

단 한 권의 책

— 윤후명 소설의 존재론

김 영 찬*

요약

이 글은 윤후명 소설 전체를 아우르는 기본 프레임과 작동 원리를 규명한다. 윤후명 소설의 일인칭은 삼인칭/리얼리즘의 허구를 거부하고 진정성의 모형을 실천하는 그 나름의 고유한 방법적 원칙이었다. 그의 소설은 그렇게 작가 자신의 실존적 방향의 동기와 구조를 자기반영적으로 그대로 반복하는 자기 삶의 거울 텍스트다. 소설은 윤후명의 삶을 텍스트로 펼쳐놓고 있었고, 윤후명은 소설 속에서 텍스트로서의 자기 삶을 반추했다. 즉 나=소설이다. 그런 윤후명의 소설을 이끌어가는 동력은 ‘외로움’이며 그것은 향유로서의 증상이다. 이 향유로서의 증상, 그것이 바로 윤후명에게는 문학 자체다. 윤후명 소설의 서사는 이 외로움과 상실을 앓으면서 불가능한 초월의 가능성을 찾아가는 고고학적 여행이다. 이 과정에서 나타나는 환각의 에피파니는 윤후명의 소설에서 ‘시적인 것’의 핵심이다. 그에게 에피파니는 비속한 것 너머에 있는 영원하고 불가능한 어떤 것을 불러들이는 슬픈 환각이었다. 이것은 평생을 ‘그리움’을 앓으며 비속한 현실의 뒤에서 우리를 영원성으로 인도하는 빛을 보려고 노력했던 고독한 작가의 자의식적 증상이었다.

주제어: ‘나’ 소설, 일인칭, 고고학, 자유연상, 증상, 향유, 환각, 에피파니

*계명대학교 국어국문학과 교수

목차

1. 반시대적
2. 나=소설
3. 단 한 권의 책
4. 증상으로의 여행
5. 나가며: 환각의 에피파니

1. 반시대적

윤후명은 한국소설의 주류적 흐름에서 한 발짝 비켜서 있던 유니크한 작가였다. 윤후명의 문학적 삶은 시집 『명궁』(문학과지성사, 1977)에서 시작해 유고시집 『모루도서관』(문학과지성사, 2026)으로 마무리되었지만, 그가 보다 진력한 것은 그 사이에 가로놓인 소설들이었다. 첫 소설집 『돈황의 사랑』(1983) 이후 『부활하는 새』(1985), 『원숭이는 없다』(1989), 『협궐열차』(1994), 『여우 사냥』(1997), 『가장 멀리 있는 나』(2001), 『새의 말을 듣다』(2007), 『꽃의 말을 듣다』(2012) 등으로 이어진 그의 일련의 소설 쓰기는 특유의 시적 상상력과 문체로 당대 문학의 지배적 경향과는 확연히 구별되는 그 자신만의 독보적인 영역을 구축했다. 더욱이 언제나 어딘가로 길을 떠나 길 위에서 펼쳐지는 그의 소설은 한국소설로는 드물게도 일찍이 중앙아시아, 중국, 러시아, 동아시아, 동서 유럽 등 세계 전역으로 소설의 공간을 넓게 확장했고, 특히 그의 공헌이라 할 서역의 발견은 이후 한국소설에도 지대한 영향을 끼쳤다.¹⁾

그렇다면 윤후명 소설의 유니크함은 어디에서 비롯되는가? 우선 문학사적 맥락에서 보면, 『돈황의 사랑』으로 소설가로서 입지를 굳힌 윤후명의 문학은 1980년대를 풍미했던 기존의 리얼리즘 전통과 확연히 거리를

1) 이에 대해서는 김명석, 「한국 현대소설 속의 돈황」, 『현대소설연구』 25집, 한국현대소설학회, 2005 참조.

두고 있었다. 특히 문학의 운동성과 사회성이 강조되던 1980년대의 분위기 속에서, 시대적 현실은 물론이고 익숙한 소설의 규범에서도 멀리 동떨어져 있는 『돈황의 사랑』의 세계는 당시로서는 매우 낯선 것일 수밖에 없었다. 공동체보다 개인이, 현실보다 환상이, 산문정신보다 시적 발상이 강조된 그의 소설이 “고통의 신음소리와 저항의 자세를 동반해야만 제대로 된 소설로 간주해오던 80년대에 홀로 쓸쓸히 자유로웠”²⁾다는 평가도 그 점을 특별히 강조한다.

특히 몇몇 소설에서 스치듯 언급되는 광주민주화운동에 대한 심리적 반응의 양상은 그의 문학이 1980년대의 문학적 망탈리테와 얼마나 다른 위치에 놓여 있었는가를 분명하게 보여주는 방증이다. 이를테면 1980년 광주를 목도한 뒤의 무력감과 부끄러움이 “무수한 사람들이 죽어갔으니 자기 자신을 찾아야 한다”로 이어지고, “자기를 찾으면 글을 쓰거나 그림을 그려야 한다”³⁾로 귀결되는 승화의 경로는 꽤 이채로운 것이었다. 이는 억압적인 시대의 폭력에 맞닥뜨린 무력감과 열패감조차 기어이 ‘나’의 탐구와 ‘아름다움’의 추구의 한 계기로 회수하고 환원하는 고집스러운 낭만주의적 충동을 여실히 증거한다. 그리고 이는 문학의 역사 인식이나 사회성에 기반한 거대서사에 대한 거부⁴⁾와 동시에 “저의 문학은 바깥으로 나아가 외치는 문학이 아니라 안으로, 안으로 파고들어 물음을 던지는 문학”⁵⁾이라는 진술에서 드러나듯 탈사회적 내면성의 자기 서사에 대한 뚜렷한 지향성을 동반하는 것이었다.

그런 점에서 1980년대의 시대적 상황과 문학적 시대정신의 관점에서 보면, 윤후명은 말 그대로 반시대적이었다. 다시 말해 그는 (아감벤의 표

2) ‘기획의 말’, 윤후명, 『굴』, 문학과지성사, 1996, 8면.

3) 윤후명, 『협궤열차』, 창, 1994, 64면.

4) “게다가 거대한 역사의 수레바퀴가 어떻느니 저렇느니 하는 투의, 이른바 큰 이야기는 내 몫이 아니었다” 윤후명, 「하얀 배」, 『하얀배: 제19회 이상문학상 수상작품집』, 문학사상사, 1995, 32면.

5) 윤후명, 「수상 소감: 그렇습니다, 문학입니다」, 위의 책, 422면.

현을 빌리면) “자신의 시대와 완벽히 어울리지 않는 자, 자기 시대의 요구에 순응하지 않는 자, 비시대적인/비현실적인(inattual) 자”⁶⁾였다. 윤후명 문학의 이런 ‘반시대성’은 1990년대와 관련해서도 크게 다르지 않았다. 얼핏 보면 처음부터 큰 것이 아닌 작은 것, 집단이 아닌 개인의 가치를 유달리 강조했던 윤후명의 소설이 거대서사가 해체되는 1990년대에 들어와서 비로소 개인과 발견과 자기 탐구라는 당대 문학의 주류적 흐름과 완벽하게 맞아떨어졌다고 오해할 수도 있겠다. 『협케열차』(1994), 「하얀 배」(1995), 『여우 사냥』(1997), 『가장 멀리 있는 나』(2001) 등 1990년대에 들어와 씌어진 그의 작품들이 ‘나’의 탐구라는 큰 기조의 변화 없이 지속, 확장되고 있었던 까닭이다. 그러나 사실을 말하면 그의 문학은 1990년대의 우세종이었던 내면성/진정성의 문학과도 미묘하게 어긋났다. 무엇보다 지금 이곳이 아닌 머나먼 다른 곳에 눈길을 던지는 그의 문학에는 그런 이유로 1990년대 문학의 주류적 흐름과는 달리 개인의 현실적 삶이나 욕망, 일상성의 흔적이 거의 배제돼 있었다. 그보다 그의 문학에서 강조된 것은 ‘영원성’, ‘상징성’, ‘신화성’ 등의 형이상학적 가치였다. 더욱이 1990년대의 탈이념적 내면성/진정성의 문학이 ‘시장문학주의’ 즉 “문학의 신성함을 상품화하면서 소비자의 취향을 ‘저격’하는 새로운 형태의 ‘문학주의’”⁷⁾와 뗄 수 없이 결합되어 있었음을 상기하면, 윤후명의 문학이 그와 얼마나 먼 것이었는지가 한층 뚜렷해진다. 그런 측면에서 “문학은 무엇보다도 말 그대로 문학이어야 한다고 생각합니다”⁸⁾라는 그의 단언은 모든 문학 외적인 것을 거부하는 문학의 자율성에 대한 강조인 동시에 그 자체로 자신의 문학이 지향하는 탈시장적 문학주의의 핵심을 적중하는

6) 조르조 아감벤, 양창렬 옮김, 「동시대인이란 무엇인가」, 『장치란 무엇인가?—장치학을 위한 시론』, 난장, 2010, 71면.

