현대소설연구 (제72호)
The Journal of Korean Fiction Research
http://doi.org/10.20483/JKFR.2018.12.72.59

최인호 소설 연구
-내포독자를 중심으로-

김 재 경*

요 약

본 논문은 최인호 작품들이 순수문학과 대중문학으로 이분화되어 논의되어 온 것에 문제의식을 갖고 그의 문학세계 전모를 통합할 수 있는 논의를 목표로 한다. 방법론을 고민하는 과정에서 최인호 글쓰기에서 '독자'가 중요한 역할을 하고 있다는 것을 알게 되었고, 텍스트와 독자간에 상호지향성을 지니는 Wolfgang Iser의 '내포독자' 개념으로 이를 설명할 수 있었다.

본고에서는 최인호의 단편 「침묵의 소리」와 장편 『내 마음의 풍차』를 중심으로 살펴보았다. 이 두 작품은 「침묵의 소리」를 모티프로 『내 마음의 풍차』를 확대 재구성했다고 해도 무방할 정도로 자기작품간의 상호텍스트적인 자기반영성이 강하다. 이러한 자기반영성은 작품의 주제와 작가의 구조의지를 확인하는 근거가 될 수 있다. 내포독자는 웨인부스의 내포저자 개념을 토대로 만들어졌으며 웨인부스가 내포저자를 "실제저자의 분신으로서 연속적 측면을 강화하고 있다"고 정의한 것을 기반으로 볼 때 자기반영성을 지닌 두 작품의 관계는 실제작가의 의식구조 파악과 그에 따른 작품 이해에 중요한 기반이 될 수 있을 것이라고 판단되어 선정했다. Wolfgang Iser는 모든 텍스트에는 확정적 의미와 불확정적 의미가 있다고 주장한다. 확정적인 의미는 구성상에 나타나는 확실하게 쓰여진 물리적인 기록들에서 파생된 의미들이다. 불확정적 의미는 명확하게 표현되지 않았거나 다양한 설명과 해석의 여지를 도출할 수 있는 의미들로 이를 기반으로 심미적 효과이론을 도출할 수 있다고 주장한다.

* 충북대 박사과정 수료

「침묵의 소리」에서는 아이러니에 의한 불확정성을 중심으로 내포독자 양상을 살펴보았다. 외재적 정보에 초점을 맞추어 주인공들의 행위를 따라가면 이들은 일탈과 비행을 일삼는 비정상적인 인물이다. 그러나 내재적 요소인 불확정성 원리를 기반으로 접근하면 당대 사회에 대한 비판과 자신이 속한 부정적 세계 파괴라는 강한 자기주체 결정권을 지닌 인물임을 파악할 수 있었다. 독자들은 일탈적인 행위를 하고 무위도식을 꿈꾸는 주인공들에 대한 외재적 정보와 달리 아이러니와 상호텍스트성을 통한 불확정성 원리 파악을 통해 적극적으로 독서에 참여하며 심미적 효과를 경험하게 된다. 『내 마음의 풍차』에서는 텍스트 정보에 따른 불확정성을 통해 내포독자를 살펴보았다. 이 작품은 신문연재소설이다. 신문연재소설은 대중적이며 상업적 이윤을 목표로 해야하기 때문에 독자의 흥미와 몰입도를 고려해야 한다. 최인호는 '서자'라는 인물설정과 로맨스물이라는 장르로 이를 충족시키며 출발한다. 이 작품은 외재적 양식에 따라 읽으면 주인공 영후는 비도덕적이고 무책임한 인물이다. 그의 연인인 명숙은 초반에는 적극적인 여성상으로 제시되는데 성의 영역으로 진입하면서 영후의 위악적인 태도를 감내하는 수동적인 태도를 보인다. 그런데 독자가 알고 있는 텍스트 내 정보를 활용해 읽으면 명숙의 태도는 영후를 성장으로 이끌기 위함이며 따라서 이 소설이 성장소설로 기능하고 있음도 확인할 수 있었다. 그 과정에서 독자들은 텍스트 구조에 반응하고 적극적으로 참여하며 간극을 채우는 독서행위를 경험을 하게 된다.

주제어: 내포독자, 독자반응비평, 확정.불확정성 원리, 장르, 순수.대중문학, 서술, 아이러니, 상호텍스트성, 게재지 성격

목차

1. 들어가며
2. 아이러니에 의한 불확정성과 내포독자-「침묵의 소리」
3. 텍스트 정보에 따른 불확정성과 내포독자-『내 마음의 풍차』
4. 맺음말

1. 들어가며

1930년대 초.중반 이후부터 소설을 '통속-대중', '예술-순수'로 이분화하는 고정된 개념[1]을 최인호만큼 꾸준히 적용받아온 작가도 드물 것이다. 최인호[2]는 1967년 「견습환자」를 시작으로 2010년 『낯

1) 천정환, 「한국 근대 소설 독자와 소설 수용 양상에 대한 연구」, 서울대학교 박사학위논문, 2002, 225면.

2) 최인호는 한 인터뷰에서 자신의 작품을 다음과 같이 분류했다. "1기는 1967년 「견습환자」를 시작으로 중·단편 소설을 창작한 시기이며 2기는 1972년 조선일보에 『별들의 고향』을 연재하기 시작한 것을 기점으로 장편소설을 창작한 시기, 3기는 1989년에 『길 없는 길』인 역사소설 창작을 시작한 시기이다.": (이문재, 「"독자는 절대 속일 수 없다"-〈문학사상〉과 최인호, 창사 30주년 특별대담」, 문학사상 351호, 문학사상사, 2002, 136면.) 이 외에도 산문집을 꾸준히 발표했고 1975년부터 2009년까지 〈샘터〉에 400회에 이르는 분량을 연재한 『가족』까지 50여년 동안 창작의 폭이 컸던 작가이다. 그는 넓은 창작의 폭만큼 많은 작품을 남겼다. 그가 남긴 작품은 다음과 같다.
단편은 『문학동네』에서 출간된 단편집 5권에 실린 작품 45편이 있으며, 장편소설 중 대중소설로 분류되는 작품들로는 『별들의 고향』(1972), 『내 마음의 풍차』(1972), 『바보들의 행진』(1972), 『구르는 돌』(1975), 『우리들의 시대』(1975), 『도시의 사냥꾼』(1976), 『파란꽃』(1977), 『천국의 계단』(1978), 『불새』(1979), 『사랑의 조건』(1979), 『지구인』(1980), 『적도의 꽃』(1981), 『안녕하세요 하나님』(1981), 『고래사냥』(1982), 『물 위의 사막』(1983), 『겨울나그네』(1984), 『구멍』(1990), 『낯익은 타인들의 도시』(2011)이 있고 카톨릭계 소설 및 역사소설로 분류되는 작품은 『저 혼자 깊어가는 강』(1987), 『길 없는 길』(1989), 『왕도의 비밀』(1995), 『사랑의 기쁨』(1997), 『상도』(1997), 『해신』(2001), 『잃어버린 왕국』(2003), 『제왕의 문』(2004), 『유림』(2005), 『제4의 제국』(2006), 소설 『맹자』(2012), 소설 『공자』(2012)가 있다.
최인호의 장편 소설 중 영화화된 작품은 〈바보들의 행진〉(1975), 〈내 마음의 풍차〉(1976), 〈별들의 고향〉(1978), 〈도시의 사냥꾼〉(1979), 〈돌의 초상〉(1979), 〈병태와 영자〉(1979), 〈사랑의 조건〉(1979), 〈천국의 계단〉(1992), 〈불새〉(1980), 〈적도의 꽃〉(1983), 〈고래사냥〉(1984), 〈겨울나그네〉(1986), 〈구멍〉(1999) 중·단편소설 중 영화화된 작품은 〈침묵의 소리〉(1971)와 〈깊고 푸른 밤〉(1984)이 있고 수필 원작의 〈어머니는 죽지 않는다〉(2007)가 있다.
이 외에 산문집으로는 『맨발의 세계일주』(1974), 『누가 천재를 죽였나』(1978), 『모르는 사람에게 보내는 편지』(1986), 『잠들기 전에 가야 할 먼 길』(1989), 『사람들 사이에 섬이 있다』(1991), 『너는 나를 사랑하느냐』(1995),

익은 타인들의 도시』에 이르기까지 발표작품마다 끊임없는 관심을 받았다. 그가 최초로 문단에 관심을 받게 된 계기는『문학과 지성』의 편집동인 김현, 김주연, 김병익, 김치수 등에 의해서이다. 이들은 한국사회의 상황을 선진 소비국가 유형으로 이해하는 경향이 있었기 때문에 다른 소설들보다 최인호 소설이 선취하고 있던 도시공간, 산업사회의 징후를 의미있게 포착했다. 이들의 논의는 김주연, 김병익 대 김현, 김치수에 의해 각각 긍정과 부정으로 대별된다.

긍정적인 평은 최인호 소설에서 도시화의 문제성은 도시인의 감수성에서 야기되며 이는 문명 비판적인 차원에서 형성되고 있다고 지적한다. 또한 최인호 소설에 나타난 도시화 문제를 소재적 차원을 넘어 문체적 양상에도 주목하여 도시화되는 사회 속에서 인간의 자아상실과 그 회복의 문제를 주제와 소재에서뿐 아니라 수법과 문체를 통해서 탐구하고 있다고 평했다.[3] 반면 부정적인 평은 최인호 소설 주인공들의 익명성과 탈일상적 행위를 정신적 허무주의라고 비판했다. 김현[4]은 최인호 소설이 초월이 아닌 고문의 도구로써 소설을 지향해야 한다며 소설의 문체, 수사 측면도 부정적으로 평했다.

