

최인훈 에세이적 소설 형식의 문화철학적 고찰

— ‘소설가 구보씨의 일일’을 중심으로 —

최 인 자*

1. 서론: 소설 형식의 문화철학적 차원

글쓰기는 인간이 자신과 세계를 드러내는 문화 행위의 하나이다. 문학도 결국은 글쓰기 양식의 제도화된 형태라고 한다면,¹⁾ 문학의 각 형식들은 정태화된 틀로 존재한다기보다 인간이 세계와 관련을 맺어 가는 문화 행위의 하나로 작용하고 있다고 할 수 있을 것이다. 여기서 문화란 인간이 환경에 대해 능동적인 자기 실현을 펼쳐 나가는 과정(process)²⁾이라고 하는, 그 역동성에 초점을 맞춘다. 본고에서 사용한 ‘문화철학’이란 개념도 이러한 ‘과정’에 대한 원리적 탐색이란 의미를 담고 있다. 지나치게 포괄적이라고 할 수 있는 이런 용어를 끌어 들여 온 이유를 문체의식 차원에서 설명해 보도록 하겠다. 루카치는 소설의 내적 형식을 역사 발전의 유토피아적 비전이라는 역사철학적 틀로 설명한 바 있다.³⁾ 이는 역사의

* 목원대 강사

- 1) 물론 여기서의 글쓰기란 문자에만 국한된 것이 아니라 모든 언어 행위 일반을 포함한다.
- 2) 이는 문화론에서 인문주의적 입장을 견지하려고 하는 견해이다. 반 퍼슨 (강영안 역), 「급변하는 흐름 속의 문화」, 서광사, 1995. 이러한 문화 개념으로 문학교육에 접한 논문으로는 다음이 있다. 죽고, “성장소설의 문화적 해석”, 「문학과 논리」 5호, 1995.
- 3) G. 루카치 (반성환), 「소설의 이론」, 심설당, 1984.

자기 전개라는 보편적 존재를 상징하고, 소설 형식을 이해하는 방식이다. 그런데 이 경우, 인간의 사회 문화적 실천을 미리 상징된 역사 전개의 도식에 맞추는 방식을 취함으로써, 오히려 문학 형식이 인간의 행위와 관련 맺는 개별적이고 다양한 계기들을 포착할 수 없게 된다. 다시 말해 문학 형식의 기능에 대한 전제가 너무 승하여, 살아 있는 개별태를 충분히 고찰해 낼 수 없다는 것이다. 그래서 본고에서는 인간이 세계와 대응해 나가는 다양한 양태를 모두 포괄할 수 있는 범주로, ‘문화철학’이란 개념을 설정하고자 하였다. 이러한 개념은, 글쓰기 방식과 내용 즉 ‘어떻게’와 ‘무엇’이라는 문제를 ‘왜’라는 질문과 만나게 함으로써, 문학 형식의 문화적 기능을 논의의 중심으로 끌어 올 수 있다는 장점이 있다.

이러한 관점을 바탕으로 본고가 소설의 형식을 이해하는 방식은 다음과 같다. 즉, 소설 형식은 당대의 사회 문화적 지배 문맥에 대한 길항작용의 결과이며, 특히 당대의 사회 언어적 특징 및 여기에 함축되어 있는 이념에 대한 가치평가의 작용태라고 할 수 있다. 바흐전 이후, 소설이 다양한 사회언어적 장르를 수용, 변형하면서 당대적 사회문화와 대결해 가는 양상을 예리하게 고찰할 수 있게 된 바 있다. 이는 소설 형식이 자기 완결적 폐쇄 회로의 산물이 아니라, 당대의 광범위한 담론적 상황을 기록하고, 실험하고, 문제삼는 의미화의 사건임을 의미한다.⁴⁾ 좀 더 적극적인 표현이 허락된다면, 소설의 형식은 당대 사회문화적 문맥에 능동적으로 대응하는 글쓰기 전략의 결과이다. C. 그래퍼는, 문학 형식의 변화가 지배 담론들의 교체 과정에서의 능동적인 대응임을 영국 19세기 소설들로 증명하면서, 다양한 형식 실험을 당대 이데올로기에 대한 메타적 인식과 관련지어 이해할 것을 주장한 바 있다.⁵⁾ 이렇게 보면, 소설 형식은 현실의 반영이거나, 내적 언어 구조물이 아니라 당대적 이데올로기와 다양한

4) D. 라카프라, “바흐전, 마르크스주의, 그리고 축제적인 것”, 「바흐전과 문화 이론」, (여홍상 편역), 문학과 지성사, 1996. 205면.

5) C. 그래퍼, *The Industrial Reformation of English Fiction*, The University of Chicago Press, 1980.

형태의 상호작용의 결과인 셈이다. 우리는 이러한 관점으로 특정의 글쓰기 형태가 주체들의 문화적 대응 방식과 관련 맺는 지점들을 확인할 수 있을 것으로 보인다.

본고의 관심은 최인훈이 「총독의 소리」 이후 꾸준히 실험하고 있는 에세이적 글쓰기에 있다. 현대 소설의 특징적인 양상이라고도 할 수 있는 이 에세이적 형식은 계몽주의자들의 설득적 글쓰기로 등장한 이래, 낭만주의자들의 당대의 사회 가치에 대한 비판의 형식으로 개발되어 현대소설로 이어지고 있다. 물론 에세이는 '무형식의 형식'을 구가하는 자유로운 글쓰기 양식이다. 그러나 에세이가 다른 장르와 변별되는 지점 역시 존재하는데, 그것은 체계나, 일관된 논리에의 부담 없이 순간적이고, 파편적인 사유의 흐름을 보여준다는 데에 있다. 여기서의 어떠한 해결이나, 결론적인 확정을 목적으로 하지 않으며, 오히려 단편적이고, 순간적이며, 우연적인 자신의 사고를 신뢰한다.⁶⁾ 때문에 모든 가치, 생각을 '시도' 혹은 '가능성'의 차원으로 돌려 놓음으로써 기존 사유와 단절하고 자유로운 사고를 실험하는 특성을 가지고 있으며, 이 때문에 '수필'은 '유우머와 위트'의 문학이라고 불리워지기도 한다 이것이 에세이가 '문명 비판의 주관성' 형식으로 발전해 온 이유이며, '에세이적인 것'이 단지 글쓰기 형식만의 문제가 아니라 특정의 정신적 자세의 문제로 확장되는 이유이기도 하다.⁷⁾ 루카치가 "기성의 것을 지속적으로 반추"⁸⁾하는 비평정신으로 본 것도 이 때문이다. 비체계적이고 자유로운 관찰을 통해, 개인적인 경험과 비도그마적인 성찰을 제시함으로써 비판적 의견 형성의 출발로 삼자는 에세이의 이러한 의도에는 급진적인 비판적 사유의 싹이 담겨져 있다. 그러나 이런 의견들은 아도르노나 뷔르거 등, 이상적인 에세이형을 제시하고자

6) 낭만주의자들의 '단장'(Fragment)이나 니이체의 '경구' 형식은 이런 글쓰기 형식을 잘 보여주고 있다. Kathleen M. Wheeler, *German aesthetic and literary criticism: The Romantic Ironists and Goethe*, Cambridge Uni Press, 1984, pp. 20-21.

7) 에세이를 내적 형식으로 패러디한 것을 관념 소설이라고 한다. 황순재, 위의 책.

8) G. 루카치 (반성완, 심희섭 역), "에세이의 본질과 형식", 「영혼과 형식」, 심철당, 1988.

했던 입장에 근거한 것⁹⁾이고, 우리의 관심은 특정의 소설가가 이 형식을 어떠한 목적 속에서 글쓰기 전략으로 이용하였으며 이를 통해 어떠한 의미 생성의 방식을 개척하고 있는가 하는 점이다.

