creative commons

COMMONS DEED

저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:

저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.

비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.

변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 이용허락규약(Legal Code)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

Disclaimer

dCollection

[UCI]I804:24011-200000237490

2009년 2월
교육학석사(국어교육)학위논문

김소진 소설 연구

- 기억의 서사화 양상을 중심으로 -

조선대학교 교육대학원

국어교육전공

민 새 온

김소진 소설 연구

- 기억의 서사화 양상을 중심으로 -

A Study on So-Jin's Novels
-Centered on the aspect of memory's narratives-

2009년 2월

조선대학교 교육대학원

국어교육전공

민 새 온

김소진 소설 연구

지도교수 김 형 중

이 논문을 교육학석사(국어교육) 학위
청구논문으로 제출함.

2008년 10월

조선대학교 교육대학원

국어교육전공

민 새 온

민새온의 교육학 석사학위 논문을 인준합니다.

심사위원장	조선대학교 교수	**김 수 남**	인
심사위원	조선대학교 교수	**김 혜 영**	인
심사위원	조선대학교 교수	**김 형 중**	인

2008년 12월

조선대학교 교육대학원

목 차

ABSTRACT

Ⅰ. 서론 ―― 1

1. 문제제기 및 연구목적 ―― 1

2. 연구방법 및 대상 ―― 4

3. 선행연구 검토 ―― 7

Ⅱ. 사적 기억의 서사화 방식 ―― 13

1. 원체험으로서의 ‘가난’과 ‘아비부재’ 상황 ―― 13

2. 아버지에 대한 기억의 변모 양상 ―― 26

3. 무의지적 기억 ―― 32

Ⅲ. 은폐 기억의 발견과 자기성찰 ―― 42

1. 기억에 대한 메타적 접근 ―― 42

2. 은폐 기억의 발견 ―― 47

Ⅳ. 김소진 소설에 나타난 기억의 의미 ―― 55

1. 상처 인식과 자기치유 ―― 55

2. 공적 기억의 가능성 ———— 60

Ⅴ. 결론 ———— 64

<참고문헌> ———— 68

표 목 차

<표1> 김소진 소설에 등장하는 아버지의 모습 ———— 22

<표2> 김소진 소설에 등장하는
아버지의 '신체적 약자'로서의 모습 ———— 47

ABSTRACT

A Study on Kim So-Jin's Novels
-Centered on the aspect of memory's Narrative-

Min, Sae-On
Advisor: Prof. Kim, Hyoung-Joong
Korean Language Education
Graduate School of Education,
Chosun University

One of the characteristics of Kim So-Jin's novel is that experiences of childhood are presented through memories of the author. Therefore, this study analysed Kim's novel focusing on narration of memories.

Most of the studies on Kim So-Jin focus on identification of characters based on memories of the narrator and changing process of narrator's perception on them. Most of the previous studies on characters focused on discussion on fathers, but there was no research on the fact that fathers appear only through memories of the narrator. Therefore, this study focuses on ' memories' in Kim's novels and their meaning.

This study targets Volume 2, 3, and 4 of short stories by Kim So-Jin (except 'Onion' uncompleted), and applies the Memory Theory developed by Freud and Benjamin to analyse them. We use reviews, discussions, and essays to support private memories of the author in addition to short stories.

Chapter Ⅰ identifies the purpose and method of the study, and presents the history of existing research on Kim, So-Jin's novels.

Chapter Ⅱ examines descriptive methods of Kim's private memories

according to contents and representational methods centering on novels written in early and middle period of his career. In respect to private memories, this study looks at how his memories have changed centering on fathers who appear frequently in novels. For the representational method of memories, this study relies on Benjamin's *memorie involontaire* to identify the meaning.

Chapter Ⅲ identifies how memories as personal memories expand as memories themselves based on the novels in Volume 4. The process was derived from dual perspective toward the world, which presents a possibility that memories may be suppressed memories, and discovery of the suppressed memories leads to self-reflection.

Chapter Ⅳ categorizes the meaning of memories in his novels into individual aspect and social aspect. This study suggests that Kim So-Jin understands himself and establishes his identity through narrative stories, and his narrative memories has a significant effect on Korean literature in 1990s.

Ⅰ. 서 론

1. 문제제기 및 연구목적

‘90년대 초’는 사회·정치적으로나 문학사적으로 매우 중요한 상징성을 띤다. 사회·정치적으로 볼 때, 현실사회주의권의 몰락, 자본주의의 확대, 문민정부의 등장, 소비시대, 중산층 증대, 문화산업의 융성, 세계화·정보화 시대, 영상매체의 확산 등 다양하게 정의할 수 있을 정도로 급격한 변화의 시기였다. 이 시기 문학사적으로 작가들은 80년대에 대한 나름의 태도를 결정하여야 했다. 그리고 새로운 사회에 대한 새로운 문학을 고안해야 한다는 심리적 압박을 부여받게 되었다.

이러한 90년대의 모습과 관련하여 현택수는 90년대 문학의 세대논쟁과 사회학적 의미를 살펴보는 글을 통해 ‘90년대 문학판의 혼란’[1]이라고 칭하기도 하였다. 이러한 혼란 속에서 대다수 작가들의 관심사는 개인의 일상적인 체험과 내면을 다루는 미시담론의 세계로 전환된다고 평가한다.

또한 일상의 공간과 개인의 정체성에 대한 탐구가 심화되었기에 90년대 문학은 “한국문학의 미적 근대성의 새로운 시도와 실험이 실현될 수 있는 가능성의 공간”[2]으로 평가되기도 한다. 이는 90년대 문학을 정의하는 다음의 명칭들을 통해서도 짐작케 한다. 공지영 등의 ‘후일담 문학’, 장정일 등의 ‘포스트모더니즘 문학’, 김영하 등의 이른바 ‘신세대 문학’, 양귀자의 「숨은 꽃」등에서 그려지는 ‘소설가 소설’, 신경숙 등의 ‘여성문학’[3] 이러한 명칭들을 보더라도 90년대 문단의 상황은 다양하고 폭넓은 시도

---

1) 현택수,「90년대, 결코 우울하지 않은 문학적 투쟁의 흔적들」,『문학동네』, 1997, 가을호.
2) 황종연 외,『90년대 문학 어떻게 볼 것인가』, 민음사, 1999, p.79.
3) 이에 관해서는 다음의 언급들을 참조할 만하다.
“60·70년대의 한국근대사의 흐름에 따라 이성의 힘으로 세상을 바람직한 방향으로 바꾸어야하며 바꿀 수 있다고 믿었던 세대들이 있었다. 구소련이 무너지자 이들의 신념은 흔들렸고 ‘무엇을 할 것인가’의 물음 앞에 서게 되었다. 이들, 한때 치열하게 운동권에 몸담았던 사람들의 삶이 형상화 된 것이 후일담 문학이다. 80년대적인 어떤 것을 붙들고 진행되는 공지영에서 김남일까지의 운동권문학이 후일담 문학인 것이다.” (김윤식, 「김윤식 소설 읽기」, 열림원, 1995, pp.376-377 참조.)
“<역사철학>이나 <거대서사>에 의존하지 않는 소설을 누구보다도 공격적으로 추구한 작가

들이 가능했던 시대였음을 알 수 있다.

이러한 갑작스런 변화에 대해 김한식은 평론집『현대문학의 경험과 형상』[4]을 통해 '기억'을 주제로 90년대 문단의 흐름을 재조명 하고자 하였다. 그는 90년대를 역사로서 기억될 수 있는 내용만을 다루었던 거대담론의 붕괴와 함께 개인의 기억을 추적하는 형식이 대두되기 시작한 시기라고 보았다.[5] 그리고 이 시기 소설 속에서 새롭게 등장하기 시작하는 '기억'의 특징을 다음의 몇 가지로 정리하였다. 첫째, 기억의 내용이 타자와의 관계로 확산 되지 못하고 개인의 차원에 머문다는 점이다. 둘째, 소재면에서의 공통된 특징은 가족 구성원에 대한 기억과 관심이 이야기의 중심을 이룬다는 점이다. 셋째, 작품 속의 화자가 직접 자신의 과거를 추적하는 형식을 취하고 있다는 점 역시 특징으로 꼽고 있다.

그러나, 90년대 이와 같은 흐름 속에서도 신세대 작가들과 다른 방식으로 기억을 서술하는 작가가 있었으니, 그가 바로 김소진(金昭晋, 1963~1997)이다. 김소진 역시 60년대에 태어나 90년대 초 문단에 데뷔하여 97년 사망할 때까지, 대부분의 작품 활동을 90년대에 한 작가이다. 그리고 그의 소설에서는 소설적 현재와 그 현재가 추적

가 장정일이다. 장정일의 소설에서는 전통적으로 재현, 형상, 서사 등이 하는 역할을 알레고리, 기호, 조합 등이 하고 있으며 다른 텍스트들에 대한 인유나 참고에 많이 의존하고 패러디를 주요 원리로 삼는다. 장정일을 포스트모더니즘 소설의 기수로 파악할 수 있다." (황종연 외,『90년대 문학 어떻게 볼 것인가』, 민음사, 1999, p.33 참조.)

"저널리즘과 기성문단 일각에서 새로 등장한 작가들을 지칭해서 약간의 이질감과 거부감을 담아 표현한 용어로 90년대 초반의 작가들을 '신세대 작가'로 일컬었다. 기성세대에게는 80년대적인 테마와는 다른 어떤 문제에 대한 문학적 관심을 보여준 작가들이기 때문이다." (황종연 외,『90년대 문학 어떻게 볼 것인가』, 민음사, 1999, pp.24-26 참조.)

" '소설가 구보'라는 말 대신 소설가 K라든가 "나는 소설가인데…"라는 식의 글쓰기가 90년대 들어 유행하였는데 이들 소설을 소설가 소설이라고 일컫는다. 양귀자의 소설은 더도 덜도 아닌 자전소설이자 그 이상의 소설가 소설이다." (김윤식, 『90년대 한국소설의 표정』, 서울대출판부, 1994, p.25, p.397 참조.)

"90년대 문학의 가장 큰 특징 중의 하나가 여성 작가들의 득세라고 할 수 있다. 특히 신경숙 소설에 나타나는 고백, 자기 자신을 향한 간절한 고백하기가 민족문학의 저항적 이미지와 거의 배치되는 상황에서 <신경숙 현상>까지 않았다." (황종연 외,『90년대 문학 어떻게 볼 것인가』, 민음사, 1999, p.40-43 참조.)

4) 김한식,『현대문학의 경험과 형상』, 새미, 2002.

5) 이러한 현상에 대해 전통적 사실주의 소설과 구별하여 '기억의 개인화 경향'이라 부르기도 한다. (김용성,『기억의 가면』, 문학과지성사, 2004, p.6 참조.)

하는 과거가 혼재되어 나타나며, 작품 속에 가족이나 유년시절의 배경이 자주 등장하여 자신의 과거를 추적하는 형식을 취하고 있다. 이러한 특징들을 살펴보면 김소진에게서도 여타 90년대 작가들처럼 기억의 개인화 경향을 발견할 수 있다고 말할 수 있다.

하지만 그가 이야기하는 기억의 내용을 자세히 들여다보면 개인적 경험으로 치부하기 어려운 결정적 요소들을 발견할 수 있다. 우선 김소진 소설에 나타난 기억은 그 세대의 원형적인 '기억'이라는 점에서 주목할 만하다. 한 개인에게는 잊고 싶은 내면의 상처로 남았을 것이, 작가인 그에게는 '무의식적인 역사 기술'[6]을 가능하게 만드는 가치 있는 기억으로 재탄생된다. 아울러 자신을 되찾으려는 노력의 일환으로서 기억을 재생시킨다는 점도 주목할 만하다. 즉, 고립된 개인의 심경에서 그것을 찾으려고 하지 않고, 가족과 사회로 기억의 범위를 넓혀 그 속에서 숨 쉬고 있는 삶의 진실을 찾으려 한다는 점[7]이다. 이는 동시대 다른 작가들과 구별되는 그의 문학적 가치를 발견하게 한다.

90년대 거대담론이 사라진 후 등장하기 시작한 기억의 개인화 경향은 소설사 측면에서 필연적인 것임에 틀림없다. 하지만 그러한 흐름 속에서 김소진은 기억하고 싶지 않은 "상처와 기억을 소설이라는 제도 속으로 밀어넣는"[8] 생리적 글쓰기를 하면서 그 자신을 소설로 육체화 시켰다. 새로운 물결 속에서 '기억을 한 번 더 기억하는 것'이 소설이라는 신념을 끝까지 놓지 않았던 그에게 기억은 어떤 의미였던 것일까? 그리고 이러한 신념은 그의 작품세계에 어떤 영향을 주었을까? 본고에서 탐구하려는 문제가 바로 이것이다. 이러한 작업을 통해 그의 문학이 90년대 차지하는 문학사적 의미에 대해서 다시 한 번 생각해 볼 수 있는 계기가 되길 바란다.

---

6) T.W. 아도르노, 홍승용 역, 『미학이론』, 문학과 지성사, 1995.
7) 김한식, 앞의 책, pp.13-14.
8) 안찬수, 「상처와 기억과 생리적인 것-김소진의 초상화를 그리기 위하여」, 『문학동네』, 1997, 가을호, p.154.

2. 연구방법 및 대상

본 연구는 김소진 소설에 나타난 '기억'에 초점을 맞춘다. 일반적으로 정의하고 있는 기억이란 인간의 행동을 과거와 관련시켜 볼 때 문제가 되는 사실로서 그 사람의 경험이 어느 기간 파지되었다가 어떤 원인에 의해 재생되는 작용을 말한다.[9] 김소진 소설에서의 기억의 성격을 규명하기 위해 본고에서는 프로이트의 관점에 따라 기억을 '무의식중에 남아 있는 억압된 기억'이라는 측면에서 살펴볼 것이다.

프로이트는 '신비스런 글쓰기 판'[10]을 비유로 인간의 기억체계를 설명한다. 신비스런 글쓰기 판의 특징은 그것의 밀랍평판이 무한한 저장 능력을 가지고 있지만, 그 위에 새겨진 글씨를 항상 자유롭게 볼 수 있는 것이 아니라 특정한 조건하에서만 볼 수 있다는 것이다. 프로이트는 무의식 속에 남아 있는 인간의 기억흔적 역시 이와 마찬가지로 영구히 존속되기는 하지만, 쉽게 의식 속으로 끌어올릴 수 없는 심층적인 기억으로 간주한다.

이러한 프로이트의 기억 이론은 "기억에 크게 의존하는 소설쓰기를 하는 편"[11]인 김소진의 기억을 이해하는 데 좋은 실마리를 제공한다. 또한 프로이트적인 의미에서의 '기억'을 중심으로 서사를 살펴본다는 것은 사건을 바라보는 서술자의 욕망과 등장인물의 욕망을 읽어낼[12] 수 있다는 이점을 제공한다. 특히 프로이트의 '사후성(事後性, Nachträglichkeit)' 개념과 '은폐기억'에 대한 논의는 김소진 소설의 '기억'을 논하는 데 좋은 논거가 될 만하다.

본고에서는 프로이트의 논의 외에도 발터 벤야민의 기억에 관한 논의를 참조하고자 한다. 발터 벤야민은 서사 양식(이야기)이 기억에 의존하여 이루어진 예술임을 일찍이 간파한 사람이었다. 그는 『이야기꾼과 소설가』에서 이야기체 형식, 즉

---

9) 『세계철학대사전』, 고려출판사, 1999, p.144.

10) 표면이 투명한 종이 한 장과 셀로판으로 되어 있어서 쇠 촉으로 쓸 수 있으며 이렇게 하여 밀랍 판 위에 새겨지는 글자는 쉽게 지워진다. 그러나 빛을 추어보면 그 흔적이 남아 있는 판을 말한다.

11) 김소진,「원체험, 기억 그리고 소설」,『그리운 동방』, 문학동네, 2002, p.32.

12) 설혜경,「최인훈 소설에서의 기억의 문제-「회색인」과「서유기」를 중심으로」, 한국언어문화(제32집), p.140.

서사 양식이 경험을 주고받음이라 규정한다. 그에 따르면 가장 중요한 점은, 아무런 편견 없는 청자가 들은 이야기를 다시 재현할 수 있다는 가능성에 대한 자기 자신의 확신이며 이를 '기억'이라 지칭[13]하였다. 또한「프루스트의 이미지」에서는 기억하는 작가에게 가장 중요한 역할을 하는 것은 그가 체험한 내용이 아니라 그러한 체험의 기억을 짜내는 일이라고 강조한다. 따라서 기억을 짜는 일은 체험한 사실을 있는 그대로 구성하는 것이 아니라, 기억한 것을 구성하는 일이 된다.

기억에 관한 벤야민의 언급들은 체계적인 이론의 형태를 취하고 있지 않지만, 두 가지 중요한 참조점을 제공한다. 그 첫 번째는 감정이입적 몰입이나 연대기 추적이 아니라 산만하고 분산된 시선으로 배회하다가 갑작스럽게 사물이나 사건의 세계로 빠져드는 '순간적 직관'에 큰 의미를 둔다는 점이다. 두 번째는 유년시절에 대한 회상의 잠재적 혁명성을 높이 산다는 점이다. 프루스트의 이미지에서 착상한 첫 번째 유형의 기억을 '무의지적 기억[14]'으로, 두 번째 유형의 기억을 '미메시스적 기억[15]'으로 개념화할 수 있다. 또한 전자를 어른의 시선이라고 한다면, 후자를 어린이의 시선으로 정리하였다. 이 두 가지 유형의 기억은 서로 엄격하게 구분되기보다는, 어떻게 보면 극단적이면서도 서로 얽혀서 상호보완적인 역할을 담당한다.[16] 또한 이러한 두 기억은 습관이라는 강렬한 힘에 의해 오염되지 않은 '인식'에서 출발하

---

13) W. 벤야민, 반성완 편역,「얘기꾼과 소설가」,『발터벤야민의 문예이론』, 민음사, 1983. ; 김영택,「문학에서의 기억 혹은 기억으로서의 문학」, 『비평학회』, 한국비평문학회, 1997, pp.72-73.

14) 벤야민에 의하면 "무의지적 기억"이란 주체 중심적이며 일방적인 자기 의지에 따른 것이 아니라, 주체의 인위적이고 임의적인 기억행위를 벗어난 기억이다. "의지적 기억"이 일상에 바탕을 둔 것이며, 과거의 체험에 국한되는 것이라면, "무의지적 기억"은 우연히 떠오른-현재의 심적 상태와 무관하지 않는-과거에 대한 내밀한 경험이다.

15) 벤야민에 의하면 사람의 시선 안에는 특별한 능력이 있다고 말한다. 벤야민이 미메시스적 능력이라고 부르는 그 특별한 시선의 능력은 나와 대상과의 관계를 이질적이 아니라 동질적 관계로, 다시 말해 대상과 나 사이에서 시각적으로 확인되지 않는 서로 닮음의 유사성을 발견하고 인지하는 상상적 시선의 능력이다. 이러한 능력으로 과거에 망각해버린 어떤 것들은 영원히 사라지는 게 아니라 특별한 만남의 순간이나 우연한 계기로 다시 마주 서게 되는 게 그것이 바로 '미메시스적 기억'이라 하겠다.

16) 이 논문에서는 '무의지적 기억'과 '미메시스적 기억'이 서로 상호보완적인 역할을 담당한다는 점을 중시하여 이 둘의 기억을 '무의지적 기억'이라는 용어로 통칭하여 부르고자 한다.

며, 양자 모두 대상과의 독특한 거리감에서 생겨난다[17]는 점이 특징적이다.

어른이 무의지적 기억에 빠져드는 것은 하나의 사물 또는 사건으로부터 예기치 못했던 어느 시간으로 급작스럽게 이동하게 되는 것을 의미한다. 그는 어느 순간, 그 사물, 그 경험이 과거의 어떤 전통에 그 연원이 닿아있음을 지각하게 된다. 이것은 '먼 곳에 있는 것을 가깝게' 느끼는 것이며 의식적인 환기가 도달하기 어려운 속력으로 진리에 접근하는 방법이다. 무의지적 기억에 의해 도달하게 되는 어린 시절의 경험세계는 대상들의 세계이다. 어린이에게는 모든 것이 낯설고 실제보다 커 보인다. 대상에 대한 탐색에 임할 때 어린이는 직관적인 자세를 취한다. 대상을 보는 습관이 아직 형성되지 않았기 때문이며, 알 수 없는 대상에 대한 두려움이 크기 때문이다.

벤야민이 상정하는 기억의 혁명성은 어른의 시점에서 어린 시절을 되돌아보고 어린시절의 무지를 수정하는 데서 생겨나는 것이 아니다. 자기도 모르는 사이에 과거의 공간으로 여행하게 하는, 현재시간 속에 남아 있는 과거의 흔적들, 그리고 이제는 익숙해져서 아무런 인식적 계기가 되지 못하는 것들과 대면했던 첫인상을 회복하는 것이 관건인 것이다. 그러므로 두 종류의 기억은 각기 따로 일어나는 사고의 흐름이 아니라, 동시적으로 일어나는 '이중적인 하나의' 기억이라 할 것이다. 이와 유사하게 김소진의 소설에서는 어른이 된 화자가 유년시절을 되돌아보며 그러한 과정 속에서 자신의 정체성을 되찾아 가는 과정을 겪는다.

본문의 구성은 Ⅱ과 Ⅲ의 두 장으로 이루어 질 것이다. 이 두 장을 나누는 기준은 기억의 범위로 정하였다. Ⅱ장에서 김소진의 개인사적인 기억이 작품 속에 어떻게 등장하는지에 대한 연구가 될 것이다. 즉, Ⅱ-1절과 Ⅱ-2절에서는 사적 기억의 내용에 해당하며, Ⅱ-3절은 그 기억의 내용이 작품 속에서 등장하는 방법적인 측면에 해당한다. Ⅲ장은 김소진의 사적 기억이 공적 기억으로 확대 될 수 있는지 그

17) 거리감에 대한 강조는 벤야민의 전 저작에서 읽혀진다. "적당한 거리와 간격을 취했을 때 바위에서 사람이나 동물의 형상을 볼 수 있듯이 일정한 거리를 취할 때 윤곽을 파악할 수 있다. (W. 벤야민, 『문예비평과 이론』, 문예출판사, 1997, p.100) 그것이 담지 하는 것은 관습화 되지 않고, 물화되지 않은 시선이다.

가능성에 대해 살펴볼 예정이다. 따라서 Ⅲ-1절에서는 김소진이 기억 자체를 바라보는 시각이 전환되는 것이 무엇을 의미하는지 살펴볼 것이다. 그리고 Ⅲ-2절에서는 앞의 논의들을 정리하는 단계로, 김소진 소설에서의 기억이 갖는 의미를 알아보고, 개인적인 기억이 공적 기억으로 확대될 수 있는 가능성을 통해 김소진의 작가정신에 접근해 볼 것이다.

