creative commons
COMMONS DEED

저작자표시-비영리-동일조건변경허락 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

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

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:

저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.

비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.

동일조건변경허락. 귀하가 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공했을 경우에는, 이 저작물과 동일한 이용허락조건하에서만 배포할 수 있습니다.

- 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]I804:24011-200000240169

2010년 8월

교육학석사(국어교육)학위논문

박태순 초기 소설 연구

조선대학교 교육대학원

국어교육전공

정 다 운

박태순 초기 소설 연구

A Study on Park Tea Soon's Early Novels

2010년 8월

조선대학교 교육대학원

국어교육전공

정 다 운

박태순 초기 소설 연구

지도교수 김 형 중

이 논문을 교육학석사 (국어교육)학위 청구논문으로 제출함.

2010년 4월

조선대학교 교육대학원

국어교육전공

정 다 운

정다운의 교육학 석사학위 논문을 인준함.

심사위원장 조선대학교 교수 김 혜 영 인

심사위원 조선대학교 교수 오 문 석 인

심사위원 조선대학교 교수 김 형 중 인

2010년 6월

조선대학교 교육대학원

<목 차>

Ⅰ. 서 론 ····· 1

1. 연구 목적 ····· 1
2. 연구사 검토 ····· 5
3. 연구 방법 ····· 9

Ⅱ. 박태순 초기 소설의 모더니즘적 특성 ····· 10

1. 연애 모티브와 내면성 ····· 11
2. 양가 감정과 도시 '서울' ····· 24

Ⅲ. 리얼리즘적 전회와 그 배경 ····· 34

1. 4 · 19 정신의 사회 · 역사적 확장 ····· 34
2. 순수 - 참여 논쟁 ····· 42
3. 창작과 비평 ····· 46
4. 「오적」 필화 사건과 자유실천문인협의회 ····· 49
5. 전태일 분신과 광주대단지 사건 ····· 53

Ⅳ. 결론 ····· 57

※ 참고문헌 ····· 61

초록

박태순 초기 소설 연구

정다운
지도교수 : 김형중 교수님
국어교육전공
조선대학교 교육대학원

박태순은 도시의 계층화와 소외된 빈민들의 문제를 냉정하게 비판하는 실천적 지식인의 모습을 적극적으로 담아낸 리얼리즘적 경향을 대변하는 작가로 인식되어 왔다. 작가로서의 사회적 책무를 진지하게 모색하고 사회 운동을 벌였던 70~80년대에 집중된 연구는 박태순의 작품에 대해 총체적으로 접근하는데 어려움을 갖게 한다.

박태순 초기 소설에 대한 연구는 작품의 모더니즘적 특성을 밝혀내는 동시에 도시적 감수성, 개인의식의 각성, 자아 정립 등의 문제에 대한 작품을 썼던 작가가 언제, 무엇을 계기로 민중의 발견으로 이행되어 갔는가에 대한 의문을 제기할 수 있다. 이러한 의문점 해결을 통해 박태순의 작품을 재조명할 뿐만 아니라 60년대 문학에서 70년대 문학으로의 이행과정을 함께 볼 수 있다.

1960년대 박태순의 초기 작품인 「공알앙당」,「연애」,「서울의 방」,「동사자」등에서 모더니즘적 작품의 특성인 내면세계의 탐색, 기존의 인간관을 부정, 새

로운 자아의 정체성 정립, 주관적인 시선, 인물의 행위나 사건의 무의미성을 찾으며 그의 초기작들이 그간의 평가와 다른 면모를 지니고 있음을 확인 한다.

또한 4 · 19혁명 안에서의 군중의 폭력성과 공포, 입장에 따른 인간들의 다양한 행동 차이들을 그린 「무너진 극장」을 통해 혁명에 대한 박태순의 양가적 감정을 확인할 수 있으나 결말 부분의 두 차례의 개작은 박태순의 작품 세계의 변화를 뚜렷이 보여 준다.

이러한 박태순의 전회의 배경으로 1960년대 있었던 순수 – 참여 논쟁, 현실적 모순을 인식하고 그 개선을 위해 문학의 실천적 과제를 중시한 『창작과 비평』, 1970년의 「오적」 필화 사건과 그것에 영향을 받아 창설한 <자유실천문인협의회>의 활동을 생각하였으며, '전태일 분신'과 '광주단지 사태'에 대한 르포는 외촌동 연작의 작품들과 맞닿아 있음을 확인 한다.

리얼리스트로의 전회를 통해 본 박태순의 문학은 60년대 후반에서 70년대에 이르는 시기에 우리 문학의 자기 분화 과정을 전형적으로 보여주었다고 평가할 수 있으며 60년대의 작가들과 다른 길을 걸어온 박태순의 문학사적 의의에 대한 연구의 필요성을 느낀다.

ABSTRACT

A Study on Park Tea Soon's Early Novels

Jung Da-un
Advisor : Prof. Kim Hyoung-joong Ph.D
Major in Korean Language Education
Graduate School of Education, Chosun University

Park Tae Soon has been recognized as an author who speaks for realism in criticizing problems of social tiering and isolated poor. However, as previous studies have focused on 1970s-1980s when he actively participated in social movements to find social responsibility as an author, it was difficult to generally access to his novels.

Studies on his early novels can identify modern features of his novels and present questions on when and how he changed his focus into discovery of the public though he had written about sensitivity, personal awareness and finding proper identity. By answering the questions, this study can shed new light on his novels and understand the process that literature in 1960s changed into literature in 1970s.

「Gongalangdang」,「Love」,「The Room of Seoul 」and「Dongsaja」which are his early novels of modernism in 1960s have search for internal world,

negation of existing views on humans, development of new identity, subjective views, meaningless behaviors and events, which show that his early novels have different aspects from previous assessment.

His ambivalent feelings are seen in 「Collapsed Theater」which describes violence and fear of the mass and different behaviors according to positions in April Revolution, but it was twice adapted, which definitely showed his change in writing.

It was suggested that the backgrounds of his change were a debate on innocence-participation in 1960s, participation in『Writing and Criticism』which focused on practical task of literature to recognize and overcome real conflicts, 「Ojeok」, an indiction for his writing, and <Literary Association of Freedom and Practice> which was founded due to the indiction. It was confirmed that reports on 'Jeon Tae Ill' 구s Burning Himself and ' Gwangju Danji Satae' are related with his series works.

Park Tae Soon's literature examined through his change into a realist is understood that it showed the process of self-eruption of our literature from late 19670s to 1970s and it is suggested that more studies on the meaning of his different literary history are needed.

Ⅰ.서론

1. 연구목적

문학사적 흐름으로 볼 때, 1960년대는 전후문학의 한계를 극복하는 동시에 자유로운 개인과 민주주의적 가치를 주창하는 새로운 작가군을 등장시킨 연대라고 할 수 있다. 더불어 이 시기의 문학은 본격적인 산업화와 근대화의 제반 문제가 야기한 각종 사회 모순의 측면을 예리하게 담아내고 있다.

전쟁의 체험과 전후 의식에 휩싸인 1950년대는 현실에 대한 합리적 인식이 불가능한 시대였다. 문학 역시 전쟁의 파괴성이나 그로 인한 피해를 묘사하거나 휴머니티와 평화주의의 고양만을 주장하며 자아와 세계를 포괄적으로 바라볼 여유를 갖지 못했다.[1] 전쟁의 책임을 전쟁 자체에만 돌렸기 때문에 주체적 존재로서의 책임을 성찰하지 못했고 당시 시대의 모순을 눈앞의 사실로서만 인지하는데 그친 것이다. 구체적인 실감을 잃고 대안과 해결점을 찾는데 속수무책이었던 1950년대 문학은 1960년대에 이르러 담론의 대상에 한국 현실을 둔다. 4 · 19혁명의 열기와 5 · 16군사쿠데타의 충격으로 시작된 1960년대는 사회사뿐만 아니라 문학사적으로도 급격한 변화 양상을 보여준 시대였다. 또한 정치, 경제, 문화를 비롯한 거의 모든 분야에서 오늘날 한국 사회의 지배적 특징이 조금씩 주조되기 시작한다는 의미에서 한국적 근대의 기점[2]이며, 어느 시대보다도 다층적인 성격을 띠는 시대이다. 4 · 19혁명의 민족주의적 운동역량이 분출되면서 사회 모든 부문의 질서를 새롭게 변혁하고자 하는 열망과 기대가 컸다. 그러한 기대가 정치적 좌절로 꺾였으나 역설적이게도 민주와 자유에 대한 보다 큰 열망을 남기며 민주화로 수렴되는 민중의식이 발아되었다.

사회 · 정치적인 근대 체험의 격동기라고 할 수 있는 1960년대는 문학사적으로도 중요한 전환기를 갖는 연대이다. 소설 역시 삶을 규정하는 여러 조건과 우리 민

1) 박필현, 「1960년대 소설의 탈식민주의적 양상 연구」 : 김승옥·박태순·이청준을 중심으로, 이화여자대학교 석사논문, 2004
2) 정주일, 「1960년대 소설에 나타난 근대화 담론 연구」, 공주대학교 박사논문, 2009

족의 문제가 무엇인가 성찰하며 소설 담론을 형성한다. 4 · 19 혁명은 자유와 개인을 발견하게 했고, 현실의 부패상황에 대한 강한 비판과 저항의식을 낳았다. 이러한 정신은 문학 속에서 현실적인 움직임으로 나타나기 시작했다. 전후문학의 폐쇄성과 허무주의를 극복하고 동시에 개인의 자율적 존재를 문학적으로 성찰하려는 흐름은 1960년대 문학을 이전의 문학과 구분 짓는 기준이 된다. 이러한 차이는 60년대 중반부터 두드러지게 나타난다고 보는데 윤병로[3]는 60년대 중반부터 나타나는 새로운 흐름을 모더니즘적 경향의 내성적 기교주의와 시민적 리얼리즘으로 파악했다. 1960년대의 문학의 내용에서 강조하는 것은 왜곡된 정치현실에 대한 날카로운 저항정신을 바탕으로, 이 시기부터 본격화한 산업화의 모순과 계층 이동 현상의 형상화라고 할 수 있다. 공업화, 선진화를 목표로 하는 정부 주도하의 자본주의적 근대화 과정이 본격화하면서 산업화, 도시화의 흐름 속에 있는 작품들을 해석하기 위해서 모더니즘 작가의 작품 혹은 리얼리즘 작가의 작품으로 가두어 바라본 것이다.

한편에서는 60년대 소설을 4 · 19체험으로 인한 혁명정신의 사회, 역사적 확장이라는 입장에서 접근하여 전후 소설의 극복, 병적인 환상과 자유에 대한 철학적 추구, 새로운 형식 등에 주목했다. 또한 정희모[4]는 60년대 소설이 현실과 주체가 분화된 이원적인 모습을 보여준다고 규정하였다. 4 · 19혁명의 실패는 지식인을 절망과 좌절로 몰아갔고, 한편으로는 현실에 대한 참여와 항거의 정신을 높여주는 계기가 되었다. 이러한 주체 내면에서 현실의 모순을 해결하려는 시도가 김승옥, 이청준, 최인훈의 작품에서 드러나며 그 모순의 객관적 상황 중심으로 제시하고자 하는 면모가 이호철, 박태순, 김정한, 이문구의 작품에서 드러난다고 하였다. 1950년대 문학과 구별되는 60년대적 새로움이 1970년대에 확고히 나타나는 여러 경향의 출발점을 마련했다는 것이 1960년대의 문학사적 의의로 인식된다.

이 논문은 60년대 작가들과 일정한 공통분모를 지녔지만, 70년대 문학으로의 확장이 남다른 박태순의 작품 경향을 살피려 한다. 대개 시대사적인 논리로 60년대

3) 윤병로, 「새세대의 충격과 60년대 소설」, 『비평의 쟁점과 문학의 안팎』, 국학자료원, 1996
4) 정희모, 「1960년대 소설의 서사적 새로움과 두 경향」,『1960년대 문학연구』,민족문학사연구소, 깊은샘, 1998, pp.45~76

초반의 문학적 경향과 중반에 새롭게 대두된 문학경향이 파악되어 왔다. 60년대 초반의 문학적 경향을 주체의 확립이라 본다면 중반에 새롭게 등장한 문학적 경향은 객관현실에 대한 관심으로 볼 수 있다. 소설적 경향이 상이하나 객관현실에 대한 관심의 증대라는 면에서 초반의 문학과는 차이점을 지닌 작가로는 이청준, 박태순, 김정한, 이문구, 서정인 등을 들 수 있다. 산업화되어 가는 현실에 대한 소설적 대응으로 변두리 삶에 대한 관심이나 근대화로 인한 소외에 대한 천착, 지적 조작 등은 박태순, 이문구, 서정인, 이청준의 작품에서 확인할 수 있다.

이들 문학은 60년대 초반의 문학과 연관하여 60년 문학 전반에 대한 문학적 구도 하에 조명하여 볼 때 리얼리즘과 모더니즘으로 파악되거나, 서사성의 전통에 따라 분류된다. 김정한, 박태순, 서정인, 이문구 등이 리얼리즘 계열로, 최인훈, 김승옥, 이청준의 문학이 모더니즘 계열로 분류된다.[5] 또한 서사성의 전통에 따른 분류로서는 관념, 허구성 혹은 미학을 중시하는 계열로 김승옥, 최인훈, 이청준을, 객관현실을 중시하는 계열로 이호철, 박태순, 김정한, 이문구 등을 들고 있다.[6]

이처럼 박태순은 리얼리즘적 경향을 대변하는 작가로 인식되어 왔다. 박태순은 도시의 계층화와 소외된 빈민들의 문제를 냉정하게 비판하는 실천적 지식인의 모습을 적극적으로 담아낸 작가로 평가된다. 박태순의 대표작인 「무너진 극장」(1968)에서는 개인 주체가 지니는 실천성을 문제로 삼으며, 4 · 19 혁명에 대한 박태순의 문학적 응답이 드러난다. 혁명의 환상과 군중의 해방심리를 르포적 기록을 도입하여 날카롭게 파헤친 이 작품은 4 · 19 혁명을 다룬 여타의 작품들과 다른 시각에서 해석한다는 것이 특징적이다. 「정든 땅 언덕 위」(1966)로 대표되는 외촌동 연작을 통해 도시 빈민의 삶을 애정적이고 따뜻한 시선으로,「밤길의 사람들」(1988)을 통해 6월 항쟁의 복판에 서 있는 노동자들의 모습으로 「무너진 극장」의 세계가 이어진다. 이렇게 박태순은 1970-80년대 소설에서 본격적으로 개화한 민중적 상상력의 일면을 보여준다.

작가라는 존재는 끊임없이 사회와 교섭하고 사회의 문제에 관여하기 마련이라는 점을 염두에 둘 때, 1960-70년대의 정치적 경제적 변동을 경험한 작가로서 이러

5) 하정일,「주제성의 복원과 성찰의 서사」, 앞의 책, pp.13~44.
6) 정희모, 위의 책, pp.45~76

한 경험을 소설로서 형상화한다는 것은 당연한 일이 될 수 있다. 박태순에 대한 연구와 평가 역시 작가의 현실인식을 바탕으로 한 특성과 이데올로기적인 함의를 밝히는 것에 집중하고 있는 것이 대부분이다. 이것은 박태순이 작가로서 사회적 책무를 진지하게 모색하면서 활발한 사회 운동을 벌였던 70-80년대를 기준으로 한 평가로, 4 · 19 체험의 문학적 형상화, 소시민의 일상성에 대한 비판, 민중의 탐구 등으로 구분 지을 수 있다. 이러한 평가 항목들은 박태순의 소설 세계가 갖는 중요한 특질을 지적하고 있다고 볼 수 있다. 그러나 이 방면에만 연구가 집중되어 박태순을 4 · 19 체험과 소시민, 민중의 삶만을 다룬 작가로 한정하여 이해하게 하여 박태순의 작품에 대한 전체적인 해석이나 판단에 어려움을 갖게 한다.[7] 소설 속 작중 화자의 고백이나 대화 속에서 사회와 역사에 대한 의식을 직접적으로 고백한 것, 사회의 소외 계층의 삶을 주된 소재로 택한 것 등을 들어 박태순을 투철한 리얼리즘계 작가, 민중 작가라고 보는 시각은 작가를 이해하는 데 큰 도움이 되지 않는 것이다. 기존의 평가가 작가의 문학적 성과를 보여주며 중요한 의미를 지니지만, 이것만을 따로 떼어놓고 이야기 한다면 그의 작품 세계의 내적인 의미뿐만 아니라 앞에서 언급된 4 · 19 체험의 문학적 형상화, 소시민의 일상성에 대한 비판, 민중의 탐구 등도 온전히 의미를 밝히기 힘들다.

1960년대는 일반적으로 50년대와 대비되는 새로움으로, 개인의식의 각성과 언어의 문제에 초점을 두고 있다. 박태순 역시 김승옥과 함께 도시적 감수성과 언어의 문제에 천착한 작가였다. 초기에 쓰인 「서울의 방」,「동사자」,「연애」등의 작품에서 박태순의 문학은 리얼리즘과는 거리가 멀다. 작품의 주제나 의미구조, 모티브가 김승옥의 작품과 유사한 면을 보이고 있다. 이러한 초기 작품에 대한 연구나 관심이 부족하여 그저 김승옥이 선취한 개인의식의 감수성과 언어의 문제에 접근했던 또 하나의 작가로 보일 수 있다. 그러나 박태순의 이러한 작품에 주목해야 할 이유는 그 작품 자체에 특성뿐만 아니라 도시적 감수성, 개인의식의 각성, 자아 정립 등의 문제에 대한 작품을 썼던 작가가 언제, 무엇을 계기로 민중의 발견으로 이행되어 갔는가에 대한 의문을 제기할 수 있기 때문이다. 이러한 의문점 해결을 통

7) 조문주, 「박태순 소설연구」, 성균관대학교 석사논문, 1999

해 박태순의 작품을 재조명할 뿐만 아니라 60년대 문학에서 70년대 문학으로의 이행과정 역시 함께 볼 수 있을 것이다.

이러한 맥락에서 본 논문은 1960년대의 문학의 구분점이었던 리얼리즘과 모더니즘에 대한 선행연구를 통하여 박태순의 초기작을 분석하여 모더니즘적 특성을 밝히며 작품을 편견 없이 평가할 수 있도록 하고자 한다. 또한 박태순이 현실을 지향하는 실천적 작가로 변모하게 되는 원인을 분석하며 이러한 박태순의 변모가 문학사에서 어떠한 문학적 성과를 거두었는지 주목하여 박태순에 대한 온당한 평가와 문학사의 흐름을 이해하는 것을 목적으로 한다.

2. 연구사 검토

박태순에 대한 초기 연구는 60년대 다른 작가들에 비해 그리 활발하게 연구되지 않았고 주로 평론을 통해 단편적으로 언급되었다. 대부분 작가의 현실인식과 관련하여 그 특성과 이데올로기적 함의를 밝히는 데 집중되고 있으며 박태순의 본격적인 활동기라고 할 수 있는 70년대 작품들을 대상으로 하고 있다. 이러한 이유로 박태순의 60년대 작품은 소홀하게 취급되거나 70년대 작품의 준비기 정도로만 파악된다. 선행연구를 검토해보면 다음과 같다.

김현은 박태순 소설의 야생의 의미를 추적하며 「방황과 야성」은 개인과 사회의 모순 관계를 극복하려는 과정의 산물임을 지적한다. 초기작 「연애」, 「서울의 방」,「뜨거운 물」등이 개인과 사회의 갈등을 인식하지 못한 시기에 쓰인 작품으로 보고, 외촌동 연작 시리즈는 개인과 사회의 갈등과 대립을 인식한 작품들로 본 것이다. [8)]

김병익 역시 바람직하지 못한 현실 사회에 대한 대응으로 「방황과 야성」을 이야기한다. 「단씨의 형제들」은 졸속한 근대화의 산물로서 감동을 잃은 도시인과 희망을 잃고 그늘진 인생을 살아가는 밑바닥 인생 모두 무중력 상태에 있다는 것을 그렸다고 평가한다.[9)]

---

8) 김현, 「방황과 야성」, 『한국문학전집』 별권 1권, 삼성출판사, 1972
9) 김병익, 「왜 글을 못 쓰는가」, 『문학과 지성』, 1971, 가을

오생근 또한 시대에 대한 부정정신과 '야성' 추구를 지적하며, 부정의 대상을 소시민적 안락에 안주하려는 배신적 인간상이라 하였다. 박태순의 작품이 '닫힌 도덕'을 지향하고 '열린 도덕'을 지향하려는 작가의 의지를 엿볼 수 있으나 야성의 대안이 없고 설득력이 빈약하며 개인적이라는 것을 단점으로 지적하였다.[10]

세 사람의 연구는 박태순 문학의 출발점을 현실 사회에 대한 부정의식에 있다고 보고, 부정에 대한 대안으로 방황과 야성을 설명하였으나 이러한 문제의식과 대안의 원천을 밝히지 못하고 있다.

