

## 최인호 초기 소설에 나타난 관음의 논리와 시선의 이중성

정선욱\*

-차 례-

1. 서론
2. 관음의 논리와 응시의 역습 - 「견습환자」
3. 시선의 배반과 이중화된 서사의 의미 - 「타인의 방」
4. 결론

---

\* 한양대학교 동아시아문화연구소

## [국문초록]

본 연구는 「견습환자」와 「타인의 방」을 중심으로 최인호의 초기 소설에 나타나는 주체들의 관음증적 태도와 실패의 형상을 분석하고 이를 통해 나타나는 이중화된 시선의 의미를 규명하고자 하였다.

최인호의 초기 소설 속 주체들은 위장과 은폐를 통해 대상을 철저히 관찰하려 하지만, 그러한 시도는 필연적으로 실패로 귀결된다. 「견습환자」의 ‘나’는 의사인 척하며 초월적 시선으로 타자를 관찰하지만 결국 자신 역시 대타자의 응시에 종속된 존재임을 깨닫게 되고, 「타인의 방」의 ‘그’는 밀폐된 공간에서 어떠한 제약도 없이 한정된 사물들을 집요하게 관찰하지만 되돌아오는 사물들의 응시 속에서 사물화되는 역설적 상황에 직면한다. 두 작품에서 공통으로 나타나는 이러한 실패는 감시와 검열이 만연했던 당시 사회의 단면을 보여줌과 동시에 관찰자 역시 결국 관찰 대상의 일부에 불과하다는 인식론적 한계를 드러낸다. 근대화 과정에서 물질화된 인간의 은폐된 본능과 인간성을 향한 시선, 그리고 “이면”의 탐구라는 미명하에 불가능한 시도를 지속하는 작가 본인을 향한 반성적 시선은 작품 안에서 동일한 위상으로 병존한다. 최인호는 통약불가능한 두 개의 시선을 동일한 위상으로 제시함으로써 문학적 교착 상태를 인정하고 이를 작품의 본질적 요소 중 하나로 삼은 것이다.

본 연구는 이러한 분석을 통해 최인호 초기 소설의 핵심적 특징이 ‘시선의 이중성’에 있음을 밝히고, 이것이 이후 『별들의 고향』과 『황진이』로 대표되는 그의 문학적 전환을 이해하는 중요한 단서가 될 수 있음을 제시하였다. 최인호는 초기 소설에서 보여준 서사의 이중화 전략을 포기하는 대신, 순수문학과 대중문학이라는 서사 형식의 이중화를 선택. 이는 군사독재 시대의 억압적 상황과 문단의 비평적 압박이라는 당대 한국 사회의 이중적 압력에 직면한 최인호가 택한 문학적 돌파구였다고 볼 수 있다.

**주제어** : 최인호, 「견습환자」, 「타인의 방」, 시선, 응시, 관음, 자기반영성, 이중성

## 1. 서론

최인호는 순문학의 범주에 속하는 초기 중·단편소설부터 이른바 ‘청년문화’ 논쟁을 촉발한 신문 연재소설, 에세이 소설, 영화 시나리오에 이르기까지 다양한 장르를 넘나들며 활발한 창작 활동을 전개한 작가였다. “순수의 울타리 속에서 포즈를 취하지 않고 자기 재능의 가능성을 과감하게 다각도로 시도한”<sup>1)</sup> 최인호의 폭넓은 창작 활동은 방대한 저술과 주제적 다양성으로 인해 그의 문학적 본질을 관통하는 특징을 규명하는 데 있어서의 어려움으로 이어졌다.<sup>2)3)</sup> 2000년대 이후의 최인호 연구는 순수/대중의 이분법에서 벗어나 청년 담론을 비롯한 문화적 접근<sup>4)</sup>부터 ‘에세이 소설’ 연구<sup>5)</sup>에 이르기까지 다양한 관점에서 조명되고 있는데, 이는 최인호의 텍스트가 가진 다층적 성격을 시사함과 동시에 그의 문학 세계 전반을 아우르는 단일한 경향성이나 서사 원리가 쉽게 도출되지 않는다는 점을 방증하고 있다.

최인호는 한국 문학사 전체를 통틀어 손에 꼽을 만큼 다작을 한 작가이거나 본인의 작가 인생에 두 번의 전환점<sup>6)</sup>이 있었음을 스스로 밝

- 1) 박영웅, 「특집 대중문학의 주역 소설가 최인호를 말한다 - 그는 왜 사랑받는가?」, 『세대』 1977년 2월호, 295면.
- 2) “아쉬운 것은 아직까진 최인호 문학을 총체적으로 이해할 수 있게 해주는 설명의 틀이 마련되지 않았다는 것이다. 따라서 그의 작품들 역시 수미일관한 체계를 이루고 있다기보다는 무작위적으로 흩어져 있다는 인상을 주기도 한다.” 남진우, 「현대의 신화 - 최인호 문학의 기원」, 『최인호 중단편 소설전집 1』, 문학동네, 2002, 334면.
- 3) 이에 대해 소영현은 “한 작가의 작품 세계를 살펴보는 작업이라고 해서 작가의 모든 작품을 설명해낼 수 있는 단 하나의 원리를 밝힐 필요는 없으며” 평자가 태작을 걸러내고 수작을 추린 다음 통시적 시각으로 의미를 살피는 작업이 필요하다고 주장하였다. 소영현, 「스스로 희생자 되기’ 혹은 건담의 서사」, 『1970년대 문학연구』, 민족문학사연구소, 2000, 444면.
- 4) 송은영, 「대중문화 현상으로서의 최인호 소설:1970년대 청년문화/문학의 스타일과 소비풍속」, 『상허학보』 15, 2005, p.419-445; 윤정화, 「1970년대 최인호 소설에 나타난 ‘미국문화’」, 『비평문학』 53, p.155-182; 이선미, 「‘청년’ 연애학 개론의 정치성과 최인호 소설」, 『대중서사연구』 24, 2010, 79-112면.
- 5) 홍지혜, 「최인호의 ‘에세이 소설’ 『가족(家族)』 연구」, 『상허학보』 61, 2021, 325-368면.
- 6) “저는 앞으로 지저스 크라이스트에 대해 쓰려고 합니다. 지금까지 인생에서 몇 번의 전환점을 맞이 했었는데 첫 번째는 「깊고 푸른 밤」을 쓸 때였고, 두 번째

한 만큼 그의 문학을 온전히 이해하기 위해선 작품군의 시대적인 구분이 불가피하다. 그가 슬회한 바에 따르면 초기 작품 중 상당수는 등단을 위해 문단 데뷔 이전에 창작된 것이었다.<sup>7)</sup> 저자의 회고가 반드시 진실된 것이라 단정할 순 없지만 비교적 이른 나이에 많은 작품을 발표한 점이나 단편 하나를 완성하는 데 걸리는 시간이 길지 않았다고 밝힌 기록<sup>8)</sup> 등을 고려한다면 최인호가 등단 이전에 본인만의 독자적인 창작 원리와 방법론을 구축하였음을 미루어 짐작할 수 있다. 따라서 그의 문학적 본질을 파악하기 위해서는 초기 작품에 대한 심도 있는 연구가 선행되어야 하며 기존 연구가 초기 소설에 집중된 경향 역시 이러한 맥락 속에서 이해될 필요가 있다.

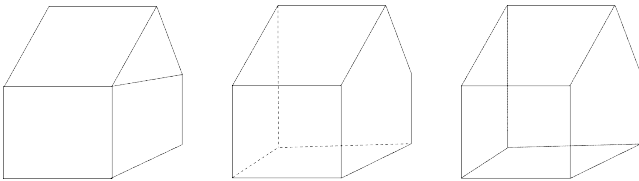
최인호는 『바보들의 행진』 단행본을 출간하면서 작가란 “시대의 현상을 정리하여 보여줄 줄 아는 정원사”가 되어야 할 뿐만 아니라 “건전한 작가라면 투시도를 그릴 줄 알아야 한다”고 언급하면서 작가란 모름지기 현상이 아닌 사물의 이면에 있는 “시대의 핵심” 찾기에 힘써야 한다고 역설한 바 있다.<sup>9)</sup> 현상 너머의 본질을 추구한다는 문제의식에는 특별한 것이 없지만 그의 초기 소설에서는 앞서 언급한 “이면의 핵심” 탐구를 실제로 수행하는 인물이 등장해 서사의 핵심적 기제로 작

전환은 87년 가톨릭에 귀의하고 나서였어요.” 최인호, 「작가와 대화」, 『깊고 푸른 밤 : 작가와 함께 대화로 읽는 소설』, 지식더미, 2007, 121면.

