

霧津紀行의 幻想的 空間構造

明 炯 大

目 次

- I. 序論—삶의 空間
- II. 本論
 - 1. 텍스트의 空間構造와 幻想的 空間
 - (1) 텍스트의 空間構造와 삶의 對立的 樣相
 - (2) 幻想的 空間 意味의 特點
 - 2. 對立的 空間
 - (1) 現實的 空間
 - (2) 幻想的 空間
 - 3. 무진의 사람들
 - (1) 나의 分身
 - (2) 自我의 對立된 分身의 意味와 葛藤
 - 4. 妥協과 부끄러움의 意味
- III. 結論

I. 序論—삶의 空間

사람의 존재 의미는 시간의 굴레 속에서 지속·변모해 가고 동시에 그 것은 어떤 한 공간을 차지함으로써 드러나게 되는 것이다. 삶의 모든 요소가 시간과 공간성을 배제하고서는 있을 수가 없다.

그러나 이러한 물리적 時空에서의 삶이 환상이나, 꿈, 무의식 등의 주관적이고 비물리적 현상으로서의 삶을 전적으로 설명할 수는 없다. <삶의 충체적인 의미는 그 시간과 장소의 일상성에다 비일상적인 다른 의미가 부여될 때 비로소 완성된다.>¹⁾는 사실은 삶의 이해를 위하여 비일상적인 어떤 다른 시공에서의 삶의 파악이 얼마나 중요한가를 말해준다.

이러한 비일상성의 세계는 일상성의 세계와 양분화된 대립 관계를 이루

1) 鄭鎮弘:宗敎學序說, 展望社, 1980, p. 48.

게 됨을 알 수 있다.

이것을 일상성의 세계인 現實과 비일상성의 세계인 幻想으로 想定할 수가 있다.²⁾

삶의 공간을 이러한 이중적 구조로 볼 수 있다는 사실은 일상적 시공의 존재로서의 삶과 비일상적 시공의 존재로서의 삶의 파악을 가능하게 하는 것이다.

따라서 本稿는 金 承鉉의 雾津紀行에서 한 인물의 삶의 의미를 무진이라는 환상적 의미를 갖는 空間構造를 통하여 살펴 보고자 하는 것이다.

II. 本 論

1. 텍스트의 空間構造와 幻想的 空間

(1) 텍스트의 空間構造와 삶의 對立的 樣相

삶의 의미를 파악하기 위한 現實과 幻想의 대립적 구조의 설정은 雾津紀行을 해결하는 귀중한 열쇠가 될 수 있다. 그리고 이러한 대립적 구조가 텍스트의 구성적인 작품 구조와 어울어 있으므로 작품 전체가 더욱 미적으로 승화되고 있다.

雾津紀行은 네 개의 副題가 붙은 小單位의 分章으로 되어 있다.

霧津으로 가는 버스.....	A
밤에 만난 사람들.....	B
바닷가 방죽	C
당신은 무진을 떠나고 있읍니다.....	D

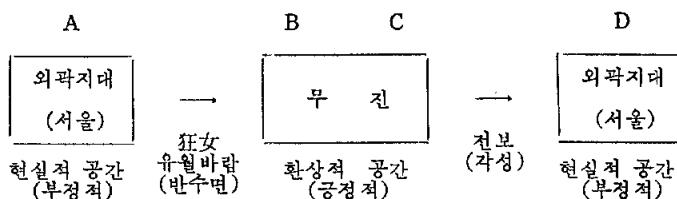
이 소단위는 윤 희중의 삶의 공간을 가름하고 있다. B, C는 무진에서의 생활 공간이며, A, D는 무진의 외곽지대이다. 생활 공간으로서의 무진은

2) 여기서 ‘現實’이란 일상의 현실로서 현재 우리의 삶의 表象되는 것이며, ‘幻想’이란 이 상주의적인 것으로 문화적 의미에서 본다면 현실의 核心을 이루고 있는 성질의 것이다. 그러나 아무리 현실성이 강하게 나타난다 하여도 거기에 잠재된 그 심층의 과거적이고 무시간적인 삶의 근원적인 어떤 것, 그 환상은 깊이 내재해 있는 것이다. (클린 월슨: 文學과 想像力 참조)

설화자〈나〉, 윤 회중이 서울을 출발하여 무진을 들어서고 있는 데서부터 시작하여 무진에서 3일을 보낸 후 다시 무진을 벗어나고 있는 데서 끝난다.

A, D는 텍스트 전체의 2/3가 되는 B, C를 대상화시키고 또한 이를 包封하는 액자소설의 구조를 취하고 있다. 이것은 A, D가 현실적 삶의 세계를, B, C가 무진에서의 비일상적 삶의 세계를 나타냄으로써 대립 관계를 이루어, 텍스트의 완결적 구조를 이루는 작품구조의 공간의 단단함³⁾과 함께 미적으로 승화되고 있다.

〈표 1〉



위의 표에서 다음과 같은 몇 가지 사실을 생각할 수 있다.

첫째, 무진기행은 완결적인 폐쇄 頽字小說 구조를 이루고 있다는 점이다. 즉 A는 도입 액자, B, C는 내부 소설, D는 종결 액자이다.

둘째, 액자구조와 함께 여행소설적 구조와 내용이 삶의 완결성을 보여 주고 있다.

세째, 텍스트 자체의 공간구조나 의미구조로 보아 무진은 幻想的 空間의 의미를 가진다는 점이다. 무진기행은 몽환소설과 동일한 구조를 가지고 있는데, 무진(B, C)은 몽환소설의 夢遊世界에 비유되어 幻想性의 의미를 충분히 가진다.⁴⁾

네째, 서울(A, D)과 무진(B, C)의 공간 대립이 일상적 삶의 세계와 비

3) 金治洙: 「金承鉉論」, 雾津紀行, 汎友社, 1977, p.17.

4) A는 入夢 이전의 단계, BC는 夢遊世界, D는 覺夢 후의 A와同一한 현실 세계이다. BC(무진)가 환상적 공간 의미를 가지는 것은 입몽 과정의 半睡眠 상태와 각몽 과정의 전보가 가진 현실성으로 명백해 진다. 박군은 몽환소설의 導夢人에 비교될 수도 있다.

일상적 삶의 세계, 즉 現實과 幻想의 대립적 관계로 나타난다.

무진기행에서 삶의 의미는 이러한 대립적 관계와 무진이 갖는 환상적 공간에 의해서 밝혀질 수 있다. 지금까지 살펴온 이러한 관계들과 함께 무진에다 환상적 공간 의미를 부여하고 있는 그 내적 요소의 의미 또한 어떻게 나타나고 있는가를 살펴 보아야 할 것이다.

