

최인훈 소설과 로브그리에 소설의 비교 연구

- 미로 구조와 중복 묘사를 중심으로 -

서 은 선*

차 례

- | | |
|------------------------------|-----------------------------------|
| 1. 머리말 | 4. 중복 묘사 |
| 2. 최인훈 소설과 누보 로망의 해체 의식과 기법 | (1) <구운몽>, <서유기>의 '심연으로 밀어넣기' |
| 3. 미로 구조 | (2) <고무지우개>, <변태성욕자>의 '심연으로 밀어넣기' |
| (1) <구운몽>, <서유기>의 미로 구조 | 5. 마무리 |
| (2) <고무 지우개>, <변태성욕자>의 미로 구조 | |

1. 머리말

최인훈에 관해서는 많은 연구 논문과 평론이 있다. 국회 도서관에 있는 목록을 참고로 한다면, 2002년 현재 6편의 박사학위 논문을 포함한 석박사 논문이 100여편, 학술지에 실린 논문과 문예지에 실린 평론이 100여편을 넘어서서, 이로 미루어 그의 작품은 모두 해석이 가능해야 하지만, 현실은 그렇지 못하다. 그의 작품 연구는 <광장>과 같은 일부 작품과 패러디, 환상 기법과 같은 일부

* 동의대학교 국어국문학과 강사

기법 연구에 집중되어서, 아직도 그의 담론 세계와 서사기법 전반에 대한 연구와 분석이 부족한 부분이 많다.

문학사에 있어서 최인훈의 업적은 60년대 소설을 시작하면서, 한국전쟁과 이데올로기 문제를 50년대의 전후소설과는 달리 객관적이고 심층적으로 분석하려고 시도했다는 점에 있다고 볼 수 있다. 객관적이고 과학적인 분석을 하려고 시도하다가 자연히 작품 속에서 관념의 비중이 커지게 되었다. 전통적인 리얼리즘 소설이 사건의 인과관계와 선조성(線條性)을 기본으로 하여 인물의 행적 중심으로 독자에게 '보여주기'를 한다면, 최인훈 소설은 초기의 단편소설과 <광장>(1960)이후, <서유기> (1966-1967) <총독의 소리>연작(1966-1976), <주석의 소리>(1967) <소설가 구보씨의 일일>(1974) 등에서 형상화(극화)의 비중이 급속도로 축소되고 관념의 비중이 매우 확대되면서 '말하기'에 치중하게 되었다. 그러므로 최인훈 소설을 문학사에 자리매김하려면, 작가가 이 관념을 어떤 방식으로 독자에게 전달하는가 하는 서사론적 측면에서 연구를 시작해야 한다. 그래야만 그가 서사의 변혁을 가져왔지만, 그래도 그의 소설이 에세이가 되지 않고 에세이성을 지닌 소설로 남게 되는 문학사적 의미를 이해하게 되고, 이 이해가 작가의 관념(담론)분석을 한층 쉽게 해 줄 수 있는 것이다.

이 논문은 <구운몽>, <서유기>의 실험성이 소설 속에서 꿈과 현실의 구분 해체, 형상화와 말하기의 구분 해체와 같은 서사 방식의 해체에서 비롯되었다고 보고, 관습적인 서사의 해체를 먼저 주장했던 누보 로망의 대표 작가인 로브그리예와 비교하여 최인훈의 서사기법의 특성과 세계 문학과와의 연관성을 찾아 보려고 하는데 연구 목적이 있으며, 주로 미로구조와 중복 묘사(심연으로 밀어넣기)의 기법을 중심으로 서술하고자 한다.

텍스트로는 최인훈의 경우, 문학과 지성사에서 출판한 전집 1 <광장/구운몽>(1989 재판)과 전집 3 <서유기>(1994 재판)이며, 로브그리예의 경우, 중앙일보사에서 번역 출판한 <고무지우개>(고광단 역, 1984)와 삼성출판사에서 번역 출판한 <변태성욕자>(김치수/최석기 공역, 1979)로 하였다.¹⁾

1) 텍스트 속의 인용부분은 내각주로 처리하였다.

2. 최인훈 소설과 누보 로망의 해체의식과 기법

우리나라 문학 세계에서 1990년대를 즈음해서 기존의 관습적인 문학 기법과 정신을 해체하는, 작품들이 다양하게 나타났다. 이른바 포스트모더니즘이라는 문학 경향이다. 문학에서 포스트모더니즘의 특성을 한 마디로 설명하기란 매우 어려운 일이지만, 그 핵심 요체는 경계의 해체라고 볼 수 있을 것이다.

즉 문학정신과 기법 면에서 현실과 픽션, 현실과 꿈, 현실과 환상 등의 구분을 해체하는 것이 경계의 해체로, 과거의 문학에서 액자를 설정하여 독자들에게 친절하게 실재와 픽션의 세계를 엄격하게 구분하던 문학적 관습과 그 토대가 되던 리얼리즘의 정신을 해체한 것이라고 볼 수 있다. 이것을 퍼트리샤 위는 《메타픽션》에서 ‘틀의 파괴’라는 용어로 표현하였는데, 문학에서 “세계란 ‘재현’될 수 없으며, 재현되는 것은 그 세계의 담론일 뿐”이라고 주장하면서 픽션과 리얼리티의 관계에 의문을 표시하고, 문학이 ‘놀이’임을 강조하고 있다.²⁾

리얼리즘 소설에서 문학이란 세계를 재현해야만 하고, 또 재현할 수 있다는 믿음에 상처를 주는 주장이긴 하지만, 다양한 리얼리티를 제공할 수 있다는 점에서 독자에게는 새로운 즐거움을 줄 수 있었던 입장이다. 소설에서 당대 사회의 모순을 파헤쳐 상징화한다는 점에서 리얼리즘 작가라고 볼 수 있는 독일의 작가 귄터 그라스도 일찌기 출세작 <양철북>(1959)에서 현실/환상의 구분을 해체한 바가 있는데, 최근에 한국을 방문했던 그가 “환상도 현실의 일부이다.”라는 요지로 말한 바가 있다.

세계 문학으로 본다면, 남미 아르헨티나의 작가 보르헤스가 1930년대에 현실/환상 구분이 없는 소설을 써서 포스트모더니즘의 원조라 불리우고, 카프카도 환상 공간을 설정했다는 점에서 공통점이 있는데, 이 카프카의 <심판>의 체포 장면이 최인훈의 <서유기>에서 독고준의 체포 모티프로 패러디되었던 것이다. 1950년대 프랑스에서 누보 로망(nouveau roman)이 본격적으로 서사구조와 관습적인 문학 장치를 해체하기 시작하여 소설의 규범을 파괴하였는데, 이러한 일련의 움직임이 1960년대 이후 많은 작가들에게 영향을 미쳐 포스트모더니즘이란 이름으로 전 세계로 확산되었다고 볼 수 있다.

2) 퍼트리샤 위, 김상구 역, 《메타픽션》, 열음사, 1989, p.41, pp.50-51 참고.

우리나라의 경우 1990년대 이후에 후기산업사회가 시작되고, 전통적인 서사 기법의 해체가 본격화되었다고 해서, 포스트모더니즘을 갑자기 출현한 외래사조로 보는 것은 성급한 시작이라고 할 것이다. 1962년 4월에 발표한 최인훈의 <구운몽>이 꿈과 현실의 경계를 해체하여 세계적인 흐름에 동참하였는데 당시로서는 소설의 난해성만 언급하고 이러한 서사기법의 실험성을 제대로 인식하지 못했던 측면이 있다. 본래 서사기법이란 세월 따라 조금씩 변화하게 마련이지만, 소설에서 액자를 설정하는 오랜 관행을 깨뜨린 것은 무척 파격적인 것이었다. 그 이후 <서유기>(1966년)에서 작가가 전달하려는 담론의 계몽성을 위하여 이런 해체 기법을 더욱 활용하였으니, 포스트모더니즘이 한국에서도 자생적으로 서서히 형성되었음을 문학사에서 정리할 필요가 있겠다.³⁾

누보 로망은 1947년에 나탈리 사르트가 <어느 미지인의 초상화>를 발표했을 때 사르트르가 그 책의 서문에서 ‘앙띠 로망’이라는 이름을 붙여준 데서 출발하였다고 하며, 우리나라에서는 1960년을 전후하여 앙띠 로망 혹은 누보 로망이 <사상계>를 비롯한 몇몇 종합지에 소개된 일이 있다.⁴⁾

누보 로망의 발생은 인간의 삶의 조건이 악화되고 억압이 가중되고 있는 것을 반성하는 의미에서 모든 문화현상에 대한 재검토가 1950년대부터 시작되었는데, 이때 정치적 이념에 귀속되는 것은 경계하게 된다. 그 이유는 정치적 이념은 또다른 억압 세력을 낳는다는 심증 때문이다. 그래서 누보 로망에 있어서 작가의 ‘참여’는 언어 자체의 문제로 환원되고 따라서 ‘참여’라는 이름의 수많은 문학 논쟁을 백지로 만들어 버리게 된다. (김치수:471)

로브그리에는 1978년 한국을 방문한 적이 있는데, 우리나라에서 그의 작품을 번역 소개한 것은 이 직후 행해진 것 같고, 문학사에서 누보 로망의 세계가 논

3) 이런 관점에서의 첫 연구는 정은주의 석사학위논문 <최인훈의 <구운몽>, <서유기> 연구>(고려대 대학원, 1990)이다. 필자도 1996년 논문<최인훈 소설 <구운몽>의 해체 의식과 타자 인식 연구>, <최인훈 소설 <서유기>의 해체 기법 연구> 등에서 최인훈을 한국의 포스트모더니즘 원조로 보면서, 그의 서사기법 중 장면의 중복 묘사와 미로구조가 로브그리에 소설과 유사하다고 밝힌 바가 있다.

4) 김치수, <누보 로망과 두 작가>, 로브그리에/ 미셀뤼도르(김치수의 역), 변태성육자/시간의 사용(삼성판 세계문학전집 14), 삼성출판사, 1979, 해설, PP.466-477.

의된 것은 그 훨씬 이전이지만, 연구 성과는 단편적이기만 하여 구체적으로 알아볼 필요가 있겠다.

로브그리에에는 누보 로망의 필요성을 강조하면서, 전통적인 리얼리즘 소설, 사회주의 리얼리즘, 실존주의 소설 등에 대하여 비판한 바가 있다. 한 마디로 문학은 독자적으로 존재해야 하며, 형식과 내용을 분리해서 말할 수 없으며, 새로운 형식이 소설 그 자체라는 입장이라서, 리얼리즘 이론가 루카치가 표방하는 “내용이 형식이다.”라는 문학관과 대조된다.

이야기는 현실과 유사하고 자연발생적이며 제한이 없는 것이어서 한마디로 말해서 자연적이어야 한다. 그런데 인간과 세계의 관계 속에 아직도 ‘자연적인’ 어떤 것이 있다는 것을 인정할지라도 불행하게도 글이란 모든 예술 형태와 마찬가지로 오히려 하나의 개입이다. 소설가의 힘을 만드는 것은 바로 소설가가 모형도 없이 창조하기 때문이며 자유롭게 꾸며내기 때문이다. 현대 소설은 고의로 이러한 성격을 주장하고 있는 바 그 정도로 말하자면 창조의 상상력이 극단적으로는 그 책의 주제가 되기까지 한다.⁵⁾

예술작품은 세계와 마찬가지로 살아있는 하나의 형식이다. 즉 예술작품은 존재하고 있다. 그것은 정당화가 필요하지 않는 것이다. 얼룩말은 현실의 것이다. 그것을 부인한다는 것은 비록 그 줄무늬가 아마도 의미없는 것임에도 불구하고 합리적이지 못할 것이다. 하나의 교향악이나 그림이나 소설에 있어서도 마찬가지다. 그것들의 형식 속에 그것들의 현실이 머물고 있는 것이다.(로브그리에:54)

그는 마치 한 사람의 화가가 머리 속에 문장들의 여러 가지 흐름, 여러 가지 건축 구조물, 용어, 여러 가지 문법적인 구성들을 갖게 된다. [.....]그런데 일단 작품이 끝나쳐진 다음에 독자에게 강한 인상을 주는 것은 또한 사람들이 경멸하는 척하는 이 형식, 대부분의 경우 그 의미를 구체적으로 이야기 할 수는 없지만 독자에게 작가의 특수한 세계를 구축하게 될 이 형식이다. [.....] <이방인>을 예로 들어 보자. 동사의 시체를 약간만 바꾸어 보고, 복합 과거로 되어 있는 이 일인칭을 단순 과거로 된 평범한 삼인칭으로 대치시켜 보지만 하면 카뮈의 세계는 곧 사라지고 이 작품에 대한 모든 흥미도 곧 사라져 버린다.(로브그리에:55)

5) 로브그리에/김치수 역, <몇가지 낡은 개념에 대하여>, 누보 로망을 위하여, 문학과 지성사, p.41.