최인호는 1972년에『별들의 고향』이 대중적 성공을 거두지만 아이러니하게도 평단으로부터 냉혹한 대접을 받는다. “그는 진정한 의미에서의 도시문학가로서 우리 사회의 도회화 과정이 지니고 있는 여러 측면들을 예리하게 반영하고 있으며 그의 신선한 감수성과 경

『사랑아 나는 통곡한다』(1996),『나는 아직도 스님이 되고 싶다』(1999),『날카로운 첫 키스의 추억』(2000),『어머니가 가르쳐 준 노래』(2001),『어머니는 죽지 않는다』(2004),『대화』(2004),『산중일기』(2008), 최인호의『인연』(2010), 유고집으로『눈물』(2014),『나의 딸의 딸』(2014),『꽃잎이 떨어져도 꽃은 지지 않네』(2015),『나는 나를 기억한다』1,2(2015)가 있다.

3) 김병익,「70년대 소설을 어떻게 볼 것인가」,『상황과 상상력』, 문학과지성사, 1979, 90-99면 참조.

4) 김현,「재능과 성실성- 최인호에 대하여」,『문학과 유토피아-공감의 비평』, 문학과지성사, 1992, 189-200면 참조.

쾌한 문체는 60년대 초 김승옥이 던져 준 것과 같은 70년대적 감성의 혁명을 예시한다고 보아야 한다"[5]는 김병익의 평이 당시로는 의외로 받아들여질 정도로 최인호의 대중장편소설은 혹평을 받는다. 이후 2000년대 들어서며 최인호 작품에 대한 재평가 논의가 시작된다. 우찬제는 최인호를 『별들의 고향』 성공 후 대중작가라는 강한 선입견에 가려진 결과 한국문단에서 대표적으로 과소평가된 작가 중 한 명이며, 따라서 여러가지 측면에서 최인호에 대한 문학적 읽기를 본격적으로 시작해야 함을 제기한다.[6] 최인호의 중·단편 소설에 대한 논의[7]와 함께 대중장편소설도 학위논문이 발표되며 활발하게 논의가 진행되어 오고 있다. 그런데 여전히 순수소설과 대중소설로 이분법화된 범주 안에서 논의가 진행되고 있는 경향이 강하다. 중·단편소설과 대중장편이 다른 논의의 틀 안에서 연구되어온 것은 최인호 작품이 통일성을 지닐만한 틀이 없기 때문일 것이다. 이에 본고에서는 문제의식을 갖고 살펴보던 중 최인호의 글쓰기 의식 속에 자리잡은 '독자'에 주목하게 되었다.

최인호 작품과 독자에 관한 연구로는 1970년대 청년계층을 대상으로 한 대중소설에 관한 학위논문들이 있다. 1970년대 대중소설 텍스트가 청년 독자의 예상 움직임을 상정, 생성하고 있고 이 시기 소설이 독자-유통구조-텍스트의 순환구조 속에 놓여있기 때문에 청년들의 삶과 욕망을 창조한 소설이 다수였다는 논의[8], 1970년 대중매체 등장으로 내용과 형식면에서 독서대중의 욕구를 적극적으로

5) 김병익, 앞의 책, 93면.
6) 우찬제, 「자전거 타고 바다 건너기-최인호의 『달콤한 인생』 읽기」, 『달콤한 인생』, 문학동네, 2002, 310면.
7) 중·단편소설은 산업화 및 도시화로 인한 개인들의 삶과 태도변화에 대한 연구가 오늘날까지 주를 이루고 있으며 그 외에 현실대응에 따른 작가의식과 문학적 기법, 인물양상, 공간의식에 관한 논의들이 많다.
8) 김현주, 「1970년대 대중소설 연구」, 연세대박사학위논문, 2003.

반영한 독서대중에 관한 논의[9] 1970년대 대중소설의 청년과 청년 문화 의미 규명을 목적으로 작품, 작가, 독자 세 층위를 살펴보고 이 중 독자가 작품의 대중문화 흐름을 이끌어 나가는 현상이 있었음을 제시한 논의[10]가 있다. 그리고 『별들의 고향』에서 서술자의 연애에 대한 서술태도를 통해 독자 대중의 삶을 보여줄 수 있었다고 본 논의[11]가 있다. 이 논문들은 1970년대 대중소설과 독자와의 관계를 유의미하게 다루고 있긴 하지만 연구대상 범위와 방법론에서 본고와 차이가 있다.

'독자'라고 했을 때 〈현실적 독자actual reader〉(Van Dijk, Jauss), 〈초독자 super-reader〉(Riffaterre), 〈유식한 독자 informed reader〉(Fish) 〈이상적 독자 ideal reader〉(Culler) 〈모범독자 model reader〉(Eco) 〈내포독자 implied reader〉(Booth, Iser, Chatman,Perry) 등 다양한 견해를 품고 있는 독자가 있다. 이 견해들의 한쪽 극은 특정한 개인이든 한 시대의 집단적 독자층이든 실제의 독자에 관한 개념이 차지하고 있다. 그리고 그 반대쪽 극에는 텍스트에 의해 유발되는 해석 과정과 자료의 통합을 나타내는 텍스트 속에 내포되어 있거나 규약화되어 있는 이론적 구성물의 개념이 자리잡고 있다.[12] 이 개념들은 텍스트 지향적이거나 혹은 독자지향적이거나 독자와 텍스트가 상호지향적이라는 입장을 보여준다. [13] 이 중 본고에서 관심 갖는 것은 '내포독자'이다.

---

9) 김성환, 「1970년대 대중소설에 나타난 욕망구조 연구」, 서울대박사학위논문, 2009.

10) 최은영, 「1970년대 대중소설의 '청년'표상 연구」, 전북대박사학위논문, 2017.

11) 이선미, 「'청년'연애학 개론의 정치성과 최인호 소설」, 『대중서사연구』 16, 대중서사학회, 2010, 106면.

12) S.리몬-케넌, 최상규 역, 『소설의 현대 시학』, 예림기획, 1999, 207-208면 참조.

13) 박진숙, 「이태준 문학 연구- 텍스트와 내포독자를 중심으로-」, 서울대학교 박사학위논문, 2003, 12면.

내포독자는 콘스탄쯔 학파의 한 사람인 Wolfgang Iser에 의해서 주장되었다. 그는 〈텍스트의 호소구조〉, 〈독서과정〉, 〈내포독자〉, 〈독서의 행위〉등의 연구를 통해 문학 텍스트의 이해에 있어서 독서 행위의 본질을 밝히고 있다. 이저는 "작품은 독자의 독서 행위를 통해서 완성된다"는 견해에서 수용 미학적인 텍스트관과 작품관을 제시하고 있다. 그는 로만 잉가르덴의 현상학적 예술이론에 근거해 작가가 창작해놓은 인쇄물인 창작 작품을 '텍스트'라 부르고 이것을 독자가 읽고 이해하여 재생산해낸 문학 테스트를 '작품'이라고 한다. 즉 작가에 의해서 생산된 '텍스트'와 독자에 의해 다시 탄생하게 되는 '작품'을 구분하고 있다. 문학 작품은 작가에 의해서 생산된 '예술적인 것'과 독자에 의해서 이루어지는 '심미적인 것'이라는 양극을 지니고 있는 셈이다. 따라서 독자를 통해 탄생한 '작품'은 작가의 생산물인 '텍스트' 그 이상의 것으로 곧 텍스트가 독자의 의식 속에서 재정비되어 다시 구성된 것이다. 이렇게 볼 때 한 작가의 한 편의 문학 텍스트는 수많은 독자(수용자)에 의해서 상이한 여러 작품들로 탄생하게 될 것이다.[14)]

내포독자는 허구 텍스트가 그의 가능한 독자들에게 수용조건으로 제공하는 예비기준의 총체를 구체화하기 때문에 실제적 존재를 갖지 못한다. 따라서 내포독자는 경험적 토대에 고정된 것이 아니라 텍스트구조 자체에 기초한다. 텍스트는 읽혀지면서 비로소 그 실제성을 얻는다는 사실에서 출발한다면 텍스트가 쓰여졌다는 것은 텍스트를 받아들이는 사람의 수용의식에서 그 의미를 구성하게 하는 활성화 조건들이 틀림없이 함께 기입되어 있음을 뜻한다. 그렇기 때문에 내포독자의 개념은 수신자가 이미 언제나 상정된 텍스트 구조를 가리킨다. 그리고 텍스트들이 독자허구를 가지고 공공연하게 어떤 수신자에게도 신경쓰지 않는 것 같거나 혹은 전략적으로 가능한

14) 차봉희 편저, 『수용미학』, 문학과지성사, 1985, 18면.

독자들을 제외시키고자 할 때도 이 구조화된 빈형식을 채운다. 그렇게 내포독자 개념은 수신자가 텍스트로 달려들어 텍스트로 야기되는 이해행위와 결합되는 영향구조를 고찰 가능하게 한다.[15] 이러한 Wolfgang Iser의 내포독자 개념은 독자의 역할을 강조하면서 텍스트의 구조를 중시하는 독자반응비평과도 공통분모를 갖는다.

최인호 작품을 내포독자 이론에 근거해서 설명할 수 있음을 「침묵의 소리」(『월간중앙』, 1971)와 『내 마음의 풍차』(『중앙일보』, 1973)를 통해서 살펴보고자 한다.[16] 이 두 작품은 단편 「침묵의 소리」를 모티프로 장편 『내 마음의 풍차』를 확대 재구성했다고 해도 무방할 정도로 공통점이 많다.[17] 인물의 성격, 플롯, 서술자면에서 자기작품간의 상호텍스트적인 자기반영성이 강하다. 이러한 자기반영성은 작품의 주제와 작가의 구조의지를 확인하는 근거가 될 수 있다. 내포독자는 웨인부스의 내포저자 개념을 토대로 만들어졌다. 웨인부스가 내포저자를 실제저자의 공적자아 즉 "실제저자의 분신으로서 연속적 측면을 강화하고 있다"[18]고 정의한 것을 기반으로 볼 때 자기반영성을 지닌 두 작품의 관계는 실제작가의 의식구조 파악과 그에 따른 작품 이해에 중요한 기반이 될 수 있을 것이라고 판단해서 선정했다.

Wolfgang Iser는 모든 텍스트에는 확정적 의미와 불확정적 의미

15) Wolfgang Iser, 이유선역, 『독서행위』, 신원문화사, 1993, 77면.