(2) 幻想的 空間意味의 획득

〈나〉-윤희중의 비일상적 삶을 형성하고 있는 무진이란 공간이 갖는 환상적 의미는 텍스트의 단위 요소, 질료들에서도 찾아질 수 있다.

무진은 마치 〈이승에 한(恨)이 있어서 매일 밤 여귀가 뿐어 내놓는 입김〉과 같은 안개로 젖어 있는 바닷가이다. 그렇다고 항구나 어항도 못되는, 더구나 농촌도 아닌 그런 곳이다. 이러한 환상적 요소와 함께 광주역이라는 현실적인 지명과 이정비, 과거에 가 보았다는 사실 그리고 冒頭部의 사실적인 묘사 — 이것은 무진을 지도상의 어느 곳에 한 점으로 나타나 있는 조그만한 바닷가의 작은 읍을 연상하게 한다.

이와 같이 무진이 비록 실제하는 지명일지라도 안개에 젖어 있는 비현실적인 환상적 공간 의미를 지니게 되는 것은 무엇 때문일까?

그것은 첫째로 霧津이라는 지명이 나타내고 있는 안개, 물, 바다의 命名에서 오는 의미와 함께 무진을 뒤덮고 있는 안개, 비, 바다의 이미지는 무진을 비현실적일 사물로 변형·변질시켜 마침내는 무진을 幻想的 空間으로 인식되게 한다.

둘째, 무진이 幻想性을 갖게되는 또 다른 요소는 半睡眠 상태에서 무진을 들어서고 있다는 점이다.

무수히 작은 입자로 된 유월의 바람은 욕심껏 수면제를 품고 〈나〉를 반수면 상태로 끌어 들인다. 반수면 상태는 곧 夢想과 幻想의 세계로 〈나〉를 인도한다.⁵⁾ 의식과 무의식의 중간 상태, 이것이 현실을 비현실적이게

5) 가스통 바슐라트: 몽상의 詩學 (김현譯), 弘盛社, 1978, p.119. 그 뒤에 “물과 꿈” 등 참고.

하여 〈나〉를 과거로 인도한다. 따라서 〈나〉는 현실적 공간인 무진을 들어서고 있는 것이 아니라 〈나〉의 의식 속에 잠재되어 있는 과거의 환상적 공간으로서의 무진을 들어서고 있는 것이다.

세째, 버스가 의미하고 있는 移行性을 들 수 있다. 分章 A에서는 버스가 서울로부터 무진으로 향하고 있는 공간 이행의 기능을, D에서는 이와 반대로 무진을 벗어나 서울로 향하는 공간 이행의 기능을 볼 수 있다. 그러나 버스의 공간 이행은 단순한 물리적 이행 이상의 의미를 갖는다. 그것은 서울과 무진이 갖는 ‘日常的 삶의 空間’ 의미와 ‘非日常的 삶의 空間’ 의미 때문이다. 서울이라는 현실적 공간과 대립적 관계로 파악되는 무진은 곧 서울에 대한 무진, 現實에 대한 幻想이라는 의미가 부각된다. 버스는 그 이행성으로 서울과 무진을 관계지우며 환상을 잇는 다리가 된다.

네째, 광주 역구내에서 미친 여자가 〈나〉에게 떠오르게 하는 무진은 어두운 기억과 권태와 초조함 그리고 모든 것이 뒤죽박죽되는 그런 과거적이며 비일상적 의미를 갖는 환상적 공간 세계다.

그리고 分章 A에서 서술되고 있는 일인칭 설화자 〈나〉의 진술이 갖는 변화의 의미를 들 수 있다. 구체적이고 세밀한 사실적 묘사와 진술은 객관적이며 물리적인 시간의 진행을 나타내고 있다. 그러나 버스가 점점 무진으로 향하여 이동함에 따라 설화자 〈나〉의 진술은 주관적으로 바뀌어져 가고 〈나〉는 차츰 반수면 상태로 빠져 듦다.

무진이 비현실적이고 과거의 환상적 공간으로 나타나는 것은 안개, 반수면, 미친 여자가 떠올리는 어두운 기억, 이러한 요소들에 의해서이다. 그리고 이러한 요소는 버스가 의미하는 이행성과 도입부에서 서술되고 있는 진술의 변화로 더욱 환상적 의미가 뚜렷해진다.

2. 對立的 空間

우리가 살아가는 공간은 動的 生命力を 지닌 공간이다. 그것은 공간이

창조와 상상력의 삶의 공간이므로 어떤 기능만을 갖는 것이 아니라 생명과 질료와 숨결을 갖게 되는 것이다.⁶⁾ 따라서 어떤 한 공간이 가진 삶의 의미는 그 공간이 가진 力動的인 삶의 의미를 드러내게 된다.

霧津紀行에서 대립적인 모습을 떤 서울과 무진은 한 개인의 삶의 또 다른 모습을 보여준다. 무진이 보여주는 삶의 모습은 일상적이고 세속적인 서울과 대립되는 비일상적이고 환상적 삶의 의미가 된다.⁷⁾

일상적 삶의 세계와 비일상적 삶의 세계—현실과 환상의 대립은 텍스트의 액자적 구성을 부터 상호 대립적인 관계로 나타난다. 도입과 종결 액자의 서울은 이야기의 출발점이며 동시에 귀결점으로 현실이 가지는 重壓感으로서 무진을 누르고 있다.

(1) 現實的 空間

〈이야기 되고 있는 시간〉의 서울은 텍스트에 그 실체로서 나타나지는 않는다. 그러면서도 서울이 강한 의미 기능을 나타내고 있는 것은 서울로 상징되고 있는 현실 공간이 도입부와 종결부를 이루고 있는 액자구조 때문이다. 또한 무진이 갖는 환상성이 그만큼 상대적으로, 대립적으로 부각되고 있기 때문이다.

서울은 대화 중에서 또는 상상, 연상 작용, 의식의 흐름을 통한迂迴的이고 間接的인 방법으로 표현된다. 그리고 무진에 대한 상대적 의미로 독자에게 환기되어진다. 이러한 소도구—연상 작용의 객관적 상관물, 또는 상상력, 의식의 흐름 등으로 상대적 공간을 활기시키는 매개물—들에 의해서 서울의 현실적 모습이 드러난다. 그것이 바로 윤희중의 삶을 지배하고 있는 현실적 생활 공간이다.⁸⁾

6) 金華榮:「알베르 카뮈 研究 ⑨」文學思想 (第91號), p. 330.

7) M. Eliade에 의하면 聖俗의 공간으로 이해되어질 수 있다. 그러나 무진과 서울의 성·속의 이론만으로 설명되어질 수 없는 점은 무진 자체가 의미하고 있는 양면성이 있기 때문이다.

8) 이러한 태도는 프로이드식의 해석에 의하면 무진에서의 삶은 현실에 얹어 있는 것이라 볼 수 있다.