박동규는「최씨가의 우울」,「발괄」,「실금」,「잘못된 이야기」,「무너진 극장」에서 보여 지는 도시-변두리-농촌으로의 공간의 이동은 도시적 허위를 부정하고 진실한 삶을 지향하는 작가의 의식이 확대되고 있음을 보여주는 것이라 지적하며 박태순은 자신의 문학적 지향을 공간의 상징성을 통해 드러내고 있다고 평가했다.[11] 박동규의 논의는 박태순에게 부정되고 있는 부정의 요소가 소시민적 안락에 안주하려는 도시의 삶에 있음을 말해주고 있다는 점에서 의미가 있다.

김병걸과 최원식은 박태순의 소설의 성과를 민중의 삶에 대한 탐구라고 밝히고 있다. 김병걸은 외촌동 시리즈인 「정든 땅 언덕 위」와 「단씨의 형제들」을 주목하여 박태순이 이 작품 안에서 소시민의 안주를 추구하는 도시적 삶, 양심과 책임이 부재하는 지식인에 대한 문제를 제기하고 있음을 이야기 한다. 도시의 빈민층에 관심을 갖게 된 것은 이러한 문제점을 통해 작가가 도시와 지식인을 부정했기 때문이라는 견해를 보인다.[12] 또한 생활조차 제대로 건사할 힘이 없는 외촌동 사람들의 이야기는 60년대에서 70년대에 이르는 고도 성장이 빚어 놓은 부산물로서 작가적 양심의 큰 전환점임을 지적하였다.[13]

최원식은 「홍염」을 분단의 비극을 예각적으로 포착한 작품이라 하였고, 「무너진 극장」은 4 · 19의 위대성과 한계를, 「정든 땅 언덕 위」는 민중적 생명력을 탐구한 결과물이라고 평가하였다. 이 세 작품은 각기 다른 주제를 다루고 있으나

10) 오생근, 「소시민적 삶에 대한 비판」,『문학과 지성』, 1977, 가을
11) 박동규, 「진실한 삶에 대한 욕구」,『현대의 한국문학 24』, 범한 출판사, 1985
12) 김병걸, 「외촌동 사람들의 이야기」,『현대문학』, 1980
13) 김병걸, 『오늘의 한국문학 33인선 - 도시 빈민층과 박태순의 소설』, 양우당, 1991

민중의 생명력을 그 원천으로 하고 있다는 점을 공통점으로 들 수 있으며, 작가 자신의 빈민촌 경험과 실향민 의식이 바탕으로 하고 있다는 점에서 하나로 묶일 수 있다는 견해를 보인다.[14)]

김병걸과 최원식의 평가는 박태순의 문학이 민중의 생명력을 끈질기게 탐구하고 있다는 일반의 인식을 대표하는 것이라는 점에서 의의를 찾을 수 있다. 그러나 그에 대한 연구가 단편적인 작품론에 그치고 있어서 '민중의 탐구'에 관한 성과와 한계를 문학사적으로 파악하기 어렵다.

김종철은 「무너진 극장」, 「환상에 대하여」,「밤길의 사람들」이 4 · 19에서 6월 항쟁에 이르기까지 자유민주주의 실현을 위한 도정의 문학적 표상이라고 보며 박태순을 작가의 사회적 책무와 현실인식에 투철한 작가라 평가한다.

최원식 역시 4 · 19를 박태순 문학의 중요한 원천으로 지목하며, 그는「서울의 방」,「하얀 하늘」,「무너진 극장」,「삼두마차1, 2」등을 대상으로 박태순 문학의 본질이 역사의식에 있음을 밝히면서 박태순을 "4 · 19의 순수성, 미덕, 그리고 한계까지 모두 갖춘 작가"라고 평하고 있다. 여기서 '4 · 19의 순수성과 미덕'이란 역사의식을 전제로 하여 박태순의 작품 활동이 이루어지고 있음을, 그리고 한계란 역사의식의 개입이 전언에만 치우친 나머지 이야기의 풍요로운 현실성에 상처를 주고 있음을 지적한 것이라 하겠다.

박태순의 초기 연구는 70년대 민중문학을 주도한 작가라는 선입견 아래에서 이러한 특징을 잘 보여주는 몇몇 작품을 중심으로 분석한 작품론이 주가 되어왔다고 할 수 있다. 이 과정에서 박태순 문학의 중요한 특징을 단편적으로 밝혀내는 데에는 중요한 성과를 거두고 있지만, 작가의 문제의식에 대한 근원적인 접근이나 문학사적 흐름 속에서 조명이 이루어지지 못한 한계를 지니고 있다.

1960년대 문학에 대한 논의가 활발해지고 난 이후의 연구는 박태순을 좀 더 다양한 시각에서 접근하고 있다. 조문주는 박태순이 현실에 대한 구조적, 역사적 접근을 외촌동 시리즈를 통해 추구하며, 민중의 발견과 탐구가 60년대로부터 비롯된 끊임없는 자기 반성의 결과물이라 평가했다. 또한 작가의식의 변천 과정에 형식적

14) 최원식, 「떠돌이 체험의 진정성」,『낯선거리』, 나남출판사, 1989

대응으로 연작을 주목하며 단편적인 현실 인식에서 벗어나 현실에 대한 보다 거시적인 안목을 확보할 수 있는 하나의 가능성으로 존재했다는 점에 의미를 부여하고 있다.[15]

백지연은 박태순의 소설에 나타난 도시공간에 주목하며 도시사회가 야기하는 삶의 모순과 소외된 개인의 문제를 다루었다는 점에서 김승옥, 서정인, 이제하의 소설 세계와의 관계를 설명한다. 또한 지식인 특유의 관념적인 글쓰기 기법과 성찰적 형식의 측면에서는 최인훈, 이청준, 박상륭, 등과 민중적 주체를 발견하는 적극적인 시각의 측면에서는 이문구, 방영웅, 천승세의 소설 세계와의 관계를 지목한다. 박태순 소설이 드러내는 도시성의 체험 양상은 전쟁의 체험을 담은 소설들의 관념적인 내면 고백에서 벗어나 외부의 현실 세계를 바라보는 새로운 인식적 주체가 등장한 1960년대 문학의 한 특질을 보여주는 징표라 설명한다.[16]

오창은 역시 1960년대 한국 도시공간을 주목한다. '방'이라는 구체적이고 미시적인 공간을 통해 시대적 감성을 도출하기 위해 박태순의 「서울의 방」과 김승옥의 「역사」를 놓고 '현대성의 공포'에 대한 현장기록이라는 평가를 내린다.[17] 또한 박태순의 4 · 19 형상화에서 보여준 글쓰기 태도를 현실과의 직접적인 대결 양상으로 보고 4 · 19 세대의 현실 참여적 성격을 대표적으로 드러내준다고 보았다.[18]

박필현은 1960년대 소설의 탈식민주의적 양상 연구를 통해 박태순이 김승옥, 이청준과 함께 개인을 발견한 '새로운 세대'의 작가이며 박태순이 개인적 삶의 추구에서 공존의 모색으로, 근대화 현실에 동화되고 싶은 욕망이 부정적 현실을 극복하려는 시도 등으로 변화되어 나타나게 됨을 지적했다.[19]

문학사적으로 1960년대에 의미를 찾는 과정 안에서 박태순을 관한 논의들이 간간히 있어왔으나 김승옥의 작품과의 비교연구나 몇 작품에 국한된 단편적인 연구들이 대부분을 이루고 있다. 초기 연구에 있었던 한계가 이어지고 있음을 확인되며 이에 대한 보완 연구가 지속되어야 할 것이다.

---

15) 조문주, 「박태순 소설연구」, 성균관대학교 석사논문, 1999
16) 백지연, 「박태순 소설에 나타난 도시공간 고찰」, 『비평문학』, 한국비평문학회, 2007
17) 오창은, 「1960년대 '방'을 통해 재현된 도시적 불안」, 『우리文學硏究』, 우리문학연구회, 2006
18) 오창은, 「1960년대 소설의 4 · 19 혁명 관련 양상 연구」, 중앙대학교 석사논문, 1998
19) 박필현, 「1960년대 소설의 탈식민주의적 양상 연구」, 이화여자대학교 석사논문, 2004

3. 연구방법

이 논문은 박태순의 초기 작품을 대상으로 하는데, 박태순은 64년 등단이후부터 도시적 삶과, 소시민적 일상, 4 · 19체험, 도시 빈민층의 삶이 문학의 주된 대상이 된다. 하지만 이러한 작품의 대상이 순차적으로 추구 되고 있다기보다는 같은 시기에 상호보족적인 관계를 이루면서 착종된 형태로 추구되고 있다. 그렇기 때문에 작품을 순차적으로 설명하기보다 모더니즘적인 성격이 강한 작품을 선정하고 그 작품의 모티브에 따라 구분하여 작품의 성격을 밝히도록 하겠다.

Ⅱ장에서는 박태순의 리얼리스트적인 면모와 다른 경향을 보이고 있다는 이유로 제대로 연구, 평가되지 않았던 박태순의 초기작 「공알앙당」,「연애」,「서울의 방」,「동사자」를 분석하겠다. 먼저 '연애'를 모티브로 한 작품과 서울에 대한 양가적 감정을 담은 작품으로 나누어 분류하고 그 작품 안에 보여 지는 모더니즘적 특성에 대해 논의해보도록 하겠다.

Ⅲ장에서는 초기작과 다른 경향의 작품에 몰두하게 된 배경과 그 이유에 대해 알아보고자 한다. 4 · 19를 소재로 한 작품인「무너진 극장」을 통해 박태순 의식의 변화를 확인하며 그의 전회의 배경들을 찾아 보겠다. 1960년대 후반에 있었던 순수 - 참여 논쟁과 『창작과 비평』의 개간을 통해 당시의 문학계의 상황을 살피고 박태순의 문학관에 미친 영향을 찾아보겠다. 그리고 1970년 김지하의「오적」필화 사건을 겪은 후 <자유실천문인협의회>를 만드는 과정에서 박태순이 당시 작가로서 했을 실천에 대한 고민과 그의 작품과의 관계를 살펴보겠다. 또한 1970과 1971년에 발표한 박태순의 르포르타주를 통해 그의 사회, 정치적 문제에 대한 생각과 도시 빈민에 대한 시선을 살펴보며 그의 생각이 투영된 작품을 찾아보도록 하겠다.

본 논문은 편의상 몇 작품을 선정하여 집중적으로 분석하고 유사한 경향의 작품들을 함께 처리하여 밝히는 방법으로 박태순의 리얼리스트 면모로 인해 제대로 평가받지 못했던 초기작의 성격과 의미를 밝히고, 초기작과 다른 작품 세계를 펼치게 된 사회, 문학적 배경에 대해 연구하겠다.

Ⅱ. 박태순 초기 소설의 모더니즘적 특성

1960년대 이후 모더니즘 소설은 내면세계의 탐색을 통해 자기 존재의 실상을 파악하는 데 주력하면서 새로운 정체성을 모색한다. 소외의 근원인 사회와의 상호연관보다 총체적 연관을 상실한 단편적 삶 속의 내면세계에 초점을 두고, 기존의 인간관을 부정하고 자의식을 탐구하며 형이상학과 상징 및 실존 탐구를 통해 문학을 관념화 시킨다. 한편으로 미적 자율성을 통해 사회에 대한 의사소통적 저항을 시도한다. 사회와의 단절성은 미적의식을 통해 지향하고 있다.

작중인물은 고립되고 소외된 채로 자신의 정체성의 문제에 부딪치게 되며, 진정한 인간으로서의 삶의 방식을 찾고자 하는 고민하고 번민하는 모습으로 그려진다. 그로 인해 내면세계에 대한 관심을 갖게 되며 내면 탐구는 새로운 자아의 정체성을 정립한다. 개별화된 인물의 내면세계 탐구에 주력함은 인물의 행위보다는 심리적 추이에 초점을 맞추게 된다. 또한 작중인물의 주관적인 시선으로 이야기를 이끌어가게 함으로써 모더니즘 소설에서 중점적으로 탐구해가고 있는 인물의 내면의 세계를 좀 더 가까운 거리에서 바라볼 수 있게 해주고 있다.

모더니즘적 세계관에서 인간은 무의미하게 혹은 불가해하게 이 세상에 던져진 것이기 때문에 이 세상과의 접촉을 통해 발전하지도 않으며, 이 세상을 형성하지도, 이 세상에 의해 형성되지도 않는다. 리얼리즘 문학에서 의미의 형성에 중요한 몫을 차지하고 있는 인물의 행위나 사건은 모더니즘 작품 속에서 어떠한 의미도 부여받지 못하고 있다. 정태적 현실 속에서 인간은 어떠한 발전도 보이지 않고 있으며, 어떠한 해결도 이루어지지 않고 있다.

연애 모티브와 도시 '서울'을 담은 작품을 통하여 새로운 정체성을 추구하는 과정과 내면세계의 탐색을 거치면서 자신의 존재의 실상을 파악하는 구체적인 삶을 제시하는 모더니즘적 특성을 살필 수 있다.

1. 연애 모티브와 내면성

박태순의 등단작 「공알앙당」을 비롯한 「연애」, 「형성」, 「벌거벗은 마네킹」 등의 초기 작품들은 젊은 남녀의 만남을 바탕으로 한 사건들을 소재로 한 작중화자의 연애담이다. 박태순을 사회적 책무와 현실 인식에 투철한 작가로 전제하고, 작품의 역사의식이나 4 · 19 정신의 발현, 도시 빈민의 삶을 소재로 작품 활동을 한 리얼리즘계 작가로만 연구한 관행을 본다면 이러한 사사로운 연애 이야기를 중심 모티브로 한 작품은 우리가 보지 못했던 박태순의 색다른 면모를 살필 수 있는 계기가 된다. 위의 작품들은 구체적인 현실과는 별다른 관련을 지니지 않고 개인의 정서에 중점을 두며 내면적 갈등을 통한 개인의식의 탐구를 통해 정체성의 확립을 시도하고 있다. 급격한 도시화 속에서 갈등해야 하는 인간상과 1960년대 도시문화와 젊은 세대의 의식 등이 담긴 도시공간은 박태순이 도시 빈민들을 이야기하며 바라보았던 시선과는 다름을 알 수 있다. 외촌동 연작 「정든 땅 언덕 위」와 같은 도시 빈민의 삶을 소재로 작품과 비슷한 시기에 발표되고, 대등한 비중을 차지한 연애 모티브 작품들은 내면성의 탐구를 통해 소시민적 일상이 어떻게 수락되어 가는지에 대해 보여준다. 박태순의 문학적 행로의 시작점인 연애모티브에 대한 논의는 문학사적으로 박태순의 위상을 재가늠하는데 중요한 요소가 될 것이다.

1) 타락한 사랑과 자아

1964년 작품인「공알앙당」은 박태순의 등단작으로 1960년대 중반의 도시의 이미지를 바탕으로 자아의 정립을 위한 성찰과 반성으로서의 연애의 의미를 밝혀주는 연애 모티브의 대표작이다. 주인공인 '나'라는 인물과 '나'의 애인인 수임, 그리고 둘 사이에 끼어들어 '나'를 갈등에 빠뜨리는 친구 '녀석'의 이야기로, 얼핏 삼각관계를 다룬 사랑이야기 같으나 그 이면에는 타락한 사랑과 주체의 각성의 고민을 담고 있는 작품이다.

따뜻한 감정이 고여 있고 그 감정이 유동하지 않으면서 충만 되어 있어서 하나의 빽빽한 밀도를 가진 분위기를 조성시켜 놓을 수가 있고 그리하여 우리가 그 밀도 속에서 안주할 수 있는 안도감과 화평함을 느끼면 그 이상 바랄 것이 없다고 나는 생각했고 또 그렇게 그녀에게 얘기했다. 어차피 사람은 놀라움을 잊어버리고 모든 것을 당연한 것으로 받아들여야 한다고 나는 생각했다. 생활의 즐거움은 새로운 발견이나 새로운 충격으로써 얻어지는 것이라고는 나는 생각하지 않았다. 성실성 있게 시간을 보내고 사물의 의미를 캐면서 조용히 늙어가는 데에 있다고 나는 생각했다.[20]

작중화자인 '나'는 '녀석'이라는 인물을 만나기 전에는 결혼을 약속한 수임과의 관계에서도 손을 잡는 것 외에는 편지를 통해 마음을 전달하려하는 도덕적이고 윤리적인 사람으로 선량한 인간이었다. 그러한 그에 인생에 끼어든 '녀석'이라는 인물로 인해 '나'의 안정된 생활은 무너져 버린다.

광고 네온 싸인에서 별 빛의 순수를 추출해볼 수 있는 여유를 가져야 한다고 그는 늘 말하곤 했다. 그런 교훈적인 말을 들으면서 나는 녀석이 꼴 같잖게 굉장히 잘난척 하기를 좋아하는구나 하고 늘 속으로 생각해왔으나 물론 겉으로 그런 얘기를 꺼내진 못했다. 녀석은 한마디로 말해서 염치가 부재하는 그런 형이었으며, 다른 사람의 사정을 고려해보는 따위의 일은 할 줄을 몰랐다. 그러나 녀석은 무책임한 인간은 아니었다.[21]

그러나 녀석은 나에게 담배를 권하지 않을 것이다. 도시인은 이유없이 담배를 권해서는 안될만큼 냉정하기 때문이다.[22]

'녀석'은 나와는 다른 특이한 개성의 소유자로 한 달 동안이나 '나'의 방에 신세

20) 박태순, 「공알앙당」, 사상계, 1964, p.320
21) 박태순(1964), 앞의 책, p.314
22) 박태순(1964), 위의 책, p.315

를 지고 있으면서도 미안해할 줄 모를 정도로 타인에 무관심하고 친구에게 담배를 권하지 않을 정도로 냉정한 인간이다. 또한 자신을 이 세상에서 가장 '삼삼하게' 생긴 인간 중 하나라 자부하며 화려한 여성 편력을 자랑하는 인물이다. '나'는 그러한 그의 행동에서 도시의 분위기를 느끼며, '녀석'을 혐오하는 동시에 '완벽한 인간'으로 생각하는 이중적인 태도를 보인다. 그래서 '녀석'에게 본능적인 분노를 느끼면서도 '녀석'에게 위압당하고 만다. 한동안 둘은 함께 '마흔살이 넘은 유부녀'부터 '도시의 물을 갓 먹기 시작한 시골 처녀'들까지 서울 시내의 여자들을 만나고 다녔다. '나'가 무질서하고 욕망을 추구하는 방탕한 '녀석'의 세계로 빠져든 것이다. 하지만 그러는 동안에도 수임과의 만남에서는 여전히 신사적인 행동을 하며 지극히 안락하고 소시민적인 질서 잡힌 생활을 꿈꾼다. '녀석'은 도시 냄새를 풍기며 뻔뻔스러운 면모를 지닌 속물적인 욕망을 지닌 인물이지만 '나'는 겉으로는 이러한 욕망과는 거리가 먼 인물처럼 보인다. 하지만 '나'의 이중적인 행동은 '나' 역시 '녀석'과 같은 욕망을 가지고 있으나 이를 은폐하려는 의도를 보인다. 자신의 욕망은 은폐하고 수임과의 관계를 통해 사회적으로 건전함을 유지하고자 하지만 이러한 바람은 수임과 '녀석'과의 관계를 통해 깨지게 된다. '나'의 연인인 수임 역시 다른 도시의 여자들처럼 서울 거리에서 '녀석'에게 유혹 당하며 정복됐다. '나'는 극심한 허탈감을 느끼지만 수임이 '녀석'이 '나'의 친구라는 사실을 몰랐다는 데에 위안을 삼으며 이전과 다름없이 수임을 대하기로 작정한다. 둘 사이의 위기를 약혼식이라는 사회적 형식을 이용하여 극복하고 수임을 마음을 잡으려하지만 오히려 자신이 동요하고 만다.

머리 위의 공간에 붙어 있는 수임이는 나의 적의 편에 가담하여 잠시도 물러섬이 없이 나의 모든 것, 수임이와 내가 세워놓았던 불문율, 그리고 모든 지식과 모든 체험을 일축해 버리고 있었고 집으로 걸어가고 있는 잠의 도시에서 풍겨오는 감각들을 무시해버리고 있었고 특히 우리의 약속을 파괴하기 위하여 대공격을 하고 있었다. 나는 비로소 내가 설정했던 불문율, 성설성 있게 시간을 보내고 사물의 의미를 캐면서 조용히 늙어가는 것, 또는 그 비슷한 생활 태도가 이제 하나도 도움이 되지 않음을 느꼈다. 그러나 나는 나다 하고 속으로 외쳤다. 그래서 나는 피하지 말며 적

극적으로 싸워 보기로 단단히 결심을 했다.[23]

도덕으로부터 인정받을 수 없는, 정상적이지 못한 자유를 통해 타락해가면서도 애인인 수임과는 안정적이고 순수한 사랑을 이어가려 한 '나'는 충격을 받는다. '나'가 수임과의 사이에 설정해 놓은 불문율은 스스로에 의해 부정당하고, 수임에 의해서도 부정 당한다. 이는 '나'와 수임, 두 사람 모두 '녀석'과 다름없는 사람으로 도시의 욕망으로부터 자유로운 인간이 아니었음을 알 수 있다. 그러나 문제는 이러한 수임을 도덕적으로 재단하고 있는 '나'는 녀석의 행동방식을 쫓았던 자신의 행동을 타락으로 여기지 않고 있다는 점이다.

