

[일반논문]

윤후명 소설에 나타난 자아 탐색의 양상

김현탁

(경기대학교 강사)

차 례

- | | |
|-------------------------------|------------------------------|
| 1. 서론 | 4. 환상과 서정의 자아에서 현실세계로의 전이 |
| 2. 현실과 이상의 조화 의지 | |
| 3. 새와 나무의 이미지 -초월과 정착에의 지향 | 5. 결론 |

1. 서론

1990년대 이후 한국소설이 보여준 두드러진 양상 중 하나는 서사의 약화라고 할 수 있을 것이다. 서사성의 약화는, 90년대 이후 정치·경제의 변화에 따라 소설의 주된 소재가 역사나 사회보다는 개인의 삶과 내면의 침잠으로 바뀌어가고 있는 것에서 비롯된다. 즉 90년대의 소설들은 인과적 요소를 갖춘 사건 단위의 연결이 아닌 우연적 요소로 이루어진 우화 혹은 일화의 나열로 구성되고 있는 경우가 많다. 이는 하나의 대상이나 사건에 대한 인식이 인과적이고 계기적 사유를 바탕으로 하지 않고 찰나적이면서 순간적인 인식을 바탕으로 하고 있음을 의미한다.

이와 같은 양상은 특히 여행의 과정을 소재로 한 여로형 소설 혹은 기행소설이라 지칭되는 소설들에서 보다 지배적으로 드러난다. 여로형의 구조를 가

진 소설들은 대부분 여행의 과정을 통해 실존적 자아의 상황과 내면 정황을 세밀하게 그려내는 것을 그 서술전략의 중심으로 하고 있다. 이와 같은 여로형 소설들은 전망이 부재하는 현실에 대한 환멸을 보여주고 현실과의 거리두기를 통해 현실을 새롭게 조망하거나 전망 없는 현실에 대한 대안을 제시한다.¹⁾

윤후명은 이러한 환멸 어린 현실과 대안 없는 90년대 이후의 문학적 지형 속에서 문학적 진정성을 꾀듯이 지켜온 작가라 할 수 있다. 그가 줄곧 추구한 소설적 화두는 자아의 정체성²⁾, 즉 자아의 자기동일성에 대한 탐색이었다. 그 탐색 과정은 여행의 과정을 매개로 한다. 그의 여로는 사자가 춤을 추는 돈황으로부터, 언제 시들지 모르는 양파의 하얀 꽃이 피는 나라인 누란을 거쳐 중앙아시아의 설산 봉우리에까지 이른다.³⁾ 이러한 정체성 탐색의 여로는 끊임없는 현실과 환상의 넘나들임이고, 그것은 난해한 관념과 깊은 낭만성에 바탕한 것이다. 그리고 그의 소설의 심층에는 우주와 인간의 본질, 그리고 그 원형의 아우라에 대한 의문을 파고드는 정신주의가 자리잡고 있다.

한편 소설의 주인공은 언제나 찾는 자이며, 그는 모험을 통해 자신을 시험하고 또 자신을 견디어내면서 그의 고유한 본질을 발견하려는 영혼을 소유한 자이다. 자신을 발견하기 위해 길을 나서는 행위가 바로 자아의 정체성을 탐색하는 행위이다. 이는 자기 물음에 자기가 대답해야 하고 자기 과제를 자기 스스로 감당해야 하는 자아의 내부를 향한 탐색이 되는 것이다.

그런데 사람은 자기 자신에 대한 의식을 통해 '자기'와 관계를 가질 수 있다. 이때 자기와 관계 맺는 당사자를 일컬어 '자아', 혹은 '주체'라고 부른다.⁴⁾

1) 최현식, 「일상성, 여행, 그리고 귀환의 의미」, 《실천문학》, 1995. 여름, p.346.

2) 정체성은 자기 자신이 무엇이며 무엇을 해야 하고 어떻게 해야 되는지에 대한 판단의 집합이다. 그것은 헤겔 식으로 말하면 주체의 '자기인식'이며, 나아가 그것은 반복적 실행을 통해 어느덧 습속화되고 무의식화된, 특정한 상황에서의 전형적 반응과 태도의 집합을 형성하기도 한다. 이를 통해 그때그때의 개별적인 행위는 하나의 일관된 전체로서 통일성을 갖게 되고 행위하는 주체 역시 그러한 통일성을 통해 정의되는 자기동일성을 갖게 된다. 이런 점에서 정체성은 사회적 주체가 자신을 하나의 동일한 주체로 인지하게 되는 일종의 공통감각인 셈이다. 이진경 편, 『말스주의와 근대성-주체생산의 역사이론을 위하여』, 문학과지성사, 1997. pp.228~229.

3) 「돈황의 사랑」과 「누란의 사랑」은 최근 재출간되면서 해당 지역의 발음을 존중해 각각 「둔황의 사랑」과 「로울란의 사랑」으로 표기가 바뀌었다. 이 글에서는 기존에 출간된 책을 참고로 하였으므로 이에 따라 「돈황」과 「누란」으로 표기한다.

4) 강영안, 『주체는 죽었다』, 문예출판사, 1996, p.53.