최인훈은 50년대의 허무주의적 문명 비판에서는 다루지 못했던 이데올로기 문제를 본격적으로 끌어 들였다는 문학사적 평가를 받고 있다. 그러나 그의 문학사적 새로움은 소재나 이념의 확대에만 그치는 것은 아니다. 그의 진정한 새로움은 새로운 형식의 글쓰기 실험을 통해 소설의 현실에 대한 대응력을 높여 나갔다는 점에 있다고 생각한다. 그러한 형식 실험을 대표할 수 있는 것이 바로 '에세이적'¹⁰⁾ 소설 형식이다. 그의 '에세이적' 소설 형식에 대한 논의는 오현일¹¹⁾이 있었고, 대부분은 '서술기법'이나, 소설의 내적 형식들, 예컨대 '환상성', '시공성' 등에 대한 논의 속에서 함께 이루어지고 있다. 특히 본고가 대상으로 하는 '소설가 구보씨의 일일'은, 주로 박태원의 소설과의 관련 속에서 다루어졌고¹²⁾, <서유기>나 <회색인> 등에 비해서는 비교적 연구자들의 주목에서 비껴 서 있었다. 연구사에서 가장 문제가 되는 것은 최인훈 소설의 '관념'적 경향을 어떻게 이해할 것인가에 있다. 연구 초기에는 "개인주의로의 퇴행, 외적 상황에 대

9) 우리는 에세이 형식에 대한 긍정적, 부정적 평가를 함께 고려해야 할 것이다. 아도르노나 무질, 보리와 같은 비판 미학의 입장에서는 기존 이데올로기부터 벗어날 수 있는 비판적이고도 이단자적인 특성을 성찰하고 있음에 반해, 후호나 빈딩 등은 에세이의 유토피아적 과거 지향성을 강조하여 문화 보수적 기능을 보여준다. 빅토르 츠메가치, 디터 보르흐마이어 편저 (류종영/백종유/이주동/조정래 공역), 「현대문학의 기본 개념 사진」, 숲, 1996, 319-325면.

10) '에세이적'이라고 명명한 것은, 에세이를 양식적 특징으로만이 아니라 특정의 정신적 자세와 관련지어 논의하려는 의도에서이다. 이는 하스의 견해에 근거한다. (G. 하스 (오현일 역), 「現代 에세이論」, 삼중당) 한국 현대 소설에서는 주로 관념 소설에서 이 에세이적 양식을 도입한 바 있다. (오현일, "소설 속의 에세이적인 것에 관한 연구", 고려대학교 박사학위, 1979. 황순재, 「한국 관념소설의 세계」, 태학사, 1996.)

11) 오현일, "소설 속의 에세이적인 것에 관한 연구", 고려대 대학원, 1979.

12) 김외곤, "소설가에 의한 소설, 소설가의 존재방식에 대한 탐색", 문학정신, 1992. 9. 우한용, "구보씨네 자식들의 행로", 문학정신, 1992. 12.

박진, "최인훈의 「소설가 구보씨의 일일」 연구", 고려대 대학원, 1995.

한 니힐리즘”인 반사실주의나¹³⁾, 아니면 “인간의 내면적 실상을 증시하는 상상적, 시적 사실주의”¹⁴⁾냐 하는 도식적인 이분법의 틀로 날카롭게 나누어진 바 있으나, 이제는 이분법을 지양하고 그의 관념성과 내면성 속에서 사회성을 찾으려는 방향으로 선회하고 있다.¹⁵⁾ 본 연구도 기본적으로 이러한 문제의식에 공유한다. 그러나 이는 서술이나 미적 장치의 문제만이 아니라 그의 기본적인 발상법을 해명함으로써 구체적인 해결책을 찾을 수 있을 것이라 생각한다. 미적 장치는 결국 기본인 발상에서 나온 것이기 때문이다. 최인훈은 자신의 문학이 한국 현대사에 대한 탐색에서 출발한 것이며, 다채로운 형식 실험은 당대의 정치적 현황에 대한 나름의 자기 발언이었다고 고백한 바 있다. 가령, 이 「소설가 구보씨의 일일」의 경우도 당시로는 급기시되었던 박태원의 소설을 패러디함으로써 5. 16 군사 독재 정권에 저항하고자 했다는 것이다.¹⁶⁾ 물론, 의도의 오류는 경계해야 할 것이겠지만, 작가의 형식이 현실 문맥에 대한 어떠한 전략이었는지를 문제삼는 우리의 관점에서는 눈여겨 볼 대목이라고 생각한다.

본고는 최인훈의 에세이적 형식들이 산업화라는 사회 문화적 맥락에 대한 비판적 대응 전략이라고 보고, 이것의 글쓰기 방식과 의미 생성 원리를 중심으로 살펴보고자 한다.

2. 최인훈의 에세이적 글쓰기 방식 : ‘파편’들의 대위법

최인훈의 ‘소설가 구보씨의 일일’은 1969년 11월 하순부터 시작하여 1972년 5월 하순에 이르기까지의 근 1년 6개월의 시간을 배경으로 ‘구보’라는 소

13) 염부웅, “<상황과 자아>”, 『우리 시대의 작가 총서-최인훈』, 은애 출판사, 1979. 23-24면.

14) 이태동, “문학의 인식작용과 야누스의 얼굴”, 『한국 현대문학 진집』 해설, 1979.

15) 양인, “최인훈 소설의 서사형식과 사회적 담론 연구”, 서강대 석사, 1995.

황순재, 『한국 관념소설의 연구』, 태학사, 1996.

16) 최인훈·한기 대담. “광장과 밀실 사이 또는 예술가의 초상”, 문학정신, 1991. 12.

설가의 서울 생활을 담고 있다. 이러한 소설의 구조는 이미 박태원의 '소설가 구보씨의 일일'이 실험해 보았던 것이다. 그럼에도 최인훈의 소설이 우리에게 낯설게 느껴지는 것은 이 소설의 에세이적 형식때문이다. 이 소설은 철저히 반(反)소설적 형식을 취하고 있는데, 이런 설명이 가능한 이유는 제반의 서사 진행이 반인과론적이고, 반목적론적으로 이루어지고 있기 때문이다. 우리가 일반적으로 소설이 시민사회의 인식론과 윤리와 상관성을 갖고 있다고 논할 때, 그 발생학적 근거와 관련되는 소설의 형식적 특징으로 인과율이라든가, 시공간의 필진성, 줄거리를 이루는 목적론적 서사 등을 거론한다.¹⁷⁾ 그러나 최인훈의 소설은 이러한 특성들로부터 매우 멀리 떨어져 있다. 줄거리를 정리할 수 없는 사건의 방만함, 주인공 성격의 애매모호함, 시작과 끝이 없는 순환 구조는 전통적인 서사성으로 해석될 수 없는 부분이다. 사건 전개와 인과성이나 통일성은 애당초 존재하지 않으며 단지 병렬적 흐름 속에서 구성되고 있을 따름이다. 즉, 이 소설은 주인공 소설가의 하루 일과를 기본 단위로, 15개의 삽화가 나열되고 있으며, 각 단위 삽화들도 단편적인 개별 사건들로 병렬되고 있다. 따라서 여기에는 전통적 소설의 원근법, 즉 사건을 선택하고 배열하여 의미 구조를 창출하는 관점(perspective)이 존재하지 않으며, 때문에 중요한 것과 중요하지 않은 것, 본질적인 것과 부차적인 것 등이 가치 선택의 프리즘을 거치지 않은 채 개별적인 사실들의 집합적 다발로 존재한다.

이러한 형식적 특징을 도시에 살고 있는 무기력한 소설가의 반복적인 일상과 관련지어 '순환구조'로 해석한 견해¹⁸⁾가 있었다. 그러나 이러한 외적 형식의 내적 논리를 따져 본다면, 다른 해석도 가능하리라 본다. 필자가 보기에 이 작품이 불연속적인 개별적 사실들의 나열로만 이루어진 것

17) 물론, 소설을 특정 형식으로 연역한다는 것은 무리한 일이 아닐 수 없다. 하지만 모든 장르적 규칙이 그러하듯이 전통화된 관습이 존재할 수밖에 없는 것이다. 전통 리얼리즘 소설에 대한 이러한 개념은 지만의 견해를 참조하였다. P. 지마(서영상, 김창주 역), 「소설과 이데올로기」, 문예출판사, 1996.

18) 김우창, "남북조 시대의 예술가의 초상", 「소설가 구보씨의 일일」, 문학과 지성사, 1976. 이외에도 황순재(1996) 등이 동감하고 있다.

