

최인호 소설에 나타난 환상과 정치적 무의식:

「타인의 방」을 중심으로

김종욱 *

I. 들어가는 말

1970년대 문학사에서 최인호가 차지하고 있는 비중은 작지 않다. 1967년 단편 「견습환자」가 《조선일보》 신춘문예에 당선되면서 문단에 등장한 후 「술꾼」, 「모범동화」, 「타인의 방」, 「미개인」 등의 단편을 통해 도시적 삶의 빛과 그들을 천착하는 젊은 감수성의 작가로 자리잡았던 것이다. 특히 감각적인 문체를 바탕으로 문명비판적인 주제를 형상화함으로써 1960년대에 김승옥이 개척했던 문제의식을 더욱 심화시켰다는 평가를 얻기에 충분했다.

최인호에 대한 초기의 비평적 논의는 도시화로 인한 인간 소외에 주목한 김주연¹⁾과 등장인물의 도피 성향과 과장된 파괴 행위에서 현실에 대한 소극적인 대응을 읽어낸 김현²⁾의 논의로 대별할 수 있다. 하지만 「별들의 고향」이 상업적으로 큰 성공을 거두면서 최인호의 소설들은 문학의 상업화 혹은 대중화의 위험성을 보여주는 예로 평가절하된다.³⁾ 그의 소설에 대한 부정적인 평가는 비단 문화산업과의 연관성 때문만은 아니다. 「무너지지 않는 집」에서는 사물에 생명력을 부여하는 애니미즘적 사유를 보여주고, 「사행

* 서울대학교 국어국문학과 교수

1) 김주연, 「상업문명 속 소외와 복귀-최인호론」, 『세대』, 1974. 6.

2) 김현, 「초월과 고문」, 『문학사상』, 1973. 2.

3) 김종철, 「상업주의 소설론」, 『한국문학의 현단계』 2, 창작과비평사, 1983.

김태현, 「위기의 시대와 상품소설」, 『문학의시대』, 1984. 12.

(斜行)」에서는 성적 욕망이 빚어내는 환상을 그리며, 「영가(靈歌)」에서는 초자연적인 존재와의 교감을 담는 등, 그의 소설들은 1970년대 한국문학을 지배했던 리얼리즘적 상상력과는 다른 지점에 놓여 있었던 것이다.

이러한 최인호의 문학적 특성이 잘 드러난 작품이 「타인의 방」이다. 이 작품은 어둠 속에서 사물들이 생명력을 획득하고 사람은 사물로 변해 버리는 듯한 기괴한 사건을 담고 있는데, 많은 연구자들은 당대 사회에 만연한 물신숭배적 경향을 비판한다는 평가를 내려 왔다. 1960년대 시작된 산업화·근대화 과정에 주목하여 ‘아파트’라는 공간이 “(타인의) 시선으로부터의 자유”를 가져왔지만, 동시에 “피로와 고독으로부터 가중된 권태”로 말미암아 ‘물건 되기’라는 허무의식으로 귀결된다고 의미화했던 것이다.⁴⁾

최근 들어 이러한 사회학적 접근을 넘어서 심리학적으로 ‘기괴한 사건’을 설명하려는 시도가 나타나고 있다. 나병철⁵⁾은 「개미의 탑」과 함께 「타인의 방」을 최인호의 ‘최고의 걸작품’으로 꼽으면서 ‘아내’라는 대화의 상대가 부재한 상황에서 신경증적인 상태에 처한 주인공에게 “사물들의 반란으로 나타나는 환상의 경험은 실상 주체의 와해를 뜻하는 것”이라고 말한다. 사물들과의 대화를 통해서 사물의 주체로 부활하지만, 이는 환상 속에서만 가능할 뿐 실제로는 그 자신이 사물로서 인간 세계에서 폐기됨을 의미한다는 것이다. 과상순⁶⁾ 역시 S. 지젝을 인용하여 주인공 ‘그’는 “다른 방안의 사물들과 마찬가지로 유령 같은 허깨비로 살아 돌아온 이미 ‘죽어 있는 사물’ 즉 자신이 이미 ‘죽어 있다’는 사실을 알지 못하는 죽은 자”에 지나지 않으며, 「타인의 방」은 “자신의 정체성을 오해하고 있는 주체에 대한 이야기”라고 주장한다.

이처럼 여러 사회학적·심리학적 해석이 이루어져 왔음에도 불구하고 이 짧막한 단편은 여전히 명료하게 설명되지 않는 부분을 갖고 있다. 하나는 이 작품의 표제인 ‘타인의 방’과 관련된다. 주인공 ‘그’는 자신의 아파트에

4) 오창은, 「도시 속 개인의 허무의식과 새로운 감수성-최인호의 ‘타인의 방’을 중심으로」, 《어문논집》32, 중앙대, 2004. 12.

5) 나병철, 「최인호론-비동일성의 시선과 낯설게 하기」, 《현대문학의연구》11, 1998.

6) 과상순, 「탈주체적 등장인물 연구」, 《한국근대문학연구》15, 2007. 4.

온 것일까, 라는 의문부터 에필로그에 등장하는 ‘한 여인’은 그의 아내일까라는 의문까지 서사적으로 설명되기 어려운 부분을 지니고 있는 것이다. 다른 하나는 주인공 ‘그’의 사물화와 관련된다. 특히 에필로그는 ‘그’가 사물로 탈바꿈한 것이 마치 실제 사건인 것처럼 제시하고 있어서 독자들을 당황스럽게 한다. 혼자 아파트 안에서 배회하던 ‘그’가 사물로 변하는 부분을 보면서 환상에 사로잡힌 것이라고 짐작해왔지만, 이 에필로그 때문에 실제로 사물이 된 것이 아닌가 하는 의문을 품게 되는 것이다.

좀 더 정밀한 독해를 위해서 서술상황을 고려하여 「타인의 방」을 세 부분으로 나누어 보자. 주인공 ‘그’가 출장을 마치고 아파트로 돌아오면서 이 웃들과 언쟁을 벌이는 첫 번째 부분에서 서술자는 비교적 객관적인 시선으로 사건을 서술한다. 그런데 아파트에 들어선 뒤 정신적인 혼돈 상태에 빠지는 과정을 담은 두 번째 부분에서 서술자는 ‘그’를 초점화함으로써 객관현실이 아니라 의식 속에 환원된 세계를 그린다. 첫 번째 부분에서 서술자가 등장인물의 말을 전달할 때 따옴표를 사용한 것과 달리 두 번째 부분에서 “누구요?”라는 말 이외에 따옴표를 사용하지 않는 것은 이 때문이다. 서술자가 객관적으로 전달하는 외적 발화는 거의 없고 대부분 주인공의 내적 발화의 차원에 머물고 있는 것이다. 그런데 아파트에 돌아온 ‘한 여인’이 사물로 변한 사내를 발견하는 세 번째 부분에서는 초점화의 대상이 ‘한 여인’으로 옮겨간다.

