

김승옥의 '60년대식' 생존방식

이 시 성*

차 례

- | | |
|--------------------------------|----------------------|
| 1. 서론 | 4. 역사로부터 탈구되는 남성 지식인 |
| 2. 상실의 시대를 살아가는 주체들의
은폐된 욕망 | 주체 |
| 3. 1960년대 서울 거리의 호모 에코
노미쿠스 | 5. 결론 |

국문초록

김승옥의 <60년대식>은 서사적 완성도나 미학적 성취가 미흡하다는 이유로 그동안 그의 작품 목록에서도 저평가 되고, 주목받지 못한 작품이다. 그러나 이 작품이 지나치게 세대묘사에 치중했으며 서사가 짜임새있기보다는 나열하는 느낌이 강하다는 기존의 평가를 일부 인정하더라도 1960~1970년대의 한국 사회의 모습을 당대를 대표했던 작가 김승옥의 관점에서 묘파하고 있다는 의의는 사라지지 않는다. 더욱이 이 작품이 한국 사회에 대중사회론의 논의가 본격적으로 시작된 1968년을 배경으로 하여 대중이라 부를 수 있을만한 인물들을 전경화하고 있다는 점,

* 부산대학교 국어국문학과

대중들에게 인기를 끌었던 『선데이서울』의 창간호에 실렸다는 점을 고려하면 이 작품은 한층 흥미롭게 읽어낼 수 있다.

당대의 사회적 맥락에서 읽었을 때, <60년대식>은 당대의 현실을 단순히 반영하여 재현하는 것에 그치지 않고 박정희 정권의 개발독재체제와 대중 사회의 도래라는 시대적 급변 앞에서 앞으로 한국 사회가 어떻게 변해갈 것인지를 징후적으로 포착하고 있다. 특히 이 작품은 산업사회의 초기적 단계로 접어들던 당시 한국 사회에 불어 닥친 자본주의적 욕망이 어떤 새로운 인간형을 주조해냈는지를 잘 보여준다. 본고에서는 이들을 자신의 욕망을 주체적으로 추구하는 ‘대중’이자 자기 자신을 자본으로 경영·관리하는 ‘호모 에코노미쿠스’의 전신(前身)으로 파악하여 1960~1970년대의 시대상을 살펴보았다.

한편, 자본에 대한 욕망과 그것이 불러일으키는 갈등이라는 주제는 김승옥의 앞선 작품들에서도 일관되게 발견되는 것으로 <60년대식>에서 그것은 전면에 대두되었을 뿐만 아니라 이전과는 다른 방식으로 전화한다. 더 이상 순수와 현실의 이분법적 세계 사이의 갈등에서 죄의식의 경계를 통한 극복은 통용되지 않으며, 차라리 노골적으로 현실 세계에 부응하는 삶의 방식이 긍정된다. 만 이들 동안의 서울 여행이 도인에게 준 새로운 깨달음을 김승옥의 작품을 전체적으로 놓고 보았을 때 그에게 어떤 인식의 전환을 가져온 것으로 읽힌다.

주제어 : 김승옥, 60년대식, 대중, 대중사회론, 호모 에코노미쿠스.

1. 서론

김승옥은 우리 문학사에서 가장 중요한 작가 중 하나로 꼽히지만 거의 항상 ‘60년대’라는 한정적 수식어가 따라붙으며, 스스로도 자신을 60

년대 작가로 규정하는 것에 있어 주저함이 없다.¹⁾ 이는 전적으로 그의 작품 경향이 70년대를 기점으로 변화했다는 평가에서 기인한다. 60년대 초중반의 왕성한 창작 활동에 비해 다소 주춤하기는 했지만 70년대에 접어들어서도 꾸준히 작품 활동을 했음에도 불구하고 당시의 작품들이 그의 대표작 목록에서 쉽게 후순위로 밀리는 것은 이들 작품이 통속적이고 대중적인 성향이 강하다고 평가 받기 때문이다. <60년대식>(1968), <보통여자>(1969), <강변부인>(1977)과 같은 작품들이 대표적인데 이 작품들은 분량과 발표 지면 등 형식적인 부분에서도 김승옥을 유명 작가의 반열에 오르게 한 이전의 단편 소설들과 큰 차이를 보이지만 사회를 바라보는 시선의 날카로움이나 그것을 조형해내는 실력에 있어서도 이전 작품들에 비해 예술적 형상화가 부족하다는 평가를 받는다. 때문에 이 작품들에 대한 연구도 미비한 실정이다.

그나마 김승옥 소설 속 여성 주체의 문제와 관련하여 언급되는 <보통여자>나 <강변부인>에 비해 <60년대식>은 특히나 주목받지 못했다. 자살을 결심한 지식인 청년이 서울 거리를 거닐며 다양한 인간 군상을 만난다는 서사의 큰 즐거움을 가지고 있지만 개개의 인물들과의 에피소드가 나열되고 있다는 인상을 지우기 힘들 뿐 아니라, 주인공 도인이 보여주는 내면적 갈등 역시 이전 작품들의 인물들이 보여준 자아정체성의 혼란상에 비하면 치열함이 떨어진다는 느낌을 준다. 그 때문인지 이 작품에 대한 연구는 김승옥의 문학관을 전체적으로 점검하는 과정에서 김승옥의 후기 변모의 한 양상을 살펴보는 정도로 그쳤다. 장현은 이 작품이 60년대의 사회상을 구체적으로 묘사하고 있으나 세대묘사에 지나치게 치중한 나머지 “디테일의 과용으로 인한 서사의 이완과 그에 따른 통속화 경향이라는 한계”²⁾가 드러남을 지적했으며, 김명석은 “일탈이라는

1) 김승옥은 “1960년대를 고려하지 않는다면 내가 써낸 소설들은 한낱 지독한 염세주의자의 기괴한 독백일 수밖에 없을 것이다”고 밝힌 바 있다. (김승옥, 『무진기행』, 문학동네, 2014, 8쪽.)

2) 장현, 『김승옥 소설의 변모 양상 연구』, 카톨릭대학교 석사논문, 2000, 58쪽.

저항의 포즈만 취한 후 명분 없이 복귀하는 작품”으로 결국 “60년식 인간형의 한계만을 확인시킨다”³⁾고 비판했다. 이봉희의 평가 역시 크게 다르지 않다. 이들은 공통적으로 <60년대식>이 세대묘사에 치중한 결과 자기의식의 탐구나 현실 극복의 방안을 찾는 것에 소홀했음을, 그 결과 통속소설화 했음을 지적했다.

한편, <60년대식>을 주된 분석 대상 텍스트로 삼고 있는 것으로는 거의 유일한 김경연의 논문에서는 이 작품을 “서구발 리얼리즘의 기계적 이식이 아닌 한국의 현실 및 시대와 삼투한 리얼리즘 소설의 일종”⁴⁾으로 파악했던 김현의 논의를 빌려와 김승옥이 이 작품을 통해 사회구조적 차원이 아닌 개인의 사적인 차원에서 1960년대에 접근하는 ‘사사화된 리얼리즘’을 선보이고 있다며 ‘통속’의 의미를 긍정적으로 재해석해낸다. 또한, 이 논문은 <60년대식>을 재독함에 있어 그 발표 매체인 『선데이서울』이 가지는 매체적 위상과 성격을 고려하고 있기에 더욱 의의가 있다.

이처럼 <60년대식>에 대한 기존의 연구들은 이 작품이 1960년대의 세대 묘사에 골몰한 나머지 통속소설로 전락해버렸다는 평가가 지배적이다. 한편, 긍정적으로 재독한 김경연의 논문에서는 이 작품을 통해 재현되는 대중의 존재를 “진보가 아닌 파국의 기호”로 보고 있으며, 지식인 주체인 도인이 변화된 세상에 대해 적극적인 저항이 아닌 무위로서 “불온한 항의”를 지속하는 것으로 분석하였다. 그러나 본고에서는 대중의 존재와 그들에 대한 지식인 주체의 대응을 새로운 관점에서 분석해 볼 필요를 느꼈으며, 나아가 이를 통해 이 작품을 단순한 통속소설 이상의 의미를 가진 작품으로 재발견하고자 하였다.

우선 <60년대식>에서 주목해 볼 점은 이 작품이 당대의 현실을 단순 반영하는 것에 그치지 않고 박정희 정권의 개발독재체제와 대중 사회의

3) 김명석, 『김승옥 소설 연구』, 연세대학교 박사논문, 2000, 128쪽.

4) 김경연, 『통속의 정치학』, 『어문논집』 62권, 중앙어문학회, 2015, 379쪽.