하나의 사물이 그 형식과 독립된 것으로 이야기 하는 것처럼 한 편의 소설의 내용에 관해서 이야기한다는 것은 예술 분야의 전체 양식을 없애 버린다는 말로 귀착된다.[.....] 예술은 얼룩말처럼 혼자 힘으로 성립된다. 그렇지 않으면 예술은 쓰러진다. (로브그리에:56)

그래서 우리가 우리의 비중속성을 주장한다는 구실로 사람들이 우리에게 반대하고 나서는 것은 '무상성'이라는 비난이다.[.....] 예술 작품이 다른 것과 분간되는 필연성은 유용성과는 아무런 관계가 없다.(로브그리에:57)

위의 인용에 나타나 있는 로브그리에의 이론을 정리해 본다면, 소설에서 무엇보다 중요한 것은 작가가 형식을 선택할 수 있는 자유이며, 그 형식의 자유로움은 예술의 자유로운 정신을 의미하며, 그런 정신은 얼룩말의 얼룩처럼 바로 예술의 무상성, 비유용성과 연결이 된다고 하겠다. 그러므로 문학이 정치에 참여한다는 것은 의미가 없다고 요약될 수 있다.

이런 로브그리에의 문학관이 누보 로망의 이론을 대표한다고 볼 수 있다. 그런데 소설의 자유로운 형식 중 당대 사람들을 가장 놀라게 한 것은 이야기 구조의 실종이 될 것이다. 본래 이야기 형식은 인류에게 무척 오래된 관습인데, 근대 소설은 그것을 좀 더 세련되게 하여 독자를 흥미있게 해 왔다. 그런데 나탈리 사로트는 <어느 미지인의 초상화>란 소설에서 反소설이라고 할 만큼 소설의 스토리를 거의 사라지게 하여⁶⁾ 당시 사람들에게 큰 충격을 주었다. 이 소설은 스토리를 사라지게 하기 위하여 종전의 발단-전개-정점의 구성을 해체하고, 부너간의 갈등과 논쟁과 같은 모티프를 조금 변형시킨 유사한 모티프를 반복, 연속시키면서 소설의 극적 반전을 없앴다.

롤랑 부르뇌프와 레알 윌레가 《현대소설론》(김화영 편역)에서, “모든 문학 장르 중에서도 소설은 그 자체로서 규범을 지니고 있지 않은 유일한 장르로서

6) 이 스토리를 사라지게 하는 이유는, “지금까지 소설이 ‘휴우머니즘’이라는 척도에서 평가되고 있는 것에 대한 가장 큰 적대 관계로서 문제화된 것이다. 즉 줄거리가 어떤 이야기를 하고 있는냐에 따라서 소설을 보려고 하는 경우, 필연적으로 가장 애매하면서도 지배 이념적 발상인 휴우머니즘으로 평가 혹은 재단하려 했는데, 그것은 독자로 하여금 주인공의 운명을 살피고, 따라서 독서를 하는 도중에 그 속에 자신을 도피시키는 소위 행위를 가능하게 한 요소로서 누보 로망에서 배척당하고 있기 때문이다.”(김치수:472)

본질적인 비규범적인 특징을 지닌다. 게리 솔 모슨의 표현을 빌린다면 소설은 '反장르'라고 할 수 있다." 라고 말한, 소설에 대한 정의가 이러한 누보 로망의 경향에서 비롯되었다고 할 수 있다.

로브그리에의 서사구조도 기존의 서사구조의 선조성을 약화시키는 특징을 지니고 있어서 독자가 스토리를 파악하는데 어려움을 겪게 된다. 그 기법 중의 대표적인 것이, 미로 구조와 이것을 미로 이미지로 확대해 주는 기법으로 주로 주인공의 내면과 관련된 반복 묘사로서, '심연으로 밀어넣기(mise en abime)'가 있다.

최인훈의 <구운몽>은 4.19 혁명의 실패와 좌절이란 사회적 분위기를 상징적으로 비유한 소설로, 주인공 독고준이 혁명 세력과 정부군 간의 충돌 속에서 영문도 모르고 소외되어 총살당하는데, 이 소설의 난해성은 재생한 독고준이 정신병원 벤치에서 얼어죽은 몽유병자로 재등장하는 스토리 등, 그것이 과연 한 편의 꿈인지 실제 현실인지, 꿈과 현실의 경계 해체로 비롯된다.

<서유기>(1966년)는 전통적인 서사구조인 스토리를 해체해서 <구운몽>보다 더 난해하다. 소설이란 일단 사건의 전말을 서술하는, 이야기의 시작과 완결이라고 볼 때, 서유기에는 이야기의 흐름이 불연속적이고 파편적이 된다. 내포작가의 담론이 끝없이 이어지고, 주인공의 행적은 미로를 헤매는 제자리 걸음이 대부분이다. 즉 주인공의 여행으로 구성된 여로구조 같지만, 주인공의 여행 체험담보다는 작가의 담론(관념)의 전달이 훨씬 많은 분량을 차지하고 있어서 소설 속에 에세이가 남발되어 있는 형태이다.

그 외에도 난해한 이유는 작가의 사상이 파편적으로 제시가 될 뿐, 통일된 결론이 없기 때문이다. 독자에게 관념을 전달하려고 한다는 점에서는 계몽소설의 범주에 속하지만, 작가가 그 해답을 제시하지 않았다는 점에서 어려운 계몽소설이 된다.

마지막으로 담론을 전달하려는 서사기법 자체도 다양하고 파격적이다. 환각과 환청, 사람도 없이 울리는 수화기, 확성기 소리 등이 담론을 전달하는 매체가 되면서 독자를 어리둥절하게 한다.

이러한 최인훈 소설이 로브그리에 소설과 공통된 특징은 서사의 선조성을

해체한 反소설의 측면이 있다는 점이다. 구체적으로 본다면, 주인공의 여로구조에서 공간의 이동이 이루어지지 않고 같은 곳을 헤매게 되는 미로 구조와 그것을 증명하려는 '중복 묘사'의 설정이다. 즉 '심연으로 밀어넣기' 기법이 최인훈 소설에서 나타난 점이라 하겠다. 장을 바꾸어 논의해 보기로 한다.

3. 미로 구조

현대 소설에서 미로 구조란 신화에서 차용한 것으로 서사기법의 일종으로 생각할 수 있다.

현대 소설은 독자를 의식하여 독자의 흥미와 긴장을 돋우기 위한 방책으로 여러 가지 서사기법으로 서사구조를 만들어내게 되었는데, 시간 기법과 공간 기법도 그 중의 하나가 된다. 이들을 이용하여 현대 소설은 시간적으로, 공간적으로 복잡한 뒤섞임을 지니게 된다. 그래서 대부분의 소설은 선조성을 지녔으며 핵모티프가 다양하게 변형되어 나타나는데, 그래도 미로 구조는 좀 특별한 기법이 된다. 주인공이 이동은 하지만, 공간 인지의 혼란을 느끼면서 출발점으로 되돌아가는 공간의 혼돈상태를 빚어내기 때문에, 문제의 해결을 피하는 서사의 선조성을 근원적으로 부정하는 요소가 있기 때문이다.

그러므로 소설에서 미로 구조가 쓰이게 된 것은 주로 현대 생활의 복잡함과 현대인의 고독, 소외, 단절의식 등을 상징하는 미로 이미지로 차용되면서이다. 즉 누보 로망 작가들이 인간이 산업사회로 인하여 심리적으로 억압받고 있다는 세계관을 가지면서 이 기법을 적극 시도하였다고 볼 수 있다.⁷⁾ 처음에는 공

7) 누보 로망 작가의 미로 이미지에 관한 연구논문으로는 강향아의 석사학위논문, <현대 소설에 나타난 미로 연구-미셸 빅토르의 《시간 사용》을 중심으로> (경상대 대학원 불어불문학과, 1989)와 이인숙의 <소설 속에 나타난 미궁 이미지 연구-미셸 뷔뜨르의 《시간의 사용》과 최인훈의 《구운몽》을 중심으로> (국제어문 제 19집, 1997)가 있다. 강향아의 논문에는 미로의 유형-유죄성의 미로, 입문적 미로, 건축구성술적 미로이 소개되어 있기도 하다.

이인숙은 《시간의 사용》에서 주인공 작크 르벨이 미국의 블래스턴에서 겪는 불안과 길잃음을 시간과 공간의 혼돈이 겹친 미궁의 세계라고 묘사하였다. 양차 대전을 겪은 서구인들에게 인간의 이성엔 믿을 수 없는 것이 되었고, 불확실과

간 기법으로 출발하였지만, 점차 주인공이 겪게 되는 공간의 혼돈에 시간의 혼돈성도 보태지고, 거기다가 독자의 혼돈까지 복합된 미로 이미지로 발전하였다. 또 그 의미도 단절과 소외 이상의 것이 있다. 좀 더 고찰해 보자.

본래 미로의 의미는 '길을 잃는다.'에서 비롯되었는데 신화에 나타난다. 가장 대표적인 신화가 그리스 신화에 나오는 크레타 섬의 미노스 왕과 미궁에 관한 신화이다. 미궁의 미노타우스를 죽이고 테세우스가 길을 잃지 않고 무사히 나올 수 있던 것은 미노스 왕의 딸이던 아리아드네가 준 털실 덕분이다.

이 외에도 세계 곳곳엔 미로에 대한 설화와 추상적인 문양이 많이 남아 있다. 이렇게 공간 인지의 상실이란 개념이 시대가 변화함에 따라 추상적인 미로 바뀌게 되었다.

자크 아탈리는 《미로》라는 책에서 미로의 의미와 역사적인 의미의 변천상을 고찰하고 있다. 그가 말한 미로의 의미를 간단하게 요약한다면, ①여행 ②시련 ③깨우침 혹은 깨달음 ④부활의 이미지이다. 그에 의하면 시대에 따라 이 네가지 의미는 조금씩 달라지면서 부침의 과정을 겪는다.⁸⁾

최초의 인류사회에서 권력은 경제나 다름없이 미로와 같은 정당화 과정을 따랐다. 그 사회에서의 정당성이란 미로의 신화가 보여주듯이 시련과 용감히 맞서 싸우는 데서 찾아볼 수 있었다.(아탈리:105-107)

이후 미로는 꾸준히 생활 속의 교훈으로 혹은 교회나 정원 속의 미로나, 놀이로 남게 되었는데, 변천사를 보면 르네상스를 맞이하면서 미로의 의미는 약화되었다고 한다. 미로의 변형인 성지순례를 금지하면서, 미로의 이미지는 때로는 악을 상징하는 것이 되기도 하여 교회나 성당 바닥에 모자이크했던 미로는 파괴되었고, 오늘날 그것이 남아있는 성당은 몇 되지 않게 되었다. 미로는

혼란과 회의가 지배하는 불투명한 현실에서 작가들은 전통적인 글쓰기의 방법이 이러한 현실을 포착하기에는 부적절함을 인식하여, 어둠 속에서 더듬듯 길을 찾아 헤매는 과정의 인간의 모습에 주목하게 되었다고 말한다. 이러한 미로 의식이 전통적인 글쓰기 방식에 회의를 품은 누보 로망의 작가들에게 두드러졌다는 것이다. (위의 논문, 184-185 참고)

8) 자크 아탈리, 이인철 역, 미로, 영림카디널, 1997, pp.61-81 참고

결정적으로 산업사회에서 배척을 받았다. “ 산업사회는 복잡한 것보다는 단순한 것을 선호했고, 허비하는 시간보다는 소득있는 시간을 원했다.” (아탈리:87)

그러나 자크 아탈리는 현대에 와서 미로는 다시 살아난다고 말한다. 미로를 일종의 ‘유목경제의 복귀’로 보았다.