"그러면 하나만 묻겠는데, 너말야 지난 달에 나하고 같이 싸댕기고 있었을 때에 자기가 타락해가고 있구나 하고 생각했냐?"

"그땐 들떠 있었으니까 그렇지 않았던 거야. 그리고 그땐 말야, 네가 완벽한 인간인 것처럼 보였었지."

"다시 냉철하게 그 때 일을 되생각해봐"[24]

'나'는 수임의 타락만 인식하고 자신의 타락을 느끼지 못하고 있었다. 하지만 위의 대화를 통해 드디어 '녀석'의 부정성을 비판적 시각에서 바라보며 자신의 타락상을 인식하게 되었다는 것을 알 수 있다. 이는 '녀석'의 존재로 인해 혼란을 맞게 된 '나'와 수임의 관계에 대한 반성이자 그 혼란 속에 놓여 있는 자신의 현 위치를 성찰하게 되었음을 뜻하는 것으로 연애 모티브가 자아를 정립하는 하나의 계기로 소용되고 있음을 알 수 있다.[25] 작품의 마지막 부분에서 '녀석'이 건네는 춘화 '공알앙당'을 받아드는 '나'의 모습을 통해 자신의 타락상을 인정함을 알 수 있다.

23) 박태순(1964), 위의 책, p.320
24) 박태순(1964), 위의 책, p.330
25) 조문주(1999), 위의 책, p.38

타락하지 않은 인간두 없는 거구 반대로 타락한 인간두 없는 거란 말야. 여자에게서 한코의 의미 밖에는 찾지를 않는 나도 그런 걸 아는데 말야. 여자에게서 정신성을 구하는 네가 그런 걸 왜 모르냔 말야. 사랑이니 하는 건 없는 게 편하지만 그러나 만약에 있다고 주장하고 싶다면 주장하란 말야. 끝까지 주장해보란 말야. 그까짓 한코하는 일 있다고 혼동하지 말란 말야. 난 그걸 부정하는 게 아니란 말야. 너하고 나하고는 다른 놈이라 이거 뿐이야. 알어? 그런 태도가 확고하게 되어먹었다고 생각하거든 그때 공알앙당을 다시봐, 그리고 나서 다시 수임이가 나한테 한코 먹혔다는 걸 생각해 봐. 구태여 의미를 찾고 싶다면 말야 [26]

'녀석'은 '나'와 수임의 관계가 겉으로는 평화롭고 규범화된 질서 속에 있지만 실제로는 조그만 유혹에도 쉽사리 흔들릴 수 있다는 것을 알고 있었다. '나'도 이 사실을 깨닫고 예전과 같은 태도로는 더 이상 수임의 관계나 살아가는 일이 가능하지 않다는 것을 자각한다. '나'는 결국 '새로운 각성과 새로운 형식'[27]이 필요함을 깨닫게 된다. '나'와 수임, 그리고 '녀석'의 관계를 통해 작가는 '새로운 각성과 새로운 형식'에 이르는 과정을 보여주는 것이다.

이 작품은 기존의 도덕이나 윤리에서 벗어난 나와 수임의 타락이 두 사람의 것으로만 국한되지 않고 1960년대 서울을 살아가는 보편적인 삶의 방식으로 인정하고 있다. 기존의 도덕관념을 가지고 있는 '나'가 수임의 타락 앞에서 새로운 각성을 할 수 있었던 근본적인 동력은 그가 만난 수많은 다른 여자들도 결국 수임과 비슷한 처지와 사고방식을 가지고 있었으며 이들의 삶을 단순히 타락했다는 것만으로 규정할 수 없다는 깨달음에 있었다. 이것은 자신 역시도 이로부터 예외일 수 없음에 대한 인정에서 비롯된 것이었기 때문이다.[28] '나'가 서로 배반적인 두 가지의 정체성을 가지고 있었고 그로 인해 갈등하고 혼란을 겪는 것은 근대 도시에서 이상적인 자아와 현실의 자아 사이에서 괴로워하는 도시인의 모습인 것이다. 1960년대의 보편적인 삶의 방식을 읽어내는 기제와 자아를 정립하는 수단으로 개인적인

26) 박태순(1964), 위의 책, p.332
27) 박태순(1964), 위의 책, p.320
28) 조문주(1999), 위의 책, p.39

체험인 '연애 모티브'를 구사하고 있다.

또한 빠르게 변하고 과거에 연연하지 않는 한시적인 도시의 모습을 통해 당시의 모습을 재현하여 1960년대 중반의 도시의 이미지와 도시인의 특성을 표현하고 있다. 작품의 초반부는 실제로 1964년에 있었던 서울 시내의 버스 전면 파업을 통해 기계 문명에 의존하고 있는 근대 도시의 모습과 도시인의 특성을 보여준다.

> 오늘 시내에서는 버스가 다니지 않았다. 시민들은 무책임하게 업자들을 욕했고 아니면 위정자들의 능력을 무시하거나 감정적인 푸념을 늘어 놓았다. 나 또한 다른 사람들처럼 걸어서 집으로 왔고, 걸어서 오는 동안 도시의 구성 요소라는 것이 얼마나 치밀하게 유기적으로 조직되어 있나를 생각했다. 시내에 버스가 다니지 않자, 버스가 거리에서 차지하는 위치가 얼마나 필연적으로 중요한 것인가를 실감나게 느낄 수 있었던 것이다. 그것은 종삼의 똥치들이 차지하는 위치가 위압적이었든 위압적인 것이었다. 우선 행길이 텅 비어 버린듯 했고 갑자기 거리가 조용해져 버려서 마치 서울시라는 것이 이 세상의 변두리에 존재하는 시시하기 이를데 없는 조그만 곳으로 변한듯 싶었다. 29)

> 수임이가 한번 집에 찾아 왔었는데, 그녀는 이제 거의 완전한 정상인이 되어 있었다. 그리하여 사흘이 지나간 지금, 신문은 벌써 버스의 운휴 사건쯤 깨끗이 잊어버릴만큼 그 긴 동안이 흐르고 난 지금, 나는 아지껏 하나의 상념을 물리치지 못하고 있는 것이었다. 그러자 녀석의 모습이 더욱 나의 부아를 돋구어 주었다.30)

근대적인 교통수단은 이미 생활의 일부가 되어 몇 시간의 파업으로도 서울이라는 대도시를 시시한 곳으로 느끼게 한다. 그것의 존재의 가치는 커져가며 도시인에게 막대한 영향을 끼치고 있다. 하지만 도시의 기억은 순간적이고 한시적일 뿐이다. 언제 파업이 있었냐는 듯이 그곳에 살고 있는 사람들도 빠르게 잊고 변하며 시대의 조류의 몸을 맡기고 살아간다. 수임 역시 자신의 잘못된 행동을 쉽게 정리하

29) 박태순(1964), 위의 책, p.315
30) 박태순(1964), 위의 책, p.324

고 잊는다. 하지만 '나'는 더 이상 도시의 흐름을 따르지 못하고, 그렇기 때문에 괴로워하게 되는 것이다.

> 세종로 네거리를 중심으로 세워져 있는 광고판의 네온사인이 조금씩 뚜렷해지면서 빛을 발해 갔다. 어두움은 미련이 있다는 듯이 시간을 질질 끌며 천천히 도시의 외곽에 내리고 있었다. 대기는 싱싱하니 냉각되어 갔고 봄바람은 먼지와는 아랑곳 없다는듯이 공기를 헤쳐 놓고 있었다. 하늘에는 쪼개진 달이 희미한 빛을 던지고 있었고 가도에는 일정한 간격을 두고 하얀 가로등이 행인들에게 세 개의 또는 네 개의 그림자를 선사하고 있었다. 이리하여 도시는 한창 부글 부글 들끓고 있었다.
>
> 나는 수임이와 같이 길을 걸어갔다. 소음은 하도 예각화 되어 있어서 그녀와 나의 대화를 방해했다. 그것은 말하자면 그녀와 나 사이에 도시가 끼어 있어서 우리들의 거리를 그만큼 멀리 갈라놓고 있는 것 같았다.[31]

도시는 매혹적이고 화려한 모습을 보여주면서 한편으로는 개인을 고립과 소외로 내모는 차갑고 비정한 공간으로 다가오기도 한다. 두 사람이 지향했던 '안도감과 화평함'의 세계는 화려한 아름다움과 일시적 유희성을 자랑하는 도시 생활을 통해 시대착오적이며 허구적임을 드러내고 있다. '나'와 수임 사이에 끼어든 '녀석'은 그녀와 나 사이에 끼어든 도시와도 같은 것이다.

「공알앙당」은 자본주의나 국가 체제로 인한 갈등보다는 개인의 성의식과 관련된 윤리적 갈등이 주요한 서사적 맥락을 형성하고 있다. 도시 문화가 야기하는 윤리적 갈등을 '연애'라는 화두를 통해 제시하고 있기에 훨씬 더 개인적이면서 파편적인 도시인식을 보여주고 있다.[32] 또 '그'의 존재가 '나'의 내면에 미치는 영향이나 수임과의 관계에 대한 반성으로 인해 변해가는 심리적 추이를 지켜볼 수 있는 작품이었다. 혼란 속에 놓여 있는 자신의 현 위치를 성찰하게 되었음을 뜻하는 것으로 연애 모티브가 자아를 정립하는 하나의 계기로 소용되고 있음을 통해 이 작

31) 박태순(1964), 위의 책, p.319
32) 오창은,「한국 도시소설 연구 : 1960~70년대 작품을 중심으로」, 중앙대학교 박사논문, 2005, p.33

품의 모더니즘적 성격을 밝힐 수 있다. 도시적 배경과 이미 도시인의 생활의 일부가 되어 버린 근대 문물을 통한 도시성 고찰 역시 이 작품이 모더니즘의 영향 아래에 있다는 것을 보여준다.

2) 왜소한 개인과 근대

1960년대의 문화와 의식을 보다 직접적으로 표현하고 있는 「연애」는 소시민적 일상의 수락과 탐닉을 보여주고 있다. 「공알앙당」의 '녀석'이 '나'의 의식의 변화를 가져왔듯 근대 도시의 안에서 산업화 되어가는 사회의 막강한 힘, 삶을 규정하는 새로운 삶의 방식과 그 영향을 수긍하고 받아들이는 개인의 변화를 「연애」를 통해 확인할 수 있다. 「공알앙당」에서 '녀석'과 수임의 만남이 그러했듯 「연애」의 '나(지환)'와 '그녀'의 만남도 서울의 거리 한 복판에서 이루어진다.

> 내가 그녀를 처음 본 것은 바로 어제저녁 열 시쯤 하숙집으로 돌아가기 위해 돈화문 앞을 지나가고 있을 때였다. 그녀를 본 순간, 나는 나의 몸이 요란스럽게 자극되고 있음을 느꼈다. 어절 수 없이 나는 그녀의 뒤를 추격하면서 연애를 구걸하는 어리석은 일을 벌이고 말았다. 그러나 그런 어리석은 짓을 하면서도 나는 초라하다고 느끼지 않았다.[33]

> 내가 그녀의 얼굴을 보면서 그러나 반드시 서울 여자여야만 하는 그런 종류의 인간임을 느낄 수 있었는데, 원래부터가 시골 태생인 나는 그녀에게서 나와는 다른 이질을 쉽사리 깨달을 수 있었다. 그런데 그 이질감은 내 사랑의 감정을 극도로 유발시키고 있었다.[34]

순간적이고 우연한 만남을 통해 '나(지환)'가 '그녀'를 사귀고 싶다고 생각하며 그

33) 박태순, 「연애」, 『무너진 극장』, 책세상, 2007, p.75
34) 박태순(2007), 앞의 책, p.76

녀를 쫓게 된 것은 그녀가 '나'와 다른 서울여자이기 때문이며 시골 출신인 '나'가 열어야 하는 '자물쇠'이기 때문이다. 달뜬 지환과 대비되게 냉정한 '그녀'는 폴 앵카 뮤직홀을 약속 장소로 정한다. 그곳에서 지환은 '담배를 물고 나서 제법 여유를 가지노랍시고' 앉아 분위기를 살피지만 지환에게 그곳은 '전혀 처음 와보는 곳이었고, 분위기에 동화되어 간다기보담은 분위기를 이해하려고 애쓰며 앉아'있는 어색한 장소이었다. '호화스러운 실내장식, 빨강, 파란 전등, 황금빛의 벽, 격자창과 초록빛의 커튼'과 같은 화려하고 낯선 그곳은 그녀의 세계에 대한 괴리감을 느끼기에 충분했다. 그러나 그녀와의 만남을 기다리는 지환의 마음은 '모험 끝에 발견해낸 금궤를 열고 있는 사람이 느낌직한 기분'인 것과 같이 간절한 동경과 갈망이다. 그녀의 세계를 사모하고 그 세계에 편입을 원하는 지환은 왜소한 개인일 뿐이다. 하지만 지환을 새로운 세계로 이끌어줄 그녀는 나타나지 않고 새로운 세계로의 편입을 쉽사리 포기할 수 없는 지환은 거짓말을 통해 동경하는 세계에 한걸음 나아간다. 뮤직홀에서 만난 이들에게 어제 잠깐 만난 그녀를 자신의 오랜 연인인 것처럼 그녀를 묘사하고 그녀와의 연애를 꾸며낸다. 이러한 행동을 통해 동경하는 세계에 일원이 되고 싶은 지환의 간절함을 엿볼 수 있다.

> 나는 제법 회상하고 있는 듯한 표정을 그럴듯하게 만들면서 거짓말을 시작했다. 이런 거짓말은 전혀 유쾌하였다. 나 스스로가 어떤 참된 인생을 살아온 것처럼 생각될 뿐만 아니라, 거의 가공 인물이다시피한 은실이를 굳이 나의 과거의 산맥 속으로 끄집어 넣는 것은 이중의 즐거움이었다.[35]

> 나는 거짓말에 신이 났다. 그리고 재미가 났다. 그것은 피암시성이 강한 녀석이 저 스스로에게 암시를 거는 것과도 같은 묘미조차 있었다. 말해가고 있는 동안에 어쩌면 은실이와 그런식으로 알아왔었다는 착각조차 생겨나는 것이었다. 아, 나의 사랑 은실이여, 아니 사랑하여야 할 은실이여.[36]

35) 박태순(2007), 위의 책, p.85
36) 박태순(2007), 위의 책, p.90

이러한 행동은 비록 가상이기는 하나 지환의 욕망을 실현시켜주는 '유쾌'하고 '신'이 나는 일이다. 그녀의 세계는 '반복되는 거짓말이 저 스스로에게 암시'를 거는 것처럼 거짓을 진실로 착각하게 만드는 상황이 인정되고 있다. 이야기를 하는 사람이나 듣는 사람 모두 지환의 이야기가 진실인지 거짓인지는 중요한 문제가 아니었다.

> 나는 이제 사태를 잘 파악할 수가 있었다. 억근이나 주일이는 그리고 심지어는 선희까지도 내 얘기가 거짓임은 다 잘 알고 있는 듯했다. 그들이 그러면서도 나를 내버려두고 있는 것은 나의 거짓 얘기가 그들의 무료를 그런대로 막아주고 있기 때문이 아닌가 싶었다. 어디서 꽁생원 같은 녀석이 나타나서 사랑이니 진실이니 하고 떠들어대는 품이 그들에게는 코미디언의, 코미디를 들어주는 것처럼 어설픈 재미를 가져다 준 것이 아니었나 하는 생각이었다. 그러자 나는 꼭두각시가 된 듯한 기분을 맛보았는데 그 기분이 딱히 싫은 것만은 아니었다.[37]

지환의 거짓말에 대한 암묵적 합의가 인정되는 이 상황은 그녀 세계의 삶의 한 양상이고 가상을 꾸며내는 거짓말 역시 지환이 갈망하는 세계의 일부분이라는 점에서 지환도 이미 그녀 세계의 영향권 아래 있는 것을 확인할 수 있다. '꼭두각시' 노릇을 하면서도 싫지 않았던 것을 새로운 세계를 흉내 내며 그들과 함께 즐길 수 있었기 때문이다. 하지만 동시에 지환의 가상은 가상일뿐이며 애초에 그녀와의 연애는 없었다는 것을 확인시켜준다. 가상의 연애가 진전되어 가고 아름답게 꾸며질수록 그의 현실은 더욱 '거북'해 지고 '탐욕에 불타고 있는 지옥처럼 시꺼멓게' 변해가게 되는 것이다.

> 나는 진땀이 나기 시작했다. 이 이상 거짓말을 창작해내려니 머리가 말을 듣지 않았다. 그러나 나는 어떤 알지 못하는 욕망에 끌려 말을 계속했다. 전혀 알지 못하는 빨간 빛깔의 세계를 나는 머릿속에 그리고 있었고, "은실이와 나는 어느 비오는 밤에 같이 끼고 잤어"하고 말하고 싶어서 거의 조바심이 날 지경이었으나 나는 죽어도 그렇게 말을 하면 안 된다고 성난 듯이 자신을 달래고 있었다. 나는 병을 앓

37) 박태순(2007), 위의 책, p.92

고 있는 사람처럼 괴롭게 들뜨고 있었다.[38]

지환의 노력과는 상관없이 지환이 동경하는 세계는 쉽사리 그의 입장을 허락하지 않는다. 시골출신인 지환은 '욕망에 끌려 말'하고 있으나 '진땀'이 나고 '괴로운' 상태로 상황을 이어가고 있다는 것을 통해 지환이 산업화 되어 가는 사회에 완전히 편입되기 힘들다는 것을 보여준다. 그 영향력으로부터 완전히 자유로울 수도, 편입할 수도 없는 상태에 놓여있게 된 지환은 이러한 상황을 극복하기 어렵다. 이 작품은 막강한 근대의 힘 앞에서 왜소한 개인이 선택할 수 있는 것이 무엇인가를 고민하게 한다.

지환이 그녀를 만나기 위해 찾은 '폴 앵카 뮤직홀'에서 만난 차억근, 시를 쓰는 주일, 조선희, 은실이란 인물들은 특정한 직업적 소개나 소속집단의 언급 없이 이름만 소개되고 있다. 그들은 그저 도시 일상 안에서 만나는 익명적인 개인들이며 그러한 풍경은 특별한 것이 아니다. '뮤직홀'은 젊은이들의 만남의 장이라는 점에서 1930년대 모더니즘 작품에서 자주 등장하는 '다방'이라는 공간과 유사하지만 '뮤직홀'은 익명성과 개인성, 현대성을 띈 공간이다.[39] '권태로부터 어떤 쾌락을 발견'하려 하는 그들은 처음 만나는 사이이지만 스스럼없이 대화를 이어가며 거짓말에 귀기울인다. 이들에게 영화배우 안 브라이스, 장미미, 장동휘나 가수 앨비스 프레슬리, 레이 찰스, 비틀즈와 같은 대중문화는 일상의 한 부분이 되어있으며, 뮤직홀 역시 미국의 대중문화를 옮겨 놓은 듯한 모습이다. 이러한 세계적인 흐름 안에서 규정된 근대를 살아가는 개인이 느끼는 것은 우울과 공허함이다.

> 자동차들의 헤드라이트가 나의 시계(視界)에로 밀어들어오고 밀려나가고 있었다. 갑자기 일기 시작하는 파도소리 같은 클랙슨 소리를 들으면서 나는 어쩐지 술이 취해버렸을 때 쉽게 울어버릴 수 있을 것 같은 그런 슬픔을 느끼고 있었다.[40]

38) 박태순(2007), 위의 책, pp.94~95
39) 백지연(2007), 위의 책, p.89
40) 박태순(2007), 위의 책, p.102

아마 그때 내가 밤비행기 소리를 듣지 않았더라면 나는 진짜로 슬퍼져 있었을지도 몰랐다. 그런데 밤비행기 소리를 들었기에 그만큼 안 슬퍼져 있었다. 그리고 나는 도시의 더러운 공기 속에도 씩씩하게 자라고 있는 가로수의 잎사귀들을 보았다. 그 잎사귀들은 밤의 정령을 만나고라도 있는 것처럼 어두움 속에도 싱싱했다. 그리고 그 부분만큼 나의 슬픔은 덜해져 있었다. 아니 나는 전혀 슬프지 않았다.[41]

산업화되고 도시화된 세계만 있고 같은 모습, 같은 생각을 하며 살아가는 사람들 사이에서 나라는 존재는 한없이 작아져버린 상황에서 지환은 슬픔을 느낀다. 게다가 다시 한 번 돈화문에서 지환은 그녀를 만나지만 그녀의 이름을 끝내 알아낼 수 없었다. 그녀는 이름이 없는 익명의 개인일 뿐이고, 이들이 '슬퍼져두 할 수 없는' 것은 익명의 개인들끼리 더 이상 나아갈 수 없는 한계점을 깨달았기 때문이다. 지환은 그러한 슬픔을 '밤비행기 소리', '가로수의 잎사귀'를 통해 덜어낸다. 도시적 일상 속에 살아가는 개인으로서의 자기 확인이 '밤비행기 소리'라는 감각으로 응축된 것이다.[42]

그리고 하루 낮이 또 지나가고 있을 때 나는 폴 앵카 뮤직홀로 갔다. 뮤직홀에는 일당들이 다모여 있었다.

