날개 티코가 잠깐 눈부시게 날아오르는 것을 도엽은 보았다. 은지야. 그는 손을 내뻗으며 쓰러졌다. 깊고 깊은 절벽이 만신창이의 그를 가볍게 안아 들였다. (『풀잎처럼 눕다』 하권, 350쪽)

결국 도엽은 은지를 중개자로 고향 후배 동오와 함께 귀향을 시도하나, 결국 욕망 성취의 직전의 순간에 경찰에 의해서 저지되고 "자유롭"기 위해 스스로 죽음을 택하게 된다. 도엽이 고향 어구에서 죽음을 선택할 수밖에 없었던 이유는 현실의 논리를 순응하면서 그와 동시에 현실의 논리를 초월하기 위해서이다. 도엽 역시 도시와 고향 어디에서도 현실적인 구속으로부터 자유로워질 수 없다는 사실을 수긍하기에 "황금날개 티코"의 보호를 받을 수 있는 비현실적 공간으로의 탈주를 선택한 것이다.

「새벽의 남산은 참 좋아. 도시가 깨어 일어나는 것도 볼 수 있고 수목이 툭툭 눈을 뜨는 것도 느낄 수 있고……」

(중략-인용자)

견고하고 완강해서 백년이 걸려도 그것의 한 군데라도 상처를 만들 수 없을 것 같았다. 발작적으로 빌딩을 두들기던 애희가 이윽고 어깨를 기대며 눈을 감았다.

그녀는 조금씩 울면서 말했다.

「이 빌딩 때문에 죽겠어. **숨이 막힌단 말야**(강조-인용자)」

「빌딩은 곧 도시야. 우린 …… 도시의 아무 것도 흔들 수 없어. 알아?」

(『미지의 흰 새』, 85-86쪽)

도시가 주는 이중성은 『미지의 흰 새』에서도 잘 드러난다. 여주인공 애희는 경제적 성공의 발판으로서 도시를 인지하기에 '도시가 깨어 일어나는 것'을 기꺼워하면서도 견고한 '빌딩'으로 상징되는 도시적 구속력에 대해서 '숨이 막힌'다고 표현한다. 그래서 도시의 청년들이 잠시나마 해방감을 느끼기 위해 드나드는 클럽이라는 도시적 기표에 대해서도 한편으로 도시적 구속력으로부터의 '자유'로운 공간이지만 다른 한편으로 '사슬'이 되는 공간이라고 이중적으로 인식한다.[29]

애희처럼 도시적 구심력과 원심력 사이에서 갈등하던 재민은 삼수해서 자

신이 소망하던 일류대학에 입학하고 아버지와 어머니의 애정을 확인하고 화목한 가정에 귀속되면서 도시적 구심력에 적응해 나간다. 그러나 애희는 결국 자신이 소망하던 대학생도 되지 못하고 재민을 통해 욕망을 대리 성취하려 하지만, 종수의 계략으로 인해 재민에게 '너 같은 계집앤 죽어도 좋아. 네 꿈이 뭐였던 난 상관 않겠어. 가짜 여대생에, 도둑년에, 강도에 화냥년'이라는 비난을 받으며 버림 받고 삶의 구심점과 도시적 구심력을 상실하고 만다. 즉 종수로부터 재민을 보호하기 위해 도둑질한 사실을 자수하여 2년을 복역한 후, 출소 후 술집을 전전하다가 폐병을 얻어 요양소로 들어갔다가 그곳에서도 뛰쳐나와 재민과 처음 만났던 거리를 헤매고 다니지만 도시적 구심력을 회복하지 못한다. 도리어 그녀는 하늘에서 떨어지는 흰 눈처럼 자유로운 <미지의 흰 새>가 되어 재민의 추억 속에 영원히 갇혀 버리고 만다.

