현대소설연구 (제72호)
The Journal of Korean Fiction Research
http://doi.org/10.20483/JKFR.2018.12.72.289

최인훈의 『소설가 구보씨의 일일』과 불교적 상상력*

장 영 우**

요 약

최인훈의 『소설가 구보씨의 일일』은 박태원의 동명소설을 패러디하여 연작으로 확장한 작품이다. 이 작품에는 작가의 분신으로 짐작되는 '구보'란 인물 외에도 작가의 동료·선후배 문인들이 다수 등장하여 당시 문인들의 일상 및 문단 풍경을 사실적으로 보여준다. 그런 점에서 이 소설은 신변소설적 성격을 띠기도 하지만, 작중인물이 국내외 정치·사회문제에 깊은 관심을 보이고, 미술이나 소설에 관한 비평적 성찰이 중심을 이루는 점은 이전의 신변소설과 구별된다. 구보는 소설노동자로서 하루하루를 성실하고 근면하게 살아간다. 책 읽고 글쓰기, 원고심사와 전집 편집 참여는 물론 영화와 미술전 관람 같은 것도 소설가로서의 노동에 포함되는 업무라 할 수 있다. 그는 단테·샤갈·이중섭 등 '피난민 예술가'가 외지를 떠돌면서 자신만의 독특하고 창의적인 기법으로 고향 이미지를 재현한 것에 감명을 받아 자기 문학의 활로를 찾는다. 그것은 부처와 스승의 가르침의 무게를 이겨내고 자기만의 '길 없는 길'을 가는 수행승의 행보와 닮아 있다. 최인훈은 서구 문학과 한국의 고대 소설이 서로 이질적인 것 같지만, 광의의 서사 개념으로는 분리될 수 없다는 인식하에 야누스적 전통론을 주장한다. 그러한 태도는 19세기말, 20세기초 서구문물을 받아들이면서 주창했던 우리 지식인들의 '동도서기론(東道西器論)'을 떠올리게 한다. 그가 「구운몽」 등 고전소설 패러디에 집중한 것은, 서구적 소설과 전통서사의 조화를 통

* 이 논문은 2017년도 동국대학교 연구년 지원에 의하여 이루어졌음.
** 동국대 교수

해 한국적 현대소설의 가능성을 실험하려는 의도라 생각된다. 그런 점에서 『소설가 구보씨의 일일』는 한국의 서사 전통을 주춧돌 삼아 서구 소설의 모방이 아닌 한국 소설의 새로운 형식을 모색한 최인훈 연작·패러디 소설의 한 진경이라 할 수 있다.

주제어: 소설가 구보씨, 패러디, 연작소설, 피난민의식, 복수의 전통, 불교적 상상력

목차

1. 연작과 패러디
2. 소설노동자와 피난민
3. 우리를 슬프게 하는 외래문화
4. 주춧돌 위에 절 짓기

1. 연작과 패러디

이 글은 최인훈의 『소설가 구보씨의 일일』[1]의 형식적 특질과 화자의 현실인식 분석을 통해 최인훈 문학세계의 특질을 불교적 상상력이란 관점에서 해명[2]하려는 의도에서 쓴다. 『소설가 구보씨의 일일』를 텍스트로 선정한 이유는 박태원의 동명소설을 패러디하여 15

1) 최인훈, 『최인훈전집4 : 소설가 구보씨의 일일』, 문학과지성사, 2009. 이하 작품 인용은 괄호 속에 쪽수만 적음. 『소설가 구보씨의 일일』 이외의 작품 인용은 『전집 12 : 문학과 이데올로기』와 같이 표기하되 반복되는 경우 『전집12』로 줄임.

2) 최인훈 소설을 불교적 관점에서 해석한 다음 연구를 참조하였다.
김상수, 『최인훈 소설의 불교적 성격』, 국학자료원, 2014.
이민영, 「최인훈의 「소설가 구보씨의 일일」 연구」, 현대소설학회, 『현대소설연구』58, 2015.
이동하, 「최인훈의 구보가 본 불교」, 『현대소설과 불교의 세계』, 역락, 2017.

편의 연작소설로 확장하면서 거의 매 편마다 작가의 독특한 문학예술론을 개진하고 있으며, 특히 불교(의 미학)에 대한 작가의 관심을 피력하고 있어 이 글의 주제와 관련한 최인훈 소설의 특질을 이해하는 데 적절한 작품이라 판단했기 때문이다. 『최인훈 전집』을 일별하다 보면, 그의 작품 가운데 고전적 작품의 제목을 차용한 것들이 유난히 많다는 사실을 쉽게 확인할 수 있다. 「구운몽」·「열하일기」·「금오신화」·「놀부뎐」·「춘향뎐」·「옹고집뎐」·「소설가 구보씨의 일일」(연작) 등 중단편에서 장편 『서유기』, 그리고 「크리스마스 캐럴」(연작)과 희곡 「한스와 그레텔」 등 서양 작품의 제목을 빌린 것까지 합하면 십여 편에 이른다. 작가들이 동서양의 고전 제목이나 내용 일부를 차용하여 작품을 쓰는 예는 별로 낯선 풍경이 아니지만, 최인훈의 경우는 이런 일반적인 고전의 패러디와는 성향이 달라 보인다. 그는 한 대담에서, 문학에서 패러디가 발생하는 까닭은 작가가 적극적으로 현실을 반영할 수 있는 상황이 못 되거나 그 방법론을 발견하지 못했기 때문인데, 자신은 예술에 대한 개념적인 정리가 덜 된 상태에서 고전을 통해 예술의 본질을 깨닫고 미학의 방법론을 터득할 수 있었다[3]고 회고하고 있거니와, 이러한 고백적 진술은 그가 소설의 본질과 한국적 소설의 가능성에 대해 얼마나 진지하게 고심하면서 실험을 계속했는가를 알려주는 증좌라 할 수 있다. 그는 십여 편의 패러디 소설을 쓰면서 제목은 과거 작품에서 빌려오되 내용이나 구조에 있어서는 원작과 전혀 다른 자기만의 소설 세계를 구축하는 독특한 서사전략을 구사한다. 그 가운데 『소설가 구보씨의 일일』는 연작소설과 사소설(신변소설)의 형식적 특징을 두루 활용한 작품이라는 점에서 「구운몽」 등 다른 패러디 소설과 구별된다. 「소설가 구보씨의 일일」은 원래 박태원이 1934년에 발표한 단편으로 『

3) 김인호, 「작가의 세계 인식과 텍스트의 자기 증명」, 『해체와 저항의 서사』, 문학과지성사, 2004, 288면.

춘향전』·『서유기』 등과 동일한 반열에 놓기 어려운 근대소설임에도 불구하고 최인훈은 이를 15편의 연작으로 '다시' 썼고[4], 이후 주인석이 유사한 작업을 반복함으로써 「소설가 구보씨의 일일」은 단숨에 한국 현대소설사의 고전 자격을 획득했을 뿐만 아니라, '구보'는 작가나 독자에게 현대 한국 문인의 상징[5]으로 각인되었기 때문이다.

최인훈의 『소설가 구보씨의 일일』는 1970년 2월에 첫 작품을 발

4) 최인훈의 「구운몽」 이하 「소설가 구보씨의 일일」까지 고전의 제목을 차용한 작품을 패러디로 볼 것인가 혹은 포스트콜로니얼리즘에서 말하는 '전유(專有, appropriation)' 또는 '다시-쓰기' 전략으로 이해할 것인가에 대해서는 논의의 여지가 있다. 대부분의 연구가가 최인훈의 「구운몽」 등을 '패러디'로 이해하지만, 장성규는 "최인훈 문학에서 고전 서사 장르가 단순히 과거의 반복이나 전통의 계승이 아니라 "박제화된 식민주의적 전통에 대한 전복적 전략의 매개", "새로운 '형식'의 소설"(「후기·식민지지에서 소설의 운명」, 한국근대문학회, 『한국근대문학연구』31, 2015, 209·215면)이어서 '전유'란 명칭이 보다 적합하다고 본다. '전유'의 개념에 대해서는 『포스트 콜로니얼 문학이론』(애쉬크로포트 외, 이석호 옮김, 민음사, 1996) 참조.

5) 박태원은 구보(仇甫·丘甫·九甫) 외에도 몽보(夢甫)·박태원(泊太苑) 등의 호를 썼다. 그의 「소설가 구보씨의 일일」(1934)의 작중화자는 '仇甫'로 표기되어 있어 그가 작가의 분신임을 알 수 있게 한다. 하지만 최인훈의 『소설가 구보씨의 일일』의 '구보'는 '仇甫'가 아니라 '丘甫'여서 박태원 소설과 유사하면서도 전혀 다른 인물로 보아야 한다. 최인훈은 박태원 소설을 패러디하면서 원작과 다른 한자 이름을 사용하였을 뿐만 아니라, '丘甫'의 나이·직업·외모 등도 작가를 닮은 인물로 묘사하여 차이를 분명히 한다. 다시 말해 『소설가 구보씨의 일일』의 '丘甫'는 원작의 '仇甫'와 발음만 같을 뿐 이름과 성격 등 모든 면에서 전혀 다른 인물이다. 제목을 「소설가 구보씨의 하루」로 변형한 주인석 소설의 작중인물 '구보' 또한 박태원·최인훈과 아무 관련이 없는 작가(주인석)의 분신으로 그려진다. 이것은 어느 시점부턴가 '소설가 구보씨'가 특정 작가를 지칭하는 고유명사가 아니라, 그 작품을 쓴 작가 혹은 당대 현대작가의 '은유'로 쓰이기 시작했음을 말해준다. 오규원이 「詩人 久甫氏의 一日」 연작시 14수(『가끔은 주목받는 生이고 싶다』, 문학과지성사, 1987)를 발표한 것은 우리 문단에서 '구보씨'가 일반명사로 정착되었음을 알려주는 보기라 할 수 있다. 1988년 이전에도 납월북작가(작품) 연구가 일부 이루어졌지만, 그것은 전문가들이나 볼 수 있는 것이었다. 하지만 최인훈·오규원은 박태원의 소설 제목과 '구보'란 이름을 일반 독자에게 알림으로써 한국문학사의 단절에 항의하는 작가의 정신적 태도를 실천해 보였다.