16) 본고에서는 「침묵의 소리」는 최인호 중·단편 소설전집 1권 『타인의 방』에 실린 것을, 『내 마음의 풍차』는 1974년 예문관에서 출판된 것을 자료로 함을 밝힙니다.

17) 「침묵의 소리」와 『내 마음의 풍차』는 김승옥에 의해 각색되어 〈어제 내린 비〉(이장호 감독, 1974)로 한 작품으로 영화화되기도 했다.: 백문임, 「70년대 문화지형과 김승옥의 각색작업」, 『현대소설연구』 29, 한국현대소설학회, 2006, 60면 참조.

18) 최라영, 「암시된 저자와 비신뢰성 문제 고찰」, 『어문학』 133, 한국어문학회, 2016, 398면.

가 있다고 주장한다. 확정적인 의미는 구성상에 나타나는 확실하게 쓰여진 물리적인 기록들에서 파생된 의미들이다. 불확정적 의미는 명확하게 표현되지 않았거나 다양한 설명과 해석의 여지를 도출할 수 있는 의미들이다.[19] Wolfgang Iser가 "심미적 효과이론"[20]으로 제시한 '불확정성'은 확정적 의미인 외재적 양식과 달리 독자가 스스로 자신만의 의미로 해석할 수 있도록 허용되는 텍스트 내의 간극을 생성한다. 이 불확정성은 상호텍스트적인 자기반영성을 지닌 두 작품이 심미적으로 '어떻게' 규정되는지 살펴보는데 적합하다고 판단된다. 즉 작가-텍스트-독자간의 대화과정으로서 독서행위에서 가장 본질적인 텍스트의 '구조적인 힘'[21]을 파악하는 준거가 될 수 있을 것이다.

2. 아이러니에 의한 불확정성과 내포독자-「침묵의 소리」

「침묵의 소리」에서는 아이러니에 의한 불확정성을 중심으로 내포독자 양상을 살펴보기로 하겠다. 이 작품은 표면진술과 사상면에서 아이러니기법[22]이 강하다. 작가가 아이러니에 의존하는 것은 독자

19) 한승옥, 「독자반응비평적 관점에서 본 〈무정〉」, 『현대소설연구』 42, 한국현대소설학회, 2009, 544면.

20) 차봉희 편저, 앞의 책, 61면

21) 차봉희 편저, 『독자반응비평』, 고려원, 1993, 29면.

22)최인호의 단편에는 「침묵의 소리」 외에도 표제를 통한 상황의 아이러니가 드러난 작품이 다수 있다. 등단작인 「견습환자」의 경우 일정한 직업이나 업무를 수행하기 위해서 거치는 '견습'이라는 단어와 전혀 어울리지 않는 '환자'를 병치해서 사용하고 있다. 제목의 '모범동화'라는 분위기와 상반된 어른을 죽음으로 몰아 넣는 아이가 주인공인 「모범동화」, 제목에서 주는 기대와 달리 아버지를 찾아서 술집을 전전하는 고아원 출신의 아이가 술꾼인 「술꾼」, 주인공이 자신의

의 지성에 은연중 찬사를 보내는 것이며 여기서 독자는 작가와 그리고 표면상의 의미에 사로잡히지 않은 현명한 소수의 독자와 따로 어울릴 수 있는 기회를 갖게 되는 것이다.[23] 아이러니는 독자에게 세 가지 능력을 요구한다. 언어적 능력과 수사적 혹은 포괄적 능력 그리고 사상적 능력이다. 언어적 능력에 대한 기초적인 요구는 아이러니의 경우 가장 명백해지는데 아이러니에서는 독자가 실제로 진술된 것과 함께 암시된 것을 이해해야만 한다.[24] 즉 아이러니를 이해하기 위해서는 작가가 제시한 빈틈을 이해하고 채울 수 있는 독자가 필요로 된다.

「침묵의 소리」 주인공이자 서술자[25]인 '나'는 22살의 백수이다. 소설은 '나'의 동생 죽음에 대한 정보와 그에 대한 평으로 시작한다.

> 어젯밤 내 동생은 죽었어. 아니 어젯밤이 아니야. 오늘 아침이지. 새벽 다섯시였으니 말이야. 어떻게 죽었느냐고? 차에 치여 죽었지. 제기랄! 병신자식처럼 하필이면 그 나이에 월남에서 베트콩이나 두어 명 죽이고 전사나 했다면 동작동 국군 묘지에 묻힐 수 있지. 그렇게 야비한 개처럼 죽은 필요가 어디 있느냐는 얘기지.[26]

아파트가 사물들에 의해 지배받는 즉 나의 공간이 될 수 없는 상황을 아이러니하게 다룬 「타인의 방」등이 대표적이다.: 노대원, 「최인호 초기 단편소설의 카니발적 특성 연구」, 서강대석사학위논문, 2009, 70-71면 참조.

23) 권택영・최동호 편역, 『문학비평용어사전』, 새문사, 1985, 105면.

24) 린다허천, 김상구・윤여복 옮김, 『패로디 이론』, 문예출판사, 1992, 154면.

25) 독자반응비평에서 텍스트를 이끌어가는 서술자의 역할은 중요하다. 독서는 서술자의 서술을 따라가는 행위이기 때문이다. 독자들은 서술자의 서술 내용을 통해 정보를 획득하고 반응하며 서술자의 시각에 따라 독자도 견해를 동일하게 움직인다.: 한승옥 앞의 논문, 554면 참조.
서술에 아이러니 기법이 사용되면 독자들은 서술의 이면을 파악해야 하기 때문에 그 미적 쾌감은 배가된다.

26) 최인호, 「침묵의 소리」, 『타인의 방』, 문학동네, 2002, 227면. 이하 발췌문은 페이지만 표시하기로 함.

'나'가 동생의 죽음을 "개처럼"이라고 표현한 이유는 공적인 보상도, 경제적인 가치도 없는 죽음이기 때문이다. 동생의 죽음에 대해 애도하기보다는 교환가치로 환산하는 '나'의 태도는 작품 전반에 걸쳐서 제시된다. '나'는 "한 푼 두 푼 저축해서 송아지 산다는 얘기는 구열질 나는 일"(229면)이며 "부잣집 무남독녀를 겁탈하는 방법"(233면)이 일확천금을 얻을 수 있는 최선의 방법이라는 사고를 지닌 인물이다. 외재적인 정보에 초점을 맞추면 '나'와 동생은 무위도식을 일삼고 일확천금을 꿈꾸는 '비정상적'인[27] 인물이다. 그런데 아이러니라는 내재적 양식으로 접근하면 인물들에 대한 다른 해석이 가능해진다.

아이러니를 이해하기 위해서 독자는 단지 대상으로서 인식되는 것이 아닌 작품의 이면을 이해할 수 있는 즉, "작가와 동등한 수준의 인식"[28]이 요구된다. 동생 죽음마저도 물질적 가치로 환산하려는 '나'의 태도 이면에 당대 사회를 비판하고자 하는 의도를 알아차릴 수 있는 내포독자가 요구된다. 「침묵의 소리」에서 이를 뒷받침하는 것이 구어체 서술이다. '나'의 구어체 서술은 가상의 청자가 상정되어 있긴 한데 청자의 역할은 화자인 '나'의 서술에 대한 반응과 이야기 전개의 추동역할을 할뿐 시각이 개입되지는 않는다.

"어떻게 죽었냐고?"(227면)

---

27) 1970년대에 인간을 특정한 속성에 따라 측정해서 '정상,건전,상식적,선량'대 '비정상,음란,파렴치,물욕'등으로 구분했다. 이러한 비정상인에 대한 지식체계는 소년원생들을 둘러싼 담론구조에서 기인한다. 이 담론은 두 가지 방향으로 확장되는데 하나의 방향은 범죄와 소년원생을 연결시키는 것으로 소년원생은 출원 이후 재범의 가능성이 높고 소년원생 자신이 지닌 성향과 밀접하게 연계되어 있다는 것이다. 또 하나는 소년범죄의 원인을 분석하는 '과학적 지식'의 본격적인 출현으로 심리학, 정신상담, 성적 혼란, 가족과 사회환경 등 지식체계를 통해 소년원생들을 산업화의 미래 역군인 '정상 소년'과 대조시키는 방향으로 강화되었다.: 김원, 『박정희 시대의 유령들』, 현실문화, 2011, 401-409면 참조.

28) 박진숙, 앞의 논문, 77면.

"뭐라구? 오늘 아침 얘기를 해달라구?"(228면)
"왜냐구? 우리 나이땐 지지리도 강요되는 게 많아."(229면)
"하지만 그 장사를 왜 하지 않았느냐고?"(232면)

청자가 질문한 것에 대한 '나'의 재진술에 의하면 청자의 질문은 동생의 죽음 원인과 '나'의 진술에 대한 궁금증에 관한 것이다. 화자와 가상적인 청자 사이에서 직접 담화가 이루어지기 위해서는 화자와 청자의 공통된 공간적 지평, 상황에 대한 공통된 이해와 인식, 공통된 가치 평가의 기준이 요구된다.[29] 이 작품의 청자는 자신의 시각이 개입되지 않기 때문에 화자에게 이야기를 끌어내는 역할에만 그치고 화자와 동일한 이해, 인식, 가치관을 지닌 인물이라는 것을 확인할 수 없다. 따라서 화자가 독자에게 일방적으로 진술하는 단일시각이 형성된다. 그런데 단일한 시각은 독자들로 하여금 화자를 신뢰할 수 없게 하고 화자-청자, 내포적 작가- 내포적 독자의 '전언' 사이에 차이가 생기면서 반어적인 서술상황이 일어난다. 즉 서술자의 시각과 내포저자의 시각 사이에 커다란 거리가 존재하며 나아가 독자는 그 거리를 명확하게 이해할 수 있게 된다.[30]

위의 아이러니의 언어적 요소에 사상적 요소가 부가되면 최인호 소설의 내포독자를 더욱 명확하게 확인할 수 있다. 린다허천은 독자가 아이러니를 이해하기 위해서 필요한 사상적 능력으로 "주어진 부분과 집단적 기억을 가진 공동체가 공유하는 지식의 관계 형성"을 제시한다.[31] 「침묵의 소리」는 1971년 『월간중앙』에 실렸다. 1968년 창간한 시사종합지였던 『월간중앙』은 정치, 시사는 물론 문화,

29) 츠베탕 토도로프, 최현무 옮김, 『바흐찐- 문학 사회학과 대화이론』, 까치, 1987, 167면.
30) H.포터 애벗, 우찬제・이소연・박상익・공성수 옮김, 『서사학 강의』, 문학과지성사, 2010, 152면.
31) 린다허천, 앞의 책, 155면.