오늘날 경제는 다시 미로의 길로 가고 있다. 산업과 상업적인 소유권은 서로간에 지분을 나누어 소유하는 금융회사와 지주회사들이 뒤엎히면서 점점 분산된다.[.....] 생산과정은 복잡한 경로로 분화[.....]지식은 점점 더 미로화.[.....] 정보기술 관련 지식은 미로화[.....](아탈리:100-101)

가장 인공적인 도시들조차도 결코 미래를 없애버릴 수는 없었다. 인생은 직선들로 이루어진 것이 아니기 때문이다. 한 구역이 확장되는 것은 절대 어떤 도시계획의 산물이 아니라, 필연적으로 미로를 만들어내기 마련인 다수의 행동 주체들이 상상해내는 복잡다단한 현실의 결과인 것이다.[.....] 기억력과 예법, 유목생활에서 이 두 가지는 미로화된 대도시 주민들의 생존요건이다. 결국 가장 부유한 사람들로부터 가장 험벗은 사람들에 이르기까지 모든 사람들은 외부인들의 침입과 빈민들의 공격, 부자들의 교만, 당국의 탄압, 그밖에도 당연한 것으로서 자연적인 재앙과 같은 온갖 위험 등에 맞서면서 도시의 미로를 이용하여 그에 대한 보호장치, 은신처, 방비책 등을 강구하고 있다.(아탈리:116-117)

이런 도시에서 길을 찾아낼 수 있는 사람들은 권력을 무엇보다도 의사소통의 능력을 확보하게 될 것이다.(아탈리:118)

위의 인용을 참고로 한다면, 미로 이미지는 지혜를 얻기 위한 인간의 시련과 연결되는데, 오늘날 미로의 부활은 현대가 점점 더 도시화되고 경제 발전을 중시함에 따른 경향을 반영한다고 볼 수 있다. 경제적 풍요와는 달리, 빠르고 복잡한 도시 생활에서 타자와 의사소통이 제대로 되지 않아 불안해하는 현대인은 이 미로와 같은 상황을 벗어나 깨우침을 얻으려고 한다. 그러므로 부활되어 문학에서 쓰이는 미로 구조에는 현대판 시련의 이미지로 불안과 소외를 강조하고, 거기에 지혜로서 그 시련을 벗어나려는, 구원을 모색하는 출구 찾기(아리아드네의 실 찾기)의 의미가 보태지고 있다.

최인훈과 로브그리에 소설에서 미로구조와 이미지가 어떻게 표출되는지 구

체적으로 살펴 보자. <구운몽>은 필자를 포함한 다른 연구자에 의해서 주제와 서사 구조, 미로 구조가 비교적 자세히 분석되었다고 보고, <서유기>의 분석에 좀 더 치중하게 될 것이다.)

(1) <구운몽>, <서유기>의 미로 구조

우리 문학 속에서 처음 미로의 이미지가 나타난 작품은 이상의 시 <오감도-시 제1호>라고 볼 수 있다. “十三人の아해가도로로질주하오.길은막다른골목이 적당하오.”로 시작하는 이 시는 마지막에선 “길은뚫린골목이라도적당하오”라고 시적 화자가 말하지만 열 세 명의 아이는 뚫린 골목길이라도 쉽게 나갈 것 같지는 않다. 이 ‘아해’로 암시되는 우리 인간들은 생로병사의 고통과 고독의 공간을 겪어야만 하는데, 피할 길이 없다는 의미에서 출구가 없는 미로의 세계와 흡사하다.

소설에서는 최인훈의 <구운몽>(1962년)에서 처음으로 미로 구조를 공간 기법으로 쓰고 있다.⁹⁾

<구운몽>은 골목길을 미로 공간으로 쓰고 있다는 점에서 <오감도>의 풍경과 비슷한 분위기를 준다. 주인공 독고민은 꿈 같기도 하고 현실 같기도 한 골목길에서 시인의 무리와 은행원의 무리, 무용가 무리 등에게 쫓겨 다니지만, 대로로 나가는 출구를 몰라서 헤매게 되니, 미로라 할 수 있다. 미로는 독고민을 불안하게 하고 억압하는, 출구 없는 공간이다. 가까스로 이 골목길을 벗어나 광장에 나아가게 되자, 그는 그의 아리아드네인 숙에게 외면 당하고, 혁명군의 수괴로 몰려 정부군에게 총을 맞아 죽는다. 그러므로 <구운몽>의 미로는 소외와

9) 최인훈 소설의 미로 이미지를 본격적으로 연구한 논문은 다음과 같다.
 정은영, <최인훈의 《구운몽》연구- ‘미궁 만들기’와 ‘길 찾기’의 구성과 관련하여-, 서강대 대학원 국어국문학과 석사학위논문, 1995.7.
 조재희, <한국 현대소설의 미로 이미지-최인훈 《구운몽》과 이청준 《소문의 벽》을 중심으로 -, 충남대 대학원 국어국문학과 석사학위논문, 1996.4.
 이인숙, <소설 속에 나타난 미궁 이미지 연구-미셸 뷔도르의 《시간의 사용》과 최인훈의 《구운몽》을 중심으로-, 국제어문 제 18집, 1997.
 박은태, <최인훈 소설의 미로구조와 에세이 양식-《서유기》를 중심으로>, 수련어문논집 제26.27집, 신라대학교, 2001.

공포에 질린, 출구 없는 현대인을 상징하는 공간이 된다. 현실적으로 1961년 5.16으로 인하여 4.19 혁명 정신이 직접적으로 좌절을 겪게 된 것을 상징적이고 은유적으로 묘사한 소설로서, 근원적으로 인간은 개인을 억압하는 집단이나 정치 이데올로기 같은 타자와의 관계에서 벗어날 수 없다는 것을 암시하고 있다.¹⁰⁾ 따라서 <구운몽>의 미로 이미지는 시련 속에서 벗어날 길을 찾는 구원의 문제를 과제로 남기게 되지만, 일단 도고준이 목격한 혁명의 좌절은, 사랑으로도 구원받을 수 없다는 주제를 표출한 것이 되어, 미로는 출구 없는 시련이 되어 버렸다.¹¹⁾

<서유기>의 미로 구조는 <구운몽>과는 달리 한국의 정치적, 사회적 현실에서 소외와 공포를 벗어날 출구를 좀 더 적극적으로 찾으려는 구조이다. 즉 작가가 한국의 문화형을 탐구하여, <구운몽>에서 얻지 못했던 해답을 다양하게 제시해 보려는, 탐구형의 서사 구조와 밀접한 관계가 있는 문학적 장치이다. 이 소설의 서사 구조는 주인공과는 관계없는 많은 관념(작가의 담론)을 주인공의

10) 줄고, <최인훈 소설 《구운몽》의 해체와 인식과 타자 인식 연구 > (부산대 인문논총 제 49집, 1996.12) 참고.

“이러한 미로 구조가 상징하는 것은 현대인들의 심리 상태와 연관된 것이다. 현실에서 벗어날 수가 없는, 타인과의 관계에서 거미줄처럼 얽혀 있는 것이 결코 행복한 상태가 아니지만 필연적이라는 것을 암시해 준다.” (p.16)

11) “타자를 불신하려는 상태에서 벗어나 서로 신뢰하고 동질성을 찾는 꿈 속의 여러 부류와는 달리 독고민은 그들을 이해하지 못한다.[.....], 그는 혁명과 반혁명의 상황이 사람들에게 끼친 절망감도, 반혁명을 극복하겠다는 희망도 이해하지 못한 채 망명을 떠난다. 이것은 결국 중심 이데올로기를 추구함에도 불구하고, 현실적으로는 어려운 작가의 회망사항, 꿈이라는 것을 암시하는 것이다.”(서은선:191)

“그러나 독고민의 ‘아리아드네의 실’은 그를 출구로 이끌지 않는다. 속은 반란군의 괴수로 몰린 그를 모른다고 부정하고, 그는 끝내 총살을 당하며, 현실 세계에서는 동사체로 발견된다. 소설은 열린 결말로 끝나고 만다. 그것은 작가 최인훈의 찾아감이 아직 끝나지 않았음을 보여준다.”(이인숙:208) “최인훈의 《구운몽》은 어떠한 출구도 제시하지 못한 채 좌절로 끝나고 만다. 다만 소설 말미에서 사랑이라고 하는 막연한 해법을 제시하고 있을 뿐이다.” (이인숙:210)

“독고민은 상황에 패배한 자이다. ‘반란군의 수령’ ‘교황의 사절’이라는 엄청난 이름을 얻었지만, 독고민은 둘 중 아무것도 아니었다. ‘혁명’과 ‘현실의 사랑’은, 모두 진정한 구원의 길을 제시하지 못했고, 독고민은 나라 밖으로 망명한다.”(조재희:26)

구조는 일차적으로 순환구조이지만, 더 구체적으로 말하자면 미로 구조라고 볼 수 있다.

문학사적으로 볼 때 미로 구조의 출현은 새로운 공간 기법의 시도로 볼 수 있다. 미로 구조의 앞 단계인 순환 구조는 1930년대 모더니스트이던 박태원의 <소설가 구보씨의 일일>에서 선을 보였었다.

모더니즘 소설 <소설가 구보씨의 일일>은 리얼리즘 소설의 '문제적 개인'과는 달리, 그 시대의 현실적 문제를 해결, 결론짓지 않고, 하찮은 일상의 반복 속에서 거리를 거쳐 배회하기만 하는 주인공 구보씨를 내세워 공간의 이동을 단 순화시킨 집-거리-집의 순환구조를 선보이고 있다. 거리를 배회하면서 관찰할 뿐, 자신의 문제를 방관하기만 하는 주인공의 이미지는 당시 리얼리즘 소설의 '문제적 개인'의 모습과는 전혀 다른 이미지로서, 이러한 순환구조는 주인공의 내면의식을 드러내기 위한 문학적 장치라고 볼 수 있다. 구보씨의 내면의식이란 궁극적으로 현대인들이 공통적으로 가지는 소외감과 현실 방관의 표출이라고 할 수 있는데, 해결책은 없다.¹⁴⁾

이처럼 순환 구조 혹은 회귀 구조는 주인공의 소외와 방관이라는 내면의식을 표출하는데 편리한 문학적 장치가 된다. 그러나 <서유기>의 미로 구조는 여기서 한걸음 더 나아가 시련의 출구 찾기까지 모색하고 있다. 독고준이 계속해서 비행기 폭음소리를 듣고 길을 떠날 차비를 하는 것은 여행 중의 현재의 공간에서 소외감을 느끼기 때문이다. 하지만 작가가 관심을 가지는 것은 독고준의 소외감이 아니라, 속이야기 속의 독고준이 여행 공간에서 읽는 책의 이야기나 방송 소리, 논개, 이순신, 이광수와 같은 실존 인물을 통해서 전달하려는 담론이 되며, 그 담론은 우리 한국 사회가 직면한 여러 문제점(시련)의 해결을 위한 것이므로, <서유기>에서의 미로 구조는 시련의 출구 찾기에 비중을 더 두고 있는 것이다.

이 담론은 위의 매체를 통하여 파편적이고 불연속적으로 전달되지만, 독자의 입장에서 꿰어맞추어 연속성을 찾아보자.