본 연구는 김소진의 전집 중 단편소설에 해당하는 전집 2권, 3권, 4권을 연구 대상으로 프로이트와 벤야민의 이와 같은 기억 이론을 적용하여 분석해보려는 시도로 씌여진다. 단편들 외에도, 김소진의 '기억'을 주제로 다루므로 그의 전기적 사실들을 알 수 있는 글이나 대담글, 서평, 수필과 같이 그의 글쓰기의 의미를 밝히는데 도움이 되는 사적 기록들 또한 분석 대상에 포함시켰다.

3. 선행연구 검토

김소진에 대한 본격적 연구는 그가 유명을 달리 한 1997년 이후 추모의 일환으로 특별히 기획된 작가론들로부터 시작된다.[18] 그리고 2001년에 처음으로 석사 학위논문이 발표되었으며 그때부터 지금까지 다양한 논문들이 발표되고 있다. 그리고 2002년에 김소진 전집이 출판되면서 기존의 논의된 내용을 바탕으로 정리, 보완된

---

18) 안영미,「김소진 소설에 나타난 육체적 담론 연구」,『개신어문연구』, 충북대학교 출판부, 1999, p.261 참조.
강진호,,「문인의 죽음과 문학의 운명-요절로 문학을 완성한 기형도와 김소진의 문학」,『문예중앙』, 1997, 가을.
황도경,「뒷간의 상상력」,『작가세계』, 1997, 가을.
신승엽,「어제의 민중과 오늘의 민중」,『창작과 비평』, 1997, 가을.
서영채 외 다수,「젊은 작가 특집-김소진」,『문학동네』, 1997, 가을.
정호웅,「쓸쓸하고 따뜻한 비관주의-김소진론」,『한국문학』, 1997, 여름.
방민호,「검은 항아리 속의 눈사람-김소진론」,『실천문학』, 1997, 가을.
황순재,「기억에 관한, 존재론적 글쓰기-김소진론」,『문학과 사회』, 1997, 8월호.
최재봉,「김소진을 추억하며」, 『실천문학』, 1997, 여름.
한 기,「가장 콤플렉스의 잔영, 글쓰기에의 순사-김소진의 문학과 삶을 추억하며」,『문예중앙』, 1997, 5월호.

작품론들이 나오고 있다.

우선, 학위논문의 경우 주로 김소진 소설의 인물연구에 치중되어 있다. 이 중 가장 많이 분석의 대상이 되는 인물은 단연 '아버지'이다. 김소진 소설에서 '아버지'는 부인할 수 없는 가장 중요한 요소이기 때문이다. 이러한 측면에서의 논의는 이성재, 이숙, 이윤미, 김성민, 감정옥, 염선화에 의해 이루어졌다.[19] 그들은 '원체험'[20]으로서의 '아버지'를 설정하여, 아버지를 부정했던 화자가 아버지를 이해[21]하게 되는 과정을 다양하게 접근하고 있다. 이들 연구는 화자와 '아버지' 의 관계를 설명할 수 있는 많은 단서를 제공해 주는 의미 있는 연구들이다. 이러한 논의는 원체험으로서의 아버지를 기억한다고 보는 이 논문의 관점과도 연관된다. 특히 김성민의 논문에서 다루고 있는 '나'와 '아버지'의 관계에서 나타나는 역사와 현실에 대한 인식의 변모과정은 본 논문에서 다루고자 하는 주제와 긴밀한 관련성이 있음을 밝힌다.

다음으로 자주 다루어진 주제는 인물의 갈등 양상에 대한 것이다. 이런 예로는 나은경, 민경준의 연구가 있다.[22] 그들은 김소진의 소설 전체를 분석 자료로 삼아 인

---

19) 이성재,「김소진 소설 연구-아버지를 통한 자아찾기를 중심으로」, 숭실대학교 석사학위논문, 2002.
이 숙,「김소진 소설 연구-작중인물의 콤플렉스를 중심으로」, 전남대학교 대학원 석사학위논문, 2003.
이윤미,「김소진 소설 연구-아버지 부재와 아버지 찾기의 과정을 중심으로」, 홍익대학교 교육대학원 석사학위논문, 2004.
김성민,「김소진 소설 연구」, 동아대학교 교육대학원 석사학위논문, 2005.
감정옥,「김소진 소설 연구」, 중앙대학교 대학원 석사학위논문, 2006.
염선화,「김소진의 소설 연구-아버지와 가족의 문제를 중심으로」, 동국대 교육대학원 석사학위논문, 2008.

20) 이숙(2003)은 '유년기의 외상적 경험'이라고 말을 하고, 이윤미(2004)는 '결핍'으로, 김성민(2005)은 '콤플렉스'로, 감정옥(2006)은 '결핍의 원체험'으로 달리 표현하고 있지만, 그들은 모두 '아버지'를 '콤플렉스'의 대상으로 인정하고 있음을 알 수 있다.

21) 이성재(2002)는 '이해→화해→포용'으로, 이숙(2003)은 정신분석학적 측면에서 접근하여 '극복'으로 표현하고, 이윤미(2004)는 '아버지 찾기'의 과정으로, 김성민(2005)은 '아버지 되기와 시대와의 화해'로, 감정옥(2006)은 '결핍의 극복' 양상으로, 염선화(2008)는 '가족'의 의미를 재규명하기 위한 단계로 설정하고 있다.

22) 나은경,「김소진 소설 연구」, 동국대 문화예술대학원 석사학위논문, 2001.
민경준,「김소진 소설의 갈등양상 연구」, 경희대학교 교육대학원 석사학위논문, 2004.

물들의 다양한 갈등 양상의 유형을 고찰[23]한다. 특히 나은경의 경우는 '아버지는 개흘레꾼'이라는 명제로 수렴되는 가족사와 달동네 사람들의 삶의 애환, 이념적 좌표를 상실한 90년대 지식인의 고뇌와 갈등이라는 형태로 나누어 인물들의 세계 인식 태도를 살피고 그 해결책으로 육체적 배설과 언어적 배설을 든다.

인물에 대한 마지막 논의는 인물의 유형적 특성과 관련한 연구이다. 대개 남성 인물, 도시 빈민층과 지식인 인물 등으로 유형화한 연구가 많다. 김영현, 석채영, 박수연들의 연구가 여기에 해당한다.[24] 김영현은 그간 아버지 중심의 논의에서 벗어나 부모 양쪽의 인식에 대한 논의를 통해 주인공의 주체 형성에 대해 고찰한다. 석채영은 아버지와 어머니 중심의 인물 연구가 아닌 소설 전반에 등장하는 가족 외적 인물의 특성 분석에 초점을 두고 있다. 박수연은 김소진 소설의 작중인물 중 남성인물의 특징에 주목한다. 이들 남성상은 공통적으로 '열등한 사내'로 표상되는 부정적인 모습이라고 하면서 이런 남성상의 모습은 결국에는 결핍으로 작용하여 자아와 세계간의 대결을 불러온다고 주장한다. 이들의 논의는 아버지와 어머니에 집중되었던 인물 연구를 확대시켰다는 점에서 의미 있다. 그리고 원체험으로서의 기억이 소설 속에서 어떻게 전이되고 확대되어 나가는지에 대한 설명에 근거가 될 수 있는 자료들이다.

그 밖에 인물 외적인 요소에 초점을 둔 논의로는 박미설과 윤소영, 강정아등의 연구가 있다.[25] 박미설은 김소진의 작품들을 텍스트 언어학적으로 분석하였다. 그래

---

23) 나은경(2001)은 인물의 갈등 양상을 '아버지와의 불화', '아내와의 불화', '세계와의 불화'로, 민경준(2004)의 경우는 부자간의 갈등, 모자간의 갈등, 세계와의 갈등으로 유형화하였다.

24) 김영현,「김소진 소설 연구」, 대구대학교 교육대학원 석사학위논문, 2005.
석채영,「김소진 소설 연구-인물의 특성을 중심으로」, 홍익대학교 교육대학원 석사학위논문, 2006.
박수연,「김소진 소설의 남성인물 연구」, 고려대학교 인문정보대학원 석사학위논문, 2006.

25) 박미설,「김소진 소설의 텍스트언어학적 연구」, 대구카톨릭대학교 대학원 석사학위논문, 2005.
윤소영,「김소진 소설의 서술양상-일인칭 소설을 중심으로」, 우석대학교 교육대학원 석사학위논문, 2004.
강정아,「자본주의 도시 공간에 대한 문학사회학적 연구-김소진소설을 중심으로」, 부산대학교 대학원 석사학위논문, 2003.

서 텍스트 표층에 나타나는 특성으로 상징어와 방언, 속담·관용어구의 두드러진 사용과 그 효과에 대해 설명하였다. 또한 텍스트의 형성과 배열의 원리에 대한 검토도 이루어졌다. 윤소영은 일인칭으로 서술되고 있는 작품을 중심으로 서술 양상과 서술상의 특징을 살펴보고 있다. 강정아는 도시 공간 속에 각인되어 있는 자본주의 양식과 구조적 모순을 삶에 밀착한 감각적인 형태로 제시하고 있는 소설을 선택하여, 당대의 역사적 상황을 재인식하는 문학사회학적 관점에서 접근하고 있다.

이상 살펴본 대로 기존의 학위논문들은 화자의 기억을 바탕으로 인물들의 특성을 파악하고, 그 인물들에 대한 화자의 인식 변화 과정을 다루는 연구가 주를 이루었다. 또한 인물 연구의 대부분은 '아버지'에 대한 논의에 집중되었다. 이는 기억에 의존하는 글을 쓰는 김소진 소설에 가장 많이 기억하는 대상이 '아버지'이기 때문에 당연한 현상이라 봐야 옳을 것이다. 하지만 기억되는 '대상'—아버지를 중심으로 어머니, 미아리 동네 주민들—에 대한 논의는 이처럼 많이 이루어졌음에도 불구하고, 김소진 소설에서의 '기억' 자체에 대한 논의가 한 번도 없었다는 것은 아쉬움으로 남는다.

김소진 소설의 기억 자체에 대한 논의는 학위 논문보다 소논문이나 평론을 통해 주로 이루어졌다.[26] 김택중은 김소진의 기억을 '심층심리의 원체험'으로 보고, 이것

---

26) 김소진 소설에 나타난 '기억'에 초점을 맞춘 논의들은 다른 다음과 같다.

김규중·이선옥,「90년대 리얼리즘 소설-개인적 기억과 집합적 기억의 소통」,『20세기 한국소설』, 창작과 비평, 2006.

김택중,「심층심리의 소설적 변용-김소진과 이순원의 소설을 중심으로」,한국언어문학회,『한국언어문학』50집, 2003. ; 「김소진과 이순원 소설의 심층심리」, 『현대소설의 문학지형과 공간성 연구』, 푸른사상, 2004.

김한식,「역사를 기록하는 기억의 문법」,『현대문학의 경험과 형상』, 새미, 2001.

서영채,「이야기꾼으로서의 소설가」,『문학동네』, 1997. 가을호.

손정수,「소진(消盡)의 미학」,『김소진 전집 4-신풍근 배커리 약사』, 문학동네, 2002.

오윤호,「회상의 역사, 그리고 우울한 죄의식-김소진 소설론」. (2001 동아일보 신춘문예 평론부분 당선작)

정래필,「김소진의「자전거 도둑」에 나타난 기억의 의미 연구」, 『한중인문과학연구』, 한중인과학연구회, 2007.

이 창작의 원리로 전환되어 소설에서 중심적 기표로 드러난다고 보고 있다. 그는 「눈사람 속의 검은 항아리」에 등장하는 '요강'과 '항아리'를 기표로 설정하여 작가의 내면심리에 내재된 욕망이 어떻게 굴절되어 문학 텍스트에 기록되는가를 분석하고 있다.

서영채는 김소진 소설의 서술방식을 '현재가 아니라 과거의 이야기이며, 관찰과 기록과 고발의 양식이 아니라 기억과 회상과 반추의 양식'이라고 정의한다. 그리고 그에 대한 근거를 기억의 일반적 특성과 비교하여 설명한다. 첫째, 현재와 연결된 끈을 잡고서 끊어지고 파편화된 과거로의 여행을 한다는 점이다. 둘째, 대부분의 소설이 두 겹 세 겹의 시간대를 가지고 있다는 점이다. 셋째, 소설의 화자로 하여금 과거의 기억으로 거슬러 올라가게 만드는 모티프들의 등장이 돌연하고 산발적이라는 점이다. 이러한 특성들을 통해 그는 김소진의 소설을 "자발적이고 무의지적으로 꼬리를 물고 이어져나가는 기억의 환유적 연쇄로서의 소설쓰기"[27]로 보고 있다. 이러한 서영채의 연구는 기억의 문제가 형식적인 측면에도 영향을 미칠 수 있다는 논의의 가능성을 열어줬다고 평가할 수 있다.

오윤호는 김소진의 글쓰기가 회상이라는 상투적인 소설기법을 효과적으로 사용하면서 실체로서의 과거를 폭로하는 데 기여하였음을 중요한 해석의 단서로 제시한다. 그는 "유년으로의 반복적 회귀는 이데올로기의 억압에 길들여지지 않는 상태로 돌아가기 위한 존재론적 투쟁이었다"고 해석한다. 또한 김소진의 소설이 삶의 반복성이 가져오는 무의미함과 두려움과, 왜곡된 역사가 정당한 처벌 없이 수없이 반복되는 상황에서 진정한 개인의 삶이란 무엇인가?라는 질문을 제기함을 강조하고 있다. 오윤호는 이처럼 기억과 회상에 함의 된 점에 주목하고 있다. 김소진 소설이 '근대적 주체 속에 감추어진 우울한 죄의식'에 기반하고 있으며 '기억의 늪에서 낚아 올린 혐오스러운 자신의 몰골'을 감당하지 못하는 미성숙을 보여주고 있다고 지

황순재, 「기억에 관한, 존재론적 글쓰기-김소진론」, 『문학과사회』, 1997. 가을호.

허병식, 「기억의 글쓰기, 운명의 양식」, 『동국』, 동국대학교 교지편집위원회, 1997.

27) 서영채, 앞의 책, p.394 참조.

적하기도 하는데, 이러한 결론에 대해선 생각해볼 여지가 남아 있다고 본다.

본고에서는 이상의 논의들을 긍정적으로 수용하는 한편, 기존의 연구가 미처 아우르지 못했던 부분들에 주목해 보고자 하였다. 기존의 연구자들은 김소진 소설에 나타나는 다양한 인물 유형에 주목하여, 이를 토대로 김소진 소설의 특징을 파악하는데 집중하는 경향을 보인다. 그러나 다층적이며 파편적으로 제시되는 김소진 소설을 분석하는 데에 인물의 특성으로만 그의 소설을 분석하는 것은 어딘가 부족하다는 생각을 지우기 힘들다. 본고에서는 김소진 소설에서 보이는 특징들 즉, 비슷한 유형의 인물들이 여러 작품 속에서 파편적으로 등장한다는 점과 그 인물을 대하는 태도가 다층적으로 제시되는 점이 바로 그의 글쓰기 방식과 연결이 되어 있다는 가정에서 시작하고자 한다. 그리고 김소진의 서사 방식이 '기억'에 크게 의존하고 있음을 밝히고, 그의 기억이 어떻게 소설 속에 서사화 되는지에 주목해 보았다. 이러한 과정을 통해 김소진 소설의 전체적인 특징을 살피고, 더 나아가 김소진에게 '기억'을 통한 글쓰기는 어떠한 의미일지 밝혀 보고자 한다.

Ⅱ. 사적 기억의 서사화 방식

90년대 문단계에서는 역사로서 기억될 수 있는 내용만을 다루었던 거대담론이 붕괴되기 시작한다. 그리고 개인의 기억을 추적하는 새로운 형식이 대거 등장한다. 이 시기 등단한 작가 김소진은 개인적 기억을 통해서 여타의 작가들과는 다른 글쓰기를 선보인다. 김소진 소설에 나타난 기억이 특별한 이유는 그 세대의 원형적인 '기억'을 담고 있기 때문이다. 따라서 이 장은 그의 초기 작품들에서 자주 등장하는 원형적인 '기억'이 서사화 되는 방식에 대해 살펴보고자 한다.

1. 원체험으로서의 '가난'과 '아비부재' 상황

김소진(金昭晋, 1963~1997)은 1963년 강원도 철원에서 태어났다. 1988년 서울대 영어영문학과를 졸업한 뒤 1990년부터 한겨레신문사 기자로 지내며 1991년 《경향신문》 신춘문예에 단편소설「쥐잡기」가 당선되어 문단에 데뷔한다. 격동의 70년대에 청소년기를 보내고, 폭압의 80년대에 대학을 다니고 90년대에 등단한다. 그가 작가 활동을 시작한 90년대는 사회·정치적 변화가 급격한 시기였다. 이러한 변화를 계기로 그 시대를 상징하는 새로운 흐름들이 등장한다. 그 중에서도 '신세대 작가'들의 등장은 주목할 만하다. 김소진 역시 '신세대 작가'들이라 불리는 그들과 함께 같은 시기를 보내며 작품 활동을 하였기 때문에 그들의 경향을 먼저 살펴보고자 한다.

한국문학사에서의 신세대 문학 논쟁이나 새로운 세대에 대한 논란은 언제나 있어왔던, 다시 말해 기존의 것과 새로운 것 사이에서의 늘 존재하는 갈등의 산물이었다. 그러나, 90년대 신세대 문학은 이전까지의 신세대문학이나 신세대론과는 분명 다른 측면을 보인다. 이에 대해 박영근, 김형수, 이성욱, 방현석, 방민호가 모여 했던 한 대담은 귀 기울여 들을 만하다. 이 대담에서 평론가 김형수는 다음과 같이 언급하였다.

"신세대 문학이란 옛날의 전후 세대, 4·19세대, 5·18세대 하듯이 어떤 세대적 구별이 되는, 선행 세대와 자기 세대를 구별 지으려는 몸짓인데, 그러면 이런 세대적 금 긋기가 갖는 단점, 즉 어떤 문제를 이야기 할 수 있냐면, 선행세대의 문학이 언제나 뒤따라오는 세대에게는 받아들여야 할 모범이자 극복해야 될 대상으로서, 부축해주는 힘이자 벗어나야 할 함정으로서 존재한다는 말이지요. 그것들과 갈라선다는 것은 곧 단절을 의미합니다. 신세대문학의 단절은 제가 보기에 5·18세대가 선행세대하고 그으려고 했던 단절보다 훨씬 커요. 5·18세대는 70년대 세대의 어떤 부분을 이어받아서 심화시키려고 했던 거고, 90년대는 이전의 영향없이 전혀 새롭게 시작하려고 했던 경향이 강하게 존재했던 거지요."[28]

90년대가 근대와 탈근대가 경합하는 시기라는 점에서 당시의 신세대 작가들은 이전의 근대적 사고나 패러다임으로부터 탈피해보고자 하는 노력을 활발하게 펼칠 수 있었던 시기였다.

하지만 김소진은 이러한 '신세대 문학'에 대해 회의적인 자세를 취한다. 그리고 그들의 글쓰기에 대해 "모든 것을 가볍게 만듦으로써 이루어지는 새로움이 과연 무슨 의미인가!"[29]라며 의문을 품는다. 그리고 무엇을 '낯설게 하기' 위해서는 최소한의 합리성은 존재해야 하는 것이 아닌가라는 질문이 없는 새로움의 추구는 자신에게 쉽게 다가오지 않았다며 자신의 분명한 글쓰기의 자세를 피력하기도 한다. 그는 문학에서 가장 중요한 것은 '그 속에 무엇을 담느냐'라고 보았다. 그리고 이전 작품들에 의해 남아있는 작품들의 성취를 자신의 조건에서 현재화시키기 위해 계속 노력 해 나간다. 그 노력 중의 하나가 바로 도시 주변부 서민들의 삶을 토대로 민중적 삶을 주제로 해온 한국 사실주의의 계보를 잇는 것으로 나타난다.

---

28) 김형수, 앞의 책, p.296.
29) 김소진,「절망과 희망이 공존하는 90년대 한국문학」,『그리운 동방』, 문학동네, 2002, p.323.

김소진은 그의 삶이 역사적 전기일 수 있는 작가 중의 한 명이다. 그의 유년시절은 6.25 전쟁으로 인한 아버지의 이산의 아픔을 목격하는 것에서 시작된다. 그리고 70년대 지독하게 가난했던 서민들의 삶을 몸으로 직접 체험하며 성장한다. 그리고 군사정권의 시대였던 80년대에는 불의에 맞서 치열하게 투쟁했던 대학생으로서 열정적인 시기를 보낸다. 그리고 자본주의 시대가 본격적으로 온 90년대 그는 한 가정의 가장으로서 또 '아버지'로서 고된 30대의 현재를 살아가고 있다. 김소진의 이러한 작가적 체험과 삶의 생생한 증언들은 그의 작품 속에 상당히 많이 담겨있다.

우선, 자신의 '글쓰기'에 대해 스스로 밝힌 다음의 글을 보자.

> "나는 아직까지 상상력이나 취재보다는 기억에 크게 의존하는 소설쓰기를 하는 편이다. …… 기억이란 도대체 무엇인지 거듭 자문하지 않을 수 없게 된다. 물론 기억은 암기력을 뜻하는 기억력과는 다른 것이다. 사실 기억력에 관한 한 나는 완전히 젬병이다."[30]

작품은 작가의 손을 떠나는 순간 그 작가와는 결별한 것이라고 보는 것이 통상적인 원칙임에도 "어떤 작가들에게는 작가와 작품을 매몰차게 구분해내는 것이 공허한 일"[31]있었다. 바로 김소진의 삶과 소설의 관계가 그렇다. 작가 스스로 밝히고 있듯이, 그의 소설은 유년시절부터 간직해 온 삶의 기억과 흔적을 고스란히 담고 있다. 특히 그의 전집(단편소설만 놓고 봤을 경우 2권, 3권, 4권에 해당) 중에서 2권과 3권에 해당하는 초·중기 작품에서 이러한 경향이 많이 발견된다. 주로 이 시기에 해당하는 작품 속에 등장하는 기억은 작가 자신의 직접적인 체험에 의거한 기억과 회상으로 서사화 되기 때문에 그의 원체험을 파악하는 데 중요한 단서를 제공한다.

---

30) 김소진,「원체험, 기억 그리고 소설」,『실천문학』, 1995. 가을, p.32. ; 실천문학 편집위원회편, 『21인의 작가 시인이 쓰는 교실』, 실천문학사, 1997, p.255.
31) 김미정,「아름다운 지옥에서의 한철」,『소진의 기억』, 문학동네, 2007, p.12.

그는 한 대담을 통해 “가난이라는 문제가 원체험 구실을 했던 것 같다”고 스스럼없이 말했다. 그리고 이런 가난과 연관되는 기억들은 칠십 내지 팔십 퍼센트까지 작품에 반영되고 있다[32]고 밝히기도 한다. 이처럼 그의 소설의 핵은 유년시절 가난의 경험이다. 물론 가난은 특정 환경으로서의 장소를 전제한다. 기억은 항상 특정 장소의 기억인 것이다. 예를 들어, 알라이다 아스만은 『기억의 공간』[33]에서 문화적 기억의 매체로 문자, 그림, 몸에 이어 장소를 들고 있다. 그 중 ‘장소’는 기억의 대상이 될 수도 있지만, 장소 안에 기억이 자리 잡고 있다는 것이다. 김소진에게 ‘기억의 터’[34]는 바로 길음동 미아리이다. 이 곳 미아리 산동네에서의 생활은 그의 기억에 ‘가난’으로 남게 된다.