은 서사 전개와 동력이 주인공 내면의 주관적인 사유 흐름으로 이루어지고 있기 때문이며, 따라서 전체 구조 해석도 이러한 내면 사유 흐름을 포착해야 정당하게 진행될 수 있다고 보여진다. 줄거리를 이끌어 가는 구보는 '사유의 주체'로서 세계의 객관적인 질서에 얽매어 있는 현실적 존재의 인격체라기보다, 이로부터 거리를 두고 상대적으로 자유로운 위치를 차지하고 있는 존재이다. 그는 객관적인 현실 질서를 무시한, 주관적이고도 순간적인 우연의 원리로 내적 흐름을 만들어 나간다. 가령 6장 <마음이여 야무져다오>를 보자면, 다음과 같은 일련의 흐름을 발견할 수 있다.

구보씨가 김순남씨의 가게에 들렀다.→ 김순남씨와 함께 보낸 대학생활을 회상한다.→ 강의 시간에 '용병체험'이란 말을 처음 들었을 때의 강렬한 인상이 떠오른다.→ 현재의 김순남씨를 보고 그를 '용병'으로 생각해 본다.→ 이러한 생각에서 자신의 가학적 사랑법을 느낀다.→ 김순남씨와 적십자 교류에 대한 생각을 나눈다.→ 후배 결혼식에 참여하기 위해 서울 거리를 걸으면서 사람들과의 낯선 거리의식을 느끼고 자신의 피난민 의식을 다시금 확인한다.→ 결혼식이 끝나고 한태백씨와 명동으로 간다.→ 전후 시절의 명동을 생각하고 현재의 명동거리가 오히려 폐허라고 생각한다.→ 다방에 들려 공비 침투 사건을 듣는다.→ 자신의 6. 25 체험을 떠올린다.→ 평화 출판사에 가서 편집장과 공비 사건에 대해 이야기 한다.→ 편집장과 자기 책에 대한 광고 문안을 살펴 보던 중 영상 시대 활자문화의 운명에 대해 사유한다.→ 김순남씨를 만나러 가는 길에서 서울 거리를 피난시절의 부산과 비교한다.→ 공비사건은 우리나라의 공군 특수부들의 범죄 행각이었음이 드러난다.→ 김순남씨와의 대화에서 우리 현실에 깔려 있는 반공 이데올로기를 확인하고, 적십자 교류가 성사되지 않을 것임을 깨닫는다.→ 대화 도중 세계사의 흐름이 강대국 중심의 논리임을 사유한다.→ 종전대로 통행금지임을 확인한다.

이렇게 장황하게 요약한 것은, 개별 사건의 파편적 구성이 주인공의 내면적 사유 흐름에 충실하기 위한 형식임을 보여주기 위해서이다. 아주 평

범한 하루, 그것도 주로 매일 반복되는 '소셜 노동자'의 일상이 별 의미있는 사건의 출현도 없이 흘러간다. 그러나 이 일상을 살고 있는 주인공의 내면 의식은 과거와 현재, 세계적 보편과 한국적 특수성을 종횡무진 자유롭게 넘나들면서 주어진 현실 질서들에 의문을 제기한다. 장사꾼이 된 역사학도 친구를 '용병'이란 말의 이미지와 비교함으로써 그의 외면적 평온함을 뒤집어 보기도 하고, 또 화려한 외관을 취하고 있는 명동 거리를 지나면서는 전쟁 후의 명동의 열정적인 삶과 대조해 봄으로써 현대 문명의 허구성을 되짚어 보기도 한다. 또 공비 소동을 겪으면서, 그리고 스스로의 마음 속에서 느꼈던 공산주의와 전쟁에 대한 공포감을 확인하면서는 신문 지상을 뒤훑드는 남북 적십자회담이나, 미. 중의 외교 수교 등의 탈이념의 화해 무드가 우리 현실과는 거리감 있는 '이데올로기적 담론'에 불과함을 깨닫는다. 이러한 일련의 과정은 일견 평화롭고, 단순하게 흘러가는 듯이 보이는 일상사에 균열과 틈새를 발견하고 문제를 제기하는 매우 역동적인 흐름이다.

그리고 이러한 역동성을 최대한 실현하기 위한 작가의 글쓰기 전략이, 바로 '파편적인 것들의 대위법'적 구성이다. 대위법(counter point)은 구별되는 다양한 사물들의 동시적 결합을 추구하는 구성원리이다.¹⁹⁾ 주인공이나 서술자는, 이미 정해진 자신들의 단일한 견해로 생각을 통일하여 주장하기보다, 순간순간에 떠오르는 생각의 파편을 동시적으로 결합하여, 사유들 자체의 대화공간을 만들어 주는 방식인 것이다. 가령, 제 5장 '홍콩부기우기' 장에서는 미국과 중국의 화해 무드를 타고 불어오는 탈이념 시대에 대한 성찰을 보여주고 있는데, 이는 구보의 완결된 특징의 이념소로 통일되기보다는, 기대와 걱정, 기성 관념과 현재 상황과의 대화, 비관론과 낙관론의 대결, 제도적 담론과 자신의 경험과의 논쟁적 대결 등 다양한 관점들 속에서 유동하는 과정을 그 자체로 보여주고 있다. 여기서 현실은 주인공 구보의 명료한 이념으로 구조화되지 않는다. 때문에 현실은 파편적이고도

19) 김용수, 「영화에서의 봉타주 이론」, 열화당, 1996. 참조.

개별적인 이미지들로 나누어져 버린다. 그러나 그의 불명료한 이념은 오히려 체계로 포괄할 수 없는 현실적 경험의 부정적 이미지들의 다채롭고도 부정적인 역동적인 모습을 보여주는 순기능적 역할을 하고 있다. 이 기능에 대해서는 3장에서 더 자세하게 논의하도록 하겠다.

따라서 파편들의 대위법적 구성은 무질서나 물가치적 지향과는 성격을 달리하고 있는 것임을 확인할 수 있다. 즉, 우연한 사건으로 비체계적인 구성이 이루어지고는 있지만 이는 파편적인 해체가 아니라 다른 방식으로의 재구성인 것이다. 이는 이른바 ‘비체계성’ 그 자체를 구성원리로 삼는 것으로 모순의 화해와 지양 대신에 그 자체의 대립과 모순을 강조하는 방향의 구성²⁰⁾이라고 할 수 있는데, 최인훈은 이러한 구성을 위해 경계선적(marginal) 인물을 설정하고 있다는 점이 흥미롭다. 주인공 ‘구보’는 이북에 고향을 둔 실향민이라는 아웃사이드 의식과 그럼에도 남한의 체제에 기반하여 일상을 유지하는 ‘소설가 노동자’의 생활 의식을 대립적으로 가지고 있다는 점에서 경계선적 인물이다. 체제 내에 존재하기도 하지만, 체제 밖에도 존재한다는 점에서 양가적 존재인 것이다. 작가는 구보의 일상이 내면 속에 은폐된 “지하실의 목소리”와 사람들에게 “어울리는 표정”의 억지 화해로 이루어져 있음을 보여주고 각각의 불일치한 목소리들을 들려줌으로써 단일한 사유 체계를 거부하고, 모순들의 대립을 그 자체로 생생하게 보여준다.

구보는 학생들이 일어서서 나가는 사이를 의자에 앉아 기다리면서 창밖을 내다보았다. 스님 차림을 한 사람이 딸을 지나간다. 이 학교는 불교 재단이 움직이는 학교였다. 구보는 불교, 하고 뇌어 봤다. 그 정묘한 관념의 체계의

20) 이는 모순과 대립을 바라 보는 두 입장, 헤겔과 칸트의 견해 중 칸트의 견해에 해당한다. 그의 반성적 판단력은 바로 오성과 구상력, 개념과 이미지 사이의 대립을 전자의 자기 동일성으로 지양하지 않고, 새로운 질서를 피한다는 점에서 에세이적 사유의 인식론적 기반을 마련하고 있다. 아울러 지마식 분류에 따르면, 청년 헤겔주의에 해당하는 바흐젠 역시 이러한 대립과 경쟁을 그대로 인정함으로써, 자기 동일적 독백주의를 거부하고, 타자의 개입에 의한 다성적 대화를 열어 놓는다. P. 지마 (허창운), 「분예미학」, 을유문화사, 1993.