14) 명형대, <1930년대 한국 모더니즘 소설의 공간구조 연구>, 부산대 대학원 국어국문학과, 박사학위논문, 1991, 2, p.11, p.16, 참고.

독고준의 소년단 시절 증언-북한의 교육 비판 (“학생에게 이데올로기를 적용”-독고준)

→자본주의 비판 (“역사에 참여하지 않음”-지도원 선생)

→사회주의 이데올로기 비판 (“명상의 자유는 필요하다.”-이성병원)

→명상을 개인의 정신과 연결

→개인의 정신은 존재로부터 비롯→ 존재 탐구

→존재란 자아와 탄력점의 결합에서 비롯

→자아 탐구(“자아란 내외공간의 가운데에 위치한 탄력점이다.”-노우트)

→탄력점은 “ 나 자신을 바라보는 또다른 나” (노우트)

→개인의 정신(내공간)은 부피가 있는 실체이다. (노우트)

→정신 노동을 인정 않는 사회주의 이데올로기는 잘못-신제국주의론 (역장)

→혁명의 나라 소련은 제국주의 성향을 지녔음-미국과의 힘의 균형을 깨고 한국전쟁을 유발

→혁명론-“혁명은 피를 요구”(상해혁명위원회)

→혁명에 관한 알레고리- 혁명은 필요하지만, 변질될 수 있다.(“너무 순수한 곳에는 운동이 없으며, 운동이 없으면, 모든 것이 썩는다. 그러면 순수한 것도 없다. 그것은 피할 수 없는 모순이다. 그러나 목적지를 알 필요가 없이 항해하기만 하면 된다.”-이야기책)

→사회주의 혁명은 유교처럼 분배에 치중하여 진정한 혁명이 될 수 없음

→유교의 이념은 영토의 경계가 보편적 이념임을 강조하면서 경제적으로 분배를 강조

→수신을 강조한 유교문화는 타자 공격의 상업형의 서양문화에 대항할 생명력을 상실

→생명력을 상실한 유교 이념은 일본 제국주의에게 붕괴

→ 한국전쟁의 책임에는 일본 제국주의가 있음

→일본의 제국주의화는 서양 제국주의를 모방

→서양 제국주의는 개방적이고 혼합적인 문화 풍토에서 국력을 키운 덕분

→서양의 힘은 생산성의 증대에서 옴

- 생산성 증대의 자본주의 이데올로기는 욕망을 만족시키는 진정한 혁명을 이룰 수 있음
- 제국주의(일제 잔재) 청산은 민족주의로 가능
- 민족주의는 외국 자본의 힘 때문에 무능. 바람직한 문화형은 결론내릴 수 없음

이렇게 간추린 위의 담론을 걸이 이야기와 결합해 본다면, <서유기>의 이해는 한결 쉬울 것이다. 우선 걸이 이야기에서 체포된 독고준이 가장 먼저 만나는 인물은 논개이다. 논개가 민족주의의 상징이지만, 그녀를 일제의 감옥에 두고 독고준이 길을 떠나는 것은 1960년대에 외국 자본의 힘으로 근대화를 이룩하려고 하는 마당에 민족주의는 실현될 수 없는 담론이기 때문이다.

그러므로 여기서부터 한국의 상황이 미로라면 올바른 길찾기를 위한 지혜의 탐구 또한 필요하다. 그러나 지혜를 제대로 얻지 못하여, 독고준은 여러 정보와 지식, 각 인물들의 담론과 방송에서 갈피를 잡지 못해 미로를 제대로 벗어나지를 못한다. 그 미로의 연속은 민족주의를 꽃피울만한 바람직한 문화형을 찾지 못한 데 연유한다. 그 연유에는 자본주의로 생산을 증대시켜 힘을 길렀던 서양 제국주의가 있었고, 그것을 모방한 일본 제국주의의 침략에 붕괴된 유교 이념이 있었고, 혁명정신이 변질되어, 미국과의 힘의 균형을 깨려고 한국전쟁을 시작했다는 점에서 역시 제국주의화한 소련이 자리잡고 있었다.

이 제국주의화한 소련의 사회주의 이데올로기는 북한에 도입이 되어 독고준을 자아비판시키고, 명상의 죄인으로 만들었다. 여기서 내포작가는 혁명을 이룬 사회주의 이데올로기가 왜 개인을 억압하는가 하는 문제에 많은 비중을 두게 되면서-이야기책의 알레고리에서 운동이 권력화한다고 암시한 바가 있다- 개인의 존재의 의미를 탐구하게 된다.

이 존재야 말로 내공간(정신)과 외공간(세계)의 경계에서 '나'를 지켜보는 탄력점과 자아의 결합이며, 주체성을 지니는 것이다. 그러므로 개인의 주체성이 정신 노동의 결과이고, 정신이란 부피가 있는 실체인 내공간이므로, 사회주의 이데올로기는 개인의 주체성을 인정해야 하는데, 그러한 주체를 부인하는 것이므로 진정한 혁명을 이룰 수 없으며, 외세의 이데올로기에 불과하게 된다. 그러

나 독고준이 자본주의 스파이라는 혐의를 벗어나 석방되기는 하지만, 개인의 명상의 자유를 제대로 인정받지 못하는 광인으로 판결이 났다는 점에서, 미로 구조의 시련을 벗어나 완전한 지혜를 얻은 것은 아니다. 바로 이 애매모호한 결론이 바로 우리 한국의 현실이며, 유교나 불교 이념, 자본주의 이데올로기나 사회주의 이데올로기, 민족주의 등 어느 담론에서도 바람직한 문화형을 찾을 수 없는 혼돈의 상태를 암시한다고 하겠는데, 박은태가 <서유기>의 미로 구조를 '무시간적 미로 구조'라고 하였듯이¹⁵⁾ 정해진 시간은 없지만, 시간을 두고 지혜를 찾아보자는 암시이다.

그러므로 <서유기>의 미로 구조는 출구 없음을 상징하는 <구운몽>의 미로 구조와는 달리, 한국의 어려운 상황의 출구를 적극적으로 모색하려는 문학적 장치라고 볼 수 있다.

(2) <고무 지우개>, <변태성욕자>의 미로 구조

<고무 지우개>(1953)에서 미로 구조는 효용성과 이성만을 강조하던 산업 사회속에서 억압받던 현대인이 느끼는 타자와의 단절감을 잘 드러내는 기제로 작용한다. 그래서 주인공이 순환도로 속에서 길을 잃는 것을 미로 구조로 표현하였고 작가가 아예 출구를 제시하지 않는다는 점에서 <구운몽>, <서유기>보다 좀 더 비극성이 강조된다. 따라서 미로 공간은 작품 전체가 풍기는 미로 이미지로 확대된다. 즉 이 소설에서 미로 이미지는 단절과 소외감, 혼미한 상황으로 인하여 어두운 분위기가 시공간적으로 확산된, 지혜를 찾지 못하는 시련과 혼돈의 이미지가 된다.

<고무지우개>의 주인공 왈라쓰는 특별 수사관으로서, 살해당한 것으로 추정되는, 전 법대 교수 다니엘 뒤뵈의 실종을 수사하려고 운화가 있는 어느 지방 도시에 왔다. 그 현장의 집을 방문하고, 참고인 진술을 받는 과정에서 의문점은 더 생기게 되고, 사건 관계자들의 진술은 수사에 도움이 되지 않게 뒤죽박죽이 되고, 순환도로는 왈라쓰를 목적지가 아닌 엉뚱한 곳으로 데려다 놓는다.

문방구의 젊은 여주인은 알고보니 뒤뵈의 전처였는데, 그녀는 뒤뵈이 생기없

15) 박은태, 같은 논문, p.182 참고.

는 일상을 살았으니, 벌써부터 죽은 것이나 다름없었다고 증언한다. 그녀의 문방구에서 본 인물 사진과 테베의 그림은 왈라쓰를 혼란에 빠뜨린다. 사진에서 한 번도 본 적이 없는 뒤뿔을 연상하게 되고, 테베의 그림과 사진이 난 뒤뿔의 자택 사진이 겹쳐져 보인다. 더 혼란스러운 것은 뒤뿔 집의 전기선을 끊어놓은 공범을 목격한 주정뱅이는 공범의 외모가 왈라쓰와 흡사하다고 묘사한다.

이렇게 <고무지우개>는 서로 다른 사진이나 인물, 공간을 유사한 것으로 묘사하고 불길한 분위기를 조성하여 주인공 뿐 아니라 독자까지도 혼돈에 빠지게 해서 미로 이미지를 증대시킨다.

그는 광장으로 다시 와서 현청을 오른 쪽으로 돌았다. 아르벳뻬르 거리 옆의 순환 대로를 갈 셈이었다. 그러나 그는 작은 골목들이 이루는 미로 속에서 길을 잘못 들고 말았다. 불쑥 나온 모퉁이와 돌아가는 길들로 하여 그는 필요 이상으로 길을 더 걸어야만 했다. 수로를 하나 건너 다음에, 이윽고 그는 눈에 익은 동네를 만났다. 이렇게 쪽 걷는 동안에 그의 주의력은 바른 방향으로 가야겠다는 걱정으로 가득 차 있다. 대로를 건너면서 그는, 참빗살 나무로 둘러싸인 작은 저택 앞에 섰을 때, 이 건물이 갑자기 불길하게 보이는 것을 발견한다. 정반대로 아침에는 예쁘장한 모습이었었는데 말이다. 자신이 피로해서 그렇게 보일, 이치에 맞지 않는 생각을 떨쳐버리려고 그는 애를 썼다. 그리고는 이제부터 움직일 때마다 전차를 이용하기로 마음먹었다. (고무지우개:85, 굵은 글자, 필자)

이런 혼돈 속에서 마침내 살인이 우연히 반복되는데, 살해 현장인, 뒤뿔의 서재에서이다. 즉 테러범에게 총에 맞아 상처입은 것을 죽은 것으로 위장하여 입원해 있다가, 서류를 찾기 위하여 밤중에 나타난 뒤뿔은 왈라쓰의 인기척에서 채 책상 서랍 속의 권총을 손에 쥐게 되는데, 왈라쓰는 그를 살인범으로 오해하고 자신의 권총으로 죽이게 된다.

이렇게 주인공을 해매게 만드는 거리와 운하와 광장은 바로 수사를 방해하고 정신을 혼미하게 하는 미로이며, 주인공은 이 미로에서 끊임없이 불안함을 느끼다가, 우연히 살인을 하게 되고 그는 바로 자신의 친아버지일지도 모르니, 현대인의 소통의 단절을 극단적으로 보여주는 모티프이며, 외디푸스 신화의 재현이 된다.¹⁶⁾

16) <고무지우개>는 탐정소설의 형식을 취하면서도 살인자와 희생자의 은연관계

<변태성욕자>(Le Voyeur, 1955)에서도 순환도로가 활용되면서 미로 공간을 형성하고 있다. 시계 외판원인 마띠아스는 한 섬으로 가서 몇 시간 동안 섬 전체의 집을 가가호호 방문하면서 가방 속의 시계를 전부 팔려는 계획을 세우지만 섬은 비슷한 집과 절벽, 파도 등의 같은 풍경이 되풀이 되는 미로 공간이다. 그런데 이 소설에서는 미로 구조가 공간 개념으로 작용하기보다는 현실과 환상, 회상과 현재의 교묘한 뒤섞임으로 독자를 혼란에 빠지게 하는 미로 이미지로 확대되어 쓰이고 있다. 또 ‘심연으로 밀어넣기’가 아주 많이 나타난다.

