

윤대녕 소설에 나타난 초월적 미의식과 고전적 상징성 연구

- 「신라의 푸른 길」에 나타난 향가 모티프를 중심으로

전청림*

차 례

1. 들어가며
2. 종교적 시간의식과 균열적 여행 구조
3. 권위적 미의식과 제의적 여성성
4. 체념의 서정성과 욕망의 미완성
5. 나가며

| 국문초록 |

신라문화권에서 향가는 독특한 미의식을 가지고 있다. 생성과 소멸이 단절되지 않은 채 연속된다는 종교적인 시간의식, 외적인 아름다움의 권능을 중요시하는 미의식, 초월적 존재와의 교감을 전제로 하는 평담한 서정성 등의 문화적 특징이 문학작품에 깃들어있기 때문이다. 이러한 향가의 미의식은 작품의 배경이 되는 시대와 문화로부터 기인한 것이기에, 이를 근간으로 한 개별 작품을 해석할 때에 중요한 논리적 근거가 된다.

본고는 향가에 내재된 위와 같은 문화적 의식을 밝히고, 이를 현대소설 속에 녹여낸 윤대녕 작가의 「신라의 푸른 길」을 함께 해석해보고자 한다. 자신의 소설 속에서 종교적이고 신비적인 미의식을 추구하고 있는 윤대녕 작가는 「신라의 푸른 길」에서 신라의 미의식에 대한 깊은 관심을 보여주고 있다. 현대소설에 「헌화가」와 「처용가」를 인용하면서도, 치환(置換,

* 이화여자대학교 국어국문학과 박사수료

transposition)의 형식을 통해 이를 창조적으로 변용하고 있기 때문이다.

생성과 소멸, 현세와 초월이 단절되지 않는 향가의 종교적 시간의식은 윤대녕의 소설에서 주체의 내면적 갈등을 나타내는 수사에 활용된다. 또한 미가 권능이 되는 당대의 미의식과 초월적인 여성성이 현대적으로 재해석되면서도, 원전에 나타난 신성한 성격을 잃지 않고 있다. 더 나아가 향가 양식에 내재하는 평담(平淡)의 정서가 시대적·장르적 변용에도 불구하고 이어지고 있다. 특히 작가는 여행 구조를 위시하며 원전 향가가 발원한 지역을 탐색하고, 구체적 시공간에 대한 탐구를 종교적·초월적 미의식을 표출하는 은유로 활용하고 있다. 이와 같은 문학 텍스트 사이의 변용은 고전시가와 현대소설의 서사 사이에 놓인 장르적·시대적 경계를 뛰어넘는 문학적 실험을 보여준다고 할 수 있다.

핵심어 : 향가, 윤대녕, 신라, 비교문학, 상호텍스트성, 치환, 변용, 개작, 패러디

1. 들어가며

윤대녕(1962~)은 1988년 등단한 이래로 지금까지 꾸준히 작품활동을 이어 오고 있는 작가이다. 특히 ‘90년대와 가장 행복하게 만난 작가’라는 평단의 평을 들어온 윤대녕은, 거대이념을 담고 있던 80년대의 민중문학과 결별하며 개인과 내면의 미학에 천착한 90년대를 대표하는 작가로 자리매김하고 있다.¹⁾ 그러므로 윤대녕의 문학은 민중 문학적 의지의 표현과 현실참여적인 정치성보다는 개인의 내면을 탐구하는 비이념성을 문학적 특징으로 가지고 있다.

이러한 작법상의 특징에서 비롯하여 그의 문학을 정의할 수 있는 수식은 다양하다. 그러나 주로 개인의 내면을 다루는 그의 소설들은 주제적으로는 ‘존재에 대한 탐구’로, 문체적으로는 ‘여행 구조’를 가지는 것으로 해석된다. 윤대녕 소설의 주제적인 측면에 천착한 연구들에 따르면, 영원회귀 등 초월의 문제를 주제로 상정하고 있는 윤대녕의 작품들은 현상계의 질서를 초월하는 독특

1) 조연정, 『『문학동네』의 '90년대'와 '386세대'의 한국 문학, 『한국문화』 81, 서울대학교 규장각한국학연구원, 2018, 222쪽 참조.

한 형이상적 질서를 구축하고 있다.²⁾ 현실에 대한 환멸과 이 환멸로부터 벗어나기 위한 존재론적 노력이 초역사적인 세계, 즉 신화적이거나 종교적인 세계 자체에 대한 동경을 담고 있다는 것이다.³⁾ 피안을 향한 동경은 지금은 사라진 것들, 즉 신화적 과거, 원시적 문물에 대한 향수로 나타나며, 근대적 시간관념에 대한 저항을 나타내기도 했다.⁴⁾ 종교적 혹은 과거지향적 태도는 현실을 향해 보이는 냉소적 태도라고 할 수 있으며, 사회적 현실과 개인의 내면 사이에 설정된 이러한 단절은 소설 속의 등장인물들을 지상에 뿌리를 박지 못한 채 떠돌게 만든다.

이러한 주제의식은 자연스럽게 윤대녕이 가진 ‘여행 구조’의 문체적 특징으로 귀결된다. 현실과의 불화와 정체성의 결핍은 자신의 참모습을 찾기 위한 강한 집착으로 드러나고⁵⁾, 삶의 무의미를 극복하기 위해 일탈을 일삼지만 별다른 전망없이 일상으로 복귀하는 구조가 나타나는 것이다.⁶⁾ 이러한 여행의 일로는 60년대의 김승옥 소설과 같은 도시적 감수성⁷⁾을 보여주는 한편, 정해진 목적지가 없다는 점에서 필연적으로 실패로 귀결될 수밖에 없는 구조를 가지고 있기도 하다.⁸⁾ 이처럼 여로형 구조를 통해 주체의 내면을 살피고, 존재의 의미에 고찰한 윤대녕은 영원회귀, 자기회귀라는 주제의식과 더불어 종교적이

2) 김주연, 「형이상학의 소설, 소설의 형이상학 - 윤대녕의 소설 세계 -」, 『국문학논집』 20, 단국대학교 국어국문학과, 2005, 232쪽.

3) 정홍섭, 「‘달혀 있는’ 소우주, 그 환각 체험의 의미 - 윤대녕의 작품들에 관하여」, 『실천문학』 1995년 가을호, 349-350쪽 참조.

4) 남진우, 「달의 어두운 저편」, 『문학과 사회』 1996년 봄호, 385쪽 참조; 백지혜, 「윤대녕 소설의 노스텔지어 미학」, 『한국문학과 예술』 9, 한국문학과예술연구소, 2012, 74-77쪽 참조.

5) 이남호, 「은어는 없다」, 『세계의문학』, 1997 봄호, 478쪽 참조.

6) 이미림, 「윤대녕 소설의 여행 구조와 여성타자 연구 - 「신라의 푸른 길」, 「피아노와 백합의 사막」과 「눈의 여행자」를 중심으로」, 『여성문학연구』 17, 한국여성문학학회, 2007, 327쪽 참조.

7) 이남호, 앞의 글 참조.

8) 윤대녕에게 있어 여행은 진정한 자아라거나 구체적인 목적지를 설정하지 않았기에 어떠한 실질적 내용도 포괄하고 있지 않으며, 이러한 텅 빈 여행의 구조는 방랑의 끝에서 발견한 텅 빈 공간과 되돌아온 일상의 비루함 양쪽의 허무 모두를 담담하게 인정하는, 즉 ‘무’에서 고개를 돌리지 않으려는 태도에서 나온다는 것이다. (권희철, 「방랑자를 위한 여행안내서 - 윤대녕론」, 『문학동네』 2008년 겨울호, 449-450쪽 참조.)

고 형이상학적인 미의식에 천착한 작가이다.

윤대녕의 종교적 의식과 불교적 상상력은 기존의 연구에서 상세히 다루어진 바 있다.⁹⁾ 그러나 이러한 불교의식과 종교의식을 모티프로 삼아 한국 고전문학과의 연관점을 살펴본 연구가 기존에 존재하지 않았다는 점, 윤대녕의 소설에 불교국가였던 신라시대의 향가(鄕歌)라는 시대적인 미학적 작품이 수사적 장치로 활용되었다는 점에서 본 연구는 「신라의 푸른 길」¹⁰⁾을 중심으로 윤대녕의 미의식을 논의하고자 한다. 1994년 발표된 「신라의 푸른 길」은 여행 구조로 쓰여진 동시에 풍부한 종교적 색채가 담겨있고, 여행 중 우연히 만난 여인이라는 등장인물과 같이 윤대녕의 소설 세계를 집약할 수 있는 많은 주제의식이 등장한다. 더 나아가 이러한 주제의식은 신라의 향가라는 독특한 미적 세계와 융합하며 한층 고양된 형태로 발전하고 있다.

향가(鄕歌)란 삼국시대 말엽에 발생하여 고려초기까지 성행한 한국의 정형시로, 중국 시가에 대응하는 ‘우리나라의 노래’로서 한국 고전시가에서 고유한 연구주제로 자리매김하고 있다. 현재 전하는 향가는 『삼국유사』에 14수, 『균여전』에 11수로 모두 25수인데, 윤대녕은 이 중에서도 「헌화가」와 「처용가」 두편을 직접적으로 인용하고 있다. 또한 향가의 직접적인 언급 외에도 불국사와 경주, 아사녀 등의 모티프를 통해 주제의식을 표출하고 있어서, 고전시가에 대한 함의와 정서를 한층 극대화하고 있기도 하다.