표한 뒤 1972년 7월까지 약 3년 동안 총 15편[6]으로 완성한 연작소설이다. 최인훈은 이미 1963년~66년까지 「크리스마스 캐럴」 연작(5편)을 발표했고, 이어 1967년 8월 「총독의 소리」를 발표한 뒤 1976년에 네 번째 작품으로 연작을 완결 짓는 등 '연작소설'[7]에 대

6) 최인훈은 「小說家 丘甫氏의 一日」(『월간중앙』, 1970. 2) 이후 연달아 「小說家 丘甫氏의 一日2」(『창작과비평』, 1970. 봄), 「小說家 丘甫氏의 一日3」(『신상』, 1970. 겨울), 「小說家 丘甫氏의 一日4」(『월간문학』, 1971. 4)을 발표한다. 하지만 「小說家 丘甫氏의 一日3·4」는 단편소설이라기보다 엽편(葉片, conte)에 불과한 짧은 분량이고, 단행본 『소설가 구보씨의 일일』이 아닌 『총독의 소리』에 수록하여 작가 스스로 『소설가 구보씨의 일일』과 전혀 다른 계열의 작품임을 분명히 하고 있다. 이 두 작품에 대한 언급은 이유경의 글(「1970년대 한국 문단의 문학적 복원」, 한국현대문학회, 『한국현대문학연구』54, 2018, 489면, 각주 13)이 거의 유일한데, 작품 소개가 잘못된 점이 아쉽다. 그는 「小說家 丘甫氏의 一日4」를 "TV 매커니즘을 이해하지 못하는 아들과 아버지의 엇나가는 대화가 핵심"이라고 줄거리를 요약하고 있으나, TV를 보며 대화하는 이들 부자는 '신(神)'으로 설정되어 있고 내용 또한 인간사회의 타락과 부도덕에 대한 풍자라 보아야 한다.

7) 연작소설이란, 한 작가가 같은 제목으로 두 편 이상의 독립적 작품을 쓴 것을 가리킨다. 이들 작품은 '분절성과 계기성'을 지니고 있어 명백한 '단편/장편' 구분이 어려운 양면적 특성을 갖는다. 최인훈은 당시 한국문단 사정에 맞춰 단편 형식을 취하면서 작중인물·사건·주제의 연속성을 고려한 연작을 실험함으로써 단편소설의 한계를 극복하고자 했던 것으로 보인다. 『소설가 구보씨의 일일』 15편 연작은 분량으상으로 한국 현대소설에서 가장 긴 연작소설에 해당한다. 이 소설은 거의 유사한 플롯으로 서사가 진행되는 것 같으면서도 각 편마다 약간씩 차이를 보이며, 특히 정치·문화·예술 부문에 대한 구보의 상념은 점층·발전적 양상을 보여주어 작가의 연작소설 구상 의도를 짐작하게 한다. 우리나라에서 연작소설이 집중적으로 발표된 것은 1970년대 산업화·도시화 및 분단문학의 대두와 긴밀한 관련을 맺는다. 그것은 『관촌수필』·『우리동네』(이문구), 『아홉켤레의 구두로 남은 사내』(윤흥길), 『난장이가 쏘아올린 작은 공』(조세희), 「징소리」(문순태), 「엄마의 말뚝」(박완서) 등 당시 대표적 연작소설의 주제의식을 보아도 쉽게 짐작이 된다. 연작소설에 대한 선행논의는 아래 논문을 참조할 것.
권영민, 「연작소설의 새로운 가능성」, 『소설의 시대를 위하여』, 이우출판사, 1983.
김지미, 「1970년대 연작소설의 서사구조 연구」, 서울대 석사, 2001.
김재영, 「연작소설의 장르적 특성 연구」, 한국문학연구학회, 『현대문학의 연구』 26, 2005.
용석원, 「1970년대 문학 장과 연작소설의 부흥」, 대중서사학회, 『대중서사연구

한 남다른 관심과 집중력을 보였으므로, 이 소설 또한 그런 관점에서 이해할 필요가 있다. 이와 함께, 반공(反共)을 국가 이념이나 정책의 기본 방침으로 삼았던 박정희 정권에서 하필이면 '월북작가'로 낙인찍힌 박태원의 대표작 제목으로 연작소설을 쓰고 마침내 동일 제목의 단행본을 상재한 것은 그가 이 제목과 형식에 각별한 애정과 관심을 가졌음을 말해준다. 최인훈은 「소설가 구보씨의 일일」(박태원)의 독특한 서사방식에 흥미를 느끼고, 그것이 표현의 자유가 억압당한 현실에서 대응할 수 있는 유효한 서사적 전략이라 생각했던 것으로 보인다. 박태원과 자신 사이에 약 35년이란 시간적 거리가 있고 국가권력 체제도 바뀌었으나 정치 문제를 직접 비판하기 어려운 외적 조건은 별로 달라지지 않은 당시 현실을 "사실주의적으로 그려낸다는 것은 진실로부터의 도피"[8]라고 판단한 최인훈으로서는 "스타일리스트로서의 본능적 신중성"으로 모더니즘 기법을 활용한 박태원 소설에서 리얼리즘의 강박에서 벗어날 수 있는 활로를 찾으려했던 것이라 생각된다. 그는 납·월북작가의 작품을 읽는 것 자체가 금지된 1970년대초, "정치적 처신이(월북이라는 행위가) 과격해진"[9] 박태원의 선택과 월남한 자신의 처지를 비교하면서 이데올로기와 문학의 관련양상에 대해 고민했을 수 있다. 이것은 『소설가 구보씨의 일일』의 작중인물(구보와 김공론)이 1971년 12월 무렵 월북작가선집 발간 가능성을 고민하는 장면(286)에도 잘 나타나 있다. 그러므로 최인훈은 박태원 작품이 "우리 문학사에는 없는 존재"라는 인식 하에 "우리 문학의 연속성의 단절에 항의하고 '민족의 연속성'을 지킨다는 역사의식을, 문학사의식의 문맥에서 실천"[10]하려

『18, 2012.
노태훈, 「최인훈 문학에 나타난 '연작'의 의미」, 한국현대소설학회, 『현대소설연구』, 60, 2015.

8) 최인훈, 『화두1』, 민음사, 1995, 340면.

9) 최인훈, 「박태원의 소설세계」, 『전집12』, 390면.

「소설가 구보씨의 일일」이란 제목을 차용해 당대 현실을 드러내 보였던 것이다. 하지만 「분지」 필화사건으로 레드컴플렉스를 의식한 작가의 상상력이 위축될 수밖에 없었던 박정희 정권에서 월북작가의 작품 제목을 그대로 따 연작으로 발표한 것은 대단한 용기와 결단력이 필요한 모험이라 할 수 있다. 그런 점에서 『소설가 구보씨의 일일』의 연재가 이루어지고 단행본이 출간된 것은 '한국 현대소설사의 일대 사건'[11]이라 아니할 수 없다. 박태원의 '구보(仇甫)'가 '도시 산책자(Flàneur)'로 하루 동안 경성 시내를 거닐며 보고 들은 것을 '고현학'의 방법론으로 기록[12]했다면, 최인훈의 '구보(丘甫)'는

10) 최인훈, 『화두2』, 민음사, 1995, 51면.

11) 정영훈은 "아예 시작조차 되지 못하거나 미완으로 그칠 수도 있었던 작품" 「소설가 구보씨의 일일」이 출간된 것은 "일종의 운명적인 사건"이라 이해한다(「1970년대 구보 잇기의 문학사적 맥락」, 『구보학보』9, 2013, 313면). 이와 함께 최인훈이 「회색의 의자」에서 정지용의 「향수」 전문을 인용한 것으로 미루어 "우리 문학의 연속성의 단절에 항의"하려 했다는 발언의 진정성을 신뢰할 수 있다.

12) 대다수 박태원 연구가가 「소설가 구보씨의 일일」을 '산책자·고현학' 개념으로 분석하는 데 별다른 이의를 달지 않는다. 발터 벤야민(Walter Benjamin)이 제안한 '산책자' 개념은 좁은 의미에서 19세기 파리 거주민들의 한 유형에 대한 서술이지만, 넓은 의미에서 보면 대도시적 삶의 경험 구조에 대한 일반적인 표상이다(한국문학평론가협회, 『문학비평용어사전 下』, 국학자료원, 2006). 하지만 『소설가 구보씨의 일일』는 '창(窓)'을 통해 세상을 관념적으로 바라보기만 했던 "관념철학자의 달걀"(『광장』의 이명준)이 '밀실'에서 나와 신문 및 사회의 여러 현상을 직접 보고 겪은 일을 적은 내면 성찰의 기록이란 점에서 근본적으로 다르다. 최인훈이 이 작품을 "나의 율리시즈"(「原始人이 되기 위한 文明한 儀式」, 『전집13 길에 관한 명상』, 28면)라고 명명한 것도 피난민의 정신적 방랑기로 독해해 주기 바라는 의미로 이해할 수 있다. 따라서 구보는 다소 한가하게 도시의 풍경을 관찰하는 '산책자'라기 보다 현실과 문학의 부조리한 관계를 성찰하면서 자신의 문학 세계를 탐색하는 '문명비평가'로서의 성격이 더 강하다. 이와 함께 구보가 서울 도심을 걷는 행위를 불교 수행승의 만행(漫行) 혹은 장자(莊子)의 소요유(逍遙遊) 개념으로 이해할 수도 있다. '만행'과 '소요유'는 어디에도 얽매이지 않고 자유롭고 한가하게 거니는 행위를 가리키지만, 그 행보에는 행위자의 깊은 사색과 성찰이 밑바탕을 이루고 있어 단순히 도심을 거니는 산책 개념과는 커다란 차이가 있기 때문이다. 박태원·최인훈·주인석의 이른바 '구보계 소설'에 대한 비교적 고찰은 아래 논문을 참조할 것.
김윤식, 「구보계 글쓰기의 기원과 그 변모양상」, 『90년대 한국소설의 표정』, 서

미중수교・월남전의 추이・남북관계 등 국내외 정치문제에 촉각을 곤두세우는 한편 문화예술의 전통과 계승의 문제를 깊이 고민하는 문명비평가적 태도를 보인다.

2. 소설노동자와 피난민

최인훈의 『소설가 구보씨의 일일』의 작중인물은 '남북조시대'[13]의 "소설 노동을 직업으로 삼고 있는 이름은 구보라고 하는 홀몸살이의 이북 출신 피난민"(173)으로, "워낙 총명치 못한 데다 아둔"한 성정이어서 제 잘난 게 임금이란 세상이치를 월남한 지 20여년 만

울대출판부, 1994.
나은진, 「소설가 소설과 '구보형 소설'의 계보」, 구보학회, 『구보학보』1, 2006.
유철상, 「「소설가 구보씨의 일일」 계열 소설의 창작 동기에 대하여」, 우리말글학회, 『우리말글』56, 2012.
정영훈, 「1970년대 구보 잇기의 문학사적 맥락」, 구보학회, 『구보학보』9, 2013.
장성규, 「분열된 모더니티와 고현학의 전략들」, 구보학회, 『구보학보』15, 2016.
김근호, 「소설가 구보씨의 산책과 불화 감정의 정치성」, 구보학회, 『구보학보』16, 2017.

13) 『소설가 구보씨의 일일』의 제13장 「南北朝時代 어느 藝術勞動者의 肖像」은 "1972년 어느 봄날 오후였다"라는 문장으로 시작한다. 이로 미루어 작중인물(丘甫)이 살고 있는 시공간이 1972년 서울임을 알 수 있는데, 굳이 표제에서 '남북조시대'라 특정한 것은, 남과 북이 '근대국가(Nation State)'가 아닌 '왕조시대' 수준에 머물러 있다는, 작가의 국가관이 개입된 호칭으로 이해할 수 있다. 이는 남한과 북한이 각각 자유민주의의 또는 인민민주주의 정치체제를 표방하고 있지만 엄밀한 의미의 근대국가에 미달한 상태라는 작가적 의식을 드러내려는 의도라 생각한다. 최인훈은 『태풍』에서 '아니크(Anihc)・나파유(Napaj)・애로크(Aerok)・오토메나크(Otomenak)' 등 국명(國名)과 인명(人名)을 완전히 거꾸로 표기하여 동북아 역사를 낯설게 그리고 있는데, '남북조시대'란 명명 역시 남북 모두 정치적 자유가 억압된 전제사회(專制社會)라는 작가의 정치적 해석과 풍자적 의도가 개입된 것으로 볼 수 있다.

