

# 한·중 산업화 시대의 대중 이미지 비교 연구

## - 최인호와 왕삭 소설을 중심으로

송향경 서울대학교 박사수료

1. 사회‘현상’으로서의 문학
2. 영웅의 불가능성과 정치연대의 허무함
3. 개인과 대중의 변증법
4. 求同存異의 편입방식
5. 능동적인 소외와 마음의 보편성
6. 맺음말

### 1. 사회‘현상’으로서의 문학

최인호와 왕삭(王朔)은 한국과 중국에서 그 자체가 사회 ‘현상’으로 떠오른 작가들이다.

역사적인 시간은 다르지만 최인호가 활발한 작품 활동을 진행했던 한국의 70년대와 왕삭이 이슈로 떠올랐던 중국의 80년대 말은 각자의 역사적인 맥락에서 경제 발전 위주의 국가발전전략이라는 비슷한 사회적 배경을 공유하고 있다. 이 시기 냉전체제라는 환경에서 한국과 중국은 정상교류가 불가능했으나 양국 모두 빈곤국에서 현대화강국으로 나아가는 시발점에 위치하여 있었고 글로벌 자본주의 경제체제에 편입되어 가는 과정이라는 비슷한 발전단계에 처해있었다. 또한 참여와 순수 이후의 한국과, 급진과 보수 이후의 중국이라는 사뭇 비슷한 문단의 상황도 공유한다.

무엇보다 최인호와 왕삭은 산업화 시대와 조우하는 그 순간을 대표하는 인기 작가였다.

최인호는 1967년 조선일보 신춘문예에 「견습환자」로 등단 이후 1972년 일간지 연재소설 「별들의 고향」으로 폭발적인 인기를 누렸다. 출판계와 독서계는 그의 글을 환영하였고 대다수 작품은 단행본으로 출판되었다. 인기 반면에 비판의 소리도 함께 등장했는데, ‘호스티스 작가’, ‘퇴폐주의 작가’, ‘상업주의 작가’ 등등이다. 찬반이 엇갈리는 평가 속에서도 그의 인기소설들은 영화로 개작되어 매체의 장르를 넘나들면서 환영을 받았다. 그런가 하면 70년대 매스컴의 뜨거운 쟁점이었던 ‘청년문화논쟁’의 대표적인 대상으로 자주 지목되었다. 비평계에서 4K로 알려진 김현, 김병익, 김주연, 김치수 등은 최인호에 대한 평론을 아끼지 않았으며, 그 중 최인호론에서 가장 대표적인 평론가 김병익은 최인호를 둘러싼 상기의 현상들을 ‘최인호적 현상’이라고 하면서 70년대의 한국사회와 함께 거론되어야 한다고 하였다.<sup>1</sup>

‘왕삭 현상’이란 1988년 왕삭의 4편의 소설이 영화화되면서 1988년을 ‘왕삭열’, ‘왕삭의 해’ 등으로 불렀고 무엇보다 왕삭이 보여준 ‘새로운 인물’들이 농담어린 어조로 인생을 유희하는 모습은 대중들에게 충격을 가져다주었다. 이 현상을 둘러싸고 ‘왕삭현상’이라고 명명하였고 여기에 대한 논의가 전국적으로 들끓었다. 최인호와 마찬가지로 찬반이 엇갈린 평가 속에서 왕삭의 이름 앞에는 ‘불량배문학(痞子文学)’, ‘불량배영화(痞子电影)’이라는 관형어가 따라다녔다. 그럼에도 불구하고 높은 인기에 힘입어 단행본인 『왕삭소설집』을 출판한 뒤 곧 『왕삭문집』을 출판하기도 하였다.<sup>2</sup> 당시 이른바 ‘문학전집’은 고인이 된 톨스토이나 노신과 같은 대가들의 전속물로 간주하는 분위기에서 청년작가 왕삭이 전집을 낸다는 것은 대작가의 반열에 올랐다는 것을 의미한다. 이런 현상은 곧 문단의 주목을 받았는 바, 1992년 건국 이래 최대 규모의 논쟁이었던 ‘인문정신 위기’ 토론에서 왕삭이 비판대상으로 지목되었는가 하면 전 문화부장관이자 저명 작가인 왕명(王蒙)이 나서서 왕삭을 지지하였다.

1 김병익, 「중산층 삶과 의식」, 『지성과 문학』, 문학과지성사, 1982, p.161-162 참조.

2 북경화예출판사에서 1992년에 4권으로 된 『왕삭문집』을 출판하였고 당시 베스트셀러가 되었다.

최인호와 왕삭은 통속과 본격소설을 넘나드는 작가였고 당시 문단의 논쟁 대상이 된 원인도 바로 이 대중성이었다. 두 작가에 대한 기존의 연구를 보면, 대중성에 관한 찬반이 엇갈리는 수많은 비평가 연구가 쏟아졌음에도 불구하고 그 수용주체인 '대중'에 대한 연구는 매우 미흡한 상황이다. 작가가 시대의 '현상'이 되었다는 것은 그 자체가 증상이며 그들의 텍스트는 시대의 증상을 담아내는 장소이다. 본 논문에서는 왕삭과 최인호의 작품 속에서 보여준 대중 이미지를 분석하고 비교하는 것을 통하여 그들이 상정하는 대중의 정체성에 다가가 보고자 한다. 또한 동시대 비평가 함께 보면서 두 작가에 대한 기존 평가의 정당여부를 오늘날 시점에서 재평가 해보고자 한다.

## 2. 영웅의 불가능성과 정치연대의 허무함

1984년 발표한 왕삭 중편소설의 제목 「공중소녀(空中小姐)」는 한국어로 승무원이라는 뜻이다. 남자 주인공이 해군군복무 시 현지인 왕매라는 평범한 소녀를 알게 된다. 군함 위에서 총을 들고 조국의 바다를 지키는 주인공은 왕매에게 영웅적인 모습으로 각인된다. 주인공은 군복무 시절 내내 공훈을 세워 영웅칭호를 수여받고 싶었지만 평화시기인지라 그 소원을 끝끝내 이루지 못한다. 5년 뒤 제대 후 주인공은 고향인 북경에 돌아와서 몸에 딱 맞는 군복을 벗고 험렁한 일반 복장으로 갈아입었을 때 어쩔 바를 모른다. 건설 중인 도시와 봄비는 거리를 보고 주인공은 가속으로 돌격하는 듯한 현기증을 느끼기도 한다. 제대 후 대중으로 돌아온 주인공이 신분의 변화를 적응 못하는 것과 마찬가지로 주인공의 전우들도 비슷한 상황에 직업을 경찰 특공대(武警)로 지원하였다. 그러나 주인공은 경찰도 군인과 별다른 점이 없다고 생각하고 다른 직업을 수소문하고 있지만 계속 무직 상태의 시간을 보내고 있었다. 그러던 중 비행기 승무원이 된 왕매를 찾아가게 되고 둘은 연애를 시작한다.

여기서부터 '군인남자를 기다리는 여자'라는 전형적인 서사구도가 다르게 흘러간다. 군인이었던 '내'가 제대 후 하는 일이란 하루 종일 공항에서 혹은 집에 누워서

TV를 보고 간식을 먹으면서 출근한 왕매가 퇴근하기를 기다리는 것이다. 이것은 ‘전장의 군인 남편을 집에서 기다리는 아내’라는 기존의 익숙한 서사를 전복시킨 구조이다. 백수로 나날을 보내고 있는 주인공의 모습은 왕매에게 거듭 실망을 안겨주던 와중에 왕매가 탑승했던 비행기가 조난당하고 그녀는 인민영웅으로 추인된다. 군인은 중국에서 아주 오래 동안 민중들의 '가장 사랑스러운 사람'으로 여겨졌다. 그러나 이 '가장 사랑스러운' 주인공이 대중으로 되자 사랑스러움은 금세 사라지고 일개 잉여인간에 불과한 존재로 된다. 오히려 그를 숭배하고 흠모하던 소녀가 평범한 직장에서 직무 수행 중 순직하면서 하루아침에 영웅이 되었다.

왕매의 영결식에 갔다가 북경으로 돌아오는 비행기에서 옆자리에 앉은 승객이 주인공에게 한 승무원을 가리키면서 비행기 공중납치범을 진압한 팀의 일원이라고 한다.

‘이 분이 바로 온 나라가 주목한 영웅입니다.’

‘.....’

‘뭐라구요?’

‘한 평범한 여자애입니다.’<sup>3</sup>

그 순간 주인공에게 그 승무원이 왕매로 오버랩 되었다. 옆자리 승객이 그 승무원을 영웅이라고 하자 주인공은 영웅이 아니라 ‘한 평범한 여자애’라고 한다. 국가를 지키는 군인이었던 주인공은 끝끝내 영웅이 못되고 범속한 인간이 된 한편, 평범한 소녀가 의외의 사고로 영웅이 되었다. 어쩌면 영웅이라든가, 가장 사랑스러운 사람으로 위시되는 군인은 '몸에 딱 맞는' 군복을 입고 제도적으로 배치해준 임무와 총과 같은 도구가 만들어낸 허상이었을지도 모른다. 영웅의 시대는 끝났고 대중의

---

3 王朔, 「空中小姐」, 『一半是火焰一般是海水』, 北京出版集团公司, 2016, p.56.

