

‘나’와 ‘또 다른 나’의 이중 선율*

- 이인성의 『낮선 시간 속으로』와 가오싱젠의 『靈山』을 중심으로

이영구, 배도임**

<目 次>

1. 들어가며
2. 인칭의 전환 구성
3. ‘나’의 실존에 대한 의문
4. 거울의 방에서 - 소설적 허구와 연극적 무대
5. 나오며

1. 들어가며

한국 시인인 김광규(1941~)는 1975년의 『문학과 지성』 여름호에 시 「영산(靈山)」, 「유무(有無)」, 「시론(詩論)」, 「부산(釜山)」 네 편을 발표하면서 등단했다. 그 가운데 시 「영산」은 중국 작가 가오싱젠(高行健, 1940~)이 2000년도 노벨문학상을 수상한 장편소설 『영혼의 산(靈山)』과 비교하면, 한국 시인이 15년 전에 먼저 ‘영산’에 대해 탐색한 것이다.¹⁾ 김광규의 시세계에 대한 평가를 보면, 문학평론가 김현(1942~1990)은 ‘시원(始原)의 빛과 시’²⁾로서, 시인은 “뒤늦게 ‘영산’이란 현실적으로 존재하지 않음을 깨닫고, 언어와 빛 등의 매체를 발견하며,

* 이 연구는 2016학년도 한국외국어대학교 교내학술연구비의 지원에 의하여 이루어진 것임.

** 한국외국어대학교 중국어대학 교수, 한국외국어대학교 중국어대학 시간강사.

1) 성민엽, 「단순한 소리, 깊은 울림」, (김광규와의 대담) 『김광규 깊이 읽기』, 서울, 문학과지성사, 2001, 26쪽.

2) 김현, 「시원의 빛과 시 - 김광규의 시세계」(『문예중앙』, 1982년 봄호), (김광규와의 대담) 위의 책, 105-122쪽.

환상과 꿈의 현실에서 멀리 달아났다.”³⁾고 평가하였고, 또 시인 장석주(1954~)는 김광규가 “『영산』에서 사람이 접근하기 어려운 산의 태고성과 신령스러움을 노래”⁴⁾하였다고 말하였다. 그러한 면에서 중국 작가 가오싱젠의 靈山을 찾아가는 여정과 거의 닮은꼴이라고 할 수 있다. 한국 시인과 마찬가지로 가오싱젠은 독자에게 靈山이 “여전히 거기, 강가에 있고”, 또 “그 산은 저기, 강가에 있다”⁵⁾고 말하며, ‘당신’이 찾고자하는 靈山이 동경의 대상이었음을 확인시켜주었다. 김광규와 가오싱젠은 모두 시원(始原)을 추구하였으며, 다만 김광규에게서 영산은 시적 화자의 어릴 적 고향에 있는 ‘신비스러운 산’으로서 구체성을 갖고 있다면, 가오싱젠에게서는 ‘상상’의 산물로서의 추상성을 갖는다.

가오싱젠은 2000년에 노벨문학상을 수상함으로써 그의 문학예술성을 인정받고 더불어 세계적 명성을 얻었고, 중국은 물론 세계 현대문학을 대표한 작가다. 세계의 수많은 독자들은 그가 창작의 자유를 찾아 프랑스로 망명한 것이 예술가로서의 순수예술에 대한 목마름의 한 표현이었고, 작가로서의 가치를 지켜내는 일이며,⁶⁾ 그러한 목마름과 지향을 『靈山』에 응집하였다는 데 대해 아낌없는 갈채를 보낸다. 가오싱젠의 창작 활동이 『靈山』에서 서사한 바대로 끊임없이 자기 존재와 살아있음을 확인하는 유일한 창구라는 점에서⁷⁾ 한국 작가 이인성(1953~)의 창작세계에게서도 그 유사성을 발견할 수 있다.⁸⁾

이인성과 가오싱젠, 두 작가의 창작생애를 보면 모두 프랑스 연극예술의 영향을 받은 불문학 전공자이다. 이인성은 소설 창작을 시작하기 이전에 이미 「베케트

3) 김주연, 「말과 삶이 어울리는 단순성」, 김광규, 『우리를 적시는 마지막 꿈』, 서울, 문학과 지성사, 1980, 93쪽.

4) 장석주, 『장소의 탄생』, 서울, 작가정신, 2006, 184쪽.

5) 高行健, 『靈山』, 台北, 聯經, 1990, 496-497쪽; 이상해 옮김, 『영혼의 산』 2, 서울, 현대문학books, 2002, 263쪽.

6) [...] 문제의식을 갖고 외부 압력을 이겨내면서 본인이 쓰고 싶은 걸 쓴다면 작가로서의 가치를 지켜내는 것이라고 봅니다. 한운정 기자, (이인성과 가오싱젠의 대담)「세계는 심각한 사상의 위기 [...] 문예부흥은 지식인들 임무」, 『경향신문』, 2011년 5월 30일자.

7) 이영구, 「我表述故我存在 - 對高行健『靈山』主題的探求」, 『중국연구』 제35권, 한국외국어대학교외국학종합연구센터 중국연구소, 2005, 107-117쪽.

8) 성민엽, 「단순한 소리, 깊은 울림」, (김광규와의 대담)『김광규 깊이 읽기』, 서울, 문학과지성사, 2001, 304쪽.

의 존재인식과 연극형태」(서울대, 석사, 1981)와 「몰리에르 희극의 발전과정과 그 의미에 관한 연구 - 『아내들의 학교』에서 『앙피트리옹』까지」(서울대, 박사, 1990)와 프랑스 현대 연극과 극작가에 대해 여러 편의 단편논문을 썼다. 가오싱젠은 베이징(北京) 외국어대학교에서 프랑스문학을 전공한 뒤에 프랑스어 번역가로 일했으며, 1979년 5월에 바진(巴金, 1904~2005) 등 작가들이 파리를 방문할 때에 통역으로 따라 간 적이 있었고, 귀국한 뒤에 「파리의 바진(巴金在巴黎)」⁹⁾이라는 글을 썼다. 가오싱젠이 1983년에 발표한 실험극 「버스 정류장(車站)」 등에서 아일랜드 출신 극작가인 사뮈엘 베케트(Samuel Beckett, 1906~1989)의 「고도를 기다리며(Waiting for Godot)」의 영향을 받은 흔적을 발견할 수 있다.

이렇게 한중 두 작가는 불문학도로서 모두 프랑스 문학예술의 영향을 받았다는 공통점과 함께, 본고에서 구체적으로 비교 분석하고자 하는 작품 『낮선 시간 속으로』와 『靈山』에서 비슷한 창작 경향과 수법, 그리고 작중인물의 내면세계에 대한 집요한 해체의식을 보여준다. 두 작가에게서, 성민엽(1956~)이 「시원(始原)을 찾아가는 상상적 여행기」에서 지적한 바대로, 우선 인칭의 전환이 보여주는 서술자의 분열이 가장 큰 공통점이고, 『낮선 시간 속으로』의 이인성에게는 사머니즘적인 요소가 없지만, 가오싱젠의 『靈山』에는 작중인물이 靈山을 찾아가는 길에 만난 강족(羌族), 묘족(苗族), 이족(彝族), 장족(藏族) 등 소수민족의 생활풍습과 민간신앙, 민속예술 등이 관찰되는 점이 가장 큰 차이점일 것이다.¹⁰⁾ 이 차이점은 장편소설인 『靈山』과 비교하면 『낮선 시간 속으로』가 중편소설 네 편의 합본이라는 데에 있을 것이다. 『靈山』은 작가가 이미 베이징에서 살 때인 1982년 여름부터 작품을 구상하고 1983~1984년에 작품 속의 현장을 답사한 뒤에, 1989년 9월에 파리에서 마무리한 작품이다. 『낮선 시간 속으로』는 개별 작품으로 각기 발표되었다가 나중에 합본한 것으로, 물론 작가가 치밀한 창작 구상을 갖고 완성한 작품이라고 해도, 각 작품의 개별성 또한 두드러지기 때문에, 가오싱젠의 『靈山』처럼 넓은 지역 배경 위에서 장편의 스토리를 진행할 수는 없었을 것이라는 데서 연유했

9) 高行健, 「巴金在巴黎」, 『當代』 제2기, 北京, 1979.

10) 성민엽, 「始原을 찾아가는 상상적 여행기」, 高行健, 이상혜 옮김, 『영혼의 산』 2, 서울, 현대문학books, 2002, 304쪽.

을 것이다.

본고에서는 이인성의 『낮선 시간 속으로』와 가오싱젠의 『靈山』과의 텍스트 비교를 통해서 한중 두 작가가 보여주고 있는 자기 존재를 찾아가는 또 다른 방법으로서의 '나'와 '또 다른 나'의 실존 탐색의 여정을 살펴보고자 한다. 이는 이인성과 가오싱젠 두 작가의 작품에서 발견되는 공통점, 즉 인칭의 전환이 보여주는 서술자의 분열에서 오는 '난해함'을 극복하고 현대인의 자아와 실존의 모습을 해석하는 분석 과정이 될 것이다.

2. 인칭의 전환 구성

현대의 많은 소설 작품 속에서 '나'와 '당신'과 '그'는 단지 작가가 서술의 편의상 불러온 호칭의 하나인 경우가 대부분이라고 해도 지나친 말은 아니다. 텍스트 안에서의 '나'와 '당신'과 '그'는 모두 실존 인물이 아니라 종이 위에 써진 말이자 부호일 뿐이다. 그래서 현대소설에 대해 이해가 많은 독자일수록 텍스트 안의 인칭이 지칭하는 인물의 허구성 여부에 대해 그다지 관심을 갖지 않는다. 그렇다고 해도 가오싱젠의 『靈山』과 이인성의 『낮선 시간 속으로』에서 보여주는 '나'와 '당신'과 '그'의 경계는 독자에게는 '낯설음' 그 자체일 것이다.

