

## 최인훈 소설 〈西遊記〉에 나타난 자기반영적 글쓰기 연구

박 해 량\*

### 차 례

- |                        |                        |
|------------------------|------------------------|
| 1. 서론                  | 4. 텍스트의 교류성            |
| 2. 반복적인 여행에 나타나는 자기반영성 | 1) 우리를 슬프게 하는 것들       |
| 3. 이야기 속 이야기의 액자구조화    | 2) 카프카의 〈변신〉과 고전 〈西遊記〉 |
|                        | 5. 결론                  |

### 국문초록

본 연구는 최인훈 소설 전체가 상호텍스트적인 관계에 있다는 전제에서 그의 소설 〈西遊記〉에 드러난 다양한 실험 양상을 자기반영성이라는 관점에서 연구하였다.

최인훈은 1960년대를 ‘변혁의 시대’로 바라보고, 변화와 혼돈된 상황에 대해 개인의식의 혼돈성이라는 주제로 〈西遊記〉를 서술하였고, 작품 속 주인공을 통해 자신의 역사의식을 반영하고자 하였다.

〈西遊記〉에 나타난 자기반영성을 다른 작품과의 상호텍스트 관계에

\* 성신여자대학교 강사

있다는 전제에서 출발하여 세 가지로 나누어 분석하였다.

첫 번째, <西遊記>에 나타나는 반복의 의미이다. 주인공 독고준은 어린 시절 수학여행을 갔던 정거장 석왕사(釋王寺)를 반복적으로 여행한다. 그는 반복되는 여행을 통해 기억을 회상하고, 기억을 억압하는 요인을 제거함으로써 재기억과 자기의식이 이루어진다. 최인훈은 그의 여러 소설에서 전쟁에 대한 기억과 고향에 대한 그리움을 반복적으로 드러낸다. 최인훈의 반복적인 글쓰기 방법은 자신의 억압된 기억에 대한 회상이고, 상흔을 치유하는 한 방법으로 볼 수 있다.

두 번째는 <西遊記>에 드러나는 액자구조층이다. <西遊記>는 자유로운 공간과 시간의 이동이 가능한 환상 여행이다. 이러한 환상 여행은 꿈속의 꿈이라는 중층 구조로 거울 속의 거울 반사가 끝없이 이어지는 액자구조화(mise-en-abyme)를 이룬다. 독고준이 이유정의 방에서 나오는 현실 세계가 1층 액자구조이고, 독고준이 자신의 방으로 들어가기 전 이층 복도에서 일어나는 환상 세계가 2층 액자구조이다. 또한 독고준이 환상 세계에서 이야기책 속의 이야기를 읽고, 다시 꿈속에서 자신이 구렁이로 변신한 이야기는 3층 액자구조를 이루고 있다. 이러한 다층구조의 형식은 최인훈의 실험적이고, 미학적인 글쓰기의 한 부분으로 볼 수 있다.

세 번째는 <西遊記>와 다른 작품의 교류성에 관한 것이다. 소설에서 표면적으로 드러난 ‘우리를 슬프게 하는 것들’은 최인훈 소설 <西遊記>와 <小說家 丘甫氏의 一日>과 수필 <우리를 슬프게 하는 것들>에 공통적으로 나오는 부분으로 텍스트간의 교류성이 나타나는 부분이다. 세 작품의 발표 연대를 고려해도 작가 최인훈이 느끼는 슬픔은 그의 역사 의식과 사회 현실에 대해 비판의식을 반영하고 있다. 텍스트간의 공통되는 주제와 내용을 통해 텍스트간의 교류성을 드러내고 있다.

최인훈의 <西遊記>는 카프카의 <변신>과 고전 <西遊記>에서 내용과 기본 구조를 차용하였지만 앞선 두 작품보다 확장되고 발전된 구조

를 가진다. 이러한 글쓰기 방법은 최인훈 소설의 미학적 가치를 높이는 부분이다.

최인훈이 <西遊記>에서 보여준 내용의 확장과 형식의 발전은 그의 실험적 글쓰기의 한 방법이고, 작가로서 끊임없이 변화하고 모험하고자 하는 의지의 표출이다. 그는 당대 역사와 사회 현실에 대한 비판을 그의 작품을 통해 꾸준히 표현함으로써 소설이라는 장르에 정체되지 않고, 더 많은 장르의 확장과 소설의 비전을 제시하고자 하였다.

주제어 : 자기반영성, 액자구조층, 반복, 환상 여행, 발전된 구조, 내용의 확장, 실험적 글쓰기, 현실비판, 역사의식, 장르의 확장

## 1. 서론

최인훈은 1960년대 전 기간과 1970년대 일부 기간 동안 질적·양적으로 뛰어난 업적을 남기고 있다. 그는 다수의 작품에서 고전 소설의 제목을 그대로 차용하거나 텍스트 간에 동일한 상황을 반복적으로 나타내는 경향이 있다. 또한 소설에서 다양한 기법을 통해 실험적인 양상을 보이고 있다. 이러한 그의 작품은 전체적으로 자기반영적 특징이 두드러지게 나타나고 있다.

본 연구는 최인훈 소설 전체가 상호텍스트적인 관계에 있다는 전제에서 그의 소설 <西遊記>를 중심으로 한 자기반영적 글쓰기를 연구하는 것을 목적으로 한다. 자기반영성은 스스로를 반영한다는 뜻이고, 소설에서 자기반영성은 소설 안에 여러 가지 기법을 통해 작가의 가치나 사상이 표현되고, 작가가 의도하는 것이 작품에 반영되는 것을 말한다. 본고에서 자기반영성은 작품 속에 나타나는 반복적인 여행을 통해 반복의 의미를 밝히고, 이야기 속 이야기의 액자구조층을 분석한다. 또한 최인

훈 소설 <西遊記>에 드러나는 다른 텍스트와의 관계를 밝힘으로써 작가가 소설을 통해 표현하고자하는 가치와 사상을 규명하고자 한다. 이를 통해 최인훈 소설 <西遊記>에 나타나는 자기반영적 글쓰기의 미학적 가치를 높이는 데 의의를 두고자 한다.

최인훈 소설 <西遊記>는 중국 고전 <西遊記>의 제목을 그대로 차용한 소설이지만 그 내용은 완전히 다르게 창조된 내용이다. 자기반영성은 방법론적으로 텍스트 안의 서술자나 인물이 텍스트 바깥의 작가를 반영하는 것과 텍스트 안의 구축물로서 인공적 과정이 텍스트 안에 반영되는 것으로 나눌 수 있다. 본 연구는 텍스트 안의 서술자를 중심으로 분석하되 그 안에서 발견되는 텍스트 밖의 작가를 반영하는 부분도 함께 분석할 것이다. 결국 작가가 소설을 통해 말하고자 하는 것은 소설 속 주인공을 통해 반영되는 것임을 알 수 있다.

최인훈 소설의 자기반영성에 관한 연구는 다음과 같다.

정영훈은 최인훈 소설에서 반복되는 의미를 중심으로 반복적인 상황과 반복적인 요소를 타자의 오인으로 분석하고, 그 안에 발견되는 향락의 요소를 연구하였다. 그의 연구는 최인훈 소설 전체를 놓고 반복의 의미를 분석하였다는 데에 의의가 있지만 정체성의 탐구라는 결론에 한정되는 아쉬움을 남기고 있다.<sup>1)</sup> 그의 다른 논문 「내 공간의 이론과 『서유기』 해석」은 <西遊記>에 대한 난해성을 이해하기 위해 내공간의 이론을 내적 외적 세계를 구분하여 물리적 실체에 대해 설명하고 있지만 이것은 <西遊記>에 대한 난해성을 더욱 가중시키고 있다.<sup>2)</sup>

손유경은 최인훈과 이청준의 소설에 나타나는 자기반영성을 비교 연구하였다. 최인훈 소설은 하이퍼텍스트적인 양상을 보이며, 작가의 비판적 시선을 드러내는 전략적 장치로 기능하고, 이청준은 자기 변형과 자

1) 정영훈, 「최인훈 소설에서의 반복의 의미」, 『현대소설연구』 제35호, 한국현대소설학회, 2007, 231-247면.

2) 정영훈, 「내 공간의 이론과 『서유기』 해석」, 『우리어문연구』 제40집, 우리어문학회, 2011, 477-504면.

기 모방의 양상을 나타낸다고 한다. 두 작가의 작품에 대한 총체적인 분석에는 의의가 있지만 작품의 구체적인 분석에는 미흡함이 보인다.<sup>3)</sup>

연남경은 최인훈 소설 <화두>를 중심으로 그의 소설 전반에 나타난 자기반영성을 연구하였다. 소설에서 다층적인 화자의 층위를 분석하여 텍스트 간의 관계를 설정하고, 대화적 읽기를 통한 세밀한 분석에 의의가 있지만 <西遊記>에 대해서는 역사적 인물과의 대화에 치중하여 역사 의식에 대한 서술에 그치고 있다.<sup>4)</sup>

자기반영성에 대한 폭넓은 정의로 최인훈 소설의 자기반영성에 대한 연구는 아직 미흡한 실정이다. 또한 최인훈 소설 전체를 두고 연구하는 경향으로 인해 각 작품에 대한 구체적인 분석에는 아쉬움이 많았다. 이에 연구자는 최인훈 소설 <西遊記>를 중심으로 그의 소설에 대한 구체적인 자기반영성을 연구하는 데 근간을 이루고자 한다.

