

최인훈 소설 《서유기》의 해체 기법 연구

서 은 선*

차 례

- | | |
|-----------------|----------------------|
| 1. 머리말 | ① 독고준과 논개의 만남 |
| 2. 서사 형식의 해체 | ② 배, 호랑이, 기계 이야기의 삼입 |
| (1) 메타픽션 | ③ 유교 이념형인 이순신의 탐구 |
| (2) 패로디 기법 | ④ 친일 지식인 이광수 탐색 |
| (3) 환상 기법 | ⑤ 사회주의 이데올로기 담론의 탐색 |
| (4) 과거 역사의 공시성화 | 3. 마무리 |
| (5) 대화적 기법 | |

1. 머리말

작가 최인훈이 본격적으로 실험적인 소설을 쓴 것은 1962년 4월, 《자유문학》에 발표한 <구운몽>부터이다. 종래의 전통적인 소설 형식을 해체했다는 점에서 반리얼리즘 소설이라고 볼 수 있다.¹⁾ 이후 이러한 실험적인 기법은 《서유기》(1966,6월부터 《문학》에 연재), <총독의 소리 1> <총독의 소리

* 부산대학교 국어국문학과 강사

1) <구운몽>의 소설 형식을 해체주의의 관점에서 먼저 연구한 논문은 정은주의 <최인훈의 「구운몽」, 「서유기」 연구>(고려대 석사학위 논문, 1990, 7)이며, 이밖에 즐고 <최인훈 소설 「구운몽」의 해체의식과 타자 인식 연구>(부산대 인문논총 제 49집, 1996, 12.)을 참고할 것.

2>(1967)에서 극대화되며, 1992년의 소설《화두》에서는 수그러든다.

최인훈의 작품 중에서 《西遊記》는 대체로 가장 난해한 작품으로 알려져 있는데 그 이유는 기존 서사 형식의 해체일 뿐만 아니라, 작가의 문학관과 철학이 관념과 사유의 형식으로 제시되어 있고, 역사와 종교, 사회주의 이데올로기에 대한 연구가 독자에게 상당한 수준의 해독을 요구하고 있기 때문이다. 내용적으로 볼 때 《서유기》는 상당히 계몽적인 소설이라고 할 수 있다. 그러나 그 제시 형식이 종래의 소설과는 달리 다양한 해체 기법을 사용하여 1960년대에 시작한 새로운 소설의 흐름이라고 볼 수 있으며, 세계적으로 본다면 누보 로망, 포스트모더니즘의 경향과 발맞추어 간 작품이라고 할 수 있다. 실제 분석에 초점을 맞추어 《서유기》의 난해성을 극복하려는 것이 이 글의 의도이다. 텍스트는 문학과 지성사에서 발간한 《서유기》(최인훈 전집 3, 1994년 재판)이다.

2. 서사 형식의 해체

《서유기》가 전통적인 소설 형식에서 일탈한 특성과 기법은 여러 가지가 있겠지만, 다음의 다섯 가지로 요약해 보고자 한다.

(1) 메타 픽션²⁾

《서유기》는 서사구조로 보아서는 《회색인》(1963)의 속편이라고 할 수 있다. 주인공 독고준은 북한 W시의 과수원집의 아들로 유년시절을 보내다가, 월남하여 과거의 매형이던 현호성의 집에 기거하면서 그의 처제이던 이유정과 지적인 교분을 맺으며 지내는데, 《회색인》의 끝부분에서 독고준은 이유

2) 메타픽션의 개념에 관해서는 페트리샤 위의 이론서인 《메타픽션》(김상구 역, 열음사)이 있다. 페트리샤 위의 메타픽션의 범주를 넓게 잡아서 포스트모던 소설의 모든 특성을 메타픽션으로 보았는데 가장 핵심적인 특징은 '틀과 틀파괴의 해체'로 보았다. 필자는 이 논문에서 메타픽션의 범주를 좁혀서 '작가가 텍스트 속에 보이는 창작 이론 서술'로 한정시켜 보았다. 이러한 창작 이론을 밝히는 모티프는 일찍이 1930년대 박태원의 소설 <소설가 구보씨의 일일>에 나타난 바 있다.

정이 잠든 밤에 그녀의 방문을 열고 잠시 서 있다가 나오는 것으로 되어 있다. 그러므로 《서유기》는 독고준이 이유정의 방문을 열고 나와 쾌종 시계가 두 시를 치는 것을 들으면서 이층 계단을 밟으며 자기 방 쪽으로 걸어가 는 장면으로부터 시작하며, 방문을 열고 침대에 걸터앉은 것으로 끝이 난다. 그래서 계단을 밟으며 복도를 걸어가는 잠깐동안에 독고준은 관념의 여행을 장편소설 분량만큼 하게 되는 것이다. 그러면서 그 관념의 여행에는 중요한 모티프(마르트의 책에 해당)가 두 가지 반복 서술되는데, 그것은 《회색인》에서 등장한 유년시절의 기억으로서, 저녁에 학교에서 벌어진 소년단 회의에서 지도원 선생님에게 질책을 받고 자아비판을 받던 모티프와 6.25가 터져 학교가 중단되었는데 소년단원의 소집 명령을 받고서는 지도원 선생에 대한 두려움 때문에 시내로 가다가 폭격을 피하여 어느 지하 대피소로 갔다가 겪게 되는 원초적인 성체험의 모티프³⁾이다. 이 두 가지 모티프는 때로는 결합하여 여러 번 반복 서술된다. 특히 성체험의 모티프는 항상 비행기의 폭음소리로

3) 좀 더 자세히 서술하면, 독고준은 민청원의 권유로 모든 사람들이 전쟁의 폭격으로 인하여 피난가고 없던 시내의 학교에 가 보았으나 기다리는 것은 텅 빈, 폭격으로 인하여 파괴된 교실 뿐이었다. 집으로 돌아오기 위하여 거리를 건다가 폭격기를 만나게 되었다.

“찢어지는 듯한 쇠소리가 머리 위를 달려갔다. 뒤를 이어 또 또 공습. 닫혔던 문이 열렸다. 준이 누님 또래의 여자가 나타났다. 그녀는 달려나오면서 준의 팔을 잡았다. 준은 여자가 끄는 대로 달렸다. 어디서 나왔는지 그들의 앞뒤에는 사람들이 달리고 있었다. Jet기들은 낮게 날면서 총을 쏘았다. 준과 여자가 반공호에 다다랐을 때에는 외랑저리는 폭격기의 엔진 소리가 하늘을 덮었다. 반공호에는 이미 사람들이 있었다. 그들 뒤로 자꾸 밀려들었다. 그자로 구부러진 호속은 캄캄했다..... 그때 부드러운 팔이 그의 몸을 강하게 안았다. 그의 뺨에 와 닿는 뜨거운 뺨을 느꼈다. 준은 놀라움과 흥분으로 숨이 막혔다. 살냄새. 멀어졌던 폭음이 다시 들려왔다. 준의 고막에 그 소리는 어렴풋했다. 뺨에 닿은 뜨거운 살. 그의 몸을 끌어안은 팔의 힘. 가슴과 어깨로 밀려드는 몽쿨한 감촉이 그를 건잡을 수 없이 형클어지게 만들었다. 폭격은 계속되었다. 폭탄이 떨어져오는 그 와 소리와 쿵, 하는 지동 소리는 한결 더한 것 같았다. 준은 금방 까부러질 듯한 정신 속에서 점점 심해가는 폭음과 그럴수록 그의 몸을 덮어누르는 따뜻한 살의 압력 속에서 허덕였다. 폭음. 더운 공기. 더운 뺨. 더운 살. 폭음. 잡자기 아주 가까이에서 땅이 울렸다. 어둠 속에서 사람들이 한꺼번에 웅성거렸다. 폭음. 또 한 번 굶이 울렸다. 아우성 소리. 폭음. 살 냄새.....” (최인훈 전집 2, 회색인, 문학과 지성사, 1992, 9. 재판 4쇄, 49~50쪽)

연상된다.