따라서 인간이 주체가 되었다는 것은 인간이 모든 존재자를 자기 자신의 존재와 자기 자신의 진리에 근거짓는 존재자가 되었음을 뜻한다.⁵⁾ 전통적인 사실주의 소설에 등장하고 있는 주체성은 통일된 자아상에 기반하여 자신의 인식 틀로 삼라만상에 일정한 질서를 부여할 수 있는 동일화의 능력을 가진 주체이며, 이성적 자아를 중심으로 하여 자신과 세계에 대해서 통일성을 유지할 수 있는 존재인 것이다.⁶⁾ 따라서 근대적 주체는 주체의 정의, 주체의 훈육, 주체의 동일화라는 세 가지 생산방식에 의해 정리되기도 한다.⁷⁾

하지만 근대적 총체성이 구현되기 어려운 현대의 서사물에서, 자아와 세계에 대해 동일성을 유지할 수 있는 주체를 찾기란 어려운 일 뿐만 아니라 중세적 로망스에서처럼 물질적이고 현시적인 탐색의 대상을 찾기도 쉽지 않다. 따라서 탐색의 양상 또한 불확정적이거나 서사의 표층으로 쉽게 드러나지 않는다. 그리고 정체성 발견의 매개물이나 탐색의 모티프, 탐색의 안내자 또한 명료하게 서사구조에서 발견할 수 없다. 또한 개인의 정체성은 자아의 내면적 자성에 의해 발견될 수 있는 대상이 아니다. 그리고 자기 인식은 타자와의 관계 속에서 형성되며, 타자를 통해서만 '나'는 '나'자신을 인식하고 '나'자신이 된다.⁸⁾

따라서 이 글에서는 윤후명 소설 작품 전체를 대상 텍스트로 하여 그의 소설의 주체인 자아 정체성 탐색의 양상을 살펴보고자 한다. 즉 그의 독특한 글 쓰기, 시적인 소설 쓰기의 양상이 어떤 서술 전략을 바탕으로 문학적 진정성을 드러내는가를 밝히는 것이 이 글의 목적이다. 이와 같은 탐색 과정을 통해서 윤후명 소설의 심층적인 서사문법이 밝혀질 것이며, 현실과 환상의 경계에서의 정체성을 탐구하는 윤후명 소설의 주제를 더욱 명료하게 드러내 줄 것이다.

5) 강영안, 위의 책, p.77.

6) 최인자, 「한국현대소설 담론 생성 방법 연구-반담론과 문학교육의 연관성을 중심으로」, 서울대 박사 학위 논문, 1997, p.17.

7) 이진경, 앞의 책, pp.150~177. 참조.

8) 츠베탕 토도로프, 최현무 역, 『바흐친 문학사회학과 대화이론』, 까치, 1987, p.136

2. 현실과 이상의 조화 의지

윤희명 소설의 주된 소재는 이국적이고 낯선 것들이 많다. 우리가 많이 접해 보지 못하고 순간순간 잊고 사는 것들이 그의 소설의 소재로 많이 등장하는 것이다. 그것들은 대체로 우리의 일상 속에서 잊혔거나 잊혀져가는 것들이며, 과거의 영화로움과는 상관없이 현재에는 폐허화된 것들이기도 하다. 그것들은 바로 고대의 유적도시 '누란'과 '돈황' 석굴, 수인선의 '협계열차', 역사 속의 외로운 섬 '독도', 백제시대의 '향로'와 신라시대의 '코끼리 가죽 북' 등이다. 이는 역사적 삶의 중심에서 소외되고 잊혀 간 것들에 대해 그가 깊은 관심을 기울였음을 의미한다. 이러한 소외된 것들에 대한 관심은 결국 폐허화된 현실에의 반향이며, 그러한 현실로부터 이 탈출에의 욕망이 발원하는 것이기도 하다.

이처럼 윤희명 소설들은 소외되고 잊혀져간 대상을 모티프로 한 여행의 과정을 통해 전개된다. 그리고 그러한 잊혀져가고 소외된 모티프의 대상들이 작중인물의 삶과 은유적인 등가물을 이루고 있음이 여행의 과정을 통해 드러난다. 일상에서 낯설고 소외된 대상들이 창작의 모티프로 작동하면서 주인공의 피폐하고 고달픈 삶의 즐거움을 따라 이야기의 열개를 담당하고 있으며, 이것이 윤희명 소설의 창작의 시원이 된다. 따라서 그러한 소재를 모티프로 전개된 이야기는 현실에서 조절하고 패배한 주인공의 실존적 자아의 상황과 내면 정황을 세밀하게 그려내는 것을 그 서술전략의 중심으로 하고 있다. 이러한 여로형 소설들에는 전망이 부재하는 현실에 대한 환멸과 현실과의 거리 두기를 통해 현실에 대한 새로운 조망 및 대안 제시의 욕구가 자리하고 있는 것이다.

그러나 그의 여행은 단지 낯선 이국정취에 대한 향수나 현실 도피적인 여행이 아니다. 그것은 끊임없는 자기부정과 자학에 가까운 자신의 삶에 대한 반성을 동반한다. 이러한 여행은 현재와 과거, 그리고 미래의 시간을 넘나든다. 그래서 그 여정은 회상과 환상이 맞물리는 가운데 계속된다고 할 수 있다. 회상은 그의 소설 속에서 과거에 일어난 구체적 일들에 대한 사유로부터 출발한다. 반면 환상은 대체로 실제적 사실과 대립되는 비현실성 내지는 관념화의 의미를 내포하고 있다. 결국 윤희명 소설에 드러나는 회상은 일상성의 차원이

라고 할 수 있고 환상은 관념의 차원이라고 할 수 있다.