박범신의 소설에서 도시가 부자유한 공간이듯이 고향 역시 부자유한 공간으로 인지된다. 그의 소설 속 인물들이 도시로 유입될 때 호명된 시골은 부자유한 공간이지만, 고향으로 재호명하는 시골은 도시의 구속력으로부터 자유로운 세계이다. 그러기에 재호명된 시골 공간은 지속적인 삶의 터전이 되지 못 하는 공간, 단지 삶의 뿌리를 확인하거나 일시적으로 자기 동질성을 회복하거나 자기 존재를 완성하기 위해 잠시 머무르는 일시적인 공간으로 인지된다. 은지의 어머니가 상상하듯이 아름다운 동화와 같은 세계로 기억될 뿐이다. '하나의 환상 세계'이며 '도시 너머의' 현실적인 '시간과 공간을 뛰어넘는 N차원'의 세계이며, 은지의 어머니를 형이상학적으로만 '구원'[30]할 수 있는 상상의 세계인 것이다. 그러므로 귀향은 참된 자유를 추구하는 행위라 할 수 없다. 귀향은 급격한 사회 변동으로 인한 혼란과 이질감으로부터 탈주하고자 하는 형이상학적인 욕망을 상상적인 차원에서 충족시키는 몽상적 공간으로

29) 『미지의 흰 새』, 85쪽.
30) 『풀잎처럼 눕다』 상권, 224쪽.

의 도피일 뿐이다.[31] 그러므로 그의 소설에서 귀향을 욕망하는 인물들은 궁극적으로는 귀향 욕망을 성취하지 못한다. 다만 귀향 욕망은 도시적 삶과 성공에 대한 욕망과 반문명적 욕망의 갈등 지점에서 그리고 그것의 타협적 균형을 모색하는 지점에서 만날 수 있을 뿐이다.[32]

일반적으로 대중소설은 이중적 가치와 그 사이의 갈등이 모두 적나라하게 서술되는 동시에 그 갈등을 해결하기 위한 타협적 균형을 모색하는 것이 일반적인 서사전략이다.[33] 지배 이데올로기와 반 지배이데올로기와의 갈등 양상을 형상화하면서 동시에 그 타협적 균형을 모색한다는 의미이다. 박범신의 소설 역시 욕망의 매혹과 거부라는 이중성을 그대로 노출하고 있다. 즉 그의 소설적 공간에서 인물들은 지배 이데올로기에 순응하기에 도시와 성공의 욕망에 몰두한다. 그러면서도 그를 반성하고 그로부터 탈출하고자 욕망으로 갈등한다. 그러나 대중소설의 일반적인 서사전략처럼 이러한 갈등은 소설 내적 구심력에 의해 타협적 균형을 모색하게 된다.

---

31) 이는 프롬 식으로 표현하면 소극적 자유에 해당한다. 프롬은 자유를 소극적 자유와 적극적 자유로 분리하고 있다. 소극적 자유는 자유를 구속하는 상태로부터의 자유로서, 이로 말미암아 현대인은 합리적인 삶을 살아가는 듯하지만 무력하고 고독한 존재로 살아가는 것이다. 따라서 그는 '‥로부터의 자유'라는 소극적 자유보다 '‥에로의 자유'라는 적극적 자유의 실현이야말로 인간에게 가장 중요한 것이며 자유의 완성태로 인식하였다. 프롬, 이규호 역, 『자유로부터의 도피』, 삼성출판사, 1982.

32) 1970년대 대중소설에서 고향에 대한 정서는 이중적이다. 즉 고향은 대를 이어 가난을 전수받아야 하거나 공동체로부터 낙인찍힌 자들에게는 환멸의 공간이다. 그러기에 청년들은 삶의 터전을 찾아 도시로 유입하게 된다. 하지만 도시 역시 산업화로 인해 파편화되어 가기에 삶의 뿌리를 찾으려는 도시인에게 고향을 추억의 공간으로 되살아난다. 즉 공동체적 유대감을 형성했던 고향의 이미지를 기억하고, 그 고향에서 자기 동질성을 찾고, 거기에서 인생의 의미를 발견하고, 자기 존재를 완성하고 싶어 하는 것이다. 김현주, 앞의 책, 101-110쪽.

33) 1970년대 대중소설들은 대부분 고향에 대해서 이중적 생각을 갖고 있다. 그러나 현실의 터전은 도시에 둔 채, 상상적으로만 귀향을 꿈꾸는 것으로 타협적 균형을 모색해 간다. 김현주, 「대중소설의 서사적 전략과 근대성」, 『대중서사연구』 통권 11호, 2004. 6, 129-159쪽.