그러나 작가의 서사기법을 본다면 《서유기》는 <구운몽>의 연장이라고 볼 수 있다. 서두에 나타나 있는 프롤로그는 <구운몽>의 끝머리에 나타나있던 창작방법의 서술과 연결이 된다.

이 필름은 고고학 입문 시리즈 가운데 한 편으로, 최근에 발굴된 고대인의 두개골 화석의 대뇌 피질부에 대한 의미론적 해독입니다. 이 화석은 분명히 상고시대 어느 기간에 산 인간으로 짐작됩니다. 이 한 편을 특히 고른 것은 최근의 발굴이라는 것뿐 아니라 한국 화석의 일반적 특징인 황폐성과 무질서성이 아주 전형적으로 나타나 있는 까닭.....그러면 곧 필름을 감상하시겠습니까.(밀줄 필자, 《서유기》, 1쪽)

죽음을 다루는 작업. 목숨의 궤적을 더듬는 작업. 그것이 고고학입니다. 우리들의 작업대 위에 놓이는 것은 시체가 아니면 시체의 조각입니다.....고고학자란 목숨이 아니라 죽음을, 창조가 아니라 발굴, 예언이 아니라 독해를 업으로 하는 사람입니다..... 우리가 하는 일은 이 지층 깊이 묻힌 신의 사생아들의 굳은 돌을 파내는 일입니다. 캐어낸 화석들은 기형아가 대부분입니다. 그것도 토막토막난.....(밀줄 필자, <구운몽>, 274쪽)

....꽤 알려진 일이지만 한국의 유적은 그 황폐성과 뒤죽박죽으로서 이름이 있습니다.....이 화석은 그 흉측한 모양에도 불구하고, 그런대로의 통일감을 느끼게 한다는 사실입니다. 렌즈와 캥거루의 다리와의 결합이, 그냥 이질적인 장소상의 접근이 아니고, 연속성을 가진 Gestalt로 보이게 하는 힘은 무엇인가,.....오늘 여러분이 보신 영화는, 고고학 입문 시리즈 가운데 한 편으로, 최근에 파낸 어느 도시의 전모입니다. 이 도시는 분명히 상고 시대 어느 왕조의 서울로 짐작이 됩니다.....한국 유적이 모두 그런 황폐성과 무질서성이, 아주 본보기로 나타나 있는 까닭입니다.(밀줄 필자, <구운몽>, 276쪽)

이러한 인용에서 알 수 있듯이 황폐하고 무질서한 60년대의 한국인의 정신사를 보여주고 파편을 꿰어 맞추어주는 사람이 <구운몽>에서 고고학자로 비유되고 있는 작가의 역할이다.⁴⁾ 그러므로 <서유기>의 첫머리에서 위의 프롤로그를 서술한 이유는 단순히 황폐성과 무질서성을 나열하기 위해서가 아니라 파편을 꿰어맞추는, 즉 통일성과 연속성을 부여하는 고고학자로서의 작가

4) '고고학'이란 용어 자체는 1960년의 작품 《광장》에도 나타나 있지만, 창작방법론으로 텍스트 속에서 제시한 것은 <구운몽>에서 처음이다.

의 역할을 하겠다는 의도를 드러내는 것이라 볼 수 있다. 그러므로 이러한 창작과정의 방법론의 서술이 있는 소설을 메타픽션이라고 볼 때 《서유기》는 비록 적은 분량에 불과하지만 메타픽션의 기법을 가지고 있고, <구운몽>과 연관된 작품으로 볼 수 있다.

그러면서 작가는 <구운몽>에서 해부하지 못하였던 한국인의 정신사의 통일성과 연속성에 관하여, 독고준의 관념 속의 다양한 매개물-책, 꿈, 실제 역사상의 인물-을 통해서 탐색하려고 한다.

(2) 패로디 기법⁵⁾

최인훈의 《서유기》는 중국 고전인 오승운의 《서유기》를 패로디한 소설로 알려져 있다. 고전 《서유기》는 손오공이 삼장법사를 모시고 천축에 불경을 구하러가는 도중에서 겪게 되는 많은 모험담으로 이루어져 있고 마침내 목적지인 뇌음사에 도착하여 경전을 얻고 일행은 모두 부처가 된다는 여로형 소설이다. 최인훈의 《서유기》도 독고준이 잠시동안에 관념상의 여행을 한다는 점에서 여로형 소설로 볼 수 있다. 그러나 자세히 살펴본다면 《서유기》는 고전《서유기》의 주인공들이 끊임없이 계속되는 새로운 길로 목적지를 향하여 전진하는 것과는 달리, 석왕사역을 계속 맴돌게 되는 공간적인 순환구조를 반영하고 있다. 즉 독고준은 관념의 여행을 계속하기 위하여 역에서 기차를 타고 출발하지만, 어느새 그 기차는 석왕사 역으로 되돌아오고 있다. 또한 최종 목적지인 W시의 고향도 소설의 끝머리에서 독고준의 방인 것으로 귀결이 나는 것이다. 그러므로 《서유기》는 여로형 소설을 패로디했다기보다는 오히려 이러한 기존의 관념을 해체한 작품이라고 할 수 있다.⁶⁾ 그러나

-
- 5) 패로디의 범주를 어떻게 잡는가 하는 문제가 있다. 린다 허천이 패로디의 범주를 넓게 잡아 모든 텍스트를 패로디라고 할 때 패로디는 상호텍스트성과 같은 말이 되며, 메타픽션, 다른 말로 자의식적 반영까지 포괄하게 된다. 여기서는 좁은 범위로 한정하여 허천이 말한 '비평적 거리를 가지고 모방하려는 의도가 있는' 기법으로 보았다. (린다 허천, 김상구/윤여복 역, 패로디 이론, 문예출판사, 1992, 15, 141~142쪽 참고)
- 6) 정은주는 같은 논문에서 고전《서유기》를 패로디한 의미에 대하여 "최인훈의 《서유기》는 원전으로부터 고정된 틀이나 구조적 안정을 위해서 고전의 틀을

<구운몽>에서 주인공 독고민이 여러 인물들에게 쫓기는 똑같은 거리의 반복이 현대인의 불안감과 미로의식을 반영한 공간적인 순환구조의 표현이라고 볼 때 석왕사 역의 반복은 <구운몽>의 미로의식을 표출하는 공간의 패로디라고 볼 수 있다.