이렇게 구분해 보면, 「타인의 방」에서 두 번째와 세 번째 부분은 객관적인 현실이 아니라 등장인물들의 내면에 투영된 현실이라고 할 수 있다. 사물이 생명을 지닌 것처럼 활동하기도 하고 사람이 사물로 변하기도 하는 대목은 ‘사내의 내면’에 해당하며, 사물로 변한 사내를 발견하는 대목은 ‘아내의 내면’에 해당하는 것이다. 따라서 「타인의 방」은 아파트라는 공간을 경계로 하여 현실과 환상, 객관과 주관으로 이원화된 세계에서 펼쳐지는 기괴하고 환상적인 이야기라고 할 수 있다.

일찍이 S. 프로이트는 E.T.A. 호프만의 환상소설 「모래 사나이」를 분석하면서 ‘두려운 낯섦’(das Unheimliche⁷⁾)이라는 개념을 사용한 바 있다. 생각의 전능성, 욕망의 순간적인 실현, 숨어 있는 해로운 힘들, 죽은 자들의 귀

환 등과 결합할 때 나타나는 감정이라는 것이다. 프로이트는 이러한 ‘두려운 낯섦’이 새롭거나 낯선 것이 아니라 오히려 정신 생활에서 오래 전부터 친숙한 어떤 것이 억압 과정으로 말미암아 다른 것이 되었을 뿐이라고 말한다. ‘unheimlich의 접두사 ‘un’은 이 경우 억압의 표식⁷⁾이라는 것이다. 따라서 「타인의 방」에 나타난 환상의 의미를 파악하기 위해서는 낯익은 것을 낯선 것으로 변화시키는 억압의 과정과 의미를 분석해야만 한다. 아파트라는 공간이나 개인주의와 같은 ‘낯선’ 현상에 대한 두려움이 아니라, 주인공을 억압하고 있는 여러 심리적·사회적 기제에 대해 포괄적인 분석이 필요한 것이다.

II. 집과 방, 그리고 표제의 의미

「타인의 방」을 처음 접했을 때 우리는 표제를 통해 여러 가지 상상을 한다. 어떤 사람이 「타인의 방」에 의도적 혹은 비의도적으로 들어가면서 일어나 사건들이 아닐까 혹은 「타인의 방」에서 일어나는 은밀하고 비밀스러운 일을 엿본 것은 아닐까 예상하기도 한다. 그런데 「타인」과 관련된 예상은 작품의 첫 부분부터 빗나간다. 주인공 ‘그’는 일주일 동안의 출장을 마치고 자신의 아파트로 돌아온다. 비록 아파트에 들어서기까지 우여곡절을 겪긴 하지만, ‘그’는 열쇠로 현관문을 열고 아파트에 들어섬으로써 주인임을 강력하게 주장했던 것이다.

-
- 7) ‘das Unheimliche’라는 개념은 영어권에서 흔히 ‘기괴함(uncanny)’로 번역된다. 한국에서는 ‘불안하게 하는 악로함’(M. 밀네르, 『프로이트와 문학의 이해』, 이규현 역, 문학과지성사, 1997)이나 ‘불안한 낯섦’(J.M. 키노도즈, 『리딩 프로이트』, PIP 정신분석연구소 역, NUN, 2011) 등으로 번역되기도 하지만, 이 글에서는 『프로이트 전집』에 따라 ‘두려운 낯섦’이라는 용어를 사용한다.
- 8) S. 프로이트, 『창조적인 작가와 몽상』[프로이트 전집 18], 정장진 역, 열린책들, 1996, 440쪽. 이 글은 「꿈의 해석」의 전체를 넘어서는 새로운 가능성을 내포하고 있는 바, 「쾌락 원칙을 넘어서」(1920)로 구체화된 바 있다. 이 때문에 J. 라캉이나 S. 지젝 등이 이 글에 특히 주목하여 여러 생산적인 논의를 전개한 바 있다.

그렇다고 해도 여전히 의문은 남는다. ‘그’가 물건으로 변한 지 이틀이 지나 아파트에 들어선 ‘한 여인’은 누구일까? ‘그’의 주장이나 ‘그’가 가진 열쇠에도 불구하고 ‘그’는 타인의 아파트에 몰래 들어온 것은 아닐까? 서술자는 ‘한 여인’이 ‘그’의 아내라는 확정적인 정보를 제공하고 있지 않기 때문이다. 하지만, 이틀이 지난 뒤에야 아내가 집에 돌아오리라는 ‘그’의 추측이 어긋나지 않았다는 점, 아파트에서 새로 발견된 ‘새로운 물건’을 보고 ‘그녀’가 “매우 좋아했던 것”(165쪽)⁹⁾이라고 생각한다는 점으로 미루어 볼 때 두 사람은 부부이거나 혹은 부부였다고 보는 것이 무난하리라 생각된다.

이처럼 표제어 ‘타인의 방’이 자신이 소유하고 있는 아파트에서 소외된 ‘그’의 상황을 표현한 것이라면, ‘타인’은 (현재 혹은 과거의) ‘아내’를 의미한다고 말할 수 있다. 그렇다면 이제 ‘방’이 무엇을 의미하는지 생각해 볼 필요가 있다. 이와 관련하여 흥미로운 것은 ‘그’가 자신의 아파트로 들어가는 과정에서 ‘집’과 ‘방’이 혼용되고 있다는 사실이다. 어느 부분에서 ‘방’이라고 말하다가 다른 부분에서는 ‘집’이라고 말한다. 이러한 상황은 무질서하거나 혼란스럽게 보이기도 하지만, 이 작품이 채택하고 있는 서술상황을 고려하면 매우 의도적인 것이었다고 여겨진다.

「타인의 방」은 앞서 말한 것처럼 특정한 인물을 초점화하여 서술하는 3인칭 제한적 전지시점(혹은 F. 슈탄젤의 용어로 인물적 서술상황)을 채택하고 있기 때문에 등장인물의 내면을 묘사할 때 인물과 서술자의 목소리가 섞여 있다. 하지만 서술자와 등장인물의 목소리는 서로 다른 충위를 구성하고 있어서 염밀하게 구분될 수 있다. 다음을 보자.