5. 욕망의 은유, 그 자유의 공간

해방 이후 확산된 자유라는 문화적 코드는 식민지의 억압으로부터 해방된 한국 국민에게 정치적 자립과 동일한 개념으로 인식된다. 6· 25 전쟁 이후 특히 산업화가 진행되기 시작하는 60년 이후부터는 자유라는 개념은 북한의 정치 경제 체계에 반대되는 정치 이념으로 특수하게 인식되면서 신화화 된다.[34] 그리고 한국적 특수성에 의해서 자유는 반공과 자본주의적 경제 발전과 동일한 의미 영역으로 신화로서 은유된다. 자유의 신화로 은유된 성공과 도시적 문명을 소유하고자 하는 욕망은 1970년대 말 유신체제가 붕괴되기 전까지 1960년대 이후 정부 주도의 근대화를 이끈 핵심적인 추동력이었다. 동시에 이들 욕망은 민주화 세력을 통제하고 취약한 정권의 정당성을 보완하여 국가 권력을 절대화하는 지배 이데올로기로 작용한다.[35]

상호텍스트성에 의해 박범신의 소설 속 인물들은 이런 지배 이데올로기의 신화화 작업에 충실하며 신화를 다른 사람들의 욕망으로 전염하면서 지속시키고 있다. 그리고 자유로 은유한 성공의 욕망과 도시적 욕망에 의해서 성공과 도시 그리고 자유의 신화는 더 심화된다는 사실을 앞서 확인할 수 있었다. 도시의 신화는 문화적 생활방식을 누릴 수 있는 경제적 능력이나 사회적 지위를 자유롭게 확보할 수 있는 공간이며 도시로 진입해야만 성공할 수 있다는 허구적 이미지를 끊임없이 생산하여 실재보다 더 실재감을 부여하고 있다. 그러므로 그의 소설 속 인물들은 성공의 욕망을 자유롭게 펼칠 수 있는 도시

34) 박정희는 1966년 「자유의 날」 담화문에서는 '자유에의 의지와 공산주의 압제에 대한 증오심'을 키워나가기 위해서는 '경제 성장과 조국 근대화'에 앞장서야 한다고 주장했다. 여기서 자유는 반공과 동일한 개념으로 사용된다. 그 외 각종 담화문에서도 공산주의와 반자유, 경제 성장과 자유는 동일한 개념이 된다. 박정희, 「「자유의 날」 제 12주년 기념일 담화문」(1966. 1. 23), 『박정희 대통령연설문집』 제 3집, 대통령비서실, 1967.

35) 정관용, 「1960, 70년대의 정치 구조와 유신체제」, 강만길 외, 『한국사 19』, 한길사, 1994, 91-127쪽.

를 떠나지 못하고 부유하게 된다.

이때 박범신의 소설은 1970년대 다른 대중소설과 마찬가지로 남성 인물들은 산업 사회가 요구하는 기술이나 지적 능력을 갖추고 있으며, 여성 인물들은 지적 능력과 뛰어난 외모를 갖추고 있다. 남녀 모두 그런 자질을 지닌 채 경제적 지위를 향상하려고 욕망한다. 이들은 성공의 욕망에 매달려서 욕망의 대상에 직접 돌진하는 것이 아니라 중개자를 통해 접근한다. 이러한 욕망의 간접화 현상과 의존적 성향은 여성 인물들에게 더 심각하게 드러난다. 그 이유는 자신의 능력에 의해 욕망을 직접 성취할 수 없는 사회적 구조인 데다가, 여성 인물들이 주로 생산에서 자발적으로 소외되고 소비에만 관여할 수 있는 즉 중산층에 귀속되기를 소망하기 때문이다. 여하튼 욕망의 주체들은 자신의 허영심이나 타인의 욕망, 그리고 대중매체가 허구적으로 만들어낸 욕망에 따르는 것이 자유라고 확신한다. 그러기에 박범신의 소설에서는 욕망이 좌절된 후에도 자유의 욕망을 끝내 포기하지 않는다.