또한 《서유기》에 나오는 역사와 철학, 이데올로기에 관한 많은 담론들은 기존의 텍스트들과 소통하는 상호텍스트성에 해당되는 패로디⁷⁾로 뚜렷한 것은 카프카의 <변신>을 패로디한 독고준의 구렁이 변신과 소외의식에 관한 모티프이다. 독고준은 관념상의 여행길에서 역 근처의 벤치에 앉아 꿈을 꾸는데, 그가 구렁이로 변신한 것이다. “악? 그는 소스라치면서 그대로 굳어버렸다. 이런 일이. 이게 도대체.....그가 본 것은 구렁이로 바뀐 자기 몸에 붙어 있는 손이었다. 손에는 팔이 없고 그 손은 몸통에 바로 붙어 있었다. 비닐 장판처럼 번들거리는 흰 배도 보였다.....” 그래서 그는 고향도 회상해보게 되고 동생들이 학교 가고 없는 동안에 틈틈이 집안일도 하지만, 결국은 동생들에게 공포의 대상이 되면서 소외당하게 된다는 모티프이다. 카프카의 <변신>과 다르다면 꿈으로 처리되었다는 점과 이러한 변신담을 삽입한 목적이 고향에 있는 부모님과 그 여름날, 정거장 역장실과의 과거의 인연⁸⁾을 회상하기 위한 매개물로 썼다는

사용한 것은 아니다. 오히려 원전의 안정된 의미구조의 해체, 즉 어떠한 삶의 중심을 상실한 채 끊임없는 의미의 생산, 혹은 결론의 유보 상태를 견디어갈 수밖에 없는 현재의 상황을 철저하게 인식하기 위한 패로디 대상으로 의미있는 것이다. 단지 《서유기》의 여행구조를 빌어 주인공의 탐색기를 그려가고 있을 뿐이다.”(57쪽) 하고 말하는데 그 이유는 “.....독고준은 ‘운명’을 만나기 위해 ‘W 시의 그 여름날’로 여행을 떠나 곳곳에서 ‘머물기’를 요구받지만 끝내 물리치고 목적지로 전진하여 ‘운명’을 만난다. 그러나 그 운명은 구원의 성취가 아니라 ‘그 여름은 바로 자신의 방’이라는 자각일 뿐이며, ‘내 마음이며, 모질어도오. 적어도 어느때까지는 이 스산하지만 내가 계산해볼 수 있는 이 시간 속에 있게 해다오.’라는 새로운 다짐, 또다른 탐색의 출발점에 도달함으로써 잠정적인 소설적 결말이 제시”되기 때문이다.

- 7) 과거의 작품을 경외하여 모방하되 나름대로의 비평적 거리를 두고 변형시켜서 새로운 의미를 부여하는 패로디로 한정. (린다 허친, 같은 책, 100쪽 참고)
- 8) “눈앞이 아물아물하면서 그는 정신을 잃었다. 어디선가 무엇을 두드리는 소리에 정신이 들었다. 땅땅땅땅, 하는 소리를 들으면서 그는 벌떡 일어났다. 그는 숙직실 같은 곳에 누워 있다. 그의 머리에는 도시락이 받쳐져 있었다. 그는 무심히

점이다.

(3) 환상기법⁹⁾

《서유기》에서도 <구운몽>과 마찬가지로 현실/꿈, 현실/환상의 이분법적 구분이 해체된다. 엄격히 말하자면 먼저 현실/환상의 구별이 무의미해지면서, 역사적인 인물도 등장시키는, 현재/과거, 현실/허구의 이분법적 구분이 해체되는 것이다. 서두에서 독고준은 이층 자신의 방으로 가는 계단이 많다는 것을 느끼다가 정체불명의 남자에게 체포당하여 지하실로 떨어졌다가 논개를 만나게 된다. 그러므로 《서유기》에서 현실/환상을 구분하는 것은 무의미하다. 현실 부분은 극소량이고 체포된다는 모티프 이후 거의 전체가 환상에 해당되는 것이다. 일종의 액자에 해당되는 것이라고 하겠는데, 액자 형식을 회피한 것 자체가 조선 시대의 몽자류 소설이나 근대소설의 액자 설정의 관행을 깨뜨리는 실험적 기법으로 볼 수가 있는데, 액자에 익숙한 독자들을 일종의 경이와 공포 속에 떨어넣는 역할을 하게된다.¹⁰⁾ 퍼트리샤 위에 의하면, 일종의 틀의 파괴에 해당된다. 부연하면, “..... (텍스트 속에서 환상적 모티프가 나타나는 것은) 역사세계와 대안적 또는 환상적 세계가 융합된 것이다. 이들 사이의 ‘놀이’와 ‘리얼리티’ 사이의 관련성이 텍스트의 주요한 초점이 된다. 따라서 이것은 일상세계의 구조에 ‘동화’되고 ‘조정’됨을 포함하는 규칙지배적인 행위로서의 놀이이며, ‘무엇인가를 반드시 의미해야 하는’ 것으로부터의 도피와 해방의 한 형식으로서의 놀이이다.”(퍼트리샤 위 ; 59)

최인훈 자신은 ‘사상의 의인화’라는 표현으로 기존문학적 관행을 해체하려는 의도를 밝힌 바 있다.¹¹⁾ 또한 최근의 에세이에서 문학의 매체인 언어는

뚜껑을 열어본다. 밥은 치워졌고 열무김치가 한 오라기 남아 있다. 열려진 문에 드리운 발 너머로 그는 아까 그 사람들이 기관차에 붙어서 일하고 있는 것을 보았다. 그는 살며시 일어나서 밖으로 나왔다. 그의 신발은 문턱에 놓여 있었다. 그는 조심스럽게 개찰구를 빠져나왔다.....”(195쪽)

- 9) 이때의 ‘환상’이란 용어는 현실적으로 도저히 일어날 수 없는 일을 의미한다.
 10) ‘경이’와 ‘공포’는 환상의 대표적인 특징으로 알려져 있다. 이재실, <환상문학이란 무엇인가>와 박종탁의 <중남미 현대소설과 환상적 리얼리즘>(이상 《오늘의 문예비평》, 1996, 겨울호에 게재됨)을 참고.

자기 자신 속에 모순되는 양극을 가지는데, 상상력과 현실의 기록이 그것이다. “《광장》이후의 문학생활은 형식적으로 편의상 분석할 수 있는 이 두 극, 상상력과 기록성 사이의 무수한 중간 지점을 어느 극에서 다른 극으로 움직여 나간 행보”라고 서술하고 있다.¹²⁾

이렇게 본다면 《서유기》에서 독고준의 관념상의 여행은 갖가지의 환상 기법으로 뒷받침하는 담론의 서술을 위한 것이고, 이러한 환상기법은 언어유희의 측면을 수반한다.

환상기법을 구체적으로 살펴보면, 청각적인 환각수법을 가장 많이 쓰고 있는데, 이 점이 최인훈 소설에서만 볼 수 있는 독특한 수법이다. 전통적인 환상 형식을 해체하는 것으로, 현대 문명의 표상이라고 할 수 있는 비행기 소리와 라디오, 전화기, 확성기를 즐겨 사용하고 있다.