원문: "这就是我们举国瞩目的英雄"

“。。。。。。”

“你说什么?”

“一个普通女孩子!”

시대에서 대중이 영웅이며 주인공이다. 영웅의 탈을 쓰고 진정한 영웅을 꿈꾸던 주인공은 결국 여자 친구인 왕매가 영웅이 되는 순간 실패한 것이다. 지금 시대에서 영웅은 어느 특정한 계층의 누가 아니라 대중 속의 임의의 누구일 것이다. 또한 영웅은 이념의 임무를 수행하는 자가 아니라 자신의 직장에서 맡은 소임을 다하는 방식으로 만들어진다. 그리고 만들어지는 순간은 매우 의외적인 사고나 재난 같은 것들이며 현시대의 영웅은 결국 수난당한 '열사'이지 살아있는 '전사'는 아니라는 점이다. 왕삭은 독자적인 영웅의 대작점에 놓여있는 대중을 긍정적으로 보면서 과거의 영웅주의와 거대서사에 불신의 메시지를 보내고 있다. 마지막에 영웅이라고 하는 말에 침묵하고 있다가 부정하는 것은 '영웅' 칭호에 대한 거부이다.

최인호의 「전쟁우화」(1974) 에서도 '전사' 즉 군인이 등장한다. 배경은 6·25전쟁 중이지만 왕삭이 표출한 거대서사에 대한 거부의 감정을 엿볼 수 있으며 심지어 거부의 감정이 더욱 깊게 표출된다. 「전쟁우화」의 줄거리를 보면 6·25전쟁에 나간 김일병이 부상을 입고 동굴 속에서 피신해 있던 중 같은 처지에 놓은 괴뢰군을 발견한다. 괴뢰군 병사와 얘기를 나누던 중 둘은 어릴 때 함께 자란 같은 고향 친구임을 알게 되면서 서로에 대한 적의를 영원히 내려놓게 된다.

주인공은 이 전쟁을 숫자놀이거나 '전쟁 놀음'이라고 하면서 총알을 남발하는 분대원들을 '명절날 골목에서 화약을 터뜨리는 동리 개구쟁이들처럼'이라고 표현한다. 그러다가 분대장의 '돌격' 소리에 노루사냥을 하는 것이 아니라 전쟁을 실감하게 한다.

단지 동일한 국방색 전투복을 입고 동일한 모양의 계급장을 달았다는 점과 동일한 전진과 동일한 후퇴, 동일한 총신의 방향과 동일한 암호를 알고 있다는 사실 때문에 상이한 계급장을 달고 상이한 암호를 외우고 있는 녀석들을 살상한다는 것은 너무 형이상학적인 일이 아닌가. 인간이 살아가는 데는 하등 필요도 없는 공통분모, 이를테면 녀석의 전투복 색깔과 내 전투복 색깔이 동일하다는 개념과 상이하다는 개념 때문에 서로 죽인다는 사실은 너무 가공(架空)스런 일이 아닐까.

김일병은 그런 생각을 하던 순간 파편을 맞았다.<sup>4</sup>

김일병이 전쟁의 한 복판에서 동일성 혹은 공통분모로 통합되어 있는 ‘우리’의 정체성에 의심을 한다. ‘우리’의 동일성은 단지 같은 색상의 복장, 같은 모양의 계급장, 같은 움직임, 같은 운동방향, 같은 지식을 기반으로 하고 있다. 이 근거 없는 동일성을 근거로 이것과 개념이 상이한 상대의 목숨을 앗아가는 것이다. 이것의 문체성을 확인한 순간 김일병은 파편을 맞는다. 이 과정을 통하여 김일병은 혼자가 되었다. 그리고 부상을 입고 동굴에 갇혀 혼자가 된 김일병을 동일한 군복을 입은 그들은 기억해 주지 않을 것이다. 그리고 어쩌면 자신한테 수류탄을 던진 적군의 그 녀석도 한때 일본놈들에게는 ‘조센징’이라는 동일한 호칭으로 불리던 녀석이었을 것이라고 생각한다.

이때 바로 그런 호칭으로 불렸을 법한 녀석을 발견한다. 위에서 언급한 북한군이었으며 곧 같이 자란 고향친구임을 알게 된다. 김일병과 북한군 병사는 동굴 안에서 어릴 때 이웃들, 그리고 첫사랑 소녀에 대한 아름다운 기억들을 함께 돌이켜 보는 시간을 가졌다. 부상을 입고 낙오병이 된 김일병은 “자기의 과거를 연상시켜줄 작은 편린조차 없는 전쟁터에서 과거를 생각한다는 것은” 비현실적이며, 미래 역시 찰나들이 이어지는 순간임으로 현재만이 중요하다고 생각하였다. 그러나 이 현실과 떨어진 동굴에서 만난 적군은 오히려 김일병에게 과거를 불러오고 공유해 주는 사람이다. 김일병이 지난번 부대를 따라 평양 거리로 들어가서 이미 폭격으로 폐허가 된 마을을 확인하였으므로 그의 고향은 현실적으로 그 어디에도 존재하지 않는다. 하지만 ‘영원한 잠에 빠진 어릴적 동화를 깨워주고 있’는 것은 바로 눈앞의 적군에 의해서이다. 이때 밖에서 한 무리의 소리가 들렸다.

두 사내는 그 왁자지껄 물려오는 소음 속에서 자신들의 위치를 발견하려고 필사적으로 귀를 기울였다. 그들은 비로소 서로 상이한 두 개의 나침반을 꺼낸 셈이었다. 그저 파란 모자를 썼으면 청군이요 하얀 모자를 썼으면 백군으로, 단지 그 모자 색깔에 따

---

4 최인호, 「전쟁우화」, 『즐거운 우리들의 천국』, 문학동네, 2002, p49.

라 어느 때에는 같이 뒷산에서 머루를 따던 짝애가 이제는 적군이 되어버린 국민학교 운동회처럼 두 사내는 막연한 적의를 가지고 흐린 눈으로 서로의 얼굴을 쳐다보았다.

이윽고 잔잔한 수면 위에 돌팔매질한 격인 떠들썩한 소리가 어느 편의 소리인지 구별될 수 있을 만큼 점점 동굴 입구로 가까이 오자 두 사내는 약속이나 한 듯이 천천히 자신들의 귀를 틀어막았다.

그리고 둘은 안심해버렸다.<sup>5</sup>

우선 저 동굴밖에 들려오는 한 무리의 사람들이 어느 편이든 상관없이, 그들과 관계를 맺는 순간 김일병의 어릴 적 추억을 공유해 줌으로서 동화세계를 부활시켜 준 이 적군 고향친구와는 목숨을 건 적이 된다. 그러나 그들 목숨을 결판 낼 구분의 근거는 김일병이 보기에 ‘초등학교 운동회’에서 썼던 모자의 상이한 색상 정도이다. 이것을 확인한 김일병은 밖의 무리와 관계를 맺는 것을 중단시켰다. 감동적인 장면은 ‘두 사내가 약속이나 한 듯이’ 동시에 중단시킨 지점이다. 저 밖의 사람들과 관계를 단절한 대가로 김일병도 예상했다시피 ‘비참하게 이 동굴 속에서 아사’<sup>6</sup>해 버리는 결과를 가져올 수도 있다. 그러나 고향친구가 ‘동시에’ 귀를 막아준 행동은 목숨 대가로 인간과 인간끼리의 신뢰를 얻은 것으로 표상된다. 즉 공통의 기억을 기반으로 하는 신뢰를 바탕으로 맺어진 고향친구와의 연대 형성은 의복 색상에 의해 구분된 적으로 돌아가는 것보다 낫다는 결론이다.

이것은 이청준 등 ‘전쟁 체험세대’가 한국전쟁과 분단 영속화라는 네이션 차원의 트라우마를 스스로 주체화하는 방식으로 풀어나가려 했던 시도와는 사뭇 다르다.<sup>7</sup> 즉 6·25라는 전쟁경험을 자기 것으로 만들려고 했던 그들과는 달리, 최인호는 전쟁의 근거를 무효화시키고 어떤 공통성을 내세워서 이데올로기를 조성한 자체를 의심

---

5 최인호, 「전쟁우화」, 『즐거운 우리들의 천국』, 문학동네, 2002, p.65

6 최인호, 「전쟁우화」, 『즐거운 우리들의 천국』, 문학동네, 2002, p.50

7 이런 발상은 60년대에 발표한 이청준의 「병신과 머저리」에 등장하는 낙오병들과는 대조적이다. 최인호의 김일병은 낙오한 병사에 대한 ‘가해자의 자리’를 향해 달리고 있는 형님이나 오관모와 달리 스스로 낙오병으로 남으면서 오히려 적군인 고향친구와 함께 있으려는 의지를 내보이며 이때 오히려 ‘안심’을 느낀다.