7) 이광호, 「문학 장치의 경계에서-‘문학권력론’의 재인식」, 『작별의 리듬—문학·예술에 관한 횡단 비평』, 문학과지성사, 2024, 61면.

8) 윤후명·우찬제·권성우(대답), 「산업화 시대 낭만적 예술가의 초상」, 『말·삶·글』, 열음사, 1992, 291면.

말이기도 하다.

이처럼 윤후명의 소설은 시종 시대와 완벽히 어울리지 않고 어긋나는 특이종이었다. 윤후명 소설의 독자성은 거기서 비롯된다. 소설의 형식도 그러했다. 꺾진성과 개연성의 논리를 무시하는 자유분방한 전개, 물리적인 시공간적 연속성의 돌연한 해체, 현실과 환상의 모호한 경계, 서사에 불쑥불쑥 끼어드는 다른 텍스트의 파편들과 지리한 백과사전적 정보의 나열, 선형적인 서사를 교란하고 압도하는 시적 이미지 등으로 요약되는 것이 대략 그의 소설의 특징이다. 이것이 기존 한국소설의 익숙한 문법에서 얼마나 벗어난 것이었는지는 더 이상의 첨언이 필요치 않다. 그런 의미에서 그의 소설은 이를테면 반(反)소설적이었다. 한국소설의 익숙한 전통적 규격과 규범을 멀리 이탈하는 것이었다는 점에서 그렇다.

그렇다면 윤후명의 소설은 무엇이었는가? 그의 소설이 갖는 특이성이란 무엇이고 그것은 어떤 의미를 갖는가? 윤후명의 기나긴 문학적 여정이 종결된 지금, 이 물음을 묻는 것은 시종 시대와 어긋났던, 그리고 시대의 문학적 주류에서도 한 발짝 비켜 외따로 존재했던 그의 소설에 문학사 속의 온당한 제 자리를 찾아주기 위함이다. 이를 위해 이 글은 개별 소설의 내용에 밀착하기보다 윤후명 소설 전체를 아우르는 기본 프레임과 작동 원리를 밝히는 데 집중한다.

2. 나=소설

윤후명의 소설은 거의 예외 없이 일인칭으로 씌어졌다. 화자이자 주인공 ‘나’의 체험적 일상과 여행, 회상과 관념이 그의 소설의 모든 것이다. 그는 그런 자기 소설을 스스로 “나 소설”이라 명명했다.⁹⁾ 이 “나 소설”이

9) 위의 대답, 304면.

라는 지칭에는 크게 보아 세 가지 의미가 함축돼 있다. 첫째, 형식적 장치로서 일인칭 서술 시점. 이것은 그의 말처럼 “개인, 자아의 발견”이 “가장 중요한 기본이자 삶의 원천”¹⁰⁾이라는 생각을 반영하는 형식적 장치다. 이때 자아는 그에 따르면 “자기 안에서 세계로, 우주로 연결되는 자아”¹¹⁾다. 그런 측면에서 그에게 일인칭은 ‘나’의 체험과 시아의 제한이라는 한계를 넘어 역설적으로 과거와 미래, 현재와 시원(始原), 지금 이곳과 이곳을 넘어선 ‘먼 곳’의 연결과 융합을 보장하는 출발점이다. 몽상 속에서 너절한 현실에 갇힌 ‘나’의 존재론적 원류를 찾아가는 『둔황의 사랑』의 세계는 그림으로써만 가능했다.

둘째, 일인칭 서술을 통해 확보되는 문학적 진정성(authenticity)의 추구. 윤후명은 왜 삼인칭을 기피하냐는 질문에 대해 이렇게 답한다. “실제로 삼인칭 소설을 써보니까 제가 추구하는 것을 제대로 나타내기 어려웠어요.”¹²⁾ 삼인칭으로는 작가가 추구하는 것을 나타내기 어려웠다는 이 진술은 단지 삼인칭으로 쓰기의 기술적 어려움을 절감했다는 뜻이 아니다. 이는 여러 의미를 함축한다. 그것은 우선 리얼리즘의 거부와 연관되어 있다. 윤후명이 “이야기꾼”으로서의 역할을 매도”¹³⁾하고 “소설이 이야기는 아니다”¹⁴⁾라고 단호하게 선언할 때, 그 ‘이야기’란 다름 아닌 리얼리즘을 가리킨다. 일반적으로 소설에서 리얼리즘을 가능하게 하는 것은 화자가 있음에도 마치 없는 것처럼 보여주는 화법의 고안이며, 그것은 삼인칭에 의해 완성된다.¹⁵⁾ 이때 삼인칭 화법이 보장하는 것은 다름 아닌 소설의 허구성(거짓말)과 인위성(artifice)이다. 롤랑 바르트의 표현을 빌리면, 삼

10) 위의 대답, 305면.

11) 윤후명, 「수상 소감: 그렇습니다, 문학입니다」, 423면.

12) 위의 대답, 305면.

13) 윤후명, 「나를 찾아 헤매온 길」, 『하얀배: 제19회 이상문학상 수상작품집』, 430면.

14) 윤후명 인터뷰, 「소설전집 낸 윤후명 "작가가 쓰는 건 결국 한 권의 책"」, 『연합뉴스』 2017년 7월 11일자. <https://www.yna.co.kr/view/AKR20170711117100005>

15) 가라타니 고진, 박유하 옮김, 『일본 근대문학의 기원』, 도서출판b, 2010, 101면 참조.

인칭은 자신이 쓰고 있는 가면을 손가락으로 가리켜 보이는 작가의 치명적인 몸짓이다.¹⁶⁾ 그 순간 삼인칭의 허구는 구조적으로 존재론적인 ‘나’의 짙은 그림자를 지워버린다. 그리고 바르트에 따르면 그것은 결국 사회와 역사에 대한 ‘나/작가의 소외와 예측을 제도화하는 장치에 다름 아니다.¹⁷⁾

삼인칭 화법의 거부, 그리고 이와 밀접히 연관된 이야기에 대한 거부는 그의 소설이 삼인칭이 지워버리는 이 존재론적인 ‘나’의 탐구라는 점과 관련되어 있다. 그런 측면에서 윤후명의 일인칭은 삼인칭/리얼리즘이 쓰고 있는 가면을 벗어버리는 ‘땀얼굴 드러내기’다. 그리고 윤후명 소설의 진정성은 바로 이 지점에서 출발한다. 즉 (일인칭이 모두가 그런 것은 아니지만) 특히 윤후명의 일인칭은 자기 내면의 목소리에 귀 기울이고 자기 자신에 충실하다는 의미에서 진정성의 모형을 실천하는 그 나름의 고유한 방법적 원칙이다. 이때 진정성의 함의는 단지 ‘진실성(sincerity)’의 차원에만 국한되지 않는다. 진정성의 모형에는 현재의 자아에 충실히 몰입하기보다 그것을 부정하고 초월하려는 노력¹⁸⁾이 동시에 존재한다. 항상 주어진 현실의 제약과 구속을 벗어나 초월을 꿈꾸고 영원성에 눈을 돌리는 윤후명 소설의 ‘나’가 바로 그렇다. 그리고 윤후명 소설에서 그것은 언제나 자기성찰을 동반한다.¹⁹⁾

셋째, ‘나’ 소설이라는 명명은 윤후명의 소설이 근본적으로 ‘나’ 자신의 실존적 이야기임을 뜻한다. 더 나아가 그의 소설은 ‘나’의 자기 찾기의 이야기이며 ‘나’의 탐구에 대한 서사다. 그는 스스로 “나는 체험이 없는 세계를 소설로 형상화시키지 못하는 매우 웅졸한 소설가”²⁰⁾임을 고백한다. 윤후

16) 롤랑 바르트, 이채영 옮김, 『영도의 글쓰기』, 필로소픽, 2026, 46면.