## 2. 반복적인 여행에 나타나는 자기반영성

최인훈 소설 <西遊記>를 작가의 앞선 소설 <灰色人>의 연작소설로 보고, 주인공 독고준을 동일인물로 간주한다. <灰色人>의 시간적 배경은 1958년 가을 저녁에 시작해서 1959년 여름 저녁에 끝을 맺고, 공간적 배경은 독고준이 이유정의 방으로 들어가는 장면에서 끝난다. <灰色人>에서 독고준은 가족을 북한에 두고 어린 시절 월남하여 남한에서 아버지를 만나지만 아버지가 돌아가시고 혼자 남게 된다. 혼자라는 외로움과 현실의 경제적 어려움은 그를 절망하게 한다. 북한에서 경험한 성적 체험은 그의 여성관에 영향을 주고, 남한에서 만나는 여성들과 적절한 관

3) 손유경, 「최인훈·이청준 소설에 나타난 텍스트의 자기반영성 연구」, 서울대학교 석사학위논문, 2000.

4) 연남경, 「최인훈 소설의 자기 반영적 글쓰기 연구」, 이화여자대학교 박사학위논문, 2009.

계로 발전하지 못한다. 독고준은 결국 현실과 불화하는 모습을 보여준다. 독고준의 이러한 모습은 그대로 <西遊記>로 옮겨온다. <西遊記>의 첫 장면은 ‘고고학 입문의 한 편’이라는 영화로 시작하지만 중심 내용은 독고준이 이유정의 방에서 나와서 자신의 방으로 돌아가는 장면에서 시작한다. 독고준은 자신의 방으로 돌아가는 복도의 짧은 시간동안 사유 세계가 환상적인 공간 이동을 이루며 전개된다. 소설 속 중심 내용과 시간들이 파편화되어 시간과 공간의 자유로운 이동과 반복이 이루어진다.

「西遊記」는 「灰色人」의 속편으로 쓴 작품인데, <단테>를 인용하여 말해서 <나의 지옥편>이라고 부르고 싶다. 나는 이 작품에서 <사회적 자아>라는 인간 개인의 내면 구조를 붙잡은 듯싶다. 개인에 있어서 <사회>라는 것은 <프로이트>가 말하는 <초자아>의 형태로 개인의 의식 속에 모형이 <빌트-인 Built-in> 되어 있는 것으로 보아야 할 것 같다. …… 西遊記에서는 <자기 안에 있는 남(그러면서도 자기 안에 있고 보면 그것은 자기이기도 한)>, 그러한 의식의 구조를 탐구해 보았다.<sup>5)</sup>

최인훈은 그의 수필에서 <西遊記>에 대해 <灰色人>의 속편임을 분명히 밝히고 있다. 또한 ‘개인의 의식 속에 모형이 <빌트-인 Built-in> 되어 있는 것’으로 보고, 주인공 독고준의 ‘자기 안에 있는 남’이라는 의식의 구조를 탐구하는 실험적 기법을 통해 ‘일부러 계산된 단절과 지리멸렬의 분위기’로 전개했다고 한다. 최인훈은 소설을 쓸 당시를 ‘변혁의 시대’라고 표현한다. 일제 강점기와 한국전쟁을 겪은 우리 민족은 새롭고 안정된 국가를 건설해야 하는 시점에 4·19 혁명과 5·16 군사정변을 겪으면서 자유와 민주주의에 대한 의식의 변화를 요구한다. 이러한 의식의 변화는 피난민 최인훈 뿐만 아니라 우리 민족이 요구하는 시대의 흐름인 것이다. 변화의 흐름 속에 ‘<인간>을 구성하고 있는 <안>과

5) 최인훈, 「원시인이 되기 위한 문명한 의식」, 『길에 관한 명상』, 솔과학, 2005, 22-23면.

<밖>이 어느 것이 어느 것인지 뒤죽박죽되기 마련이고, 그럴 때는 인간 구조의 모형을 다시 환기하는 일은 건강한 반응'이라고 최인훈은 말한다. 그는 <西遊記>에서 당시의 변화와 혼돈된 상황에 대해 개인의식의 혼돈성이라는 주제로 의식 구조의 탐구라는 실험적 기법으로 작품을 서술했다. 작품 속 주인공의 환상 여행이 당시의 혼돈된 현실과 최인훈 자신의 의식과 시대에 대한 반영임을 밝히는 것이다. 이것이 그 시대의 작가가 해야 할 역할이자, 임무라고 여긴다. 그는 소설을 통해 작가로서의 소임을 하고자 한 것이다. <西遊記>는 작품의 첫 부분에서 '이 필름은 고고학 입문 시리즈 가운데 한 편으로 최근에 발굴된 고대인의 두개골 화석의 대뇌 피질부에 대한 의미론적 해독입니다.'<sup>6)</sup>라고 작품의 내용에 대해 독자들에게 미리 언급한다. <西遊記>는 첫 장에 이러한 내용으로 시작하여 소설 전체가 사실이 아니고 허구임을 밝히는 메타픽션이다. 메타픽션은 픽션과 리얼리티 사이의 관계에 의문을 제기하면서 스스로가 하나의 인공품임을 의식적·체계적으로 드러내는 소설쓰기이다. 작가는 스스로의 글쓰기 행위에 대해 비판하고 반성하는 자의식적 행위를 글 속에 드러낸다.<sup>7)</sup> 최인훈은 소설에서 주인공의 의식을 통해 끊임없이 질문하고, 반성하는 모습을 보여준다. 이것은 최인훈이 보여주는 글쓰기 행위의 자의식적 행위로 볼 수 있다. 독자들은 <西遊記>가 허구임을 알면서 소설을 읽지만 내용의 흐름에 따라 현실과 환상의 경계를 혼동하고, 소설에서 당면한 세상이 현실인지 환상인지 의심하면서 읽게 된다. <西遊記>의 난해성은 현실과 환상의 경계에 대한 혼동에서 시작되고, 반복적인 읽기를 통해 현실과 환상의 경계를 구분하는 지점에서 <西遊

6) 최인훈, 『西遊記』 최인훈 전집3, 문학과지성사, 2008, 7면. 이하 인용면수만 기재함.

7) 메타픽션은 소설의 창작과 그 소설의 창작에 관한 진술을 동시에 하는 것으로 나타나며 자신의 텍스트에 대한 불신, 의혹, 상상, 환상 등의 방법을 동원한다. 외부 세계를 향한 거울을 들고 있는 소설가들이 외부세계를 향해 들고 있는 거울을 향해 또 다른 거울을 들고 있는 '거울놀이'를 하는 것이다. 유종호 외, 『문학비평 용어사전 상』, 한국문학평론가협회 편, 국학자료원, 2006, 597-598면.

記>에 대한 흥미는 커지고, 난해성도 해소된다.

독고준은 어린 시절 수학여행을 갔던 정거장 석왕사(釋王寺)를 통해 4회의 반복적인 여행을 하게 된다. 독고준은 'W시의 그 여름을 기억하는 그녀'를 만나기 위해 여행을 시작하지만 그의 여행은 반복적인 장소로 '이탈과 되돌아 옴'의 구조를 가지게 된다. 독고준은 과거로의 반복적인 여행을 통해 자신의 무의식 속에 억압된 것을 기억하고자 하는 행위가 반영된 것이다. 그의 의식은 현실에서 나아가고자 여행을 감행하지만 그의 무의식은 여행의 반복을 통해 억압된 기억을 회상하고자 한다.

들뢰즈는 반복을 개념의 동일성이나 부정적 조건으로만 설명하지 않는다. 이산, 소외, 억압이라는 자연적 봉쇄의 세 가지 경우로서 이것을 명목적 개념, 자연의 개념, 자유의 개념으로 표현한다. 반복의 명목적 개념은 무한한 내포를 지니고, 반복의 자연 개념은 기억을 결여하고 소외되어 자신의 바깥에 있다. 반복의 자유 개념은 무의식 상태에 놓여 있고 기억의 내용과 표상이 억압되어 있다. 이 모든 경우에 반복하는 것은 오로지 '포괄'하거나 '이해'하지 못하기 때문에 반복한다. 어디서건 반복을 정당화하는 것은 개념의 불충분성이고, 그 개념의 표상에 동반하는 기억과 자기의식, 재기억과 재인의 불충분성이라고 한다.<sup>8)</sup>

독고준의 반복은 자연과 자유의 개념으로 볼 수 있다. 독고준의 무의식은 과거 기억에서 결여되고 소외되어 자신의 바깥에 놓여 있다. 그의 의식은 외부에서 내부로 진입하기 위해 반복을 행하는 것이다. 또 자신이 잃어버린 기억이 무엇인지를 찾기 위해 자신의 과거 속으로 여행을 감행하는 것이다. 잃어버린 기억을 통해 자신이 찾고자 하는 과거의 일을 되돌아보고 회상하여 자신의 정체성을 찾아가는 것이다.