한 부분을 가지고 그림직한 미학의 이론 하나 만든 사람이 없다는 것을 생각해 본다. 천년이요, 이천년이오를 들어 몸에 익힌 버릇에서 실오라기 하나 건지지 못하고 시대가 바뀌면 미련 없이 「팔만대장경」을 나이론 팬티 하나와 바꿔 버리는 풍토. 구보는 문득 부끄러움을 느꼈다. 벌거숭이 된 내 마음. 오, 초토에서 이방인들의 냉마라도 주워 입어야 했던, 벌거숭이 된 내 마음. 문화사적인 분노의 전사라는 포즈를 지어 보는 감상에 젖으면서 구보는 겨우 그 부끄러움에서 빠져 나왔다. 어찌란 말인가. 그렇지 못할 내 인연이기에 이렇게 법의 울타리 밖에서 그나마 멀리 우러러보는 것으로 용서해 달라. 그는 적반하장을 사카무니에게 슬쩍 들어보였다.²¹⁾

대학생들의 강연을 별다른 생각 없이 마치고 난 뒤, 우연히 ‘스님’ 한 분을 보면서 떠 오른 생각들로 구보의 내면은 혼란스러워진다. 그 생각은 지나가는 한 단상에 불과한 것이 아니라, 자신의 존재론적 위치에 대한 매우 본질적인 문제제기이기 때문이다. 급속한 근대화의 물결에 휩쓸려 전통의 흐름을 서둘러 없애버린 주변부 근대국가 지식인의 자의식, 즉 자신은 ‘벌거숭이 된 마음’에 불과하다는 것을 내면의 한 자아는 끊임없이 인식시킨다. 이로써 생활의 자아는 외면적인 평온함에도 불구하고, 자신에 대해 끊임없이 불일치를 선언하는 또 다른 자아를 마주함으로써 그의 내면은 언제나 치열한 내적 대화가 이루어지는 공간이 되어 버린다. 물론 이러한 역동화는 외면적으로는 생활의 자아의 동일화로 귀착되어 버리기 때문에 어떠한 새로운 행동이나 사건도 이루어지지 않는다. 그러나 이 이질적 파편들의 대위법으로 현실은 다면적이고도 다채로운 통찰로 재의미화되며, 이로써 기성화된 현실의 질서는 의문투성으로 전환된다.

이로써 「소설가 구보씨의 일일」은 반복되는 일상과 이를 역동화하는 내면적 성찰이 긴장감 넘치는 대결을 벌여나가는 소설임을 알 수 있으며, 이는 바로 에세이적 형식의 수용에 의해 가능했던 것임이 드러났으리라 본다.

21) 최인훈, 「소설가 구보씨의 일일」, 문학과 지성사, 1976. 15면.

3. '순간'적 시각에 의한 의미생성 방법

‘파편들의 대위법’이라는 에세이적 글쓰기 방식의 발상법은 무엇인가. 즉, 최인훈의 상상력의 기본 원리는 무엇인가. 그리고 그는 어떠한 미적 장치로 이를 실현해 나갔는가.

그의 기본적인 발상의 원리는 ‘순간’(moment)적 시각이라고 볼 수 있다. ‘순간’은 시간의 직선적 흐름을 거부하는 의식이다. 모더니즘 소설의 핵심적인 시간 형식이라고도 할 수 있는 순간은, 과거-현재-미래로 이어지는 연속적 시간의 흐름을 단절하고, 과거와 현재, 시작과 종말, 어제와 지금을 주관적이고, 상상적이며, 심미적으로 재해석함으로써 새로운 시간 체험을 개척한 문학적 시간화(literary temporalization)의 한 양상이라고 할 수 있다. 이러한 시간의 주관화는 근대 합리주의가 제도화한 객관적이고, 추상적인 시간의 공허함에 저항하는 전략이며, 과거, 현재, 미래라는 단선적 연속성으로 반복되는 동질화된 시간의식²²⁾을 거부하고 주체의 유포피아적 소망을 드러내려는 방식이다. 다시 말해, ‘순간’은 불연속적 ‘단절’과 유포피아적 ‘재구성’의 계기를 갖고 있으며, 단순히 유아론적인 개념이 아니라, 근대 합리주의에 대한 급진적 비판의 계기를 갖는, 즉 미학적일 뿐 아니라 정치적 성격²³⁾을 갖고 있는 시간의식이다.

최인훈은 ‘순간’의 미학과 정치학을 창조적으로 실현하고 있는 작가라고 할 수 있다. 그의 「서유기」는 독고준이 불과 30계단을 걸어 올라가는 몇 분 사이에 상상한 무한대의 시간이었고, 「총독의 소리」 역시 환청의 순간을 상상력으로 확장하고 있다. 「소설가 구보씨의 일일」에서는, 현실

22) 근대의 대표적 시간의식이라고 할 수 있는, ‘진보’(progress) 개념은 선취된 미래로 과거와 현재의 경험을 호출함으로써 다양한 경험들을 괄호시킨다는 점에서 이데올로기이다.

23) 최문규, “역사성+심미성으로서의 <순간>”, 「탈현대성과 문학의 이해」, 민음사, 1996. 167면.
K. H. Bohrer (Trans. Ruth Crowley), *Suddenness*, Columbia University Press, 1981. pp. 201-205.

체험에서 받은 인상을 회상과 자유연상, 환상과 결합하여 자유자재로 재구성하여, 창조적이고 신선한 내면적 사유의 흐름을 만들어 나가고 있다. 에세이적 글쓰기 방식, 즉 그의 일상질서를 역동화하는 파편들과 그것의 대위법적 구성은, 바로 이 순간적 지각들의 '단절'과 재구성'의 원리에 의해서 진행되고 있다. 구체적인 개별의 장치들을 설명하면서 그 양태를 살펴보도록 하겠다.

1) '기억'에 의한 反의미화

'기억'은 모든 서사 행위를 규정 짓는 본질적 행위이다. 삶의 단편들은 기억 속에서 의미화되고, 일련의 질서로 표현될 수 있기 때문이다. 그러나 여기서 언급하는 기억은 이러한 포괄적인 개념이 아니라, 현재와 과거, 지금과 그때를 이어주는 시간적 개념에 가깝다.

실향민인 구보씨는 언제나 마음만은 고향을 잊지 않고 있기에 서울 살이의 순간순간들이 과거 시절과 고향에 대한 기억과 연결된다. 이는 경직된 도시 생활에서 황폐화된 내면을 일깨우는 활력소이다. 그런데 우리에게 중요한 것은 이 기억의 방식과 그 성격이다. 그에게 기억은 과거의 행복했던 시절로의 돌아감이나, 혹은 이를 통해 잃어버린 총체성을 회복할 수 있는 유토피아적 계기가 아니다. 오히려 자신이 처하고 있는 현실과의 단절감을 들추어 내고, 그 질서로부터 거리감을 두게 하는 일종의 비판적 성격을 띠고 있다. 즉 단순히 과거로의 복원이 아니라 오히려 현재와의 비판적 대립에 있는 것이다.

두 사람은 명동 성당 앞으로 올라갔다. -구보씨가 명동을 처음 본 것은 두 번째 뺏겼던 서울이 되찾아지고 난 직후였다. 그 무렵에 명동은 전쟁 때 부쉬진 대로였다. '실존주의'가 처음 사람들 입에 오르내릴 텐데 말하자면 실존주의적인 거리였다.--구보씨 느낌을 기준으로 삼는다면 지금의 이, 외국에 가 본일도 없는 구보씨조차 그닥 겁나지도 않게 쓸데 없이 되살아난 이

거리보다는 그때의 허물어진 터가 훨씬 건강하였다. 그 허물어진 터에는 날카로움이 있었다. 개화기 이래 명동이라는 이 땅뻘기름 덮어 온 껍질이 한번 부숴지고, 맨살이 이 땅의 벌거숭이 얼굴이 싱싱하게 드러나 있었다. — 그 무렵의 지령의 전사들은 지금은 모두 골동상으로 월부판매원으로 물러앉았다. 지령은 그러나 '感覺' 속에도 '觀念' 속에도 임하지 않는다. 어디에 있는 것일까. 이 세상의 비밀과 맞닿린 삶이 모습은 이를 길은 없는데 맛만 알고 말았다는 것은 괴로운 일이다. 어디에 있는가? 그렇다. 그런 것은 없다. 어디도 원래 없다. 그런 것이 있기 위해서는 마음이 한 없이 가난하지 않으면 안 된다. — 구보씨는 너무 지루하게 서 있는 우상들을 바라보았다. 동기소에 한 번 올랐다는 까닭으로 이 폐허의 숨구멍을 막고 있는 이 술한 집들, 아차, 이것은 지하실의 그 작자들 목소리였다. 조금 한 눈을 팔면 이렇다니깐. 구보씨는 죄수들을 지하실로 몰고 내려가서 쑥셔박아 놓고 올라왔다.²⁴⁾