17) 롤랑 바르트, 위의 책, 43~46면 참조.

18) 황종연, 「진정성, 개인주의, 소설」, 『비루한 것의 카니발』, 문학동네, 2001, 261면 참조.

19) ‘진정성’이 ‘진실성’과 결정적으로 구별되는 지점은 다름 아닌 “자기 자신에 대한 성찰”에 있다. 이에 대해서는 장 스타로벤스키, 이충훈 옮김, 『장 자크 루소—투명성과 장애물』, 아카넷, 2012, 391~392면 참조.

후명은 그렇게 자신의 소설이 모두 자기 자신의 내적·외적 체험과 갈증, 발견과 구제의 이야기임을 여러 곳에서 피력했다. 자기 허구화 작업이 일부 이루어지긴 했어도, 소설의 화자·주인공 ‘나’는 실제 현실의 작가 윤후명과 여러모로 동일성을 유지한다는 점에서 그의 소설은 거의 오토픽션(autofiction)에 가깝다. 그러니 그가 “나는 아직 ‘무엇을 써야 하는가’에 대해서는 대답할 필요를 느끼지 않고 있다”²¹⁾고 말하는 것도 지극히 당연하다. 써야 할 그 ‘무엇’의 전부가 다름 아닌 자기 자신이기 때문이다. 소설에서 ‘나/작가가 틈만 나면 이렇게 자문하는 것도 같은 맥락이다. “너는 너 자신을 어디서, 어떻게 찾을 것이냐.” 또는 “삶의 진정한 의미는 어디에 있는가?” 더 나아가 “무엇이 인간을, 나를 구제할 수 있을까?”²²⁾ 이것은 실제 작가 윤후명이 붙들고 있던 실존적 물음이다. 그리고 이 물음은 그의 소설 곳곳에서 ‘나’의 독백을 통해 시종 끊임없이 반복되고 또 그것이 대부분 소설의 일관된 주제선을 형성한다. 『둔황의 사랑』과 『협케열차』에서 한층 집중적으로 탐구했던 그 물음은 형태를 달리하여 그의 소설 전부를 일관해 관통한다.

그런데 그의 소설에서 이 물음이 강박적일 정도로 끊임없이 반복되는 까닭은 무엇인가? 그것이 이 땅에 간혀 있는 한 결코 해결할 수 없는 물음이기 때문이다. 그의 소설을 움직여가는 것은 ‘나’라는 존재의 실존적 의미에 대한 그 해답 없는 물음을 반복할 수밖에 없는 영원한 결여다. 그래서 소설 속 ‘나’는 항상 이곳을 버리고, ‘나’를 버리고 떠난다. “나는 나 자신을 떠나고 싶었다. 그것만이 진정한 이유였다.”²³⁾ 하지만 그는 메워지지 않는 그 결여를 메우려는 시도가 헛되고 부질없음을 처음부터 알고 있다. 그의 소설에 ‘외로움’과 ‘그리움’이라는 표현이 술하게 출몰하는 것

20) 윤후명, 「초관 작가의 말—사막까지 가는 협케열차」, 『협케열차』, 250면.

21) 윤후명, 「작가 서문」, 『알함브라 궁전의 추억』, 나남, 1990, 10면.

22) 윤후명, 『협케열차』, 각각 66면, 74면, 87면.

23) 윤후명, 「둔황[敦煌]의 사랑」, 『둔황의 사랑』, 문학과지성사, 2005(개정판), 101면.

은 이 때문이다. 그는 이 외로움과 그리움이 “내 세상 인식의 두 기둥”²⁴⁾이라고까지 말한다. 그에 따르면 그것은 자신이 짊어진 형벌이자 자신의 운명이다.²⁵⁾ 윤후명의 소설은 이런 작가 자신의 실존적 방황의 동기와 구조를 자기반영적으로 그대로 반복한다. 다시 말하면, 윤후명의 소설은 그 자체로 그의 삶의 거울 텍스트(mirror-text)다. ‘나’ 소설이라는 말이 성립한다면, 그 근거는 바로 여기에 있다.

3. 단 한 권의 책

따라서 윤후명의 “나 소설”이라는 명명은 따지고 보면 ‘나=소설’이라는 명제와 다르지 않다. 헤르만 브로흐(Hermann Broch)의 말을 빌린다면, 윤후명의 소설은 그 자체가 자신의 실존적 삶에 대한 ‘서정적 자기 주석’²⁶⁾이다. 그의 소설에 시적 서정과 자기 성찰이 동시에 존재하고 또 그들의 융합이 문학적 진정성의 요체를 구성하고 있음을 상기하더라도 이는 (브로흐의 소설과는 다른 의미에서) 썩 맞춘한 규정이다. 이때 ‘서정적’이라는 수식어는 그의 소설에서 시적 이미지와 상징이 ‘나’ 바탕의 심리는 물론이고 특히 초월 의지를 두드러지게 부각하는 핵심 장치가 되고 있음을 뜻한다. 그러나 현실에서 초월은 불가능하고 그도 소설도 이를 알고 있다. “늘 초월을 꿈꾸었지만 그것은 결코 다다를 수 없는 세계였다.”²⁷⁾ 그렇지만 그는 그 불가능을 꿈꾼다. 예컨대 “하늘에 뿌리를 드리우고 얼마든지 날아다니며 사는 나무”²⁸⁾나 하늘을 날아다니는 “코끼리 새”²⁹⁾ 같

24) 윤후명, 「초판 작가의 말—사막까지 가는 협궤열차」, 248면.

25) 윤후명, 「나의 문학적 자서전-‘나’를 찾아 헤매온 길」, 『하얀배: 제19회 이상문학상 수상작품집』, 433면 참조.

26) 위르겐 슈람케, 원당희·박병화 옮김, 『현대소설의 이론』, 문예출판사, 1995, 243면.

27) 윤후명, 『협궤열차』, 210면.

28) 윤후명, 「별을 사랑하는 마음으로」, 『여우 사냥』, 문학과지성사, 1997, 114면.

은 상징이 이를 대변한다. 그가 둔황(敦煌)이나 로울란(樓蘭) 같이 먼 곳의 유적과 폐허에 눈길을 돌리는 것도, 그것이 상징으로 품고 있는 생성과 소멸의 영원성 속에서 불가능한 초월의 가능성을 찾기 때문이다.

윤후명의 소설에서, ‘나’가 수시로 언급하는 바로 그 불가능한 초월의 꿈이 예의 외로움과 그리움을 낳는다. 그에게 외로움과 그리움은 비루한 현실에 묶여 탈출을 갈망하는 지금의 ‘나’를 떠받치고 움직여가는 핵심 정서다. 즉 그 두 씨줄과 날줄이 현재 ‘나’의 정신 구조를 직조한다. 그리고 앞에서 본 것처럼 윤후명 소설의 바탕에 있는 기본 정서도, 서사를 움직여가는 동기도 다름 아닌 바로 그것이다. 그리하여 실제 작가와 소설의 주인공·화자 ‘나’가 실상은 같은 인물인 듯이, 작가 윤후명의 운명은 그 자체가 소설의 운명이다. 그리고 작가 윤후명이 불가능한 초월의 꿈을 꾸었듯이, 그의 소설은 그 초월의 꿈을 빛나는 상징적 이미지의 현현으로 부각해놓는다. 그렇게 작가 윤후명은 문학을 살았고, 문학은 윤후명을 살았다.