가오싱젠은 『현대소설의 기교에 대한 초보적 탐색(現代小說技巧初探)』(1981)에서 현대소설 창작의 한 기교로써 서술자의 인칭의 전환 수법을 제기하였다.¹¹⁾ 그러한 예술 기교를 반영한 실례(實例)의 하나가 바로 『靈山』이다. 『靈山』은 모두 81장이며, 각 장의 서사를 이끌어가는 화자 '나'와 '당신'이 갈마드는 구성이다.¹²⁾ '나'와 '당신'은 소설을 이끌어가는 두 주요인물로서, 이중 화자의 서사라는

11) 高行健, 『現代小說技巧初探』, 廣州, 花城出版社, 1981, 13-18쪽.

12) 제31장 다음에 1인칭 서술이 한 번 누락된다. 제31장과 제32장은 똑같이 2인칭 서술이다. 그래서 제31장까지는 홀수 장에서, 그 이후는 짝수 장에서 2인칭으로 서술된다.(성민엽, 『始原을 찾아가는 상상적 여행기』, 高行健, 이상해 옮김, 『영혼의 산』 2, 서울, 현대문학 books, 300쪽.) 그 가운데 제26장(高行健, 『靈山』, 台北, 聯經, 1990, 150-153쪽), 제52장(高行健, 위의 책, 318-322쪽)은 1인칭과 2인칭의 관계정립이며, 제70장(高行健, 위의 책,

이중 구조를 갖게 하는 것 이외에도 '나는 진리를 찾고, '당신'은 靈山을 찾는다¹³⁾는 점에서 서로 다른 인물임을 보여준다. '나는 비교적 구체적으로 나의 과거-현재-미래(혹은 꿈)에 대해 이야기한다면, '당신'은 고대의 설서인(說書人)처럼 주로 이야기를 하는 이야기꾼이다. 내가 말하는 나의 이야기는 작가 가오성젠의 자전적인 모습과 많이 일치하기 때문에, 이 장편소설 『靈山』을 창작하게 된 배경이라면, 상대적으로 '당신'과 '당신'이 靈山을 찾아가는 길에 만난 '그녀'와 주고받은 이야기는 『靈山』을 구성하는 '이야기'의 소재이다. 『靈山』에서 '나는 '당신'에 대해 소상히 밝혔기 때문에¹⁴⁾ 독자는 '당신'이 1인칭 내가 허구해낸 인물이고, 그 가공의 인물에 대한 호칭이 바로 2인칭 '당신'이라는 것을 알고 있다.

이인성의 『낮선 시간 속으로』(1983)는 「낮선 시간 속으로」(1979), 「그 세월의 무덤」(1980), 「길, 한 이십 년」(1981), 「지금 그가 내 앞에서」(1982)의 순서로 발표된 중편소설을 소설 속에서 다루고 있는 사건의 연대에 따라 「길, 한 이십 년」(1973년 겨울 - 1974년 봄), 「그 세월의 무덤」(1974년 여름), 「지금 그가 내 앞에서」(1974년 가을), 「낮선 시간 속으로」(1974년 겨울)로 배열한 중편소설 모음집이다.¹⁵⁾ 『낮선 시간 속으로』는 시간적으로 보면 1973년 겨울부터 1974년 겨울까지 1년 동안의 '나'와 '그'의 의식의 흐름을 그대로 적어 내려가고 있는 작품이다.¹⁶⁾ 그러나 여기서 1973년부터 1974년까지라는 시간은 '나'와 '그'의 의식 속에서 과거인지 현재인지 가늠할 수 없이 모호하게 뒤엉켜있기 때문에 '낮선 시간'으로써,¹⁷⁾ 끊임없이 묻고 또 물었던 어느 한 젊은이의 실존('있음'과 '없음')에 대한

462-464쪽)은 1인칭, 제72장(高行健, 위의 책, 469-473쪽)과 제76장(高行健, 위의 책, 495-497쪽)은 3인칭 서술이다.

13) 高行健, 위의 책, 12쪽; 이상해 옮김, 위의 책1, 21쪽.

14) 高行健, 『靈山』, 台北, 聯經, 1990, 320쪽; 이상해 옮김, 『영혼의 산』 2, 서울, 현대문학 books, 2002, 51-52쪽.

15) 김현, 「전체에 대한 통찰」, 이인성, 『낮선 시간 속으로』, 서울, 문학과지성사, 2005, 317쪽.

16) 이인성의 『낮선 시간 속으로』는 제임스 조이스(James Joyce, 1882~1941)의 『율리시즈』(1922)와 『피네건의 경야』(1939)의 의식의 흐름을 혼합해 놓은 듯한 작품이다.

17) '낯설게 하기'(Verfremdung)란 대상을 이상하고 기묘한 것으로 왜곡시켜서 그것을 이해하기 힘들게 하고 지각의 시간을 연장시키는 기교나 수법인데, (권철근·김희숙·이덕형, 『러시아 형식주의』, 서울, 한국외국어대학교출판부, 2001, 76쪽) 『낮선 시간 속으로』는 '타자의 시간'에 대한 '낯설음'뿐만 아니라 순차적 시간을 거역하는 '낯설음'도 보여준다.

의문을 텍스트 안에 그대로 옮겨서 적어 내려간 것이라고 할 것이다.

나는 여행 중에 내 상상세계 속에 침잠해 나의 그림자인 당신과 함께
나의 내면을 여행한다.¹⁸⁾
그는 나를 떠나 멀어져갈 때의 당신의 뒷모습이다.¹⁹⁾

『靈山』의 '나'와 '당신'과 '그'의 관계는 '나'와 '또 다른 나(들)'의 관계다. '나'와 '당신'과 '그(들)'의 이야기는 '나' 자신의 이야기이면서 불특정한 인물의 내면세계로 탐색을 떠난 여행이다. '당신' 속에 있는 '나는 거울 속의 영상, 물에 비친 그림자이기²⁰⁾ 때문에, 『靈山』에서 '나'와 '당신'은 전혀 다른 존재이지만, '당신'은 '내가 본 나'이고 '객관화된 나'로서 나의 거울상(specular image)에 대해 내 방식대로 명명한 것이 '당신'이다. 상대적으로 『낮선 시간 속으로』에서는 『靈山』의 '당신'에 해당하는 인물이 '그'라고 할 수 있다. 이인성에게서 어떠한 주인공인가 하는 점이 중요한 것이 아니라 '있음'과 '없음'의 문제가 더욱 골칫덩어리이기 때문에, 『靈山』과 비교할 때, 3인칭과 2인칭의 다름 이외에도, 『낮선 시간 속으로』의 '그' 또한 '나의 또 다른 나'이긴 하지만 '그'는 '나와는 또 다른 마음'을 가진 '그'의 '그'라는 점이 두드러진다. 그래서 『靈山』의 '내가' '당신'에게 호의적이라면, 『낮선 시간 속으로』의 '나는' '그(혹은 '그'는 '나)'에게 심히 유쾌하지 못한 녀석이다. 욕망의 이론가 자크 라캉(Jacques Lacan, 1901~1981)이 거울단계(Mirror Stage)에서 이미 주체 욕망의 허구와 왜곡을 밝혀주었다.²¹⁾ 때문에 『靈山』과 『낮선 시간 속으로』에서 모두 '나'와 '당신'과 '그'의 존재는 거울에 비춰진 '제3의 존재'라는데 동의한다면, 『靈山』에서 각 장의 서사를 이끄는 '나'와 '당신'의 경계는 분명하고,

18) 高行健, 위의 책, 319쪽; 이상해 옮김, 위의 책2, 52쪽.

19) 高行健, 『靈山』, 台北, 聯經, 1990, 320쪽; 이상해 옮김, 『영혼의 산』 2, 서울, 현대문학 books, 2002, 52쪽.

20) 高行健, 위의 책, 357쪽; 이상해 옮김, 위의 책2, 99쪽.

21) 박찬부, 『기호, 주체, 욕망: 정신분석학과 텍스트의 문제』, 파주, 창비, 2007, 80쪽; 딜런 에반스, 김종주 옮김, 『라캉 정신분석 사전』, 고양, 인간사랑, 1998, 48쪽; 자크 라캉, 민승기 옮김, 『정신분석 경험에서 드러난 주체 기능 형성 모형으로서의 거울 단계』, 『욕망이론』, 서울, 문예출판사, 1994, 38-49쪽; 이미선 옮김, 『왜곡된 형상』·『자크 라캉의 생애』, 위의 책, 203-218, 305-306쪽.

반면에 『낮선 시간 속으로』에서는 한 작품 안에 혹은 한 문장 안에서 '나'와 '그'가 갈마들고 있고 때로는 '그-나'가 등장하고 있어서 '나'와 '그'의 경계는 훨씬 흐릿하며, '나'='그'인지 '그'≠'나'인지 분간이 가지 않는다. '그'와 '나'는 경계가 지워진 채 서로를 넘나드는 하나²²⁾ 아니면 전혀 낯선 사람으로서 '그'가 바라보는 인물이 실재하는 '나'라고는 꼭 집어 말할 수 없게 된다.

그리고 자기 앞의 거울 속을 뚫어지게 쳐다보았다.
.....거울 속에서, 나는, 거울 밖의, 그를, 마주본다.²³⁾

『낮선 시간 속으로』에서 나의 모습을 한 거울상은 '그'이고, '그인 나'가 보고 있는 그는 독자적인 '그'다. 때로 작가는 1인칭과 3인칭의 중간 어디쯤에서 시선을 교란시키면서 '나' 혹은 '그'의 내면의, 의식의 흐름을 대변하는 듯이 '보고/보여지는' 시선을 방해한다. 나와 그가 가장 확실하게 다른 것은 나와 그가 서로 다른 마음을 가졌다는 것에 있다.²⁴⁾ 이를 테면 나와 그는 충돌질하는 마음과 억누르는 마음 사이에서 충돌하고, 심지어 객관 사물에 대해 감지하고 인식하는 차이를 극명하게 드러내는 '전혀 다른' 존재다.