본고에서는 향가라는 정서에 내재하는 시간의식과 미의식, 서정성 등을 살피고, 이러한 특성이 어떻게 윤대녕의 주제의식과 만나 새로운 의의를 형성하는지를 해석해보고자 한다. 본고의 2장에서는 향가의 시간의식이 생성과 소멸을 서로의 연장으로 파악하고 있음을 이야기하고, 이러한 시공간 인식이 윤대녕의 여행 구조와 어떻게 대비되는지를 논증해보고자 한다. 3장에서는 미(美)

9) 유명미, 「윤대녕 소설에 나타난 불교적 상상력 연구」, 동국대학교 석사학위논문, 2006; 이계열, 「떠돌이 드러난 그리움의 함의 -윤대녕의 <탱자>·<편백나무숲 쪽으로>를 중심으로-」, 『한중인문학연구』 74, 한중인문학회, 2022; 방민화, 「윤대녕의 「탱자」에 나타난 정화의식(淨化儀式) 연구」, 『세계문학비교연구』 64, 세계문학비교학회, 2018.

10) 윤대녕, 「신라의 푸른 길」, 『남쪽 계단을 보라』, 문학동네, 2013.

에 초월적인 권능을 부여했던 신라의 미의식과 문화적 관습이 윤대녕 소설에 나타난 여성성을 어떻게 보충적으로 설명하고 있는지를 이야기해보고자 한다. 이러한 관점에서라면, 윤대녕 소설 속의 여성성을 타자적이고 수동적인 것으로 비판한 기존의 연구와 달리 여성성에 내재한 특권의식을 종교적이고 문화적인 사유구조로 확대하여 해석할 수 있을 것으로 보인다. 4장에서는 복잡하거나 극적이기보다는 평담(平淡)한 특징을 가진 것으로 알려진 향가의 서정적 구조가 윤대녕의 소설 속에서 나타나는 그리움의 정서를 담담하고 견고하게 견인하고 있음을 이야기해보고자 한다.

기존의 연구에서 신화적이고 종교적인 이미지로 정의되던 윤대녕의 미의식을 한국 고전문학과의 연계성 안에서 살펴보는 일은, 단순히 윤대녕 소설의 상호텍스트적 면모를 강조하는 것으로 끝나지 않는다. 고전적 정형시로서 향가와 현대소설의 만남이라는 측면에서 「신라의 푸른 길」은 단순히 시대적인 경계뿐만 아니라 장르적인 경계도 혼재시키고 있으며, 이전 문학에 대한 창조적 변용인 치환(置換, transposition)¹¹⁾을 시도하고 있기 때문이다. 이로써 「신라의 푸른 길」이 가지는 의의는 고전에서 현대로 이어지는 한국 문학의 연속적 측면을 고찰하는 동시에 개별 작품들 사이의 연관성을 비교문학적인 관점에서 바라보는 시도가 될 것이다.

2. 종교적 시간의식과 균열적 여행 구조

신라의 향가는 삶과 죽음이 서로 단절된다기보다는 이어지고, 연속되면서도

11) 제라르 주네트는 텍스트의 상호관계를 파악한 뒤 선후관계를 들어, 히포텍스트(hypotext)와 하이퍼텍스트(hypertext)를 나눈다. 이 구분에 따르면, 본고의 논의에서 히포텍스트는 향가 작품 및 당대의 문화적 의식으로, 하이퍼텍스트는 「신라의 푸른 길」로 설정된다. 이 두 텍스트의 상호작용과 역동성을 밝히는 것이 문학의 확산과 변용을 밝히는 중요한 근거가 된다. (Gerard Genette, *Palimpsests: Literature in the Second Degree*, University of Nebraska Press, 1997, p. 5)

고양되는 종교적 차원의 시간의식을 띤다. 특히 향가의 화자들은 개체의 시공간 인식이 그 죽음으로써 단절된다기보다 다른 차원의 시공간으로 전이·초월된다고 보고 있다. 죽음을 ‘소멸을 통한 재생’으로 간주하는 것이다.¹²⁾ 이러한 시간의식에서 본다면, 쇠락·상실·죽음이라는 작품 속의 사건은 ‘소멸’ 자체가 아닌 ‘재생’을 위한 조건이 되고, 종교적인 교리 속에서 영원한 조화를 이루기 위한 수단이 된다. 더 나아가 이러한 시간의식으로부터 차안과 피안은 본질적으로 다른 곳이지만 공간적으로 연결되어 있다는 것, 종교적이고 사상적인 깨달음은 차안과 피안의 시간적 연속성을 통해 이루어진다는 것을 이야기할 수 있다.

이러한 향가의 종교적 의식은 작품 속에서 ‘대칭성’이라는 양상을 추출해낼 수 있게 한다. 향가의 작품에서는 종교적 의식을 기반으로 차안과 피안이 공간적으로 나뉘고 있고, 둘 사이에는 초월적 존재와 세속적인 존재 사이의 대칭성이 전제가 된다. 이 대칭성은 수직적인 거리와 일방적인 추앙을 전제로 하고 있다. 윤대녕의 소설에서 특이한 점은, 수평적인 지상을 여행하는 현대적인 여로형 구조임에도 불구하고 수직적인 대칭성이 두드러진다는 것이다. 「신라의 푸른 길」에서 화자는 서울에서 경주까지 가는 길을 다음과 같이 묘사한다.

나는 경주에 가서 석굴암 본존불을 알현한 다음 동해로 가서 삼촌을 만나볼 셈이었다. 삼촌은 내게 있어서 하나의 생불(生佛)이었다. 나는 그렇게 두 개의 부처와 그 광배(光背)를 참견해야 할 것만 같았다. 또한 그 두 개의 부처 사이를 잇고 있는 7번국도를 조선 사람 김정호처럼 짚어가고 싶었다. 그리하여 서울에서 경주까지 가는 길이 내게는 하행이 아니라 되레 상행이랄 수밖에 없었다. 경주는 내가 기어올라가고자 하는 길 오르막에 있는 중도불국(中道佛國)이었으니 말이다. (37-38)

인용문에서도 보이듯, 화자는 서울에서 경주까지 가는 길을 “하행”이 아니

12) 서철원, 「鄉歌에서 俗謠로, 두 가지 서정성의 대칭과 융화」, 『고전과 해석』 4, 고전문학한문학회, 2008, 17쪽 참조.

라 “상행”이자 “오르막”이라고 이야기하고 있다. 서울과 경주 사이에 수직적인 공간 배치를 통해 전자를 현실/세속적 의미로, 후자를 이상/초월적 의미로 정의하고 있는 것이다. 특히 누군가 경주를 두고 “‘땅 위의 극락’ ‘동방에서도 아침햇빛이 맨 먼저 닿는 땅’”(39) 표현을 쓴 것을 인용하며 경주가 가진 초월적 의미를 격상시킨다. 더 나아가 그가 이 ‘상행’의 여행에서 짊어가고 싶어 하는 “7번국도”는 소설의 겹텍스트인 「헌화가」 가의 지리적 배경으로, 삼국시대 수로부인의 전설이 얽힌 장소라고 할 수 있다. 화자는 이 소설의 서두에서 미리 그가 제시하고 싶어하는 초월적·종교적 의미, 상호텍스트적 의미 등을 은유적으로 표현하고 있는 것이다.

과거와 현재라는 시간, 서울과 경주라는 공간을 각각 대응시키는 작품의 주체의식은 서사 말미까지 그대로 이어진다. 이와 같은 시간적이고 공간적인 대칭을 통해 소설의 화자는 내면적 갈등의 양상을 통합하고자 노력한다. 즉, 현실과 초월의 대칭성을 실질적인 종교적 이상으로 제시한 향가와 달리, 소설 속 화자에게 대칭성은 주체의 내면 사이의 작용으로 한정되어 있다고 할 수 있다.

그러므로 「신라의 푸른 길」에서 서울과 경주, 차안과 피안을 나누는 근거는 전적으로 화자에게만 존재하며, 이러한 분리 속에서 시간과 공간의 대칭은 분열된 두 개의 자아가 행하는 갈등-조화의 양상과도 같다. 그러므로 이는 ‘나’의 외면과 내면 사이의 조응에서 보이는 시각을 넓은 의미에서 공간에 대한 관념으로 확장·전유¹³⁾시키는 은유적 기법이라고 할 수 있다. 자아가 두 개로 분할되고 이로 인해 주체의 외면과 내면이 분리되었기에 화자의 내적 긴장은 커다란 내면적 갈등을 빚어내고, 이 갈등을 타개하려는 성찰적 의식 또한 서사를 이끄는 추동이 되기도 한다.

이러한 갈등을 타개할 수 있는 해결책은 바로 ‘여행’이라고 할 수 있다. 윤대녕의 소설에서 여행이란 중요한 모티프인 바, 현실(환멸, 세속)의 공간에서 벗어나기 위해 이상(초역사적, 신화적, 종교적)적 공간을 설정하는 서사적 전략

13) 서철원, 「종교시로서 新羅 鄉歌와 T.S. 엘리엇 엮어읽기」, 『한국시가문화연구』 24, 한국시가문화학회, 2009, 9쪽 참조.

으로 주로 사용되어왔다. 「신라의 푸른 길」에서도 이러한 전략이 두드러진다. 화자는 자신이 가진 내면적 갈등의 양상이 ‘경주’라는 초월적 공간에서 해소될 것임을 기대하며 여행을 시작하고 있기 때문이다.