여기서 우리가 확인할 수 있는 것은, '기억'의 부정적 성격이다. 무심코 길을 가다가 떠 오른 '명동'에 대한 주인공의 과거 기억은 단순히 자신의 과거를 회상함이 아니라, 현재에 관습화된 사유들을 부정하는 방향으로 작용한다. 현재의 우뚝 선 건물들이 발전이 아닌 퇴보, 우상, 불건강함에 불과하며 오히려 과거가 우리 자신의 건강한 맨 얼굴이라는 기억의 내용은, 현재 일상을 유지하는 상식에 대한 가치전도를 내포하고 있다. 즉, 현재의 발전된 문명이 오히려 '폐허'가 되고, 전쟁 후의 '폐허'는 오히려 건강함이라는, '폐허'의 일반화된 관념에 의미론상의 부정과 대립의 논리를 제기하는 것이다.

이는 그의 기억 방식이 과거로의 지향이 아니라, 순간 속에서 과거와 현재를 동시에 결합하는 방식으로 이루어짐을 보여주는 대목²⁵⁾이다. 즉, 현재와의 연속성 속에 놓여 있는, 영향사적 의미에서의 과거 기억이 아니라, 현재와 어떠한 인과관계도 갖지 않는 불연속적인 과거의 기억을 특정

24) 최인훈, 위의 책, 25면.

25) 최문규, "역사성+심미성으로서의 <순간>", 『탈현대성과 문학의 이해』, 민음사, 1996. 164.

순간에 현재와 대립적으로 재구성하는 순간의 기억인 것이다. 이는 벤야민식의 용법을 빌면, 스쳐 지나가는 과거의 상을 통해 현재의 위기를 일깨우는 것이며, 이로써 이미 만들어진 전통의 질서 대신 새로운 “복수의 전통”을 구상하는 방식인 것이다. 이러한 설명이 가능한 것은, 그의 기억이 이중화된 자아 위치 중에서, 아웃사이더의 ‘대립적 목소리’(opposing voice)²⁶⁾를 복원하여 현실에 대해 ‘음모’를 도모하는 것과 관련되기 때문이다. 이 목소리는 실향민 구보씨의 과거 경험을 담고 있는, 현재적 자아를 통제, 관리하고 있는 이질적 존재인 것이다.²⁷⁾ 아도르노가 지적한 바와 같이, 모든 사물화 메카니즘에는 망각이 개입된다. 망각은 다양한 경험의 내용과 이미지들, 주체의 충격을 무마하는 방어논리이며, 정신적 경제학의 논리이기 때문이다. 이는 일상의 자기 동일성을 유지하는 대가로, 종합적 기억들을 배반한다. 그러나 최인훈의 구보처럼, 현재의 존재를 문제적 상황으로 몰아 넣는 이러한 순간적 기억은, 과거로의 돌아감이라기보다 오히려 ‘깨어남’의 형식이라 할 수 있을 것이다. 그는 자신이 묻어둔 경험과 역사를 되돌아 본다. 따라서 이 소설이 집요하게 반복하고 있는 전통, 과거에 대한 기억은, 근대적 질서의 자기 동일적 의미화에 이의를 제기하고자 하는 대립적 의미 생성의 논리로 이해될 수 있다.

물론 최인훈 소설에서 이 단절은 적어도 기억의 순간에서는 급진적이지 않으며, 또 다른 차원에서의 재구성으로 이어져 유토피아적 비전으로 확장, 발전되지 않는다. 하지만 그렇다고 연속성의 흐름으로 동화되지도 않는다. 오히려 작가는 화해할 수 없는 대립적 긴장을 유발하여 가성관념과 새로운 현실, 세계사적 흐름과 민족적 상황, 근대 문명과 전통적 기억

26) Roger Fowler, "Anti-language in fiction", *Literature as Social Discourse*, Billing & Son, 1981.143-144. 이 개념은, 반(反)사회적 존재가 지배 이데올로기에 통합되기를 거부한 채 경쟁적인 담론을 제출하는 의미 주체를 말한다.

27) 이렇게 보면, 그의 기억은 주체에 의해 대상을 완결된 총체성 속에서 재구성해내는 마르쿠제가 말한 생산적 기억(Erinnerung)이라기보다, 객관 그 자체에 대한 경건한 돌이킴을 통해 주관적 힘들과 객관적 힘들의 차이와 비동일성을 회복시키는 회상(Gedachtung)의 개념에 더 적절할 것이다. M. 제이 (최승일), 「아도르노」, 지성의 샘, 1995. 96-97면.

간에 대화적 소통 공간을 구성하고자 하며, 이를 통해 현실과 이념을 그 어떠한 예정된 답으로도 결론내리기를 거부하고 다면적인 관점에서 성찰하고자 하는 것이다. 그의 말대로 그의 소설은 ‘삶의 도식화에 대한 해독제’이자 ‘보완’인 것이다. 여기서 ‘기억’은 근대 보편사의 흐름이라는 공허한 동질의 시간, 그 이상화된 시간 속에서 자신의 “삶을 잊어버리지 않기 위한 몸짓”이며 “자기가 자기임을 유지하기 위한 되풀이”²⁸⁾라는 저항적 전략의 성격을 갖는다.

2) 연상의 몽타주에 의한 再의미화

자유 연상은 의지적 추론이나 인과론적 사유, 즉 오성의 논리에 포섭되는 사유가 아니라 구상력의 자유로운 유희로 새로운 사유를 만들어 가는 방식이다. 구보씨는 길을 걷다가, 혹은 일을 하다가 이 자유 연상으로 몰입해 가는데 이 글에서 가장 자주 쓰이는 방법이다. 특히 최인훈은 동음이의어에 의한 어희(語戲), 이미지들의 몽타주, 새로운 사유 경로를 트는 위트의 발상법, 어휘들의 재문맥화 등을 이용하여 참신하고, 세련된 자유 연상의 기법을 보여주고 있다.

거기는 칠면조였다. 옆 우리에서 벌어지는 일에 아랑곳 없는 그 새는 뒤룩거리는 불그죽죽한 흑이 달린 머리를 멍청하게 쳐들고 가만히 서 있었다. - 구보씨는 칠면조 고기를 먹어 본 적이 없다. 별 새가 다 있단 말이야. 우리가 닭 잡아 먹는 식으로 서양 사람들은 저걸 잡는단 말이지? 서양 장모들은 사워를 보면 저 놈의 모가지를 비트는가? 사워. 반가움. 칠면조. 모가지. 조건 반사의 그런 버릇. 문화란, 조건반사의 묶음이다, 라는 생각. 반가움을 위해서 무엇인가의 모가지를 비트는. 괴로움의 바다로군. 불난 집이란 말이지. 좋으면 좋았지 왜 남의 모가지는 비트누. 치맛바람을 일으키며 쇠도해가는 장모. 비틀거리는 닭 모가지. 캅. 찻찻, 무언가 있어. 반갑다는 감정이 남

28) 최인훈, 위의 책, 44면.