> 모든 욕망의 사슬에서 일시에 놓여난 빈 시간에 그녀(다희-인용자)가 잠과 만나고 있음을. 잠이야말로 그녀의 휴식이며 또한 그녀의 **완벽한 자유**(강조-인용자)임을…… (『죽음보다 깊은 잠』, 346쪽)

인용문은 『죽음보다 깊은 잠』의 결말 부분이다. 욕망이 좌절된 후 주체인 다희가 친구의 고향에 내려가서 비로소 휴식을 갖게 되는데, 이것도 자유라는 문화적 코드로 수렴될 수 있음을 시사하는 대목이다. 『풀잎처럼 눕다』 역시 도엽과 동오의 욕망이 완전히 좌절되는 것으로 끝나지만 그것이 자유라고 주장한다. 이 소설에서 도엽은 동오와 함께 이복형 재만의 고발로 특수강도로 몰리는 한편, 동오는 사장의 고발로 오주호의 살인 공범으로 몰려 수배자가 된다. 죄를 지은 자들이 무죄라고 주장하고 약자에게 자신들의 죄를

뒤집어씌운 것이다. 법으로부터 자유롭기 위해 범법자로 몰린 도엽과 동오는 죽거나 도망가는 것으로 소설이 끝나는 것도 자유라는 용어의 광범위성을 보여주는 예이다. 『미지의 흰 새』 역시 애희가 다희나 도엽 동오처럼 자신의 욕망을 완전히 포기하고 요양소에 갇혀 살다가 자유를 찾아 거리를 헤매는 것으로 결말을 맺는다. 단지 재민이를 통해 그녀가 자유로운 '미지의 흰 새'가 되었을 것이라는 위안으로 결말을 맺음으로써, 자유라는 문화적 코드로 수렴된다.

이상에서 볼 때, 박범신 소설에서는 성공이나 도시의 욕망도 그 욕망의 좌절도 모두 자유라는 문화적 코드로 수렴된다. 이때 자유의 외연과 내포가 무엇인가는 작가의 세계관을 규정짓는 중요한 고리가 된다. 진정한 자유란 개인의 의지에 의해서 선택되는 것이며 '개인의 자율성'과 '정치적 자유의 확보'를 내포한 것이다. 그러므로 지배 이데올로기가 생성한 자유는 그것을 보장하지 못하기 때문에 참된 자유가 아니라 노예의 자유라 할 수 있다. 현대사회에서 노예의 자유란 근본적으로 존재할 수 없다고 믿는다. 자유의지에 의한 개인의 탄생이 바로 현대사회를 규정짓는 특징이기 때문이다. 그러나 국가의 획일적 통제 체제 하에서는 노예의 자유가 발생하기도 한다. 단지 개인은 표면적으로는 자유를 향유하는 듯하지만, 사실은 사회라는 경제적, 사회적 장치에 의해서 억압을 자유로 은유하여 강요당할 뿐이다.

분명 소설은 소설 밖 현실과 동일한 의미작용을 하거나 동일한 지시 체계로 구성되지 않는다. 끊임없이 새로운 이미지로 활성 되며 반(反)신화에 의해서 끊임없이 견제 당한다.[36] 반신화의 문화적 코드를 통해 소설 속의 인물들

36) 반신화는 신화처럼 사물에 실제 의미를 비워내고 그 사물에 거짓 자연으로 이행하지 못한다. 반신화는 신화를 은유적으로 표현한 것이기에 신화에 대항하고자 하는 '인위적인 신화mythe artificial'로서, 빈곤하고 천편일률적이고 즉각적일 수밖에 없다. 그러므로 반신화는 "빈약한, 일시적이거나 혹은 상당히 경솔한 신화"가 된다. 롤랑 바르트, 앞의 책, 298-306쪽, 319-323쪽.

은 자신들의 경험과 가치, 생각, 활동, 소망을 실현할 수 있는 새로운 문화적 경험 공간을 형성하고 싶어 한다. 그 공간에서 대중들은 대리 체험/일탈, 질서에의 순응/저항, 현실로부터의 탈주/현실에의 순응, 공포/연민 등의 대립적 가치 속에서 갈등한다. 이러한 갈등이 박범신의 소설에서는 타협적 균형의 원리인 자유에 의해서 조정된다. 그러나 그의 소설에서 노예의 자유에서의 탈주 욕망 곧 반문명적 욕망은 지속적이지 못하고 일시적이다. 도리어 도시 문명의 역사를 자연으로 도시의 상징적 기호의 우연성을 영원으로 변형시키는 것이 부르주아 이데올로기의 신화를 형성하고 그 의미를 확산시키는 방식이라면 박범신의 소설은 이에 충실하다고 할 수 있다.