〈표 2〉

서울(현실적 공간)		무진(환상적 공간)
낮		안개, 비, 밤
일상적, 세속적 세계 (출세, 결혼, 전무, 책임)	• 반수면 (<small>바 람</small>) 수면체	비일상적, 내면적 세계 (권태, 초조, 수유, 혼돈)
현실적 자아	• 소도구(매체) (<small>이 경표</small>) 광녀	내면적 자아
	(<small>신 희 치 보</small>)	

신문이 환기시키는 도회의 일상, 편지가 주는 현실적 자아의 부끄러움, 전보가 부정하는 내면 세계—일상적 〈나〉의 실체는 이러한 매체와 〈나〉의 의식의 흐름의 편린들로 부끄러운 〈나〉의 현실적 자아, 일상의 모습을 드러낸다.⁹⁾

서울은 긴장이 누적되고 자신을 돌볼 겨를도 없는 각박한 삶의 공간이다. 이러한 공간에서 〈나〉의 현실적 자아는 비속하고 통속적이며, 〈나〉의 내면적 자아를 지켜 나갈 수 없게 된다.

“당신의 안색이 아주 나빠져서 큰일 났어요. 어머님 산소에 다녀온다는 핑계를 대고 무진에 며칠 동안 계시다가 오세요. 주주총회에서의 일은 아버지하고 저하고 다 꾸며 놓을께요. 당신은 오랜만에 신선한 공기를 쐬고 그리고 돌아와 보면 대 회생제약회사의 전무님이 되어 있을 게 아니예요?”(p.108)

”야 이 야아빠진 놈아, 넌 뼈 좋고 돈 많은 과부를 물어놓고 기껏 내가 어디서 굴려온 출도 모르는 말라빠진 음악선생이나 차지하고……”
(p.130)

9) 〈나〉는 일인칭 주인물 설화자 시점으로 서술되고 있다는 점을 주목해야 한다. 그것은 화자가 주인물인意义上 오는 거리의 제로화 문제와 이로 인한 자의 노출 문제가 극히 우회적이라는 사실 때문이다. 그리고 이 우회적 표현은 자신을 은폐시키려는 효과를 냥고 있어서 작품의 주제를 이루는 〈부끄러움〉의 효과를 더해주고 있다.

“한 떠셨군요. 해방 후의 무진중학 출신 중예선 형님이 제일 출세하셨다고들 하고 있어요.”(p. 115)

이러한 내용은 p. 112, p. 113에서도 되풀이 해서 나타난다.¹⁰⁾

돈 많고 빠 좋은 파부와 결혼한 〈나〉, 장인 장모 덕으로 전무가 되는 〈나〉, 세속적인 출세를 한 〈나〉—이러한 〈나〉는 현실적 삶의 의미를 갖는다.

(2) 幻想的 空間

텍스트가 가지는 공간구조 자체와, 그리고 환상적 공간인 무진이 가지는 환상적 공간 의미의 회득을 살펴 보았다. 그러나 그것이 텍스트의 전 공간에서 생동력을 갖고 살아 움직이며면서 개인의 삶에 어떠한 관계를 가지며 작용하는가 하는 것이 문제된다.

무진의 이러한 환상적 공간 의미를 다음의 몇가지로 나누어서 생각할 수 있다.

① 무진은 이상스러운 매력을 가지고 있는 곳이다. 여귀의 憎의 입김과 같은 안개가 끼고 농촌도 어촌도 아닌 그럭저럭 살아가는 좀 이상스러운 곳이 바로 무진이다. 무진에서는 思考가 뒤죽박죽이 되고, 무진을 뒤덮은 안개는 모든 것을 불투명한 상태로 빼뜨린다.

그런가 하면, 유월 하순의 강렬한 햇살이 내비치는 텅빈 광장에서 혀를 빼물고 교미하는 개 두 마리는 정지된 시간 속에 기괴한 환상성을 돌보이게 하고 있다. 또한 밤의 정지된 공간으로 시간이 흐르고 어디선가 창부와 그 여자의 손님과의 교감은 개의 교미와 묘한 대조를 이루면서 무진이 갖는 공간과 시간에 카오스적이며 無爲의인 공간 의미를 나타낸다.

그리고 무진중학 음악선생 하 인숙이 부르는 〈목포의 눈물〉은 〈나〉의 내면 세계를 지배하고 있는 무진의 가혹한 모습의 일면을 그대로 드러내고 있다. 하 인숙이 부르는 〈목포의 눈물〉에는 〈시체가 썩어 가는 듯한 무

10) 앞 주 참고. 자신의 모습은 모두 타인의 말화로 서술되어 있다.

진의 그 냄새), 죽음의 냄새가 스며 있다. 무진의 안개, 비, 바다, 이것 은 물의 한 이미지인 바다 그 실연의 微動도 않는 죽음의 어둡고 절은 그림자—생의 근원적 의미를 보여준다.

술집 여자의 자살은 무진의 권태와 그 절은 죽음의 그림자가 어여한가 를 보여 주고 있는 또 다른 보기가 된다.

① “누군데요.” “음네에 있는 술집 여입니다. 초여름이 되면 반드시 몇 명씩은 죽지요.” “네예.” “저 계집에는 아주 독살스러운 냄이어서 안 죽을 줄을 알았더니, 저것도 벌 수 없는 사람이었던 모양입니다.”(p. 128)

② ……그(조)는 세무서장으로 만족하고 있을까? 아마 만족하고 있을 게다. 그는 무진에 어울리는 사람이다. 아니, 나는 다시 고쳐 생각하기로 했다.
……(p. 129)

무진에서 살아 갈 수 있는 사람, 무진에 어울리는 사람은 사람이 아닐 정도로 독살스럽거나 죽물이어야 한다. 이러한 사실은 무진이 가지고 있는 그 끈질긴 권태와 파괴적인 죽음의 의미를 보여 준다.

그럼에도 불구하고 무진은 바다의 다른 한 이미지, 즉 바다의 깊이에 있는 길고 영원한 잠의 휴식을 우리에게 환기시킨다. 술집 여자가 먹은 청산가리는 이 세상에서 가장 잘 만들어진 수면제의 의미를 가지며 그 여자에게는 영원한 휴식의 잠=죽음을 주고 <나>에게까지 잠을 가져다 준다. 이러한 잠과 죽음의 의미는 무진의 곳곳에 자리하고 있으며 그것은 곧 무진 자체가 가진 의미가 된다. 무진을 들어 설 때 <나>는 半睡眠 상태에 빠져 들고, 또 어머니 무덤 앞에서는 묘를 기어들고 싶음이 <나>에게 이러한 ‘죽음=휴식(잠)’의 의미를 주고 있다.