나는 내가 연애에 소질이 있다는 것을 깨달았다.[43]

지환은 익명의 만남의 장을 수락하며 근대의 삶을 수락한다. 도시에서 살아가는 사람들의 가치관과 근대 문화를 담고 있는 '뮤직홀'에서의 만남을 지속하려는 것이다. 「연애」는 한 개인의 정체성의 고뇌와 내면 탐구의 과정을 거짓을 꾸며내는 주인공의 모습을 통해 보여주고 있다. 산업화되어 가는 사회에 완전히 편입될 수도, 영향력으로부터 완전히 자유로울 수 없는 개인은 자신의 그러한 상황을 인식하고 한계를 인정함으로서 슬픔을 극복해간다.

41) 박태순(2007), 위의 책, p.107
42) 백지연(2007), 위의 책, p.90
43) 박태순(2007), 위의 책, pp.107~108

또한 일상적 자아의 왜소성과 한계는 보다 막강하고 힘 있는 형식을 요구하는 것으로서 발현되기도 한다. 「연애」와 같이 연애 모티브를 사용하고 있는 「형성」에서는 그것은 '결혼'이라는 제도의 힘에 대한 동경하기도 하고, 현실을 헤쳐 나가기 위해 '속물'이라는 전략을 펴기도 한다.

> 비보통의 상태에 처하게 되면 나는 아주 쉽사리 실수를 터뜨리고야마는 성격의 인간이었다. 물론 그러한 성격은 비단 나만의 선천적인 생리에 의해서 이루어졌다기 보다도 이십세기의 六〇년대 한국이라는 사회조건이 나에게 협력해서 이루어 놓은 면도 있을 것이었다. 벼락부자인 우리 아버지는, 대한민국이 아주 우습고 어색하게, 마치 농담하는 기분으로 살아두면 그럭저럭 재미를 볼 수도 있는 곳이라고 설명하고 싶어하는 듯한 기분으로 늘 내가 꽁생원이라고 핀잔을 주셨다. 그러니까 내가 꽁생원이라는 자의식을 피하는 방향에서 꽃 핀 것이 「미스터 속물」이라는 별명이었다. …(중략)… 하나의 질서로서 주어진 인생이라는 내용물을 소비시켜가는 소비자의 입장에 서 있었다. 나는 무조건 인사이더였다.[44]

균서는 타락한 졸부인 아버지에게 기존의 도덕질서에 충실하게 따르는 '꽁생원'이라 불리는 인물이다. 하지만 균서는 물신화된 욕망과 부정적인 질서로 가득 찬 세계를 살아가기 위해 '꽁생원'이라는 자의식을 피하고 '미스터 속물'이 되려한다. 그렇게 함으로써 자기 안의 '아웃사이더'적인 요소를 축출하려는 것이다. 하지만 균서는 완벽한 '속물'이 되지 못하고 불안한 내면을 드러낸다. 그러다 애인과 헤어질 위기에 처하게 되면서 안정된 형식의 보호를 절실히 원한다고 고백하게 된다.

> 예를 들어 연애라 하면, 이 연애는 이러이러한 것에서부터 이러이러한 얘기를 거치고 이러이러한 장소엘 가서 이러이러한 무드를 만드는 것이 통례이다. 식으루 일반화 시킬 수 있는 패턴 말야. 결혼식이란 건 인류가 발견해낸 가장 일반화된 패턴이거든. 삭제시키거나 박탈하는 것이 아니라 험가시켜 주고 보호해 준단 말야. 난 그런 보호를 받고 싶어졌어. 아주 절실히 받구 싶어졌어. 내 생각이 너무 소시민적

44) 박태순(2007), 위의 책, p.228

이고 속물적이고 비생산적이구 그리구 안이한 것이라구 그래도 상관 안해.[45]

결혼이라는 제도를 통해 두 사람의 관계를 보장받고, 보호받고 싶은 심정, 그것은 개인의 정서와 개성, 특수성, 내면성의 추구로 이루어지는 연애관계가 갖는 주관성과 유동성에 대한 불안함으로부터 벗어나고자 하는 필연적인 결과라 할 수 있다.[46] 균서에게 '일반화된 패턴'이란 자신의 개성이나 자유 등을 삭제시키거나 박탈하는 것이지만 동시에 그것이 '최소한도 무엇인가를 보장해 주고 있'는 것이다. 그렇기 때문에 일반화된 삶의 형식이 제공하는 보호를 받아들이는 대가로 우리는 '인간의 개성이라는 것은, 어떠한 방식에 의하여서든지 몰수될 필요가 있'음을 인정해야 하는 것이다.

하지만 균서는 결혼을 통해 속물의 길로 들어선 수민을 보면서 '미스터 속물'의 생활을 청산해야겠다고 생각한다. 도시는 평온하였으나 균서는 '그런 도시의 평온에 익숙해질 수가 없었'고 '엉성하게 질서를 갖추고 있던 나의 마음 속의 형성이 와르르 무너지고 있는 듯한 소리를' 듣는다. 결국 균서는 현실과의 타협을 부정하고 '어두움의 깊이를 이해'하게 되는 것이다.

이렇듯 연애를 모티브로 한 작품인「공알앙당」,「연애」,「형성」에 등장하는 주체는 도시를 사적인 영역에서만 사고한다. 그래서 이 소설에서 그려지는 도시는 소통이 부재한 곳일 수밖에 없다. 박태순은 젊은 세대의 문화적 행위의 공간으로 도시를 인식하면서, 많은 부분에서 도시의 문제를 내면의 문제로 치환했다.

3. 양가 감정과 도시 '서울'

1) 환멸과 동경의 도시 '서울'

앞에서 살펴본 작품에서도 알 수 있듯 박태순 소설의 초기를 집약하고 있는 공

45) 박태순, 「형성」, 『세대』, 1966, 6, p.388
46) 조문주(1999), 위의 책, p.41

간은 서울이다. 박태순은 1942년 황해도 신천에서 태어났으나 여섯 살 때 서울로 이주했기 때문에 서울 사람으로서의 자의식이 작품 안에 표현되고 있다. 특히「서울의 방」에서는 서울에 대한 감정이 직접적으로 나타나고 있으며 서울에서의 일상이 주인공인 '나'의 자아와 정체성 형성에 깊이 관여하고 있음을 보여준다.

「서울의 방」은 직장에 다니는 '나'가 하숙집을 옮기는 과정을 통해 1960년대 서울의 모습과 그 안에 살고 있는 도시인의 감정을 보여준다. 두 달 이틀 만에 2층 양옥집에 염증을 느낀 '나'는 새로운 하숙집으로 한옥을 선택한다. 단순히 '양옥이 싫어졌다', '양옥에서는 겨울나기가 불편하다'는 것보다 '나'가 피로하다는 것이 하숙집을 바꾸는 근본적인 이유로 언급된다.

> 문제는 내가 너무나도 피로하다는 것에 있었다. 아니 피로라기보다는 그것은 일종의 권태스러움일 것이다. 젊은 녀석이 권태를 말할 적의 저 지나치게 늙은 표정이 사실 얼마나 불유쾌한 것인지도 나도 잘 알고는 있다. 그럼에도 불구하고 나는 마음놓고 권태스럽다는 어떤 느낌을 개방시켜버리고 싶은 일방, 그것에 저항을 해 보려고 애쓴다. 어느 쪽이 진정이고 어느 쪽이 가식인지를 잘 분간이 안 선다. 석 달 이상을 견디지 못하고 자꾸만 하숙집을 바꾸게 되는 것도 이런 때문일 것이다.[47]

'나'는 하숙집을 자꾸 바꾸는 이유로 '피로'와 '권태'에 있다고 판단하고 있지만 그러한 '피로'와 '권태'가 어디에서 오는 건지 알지 못하기 때문에 근본적인 해결을 하지 못 한다. '나'의 권태는 적지 않은 월급으로 경제적인 안정을 찾는 것이나 애인과의 결혼 생활로 평온한 삶을 꿈꾸더라도 사라지지 않을, 자본주의 도시 삶 안에서 느낄 수 있는 대표적인 정서라 볼 수 있다.

그가 두 달 이틀을 살았던 양옥에 염증을 느끼는 이유를 몇 가지 들 수 있는데 그 중 첫 번째가 '변소'의 깨끗함이고 두 번째가 이층 방이었다. '나'가 처음에 이층 방을 '기꺼워'한 것처럼 1960년대에 보기 드문 2층 신식 양옥집은 깨끗한 환경을 자랑하는 장소이다. 하지만 이곳에서 '나'는 환멸을 경험한다.

---

47) 박태순, 「서울의 방」, 『무너진 극장』, 책세상, 2007, p.21

나는 창으로 길거리를 내다보곤 하였다. 도시는 거기서 잘 전망이 되었는데, 그러자 어느덧 내 방은 아늑한 맛을 잃어버렸다. 떠들썩하고 추접기 한이 없는 시장 한복판에 내 방이 있는 것 같은 기분이 들기 시작했다. 밤새껏 소음이 그치지 않았으며, 어느 때 저 아래의 기와집의 내실(內室)에서 하고 있는 방사(房事)를 목격이라도 하고 나면 마치 망루에라도 올라서 있는 듯한 기분이 들어서 언짢았다.
아이들이 많은 집이었기에 언제나 우르릉 우르릉 소리가 났다. 마루는 노상 삐걱거렸고 재목이 비틀어지기 시작한 도어는 잘 닫히지도 않는데다가 쇳소리를 냈다. 오십 줄에 들어선 주인 아저씨와 아주머니는 싸움이 잦았다. 그러면 집 전체가 어떤 공포감에 우들우들 떨고, 나는 아무것도 할 수가 없었다.[48]

그곳은 '아늑한' 느낌이나 '가족적인 냄새'를 풍기는 집이 아닌 '동물들이 적당히 수용되어 있는 우릿간' 같은 양옥이었다. '나'가 기대하는 방은 '한없이 포근하여 마음'이 놓이는 '나의 삶을 시인해주는 어떤 따뜻한 특혜'를 제공하는 방이었다. 이런 방에서 그는 '자기가 사람임을 수락하고 있는 듯한 그런 기분에 젖어'들 수 있는 것이다. 하지만 양옥의 2층은 '전망이 잘 되었'기 때문에 다른 사람의 사적인 행위를 목격하게 되고 벽이 두껍지 않았기에 옆방의 일을 감지하게 되었다. 이것은 역으로 자신의 사적인 행위 역시 다른 사람에 의해 쉽게 목격되고 감지될 수 있다는 가능성을 보여준다. 깨끗한 환경을 자랑하지만 그 안에는 지저분함이 더 크게 자리잡고 있는 것이다. 그리고 그 안에 살고 있는 사람도 한옥 집의 사람에 비해 냉정하고 계산적이다. 이사하는 날까지 포함한 이틀의 방세를 받지 못해 아쉬워하는 하숙집 아주머니나 이틀 방세 이백 원을 내고 밤 열두 시까지 이용하기로 마음 먹은 '나'나 모두 까닭 없이 남에게 베풀거나 빚을 지는 행위를 용납하지 않는 도시인의 특성을 보여준다. '나' 역시도 양옥에 살고 있는 사람들과 다를 바 없으며 '삼백만 이상의 사람들이 득실거리는 이 더러운 도시' 서울을 채우고 있는 한 사람일 뿐인 것이다.

48) 박태순(2007), 앞의 책, p.22

밤에 높은 지대에 올라가서 시내를 굽어보는 때가 늘었다. 도깨비불 같은 수천 수만 개의 등불이 빛을 발하면서 그곳에 지쳐빠진 영혼들이 허덕이고 있음을 속삭여준다. 그 속삭임은 바로 시끄러운 금속음의 소음이 되어 온다. 거기에서 받은 느낌은 암담한 것이다. 나는 그 불빛에서 아주 강력한 적(敵)을 보게 되고, 가장 무서운 애정을 그 불빛에 보내기도 한다. …(중략)… 그럼에도 나 자신은 쉽게 혼란스러워지지 않는다. 거기에서 그 쉽게 혼란스러워지지 않는 수단으로써 나는 방을 생략게 되고, 나는 방의 경계를 심각하게 그려놓고 있지 않는 듯한 때의 합치를 가장 엄격한 사랑의 감정으로써 동경하는 것이다. 49)

내가 가지고 있지 않은 다른 세계 ~ 설사 침묵을 지키고 있을 때라도 지온은 자기의 세계를 보여주었고, 나는 조용히 그것을 내 세계 속으로 이전 시켜가는 데에 재미를 느끼고 있었다. 아름다움이란 보아서 얻는 것이 아니라 느껴서 가지는 것이라고 한다면, 나는 지온이가 아름답기보다도 지온이의 세계가 아름답다고 생각해가고 있었다.50)

나는 사적 자유가 보장되지 않는 서울에 대한 환멸을 느끼지만 동시에 서울의 매혹적이고 화려한 도시 경관에 압도당하며 무한한 애정을 느끼고 있다. 시골 출신인 '나'는 아직 서울이라는 세계와 일치를 이루지 못하고 여전히 '문 바깥'에서 '서성'대고 있는 것이다. 이러한 서울에 대한 갈망을 상징하고 나의 계층 상승 욕구를 자극 하는 매개체로서의 기능을 하는 것이 '거울'이다.51) 하숙집에 놓고 온 거울은 면도할 때 쓰기위해 산 것으로 제대로 상을 비추지 못하는 엉터리 제품이지만 '나'는 지온과 함께 찾으러 간다. '나'는 그 거울을 '출세한 사람이 가지고 있는 그릇된 대인관'에 비유하며 '내 얼굴이 괴상하게 찌그러져 보이는 것은 아직 초라한 나로서는 그렇게 나타날 수밖에 없다는 생각'을 했었다. 언젠가는 그 거울에 비친 정상적인 자신의 모습을 기대하는 것은 '나'가 서울 생활에 집착하는 것을 보여주며, 그 거울은 일종의 '나'의 분신이라는 것을 알려준다. 그러한 이유 때문에 가기 싫은 하

49) 박태순(2007), 위의 책, pp.23~24
50) 박태순(2007), 위의 책, pp. 25~26
51) 김진기, 「박태순 초기 소설에 나타난 작가 의식 연구」, 한국문학이론과 비평, 2001, p.228

숙집까지 찾아가 거울을 찾고자 하지만 예전 하숙집의 텅 빈 자신의 방을 보며 서울에 대한 동경과 환멸이라는 양가적 감정이 서울에 대한 환멸의 감정으로 변해감을 확인할 수 있다.

> 방이 갑자기 밝아졌다. 그러자 예기치 않았던 풍경에 나는 그만 어리둥절해버렸다. 어느덧 나는 착각의 세계 속으로 휘말려 들어가 있었다.
>
> 과연 그곳은 방이었을까? 나는 이쪽저쪽으로 왔다갔다하기 시작했다. 몹시 추웠다. 방 안은 지저분하기 짝이 없었다. 가물들이 있던 자리에는 그대로 먼지가 쌓여 있었다.
>
> … (중략) …
>
> 방은 두 달 이틀 동안 살았던 나에 대한 기억을 하나도 가지고 있지 않았다. 아니 내가 이 방에서 두 달 이틀 동안 살았었다는 것이 도저히 믿어지지 않았다.
>
> … (중략) …
>
> 고가의 붕괴와도 또 다른 이 퇴락. 표면의 현대식 양상과 이 내부의 지저분함은 어떻게 연관이 될까? 정신의 연륜축적이 전혀 없이도 발생되는 이 고물(古物).
>
> … (중략) …
>
> 내가 어떠한 곳에서 살아왔었나를 생각하자 그만 몸서리가 쳐졌다. 그곳은 그대로 개천바닥과 다를 것이 없었다. 그래서 나는 자신이 한심스러워졌다. 엉터리 건축가에 못지 않게 엉터리인 자기. 그렇게 엉망으로 영위되는 생활의 와중에서 제법 만족하기도 했던 그것은 얼마나한 배반일까? 나는 참으로 오래간만에 분노를 되찾아내었다. 나는 분노를 느꼈다.[52]

'나'는 살았던 곳이 '친밀한 장소'로서 기억되지 못하자 공포심을 느낀다.[53] 근대의 속도의 폭력에 대한 공포를 직접적으로 드러내는 것이다. 겉은 번지르르하지만 실상은 폐허와 다름없는 양옥의 방은 심리적 저항감을 불러일으키며 '나'는 '분노를 느끼'게 되는 것이다. 한옥으로 방을 옮기고 '플레이보이 잡지에서 오려낸 여자 나

52) 박태순(2007), 위의 책, p.30
53) 오창은(2006), 위의 책, p.309

체 사진' 대신 '천하대장군 목재 마스코트'와 애인인 지온의 사진을 방안에 거는 것이 이러한 공포로부터 '나'를 해방시켜줄 수 있을까 하는 의문이 생긴다.

> 대략 이삼 년 동안의 여러 일들이 뒤범벅이 되어 나를 닦아세우고 있었다. 나는 졌다. 나는 저항 없이, 입술에 묻어나고 있는 저 번거로운 기억들을 내버려두는 수밖에 없었다. 모든 것이 지루하구나, 귀찮구나, 시시하구나. 허무하다. 텅 비었구나. 위대한 황무지, 무엇을 건설할 수가 있겠으며 어떻게 제정신을 가지고 이 황폐를 부정할 수가 있단 말인가? 누가 이다지도 비참해지는 상태를 얘기해줄 수 있겠는가? 어떻게 해서 우리는 웃을 수 있단 말인가?[54]

> 나는 거울을 가지고 있지 않았다.[55]

'나'는 거울을 포기함으로써 황폐한 현실에 대한 거부를 보여준다. 위선과 날림, 겉치레가 난무한 서울은 그 결과 황폐함을 낳았고 '나'는 이것으로부터 회피를 통해 거리를 두려는 것이다. 이 작품에서 포착되는 도시 '서울'의 모습과 주인공이 느끼는 자괴감은 특정한 시대적 상황과 결부되어 있다기보다는 다소 추상화되고 보편적인 도시의 감각을 포착하고 있다. 한옥과 양옥의 대립을 통해 양옥을 공포를 담고 있는 공간으로 표현하고 이를 적극적으로 부정함으로써 도시적 불안에 대응하고 있다. 그리나 양옥에서 한옥으로의 이동은 '나'가 원했던 '안온한 장소'나 '사적 공간'으로 이동이 될 수 없기에 '저항없는 패배[56]'이며 면도 거울을 놓고 오는 것은 서울에 대한 부정의 감정을 표현하는 자아의 상징적 몸짓에 지나지 않는다.

2) 의식의 흐름과 도시 체험

54) 박태순(2007), 위의 책, p.31
55) 박태순(2007), 위의 책, p.33
56) 오창은(2006), 위의 책, p.314

의식의 흐름은 현대소설의 한 기법으로서 소설적 인물의 의식이 중단되지 않은 채로 외부로부터의 자극을 계속 받아들이고 그에 반응하면서 연속되는 것을 말한다. 생각, 기억, 특히 비논리적이고 예측할 수 없는 연상이 때로는 추상적이고 논리적인 단편적 사고와 뒤섞여 흐르는 것을 말한다.[57] 의식의 흐름을 사실적으로 제시하고자 이야기와 논리와 수사법과 문법을 희생시키면서라도 그러한 무질서한 잡다한 흐름을 그대로 옮겨 놓으려는 노력은 「동사자」에서도 찾아 볼 수 있다. 「동사자」는 페르소나와 집단무의식 분석담론을 서울의 겨울 속에서 벌어지는 일상사에 대입해 본 것[58]으로 서울이 함축하고 있는 내용의 구체성을 보여 준다.

> 겨울이었다. 영하의 세계. 냉혹하게 도치되어 있는 세계. 기상대는 오늘 아침 최저기온이 영하 십칠 도였다고 말했다. 세현이……이제 앞으로 무슨 일을 하려는가? 손가락. 세현이는 이날의 저쪽에서 살인이 이루어 지는 광경을 손가락으로 보았다. 손가락. 세현이는 갑자기 담배를 물고 성냥불을 갖다댔다. 어둠이 흔들리고, 하얗게 손가락이 공중에 드러났다. 세현이는 그때 역한 유황 냄새를 깊숙이 마셨다. 세현이는 그 냄새의 기분 나쁜 자극이 온통 몸뚱이를 꿰뚫어버린 듯한 느낌에 젖어 있었다. 저 만문한 육체는 견디어내지 못할 냄새에 진저리를 쳤다.[59]

> 세현이…… 이제 앞으로 무슨 일을 하려는가? 회사는 오늘 법망에 걸려들었다. 정형태라는 동료가, 엉터리 선수들에게 맡겨진 축구 공처럼 차이고 얻어맞고 있음을 그는 보았다. 시장의 상인들은 흥분돼 있었고, 세현이는 형사범이 되었다. 신문에도 났다. 낙하산 계라는 것을 만들어가지고 영세민들을 농락했다고 신문은 분개하고 있었다. 돈을 씨앗으로 하여 짓던 농사. 돈의 씨를 뿌리고 모를 심고 자라게 해서 거두어들였던 돈의 농사. 지철만 씨는 세현이의 뺨을 갈겼다. 교도소. 전과자. 이제 앞으로 무슨 일을 하려는가?[60]

57) 이규정, 『현대소설의 이론과 기법』, 박이정, 1998, p.12
58) 박태순, 『무너진 극장』, 2007, pp.10~11
59) 박태순, 「동사자」, 『무너진 극장』, 2007, pp.57~58
60) 박태순, 앞의 책, p.59

이 작품은 주인공 세현의 일상과 동사자의 발견이라는 비일상의 서사가 중첩되어 서술되고 있다. '낙하산 계' 회사의 사원으로 형사범의 처지에 놓인 위기 상황에서 귀갓길에 동사한 늙은이를 우연히 보게 된다. 나이 든 노인이 추위에 몰려 동사한 것을 본 세현은 충격을 받고 그 충격으로 인해 자신의 삶 전체를 송두리째 부정하게 된다. 이러한 충격적인 체험을 통해 세계를 하나의 공포로 바라보게 했다는 점에서 작가의 태도는 모더니즘적이다.