- 7) “나는 울화통이 터져 좋다, 두고 보자 하고 1966년 1년 동안 칼을 갈고 글만 썼다. 나는 이 한해 동안 닦치는 대로 글을 썼다. 「술꾼」, 「모범동화」, 「견습환자」, 「순례자」, 「전쟁우화」 등등 한 20여 편을 썼는데 훗날 내가 작가로서의 눈이 떠진 것은 이해의 그 과격한 트레이닝과 신춘문예를 잡아먹어 보려는 도전 때문이라고 느껴지곤 한다.” 최인호, 『누가 천재를 죽였는가』, 여백미디어, 2017, 250면.
- 8) “내 기억이 정확하다면 「술꾼」은 두 시간에 걸쳐 단숨에 쓴 작품이다. 누나네 집에 놀러 갔다가 시간이 남아 배를 깔고 엎드려서 펜촉에 잉크를 묻히고 그야말로 백 미터를 달리듯 단숨에 쓴 작품이며, 「타인의 방」 역시 『문학과 지성』 창간호에 의뢰를 받고 하룻밤 사이에 완성했던 단편소설이었던 것이다.” 최인호, 「작가의 말」, 『최인호 중단편 소설전집 1』, 문학동네, 2002, 6면.
- 9) “작가는 시대의 현상을 정리하여 보여줄 줄 아는 정원사로 존재하여야만 한다. 작가는 거리에 쓰여진 낙서 한 구절에서도 그 시대의 핵심을 끄집어 낼 줄 알아야 한다. 모래 한 알에서 바다를 보아야 할 줄 아는 직관이 필요하다. 그것이 어떤 방법으로 쓰여지는가는 문제가 아니다. (중략) 그러나 이 모든 그림들은 다 틀린 것은 아니고 다 옳다고 말할 수 있다. 왜냐하면 보는 관점이 다른 곳에 놓여 있었기 때문이다. 그러나 건전한 작가라면 투시도를 그릴 줄 알아야 한다.

용한다는 면에서 주목을 요한다. 전능한 서술자로서의 관찰자가 아니라 작가 의도를 체현한 ‘육화된 관찰자’는 단순한 현실 인식을 넘어 현상 이면에 감춰진 진실이나 타자의 속마음을 포착하기 위해 적극적으로 행동한다.

최인호의 인물들이 은폐된 진리와 타자의 진심을 파악하기 위해 택하는 방식은 바로 스스로를 감춘 채 은밀하게 세계를 응시하는 ‘관음’의 자세이다. 시각장 내에서 주체의 시선은 필연적으로 대상을 전체화 거니와 보여지는 대상들은 주체에 선행한다. 보는 행위는 단독으로 존재할 수 없으며 반드시 시각장 내에 포함되어야 하는데, 이는 필연적으로 타자의 시선 대상이 된다는 것을 의미한다. 다시 말해, 보는 주체 역시 누군가에게 ‘보여지는’ 대상이 될 수 있다는 것이다. 작품 속 ‘육화된 관찰자’들은 시각적 충동에 사로잡혀 있고 앞면에만 대한 병적인 집착을 보임과 동시에 강박적으로 자신의 시선과 존재를 감추려는 모습을 보인다. 관음의 메커니즘에서는 시선의 대상을 완벽히 포획할 수 있는 위치를 확보함과 동시에 자신의 비가시화를 도모하는 것이 핵심 전략으로 작용하는데, 이는 ‘보는 자’로서의 권력을 확보하는 동시에 ‘보여지는 자’로서의 취약성을 회피하려는 시도라 볼 수 있다. 초기 단편 속 인물들이 의도를 감춘 채 상대를 떠보거나(「견습환자」) 밀폐된 공간에 숨



옆의 건물은 건물을 옆에서 본 측면도의 그림인데 작가는 이 건물에 입체적인 느낌, 이 건물을 건물답게 보이기 위해서는 그 건물 뒤에 존재하는 선까지도 보여주어야 한다. 사물 뒤에 존재한 그 사물의 행동을 파악해 보이려는 것이 바로 예술이라고 말할 수 있다. 나는 잘은 모르지만 미술에 있어서의 초현실주의라는 것은 사물 뒤에 내재된, 감정 뒤에 내재된 점선을 보여주는 것이라고 믿고 있고 피카소가 늘 말한대로 입체파니, 예술은 선의 파괴이다라고 부르짖는 그 주장은 위의 그림처럼 사물 뒤의 존재하는 점선으로 표시되어 있는 숨겨진 핵심을 직접적으로 보여주는 선과 마찬가지로 실선으로 보여주는 것이라고 나는 생각하고 있다.” 유고집 『나는 나를 기억한다 1』에는 삽화가 삭제되고 해당 내용의 일부만 수록되어 있다. 최인호, 「작가 노트」, 『바보들의 행진』, 예문관, 1977, 320-322면.

어드는(「타인의 방」) 이유는 타자의 시선으로부터 본인을 지키면서 특정한 대상에 대한 시선을 거두지 않음으로써 ‘시선의 투쟁’에서 우위를 점하고자 하는 것이다.

이러한 최인호 특유의 물러남, 영악하면서도 방어적인 주체의 모습에 대하여 김현은 “사태를 명확하게 이해하고 있으면서도 최악의 경우를 생각해 자신의 피해를 최소한도로 줄이려는 자기 조작”<sup>10)</sup>의 일환이며 최인호 문학의 “예술적 승리”는 “사태의 추이를 정확하게 이해하고 관찰하는 의식인”을 명료하게 보여주고 있다며 긍정적으로 평가한 데 반해<sup>11)</sup>, 김진기는 “정치적 선택과 무관한 삶을 살 수는 없었던 환경”에서 “정치적 현실에 대한 회피나 정치적 입장의 은폐”이자 “진보진영의 도덕성”에 대한 부정적 반응의 일환으로 해석하고 있다.<sup>12)</sup> 상반된 관점이지만 두 견해 모두 최인호가 당시의 체제와 상황에 대한 나름의 이해와 주관을 가지고 있었고, 그의 문학 텍스트는 그에 대한 일종의 내적 반영이자 해명이라는 공통된 전제를 기반으로 하고 있다.

흥미로운 점은 최인호의 인물들의 행하는 관음의 제스처가 항상 실패로 귀결된다는 사실이다. 최인호의 ‘육화된 관찰자’는 끝까지 속내를 감추는데 성공하거나 타인의 시선에서 자유로울 수 있는 위치를 점하는 등 시종일관 시선의 투쟁에서 우위를 점함에도 명징한 관찰 결과를 도출해내지 못한다. 객관성과 중립성을 담보하면서 모든 것을 총체화할 수 있는 무제한적인 시선과 그에 대한 믿음은 “신적인 요술”<sup>13)</sup>에 불과하기 때문이다. 더욱이 서사 전반에 걸쳐 관찰자의 위치에서 관조하고 있으면서도 마치 누군가에게 감시를 당하고 있는 것처럼 불안과 조급함을 표출한다. 단순히 표상 너머의 세계에 대한 탐구가 소설이 지향하는 문학적 귀결점이라면 이러한 실패는 작가의 의도에 반하는 것이면서 작품의 논지를 흐리는 것이 될 터이나, 최인호는 이러한 물러섬과 실패의 형상을 작품 속에 함께 배치하고 있다는 점에서 주목을 요한

10) 김현, 「재능과 성실성」, 『문학과 유토피아』, 문학과지성사, 1993, 199면.

11) 김현, 위의 책, 199면.

12) 김진기, 「최인호 소설의 정치성 연구」, 『어문론집』61, 2015, 383-419면.

13) ‘신적인 요술(god’s trick)’에 대한 설명은 도나 J 해러웨이, 황희선·임옥희 옮김, 『영장류, 사이보그 그리고 여자 : 자연의 재발견』, 아르테, 2023. 340~343면 참조.