내가 좀 나이가 든 뒤로 무진에 잔 것은 몇 차례되지 않았지만 그 몇 차례되지 않은 무진행이 그때마다 내게는 서울에서의 실패로부터 도망 해야 할 때거나 하였든 무언가 새출발이 필요할 때였다. 새출발이 필요할 때 무진으로 간다는 그것은 우연이 결코 아니었고 그렇다고 무진

에 가면 내게 새로운 용기라든가 새로운 계획이 솔솔 나오기 때문도 아니었다. 오히려 무진에서의 나는 항상 처박혀 있는 상태였다.

(pp. 108~109)

나의 무진행은 실의에 빠졌을 때, 동거 하던 희(姪)가 떠났을 때에 이루어진다. 이야기되고 있는 시간의, <나>의 무진행은 他意에 의한 것이지만 바람직한 여행이라고 스스로 생각하고 있다. 무진행이 어떤 새로운 계획을 주는 것은 아니지만 무진은 <나>의 진장을 풀어 주고 또한 안개와 비와 바다 그리고 밤의 시간 속에서 <나>의 내면적 자아를 일깨우고 <나>의 현실적 자아를 부끄러움 속으로 끌어 들어는 것이다.

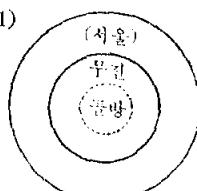
그날 아침엔 이슬비가 내리고 있었다. 식전에 나는 우산을 벗쳐 들고 유큰처의 산에 있는 어머니 산소로 갔다. 나는 바지를 부耄 위까지 걸어 올리고 비를 맞으며 묘를 향하여 엎드려 절했다. 비가 나를 굉장히 흐트로 만들어 주었다. 나는 한 손으로 묘 위의 긴 풀을 뜯었다. 풀을 뜯으면서 나는, 나를 전무로 만들기 위하여 전무 선출에 관계된 사람들을 찾아 다니며 그 호걸 웃음을 웃고 있을 장인 영감을 상상했다. 그러자 나는 묘 속으로 엄마의 품을 파고드는 아이처럼 기어 들어가고 싶었다. (p. 127)

내가 무진을 찾아드는 것은 결국 기어들고 싶은 어머니 묘를 찾아드는 것과 같은 의미를 갖는다. 무진이 어머니 품에 비유되는 무덤과 마찬가지로 모성적 공간으로 작용한다.

② 무진이 갖는 모성적 자아 회복의 공간적 의미와, 죽음과 소멸의 공간적 의미의 균형을 이루고 있는 것이 바로 무진의 골방이라고 할 수 있다. 무진에서의 이 골방의 이미지는 내면적 자아의 核이 된다.¹¹⁾

광주역에서 기차를 내린 <나>는 미친 여자를 통하여 무진파, 그리고 그

11)



무진기행에서 무진의 의과를 이루는 것은 일상적 삶의 공간, 서울을 의미한다. 그리고 무진은 비일상성의 核을 이루고 있는 골방의 카오스적 의미를 주축으로 하고 있다.

깊이에 자리한 골방을 떠올리게 된다. 폐쇄적이고 운둔적이며 카오스적인 의미를 가진 골방에서 나의 생활은 이러한 의미를 표출하고 있다.

화투작을 내려치고 내려치는 반복적인 無爲的 行爲의 권태, 자기 연민과 파괴와 파멸의 手溼, 운둔과 폐쇄 그리고 초조로 뒤엉킨 공간이 골방으로 대표된다.

6.25 전쟁이 터지자 무진중학교 상급반 학생들이 <이봄이 죽어서 나라가 산다면……>을 부르면서 전선으로 떠난다. 이때 <나>는 내 훌어머니에게 몰려서 골방에 숨어서 수음을 하며, 스스로에 대한 부끄러움과 오욕을 키운다.

어머니가 돌아가신 후에도 펫병에 걸린 <나>는 방 한 칸(골방)을 엊어 들고 있었다.

나의 무진에 대한 연상의 대부분은 나를 둘봐 주고 있는 노인들에 대하여 신경질을 부리던 것과 골방 안에서의 공상과 불면(不眠)을 뜯어보려고 항하던 수음(手溼)과 푼잘 편도선을 붓게 하던 독한 담배 꿩초와 우편 배달부를 기다리던 초조함 따위거나 그것들에 관련된 어떤 행위들이었었다. (p.109)

펫병으로 인한 육신의 소멸적 의미 뿐 아니라 수음과 독한 담배 꿩초와 초조함, 지루함과 낮잠에서 깨어 났을 때 식은 땀을 타으며 느끼는 허전함, 악몽과 그것에서 해어나지 못하는 안타까움, 그리고 타인으로부터 절대적으로 단절된 상황, 암청색(暗青色)으로 그려진 염서를 사방으로 띠우는 메아리 없는 허전한 送信, 이러한 골방은 외부로부터 차단된 단절과 고독 그리고 죽음의 의미를 갖는다.

그러나 훌어머니에게 훌려서 골방에 있어야 하는 부끄러움, 우편 배달부를 기다리는 초조함들이 의미하는 것은 좌절하고 허물어져 가는 육신적 의미 이면의 의미를 생각할 수 있다.

<나>의 이러한 고통은 어두운 골방으로 부터 외부 세계로 향하는 向日性的 참삶에 대한 기다림과 부끄럼지 않는 자신이고자 하는 의미를 포함

하고 있는 것이다.

무진과 풀방이 갖는 비일상적 삶의 의미를 다음의 두 가지로 요약할 수 있다.

첫째, 무진은 〈나〉에게 母性的 空間으로서 고향의 의미를 지니는 自我回復의 空間이다. 즉 무진은 〈나〉의 모든 세속적인 삶의 긴장과 고통을 해소시킬 수 있는 안개와 물에 뒤덮인 동상과 휴식의 의미를 갖는 세계이다.

둘째, 무진은 〈나〉의 긴장을 풀어 주는 모성적 자아 회복의 공간인 반면에 자기 파괴와 소멸의 의미를 동시에 갖는다.

그것은 풀방이 가지는 고독과 단절의 의미와 팻병, 수음이 갖는 육신적이며 동시에 정신적인 자기 소모 또는 소멸, 파괴의 의미에서 볼 수 있다.

이상에서 본 환상적 공간으로서의 무진은 안개와 어슴프레한 밤의 어둠을 통하여 그리고 안개의 작은 입자와 비와 바다의 물의 이미지를 통하여 삶과 죽음이 함께하는 풀방과, 무진에서의 〈나〉의 삶의 근澈원인 모습을 나타내고 있음을 보았다. 즉 바슐라르가 말하는 물의 거울을 통하여 본 내면적 자아에는 부끄러움과 자기 연민 그리고 파괴의 수음, 자신의 출세라는 것에 대한 부끄러움과 자신의 상처를 핫는 나르시즘이 있다.