줄거리를 요약하면, 마띠아스가 섬에서 방문했던 집의 소녀 자끄린느가 실종되었는데, 나중에 해안가에서 시체로 떠오르게 된다. 그동안 마띠아스는 자신의 행동 반경을 설명하면서 범인이 아님을 증명하고, 소년 켈리앙을 제외하고는 아무도 그를 의심하는 사람은 없다. 그러나 그 다음날 그의 알리바이를 거짓 증언해 준 켈리앙이 서 있던 벼랑가에서, 마띠아스는 자끄린느의 옷뭉치(회색 모직 트리코)가 아래 바위에 보이자, 내려가서 그것을 바닷물에 던져 버린다. 켈리앙은 그 옷이 자끄린느의 것으로 어제부터 있었다고 말하며, 벼랑 위에서 마띠아스가 지녔던 사탕 껍질과 담배 궤초도 보여주면서, 마띠아스의 범행을 추궁한다. 하지만, 마띠아스에게 왜 그랬느냐고 물을 뿐 고발하지는 않는다. 마띠아스는 유유히 배를 타고 집으로 돌아간다는 내용이다.

<변태소설자>도 일종의 추리소설 형식으로 인간의 심연을 파악하려는 소설이다. 젊은 여자의 사진이 있는 광고판, 어떤 소녀의 신음소리 등이 환각으로 마띠아스에게 떠오르며 독자에게 살인을 예고한다. 또 마띠아스의 어둠의 방에 있던 유년의 기억과 실뭉치 등이 반복해서 묘사되는데, <심연으로 밀어넣기>

등을 거의 무시하며, 왈라쓰 등의 인물이 어떤 삶을 살았는지, 인생관이 어떠한지 전혀 정보를 제공하지 않는다. 이렇게 인물의 성격을 묘사하지 않고, 모티프를 파편적으로 제시하거나 유사하게 반복하여 혼란을 자아내는 등의, 선조적인 서사를 무시하는 스토리의 우회성, 미로구조 등이 누보 로망의 실험성을 드러낸다. 로브그리에가 말하는, 소설의 새로운 형식의 필요를 실천하고 있는 작품이다.

독자들은 이 새로운 소설 형식에서 스토리를 파악하는데 상당한 시간이 걸리며, 정확하게 파악했는지조차 확신할 수 없게 되니, 결국 인간 삶의 문제가 명백한 것이 없으며, 인간의 본성과 삶은 모순이게 마련이라는 작가의 메시지를 느끼게 된다. 이런 점에서 누보 로망을 대표하는 로브그리에의 소설은 오늘날 포스트모더니즘의 경계의 해체란 큰 특징과 연결된다.

의 기법으로 나중에 일어날 마띠아스의 범행을 암시하는 복선이 되며, 독자에게 혼란을 일으키는 미로 이미지를 형성한다. 독자들은 마띠아스가 되풀이해서 강조하는 시간과 공간의 알리바이를 믿게 되지만, 켈리앙의 거짓 증언 이후 자끄린느가 마띠아스에게 성폭행 후 살해했음을 짐작한다. 하지만 그 범행조차 마띠아스의 환각이 아닐까 하고 확신을 못 가지게 된다.

이처럼 독자의 시선을 혼돈에 빠뜨리는 스토리의 진행은 종래의 리얼리즘 소설의 진행과는 많이 다르다. 독자들은 소설에서 전형적이거나 개성적인 인물을 찾아볼 수가 없으며, 사건을 해결하는 '문제적 개인'도 볼 수 없다. <변태성욕자>에서 켈리앙이 마띠아스를 고발하지 않고 내버려두었듯이 마띠아스의 소녀 성폭행 후 살해의 동기와 같은 정보도 제공하지 않는다. 독자들은 그저 현대인의 소통 불능과 단절감, 세계와 타자에 대하여 스쳐 지나갈 뿐인 방관적인 자세 등을 어렴풋이 느낄 뿐이다. 그것이 인간과 타자와의 관계에서 애정과 관심을 상실해가고 있는 현대인의 특성을 상징한다고 인식할 뿐이다.

4. 중복 묘사

최인훈의 소설이나 로브그리에의 소설에는 거의 똑같은 모티프나 장면의 묘사가 되풀이되거나 동일한 인물 이미지가 되풀이해서 묘사된다. 이렇게 사건이나 인물의 반복 묘사를 필자는 중복 묘사라고 말한 바 있는데, 최인훈의 <구운몽>이전의 소설에서는 거의 볼 수 없었던 반복으로, 90년대 이후 하일지 소설 <<경마장 너거리에서>>와 김이소의 소설 <<거울보는 여자>>(세계의 문학:80호)에서 나타난 바가 있다.

이러한 중복 묘사는 누보 로망 소설이 애용하는 방식인데, 앙드레 지드에서 유래된 것으로 김치수는 '심연으로 밀어넣기'라고 번역하였다. '심연으로 밀어넣기'는 중복 묘사가 주제와 관련이 있음을 좀 더 구체적으로 말해주는 명칭이라고 할 수 있다. 이 논문에서 두 명칭은 같은 의미로 사용되는데, 로브그리에의 경우 추리소설의 형식으로 쓰여졌기 때문에 최인훈보다는 주제와 연관성이 더 많다고 할 수 있다.

김치수에 의하면 이 기법은 같은 모티프를 거의 비슷하게 반복 묘사하는 것으로 주제를 드러나게 한다. 일반적인 특성은 약간의 변형이 있는 반복 묘사이며, 특수한 특성으로는 반복 서술하여 강조하려는 '집중적인 서술'과 미시적 사건들의 서술 이후 거시적 사건들을 드러내는 '예변법'이 있다고 한다.¹⁷⁾

김치수의 설명은 최인훈 소설 보다는 로브그리에 소설에 훨씬 잘 들어맞는다고 할 수 있다. <고무 지무개>는 추리소설 형식으로 쓰여졌기 때문에 죽음의 정황을 추리하는 과정에서 여러 사람이 여러 번 살해 현장을 상상, 추측하여 반복 묘사하기 때문이다. 또 시작에서부터 외디푸스 신화에 대한 미시적 암시가 모여서 마침내 아버지 살해라는 거시적 사건이 실현되는 예변법도 뚜렷하게 나타나고 있다. 또한 <변태 성욕자>의 경우 거인이 소녀를 목졸라 죽이는 환각적 모티프가 여러 번 반복되는데, 모두 자끄린느의 죽음을 암시하는 복선으로 예변법의 한 보기로 볼 수 있다.

최인훈 소설에서는 한 모티프가 반복되는 빈도가 로브그리에 소설보다는 훨씬 적으며, 예변법이 없다. <구운몽>, <서유기>에서 중복 묘사·'심연으로 밀어넣기'는 비교적 평범한 반복 묘사로서, 일반적 특성만 보이면서, 미로 구조를 미로 이미지로 확대시키는데, 궁극적으로는 당대 현실이 미로와 같이 혼란스럽다는 작가의 메시지-주제를 보완해 주는 역할을 한다.

17) 누보 로망의 기술적인 특징 가운데 또 하나 주목할 수 있는 것은 '심연으로 밀어넣기'(mise en abime)이다. 이 기법은 앙드레 지드에 의해 최초로 언급된 기법으로서, 하나의 이야기 속에 그와 유사한 이야기를 반복하여 등장시킴으로써 이야기의 주제가 전체적으로 드러나게 하는 것이다. [.....] <변태성욕자>에서 알랭 로브그리에의 주인공 마띠아스가 감추려고 노력하는 강간 사건을 폭로하는 한 장면을 '심연'에 놓아 보여 준다. 즉 어떤 방에서 거울 하나가 관찰자의 시선에서 제외된 부분을 나타나게 하는 것이 그것이다. [.....] 그런데 바로 이 <심연으로 밀어넣기>는 일반적인 특징과 특수한 특징을 가지고 있다. 일반적인 특징은 여러 차례의 반복 묘사를 통해서 그 이야기의 주제를 드러나게 하는데,¹⁾ 이때 반복은 똑같은 반복이 아니라 유사 반복, 다시 말하면 세부가 조금 바뀐 반복인 것이다. 반면에 특수한 특징은 '집중적인 서술'과 '예변법(豫變法)'으로 구분할 수 있는데, '집중적인 서술'은 어떤 서술을 자주 반복 언급함으로써 그것을 강조하는 경우를 말한다. 반면에 '예변법'은 가령 '심연으로 밀어넣기'가 밝혀 준 미시적 사건들이 먼저 서술되고 그 뒤를 이어 거시적 사건들의 서술이 나오는 경우를 두고 하는 이야기인 것이다.(김치수: 475)

그러나 이 논문에서는 주제와 관련된 심연과 보조 모티프의 관계를 분석하기보다는 이러한 중복 묘사-‘심연으로 밀어넣기’가 미로 구조를 실제로 얼마만큼 뒷받침하고 있는가를 살펴보는 것으로 한정짓겠다. 그러므로 예문도 대표적인 것만 거론하게 될 것이다.

(1) <구운몽>, <서유기>의 ‘심연으로 밀어넣기’

<구운몽>에서의 미로 의식은 독고준이 골목길에서 느끼는 혼란감이 될 것이다. 그것에 거리 모습을 반복 묘사하고, 동일한 인물 이미지를 서술하여서 독자를 혼란에 빠뜨려, 미로 이미지를 증가시킨다. 그중 독고준이 몸을 녹일만한 찻집을 찾아서 골목길로 가게 된 상황 묘사가 가장 대표적인 ‘심연으로 밀어넣기’이다. 언뜻 보기에든 완전히 동일한 문장의 반복만으로 이루어진 것은 아니지만 거의 같다고 할 수 있다. 몇 문장만 예로 들어 보겠다.¹⁸⁾

밤하늘의 묘사 : 부시도록 아름다운 별하늘이었다. 유리처럼 단단하고 질푸른 하늘 바탕에 찬란한 보석들이 쏟아질 듯이 부시다. (구운몽:183, 198 똑같은)

추위 묘사 : 장갑 낀 채로 따끈거리는 귀를 세계 비빈다.(구운몽:183)

그는 귀가 몹시 따끈거리어서 장갑 낀 손으로 세계 비볐다.(구운몽:198)

걸음 묘사: 어깨와 등판이 맨살처럼 싸하다. 그는 더 빨리 걷는다. 걸으면서 몸을 녹이고 갈 그럴싸한 집을 찾는다.(구운몽:183)

어깨와 등판이 맨살처럼 시리다. 절로 걸음이 빨라진다. 걸으면서 몸을 녹이고 갈만한 집을 두리번거린다.(구운몽:198)

동일한 인물 이미지는 독고민의 첫사랑이었던 숙과 닮은 여성들이 계속 나타나는 것으로, 독자는 혼란에 빠지게 된다. 끝 부분에서 독고민이 환생한 것인 가라는 착각을 주는 김용길 박사와 빨간 넥타이 민도 그런 경우이며, 늙은 발

18) <구운몽>에 나타난 중복묘사의 구체적 부분과 해설은 줄고 <최인훈 소설 <구운몽>의 해체의식과 타자인식 연구> pp.12-14를 참고.

레리나가 독고민에 대한 사랑으로 젊은 여성 혁명군으로 변신하는 모티프도 혼란을 보태준다. 이 모두가 불안과 혼돈의 미로 이미지 증대에 기여하였다.

<서유기>에서 중복 묘사는 들판 묘사에서 가장 두드러진다. 석왕사역으로 되풀이해서 돌아가는 미로구조를 뒷받침하는 묘사로서, 골목길 보다는 훨씬 넓은 공간이지만, 출구가 없어서 독자를 혼란스럽게 한다는 점에서는 마찬가지로, 즉 기차 여행길은 목적지로 가지 못하고 다시 출발역으로 돌아가는 미로로서, 지나가는 들판의 모습은 ‘불에 탄 죽은 나무가 있는 벌판’으로 생명력을 상실한 어두움으로 표현되면서 미로 이미지를 확산시킨다.