다. 부정적인 시각으로 본다면 앞선 해석처럼 일종의 정치적, 문학적 “회피”에 가깝지만, 스스로를 ‘비체제 자유주의자’라 일컬으며 범주화와 종속을 거부했던 최인호의 작가적 행보를 고려해본다면 이러한 물러섬은 오히려 저항의 산물이자 대안적 전략으로 재해석할 수 있는 여지가 있다. 그렇다면 최인호의 텍스트에서 드러나는 실패의 서사는 작가 자신의 한계를 직시하는 자기 반영적 글쓰기로 이해할 수 있으며, 이는 곧 관찰과 성찰, 그리고 비판의 대상으로서의 작가 본인의 이면을 탐구하고자 했던 작가 의식의 발현으로 해석해볼 수 있다.

최인호가 인식한 70년대의 도시는 산업화의 광풍과 함께 진실이 은폐된 위선과 허위의 시공간이다. 거짓으로 점철된 표상에 감춰진 진실을 지향하는 것이 문학의 사명이자 존재가치라면 최인호의 관음은 본질적으로 자기 반영적 성격을 지니며, 실패를 통해 역설적으로 대타자의 응시에 종속된 주체 자신을 가시화하는 행위라 볼 수 있다. 따라서 이에 대한 분석이 선행될 때 최인호 문학의 실마리에 접근할 수 있다는 것이 본고의 생각이다.

초기(1기) 소설 가운데 시선의 역학과 관음증적 태도가 두드러지는 작품으로는 데뷔작인 「견습환자」와 현대문학상 수상작인 「타인의 방」을 꼽을 수 있다. 당대 평단으로부터 수작으로 인정받았던 두 작품은 관찰자적 주체가 등장해 관음 행위를 통해 서사를 이끌어간다는 공통점이 있다. 「견습환자」의 경우 데뷔작임에도 불구하고 주목을 받은 여타 단편들에 비해 상대적으로 연구가 미진한 편이다. 관련한 연구로는 김지윤과 곽상순의 논문을 들 수 있는데, 김지윤은 합리성과 이성애 압도당해 감정의 자유를 잃은 인간에 대한 비극적 인식을 웃음 모티프를 통해 드러내고 있다고 분석하고 있으며<sup>14)</sup> 곽상순은 공간적 배경인 종합병원에 주목해 최인호가 정상성과 병리성의 전도를 시도하면서 자동화된 일상의 비정상성과 함께 일상적 오작동은 주체 구성을 위한 필연적인 계기임을 밝히고 있다고 보았다.<sup>15)</sup> 「견습환자」에 비해 「타인의 방」은 「깊고 푸른 밤」 이전까지의 초기 저작을 대표하는 작품으로 평

14) 김지윤, 앞의 글, 169-202면.

15) 곽상순, 「최인호 초기 단편소설에 나타난 정상성과 병리성의 상관성 연구 - 「견습환자」, 「술꾼」, 「타인의 방」을 대상으로」, 『문학치료연구』 45, 2017, 155-175면.

가되면서 지금껏 다양한 논구가 축적되었다. 김현은 「타인의 방」에서 “현대인의 물화 현상에 대해 날카로운 접근을 보여준다”고 언급하면서 이를 통해 “천편일률적인 삶을 사는 기능인의 왜소성”이 드러난다고 평하였고<sup>16)</sup> 광상순은 「타인의 방」의 주인공을 ‘죽지 않으려는 시체’로 보면서 이러한 탈주체적 인물 형상을 통한 포스트모더니즘적 성격을 규명하였다.<sup>17)</sup> 최인호의 단편 작품을 ‘시선’ 개념을 통해 분석한 연구로는 나병철과 오창은의 논의가 있다. 나병철은 최인호의 초기 소설 속 인물들이 낯선 시선을 통해 물화된 동일성의 세계 허위를 고발하고 있음에 주목하였으며<sup>18)</sup> 오창은은 70년대 아파트를 “시선의 자유”, “사적 자유”가 허용된 공간으로 규정하면서 「타인의 방」을 상상으로만 가능한 자유로운 개인에 대한 허무적 형상화를 시도한 작품으로 해석하였다.<sup>19)</sup> 이상의 선행 연구들은 최인호 문학 고유의 논리를 면밀하게 추적하고 있으나 산업화 시대에 피투된 도시 주체의 불가항력적 면모 혹은 분열된 내면에 치중하고 있는 경향이 있다. 최인호의 초기 단편 속 인물들은 구조적 한계를 인지하면서도 내적 갈등의 해소를 위해 충동적이면서도 적극적으로 행동하는데, 이에 대한 보다 적극적이고 상세한 분석이 선행될 필요가 있다. 이에 본 논문은 정신분석 이론을 경유하여 「견습환자」와 「타인의 방」을 독해함으로써 작품 속 관음증적 성격과 이중화 전략을 살펴보고, 이것이 초기 최인호 소설의 주된 구성 원리임을 규명해볼 것이다. 더불어 이를 바탕으로 『별들의 고향』, 『황진이』 등으로 대표되는 최인호의 문학적 전회에 대한 단서를 찾아보고자 한다.

16) 김현, 위의 책, 193-195면.

17) 광상순, 「탈주체적 등장인물 연구 - 최인호와 김영하의 단편소설을 중심으로」, 『한국근대문학연구』 15, 2007, 73-99면.

18) 나병철, 「최인호론 - 비동일성의 시선과 낯설게 하기」, 『현대문학의 연구』 11, 1998, 165-199면.

19) 오창은, 「도시 속 개인의 허무의식과 새로운 감수성 - 최인호의 「타인의 방」을 중심으로-」, 『어문논집』 32, 2004, 249-270면.

## 2. 관음의 논리와 응시의 역습 - 「견습환자」

최인호의 초기 단편에서 두드러지는 특징 중 하나는 표면적으로는 확고한 정체성을 지닌 듯 보이나 내적으로 그렇지 못한 인물들이 서사를 추동하는 구조가 반복적으로 나타난다는 점이다. 아이답지 않게 슬집 무리에 섞여 술을 빌어먹고 사는 『술꾼』의 ‘아이’, 전쟁터 한복판에서 숫자놀이를 하며 철학적 사념에 빠지는 『전쟁우화』의 ‘김일병’ 등이 대표적이다. 이들은 호명된 정체성(고아원의 아이, 전쟁터의 사병)을 인지하고 있으면서도 본분에 맞지 않는 일탈적 행위를 지속하는데, 그들의 일탈의 동인이 구체적으로 제시되지 않는다는 점에서 문제적이다. 이들의 행위는 뚜렷한 동기나 내적 정당성 없이 충동적으로 이루어지지만, 이는 역설적으로 현실의 모순과 부조리성을 폭로하는 기제로 작용한다. 진정한 위반 행위가 집단 혹은 사회가 설정한 규범적 경계에 대한 명확한 인식을 전제로 한다는 점을 고려할 때, 최인호가 서사의 주체를 조속한 아동이나 사회 초년생으로 설정한 것은 충동적 행위에 정당성을 부여하면서 그 행위에 기반한 성찰을 서사의 주된 동력으로 사용하려는 의도라 볼 수 있다. 그들은 위장과 거짓이 팽배한 사회 내에서 가장할 줄 모르는 존재로 가정되기 때문에 가면 뒤에 숨겨진 표정을 들춰볼 기회를 얻고 이를 적극적으로 활용한다.

위와 같은 인물 구도와 서사 구조는 최인호의 데뷔작인 「견습환자」에서 그 원형을 찾을 수 있다. 「견습환자」는 종합병원에 입원한 ‘나’가 “사람들에게서 웃음을 본 일이 없다”는 사실을 깨닫는 장면에서 시작한다. 고열 증세로 병원을 찾은 ‘나’는 늑막염 진단을 받을 때까지도 태연함을 유지했었지만, 환자복을 건네받고 본격적으로 치료를 받기 시작하면서 “정말로 아프기 시작한다”<sup>20)</sup>다. 이는 본격적인 관음 행위 이전의 ‘나’가 병원이라는 공간의 규범을 인지하고 있으며, 그에 순응할 준비가 되어 있는 존재임을 시사한다. 진단을 통해 ‘환자’로 호명된 ‘나’는 환자 노릇을 해야 한다는 사실에 일시적 심적 동요를 보이나 곧 “유아처럼 체온을 재는 모범환자”<sup>21)</sup>로 변모하여 수동적인 “금붕어 같은 생

20) 최인호, 「견습환자」, 『최인호 중단편 소설전집 1』, 문학동네, 2002, p.12. 이하 작품 인용은 제목과 면수만 표기.