그러나 현실적 공간으로서의 서울은 조금의 열 틈도 없는 책임, 음모, 출세의 세속적인 생활이 있을 뿐이다. 그리고 자신을 비추어 볼 거울도 없다. 있다고 하더라도 그것은 광물질의 거울로 진실한 자신의 모습은 볼 수가 없다. 광물질의 거울 속에는 관념¹²⁾에만 흐르는 자신의 모습이 보일 뿐이다.

3. 魔津의 사람들

(1) 〈나〉의 分身

어슴프레한 밤, 반수면, 안개, 바다, 비—이려한 요소의 이미지들은 환

12) 서울에서 상상하는 무진은 실체가 아니라 관념의 덩어리다. (p. 109)

상적 공간 무진에서 <나>를 비롯 보이는 <물의 거울>의 이미지를 갖는다.

안개는 보여 주면서 동시에 가린다. 안개는 나타나는 듯하면서도 사라진다. 깨어 있는 상태와 잠들어 있는 상태 사이를 걸고 있는 풍유명 환자들은 바로 꿈과 안개의 주인공들이다.¹³⁾

<나타남과 사라짐, 존재와 부재, 현실과 비현실—그 양자 사이에 떠도는 것이 안개다.> <안개는 우선 풍경의 구성 요소들 속으로 침투하고 그 것을 흡수한다. 그 다음에 그것을 가장 작은 입자들로 와해시킴으로써 용해한 후 마침내 분산 소멸시킴으로써 대상을 비현실적 이미지로 변형·변질시킨다.>¹⁴⁾ 반수면 상태에서 찾아가는 과거의 생활 공간 무진은 안개와 비와 바다의 물의 이미지에 <나>의 현실적 자아 너머의 내면적 자아로 변형·변질된 모습을 물의 거울 속에 보여 준다.

그러나 <나>의 現實體인 존재는 버스, 다리의 時空의 移行的 의미에 의해서도, 또한 안개, 물의 이미지에 의해서도 여행자가 여행하는 現實體로서의 물리적이며 계기적인 시간의 지속성마저 중단되는 것은 아니다.

〈표 3〉

공간 시간	(서울)	무진	시간 이동
현재	a <나>	b 분신(조)	
과거	c	d 분신(하인숙) (술집여자)	

↑
공간이동

<나>의 무진행은 a→b의 경우와 a→d의 경우가 된다.

a→b는 공간의 이동만을 나타내며, 시간의 면에서는 굴절을 겪지만,

13) 金華榮 : 같은 책.

14) 金華榮 : 같은 책,

계기적이며 지속적인 시간의 연장을 나타낸다.

a→d는 공간 이동 뿐 아니라 과거로 거슬러 오르는 시간 이동이 함께 한다.

무진에의 완전한 회歸한 후자에 해당한다. 그러나 <나>가 옮겨 앉은 무진은 a에서 지속되는 시간의 공간 b와 이를 거슬러 오른 과거 시간의 공간 d가 공존한다. 따라서 내면적 자아의 시공인 무진에는 현실적 자아의 모습도 동시에 투영되고 있음을 알 수 있다.

이러한 각도에서 무진의 사람들이 어떻게 하여 <나>의 분신적 의미를 가지며 그 분신들은 어떠한 대립 관계를 유지하고 있는가를 보기로 한다.

텍스트의 두번째 分章 <밤에 만난 사람들>에서 몇 사람의 인물들을 만난다. 그 몇 사람의 인물들이 바로 <나> 자신의 분신적인 의미를 갖는다. 그것이 곧 <나>속에 내재하는 두 개의 자아의 분신들이다.

무진중학교 음악선생 하 인숙과 약을 먹고 자살한 술집 여자가 그렇고 이들과 대립적인 무진의 세무서장 조가 그렇다.

저녁 식사 후, 우리는 출 한 칸 썩을 나서고 나서 세무서장이 된 조의 집을 향하여 갔다. 거리는 어두컴컴했다. 다리를 건널 때 나는 넛 가의 나무들이 어슴푸레하게 물속에 비쳐 있는 것을 보았다. 옛날 언젠가, 역시 이 다리를 밤중에 건너면서 나는 저 시커멓게 웅크리고 있는 나무들을 저주했었다. 금방 소리를 지르며 달려들 듯한 모습으로 나무들은 서 있었던 것이다. 세상에 나무가 없다면 얼마나 좋을까 하고 생각하기도 했었다. “모든 게 예전하군.” 내가 말했다. “그럴까요?” 후배가 웅얼거리듯이 말했다. (p. 116)

그리하여 후배 박의 안내¹⁵⁾로 조의 집에서 조와 하 인숙, 세무서원들을 만난다.

15) 풍환소설의 풍유세계가 풍유자에게는 비밀한 세계인 것처럼 박에게는 무진이 <나>와 같이, 환상적 공간으로 느껴지지 않는다.

이러한 만남의 과정은 무진행의 완전한 희귀(표 3의 a→d)를 위한 통로이다. 이 통로는 술을 한 잔씩 마시고 어두컴컴한 거리를 지나 어슴프레하게 사물이 투영되어 보이는 넷가의 다리를 지나서 모든 게 옛날과 같이 여전한 과거의 時空 속으로 들어서게 한다. 술의 둥동함, 어슴프레 사물이 투영되어 보이는 넷불, 어둠 그리고 다리의 이행성, 이러한 요소들의 이미지가 <나>를 하 인숙과 조로 分化시켜 나타내 보인 것이다.

이것은 다음과 같은 진술을 통하여 명확히 된다. <나>는 조의 집을 나와서 하 인숙과 어두컴컴한 밤의 들길을 걷는다.

나는 다시 여자와 나란히 서서 걸었다. 나는 갑자기 이 여자와 친해 친것 같았다. 다리가 끝나는 거기에서부터, 그 여자가 정말 무서워서 떠는 듯한 목소리로 내게 바빠다 주기를 청했던 바로 그때부터 나는 그 여자가 내 생애 속에 끼어든 것을 느꼈다. (p.122)

<밤 속에 되살아나는 얼굴은 다른 세계의 얼굴>이라는 바슐라르의 말처럼 하 인숙은 <나>의 생애 속에 끼어든, 그리하여 바로 <나>의 다른 모습을 지닌 분신이 되는 것이다. 골방에서 그 여자와 맷기 되는 관계 역시 과거에 바로 그 골방에서 수없이 행하던 나르시즘적 수음과 같은 것이다. 왜냐하면 <하 인숙은 윤 회중 자신>이기 때문이다.

그리고 약을 먹고 자살한 술집 여자의 경우도 마찬가지다.