밤차를 타고 경주로 내려가는 동안 나는 하나의 소리에 귀를 기울이고 있었다. 그것은 얼마전 어느 지방문화재 행사에 우연히 참석해 보게 된 사물놀이패의 <삼도농부가락> 소리였다. 그 네 개의 타악기가 격렬하게 혹은 유장하게 빛어내는 소리를 들으며 ①나는 내게도 하나의 뜨거운 얽힘, 말하자면 옹이 같은 맺힘이 마음속에 자리하고 있음을 선연히 깨닫고 있었다. 사물놀이패의 소리는 얽힘에서 풀림으로 뒤틀리며 서서히 잦아들었지만 나는 그 맺힘의 화두 하나에 옹매인 채 그저 전율하고 있었다. ②그때 내가 경주에서 포항을 거쳐 강릉까지 바다를 끼고 가는 7번국도를 타고 있었다면 가슴에 맺힌 시퍼런 멍이 녹듯빛으로 너럭히 풀어졌으리라. 어쨌거나 그 <삼도농부가락>이 내게 던져준 ‘맺힘’은 나로 하여금 석굴암 본존불을, 그 ‘풀림’은 7번국도의 풍광을 떠올리게 했던 것이다.(38)

위의 인용문에서 여행을 통해 내면적 갈등을 완화시키고자 결심한 화자의 심정을 엿볼 수 있다. ①에서 화자는 “뜨거운 얽힘”과 “옹이 같은 맺힘”이 마음속에 자리하고 있음을 깨닫는다. 이는 우연히 보게 된 <삼도농부가락> 소리에서 비롯되는데, 화자는 ‘얽힘’에서 ‘풀림’으로 나아가는 소리의 가락에 주목한다. 그리고 이러한 소리의 흐름으로부터 자신의 내면에 있는 “시퍼런 멍”을 깨닫고, 여행을 결심하게 된다. ②의 인용문처럼 “경주에서 포항을 거쳐 강릉까지 바다를 끼고 가는 7번국도를 타고 있었다면”, 즉 경주로의 여행을 통한다면 ‘맺힘’이 ‘풀림’이 되는 흐름을 겪을 수 있으리라는 가정을 하게 된 것이다. 즉, ‘얽힘’에서 ‘풀림’으로 나아가는 <삼도농부가락>의 흐름과도 같이 경주로의 여행은 자신의 “시퍼런 멍”을 너럭히 풀어줄 조건과도 같다.

그리고 이 여행의 목적이 되는 경주는 화자에게 특별한 위치를 가지고 있다. “경주에 오면 누구나 신라인이 되고 누구나 불자가 된다는 말”(39)과도 같이 종교적으로 뚜렷한 색채를 가지고 있기 때문에 현실에 대한 환멸, 즉 ‘얽힘’과

‘맺힘’을 ‘풀림’으로 나아가게 해줄 초월적 위치로 격상되어 있기 때문이다. 화자는 현실에 대한 무력감과 자기 자신의 ‘엄힘’에 대한 부정적 인식을 “투구계”처럼 갑갑한 상황, 삶의 화두가 뻗쳐올라와 “물집투성이인 얼굴”과 같은 언어로 묘사한다. 그리고 이러한 부정적 자기인식으로부터 “떠나지 않고는 배길 수 없다는 생각”을 하게 되었음을 이야기하는 것이다.

더 나아가 이 여행은 ‘경주’라는 특징적인 공간 뿐만이 아니라 ‘생불’이라는 묘사까지 더해지며 이 여행의 초월적 시간성을 뒷받침하게 된다. 화자는 여행을 결심하며, 경주 뿐만 아니라 동해에 있는 삼촌을 만나기로 다짐한다. 그리고 이 삼촌은 소설의 전반(全般)에서 화자의 독백에만 등장하는 수수께끼같은 인물이다. “경주에선 석불을, 동해에선 생불을” 보겠다는 화자의 이야기와도 같이, 이 소설에서 경주는 ‘석불’, 즉 종교적인 가치가 보존된 장소적 개념이며 동해의 삼촌은 ‘생불’, 즉 초월적 의지가 살아있는 인물로 묘사된다. “서울에서 경주 석굴암으로, 경주 석굴암에서 동해 생불에게로, 동해에선 기차 타고 도로 서울로” 향하는 화자의 발걸음은 7번국도라는 구체적인 여행의 경로를 통해 경주의 석불과 동해의 생불을 모두 아우르고 있다. 그리고 ‘석불’이라는 보존적 장소와 ‘생불’이라는 현세적 인물은 종교적 시간의식, 즉 과거-현재-미래가 중첩되며 동적으로 연장되는 소설의 시간구조를 가리키고 있다. 석불이 보존되어있는 경주(과거)-여행을 떠나고자 하는 자신(현재)-앞으로 만나게 될 생불(미래)라는 시간의 분할이 여행 구조를 맞닿으며 연속적 의미를 획득하고 있는 것이다. 더 나아가 경주의 ‘석불’과 동해의 ‘생불’이 시간적으로 큰 격차를 가지지만 초월적이고 종교적인 의미를 공유하고 있고, 그 의미를 화자인 ‘나’가 깨닫는다는 점에서 차안과 피안의 연속적 속성이 강조되고 있다.

동해의 생불인 삼촌은 화자에게 존재에 대해 깨우친 사람이자 “환생한 처용”으로 묘사된다. 여기에서 이 소설이 가진 상호텍스트적 의미를 입체적으로 조명해볼 수 있다. 「신라의 푸른 길」에서 특징적인 것은 불교적인 모티프를 통해 종교적이고 초월적인 의미를 획득한다는 것이다. 윤대녕은 이러한 초월적 의미를 강조하기 위해 종교적인 모티프 뿐만 아니라, 불교국가였던 신라의 향

가를 적극적으로 활용하면서 그 의미를 다채롭게 서술하고 있다. 즉, 경주의 ‘석불’이 불교라는 종교를 상징한다면, 동해의 ‘생불’은 처용이라는 향가의 인물을 상징한다. 그리고 이 두 가지 상징성은 작가가 이상화하는 초월적인 의미를 공유하고 분유하는 동질적 가치를 지닌다.

서사의 의미를 거시적으로 본다면 이 소설은 불교와 종교에 관한 텍스트이지만, 소설 속에 숨겨진 다른 한 겹의 구조로서 종교적 의미만큼 격상되고 있는 것이 신라의 향가와 문화이다. “환생한 처용”, 즉 「처용가」의 주인공처럼 묘사되고 있는 삼촌을 향한 화자의 인상으로부터 이를 조금 더 구체적으로 들여다볼 수 있다.

“(…) 선 살이 다 됐는데 아직 독신인데다 동자꽃 같은 사람이죠. 환생한 처용 같기도 하구요. 몇 년 전까지 서울에 있는 모 대학에서 강의를 했는데 어느 날 갑자기 짐을 꾸려서 동해로 가데요. 동해에다 뼈를 묻겠다구요. 바다 앞에다 율무를 심겠다구요.”

“율무라뇨?”

“염주를 만드는데 쓰는 열매죠. (…) 삼촌은 속세에 있지만 사실은 탈속한 사람이에요. 자기 말로는 고등학교 맨가 길을 가다가 햇빛 속에서 우연히 마음에 벼락을 맞았답니다. 쉽게 말하면 존재에 대해 뭘 깨우쳤다는 얘기죠. 아무튼 머리가 뒤숭숭하고 마음에 피멍이 도졌단 느낌이 들 때면 휘이 찾아가서 마주 앉아요. 그럼 정말 이상하게도 저 창밖의 바다처럼 마음이 조용히 풀어져요. 그러니 제겐 생불이랄 수밖에요.”

“그렇겠네요. 저한테도 어디 그런 분 안계신가 모르겠네요.”

“사실은 모든 것이 다 제 마음 안에 있는 거겠지요. 그걸 모르고 저도 때 없이 이르고 다니는 모양입니다.”(61-62)

위의 인용문처럼, 화자의 삼촌은 “독신인데다 동자꽃” 같은 사람인데다가 “환생한 처용”으로, 동해에 뼈를 묻으며 “염주를 만”드는 사람으로 묘사된다. 고려숙요의 처용과 달리 신라의 향가에서 처용은 ‘체념’의 정서를 가진 인물로 묘사되는데, 「신라의 푸른 길」의 화자는 이러한 이미지에서 더 나아가 ‘탈속’과

‘깨달음’의 이미지로 향가 속 처용의 인물성을 한층 격상시킨다. 그리하여 삼촌은 강력한 역신으로부터 스스로의 한계를 마주하는 체념의 정서를 가진 것이 아니라, “햇빛 속에서 우연히 마음에 벼락을 맞”은 것처럼 깨달음의 이치를 가진 인물로 묘사된다. 번뇌를 잊고 다시 태어난, 그래서 “환생한 처용”인 삼촌은 염주를 만드는 스님과도 같이 탈세속적이고 초월적인 ‘생불’의 의미를 함축하고 있는 것이다.

위의 인용문에서 또한 주목해야 할 부분은 화자가 “사실은 모든 것이 다 제 마음 안에 있는 거겠지요. 그걸 모르고 저도 때 없이 이려고 다니는 모양입니다.”라고 고백하는 부분이다. 향가에서 대칭적인 요소가 미래의 조화라는 피안의 세계에서 맺음되는 것과 달리, 윤대녕의 소설에서 이 두 가지의 대칭성은 불화하며 서로 조우하지 못하게 된다. 화자는 열반에 오른 것과 같은 깨달음을 얻고자 하지만, 결국 이 두 가지 세계 사이의 불화를 확인하고 있기 때문이다. 다시 말해, 화자는 ‘엄힘’과 ‘맺힘’이 ‘풀림’이 되는 가락의 흐름처럼 자신의 몸을 여행에 맡기고 있고, 출발지와 목적지는 공간적 분리 뿐만 아니라 차안과 피안이라는 시간적 분리를 포함하고 있지만, 이 두 가지가 모두 “다 제 마음 안에 있”다는 사실을 역설적으로 스스로가 이미 깨닫고 있다. 그러므로 화자는 ‘실패할 수 밖에 없는 여행’¹⁴⁾에 몸을 싣는 인간이다. 현실/초월, 차안/피안 등의 의미 분리와 갈등의 양상이 모두 주체의 내면적 의식 안에 있음을, ‘실패한 여행’을 통해 거꾸로 이야기하고 있는 것이다.