> 원래 유년이란 생애에서 최대의 풍경을 이루는 법이다. 기억의 무궁무진한 보물 창고가 바로 그곳이고 그래서 그곳에 대한 기억은 항상 녹슬지 않는 싱싱한 구릿빛으로 남을 수밖에 없다.[35]

강원도 철원에서 태어난 그는 다섯 살이 되던 해인 1967년 서울 길음동 미아리 동네로 이사를 오게 된다. 소위 한국 근대사의 어렵고 힘든 생활을 단편적으로 보여주는 장소이기도 한 ‘미아리’에서 그는 두 번의 이사를 하며 이십오 년의 세월을 보낸다. 이곳이야 말로 그의 전 저작을 통해 원체험의 공간으로 나타나게 된다.

평론가 서영채는 김소진의 소설에 대해 “미아리에서 시작하여 미아리로 끝난다”

---

32) 김소진, 『그리운 동방』, 문학동네, 2002, p.293.
33) A. 아스만, 변학수·백설자·채연숙 옮김, 『기억의 공간』, 경북대학교출판부, 2003.
34) ‘기억의 터’는 프랑스의 역사학자 피에르 노라가 제시한 개념이다. 노라는 알박스의 집단 기억 이론을 역사연구에 적용해 『기억의 터』 총서 7권을 간행했다. 이 책에서 ‘터’는 구체적인 장소를 지칭한다기보다는 기억을 환기시키는 기능을 하는 장소, 사물, 상징, 기호를 총칭하는 개념으로 사용하였지만, 김소진의 경우, ‘터’가 구체적인 장소이자 기억을 환기시키는 장소의 개념을 동시에 갖고 있다. (몸연구소편, 『기억과 몸 - 전쟁 귀환과 몸의 기억』, 건국대학교출판부, 2008, p.175.)
35) 김소진, 「행복에 대하여」, 위의 책, p.61.

라고 하기도 하였다. 이는 그의 데뷔작인 1991년 「쥐잡기」와 마지막 작품인 1997년 「눈사람 속의 검은 항아리」에서 등장하는 배경이 모두 미아리 산동네였다는 점을 통해서도 짐작할 수는 대목이다. 달동네의 생활을 상징적으로 잘 보여주는 작품은 단연 『장석조네 사람들』이다. 연작형식의 이 작품들은 '아홉 개의 방이 한 일(一)자로 늘어서 있어 동네 사람들이 기찻집이라고 부르기도 하는' 장석조씨네 집에 세 들어 사는 사람들의 이야기이다. 이에 앞서 발표 한 「쥐잡기」, 「수습일기」, 「춘하 돌아오다」, 「그리운 동방」, 「고아떤 빵덕어멈」 등에서도 1993년 겨울 연재되기 시작한 이 작품과 비슷한 점이 많이 발견된다. 우선 그 배경이 미아리 산동네라는 점과 중요 인물들이 반복적으로 등장하는 모습을 보인다. 즉, 단편들의 중요한 인물들인 아버지, 철원네, 춘하, 상호, 광수, 주사 박씨, 쌍용아범, 욕쟁이 함경도 아즈망 등은 장편 소설에 거의 비슷한 모습으로 다시 등장 한다. 이와 관련해 다음과 같은 작가의 술회는 의미하는 바가 크다.

> 어린 시절은 누구에게나 아련한 풍경으로만 새겨지는 법이겠지만 나 또한 그렇다. 그 무대에 나와 함께 등장했던 사람들은 모두 다 퇴장해 지금은 돌이켜 세울 수 없게 되었고, 그럴 수 없게 된 때문인지 그들 때문에 내가 받았을 괴로움 같은 건 도무지 떠오르지 않고 왠지 애틋하고 끈끈했던 기억만 몇 토막씩 머릿속에 환하게 켜지고 한다. 곁엣 사람들이 틀림없이 성격 파탄자나 알코올 중독자라고 손가락질 했을 아저씨들, 그리고 양아치 취급을 당했을 동네 형들 밑에서 우리 또래들은 그들을 본떠 연습하며 모르는 새에 그들을 닮아가고 있었다. 아, 닮·아·가·고 있었……[36]

이곳에 사는 모두가 좁디 좁은 공간을 빌려 사는 처지였지만 적어도 그들의 방에서만큼은 주인일 수 있었다. 서울 하늘과 가장 가까이 닿아 있지만 가장 낮은 땅에 붙박여 그곳을 떠날 수 있었던 이 산동네에서 저마다의 절망이 있었고, 저마다의

36) 김소진,「밥풀때기가 살고 있었네」, 앞의 책, p.12.

희망이 있었으며 그 이질적인 부대낌이 넘쳤다.

> 그런데 서로 몸을 비벼대며 삶의 애환을 뒤섞고 살았던 그들에 대해 내가 어떻게 부채의식을 갖지 않을 수 있을까. 나는 자꾸만 완전한 사회, 이상적인 사회에 대해 자문하지 않을 수 없었다. 누구 말대로, 개개인이 사회의 진정한 주인으로 질적으로 더 많은 자유와 민주주의 그리고 물질적 풍요와 평등을 이룰 수 있는 사회에 대해서 되지도 않는 상상을 덧칠하면서.
>
> 그들 밥풀때기는 아직 우리 사회가 완전하지 않음을 극명하게 증거하는 물증들이었다.[37]

김소진은 살을 맞대고 애환을 나누며 이곳에서 함께 살았던 이들에게 '밥풀때기'라는 호칭을 붙여준다. 그리고 이어지는 그의 회고에 따르면, 그들에 대한 부채의식 내지 애정의 산물로서「열린 사회와 그 적들」이란 작품을 냈다고 말한다. 이처럼 그의 작품은 가난하고 힘들었던 시절을 함께 보낸 그들에 대한 애틋한 시선을 담고 있다.

김소진이 여섯 살 때인 1968년, 아버지가 갑자기 중풍으로 쓰러진다. 거동이 불편해진 아버지를 대신 해 어머니는 삯바느질 등을 하며 생활 전선에 나서게 되고, 더욱 억척스럽게 생계를 꾸러 나간다. 김소진의 이러한 전기적 사실들은 그의 소설 전반에 나타난다. 그간의 연구들에서도 알 수 있듯이, 이러한 '가난'의 모습은 '아버지' 탓으로 빈번하게 그려진다. 그의 단편소설을 살펴보면, 총 41편의 소설 중 13편[38]에서 아버지가 등장한다. 이처럼 많은 작품을 통해 등장하는 아버지이지만, 소설 속에 등장하는 아버지에 대한 화자에게 오히려 '아비부재' 상황으로 그려진다.

김소진 소설에서 아버지가 등장하는 소설을 살펴보면, 아버지와 관련된 일화를 소

---

37) 김소진, 앞의 책, p.12.

38) 아버지의 존재를 다룬 작품으로는「쥐잡기」,「춘하 돌아오다」,「사랑니 앓기」,「고아떤 뺑덕어멈」,「개흘레꾼」,「첫눈」,「아버지의 자리」,「자전거 도둑」,「원색학습생물도감」,「길」,「경복여관에서 꿈꾸기」, 「부엌」,「목마른 뿌리」가 있다.

개하고, 그 일화 속에 아버지에 대한 아들의 심리를 드러나며, 어른이 된 아들이 아버지에 대한 감정을 드러내는 일관된 구조[39]를 띤다. 이러한 일련의 서사구조는 아버지에게 한 번도 독립적인 시점 인물로 등장시키지 않았다는 점에서 서술자의 고백적 목소리에 더 귀 기울이게 한다.

또한 이러한 서사구조와 관련하여, 김소진 소설에서 아버지의 모습이 언제나 아들의 회상이나 기억에 의해서만 포착된다는 점 역시 주목할 만하다. 김소진에게도 유년시절에 자신이 목격한 무능력한 아버지 모습이 깊은 상처였음을 짐작케 하기 때문이다. 정신분석이나 발달 심리학에서는 인간의 양심과 인지 능력 및 성년이 되었을 때의 사회적 태도가 모두 유년시절에 형성된다고 본다. 때문에 유년 시절에 겪은 일은 성년이 된 시점에서도 변화되지 않고 종종 다른 모습으로 나타나는 원형질의 것이 됨[40]을 강조한다. 김소진에게 '아버지'의 존재는 원체험으로서 무의식에 늘 자리하고 있는 것이다. 여기에서 그가 직접 밝힌 자신의 글쓰기에 대한 언급은 주목할 만하다.

> ……기억은 그 속성상 정반대라고 할 수 있는 '잊고 싶음'과 떼려야 뗄 수 없는 관계를 맺고 있다. 내게 떠오르는 것들을 봐도 기억하고 싶은 것보다 그렇지 않은 것들이 더 많은 부분을 차지하고 있다. 기억하고 싶지 않은 것들만 집요하게 기억되는, 이 기억의 불편함이란! 나한테만 해당하는 일만은 아닐 터이다.
>
> 나는 나중에야 이런 상황을 뭉뚱그려 가리키는 편리한 말이 있음을 알게 되었다. 원체험이라는 단어가 바로 그것이다. 비근한 예를 들 수 있다. 전쟁, 보릿고개(가난), 근친상간, 혈육의 죽음, 애비 부재 등등이 원체험의 범주들일 게

39) 정래필,「김소진의 <자전거 도둑>에 나타난 기억의 의미 연구」,『한중인문학연구』, 한중인문학회, 2007.
;위 소논문에서는 아버지를 기억하는 구조를 설명하기 위해 「쥐잡기」,「고아떤 뺑덕어멈」,「자전거 도둑」를 대상으로 연구하였다. 이러한 구조는 아버지를 기억하는 거의 모든 작품에 나타나는 일반적인 특징이라 할 만하다.

40) 변학수,『문학적 기억의 탄생』, 열린책들, 2007, p.167.

다.[41]

위 인용문에서처럼 김소진의 소설은 잊고 싶은 기억과 떼려야 뗄 수 없는 관계에 놓여 있다. 이를 통해 김소진의 기억은 바로 그가 소설을 쓰게 된 동기가 되는 셈이다. 김소진의 기억에는 억압의 체험을 재생하려는 분명한 동기가 있기 때문이다. 이로써 이러한 체험이 현재의 김소진에게 중요한 무엇인가로 작용하고 있음을 짐작케 한다. 그가 조심스럽게 원체험의 범주 마지막으로 조심스럽게 언급한, '아비 부재'는 그것이 무엇인지를 이해하는 실마리를 제공한다고 본다.

그렇다면 과연 김소진 소설에서 '아비 부재'라는 원체험은 어떻게 형상화되고 있으며, 어떠한 의미를 지니는 것일까? 우선 김소진 소설 중 절반 이상에 해당하는 작품에서 '아버지'가 등장하며, 그 모든 작품들 속 '아버지'는 다음과 같은 이미지로 형상화된다.

> 그 틀 사진은 주민등록증에 붙어 있던 흑백 증명사진을 부랴사랴 확대하여 마련한지라 전체적으로 우중충한 기분을 줄 뿐 아니라 윤곽마저 희미하게 어룽거려 마치 급조한 몽타주 속의 인물을 연상시켰다. 조붓한 공간 속에 갇혀 경성드뭇한 대머리를 인 채 움펑 꺼져 대꾼한 눈자위로 방 안을 내려다보고 있는 아버지는 무엇에 놀랐는지 잔뜩 겁에 질린 표정이었다.[42]

위 글은 김소진의 첫 데뷔작인 「쥐잡기」에서 아들 민홍이 벽에 걸린 영정 사진 속에 아버지의 모습을 묘사한 부분이다. 이 부분은 '김소진 소설에 나타나는 원형적 아버지상'이라 할 만큼, 김소진 소설 속 아버지의 모습을 잘 대변한다. 인용한 부분에서 '아버지' 이미지를 유추해 보면, '전체적으로 우중충'하고, '희미하게 어룽거려' 있고, '몽타주 속의 인물을 연상'시킬 정도로 연약하고 무능력한 존재이다. 이러한 이미지는 강렬하거나 강인한 아버지상과는 분명한 거리감을 준다. 이에 '아

41) 김소진,「원체험, 기억 그리고 소설」, 『실천문학』, 1995, p.256.
42) 김소진,「쥐잡기」,『열린 사회와 그 적들』, 문학동네, 2002, p.8.

들'의 위치에 서 있는 김소진 소설의 화자들은 자신이 이상적으로 생각하는 아버지상과 거리가 멀기만 한 현실 속 아버지 모습에 늘 실망하고 부끄러워한다.

다음으로 소설 속에서 형상화되는 아버지의 모습을 살펴보면 경제적, 신체적 또는 성적으로 무능력자인 부권 상실의 모습을 보인다.

> 아버지 김응수(金應壽)씨는 함경도 성진 태생이었다. …… 아버지는 스물여덟이었던 한국전쟁 당시 원산의 한 병원에서 서무원으로 일하고 있었다. 물론 아내와 자식도 있었다. 그러다가 국군이 원산을 점령하자 부역자로 몰리지 않기 위해, 그리고 원활한 배급을 위해 우익대한청년단에 가담한 바 있다. …… 원산 대철수 때였다. 그는 예고 없이 원산 앞바다의 군함으로 소개(疏開)되는 바람에 북쪽 처자식을 그대로 두고 월남한다. 그러다가 남쪽에서 그는 김영혜(金英惠)씨를 만나 재혼하고 새로운 가족을 꾸리게 된다.[43]

위에서 제시된 것은 작가 김소진의 아버지에 대한 전기적 기록이다. 이러한 아버지에 대한 이력은 그의 작품 곳곳에서 나타난다. 김소진의 등단작인 「쥐잡기」를 비롯하여 「사랑니 앓기」, 「고아떤 빵덕어멈」, 「개흘레꾼」등에서 아버지는 전기적 사실과 매우 근접해 있다. 또한 「적리」, 「춘하 돌아오다」등의 작품에서는 아버지의 기억이 작품 밑바탕에 깔려 있다. 이들을 종합하여 이 논문에 대상으로 삼고 있는 전집 2, 3, 4권에서 아버지가 등장하는 작품들을 정리하면 다음과 같다.

43) 김미정, 앞의 책, p.19-20.

<표1> 김소진 소설에 등장하는 아버지의 모습

'아버지' 다룬 소설	인물	아버지의 모습
「쥐잡기」	민홍의 아버지	전쟁포로수용소에서 흰 쥐 한 마리 때문에 남쪽으로 오게 됨.
「춘하 돌아오다」	병문의 아버지	화대로 준 돈을 다시 돌려달라고 '춘하'에게 애걸함.
「사랑니 앓기」	성병룡의 아버지	아버지가 도전(盜電)한 것을 빌미로 공짜술을 먹는 '용수애비'에게 메틸알코올을 조금씩 섞어 팜.
「고아떤뻥덕어멈」	민세의 아버지	원산 대철수 때 갓 결혼해 만삭이 된 아내를 두고 혼자서 남하하게 됨.
「개흘레꾼」	아버지	북쪽에서 급하게 병력으로 징발되어 피복 군수물자 담당요원으로 깊숙이 남하했다가 영천 쯤에서 선을 놓쳐 미군 포로가 됨.
「첫눈」	병호의 아버지	형사들의 고압적인 자세에 거짓 진술서를 쓰고, '이봉학'을 교도소에 넣은 장본인이 되어, 그가 출소하자 두려움에 떪.
「자전거 도둑」	김승호의 아버지	덜 떼어온 소주 2병의 손실을 메우려 몰래 2병을 훔치다 '혹부리 영감'에게 들켜 아들에게 죄를 뒤집어씌우고, 혹부리 영감 지시대로 아들의 뺨을 때림.
「원색생물 학습도감」	민세의 아버지	무당에게 군대에서 죽은 아들이 아버지 때문이라는 말을 듣고 그 무당의 지시대로 집을 떠나 혼자서 사라는 처분에 따름.
「길」	준묵의 아버지	그동안 이용하던 쓰레기 하치장이 불법화되는 바람에 생계 수단이던 쓰레기 구루마를 더 이상 끌 수 없게 됨.
「목마른 뿌리」	김호영의 아버지	북에 처자식을 두고 남하한 인물.
「부엌」	민홍의 아버지	자유당 정권 아래서 부패한 군부대에서 빼돌려지는 군수품을 받아 가게에서 파는 장사를 하다 동업자인 '박동세'에게 배신을 당함.

위에서 살펴본 바와 같이 작품 속에 등장하는 아버지의 모습 속에서 하나의 공통된 모습이 발견된다. 그것은 아버지의 모습이 하나같이 경제적으로 무능한 모습이고, 정신적으로 많이 지쳐있는 모습을 보인다는 점이다. 특히, 사회적인 구조 속에서 아무런 힘도 발휘하지 못하고 외부 세계에 의해 인생이 결정되는 '약자'의 모습으로 형상화됨을 알 수 있다. 그렇기 때문에 아들의 눈에 비친 아버지 모습은 무능하며 한없이 가련한 존재인 것이다.

또한 '나' 또는 화자에 의해 기억되는 아버지의 신체적인 모습 역시 병들었거나 누워 있는 모습이다.

<표2> 김소진 소설에 등장하는 아버지의 '신체적 약자'로서의 모습

'아버지' 다룬 소설	인물	아버지의 모습
「쥐잡기」	민홍의 아버지	폐암으로 사망
「고아떤 뺑덕어멈」	민세의 아버지	중풍
「자전거 도둑」	김승호의 아버지	중풍
「길」	준묵의 아버지	고혈압
「용두각을 찾아서」	아버지	자리보전
「파애」	아버지	자리보전
「눈사람 속의 검은 항아리」	민홍의 아버지	자리보전
「목마른 뿌리」	김호영의 아버지	중풍

이 역시 '아버지'는 외부세계에 대해 어떻게 저항할 수 없는 나약한 존재임을 짐작하게 한다. 한 집안의 가장으로서의 듬직함과는 거리가 먼 모습을 여실히 보여주는 대목이다.

김소진 소설에서의 '아버지'는 또한 성(性)적인 무능함을 자주 보여주기도 한다. 이러한 모습은「고아떤 뺑덕어멈」과 「개흘레꾼」을 통해 나타난다. 「고아떤 뺑덕어멈」에서 '아버지'는 중풍을 맞아, 벌써 십 수 년 간 아내와 잠자리를 함께 한 적이 없는 인물이다. 「개흘레꾼」에서는 동료들이 맡긴 돈을 지키기 위해 셰퍼드에게 성기를 물리는 고통을 감수하는 '아버지'가 등장한다. 그는 사내구실도 제대로 못 하게 됐다는 자책감 때문에 고향이고 뭐고 다 잊어버리고 남하한 인물이다. 이처럼 여러 측면으로 보아도 김소진 소설의 '아버지'는 남성적 권위라고는 찾아볼 수 없는 초라한 모습이다. 특히 아버지 상에 있어서 경제적 무능력과 더불어 성적 무능력은 가정 안의 심각한 권위 실추를 확인 시켜 준다.

이상에서 살핀 바와 같이 김소진 소설의 아버지 상은 '아버지 역할 수행'[44]이 결

44) 김미란,「아버지의 역할수행에 대한 관계요인 연구」, 성신여대 석사, 1985, p. 38, 참조.
; 아버지 역할에 대한 사회과학적인 접근방법을 소개하고 있는 김미란의 "아버지의 역할 수

여된 부권으로 처자에 의해 권위가 부정되는 주요한 단서가 된다. 나아가 이는 김소진 소설의 남성인물들에게 보이는 공통점, 즉 열등한 외양, 생계부양자로서의 무능력, 성 장애 혹은 성 불구, 비윤리적 행동, 정신적 나약함 등으로 이뤄진 남성상의 표상이 된다. 유년시절 작가 자신이 보고 느낀 아버지의 모습은 이처럼 '부권상실'의 나약한 가장의 모습이며, 이는 심리적으로 '아비부재'라는 원체험이 되었음을 알 수 있다.

서석준은 『현대 소설의 아비상실』[45]을 통해 전통적 아버지의 의미를 살폈다. 그는 전통적으로 아버지는 한 집안의 사장으로서 가정의 정신적 존재이며, 충·효를 근간으로 하는 유교사회에서 공동체나 국가의 기본을 이루는 "가족공동체의 초석적 의미"라고 보았다. 또한 아버지는 자식으로 하여금 기존의 관습, 제도, 가치관하에서 올바른 공동체의 성원으로 성장해가도록 돕는 후견인으로서의 기능을 가진다고 하였다. 황국명 역시「아버지 이야기의 역설」을 통해 아버지의 힘은 자식에게 있어 또 다른 억압의 형태로 나타난다고 보았다.[46]

이처럼 가부장적 전통사회에서 아버지의 존재는 아들에게 접근하기 힘든 존재였다. 그리고 아버지는 존경과 무조건적 복종 그리고 힘의 상징 그 자체였다. 하지만 권위적인 모습으로서의 아버지 위치는 이내 우리 사회에서 조금씩 흔들리기 시작한다. 전통사회에서는 혈연관계를 통한 도덕률만으로도 가능했던 그 권위가 자본주의에서는 경제력에 더 많은 영향을 받게 된다. 김소진 소설 속 아버지가 바로 이 위치에 서 있던 것이다.

김소진 소설에서 아버지는 대체로 실체를 지닌 존재로 등장한다. 소설 속에서 '나'

행에 대한 관계요인"을 살펴보면 첫째, 경제 능력을 가지고 물질적 환경을 제공하는 것. 둘째, 사회전통이나 가치관이나 생활철학을 전달하는 것. 셋째, 가정의 통솔자로 어머니와 협력하여 가정의 조화를 위해 노력하는 것. 넷째, 자녀의 훈육을 담당하는 것. 다섯째, 자녀의 모범이 되도록 부모자신의 성장을 위해 노력하는 것 등이라고 보았다. (박수연, 위의 논문, p.23, 재인용.)

45) 서석준, 『현대 소설의 아비상실』, 시학사, 1992, p.9-10.

46) 이윤미, 앞의 논문, p.14, 재인용. (황국명, 『아버지 이야기의 역설』, <특집-오이디푸스 서사와 한국문학, 그리고 복고주의>, 『문학동네』, 1998, 가을호, 참조.)

와 함께 생활하고 기뻐하고 고통 받는 존재이다. 이전 한국소설에서 아버지를 역사 속에 사라져버린 존재로서 '아비부재'를 다루었다. 하지만 김소진의 소설에서는 존재하지 않음에서 오는 부재가 아닌, 아버지의 경제적 무능에서 비롯된 심리적 요인으로 인한 '아비부재'라는 점이 특징적이다.