도래라는 시대적 급변의 과정에서 앞으로 한국 사회가 어떻게 변해갈 것인지를 징후적으로 포착하고 있다는 것이다. 1960년대의 한국 사회는 점차 대중사회로 진입하고 있었다. 서구의 대중사회가 후기 자본주의에 토대를 둔다는 것을 고려하면 아직 미흡한 점이 많았지만 연이은 1, 2차 경제개발5개년계획의 성과로 높은 경제 성장률을 기록하고, 신문, 잡지, 라디오, TV 등의 대중매체가 널리 보급된 데다, 정부고속도로의 착공 및 개통으로 전국적 교통망이 마련되고 있는 상황이었다. 초기적 단계이지만 대중들이 문화생활을 향유하고 여가를 즐길 수 있는 기반이 갖추어졌고, 이에 발맞추어 그러한 삶의 방식을 소비하고자 하는 대중의 욕망도 높아져갔다. 1960년대 후반은 소비 자본주의 사회로 전화하고 있었던 것이다. <60년대식>은 그러한 시대가 만들어낸 여러 인간군상을 통해 새롭게 도래하는 시대의 본질을 예리하게 포착해냈다.

또한, <60년대식>은 김승옥의 여느 작품들과 마찬가지로 지식인 남성을 내세우고 있지만 그에 못지않게 대중들의 존재가 전면에서 부각된다는 점, 그리고 그들을 바라보는 시선에서 어떤 변화가 느껴진다는 점이 눈에 띈다. 김승옥의 작품들은 거의 항상 지식인 남성의 입장에서 전개되며 그의 내적 고뇌와 갈등이 서사를 추동하는 주된 요소이다. 지식인이 아닌 인물들이 등장한다 하더라도 세속적 욕망을 추구하는 인물로 그려져 비판과 조롱의 대상이 되거나, 혹은 특정한 계층을 대변하는 인물로서 대상화되는 경우가 대부분이었다. 그런 점에서 <60년대식>에서 대중을 그리는 방식에는 분명 부정적 시선이 담겨있기는 하나 이들을 어떤 하나의 속성으로 환원할 수 없는 다층적 면모를 가진 존재로 파악한다는 점에서 이전의 작품들과는 차별화된다. 나아가 이들의 존재가 작품 말미에 이르러 주인공으로 하여금 어떤 깨달음을 주어 인식의 전환에까지 이르게 하는데, 이것이 기존의 김승옥 소설들과 비교하여 어떤 의식 변모를 보여준다는 점에서 이 작품의 의미를 발견할 수 있다.

2. 상실의 시대를 살아가는 주체들의 은폐된 욕망

<60년대식>을 본격적으로 분석하기에 앞서 김승옥 작품에서 일관되게 드러나는 그의 세계관이 어떤 종류의 것이었는지를 그의 전작들로부터 탐구해 볼 필요가 있다. 김승옥의 작품에서 초기부터 꾸준히 등장하는 주제 중 하나는 ‘자기세계’의 탐구이다. 이 개념은 등단작인 <생명연습>에서부터 이미 발견되지만 그 의미는 명확히 설명되지 않는다. 다만 유학을 위해 연인을 범한 한 교수, 시를 명분으로 여자들을 정복하고 다니는 친구 영수, 어머니에 대한 살의를 불태우던 형, 어머니를 이해하기 위해 완전한 허구를 꾸며내야 했던 누나, 밤에 남몰래 수음을 하는 애란인 선교사, 그리고 선(線)의 윤리의식을 고수하는 오 선생까지 저마다의 방식으로 ‘자기 세계’를 형성하고 사는 이들의 면면을 통해 자기 세계란 것이 반드시 아름답고 진실하며 정의로운 것은 아님을 짐작할 수 있을 따름이다. 이들이 믿고 추구하는 세계는 허구적이고 부정적이다. 때론 “그건 당신의 선이 아니다”⁵⁾는 자기비판과 검열의 과정이 동반되지만, 반대로 말하면 그 세계 내에서의 규율만 잘 지키면 자기가 형성한 세계 속에서 살아가는 것에는 큰 문제가 없다.

그러나 정작 작가의 자의식이 반영된 인물들은 간절하게 자기 세계를 희구함에도 결코 ‘자기’란 것을 갖지 못한다. 뿐만 아니라 끊임없이 분열한다. 이 분열은 소설에서 때로는 한 인물의 내적 고뇌로, 때로는 분열된 자의식을 체현한 여러 인물 간의 대립과 갈등으로 표면화된다. 그들이 통일된 자아와 세계를 이루지 못하는 이유를 입증하기란 쉽지 않은 일이다. 하지만 그들이 1960년에 대학을 입학하고 박정희 정권의 아래에서 암흑한 청년기를 보냈던 인물의 분신이라는 점을 고려한다면 그 일차적인 이유는 세대적 속성에서 찾을 수 있을 것이다. 대학 입학 첫 해에 4·19를 겪었던 김승옥의 이력은 ‘4·19 세대’라 불리는 이들과 정확히

5) 김승옥, 앞의 책, 53쪽.

일치한다. 4·19는 처음으로 한국이 민주주의 사회임을 실천적으로 증명해낸 사건이었다. 그리고 4·19세대는 그 사건을 이끈 주역으로서, 비록 김승옥이 작품에서 4·19를 적극적으로 재현하지는 않았지만 그에게 있어 4·19 체험이 하나의 중요한 경험으로 스며들었던 것은 분명하다. 그러나 강렬한 성취의 기억은 한편으로는 쓰디쓴 실패와 좌절의 기억이기에 이들에게 혁명은 곧잘 고독과 방황의 정조로 이어진다.

혁명⁶⁾의 기억을 강하게 환기시키는 김승옥의 <서울, 1964년 겨울>에서 안은 “난 우리 또래의 친구를 새로 알게 되면 꼭 꿈틀거림에 대한 얘기를 하고 싶어집니다. 그래서 얘기를 합니다. 그렇지만 얘기는 오 분도 안 돼서 끝나버립니다”⁷⁾라고 말한다. 그가 말하는 ‘꿈틀거림’의 정체란 ‘데모’, 바로 4·19이다. 그러나 혁명이 쿠데타 세력에 의해 얼마 지나지 않아 전취되어 버렸기 때문에, 혹은 그것이 혁명이라는 사건이 가지는 근본적인 성격이기 때문에 이미 혁명의 열기가 가져온 통합과 동질성의 세계가 깨어진 시점에서 같은 또래라는 이유만으로 꿈틀거림에 대해 이야기할 수 있다는 것은 안의 착각이다. 4·19 체험으로부터 자기 세계의 근거를 찾으려 했던 이들은 그 토양을 상실하자 분열하기 시작한다.⁸⁾ 그리고 그 분열은 4·19로 상징되는 순수의 세계—더불어 그 세계에 대한 윤리의식을 지키려 하는 주체—와 그것을 부정하는 세계 사이의 대립과 갈등으로 나타나는데, 애초에 순수의 세계는 견잡을 수 없이 훼손

6) 작품의 시간적 배경이 1964년이기 때문에 이 작품에서 이야기하는 데모는 당해 6월의 한일협상 반대 운동, 즉 6·3항쟁을 가리키는 것일 수도 있다. 그러나 6·3항쟁은 4·19를 통해 새로운 사회 세력으로 성장한 대학생들이 주도한 저항 운동이었으며 그 성격이 4·19의 연장선상에 있었기 때문에 본고에서는 <서울, 1964년 겨울>의 데모가 어떤 사건을 가리키는지 엄격하게 구분하지 않았다.

7) 김승옥, 앞의 책, 264쪽.

8) 본고에서는 4·19를 중요하게 보았지만 <건(乾)>과 같은 작품을 들어 6·25를 김승옥의 원체험으로 분석하는 연구도 있다. 전쟁 당시 작가의 자전적 경험이 반영되었다는 이 작품에서도 소년은 미영과 방위대 본부의 지하실로 대변되는 세계와 형과 아버지로 대변되는 세계 사이에서 분열하고 갈등한다.

되었기 때문에 이 대립은 무의미하다. 그러므로 분열은 생존을 모색하는 주체의 위악적 행위를 통해 극복된다.

