

# 피난민의 시학

- 최인훈의 『소설가 구보 씨의 일일』 연구 -

박근예\*

|| 차례 ||

1. 서론
2. 피난민 의식과 서사시적 소설의 한계
3. 잃어버린 삶을 상기하는 피난민의 예술
4. 70년대 문학의 한 존재방식, 피난민의 시학
5. 결론

## 【국문초록】

본 논문은 최인훈의 『소설가 구보 씨의 일일』을 대상으로 작가 최인훈이 피난민이자 소설노동자인 구보를 통해 탐구한 1970년대 한국 사회에서 문학이란 무엇인가를 규명해 보고자 한다. 1970년대의 소설가 구보는 끝나지 않는 피난살이의 고통을 총체적으로 재현하는 서사시적 소설을 창작할 수 없다는 자기인식에서 출발하여 새로운 문학형식을 찾아가는 ‘말의 공간’에서의 탐색 과정을 보여준다. 즉 최인훈의 『소설가 구보 씨의 일일』은 1970년대의 개인이 일상에서 동시에 경험하기 힘든 일상생활과 예술세계, 즉 고통스런 피난살이의 탄식과 예술적인 환상의 평온함 사이의 분리를 통합하는 문학예술의 새로운 가능성으로서 피난민의 시학을 드러낸다.

고향도, 전통도, 진리도 상실한 피난민 소설가 구보는 사갈과 이중섭의 그림에서 잃어버린 고향, 전통, 진리를 예술적 환상으로 재창조한 그림을 감상하면서 현실을 비판하고 부정하는 예술의 의미를 발견한다. 이러한 발견으로 구보는 1970년대의 정치현실과 이를 철저히 부정하지 못하는 당대의 문학 현실, 즉 문학의 죽음을 비판할 수 있는 문학형식을 사유한다. 특히 구보가 관심을 가진 젊은 시인의 자살은 현실과 예술의 통합불가능성

\* 명지대학교 강사

을 보여주는 1970년대적 징후이며, 현실에서 살아가는 생활인과 현실을 부정하는 예술가의 통합불가능성을 지시한다고 볼 수 있다. 따라서 소설가 구보를 통해 구현되는 피난민의 시학은 현실에서 살아가는 생활인과 현실을 부정하는 예술가를 통합하는 예술적인 환상을 창조하는 데 있다고 할 수 있다. 즉 나르시시적 예술가가 소시민과 예술가라는 두 얼굴을 가진 야누스의 총체적 인식의 세계를 지향하는 멈추지 않는 여정이 곧 1970년대의 문학의 존재방식을 구성한다.

주제어 : 최인훈, 구보, 피난민, 소설노동자, 샤갈, 이중섭, 예술론, 시학

## 1. 서론

최인훈의 『소설가 구보 씨의 일일』은 1969년 동짓달부터 1972년 5월까지 소설가 구보가 그의 “마음의 <레이더>에 들어오는 생활의 파편들을 미분하고 적분하면서 그의 이성과 정서”<sup>1)</sup>의 움직임을 추적해가는 과정을 그린 작품이다.<sup>2)</sup> 소설의 배경이 되는 1969년 겨울에서 1972년 5월까지의 한국사회는 1970년 6월에 김지하의 <오적> 필화 사건, 11월에 전태일의 분신자살, 1971년 4월에 박정희 후보의 대통령 당선, 7월 사법 파동<sup>3)</sup>, 12월에

1) 최인훈, 『길에 대한 명상』, 청하, 1989, pp.40-41.

2) 최인훈은 『광장』-『회색인』-『서유기』-『소설가 구보 씨의 일일』-『태풍』이 5부작으로 읽히기를 바라고 있다. ‘자기비판’과 ‘거듭남’이 과정에서 ‘자력구원의 길’을 발견하는 것이 ‘잔인한’ 우리 시대에 가능한 방법이라는 인식에서이다(최인훈, 『길에 대한 명상』, 청하, 1989, p.41 참조).

3) 1971년 7월 28일 검찰이 현직 판사에 대해 구속영장을 신청했고, 이를 검찰의 법원에 대한 압력으로 받아들인 서울 형사 지방 법원 판사들은 집단사표를 제출하고 긴급대책을 논의한 후 “검찰의 태도는 사법부의 독립을 위협하는 것”이라 선언했고, 사법권 수호운동으로 번졌다. 이렇게 법관구속영장신청사건이 법관사표소동으로 사법권수호운동으로 번져나간 사태를 ‘사법파동’이라고 한다(황소용, 『10월 유신의 희생양 제8대 국회 1971~1972』, 『국회보』통권 471호, 2006.2, p.107 참조).

국가비상사태 선언<sup>4)</sup> 등 정치적 위기의식이 고조되는 시기였다. 또한 미국과 중국의 화해라는 국제정세의 영향으로 1972년 1월부터 남북통일에 관한 원칙을 제의하는 등 남북대화가 이루어지기도 하였다. 그런데 이러한 1970년대의 정치현실은 소설가 구보의 ‘일일’ 속에서 신문기사나 방송의 언어 그대로 구보의 일상의 한 파편으로 삽입되고 피난민이자 소설노동자로서의 구보의 자의식을 드러내는 ‘말의 공간’에서 단편적으로 사유될 뿐, 리얼리즘적 재현의 대상이 되지 않는다. 『소설가 구보 씨의 일일』은 1970년대 초반 약 3년 동안의 구보의 삶에서 15개의 ‘하루’를 선택하여 정치적 입장 표명이 불가능한 시대의 문학과 예술은 어떻게 가능한가를 탐색하면서 도시를 배회하는 피난민 구보의 여정을 담고 있다. 주인공 구보는 자기 시대인 1970년대 정치현실을 리얼리즘적으로 재현할 수 없는 문학의 문제 상황을 직시함으로써 그러한 시대를 리얼하게 인식할 수 있는 문학의 예술적 형식을 찾으려는 예술가이다.

이러한 최인훈의 구보는 “정치 문제를 성찰하고 그것을 표현할 수 있는” 리얼리즘이 불가능했던 일제 강점기의 산문문학에서<sup>5)</sup> 고현학이라는 문학의 존재방식을 발견한 박태원의 젊은 소설가 구보를 패러디한 인물이다. 식민지 경성을 배회하며 풍속과 세태를 관찰만 했던 젊은 구보와 달리 해방, 남북분단과 6·25 전쟁, 4·19 혁명과 이승만의 몰락, 박정희의 쿠데타 집권과 1970년대 초반의 대통령 선거 시기까지 긴 세월을 견디며 살아낸

4) 1971년 12월 6일 선포된 비상사태 선언문의 내용은 “1. 정부의 시책은 국가안보를 최우선으로 하고 조속히 만전의 안보태세를 확립한다. 2. 안보상 위약점이 될 일체의 사회불안을 용납하지 않으며 또 불안요소를 배제한다. 3. 언론은 무책임한 안보논의를 삼가야 한다. 4. 모든 국민은 안보상 책임수행에 자진 성실하여야 한다. 5. 모든 국민은 안보 위주의 새 가치관을 확립하여야 한다. 6. 최악의 경우 우리가 향유하고 있는 자유의 일부도 유보할 결의를 가져야 한다.”로 구성되어 있다(박정희, 『국가비상사태 선언 및 특별담화』, 『세대』, 1972.1, p.62 참조).

5) 최인훈, 『박태원의 소설세계』, 『문학과 이데올로기』, p.323.

홀몸의 중년 피난민 소설가 구보는 리얼리즘적 재현이 불가능한 1970년대 현실에 대응하는 새로운 문학 형식을 피난민이라는 실존적 자기인식 안에서 탐구하고 있다. “허구의 이야기로 엮는 창작 <장르> 못지않게, 그 창작이란 것은 대체 무엇인가 하는 이론적 파악을 주기적으로 하지 않으면 늘 견딜 수 없이 불안”<sup>6)</sup> 최인훈이 찾아낸 1970년대의 정치현실에 대응하는 문학형식인 피난민의 시학을 보여주는 작품으로 『소설가 구보 씨의 일일』<sup>7)</sup>을 자리매김할 수 있을 것이다.