에 깨달은 '벽창호·외골수'이고, "현실을 늘 선례에 의해 이해하는 상고주의자·관념론자"인 약간 마른 편의 삼십대 후반 남성으로 성격화된다. 서술자가 구보를 예술가가 아닌 노동자로 부르는 까닭은 "십 년 전이나 지금이나 매일같이 쓰지 않으면" "당장 목구멍의 포도청이 불호령"(266)인 원고료 수입으로 생계를 유지해야 하는 실존적 조건과, "한때 스탈린주의라든가 사탕발림주의라든가 하는 해괴망측한 주의인지 나발인지 하는 것이 지식노동자를 조상 때려죽인 망종이기나 한 것처럼 주눅을 들려 골병들인 일"(175), 즉 당파성을 강조하면서 작가의 자율성을 억압하는 사회주의 리얼리즘의 획일적 강령에 대한 거부감 등 복합적 요인이 개입된 것으로 보인다. 『소설가 구보씨의 일일』 서술자에 따르면, 지식인이 정치권력을 이용해 이익을 취하면 정치는 한갓 도구로 전락하고, 정치를 '시심(詩心)'의 대상으로 삼으면 그것은 예술이 된다. 정치를 시심의 대상으로 삼으려면 현실 정치의 본질과 현상(現象)을 정확히 간파하여 시비를 가리고 엄정히 비판할 자유가 전제되어야 한다. 하지만 온전한 의미의 자유민주사회가 아니면 그런 "알 權利·비판할 權利·의심할 수 있는 權利"(136)를 허락할 까닭이 없으므로 표현의 자유가 억압받는 사회에서 그것은 결국 허망한 이상론에 지나지 않는다. 이런 상황에서 스탈린주의자의 핍박을 되레 즐기는 마조히즘의 노예가 될 생각이 전혀 없고, 그것에 저항할 용기도 없는 구보는 천생 노동자일 수밖에 없다는 게 서술자의 판단이다. 그렇다고 서술자가 소설노동자란 개념을 부정적으로만 인식하는 것은 아니다. 구보는 샤갈 그림의 붓 터치를 면밀히 살피면서 "이야말로 가장 원시적인 육체노동이었다. 샤갈은 노동의 대가다. 그의 붓은 불로소득을 모른다"(189)고 감탄한다. "천 조각 위에 덮이고 쌓인 물감의 일렁임"이란, 화집(畫集)이나 사진으로 보아서는 도저히 알 수 없는 샤갈 회화의 거칠고 두터운 붓터치에 의한 질감의 도드라짐을 말한다. 대상의 입체적 특

징을 재현하기 위해 수없이 덧칠을 하며 땀 흘렸을 샤갈의 정직한 태도를 구보는 노동이란 관점에서 이해한 것이다. 그런 점에서 늘 소설의 본질과 형식의 새로움 문제로 고민하는 구보는 소설노동자일 수밖에 없지만, 그는 이 말을 중의적 혹은 반어적 의미로 사용한다[14]. 십 수 년 소설을 써온 구보는 늘 소설의 본질과 새로움에 대해 고민한다. 그가 소설을 사실과 방불하게 써야 한다는 당대 한국 소설계의 사실주의(寫實主義) 풍조를 못마땅해 하면서, "어떤 소설이건 현실을 반영한대서 아름다워지지는 않"(224)는다고 불만을 터뜨리는 것도 그 때문이다. 제대로 된 사실주의 문학이란 정치적 자유와 표현의 자유 일체를 숨김없이 드러내는 문학이어야 한다는 그의 문학관에 따르면 "우리 역사가 사실적 민주주의를 이루지 못했는데 문학이 '사실주의'를 이루라고 한다면 그것은 미친 사람이거나 생각이 모자란 사람"[15]에 지나지 않아 보이기 때문이다. 그는 때로 소설에 대해 한계를 느끼고 희곡에서 대안을 찾고자 하는 것처럼 보이는데, 이는 희곡 작품의 분석과 함께 논의할 사안이므로 별고로 미룬다.

---

14) 구보를 '소설노동자・문필노동자・지식노동자・생각노동자' 등 '노동자'라 부르는 서술자가 소설책을 '나사못'과 다를 게 없는 재화로 이해하는 것은 자연스런 귀결이다. 이런 생각은 노동자를 육체노동자/정신노동자로 구분하고 우열을 따지는 이분법적 사고에 대한 반발에서 나온 태도다. 그는 소설가를 노동자라 분류함으로써 예술가에게 부여된 지적・신분적 우월감을 스스로 내려놓은 것이다. 한편, 그는 예술・과학이라는 神대를 잡으면 신들린 무당처럼 정말을 실토하게 되고, 책이란 "신들린 말을 녹음한 기계"(164)라 하여 예술이 단순한 노동 이상의 창조적 작업임을 강조하기도 한다. 이런 진술은 일견 모순된 태도처럼 보이지만 최인훈 문학이 지향하는 야누스적 특성과 부합한다는 점에서 일관성이 인정된다.

15) 최인훈은 이효석 소설을 비평하는 자리에서, 프랑스혁명 덕분에 사회의 오장육부(귀족의 쇠약함, 귀족문화의 보편성, 부르주아의 조야함과 건강함뿐만 아니라 자본의 흐름과 한계)를 속속들이 보고 그것을 소설화한 발자크는 성공했으나, 자유 없는 땅에서 사실주의가 가능한 것처럼 소설을 쓰면 그것은 멜로드라마나 관제문학으로 타락할 수밖에 없으며, 현실을 객관적으로 보는 시야를 갖지 못한 『벽공무한』이 연애소설로 귀결된 것도 그 때문(「미학의 구조」, 『전집12』, 62~66면)이라고 결론짓는다.

『소설가 구보씨의 일일』에서 구보의 정체성을 규정하는 또 다른 관념은 '피난민' 의식이다. 어려서 전쟁을 피해 남한으로 내려온 구보를 피난민이라 부르는 것은 이상한 일이 아니지만, 서술자는 지나친 반복이라 싶을 만큼 그가 '독신'의 '피난민'임을 강조한다. 이를테면 『소설가 구보씨의 일일』 서술자는 작중인물을 "소설가 구보씨, 구보씨, 홀아비(독신) 피난민 구보씨, 소설 노동을 직업으로 삼고 있는 홀몸살이의 이북 출신 피난민, 월남 피난민이자 홀아비[16] 소설노동가, 소설노동자" 등으로 부른다. 작품에 새로운 인물이 등장할 때마다 '시인·평론가·편집인'[17] 등 그의 전공이나 직업을 밝히는 서술 습관으로 보아 '소설가 구보씨'는 자연스런 호칭 같지만, '홀아비이며 이북 출신 피난민'이란 점을 명토 박는 것은 특별한 의도가 있는 행위로밖에 이해되지 않는다. 구보는 이북에서 태어나 자랐으나 전쟁이 발발하자 보다 자유로운 곳에서 살기를 바라는 아버지 소망에 따라 홀몸으로 월남해 이십 년 이상을 서울에서 살아온 '독신 피난민'이다. 그가 월남한 지 이십여 년 동안 깨달은 것은 한때

16) "아내를 잃고 혼자 지내는 사내"라는 사전적 정의에 따르면 '구보'를 '홀아비'라 부르는 것은 정확한 호칭이 아니다. 하지만 소설에서는 '장가를 들지 않고 혼자 사는 남자'의 의미로 쓰인 것으로 이해할 수 있다.

17) 『소설가 구보씨의 일일』에 등장하는 문인은 쉽게 그 정체를 짐작할 수 있는 인물(이홍철·김홍철-이호철. 김관-김현, 이동기-이형기, 김광섭-김광섭, 남정우-남정현, 이문장-이문구)과 그렇지 않은 인물로 나뉜다. 평론가 김공론(김견해)을 김윤식이라 추정하는 것은 큰 무리가 없으나, 시인 '오적(吳赤)'을 '김지하'로 보는 견해(연남경, 『최인훈의 자기반영적 글쓰기』, 혜안, 2012, 133면, 각주 84)는 받아들이기 어렵다. 그는 '자광대학'의 학보사 주필로 소개되는데, '자광대학'이 불교대학이라면 그것은 동국대학일 수밖에 없고, 당시 동대신문사 주간은 시인 송혁(宋赫)이었다. 더군다나 김지하의 「오적(五賊)」이 발표된 것은 1970년 5월(『사상계』)이므로, 「소설가 구보씨의 일일 1」이 창작된 1969년 동짓달 무렵에는 그 작품이 아예 쓰여지지 않았거나 외부에 알려지지 않았을 것이다. 송혁 시인의 성을 오씨로 바꾼 이유는 설명하기 곤란하지만, '적(赤)'이란 외자 이름이 '혁(赫)'에서 따온 것이란 점은 쉽게 추론할 수 있다. 실제로 나는 송혁 시인에게서 이형기·최인훈·김현 등이 동국대 소극장에서 문학강연을 한 이야기를 들었다.

'진실(진리)'이라고 믿었던 것이 어느 날 갑자기 '거짓'으로 뒤바뀌는 혼란스런 상황이었다. "초등학교에서 배운 것은 중학교에 가면 거짓말이 되고 중학교에서 배운 것은 고등학교에 가면 거짓말이 되고— 이렇게 어제의 거짓말에 오늘 놀라는 생활이, 구보씨가 겪은 생활"(217)이었던 것이다 그런데도 그 거짓말에 대해 아무도 책임지는 사람이 없는 현실에 구보는 분노하고 절망한다. 그것은 조선조 멸망 이후 1970년대 초까지 "漂流・流浪・放浪・巡遊"(107)의 피난민 의식에서 벗어나지 못한 우리 근현대사와의 정직한 대면에서 온 절망과 연민이다. 그의 피난민 의식은 전쟁을 피해 이북에서 남한으로 내려왔다는 공간적 이동의 의미[18]뿐만 아니라, 정신적으로 의지할 중심축을 찾지 못한 채 방황할 수밖에 없는 위기의식의 소산으로, 끝내 고향 피렌체로 돌아가지 못하고 타지에서 사망한 단테의 비극적 삶과 겹친다. 단테(Dante Alighieri, 1265~1321)는 로마 교황을 지지하는 궬피당에 가입하여 신성로마제국을 지지하는 황제파와의 전쟁에서 승리하지만, 궬피당이 다시 백파와 흑파로 분열하여 전쟁을 벌이자 백파 소속으로 교황을 설득하기 위해 로마로 갔다가, 분쟁에서 승리한 흑파가 추방령을 내려 끝내 고향에 돌아가지