- 1) 그는 방금 거리에서 돌아왔다. 너무 피로해서 쓰러져 버릴 것 같았다. 그는 아파트 계단을 천천히 올라서 자기 방까지 왔다. 그는 운수 좋게도 방까지 오는 동안 아무도 만나지 못했었고 아파트 복도에도 사람은 없었다. (155쪽)
- 2) 그는 방귀를 뀌다 들킨 사람처럼 무안해하면서 주머니를 뒤져 열쇠 꾸러미를

9) 이 글에서는 1971년 봄 『문학과지성』에 발표된 「타인의 방」을 텍스트로 삼는다. 이 작품은 1973년 『타인의 방』(예문관)을 발간할 때 표제작으로 선정되었고, 2002년에는 『최인호중단편소설전집』(문학동네) 제1권에 수록되었다.

꺼냈다. 그리고 그는 익숙하게 짤랑이는 대여섯 개의 열쇠 중에서 아파트 열쇠를 손의 감촉만으로 잡아들었다.

“전 이 집의 주인입니다.”

“뭐라구요?”

여인이 의심스럽게 그를 노려보면서 높은 음을 발했다.

“당신이 그 집 주인이라구요?”(156~157쪽)

인용문 1)에서 ‘방’이라고 부르는 것은 서술자의 목소리이고, 인용문 2)에서 ‘집’이라고 부르는 것은 등장인물의 목소리이다. 등장인물들(주인공뿐만 아니라 옆집사람들도 포함하여)은 다른 사람과 이야기를 나누거나 혼자 중얼거릴 때에 아파트를 항상 ‘집’이라고 부른다.¹⁰⁾ 아파트는 등장인물에게는 ‘집’으로, 서술자에게는 ‘방’으로 의미화되었던 것이다.

전통적인 의미에서 ‘집’과 ‘방’은 엄격히 구분되는 개념이었다. 한 가족이 독립된 건물에서 생활을 영위하는 전통적인 주거형태에서 ‘집’은 건축물로서의 의미와 함께 같은 건물 내에서 생활하는 혈연집단으로서의 의미를 지니고 있었다. 그런데 1960년대 후반에 도입된 아파트라는 새로운 주거형태¹¹⁾

10) 발표 당시 ‘집’과 ‘방’이 엄격히 구분되었던 것과 달리, 몇 차례의 출간 과정에서 ‘방’이 생략되거나 ‘집’으로 수정되기도 한다(표 참조). 이러한 변형이 이루어지게 된 과정은 분명하지 않다. 먼저 작가가 의도적으로 고쳐 썼을 가능성이다. 하지만, 첫 번째 작품집 『타인의 방』(예문관, 1973)에서는 《문학과지성》에 발표될 때 와 완전히 동일하다는 점을 고려하면 그 가능성은 높지 않다. 다음은 재출간 과정에서 편집자들이 개입했을 가능성이다. 그것은 단순한 실수일 수도 있지만, 아파트를 집이라고 부르는 일상적인 문맥을 고려하여 자의적으로 고쳤을 수도 있다고 생각된다. 개인적으로는 후자의 가능성이 더 높다고 생각한다.

『문학과지성』(1971. 봄)	『최인호 중단편집』(문학동네, 2002)
그는 화가 나서 투덜거리면서 <u>방문</u> 열쇠 구멍에 열쇠를 들이밀었다. 방문은 소리 없이 열렸다.	그는 화가 나서 투덜거리면서 열쇠 구멍에 열쇠를 들이밀었다. 방문은 소리 없이 열렸다.
“정 못 밀겠으면 따라 들어오시오. 증거를 봐주겠소.”	“정 못 밀겠으면 따라 들어오시오. 증거를 봐주겠소.”
그는 <u>방 안</u> 으로 들어섰다. <u>방 안</u> 은 깨끗하였다.(157쪽)	그는 <u>안</u> 으로 들어섰다. <u>집</u> 안은 깨끗하였다.(186쪽)

11) 『타인의 방』은 주지하듯이 한국적인 도시 주거 공간인 ‘아파트’에 주목하고 있다.

는 동일한 건물 내에 공간을 분할하여 독립성을 부여했기 때문에 전통적인 의미 대립을 해체시킨다. 아파트 건물 내에서 가구별로 구분된 공간은 건축학적으로는 ‘방’이지만, 사회학적으로는 ‘집’이기 때문이다. 따라서 아파트는 ‘집 속의 방’이기도 하고 ‘집으로서의 방’이기도 하다. 최인호는 아파트가 가져온 의미론적 혼란을 서술자와 등장인물의 목소리에 배분하고 있는 셈이다.

그렇다면 동일한 대상을 서로 다른 말로 호명할 때 어떤 서술효과가 발생하는 것일까? 주인공에게 있어서 ‘집’이란 “즐겁고, 아늑한”(190쪽)¹²⁾ 공간을 의미한다. ‘그’가 “너무 피로해서 통통 부은 다리를 질질 끌며”(157쪽) 돌아오는 모습을 통해 잘 드러나듯이, 거리에서의 피로를 해소시켜 줄 공간인 것이다. 그가 거리에서 피로를 느끼는 이유는 구체적으로 제시되어 있지 않지만, “운수 좋게도 방까지 오는 동안 아무도 만나지 못했”(155쪽)라고 생각한다는 점에서 거리에서 만나는 타인들과 관련되어 있을 것이다.¹³⁾ 따라서 ‘집’에 대한 기대는 타인과의 관계를 완전히 단절시킬 수 있다는 아파트의 공간적 특성과 관련된다. 초인종을 눌러도 현관문이 열리지 않자 아내가 “술이나 먹고 그리고는 밭가벗은 채 굽어떨어져 있”(155쪽)을 지도 모른다고 생각하는 대목이나, 현관문을 닫자마자 “벌거벗은 채”(158쪽) 거실을 걸어 다니는 대목에서 알 수 있듯이 아파트는 문 하나만 닫으면 외부의 간섭에서 완전히 자유로운 독립된 공간이었던 것이다.