3. '나'의 실존에 대한 의문

『낮선 시간 속으로』에서 전화 통화 또한 단선이 아니라 늘 혼선을 빚어내곤 하는데, 그 가운데 한 토막에서 이 작품이 '광대'라고 불리는 한 대학생의 이야기임을 알 수 있다.

22) 장석주, 「낮선 언어로 전통 소설 문법을 희롱하다 - 이인성」, 『나는 문학이다』, 고양, 나무 이야기, 2009, 833쪽.

23) 이인성, 「그 세월의 무덤 - 1974년 여름」, 『낮선 시간 속으로』, 서울, 문학과학사, 2005, 68쪽.

24) 이인성, 「길, 한 이십 년 - 1974년 봄, 또는 1973년 겨울」, 위의 책, 44쪽.

드르르르. 첼카. “네, 학림입니다.” 어, 오늘은 어떻게 주인 아줌마가 전화를 다 받고? “아, 주인 아주머니세요?”지나간 시절. “네, 아...광대 학생이구먼.” 그는 학생이라는 말의 걸끄러움을 묵인했다.²⁵⁾

‘그’는 광대다. 그의 이름이 광대다. 그의 닉네임이 광대다. 그는 “감히 연극을 하나 만들고 싶다는 꿈을 품고 있었다.”²⁶⁾ 때문에 그가 하는 일, 그의 이름, 그의 닉네임, 그의 꿈이 모두 연극과 관련이 있다. 실제로 그는 「지금 그가 내 앞에서」(1974년 가을)에서 연극 한 편을 무대에 올렸다. 이 중편소설의 공간은 연극이자 무대와 객석이다. 그 연극 행위의 실마리는 첫 번째 중편 「길, 한 이십 년」(1974년 봄, 또는 1973년 겨울)에서 과편적으로 보여주고 있다.

「길, 한 이십 년」은 두 단락으로 이루어진 중편소설이다. 첫 번째 단락은 작품의 거의 대부분을 차지한다.(9~62쪽) 그 한 단락은 ‘그가 ① 춘천 정류장에서,(11쪽) ② 서울행 직행버스를 탔고,(9쪽) ③ 창경궁 돌담을 끼고 달리는 시내 버스를 타고 있고,(10쪽) ④ 검문소에서 직행버스가 멈추었고,(16쪽) ⑤ 시내버스에서 내려서 학림다방에 전화를 걸었고,(13쪽) ⑥ 창경궁 안에 있는 문들을 들여다보고(14쪽) ⑦ 들어갔고,(19쪽) ⑧ 통신병이었고,(19쪽) ⑨ 야학에서(25쪽) 일심학원에서(58쪽) 영어를 가르쳤고, ⑩ 케이블카를 탔고,(27쪽) ⑪ 꿈처럼 연극을 만들 궁리를 했고,(31쪽) ⑫ 아버지가 돌아가시는 바람에 의가사제대를 하게 되었고,(37쪽) ⑬ 어렸을 때 주인집 계집아이가 준 빨간 사과에 대한 기억을 갖고 있으며,(38쪽) ⑭ 두메산골 풀무 배움의 집을 알고,(22, 39쪽) ⑮ 자살충동에 시달리며,(34쪽) ⑯ 청운여관(春雲旅館)에서 창녀와 자고,(45쪽) ⑰ ‘대학서점’에 가고,(46쪽) ⑱ 문 단힌 순교자 기념관을 어슬렁거리고,(57쪽) ⑲ 청량리역에서 내려(60쪽) ⑳ 전화를 건다.(13, 62쪽)

「길, 한 이십 년」의 두 번째 단락(반쪽 정도의 분량)에서 ‘나’는 그의 두 시간, 즉 춘천 정류장에서 직행버스를 타고 청량리역에 내린 ‘그’의 ①에서 ⑳에 이르는 시간 동안의 ‘또 다른 나’의 ‘다른 마음’의 내 의식을 정지시키고, 방 안에서 나의

25) 이인성, 위의 책, 13쪽.

26) 이인성, 「길, 한 이십 년 - 1974년 봄, 또는 1973년 겨울」, 『낮선 시간 속으로』, 서울, 문학과지성사, 2005, 31쪽.

밖에서 내리는 밤비 소리를 듣는다. 이러한 서술에서, 앞 단락은 모두 춘천→서울 직행버스에 앉아있을 때의 끝없이 이어지는, 얽히고설킨 의식의 파편을 나열한 것이고, 차창으로 보이는 창밖 풍경과 차창에 비치는 나 아닌 '그'의 모습에서 연상의 연상을 거듭한 것이라면, 뒤 단락은 버스에서 내려 집으로 돌아온 다음의 '방안'에서의 행위와 시간임을 알 수 있다. 이렇게 「길, 한 이십 년」은 '그'와 '나'가 전혀 다른 인물처럼 각자의 이야기를 두서없이 의식의 흐름을 직사(直寫)하여 적고 있지만, 『낮선 시간 속으로』 속에서 일관된 사건을 읽을 수 있다. 인식의 주체가 바로 인식의 대상이 되어 있기 때문에, 묘사가 세밀해지지 않을 수 없는 그 소설들은, 하나의 행위가 각각의 소설의 핵을 이루고 있다.²⁷⁾

〈표1〉 『낮선 시간 속으로』의 작중 행위

발표시기	작품의 시간	작중 행위 ²⁸⁾	작중 무대
1981	길, 한 이십 년 1973년 겨울-1974년 봄	1) 아버지가 사망하자, 군 복무 중이던 나-그는 의가사 제대를 하여 서울로 돌아온다	춘천-서울 직행버스 방안
1980	그 세월의 무덤 1974년 여름	2) 나-그는 아버지의 무덤에 간다	아버지의 무덤가
1982	지금 그가 내 앞에서 1974년 가을	3) 나-그는 아버지를 자기가 죽였다는 느낌에 시달린다	부친살해극 공연무대
1979	낮선 시간 속으로 1974년 겨울	4) 자살을 하려고 迷口市에 갔다가, 새로운 활력을 얻고 서울로 되돌아오려 했다	迷口市

『낮선 시간 속으로』와 『靈山』은 '나'의 이야기와 '또 다른 나'(『낮선 시간 속으로』의 '그'와 『靈山』의 '당신')의 이야기가 겹친다는 점에서 동일한 패턴이다.

『靈山』에서 '당신'은 내가 본 나의 모습이다. 나는 나를 객관화시키고 '나'에게서 '당신'의 부분을 떼어냈지만, 결국 '당신'은 나에게서 분리된, 나에게서 분열된 '내 그림자'이고, 물에 비친 '나'다. '나'는 이상(李箱, 1910~1937)의 박제가 된 천재

27) 김현, 「전체에 대한 통찰」, 『낮선 시간 속으로』, 서울, 문학과지성사, 2005, 318쪽.

28) 김현, 위의 책, 318쪽.

처럼 괴물이고 심지어 곤충이다. 작가는 ‘나’에 대해서는 자학적이지만, ‘당신’은 인격적이다.²⁹⁾ 만일 자크 라캉의 거울상을 ‘나’와 ‘나’로 가정하고 두 작품을 본다면, 『낮선 시간 속으로』에서 ‘나’와 ‘나’인 ‘그’는 좀 더 객관화 되어 있다고 한다면, 『靈山』의 ‘나’는 ‘나’ (당신)의 관계에서 벗어나지 못한다고 할 수 있다.

〈표2〉 『靈山』의 ‘나’와 ‘당신’ 비교

나	당신
진리를 찾는다. ³⁰⁾	영산을 찾는다. ⁴⁶⁾
‘당신’의 창조자다. ³¹⁾	죽음을 그토록 겁낸다. ⁴⁷⁾
작가협회 회원이다. ³²⁾	고독을 무서워한다. ⁴⁸⁾
인간이라는 내 겹겹질을 벗어던지지 못한다. 갈 곳을 찾지 못하는 인간의 피부를 가진 일종의 괴물이다. ³³⁾	도시인이기 때문에, 고향을 잃어버렸거나 잊어버린 사람이다. ⁴⁹⁾
의사들이 폐암 선고를 했는데 오진으로 판명된다. ³⁴⁾	중년의 나이에 이르렀다. ⁵⁰⁾
삶이 엄청난 신선함을 가져다주었다. ³⁵⁾	너무나 이성적인 자신을 탓하고 사랑을 어떻게 해야 하는지 모른다. ⁵¹⁾
“그물 속에서 몸부림치며 거미줄에 걸린 한 마리 곤충 처럼” 산다. ³⁶⁾	삶은 권태의 연속이다. ⁵²⁾
인간 세상을 끔찍하게 권태롭다고 느낀다. ³⁷⁾	인간들의 세상으로 돌아가고 싶다. ⁵³⁾
헤어진 아내는 나를 증오했다. ³⁸⁾	당신의 욕망은 끝이 없다. 하지만 당신이 강하다고 믿어서는 안 된다. 당신도 금방 늙어갈 것이다. 당신도 곧 아무것도 아니게 될 것이다. ⁵⁴⁾
어린 시절을 동경한다. ⁴⁰⁾	당신은 이야기를 좋아한다. 이 이야기 자체, 그 완벽한 순수함을 좋아한다. ⁵⁵⁾
이기적인 존재다. ⁴¹⁾	당신은 줄곧 당신의 어린 시절을 찾아 헤맨다. 그것은 일종의 병이 되어버렸다. ⁵⁶⁾
중년에 이르렀다. ⁴²⁾	어머니를 그리워한다. ⁵⁷⁾
어머니를 그리워한다. ⁴³⁾	
자유가 소중하다. ⁴⁴⁾	
베이징은 사람 살 곳이 못 된다고 생각한다. ⁴⁵⁾	

