

최인훈의 『회색인』 연구

구 재 진

1. 1960년대 소설, 그리고 '기억'과 '주체'의 문제
2. 상상적 세계와 나르시즘적 주체
3. 외상적 기억의 역설과 W시에서의 체험
4. '근원'에 대한 환상과 근대의 문제
5. 뱃음말

1. 1960년대 소설, 그리고 '기억'과 '주체'의 문제

소설이 생산된 시대가 어떠한 시대이든지 '기억'은 소설을 구성하는 중요한 요소이다. 서사 양식 자체가 서술자에 의해서 서술되는 것이거니와, 화자에 의해서 서술되는 이야기는 바로 서술자의 기억을 토대로 하여 구성된 것이라고 할 수 있다. 때문에 프루스트의 『잃어버린 시간을 찾아서』로부터 드러나듯이 현대 소설에서 '기억'의 문제는 주체, 시간, 공간과 더불어 현대 소설의 본질적인 요소로서 자리잡고 있다. 더구나 소설 속에서 다루어지고 있는 기억이 단지 개인적인 차원의 기억이 아니라 역사와 관련된 기억일 때, 그 기억은 주체의 정체성, 나아가서는 주체가 속한 공동체의 정체성의 구성에 있어서 결정적인 역할을 하게 된다. 물론 순수하게 개인적인 기억이란 오직 감각과 지각에 관련된 것일 뿐, 우리의 모든 기억은 직접적으로든 매개적으로든 공동체적인 기억의 틀을 통과하는 과정을 통해서만 기억으로 기능한다.¹⁾ 소설이 일종의 기억의 서사라고 할 때, 소설 역시 이러한 공동체적인 기억, 나아가 역사와의 관련성 속에 놓여 있음을 부인할 수 없다. 더구나 소설이 생산된 시대가

1) J. Assmann, "Collective Memory and Cultural Memory"(J. Czaplicka trans.), *New German Critique* 65, pp.126-128.

역사적으로 중대한 시기일 때, 그 소설에는 어떤 식으로든 역사와 기억의 문제가 개입될 수밖에 없다.

이런 관점에서 볼 때 1960년대 소설에서 기억의 문제, 특히 외상적 기억 traumatic memory²⁾의 문제는 중요한 의미를 지닌다. 1960년대는 4.19로부터 시작되었거니와 4.19 혁명의 발발과 이후의 5. 16 쿠데타, 제3공화국 출범으로 현상화된 혁명의 실패는 그 시대를 살았던 사람들에게는 결정적인 정신적 외상을 남겼을 것이다.³⁾ 그러나 1960년대 소설을 4.19로 인한 정신적 외상이라는 시각에서만 바라본다면 일면적이고 단순한 고찰을 면하기 어렵다. 왜냐하면 1960년대는 물론이고 오늘날까지도 규정하고 있는 한국 전쟁의 경험과 기억이 1960년대 소설에도 강하게 각인 되어 있기 때문이다. 실제로 1960년대 전반기에 발표된 소설 가운데 상당수가 한국 전쟁을 다루고 있으며, 특히 한국 전쟁을 시공간적 배경으로 하고 있는 몇몇 장편 소설들은 1950년대와는 상이한 지평을 가지고 한국 전쟁에 대한 역사적인 해석을 시도하고 있다. 최인훈의 『광장』, 박경리의 『시장과 전장』, 그리고 이호철의 『소시민』 등의 소설에서 한국 전쟁은 한국 현실의 특수한 상황을 발견해 가는 매개가 되고 있는 것이다.⁴⁾ 결국 1960년대 소설의 바탕에는 한국 전쟁에 대한 기억과 4.19에 대한 기억이라는 두 가지 외상적 기억의 내재화와 역사화의 문제가 놓여 있다고 하겠다.

기억은 언제나 주체의 '기억하기'와 '망각하기'의 변증법 속에서 이루어진다.

2) 본래 외상 trauma이란 외과적인 상처에 대한 용어이지만 그것의 심리학적인 의미는 예기치 않은 갑작스런 정서적 충격으로 인한 마음 mind의 상처이다. (R. Rey, 2000 *Trauma: a Genealogy*, The University of Chicago Press, p.4) 외상적 기억이란 그러나 외상에 대한 기억을 말한다.

3) 1950년대 소설에서 전쟁이 다루어지듯이 4.19가 1960년대 소설에서 직접적인 방식으로 다루어진 예는 드물지만 1960년대 소설에서 4.19는 시간이 지날수록 그 의미가 확대되면서 더욱 더 강한 영향을 미치게 되는 외상적 기억으로 작용하고 있다. 물론 그 기억의 그림자는 소설마다 다른 방식으로 드러난다. 황순원의 『나무들 비탈에 서다』에서는 주인공 현대의 '죽지 않음'을 통해서, 최인훈의 『광장』에서는 이데올로기와 현실에 대한 비판을 통해서, 이호철의 『소시민』에서는 소설 속 주체들의 자기 혐오로, 김승옥의 『서울 1964년 겨울』에서는 비주체화를 추구하는 주체들의 환멸과 허무로서 나타나고 있다.

4) 자세한 내용은 참고, 1999 『1960년대 장편 소설 연구:주체 구성 양상을 중심으로』, 서울대 박사논문, 참고

때문에 기억 자체가 주체의 정체성과 공동체의 정체성을 형성하는 기반이기도 하지만,⁵⁾ 역으로 보면 객관적으로 존재하는 사건이나 경험은 주체라는 매개를 통해서만 기억으로서 존재할 수 있다. 때문에 '기억'의 문제는 언제나 '주체' 혹은 주체화 subjection의 문제를 동반한다. 주체의 '기억하기'와 '망각하기'의 과정이란 주체의 정체성, 동일성 identity을 형성하는 과정인 주체화의 과정과 분리될 수 없기 때문이다. 주체화란 사회적 구조인 상징계 the Symbolic에서 하나의 자리를 위임받는 과정을 의미한다. 더불어 그것은 곧 사회적 구조 혹은 상징계의 질서에 대한 종속이라는 의미를 함축한다.⁶⁾ 주체의 문제를 논할 때, 상징계에서의 '자리 place'가 중요한 의미를 지니는 것은 이 때문이다. 그 '자리'야말로 주체의 외부에서 주체를 주체로서 구성하는 것이기 때문이다.

본고는 '주체'와 '기억'이라는 두 축을 중심으로 하여 1963년 6월부터 1964년 6월까지 『세대』에 '회색의 의자'라는 제목으로 연재되었던 최인훈의 『회색인』을 분석하고자 한다.⁷⁾ 최인훈은 전후 문학을 종결짓고 1960년대라는 문학사적

5) 특히 문화적 기억은 그 사회에 속한 이들과 그렇지 않은 이들을 날카롭게 구분하도록 만들며 한 사회의 자아 이미지를 형성하고 공고화하는 데 봉사한다. (J. Assmann. *op.cit.*, pp.130-132) 그럼으로써 한 사회의 공동체적 정체성과 문화적 정체성을 형성하고 지속시켜준다.

6) 라캉에 의하면 주체는 오인 misconception의 구조로 형성된 에고에서 시작하여 상상계에서의 동일화 과정을 거쳐 상징계로, 즉 문화와 언어의 상호 주관적 구조로 진입, 욕망의 변증법적 운동을 통해 형성된다. 늘 '과정 중에 있는 주체'라고 할 수 있는 이러한 주체는 사유 주체로서 절대 주체의 위치에 있는 것이 아니라, 사회적 구조에 대하여 이차적인 지위에 있다. (윤호녕 외, 1999 『주체 개념의 비판』, 서울대학교 출판부, 100면.)

7) 『회색인』에 대한 비평이나 연구는 기대한 것만큼 많지 않다. 그러나 이것이 최인훈의 다른 작품에 비해서 『회색인』이 상대적으로 주목받지 못했음을 의미하는 것은 아니다. 작품론의 성격을 지니는 것은 많지 않지만, 최인훈 소설을 논하는 자리에서 『회색인』은 항상 주목의 대상이 되고 있기 때문이다. 그러한 연구들을 모두 제시할 수는 없으므로, 『회색인』에 대한 독립된 연구 가운데 대표적인 것들 몇 편만을 제시하면 다음과 같다.