18) 최인훈은 함북 회령에서 태어나 어린 시절을 보내다 해방후 원산으로 이주한다. 그것은 북한 공산정권의 강제에 따른 것이다. 그곳에서 최인훈은 지도원선생님에게서 자아비판을 강요받은 이후 도서관에 파묻힌다. 그 뒤 가족과 함께 월남하여 부산・목포 등지를 돌아다니다 서울에 정착한 그는 1970년대 초(1973. 9~76. 5) 잠시 미국에서 체류한 적도 있지만 곧 귀국하여 서울에서 생을 마친다. 이렇게 보면 최인훈의 피난민의식은 단순히 '전쟁을 피해 월남한 것'으로 한정되지 않고 도서관과 책으로의 도피 등 정신적 방황도 포함된다. 하지만 그의 평생을 옥죄었던 피난민으로서의 피해의식은 '전쟁에 대한 공포'였던 것으로 보인다. 전쟁에 대한 공포는『소설가 구보씨의 일일』곳곳에 산재해 있다. 이를테면, 실미도 공군특수범이 시내 진입을 공비난동사건으로 보도한 신문기사를 보고 "전쟁이 날까요.""월남 전쟁이 끝나면 어디선가 또 터지긴 터져야 하지 않겠어요?"라고 말하는 평화출판사 편집장(160), "스무해 가까이 평화 속에 지낸 일이 어쩐지 송구스럽잖아"라는 김공론의 말에 노여움을 느끼는 구보(249)의 반응에서 전쟁의 공포에 대한 당대 지식인들의 반응을 짐작할 수 있다,

못하고 타지에서 종생한다. 왕당파와 교황파의 파벌싸움을 중재하려다 양편에서 배척당한 단테가 "나 스스로 개조開祖가 된 창업創業"(109)을 하여 "광장에서 소리 높이 인용하고 집집마다 염가판으로 배달이 돼서 진정한 국민당을 위한 바이블 노릇"(110)을 할 걸작 『신곡(神曲, La Divina Commedia)』을 쓴 사실을 알고 구보는 큰 자극과 위로를 받는다. 『신곡』은 당시 귀족 언어였던 라틴어가 아니라 평범한 여자들이 일상적으로 사용하는 언어로 창작하여 현재의 이탈리아어를 확립하는 데 크게 기여한 것으로 알려진다. 민족상쟁으로 고향을 떠나 어쩔 수 없이 피난민이 된 구보는 단테의 삶과 문학에 깊이 감정이입하여 피난민의 패배의식을 극복하고자 했던 것이다. 그는 단테와 달리 어느 정당이나 단체(국가)에의 소속을 거부하고 『광장』의 이명준처럼 정치적 중립의 공간에서 자기 문학세계를 창업하는 개조(開祖)가 되려고 욕망했는지 모른다. 단테에게서 피난민 작가가 나아갈 활로를 발견한 '구보'는 샤갈 회화에서 피난민 예술가의 또 다른 가능성을 찾는다. 그것은 그림 속 대상이 "현실의 기호가 아니라 감정의 기호"(188)이며, 예술가의 감정과 현실 생활의 격차를 표현하는 것이 '환상(幻想)'이라는 깨달음이다. 다시 말해 예술에서의 환상은 비현실적이고 몽환적인 상상력의 표현이 아니라 현실에 대한 작가(예술가)의 해석 및 재현 방식의 차이를 독창적으로 드러내는 것이다.

샤갈의 그림을 보고 나오던 구보는 경복궁 회랑 현판의 '門' '堂' '閣'의 서체(書體)를 보고 당황한다. 그것이 명필인 것 같은데 자기로서는 품평할 만한 전문적 지식이나 문화적 교양이 없기 때문이다. 샤갈의 회화에서 색채와 형태, 붓질의 정직한 노동의 의미를 발견하고 감동했던 구보는 정작 제 나라 문화에 대해 침묵할 수밖에 없는 모순된 현실에 문화적 충격[19]과 자괴감을 느낀다. 이런 모순과 자

19) 박근예는 구보가 느낀 문화적 충격이 "피난민 의식이 민족의 경계를 넘어서는

괴감에서 그를 구원해 준 것은 경복궁 입구 근처에 있는 석탑이다.

> 구보씨는 넋 잃고 탑을 바라보았다. 그것은 모란꽃 바구니를 층층이 쌓아올린 것처럼 그렇게 아름다웠다. 그렇게 높으면서 위태롭지 않고 서슬이 푸르지도 않고 한 아름 가득히 극락의 기쁨을 실은 연꽃이 뭉게뭉게 피어난 모습이었다. 허무와 방랑을 스스로 사양한 원圓이 겹겹이 어울려 커다란 합장合掌을 이루고 있다. 이것은 정안正眼으로 본 정법正法의 모습이다. 샤갈은 사안斜眼으로 본 사법斜法의 모습이다,[20] (……) 그러나 굳이 따지자면 이 탑은 '버림'의 홀가분함이요, 샤갈은 '꿈'의 풍성함이다. (……) 이 두 길은 겉보기보다는 그리 먼 것이 아니요, 다르지도 않다. 왜냐하면 이토록 온전한 '버림'이나 '꿈'이 모두 현실에서 이루어진 것이 아니라 예술 속에서만 이루어졌기 때문이다. 버렸으니 꿈이 이루어진 것이요, 꿈속에서니까 버릴 수 있은 것이다. 서로는 서로를 거느리고 있지만 얼굴을 서로 다른 쪽을 보고 있다.(198)

변경인의 의식"(「피난민의 시학」, 한민족어문학회, 『한민족어문학』66, 2014, 427면)에서 비롯된 것으로, 이를 해소하기 위해서는 개인의 "정신의 소화력"이 필요하다고 해석한다.

20) '정안(正眼)'은 『임제록』의 '임제(臨濟)－마곡(麻谷)' 일화에서 따온 것으로 보인다. 임제가 법문을 하려 할 때 마곡이 "대비관음보살의 천 개 손과 천 개 눈 가운데 어느 것이 진짜 눈입니까?"고 묻자 임제가 마곡에게 똑같은 질문으로 되받았다는 이 이야기는, 관음보살〔객체〕의 천수천안(千手千眼) 가운데 어느 것이 진짜냐고 따질 게 아니라 나 자신〔주체〕이 눈을 바르게 뜨고 있는가를 먼저 살펴야 한다는 의미로 이해할 수 있다. 말을 바꾸면, 샤갈의 그림을 보고 좋으니 나쁘니 따지기에 앞서 우리 문화를 제대로 판별할 수 있는 안목과 식견을 갖춰야 한다는 자아성찰이 '정안-정법/사안-사법'이란 말로 언표화된 것이다. 경복궁 탑이 "正眼으로 본 正法"이고 샤갈 그림은 "斜眼으로 본 斜法"이란 구분에서 구보의 우리 문화에 대한 주체적 의식과 자긍심을 읽을 수 있다. 이러한 성찰은 1962년 『사상계』의 '현대시 50년 심포지움'("우리의 고전에서 이어받을 전통이 있느냐 없느냐")과 『신사조』의 '한국적인 것' 특집 등 우리 문화의 주체성과 관련한 당시 문학계의 관심과 상통하며, 「亂世를 사는 마음 釋迦氏를 꿈에 보네」의 '주춧돌 위에 새 절 짓기'란 주제의식과도 맥락이 닿는다.

법천사 지광국사 현묘탑으로 짐작되는 석탑에서 불교의 '버림'의 정신을 발견한 구보는 그것이야말로 서구의 이분법적 방법론을 극복할 효과적인 대안일 수 있다고 생각한다. 그 석탑은 현란한 기교나 웅장한 규모로 조성된 게 아니지만, 구보는 꽃바구니처럼 아름다운 탑의 형태에서 서구 미술에서 찾을 수 없는 텅 빈 충만의 감동을 느끼며 한국과 서구 예술의 차이 혹은 조화 가능성을 상상하는 것이다. 화면을 가득 채운 꿈의 풍성함이 샤갈 그림의 미덕이라면, 경복궁 석탑은 텅 빈〔空〕 것 같으면서도 가득 찬 듯한 혹은 "버렸으니 꿈이 이루어진 것이요, 꿈속에서니까 버릴 수 있"음의 역설의 미학을 구현한다. 구보가 샤갈의 그림에 감동한 까닭은 "우리들의 內部의 세계는 모두가 현실이며, 어쩌면 눈에 보이는 세계보다도 더 현실적"(190)이라는 탈 이분법적 균형감각과 평면 공간에 대상을 입체적으로 재현하기 위해 수없이 붓질을 거듭한 노동의 정직성 때문이다. 구보는 샤갈의 세계에서 한 걸음 더 나아간 것이 이중섭의 그림이라는 사실을 발견하고 자신이 고민하는 문학적 방향에 대한 나름의 확신을 갖는다. 이중섭 회화의 위대함은 서구의 막강한 힘을 이겨내고 자기 붓의 힘으로 휘어잡은 힘, 다시 말해 서양 정신이나 방법론에 얼을 빼앗긴 게 아니라 그것을 잘 소화해 자신의 얼을 살찌우고 "자신의 목숨의 걸음걸이 속에 끌어들여 그의 삶의 '揷話'로만"(359)든 건강하고 명쾌한 문명비평력에서 찾을 수 있다. 구보는 샤갈과 이중섭의 그림에서 피난민 처지로 외지를 떠돌면서도 고향에 대한 그리움을 독자적 화풍으로 재현하여 자기 세계를 개척한 주체적 화가 상(像)을 연상한 것이다. 샤갈이 자신만의 붓질로 대상의 입체적 재현에 독특한 능력을 보였다면, 이중섭은 서양화 기법을 자기 것으로 재창조하여 한국 회화의 주체적 방향을 제시한 것이다. 이중섭 그림을 본 구보는 '복수의 전통'론을 제기하여 자기 문학의 이론적 정초(定礎)를 마련한다. 전통이란 그 순수형을 훼손하지 않

고 보존해야 할 보물이 아니라 “골동품이며, 부러진 칼이며, 현미경이며, 아라비아 칼이며, 그런 따위”[21]의 이제는 새롭게 보완하고 개선해야 할 유물에 지나지 않는다. 그런 점에서 전통이란 형태만 남은 주춧돌이나 인적이 끊인 ‘길’과도 같은 것인지 모른다. 현대 예술가의 역할은 그 주춧돌 위에 새 절을 짓거나, 풀이 무성한 길을 헤치며 자기만의 길을 개척해 나아가는 것이다. 석가는 왕좌를 버림으로써 대자유를 얻을 수 있었고, 경복궁 탑은 화려하고 섬세한 부조와 장식을 덧붙이지 않음으로써 자연과 어울리는 아름다움을 얻을 수 있었다. 이처럼 전통의 권위에 위축되지 않고 과감히 그것을 버림으로써 자신의 길을 새롭게 구축하는 예술가의 태도는 “부처를 만나면 부처를 죽이고 조사를 만나면 조사를 죽이며〔逢佛殺佛 逢祖殺祖〕” 스스로 부처가 되는 길을 걷는 선가(禪家)의 수행정신과 일맥상통한다.