이러한 서사기법에서 비롯하여 윤대녕 소설의 여로형 구조는 초월적인 세계를 상징하는 대칭성을 가진 동시에, 이 대칭성이 불화하는 균열적인 요소를 포함한다고 이야기할 수 있다. 아이러니 혹은 영원회귀와 같은 요소로 해석되었던 작가의 여행 구조에 대한 논의에서 한층 더 나아가, 초월적 세계와의 대칭성 및 불화의 양상으로서 여행 구조의 특이성을 다시 확인할 수 있다고 할 수 있다.

14) 권희철, 앞의 글, 449-450쪽 참조.

3. 권위적 미의식과 제의적 여성성

전승담과 결합되어온 향가의 특성상, 향가의 화자는 서정적인 역할을 하는 동시에 정치적이고 주술적인 역할 또한 담당하게 된다. 이때 향가에서 화자의 역할은 「혜성가」의 화자처럼 주사(呪辭)이자 천사(天師)로서, 지상계와 천상계 전반에 걸쳐 힘을 발휘하는 전능한 존재라고 할 수 있다. 더 나아가 신라 시대의 문화에서 비롯된 특징으로, 향가에는 외면적 아름다움을 통해 현실적 권능과 위세를 발휘했던 인물 형상이 있다.¹⁵⁾ 「서동요」의 선화공주, 「헌화가」의 수로부인처럼 외면적 아름다움에 대한 신라인의 갈망은 대상에 전지적인 권위를 부여할 만큼 중요했다.

「신라의 푸른 길」에서 나타난 여성 인물은 기존의 연구에서 여성의 타자화와 신비주의화라는 여성주의적 요소로 많은 비판을 받아왔지만, 향가에 나타난 권능적 미의식을 중심으로 읽어본다면 이를 다르게 해석할 여지가 있다. 남성 지식인의 시선에서 타자화된 여성이 아니라 종교적이고 초월적인 위상을 가진 존재로서 작품 속 여성이 나타나고 있기 때문이다. 이는 주체/타자, 남성/여성이라는 이분법적이고 위계적인 구조를 따른다기보다는, 신라 시대의 시대적·문화적 의미를 함축하는 특수성을 대변한다고 할 수 있다.

이와 같은 해석을 상정하기에 앞서, 소설이 가진 종교적 구조를 다시 한번 살펴볼 필요가 있다. 우선 이 소설에서 화자인 ‘나’는 석불과 생불을 알현하기 위해 경주로 ‘상행’하고 있으며, 이로 인해 현재의 위치와 경주라는 공간은 차안과 피안이라는 특수한 대칭성을 전제하게 된다. 화자에게 이 두 공간을 잇는 매개는 고속버스이다. 이때 경주로 향하는 버스는 단순히 이동의 수단이며, 현실과 이상을 잇는 연옥(煉獄)과도 같은 매개적 공간의 은유라고 할 수 있다. 이 버스는 소설의 제목처럼 ‘푸른 길’이라는 전설적인 길을 따라 달리며, 화자에게 ‘수로부인’과도 같은 인물과의 만남을 주선하고 있기 때문이다.

15) 위의 글, 27쪽 참조.

“이 길은 신라 전설에 나오는 삼화랑(三花郎)들이 다니던 길이었습니다. 또 스님들이 노래를 읊으며 지나다니던 길이기도 하구요. 물론 다 듣고 읽은 애깁니다만…… 어쨌거나 이 길은 신라의 길이면서 또한 땅과 바다가 만나는 영원의 길이라는 겁니다.”

듣는지 마는지 그녀는 대꾸 없이 앞만 쳐다보고 있었다. 하지만 그녀의 귀가 열려 있는 것 같아서 나는 나오는 대로 또 내뱉었다.

“『헌화가』에 나오는 수로부인도 경주에서 강릉까지 이 바닷길을 따라갔다고 하죠? 그러니까 남편 순정공이 강릉 태수가 되어 종자(從者)를 데리고 경주를 떠나는 데 수로부인도 동행했던 거죠. 아마도 그런 이야기가 있어서 이 길이 더욱 아름답게 생각되는 걸 겁니다.”(49)

앞서 화자가 7번국도라고 표현했던 경주행 버스의 경로는 “명사이십리가 끝나는 병곡휴게소”와 “백석해수욕장”을 거쳐, “평해”로 내닫는 길로 구체화된다. 그리고 화자에게 해당 경로는 이와 같은 세속적인 지칭들을 뒤로한 채, “삼화랑들이 다니던 길”이자 “신라의 길”, 그리고 “땅과 바다가 만나는 영원의 길”로 격상된다. 종교적이고 초현실적인 의미를 담은 길, 그리고 이 길을 내닫는 버스는 인용문에 이야기되는 것처럼 『헌화가』 속 수로부인의 경로와 일치한다.

화자는 “상행”이라고 표현한 경주행 버스에서 마주친 여인을 직접 수로부인이라고 지칭한다. 이 여인은 결혼하여 슬하에 딸을 두었고, ‘안인숙’이라는 세속적 이름을 가지고 있으며, 어느 여학교의 음악교사로 근무하는 평범한 인물이지만 화자에게 있어서만큼은 수로부인과 다를 바 없다. 경주로 향하는 영원의 푸른 길, 그 길을 잇는 버스라는 초현실적인 공간적 의미가 둘의 만남을 비현실적인 것으로 승격시키고 있기 때문이다. 그러므로 화자는 그녀의 뒷모습을 보며 “아사녀가 아닌 신라 여인 아무개”(49)를 상상하고, 그녀에게 “아무튼 이 바닷길을 함께 여행하게 되다니 감개가 무량하군요.”(51)라고 말하며 평범한 여인을 초월적 존재로 격상시키고 있다. 소설에서도 ‘나’는 줄곧 안인숙이라는 고유명사보다는 ‘그녀’라는 삼인칭 대명사를 통해 여인이 가지는 보편적이면서도 모호한 속성을 강조하고 있다.

특히 소설에서 화자에게 신성함의 의미가 ‘푸른 빛’으로 표현된다는 점에 주목할 필요가 있다. 7번국도를 전체적으로 감싸는 바다의 시각적 이미지는 ‘푸른 빛’으로 형상화되고 있으며, “코발트빛에서 연두빛 사이를 그야말로 밀물과 썰물처럼 왔다갔다 하”(47)는 동적인 이미지 또한 가지고 있다. 화자에게서 신성한 의미를 획득한 ‘그녀’의 눈빛은 “고려 때, 청와를 신고 중국으로 가던 배가 난파해”(51)서 보이는 “강진의 청와빛”으로 빛난다. 더 나아가 화자와 ‘그녀’가 대화를 주고받는 ‘오페라의 성녀’ 마리아 칼라스는 “푸르디푸르게 엉켰다가 이따금씩 풀어지는 목소리”를 가지고 있으며, “그녀의 목소리를 따라 이 7번국도를 가고 있다는 느낌”(48)을 준다. 바다, 청자, 마리아 칼라스의 목소리 등의 상징성이 ‘그녀’의 신성성을 극대화하는 기호로 은유되고 있는 것이다.

그러나 안인숙은 자신을 향한 화자의 비유를 못마땅해 한다. 화자가 특수한 시공간적 인식과 신라시대의 문화적 맥락 속에서 삶의 의미와 기표들을 찾아내고 있다면, 안인숙은 현세의 사람으로서 자신을 신격화하는 태도에 불쾌감을 느끼고 있기 때문이다. 그러므로 “어찌다 툭 튀어나온 「헌화가」, 아니 수로부인이란 말을 듣고 나서부터 그녀는 못내 좌불안석인 눈치”(52)로 응한다. 화자의 태도에 대한 그녀의 반응은 역설적으로 소설 내부에 마련된 현세와 초월의 대칭성을 더욱 강화한다. 화자는 초월적 의미로 격상된 상행의 길을 따르고, 한 여인에게 수로부인이라는 신격화된 존재를 대입시키며 신성성을 발견하고자 하지만, 딸과 남편을 비롯한 안인숙의 집안 이야기는 오히려 화자가 속한 현세의 삶과 빠져린 세속성을 일깨워주고 있는 것이다.

이러한 분리를 타개하기 위해 화자가 취하는 태도 역시 다분히 신라시대의 미의식을 닮아있다. 화자는 신라시대의 종교적인 인물성 또한 그 시대에 태어난 한 현세의 인간에게 덧입혀진 것이었음을 강조하며, ‘전능한 존재’와 ‘현세적 인물’ 사이의 거리를 축소하고 있기 때문이다. 신라시대의 화랑이 실제로는 한 인간에 불과했지만 주사(呪辭)이자 천사(天師)로서 권위적 위상을 획득했던 것처럼, 수로부인 역시 한 남자의 아내일지언정 “신라인의 영원한 애인”이자 “미세스 신라”(53)라는 지위를 통해 신성한 상징성을 가지게 되었음을 상기

시키고 있는 것이다. 다시 말해, 신라의 전능한 존재는 선천적이거나 계시적이라기보다는 수행적이고 은유적이다. 그리고 신라에서 현세적 인간에 불과한 존재를 신이하게 만드는 기준은 절대적인 미(美)라고 할 수 있다. 수로부인 역시 “절세미인이었던 것만큼은 분명한 사실”(54)이기 때문에, 미인(美人)으로서의 제사적 가질 수 있었다. 화자는 ‘그녀’와 「현화가」의 내용을 주고받으며 이렇게 이야기한다.