서영채, 「가해자의 자리를 향한 열망과 죄책감- 「병신과 머저리」가 한국전쟁을 재현하는 방식」, 한국현대문학회 제50집, 2016.

하고 무화시키면서 동시대 ‘연대’를 주장한 일련의 것들에 의심의 눈길을 보낸다.

### 3. 대중과 개인의 변증법

왕삭 소설의 영웅이나 이념 등을 불신하고 거부하는 대중들은 주인공에게 무관심한 태도를 지닌다. 「불출해면(浮出海面)」(1985)에 등장하는 삼삼오오 무리지어 집 앞에 나온 거리의 사람들은 주인공 석파(石岬)를 주시하는 사람이 없다.

앞이 무성한 아카시아나무가 즐비한 이 거리에는 더위를 식히는 사람들이 많았다. 남자들은 나무 아래에서 카드게임을 하고 어린이들은 거리의 경계턱에 앉아 수박을 먹고 있었으며 할머니들은 작은 의자를 놓고 둘러앉아 이전 저런 뒷 애기들은 나누고 있었다. 그들은 나를 의식하지 않았고 또 나를 의식할 이유도 없었다.<sup>8</sup>

거리에서도, 극장에서든 외로움을 느끼는 석파는 같이 살던 부모님이 돌아가신 후 자신의 아파트에 친구들을 불러들이기 시작했다. 점차 집의 열쇠가 누구에게 가 있는지 조차 불명확해질 정도가 되자 그의 아파트는 항상 전혀 알지도 못하는 사람들이 모여서 파티를 하는 장소로 되었다. 늘 한 무리의 사람들 속에 섞여 있지만 석파의 외로움은 가셔질 줄 몰랐으며 객실의 떠들썩한 사람 무리들 속에서 어울리지 못하고 자신의 방의 침대에 누워 과거 아파트에서 가족들끼리 화기애애하게 지냈던 시절을 떠올리면서 눈물을 흘린다.

방에 들어오자 잠이 오지 않았다. 스테레오 이어폰을 끼고 클레이더만의 피아노곡을 들으면서 이 아파트 안에서 즐거웠던 일가족의 모습이 떠올라 소리죽여 한참을 울었다. 냉장고의 술을 찾으러 주방에 가니 텅 비어있는 것을 발견했다. 객실에 뛰어가서 보니 그 사람들은 마침 나의 맥주 한 컵을 들고 있었다. 나는 벌컥 성을 내면서 그들을 전

---

8 王朔, 「浮出海面」, 『一半是火焰一般是海水』, 北京出版集团公司, 2016, p.60

원문:这条街有很浓密的洋槐, 乘凉的人很多。男人们在路灯下打扑克, 小孩子在马路沿上吃西瓜, 老太太



부 쫓아 내보냈다.<sup>9</sup>

서로에게 무관심한 대중은 지난날 혁명적인 인민대중도 아니고 각성한 프롤레타리아도 아니며 순수한 '인민'의 집단도 아니다. 경찰의 호출을 몇 번 받은 석과는 경찰에게도 자기 집 열쇠를 복사해 주었다. 그의 아파트에 모여 있는 낯선 사람들 속에서 경찰은 몇몇 범죄 혐의자를 색출한 적도 있었다.

같은 공간, 같은 거리에서 함께 삶을 영위하는 그들을 움직일 수 있는 것은 더 이상 이념적인 구호가 아니라 눈앞에 벌어지는 장면들에 의해서이다. 풍자의 대상이거나 어떤 볼거리를 함께 보는 행위를 통해서 같은 감정을 나타내는 순간에 개개인인 그들은 하나로 묶일 수 있다. 「불출해면」은 상편과 하편으로 나뉘는데, 상편은 남자주인공 석과가 서술자이고 하편은 여자주인공 우정(于晶)이 서술자이다. 상편과 하편에서 각각 거리의 군중과 함께 웃는 장면이 하나씩 등장하는데 하나는 풍자의 웃음이고 다른 하나는 공유의 환희이다.

화려한 광고포스터, 수많은 유혹적인 상품들, 오색찬란한 선남선녀들이 상업가에 즐비한 네온사인 불빛에 알록달록하고 반짝이는 분위기에 휩싸였다. 떼를 지어 들어오는 대형 리무진버스가 금빛휘황한 호텔 정문에 세워지면 카메라를 목에 걸고 얼굴에 웃음을 머금은 외국관광객들이 우르르 내려오면 단정하게 차려입은 안내인이 예의바르게 그들에게 길을 안내한다. 한 교통경찰이 마구 뛰어들면서 쳐다보는 중국 청년에게 큰 소리로 훈계한다. 그 청년은 전혀 개의치 않으면서 말한다.

"뭐가 대단해서, 뭐가 대단해서, 기껏 홍콩사람 아니예요"

"홍콩사람? 그들은 일본사람이야"

나는 웃었다. 많은 행인들도 웃으면서 지나갔다.<sup>10</sup>

---

则搬着小板凳成堆，东家长、西家短地聊闲天。没人注意我，也没有理由注意我。

9 王朔，「浮出海面」，『一半是火焰一般是海水』，北京出版集团公司，2016，p.62

원문:回到房内，我睡不着了。戴上立体声耳机听了会儿科德尔蒙的钢琴曲，想起过去这套房子内欢欢乐乐一家子的情形，无声的哭了会子。去厨房冰箱里找酒，发觉空空如也。跑到客厅里一看，那帮人正端着一杯我的啤酒。我勃然大怒，把他们全轰了出去。

10王朔，「浮出海面」，『一半是火焰一般是海水』，北京出版集团公司，2016，p.59

국민의 안전을 책임져야 할 경찰이 해외관광객의 안위를 우선 시 하여 혼란스럽게 다니는 남자를 훈계한다. 남자는 홍콩사람인 것이 뭐가 대단하나 하자 경찰은 홍콩사람이 아니라 일본사람들이라고 호통 친다. 이 장면을 보고 석파와 거리의 사람들은 웃는다. 거리의 사람들은 경찰에게 혼나는 남자를 웃었을 수도 있고 외국인에게 아첨하는 경찰을 비웃었을 수도 있다. 그럼에도 불구하고 서로에게 관심이 없던 행인에 불과하던 그들은 같은 장면을 보고 웃음이라는 동일한 감정을 표출하다.

하편의 여주인공 우정의 서술 장면에서는 분수대의 경관을 보면서 함께 기뻐하는 대중이 그려진다.

거리에는 곳곳에 불꽃놀이를 구경하러 나온 사람들이었다. 우리는 인파 속에서 혹은 밀거나 혹은 밀리면서 걸어갔다. 화려하고 거대한 신축 음악 분수대를 지날 때, 음악과 함께 뿜어 나온 백여 개의 물기둥이 청량한 물방울을 보슬비마냥 우리의 위로 흘날렸다. 석파의 팔을 끼고 있는 나는 저도 모르게 다른 사람들과 함께 입을 벌려 즐겁게 웃었다. 석파도 웃고 있었다.<sup>11</sup>

데이트를 하던 우정과 석파는 뿜어져 나오는 분수를 보고 환호하는 인파 속에서 함께 웃는다. 두 주인공이 웃는 것은 분수 경관을 보고 웃는 다기보다는 사랑에 심취된 흐뭇한 마음이었을 것이다. 하지만 중요한 것은 주위의 사람들과 마찬가지로 분수 경관이라는 즐거운 장면을 목격하자 환희하는 대중들 속에서 실컷 웃었다. 이

---

원문:商业区林立的霓虹灯使鲜丽的广告牌、琳琅的商品、花团锦簇的少男少女笼罩在红红绿绿、忽明忽暗的气氛中。一串串豪华的大旅行车鱼贯停在一座金碧辉煌的大饭店门口, 拥下成百挂着相机、满面笑容的外国游客, 衣冠楚楚的侍者毕恭毕敬为他们示路。一个交通警呵斥一个乱闯乱瞧的中国小伙子。小伙子满不在乎地说:

“厉害什么, 厉害什么, 不就是一帮香港人吗”

“香港人? 人家是日本人。”

我笑了, 很多行人也边走边笑。

11王朔, 「浮出海面」, 『一半是火焰一般是海水』, 北京出版集团公司, 2016, p.123.

원문:街上到处是出来看烟火的人群, 我们在人群中堆堆搽搽地走着。路过一座新落成的巨大华丽的灯光音响喷水廊时, 上百条合着音乐奔涌跳跃的水柱将清凉的水花细雨班般地洒在我们头上, 我挽着石岂不由自主地咧开嘴和其他人们一起欢笑, 他也在笑。

같이 동일한 공간에 우연히 집합된 대중은 내면세계가 각양각색이지만 같은 자극을 받고 동일한 표정을 짓고 동일한 감정을 표출하였다.