> 부르주아 계급의 이 익명성은 이른바 부르주아 문화에서 그 문화의 확대되고 대중화되고 활용된 형태로 이행될 때, 즉 대중철학이라 부를 수 있는 것으로 이행될 때 두터워지는데, 이 대중철학은 곧 일상적인 도덕, 시민 의례들, 세속적인 의식들, 간단히 말해 부르주아 사회 속의 상호 관계적인 삶에 대한 불문율을 유지하게 하는 것이다. 이것은 지배적인 문화를 그 문화의 창조적인 핵심으로 되돌리려는 환상이다. 또한 순수 소비의 부르주아 문화가 있다.[37]

박범신의 소설은 분명 지배 이데올로기를 "익명성"이 보장되는 탈명명ex-nomination과 "문화의 창조성" 내지 "순수 소비성"을 강조하는 탈정치화 작용을 통해 거부감 없이 독자에게 전달하고 있다. 1970년대 지배 이데올로기인 성장과 도시집중화가 일시적인 기표가 아니라 영원히 반복되는 동일성 속에 유지되는 것이라는 실재로 탈바꿈시키는 기능을 수행하고 있는 것이다. 이러한 자연화 과정을 통해 지배 이데올로기의 역사적 특수성은 은폐되고 지배 계급의 규범이 다른 계급의 구성원들에게도 자연적 질서로 이해하고

37) 위의 책, 310-311쪽.

그 자연적 질서에 순응하도록 유도하는 것이다.

또한 그의 소설은 1970년대 사회적 장과는 일정정도 거리를 두고 있다. 개인의 자율성과 관계된 자유는 욕망으로 간접화하고 있으나 정치적 자유에 대해서는 무관심하다는 것이다. 당시 한국 사회는 국가주의적 통제체제인 유신체제로 인하여 도리어 정치적으로는 민주화의 요구가, 경제적으로는 분배에 대한 정의가, 문화적으로는 획일주의에 대한 저항이 드세어지던 시기였다. 그러나 그의 소설은 도시적 경험에 의해서 발생한 당대의 사회적 장에 대한 전면적인 체제 변혁을 요구하거나 그에 대한 저항적 의지를 형상화하고 있는 윤흥길, 이문구 등의 소설과는 다른 서사 전략을 취하고 있다. 박범신의 소설은 도시적 경험에 바탕을 두고 자유라는 문화적 코드를 광범위하게 사용하고 있지만, 그가 사용하는 자유는 개인의 자율성에 치중한 자유라고 할 수 있다. 다시 말해 박범신의 소설에서는 자유라는 코드는 욕망 구조로 은유적으로 나타난다는 의미는 결국 정치적 자유를 보류한 개인의 자율성 측면의 자유의 강조로 해석된다. 또한 경제적 갈등이 삶의 태도나 정당한 경쟁 윤리의 수칙 등 개인적 차원에서만 다루어지고 있을 뿐 사회 구조적 모순에 대해서는 무관심하다. 분명 그의 소설에서 자유는 성공과 도시에 대한 욕망이면서도 그에 대한 환멸과 저항의 욕망이지만 근본적으로 전자에 귀속됨으로써 개인의 자율성을 자본주의적 이익 추구에 몰두하는 부르주아 이데올로기에 기초하고 있다.

그런데 여기서 주목할 사실은 사회적 규범과 가치의 필연성과 강제가 도리어 노예의 자유를 참된 자유로 전환시키는 계기가 되기도 한다는 것이다. 텍스트에서 자유라는 문화적 코드는 성공에 대한 욕망과 도시적 이미지의 향유 욕망만을 은유한 것이 아니라 그 욕망에 대한 반성과 저항으로써 반문명, 반도시의 욕망을 동시에 포괄하여 은유하고 있다는 사실이다. 그런 점에서 박범신의 소설은 다양한 개인적 욕망을 자유라는 문화적 코드로 은유하고 있다

고 말할 수 있다. 그러나 그의 소설에서 자유로 수렴되는 욕망은 1970년대 한국사회의 특수한 사회적 장에서 발생한 신화적 욕망이면서도, 그것에 저항하는 반신화적 욕망은 한국사회의 특수한 사회적 장에서 기인하는 것이 아니라 근대적 도시 경험 일반성에서 기인한 반문명적 반도시적인 반신화적 욕망인 것이다. 이는 그의 소설이 한국 사회의 특수한 사회적 문화적 장에서 완전히 자유로울 수 없었다는 사실을 반영하는 것이다. 또한 그의 소설은 정치적 자유보다는 개인의 자율성에 주력했던 당대의 대중소설들과 유사한 길을 선택하였다는 사실이다.