3. 우리를 슬프게 하는 외래문화

『소설가 구보씨의 일일』의 구보는 하숙집에서 아침을 먹고 조간신문[22]을 훑어보고는 시내로 나와 다방에서 동료 문인 또는 출판사

21) 최인훈, 『전집8 열하일기』, 206면.

22) 구보는 신문을 통해 세상 돌아가는 이치를 짐작한다. 하지만 신문기사만으로는 사건의 실체를 정확히 파악하기 어렵다. 국제정치는 말할 것도 없이 국내정치도 신문만 보고서는 아무 것도 알 수 없을 뿐만 아니라 경제면은 아예 “‘추상소설’ 아니면 그 뭣이다냐 ‘상징주의’ 같”(386)아서 아무리 살펴보아도 이해할 수 없는 숫자놀음일 뿐이다. 이런 신문을 구보는 입버릇처럼 되뇌는 ‘神哥놈(神・하느님・조물주)과 비슷한 존재라 생각했을 수 있다. 한때 대다수 사람들의 신뢰를 받았으나 이제는 천덕꾸러기가 된 ‘신가놈’처럼, 신문 또한 많은 국민들의 신뢰와 불신을 함께 받는 계륵 같은 존재가 된 것이다. 과학적 합리주의의 세례를 받은 현대인이 교회에 가 기도하면서도 신을 절대적으로 믿지 못하듯이, 구보도 매일 아침저녁 신문을 보면서도 기사 내용을 신뢰하지 못한다. 이민영도 “신가

편집자와 차를 마시며 청탁받은 원고를 전달하거나 신인작품 심사 및 문학전집에 대해 의견을 나눈 뒤 약간의 반주를 곁들인 점심을 먹는다. 오후에는 친구와 영화를 보거나 미술전람회에 가고, 때로 혼자 창경원에 가 우리에 갇힌 동물들을 관찰한다. 그리고 저녁에는 간혹 출판기념회에 참석하거나 친구, 동료 문인과 가볍게 술을 하고 통금시간 이전에 귀가하여 글을 쓰거나 책을 보다 잠이 든다. 이런 구보의 일상은 연작 15편에서 거의 유사하게 되풀이되는 양상을 보이지만, 각 편마다 만나는 이와 들르는 곳, 처리해야 할 일과 정치·문화예술에 대한 비판적 상념은 조금씩 달라지고 진화하는 양상을 보인다. 무엇보다 『소설가 구보씨의 일일』의 가장 두드러진 특징은 다소 장황하게 진술되는 당대 현실 혹은 문화예술에 대한 그의 비평적 사고다. 구보의 관심사는 미국과 중공의 외교, 미국 기자의 평양 방문과 같은 지극히 민감한 국제정치를 비롯하여 남북적십자회담, 위수·휴업령 같은 국내 정치문제, 창경원, 극장에서 애국가 부르기, 통행금지, 크리스마스 등 우리의 삶에 틈입해 있는 정체불명의 외래문화의 압도적 영향, 그리고 "수은 콩나물, 석회 두부, 밀가루 우유, 물 먹여 살해된 소, 구두창 설렁탕" 등 하루 세끼 식사도 마음 놓고 할 수 없도록 기본적인 상도덕과 신뢰가 붕괴된 물질만능주의 풍조에 이르기까지 매우 다양한 스펙트럼을 형성한다. 구보는 온건하고 부드러운 성품을 지닌 것 같지만, 불편부당한 일에 대해서는 날카롭고 치밀한 논리로 시비를 따지는 엄격한 지식인의 면모를 보인다. 이를테면 그는 영화관에서 모든 관객이 일어나 애국가를 부르는 상황에 거부감을 느끼고, 무장공비 난입 사건이 아무런 구체적 설명 없이 실미도 공군특수범의 행위로 뒤바뀌는 신문 보도에 어처

놈의 절대적이고 신적인 면은 (……) 신문이라는 근대적 인식의 틀을 규정"한다고 본다(「최인훈의 「소설가 구보씨의 일일」 연구」, 『현대소설연구』58, 2015, 371면).

구니없어 한다. 이런 구보의 현실 비판 인식은 영화 「솔저 블루」를 보고 표현의 자유와 예술의 독창성을 주제로 토론하는 장면에서 단적으로 드러난다. 이를테면, 백인의 잔인한 야만성을 폭로한 영화 내용에 대해 "국내 문제를 국내에서 비판하는데 적을 찬양한 게 될 리가 없잖아?"(98)라고 묻는 대목은 당시의 국내 필화 사건[23]을 겨냥한 비판으로 보이고, 여러 소설의 모티프를 적당히 결합한 흔적이 역력한 영화에서 창작의 기계화를 경계하며 독창적 예술세계를 강조하는 대목 등은 고전을 패러디하더라도 원작과 전혀 다른 자기 색깔의 작품을 쓰려는 최인훈의 주체적 작가정신 일맥상통한다. 구보는 예술을 주제로 친구와 대화를 나누는 과정에서 다소 까탈스런 태도를 보였던 자신을 "문화깡패, 문화상이군인, 문화문둥이 같다"(131)고 자책하기도 하는데, 거기에는 전후 우리 사회에서 부당한 폭력을 행사했던 이들에 대한 불편한 시각이 내재해 있다. 당시 전쟁에서 돌아온 상이군인들이 전쟁 때문에 잘려진 자신의 신체부위로 주변사람들을 위협하며 금전을 요구한 것은 그들의 그릇된 인성 때문이 아니라 국가보상이 턱없이 부족했기 때문이지만, 구보는 자신의 지나친 엄격성이 상처 입은 자존심으로 상대를 공격하는 약자의 비겁한 행위로 보이지 않을까 스스로 경계하는 것이다.

그가 가장 심각하게 고민하고 바로잡아야 할 문제라 우려하는 것은 외세 혹은 지배세력의 강제와 간섭에 의해 새로운 풍속이 만들어져 부지불식간에 거기에 순치되고 있는 현실에 대한 일반인들의 무감각이다. 가령 구보는 어느 봄날 짐승들을 보고 싶다는 생각이 "환장하게 치밀어 올라" 창경원에 가 우리에 갇힌 사자를 보고 "檻車에

23) 1965년 남정현의 「분지(糞地)」가 북한노동당 기관지 『조국통일』에 실려 반공법 위반으로 유죄판결을 받았고, 1970년에는 김지하의 「오적(五賊)」 필화사건으로 『사상계』가 등록 취소되는 사태가 발생한다. 국내 문제를 국내에서 풍자적으로 다룬 작품이 법정에서 유죄판결을 받은 사건에 대해 두 사람은 외국 영화의 예를 들며 당시 우리 사회의 표현 부자유 상황을 고발한 것으로 볼 수 있다.

실려 押送되는 全琫準"(48)을 떠올리고 더 나아가 고전을 어떻게 받아들일 것인가의 문제로까지 상념을 발전시킨다.

> 헛일. 한없는 헛걸음. 아무 곳에도 이르지 않는 한없는 제자리걸음이다. (……)
> 그가 사자라는 것을 잊지 않기 위해서. 그의 양식, 그의 형型, 그의 몸짓을 잊어버리지 않기 위해서. (……) 그는 고전古典적인 예술가다. '사자'라는 전통 예술의 유지자로서의 사자, '사자'라는 전통 예술의 명창名唱·명공名工·명수名手로서의 사자. 전통의 '삶'과 전통적 '예술'의 통일로서의—밀림의 사자. 삶의 기반을 잃은 보존保存 문화재 '예술'뿐으로서의 사자—동물원의 사자. 안중근安重根. 하얼빈의 사자. 삶이 예술이 되지 않고는 참을 수 없었던 위대한 한국인. 절륜한 용기. 절륜한 역사적 상상력.(48~9)

구보는 동물원 우리의 좁은 공간을 하염없이 오가는 사자의 행태에서 화려했던 자신의 전성기를 잊지 않으려는 "고전적인 예술가"의 허망한 자기 위안의 몸짓을 발견하고 안타까워한다. 동물원의 사자는 야생에서의 "절륜한 용기·절륜한 역사적 상상력"을 상실한 채 "한없는 제자리걸음을 반복"한다. 그런 점에서 고전은 동물원 우리 속의 사자와 같다. 우리 속 사자는 야생에서의 활달한 몸짓을 잊지 않기 위해 제자리걸음을 하지만, 그것이 초원에서의 자유로운 질주·도약과 같을 수는 없는 일이다. 그에게 남은 것은 야생의 사자만이 할 수 있는 양식이나 형(型)의 재현이 아니라 그에 대한 아련한 기억과 모방뿐이다. 기억과 모방의 반복은 생명력이 없는 전통에 지나지 않으며 그러한 전통은 따를 게 없다는 것이 구보의 판단이다. 구보는 전봉준과 안중근을 부당한 권위와 폭력에 온몸으로 항거함으로써 빼어난 용기와 역사적 상상력을 실천해 보여준 야생의 사자 같은 존재라 인식하면서 스스로는 "자기 모방으로서의 예술"에

함몰되지 않겠다고 다짐한다. 그러다가 문득, “동물원이 꼭 여기 있어야만 맛인가. 여기는 여기여야지”(51)하고 툭 던지듯 말하는데, 한때 조선왕조의 궁궐이었던 역사적 공간을 동물원으로 만들어 조선의 권위를 깎아내린 일제의 교활함과 해방 후에도 그 잔재를 청산하지 못한 정치인에 대한 현실적 분노를 그렇게 표출한 것이다. 이런 분노는 영화가 시작되기 전 모두 일어서 애국가를 부르게 한 군사정권을 향해 “어떤 새끼가 이런 생각을 냈을까?”(94)[24]라는 속삭임으로 표출되기도 한다. 현실 조건의 억압과 부자유 상황에 저항하는 구보의 목소리는 작고 가녀린 것 같아도 문제의 핵심을 관통하는 올곧은 힘이 있어 파장이 크고 오래 간다. 조선시대 왕궁을 동물원으로 만들어 우리 역사를 모독한 일제와 그런 모욕적 사건에 둔감한 군사정권에 대한 작가의 분노는 미군정기에 시작된 야간통행금지가 전쟁이 끝난 뒤에도 지속되는 현실에 거의 절망적인 슬픔으로 표출된다. “夜間通行制限이 우리를 슬프게 한다”란 문장으로 시작되는 구보의 산문은 안톤 슈낙의 「우리를 슬프게 하는 것들」[25]이란 에세

24) 이 대목은 황지우의 시 「새들도 세상을 뜨는구나」(1983)를 연상하게 하는데, 최인훈은 황지우보다 훨씬 이전에 영화관에서의 애국가 따라 부르기에 반감을 느껴 작은 목소리로나마 불만을 제기했던 것이다.