이 모든 의미에서, 작가 윤후명의 삶은 그 자체가 텍스트다. 소설은 윤후명의 삶을 텍스트로 펼쳐놓고 있었고, 윤후명은 소설 속에서 텍스트로서의 자기 삶을 반추했다. 즉 나=소설이다. “글쓰기를 ‘고행’에 빚댄 이는 드물지 않았지만, 실제로 그렇게 살았던 이는 거의 없었다”³⁰⁾는 평가도 따져보면 바로 이 점을 겨냥하는 것이다. 즉 윤후명의 글쓰기와 삶의 일치에 대한 지적인 셈이다. 윤후명의 글쓰기에 나타나는 삶과 소설의 이런 일치는, 달리 표현하면 “생—쓰기의 일원적 발생구조”³¹⁾라고 할 수도 있을 것이다.

29) 윤후명, 『협궤열차』, 213면.

30) 황광수, 「소설, 또는 ‘의미의 완성’에 이르는 고행」, 『꽃의 말을 듣다』 해설, 문학과지성사, 2012, p.296.

31) 한기, 「모더니즘적·나르시소스적 소설 정신의 원형질—윤후명의 「별을 사랑하는 마음으로」, 『현대문학상소설집』, 현대문학, 1994, 245면.

그리고 “나의 작품 전체는 일종의 연작형에 해당된다.”³²⁾는 자평도 실은 이와 전혀 무관하지 않다. 이때 ‘연작형’이란 그가 쓴 모든 소설이 근본적으로는 ‘하나’임을 뜻한다. 예컨대 「둔황의 사랑」이나 「모든 별들은 음악소리를 낸다」, 『협궤열차』를 비롯한 윤후명의 많은 소설들이 기존에 발표한 단편들을 모아서 덧대 한 편의 중편이나 장편으로 개작한 것이라는 점도 이를 방증한다. 작가에 따르면 그런 방식의 작업은 “문학이란 결국 자기 정신의 궤적을 보여주는 것이 지나지 않는다는 생각”³³⁾으로 이루어진 것이다. ‘자기 정신의 궤적’이 하나의 선을 그리며 연속되는 것처럼, 그의 소설도 그렇다는 얘기다. 즉 윤후명의 모든 소설은 각기 다른 성격을 갖는 다른 소설이 아니라 결국은 ‘하나’에서 분기된 줄기들인 까닭에, 그것이 그렇게 하나로 합쳐지는 것은 그의 입장에서는 그다지 별스럽거나 이상하지 않은 일이다.

여하튼 삶의 방향이 지속되듯이, 길을 떠나는 소설의 여정도 지속된다. 즉 작가/‘나’의 내면적 방향의 오디세이아가 곧 소설의 여정이다. 그리고 작가가 현실의 ‘나’를 떠나 비루한 현실에서의 초월에 대한 꿈을 멈추지 않는 한, 무엇을 그리든 소설은 그 떠남과 초월에 대한 ‘하나’의 이야기다. 삶이 하나이듯이, 소설도 하나다. 비슷한 맥락에서, 윤후명은 말한다.

지난 몇 년 동안 나는 여기 있는 것들에 거의 매달려왔다. 이른바 기행(紀行)소설에 해당된다고도 하는데, 실은 나로서는 어디로든 조금도 떠난 느낌이 없다. 그것이 어떤 형태든 문학은 ‘떠남’으로부터 출발하는 것이라면, 나는 항상 ‘나’를 찾아서 떠났을 뿐이었다.

그래서, 내용뿐만이 아니라 형식에서도 애초에 중편이라는 이름으로 발표되어 독립된 것들이 이렇듯 하나의 순환고리로 연결되기도 하는 소설이 된다. ‘작가가 쓰는 모든 소설은 하나의 소설이다’라는 이론에 어느

32) 문홍술, 「한 고독한 구도자의 글쓰기」, 『작가세계』, 1995년 겨울호, 53면.

33) 윤후명, 「고독의 뿌리」, 『이 몸쓸 그림은 것아』, 동서문학출판부, 1990, 121면.

결에 나도 짙게 붙들려 있는 셈이다.

나는 ‘나’를 찾아서 떠나는 나를 보아야만 안심이 된다. 소설이란 어차피 자기의 눈으로 바라본 바만을 그릴 수 있다는 평범한 믿음을 딛고, 나는 ‘나’의 세계를 이룩하려는 것이다.³⁴⁾

항상 ‘나’를 찾아 떠나는 것이 ‘나’의 삶인 한에서, ‘나’의 소설은 모두가 기행소설이다. 그리고 “나는 ‘나’를 찾아서 떠나는 나를 보아야만 안심이 된다.” 이에 따르면 소설은 ‘나’를 찾아 떠나는 자기 삶의 거울 텍스트다. 그리하여 ‘나’는 곧 소설이고 소설이 곧 ‘나’다. 그렇기에 ‘나’의 삶이 하나이듯이 ‘나’가 쓴 소설 또한 모든 것이 “하나의 순환고리”로 연결되는 “하나의 소설”이다. 일찍이 “나는 이 세계의 모든 것이 단 한 권의 책에 도달하기 위해 존재하길 원한다”³⁵⁾고 했던 말라르메의 소망처럼, 윤후명 또한 “나의 세계” 그 자체인 ‘단 한 권의 책’을 “이룩”하기를/쓰기를 열망한다. 그래서 그는 말한다. “작가가 쓰는 것은 결국 한 권의 책입니다.”³⁶⁾ 그리고 그는 죽음으로 기어이 ‘단 한 권의 책’을 완성했다.

4. 증상으로의 여행

그렇다면 ‘나’의 세계 그 자체인 ‘단 한 권의 책’은 어떻게 씌어지는가? 이것은 윤후명 소설의 방법을 묻는 물음이다. 여행소설, 기행소설, 길 위의 소설 같은 세간의 규정들에는 윤후명 소설의 기본 골격이 간명하고도 직관적으로 암시돼 있다. 앞에서도 언급한 것처럼 윤후명의 소설은 거의

34) 윤후명, 「작가 후기—세상의 향기를 찾아서」, 『여우 사냥』, 문학과지성사, 1997, 305면.

35) Stéphane Mallarmé, “Le Livre, Instrument Spirituel,” *Œuvres Complètes* II, Gallimard, 2003, p.224.

36) 윤후명, 앞의 인터뷰.

모두 집 밖의 먼 곳으로 길을 떠나는 여행의 서사다. 집을 떠나 떠도는 여행의 여정 자체가 곧 그의 소설의 스토리라인이다. 그러나 그의 소설은 여행소설임에도 불구하고 의외로 여행지의 풍경과 여행에서의 색다른 체험을 그린 장면은 그다지 많지 않다.³⁷⁾ 이것은 그 여행이 본질적으로는 ‘나’를 찾아 떠나는 여행이기 때문이다. 소설에서 “나는 나 자신을 떠나고 싶었다”는 진술이 매번 표현을 바꿔 반복되는 데서도 알 수 있듯이, 그 여행은 말하자면 ‘나’를 떠나 ‘나’를 찾아가는 ‘나’ 내부로의 여행이다. 이에 대해서는 그 자신 매우 자각적이어서, 소설에서도 ‘나’의 여행의 본질을 이렇게 직접적으로 표명하기도 했다. “그래서 어디론가 멀리 떠난다는 것도 결국은 ‘마음속의 어떤 곳’으로 떠나는 행위가 되는 것이었다.”³⁸⁾ ‘나’가 직접 현장을 찾지 않는 「둔황의 사랑」과 「로울란의 사랑」이 그럼에도 여행소설이 될 수 있는 것도 윤후명의 여행이 근본적으로는 마음/관념의 여행이기 때문이다.