그의 무의식에 잠재된 기억은 외부 조건에 의해 억압되어 있다. 억압된 그의 기억은 회상하지 못하고, 알지 못하고, 의식하지 못하므로 반복을 행하는 것이다. 반복을 통해 무의식 속에서 그의 기억을 회상(回想)하고,

8) 질 들뢰즈, 『차이와 반복』, 김상환 옮김, 민음사, 2005, 56-57면.

그의 회상 속에 떠오르는 기억은 전쟁의 상흔과 그의 욕망이다. 그가 겪은 전쟁의 상흔은 어린 시절 학교에서 겪은 자아비판회이고, 그가 욕망하는 것은 'W시의 그 여름날을 기억하는 그녀'를 만나는 것이다. 독고준은 그 여름날을 기억하는 그녀를 만나기 위해 지금 여행을 감행하는 것이고, 여행을 하는 과정에 그가 겪은 전쟁의 상흔들이 하나씩 드러나는 것이다.

프리트 퍼얼스(Fritz Perls)는 게슈탈트 심리치료에서 내담자가 자신의 진정한 욕구나 감정을 회피해버림으로 미해결 과제들을 쌓아간다고 한다. 치료자는 내담자의 회피행동을 지적하고 자신의 진정한 동기를 직면시켜주어 미해결 과제를 해소해주어야 한다. 내담자가 자신의 미해결 과제들을 직면하기 두려워하는 이유는 그것을 직면하면 큰 일이 벌어질 것이라는 잘못된 상상을 하기 때문이다. 치료적 작업은 바로 이러한 상상이 허구라는 것을 깨닫도록 만들어 주는 것이다. 직면한다는 것은 진실을 회피하지 않고 있는 그대로 받아들이는 것이다. 현실이 즐겁든 고통스럽든 그것을 방어하거나 왜곡하지 않고, 있는 그대로 받아들이는 자세를 뜻한다.<sup>9)</sup> 그렇게 하기 위해서는 진정한 용기가 필요한 것이다.

독고준은 여행을 하면서 자신의 상흔과 직면하게 된다. 여행의 반복은 그의 상흔을 반복하여 직면하게 함으로 상흔에 맞서는 용기를 갖게 한다. 상흔에 맞서는 용기는 상흔을 치유하는 한 방법으로 상흔에 직면하기를 반복함으로 그 상흔에 대한 두려움은 사라지게 된다. 상흔에 대한 두려움이 사라지면 그 기억은 더 이상 상흔이 아니라 기억 속의 일일뿐이다. 그의 무의식은 더 이상 전쟁에 대한 상흔의 기억을 억압하지 않을 것이다. 독고준이 상흔에 대한 두려움을 회피하지 않고 당당히 맞서는 용기를 가짐으로 그의 상흔은 치유가 되어가는 것이다. 또한 그의 기억 속에 무너진 자존감을 회복하게 된다. 그는 반복적인 여행을 통해 잃어버린 기억을 찾고, 그의 기억을 억압하는 요인을 밝혀내고, 억압하는 요인을 제거함으로써 재기억과 자기의식이 이루어진 것이다.

9) 김정규, 『게슈탈트 심리치료』, 학지사, 1996, 255면 참조.

정거장 석왕사는 그의 기억 속에 그리운 고향의 한 부분이며, 어린 시절 수학여행을 갔던 곳이다. 반복적인 여행의 마지막 정거장에서 이루어지는 재판의 과정은 그 상흔의 직접적인 억압 원인인 지도원 선생과 대면하고 맞서게 한다. 지도원 선생과의 재판 과정은 독고준이 자신을 변호하고 무죄 판결을 받음으로써 그의 상흔을 완전히 치유하는 계기를 맞는다. 반복을 통해 억압되고 결여된 기억은 그가 극복해야 할 의식의 과정이다. 독고준의 의식은 자신의 무의식에 잠재한 지도원 선생에 대한 분노와 그로 인한 기억에 대한 억압을 치유하고자 애쓰는 것이다.

독고준의 기억은 반복을 통해 폭격으로 파괴된 도시의 모습을 아름다운 고향의 모습으로 재건하고, 지도원 선생에게 상처받은 자신을 그에 맞서는 당당한 인물로 거듭나야 한다. 그것은 과거의 억압된 기억으로부터 자신을 자유롭게 하는 유일한 방법이다. 고향으로 돌아갈 수 없는 독고준의 현실은 최인훈의 현실과 상응한다. 최인훈은 어린 시절 해군 함정 LST편으로 전 가족이 월남했다. 그의 기억 속에 그리운 고향에 대한 기억은 다시는 돌아갈 수 없는 곳으로 그의 내면에 자리하고 있다. 최인훈은 그의 소설에서 전쟁에 대한 기억과 고향에 대한 그리움을 반복적으로 드러낸다. 최인훈의 전쟁에 대한 기억과 고향에 대한 반복적인 글쓰기 방법은 그가 경험한 전쟁의 상흔을 드러내는 과정이고, 그의 상흔 치유의 한 방법으로 볼 수 있다.<sup>10)</sup>

### 3. 이야기 속 이야기의 액자구조화

<西遊記>는 시간과 공간의 자유로운 이동으로 인해 현실과 환상이라

10) 김윤식은 최인훈이 중학교 시절에 겪은 자아비판의 경험이 그가 작가의 길로 들어서게 한 하나의 정신적 상처(trauma)라고 지적한다. 김윤식, 유죄 판결과 결백 증명의 내력-최인훈론, 『김윤식 선집4』, 숲, 1996, 124면.

는 중층 구조를 이루고 있다. <西遊記>에서 현실 세계는 시간과 공간을 명확히 구분할 수 있지만, 환상 세계에서는 시간과 공간의 자유로운 이동이 이루어져 명확한 구분이 어렵다. 환상 세계에서 공간 이동은 반복적인 장소로 회귀하는 구조를 이루고, 시간의 연속성은 무시간성을 추구한다.

이야기의 첫 부분에서 ‘고고학 입문’의 영상 필름이라고 제시하여 중층구조를 이루고 있음을 밝힌다. 독고준이 이유정의 방에서 나오는 현실 세계가 1층 액자구조이고, 독고준이 자신의 방으로 들어가기 전 이층 복도에서 일어나는 환상 세계가 2층 액자구조이다. 또한 독고준이 환상 세계에서 이야기책 속의 이야기를 읽고, 다시 꿈속에서 자신이 구렁이로 변신한 이야기는 3층 액자구조를 이루고 있다.

1층 액자구조는 독고준이 이유정의 방에서 나오는 현실 세계를 나타낸다. 현실에서 그는 월남한 청년으로 북한에 두고 온 가족과 고향에 대한 그리움과 남한 현실에 대한 불만이 가득한 청년으로 전작 <灰色人>에서 묘사되었다. 이유정에 대한 애정으로 그녀의 방에 들어가지만 그녀 방에 우두커니 서 있다가 나오는 관념적인 지식인의 모습을 보여준다. 그가 2층 자신의 방으로 올라가는 복도에서 환상 세계로 이어지는 2층 액자 구조를 이룬다. 환상 세계에서 독고준은 누군가에게 이끌려가다가 ‘W시의 그 여름을 기억하는 그녀’를 찾고자 환상 여행을 감행한다. 환상 여행을 감행하는 독고준은 1층 액자 구조에서 보여준 독고준 자신 그대로이며, 그가 기억하고자 하는 것과 욕망하는 것을 찾고자 여행을 시작한다. <灰色人>과 <西遊記>의 주인공 독고준이 그대로 등장함으로 두 작품은 연작소설로서 상호텍스트적인 관계에 있다. <灰色人>에서 독고준은 아버지의 옛 고향을 찾아 자신의 조상을 찾지만 찾지 못하여 실망하고, 고향에 대한 그리움과 가족에 대한 연민의 감정이 고스란히 <西遊記>의 독고준으로 이어져 무의식 속의 환상 여행을 감행하게 한다.