25) 독일 시인·작가 안톤 슈낙(Anton Schnack, 1892~1973)의 수필 「우리를 슬프게 하는 것들」은 우리나라 고등학교 국어교과서에 오랫동안(1953~1980) 실려 많은 사람이 암송하고 패러디한 명문으로 기억된다. 이 글이 교과서에서 사라진 것은 제4차 교과서 개편(1981) 때였는데, 한국일보 주필이었던 김성우는 “「우리를 슬프게 하는 것들」이 교과서에서 추방당한 것은 그야말로 우리를 슬프게 한다. 중·고교 국어 교과서에서 명문이 사라지기 시작한 것은 이 무렵부터인데, 우리를 즐겁게 하던 문장들이 퇴장했다”고 아쉬워했다. 최인훈은 실제로 안톤 슈낙의 글과 거의 유사한 어조와 분위기로 「우리를 슬프게 하는 것들」이란 수필을 써 발표했는데, 다음 대목은 특히 인상적이다.
“그리하여 꿈의 열차에 실려 우리들의 고향에 도착했을 때, 아무도 이제는 벌써 당신을 아는 이 없고, 일찍이 놀던 자리에는 붉고 거만한 옥사屋舍들이 늘어서 있으며 당신의 본가이던 집 속에는 알 수 없는 사람들의 얼굴이 보이는데 그중 한 사람이 당신을 손가락질하며 “야 이놈은 이 집에 살다가 월남한 반동분자 아무개의 몇째 아들이다.”하면서 달려들 때, 그때 당신은 난데없는 애수를 느낄 것

이를 패러디한 것으로 야간통행금지가 우리의 일상적 삶과 의식, 더 나아가 문학창작에 얼마나 심각한 영향을 미치고 있는가를 풍자한 글이다.

> 幻想이 말라버린 詩들이 우리를 슬프게 한다. 밤을 잃어버린 詩들은 비닐봉지처럼 權力의 눈깔사탕을 포장한다. 아무리 뒤집어보아도 꿈은 없고, 言語의 껍데기만 구겨지는 詩들이 우리를 슬프게 한다. 밤을 잃어버린 時代에서의 詩의 荒廢가 우리를 슬프게 한다. 主人의 밤의 行動이 하나도 描寫되지 않는 當代小說의 모습이 우리를 슬프게 한다.(206)

인용문은 한국인의 일상생활에서 '밤 문화'가 사라지고 자유로운 상상(환상·꿈)이 억압을 받은 결과 문학에서조차 메마르고 거친 언어로 직조된 시·소설이 성행하는 현실을 고발하고 있다. 야간통행금지는 1945년 9월 8일 미군정청 하지 사령관의 군정포고 1호로 공포되어 1982년 1월까지 37년 여 동안 한국인의 행동과 의식을 강제로 통어했던 제도다. 하루의 시작(자정)부터 새벽 네 시까지 특별히 허가 받은 지역[26]과 사람을 제외하고는 일체의 야간통행을 금지하면서도 크리스마스와 새해 첫날만 예외로 인정했다는 것은 지독한 아이러니가 아닐 수 없다. 그것은 한국인의 생활습관마저 서구적 기준에 맞춰 통어하려는 권력층의 비주체적 태도를 단적으로 폭

이다. (……) 그러나 우리를 슬프게 하는 것들이 어찌 이뿐이랴! (……) 어느 미군 주둔지의 텍사크 거리를 누비고 지나가는 오뉴월 양공주 아가씨들의 조합장의組合葬儀 행렬, 통행금지를 알리는 사이렌 소리, 예수교회의 새벽 종소리, 애국가를 부를 때(……)"(「우리를 슬프게 하는 것들」, 『전집11 유토피아의 꿈』, 16-7면).

26) 1964년 1월 18일 제주도, 1965년 3월 1일 충청북도, 1966년 3월 수출 관련 생산업체의 원료 운반 차량, 같은 해 5월 경기도·충청남도 도서지방을 제외한 모든 도서지방과 일부 관광 지구 및 외국인 관광객의 야간통행금지 해제 등 다소 융통성을 보이다가 1982년 1월 5일 24시를 기해 일부 군사 지역을 제외한 전국이 통행금지에서 자유롭게 되었다.

로하는 사례라 할 수 있기 때문이다. 크리스마스는 기독교인에게는 성스러운 기념일일지 몰라도 대다수 한국인들의 삶과는 특별한 관련이 없는 날이며, 1월 1일은 일제가 강제한 새해 첫날일 뿐 음력으로 생일과 명절을 쇠는 게 익숙한 한국인들에겐 오히려 불쾌한 기억만 떠올리게 한다. 따라서 크리스마스이브의 통행금지 해제는 "환상의 서양 취미, 환상의 성적 자유, 환상의 해방"(265)일 뿐 한국인의 문화·정서와 전혀 무관한 행정 조처인 것이다. 구보가 "미국은 자유의 선교사가 아니라 자신의 기득권을 지키기에 충실한 그저 보통 나라"(135)일 뿐이라고 생각하는 것도 이런 맥락에서 이해할 수 있다. 요컨대, 최인훈은 「크리스마스 캐럴」 연작[27]을 통해 서구의 종교적 행사를 우리의 전통 명절보다 더 중요하게 여기는 부박하고 줏대 없는 향락풍조를 비판하고자 한 것이다. 이 작품에서 그는 크리스마스이브에 외박하려는 딸을 화투로 붙잡아두려는 아버지(「크리스마스 캐럴1」), 이듬해 이브에 부자 사이의 대화가 길어진 사이 교회에 가는 모녀(「크리스마스 캐럴2」), 행운의 편지를 받은 작중인물(「크리스마스 캐럴3」)을 등장시켜 서구문화의 무분별한 유입과 그

27) 「크리스마스 캐럴」 연작 제목은 찰스 디킨스의 동명 장편소설에서 빌린 것인지 모르나 그 내용이나 구성은 전혀 다른 작품이다. 총 5편의 연작소설 가운데 1,2편은 크리스마스이브에 외박을 하거나 교회에 가겠다는 여성(딸과 모녀)과 그들을 나가지 못하게 하려는 남성(부자) 사이의 해프닝을 해학적으로 그려 서울의 왜곡된 크리스마스 밤 문화를 풍자한 소설이다. 1편에서는 크리스마스에 외박을 하겠다는 딸을 잡아두기 위해 가족 화투판이 벌어지는데, "화투는 일본에서 건너온 것이지만 이런 데까지 감정을 갖는 것은 큰 국민답지 못하다"면서 "술어를 한국말로 고쳐 써서 문화는 문화대로 어디까지나 흡수해야 한다"(「크리스마스 캐럴1」, 『전집6』, 27면)는 아버지의 말은 작가의 유연한 문화관을 이해하는 데 좋은 참조가 된다. 2편은 그 다음해 교회에 가려는 모녀를 저지하려는 부자가 '신금단 부녀 상봉' 기사를 가지고 통일 문제로 고담준론을 벌이는 사이 교회에 가는 모녀 이야기를 다룬다. 이 작품은 권위적인 아버지와 다소 어리숙하게 보이는 아들, 그리고 말의 문맥을 제대로 이해하지 못하는 딸, 대화에 거의 참여하지 못하는 어머니 등 가족 사이의 따뜻하고 원만한 대화가 이루어지지 않은 상황을 희화화하고 있다. 이런 부자 관계가 남정현의 연작소설 「허허 선생」(1973~76)에 유사하게 나타나는 점은 무척 흥미롭다.

에 따른 한국인의 비주체적 행동을 희화적으로 묘사한다.

4. 주춧돌 위에 절 짓기

『소설가 구보씨의 일일』에는 불교와 관련된 구보의 상념이나 꿈 내용이 두세 차례 나온다. 첫째는 구보가 불교재단이 운영하는 자광대학에 가 "불교, 그 정묘한 관념의 체계의 한 부분을 가지고 그럼직한 미학美學의 이론 하나 만든 사람이 없다"(12)는 생각에 부끄러움을 느끼는 장면이고, 둘째는 구보가 친구 법신스님이 기거하는 심등사에서 차를 마시는 대목, 그리고 셋째는 꿈에 폐사지에서 만난 스님과 대화를 나누는 부분이다. 팔만대장경이란 엄청난 정신적 자산을 적극적으로 활용하지 못할 뿐 아니라 그것을 서구의 기계 물질 문명보다 저급한 것으로 취급하는 한국 문화 현실에 심한 자괴감을 느낀 구보는 "문화사文化史적인 분노의 전사戰士라는 포즈"(13)로써 위장하는 듯하지만, 불교적 상상력으로 독특한 문학세계를 구축하려는 열망은 꺼뜨리지 않고 더욱 심화시킨다. 연작소설 첫 회에서 그 단초를 드러낸 후 3회(「이 江山 흘러가는 避難民들아」)와 마지막 회(「亂世를 사는 마음 釋迦氏를 꿈에 보네」)에서 불교적 상상력을 더욱 정교하고 깊이 있게 발전시켜 나간 데서 최인훈의 불교적 문학관이 단순한 호기심 차원을 넘어선 것임을 알 수 있다. 구보는 심등사에 가 법신과 차를 마시며 친구와의 입씨름에서 쌓인 마음의 먼지를 털어내고자 한다. '왕과 노예의 변증법' 논쟁이라 할 만한 김학구와 구보의 대화는, "주인이 망하면 노예도 망해야"하고, 혁명이란 '너-나'의 관계가 예전과 다른 '너-나'로 바뀌는 것일 뿐이라는 김학구의 논리에 대해, '저항하다 감옥에 갇힌 노예' 및 'shadow society'란 개념으로 조목조목 반박하는 구보의 대응으로 진행된다.

김학구가 적절한 대응논리를 내세우지 못하고 분위기가 어색해지자 점심도 함께 하지 못한 채 헤어진 뒤 구보는 그제서야 "신새벽에 찾아간 자객처럼 그를 난자할 필요가 어디 있었"(73)을까, 자책한다. 구보와 법신의 대화란 고작해야 "별고 없으십니까?"/"네, 여전합니다."처럼 싱거운 안부인사이고, 법신이 "지난여름에 길을 좀 다녔지요"라며 보여주는 물건 또한 승려의 일상용품이어서 특별한 게 없어 보인다. 그 물건들을 보며 구보는 "노예. 있던 노예. 반정反正. 정난공신의 권력투쟁. 비주류파의 몰락. 멸족. 혹은, 권력에서 밀어내는 것으로 그치고 목숨은 살려주는 경우(83~4)"를 거쳐, 창경원에서 사자를 보며 샤카(석가)와 만적의 차이를 왕과 노예의 관계로 해석하는 단계로까지 자신의 상념을 더욱 진전시킨다. 구보는 차를 마시는 순간에도 마음속에서는 김학구와의 논쟁을 멈추지 않고 있었던 것이다. 김학구의 논리는 '너-나'의 위치만 바뀌었을 뿐 계급관계는 여전하다는 점에서 헤겔의 '주인-노예의 변증법'을 떠올리게 한다. 하지만 왕이 자신의 모든 것을 포기하면 왕-노예의 주종관계가 사라져 모든 대립·갈등이 소멸될 것으로 믿는 구보는 그 전범을 석가모니의 출가에서 찾는다. 석가가 "위에서 아래로 내려온 사랑"을 실천하여 인류의 위대한 스승이 되었다면, 만적은 "아래서 위로 올라간 노여움"(331)은 보였을지 몰라도 계급 타파의 꿈은 이루지 못했다. 석가가 왕좌(王座)를 버림으로써 스스로 깨달은 자로서 위대한 정신의 스승이 되었듯이, 버림의 미학으로 조성된 경복궁내 탑은 텅 빈 공간을 껴안음으로써 자연과 조화를 이루며 우주적 충만을 구현해낼 수 있었다. 석가는 계급이 없는 절대평등의 대동세상을 실현하기 위해 왕의 자리를 버렸고, 왕위에서 내려와 대중과 하나가 됨으로써 꿈을 이룰 수 있었던 것이다. 하지만 만적은 귀족을 증오하면서도 자신이 그들의 자리에 오르기 위해 그들과 적이 되었고, 끝내 꿈을 이루지 못했다. 구보는 법신의 차를 마시면서 석가와 만적의