따라서 본 논문은 『소설가 구보 씨의 일일』을 대상으로 1970년대 문학이란 무엇인가를 규명하기 위해 먼저 소설노동자<sup>8)</sup> 구보의 피난민 의식의 의미를 역사적 맥락과 소설이라는 문학 형식과의 관련성 속에서 살펴보고자 한다. 다음으로 피난민의 현실을 예술적 상상의 세계 속에서 극복하는 피난민 예술의 의미를 구체화하고자 한다. 셋째로, 1970년대의 정치현실에 대응하는 문학형식으로서의 피난민의 시학을 문학의 죽음이라는 인식과 관련해서 살펴볼 것이다.

## 2. 피난민 의식과 서사시적 소설의 한계

‘소설 노동자’ 구보는 최인훈 소설의 근본적 화두 중 하나인 피난민의식을 체화하고 있는 인물이다.<sup>9)</sup> 구보의 일상은 외적으로 보면 집에서 나와서

6) 최인훈, 「원시인이 되기 위한 문명한 의식」, 『길을 위한 명상』, 청하, 1989, p.40.

7) 이 소설에 대한 기존 연구는 예술가소설, 패로디 소설, 예술론의 측면에서 주로 이루어졌다. 필자는 더 나아가서 박태원이 식민지라는 당대의 정치현실에 대응하는 고현학이라는 문학의 존재방식을 찾아냈듯이, 최인훈이 ‘피난민의 시학’을 1970년대 문학의 현 형태로 제시하고 있음을 밝히고자 한다.

8) ‘소설노동자’는 1970년대라는 현실에서 최인훈이 인식한 현대소설가의 특성을 담지하고 있는 단어라고 할 수 있다.

문학강연회, 현상문예심사, 문학전집 발간, 출판사·잡지사 방문, 출판기념회 참석, 다방과 식당에서의 동료문인들과의 만남과 대화, 영화나 미술 관람 등 직업소설가로서의 일을 하고 집으로 돌아가는 안정적인 단순 구조를 반복하고 있지만 내적으로 보면 ‘말의 공간’<sup>10)</sup>이라는 또 다른 일터에서 고단한 피난살이를 반복적으로 상기시키는 피난민의 삶을 사유하고 분석하면서 예술로서의 문학의 새로운 존재방식을 찾아 유랑하는 문제적 개인의 마음길이 복잡하게 얽혀 있다. 구보는 개인적으로 경험한 전쟁으로 인한 고향상실과 피난살이의 고통을 현재화할 뿐만 아니라 책 읽기와 그림 감상 등을 통해 체험한 아름다움과 예술에 대한 감각을 언어화하려고 애쓰는 소설가이다.

소설가 구보의 피난은 개인사적으로는 한국전쟁 시기에 북한보다 더 좋은 세상을 보라는 부친의 권유에서 이루어졌다. 이러한 개인사적 경험은 일제시대, 해방 후의 북한, 남한 어디에서도 안주하지 못한 채 불안정한 생활을 거듭해온 정치 없는 유랑민의 불안까지 끌어안은 민족공동체의 역사적 경험을 포괄하는 실존적 자의식으로 확대될 수 있다. 피난민 의식은 구보의 이러한 개인적 역사적 경험을 포괄하면서 1970년대의 정치현실에 대한 피난민 구보의 인식까지도 담고 있는 것이다. 달리 말해 피난민 의식은 “정신사적인 말로 옮겨본다면 일종의 문화충격”이고, 또 “변경인이라는 사회학에서 이미 세워진 그런 카테고리에 드는 체험”이다. 소설가 최인훈의 경우에는 “중앙의 문화가 그리워서 변경인이 중앙으로 점점 가까이 온 경우가 아니고 정치적으로 타율에 의해서 우리 집안 자체의 필연적인 삶의 길을 찾아 이동해”<sup>11)</sup> 온 결과이기 때문에 구보의 피난민의식도 이러한 맥

9) ‘피난민 의식’은 이 소설뿐만 아니라 최인훈 다른 소설에서도 강하게 드러나고 있다.

10) 최인훈, 『소설가 구보 씨의 일일』, 문학과 지성사, 2012, p.17.

11) 최인훈, 『변동하는 시대의 예술가의 탐구』, 위의 책, p.50.

락에서 볼 필요가 있다.

그의 부친은 가난한 월급쟁이였다. 6·25때 남들 하는 모양으로 자식을 남쪽으로 피난시킨 것은 당시 한국 서민의 정치의식에 그 중 알아먹기 쉬운 ‘민족주의’에다가 그 지도자라던 이승만 박사의 슬하에 가서 좋은 세상 보라는 뜻이었다. 그런데 구보는 이승만 박사가 독재자요 반민주주의자라는 것을 알게 되었고 급기야 4·19에 이르러 그의 동상이 길거리에 끌려 다니는 것을 보게 되었던 것이다. 구보씨도 이 불쌍한 땅의 아들이라, 보고 배운 것도 가난할 수밖에 없어서 한 나라의 한 당대의 ‘지도자’요, ‘선각자’요, 하던 사람이 그 높은 데서 땅바닥에 굴러 떨어지는 것을 보면 깜짝 놀랄 일이었다. 까닭은 반대지만 스탈린이라고 하는 소련의 지도자가 죽은 다음에 일어난 그에 대한 탄핵도 구보 씨에게는 깜짝 놀랄 일이었다. 이북에서 살아본 사람이라면 다 알다시피 이북에서 스탈린 하면 무슨 공산주의니 할 것 없이, 일본 시대의 천황 폐하 대접이라고 하면 꼭 맞는 말일 게다. 천황폐하 얘기가 났으니 또 말이지만 해방될 무렵에 국민 학교 학생이던 구보 씨는 그 천황 폐하가 한국 사람들의 원수요, 하느님의 자손도 아무것도 아니라는 말에 또 깜짝 놀랐었다. 이 ‘천황-스탈린-이승만’이라는 세 이름 속에서 구보 씨의 반생의 정신은 어리둥절하면서 지나온 것이었다.<sup>12)</sup>

구보의 피난민 의식은 정치적인 측면에서는 지금의 현실보다 더 ‘좋은 세상’에서 살고 싶은 열망과 관련이 깊다. 북한보다는 남한이 더 좋다는 아버지의 정치적 결정으로 시작된 피난생활은 구보에게 중심인 서울에서 살면서도 변경인의 의식을 갖게 하였고, 구보는 고향을 상실했지만 고향을 대신할 안주의 땅을 남한에서 발견하지 못했다. 일제 식민지 시대, 해방과 분단과 전쟁으로 이루어진 한민족의 비극적 역사 속에서 정치적 결정의 주체가 되지 못한 채 역사의 소용돌이에 휘말려 고통 받는 유랑인의 표상은

12) 최인훈, 『소설가 구보 씨의 일일』, 문학과 지성사, 2012, pp.178-179.

피난민 구보의 삶을 공동체적 차원에서 인식하게 한다. 구보가 피난살이를 반복적으로 상기하는 행위는 개인적 체험을 역사적으로 재인식하는 자기 분석의 시도이며, 피난민의 삶과 고통을 총체적으로 표현하고자 하는 예술적인 문학 창작에의 열망과 그 좌절을 드러내는 것이기도 하다. 30대 중반 피난민 소설가 구보가 목격한 ‘천황-스탈린-이승만’의 몰락 과정은 지금보다 나은 미래로 나아가는 역사적 비전을 제시하는 듯했던 한국의 정치적 현실이 가난하고 힘든 피난민에게 안정적인 삶을 제공하지 못할 뿐만 아니라 한 개인의 삶을 절망과 어리둥절함 속에 빠뜨린다는 것을 보여준다.