3층 액자구조는 환상 세계에서 이야기책을 읽는 부분과 독고준이 꿈속에서 구렁이로 변신하는 두 부분으로 나누어진다. 3층 액자구조의 첫

번째는 환상 세계에서 읽은 다섯 편의 이야기이다. 소설의 내용은 스스로가 인공품임을 의식적으로 드러내는 메타픽션이다.<sup>11)</sup>

첫 번째 ‘배안에 있는 선장의 이야기’는 인간의 본질인 몸과 영혼에 대한 알레고리로 읽힌다. 아리스토텔레스로부터 플라톤 이후의 철학자들에게 ‘배안에 있는 선장의 이야기’는 영혼(선장)과 몸(배)에 관한 플라톤 가르침의 대표적인 예로 쓰인다. 플라톤은 초기 대화편에서 몸은 영혼의 도구나 매개물이 아니라, 영혼을 방해하고, 심지어 오염시키는 것으로 보았다. 인간은 영혼을 몸과 분리시킴으로써 자신을 깨끗하게 할 수 있다고 한다. 그 이유는 육체적인 욕망 때문이기도 하지만, 정화(淨化)는 인식론적인 문제와 관계되기 때문이다. 육체의 욕망은 영혼을 제한하며, 진리와 접촉하는 것을 막는다고 한다. 그것은 고통과 마찬가지로 영혼의 생활에 방해물이 되기도 한다. 진정한 영혼의 본질은 몸의 간섭을 받지 않고 사유 과정이 독자적으로 가능할 때 비로소 파악된다. 사물의 본질을 파악하기 위해서는 눈과 귀 등의 감각 기관을 통해 들어오는 것을 모두 제거해 버려야 한다.<sup>12)</sup> 플라톤은 영혼과 몸을 평면적인 동등한 관계에 두지 않고, 영혼은 몸과 다른 세계에 있다고 본다. 영혼이 지향하는 세계는 고귀한 이데아의 세계로 운명이라는 영혼 불멸설을 말한다. 영혼은 지상의 현실보다 앞서 있는 이상적인 이데아의 세계로 인간의 육체(몸)는 사라질 수 있으나 영혼은 영원히 존재하는 것이다.

이야기에서 선장은 그의 외로움을 달래고자하는 욕망으로 배아래 한 사람만을 배 위로 올렸다. 그러나 그로 인해 배 아래에서 폭동이 일어나

11) 연구자는 다섯 편의 이야기에서 첫 번째, 두 번째, 세 번째 이야기만을 다루기로 한다. 이야기 속 이야기인 다섯 편의 이야기는 모두 액자구조층을 이루고 있다. 첫 번째와 두 번째 이야기는 인간의 본질에 대한 알레고리적 관계이고, 세 번째 이야기는 4장에서 다룰 것이다. 네 번째와 다섯 번째 이야기는 인간소외라는 현대사회의 문제점을 지적한 것 외에는 특별한 내용을 찾지 못하여 여기서는 더 이상 다루지 않기로 한다.

12) C. A. 반 퍼스, 『몸, 영혼, 정신』, 손봉호·강영안 옮김, 서광사, 1985, 43-44면 참조.

고, 그 폭동은 선장이 죽은 후에도 계속된다. 배 아래에 있는 선원들은 선장이 죽었는지 살았는지 확인도 하지 않고, 배위로 올라가겠다는 욕망 때문에 끊임없이 싸우는 것이다. 영혼에 속하는 선장은 죽었으나 몸에 해당하는 배는 여전히 망망대해를 목적 없이 가고 있다. 플라톤에 의하면 영혼은 고귀한 것이어서 영혼이 없는 몸은 죽은 것이고, 아무 의미가 없다. 영혼에 해당하는 선장은 죽고, 몸에 해당하는 배는 목적 없이 망망대해를 떠다니고 있다. 이것은 영혼이 없는 몸만 움직이는 것이다. 영혼이 없는 몸은 어떠한 의미도 없다. 망망대해를 떠다니는 배는 의미 없는 항해의 연속인 것이다. 영혼과 몸은 정신과 물질로 비유할 수 있으며, 정의를 상실한 혼란한 사회의 이기심과 물질만능주의가 만연한 사회 현상을 비유한 것으로 볼 수 있다. 최인훈은 영혼 없는 배의 목적 없는 항해를 당시 사회 현상에 비유한 것이다. 전후 한국 사회가 거대한 서양 문물에 떠밀려 한국적인 문화와 정서를 상실하고, 영혼 없는 배처럼 서양 문물에 정처 없이 떠밀려 다니는 현실을 비판한 것이다.

두 번째 이야기는 옛날에 아주 영험한 호랑이가 살았는데 늙어서 죽자 그 몸에 구더기가 산을 이루어 움직이고, 그 구더기들은 호랑이의 형상을 하고 어디로 가는지 알지 못하는 길을 계속 가는 것이다. 호랑이 형상을 한 구더기의 이동도 인간의 본질에 대한 알레고리이다. 플라톤은 ‘동굴 비유’에서 날 때부터 동굴에 묶여 암벽에 투사된 사물의 그림자만을 보고 자란 사람들은 그것이 사물의 전체인 것으로 착각한다고 한다. 그들 중 한 사람이 동굴 속으로 스며드는 빛을 보고, 그 동굴을 빠져나와 참 현실과 만나게 된다. 동굴에서 나왔던 그 사람은 다시 동굴로 돌아가 그가 체득한 새로운 지식을 이야기하지만 그는 조롱을 받고 결국 동료들의 손에 죽임을 당한다.<sup>13)</sup> 호랑이 형상의 구더기 산은 영혼 없는 몸이다. 영혼 없는 몸은 목적 없이 계속 이동한다. 호랑이 형상을 한 구더기의 모습을 보고 모든 동물은 무서워서 도망간다. 호랑이가 아니지만

13) C. A. 반 퍼스, 앞의 책, 49면.

호랑이 모습의 구더기 산을 보고 호랑이인줄 착각하고 모두 도망간다. 이 이야기도 사물의 진실한 내면을 보지 못하고 겉모습만을 보고 판단하는 당시 사회의 혼란한 모습과 우상에 대한 인간의 어리석은 행동을 비판하고 있다. 구더기 산인지 호랑이인지를 정확하게 알지 못하는 현실과 호랑이에 대한 거대한 힘의 원형은 그 그림자만 보아도 두려움에 떨게 하는 위력을 가진다. 혼란한 사회일수록 인간은 어떤 이상화된 모습에 현혹되고, 사물에 대한 정확한 판단력을 상실한다. 또한 사물의 본질을 잘 파악하지 못하고, 그 본질을 은폐시키는 것이다. 이것은 당시의 혼란한 사회 현실과 인간의 이기적이고, 어리석은 본성을 비판한 것이다.

이 두 이야기는 영혼과 몸이라는 인간의 본질에 대한 알레고리이고, 더 나아가 타락한 사회 현실과 인간의 어리석은 본성에 대한 비판이다. 또한 사물의 본질에 대한 인식론의 중요성을 강조하고 있다. 자신에 대해 인식하지 못하고, 자신이 나아가야 할 방향을 정하지 못하는 현대인과 물질이 사람을 우선하는 사회 현상을 비판하는 것이다. 이러한 현실은 지금도 진행되고 있는 사실이며, 사물의 본질에 대한 깊은 이해를 요구하는 작가의 의도가 반영된 것이다.

3층 액자구조의 두 번째는 꿈속 꿈인 독고준이 구렁이로 변신한 꿈이다. 구렁이로 변신한 독고준은 가족으로부터 소외되어 자신에 대해 성찰하는 시간을 갖게 된다. 독고준의 성찰은 소설 <西遊記>의 전체 내용에 해당하는 것을 한 지면에 요약하여 나타내고 있다. 주인공 독고준의 파편화된 내면세계가 꿈속의 꿈으로 액자구조화를 이루며, 소설 전체 내용을 한 면에 드러냄으로써 이야기의 거울 반사가 이루어지고 있다.

또아리를 들고 엎드려 있는 그의 머리는 더욱 맑아지고 무럭무럭 새살이 돋아나듯 그는 지난날의 기억들을 되새겨가는 것이었다. 그는 자기 인생을 망쳐버린 그 여름날을 생각하였다. 그러자 그는 그 기억들의 맨 끝자리에 떠오르는 얼굴을 보는 것이었다. 깊은 밤에 비행기 지나는 소리가 우렁우렁 들려오면 그는 그 여름날 철로 위에 들어서는 것이었

다.……촛불을 켜놓은 방과 후의 교실에서 그는 자아비판을 하고 있었다. 요란한 소리를 내며 손차가 달려온다. 구더기 집이 된 죽은 개가 풀밭을 헤치고 달려가고 있었다. 그는 죽은 개를 집에 데리고 갈 수는 없었다. 사람이 없는 텅 빈 도시는 그를 취하게 했다. 그는 뜻 없이 거리를 헤맨다. 그는 소부르주아이고 책과 현실을 혼동하는 아이였지만 소년단 지도원에게 다시는 싫은 소리를 듣지 않기 위해서 폭탄이 쏟아지는 거리로 수십 리를 걸어온 용감한 소년이었다. 그는 사람이 없는 도시가 좋았다.……천주교당의 십자기는 무서운 철의 새들이 덮쳐드는 그 하늘을 향하여 자신이 있다는 듯이 눈부시게 빛나고 있다. 그것도 그의 것이었다. 그는 어느 집 꽃밭을 보고 있었다. 꽃들은 아름다웠다. 요란한 폭음. 문은 열리고 젊은 여자가 달려나왔다. 손을 잡고 땀다. 방공호 속은 숨이 막힐 듯하다. 강철의 날개가 공기를 찢는 소리가 들리고 쿵, 하고 땅이 울린다. 그러자 바로 머리 위에서 굉장한 소리가 나면서 그에게로 무너져 오는 살냄새와 그리고 머리칼. (<西遊記>, 235-236면)