예술, 인문학 등 다양한 분야의 교양물을 실었다. 창간사에서 민주주의를 옹호하고 권력을 향해선 비판의 날을 세우며 박정희의 3선 개헌 저지에 국민이 나설 것을 우회적으로 촉구했다. 당시 신민당 당수였던 현민 유진오의 기고문 '분계선상의 헌정질서'에서 "설령 경제성장의 목표가 달성된다 하더라도 근대화나 경제건설을 위해서 민주주의를 제물로 할 수는 없다"고 박정희 정권의 경제건설 우선주의를 비판했다.[32] 게재지 성격과 독자를 고려할 때 동생의 죽음을 금전의 교환가치를 기준으로 평가하는 것은 베트남 전쟁 파병과 보상금이라는 당시의 사회적 맥락과 연결지어 볼 수 있다. '나'의 무지함을 전면에 내세워 "베트남전에 참전했던 이들이 수출경제를 위한 '경제적비용'으로 환원된 것"[33]에 대한 폭로를 독자들이 틈을 채워 나가며 읽기를 기대한 것으로 볼 수 있다.

이 작품에서 사상적 요소로서의 아이러니는 상호텍스트성과도 연관을 갖는다. 줄리아 크리스테바가 '상호텍스트성'이란 용어를 처음 사용했을 때 작가, 독자, 그리고 그 밖의 외적인 텍스트들이 텍스트 외에 고려되어야 할 세 가지 요소들이라고 했다. 이런 요소들은 작가와 그의 잠재적인 대화라는 수평의 축과 텍스트 그 자체와 다른 텍스트들 사이의 수직의 축, 이 두 축을 따라 배열되어 있다[34]고 했다. 「침묵의 소리」에서 많은 분량을 할애해서 설명하는 것이 '나'와 동생이 음악을 좋아한다는 것이다.[35] '나'의 동생은 팝송에도 능한 것으로 표현되고 거리에서 만난 여자들을 유혹하기 위해 동생이

32) 유길용, 「『월간중앙 50년 발자취』, 자유와 민주 거목 키우는 밑거름이 되다」『중앙시사매거진』, (http://jmagazine.joins.com/art_orint.php?_id=320448, 2018, 9,4.

33) 김원, 앞의 책, 97면.

34) 린다허천, 앞의 책, 141면

35) '나'는 "음악 그것은 우리가 이 세상에서 밥 벅고 계집애와 자는 것 이외에 제일 좋아하는 것이지"라고 표현한다. 그리고 이에 관한 내용을 7페이지에 걸쳐서 표현한다.: 최인호, 「침묵의 거리」, 앞의 책, 237-243면 참조.

팝송을 부른다. 소설에는 도입부만 제시되어 있는데 이 곡은 Otis Redding의 'Sitting on the Dock of the bay'이다.[36]

Otis Redding 은 이 곡의 가사를 1967년 8월에 샌프란시스코만 인근 소살리토에 있는 임대한 선상가옥에서 썼다. 히피족들에게 중요한 장소임을 상징하는 스콧 맥켄지의 〈Sanfrancisco- Be sure to Wear flowers in Your hairs〉 의 무대도 샌프란시스코이다. 1964년 뉴욕 할렘에서 흑인 소년 한 명이 경찰에 의해 사살된 사건을 발단으로 버클리 대학에서 자유발언운동이 시작되고 미군의 베트남 침공으로 수년에 걸쳐 미국 청년들의 학원투쟁이 일어난다. 그 후 샌프란시스코는 자연과 음악에 대한 사랑, 컬러풀한 패션, 덥수룩히 기른 머리와 수염, 마약, 인도 종교와 사상에 대한 동경, 콤뮨 거주, 성적,언어적 터부에 대한 저항, 소비문화에 대한 도전 등 히피문화의 집합체[37]가 된다. 이들 히피족의 대표적 특성 중 하나로 '허무의식'을 들 수 있다. 가사 속 인물은 고향인 조지아를 떠나 샌프란시스코만[38]에 있으며 (I left my home in Georgia Headed for the Frisco Bay) 바닷가 부두에 앉아 조수의 흐름만을 바라보며 시간을 보내고 있다 (I′m sittin′ on the dock of the bay Watchin′ the tide roll away I′m just sittin′ on the dock of the bay Wastin′ time) 그리고 아무 것도 변하지 않고, 앞으로 아무것도 변하지 않을

36) 이 노래는 『내 마음의 풍차』에서도 '나'의 이복동생이 노래 부르는 장면에서 반복해서 제시된다. 21면.

37) 서동진, 『록 젊음의 반란』, 새길, 1993, 137-138면 참조.

38) 이 노래에서 'frisco bay'는 'San fracisco bay'를 의미한다.
이 노래는 베트남 참전용사들에게 큰 위안을 준 곡으로도 유명하다. 서정적인 멜로디와 가사 속 여유로운 내용이 현실도피의 효과로 작용했기 때문이다. 이 노래는 베트남전을 다룬 올리버 스톤 감독의 영화 〈Platoon〉(1987년)의 삽입곡으로도 쓰였다.: 이무영, 「오티스레딩'(sittin'on) the dock of the bay」, 『코리아뉴욕타임즈』, http://www.kntimes.co.kr/news/articleView.html?idxno=24921, 10월 10일 검색

것 같다는(Look like nothin′s gonna change Everything, still remains the same I can′t do what ten people tell me to do So I guess I′ll remain the same, yes)태도로 시간을 보낸다. 가사 내용을 살펴보면 노래 속 화자의 태도는 히피족의 허무의식과도 통한다. 「침묵의 소리」 인물들의 외모와 인식, 행위면에서도 이들 히피족과 유사한 성향을 발견할 수 있다.

> 우리는 대낮부터 거리를 어슬렁거리면서 무슨 갑작스런 괴변이 일어나지 않나 하고 기대를 하면서 걸었지. 정말 산다는 것은 지루하고 지겹고 권태로운 일방통행이더군. 비록 내가 스물두 해를 살아 왔지만서두 말이야. 도대체 무슨 변화가 있어야지.(236면)

> 우리는 긴 머리칼을 나풀거리면서 거리로 나왔지, 왜 나이 먹은 녀석들은 우리의 머리 가지고 운운하는지 모르겠어. 남에게 혐오감을 주고 퇴폐적인 분위기를 조성한다는 거야. 그런데 그런 생각 자체가 웃기는 게 도대체 혐오감을 주고 안 주고의 한계가 어디 있느냐는 거지.(239면)

이 노래와 등장인물의 공통점은 히피족의 특징 중 하나인 허무의식이다. 그런데 최인호가 청년문화를 주도한 인물이며[39] 청년문화

39) 1970년대에 청년문화를 다룬 최인호 소설과 함께 실존과 신비주의를 다룬 도서들이 베스트셀러였음을 확인할 때 이 작품에서 히피문화와 연관성을 떠올리는 것은 무리가 아니라고 생각한다.
"당시 대학생 독자층에 폭넓게 퍼져있음을 확인할 수 있는 근거로 〈매일경제신문〉의 1974~75년도 주간 베스트셀러 목록에 따르면 당시 학생층에게 읽혔던 책들은 대체로 서구 고전, 동양주의, 민족주의, 한국 대중소설, 시와 에세이, 일본, 미국 베스트셀러, 영화와 외화, 노벨상 수상작, 미국 정치, 실용, 실존주의, 청년문화 등과 같은 다양한 항목과 결부되어 있었다. 그 가운데 청년문화와 연관성을 보이는 책들은 최인호의 소설, 이어령의 에세이, 헤르만 헤세의 소설과 수상집, 루이제린저와 전혜린, 카뮈, 미국 대중소설인 리처드 바크의 〈갈매기의 꿈〉와 W.P.블래티의 〈무당〉, 생텍쥐페리의 〈어린왕자〉, 에리히 프롬, 찰스 라

를 히피문화에 대한 동경, 반체제적이고 반제도적인 모든 행동들이 가능한 상태에 대한 갈망, 대중문화의 탐닉과 광적인 도취를 통해 발휘되는 자유의 구가에 대한 선망이 어우러져 있는 것으로 평가한 논의[40]를 보면 이 허무의식은 역으로 강한 '자기주체 결정권'으로도 해석할 수 있다. 자기주체 결정권은 풍속에 대한 관심을 함축한 개성을 갖춘 '예외적 개인'[41] 과도 통한다. 예외적 개인으로서의 인물들에게 요구되는 것은 우리 삶의 한복판으로 혼란과 두려움을 불러들일 수 있는 능력이며 일종의 재앙으로 간주되는 것을 마다하지 않을 수 있는 용기이다.[42]

「침묵의 소리」에서 동생은 거리에서 만난 여성과 하룻밤을 지내고 그 여성의 돈을 훔쳐서 밖으로 나온다. 밖으로 나온 동생은 억지 구역질을 하고 아침이 오는 한강이 보고 싶다며 자전거를 훔쳐서 타고 달리다 죽는다. 그런데 동생을 친 운전자는 동생이 "죽기를 환장하게

이히, 콜린 윌슨, 하비 콕스 등 주로 실존주의와 신비주의, 초월의 감성을 담고 있는 저작들이었다.": 이용희, 「1960~70년대 베스트셀러 현상과 대학생의 독서문화-베스트셀러 제도의 형성과정과 1970년대 초중반의 독서경향」, 『한국학연구』 41, 인하대학교 한국학연구소, 2016. 62면-64면 참조.