환상여행이라고 볼 수 있는 독고 준의 여행의 목적지는 그 여름날의 추억이 있는 W시이다. 그런데 이 여름날의 추억은 체포된 독고준이 어두운 지하로 떨어지면서 발견한 빛바랜 신문지로부터 시작한다. 광고란에는 독고준의 사진이 실려 있다. “이 사람을 찾습니다. 그 여름날에 우리가 더불어 받았던 계서를 이야기하면서 우리 자신을 찾기 위하여, 우리와 만나기 위하여. 당신이 잘 아는 사람으로부터”(16쪽). 그러면서 어디선가 누가 켜지도 않은 라디오에서는 목소리가 흘러나온다. “운명을 만나지 않은 인간은 인간이 아니다.....” 이러한 매개물로 인해 독고준은 그 여름날 추억 속의 그녀를 만나는 것이 자신의 두 번째 운명이라고 확신하게 된다. 그는 연락처도 모르지만 무조건 길을 떠나려고 하며, 그를 만류하려고 하는 방해 인물이 나타날 때마다 그 여름날의 추억이 떠올라서 길을 떠날 수 있게 된다. 이때 회상을 도와주는 매개물이, ‘우렁우렁 들려오는’ 비행기 소리의 환각이다. 이 비행기 소리는 과

11) “이것은 일종의 교양소설이지만 종래의 것과 다르다면 의식해서 인문적 사색대신 사상을 의인화해서 사상의 극, 사상의 서사시 같은 느낌을 준 것과, 이러한 탐구의 <내용>만이 일원적으로 작중 공간에서 객체화되지 않도록 하기 위해서, 이런 사상조차도 (말할 것도 없이) 주인공의 의식이기도 하다는 것을 나타내기 위해서 일부러 계산된 단절과 지리멸렬의 분위기를 띤 전개를 택했다.”(<원시인이 되기 위한 문명한 의식에서>, 문예중앙, 79, 겨울)

12) 최인훈, <나에게 있어 [[광장]] 이전과 이후>, 문학과 사회 35호, 1996 가을호

거 추억의 서정적인 이미지와 연결이 되는데, 이럴 때마다 그 여름날의 원초적 성체험과 소년단회의에서의 자아비판 모티프가 반복 서술된다. 즈네트에 의하면 이 반복 서술되는 모티프는 주제와 연결이 된다.(즈네트, 《서사담론》, 104-111) 독고준의 운명인 그녀를 찾으려는 시도, 사랑에의 갈구가 걸 주제라면, 속 주제는 자아비판을 가져오게 한 사회주의 이데올로기의 연구로 비롯되는 한국의 문화형, '생각하는 방식'에 대한 탐구가 된다.

라디오, 전화기, 확성기의 소리를 이용한 환상기법은 독고준에게는 아무런 회상을 일으키지 않는다. 그는 방송을 듣고나서는 그 들은 내용을 전혀 기억하지 못한다. 오로지 담론 표출을 위한 것으로, 이럴 때 독고준은 이러한 담론에 대하여 완전히 타자로서 존재한다. 그러므로 청자로서의 독고준은 초점 화자가 아니라 담론의 관찰자일 뿐이다. 한국의 정신사적 탐구를 위하여 필요한 비평적 에세이를 독자에게 전달하는 역할이다. 이러한 환상기법은 책을 읽는 형식보다는 독자를 '낯설게 한다'는 점에서 전위적이며, 무엇보다도 작중 인물의 동의가 필요없이 일방적으로 타자성을 부여하는 방법이 된다. 즉 채워기와는 달리 독고준은 선택의 여지가 없이 방송으로 전해지는 내포작가의 담론을 들어야만 하는 것이다.

한편 시각적인 환상기법으로 이미지 착란을 가져오게 하는 방법이 있다. 이른바 헛것을 보는 것과 연관이 된다. 그러나 《서유기》에서 역장과 검차원이 요물로 바뀌기도 하는 것은 고전 《서유기》 뿐 아니라 설화에서도 흔한 모티프이다. 새로운 환각인, 공간의 이미지 착란이 새롭게 등장한다. “..... 얼마나 잤는지는 모르지만 머리도 몸도 가뿐하였다. 그는 텅 빈 차칸을 걸어서 문을 열고 나가서 다음 칸 문을 밀고 들어갔다. 거기도 비어 있다. 그는 거기를 지나서 다음 칸 문을 밀고 들어갔다. 거기도 비어 있다. 그는 거기를 지나서 다음 칸으로 갔다. 거기도 비어 있다..... 그는 자꾸 앞으로 나갔다. 어느 칸이나 다 비어 있는 것도 놀랍거니와 그는 벌써 서른 다섯 개를 세었는데도 그의 앞에는 또 객차가 있는 것이었다. 그는 창문으로 머리를 내밀고 기관차 쪽을 바라보았다. 기관차는 까마득한 저편에, 아직도 객차 스무 개는 이어진 저 편에 있었다. 독고준은 뒤를 돌아다보았다. 그런데 뒤에는 달린 칸이 없었다. 독고준은 열차의 맨 마지막 칸에 타고 있는 것이다. 그는 자기가 오

던 쪽으로 되돌아가서 들어온 문을 열고 나섰다. 그의 앞에서 그 뒤칸의 문이 나서는 것이다. 그는 또 창 밖으로 머리를 내밀고 보았더니 지금 있는 칸이 끝이다. 그는 또 한 번 문을 열었으나 그의 눈을 맞이한 것은 기차의 뿔무니에서 빠져 달아나는 두 철궤가 아니고 여전한 다음 객차의 문이었다. 그는 다시 기관차 쪽으로 나가기 시작했다. 마흔 개를 세었는데도 기차는 끝나지 않는다. 창 밖으로 내다보니 여전히 바구니 스무 개는 더 남아 보인다. 아무리 가도 기관차는 나타나지 않았다. 이제 그는 헤아리지도 않았다. 마침내 어느 차량과 차량 사이에서 그는 사람을 보았다.....”(144쪽)

이러한 공간의 이미지 착란은 시간의 흐름을 무의미하게 만든다. 독고준이 아무리 여행을 해도 석왕사 역으로 돌아오는 것과 연관되면서 현대인의 모습이 일상의 테두리를 벗어나지 못하는 미로의식의 표현이라고 하겠다.

이밖에 환상기법은 전통적인 관행인 꿈을 활용하는 것이다. 앞에서 이야기한 것처럼 독고준의 구렁이 변신 모터프가 해당이 된다.

(4) 과거 역사의 공시성화¹³⁾

《서유기》에 나타나 있는 또다른 반리얼리즘 기법은 엄연히 역사소설이 아님에도 불구하고 역사상의 실제 인물들이 등장하여 시간과 공간의 흐름을 정지시키며, 다른 허구물의 주인공들도 나타난다는 점이다. 이것은 현재/과거, 현실/허구의 틀을 해체하는 기법이다. 60년대의 대학생인 독고준이 과거의 주요 인물이던 논개와 이순신, 이광수와 조봉암을 만나게 되며, 또한 책 속의 주인공 윤정선과 석순옥을 만나고 이야기를 나누게 된다. 이러한 인물들은 우리 한국인의 정신사적 탐구와 식민지 잔재를 청산하기 위한 매개인이기도 하다. 그런데 이러한 기법은 이른바 포스트모던 소설에 흔히 쓰여진다.