권보드래, 1997 「최인훈의 『회색인』 연구」, 『민족문화사연구』, 10. 민족문화사 연구소

김치수, 1979 「자아와 현실의 변증법을 위하여」, 『문학사회학을 위하여』, 문학과 지성사.

유종호 「소설과 정치적 함축」, 『세계의 문학』, 1979 가을.

이동하, 1989 「관념과 삶」, 『집 없는 시대의 문학』, 정음사.

시대를 열었다고 평가받는 『광장』의 작가이다. 그러나 『광장』 이후의 문학적 도정을 볼 때, 최인훈은 결코 『광장』의 작가만은 아니다. 1960년대만을 한정한다고 하더라도 최인훈의 소설 세계는 『회색인』과 『서유기』로 이어지면서 변화를 거듭하고 있기 때문이다. 물론 그러한 변화를 어떻게 평가할 것인가의 문제는 남겠지만, 분명한 것은 최인훈의 소설의 변화 양상이 1960년대라는 역사의 흐름과 함께 하고 있다는 것이다. 『광장』과 『회색인』이 4.19에 대한 상이한 양상의 문학적 대응이라고 한다면, 『서유기』는 4.19 실패와 한일 국교 수립이라는 역사적 사건에 대한 문학적 도전의 성격을 갖는다고 할 수 있다. 요컨대 최인훈의 1960년대 소설은 역사의 안과 밖을 오가면서 '기억'의 공간을 구축하고 있는 것이다.

본고가 『회색인』을 논의의 대상으로 선택하는 것은 『회색인』이 최인훈 소설 전체에서 반복적으로 제시되고 있는 근대에 대한 사유의 전형을 가장 집약적으로 보여주고 있기 때문이다. 이미 『광장』에서부터 서구의 주변부로서의 자기 인식과 그로 인한 절망이 제시되었던바, 그러한 인식은 『회색인』, 『서유기』, 『소설가 구보씨의 일일』을 통해서 더욱 심화되고 있다. 그런 의미에서 '근대' 자체가 최인훈 소설의 화두라고 할 수 있는데, 특히 『회색인』에서는 '근대'의 문제가 전통, 민족, 동양 등의 문제와 연관되면서 논의의 깊이를 더해가고 있다. 물론 그러한 모색은 1960년대의 역사적 상황에 의하여 추동되고 발전된 것이지만, 오늘날의 논의와 깊이 관련되어 있다는 점에서도 의미를 지닐 수 있을 것이다. 따라서 『회색인』에 대한 분석에 머물기보다는, '주체'와 '기억'의 문제와 더불어 최인훈 소설 전반에서 나타나는 근대 인식의 본질을 구명하는 것이 본고의 궁극적인 목표가 될 것이다.

2. 상상적 세계와 나르시즘적 주체

흔히 '관념 소설'로 명명되는 최인훈의 다른 소설들과 같이, 『회색인』 역시 특별한 사건을 중심으로 하기보다는 인물들의 관념적인 사변을 중심으로 한 소설이다. 전반부에서는 독고준과 김학을 중심으로, 후반부에서는 독고준과 이

이태동, 「사랑과 시간」 그리고 고향, 『현대문학』, 1993.3.

유정을 중심으로 하여 그들의 대화와 사변적인 독백을 보여주고 있다. 『회색인』을 이끌어가는 중심 인물인 독고준은 하나의 주체로서 독특하고 일관된 특성을 보이고 있다. 독고준이 지니고 있는 주체로서의 특성을 밝히기 위해서는 우선 '주체화'의 문제를 살펴볼 필요가 있다. 본래 주체화의 과정은 두 가지의 동일화 과정을 통해서 이루어지는 바, 상상적 동일화 imaginary identification와 상징적 동일화 symbolic identification가 그것이다. 거울 단계라고 명명되는 상상적 동일화는 거울 속의 이미지를 '이상적인 자아' ideal-ego로 삼고 그 '이상적 자아'에 스스로를 동일시하는 단계를 의미한다.⁸⁾ 이러한 단계를 통해서 에고는 안정성과 정체성을 얻게 되는 것이다. 그러나 유아는 거울 속의 이미지를 '이상적인 나'로 여기고 환회에 차서 동일시하지만, 그러한 동일시는 그 이미지를 총체적이고 완전한 것으로 보는 오인과 환상에 기초한 것이다. 이러한 동일시를 통해서 형성된 에고는 언어를 통해서 사회적 구조의 일원으로 자리잡는 상징적 동일화를 통해서 주체로서 구성된다. 때문에 주체는 자율성, 통합성, 동일성 등을 갖춘 단일한 주체가 아니라 언제나 형성 중에 있는 주체일 수밖에 없다.⁹⁾

이와 관련시켜볼 때, 독고준은 상상계적 동일시 단계에 고착되어 있는 '데카르트적 주체'와 유사하다. 사유의 절대성을 주장하는 데카르트적 주체는 상상계에 고착되어 자신의 그러한 상태를 대상에 투영함으로써 그 대상을 실재라고 오인한 채 거기에 붙들려 있다.¹⁰⁾ 다음의 인용문은 독고준이 자신이 에고가 외부로부터 완전하게 독립되어 존재한다는 오인과 환상에 사로잡혀 있음을 보여준다.

고등학교에서 대학 초년에 걸친 시대에 그는 에고에 눈이 뻐다. 여러 사람 가운데서 유독 귀여운 자기를 발견한 것이다. 민족의 일원도 국가의 일원도 그리고 가족의 일원이기도 전인 '자기', 그는 이 발견에 몸이 으스스하도록 감격했다. 그는

8) 거울 단계의 중요성은 양면적이다. 거울 단계는 한편으로는 자아가 기능적인 총체성을 획득하는 첫 번째 단계를 나타내는 것이기도 하지만 다른 한편으로는 주체가 형성되는 허구적인 경로를 보여주는 것이기도 하다.(아니카 르케르, 이미션 역, 1994 『자크 라캉』, 문예출판사, 260면.)

9) 윤효녕 외, 앞의 책, 62-71면 참조

10) 위의 책, 64면.

자기의 에고를 가꾸고 매끄럽게 다듬고 대뜸 눈에 뜨일 유별난 빛깔을 내게 하고 싶은 욕망에 사로잡혔다. 그는 몇 시간씩 거울에 마주서서 표정을 연구했다. 그것은 계집애들이 화장대 앞에서 소비하는 시간과 다를 것이 없었다.(중략) 그는 닥치는 대로 책을 읽었다. 그에게 있어 책이란 계집애들에게 있어서의 크림이나 로션이나 루즈 같은 것이었다. 속의 얼굴을 단장하는 일을 그는 스스로를 속이는 그럴듯한 대의명분 아래 진행시켰다. 역사든 철학이든 그는 짓이겨서 그 속의 얼굴을 다듬는 데 썼다. 무엇 때문에 것처럼 미친 듯이 읽었을까. 아마 외로워서였다. 외로워서? 아마.¹¹⁾

‘민족의 일원도 국가의 일원도 그리고 가족의 일원이기도 전인 ‘자기’의 발견에 감격하는 독고준의 모습은 거울단계에서 ‘이상적 나’를 보고 환희하는 유아의 모습과 다르지 않다. 또한 ‘민족’, ‘국가’, ‘가족’과의 관련 이전에 존재하는 에고란 결국 사회적 구조의 일원으로 자리 잡기 이전에 상상계적인 에고에 다름 아니다. 지적에 따르면 상상계적 단계는 주체가 자율적이라고 믿는 환상 illusion에 의해서 지지되고 있다. 주체가 대타자, 즉 상상계적 질서로부터 완전히 독립되어 있다는 오인에 의해서 상상적인 단계의 에고가 유지되는 것이다.¹²⁾ 이렇게 타자에 의해서 지배받지 않는 자아란 변화와 형성을 인정하지 않는 ‘절대적인 자아’인 바, 독고준이 보여주고 있는 ‘에고’에 대한 집착이 일종의 나르시즘으로 귀결되는 것은 당연한 일이다.