이러한 상황 때문에 구보는 자신의 개인적 피난생활을 역사적 맥락에서 전체적으로 통찰해내는 소설을 창작하기가 어렵다고 고백한다. 피난처럼 개인적 결정이나 느낌을 넘는 역사적 현상을 문학으로 설명하자면 피난민의 생활 전체를 통찰할 수 있는 “서사시인의 눈을, 마음을, 손을” 가져야 함에도 불구하고 구보는 자신의 시대와 피난생활을 서사시의 소재로 바라볼 수 없다. 왜냐하면 소설의 창작은 개인적 실감의 좁은 차원에서 벗어나 “세상의 지평선이 보이는 ‘公’의 세계 속에 있는 개인을” 그려야 하는데, 그것은 “크나큰 일들이 거칠게 밀고 밀리는 틈바구니에서 그 결말까지를 꿰뚫어보지 못하고는 그럴 수 없는 그림”이기 때문이다. 결국 소설노동자 구보는 현재 자신의 피난민 의식을 전체 피난민의 의식으로 확대하여 공동체의 역사로 보편화하는 서사시로서의 소설, 다시 말해 현실을 총체적으로 재현하는 리얼리즘 소설을 창작할 수 없다는 한계를 경험한다.

그러나 이러한 한계에도 불구하고 구보는 여전히 개인적 체험을 공동체의 체험으로 보편화함으로써 진실에 도달하고자 하는 강한 작가적 욕망을 품고 있으며, 이렇게 “진실이란 병에 걸려 벌거숭이 된 내 마음”<sup>13)</sup>은 “공동체의 사고형과 정서에 의해 조직된 관념”, 즉 언어를 매체로 하는 문학예술

13) 최인훈, 위의 책, p.8.

의 이율배반적인 운명과도 관련된다. 문학은 언어라는 매체 때문에 “뛰어나게 현실적이어야 하면서 예술이 되기 위해서는 그 현실을 부정해야 한다.”는 비극적 운명에 있으며,<sup>14)</sup> 소설노동자인 구보도 이러한 운명에서 벗어날 수 없는 것이다. 이처럼 구보의 관념의 세계를 지배하는 핵심적 요소인 피난민의 의식은 더 나은 삶, 더 나은 미래라는 개인의 기대를 충족시키지 못하는 당대의 출구 없는 현실을 포괄하면서 서사시적 소설이 아닌 새로운 문학형식을 요구하게 된다.

그들은 마치 원시인처럼, 문명의 속임수를 ‘다시’ 배우지 않으면 안 된다. ‘전통의 계승’이니, ‘국학의 부흥’이니 하는 이름으로 그들 조상들이 평소 생활에서 실천하던 삶의 요령은 난리가 나도 계룡산은 없다는 것. 설령 계룡산이 있다손 치더라도 공짜 계룡산은 없으리라는 것. 계룡산 피신 값으로, 사람들은 피난보따리의 금불이를 바쳐야 하고, 딸자식을 교주의 첩으로 바쳐야 하고, 교주의 논밭에서 김을 매야 한다는 것, 교리에 의심을 품기라도 하는 날이면 곤장매에 불깃살이 걸레처럼 헤어지기를 각오해야 할 것-이런 것들을 구보씨는 피난살림에서 배웠던 것이다.<sup>15)</sup>

구보가 피난살이를 통한 배운 세상의 이치는 한 마디로 희망이 없는 삶이 지속된다는 것이다. 가난한 피난민이 ‘피난보따리의 금불이’, ‘딸자식’을 내놓고, 심지어 ‘교주의 논밭 김매기 등의 무보수 노동’까지 하고도 악화일로의 절망적 상황으로 치닫는 “분하도록 눈물겨”운 현실에 대한 인식<sup>16)</sup>은 희망의 비전을 담보하지 못하는 분열된 현실 세계를 총체적으로 재현할 수 없다는 것이다. 결국 구보의 문학이 도달할 수 있는 높이는 총체적 현실을

14) 최인훈, 『작가와 성찰』, 『문학과 이데올로기』, 문학과 지성사, 1988, pp.31-32.

15) 최인훈, 위의 책, pp.169-170.

16) 이러한 인식에도 불구하고 한 개인이 구보가 할 수 있는 일이 거의 없는 상황일 때 구보는 버릇처럼 ‘에이, 신기눔’이라는 욕설을 속으로 중얼거리곤 한다.

통찰하는 서사시의 세계가 아니라 희망과 비전을 가지고 미래로 나아갈 수 없는 시대 속에서 현실의 절망을 넘어설 새로운 희망과 비전을 상상하는 법을 다시 배우는 것이다. 이러한 상상의 힘은 자기파괴를 통한 자기의 재구성에서 나온다고 할 수 있다. 우리들의 ‘詩神’은 “의심 많은 마음”에서 나오며, “끊임없이 우상을 부수는 것”만이 구원이 될 수 있다. 이러한 구원은 “이끼 앉은 모든 것을 경계하”고, “움직이지 않는 모든 것을 의심”해야 하는 불안함과 “곤장매에 불깃살이 걸레처럼 헤어지기를 각오”하는 자기 부정 속에서 문명의 속임수를 다시 배우는 ‘원시인’으로, 분열을 통합하는 본래의 인간으로 돌아가는 행위 속에서 이루어질 수 있다.

창살은 움직일 수 없는 것으로 거기 그렇게 있다는 대전제 아래 움직이고 있다. 헛일. 한없는 헛걸음. 아무 곳에도 이르지 않는 한없는 제자리걸음이다. 아무 곳에도 이르지 않는 걸음. 그것은 이미 걸음이 아니라 춤이다. 삶이 아니라 곳이다. 영원한 삶의 떠올림[喚起]. 삶의 기억을 잊어버리는 것이 두려워서 일부러 떠올리는 삶의 기억. 몸짓. 아무도 위협하지 않는 몸짓. 자기를 달래는 주문. 다라니. 예술이 된 동작. 예술의 다라니성. 예술의 떠올림성. 무엇을? 삶을? 삶의 기억을. 왜? 삶을 양지 양기 위해서. (...) 그가 사자라는 사실을 잊지 않기 위해서. 그의 양식, 그의 형제, 그의 몸짓을 잊지 않기 위해서. 그래서 허무에의 혼입, 해체를 막기 위해서. 자기가 자기임을 유지하기 위한 되풀이, 삶의 형의 되풀이.<sup>17)</sup>

피난민이 상실한 고향을 끊임없이 상상하듯이, 잃어버린 본래의 삶의 원형을 상징적으로 재구성하는 예술이 피난민을 구원하는 희망이 될 수 있다. 동물원 우리에게 갇힌 사자의 걸음은 밀림의 자연 속에서 활보하는 본래의 사자의 걸음이 될 수는 없지만, 걸음으로써 야생의 본래의 자기를 떠올리며 사자가 사자임을 인식하듯이, 더 나은 미래를 위해 고향을 떠났으나,

17) 최인훈, 『소설가 구보 씨의 일일』, 문학과 지성사, 2009, pp.48-49.

잃어버린 고향을 대신할 수 있는 새로운 안주의 땅을 발견하지 못한 피난민은 탄식과 슬픔 속에서 기쁨과 평안이 충만한 고향의 기억을 되새김질하는 것이다. 구보는 출구 없는 현실에서 예술 행위를 통해 잃어버린 인간의 본래의 모습이 ‘야누스’임을 기억해낸다.<sup>18)</sup> 인간이 본래의 자기 자신을 기억의 바다에서 불러내는 상기가 바로 예술을 추동하는 상상력이며, 그렇게 발견된 인간의 본래 모습이 두 개의 얼굴을 가진 야누스라는 것이다. 두 얼굴의 야누스가 괴물이 아니라 얼굴이 하나인 지금의 인간이 반신불수라는 새로운 자기인식은 개인적 경험에서 비롯된 피난민의 의식을 보편적인 경험으로 확대할 수 있게 한다.