구렁이로 변신한 독고준은 자신의 과거를 회상한다. 자신의 어린 시절을 회상하며 자신이 진정으로 욕망하는 것이 무엇인지를 기억하게 한다. 그는 ‘자기 인생을 망쳐버린 그 여름날’을 생각한다. 촛불을 켜놓은 방과 후의 교실에서 이루어진 자아비판은 다시는 경험하기 싫은 그의 상흔이다. 소부르주아로 낙인된 자신을 소외시키는 학교라는 사회 속에 자신을 인정받는 인물로 재진입하고자 욕망한다. 그의 욕망은 전쟁의 폭격 속에 두려움을 떨치고 철로 길을 걸어가는 어린 소년의 모습을 회상하게 한다. 그러나 그가 도착한 학교는 폭격으로 폐허가 되고 텅 빈 교실이었다. 그의 기억은 자신을 비난하는 지도원 선생에게 당당히 맞섬으로 인정받는 용감한 소년으로 재기억되기를 욕망한다. 폐허가 된 도시의 그녀와 방공호 속에서의 숨막히는 두려움의 성경험은 어린 독고준을 이불 속에서 성장하게 한다. 독고준의 억압된 기억은 액자구조를 통한 반복된 내용의 거울 반사를 통해 잃어버린 기억을 되살리고, 어린 시절 가졌던 두려움과 용기를 재기억하고, 자신에 대해 성찰하게 한다. 자신에 대한 성찰을 통해 자신이 진정으로 욕망하는 것이 무엇인지를 깨닫고 꿈에서

깨어난다. 그리고 자신이 욕망하는 것을 찾아 다시 여행을 떠난다.

프로이트는 꿈을 원망 충족(願望充足)이라고 한다. 꿈의 작용이 의도하고 있는 것은 잠을 방해하는 심적 자극을 원망 충족에 의해서 제거하는 일이다. 왜곡된 꿈은 검열에 의해서 물리쳐지고 금지 당한다. 원망의 존재 자체가 꿈 왜곡의 원인이다. 불안몽(不安夢)은 일반적으로 잠을 깨게 하는 꿈이다. 고통스러운 꿈은 징벌의 의향이 많다. 징벌 또한 원망 충족이다. 그러므로 꿈은 충족된 원망 혹은 현실화된 불안 또는 징벌이다. 꿈은 항상 무의식적인 원망의 충족이다.<sup>14)</sup>

꿈은 독고준의 무의식을 표현한다. 독고준은 꿈에서 구렁이로 변신한 자신의 모습을 보고, 사랑하는 동생들에게 소외된다. 자신이 가장으로 책임져야 할 동생들에 대한 부담감은 자신이 아무것도 할 수 없는 구렁이로 변신하는 꿈을 꾸게 하고, 구렁이로 변한 자신을 동생들은 괴물로 보며 두려워한다. 자신의 변한 모습에도 여전히 자신을 사랑하는 오빠로 대하기를 바라는 그의 소망은 이루어지지 않고, 자신을 괴물로 보는 동생들을 원망하게 된다. 동생들에 대한 원망은 독고준에게 자신을 성찰하는 계기를 주고, 자신이 잃어버린 고향과 꿈을 기억하게 한다. 그는 꿈을 통해 잃어버린 고향에 대한 아련한 추억과 자신이 욕망하는 것을 되찾게 된다. 그는 꿈을 통해 현실의 원망을 충족한 것이다. 독고준이 경험하는 두려움과 고통의 현실은 그가 꾸는 꿈속의 일들이다.

#### 4. 텍스트의 교류성

##### 1) 우리를 슬프게 하는 것들

제라르 주네트는 ‘명시적이건 은밀하게건 간에 한 텍스트를 다른 텍스

14) S. 프로이트, 『정신분석학 입문』, 서석연 옮김, 범우사, 2008, 220-234면 참조.

트들과의 관계 속에 놓는 그 모든 것'을 가리키기 위해 '텍스트 교류성'이라는 용어를 사용한다.<sup>15)</sup> 추상성과 포괄성이 큰 순서대로 다섯 가지 유형의 텍스트 교류 관계를 정의하면, 첫 번째가 '상호텍스트성'이다. 이것은 두 텍스트가 인용, 표절, 그리고 언급의 형태를 통해 서로 효과적인 공존 관계를 유지하는 것이다. 두 번째 유형은 '부속적 텍스트성'으로 어떤 문학 작품 전체 속에서 텍스트 본체와 '부속 텍스트'—제목, 머리말, 책의 속표지, 표제어, 도안, 심지어는 책 장정과 서명된 작가 친필—간의 관계를 말한다. 세 번째 유형은 '메타텍스트성'이다. 이것은 한 텍스트가 다른 텍스트에 대해 논평을 가하는 비평적 관계로서, 논평되는 텍스트는 공공연하게 거론될 수도 있고, 아니면 아무 언급 없이 환기될 수도 있다. 네 번째 유형 '텍스트 전형성'은 어떤 텍스트의 제목이나 부제에 의해 시사 또는 부인되는 장르 분류를 말한다. 텍스트 전형성은 어떤 텍스트가 시, 수필, 소설 등 스스로의 장르를 특징지으려는 의지와 관련된다. 다섯 번째 유형 '하이퍼텍스트성'은 한 텍스트와 이것이 변형시키고 수정을 가하고 정화시키고 확장시키는 기존의 텍스트와의 관계를 말한다. 기존의 텍스트에 대해 변형을 가하는 것을 말하는데 하이퍼텍스트성의 방식이나 정도는 모든 텍스트들이 동일하지는 않다.<sup>16)</sup>

이야기 속 이야기 세 번째 이야기는 '우리를 슬프게 하는 것들'에 관해 나열하고 있다. '우리를 슬프게 하는 것들'은 최인훈 소설 <西遊記>와 <小說家 丘甫氏의 一日>과 수필 <우리를 슬프게 하는 것들>에 공통적으로 나오는 부분으로 텍스트간의 교류성이 나타나는 부분이다.

① 배고파 우는 아이는 우리를 슬프게 한다. 어느 마을 돌담에 기댄

15) G. Genette, *Palimpsests: Literature in the second degree*, trans. by Channa Newman & Claude Doubinsky, Lincoln and London : University of Nebraska Press, 1997, pp.1-10.

16) 로버트 스템, 『자기 반영의 영화와 문학』, 오세필·구종상 옮김, 한나래, 1998, 58-64면 참조.

어린이의 나무뿌리로 포식한 창황蒼黃빛의 배 위에 이른 봄의 햇빛이 떨어져 있을 때, 대체로 봄은 우리를 슬프게 한다.……순수의 밀실에서 고운 이의 머리카락을 언제까지고 희롱하고 싶은 나이에 비순수의 광장이 너무나 어지러운 것이, 그리하여 부드러운 어깨를 밀어놓고 원치 않는 영웅이 되기 위하여 그곳으로 달려가야 하는 시대가 결국 우리의 마음을 슬프게 한다. (〈西遊記〉, 65-68면)

② 까치 소리가 서글프다는 것은 이런 뜻이었다. 까치가 울면 좋은 일이 있다고 한다. 구보씨는 까치 소리를 들을 때마다, 기계적으로, 언제나, 틀림없이, 그 생각이 떠오른다기보다, 절로 그렇게 된다. 그 느낌은 구보씨의 어떤 사상(思想)보다도 뚜렷하다. 자기가 정말 믿고 있는 것이란 까치 소리 하나뿐인지도 모른다, 하는 감상적인 생각을 그때마다 하는데, 영락없이 그러면 구보씨는 가슴인가 머릿속인가 어느 한 군데에 까치 알만한 구멍이 뚫리면서 그 사이로 송진 같은 싸아한 슬픔이 풍겨나오는 것을 맡는 것이었다.