그런데 윤후명 소설에서의 회상은 주인공이 과거 경험한 사실의 흔적들로 드러난다. 그 회상의 축은 주로 아버지의 몰락과 연인들과의 이별에 대한 사유들이 씨줄과 날줄처럼 얹혀 있다. 그의 회상의 내용은 과거 어두운 시절, 그 시절을 견뎌내고 그 현실에 뿌리박기 위한 몸부림의 과정이었으며, 그것은 폐쇄적이고 절망적인 공간을 바탕으로 하고 있다.

동거 전의 일들이 생각났다. 양쪽 집에서 모두 반대한 만남이었다.

그녀와의 관계는 늘 비현실적으로만 느껴졌다. 나는 아무런 결정도 못 내리고 그녀 주위를 맴돌았다. 나는 그녀로부터 마지막까지 도망치려 했음에 틀림없었다. 그러나 무엇인가, 그럴듯하게 표현하자면 운명이라는 것이 나를 그러지 못하게 했다.⁹⁾

한편 그의 소설에서의 환상은 대체로 미래에 일어날 일들에 대한 추측과 기대 가운데서 이루어진다. 이러한 회상과 환상의 병치는 과거 시간의 폐쇄적 공간과 현재 이후의 여행을 통한 확산적 공간으로 대비되어 드러난다. 즉 환상의 내용은 여행을 통해 현실로부터의 탈출 공간에서 이루어지고 있으며, 그것은 과거의 폐쇄공간으로부터 벗어난 확장된 공간이다. 이러한 환상은 부정적인 현실과의 거리 두기이자 그러한 현실로부터의 탈출 혹은 초월을 지향하기도 한다. 이러한 현실로부터 탈출을 통한 현실과의 거리두기가 바로 현실에 대한 비판 내지는 대안의 창출 욕구로부터 기원하는 것이며, 이는 당연히 작가의 필연적이고도 본능적인 소설쓰기의 출발점이라고 할 수 있다.

갑자기 파도소리가 높아지며 하늘 가득히 새들이 날았다. 소라고동이 변한 새들이었다. 새들은 별처럼 까마득히 눈을 반짝이며 날았다. 천 년을 묶어 탈바꿈을 한 소라들. 태풍으로 뒤집힌 바다 밑에서 곤두박질치며 하늘로 솟아 새가 된 소라들. 몇 억년을 묶은 소라들. 껍데기를 벗어던지고 대신 날개를 단 자유.¹⁰⁾

9) 윤후명, 「돈황의 사랑」, 『한국소설문학대계78-윤후명』, 동아출판사, 1995, p.270.

10) 윤후명, 「누란의 사랑」, 위의 책, p.409.

하지만 이와 같은 회상과 환상의 사유 형식을 통해 빚어내는 과거와 미래의 대립과 갈등이 이분법적인 양자택일은 아니다. 그 둘은 양자가 서로를 밀어내고 부정하려 하지만 그럴수록 그것은 서로 맞물리면서 공유된다. 이것은 이상과 현실을 조화시키려는 작가의식의 지향점이라고도 할 수 있으며, 여기에 윤후명 소설의 미학이 흐르고 있다. 이러한 대립적 요소의 합일에 대한 의지가 바로 동양적 일원론의 발현으로 그의 작품에 드러나고 있으며, 결국은 그의 작품에서 한국적 정서를 추구하는 심층구조로 내면화되는 근원으로 작용하고 있다. 이상과 현실의 조화의지는 「돈황의 사랑」에서의 '숫대'에 대한 정신적 지향이나 「별을 사랑하는 마음에서」의 '하늘을 날아다니는 자작나무'에 대한 추구에서 쉽게 드러난다. 숫대신앙에서의 '숫대'란 하늘의 이상적인 관념의 세계와 땅의 일상적인 현실을 연결시켜주는 접점이며, 한국적 민간신앙의 원형상징이다.

회상과 환상의 병치와 공유를 통한 여정은 결국은 나는 누구인가 하는 자기 정체성의 추구로 이어진다. 회상을 통해 과거의 나를 돌아봄으로써 일상에서의 뿌리박기를 지향하고 있으며 환상의 여정을 통해 환멸어린 현실로부터의 초월을 꿈꾸고 있는 것이다. 따라서 그의 소설에 등장하는 모든 문제는 '나'로 귀결된다. '나'의 모순과 그로 인한 좌절이 여로의 시작이고 여행을 통해서 자기 존재의 모순을 다시 확인하는 것이 여로의 끝인 셈이다. 결국 끊임없는 회상과 환상의 여로 속에서 그가 추구하는 것은 자아의 정체성 탐구이며, 그것이 윤후명 소설의 궁극적 주제인 것이다.