### 3. 잃어버린 삶을 상기하는 피난민의 예술

소설가 구보의 새로운 자기인식은 소년기의 책읽기의 과정을 기억하는 데에서 출발한다. 가난하고 의심 많고 울분에 쌓인 피난민 소설가 구보와 달리 소년 구보는 “책을 음악처럼 읽었”고, “등장인물이라는 이름의 선을 들이, 그의 책의 페이지 위에서 아름다운 어질머리를 풀어나”가는 것을 보면서 미적인 상상의 세계를 체험했었다. 이렇게 체험한 아름다움을 표현하기 위해 소설가가 된 구보는 “아름다움이라고 생각했던 것이 슬프이고, 어질머리라고 생각했던 것이 무서움”이며, 이러한 현실 속에서 소설을 쓰는 행위는 “한 견딤, 한 수고”라는 사실을 깨달게 된다.<sup>19)</sup> 이러한 깨달음은 슬픔과 무서움을 견디며 살아가는 피난민의 고통스러운 현실을 총체적으로 재현할 수 없는 한계에 봉착하게 했던 것이다. 소년 구보가 책을 통해

18) 최인훈, 위의 책, p.199.

19) 최인훈, 위의 책, p.18.

경험했던 세상의 아름다움과 기쁨과 평화는 중년 구보의 현실에는 존재하지 않기 때문에 예술적으로 상기시켜야 하는 삶의 기억으로 남게 된다.

구보가 잃어버린 이러한 삶의 기억을 상기할 수 있게 한 계기는 샤갈과 이중섭의 그림이다. 러시아에서 태어난 프랑스로 망명한 피난민 화가 샤갈과 일제 식민지와 한국전쟁 가운데서 창작했던 피난민 이중섭은 구보가 잃어버린 세상의 아름다움과 기쁨과 평화를 상기시키며 예술의 의미와 가치를 되살려준다. 1971년 9월, 경북공 미술관에서 열린 ‘프랑스 현대작가 전람회’와 1972년 봄날 안국동 고대화랑에서 열린 ‘이중섭 전람회’는 피난민 구보가 피난민 예술가들과 조우함으로써 서사시적 소설이 아니라 새로운 문학예술의 형식을 상기할 수 있는 야누스의 세계를 경험하게 한다. 샤갈의 그림<sup>20)</sup>은 피난민의 스산한 마음을 흔드는 큰 감동과 함께 불안과 고통의 피난생활을 기쁨과 평안의 세계로 대체하는 예술의 힘을 보여준다. 러시아에서 프랑스로 피난 와서 정력적으로 창작활동을 해낸 샤갈은 소설 창작의 한계에 봉착한 구보에게 행복했던 고향에서의 삶, 건강하고 힘찬 예술 노동의 힘을 일깨워준다.

샤갈이라는 사람이 자기 꿈의 거문고 줄을 올려나간 그 자국들이 구보 씨에게도 똑똑한 무엇인가를 전해온다. 구보 씨의 고향의 바다의 물결을. 벼이삭의 출렁거림을. 마을의 소문들을. 사춘기의 장난들을. 피난살이의 희극들을. 영문을 모른다고는, 그 또한 예술노동자인 구보 씨로서 할 수 없는 얘기였다. 꿈을 그렸다 해도 좋고, 감정을 노래했다고 해도 좋다. (...) 샤갈의 붓끝의 힘에 이번에는 마음이 끌렸다. 이야말로 가장 원시적인 육체노동이었다. 샤갈은 노동의 대가다. 그의 붓은 불로소득을 모른다. 어느 붓결이든 황무지를 헤친 호미자국처럼 속임수가 없다. 그는 기술의 대가다. 색채의 대가다. 빛깔은

20) 프랑스 현대작가 전람회에서 ‘샤갈 특별전’은 열 폭썸 되는 그림이 걸려 있었는데 구보는 이 전체를 통합적으로 총평하고 소재, 색, 그림의 구성 등을 분석한다(최인훈, 『소설가 구보 씨의 일일』, pp.186-188 참조).

밭이랑을 이루어 솟아 일어나고 눈물이 되어 질펀하다. 여름날 해종일 돌자갈 밭에 앉아서 돌맹이를 파내고 풀을 뽑아내고 김을 매는 한 농군의 손이다. 그것을 한 폭 네모진 천 조각 위에서 한다는 것뿐이다.<sup>21)</sup>

구보는 샤갈의 그림에서 의심과 불안에 가득 찬 피난민 생활 가운데서 잃어버리고 지금은 없지만 분명히 현존했던 그 무엇, 즉 고향의 꿈과 예술적 창조력을 발견하게 된다. 피난살이의 고통과 불안 속에서 잃어버린 고향을 상기시키며, 고향을 꿈꾸게 하고 그리움의 감정을 불러일으킨다. 또한 창조하는 손, 붓끝의 힘이 만들어내는 예술가의 원초적 생명력을 전달한다. 황무지를 일구어 밭을 만들고 김매기하는 농군의 손처럼 원시적인 육체노동의 강렬함으로 기술과 색의 미학을 만들어내는 예술노동자의 힘을 느낀다. 피난생활로 지친 구보의 고통스러운 마음을 위로하는 빛, “색채의 변화가 풍부한 빛의 움직임, 광선의 유희” 같은 것을 접하게 된다.

그런데 샤갈의 미술에서 얻은 이러한 예술적 상상의 힘을 그대로 소설 창작으로 옮기기는 쉽지 않은 일이다. 미술과 문학은 둘 다 예술로 명명되지만 표현매체의 차이에서 창작방법뿐만 아니라 비평 방식에도 차이가 생기기 때문이다. 예술가의 창조적 노동으로 생산된 한 폭의 그림에 대비되는 한 편의 소설은 샤갈의 그림과 샤갈전이 열리는 경복궁이 주는 이질감만큼의 거리가 존재한다. 미술과 문학은 서양미술과 한국미술의 차이처럼 표현매체와 표현방식의 차이뿐만 아니라 아름다움을 인식하는 기준에서도 차이를 보일 수밖에 없다. 구보는 샤갈전이 열리는 경복궁의 아름다움, 수없이 늘어선 경복궁 안의 현판들의 글씨, 척화비, 돌부처 등의 미학을 제대로 이해하지 못한다. 샤갈의 붓결이 주는 예술의 힘을 발견하면서도 경복궁 현판의 붓결에서는 한국미술의 화법과 필법에 대한 지식의 부족을 실감

21) 최인훈, 『소설가 구보 씨의 일일』, 문학과 지성사, 2012, pp.188-189.

했을 뿐 어떠한 미학적인 감동을 느끼지 못했던 것이다. 구보는 사갈에게서는 잃어버린 고향과 예술의 원시적 생명력을 발견한 반면에 경복궁이라는 한국미술에서는 잃어버린 한국적인 삶을 상기하는 예술의 본질적 가치를 경험하지 못한다. 이러한 문화적 충격은 피난민 의식이 민족의 경계를 넘어서는 변경인의 의식이기도 하다는 사실을 보여준다.

구보는 이러한 문화적 충격을 해소하기 위해서는 “대상의 족보”가 한국이나 서양이나가 아니라 미술작품을 향수하는 개인의 “정신의 소화력”, 즉 예술작품을 잃어버린 삶을 상기하는 예술로서 감각할 수 있는 역사적인 인식이 필요하다고 본다. 결국 그림이든 소설이든 피난민의 고통스런 현실 속에서 그 현실을 부정하고 예술의 세계 속에서 체험할 수 있는 새로운 현실의 비전을 제시할 수 있는 예술형식을 창조했느냐가 중요하다고 할 수 있을 것이다. 구보가 뒤늦게 발견한 답은 사갈의 그림처럼 잃어버린 세상의 아름다움과 기쁨과 평화를 상기시키는 예술형식을 보여준 좋은 예이다.