김소진 소설에 나타난 '아비 부재'는 아버지가 실재함에도 불구하고 허울뿐인 가장의 모습에서 비롯되는 셈이다. 한국 소설사에서 부계 문학의 전통은 큰 흐름을 형성한다. 근대 소설의 초창기에는 이광수의 『무정』이 가짜 아버지를 찾아 나서기 소설이었다면, 염상섭의 『삼대』는 부계의 계통 세우기 소설이었다. 이런 전통은 6·25와 분단의 비극적 현대사가 점철되면서 70, 80년에 와서는 김원일, 이문열, 임철우의 소설로 연결된다. 이러한 역사적 사건으로 인해 이 시기 소설에서 아버지 존재는 부재하거나 제구실을 못하는 인물이다.[47] 그리고 90년대에 들어서는 경제적인 이유로 인해 한 가정에서 부권이 허물어져가는 모습을 보이기 시작한다. 이러한 흐름이 바로 이 시기 김소진에게 나타난다고 볼 수 있다. 작가 김소진이 유년시절 목격한 부권이란 가족을 부양하는 경제적 역할을 담당함으로 그 권위 여부로 판별되는 것이었기 때문이다. 이제 세계를 보는 시선은 자본주의라는 테두리 안에서 결코 자유로울 수 없음을 내비치는 것이기도 하다. 또한 이러한 시대에서는 부권의 자리는 공석을 남겨 둘 수 없기에 대리적 부권자를 세우게 마련이다.[48] 그런데 김소진 소설에서는 억척스럽고 생활력이 강한 '철원댁'으로 등장하는 어머니가 그 역할을 대신하고 있다. 이로서 김소진의 소설은 대리적 부권자인 어머니를 등장시키면서 '아비부재'의 상황을 더욱 분명하게 드러내고 있다고 볼 수 있다. 또한 많은 작품에서 아버지가 등장하지만 한 번도 독립적인 시점 인물로 등장하지 못하고 언제나 아들의 시선에 의해서만 포착되고 있다. 이는 결국 서술자의 현실의식을 간

---

47) 이지현,「부권부재 상황의 소설 연구 - 1980년대 성장소설을 중심으로」, 중앙대학교 대학원, 2002, pp.27-28.

48) 이지현, 같은 논문, 참조.

; 이지현(2002)은 이 논문에서 대리부권을 크게 두 가지 경우로 제시하고 있다. 그 첫 번째가 모권의 확대이고, 두 번째로 미성년인 장자가 대리부권의 역할을 맡는 경우이다.

접적으로 반영하기 위한 등장이라고 볼 수 있는 것이다. 그리고 자본사회에서 작가 스스로가 느낀 '아비부재' 의식의 자화상을 보여주고자 했던 것으로 볼 수 있다.

2. 아버지에 대한 기억의 변모 양상

위에서 살펴본 바와 같이 김소진 소설에 등장하는 '아버지'는 하나같이 무능하고 나약한 인물이다. 이런 측면에서 유년시절에 본 아버지에 대한 화자의 기억은 "아버지는 개흘레꾼이었다"[49]는 명제로 귀결된다.

> 아버지는 마치 신바람 난 골목대장인 양 활갯짓으로 바람을 잡으며 우줄우줄 앞장서서 세찬이네 골목으로 암내를 잔뜩 풍기는 누런 황구 한 마리를 구슬려 끌고 나갔다. 몇 올 남지 않은 머리카락이 바람에 헝클어져 쑥대강이처럼 너울너울 춤을 췄다. 윗동네 아랫동네 할 것 없이 한덩어리가 된 조무래기들이 실성한 뒤를 쫓듯 킥킥거리고 손가락들을 하며 아버지의 뒤를 따랐다.
>
> ……
>
> 그 순간 아버지와 내 눈이 마주쳤다. 둘은 아주 무표정한 눈길을 주고받았다.
>
> 아, 아버지! 당신이 정녕 나의 아버지이십니까.
>
> 나는 나도 모르는 새에 두 주먹을 불끈 쥐었다.[50]

「개흘레꾼」에서 아버지는 '그러 하릴없이 암내 난 개목에 낡아빠진 개 줄을 걸고 다니며 상대 수캐를 고르고 한적한 돌산 같은 데로 올라가 흘레를 붙여주는 일을 보람차게 수행하는 사람일 뿐'이다. 사람도 아닌 개들의 포주 역할을 하는 아버지는 '나'에게 본받아야할 대상도, 극복의 대상도 아닌 철저히 무시의 대상이다. 아들인 '나'는 아버지가 하는 일이 부끄럽고 수치스럽다. 깊게 각인되었던 이런 유년

49) 김소진,「개흘레꾼」,『열린사회와 그 적들』, 문학동네, 2002, p.414.
50) 김소진, 같은 책, pp.394-395.

기의 상처는 '나'가 대학생이 되어서도 달라지지 않는다.

> 아버지는 예의 그 어설픈 미소를 지으며 다가왔다. 한 여름만 빼놓고는 내도록 입는 감청색 작업복 어깻죽지에는 비듬이 싸락눈처럼 허옇게 내렸고, 누비솜바지는 군데군데 솔기가 터져 인조솜이 비어져나와 있었다. 그것은 흘레를 붙이는 과정에서 성깔 사나운 수캐들이 아버지에게 달겨들어 물어뜯은 흔적들이었다.
> "아직도 흘레를 붙이고 다니세요?"
> "……"
> 아버지는 아무 말도 없이 물끄러미 날 쳐다보았다. 내가 이렇게 수치스러움으로 벌겋게 달아 오른 목소리로 물어오는 데 대해 약간은 당황해하는 표정이기도 했다.[51]

하지만 어른이 된 작가의 눈에 보이는 아버지는 한없이 가련한 존재로 점점 바뀌어 간다. 아버지가 경제적으로 무능력자가 될 수밖에 없었던 이유를 아버지에게 듣게 되면서 아버지의 삶을 재구하는 과정을 겪게 된 것이다. 그러한 과정을 통해 '나'는 아버지와 화해하고 그를 이해하게 된다.

> 내레 앞에총이 뭔지나 알았겠니?
> 그 말은 그 당시의 아버지에 대해 거의 모든 것을 표현해주고 있었다. 아버지는 애초부텀 사상 따위와는 거리가 먼 사람이었던 것이다. 앞에총이란 대관절 무엇이었을까. 그것은 단순한 군사훈련의 기본동작만은 아니었을 것이다. 아버지가 단지 서툰 병사였다는 의미 이상의 그 무엇이 담긴 말이었다. …… 따라서 앞의 총의 의미란 최소한 총구를 누구에게 겨눠야 하는지를 가르쳐주는 기본 동작이자 사상, 즉 이데올로기의 첫걸음이었던 것이다. 아버지는 심지어 그

51) 김소진, 앞의 책, p.396.

것조차 몰랐던 것이다.[52]

'나'는 원이 형의 개 히틀러를 잃어버리고 난 다음 돌산에 올라가는 아버지를 따라 갔다가 아버지의 과거 이야기를 듣게 된다. 아버지는 스물여덟 살 때 거제도 포로수용소에서 있었던 일을 말해 준다. '앞에총'의 의미도 모르고 살아남기에 급급했던 아버지가 이념적 표상을 만들어 줄리는 만무했고, 오히려 이념의 이면을 보게 할 뿐이다. 아버지는 그때 북쪽의 "피복 군수물자 담당요원으로 깊숙이 남하했다가 영천 어디쯤인가에서 선을 놓쳐 미군의 포로가 된 사람이다." 북에는 부모님과 갓 결혼한 아내와 이름조차 모르는 아들이 있었다. 그리고 수용소 안에서 돈 간수를 하며 좌익 쪽에서는 자본주의 물에 머릿속이 꽉 들어찬 구제불능이란 소리를 듣고, 우익들에게는 돈 보따리를 내 놓으라는 협박을 받는다. 하지만 아버지는 "여러 동지들이 한데 모둔" 돈을 내주지 않는다. 결국 "집채만한 셰퍼드"에 성기를 물려 혼절 하게 된다. 그때 아버지는 자본주의의 무서움을 처음으로 실감했다고 토로한다. 하지만 아버지는 "동지들의 피땀인 보따리를 지켜낸 것에 은근히 맘을 위로"하기도 한다. 이처럼 아버지는 더러운 것에 물들지 않은 순수한 마음을 가진 자로 그려진다. 아버지에 대한 끊임없는 기억은 전쟁과 분단으로 이어지는 정치적 격변기 속에 형성된 이데올로기에 의해 시작된 것이었다. 그리고 거대한 힘의 논리 속에서 억압되고 소외될 수밖에 없었던 아버지의 삶을 성인인 된 '나'는 이해하기 시작한 것이다.

증오의 대상이었던 아버지가 연민의 대상으로 변모하는 모습은 「고아떤 빵덕어멈」에서도 확인할 수 있다. 나는 어머니인 철원네 집에 들어 자신의 사진을 정리하면서 '큰책'이라고 불렸던 아버지의 장부를 우연히 보게 된다. 그 장부 안에서 '고아떤 최옥분'이라 씌어 있는 여인의 빛바랜 스넵 사진 한 장을 발견하게 된다. 그리고 대학생 시절의 아버지를 회상한다.

'나'가 대학 휴학 중, 이상하게도 아버지는 밥숟가락만 놓으면 곧장 약장수 공연을

52) 김소진, 앞의 책, pp.408-409.

보러 갔다. 그리고 꼭 약장수단이 파는 약이 효능이 있는 것 같다며 천막에 가서 같은 곳에 앉아 있곤 했다. 알고 보니 약장수단에서 뺑덕어멈 역을 맡았던 여인네가 아버지가 북에 두고 온 처를 닮았기 때문이었다.

그러던 어느 날 아버지는 6·25때 북쪽에 가족들을 두고 월남한 사연을 아들인 '나'에게 털어놓는다. 그때서야 '나'는 원산 대철수 작전으로 인한 아버지의 비극적 이산에 대한 사연을 듣게 된다. 또한「쥐잡기」에서 말하고 있는 "맹탕 헛것" 탓이 아닌 역사적 격변이 아버지에게 월남을 강제했다는 현실적인 목소리를 들을 수 있다. 자신의 의지와는 전혀 상관없이 아버지의 삶이 전개 되었다는 사실은 그때는 알지 못했지만 '나'가 아버지가 되어보고서야 인식하기 시작한 것이다.

그리고 이런 인식의 변화는 '당신은 올가미에 치인 멧비둘기였군요.' 라는 연민의 목소리로 나타난다.

> 아버지의 눈동자를 가만가만 들여다보던 나는 그 눈빛에서 어떤 환영이 둥지를 드는 새처럼 불쑥 튀어오르는 걸 보았다. 순간 나는 으스스 쳐대며 그 환영을 잡으려는 듯 두 손을 움찔 내밀려는 자세를 발작적으로 취했다. 그 눈빛, 아, 당신은 올가미에 치인 멧비둘기였군요.[53]

작가는 아버지에 대한 나의 인식의 변화를 어머니의 기억을 통해 다시 한 번 재확인시키기도 한다.

> "어머니 보기엔 도대체 아버진 어떤 사람이었어요?"
>
> "글세, 능력이 없어 처자식 고생은 꽤나 시킨 양반이었지만, 맴씨만 갖고 따진다면야 아주 맑고 고운 양반이라고나 할까."
>
> 나는 곱다라는 말이 마음에 걸렸지만 아무 소리 않고 고개를 크게 끄덕여 동의를 보냈다. 그렇다면 뺑덕어멈과 '고아떤 최옥분' 사이에는 어떤 관련이 놓여

53) 김소진,「고아떤 뺑덕어멈」, 앞의 책, p.320.

있는 걸까. 나는 곧바로 복잡해지려는 머리를 설렁설렁 흔들었다. 결론은 간단히 내려질 수 있을 것 같았다. 심성이 고운 사람만이 또한 사람을 곱게 볼 수 있는 것 아니겠는가 하고.[54]

「쥐잡기」에서 “씨를 말릴 함경도 종자”라고 말했던 어머니도 그 내면엔 ‘맘씨만 갖고 따진다면 아주 맑고 고운 양반’이라고 평가하고 있다. 이에 ‘나’는 ‘고아떤 최옥분’이라는 메모를 남긴 아버지 역시 고운 사람이었다고 결론 내린다. 현실 속에서는 경제적 무능으로 가족에게 짐이 되는 존재이지만, 이러한 대목들을 통해 그의 인간적 면모를 강조함으로써 아버지라는 존재를 긍정적으로 받아들이려는 노력을 엿 볼 수 있다.

이러한 연민의 목소리는 ‘나’ 역시 아버지가 된 이후에 획득된다. 바로「아버지의 자리」를 통해 아버지에 대한 감정을 고스란히 이해하기 시작하는 것이다. ‘나’는 한 집안의 가장이지만 실직상태를 벗어나지 못하는 무능력한 아버지이다. 아내는 그런 ‘나’를 몰아세운다. 하나 있는 딸 ‘세련’이는 ‘나’를 창피하게 생각한다. 이러한 현재의 나의 처지는 내가 기억하는 유년시절의 정황들과 정확하게 오버랩 되는 모습을 보인다. 80년대 이데올로기의 광풍을 보내고 아무것도 판단할 수 없는 현실 속에서 결국 ‘나’ 자신도 가정을 지켜야 하는 가장의 위치에 서게 되었다.

-사람이란 게 말이다. 살다보믄 어쩔 수 없을 때가 많거든.

(중략)

-그 동안 고생 많았지. 애비가 못나서…… 얼굴에 버즘꽃이 혼전만전허네. 키가 크려나.

아버지는 상체를 약간 일으키더니 자신의 품속에서 신문지로 겹겹이 싼 것을 꺼냈다. 그것은 돼지 머릿고기 누른 거였다.

-먹으…… 도야지괴기가 버즘꽃 잡는 덴 그만이지.

54) 김소진, 앞의 책, p.320.

(중략) 그 때 땅거미가 질 무렵 아버지가 날 들쳐업고 돌산을 내려온 게 아버지 등짝에 코를 박아본 최초의 그리고 마지막 기억이었다.[55]

아버지의 목소리를 떠올리고, 아버지를 연민 속에서 회상해 냈다는 것은 자신 안에서 비로소 아버지에 대한 원체험, 부성결핍으로부터 벗어나고자 하는 의지가 생겼음을 표현하는 방법이기도 하다.

김소진 소설에서 기억을 통해 그려지는 '아버지'는 미움과 사랑, 또는 콤플렉스와 자부심이라는 두 가지 상반된 정서가 한데 뒤섞인 모순된 감정으로 표출된다. 이는 기억되는 대상은 동일하나 기억하는 자의 '현재'적 상황에 따라 달라짐을 보인다. 즉, 80년대 대학을 다닐 때 기억되는 '아버지'와 90년대 사회인이 된 지금 기억되는 '아버지'가 달리 해석되는 것이다. 아버지가 등장하는 소설에서 아버지는 이미 세상을 떠나고 없는 존재이며, 아버지를 기억하는 주체는 모두 '나'로서 동일하다는 점에서 역시 이를 뒷받침해 준다. 표면적으로는 아버지에 대한 '미움'이나 '컴플렉스'를 지니고 있었다 할지라도, 내면 깊숙이에는 인정하고 싶지 않았다 할지라도 '나'의 현재적 상황이 바뀜으로 인해 아버지의 선량한 양심에 대한 발견과 이해를 하기 시작하였음 알 수 있다.

이 논문은 김소진의 소설에서는 아버지가 주요 모티브로 반복적으로 등장한다는 점에서 논의를 시작하였다. 아버지의 반복적 등장은 작가 김소진에게 가슴 깊숙이 지워지지 않은 원체험에서 비롯됨을 살펴볼 수 있었다. 아버지의 존재가 소설 구성의 중심으로 자리 잡고 있는 작품으로는 「쥐잡기」(1991), 「사랑니 앓기」(1992), 「고아떤 빵덕어멈」(1993), 「개흘레꾼」(1994), 「적리」(1992), 「춘하 돌아오다」(1992), 「자전거도둑」(1995) 등이 있다. 이들 작품에서 '아버지'는 중요하고 다층적인 의미를 가진 상징적 인물이다. 이들 텍스트 속에서 드러난 무기력한 아버지에 대한 기억과 그로인한 원체험은 모두 개인적이고 가족사적이라는 특징을 지닌다.[56] 이러한 원체험은 현재의 시점에서 과거로 거슬러 올라가는 회상을

55) 김소진,「아버지의 미소」,『그리운 동방』, 문학동네, 2002, pp.98-99.

통해 추론된다. 김소진에게 과거의 '가난'의 기억과 '아비부재'의 상처를 이야기한다는 것은 지연된 경험의 서사이며, '현재'의 상황을 '과거'의 흔적을 통해서 풀어가는 것으로 볼 수 있다. 그리고 이러한 '현재'와 '과거'와의 끊임없는 넘나듦은 김소진 소설에서 자주 나타난다. 이러한 특징은 흄의 설명을 참고할 만하다. 흄은 인간의 기억구조가 인간에게 있어서 인격적 동일성의 근원하기 때문이라고 보았다. 즉 과거를 회상하고 기억하는 특수한 기재에 의해 인간은 과거의 '나'와 현재의 '나'를 동일한 존재로 인식할 수 있는 자기 동일성을 확보하고자 한다는 것이다.[57] 이를 통해 아픈 상처를 끄집어내어 까발리는 글쓰기를 하는 작가 김소진은 아버지 모습을 통해 자신의 정체성을 확립시켜 나간다는 점을 알 수 있다.

3. 무의지적 기억

김소진의 소설 속에서 '가난'이나 '아비부재' 등으로 등장하는 원체험은 작가 자신의 기억과 회상에 근거하여 구성된다는 방법상의 특징을 갖게 된다. 이때 소설의 서사 구조는 현재의 상황을 드러낸 후 과거의 숨은 이야기를 더욱 부각시키는 방식으로 진행된다. 따라서 기억을 주요 서사로 삼고 있는 그의 작품들은 필연적으로 '회상의 방식'을 취하게 마련이다. 그런데 김소진의 글쓰기에서 보이는 '회상의 방식'은 어떠한 특수한 기재에 의해 작동된다는 점이 특징적이다. 그렇다면 과연 김소진의 사적 기억은 소설 속에서 어떠한 계기로 인해 발현되는 것일까? 이러한 점에 주목하여 3절에서는 김소진의 소설에서 기억의 대상이 어떻게 서사화 되는지 살펴볼 것이다.

---

56) 헐먼은 정신적 외상이 이야기하는 분열의 상황과 치유의 단계를 논의하는데, 정신적 외상은 무력 상태의 고통이며 인간에게 조절 능력이나 연관성과 의미를 파악하게 하는 정상적인 체계를 압제해버린다고 설명한다. 또한 정신적 외상은 개인적인 영역과 집단적인 영역으로 나뉠 수 있다. 개인적인 영역에서의 정신적 외상은 강간, 가정 폭력, 아동 학대 등이 있고, 집단적인 영역에서의 정신적 외상은 전쟁이나 사회적인 폭력 등을 들 수 있다. (J. L. Herman, 『Trauma and Recover』, BasicBook, 1992, pp.1-4.)

57) M. Hans, 김준오 역, 『문학과 시간 현상학』, 삼영사, 1987, pp.66-67 재인용.

일찍이 발터 벤야민은 서사 양식(이야기)이 기억에 의존하여 이루어진 예술임을 간파하였다. 그는 『이야기꾼과 소설가』에서 이야기체 형식, 즉 서사 양식이 경험을 주고받음이라 규정한다. 그는 '기억'을 아무런 편견 없는 청자가 들은 이야기를 다시 재현할 수 있다는 가능성에 대한 자기 자신의 확신으로 보았다. 또한「프루스트의 이미지」에서는 기억하는 작가에게 가장 중요한 역할을 하는 것은 그가 체험한 내용이 아니라 그러한 체험의 기억을 짜내는 일이라고 강조한다. 또한 유년시절에 대한 회상의 잠재적 혁명성을 높이 평가한 기억한다. 그 기억은 대상과 나 사이에 시각적으로 확인되지 않는 서로 닮음의 유사성을 발견하고 인지하는 상상적 시선의 능력으로, 과거에 망각해버린 어떤 것들을 영원히 사라지는 게 아니라 특별한 만남의 순간이나 우연한 계기로 다시 마주 서게 된다. 그리고 그러한 기억들은 산만하고 분산된 시선으로 배회하다가 갑작스럽게 사물이나 사건의 세계로 빠져드는 '순간적 직관'으로 떠오른다. 이러한 기억을 그는 '무의지적 기억'이라고 하였으며, 이 기억을 통해 습관이라는 강렬한 힘에 의해 오염되지 않은 '인식'을 읽을 수 있다고 강조하였다.

『잃어버린 시간을 찾아서』의 작가 프루스트 역시 문학과 기억을 같은 것으로 보았다. 그는 기억을 의지적 기억과 무의지적 기억으로 구분하는데, 무의지적 기억을 이성이나 의지의 통제를 교묘히 무력하게 만들어 그 영향력에서 벗어나는 기억 형태라고 설명한다.[58]

특히 김소진 소설의 경우 소설 속에서 기억이 빈번하게 등장하는데 그 기억은 오랜 시간이 흐른 후 어떤 추억에 의해 즉흥적으로 돌아오는 경우가 많다. 즉, 무의식에 숨어 있던 흔적들이 어떤 돌연한 사건이나 사물들을 매개로 발현되는 무의지적 기억인 경우가 많다. 그의 41편의 단편 소설 중 절반 이상에 해당하는 28편의 작품들에서 이러한 장치들이 나타난다. 아래 표를 참고해 보자.

58) 변학수, 앞의 책, p.200, 재인용.

<표3> 김소진 소설에 나타난 기억의 촉발체

작품명	기억의 촉발체
「쥐잡기」	흰 쥐
「키작은 쑥부쟁이」	봄 스웨터에 새겨진 나비무늬
「춘하 돌아오다」	허연 허벅지
「그리운 동방」, 「혁명기념일」, 「세울의 무늬」, 「울프강의 세월」	우연히 만난 과거의 인물들
「사랑니 앓기」	아픈 사랑니
「용두각을 찾아서」	어머니의 젊은 시절 흑백사진
「처용단장」	우연히 들리는 '토껴'라는 말
「가을옷을 위한 랩소디」	'송일륙'이란 이름
「고아떤 뺑덕어멈」	사진 한 장
「파애」	아내의 오래된 항아리
「개흘레꾼」	동료의 아버지들, 꿈
「늪이 있는 마을」	'퍼포머스 중인' 마을 앞 늪
「아버지의 자리」	어린 딸의 태도
「달개비꽃」	흑인 아지드의 생김새
「자전거 도둑」	영화 한 장면
「원색생물학습도감」	서적 외판원의 생물도감 책
「마라토너」	우연한 풍기는 몸냄새
「길」	양파 한 조각의 냄새
「경복여관에서 꿈꾸기」	낡은 여관 건물
「쐬주」	뽀얀 젖가슴의 감촉
「갈매나무를 찾아서」	갈매나무
「벌레는 단 과육 속에 깃들인다.」	엉덩이의 뽀루지
「지붕위의 남자 1」	김지하의 시 「황톳길」의 한 구절
「눈사람 속의 검은 항아리」	미아리 산동네
「동물원」	어린 시절에 찍은 사진 한 장

이상 기억의 매개체들의 일반적인 특성은 주로 과거와의 유사한 상황이나 사물에

의해 갑작스러운 기억의 재생을 불러일으킨다는 점이다.

