

소설, 아나크로니즘, 몽타주

—최인훈의 「구운몽」(1962) 시간착종 다시 읽기

양 정 현*

요약

이 글은 「구운몽」에 나타난 시간착종을 중심으로 소설형식의 특징과 그 성과를 구명하기 위해 쓰인다. 「구운몽」은 실험적인 형식과 환상성과 같은 특징에 입각하여 다양한 연구들이 이루어져왔다. 최인훈의 소설은 여러 수준에서 반복적인 구조를 가지며, 「구운몽」에 나타나는 시간착종적 특성은 『회색인』이나 『서유기』와 같은 소설에서 반복해서 지속되고 있다. 본고는 작품 내외의 서술상황, 인물이나 특정 모티프의 반복 등을 통해 나타난 시간착종 현상에 주목하여 기존 논의의 미비점을 보완하는 독해를 시도한다.

「구운몽」의 환상적인 사건 전개와는 대조적으로 독고민은 주관적인 인식의 수준에서 명확한 시간감각을 갖고 있다. 작중 삽입된 혁명군과 정부군의 방송이 보여주는, 독고민이 처한 객관적인 현실과, 그의 혼란스러운 주관적인 여정으로서 속에 대한 갈망은 큰 차이가 있지만, 주요 변곡점과 큰 틀에서의 흐름은 일치한다. 독고민의 시간감각은 어긋나지 않았지만, 단지 그 '의미'를 그는 알지 못할 뿐이다.

최인훈이 발표한 소설과 평론에서 보여주는 문명론은 인간이 역사적 상호연관성을 지녔으며, 자신과 타인이 시공간적 차원에서 깊숙이 연루되어 있다고 주장한다. 이러한 문명론의 비유로서 '로봇'의 형상은 「구운몽」의 부활의 논리와 조응한다. 「구운몽」에 나타난 몽타주는 단지 혼란스러운 역사인식에 대한 미학적 양식화 일뿐만 아니라, 자아의 역사적 접합을 요구하는 역사인식의 주제적 재현이기도 하다. 이 해석에 따라 작중 독고민의 이야기는 1960년과 1962년의 가능성을 모두 지니며, 그 해석적 미결정성은 「구운몽」에 나타난 시간착종의 자연스러운 귀결이다.

* 서강대학교 국어국문학과 대우교수

주제어: 최인훈, 구운몽, 아나크로니즘, 몽타주, 시간착종

목차

1. 서론
2. 아나크로니즘에서 근본 오인으로
3. 자아의 몽타주와 부활의 논리
4. 결론

1. 서론

이 글은 『구운몽』에 나타난 시간착종을 중심으로 소설의 특징과 그 성과를 구명하기 위해 쓰인다. 『구운몽』은 최인훈이 『자유문학』에 1962년 4월에 발표한 중편소설로, 그의 작품 여정에서는 비교적 초기의 것에 속한다. 작가 자신이 5부작으로서 읽히길 바란다고 밝힌 『광장』, 『회색인』, 『서유기』, 『소설가 구보씨의 일일』, 『태풍』에 속하지는 않지만, 그렇다고 『구운몽』이 이룩한 성취에 주목한 연구가 드물지는 않다. 실험적인 형식과 환상성과 같은 특징에 입각하여 모더니즘이나 정신분석학, 환상소설의 틀을 빌어 접근한 경우라든가, 고전소설 『구운몽』의 패러디라는 점에 착안한 상호 텍스트성 연구, 그리고 비교적 최근에 이르러서는 4.19나 5.16과 같은 역사적 사건과의 관계 속에서 소설의 중핵에 접근하고자 하는 시도 등 다양한 연구들이 이루어져왔다.

한편으로 최인훈을 대상으로 한 학위논문 단위의 연구 또한 상당히 축적되어왔는데, 여기서도 『구운몽』이 많은 적든 연구의 시각에 대부분 포섭되고 있음을 어렵지 않게 발견할 수 있다. 이는 일정 부분 최인훈의 소설이 여러 수준에서 반복적인 구조를 갖는다는 사실로부터 기인하는 것이기도 하다. 최애순¹⁾이나 정영훈²⁾, 그리고 비교적 최근에 이루어진 김

성열³⁾의 연구가 보여주듯 인물이나 상황, 서술적 특징 등의 측면에서 최인훈의 소설들은 가족 유사성을 갖는다. 가령 『구운몽』은 고전의 패러디라는 점에서는 중편소설 『서유기』와, 역사적 사실에 대항하기 위한 개인의 ‘기억’과 그 대항-역사화라는 측면에서는 『회색인』이나 『서유기』와 같은 장편소설과 상사관계에 있다⁴⁾.⁵⁾ 최인훈 소설들의 공통된 특징들은 이처럼 그의 작품세계 전체를 조감할 수 있는 모티프이며⁶⁾, 각각의 작품을 보다 두텁게 읽을 수 있는 독서의 규약이 되기도 한다.

소설에 나타난 반복구조로 볼 때 아나크로니즘(anachronism)은 『구운몽』을 비롯한 최인훈의 소설을 설명하기에 적합한 개념이다. 아나크로니즘은 본디 시대에 뒤떨어진 사상이나 언동, 패션 등을 일컫기 위한 표현이지만, 시대착오라는 포괄적인 상황으로 어의를 확장한다면 여러 시간적 불일치 현상을 분석할 수 있는 개념이 된다. 가령 서술되는 시간과 서술하는 시간의 불일치에 초점을 맞추면 그것은 서사문학의 일반적 현상이 거니와, 본래의 시간적 맥락에서 탈구된 대상의 재현이라는 측면에서는 환상성의 가능 조건이기도 하다. 또한 ‘비동시적인 것의 동시성’이라는 표현이 보여주듯, 지리적으로 떨어진 상이한 문명권들의 교섭과 착종현상에

1) 최애순, 『최인훈 소설의 반복 구조 연구』, 『현대소설연구』 26, 2006.

2) 정영훈, 『최인훈 소설에서의 반복의 의미』, 『현대소설연구』 35, 2007.

3) 김성열, 『최인훈 문학 초기 중단편의 원형적 성격과 그 확산의 양상』, 『한민족문화연구』 38, 2011.

4) 남은혜, 『최인훈 소설에 나타난 ‘기억’과 ‘반복’의 의미에 대한 연구』, 『한국문화』 74, 2016.

5) 가령 최애순(2005)이 말하듯 『회색인』과 『서유기』의 사이의 상호텍스트성은 『구운몽』에서 이미 예고되고 있다. 관 속의 인물이 익명의 목소리에 이끌리듯 일어나는 『구운몽』의 첫 장면은 논자에 의해 『서유기』의 첫 장면과 동일시되고 있다(202면).

6) 정재림은 최인훈의 소설에는 반복되는 ‘프랙탈 구조와 닮았다고 보았다. 특히 ①원체협의 반복과 기억하기, ② ‘책’을 사랑하는 남자들, ③회색과 ‘창타입의 인간형, ④한국적 근대와 탈식민주의, ⑤ 연애담과 여성 형상화 방식, ⑥ 오인의 구조, ⑦자유 혹은 자율적 개인 등 7개의 모티프가 반복된다는 것이다. 정재림, 『치열한 자기 갱신의 문학』, 『최인훈—문학을 심문하는 작가』, 글누림, 2013. 여기서는 김현주, 『4월 혁명과 최인훈 초기 소설의 상관성 연구』, 『현대문학이론연구』 75, 2018, 98면에서 재인용.

서 나타나는 시간적 격차를 환기해주기도 한다. 특히 한국의 정치나 경제의 영역에서는 외견상 해소된 식민성이 문화 영역에서 존속하는 1960년대에서라면, 문인-지식인으로서 활동하는 일은 곧 문명사적 시각에서 아나크로니즘을 조감하는 일과 다르지 않다. 가령 『크리스마스 캐롤』에서 이루어지는 아버지와 아들의 선문답은 현대적 말투, 전통적이고 의고적인 말투, 관념적 말투 등이 수시로 교차하며 이루어진다. 다시 말해 이들의 대화는 상이한 시간단층의 병존을 보여주는 이질언어의 향연과도 같은데,⁷⁾ 이것은 구애하는 방법, 즉 “사랑의 매너”⁸⁾마저도 서구적 습속과 한국의 전통 사이에서 갈피를 잡지 못하는 사회적 변혁기의 가감 없는 묘사라 할 만하다. 그런 면에서 아나크로니즘은 시대착오, 시간착오, 시간착종과 같은 다양한 시간적 불일치 현상을 포괄한다.

본고는 비단 말의 사용뿐만 아니라 작품 내외의 서술상황, 인물이나 특정 모티프의 반복 등을 통해 나타난 시간착종 현상에 주목하여 『구운몽』을 읽고자 한다. 기본적으로 작중에서 언급된 시간지표를 검토하여 기존 논의의 미비점을 보완하는 독해를 시도할 것이다. 또한 이러한 독법의 개념적 도구로서 ‘몽타주’를 제시하고자 한다. 『구운몽』의 독법으로서 몽타주는 이 소설의 다양한 이야기 층위 가운데 영화 〈조선원인고〉의 이론적

7) 서미진은 이 연작에 나타난 “관념어, 일상어, 고어 세층의 혼재된 언어사용은 문화적 전통과 서구 문화의 난접상을 은유한 언어적 유희로서 과거와 현재의 분열증 같은 상황아래 거짓되게 영위되는 1960년대의 삶의 우스꽝스러운 단면을 풍자”한다고 보고 있다. 서미진, 『『크리스마스 캐롤』의 정체성 탐구에 대한 형식과 의미 고찰』, 『Journal of Korean Culture』 7, 2005, 67면.

8) 문학이 사회에 참여하는 방식을 두고 정명환과 이루어진 대담에서 최인훈은 다음과 같이 말한다. “우리 시대의 작가로서 ‘참여’라는 방향에 서 있기 위해서는, 자기 시대가 가지고 있는 풍문, 혹은 미신 같은 것, 존재를 가리고 있는 것을 전부 벗겨주는 역할—그것이 문학의 사회적 기능의 하나가 될 수 있고 ‘의식개조’ 아니겠어요?—그것을 수행하는 것도 해볼만하지 않아요? 현대 한국인은 문화사적인, 정신적인 콤플렉스에 충만한 인간이라고 생각합니다.” 왜냐하면 최인훈이 보기에 우리는 “솔직한 얘기로 사랑의 매너 하나 정해진 게 없고 그런 상황 속에서 우리는 살고있”기 때문이다. 정명환·최인훈 대담, 『현실·언어·문학』, 『문학』 1, 1966.5., 319-20면.

배경을 설명하는 변사의 언설을 직접적인 근거로 하며, 또한 작품의 시공간적 접합으로부터 의미를 추론하게 만드는 구성으로 어느 정도 해석의 단초로서 인식되고 있다.⁹⁾ 최종적으로 본고는 이러한 『구운몽』의 몽타주 해석론을 받아들이며, 그것을 시간착종과 결합시킨 주제적 독해를 시도하려는 것이다.