활”에 안주하게 된다.

병원 안에서의 권태로운 삶을 살던 ‘나’는 충동적으로 병원의 간호사와 의사를 관찰하기 시작하면서 즐거움을 찾는다. 합리적 동기에 따라 관찰 대상을 선정하는 것이 아니라, 오히려 출처를 알 수 없는 ‘시관(視觀)충동’에 의해 관찰 행위를 먼저 수행한 뒤 그 동기를 사후적으로 정립하고 있는 셈이다. 이러한 행위가 욕망이 아닌 충동의 층위에서 발견되는 까닭은 그 행위의 동기에 논리적 정합성이 결여되어 있기 때문이다. 욕망은 법의 층위에서 금지된 것을 원하는 것으로 항상 만족하지 못하고 새로운 금지를 만들어 내지만, 충동은 금지를 개의치 않고 모순적 논리 하에 작동하며 항상 만족을 얻는다.<sup>22)</sup> 프로이트 정신분석학은 시각적 욕망을 인간의 근원적 본능 중 하나로 규정한다. 문명의 발달과 함께 감추어진 신체는 성적 호기심의 대상이 되었고 성적 목표의 중간 단계로써의 보는 행위, 즉 시각적 욕구가 정상적인 성 목표를 대신하는 양상으로 발전했다는 것이다.<sup>23)</sup> 프로이트를 위시한 고전 정신분석학은 타인을 관찰함으로써 성적 자극과 만족을 얻는 일련의 행위들을 일차적 성도착증 중 하나로 간주한다. 보는 행위 자체가 생식기 접촉을 대리함으로써 성적 만족감을 유발하는 동시에 정상적 성행위를 억압하는 기제로 작용하는데, 이 과정에서 주체의 보는 행위는 성행위의 준비단계가 아니라 만족을 위한 독립적 행위로 기능하게 된다.<sup>24)</sup> ‘나’의 관음 행위는 특별한 동기 없이 시작되며 의사 가운데 묻은 용액 흔적이나 여인의 옷에 붙은 실밥을 찾으면서 “아슬아슬한 승리감”<sup>25)</sup>을 느낄 만큼 다분히 도착적이지만 성적인 부분은 철저히 배제되어 있다. 최인호의 문학을 언급할 때 빠지지 않는 키워드가 ‘관능’이라는 점을 고려한다면

21) 「견습환자」, 12면.

22) 욕망은 “이걸 하는 것은 금지되어 있어. 하지만 나는 그래도 할 거야”의 논리이고, 충동은 “이걸 하고 싶지 않지만, 하지만 나는 그래도 할 거야”의 논리라 볼 수 있다. 이에 관해서는 레나타 살레츨, 강수영 옮김, 『충동의 만족』, 『충동의 몸타주』, 인간사랑, 2019, 64면 참조.

23) 지크문트 프로이트, 박종대 옮김, 『성욕에 관한 세 편의 에세이』, 열린책들, 2020, 42-43면.

24) 엘리자베트 브론켄, 이수연 옮김, 「죽이는 시선, 시선 안에서 죽이기: 마이클 파웰의 <피핑 톰>」, 『사랑의 대상으로서 시선과 목소리』, 인간사랑, 2010, 110-111면.

25) 「견습환자」, 14면.

이례적으로 느껴질 정도이다.

하지만 쾌감을 주던 ‘나’의 은밀한 관찰 행위는 열닷새가 넘도록 병원 사람들의 얼굴에서 웃음을 발견하지 못했다는 사실을 깨닫게 되면서 점차 스트레스의 원인이 된다. 웃지 않는다는 관찰 결과는 일종의 귀무가설처럼 기각되어야만 유효함이 입증되는 명제가 되고 만 것이다. 라캉은 시관 충동을 단순히 리비도의 영역이 아닌 주체의 문제로 격상시켜 해석한다. 라캉에게 있어 주체는 ‘보는 자’이기 전에 대타자의 응시에 의해 ‘보여지는 자’로 존재한다. 여기서 ‘응시’는 특정한 누군가의 시선이 아닌, 주체가 속한 세계 자체의 시선으로, 사방에서 주체를 에워싸고 있어 관찰 지점을 특정할 수 없고 그것을 의식해 포착하고자 시도하면 사라져버린다. 이를 통해 알 수 있는 점은 주체가 몰인식한 채 응시에 종속되어 있고, 그러한 구성적 결여에 대한 반응으로 시각(시선)을 통해 이미지를 구축하면서 응시에서 벗어나려는 움직임이 바로 시관 충동인 것이다. 요컨대 시관 충동은 주체가 자신의 결여를 인정하고 상징계 속에서 자리매김하는 과정에서 발견되는 것으로, 성적 차원을 넘어 존재론적 의미를 지닌다.<sup>26)</sup>

그 후 ‘나’는 ‘웃지 않는 인간은 없다’는 주관을 확인받고 싶다는 듯 “그 건조성 환자를 웃겨야 할 의무”를 느끼고 환자의 본분에서 벗어나 “고용된 사설 코미디언”<sup>27)</sup>이 되어 웃음을 끌어내기 위해 노력하기 시작한다. 주목해야할 점은 “모범환자”였던 ‘나’가 위반을 통해 ‘문제환자’가 아닌 ‘견습의사’처럼 행동한다는 사실이다. 병원 안에서 개인은 생김새나 사회적 지위, 삶의 이력 등은 기각되고 개인은 질병 단위로 분류되면서 질병과 관련한 데이터로 치환된다. 하지만 ‘나’는 주어진 환자라는 의무를 거부하고 의사가 되기로 마음먹는다. 의사는 병원이 라는 한정된 공간 안에서 권리를 위임받아 과거 이력부터 현재의 증상에 이르는 환자의 일거수일투족을 파악할 수 있는 사람이다. 더 나아가 ‘나’는 입원한 병동을 “여러 갈래로 유리된 미로” 같은 곳이라 여기며 병동의 의사와 간호원을 미로 속 “실험용 쥐”로, 자신은 실험을 주관하

26) 라캉의 ‘응시’ 개념에 대한 설명은 자크 라캉, 맹정현·이수련 옮김, 『세미나 11 - 정신분석의 네 가지 근본 개념』, 새물결, 2008. 참조.

27) 「견습환자」, 12면.

는 “교수”의 자리에 있다고 여기기에 이른다.<sup>28)</sup> 결국 ‘나’의 일탈적 행위는 진찰을 통해 병명을 추측하고 치료와 처방 후 경과를 확인해 다시 진단을 내리는 의사의 의료 행위와 다를 것이 없다. 결국 ‘나’는 의사인 척 행동하면서 의학적 시선을 통해 시각장 내에서 우위를 점하고자 하는 셈이다.

그 병원 의사들은 미안수 선전 광고에 나올 만큼 사내들이 미소를 결여하였음으로 하여, 자기 병원 왕래를 권장하는 무표정한 히포크라테스의 모델로 아깝게 전략해버린 듯 보였다. 그들은 일 초의 주저함도 없이 내장을 자리고, 뼈를 끊을 수 있는 권위를 보여주는 모델로서 만족하고 있는 것 같았다.

(중략)

그들은 잠을 자야 할 때 수면제를 먹었으며, 배가 고플 때 의사 전용식당에서 영양이 풍부한 햄버거 스테이크를 뜯었다. 음악이 듣고 싶으면 환동실에서 발랄한 간호학교 학생들과 구운 토스트를 씹으며 음악을 들었다. 피로할 때 가루 비타민 C를 물에 타 먹었으며, 성욕이 고개를 들면 간단히 진통제로 말살해버렸다. 도대체가 그들은 충분한 영양을 취하고 있는 온상 속의 귀족 식물이었던 것이다. 며칠이 지나도 나는 그들이 가려워하는 곳을 발견하지 못하였다.<sup>29)</sup>

‘나’의 눈에 비친 의사들은 지나치리만큼 정상적인 존재이다. 그들의 일거수일투족은 개별 주체로서가 아니라 오로지 ‘의사’의 본분을 수행하도록 기능하고 있기 때문이다. 종합병원이 당시의 억압적인 사회 체제를 가리키는 은유적 공간이라면 병원 구성원들은 개별성을 상실한 채 체제의 도구로 전략해버린 산업자본주의 시대의 개인들을 대입해볼 수 있다. 하지만 이러한 해석은 하나의 의문을 남긴다. 그렇다면 ‘견습환자’인 ‘나’는 누구인가?