하지만 ‘그’의 기대는 쉽게 이루어지지 않는다. 아파트 이웃들은 ‘그’가

일제강점기에 하층계급을 위한 임대 형태의 집단 거주시설이었던 아파트는 1960년대에 접어들면서 중산층을 위한 현대적 거주시설로 탈바꿈한다. 당시 경제개발 5개년계획과 함께 시작된 인구 집중으로 주거 문제를 떠안고 있던 정부가 소유권 이전을 근간으로 하는 ‘한국적’ 아파트를 적극적으로 보급했던 것이다. 특히 1971년 여의도 시범아파트 24개 동이 성공하게 되면서 공공기관뿐만 아니라 민간 건설업자들 역시 고밀도 토지 이용을 통한 투자 이익을 얻기 위해 아파트 개발 사업에 적극적으로 뛰어들게 된다(손정목, 『서울 도시계획 이야기』 2, 한울, 2003, 77쪽).

12) 이 부분은 『문학과지성』에 발표될 당시 “역시 껌이란 즐겁고, 아늑한 곳이군, 하고, 그는 중얼거렸다”라고 되어 있으나, 문맥상 ‘껌’은 ‘집’의 오식이다.

13) 채호석, 앞의 글, 68쪽.

완전히 자유롭고 독립된 공간에 들어서는 것을 방해한다. 그들은 문을 시끄럽게 두드리는 ‘그’를 잡상인으로 간주하면서 말다툼을 벌인다. 같은 아파트에 살면서도 이웃사람들과 아무런 관계도 맺지 않은 까닭에 ‘그’는 자신이 주인이라는 것을 증명할 수 없었던 것이다. 더욱이 이러한 오인을 해소시켜 줄 수 있는 유일한 존재였던 아내도 부재했던 것이다.

우여곡절 끝에 아파트 내부로 들어온다고 해도 사내는 ‘집’에 돌아갈 수 없다. ‘그’가 기대하는 ‘집’이란 아내가 문을 열어주고 더운 음식을 대접해 주는 공간이다. “그는 마땅히 더운 음식으로 대접을 받았어야 했다. 그뿐인가. 정리된 실내에서 파이프를 피워 물고 음악을 들어야 했을 것이었다.”(158쪽) 그런데 자신을 환대해 주리라고 기대했던 아내는 집을 비운 채 사라져 버렸고, 온갖 물건들이 집안에 어지럽게 흐트러져 있었다. 아파트는 ‘즐겁고, 아늑한’ 공간이 아니라 불편하고 낯선 공간으로 변모해 있었다. 서술자가 처음부터 줄곧 아파트를 ‘방’이라고 일컬었던 것은 ‘그’가 꿈꾸는 ‘즐겁고 아늑한’ 공간으로서의 ‘집’에 결코 돌아갈 수 없음을 암시한 셈이다.

이처럼 ‘그’가 꿈꾸는 ‘집’에 대한 욕망은 중산층으로서의 물질적 풍요와 함께 아내의 환대라는 가부장적 권위와 결합되어 있다. ‘그’는 아파트라는 새로운 주거 형태, 그 속에서 따뜻한 물에 목욕을 하고 파이프 담배를 피우면서 음악을 듣는 문화적인 삶을 영위하려는 계층적 욕망과 함께, 사회생활을 하는 남성으로서 마땅히 아내의 환대를 받아야 한다는 가부장적 욕망을 지닌 인물이다.¹⁴⁾ 이 욕망을 위해 ‘그’는 출장을 떠나고 거리에서의 피로를 감수했다. 하지만, ‘그’의 욕망은 달성되지 못한다. ‘그’가 소망했던 ‘즐겁고 아늑한’ 자신의 ‘집’에 돌아가지 못한 채 낯설고 불편한 ‘타인의 방’에서 배회하고 있었던 것이다.

14) 이러한 인식은 ‘그’뿐만 아니라 소설 속에 등장하는 인물들(아파트 주민들)에게서도 발견된다. 타인으로부터 방해받지 않는 삶, 혹은 “시선으로부터의 자유”(오창은)를 구가할 수 있는 독립적인 공간이 타인에 의해서 침해되었을 때 언제든지 타인에 대한 적대감을 드러내기도 한다. 최인호는 「무서운 복수」 등에서 이러한 인물들을 교양인/문화인이라고 비꼬면서 그들의 허위의식을 경멸하곤 했다.

III. 실재와 환상, 혹은 생각의 전능성

「타인의 방」의 첫 부분에서는 서술자와 등장인물의 목소리가 명확히 구분되지만, ‘그’가 아파트 내부를 들어서는 순간 ‘그’의 내면이 본격적으로 그려지기 시작하면서 이러한 구분이 쉽지 않다. 인물적 서술상황으로 말미암아 등장인물의 의식을 재현하는 과정에 서술자의 목소리가 중첩되기 때문이다. 더구나 ‘그’의 목소리로 들려오는 말들은 현실적인 인과율로 설명되지 않는 내용들을 포함하고 있어서 독자들을 혼란에 빠뜨린다.

소설 속에서 ‘그’의 시선으로 포착된 세계는 곳곳에서 균열을 담고 있다. ‘그’는 자신이 출장을 떠났다가 예정일보다 하루 전에 도착했다고 생각하지만, 아파트에 들어오자마자 출장을 떠난 직후의 시간 속에 멈춰 있는 모습들과 대면한다. “시계는 일주일 전의 날짜로 죽어 있었”(158쪽)고, “면도기가 일주일 전 그가 출장 가기 전에 사용했던 것처럼 그대로 날을 세우고 놓여 있는 것을 발견했다. 면도기의 칼날 부분엔 아직도 비누기가 남아 있었고 그 사이로 자른 수염의 잔해가 녹아 있었다.”(159쪽) 이처럼 ‘그’는 일주일 만에 아파트에 돌아왔다고 믿고 있음에도 불구하고 세계는 그가 떠났던 때와 다를 바 없는 것이다.¹⁵⁾

이러한 주관적인 시간의식과 객관적인 세계시간과의 괴리를 염두에 두었을 때, 가장 당혹스러운 것은 두 개의 메모이다. 소설 속에는 ‘그’가 아파트 거실의 화장대 거울 아래에서 ‘본’ 메모와 아내가 아파트를 떠날 때 ‘쓴’ 메모가 제시되어 있는데, 두 메모는 같은 내용처럼 보이지만 약간의 차이가 있다.