윤후명의 소설이 이처럼 ‘나’를 찾아가는 ‘나’ 내부로의 여행이라는 점에서, 우리는 그것을 “나의 고고학”이라 칭할 수도 있겠다. 이때 고고학이란 무엇을 의미하는가? 일찍이 프로이트는 정신분석의 작업을 고대의 조각난 유물을 발굴, 복원하고 해석하는 고고학자의 작업에 비유했다.³⁹⁾ 피분석자의 기억과 연상의 파편들에 개입해 조각난 파편을 이어 붙이고 구멍을 메우면서 일관된 내러티브를 재구성하는 정신분석 치료의 프로세스는 살아 있는 인간의 정신을 다룬다는 점을 제외하면 실제로 고고학의 작업과 유사하다. 그런 관점에서 보면, 윤후명 소설이야말로 ‘나’의 고고학이라는 이름에 값한다.

37) 오생근, 「자아를 찾는 여행과 느낌의 글쓰기」, 『새의 말을 듣다』 해설, 문학과지성사, 2007, 307면.

38) 윤후명, 「보랏빛 소묘(素描)」, 『꽃의 말을 듣다』, 문학과지성사, 2012, 203면.

39) 지그문트 프로이트, 이덕하 옮김, 「분석에서의 구성」, 『끝낼 수 있는 분석과 끝낼 수 없는 분석』, 도서출판b, 2004, 387~389면 참조.

무엇보다 윤후명 소설의 여행이 집 밖의 떠나면 곳에서, 아득한 고대의 유적이나 폐허 속에서, 그리고 유년시절의 기억 속에서 자기를 발견하고 확인하기 위한 마음의 여행이라는 점에서 그렇다. 그리고 그 여행이 ‘나’를 떠난 ‘나’가 오래된 기억과 유물의 조각들을 발굴하고 짜맞추고 구멍을 메우면서 ‘나의 내러티브를 재구성하는 상징적 기능을 한다는 점에서도 그렇다. 이 과정에서 ‘나’가 굳이 아득히 먼 곳의 폐허와 유적까지 불러내는 것도 거기에 ‘나의 진실이 보존되어 있기 때문이다. 윤후명 소설의 원점인 둔황이나 로울란의 발견과 복원이 실제로 다름 아닌 고고학의 성과에 힘입었다는 사실도 그렇게 보면 의미심장하다. 예를 들어 소설 속 ‘나’가 “아득한 시간과도 같이 망각 속에 파묻혀버린 일들”을 발굴해내는 것이나, “시간의 고분 속에서 묘연히 걸어나온 죽은 소꿉친구”⁴⁰⁾의 환영을 보는 것도 그의 소설이 ‘나의 기억과 과거를 발굴하고 짜맞추며 그 속에서 ‘나의 진실을 발견하는 고고학의 아날로지라는 점을 명시적으로 부각한다.

이는 다른 점에서도 확인된다. 우선 그의 소설이 자기 삶의 증상에 대한 천착에 고집스럽게 집중한다는 점에서 그렇다. 이를 위해 그는 소설의 곳곳에서 아득히 먼 곳의 유적과 폐허, 새와 꽃, 사자, 엄나무를 비롯한 갖가지 동식물들, 일각수(一角獸), 그리핀, ‘코끼리 새’ 등의 상상의 동물들, 돌사자와 솟대, 협케열차 같은 사물들, ‘하얀 배’ 같은 환상적인 이미지들, 여인과의 사랑과 이별의 사연들, 묻혀 있던 유년기 기억의 흔적들을 증례로 불러들인다. 그것들은 모두 하나같이 ‘나의 증상과 열기설기 얹혀 있는 상징들이다. 그렇다면 그 증상이란 무엇인가? 『협케열차』에서 ‘나/작가는 이렇게 말한다.

아웅다웅하는 저 세상을 버리고 자기 삶을 절대 고독 속에 놓고 진실

40) 윤후명, 「늑대의 집」, 『알함브라 궁전의 추억』, 나남, 1990.

로 외롭게 살아가는 길은 없을까?

나는 지금도 이런 못된 생각으로 헛되이 시간을 보낼 때가 많다. 이런 점에서 나는, 우리들 싸움에서 가장 낭비적인 싸움이라 할, 외로움과의 싸움을 벌이고 있는 것이다. 참으로 지겹고 부질없는 싸움이다. 하지만 이제 와서 나는 그 싸움을 멈출 수가 없다. 시지프스의 신화의 탓에 걸린 것이다. 나는 매일 아무 목적 없이 외로움의 바윗덩이를 산꼭대기로 밀고 올라간다. 그러나 허사가 되어버린다. 바윗덩이는 또 다시 아래로 굴러떨어지고 나는 다시 밀고 올라가야 한다. 왜 이따위 짓을 하는가? 하지만 나는 한마디만 덧붙이고자 한다. 시지프스에게는 그것은 영겁의 형벌이었고 그래서 괴로웠겠지만 내게는 그렇지 않다는 것을. 왜냐하면 그것은 남에게서 받은 형벌이 아니라 나 스스로 택한 것이기 때문이다. 문학이 형벌이라 할 때 더욱 그렇다.⁴¹⁾

언뜻 특별해 보이지 않는 직장적 진술이지만, 여기에는 중요한 단서가 숨어 있다. ‘나’는 한편으론 외로움을 소망하면서 다른 한편으론 그 외로움을 벗어나려는 낭비적인 싸움을 벌인다. 이것은 그 자체로 이율배반이다. 그리고 이 이율배반이야말로 윤후명에게 외로움이 다른 아닌 증상임을 보여주는 방증이다. 외로움과의 싸움은 이길 수 없는 “부질없는 싸움”이고 그래서 끝없이 계속되어야 하는 “영겁의 형벌”이지만, 괴로워했던 시지프스와 달리 ‘나’는 그 형벌이 괴롭지 않다. 왜냐하면 그 형벌은 스스로 선택한 것이기 때문이다. 아마도 라캉이라면 그에 대해 이렇게 말했을 것이다. “그는 자신의 상태에 만족하지 않지만, 그럼에도 것처럼 만족스럽지 못한 상태에 있음으로써 스스로를 만족시킵니다.”⁴²⁾ 이런 의미에서 증상은 그 성격상 향유(jouissance)다.⁴³⁾ 라캉의 말처럼 향유가 불만족/불

41) 윤후명, 『헵케열차』, 74-75면.

42) 자크 라캉, 맹정현·이수련 옮김, 『자크 라캉 세미나 11: 정신분석의 네 가지 근본 개념』, 자크-알랭 밀러 편, 새물결, 2008, 251면.

43) Jacques Lacan, *Anxiety: The Seminar of Jacques Lacan, Book X*, edited by Jacques-Alain Miller,

쾌(déplaisir)을 통해 자신을 표현하듯이, 윤후명의 향유는 외로움을 통해 자신을 표현한다. 이 향유로서의 증상, 그것이 바로 윤후명에게는 문학 자체다.

윤후명 소설의 서사는 이 외로움과 상실을 앓으면서 불가능한 초월의 가능성을 찾아가는 고고학적 여행이다. 그의 소설은 이 여행의 도중에 끼어드는 과거 기억의 파편과 정보들, 예컨대 유년기에 겪었던 전쟁시 피난선에서의 유폐 경험⁴⁴⁾이나 그리움과 외로움을 환기하는 빛나는 ‘하얀 길’의 이미지(「가장 멀리 있는 나」) 같은 원장면(primal scene) 등을 진술하며 오래된 “내 삶의 원류”⁴⁵⁾를 현재의 의식 위에 층층이 겹쳐놓는다. 아버지의 죽음과 소꿉친구 세화의 죽음, 사랑했던 여인과의 이별 등 해석되지 못한 과거들이 그 위에 덧쌓인다. 그리고 (앞에서 말했던 것처럼) 그렇게 그의 증상과 얹혀 있는 온갖 다양한 기표들이 선형적 서사의 맥락을 이탈해 수시로 불쑥불쑥 끼어들며 서사의 물길을 돌려놓는다. 이런 현상은 근본적으로 어디에서 연유하는가? 그의 내러티브가 증상으로서의 여행이며 더 나아가 그 자체가 증상이기 때문이다.