2. 아나크로니즘에서 근본 오인으로

『구운몽』의 가장 두드러진 특징은 환몽구조이다. 이것은 이 작품이 고전소설 『구운몽』의 패러디라는 데에서도 역연한 사실이다. 더욱이 독고민이 작중의 여러 인물들에 의해 행동할 것을 요구받으며 쫓고 쫓기는 부조리한 상황이 뚜렷한 인과관계 없이 연결되고 있어 꿈의 환상성 또한 부각된다. 우선 기존 논의를 따라 이야기 층위를 정리하면, 구운몽의 이야기는 ①작품의 시작 부분인 독고민의 이야기, ②독고민이 동사체로 발견된 이후 김용길 박사와 빨간 넥타이 조수, 그리고 간호부장의 이야기, ③이것이 <조선원인고>라는 영화임을 밝히는 변사의 이야기, ④마지막으로 그 영화를 보고 나온 연인의 이야기의 층위로 나뉜다. 편의상 이것을 각각 독고민·김용길·영화·연인 이야기로 부르기로 한다.

이 가운데 환몽구조를 취한 상황은 독고민에 초점을 둔 이야기 층위로 한정된다. 여기서 그는 거리를 배회하다 진입한 장소에서 시인, 은행가, 댄서, 여급 등의 인물로부터 쫓기는데, 다분히 환상적으로 처리된 장면으로서, 해당 사건이 독고민 이야기의 중핵을 이룬다. 그 외에 논자에 따라 견해는 다르지만 도강몽, 혁명군과 정부군의 방송, 훗날 『서유기』를 연상

9) 대표적으로 김미영은 최인훈 소설의 특징 가운데 하나를 '에세이적 글쓰기'로 설명하면서 그 구체적인 양상으로 『구운몽』에 나타난 시간 몽타주와 공간 몽타주를 논급하고 있다. 김미영, 『최인훈 소설 연구』, 깊은샘, 2005, 112-6면 참조.

시키는 감옥 장면 등이 독고민 이야기에 포함된다. 이에 따라 독고민 이야기는 현실-꿈-현실-꿈이 교차하는 것으로 이해될 수 있다.¹⁰⁾ 그런데 이처럼 현실과 꿈을 오가는 사건들의 층위를 구분하는 일은 그리 간단하지 않다. 이것은 우선 꿈과 현실의 경계가 명확히 기술되지 않은 채 단순히 행갈이로 구분되어 있으며, 이는 독서관습에 따라 단순한 시간의 흐름을 뜻하는 것으로 해석되기 때문이다. 여기서 문제가 되는 부분의 주요 내용을 다시 정리하면 (가)관에서 일어난 민이 지난밤의 꿈을 회상하면서 자신의 아파트 방에 올라가 숙의 편지를 읽는 부분, (나)그로부터 사흘 뒤 일요일 숙을 만나기 위해 극장에서 허탕을 치고, 거리를 배회하다가 시인들을 만나 쫓기는 부분, (다)다시 자신의 아파트 방에 올라가고 기시감을 느끼는 부분으로 나눌 수 있다. (가)에서 (나)로 전환되는 부분을 인용하면 다음과 같다.

그는 또 편지를 쳐든다. 오늘 밤 그는 몇 번째 되읽는지 모른다. 마치 놓아두면 그 편지 내용이 종이를 떠나 훌훌 날아갈 것을 걱정하듯. 마치 자기 눈길로 글자 하나하나를 꼭 엮어매놓으려는 듯. 독고민은 자꾸 읽는다.

사흘 뒤 일요일. 민은 극장을 건너다보면서 서 있다. 매표구에는 사람들이 뱀모양 구불구불 줄을 지어 밀려들고 있다.¹¹⁾

10) 가령 서은선은 이것을 현실(1)-꿈(1)-현실(2)-꿈(2)의 구조로 풀이하고 있다. (서은선, 앞의 글, 172-3면 참조) 김성렬 또한 비슷한 독해를 보여주면서, 김용길의 이야기를 현실(3)의 위치에 배치하고 있다. 이것을 요약한 표를 가져오면 아래와 같다. 단 여기서 “독고민이 숙의 전화를 받음”에서 전화는 편지의 착오로 보인다. (김성렬, 앞의 책, 221면)

← 현실 →	← 꿈 →	← 현실 →	← 꿈 →	← 현실 →
독고민의 아파트 (독고민이 숙의 전화 ^{sic} 를 받음)	시인들과의 조우	독고민의 아파트 (숙을 만나지 못하고 돌아옴)	은행가, 댄서, 에레니들과의 만남	김용길 박사의 병원에서 동사체로 발견된 독고민

(가)와 (나) 사이에 특별히 주목할 점이 없으므로 “소설에서 통상적으로 나타나는 시간적 단축으로만 이해하기 쉽”¹²⁾다. 이것은 장면전환 이후 독고민이 숙을 기다리지만 그녀는 나타나지 않는데, 이것은 독고민이 숙의 것으로 추정하는 편지를 읽고 기대를 부풀린 정황과 자연스럽게 부합하기 때문이기도 하다. 이후 몇몇 찾집을 배회하다가 시인들을 만나 쫓기게 될 때야 이것이 다분히 환상적으로 처리된, 일종의 꿈으로 인식하게 되는 것이다. 실제로 (나)를 구성하는 이질적이 두 가지 사건을 근거로 숙을 기다리다 허탕을 치는 부분까지를 현실로, 이후 시인들을 만난 것을 꿈으로 파악하는 견해 또한 존재한다.¹³⁾ 그러나 이러한 견해의 설득력에도 불구하고, 서술된 명확한 시간지표는 적어도 독고민의 주관성의 차원에서 꿈은 현실과 명확히 구분되지 않고 있음을 보여준다.

(가) 계단이 있다. 두리번거리면서 한 계단 밟아 올라간다. 캄캄한 겨울 밤 독고민은 아파트 계단을 올라간다. 지난밤 꿈을 골똘히 생각하면 서. 그는 잠시 망설인다. 꼭 한잔만 했으면. 후끈하게 몸이 녹을 것 같다. 그렇지만 그는 술을 즐기는 편은 아니다. 어쩐지 오늘따라 춥고 허전함이 사무친다. 지붕 양철이 날카롭게 운다. 양력 정월 그믐께 한창 고비로 설치는 모진 바람에 싸구려로 지은 나무집이 늙은 쥐뿔에 낀 소리를 낸다. 그는 목을 움츠리면서 부르르 떨었다. 다시 현관으로 나가 길 건너 골목을 빠져…… 바람이 에듯 휘몰아치는 거리를 지나 술집까지 나갈 맘이 싹 가시면서 민은 불 없는 캄캄한 계단을 간신히 기어올라 2층 자기 방문 앞에 다다랐다. (213-4면, 밑줄은 인용자)

11) 최인훈, 『광장/구운몽』(전집 1), 문학과지성사, 2010, 223면. 이하 『구운몽』의 인용은 본문의 괄호 안에 면수를 표기한다.

12) 김성렬, 앞의 책, 218면.

13) 서은선, 앞의 글, 172면은 이러한 해석을 보여주는 대표적인 예이다. 그에 따르면 극장을 나와 숙을 연상시키는 여자를 따라간 뒤, 막다른 골목에 이르러 다시 큰길로 나오자 공간이 광장으로 뒤바뀌고 이상한 체험을 하게 된 것은 곧 꿈의 세계가 펼쳐지는 것으로 이해될 수 있다(171면).

(다) 아파트 계단을 올라가면서 독고민은 잠시 망설인다. 꼭 한 잔만 했으면 온몸이 후끈하게 녹을 것만 같았다. 그러면서 그는 술을 좋아하는 편은 아니었다. 좋아하는 편이 아니라느니보다 싫어하는 편이었다. 정월 그믐 한창 고비로 설치는 모진 바람이 싸구려로 지은 나무집을 드르르 흔들었다. 지붕 양철이 날카롭게 운다. 민은 오싹 떨었다. 저 바람이 휘몰아치는 거리로 다시 나갈 생각이 짝 가시면서 민은 계단을 한 번에 두 단씩 건너뛰어 2층 자기 방문 앞에 섰다. (238면, 밑줄은 인용자)

위 인용문은 (가)와 (다), 즉 꿈 장면인 (나)를 사이에 두고 아파트에 올라가는 ‘현실’을 중복하여 서술하는 대목이다. 먼저 (나)가 “사흘 뒤 일요일”을 명확히 지시한다는 사실, 그리고 (다) 이후 그가 숙을 만나지 못한 이유에 대해 자세히 고민하면서 날짜를 셈한 사실을 보면 (가)와 (다)에는 시간의 어긋남이 없다. (나)가 1월 28일이고, 그로부터 사흘 전인 (가)를 1월 25일이라고 볼 수 있는데, 이것은 위 인용문이 각각의 날을 “정월 그믐”과 “정월 그믐께”로 구분하여 서술하는 것과도 합치한다.

더욱이 독고민은 (가)와 (다) 사이에 벌어진 일을 모두 기억하고 있다. 그가 (다) 이후 독고민이 “요먼저 그 편지가 와 있던 날 지금과 꼭 같은 실수를 한 것을 펄떡 생각”(239면)하는 것으로 보아 (가)와 (다)의 현실 기억을 모두 가지고 있음을 알 수 있다. 물론 이것은 (나)에서 숙을 만나러 극장에 간 것까지가 현실이라는 해석과도 양립 가능하지만, 문제는 그가 (나)에서 벌어진 사건 **모두를** 잊지 않고 기억한다는 데에 있다. 다시 말해 일련의 사건들은 독고민의 의식의 차원에서 동일한 수준에서 이루어진 것으로 인식되고 있다. “도대체 그녀는 왜 편지했을까. 나오지도 않을 자리에 그를 불러낸 속셈은 무엇이었을까. 그리고 그 찻집에서 민이더러 선생님이라 부르면서 자꾸 무엇인가 말해달라던 그 사람들은 대체 왜 그랬을까.”(239면, 강조는 인용자) 이 서술에서 숙이 편지를 써서 독고민을 영화관으로 불러냈다는 사실, 그 후 기웃거린 찻집에서 벌어진 일련의 소

동은 같은 일시에 벌어진 사건으로 이해될 수 있다. 이 서술 뒤에 “그 모든 일이 속의 편지와 줄이 닿아 있는 성 싶었다”는 추측이 이어지는 것을 보건대 서술의 초점자가 독고민이므로, 적어도 (다)에서 이루어지는 독고민의 회상의 수준에서 (나)는 한낱 한시에, 동일한 주체에게 벌어졌던 일인 것이다.

독고민이 곧 또 다른 꿈인 도강몽과 비교해보면 꿈 장면 (나)의 문제성은 더욱 커진다. 도강몽이란 은행가, 댄서, 여급 등을 만나기에 앞서 그가 꾸는 꿈으로서, 다분히 상징적으로 처리되고 있다. 그런데 입몽과 각몽의 과정은 (가)와 (다)와 현저한 차이를 보인다. 편의상 (라)와 (마)를 붙여 인용하면 다음과 같다.