29) 高行健, 『靈山』, 台北, 聯經, 1990, 41쪽; 이상해 옮김, 『영혼의 산』1, 서울, 현대문학 books, 2002, 57쪽.
 30) 高行健, 『靈山』, 台北, 聯經, 1990, 12쪽; 이상해 옮김, 『영혼의 산』1, 서울, 현대문학 books, 2002, 21쪽.
 31) 高行健, 위의 책, 320쪽; 이상해 옮김, 위의 책2, 52쪽.
 32) 高行健, 위의 책, 221쪽; 이상해 옮김, 위의 책1, 285쪽.
 33) 高行健, 위의 책, 227-228쪽; 이상해 옮김, 위의 책1, 293쪽.
 34) 高行健, 위의 책, 12쪽; 이상해 옮김, 위의 책1, 21쪽.
 35) 高行健, 위의 책, 12쪽; 이상해 옮김, 위의 책1, 21쪽.
 36) 高行健, 위의 책, 13쪽; 이상해 옮김, 위의 책1, 22쪽.
 37) 高行健, 위의 책, 49쪽; 이상해 옮김, 위의 책1, 68-69쪽.
 38) 高行健, 위의 책, 69쪽; 이상해 옮김, 위의 책1, 95쪽.

이상(밑줄은 필자)의 『靈山』에서 나의 창조물인 '당신'이 어떠한 인물인지 살펴 보면, '나'와 '당신'의 공통점은 죽음에 대한 두려움을 갖고 있고, 세상과 삶을 권태롭게 느끼며, 어린 시절을 동경하고 어머니를 그리워하는 중년에 이른 순수문학을 추구하는 작가라는 점에서 일치하지만, '나'와 '당신'은 분리된, 이질적인 존재로서 동시에 실존하는 두 인물이다. 만약 인칭이 다른 존재임을 구분해준다면, 1인칭은 '나'이고 2인칭은 '당신'이고 3인칭은 '그'일 뿐이다.

『낮선 시간 속으로』와 『靈山』의 공통적인 서사 기교인 인칭 전환은 어느 한 개인의 실존에 대한 의문에서 시작된 의식의 분열을 지칭하는 의도된 수법이라는 것을 보여준다. 가오싱젠은 '작가의 도전은 바로 작품 속에서 이루어지는 것'이라고 말한다.⁵⁸⁾ 또한 이인성은 「貝克特的 演劇에 나타난 視線의 問題」에서 "베케트가 파악하고 있는 인간이란 의미 없는 세계에서 의미 없는 삶을 끝끝내 살아가야 하는 실존적 숙명 속에 처형된 존재였다. 따라서 모든 행위가 그 지향성을 잃고 무의미의 나락 속으로 떨어져 버리는 것인데, 이때 '말'(parole)만이 그러한 삶의 어쩔 수 없는 존재방식으로 부각된다"고 말한 바 있다.⁵⁹⁾ 이는 이인성이 어느 정

- 39) 高行健, 위의 책, 83쪽; 이상해 옮김, 위의 책1, 112쪽.
 40) 高行健, 위의 책, 205쪽; 이상해 옮김, 위의 책1, 262쪽.
 41) 高行健, 위의 책, 204쪽; 이상해 옮김, 위의 책1, 262쪽.
 42) 高行健, 위의 책, 212쪽; 이상해 옮김, 위의 책1, 273쪽.
 43) 高行健, 위의 책, 325-327쪽; 이상해 옮김, 위의 책2, 60쪽.
 44) 高行健, 위의 책, 375쪽; 이상해 옮김, 위의 책2, 120쪽.
 45) 高行健, 위의 책, 412쪽; 이상해 옮김, 위의 책2, 160쪽.
 46) 高行健, 위의 책, 12쪽; 이상해 옮김, 위의 책1, 21쪽.
 47) 高行健, 위의 책, 258쪽; 이상해 옮김, 위의 책1, 328쪽.
 48) 高行健, 위의 책, 340쪽; 이상해 옮김, 위의 책2, 78쪽.
 49) 高行健, 『靈山』, 台北, 聯經, 1990, 9쪽; 이상해 옮김, 『영혼의 산』1, 서울, 현대문학books, 2002, 16쪽.
 50) 高行健, 위의 책, 10쪽; 이상해 옮김, 위의 책1, 18쪽.
 51) 高行健, 위의 책, 41쪽; 이상해 옮김, 위의 책1, 57쪽.
 52) 高行健, 위의 책, 42쪽; 이상해 옮김, 위의 책1, 58쪽.
 53) 高行健, 위의 책, 250쪽; 이상해 옮김, 위의 책1, 318쪽.
 54) 高行健, 위의 책, 257쪽; 이상해 옮김, 위의 책1, 327쪽.
 55) 高行健, 위의 책, 291쪽; 이상해 옮김, 위의 책2, 17-18쪽.
 56) 高行健, 위의 책, 331쪽; 이상해 옮김, 위의 책2, 66쪽.
 57) 高行健, 위의 책, 183쪽; 이상해 옮김, 위의 책1, 236쪽.
 58) 高行健, 「文學的理由 - 得獎演說」, 위의 책, 546쪽.
 59) 이인성, 「貝克特的 演劇에 나타난 視線의 問題」, 『논문집』 제17집, 한국외국어대학교.

도 사뮈엘 베케트의 예술적 영향을 수용했음을 설명해준다. 마찬가지로 가오싱젠에게서도 개인의 실존을 확인하는 유일한 창구는 바로 ‘말’이었다.⁶⁰⁾ 때문에 이인성은 “일부러 문장을 비틀고 쉽표로 끊임없이 분절하는 실험적인 문체로 의식의 미궁을 더듬으며 삶과 세계의 의미를 묻는다. 그리하여 그는 전통 소설의 문법을 해체하고, 그것의 인과론적 줄거리를 해체하고, 문장체계를 해체하는 것이다.”⁶¹⁾

4. 거울의 방에서 - 소설적 허구와 연극적 무대

소설을 현대소설로 자리 매김하는 대표적인 예술적인 기교는 ‘의식의 흐름’(Stream of Consciousness) 내지는 ‘내적 독백’(internal monologue)⁶²⁾이라고 할 것이다. 전지적 관점에서의 작가의 목소리로 일관하던 전통 소설의 서사가 사라진 뒤에, 작중 인물의 내면의 독백과 파편화된 의식을 따라, 심지어 밀도 끝도 없는 단편적인 상념의 나열만으로도 훌륭한 소설 한 편이 탄생한다. 작중 인물의 불안한 자아와 곤혹을 드러내는 자기 내면의 목소리는 한국 작가인 최명익(1903~1965?)의 ‘마음속에서 말해진 것’⁶³⁾과 이상의 ‘간헐 자의 자의식적 서술’⁶⁴⁾ 또한 미하일 바흐친(Mikhail Bakhtin, 1895~1975)이 「도스토옙스키 시학의 제 문제」(1929)⁶⁵⁾에서 도스토옙스키(Dostoevskii, 1821~1881)의 『지하

1984, 273쪽.

60) 語言乃是人類文明最上乘的結晶，它如此精微，如此難以把握，如此透澈，又如此無孔不入，穿透人的感知，把人這感知的主體同對世界的認識聯繫起來。高行健，「文學的理由 - 得獎演說」，위의 책, 536쪽.

61) 장석주, 「낯선 언어로 전통 소설 문법을 희롱하다 - 이인성」, 『나는 문학이다』, 고양, 나무 이야기, 2009, 829-833쪽.

62) 의식의 흐름에 대해서는, 윌리엄 제임스, 정양은 옮김, 『심리학의 원리』, 서울, 아카넷, 2005, 435쪽; 이윤진, 『朴泰遠 소설의 서술 기법 연구』, 서울, 국학자료원, 2004, 60, 83쪽.

63) 최명익의 “자기 내면의 목소리”에 대해서는, 「비오는 길」, 『20세기 한국소설 - 이상·최명익 외』, 파주, 창비, 2005, 79쪽; 「장삼이사」, 위의 책, 120쪽; 구수경, 『1930년대 소설의 서사 기법과 근대성』, 서울, 국학자료원, 2003, 30쪽.

64) 이상의 “간헐 자의 자의식적 서술”에 대해서는, 「날개」, 위의 책, 125쪽; 「중생기」, 위의 책, 192쪽; 권영민, 『이상 문학 연구 60년』, 서울, 문학사상사, 1998, 63쪽.

생활자의 수기(Notes from underground)』(1864)⁶⁶⁾를 분석하면서 명명한 '고백적 자기정의'⁶⁷⁾ 등에서 충분히 논의되어 왔다.