김승옥 작품에서 드러나는 위악의 메커니즘을 경제적 측면에서 설명하는 설혜경의 논리는 흥미롭다. 그에 따르면 여기에는 ‘죄의식의 경제’가 작동하고 있는데, “주체가 현실원칙에 순응하면서 생기는 큰 죄의식을, 스스로 지은 작은 죄를 통해 진정시키는 것”⁹⁾이 그 원리라고 한다. 즉, <건>에서 소년은 순수의 세계를 저버리며 느끼게 될 큰 죄의식을 그 세계의 일부인 윤희 누나를 훼손하는 일에 자발적으로 가담함으로써 비교적 작은 죄의식으로 치환해 버렸던 것이다. 이것이 가져오는 효과는 두 가지이다. 첫째, 순수한 세계를 버리게 되는 상황을 자발적인 것으로 가장함으로써 자율성을 확보한다. 둘째, 실제적으로는 순수의 세계를 저버렸다는 사실과 자신의 욕망을 은폐한다.¹⁰⁾ 즉 김승옥 소설에서 위악이란, 주체가 윤리적 나르시시즘을 유지하기 위해 죄의식을 최소화하는 과정이다.

더욱 흥미로운 것은 이것이 자본주의의 교환원리와 닮아 있다는 분석이다. <염소는 힘이 세다>가 그것을 잘 보여주는데, ‘나’의 가족은 집에서 유일하게 힘이 센 존재였던 염소가 죽어버리자 그 고기로 국을 만들어 판다. 이 자본주의적 교환 행위로 인해 순수하고 강렬한 힘을 상징하던 염소는 고깃덩어리로 전락하며 순수한 힘도 자본화된 힘으로 변질된다. 그리하여 염소는 자본이 그 자체의 윤리·도덕적 성격을 따지지 않는 것과 마찬가지로 그 성질을 따지지 않고 힘이 있는 것이라면 무엇이든 집으로 끌어들이고,¹¹⁾ 그렇게 집으로 이끌려온 사내에 의해 누나의 순결도 팔리게 된다. 사내는 누나를 강간한 대가로 버스 차장 자리를 알선함으로써 자신의 죄에 대한 면죄부를 받을 뿐 아니라 그것을 정당화 거

9) 설혜경, 『김승옥 소설의 죄의식의 경제와 자본주의 논리』, 『현대문학의 연구』 48권, 한국문학연구학회, 2012. 353쪽.

10) 설혜경, 위의 논문, 352-353쪽.

11) 윤애경, 『김승옥 소설에서의 ‘자기세계’ 양상』, 『한국학연구』 12권, 2000, 192쪽.

래와 교환의 관계 안으로 편입시켜 버리고,¹²⁾ '나' 역시 이를 승인한다. 애초에 위악으로 인한 죄의식과 이상 세계를 버림으로써 얻는 죄의식이 등가를 이룰 수 없음에도 둘 사이의 교환 관계를 성립시켰듯이, 본격적으로 자본주의의 자장 안에서 이루어지는 교환의 장에서 서로 교환될 수 없는 것들, 교환되어서는 안 되는 것들이 사용가치를 상실한 채 거래되기 시작한다.

이 지점에 이르러 김승옥의 작품들 속 주체들이 직면한 분열된 세계의 두 축은 보다 구체적인 것으로서 그 모습을 드러낸다. <차나 한잔>의 화자는 만화를 연재하던 신문으로부터 해고당할 것을 직감하자 “정부측의 압력 때문에 만화를 중단할 수 있다면 얼마나 행복할까”¹³⁾ 생각한다. “탄압받기를 바랐던 것은 아니지만 그러나 잡혀가게 될 경우엔 얼씨구나 하고 잡혀가줄 용의가 없었던 것”¹⁴⁾도 아니라는 것이 그의 심정이다. 그러나 차라리 필화 사건이 일어나 면목이라도 세우고자 하는 그의 바람에 무색하게 그가 잘린 이유는 만화가 재미없기 때문이다. 4·19를 청년기의 결정적 경험으로 가진 세대들은 4·19 정신으로 상징되는 순수의 세계의 반대편에 있는 것이 정치적 독재체제이기를, 그리하여 그 두 축 사이에서의 분열과 대립이 저항과 순응 사이의 갈등이기를 바랐던 것으로 보인다. 4·19 세대는 그들의 자의식을 정치적인 것 위에서 정위하려는 경향이 있었기 때문이다. 필화 사건을 원망(願望)하는 '나' 역시 그러한 인물이다.

그러나 그의 생존을 위협하는 것은 정치적 의견 피력에 의한 필화(筆禍)가 아니라 단지 만화가 재미없다는 사실이다. 이렇게 생활의 전선에서 밀려난 이들을 대체하게 되는 것은 미국의 만화가들이다. “한 장의 만화를 여러 장으로 복사해서 세계 각 곳에 싼값에 팔아먹는 미국 만화가들”¹⁵⁾은 빠른 속도로 그들의 자리를 침식해 오고 있다. 이에 “오래지

12) 설혜경, 앞의 논문, 362쪽.

13) 김승옥, 앞의 책, 227쪽.

14) 김승옥, 앞의 책, 243쪽.

않아서 모든 국내 신문들은 미국 가정의 유머를 팔아 먹고 있게 되리라”고 생각하며 이것이 자기 개인에게만 그치는 문제가 아니라 “국내 만화가들의 소멸을 의미”¹⁶⁾하게 되리라고 직감한다. 이제 주체가 직면한 현실에서 그들이 분열하는 까닭은 그들을 애초에 좌절시켰던 정치적 의미가 아니다. 그들은 1960년대 중후반으로 접어들면 발달한 소비 자본주의에 적응하지 못한 채 도태되고 있었던 것이다. 해고 이야기를 꺼내며 차 한 잔을 권하는 신문사의 풍조를 상기시키며 “차나 한잔, 그것은 이 회색빛 도시의 따뜻한 비극이다”¹⁷⁾라고 말하는 동료 만화가의 자조 속에는 그러한 깨달음이 들어있다. 이 사회에 적응하지 못한 그들에게 허락되는 것이라고는 차 한 잔의 ‘인정’, ‘미담’ 뿐인 것이다.

김승옥 작품 속 인물들은 60년대 중후반으로 접어들면서부터 자본의 논리에 강하게 종속되는 경향을 보이기 시작한다. 밤거리를 방황하며 오직 자신만의 소유(所有)가 될 수 있는 극히 사소한 기억들을 수집하거나(<서울, 1964년 겨울>), 양옥집의 규율적 생활에 환멸을 느끼면서도 그러한 삶에 안주하고 싶어 하거나(<역사>), 대중의 재미 치중의 취미에 영합하지 못하여 신문사에서 해고를 당하거나(<차나 한잔>), 생계를 위해 순결을 일자리와 맞바꾸거나(<염소는 힘이 세다>), 조금 더 많은 수입을 위해 결혼 사실을 숨기는(<야행>) 등 그 형태는 다양하다. 기실 <환상수첩>의 수영은 폐병에 걸린 자신에게는 윤리보다 생존이 우선이라며 죄의 기준치가 낮음을 변명했지만 그가 말하는 생존의 문제라는 것 역시 본질적으로는 자본의 문제이다. 약을 쓰지 않으면 살아갈 수 없는 그에게 생존이란 곧 돈과 직결되기 때문이다.

그러나 이들은 자신들이 자본에 강렬하게 매혹되고 있으며, 그것을 욕망한다는 사실을 필사적으로 부정하려 한다. 때문에 혐오와 환멸로 괴잉 대응하거나 위약적 행위를 저지름으로써 기이한 속죄를 하는 과정이 동

15) 김승옥, 앞의 책, 234쪽.

16) 김승옥, 앞의 책, 234쪽.

17) 김승옥, 앞의 책, 254쪽.

반되는 것이다. 이것은 1960년대를 살아가는 흔들리는 주체들이 자신의 윤리적 나르시시즘을 지켜나가는 한 방식이었다.