구보는 낮 옅고 탑을 바라보았다. 그것은 모란꽃 바구니를 층층이 쌓아올린 것처럼 그렇게 아름다웠다. 그렇게 높으면서 위태롭지 않고 서늘이 푸르지도 않고 한 아름 가득히 극락의 기쁨을 실은 연꽃의 모습이었다. (...) 굳이 따진다면 이 탑은 ‘버림’의 흥분함이에요 사갈은 ‘꿈’의 풍성함이다. 욕심을 모두 버린 다음에 얻은 기쁨과 평화가 이 탑의 마음이고, 꿈속에서 마음껏 호사해본 후에 얻은 기쁨과 평화가 사갈의 마음이다. 이 두 길은 겉보기보다는 그리 먼 것도 아니요, 다르지도 않다. 왜냐하면 이토록 온전한 ‘버림’이나 ‘꿈’이 모두 현실에서 이루어진 것이 아니라 예술 속에서만 이루어졌기 때문이다.<sup>22)</sup>

구보는 경복궁의 탑을 보며 현실에서의 “허무와 방랑을 스스로 사양”하고 “극락의 기쁨을 실은 연꽃”의 아름다움에서 ‘버림’의 흥분함을 느낀

22) 최인훈, 『소설가 구보 씨의 일일』, 문학과 지성사, 2012, p.198.

다. 허무와 방랑의 현실에서 상실해버린 삶의 기쁨을 상기시키는 탐은 사갈의 그림과 동일하게 ‘기쁨과 평화’를 현실이 아닌 예술 속에서 획득한다. 피난민의 실존적 조건이라 할 수 있는 고향 상실의 허무와 방랑을 예술을 통해 극복하고 기쁨과 평화의 충만함을 느끼는 것은 삶의 아름다움을 상기시키는 피난민의 예술의 소산이라고 할 수 있다. 소설가 구보와 사갈과 그림, 경복궁의 탐은 모두 예술이라는 매체를 통해서 고통의 현실을 부정하고 잃어버린 삶의 아름다움과 기쁨을 상기시키는 예술형식을 구성해내다고 하겠다. 좀 더 구체적으로 말하면 예술은 “그것이 향수되는 인간관계-작자와 감상자 사이에서의 목계, 공동의 희망, 뜻의 맞음 등등의 주체적 의지의 참여로서만이 존재하는 희망과 사랑의 약속”이며, “역사적 시간, 이익 사회에 묶인 인간의 분열된 분석론적 시간을 예술이라는 선의와 사랑의 시간 속에서 이겨내어 되찾아진, 또는 꿈꾸어진 공동체의 시간”<sup>23)</sup>으로 탈바꿈하게 하는 것이다.

사갈의 그림과 경복궁의 탐은 피난민 구보의 개인적 삶이 예술이라는 공동체의 시간을 접촉함으로써 이루어지는 예술적 상상의 힘을 보여준다. 이중섭 또한 식민지 조선의 화가로서 서양화법을 배웠고 일본여성과 결혼을 하였고 전반기에는 피난생활을 하면서 가족과도 헤어져서 예술창작에만 매달렸던 전형적인 피난민 화가였다. 구보가 이중섭 그림과 직접 대면한 순간 느낀 것은 서구화의 물결 속에서 서양화법을 배운 이중섭이 서양 것에 현혹되어 “얼이 빠지지 않”고 한국적인 “얼을 살찌”웠다는 점이다. “이중섭의 빛의 힘”은 서양의 강력한 힘을 소의 투지로 이겨낸 가벼움과 서양물결의 홍수를 휘어잡는 강렬함을 보여준다. 이중섭은 “향토의 소재를 무리 없이 소재로 쓰는 선견지명을 가졌으며 서양화의 힘을 터득한 색감의 시인이며 구름같이 이는 구성의 아름다움”을 “그 자신의 목숨의 걸음걸이 속에

23) 최인훈, 『작가와 현실』, 『문학과 이데올로기』, 문학과 지성사, 1989, p.213.

끌어들여 그의 삶의 ‘삽화’로 만”듭으로써<sup>24)</sup> 한국적인 전통을 서양화의 기법으로 새롭게 재구성한 피난민의 예술형식을 창조하였다. 피비린내 나는 6·25 전쟁 중에 피난살이를 하면서 서양화의 힘과 한국적인 향토적 소재를 살려 피난민인 이중섭 자신의 잃어버린 꿈을 예술로 실현하고자 하였다.

이러한 예술 세계를 대표하는 작품이 <도원>이다. 물가에 복숭아나무가 있고 아이들이 복숭아를 따거나 뒹굴며 놀고 있으며, 누렁 흙빛이 주가 되어 “색깔과 선이 모두 한국 사람의 ‘도원’은 정말 이리리라는 느낌을 불러일으킨다.” 또한 전쟁과 피난살이로 잃어버린 가족과의 삶을 한국인의 전통적인 이상향을 상기시키는 도원에서의 이상적 삶으로 형상화하였다. 고통과 비참함 속에서 지속된 피난살이 때문에 상실한 이상적 삶을 예술의 형태로 보여줌으로써 이중섭의 미술은 현실에서 불가능한 것을 가능하게 하는 현실성을 갖는 예술이 된다.

그는 자기 고향의 산천과 초목을, 짐승과 강가의 작은 동물을 통해 노래한다. 우리 모두가 어느 누구도 허물없이 빠져나오지 못한 저 카인과 아벨의 피칠 싸움터에서 그는 평화와 사랑의 노래로 상처받은 심신을 달랜다. 살인과 미움의 시간에 평화와 사랑을 노래하는 것이 시인. 그가 현실을 재단하는 무릉도원은 그의 소년의 고향. 고향은 의당히 조건 없이, 승격한다. 일체의 군더더기처럼 세계는 생략되고 농군의 가족 네 사람 일개 조의 핵가족이 된다. 현실을 압축한 예술의 이념형. 사람과 자연이 사랑과 노동 속에서 평화를 즐기는 곳. 그러나 카인과 아벨의 고향소리는 받기는 짐승에게 불안과 노여움을 일으킨다. 소를 택했다는 행복한 예술적 정확성. 난리에 집을 잃은 소처럼 그의 붓은 안타깝게 달린다.<sup>25)</sup>

24) 최인훈, 『소설가 구보 씨의 일일』, 문학과 지성사, 2012, p.359.

25) 최인훈, 위의 책, pp.357-358.

여기서 이중섭은 “살인과 미움의 시간에 평화와 사랑을 노래하는” 시인이 된다. 피난민인 이중섭은 6·25 전쟁 중에 월남하여 부산, 제주도, 범일동, 가족과의 이별, 통영, 일본, 서울 등지를 떠돌면서 쉬지 않고 그림을 그렸다. 고향을 상실하고 가족과도 헤어진 이중섭이 고향의 원형을 도원으로 설정하고 가족 네 사람의 사랑과 노동 속에서 평화를 즐기는 공간을 창조했던 것이다. 실제 현실에서는 불가능한 꿈을 가능하게 한 것이 그의 그림이었다. 그러나 이 평화로운 공간 속에도 동족상잔의 비극적 전쟁이 야기한 ‘불안과 노여움’이 스며들어 있다. 이중섭의 그림은 피난민 이중섭이 가족과 만나지 못한 채 무연고자로 홀로 죽어간 개인사적 비극을 더욱 비극적으로 만들고 그가 현실에서 성취하지 못하고 그림이라는 예술 형식 속에 담아낸 고향에서의 가족과의 평화와 사랑의 넘치는 삶이 갖는 현실적인 가치를 제시한다. 구보는 이중섭의 그림을 통해서 피난생활의 비극적 고통과 예술적 성취의 아름다움을 체험하였고, 이것은 곧 “의식과 행동 사이의 괴리, 상호소외(의식과 행동의)를 극복하고, 생물이면서 문화주체인 인간의 중층적 자기구조를 전인적으로 완전하게 자기화하여, 종족 유적 개인을 체험하는 의식인”<sup>26)</sup> 예술을 만난 것이 된다. 이처럼 예술의 현실성은 결국 실제 현실에 없는 것의 의의와 가치를 제시하는 것으로 기능하게 된다.