야산에는 드문드문 나무가서 있는데 한결같이 불에 타서 숯기둥처럼 보인다. 그것들도 햇빛에 되비쳐서 번쩍번쩍 빛나고 있었다.(서유기:94)

나무들이 모두 불에 타서 죽어버린 나무들임을 알았다. 그래서 숯이 된 표면이 빛났던 것이다. 나무들은 고목의 모양을 한 숯기둥들이다.(서유기:103)

낮은 야산과 벌판에는 번쩍이는 나무들이 드문드문 서 있는데 유심히 보니 그 나무들은 불에 탄 죽은 나무들이었다. (서유기:143)

이 죽은 나무들은 독고준이 어릴적 보았던 불에 탄 전주가 그 원형이다. “그리고 전봇대가 줄에 감긴 채 넘어져 있는데 까맣게 타서 숯기둥처럼 보였다.”(서유기:197)

벌판을 지나면서 초록의 세계가 아니라, 죽은 나무, 숯이 되어 새까맣게 탄 나무의 세계는 독고준의 여로가 순탄하지 않다는 암시이다. 그는 목적지로 가지 못하고 출발지로 되돌아 갈 뿐이다. 앞에서 보았듯이, 그 미로에서 만났던 여러 인물들-논개를 비롯한 이광수, 이순신 등이 나타내는 사연과 담론은 다양하지만, 시원한 해결책-출구가 될 수는 없다. 다시 말해서 내포작가가 강조하고 싶은, 논개로 상징되는 민족주의는 1960년대 당대에는 한국인의 정치적, 사회적 지향점으로 추구될 수가 없다. 근대화를 위한 외국 자본의 수입과, 분단으로 인한 외세의 개입때문에, 계급의 분열과 이데올로기의 분열이 민족의 통합

보다 앞서고 있기 때문이다. 이런 점에서 죽은 들판 이미지의 중복 묘사는 독고준의 여로가 미로임을 뒷받침해 주는 미로 이미지의 형성에 기여하였다.

들판 묘사 이외에도 비행기 폭음소리, 역에서 보는 빈 도시락 등의 묘사가 여러 번 반복되고 있다. 이중 비행기 폭음 소리는 독고준이 길을 떠나야 하는 신호로서, 속이야기에서는 다른 담론을 만나게 하는 계기로 활용되고 있다. 그러므로 비행기 폭음소리의 중복 묘사는 각 담론에서 연속성과 통일성을 찾아갈 때를 내포작가의 의도를 도와주는 보조장치가 되지만, 독자로서는 그 의미가 뭔지 몰라서 혼란에 빠지게 되므로 역시 미로 이미지를 증폭시키는 모티프이다.

또한 <서유기>의 동일 인물 이미지는 좀더 발전하여, 한 인물이 다른 인물을 겸임하는 환상 형태로 나타난다. 이를테면, 역장이 요괴로 둔갑하기도 하고 독고준의 변호인이 되기도 하며, 헌병이 독고준의 중학교 지도원 선생으로 변모하기도 한다. 이것도 미로 이미지 확대에 한몫하는 것이다.

(2) <고무 지우개>, <변태성욕자>의 ‘심연으로 밀어넣기’

로브그리에 소설에서도 미로 구조는 소설 전체의 미로 이미지로 증가되는데, 앞에서 말했듯이 같은 모티프의 반복 묘사가 매우 많으며, 독자들은 이 유사한 모티프 중 어느 것이 진실일까로 혼란에 빠지게 된다. <고무 지우개>에서 수사관과 범인의 혼동, <변태성욕자>에서 살해당하는 소녀 이미지의 반복 등 동일한 인물 이미지도 미로 이미지 증대에 기여한다.

<고무 지우개>에서 미로구조는 왈라쓰가 낯선 도시에서 만나는 순환대로와 같은 공간의 설정으로부터 시작된다. 하지만 곧 소설 전체가 미로 이미지를 풍기게 된다. 주인공이자 수사관인 왈라쓰는 지혜의 출구를 찾지 못하고 오히려 불안과 단절의 미로에 빠져 아버지 살해를 하게 되는 것이다.

중복 묘사- ‘심연으로 밀어넣기’ 기법은 이러한 미로 이미지를 구체적으로 뒷받침하는데 그 시작은 주정뱅이의 외디푸스 신화의 수수께끼로, 여러 번 반복된다. (고무지우개:13, 118, 226)

그 다음은 실종된 뒤뿔 박사에 관한 추리로서, 경찰서장 로랑은 자살한 것으로 추리 묘사해 보고, 왈라쓰 또한 자살한 것으로 추리 묘사해 보다가도, 뒤에

는 사생아 아들이 있다는 정보가 있자, 아들에 의해 살해되는 장면을 그려 보기도 한다. 그러다가 이 정보는 나중에 형사의 유도에 의한, 불확실한 증언임이 밝혀진다. 한편 가리나띠는 거실에서 전등불을 끄지 못해서 뒤뿔을 살해하려다 실패한 것이 마음에 걸려, 두목에게 그 정황을 알리려고, 여러 번 반복 진술하는데, 작가는 이런 상황들을 실제 일어난 것처럼 서술하여 독자를 혼란에 빠뜨린다.

아버지 살해라는 신화는 왈라쓰가 앙드레 VS란 가명을 썼던 뒤뿔과 닮았다. 그는 우체국 직원의 증언과, 뒤뿔 저택의 전화선을 끊은 공범의 옷차림과 같다는 주정뱅이의 증언으로 암시된다. 게다가 뒤뿔 전처였던 에블린의 문방구 진열장의 사진도 한몫 한다. 그림 속의 화가의 배경은 고대 그리이스의 폐허가 된 도시 테에베인데, 화가가 그리는 그림은 뒤뿔 저택의 사진과 같다. 테에베는 외디푸스 신화가 실현된 도시로 뒤뿔 저택과 그림 속에서 연관된다.

외디푸스 신화의 계속된 암시가 <고무 지우개>의 미로 이미지를 증폭시키는데, 결정적인 모티프는 왈라쓰가 어린 시절 이 도시에 와 본 적이 있으며, 그 만날 대상이 한 번도 본 적 없는 아버지였다는 사실이다. 독자가 자세히 읽어도 혼란과 의심에 사로잡히게 될 정도로 이 모티프의 묘사는 조금씩 바뀌면서 서술된다.

이 도시는 그는 잘 모른다. 한 번쯤은 와보았지만 몇 시간 정도 머문 것에 불과하고, 그것도 어릴 적이기 때문에 정확하게 남는 추억거리는 하나도 없는 것이다. 막다른 수로의 끝 모습이 하나 그에게는 남아 있다. 제방 중의 하나에는 고장나 낡은 배 한 척이 매어져 있다. -돛단 배의 잔해일까? 둘다 리가 아주 낮게 입구를 가로막고 있다. 틀림없이 이런 것은 아니었을까, 즉 배가 이 다리 밑으로는 지나가지 못했을 것이라는 말이다.(고무 지우개:42)

하지만 그는 옛날에 했던 여행을 말하는 데에 얼마간의 불안감을 가졌던 것은 아닐까?-그의 어머니가 동행했던 양지 바른 골목길, 낮으막한 집들 사이로 난 수로의 끝, 버려진 배의 선체, 모자가 만났을지 모르는 그 인척(어머니의 언니, 아니면 이복 언니?)-어린 시절의 추억을 따라 그는 생각에 잠기는 듯했다.(고무 지우개:57)

어머니와 아들은 이윽고 막다른 길목에 있는 수로에 이르렀다. 낮으막한 집들이, 햇볕을 받아 초록빛 물 속에 가옥의 낡은 정면을 비추이고 있었다.

[.....] 모자는 한 친척을 방문하기 위해 멈추고 있었다. [.....] 더우기, 그런 것을 두고 정말 추억이라고 해야 할는지?[.....] 아니다. 수로의 끝은, 그 자신이 본 것이다. 그리고 집들은 조용한 물 속에서 비쳤고, 아주 낮은 다리는 입구를 닫아 버렸고.....그리고 버려진 낡은 배의 잔해는.....그렇지만 그것은 다른날 다른 장소에서 있었는지 몰라, 아니면 꿈 속에서 있었는지도 모르고.(고무 지우개:136)

왈라쓰와 그의 어머니는 이윽고 막다른 수로에 다다랐었다. 낮으막한 집들이, 태양빛을 받아 초록색 물 속에서 낡은 정면들을 비추고 있었다. 그들이 찾고 있던 사람은 여자 친척이 아니다. 그건 남자 친척이다. 말하자면 그도 알지 못한 남자 친척이었던 것이다. 그건 그의 아버지였다. 그는 그날, 그를 보지 못했다. 그건 그의 아버지였다. 그로선 어떻게 그를 잊을 수 있던 말인가?(고무 지우개:249)

이런 미시적인 ‘심연으로 밀어넣기’ 기법이 마침내 왈라쓰가 외디푸스 신화를 실현하는 비극적 인물로 재현되는 거시적 묘사가 되도록 한다. 즉 소설의 결말에서 왈라쓰는 살아있는 뒤뿔을 뒤뿔 살해범으로 오해하고는 총을 쏘아 죽이게 되는 것이다. 왈라쓰는 뒤뿔이 죽은 후 팔의 상처를 보고서, 죽었다고 믿었던 뒤뿔임을 알았고, 주머니 속의 양쪽의 빛깔이 다른 안경알을 보고서, 범인이라 의심했던 앙드레 VS와 뒤뿔이 동일 인물임을 알게 되는 것이다.

그러므로 <고무지우개>에서 동일한 인물 이미지는 뒤뿔과 왈라쓰에게서 나타난다. 즉 뒤뿔은 앙드레 VS이자 왈라쓰가 한번도 본 적 없는 아버지를 겸하고 있고, 왈라쓰는 뒤뿔과 살인 공범과 혼동되는 인물로서, 이 모든 설정이 역시 미로 이미지를 증가시킨다.

<변태성욕자>의 순환도로도 미로 구조를 형성하지만, 소설 전체가 의혹과 혼돈의 미로 분위기를 띠게 되는 것은 ‘심연으로 밀어넣기’에 의해서이다. 즉 섬의 순환대로에서 마띠아스가 똑같은 풍경과 똑같은 집에 대해 느끼는 당혹감으로 독자는 시련의 미로구조임을 알게되지만, 그것보다도 마띠아스가 연상하는 유사 장면의 반복과, 그의 알리바이를 증명하기 위해 자끄린드의 살해된 시간 동안의 행각의 반복이 미로 이미지로 확대되는 핵심적인 역할을 한다. 서사가 진행되면서 ‘심연으로 밀어넣기’ 기법으로 반복되는 장면 묘사 중 어느 것이 실제이고 어느 것이 가상인지 독자는 알지 못해서 혼란에 빠지게 된다.

<변태성욕자>에는 앞의 소설들과 비교해볼 때 연상 기법이 많이 나타난다. 마띠아스는 몇 가지 사물들을 보다가 유년시절을 회상하기도 하고, 가상 현실 즉 환각을 맛보기도 하는데, 이 사물들은 조금씩 변형되기도 하지만, 소설에서 여러 번 반복되어서 연상작용을 일으키는 것이 특징이다. 그 중 대표적인 것은 어린 소녀이며, 그 외의 사물들, 즉 토막의 끈과 쇠기둥(말뚝), 부두의 네 개의 쇠고리, 어두운 방, 타일이 깔린 방바닥, 푸른 담뱃갑, 붉은 침대 시트 등도 중요한 모티프로 반복된다. 이 사물들이 각기 미시적으로 묘사되다가 어느 순간에는 몇 가지가 결합되어서 나타나기도 하는데, 이 중 환각 모티프는 범죄의 실현으로 발전되므로, 미시적 묘사가 거시적 모티프의 복선이 되는 예법들도 나타나 있는 소설이다. 또 동일한 인물 이미지도 나타나 미로 이미지를 증대시킨다.

구체적으로 '심연으로 밀어넣기'가 연상 기법을 통해서 미로 이미지를 어떻게 뒷받침하는지 살펴 보자.

마띠아스는 섬으로 가는 배 안에서 상부 난간을 떠받치는 쇠기둥에 몸을 기대던 소녀를 보자 아침에 생 자크 가에서 들은 신음소리를 연상하게 된다.