틀/틀파괴의 이분법적 사유체계를 지양한다는 의미도 되겠지만, 무엇 때문

13) '공시성화'란 용어는 바흐친이 연구한 크로노토프 중에서 '통시성의 공시성화'란 말에서 차용하였다. 바흐친은 단테의 《신곡》을 연구하였는데, 단테의 경우 "우리는 모든 것을 단일한 시간 안에, 즉 단일한 순간의 공시성 안에 존재하는 것으로 보지 않으면 안 된다. 우리는 이 세계 전체를 동시에 존재하는 것으로 보아야만 한다."는 입장을 지니고 있다. 이것이 바흐친의 '통시성의 공시성화'의 개념이다. (김옥동, 대화적 상상력, 문학과 지성사, 1988, 215쪽)

에 작가는 과거 역사를 기웃거리는 것일까? 과거 역사에 대한 향수가 아니며, 오히려 과거 지배적인 담론 체계를 비판적인 안목에서 살펴본다는 의미가 있다.¹⁴⁾

해체주의를 도입한 문학 이론에서 역사 탐색의 출발점은 푸코로 들 수 있는데, 푸코는 역사란 결코 보편타당하게 객관적으로 사실을 기록한 기술물이 아니라는 것을 강조하고 있다. 그가 관심을 가지는 것은 어떤 특별한 대상과 개념들이 담론에 나타나며 어떤 규칙이 그것들을 가능하게 하는가이다.¹⁵⁾

또한 미국에서의 하이데거의 《존재와 무》 재해석이 역사의 연속성을 해체시키면서 과거의 역사를 비판적으로 바라볼 수 있는 이론적 근거를 마련해 준다. 자신의 뒤에 놓여 있는 사건들과 이제는 자신의 통제를 벗어난 과거의 사건들이라는 개인적인 역사로부터 인간은 현재와 미래의 행로를 향하여 <내 던져진다.> 하이데거에게 있어서 이 세계 속의 존재라는 순간은 <사실성>이다. <존재>의 역사성, 즉 그것의 함정에 빠지기, 실존성, 사실성은 인간을 세계와 공동체 내에 위치시키고 자신과 사회의 공동 운명 속으로 끌어들인다. “예술은 역사에 초석을 놓는다는 필연적 의미에서 역사이다.”¹⁶⁾

그런데 역사가 우리를 내리누르기 때문에 윌리엄 카를로스 윌리엄즈는 《패트슨》에서 도서관을 불태우는 것을 커다란 해결책으로 제시한다. 하이데거에게도, 자명하면서도 실체를 갖지 못한 ‘진리’의 저장소인 전통은 권위와 지배의 역할을 수행하는 가운데 진리가 자리잡는 진정한 원천과 원초적 경험으로의 접근을 막는다. 따라서 파괴는 부정적인 행위이면서 동시에 긍정적인 행위이다. 긍정적으로 파괴는 가치있는 것으로 선별된 재료들을 보존함으로써 전통을 새롭게 한다. 이는 과거에 대한 사려깊고 진지하고 동시에 비판적인

14) “그러나 오늘날 포스트모더니스트들에게는 더 이상 잃어버린 과거와 전통에 대한 ‘향수’가 없다. 더욱 이 시대의 소설에서는 과거에 볼 수 있었던 개인적인 것과 역사적인 것과의 혼합이나, 과거와 현재 사이의 흐름은 더 이상 존재하지 않는다. 거기엔 다만 역사와 사회로부터의 인간의 단절과 불연속만이 있을 뿐이고, 역사의 진행과 개인의 경험 사이의 분리가 있을 뿐이다.” (김성곤, 포스트모던 소설과 비평, 열음사, 1993, 44쪽 참고)

15) 빈센트 B. 라이치, 권택영 역, 해체비평이란 무엇인가, 문예출판사, 1988 201~217쪽 참고

16) 위의 책, 97쪽.

관심을 통해 현재의 사유를 다시 활기있게 만든다.¹⁷⁾

한편 1970년대를 통해 헤이든 화이트는 역사책은 피할 수 없는 해석의 결과로 보고 있다. “이처럼 해석은 최소한 다음 세 가지 방식으로 역사 기술에 개입된다. 서술 기법의 선택이라는 미학적 측면, 설명틀의 선택이라는 인식론적 측면, 그리고 재현될 이념적 암시를 현재 사회문제의 파악에 도움이 되도록 유도해 내기 위한 전략적 선택이라는 윤리적 측면이 그것이다.” 그래서 화이트는 언어 이론에 근거하여 역사물을 파악한다. 역사 해석은 비유적 결과와 같은 선상에 있는 삶의 현상과 경험의 도식에 불과하다. 역사 서술은 비유적 형성체에 담겨 있는 가능한 플롯과 논법, 윤리적 의미들을 만들어 내는 것이다.¹⁸⁾

이렇게 과거 역사의 해석을 새롭게 탐색하여 과거의 담론체계를 비판, 새로 정립하려는 의도가 작가에게 있다고 파악한다면, 《서유기》는 역사상의 인물을 내세워 그의 소년기의 체험과 관계있는 이데올로기 문제를 조명하기 위하여 그 근원인 조선시대의 유교 이념의 대표자인 이순신과 민족주의를 상징하는 논개의 재현에서부터, 훼손한 식민지 시대의 문제의 지식인 이광수에 이르기까지 그들의 담론 체계를 해부하여 민족의 통일성과 연속성을 찾아보려고 애쓴 작품이라고 할 수 있다. 문제는 이러한 방식이 과연 효과가 있는가 하는 점이다. 즉 문제의 인물들을 실제 초점화자로 삼아서 서사적 구성을 하는 역사소설보다 과연 효과적인가 하는 점이다. (최인훈의 1973년의 소설《태풍》은 친일 지식인을 주인공으로 삼아서 전통적인 서사구조를 갖추어, 과거의 친일 성향과 역사를 해부한 작품이며, 《서유기》의 담론보다는 훨씬 쉽고 재미있게 이해할 수 있다.)

이런 점에서 퍼트리샤 위의 창작방법에 관한 이론이 의미가 있다. 포스트모던 소설에서 역사의 공식적 상황이 자주 등장하는 이유를 ‘대안 세계’로서의 역사로 보고 있다. 결국 텍스트를 언어 산물로 볼 때 역사 자체가 ‘대안 세계들’의 복합체이며, 소설의 세계들과는 다르지만 소설세계만큼이나 허구적이라고 보고 있는 관점에서 실제로 일어난 역사적 사건이나 역사상의 인물들

17) 위의 책 98~99쪽 참고.

18) 위의 책, 177~179쪽 참고

을 공공연하게 허구적인 문맥 속에 삽입시킨다는 것이다.(피트리샤 워 : 140) 이때 ‘대안 세계’의 의미는 픽션문학이 언어적 리얼리티에 불과하다더라도, 그것은 우리가 살고 있는 세계의 대안으로서, 그 전체 내에서 완전한 지시적 위상을 갖는 상상세계를 언어를 통해 구성된다는 뜻이다. “허구적인 진술들은 존재하며, 그 자체가 창조한 ‘대안 세계’의 문맥 속에서, 허구적인 진술들은 ‘진실’하다.”(피트리샤 워 : 134)

마찬가지로 《서유기》의 실존 인물의 등장은 작가가 텍스트 속에 구축한 ‘대안 세계’ 속에서 기존의 담론을 해체하고 새로운 담론을 정립해 보려는 작가의 상상력의 지평을 넓히고 현실 세계와 가상 세계의 틀을 파괴하려는 기법으로 볼 수 있다. 즉 실제 역사소설보다는 주인공의 출신이나 지식 정도, 시대적 분위기를 수용한 담론의 형성 등에 개의치 않고 내포작가의 사유를 훨씬 자유롭게 서술할 수 있는 장점이 있다고 하겠다. 그렇게 해서 과거 역사를 현실의 문제로, 공시성화할 수 있다는 점에서 기존의 역사소설의 한계점을 해체하게 된다.