26) 최인훈, 『원시인이 되기 위한 문명한 의식』, 『길을 위한 명상』, 청하, 1989, p.45; “인간은 그 구성부분의 두 부분인 생물적 신체와 관념적 신체의 결혼을 이룬다. 현대예술의 조건은 이 두 부분간의 긴장, 그것이, 단절된 연결이며, 연결된 단절이라는 부단한 경고의 함량이 작중 상황에 균일하게 스며 있느냐의 여부에서 예술성이 가능되고, 함량의 다과에 의해서 등급이 주어진다. 의도된 불안정이 보이지 않는 것은 우리 시대의 예술이 아니다.”

#### 4. 70년대 문학의 한 존재방식, 피난민의 시학

앞에서 살펴보았듯이, 소설가 구보는 피난민이라는 개인적 체험을 공동체적 보편성으로 총체화하는 서사시적 소설의 창작에 어려움을 느끼면서 피난민 소설가로서의 자기 자신의 예술적 한계를 넘어서는 미적인 체험을 찾아 서울의 거리를 유랑한다. 미술관에서 만난 피난민 화가 샤갈, 이중섭의 그림이 보여주는 이상적 현실세계에 대한 공감은 피난민 구보의 예술적 감성을 깨우고 가짜가 지배하는 실제 현실에 없는 것, 잃어버린 본래의 자기가 갖는 의의와 가치를 창조하는 동기를 부여한다. 가짜 현실을 부정하는 예술의 현실성은 의식과 행동의 분열을 극복하고 인간의 공동체적 전체성을 미적으로 체험하도록 기능한다. 그렇다면 피난민이자 소설노동자인 구보의 내적 분열을 극복하고 공동체적 전체성을 미적으로 체험하게 하는 문학예술은 어떻게 가능한가를 묻지 않을 수 없다. 구보는 샤갈과 이중섭을 ‘노래하는 시인’에 비유한다. 문학의 가장 원시적 형태인 노래로서의 시는 매체 자체의 특성상 슬픔이나 기쁨이 그 자체로 직접 제시할 수 있는 음악이나 미술과 친화성을 갖는다. 그러면서도 현실과 관계하는 언어를 매체로 하기 때문에 현실에 대한 철저한 통찰을 통해 슬픔이나 기쁨의 원인을 밝혀주어야 하는 문학이기도 하다.

구보는 1970년대의 개인들의 삶을 피난살이로 파악한다. 6·25전쟁 당시의 구보 자신의 피난살이나 1970년대를 살아가는 사람들의 삶이 크게 다르지 않다는 것이다. 특히 ‘통행금지’<sup>27)</sup> 제도의 존속이 당시를 전쟁으로

27) 야간 통행금지 제도는 남한에 진주한 미군정 사령관 존 R. 하지(John R. Hodge) 중장이 치안 유지의 명목으로 서울과 인천의 야간통행을 금지하면서 시작되었다. 이어 대한민국 정부 수립 이후에도 야간통행금지는 국가안보를 이유로 지속되었으며, 1954년 4월에는 대상지역이 전국적으로 확대되어 밤 10시부터 새벽 4시까지 야간통행이 금지되었다. 1961년에는 통행금지 시간이 자정에서 새벽 4시로 축소되었으며,

인식하게 하는 좋은 사례이다. 통행금지의 시간이 다가오면 사람들은 조금 증가 난폭성을 드러내며 이러한 전쟁통 상황은 “피난민들이 마지막 열차에 매달리는 풍경”으로 되풀이된다. ‘막차’의 풍경, “6·25의 얼굴은 밤마다 사람들에게 모습을 드러낸다.”<sup>28)</sup> 이미 끝났다고 알려진 전쟁을 매일 밤 반복하는 1970년대의 현실은 일상이 곧 생사의 기로를 가르는 전쟁터라는 진실을 환기시킨다. 문학이 예술로서 가치를 지니려면 이러한 진실을 상기시키는 나르시스의 상상력을 발휘해야 한다.

1) 明月이나 梧桐나무에는 發情하는 詩心이 人事의 正邪에는 發情하지 말아야 한다는 것은 原理의 一貫性에 矛盾된다는 것/ 現實의 어느 黨派를 支持할 것이냐 하는 立場을 버리고 가장 높은 詩心の 領域에서 醜한 것은 無差別射擊할 것/ 友軍의 行動限界線이라 해서 射擊을 延伸하지 말고 詩心이 허락할 수 없는 地帶에는 兇단 爆擊을 加하여 利己心에 대한 殺傷地域을 造型할 것/ 그렇게 해서 詩가 人事를 두려워할 것이 아니라 人事가 詩를 두려워하게 할 것<sup>29)</sup>

2) 幻想이 말라버린 詩들이 우리를 슬프게 한다. 밤을 잃어버린 詩들은 비닐봉지처럼 權力の 눈깔사탕을 포장한다. 아무리 뒤집어보아도 꿈은 없고, 言語의 껍데기만 구겨지는 詩들이 우리를 슬프게 한다. 밤을 잃어버린 時代에 서의 荒廢가 우리를 슬프게 한다. 主人의 밤의 行動이 하나도 描寫되지 않는 當代小說의 모습이 우리를 슬프게 한다. 별통처럼 제자리에 촘촘히 박힌 半身

---

1964년 제주도, 1965년 충청북도가 통행금지 대상지역에서 제외되는 등 약간의 변화가 있었지만 야간통행금지 제도는 계속 유지되었다. 물론 크리스마스이브인 12월 24일 자정부터 다음날 오전 4시까지와 12월 31일 자정부터 새해 첫날 오전4시까지의 야간통행 금지가 일시 해제되기도 했었다. 그래서 ‘크리스마스 베이비’라는 말도 생길 정도로 그 당시 청춘들에게는 ‘해방구’였었다. 이 같은 야간통행금지는 1982년에 와서 겨우 해제되었다.

28) 최인훈, 『소설가 구보 씨의 일일』, 문학과 지성사, 2012, p.204.

29) 최인훈, 위의 책, p.32.

不隨의 365일이 우리를 슬프게 한다. 이름 모를 사람들이 獨占하고 있는 우리들의 것이어야 할 밤이 우리를 슬프게 한다. 언제든지 제재한 우리들의 小市民을 떨쳐버리고 잠깐 동안의 金筮이 되어볼 수 있는 시간을 빼앗긴 삶의 초라함이 우리를 슬프게 한다. 天賦時間의 한가운데 鐵의 장막처럼 드리운 禁忌의 橫隔膜이 우리를 슬프게 한다. 그리하여 암細胞처럼 빈 言語 속에서 번식하는 想像力이 급기야 우리들의 젊음을 죽여버리는 우리들의 시간이 우리를 슬프게 한다. 외국인들과 그들의 娼婦에게만 열린 밤이, 義和團員들이 미워한 紫金城의 밤처럼 우리를 슬프게 한다. 우리들이 疎外된 우리나라의 밤의 港口에 밤보다 검은 阿片을 荷役하는 수상한 배를 砲擊하는 林則徐의 言語도 砲門을 닫고만 오 우리들의 詩의 砲臺의 沈默이 우리를 슬프게 한다.<sup>30)</sup>

1)은 구보가 다방에서 극작가 배걸 씨를 만나 나눈 이야기 요약 중에서 문학과 관련된 부분만 인용한 것이다. 인간의 正邪를 바로 인식하고 추한 것을 거부하며 현실에 대한 보다 높은 통찰을 통해 “詩가 人事를 두려워할 것이 아니라 人事가 詩를 두려워하게” 하는 것이 시(문학)의 역할임을 ‘무차별 사격’, ‘용단폭격’, ‘살상지역의 조형’ 등의 전쟁 용어들을 사용하여 역설한다. 폭력과 억압의 고통 속에 있는 피난살이의 현실을 공동체의 체험 형식으로 문학화하는 것은 생사를 건 전투행위처럼 적에게 ‘공포감’을 심어주어야 효과가 있어 보인다. 이에 근거하면 일상이 전쟁터가 되고 국민이 피난민이 되는 현실을 직시하는 문학이 존재해야 하는 것이다. 그런데 당시의 문학은 이러한 역할을 충실히 이행하지 못하고 있다는 반성이 있다. 2) 인용문은 통행금지를 통해 밤을 잃어버린 피난민과 그러한 현실을 통찰하지 못하는 문학을 탄식하는 글이다. 구보는 밤과 낮이 존재하는 인간의 ‘하루’ 중 밤의 시간을 통제함으로써 ‘밤을 잃어버린 시대의 황폐’ 속에서 ‘반신불수의 365일’을 살아야 하는 사람들은 전인적인 본래의 자기를

30) 최인훈, 위의 책, p.206.