그런데 지극히 가까운 곳에서 가냘픈 신음 소리가 들려오는 것 같아 뒤를 돌아보았다. 그의 주변에는 아무도 없었다. 골목길은 앞뒤가 텅 비어 있었다. 그는 가던 길을 계속했다. 그때, 바로 그의 귓전에 아주 또렷한 신음 소리가 다시 들려왔다. 그 순간 그는 자기 오른손을 뻗으면 닿을 만한 일층 유리창에서 불빛이 새어 나오고 있다는 사실을 알았다. [.....] 침대 위로 약간 몸을 기울이고 그 곁에 서 있는 한 남자의 그림자가 팔을 허공으로 들어 올리고 있었다. (변태성욕자:28)

또 마띠아스는 거인이 젊은 여인을 목 조르는 장면의 영화 광고판을 보게 된다.

강력한 빛깔의 광고판에 르네상스 풍의 옷차림을 한 거인이 회고 긴 블라우스를 입은 젊은 여인을 겨안고 있었다. 한 손으론 등뒤로 여인의 두 손목을 꼭 잡고, 다른 한 손으론 여인의 목을 조이고 있었다. 그 여인은 살인 마로부터 벗어나려고 발버둥치며 상체와 얼굴을 절반쯤 뒤로 젖힌 채 엄청난 무게 술이 많은 금발 머리를 바닥에 흘뜨리고 있었다. 내부 장식으로는 붉

은 천이 감긴 기둥이 세워진 넓은 침대가 하나 놓여 있을 뿐이었다.(변태성
욕자:39)

이 신음 소리와 광고판의 모습이 결합해서 이후의 연상과 환각은 목졸리는
소녀 모습으로 바뀐다. 환각은 그가 들어간 카페 <아 레스베랑스>에 딸린, 타
일이 깔리고 붉은 시이트, 푸른 담뱃갑이 있던 침실의 모습과 거기서 일하던
소녀의 모습이 결합되면서 중복 묘사된다.

그는, 이층의 검고 흰 타일이 깔린 방 쪽으로 절반쯤 열린 문 앞, 좁은
현관에 서 있다. 소녀는 양털 가죽 양탄자를 맨발로 뭉개며 헝클어진 침대
가에 앉아 있다. 소녀의 곁에 뒤죽박죽이 된 붉은 침대 시이트가 바닥에 까
지 내려와 처져 있다.[.....] 거인의 손이 천천히 다가와서 소녀의 가냘픈 목
덜미 아래에 놓인다. 걸음으로 보기에는 가볍게 놓이는 듯하나 실제로는 그
힘이 엄청나므로 연약한 소녀의 몸은 점차로 굽혀질 수밖에 없다. 양 다리
를 굽히며 소녀는 한 쪽 다리를 뒤로, 또다른 다리를 뒤로 끌어내어 -점시
처럼 희고 넓은 팔각형 타일이 그 네 모서리에 서로 연결되어 있고 그 사이
에 네 개의 검고 조그만 사각형 타일이 규칙적으로 배열되어 있는-타일 바
다에 스스로 무릎을 꿇게 된다.(변태성욕자:62)

이런 환각이 자끄린느의 사진을 보면서 또 다른 연상으로 발전하고 실제 살
인 사건으로 재현된다. 우선 마띠아스는 자끄린느를 비올렛으로 부르며 끈이
들어간 결박 이미지를 환각에 추가한다.

비올렛은 이와는 반대로 곧은 소나무통과 나무집짐에 등과 머리를 기댄
채, 두 다리도 뻗뻗하게 등에 뒷짐을 지고 서 있었다. 소녀는 자연스러운 것
같으면서도 거북스러운 애매모호한 자세를 동시에 결합하여 취하고 있었으며
로 소녀가 나무에 비껴어 매여 있는 것 같은 인상을 주었다.(변태성욕자:65)

비올렛은 두 다리를 벌리고 서 있었지만 다리는 통나무에, 그리고 발 뒤
꿈치는 폭이 약 사십 센티 가량 되는 그루터기 양쪽에 닿아 있었다. 그 앞
에 잡초가 무성히 자라고 있었기 때문에 그 자세로는 발목에 동여맨 줄이
보이지 않는다. 두 손이 각각 반대 팔의 팔꿈치에 당도록 등위로 뒷짐을 지
고 있어 자연 상체가 뒤로 젖혀 있다. 잘 보이지는 않지만 아마도 겨드랑이
밑으로 가죽끈을 둘러 어깨를 나무에다 뒤로 묶어둔 것 같다. 그 아이는 지
쳐 있고 동시에 긴장되어 있는 것 같다. 고개가 오른쪽으로 기울어져 있고,
몸 전체도 약간 오른쪽으로 뒤틀려 있다. (변태성욕자:66)

이러한 연상과 환각에서 독자는 많은 혼란을 느끼게 된다. 마띠아스가 곳곳에서 시계 판매 행위를 하면서, 틸름이 이런 묘사를 반복하기 때문이다.

소설에서 결정적인 반전은 양떼를 몰고 간 자끄린느의 실종이, 열두 시 반쯤에 그녀를 찾아 나선 마리아에 의해, 사람들에게 알려졌다는 것을 마띠아스가 알게 된 다음이다. 그는 카페에서, 술집에서, 뵘에르 로뱅 부부의 집에서, 그 다음날은 마렉 농장에서, 심지어 증거를 들이대며 그의 범행을 추궁하는 켈리양에게, 계속해서 자신이 있었던 곳과 그 당시의 시간적 알리바이를 반복적으로 들려주지만, 스스로 이것이 조각임을 독자에게 조금씩 알려주게 된다. 이 범행 암시에서 소녀의 무릎꿇는 자세는 중복 묘사-‘심연으로 밀어넣기’로 반복된다. 또 자끄린느는 비올렛으로 반복되어, 독자를 혼동시킨다.¹⁹⁾ 다만 이 암시가 부두 벽 위의 네 개의 쇠고리와 같은 사물에 의해 연상되기도 하므로 실제인지 환각인지 그 경계가 매우 모호하다는 점이다.²⁰⁾

그렇더라도 범행 암시 묘사는 앞 부분의 묘사와 유사점이 많은 것으로 보아 연상과 환각이 재현된 것임을 짐작할 수 있다.

그는 사진의 시골 처녀가 입고 있던 조그마한 가장 무도복을 차려 입은 비올렛을 이내 알아볼 수 있었다. 이 소녀가 입은-사진에서 본 것과 똑같은-검은 무명옷은 한여름에 더 잘 어울리는 것 같았다. 움푹 패인 지대엔 날씨가 너무 더웠기 때문에 팔뚝로 착각할 정도였다. 비올렛은 햇빛을 받으며 수풀 위에 절반은 앉은 자세로 절반은 무릎을 꿇고 두 다리를 구부린 채 상체를 세워 오른쪽으로 가볍게 몸을 뒤틀고 약간 자연스럽지 못한 자세를 취하고 있었다. 오른쪽 다리는 넓적다리로부터 축 앞으로 내딛고 있었고 왼쪽 다리는 무릎 아래로는 전혀 보이지 않았다. 양팔은 공중으로 팔꿈치를 들어 올리고 양손은 마치 머리채를 뒤로 젖히려는 듯이-목덜미에 대고 있었다. 소매가 없는 옷을 입었으므로 겨드랑이가 보였다.(변태성욕자:91)

19) <변태성욕자>에서 왜 마띠아스가 자끄린느에게 비올렛이란 이름을 붙이게 되었는지 그이유는 나타나 있지 않다.

모리스매는 비올렛이란 이름은 그리엄 그린의 소설의 신문 기사의 희생자 이름과 같으므로, 마띠아스가 가지고 다닌 기사에서 살해당한 어린 소녀의 이름일 것으로 추측을 한다. 박순정, <Robbe-Grillet의 소설 Le Voyeur 에 나타난 시점과 서술기법>, 서울대 대학원 불어불문학과 석사학위논문, p.25 각주13)에서 재인용.

20) 박순정, 같은 논문, p.27 참고.

이 원시적인 부두는 수직 측면에 회반죽으로 고정된 네 개의 쇠고리가 설치되어 있었다.[.....] 팔과 다리가 자연스러운 자세를 취하고 있으므로 날씬한 몸매가 더욱 돋보이게 되었다. 외판원은 이내 비올렛을 알아보았다.

모든 것이 아주 답았다. 커다란 눈, 가늘고 동그스름한 목, 금발머리를 한 아직도 어린애 같은 얼굴뿐만 아니라 또한 겨드랑이 근처에 생기는 흠, 피부에 보이는 희미한 점들에 이르기까지 완전히 답았다. 그 소녀의 오른쪽 허리 약간 아랫부분에 적갈색 바탕에 검은 색이 돌고 개미처럼 굵고 작은 자국이 두드러지게 나타나 있었다. 별처럼 세 끝이 나온 그 자국의 형태는 기묘하게도 V자나 Y자 형태를 이루고 있었다.(변태성욕자:98)

그 소녀는 항상 잠자는 시간에만 집으로 돌아왔다. 그 집은 큰 등대로 나가는 길목, 큰 마을의 어귀에 위치하고 있었다. 오늘 저녁 마띠아스가 어머니와 두 큰 딸에게 저녁 인사를 한 후 오른손에는 촛불을 들고 왼손엔 가느다란 끈을 조심스럽게 넣어 둔 조그만 가방을 들고 자기 방으로 가기 위해 층계를 오를 때, 그는 몇 계단 위 층계의 어슴푸레한 빛 사이로 길을 인도해 줄 시골 처녀와 같이 검은 옷을 입은 어린 비올렛을 보게 될 것이다. 비올렛, 비올렛, 비올렛을 보게 되겠지!(변태성욕자:123)

마침내 자끄린느의 시신이 다음날 발견이 되자 이 연상 모티프들은 마띠아스의 범행 묘사 회상 속에서 결합이 된다.

손은 작고 손목은 너무 가늘다. 양손목에 끈 자국이 붉게 깊이 패어 있다. 실제로 끈이 그렇게 팍 묶었던 것은 아니었다. 살에 자국이 깊이 패인 것은 풀려 나려고 필요없이 움직였기 때문에 생긴 것임에 분명했다. 그 당시 소녀의 두 발목을 묶어야만 했다. 그러나 힘이 들지 않도록 두 발목을 맞대어 묶는 게 아니라 약 1미터 간격으로 벌려서 발목을 따로 묶어야만 했다.

이러한 용도로 사용하려고 마띠아스는 상당히 긴 토막끈을 간직하고 있었다. 왜냐하면 이 끈은 그가 생각했던 것보다 더 길었기 때문이었다. 그 외에도 그는 땅에 견고하게 박을 말뚝 두 개가 필요했을 것이다. 그는 양떼가 묶여 있는 것을 보고 이상적인 해결 방법을 찾아냈다. 그는 왜 좀더 일찍 그런 생각을 못했을까? (변태성욕자:172)

또 연상, 환각 모티프에 등장한 푸른 담뱃갑은 마띠아스의 담배로 변형되어서 반복 묘사된다. 그는 오솔길에서 범행 후 버린, 거의 피우지 않고 버린 담배 토막 세 개를 찾기 위해 무지 애를 쓰는데, 시신이 물고기에 의해 손목과 같은

부드러운 부분이 훼손이 된 것으로 나타나, 소녀는 타살이라는 근거가 없어지게 된다. 이 담배의 중복 묘사도 범행을 암시하는 복선이 되는데, 일종의 예변법에 해당이 된다.