15) 그는 객관적인 시간과 주관적인 시간의식 사이의 괴리를 없애기 위해 시계 바늘을 돌린다. “탁상시계치곤 고급시계이긴 하나 거추장스러운 날짜와 요일에 명시되어 있는 시계로 가끔 망령을 부려 터무니없이 빨리 가서 덜거덕 하고 날짜를 알리는 숫자판이 지나가기도 하고 요일을 알리는 문자판이 하루씩 엇갈리기도 했는데, 더구나 시간이 서로 엇갈리면 뾰족한 수 없이 그저 몇천 번이라도 바늘을 돌려야만 겨우 교정되는 시계였으므로, 그는 화를 내면서 시계의 바늘을 돌리기 시작하였다.”(158~159쪽)

[메모 1] 여보, 오늘 아침 전보가 왔는데, 친정아버님이 위독하시다는 거예요. 잠깐 다녀오겠어요. 당신은 피로하실 테니 제가 출장 가신 것을 잘 말씀드리겠어요. 편히 쉬세요. 밥상은 부엌에 차려 놨어요.(158쪽)

[메모 2] 여보, 오늘 아침 전보가 왔는데 친정아버님이 위독하다는 거예요. 잠깐 다녀오겠어요. 당신은 피로하실 테니 제가 출장 갔다고 할 테니까 오시지 않으셔두 돼요. 밥은 부엌에 차려 놨어요.(165쪽)

여기에서 두 개의 메모를 모두 아내가 남긴 것이라고 한다면, 아내는 친정아버지가 위독하다는 평계로 두 번씩이나 거짓말을 한 셈이어서 설득력을 지니기 어렵다. 그런데 에필로그 부분은 ‘아내’를 초점화하긴 하지만, 서술자가 아내의 행동을 서술한 것이기 때문에 아내가 ‘쓴’ 두 번째 메모를 의심하기 어렵다. 뿐만 아니라 이 메모는 “출장 갔다고 할 테니까 오시지 않으셔두 돼요”라고 언급함으로써 사내가 출장을 가지 않았다는 사실(다락방에 잡동사니와 함께 쳐 박혀 있는 현실)과도 어긋나지 않는다.

이와 달리 사내가 ‘본’ 첫 번째 메모에서는 “밥상은 부엌에 차려놨어요”라고 적혀 있지만, 부엌에는 “밥 대신 빵 몇 조각이 굳어서 종이처럼 딱딱 해져 있”(158쪽)는 밥상이 있을 뿐이다. 그리고 메모를 본 뒤에 사내가 “아내는 내가 출장 간 날 그날부터 어디론가 사라져 버렸을 것이다. 아내는 내일 저녁 내가 돌아올 것을 예측하고 잘 해야 내일 모레 아침에 도착할 것이다”(162쪽)라고 예상한 것을 두고, 서술자가 “나는 안다, 라고 그는 생각한다”(161쪽)라고 표현함으로써 ‘그’만의 생각임을 애써 강조한 것으로 미루어 보아 객관적인 사실이 아닐 가능성이 높다. 어쩌면 ‘그’는 출장에서 하루 먼저 돌아왔다는 주관적인 믿음과는 달리 타상시계와 욕실 풍경이 암시하는 것처럼 출장을 떠난 지 얼마 지나지 않아 아파트로 돌아왔는지도 모른다. 따라서 첫 번째 메모는 실제하는 것이 아니라 아내에 대한 불안이 만들어낸 허상이라고 여겨진다.

이처럼 「타인의 방」에서 우리는 아파트에 돌아온 ‘그’가 겪는 사건들을 실제로 일어난 사건으로 보아서는 안 된다. 서술자와 등장인물의 목소리를 구분했듯이 등장인물의 내면세계와 객관적 세계를 엄밀하게 구분해야 한다. 그렇지 않으면 ‘그’의 착각이나 환상을 객관적인 실재인 양 받아들이게 되

면서 서사적인 혼돈에 빠지게 된다. ‘그’가 사물이 되는 것도 마찬가지이다. 그것을 ‘그’의 의식 속에서 빚어진 사건이라고 한다면 그것은 실제하는 사건이 아니어서 엄밀한 의미에서 변신(metamorphosis)이라고 말할 수 없다.

이렇듯 소설 속에서 실제하는 것처럼 묘사되는 사건들이 환상에 불과하다면 에필로그에서 ‘한 여인’의 눈에 포착된 사물의 모습은 어떻게 설명할 수 있을까? 이 부분 역시 서술자가 아내의 시선을 통해 세계를 파악한다는 점을 떠올려본다면, ‘새로운 물건’ 역시 객관적인 사실이 아니라 등장인물의 내면에 포착된 것이라고 여겨진다. 방안에서 발견한 ‘새로운 물건’이 “그녀가 매우 좋아했던 것이었으므로 며칠 동안은 먼지도 털고 좀 뒀하긴 하지만 키스도 하”(165쪽)였다는 것은 그녀가 사물로 탈바꿈한 사내를 본 것이 아니라 사내를 사물로써 대했다는 것을 의미한다. 마치 「변신」에서 그레고르 잠자가 벌레로 변한 모습이 객관적인 실재라기보다 가족들의 관념이었듯이 말이다.

이처럼 사람이 사물이 되어가는 심리적 환상은 ‘그’가 ‘생각의 전능성’에 사로잡힌 존재라는 것을 말해준다. ‘그’에게 있어 의식은 곧 ‘그의 우주’이다. ‘그’는 객관적 현실에 따르기보다 의식에 세계를 종속시킨다. “그의 의식이 닿는 물건들마다 일제히 흔들거리면서 홍을 돋기 시작하는 것이다”(162쪽). 이러한 태도는 그가 왜 ‘사물’이 되는가를 말해준다. 자신이 주인이었다고 믿었던 ‘집’에서 아내에게 벼름받았음을 고통스럽게 확인하면서 무의미한 ‘사물’과 다를 바 없다는 데에 생각이 미치자, 아내의 눈에 비친 모습대로 사물이 되는 것이다.

이처럼 「타인의 방」에 등장하는 기괴한 사건은 ‘변신’과 같은 초자연적인 인과율이 아니라 심리적인 인과율로 설명될 수 있다. 그리고 자신이 상상한 세계를 실재한다고 착각하는 한 신경증 환자를 만나게 된다. 현실은 사내가 ‘실재한다고 생각하는 것’ 너머/비깥에 존재한다. 그런 점에서 아파트 내부 공간은 일종의 무의식의 세계이다. ‘그’가 아파트에 들어가는 것을 방해하는 옆집 사내의 건장한 모습은 백일몽이자 환상의 세계에 들어서는 것을 방해하는 일종의 심리적 검열기제일 것이다.