그럼에도 불구하고 독고준의 에고에는 타자의 시선이 개입되어 있다. ‘대뜸 눈에 뜨일 유별난 빛깔을 내게 하고 싶은 욕망’에서 ‘눈’이란 타자의 시선을 의미한다. 이는 결국 에고를 치장하고 ‘속의 얼굴’을 다듬는 그의 노력이 타자로부터 인정받고자하는 욕망의 결과임을 보여준다. 인용문의 마지막 부분에서 이 점은 더욱 뚜렷하게 드러난다. ‘무엇 때문에 것처럼 미친 듯이 읽었을까.’라고 자문하면서 독고준은 ‘아마 외로워서였다. 외로워서? 아마’라고 대답한다. ‘외롭다’는 것은 타자로부터 인정받지 못하는 상태를 의미하는 것이리라. 상상

11) 최인훈, 1998 『회색인』, 문학과 지성사, 33-34면.

『광장』의 경우와는 달리 『회색인』은 연재본과 문학과 지성사 전집 사이에 큰 차이를 보이지 않는다. 물론 어휘 등에 수정이 있는 것은 사실이다. 본고의 분석에 영향을 미칠 정도는 아니다. 그러므로 본고에서는 전집판을 텍스트로 하고 작품을 인용할 경우에 전집판의 면수만을 표기하기로 한다.

12) S. Žižek, 1989 *The Sublime Object of Ideology*. Verso, p.104.

적 동일시와 상징적 동일화의 차이를 '구성된 동일시'와 '구성하는 동일시'의 차이로 규정하는 지젝의 관점을 따르면, 이는 상징계로부터 자리를 위임을 받지 못하였거나 그러한 위임이 효과를 발휘할 수 없는 상황에 있음을 말한다. 상징적 동일화는 '우리가 그로부터 관찰되고 있는 그 자리, 즉 우리가 사랑 받을 가치가 있게 되기 위해서 우리 자신을 바라보는 어떤 자리에 대한 동일시'로 규정되기 때문이다.¹³⁾

이렇게 볼 때, 결국 독고준이 보여주고 있는 상상계적인 에고에 대한 집착은 상징계로 진입하지 못한 결과라기보다는 상징계로 진입하였음에도 불구하고 상징계에서의 자리를 정당하게 위임받지 못함으로써 스스로가 상상계로 퇴행한 결과라고 할 수 있을 것이다. 이러한 퇴행적인 나르시즘을 지탱해주는 기반은 무엇인가? 그것이 바로 '독서'이다. 독고준은 아버지의 월남 이후 소년단 집회 때마다 이단 심문소에서 자기 비판을 강요받아 왔었다. 그리고 역사 시간의 발표 때문에 소년단 학급 총회에서 고발당하게 되자 학교에, 나아가 북한의 사회 질서에 적응하지 못하게 된다. 이 때부터 독고준은 일종의 '망명자' 의식을 갖기 시작하고 이러한 '망명자 의식'이 독고준을 독서의 세계로 이끌게 된다. '책 속의 세계'는 현실의 사회적 질서에서 인정받지 못한 독고준이 찾은 대안적 세계로서 '거짓말 같은 현실'보다 더 '현실적인 질서'로 비춰진다.

그는 딱치는 대로 읽었다. 누나가 발일 속으로 망명(亡命)한 것처럼 그는 책 속으로 망명하였다. 그가 제일 좋아하며 되풀이 되풀이해서 읽은 책은 『프란더즈의 개』였다. 아름다운 사랑, 개와 사람간에 맺어진 우정과 믿음, 어른들의 쓸데없는 걸치레, 소년의 야망, 우연이 빚어낸 모습이 그를 감동시켰다. (중략) 죄의 기쁨 속에서도 이야기의 세계는 여전히 매력이 있었다. 그것은 일종의 거꾸로 선 세계, 물구나무선 마음의 나라였다. 이야기가 더 현실적이고 현실이 더 거짓말같은 질서였다.(25)

인용문은 『프란더즈의 개』를 보고 '감동'하는 독고준이 『프란더즈의 개』의 세계를 자신의 세계로 동일시하며, 『프란더즈의 개』의 주인공을 자신과 동일시하는 상태에 있었음을 말해준다. 책 속의 주인공은 거울 속에 나타난 외부적 영상처럼 현실적 세계로부터 소외되어 있던 독고준에게 안정성과 정체성

13) *Ibid.*, p.105.

을 형성하게 해준다. 『프란더즈의 개』뿐만 아니라 『나나』나 『강철은 어떻게 단련되는가』 같은 다양한 책들이 독고준에게는 감동의 대상이자 동일시의 대상이었다. 그리하여 독고준에게 있어서 '책 속의 세계'는 거울 속의 세계처럼 상상적 동일시의 공간이 되며, '소설 속의 주인공'들은 '이상적인 자아'로서 현실의 세계를 바라보는 기준으로 기능하게 된다. 독고준은 '상사성 resemblance'의 수준에서 '책 속의 주인공'과 스스로를 동일시함으로써 상상계적 에고의 상태를 지속시키고 있는 것이다.¹⁴⁾

그는 여태까지 책 속에서만 살아왔다. 그것은 사람의 세계가 아니라 사람의 그림자의 세계였다. 그는 풀이나 나무나 꽃을 보아도 그가 읽은 책 속의 어느 것과 겨뤄보지 않고서는 그것들을 마음에 새겨둘 수 없었다. 예수교도가 성경을 통해서만 세계를 보듯이, '동무'들이 볼셰비키 당사(黨史)를 통해서만 역사를 보듯이, 소년 독고준도 그의 주인공들을 통해서만 세계를 받아들였다. 그것은 다 나쁜 것은 아니었으나 그렇다고 다 좋은 것은 아니었다.(46)

타자와 일종의 병합 상태에 놓여 있는 이러한 동일시의 상태에 머물면서 독고준은 상징계로부터 상징계의 위임을 거부하는 일종의 틈새로서 자리잡게 된다. 그리고 그것은 소설에서 여러번 강조되고 있는 '망명자' 의식을 통해서 뚜렷하게 확인된다. 망명자란 하나의 사회적 질서로부터 이탈하였으면서도 새로운 질서로의 진입을 이루어내지 못한 존재이다. 때문에 상징계의 틈새 위에 존재하면서 상징계의 불안정함, 무능함, 사기성 등을 드러낼 수 있는 가능성을 가지게 되는 것이다. 이러한 독고준의 모습은 일종의 '히스테리적 주체'와 유사하다. 히스테리적 주체는 상징적 사회 질서로부터 부여된 위임 자체를 거부함으로써 자신의 존재 자체를 통해 큰 타자인 상징적 질서 자체의 부조리를 보여주게 된다.¹⁵⁾ 독고준이 소설의 후반부에서 '애국자는 싫다. 무슨 수를 쓰든지 애국자가 되는 길만은 피해야 한다. 최소한 애국자는 되지 말아야 한다.(230)'라고 말하는 것은 이 점을 잘 말해준다. '깊은 회의와 권태의 의자에

14) 지적에 따르면 상상적 동일시는 상사성 resemblance의 수준에서 타자를 모방함으로써 이루어진다. 즉 상상적 동일시란 우리가 닮은 타자의 이미지에 자신을 동일화시키는 것이다. 반면 상징적 동일시는 상사성을 벗어난 지점, 즉 모방할 수 없는 지점에서 자신을 타자에게 동일화시키는 것이다.(Ibid., p.109.)

15) Ibid., p.113.

서 일어날 수 없'는 '회색인'으로서 독고준은 사회에의 편입과 동조를 거부한 채, 그 사회의 무능과 부정을 드러내고 있는 것이다.