3. 초월과 정착으로의 지향

윤후명의 소설은 시적 상상력을 바탕으로 한 여러 유형의 이미지가 드러난다. 그러한 이미지는 주인공의 소외되고 피폐화된 삶을 그려내는 그의 소설의 은유적 등가물로 드러나는 소재물로부터 차출되는 것임에 틀림없고, 그것은 바로 그의 독특한 상상력의 소산이다. 그 이미지는 작가 자신만의 개별적인 상상력에서 발원한 것이지만 한편으로 그것은 상상력의 보편성을 보이는 원

형에 가까운 이미지이다. 즉 그 이미지는 우리들 모두가 상상 가운데 가장 이상적으로 그리는 보편적인 가치를 창조하는 것으로 규정할 수 있다. 윤후명의 소설에 주로 드러나는 이미지는 새와 나무이다. 새는 날아오름의 이미지이고 나무는 뿌리박기의 이미지이다. 즉 새가 상승으로 인한 초월의 이미지로 드러난다면, 나무는 하강을 통한 현실에의 정착의 이미지로 드러난다. 이러한 새/나무의 이미지 대립은 앞 장에서 이야기된 환상/회상의 대립항과 연관된다. 나무가 회상으로부터 발원한 이미지라면 새는 환상에서 추구되는 이미지인 것이다.

나무의 이미지는 고달픈 현실에서 뿌리 뽑히지 않으려는 몸부림이며, 부유하는 현실의 방황으로부터 현실에 굳게 정착하고자 하는 뿌리박기의 시도이다. 현실적 삶의 뿌리박기에 대한 의지는 「바오밥나무」에서의 ‘바오밥나무’, 「별을 사랑하는 마음으로」에서의 ‘하늘을 날아다니는 자작나무’, 「하얀 배」에서의 ‘사이프러스 나무’ 등나무의 뿌리박기에 대한 추구로 드러난다.

“날아다니는 거 아니고 뭘 그리져?”

“그야 많지. 가령 저기 나무들…….”

“나무요? 아, 나무가 있었군요.”

(……)

그런데 그게 나무였다. 나는 그만 말을 멈추었던 것이다. 왜? 나는 곰곰이 따져보았다. 그것이 어찌면 그녀에게 땅에 뿌리를 내리고 살라는 교훈처럼 들리거나 않을까 해서였다. (……) 나는 그녀가 새를 그리던 그 그림그리기 시간부터 어떤 새로운 깨달음에 나 자신의 변신을 꿈꾸었는지도 모른다. 나는 늘 내가 뿌리내리지 못한 인간이라고, 그것이 못마땅해서 애달개달해왔다.¹¹⁾

「별을 사랑하는 마음으로」에서 서술자인 ‘나’는 현실에 적응하지 못한 알코올중독자로 정신병동에 요양 차 입원하였으나 그곳에서 ‘나’는 날기를 꿈꾸며 ‘새’만을 그리는 ‘그녀’를 만나게 되고 ‘나무’를 그려볼 것을 권유한다. 그것은

11) 윤후명, 「별을 사랑하는 마음으로」, 『1994 현대문학상 수상소설집』, 현대문학, 1994, pp.50~51.

곧 '그녀'를 현실에 적응할 수 있게 만들려는 무의식의 소산이며, 한편으로 그것은 뿌리내리지 못한 자신에 대한 또다른 다짐이기도 하다.

한편 과거의 어둠으로부터 탈피하고자 하는 의지는 새의 이미지를 통해 구현 되는데, 그것은 절망적 현실 공간으로부터 비상을 통한 탈출을 의미한다. 「돈황의 사랑」에서의 봉새나 비천상, 「누란의 사랑」에서의 소라 고동이 천년을 묶어 탈바꿈한 파랑새, 「늪새의 집」에서의 꿈속의 큰 새 등에서 찾아볼 수 있다.

내가 새의 목덜미를 그려안자 그 거대한 것이 내 두 팔 안에 꼭 안겨왔다. 나는 두 다리를 목덜미 아래로 내려 새의 가슴을 꼭 끼었다. (……) 나는 사방을 두리번거렸다. 어느새 새는 하늘 높이 솟아 있었다. (……) 그 말을 듣고 있던 나는 퍼뜩하고 무엇인가 머리에 와 닿는 것을 느꼈다. 그렇다. 한 마리의 봉. 일찍이 그 새는 봉이었고, 우리가 비록 실제의 새를 타고 날아갈 수는 없다고 하더라도 현실과 이상의 괴리 사이에서 봉은 얼마든지 우리를 태우고 날아갈 수 있는 것이다.¹²⁾

어릴 적 친구의 죽음으로 인한 충격으로부터 벗어나지 못하고, 대학생이 되어 스스로의 삶을 되돌아보는 과정에서 봉새를 타고 날아가는 환상에 빠지는 이야기인 「늪새의 집」에서 '나'는 현실과 이상의 괴리 사이에서 봉새를 타고 현실에서 탈출할 수 있을 것으로 생각한다.

하지만 이러한 새와 나무의 대립적 이미지는 회상과 환상이 하나의 순환적 시간으로 동화되는 것처럼 일련의 효과적인 통합의 가능성을 보여준다. 새와 나무가 전혀 다른 의미 영역을 갖는 듯이 보이지만 한편 그 대립을 극복할 수 있는 이미지로의 변환이 가능한 때문이다. 즉 큰 나무가 새들에게 보금자리와 발판을 제공해준다는 점에서 새와 나무의 이미지는 정차/초월의 대립항으로서의 기능을 넘어서 양자의 대립을 통합하여 일원화시키는 기능을 갖는다. 결국 윤후명은 하나의 이미지에 대한 변별적이고 대립적인 자질들만을 고집하는 것이 아니라 그것의 변증적 통합을 담보해내는 이미지의 사용을 통해 대립적 세계보다는 대립을 넘어선 통합의 세계를 지향하고 있는 것이다.