(라) 그는 이제 안심이 되었다. 문을 잠그고 침대로 기어들어갔다. 바로 얼굴 앞에 난로다. 별걸게 단 난로의 열을 받고 민의 얼굴은 환했다. 그는 누운 채로 손을 내밀어 불을 쬐었다. 어느덧 민은 잠들고 있었다. 바다처럼 망망한 강. 빨리 건너야 한다. 그는 힘차게 헤엄쳐 나간다. (243면)

(마) 아까부터 무엇인가 두리번두리번 찾고 있는 괴물이 있다. 벌거벗은 여자였다. 그녀는 몸통과 팔다리는 멀쩡했으나, 머리가 없다. 무엇을 봤는지 그녀는 무릎을 탁 치더니, 기운차게 낚시를 던진다. 덤병. 추가 떨어지면 낚싯바늘이 물 밑으로 내려온다. 그때야 그 바늘의 과녁이 무엇인지를 알았다. 바늘은 그의 입술을 향해 가까워오고 있는 것이다. 그는 황급히 팔을 막으려 했다. 팔이 없다.

약. 그는 소스라쳐 일어났다. 캄캄한 속. 지붕 양철의 날카로운 울음소리. 늙은이 뼈마디처럼 뼈거덕거리는 집채. 온몸에 뻐 식은땀이 금세 선뜩하니 시려온다. 살았다. 꿈이어서 얼마나 잘됐는가. 그는 기뻐다. 축다. (245면)

(가)-(나)-(다)와 달리 (라)와 (마)는 행갈이도 되어 있지 않으며, “잠들고 있”다거나 “일어났”다고 표현하는 등 입몽과 각몽에 대한 진술이 분명하다. 그뿐만 아니라 이 도강몽을 독고민은 확실히 꿈으로 인식하고 있다. “꿈이어서 얼마나 잘됐”는가 안도하는 것이다. 도강몽의 상징성은 따로 논의할 문제라 하더라도, 그것이 제시되는 방식은 독고민의 이야기의 다른 꿈들을 새로이 해석할 가능성을 열어준다.¹⁴⁾ 단순히 현실의 시공간 법칙을 무시하거나, 환상적인 상황이나 대상이 등장한다는 이유만으로 독고민이 체험하는 꿈들을 동질적인 것으로 이해할 수는 없는 것이다. 적어도 그의 반성적 인식의 측면에서 양자는 분명히 변별되고 있기 때문이다.

도강몽이 시인, 은행가, 댄서, 여급 등 광장의 다양한 인물군을 만나는 꿈과 변별적으로 처리되었다는 사실, 그리고 여러 인물군을 만나는 꿈이 독고민의 기억에서는 현실로 이해되고 있다는 사실을 종합하면, 그것은 또 하나의 가능성을 시사한다. 독고민의 현실적인 체험 전체가 오인(misrecognition)일 가능성이 있다. 확실히 여러 차례 반복되는 서술적 상황이나 인과성이 결여된 환상적 전개, 그리고 다양한 인물들이 빨간 넥타이나 빨간 점, 카바이드 같은 눈이나 사팔뜨기 눈 등을 공유하는 데에서 오는 기시감은 독고민의 이야기 전체에서 발견되고 있다. 요컨대 다분히 현실적으로 처리된 아파트 장면이 거꾸로 독고민이 이후에 겪게 될 꿈과 다르지 않을 가능성을 갖는다는 것인데, 그가 총살당한 이후 삽입된 바티칸 방송의 시간지표는 이러한 해석을 지지해준다. 방송된 내용에 따르면 독고민은 1월 28일 붉은 악마, 혹은 붉은 근위사단이라고 불리는 정부군에 의해 억류되었다가 빠져나왔으며, 2월 15일 정부군의 화평 제의에 속아 모습을 드러내었다가 다시 잡혔다가 다시 한 번 빠져나왔다. 같은 날 근위사단은 네 차례나 독고민을 몰아세우면서 추격을 거듭한 끝에 결국 도

14) 김성렬은 도강몽의 입몽과 각몽이 보여주는 이질성에 주목하기는 했으나 “현대라는 상황이 분열의 위기에 처해 있음의 보편성을 암시하기 위하여 의도적”으로 처리한 것이라고 이해하고 있다. 김성렬, 앞의 책, 220면.

시 중심부 자유의 광장에서 그를 살해했다.

이 방송 외에도 중간중간 삽입된 혁명군과 정부군의 방송은 비교적 과장이나 왜곡 없는 어조를 유지하고 있으며, 특히 독고민이 광장에서 살해되는 과정에서 정부군 방송은 독고민의 상황을 ‘객관적으로’ 보여준다. 그가 혁명군의 수장이며 정부군의 위협인사라는 사실은 독고민의 이야기에 삽입된 방송 모두가 공유하는 인식이다. 즉, 독고민의 행적과 방송이 주관과 객관의 차원에서 대립하는 것인데, 방송에서 언급된 시간지표 또한 이러한 해석을 뒷받침한다. 독고민이 1월 28일 정부군에 의해 억류되었다가 빠져나온 것은 시인들을 만나서 쫓긴 일에 대응하며, 2월 15일에 네 번이나 에워싸인 것은 그가 은행가들의 방-댄서들의 방-감옥-여급들의 방을 이동한 사정에 대응한다.

1월 28일과 2월 15일은 모두 숙을 만나기로 한 날이다. 동일한 시간지표를 공유하면서도 독고민의 관점에서 서술된 상황과 방송이 서술하는 상황이 큰 차이를 보이므로, 어느 한쪽의 주관적 수준에서의 오인을 전제하지 않을 수 없다. 이 지점에서 소설의 프롤로그에서부터 독고민은 그 이전의 익명의 존재였다는 사실, 그리고 그를 추동하는 모든 행적이 어디까지나 자신에게 부쳐진 익명의 편지의 주인이 숙일 것이라는 독고민의 추정에 의존하고 있다는 사실에 주목할 수 있다. 먼저 숙이 다분히 환상적인 존재일 가능성에 대해, 그녀를 나타내는 ‘왼쪽 뺨의 까만 점’이나 ‘허벅지 안쪽의 흉터’와 같은 지표들이 숙의 정체성을 보장하는 표식이 아니라 “그녀를 수많은 다른 존재들로 변형·분산·증식케 하는 원인”¹⁵⁾이라는 박진의 지적은 수긍할 만한 것이다. 요컨대 들뢰즈의 어법을 빌리자면, 숙은 개별적인 한 인물이 아니라 ‘차이를 생산하는 반복’ 그 자체인데¹⁶⁾, 숙을 지시하는 지표들이 『구운몽』의 모든 이야기 층위에서 등장한

15) 박진, 『새로운 주체성과 ‘혁명’의 가능성을 위한 모색—최인훈의 『구운몽』 다시읽기』, 『현대 문학회론연구』 62, 2015, 206면.

16) 위의 글, 같은 면.

다는 사실에 미루어보아도 타당한 해석이라 생각한다. 그러나 역설적으로 독고민이 속에 가장 근접했던 시기는 속에 대해 무언가 설명해주는 커녕, 독고민이 지니는 주관적인 오인을 더욱 강력하게 환기해줄 뿐이다. 단적으로 그가 속이라고 확신하는 여인을 목도했던 광장에서, 그녀를 특징짓는 앞의 지표들은 전혀 언급되고 있지 않기 때문이다.

마찬가지로 독고민이 작품 내적 현실을 정확히 인식하고 재현할 수 있는 인물일 가능성 또한 소설의 프롤로그 격의 도입부를 고려하면 상당히 낮아진다고 할 수 있다. ‘태아집보다’ 어두운 관속에서 누구의 것인지도 모를 목소리에 이끌려서 일어난 인물인 익명의 “그”는 아파트 계단을 올라가면서 비로소 “독고민”이라는 이름을 부여받는다. 죽음으로부터의 부활, 자아망실로부터의 부활 등을 연상시키는 전개로 봄직한 장면이다. 통상 상상계에서 상징계로 진입하는 것으로 해석¹⁷⁾되기도 하는 이 장면은, 명료한 인식의 존립근거로서 통일적인 주체에 내속하는 분열을 시사하고 있기에 독고민 기억 전체를 일종의 꿈, 혹은 미몽으로 보게 해주는 것이다.

그러나 이때의 꿈은 단순히 현실이 아닌 것으로 볼 수는 없다. 독고민의 주관적인 기억의 수준에서 그것은 현실에 방불한 것이거나와, 『구운몽』의 내적 논리에 따르더라도 꿈은 또 다른 현실 개념, 정확히는 현실 속 개체 개념을 재정하기 위한 결정적인 단서가 되기 때문이다. 김용길 박사가 서술하는 한 심령학회의 보고내용은 이러한 가능성을 직접적으로 제시해주고 있다. 그에 의하면 어떤 이가 가본 적 없는 도시에 대해 진술하거나, 겪었을 리 만무한 일을 진술하는 등 통상의 시공간적 이해 위에서는 성립하기 어려운 일들이 발생한다는 사실은, 결국 “개체 개념을 뿌리

17) 문홍술, 「최인훈 『구운몽』에 나타난 욕망의 특질과 그 의의」, 『국어교육』 113, 2004, 667면; 주지영, 「최인훈의 『구운몽』에 나타나는 환상과 욕망의 구조」, 『한국현대문학연구』 17, 2005, 429-30면; 구재진, 「최인훈 소설에 나타난 노스텔지어와 역사 감각」, 『한국문학이론과비평』 34, 2007, 19면 등을 참조.

에서 혼”(331면)들면서 인간이 ‘현재’와 ‘여기’가 아닌 “미궁 속에 빠진 몽유병자”(332면)일 수 있음을 암시한다. 기존 논의에서도 상세히 주목된 부분이므로 해당 보고내용에 정확히 대응하는 『가면고』의 상황¹⁸⁾을 함께 인용해본다. 우연히 심령학회에 들어가 전생의 꿈을 꾸게 된 민은 자신이 그 꿈을 기억하지 못하는 것에 대해 의문을 품지만, 이에 대해 심령학회의 코밀수염은 그것이 “어느 근원적인 ‘나’ 혹은 ‘우리가 꾸는 것’¹⁹⁾이라는 가설을 내놓는다. 상황은 조금 다르지만, 어떤 자아가 시공간적으로 현저히 분리된 다른 자아와 동일한 존재일 수 있다는 상황에서 개체 개념을 재정의하는 것이다. 김용길 박사가 본 심령학회 보고의 시기적으로 앞선 판본이라 할 만하다.

근원적인 ‘우리’ 혹은 미궁 속의 ‘몽유병자’와 같은 독고민이 문제되는 이유는, 현실에 대해 그가 보여준 주관적 오인과 대비되는 정확한 시간감각 때문이다. 앞서서 본 바와 같이 (가)에서 (다)에 이르는 과정에서 독고민의 시간 파악은 어긋남이 없다. 도리어 그는 속의 편지를 받고 난 사흘 뒤에 벌어진 일들을 모두 똑똑히 기억하고 있다. 이것은 바티칸 방송에 나타난 시간지표에서도 마찬가지이다.