그러나 이러한 망명자적인 특성은 현호성의 집에 안주하게 되면서부터 사라지게 된다. 그런 점에서 '현호성의 집'이 지니는 의미를 주목할 필요가 있다. 월남한 후 독고준의 누이를 배반하고 남한에서 다른 여자와 결혼하여 여당의 국회의원이자 사업가가 된 현호성은 배신과 축재로 남한 사회에서 정착하여 성공한 인물의 전형적 모습을 보여준다. 때문에 독고준이 누이가 주었던 현호성의 당증을 빌미로 현호성의 집에 안주하게 된 것은 부패한 남한 사회의 질서에 편입된다는 것을 의미한다. 그런 의미에서 현호성은 독고준에게 일종의 '사이비 아버지 pshedo-father'로서 기능한다고 할 수 있다. 현호성의 집에 살게 된 이후로 독고준에게 '틈새'로서의 특징을 발견할 수 없는 것은 바로 그러한 이유이다. '가족'도 '집'도 없기 때문에 자신만의 '근대 선언'을 하고 '망명자'로서 존재했던 독고준은 현호성을 통해서 '사이비 가족'과 '집'을 함께 얻음으로써 이제 망명자가 지낼 수 있는 비판과 저항의 힘을 상실하고 만 것이다.

독고준이 문학과 문화에 대해서 보다 집중하기 시작하는 것은 이 때부터인데, 이는 독고준이 전도된 형태의 상상적 동일시의 상태로 다시 퇴행하고 있음을 보여준다. 분명 독고준은 '책 속의 세계'인 거꾸로 된 세계에 대한 동일시에서 벗어나 있다. 그러나 '거꾸로 선 현실'을 창조하겠다는 욕망에 사로잡힌 독고준은 외부적인 이미지에 자신을 동일시하고 있지는 않지만 이번에는 외부적인 이미지를 창조함으로써 에고로서의 자신을 유지하고자 한다. 자아와 외부의 이미지를 병합시킨 채 자아와 타자의 분리를 무화시키거나, 혹은 무화시키고 있다고 오인하는 것이다. 그런 점에서 이것 역시 상상적 동일시의 단계의 전도된 모습이라고 하겠다. 다음의 인용문은 독고준에게 있어서 문학이 가지고 있는 의미가 무엇인가를 보여준다.

그러나 한 번 도식(圖式)을 만들어놓으면 사람은 그 값으로 에고를 잃는다. 에고는 보편의 바다에 빠져서 없어진다. 그것은 해결이 아니다. 그것은 퇴화다. 보편과 에고의 황홀한 일치. 그것만이 구원이다. 어떠한 이름 아래서도 에고의 포기를 거부하는 것. 현대 사회에서 해체되어가는 에고를 구하는 것, 그것이 오늘을 사는 작가의 임무일 것이다. 이광수처럼 '살여울'에 가야만 하는가. 허송은 물론 가도 좋

을 것이다. 그러나 예술가는 아니다. 그들은 흙 대신에 종이를 선택한 사람이기 때문에, 그들은 노동하지 않는 대신에 예고의 난파를 막을 책임이 있다.(213-214)

독고준에게 있어서 작가의 임무는 '현대 사회에서 해체되어 가는 예고를 구하는 것'으로 규정되고 있다. 그것은 앞에서 인용한 부분에서 '민족의 일원도 국가의 일원도 그리고 가족의 일원이기도 전인' 예고를 추구하는 것에 다름 아니다. '현대 사회에서 해체되어 가는 예고'란 사회나 타자에 의하여 변화되지 않는 '순수한 예고'를 의미하는 것이라. 그러나 그러한 예고가 있다는 것 자체가 오인이고 환상이라고 한다면, 독고준에게 있어서 문학이란 상상계적인 예고를 유지시켜주는, 상상계적인 세계로서 자리하고 있는 것이다. 때문에 '보편과 예고의 황홀한 일치'로 명명된 '구원'이란 실상 이미 거기에 언제나 그 모습으로 존재하는 '예고'에 대한 환상을 바탕으로 하는 것이 아닐 수 없다. 그러한 예고란 결국 나르시즘적이고 데카르트적인 주체의 다른 모습일 것이다.

3. 외상적 기억의 역설과 W시에서의 체험

독고준의 삶에 매우 강렬한 영향을 미치고 있는 W시에서의 체험은 『회색인』에서 뿐만 아니라 『서유기』를 비롯한 많은 소설에서 다루어지고 있다. 그런 점에서 W시에서의 체험에 대한 기억이 최인훈 소설 전반을 지배하고 있는 일종의 원체험으로 작용하고 있다고 해도 과언이 아닐 것이다. 『회색인』에서 독고준은 그 체험을 통해 '점점이 둘러싸인 이야기의 세계에서 처음 이 세계 속으로 밀려나왔다'고 말함으로써 W시 반공호에서의 체험이 지닌 중요성을 단적으로 암시하고 있다. 『회색인』에서, 혹은 『회색인』을 넘어서서, W시에서의 체험의 중요성은 우선 그것이 외상적 기억 혹은 외상적 기억에 대한 이야기 자체가 가지고 있는 역설을 아주 뚜렷하게 보여주고 있다는 점에서 찾아져야 할 것이다. 근본적으로 외상에 대한 이야기 the story of trauma는 일종의 '이중 이야기', 즉 '죽음이라는 위기와 그와 상관된 삶의 위기 사이의 진동 oscillation'이다.¹⁶⁾ 외상 자체가 죽음과 삶의 경계에서 형성되는 것이기 때문이다. 독고준의 W시에서의 체험은 외상 자체의 이러한 모순적이고 역설적인 성

격을 집약적으로 보여준다.

그 때 부드러운 팔이 그의 몸을 강하게 안았다. 그의 뺨에 와 닿는 뜨거운 뺨을 느꼈다. 준은 놀라움과 흥분으로 숨이 막혔다. 살냄새. 멀어졌던 폭음은 다시 들려왔다. 준의 고막에 그 소리는 어렴풋했다. 뺨에 닿은 뜨거운 살. 그의 몸을 끌어안은 팔의 힘. 가슴과 어깨로 밀려드는 몽클한 감촉이 그를 건잡을 수 없이 형클어지게 만들었다. 폭격은 계속 되었다. 폭탄이 떨어져 오는 그 쇠 소리와 쿵 하는 지동 소리는 한결 더한 것 같았다. 준은 금방 까무러칠 듯한 정신 속에서 점점 심해가는 폭음과 그럴수록 그의 몸을 덮어 누르는 따뜻한 살의 압력 속에서 허덕였다. 폭음. 더운 공기. 더운 뺨. 더운 살. 폭음. 갑자기 아주 가까이에서 땅이 울렸다. 어둠 속에서 사람들이 한꺼번에 웅성거렸다. 폭음. 또 한번 글이 울렸다. 아우성 소리. 폭음. 살 냄새.....(50)

우선 인용문에서 '살냄새'와 '폭음'이 병렬적으로 교차되면서 서술되고 있다는 것에 주목할 필요가 있다. 공습 상황이란 죽음을 넘나드는 극한적인 상황이다. 그러나 독고준은 그러한 상황 속에서 '살냄새'와 '살의 압력'에 허덕인다. '점점 심해가는 폭음과 그럴수록 그의 몸을 덮어 누르는 따뜻한 살의 압력'을 느끼는 독고준의 모습은 공습과 죽음에 대한 공포에 비례해서 '살 냄새'와 '살의 압력'에 대한 감촉 역시 강해졌음을 말해준다. 공습 상황은 인간이 삶과 죽음의 경계 상에 놓이는 상황이라고 할 수 있다. 그러한 상황에서 이루어진 살의 접촉은 독고준이 아직 살아 있음을 확인하고 실감하게 해주는 계기가 되고 있다.¹⁷⁾ 즉 죽음과 대면하는 외상적인 상황에서 자신의 살아 있음, 아직 현실 속에 존재하고 있음에 대한 자각 *awakening*이 여인의 살과의 접촉을 통해서 이루어졌던 것이다. 이는 삶에 대한 자각은 우리가 준비할 수 없는 죽음을 통해서 이루어진다는 것을 보여준다.¹⁸⁾ 죽음과의 대면을 통해서 삶에 대한 자각이 이루어진다는 점, 이 점이 바로 외상적 기억 자체가 지니고 있는 근본적

16) C. Caruth. 1996 *Unclaimed Experience-Trauma, Narrative, and History*. The Johns Hopkins University Press. p.7.