앞서 경찰과 청년의 대화를 듣고 대중들이 함께 웃었던 것을 두 가지로 다시 해석할 수 있다. 청년을 웃었던 사람들은 자신은 질서를 혼란스럽게 만든 청년이 아니라는 점에서 웃었고, 경찰을 웃었던 사람들은 맹목적으로 외국인을 숭배하는 경찰의 가치관과는 다르다는 점에서 웃었다. 누구를 웃었던 간에 그들은 이미 자신들과 그 대상을 분리시켰던 것이다. 즉 웃는 사람들과 웃음의 대상이 되었던 상대는 반대편에 있었다. 왕석의 대중은 함께 웃는 데서 그쳤다면 최인호의 대중은 그렇게 자신들과 분리시킨 타자를 대상으로 '광기'를 부리는 집단으로 그려진다. 소설 「즐거운 우리들의 천국」(1976년), 「가면무도회」(1977년)가 이 점을 잘 보여주고 있다.

「즐거운 우리들의 천국」은 집단에서 한 개인을 소외시키는 방식을 잘 그려내고 있다. 왕석의 「불출해면」의 주인공처럼 최인호의 「즐거운 우리들의 천국」에 등장하는 인물들은 흩어진 모래와 같이 부유하는 어항속의 이미지이며 서로 무관심한 존재들이다. 그러나 최인호는 서로 관련 없는 이들이 광기의 집단으로 만들어지는 과정을 잘 보여주고 있다. 도시에서 '몸뚱아리 하나로' 일용노동적으로 연명하는 '나'는 대중들로 부터 늘 거리감을 가진다. 영화관에 가서도 다른 사람들이 웃을 때 '나'는 우는 등 부적응자적인 모습을 가지면서도 언제나 살아있는 것 특히 사람들과의 소통을 원하고 있다. 하지만 사회최하층에 속하는 '내'가 상대하는 것들은 모두 죽은 것이고 내가 싸우는 대상은 '죽은 물질'<sup>12</sup>이다. 이발사라는 직업이 '나'에게 준 것은 일방적인 헌신을 각인시켜주는 상실감이었고 고층빌딩 유리창을 닦는 직업이 남긴 것 역시 거리에 있는 사람들과의 단절감이었다. 이 단절감 때문에 '못 견디게 괴로'<sup>13</sup>운 '내'가 이번에 새로 찾은 이삿짐센터 일 역시 짐을 나르는 일이어서 앞의 일들과 별반 다른 점이 없었다. '나'는 더 이상 죽은 자와 싸우지 않기로 마음을 먹는다.

---

12최인호, 「즐거운 우리들의 천국」, 『즐거운 우리들의 천국』, 문학동네, 2002, p.166

13최인호, 「즐거운 우리들의 천국」, 『즐거운 우리들의 천국』, 문학동네, 2002, p.157

나는 그 짐을 나르면서 내가 고층빌딩 유리 닦는 것을 그만두던 때를 생각하였다. 그때 나는 유리창 밖에서 나하고는 무관한 사람들을 쳐다보며 그들 무리로 끼어들어가려 했던 일이 얼마나 무모한 일인가를 느꼈던 것을 기억했다. 그러자 무거운 짐을 든 손에 힘이 빠져나갔다.

이 일도 나하고는 전혀 무관한 것이 아니냐는 생각이 머리를 때렸다. 나는 그들의 물건을 나르고 있다. 그러나 이 물건은 내 물건이 아니잖느냐. 내가 열심히 붙인 봉투에 내가 편지를 한 번도 띄워 보내지 못한 것처럼.<sup>14</sup>

대중 속으로 들어갈 수 없는 사회최하층 인물 ‘내’가 이제부터 산 자와 소통하기로 결심 내렸을 때의 대상이 겨우 이삿짐센터에서 에스트라 역을 하고 있는 제일 어리숙한 사내였다. ‘나’는 대중 속으로 들어가고 싶은 실현 불가능한 욕망을 ‘우리’라는 집단을 만드는 것을 통하여 무마하기 시작한다. 이삿짐센터에 엑스트라 배우가 등장하는 순간 소설에는 처음으로 ‘우리’라는 일인 이상의 집단을 가리키는 단어가 등장한다. 그 뒤로 이 녀석 앞에는 늘 ‘우리’가 나타난다.

이삿짐센터에서 불러주기를 기다리는 녀석은 나 혼자뿐이 아니고 비슷비슷한 녀석들 서너 명이 더 있었는데 우리들은 이 괴상한 친구의 등장을 모두 기이하게 여기고 있었다. 도대체가 뚜렷한 시간 약속 없이 무더운 땀별 아래 무작정 기다려야 하는 고통 속에 앉아서 살인이라도 저지를 것 같은 무서운 광기를 겨우겨우 참아내고 있을 때 등장한 녀석의 꼬락서니가 너무 우스워서 사뭇 녀석을 학대하는 것으로 터질 듯한 광기를 겨우 달래고 있었다.<sup>15</sup>

우리는 따분하고 무료했으므로 녀석을 괴롭히는 쾌감으로 시간을 보내고 있었다. 그것이라도 하지 않았다면 우리는, 그리고 나는 더 미쳐서 발광이라도 할 판이었다. 녀석은 우리들의 집요한 힐난조의 공세가 오히려 즐거운 모양이었다. 자신이 우리의 무리에 끼어드는 일이란 자신의 모자람을 털어놓아 우리를 웃기게 하고 그것이 우리와

---

14최인호, 「즐거운 우리들의 천국」, 『즐거운 우리들의 천국』, 문학동네, 2002, p.165

15최인호, 「즐거운 우리들의 천국」, 『즐거운 우리들의 천국』, 문학동네, 2002, p.160

함께 어울릴 수 있는 유일한 길인 것처럼 생각하고 있는 모양이었다.<sup>16</sup>

'우리와 어울릴 수 있는 유일한 길'로 '우리를 웃기'는 것을 선택한 엑스트라배우의 등장으로 '그'와 '우리'의 관계가 성립된다. '그'는 '우리'를 웃기려고 하지만 '우리'는 쉽게 웃겨지지 않는다. 그러던 중 가구를 끌어올린 굵은 밧줄을 타고 내려가는 것이 '우리'를 재미있게 할 수 있다고 얘기하자 엑스트라 배우는 무리한 것을 알면서 이것을 행했다. 아니나 다를까 '그'는 떨어져 죽었고 '우리'는 끝끝내 웃지 못하였다. '그'를 공갈할 때 '흰 이를 드러내' 보이면서 '소리를 지른' 사람도 '우리' 속의 '나'이고 밧줄에 위태롭게 매달려 있을 때 '황급히 밧줄을 끌어올리려고 손을 내밀어 밧줄을 쥐었'<sup>17</sup>던 사람도 '나'이다. '나'는 엑스트라 배우가 '허공에 떠 있는 짧은 순간에도 나를 향해 웃고 있는 듯한 환영을 보았다.'<sup>18</sup> 「즐거운 우리들의 천국」이라는 긴 제목이 강조하고 있는 점은 '우리'이다. 어디에도 속하지 못하던 '내'가 결국 나보다 더 어리숙한 엑스트라 배우를 희생시키는 것으로 '우리들의 천국'을 만들었다.

엑스트라 배우는 사람으로서가 아니라 영화촬영 특수효과에 사용되는 미니어처에 해당하는 '인형'의 역할을 자처하여 고층에 뛰어내린 행위가 '우리'에게 아주 작은 충격을 주었다는 점이 역설적이다. 엑스트라 배우가 앞서 '우리'에게 '오층에서 떨어지는 역할을 기막히게 했으며'<sup>19</sup> '인형을 쓰면 실감이 나지 않으니까 위험 부담을 대신 맡아주는 역할'<sup>20</sup>을 했었다는 것이다. '나' 보다 더 어리숙한 엑스트라 배우가 없으면 '내'가 그를 비난하는 말에 웃어줄 '우리'가 형성될 수 없으며, '자신의 모자람을 털어놓는'<sup>21</sup> 엑스트라 배우는 본인보다 더 하위인 상대를 찾지 못하는 한, 자신을 훼손하는 방식 말고는 '우리'와 어울릴 방법이 없었다. 마치 그 '내'가 예전에 대중들 속에서 아무런 관심을 받지 못했을 때와 마찬가지로이다. 그러나 '우리' 또한

---

16최인호, 「즐거운 우리들의 천국」, 『즐거운 우리들의 천국』, 문학동네, 2002, p.162

17최인호, 「즐거운 우리들의 천국」, 『즐거운 우리들의 천국』, 문학동네, 2002, p.169

18최인호, 「즐거운 우리들의 천국」, 『즐거운 우리들의 천국』, 문학동네, 2002, p.169

19최인호, 「즐거운 우리들의 천국」, 『즐거운 우리들의 천국』, 문학동네, 2002, p.161

20최인호, 「즐거운 우리들의 천국」, 『즐거운 우리들의 천국』, 문학동네, 2002, p.161

그 누구도 받아주지 않는, 보잘 것 없는 것들이라는 것으로 부터 엑스트라 배우가 ‘우리’ 속에 들어오려고 했던 이런 시도가 얼마나 부질없는 것이며 ‘우리’라는 공동체도 얼마나 하찮고 일시적인 것인가를 보여준다. '우리'가 하나로 뭉칠 수 있는 것은 바로 엑스트라 배우가 있기 때문이다.