3. 1960년대 서울 거리의 호모 에코노미쿠스

위약을 통해 죄의식을 상쇄하는 것은 결과적으로 순수의 세계를 지키는 방법이 되지 못한다. 그 반대편에 있는 것이 정치적 독재체제이든 자본주의 경제체제이든 욕망에 굴복하고 순수의 세계가 강탈당하는 것을 승인했다는 사실은 변함없기 때문이다. 그럼에도 김승옥의 작품들이 결국 그런 '체제'들에 일방적으로 포섭되고 굴복한 것으로만 볼 수 없는 것은 미약하지만 저항하는 힘들이 계속 나타나기 때문이다. <역사>의 '서씨'는 자신이 가진 괴력을 이용하여 “약간 더 많은 보수”를 받는 것을 거절하고 남들만큼만 벽돌을 나르고 남들만큼만 땅을 파며 살아간다. 그는 한밤중에 동대문의 성벽으로 숨어들어 돌덩이를 들고 옮기는 아무런 생산성이 없는 활동을 반복함으로써 자신의 괴력이 자본주의의 교환원리에 포섭되는 것을 거부한다. 이처럼 자신의 세계를 지키며 살아가는 이의 모습은 경외감마저 불러일으킨다.¹⁸⁾

그러나 고대로부터 전해지는 신이한 힘을 가지지 못한, 자신이 가진 보잘 것 없는 재주로 밥을 벌어먹고, 가정을 건사하며 살아가야 하는 이 도시의 수많은 사람들에게 서씨의 이야기는 한낱 도시전설 이상이 될 수 없다. <60년대식>은 바로 이런 사람들의 이야기이다. 김승옥의 여느 작품들과 마찬가지로 남성 지식인 주체가 주인공이지만 치열하게 생존을 모색하며 욕망을 감추지 않고 살아가는 이들로 인해 어느새 그 존재

18) “역사, 서씨는 역사다. 하고 내가 별수 없이 인정하며 감탄이라기보다는 차라리 그 귀기에 찬 광경을 본 무서움에 떨고 있는 동안에 그는 어느새 돌아왔는지 유령처럼 내 앞에서 자랑스러운 웃음을 소리없이 웃고 있었다.” (김승옥, 앞의 책, 104쪽.)

감이 희미해질 정도로, 이 작품에서 초점을 맞추고 있는 이들은 기존의 작품들의 등장인물들과는 다른 결을 가진다. 선과 악, 순수와 현실이라는 이분법적 세계의 변증법적 극복으로는 설명할 수 없는 이들의 존재를 통해 새로운 삶의 방향성은 보다 현실적인 방식으로 모색된다.

‘아아, 답답하다, 지금 누군가 죽어야 한다. 그것은 바로 나다. 이 시대가 답답하여 견딜 수 없는 모든 사람을 대신하여 나는 죽으려 한다. 누군가가 우리들을 답답하게 만들고 있다. 그 사람에게 우리의 답답함을 알려주기 위하여 나는 죽으려 한다…….’¹⁹⁾

28세의 청년 도인은 자살을 결심한다. 그 이유는 유서에서 밝히고 있듯이 답답증을 느껴서이다. 그는 답답증을 느끼는 이 시대의 모두를 대신하여 자살함으로써 죽음으로 ‘누군가’에게 시위하려 한다. 그가 답답증을 느끼는 시대란 박정희 정권의 개발 독재 체제가 공고히 되어가던 1968년을 가리킨다. 1968년은 1월의 무장공비 청와대 기습 미수 사건으로 촉발된 국가안보에 대한 위기의식으로 인해 향토예비군 창설과 주민등록번호 도입 등을 통한 통제와 규율의 감시망이 더욱 심화되는 상황이었다. 이러한 사태 속에서 도인은 날로 커져가는 답답증을 자살을 통해, 그러나 그것을 개인적인 것이 아닌 사회적·시대적 자살로 승화시킴으로써 해소하고자 한다. 하지만 신문사는 유서를 게재해달라는 도인의 요청을 무시하고, 덕분에 하루를 더 번 도인은 삶을 정리하기 위한 산책을 떠난다. 그러나 결과적으로 그것은 왜 신문사가 자신의 유서를 실어 주지 않았는지, 왜 그의 죽음이 사회적·시대적인 것이 될 수 없는지를 치열하게 깨닫는 여정이 되어버린다.

도인은 이틀 동안 서울 거리를 떠돌며 춘목결혼상담소의 사장 장민, 옛 애인 고애경, 애경의 스토커인 손명우, 황 영감의 손자, 아내 주리가

19) 김승욱, 『내가 훔친 여름』, 문학동네, 2010, 257쪽. 이후 인용은 괄호 안에 쪽수 표기.

들었던 계의 오야, 일하던 학교의 교장, 리어카꾼, 헌책 장수 등 다양한 사람들을 만난다. 이들은 각자 저마다의 방식으로 “이 시대의 잘못을 부분적으로 구현하고 있는 존재들”(347)로, 공통적으로 예의도 교양도 없는, ‘돈’에만 집착하는 자본주의의 하수인과 같은 인물들이다. 도인은 이들과의 만남을 통해 그가 막연히 그렸던 60년대란 어떤 것인지를 구체적인 현실로서 마주하게 된다. 그러나 이들이 근본적으로 통속적이며 부정적으로 그려지는 것은 맞지만 동시에 그것으로 모두 환원될 수 없는 어떤 다층적인 면모를 보여주기도 한다.

한때 도인의 애인이었던 고애경은 결혼 사기를 일삼는다. 자신의 일을 어설픈 데이트 놀음이 아닌 ‘자본을 들린 장사’라고 소개하는 그녀에게서는 직업에 대한 프로의식까지 느껴진다. 이는 그녀가 다루는 상품을 통해서도 알 수 있다. 그녀의 상품은 바로 자기 자신이다. 새로운 고객을 만날 때마다 그녀는 그들의 요구에 맞게 새로운 사람을 연기한다. “전 독실한 기독교 신자인 노처녀예요…… 독실한 기독교 신자인지 아닌지는 제 자신만이 판단할 수 있는 거예요. 다른 사람들이 제 마음속에 있는 것을 기다 아니다 판단할 수는 없는거 아녜요?”(304)라는 그녀의 발언은 그녀가 적어도 고객을 상대하는 그 순간만큼은 자신의 자의식조차도 가장하여 ‘팔 수 있는 것’, 즉 상품으로 만든다는 사실을 보여준다. 또한, 호텔 방에 사랑하는 남자를 둔 채 다른 남자에게 안기고 온 후 “저 쪽에서는 이십만원이 생기는데 이쪽에서는 한푼도 생기지 않는다는 것 뿐이죠. 아니 한푼도 생기지 않을 뿐만 아니라 나를 사랑하는 남자에게 더러운 몸을 안겨준 깊은 죄의식만 남게 되죠. 그건 이중으로 손해를 보는 셈예요.”(333)라고 말하는 그녀는 지독하게 계산에 밝은 여자이기도 하다.

고애경만이 아니다. 도인은 고애경과 헤어진 후 남산에 올랐다가 황영감의 손자라는 이를 만난다. 이른 새벽 남산에 오르며 근면과 성실, 그리고 정력을 강조하는 그의 경영철학의 핵심은 ‘경쟁’이다. 식료품에 공업

용 색소를 넣어야 소비자들이 정신을 차리고, 사기를 당해봐야 재산을 영리하게 관리할 수 있게 되고, 살인 수법이 끔찍해질수록 살아남으려는 의지가 강해질 것이라 일장연설을 늘어놓던 그는 급기야 외국의 특허권을 밀수입하자는 해적국가론을 주장한다. 그가 강조하는 근면하고 성실한 생활태도란 오로지 적자생존의 경쟁에서 살아남기 위한 것일 때에만 의미를 갖는다. 경쟁을 강조하는 것은 도인이 일했던 학교의 교장도 마찬가지다. 그는 경쟁이 없는 세상은 지옥이고 “경쟁이 없으면 지능이 마비되고 따라서 사회의 발전도 없”(371)다고 역설한다. 나아가 오늘날 교육의 궁극의 목표는 선량한 사회인을 만들어내는 것이 아니라 재벌을 배출하는 것이기에 “오늘이라도 당장 이 학교를 호텔로 바꿔놓을 수도 있다”(373)고 호언장담한다.