40) 송은영, 「김병익의 초기 대중문화론과 4.19세대의 문화민주주의」, 『대중서사연구』 20, 대중서사학회, 2014, 332면.

41) 예외적 개인으로서의 작가 혹은 예외적 개인으로서의 인물은 개인적 모순과 사회적 모순의 두 측면이 상호 연속성 속에서 결합되어 드러나는 개성을 갖춘 개인이면서 동시에 풍속에 대한 관심을 함축한 전형이다.: 곽상순, 「계간 〈문학과 지성〉이 1970년대 한국소설에 끼친 영향 연구- 김현의 문학론을 중심으로」, 『한국문학이론과 비평』 55, 한국문학이론과 비평학회, 2012, 273면.

42) 예외적 개인은 도시소설에 나타난 익명성의 긍정적 역할과 관련해서도 설명할 수 있다. 이 작품 인물들의 이름은 '나'와 동생이다. 이동하에 의하면 콕스는 『세속도시』에서 현대도시 생활 특징 중 하나로 익명성을 제시하고 있는데 이 익명성은 대도시에서 인간자유와 해방에 긍정적인 요소로 작용했다고 한다. 대도시들 역사 속에 정치적 자유, 해방과 관련된 투쟁역사가 도시소설 속 익명적 인물들에 의해서 행해졌기 때문이다. (이에 대한 논의는 이동하, 「도시공간으로서의 서울과 소설 연구의 과제」, 『현대소설연구』 52, 현대소설학회, 2013, 15-16면 참조)그런 의미에서 「침묵의 소리」 인물들이 익명적이고 동생의 자살을 주체적 행위로 해석한다면 인물 행위를 긍정적으로 해석할 수 있을 것이다.

원했던"(247면)것처럼 자신에게 달려들었다고 말한다. 이에 의하면 동생의 죽음은 단순한 사고가 아닌 자살임을 짐작할 수 있다.

동생의 자살은 자신이 속한 부정적 세계를 파괴하고 그것만이 허무한 일상의 반복에서 벗어나는 길이라는 제스츄어로 볼 수 있다. 결국 독자들은 일탈적인 행위를 하고 무위도식을 꿈꾸는 '나'와 동생에 대한 외재적 정보와 달리 '아이러니' 요소를 통한 불확정성 원리 파악을 통해 적극적으로 독서에 참여하며 심미적 효과를 경험하게 된다.

3. 텍스트 정보에 따른 불확정성과 내포독자-『내 마음의 풍차』

최인호는 대중소설작가로서 위상을 굳힌 『별들의 고향』을 창작할 때 "소설은 팔려야 하고 많이 읽혀야 한다"[43]는 믿음으로 글을 썼다고 밝힌바 있다. 소설이 팔리기 위해서는 우선 독자의 욕구를 정확하게 파악하는 작가의 능력이 필요하다.[44] 『내 마음의 풍차』는 신문에 연재된 대중장편 소설이기 때문에 최인호는 대중의 흥미를 충분히 인지하고 고려했을 것이다.

「침묵의 소리」와 『내 마음의 풍차』의 주요인물은 공통적으로 20대 초반인 형제이다. 그런데 『내 마음의 풍차』는 「침묵의 소리」와 달리 '서자 모티프'[45]가 등장한다. 가부장적 질서가 유지되는 사회에

43) 최인호, 『누가 天才를 죽였는가』, 예문각, 1979, 303-304면

44) 등단부터 종필까지 평단과 문단, 독자로부터 기대와 혹평, 재평가 등 끊임없이 관심 받았던 것은 최인호가 각 장르별 독자의 욕구를 정확하게 파악하고 있다는 방증으로 볼 수 있을 것이다.

45) 최인호의 장편소설 『불새』(여백미디어, 2005), 『도시의 사냥꾼』(우석, 1992)에도 서자모티프가 사용된다. 『불새』의 영후와 민섭, 『도시의 사냥꾼』의 현국이 그 인물들로 이들은 자신의 혈통 유지나 부정을 위해서 갈등하는 상황이 제시된다.

서 서자는 '타자성'을 갖는다. 그리고 가정의 파괴자이자 진정한 사랑이라는 양가성을 지니는 서자는 대중서사에서 쉽게 발견된다.[46] 『내 마음의 풍차』에서 '나'(영후)[47]의 어머니는 유부남과 사랑에 빠져 영후를 열아홉 살에 낳아 사생아로 기르다 더 이상 첩년의 아들이라는 소리를 듣지 않게 하기 위해 영후가 고 3때 아버지 집에 들여보낸다. 영후는 그곳에서 배다른 동생인 영민(21세)을 만난다. 어둡고 불안한 내면을 지닌 자신과 달리 정신적으로 미성숙하다 싶을 정도로 순수한 영민을 자신처럼 만들기 위해서 의도적으로 곤경에 빠뜨리는 내용이 소설 전반부를 이룬다. 영후가 서자로 설정된 것은 작품에서 인물의 성격적 특징을 명백하게 노출하는 기능[48]을 한다. 영후가 아버지 집으로 들어가기 전까지는 사생아였다고 할 수 있는데 사생아는 정상적인 가족 '밖'에 놓여있는 죄악의 과실로 비정상적 존재이자 정상적 모델에서 비켜나 있는 존재[49]로 취급받아왔다. 영후는 자신의 위악적인 성격이 태생에서 기인함을 강조한다.

영후는 자신을 "마음 속에는 무성한 이끼가 자라고 있"는(27면) "새 어머니에게 어머니하고 천연스럽게 부를 수 있을 정도로 교활한 놈"인데(82면) 그 이유는 "음탕한 본능의 핏줄을 지니고"(91면) 있기 때문이라고 정의한다. 아버지 집에 들어온 영후는 자신의 위악성을 이복동생 영민을 상대로 행한다. 어려서 머리를 다친 후 집 밖을 벗어나 본 적이 없는 영민을 거리로 끌어내 길을 잃게 하고, 도둑질을 가르치고, 창녀와 잠자리를 하게끔 유도한다. 계획한 과정이 순탄하게 진행되지는 않지만 결국 영후의 계획대로 영민은 일탈 행위를 자연스럽게 하고 혼자 도시 밖으로 나갈 정도가 된다. 그런데 그

46) 나병철, 『가족로망스와 성장소설-반오이디푸스 문화론』, 문예출판사, 2007, 19면

47) 이하 '영후'로 통일함.

48) 조남현, 『소설신론』, 서울대학교출판부, 2004, 225면

49) 박선주・오경환・홍양희 엮음, 『고아, 족보 없는 자』, 책과 함께, 2014, 202면.

과정에서 영후는 즐거워하기보다 자신의 행위에 회의감과 죄책감을 갖고 어머니를 떠올리며 내적갈등을 한다.

> ① 불쌍한 자식.
> 갑자기 눈물이 솟아 나오더군. 정말이야. 어이 없게도 눈물이 조금 흘러 내리더군. 그건 정말 괴상하고도 우스꽝스런 눈물이었어. 나는 소리죽여 울었다.(115면)
>
> ② 문득 어머니의 얼굴이 떠오르더군. 나를 낳아 준 어머니 있잖아. 주책없긴 하지만 쌍스러운 어머니이긴 하지만 어머니가, 어머니의 얼굴이 내 가슴에 떠오르더군.(143면)
>
> ③ 나는 무작정 거리를 쏘다녔다. 지나는 길에 약방에 들러 다친 손을 치료하여 붕대를 감고 나는 상한 짐승처럼 눈을 부라리고 거리를 쏘다녔다. 누구 시비라도 거는 자식이 없나 어슬렁거리며 쏘다니는 똘마니처럼. 그러다가 나는 문득 어머니를 생각하였다. 어머니에게 가고 싶은 생각이 환장하게 치밀어 오르는 것이었다.(179면)

①은 영민을 거리로 데리고 나가서 군중들 사이에 남겨두고 혼자 집으로 온 후 서술이고, ②는 영민이 도둑질하다가 경찰에 잡혀 가는 것을 혼자 두고 도망치며 하는 서술이다. ③은 영민을 유혹하라고 창녀에게 돈을 주고 시켰는데 실패하자 창녀를 찾아가 그녀를 구타하고 거리로 나와 배회하며 하는 서술이다. 자신의 행위에 대한 해석적 서술은 영후의 내면의식을 자세하게 설명해주기 때문에 독자는 인물의 상황에 공감하고 그와 거리를 가깝게 느낀다. 이 과정에서 영후의 눈물과 폭력에 관한 반복된 체험은 대중예술의 특정한 체험영역인 통속성[50]이 드러난다. 그리고 이러한 요소들은 신문연

50) 박성봉은 통속성의 범주와 관련해서 '웃음의 해학성', '성의 관능성', '폭력의 선정성', '몽상의 환상성', '눈물의 감상성'을 주요한 특징적 요소로 들고 있다. 이에

재소설의 가장 큰 특징인 대중적이며 상업적 이윤 목표[51]라는 점을 고려할 때 독자의 흥미와 몰입도를 고려한 설정이며 역시 그에 기반한 내포독자를 염두에 두고 있음을 알 수 있다.

이 소설이 독자의 흥미를 고려하고 있음은 단편 「침묵의 소리」와 달리 서사의 절반이 로맨스라는 점이다. 『내 마음의 풍차』의 서사는 앞 부분은 영후와 영민 형제간의 에피소드가 주를 이루고 후반부는 한명숙과 '나'의 연애담이 주를 이룬다. 로맨스는 "누구나 갖고 있는 공통된 취향"[52]으로 대중서사가 적극 추구하는 장르이다.

영후가 한명숙을 처음 봤을 때 "키가 크고 몸은 비쩍 마른 편이고 바지를 입고 다니며 머리는 제멋대로 길러서 등허리를 덮고 손톱을 깨물어대는 버릇이 있는 계집"(192면) 이라고 묘사한다. 여성성보다는 개성을 강조하고[53] 있는데, 이러한 한명숙 인물형성은 이 소설이 실린 『중앙일보』 독자와 연관성을 찾을 수 있다. 『내 마음의 풍차』가 연재된 『중앙일보』는 1960~70년대 대표적인 상업지였으

대한 자세한 논의는 박성봉 편역, 『대중예술의 이론들』, 동연출판사, 1995, 323-369면 참조.