아 있다는 사실이 화가 나서 개 옆구리 차는 식으로 누군가에게 분풀이처럼 한다는 느낌이 든단 말이야.²⁹⁾

‘칠면조’를 본 뒤의 자유 연상은 인과적 계열체가 아닌 은유와 환유의 통합체의 원리로 발전된다. ‘칠면조-서양 사람들의 장모와 사위의 관계-우리나라 장모의 닭 잡기 행위-비틀의 조건반사적 행위-문화의 역설적 모순 발견’로 진행된 일련의 사유 진행은 ‘칠면조와 닭’의 유사성에 일단 기반한다. 그런데, 구보의 연상의 새로움은 ‘반가움’이라는 이미지가 사실은 ‘모가지 비틀’이라는 대립적 이미지로 묶여 있다는, 그 이미지들의 충돌 양상을 보여줌으로써 공인된 관습을 비판하는 데 있다. 즉 오히려 동일 대상에 내재한 두 이미지의 충돌을 몽타주³⁰⁾함으로써, 타인에 대한 우호적 관계의 표면 밑에는 타자에 대한 살인 행위라는 이면 논리가 존재하고 있음을 보여주는 방식이다. 이는 매우 다양하게 사용되는데 예를 들면 다음과 같다. ‘庶民’이라. ‘嫡庶’의 ‘庶’잔데 언제 어떻게 생긴 말인지 굉장한 말이다. 신문 같은 데서 덮어놓고 이 말을 쓴다. -모두 첩의 자손이란 말인가.”(266면)에서는 ‘서민’이란 말의 대립된 이미지를 발견하고 있다. 또 한편으로, <홍콩 부기우기> 라는 장에서는 일반 서민 주택의 대립되는 두 이미지를 역설적으로 보여주고 있다. 즉, 외견상으로는 차분한 “앉음새”의 집으로 안전하게 문단속을 하고 있는 듯이 보이지만, 사실은 많은 광고문안들의 세례로 스스로 문을 열어 놓고 있는 역설적 모순이 드러나는 것이다. 현대인들이 대량의 문화공세에 의해 자기정체감을 상실하고 있는 모습을 선명한 이미지 대립으로 보여주는 것이다.

이와 같은 자유 연상의 사유는 구상력의 다양한 활용 방식으로 진행된다. 즉 대상을 특정의 개념적 전제에 의해 ‘유목적적’으로 이해하기보다, 이미지와 감각의 ‘무목적적’ 유희 충동을 최대한 실현하는 가운데 새로운 인식에 도달하는 것이다.³¹⁾ 이것이 에세이적 형식의 발상법 원리로 이용

29) 최인훈, 위의 책, 30면.

30) 김용수, 「영화에서의 몽타주 이론」, 열화당, 1996. 109면.

되는 것은 다음과 같은 이유일 터이다. 즉, 특정의 개념적 전제로 대상을 이해할 경우 특정의 담론적, 문화적 질서에의 동일화 계기가 포함되는데 반해, 구상력의 자유 연상은 대상간의 새로운 결합을 시도함으로써, 기성 문화 관습의 분류화, 위계화의 질서에 전면적인 재구조화를 시도하는 것이다. 분류화, 위계화는 물질적 현실을 구성하는 사유방식의 가장 기본 문법이다. 각기 다른 이데올로기는 다른 방식의 분류화 체계를 갖는다.³²⁾ 그러나 최인훈은 이 자유연상을 통해 분류화 질서를 재조정하며, 이를 통해 관습적 질서에 대한 유연하고도 새로운 해석을 시도하고 있다.³³⁾ 위 예문의 경우는, 인간과 인간과의 관계 속에서만 이해되었던 문화 개념을, 인간과 자연의 관계로 재분류함으로써 문화의 폭력성이라는 이면을 통찰하기에 이른다.

3) '환상'성에 의한 의미 전도

최인훈은 환상을 “나와 세계를 초월해 있다는 상태로서의 의식형태”³⁴⁾라고 설명한 바 있다. 환상성은 그의 글쓰기 전략에 가장 핵심적인 요소로 이 자체로도 매우 광범위한 연구가 될 터이지만, 본고에서는 환상의 의미 생성 기능으로 ‘급진적인 의미 전도’에 대해서만 초점을 맞추어 논의하도록 하겠다. 토도로프는 환상성의 특징을, 현실과 허구, 물질과 정신, 나와 너, 주체와 객체 등 사이의 분리된 거리들을 침범, 경계를 넘나드는 ‘비모순적 모순’의 긴장감에서 찾은 바 있다.³⁵⁾ 환상성은 현실의 시공간과 문화 규범으로부터 초월할 수 있으며, 관념과 현실을 상호 교체하

31) 이는 E. Kant의 ‘반성적 판단력’에 기반하고 있는 것임을 밝혀둔다. E. Kant (이석윤 역), 『판단력 비판』, 박영사, 1974.

32) Robert Hodge & Gunther Kress, *Language as Ideology*, Routledge & Kegan Paul, 1979., p. 62.

33) 재문백화, 위트의 반상법 등은 지면 관계상 다음 기회로 미룬다.

34) 최인훈, “인간의 Metabolism의 3형식”, 작가세계, 1990, 봄호, 120-126면.

35) Z. 토도로프 (이기우 역), 『환상문학 서설』, 1996, 288-300면.

여 제반의 사유들을 현실로 재문맥화할 수 있다는 점에서, 사고의 자유로운 실험을 추구하는 에세이적 글쓰기의 주된 장치로 활용된 바 있다.

최인훈은 이러한 환상성을 현실 위반(transgression)의 장치이자 유토피아적 계기로 사용하고 있다는 점에서 특징적이다. 환상성의 가장 큰 장점은, 앞서 말했지만 ‘물질성’과 ‘관념성’의 모호한 경계에 있다. 즉, 분명 초현실적인 것인데 가장 현실적인 모습으로 나타는 것이다. 이는 과거와 현재, 미래의 경계가 무너지는 ‘순간’의 지각형식을 효과적으로 이용할 수 있는 장치인데, 최인훈은 현실의 금기와 한계를 위반하고 대안적인 제 2의 현실을 보여주기 위해 이 방법을 사용한다.³⁶⁾ 주인공 구보는 각 상황에 처해, 자신의 욕망이나 생각에 따라 여러가지 모습으로 ‘변신’한다. ‘단테’, ‘병아리 감별사’, ‘하숙집 여주인’ 등으로 변신하여 주어진 상황의 구속으로 벗어나 자기 욕망을 실현하기도 하고, 현실의 문제를 직접 해결해 보기도 한다. 이는 문화적 구속으로부터 초래된 고통을 보상하고자 하는 욕망 실현의 장치임과 동시에, 현실의 본질을 꿰뚫어 보고 이를 자발적으로 해결해 보려는 인식론적 장치이기도 하다. 가령, ‘단테가 되는’ 환상체험은 반란자가 되지 못하는 피난민의 무기력감이 환상을 빙자하여 대리만족하는 것이기도 하겠지만, 아울러 철저하게 폐쇄된 현실의 부정성을 적나라하게 드러내려는 의도와 맞물려 있는 것이다. 즉 非常한(extraordinary) 플롯을 만들으로써 외면적인 현실에 가려 있는 이면의 현실을 보여주려고 하는 것이다.

구보씨는 그 순간, 확 풍기는 닭똥 냄새를 맡았다. 과연 그래. 그는 넋지손을 코에 갖다 댔다. 훅 끼치는 닭똥 냄새. 그럴 것이었다. 껌질을 깨고 나와서 살겠다고 비악비악 거리는 술한 병아리들을 만지지 않았는가. 현상소설의 원고지 사이에서 풍겨 나오는 그 비릿한 냄새는 분명히 닭똥 냄새였다.³⁷⁾

36) 아도르노는 환상을 자발성에서 떼어 놓을 수 없으며, ‘해결책의 여러 가능성에 대한 무제한의 처리 능력’이라고 설명한 바 있다. T. W. 아도르노, 『美學理論』, 문학과 지성사, 1984. 274면.

37) 최인훈, 「소설가 구보씨의 일일」, 문학과 지성사, 1976. 26면.

신문사에서 신인 투고 심사위원을 하면서 느낀 자의식을 환상성의 방법으로 서술하고 있는 대목이다. 구체적인 후각으로 확인되는 닭똥 냄새는 사실은 주인공의 관념일 것이다. 그러나 그 관념은 환상 속에서는 물질성을 획득한 구체적 현실이 되어 버린다. 토도로프의 견해³⁸⁾에 따르면, 환상 주체는 일상의 주체로부터는 분열된, 그러나 완전히 벗어날 수는 없는 일종의 ‘거울’ 속에 비친 존재이다. 그는 거울 속에서 ‘거꾸로 세워진 현실’을 바라보듯이 현실을 역투사하여, 그 이면을 드러내는 것이다. 위 예문으로 설명하자면, 기성 문단에서 어느 정도의 위치를 차지하고 있는 구보의 문인 생활이란 다른 사람들로 부터 강연 초청도 받고 원고 청탁도 받겠지만 기껏해야 감별사이고, 거지에 불과한 것이다.