차이를 비로소 깨달은 것이다. 구보가 법신이 따라주는 차를 마시면서도 "아침에 자객질을 하고 피신해 온 사람의 차 맛"(84)을 느끼는 것은 친구의 의견을 받아들이지 못하고 일일이 시비(是非)를 따졌던 자신의 행태에 대한 부끄러움 때문이다. 구보의 불편한 마음을 알아챘을 법한 법신은 "한 잔 더"라며 차를 따르는데, 이 장면은 마치 조주선사의 '끽다거(喫茶去)' 공안을 서사로 풀어낸 듯 담담하고 그윽하다. 그것은 남의 말이나 외양에 현혹되지 않고 과거와 전통의 무게에 주눅 들지 않으면서, 지금 이 순간의 '나'에 충실하라는 묵언의 교훈이다. 법신이 말없이 따라주는 차를 마시며 구보는 친구와의 입씨름을 통해 자신의 사유가 진척된 것을 확인하는 한편, 석가의 "절륜한 용기, 절륜한 역사적 상상력"으로 자기 소설의 혁신을 향해 더욱 용맹정진할 것을 다짐하는 것이다.

「亂世를 사는 마음 釋迦氏를 꿈에 보네」는, 구보가 새벽에 "좋은 꿈"을 꾸고 뒤뜰을 서성거리다 쓴 소설 내용이 주요 서사를 이룬다. 고려 시대 절터를 찾아 옛 주춧돌 위에 가람이 솟아오르는 환영을 보고 한 스님을 만나 환희심에 젖다가 꿈에서 깨어난다는 소설 속 소설은 '장자몽(莊子夢)'의 구조와 닮아있다.

> 스님은 갑자기 무슨 생각이 떠오른 사람처럼, 어느새 나란히 걸터앉았던 계단에서 일어섰다. 그 서슬에 발을 헛디뎌 기우뚱 몸이 쏠린다. 나는 황급히 팔을 뻗쳐 그를 붙든다.
> 그 서슬에 문득 잠이 깬다.
> 한참 어리둥절한 채로 자리를 분간 못 하겠다. 나는 꿈을 꾸었던 것이다. 초여름의 일요일 한낮이다. 나는 내 방에서 풋잠이 든 사이에 늘 마음에 있던 그 절터로 꿈길을 더듬어 가 보았던 모양이다.(400)

구보는 새벽녘 잠이 깼다가 너무 이른 시각임을 알고 재차 잠을

청해 좋은 꿈을 꾼 뒤, 그 내용을 잊지 않기 위해 소설을 쓴다. 낮잠에서 깨어난 장자가 눈앞의 나비를 보고 "내가 꿈속에서 나비가 된 것인가, 나비가 꿈속에서 장주가 된 것인가" 헷갈렸듯이, 구보 또한 꿈과 현실의 경계[28]에서 우두망찰했던 것이다. 개화 이후 많은 문명이기가 들어와 삶은 편해졌을지 몰라도 "인두겁을 쓴 사람들이 안개 속 같은 거리를 갈팡질팡"(390)하며 살아가는 모습에 진력이 난 구보는 옛 절터를 찾는다. 그런데 신기하게도 절터 빈 주춧돌 위에 옛날 모습 그대로의 절이 불쑥 솟아오르는 환영을 본다. 뿐만 아니라 그곳에서는 임금과 거지, 산천초목과 새짐승이 "서로가 형제"(392)로 대동세상을 이루고 살아가는 모습에 감동한다. 구보는 옛 절터에 가서 절〔寺刹〕이란 "사람이 짐승보다 낫게 사는 길을 지켜온 샘터"(392)라는 사실을 새삼 깨닫는 것이다. 말을 바꾸면, 구보는 "세상이 시시각각으로 있는 모습대로 있는 것"(398)을 제대로 보고 "이 세상과 내가 하나라는 이치"(399)를 펼쳐 보이는 게 소설의 역할이라고 생각했던 것으로 보인다. 앞서 살핀 것처럼, 석가는 왕의 자리를 버리고 대중들과 섞여 살면서 절대 평등과 자비를 실천했다. 그러한 결단이 가능했던 것은, 현실의 계급이나 신분에 얽매이지 않고 두두물물(頭頭物物)이 하나라고 생각하는 우주적 상상력, 즉 불성(佛性)이 있기 때문이다. 주춧돌 위에 우뚝 솟은 가람은 "밖에서 보는 눈"(393)으로는 볼 수 없다. 왜냐하면 매사를 과학적으로 분석하고 구분하려는 이들에게는 "사람에게만 사람을 통해 전해지는

28) 『소설가 구보씨의 일일』에서 구보가 새벽녘(아침) 꿈에서 깨어나 일과를 시작하거나 작품에서 꿈 얘기를 자세히 늘어놓는 경우는 다섯 편(1, 3, 6, 8, 15)에 달한다. 이런 점으로 미루어 구보는 꿈과 현실이 다르지 않다는 생각을 가지고 있는 것으로 볼 수 있는데, 「八路軍 좋아서 띵호아」의 "꿈속에는 반드시 현실이 있고 현실의 바깥 테두리에는 반드시 꿈이 있"(223~4)다고 주장하는 작중인물의 말이나, 「亂世를 사는 마음 釋迦氏를 꿈에 보네」의 주요서사가 꿈 내용이고, 꿈에서 깨어난 뒤 어리둥절했다고 고백하는 대목은 이런 판단의 주요 근거가 된다.

샘물의 줄기", 즉 불성이 결여되어 있기 때문이다. 불성은 누구나 지니고 있는 것이지만, 그것을 온전한 내 것으로 만들기 위해서는 "자기란 것은 없다고 깨달은 생각"의 "눈에 보이지 않는 정밀한 기술"(394)을 다음 세상 사람들에게 물려주기 위해 온갖 정성을 쏟은 부처의 가르침을 주춧돌 삼아 나만의 절을 쌓아야 한다. 그것은 마치 전통을 바탕으로 창조된 새로운 문화가 전통의 맹목적 추종이어서는 안 되는 것과 같은 이치다. 최인훈이 "고전을 '사실'로서가 아니라 '상징'으로 환산하면서 이용"[29]하여 원작과 전혀 다른 패러디 소설을 창작한 심리적 배경에는 전통을 존중하되 그것에 얽매이지 않으려는 태도, 즉 불교적 상상력이 자리하고 있다. 전통 혹은 고전은 앞 세대 눈 밝은 이들이 닦은 '길'과 같은 것이어서 현대인의 앞에 놓인 그 '길'은 '길 없는 길'이나 다를 바 없다. 그 '길 없는 길'을 가기 위해서는 선학이 닦아놓은 '길'을 참조하되 그 '길'을 버리고 새 '길'을 개척해 나아가야 한다. 임제선사는 일찍이 "부처를 만나면 부처를 죽이고 스승을 만나면 스승을 죽이고, 나한을 만나면 나한을 죽이고, 부모를 만나면 부모를 죽이고, 친척을 만나면 친척을 죽여야만 비로소 해탈을 할 수 있다"[30](311)고 하여 부처나 스승의 가르침을 맹목적으로 따르는 것을 경계했다. 최인훈은 임제선사의 가르침을 소설 창작 원리로 받아들여, 고전을 모범으로 삼되 그것의 아우라에서 벗어나 자기 소설 세계를 구축하고자 했던 것이다. 그런 점에서 최인훈의 패러디 소설은 임제선사의 화두 정신과 닮아 있다. 최인훈에게 동서양 고전은 부처나 스승과 같은 존재로 존중의 대상이면서 극복하고 개선해야 할 장애물이기도 하다. 옛것 혹은 전통이

29) 최인훈, 「로봇의 공포」, 『전집11』, 155면.

30) "逢佛殺佛 逢祖殺祖 逢羅漢殺羅漢 逢父母殺父母 逢親眷殺親眷 始得解脫. 不與物狗 透脫自在." 여기서 '狗'는 '拘'의 오기(誤記)이다. '불여물구'는 '사물에 구애받지 않아야'란 뜻이므로 '개(犬)'를 뜻하는 '狗'가 아니라 '구애받다'란 의미의 '拘'로 써야 옳다(김상수, 앞의 책, 98면 참조).

란 폐사지에 남은 주춧돌 같은 것인지 모른다. 그 주춧돌은 아무 쓸모없는 것 같아 보이지만, 주춧돌의 존재만으로 그곳에 웅장한 법당이 있었음을 알려준다는 점에서 가치가 있다. 현대인이 그곳에 새 절을 짓기 위해 주춧돌은 매우 요긴한 기초가 되지만, 그것에 의존하는 순간 절은 새로움을 잃게 된다. 현대를 사는 우리는 그 주춧돌 위에 보다 웅장하고 튼튼한 절을 세워야 한다. 그것이 주춧돌을 올바르게 사용하는 지혜이며, 주춧돌이 그 자리에 있는 이유다.