> 이 영화를 볼 때마다 난 무엇보다 외로움을 느꼈다. 아들이 지켜보는 앞에서 아버지의 권위를 깡그리 무시당한 안토니오의 무너진 등이 견딜 수 없어 시큰해졌고, 그 보다는 무너져 내리는 아버지의 뒷모습을 목격해야 하는, 그럼으로써 평생 씻을 수 없는 내면의 상처를 끌어안고 살아갈 어린 아들 브루노 때문에 나의 혀를 깨물어야 했다.
>
> 왜? 왜냐고? 그건 ……빌어먹을. 내가 바로 또 다른 브루노였으니깐……
>
> 이 망할 놈의 기억. 저 비디오테이프를 찢어버려야 하는 건데…….
>
> 나는 다시 거칠게 발렌타인의 병목을 잡아챘다.[59]

위 인용문에서 비디오를 본다는 것은 '나'에게 기억을 끄집어내는 고통스런 행위이다. 그럼에도 불구하고 반복적으로 비디오를 보는 행위는 무의식의 자연스런 발로임을 확인시켜 준다. 프로이트적인 의미에서 무의식 속에 남아 있는 인간의 기억 흔적이 지워지지 않고 현재에도 끊임없이 고통스럽게 간섭하고 있음을 보여준다. 다른 작품들을 통해 김소진 소설에서 나타나는 기억의 양상들을 살펴보자.

> 일에서 돌아와 걸글걸근 저녁상을 받는데 왠지 아내의 몸가짐이 허천해 보였다. 얼굴빛도 좀 창백해 뵈길래 그저 몸이 안 좋은가보다 싶었다. 그런데 아내가 상을 물리는가 싶더니 주방에 서서 뭔가 냉수 같은 걸 흰 사기그릇에 담아 탕약처럼 훌훌 불어가며 들이켜는데 느낌이 섬쩍지근했다. 흰 사기그릇엔 좋지 않은 기억이 묻어났다. 어릴 적 아랫동네에 홀아비 폐병쟁이가 살았는데 그 집 앞에는 항상 깨진 사금파리들이 지천으로 널려 있었다.[60]

---

59) 김소진,「자전거 도둑」,『열린 사회와 그 적들』, 문학동네, 2002, p.107.
60) 김소진, 같은 책, p.139.

「그리운 동방」에서 인용한 위 장면에서 아내의 손에 들린 흰 사기그릇은 유산된 아이를 상징하며, 그것은 곧 고단한 삶과 그 삶을 이겨내려는 아내의 의지를 드러내는 물체이다. 그 사기그릇은 화자로 하여금 어린 시절, 병균에 감염되지 않기 위해 밟았던 폐병쟁이 진씨 집 앞의 사금파리 밟기를 상기시킨다. 여기에서 중요한 것은 폐병쟁이 진씨로 대변되는 약자의 삶에 대한 생생한 기억이며, 그것은 곧 현재의 삶의 진실이기도 하다. 막스 프리슈는 그런 의미에서 "우리는 자신을 위해 과거의 기억 속에서 이야기를 끌어 내 온다고 한다. 그는 기억은 현재로부터의 배열이자 지금의 경험에서 본 서술이다. 현재 완료형의 형식으로 끝맺은 우리 경험의 원인이 있다면 그것은 바로 표현 이상도 이하도 아니다. 그렇기 때문에 회상 기억은 사후성의 특징을 지니며, 원래의 기억이 수십 년이 지난 후에도 그 의미를 재경험 할 수도 있다"[61]고 말한다.

> 아지드는 호흡이 가쁠 때마다 허연 잇바다를 드러내어 검은 얼굴과 극명한 대조를 이뤘다. 어쩔 땐 그것이 웃는 표정으로 비치기도 했다. 그 표정이 왠지 낯설지 않다는 생각이 불쑥 끼어들었다. 왜일까? 기태는 바로 그날을 떠올리지 않을 수 없었다. 그날……[62]

「달개비꽃」에서는 실을 뽑아내는 제사(製絲) 공장장인 '기태'가 전혀 의도 되지 않게 그 곳에서 일하는 외국인 노동자 아지드와 권투경기를 하게 된다. 권투시험 중 아지드의 허연 잇바디와 극명한 차이를 보이는 검을 얼굴을 보며 그는 케이식스 캠프의 흑인 싸즌의 얼굴을 떠올린다. 그리고 아지드와 처음 샤워를 하며 그의 강인한 체격을 보고 아주 나쁜 기억을 새삼 일깨우기도 한다. 기억은 엊그제의 일인 양 덮쳐오면서 현재의 나에게 정신적 고통으로 다가온다. 뿐만 아니라 그때의 그 충격적 기억은 동생 순임이의 결혼 생활에 문제를 일으킬 정도이다. 그 사건은

61) 변학수, 앞의 책, p.194, 재인용.
62) 김소진,「달개비꽃」,『자전거 도둑』, 문학동네, 2002, p.105.

흑인병사에게 '나'(기태)가 동생 순임이 보는 앞에서 바지춤을 까내리는 수모를 당한 사건이었다. 이에 대한 정신적 충격은 현재 상황에도 영향을 미칠 정도로 강력한 것이다. 김소진 소설에서 강인함에 대한 동경은 아버지에서 연원하여 '나'의 모습에까지 이어지는 나약함과 연약함을 부정하는 방식으로 이해할 수 있다.

위에 제시된 작품들에서 중심인물이나 화자가 과거로 진입하도록 매개하는 것은 과거와 관련된 사물과 유사한 상황이다. 작품의 중심인물이나 화자는 과거의 모든 것을 기억하는 것도, 미리 정해진 주제를 가지고 의식적으로 하나하나 들추어내는 듯 기억해 내는 것도 아니다. 우연히 마주친 대상들에 이끌려 무의식적인 기억 속으로 빨려 들어가며, 과거를 다시 경험하게 된다. 물질적 대상들은 과거의 흔적을 간직하고 있으며 현재시간에 대해 해석되어야 할 기호로써 존재한다. 대상들은 화자의 시선이 가 닿기 전부터 미리 존재하고 있으며, 기억과 경험은 화자의 시선과 그 대상들이 우연히 부딪히는 사건으로부터 촉발된다. 이러한 기억을 벤야민은 '무의지적 기억'이라 불렀다. '무의지적 기억'은 몸의 기억인 경우 강렬하게 작용하는 특징을 갖는다. 다음의 예를 보자.

> 나는 왜 이미 육년 전에 돌아간 아버지를 고백성사의 대상으로 떠올렸던 것일까. 무작정 고백실 문고리를 잡을 때만 해도 나는 그럴 생각이 아니었다. 단지 어떤 통증을 예감하고 그 통증으로부터 도피하고 싶다는 심리적 압박을 느꼈을 뿐이었다. 바로 사랑니였다. 아무짝에도 쓸모없이 솟구쳐 고통만 선사하면서도 얼토당토않은 이름 호사까지 누리고 있는 사랑니 때문이었다. 이 아픔의 실마리가 꾸역꾸역 풀려나 가 닿는 기억의 한 켠에는 아버지가 등을 돌리고 앉아 있었다.[63]

「사랑니 앓기」에서 '사랑니의 고통'은 몸에 각인 된 기억과 관련성이 있다. 사랑니의 발아가 가져온 통증은 곧 아버지에 대한 기억들을 길어 올린다. 아픈 사랑니

63) 김소진,「사랑니 앓기」,『열린 사회와 그 적들』, 문학동네, 2002, p.166.

의 통증은 그에게 단지 신체적인 고통만이 아닌 깊은 심연에 잠재해 있는 죄의식과 결부된다. 아버지는 전기세를 아껴 보겠다고 도전(盜電)을 하다 전기 공사 도급일을 다니는 안씨에게 들키게 된다. 안씨가 이 일을 빌미로 외상술을 요구하자 아버지는 안씨가 마시는 술에 인체에 해가 되는 메틸알코올을 조금씩 섞어 장기복용하게 함으로써 아버지 나름의 소심한 복수를 감행한다. 이에 대해 화자는 바로 그 메틸알코올을 학교 실험실에서 훔쳐 줌으로써 아버지의 죄에 깊숙이 관여한다. 이처럼 아버지의 복수에 동참하는 것은, 세상살이에 진이 빠져 두 대의 이빨밖에 남지 않은 아버지의, 그리고 한 요강씩 하혈을 하면서도 각기가 든 다리로 하루 열세 시간을 재봉틀 위에서 보내야 하는 어머니의, 또한 도전꾼 때문에 목숨을 잃기도 하고 외상술을 뜯고 뜯기는 데 목숨을 거 사람들의, 그 모든 하찮고 힘없는 삶을 대신하여 거대한 세상을 향해 내뿜는 증오의 표출인 셈이다. 이후 화자는 실험실에서 본 코요테 박제의 강인한 송곳니를 동경한다. 그 강인한 이빨은 현재 화자의 삶을 좌지우지하는 공회장의 이빨이기도 하다. 그러나 현재의 화자에게는 강인한 송곳니 대신 아무짝에도 쓸모없는 사랑니가 돋아날 뿐이며 그것은 화자에게 통증을 안겨줄 뿐이다. 사랑니의 통증이 불러온 예기치 않았던 과거의 회상은 '강인한 이빨에 대한 동경' 속에 내재된 비인간성과 무참한 삶의 이면을 폭로한다.

이처럼「사랑니 앓기」에서는 아픈 사랑니의 통증이 나약하고 힘없는 아버지와 연결이 되어 아버지에 대한 아픈 기억으로 전이되는 모습을 보이는데, 이러한 기억은 신체적 고통이 정신적 고통으로 전이되어 나타난 경우이다. 이 외에도 김소진 소설에 나타나는 기억 중, '몸의 기억'은 다음과 같이 다양하게 나타난다.

① 그 희디흰 허벅지. 그것 다름 아닌 춘하의 것이었다.[64]

② 그런데 하필 토껴라니…… / 대학 삼학년, 5월의 가리봉동오거리가 불현듯 떠올랐다.[65]

---

64) 김소진,「춘하 돌아오다」, 앞의 책, p.122.
65) 김소진,「처용단장」, 앞의 책, pp.215-216.

③ 그러나 송일륙이라는 이름에 눈길이 닿으면서부터 내 눈빛은 초점을 잃고 일렁거리기 시작했다. …(중략)… 나는 오 년 전 어느 가을의 풍경이 이상스럽게도 나의 뇌리에 파노라마처럼 생생하게 펼쳐지는 걸 느낄 수 있었다.[66]

④ 고개를 돌리는 순간 어릴 적의 병선누나 몸냄새가 확 풍겨왔다. 가을걷이 뒤의 초가 지붕 용마루처럼 둥그스름한 맨살을 환하게 드러냈던 병선누나의 어깨선이 가물거렸다.[67]

⑤ 주모는 번철 앞을 왔다갔다하면서 수시로 양파 조각을 깨물었다. 사과처럼 사각사각 씹는 주모의 입에서 언뜻언뜻 누린내를 뚫고 양파 특유의 상큼한 내음이 풍겨왔다. 그 양파 냄새가 내게 한 가지 기억을 일구어주었다.[68]

⑥ 동필씨는 어쩌면 옷이란 것도 좀전에 그 안에서 꿈틀거리던 살덩이에 대한 기억을 간직하고 있을지도 모를 일이라고 생각해보았다. …(중략)… 그 뽀얀 살결의 젖가슴은 그 감촉이 있었기에 사십 년 동안의 기억의 물이 바래지 않고 불쑥불쑥 되살아온 것이었다.[69]

⑦ 온몸이 참기 힘든 가려움에 휩싸일 것 같은 공포감이었다. 소파 위에서 미친 듯이 뒹굴어? …(중략)… 그놈의 빌어먹을 기억 때문이었다.[70]

인용된 구절에서 보듯, 김소진 소설에서 과거의 기억은 특히 시각, 청각, 후각, 촉각 등 다양한 이미지의 형태로 몸의 기억에 각인되어 있는 경우가 많다. 이러한 이미지들은 반복적으로 출현하며 억압된 기억을 이해하는 데 중요한 단서가 되기도 한다.

신경과학적 측면에서는 해마가 중심이 되는 서술 기억은 의식의 기억, 그야말로 메모리이지만 우리에게는 무의식적 기억이 더 많다고 보고 있다. 이 무의식적 기억

---

66) 김소진,「가을옷을 위한 랩소디」, 앞의 책, p.276.
67) 김소진,「마라토너」,『자전거 도둑』, 문학동네, 2002, p.200.
68) 김소진,「길」, 같은 책, p.226.
69) 김소진,「쐐주」,『신풍근 베커리약사』, 문학동네, 2002, pp.70-71.
70) 김소진,「벌레는 단 과육 속에 깃들인다」, 같은 책, p.172.

은 사고와 몸의 기능을 더 많이 좌우한다. 프로이트가 말한 무의식은 대체로 격렬한 감정이나 위험 상황에서 더 많이 작동한다. 프로이트는 리비도 에너지가 많이 작동될수록 많은 사실이 기억 속에 각인된다고 보았는데, 오늘날 뇌 과학 또한 이를 입증하고 있는 셈이다. 우리는 수많은 일을 보고 현상을 접하지만 어떤 부분은 잊고 어떤 부분은 기억한다. 그것은 바로 뇌 또는 몸의 이런 메커니즘과 관련되어 있다[71]. 이처럼 기억에서 더욱 강렬한 힘을 갖는 것이 논리적이거나 체계적인 기억이 아니듯이, 김소진의 소설에서의 기억 역시 충동과 정서, 기분 등 상당히 감정에 의존해 있음을 알 수 있다.

그런데 무의식적이면서 돌발적으로 출현하는 기억은 과거의 흔적을 간직한 물질적 대상들을 통해 시간의 순서와 전말을 고려한 미리 잘 짜인 구조물로써 독자들에게 제시되지 않는다. 프로이트가 말한 것처럼, “무의식 조직에서 이루어지는 과정들은 <무시간적(無時間的)>”이기[72] 때문이다. 그래서 흔히 소설 속에 현재-과거-현재로 시간이 혼재되어 나타나기도 한다.

> 엉덩이께까지 내려오던 치렁치렁한 머리타래가 싹둑싹둑 잘려 단발머리가 된 동생 순임이를 데리고 간 케이식스 캠프의 흑인 싸즌 얼굴이던가? 기태는 커버를 깊숙이 올렸다. 아지드의 잽이 관자놀이를 스쳤다. 왜 동생을 데려갔을까. 그래 나도 약간은 겁이 났었는지도 몰라. 잽이 다시 이마께를 건드렸다. 아지드의 잽은 갈수록 거의 뻗어치기나 다름없을 정도의 위력을 보이며 살아나고

71) 변학수, 앞의 책, p.92.

72) 1915년 판에는 여기에서의 의식 조직이 전의식 조직으로 언급되었다. 무의식의 <무시간성>에 관한 언급은 프로이트의 여러 글에서 나타난다. 이 <무시간성>이 최초로 언급된 곳은 프로이트가 1897년에 쓴 원고로 알려져 있다. 이 원고에서 프로이트는 <시간적인 속성을 전혀 고려치 않는 것이 전 의식의 활동과 무의식의 활동 사이에서 찾을 수 있는 본질적인 차이>라고 주장하였다. 이러한 프로이트의 생각은 「히스테리 병인」(1896),이라는 글이나『꿈의 해석』에서 찾을 수 있다. 그리고 더욱 분명하게 이런 생각을 내보인 최초의 글은 『일상생활의 정신 병리학』에서 1907년에 추가한 각주로 알려져 있다. 물론 그 후에도 이 책에 수록된 「나르시시즘 서론」이나 1920년에 발간된 「쾌락 원칙을 넘어서」, 그리고『새로운 정신분석 강의』의 서른한 번째 강의 등에서 프로이트는 이 문제를 재차 거론하기도 했다. (프로이트,『정신분석에 대하여』)

있었다.

내가 뭐라고 뇌까렸는지, 철책 너머 흑인 싸즌 하나가 히물거리며 다가오고 있었지.[73]

「달개비꽃」에서 위 상황은 공장장인 '기태'가 외국인 노동자인 '아지드'와 권투 시합을 하는 과정에서 과거의 기억과 현재의 상황을 교차적으로 제시하다 과거의 기억으로 넘어가는 부분이다. 이처럼 현재와 회상 형식으로 불러내는 과거의 교차가 매우 파편적이며, 또 대사와 대사 사이에서 갑자기 이루어지는 경우도 있어 그 갑작스러움과 빈번함 때문에 독자들에게 당혹감을 주기도 한다.[74]

이상 김소진 소설에서 나타난 기억은 자기도 모르는 사이에 과거의 공간으로 급작스럽게 이동한다. 현재시간 속에 남아 있는 과거의 흔적들, 그리고 이제는 익숙해져서 아무런 인식적 계기가 되지 못하는 것들과 대면할 때조차 첫인상을 회복하는 모습을 보인다. 이를 벤야민은 '기억의 혁명성'이라고 부르기도 하였다.

우리가 흔히 말하는 '경험'은 주체의 의식에 흔적을 남기는 사건을 일컫는다. 이러한 경험을 떠올리는 것을 의식적 기억이라고 한다면, 대상들과의 부딪힘이 불러오는 갑작스러운 기억이 바로 무의식적이며 미메시스적 기억이다. 앞서 살펴본 바와 같이 작가 김소진은 작품 속에서 이러한 기억 장치를 많이 사용한다. 이러한 장치는 과거에 일어났으나 의식에 아무런 흔적을 남기지 못했던 일을 주체로 하여금 '이제서야' 경험하게 하는 기회를 제공한다. 또한 무의지적, 미메시스적 기억에 의해 다시 경험되는 삶은 주체에게 의지적인 기억보다 더 풍부한 의미와 충격을 제공하며, 현재의 시공간을 구성하고 있는 혼란과 모순의 뿌리를 감각적으로 드러내주는 기능을 한다. 김소진은 작품에 이러한 기억 장치를 이용하여 현재 자신의 모습과 자신을 둘러싼 사회의 모습들에 대해 말하고자 했음을 짐작케 한다.

---

73) 김소진,「달개비꽃」,『자전거 도둑』, 문학동네, 2002, pp.105-106.
74) 김한식, 앞의 책, p.13.

Ⅲ. 은폐 기억의 발견과 자기성찰

김소진 소설의 초기 작품들에서 나타난 기억의 대상과 양상은 바로 그의 작품 세계를 지탱하는 뿌리임을 알 수 있다. 작가로서 김소진은 자기 안에 할 이야기를 충분히 담고 있는 이야기꾼이었던 것이다. 이러한 점을 통해 그는 여타 90년대 '신세대 작가'들과는 숙명적으로 다른 길을 갈 수밖에 없는 작가였다.

하지만 김소진에게 기억의 힘은 심리적으로 또는 감각적으로 새겨진 강렬함으로만 이루어지는 것이 아니다. 현재의 경험에서 재구성되고 반복되는 능동적 의식이 개입한다는 점이다. 따라서 이 장에서는 이후 작품들에서 기억에 대한 시선이 어떻게 변화하며, 과거의 경험은 어떤 식으로 현재에 영향을 미치고 있는지 살펴보는 데 목적이 있다.

1. 기억에 대한 메타적 접근

김소진의 초기 글쓰기에서 나타나는 아버지에 대한 연민의 감정은 외부 세계를 바라보는 이중적 시선으로 구체화된다. 진정한 자의식에 도달하기 위해서는 필연적으로 타자라는 부정의 과정을 거치게 마련이다. 하지만 아버지에 대한 연민의 감정은 진정한 자의식으로 나아가는 데 절망의 느낌을 갖게 한다. 공적 담론의 세계에서는 부정의 대상이 되지만, 사적 담론의 세계에서는 이해의 대상이 되어버린 아버지에 대한 이중의 시선은 아들의 삶을 그 어느 것도 아닌 상태로 떨어뜨린다. 적에 대해 부정할 수도 긍정할 수도 없는 상태에서 아들인 화자는 절망하지 않을 수 없다. 불안정한 자의식은 현실에 대해 어떠한 결정을 내리지 못하는 인물들의 행동으로 자주 목격된다.

「개흘레꾼」과 「혁명기념일」에서 등장하는 석주의 경우를 살펴보면, 그는 한때 사회 변혁을 꿈꾸던 운동권 학생이었다. '부도덕하고 몰염치한 아버지'에 반항하기 위해 혁명에 뛰어 들기도 했지만, 현재는 외교관이 되어 기득권 세력에 성공적으로

편입하여 자신의 아버지와 꼭 닮은 꼴의 사람이 되어 있다. 이 작품에서 화자인 '나'는 석주의 모습을 보고, 어떠한 선택이 옳은 선택인지에 대한 고민에 빠지게 된다. 즉, 석주처럼 80년대의 모습은 잊어버리고 90년대의 변화를 희망적으로 받아들일 것인가 아니면 80년대의 문제의식을 부여잡고 계속 가야 하는 것인가의 갈림길에 서게 된다. 하지만 이들 작품의 화자와 석주를 포함한 등장인물들에게는 공통된 갈등이 존재한다. 그들은 '혁명이라는 단어를, 제거하지 못한 파편처럼 머릿속에 내내 간직한 채 80년대 초에 대학 시절을 보낸 세대'[75]이지만, 그것은 현실에 대한 정확한 이해와 현실변혁에 대한 염원에 근거하지 않았다는 점이다. 명분을 위한 운동의 맹점은 그 자체가 옳다거나 그르다는 재판 앞에 놓일 성질의 것은 아니지만 그들이 꿈꾸는 혁명이 '이념적'인 것이었다. 대학생으로서의 이념은 관념적이고 낭만적이어서 허위에 불과한 것이다. 이와 같은 사실을 재빨리 알아차린 자들이 바로 석주와 같은 지식인들이다. 그들의 모습은 "현실 속에서 살아남기 위해서는 거세당한 지식인"(「처용단장」)이거나, "남성성을 상실한 남성"(「개흘레꾼」), "날카로운 송곳니를 잃어버린 현대인"(「사랑니 앓기」)로 등장한다. 하지만 김소진은 그들에 대해 '기자적 글쓰기'를 통해 가치중립적 서술을 이어가며, 현재의 상황에서 어떤 것이 과연 옳은 삶인지 끊임없이 자문하는 태도를 보인다.