윤후명은 “나는 ‘나’를 찾아서 떠나는 나를 보아야만 안심이 된다”고 말했다. 이처럼 윤후명 소설의 ‘나’는 “나를 찾아서 떠나는 나”와 그 ‘떠나는 나를 바라보는 나’로 이중화되어 있다. 그의 소설의 서사는 그렇게 길을 떠나는 ‘나’(피분석자)와 그것을 보는 ‘나’(분석가)가 서로 포개지며 ‘나’의 증상의 기원과 실체를 추적하고 분석하는 성찰적 서사다. 그리고 그의 여행이 증상으로서의 여행인 한에서, 소설 속 ‘나’의 실제적·관념적 여정은 증상으로 인한 고통을 치유하기 위해 분석가를 찾아간 피분석자의 마음의 내러티브와 흡사하게 닮아 있다. 윤후명 소설의 서사 진행이 대화 치

trans. by A. R. Price, Polity Press, 2014, p.134.

44) 이 체험은 「아으 다롱디리 1」, 「가장 멀리 있는 나」, 「꽃의 말을 듣다」, 「소행성의 분노의 강」 등 여러 소설에서 형태를 바꿔 반복적으로 서술된다.

45) 윤후명, 「외뿔 짐승」, 『가장 멀리 있는 나』, 문학과지성사, 2001, 26면.

료(talking cure)에서의 피분석자의 이야기 방식을 연상시키는 것도 그러고 보면 우연이 아니다. 프로이트는 피분석자의 내러티브에 대해 이렇게 말한다.

“피분석자의 내러티브의 흐름은 마치 항해하기 어려운 강물과 같아서, 강바닥이 거대한 바윗덩어리에 의해 막혀버리는가 하면, 모래톱에 의해 여러 갈래의 물줄기로 갈라지기도 하며, 물이 모래에 막혀 흐름이 끊기기도 한다.”⁴⁶⁾

피분석자의 내러티브는 이처럼 중간중간 맥락이 중단되고 파편적인 기호들이 어지럽게 돌출되며 사건들의 연속성도 불확실하다. 윤후명 소설의 서사가 실로 이와 같다. 특히 “항해하기 어려운 강물”이라는 표현은 처음 윤후명 소설을 접할 때 느낄 법한 인상과 썩 근사하다. 실제로 그의 소설은 이야기의 중간에 갑자기 또 다른 정보나 상념이 끼어들지 않으면 과거 기억으로 느닷없이 플래시백되거나 그 위에 또 다른 기억이 포개지거나 하면서 서사의 기승전결을 훼손하고 구멍 낸다. 게다가 현실과 환상이 뒤섞이고 실체와 이미지가 뒤엉킨다. 그의 소설에서 “인물들의 말, 행동, 생각, 사건 등 소설을 구성하는 요소들”이 “느닷없이” 소설 속에 들어와 다른 것들과 전혀 관계 맺지 않고 외따로 서 있는” 경우가 많은 것⁴⁷⁾도 이와 무관하지 않다. 이는 소설 속 ‘나’의 의식 상태에서도 다시 한번 확인되는데, 어떤가 하면, 이런 상태다. “지난 시간이 포(脯)처럼 떨어져 여기저기 널려 있다는 생각도 잠시, 나는 숙절없이 그때와 지금을 혼동하는 겹눈을 뜨고 있었다.”⁴⁸⁾ ‘나’의 의식 속에서 시간은 포처럼 뜨이고 조각

46) 지그문트 프로이트, 김재혁·권세훈 옮김, 「도라의 히스테리 분석」, 『꼬마 한스와 도라』, 열린책들, 2020, 207면. 번역은 영역본을 참고해 전면 수정했다.

47) 정호웅, 「길 위의 사상」, 『윤후명: 사랑의 방법』, 문학나무, 2011, 122면.

48) 윤후명, 「가장 멀리 있는 나」, 앞의 책, 170면.

나 여기저기 널려 있고, 과거와 현재는 경계가 흐려진 채 겹겹이 포개진다는 얘기다. 이는 대화 치료에서 발화하는 피분석자의 의식이 보여주는 특징이기도 하다.

윤후명 소설의 담화가 많은 부분 자유연상을 닮아 있는 것도 이와 무관하지 않다. 그의 소설에서 외견상 서로 동떨어진 것으로 보이는 여러 요소들이 어지럽고 맥락 없이 혼재되는 것 또한 피분석자의 자유연상에서 흔히 보이는 특징이다. 그의 소설이 “자신의 의식의 논리나 연상에 따라 떠올리거나 어떤 충동이 느껴질 때마다 내키는 대로 이런저런 삽화를 제시”하고 있다는 지적도 크게 보면 이와 관련된다.⁴⁹⁾ 소설 속 ‘나’의 연상이 종종 “환각과 환취, 환시와 환청을 동반”하면서 현실과 비현실의 구별이 모호해진다는 점⁵⁰⁾도 그렇다. 그리고 그런 특징들은 대부분 ‘나’의 현재 의식 상태와 관련한 서술적 탐구 과정에서 나타나고 있다. 쉽게 눈에 띄는 몇몇 짧은 사례만 살펴보자.

① 담배 연기를 허파짜리 속에 깊숙이 들이마시며 이리저리 생각을 굴리고 있는데 뜻하지 않게 사자가 떠올랐다. 먹중들 사이에서 슬프게 오락가락하는 사자였다. 그렇다. 그런 사자가 둔황의 벽화에도 그려져 있었다.⁵¹⁾

② 나는 왜 늑대니 이리니 승냥이니 하는 이야기를 쓸데없이 길게 늘어놓고 있는 것일까. 나 자신도 잘 모를 일이다.⁵²⁾

③ 나는 재빨리 내 입을 틀어막고 얼굴을 반대쪽으로 돌렸다. 등대…… 수평선……항해사…… 그런 낱말들이 내 머리를 어지럽게 스쳐 지났다.⁵³⁾

49) 김경수, 「존재의 확산을 향한 여정의 소설」, 『작가세계』, 1995년 겨울호, 58면.

50) 이에 대해서는 오생근, 「자아를 찾는 여행과 느낌의 글쓰기」, 앞의 책, 317면.

51) 윤후명, 「둔황의 사랑」, 『둔황의 사랑』, 문학과지성사, 2005, 41면.

52) 윤후명, 『협궐열차』, 17~18면.

담배를 피는 ‘나’의 머릿속에 사자가 “뜻하지 않게” 떠오르고, 사자라는 기표는 ‘나’의 과거 기억 속 북청 탈출의 사자에서 다시 둔황 벽화 속의 사자로 미끄러져간다. 그러면서 실체와 이미지와 과거의 기억이 뒤섞인다.(①) 그런가 하면, 예전에 본 시에서 ‘개승냥이’라는 단어에 문득 생각이 멈춘 ‘나’는 그것을 구실로 늑대, 이리, 승냥이를 하나씩 거론하며 별 의미 없이 이어지는 생각의 끈을 길게 늘어뜨린다. 자기가 대체 왜 그러고 있는지는 ‘나’ 자신도 잘 모른다.(②) 그리고 등대, 수평선, 항해사 같은 뜬금없는 단어들이 ‘나’의 의식의 경계를 뚫고 느닷없이 머리를 어지럽게 스쳐간다.(③)

이때 연상의 흐름이 ‘나’ 자신도 모르게, 그리고 뜻하지 않게 맥락 없이 흘러놓는 단어들(사자, 개승냥이, 등대, 수평선, 항해사 등)은 대부분 ‘나’의 현재 상태나 심리, 초월への 갈망 등과 느슨하게 맥이 닿아 있는 기표다. 즉 ‘나’가 불현듯 떠올리는 이 기표들은 주체의 진실이 걸려 있는 지점이다. 이 문장들에서 윤후명은 “뜻하지 않게”, “나 자신도 잘 모를 일이다” 같은 말들을 사용하면서 저 기표들의 등장이 마치 자유연상의 규칙을 따르는 것처럼 서술하고 있지만, 엄밀히 말하면 사실 이것은 통상의 자유연상과는 거리가 있다. 왜냐하면 여기에는 작가/‘나’의 의식의 통제가 개입되어 있고 또 ‘나’도 그 사실을 숨기지 않고 있기 때문이다.