12) 윤후명, 「늪새의 집」, 『우리시대의 한국문학21-윤후명』, 계몽사, 1986, pp.115~116.

3. 환상과 서정의 자아에서 현실세계로의 전이

윤후명의 소설은 여러 곳에서 시적인 글쓰기의 흔적을 보인다. 즉 그의 소설에서는 환상적이고 시적인 분위기와 더불어서, 고도의 시적 상상력과 은유, 상징, 이미지 등의 수사적 기법이 많이 사용되고 있다.

이러한 시적 소설쓰기의 양상은 대부분 그의 소설이 일인칭 서술자에 의해 서술된다는 점에서 확인된다. 일인칭 소설은 작가 자신이 소설 중에서 말을 하기 때문에 서정시에 속한다고 할 수 있다. 서정시에서는 시인 자신이 말하고 서사시와 극시에서는 시인이 다른 사람, 즉 등장인물을 통해 말을 하기 때문이다. 따라서 일인칭 소설쓰기만을 고집하는 윤후명의 소설은 모두 작가 자신의 목소리에 의해 발화되는 서정시에 가까운 양상, 즉 서정소설로서의 면모를 보여준다. 즉 서정소설은 소설의 필연적인 한계인 허구와 실제와의 괴리를 서정시가 지니는 강력한 이미지 결합을 통해 극복함으로써 두 양식의 통합과 보완을 지향한다.¹³⁾ 그런 점에서 윤후명의 소설은 지극히 시적인 소설, 서정적 서사라고 할 수 있다.

이러한 서정적 서사로의 윤후명의 소설은 경험주체와 서술주체가 일치된다. 그로 인해 그의 대부분의 소설은 '나'의 이야기로 시작해서 '나'의 이야기로 끝맺는다. 즉 그의 소설 전반에 걸쳐서 드러난 주체의 양상은 자기동일성으로서의 정체성을 드러내고 있는 것이다.

윤후명 소설의 이와 같은 시적 양상은 대상을 자아화 하는 면에서도 두드러진다. 세계의 자아화가 시적 장르를 구분 짓는 중요한 함수 요인이라는 점에서 윤후명 소설에 드러난 주인공과 대상 세계와의 연관 관계는 밀접하다. 윤후명 소설의 주인공은 그가 맞닥뜨리는 모든 대상에 자기의 현재적 감정과 심리적 상태를 이입한다. 「돈황의 사랑」에서 서술자인 '나'는 돈황과 누란이라고 하는 곳을 방황하는 서역의 사자와 현실에 안주하지 못하고 있는 자신의 처지를 동일시하게 되고 결국은 그 사자가 자신으로 동일시되어 내면화되고 있다.

13) 한용환, 『소설학사전』, 고려원, 1992, p.232.

사자가 걸음을 멈추었다. 무슨 일일까. 그러자 사자가 난데없이 내게 물었다.

“봉산이 예서 머오? 강령이 예서 머오? 기린이 예서 머오?”

깜짝 놀란 나는 머리를 내젓기만 했다. 그와 함께 사자가 고개를 들고 화등잔 같은 눈을 크게 떴다.

“이기 뉘기요? 북청아즈바이 앙이요?”

사자는 말을 마치자마자 어느 곁에 가죽을 훌훌 벗어던졌다.

“참말 긴 하루였소. 이리 오래 춤추기도 아마 처음이지비?”

목구멍에 모래가 잔뜩 엉겨 붙은 선 목소리였다. 그러나 나는 그 목소리가 누구의 목소리인지 짐작할 수 없었다.

그것은 내 목소리였다.¹⁴⁾

이처럼 관찰대상이던 사자와 관찰자인 ‘나’의 거리가 소멸됨으로써 대상과 주체가 동화되고 있다. 즉 대상과 주체와의 비판적 거리가 소멸됨으로써 소설의 비판적 기능보다는 시적인 합일에 가까운 소설쓰기가 되고 있다 이와 같이 대부분의 윤후명의 소설 속의 세계와 상황은 그의 현실과 감정으로 내면화되어 동화되거나 대상과 주체의 거리가 소멸되고 있다.

이는 결국 시 장르의 태도인 세계의 자아화를 통해 소설을 써 가고 있는 것이며 이것이 그의 시적인 소설쓰기의 근원이 되고 있다고 볼수 있다. 이는 그의 소설의 주요한 주제인 정체성의 탐색, 즉 자기 동일성 탐색의 시학적 현상학 방식인 것이다.

중앙아시아의 들판에 홀로 나가서 개양귀비와 들쥐를 향해 우리말 “안녕하십니까!”를 외치는 소년을 만나지 않고 누구를 만난단 말인가. 뒤늦게 고백하건대 간밤에 가물가물 잠이 들 즈음 그 소년이 바로 나일 수도 있다는, 혹은 나일지도 모른다는 엉뚱한 생각이 선잠 속의 꿈결에서인 듯 내 머리를 스치고 지나간다고 느꼈었다.¹⁵⁾

그의 1995년도 이상문학상 수상작인 「하얀 배」에서 주인공 나는 우리 모국

14) 윤후명, 「돈황의 사랑」, 앞의 책, p.296.

15) 윤후명, 「하얀배」, 『1995 이상문학상 수상작품집』, 문학사상사, 1995, p.36.