이외에도 환상과 현실을 탈문맥적으로 인용, 직접 대조하는 방식으로 현실의 이면을 성찰하기도 한다. 고궁의 문화재를 보면서 우리의 조상들과 사갈의 만남을 상상해 보는 장면, 유토피아의 이상을 꿈으로 재현하면서 현실의 ‘난세’적 삶에 대한 대안을 모색해 보는 장면 등이 그것이다. 이러한 환상의 장치 등은 작가의 말대로, 현실에 갇힌 인간이 문학을 통해 자신의 구속으로부터 탈출하기 위한 현실 부정의 방법³⁹⁾인 셈이다. 그는 현실에서는 불가능한 자신의 유토피아적 해결책을 자유롭게 발산하고 이를 현실화하는 환상의 장치를 통해, 우리 사회가 만들어 놓은 금기의 범주를 깨거나 선명히 한다. 이는 그의 환상이 현실을 위반함으로써 현실의 이면을 드러내려는, 닫힌 사회와 대응하는 한 전략임을 보여준다.

4. ‘피난민’의 근대 문화에 대한 비판적 성찰

우리는 앞서 최인훈의 에세이적 글쓰기의 특징적인 양상과 그것의 의미 생성 방식을 고찰해 보았다. 이제, 우리의 질문은 이러한 에세이적 형

38) 토도로프, 위의 책, 230-239면.

39) 최인훈, “문학과 현실”, 「문학을 찾아서」, 현암사, 1970.

식이 현실과 어떠한 대응 방식으로 선택된 것인지를 묻는 자리에 와 있다. 즉, 소설이 그리고 작가의 글쓰기가 현실을 드러내고 재현함을 넘어서 현실과 대결하고 대화하는 것이라면, 즉 그 자체가 세계내적 존재로서 행사하는 삶의 구체적 행위라면, 우리는 작가의 형식 선택을 문화철학의 관점으로 투사해 볼 필요가 있을 것이다.

최인훈은 이 작품이 5. 16 이후 군사 정권이 들어 선 이후, 그들의 질서가 현실적 관성을 수립하였을 때, 현실과 ‘숨바꼭질’하면서 쓴 작품이라고 설명한 바 있다.⁴⁰⁾ 60, 70년대의 한국 사회에 대한 엄밀한 지식이 뒤따라야 하겠지만, 이 때는 분단 국가 상황에서의 강력한 메카시즘 열풍과 국가 주도형의 근대화 과정으로 매우 권위적이고도 획일적인 문화질서가 팽배했던 때라는 것만은 분명하다. 이는 현실적 검열의 문제를 비롯하여 직,간접으로 작가 글쓰기가 이루어진 문맥을 형성했을 것이며, 최인훈의 에세이적 형식 역시 이와 대결하는 한 전략으로 볼 수 있다.

에세이적 양식은 앞서 살펴보았던 것처럼 현실 세계에 대한 일종의 우연적이고, 즉흥적이고, 순간적인 반응을 중시하는 주관적인 글쓰기이다. 이는 일관된 논리나 체계를 갖추지 않은 것이고, 따라서 세계를 통일적인 안목으로 거대 서사를 엮어내는 작업과는 반대의 편에 서 있다고 할 수 있다. 주인공 구보씨에게 세계는 언제나 총체적인 인식이 불가능한 ‘아리송한 것’이었다. 그러나 이러한 이해 불가능성은, 이른바 ‘난세’라고 이름한 바 있는, 급격한 세계사 흐름에 따른 지적 혼돈의 반영으로 볼 수 있다. 구보씨는 이념의 대립으로 고향을 상실했고, 지금도 고향에 대한 열망이 유일한 낙이다. 그런데 이제는 이념 자체가 문제시 되지 않는 시대, 그리고 우리의 행복을 보장했던 근대가 철저한 이율배반의 얼굴을 드러내는 시대가 되어 버린 것이다. 이러한 시대, 현실과 기존의 인식적 전제를 날카로운 의구심과 불신감으로 끝까지 밀어 붙이는 사유의 힘을 제공하고 있는 것이 바로 에세이적 형식이다. 즉, 체계성의 강요로부터 자유

40) 한기·최인훈의 대담, “광장과 밀실 사이 또는 예술가의 초상”, 문학과 정신, 1991. 12, 21면.

로울 수 있기에 어떠한 이념도 전제하지 않고, 기성의 현실과 이념에 대해 유연하면서도 근본적인 의구심을 표명할 수 있는 것이다. 최인훈의 작품이 성취하고 있는, 문명비판과 근대 보편이념의 허구성—그의 말대로 하면, “집단지신”—이 매우 폭넓고 다양하면서도, 구태의연하지 않은 것은 이러한 이유이다. 그는 에세이의 단편적이고도, 순간적인 지각의 다양한 결합 방식을 실험함으로써, 현실과 이상, 허구와 실제, 발전과 퇴보, 보편과 주변 등의 근대적 이항 대립을 급진적으로 해체하고 이를 통해, ‘집단지신’의 권위적 구심화로 동화될 수 없는 주변부 집단의 목소리를 복원하고 있다. 때문에 그의 서사성의 폐기와 현실에 대한 체계적 ‘인식’의 부재는, 회의주의나 무기력이 아니라 위기의 시대를 맞이한 ‘성찰’의 표현으로 볼 수 있다.

이 성찰은 ‘뿌리 뽑힌 자’라는 주변부 집단이 중심화된 문화의 허구성을 자각하는 매우 능동적이고 긴장감 넘치는 행위이다. 최인훈이 작품에서 “의심많은 마음이며, 그대야말로, 우리들의 詩心이다.”⁴¹⁾라고 고백한 것도 이 성찰 행위와 관련될 것이다. 특히 ‘구보’의 피난민 의식을 포함하여, 주변부 자본주의의 근대 문명에 대한 비판적 성찰을 본격적으로 시도하고 있다는 점이 그의 작가적 장점이라고 생각한다. 일반적 의미로 새겨볼 때, 피난민은 자신의 기억과 삶의 원천으로부터 쫓겨나 남의 땅과 시간에서 타자화된 삶을 살아가는 사람들이다. 타향과 고향은 타자와 자아라는 개념과 유비적 관계에 놓고 생각할 수 있는데, 고향이 자신의 경험과 역사가 존재하는 그리하여 친연감을 가진 공간이라면, 타향은 자신의 경험이 존재하지 않는 낯선 곳이다. 특히 우리나라의 경우, 실향민은 근대 이념 투쟁과 관련되는 ‘전쟁’과 ‘분단’의 직접적 산물이라는 점에서 더욱 문제적이다. 구보가 ‘분단에 의한 실향민’이라는 것은, 구보 자신이 근대라는 발전 과정에서의 문제점을 스스로의 존재론적 문제로 고스란히 넘겨받음을 의미한다. 구보가 세상의 ‘어질머리’의 핵심이 자신에게 있다고 생

41) 최인훈, 『소설가 구보씨의 일일』, 문학과 지성사, 1976. 139면.

각한 것도 이 때문이다. 그는 이 어질머리에 골몰함으로써, ‘보편’이라고 생각했던 것이 단지 ‘서구’의 것에 불과하였음을 성찰한다.

“공은 워싱턴에 모스크바에 있는 것이라는 것을 배운 세월이 구보씨의 피난 살림이었다.”⁴²⁾

전통과 기억에 대한 그의 애착도 이러한 맥락에서 해석될 수 있다. 진지구적 기획으로서의 자본주의는, 시공간의 구체성을 추상적 이성의 보편성으로 대신하여 세계를 합리화하였으며, 이 과정에서 세계는 보편사의 전망 속에서 일률적으로 통일되었다. 그러나 이러한 보편사란 결국 허구였고, 서구사에 불과하였다는 것, 우리는 ‘풍문’과 ‘미신’ 속에서 살았다는 것, 그 모순을 순간적이고 단편적인 파편들로 끊임없이 들추어내는 것이 이 작품의 핵심이다.