17) 『광장』에서도 이와 비슷한 경우를 찾아 볼 수 있다. 6.25가 터지고 전쟁에 참전한 이명준과 은혜는 전투가 이루어지고 있는 와중에 한 동굴에서 만나곤 한다. 이명준은 이를 두 사람만이 누울 수 있는 '원시의 동굴'이라고 명명하거니와, 이 동굴에서의 이들의 만남은 바로 전쟁과 공습의 공포 속에서 아직 그들이 살아있음을 확인하고 실감하는 장소 *the site of awakening* 로서 기능하는 것이다.

18) C. Caruth. *op.cit.*, pp.63-65.

인 역설일 것이다.

다친 데는 없었으나 까무라쳤다가 살아난 그는 집에 돌아와 누워서도 밤마다 가위에 눌렸다. 겨우 열이 내린 다음에도 그는 누워서 지냈다. 도시에서 폭격은 날이 갈수록 심해져갔다. 한동안 그는 폭음이 들리면 이불을 뒤집어썼다. 그 소리가 끝날 때까지 그대로 있었다. 캄캄한 이불 속에 하얀 얼굴이 보였다. 따뜻한 팔. 뜨거운 뺨. 살 냄새. 그것들은 누님의 것과 같으면서 달랐다. 집의 사람들은 그가 이불을 뒤집어쓸 때마다 폭음이 무서운 때문이라고만 생각했다. 그러나 이불 속의 어둠은 그 방공호의 암흑을 되살려 주었다.(중략) 그것은 두려움임에는 틀림없었다. 그러나 찢어지는 쇠뿔치에 대한 것이 아니라, 부드러운 살의 공포였다는 것을 가족들이 알 리 없었다. 하늘과 땅을 울리는 폭음이 아니라 귀를 막아도 들리는 더운 피의 흐름소리 때문에 떨고 있는 것을 아는 사람이 있을 리 없었다.(53-54)

W시에서의 독고준의 체험이, 즉 W시 여인과의 신체적인 접촉이 일상적인 상황에서 이루어졌다면 그것은 이런 방식으로 반복적으로 되살려지지 않는 것이다. 폭음이 들려올 때마다 독고준이 이불을 뒤집어 쓰고 방공호에서의 체험을 되살려 반복적으로 체험하려 하는 것은 그 체험이 '공습 상황의 방공호'에서 이루어졌기 때문이다. 물론 반복, 즉 동일한 어떤 것을 다시 경험하는 것은 그 자체로 쾌락의 한 요소이다. 그러나 어떤 외상적 경험을 꿈이나 행위를 통하여 반복하는 것은 강박적인 성격을 갖는 것으로 쾌락의 원칙으로부터 어느 정도 독립해 있다. 외상적 성격을 지니는 반복은 반복 강박 repetition compulsion 원리에 따라 발생한다고 보아야 한다.¹⁹⁾ 위의 인용문에서 독고준의 행위는 이러한 반복 강박적인 성격을 함축하고 있다. 인용문에서 '찢어지는 쇠뿔치'와 '부드러운 살'의 대비는 독고준이 죽음과 삶이라는 양립하기 어려운 두 가지 모순적인 상황을 동시에 경험하고 있음을 밀해준다. 그런 점에서 '하늘과 땅을 울리는 폭음'과 '귀를 막아도 들리는 더운 피의 흐름 소리'는 죽음과 삶, 그리고 공포와 희열을 나타내는 은유라고 할 수 있다. 요컨대 방공호에서의 체험을 반복적으로 체험하려는 독고준의 몸짓은 죽음과의 대면 속에서 '살아 남았음'에 대한 강렬한 자각과 확인을 반복하고자 하는 행위인 것이다.

19) S. Freud, 박찬부 역, 1997 『쾌락의 원칙을 넘어서』, 열린 책들, 44-50면.

집 사람들은 비행기 소리가 지나간 다음이면 으레 그의 이불을 벗기려고 했다. 안간힘을 쓰는 그의 노력을 그들은 가시지 않은 무서움 때문이라고만 생각했다. 그런 오해가 또한 그에게 죄(罪)의식을 갖게 하였다. 이렇게 해서 그의 경우에도 섹스는 죄와 비밀의 무대에서 시작했던 것이다.(54)

그러나 한편으로 독고준은 이러한 자기 자신에 대해서 죄의식을 갖고 있다. 자신의 경험을 '죄와 비밀'로 명명하게 만드는 죄의식의 근원은 무엇인가? 독고준 자신의 말대로 그 죄의식은 '섹스'와 관련된 것인가? 독고준의 경험을 라캉이 말한 '잉여 쾌락' plus-de-jouir과 관련시켜 보면 그 해답에 접근할 수 있다. 잉여 쾌락이란 쾌락의 대상인 사물들의 성격을 반대로 역전시키는 힘, 즉 흔히 가장 즐겁고 '정상적인' 성적 경험으로 간주되는 것을 역겨운 것으로 만들고 일반적으로 메스꺼운 행위(사랑하는 사람을 고문한다든지 고통스러운 처벌을 견디는 행위)라고 간주되는 것을 설명할 수 없을 정도로 매혹적인 경험으로 바꾸어 놓는 역설적인 힘을 가지고 있다.²⁰⁾ 독고준의 반공호에서의 체험의 경우에도 대상들의 특징이 반대로 역전되는 잉여 쾌락의 힘이 작용하고 있다고 할 수 있다. 독고준은 반공호에서 W시의 여인을 통하여 전쟁과 공습의 공포를 오히려 쾌락, 혹은 회열로 받아들였던 것이다.

때문에 독고준의 죄의식의 근원은 독고준의 말대로 '섹스' 혹은 여자의 '더운 피'를 느꼈다는 것에서 찾아지기보다는 전쟁과 공습의 상황에서 자신은 회열을 느꼈다는 사실에서 찾아져야 할 것이다. 아니 보다 근본적으로는 익명의 '죽음' 한가운데서 '살아 남음'을 자각하였다는 사실에서 찾아져야 한다. 전술한 바 있듯이 이 점은 외상 자체가 역설적인 두 가지의 대면을 통해서 형성된다는 점과 깊게 관련되어 있다. 외상은 죽음, 그리고 살아 남음과 동시에 서로 대면함으로써 형성되며²¹⁾ 살아 있음에 대한 자각은 죽음과의 인접성 속에서만 이루어질 수 있기 때문에 그러한 자각은 일반적으로 '죽은 자'에 대한 죄의식, 혹은 막연한 죄의식을 동반하게 되는 것이다. 자각 그 자체가 책임감 responsibility 이라는 보다 넓은 문제를 야기하는 것은 이 때문이다.²²⁾ 다음의 인용문은 바로 이 점을 집약적으로 보여준다.

20) S. Žižek, 김소연·유재희 역, 1995 『삐딱하게 보기』, 시각과 언어, 33면.

21) C. Caruth, *op.cit.*, p.64.

22) *Ibid.*, p.101.

시(市)를 바라보고 있노라면 그곳으로 달려가고 싶은 생각이 불현듯 그의 마음을 스치고 갔다. 그를 안아준 여자는 죽었을지도 모른다. 나는 그 여자 때문에 살아 남았는지도 모른다. 몸으로 막아주었기 때문에. 그러므로 그녀의 생사는 알아야 한다는 논리를 어린 마음이 꾸며보는 것이었다.(54)

실제로 독고준이 자신의 죄의식의 근원을 '섹스'와 관련된 것으로 돌리는 것은 독고준 자신이 W시에서의 체험의 의미를 아직 확실하게 이해하지 못하고 있기 때문이다. 외상적 경험은 본질적으로 '뒤늦음 belatedness', '이해불가능성 incomprehensibility'을 특징으로 한다. 외상적인 경험이 이루어지는 그 순간에는 경험의 의미가 아직 확연하게 밝혀지지 않지만, 외상적 기억은 때때로 불현듯 되살아나면서 그 의미를 생성하고 축적해가는 것이다.²³⁾ 독고준이 영숙이네 하숙으로 왕국의 말쑥을 전하러 다니는 김순임 자매를 만났을 때, 방공호에서의 체험을 다시 떠올리게 되고, 방공호에서의 여인이 독고준에게 새롭게 각인되기 시작하는 것이 이 점을 말해준다. 독고준은 김순임을 만난 뒤 '시간을 거꾸로 달려서 그 여름으로 돌아'가게 되고 W시에서의 체험에 대한 기억은 독고준에게 뒤늦은 의미를 구성하게 되는 것이다. 독고준은 그 체험을 '끓지도 터지지도 않고 그저 저리고 쭈시는 부스럼'(264)라고 표현하고 있거니와, 이렇게 외상적 기억은 지워지지 않은 채 뒤늦게, 불현듯 아픔으로 되살아나게 된다. 외상적 기억이 지니고 있는 이러한 '뒤늦음'과 '이해불가능성'은 『서유기』를 통해서 더욱 심화되어 나타난다. W시의 여인을 찾아가는 행로로 구성되고 있는 『서유기』는 그 자체가 W시에서의 체험의 의미를 찾아가는 과정이기도 한 것이다. 『서유기』의 그러한 과정은 근본적으로 한국 역사 자체가 지닌 외상적 체험에 대한 기억하기와 의미 구성하기의 과정을 함축하고 있다.