51) 김현주, 앞의 논문, 15면

52) 알랭 바디우, 조재룡 옮김, 『사랑예찬』, 길, 2010, 17면,

53) 여성에 대한 남성환타지가 적극 개입된 최인호의 『별들의 고향』 주인공 경아에 대한 외양 묘사와 비교해 봐도 명숙을 중성적으로 묘사하고 있음을 알 수 있다. "그때 내가 잰 치수는 뚜렷이 기억되지 않지만 키는 155㎝를 넘지 못하였고, 가슴둘레는 78㎝가량, 몸무게는 44㎏로 기억된다.", "손도 발도 유방도 젖꼭지도 모두 오만분의 일로 축소하여 그려진 서울시 지도처럼 작았다. 그러나 그녀의 몸은 작은 대신 균형이 잡혀 있었고 살이 알맞게 붙어 있어 그녀가 좋아하는 몸에 꼭 붙는 타이트한 옷을 입은 모습을 보면 안에서부터 팽팽히 밖으로 솟구치는 긴장감으로 온몸이 비늘 돋친 생선처럼 생동하고 있는 것이었다." 최인호, 『별들의 고향』 1, 여백, 2013, 46-47면.
또한 명숙에 대한 첫인상과 외양묘사는 최인호가 〈青年文化宣言〉에서 제시한 여성상을 연상시킨다. "여자들이 그 멋진 각선미를 가리려는 바지를 입는 저의 깊숙이에는 자신들의 특징, 이를테면 우라는 한계선을 극복해내려는 수상한 음모가 숨겨져 있다. 장발도 그런 의미에서 이해되어야 한다.": 최인호, 「青年文化宣言」, 『누가 천재를 죽였는가』, 1979, 20면 참조.

며 1970년대 증면과 함께 여성가정란을 매일 배치했다.[54] 『중앙일보』의 여성가정란의 확대는 "신문제작은 언제나 독자를 생각해야 한다."는 인식 아래 구매결정권자로서 여성의 역할에 주목[55]했기 때문이다. 무엇보다 당시 『중앙일보』와 타 상업지의 차별점은 고등교육을 받은 여성의 수가 늘어나면서 공적영역에서의 여성 활동이나 여성계 및 성평등 이슈를 가장 빈번하게 다뤘다는 점이다.[56] 명숙이라는 인물은 최인호가 내포독자의 성격을 고려한 결과임을 추측할 수 있다. 이 작품에 등장하는 여성은 영후의 어머니, 새어머니, 창녀 계집아이, 연인 한명숙이다. 이들에 대한 영후의 호칭은 다음과 같다. "그렇고 그런 여자", "어떤 의미에서 막되어먹은 여자"(어머니), "표창받는 모범 어머니상같은 훌륭한 여인"(새어머니), "혀 짧은 계집애 / 그 년"(창녀)등으로 이름이 없을 뿐만 아니라 도덕적인 기준에 의해 정의를 내린다. 그런데 자신의 연인인 명숙은 '그애→그녀→명숙'으로 호칭이 달라진다. 이름은 자기동일성을 표현하는 주체의 욕망이나 주체형성과도 연계되는 한편 사회적 관계들에서의 차이와 권력의 호명메커니즘이 개입[57]하는 점을 고려할 때 영후의 명숙에 대한 위치지음이 특별함을 알 수 있다. 그런데 영후는 명숙과의 관계가 깊어질수록 연애에서도 무책임하며 비도덕적인 태도를 드러낸다.

> "그 애를 가져두 좋아"
> "뭐라구"

54) 최이숙, 「1960~70년대 한국 신문의 상업화와 여성가정란의 젠더정치」, 『한국언론학보』 59, 한국언론학회, 2015, 293면.

55) 위의 논문, 296-297면.

56) 위의 논문, 30면.

57) 고길섶, 「이름- 주체, 욕망, 성, 권력」, 『문화과학』, 여름호, 문화과학사, 1994, 218면.

동생은 눈을 동그랗게 떴어.
"그게 무슨 소리야. 그 여자는 무슨 물건이 아니잖아."
"어쨌든 나가줘, 내 대신 나가줘, 나가서 내가 며칠 동안 지방에 여행을 갔다고만 전해줘. 금방 찾을 수 있을거야. 머리는 길구, 바지를 입고 있어. 그 애는 네가 누군지 잘 알고 있어."(245면)

쓸데없는 짓이다. 쓸데 없는 짓이야. 나는 자신에 대한 무서운 짜증이 북받쳐 올라 허락된다면 난폭하게 그녀의 목을 조르고 그녀의 몸을 두들겨 패고 발자국도 남기지 않는 날개 달린 날짐승처럼 이 더러운 골목, 더러운 라디오 음악소리, 그리고 이 계집을 한 조각의 더럽혀진 걸레 조각처럼 남기고 떠나고 싶은 충동을 받았다.(258면)

영후는 영민에게 명숙을 가져도 좋다며 떠넘기려하고, 임신 사실을 알리기 위해서 찾아온 명숙을 여관방에 홀로 버려두고 나온다. 다음해 봄에 명숙이 영후의 학교로 찾아가 임신 사실을 말하자 영후는 누구의 아이냐는 반응을 한다. 외재적 양식에 따라 소설을 읽으면 영후는 비도덕적이고 무책임한 인물이다. 그런데 소설 내 사건에 대한 사실 정보를 독자는 알고 있는데 텍스트 내 인물들은 모르고 있는 경우도 확정, 불확정이 생성되는 것[58]을 전제할 때 그러한 영후의 행위를 감내하는 명숙의 태도에서 독자는 영후는 모르는 정보를 획득한다. 이 소설에서 명숙은 대학생이라는 학력자본을 갖추고 있고 수영과 볼링을 취미로 하는 문화자본을 갖추고 있는 인물이다. 명숙은 영후의 교재 제안을 망설임없이 허락하고, 교외로 여행을 가자고 제안할 정도로 적극적이며 성관계도 먼저 유도한다. 그런 명숙이 자신과 관계가 깊어질수록 연애에서도 악의적인 태도를 보이는 영후에게 순종적인 면을 보인다. 그런데 독자들은 명숙과 영민의 만

58) 한승옥, 앞의 논문, 545면.

남 장면에서 명숙의 태도가 단순한 순종성이 아니라 영후를 성장으로 이끌기 위한 과정이라는 것을 알게 된다. 명숙은 자신을 영민에게 떠맡기려는 영후의 행위를 "당신의 형이 우리들에게 진정으로 원하는 것은 우리 둘로서 자기를 눈뜨게 해 주기를 바라는 거예요"(301면)라며 영후가 진정으로 원하는 것이 무엇인지 알고 있음을 영민에게 말한다. 이에 독자들도 명숙이 영후를 인내하는 이유를 파악한다. 동시에 영후는 이에 대한 정보를 모른 채 명숙을 대하기 때문에 독자들은 텍스트에 제시된 확정된 정보를 인물들이 알고 있는 정도를 통해 불확정적 정보까지 파악하며 적극적인 독서행위를 하게 된다.

작가는 작품을 창작할 때 '무엇을' '어떻게' 이야기하는가가 중요하다. 그런면에서 김병익이 『내 마음의 풍차』를 성장소설 즉 교양소설로 정의한 것은[59] 독자들이 이 작품을 수용미학적으로 접근할 수 있는 여지를 공고히 한다. 성장소설은 청년 주인공이 자아의 내적 성숙을 통해 사회적 공동체와의 화해를 모색하는 소설이다. 정신분석학적으로 보면 이는 미성숙한 주인공이 상상계에서 상징계로 옮겨가는 과정에서 겪는 사회화(성장)의 경험으로 나타난다.[60] 영후는 자신의 毒牙를 들이대고 동생의 꿈의 세계를 파괴하려고 했는데 오히려 자신이 파괴당한 결과가 된 것을 자각한다. 그리고 자신이 외면하면 사생아가 될 명숙의 뱃속 아이를 인정하며 함께 어머니 집으로 돌아갈 것을 결심한다. 서자라는 태생을 이유로 '독아'를 발현하며 주변 사람들에게 위악적인 행위를 서슴지 않았는데 영민에게 행했던 행위들이 오히려 영민이 자신만의 세계를 깨고 나오는 이마고[61] 역할을 한 것이다. 그리고 그런 영민을 보며 영후도 "파괴적인

59) 김병익, 「憎惡에서 사랑에의 辨證」, 『내 마음의 풍차』 작품해설, 예문관, 1974. 24-325면.

60) 나병철, 앞의 책, 289-290면.

61) 라캉에 의하면 생후 6개월에서 18개월 사이에 거울을 바라보는 아이는 이미 자

나르시시즘적 태도"[62]에서 벗어나 건강성을 획득하는 단계로 나아간다.[63] 결국 영후는 자신의 위악적인 행위를 통해 성장한 영민과 자신을 이해하고 기다리는 명숙을 통해서 자기부정에서 자기긍정의 주체로 바뀐다. 다시 말하면 어머니의 집으로 돌아가 건전한 아들이 되는 "가장 바람직한 결론"[64]을 맺게 된다. 영후가 건강한 인물이 될 것이라는 것은 어머니에 대한 묘사[65]에서 짐작할 수 있다. 그간

신의 육체에 대한 하나의 '상상적'상을 만들어낸다. 신체적 능력은 극히 불완전함에도 불구하고 시각적 인지가 신체의 운동 능력보다 훨씬 앞서있는 이 시기의 아이는 거울에 비친 자신의 상 앞에서 신체적 통일성을 예감하며 그 통일된 상을 자신과 동일시한다. 이 거울이미지 앞에서 아이는 이상적 자아에 사로잡힌다. 이상적 자아란 불완전하고 파편적인 자신의 신체를 이상적인 완전한 모습으로 인식하는 허구적 자아이다. 이것은 또한 언어가 보편적으로 그에게 주체의 기능을 재현해주기 이전의 나에 해당하는 형태이다. 이 단계에서의 나는 거울에 비친 상을 바라모며 스스로를 그것과 동일시하는 나르시시즘적 형태를 지닌다. 그러나 이 단계는 실제 몸의 감각과 그것에 대해 투영하는 이미지의 괴리가 은폐되는 순간이기도 하다. 실제 몸의 느낌은 통일되지 못함에 반하여 이미지는 완벽하게 보이기 때문이다. 하지만 타자적인 이미지에 자신을 일치시키는 것은 주체 구성 과정에서 불가피한데 주체가 자신을 알아보는 것은 이미지의 매개를 통해서 가능하다. 이런 타자적인 이미지의 역할에 대해 라캉은 '이마고'라는 명칭을 붙이는데 그것은 주체를 소외시키면서 한편으로는 자아형성을 도와준다. 이마고는 거울에 비친 모습만을 지칭하는 것은 아니다. 아이가 마주하는 어머니의 얼굴이나 자신의 능력과 모습을 거울처럼 확인시켜 주는 모든 대상이 이마고가 될 수 있다. :김석, 『에크리- 라캉으로 이끄는 마법의 문자들』, 살림, 2008, 148면 참조.