상실하고, 시는 환상과 꿈을 잃어버린 채 “권력의 눈깔사탕을 포장”하고, 소설은 주인의 밤의 행동을 하나도 묘사하지 않는다는 비판적 인식을 드러낸다. 이러한 비판적 인식이 없는 시와 소설들은 예술로서 실제 현실에 없는 것의 가치를 발견할 수 없기 때문에 미적인 아름다움, 예술성을 성취하기 어렵다. 그렇기 때문에 “암細胞처럼 빈 言語 속에서 번식하는 想像力이 급기야 우리들의 젊음을 죽여 버리는” 상황을 초래하게 되는 것이다.

소시민과 김립은 앞에서 언급한 본래 인간의 모습인 야누스의 두 얼굴을 표상한다고 할 수 있다. 낮과 밤, 현실과 예술이 공존해야만 하는데 밤을, 김립을, 예술을 갖지 못하게 된 현실에서 잃어버린 밤, 침묵하는 시를 직시하는 예술적 감각을 되살리는 것이 참다운 문학의 존재방식일 것이다. 소시민-김립은 피난민-소설노동자, 삶-예술, 현실-이상처럼 전인적 인간의 두 얼굴이므로 김립이 없어지고 소시민만 남게 되면 인간 현실의 전체적 통합적 인식이 불가능해지게 된다. 바로 이러한 상황에서 구보 앞으로 배달된 자살한 젊은이의 유고시집 『유시집·모독당한 지점에서』는 문학예술을 죽이는 당대 현실을 정직하게 표현하고 있다. 구보는 사람은 없고 글만 죽음의 첫 소식을 전해온 형식 자체가 주는 섬뜩한 느낌과 함께 ‘허를 찔린 경험’을 하는데, 이는 젊은 시인의 자살이 현실과 예술의 통합불가능성을 지시하는 1970년대적 징후이기 때문이다. 『유시집』에서 「死者의言」, 「自殺主義1」, 「自殺主義2」 세 편을 인용하면서 젊은 시인의 자살이 현실에 순응하는 소시민으로 살기보다는 갇힌 상자 밖 진공의 우주로 뛰어 들어 김립이 되고자 하는 순수한 예술에의 욕망을 표현하고 있음을 분석해낸다. 시집에는 문학과 예술의 죽음을 조장하는 자를 살해하는 정직한 꿈이 녹아 있기에 문학의 죽음을 거부하면서 토하는 죽음직전의 단말마적 외침은 ‘진기한 미술품’처럼 미적인 울림을 준다. 그러나 현재의 소시민의 고통스러운 삶을 배제한 채 이루어지는 개인적 저항의 순수함은 인간 공동체

의 전인적 체험으로 확대되기는 어려울 것이다. 피난민 소설가 구보의 꿈은 가짜 현실에 순응하는 생활인과 순수예술을 지향하는 예술가 중 하나를 죽이기보다는 현실을 부정하는 예술의 상상력과 상상의 예술 속에서 표현되는 이상적인 삶의 현실화를 통합할 수 있는 문학예술의 형식을 찾는 것이라 할 수 있다.

소설이란 서사시의 난외주기가 자란 것이다, 라는 견해에 구보씨는 이르게 되는 것이었다. 시행 그 자체는 이 난외주기를 읽기 위한 색인에 해당한다. 어느 사람이 한 줄의 시에 목이 메고, 한 줄의 시에 발이 걸리겠는가. 삶-그것만이 사람을 그렇게 하는 것이다. 삶이라는 이 크나큰 수풀. 시행은 그 크나큰 수풀 속에 영킨 칩덩굴이요, 돌뿌리 같은 것. 거기 걸리는 것이요, 넘어지는 것이지만, 덩굴이나 돌뿌리는 수풀의 일부분이요, 수풀이 있음으로써만 있는 것이다. 수풀 속에 거미줄도 있다. 이슬이 반짝이는 아름다움 뒤에는 독거미의 발이 있고 ‘漂流’ ‘流浪’ ‘放浪’ ‘巡遊’-시에 관련된 이런 말들을 구보씨는 ‘避難’이라는 뜻으로 이해하는 것이었다. 어느 날 이 점을 깨닫자 구보씨는 눈앞이 환해졌다. 문학사의 ‘개념’이 그 자신의 ‘실존’의 레이더에 붙잡힌 것이었다.<sup>31)</sup>

구보는 총체적 삶을 재현하는 서사시의 세계를 표현할 수 없는 한계를 느끼며 ‘서사시적 소설’이 아닌 문학형식을 찾아서 유랑하는 가운데 소설은 ‘서사시의 난외주기’라는 견해에 도달한다. 시가 “삶이라는 크나큰 수풀” 속에서 여행자의 발에 걸리는 ‘돌뿌리’ 같은 것이라면 소설은 이러한 수풀 속에서 표류, 유랑, 방랑, 순유하는 ‘피난민’의 여정을 기록한 것이라고 할 수 있다. 아름다움 뒤에 독이 숨어 있는 삶속에서 방랑하는 주인공의 여행이 곧 1970년대의 문학의 존재방식을 규정한다고 하겠다. 다시 말해 소설가 구보의 ‘하루’는 삶 안에서 문학을 찾고 문학 안에서 삶을 찾는 피

31) 최인훈, 위의 책, p.107.

난의 여정이며, 1970년대의 정치 현실에 대응하는 문학의 존재형식을 찾는 피난의 여정 자체가 1970년대 문학의 한 존재방식이라고 할 수 있을 것이다. 예술을 죽음으로 내모는 현실도, 삶을 떠나 순수예술의 아름다운 저항도 함께 파괴하면서 고통스러운 삶을 떠나 기쁨의 예술을 찾고 죽음으로만 성취되는 순수예술을 떠나 평온한 삶을 찾는 멈추지 않는 피난의 여정이 소설가 구보의 실존을 구성한다. 구보는 자신의 ‘실존’의 레이더에 붙잡힌 ‘피난’을 문학사의 개념으로 이해하면서 정의와 올바름을 제시하기 어려운 시대에 문학은 피난민의 실존을 통해서 구체화되는 피난민의 시학임을 보여준다. 구보는 피난민의 시선으로 삶과 예술 두 세계를 배회하면서 나르시스적 예술가의 자기분석을 통해 소시민과 김립, 피난민과 소설노동자라는 두 얼굴을 가진 야누스적 인간으로 거듭난다.

## 5. 결론

지금까지 최인훈의 『소설가 구보 씨의 일일』을 대상으로 작가 최인훈이 피난민이자 소설노동자인 구보를 통해 탐구한 1970년대 한국의 정치 현실에서 문학의 존재방식을 살펴보았다.

1970년대의 소설가 구보는 끝나지 않는 피난살이의 고통을 총체적으로 재현하는 서사시적 소설을 창작할 수 없다는 자기인식에서 출발하여 새로운 문학형식을 찾아가는 ‘말의 공간’에서의 탐색 과정을 보여준다. 즉 최인훈의 『소설가 구보 씨의 일일』은 1970년대의 개인이 일상에서 동시에 경험하기 힘든 일상생활과 예술세계, 즉 고통스런 피난살이의 탄식과 예술적인 환상의 평온함 사이의 분리를 통합하는 문학예술의 새로운 가능성을 모색하는 소설가의 예술론이자 시학이라고 할 수 있다.