IV. 반복강박과 억압의 실체

환상은 무의식적인 욕망의 실현을 그리는 상상적인 시나리오이다. 「타인의 방」에서 ‘그’의 환상은 그런 점에서 상상적인 욕망과 상징적인 억압을 포괄하는 심리적 실재라고 할 수 있다. 물론 ‘그’의 욕망은 표면적으로 아파트로 대표되는 중산층의 경제적 욕망을 보여주지만, 근원적으로는 아내 내지 아내의 몸과 결부되어 있다. 예컨대 집에 들어가고자 하는 욕망은 아파트 방안에 빨거벗은 채로 누워 있을지도 모르는 아내와의 육체적, 성적 결합을 연상시킨다. 실제로 ‘그’의 행위들은 성적인 맥락에서 하나의 계열을 이루고 있다.

아파트 입구에 도착했을 때 그는 제일 먼저 초인종을 누른다. 그런데, “작은 철제 아가리 속에 손을 넣어 탄력감 있는 초인종”(155쪽)을 누르는 것은 브래지어에 손을 집어넣는 것과 닮아 있다. 그리고 아파트에 들어서자마자 “벌거벗은 채, 스텀기운이 새어나갈 틈이 없었으므로 후텁지근한 거실을 잠시 철책에 갇힌 짐승처럼 신음을 해가면서 거닐”(158쪽)다가 욕실로 들어서는데, 그곳에서 아내가 씹다 버린 껌을 발견한다. “웅고하고 수축이 되어 마치 견포도알 같”(160쪽)은 껌을 씹자 껌이 말랑말랑해지는 것은 가슴을 애무하는 모습을 연상시킨다.¹⁶⁾ 그리고 욕실에서 몸을 씻는 과정에서 성적 엑스터시를 경험한다.

그는 비누를 풀어 온몸을 매만진다. 거품이 일어 온몸이 애완용 강아지의 흰털처럼 무장하였을 때 그는 그의 성기가 막대기처럼 발기해서 힘차고 꽂꽃하게 피어오르는 것을 보았다. 욕망이 끓어오르고 그는 뜨거운 물속으로 다시 뛰어들면서 신음을 발하면서 세찬 물줄기가 가슴을, 성기를 아프도록 때리는 감촉을 느끼고 있었다. 뜨거운 빗물은 싱싱한 정육냄새 나는 밥그스레 상기한 근육을 적신다. 이윽고 온몸에 비누기가 다 빠져도 그는 한참이나 물속에 자신을 맡긴 채 껌을 씹으면서

16) 채호석, 앞의 글, 69쪽. 채호석은 “그에게 아내는 한 인간이 아니라 성기로서만 받아들여진다”고 하면서 에필로그를 사내의 시선에서 규정된 “자신의 아내됨에서 벗어나는 외출”(73쪽)이라고 주장한다.

함부로 몸을 굴리고 있었다. 피로가 어느 정도 풀리자 그는 물을 잡그고 몸을 정성들여 닦는다. 그는 심한 갈증을 느낀다.(161쪽)

이처럼 「타인의 방」에서 ‘그’는 아내의 부재 때문에 혼자서 성적 충동을 일시적으로 해소한다. 그런데, 아내의 부재는 단순한 외출이 아니다. “지난 여름은 행복하였다”(160쪽)라는 구절이 암시하듯이 아내와의 관계는 파탄 상태에 놓여 있었다. “접속이 나쁜 형광등”(157쪽)처럼, “이미 건조하여 건드리기만 해도 부서질 듯한 낙엽 몇 장”(163쪽)처럼, “사진틀 속의 퇴색한 사진”(163쪽)처럼 말이다. 아내가 사용하던 확대경으로 ‘축축한 욕실’에서 ‘형광불빛’을 모아 “지난 여름날의 하지(夏至)”(160쪽)를 복원하고자 하는 것은 이러한 상황을 압축적으로 보여주고 있다. 이런 맥락에서 아내의 부재는 ‘부정(不貞)’을 의미하는 것처럼 보인다. 더구나 아내는 “다른 여인과 다른 성기를 가”(162쪽)지고 있어서 “굉장한 포용력”(162쪽)을 가진 위험한 존재였던 것이다.¹⁷⁾ ‘그’가 욕실에서 나오면서 본격적으로 환상에 사로잡히기 시작하는 것은 이렇듯 위험한 존재로서의 아내에 대한 불안에서 초래된 것이다.

이렇듯 아내에 대한 불안과 아내를 향한 욕망이 결합된 복합감정(complex)은 반복되고 변주된다. 먼저 주인공이 반복해서 흥얼거리는 노래는 1970년에 가수 이정화가 불렀던 「싫어」(신중현 작곡)이다. 이 노래에서 아내는 자유로운 존재로서의 ‘새’에 비유된다. 이에 비해 나는 그것을 바라볼 수밖에 없는 ‘나뭇잎’에 불과하다. 따라서 새가 떠나는 이유를 알기는 어렵지만 떠나는 것을 막을 방법 또한 없다. 나뭇잎이 싫어지면 새가 떠나는 것은 당연한 일인 것이다. 나뭇잎은 새의 선택을 받아들이는 수밖에 없는 수동적인 존재인 것이다.

이러한 반복은 ‘거울’을 보는 모습에서도 나타난다. 「타인의 방」에서는

17) 프로이트는 다음과 같이 말한 적이 있다. “신경증 환자들은 여자의 성기가 그들에게는 웬지 이상하게 두려운 것으로 느껴진다고 종종 호소하곤 한다. 그러나 이 때의 두려운 낯섦의 감정은 여자의 성기가 인간이 태어난 옛 고향을, 다시 말해 모두가 태초에 한번은 머물렀던 장소를 상기시키기 때문에 생겨난다”(S. 프로이트, 앞의 글, 439~440쪽)

거울이 자주 등장하는데, 그것은 아마도 인물적 서술상황을 취한 까닭에 ‘그’의 모습을 객관적으로 드러낼 수 있는 유일한 기회이기 때문일 것이다. 소설 속에서 ‘그’는 아파트에 들어온 직후 화장대 거울 속에서 “주름살을 잔뜩 그린 늙수그레한 남자”(158쪽)를 발견한 데 이어, 욕실의 거울에서 “자신의 얼굴이 우송되는 소포처럼 우표가 붙여진 채 부옇게 떠오르는”(159쪽) 것을 보았고, 마지막에는 아내가 쓰던 확대경을 통해서 “뚜렷한 형상을 가지지 않은 사내가 이상하게 부풀려서 확대”(160쪽)된 것을 포착한다.