사실 소설의 서사 구조나 논리는 독자 대중들에게 소설 속 인물과 심리적 통일성을 유도하고, 수용자인 독자 대중 역시 그러한 텍스트를 통해 소설 속 인물과 심리적 통일성을 확인하려고 하기 때문에, 소설의 경험 공간은 한편으로 안정과 질서를 원하면서도 역동적인 변혁을 소망하는 '일상적인' 대중들의 이중적 감정구조와 맞물리는 곳이 된다.[38] 독자 대중은 스스로가 욕망의 주체가 되고, 소설 속 인물을 중개자로 삼아 소설 속 인물이 추구하는 욕망을 욕망의 대상으로 소유하고자 한다. 그러므로 소설 속 욕망을 자신의 것으로 소유하고 싶은 독자 대중은 자발적으로 국가가 요구하는 획일적인 인간형이 되고자 하는 욕망을 지니게 된다. 또한 자신의 자율성이나 정치적 자유를 스스로 억제하고 자기 규율을 강화해야한다는 사실도 인정하게 된다.

반면에 독자 대중은 박범신의 소설을 통해 단순히 지배 이데올로기에 대해 무조건 순응하는 방식만을 독해하는 것이 아니라 동시에 그 이데올로기를

38) 이런 점에서 대중소설은 '이데올로기와 저항'이 공존한다고 할 수 있다. 그런데 아도르노는 "사회가 점점 더 적나라하게 총체적인 상태로 되고 다른 모든 것들과 마찬가지로 예술도 그 사회가 지정하는 위치를 지니게 될수록 그만큼 예술은 더 완전하게 이데올로기와 저항으로 양극화된다"고 주장한다. 아도르노의 입장에서 보면, 1970년대 대중소설은 이데올로기에 순응하는 문화 산업이 된다. T. W. 아도르노, 홍승용 역, 『미학이론』, 문학과지성사, 1995. 362쪽.

전복할 가능성도 독해한다. 물론 그의 소설에는 최인호의 바보들의 행진』[39] 이나 조선작의 「영자의 전성시대」[40], 그리고 조해일의 『겨울여자』[41]등의 1970년대 대중소설에 비해 사회 구조나 사회적 규범이나 가치, 통념에 대한 도전의식이 미약하다. 그러나 앞서 설명한 반문명적 욕망으로서의 자유에 대한 반복적 서술은 당대의 사회적 장에 대한 전복의 가능성을 내재하고 있다. 또한 본고에서 자세히 설명하지 못한 아버지의 부재와 자유로운 성 담론이라는 소설적 장치에서도 지배 이데올로기에 대한 전복 가능성을 찾을 수 있다. 박범신은 텍스트에서 거의 대부분 욕망의 주체가 아버지를 부정하는 것으로 형상화하고 있다. 즉 주체가 자신의 아버지를 부정하거나 주체의 아버지가 부재한 것으로 형상화하고 있다. 아버지로 상징되는 권력주체가 정당하지 않거나 아예 부재하다는 사실과 그것이 상징하는 권위나 법적 질서 그리고 사회적 질서가 부정되어야 한다는 사실을 은유적으로 표현하고 있는 것이다. 이는 독자가 정당한 사회적 질서의 부재와 현존하는 사회적 질서의 부당성을 자연스럽게 인식하도록 하는 방식이라 할 수 있다. 또한 성적 묘사가 치밀하면서도 감각적으로 서술함으로써 성적 쾌락의 금기나 금욕적인 생활을 강요하는 사회문화적 분위기와는 상반된 경험을 하게 된다. 이러한 독서 경험을 통해 독자 대중은 개인의 향락을 즐길 자유 역시 개인의 기본권임을 인식하게 된다.[42]

이러한 사실들은 그의 소설이 왜 지배 이데올로기에 의해 형성된 규율이나 사회적 구조에 의한 억압에 의해서 왜소해진 독자대중에게 해방감을 부여하는 공간이 되는지를 파악할 수 있는 대목이다. 다시 말해 독자 대중은 소설

39) 최인호, 『바보들의 행진』, 예문관, 1974. 1972년 『일간 스포츠』 연재.
40) 조선작, 「영자의 전성시대」, 『세대』, 1973. 7, 362-379쪽.
41) 조해일, 『겨울여자』, 문학과지성사, 1976. 1975년 1월 1일부터 12월 30일까지 『중앙일보』 연재.
42) 이에 대한 자세한 논의는 김현주, 앞의 책 제4장, 123-203쪽 참조.