최인호는 근본적으로 ‘배타적 자기 동일성에 대한’<sup>22</sup>에 의심을 하고 있다. 이는 동시대 황석영, 조세희 등 작가들이 저항의 방법으로 제안했던 ‘민중적 연대’와는 다른 성격의 비판정신이라고 할 수 있을 것이다. 「즐거운 우리들의 천국」에서 보여주다시피 연대라는 것은 언제나 타자를 상징할 수밖에 없고 그럼으로 하여 또 하나의 희생이 불가피하게 필요로 한다는 문제의식을 배태하고 있다. 이런 ‘연대’는 사람들의 집단으로, ‘대중’이라는 이름으로 등장하며 이때의 대중은 쉽게 광기에 휩싸일 수 있다는 지점을 지적하고 있다.

#### 4. 求同存異의 대중 편입방식

왕삭의 유명한 소설 『완주』(1987)는 고객들을 대신하여 심부름을 하고 고민을 해결해 주는 회사를 창업한 청년들이 고객들과의 여유곡절 끝에 법정분쟁이 일어나며 회사가 문을 닫는 이야기이다. 소설에서의 ‘창업’ 청년들은 당시 문제적인 ‘무직업’ 청년들이며 항상 무리를 지어 다닌다. 소설 마지막에 이 젊은이들은 디스코장에 가서 춤추는 장면이 나온다.

모든 사람들이 춤을 추면서 마구 즐겁게 웃고 있다. 사람들 머리는 파도처럼 휘몰아치고 팔다리가 튕겨지며 음악은 귀가 멍멍해질 정도에 이르렀다. 불빛에 얼굴에 맺힌 땀방울이 흐릿하고 반짝이는 안개로 변하여 사람들의 얼굴은 모호해 졌고 혼란스러운 하나의 덩어리로 되었다. 그 가운데 코나 눈 등이 단독으로 선명해졌다가 반짝임과 함께 사라졌다. 이 안개의 아래에는 수백수천의 미친 듯이 흔들어 대는 몸과 마구 구르

---

21최인호, 「즐거운 우리들의 천국」, 『즐거운 우리들의 천국』, 문학동네, 2002, p.162

22한수영, 「억압과 에로스-1972년의 최인호」, 『최인호 중단편 소설집 2』, 문학동네, 2002, p.306

는 발들이 뒤엎키면서 무질서하게 자리를 바꾼다.

"우리도 잠깐 추자" 우관은 두 팔을 벌렸다.

정소로(丁小鲁)는 일어나 옷섶을 당기면서 우관에게 손을 올렸다. " 나는 우리가 익숙한 슬로리듬 밖에 몰라."

둘은 클럽의 변두리를 따라 유유히 움직였다.

깊은 밤, 우관의 아버지가 집에서 비몽사몽한 상태로 포켓 라디오의 채널을 돌리고 있다. 채널에서 마다 "오늘의 프로는 여기서 전부 끝났습니다."라는 아나운서의 소리가 흘러나왔다.<sup>23</sup>

디스코장에는 맹목적인 웃음을 터뜨리며 귀청이 찢길 것 같은 음악에 맞춰서 춤을 추는 젊은이들로 붐빈다. 반짝이는 네온사인 불빛이 사람들의 땀이 변해버린 수증기 속에서 희미하게 통과되어 얼굴이 흐릿해 지고 오직 천백명의 움직이는 몸과 무질서하게 구르는 발들만 뒤엎켜 있는 모습으로 그려진다. 이런 모습과 대조적으로 소설은 주인공 우관의 아버지가 혼자 졸면서 라디오 방송을 듣는데, 라디오에서 "오늘의 방송을 전부 마치겠습니다"라는 소리가 흘러나온다. 디스코장에서 춤추는 청년들의 무리는 홀로 집에 남아서 끝나가는 라디오 방송을 듣고 있는 아버지와 대조를 이룬다. 일차적으로 주인공 우관을 비롯한 젊은이들의 세상과 우관의 아버지의 세상은 반대되는 세계이다. 소란스럽고 무질서하고 동적인 세계와 적막하고 음

---

23王朔, 「顽主」, 『顽主』, 北京出版集团公司, 2016, p.68

所有的人都在舞, 在咧咧欢笑, 人头汹涌, 胳膊腿横飞, 音乐已经到了震耳欲聋的程度。从人们脸上挥洒出来的汗水在灯光下形成一片蒙蒙的亮闪闪的雾, 使人们的脸变得模糊不清、混沌一团, 只间或有鼻子或眼睛等局部清晰、一闪即逝地显露, 在这层雾的下面是成百上千疯狂扭动的身体和不停躲地的脚, 交织在一起, 无虑杂沓地变换位置。

“我们也跳一会儿吧。”于观张开双臂。

丁小鲁站起来, 拉拉衣襟, 搭上于观: “我只能跳我们最熟悉的-慢四。”

两个人沿着舞场边缓缓游动。

夜里, 在于观家, 老头子半睡半醒地调着袖珍半导体, 调着寻找台, 每个台的播音员都在说:

“这次节目播送完了.....”

직임이 거의 없는 어두운 세계이다. 그러나 우관이 정소로와 함께 혼잡한 디스코장에서 추는 춤은 디스코가 아니라 사교댄스이다. 박자빠른 리듬감에 맞춰 몸을 흔드는 젊은이들과 달리 두 주인공은 슬로리듬(慢四)에 맞춰 사교댄스를 춘다. 아니나 다를가 춤추는 젊은이들 속으로 들어가지는 못하고 디스코장 변두리에서 부유하면서 추고 있다. 아버지가 있는 집에서 나와 젊은이들이 모여 있는 디스코장이라는 장소에 있지만, 그 안의 젊은이들의 추는 디스코와는 사뭇 다른 사교댄스를 자신들만의 느린 박자로 주변부에서 유유히 춤을 추는 모습은 이 부조화로운 그림은 왕석이 바라보는 전환기 시대의 대중의 모습이다. 아버지로 표상되는 송고와 전통, 혹은 엄숙주의, 이념 등들과는 분명한 거리를 유지한다. 그러나 젊은 주인공들은 청년 대중으로 표상되는 젊은이들 속에서도, 혹은 서양의 유행을 그대로 따라하는 젊은이들 속에서도 여전히 단절감을 가지고 있다.

그러나 최인호의 소설에서는 더 이상 같은 공간 속의 단절은 불가하다. 「즐거운 우리들의 천국」에서 보여준 대중의 집단 광기 속에서 주인공은 자유롭지 못하다. 대중의 광기를 비판적으로 그려내고 있는 최인호는 1977년에 쓴 「가면무도회」와 「개미의 탐」에 와서는 주인공 ‘나’와 대중의 길항 결과는 대중의 승리로 그려지며 ‘나’는 대중 속으로의 어쩔 수 없는 편입으로 귀결된다. 대중 광기에 대해 비판하면서도 수동으로 편입 될 수밖에 없는 구도 속에서 산업화사회의 생리가 폭로된다.

「가면무도회」는 신문사 부장과 그 신문사 기자인 이문후가 추석특집을 둘러싸고 벌어지는 갈등을 기본 틀로 한다. 이문후가 생각하는 일간지 독자나 시청자는 이미 ‘타락한 대중’이며 신문사라는 것은 그런 대중들이 먹여살려주는 기관이다. 때문에 이문후와 부장에게는 대중이 무엇을 원하는지를 알아내는 것이 급선무이다. 몇 해 전의 화재사건을 통하여 이문후는 사람들은 결코 “노래라든가 춤 따위보다는 현장감 있고 자극적인 것을 보기 좋아한다는 결론에 도달했”다. “사람이 죽는 장면을 몇 시간씩 중계하듯 보여준다는 것은 대중의 맹목적인 사디즘, 가학 취미에 매스컴이 단순히 놀아난 결과밖에 되지 않았<sup>24</sup>”으며 특히 화재 중 구출되어 나온 나신의 여성 육체는 개인의 프라이버시를 희생시켰지만 대중의 흥미는 충분히 만족시켜주



었다. 이들은 ‘잔인한 중계’가 대중들에게 먹힘을 잘 알고 있기에 동일한 효과를 자아내는 특종거리를 부단히 찾아야 한다.