이미자의 <동백아가씨>를 발사하는 스피커가 '무성의'하게 놓여있는 서울의 거리는 '영하의 세계' 였으며 '냉혹하게 도취되어 있는 세계'였다. 세현은 그 추위를 '살갗으로' 물리치면 집으로 향한다. 추위란 인간의 질서를 결박하는 잔인한 힘으로서 사회적 질서의 냉혹한 기류를 표상한다.[61] 또한 인간 사회의 전반에 걸쳐 정신적인 면이 배제된 물질 문명의 폐해를 보여준다. 물질문명의 폐해가 마치 수 만 년 전에 닥쳐왔던 빙하기처럼 인간들의 육체와 정신을 위협하고, 마침내 세계의 몰락을 초래하게 된다.[62] 그러한 추위가 1960년대 서울에도 불어 닥쳤고 세현으로 하여금 '살인이 이루어지는 광경을 면밀히 목도'하게 만든다.

노인이 동사할 수 없었던 근본적인 원인은 '돈' 때문이다.[63] 만일 노인에게 돈이 있었다면 영하 십칠 도의 겨울 거리를 헤매지 않고 따뜻한 집안에서 지냈을 것이고 물질의 풍요를 누릴 수 있었을 것이다. 세현 역시 돈이 있었다면 고리대금업자의 하수인으로 형사범의 상황에 놓이지 않았을 것이며 동료의 구속을 보며 간신히 도망치지 않았고, 길거리의 죽음을 보지 않아도 되었을 것이다. 돈에 의해 한 생명이 죽음을 맞이하게 된 것은 '서울'이라는 도시에 대한 단순한 비판과는 다른 접근이 요구되며 그 안의 모든 삶 자체가 문제가 될 수 있다. 사회 전체를 부정할만한 근거가 되는 것이다.

추위는 사실 추위가 아니었다. 추위는 느껴진다기보다도 알아지고 있었다. 사회에 발을 디뎠을 때 알아졌던 추위는 사실 추위가 아니었다. 그것은 그저 따뜻하지 않

61) 김진기, 『현대소설을 찾아서』, 보고사, 2004
62) 박명기, 「토마스 베른하르트 作 'Frost' 연구」, 동아대학교 석사논문, 1987, pp.30~31
63) 김진기(2001), 위의 책, p.229

는 상황, …(중략)… 다른 사람은 사랑에 열중하는데 당신은 증오에 열중이시군요. 증오는 추운 것일까요, 뜨거운 것일까요?[64]

어둠이 앞장섰다. 공포가 뒤에 따랐다. 달걀귀신 달걀귀신, 세현이는 저 어둠 속으로부터 하얀 빛을 뿌리면서 달걀귀신이 나타나는 것을 보았다.[65]

증오와 공포는 한 인간을 얼어 죽게 한 사회를 향해 있다. 이러한 증오와 공포가 작품을 의식의 흐름의 기법을 사용한 대응에 치중하게 하여 작품을 주관성으로 물들게 하는 것이다. 그러나 동시에 이 작품은 서울이라는 공간에 대한 애정을 드러낸다.

밤별이 곱다고 말하려는가? 아니면 우연히 들어갔던 조그만 방이 따스했다고 말하려는가? 진지한 표정을 지으면서 만났던 아가씨여. 목구멍에서 쇳내가 났고, 세현이는 진지한 표정을 지으면서 만났던 아가씨에게 지난밤 별빛이 고왔다고 말했고, 조그만 방이 따스했다고 말했다. 아가씨가 웃었다. 아가씨는 웃었고 세현이는 그 하얀 이빨이 웃음소리를 뱉는 것을 들었다.[66]

나의 체온을 차갑게 만드는 추위, 나의 체온을 섞을 수 없는 사회 — 거기에 거역하고 있든 동화되어 얼어가고 있든 파충류적 적응이 필요하다. 오버를 하나 사입든지 캐시밀론 스웨터를 하나 사입든지. 그렇지 않으면 두툼한 솜 바지저고리나 한 번 맞춰입어야겠다. 구두도 새로 해신어야겠고. 크리스마스이브에는 하다못해 아르바이트 홀이라도 가야지[67]

서울에 대한 애정은 여자와의 낭만적 합일로 나타나며 그가 바라는 미래는 별빛과 고움과 따스함과 웃음의 세계이다.[68] 또한 '거역'하든 '동화'되든 그는 서울에

64) 박태순(2007), 위의 책, p.64
65) 박태순(2007), 위의 책, p.64
66) 박태순(2007), 위의 책, p.59
67) 박태순(2007), 위의 책, p.67
68) 김진기(2001), 위의 책, p.230

적응하기를 바라고 있는 것이다. 박태순은 이러한 소시민적 유혹, 안락을 지향함과 소시민 세계에 대한 증오와 공포를 어떻게 통일시키느냐에 대한 고민을 보여주고 있다.

> 영감은 고요히 죽어 있었다. 영하 십칠 도로 얼었던 몸뚱이가 영 도로 녹아든 탓일까. 가느다랗게 눈을 뜨고 그리고 미소를 흩뜨러뜨리고 있었다. 세현은 그 영감이 동사한 것이든 피살된 것이든, 결국 마찬가지 얘기라는 것을 깨달았다. 동기를 따지고 원인을 추구하고 결과를 논한다는 것이 실은 전혀 고려해볼 가치가 없는 일임은 확실하지 않은가? 그 한가운데에 형체도 없고 죄의식도 없고 벌의 응답도 갖추지 못한 당신은 아직 살아 있고, 그리고 영감은 죽어 있다. 거기에 동의라도 하듯 죽은 영감은 눈을 가느다랗게 뜬 채 미소를 흩뜨러뜨리며 세현이를 바라보고 있었다. 세현이…… 이제 앞으로 무슨 일을 하려는가?[69]

「동사자」 역시 「서울의 방」처럼 주인공의 서울에 대한 환멸로 끝을 맺고 있으나 구체적인 묘사나 전망을 보여주지 못하고 있다. 하지만 세현의 행동을 통해 도시 삶의 황폐성과 파편성, 왜곡된 개인주의의 심화 양상을 확인할 수 있다. 더불어 현대인의 비정함과 고독을 모더니즘적 양식 안에서 보여주고 있는 작품이라고 말할 수 있겠다.

69) 박태순(2007), 위의 책, p.74

Ⅲ. 리얼리즘적 전회와 그 배경

1. 4 · 19 정신의 사회 · 역사적 확장

한국전쟁이라는 극한 상황의 경험과 그 폐허 위에서 출발한 50년대 문학이 외국 문학의 무분별한 추수와 함께 관념과 허무주의로 치닫는다. 그에 대한 반성으로서의 60년대 문학은 의식을 각성하고 자기를 정립하기 위한 성찰의 시간이었다. 이러한 동력의 밑바탕에는 근대적인 자아와 자유의 각성을 통해서 그 자신의 주장을 관철한 4 · 19의 성공적인 경험이 근간을 이루었다.

> 60년대는 이 점에 있어서 4 · 19로 인하여 민족사의 새로운 전개를 가능케 하였다. 미국 등 서구에서 주입시켜준 섣부른 외제이론으로써가 아니라 우리 민족의 당면 문제를 우리의 시선으로 확인하고, 민중의 실체를 찾고 민중의 실천 운동을 일으키며, 민족문제를 우리에게 강요되어진 조건 속에서가 아니라 우리가 쟁취해내어야 할 역사의식으로 바라보게 만들었다. 어떤 면에서 4 · 19 혁명은 60년대에 전세계적으로 전개되었던 학생운동의 효시가 되어 독재자 멘데레스에 반대하는 터키 혁명이 일어났고 이어서 미국 · 일본 · 서독의 학생운동으로 나타났으며, 1968년의 한일회담 반대 이래로 민주 · 민중· 민족운동의 전통을 쌓게 하였다. 4 · 19는 역사의 무덤에 묘비명으로 새겨져 있는 것이 아니라 오늘의 역사의 움직임을 만들어가고 있다.[70]

박태순이 바라보는 4 · 19는 위와 같다. 혁명으로써의 실천적 성격을 모두 갖추진 못했지만 민족 현실을 폭 넓게 각성시키는 발판을 마련했고 앞으로 진행되어 나가야 했던 하나의 원점 역할을 했다는 것이 그의 생각이다. 그리고 그는 이러한 4 · 19의 행적에 한국문학이 함께 하지 못했다는 것을 지적한다. '4 · 19의 피 흘리는 행진을 위해 문학이 대열을 함께 하거나 혁명의 보조를 맞추어 호흡을 같이 나눈 일이 없'으나 4 · 19는 그 자체로 '문학의 새로운 방향을 터주'는 역할을 하며

70) 박태순,「4 · 19의 민중과 문학」,『4월 혁명론』, 한길사, 1983, p.279

'문학이 갖는 의미를 새롭게 정립'하게 돕는다고 보았다.

그가 지적한 것처럼 '4 · 19혁명문학'이라 불릴 만한 작품은 없더라도 '4 · 19문학'은 엄연히 존재해 왔다. 많은 작가들이 작품을 통해 4 · 19혁명과 현실의 긴장관계를 형상화 해냈고 그것은 크게 개별적 주체에 대한 성찰과 집단적 주체에 대한 모색이라는 양상으로 드러났다. 주제나 소재 또는 정신사적 측면에서 4 · 19와 직접적으로 관련되어 있는 작품으로는 송병수의 「장인」, 최인훈의 「광장」, 이호철의 「용암류」, 「판문점」,「소시민」, 유주현의 「밀고자」, 조용만의 「표정」, 오상원의 「무명기」, 남정현의 「너는 뭐냐」, 박연희의 「개미가 쌓은 성」, 한무숙의 「대열속으로」, 선우휘의「십자가 없는 골고다」, 현재훈의 「사가의 현실」, 송원희의 「혈흔」, 이어령의 「환각의 다리」, 이병주의 「쥘부채」, 한문영의 「움직이는 창」, 신상웅의 「불타는 도시」와 박태순의 「무너진 극장」을 들 수 있다.[71] 이들 작품은 민족의 문제, 분단의 문제, 산업화의 문제를 제기하며 다양한 방식으로 이에 대응하고 있다. 이러한 작품 중에는 혁명의 의미에 대해 긍정과 부정이 교차하는 양상을 보이는 작품도 있으며 혁명의 주체였던 대학생의 시각에서 4 · 19를 그대로 재현하려는 작품도 있다. 또한 5 · 16이후의 현실을 드러내며 4 · 19혁명의 의미에 대한 성찰과 4 · 19와 그 당시 사회 현실의 모순에 대해 고민하는 작품들도 있다.

하지만 대부분의 작가들은 자신들의 작품에서 4 · 19를 중요한 문제로 다루면서도, 그 현장을 작품에 등장시키기 보다는 4 · 19가 남긴 충격과 영향을 많은 시간이 경과한 시점에서 그려 내는 데 집중해 왔다. 이와는 다르게 박태순은 「무너진 극장」을 통해 4 · 19체험을 직접적으로 다루면서 혁명의 이면을 보여주고자 했다. 이 작품은 '나'의 서술을 통해 4·19의 불안한 이면을 보여주는 4·19를 형상화한 대표적 소설로 꼽힌다. 삶과 죽음, 분노와 환희, 공포와 해방감 등의 서로 대립적이고 모순되는 감정의 혼합을 보여주는 점이 4·19에 대한 무조건적인 찬양이나 상투적인 내용의 작품들과 차이를 나타내는 것이다.

이 작품은 자유당 정권이 무너지기 직전인 4월 25일 밤에 군중들이 임화수가 운

71) 오창은(1998), 위의 책, pp.19~21

영하는 평화극장을 점거하고 파괴하는 과정에서 보여지는 군중의 모습을 그러낸 작품이다. '1960년대에 접어들자마자 일어났던 4 · 19사태에 대하여 우리가 갖는 정직한 느낌은 과연 무엇이었을까?'라는 물음으로 시작하는 「무너진 극장」은 4 · 19가 끝나고 난 후의 솔직한 느낌을 회고조의 목소리로 진솔하게 이야기 하고 있다. 친구의 무덤을 찾고, 병문안을 가고, 교정을 돌아보며 느끼는 감정들은 상반되고 모순적이다.

> 우리는 죽어버린 친구가 결국은 그 시체를 남기지 않았다는 느낌을 받았다. 우리는 종달새 소리를 들었으며, 소나무 사이를 거쳐오는 바람 소리를 들었으며, 강인한 생명력을 가지고 움이 트는 잡초를 보았으며, 뜨거운 태양의 냄새를 풍기는 소주를 핥았다.[72]

> 우리는 문리대 앞으로 나왔다. 우리는 대학이라는 곳이 진리의 보금자리라는 말을 그때 실감하였다. 저녁 햇빛에 감싸인 캠퍼스는 이 근래 일어나고 있는 제반 사태에 대하여 엄숙한 의무감을 내보이고 있는 것 같았다. 캠퍼스 앞에는 집총한 군인들이 서 있었으며, 학생들은 그 앞에서 옹기종기 모여 잡담을 나누고 있었다. 우리는 다방으로 들어가 차를 한잔 마셨으며, 그런 뒤에 바깥으로 나왔는데, 핏빛 놀이 진 하늘은 저 6 · 25 전쟁 때에 내가 보았던 불그무레한 처참한 빛을 띠고 있었다.[73]

'여전히 한가로운 느낌을 주는 푸른 빛깔'의 하늘, '성숙한 봄의 한가운데' 공동묘지를 배경으로 하는 생명력 넘치는 자연물은 평길의 '죽음'과 병치되며 단순한 죽음과 소멸을 넘어 재생산의 영역으로의 확대를 암시한다.[74] 하지만 학교 앞의 군인을 보며 6 · 25를 떠올리는 것은 4 · 19 체험이 전쟁 체험과 마찬가지로 생존의 불안과 공포를 안겨다 준 것으로 생각된다. 이러한 상반되고 모순적인 요소들의 공존은 평화극장 습격 사건의 정황을 묘사하며 더욱 분명하게 나타난다.

---

72) 박태순(2007), 위의 책, p.297
73) 박태순(2007), 위의 책, p.299
74) 황정현, 「4 · 19 체험과 현실 비판 정신의 계승」, 現代文學理論硏究, 2005, p.375

큰거리는 이내 인파로 가득히 메워져 있었다. 주위가 온통 시끄러워져 있었다.

우리는 어느덧 술이 깨버렸으나, 우리의 피부에 부딪쳐지는 거대한 힘의 무게에 압도되어 다시 몽롱해져왔다. 수분기처럼 적셔지는 분노, 부정부패와 학정에 대한 씻을 수 없는 혐오가 한 덩어리로 뒤엉켜, 어느덧 우리는 사람들의 성난 대열에 가입돼버리는 것을 느끼고 있었다. 3 · 15선거는 불법이다, 부정이다 하고 사람들은 외치고 있었다. 임화수의 집이 결딴났다, 하고 어떤 녀석이 마치 부정선거에 대한 규탄 구호인 것처럼 복창하는 것이었다.[75]

총소리가 뜸해졌다. 사람들의 기세가 드높아졌다. 그러자 총소리는 다시 들리기 시작하였다. 총소리는 절대적인 정적, 그것과 마찬가지로 계속이 되어서, 그 소리가 없으면 도리어 이상해질 것 같은 모호한 상태가 되어버렸다. 막연한 죽음의 상태와도 같이 그 총소리는 총소리라기보다도 하나의 무게로써, 엄청난 부피로써 이 세상을 변경시켜 놓고 있었다. 그 총소리는 인간의 육신이 인내할 수 있는 한계를 온통 부숴버리는 것 같았다. 삶과 죽음은 한데 엉겨붙어, 흐느적거리는 즙액처럼 그 총소리 속에 용해되어버린 것 같았다. 그런 상태는 몹시도 오랜 시간 동안 계속된 것 같았다. 어느새 사람들은 와르르 극장 안으로 쏟아져 들어가고 있는 판이었다. 사람들은 들고 있던 몽둥이와 쇠꼬챙이 가은 것으로 극장 입구의 유리문을 부수기 시작했다.[76]

서울 시내로 돌아온 주인공이 시위하는 군중에 합류하게 되면서 자신을 망각하는 몽롱함을 느끼게 된다. '임화수의 평화극장을 때려부숴라'는 사람들의 절규는 3 · 15 부정선거의 규탄 구호와는 다른 것이었다. 객관적인 의식에서 나온, 부정에 대한 대항이 아니라 눈앞의 대상에 분노를 전이시키고 감정에 휩쓸려버린 것이다. 그들은 분노는 총으로도 막기 힘들었으며 극장을 파괴하는 행위를 통해 광적으로 드러난다. '나'도 이 광적인 분위기에 쉽게 동화되어 '무의식중에 앞에 보이는 물건

75) 박태순(2007), 위의 책, p.300
76) 박태순(2007), 위의 책, pp.301~302

들은 부수기 시작했'으며 '전신으로부터 알지 못할 힘이 솟구쳐 나와서 근육이 불뚝불뚝 일어서고 머리에 피가 몰려서 눈앞에 아뜩'해지는 경험을 하게 된다. 군중은 '파괴에서 묘한 쾌감'을 느끼는 동시에 '어떤 본능적인 공포'를 느낀다. 공포를 잊기 위해 더욱 파괴하게 되고, 그것은 또 다시 공포를 만들어 내며 이들은 공포를 지우기 위해 불을 지르게 된다.

> 불길이 솟아올랐다. 그러자 보다 무서운 광경이 연출되었다. 불빛에 드러나고 있는 현장의 처참은 극한 상태에서 오는 무서움이었다. 넘어져 뒹구는 의지들은 진짜로 죽어 나자빠진 사람들인 것 같았다.[77]

> 원시적이고 본능적인 무질서에로의 해방 상태. 이런 본능이야말로 최루탄을 맞으면서도 애써 진행시켜갔고 대열을 만들어갔던 데모의 다른 한쪽 면이 아니겠는가? 그러니까 데모의 바깥쪽에는 법률적인 것, 도덕적인 것, 심지어는 신화적인 것이 이를 지켜주고 있을 것이나, 데모의 그 안쪽에는 이런 도취, 이런 공동 무의식이 잠재되어 있을 것이다. 오류에 빠진 질서를 파괴하여, 인간의 속박시키던 것들을 풀어버리고, 구차한 사회생활의 규범과 말 못할 슬픔과 부정부패에 대한 울분을 훌훌 떨구어버리고 나서, 하나의 당돌한 무질서 상태를 만드는 것이다.[78]

박태순의 시선은 군중의 흥분과 폭력성을 상세하게 포착하며 이러한 군중의 행위가 4 · 19가 지향하는 정신과는 다르지만 그러한 행위 또한 사회변혁의 과정에서 피할 수 없는 한 축이 됨을 이야기 하고 있다. 이는 4 · 19를 외부에서 지켜본 것이 아니라, 직접 참여하여 체험을 통해 발견한 혁명의 이면이기 때문에 중요한 의미를 지닌다. 이러한 이유로 군중의 폭력, 그로 인해 발생된 무질서에 대한 평가 역시 작품의 중요한 대목이 되겠다. 이러한 성난 군중과는 대조적으로 '사회인이 가지는 냉정한 눈초리'를 지닌 마을 사람들의 등장 또한 주목할 만하다. 극장에 불이 붙으면 '삽시간에 퍼져서 이 동네는 잿더미'가 될 것을 걱정하여 극장 안의 군

77) 박태순(2007), 위의 책, p.305
78) 박태순(2007), 위의 책, p.306

중들의 흥분을 '필사적인 노력'으로 막아보려는 사람들이다. 이는 혁명이 모두에게 다 긍정적으로 다가올 수 없음을 보여준다. 자신의 안전이나 일상생활에 위협이 되거나 혁명을 이해할 수 없을 때는 이러한 사회적 변동에 저항할 수 있음을 나타낸 것이다. 데모대들은 '어떤 본능적인 느낌으로 이들을 적수로 간주'하고, 주민들은 '그들의 재산을 보호하려' 필사적인 노력을 기울인다. 그것을 '마치 혼란의 세계를 맞이한 두 가지 계층의 사람군(君)을 나타내주'는 것으로 표현했다. 주민들의 출현을 통해 군중의 맹목적인 파괴에 대한 열망은 기성질서를 무너뜨리는 기능을 하는 긍정적인 측면도 있으나 이에 따르는 부정성을 줄이기 위한 노력도 필요하다는 것을 보여준다. 도둑질 하는 사람을 통해 혼란과 무질서가 내포하고 있는 부정성을 나타내며 새로운 규범과 질서의 필요성을 암시하고 있다.