‘나’는 병원 구성원들의 “정상”적인 모습이 위장에 불과하고 그 이면에는 식욕, 성욕, 취미생활 같은 인간적인 면모가 있을 것이라 확신하고 있다. 그는 시선 권력의 매커니즘을 인지하고 있으며 심지어 이를 적극적으로 활용하고자 의지를 끊임없이 드러낸다.

28) 「견습환자」, 26면.

29) 「견습환자」, 12면.

“이틀 전의 엑스레이 검사는?”

“이상 없습니다.”

“체온은?”

“이상 없는데요.”

간호원들이 기재해놓은 도표를 들여다보고 있던 인턴이 계산기 같은 입놀림을 했다.

“정상입니다.”

나는 순간 그 인턴을 저주했다.

(중략)

그러다가 나는 인턴이 무심코 하품을 하는 모습을 보았다. 나는 그가 이미 내게서 흥미를 잃은 것이라고 생각했다.

나는 갑자기 그 체온계를 깨물어버렸으면 하는 충동을 받았다.<sup>30)</sup>

오히려 웃는 쪽은 내 쪽이었다. 허나 내 웃음은 자신의 무안을 감추기 위한 과장의 폭소로서 곧 어색하게 사라져버렸고, 이내 묘한 수치 같은 것이 덤벼들었다. 우리는 무책임하게 지껄인 유머가 주고간 뻗뻗하고 불유쾌한 여운 속에서 무슨 말을 꺼내야 할까 하는 식의 끈적끈적한 침묵을 동시에 응시했다. 우리는 서로의 약점을 알고 있는 사내들처럼 멍하니 상대방의 어두운 얼굴을 쳐다보며 이상하게 굳어버린 침묵 속에서 헤어나려고 결사적으로 애를 썼다.<sup>31)</sup>

관음 행위와 함께 ‘나’는 일시적으로 역전된 위상을 얻게 되지만 여전히 만족하지 못한다. 돌발 행동에도 흔들림 없이 섬뜩하리만큼 모범적인 피사체들의 반응 때문이다. ‘나’와 병원 관계자들 사이엔 어떠한 갈등도 존재하지 않는다. 의사와 환자 모두 각자의 본분에 충실할 뿐이지만 ‘나’는 그러한 “정상”에서 이질감을, 그러한 “정상”적인 반응에서는 조급함과 수치심을 느낀다. 유리한 곳에 자신을 위치시키면서 ‘시선의 투쟁’에서 우위를 점했던 ‘나’가 수치심을 느끼는 이유는, 내면을 향해있는 대타자의 응시에 종속되어 있기 때문이다. 대상의 “정상”적 행위가 위장에 불과하다고 선언한 ‘나’의 모습을 누군가 지켜보고 있다고

30) 「견습환자」, 18-19면.

31) 「견습환자」, 23-24면.

느낀 것이다.

그리고 나는 점점 멀어져가는 병원 한구석 코스모스 피기 시작하는 평원에서 방금 그 젊은 인턴이 웃음을 띤 것 같은 환영을 보았다. (생략) 내가 보았던 것이 한 개의 착각이었을까, 아니면 참나적인 웃음에 틀림없었는가 하는 문제는 이미 별스런 의미를 가질 수 없었다. 왜냐하면 이제 우리는 상대적으로 환자가 아니기 때문이었다. 나는 그에게서 퇴원을 했고, 또 그는 내게서 퇴원을 한 셈이었다.<sup>32)</sup>

위장과 기만의 세계 속에서 동일한 방식을 차용해 진실을 보고자 했던 ‘나’의 노력은 결국 미수에 그치고 만다. 하지만 병원을 떠나는 순간 불현듯 버스 창문을 통해 처음이자 마지막으로 환영과 같은 인턴의 웃음을 발견한다. 인턴의 웃음을 라캉의 언어로 표현한다면 욕망의 대상-원인, 즉 “당신 안에 있는 당신 이상의 것”<sup>33)</sup>이라 할 수 있다. 진실 유무는 불분명하지만 볼 수 있는 건 버스 안, 즉 종합병원과 일상 사이에서 ‘환자’와 ‘건강인’의 구분이 모호해지는 참나의 순간뿐이다.

우리는 곧 차에 탔고 차는 발동을 걸기 시작했다. 그때 나는 차창 너머로 그 젊은 인턴이 어떤 아름다운 여인과 파라솔 밑에서 콜라를 마시고 있는 모습을 발견했다. 그 모습은 한 폭의 그림처럼 인상적이었다. 그 순간 차는 급커브를 틀었고, 나는 온몸에 돌친 비늘이 반짝이는 것처럼 병원 창문마다 비긴 햇살의 반사를 무표정한 자세로 반추하고 있는 **병원 자신을 쳐다보았다**.<sup>34)</sup> (강조-인용자)

웃음 환영과 만나기 직전의 ‘나’를 묘사하는 대목에서 최인호는 ‘나’가 “병원 자신을 쳐다보았다”고 서술한다. 이러한 주체-객체의 전도적 서술은 시선 주체의 내적 교착상태를 증상적으로 드러낸다. 병원을 벗어나 더 이상 환자가 아니게 되는 순간 대상이었던 병원은 비로소 햇빛을 반사하는 단순한 피사체가 아닌 온전한 시선 주체로 가시화될 수 있다. 시선의 욕망을 포기하는 순간 비로소 세계의 ‘응시’가 출현하는 것

32) 「견습환자」, 28면.

33) 슬라보예 지젝, 김서영 옮김, 『시차적 관점』, 마티, 2011, 41면.

34) 「견습환자」, 28면.

이다. 이처럼 최인호는 관찰 행위를 전면에 내세우면서도 관찰 주체 역시 응시에 사로잡혀 있다는 사실을 작품 안에 작은 흔적처럼 제시한다. 무언가를 알고 있거나 혹은 알 수 있다고 믿는 존재들은 앞에 대한 탐구와 증명을 반복할수록 불가능성의 역습에 직면하게 되는데, 이는 병원과 같은 제3의 존재를 경유해 간접적으로 드러나고 있다. 이러한 특징은 최인호의 여러 단편에서 발견되는데, 「모범동화」의 만물박사 아이의 눈물을 목격하는 친구나 「술꾼」의 언덕 위 고아원이 대표적이다. 이들은 주체의 인식론적 한계를 드러내는 매개체로 기능하며, 전지적 앞의 허상을 무너뜨리고(「모범동화」), 견고해 보이는 인생관의 취약한 기반을 폭로한다(「술꾼」).

### 3. 시선의 배반과 이중화된 서사의 의미 - 「타인의 방」

「견습환자」의 결말에서 드러난 이중화 전략은 「타인의 방」에서 더욱 선명하게 드러난다. 「타인의 방」은 최인호 초기 문학의 대표작이면서도 「견습환자」와 마찬가지로 관음증적 주체가 등장한다는 점에서 주목을 요한다. 두 작품 모두 관찰 주체가 자신의 노출을 필사적으로 막고 있다는 공통점이 있지만, 「견습환자」의 관음이 의사인 척하는 위장과 기만을 통해 행해졌다면, 「타인의 방」의 관음은 타자의 시선이 닿지 않는 밀폐된 공간으로 숨어드는 방식을 취한다는 점에서 차이가 있다.

「타인의 방」의 주인공 ‘그’는 표면적으론 가부장제 윤리관을 내면화하고 있는 전형적인 인물로 묘사된다. ‘그’는 집에 있을 아내가 “호들갑을 떨며 눈을 동그랗게 뜨고 자기를 맞아주기”<sup>35)</sup>를 원하지만 초인종을 눌러도 반응이 없자 화를 참지 못하고 소란을 피운다. 귀가한 남편을 맞아주는 건 “아내의 도리”이자 “남편의 권리”<sup>36)</sup>라고 생각하기 때문이다. 하지만 ‘그’를 단순한 가부장적 인물로만 규정하기 어렵게 하는 특유의 과잉이 있는데, 주변의 모든 대상을 본인의 시각장에 포섭하려

35) 「타인의 방」, 183면.

36) 「타인의 방」, 184면.

는 폭력적인 시선의 욕망이 그것이다.