가령 ①에서 각기 다른 사자를 연상을 통해 하나씩 떠올렸던 ‘나’는 그 뒤에 이렇게 말한다. “그러면서도 나는 내가 좇던 사자가 신라의 사자로 거슬러 올라가고 다시 서역의 사자로 거슬러 올라간다는 관점에서 나대로 범상치 않은 어떤 인과(因果)의 실마리를 언뜻 본 느낌이었다.”⁵³⁾ 이렇게 각기 다른 사자라는 기표로 미끄러져가던 의식의 흐름에 ‘나’는 스스로 심리적 인과성을 사후적으로 부여한다. 그리고 ②의 뒤에도 ‘나’는 그 동물 이름의 무의미해 보이는 나열에 대해 “그것은 ‘나라는 인물’이 인간

53) 윤후명, 『오늘은 내일의 젊은 날』, 작가정신, 1996, 70면.

54) 윤후명, 『둔황의 사랑』, 앞의 책, 59면.

과 짐승 두 얼굴 형상의 가면을 쓰고 살아가고 있다는 것을”⁵⁵⁾ 느꼈기 때문이라고 곧바로 그 이유를 덧붙인다.

나아가 예컨대 다음 진술을 보면 그런 윤후명식 화법이 어디에서 기인하는 것인지가 더욱 분명해진다. 『협궤열차』의 ‘나’는 말한다. “그런데, 내가 ‘그런데’라고 말하면서 ‘그 방을 가장 가깝게 떠올리고 있었다’고 말하고 있는 까닭은 무엇인가.”⁵⁶⁾ 의식의 연상작용에 대한 자기반영적 자의식이 드러나는 대목이다. 비록 단순한 사례지만, 이런 자의식적 서술은 언뜻 마치 중구난방처럼 보이는 기표와 사건의 맥락 없는 연쇄가 서술자 ‘나’의 정교한 의도와 의식적인 통제에 의해 이루어지는 것임을 보여준다. 마찬가지로 과거 기억을 서술하면서 “기억에 기교를 부려서는 안 된다”⁵⁷⁾고 이야기하는 ‘나’의 발화도 유사한 맥락이다. 이는 윤후명 소설의 담화가 대화 치료에서의 피분석자의 담화를 닮아 있으면서도 그 담화의 재료와 방향을 통제하는 분석가의 시선이 포개져 있기 때문에 나타나는 어법이다. 그리고 이런 이중화의 형식이 자기 증상을 응시하는 윤후명 소설의 자기성찰적 특성에 기인하는 것임을 말할 것도 없다.

5. 나가며: 환각의 에피파니

윤후명의 소설은 현실과 환상의 경계를 흐리는 시적 이미지로 넘쳐나는 소설이다. 김윤식은 윤후명의 소설이 이미지에 매달리는 “환각에의 집착”을 특징으로 하고 있다고 하면서 이를 “시적인 작업”이라고 평했다.⁵⁸⁾ 실제 소설에서마저 유독 ‘시 정신’을 강조했던 윤후명은 자신의 소설 쓰기

55) 윤후명, 『협궤열차』, 18면.

56) 윤후명, 위의 책, 48면.

57) 윤후명, 「서울, 쫓돌 랩소디」, 『새의 말을 듣다』, 문학과지성사, 2007, 40면.

58) 김윤식, 『80년대 우리 소설의 흐름 II』, 서울대학교출판부, 1989, 223면.

가 “영매(靈媒)의 오향(奧香)을 뿜고 있는 시 세계의 비의(祕意)를 엄두에 두었던 것”⁵⁹⁾이라고까지 말했다. 그렇다면 윤후명의 소설에서 현실과 환상의 경계를 흐려버리는 시적 이미지는 어떤 기능을 하는가? 다음 사례를 보자.

① 나는 어둠 속을 어정거렸다. 돌아보니 낡은 여관의 이층 방에서는 창백한 형광등 불빛이 외롭게 비쳐 나오고 있었다. 그 불빛은 먼 다른 세상에서 비쳐 나오고 있었다. (……) 갑자기 파도 소리가 높아지며 하늘 가득히 새들이 날았다. 소라고둥이 변한 새들이었다. 새들은 별처럼 까마득히 눈을 반짝이며 날았다. 천 년을 묵어 탈바꿈을 한 소리들. 태풍으로 뒤집힌 바다 밑에서 곤두박질치며 하늘로 솟아 새가 된 소리들. 몇 억 년을 묵은 소리들. 껍데기를 벗어 던지고 대신 날개를 단 자유.”⁶⁰⁾

② 그리고 이어서 스쳐지나가는 하나의 모습을 나는 보았다.

향로 속, 비어 있는 공간에 달빛이 비치고, 그 달빛 속에 서 있는 그녀의 벗은 몸은 알몸이었다. 침향·백단향·자단향·목향·육계·안식향·용뇌의 향이 가득히 피어오르는 가운데 그 모습은 달빛을 타고 하늘을 날고 있었다. 모든 꽃들의 향내와 모든 과일들의 향내, 가령 묘지들을 찾아갔던 어느 길모퉁이나 느닷없이 여우를 잡으러 갔던 머언먼 어느 겨울 숲의 향내까지도 다 내게 존재의 깊은 뜻을 되새기며 다시 밀려오고 있었다.⁶¹⁾

③ 나는 있는 힘을 다해 눈을 해치고 달려나갔다 침엽수의 바늘잎들이 커다란 노처럼 하늘의 배를 젓고, 시(詩)가 꽃잎처럼 흩뿌려지며 향내가 대기에 가득 찼다. 나뭇가지가 팔을 벌려 우리를 받아들이는 곳에 대자

59) 윤후명·우찬제·권성우(대답), 「산업화 시대 낭만적 예술가의 초상」, 303면.

60) 윤후명, 「로울란(樓蘭)의 사랑」. 『둔황의 사랑』, 157면.

61) 윤후명, 「아오 다롱디리 2」, 『여우 사냥』, 문학과지성사, 1997, 290~91면.

연은 춤추고, 모든 삶은 호수의 거울 속에 새 얼굴을 드러내고 있었다.
모두가 하나됨을 노래하는 세계가 거기에 있었다.⁶²⁾

모두가 환각이 벌이는 일이다. 이 환각 속에서 ‘나’는 먼 세상의 불빛 아래서 천 년을 묵은 소라고둥이 새로 변해 날아오르는 모습을 보고(①), ‘그녀’의 벗은 몸이 향로에 가득한 온갖 향내가 피어오르는 가운데 달빛을 타고 하늘을 나는 모습을 본다.(②) 침엽수의 바늘잎들이 하늘의 배를 짓고 시(詩)가 꽃잎처럼 흩뿌려지며 호수의 거울이 모든 삶을 새롭게 반사하는 것도,(③) “모두가 하나됨을 노래하는 세계”를 소망하는 그의 환각 속에서 벌어지는 사건이다. 그리고 실체와 환영의 경계를 지워버리는 이 환각의 사건은 “향내” 가득한 시적 이미지를 통해 묘사된다. 이 환각 속에서 ‘나’가 보는 것은 무엇인가? 그것은 바로 비루한 현실을 훌쩍 넘어서는 영원과 초월의 상징이며, “몇 십억 년을 기다려야”⁶³⁾ 비로소 완성될 ‘영원한 사랑’의 상징이다.