이렇듯 같은 노래, 같은 상황의 반복 속에서 ‘그’는 프로이트가 말했던 ‘두려운 낯섦’의 감정에 빠져든다. 프로이트는 “같은 것이 반복해서 회귀함으로써 무언가 이상하게 불안한 것이 생긴다”라는 말한 바 있는데, 이러한 반복강박(repetition compulsion)을 통해서 자신의 삶의 근거를 이루고 있던 아파트는 더 이상 낯익은 것이 아니게 된다. 그곳은 더 이상 자신의 ‘집’이 아니었고, 그 안을 채우고 있는 사물들 역시 어제의 사물들이 아니었다. ‘그’가 침실에서 휴식을 취하는 동안 방안에 있던 사물들이 움직이기 시작 한다. 아내가 없는 집안에서 사물들은 주인처럼 활개를 치고, 마침내 공간을 점령한다. 그리고 ‘그’ 역시 사물이 되었다고 생각한다. 프로이트 식으로 말하면 ‘죽은 자들의 귀환’이 이루어지는 것이다.

방 벽면 전기다리미 꽂는 소켓의 두 구멍 사이에서 소리가 들려온다. 친구여, 귀를 좀 대봐요. 내 비밀을 들려줄께. 그는 그의 오른쪽 귀를 소켓에 밀착한다. 그의 귀가 전기 금속 부분품처럼 소켓의 좁은 구멍에 접촉된다. 그러자 그의 온몸이 고급 전기곤로처럼 달아오르기 시작한다. 그의 몸에 스파크가 일고, 그는 온몸에 충만한 빛을 느낀다.

잘 들어요. 소켓이 속삭인다. 마치 트랜지스터 이어폰을 꽂은 목소리처럼 그의 목소리는 귓가에만 사근거린다. 오늘 밤 중대한 쿠데타가 있을 거예요. 겪나지 않으세요?(163쪽)

이처럼 가부장적 남성성의 위기, 달리 말해 정신적 의미에서의 거세 위협¹⁸⁾이야말로 ‘그’가 겪고 있는 상상적 불안의 근원이다. 아내와 행복한 가

18) 황도경, 앞의 글, 109쪽. 황도경은 주인공을 “물신화의 과정에서 거세된 현대인의 전형”이라고 하면서 아내가 남긴 껌이 “잠든 성기를 일으켜 세우는 상징적 기능”

정을 구성하고 있다고 여겼지만 그것은 ‘그’의 오해였다.

그렇다면 ‘그’의 환상은 아내의 부정과 관련된 개인적이고 성적인 의미만을 지니는 것일까? ‘그’의 백일몽을 순전히 여인에게 버림받은 한 남자의 환상으로만 해석해야만 하는 걸까? 물론 여성의 지위 상승이라든가 가족제도의 변화, 혹은 물신화되고 기계화되는 일상의 현실 속에서 가부장적 남성이 주체성을 박탈당하는 과정으로 볼 수도 있겠지만, 서술자는 보다 넓은 맥락을 독자들에게 환기시킨다. 서술자는 “잘 참고 세금 잘 무는 국민처럼 얌전하게 그의 요구에 응해 주”(164쪽)던 사물들이 쿠데타를 일으키자, ‘그’ 역시 쿠데타의 “공범자가 되고 싶은 욕망”(165쪽)을 느끼는 것으로 제시하는 것이다. 이로써 부정한 아내는 쿠데타로 권력을 찬탈한 정치세력과 중첩되며, ‘그’ 역시 정치적 무기력성에 빠진 중산층 남성으로 확장되는 것이다.

실제로 ‘그’가 사물화하는 모습이 심리적인 현상이기 때문에 변신으로 보기 어렵다면, 사물화된 ‘그’는 아내 혹은 부정한 현실 속에서 주체성을 박탈당한 중산층 남성의 ‘분신’(alterego)에 해당한다.¹⁹⁾ 아파트에 들어설 때부터 ‘그’는 ‘자동기계’의 이미지를 지니고 있었던 것이다.

그는 울분에 차서 한숨을 쉬면서, 발소리를 쿵쿵 내면서, 한없이 잠겨 들어가는 피로를 느끼면서, 코트를 벗고 넥타이를 풀고, 와이셔츠를 벗는 일관 작업을 매우 천천히 계속하였으며 그리고는 거의 경직이 되어 뻣뻣한 다리를, 짚는 나이프처럼 굽혀 바지를 벗고 그것을 아주 화를 내면서 옷장 속에 걸었다.(158쪽)

결국 부조리한 현실과 정치적 거세의 위협 아래 ‘그’의 욕망은 환상을 통해서만 겨우 모습을 드러낼 수 있었다. ‘그’는 스스로 사물이 됨으로써 주체성을 박탈하는 현실에 맞선다. 사물화된 그의 모습을 “부활”(165쪽)이라고 말할 수 있는 것은 이 때문이다. 하지만 ‘그’의 주관적인 저항에도 불구하고

을 수행한다는 점을 들어 아내는 “거세된 그를 다시 남성으로 부활시킬 구원자”라고 말한다. 그렇지만, ‘꺾’은 지난 여름의 ‘기억’과 마찬가지로 아내가 남긴 흔적에 불과하다는 점에서 구원보다는 상실의 경험과 관련된다고 여겨진다.

19) 이러한 사물화를 장세진은 ‘주체성의 자발적 포기’라고 말하기도 한다(장세진, 「최인호 단편소설 연구」, 연세대 석사논문, 1997).

객관적인 상황은 냉혹하기만 하다. 사물화된 그의 모습을 발견한 ‘한 여인’은 그러한 상황에 아무런 이물감도 느끼지 않을 뿐더러, 별 “소용이 닿지 않는 물건”(165쪽)이라는 것을 깨닫게 되자 다락 잡동사니 속에 처넣어버리는 것이다.

V. 「타인의 방」과 작가 최인호

최인호의 「타인의 방」은 살아 있는 사람이 죽어 있는 사물로 변하는 듯한 기괴한 사건을 제시하고 있다. 「호두까기 인형」처럼 어둠 속에서 사물들은 생명력을 부여받아 움직인다. 사물이 주인이 되고 인간이 오히려 불청객으로 전락하는 이 전도된 세계는 지극히 동화적인 환상에 머물 수도 있다. 그런데 이 ‘낯익은’ 동화적 세계가 낯설게 느껴지는 까닭은 무엇일까? 그것은 에필로그와 관련되는 듯하다. 어느 동화처럼 사물들이 주인이 되는 세상은 어둠 속에서만 가능하거나, 혹은 인간이 개입하는 순간 사물들의 반란이 제압되는 것이 아니라, 사물로 변신한 사내가 현실 속에 지속적으로 남아 있는 것처럼 제시된 것이다.