“당신이 나를 한 번도 본 적이 없다고 해서 그래 이 집 주인을 당신 멋대로 도둑놈이나 강도로 취급한다는 말입니까? 나두 이 집에서 삼 년을 살아왔소. 그런데두 당신 얼굴은 오늘 처음 보오. 그렇다면 당신도 마땅히 의심 받아야 할 사람이 아니겠소?”<sup>37)</sup>

소음을 듣고 집에서 나온 이웃 사람들은 3년 동안 살면서 본 적이 없다는 이유로 ‘그’를 외부인 취급하지만 ‘그’는 추궁하는 이웃에게 해명 대신 동일한 논리로 맞대응한다. 이는 “의심 받아야 할 사람”에서 의심의 주체로 자신을 재정위하는 노련한 제스처의 일환이다. ‘그’의 관점에서 도시라는 시공간은 진심은 베일 속에 감춰져 있는 거대한 연극 무대나 마찬가지로이다.

‘그’와 이웃 간의 갈등 장면은 아파트라는 공간이 가진 폐쇄성과 그에 따른 관계의 단절을 명징하게 보여준다. 도시의 대표적인 주거 형태인 아파트는 수직적으로 고밀화되어 있어 이웃과의 절대적인 거리가 최소화되어 있지만, 각 세대는 독립된 공간으로 분절되어 있어 사회적 관계의 단절을 초래한다. 「견습환자」의 종합병원이 시선의 위상 차이가 극명하게 드러나는 공간이라면, 「타인의 방」의 아파트는 평등하면서도 제한된 시각장이다. 하지만 ‘그’는 시각의 단절과 타인의 응시를 견디지 못한다. ‘그’는 열리지 않는 문 앞에서 아내가 술에 취해 발가벗은 채로 잠들었을 것이라고 예상한다. 시각적 단절을 상상으로 보충해 결여가 없는 완벽한 세계를 구축하는 것이다. 또 ‘그’는 열쇠로 문을 열고 들어가는 모습을 이웃에게 보여주면서도 본인에게 향한 그들의 시선을 포착해낸다. 이는 타자가 안다는 사실을 상기하면서 그들에게 가공된 정보를 돌려줌으로써 심리적 우위를 점하려는 태도라 볼 수 있다.

우여곡절 끝에 집 안으로 들어선 ‘그’는 기시감이 느껴지는 집안의 곳곳을 면밀히 관찰하며 혼자 남겨진 집 안에서 치밀어 오르는 분노를 표출하기 시작한다. 소설 특유의 그로테스크한 분위기는 분노에 사로잡힌 ‘그’의 집착적 관찰에서 비롯된다. 「견습환자」의 ‘나’가 본인의 의

37) 「타인의 방」, 186면.

도를 철저히 숨긴 채 음흉하게 관찰하는 인물이었다면, 「타인의 방」의 ‘그’는 외부로부터의 시선이 차단된 혼자만의 공간에서 아무런 거리낌 없이 충동적으로 감정을 표출하면서 주변을 해부하듯 관찰한다. 관음이라는 행위는 유사하지만 ‘그’의 집착적인 관찰 행위는 분노의 표면적 원인인 ‘아내의 부재’에 있음이 노골적으로 드러나 있음에도 이와 무관한 집안 내 사물과 시선의 투쟁을 벌인다는 점은 의미심장하다.

집요한 관찰로 포착한 방 안의 사물들은 ‘그’의 의도대로 작동하지 않는다. 소음을 일으키는 트랜지스터, 멈춰버린 시계, 녹슬고 무더진 면도날 등은 ‘그’를 더욱 불편하게 만든다. 그가 불편함을 느끼는 이유는 문이 닫힐 때까지 의심의 눈빛을 거두지 않았던 이웃들의 시선에서 벗어나 온전히 혼자만의 공간인 아파트 안에 숨어들었음에도 자신을 향해있는 시선을 느끼고 있기 때문이다. 시각장 안에서 시선의 대상은 곧 욕망의 대상이지만 그 “대상에 불과하다고 생각했던 것이 그것 또한 욕망하는 주체임을 드러내는 순간 문제가 시작된다.”<sup>38)</sup> “샤워기의 모가지는 사형당한 사형수의 목처럼 꺾이어서 매우 진지하게 그를 응시하고”<sup>39)</sup> “물건들은 놀랍게도 뻔뻔스러운 낮짜오로”<sup>40)</sup> ‘그’를 비웃는다. 「견습환자」가 주목했던 도구화된 인간은 「타인의 방」에 이르러 온전한 사물의 형태로 재현되고 있는 셈이다. ‘그’가 사물에서 비웃음을 발견하는 이유는 그것에는 ‘눈’이 없기 때문이다. 일체의 방해 요소도 없는 밀실 안에서도 시각적 탐구는 실패하고 있다. 사물의 반응은 허탕을 치고 있는 주체에게 돌아오는 건 비웃음으로 형상화되는 수치심뿐이다.

하지만 「타인의 방」에는 방 안의 사물 외에도 또 다른 시선의 대상이 존재하는데, 그것은 바로 작품 속 가장 문제적 인물인 ‘아내’이다.

아내가 그에게 거짓말을 하였다는 사실을 그는 깨닫는다. 그는 원래 내일 저녁에야 도착하였어야 할 것이다. (생략) 그는 출장 떠날 때도 내일 저녁에 도착할 것이라고 아내에게 일러두었었다. 그런데도 아내는 오늘 전보를 받았다고 잠

38) 다리안 리더, 박소현 옮김, 『모나리자 훑치기』, 새물결, 2010, 77면.

39) 「타인의 방」, 191면.

40) 「타인의 방」, 195면.

시 다녀오겠노라고 장인이 위독해서 가보겠다고 쓰고 있다. 그는 웃는다. 아주 유쾌해지고 그는 근질근질한 염기를 느낀다. **나는 안다라고 그는 생각한다.** 아내는 내가 출장 간 그날부터 어디론가 사라져버렸을 것이다. 아내는 내일 저녁 내가 돌아올 것을 예측하고 잘 해야 내일 모레 아침에 도착할 것이다. 다소 민망하고 부끄러워하면서 아내는 내게 나지막하게 사과를 할 것이다.<sup>41)</sup> (강조-인용자)

‘그’는 아내에 대한 모든 것을 안다고 생각한다. 찻던 껌을 거울에 붙여 놓는 악취미부터 남들과는 다른 성기를 가졌다는 은밀한 비밀까지 파악하고, 남겨두고 간 편지 하나를 통해 아내의 속마음과 추후 행동까지 예측한다. 하지만 내면 묘사 사이에 서술자의 목소리가 불쑥 개입해 그의 얹이 착각임을 폭로해버린다. 대타자의 위치에서 모든 것을 볼 수 있다고 믿고 있는 ‘그’ 또한 시각장에 종속된 대상이자 또 다른 소외된 타자에 불과하다는 걸 말하기 위함이다. 아내에 대한 언급이 끝나자마자 주변 사물의 역습이 시작된다. 발원지가 모호한 소리가 들리고 손에 쥔 스푼이 튀어 오른다. ‘그’가 주의를 기울여 바라보아도 “놀라웁게도 뻔뻔스러운 낫짝”으로 “비웃으며 물건들은 정좌해 있”을 뿐이다.<sup>42)</sup> 사물의 응시가 가시화되면서 ‘그’는 관찰의 주체에서 관음의 대상으로 전락해버린다. ‘시선의 투쟁’이 가능했던 이웃과 달리 방 안의 사물들은 싸움 자체를 받아주지 않는다. 결국 철저히 피사체화된 ‘그’는 사물(“물건”) 그 자체가 되고 만다.

이처럼 소설 전체가 ‘그’와 세계 간의 ‘시선의 투쟁’으로 구성되어 있지만 정작 주요 인물이면서 모든 갈등의 근본 원인이라 볼 수 있는 ‘아내’의 삶에는 어떠한 변화도 발생하지 않는다. ‘아내’는 ‘그’가 느낀 모든 감정의 근본적인 원인임에도 끝내 정체를 드러내지 않으며 모호함만 남김 채 집을 떠난다. 아내는 「견습환자」의 ‘웃음’처럼 욕망의 대상이면서 원인이지만, ‘웃음’과 달리 아내는 작품 안에서 ‘그’의 존재 근거로 기능한다. 철저히 자신을 감추고 있는 ‘그’는 ‘아내의 남편’이라는 정체성에 속박되어 있다. 오로지 아내를 경유해서만 ‘그’의 존재는 설

41) 「타인의 방」, 186면.