자신의 욕망에 솔직하고, 그 욕망이 노골적으로 ‘돈’을 향하는 이들을 명명할 수 있는 단어가 있다면 그것은 ‘대중’이 아닐까. 1950년대 미국과 일본에서 전후의 고도성장이 일구어낸 후기 자본주의 사회의 경제적 풍요를 바탕으로 대중문화의 적극적 향유자, 대량생산된 값싼 상품의 소비자로서 등장한 이 새로운 집단적 주체의 모습을 산업화의 초기 단계에 있던 1960년대의 한국에서 찾는 것은 적절하지 않을 수도 있다. 그러나 제1, 2차 경제개발5개년계획에 의해 급속한 성장과 개발이 이루어지고 있던 당시의 한국 사회에서 대중은 “국가가 주도한 대중사회화 정책과 프로파간다, 지식인들의 학문적 활동과 담론 생성, 대중들의 욕망이라는 삼중관계” 속에서 1960~1970년대를 이끌어갈 새로운 주체로서 호명되고 있었다. 즉 대중은 실제 한국 사회가 당면한 현실의 현상으로서가 아니라 고도로 발달한 산업사회에 도달함으로써 ‘도래해야 할 주체’로서 때 이르게 제시되었던 것이다.²⁰⁾

20) 1960년대 후반 한국 사회에의 대중사회론의 도입과 그 전개과정에 대해서는 다음의 논문들을 참고 (조희, 『1960년대 대중문화의 형성과 시민사회로서의 영화』, 『영상예술연구』 13권, 영상예술학회, 2008; 송은영, 『1960~1970년대 한국의 대중사회화와 대중문화의 정치적 의미』, 『상허학보』 32호, 상허학회, 2011; 조강석,

그런데 이때의 대중은 철저하게 자본주의적 욕망에 종속된 존재로 발견된다. 그 이유는 우선 1950년대 후반 대중사회론이 처음 한국에 소개될 당시부터 이것이 아메리카니즘과의 밀접한 관련 속에서 “자유, 평등, 민주주의 등의 가치 관념보다 업적과 성공, 능력과 효율성 등을 중시하는 가치 관념”으로, “오직 사회시스템이 안정성과 일상생활이 풍요로움을 가능하게 한 자본주의의 발전에만 관심”을 두는 이론으로 받아들여졌기 때문이다.²¹⁾ 여기에는 대중사회의 기본적 바탕이 되어야 할 대중의 정치적 역할과 민주주의 체제에 대한 논의가 빠져있었다. 나아가 1960년대 후반 이후 본격적으로 대중사회론이 수용되기 시작되었을 때, 대중을 이데올로기 조작과 국가동원의 대상으로서 호명하고 싶었던 국가와 대중 자체가 아닌 무지한 대중을 이끌어 나갈 지식인 엘리트의 존재를 강조하고 싶었던 지식인 양측에 이해관계가 맞아떨어진 결과 대중의 정치적 역할은 다시 한 번 의도적으로 배제되었다.

1966년 박정희가 제2차 경제개발5개년계획의 시작을 앞두고 연두교서에서 제3차 경제개발5개년계획까지 끝난 1970년대 말 한국 사회의 청사진으로 “소비는 미덕”인 “대량생산과 대량소비의 풍요한 사회”를 제시한 것도 이와 무관하지 않다.²²⁾ 국가는 국민들에게 조국 근대화를 이끌어 갈 산업 전사 혹은 그 결과 성취해 낸 산업사회의 산물을 소비할 대중이라는 두 가지 존재 방식만을 요구했던 것이다. 한편, 박정희가 1970년대 후반이 되어야 새로운 표어로 등장할 것이라 예측했던 “소비는 미

『대중사회 담론에 잠재된 두 개의 간극이 드러내는 ‘담론의 욕망’』, 『한국학연구』 28권, 인하대학교 한국학연구소, 2012; 송은영, 『1960~1970년대 한국 대중사회 논쟁의 전개 과정과 특성 : 1971년 대중사회 논쟁을 중심으로』, 『사이』 14권, 국제한국학문화학회, 2013; 송은영, 『1970년대 여가문화와 대중소비의 정치』, 『현대문학의 연구』 50권, 한국문학연구학회, 2013.)

21) 송은영, 『1960~1970년대 한국 대중사회논쟁의 전개 과정과 특성 : 1971년 대중사회 논쟁을 중심으로』, 『사이』 14권, 국제한국학문화학회, 2013, 160쪽.

22) 송은영, 『1970년대 여가문화와 대중소비의 정치』, 『현대문학의 연구』 50권, 한국문학연구학회, 2013, 64-65쪽.

덕”이라는 슬로건은 1960년대 후반부터 ‘신어(新語)’, ‘유행어(流行語)’로 인구에 회자되었는데,²³⁾ 이를 통해 대중 역시 국가가 제시한 지향점에 무리 없이 동의하고 있었을 뿐만 아니라 아직 사회적 기반이 갖추어지지 않았음에도 불구하고 그들의 욕망을 적극적으로 표출하고 있었음을 알 수 있다.

<60년대식>의 인물들은 그런 의미에서 1960년대 후반 한국 사회가 낳은 대중의 이미지에 부합한다. 그런데 이들이 주간지와 라디오, TV와 같은 매체나 영화와 여행과 같은 여가문화, 즉 대중문화에 의해 그 존재가 설명되기보다는 효율적으로 시간을 관리하고, 투철한 직업의식과 직업윤리를 가지며, 경쟁과 이익의 가치를 존중하는 즉, 자기 자신을 자본으로서 경영하고 관리하는 ‘경제적 인간’homo economicus으로서 그 정체성이 설명되고 있다는 점이 눈에 띈다. 푸코가 말한 호모 에코노미쿠스의 존재 조건이 신자유주의 사회이며 한국에서는 1980년대의 금융자본주의의 도입 이후라는 것을 고려하더라도²⁴⁾ “자기 자신, 자신의 행동과 행동방식에 관한 유용성 차원에서의 분석을 함축”²⁵⁾하며, 경제와 대립하는 영역까지 “모든 사회적, 정치적 부문을 경제적 시각을 통해 판

23) 『60년대 신어』, 『동아일보』, 1969.12.20.; 『뉴·코리아 (3) 황이트·칼라』, 『매일경제』, 1970.06.17.

24) 이상록은 한국사회에 일반적인 의미에서의 신자유주의적 호모 에코노미쿠스가 출현한 것은 1990년대 이후이지만 “1960~70년대에 이미 신자유주의적 호모 에코노미쿠스를 구성하기 위한 지식·제도·실천이 서서히 형성되고 있었”다고 밝히고 있다. (이상록, 『1960~70년대 ‘인간관리’ 경영지식의 도입과 ‘자기계발’하는 주체』, 『역사문제연구』 36호, 2016, 20쪽.) 김형중 역시 1960~70년대를 신자유주의와 밀접한 관계를 갖는 권력 메커니즘인 안전메커니즘보다는 규율과 처벌 메커니즘이 주된 사회로 보고 있다는 점에서 1960~70년대를 호모 에코노미쿠스가 본격적으로 등장하는 시대로 보고 있지는 않다. 그러나 박정희 정권이 한국 사회에 생명관리권력을 전면적으로 도입한 것으로 본다는 점에서 이 시대에 호모 에코노미쿠스의 아주 초기적인 형상이 나타나고 있다고는 볼 수 있을 것이다. (김형중, 『1960~70년대의 한국과 생명정치』, 『인문학연구』 47권, 조선대학교 인문학연구소, 2014.)

25) 미셸 푸코, 심세광 외 옮김, 『생명관리정치의 탄생』, 난장, 2012, 319쪽.

단”하고 “모든 사회적 관계를 경쟁이라는 사회적 모델에 따라 사고”²⁶⁾ 하는 호모 에코노미쿠스의 덕목을 경쟁에 이기고 이익을 얻기 위해서라면 부정한 방법도 불사하겠다는 이 인물들에게서 찾는 것은 어렵지 않다.

서울 사람들은 그저 남자는 이발소에, 여자는 미장원에 가서 머리털을 가다듬고, 그 다음엔 다방에서 만나 차를 마시고, 그 다음엔 대중식당에 가서 불고기나 냉면을 한 그릇씩 먹고 나서 그 다음엔 또 다방에 들러 차를 마시고, 그 다음엔 약방에 들러 소화제를 사먹고, 그 다음엔 여관에 가서 자고, 그러다가 병을 얻어 병원엘 가고……그러기만 하는 것 같았다.

한번 더 되풀이하자면, 어떤 사람은 약을 팔아서 차를 마시고 냉면을 사먹고, 여관비를 내고 병원비를 내고, 어떤 사람은 차를 팔아서 약을 사먹고 냉면을 사먹고 여관비를 내고 병원비를 내고, 어떤 사람을 냉면을 팔아서, 어떤 사람을 손님을 재워주고, 어떤 사람을 주사를 놔주고……

정말 이렇게들만 살아가고 있다고 생각하면 답답하지 않을 수가 없다.

돈은 그야말로 돌고 돌기만 할 뿐 탄생하지는 않으니 말이다. (374)

따라서 도인의 눈에 비친 1960년대 후반 한국 사회의 대중들은 오로지 소비자이다. “어디엔가 차(茶)나무를 재배하고 있는 사람은 있으며, 어디엔가 메밀씨를 뿌리는 사람은 있”(375)으리라 자신을 위무하지만 기본적으로 그가 파악한 사회는 소비를 미덕으로 하는, 그리하여 절약조차 절약해야 하는 경제구조를 가지고 있다. 이러한 인식은 1970년대에 등장할 ‘먹는 가스’에 대한 도인의 상상력을 통해 극대화된다. 사회가 발전하여 한 개인이 단위시간 당 만나야 하는 사람이 수가 폭발적으로 증가함에 따라 떡, 사과, 꽃감 같은 고체 음식은 효율성이 떨어지기에 먹어도

26) 홍태영, 『푸코의 자유주의적 통치성과 정치』, 『한국정치학회보』 46권 2호, 한국정치학회, 2012, 62쪽.