어를 열심히 배우는 문류다를 찾아서 떠난 여행이기도 하지만 그것은 정체성 탐색의 여정이기도 하다. '나'는 유신시절 실제로 쫓겨다니던 때가 있었던 사람으로, 그 시절 뱃사람과 야간 경비원, 녀마주의, 묘지기를 꿈꾸던 소외의 쓰라린 체험의 흔적과 쫓김의 공포로부터 자유롭지 못한 사람이다. 이러한 그의 소외된 존재로서의 기억들이 문류다의 어려운 상황을 자신의 상황으로 동일시하게 되는 계기가 되고 그로 인해 나와 문류다의 동일성이 획득되고 있는 것이다.

이처럼 세계의 자아화에서 보여주는 것과 같은 대상과의 동일시는 바로 정체성 탐색 의지의 충만한 분출이다. 여행 도중 접하게 되는 모든 대상과 사물들을 통해 바로 자기 자신을 들여다보는 것이 이러한 시적 소설쓰기의 전형적인 방법이며, 세계 혹은 대상이 바로 자기 자신을 비춰볼 수 있는 거울이 되는 셈이다. 결국 그의 시적인 소설쓰기는 자아와 대상간의 동일성의 획득을 바탕으로 한 자기동일적 정체성 탐색을 위해 채택한 형상화 방식이라고 할 수 있다.

한편 그의 시적 소설쓰기는 몇 가지 문제를 노정하고 있는 것도 사실이다. 서사성의 약화와 공유적 자아보다는 개인적 자기동일성의 추구가 그것들이다. 즉 그의 시적인 소설쓰기의 양상이 최근 소설의 위기를 촉발시킨 서사성의 약화¹⁶⁾로 비쳐지기도 한다는 점이다. 이러한 서사성 약화의 징후는 서정성이 압도적으로 전경화되고 이미지가 과도하게 부각되는 것으로 파악할 수 있는데, 이러한 징후는 특히 윤후명의 소설에서 쉽게 찾아볼 수 있다. 또한 소설 장르, 즉 서사는 자아의 이중화, 경험주체와 서술주체가 분리되면서 서술적 정체성을 확보하게 되는데, 윤후명의 소설은 서정적 형상화 방식을 지배적인 서술전략으로 채택함으로써 경험주체와 서술주체가 일치되어 자기동일적 정체성만을 탐색하는데 그치고 있다. 이는 공유적 자아의 정체성이 드러나지 않는다는 점에서 그의 소설의 한계로 제시될 수 있다. 문학의 존재의미가 개인의 자아 정체성의 정립에 있지만, 보다 궁극적으로는 자아의 확장을 통한 타자, 즉 사회와 역사에 대한 정체성과 통찰이 제시되어야 한다는 당위적 측면

16) 서사성의 약화는 소설 장르의 와해현상으로도 나타나는데, 내적으로는 서정성의 압도적인 전면화, 플롯에 대한 이미지의 과도한 부각, 인간학으로 상승하지 못하는 여성편향성 등의 장르의 위기를 실감케 하고 있다. 우한용, 「소설의 서사기능 상실과 회복의 논리」, 《현대소설연구》 제8호, 1998, p. 450.

에서 그의 소설은 나름의 한계를 내포하고 있는 것이다.

「하얀 배」에서는 주인공 '문류다'의 조국에 대한 그리움과 모국어의 표상으로 '안녕하십니까'라는 어휘가 발화되고 있다. 이는 윤후명 소설의 정체성 탐색의 방식이 현실과의 접점을 찾아가고 있음을 보여주는 발화이다. 현실에 대한 환멸과 현실로부터의 탈출 욕망을 바탕으로 한 지난한 여로의 과정을 통하여 현실로 관심을 돌리고 있음을 보여주는 것이다. 소련의 정치와 경제적 몰락을 또 하나의 스토리라인으로 삼고 있는 「여우사냥」이라는 작품을 제외하고 「하얀 배」 이전의 작품들은 그의 실제 체험에 기반한 것이 아니라 그의 순수한 상상력의 소산이라는 점에서 「하얀 배」의 의미는 특별하다. 어쩌면 그 가능성은 「여우사냥」에서도 언뜻 살피지기도 하지만, 그는 「하얀 배」를 기점으로 섬세한 선회, 즉 순수상상력으로부터 비롯된 정체성의 탐색에서 체험에 바탕한 정체성 탐색의 여로에로의 선회를 시도하고 있는 듯이 보여지고 있기 때문이다.

「하얀 배」는 자신의 정체성을 찾고자 하는 서술자 '나'가 1937년 소련에 의해 중앙아시아로 강제 이주 당한 우리민족의 한 후손을 만나는 이야기이다. 이 소설의 핵심 사건은 서술자인 '나'와 '문류다'의 만남이다. 나머지의 모든 여정은 지루할 정도로 복잡하고 세밀하게 그려지고 있지만 그것들은 결국 서술자와 '문류다'의 만남을 극대화시켜주기 위한 부수적 시간 지연장치에 불과하다. 서술자와 문류다의 아주 짧은 만남을 위해 그 길고 긴 여정이 준비되어 있었고, 그 복잡한 과정이 결국은 두 사람의 짧은 만남과 '안녕하십니까'라는 모국어를 매개로 그 감동을 극대화하고 있는 것이다. 그리고 그 복잡하고 어려운 여정은 곧 자신의 정체성을 확인하려고 하는 지난한 자아탐색의 여정이라 할 수 있겠다.