이런 대중들에게 효과적으로 다가가기 위하여 ‘통일’과 ‘남북관계’ 등 민족의 아킬레스건과 같은 상처마저 자극적인 소비거리로 동원된다. 6·25전쟁 시 포로가 되어 제3국인 브라질에 간 황진철은 죽었다고 믿었던 약혼녀를 찾으려고 한국에 찾아왔으며 신문사로 찾아가서 광고를 내달라고 부탁한다. 신문사 부장은 이 개인사야 말로 특종거리라면서 서울을 뒤져서 그 여인을 찾으라고 요구하였고 또한 방송국 스튜디오를 마련하여 그들의 처음 상봉장면을 전국 시청자에게 생중계하고자 계획하였다. 황진철과 비슷한 개인사를 가진 소설 인물로는 최인훈 「광장」의 이명준을 떠올릴 수 있다. 제3국을 선택한 사내가 다시 자신의 조국에 왔을 때 그는 조국에 있는 대중들의 소비품으로 전략할 위기에 놓인 것이다. 신문사 부장과 스튜디오 현장의 관객 그리고 TV앞에서 생중계로 보는 시청자들은 ‘한 개인의 슬픔’을 소비한다. 이 개인의 슬픔은 “개인의 비극일 뿐만 아니라 거대한 역사의 비극에 희생된” 것이기도 하다는 점에서 더욱 문제적이다. 그러나 비극감이 더 클수록 그것을 소비하는 독자들에게 주는 자극을 크게 하는 효과가 있다. 때문에 이 사건을 기고한 신문에서는 사내가 찾으려는 여인의 이름을 심지어 실명으로 내보냈다. ‘화젯거리’를 위하여 개인의 프라이버시는 전혀 중요하지 않았다. 이문후는 이 모든 것에 분노를 느낀다. 그리고 황진철과 찾으려는 여인이 낳은 아들을 만난 이문후는 아래와 같은 장면을 보고 있다.

둘은 언덕 위에서 도시를 내려다보았다. 그것은 하나의 거대한 미로와 같아 보였다.

걸으려는 불을 밝히고 춤을 추고 혀를 내밀고 박수를 치고 악수를 하고 명함을 교환하지만 그 내부로는 음모와 광기가 벽면에 낀 이끼처럼 존재하는 도시의 야경이 탐욕적인 혀를 날름거리면서 깊어지고 있었다.<sup>25</sup>

---

24 최인호, 「가면무도회」, 『즐거운 우리들의 천국』, 문학동네, 2002, p.174.

25 최인호, 「가면무도회」, 『즐거운 우리들의 천국』, 문학동네, 2002, p.236-237.

이문후와 청년은 도시의 화려한 걸모습 이면에 광기에 젖어있는 모습을 확인한다. 불빛이 휘황하고 탐욕의 혀가 날름거리는 도시의 야경은 불바다를 연상케 하다. 그러나 그 청년은 제3국에서 온 아버지를 찾아 ‘불바다’에 과감히 뛰어 들었으며 이것을 보고 이문후는 아래와 같은 생각을 한다.

그리고 결국엔 발견할 것이다.

술래인 청년이 찾으려는 대상은 결국엔 그의 아버지라는 특정한 인간이 아니라, 인간이 인간을 사랑하는 마음, 서로가 서로를 아껴주고 쓰다듬는 사랑, 그런 소중한 것이라는 사실을 청년은 발견한 것이다. 그것이 이 시대 젊은이들이 결인처럼 구걸하며 동냥해야 할 유일한 것임을 청년은 발견하게 될 것이다.<sup>26</sup>

청년이 구걸해야 겨우 하사받을 수 있는 사랑의 확인 장소로 부장은 스튜디오를 선택했다. 이 장소마저 현장의 관중에게, TV앞의 시청자에게 낯날이 생중계 될 것이라는 생각에 이문후는 분노하면서 자책한다.

최소한 잠들지 말아야 해. 이 망할 자식아. 비록 눈을 감고 있긴 하지만. 비록 눈을 뜨진 못한다 하더라도.<sup>27</sup>

문후는 이 상황을 모른 척 하지 않기 위해 발버둥 치는 중이다. 문후는 부장이 황철진을 붙잡고 그의 눈물 한 방울을 잡기 위한 인질극을 벌린다고 생각한다. 최인호는 방송국의 상황을 병원에 비유한다. 그리고 “두텁게 차단된 방음벽 너머로 많은 사람들이 어항 속의 민물고기처럼 부유하고 있었다.” 이 부유하는 ‘민물고기’들은 문후한테는 관심이 없었다. 이들은 이제 TV앞에 앉아서 방송국에서 효과음으로 넣는 ‘보이지 않는 관객이 치는 박수 소리와 보이지 않는 관객이 웃는 웃음소리’와 같이 감정을 느끼는 일종의 ‘환상의 세계’에 빠져들 것이며 ‘집단 최면의 세계로 들어’갈 것이다.

---

26 최인호, 「가면무도회」, 『즐거운 우리들의 천국』, 문학동네, 2002, p.238.

관객이 바라는 대상, 인물은 그들 위에 군림하는 우상과 영웅이 아니라 그들을 때려 부수고 깔아뭉개기에 알맞은 살아있는 장난감이었다. 그러나 그들 대상이 절대 만만해서는 안 되었다.<sup>28</sup>

스튜디오에서 황진철에게 미리 제작한 과거 상실과정을 담은 재연영상을 TV화면으로 보여주어 황진철의 눈물을 얻어냈고 황진철의 눈물은 또 그 과정을 지켜보던 현장의 관객들을 울렸다. 그리고 이 현장을 TV 생중계로 지켜보는 시청자들도 황진철의 과거, 황진철의 눈물, 스튜디오 관객들의 눈물을 보고 같이 눈물을 흘릴 것이다. 스튜디오와 관객들 간의 생태계를 잘 알고 있는 이문후마저도 그 현장에 함께 있는 원인으로 스튜디오가 발산하는 감정의 효과에서 자유롭지 못했다.

문후는 일어서서 눈가의 눈물을 닦았다. 그러나 그는 자기의 눈가에 맺힌 눈물에 분노를 느꼈다.

이 미친 녀석아, 너 역시 눈물을 흘리고 있다. 무엇이 네 곁에서 일어나고 있는가를 알면서 찢찢 눈물만 흘리고 있다. 이 바보 같은 녀석아.<sup>29</sup>

관객들은 부장과 스튜디오 조정실에 조종당하고 있는 인형과 같은 존재라는 것을 알고 있는 문후이지만, 그들과 함께 있는 순간에 문후 역시 최면과 조종을 비껴가지 못하고 눈물을 흘리고 만다. 그리고 문후의 눈물은 부장과의 대결에서의 패배를 뜻한다. 패배한 문후가 할 수 있는 일은 자신을 지키는 일 뿐이다. ‘공복의 지독한 위통’이 오히려 주체적인 느낌을, 살아있다는 느낌을 주었다면, 이젠 배고픈 배를 달래주는 것으로 다시 편안한 상태로 돌아가 그 마저도 내려놔야 할 것이며 이 사건이 끝났다는 것으로 정신승리로 나아가야 했다.

대중에 대한 편입의 길항은 「개미의 탑」에서 또 한 번 반복되지만 완전한 화해

---

27 최인호, 「가면무도회」, 『즐거운 우리들의 천국』, 문학동네, 2002, p.241.

28 최인호, 「가면무도회」, 『즐거운 우리들의 천국』, 문학동네, 2002, p.252.

29 최인호, 「가면무도회」, 『즐거운 우리들의 천국』, 문학동네, 2002, p.259.

혹은 행복으로 나아간다. 광고회사를 다니는 주인공의 집에 갑자기 개미들이 득실 거린다. 조직적으로 단 것을 향해 움직이는 개미의 이미지는 주인공에게 소비대중의 이미지와 중첩된다. 그는 텔레비전에서, 영화관에서 상영되는 움직이는 광고들이 인간들에게 최면을 거는 마법의 휘파람 소리와 같다고 한다. 소비대중들을 움직이는 것이 바로 자극적인 광고인 것처럼 개미들을 움직이는 것은 새로운 맛들이다. 사내는 개미들을 쓸어내기 위하여 3차례 시도를 벌이는데, 두 번째 시도 중 옆집 여인의 말에 의하면 개미와 친해져서 공생하는 것이 유일한 해결 방법이라고 한다. 그래도 주인공은 포기하지 않고 개미를 상품으로 파는 사내로부터 개미를 쓸어 담는 방법을 알아내서 쓰레기통에 넣은 뒤 불로 태워버렸다. 그러나 그날 밤 “꿈속에서 그는 불에 처형당했다.” 주인공의 노력에도 불구하고 그의 집은 개미의 신전으로 변해갔다. 주인공은 더 이상 분노하지도 않고 이것을 운명으로 받아들이기 시작하였다.