반대로 절반 피고 버린 담배가 여러 개 나온다는 것은 이상하게 보일 것이고, 추락시 바위에 부딪쳐 생겼거나 물속에서 떠다니며 부딪쳐 생긴 상처와 물고기나 게가 잡아먹은 자육 외에 또한 시체에서 다른 수상한 흔적을 조금이라도 들추어낼 수 있다면 실연당한 사람의 복수에 의한 행동이라기보다 다른 어떤 동기에 의한 행위라고 가정할 수도 있었다. (변태성육자:132)

이상으로 로브그리에 소설을 분석해 보았는데, 미로 구조는 중복 묘사-‘심연으로 밀어넣기’에 의해 미로 이미지로 확대가 되었으며, 인간들의 관계가 단절되어 있다는 점에서 출구가 없으며, 아예 시련을 벗어날 지혜-출구를 찾으려고 시도도 하지 않는, 소외와 단절의 미로를 설정했다고 볼 수 있다. 이 점이 출구를 모색한 최인훈 소설과의 차이점이라고 할 수 있다.

5. 마무리

이상으로 최인훈 소설과 로브그리에 소설을 미로구조와 중복 묘사-‘심연으로 밀어넣기’를 중심으로 비교해 보았는데, 이 두 기법이 공통으로 쓰인 것은 사실이지만, 차이점도 있다.

공간 기법으로 미로구조를 설정하여 미로 이미지로 확대하고, ‘심연으로 밀어넣기’가 그것을 뒷받침한 것은 두 소설 모두에 해당이 되지만, 로브그리에가 좀더 적극적으로 ‘심연으로 밀어넣기’그 중에서도 ‘예변법’을 활용했다고 볼 수 있다.

결정적인 차이는 미로의 의미 설정에 있다. 최인훈의 경우, <구운몽>에서 주인공 독고민이 구원받지 못하고 얼어죽는 것으로 설정하기는 했지만, 그것의 연작이라고 할 수 있는 <서유기>의 속이야기에서 각종 매체의 담론을 통하여

1960년대 분단 체제 속에서의 한국의 지향점을 논의했다는 점으로 보아 미로의 출구를 모색했다고 볼 수 있다. 즉 최인훈에게는 미로 구조가 시련을 넘어서서 지혜를 찾으려는 서사 구조로 설정되었다고 볼 수 있다.

그러나 로브그리에는 <고무 지우개>, <변태성욕자>를 살해 모티프가 있는 추리 소설 형식으로 썼지만, 사건의 해결을 피하는 것이 아니고, 오히려 외디푸스 신화를 실현하거나, 거짓 알리바이를 내세운 범인을 무사히 귀환시키고 있다. 이런 점에서 그의 미로구조는 현대인의 불안과 의심, 소외와 단절을 표현하는 출구없는 시련의 구조로 설정되었다고 할 수 있다. 곧 그의 소설에는 문제를 해결할 지혜도 없고, 그것의 시도도 없는 것이다.

이러한 차이점은 궁극적으로는 작가의 문학관과 세계관의 차이에 있다. 로브그리예가 작가의 사상을 전달하는 매체로 소설이 활용되는 것을 적극 배격하면서, 형식을 중시하는 소설가인데 비해, 최인훈은 <구운몽>을 거쳐 <서유기>를 쓰면서 한국의 분단 상황에 걸맞는 정치적 담론을 모색하고 논의하려는 계몽소설가로서 형식을 추구했다는 점이 차이이다. 그래서 최인훈의 새로운 형식 추구는 이 소설의 계몽성을 완화시키고 소설이라는 장르 안에서 담론을 전달하려는 방편이라고 할 수 있다.

효과면에서 본다면, 로브그리예 소설이나 <구운몽>의 미로구조보다도, <서유기>의 미로구조가 더 실험성이 농후해 독자들에게 난해하다고 볼 수 있다. 그것은 서사구조에 어울리지 않는 담론을 결합시켰기 때문이다. 덧붙인다면, 최인훈의 <서유기>의 미로구조는 그 담론의 해답을 강조하지 않고 독자들에게 맡기려는 대화적 기법의 일부로 볼 수도 있다.

<서유기>의 서사구조

1. 독고준이 자신의 방으로 가다가 체포됨.
2. 의사 진료실, 지하감옥을 거쳐 논개를 만남-‘조선의 소리’란 라디오 방송을 들음.
3. 뜰로 가서 이야기책을 읽음-배 이야기, 호랑이 이야기, 기계 이야기 등..
4. 정거장(석왕사역)으로 가서 역장(요괴의 변신)에게서 그의 운명은 독고준

이런 말을 들음.

5. 기차를 타고 기차 안에서 '상해 정부의 소리' , '상해혁명위원회' 위원장의 방송을 들음.
6. 기차 안에서 꿈을 꿈.-헌병, 간호원,역장 등장
7. 기차 안에서 별판을 바라봄.
8. 정거장(석왕사역)으로 다시 감.- 환자로 인식됨.
9. 역장의 방송에서 ' 감찰관 독고준 각하'로 불림.
10. 기차 안에서 쇠창살 속 죄수(민족성연구학자) 만남, 이순신 ,원균 등도 만남.
11. 정거장(석왕사역)으로 다시 와서 옛날 회상.
12. 정거장 벤치에서 잠들어 꿈을 꿈.(어머니 꿈)
13. 기차를 다시 탐.-별판 꿈 반복
14. 기차 안에서 환상을 봄.-팅 빈 객차
15. 기차 안에서 조봉암을 만남.
16. 윤정선와 이광수의 등장, 헌병의 등장.
17. 꿈에서 깨어나 구렁이로 변신했음을 알게 됨.-유년시절을 추억함.
18. 벤치에서 잠을 깨어 구렁이에의 변신이 꿈임을 알게됨.
19. 벤치에서 역장 아들이 쓴 노트 읽게됨.-"자아는 내외공간의 가운데 위치한 탄력점이다."
20. 역(W시) 구내의 방으로 감.
21. 방(재판정)에서 자아비판을 하게 됨.
22. 휴정. 고향 W시에 돌아옴을 실감.
23. 시 운동장에 가서 유년 시절의 추억 되살림.
24. 운동장에서 북한 정권의 확성기 방송 들음.-'간첩 독고준'이 됨.
25. 인민극장의 북한 정권 방송에서 '명상'의 죄인이 됨.,이성병원의 방송에서 '광인'이 되어 변호받음.
26. 언덕으로 올라가면서 고향 W시의 과거 풍경과 친구들 추억.
27. 토치카 안에 들어감-수화기로 인민방송 ,이성병원, 상해임시정부, 대한불교 관음종의 방송 들음.

28. 속개된 재판정에서 소년단 시절을 증언하고, 검차원(지도원 선생)의 논고, 역장(변호인)의 변론 -'신제국주의'담론 들음.
29. 석방됨.--복도를 걸어감, 역장의 유혹 거절.
30. 자신의 방문을 열고 들어감. 부끄러움을 느끼며 유리창 너머로 밤풍경을 바라봄.

주제어: 해체 기법, 누보 로망, 미로 구조, 미로 이미지, 시련의 구조, 출구 모색, 중복 묘사, 심연으로 밀어 넣기, 예변법, 연상 기법.

참고문헌

- 최인훈, 광장/구운몽(최인훈 전집 1), 문학과 지성사, 1989.
 , 서유기(최인훈 전집 3), 문학과 지성사, 1994.
로브그리에, 김치수/최석기 공역, 변태성욕자, 삼성출판사, 1979.
로브그리에, 고평단 역, 고무지우개, 중앙일보사, 1984.
미셀뷔도르, 김치수 역, 시간의 사용, 삼성출판사, 1979.
나탈리 샤르트, 정병희 역, 어느 미지인의 초상화, 삼성출판사, 1978.
박태원, 소설가 구보 씨의 일일, 북으로 간 작가선집5, 을유문화사, 1988.
하일지, 경마장 네거리에서, 민음사 1991.
김이소, 거울보는 여자, 세계의 문학, 80호.
롤랑 부르뇌프/레알 윌레, 김화영 편역, 현대소설론, 문학사상사, 1986.
퍼트리샤 워, 김상구 역, 메타픽션, 열음사, 1989.
즈네트, 권택영 역, 서사담론, 교보문고, 1992.
자크 아탈리, 이인철 역, 미로, 영림 카디널, 1997.
로브그리에, 김치수 역, 누보 로망을 위하여, 문학과 지성사,
김치수, 문학 사회학을 위하여, 문학과 지성사, 1979.
김치수, <누보 로망과 두 작가>, 변태성욕자, 삼성출판사, 1979, 해설.
박순정, <Robbe-Grillet의 소설 《Le Voyeur》에 나타난 시점과 서술 기법>.

- 서울대 대학원 불어불문학과 석사학위 논문, 1983.
- 강향아, <현대소설에 나타난 미로 연구- 미셸 뷔토르의《시간 사용》을 중심으로 >, 경상대 대학원 불어불문학과, 석사학위 논문, 1989.
- 정은주, <최인훈의 《구운몽》,《서유기》연구>, 고려대 대학원 국어국문학과, 석사학위 논문, 1990.
- 정은영, <최인훈의 《구운몽》 연구-‘미궁 만들기’와 ‘길 찾기’의 구성과 관련하여->, 서강대 대학원 국어국문학과 석사학위 논문, 1995,7.
- 조재희, <한국 현대소설의 미로 이미지-최인훈《구운몽》과 이청준 《소문의 벽》을 중심으로>, 충남대 국어국문학과 석사학위 논문, 1996, 4.
- 서은선, <최인훈 소설 《구운몽》의 해체의식과 타자 인식 연구>,부산대 인문논총 제 49집, 1996.
- , <최인훈 소설 《서유기》의 해체 기법 연구>, 한국문학논총, 제 19 집, 한국문학회, 1996. 이인숙, <소설 속에 나타난 미궁 이미지 연구-미셸 뷔토르의 《시간의 사용》과 최인훈의 《구운 몽》을 중심으로>, 국제어문 제 19집, 1997.
- 박은태, <최인훈 소설의 미로 구조와 에세이 양식- 《서유기》를 중심으로>, 수련어문논집 제26,27집, 신라대학교, 2001.

<Abstracts>

A Comparative Study on Choi, In-Hoons and Robbe-Grillet's Novels

-Focused on Maze Structure and Overlapping Description

Seo, Eun-Seon

As above, we have compared Choi's novels and Robbe-Grillet's while focusing on their Maze Structure and Overlapping Description *mise en ebime*. Even though two techniques are used commonly, there are also differences.

Both writers set a Maze Structure as a space technique and enlarge it to a maze image, backing it by *mise en ebime*, yet Robbe-Grillet can be said to be more active in using *mise en ebime*, especially a *prolepsis* technique.

The most distinct difference lies in setting the meaning of maze. As for Choi, in <Kuunmong>, the maze is set with the hero, Dokko-Min died frozen without salvation. But, in <Suyougi>, a collaboration work of <Kuunmong>, he tries to find an exit of the maze by discussing, through many discourses in various media, the directions of Korean society in the situation of North and South division in 1960s. In other words, Choi sets the maze structure as a narrative structure aiming at overcoming odds to find wisdom.

But, in his novels <Les Commes> and <Le Voyeur>, Robbe-Grillet uses a reasoning novel format with a murder motif, trying no solutions. Rather, he realizes Oedipus myth or remits a culprit with a false alibi. In this regard, his maze structure is set as a structure of ordeals without any exit,

representing the anxiety, doubt, alienation, and severance in modern society. In essence, his novels have no wisdom and intention to make any solutions to such problems.

Ultimately, such differences stem from the differences in two writers views on universe and literature. Whereas Robbe-Grillet puts a priority on form while disregarding any intention to use a novel as a medium for conveying writers thoughts, Choi, as an enlightenment writer who tries to find any viable discourse for Korea in its North and South division, pursues a form as only a tool for such purpose in writing <Suyougi> and <Kunmong>. Therefore, it can be said that Choi uses any new form in order to dilute such enlightenment characteristics and deliver more effectively the discourses through the genre of novel.

From the viewpoint of effectiveness, the maze structure of <Suyougi> can be said to be more difficult to readers than those of <Kunmong> and Robbe-Grillet's novels. That's because Choi combines discourses into narrative structure that does not match with such discourses. In addition, the maze structure of Choi's <Suyougi> can be interpreted as a part of dialogical principle that leaves the answers of the discourses to readers without putting stress on the answers of the discourses.