통금해제의 사이렌이 불고 이 여자는 약을 먹고 그제야 나는 출마시침이 들었던 것만 같다. 갑자기 나는 이 여자가 나의 일부처럼 느껴졌다. 아프긴 하지만 아끼지 않으면 안 될 내 몸의 일부처럼 느껴졌다.

(p.129)

그 술집 여자가 먹은 청산가리[이 지상에서 가장 잘 만들어진 수면제(p.107)]는 그 여자를 재우고 또 불면에 싸인 <나>를 채운다. <나>의 잠

은 그 술집여자의 짚고 영원한 잠을 통하여 이루어진다. 그 술집 여자는 바로 〈나〉 자신과 동일체가 되는 것이다.

그러나 조의 경우는 이러한 만남의 과정 외에는 分身的 의미가 잘 드러나지 않는다. 그것은 조가 내면적 자아 세계에서 벼려야 할 현실적 자아의 분신적 의미를 가지기 때문에 〈나〉에게서 거리화가 이루어지는 것은 당연한 일이다. 조는〈표 3〉의 d에서보다 b에서 그 성격이 분명해진다. 이것은 조가 〈나〉의 현실적 자아를 강하게 반영하고 있음을 뜻하는 것이다.

조가 〈나〉의 분신인 것은 첫째, 〈나〉의 주변적인, 객관적인 사실들에 의해서이다. 〈나〉의 현실적 자아는 세속적이고 비속한 의미를 가진다. 서울에서의 〈나〉의 출세는 무진에서의 조의 출세와 같은 의미를 가진다. 세속적인 의미에서 조와 〈나〉는 〈공모자〉인 것이다. 〈나〉는 조에 대하여 완강한 거부반응을 보이지만 그것이 곧 〈나〉의 현실적 자아의 반영인 분신인 것이다. 둘째, 일인칭 주인물 설화자 〈나〉의 조에 대한 부정적 태도 (Attitude), 거리 (Distance)의 遠隔化는 분신적 의미를 배제하는 것이 아니라 오히려 자신의 부정적 분신임을 사실적으로 드러내고 있는 것이다. 설화자 〈나〉는 조를 세속적이고 卑俗한 인물로 진술하고 있지만 결국 〈나〉는 조가 곧 〈나〉 자신이며 조와 〈공모자〉일 수 있다는 객관적 사실에 의 반성이 보이는 데서 알 수 있다.

아니 내가 비꼬아서 생각하고 있는지도 모른다. 나는 고쳐 생각하기로 했다.……나는 다시 고쳐 생각하기로 했다.

지금까지 〈나〉의 분신은 무진과 무진의 그 골방이 갖는 삶과 죽음의 두 가지 유형의 삶의 의미에서 판계자워지면서 드러나고 있음을 보아 왔다. 이러한 분석적 의미를 대립적 양상을 통해서 보다 명확히 알 수 있을 것이다.

(2) 自我의 對立된 分身의 意味와 蔓藤

여행자가 무진—환상 공간을 들어서면서부터 현실적 자아가 내면적 자아로 變容되어 나타나게 됨을 이미 보아 온 바와 같다. 내면적 자아는 불

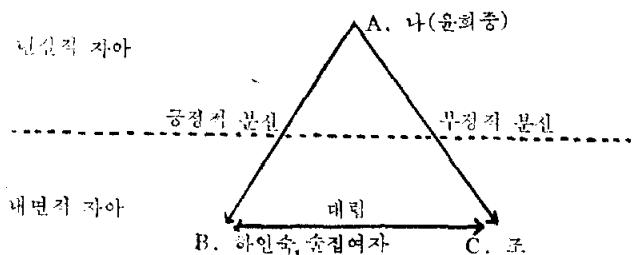
분명한 여러 속성들이 혼동된 카오스적 상태에 있다. 그러나 대체로 生과 死, 純粹와 卑俗性, 過去의인 것과 現在의인 것들로 나타나고 있다.

이러한 속성은 인물 분석이나 시공의 분석으로 지금까지 보아온 것처럼 대립적 관계로 外顯시킬 수 있다. 그렇게 함으로써 이들 인물들이 갖는 관계에 의하여 내면적 자아의 의미를 분명히 할 수 있기 때문이다.

무진 자체가 가지는 공간의미의 분석에서 生과 死는 母性的自我回復과 自己破壞의 삶의 의미로 살펴 볼 수 있었다. 그리고 〈옛날의 나〉(또는 나의 분신)와 조와의 대립에서 순수와 비속성의 의미와 함께 과거적인 것과 현대적인 것의 대립적 의미도 동시에 볼 수 있었다.

이것은 하인숙, 출집 여자, 조가 이루어 내는 관계에서 나타난다.

〈표 4〉



A ; 〈나〉(윤희중)는 자신에 대한 우회적 진술로 자신을 객관화시키고 있으며 이러한 객관화는 일언칭 주인물 설화자 시점이 가지는 거리(Distance)의 제로화라는 단점을 극복하는 효과를 놓는다. 특히 제한된 〈나〉에 대한 서술은 〈돈 많고 빠 좋은 과부와 결혼하여 출세한 세속적인 인물〉로 요약 된다. 그러나 〈나〉의 진정한 모습은 〈나〉의 분신들을 통하여 그리고 이들이 이루는 관계를 통하여 드러난다.

B ; 하인숙(그리고 출집 여자)은 대학에서 성악을 전공하고 졸업연주회 때는 〈나비부인〉을 불렀으며 무진중학의 처녀 음악선생이라는 객관적 사실의 의미보다 A→B, B↔C의 관계, 즉 〈나〉의 분신으로서, 그리고 〈나〉의 또 다른 분신인 조와의 관계가 더 중요한 의미를 갖는다.

C; 조 역시 하인숙의 경우와 마찬가지이다. 미혼의 立志傳的인 무진의 세무서장이 된 객관적으로 독립된 인물로서 보다 A→C, C↔C에서의 관계가 갖는 의미가 텍스트의 유기적 의미 관계 형성에 중요한 기능을 하는 것이다.

A→B; 하인숙은 내가 아끼고 싶은 〈옛날의 나〉의 모습인 긍정적 〈나〉의 분신이다. 하인숙에 대한 나의 진술(갸름한 윤곽, 큰 눈, 높은 콧날, 두꺼운 입술, 카탕카탕한 목소리 들이 주는 강한 인상)은 매우 인상적이다. 그리고 하인숙이 부른 이미 유행가 아닌 〈목포의 눈물〉은 그 노래 속에 절규가 포함되어 있고, 狂女의 냉소가 스며 있고, 무엇보다도 시체가 썩어가는 듯한 무진의 그 냄새가 스며 있다. 내가 무진에서 느낀 팽기와 절망과 권태 그리고 이러한 무진을 벗어 나려는 갈망을 하인숙이 느끼고 있다는 말이다.(이 말은 나의 내면적 자아의 세계를 하인숙을 통하여 드러내고 있다는 의미와 같이 해석할 수 있다.) 그리고 하인숙과 조의 관계에서, 〈나〉가 아끼고 지향하는 하인숙의 순수성, 진실성이 대표적으로 나타난다.