(5) 대화적 기법

《서유기》의 담론은 인물의 말이나, 책, 방송 등의 형식으로 많은 분량의 비평적 에세이를 담고 있다. 이러한 담론은 민족성의 문제나 조선 시대의 세계관, 우리가 일본의 식민지가 된 원인, 혹은 글쓰기에 대한 작가의 입장¹⁹⁾ 등

19) 독고준은 역 앞 벤치에서 글쓰기에 관한 노트를 읽어보는데, 이 에세이는 글 쓰는 행위에 대한 필연성을 강조하고 있다. 세계는 내적·외적의 두 얼굴을 가지는데 밝은 자연계이며 안은 정신의 세계이다. ‘나’는 ‘안팎공간’의 세계에 존재하지만 이 세계는 진공상태가 아니라 부피있는 즉 질량의 세계인 것으로 이 세계는 에텔로 충만하다. 이 에텔이 바로 ‘언어’인 것이다. 그러므로 양극 사이에는 ‘언어만이 존재’하고 그것은 ‘나’를 향하여 파동쳐 오는 ‘행위’가 되며, 말의 조화된 다이나믹한 파도를 타고 존재의 궁선 망막인 저 탄력점(일종의 감시대, 망루로서 양심, 주체성, 의지, 데몬, 무의식, 가치 이데아 등이 여기에 해당됨)에 부딪쳐가는 일, 그것이 ‘행위’이며, ‘나’의 뿌리가 되는 것이다.(220~230쪽 요약) 안경숙은 이러한 글쓰기의 입장이 작가의 입장의 해명인 동시에 ‘그 여름’의 체험을 향한 독고준의 내적 논리가 되어 여행의 필연성을 옹호하고 있다고 보고 있다. (안경숙, <최인훈 문학의 장르비평적 연구>, 중앙대 문예창작과 문학석사 학위논문, 1987, 12, 47쪽 참고)

상당히 무거운 주제를 수반한다. 그래서 작가는 전통적인 소설에서의 서사 구조가 아닌 만큼 관념 교과서로 만들지 않기 위하여 나름대로의 노력을 한다. 그것은 “회극적인 문체의 삽입, 이질적인 시각의 다양한 시각과 때로는 상반된 내용으로 텍스트에 무질서하게 끼어드는 형태로 나타난다.”(정은주 : 68).

필자는 다양한 해석이 가능한 이러한 서술의 특성을 작가가 단정적인 결론을 유보하는, 바흐친의 대화적 기법에 해당된다고 보는데, 이러한 기법은 기존의 흑백논리, 혹은 작가가 화자나 작중인물을 통해서 교묘하게 강조하는, 담론의 이분법적 서술 방식을 해체하는 역할을 하게 된다. 나란히 서술된 상반된 담론을 구체적으로 정리해보고, 가능하면 그것이 속 주제에 어떻게 기여하는가 살펴보고자 한다.

① 독고준과 논개의 만남

《서유기》의 첫머리에 나타나는 역사적 인물 논개는 이 소설에서 한국인의 동질성을 찾아보려는 작가의 의도를 상징하는 인물이다. 다시 말해서 한국인의 동질성을 민족주의에서 찾아본다면, 논개는 오늘날까지도 그것을 훼손시키지 않는 인물로서 선정되었다고 보인다. 그러한 논개가 지하 감방에서 일제 헌병에게 아직도 고문을 당하며, 자신과 결혼할 사람을 기다리고 있다는 상황 설정은 의미심장하다. 작가는 뜨겁고 직설적인 민족주의가 훼손되고 있는 시대가 1965년 한일협정을 비준한 1960년대 당대라고 암시하는 것이다. 그러한 논개에 대하여 독고준은 동정을 하면서도 자신은 자신의 길을 가야 한다고 거절한다. 《서유기》의 주인공이면서 때로는 관찰자이기도 한 독고준은 《회색인》의 말미에 나오는 지적인 대학생이 아니라, 시대적 상황에 말려들기를 거부하고 자신의 내적 논리에 철저한 개인주의자이다. 이 점은 <구운몽>의 독고민과 그 성격이 비슷하다. 독고준은 논개에게 말한다. “논개여 나를 용서해 주세요.....난 아무 힘도 없습니다.나는 제 한몸밖에 아낄 줄 모르면서 살았습니다..... 당신 같은 사랑의 천재 앞에서는 나는 쓰레기요 벌레입니다. 내가 어떻게 당신을 구합니까?.....”(45쪽)

이러한 독고준의 대화에서 《서유기》는 작가의 역사관과 세계관을 제시하게 되, 강요하지 않는, 주체의 죽음을 지닌 소설이라고 볼 수 있으며, 흑/백, 옳음/옳지않음, 민족주의/개인주의의 이분법적 사고를 유보한다고 볼 수 있다.

뜨겁고도 깊은 민족애의 사랑으로 순절한 논개이지만, 주인공 독고준이 그녀에게 철저한 타자로서 자신의 길을 떠나는 모티프는 전통적인 리얼리즘 소설에서의 문계적 개인과는 그 역할이 전혀 다른 것이다. 그러므로 이러한 상황의 설정은 바흐친이 말하는 타자성을 의도적으로 부여하기 위한 기법이라고 할 수 있다. 논개는 민족성 논의의 단초가 되는 인물인 동시에 《서유기》의 대화적 기법을 암시하는 매개물로서 쓰이고 있다. 그러므로 《서유기》는 기타의 담론 제시에서도 이러한 대화적인 자세를 견지하게 된다.

② 배와 호랑이, 기계 이야기의 삽입

논개와 헤어진 독고준은 뜰에서 이야기책을 발견하여 읽게 된다. 배 이야기는 한 척의 배가 등장하는데 많은 세월을 목적지도 없이 항해한다는 내용이다. 그 사이에 노젓던 사람들은 서로 갑판 위에 오르려고 암투를 벌이기도 하지만, 갑판에 오른 이들은 그들대로 선실의 순위 다름을 벌인다. 이러한 싸움을 선장이 해결해줄기를 기다리지만, 그는 이미 선장실에서 죽은 지 오래되었고 그후로도 배는 계속 항해하게 된다. 호랑이 이야기에서는 무서운 호랑이가 죽은 후 구더기들이 호랑이의 몸을 차지하고 전진하지만 정작 갈 길을 모른다는 것이며, 기계 이야기는 창고에 있는 기계가 세월이 흘러감에 따라 자기는 누구였던지 잊어버리고 말아, 그 망각의 괴로움에 시달린다는 내용이다. 이러한 이야기의 삽입이 《서유기》의 난해성을 더욱 증가시킨다. 필자에게는 사람에게 순간적인 인생의 의미는 소중하여, 때로는 혁명도 불사하지만 정작 그 나아가야 할 올바른 방향은 누구도 제시할 수 없다는 의미로 보인다. 그런데 작가가 이러한 무상감을 자아내는 이야기를 삽입한 의도는 무엇일까?