군중의 파괴행위는 군인의 출현으로 중단되고 '갑자기 정신이 번쩍 난 것' 같이 그들은 퇴각하기 시작한다. 갑자기 찾아온 정적은 '나'로 하여금 '죽음의 세계'를 맞이한 듯 했고 '이것이 현실에서 일어나고 있는 일인지 의심'하게 했다. 이러한 모습은 5 · 16으로 좌절된 4 · 19의 모습이라 짐작해 볼 수 있다. 부정적인 권력에 진압되어 버린 4 · 19처럼 극장을 부수도 군중도 계엄군에 쫓겨 사라졌으며, 군인 역시 부패한 권력의 양태를 그대로 보여주고 있는 것이다. 군인들은 도둑질 하다 잡힌 청년에게서 빼앗은 빵과 과자로 '파티'를 열고 무질서에 대한 혐오를 나타내며 '이러다 우리나라는 어찌 될 것인가? 모두들 빠빵 쏴버려야 돼'라는 대화를 한다. 이러한 장면을 지켜보며 '나'는 '아픔과 괴로움', '세상의 잔학한 진상' 등에 대해 생각하기도 하고 '무질서를 수용하며 그것을 승화시킬 수 있는 새로운 질서'가 올 것인지에 대해 고민하며 아침을 맞이한 후 무너진 극장을 빠져나온다.

「무너진 극장」에서 나타나는 4 · 19에 대한 감정은 모순적이며 양가적이다. 죽음과 소멸을 느끼는 동시에 생명력과 재생산을 생각했고, '자신을 망각하는 몽롱함'을 통해 군중에 휩쓸려 폭력과 파괴를 일삼으며 쾌감과 공포를 함께 경험한다. 생존의 불안과 공포, 혼란과 무질서 등과 함께 새로운 규범과 질서를 떠올리는 것이다. 하지만 박태순의 4 · 19에 대한 양가적 시각은 시간이 흐름에 따라 변화 한다. 그것은「무너진 극장」극장 결말 부분의 개작을 통해 확인해 볼 수 있다.

그러나 우리는 나이를 먹어갔으며, 어떤 철학자의 말처럼 '한 순간의 흥분을 너무 과대평가하여 기억하는 것의 무의미함'을 어느덧 배우기 시작하였으며 우리가 힘들여 끌어올렸던 그 무질서의 위대한 형식이 역사성 속의 미아처럼 다만 한 순간의 고립에 불과하고 말았음을 보았다. 그것은 마치 그날 밤에 우리가 저질렀던 그 놀라운 긴장감의 파괴가 시시한 것이지나 않았는가 하는 부당한 생각조차 가져다 줄 때가 많은데, 물론 거기에 대해서는 나의 사적인 느낌으로 완강히 부인해 두는 수밖에 없을 것이었다. 마치 진실을 엿본 듯한 느낌으로…….[79] (1968)

그러나 우리는 얼마 안 가서 어떤 철학자의 말처럼 '한 순간의 흥분을 너무 과대평가하여 기억하는 것의 무의미함'을 어느덧 배우기 시작하였으며 우리가 힘들여 끌어올렸던 그 무질서의 위대한 형식이 역사성 속의 미아처럼 다만 한 순간의 고립에 불과하고 말았다고 주장하는 세력이 여전히 의연히 버티고 있음을 보았다. 그것은 마치 그 날 밤에 우리가 이룩하였던 그 놀라운 긴장감의 파괴를 부정하고 모든 변혁과 가치를 부정하는 것처럼 보이는데, 물론 거기에 대해서는 우선 나 자신으로부터 완강히 부인해 두는 수밖에 없을 것이다. 그러니까 인생과 사회와 역사에 대한 진실을 엿보는 듯한 느낌으로…….[80] (1972)

그것은 마치 그 날 밤에 우리가 이룩하였던 그 놀라운 긴장감의 파괴를 부정하고 모든 변혁과 가치를 부정하는 것처럼 보이는데, 물론 우리는 결코 속아넘어가지 않을 뿐 아니라 혁명은 의연히 계속 진행 중임을 도리어 확인하는 것이다. 그러니까 인생과 사회와 역사에 대한 우리의 시련이 도리어 그때부터 출발되고 있었던 듯한 느낌으로…….[81] (1989)

최초 발표본에서는 '무형식의 위대한 형식'을 무화시키는 주체로 4 · 19에 참여자인 '우리'를 포함시키고 있으나 1972년 개작에서는 '그 무질서의 위대한 형식이

79) 박태순, 「무너진 극장」, 월간중앙, 1968, p.419
80) 박태순, 「무너진 극장」, 『무너진 극장』, 정음사, 1972, pp.368~369
81) 박태순(2007), 위의 책, p.315

역사성 속의 미아처럼 다만 한 순간의 고립에 불과하고 말았다고 주장하는 세력이 여전히 의연히 버티고 있음을 보았다'라는 표현을 통해 그 주체가 군부독재를 의미하는 외부세력으로 바뀌었다는 것을 확인할 수 있다. 1989년 개작에서는 외부세력에 맞서 '결코 속아넘어가지 않을'것이라 다짐하며 혁명의 진행하고 있음을 주장하고 있다.[82] 이러한 개작의 의도를 구중서는 '회의의 빛을 배제하고, 혁명에 신념과 긍정을 거는 주인공을 창조했기 바라는 아쉬움'[83]에서 비롯된 것으로 지적하고 있다. 이러한 결말 부분의 개작은 박태순의 태도의 변화를 명확히 보여주고 있다.

또한「환상에 대하여」나「밤길의 사람들」에서도「무너진 극장」초기작에서와 다른 태도를 찾을 수 있다. 「환상에 대하여」의 '광득'이가 '인생과 사회에 대해서 계속 데모를 할' 것이라고 말하는 것을 통해 4 · 19가 일시적 폭발로 잊혀지지 않도록 그 의미를 기억하고 실천함으로써 살아남은 자로서 역사적 책무를 다하겠다는 의지를 읽을 수 있다. 이는 「무너진 극장」의 1989년의 개작의 '혁명은 의연히 계속 진행 중'이라는 표현으로 이어지는 것으로 이해된다.[84] 「밤길의 사람들」의 서춘환이 시위를 통해 변화하는 모습을 보이는데 이것 역시 「무너진 극장」의 양가적인 태도와는 차이를 보인다.

> 무슨 비상한 방법을 쓰든 간에 사람 눈에 이색적으로 뜨이게 하여 '독재타도, 호헌철폐'를 주장하고 싶은 자기의 뜻을 알려 보이기 위한 온갖 기묘한 아이디어들을 다 짜내고 있는 것 같았다. 그야말로 병신 꼴값들을 하는 것이었으며 놀랠노자(字)의 한바탕 춤판이 벌어지고 있는 중이었다. 그러나 어쩔 것인가, 이 혼란, 무질서가 좋은 것, 아름다운 것, 사랑스러운 것으로 느껴지는 것이었다. 시간은 고장난 것이 아니었다. 시간이 폭발한 것이었다. 그리하여 시간은 해방을 구가하고 있었다. 서춘환은 시간이 어떻게 지나가고 있는가를 정말이지 완전히 잊고 있었다.[85]

---

82) 조현일, 「대도시와 군중」, 한국현대문학연구, 2007, p.357
83) 구중서, 「문명의 내면에서 현실로」,『민족문학의 길』, 새밭, 1979, p.187, 조현일, 앞의 책, p.357에서 재인용
84) 황정현(2005), 위의 책, p.379
85) 박태순, 「밤길의 사람들」,『밤길의 사람들』, 풀빛, 1988, p.22

위의 작품을 통해서 박태순의 4 · 19에 대한 시각이나 태도가 크게 변하고 있음을 확인할 수 있다. 공포와 기대감을 동시에 나타내던, 상반되고 모순되던 양가적 감정은 70년대를 지나며 확고한 신념으로 표현되고 있다. 그렇기 때문에 이러한 박태순의 변화가 어디에서 비롯되었는지에 대한 이해가 필요하다. 1960년대 후반, 1970년대 사회 · 정치적 상황과 그에 따른 문학계의 활동과 박태순의 행보를 통해 그의 작품 세계의 변화에 요인을 살피는 것이 그의 작품 세계를 이해하는 하나의 방법이 될 것이다.

1960년대 후반은 제1차 경제개발 5개년 계획(62~66)에 이어 제2차 계획(67~71)을 수립 추진하는 '개발독재'가 본격화되기 시작하면서 급격한 사회 변동을 겪는다. 독재화 되는 권력구조와 관료, 자본의 집중화는 농촌사회의 해체와 붕괴, 도시빈민 문제, 저곡가 저임금으로 국민사회의 수취구조 등의 사회 문제를 양산하고 있었다. 문학계 역시 이런 사회 변동과 함께 변화가 생기기 시작한다. 국가 안보를 빌미로 한 언론이나 문학계의 필화 사건이 많았으며 이러한 사건은 창작의 자유와 국가의 검열이라는 사회적 문제를 낳았다. 또한 60년대 전반과 후반을 나누어 세 차례나 벌어졌던 참여 - 순수의 논쟁은 문학이 갖는 사회적 기능과 작가의 사회적, 윤리적 책임에 대해 새롭게 인식해 볼 근거를 마련했고, 이런 시각의 확보가 구체적으로 문학이 현실에 갖는 실질적 책임과 의식을 숙고하는 계기를 만들어 주었다.[86] 소설에서 현실적 모순 인식하고 그 개선을 위한 노력에 초점을 두는 관점이 나타나게 되는데 이는 창작과 비평의 등장과 관계가 있다. 이러한 60년대의 사회적 문제와 문학계의 변화가 박태순의 문학과 어떠한 관계를 형성해 나가는지 살펴보고자 한다.

2. 순수 - 참여 논쟁

김우종과 이형기, 서정주와 홍사중 사이에 오갔던 순수 - 참여 논쟁은 1965년

86) 정희모, 「1960년대 문학연구 : 1960년대 소설의 서사적 새로움과 두 경향」, 깊은샘 , 1998, p.68

후반기 들면서 잠시 주춤하다가 1967년 10월 12일 「작가와 사회」를 주제로 한 <세계문화자유회의 한국본부 주최 원탁토론> 세미나를 계기로 2차전에 돌입한다. 이 토론회에는 김붕구, 김승옥, 선우휘, 이근삼, 홍사중 등이 참여했는데 세미나의 발제를 맡은 김붕구는 참여의 개념과 유형을 총괄적으로 제시한다. 그렇게 '문학인의 현실참여'에 관한 '앙가주 논쟁'이 시작된다. 김붕구는 작가가 가진 두 가지 속성인 '사회적 자아'와 '창조적 자아' 중 '창조적 자아'가 우위에 있음을 이야기 하며 작가를 포함한 모든 시민은 공동체의 사업에 적극 참여해야 하지만, 예술에 관한 한 혹은 작가의 창조적 자아에 관한 한 어떠한 가치판단을 강요하는 것을 인정할 수 없다고 하였다. 또한 작가가 이론화된 앙가주망이나 참여문학을 표방할 때 그것은 필연적으로 프롤레타리아 혁명으로 귀착되며, 사르트르의 앙가주망론에는 허구성이 드러나고 '앙가주망론은 창조적 자아를 구속한다'라고 주장한다.

> 작가의 앙가즈망이란 마치 10대의 반항처럼 정신적 윤리적 타락에 영합하거나 또는 그것을 고의적으로 끌어들이는 무책임한 곳으로 달리는가 하면, 그 반면에는 작가의 이상주의적이며 관념적인 경향은 또한 쉽사리 인간부재의 19세기적 이데올로기(또는 그 재 · 삼탕)로 기울어지기 쉬운 허점을 지니고 있다. 그러나 이데올로기가 현실적인 정치세력으로 되어 갈등의 마당에 설 때 그것이 요구하는 정략과 작가의 양심과는 끝내 양립될 수 없게 마련이다.[87]

그는 '사회적 자아'가 패배한 사례로 사르트르의 문학적 패배를 지적하며, 사르트르가 보여준 앙가주망은 필연적으로 프롤레타리아 혁명의 이데올로기로 귀착한다고 주장한다. 정치적인 이데올로기 속에 들어가 '사회적 자아'의 주장만을 되풀이하기보다는 창조적인 나를 송두리째 작품 속에 투입시키는 작가 특유의 성실성을 가질 것을 권유하며 작가의 앙가주망의 무용성을 강조했다.

김붕구의 '창조적 자아'와 '사회적 자아'의 구분법은 문학에 관한 인식태도와 비평적 속성에 대해 백철, 조연현, 선우휘 등의 작가들은 긍정적으로 받아들였으나,

87) 김붕구, 「作家와 社會」, 『세대』, 1967, p.250

백낙청, 김병걸, 이호철, 박태순 등의 작가들은 비판적으로 인식했다. 그 논쟁은 선우휘와 박태순, 원형갑이 『아세아』지를 통해서 지식인의 현실참여논란으로, 김병걸, 최일수, 김양수 등이 『현대문학』지를 통해서 문학의 자율성 논쟁으로, 선우휘와 백낙청이 대담형식으로 참여의 문제를 다루게 된다.

선우휘는 소론을 통해 "시 백편의 선동성은 군중대회의 한마디 구호를 당하지 못한다.", "문학은 문학 의외의 다른 무엇에 써먹는 것이 아니다."[88]는 의견을 발표한다. 발표 후 임중빈 · 이호철 · 임헌영 등의 비판론자들의 반박이 있었으나 선우휘는 「역시 문학은 써먹는 것이 아니다 - '문학은 써먹는 것이 아니다' 논평에 대한 답변」,「작가와 평론가의 대결」(『사상계』, 1968, 2),「현실과 지식인」(『아세아』, 1969, 2) 등에서도 일관된 입장을 보인다.

선우휘가 『아세아』창간호(1969 2월호)에 「현실과 지식인」이라는 글을 발표하자, 그 글을 비판하는 글이 세 편이나 연이어 나왔는데 그 중에 하나가 박태순이 『아세아』1969년 3월호에 발표한 「젊은이란 무엇인가」이다.

> 선우 선생은 젊은 세대가 '주문처럼 그저 반항'만 한다고 말함으로써 현실파악을 잘못했다. (……) 한국의 젊은 세대는 반항은커녕 너무 반항을 하지 않아서 큰일이다.
>
> 젊은 세대의 문제점은 '주문처럼 그저 반항'만 한다는 어이없는 관찰에 있는 것이 아닐라, 그 반대에 있다. 젊은 세대는 그 세대감각조차도 잃어버릴 정도로 이미 기성화되고 있다. 그들에게 요구하고 있는 한국 현실의 중압감과 그들에게 부과된 조국에 대한 책임의식이 그들로 하여금 '젊은 노인'이 되도록 하고 있다.[89]

선우휘는 주로 신세대 지식인의 허위적인 편이데올로기성을 비판하며 당대 신세대 지식인은 진보라는 미명 아래 구세대에 반항하고 있다는 인식을 보여주었다. 이에 대해 박태순은 선우휘의 신세대에 대한 지나친 오해와 편견에 대한 것과 진보

88) 선우휘, 「문학은 써먹는 것이 아니다~ 사회참여 문제의 재대두를 계기로」, 조선일보, 1967. 10. 19 , 홍신선, 『우리 문학의 논쟁사』, 1985, p.109에서 재인용
89) 홍신선, 앞의 책, pp.172~173

를 이데올로기와 같은 것으로 본 그의 그릇된 인식을 비판하였다. 젊은 세대에 대한 그의 반감은 기존의 권위와 명령이 잘 전달되지 않은 데서 오는 불만이라 분석하고 이데올로기 문제는 당대 사회를 총체적으로 판단하지 못한 데서 오는 오류라고 이야기 하고 있다.

> 60년대 후반의 음험하기 짝이 없는 <순수-참여문학 논쟁> 따위는 4 · 19를 통하여 어렵사리 발견한 문학의 대지를 헤쳐나가는 가시밭길이 결코 평탄하게 이루어질 수 없다는 것을 예고한 것이었다. 4 · 19는 일부 문학인에게 있어서는 자신을 질책하고 깊이 반성케 하여 참된 문학으로 나아가는 새로운 영혼의 영토를 제공해 주는 전기가 되었지만 또다른 부류의 문학인에게는 도저히 그 <혁명성>에 보조를 맞추어 행진해 나아갈 능력이 없고, 그때까지 누려왔던 자신의 문학적 지위나 작품세계가 도리어 파탄되고 무너져 버리는 것 같은 현실을 가져오게 됨으로써 그 4 · 19에 짜증을 내고 <좋았던 과거>에 집착하는 보수주의로 곤두박질치게 하였다. 이른바 <순수-참여문학 논쟁>은 바로 이러한 4 · 19 이후의 문학적 갈등을 고상한 말로 바꾸어 되뇌인 것에 다름 아닌, 음험한 저차원의 논쟁이라 하겠다.[90]

박태순은 '앙가주 논쟁'을 위와 같이 평가하고 있다. 문학인이 '참된 문학'은 지금까지 해왔던 문학과는 다른 새로운 것이어야 하며 역사의식을 거느린 문학이어야 함을 주장한 것이다.

대다수의 평가는 '앙가주 논쟁'을 문학인이 취해야 할 현실 참여에 관한 자세가 어떠해야 하는 가를 묻는, 참여론의 하위범주 중 가장 많은 비평가가 참가한 본격적인 논쟁으로 기록하고 있다. 당대의 비평가들은 참여론에 대한 내포와 외연을 어떻게 통일시켜 나갈 것인지에 대해 관심을 쏟고 있다. 또한 이 논쟁이 보여준 문학과 현실에 대한 이성적이고 지성적인 태도는 논리적 질서와 체계화를 의미하는 것이어서 비평사적으로 자리매김 할만하다[91]는 평가를 받는다. 이 논쟁은 문학인의 현실참여에 관한 구체적이고 실천적인 관심과 함께 비평의 미적 창조성 및 '문학주

90) 박태순(1983), 위의 책, p.292
91) 한강희, 「1960년대 중후반기 참여론의 지형과 변모 양상」, 우리어문학회, 2005, pp.357~390

의'에 대한 각성을 촉구[92]하며 참여, 순수의 대응의 논리에서 벗어나 현실의 문제와 문학의 지향을 둘러싼 여러 가지 방향의 논쟁을 낳았다. 민족문학론, 리얼리즘 문학론, 상업주의문학론, 농민문학론, 민중문학론, 노동문학론 등[93]으로 이어지는 비평 활동의 양상은 창작의 영역에도 직결되었다. 이 모든 논의의 구심점은 민족문학론에 있었으며 체제 저항적인 색채를 강하게 드러내고 있는 특징을 보여주었다. 한편으로는 산업화 사회가 필연적으로 가지게 되는 물신화 경향에 대응하는 징후인 포스트모더니즘 문학론이 구체적으로 수용되면서 리얼리즘문학론과 논쟁을 일으키기도 하였다.

3. 창작과 비평

김치수의「한국문학대사전」에서 <68그룹>이라는 문화그룹에 관하여 '『산문시대』와『사계』의 동인들이 주가 되어 결성. 69년 1월에 『68문학』1집을 발간하고 발전적으로 해체되어 작가의 개성과 문학성을 옹호하려는 측은 『문학과 지성』지에 흡수되고, 작가의 대사회적 발언을 중시하는 측은 『창작과 비평』에 참여했다'고 설명했다. 또한 '『68그룹』 내의 이상주의적 경향이 개성주의와 현실주의로 분리되어, 지식인 계층과 농촌을 각각 그 탐구의 대상으로 삼게 된 것이다'라고 이야기했다. 이때 다른 작가들과 함께 4 · 19세대로 불리던 박태순 역시 이러한 상황 안에서 문학노선에 대한 '결단'을 준비하고 있었다. 4 · 19에 대한 이해나 4 · 19 정신의 계승하는 방향에 있어서 『문학과 지성』과 『창작과 비평』은 '현실지향적'이라는 측면은 공통점이라 할 수 있다. 하지만 『문학과 지성』이 혁명 주체의 부재를 문학적 상상력과 언어에의 천착을 통해 극복하려 했던 반면에 『창작과 비평』은 현실적 모순을 인식하고 그 개선을 위해 문학의 실천적 과제를 중시했다. 박태순은 민중이라는 실체를 발견하고 이들의 삶을 문학 속에 수용하려 했으며 '실천이론'의 문학담론 안에서 이해하려 했다는 점에서 『문학과 지성』보다는『창작

92) 한강희, 「우리 근 · 현대 문학의 맥락과 쟁점」,태학사, 2001, p.235
93) 박재범, 「1970년대 농민문학론과 농민소설의 소통 양상 연구」, 현대소설연구, 2006, pp.222~223

과 비평』과 생각을 같이 한다.