42) 「타인의 방」, 195면.

명될 수 있으며, 그것에서 벗어나는 방법은 작품의 결말처럼 모든 상징적 그물망을 거부하는 사물화일 뿐이다. 결국 ‘아내’는 ‘그’의 시선이 궁극적으로 도달하고자 했지만 포착할 수 없었던 탈중심화된 자의식이자 나 자신에 관한 건딜 수 없는 진리를 체현하는 시각의 산물인 것이다.<sup>43)</sup>

앞서 언급했다시피 최인호 서사 속 관찰자들은 시선의 주체임과 동시에 관찰 대상이다. 「견습환자」의 실패가 ‘나’가 환자였기 때문에, 다시 말해 ‘나’가 종합병원의 일부라는 사실에 기인한다면, 「타인의 방」에서는 더 나아가 나와 ‘방’이 하나가 되면서 관찰 주체와 대상이라는 물리적 구별마저 무화되면서 관찰 행위의 근본적 모순이 전면화된다. 시각장 내에서 초월적인 위치를 점하려 시도하지만, 호명된 정체성을 인지하는 순간 주체는 “나 자신이 내가 구성한 그림 속에 포함”<sup>44)</sup>되어 버리고 마는 것이다. “타락한 세계에 속해 있을 뿐 아니라, 그곳에서 빠져나갈 수 없음을 분명히 깨닫는다”<sup>45)</sup> 주체들은 결국 대상으로서의 세계(사회 체계)에 속해 있다는 자각과 함께 좌절을 겪는다. 이러한 인식론적 딜레마에 대한 작가적 대응으로 최인호는 근대화 과정에서 물질화된 인간의 은폐된 본능과 인간성을 향한 시선과 “이면”의 탐구라는 미명하에 불가능한 시도를 지속하는 작가 본인을 향한 반성적 시선을 네커의 정육면체<sup>46)</sup>처럼 동일한 위상으로 제시함으로써 문학적 교착상태를 인정하고 이를 작품의 구조적 원리로 승화시키고 있는 것이다.

43) 슬라보예 지젝, 이성민 옮김, 『부정적인 것과 함께 머물기』, 도서출판b, 2023, 131-132면.

44) 슬라보예 지젝, 김서영 옮김, 『시차적 관점』, 마티, 2011, 40면.

45) 소영현, 앞의 책, 453면. 소영현은 이를 통해 최인호의 눈에 비친 어른의 세계는 철저히 ‘공범자’들의 세계이며, 최인호의 인물들은 공범자 의식하에 ‘자기방기’와 ‘희생자되기’를 (불가피하게) 스스로 선택하는 방식으로 타자가 없는 공동체를 지향한다고 분석하였다.

46) “네커 정육면체는 버가 3차원의 정육면체로 인지하는 선으로 이루어진다. 한테 두 가지 방향으로 정육면체를 보는 것이 가능하며 양쪽 방향은 중이에 그려진 2차원 상에 동등하게 공존한다. 우리는 대개 두 방향 중 하나를 먼저 본다. 하지만 몇 초 동안 들여다보면 정육면체는 마음속에서 ‘휙 뒤집혀’ 다른 방향으로 보인다. (중략) 정육면체를 지각하는 두 방향 중 어느 하나만이 맞거나 ‘진짜’가 아니라는 사실이다. 두 방향은 모두 똑같이 맞다.” 리처드 도킨스, 홍영남·장대익·권오현 옮김, 『확장된 표현형』, 을유문화사, 2022, 21면.

#### 4. 결론

본 논문은 최인호의 초기 소설이 관음증적 주체를 통해 70년대 도시 사회와 그곳에 피투된 개별 주체의 이면을 탐구하고자 했으며, 이를 토대로 이중의 시선 구조를 가시화하면서 주제 의식을 병치하는 서사 전략을 취하고 있음을 밝히고자 하였다.

화려한 문단 데뷔에도 불구하고 청탁을 받지 못해 고생하던 최인호는 조선일보에 연재한 『별들의 고향』의 성공으로 일약 스타 작가로 자리매김한다. 『별들의 고향』의 성공을 기점으로 최인호 문학은 오토 픽션의 형식을 통해 내적 성찰을 지속하는 한편(「무서운 복수」, 「깊고 푸른 밤」) 완벽한 피사체를 구현하거나(『별들의 고향』의 경아, 「황진이」의 황진이) 세계 자체를 재창조하려는 노력(역사 소설)을 병행하는 방향으로 나아가게 된다. 대중 소설의 범주에 속하는 작품 속에서도 주체의 ‘시선’은 여전히 중요한 요소로 기능한다. 『별들의 고향』에서도 최인호 특유의 관음증적 태도는 여전히 유지되는데, 주인공을 비롯한 경아의 남성들은 자신들의 과거나 서사는 모호하게 얼버무리면서 독자의 관점에서 경아라는 완벽한 피사체를 관찰한다. 최인호의 대상-원인, 다시 말해 그가 찾고자 했던 “사물의 이면”은 ‘경아’라는 완벽한 피사체와 ‘황진이’라는 환상을 통해 재현된다. 『별들의 고향』의 ‘경아’는 1970년대 급격한 현대화 과정에서 생존을 위해 권리를 박탈당한 존재, 다시 말해 ‘인민’의 범주에 속하지 못한 존재이다. 경아는 관계하는 남성들 외에는 누구와도 연대하지 못한 채 사회에서 버림받고 죽음을 택한다. 『별들의 고향』은 경아의 일거수일투족을 낱알이 드러내면서도 『타인의 방』과 『견습환자』에서 보여주었던 자기 반영적 시선을 거두면서 독자에게 불편함 없는 관음을 제공한다. 최인호 소설의 관찰자들은 『별들의 고향』과 『황진이』에 이르러 비로소 성공한 관음증자가 된다.

하지만 이러한 최인호의 문학적 행보는 곧 당대 평단의 저항에 직면하게 된다. 대표적으로 김현의 경우 “최인호는 왜 『황진이 1·2』를 쓰고 있는”가에 대해 “현실 세계의 모순과 갈등을 교묘한 문장과 분위기

로 재치있게 감추려 하는 것”<sup>47)</sup>으로 의미를 부여하면서도 사적인 자리에서 그러한 대중적 행보에 우려를 표하며 명확한 노선을 정해달라 요구하였는데, 이에 최인호는 본인의 글을 비평 대상에서 제외해달라 답했다고 전해진다.<sup>48)</sup> 이 외에도 최인호가 당대 문단의 비평에 대해 부정적인 입장을 취해왔다는 사실은 여러 텍스트에서 쉽게 발견할 수 있다.<sup>49)50)</sup> 신춘문예 당선 소감에서 자신을 조선일보가 낳은 “사생아”<sup>51)</sup>라고 패기 있게 선언할 만큼 지면과 여건에 종속되지 않는 독립된 창작 활동을 희망했지만 결국 문단이라는 또 다른 한계에 직면한 것이다.

억압과 감시가 팽배한 사회의 구조적 모순을 체감하고 이를 문학이라는 매개를 통해 돌파하고자 했던 건 70년대 작가들에게 부과된 무언의 책무였을 것이다. 체제에 순응하라는 무언의 압력과 그것에 저항하라는 문단의 요구 사이에서 최인호는 결국 중간 지점이라는 합의점 대신 양측 모두를 수용하는 방향으로 나아간다. 상업적 성공을 거둔 이후에도 순문학 성격이 강한 단편소설을 꾸준히 발표했던 점, 독립적인 창작 활동을 지속하면서도 여러 매체를 통해 평단에 대한 불만을 드러낸

47) 김현, 「조월과 고문 - 한 소설가의 세계 인식에 대하여」, 『현대 한국문학의 이론/사회와 윤리』, 문학과지성사, 1991, 433-463면.

48) 최인호, 『나는 나를 기억한다 1』, 여백미디어, 2015, 248면.

49) “내가 문단에 등단해서 제일 환멸을 느낀 것은 솔직히 이 무의미한 논쟁을 벌이고 있는 작가들과 비평가, 혹은 그 무의미한 논쟁이 보이지 않는 생존에까지 영향을 미치고 있다는 사실이었다.