A→C; 이미 언급된 바와 같이, 하인숙의 경우와 반대로 조는 〈나〉가 버리고 싶은 세속적인 〈나〉의 모습인 부정적 분신이다.

〈키가 작고 살결이 검은 조는 나에게 열등감을 느낀다.〉는 〈나〉의 진술, 손을 아프도록 쥐고 혼드는 조의 악수, 기타 조에 대한 부정적 진술은 여러 곳에서 볼 수 있다. 이러한 진술은 조를 통속적인 인물로 나타낸다. 이러한 관계 역시 하인숙과 조와의 관계에서 강하게 표현된다.

B↔C; 하인숙과 조의 대립은 순수와 비속성, 과거적인 것과 현재적인 것의 대립적 의미로 〈나〉와 조의 직접 화법의 대화와 설화자인 〈나〉의 진술을 통하여 드러난다.

“참, 엊저녁, 하 선생이란 여자는 네 색시깝이냐?” 내가 물었다.

“색시깝?” 그는 높은 소리로 웃었다. “내 색시깝이 그 정도로 밖에 안 보이냐?” 그가 말했다. “그 정도가 뭐 어때서?” “야, 이 약아빠진 늄

아, 넌 뼈 좋고 돈 많은 과부를 불어놓고 기껏 내가 어디서 굴러온 줄 도 모르는 말라 빠진 음악선생이나 차지하고 있으면 말이 시원하겠다는 거냐?" 말하고 나서 그는 유쾌해 죽겠다는 듯이 웃어대었다. "너만큼 만 사는 정도라면 여자가 거지라도 팬찮지 않어?" 내가 말했다. "그래도 그게 아닙니다. 내 편에서 나를 끌어 줄 사람이 없으면 처가 편에서 라도 누가 있어야 하는 거야." 그가 대답했다. 그의 말투로 우리는 공모자였다. "야, 세상 우습더라. 내가 고시에 패스하자마자 중매장이 가박 들어오는데……. 그런데 그게 모두 혼편없는 것들이거든. 도대체 여자들이 성기(性器) 하나를 밀천으로 해서 시집 가보겠다는 고뱃장들이 패션하단말야." "그럼 그 여선생도 그런 여자 중의 하나인가?" "아주 대표적인 여자지. 어떻게나 빽아다니는지 귀찮아 죽겠다." "퍽 똑똑한 여자일 것 같던데." "똑똑하기야 하지. 그렇지만 뒷조사를 해보았더니 집안이 너무 허술해. 그 여자가 여기서 죽는다고 해도 고향에서 그 여자를 테리려 올 사람 하나 변변한 게 없거든." 나는 그 여자를 어서 만나보고 싶었다. 나는 그 여자가 지금 어디서 죽어가고 있는 것처럼 생각되었다. 어서 가서 만나보고 싶었다. "죽도 모르고 박군은 그 여자를 좋아한대." 그가 말하면서 농긋 웃었다. "박군이?" 나는 놀란 체했다. "그 여자에게 편지를 보내어 호소를 하는데 그 여자가 모두 내게 보여 주거든, 박군은 내게 언에편지를 쓰는 셈이지." 나는 그 여자를 만나보고 싶은 생각이 짜 가셨다. 그러나 잠시 후엔 그 여자를 어서 만나보고 싶다는 생각이 되살아났다. "지난 봄엔 그 여잘 페리고 절엔 한 번 갔었지. 어떻게 해보려고 했는데 요 영리한게 결혼하기 전까지는 절대로 안된다는 거야." "그래서?" "무안만 당하고 말았지." 나는 그 여자에게 참사했다. (pp. 130~131)

위의 긴 인용문을 통하여 하 인숙과 조의 관계 뿐 아니라 <나>와 세 인물의 대립과 갈등을 알 수 있다.

조의 發話 내용은 바로 卑俗性 그것이며 내가 버리고자 하는 <나>의 본신의 속물적 의미가 잘 나타나 있다. 반면에 하 인숙은 조의 극단적인 속물적 속성으로 말미암아 무진의 외롭고 쓸쓸한 모든 연약함을 대변하고 있는 듯한 효과를 준다. 조는 하 인숙을 性器 하나로 시집을 가보겠다는

속물적인, 대표적인 여자로 조와 동일시하려고 하지만, 하 인숙이 가난하고 외로운 사람으로서 속물적인 조에게 맞아들지 않는 인물이며, 동시에 조와의 육체 관계를 거절하고 정조를 지키게 되었다는 사실은 오히려 조의 비속성을 더하게 하며 상대적으로 하인숙의 순수성을 강조한다. 그것은 비속성과 순수성에 대한 <나>의 내면적 자아의 표현이다. 하 인숙이 <나>에게 순수성 그 자체의 의미가 되는 것은 그 여자를 좋아하는 박군의 편지를 조에게 보여준다는 사실에 대하여 나타내 보이는 <나>의 민감한 반응에서도 알 수 있다.

갈등은 강한 자기애, 나르시즘에서 시작된다. 텍스트의 전체 구조에서 볼 때 현실적 공간/환상적 공간, 서울/무진, 서울에서의 <나>/무진에서의 <나>로 대립되어 있으며, 이것은 다시 환상적 공간 내에서 내면적 자아가 과거적인 것/현재적인 것, 순수성/비속성, 하 인숙/조와의 대립 관계로서 갈등이 나타난다.

이 갈등은 근본적으로 <나>의 自己愛, 나르시즘에서 나타나며, 이러한 나르시즘적 의미는 手淫이란 행위로 떠풀이되고 있다. 그리고 이 수음은 그것이 행하여지면 옛날로 돌아간 시공(물방)에서 하 인숙과의 관계로까지 확대되어 진다.

불면을 쫓기 위한 수음이나 칼을 든 사람의 조바심을 빼앗아버리는 듯한 하 인숙과의 관계는, 무진의 유월 텅 빈 광장에서 교미하는 개 두 마리나 자정이 넘은 시간 어디에선가 교감하는 남녀와 마찬가지로 性愛의 의미보다 오히려 술집 여자가 청산가리를 먹으므로 해서 자신을 파괴시키고 그리하여 아무것도 남아 있지 않는 무위에 빠져들지 않을 수 없음과 같은 無爲의 행위인 것이다. 이러한 無爲化는 하인숙이 처녀가 아니었다는 사실에서도 찾아 볼 수가 있다.