최인훈의 불교에 대한 관심은 불교의 오랜 역사와 깊은 사상을 문학적으로 전혀 활용하지 못하는 현실에 대한 안타까움에서 비롯한다. 그리하여 그는 거창한 '불교 미학'까지는 아니더라도 서구문학의 유입 이후 한국 소설계를 장악하다시피 한 사실주의 창작기법을 대체할 방법론을 모색한다. 그가 『소설가 구보씨의 일일』에서 고민한 한국소설의 새로운 방법론은 '버림의 미학', '살불살조'의 정신, 그리고 '복수의 전통론(야누스적 전통론)' 등 불교적 상상력에 바탕을 둔 것들이다. '버림의 미학'은 궁궐 한 구석에 눈에 띄지 않으면서도 주변 경관이나 자연과 절묘하게 조화를 이룬 경복궁 안의 석탑을 보고 떠올린 상상력으로, 화폭을 가득 채워 "꿈의 풍성함"을 느끼게 하는 샤갈의 그림과 대조를 이룬다. 샤갈의 그림은 이미 화가의 '꿈'으로 가득 차 더 이상 무엇을 덧붙일 여지가 없지만, 경복궁 석탑은 넓은 공간에 서 있어 그 자체로도 아름다울 뿐만 아니라 주위의 경관과 조화롭게 어울린다. 구보는 '곁눈질로 흘겨보아〔斜眼〕 그린 그림'인 샤갈의 작품과 경복궁 석탑 사이에는 "'힘'이 만들어낸 기운(氣運)"의 차이가 있다고 느낀다. 그 '기운의 차이'야말로 '버림'으로써 보다 큰 것을 채우려는 불교적 정신과 '채움'을 추구하는 서구 근대 물질주의 사이의 거리일 것이다. 인류 역사상 버림의 정신을 실천하여 대자유를 얻은 가장 위대한 존재는 석가다. 그는 왕좌를 버리고 계급제도를 부정함으로써 인류의 정신적 스승이 될 수 있었

다. 그러므로 버림의 정신은 무(無)나 공(空)을 지향하는 게 아니라 보다 큰 채움을 위한 방편이라 할 수 있다. '살불살조(殺佛殺祖)'는 모든 우상을 타파하라는 임제선사의 사자후다. 부처와 조사스님은 분명 우리가 존경하고 본받아야 할 위대한 정신적 스승이지만, 그들의 언행을 그대로 모방하는 것은 원숭이나 앵무새의 행동과 다를 바 없다. 작가가 되기 위해서는 수많은 고전과 정전을 읽고 모방해야 하지만 마침내 그 자장에서 벗어나 자기 세계를 건설할 수 있어야 진정한 작가가 되는 것과 같은 이치다. 최인훈의 패러디 소설은 원전(原典)을 모범으로 삼되 그것의 권위에 짓눌리지 않고 자기만의 새로운 작업을 수행하겠다는 의지의 발현이라 할 수 있다. 『소설가 구보씨의 일일』와 「소설가 구보씨의 일일」은 제목이나 주인공 이름이 같고 플롯도 유사한 것 같으면서도 두 작품은 완전히 다른 개성을 지닌 독립적 존재다. 그런 의미에서 최인훈에게 박태원의 「소설가 구보씨의 일일」은 옛 조사와 같은 존재이고, 최인훈은 그가 보여준 길을 걷다가 스스로 새로운 길을 개척해 또 하나의 진경을 제시할 수 있었던 것이다.

구보는 폐사지(廢寺址)를 거닐다 주춧돌 위에 불쑥 절이 솟아오르는 환영을 본다. 그것은 마치 환지통(幻肢痛) 같은 것으로, 지금은 사라졌지만 의식 속에서는 여전히 그 자리에 있는 것 같은 실감을 준다. 한때 웅장했던 가람이 허물어져 주춧돌만 남아 황량한 폐사지의 주춧돌은 "그 위에 실렸던 집채를 잃어버린 남은 그루터기가 아니라, 헤아릴 수 없이 깊이 파묻힌 광맥의 윗머리가 땅위에 솟아난 부리"(395)로 언젠가는 다시 새로운 절을 지을 수 있는 터전이다. 은성(殷盛)했던 시절의 화려함은 사라진 채 그 흔적만 남은 폐사지의 주춧돌은 마치 우리 속에 갇힌 사자나 정신은 간 데 없고 외적 '양식'이나 '형(型)'만 남은 전통과 같은 것으로 인식된다. 근대 이후 우리 문학-소설은 '리터래처-노블(lirerature-novel)'이라는

양식을 받아들이면서〔移植〕 새로운 전통을 만들기 시작했다. 그 과정에서 조선시대까지의 문학-소설은 진부한 것으로 치부되었고, 대부분의 작가는 서구 문학-소설 전통에 가까운 작품을 쓰려 노력하였다. 하지만 최인훈은 근대 이후 '러더래처-노블' 양식과 함께 과거의 서사(이야기)도 훌륭한 전통의 하나라고 여긴 듯하다. '복수의 전통론'은 문학을 근대/전근대로 구분하여 양자를 완전히 다른 장르로 여기는 우리 문학계의 관행을 넘어서서 과거 서사 문학의 전통에서 한국문학(소설)의 현재와 미래를 상상할 수 있는 가능성을 발견하려는 최인훈의 독특한 상상력이라 할 수 있다. 그런 맥락에서 『소설가 구보씨의 일일』의 "스타일은 극히 다양하고 유연하다"[31]는 김우창의 지적은 전적으로 타당하다. 『소설가 구보씨의 일일』는 박태원 혹은 그 이전부터 전승되어 온 한국서사의 굳건한 주춧돌 위에 세워진 것일 뿐만 아니라, 박태원이 "표현의 부자유라는 외적 조건을 작가 자신이 스타일리스트로서의 본능적 신중성으로 승화시켜 잘 역용"했듯 최인훈도 패러디・연작・신변소설의 형식을 적절히 활용해 1970년대 현실을 자기 스타일로 재현함으로써 한국 현대소설의 한 독창적 유형을 개척하고자 한 노력의 결실로 보아 무리 없기 때문이다.

최인훈은 고전의 패러디 등의 방법을 통해 고전과 현대의 소통가능성을 모색한 작가다. 그가 특히 한국 고전(소설)의 패러디소설을 많이 쓴 까닭도 그런 관점에서 이해할 수 있거니와, 그것은 과거와 현재의 전통을 모두 수용하려는 '복수의 전통론'에 바탕한 것이다. 한편, 그는 패러디를 통해 원작과 전혀 다른 작품을 창작함으로써 전통의 권위를 넘어서는 '살불살조' 혹은 '버림의 미학'을 구현하려 노력하였다. 그는 『소설가 구보씨의 일일』 연작 15편을 통해 사실주의 소설 위주의 당대 흐름과 일정한 거리를 유지하면서 한국현대

31) 김우창, 「남북조 시대의 예술가의 초상」, 『전집4』, 416면.

소설의 독창적 방향이 무엇인가를 끊임없이 고민하였던 것으로 보인다. 그 고민의 근저에 '버림', '살불살조', '복수의 전통론'이란 불교적 상상력이 내재해 있음은 물론이다.

■ 참고문헌 ■

최인훈, 『최인훈전집4 : 소설가 구보씨의 일일』, 문학과지성사, 2009.

최인훈, 「열하일기」, 『전집8 : 웃음소리』, 206면.

최인훈, 「우리를 슬프게 하는 것들」, 『전집11 : 유토피아의 꿈』, 16-7면.

최인훈, 「로봇의 공포」, 『전집11』, 155면.

최인훈, 「박태원의 소설세계」, 『전집12 : 문학과 이데올로기』, 390면.

최인훈, 「原始人이 되기 위한 文明한 儀式」, 『전집13 : 길에 관한 명상』, 28면.

최인훈, 『화두1』, 민음사, 1995, 340면.

최인훈, 『화두2』, 민음사, 1995, 51면.

권영민, 「연작소설의 새로운 가능성」, 『소설의 시대를 위하여』, 이우출판사, 1983.

구재진, 「최인훈의 고현학, '소설노동자'의 위치」, 한국현대문학회, 『한국현대문학연구』38. 2012.

김기주, 「최인훈소설연구」, 동국대박사, 1999.

김근호, 「소설가 구보씨의 산책과 불화 감정의 정치성」, 구보학회, 『구보학보』16, 2017.

김상수, 『최인훈 소설의 불교적 성격』, 국학자료원, 2014.

김우창, 「남북조시대 예술가의 초상」, 『최인훈전집4』, 문학과지성사, 2009.

김윤식, 「구보계 글쓰기의 기원과 그 변모양상」, 『90년대 한국소설의 표정』, 서울대출판부, 1994.

김인호, 「최인훈 소설에 나타난 주체성 연구」, 동국대박사, 1999.

김인호, 「작가의 세계 인식과 텍스트의 자기 증명」, 『해체와 저항의 서사』, 문학과지성사, 2004, 288면.

김재영, 「연작소설의 장르적 특성 연구」, 한국문학연구학회, 『현대문학의 연구』26, 2005.

김지미, 「1970년대 연작소설의 서사구조 연구」, 서울대 석사, 2001.

나은진, 「소설가 소설과 '구보형 소설'의 계보」, 구보학회, 『구보학보』1, 2006.

노태훈, 「최인훈 문학에 나타난 '연작'의 의미」, 한국현대소설학회, 『현대소설연구』, 60, 2015.

박근예, 「피난민의 시학」, 한민족어문학회, 『한민족어문학』66, 2014, 427면.

안혜련, 「최인훈의 「소설가 구보씨의 일일」 서술 특성 고찰」, 한국문학이론과 비평학회, 『한국문학이론과 비평』7, 2000.

에쉬크로포트 외,이석호 옮김, 『포스트 콜로니얼 문학이론』, 민음사, 1996.

용석원, 「1970년대 문학 장과 연작소설의 부흥」, 대중서사학회, 『대중서사연구』18, 2012.

유철상, 「「소설가 구보씨의 일일」 계열 소설의 창작 동기에 대하여」, 우리말글학회, 『우리말글』56, 2012.

이동하, 「최인훈의 구보가 본 불교」, 『현대소설과 불교의 세계』, 역락, 2017.

이민영, 「최인훈의 「소설가 구보씨의 일일」 연구」, 현대소설학회, 『현대소설연구』58, 2015.

장성규, 「분열된 모더니티와 고현학의 전략들」, 구보학회, 『구보학보』15, 2016.

장성규, 「후기 · 식민지지에서 소설의 운명」, 한국근대문학회, 『한국근대문학연구』31, 2015, 209 · 215면

정영훈, 「1970년대 구보 잇기의 문학사적 맥락」, 구보학회, 『구보학보』9, 2013.

<Absract>

In-hoon Choi's *A Day of the Novelist, Mr. Gubo* and the Buddhist Imagination

Jang, Young-Woo

The serialized fiction *A Day of the Novelist, Mr. Gubo* written by In-hoon Choi is a parody of the text of the same title written by Tae-won Park . In Choi's work, he described many contemporary writers and their daily routine realistically along with the main character 'Gubo', which is supposed to be Choi's alter ego. In this regard, the fiction shows some distinguishable changes that are not commonly found in his previous personal novels. In this fiction, there are characters who are deeply interested in domestic and international social-political issues, and have a critical reflection on art and novel. Gubo, as writing worker (a labor worker who produces fictions), has been living with decency and diligence. Writing worker's tasks include reading and writing, manuscript review, editing of an entire book, watching film, and visiting art exhibitions. Inspired by the displaced refugee writers like Dante, Chagall, Joong-Seob Lee who explored unfamiliar places and developed unique and creative style to represent the image of their original place, Gubo tired to find a way to develop his writing.

Life of Gubo resembles the footsteps of an Ascetic who overcomes the weight of the teachings of the Buddha and his master, and then

walks on his own 'road without the road'. Choi explained the multiple tradition with the belief that ancient Western and Korean literature are not alien/different to each other, and narrative concepts from Western and Korean literature cannot be separated. Such an attitude reminds us of the intellectuals who were advocating ‘the Eastern Way-Western Means Theory’ in the late 19th century and early 20th century. This paper argues that Choi’s parody of traditional novel such as *The Cloud Dream of the Nine* can be seen as a strategic move to experiment the possibility of rebirth of Korean traditional novel in today’s literary world. In that sense, ‘novelist Mr. Gubo’ can be understood as a literary cornerstone in Choi's serialized and parody novels which seek a new style of modern Korean novel based on ancient narrative style without imitating Western literary style.

Key words: Novelist Mr. Gubo, Parody, Serialized novel, consciousness of displaced refugees, the multiple tradition, Buddhist imagination

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