> 세 사람의 눈길이 묘하게 얽혔다. 나는 어쨌든 지금 눈 앞에서 일어났던 일들을 믿어야 할 것인지의 여부를 정해야 했다. 잘 짜인 각본으로 보기엔 너무 연출이 완벽했다. 한 줄기 현기증이 관자놀이를 스쳤다.[76]

「수습일지」의 한 장면이다. 기자인 '나'는 눈 앞에서 벌어진 사건에 대해 현기증을 느낀다. 현기증이란 어떠한 것도 판단 내릴 수 없는 상태를 말한다. 마치 잘 짜여진 드라마 같아서 허구라고 생각해보고 싶을 정도이지만, 실제 눈 앞에서 일어났

75) 김소진,「혁명기념일」,『열린 사회와 그 적들』, 문학동네, 2002, p.344.
76) 김소진,「수습일기」, 같은 책, p.66.

던 사실이었다. 이처럼 어느 것이 진짜이고, 어느 것이 가짜인지 구별되지 않는 상황은 「늪이 있는 마을」에서도 그려진다.

> "이번 퍼포먼스의 제목으로는 레퀴엠이 좋을 듯싶습니다. 방죽가에 둘러선 사람들의 표정 하나하나가 그렇게 실감있게 드러날 줄은 애초 기획자인 저도 상상하지 못했거든요. 오히려 일류 배우들이 할 수 있는 표정연기보다 더 실감나고 자연스런 표정들이었잖습니까?"[77]

늦더위가 기승을 부린 7월의 늦은 오후, 방죽 마을 한 가운데 늪에 차가 가라앉고 있는 중이었다. 그 광경을 시켜 보는 주민들은 늪과 관련된 지난 일들을 쏟아 낸다. 하지만 나중에 모든 상황이 연출된 퍼포먼스였다는 사실이 밝혀지고 사람들을 당혹해 한다. 이와 같은 상황 연출 역시 궁극적으로 상황 자체의 문제가 아니라 판단 주체의 문제라고 할 수 있다. 아버지라는 존재에 대해 모순된 감정으로 바라볼 수밖에 없었듯이, 현실이라는 것에 대해서도 어떤 것이 진짜이고 가짜인지조차 판단 내릴 수 가 없는 상황들을 계속 된다.

현기증의 상황은 「울프강의 세월」에서 보다 분명한 어조로 나타나고 있다. '생계형 시간강사'인 '나'는 전임강사 자리를 놓고 '전향문학론'이라는 주제로 공개수업을 진행한다. 화자는 '권력에 의해 강제되어 일어나는 사상의 변화'보다 '자기 성장에 의한 사상의 굴절'에 중요한 비평사적 의미를 두고 강의를 준비한다. '지식인'으로 등장하는 화자 역시 '소시민에 불과'하기 때문에 전향을 감행하는 모습을 보인다. 대학발전기금을 '발라넣으면' 전임강사가 될 수 있다는 제의를 받은 화자는 처음에는 이를 거부하려 하지만 과거를 부인하는 울프강과의 해후 이후 마음을 바꾸고, 자동차의 '가속기를 힘차게 밟'는다. 이즈음 화자가 우연히 다시 만난 강선태라는 인물은 사람들로 하여금 가짜가 무엇이고 진짜가 무엇인지를 모르게 할 만큼 변신의 귀재이다. 화자는 울프강이 가짜 학생이라는 사실을 처음부터 알고 있었으

77) 김소진,「늪이 있는 마을」,『자전거 도둑』, 문학동네, 2002, p.27.

면서도 폭로하지 않았다. 울프강이 가짜였음은 틀림없지만 그 시대는 그런 가짜 혁명가를 필요로 했고 심지어 조장하기도 했다. 울프강의 시는 표절임에도 불구하고 번번이 서클 동료와 후배들의 열화와 같은 지지를 얻는다. 화자는 그 사실을 폭로하지 못한 자신의 태도에 대한 일말의 죄책감을 느낀다. 울프강이 가짜고, 그 세월이 허상이었다면, 그 변신은 이상할 것이 없다. 이러한 과정들은 화자의 전향에 알리바이가 되어 주고 있는 것이라 볼 수 있다.

「열린 사회와 그 적들」에 등장하는 '밥풀때기'들의 삶 역시, 세상은 허상일 뿐임을 잘 보여준다. 사회의 밑바닥 인생을 살아 온 그들 –밤무대 악사, 고물줍기, 노점상, 날품팔이 등 '밥풀때기로 불리는–은 학생, 일반시민, 대책위들과 같이 자신들도 사람대접 받는 세상을 위해 투쟁하고 있다고 믿고 있지만 그것은 허상일 뿐인 것이다. 밥풀때기들은 같이 투쟁 하던 이들로부터 '초대받지' 못한 사람들이며, 투쟁에 방해가 되는 '적들'로 규정된다. 결국 '밥풀때기'들은 '계급이나 종족 그리고 이데올로기라는 신화가 더 이상 개인에게 굴레가 되지 않고 개개인이 사회의 진정한 주인으로서 질적으로 더 많은 자유와 민주주의, 물질적 풍요와 평등을 이루'는 소위 '열린사회'에서조차 '적들'로 규정되는 존재인 것이다.

'이론이라는 집을 지어 놓고 모든 현실이 그 안에 들어와 살림나기를 바라는' 지식인의 머릿속에 지어진 '허구의 집'에는 이성과 전략이 아닌 감정과 구체적 삶이 들어설 여지가 없으며, 그것은 같은 피지배계층내부에 다시 권력적 계급관계를 만들어내는 기제가 된다. 이론으로 무장한 지식인에게 밥풀때기들의 사적인 역사와 삶은 이질적이고 폭력적이며 비이성적인 야만의 그것일 뿐이다. '움직일 수 없는 냉전 체제 아래'였던 80년대는 '이도 저도 아닌 개흘레꾼에 불과'하였던 밥풀때기들의 삶에 주목하지 않았다. 이데올로기 대립의 시대가 가장 효과적으로 은폐하였던 것은 지배와 피지배 계급 사이의 대립과 갈등보다는 차라리 피지배 계급의 삶 그 자체였던 것이다.

그리고 김소진은 이론의 집으로 이상화 된 천국은 결국 보지 못한다는 자각에 이르게 된다.

왜냐하면 아름다운 건, 그리고 어떤 걸 아름답다고 부르기로 한다면 그건 애진작부터 지옥이 아니었지요, 물론 그걸 낙원이라고 부르기도 어렵고…… 하지만 어떤 꿈을 가리키는 것만큼은 분명해요. 그 꿈은 뭘까요? 그것은 아득한 기억뿐일지도 모르죠. 사실인지 착각인지도 잘 모르겠고…… 아무튼 흔적 없이 지나간 시간을 붙드는 유일한 육체처럼 흔들림없이 버티고 서있는 그 기억의 집 말이예요. 바로 저 갈매나무 같은 거![78]

「갈매나무를 찾아서」에서는 그의 글쓰기의 원동력이 된 유년시절의 기억이 갈매나무의 상징으로 나타난다. 갈매나무에는 '지옥'에서 벗어나고픈 욕망과 '낙원'에 대한 열망을 동시에 안고 있다. '갈매나무'를 찾아 나서는 김소진의 글쓰기는 바로 이러한 '아름다움'과 '지옥'의 '결핍-동화' 과정을 끈질기게 추구한다. 이러한 모습은 그가 책 제목으로 인용하기도 했던 칼 포퍼의 사상과 함께 하고 있다. '지상의 천국을 만들겠다는 시도가 늘 지옥을 만들어낸다'는 칼 포퍼의 목소리가 들리는 듯하다. 또한 '이론적 가설이든, 사회적 제도든, 언제든지 자유롭게 고칠 수 있을 때만 의미 있고 따라서 합리적일 수 있다'는 진리를 깨우친 모습을 보인다.

김소진은 과거에 대한 기억이 '착각'과 '부재에 대한 향수'일지도 모른다는 뼈아픈 각성을 경험하면서 진정한 자아 찾기에 한 발짝 다가선다. 이처럼 김소진의 소설은 모든 왜곡된 기억이 다 깨진 후 다시 원점으로 돌아오는 과정을 거친다. 그 원초적 결핍의 체험을 지닌 유년의 자아에서 시작하여 종국에는 결핍의 체험을 내면화하여 현실과 균형을 이루는 성숙한 자아가 된다.

세계 속에는 늘 "이념이 양분된, 테제/안티테제, 선/악, 진실/허위, 피해자/가해자, 미/추"의 이분법적 대립 구도가 나타나며, 이것은 한 개인에게 이분법적인 사고를 강요한다. 이러한 세계 속에서 정체성을 잃은 개인이 등장한다. 그리고 '기억'에 대한 이러한 자각의 과정을 거친 성숙된 자아는 단선적 시각에서 벗어나 성숙한 어

78) 김소진,「갈매나무를 찾아서」,『신풍근 배커리약사』,문학동네, 2002, p.107.

른의 시각을 갖추는 영역으로까지 나아감을 보여준다.

2. 은폐 기억의 발견

세계에 대한 인식, 이데올로기의 허구에 대한 인식은 이후 그의 기억술에 영향을 미친다. 초·중기 작에 해당하는 작품들에서 사적 기억을 부각시키는 글쓰기를 했던 그도 이러한 세계에 대한 인식을 통해 자신의 '기억'에 대해서도 자문하게 된다. 이러한 시도는 『신풍근 배커리 약사』(4권)에 이르면서 나타난다. 작품「눈사람 속의 검은 항아리」의 한 대목을 보자.

> 나는 나를 둘러싼 세계가 너무도 낯설게 느껴졌다. 내가 짐작하고 또 생각하는 세계하고 실제 세계 사이에는 이렇듯 머나먼 거리가 놓여 있었던 것이다. 그 거리감은 사실 이 세계는 나와는 상관없이 돌아간 다는 깨달음에 속한 것이었다. 더 이상 나를 상대하지도 혼내지도 않는 세계가 너무도 괴물스럽고 슬퍼서 싱거운 눈물이라도 흘려야 직성이 풀릴 듯했다. 하긴 눈물 서서 방울쯤 짜내는 것은 일도 아니었으니까. 난 시래기 줄기가 매달린 처마 밑에 서서 몇 방울 떨구며 소리 없이 울었다.[79]

소설 속에서 '민홍'은 이제까지 자신의 유년시절 기억을 품고 있었던 장소가 사라지는 것을 목격한다. 허울뿐이었던 이데올로기 탓에 아버지의 운명이 바뀐 것처럼, 화자는 정신적 혼란을 경험한다. 이제 김소진은 "뭔가 잃어버린 사람처럼 주위를 계속해서 두리번거리며 걷기 시작"(「눈사람 속의 검은 항아리」)한다. 그리고 자신이 생각하는 세계와 실제 세계 사이의 간극에 혼돈스러워 한다. 원체험 공간의 육체를 잃어버렸지만 기억 자체를 잃어버리지는 않았기 때문이다. 그런데 흥미롭게

79) 김소진,「눈사람 속의 검은 항아리」, 앞의 책, p.312.

도 이러한 혼돈 속에서 그는 과거의 기억과 현재의 삶이 서로 교호해나가는 긴장과 역동성을 보여줄 수 있게 된다. 혼란 끝에 '민홍'은 자신이 생각하는 세계는 모두 자신이 만들어낸 환상일 뿐임을 깨닫게 된다.

이와 관련하여 프로이트는 '사후작용'이라는 변증법적 과정을 통해 기억의 역동성을 강조하고 심리적 인과성을 새롭게 해명하였다. '사후작용'이란 주체의 역사에서 현재가 과거의 원인이 되기도 하며, 현재의 체험이 과거의 기억에 투영되면서 과거의 기억을 새롭게 구성될 수 있다는 말이다. 그리고 프로이트는 기억의 속성을 다음과 같이 설명한다.

> 나는 지금 심리기제가 성층화 과정에 의해 확립된다는 가설을 연구 중이다. 기억의 흔적의 형태로 된 현재의 재료는, 가끔 새로운 상황에 따라 재배열, 재기록된다. 나의 이론에서 본질적으로 새로운 것은, 기억은 한 번에 기록되는 것이 아니라, 여러 차례에 걸쳐 기록된다는 것과, 그것은 여러 종류의 '기호'로 구성된다는 것이다.[80]

다시 말해 과거의 기억은 현재의 조건과 상황에 따라 늘 새롭게 구성된다는 말이다. 그렇기 때문에 기억의 회상에는 환상적인 요소가 개입되기 마련이라 본 것이다. 성층화된 과거의 기억이 현재의 기호들을 통해 구성된다는 것은 기억이 단순히 이미지의 회상이 아니라는 말이다. 기억에는 상기하는 시점의 의미화가 작용하며, 의미화는 다양한 상징과 기호를 통해 형성되기 때문에 기억의 내용은 언제나 새로운 것이다. 특히 프로이트는 이 '사후작용'에 의한 기억의 재구성은 성적인 환상에서 두르러진다는 측면을 강조하였다. 하지만 본고에서 주목하고자 하는 점은 바로 '사후작용'의 논리가 성적 환상을 만들어 내는 데만 작용하는 것이 아니라는 점이다. 기억이 회상 과정에서 발생하는 조작과 왜곡에 초점을 두고자 한다. 프로이트가 말한 성적 환상을 만들어 낸다는 것 또한 넓은 의미에서 보면 과거의 기억이

80) 프로이트, 임정수 옮김, 『정신분석의 탄생』, 열린책들, 2005, p.222.

회상과정에서 얼마든지 조작되거나 왜곡될 수 있다는 점을 함축하고 있기 때문이다.

김소진 후기작들에서 나타나는 기억 속의 체험과 현재 속의 의식을 이어주는 매개는 곧 "나는 결코 주변으로 둘러싸인 중심이 아니라는 아슴프레한 깨달음"이다. 아무도 '나'를 상대하지도 혼내지도 않았다는 것, 요컨대 아무도 '나'에게 삶의 원칙(세계관)을 가르쳐주지 않았다는 것. 가령 '나'에게 아버지는 "테제도 그렇다고 안티테제도 아니"었던 존재였다. 「개흘레꾼」에서의 '나'에게 아버지는 명숙의 아버지처럼 사회주의 경력을 지닌 인물도 아니고, 석주 형의 아버지처럼 여당의 거물정치인도 아닌, 다만 '개흘레꾼'이었다. 이렇게 보면 "아비는 개흘레꾼이었다"는 명제는 이처럼 주변에 속한 '나'가 가질 수밖에 없었던 의식을 극단적으로 표현하는 일종의 자학적 메타포[81]라 할 수 있다. 가난이라는 사실 그 자체보다도 더욱더 깊이 '나'를 절망케 하고 더욱더 끈질기게 '나'를 괴롭혔던 것은 바로 이러한 의식인 것이다. 김소진 소설의 바탕에 '아버지'로 표상되는 핏빛의 밑그림이 자주 어른거리는 것, 하지만 (어쩌면 당연하게도) 그것은 '아버지와의 싸움이면서 보다 본질적으로는 그 자신에게 할당된 운명과의 힘겨운 싸움이었다고 말할 수 있는 것 또한 이와 관련된다.[82]

> 나는 장갑도 끼지 않은 손으로 서둘러 주위의 눈을 긁어모으기 시작했다. 마침 찰기가 좋은 눈이어서 손이 한번 닿을 때마다 흙 알갱이가 알알이 박인 눈덩이들이 붙어올라왔다. 나는 우선 항아리 주변에 눈사람의 아랫부분을 뭉쳐놓았다. 그리고는 조금 작은 눈덩이를 서둘러 올려놓았다. 그렇게 해서 깨진 단지를 감쪽같이 눈사람 속에 집어넣을 수 있었던 것이다.[83]

---

81) 손정수, 앞의 책, p.437 참조.
82) 이러한 측면에서 손정수(2002)는 김소진의 의식을 "변두리 콤플렉스"에서 기인하다고 규정한다.
83) 김소진,「눈사람 속의 검은 항아리」, 앞의 책, p.310.

김소진에게 기억을 토대로 소설을 쓴다는 것은 바로 깨진 항아리를 눈 속에 절묘하게 숨겨놓은 작업이었다. 사라진 산동네가 다시 복원될 수 없고, 깨진 항아리가 다시 완전한 단지가 될 수 없듯이, 기억도 완전한 재현은 불가능하다. 하지만 그 안에는 눈사람 속에 박힌 깨진 검은 항아리와 같은 상처가 있기 때문에 김소진에게 기억은 소설일 수 있었던 것이리라.

> 그런데 어쩌면 이것은 허구적인 기억에 불과한지도 모른다. 얼마간 깜빡 잊고 있다가 언제부턴가 다시 그 기억의 뿌리를 더듬게 된 나는 그것이 착각일지도 모른다는 생각이 자꾸 들었다. 그러나 분명한 것은 그것은 실제에 근거한 기억이든 아니면 한갓 착각이든 간에 이미 상처가 됐다는 사실이었다.[84]

그 기억이 허구이든 착각이든 상관없다. 분명한 것은 그것이 실제에 근거한 기억이든 아니면 한갓 착각이든 이미 상처로 의식 속에 자리 잡고 있다는 사실이 중요하다. 기억 속에 자리 잡은 상처는 단 과육에 든 벌레처럼 그 삶의 의미를 역설적으로 입증해주는 것인지도 모른다.

「원색생물학습도감」에는 수십 년이 지난날의 사건에 대해 '어머니'와 '나'가 서로 다르게 기억하는 장면이 나온다. 어머니는 늦장마가 줄기차가 오고 난 뒤에 아버지가 살고 있는 숲 언저리 폐가에 가려다가 미끄러져서 무릎에 상처가 생기게 된 사건을 기억한다. 하지만 '나'의 기억 속에서 어머니는 폐가 바로 아래 '송자네 집'에 가려다 상처를 입는다. 이 소설은 '나'의 시선으로 과거의 사건이 서술되기 때문에 어머니의 기억 왜곡에 대한 평가만 제시되어 있다.

하지만 작품 전반부에 보이는 '나'의 모습은 기억력이 그다지 좋은 편이 아니다. '나'는 무릎이 좋지 않은 어머니와 함께 병원을 찾게 된다. 그 전에 무릎을 다친 적이 있냐는 의사의 말에 어머니가 먼저 말한다.

---

84) 김소진,「벌레는 단 과육 속에 깃들인다」, 앞의 책, p.177.

"저어, 얘야…… 아마도 선생님이 그 일을 물어보시는게지?

조심스럽게 입을 연 어머니는 눈빛을 반짝거리며 손가락 끝을 낚싯대처럼 구부린 다음 허공을 휘저어 기억을 낚아채오는 시늉을 했다.

"왜, 있잖니, …(중략)… 기억 안 나니, 그래? 젊은 애가 기억력이…… 머릿속이 다 녹슨 이 에미도 구메구메 생각이 솟는데."[85]

결국 이 소설 속에서 '나'의 기억이 정확한지 정확하지 않은지는 그렇게 중요하지 않다. 오히려 유년기 기억은 현재의 기억에 의해 씌워짐으로써 무한한 변형이 가능하다는 점이 중요하다. 이것을 프로이트는 <은폐기억>[86]이라고 했는데 현재에서 기억해 내는 회상기억은 거의 대부분 은폐 기억을 말한다. 지난 과거의 상처는 그 자체로 화해되지 않은 불안정한 상태이기 때문에 화해 조정을 받은 기억을 요구한다. 문학 일반이 그렇지만, 작가는 있었던 그대로의 삶을 묘사한다기보다는 현재에 기억되어진 삶을 묘사하기 마련이다. 이에 대해 벤야민은 삶과 문학 사이의 불일치, 어긋남, 그 모순, 차이를 이미지라는 말로 대변해 쓰기도 한다. 실제로서의 삶이 아닌 기억 한 대로의 삶이 재료가 된다면 텍스트는 점차로 삶에서 멀어지는 것, 즉 망각으로 짜인 텍스트가 된다. 그래서 벤야민은 의도적이 아닌 기억 즉 무의식적 기억은 대부분 기억이라 불리어지는 것보다 망각에 훨씬 더 가까운 것이 아닌가 하는 의문을 품기도 하였다.[87]

김소진은 후기로 가면서 자신의 '기억'에 대해 자의식적인 고민을 하였던 것으로 보인다. 초기에는 자신의 유년시절에 있었던 경험들을 기억이라고 말했다면, 후기에서 말하는 '기억'이란 좀 관념적인 의미가 되어간다는 점에서 그러하다.

---

85) 김소진, 「원색생물학습도감」, 『자전거 도둑』, 문학동네, 2002, p.174.

86) 우리가 보통 <은폐-기억>으로 번역하는 <Deckerinnerung>이라는 독일어는 <Decke(덮개, 이불)>와 <Erinnerung(기억)>의 합성어이다. 따라서 그것은 <어떤 기억을 덮어 가리고 있는 기억>이라는 뜻이다. (장 라플랑슈·장 베르트랑 퐁탈리스 지음, 『정신분석 사전』, 열린책들, 2005, p.306 참조.)

87) 변난수, 「기억과 서사의 허구성」, 《독일문학 제83집》, 한국독어독문학회, 2002, p.2.

전 기억에 대해 말씀드리고 싶었을 뿐입니다. 인간의 연약한 뇌세포 사슬에 간신히 이슬처럼 매달려 있다 대부분 흔적도 없이 사라지기 일쑤인 기억에 대해서 말입니다. 하지만 이 기억에 무너지고 나면 우리 삶이란 아무런 흔적도 찾을 수 없고 따라서 온전히 존재할 수도 없다는 게 제 생각이죠.

그럴까요? 무척 관념적인 듯한데……[88]

작가는 소설「동물원」에서 기억의 서사화에 대한 주제를 전면에 제시하기도 한다. '기억'에 대해 이야기한다는 것, "뇌세포 사슬에 간신히 이슬처럼 매달려 있다 대부분 흔적도 없이 사라지기 일쑤인 기억"에 대해서 말한다는 것은 작가가 깊숙이 빠져 있던 기억의 서사에 대해 반성하고 자각하기 시작하는 모습이라 볼 수 있다.

소설 속에서 주인공 영기는 대학 동기 인계숙이라고 확신하는데 정작 여인은 전혀 처음 보는 인물인 듯 행동하는 일 자체가 이미 기억의 교란을 이야기하고 있다. 주인공 백영기의 직업이 사진사라는 설정 역시 기억이라는 화두를 위해 선택된 장치라고 할 수 있다.

기억이란 사람의 흐물흐물한 두뇌를 거쳐 오랜 세월의 풍화작용에 바래다 못해 원래 모습과는 다르게 변형되질 않나요? 그러고서도 기껏 살아남은 기억이란 굳어질 대로 굳어진 의식의 거미줄에 갇힌 나비의 사체처럼 남루한 것이 아닐까요? 원래 그대로 기억의 원형을 고스란히 간직하려는 시도란 마치 어린애 손장난으로 쌓은 허술한 모래성으로 거대한 밀물을 막겠다는 발상에 그치는 것 아닐까요?[89]

기억은 시간의 풍화작용 속에서 변형된 남루한 허구에 불과하다는 여인의 기억에

88) 김소진,「동물원」,『신풍근배커리 약사』, 문학동네, 2002, p.378.
89) 김소진, 같은 책, p.379.

대한 비판에 대해 주인공 백영기는 다음과 같이 반론한다.