이처럼 윤후명은 「하얀 배」를 읽는 독자에게 '안녕하십니까'라고 하는 단어를 하나의 화두로 던져주고 있으며, 지금까지 잊고 지내왔던 민족어의 중요성에 대한 인식을 환기시켜주고 있는 것이다. 그것은 윤후명의 작가적 관심이 이역만리 타국의 돈황 석굴이나 러시아의 여우사냥에서 우리 민족 현실의 문제로의 천착으로 섬세하게 전이해가고 있음을 의미하는 것이기도 하다.

환상보다는 현실과의 접맥에 가까워진 「하얀 배」에서의 윤후명의 정체성 탐

색은 「아으 다롱다리」에서 현실과의 보다 심화된 동화를 볼 수 있게 한다. 그동안 윤후명 소설에서 자기탐색의 여로가 공식적인 공간의 확장이었다면 「아으 다롱다리」에서의 여로는 통시적인 과거 역사로 시간의 확장이다. 그리고 이러한 우리 역사로의 과거 회귀는 보다 구체적인 오늘이 현실에 대한 새로운 탐색의 양상으로 비쳐진다. 이 작품은 백제 향로의 비밀을 밝히기 위한 백제의 수도였던 부여로의 여로이며, 그 여로는 왕조의 슬픈 역사를 되새기려 한 것임과 동시에 나의 현실적 삶에 대한 새로운 정체성 탐색을 위한 것이다.

결국 '나'는 작품의 결말에서 "그 향로를 통해서 그때까지 내 인생에 다가왔던 모든 향내를 다시 맡는다는 생각에 이르게 되었고, 따라서 그 모든 향내를 진정 내 마음속에 간직할 수 있게 되었다"고 믿게 된다. 이처럼 「아으 다롱다리」는 잊혀진 과거의 역사 즉 백제의 잊혀진 역사와 나의 지나온 인생을 병치시켜 조망함으로써 현재의 모순에 찬 삶을 새롭게 변화시켜보려는 의지로 표상되는 정체성 탐색의 소설인 것이다.

그리고 이 소설이 현실에 맞닿아 있다고 할 수 있는 것은 그간의 다른 소설에서 볼 수 있는 환상적 요소가 약화되고 있기 때문이다. 또한 궤적 사실만을 전제로 사건구성과 소설의 전개가 이루어지고 있다. 특히 백제의 역사적 재해석과 그중에 바탕한 소설쓰기는 그의 현실적 방향전환의 또다른 시도로 해석될 수 있을 것이다. 여기서 우리는 윤후명이 어느새 환상의 공간에서 구체적인 현실 공간, 우리의 역사 공간으로 내려선 것을 볼 수 있게 된다.

또한 최근작 『꿈 사냥꾼』 연작에서도 현실과 환상의 경계에 내려선 작가의 식이 돋보인다. 「그림자못-꿈 사냥꾼3」에서 '나'는 달맞이꽃이 만발한 그림자못에서의 사랑을 반추하고 빨치산이었던 환상 속 인물과 동일시의 경험을 하게 된다. 그리고 「올가가 오던 날-꿈 사냥꾼4」에서도 현실로부터 뿌리를 뽑힌 채 유민생활을 하던 '나'는 태풍 '올가'가 오던 날에야 비로소 새로운 삶의 시작을 시도하게 된다. 그러한 시도의 무의식적 투영으로 이야기의 중간에 전봉준과 동학혁명의 좌절담이 꿈속에서의 간접체험으로 제시된다.

바로 이 지점이 전망이 부재하는 이 시대에 그래도 놓칠 수 없는 윤후명 문학의 가능성이라고 할 수 있다. 그의 소설은 우리 각자의 개인적 삶의 의미에 대한 질문을 던져 주고 있다. 그는 문학적 진실을 우주의 질서와 인간의 질서

가 조화를 이룰 때만이 꽃을 피우는 숭고한 영역이라고 말한다. 이는 결국 우리 삶의 근원에 대한 추구가 문학의 최종적 목표라는 의미일 것이다. 이점이 바로 윤후명 소설의 문학적 진정성을 담보해내는 공유점인 셈이다.

작가 윤후명은 지금까지 우리 문학사에서 소홀히 취급되어 온 개인의 자아 탐구, 자아의 정체성 탐색에 대한 문제를 계속해서 집요하게 추구해 왔다. 그는 일찍이 한국 문학이 주변부로부터 벗어나기 위해서는 확고한 주체로서의 각개인에 대한 자각이 뚜렷해야 한다고 강조한 바 있다. 「하얀 배」에서부터 「아으 다롱디리」에 이르기까지 그는 새의 날개를 얻어 현실로부터 초월하려 하거나 관념적인 언어의 감옥에 갇혀 있지 않고 열린 현실의 세계로 감각의 축수를 펼쳐 놓으려고 하는 양상을 보여 주려고 한다. 그는 이제 환상의 세계에서 돌아나와 현실과의 경계선상에서 열린 현실을 전망하는 새로운 정체성의 탐색을 시도하고 있다.