4. '근원'에 대한 환상과 근대의 문제

서구를 떠받치고 있는 정신적·문화적 근원에 대항할 수 있는 우리의 근원에 대한 모색이라는 문제는 『광장』 이후 최인훈 소설 전반을 관통하는 문제이다. 이미 『광장』에서 이명준은 남북한 현실과 이데올로기를 비판하면서 '근원'

23) *Ibid.*, pp.91-92.

의 부재로 인한 절망을 보여준 바 있다. '근원'의 부재로 인해서 절망하면서 이명준은 곧 세계의 주체가 아니라 타자, 혹은 주변부로서의 자기를 인식하게 되는 것이다. 이와 관련해서 주목할 만한 것은 이러한 '근원'의 부재에 대한 절망이 『광장』 이후 『회색인』, 『서유기』 등을 통해서 차츰 서구와는 다른 우리의 '근원' 찾기의 문제로 변화하고 있다는 점이다. 여기에는 '근원'을 찾고 그 근원을 복원함으로써 세계의 타자, 혹은 주변부로서가 아니라 세계의 중심으로서 스스로를 구성하고자 하는 욕망이 개입되어 있다. '근원' 찾기란 '근원'을 통해서 서구와 맞서고 서구를 넘어서고자 하는 욕망의 결과인 것이다.

실제로 『회색인』에서는 독고준을 비롯하여 김학과 '달린 세대' 동인들, 그리고 김학의 형인 김소위와 황선생 등 대부분의 인물들이 서구와의 비교 속에서 이 '근원'의 문제에 대한 사변적인 성찰을 보여주고 있다. 그렇다면 이들이 '근원'의 문제에 집착하는 이유는 무엇인가?

전위(前衛), 보수(保守)란 말은 우리들의 경우 이중의 뜻을 가지고 있어. 우리들에게도 전위란 여전히 서양적인 것일 수밖에 없지만, 정작 그 상대는 보수적 서양과 동양이라는 두 겹의 얼굴을 가지고 있다는 거야. 저들은 단단한 벽돌 위에 얹힌 풍차와 싸우고 있으나 우리는 허공 중에 거꾸로 매달린 허깨비와 싸우고 있어.(중략) 우리들은 패배한 종족이야. 상황은 뚜렷해. 우리들은 몇백 년 혹은 몇십 년씩 식민지민(植民地民)이었어. 동양은 백인들의 노예로서 세계사에 끌려 나왔어. 맞먹는 경기자로서가 아니야. 이 사실이 모든 것을 설명해.(15-16)

이처럼 서양사의 주제(主題)는 기독교 그것이라고 할 수 있어. 우리는 이 주역들이 짜놓은 각본에 나중이야 끼어든 에피소드같은 존재에 지나지 않아. 적어도 그 주체성의 면에서 볼 때는 말이지.(172)

첫 번째 인용문은 김학과와의 대화 중에 나온 독고준의 말이다. '패배한 종족'이나 '식민지민'이라는 표현이 단적으로 보여주고 있듯이 독고준의 인식 속에는 식민지인으로서의 자의식이 깊게 각인되어 있다. '맞먹는 경기자'가 아닌 '노예'로 세계사에 끌려나온 한국, 나아가 동양은 서양의 타자로서만 의미를 지닐 수 있기 때문이다. 두 번째 인용문은 김학이 찾아갔을 때 황선생이 김학에게 했던 말이다. 황선생 역시 '에피소드같은 존재'라는 표현을 통해서 한국이 서구를 중심으로 하는 세계의 역사 속에서 주변적인 타자에 불과함을 강

조하고 있다. '주체성의 면'이라는 표현은 이 점을 더욱 명확하게 해주는데, 이것은 중심으로 기능할 수 없는 타자적인 측면을 나타내고 있기 때문이다. 이와 같이 독고준과 황선생의 생각의 저변에는 서양에 대한 '타자로서의 자의식'이 자리잡고 있다. 이러한 자의식이 서구과 맞설 수 있는 '근원'에 대한 모색을 추동하고 있는 것이다.

이런 맥락에서 독고준과 황선생이 서구를 지탱해주는 '근원'으로 전제하고 있는 것은 '기독교'이다. 물론 독고준은 명시적으로 '기독교'에 대한 언급을 하기도는 '신화' 혹은 '그리스도교의 비유와 심벌이 가지는 미학적인 일반성' 등의 표현을 쓰고 있다. 그러면서 언어와 함께 그 뒤의 역사조차 받아들인 우리의 '착각'을 '불쌍한 정신적 공간'이라고 표현함으로써 기독교가 결코 우리 것이 될 수 없는 서구의 것일 뿐임을 강조하고 있다. 때문에 '그(그리스도)와 나 사이에 드라마는 없다'는 것이다. 황선생은 '서양 사회가 무너지지 않는 건 이 기독교 때문'이라고 말함으로써 서구의 역사, 자본주의의 역사에서 기독교가 가진 의미를 보다 근본적인 것으로 자리매김하고 있다. 황선생은 기독교를 서구를 서구에게끔 만드는 근원이자 동력으로 인식하는 것이다.

그 사람들 사회에는 아직도 종교가 건재해 있어. 교회가 숨은 밑바닥에서 그들 사회를 떠받치고 있어. (중략) 자본주의의 악이다. 제국주의다. 기계 문명이다. 하면서도 서양 사회가 무너지지 않은 건 이 기독교 때문이야. 만일 서양 민주주의가 불란서 혁명 당시처럼 기독교를 떨치하는 합리주의로만 나갔다면 벌써 망했을 거야. 다행히도 기독교는 근대 국가 속에서 살아 남았어. 서양의 정치는 거기서 유형 무형의 도움을 받을 수 있었어. (167)

그러나 황선생은 『광장』의 이명준이나 『회색인』의 독고준처럼 절망하지 않는다. 이명준과 독고준은 '거기에는 있고 여기에는 없다'라는 결여에 대한 인식을 근본으로 하지만, 황선생은 아직 드러나지 않았을 뿐 '우리에게도 있다'라는 인식을 근본으로 하기 때문이다. 때문에 황선생은 '역사의 원우연'을 전제하면서 민족 자체에 대한 자괴감에 빠지는 일을 경계할 수 있는 것이다. 즉 서구가 역사를 지배하고 우리가 지배당하는 이러한 상황에 놓인 것이 우리 민족이 열등하거나 서구가 우수하다는 식의 어떤 특정한 원인에 의해서 규정된 결과라고 볼 수 없다는 것이다. 황선생의 입장에 의하면 그것은 '인과적 설

명'으로 해명할 수 없는 공백, 즉 '역사의 원우연'에 의한 것이기 때문이다. 이것은 근대적인 패러다임 자체를 거부하는 태도처럼 보일 수 있는데, 말하자면 서양에 의해서 제출된 패러다임 자체를 거부함으로써 스스로를 타자에서 주체로 전환하려는 기획이다. 다음의 인용문은 황선생의 이와 같은 입장을 그대로 보여주고 있다.