배가 부르지 않고 빠르게 먹을 수 있는 먹는 가스가 개발될 것이라는 그의 상상력은 1970년대는 인간관계조차도 시간과 돈에 의해 효율적으로 운용되고, 또한 그러한 가치에 따라 무형의 상품에도 아낌없이 돈을 쓰는 사회가 될 것이라는 판단에 기반을 두고 있다.

이처럼 도인의 시각에서 대중은 이기적이고, 어리석으며 속물적이다. 이는 1960년대 후반 한국의 지식인들이 대중사회론을 수용하는 과정에서 대중을 어리석고 무지몽매하여 지식인 엘리트에 의한 계몽과 선도가 필요한 존재로 재현했던 것과 궤를 같이 하며, 대중으로부터 정치적 차원을 배제하고 있다는 점에서는 국가 담론과도 일정 정도 공모한다. 그러나 <60년대식>의 대중은 그들의 생동하는 욕망으로 인해 지식인에게도 국가에게도 완전히 포섭되지 않는다.

음탕한 기색은 전연 없고, 자못 엄숙하고 심각했다. 동학란(東學亂)을 일으키기 직전, 사랑방에서 녹두장군의 열변을 듣고 있는 머슴들의 표정이 아마 이러했으리라. 국회의원의 정견 발표 회장에 모여 있는 사람들도, 목사님의 설교를 듣고 있는 신자들도, 교향악 연주회장에 모여 있는 사람들도 이들보다 더 진지한 표정은 아닐 것이다. 녹두장군의 머슴들이나 예수의 사도들만이, 다시 말해서 목숨을 걸어놓고 자기의 인생을 구원해보려는 자들만이 가질 수 있는 표정들이었다. 적어도 도인의 눈에는 그들의 표정이 그렇게 비쳤다. 하나같이 젊은이들이었다. 짐작건대 이발소 직공도 있고 대학생도 있고 그럴듯한 회사의 월급쟁이도 있는 모양이었다. (390)

좁은 방 안에 모여 보자기만한 화면으로 음란물을 보는 이들을 도인은 “목숨을 걸어놓고 자기의 인생을 구원해보려는 자”로 설명한다. 여기에는 분명히 고작 에로영화에서밖에 구원을 구하지 못하는 이들에 대한 조롱과 연민이 있다. 그러나 동시에 여기에는 지식인에게도 국가에게도 호명되지 않는 대중의 존재가 있다. 그들 중에는 이발소 직공도, 대학생도, 회사원도 있다. 이들은 젊고, 좋은 교육을 받았으며 사회의 한 일원

으로서 근면성실하게 살아간다. 더 나은 인간, 더 능률적인 근로자로 거듭나기 위해 자기계발서 한 권쯤을 가지고 다닐 수도 있다. 하지만 밤이 되면 골방으로 모여들어 예로 영화를 본다. 또 어떤 이들은 국가가 금지한 양담배를 피우고, 혼인빙자사기를 일삼거나 밀수를 꾀하기도 한다. 위법한 행위뿐만이 아니다. 남편을 월남에 보내두고 밤이 외롭다며 외간 남자의 허리춤에 매달리고, 성공하고 싶어 더러운 거리도 가족도 버리고 떠나는 비윤리적 행위도 서슴지 않는다.

분명 이들은 저항적 주체가 아니다. 오히려 국가 담론에 종속되고, 개발 독재 체제와 산업자본주의에 깊이 침윤되어 있다. 그러나 동시에 이들은 자신의 욕망에 충실히 1960년대라는 시대를 살아내기 위해 분투하며 때로는 국가가 정한 건강하고 명량한 '국민'의 기준으로부터의 일탈을 감행하고, 그 결과 무의식적으로 견고한 국가 담론을 균열을 내게 된다. 체제에 대한 저항 또는 순응만으로 설명되지 않는, 다원화된 욕망을 가진 이들의 존재는 바로 대중이다. 그리고 “동학란(東學亂)을 일으키기 직전, 사랑방에서 녹두장권의 열변을 듣고 있는 머슴들의 표정”이라는 의미심장한 구절은 이들이 저항적 주체가 되지 말라는 법도 없다는 암시를 준다.

4. 역사로부터 탈구되는 남성 지식인 주체

도인(道仁)은 그 이름의 뜻—‘도(道)로 이끈다’—에서도 알 수 있듯이 김승옥의 작품들에 자주 등장하는 전형적인 윤리적 나르시시즘에 빠진 남성주체이다. 한 목숨 버려 이 시대에 경각심을 불러일으키겠다는 소신을 가진 청년이지만, 이미 그에게는 답답증으로부터 도망쳤던 전력이 있다. 대학 시절 하숙집 딸인 고애경과 깊은 관계가 되자 답답증을 넘어 역겨움을 느끼던 그는 아이를 가졌다는 애경의 말에 “당신을 사랑함. 당

신과 결혼할 작정임. 내가 떳떳한 사회인이 될 때까지 기다려주기 바람.”(269)이라는 변명의 편지를 남겨놓고는 줄행랑을 쳤던 것이다.

도인이 보인 위악적 행위는 <건>이나 <염소는 힘이 세다>에서 나타나는 것과 양상은 다르지만 그 성질은 유사하다. 이들 작품이 순수의 세계를 저버림으로써 느끼는 죄의식을 그 세계의 일부인 누이를 제물로 삼아 은폐하는 것이었다면 도인의 경우 자신을 엄습하는 현실 세계의 일부인 고애경과 아이를 버림으로써 자신이 현실을 책임질 능력이 없다는 사실을 외면했던 것이다. 즉 <60년대식>에서도 김승옥 소설의 남성 주체 특유의—순수의 세계를 저버리지도 현실 세계에 포섭되지도 않는—윤리적 주체로서의 자신을 지키기 위해 위악적 행위를 일삼는다는 모순적 태도가 일관되게 드러난다. 생활의 현실감이 주는 무게를 못 이겨 개인적 책임감을 저버린 이가 사회적 책임감을 위해 목숨을 버린다는 아이러니가 통용될 수 있는 것도 이 때문이다.

그런데 김승옥 소설의 전형적인 지식인 남성 주체가 죽음을 결심하고 전화번호부를 정리하다 우연찮게 자신이 버렸던 옛 애인의 존재를 떠올리고 그녀를 찾아 자기 인생의 “오점”과 마주하기로 마음먹는 것은 무척 드문 일이다. 그의 소설 속 ‘누이들’은 제 역할을 다하고 나면 서사의 뒤편으로 사라져서 잊히는 것이 보통이었기 때문이다. 그러나 <60년대식>의 고애경은 그녀의 자의에 의해서는 아니지만 도인의 기억 저편에서 시간을 거슬러 돌아왔을 뿐 아니라 자신의 목소리를 내는 존재로 그와 마주한다.

전 결혼같은 건 안 할 작정예요. 이 역이 무척 맘에 드는걸요. 거의 매일 한두 번씩 생판 모르는 남자와 맞선을 보고…… 그게 얼마나 스릴 있는지 아마 짐작도 못 하실 거예요. 믿어지지 않겠지만, 새 남자와 선을 보러 가려면 그때마다 매양 처녀처럼 가슴이 두근거려진답니다. 남들은 일생에 딱 한번 있을까 말까 한 그 기분 좋은 스릴을……호호호호, 정말 무슨 애긴지 모르시겠어요? (228)

고애경은 자신을 소박맞은 여자로도, 임신한 채 버림받은 여자로도, 아이를 낳태한 매정한 여자로도 정의하지 않는다. 그녀는 매번 다른 남자를 만날 때마다 새로운 스타일을 느낄 수 있는 자신의 직업에 만족할 뿐만 아니라 자신에게는 “노우!”라고 외칠 권리가 있음을 당당하게 주장한다. 물론 구두쇠 영감에게 몸을 판 후 돌아와 도인에게 자신에게 성병이 있음을 고백하는 대목에서 일순 그녀는 연민의 대상이 된다. 그러나 결혼 사기를 자기의 직업이라고 칭하고 그 일로부터 얼마간의 보람을 찾았던 태도가 거짓이 아닌 까닭은, 그것이 가정이라는 울타리가 대부분의 여성의 존재 조건을 결정하였던 당대의 상황에서, 그 속에 안착하기를 포기한 여성이 적극적으로 자신의 생존을 모색할 수 있는 하나의 방법임은 틀림없는 사실이었기 때문이다.