“옛날 시가는 오늘날의 시보다 훨씬 더 상징적이라고 해요. 그러니까 그게 꼭 노인네인가 하는 것은 여러 가지 의심할 점이 많아요. 노인이란 학식이 깊었던 현자를 일컬을 수도 있다는 거죠. 또한 소 얘기가 나오잖아요? 소는 불교에서 흔히 말하는 그 심우(尋牛)의 소인 경우가 대부분이죠. 그러니까 소에게 풀을 먹이고 있던 현자란 웬 젊은 스님이었을지도 모른다는 거예요.”

“아, 그럴 수도 있겠네요. 그러니까 이쪽에서 보면 불륜, 저쪽에서 보면 파계 뭐 그런 거네요.”

“수로부인은 정절을 강요받은 조선의 춘향이하고는 다릅니다. 물론 그렇다고 해서 그 아름다움이 사라지는 것은 아니지만요. 신라사회의 분위기는 의외로 제도나 도덕보다도 미를 우선 가치로 삼았는지도 몰라요. 또 미(美)라는 건 구경꾼이 있을 때 비로소 완성되는 거잖아요. 창밖의 여자, 창 안의 남자 하는 식으로 말이예요. (...) 수로부인은 강릉까지 가는 동안 여러 번 수난을 겪었다고 합니다. 바다 용에게 납치되었다가 돌아오기도 하구요. 굉장히 아름다웠던 모양입니다. 스님이 파계를 하고, 바다의 주관자이자 신물(神物)이라는 용까지 덤벼드는 걸 보면요. 하지만 수로부인은 끝까지 남편 순정공을 따라 강릉까지 갑니다. 정절도 지키고 바람도 피운 거죠. 그렇지 않았다면 ‘현화가’가 아닌 ‘창부타령’이 되었지요.”(55)

신라문화권은 외면적 아름다움에 현실적·주술적 힘을 부여해왔으며, 수로부인의 설화 역시 외면적 아름다움에 대한 신라인의 갈망을 보여주고 있다. 그리고 이들은 주로 여성이었기에, 외면적 아름다움을 통해 현실적 권능과 위세를 발휘한 인물들을 미녀(美女) 형상이라고 부를 수 있다.¹⁶⁾ 위의 인용문에서도

마찬가지로 수로부인이 가진 아름다움을 강조하고 있다. 주목해야할 부분은 화자가 수로부인과 조선의 춘향을 비교하며 그 아름다움의 종류를 구분하고 있다는 점이다. 조선의 춘향이 남성사회 속에서 수청과 정절을 동시에 강요당하며 성적으로 대상화된 여성성이었다면, 수로부인은 관능적 아름다움을 가지고 있음에도 불구하고 신이적이고 주술적인 힘을 발휘한다.

수로부인의 인물성은 에로티시즘적 측면이 강하지만, 수로부인의 둘러싼 서사와 사건의 구체적 정황은 신이하고 기이하다. 이러한 서사는 수로부인의 관능적 아름다움을 성적·육체적 욕망의 대상으로서의 속화된 이미지에서 벗어나 원초적 아름다움의 세계로 환입시킴으로써, 사회적 윤리적 맥락에서의 해석을 거부하며 인간 세상의 금기로부터 해방시키고 있다.¹⁷⁾ 그러므로 화자가 “옛날 시가는 오늘날의 시보다 훨씬 더 상징적”이라고 언급한 부분은 「현화가」속의 노인이 스님일 수 있다는 해석과 동시에, 수로부인이 가지는 신이한 속성까지도 포괄한다.

수로부인은 양가적인 인물이다. 관능적·외면적 아름다움이라는 현실적 특징을 가지고 있었지만, 바로 그 외면적 아름다움 탓에 신이하고 비현실적인 권능을 손에 쥐고 있었기 때문이다. 현세적인 아름다움에서 비롯된 신이한 권능을 토대로, 시공간적 분리를 교통하는 매개적이고 초현실적인 권위를 가질 수 있었다. 그럼에도 불구하고 그동안 수로부인에 대한 현대적 개작은 정치·사회적, 제의적, 종교적 맥락이 아니라 수로라는 여인이 가진 ‘현세적 아름다움’에만 치중된 경향이 있다. 뛰어난 미녀, 제도적 윤리적 구속을 고뇌하는 여인, 음탕한 여자, 창녀와 같이 대상화된 여성성이 여러 갈래로 변화하는 과정에서 보듯, 고귀한 미녀에서 창녀에 이르기까지 여성의 에로티시즘적 묘사에만 집중한 흐름이 파악되고 있기 때문이다.¹⁸⁾ 그러나 윤대녕의 소설 「신라의 푸른 길」은

16) 서철원(2008), 앞의 글, 27-28쪽 참조.

17) 이승남, 「수로부인은 어떻게 아름다웠나-삼국유사 수로부인조의 서사적 의미소통과 문화가의 함의-」, 『한국문학연구』 37, 동국대학교 한국문학연구소, 2009, 6쪽 참조.

18) 이성우, 「삼국유사 수로부인의 설화와 현대시」, 『비교문학』 31, 한국비교문화학회, 2003, 4쪽 참조.

수로부인 설화에 갖든 문화적인 정취를 포섭하여, 기이편 서사로서 수로부인이 파생하고 있는 신이성의 의미와 자용절대(姿容絶代)로서의 아름다움이 가진 권위적 의미까지도 포괄하고 있다. 이로 인해 수로부인의 양가적인 속성이 소설 속에서 함께 제시되고 있다고 볼 수 있다.

특히 수로부인이 벼랑과 해중(海中)과 같이 인간세계를 벗어난 은밀한 공간을 오고가는 매개적 인물임을 상기해볼 때, 수로부인을 “정절도 지키고 바람도 피운” 인물이라고 해석하는 화자의 목소리를 주목해볼 만하다. 안인숙은 「현화가」의 서사를 “불륜”과 “파계”라고 해석하는데, 이는 수로부인과 노인(스님)이 각각 남편과 종교적 신념이라는 현세적 가치를 등지게 되었다는 인식에서 비롯된다. 이러한 해석에서는 현실과 초월이라는 입체적인 시공간의 분리가 전제되어 있지 않기에, 「현화가」의 구조는 평면적이고 속화된 이미지로 해석된다.

반면 화자에게 「현화가」는 신이성과 기이성이라는 ‘공간적 은밀함’을 가짐으로써, ‘사람들의 발길이 닿을 수 없는(非人跡所到)’ 초월적이고 비현실적인 시공간의 구조를 내포하고 있다.¹⁹⁾ 이러한 공간적인 은밀함으로 인해 수로부인은 “정절도 지키고 바람도 피운”다는 모순적인 행동을 수행할 수 있게 된다. 현실에서는 강릉을 따라 길을 걸으며 순정공을 향한 정절을 지키지만, 인간세계가 아닌 비현실적인 공간 속에서 자유분방한 관능적 열락을 행하고 있기 때문이다. 그러므로 수로부인의 행적을 담은 서사가 화자에게 “창부타령”이 아닌 “현화가”인 이유는, 아름다움으로 인한 권능과 동시에 제의적 역할을 가지는 수로부인의 신성성으로부터 비롯된다고 할 수 있다.

더 나아가 화자는 수로부인의 행적을 “수난”이라는 말로 이야기한다. 안인숙에게 수로부인이 불륜을 ‘저지른’ 능동적인 인간이라면, 화자에게 수로부인은 자용절대(姿容絶代)로서의 아름다움이 덧입혀진 한 인간으로서 타인에 의해 ‘고난’을 겪는 인물이다. 이러한 수로부인의 성격을 해석하며 화자는 신라문화권의 미의식을 다시 한번 이야기한다. “미(美)라는 건 구경꾼이 있을 때 비

19) 이승남, 앞의 글, 19-20쪽 참조.

로소 완성되는 거잖아요. 창밖의 여자, 창 안의 남자 하는 식으로 말이에요.”라는 화자의 말을 통해, 미(美)를 최대의 권능으로 삼는 신라문화권의 특이성이 ‘관찰하는 주체’와 ‘관찰당하는 대상’으로 나뉘어있음을 확인할 수 있다. 즉, “창 안의 남자”는 관찰하는 주체이자 구경꾼으로서 미(美)를 관조하며, “창밖의 여자”는 관찰당하는 대상이자 신격화된 주체로서 미(美)를 담지한다. 신라의 미의식이 한 여인을 미녀(美女)로 만드는 것, 즉 미적 권능을 덧입히며 전능한 존재와 현세적 인물 사이의 거리를 축소하는 것임을 다시 한번 이야기하는 것이다.

미적 대상을 향한 ‘구경꾼’의 자의식이 관음증적 쾌락에서 비롯되었다는 지적은 피해갈 수 없다. 화자 역시 안인숙이라는 한 여인에게 ‘그녀’라는 지칭을 덧입히고, 그녀의 행색을 걸눈질로 훑쳐 살피는 등 대상화하는 시선을 내비치고 있기 때문이다. 현대의 사회적이고 윤리적인 관점에서 볼 때, 이는 여성 대상화 및 타자화의 일반적인 용례로서 해석되어야 마땅하다. 그러나 윤대녕은 소설 속에서 수직적인 대칭 공간을 상정함으로써 이러한 관음증적 쾌락을 ‘신을 보는 구경꾼’의 구조로 재조정한다. “제도나 도덕”의 관점에서라면 이러한 시선은 비윤리적이지만, “미를 우선 가치로 삼”는 신라사회의 분위기라면 이러한 비윤리적인 시선조차도 종교적이고 초월적인 명맥 하에서 해석될 수 있다는 것이다.