이 긴 독백에 있어서 당신은 내 이야기의 대상이다. 사실 그것은 내 이야기에 귀를 기울이는 또 하나의 나다. 당신은 나의 그림자에 지나지 않는다.⁶⁸⁾

이처럼 가오싱젠 또한 『靈山』이 '나'의 독백임을 누차 말하고 있지만, 『낮선 시간 속으로』와 마찬가지로 두 작품은 기존 소설의 주인공들처럼 단순한 독백의 방식으로 '나'의 내면을 외부세계에 알리지 않는다. 『靈山』에서 '그녀'가 '당신'에게서 비롯하여 이번에는 '나의 나'를 확인해준다면, 『낮선 시간 속으로』는 3인칭 '나의 그'의 관찰자가 되어, 3인칭의 시선에 노출되어 있는 '나'를 관찰한다. 이인성과 가오싱젠은 실존하는 1인칭 '나'를 철저하게 구경거리로 만들어서 구경꾼의 관점에서 서사한다. 이인성이 『낮선 시간 속으로』에서 '나'는 나의 거울상으로부터 '나'와는 전혀 다른 이질적인 존재이자 제멋대로인 '낮선' 그를 발견했다면, 가오싱젠은 『靈山』에서 '나'는 나의 거울상인 '당신'을 발견한 것이다. 이인성과 가오싱젠의 소설이 기존의 고백체 소설 속의 의식의 흐름보다 더욱 해체적이고 난해한 이유는 바로 이러한 서사방법에서 연유할 것이다. 도스토옙스키, 최명익, 이상이 '나'의 내면세계를 외부세계에 알리고자 애썼고 그러면서 자기 실존을 확인했다면, 상대적으로 이인성과 가오싱젠은 '나'의 내면세계를 들여다보는 외부세계의 존재와 그 시선에 주목하였다고 할 수 있다. 어떻게 보면 도스토옙스키, 최명익, 이상의 1인칭과 이인성의 『낮선 시간 속으로』의 3인칭 중간에 가오싱젠의 『靈山』의 2인칭이

65) 미하일 바흐젠, 이상옥 옮김, 「도스토옙스키 시학의 제 문제」, 『현대문학비평론』, 서울, 한신문화사, 1994, 74-90쪽. Bakhtin, M. M. (1984) Problems of Dostoevsky's Poetics. Edited and translated by Caryl Emerson. Minneapolis: University of Minnesota Press.

66) 도스토옙스키, 이덕형·계동준 옮김, 『지하로부터의 수기』, 파주, 열린책들, 2007, 439, 446쪽.

67) 미하일 바흐젠, 이상옥 옮김, 위의 책, 74-90쪽.

68) 高行健, 『靈山』, 台北, 聯經, 1990, 319쪽; 이상해 옮김, 『영혼의 산』 2, 서울, 현대문학 books, 2002, 51쪽.

자리하고 있다고 말할 수 있다.

『낮선 시간 속으로』 가운데 「지금 그가 내 앞에서」(1974년 가을)의 공간적 배경은 연극의 '무대'이다. 작중인물이 무대에 올린 연극 공연과 연출자이면서 동시에 관객이 되는 '나'와 '그'가 분리되어 있지만 또 분리되지 않은 의식 속에서 구경 거리가 되고 동시에 구경꾼이 된 무대다. 나아가서 『낮선 시간 속으로』는 소설 전체가 무대이며, 그 무대에서 공연하는 연극은 어느 연극학도가 무대에 올린 4막 상황극 내지는 '부친살해'의 모노드라마(monodrama)라고 할 수 있다. 그는 심지어 (꿈에서) 아버지의 아버지와 아버지처럼 죽음을 경험한다.⁶⁹⁾

앞의 <표1>과 <표2>의 작중인물의 행위를 풀어서 비교 설명해보면,

<표3> 『낮선 시간 속으로』와 『靈山』의 인물 행위

이인성의 『낮선 시간 속으로』	가오성젠의 『靈山』
부친살해극을 무대에 올렸다. ⁷⁰⁾	작가협회 회원이다.
군대에 갔다. ⁷¹⁾	—
실연했다. ⁷²⁾	헤어진 아내는 나를 증오한다.
자해했다. ⁷³⁾	폐암으로 오진한 것이 판명되었다.
아버지가 사망했다. ⁷⁴⁾	부모님은 모두 돌아가셨다.
의가사 제대했다. ⁷⁵⁾	—
아버지 무덤에 갔다. ⁷⁶⁾	—
迷口市에 갔다. ⁷⁷⁾	靈山을 찾아가간다.
서울에 돌아왔다.	진리를 찾아가간다.

69) 이인성, 「그 세월의 무덤 - 1974년 여름」, 『낮선 시간 속으로』, 서울, 문학과지성사, 2005, 65-66쪽.

70) 이인성, 「지금 그가 내 앞에서 - 1974년 가을」, 위의 책, 168쪽.

71) 「학생의 신분을 벗어난」 그가 가야 할 곳은 군대밖에 없었다. 이인성, 「길, 한 이십 년 - 1974년 봄, 또는 1973년 겨울」, 위의 책, 43쪽.

72) 이인성, 「그 세월의 무덤 - 1974년 여름」, 위의 책, 80, 81쪽.

73) 그가 말없이 손을 내민다. 그의 국방색 장갑과 옷소매 사이로 드러난 손목에 한 줄의 상처 자국이 가로지르고 있다. 이인성, 「낮선 시간 속으로 - 1974년 겨울」, 위의 책, 281-283쪽.

74) 이인성, 「길, 한 이십 년 - 1974년 봄, 또는 1973년 겨울」, 위의 책, 37쪽.

75) 이인성, 위의 책, 37쪽.

76) 이인성, 「그 세월의 무덤 - 1974년 여름」, 위의 책, 114-115쪽.

77) 이인성, 「낮선 시간 속으로 - 1974년 겨울」, 위의 책, 182쪽.

이상의 <표3>에서 보면 『낮선 시간 속으로』와 『靈山』의 공통분모가 확인되며, 일련의 지문에서 시대와 행위의 인과관계를 파악할 수 있다.

우선 부친살해는 지그문트 프로이트(Sigmund Freud, 1856~1939)의 오이디푸스콤플렉스(Oedipus complex) 욕망구조의 핵심이며,⁷⁸⁾ 현대 문학예술에서 '무대로 불러나온 아버지'⁷⁹⁾라는 의미를 갖고 있다. 가오싱젠의 『靈山』에서 '아버지'에 대한 부분이 상당히 생략되어 있는데, '작가협회'는 바로 그러한 '무대로 불러나온 아버지'의 역할을 담당하고 있으며, 개인의 실존을 억압하고 창작의 자유를 통제하는 거대담론이자 정치 이데올로기를 대변한다고 할 수 있다. 중국에서 1970년대가 바로 '문혁' 시대였다면, 한국에서 1970년대는 군부독재 시대였던 것이다. 말하자면 (문학예술을 포함하여) 거대담론이 개인의 사유를 통제하고 행동을 제한했다는 점에서 두 작품의 시대적 배경의 유사성을 발견할 수 있다.

또한 두 작가의 작품에는 모두 적극적인 아버지의 아버지와 소극적인 아버지가 등장한다.

미쳐버린 내 증조부가 불을 질렀다 [...] 그(면 삼촌)는 줄곧 감시를 받아왔다. 그 당시 아버지가 그와 모든 관계를 끊은 것은 바로 그 때문이었다.⁸⁰⁾

가오싱젠은 『靈山』에서 '나의 할아버지와 아버지에 대한 기억을 소략(疏略)하였는데, 할아버지는 적극적이고 광적이었다면 아버지는 상당히 소극적이고 신중한 성격을 드러낸다.

『낮선 시간 속으로』의 작중인물은 반체제 연극(부친살해극)을 무대에 올렸기

78) 지그문트 프로이트, 김인순 옮김, 『꿈의 해석』, 서울, 열린책들, 1999, 663-761쪽; 윤희기 옮김, 『무의식에 관하여』, 서울, 열린책들, 1998, 133-217쪽; 박성수·한승완 옮김, 『나의 이력서』, 『정신분석학 개요』(1938, 집필시작, 미완성), 서울, 열린책들, 2003, 199-279쪽.

79) 롤랑 바르트는 모든 이야기를 '아버지를 무대화하는'(a staging of the Father) 것으로 규정했다. 권명아, 『가족이야기는 어떻게 만들어지는가』, 서울, 책세상, 2000, 145쪽, 재인용.

80) 高行健, 『靈山』, 台北, 聯經, 1990, 489-495쪽; 이상해 옮김, 『영혼의 산』 2, 서울, 현대문학books, 2002, 254-261쪽.

때문에 군대에 가게 되었고, 실연했고 자살충동에 시달리고 심지어 자해까지 하고, 아이러니하게도 아버지의 사망이 '그'를 억압체제(군대)에서 해방(의가사제대)시켜주며 서울로 돌아오게 한다. '서울'이 '그'에게 고향인가 하는 문제를 떠나서, 『낮선 시간 속으로』에서 '아버지'의 사망의 직접적인 이유는 그다지 분명하게 드러나지 않는다. '아버지의 아버지'-'아버지'-'아들' 3대를 살펴보면, '아버지의 아버지'는 평안도 출신으로 기독교신자이고, 교회가 타락했다고 무교회주의자가 되었으며, 강원도 산골에 들어가서 배움 학교를 운영하다가 었어진 석유불로 일어난 화재로 화상을 입고 또 연탄가스에 중독되어서 5년 동안 내리 누워 있다가 사망했다.⁸¹⁾ 이러한 아버지의 아버지와 달리 그의 외아들인 소극적인 아버지는 (서재의 책상 앞에) 우뚝 앉아 한없이 책을 읽고, 한없이 생각에 잠기고, 한없이 글을 썼었다.⁸²⁾ 역사학자인 아버지의 외아들인 나-그⁸³⁾는 충동적으로⁸⁴⁾ 자해하는데⁸⁵⁾ 사실 그 자살충동의 원인이 분명하지 않다. 반체제 연극을 연출한 것과 입대 한 것은 인과관계가 있지만,⁸⁶⁾ 실연 혹은 입대 한 이유 때문에 어쨌든 죽음(자살)의 유희에 시달리고 군대에서 자해하는 등의 아들의 (기성세대에게는) 돌출적인 행동에 충격을 받아 아버지가 사망한 것으로 보인다.