> 그런데 나중에 생각해보니 전 그때까지 한번도 당나귀 울음소리를 들어 본 적이 없다는 걸 알았어요. 하지만 분명히 그때 그 울음소리를 들었던 확신에는 변함이 없고…… 그 울음소리를 빼면 그때의 그 장면은 주춧돌을 들어낸 집처럼 폐허더미가 되는 걸 어떡합니까? 기억이 기억을 생산한다는 제 생각은 여기서 비롯합니다. 이런 기억 앞에서 아무리 세밀한 사진이라 할지라도 어떻게 배겨낼까요? 어떻게 초라해 지지 않을 수 있을까요?[90]

기억이 살아남기 위해서는 부단히 반복적인 자극이 가해져야만 한다. 그것이 곧 "기억을 기억하는 행위"(「동물원」) 이다. 이 순간 기억은 사진으로는 결코 복원될 수 없는 차원으로 전이된다. 곧 기억은 과거의 한순간에 박제(剝製)처럼 굳어 머물러 있는 것이 아니라 "나"의 삶과 더불어 변화하면서 실재하는, "나" 자신의 일부를 이루는 "나"의 삶 그 자체로 존재하는 것이다.

이처럼 후기 김소진 문학은 어제의 기억을 곱씹으며 오늘의 "나"의 존재를 반성하는 근본적인 자기반성의 정신으로 길을 열어간다. 이러한 반성적 의식의 개입을 통해 '나'가 자꾸만 세계를 낯선 것으로 느끼고, 현재의 자신을 사로잡고 있는 어떤 의식이 그때의 기억을 자꾸만 새롭게 구성하는 것은 바로 기억 속의 체험과 현재 속의 의식이 서로를 일깨우는 작용 때문이다.

서사적 존재로서 인간은 자신이 체험한 사건을 기억해내고, 이를 서사로 구성한다. 따라서 서사 쓰기는 자신의 삶을 해석하고 의미화하기 위한 과정이 된다. 정리되기 전의 기억은 리꾀르가 말한, 잠재태로서 존재하는 '미메시스Ⅰ'[91]에 해당된다. 서사화 과정에서 그 기억이 의미화 될 때 비로소 자기 이해가 가능해진다. 김소진 역시 한 편의 소설을 쓴 뒤 "작품을 하나 다듬어 내놓을 때 마다 이야기를 하나

---

90) 김소진,「동물원」, 앞의 책, p.384.
91) P. 리쾨르, 김한식·이경래 역,『시간과 이야기 1』, 문학과지성사, 1999, pp.128-146 참조.

만들어 냈다는 보람보다는 아슬아슬한 기억을 하나 되살려놓았구나 하는 느낌이 먼저 든다”[92]라며, 기억을 서사화하는 의미를 중요하게 생각했던 작가였다. 그리고 이러한 과정에 익숙했던 작가는 유년시절에 대한 ‘아슬아슬’한 기억을 정리하는 과정을 두려워하지 않고, 자신을 진정으로 이해하는 계기로 삼았음을 알 수 있다.

92) 김소진,「원체험, 기억 그리고 소설」,『그리운 동방』, 문학동네, 2002, p.32.

Ⅳ. 김소진 소설에 나타난 기억의 의미

김소진의 문장은 빈번하게 '기억한다'라는 서술어가 등장한다. 이렇게 드러나도록 특정 서술어를 자주 쓰면서까지 그가 '기억'에 집착하였던 이유는 과연 무엇이었을까? 이 장에서는 김소진 소설에 나타난 기억의 의미를 두 가지 측면에서 살펴보고자 한다. 즉, 사적 기억을 드러냄으로서 갖는 개인적 의미로서의 접근과 기억 서술이 갖는 90년대적 의미로서의 접근이다. 이 두 가지 측면의 접근을 통해 김소진 소설의 특징을 살피는 데 목적이 있다.

1. 상처 인식과 자기 치유

이 절은 앞선 Ⅱ, Ⅲ장의 논의를 토대로 소설에 나타난 그의 사적 기억을 어떻게 바라볼 수 있을지 살펴볼 것이다. 우선 Ⅱ장을 통해 김소진의 소설의 특징이 '아버지'로 대표되는 유년시절의 상처가 그의 작품에 기억을 통해 빈번하게 출현한다는 점을 살펴보았다. 그렇다면 그 기억의 의미를 파악하기 위한 시작은 김소진에게 유년시절의 잊고 싶은 기억들이 반복해서 등장한다는 점에서 비롯된다.

마음속의 상처란 입력되어 고정된 후 더 이상 망각의 강으로 흘러가지 못한 자료를 말한다. 이처럼 아직 끝나지 않고, 아무 말 없이 금기시된 채 한 세대 한 세대 계속 영향을 끼치며 해결되지 않고 보상받지 못한 과거는 치유 되지 않은 이유로 어떤 계기가 주어지면 다시 주체를 고통스럽게 한다.

라깡은 마음속 상처가 근본적으로 윤리의 문제임을 제기한다. 즉 그러한 상처 안에는 윤리적 정언명령과 윤리적 실천의 책임이 존재한다. 상흔(傷痕)에 대한 치유는 그 사건에 대한 기억을 나누어 갖는 것으로부터 시작된다. 이 흔적들은 적어도 텍스트와 텍스트의 이면에서 자주 나타나며, 사회 제도권에서 배제된 희생자들에 대한 망각에 새로운 조명을 제시할 수 있을 뿐만 아니라 주변의 사회 상황 등에 대한 성찰도 가능하게 한다.[93]

상처와 고통의 삶을 글쓰기라는 작업을 통해 의미화 하는 것은 내밀한 상처를 치유해 나가는 과정이며 방법이다. 상처를 치유하기 위해 가장 우선시 되는 것은 바로 그 상처를 인식하는 것이다. 이러한 인식은 기억이 반복됨으로서 가능하다. 즉 반복을 통해 의식적으로 기억을 인식할 수 있고, 그런 후에야 비로소 기억에 대한 의미 탐색이 가능해지는 것이다.

김소진의 소설에서 나타나는 반복은 화자에게 상처로 남아 있는 인물들이 작품을 넘나들며 재등장하는 경우로 나타난다. 앞에서 살펴보았듯이 거의 모든 작품에서 '아버지'가 유사한 모습으로 반복해 등장한다는 점이 그 대표적 예이다. 유년시절 상처로 남아 있는 아버지에 대한, 잊고 싶은 기억의 반복적 출현은 성숙한 자아로 나아가기 위한 한 과정으로 볼 수 있다. 이러한 상처의 인식은 고립과 소외에서 벗어나 타자와 소통의 길을 열어줌으로써 치유의 가능성을 가능하게 하는 가장 기초적 단계이다. 이 단계에서 상처의 기억을 나누어 갖는다는 행위란 타자가 호소하는 목소리 <말하기>에 귀를 기울이는 것이다. 이는 타자와 소통의 수단이 된다는 점에서 매우 중요하다.

김소진의 소설에서 화자나 '나'에게 원체험은 '아버지'이지만 그 내면을 들여다보면 화자의 원체험 이전에 아버지의 원체험이 먼저 존재함을 확인하게 된다. 최초의 원체험자로 등장하는 아버지는 '전쟁'의 기억과 '북한에 남겨 두고 온 가족 등에 대한 죄의식'을 지닌 존재이다. 이러한 아버지의 상처는 가정과 사회 속에서 편하게 생활할 수 없는 열등함으로 이어진다. 그러한 아버지를 둔 아들은 가정에서나 사회에서 무시만 당하고 사는 아버지에 대한 부끄러움을 간직한 채 살아가고 있다. 하지만 자신이 아버지의 자리 선 지금, 아들은 아버지에 대한 죄의식의 갚음과 함께 아버지의 상처를 보듬을 수 있는 길이 <말하기>임을 느낀다.

첫 단편소설인 「쥐잡기」를 보면, <말하기>를 통해 아버지의 상처가 치유되는 과정을 볼 수 있다. 아들에게 자신의 상처를 이야기함으로서 그에 대한 아픔들이

93) 김정숙,『민주주의와 인권-5·18 민주항쟁과 기억의 서사화』, 2006, pp.193-194, 재인용. (최문규 외, 『기억과 망각』, 책세상, 2003, p.170.)

조금씩 해소되어 가는 모습이 나타나 있다. 아버지는 자신의 원체험에 대해 말하기 전 '혼잣소리'를 내는 듯 힘겹게 숨겨왔던 마음속 상처를 이야기하기 시작한다. 힘겹게 용기를 내서 아들 '민홍'이에게 말을 꺼내는 순간 "고향길을 밟는 사람처럼 달뜬 기분"을 느낀다. 이내 긴장도 조절해 가며 한결 편안하게 억압되었던 기억을 꺼내는 모습이 드러난다.

김소진 소설 속에서 '아버지'로 인한 원체험을 가지고 있는 대부분의 화자들 역시 상처를 치유하고자 많은 시도를 감행한다. 그 대표적인 방법이 '고백'이다. 「개흘레꾼」의 '나'는 숨기고 싶은 아버지의 이야기를 대학교 서클 동기인 '장명숙'에게 고백한다. 그러나 고백은 완전하게 이루어지지 않는다. 이 작품에서 '나'는 '장명숙'의 아버지와 너무나 비교가 되는 '아버지'의 모습을 속 시원히 '까발리'지 못한다. 아직도 마음 깊숙한 곳에 남아 있는 아버지에 대한 기억과 화해하지 못했기 때문이다. 그 억압의 기억은 내가 이해하고 용서할 성질의 것이 아닌 사회라는 거대한 실체와 연관된 것이기 때문이다. 아들인 '나'의 입장에서는 아버지가 '개흘레꾼'이었다는 사실을 인정은 할 수 있지만, 아버지를 '개흘레꾼'으로 만든 사회가 바뀌지 않는 한 나의 원체험은 해소되지 않고 남아 있을 수밖에 없음을 안다.

「사랑니 앓기」의 작품에서도 '나'의 아버지는 죄의식으로서 기억 속에 남아 있다. 결국 그러한 죄의식에서 벗어나고자 '나'는 성당에서 고해성사를 한다. 어느 해 겨울 아버지는 도전(盜電)을 시작한다. 그런데 술주정뱅이 용수 애비에게 들키고 만다. 그것을 빌미로 용수 애비는 거의 매일이다시피 아버지의 구멍가게에서 공짜 술을 뜯어낸다. 용수 애비에 대한 아버지는 소심한 복수에 나는 메틸알코올 조달자 역할을 한다. 결국 아버지의 죄 속에는 내가 깊숙이 관여하고 있었던 것이다. 이 사건에 대한 고해성사는 이제 '나'가 더 이상 과거에 갇혀 있지 않음을 짐작하게 한다. 화자는 고백을 통해 과거의 사건을 이해하고 스스로를 위로하려는 의지가 엿보인다. '나'가 고해성사를 하면서 기억하는 아버지의 마지막 모습과 고해성사를 마치고 사무실로 돌아오면서 떠오르는 기억 속의 아버지 모습이다. 이처럼 의식적으로 떠오르는 기억 속의 아버지는 '세상살이에 진이 빠진……정신적 황폐함과 무능

함의 완벽한 상징'으로 머릿속에서 한번도 떠난 적이 없다. 하지만 고해성사를 통해 그가 무의식적으로 바랐던 '아버지의……세상을 물어뜯을 것 같은 눈빛'을 보는 소원이 이뤄지기도 한다.

이러한 시도들은 아버지의 죄의식을 해소하기 위한 대리적 수행자로서의 행위들로 나타난다. 작가 김소진은 아버지와 화해하기 위해 소설을 쓰기 시작했다고 스스로 밝히기도 하였다. 그는 이러한 작품들을 통해 아버지를 기억해냈던 이유 역시 아버지의 상처를 아들의 입장에서 보듬어 드리고 보상해드리기 위한 것으로 볼 수 있다.

그렇다면, 과연 아버지로 인한 나의 원체험은 어떻게 치유하고 있을까? 이러한 모습을 잘 보여주는 작품이 바로 「자전거 도둑」이다. 앞의 「사랑니 앓기」와 같이 이 작품에서도 무능력하고 소심한 아버지가 등장한다. 그리고 이 작품 역시 간접 살인에 대한 '나'의 죄의식을 다루고 있다. 하지만 이 작품은 이전의 「사랑니 앓기」에서와는 다른 전개를 통해, '나'가 스스로의 상처를 적극적으로 해소하려 노력하는 모습을 보여준다.[94] 즉 이전 작품은 아버지의 삶에 초점을 맞춰 '아버지의 기억'을 정리하고 치유하고자 했다면, 「자전거 도둑」에 와서는 유년시절의 '아버지'에 대한 기억뿐만 아니라 '나' 자신에 대한 기억을 정리하고, 반성적으로 사유함으로써 그 상처의 초점을 '나'에게까지 확대 또는 전이 시키고자 시도한다.

그 시도는 바로 다른 사람과의 관계를 통해서이다. 이 작품에서는 '나'와 유사한 기억을 갖고 있는 '미혜'가 등장한다. '미혜'와의 관계를 통해, '나'는 자신의 기억 깊은 곳에 은폐되어있던 새로운 기억을 발견하게 된다. 그것은 바로 '죄책감'이나 '부끄러움'과 같은 내밀한 감정이다. 그동안 '나'는 그 어떤 죄책감도 없는 듯 유년시절의 '간접 살인'의 기억에 대해 무덤덤한 태도를 보였다. 이에 반해 '미혜'는 오빠를 죽음으로 몰아넣었던 유년시절의 경험을 떠올리면서 심한 죄책감을 느낀다. 표면상으로는 기억에 대한 두 인물의 반응이 다르지만, 유사한 경험을 공유한다는 점에서 '나'와 '미혜'는 닮아있다. 끊임없이 죄책감에 시달리는 '미혜'는 상처를 간

94) 정래필, 위의 논문, p.199.

직하고 있는 '나'의 또 다른 모습이라 할 수 있다. '미혜'의 모습과 혹부리영감을 죽음으로 몰아간 기억을 복수라고 생각하며 끊임없이 자기합리화를 시키는 '승호'의 모습은 결국 '나'의 기억 속에 혼재하고 있는 두 모습들인 것이다. '승호'와 '미혜'가 연인관계로 발전하기 위해서는 두 사람이 서로의 아픈 상처를 보듬어 주면서 가까워져야 하지만, 두 사람은 서로를 볼 때마다 자신을 보는 듯한 느낌을 가졌기 때문에 그 상처를 치유하지도, 치유 받지도 못한 채 관계를 정리하고 만다.[95] 이처럼 작가는 몸속에 남아 있는 상처는 계속적인 치유를 원하고, 결코 지워질 수는 없는 것임을 이들의 관계를 통해 드러낸다.

그런데 여기서 흥미로운 점은 '승호'와 '민혜'의 모습과 대조적으로 과거의 상처를 안고서도 결합에 이르는 관계가 타나나는 작품들이 있다는 점이다. 「개흘레꾼」과 「혁명기념일」에 등장하는 '석주'와 '명숙'의 관계가 바로 그 예이다. 즉, '승호'와 '미혜'와의 관계가 서로 똑같은 상처를 안고서 치유 받지 못한 채로 끝을 맺는 반면, 이들은 서로의 상처를 덮어버린 채 기존 체제에 편입하여 결합에 이르는 대조적인 모습을 보여 준다. 유사한 예로,「혁명기념일」에서는 과거 한때 지식인 혁명가였던 석주가 '부도덕하고 몰염치한 아버지'에 반항하기 위해 혁명사업에 뛰어든 것으로 그려진다. 장명숙 역시 「개흘레꾼」에서 사회당 계열 인사였던 자신의 아버지를 계승하고자 학생운동을 열심히 한다. 그러나 성인이 된 그들에게 그러한 명분들은 더 이상 중요하지 않다. 대학시절 화자를 운동권으로 끌어들인 장본인인 석주는 외교관이 되어 기득권 세력에 성공적으로 편입하였으며, 노동자의 삶을 비웃고 동료의 애인과 결혼하는 등 그가 그토록 증오하였던 자신의 아버지와 꼭 닮은 꼴의 사람이 되어 있다. 두 단편에서 똑같이 그려지고 있는 석주와 명숙의 결합은 이념적 동지애의 결실이라기보다는 성장의 끝에서 성인의 세계에 성공적으로 적응한 사람들끼리의 화해와 타협의 분위기를 풍긴다.

이처럼, '승호'와 '미혜' 그리고 '석주' '명숙' 이 두 남녀가 다른 결말을 맺게 되는 것은 바로 그들이 갖고 있던 상처에 대한 지금 현재의 태도와 관련이 있어 보인다.

95) 정래필, 위의 논문, pp.215-216.

과거의 상처를 안고 살아가야 할지, 상처를 덮어버리고 살아가야 할지에 대한 물음은 마치 90년대 작가로서 김소진 앞에 놓인 숙명적인 고민을 떠올리게 한다. 서술자로서는 두 가지 삶의 방향에 대해 어떠한 평가도 내리고 있지 않다. 하지만 작가로서 그가 보이는 자세는 '승호'와 '미혜' 쪽에 더 근접해 있는 것처럼 보인다. 과거의 상처를 늘 가슴 깊숙이 안고 살아가게 될 '승호'와 '미혜' 의 모습 속에 작가 김소진의 작가적 자의식이 숨어 있다고 볼 수 있다. 이처럼 작가 김소진에게 상처의 치유는 <유보적>이며, 그의 이후 작품에서도 '기억의 문제'는 영원한 화두로 지속될 수 있는 것이다.

2. 공적 기억의 가능성

김소진의 기억은 시대의식과 무관하지 않다. 그의 기억이 머무는 곳이 60년대 가난했던 시절과 80년대 운동권 시절이라는 점을 두고서라도 그의 기억이 개인적일 수 없음을 짐작할 수 있다. 때문에 김소진의 소설을 '리얼리즘 소설'로 분류하고 있으며, 그의 소설을 '사소설'이라 생각하지 않는다. 이러한 인식은 김소진의 기억이 소설 속의 화자만의 과거가 아니라 동시대 사람들의 모습을 대변하고 있다고 여겨지기 때문에 가능하다. 개인적이고, 특수하게 다뤄질 수 있는 그의 기억이 보편적으로 우리에게 인식되는 이유는 화자가 자신의 경험을 일정한 거리를 유지하며 사실적으로 그리려 했다는 점에서 가능성을 발견할 수 있다. 그리고 중요한 것은 점은 작품 안에서 화자가 기억을 재현하는 방식의 특수성 때문이다.

우선, 그의 작품들을 살펴보면, 80년대로부터 이어져오는 전통적 문학흐름에서 자유롭지 못하다. 그 때문에 90년대 작가이지만 그의 글쓰기는 80년대적이라 할 만하다. 그의 글쓰기에 대한 자의식이 싹텄던 대학 시절에 황석영, 이문구, 박완서의 작품을 습작 텍스트로 삼았다는 점 또한 80년대 작가들의 영향을 받았음을 짐작케 한다. 하지만 1990년대의 문예지나 일간지의 문화면을 살펴보면 80년대와 확연히

달라진 문단 내의 변화를 목도하게 된다. 90년대 문학은 당대의 현실과 역사에 뿌리 내린 예리한 인식적 성취보다는 80년대를 부정하고 그 시대로부터 가능한 멀리 이동하는 쪽으로 진행된다.

이런 상황 속에서 김소진의 작가적 신념은 현실 도피가 아닌 현실 직면이었다. 80년대까지 맹렬히 일어났던 학생운동과 투쟁이 90년대 초 급작스럽게 자취를 감춘다. 학생운동의 퇴색이 사회에 끼친 가장 큰 영향은 사회전체의 탈역사적 · 반이데올로기적 경향을 주도하거나 확산시키는 결과로 나타난다. 여기에는 동구권의 현실사회주의 몰락이라는 사건과 포스트모더니즘 담론의 유입이라는 복합적인 대내외적 정세변화가 큰 역할을 했다. 그러나 김소진은 이런 세태에도 아랑곳하지 않고 '역사청산'에 골몰하는 대신 역사의 기록 속에 묻혀버린 소소한 것들에 주의를 기울이며, 자신의 기억에 의존해서나마 그것들을 다시 끄집어내는 작업들을 시작한다.

그가 생각하기에 90년대의 시기는 뭐라고 딱히 이름 붙일 만한 시대가 아니었다. 급격한 변화 속에 사람들은 가치관이나 현실감각을 잃고 방황하는 모습을 보인다. 이러한 90년대의 상황은 작가 김소진에게 소설의 기원[96]이 된다. 이러한 김소진 소설의 기원이 되는 90년대의 모습은 그의 작품 속에서 지식인들의 행보나 생각 등을 통해 드러난다.

그 뿐만 아니라, 작가 김소진은 현실 속에서 치열하게 살아가는 유년시절을 함께 보낸 그들에 대해 말하고 싶었던 것이다. 작품에서 작품으로 오버랩되는 '철원댁' 어머니를 비롯하여 육손이형, '밥풀때기'들 처럼 힘없고 나약한 자들에 대해 반복적으로 기억해 내면서 김소진이 말하고자 했던 것은 과연 무엇이었을까? 비슷한 모습으로 전이되어 나타나는 인물들의 특징은 모두 비록 힘없고 나약하지만 자신이 맞닥뜨린 현실 안에서 최선의 삶을 산 사람들이라는 점이다. 작가 김소진은 현실 속에서 치열하게 살아가는 그들에 대해 말하고 싶었던 것이다. 그리고 그들에 대하

96) 강정아, 앞의 논문, p.26 참조. ; 벤야민에 의하면 '기원'은 몰락과 생성의 이중적 과정이 동시에 일어나는 기점으로 보고 있다.

어떠한 사회적 잣대를 들이대거나 개인적 판단도 내리지 않는 '기자적 글쓰기'의 서술방식을 보인다.

그리고 그들에 대한 사적 기억을 통해 공적인 영역으로 확대되어 공적 기억[97]으로의 소통을 시도한다. 김소진 소설에서 나타나는 기억의 공적화 가능성은 첫 번째로, 기억이 단순히 한 개인적인 삶의 모습을 드러내기 위한 것이 아니라 개인의 가족과 사회로 기억의 범위를 넓혀 그 속에서 숨 쉬고 있는 '과거'를 찾으려 한다는 점이다.

문학사적 흐름 속에서 90년대의 상황을 돌이켜보면, 80년대가 끝났음을 선언하는 목소리만 있었지 그 시대의 경험과 이전 세대들의 전통에 대해 관심을 기울이는 이는 찾아보기 힘들었다. 이전 세대에서 우리가 얻을 수 있고 또 앞으로 이어가야 할 교훈은 무엇인가를 정리하고 확인하는 작업이 없었다. 이러한 점들에 대해 김소진은 과거의 역사적 경험은 끝났지만 그 경험은 오늘의 반성을 통해 미래로 이어져야 한다고 하는 자성의 목소리를 낸 예외적 작가였다. 그에게 과거에 대한 반성은 앞길이 보이지 않을 때 올바른 길을 찾아나가기 위한 유일한 방법이며 마지막 생명줄과 같은 것이었다. 또한 그 반성은 새로운 길을 모색, 발견하려는 고뇌를 담지 않고서는 불가능한 것이다.