이와 같이 최인훈에게 에세이적 형식은, 근대의 보편적 이념에 의해 자기 경험을 기만당하고, 타자화되었던 주변부적 위치의 자아가 자신만의 질적 특수성, 혹은 경험을 되찾는 일종의 대화과정이라고 할 수 있다. 즉 자신의 성찰을 거치지 않은 채 ‘미리 주어진, 기성화된’ 이념들을 거부함으로써 허위의식과 거리감을 둘 수 있는 비판의식의 장치인 것이다. 이것이 명료하게 드러나는 부분은 신문 지상에서 발표된 탈이념의 담론 역시도 중심화된 하나의 ‘풍문’에 불과하다고 자각하는 장면이다.

“깨어난 눈에 보이는 그 모든 것들은 왜 그런지 눈물겨웠다. 분하도록, 분하도록 눈물겨웠다.”⁴³⁾

이 탄식은 현실의 모순을 모순 그대로 이해하려 함에서 출발하고 있다는 점에서, 단순한 해체나 파괴가 아니라 해체적 재구성을 통한 현실에

42) 최인훈, 139면.

43) 최인훈, 위의 책, 140면.

대한 성찰이다. 이념적 틀이 해체되었기에 인과율로 세계를 구조화할 수는 없지만, 오히려 이 인과율에 포섭되지 않은 파편적이고 순간적인 사유를 유연하게 재구조화함으로써 현실의 역동적 모순을 성찰해 낼 수 있다. 44) 이는 주체가 자신이 믿고 있던 기성 관념이 현실에 의해 완전히 해체됨을 경험한 이후에도 파멸되지 않고, 다시 현실과의 능동적인 대결을 벌일 수 있는 힘이라 할 수 있다. 주체의 수동성이란, 세계를 고정된 대상으로 물화하는 것이라면, 에세이스트는 어떤 개념적 구속에도 얽매이지 않는 유연한 구심력으로, 대상에 대해 끊임없는 가치평가적 응답(addressivity)⁴⁵⁾의 시선을 보내고 있는 것이다.

이와 같은 점에서, 에세이 형식은 주체 위기의 시대에 이성과 구상력의 균형잡힌 성찰로 주체성을 회복할 수 있는 문화적 대응으로 이해된다.

4. 결 론

본고는 최인훈 소설의 에세이적 형식이 근대 문명에 대한 부정적 성찰의 하나이며, 주체성 발현이라는 문화적 전략의 하나임을 보여주고자 하였다. 그동안 최인훈 소설은 특유의 반사실주의적 경향 때문에, 현실적 문맥과의 관련 속에서의 논의가 충분히 이루어지지 않은 감이 있다. 이에 대한 세밀한 논의를 위해서는 무엇보다 소설 형식, 특히 새로운 형식의 실험을 어떻게 이해할 것인가 하는, 언어관과도 관련되어 있는 문제에 나름의 관점을 가져야 한다고 생각한다. 본고는 소설 형식이 당대의 사회문화적 문맥과 관련 맺는 상호작용의 양상으로 이해되어야 할 것으로 보

44) 아도르노는 에세이의 나직한 온순함이 담론적 사유의 자동화된 사유에 비해, 오히려 매순간 자신에 대한 성찰을 열어 놓는다는 점을 지적하고 있다. 그가 후기 자본주의 사회의 주체위기에 대한 극복 대안을 에세이 형식에서 찾는 것은 이 때문이라 할 수 있다. Adorno, "The Essay as Form", *Notes to Literature*, Columbia U. press. 1958.

45) M. 바흐첸, 『도스토예프스키 시학』, 정음사, 1996. 56면.

고 이를 바탕으로 작품 분석을 하였다. 물론 이러한 연구는 특정의 글쓰기 방식이 과연 특정 시대, 어떠한 문화적 기능을 갖고 있는가에 대한 탐구를 궁극적인 목적으로 삼는다.

연구 결과에 따르면, 최인훈의 에세이적 소설은 명료한 반소설적 의식을 가지고 쓰여졌으며, 그것의 구체적인 양태는 목적론적 인과율을 포기하고, 대신 '다양한 관점의 대화적 병치'라는 구성원리를 차용하였다는 점이다. 이는 반합리주의적 발상법에 기인하는 것으로, 이성의 과학적 인식에 기반하여 자기 동일적인 체계성을 성취하는 대신, 오성과 구상력의 자유로운 유희를 통해 개념 체계로 포섭되지 못하는 모순의 생생한 국면을 적나라하게 드러낸 비체계성을 지향하고 있음이 발견되고 있기 때문이다. 그것은 구체적으로 자유연상, 순간적 기억, 환상 등의 비합리적 발상에 기반한 글쓰기 방법으로 이루어지고 있었으며, 이들은 소설 내에서 문제삼고 있는 현실의 기성 담론을 부정하거나, 차이화하고, 그 지속적인 흐름으로부터 단절하려는 의미 생성 원리로 작용하고 있음도 밝혔다. 이러한 기성 담론과의 비판적 대결 양상은, 「소설가 구보씨의 일일」이 비록 순환구조에서 벗어나고는 있지 못하지만, 지배적 담론에 대한 역동적인 성찰행위임을 보여주는 예이다. 특히 최인훈은 '피난민'이라는, 한국적 근대화의 특수 계기를 포착하여, 산업화된 1970년대의 근대 도시 문명을 능동적으로 성찰하고 있다.

최인훈의 소설은 에세이 형식이 가진 잠재력을 충분히 발휘하고 있다고 생각한다. 모든 것을 '가능성'과 '문제'로 되돌려 놓는 에세이적 글쓰기는, 이념의 도그마로부터 벗어나 현실을 유연하고도 새롭게 이해함으로써 지배적 이데올로기들과 대결할 수 있는 능동성을 가진 글쓰기 방식이다.

<참 고 문 헌>

- 김용수, 「영화에서의 몽타주 이론」, 열화당, 1996.
- 여홍상 편역, 「바흐전과 문화 이론」, 문학과지성사, 1996.
- 염무웅, 「<상황과 자아>」, 「우리 시대의 작가 총서-최인훈」, 은애 출판사, 1979.
- 오현일, 「소설 속의 에세이적인 것에 관한 연구」, 고려대 대학원, 1979.
- 이태동, 「문학의 인식작용과 야누스의 얼굴」, 「한국 현대문학 전집」, 해설, 1979.
- 정혜영, 「최인훈 소설의 환상성 연구」, 숭실대 석사, 1992.
- 최문규, 「탈현대성과 문학의 이해」, 민음사, 1996.
- 최인훈·한기 대담. 「광장과 밀실 사이 또는 예술가의 초상」, 문학정신, 1991. 12.
- B. 츠메가치, D. 보르호마이어 편지 (류종영/백종유/이주동/조정래 공역), 「현대문학의 기본개념 사진」, 숲, 1996.
- E. 칸트 (이석윤 역), 「판단력 비판」, 박영사, 1974.
- G. 루카치 (반성완, 심희섭 역), 「에세이의 본질과 형식」, 「영혼과 형식」, 심설당, 1988.
- G. 하스 (오현일 역), 「現代 에세이論」, 삼중당, 1976.
- M. 제이 (최승일), 「아도르노」, 지성의 샘, 1995.
- M. 바흐전, 「도스토예프스키 시학」, 정음사, 1996.
- P. 지마 (허창운 역), 「문예미학」, 을유문화사, 1993.
- P. 지마 (서영상, 김창주 역), 「소설과 이데올로기」, 문예출판사, 1996.
- P. 뷔르거, 「에세이에 대하여」, 「지배자의 사유」, 인간사랑, 1996.
- Z. 토도로프 (이기우 역), 「환상문학 서설」, 1996.
- C. Grapher, *The Industrial Reformation of English Fiction*, The

University of Chicago Press, 1980.

- K. M. Wheeler, German aesthetic and literary criticism : *The Romantic Ironists and Gothe*, Cambridge Uni Press. 1984.
- K H. Bohrer (Trans.Ruth Crowley), Suddenness, Columbia University Press, 1981.
- R. Hodge & G. Kress, *Language as Ideology*, Routledge & Kegan Paul, 1979.
- R.. Fowler, "Anti-language in fiction", *Literature as Social Discourse*, Billing & Son, 1981
- T. Adorno, "The Essay as Form", *Notes to Literature*, Columbia Uni. press. 1958.