그런 의미에서 우리는 이 풍경을 일컬어 환각의 에피파니(epiphany)라고 할 수 있을 것이다. 그리고 윤후명의 소설에서 ‘시적인 것’의 핵심도 바로 이것이다. 그의 소설에서 시적 이미지는 이처럼 비속한 산문적 현실을 넘어서 영원과 초월의 비의(祕意)를 현시하는 에피파니의 효과에 봉사한다. 소설가 제임스 조이스(James Joyce)에게 에피파니가 “영적인 눈의 탐색”이 만들어내는 한 줄기 빛과 같은 것이었듯이,⁶⁴⁾ 윤후명에게도 그렇다. 무엇보다 그 자신이 영적인 눈으로 현실을 탐색하는 “구도자”를 자처했음을 우리는 알고 있다.⁶⁵⁾ 다만 조이스에게 에피파니란 비속한 것 속에

62) 윤후명, 『여우 사냥』, 위의 책, 288면.

63) 윤후명, 『사랑의 돌사자』, 『둔황의 사랑』, 237면.

64) 제임스 조이스, 김종건 옮김, 『영웅 스티븐』, 『영웅 스티븐/망명자들』, 범우사, 2003, 233면 참조. 번역은 일부 수정.

65) “그러므로 진정한 문학자는 구도자의 모습이어야 한다. 구도자는 지금 눈에 보이는 현상의 뒤에서 우리를 영원성으로 인도하는 빛을 보려고 노력하는 사람이다.” 윤후명, 『초관 작가의

서 영적인 것이 찰나적으로 드러나는 계시의 순간이었던 반면,⁶⁶⁾ 윤후명에게 그것은 처음부터 비속한 것 너머에 있는 영원하고 불가능한 어떤 것을 불러들이는 슬픈 환각이었다. 이것은 그 자신의 말처럼 평생을 ‘그리움을 앓으며 “지금 눈에 보이는 현상의 뒤에서 우리를 영원성으로 인도하는 빛을 보려고 노력”했던 고독한 작가의 자의식적 증상이었다.

윤후명은 이제 가고 없다. 그리고 이제 우리 앞에는 그가 괴물 같은 고독을 앓으며 완성하고 떠난 윤후명/소설이라는 ‘단 한 권의 책’이 남았다. 이 글은 윤후명이 남긴 그 ‘단 한 권의 책’에 주름처럼 포개진 그의 세계로 가는 길을 더듬은 ‘한 장의 지도’다.

말], 『협궐열차』, 255면.

66) 제임스 조이스, 앞의 책, 232~235면 참조.

| 참고문헌 |

1. 기본 자료

- 윤후명, 『알함브라 궁전의 추억』, 나남, 1990.
_____, 『이 몸쓸 그림은 것아』, 동서문학출판부, 1990,
_____, 『협계열차』, 창, 1994.
_____, 『하얀매: 제19회 이상문학상 수상작품집』, 문학사상사, 1995.
_____, 『꿀』, 문학과지성사, 1996.
_____, 『오늘은 내일의 젊은 날』, 작가정신, 1996.
_____, 『여우 사냥』, 문학과지성사, 1997.
_____, 『가장 멀리 있는 나』, 문학과지성사, 2001.
_____, 『둔황의 사랑』, 문학과지성사, 2005(개정판).
_____, 『새의 말을 듣다』, 문학과지성사, 2007.
_____, 『꽃의 말을 듣다』, 문학과지성사, 2012.
윤후명 인터뷰, 「소설전집 낸 윤후명 “작가가 쓰는 건 결국 한 권의 책”」, 『연합뉴스』
2017년 7월 11일자. <https://www.yna.co.kr/view/AKR2017071117100005>

2. 단행본

- 김윤식, 『80년대 우리 소설의 흐름 II』, 서울대학교출판부, 1989.
가라타니 고진, 박유하 옮김, 『일본 근대문학의 기원』, 도서출판b, 2010.
롤랑 바르트, 이채영 옮김, 『영도의 글쓰기』, 필로소픽, 2026.
위르겐 슈람케, 원당희·박병화 옮김, 『현대소설의 이론』, 문예출판사, 1995.
장 스타로뱅스키, 이충훈 옮김, 『장 자크 루소—투명성과 장애물』, 아카넷, 2012.
조르조 아감벤, 양창렬 옮김, 『장치란 무엇인가?—장치학을 위한 시론』, 난장, 2010.
제임스 조이스, 김종건 옮김, 『영웅 스티븐/망명자들』, 범우사, 2003.
지그문트 프로이트, 김재혁·권세훈 옮김, 『꼬마 한스와 도라』, 열린책들, 2020.
자크 라캉, 맹정현·이수련 옮김, 『자크 라캉 세미나 11: 정신분석의 네 가지 근본 개념』, 자크-알랭 밀러 편, 새물결, 2008.
Jacques Lacan, Anxiety: *The Seminar of Jacques Lacan, Book X*, edited by Jacques-Alain Miller, trans. by A. R. Price, Polity Press, 2014.

3. 논문 및 평론

- 김경수, 「존재의 확산을 향한 여정의 소설」, 『작가세계』, 1995년 겨울호.

- 김명석, 「한국 현대소설 속의 돈황」, 『현대소설연구』 25집, 한국현대소설학회, 2005, 103~124면.
- 문홍술, 「한 고독한 구도자의 글쓰기」, 『작가세계』, 1995년 겨울호.
- 오생근, 「자아를 찾는 여행과 느낌의 글쓰기」, 『새의 말을 듣다』 해설, 문학과지성사, 2007.
- 윤후명·우찬제·권성우(대담), 「산업화 시대 낭만적 예술가의 초상」, 『말·삶·글』, 열음사, 1992.
- 이광호, 「문학 장치의 경계에서-‘문학권력론’의 재인식」, 『작별의 리듬—문학·예술에 관한 횡단 비평』, 문학과지성사, 2024.
- 정호웅, 「길 위의 사상」, 『윤후명: 사랑의 방법』, 문학나무, 2011.
- 한기, 「모더니즘적·나르시소스적 소설 정신의 원형질—윤후명의 「별을 사랑하는 마음으로」」, 『현대문학상소설집』, 현대문학, 1994.
- 황중연, 「진정성, 개인주의, 소설」, 『비루한 것의 카니발』, 문학동네, 2001.
- 황광수, 「소설, 또는 ‘의미의 완성’에 이르는 고행」, 『꽃의 말을 듣다』 해설, 문학과지성사, 2012.
- 지그문트 프로이트, 이덕하 옮김, 「분석에서의 구성」, 『끝낼 수 있는 분석과 끝낼 수 없는 분석』, 도서출판b, 2004.
- Stéphane Mallarmé, “Le Livre, Instrument Spirituel,” *Œuvres Complètes II*, Gallimard, 2003.

<Abstract>

The Book

—The Ontology of Yun Humyong's Fiction

Kim, Youngchan

This study examines the foundational framework and operational principles encompassing the entire fictional world of Yun Humyong. The first-person narrative in Yun's fiction serves as his unique methodological principle to reject the fictionality of third-person realism and to practice the morale of authenticity. As such, his novels function as a mirror-text of his own life, self-reflexively repeating the motives and structures of the author's existential wandering. The novel unfolds Yoon Humyong's life into a text, within which he ruminates upon his own life as a text; in other words, the 'I' is identical to the novel. The driving force animating Yun's narrative is "loneliness" which operates as a symptom as jouissance. This symptom as jouissance is literature itself for Yun. The narrative of Yun's novels is an archaeological journey seeking the possibility of an impossible transcendence while suffering from this loneliness and loss. Within this process, the hallucinatory epiphany stands at the core of "the poetic" in Yun's fiction. For him, epiphany was a sad hallucination that summons something eternal and impossible beyond the vulgar. In conclusion, this study demonstrates that this was the self-conscious symptom of a solitary writer who, throughout his life, suffered from "yearning" and strived to perceive the light that guides us toward eternity from behind a secular reality.

Key words: “I”-novel, First-person Narrative, Archaeology, Free Association, Symptom, Jouissance, Hallucination, Epiphany

투 고 일: 2026년 5월 17일

심 사 일: 2026년 6월 8일

게재확정일: 2026년 6월 15일

수정마감일: 2026년 6월 28일