그녀가 김승옥의 여타의 소설에서 드러나는 여성 표상과 다른 지점에 놓이는 이유는 이 뿐만이 아니다. 고애경이 도인, 그리고 손명우와 같은 지식인 남성들과 맺는 관계 양상도 확연히 다르다. 김승옥 소설에서 자주 누이들은 소년이 성년이 되기 위한 입사 의식의 제물로 소모되곤 했는데, 더러운 거리가 싫어서 매춘부였던 누이를 버리고 떠난 후 임신양명해서 돌아온 손명우는 그런 소년이 성장한 모습을 하고 있다. 그는 고애경에게 속았음을 안 뒤에도 오히려 그녀에게 더 큰 사랑과 연민을 느끼는데 “하느님께서 나에게 누님을 돌려주셨구나, 전쟁 때문에 더럽혀진 누님을”(399)이라는 그의 말에서 그 이유를 짐작할 수 있듯이, 그는 뒤늦게야 누이를 책임짐으로써 나약했던 어린 시절의 과오를 지우려 한다. 그러나 고애경은 자신에게 죽은 누이를 투사하는 손명우에게 “직업적인 의무에서가 아닌 진심에서 나온 ‘노우!’”(239)를 외친다. 자신의 욕망이 무엇인지 깨달은 그녀는 남성의 왜곡된 욕망에 쉽사리 포섭되지 않는다.²⁷⁾

고애경은 용서를 구하기 위해 자신을 찾아왔다는 도인에 대해서도

27) 김경연, 앞의 논문, 410쪽.

“필요 이상으로 용서를 구하려 한다는 건 최악”(290)이라며 거절한다. 그녀는 자신의 직업에 만족하고, 또 현재 행복하니 도인은 이미 자신으로부터 용서받은 것과 마찬가지로 이야기한다. 하지만 그녀가 즉석에서 꾸며낸 이야기는 용서를 구한다는 행위는 결국 잘못을 저지른 자의 자기만족을 위한 것일 뿐이며, 실제로 용서를 해주는 이의 마음과는 무관하다는 것을 우회적으로 표시한다. 즉 그녀는 용서한다는 행위 그 자체를 거절한 것이다. 사실은 생활을 책임질 능력이 없었던 것을 현실의 답답함이나 사랑을 핑계로 도망쳤던 도인은 용서를 구함으로써 오점을 지우고 죄의식에 대한 면죄부를 받고자 했으나, 고애경은 이를 거절함으로써 남성주체의 윤리적 나르시시즘을 지키기 위해 이용되는 것을 거부한다.

이전의 작품들에서 등장했던 인물상과 유사하면서도 변화를 보인다는 점에서 고애경이 특히 주목되지만 <60년대식>에서 남성 지식인의 주체 구성을 위해 이용당하지 않는, 오히려 그가 지키고 있는 윤리적 주체라는 허상을 깨트림으로써 도인으로 하여금 삶에 대한 새로운 깨달음을 주는 존재는 고애경만이 아니다. 사랑하는 아내를 살리기 위해 다른 여자의 정조를 팔게 하는 춘목결혼상담소의 사장 정민, 누구보다 아침 일찍 남산에 오르는 근면과 성실의 가치를 내재하고 있으면서도 수단과 방법을 가리지 않는 치부(致富)를 역설하는 황영감의 손자, 악착같이 떼인 돈을 받아내는 억척부인이지만 밤이 외롭다며 외간남자의 허리춤에 매달리는 계주(契主), 교육자라는 명찰을 달고서 재벌이 되기를 꿈꾸는 교장, 그리고 골방에 모여 성인영화를 보며 구원을 얻는 1968년을 살아가는 수많은 보통의 사람들.

도인은 여타의 김승옥의 작품들에 나오는 인물들과 마찬가지로 분열된 세계 사이에서 갈등한다. 현실의 중압감을 이기지 못해 자신의 아이를 가진 여자를 버리고 도망쳤지만 그럼에도 사회에 대한 책임감 때문에 자신을 희생하고자 하는 그는 이분법의 세계에 속박되어 있다. 그런

그의 입장에서 볼 때 숨김없이 자신의 욕망을 표출하고, 또 추구하는 이들은 “병”(285)에 걸린 사람들이다. 그러나 그가 마주한 1968년의 서울은 병에 걸리지 않으면 오히려 살아갈 수 없는 세상이 되어 있다. 그는 전재산을 털어 아내 주리가 떼먹은 돈을 대신 갚아주고, 실랑이 벌인 것이 미안하여 소중한 책들을 종이 값만 받고 넘겨버린다. 팔 수 있는 것을 모두 팔고, 팔 수 없는 것까지 팔아야 살아낼 수 있는 시대에서 그와 같은 태도로는 살아남을 수 없다.

소설의 말미에 이르러서 그는 정열의 결핍이 문제였음을 깨닫는다. “과도한 정열이, 또는 정열로 위장한 추잡한 욕망이 빚어내는 인간에 대한 과오를 경계한 나머지 이제 그에게는 이성과 지성에서 나온 판단을 밀고 나갈 힘이 되어줄 최소한의 정열조차 닳아 없어져”(417)버렸다는 그의 진술은 욕망에 대한 지나친 경계가, 현실원칙에 따르는 일체의 행위를 순응으로 치부했던 결벽증적 태도가 그로 하여금 삶에 적극적으로 투신할 수 있게 하는 의지까지 잃게 만들었음을 짐작하게 한다. 그 결과 세계는 이제 정열을 가진 사람들의 소유가 되어 있다. 죽음을 결심한 후만 이들 동안 거리를 떠돌며 그가 깨달은 것은 그가 염려하던 대상의 중심에 가닿지도 못한 채 주변부를 맴돌고 있었을 뿐이며, “역사는 그의 손이 미치지 않는 곳에서 서터를 굳게 내려놓고 이루어지고”(418) 있다는 사실이다.

그동안 자기 세계를 만드는 것에 너무 골몰한 까닭일까. 자기 세계를 나온 바깥은 너무나 변해 있다. 그리고 도인에게 남은 것은 너무 ‘폭 쉰’ 느낌뿐이다. 그것은 달콤한 휴식의 여운이 아닌, 남들이 바빠 제 나름의 역사를 완성해버린 동안 혼자 게으름을 피웠다는 씁쓸함의 뒷맛이다. 김승옥은 일찍이 작품들을 통해 윤리·도덕의 관철 혹은 위악의 가장이라는, 타락한 시대를 살아가기 위한 두 가지 방법을 제시했다. 그러나 급변하는 사회에서는 그 존재 조건 역시 달라져야만 한다. 그것에 실패하는 자는 역사로부터 탈구한다. 도인이 1960년대 말 거리에서 만난 대중들은

두 가지 방법 중 어느 쪽도 택하지 않고도 잘 살아간다. 그들은 자신의 욕망에 지나칠 정도로 솔직하고 그 솔직함 덕분에 죄의식에 빠지지 않고 않는다. 그리고 그러한 태도야말로 대중 자본주의 사회로 접어들어 1960~1970년대를 살아가는 건강한 방법의 하나가 될 수 있을 것이다.

도인의 자살이 실패한, 보다 정확히 말하자면 그것이 시대적·사회적 자살로 비화될 수 없었던 이유도 여기에 있다. 그가 깨닫지 못하는 사이 사회는 이미 자기 세계에만 골몰해서는 살아갈 수 없는 곳으로 변해 있었던 것이다. 세상으로부터 한 발짝 물러서서 팔짱을 끼고 관조하는 것 만으로는 더 이상 세상을 변화시킬 수 없다. 그것이 독재체제이든 자본주의이든 어떤 흐름을 타기 시작한 사회를 바꾸기 위해서는 그들 틈으로 비집고 들어가서 살든가 적극적으로 개입하여 그 흐름을 끊어야만 한다. 이 작품이 그리고 있는 1968년으로부터 그리 멀지 않은 1970년 11월 13일, 근로기준법 준수를 외치며 분신한 한 청년 노동자의 죽음이 있고 서야 겨우 사람들이 움직이기 시작했던 것을 생각해보면 도인의 유서가 신문사 편집인의 마음조차 움직이지 못한 것은 너무도 당연한 일이었다.