이제는 그들과 화해하는 일이 남아 있다고 그는 생각했다. 이제는 그들에게 백기를 들어야 한다고 생각했다. 그들을 사랑해야 한다고 그는 결정을 내렸다.<sup>30</sup>

그는 자신의 몸에 사탕물을 묻히고 방안에 들어가 누워서 개미들을 기다렸다. 자신의 패배를 인정하고 제물로 바친 것이다. 어쩌면 백골만 남을지 모른다고 생각하지만 그래도 후회는 없다고 한다. "왜냐하면 그가 스스로 그들의 제물이 되었으므로, 그들과 화해한 것이므로."<sup>31</sup>라고 생각한다.

즉 주인공의 패배가 능동적으로 내린 결정이기에 개미로부터 승리 아닌 승리를 한다. 이것은 「가면무도회」에서 ‘눈은 감고 있지만, 자고 있지 않’으려는 태도와도 맥락을 같이 한다. 눈을 감은 순간에도 의식은 유지하고 개미와의 대침에서 패배한 순간에도 그 패배를 선택한 주체가 되려고 한다. 「가면무도회」에 등장하는 시청자로서의 대중은 대중매체 앞에서 눈을 감고 귀를 막으면 잠시 도피할 수 있다. 하지

---

30최인호, 「개미의 탐」, 『즐거운 우리들의 천국』, 문학동네, 2002, p.299.

31최인호, 「개미의 탐」, 『즐거운 우리들의 천국』, 문학동네, 2002, p.301.

만 「개미의 탑」의 대중처럼 소비의 욕망에 의해 움직이는 소비대중은 이미 사회 깊숙한 구석구석까지 만연되어 있는 자본주의의 이데올로기를 피할 곳이 없다. 주인공이 집에 불러들인 여자와 함께 자고 있는 침대에서 최초로 개미를 발견한 것도 이 지점을 반영한다. 즉 가장 은밀하고 사적인 공간까지 개미 혹은 개미로 상정되는 자본주의적 가치관과 그 가치관에 심취된 대중의 광기는 만연되어 있다. 때문에 개미와의 대결에서 실패할 수밖에 없으며 이 실패 앞에서 할 수 있는 유일한 것은 대결의 실패에 대해 책임을 지는 자세를 보여주는 주체다운 모습을 보여주는 것이다.

## 5. 능동적인 소외와 마음의 보편성

왕삭과 최인호 작품 속의 대중은 부유하는 존재로 늘 어떤 관계 속에서 정체성을 획득한다. 영웅이 되고 싶어 하는 군인의 실패담과 평범한 대중 속의 소녀의 영웅담은 대중의 숭배를 받는 군인의 거짓 아우라를 벗기는 동시에 그 아우라의 숭고함이란 실은 위치와 이미지가 만들어 낸 임을 반영한다. 사후에 영웅이 된 소녀가 속해있는 대중의 위치를 탈정치화 된 무리로 파악하고 있다. 소설 마지막 부분에서 주인공 옆자리에 앉은 승객이 한 승무원 가리켜 모 사건의 '영웅'이라고 하자 주인공이 '평범한 소녀'라고 반박한 부분은 대중 속의 어느 한 개인이 국가로부터 '영웅'의 칭호를 부여 받는 것에 대한 거부를 나타낸다. 최인호의 「전쟁우화」 역시 이념적인 구분방식에 참여하는 것을 거부한다. 그러나 왕삭이 탈정치화 된 대중의 모습을 왕매를 통해서 찾았다면 최인호는 탈대중화 된 개인의 모습을 추구하고 있다.

탈정치화 된 대중들에 대하여 왕삭이 파악한 바에 의하면, 그들은 서로 이질적이고 무관심한 사람들로 순간의 자극에 의해 동일한 감정을 유발할 수 있는 집단으로 그 감정을 공유하는 개인은 그 순간에 대중 속의 하나로 편입된다. 그러나 최인호에게 대중은 가장 확실한 적을 앞에 두고도 동일성을 의심받는 집단이기에 일상생활 속에서 모종의 연대에 의해 모여진 대중은 매우 위험하고 의심스러운 존재들이다. 일상에서 형성된 대중 연대는 타자를 상정하고 배제하는 것을 통하여 이루어

지며 이 과정에서 강요된 희생이 생기고 대중의 광기가 형성된다. 때문에 개인은 이런 대중과 연대를 맺을 필요도 없고 대중의 광기를 지양해야 한다.

자의거나 타의에 의해 대중과 관계를 맺는 개인은 왕작의 작품에서 보면 일단 이전세대와 달리하는 지점에서 청년들로 형성된 대중은 긍정적으로 바라보고 있다. 그러나 주인공들은 이 청년들 속으로 들어가지 않고 주위를 맴돌고 있다. 이것은 작가가 대중문화의 장에 편입되는 동시에 분위기에 휩쓸리지 않고 자신만의 몸짓을 유지하려는 의도로 읽힌다. 그러나 최인호의 소설에서는 이런 유보적인 태도가 성립될 자리가 없다. 앞에서 살펴본 것처럼 선동으로 인한 공감의 정서에 동조하고 싶지 않아도 주인공은 객석에 앉아있는 한 눈물을 흘리고 있는 다른 관객들과 마찬가지로 눈물을 주체할 수 없었고, 사적인 공간에 쳐들어온 개미에게 집과 자신의 몸을 내줄 수밖에 없는 상황으로 그려진다.

왕작과 최인호를 함께 고찰한 결과, 이 탈정치적인 대중이 왕작의 작품 속에서는 어떤 이념과 구호로 통합시킬 수 없는 대중이며 이는 분명히 아버지 세대가 이룬 인민과는 다른 젊은 세대가 형성한 대중이다. 그러나 최인호의 작품 속의 대중은 '광기'의 대중이며 그들에게 잠식되기를 거부하는 주인공은 '실패'로 귀결된다는 지점이 다르다. 이런 차이가 있는 원인은 최인호가 세계를 상정하는 방식에서 비롯된다.

현재 찾아볼 수 있는 가장 이른 최인호론으로 볼 수 있는 1972년 김치수의 연구에 따르면 최인호 작품에 종종 등장하는 조숙한 소년 인물들은 '자기를 둘러싸고 있는 무수한 어른들의 함정과 대결하고 그 대결에서 이기고 있'<sup>32</sup>는 인물이라고 하였다. 즉 어른들의 세계는 부조리한 세계이며 허무한 세계로서<sup>33</sup> 타락해버린 세계이고, 아이들은 그런 어른들의 세계를 이미 파악하고 이와 대결하는 과정에서 부조리함을 폭로하면서 대결에서 이기는 것을 통하여 자신들이 한 수 위에 있다는 것을 입증하는 것이다. 그러나 소년과 어른 사이의 이러한 대결구도가 소년이 주인공으

---

32김치수, 「한국소설의 새 얼굴」, 『김치수 문학전집1-한국소설의 공간/현대한국문학의 이론』, 2016, p277.

33성민엽, 「불화와 허위의 세계의 비극성」, 『다시 만날 때 까지』, 나남출판, 1987, p.407참고.

로 나온 소설뿐만 아니라 기타 소설로 옮겨와도 여전히 유효하다는 것을 발견할 수 있다. 예를 들어 소설 「미개인」에서 최선생은 나병환자 아이들을 위하여 신도시개발지역 주민들을 대상으로 저항을 하고, 「개미의 탑」에서는 주인공이 집에 침입하여 들어온 개미떼와 사투를 벌이며, 「황진이2」에서 지족스님의 욕망이 대변하는 인간의 욕망과 대왕 마라의 딸인 황진이와의 싸움, 그리고 「전람회의 그림」에서 유미의 마음을 얻기 위하여 주인공이 유미가 요구한 3가지 관문에 도전하는 모습 등에서 대결의 다양한 양상을 볼 수 있다.

대결이라 함은 적어도 두 개 이상 주체들의 힘겨루기이다. 최인호의 소설에서는 우선 주인공과 특정한 인물 또는 다수의 인물간의 대결구도가 많이 발견된다. 그러나 그 특정한 인물 역시 그가 상징하는 다수의 인물, 혹은 인간의 어떤 보편성을 암시하는 작용을 한다. 예를 들면 소년이 등장인물로 나오는 「모범동화」에서 소년과 대결했던 강씨는 ‘생활의 때가 묻은 어른’<sup>34</sup>의 세계를 상징하는 인물이고, 「황진이2」에서 황진이와 대결하는 지암스님, 정확히 말하면 지암스님의 욕망은 인간 일반의 관능적 욕망이기도 하다. 이렇듯 최인호의 일련의 소설이 보여주는 것은 인물들의 ‘타락한 세계’와 개인의 대결<sup>35</sup>이며 이 ‘타락한 세계’는 종종 대중의 세계로 등장한다. 즉 개인은 타락한 대중의 세계와 불화의 관계에 놓여있으며 그들과 대결을 펼치는 것을 통하여 세계와 대항한다. 때문에 왕작의 소설이 대중을 세대적이고 일시적인 공감함을 유대로 하는 상태로 파악하는 단계에서 멈춘 것에 반해, 최인호는 여기서 한 발짝 더 나아가서 대중의 폐단을 지적하고 있다.