그는 그만두고 돌아서다가, 머리카락이 곤두서듯 오싹했다. 요 먼저, 숙을 만나러 나왔다가 허탕을 치고 거리를 헤매던 날 밤도 꼭 이랬던 것

18) 최인훈 소설은 여러 모티프를 반복하며, 그런 면에서 『가면고』의 모티프 또한 『구운몽』과 여러 면에서 중첩되고 있다. 앞서 언급한 것처럼 최애순(2006)이나 정영훈(2007)의 연구가 상세히 논구하고 있다. 『가면고』와 『구운몽』의 유사성에 착목한 최근의 연구 가운데에서는 다음과 같은 배지연의 진술을 인용할 만하다. “1962년 『자유문학』에 발표된 『구운몽』은 『광장』 이전에 발표된 『가면고』의 많은 부분을 반복하면서 자신의 텍스트를 심화, 재생산하고 있다. 『구운몽』에 등장하는 다수의 인물들과 서사 일부분은 『가면고』의 인물과 서사를 연상시킨다. 민이라는 남자 주인공이 꿈과 현실이라는 겹 구조 속에서 진정한 자아를 찾는다는 구도는 두 소설에서 공통적으로 활용된다.” 배지연, 『1960년 전후 『자유문학』과 최인훈』, 『어문론총』 84, 2020.

19) 최인훈, 『크리스마스 캐럴/가면고』(전집 6), 문학과지성사, 2017, 231면.

이다. 그는 사방을 둘러보았다. 낮익은 거리였다. 그날 밤 그 언저리임이 분명했다. 좀더 가서 골목을 잡아들면 찻집이 나타날 것이다. 그리고 스토브를 가운데 끼고 둘러선 이상한 사람들, 고향, 그리고……그날의 기억. 지금 그가 걸어가는 길에 하나하나 펼쳐질, 지난밤의 일이, 똑똑하게 머리에 떠오른다. 게다가 숙은 오늘도 나타나지 않은 것이다. 광고를 볼 째이 보름이나 있었는데, 그날 밤과 모든 게 꼭 같다. (246면)

인용문은 도강몽에서 깨어난 후 그가 도시의 거리를 다시 배회하기 시작하면서 모종의 기시감을 느끼는 부분이다. 여기서 독고민은 숙을 마주했을 때와 같은 종류의 기시감을 거듭해서 느끼는데, 그것은 조금의 왜곡 없이 “똑똑하게 머리에 떠오”르고 있다. 더구나 자연스럽게 지나가듯 서술되고 있지만, 그가 기시감을 느끼는 때는 숙이 “광고를 볼 째이 보름이나 있”었던 시점, 즉 1월 28일에서 약 보름이 지난 2월 15일이다.²⁰⁾ 즉, 바티칸 방송에서 묘사된 상황과 작중 서술된 독고민의 체험 사이에는 큰 간극이 있지만, 그 주요 변곡점과 큰 틀에서의 흐름은 일치하고 있는 것이다. 독고민의 시간감각은 어긋나지 않았지만, 단지 그 ‘의미’를 그는 알지 못할 뿐이다.

실제로 독고민은 자신이 처한 상황, 예컨대 다양한 인물군으로부터 대

20) 날짜와 요일의 일치 여부로 판단하건대 1월 28일과 2월 15일 등 작중 구체적으로 언급된 날짜는 1962년의 것이다. 1961년, 혹은 그 외 인접한 연도의 1월 28일과 2월 15일은 일요일이 아니기 때문이다. 1962년 1월은 31일까지로 2월 15일까지는 보름 하고도 3일의 여유가 있지만, 그가 광고를 신문사에 접수하고, 그것이 게재되기까지의 소요되는 기간을 셈하면 무리 없이 들어맞는다.

이러한 견해는 정영훈에 의해 피력된 바 있다. (정영훈, 『최인훈 소설의 주체성과 글쓰기』, 태학사, 2008, 125-6면) 이 사실을 지적해주신 익명의 심사위원께 감사드린다. 한편 여기서 정영훈은 『구운몽』의 모든 이야기기가 1962년에 벌어진 것으로, 그렇기 때문에 1962년 4월이라는 발표시기와 맞물려 “그야말로 현재 진행중이고 또 앞으로 진행될 내용을 서사의 대사응로 삼고 있”기에 혼란스러운 현실감각 자체를 재현하는 것으로 읽고 있다. (127면) 결론부에서 재차 주장하겠지만, 본고는 이러한 해석의 틈을 읽고자 하는 것으로, 1962년으로 환원될 수 없는 몇몇 시간착종을 바탕으로 논지를 전개하고자 한다.

답하거나, 결정하거나, 결심하는 등의 행위를 요구받는 상황에서 그 어떤 의지나 결단도 보여주지 않고 있지만 ‘달린다’는 행위만은 끊임없이 지속한다. “그는 두 번째 모퉁이를 돌았다. 민은 약간 속력을 늦췄으나 여전히 뚝다”(238면), “민은 있는 힘을 다해 달린다. 그때 또다시 스피커가 부르짖기 시작했다. 민은 달리면서 듣는다”(307면)와 같은 표현을 꿈 장면 어디에서도 쉽게 찾아볼 수 있거니와, 그 특징에 있어서는 그가 마주친 댄서들도 크게 다르지 않다. “달리면 축지 않을 것이다. 달러가노라면 만날 것이다. 미리는 그렇게 생각한다. (…) 바람 속을 사람들은 달려간다. 달려라. 달리면 구원될 것이다.”(283면) 『구운몽』의 많은 모티프를 공유하고 있는 『서유기』에도 이와 같은 ‘달린다’는 행위의 뜻에 단서가 될 만한 대목이 있다.

그는 아무리 생각해보아도 이제는 자기가 예전에 살던 곳이며 자기가 누구인지며가 도무지 생각나지 않았으므로 우선 역장의 골레를 벗어나야 하겠다는 생각밖에는 없었다. (……) 그는 모든 기억을 다 잊어버리고 있었으나 다만 한가지 자기가 어디론가 가야 한다는 일, 그리로 가려고 길을 떠났다는 사실, 그 길은 무엇과도 바꿀 수 없다는 사실, 그 길은 그의 목숨이라는 사실, 그 길로 빨리 가야지 이렇게 도중하차를 하는 것은 시간을 낭비하는 것뿐이라는 사실, 이런 모든 것은 확실하였다. 확실하지 않은 것은 한가지뿐인데 어디로 가야 하는지 모른다는 것뿐이다.²¹⁾

독고준은 자신의 ‘달리기’에 대해서 거의 모든 것을 알고 있지만 다만 “어디로 가야 하는지”에 대해서는 무지하다. 이것은 흡사 『구운몽』에서 독고민이 처한 상황을 요약하는 것처럼 들린다. 그 목적이나 의미를 알지 못하는, ‘달리기’에 대한 부조리한 욕망은 『구운몽』 전체를 장악하고 있는 것이어서, 도강몽이나 김용길 박사가 집어든 잡지 『프시케』의 우화에서

21) 『서유기』, 194면.

제시된 ‘강 건너기’의 모티프조차 달리기의 이형에 다름 아니다. 그러므로 독고민의 질주는 마치 부조리에 대한 알리바이 같은 것이다. 숙의 부름을 받아들인 그의 행적은 근거 없는 오인 위에 축성된 탓에 그 ‘의미’를 알 길이 없지만, 적어도 그 의미의 부재, 즉 부조리를 환기한다는 점에서 그가 처한 주관적 혼란상태를 지시해줄 수 있다. 이 가운데 독고민이 유지하는 명료한 시간감각은 그 혼란의 이정표가 된다. 숙을 만나기 위해 날 짜를 썬하는 독고민의 행위는, 사건이 인과성이 결여된 채 이어지거나, 혼란스럽게 공간을 이동하는 가운데에 그 모든 활극을 통일적으로 해석해줄 수 있는 해석의 기준을 제시해주는 것이다.

3. 자아의 몽타주와 부활의 논리

독고민이 보여주는 명확한 시간감각에도 불구하고 그것은 근본적인 오인 위에 성립되어 있다. 앞서 본 바와 같이 그에게 수신된 익명의 편지를 숙의 것으로 확신하거나, 그러한 확신 위에서 마주친 여러 인물 군상들을 만나고, 무언가를 요구받은 뒤 도망치는 구도²²⁾가 반복되는 사실 때문만은 아니다. 보다 심층적인 오인의 구조는 소설의 첫머리에 제시되어 있다. 프롤로그 격의 도입부에서 관 속에 누워 있는 익명의 존재는 또 다른 익명의 부름에 의해 비로소 자신을 인식하고, 아파트 계단을 올라서면서 독고민이라는 이름을 부여받는다. 그 직전까지 익명의 존재는 혼란스러운 시간감각을 보여준다. “몇 해가 되는지 혹은 몇 시간인지 벌써 가리지 못한다. 혹은 몇 분밖에 안 된 것인지도 모른다.”(213면) 그 자신의 달리기를 시작하기 위해 누군가를 기다리고 있지만, 그 기다림의 길이를 정확히 알지 못하는 모습이다. 더욱이 누구의 것인지도 알지 못할 이의 부름

22) 이것을 ‘만남-요구-도망’이라고 표현한다면, 그 실질적 의미의 차원에서는 ‘만남-오인-도망’의 구도로 바꾸어 이해해도 무리가 없다. 정영훈, 앞의 글, 234면 참조.

에 응답하고 있다는 점에서 이것은 자아망실로부터의 이행이라 할 만한데, 이 망실에 대해서는 최인훈 자신이 『구운몽』 외에도 여러 차례 단서가 될 만한 발언을 하고 있다. 그 가운데 하나는 「소설을 찾아서」²³⁾이다. 이 글에서 최인훈은 동물과 구분되는 능력으로서 인간의 역사적 기억에 대해 말한다. 역사적 기억이란 역사적 사건에 대한 기억이라기보다는 인간이 놓인 근본 조건으로서 역사를 감각하는 능력, 일종의 “정신에 실려 오는 시간의 무게, 생명의 전 중량”을 느낄 수 있는 “역사의 연속 감정”²⁴⁾이다.

고전 문학은 이런 근본 감각 위에 이루어졌던 것이다. 이것은 인류의 보편적 감각이며, 집단생활을 하는 ‘인간의 존재방식의 직관’이라고 할 수 있으며 (……) 문화라는 이름으로 표기되는 집단 기능이라고 할 수 있다. 그것은 사회적 변화를 겪고 지양되기는 할망정 끊어져서는 안 된다. 기억 상실한 개인을 상상하면 될 것이다.²⁵⁾

그가 보기에 한국의 개화가 외래적 힘에 의해 강제적으로 이루어진 것은 역사의식의 연속성이 끊어진 ‘수술’과 다름없는 일이다. 즉, “수술의 고통에서 깨어나보니 상처는 아물었는데, 자기자신이 누구였던가를 잊어버리고 만”²⁶⁾ 상황과 다름없다. 역사의 연속 감정을 망각한 자아에 대한 설명은 『구운몽』에서 묘사된 분열된 자아상에 방불한 것이다. 그런데 대체 어떤 역사에 대한 감정이란 말인가. 여기서 이 소설이 5.16에 대한 정치적 반응으로 쓰였다는 점을 새삼 재확인할 필요가 있다. 이 사실은 『화두』에서 작가 자신의 소설적 증언으로써 확인되고 있거니와, 전집판 해설²⁷⁾, 『구운몽』을 다룬 열거하기 힘들 정도의 논자들²⁸⁾ 또한 의견을 모으

23) 원 서지사항은 최인훈, 『작가의 역사 수용과 현실설정』, 『아세아』, 1969.5.

24) 최인훈, 『소설을 찾아서』, 『문학과 이데올로기』(전집 12), 문학과지성사, 239면.

25) 위의 책, 240면.

26) 위의 책, 같은 면.