공간에서 상상으로나마 현실적 억압으로부터 자유로움과 일탈적 감정을 느끼게 된다는 사실이다. 그런 의미에서 욕망이 '자유'라는 문화적 코드로 은유되어 있는 박범신의 소설 공간 역시 독자 대중에게 지배 이데올로기의 매혹에 지배적으로 묶여있으나 내면적으로 그것을 해체하고 동시에 참된 자유를 형이상학적으로 욕망할 수 있는 문화적 경험 공간을 제공한다.

KCI

참고문헌

강만길 외, 『한국사 19』, 한길사, 1994.

강명구, 『소비대중문화와 포스트 모더니즘』, 민음사, 1996.

강준만 외 편, 『대중매체와 페미니즘』, 한나래, 1993.

고미숙, 「대중문학론의 위상과 전통성에 대한 비판적 검토」, 『문학동네』, 1996. 여름. 46-67쪽.

김현주, 『대중소설의 문화론적 접근』, 한국학술정보, 2005.

노혜경, 「대중추수주의냐 진정한 타자성의 구현이냐」, 『학산문학』, 2000년 여름. 66-73쪽.

박명진 외 편역, 『문화, 일상, 대중: 문화에 관한 8개의 탐구』, 한나래, 2000.

송효섭, 『문화기호학』, 민음사, 1997.

이용욱, 「새로운 문학적 기호와 그 수용에 따른 경계 해체」, 『문학사상』, 1999. 4. 64-72쪽.

최문규, 「문학의 심미적 자율성에 관하여: 칼 하인츠 보러」, 『문학과 의식』, 1998, 가을. 274-286쪽.

홍정운, 「독자수용의 제도적 측면-관료적 문학교육에서」, 『동서문학』, 1988. 9. 110-113쪽.

Slavoj Žižek, 이만우 역, 『향락의 전이』, 인간사랑, 2002.

Umberto Eco, 김운찬 역, 『대중의 슈퍼맨』, 열린책들, 1995.

Umberto Eco, 김운찬 역, 『소설 속의 독자』, 열린책들, 1996.

롤랑 바르트, 이화여대 기호학연구소 역, 『현대의 신화』, 동문선, 1997.

르네 지라르, 김치수·송의경 역, 『낭만적 거짓과 소설적 진실』, 한길사, 2002.

리타 펠스키, 김영찬·심진경 역, 『근대성과 페미니즘』, 거름, 1998.

미셸 푸코, 이규현 역, 『성의 역사: 제 1권 앎의 의지』, 나남출판, 1995.

스튜어트 유웬, 백지숙 역, 『이미지는 모든 것을 삼킨다』, 시각과 언어, 1997.

장 보드리야르, 이상률 역, 『소비의 사회』, 문예출판사, 1992.

존 스토리, 박모 역, 『문화연구와 문화이론』, 현실문화연구, 1999.

Abstract

The space of freedom, in metaphoric desire.

- concentrating on Park Boem-Shin's Novels

Kim, Hyun-Ju

This study has the purpose of considering in depth the repeated cultural codes of freedom shown in Park Boem-Shin's popular novels of the 1970s. In his text, cultural codes of freedom include ambition towards success and the city, and also the desire against civilization and city as a reflection of the two ambitions mentioned. The characters of the text then do not take a direct path towards their ambition of success. They go through a mediator.

Although his novels desire the disillusionment of city and success, they are contemporaneously bound to them. Thus his novels are captive to his readers by the dominance of the ruling ideology, but also follow the narrative strategy of popular novels in which such bounds are deconstructed internally to provide the cultural experience to desire true freedom metaphysically. Therefore readers might willingly become the standardized individual the country demands. They might also acknowledge the fact that they should restrain their liberty and political freedom, then to strengthen their self-discipline. On the other hand, the reader may interpret into overthrowing the ideology itself.

Key Words

popular novels, freedom, liberty, political freedom, success, city, anti- civilization, desire

* 위 논문은 2005년 11월 13일 투고되어, 11월 28일 심사 완료 후, 12월 5일 게재가 확정되었음.

KCI