62) 제레미홈즈, 유원기 옮김, 『나르시시즘』, 이제이북스, 2009, 13면.

63) 영민의 순수한 善에 영후가 굴복당할 것이라는 것을 둘의 첫 만남에서 예상할 수 있다. 영후가 아버지 집으로 처음 들어온 날 영민은 마당으로 들어선 영후에게 2층 베란다에서 물총을 쏘며 "손 들엇"이라고 명령하고 영후는 주춤거리다 어쩔 수 없이 손을 든다. (61면) 그리고 이어서 영민은 영후에게 물구나무 설 것을 요구하는데 영후는 영민의 요구대로 응하며 "새로 들어온 집에서의 생활은 마치 물구나무 서기해서 본 바깥 세상과 같아 보였다"(65면)라고 표현한다. 물구나무 서기를 해서 세상을 본다는 것은 그간의 시각에서 벗어나고, 영후의 성격이 영민에 의해 변화될 것을 짐작할 수 있는 부분이다.

64) 김성환, 앞의 논문, 142면.

65) 이 부분을 제외하고 어머니에 대한 묘사는 "바람기 있는 우리 아버지가 탐을 낼 수 있는 만만한 직업을 가진 여자"(22면), "음탕한 어머니의 핏줄"(155면) "내

의 어머니 모습과 달리 영후의 일을 모두 알고 있다는 통찰력 있는 듯한 태도로 반응한다. 이는 주인공 영후의 변화를 투사한 것으로 볼 수 있다. 1970년대 대중소설이 작가층은 물론 독자층도 청년이 주류였음을 감안할 때 "청년문화가 생산력을 갖춘 주도적인 대중문화로 발전할 것에 대한 전망"[66]이라고도 볼 수 있다.

대중예술을 '보편적으로 승인되고 널리 사랑받는' 문화산물이라고 정의했을 때 '좋아함'은 우리의 감각적이고 즉발적인 반응을 말하고 '승인함'으로는 합리적이고 반성적인 반응을 말한다.[67] 최인호는 대중소설 독자가 요구하는 흥미요소로 '서자'라는 인물설정과 로맨스물이라는 장르로 '좋아함'을 충족시키고 있으며 '승인함'은 텍스트 내 인물들이 지닌 정보의 확실성과 불확실성 정도를 통해 이 소설이 성장소설로 기능함을 확인했다. 무엇보다 그 과정에서 독자들이 텍스트 구조에 반응, 참여하며 심미적 행위에 이르는 독서행위를 경험하게 된다.

4. 맺음말

본 논문은 최인호 작품들이 순수. 대중문학으로 이분화되어 논의되어 온 것에 대한 문제제기에서 출발했다. 이에 그의 문학세계 전모를 통합할 수 있는 방법론을 고민하고 그 과정에서 '독자'가 중요한 역할을 하고 있다는 것을 알게 되었다. 본고에서 관심 가진 독자는 Wolfgang Iser에 의해 주장된 독자로 텍스트 구조 내부에 설정

핏줄 속을 흐르는 어머니의 더러운 피"(302) 등으로 비도덕적인 면과 자신의 태생을 연관지어 부정적으로 서술했다.

66) 김성환, 앞의 논문, 142면.

67) 박성봉, 앞의 책, 176면.

한 일종의 선험적인 독자인 '내포독자'이다. Wolfgang Iser에 의하면 작품은 독자의 독서행위를 통해 완성된다는 수용 미학적인 텍스트관과 작품관이다. 그에 의하면 내포독자는 수신자가 이미 상정된 텍스트 구조이며, 텍스트와 독자간에 상호지향성을 지닌다.

최인호 작품 「침묵의 소리」와 『내 마음의 풍차』를 내포독자 이론에 근거해 살펴보았다. 두 작품은 단편 「침묵의 소리」를 모티프로 장편 『내 마음의 풍차』를 확대 재구성했다고 해도 무방할 정도로 공통점이 많고 자기작품간의 상호텍스트적인 자기반영성도 강하다. 이러한 자기반영성은 작품의 주제와 작가의 구조의지를 확인하는 근거가 될 수 있기에 선택했다. 두 작품에서 내포독자 의미를 확인하기 위해서 Wolfgang Iser의 '불확정성 원리'를 사용했다. 확정적인 의미는 구성상에 나타나는 확실하게 쓰여진 물리적인 기록들에서 파생된 의미들이다. 반면 불확정적 의미는 명확하게 표현되지 않았거나 다양한 설명과 해석의 여지를 도출할 수 있는 의미들이다. Wolfgang Iser가 "심미적 효과이론"으로 제시한 '불확정성'은 확정적 의미인 외재적 양식과 달리 독자가 스스로 자신만의 의미로 해석할 수 있도록 허용되는 텍스트 내의 간극을 생성한다.

「침묵의 소리」에서는 아이러니에 근거한 불확정성을 통해 내포독자를 살펴볼 수 있었다. 이 작품의 주인공이자 서술자인 '나'는 동생의 죽음을 금전이나 명예 등의 교환가치가 없기 때문에 무가치한 것으로 정의한다. 구어체 서술과 비속어를 사용해 청년세대에 성실성을 요구하는 기성세대를 비난하며 일확천금만이 최고의 가치라고 역설한다. 그런데 '나'의 서술 이면에는 당대 사회를 비판하기 위함이라는 것을 아이러니와 상호텍스트성을 통해 확인할 수 있었다.

아이러니를 이해하기 위해서는 작가와 동등한 수준의 인식을 지닌 내포독자가 요구된다. 즉 표면적으로 드러나는 '나'의 비정상적인 가치관 서술은 독자들과 거리감을 형성해서 역으로 상층문화의 언

어를 공격하고 기성세대를 비판하는 기제로 작용하는데 이러한 이면을 이해할 수 있는 독자를 요구하는 것이다. 또한 자신이 속한 사회가 공유하는 지식 계열관계적 맥락이라는 사상적 아이러니 측면에서도 내포독자를 확인할 수 있었다. 이 작품이 당시 경제성장을 위해서 민주주의를 제물로 할 수 없다는 박정의 정권의 경제건설 우선주의를 비판한 『월간중앙』에 게재되었던 점을 고려할 때 동생 죽음을 베트남전 전사병과 비교하는 것은 베트남전에 참전했던 이들이 수출경제를 위한 경제적 비용으로 환원된 것에 대한 폭로를 독자들이 틈을 채워가며 읽기를 기대한 것으로 볼 수 있다. 또한 이 작품 속에서 동생이 부른 Otis Redding의 'Sitting on the Dock of the bay'는 당시 한국사회에도 유행하던 히피족의 허무의식이 반영된 것으로 상호텍스트성을 살펴볼 수 있었다. 마지막으로 동생의 죽음은 강한 자기주체결정권으로 자신이 속한 부정적 세계를 파괴하고 그것만이 허무한 일상의 반복에서 벗어나는 길이라는 제스츄어로 해석할 수 있었다. 결국 독자들은 일탈적인 행위를 하고 무위도식을 꿈꾸는 텍스트에 제시된 '나'와 동생의 외재적 정보와 달리 '아이러니' 요소를 통한 불확정성 원리 파악을 통해 적극적으로 독서에 참여하며 작품 이면을 읽어내는 심미적 효과를 경험하기에 이른다.

최인호는 자신의 글쓰기관을 "소설은 팔려야 한다"라고 정의한 바 있다. 소설이 팔리기 위해서는 장르별 특성과 독자의 욕구를 정확하게 파악하고 있어야 한다. 『내 마음의 풍차』에서 최인호는 '서자'라는 인물설정과 로맨스물이라는 장르로 대중의 욕구를 만족시키고 있다. 이 작품의 주인공이자 서술자인 영후는 '서자'이다. 가정 파괴자와 진정한 사랑이라는 양가성을 지니는 서자는 대중서사에서 쉽게 발견되는 인물형이다. 서자는 가부장적 사회에서 타자일 수밖에 없는데 영후는 이를 이유로 위악적인 행위를 일삼는다. 또한 눈물과 폭력에 대한 반복을 통해 대중예술의 특징인 '통속성'을 반영한다.

신문연재소설은 대중적이며 상업적 이윤을 목표로 해야하기 때문에 독자의 흥미와 몰입도를 고려해야 하는데 이를 충족하고 있음을 확인할 수 있었다. 『내 마음의 풍차』는 단편 「침묵의 소리」와 달리 로맨스물이 소설 절반을 차지하는데 이 또한 대중서사 장르가 적극 추구하는 취향이기 때문이다.