고 있는 지점이다. 이때의 5.16에 대한 반응은 김인호의 지적처럼 4.19의 좌절, 또는 중단을 동전의 양면처럼 환기한다. 따라서 『구운몽』의 복잡하고 실형적인 서사구조는 당대의 분열적인 현실을 표상하기 위한 것이겠지만, 특히 구체적으로는 “5.16 이후의 자기 검열의 결과로 해석”²⁹⁾할 수 있다. 다시 말해 독고민, 혹은 그 이전의 익명의 인물의 자아망실은 4.19의 좌절, 또는 중단이라는 역사적 연속감정의 단절 그 자체를 표상하는 것이라 보아도 무리한 일이 아니다. 이 점에 대해서는 최인훈이 자신의 산문 『세계인』에서 4.19를 새로이 탄생한 “한국의 전통”이자 한국인의 신화 또는 고향으로까지 고평하면서 한국인이 망각한 정신적 원형을 재구성하는 작업, 즉 몽타주 작업을 요청했다는 사실은 언급해두는 것으로 충분할 것이다.³⁰⁾

이상의 논의를 두고 볼 때, 고고학적 작업인 몽타주를 역사적 단절을

27) 김인호는 이 소설이 “5.16에대한 정치적 반응으로” 쓰인 것이며 “많은 점에서 『광장』과 구별되지만 또 그러면서도 4.19에 대한 갈망을 감추고 있어 마치 동전의 양면과도 같이 서로를 지탱한다”고 평가하고 있다. 김인호, 『사랑과 혁명의 미로』, 최인훈, 『광장/구운몽』(전집 1), 문학과지성사, 2010, 387면.

28) 대표적으로 다음 연구를 참조. 정영훈, 앞의 책, 127-129면; 최애순, 『최인훈 소설의 반복 구조 연구』, 『현대소설연구』 26집, 한국현대소설학회, 2005, 204면; 이동재, 『최인훈 소설 연구』, 『현대문학이론연구』 14집, 현대문학이론학회, 2000, 227면; 김성렬, 『고전의 변용과 구원의 궤도』, 『어문논집』 27집, 민족어문학회, 1987, 570면, 김영삼, 『4.19 혁명이 지속되는 방법, 사랑이라는 통로』, 『비평문학』 68, 2018, 65면.

29) 유예현, 『최인훈 소설에 나타난 공포와 죄의식 연구—언캐니 개념을 중심으로』, 서울대학교 석사학위논문, 2016, 31-2면. 해당 지면이 인용하고 있는 김인숙과 최인훈의 대담(『함께 되물어야 할 '변혁시대 글의 사명' 문화갈등을 넘어』, 『한겨레』, 1989.6.7.)은 당대를 파악한 최인훈의 구체적인 관점을 잘 드러내주고 있다.

30) “그리하여 저 4월의 그날이 왔다. 그날 한국의 ‘민주주의’가 시작되었다. 그날 한국의 자유가 탄생하였다. 그날 한국의 전통이 탄생! 하였다. 그날 모든 것이 비롯하였다. 그날의 주인공이 완전히 젊은 세대였다는 사실은 그 얼마나 상정적인가. (...) 우리가 지금 해야 할 일은 우리 유산의 재고 조사를 실시하는 일이다. 우선 있는 대로의 파편을 주워 모아라. 다음에 그것들을 주워 맞춰서 원형을 추정하는 몽타주 작업을 실시하라. 그렇게 하여 우리가 망각한 우리들의 정신적 원형을 재구성하라.” 최인훈, 『세계인』, 『유토피아의 꿈』(전집 11), 문학과지성사, 93-5면.

회복하기 위한 기억의 재구성, 자아의 재탄생의 가능조건으로 이해할 수 있을 것이다. 가령 입몽과 각몽의 표지가 뚜렷하여 삽입적 언설의 특성이 강한 도강몽에서, 도깨비들은 자신들의 조각난 신체를 보완하거나 대체하는 문자 그대로의 몽타주 작업을 수행하고 있다. 김용길 박사가 집어든 『프시케』의 설명에 따르면 이것은 현대가 “좌절의 시대, 건너는 시대가 아니라 가라앉는 때 (...) 한마디로 난파의 계절”(335면)이기 때문이다. 여기서 강 건너기라는 불교적 우화는, 강 건너기의 불가능성으로 말미암은 몽타주 작업의 필요성을 환기하기에 이른다. “토끼는 이미 토끼가 아닌 것”이며, 그런 의미에서 “오늘날 토끼, 말, 코끼리란 짐승은 없다. 다만 ‘토끼-말-코끼리’ 혹은 ‘말-토끼-코끼리’ 혹은 ‘코끼리-토끼-말’이란 짐승이 있을 뿐”(336면)이다. 불교적 우화를 읽기에 앞서 김용길 박사가 떠올린 심령학회의 보고가 시공간을 건너편 집단적 자아, 전체로서의 자아를 시사하는 것이라면 그것은 몽타주된 신체와 같이 상이한 시공간의 존재적 파편들이 응축된 형상을 띠는 것이다. 그런 면에서 속의 특징을 포함하여 빨간 넥타이나 빨간 점, 카바이드 같은 눈이나 사팔뜨기 눈 등을 여러 인물들이 공유하는 것은 그 인물들 사이의 의미론적 유사성은 담보한다기보다는 그 담보의 조건으로서 개체의 비동일성을 드러내는 것이라고 봄직하다. 가령 속의 특성지표인 ‘왼쪽 뺨의 까만 점’은 은행 장면에서의 노란 스웨터를 입은 여자, 댄서 장면에서의 미라, 감옥 장면에서의 사진 속 여인, 여급 장면에서의 에레나, 심지어는 외화의 관세음보살이나 견습 간호부에게서 공통적으로 나타나지만, 이들에게서는 최소한의 동일성을 찾아내는 일도 난망하다. 남는 것은 그 인물들과, 인물들이 위치한 시공간이 상호 연결되어 있다는 인식 그 자체인 것이다.

이러한 인식은 『구운몽』이나 인접한 시기의 『열하일기』, 그리고 무엇보다 『서유기』에서 돌출하게 표출되고 있지만, 선행 연구들에 의해 상당부분 해명되고 있으므로 최인훈의 또 다른 산문으로 방향을 바꾸어본다. 1978년에 발표된 산문 「문학과 이데올로기」는 앞서 언급한 「소설을 찾아

서」에서 나타난 착상을 보다 구체화된 모델로써 제시하고 있다.

자생하지 않은 어떤 (DNA)도 그 마지막 모습, 과실로서의, 즉 계통 발생의 사다리의 마지막 모습만은 사람이면 누구나 누리고, 부리고, 흉내낼 수 있는 일이 생긴다. (……) 그와 같이 흠이 있는 개체 발생을 한 개체는 엄밀한 뜻에서 그 종의 개체가 아니라는 말이며 더 심하게 말하면 그 종의 개체는 발생하지 않았다는 말이 된다. 그렇다면 눈앞에 보이는 물리적으로 그 종의 외형을 지니고 그 종에 특유한 습성을 외견상 틀림없이 내보이고 있는 그 존재는 대체 무엇일까? 우리는 다행스럽게 그러한 존재를 부를 이름을 가지고 있다. 그것은 로봇이다. 로봇이란 자기의 필연성을 자기 '밖'에다 가진 존재이다.³¹⁾

이 글에서 최인훈은 헤켈의 반복설을 차용한 생물적 DNA와 문화적 (DNA)의 유비를 통해 역사의 연속을 설명하고 있다. 생물개체가 DNA 차원에서 자신의 종 전체의 역사를 응축하여 간직하고 있듯, 문화적 (DNA)는 인류 전체 역사의 연속을 가능하게 하는 일종의 이정표이다. 그러나 DNA가 적절한 환경이 주어지면 자동적으로 발현되는 것과 달리 (DNA)는 부단한 노력과 감정, 인식 등을 필요로 한다. 여기서 앞서 보았던 '역사의 연속 감정'이라는 것이 바로 (DNA)의 특징과 조건, 그 발현 가능성을 가늠할 수 있는 지적 능력임을 어렵지 않게 알 수 있다. 이 글에서 '로봇'은 역사의 연속 감정에 입각한 자아 발현의 과정이 제거된 존재로서 묘사되고 있다. 로봇이 자기의 필연성을 밖에 가진 존재라는 것은, 그것이 특정 개체를 진정한 것으로 만드는 발생논리의 결과물에 불과하다는 사실을 강조한 뜻으로 읽을 수 있다.

'로봇'을 다룬 또 다른 글인 『로봇의 공포』를 살펴본다. 이 글의 출전은 산문집 『역사와 상상력』(1976)으로, 정확한 발표지면과 시기는 확인되지

31) 최인훈, 『문학과 이데올로기』, 『문학과 이데올로기』(전집 12), 397면.

않았다. 고전교육의 문제를 소재로 삼은 듯 보이지만, 최인훈의 여타 산문과 마찬가지로 그 자신의 독창적인 문명론으로 논의를 확장시키고 있다. 그에 따르면 ‘로봇’은 “어제가 없고 내일이 없고 오늘만 있는 비인”³²⁾이다. 성장한 문명인이라면 무릇 개체발생과 계통발생의 논리³³⁾에 따라 문화의 상호연관관계를 충분히 인식해야 하는데, 로봇에게는 이러한 인식이 없다는 것이다. 한 개체와 그 개체가 성장하는 문화적 환경의 상호연관성을 최인훈은 “역사의식”이라고 표현하기도 한다. 역사의식 없이 “사랑이라든지 운명의 연대감 같은 것”³⁴⁾은 생길 수 없다는 점에서 문화적 상호연관관계는 개체와 개체의 관계, 즉 ‘인연’에 다름 아니다.

정리하자면 문명적 존재로서 인간은 역사적 상호 연관성을 가지며, 그것을 ‘역사의 연속 감정’이라고 부를 수 있다. 이러한 연관성을 인식한다는 것은, 문화적 (DNA)의 차원에서는 자신과 타인이 시공간적 차원에서 깊숙이 연루되어 있음을 인식함을 뜻한다. 여기서 역사라는 시간은, DNA라는 정보에 비유되고 있는데, 헤켈의 반복설의 논지를 따르자면 DNA는 발현되거나, 발현되지 않을 수 있는 잠재태로서의 정보와 동일시된다. DNA란 개체 발생의 조건인 한편, 개체가 속한 종 전체가 겪어온 시간의 발전 전체가 응축되어 있는 고도로 압축된 정보이다. 이 응축된 정보는 잠재적인 수준에서는 세계 전체를 포괄할 수 있는 시간적 특이점과 같다. 그것은 “현존하는 시간적 격차를 잠재된 정보의 발현 가능성 문제로 대치”³⁵⁾함으로써 독특한 수사학적 국면을 만들어낸다. 누적된 시간과 역사

32) 최인훈, 『로봇의 공포』, 『유토피아의 꿈』(전집 11), 문학과지성사, 2010, 157-8면.

33) 주지하듯, 최인훈의 문명론을 구성하는 자원 가운데 하나는 헤켈의 반복설이다. 이에 대해서는 『문화과 이데올로기』에 상세히 설명되어 있다. 이 글의 출전은 한국사회과학연구소 편, 『현대 이데올로기의 제문제』(민음사, 1977)로서, 『로봇의 공포』와 인접한 시기에 쓰인 것으로 추정할 수 있다.