(〈小說家 丘甫氏의 一日〉, 12면)<sup>17)</sup>

③ 夜間通行制限이 우리를 슬프게 한다. 밤의 시간. 삶의 절반을 몰수당한 우리의 시간이 우리를 한없이 슬프게 한다.……과키스탄에서 자유를 위해 일어난 사람들이 世界의 輿論에서 默殺될 때. 水銀 콩나물. 石灰 두부. 밀가루 牛乳. 물 먹여 殺害되는 소. 물감 주사를 맞은 과일. 영터리 抗生劑, 그 뒷소식은 어떤 신문에도 나지 않을 때. 가짜 무장 간첩들이 서울 市內에 들어왔던 일에 대한 뒤처리 소식이 어느 신문에도 나지 않을 때. 이런 모든 일은 우리를 슬프게 한다—

(〈小說家 丘甫氏의 一日〉, 169-171면)

④ 한 독재자의 죽음이 우리를 슬프게 한다.……이유는 어쨌든 인민은 동원의 ‘대상’이고 ‘참여’의 ‘대상’이었던 괴상한 문화의 ‘상징’이며 실체였던 인물의 죽음을 온 주민이 울면서 맞이하는 우리 형제들의 상황이 우리를 슬프게 한다.……50년전, 우리를 점령하고 있던 이웃이 망할 때, 우리는 이런 광경을 목격했었다. 폭격으로 폐허가 된 도시의 왕궁

17) 최인훈, 『小說家 丘甫氏의 一日』 최인훈 전집4, 문학과학지성사, 2007.

앞에서 꿰어얕은 수많은 일본 백성들이 전쟁에 진 것은 저이들 충성이 모자란 탓이었노라고 패전을 ‘사죄’하는 일본 백성들의 모습을 우리는 보았다. 그 매저키즘의 풍경, 그 노예의 정서! 그러나, 우리를 슬프게 하는 것은 일본 백성들의 그 모습이 아니었다. 그런 인간군이 구성한 제국의 노예였던 사실이 그때나 지금이나 우리를 슬프게 한다. 우리는 노예들의 노예들이었다. (『우리를 슬프게 하는 것들』, 308-310면)<sup>18)</sup>

①은 소설 <西遊記>에 나오는 ‘우리를 슬프게 하는 것들’이다. 독고준은 배고파 우는 아이의 모습에, 동물원에 갇힌 사슴의 뿔이 잘려 죽어 있는 사진에, 학숙집에서 앓고 있을 때, 달아나는 UN군용 열차에, 환상 속에 도착한 고향 집에서 낯선 이들에게 반동분자라는 소리를 들을 때, 통행금지를 알리는 사이렌 소리에, 철장 안에 갇힌 어떤 죄수의 혈색 좋은 얼굴에, 순수의 하고 싶은 나이에 비수순의 광장이 너무나 어지러운 때, 원치 않는 영웅이 되기 위하여 그곳으로 달려가야 하는 시대가 슬프다고 한다. 식민지 현실과 정리되지 않은 친일 잔재, 전쟁으로 인해 잃어버린 고향과 그로 인해 사라진 어린 영혼들, 그리고 다시 찾은 고향에서 던져지는 오명과 위정자들의 위선적인 삶에 분노하고, 서민들의 안타까운 현실에 슬퍼한다. 독고준은 해방 후 겪게 되는 혼란한 사회 상황과 전후 빈곤한 현실에 대해 슬프다고 자신의 감정을 토로한다.

②와 ③은 소설 <小說家 丘甫氏의 一日>에 나오는 구보의 슬픔이다. <小說家 丘甫氏의 一日>의 제1장 첫 부분에서 피난민 구보는 어느 날 아침, 잠에서 깨어 하루 일과를 정리하고 뒤척이다가 문득 까치의 울음 소리를 듣는다. 까치가 울면 좋은 일이 있을 거라는 토속적인 믿음이 있지만, 구보는 까치의 울음을 듣고 그 믿음을 생각하면 슬퍼진다고 한다. 이러한 구보의 슬픈 마음은 제8장에서 그가 쓴 원고 ‘우리를 슬프게 하는 것들’이라는 글에서 구체적으로 표현한다. 구보는 자유를 위해 일어난 사람들이 세계의 여론에 목살되고, 수은 콩나물, 석회 두부, 밀가루

18) 최인훈, 『우리를 슬프게 하는 것들』, 『길에 관한 명상』, 솔과학, 2005.

우유, 물 먹여 살해된 소, 물감 주사를 맞은 과일, 엉터리 항생제 등에 관한 향후 처리 소식을 언론에서 보도하지 않았을 때 슬퍼진다고 한다. 구보는 야간통행제한으로 일어나는 밤의 금기(禁忌) 상황과 당면한 사회의 부조리한 현실들이 자신을 슬프게 한다고 말한다. 구보는 엉터리 언론 보도에 실망하고, 국민의 권리와 자유를 묵살한 당시의 정치와 사회 현실이 슬픈 것이다.

④는 최인훈 수필 <우리를 슬프게 하는 것들>의 한 부분이다. 최인훈은 1994년 7월 8일, 김일성의 죽음을 애통해하는 북한 동포들의 모습을 보고 슬프다고 한다. 김일성이 죽어서 슬픈 게 아니라 인민을 한 인격의 존재로 인정하지 않고, 인민을 동원의 대상으로 여기고, 세계가 하루 안에 오고가는 지구촌 시대에 고립된 문명 속을 살아가는 북한 동포들의 모습이 슬프다고 한다. 북한 동포들은 그들이 당하는 것이 무엇인지도 모르고 영원한 인민의 아버지 독재자의 죽음에 울부짖는 모습을 보고 같은 민족으로 같은 동포로서 그들의 우매한 모습이 슬프다고 한다. 최인훈은 월남 작가로서 그가 느끼는 북한 동포들의 모습은 더욱 뼈저리게 와 닿은 것이다. 일본이 전쟁에 패망하여 황제의 궁 앞에 꿇어앉아 사죄하는 그들의 노예 정서에 놀라며, 그러한 노예의 노예였다는 사실에 슬퍼한다. 전쟁의 패배로 고통을 겪어야 할 일본은 재빠른 상전의 선택과 잇속으로 빠른 경제 성장을 이루어 번영하고 있는데, 그들의 노예였던 우리는 아직도 가장 야만한 20세기의 꼴짜기를 해매는 모습이 슬프다고 한다. 월남한 최인훈은 북한 동포들의 야만적인 삶에 슬프고, 남한의 정치적·경제적 혼란에 더욱 슬퍼지는 것이다. 피난민 최인훈은 남쪽의 이 땅에 단 한명의 초등학교 동창생을 만날 수 없는 생애를 보낸 자신을 슬퍼한다. 또 ‘현실이 소설보다 기구하고, 역사가 연극보다 극적이고, 그런데 누군가 왼쪽으로 뛰려면 왼쪽으로 뛰고, 오른쪽으로 뛰려면 오른쪽으로 뛰어야<sup>19)</sup> 하는 이런 연극 같은 현실에 사는 우리들이 가장

19) 최인훈(2005), 앞의 책, 311면.

슬프다고 말한다. 독고준과 구보의 개인적인 슬픔의 감정은 작가 최인훈의 슬픈 감정을 반영한 것이다. 최인훈은 자신이 슬퍼하는 현실을 작품 속 사회 현실에 빗대어 표현한 것이다. 최인훈이 당면한 현실의 슬픔은 이러한 현실에 사는 우리 모두의 슬픔이다.

<西遊記>와 <小說家 丘甫氏의 一日>에서 소설의 발표 연대가 1966년과 1969년으로 당시의 사회 상황은 통행금지가 있었다. 전쟁 후 사회를 통제하는 수단으로 쓰인 통행금지가 가난한 현실에서 시민들의 생계를 억압하는 하나의 장치로 역할하고, 이러한 당시의 상황을 그의 소설에서 자신을 슬프게 하는 것이라고 말한다. 그의 공통된 주제는 시간이 흐른 1994년에 수필 <우리를 슬프게 하는 것들>에서 같은 주제의 글을 쓰게 한다. 오랜 시간을 두고 최인훈은 자신을 슬프게 하는 일에 대해 식민지와 한국 전쟁 등의 고통스러운 역사적 사실과 당면한 사회 현실에 대한 비판으로 상호관련성을 드러내고 있다. 최인훈은 세 작품을 통해 자신의 슬픔을 표현하고 있다. 텍스트간의 공통되는 주제와 내용을 통해 부속적 텍스트성이라는 작품 간의 교류성을 분명히 나타내고 있다. 또한 이러한 공통된 주제의 지속적인 반영을 통해 최인훈 자신의 역사와 사회 현실에 대한 비판의식을 분명히 표현하고 있다.

## 2) 카프카의 <변신>과 고전 <西遊記>

<西遊記>는 <灰色人>의 연작소설로서 주인공 독고준이 같은 인물이기도 하지만 <灰色人>에서 다음과 같은 사실을 언급하고 있다. 첫째, <灰色人>에서 독고준은 카프카의 문학에 대해 '신(神)을 잃은 세계에서 인간의 고독, 권위를 잃은 세계의 뜻 없음, 꿈의 세계, 분해과정에 있는 부르조아 정신의 말기 증상,……문학으로서 가능한 상징의 끝은 카프카일 것'(<灰色人>, 207면)이라고 극찬한다. 독고준은 작품 속에서 카프카와 발자크의 문학 세계를 비교하며, 카프카를 자신의 위대한 선배라고 말한다. 둘째, <灰色人>에서 독고준은 아버지가 생전에 가르쳐 준 남한

의 옛 고향 주소를 찾아가 자신의 조상을 찾아보지만 찾지 못하고 허탈한 마음으로 집에 돌아온다. 집에서 이유정이 어딜 갔다 왔냐는 질문에 ‘손오공의 서유기(西遊記)를 다녀왔다’(〈灰色人〉, 260면)고 말함으로써 최인훈의 다음 작품이 〈西遊記〉임을 암시하는 효과를 주었다. 이처럼 최인훈은 〈灰色人〉에서 그의 다음 작품 〈西遊記〉에 대한 카프카의 〈변신〉과 고전 〈西遊記〉에 대한 일부 소재와 제목의 차용을 암시하고 있다.