영후의 연인 한명숙은 학업자본과 문화자본을 갖추고 있으며 적극적인 여성상이다. 이 인물상은 『내 마음의 풍차』가 연재된 『중앙일보』의 기획의도와도 일치한다. 1970년대에 『중앙일보』는 고등교육을 받은 여성의 수가 늘면서 여성가정란을 확대해 공적영역에서 여성 활동이나 여성계 및 성평등 이슈를 중요하게 다뤘다. 그런데 연애에 있어서 성의 영역으로 진전할수록 명숙이 수동성을 지니며 영후의 악의적인 태도를 인내하는 모습을 보인다. 일견 이중적인 태도로 읽힐 수 있는 명숙의 태도는 텍스트 정보에 따른 확정, 불확정성을 통한 내포독자 확인에 큰 역할을 한다. 외재적 양식에 따라 소설을 읽으면 명숙에 대한 영후의 태도는 무책임하며 비도덕적이다. 그런데 독자들은 서사가 진행됨에 따라 명숙의 인내는 영후를 성장으로 이끌기 위한 의도라는 것을 알게 된다. 즉 독자들은 명숙이 영후를 인내하는 이유를 텍스트 정보를 통해 확인하는데 영후는 이에 대한 정보를 모른 채 명숙을 대한다. 독자들은 텍스트에 제시된 확정된 정보를 인물들이 알고 있는 정도를 통해 불확정적 정보까지 파악하며 그 간극을 채워가며 읽는 심미적 효과를 경험하게 된다.

수용미학이론인 Wolfgang Iser의 불확정성 원리에 기반한 내포독자의 의미를 바탕으로 그간의 통속-대중, 예술-순수로 이분화되어 논의되어 온 최인호 작품을 통일적으로 살펴볼 수 있는 여지를 마련한 것은 본고의 의의라고 본다. 나아가 최인호의 다른 작품들도 이 이론에 기반해서 연구하고 논의를 보강하는 것은 남겨진 과제라고 생각한다.

■ 참고문헌 ■

1. 기본자료

최인호, 「침묵의 소리」, 최인호 중·단편소설전집 1권 『타인의 방』, 문학동네, 2002.

———, 『내 마음의 풍차』, 예문관, 1974.

———, 『누가 天才를 죽였는가』, 예문각, 1979.

———, 『별들의 고향』 1, 여백, 2013.

2, 국내논저

1) 논문

곽상순, 「계간 『문학과지성』이 1970년대 한국소설에 끼친 영향 연구- 김현의 문학론을 중심으로」, 『한국문학이론과 비평』 55, 한국문학이론과 비평학회, 2012, 263-284면.

김성환, 「1970년대 대중소설에 나타난 욕망구조 연구」, 서울대박사학위논문, 2009.

김현주, 「1970년대 대중소설 연구」, 연세대박사학위논문, 2003.

노대원, 「최인호 초기 단편소설의 카니발적 특성 연구」, 서강대석사학위논문, 2009.

박진숙, 「이태준 문학 연구- 텍스트와 내포독자를 중심으로-」, 서울대박사학위논문, 2003.

백문임, 「70년대 문화지형과 김승옥의 각색작업」, 『현대소설연구』 29, 한국현대소설학회, 2006, 57-80면.

송은영, 「김병익의 초기 대중문화론과 4.19세대의 문화민주주의」, 『대중서사연구』 20, 대중서사학회, 2014,309-338면.

이동하, 「도시공간으로서의 서울과 소설 연구의 과제」, 『현대소설연구』 52, 한국현대소설학회, 2013, 9-43면.

이문재, 「“독자는 절대 속일 수 없다”-<문학사상>과 최인호, 창사 30주년 특별대담」, 『문학사상』 351호, 문학사상사, 2002, 124-141면.

이선미, 「‘청년’연애학 개론의 정치성과 최인호 소설」, 『대중서사연구』 16, 대

중서사학회, 2010, 79-112면.

이용희, 「1960~70년대 베스트셀러 현상과 대학생의 독서문화-베스트셀러 제도의 형성과정과 1970년대 초중반의 독서경향」, 『한국학연구』 41, 인하대학교 한국학연구소, 2016. 43-76면.

천정환, 「한국 근대 소설 독자와 소설 수용 양상에 대한 연구」, 서울대학교 박사학위논문, 2002.

최라영, 「암시된 저자와 비신뢰성 문제 고찰」, 『어문학』 133, 한국어문학회, 2016, 383-412면.

최은영, 「1970년대 대중소설의 '청년'표상 연구」, 전북대박사학위논문, 2017.

최이숙, 「1960~70년대 한국 신문의 상업화와 여성가정란의 젠더정치」, 『한국언론학보』 59, 한국언론학회, 2015, 287-323면.

한승옥, 「독자반응비평적 관점에서 본 <무정>」, 『현대소설연구』 42, 한국현대소설학회, 2009, 537-561면.

2) **단행본**

고길섶, 「이름- 주체, 욕망, 성, 권력」, 『문화과학』, 여름호, 문화과학사, 1994.

권택영 · 최동호 편역, 『문학비평용어사전』, 새문사, 1985.

김병익, 「憎惡에서 사랑에의 辨證」, 『내 마음의 풍차』 작품해설, 예문관, 1974.

———, 「70년대 소설을 어떻게 볼 것인가」, 『상황과 상상력』, 문학과지성사, 1979.

김석, 『에크리- 라캉으로 이끄는 마법의 문자들』, 살림, 2008.

김원, 『박정희 시대의 유령들』, 현실문화, 2011.

김현, 「초월과 고문- 한 소설가의 세계 인식에 대하여」, 『현대 한국 문학의 이론- 사회와 윤리』, 문학과지성사, 1991.

나병철, 『가족로망스와 성장소설-반오이디푸스 문화론』, 문예출판사, 2007.

박선주 · 오경환 · 홍양희 엮음, 『고아, 족보 없는 자』, 책과 함께, 2014.

박성봉 편역, 『대중예술의 이론들』, 동연출판사, 1995.

서동진, 『록 젊음의 반란』, 새길, 1993.

우찬제, 「자전거 타고 바다 건너기-최인호의 『달콤한 인생』 읽기」, 『달콤한 인생』, 문학동네, 2002.

조남현, 『소설신론』, 서울대학교출판부, 2004.
차봉희 편저, 『수용미학』, 문학과지성사, 1985.
———, 『독자반응비평』, 고려원, 1993.

3. 국외논저

린다허천, 김상구 · 윤여복 옮김, 『패로디 이론』, 문예출판사, 1992.
S.리몬-케넌, 최상규 역, 『소설의 현대 시학』, 예림기획, 1999.
알랭 바디우, 조재룡 옮김, 『사랑예찬』, 길, 2010.
Wolfgang Iser, 이유선 역, 『독서행위』, 신원문화사, 1993.
제레미홈즈, 유원기 옮김, 『나르시시즘』, 이제이북스, 2009.
츠베탕 토도로프, 최현무 옮김, 『바흐찐- 문학 사회학과 대화이론』, 까치, 1987.
H.포터 애벗, 우찬제 · 이소연 · 박상익 · 공성수 옮김, 『서사학 강의』, 문학과지성사, 2010.

4. 전자 문헌

유길용, 「『월간중앙 50년 발자취』, 자유와 민주 거목 키우는 밑거름이 되다」 『중앙시사매거진』. http://jmagazine.joins.com/art_orint.php?_id=320448, 2018, 10,4 검색.

이무영, 「오티스레딩‘(sittin’on) the dock of the bay」, 『코리아뉴욕타임즈』, http://www.kntimes.co.kr/news/articleView.html?idxno=24921 2018, 10, 5일 검색.

<Abstract>

A study of Choi In-ho's novel —Focusing on implied reader—

Kim, Jae-Kyeong

This paper aims at the discussion which can integrate the whole world of the literature world with the problem consciousness that the works of Choi In - ho are differentiated into pure literature and popular literature. In the process of thinking about methodology, I found out that 'reader' plays an important role in writing Choi In-ho, and I can explain it with Wolfgang Iser's concept of 'implied reader' which has a reciprocal orientation between text and reader.

In this article, I looked at Choi In - ho 's short novel "The Voice of Silence" and a long novel "Windmill of My Heart". These two works have mutually textual self-reflectiveness between their works to the extent that it is possible to say that t " The Voice of Silence" is a motif and that "windmill of my heart" is reconstructed.

This self-reflection can be a basis for confirming the theme of the work and the will of the writer. Iser argues that all texts have definite 'Bestimmtheit' and 'Unbestimmtheit'. Bestimmtheit is derived from the clearly written physical records that appear on the composition. Unbestimmtheit are meanings that can not be expressed clearly or have room for various explanations and interpretations, and it is argued that it is possible to derive aesthetic effect theory.

In "The Voice of Silence," I looked at the implied reader by focusing on the Unbestimmtheit of irony. When I follow the actions of the main characters focusing on external information, they are abnormal characters who deviate and misdemeanor. However, if we approach it based on the indeterminacy principle, which is an Unbestimmtheit, we can understand that it is a person who has a strong self - determination power of criticism of contemporary society and destruction of negative world. Unlike the external information about the protagonists who deviate from each other and devote themselves to the ideals of independence, readers actively participate in reading and experience aesthetic effects through understanding the Unbestimmtheit through irony and mutual textuality. In the “Windmill of My Heart”, I examined the reader who was implicated through Unbestimmtheit based on textual information. This is a novel series. Newspaper novels should be targeted to the public and commercial profits, so it should consider reader’s interest and commitment. Choi In - ho sets out with the character of ‘an illegitimate child’ and the genre of romance. This work is an immoral and irresponsible character when the main character is read according to the external style. His lover, Myeong-sook, is an active female figure that reflects the planning intention of the Joongang Ilbo, which was the publication site, and shows a passive attitude to endure the wicked attitude of the aftermath as it enters into the sphere of sexuality. By reading the information in the text that the reader knows, however, Myeong - sook 's attitude is to lead to the growth of the afterlife, so that the novel can function as a growth novel. In the process, readers experience reading activities that respond to, actively participate in, and fill gaps in the text structure.

Key words: implied reader, reader-response-criticism, Bestimmtheit, Unbestimmtheit, genre, pure, Popular literature, narrative, irony, intertextuality, character of publication

투 고 일 : 2018년 11월 15일 심 사 일 : 2018년 11월 20일–12월 13일
게재확정일 : 2018년 12월 14일 수정마감일 : 2018년 12월 26일