4.妥協과 부끄러움

내면적 자아 세계의 무위화는 서울의 일상적 삶과 무진의 비일상적 삶

의 충돌을 초래한다. 즉 서울에서 무진으로 날아 온 전보로 현실적 자아의 세계와 내면적 자아의 세계가 부딪치게 됨이 그것이다.

서울, 일상적 삶의 현실적 생활 공간으로부터 <급상경>을 바라고 있는 전보는 무진으로부터 <나>를 끌어내고 있는 것이다. 전보는 <나>의 내면 세계를 뒤덮고 있는 불투명한 안개를 걷어내고 안개에 가려 있던 <현실적 자아>의 모습을 다시 드러나게 한다.

아내의 전보가 무진에 와서 내가 한 모든 행동과 사고를 내게
점점 명료하게 드러내 보여주었다. (p. 137)

전보는 환상적 공갈구조를 깨뜨린다. 즉 전보가 갖는 긴급성과 현실성은 텍스트 자체의 공간구조와 함께 환상적 공간 세계를 종결지운다.

전보와 나(내면적 자아)의 말을 직접화법으로 바꾸어 놓으면 이들의 대립은 더욱 명료해진다.

전보는 무진을, 안개를, 외롭게 미쳐가는 것을, 유행가를, 술집 여자의 자살을, 배반을, 무책임을 다음과 같이 말한다.

전보 : 선입관 때문이다.

나 : 아니다. (나는 고개를 저었다.)

전보 : 모든 것이 혼히 여행자에게 주어지는 그런 자유 때문이다.

나 : 아니다. (나는 고개를 저었다.)

전보 : 모든 것이 세월에 의하여 네 마음 속에서 잊혀질 수 있다.

나 : 그러나 상처가 남는다. (나는 고개를 저었다.) (p. 137 간접 화법
을 직접화법으로 고쳤음.)

전보는 무진에서의 모든 것을 여행자의 일시적 방만한 자유로 생각할 것을 요구한다. 그러나 <나>의 강한 고개저음에도 불구하고 결국은 和解가 아닌妥協으로 끝난다. <나>와 전보가 만든 타협안은 내가 전보의 요구를 한번만, 꼭 한번만 들어주는 것이다. 이 한번만의 타협은 무진을 벗어나 현실적 자아로 되돌아 가는 것을 의미하며 <옛날의 나> <내면적 자

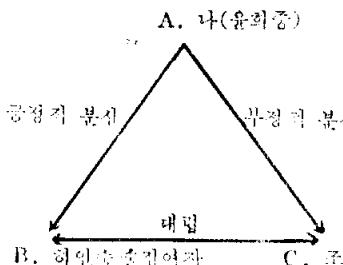
야>를 나서 잃어버리게 됨을 의미한다.

따라서 <내면적 자아>가 <현실적 자아> 앞에서 逆으로 부정적 의미를 띠게 된다. 여기에 공간 전환(이동)과 함께 의미 전환이 생긴다.

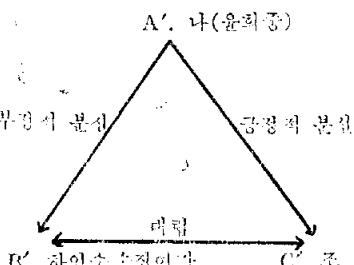
이러한 의미 전환을 <표 4>와 비교를 통해서 살펴 보자.

<표 5>

(전보)이전



(전보)이후



현실세계에서는 지금까지 부정적 의미를 갖던 조가 오히려 긍정적 의미를 갖게 되고 하 인숙은 부정적이 된다.

그러나 나는 돌아서서 전보의 눈을 피하여 편지를 썼다. <.....
사랑하고 있읍니다. 왜냐하면 당신은 제 자신이기 때문에 적어도 제가 어떤 뜻이나마 사랑하고 있는 옛날의 저의 모습이기 때문입니다. 저는 옛날의 저를 오늘의 저로 끌어다 놓기 위하여 갖은 노력을 다 하였듯 이 당신을 헷별 속으로 끌어 놓기 위하여 있는 힘을 다 할 작정입니다. 저를 믿어 주십시오.> 쓰고 나서 나는 그 편지를 읽어봤다.
그리고 젖어 버렸다. (p.138)

전보와의 태협안은 <나>에게 현실세계를 긍정적으로 변화시켜 놓았다. 따라서 무진의 내면적 자아는 부정되고 세속적이고 비속한 일상의 서울이 거꾸로 헷별 속에 놓이게 되며 긍정적 의미를 갖게 된다.

그리고 편지를 젖어버림은 하 인숙이 서울로 나갈 수 없음을 말함이다. 또 다른 하나의 의미는 <나>의 이러한 변용을 부끄러워함이다.

전자는 인간의 내면적 자아가 현실적 자아의 세계에서 지탱될 수 없는 현실 세계의 가혹함을 뜻한다. 술집 여자처럼 약을 먹어버리거나 아니면 <자신을 싫어 하면서> 점점 미쳐가면서 무진에 주저 앉아 버리는 수밖에 없다.

그러나 무진의 환상적 공간에도 현실적 자아가 투영되고 있듯이 서울의 현실 세계에도 내면적 자아의 완전한 소멸이란 있을 수 없다. 바로 그 내면적 자아가 나의 이러한 변화를 다시 부끄러워한다.

덜컹거리며 달리는 버스 속에 앉아서 나는, 어디쯤에선가, 질가에 세워진 하얀 옛말을 보았다. 거기에는 선명한 검은 글씨로 <당신은 후진을 떠나고 있읍니다. 안녕히 가십시오>라고 써어 있었다. 나는 심한 부끄러움을 느꼈다. (p.138)

무진에서의 사흘이 지났다. 무진 기행은 잊어버린 자아를 되찾는 짧고도 긴 여로였다.

III. 結 論

무진은 환상적 공간으로 서울의 현실적 공간과 대립을 이루고 있다. 이 환상적 공간이 갖는 삶의 의미는 곧 <나>(윤 회중)의 내면적 자아의 세계를 나타낸다.

무진은 카오스적인 골방을 그 핵으로 하는 自己破壞의 의미를 가지며, 또한 母性的自我回復의 의미를 갖는다. 그리고 이러한 환상적 공간에서 <나>의 내면적 자아는 과거적인 것/현재적인 것, 순수성/비속성의 의미로 나타나며, 하 인숙/조의 대립된 분신으로 나타난다.

내면적 자아의 세계는 이러한 두 가지 유형을 특성으로 하며 <나>를 중심으로 하 인숙과 조의 대립, 갈등으로 첨예화한다. 그것은 결국 전보가 갖는 현실성으로 내면적 자아를 부정하게 된다. 여기에 <나>의 자기 상실이 갖는 부끄러움이 있다.