5. 결론

김승옥의 <60년대식>은 서사적 완성도나 미학적 성취가 미흡하다는 이유로 그동안 그의 작품 목록에서도 저평가 되고, 주목받지 못한 작품이다. 그러나 이 작품이 지나치게 세태묘사에 치중했으며 서사가 짜임새 있기보다는 나열하는 느낌이 강하다는 기존의 평가를 일부 인정하더라도 1960~1970년대의 한국 사회의 모습을 당대를 대표했던 작가 김승옥의 관점에서 묘파하고 있다는 의의는 사라지지 않는다. 또한, 이 작품이 한국 사회에 대중사회론의 논의가 본격적으로 시작된 1968년을 배경으

로 하여 대중이라 부를 수 있을만한 인물들을 전경화하고 있다는 점, 그리고 그들이 주된 독자였던 『선데이서울』의 창간호에 실렸다는 점은 이 작품을 대중이라는 당대에 새롭게 등장한 주체와의 관련성 속에서 보는 것을 더욱 흥미롭게 한다.

<60년대식>은 당대의 현실을 단순히 반영하여 재현하는 것에 그치지 않고 박정희 정권의 개발독재체제와 대중 사회의 도래라는 시대적 급변 앞에서 앞으로 한국 사회가 어떻게 변해갈 것인지를 징후적으로 포착하고 있다. 특히 이 작품에서는 그것이 경제적인 측면에서 집중되어 새로운 사회가 불러일으킨 자본주의적 욕망이 어떤 새로운 인간형을 주조하고 있는지를 보여준다. 본고에서는 효율적으로 시간을 관리하고, 이해타산이 분명하며, 경쟁과 이익을 우선시하는 이들을 1980년대 이후 본격적으로 등장할 ‘호모 에코노미쿠스’, 즉 자기 자신을 경영하고 관리하는 기업가적 주체의 전신(前身)으로 파악하였다. <60년대식>에서 이들의 존재는 지나치게 속물적이고 어리석은, 때로는 법이나 윤리·도덕까지 소홀히 하는 부정적인 방식으로 그려지고 있다. 그러나 그럼에도 불구하고 이들은, 그들을 근면 성실한 조국 근대화의 산업 역군으로 호명하고자 하는 국가 담론에도, 사회 주도 세력이 되기 위해 이들을 종속적이고 수동적인 집단으로 대상화하려는 지식인 담론에도 완전히 포섭되지 않는 생동하는 힘을 지닌 존재로서 재발견되고 있기도 하다. 김승옥은 어떤 담론에 포섭된 대중이 아닌, 그들의 실재를 민감하게 관찰하여 포착한 결과, 그 나름의 방식으로 대중의 존재를 재현함으로써 국가나 지식인들이 은폐하려했던 이들의 실재와 의도적으로 삭제되었던 이들의 가능성을 확인한다.

한편, 자본에 대한 욕망과 그것이 불러일으키는 갈등이라는 주제는 김승옥의 앞선 작품들에서도 일관되게 발견되는 것이었으나 <60년대식>에서 그것은 전면에 대두되었을 뿐만 아니라 이전과는 다른 방식으로 전회한다. 더 이상 순수와 현실의 이분법적 세계 사이의 갈등에서 죄의

식의 경계를 통한 극복은 통용되지 않으며, 차라리 노골적으로 현실 세계에 부응하는 삶의 방식이 긍정된다. 그것이 가장 이상적이거나 올바르다고 할 수는 없더라도 내면에 골몰한 나머지 현실로부터 탈구되는 것보다는 낫다는 깨달음으로 이어지는 것이다. 이 깨달음이 도인에게만이 아니라 작가 김승옥에게도 일대 전환의 계기가 되었다고 보는 것은 비약일 테지만 이후 그가 <보통여자>, <강변부인>과 같은 한층 통속적이고 대중지향적인 작품들을 계속해서 써낸 것이나 1960년대 후반부터 시나리오 및 영화 작업에 집중했던 것을 보면 이 작품이 그에게 일어난 의식 변화의 실마리 정도는 보여주고 있다고 할 수 있을 것이다.

참고문헌

- 『동아일보』, 『매일경제』
- 김승옥, 『내가 흠친 여름』, 문학동네, 2010.
- 김승옥, 『무진기행』, 문학동네, 2014
- 김경연, 『통속의 정치학』, 『어문논집』 62권, 중앙어문학회, 2015, 373-420쪽.
- 김명석, 『김승옥 소설 연구』, 연세대학교 박사논문, 2000.
- 김형중, 『1960~70년대의 한국과 생명정치』, 『인문학연구』 47권, 조선대학교 인문학연구소, 2014, 65-83쪽.
- 미셸 푸코, 심세광 외 옮김, 『생명관리정치의 탄생』, 난장, 2012.
- 설혜경, 『김승옥 소설의 죄의식의 경제와 자본주의 논리』, 『현대문학의 연구』 48권, 한국문학연구학회, 2012, 343-373쪽.
- 송은영, 『1960~1970년대 한국의 대중사회화와 대중문화의 정치적 의미』, 『상허학보』 32호, 상허학회, 2011, 187-226쪽.
- 송은영, 『1960~1970년대 한국 대중사회논쟁의 전개 과정과 특성 : 1971년 대중사회 논쟁을 중심으로』, 『사이』 14권, 국제한국문학문화학회, 2013, 149-177쪽.
- 송은영, 『1970년대 여가문화와 대중소비의 정치』, 『현대문학의 연구』 50권, 한국문학연구학회, 2013, 39-72쪽.
- 이봉희, 『김승옥 소설 연구 : 인물의 자기세계변화 과정을 중심으로』, 숙명여자대학교 석사논문, 2003.
- 이상록, 『1960~70년대 '인간관리' 경영지식의 도입과 '자기계발'하는 주체』, 『역사문제연구』 36호, 2016, 19-58쪽.
- 윤애경, 『김승옥 소설에서의 '자기세계' 양상』, 『한국학연구』 12권, 2000, 171-195쪽.
- 장현, 『김승옥 소설의 변모 양상 연구』, 카톨릭대학교 석사논문, 2000.

조강석, 「대중사회 담론에 잠재된 두 개의 간극이 드러내는 ‘담론의 욕망’」, 『한국학연구』 28권, 인하대학교 한국학연구소, 2012, 1-26쪽.

조흡, 「1960년대 대중문화의 형성과 시민사회로서의 영화」, 『영상예술연구』 13권, 영상예술학회, 2008, 289-320쪽.

홍태영, 「푸코의 자유주의적 통치성과 정치」, 『한국정치학회보』 46권 2호, 한국정치학회, 2012, 51-70쪽.

<Abstract>

Kim Seung-ok' '60s Style' way of survival

Lee, Si-Seong*

Kim Seung-ok's <60s style> was undervalued in his work list because of its lack of narrative completeness or aesthetic achievement. However, even if this work is overly focused on depiction and some recognition of the existing evaluation that the narrative is stronger than the structure, the significance that it shows the appearance of Korean society in the 1960s ~ 1970s from the point of view of the writer Kim Seung does not disappear. Furthermore, this work was introduced to the public in 1968, when the debate of popular society began in earnest in the Korean society. And it was published in the first issue of the 『Sunday Seoul』, which attracted the attention of the public. Considering these things, this work would be read more interestingly.

When I read it in the social context of the time, <60s style> does not only reflect and represent the reality of the that time but also caught how the Korean society will change in the face of sudden changes in the dictatorship system and mass society in the Park Chung Hee regime symptomatically. In particular, this work shows how a capitalist desire that has come to Korean society at the time of entering the early stage of industrial society cast a new humanoid form. In this article, I looked at the era of the 1960s and 1970s by

* Pusan National University

identifying them as the “masses” who pursue their desires in a subjective way, and as the predecessors of “Homo Economicus”, which manages and manages itself as capital.

On the other hand, the theme of the desire for capital and the conflict it causes is consistently found in the works of Kim Seung-ok. In the 60s, it not only emerges in front but also transform in a different way. In the conflict between the pure and reality of the dichotomical world is not working, and overcoming the through the economy of guilt - consciousness is also not prevailing, but rather the way of life that responds plainly to the real world is affirmed. It seems that a two-day trip in Seoul brought a new awareness to Do-in, and also to the writer Kim Seung-ok.

Key Words : Kim Seung-ok, '60's', mass, Popular society theory,
homo economicus

■ 논문접수 : 2017년 7월 20일
■ 심사완료 : 2017년 8월 19일
■ 게재확정 : 2017년 8월 21일