여기에 관한 독고준의 생각은 “너무 순수한 곳에는 운동이 없으며, 운동이 없으면 모든 것은 썩는다. 그러면 순수한 것도 없다. 그것은 피할 수 없는 모순이다. 그러나 목적지를 알 필요가 없이 항해하기만 하면 된다”(57쪽)로 요약이 된다. 그러므로 독고준의 생각은 지극히 개인의 삶에 충실한 해석이라고 할 수 있다. 잇따라 나타나는 혁명의 담론이나²⁰⁾ 이데올로기의 문제에 대해

20) 혁명정부는 방송을 통하여 과격한 입장을 취한다. “친애하는 동지 여러분, 정부는 이 중대 시기에 국가를 그릇 인도하고 패배주의와 무사안일주의를 추구함으로써 혁명을 배반하였습니다.……그들은 갖은 방법으로 혁명의 격화를 막아 왔

여 오랜 세월이 지났을 때의 시각은 다르다는 것, 말하자면 이분법적인 구분이 무의미하다는 것을 암시하기 위한 매개물로 생각된다.

③ 유교 이념형인 이순신의 탐구

이순신은 조선시대의 유교 이념을 탐색하기 위한 매개물로서 쓰이고 있다. 독고준이 기차칸에서 만난 사학자는 ‘민족성’ 문제에 대하여 설파하고 있다. 그는 민족성의 논의를 문화사적인 차원으로 옮겨 ‘생각하는 방식’을 논의한다. 그래서 오늘의 한국인에게 ‘생각하는 방식’ 곧 어떤 이념형을 제시하려는 의도에서 일단 이순신을 선정하여 유교적인 정신을 캐보려고 한다. 조선의 정치 감각은 동양 3국의 현상을 자연적이고 합리적인 균형상태로 보았는 것인데 이순신은 전형적인 조선의 지식인이다. 왜국을 공격하려는 의도가 없었던 것도 동양 삼국의 안정된 국경과 종족이 안정되어 풍습이 서로 다른 자연의 안정때문이었고, 혁명할 생각이 없었던 것도 선왕지도(先王之道)가 하나라서 명분이 없었다고 말한다. 결국 이순신은 유교적 세계질서를 보편적으로 받아들이는 데서 벗어나지 못한 인물이다. 그러나 이 유교적 사회를 지탱해주는 일종의 제물인 군자·열녀·효자가 사라지고 간신·탕녀·패륜아가 제물을 가로챌 때 혁명이 온다고 사학자를 통하여 내포작가는 말하면서 조선이 붕괴된 원인을 고찰하고 있다. 그러면서 내포작가는 텍스트 뒷부분에 가서 집착을 거부하는 불교의 장점을 나열하지만, 그러나 그는 바람직한 문화형이 어떤 것이라고는 단정짓지를 못한다. 《서유기》는 바람직한 문화형의 탐색을 계속하지만 결론에 이르지 못하는 열린 결말의 소설이다.

④ 친일 지식인 이광수의 탐색

독고준은 조봉암도 만나지만, 논개와 마찬가지로 그를 도와줄 것을 거부한다. 내포작가는 간호원의 입을 통하여 “이 사람이 죽었을 때 우리의 욕망도 죽은 거예요.”하면서 호의를 표하지만, 독고준에게 타자임을 느끼게 되는 때

습니다.....국가의 기초는 피, 그것도 동족의 피입니다. 이것이 진리입니다.....로 베스피에르와 링컨을 보십시오. 그들은 동족을 사정없이 때려잡은 백정들입니다.....동학의 난에서 그들의 무지한 지도층 속에 잠입한 타협과 패배주의를 거부해야 합니다. 전열을 가다듬고 일대 살륙의 마당으로 나갑시다.....”(97~99쪽)

개물로 활용할 뿐이다. 그러나 작가 최인훈이 가장 관심을 가진 부분은 친일 잔재, 식민지의 잔재를 정리하려는 부분이다. 그는 왜 친일 지식인이 생겨나는지 그 원인에 관심이 많아서 이광수를 등장시킨다. 그러나 그는 이광수를 일방적으로 매도하지 않는다. 지식인이 가지기 쉬운 보편성에의 욕구가 민족적인 동질성을 망각했다고 보고 있다. “그때 내 눈에는 노예 소유자인 서양을 대적한 일본만 보였지 그 일본이 우리의 원수라는 사실은 보이지 않았소..... 또 이에 덧붙여서 내게는 보편 세계에 대한 희망이 있었소. 세계는 장차 하나가 될 것이다, 하나가 되어가는 과정에서 비슷한 문화를 가진 나라끼리가 먼저 합쳐진다는 것은 좋은 일이라고 생각되었소.....그렇소, 요새말로 나는 절망하고 있었소.”(167-168쪽) 내포작가는 이광수가 망명하지 못한 대신 무엇인가를 해보려 했던 것을 지식인의 허영심으로 보고, 식민지 시대의 전형적인 인물들을 내세웠던 《흙》을 높이 평가하여, 이광수는 국내에서 《흙》의 속편을 쓰는 것이 더 좋았을 것이라고 지적하고 있다. 그러면서도 근대작가의 정치적인 입장 표명의 어려움을 동정하고 있으며 일방적인 비난을 피하고 있다. 이런 면에서도 《서유기》는 기존의 흑백논리를 해체하고 있다.

⑤ 사회주의 이데올로기 담론의 탐색

앞에서 우리 민족의 문화형, 즉 생각하는 방식의 통일성과 연속성을 추구하는 것이 속 주제라고 앞에서 말한 바 있지만, 그렇게 추구하게 된 계기는 독고준의 자아비판의 모티프라고 앞에서 밝힌 바 있다. 어떤 의미에선 이데올로기 분열을 가져오게 된 한국의 실정의 근원을 밝히기 위한, 연속적이고 일관된 세계관의 탐색이라고 볼 수도 있는 것이다. 그만큼 내포작가는 독고준의 유년시절의 상처를 계기로 사회주의 이데올로기의 약점을 탐구하는 것이다. 단지 그 방식은 깊고 전반적인 통찰이기보다는 역장의 변호를 매체로하여 부분적인 결론에 그치고 있다.

드디어 고향인 W시에 오게 된 독고준이지만, 그는 공화국의 적, 썩은 부르조아, 간첩으로 몰려서 재판정에 서게 된다. 역에서 만났던 검차원은 어릴 때의 지도원 선생님께서 독고준을 고발하는 검사가 된다. 독고준은 어린 시절과는 달리 그와 공방전을 벌이게 되고, 이성병원 방충에서는 독고준을 개인주의적 취향이 있는 환자로 보면서 독고준을 인민의 적으로 수배하는 북한 정

부의 방송과 이론적 공방을 시작한다.