34) 최인훈, 앞의 글, 158면.

35) 양정현, 『최인훈과 김현 문학담론의 상호형성 연구—문화적 참여의 시간논리를 중심으로』, 서강대학교 박사학위논문, 2020, 113면.

는 마치 해독될 수 있는 정보와 같은 것으로, 적절한 해독의 수단에 의한 다면 “무한한 존재를 무한성을 줄임이 없이 복제해서 공명할 수”³⁶⁾도 있다. 가령 예술가는 것처럼 무한한 시간성을 인식 가능한 형태로 전환한 “존재의 상사형”³⁷⁾을 직관할 수 있는 거의 유일한 존재이다. 최인훈의 역사적, 문명사적 시간에 대한 인식을 정교화한 이러한 모델은, 그의 작품에서 소설가가 “시간을 지배하면서 개체발생의 근원을 찾아 계통발생의 문화사를 연구하는 인물”³⁸⁾일 수 있음을 수궁하게 만든다. 최인훈에게 작가는 “세계를 총체적으로 이해하고자 하는 (...) 욕망”³⁹⁾을 현시하는 자리에서 역사와 문명에 대해 말한다. 이 총체적 이해가 지구에서 우주인을 바라보는 파격적인 원근법에 의해 수행되고 있으며, 그것이 『구운몽』의 외화에서 설명되는 고고학적 작업과 닮아 있다는 사실이 단순한 우연은 아닐 것이다.

인간이 기계를 만들어낸 것은, 인간이 기계가 되기 위해서가 아니다. 까다롭고 부서지기 쉽고 성체가 되기까지, 문화적인 성체가 되기까지 그토록 오래 걸리는 인간이라는 물건을 보호하기 위해서다. 속에 있는 피를 더 따뜻이 보호하고, 살을 더 안전하게 감싸기 위해서다. 이것을 제일 잘 보여주는 것이 우주 로켓을 탄 우주인이다. (……) 우주 캡슐이라 부르는 모양인 그 상자는 꼭 ‘태태’처럼 보인다. 우주 캡슐은 문명이란 것을 즉물적으로 표현한 모형 같은 것이다. 사람이 ‘문명의 태’ 속에서 살고 있다는 것을 것처럼 한눈에 보여줄 수가 없이 보여준다. (……) 그 우주선에는 지구 문명이라는 태줄이 달려 있다. 그 태줄은 지구상의 컴퓨터에, 컴퓨터는 기지 전체에, 기지는 발사 국가에, 발사 국가는 지구에, 지구는 역사에, 역사는 생명에, 생명은 우주에—이토록 겹겹의 인연에 얽매어 있다.⁴⁰⁾

36) 최인훈, 『문학과 이데올로기』, 위의 책, 413면.

37) 위의 글, 같은 면.

38) 김미영, 앞의 책, 198면.

39) 정영훈, 앞의 책, 131면.

『로봇의 공포』의 한 대목인 이 인용문에서 최인훈은 마치 카메라를 들이대듯 로켓을 탄 우주인에게 초점을 맞춘다. 우주인은 문명이 응축된 우주 캡슐 속의 인물이며, 그 인연은 컴퓨터에서 기지 전체로, 기지 전체에서 지구와 역사, 우주에까지 이르면서 점층적으로 확장된다. ‘로봇’은 바로 그러한 역사적 상호 연관을 망각한 존재, 타인과의 인연을 맺지 못하는 이질적인 존재에 다름 아니다. 이 지점에서 우주인을 감싼 우주 캡슐이 ‘태胎’라고 표현되고 있다는 사실은 시사적이다. 이 글에서 우주인과 로봇은 역사적 연속감정의 소유 여부에 따라 구별되는 대립항과 같다. 그런 면에서 ‘로봇’은 『구운몽』 속, 속의 호출을 받아들이기 시작할 무렵의 익명의 존재에 근접해 간다. 그는 결코 자신이 누군지 알지 못하며, 그러한 자아망실이 얼마나 오래 지속되었는지를 가늠할 시간감각도 없다. 독고민의 해명되기 어려운 기억상실과 몽유행위는 바로 그가 역사의 연속 감정을 망각한 존재라는 점에서 기인하는 것이다. 실제로 그는 차가운 광장에서 총살당하기 직전까지 자신이 어떠한 존재인지, 왜 쫓기고 또 살해당하는지 결코 알지 못했다. 2절의 논의에서 대립되었던 현실과 독고민의 꿈 사이의 인식적 간극은 그가 살해당한 이후에 비로소 해소되고 있는데, 그 결정적 단계로서 그가 부활하는 장면의 묘사에 주목해볼 수 있다.

그녀는 손을 온통 시뻘겋게 물들이며 시체의 한 부분을 잡아서 세계 잡아당겼다. 지퍼가 주르륵 열리면서, 껍질이 훌렁 벗어졌다. 그녀는 껍질을 사지에서 벗겨 던졌다. 독고민은 말짱하게 누워 있었다. 그것은 아래위가 걸달리고, 후드까지 달린, 방탄복이었다. (315면)

껍질을 벗기자 독고민은 부활하는데, 이것은 마치 로봇이 ‘태’를 매개로 하여 역사적 연속감정을 소유한 우주인으로 이행하는 장면과 같이 읽힌다. 이 장면 이후 신문답처럼 반복되는 “피닉스는 다시 날까요?”라는 질문

40) 최인훈, 『로봇의 공포』, 앞의 책, 159면.

이 환기하듯, 독고민의 죽음은 그가 방탄복을 입었던 것으로 처리되고, 그는 부활하여 혁명조직의 수령으로서 망명을 결행하게 된다. 이때 늙은 댄서가 젊은 여인과 겹쳐지면서 독고민을 구출하는 장면은 다소 기묘하게 묘사되고 있다. 그녀가 벗긴 방탄복은 사실 껍질, 정확히는 독고민의 껍질이기도 하다. 어쩌면 그것은 로봇과도 같았던 독고민의 ‘태胎’인지도 모른다. 그리고 그것이 늙은 댄서의 입맞춤, 즉 사랑으로 인해 발생했다는 점에서 독고민과 마주친 인물들과의 존재연관을 함축하며, 늙은 댄서의 문제성을 배가시킨다.⁴¹⁾ 입맞춤 이후 늙은 댄서 또한 시간을 거슬러 젊음을 획득하는데, 이것은 환상적으로 처리된 장면이라기보다는 한 인물에 내재된 시간적 지층이 달리 표현된 것으로 해석할 수 있기 때문이다. 환연하자면 독고민이 로봇에서 우주인으로 이행하면서 잊어버렸던 기억을 획득했듯이, 늙은 댄서 또한 젊음을 되찾음으로써 그가 상실되었던 시간을 되찾을 수 있는 존재임을 환기해준다 하겠다.

이 장면에서 독고민의 부활은 피닉스의 부활 논리 그대로 삶과 죽음의 경계를 와해시킨다기보다는 순환시킨다. 삶과 죽음이라는 각각의 사실을 발생 가능한 것으로 추진하되, 그 발생 사이의 비가역성을 허물어뜨리고 순환의 논리로 연결시키는 것, 그것이 피닉스의 부활 혹은 재생일 것이다. 마찬가지로 독고민은 죽음 그 자체인 시체에서 태어난다. 최인훈의 문명론에서 ‘역사의 연속감정’이 강조되는 것도 바로 이러한 순환의 논리라면, 독고민의 부활은 역사의 연속감정을 갖지 못한 자아 망실의 존재가 재생하는 장면 그 자체를 가리킨다고 봄직하다.

『구운몽』의 복잡한 환몽구조 자체도 독고민의 부활 논리 위에서 구성

41) 한편으로 이 장면은 『회색인』에서 분명한 언어를 얻어 제시될 혁명의 수단으로서 ‘사랑과 시간’을 예고하고 있다. 본고의 논의범위의 한계상 이 점을 자세히 다루지는 못하지만, 후술하는 것처럼 『구운몽』과 『서유기』의 상호텍스트성, 그리고 『구운몽』의 결말이 내포하는 시간착종의 해석적 미결정성과 『회색인』의 의도적인 시대착오(작중 시간적 배경이 4.19 이전으로 거슬러 올라가는 것)의 내적 연관성 등은 시간착종에 입각한 추가적인 해석을 요구한다고 생각된다.

되고 있다. 김미영이 이승훈의 논의를 빌어 주목한 것처럼 독고민의 이야기(㉠)의 주요 무대 가운데 하나인 영화관은 죽음을 표상한다. 그것은 모태로 돌아가고자 하는 충동이 집약되는 장소이며, 그런 면에서 자궁의 문화적 판본이다. 영화관은 『구운몽』의 이야기 층위를 감싸는 또 하나의 태아이기도 하다. 주지하듯, 우리가 따라간 독고민, 그리고 김용길 박사의 이야기는 <조선원인고>의 한 장면이며, 그에 따라 영화를 보고 나온 연인은 관에서 일어난 독고민, 혹은 죽음에서 부활했거나, 혹은 다시 시체로 발견된 독고민과 별반 다르지 않은 존재라고 볼 수 있다. 시공간적 동일성에 제약되지 않는 다수의 독고민들이 매 순간 관-영화관-감옥 등을 오가며 죽음과 생의 경계에서 활동하는 것이 『구운몽』의 전체 형상이다.

이러한 사정을 두고 볼 때 늙은 댄서가 독고민과 접촉하면서 젊음을 되찾는 장면은 거듭해서 주의 깊게 해석될 필요가 있다. 이 (젊은) 댄서에 대한 서술적 트릭은 그녀를 개체의 비동일성에 기반을 둔 상호연관관계를 표상하는 인물로 보이게 한다. 다음은 광장의 부활의 장면 이후 댄서가 적절한 이름을 얻지 못한다는 사실을 보여주는 인용문이다. 편의상 밑줄과 함께 인용한다.

(바) 완전한 젊은 여인의 얼굴로 바뀌고 있는 것이다. 그녀는 일어서서 축 처져내린 시체에 입을 맞췄다. (315면)

(사) 독고민은 눈을 떴다.

그리고 자기를 들여다보고 웃고 있는 여자를 보았다. 왼쪽 뺨에 까만 점이 눈을 끈다. 그녀는 그를 끌어안고 입을 맞췄다. (316면)

(아) “그러면 시간이 급하니 서둘러야 합니다. 당신은 수령과 함께 가십시오. (그녀를 지명한다) 연락 일체는 아까 말한 대로…… 조금 더 있으면 바닷가도 막힐는지 모르니까 빨리 하십시오” (328면)

광장에 버려진 독고민의 시체에 조심스럽게 다가가는 인물은 분명히 “늙은 댄서”(314면)로 지칭된다. 이후 짧게 바뀐 댄서는 계속해서 “그녀”로만 지칭되며, 여기에는 단 한 번의 예외가 없다. 이것은 혁명군 은신처로 돌아간 곳에 모인 이들이 “안경을 쓴 감사역, 빨간 넥타이를 매고 『해전』을 낭독하던 젊은 시인, 미라, 에레나, 그 밖의 여러 사람”(319면)이라고 하나하나 열거된 사실과 대조를 이룬다. 더욱이 대명사의 존재로만 서술되는 댄서와의 관계는 마치 숙과의 관계를 방불케 하는 서술적 트릭을 만들어낸다.