1966년 겨울, 계간『창작과 비평』이 백낙청의 주도로 간행되었다. 백낙청은 권두 논문을 통하여 이 잡지와 나아가서는 이를 중심으로 하는 문학 집단의 핵심 성격을 파악할 수 있다.[94]

> 이상이 메마르고 대중의 소외와 타락이 심한 사회일수록 소수의 지식인의 슬기와 양심에 모든 것이 달리게 되는 것을 우리는 알고 있다. 지식인이 그 소임을 다하기 위해서는 그들이 만나 서로의 선의를 확인하고 힘을 얻으며 창조나 저항의 자세를 새로이 할 수 있는 거점이 필요하다. 작가와 비평가가 힘을 모으고 문인과 여타 지식인들이 힘을 나누며 대다수 민중의 가장 깊은 염원과 소수 엘리트의 가장 높은 기대에 보답하는 동시에 동양 역사의 갱생을 준비하는 작업이 이 땅의 어느 한 구석에서나 진행되어야 한다.[95]

『창작과 비평』이 지식인의 책무를 문제 삼고 출발했다는 것, 그것도 사르트르적 관심에 기대고 출발했다는 것은 문인을 지식인 범주에 포함시키고자 했음을 뜻한다. 다른 말로 하면 문인을 지식인의 자리에 끌어올리려 한 것인데, 문인이 지식인의 의해 의식화되는 관계가 이에 성립한다. 이런 발상은 이성을 모든 것의 우위에 두는 헤겔적인 사상에 근거한 것이다. 플라톤의 『국가론』이래 이성이 모든 것의 우위에 선다는 생각 아래 논리의 계층적 질서가 만들어지고 체계화되어왔다. 이성이 지배하는 왕국 속에서 시인은 추방당할 운명에 있다. 적어도 이성의 지배 밑에 종속되어야만 한다. 이 같은 이성 우위의 문학관을 떠받들고 있는 것은 전통적인 효용론적 문학관과 이에 이어지는 1920,30년대의 프로 문학관에서와 마찬가지로 '부(父)의 사상'이다. 그것은 문학의 사회 · 역사성을 강조하고 정치성을 중요한 가치 요인으로 내세우며 문학을 통해 자유 · 평등 등의 고귀한 가치들을 현실적으로 실현하는 실천적 측면을 중요하게 생각한다. 김승옥, 이청준 등의 문학주의적 입장과는 뚜렷이 구별되는 문학관인 것이다.[96]

---

94) 김윤식 ,『한국소설사』, 문학동네, 2000, p.408
95) 백낙청, 「새로운 문학과 지성의 자세」,『창작과 비평』, 1966, p.34

1966년에 나온 『창작과 비평』에서 밝힌 이 같은 문학관이 이후 우리 문학사의 전개에 엄청난 영향력을 행사하게 된다. 문학의 대사회적 역할을 충실히 수행하면서 리얼리즘의 문학적 실천에 기반한 민족문학론의 정립에 역점을 기울여 1970년대 저항 문학의 산실을 이루었다[97]라는 평을 듣고 있다. 또한 문학이 현실에 갖는 기능을 참여론의 관점에서 재정립함으로써 기존의 문학관과 다른 새로운 시각의 문학론을 열게 되었다. 『창작과 비평』의 등장은 60년대 문학에서 문학이 현실에 갖는 책임과 기능을 새롭게 인식할 계기를 마련해 주었으며, 이로부터 현실 참여의 새로운 문학적 경향이 자리를 잡게 된다. 이러한 『창작과 비평』의 경향은 4 · 19혁명의 경험과 좌절로부터 얻은 지식인의 사회적 책임과 참여 의식에 크게 힘입고 있으며, 60년대 초부터 활발히 펼쳐왔던 순수 - 참여 논쟁의 참여론적 관점에 역시 크게 영향을 받고 있었던 것[98]이라 평가받고 있다.

이처럼 『창작과 비평』과 민족문학론은 1960년대 중반의 현실 참여 문제의 순수 - 참여 양분법적 대응논리를 벗어나게 하였으며 민족문학론, 리얼리즘론, 상업주의론, 농민문학론, 민중문학론, 노동문학론으로 이어졌다. 그리고 이는 창작의 영역에서도 크게 나타나게 된다. 산업화에 따른 빈부 격차, 소외 계층의 증가, 농촌의 궁핍화와 정치 체제의 폐쇄성에 기인한 사회적 불안과 인간 관계의 왜곡 등의 문제를 다루며 진정한 인간적인 삶에 대한 요구를 문학으로 펼치는 작가로 최일남, 이문구, 황석영, 조세희 등과 함께 박태순을 들 수 있다.[99] 「정든 땅 언덕 위」(1966),「낮에 나온 반달」(1969) 등의 작품에서 보여 지는 산업화 과정에서의 사회적 모순이나 서민의 애환을 비판적인 시선으로 바라본 작품은 『창작과 비평』의 등장과 비슷한 시기에 시작되며 그 후부터 '외촌동'이라는 공간 속에서 당대적 현실에 내재하는 혼돈과 모순의 의미 읽기에 몰두함을 확인할 수 있다.

96) 김윤식(2000), 위의 책, pp.409~410
97) 고명철, 『논쟁, 비평의 응전』, 보고사, 2006, p.212
98) 정희모, 위의 책, p.68
99) 권영민, 『한국현대문학사2』, 민음사, 2003, p.253

4. 「오적」 필화 사건과 자유실천문인협의회

'대망의 70년대'라고 선전 선동되던 것과는 달리, 1970년의 새해는 전혀 '기다리던 희망'과는 관계없이 시작되었다.[100] 1970년의 시작과 동시에 대통령은 고급 공무원, 기업체경영자, 여당 간부의 '호화생활'에 관한 조사에 들어갔으며 같은 해 3월 고급 요정 호스티스의 살해 사건으로 지도층 인사들의 부패와 타락상이 공개됐다. 또한 조국근대화사업을 함께 한 경제건설의 부실공사로 인해 4월 마포 와우아파트가 붕괴되며 '개발독재'의 허점이 드러났다. 이러한 시기에 김지하의 담시「오적」이 『사상계』를 통해 발표되었다.

동학혁명 시대를 소재로 하는 마당극 형태의 연극과 영화를 만들어보려는 꿈을 가졌던 김지하가 소재를 바꾸어가며 '마당극 시'라 불릴 장시를 썼었다. 판소리와 마당극의 계통 계승을 통해 '서사문학'의 봉우리를 쌓아올리겠다는 김지하의 문학적 소망을 실현시켜 보고자 했던 「오적」은 단순한 현실 풍자와 고발의 문학은 아니었던 것이다.[101] 하지만 「오적」이라는 제목과 반민족적 작태를 일삼는 다섯 부류의 타락한 인물상을 풍자한 내용으로 인하여 시인과 편집자 등이 중앙정보부에 끌려가 조사를 받았고, 『사상계』5월호를 판매하지 않겠다는 조건으로 풀려나게 된다. 하지만 6월, 야당인 신민당 기관지 『민주전선』에 시가 실리면서 필화사건에 휘말리게 된다. 야당의 정치적 투쟁에 활기를 불어넣을 소지가 있으며, 그리하여 1969년 9월 10일 통과한 '3선개헌안'에 토대를 둔 장기집권의 행보에 장애물이 될 수 있다는 점 등이 복합적으로 작용하면서 김지하의 「오적」은 필화 사건을 맞은 것이다. 즉 「필화 사건」은 당시의 정치적 사건으로 변질되면서 1970년대의 역사에서 문학적 저항의 맨 앞자리에 놓이게 된다.[102] 『사상계』는 이 사건으로 폐간되었고, 김지하는 반공법위반으로 구속 기소되었다가 9월 보석으로 석방된다.

「오적」필화 사건으로 인해 1970년대 문학이 모순된 현실에 대해 저항하는 것

100) 박태순, 『문예운동 30년사 : 근대운동으로 살펴본 한국문학. 1-3』, 작가회의출판부, 2004, p.22
101) 박태순(2004), 앞의 책, p.22
102) 고명철(2006), 위의 책, p.144

은 1960년대의 참여문학에서 주장했던 문학이 현실에 참여하느냐, 현실에 참여하지 않고 미적 자율성을 지켜나가느냐 하는 문제와는 크게 달라졌음을 보여준다. 「오적」은 막연한 정당성이나 당위론적 차원의 문제에서 벗어나 구체적인 역사현실의 맥락, 반민족적 · 반민중적 지배세력에 대한 비판을 통해 1970년대 문학의 임무를 뚜렷이 보여주고 있다. 박태순은 「오적」필화 사건이 던져 주는 문학의 표현 자유문제를 생각하며[103] 서구문학의 모방이냐, 아니면 토속적인 문학의 예찬이냐 하는 양단논법적인 문학관에서 헤매고 있는 잘못된 문학관의 해결책을 담시 「오적」을 통해 보게 된다. 민족이 처한 상황이나 복잡한 현실을 이겨내기 위한 원동력은 역사적이고 전통적인 정신의 힘에 바탕을 두게 마련이다. 하지만 당시에는 이에 대한 이론적인 이해는 있었으나 구체적인 문학작품으로의 실현을 이루지 못하고 있었던 상황이었다. 그 때 김지하의 담시「오적」은 현실을 노래하되 그것을 우리의 소중한 문학전통 속에 남아 있는 판소리 내지 마당극의 형식으로 노래함으로써 상반되는 것처럼 보이는 두 가지 요소를 극적으로 결합시키는 데에 성공한 것이다. 그리고 그것은 민족문학의 방향을 드러내는 것이며 오늘의 제 3세계 문학의 핵심적인 특징을 단적으로 예시하는 것[104]이라 박태순은 이해한다. 또한 이러한 사건의 영향으로 박태순은 고은, 이문구와 함께 <자유실천문인협의회>를 결성하여 새로운 문학적 저항을 보여주며 문학인의 사회적 책임 문제를 함께 고민하게 된다.

1974년은 대학생과 노동자는 유신체제에 반대하며 치열하게 투쟁하고 있었으며, 언론인들 역시 <자유언론실천선언>, <민주언론수호를 위한 결의문> 등을 채택하여 언론의 침묵을 깨기 위해 노력하고 있었다. '문학인이 더 이상 침묵하고 있을 수만은 없다'[105]는 의견이 지배적이었기 때문에, 함께 '문학인의 뜻'을 표출하기 위해 고은, 신경림, 백낙청, 염무웅, 조태일, 이문구, 황석영, 박태순 등이 모였다. 1964년 1월 발표한 「문인 61인 개헌 지지 선언」의 의지를 더욱 높이 견지하고 있음을 일반인에 알리고 '민청학련' 배후로 지목되어 사형언도를 받아 수감 중인 김지

103) 호영송 외, 『전통한국문학대계』, 어문각, 1995, p.483
104) 박태순, 「오늘의 문학과 역사 - 역사적 상상력과 문학」, 실천문학통권2호, 1980, p.300
105) 박태순(2004), 위의 책, p.44

하와 '문인간첩단'이라는 명칭으로 옥고를 치른 문인들에 대한 '문학 탄압'에 대한 항의 표현을 위해 '광화문 네거리 종각 앞의 시위'를 결정하게 된다. 또한 문학 표현의 자유와 민주 염원을 포괄하는 '자유'와 순수 - 참여 문학의 다음 단계로 문학 실천에 나서야 한다는 테제를 표현한 <자유실천문인협의회>가 만들어지게 되었다. 1970년대 문학운동의 표현자유운동과 문학실천운동이라는 두 가지 아이콘을 기본 목표로 갖게 되었다.[106]

문학인 101인 선언

오늘날 우리 현실은 민족사적으로 일대 위기를 맞이하고 있다. 사회 도처에서 불신과 부정 부패가 만연하여 정직하고 근면한 사람은 살기 어렵고 거짓과 아첨에 능한 사람은 살기 편하게 되어 있으며, 왜곡된 근대화정책의 무리한 강행으로 인하여 권력과 급력에서 소외된 대다수 민중들은 기초적인 생존마저 안심할 수 없는 지경에 이르고 말았다. 이러한 모순과 부조리는 반드시 극복되어야 한다. 그러나 그것은 몇몇 정치가의 독단적인 결정에 맡겨질 일이 아니라 전국민적인 지혜와 용기에 의해서만 가능한 일이라 믿고, 이에 우리 뜻있는 문학인 일동은 지혜와 용기에 의해서만 가능한 일이라 믿고, 이성에 입각하여 다음과 같은 주장을 결의 · 선언하는 바이며, 이러한 우리의 주장이 실현되는 것만이 국민총화와 민족안보에 이르는 길이라고 선언하는 바이다.

결 의

1. 시인 김지하씨를 비롯하여 긴급조치로 구속된 지식인 · 종교인 및 학생들은 즉각 석방되어야 한다.

2. 언론 · 출판 · 집회 · 결사 및 신앙 · 사상의 자유는 여하한 이유로도 제한될 수 없으며, 교수 · 언론인 · 종교인 · 예술가를 비롯한 모든 지식인은 이 자유의 수호에 적극 앞장서야 한다.

3. 서민 대중의 기본적 생존권을 보장하기 위한 획기적인 조치가 있어야 하며 현행 노동 제법은 민주적인 방향에서 개정되어야 한다.

106) 박태순(2004), 위의 책, p.60

4. 이상은 같은 사항들이 원칙적으로 해결되기 위해서는 자유민주주의의 정신과 절차에 따른 새로운 헌법이 마련되어야 한다.

5. 이러한 우리의 주장은 어떠한 형태의 당리당략에도 이용되어서는 안 될 문학자적 순수성의 발로이며, 또한 어떠한 탄압 속에서도 계속될 인간 본연의 진실한 외침이다.[107]

<자유실천문인협의회>는 74년 11월 18일 <문인 자유 실천 101인 선언>을 통해 김지하와 양심수 석방, 언론 출판의 자유보장뿐만 아니라 생존권보장과 노동관계법 개정을 주장하며 '민중'에 대한 문학적 관심을 보였다. 비록 시위와 관련하여 고은, 이문구, 박태순 등 7인이 경찰서로 연행되어 갔으나 다음날 풀려났다. 이 선언을 통해 문학인들의 올바른 문학과 사회를 만들기 위한 노력이 계속될 것임을 보여주며 일반인들에게 <자실>의 존재를 각인시키게 된다.

하지만 문학운동이 그 자체로 가지고 있는 기본모순과 주요갈등을 어떻게 풀어가야 하는지에 대한 숙제가 <자실>에게 남겨진다. 가장 개성적이며 독창적인 작업을 경과하여 이루어지는 '창조행위'의 특수성과 가장 사회적이며 문학공동체적인 목표를 지향해 나가야하는 '문학운동'의 보편성을 어떻게 맞물리게 할 수 있는 것인가[108]라는 문제가 박태순을 비롯한 <자실>에 참가한 모든 문인들이 고민해야할 과제가 된 것이다. 그러나 동시에 <자실>은 문인 개개인이 실행한 문학적 저항을 집단적 저항의 힘으로 응집시킴으로써 문예운동의 새로운 전기를 마련하게 되는 구심점 역할을 맡게 된다.[109] 문학인이 주축이 되어 진행된 선언에는 유신체제에 억눌린 지식인들의 민주주의적 열망이 담겨져 있으며 자유의 소중한 가치를 재확인하는 계기가 된 것이다. 박태순 역시 <자실> 안에서 '문학을 통해 새로운 사회를 설명하여 정치에 반영시키고 경제가 깨우치도록 해야 한다'[110]는 생각을 가지게 되었고 그것이 작품 안에 고스란히 담기게 되었다.

---

107) 박태순, 「실천문인협의회와 70년대 문학운동사(1)」, 실천문학통권5호, 1984, p.504
108) 박태순(2004), 위의 책, p.64
109) 고명철(2006), 위의 책, p.145
110) 박태순, 「문학인들의 토론: 문학의 시체, 문학의 실천-젊은 문학인들의 작품 활동에 대한 자체 평가와 자기 반성을 통해 본 문학의 과제」, 실천문학, 1980, p.48

5. 전태일 분신과 광주대단지 사건

일반적으로 르포르타주는 보도기사와 기록문학을 의미하며 작자가 자기 시대의 사회적, 역사적 사건이나 현상을 사실적으로 보고하기 위해 작성한 언어구성물이라고 볼 수 있다. 르포르타주 창작과정은 작자가 보고의 가치가 있다고 판단되는 사실을 취재하고, 취재한 자료를 자신의 기준에 따라 선별 및 재구성하며, 사실을 기록하는 것은 물론이고 자신의 생각이나 느낌을 피력한다. 그렇기 때문에 르포르타주에는 작자의 관점과 견해, 감정이 개입되는 주관성을 보인다.[111] 르포르타주는 세계사적 격변과 대중매체의 발달로 인해 발전하게 되는데 자본주의 체제에 따른 사회의 급격한 변화와 갈등 등을 담아내며 언론인뿐만 아니라 기성작가들의 창작도 늘어나게 된다. 이러한 르포르타주를 통해 박태순은 자신이 60년 후반부터 관심을 쏟았던 서울 변두리의 삶이나 자본주의 속에서 '식민지적'인 노동 현장을 고발하기 시작한다.

박태순은 1970년 11월 13일 청계피복노동자 전태일의 죽음을 르포 「燁身-전태일」[112]을 통해 이야기 했다. 전태일은 박정희 군사독재정권이 장기집권을 위한 토대구축에 여념이 없던 60년대 말, 청계천 평화시장 일대에서 미싱을 배우며 '시다'로 살고 있었다. 그는 거기서 청계천 어린 노동자들의 고달픈 삶을 통해 불합리하고 불평등한 사회의 착취 구조를 자각하게 된다. 당시 다방의 차 한 잔 값을 하루 일당으로 받으며 일했던 전태일은 평화시장에서 경험한 것을 바탕으로 사회의 모순과 부조리에 대해 눈을 뜨게 되었다. 통일사에서 미싱사로 일하면서 태일은 어렴풋이나마 노동자와 자본가의 계급적 관계에 대해 깨닫기 시작한 것이다. '바보회'와 '삼동친목회'를 만들어 노동운동을 하였으나 그것이 어려워지자 죽음으로써 한국자본주의의 실상을 알리게 된 것이다. 한국인 모두가 '자본가가 설명하는 한국자본주의'가 아니라 '노동자가 설명하는 한국자본주의'를 알지 않으면 안 된다는 신념을 가졌던 전태일은 자본주의체계의 이론과 실제에 관한 총체성을 거의 완벽하게 인식해낸 최초의 노동자였다.[113] 이런 그의 죽음은 사회적인 큰 충격을 주

111) 박정선, 「해방기 문화운동과 르포르타주 문학」, 語文學 第106輯, 2009, pp.369~380
112) 박태순, 「燁身-전태일」, 여성동아, 1970.12

었고 대학생에게도 큰 영향을 끼치며 학생운동과 노동운동의 극적 합류와 결속을 낳게 하였다. 또한 노동자운동에 자신이 담당한 몫을 하기 위한 문학계의 움직임도 생겨나며 문학이 '민중담론'을 선도하며 사회민주화운동을 견인해 가게 되는 것이다.

박태순은 르포「燁身-전태일」쓰고 난 다음 해인 1971년 8월에는 '광주대단지사건'을 취재하며 르포「廣州團地 4泊5日」를 발표한다. '광주대단지사건'을 당시 주요 일간지에서 보도한 것처럼 단순한 '난동'이나 '폭동'이 아니었음을 밝히고 국가의 정책의 모순을 알리며 철거민들의 위한 진정한 대안을 촉구하고 있다.

1968년 6월 경기도 광주군 중부면 일대 250만평에 서울 철거민 50만 명을 집단 이주시켜 대단지를 건설한다는 이른바 '광주대단지' 조성계획이 구체화되었다. 철거민들에게 땅을 불하하여 살 곳을 마련해주고 그 비용은 해마다 나누어 상환하도록 한다는 계획으로, '선입주 후개발' 정책에 따라 이 일대에 주택도 짓지 않고 터만 간신히 닦아놓은 채 철거민들을 트럭으로 날라 이주시키기 시작하였다. 급속하게 이루어진 개발로 이주민들은 큰 고통에 시달려야 했다. 이주민에 대한 고용생계대책도 강구되지 않은 채 강행된 개발이었기 때문에 도시기반시설은 말할 나위 없이, 제대로 된 주택조차 마련되지 않은 상태였다. 이주민들은 생존의 위협에까지 내몰릴 지경이었다. 이러한 상황에서 서울시는 투기를 억제한다며 시가 일시불 토지매각 조치를 발표하였고, 경기도는 당초의 약속을 어기고 일률적으로 취득세를 부과한다는 방침을 공포하였다. 광주대단지 주민들은 동요하기 시작하였고, 마침내 '분양지 불하 가격 시정위원회'를 결성하면서 불만을 표출하기 시작하였다. 서울시와 경기도의 냉담한 반응은 대단지 주민들을 격분시켰고 집단행동이 발생하게 되었다.[114]

박태순은 르포를 취재하며 도시의 변두리를 몸으로 경험할 수 있었다. 이러한 경험을 바탕으로 외촌동 연작을 이어갈 수 있었고 직접적으로 '광주대단지' 사건을 소재로 한「무너지는 산」[115]을 발표하게 된다.