『낮선 시간 속으로』의 '부친살해' 코드는 아버지의 아버지/아버지/아들 3대의 반항 심리에서 잘 드러난다. 역사학자인 아버지의 '아버지의 아버지'에 대한 반항은 '묵묵히' 한없이 책을 읽고, 한없이 생각에 잠기고, 한없이 글을 쓰는 것이었다. 아들은 '아버지의 아버지'의 외아들인 '아버지'를 살해하는 불온연극을 무대에 올렸다.⁸⁷⁾ 이 『낮선 시간 속으로』 소설 한 편이 바로 그 연극의 대본일 수 있으며,

81) 이인성, 「그 세월의 무덤 - 1974년 여름」, 『낮선 시간 속으로』, 서울, 문학과지성사, 2005, 106-107쪽.

82) 이인성, 「그 세월의 무덤 - 1974년 여름」, 『낮선 시간 속으로』, 서울, 문학과지성사, 2005, 71, 106쪽.

83) 이인성, 위의 책, 215-216쪽. 「낮선 시간 속으로 - 1974년 겨울」에서는 '그'와 '나'로 분리되지 않고, '그-나'로 결합하여 서사되기도 한다.

84) 이인성, 위의 책, 71, 106쪽.

85) 자신의 손목에 면도칼을 그었어, 그러나 그는 불행하게도, 또는 다행스럽게도 살아났지. [...] 느닷없이, 아버지가 돌아가셨다는 전보가 날아든 거야. 이인성, 「낮선 시간 속으로 - 1974년 겨울」, 위의 책, 310쪽.

86) 이인성, 「길, 한 이십 년 - 1974년 봄, 또는 1973년 겨울」, 위의 책, 43쪽.

부친살해 연극의 테마에서 '앙시앵 레짐(Ancien Régime, 舊制度)에 대한 철저한 전복이 바로 프랑스대혁명(The French Revolution)의 성공'이라는 목적의식을 보여준다면,⁸⁸⁾ 『靈山』의 '나'는 작가협회를 별로 좋아하지 않지만 여행 중에 때로 작가협회 회원증을 이용하여 편리를 제공받는다. 이 차이점은 가오상젠이 정치적 성향이 강한 작가라기보다는 창작의 자유를 지향하는 작가라는 데서 연유할 것이다.

넌 작가야.
그래서?
넌 사회의 의식이야. 넌 인민 편에 서서 말을 해야만 해!
농담은 제발 그만 좀 해. 네가 인민이야? 아니면 내가? 아니면 소위 우리라는 것이? 난 내 자신을 위해서만 글을 써.
내가 좋아하는 것은 넌 언제나 진실을 말한다는 거야.
물론이지. 자, 친구, 외투나 입어, 식사나 하러 가게, 배고프니까.⁸⁹⁾

『靈山』에서 가오상젠은 정치 이데올로기에 반하는 성향을 직접적으로 드러내지 않으며, 이따금 어쩔 수 없이 드러낸다고 해도 풍자적으로 표현한다.

'혁명을 위한 전국토 효율화' 운동이 전개될 당시 사람들은 모두 제정신이 아니었다. [...] 나는 더욱 잔인한 고문들이 행해졌는지도 알기를 원한다. 예를 들어 발뒤꿈치를 자르거나, 손가락 발가락을 자르거나, 두 눈을 뽑거나, 안구를 터뜨리거나, 코에 구멍을 뚫거나 하는. [...] 마치 내가 전쟁도, 혁명도, 지속적인 투쟁도, 비판도, 역비판도, 완전한 개혁으로의 복귀라고도 할 수 없는 지금의 개혁으로의 복귀도 경험하지 않더라도 한 것처럼. [...]90)

87) 나는 작품 속에서 아버지가 곧 죽을 것이라는 데 대한 위기의식을 느꼈다. 이인성, 「지금 그가 내 앞에서 - 1974년 가을」, 『낮선 시간 속으로』, 서울, 문학과지성사, 2005, 132쪽.

88) 국왕-부친살해에 대해서는, 김종엽, 「프로이트와 현대성 - 국왕살해와 부친살해」, 지그문트 프로이트, 『토템과 타부』, 서울, 문예마당, 1995, 241-308쪽.

89) 高行健, 『靈山』, 台北, 聯經, 1990, 519쪽; 이상해 옮김, 『영혼의 산』 2, 서울, 현대문학 books, 2002, 288쪽.

90) 高行健, 위의 책, 124, 125-126, 133-134쪽; 이상해 옮김, 위의 책1, 159, 161, 170쪽.

가오싱젠은 『靈山』의 제72장에서 ‘그와 ‘비평가’의 대화를 통해서 “그가 한 일이라곤 언어에 취해 이야기한 것”⁹¹⁾뿐이라는 데서 기존 문학예술계의 독단에 대한 비판성을 드러낸다. 가오싱젠은 “부정의 부정이 모두 다 긍정은 아니며, 모든 혁명이 다 성공하는 것만도 아니다. 새로운 세상을 꿈꾸는 유토피아 상상에 빠져, 낡은 세상을 뒤엎어버리는 것만을 전제로 삼는다면, 그러한 사회혁명론이 마찬가지로 문학예술을 통제하려고 든다면, 그러면 원래 창조의 꽃이 피어야 할 땅은 전쟁터가 될 것이다. 옛사람을 말살하고 문화 전통을 짓밟아버리고 모든 것을 제로 ‘0’에서 시작하고 새것만을 좋은 것이라고 한다면, 문학의 역사도 끊임없이 왜곡되고 전복될 것”⁹²⁾이라고 보았던 것이다. 이야기하기를 좋아하는 ‘나는 높은 벽들로 둘러싸인 이 마당에 갇힌 포로이고⁹³⁾ 괴물이고 곤충이다. 그러나 자살할 정도로 절망하지 않았고, 아직 이 세상을 열렬히 사랑한다. 또 충분히 살지도 못했다.⁹⁴⁾ 이러한 ‘나와 마찬가지로 ‘당신’은 정말 사람다운 사람들의 세상으로 돌아가고 싶어 한다.⁹⁵⁾

여성에 대해서, 두 작가는 약간의 차이점을 드러낸다. 『낮선 시간 속으로』의 작중인물은 옛사랑의 상처 때문에 남녀의 사랑타령에 대해 냉소적이고 심지어 동정(童貞) 따위엔 관심이 없다.⁹⁶⁾ 『靈山』의 ‘나’는 증오하는 아내와 헤어졌지만,⁹⁷⁾ 어머니에 대한 그리움과 회귀 정서를 드러내고⁹⁸⁾ ‘그녀’(들)의 순수한 욕망을 사랑한다.⁹⁹⁾ ‘나’와 ‘당신’에게서 ‘그녀’(들)는 ‘아내’가 아닌 어머니와 동일시된 메타

91) 高行健, 위의 책, 471-473쪽; 이상해 옮김, 위의 책2, 229-233쪽.

92) 高行健, 「文學的理由—得獎演說」, 위의 책, 540-541쪽.

93) 高行健, 『靈山』, 台北, 聯經, 1990, 458쪽; 이상해 옮김, 『영혼의 산』 2, 서울, 현대문학 books, 2002, 214쪽.

94) 還不到絕望的境地, 還迷戀這人世, 還沒有活夠. 高行健, 위의 책, 495쪽; 이상해 옮김, 위의 책2, 261쪽.

95) 鬮然要回歸人世. 高行健, 위의 책, 250쪽; 이상해 옮김, 위의 책1, 318쪽.

96) 이인성, 「길, 한 이십 년 - 1974년 봄, 또는 1973년 겨울」, 『낮선 시간 속으로』, 서울, 문학과지성사, 2005, 44-46쪽.

97) 高行健, 위의 책, 69쪽; 이상해 옮김, 위의 책1, 95쪽.

98) 高行健, 위의 책, 211-212쪽; 이상해 옮김, 위의 책1, 273쪽. 어머니에 대한 그리움과 회귀 정서는 단편소설 「母親」(『高行健短篇小說集』, 台北, 聯合文學, 2001, 195-206쪽)에서도 볼 수 있다. 이에 대해서는, 배도임, 「高行健式“文學的理由” - 短篇小說을 중심으로」, 『한중언어문화연구』 제12집, 2007, 363-382쪽.

포다. 『낮선 시간 속으로』의 나-그의 어머니는 신문 기사 혹은 전화선을 통해 느끼는 거리와 어머니-아들의 '단절'을 드러내고, 때로 어머니는 목소리만 들린다. 그러나 때로 어머니에게로 회귀하려고 한다.¹⁰⁰⁾

대부분 작가들에게서 어린 시절은 무한한 순수, 동경, 꿈을 상징한다. 한국 시인 김광규의 「영산」과 마찬가지로 가오성젠이 구구절절이 어린 시절에 대한 동경을 드러낸다면,¹⁰¹⁾ 『낮선 시간 속으로』는 반항적이고 불량하다.¹⁰²⁾ 종이비행기를 날리는 취미를 가진¹⁰³⁾ '나'와 '그'는¹⁰⁴⁾ 루쉰(魯迅, 1881~1936)식으로 말하면 식인(食人) 습관에 물들지 않은 아이¹⁰⁵⁾로 보이지만, 고아원의 아이에 대한 서술은 인간 사회의 비정하고 삭막한 현실과 진면목을 보여준다.¹⁰⁶⁾

그런데 가오성젠의 『靈山』에서 해결되지 않는 한 가지 의문이 남는다. 『靈山』에서 '당신'은 길을 내려오다 병어리 아이를 발견했지만, 결국 당신은 아이를 길 위에 내려놓고 부리나케 도망쳤다. '당신'은 감히 돌아보지 못했다.¹⁰⁷⁾ 말을

99) 바로 그 순간 나는 그녀의 눈을 쳐다봤다. 나는 그 눈부신 광채를 견뎌낼 수가 없었다. 나는 그 욕망의 순수함을 견뎌낼 수가 없었다. 高行健, 위의 책, 259쪽; 이상해 옮김, 위의 책1, 347쪽; 누가 뭐라 해도 나는 못 말리는 탐미주의자다. 그토록 아름다운 아가씨의 모습을 보고 어떻게 마음이 흔들리지 않을 수 있겠는가! 高行健, 위의 책, 428쪽; 이상해 옮김, 위의 책2, 178쪽.