4. 결론

윤후명 소설의 여로는 서역의 돈황으로부터 러시아의 시베리아로, 중앙아시아의 하얀 설산으로 우리의 섬인 독도, 그리고 백제의 옛 수도인 부여의 구드레 나루에까지 이르렀다. 우리는 그의 여로를 동행하면서 그의 여로가 결국 자아의 정체성 탐색을 위한 은유적 공간으로 설정되었음을 확인할 수 있었다. 그는 현실의 고달픔으로부터 초월하거나 새롭게 정착하기 위해 새와 나무의 이미지를 사용하였고, 그것들은 회상과 환상이라고 하는 과거와 미래의 병치된 시간 속에서 그려지고 있었다. 그리고 그는 그러한 바탕 위에서 세계를 자아화해내는 시적인 소설 쓰기를 통해 대상과 자아의 동일성을 확인하면서 자아의 정체성을 탐색해내고 있었다. 한편 윤후명은 「하얀 배」에서부터 환상에서 현실로의 섬세한 전이의 양상을 보여준다. 즉 이전의 순수 상상력에 바탕한 그의 소설의 형태가 「하얀 배」에서는 체험에 바탕한 소설로 변화해가고 있다. 따라서 그의 소설의 화두인 자아의 정체성 탐구는 이제 현실과 환상의 경계에서 이루어지고 있다.

윤후명은 거대 담론이 지배하는 시대에 미시 담론을 고집스럽게 추구했으며, 미시 담론이 확보하는 거리에서 다시 거대 담론을 만나려 하고 있다. 그는 자기만의 내면에 침잠한 언어에서 세계와 공감할 수 있는 열린 언어로의 지향이라고 하는 작가적 관심의 섬세한 전이 과정 중에 있다. 결국 윤후명은 그의 소설을 통해 매번 새로운 화두를 던져주고 있으며 우리는 그의 화두를 붙잡고 '나'의 삶의 정체성을 다시 한 번 돌아보게 되는 계기, 정체성 탐색의 여정을 갖게 되는 것이다.

하지만 그가 이미지와 은유 상징의 시적 수사와 시적 소설쓰기를 지배적인 소설 창작 방식으로 채택함으로써 서사성의 약화를 보여준 것은 나름의 한계로 지적할 수 있다. 따라서 그가 지향해야 할 정체성 탐색의 방식은 자기 동일적 정체성과 공유적 자아로서의 정체성이 변증법적으로 교차하는 것이어야 할 것이다. 그럼으로 인해 서술된 삶과 역사를 현실의 삶 자체와 대등하게 결합시키는 서술을 통해 서술적 정체성을 획득할 수 있을 것이다.

그럼에도 윤후명 소설의 의의는 주체 정립의 노력과 문학적 진정성의 회복이라고 할 수 있다. 1990년대 포스트모더니즘의 강세로 인한 주체 소멸의 논의는 현단계 문학논의의 주축으로 자리하고 있다. 그러나 한국 문학사의 전개에 있어서 진정한 주체의 정립이 있었느냐 하는 것은 또 하나의 논란의 요소이다. 따라서 해체되어야 하는 주체마저도 정립되어 있지 않은 단계에서 주체의 소멸을 논하는 것은 어색한 일임에 틀림없다. 현 단계 한국문학의 과제는 주체소멸이 아니라 주체의 정립, 진정한 정체성 탐색의 시도인 것이다. 이 점이 윤후명이 일관되게 추구해온 소설 세계와 만나는 접점이 된다.

참고문헌

- 강영안, 『주체는 죽었는가』, 문예출판사, 1996.
- 공종구, 「오정화와 윤후명 소설의 미학적 본질」, 『국어국문학논총』, 류우선 교수 정년 기념논총, 1997.
- 김정수, 「존재의 확산을 향한 여정의 소설」, 《작가세계》, 1995 겨울.
- 문홍술, 「이상의 현실화와 현실의 이상화—윤후명론」, 『94 현대문학상 수상소설집—별을 사랑하는 마음으로』, 현대문학사, 1994.
- 양진오, 「여행하는 영혼과 여행의 소설」, 《작가세계》, 1995 겨울.
- 우한용, 「소설의 서사기능 상실과 회복의 논리」, 『현대소설연구』 8호, 1998.
- 윤후명, 『우리시대의 한국문학 21—윤후명』, 계몽사, 1986.
- _____, 『1994 현대문학상 수상소설집』, 현대문학, 1994.
- _____, 『한국소설문학대계78—윤후명』, 동아출판사, 1995.
- 이남호, 「현실, 부재, 꿈」, 『문학의 위족2』, 민음사 1990.
- 이진경 편, 『맑스주의와 근대성—주체생산의 역사이론을 위하여』, 문학과 지성사, 1997.
- 정호웅, 「먼 그리움, 환상의 아우라」, 『1995 이상문학상 수상작품집—하얀 배』, 문학사상사, 1995.
- _____, 「비극적 사랑의 근원을 찾아」, 『문학사상』, 1995. 5.
- 최인자, 「한국현대소설 담론 생성 방법 연구—반담론과 문학교육의 연관성을 중심으로」, 서울대 박사학위, 1997.
- 최현식, 「일상성, 여행, 그리고 귀환의 의미」, 《실천문학》, 1995 여름.
- 한용환, 『소설학사전』, 고려원, 1992.
- 츠베당 토도로프, 최현무 역, 『바흐친 문학사회학과 대화이론』, 까치, 1987.