나는 정말 이 사람들의 수령이 아닐까. 아니다. 이 사람들에게 홀리면 안 된다. 그러면 다시 숙을 못 만난다. 하지만 숙은, 아까 광장에서 내가 총 맞아 죽을 때도 건져주지 않았다. 필시 (자)그녀에게 무슨 사정이 있었으리라. 아니 사정이 없대도 좋다. 그녀가 몰라도 좋다. (……) 독고민은 앞 창문을 통해 어둠을 내다본다. 허가 허를 보고 있다. (차)그녀는 민의 옆모습을 황홀하게 바라보면서 그녀대로 탄생각을 하고 있었다. 오늘 밤 이 수줍은 애인을 데리고 자취야지. 배가 해안을 떠날 때. 그녀는 오랜 사이를 두고 수령에게 바쳐온 짝사랑이 이제 열매 맺는 것을 생각하면, 자기의 사명이 얼마나 위험한 것인가를 돌이켜볼 짬이 없었다. (329면)

혁명군 은신처를 떠나 망명길에 오른 독고민의 상념 속에서 그녀(자)로 지칭된 것은 물론 숙이다. 그러나 이어지는 서술은 그녀(차)를 초점자로 하면서도, 댄서임을 알려주는 지표가 명확하지 않기에 주의를 기울이지 않으면 (자)와 (차)를 동일인물에 대한 대명사로 혼동하기 쉽다. 이는 물론 댄서가 문자 그대로의 익명, 즉 그녀를 특징지어 줄 이름 혹은 특성이 드러나지 않은 존재이기 때문이다. 그러나 이 익명은 독고민이 관 속을 나오기 전의 상태였던 익명의 존재와 성격이 전혀 다르다. 가령 독고민은

그의 이전 존재와 마찬가지로 어떤 부름, 혹은 어떤 편지의 발신인을 숙이라고 단정하는 무조건적인 믿음에 의해 비로소 활동의 근거를 얻게 된다. 『구운몽』의 부조리한 사건 대부분을 이루는 독고민의 활극은 이 믿음 외의 모든 요구를 거절하는 과정이라고 보아도 좋다. 그는 형태는 다를지언정 시인, 은행가, 댄서, 여급 등의 요구⁴²⁾를 거부하고 오직 달린다. 이러한 ‘쫓음-도망’의 관계는 달리 표현하자면 ‘질문-대답 없음’의 관계와 같다.⁴³⁾ 반면 이름을 얻지 못한 댄서는 ‘사랑’을 매개로 질문-대답의 관계에 포섭된다. 그녀가 반복적으로 던지는 ‘피닉스는 다시 날까요?’라는 선문답은, 언제나 ‘사랑이 있는 한, 다시 날 것’이라는 대답을 받는다. 이 질문-대답의 짝은 『구운몽』의 마지막 외화인 영화를 보고 나온 연인의 이야기(④)에서 “그런 시대에도 사람들은 사랑했을까?”(350면)라는 질문, 그리고 “부지런히 사랑했을” 것(같은 면)이라는 단언과 정확히 겹쳐지는 것으로, 자아 망실로부터의 부활의 논리에 이르기 위한 단 하나의 조건이 사랑임을 단적으로 보여준다. 여기서 댄서를 특징짓는 익명적 대명사인 “그녀”는 해당 부분의 서술적 트릭이 보여주듯 다른 인물로 읽힐 수 있는 잠재성의 지시어가 된다. 앞서 본 것처럼 『구운몽』에 나타나는 인물의 특성지표는 그 지표를 공유하는 인물들의 동일성을 찾아내기에도 어렵기 때문이다. 때문에 이때의 ‘사랑’은 단순히 성애적인 것이나, 특정한 인격을 향한 것이라기보다는 ‘역사적 연속감정’, 즉 자아와 타아의 상호연관관계에 대한 역사적이고 문명적인 인식으로 이해하는 것이 보다 적절할 것이다. 이러한 인식 아래에서 개체의 동일성은 거시 문명적인 연속성 아래에서 산포된다. 『구운몽』의 각 이야기 층위에서 인물이 ‘부활’한다는 것은, 그

42) 순차적으로 제시된 이들의 요구는 작중 다음과 같이 서술된다. “선생님 우리를 버리십니까?/ “사장님 결심하십시오!”/ “여보 우리 사랑은 승리한 거예요.” / “선생님 대답해주세요!” (309면)

43) 김영삼은 『구운몽』의 환상적인 사건을 ‘질문-대답 없음’의 관계로 보고, 그것이 ‘쫓음-도망’의 관계로 치환될 수 있다고 보고 있다. 그에 따르면 이 구조는 혁명의 현재적 의미에 대해 소설이 견지하는 회의의 형식화, 즉 “혁명의 실패 과정을 그대로 문학적 서사의 층위로 옮긴 결과이다. 김영삼, 앞의 글, 65면.

들에게 산포된 특성들의 몽타주를 통해 존재론적 연관성을 인식하는 일에 다름 아니다.

4. 결론

이상 『구운몽』에 나타난 몇 가지 시간착종을 단서로 독고민의 행적을 살펴보았다. 통상의 해석과 달리 독고민의 꿈은 현실과 쉽게 구분되지 않는데, 그것은 그가 가진 뚜렷한 시간감각 때문이다. 이렇듯 『구운몽』의 외견상의 아나크로니즘은 독고민의 행동이 근본적인 오인에 기초를 두고 있다. 이 오인으로부터 기인하는 표면적인 혼란스러움은, 숙과의 관계에서 언급된 시간지표를 보면 그의 행적이 뜻하는 바를 비교적 분명히 이해할 수 있다. 그는 달려야 한다는 사실을 알고 실천하되, 그 의미를 알지 못하는 것이다. 그리고 이러한 의미 부재는, 몽타주를 필요로 하는 자아 망실의 상황에서 기인한다. 작중 삽입된 김용길 박사의 이야기는 물론이고, 고고학적 작업에 대해 설명한 영화 이야기 서술 또한 같은 내용을 반복해서 설명하고 있다. 여기에 본고는 이를 뒷받침해줄만 한 글로서 최인훈의 또 다른 평문을 살펴보았다. 특히 로봇의 형상이 부활 이전의 독고민과 같다는 것은, 소설의 도입부에서 나타난 그의 특징이나, 부활 장면의 묘사와 로봇 사이의 유사성에서 잘 드러나고 있다. 그리고 이 상황은 4.19에서 5.16으로 이어지는 역사적 단절을 소설 창작의 배경으로 지목한 기왕의 해석과 조응하면서, 『구운몽』에 특유한 시간논리를 만든다. 역사의 연속감정에 대한 기억을 잃어버렸다는 것은, 어떤 역사적 사건을 그저 알거나 모르는 차원을 넘어선다. 그것은 역사적 기억으로부터 연역될 수 있는 존재의 상호연관적 차원을 망각하는 일이며, 따라서 그 차원으로부터 도출할 수 있는 잠재적인 것으로서의 역사적 가능성을 놓치는 일과 같다.

결국 독고민이 처한 상황의 의미는 이러한 논리 위에서 해명되어야 한다. 이것은 시공간을 뛰어넘어 그가 결국 동사한 시체로 발견된다는 사실, 그것이 하나의 영화로 처리되어 이것을 감상한 연인의 이야기로 감싸이는 사실의 의미를 답하는 일과 같다. 가령 3절에서 본 것처럼 “그녀”로 지칭되는 댄서는 연인의 이야기에서 “그런 시대에도 사람들은 사랑했을”지 묻는 여인과 존재론적으로 겹친다. 이 겹침은 여인의 상대방이 빨간 넥타이로 표상되는 인물, 그러니까 망명하는 독고민이 감사역과 함께 뒤에 남겨두고 온 혁명조직의 간부이자, 독고민과 같은 이력을 가진 김용길 박사의 조수와 동일한 인물지표를 가진다는 사실과 어떻게 조화롭게 해석될 수 있는 것인가. 본고는 『구운몽』 전체가 함축하는 존재론적 상호연관의 측면에서 이들 인물의 산포적 특성이 새로운 부활의 논리를 뒷받침하는 것으로 본 것이다. 현저한 몽타주 작업을 요구하는 현대의 문명적 난맥상은, 거꾸로 그 면면에 응축된 시간의 힘에 의해 언제나 재생될 수 있는 잠재적 가능성을 지닌다. 요컨대 벌어진 사실로서의 역사는, 그와 동시적으로 또 다른, 대안적 역사의 잠재성을 환기한다. 역사를 (DNA)로 이해하는 한, 그것은 발현되거나, 발현되지 않을 수 있는 시간적 특이성 위의 ‘정보’로서 성격을 지닌다고 볼 수 있기 때문이다. 그런 면에서 『구운몽』은 『회색인』이 던지는 역사적 질문의 원형을 내장하고 있다고 보아도 과언이 아니다. 마찬가지로 『구운몽』의 〈조선원인고〉에 대한 영화적 해설이 『서유기』에서 정확히 반복되고 있다는 사실⁴⁴⁾을 고려하면, 『구운몽』은 『회색인』-『서유기』 연작의 소설적 프로토타입으로서 기능한다고

44) (『구운몽』) 이 영화는 피사체 자신의 성질 탓에, 그리고 말씀드린 만들게 된 뜻에 따라, 비교적 느린 걸음을 썼으며, 클로즈업을 설 새 없이 끼워넣었고, 같은 장면의 되풀이 및, 심지어는 영사기의 돌림을 멈추고, 중요한 화면을 정물 사진으로 볼 수 있게 다루었습니다. (347면) (『서유기』) 이 필름은 피사체 자신의 성질상, 그리고 전기한 제작 방침에 따라 비교적 느린 템포를 썼으며 클로즈업을 끊임없이 삽입하였고, 동일 장면의 반복 및 심지어는 영사기의 회전을 중단시키고 중요한 화면을 정물 사진으로 볼 수 있게 운용하였습니다. (최인훈, 『서유기』, 문학과학사, 2008, 7면.)

봄직하다.