100) 이인성, 「그 세월의 무덤 - 1974년 여름」, 위의 책, 112, 114쪽.

101) 高行健, 위의 책, 133-134쪽; 이상해 옮김, 위의 책1, 170쪽.

102) 이인성, 「그 세월의 무덤 - 1974년 여름」, 『낮선 시간 속으로』, 서울, 문학과지성사, 2005, 73쪽.

103) 이인성, 「낮선 시간 속으로 - 1974년 겨울」, 위의 책, 197-198쪽.

104) 아이는 걸음을 옮길 때마다 불쑥 불쑥 자라났다. 어느새 가죽 가방을 어깨에 메고 동요를 흥얼거리더니, 곧 중학생 교복을 입고는 계집에 이야기를 쟁알거리고, 다시 검은 교복의 호크를 쓴 고등학생이 되어 담배를 피기 위해 숨을 만한 대문 기둥을 찾아 두리번거리다가, 재수생의 창백한 몰골로 머리를 덩수룩이 기른 후, 대학 배지를 달고 대낮부터 취해 무슨 소리를 격렬히 외쳐대고, 첫 휴가를 끝내고 기대하며 입술을 깨물고, 남들보다 일찍 제대해서 돌아와 예비군복의 일등병 계급장을 쥐어뜯고...그리고는 쓰러질 듯 그에게로 몸을 기댔다. 그는 그를 그의 몸 속으로 받아들였다. 그는 그 자신이 되었다. 이인성, 「그 세월의 무덤 - 1974년 여름」, 위의 책, 73쪽.

105) 沒有吃過人的孩子, 或者還有? 救救孩子 [...]. 魯迅, 「狂人日記」, 『魯迅小說全集』, 武漢, 長江文藝出版社, 2005, 20쪽.

106) 이인성, 「낮선 시간 속으로 - 1974년 겨울」, 위의 책, 208쪽.

107) 高行健, 『靈山』, 台北, 聯經, 1990, 486-489쪽; 이상해 옮김, 『영혼의 산』 2, 서울, 현대문학books, 2002, 250-253쪽.

할 수 없고 들을 수 없고 그저 울기만 하는, 제 불행을 깨닫지 못하는 병어리 아이가 작가 자신의 실존 상황에 대한 은유라고 해석한다면, 그렇다면 의문이 약간 풀리긴 한다. 가오상젠이 제71장에서 말한 바와 같이, “이 나라(중국)에 안전한 곳은 어디에도 없다.”¹⁰⁸⁾

만약 『낮선 시간 속으로』의 ‘나나 ‘그’가 스물 서넛의 젊은이였기 때문에, 어머니로의 회귀와 어린 시절에 대한 동경이 『靈山』의 중년에 이른 ‘나나 ‘당신’처럼 어린한 애뜻함으로 다가서지 못했을 것이라면, 죽음에 대해서도 마찬가지로 할 수 있다. 『靈山』의 ‘나’는 비록 ‘인간이라는 걸쭉질을 벗어던지지 못하고, 인간의 피부를 가진 일종의 괴물’처럼 ‘그물 속에서 몸부림치며 거미줄에 걸린 한 마리 곤충처럼 살지만, 의사들이 폐암을 선고했다가 오진으로 판명되는 바람에 생명과 정신이 구원받은 듯이 삶에 대해 신선함을 느꼈고¹⁰⁹⁾ 삶을 뒤돌아보고 반성하기 위해서¹¹⁰⁾ 진리와 靈山을 찾아 나섰다.

나는 어느 날 탁자 위에 놓인 버스 카드에 붙은 내 사진을 관찰한 적이 있었다. [...] 나는 그 사진을 두 번 다시는 보고 싶지 않았다. 이어 나는 다른 사람들을 관찰했다. 하지만 그 경우에도 어디든 따라다니는 그 혐오스러운 ‘나’가 타인의 얼굴을 인식하는 데 한몫을 하지 않고는 못 배기겠다는 듯 끼어들었다. [...] 다른 사람들을 관찰할 때 나는 그들을 나에게 나 자신의 이미지를 되돌려 보내주는 거울들로 간주한다. [...] 문제는 자의식, 끊임없이 나를 괴롭히는 ‘나’라는 괴물에 대한 내적 의식에 있다. 자존심, 자기 파괴, 조심성, 거만, 만족과 슬픔, 질투와 증오가 거기서 온다. ‘나’는 인류의 모든 불행의 근원이다.¹¹¹⁾

가오상젠에게서 『靈山』은 ‘당신’을 통한 ‘나’의 실존에 대한 철저한 추궁이며 ‘나’ 개인으로서의 삶과 작가로서의 자유를 지향하는 목적을 가진 여행이었다면, 『낮선 시간 속으로』의 미구(迷口) 행은 분열된 자아의 충동적인 여행이었다. 여기서

108) 只見這片國土，哪裏也不安全。高行健，위의 책，465쪽；이상해 옮김，위의 책2，224쪽。
109) 高行健，『靈山』，台北，聯經，1990，12쪽；이상해 옮김，『영혼의 산』，서울，현대문학 books，2002，21쪽。
110) 高行健，위의 책，74쪽；이상해 옮김，위의 책1，100쪽。
111) 高行健，위의 책，151-152쪽；이상해 옮김，위의 책1，195-196쪽。

나-그는 자해했지만 성공하지 못하고 살아났기 때문에 다시 미구시(迷口市)로 간다. 삶에 대한 반항심이 죽음에 대한 두려움보다 훨씬 컸고, 실존하는 '그'와 거울상인 '나'의 관계는 용어를 뒤바꾸었을 때처럼 전복의 철저성에서 '있음'의 '없음'과 '없음'의 '있음'에 대해 의식했음을 보여준다.

그날, 술에 취해, 우리는 우리의 용어를 뒤바꿨다. '연극'은 '삶'으로, '배우'는 '사람'으로, '무대'는 '세상'으로, '공연'은 '생활'로, '연기'는 '처세술'로. 거꾸로, '사람'은 '배우'가 되었고, '생활'은 '공연'이 되었다.¹¹²⁾

퍼즐퀴즈에서 낱말을 바꿔치기 한 것처럼 왜곡되고 뒤틀려버린 '나'의 존재와 현실과 철저하게 뒤바뀐 연극 무대에서 '나'와 '그'의 위치는 엇치락뒤치락 전복을 거듭한다.

그가 몸을 돌린다. 그가 다시 발길을 내디디며 거울의 시야를 벗어나려는 순간, 나는 거울을 빠져나가 그를 따라 나선다.¹¹³⁾ [...] 그는 여기에 '없음'으로 있었던 말인가. 나는 지금껏 그의 '없음'의 '있음'을 마주본 것인가(나는 이 점을 전혀 예측하지 못했다). 곤혹스럽게 나는 응시한다. 나를 응시하는 저 텅 빈 시공을. 저렇듯 '없음'으로 있다는 것이란 도대체 무엇일까? 정말, 그는 아무에게도 보이지 않는 어둡고 편안한 곳으로 형체를 버리고 사라진 것이 아니라, 보이지 않는 그 무엇으로 지금도 보이고 있는 것일까?¹¹⁴⁾

두 작가는 거울의 방에 들어선 것처럼 관찰되어지는 존재를 밝히고 그 관찰의 과정을 서술한다. 그것은 구경꾼과 구경거리의 복합적인 관계이다.

우리는, 우리의 분열된 영상들이, 그곳에, 숨어 있는 것을 본다. 거울의 방이다.¹¹⁵⁾

112) 이인성, 「지금 그가 내 앞에서 - 1974년 가을」, 『낮선 시간 속으로』, 서울, 문학과지성사, 2005, 146쪽.

113) 이인성, 「그 세월의 무덤 - 1974년 여름」, 『낮선 시간 속으로』, 서울, 문학과지성사, 2005, 77쪽.

114) 이인성, 「지금 그가 내 앞에서 - 1974년 가을」, 위의 책, 117쪽.

115) 이인성, 「낮선 시간 속으로 - 1974년 겨울」, 위의 책, 234쪽.

두 작가는 더 이상 직접적인 자신의 내면세계를 파헤치지 않는다. 가오싱젠은 “먼 옛날 시기에는 개인은 존재하지 않았고, 그 시대의 사람들은 아직 ‘나’와 ‘너’를 구별하지 못했고, ‘나’는 처음에 죽음에 대한 공포로 인해 생겨났고, ‘나’가 아닌 낯선 것이 사람들이 ‘너’라고 부르는 것으로 변했다”¹¹⁶⁾고 말한다. 이인성에게서 내면세계를 들여다보는 응시의 주체는 나와는 다른 마음을 가졌고, 다른 존재로서 나의 실존을 구경하는 ‘그’이다. 거울의 방에서 무수한 거울이 반영하는 ‘그’ 가운데 어느 것도 진정한 ‘나’라고는 할 수 없을 것이기에, ‘그’의 시선 속에서 내 의식은 중요하지 않다.