그런데 작품을 면밀하게 읽어보면 작가의 서사적 속임수라는 것을 알 수 있다. 소설 속의 사건이 주관적인 의식의 영역에 놓여 있음에도 불구하고, 작가는 등장인물들을 초점화함으로써 현실과 의식의 경계를 모호하게 하는 서술전략을 활용하고 있는 것이다. 따라서 「타인의 방」에 나타난 환상은 심리적인 인과율로 설명 가능해진다. 일찍이 츠베텁 토도로프는 환상성이란 텍스트에 나타난 초자연성에 의해 독자의 망설임이 있어야 하며, 나아가 작중인물이 이 망설임을 느낄 수 있어야 하며, 마지막으로 독자가 텍스트에 대해서 특정한 태도를 취하는 것이 중요하다고 지적하면서 환상문학을 경이, 환상, 기괴로 분류한다.²⁰⁾ 「타인의 방」에서 한 인간의 몸이 사물화되는 기이한 사건을 허구 세계에서 실제로 벌어진 일이라고 받아들인다면, 초자

20) 츠베텁 토도로프, 『환상문학 서설』, 이기우 역, 한국문화사, 1996, 131쪽.

연적인 질서에 의해서만 설명할 수 있다는 점에서 ‘경이’에 해당할 것이다. 하지만 이 작품에서 이 기이한 사건은 인간이 실제로 다른 사물로 바뀌는 것이라기보다는 남편과 아내의 의식 속에서만 일어난 사건으로 보는 것이 적절할 듯하다. 따라서 「타인의 방」은 토도로프의 체계에서 환상의 영역이 아니라 ‘기괴’의 영역에 놓여 있는 것이다.

이처럼 「타인의 방」은 자신이 상상한 세계를 실재한다고 믿는 신경증 환자의 의식 세계를 그린 작품이라고 할 수 있다. ‘그’의 의식 속에서 나타나는 환상은 두 가지 계열로 축조된 욕망과 관련되어 있다. 아파트는 아내를 은유하고 있으며, 아내는 현실을 대유하고 있다. 가부장적 남성의 육체적 욕망이 표면적으로 계열화되어 있다면, 그 이면에 중산층 남성의 정치적 욕망이 계열화되어 있다. ‘그’는 자신이 일상적 혹은 정치적 세계의 주인이었다고 생각했지만, 정작 자신이 거세당한 노예였다는 빼져린 자각에 도달했다. 그리고 아파트로 표상되는 자신만의 세계에서 위안을 얻을 수 있다고 믿었지만, 그것조차 허위의식에 불과했음을 깨닫는다.

문제는 현실이라는 이름으로 행해지는 거세위협 앞에서 ‘그’가 무엇을 선택했는가 하는 점이다. 결론적으로 말하면 ‘그’는 다시 현실로 돌아오지 않는다. ‘그’는 의식의 세계 혹은 환상의 세계 밖으로 빠져나오는 것을 포기했다. ‘그’는 자신을 ‘사물’이라고 생각한 바대로 사물이 되었고, 달리 말하면 세상으로부터 스스로 버림을 받은 광인이 된 셈이다. 이러한 면모는 작가 최인호의 모습일지도 모른다. 「바보들의 행진」 등에서 얼핏 드러나는 정치적 욕망에도 불구하고 최인호는 끝내 적극적인 저항을 길을 걷지 않았다. 그 대신 예술이라는 이름으로 환상의 세계에 스스로를 가두었다. 그런 점에서 최인호의 작품세계는 「타인의 방」과 닮아 있다. 세상의 질서에서 벗어나 환상의 세계에 스스로를 가두는 것을 부조리한 세계에 대한 저항이라고 생각했지만, 현실은 그것을 저항이라 부르지 않았던 것이다.

참고문헌

- 곽상순, 「탈주체적 등장인물 연구」, 《한국근대문학연구》 15, 2007. 4.
- 김현, 「초월과 고문」, 《문학사상》, 1973. 4.
- 김병익, 「60년대 의식의 편차」, 《문학과지성》, 1974 봄.
- 김병익, 「중산층의 삶과 문학」, 《문학과지성》, 1982 여름.
- 김아영, 「최인호 소설의 도시성 연구」, 이화여대 석사논문, 2008.
- 김윤식, 「최인호」, 《한국현대문학사》, 일지사, 1983.
- 김종우, 「근대화의 유혹과 개인적 자유 사이에서의 줄다리기」, 《문학사상》, 2000. 3.
- 김종철, 「상업주의의 소설론」, 『한국문학의 현단계』 2, 창작과비평사, 1983.
- 김주연, 「상업문명 속 소외와 복귀」, 《세대》, 1974. 6.
- 김치수, 「한국소설은 어디에 와 있는가」, 《문학과지성》, 1972 가을.
- 김태현, 「위기의 시대와 상품소설」, 《문학의시대》, 1984. 12.
- 나병철, 「최인호론—비동일성의 시선과 낯설게 하기」, 《현대문학의연구》 11, 1998.
- 성민업, 「불화와 허위의 세계의 비극성」, 『다시 만날 때까지』, 나남, 1987.
- 오생근, 「타인의식의 극복」, 《문학과지성》, 1974. 여름.
- 오창은, 「도시 속 개인의 허무의식과 새로운 감수성—최인호의 ‘타인의 방’을 중심으로」, 《어문논집》 32, 중앙대, 2004.12.
- 이동하, 「도피와 궁정」, 『타인의 방』, 민음사, 1983.
- 이보영, 「환상적 리얼리즘의 허실」, 《현대문학》, 1980. 1.
- 이평전, 「현대소설에 나타난 도시 공간의 위상학—최인호 소설을 중심으로」, 《한국문학이론과 비평》 56, 2012.9.
- 장세진, 「최인호 단편소설 연구」, 연세대 석사논문, 1997.
- 채호석, 「억압된 것으로의 귀환—사물화의 악몽을 묘파한 ‘타인의 방’」, 《문학사상》, 2000. 3.
- 황도경, 「문화의 공포와 유혹—최인호의 ‘타인의 방’」, 《문학사상》, 1999. 3.
- Freud, S., 『창조적인 작가와 몽상』(프로이트 전집 18), 정장진 역, 열린책들, 1996.
- Milner, M., 『프로이트와 문학의 이해』, 이규현 역, 문학과지성사, 1997.
- Quinodoz, J.M., 『리딩 프로이트』, PIP정신분석연구소 역, NUN, 2011.
- Todorov, T., 『환상문학 서설』, 이기우 역, 한국문화사, 1996.