그에 따라 본고는 마지막으로 이 소설이 미묘한 시간착종을 남겨두고 있다는 사실에 주목하고자 한다. 독고민의 이야기에서 작중 현재는 1962년으로 볼 수 있다. 그는 1월 28일 숙과 만나지 못했는데, 1월 28일이 일요일인 가장 가까운 해는 1962년이다. 그러나 작중 제시된 몇몇 서술은 이것과 반드시 일치하지는 않는다. 가령 그에 따라 독고민의 나이가 스물 일곱이며, 월남 후 2년간 군복무를 하고 제대했을 때 부산이 피난수도였던 점을 고려할 때에는 작중 시기는 1959년으로 볼 수 있다. 그러나 감옥 장면에서 일본인들이 15년 전 사라졌다는 진술로 인해 1960년으로 볼 수도 있다. 무엇보다 김용길 이야기에서 제시된 간호부장의 회상이 이루어지는 시점은 정확히 1961년일 가능성이 크다. 4.19를 강력히 암시하는, 아들이 죽은 4월로부터 1년이 흐른 시점으로 묘사되기 때문이다. “벌써 한 해. 곧 4월이 온다. 그 4월을 어떻게 참을까. 그 4월이 무엇 하러 또 오느냐.”(342면)

1960년, 61년, 62년을 각각 가리키는 시간지표들이 『구운몽』에 있으며, 독고민의 이야기는 1960년 혹은 1962년일 수 있다. 이와 달리 1961년을 지시하는 상황은 비교적 명확하다는 사실은 몇 가지 가능성을 상상하게 만든다. 하나는 1960년에서 1961년으로 흐르는 전진의 가능성이고, 다른 하나는 1962년에서 1961년으로 돌아가는 역전의 가능성이다. 전자는 통상의 해석처럼 혁명조직의 수령으로서 망명한 독고민이 동사체로 발견된다는 비극적인 해석이다. 이러한 해석 아래에서는 영화이야기에서 번사가 제시하는 연설과 같이 먼 미래의 원근법이 불가피하다. 〈조선원인고〉라는 영화의 제목처럼 수천 년 후의 미래의 시점에서 현재를 조망하고 나서야 어떤 전망을 상상할 수 있다. “현재에는 모든 것이 파편화되고 혼란스럽게 조각나 있지만 미래의 고고학자에 의하여 전체화할 수 있을 것이라는 기대”⁴⁵⁾가 있는 것이다. 그것은 현재를 유물을 출토할 수 있는 과거의 지위에 올려놓는 작업이라 할 수 있다.

또 다른 대안은 독고민의 이야기가 그가 동사한 시점, 즉 김용길의 이야기가 종료된 시점으로부터 비로소 시작된다는 해석이다. 이것은 먼 미래의 원근법에 의존하지 않으면서 보다 직접적인 '부활의 논리'를 통해 역사의 가정법을 수행하는 것으로 『구운몽』을 읽게 해준다. 이 해석은 우선 작중 단서로부터 추론할 수 있는 독고민 이야기의 시점이 1960년과 1962년이라는 가능성을 모두 갖는다는 데에서 출발한다. 4.19의 기억에 대한 어렴풋한 욕망을 표상할 터인 속에 대한 독고민의 의지가, 1962년의 구체적인 날짜를 얻어 희망되고 있음은 분명하다. 작중 일요일을 지시하기 위해 구체적으로 언급된 날짜인 1월 28일과 2월 15일은 모두 1962년에 해당한다. 그런데 김용길의 이야기를 1961년이라고 가정하면, 여기서 시간의 역전이 발생하게 된다. 이것은 김용길의 이야기가 독고민의 이야기가 끝난 "이튿날" 진행된 것으로서, 간호부장의 회상이 1962년에 이루어진 것⁴⁶⁾이라고 설명할 수 있는 부분이지만, 본고는 소설의 도입부에서 익명의 존재가 그 태.관에서 일어나는 것으로 처리되어 모종의 연속성을 환기시킨다는 점에 주목하고자 한다. 이 장면은 일종의 부활처럼 읽히는 것으로서, 익명의 존재-독고민이 아파트를 올라가면서 "지난밤 꿈을 곱똥히 생각"(213면)하는 것은 논자들의 여러 해석에도 불구하고 그 지시대상이

45) 구재진, 「최인훈의 고현화, '소설노동자'의 위치—『소설가 구보씨의 일일』 연구, 『한국현대문학연구』 38, 2012, 321면.

46) 익명의 심사위원은 김용길의 이야기에서 제시된 간호부장의 회상이 반드시 1961년의 것이라고 단정할 수 없다는 의견을 밝혀주셨다. "지난 4월"에 대한 간호부장의 회상은 예컨대 5.16을 경험한 이후여서 그 비극성이 배가된 1962년의 회상이라고 볼 수 있다는 것이다. 확실히 기억할 만한 특정한 날이 돌아왔을 때 우리는 "벌써 한 해"가 흘렀음을 새삼 실감하게 된다는 점에서 이러한 반론이 충분히 가능하다고 생각된다. 특히 이러한 해석은 복잡한 환몽구조로 이루어진 『구운몽』의 모든 시간적 배경이 1962년으로 특정될 수 있다는 정영훈의 견해(정영훈, 앞의 책, 126면)와 조응하면서 더욱 설득력을 얻기도 한다. 다만 여전히 간호부장의 구체적인 언술이 1년 전의 일을 회상하는 것으로도 보인다는 점, 가장 바깥의 이야기인 연인의 이야기에서 드러난 음력 4월 초파일이라는 시간지표가 원칙적으로 1962년이라고 한정될 수는 없다는 점 등에서 본고의 논지가 흐트러지지 않을 수 있다고 본다.

불분명하다. 적어도 그 생각의 시점을 1월 25일로 보는 본고의 관점에서는 그러하며, 이 또한 그 꿈이 1961년의 시점에서 좌절되어 박제된 동사자의 것일 가능성을 배제하지는 않는다. 더욱이 이 해석은 태-관에서부터의 부활이, 독고민의 이야기에서 묘사된 죽음 껍질, 혹은 태태로부터의 이탈로써 이루어졌던 부활과 의미론적으로 동일하다는 사실로부터 힘을 얻는다.

다시 말해 혼란스러운 질주 끝에 총살당한 독고민이 변사체로 발견된 것이 아니라, 이미 '한 번 죽었던' 독고민이 역사적 연속감정을 획득해가는 부활의 과정에 대한 서사적 시론이 바로 『구운몽』이라는 것이다. 지금까지 본고가 살펴본 바와 같이 『구운몽』에서의 꿈은, 단절된 역사 감각의 재생을, 그 감각을 잃어버린 자아의 부활을 추동하는 과정으로 묘사된다. 그 꿈이 드러내는 시간적 지표의 미결정성은 『구운몽』의 자아가 놀랍도록 포괄적인 시간착중 위에서, 모든 시간대의 가능성이 잠재되어 있는 존재임을 보여준다.

| 참고문헌 |

1. 기본자료

최인훈 전집

2. 단행본

김미영, 『최인훈 소설 연구』, 깊은샘, 2004.

정영훈, 『최인훈 소설의 주체성과 글쓰기』, 태학사, 2008.

3. 논문

김진규, 『『가면고』에 나타난 자기 관계적 부정성과 사랑』, 『한국현대문학연구』 53, 한국현대문학회, 2017, 119-149면.

구재진, 『최인훈 소설에 나타난 노스텔지어와 역사 감각』, 『한국문학이론과비평』 34, 한국문학이론과비평학회, 2007, 13-35면.

_____, 『최인훈의 고현학, ‘소설노동자’의 위치—『소설가 구보씨의 일일』 연구』, 『한국현대문학연구』 38, 2012.

김성렬, 『근대성의 구현을 위한 고전의 방법적 변용: 최인훈의 패러디 소설들』, 『우리어문연구』 15, 우리어문학회, 2000, 75-102면.

_____, 『최인훈 문학 초기 중단편의 원형적 성격과 그 확산의 양상』, 『한민족문화연구』 38, 한민족어문학회, 2011, 253-286면.

김영삼, 『4.19 혁명이 지속되는 방법, 사랑이라는 통로』, 『비평문학』 68, 한국비평문학회, 2018, 54-81면.

김현주, 『4월 혁명과 최인훈 초기 소설의 상관성 연구』, 『현대문학이론연구』 75, 현대문학이론학회, 2018, 85-107면.

남은혜, 『최인훈 소설에 나타난 ‘기억’과 ‘반복’의 의미에 대한 연구』, 『한국문화』 74, 서울대학교규장각한국학연구원, 2016, 261-309면.

문홍술, 『최인훈 『구운몽』에 나타난 욕망의 특질과 그 의미』, 『국어교육』 113, 한국어교육학회, 2004, 661-689면.

박진, 『새로운 주체성과 ‘혁명’의 가능성을 위한 모색—최인훈의 『구운몽』 다시읽기』, 『현대문학이론연구』 62, 현대문학이론학회, 2015, 197-217면.

서미진, 『『크리스마스 캐럴』의 정체성 탐구에 대한 형식과 의미 고찰』, 『Journal of Korean Culture』 7, 한국어문학국제학술포럼, 2005, 59-76면.

서은주, 『최인훈의 소설에 나타난 ‘방송의 소리’ 형식 연구』, 『배달말』 30, 배달말학회,

- 2002, 199-219면.
- _____, 『소환되는 역사와 혁명의 기억—최인훈과 이병주의 소설을 중심으로』, 『상허학보』 30, 상허학회, 2010, 135-174면.
- 오윤호, 『최인훈 문학의 기원과 진화론적 상상력』, 『서강인문논총』 56, 서강대학교 인문과학연구소, 2019, 77-101면.
- 유예현, 『최인훈 소설에 나타난 공포와 죄의식 연구—언캐니 개념을 중심으로』, 서울대학교 석사학위논문, 2016
- 이동재, 『최인훈 소설 연구: 20세기의 난민표류기』, 『현대문학이론연구』 14, 현대문학이론학회, 2000, 223-243면.
- 정영훈, 『최인훈 소설에서의 반복의 의미』, 『현대소설연구』 35, 한국현대소설학회, 2007, 231-247면.
- 최애순, 『최인훈 소설의 반복 구조 연구』, 『현대소설연구』 26, 한국현대소설학회, 2006, 193-216면.
- 최현희, 『반복의 자동성을 넘어서—최인훈의 「구운몽」과 정신분석학적 문학비평의 모색』, 『한국문학이론과비평』 34, 한국문학이론과비평학회, 2007, 427-452면.

<Abstract>

Rereading Choi's 『Gunnmong』 —Fiction, Anachronism, Montage

Yang, Jeong-Hyeon

This study scrutinizes the characteristics of Choi's "Gunnmong" and its achievements, focusing on the anachrony. Various studies on "Gunnmong" have been conducted on the basis of its characteristics such as experimental form and fantasy. Choi's works have structural repetition at various narrative levels, like anachrony in "Gunnmong", which is continued to "Gray Man" and "Seoyugi (Journey to the West)". This paper attempts to complement the deficiencies of precedent discussions by paying attention to the anachrony appeared through repetition of narrative situations, characters or specific motifs.

Contrary to the dereistic narrative of "Gunnmong", Dokgomin has a clear sense of time at the level of subjective perception. There is a big difference between the objective reality and Dok-Komin's confusing subjective journey, as shown by the broadcasting of the revolutionary army and government forces inserted in the fiction, but they coincide with each other in terms of the dominant turning point of narrative. Dokgomin merely lacks of the sense of "meaning", despite of his correct sense of time.

The theory of civilization shown in Choi In-hoon's published novels and criticisms argues that humankind have historical interrelationships, and that oneself and others are deeply involved in the spatial and temporal dimension. As a metaphor for the theory of civilization, the shape of the

“robot” corresponds to the logic of the resurrection of “Gunnmong”. The montage that appears in “Gunnmong” is not only an aesthetic stylization of confused recognition on History, but also a thematic representation that calls us for historical montage of Ego. According to this interpretation, the story of Dokgomin in the fiction has both the possibility of 1960 and 1962, and the indecidability of interpretation is a natural consequence of the anachrony in “Gunnmong”.

Key words: Choi-Inhoon, Gunnmong, Anachronism, Montage, Anachrony

투 고 일 : 2020년 7월 31일

심 사 일 : 2020년 8월 21일-9월 10일

게재확정일 : 2020년 9월 12일

수정마감일 : 2020년 9월 26일