〈西遊記〉에서 독고준이 꿈속에서 구렁이로 변신하여 겪는 일들은 카프카의 소설 〈변신〉에서 차용한 것으로 보인다. 그가 카프카의 소설을 감동적으로 읽고 자신의 모범 작가로 삼았다는 것은 〈灰色人〉에서 이미 알려진 사실이다. 〈변신〉에서 주인공 그레고르는 어느 날 아침 해충으로 변신한 자신의 모습 때문에 일을 할 수 없게 되자 가족들로부터 소외되어 쓸쓸한 죽음을 맞는다. 〈변신〉과 〈西遊記〉의 공통점은 두 작품의 주인공이 가족을 사랑하고, 가족의 생계를 위해 개인의 삶을 희생하고 봉사하고 헌신으로 지금까지 살아온 성실한 인물이라는 점이다. 또한 소설에서 두 주인공은 어느 날 아침 자신의 몸이 해충과 구렁이로 변해 있고, 이로 인해 그들이 사랑하는 가족으로부터 소외되고, 멸시 받는다. 〈변신〉에서 주인공 그레고르는 결국 식음을 전폐하여 쓸쓸한 죽음을 선택하지만, 〈西遊記〉에서 주인공 독고준은 자신의 잃어버린 고향과 꿈을 찾는 계기를 맞게 된다.

〈변신〉은 주인공 그레고르가 가족으로부터 소외되어 쓸쓸히 죽음을 선택하는 가족 간의 소통 부재와 이로 인한 현대 사회의 소외 현상을 비판한다. 〈西遊記〉에서 주인공 독고준은 가족으로부터 소외되지만 자신을 성찰하게 된다. 자신에 대한 성찰은 어린 시절 소망했던 꿈과 자신이 용감한 소년이었다는 사실을 깨닫게 되어 기억 속에 무너진 자존감을 회복하게 된다. 자존감의 회복은 자아를 찾는 계기가 되고, 독고준 자신의 미래를 선택할 수 있는 기회를 얻게 한다. 〈변신〉의 구조는 현실에

서 모든 일이 일어나는 구조이고, <西遊記>의 구조는 현실-꿈-꿈속 꿈-현실이라는 다층구조이다. <西遊記>는 <변신>의 기본 형식에서 구조의 발전과 내용의 확장을 이루었다.

독고준은 <西遊記>에서 고전 <西遊記>에 대해 다음과 같이 말한다.

『서유기西遊記』의 사상은 깊다.……생명 없는 물건이, 혹은 제 분수를 넘은 동물들이 부처의 뜰에서 도망쳐 나와 소동을 피운 끝에 부처의 호통 한마디로 쥐구멍 찾듯 본 모습을 드러낸다는 그 이야기는 훌륭한 자연철학이며, 논리학이며 신학神學이다. 목숨 없는 물건이 자기 환상幻想 속에서 ‘나’를 참칭僭稱하고 부처의 뜰을 벗어나 헤맨 끝에 부처의 노여움, 혹은 부르심으로 깨어 본래의 자리에 돌아간다는 것은 그대로 기독교의 창조·죄·구원의 이야기가 아닌가. (261-262면)

독고준은 고전 <西遊記>의 사상이 깊다고 한다. 생명이 있는 동물이든 생명이 없는 기물이든 본래의 자기 분수를 넘어 소동을 피우다가 부처의 호통 한마디에 자신의 모습으로 돌아가는 것이 진리의 참뜻이라고 한다. 세상의 모든 것이 부처님 손바닥 안에서 이루어지는 것이고, 자기 환상에 빠져 헤매다가 스스로 깨달음을 얻을 수도 있고, 신의 꾸짖음으로 ‘자아’를 찾을 수도 있다. 결국 자기 본연의 모습, 참 자아로 돌아가는 것은 신의 영역에서 이루어지는 인간의 삶이고, 도리인 것이다. 인간의 삶은 신이 관람하는 무대 위에서 이루어지고, 신은 그것을 관람하는 관객이다. 인간은 결코 신의 영역을 침범할 수 없으며, 인간은 신의 시선 아래에 있는 것이다. 고전 <西遊記>는 부처의 호통에 모든 미물이 본 모습을 드러내는 자연철학과 논리학과 신학(神學)이 있는 책이라고 한다. 그래서 독고준은 <西遊記>의 사상이 깊다고 찬사한다.

고전 <西遊記>는 토착적인 서방 낙원설과 불교의 서방정토설이 결합하여 빚어낸 환상문학이다. 당나라 때에 현장(玄奘, 596-664) 스님이 인도에 가서 불경을 갖고 왔던 역사적 사실을 근거로 다양한 상상을 가미

하여 지어진 소설이다. 작가 오승은(吳承恩, 1506-1582)은 <대당삼장취경시화(大唐三藏取經時話)>와 <서유기잡극(西遊記雜劇)>등을 바탕으로 오늘날 전해지는 100회본<西遊記>를 완성하였다. <西遊記>의 환상적인 내용들은 큰 도리를 밝히기 위한 장치이고, 깨달음을 통해 자기완성을 이루는데 목적이 있다. 또한 참된 자아를 찾아가는 마음의 행로를 환상으로 그려낸 것이다.<sup>20)</sup>

최인훈의 <西遊記>는 고전 <西遊記>의 제목을 차용하고, 이야기의 기본 구조가 여행기이고, 고전적 모험소설의 기본 구조인 ‘이탈과 되돌아 오ム’이라는 점에서 상호텍스트성이 두드러진다. 고전 <西遊記>는 새롭고 낯선 공간으로의 모험담이지만 최인훈의 <西遊記>는 ‘기억과 무의식’의 정신적 영역으로 자아를 찾아가는 여행으로 고전 <西遊記>보다 확장된 형식을 보여주고 있다. 최인훈의 <西遊記>는 카프카의 <변신>과 고전 <西遊記>의 내용과 기본 구조를 차용하면서 그들의 내용과 구조에서 변화하고, 발전된 형식을 보여준다.

## 5. 결론

본 연구는 최인훈 소설 전체가 상호텍스트적인 관계에 있다는 전제에서 그의 소설 <西遊記>에 드러난 다양한 실험 양상을 자기반영성이라는 관점에서 연구하였다.

<西遊記>에 나타난 자기반영성을 다른 작품과의 상호텍스트 관계에 있다는 전제에서 출발하여 세 가지로 나누어 분석하였다.

첫 번째는 소설에서 드러나는 반복의 의미이다. 주인공 독고준은 어린 시절 수학여행을 갔던 정거장 석왕사(釋王寺)를 반복적으로 여행한다.

20) 유용강, 『『서유기』 즐거운 여행-『西遊記』 새로운 해설』, 나선희 옮김, 차이나하우스, 2008, 43면 참조.

독고준은 ‘W시의 그 여름을 기억하는 그녀’를 만나기 위해 여행을 시작하지만 그의 여행은 반복적인 장소로 ‘이탈과 되돌아 오ム’의 구조를 가진다. 과거 기억에서 결여되고 소외된 독고준의 의식은 외부에서 내부로 진입하기 위해 반복을 행하는 것이다. 그의 무의식에 잠재된 기억은 외부 조건에 의해 억압되어 있다. 독고준의 반복된 여행은 기억을 억압하는 요인을 제거함으로써 재기억과 자기의식이 이루어진다. 독고준의 억압된 기억은 최인훈의 억압된 기억과 상응한다. 최인훈은 그의 여러 소설에서 전쟁에 대한 기억과 고향에 대한 그리움을 반복적으로 드러낸다. 최인훈의 반복적인 글쓰기 방법은 그가 성인된 후에도 치유되지 않은 자신의 억압된 기억에 대한 상흔이고, 그의 상흔을 치유하는 방법으로 볼 수 있다.

두 번째는 <西遊記>에 드러나는 액자구조층이다. <西遊記>는 자유로운 공간 이동과 반복적인 장소로 회귀하는 공간구조를 이루고, 시간은 현재에서 과거로의 자유로운 이동이 가능한 무시간성을 이룬다. 이러한 환상적인 여행은 꿈속의 꿈이라는 중층 구조로 거울 속의 거울 반사가 이어지는 액자구조화를 이룬다. 3층 액자 구조에서 나타나는 영혼과 몸이라는 인간 본질에 대한 알레고리와 구렁이로 변한 독고준의 내면 성찰의 시간은 그의 내면세계를 파편화시킨다. 독고준의 성찰은 소설 전체 내용을 한 면에 드러냄으로써 이야기의 거울 반사가 이루어진다. 이러한 다층구조의 형식은 최인훈의 실험적이고, 미학적인 글쓰기의 한 부분으로 볼 수 있다.