구보의 예술과 문학에 대한 인식이 구체화되는 과정에서 큰 역할을 하는 것이 ‘피난민의식’과 미술, 특히 화가인 샤갈과 이중섭의 그림이다. 일제 식민지, 해방, 분단과 전쟁, 4·19와 5·16으로 이어지는 역사적 흐름 속에서 피난은 구보 개인의 실존일 뿐만 아니라 동시대를 사는 한국인들의 공통된 삶의 조건이라고 할 수 있다. 피난민 소설가 구보는 샤갈과 이중섭의 미술작품을 고향도, 전통도, 진리도 상실한 피난민 화가가 잃어버린 고향, 전통, 진리를 예술로 재구성해냄으로써 현실을 비판하고 부정하는 예술의 가치를 발견한다. 이러한 발견으로 구보는 1970년대의 정치현실과 이를 철저히 부정하지 못하는 당대의 문학 현실, 즉 문학의 죽음을 비판할 수 있는 문학형식을 사유한다. 특히 구보가 관심을 가진 젊은 시인의 자살은 현실과 예술의 통합불가능성을 보여주는 1970년대적 징후이며, 현실에서 살아가는 생활인과 현실을 부정하는 예술가의 통합불가능성을 지시한다고 볼 수 있다. 따라서 소설가 구보를 통해 구현되는 피난민의 시학은 현실에서 살아가는 생활인과 현실을 부정하는 예술가를 통합하는 예술적인 환상을 창조하는 데 있다고 할 수 있다. 즉 나르시스적 예술가가 소시민과 예술가라는 두 얼굴을 가진 야누스의 총체적 인식의 세계를 지향하는 멈추지 않는 여정이 곧 1970년대의 문학의 존재방식을 구성한다. 따라서 최인훈의 『소설가 구보 씨의 일일』은 안주할 땅을 찾지 못한 채 피난살이를 계속하는 한국인의 실존적 자의식을 드러내면서 피난살이하는 국민을 구원하지 못하는 1970년대의 정치현실에 대응하는 문학을 찾아가는 소설가의 여정을 새로운 문학형식으로 제시한 것이다. 이러한 형식은 고통스러운 현실을 부정하고 ‘말의 공간’에서 새로운 현실을 창조해가는 소설가 구보의 ‘하루’가 반복되면서 변주되는 연작의 형태를 띠면서 일상적 현실과 예술적 상상 사이의 대립적인 분열을 보여주는 동시에 일상적 현실과 예술적 상상 사이의 총체적 통합의 가능성을 열어놓고 있다.

## 【참고문헌】

### 1. 기본 자료

최인훈, 『소설가 구보 씨의 일일』, 문학과 지성사, 2012.

### 2. 논문 및 단행본

고위공, 『문학과 미술의 만남』, 미술문화, 2004.

구재진, 『최인훈의 고현학, ‘소설노동자’의 위치』, 『한국현대문학연구』38, 2012.12, pp.305-340.

권성우, 『최인훈의 에세이에 나타난 문학론 연구』, 『한국문학이론과 비평』제55집 2012.6, pp.285-306.

김윤식, 『토착화의 문학과 망명화의 문학: 이호철과 최인훈』, 『문학의 문학』제11호 2010년 봄호, pp.230-256.

김인호, 『신 없는 시대의 서사적 몸부림 - 최인훈 『소설가 구보씨의 일일』을 중심으로』, 『한국어문학연구』33, 1998.12, pp.317-333.

문학사와 비평연구회 편, 『1970년대 문학연구』, 예하, 1994.

민족문학사연구소 현대문학분과 편, 『1970년대 문학연구』, 소명출판, 2000.

배지연, 『최인훈 문학의 관념성 연구: 최인훈의 문학 에세이를 중심으로』, 『한국언어문학』제78집, 2011.9, pp.391-415.

양운의, 『최인훈 소설의 주체 연구』, 고려대학교 박사논문, 2010.2.

연남경, 『최인훈의 자기 반영적 글쓰기』, 해안, 2012.

이수형, 『1960년대 소설 연구: 자유의 이념, 자유의 현실』, 소명출판, 2013.

이중섭, 『이중섭 1916~1956 편지와 그림들』, 다빈치, 2011.

정재림 엮음, 『최인훈: 문학을 ‘심문(審問)’하는 작가』, 글누림, 2013.

차미령, 『최인훈 소설에 나타난 정치성의 의미 연구』, 서울대학교 박사논문, 2010.2.

최석태, 『흰소의 화가, 그 절망과 순수의 자화상, 이중섭 평전』, 돌베개, 2000.

최인훈, 『길에 관한 명상』, 청하, 1989.

\_\_\_\_\_, 『문학과 이데올로기』, 문학과 지성사, 1988.

황 경, 『최인훈 소설에 나타난 예술론 연구』, 고려대학교 박사논문, 2003.8.

\_\_\_\_\_, 『회화적 추상과 소설의 형식: 최인훈의 <하늘의 다리>』, 『비평문학』제36호 2010.6, pp.385-406.

- 다니엘 마르슈소, 김양미 옮김, 『샤갈-몽상의 은유』, 시공사, 1999.
- 다니엘 베르제, 김모세·임민지 옮김, 『문학과 미술』, 시와 진실, 2011.
- 마르크 샤갈, 최영숙 옮김, 『샤갈, 꿈꾸는 마을의 화가』, 다빈치, 2003.
- 모니카 봄-두첸, 남경태 옮김, 『샤갈』, 한길아트, 2003.
- 장 루이 아케트, 정장진 옮김, 『유럽문학을 읽다 - 미술·음악·영화와의 접점을 찾아서』, 고려대학교 출판부, 2010.

Abstract

Poetics of Refugee

- The study on *A Day of the Novelist*  
*Mr. Gubo* written by Inhoon Choi -

Park, Geun-ye

This study attempts to examine, based on 'A Day of the Novelist Mr. Gubo', written by Inhoon Choi, what literature meant in Korea during the 1970s through Mr. Gubo who was a refugee and a novelist worker. As a novelist during the 1970s, Gubo explains the realistic difficulties of life as a refugee and creating a novel, from a viewpoint of a refugee, novelist, and critique. In 'the space of words,' he reveals the perception of a refugee novelist about art and literature, crossing the boundaries between worldly life and scared world that people rarely experience simultaneously, in other words, between daily life and art, and painful life of a refugee and peaceful and beautiful art world.

Art, especially the artists Chagall and Jungseop Lee play an important role when Gubo's perception about art and literature materializes. When Gubo faces a limit as a novelist in writing a novel that recreates reality in detail with 'words,' he encounters art of Chagall and Lee that is composed of lines and colors instead of words. In this encounter, Gubo has aesthetical experience of true joy and peace from art that overcomes the realistic limits of a refugee artist, and also finds artistic meaning of literature for a refugee who has lost his hometown, tradition, and truth. Living in Korea in the early 1970s with National Emergency Declaration, martial law, constitution and declaration of the Yushin constitution, where people could not specifically express the reality with 'words,' Gubo does not only recognizes the problems facing literature during that time and lamenting about it, but he also discovers the language of rebellion of a young poet who refused the reality by means

of death and praises its artistic value as a critique, in terms of the existence of literature in the 1970s. The world of poetry (literature), which is like a cry of a poet who killed himself to escape from realistic limitations that kill art forms the literature theory and poetics of the refugee novelist worker Gubo.

Key Word : Inhoon Choi, refugee, Chagall, Jungseop Lee, realism, artistry, language of grief, language of rebellion, poetics

박근예

소속 : 명지대학교 강사

주소 : 경기도 안양시 만안구 명화로 60-18(안양8동 356-8) 중앙하이츠빌라 201호

전화번호 : 010-8431-8897

전자우편 : geunyea@hanmail.net

이 논문은 2014년 2월 28일 투고되어  
2014년 3월 25일까지 심사 완료하여  
2014년 4월 8일 게재 확정됨.