113) 박태순(2004), 위의 책, p.32
114) 정문상, 「城南의 歷史와 都市化」, 亞細亞文化硏究 第九輯, 2005, p.39
115) 박태순, 「무너지는 산」, 『창작과 비평』, 1972

1971년 광주단지 소요사건이 일어났을 때 3박 4일을 그곳에서 지내며 월간중앙에 르뽀를 내보냈는데 산기슭에까지 바라크들이 들어차있는 산을 보노라면 그 산이 조금씩 무너져내리는 소리를 듣는것 같은 환각에 사로잡히게 된다. 거칠게 말하자면 사람들이 곡괭이와 삽 같은 것을 들고 나와 산을 마구잡이로 두들겨 부숴버리는 것 같다는 말이다.

그런데 광주단지 소요사건은 아무 것도 아니고 그 밑구멍에는 더욱 아득한 비참이 도사려 있음을 보았다. …중략… 文學을 한다는 것은 진정으로 무섭고 무거운 일임을 느끼지 않을 수 없고, 그래서 부끄러움을 금치 못하게 하는 작품이 이것이다.[116]

「무너지는 산」은 외촌동의 또 다른 형태인 별촌동, 무촌동이 차례로 만들어지는 광경을 객관적으로 조명하면서 비참한 삶의 풍경을 건조한 시선으로 포착한다. 별촌동, 무촌동으로 급박하게 뻗어나가는 도시슬럼화 현상은 외촌동의 세계에 깃들어 있던 공동체적 유대감의 세계조차 벗어나버린 자본주의 세계의 비정한 현실을 암시하며 유동적인 공간의 특성을 풍부하게 드러냈다.[117] 급격한 산업화 정책과 이로 인해 발생한 도시 난민의 증가, 그들의 소외현상을 다룬 작품들은 당시의 다른 작가들과 비교했을 때도 그렇겠지만 자신의 초기작들과 비교했을 때도 뚜렷한 차이점을 보이는 것이다. 게다가 박태순의 작품은 소외된 도시 빈민의 삶을 객관적인 서술자 위치에서 사실적인 기록의 형태로 나타나게 되는데 이러한 특징은 박태순이 겪었던 1960년대 후반과 70년대 초반의 사회적인 상황의 경험을 통한 것이라는 것이 분명해 보인다.

나는 소설가라기 보다는 산문가이었으리라 생각해 본 적이 있는데, 과연 <산문가>라는 말이 있는지는 알 수 없다. 60년대 내가 <소설>을 추구하였다면, 70년이래 나는 <산문>을 추구하였으며, 그리고 소설을 산문의 한 갈래인 것처럼 여기는

116) 박태순, 「정든 땅 언덕 위」 ,민음사, 1973, p.394
117) 백지연(2007), 위의 책, p.17

문학을 해왔는 바 거기는 나름대로 그렇게 된 이유가 있을 것이다.

산문정신은 비유컨대 시정신과는 달리, 시대정신이라는 것, 총체적 현실이라는 것을 스승으로 삼는다. 이럴 때 소설은 소설 그 자체의 문학성을 존경할 이유는 없게 되며, <잘못된 시대속에서의 올바른 삶의 추구>를 어찌 형상화해 내고 있느냐 하는 것에 얼마나 충실했는가에 의해 그 소설이 우선적으로 판별될 것이라고 생각해 보는 것이다.[118]

박태순은 자신의 70년대 문학적 지향을 '소설가'보다는 '산문가'에 가깝다고 고백한다. 이는 사회에 대한 비판의식을 지닌 문학인이 되고자 하는 그의 바람을 엿볼 수 있다. 그의 문학이 현실 도피적이거나 허무주의적인 것으로 발전하지 않고 역사에 대한 적극적인 자세를 보여주며, 작가란 '사회와 역사에 매여있는 존재'[119] 임을 자각하고 박태순 자신이 그것을 드러내는 문학을 해왔던 것이다.

이렇듯 의식적인 전회를 통해 박태순은 1960년대의 자신의 문학을 '대학졸업생 문학'[120]으로 폄하하고 외촌동 연작들을 발표하며 삶의 현장에 대한 탐구로 나아간다. 이러한 전회의 배경으로 1960년대 있었던 순수 - 참여 논쟁을 시작으로, 현실적 모순을 인식하고 그 개선을 위해 문학의 실천적 과제를 중시한 『창작과 비평』을 찾아볼 수 있었다. 또한 1970년의 「오적」 필화 사건과 그것에 영향을 받아 창설한 <자유실천문인협의회>에서도 박태순에 전회의 과정을 이해할 수 있었다. '전태일 분신'과 '광주단지 사태'에 대한 르포는 외촌동 연작의 작품들과 가장 맞닿아 있는 것을 확인할 수 있었다.

1960,70년대의 사회문제나 문학계의 사건들에 큰 관심을 갖고 활동해 온 박태순은 실천적 지식인의 글쓰기로 나아간다. 내성적 경향에서 출발했던 그가 현실 비판적인 외향성을 지향했다는 김병걸의 지적처럼 그는 전회는 내향성에서 외향성으로의 전환이다. 이러한 1970년대 전반기의 전회 시도 후 실천적인 문학인으로, 평가의 중심이 '외촌동 연작'이 되면서 그는 리얼리스트의 대명사로 자리 잡게 된다.

---

118) 박태순, 「갈등의 시대에 선 모순의 문학을 위하여」, 『낯선거리』, 1989, p.10
119) 박태순, 「문학의 實體」, 실천문학사, 1980, p.353
120) 박태순(1973), 위의 책, p.398

Ⅳ. 결론

박태순은 도시의 계층화와 소외된 빈민들의 문제를 냉정하게 비판하는 실천적 지식인의 모습을 적극적으로 담아낸 리얼리즘적 경향을 대변하는 작가로 인식되어 왔다. 4 · 19 혁명을 소재로, 개인 주체가 지니는 실천성의 문제를 다룬「무너진 극장」은 주목을 받는다. 「정든 땅 언덕 위」로 대표되는 외촌동 연작을 통해 도시 빈민의 삶을 애정적이고 따뜻한 시선으로 묘파한 그의 소설은 1970~80년대 소설에서 본격적으로 개화한 민중적 상상력의 일면을 보여준다. 박태순의 평가의 주요 항목은 '4 · 19 체험을 문학적으로 형상화한 작가', '소시민적 일상성을 비판한 작가', '역사의식을 바탕으로 민중을 탐구하고 있는 작가'로 압축되는데[121] 이 같은 견해는 박태순이 작가로서의 사회적 책무를 진지하게 모색하면서 활발한 사회 운동을 벌였던 1970,80년대를 기준으로 한 평가라 할 수 있다.

하지만 이 방면에만 집중되어진 연구는 박태순의 작품에 대해 총체적으로 접근하는데 어려움을 갖게 하고, 그의 작품 세계가 갖는 내적 체계를 온전히 이해하는데 걸림돌이 될 뿐만 아니라, 박태순 문학에서 4 · 19 체험과 도시빈민의 문제가 갖는 의미도 온당히 밝힐 수 없다.

1960년대는 개인의식의 각성과 언어의 문제에 초점을 두었으며, 박태순 역시 김승옥과 함께 도시적 감수성과 언어의 문제에 천착한 작가였다. 그래서 초기에 쓰인「공알앙당」,「연애」,「서울의 방」,「동사자」등의 작품에서 박태순의 문학은 리얼리즘과는 거리가 있다는 것에 주목하고, 초기작의 성격을 밝히기 위해 모더니즘적인 경향에 초점을 맞췄다. 그리고 초기작의 연구뿐만 아니라 60년대 작품 경향에서 어떠한 이유로 박태순의 문학이 민중의 발견으로 이행되어 갔는가에 대한 의문을 제기하고 밝히려 하였다.

모더니즘적 작품의 특성을 내면세계의 탐색, 기존의 인간관을 부정, 새로운 자아의 정체성 정립, 주관적인 시선, 인물의 행위나 사건의 무의미성 등으로 보고 작품을 분석하였다. 「공알앙당」은 '그'의 등장으로 인한 혼란의 과정을 통해 '나'의 현

121) 조문주(1999), 위의 책, p.2

재를 성찰하고 반성하는 데에 초점을 맞춘 작품으로 자아의 정립을 위한 성찰과 반성으로서의 연애의 의미를 밝혀준다. 그리고 1960년대 중반의 도시의 이미지와 도시인의 특성과 개인의 성의식과 관련된 윤리적 갈등이 주요한 서사적 맥락을 형성하고 있다. '나'라는 인물의 심리적 추이와 도시 배경과 도시인의 모습을 통해 모더니즘적 성격을 확인하였다.

「연애」는 거짓말을 통해 권태로운 일상에서 쾌락을 발견하려는 '나'를 산업화되어 가는 사회에 완전히 편입될 수도, 영향력으로부터 완전히 자유로울 수도 없는 부정의 상태에 놓여있는 왜소한 개인으로 본다. 뮤직홀에서 빈둥대는 젊은 세대의 소비문화는 유치한 농담, 언어유희, 따분한 이야기 만들기로 점철되지만 '나'는 쉽게 포기하지 못한다. 그 이유는 '유치한 것들 속에서 나를 발견'하는 것이기 때문이다. 정체성 확립, 개성이나 자기 세계에 대한 관심은 사적인 영역으로 모더니즘적 경향이라 할 수 있다.

「서울의 방」은 '근대'를 최우선적 가치로 강조하는 시대적 분위기 속에서 오히려 '근대적 도시공간에 대한 불안과 공포'를 표현한 소설로 도시 '서울'에 대한 애증을 표현한다. 이 작품 역시 '나'의 내면세계와 밀착해서 보여주며, 작품 안의 '거울'은 반성적 도구이며 마지막에 '거울'을 놓고 오는 것으로 도시 세계에 대한 감정을 분출한다.

「동사자」는 돈과 관련된 냉혹한 현실을 의식의 흐름기법으로 보여주고 있는 작품으로, 우연히 보게 된 동사자를 통해 증오와 공포를 드러내게 된다. 공포로 인하여 개인의식이나 주관성이 깊어지는 모습은 모더니즘의 특성의 하나라 하겠다.

이 네 편의 작품을 통해 우리는 박태순 초기 소설의 주요 화두는 '도시적 감성'이라는 것과 형식적인 면에서 리얼리즘적 성격보다는 모더니즘적 성격을 더 많이 보이고 있다는 것을 알 수 있었다. 소설의 서사가 화자인 '나'의 의식에 따라 자유분방하게 펼쳐지고 있고, 도시적 불안에 대한 방어적 태도와 같은 환멸의식은 60년대 한국 사회가 급격히 도시화 · 근대화되는 상황과 긴밀하게 연관되어 있다.

박태순은 '나'라는 화자를 내세워 세대의 폭력이나, 도시공간의 자극, 같은 세대의 유치한 일상문화를 내면적 언어로 표현하다가 점차 비판적 사회인식을 강화하

는 방향으로 나아가게 된다. 그것은 4 · 19 정신의 사회적 · 역사적 확장을 통해 확인할 수 있다. 박태순은 4 · 19를 현장을 직접 체험하면서 느꼈던 군중의 폭력성과 공포, 또한 혁명의 과정에서의 입장에 따른 인간들의 다양한 행동 차이들을 「무너진 극장」이라는 작품에 담았다. 무조건적인 찬양이나 거부와 같이 어느 쪽에 치우치는 시선이 아니라 4 · 19 안에서 혁명을 바라본 것이다. 그렇기 때문에 혁명에 대한 양가적인 감정을 그대로 느낄 수 있었다. 하지만 「무너진 극장」의 개작이나 4 · 19를 소재로 다른 작품들을 통해 박태순의 변화를 감지할 수 있다. 그 당시 박태순은 정치뿐만 아니라 사회적인 면에도 관심을 쏟고 있었으며 그러한 그의 태도가 작품 세계의 변화를 가져오게 된 것이다.

1960년대 후반 있었던 순수 - 참여 논쟁은 작가가 가진 두 가지 속성인 '사회적 자아'와 '창조적 자아' 중 어떤 것이 우위에 있는 것인지에 대한 논쟁으로 시작하였다. 박태순은 이 논쟁 안에서 지식인의 현실참여에 대해 생각하게 되었고 '참된 문학'이란 역사의식을 거느린 문학이어야 함을 이야기 한다. 또한 그 시기에 『문학과 지성』과 『창작과 비평』은 '현실지향적'이라는 공통점을 가지고 있었으나 『문학과 지성』이 문학적 상상력과 언어에의 천착을 보여준 반면에 『창작과 비평』은 현실적 모순 인식과 개선을 위한 문학의 실천적 과제를 중시했다. 박태순은 '실천이론' 문학담론 안에 있었기 때문에 『창작과 비평』과 생각을 같이 하고 있었다. 그래서 『창작과 비평』 통해 박태순의 문학적 성향을 살펴볼 수 있었다.

1970년대 「오적」 필화 사건을 통해 박태순은 문학의 표현 자유문제에 대해 생각하게 되었고 동시에 민족문학의 방향을 찾게 된다. 또한 1974년 <자유실천협의회>의 발기인으로 참여하여 문학운동을 실천해 나가며 '문학과 사회'에 대한 고민을 본격화한다. 더불어 박태순은 1970년대 초반 르포르타주를 쓰면서 사회의 여러 문제들을 직접 취재하고 경험하게 된다. 급격한 산업화 정책과 도시 난민의 증가, 그들의 소외현상 등에 대한 사실적인 기록의 문학은 박태순의 이러한 경험에서 비롯한 것이라고 생각할 수 있다. 당시의 사회적 상황 안에서 '문학을 한다는 것'에 대한 박태순의 고민은 깊어질 수밖에 없었으며 그러한 그의 생각과 사회적 배경이 맞물려 「무너지는 산」과 같은 외촌동을 중심으로 한 변두리 문학을 만들어 내게

된다.

개인의식의 각성과 언어의 문제에 초점을 두고 도시적 감수성을 표현한 작가 박태순은 현실과의 교섭 속에서 끊임없이 자기 갱신하며 리얼리스트로 변모해 간다. 박태순의 문학은 60년대 후반에서 70년대에 이르는 시기에 우리 문학의 자기 분화 과정을 전형적으로 보여주었다고 평가할 수 있다. 박태순의 연구되지 못한 작품들에 대한 연구와 관심이 필요하며 60년대의 작가들과 다른 길을 걸어온 박태순의 문학사적 의의에 대해 앞으로 이야기 되어야 한다.

참 고 문 헌

Ⅰ. 기본 자료

박태순, 『情든 땅 언덕 위』, 민음사, 1966

_____, 『무너진 극장』, 정음사, 1972

_____, 『정든 땅 언덕 위』, 민음사, 1973

_____, 『段氏의 兄弟들』, 삼중당, 1975

_____, 『어느 사학도의 젊은 시절』, 중앙일보사, 1980

_____, 『4월 혁명론』, 한길사, 1983

_____, 『신생』, 민음사, 1986

_____, 『동트는 새벽: 민주화 항쟁 소설집』, 시인사, 1988

_____, 『밤길의 사람들』, 풀빛, 1988

_____, 『문예운동 30년사 : 근대운동으로 살펴본 한국문학. 1-3』, 작가회의출판부, 2004

_____, 『무너진 극장』, 책세상, 2007

_____, 「형성」, 『세대』, 1966

_____, 「공알앙당」, 『사상계』, 1964

_____, 「무너진 극장」, 『월간중앙』,1968

_____, 「燁身-전태일」, 『여성동아』, 1970

_____, 「무너지는 산」, 『창작과 비평』,1972

_____, 「문학의 實體」, 『실천문학』, 1980

_____, 「오늘의 문학과 역사 - 역사적 상상력과 문학」, 『실천문학』, 1980

_____, 「문학인들의 토론: 문학의 시체, 문학의 실천-젊은 문학인들의 작품 활동에 대한 자체 평가와 자기 반성을 통해 본 문학의 과제」, 『실천문학』, 1980

_____, 「실천문인협의회와 70년대 문학운동사 1, 2」, 『실천문학』, 1984

_____, 「갈등의 시대에 선 모순의 문학을 위하여」, 『낯선거리』, 1989

_____, 「4·19 50년을 말한다 : 4·19 빚 갚기」, 한국일보 , 2010. 3

Ⅱ. 단행본

고명철, 『논쟁, 비평의 응전』, 보고사, 2006

권영민, 『한국현대문학사2』, 민음사, 2003

김병걸, 『오늘의 한국문학 33인선 - 도시 빈민층과 박태순의 소설』, 양우당, 1991

김윤식, 『한국소설사』, 문학동네, 2000

김주연, 『김주연 문학평론선』, 문학과 사상사, 1992

김진기, 『현대소설을 찾아서』, 보고사, 2004

김치수, 『현대한국문학의 이론』, 민음사, 1972

김현, 『한국문학전집』 별권 1권, 삼성출판사, 1972

민족문학사연구소 현대문학분과, 『1960년대 문학연구』, 깊은샘, 1998

_____, 『1970년대 문학연구』, 소명출판, 2000

박동규, 『현대의 한국문학 24』, 범한 출판사, 1985

서정인, 『韓國中篇小說 文學全集 . v.11』, 을유문화사, 현암사, 1974

윤병로, 『비평의 쟁점과 문학의 안팎』, 국학자료원, 1996

이규정, 『현대소설의 이론과 기법』, 박이정, 1998

임철우, 『80년대 대표 소설』, 중앙일보사, 1989

정규웅, 『글동네에서 생긴 일 : 60년대 문단 이야기』, 문학세계사, 1999

정용욱 · 정일준 , 『1960년대 한국의 근대화와 지식인』, 선인, 2004

정진상, 『주변부 사회구성체와 국가』, 한울, 1991년-재판2쇄

최원식, 『낯선거리』, 나남출판사, 1989

한강희, 『우리 근 · 현대 문학의 맥락과 쟁점』, 태학사, 2001

한점돌, 『현대소설론의 지평 모색』, 푸른사상, 2004

호영송, 『전상국, 박태순 선집, 정통 한국문학 대계.21』, 어문각, 1995

홍신선, 『우리 문학의 논쟁사』, 어문각, 1985

Ⅲ. 학술지

김붕구, 「作家와 社會」, 『세대』, 1967

김병걸, 「외촌동 사람들의 이야기」, 『현대문학』, 1980.3

김병익, 「왜 글을 못 쓰는가」, 『문학과 지성』, 1971, 가을
김진기, 「박태순 초기 소설에 나타난 작가 의식 연구」, 한국문학이론과 비평, 2001
김현, 「4 · 19 혁명과 한국문학」, 『사상계』, 1970. 4
박정선, 「해방기 문화운동과 르포르타주 문학」, 語文學 第106輯, 2009
박재범, 「1970년대 농민문학론과 농민소설의 소통 양상 연구」, 현대소설연구, 2006
백낙청, 「새로운 창작과 비평의 자세」, 『창작과 비평』, 1966
백지연, 「박태순 소설에 나타난 도시공간 고찰」, 『비평문학』, 한국비평문학회, 2007
오생근, 「소시민적 삶에 대한 비판」, 『문학과 지성』, 1977, 가을
오창은, 「1960년대 '방'을 통해 재현된 도시적 불안」, 우리文學硏究, 우리문학연구회, 2007
정문상, 「城南의 歷史와 都市化」, 亞細亞文化硏究 第九輯, 2005
조현일, 「대도시와 군중」,한국현대문학연구, 2007
한강희, 「1960년대 중후반기 참여론의 지형과 변모 양상」, 우리어문학회, 2005
황정현, 「4 · 19 체험과 현실 비판 정신의 계승」, 現代文學理論硏究, 2005

Ⅳ. 학위논문

류희식, 「1970년대 도시소설에 나타난 '변두리성' 연구 :박태순, 조선작, 조세희 소설을 중심으로」, 영남대학교 석사논문, 2003
박명기, 「토마스 베른하르트 作 'Frost'연구」, 동아대학교 석사논문, 1987
박필현, 「1960년대 소설의 탈식민주의적 양상 연구」 : 김승옥·박태순·이청준을 중심으로, 이화여자대학교 석사논문, 2004
백지연, 「1960년대 한국소설에 나타난 도시공간과 주체의 관련 양상 연구 : 김승옥과 박태순의 소설을 중심으로」, 경희대학교 박사논문, 2008
오창은, 「1960년대 소설의 4·19혁명 관련 양상 연구」, 중앙대학교 석사논문, 1998
_____, 「한국 도시소설 연구 : 1960~70년대 작품을 중심으로」, 중앙대학교 박사논문, 2005
임경순, 「1960년대 지식인 소설 연구, 박사학위논문」, 성균관대학교 박사논문, 2001
정주일, 「1960년대 소설에 나타난 근대화 담론 연구」, 공주대학교 박사논문, 2009
조문주, 「박태순 소설연구」, 성균관대학교 석사논문, 1999

저작물 이용 허락서

학 과	국어교육	학 번	20078189	과 정	석사
성 명	한글: 정다운 한문: 鄭多運 영문: Jung Da-un				
주 소	광주광역시 광산구 월계동 금호아파트 103동 1005호				
연락처	010-7236-4278 E-MAIL: alula11@nate.com				
논문제목	한글 : 박태순 초기 소설 연구 영문 : A Study on Park Tea Soon's Early Novels				

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.

2010 년 6 월 일

저작자: 정 다 운 (서명 또는 인)

조선대학교 총장 귀하