동양 사람이 제 구실을 하는 길은, 이 서양사적 문제 제기를 물리치는 일이야. 이것이나 저것이나 하는 식으로 내밀어진 출제 방식 그 자체를 거부하는 일이지. 우리들의 도식(圖式)도 출제 방법으로 내세우는 것, 이것이 전통의 문제야. 전통이란 옛 것이란 말이 아니고 예로부터 흘러와서 지금도 살아 있는 정신의 틀이라고 할 수 있겠지. 전통은 말에만 나타나는 것이 아니고 문화의 모든 면에 나타나. 그러나 역시 가장 분명한 것은 말로 나타내어진 것, 즉 사상일 거야. 그러나 그러한 표현이 모자란다고 해서 전통이 없다는 말은 되지 않아. 아까도 말한 것처럼 전통이란 정신의 틀이니까, 그것은 언어 아닌 다른 것도 얼마든지 매개로 삼을 수 있어.(175)

불교밖에는 없지 않겠나? 이천년 동안 줄곧 내려온 커다란 줄기야. 비록 지금 보기에는 약해 보일지 모르지만, 그렇지 않아. 돌파구만 생기면 언제든지 뿔어나올 수 있는 우리들의 저력(底力)이야.(176)

'서양사적 문제 제기를 물리치는 일', '출제 방식 그 자체를 거부하는 일'이 동양사람이 제 구실을 하는 길이라고 말하는 황선생의 이야기가 귀결되는 곳은 전통이다. 위의 인용문에서 나타나듯이, 황선생이 이러한 기획의 구체적인 방안으로 제시한 것은 불교이다. 서양을 떠받치고 있는 것이 '기독교'라고 파악하는 황선생은 불교 철학을 우리에게 있어서 서양의 기독교의 역할을 해줄 수 있는 근원으로 전제한다. 결국 황선생의 입장은 '불교'를 통해서 우리의 문화적 기원을 복원할 수만 있다면 서양과 나란히 설 수 있다는 환상을 바탕으로 하고 있는 것이다.

근본적으로 환상 fantasy은 우리 욕망의 좌표를 구성해주고 우리가 무엇인가를 욕망할 수 있도록 틀을 구성해준다. 그러나 환상은 욕망과 관련해서 역설적이고 직접적인 두 가지 역할을 수행한다. 욕망의 물질적 대상을 찾는 것을 가능하게 만드는 구성작용과 그 물질적 대상에 너무 근접하지 못하도록

탁는 스크린의 역할이 그것이다.²⁴⁾ 환상 자체의 이러한 성격은 『회색인』에서 나타나는 '근원'의 결여에 대한 인식과 근원에 대한 욕망, 그리고 '불교'라는 대상을 찾았음에도 불구하고 그 욕망이 실재를 얻을 수 없음과 대응된다. 그런 점에서 복원될 수 있는 '전통'이라는 환상의 매개가 되고 있는 '불교'는 이미 그 환상의 파열을 내재하고 있다고 할 수 있을 것이다.

보다 구체적으로 살펴보자면 우선 그 파열은 욕망 자체의 본질과 관련된다. 욕망 자체가 결핍을 내재하고 있는바, 욕망의 대상을 찾고자 하는 끊임없는 시도는 모두 또 다른 대상을 찾아 나설 수밖에 없는 운명을 지니고 있다. 욕망은 그 대상에게는 없는 것, 그 대상에게 결여된 것을 욕망하고 있기 때문이다. 따라서 우리에게 내재된 근원을 복원하면 결핍이 메워지고 주체가 될 수 있을 것이라는 관념은 지속될 수 없으며, 파열할 수밖에 없다.²⁵⁾ 결핍이란 욕망 자체에 내재하는 것이기에 '근원'만 있으면 서양과 동등해질 수 있다는, 즉 서양의 주변부로서가 아니라 '주인'으로서 기능할 수 있다는 환상은 실재를 만날 수가 없는 것이다.

'불교'가 지닌 정신적, 문화적 가치의 복원 가능성 역시 문제가 될 수 있다. 진정한 문화적 기억, 혹은 정체성의 토대가 될 수 있는 문화적 근원은 끊임없이 현재 속에서 복원되고 새롭게 의미를 구성될 수 있는 것이어야 한다. 그러나 '불교'는 이미 현재와의 교감을 상실한 상태로서 제시되고 있다. 그것과 연결될 수 있는 매개는 제시되지 않는다. 그러나 '불교'가 1960년대 당시의 분제 의식 속에서 '근원'으로 기능할 수 있기 위해서는 그것이 현대의 자본주의 혹은 민주주의와 관련될 수 있는 매개가 필요한 것이다. '기독교'가 서양의 문화적 기억으로서 자본주의를 떠받치고 있다면 그것은 자본주의가 지닌 기독교 금욕주의와의 관련성이 전제되어 있다는 점에서도이다. 그러나 황선생의 이야기 속에서는 그런 매개를 찾아볼 수 없다. '돌파구만 있으면 언제든지 뚫어나올

24) Žižek, *op.cit.*, p.121.

25) 『광장』에서는 '자아와 세계가 일치'된 광장에 대한 욕망 속에서 이명준이 남과 북, 그리고 타고트호라는 세계를 지나 결국 '푸른 광장'으로 지칭된 바다 속으로 뛰어든다. 이것은 바로 결핍을 본질로 하는 욕망은 끊임없는 대상 찾기와 그것의 실패라는 반복으로부터 벗어날 수 없음을 극명하게 보여준다. 보다 구체적인 내용은 줄고 앞의 글 참조.

수 있는 우리들의 저력'이라고 표현되고는 있지만, 기억 속에서 새로운 자양분을 얻지 않는 한, '불교'로 대표되고 있는 '전통'이란 진정한 실체를 찾기 힘들다. 지속되는 문화적 기억이란 끊임없는 현재화를 필요로 하는 것이다. 이미 불교가 '현재화'의 그물을 벗어나 과거로 경화되고 있다면 그를 통한 전통 혹은 근원의 복원이란 이루어질 수 없는 것이다.

그러나 무엇보다도 근본적인 중요성을 지니는 것은 황선생의 이러한 기획이 본질적으로는 민족주의를 그 이념적 기반으로 하고 있다는 점이다.²⁶⁾ 민족주의는 제국주의에 의한 지리 공간의 계통적인 서열화와 차이화를 통해 만들어진 생활공간에 대항하며 자신의 '본래적인 것'을 발견하고 창조하려고 애쓴다. 그것은 역사적으로 현재를 뒤집어 보는 방식에 의해 '박탈된 현재'로부터 도출되는 자연, 즉 '전통의 창조'이다. 그래서 민족주의에 탈식민지화의 정체성이 드러나는 과정에서 모국어 살리기 운동이나 종교적 부흥주의 그리고 새로운 민족적 서사의 발굴 등이 집요하게 반복되는 것이다. 그러나 오리엔탈리즘과 마찬가지로 거기에는 '전체화의 담론'이 작용하고 있다.²⁷⁾ 김학의 형 김소위가 요코하마를 폭격하고 싶어했던 군인의 이야기와 함께 김학에게 했던 이야기인 다음의 인용문에서 제국주의라는 전체적인 기획에 대항하는 민족주의가 다시 '전체화의 담론'이라는 함정으로 빠질 수밖에 없는 이유를 발견할 수 있다.

우리 세대에는 내셔널리즘이란 일본에 대한 반항이라는 부정적 뉘앙스밖에는 없고 긍정적인 면은 없어. 왜냐하면 국가가 없었기 때문이야. 반항할 상대는 있어도, 사랑할 대상은 없었다는 것. 이것이 서양 내셔널리즘과 우리들의 것과의 틀린 점이지. 서양 사람들에게는 짓밟을 식민지와 사랑할 조국이 같이 있었는데, 우리에게 사랑할 조국은 있으나 빼앗을 식민지는 없어. 그래서 우리는 조국(祖國) 속에 갇혀 있어. 그 조국이 둘로 갈라져서 서로의 목줄기를 물고 있다면 이 이상 나쁜 상황이란 좀체로 찾기 힘들 거야. 이 현실이 비뚤한 바를 캐본다면 거기는 두

26) 조보라미의 연구에서도 『회색인』에 등장하는 정치적 평문들이 민족주의 사상을 중심으로 하고 있음과 그것이 그것이 동양중심주의 내지 한국 중심주의적인 성격을 지니고 있음이 지적된 바 있다(조보라미, 1999 「최인훈 소설의 환상성 연구」, 서울대 석사논문, 35면). 그러나 이를 민족주의의 문제와 관련해서 구체적으로 분석하지는 않고 있다.