그러므로 소설 속에서 화자에 의해 관음 당하는 여인인 ‘그녀’도, 그녀가 화자에 의해 입은 이름인 ‘수로부인’도, 「헌화가」의 ‘수로부인’ 그 자신도 알고 보면 외면적 아름다움으로 인해 신격화된 자신의 제의성으로 인해 “수난”을 당하는 인물들이다. 윤대녕이 마련한 공간 안에서 신격화된 미의식과 제의적인 여성성은 이와 대비되는 현세적 인물들과 수직적인 대칭성을 이루고 있기에, ‘관찰당하는 처지’에 대한 비판적 논의를 미리 소거하고 있다. 미(美)라는 것이 구경꾼이 있어야 완성되는 것이라면, 미(美)의 권능 자체도 구경꾼이 없이는 불가능한 것이기에 ‘구경’이 가지는 행위의 비윤리성은 “제도나 도덕보다도 미를 우선가치로 삼”는 신라의 문화권 내에서 논의의 대상이 아니기 때문이다.

이와 같은 소설의 구조 안에서 ‘그녀’를 향한 화자의 관음증적 쾌락 역시 속화된 해석을 거부²⁰⁾하는 신이적 구도를 가진다고 할 수 있다.

그러나 이 소설은 당대의 종교적인 문화를 작품의 근간으로 다루어온 향가와는 성질이 다르다. 이 소설의 배경인 현대는 종교적인 시대가 아닐 뿐더러, 현실-초월의 시공간적 분리마저도 화자의 내면에서 임의적으로 상정되어 있기 때문이다. 미녀(美女)를 중시하는 신라시대의 미의식이 화자의 관점에서 차용되지만, 작품의 배경은 현대의 시공간이기에 화자가 아닌 다른 인물들은 신이적 구도를 용인할 수 없다. 따라서 작품의 주제의식과 시대·문화적 성격이 일치했던 향가와 달리, 『신라의 푸른 길』에서 화자가 주장하는 미의식은 현시대의 비평 속에서 불협화음과 이질성을 남길 수밖에 없다. 이 소설이 ‘속화된 해석’을 거부할 수 없는 이유이다.

4. 체념의 서정성과 욕망의 미완성

향가는 형식적으로도, 장르적으로도 평담(平淡)한 정서를 지니고 있다고 평

20) 소설이 마련한 구조 안에서 관음증적 쾌락의 비윤리성이 소거된다고 하더라도, 그 위협한 쾌락을 향한 경계의 목소리로부터 면죄부를 받게 되는 것은 아니다. 오히려 윤대녕의 소설에 자주 등장하는 시원적·근원적 여성성의 이미지를 상기한다면, 『신라의 푸른 길』이 특정 문화의 시점을 빌려와 여성 대상화를 합리화한다는 비판 또한 무시할 수 없기 때문이다. 윤대녕의 소설 속에서 시원 혹은 기원으로서의 생명력을 담지한 “낭만적·신화적·관념적인 여성들은 여전히 타자로 존재하고 있”으며, “길 위의 여성들은 신화 혹은 설화 속에 존재하거나 꽃과 아이로 그려지며 대상화”되고 있기 때문이다. (이미림, 앞의 글, 335-336쪽 참조) 본고의 논의는 윤대녕의 소설에서 비현실적인 여성성을 문화적·시대적인 구조 내에서 제시하고 있지만, 이러한 소설의 전제가 윤대녕의 작가론적 해석에서 자주 문체가 제기되고 있는 여성 타자화의 측면을 완전히 배제할 수 있는 것은 아님을 지적하고자 한다. 특히 윤대녕의 소설에서 여인의 형상이 “종잡을 수 없는 신비스러운 느낌을 주”고, “지고의 찬미의 대상”으로 나타난다는 지적을 상기한다면, 본고의 논의 대상인 『신라의 푸른 길』과 이에 갖는 미의식이 여타의 윤대녕 소설의 여성성에 나타난 비윤리성을 모두 변호할 수 있는 것은 아니다. (남진우, 앞의 글, 378쪽 ;정홍섭, 앞의 글, 357쪽 참조)

가된다. 이는 형식적으로 향가의 종결어미가 2개 이상의 종결방식으로 연결된다는 점, 그로인해 유사한 어조가 되풀이되며 작품들의 정서가 굴곡적이기보다는 평담하다는 점에서 비롯된다.²¹⁾ 이러한 형식적 성격은 향가가 종교적이고 초월적인 주제 의식을 가지는 것과 일맥상통한다고 할 수 있다. 초월적 존재와의 교감의 양상에서 장르의 문체는 정서의 격정이나 갈등보다는 연속적인 감탄이나 청유형의 문장이 두드러지기 때문이다.

『신라의 푸른 길』에 드러난 향가 모티프가 유독 깊은 정취를 자아내는 이유는, 바로 이러한 향가의 특수한 정서가 소설 속에서 나타나고 있기 때문이다. 향가에서 평담한 정서는 연속형 종결어미와 종교적 색채로 나타났지만, 『신라의 푸른 길』은 향가 장르에 사용된 문체를 그대로 차용하거나 재진유하는 것이 아니라 서사의 흐름이나 인물의 상황을 통해 해당 정서를 구현해내고 있다. 여기에서 등장하는 것이 바로 향가 「처용가」이다. 향가 「처용가」는 고려숙요의 「처용가」와 다르게 인물의 체념과 담담한 관용의 정서가 두드러진다. 이에 대해서는 여러 가지 해석이 존재하는데, 처용이 지방호족의 아들이어서 신라의 정략(지방 포섭, 견제책)에 대한 야유를 가무로 내보였다는 연구, 무욕무사(無慾無私)의 심경을 내보였다는 연구, 비현실적이고 승화된 천상적 이미지라는 연구 등이 있다.²²⁾ 시대적으로 보자면 신라시대는 전란을 겪으며 역신에 대해 무력적으로 반응했던 고려의 문화와 다르게, 처용 역시 역신에 대해 파괴적인 대응을 하기보다는 대체로 평담(平淡)한 태도를 통해 체념과 관용의 정서를 보인다고 할 수 있다.

현대문학 속에서는 처용을 개작한 사례가 여러 번 등장했고, 그에 따른 연구 결과 또한 축적되었다. 그러나 여러 사례를 포괄하는 처용가의 담론적 특성을 도출하기 어려우므로, 현대소설 속에서 처용을 개작한 경우는 ‘처용 모티프’라는 용어로 지칭해볼 수 있다. 이때 일반적으로 ‘처용 모티프’란 간통이라는 현

21) 위의 글, 12쪽 참조.

22) 정은경, 「‘처용’모티프의 현대소설 변용을 통해 본 ‘처용’의 문학적 의미 연구」, 『한국문에 창작』 24, 한국문예창작학회, 2012, 75-76쪽 참조.

실 앞에 처용이 춤을 추었다는 행동이 토대가 되어, 비극과 모순의 상황 앞에서 인간이 극단적으로 역설적인 태도를 보여준 사례로 전승되고 있다.²³⁾ 현대 문학 속에서 처용의 재현이 체념과 역설, 단죄와 저항, 풍자와 해학 등으로 형상화되었다는 것을 상기해보자면, ‘처용 모티프’의 정체는 향가에서 등장하는 관용의 정서 및 고려가요의 위협적 태도, 혹은 무가나 연희 등에서 나타나는 오락적 성격이 모두 혼재되어있다고 할 수 있다.

「신라의 푸른 길」의 ‘처용 모티프’는 단죄와 저항 혹은 풍자나 해학보다는, 아내를 역신에게 빼앗기며 포용의 정서를 자아내는 향가 「처용가」의 구조와 더 닮아있다고 할 수 있다. 소설에서 화자는 스스로가 “처용가를 부르며 신라를 떠돌아다니고 있”(46)다고 말하며 자신을 처용과 동일시한다. 앞선 논의에서 화자의 삼촌이 ‘환생한 처용’으로서 초월적 성격으로 묘사되었던 것과 달리, 화자는 ‘환생하지 못한 처용’으로서 여전히 삶의 번뇌를 가진 인물이라고 할 수 있다. 작가의 상상력이 가미되어 현대적으로 차용된 「처용가」의 서사는 역신이라는 존재를 보다 복잡한 현실적 상황으로 바꾸어 그리고 있다. 또한 처용이 보여주는 체념의 정서는 자기 앞에 벌어진 불가항력적인 상황을 무기력하게 감내하는 한 인물의 정서로 재현하고 있다.

(…) 나는 얼마간 입을 다물고 멍한 눈으로 바다, 바다, 바다를 바라보면 동경에 가 있는 아내 생각에 빠져 있었다.

벌써 한 달째 그녀에게선 연락이 없었다. 누구보다 자신에게 냉정하고 또 그만큼 상대에 대해서도 엄격한 아내는 결혼이라는 일상성에 자신이 마모되는 것을 거의 무서워할 정도로 경계했다. 무자식이 상팔자란 말 때문이 아니라 아내는 오직 자기 자신 때문에 불임을 주장했고, 직장에서 꽤 능력을 인정받고 있었음에도 불구하고 그동안 스스로가 벌여 저축한 돈으로 유학을 떠났다. 나를 사랑하고 있었으나 그 방법에 있어서는 안쓰러울 만큼 이기적이고 또 그 이기적이란 것 때문에 끊임없이 초조해했다. 내 탓도 있었으리라. 걸핏하면 영혼이 길 위에 있기 때문에, 라는 같잖은 말로 아내의 입을 막으며 행하니 어디로 떠나곤 하는 내 기질

23) 위의 글, 69-70쪽 참조.