그들은 도무지 읽히지도 않는 소설들을 자기 나름대로 정의를 내리고 있으며, 도저히 문학의 기초적 상식조차 없는 자칭 엘리트들이 거기에 동조하여 이 끝없는 싸움을 되풀이하고 있다는 사실이다. (중략) 한쪽에서는 문학은 곧 민족문학이어야만 한다고, 또 한쪽은 민중의 문학이어야만 한다고, 그리고 또 다른 한쪽은 문학이 문학 외적인 것에 시선을 돌리면 이데올로기나 어떤 목적의 시너로 전락되어버린다고 주장하고 있다. (중략) 각 매스컴, 잡지, 언론 등은 그 어느 편에 서서 지지하고 헐뜯고 비난하고 옹호하고 있다.” 최인호, 위의 책, 211-212면.

50) 특히 「타인의 방」 발표 무렵인 71년 봄의 일화는 최인호가 처한 상황 잘 보여 주는데, 당시 최인호는 『창작과 비평』에 작품을 투고하였으나 주제 의식과 저항성의 결여를 이유로 수정 권고를 받게 된다. 이에 반발한 그는 편집실을 방문해 원고를 회수하면서 다시는 『창작과 비평』에 기고하지 않겠노라 다짐했다고 전해진다. 이에 관한 내용은 최인호, 『나는 나를 기억한다 1』, 여백미디어, 2015, 197-200면 참조.

51) 최인호, 「당선소감」, 『조선일보』, 1967년 1월 8일.

점 등을 고려해보는다면 당시의 문단 비평을 꾸준히 의식하고 있었을 것으로 추측해 볼 수 있다. “사물의 이면”에 대한 탐구와 그 시선의 불가능성 사이, 소설가의 책무와 창작의 자유 사이에서 진동하던 최인호는 결국 ‘서사의 이중화’를 포기하고 ‘서사 형식의 이중화’의 길을 택하게 된다. 이러한 맥락에서 볼 때 『별들의 고향』과 「황진이」라는 의외의 행보는 군사독재정권의 공포정치와 비평적 압력을 가하던 문단이라는 이중의 압력 속에서 교착상태에 빠져있던 최인호의 문학적 돌파구였던 셈이다. 이에 대한 보다 자세한 연구는 추후의 과제로 삼고자 한다.

[Abstract]

## The Double-Sided Gaze and Voyeuristic Logic in Choi In-ho's Early Fiction

Jeong, Seon uk(institute for east asian cultures)

This study examines the voyeuristic attitudes and patterns of failure exhibited by subjects in Choi In-ho's early novels, focusing on "The Apprentice Patient" and "The Other's Room," to elucidate the meaning of the dual gaze present in these works.

The subjects in Choi In-ho's early novels attempt to thoroughly observe their objects through disguise and concealment, but such attempts inevitably result in failure. The common thread of failure in both works not only reflects the surveillance and censorship prevalent in society at the time but also reveals the epistemological limitation that the observer is ultimately merely part of the observed. Two perspectives coexist with equal status in these works: one examining the hidden instincts and humanity of people materialized during modernization, and another reflecting on the author himself, who persists in impossible attempts under the pretext of exploring the "hidden side." Choi In-ho acknowledges this literary deadlock by presenting these two incommensurable gazes with equal status, making it one of the essential elements of his works.

Through this analysis, the study identifies the 'duality of gaze' as a key characteristic of Choi In-ho's early novels and suggests that this provides crucial insight into understanding his later

literary transformation, represented by "The Country of Stars" and "Hwang Jin-yi." Rather than abandoning the narrative dualization strategy shown in his early novels, Choi chose to dualize narrative forms between pure literature and popular literature. This can be seen as his literary breakthrough in response to the dual pressures of Korean society at the time: the oppressive circumstances of military dictatorship and the critical pressure from the literary establishment.

**Key words** : Choi In-ho, "The Apprentice Patient," "The Other's Room," gaze, voyeurism, self-reflexivity, duality

## [참고문헌]

### □ 기본자료

- 최인호, 『최인호 중단편 소설전집 1』, 문학동네, 2002.  
\_\_\_\_\_, 『최인호 중단편 소설전집 3』, 문학동네, 2002.  
\_\_\_\_\_, 『바보들의 행진』, 예문관, 1977.  
\_\_\_\_\_, 『깊고 푸른 밤 : 작가와 함께 대화로 읽는 소설』, 지식더미, 2007.  
\_\_\_\_\_, 『나는 나를 기억한다 1』, 여백미디어, 2015.  
\_\_\_\_\_, 『나는 나를 기억한다 2』, 여백미디어, 2015.  
\_\_\_\_\_, 『누가 천재를 죽였는가』, 여백미디어, 2017.  
\_\_\_\_\_, 「당선소감」, 『조선일보』, 1967년 1월 8일.

### □ 단행본

- 김 현, 『현대 한국문학의 이론/사회와 윤리』, 문학과지성사, 1991.  
김 현, 『문학과 유포피아』, 문학과지성사, 1993.  
소영현 외, 『1970년대 문학연구』, 민족문학사연구소, 2000.

- 다ريان 리더, 박소현 옮김, 『모나리자 훑치기』, 새물결, 2010.  
도나 J 해러웨이, 황희선·임옥희 옮김, 『영장류, 사이보그 그리고 여자 : 자연의 재발견』, 아르테, 2023.  
레나타 살레츨 외, 라깡정신분석학회 옮김, 『사랑의 대상으로서 시선과 목소리』, 인간사랑, 2010.  
리처드 도킨스, 홍영남·장대익·권오현 옮김, 『확장된 표현형』, 을유문화사, 2022.  
슬라보예 지젝, 이성민 옮김, 『부정적인 것과 함께 머물기』, 도서출판b, 2023.  
슬라보예 지젝, 김서영 옮김, 『시차적 관점』, 마티, 2011.  
슬라보예 지젝 외, 강수영 옮김, 『충동의 몽타주』, 인간사랑, 2019.  
자크 라캉, 맹정현·이수련 옮김, 『세미나 11 - 정신분석의 네 가지 근본 개념』, 새물결, 2008.  
지크문트 프로이트, 박종대 옮김, 『성욕에 관한 세 편의 에세이』, 열린책들, 2020.

### □ 논문 및 기타 자료

- 곽상순, 「탈주체적 등장인물 연구 -최인호와 김영하의 단편소설을 중심으로」, 『한국근대문학연구』 15, 2007, 73-99면.  
\_\_\_\_\_, 「최인호 초기 단편소설에 나타난 정상성과 병리성의 상관성 연구 -「견습환자」,

- 「술꾼」, 「타인의 방」을 대상으로, 『문학치료연구』 45, 2017, 155-175면.
- \_\_\_\_\_, 「최인호 중편소설에 나타난 자유의 문제 - 「무서운 복수(復數)」와 「깊고 푸른 밤」을 대상으로」 『현대소설연구』 77, 2020, 37-66면.
- 김인경, 「최인호 소설에 나타난 모더니즘과 저항의 서사:1970년대를 중심으로」, 『국제어문』 39, 국제어문학회, 2007, 294-314면.
- 김진기, 「최인호 소설의 정치성 연구」, 『어문논집』 61, 2015, 383-419면.
- 나병철, 「최인호론 - 비동일성의 시선과 낯설게 하기」, 『현대문학의 연구』 11, 1998, 165-199면.
- 박영용, 「세대 특집-대중문학의 주역 최인호를 말한다. 그는 왜 사랑받는가」, 『세대』 1977년 2월호, 294면.
- 송은영, 「대중문화 현상으로서의 최인호 소설:1970년대 청년문화/문학의 스타일과 소비풍속」, 『상허학보』 15, 2005, 419-445면.
- 윤정화, 「1970년대 최인호 소설에 나타난 ‘미국문화」. 『비평문학』 53, 155-182면.
- 오창은, 「도시 속 개인의 허무의식과 새로운 감수성 - 최인호의 「타인의 방」을 중심으로 -」, 『어문논집』 32, 2004, 249-270면.
- 이문제, 「“독자는 절대 속일 수 없다” - <문학사상>과 최인호, 창사 30주년 특별대담, 『문학사상』 351호, 문학사상사, 2002, 136면.
- 이선미, 「‘청년’ 연애학 개론의 정치성과 최인호 소설」, 『대중서사연구』 24, 대중서사학회, 2010, 79-112면.
- 홍지혜, 「최인호의 ‘에세이 소설」 『가족(家族)』 연구」, 『상허학보』 61, 2021, 325-368면.