이러한 이데올로기 문제에 있어서도 작가는 어느 한 편만을 일방적으로 공격하지 않는다. “남과 어울리는 생활을 보다 사람답게 조직하는 방법이 끊임 없이 발전해오는 과정, 이것이 역사이며, 이같은 억압받는 계급의 혁명적 역량”을 강조하는 사회주의 이데올로기는 명상을 한 독고준을 인민의 적으로 몰지만, 개인적인 사고의 자유를 강조하는 자유주의 이데올로기는 독고준을, 비판하는 지성을 인정하지 않는 야만한 세계의 희생물로 보고 있다. 그리고 역장은 사회주의 이데올로기의 맹점을 신제국주의론으로 설명하면서 노동의 개념 속에 ‘사고’를 배제한 것이 큰 잘못이라고 하며, 독고준의 무죄를 주장하여 독고준은 풀려나게 된다. 이러한 공방을 통하여 사회주의 이데올로기 담론의 모순과 작가로서의 존재 근거인, 지식인의 내공간에서의 자유로운 종교적, 철학적 사고가 왜 필요한가의 당위성을 탐구하고 있다.

여기서 내포작가는 사회주의 이데올로기 담론의 탐색 속에서 사회주의 이데올로기가 명상의 자유 즉 사상의 자유를 인정하지 않은 데서 실패하였다고 결론을 내리고 있다. 그러나 결정적인 단정을 유보하는데, 이후 《화두》에서 소련이 붕괴된 원인을 찾는 데서 좀더 철저하게 확신을 가지고 서술하게 된다.

3. 마무리

이상으로 최인훈 소설 《서유기》에 대하여 가능하면 텍스트에 대한 실제 분석으로 그 난해성을 극복하려고 노력해 보았다. 《서유기》가 난해한 이유는 기존의 소설 형식을 거부하고 다양한 실험적인 해체 기법으로 작가가 역사와 문학, 철학에 관한 관념을 독자들에게 전달하려고 한 데서 비롯되었다. 즉 겉 구조는 독고준이 고향인 W시로 관념의 환상 여행을 떠나는 구성으로 되어 있지만, 실제의 속 구조는 다양한 매개물-책, 방송, 역사상의 여러 인물들-을 통하여 한국인의 세계관을 연속적으로 탐구한, 기존의 통념을 해체한 작가의 사상 그자체의 반영으로 짜여져 있는 것이다.

구체적으로 살펴본다면, 이러한 속 구조를 뒷받침하기 위하여 쓰인 해체 기법은 다섯 가지로 대표되는데, 첫째는 메타픽션의 도입이다. 창작방법론의 서술을 텍스트 첫머리에서 시도하여 한국인의 정신세계의 통일성과 연속성의 탐색이 창작 방법론임을 밝혔다.

둘째는 패로디 기법의 다양한 활용인데, 우선 고전 《서유기》를 패로디했지만, 석왕사 역으로 반복해서 돌아오는 순환구조의 도입으로 여로형 소설 그 형식 자체를 해체하는 경향을 띠고 있다. 다른 한편으로 카프카의 <변신>을 패로디하여 인간이 느끼는 소외의식을 표현하기도 하였다.

셋째는 현실/환상의 구분을 해체하면서 환상기법을 즐겨 사용하였다. 환상을 자아내는 매체가 특이한데, 현대 기계문명의 표상인 비행기, 라디오, 전화기, 확성기의 소리를 이용하는 기법이다. 이 중 비행기 소리의 환각은 독고준이 운명의 그녀를 만나러 길을 재촉하게 되는 촉매 역할을 하게 되며, 라디오 전화기, 확성기를 통한 방송은 독고준에게 내포작가의 관념과 담론을 일방적으로 전달하는 역할을 하게 된다. 즉 개인주의자인 독고준에게 강제로 타자성을 부여하는 것이다. 이밖에도 공간의 이미지 착란을 가져오는 새로운 모티프로서 기차칸에서의 환각작용을 선보이고 있는데, 결국 공간의 순환구조와 연결이 되며, 미로의식을 암시한다고 볼 수 있다.

넷째는 과거 역사의 공시성화라고 볼 수 있는데, 역사소설도 아니면서 역사상의 인물을 독고준이 대면하면서 그들의 생각을 알게 된다. 또한 다른 텍스트 속의 주인공들도 등장한다. 이것은 모두 현실/환상, 과거/현재, 현실/허구의 이분법적 구분을 해체하는 틀의 파괴라고 볼 수 있으며, 동시에 텍스트 속에 대안 세계를 구축하려는 작가의 언어의식의 발로이며, 내포작가의 사유와 담론의 체계를 기존 역사소설보다 훨씬 자유롭게 전달할 수 있는 기법이 된다.

다섯째는 《서유기》에서 전달하는 담론은 시종일관 바흐친이 말하는 대화적 기법으로 쓰여졌다는 점이다. 한국인의 '생각하는 방식'의 탐구를 연속적이고 통일되게 추구하는 과정에서 독고준은 논개, 이순신, 이광수 등을 만나게 된다. 이들은 모두 민족주의자, 조선의 유교 이념형의 지식인, 친일 지식인의 상징이지만, 그들을 일방적으로 수궁하지도, 매도하지도 않는다. 말하자면, 담

론의 흑백논리, 이분법적 서술 방식에서 벗어나 한국인이 필요로 하는 세계관에 대한 결론을 유보하고 있다. 속 주제 중에서도 가장 작가의 관심사였던 사회주의 이데올로기의 모순에 대해서도 명상의 자유, 즉 사상의 자유를 인정하지 않은 것이 잘못이라는 점을 역장의 변론을 통해서 나타낼 뿐 단정적이고 적대적인 감정의 표출을 피하고 있는 것이다. 이러한 서사 기법이 기존의 주제 표출 방식을 해체하였다

텍스트와 참고 논문 및 서적

- 최인훈, 서유기(최인훈 전집 3), 문학과 지성사, 1994, 재판.
_____, 회색인(최인훈 전집 2), 문학과 지성사, 1992, 재판 4쇄.
_____, 구운몽(최인훈 전집 1), 문학과 지성사, 1989, 재판.
정은주, <최인훈의 「서유기」연구>, 고려대 석사학위 논문, 1990, 7.
김홍연, <최인훈 소설의 인물과 서술방법 연구>, 한양대 석사학위 논문, 1988, 6
안경숙, <최인훈 문학의 장르비평적 연구>, 중앙대 석사학위 논문, 1987, 12.
김경윤, <최인훈 소설 연구-작가의식의 내면화 문제를 중심으로->, 경북대 석사 학위 논문, 1984, 12.
서은선, <최인훈 소설 「구운몽」의 해체의식과 타자인식 연구>, 부산대 인문논총 제 49집, 1996, 12.
_____, <최인훈의 소설 「화두」에 대한 서사론적 분석>, 부산대 국어국문학 제 32집, 1995, 12.
피트리샤 워(김상구 역), 메타픽션, 열음사, 1989.
린다 허천(김상구/윤여복 역), 패로디 이론, 문예출판사, 1992.
빈센트 B. 라이치(권택영 역), 해체비평이란 무엇인가, 문예출판사, 1988.
김성곤, 포스트모던 소설과 비평, 열음사, 1993.
김옥동, 대화적 상상력, 문학과 지성사, 1988.
제라르 즈네트(권택영 역), 서사담론, 교보문고, 1992.

문예중앙, 1979, 겨울. 중앙일보사.

작가세계 4호, 1990. 봄, 세계사.

문학과 사회 35호, 1996. 가을, 문학과 지성사.

현대시사상 29호, 1996. 겨울, 고려원.

오늘의 문예비평 23호, 1996. 겨울, 책읽는 사람.