말이다. 우리 부부는 서로를 너무 잘 이해하고 있어서 깊이 사랑하고 있기도 했지만, 똑같은 이유로 서로를 구속하는 힘을 행사할 수가 없었다.

시대와 문화가 바뀌어서 그런지 사는 방법도 사랑하는 방법도 이렇게 달라졌다. 그러나 역시 변하지 않은 게 있다면 남자라는 건 아내에 대해서 늘 보수적이게 마련이라는 거다. 그렇지 않다는 걸 보여주기가 때로는 몹시 힘이 든다. 사랑하지만 사랑하는 모습을 보여주기가 결코 쉽지 않다는 것이다. 역시 사람은 늘 혼자인 모양이다. 아니, 혼자라는 사실부터 먼저 깨달아야 하는 모양이다. 아내는 애초부터 그걸 알고 있었을 것이다. (55-57)

「처용가」에서 등장한 공간적 배경인 동경(東京)은 당대 신라의 경주를 말한 다. 그러나 이 소설에서 ‘동경’은 아내가 광고학으로 유학하고 있는 일본의 수도 동경으로 그려지며, 현대적 공간성으로 전유된다. 경주와 일본의 동경이라는 두 공간 모두 처용과 소설 속 화자에게 불리한 공간임은 틀림없으나, 「처용가」의 경주가 단순히 공간적 배경으로 제시되었던 것과 달리 소설 속의 동경은 아내와의 불화를 자아내는 직접적인 공간적 배경으로 역할하고 있다.

아내와의 분리를 자아내는 역신의 역할 또한 소설에서 크게 달라진다. 무속적 기원과 치병(治病)적 성격을 가진 「처용가」에서 역신(疫神)은 민속적 의미에서 역귀(疫鬼)와 같은 의미로 쓰이며 아내의 열병이자, 병이 든 사람에게 덮인 귀신처럼 해석이 된다.²⁴⁾ 또한 남녀의 범간(犯奸)을 상징하는 「처용가」의 의미에서, 역신은 처용의 처를 절여지숙(竊與之宿) 하는 외간 남자로서 해석되기도 한다.²⁵⁾ 반면 「신라의 푸른 길」에서는 역신이라는 단어가 등장하지 않는다. “시대와 문화가 달라져서 그런지 사는 방법도 사랑하는 방법도 이렇게 달라”지게 된 것이다. 현대의 작품인 이 소설에서는 역신을 대신하여 화자와 아

24) 이임수, 「향기문학과 신라인의 의식」, 『문화와융합』 23, 문학과학언어연구회, 2001, 37-38쪽 참조.

25) 그러나 당대의 역신이 늙은 여인, 젊은 여인, 승도 등 여러 모습으로 현현(顯現)했다는 것을 상기해본다면, 처용의 처에게 깃든 역신을 정황으로만 파악하여 남녀 간의 범간이라 결론짓기는 어렵다고 할 수 있다. (황병익, 「역신(疫神)의 정체와 신라 <처용가>의 의미 고찰」, 『한국학』 34(2), 한국학중앙연구원, 2011, 135쪽 참조.)

내 사이의 여러 갈등 관계가 겹치게 되는데, 이때 등장하게 되는 것이 화자의 체념의 정서라고 할 수 있다.

그 국면을 자세히 살펴보자면, 아내는 결혼을 결심할 만큼 화자를 사랑하고 있었으나 자기 자신을 지키려는 의지 탓에 이기적인 면모 또한 보인다. 그러나 이기적인 것은 아내뿐만이 아니다. 화자 역시 “영혼이 길 위에 있”다는 말을 흘리며 홀연히 떠나버리는 이기적인 면을 가지고 있기 때문이다. 결국 화자와 아내는 서로 사랑하지만, “서로를 구속하는 힘을 행사할 수가 없”는 위치에 놓여있다. 서로의 사랑만큼 자신의 이기심을 포기할 수 없는 동시에, 상대가 가진 이기심 또한 존중하는 모순적인 면모를 보이고 있는 것이다.

화자와 아내의 갈등 관계가 중요한 이유는, 서로를 구속할 수 없다는 것을 깨달은 화자의 의식이 사람은 “사람은 늘 혼자인 모양이다”라는 결론으로 흐르고 있기 때문이다. 이러한 결론은 윤대녕의 소설에서 일관적으로 드러나는 주제의식과도 연결된다. 윤대녕은 자신의 소설에서 남녀의 연애담을 자주 그리고 있으며, 그 연애담은 대부분의 경우 실연담으로 점차 변모하여 불륜과 별거, 이혼으로 귀결된다. 작가에게 있어 연애의 감정은 근본적으로 존재론적인 불안과 이로인한 신비주의적 세계로의 매혹에서 비롯되는 것이기에, 연애는 기본적으로 ‘먼 것’과의 만남이다. 그런데 이 연애감정을 유지하기 위해서는 먼 것과의 거리를 유지해야하기에, 대상과의 합일은 언제나 무너지고 마는 것이다.²⁶⁾ 결국 실연담으로 귀결되는 윤대녕의 연애서사는 존재의 불안에 대한 자기고백의 한 양태라는 역설을 띠고 있다.

그러므로 화자의 상황이 실연담으로 흘러가고, 이것이 체념의 정서를 자아내는 것은 윤대녕의 소설에서 깊이 있게 천착한 주제의식의 발로라고 할 수 있다. 동시에 이와같은 주제의식은 향가에서 주된 정서로 다루어져왔던 평담의 정서와도 맞물려, 그 주제의식과 정서에 깊이를 부여하고 있다. 「신라의 푸른 길」의 화자 역시 자신 앞에 놓인 상황에 대해 관조하고 포용하는 경향을 보이고 있는

26) 서영채, 「윤대녕의 연애, 그 철없음의 시에 대하여」, 『문학동네』 2010년 여름호, 87쪽 참조.

데, 이는 소설 속에서 전개되는 ‘처용 모티프’의 효과라고 할 수 있다. 아내의 유학, 서로의 이기심에 대한 확인, 사람은 늘 혼자라는 깨달음 등과 같은 한 현대적 인물의 복합적인 상황이 ‘역신’처럼 강렬하게 다가오고, 존재적인 결단이나 정서의 변화를 종용하고 있는 것이다. 작가는 이와 같은 갈등 관계 속에서 담담하게 자신의 상황을 관조하고, 관계에 체념하는 정서를 보여주는 인물을 통해 자신의 작품세계를 관통해온 주제 의식을 다시 한번 고찰하고 있다.

중요한 것은 이 소설에 아내와 화자 이외에 한 겹의 연애서사가 더 존재한다는 것이다. 화자와 아내 간의 연애서사가 한 축으로 전개되고 있다면, 다른 한 축으로는 화자와 ‘그녀’ 간의 관계가 또 다른 연애서사의 축으로 펼쳐지고 있기 때문이다. 이 소설에서는 두 가지의 연애서사 모두 서로 간의 거리를 확인하며 끝을 맺고 있다.

윤대녕의 소설에서 연애와 만남이 늘 연기되고 지연되는 이유는, 그가 새로운 만남의 가능성을 늘 열어두고 있기 때문이다. 그의 소설에서 인물들은 의도적으로 만남을 연기하고 보류한다. 그들은 현실에 안주하기보다는 늘 떠나고, 그 떠난 장소에서 또 다른 누군가와 만남을 거부하지 않는다. 또 다른 생에 대한 가능성과 시원성을 갈구하고 있기 때문이다.²⁷⁾ 그리고 이 시원성을 향한 끝없는 갈구로 인해, 『신라의 푸른 길』에서 두 여성과의 연애담은 모두 실연으로 귀결되고 만다.

길 끝에 길이 있다. 때로는 게처럼 짜디짠 눈을 달고, 숯불 같은 마음이 되어 바다로 가고 싶은 것이었다. 삶의 거적떼기를 벗고, 닫혔던 모든 문을 열고, 사랑이라는 것도 훌렁 벗어버리고 때로 길 떠나자 하는 마음을 어찌하라. 이렇게 불현듯 실종되고자 하는 우울한 마음인들 어찌하라. 오늘도 저 바다는 시작도 끝도 없이 출렁이고 있다. 누군가 길 끝에서 처용무를 추며 노래를 부르고 있다. (59)

27) 최영자, 「윤대녕 소설에 나타난 환영적 메커니즘」, 『현대문학의 연구』 44, 한국문학연구학회, 2011, 449쪽 참조.

위의 인용문에서 화자는 “길 끝에 길”이 있음을 긍정하고, “닫혔던 모든 문을 열”며 새로이 길을 떠나고자 한다. 그러나 이 길 끝에는 도달해야 할 곳이 없고, 만족은 늘 지연되며, 새로운 떠남이 늘 진제되어야 한다. 결국 “누군가 길 끝에서 처용무를 추며 노래를 부르”는 모습처럼, 소설 속에서 화자의 욕망은 완성되지 못한 채로 영원히 회귀한다. 그리고 완성되지 못하는 욕망으로 인해 화자의 정서는 체념에 한층 더 가까워진다. 영원히 펼쳐진 길의 앞에서, 늘 도달하지 못하는 목적지를 가진 한 인간은 역신을 마주하고 춤을 추는 처용처럼 체념과 역설을 통해 한계를 맞이하게 되는 것이다.