세 번째는 <西遊記>와 다른 작품과의 교류성에 관한 것이다. 소설에서 표면적으로 드러난 ‘우리를 슬프게 하는 것들’은 최인훈 소설 <西遊記>와 <小說家 丘甫氏의 一日>과 수필 <우리를 슬프게 하는 것들>에 공통적으로 나오는 부분으로 텍스트간의 교류성이 두드러진다. 최인훈이 느끼는 슬픔은 그의 역사의식과 사회 현실에 대한 비판의식을 반영하고 있다. 1960년대 통행금지가 있던 시절의 가난한 서민들의 삶과 30

년이라는 세월이 흐른 뒤인 1994년에 쓴 글에서 그가 느끼는 슬픔은 당면한 상황이 달라도 그의 감정과 시대의 아픔을 고스란히 반영하고 있다. 식민지와 한국 전쟁을 경험한 자로서 그 후 한국사회 현실에 대한 정치적·경제적 혼란은 최인훈 뿐만 아니라 그 시대를 함께한 이들의 슬픔인 것이다. 최인훈은 텍스트간의 공통되는 주제와 내용을 통해 텍스트간의 교류를 분명히 드러내고, 자신의 역사의식을 함께 반영하고 있다.

<西遊記>는 카프카의 <변신>과 고전 <西遊記>와 상호텍스트적인 관계이다. <변신>에서 주인공 그레고르는 식음을 전폐하여 쓸쓸한 죽음을 선택하지만, <西遊記>에서 독고준은 자신에 대해 성찰하고, 미래를 선택하는 기회를 얻는다. <변신>의 구조는 현실에서 모든 일이 일어나는 구조이고, <西遊記>의 구조는 ‘현실-꿈-꿈속 꿈-현실’이라는 다층구조이다.

최인훈은 고전 <西遊記>의 제목과 ‘이탈과 되돌아 옴’이라는 고전 모험소설의 기본 구조를 차용하였다. 고전 <西遊記>는 새롭고 낯선 공간으로의 모험담이지만 최인훈의 <西遊記>는 ‘기억과 무의식’의 정신적 영역으로 자아를 찾아가는 여행으로 고전 <西遊記>보다 발전된 구조와 형식을 보여준다.

최인훈 소설 <西遊記>의 자기반영적 글쓰기 연구의 의의는 다음과 같다.

첫째, 최인훈은 기존 소설의 제목과 형식을 빌려오지만 내용과 형식의 발전을 추구하는 실험적 글쓰기 방법을 시도하였다. 작가로서 끊임없이 변화하고 모험하고자 하는 작가의 의지를 표출한 것이다.

둘째, 환상적인 시간과 공간 이동을 통해 소설의 구조를 다층화하여 소설의 미학적 가치를 높이는 데 기여하였다. 그는 소설이라는 장르에 정체되지 않고, 장르의 확장과 소설의 비전을 제시하고자 노력한 것이다.

셋째, 소설을 통해 그가 당면한 역사와 사회 현실에 대한 비판 의식을 꾸준히 표현하였다. 소설을 통해 그의 역사의식을 표현하고, 사회 발전을 추구한 것이다.

최인훈 소설 <西遊記>에 나타난 자기반영적 글쓰기를 연구하여 작가의 역사와 사회에 대한 비판 의식과 소설 형식의 다양한 실험적 기법을 살펴보았다. 이를 통해 작가로서 소임을 다하고 소설 장르의 미래를 제시하고자 한 최인훈의 글쓰기 방식에 대한 다양한 연구가 확대되기를 기대한다.

K C I

## 참고문헌

- 최인훈, 『灰色人』 최인훈 전집 2, 문학과지성사, 2007.
- \_\_\_\_\_, 『西遊記』 최인훈 전집 3, 문학과지성사, 2008.
- \_\_\_\_\_, 『小說家 丘甫氏의 一日』 최인훈 전집 4, 문학과지성사, 2005.
- \_\_\_\_\_, 『길에 관한 명상』, 솔과학, 2005.
- 김정규, 『게슈탈트 심리치료』, 학지사, 1996, 255면.
- 손유경, 「최인훈·이청준 소설에 나타난 텍스트의 자기반영성 연구」, 서울대학교석사학위논문, 2000.
- 연남경, 「최인훈 소설의 자기 반영적 글쓰기 연구」, 이화여자대학교 박사학위논문, 2009.
- 유중호 外, 『문학비평 용어사전 상』, 한국문학평론가협회 편, 국학자료원, 2006, 596-598면.
- 유용강, 『『서유기』 즐거운 여행-『西遊記』 새로운 해설』, 나선희 옮김, 차이나하우스, 2008, 43면.
- 정재서, 「여행의 상징의미 및 그 문화적 수용-목천자전(穆天子傳)에서 최인훈의 『서유기(西遊記)』까지」, 『중어중문학회』33권, 2003, 275-292면.
- 정영훈, 「최인훈 소설에서의 반복의 의미」, 『현대소설연구』 제35호, 한국현대소설학회, 2007, 231-247면.
- \_\_\_\_\_, 「내 공간의 이론과 『서유기』해석」, 『우리어문연구』 제40집, 우리어문학회, 2011, 477-504면.
- 들뢰즈 질, 『차이와 반복』, 김상환 옮김, 민음사, 2005, 56-57면.
- 바르트 롤랑, 『텍스트의 즐거움』, 김희영 옮김, 동문선, 1978.
- 스탬 로버트, 『자기 반영의 영화와 문학』, 오세필·구종상 옮김, 한나래, 1998, 58-64면.
- 프로이트 지그문트, 『정신분석학 입문』, 서석연 옮김, 범우사, 2008, 220-

234면.

C. A. 반 퍼스, 『몸, 영혼, 정신』, 손봉호·강영안 옮김, 서광사, 1985, 43-44면.

G. Genette, *Palimpsests: Literature in the second degree*, trans. by Channa Newman & Claude Doubinsky, Lincoln and London : University of Nebraska Press, 1997, pp.1-10.

K C I

<Abstract>

## Study on the self-reflective writing in Choi In-Hoon's *Seo-Yu-Gy*

Park, Hae-Rang

This study, started from the premise that the whole of Choi In-Hoon's novels has intertextuality, focuses on various experimental aspects in *Seo-Yu-Gy* from a self-reflective point of view.

Choi In-Hoon considered 1960s as the age of drastic change, wrote *Seo-Yu-Gi* with the topic of confusion in the individual consciousness on the change and the chaotic situation, and tried to reflect his own historical consciousness through main character.

I analyzed the self-reflectivity in *Seo-Yu-Gi* into three parts.

The first is the meaning of repetition in *Seo-Yu-Gi*. The main character, Dokgo Jun travels repeatedly to Seokwangsa where he went on a school trip in his early days. Through the travel, he recalls memories of the past and removes suppressive elements on the memories, and then his re-memory and self-consciousness are established. Choi In-Hoon reveals his memories of war and longing for home in many novels. I think Choi's repetitive writing method is to recollect his suppressive memories and to cure his scar.

The second is the stratified structure of the frame narrative in *Seo-Yu-Gi*. *Seo-Yu-Gi* is the story about the illusive journey where the free travel of time and space is possible. This illusive journey is a dream in a dream, a kind of multi-stratified structure, and forms

mise-en-abyme which leads to mirror reflection in mirror. In addition, the story that Dokgo Jun reads in the story book in fantasy world and transforms into a big snake forms the third frame. This form of the multi-stratified structure can be seen as a part of Choi's experimental and aesthetic writing.

The third is about the intertextuality between *Seo-Yu-Gi* and his other works. 'Things that sadden us' exposed on the surface in the novel is the common element in the *Seo-Yu-Gi*, *One Day in the life of Novelist*, *Gu-bo and his essay*, *Things that Sadden Us*. Considering the publishing date of these three works, sorrow which Choi feels reflects his historical and critical consciousness of social reality. It reveals the interchange among texts by theme and contents which are common in the texts.

The expansion of contents and the development of forms in Choi In-Hoon's *Seo-Yu-Gi* are one method of his experimental writing method as well as the expression of will to ceaselessly change and venture as a writer. He persistently expresses his criticism of the history and social reality of the day, so he is not tied up with the genre of novel and tries to present the expansion of more genres and the vision of novel.

Key Words : self-reflectivity, intertextuality, structure of the frame narrative, repetition, experimental writing, criticism of the reality, historical consciousness, expansion of genre

■ 논문접수 : 2016년 11월 13일

■ 심사완료 : 2016년 12월 12일

■ 게재확정 : 2016년 12월 21일

к с і