5. 나오며

한중 두 작가 이인성과 가오싱젠에게서 ‘나’와 ‘당신’과 ‘그’는 어떠한 이유에서든, 파편화된 ‘나’와 ‘당신’과 ‘그’는 바로 무차별적으로 타자의 시선에 노출된, 일그러진 자화상이다. 그들의 종잡을 수 없는 의식은 바로 자기 실존에 대한 끊임없는 물음의 결과이다. 부조리한 사회에서 개인은 끊임없이 자기 존재를 확인하고, 실존에 대해 캐묻지만, 추궁하고 추궁할수록 왜곡되어버린 낯선 모습만을 볼 뿐이다. 거울의 방에서 ‘나’는 온전하지 않았다. 『靈山』은 중국의 지난한 역사 사회를 살아온 지식인 ‘나’의 지적(知的) 여행과 ‘당신’의 영적(靈的) 여행을 통해서, 『낯선 시간 속으로』는 한국의 부조리한 역사 사회 현실에 대해 반항하지만 그 역사 사회 속으로 편입될 수밖에 없는 젊은이 ‘그’와 ‘나’의 좌절과 우울한 자기해부를 통해서, 두 작가는 모두 ‘나’와 ‘또 다른 나’의 이중 서사를 통해서, 거울의 방에 들어간 것처럼 왜곡의 왜곡, 굴절의 굴절을 거듭하는 혼돈에, 딜레마에 빠진 현대의 자아와 실존의 모습을 보여주려고 했고, 그래서 철저히 자신을 발가벗겼을 것이다. 1970년대 전반기 한국 사회의 어둠은 군부독재라는 정치 이데올로기에 대항하는 민주화 열망이 가장 강렬했던 시기였다. 사회참여 의식과 활동에 뛰어들

116) 高行健, 『靈山』, 台北, 聯經, 1990, 315쪽; 이상혜 옮김, 『영혼의 산』 2, 서울, 현대문학 books, 2002, 46쪽.

젊은이들이 부친살해라는 문제극을 연출하고 공연한 것이다. 바로 그 시대, 사랑, 자기 존재에 대한 끊임없는 물음과 회의의 정신적 여정과 실존의 끈을 놓지 않으려는 젊은이들의 일련의 행위들이 『낮선 시간 속으로』에 응집된 것이라면, 문혁이라는 질곡의 1970년대를 지나온 중국 지식인의 정신적 예술적 자아 찾기와 실존에 대한 추궁과 해부의 여정이 바로 『靈山』으로 탄생한 것이다. 그들은 모두 거울의 방에 들어갔다. 그리고 '그들은 반사의 반사, 굴절의 굴절을 거치면서, '있음'과 '없음'에 대한 인식과 회의와 의문과 추궁을 통해서, 자기 실존을 확인해나갔다. 거울이란 빛을 통하여 실물을 비춰내는 영악한 사물이다. 거울상은 실재하는 '나'와는 다른 허상의 '당신'과 '그'였다. 이광호(李光鎬, 1963~)가 「치명적인 사랑의 실험」에서 말하였듯이, 『낮선 시간 속으로』 이후 산출한 이인성의 소설 언어들에 근대 소설 문법의 지배적 규범들을 교란하면서 소설을 쓴다는 것, 혹은 소설을 쓰는 의식이란 무엇인가 하는 근본적 질문들을 소설의 몸을 통해 재인식시켰다.¹¹⁷⁾

독자가 너무도 잘 아는 「백설 공주」에 나오는 마술 거울은 진실(?)만을 말했지만, 독자는 이제 문학작품 속의 거울을 그냥 '거울'로, 문학작품 속의 나를 그냥 제1인칭으로, '그'를 순전한 제3인칭으로 볼 수 없게 되었으며, 순수를 고집하는 순수에 대해 의문을 품는다. 이 뒤뜰린 존재 자체가 부조리였고, '있음'과 '없음'이 전도되어 버렸기 때문에, 실존의 의미를 찾는 몸부림이 더욱 격렬하고 치열할 수밖에 없다. 독자 역시 실존 자체에 회의하고 또 그로부터 낯설음을 느낀다.

〈參考文獻〉

高行健, 「巴金在巴黎」 『當代』 제2기, 北京, 1979.
 _____, 『現代小說技巧初探』, 廣州, 花城出版社, 1981.
 _____, 『靈山』, 台北, 聯經, 1990.
 _____, 『高行健短篇小說集』, 台北, 聯合文學, 2001.

117) 이광호, 「치명적인 사랑의 실험」, 『강 어귀에 섬 하나』, 서울, 문학과지성사, 1999, 279쪽.

- _____, 『沒有主義』, 台北, 聯經, 2001.
- _____, 이상해 옮김, 『영혼의 산』(1·2), 서울, 현대문학Books, 2002.
- 이인성, 「베케트의 존재인식과 연극형태」, 서울대학교, 석사, 1981.
- _____, 「貝克特的 演劇에 나타난 視線의 問題」 『논문집』 제17집, 한국외국어대학교, 1984.
- _____, 「몰리에르 희극의 발전과정과 그 의미에 관한 연구 - 『아내들의 학교』에서 『앙피 트리옹』까지」, 서울대학교, 박사, 1990.
- _____, 『강 어귀에 섬 하나』, 서울, 문학과지성사, 1999.
- _____, 『낮선 시간 속으로』, 서울, 문학과지성사, 2005.
- 魯迅, 『魯迅小說全集』, 武漢, 長江文藝出版社, 2005.
- 林曼叔, 『解讀高行健』, 香港, 明報出版社, 2000.
- 劉再復, 『高行健論』, 台北, 聯經, 2004.
- 구수경, 『1930년대 소설의 서사 기법과 근대성』, 서울, 국학자료원, 2003.
- 권영민, 『이상 문학 연구 60년』, 서울, 문학사상사, 1998.
- 권명아, 『가족이야기는 어떻게 만들어지는가』, 서울, 책세상, 2000.
- 권철근·김희숙·이덕형, 『러시아 형식주의』, 서울, 한국외국어대학교출판부, 2001.
- 김광규, 『우리를 적시는 마지막 꿈』, 서울, 문학과지성사, 1980.
- 박찬부, 『기호, 주체, 욕망: 정신분석학과 텍스트의 문제』, 파주, 창비, 2007.
- 배도임, 「高行健式“文學의 理由” - 短篇小說을 중심으로」, 『한중언어문화연구』 제12집, 2007.
- 성민엽, (김광규와의 대담) 『김광규 깊이 읽기』, 서울, 문학과지성사, 2001.
- 이 상·최명익, 『20세기 한국소설 - 이상·최명익 외』, 파주, 창비, 2005.
- 이영구, 「我表述故我存在 - 對高行健『靈山』主題의 探求」 『중국연구』 제35권, 서울, 한국외국어대학교외국학종합연구센터 중국연구소, 2005.
- 이윤진, 『朴泰遠 소설의 서술 기법 연구』, 서울, 국학자료원, 2004.
- 장석주, 『장소의 탄생』, 서울, 작가정신, 2006.
- _____, 『나는 문학이다』, 고양, 나무이야기, 2009.
- 한운정, 「세계는 심각한 사상의 위기 [...] 문예부흥은 지식인들의 임무」, 『경향신문』, 2011년 5월 30일.
- 도스토옙스키, 이덕형·계동준 옮김, 『지하로부터의 수기』, 파주, 열린책들, 2007.
- 덜런 에반스, 김종주 옮김, 『라캉 정신분석 사전』, 고양, 인간사랑, 1998.
- 미하일 바흐친, 이상욱 옮김, 『현대문학비평론』, 서울, 한신문화사, 1994.
- 자크 라캉, 민승기 옮김, 『욕망이론』, 서울, 문예출판사, 1994.

- 지그문트 프로이트, 김종엽 옮김, 『토텐과 타부』, 서울, 문예마당, 1995.
_____, 윤희기 옮김, 『무의식에 관하여』, 서울, 열린책들, 1998.
_____, 김인순 옮김, 『꿈의 해석』, 서울, 열린책들, 1999.
_____, 박성수·한승완 옮김, 『정신분석학 개요』, 서울, 열린책들, 2003.
윌리엄 제임스, 정양은 옮김, 『심리학의 원리』, 서울, 아가넷, 2005.

〈Abstract〉

Double Notes by 'I' and 'Another I':
Focusing on *Into the Unfamiliar Time* by Yi Inseong
and *Soul Mountain* by Gao Xingjian

Lee, Young-Koo · Bae, Do-Im

This paper compares and analyzes the journeys for their existences of 'I' and 'another I' through the descriptors of 'I', 'You', and 'He' in *Soul Mountain* (Gao Xingjian, China) and *Into the Unfamiliar Time* (Yi Inseong, Korea).

Transfers of persons which appear in *Into the Unfamiliar Time* and *Soul Mountain* are the intended strategy of the writers which indicates the a cognitive splitting beginning from a question about an existence of an Individual. Both Yi Inseong and Gao Xingjian gave their attentions to the internal world of 'Me' and the existence of the external world looking at the internal world and its views, which show themselves as the fragmented and distorted descriptors of 'I', 'You', and 'He' in the works. It was the result from constant asking about his own existence, which are 'I' constantly identifying its own existence and 'another I' raising questions and prying about the 'I' existence in absurd society. In *Soul Mountain* and *Into the Unfamiliar Time*, they peels off the external barks one by one covering the truths and lies. The former did it through the intellectual journey of 'I' as an intelligent who had lived in a harsh and difficult society and history and the spiritual journey of 'another I', or 'You'. The latter did it through

a bitter self-autopsy by 'another I'- 'He' and 'I', a young guy who in vain opposed to absurd Korean reality and society but was inevitably bound to them. The two authors showed modern selves and existences trapped in dilemmas and chaos of distortion and distortion and twisting and twisting, like in a mirror room, through the double narratives by 'I' and 'another I'.

Key Words: I, another I, existence, fiction, stage

이 논문은 2016년 4월 10일에 접수되어 2016년 5월 9일에 심사가 완료되고 2016년 5월 9일에 게재가 확정되었음