27) 강상중, 이경덕·임성모 역, 1997 『오리엔탈리즘을 넘어서』, 이산, 193면.

말할 것 없이 일본 제국주의의 피물은 얼굴이 있거든.(126)

이와 관련하여 독고준이나 황선생의 인식 속에서 서구의 역사 전개와 동일한 방식으로 우리의 역사에 대한 사고가 이루어지고 있다는 점도 간과될 수 없는 부분이다. 그들의 사고에는 서구의 시선 gaze이 깊숙하게 개입되어 있는 것이다. 황선생은 결국 '불교'와 '민족'이라는 특수성 혹은 전통으로 나아가지만, 그것은 '기독교'라는 서구의 정신적 전통에 대해서 대타적인 의미만을 지닐 뿐이다. 그런 점에서 서구의 근원에 맞서는 우리의 것 찾기에 해당하는 이러한 방식은 '출제 방식' 자체를 거부해야 한다는 황선생의 주장 그 자체와도 모순된다. 결국은 '주인되기' 혹은 '중심되기'의 문제인바, 그러한 방식으로는 '중심과 주변부'라는 구도 자체에서 벗어날 수가 없는 것이다. 이런 구도에 머무는 한, 제국주의와 식민지주의라는 '이야기'도 민족주의라는 '대항 이야기'도 모두 문화적 헤게모니의 확대에 불과하게 된다. '단지 민족의 역사만을 말하는 것은 제국주의의 새로운 형태를 반복 확대하고 창출하는 것'이 될 수밖에 없기 때문이다.²⁸⁾

5. 맺음말

소설에서 나타나는 주체의 기억은 내밀하고 개인적인 것일 수도 있고, 역사적이고 사회적인 것일 수도 있다. 또한 내밀하고 개인적이면서도 역사적이고 사회적인 것일 수도 있다. 주체의 경우는 더욱 분명한데, 주체 자체가 이미 타자의 존재를 내재하고 있는 것이기 때문에, 주체의 성격은 좁게는 타자, 더 크게는 상징제라고 지칭되는 사회 질서와의 관계 속에서 결정된다. 때문에 주체의 문제도 기억의 문제도 공동체적인 그물망과 분리되어 사고될 수 없을 것이다.

그런 점에서 『회색인』에 나타나는 주체와 기억의 문제는 단지 독고준이라는 하나의 개인의 문제에 머물지 않는다. 그것은 남북한 체제와 한국 전쟁, 그리고 분단 등의 한국 사회의 역사와 얽혀 있고 포개져 있다. 나르시즘적이고

28) 위의 책, 197면.

히스테리적인 주체인 독고준의 모습은 '절대로 애국자가 되어서는 안되는', 부패한 당대의 상황과 결부시키지 않고서는 이해될 수 없는 것이다. 독고준이 W시에서 체험한 외상에 대한 기억은 국민의 대부분이 절대 기아와 공습의 공포에 허덕이면서 매일 죽음과 대면해야 했던 한국 전쟁이라는 상황과 결부시키지 않고서는 이해될 수 없는 것이다. 그런 점에서 『회색인』은 분명 내밀하고 개인적이면서도 역사적이고 사회적인 소설이다.

그러나 보다 중요한 것은 '회색인' 자체가 지니는 문제성일 것이다. 이들은 '깊은 권태와 회의의 의자'에 파묻혀서 '제 그림자를 쫓고 제 목소리가 되돌아온 메아리를 되썩는 수인(囚人)의 언어 속에 살고 있다. 『그레이구락부 전말기』로부터 『소설가 구보씨의 일일』에 이르기까지 최인훈 소설의 '회색인'적인 인물들은 '관조'와 '방관'의 태도를 견지함으로써 오히려 손을 내밀면 타락과 공모할 수밖에 없는 현실 자체의 무능함과 사기성을 폭로한다. 이들의 관념적인 사유와 회의는 아이러니컬하게도 '마음은 높고 현실은 낮'다는 것을 더욱 명확하게 보여주기 때문이다. 이러한 '회색인'이라는 존재 자체의 역설이 최인훈의 소설을, 혹은 최인훈이라는 작가를 의미 있게 만든 것이리라.

최인훈 소설에 등장하는 회의하는 인물들을 사로잡고 있는 것은 한국의 근대가 지니고 있는 '식민지성' 혹은 '주변성'이라는 문제이다. 그러나 이러한 '식민지성'이나 '주변성'을 극복할 수 있는 방법적인 대안이 '전통'이나 '근원'을 내세우는 민족주의뿐이라는 데 이들의 딜레마가 있다. '파리도 서라벌도 우리에게 이방'이라고 하면서도 김구의 민족주의에 대한 동감을 드러내는 독고준의 모습은 바로 이러한 딜레마를 잘 보여준다. 문제는 대항적인 성격을 갖는 민족주의 자체가 전체화 담론의 위험성을 내재하고 있다는 점에 있다. '전체화'란 독고준과 같은 인물들이 가장 경계하는 것이 아닌가? 『서유기』에서 민족주의적인 인물들의 요청을 거절하면서 괴로워하는 독고준의 모습은 민족주의를 둘러싼 독고준의 딜레마를 여실히 보여준다. 민족주의인가 아닌가? 아니라면 무엇인가? 최인훈의 질문은 여기서 멈추어져 있다. 그리고 지금 우리의 질문은 여기에서 시작되어야 할 것이다. 우리를 무섭게 사로잡고 있는 '근대'와 '식민지'라는 문제를 풀기 위하여.

(필자 : 미국 미시간 대학교 박사후 연수과정)

국문초록

최인훈의 『회색인』 연구

구 재 진

본고는 '주체'와 '기억', 그리고 '근대 인식'의 문제를 중심으로 하여 최인훈의 『회색인』을 분석하였다. 『회색인』의 중심 인물인 독고준은 상상적 에고에 고착되어 있는 나르시스트적인 주체이지만 타락한 세계에 대한 동조를 거부하고 사회 혹은 큰 타자 자체가 지닌 무능함과 사기성을 폭로한다는 점에서 중요한 의미를 지닌다. 한편 W시의 체험에 대한 외상적 기억이 지닌 '뒤늦음'과 '이해 불가능성'은 독고준의 이러한 성격을 더욱 강화시키는 역할을 한다. 그러나 무엇보다도 1960년대 소설로서 『회색인』이 중요한 의미를 지니는 것은 근대 인식이라는 문제와 관련해서이다. 『회색인』은 한국의 근대가 지니고 있는 '타자성' 혹은 '주변성'의 문제와 그것을 극복할 수 있는 대안의 모색을 보여주고 있다. 물론 대안으로서 제시되고 있는 민족주의 역시 전체화 담론의 위험성을 내재하고 있지만, 『회색인』에서 나타난 한국근대성에 대한 고민이 1960년대라는 시대상황에 머물지 않고 한국의 근대성의 본질을 문제삼는 것이라는 점에서 의미를 지닌다.

<Abstract>

A Study of Choi, In-hoon's *Hoe-saeg-In*
(Gray-man)

Koo, Jae-jin

This paper studied Choi, In-Hoon's novel, *Hoe-Saeg-In* (Gray-man) focusing on subject, memory and consciousness of modernity. Dog-Go, Jun, the major character of *Hoe-Saeg-In* is narcissistic subject fixed to the Imaginary ego. But by refusing to align with the corrupted world, he exposes inability and imposture of the Other. In addition, the 'belatedness' and 'incomprehensibility' of the traumatic memory that he experienced at W city make him difficult to insert himself to the society. But above all, the reason why *Hoe-Saeg-In* has importance as 1960s Korean novel is that it discuss the otherness or marginality of the Korean modernity and the alternative to overcome it. Even though the danger of totalitarian discourse is immanent in nationalism itself that is presented as the alternative in this novel, we shouldn't overlook that the discourse of the Korean modernity in *Hoe-Saeg-In* not simply represents the modernity of 1960s Korea but also makes a issue of the identity of Korean modernity.