화자는 「처용가」를 해안선의 이미지로 묘사한다. 「처용가」가 다른 신라의 시가와 같이 “바다와 육지가 만나는 지점에서 만들어졌”으며, “천리 해안선을 따라 생겨난 노래”(53)라는 것이다. 이 해안선의 이미지는 “밀물과 썰물처럼 왔다갔다 하”(47)며 끝없이 변화하는 수평적 접점을 가리킨다는 점에서, 영원한 실연과 만남을 비유한다. 그러므로 화자는 이 영원과도 같이 끝없는 해안선 앞에서 “불현듯 실종되고자 하는 울울한 마음”과 “숫불 같은 마음이 되어 바다로 가고 싶은”(59) 마음을 통해 체념의 정서를 내비치고 있다. 결국 서사 속에 차용된 「처용가」는 생불(生佛)을 향해가지만 본질적으로는 욕망의 목적지가 없는 화자의 상황을 더욱 강조하고 있으며, 만남과 헤어짐이 동전의 양면인 실존적인 존재의 구조를, 여행 구조로 이루어진 서사의 결말은 필연적으로 길의 연장으로 이어질 수밖에 없음을 이야기하고 있다.

5. 나가며

고전문학의 현대적 변용은 오늘날의 정서와 언어 감각을 살려 해당 원전을 재창조하는 작업이다. 고전의 현대화, 전통의 계승과 재해석을 시도한다는 점에서, 이러한 작업은 오래도록 이어진 원전의 아우라에 새로움을 잉태시키는

작업이다. 또한 텍스트와 컨텍스트가 서로 뒤엉키며 새로운 멋이 생산되고, 원전의 자유로운 재해석을 통해 고전의 신선미도 창출된다. 일탈은 용인되지만, 훼손이나 표절의 경지에 이르면 곤란하다.²⁸⁾ 본래적 가치의 되새김도, 새로운 가치의 창조도 이루어지지 않기 때문이다. 이러한 점에서 윤대녕의 「신라의 푸른 길」은 현대적 변용과 고전적 모티프와의 접점을 조화롭게 일치시킨 사례라고 할 수 있다.

소설에서 차용되었던 원전은 크게 향가 「헌화가」와 「처용가」이며, 그 외 소극적이거나 아사달 등이 언급되기도 한다. 「헌화가」의 수로부인은 소설 속의 여성 인물로 변용되어 현실과 초월적 공간을 매개하는 비현실적 존재가 되고, 「처용가」의 처용과 처용의 처는 소설 속 화자와 아내로 변용되어 역신과 범간(犯奸)의 의미를 현실적으로 재구성하고 있다. 더 나아가 「헌화가」의 노인과 해중(海中) 장소를 상징적 의의로 재해석하고, 「처용가」의 처용무를 영원회귀의 주제의식으로 삼은 새로운 해석도 눈여겨볼 만하다.

단순히 고전문학을 자신의 작품에 이식하는 것을 넘어서서, 윤대녕은 신라 문화권의 종교의식이나 불교적 색채에 대한 깊은 이해를 통해 소설의 주제의식을 부각하고 있다. 생성과 소멸이 연속되는 시간의식과 종교적 대칭성은 서울과 경주를 매개한 여행 구조로 창출되고, 존재의 시원을 향하기 위해 초월적 상관물을 찾아 떠나는 주체의 의지로 형상화된다. 더 나아가 외면적·관능적 아름다움인 미(美)를 초월적 권능으로 삼았던 신라의 문화의식을 참조해 여성 인물의 형상을 매개적이고 신성한 인물로 빚어내고 있으며, 향가에 내재된 평담(平淡)의 정서를 계승하면서도 그 정서의 원인과 내용을 현대적으로 바꾸어 풀어내고 있다.

고전을 향한 윤대녕의 이해는 특정 작품에 국한된 것이 아니라, 향가 전반에 걸친 정서와 신라 문화권의 제도적 의식을 포괄한다. 해당 문화에 대한 풍부한 이해로부터 비롯된 현대적 변용은 오늘날 우리가 조상들과 공유하고 있는 지

28) 박노준, 「향가(鄉歌), 그 현대시로의 변용 : 「헌화가(獻花歌)」, 「서동요(曙動謠)」를 대상으로, 『한국시가연구』 5, 한국시가학회, 1999, 134쪽 참조.

역적 기반까지 확대되어, 여러 실질적 공간이 소설 속에 등장하고 있기도 하다. 작가는 7번국도 및 경주 일대의 특정한 장소와 길의 방향성이 가진 고전문학과 연관성을 밝히고, 이를 자신의 주된 문학적 모티프인 여행 구조로 전유하고 있다.

고전문학의 재해석은 원전을 현대적으로 개작하는 것에 주안점을 두는 것이 아니라, 원전에 대한 정확한 이해가 전제될 때 보다 풍부한 문학적 함의를 가질 수 있음은 윤대녕은 보여주고 있다. 정전이 가지는 가치와 주제를 계승하면서도, 해당 작품이 가지는 문제의식이 현대적 의식과 어떻게 밀접하게 관계 맺을 수 있을지에 대한 고민은 오늘날의 현대적 변용에 있어서 필수적인 논의점이라고 할 수 있다.

참고문헌

1. 기본자료

윤대녕, 「신라의 푸른 길」, 『남쪽 계단을 보라』, 문학동네, 2013.
(UCI: G901:A-0006459244)

2. 논문 및 단행본

권희철, 「방랑자를 위한 여행안내서-윤대녕론」, 『문학동네』 2008년 겨울호.
(UCI: G901:A-0002557912)

김주연, 「형이상학의 소설, 소설의 형이상학 - 윤대녕의 소설 세계 -」, 『국문학
논집』20, 단국대학교 국어국문학과, 2005.

남진우, 「달의 어두운 저편」, 『문학과 사회』 1996 봄호.
(UCI: G901:A-0001071517)

박노준, 「향가(鄕歌), 그 현대시로의 변용 : 「헌화가(獻花歌)」, 「서동요(薯動謠)」
를 대상으로」, 『한국시가연구』5, 한국시가학회, 1999.
(UCI: I410-ECN-0102-2009-810-006453561)

방민화, 「윤대녕의 「탱자」에 나타난 정화의식(淨化儀式) 연구」, 『세계문학비교연
구』64, 세계문학비교학회, 2018.
(UCI: I410-ECN-0102-2019-800-001773321)

백지혜, 「윤대녕 소설의 노스텔지어 미학」, 『한국문학과 예술』9, 한국문학과예술
연구소, 2012.
(UCI: I410-ECN-0101-2013-810-003522893)

서영채, 「윤대녕의 연애, 그 철없음의 시에 대하여」, 『문학동네』2010년 여름호.
(UCI: G901:A-0002806744)

서철원, 「鄕歌에서 俗謠로, 두 가지 서정성의 대칭과 융회」, 『고전과 해석』4, 고
전문학한문학연구학회, 2008.
(UCI: G901:A-0002501059)

_____, 「종교시로서 新羅 鄕歌와 T.S. 엘리엇 엮어읽기」, 『한국시가문화연구』24,
한국시가문화학회, 2009.
(UCI: G704-001062.2009..24.013)

유영미, 「윤대녕 소설에 나타난 불교적 상상력 연구」, 동국대학교 석사학위논문,

2006.

(UCI: G901:A-0005294631)

이계열, 「떠돌이 드러난 그리움의 함의 -윤대녕의 <탱자>·<편백나무숲 쪽으로>를 중심으로-」, 『한중인문학연구』74, 한중인문학회, 2022.

이남호, 「은어는 없다」, 『세계의문학』, 1997 봄호.

이미립, 「윤대녕 소설의 여행 구조와 여성타자 연구 - 「신라의 푸른 길」, 「피아노와 백합의 사막」과 『눈의 여행자』를 중심으로」, 『여성문학연구』17, 한국여성문학학회, 2007.

(UCI: G704-001380.2007..17.016)

이성우, 「삼국유사 수로부인의 설화와 현대시」, 『비교문학』31, 한국비교문학회, 2003.

(UCI: G704-000943.2003.31..007)

이승남, 「수로부인은 어떻게 아름다웠나-삼국유사 수로부인조의 서사적 의미소통과 현화가의 함의-」, 『한국문학연구』37, 동국대학교 한국문학연구소, 2009.

(UCI: G704-001857.2009..37.008)

이임수, 「향가문학과 신라인의 의식」, 『문화와융합』23, 문학과언어연구회, 2001.

(UCI: G901:A-0001502734)

정은경, 「‘처용’모티브의 현대소설 변용을 통해 본 ‘처용’의 문학적 의미 연구」, 『한국문예창작』24, 한국문예창작학회, 2012.

(UCI: G901:A-0003075135)

정홍섭, 「‘달혀 있는’ 소우주, 그 환각 체험의 의미 - 윤대녕의 작품들에 관하여」, 『실천문학』 1995년 가을호.

(UCI: G300-b15991164.vn0p348a59838)

조연정, 「『문학동네』의 ‘90년대’와 ‘386세대’의 한국 문학」, 『한국문화』81, 서울대학교 규장각한국학연구원, 2018.

최영자, 「윤대녕 소설에 나타난 환영적 메커니즘」, 『현대문학의 연구』44, 한국문학연구학회, 2011.

(UCI: G701:C-00056507187)

황병익, 「역신(疫神)의 정체와 신라 <처용가>의 의미 고찰」, 『한국학』34(2), 한국학중앙연구원, 2011.

148 韓國詩歌文化研究 第50輯

(UCI: G701:A-00067016566)

Genette, Gerard, Palimpsests: Literature in the Second Degree, University of
Nebraska Press, 1997.