'과거의 고유한 목소리'로서 전통은 독일의 해석학자 가다머의 주된 관심의 대상이기도 하였다. 여기에서의 전통은 단순히 고정된 과거의 관습을 뜻하는 것이 아니라 사고의 전제와 기반이 되는 지평을 뜻한다. 우리가 사유할 때 우리는 이미 항상

---

97) Jun Jing은 개인적 기억과 대비되는 개념으로 사회적 기억(social memory)을 다루었다. 그는 이 사회적 기억에 접근방법으로 다시 세 가지로 나누어 설명한다. 그 첫째는 집단의 기억이다. 가족, 교회, 학교 그리고 일터에서 구성원들을 대상으로 서로가 공유하고 있는 기억을 캐내는 것이다. 두 번째가 바로 공적기억이다. 공적인 영역에 대한 관심으로, 대중매체, 교육기관, 예술기관, 공공기관, 공적 언술 들을 통해서 특정한 기억이 역사로 기억되는 과정을 말한다. 세 번째는 민중기억에 대한 접근이다. 주로 민중의 저항운동이나 의식 따위가 주요 관심사이다. (함한희,「구술사와 문화연구」, 『한국문화인류학 33』, 한국문화인류학회, 2000, pp.5-6.)

어떤 지평 위에서 사유한다. 무전제적 사유, 무지평적 사유란 있을 수 없다. 아무런 전제 없는 순수한 이성적 사유란 정신적 허상일 뿐이다. 역사적 현존재의 선이해를 구성하는 지평이 바로 전통이다. 이러한 의미에서의 전통은 우리의 사유를 구속하는 획일적 지평이 아니라 개방된 대화의 지평이다. 이해하는 존재로서의 인간은 전통과 대화함으로서 자기 이해와 세계이해의 지평을 넓혀나간다. 따라서 전통과의 대화란 지평과 지평이 서로 만나 확대되어 나가는 과정이다. 이러한 지평과 지평의 만남을 가다머는 지평융합(Horizontverschmelzung)라고 부른다. 이해란 결국 지평융합의 부단한 과정에 다름 아니다. 김소진은 바로 이러한 전통과의 대화를 그의 작품 속에서 끊임없이 떠오르는 '무의지적 기억'을 통해 꾸준히 시도하였다고 볼 수 있다.

프랑스의 현대 철학자 들뢰즈는 새로운 것의 생성, '되기'는 과거에 사로잡힌 기억에 대항하여 기억을 지우며, 다른 것이 '되고', 새로운 삶을 구성하는 망각 능력의 작용[98]으로 보았다. 그리고 '되기'는 기억된 것에서 탈영토화되어야 재영토화가 가능하다는 점에서 기존의 기억과 현재의 기억 두 항이 모두 변해야 함을 강조하였다. 이데올로기적 허구와 자기중심성에서 벗어난 진정한 자아 찾기, 기억을 통해서 새로운 '나'를 구성하기라는 '되기'의 측면에서 김소진의 소설은 기존의 기억에서 탈영토화하는 작업을 전면적으로 수행하고 있다.

김소진은 새로운 시대의 도래에 끝난 것처럼 보이는 경험이나 전통에 대해 동시대의 작가나 독자들에게 문학의 기원에 대해 거북할 수 있는 질문을 끊임없이 던졌던 작가였다. 비록 1997년, 탈영토화를 거친 후 재영토화를 위한 그의 새로운 문학적 시도를 경험하기도 전에 그의 글쓰기는 막을 내리고 만다. 그렇지만 그동안에 그가 끈질기게 매달렸던 '기억'처럼, 올곧았던 그의 작가 정신만은 우리 문학사에 길이 '기억' 될 것이다.

98) 이진경, 『노마디즘』, 휴머니스트, 2002, pp.47-54 재인용.

V. 결　론

김소진은 이제까지의 거대담론에 저항으로서 자신의 기억을 토대로 새 흐름을 맞았다. 종래 서구·남성·엘리트주의에 가려져 있던 타자의 경험과 혹은 타자적 경험을 드러내기 시작한 것이다. 이러한 경험들은 유년시절 아버지의 이야기이며, 주변 사람들의 모습이었으므로 작가 김소진에게는 유리했던 것이다.

90년대 초 거대담론의 붕괴를 기점으로 종래의 역사가 자민족중심주의, 엘리트주의, 남성중심주의에 기반하고 있다면, 이제는 기억을 통해 그 속에 배제되었던 타자의 경험을, 혹은 타자적 경험을 드러내게 된다.

이러한 측면에서 김소진은 '아버지'와 '밥풀떼기'들의 삶을 기억해 냄으로서 이러한 변화에 발을 맞춰 나간 대표적 작가였다. 김소진은 그 세대의 원형적인 '기억'을 갖고 태어난 작가이다. 한 개인에게는 잊고 싶은 내면의 상처로 남아 있는 것이, 작가인 그에게는 '무의식적인 역사 기술'을 가능하게 만드는 가치 있는 기억이 되기 때문이다.

이처럼 중요한 김소진의 기억을 프로이트와 발터 벤야민의 기억이론에 기대어 분석하였다. 프로이트는 무의식중에 망각되지 않은 기억이 해결되지 않고 또는 사라지지 않고 계속 작용하며 영혼을 위협한다고 보았다. 또한 무의식중에 남아 있는 기억 흔적은 재생되는 과정에서 수정되어 나타난다고 보았다. 발터 벤야민 또한 서사 양식은 기억한 것을 구성하는 일이라 보고 있다. 이는 서사 양식에서 구성되는 기억은 실제 체험으로부터 멀어질 가능성이 있으며, 그 과정에서 왜곡 될 수 있음을 시사한다. 또한 발터 벤야민의 경우 어른이 무의지적 기억에 빠져드는 것은 하나의 사물 또는 사건으로부터 예기치 못했던 어느 시간으로 급작스럽게 이동하게 되는 것을 의미한다. 그는 어느 순간, 그 사물, 그 경험이 과거의 어떤 전통에 그 연원이 닿고 있음을 지각하게 된다고 보고 있다.

이상 논의의 대상, 목적, 방법들을 토대로 본문의 내용을 정리하면 다음과 같다.

Ⅱ. “사적 기억의 서사화 양상”에서는 김소진 소설에 나타난 기억의 내용을 밝히고, 그것이 어떻게 소설 속에 재현되는지를 밝히는데 초점을 맞추었다.

1절 ‘원체험으로서의 ‘가난’과 ‘아비부재’ 상황’과 2절 ‘아버지에 대한 기억의 변모 양상’에서는 김소진 소설의 특징인 ‘기억’을 대상으로, 초·중기 작품에서 주로 나타난 개인사적 기억의 내용을 살펴보았다. 문학에서 유년기의 억압받은 체험은 반복적으로 등장하듯이, 김소진 소설에서도 유년기에 빼놓을 수 없는 ‘아버지’에 대한 기억이 가장 많이 등장하고 있었다. 아버지에 대한 기억이 주로 등장하는 이유는 작가 스스로 밝히고 있듯, 문학을 통해서나마 아버지와 화해하기 위한 측면에서 살펴보았다. 여기에서는 아버지에 대한 기억이 가장 잘 반영된 작품 중의 하나인 「개흘레꾼」을 중심으로 살펴보았다. 기억하는 화자의 현재 상황에 따라 아버지에 대한 기억은 변하는 것을 확인 할 수 있었다. 유년시절 ‘나’에게는 개흘레 붙이는 일을 보람차게 수행하는 아버지의 모습이 부끄럽고 수치스럽다. 이후 대학생이 되어서도 ‘아버지는 테제도 그렇다고 안티테제도 아닌’ 그저 ‘개흘레꾼’이었다. 유년시절과 대학시절 각각 아버지의 자리는 극복의 대상이거나 선망의 대상이어야 했다. 이러한 이분법적인 세상 속에 아버지는 그 어디에도 속하지 않는 존재로 그려진다. 이후, 사회인이 된 ‘나’에게 아버지는 이해의 대상이 되기 시작한다. 아버지가 경제적 무능력자가 또는 사회적 약자가 될 수밖에 없었던 이유는 바로 이데올로기의 허울 아래 있기 때문임을 알게 된 것이다. 그리고 아버지는 동료 간의 의리를 지키는 자로 더러운 것에 물들지 않은 순수한 마음을 가진 자로 그려진다. 이처럼 기억을 통해 서사화 되는 감정은 ‘미움과 사랑, 또는 콤플렉스와 자부심이라는 두 가지 상반된 정서가 한데 뒤섞인 모순된 감정’으로 표출됨을 확인할 수 있었다.

3절 ‘무의지적 기억’에서는 1, 2절을 통해 살펴본 김소진의 사적 기억이 소설 속에서 어떻게 서사화 되는지를 중심으로 살펴보았다. 그 기억은 우연적이며 돌발적으로 출현한다는 점에서 발터 벤야민과 프로이트의 ‘무의지적 기억’ 이론으로써 설명하였다. 김소진 소설에서 그의 사적기억은 단편소설 41편 중 28편에서 주된 소

재로 등장하며 기억의 매개체들이 우연하게 나타난다는 점이 특징적이었다. 그 중 「자전거 도둑」,「달개비꽃」,「사랑니 앓기」에 등장하는 매개체들의 의미를 파악해 보았다. 이들의 분석을 통해 김소진 소설에 등장하는 기억은 우연히 마주친 대상들에 이끌려가는 무의식의 발로이며, 과거를 다시 경험하게 한다는 점이었다. 특히 대상이 가진 냄새, 색깔, 모습, 감촉 등 몸에 각인된 기억인 경우 과거를 회상하는 강력한 힘을 지님을 살펴볼 수 있었다.

Ⅲ. “은폐 기억의 발견과 자기성찰”은 사적 기억에서 벗어나 ‘기억 자체’를 대상으로 하는 작품들에 대해 살펴보았다.

1절 ‘기억에 대한 메타적 접근’에서는 김소진이 후기로 가면서 기억에 대한 메타적 접근을 보이기 시작하는 모습들을 살펴보았다. 이러한 모습들을 통해 그에게 기억은 영원한 화두로 계속 이어짐을 알 수 있었다. 또한 기억에 대한 메타적 접근은 세계에 대한 이중적 관점이 존재함을 인식하면서 나타났다.

2절 ‘은폐 기억의 발견’에서는 김소진 소설에서 이데올로기적 허상을 직시하는 과정은 기억에 대한 허구를 인식하는 과정과 서로 병치되어 나타나고 있다. 기억에 대한 허구를 인식하는 것은 프로이트 식으로 말하면 <은폐 기억>을 인식하는 것이기도 하다. 프로이트는 이러한 은폐 기억임을 깨닫는 순간, 진정한 자아를 발견하게 된다고 보았다.

Ⅳ장 “김소진 소설에 나타난 기억의 의미”는 앞의 논의를 종합하는 장으로, 김소진 소설에 나타난 ‘기억’의 의미를 개인적 측면과 사회적 측면으로 나누어 정리하였다.

1절 ‘상처 인식과 자기치유’에서는 개인의 특수한 기억을 서사화한 작품들을 통해 자신의 상처를 치유하고 자기 정체성을 형성할 수 있게 되었음을 밝혔다. 프로이트는 억압된 기억은 잠시 망각 되어 무의식적인 것으로 침잠해 있다고 보았다. 그리고 이 기억은 무의지적인 힘에 의해 현재 삶에 불쑥 튀어나와 현재의 나를 불편하게 한다고 말한다. 이러한 고통스러운 기억은 잊는다고 해서 결코 치유될 수 없음

을 뜻하는 것이다. 어떤 불쾌한 이유로 망각된 것이 망각의 주체가 만족한 상태가 되었음을 의미하지 않기 때문이다. 다시 말해 화해되지 않은 채 망각한 무의식과 화해 조정을 받은 무의식이 있다는 것이다. 여기에서 문학이란 잠재되어 있던 망각을 불러 내여 화해 조정을 받은 망각으로 되돌려 보내는 작업인 셈이다. 이처럼 김소진에게 글쓰기는 여러 텍스트들에서 확인 할 수 있었듯이 연상을 수단으로 잠정적인 망각을 기억해내는 과정이었다. 그리고 이를 통해 계속 화해와 조정을 시도했던 과정임을 알 수 있다. 그렇기 때문에 작가 김소진에게 상처는 치유되지 못하고 <유보적>이며, 이후 작품에서도 영원한 화두로 '기억의 문제'가 이어지게 됨을 살폈다.

2절 '공적 기억의 가능성'에서는 '사적 기억'으로만 생각했던 그의 '기억'에 대한 해석을 확장시키는데 의의를 두었다. 김소진은 자신의 사적 기억들을 끄집어내어 정체성을 확립하려하고 현재를 재조명하고자 하였던 작가이다. 그리고 그의 사적 기억은 공적인 영역으로 확대시킬 수 있으며 공적 기억으로의 소통을 시도할 수 있다고 보았다. 김소진 소설에서 공적 기억의 가능성은 그의 기억이 단순히 개인사적 기억을 다룬 것이 아니라 후기작에서 보여준 바와 같이 사회적인 의미로까지 '기억'의 범위를 넓혔다는 점에서 찾을 수 있었다. 이러한 김소진의 기억 서사가 90년대 한국문학에서 가치 있는 작업이었음을 살펴보았다.

본고에서는 그간 김소진 소설의 인물 편향적 논의에서 벗어나 기억 이론에 입각한 분석을 하고자 노력하였다. 그럼에도 김소진 소설에 나타나는 '기억'의 의미를 포괄적으로 다루다 보니, 기억의 주변적 대상들에 대한 논의가 심도 있게 다루어지지 못한 점은 아쉬움으로 남는다. 이 점은 이후 많은 연구자들이 관심을 가질만한 주제라 생각한다.

비록 본 연구가 미흡하기는 하나, 이 연구가 앞으로 김소진의 소설을 연구하게 될 많은 연구자들에게 조금이나마 도움이 되었으면 한다. 또한 문학적 기억의 다양한 접근과 연구가 활발하게 진행되길 바란다.

참 고 문 헌

1. 기본 자료

김소진, 『열린사회와 그 적들』, 문학동네, 2002. (김소진 전집 2권)

, 『자전거 도둑』, 문학동네, 2002. (김소진 전집 3권)

, 『신풍근배커리 약사』, 문학동네, 2002. (김소진 전집 4권)

, 『그리운 동방』, 문학동네, 2002. (김소진 전집 6권)

안찬수·정홍수·진정석 엮음, 『소진의 기억』, 문학동네, 2007.

2. 단행본

황종연 외,『90년대 문학 어떻게 볼 것인가』, 민음사, 1999.

우한용 외,『서사교육론』, 동아시아, 2001.

백지연,『미로 속을 질주하는 문학』, 창작과비평사, 2001.

김한식,『현대문학의 경험과 형상』, 새미, 2002.

김용성,『기억의 가면』, 문학과지성사, 2004.

손정수,『뒤돌아보지 않는 오르페우스』, 강, 2005.

진동선,『노블 앤 뽀또그라피』, 시공사, 2005.

변학수, 『문학적 기억의 탄생』, 열린책들, 2008.

M. 한스, 김준오 역,『문학과 시간 현상학』, 삼영사, 1987.

G. 쥬네트, 권택영 역,『서사담론』, 교보문고, 1992.

T.W. 아도르노, 홍승용 역,『미학이론』, 문학과 지성사, 1995.

G. 프로이트. 『정신분석 강의 (상)』, 프로이트 전집 1권. 열린책들, 1998.

P. 리쾨르, 김한식·이경래 역,『시간과 이야기 1』, 문학과지성사, 1999.

오카마리,『기억 서사』, 소명출판, 2004.

몸문화연구소 편, 『기억과 몸』, 건국대학교출판부, 2008.

3. 학위 논문

나은경,「김소진 소설 연구」, 동국대 문화예술대학원 석사학위논문, 2001.

이성재,「김소진 소설 연구-아버지를 통한 자아찾기를 중심으로」, 숭실대학교 석사학위논문, 2002.

강정아,「자본주의 도시 공간에 대한 문학사회학적 연구-김소진 소설을 중심으로」, 부산대학교 대학원 석사학위논문, 2003.

윤소영,「김소진 소설의 서술양상-일인칭 소설을 중심으로」, 우석대학교 교육대학원 석사학위논문, 2004.

이 숙,「김소진 소설 연구-작중인물의 콤플렉스를 중심으로」, 전남대학교 대학원 석사학위논문, 2003.

민경준,「김소진 소설의 갈등양상 연구」, 경희대학교 교육대학원 석사학위논문, 2004.

이윤미,「김소진 소설 연구-아버지 부재와 아버지 찾기의 과정을 중심으로」, 홍익대학교 교육대학원 석사학위논문, 2004.

김성민,「김소진 소설 연구」, 동아대학교 교육대학원 석사학위논문, 2005.

박미설,「김소진 소설의 텍스트언어학적 연구」, 대구카톨릭대학교 대학원 석사학위논문, 2005.

감정옥,「김소진 소설 연구」, 중앙대학교 대학원 석사학위논문, 2006.

김영현,「김소진 소설 연구」, 대구대학교 교육대학원 석사학위논문, 2005.

박수연,「김소진 소설의 남성인물 연구」, 고려대학교 인문정보대학원 석사학위논문, 2006.

석채영,「김소진 소설 연구-인물의 특성을 중심으로」, 홍익대학교 교육대학원 석사학위논문, 2006.

염선화,「김소진의 소설 연구-아버지와 가족의 문제를 중심으로」, 동국대 교육대학원 석사학위논문, 2008.

4. 학술논문

안영미,「김소진 소설에 나타난 육체적 담론 연구」,『개신어문연구』제16집, 충북대학교 출판부, 1999.

고인환,「1980년대 문학을 '타자화'하는 한 방식 - 이문구, 김소진, 성석제의 소설을 중심으로」, 『한국문화연구』제4집, 경희대학교 민속학연구소, 2001.

변난수,「기억과 서사의 허구성」,『독일문학』제83집, 한국독어독문학회, 2002.

김택중,「심층심리의 소설적 변용 - 김소진과 이순원의 소설을 중심으로」,『한국언어문학』제50집, 한국언어문학회, 2003.

윤대석,「서사를 통한 기억의 억압과 기억의 분유」, 『현대소설연구』제34호, 한국현대소설학회, 2007.

정래필,「김소진의「자전거 도둑」에 나타난 기억의 의미 연구」, 『한중인문과학연구』제21집, 한중인문학연구회, 2007.

설혜경,「최인훈 소설에서의 기억의 문제 -「회색인」과「서유기」를 중심으로」, 『한국언어문화』제32집, 한국언어문화학회, 2007.

5. 문학평론

김윤식,『90년대 한국소설의 표정』, 서울대출판부, 1994.

한 기,「가장 콤플렉스의 잔영, 글쓰기에의 순사 - 김소진의 문학과 삶을 추억하며」,『문예중앙』, 1997, 5월호.

황순재,「기억에 관한, 존재론적 글쓰기-김소진론」,『문학과 사회』, 1997, 8월호.

최재봉,「김소진을 추억하며」, 『실천문학』, 1997, 여름.

정호웅,「쓸쓸하고 따뜻한 비관주의-김소진론」,『한국문학』 1997, 여름.

현택수,「90년대, 결코 우울하지 않은 문학적 투쟁의 흔적들」,『문학동네』, 1997, 가을호.

안찬수,「상처와 기억과 생리적인 것 - 김소진의 초상화를 그리기 위하여」,『문학동네』, 1997, 가을호,

강진호,「문인의 죽음과 문학의 운명-요절로 문학을 완성한 기형도와 김소진의 문학」,『문예중앙』, 1997, 가을.

황도경,「뒷간의 상상력」,『작가세계』, 1997, 가을.

신승엽,「어제의 민중과 오늘의 민중」,『창작과 비평』, 1997, 가을.

서영채 외 다수,「젊은 작가 특집-김소진」,『문학동네』, 1997, 가을호.

서영채,「이야기꾼으로서의 소설가」,『문학동네』, 1997. 가을호.

방민호,「검은 항아리 속의 눈사람-김소진론」,『실천문학』, 1997, 가을호.

임규찬,「90년대 리얼리즘 소설의 몇몇 풍경」,『문예중앙』, 1999, 가을호.

오윤호,「회상의 역사, 그리고 우울한 죄의식-김소진 소설론」. (2001 동아일보 신춘문에 평론부분 당선작)

허병식,「기억의 글쓰기, 운명의 양식」,『동국』제39집, 동국대학교 교지편집위원회, 1997. 12.

이성욱 외,「90년대 문학의 길찾기」,『당대비평』, 생각의 나무, 1997, p.296.

김영택,「문학에서의 기억 혹은 기억으로서의 문학」,『비평문학』, 한국비평문학회, 1997.

김한식,「역사를 기록하는 기억의 문법」,『현대문학의 경험과 형상』, 새미, 2001.

손정수,「소진(消盡)의 미학」,『김소진 전집 4-신풍근배커리 약사』, 문학동네, 2002.

김규중·이선옥,「90년대 리얼리즘 소설-개인적 기억과 집합적 기억의 소통」,『20세기 한국 소설』47, 창작과비평, 2006.

저작물 이용 허락서

학 과	국어교육전공	학 번	20068021	과 정	석사
성 명	한글: 민새온 한문: 閔새온 영문: Min, Sae-On				
주 소	광주광역시 남구 주월동 주월시민아파트 가동 207호				
연락처	011-9618-0221 E-MAIL: lucky-girl25@hanmail.net				
논문제목	한글 : 김소진 소설 연구 -기억의 서사화 양상을 중심으로- 영문 : A Study on Kim So-Jin's novels -Centered on the aspect of memory's narrative-				

본인이 저작한 위의 저작물에 대하여 다음과 같은 조건 아래 조선대학교가 저작물을 이용할 수 있도록 허락하고 동의합니다.

- 다 음 -

1. 저작물의 DB구축 및 인터넷을 포함한 정보통신망에의 공개를 위한 저작물의 복제, 기억장치에의 저장, 전송 등을 허락함
2. 위의 목적을 위하여 필요한 범위 내에서의 편집・형식상의 변경을 허락함. 다만, 저작물의 내용변경은 금지함.
3. 배포・전송된 저작물의 영리적 목적을 위한 복제, 저장, 전송 등은 금지함.
4. 저작물에 대한 이용기간은 5년으로 하고, 기간종료 3개월 이내에 별도의 의사표시가 없을 경우에는 저작물의 이용기간을 계속 연장함.
5. 해당 저작물의 저작권을 타인에게 양도하거나 또는 출판을 허락을 하였을 경우에는 1개월 이내에 대학에 이를 통보함.
6. 조선대학교는 저작물의 이용허락 이후 해당 저작물로 인하여 발생하는 타인에 의한 권리 침해에 대하여 일체의 법적 책임을 지지 않음
7. 소속대학의 협정기관에 저작물의 제공 및 인터넷 등 정보통신망을 이용한 저작물의 전송・출력을 허락함.

년 월 일

저작자: 민 새 온 (서명 또는 인)

조선대학교 총장 귀하