김치수와 비슷한 시기에 평론을 발표한 김현은 최인호 소설 속 개인들의 ‘타인과 아무런 관계를 맺지 않는’ ‘비연대성’을 지적하였다. 김현은 ‘그 어떤 것에서 책임지지 않는 무책임성’으로 귀결하면서 ‘허무주의적 세계인식의 결과’<sup>36</sup>로 보고 있다. 그러나 진정한 허무주의라면 대결이 없어야 하거나 혹은 미리 패배가 예상된 대결이어야 한다. 김현은 최인호 세대가 6·25의 전란을 몸소 겪지 않은 세대가 아니어서,

---

34 김치수, 「한국소설의 새 얼굴」, 『김치수 문학전집1-한국소설의 공간/현대한국문학의 이론』, 2016, p.275.

35 심재욱, 「1970년대 ‘증상으로서의 대중소설’과 최인호 문학 연구」, 『국어국문학』, 2015, p.580

‘자기만 피하면 된다는 회피주의적 발상’이 기저에 있다고 한다. 그러나 여기서 또한 진정한 회피라면 대중과의 대결까지 생략해야 할 것이다. 그렇기 때문에 개인이 대결하는 상대가 결코 싸워서 이길 수 없는 상대라는 것을 미리 알고 있는 앞 세대 사람인 김현의 허무감은 예견된 패배의 결과에서 미리 비롯된 것이라는 시대적인 국한성을 지니고 있는 비평이 아닌가 하는 생각을 낳게 한다.

때문에 최인호의 초기 중단편 소설은 대결구도를 지니고 있는 ‘타락한 대중’은 그 대결에서 대결의 상대인 것이다. 대중이 이미 타락했기 때문에 연대 불가능하며 대결의 의지가 있는 자체가 유의미한 것이다. 최인호가 김현으로부터 지적당했던 ‘회피주의적 발상’은 「미개인」에서 찾아볼 수 있는데 최인호가 이상적인 모습으로 그리고 있는 주인공 최선생이 보여주는 모습이 아니라 대조적인 인물인 정선생이 ‘회피주의적’인 모습을 보여준다.

「미개인」에서는 한창 개발 중인 서울 변두리 교외의 작은 초등학교에, 한센병 부모의 미감아들이 편입되면서 벌어지는 사건을 서술하고 있다. 이 미감아들이 몸에 나병 병균을 가지고 있지 않음에도 불구하고 마을의 부모들은 자식들의 안위를 내세워서 등교를 아예 거부시킨다. 그러다가 마을 청년 박씨가 주인공 최선생을 찾아와서 하는 말에서 미감아 배척의 가장 핵심 이유가 드러난다.

이곳 주민들은 아주 천민 취급을 받아가면서 농사를 지어 살아왔습니다... 그러던 것이 지금에 이르러서야 빛을 보기 시작하였습니다. 서서히 개화의 빛을 보기 시작한 셈이지요. 이때 저 강 건너의 나병 환자들이 무리져 우리 마을로 들어온다면 무엇보다도 먼저 우리는 애써 싹튼 경기(景气)의 씨를 스스로 짓밟는 결과를 보아야 할 것입니다. 저들이 눈썹 없는 얼굴로 이 거리를 돌아다니며 활보하는 모습을 상상해보십시오. 이 마을이 문둥이촌 되어버리는 꼴을 말입니다.<sup>37</sup>

즉 미감아 배척의 가장 중요한 원인은 소문이 퍼지면 마을의 개발가치가 떨어질 것을 우려해서이다. 그러면서 최선생에게 마을을 떠나라고 경고하지만 최선생은 결

---

36김현, 「채능과 성실성-최인호에 대하여」, 『문학과 유토피아』, 문학과지성사, 1980, p.191



국 제안을 거절하고 미감아들을 안정정착 시킬 때까지 남아있겠다고 선포한다. 그러던 어느 날 박씨는 강가에서 미감아 소년들이 집으로 돌아갈 때 사용하는 배를 감춰 버리고는 근처에서 개고기를 뜯어먹으면서 소년들이 오기를 기다렸다. 그리고는 자신이 만든 덫에 걸려든 소년들에게 폭행을 가하고 지어 한 소녀의 옷옷까지 찢어버렸다. 월남전에서 다리를 잃은 최선생이 이 소식을 듣고 달려가자 박씨는 그의 목발을 차버린다. 최선생은 뜨거운 모래밭을 기면서까지 여자애에게 옷을 돌려주라고 하였다. 그리고 정신 잃고 다시 깨어나 보니 12명의 어두운 얼굴이 최선생을 내려다보고 있었다. 최선생은 아이들 뒤로 펼쳐지는 별들을 보고는 '안이한 행복감'<sup>38</sup>을 느낀다.

「미개인」에서 최선생은 혼자 미감아의 교육의 기회를 박탈하는 마을 사람들과 싸우고 있다. 이 작품에서 허무주의거나 패배주의를 찾는다면, 최선생보다 미감아 인솔교사인 정선생이 더 어울릴 것이다. 정선생은 자신의 힘으로 마을 사람들의 광기를 삭히지 못하는 점을 인지하고 알콜에 의존해 있는 사람이다. 정선생은 마을의 상태가 '무섭다'고 한다. 그는 전쟁이나 해방 등 거대서사는 마음만 먹고 의지만 있다면 숨거나 피해서 비껴갈 수 있지만 산업화 시대의 일상속의 광기로부터 자유로운 자는 더 이상 없었다고 한다.<sup>39</sup> 바로 이 자유롭지 못한 점으로 인해 정선생은 알콜에 의존하여 스스로 소외시킨다. 그러나 이 '무서운' 동네를 떠날 것을 제안 받기도 했고, 미감아 배척에 모르는 척 눈 감고 교사직을 계속 할 수도 있었던 최선생은 박씨를 비롯한 마을 주민들을 대상으로 학교의 정상질서를 회복하기 전에 떠나지 않는다고 선포하였고 외발인 상태로 '개백정 문화'와 기절하는 순간까지 싸우는 모습을 보여준다. 최선생은 마을사람들과 동화되는 것, 자신도 개백정이 되기를 끝까지 거부하는 자세를 나타내고 있다. 다시 정신 차렸을 때 전장에서 다리를 잃었을 때와 마찬가지로 '많은 것을 잃었지만 또 많은 것을 얻은 기분'<sup>40</sup>이 들었다. 즉 '다리를 잃었어도 생명을 얻'은 그때와 12명의 미감아 아이들의 신뢰와 마지막 희망

---

37최인호, 「미개인」, 『타인의 방』, 문학동네, 2002, p.275.

38최인호, 「미개인」, 『타인의 방』, 문학동네, 2002, p.289.

39최인호, 「미개인」, 『타인의 방』, 문학동네, 2002, p.264.

의 끈을 놓치지 않은 현실에 대한 ‘안이한 행복감’이다.

무아지경 속에서 불현 듯 정신이 들었을 때, 내가 먼저 본 것은 무엇인 줄 알겠는가. 그 것은 내 눈을 바라보고 있는 열두 명의 어두운 얼굴과 그 얼굴 뒤로 가득했던 별들이었네.<sup>41</sup>

「미개인」에서 결투 끝에 모래밭에 버려진 최선생이 정신 차렸을 때 자신을 걱정하는 12명의 아이들의 얼굴, 그리고 그 뒤로 온 하늘 가득 비춘 별들이라고 하였다. 「미개인」이 보여준 최인호 주인공의 ‘비연대성’은 최인호의 소설에서 대결의 한 축은 개인이고 개인이 싸우는 대상은 이념이거나 대중 등 다수이며 개인들이 종국적으로 추구하는 것은 ‘인간과 인간끼리의 신뢰’라는 것을 보여준다.<sup>42</sup> 대결하는 개인이 대중과의 대결 결과로서 얻은 수확은 결국에는 또 다른 개인과 맺은 신뢰감이라는 것이다. 최선생이 미감아들로부터 신뢰를 얻었을 때, 그 ‘어두운’ 아이들의 얼굴 뒤에는 별들을 보았다고 한다. 아이들의 얼굴이 ‘어두웠’기 때문에 그 뒤에 있는 ‘별들이 날카롭게 강조되는 대비물로서’<sup>43</sup> 더욱 빛났던 것은 아닌가. 가장 극한 상황에 있는 아이들이 가장 소중하고 빛나는 신뢰-즉 별은 빛나게 했던 것이다. 최인호에게 어두운 하늘 한 가득한 별들은 어쩌면 최고 가치라고 생각하는 인간과 인간끼리의 신뢰의 또 다른 이름인 것이다. 1972년 『별들의 고향』으로 대중의 폭발적인 인기를 얻었을 때, 주지하다시피 원 제목은 ‘별들의 무덤’이었다. 신문연재 대중소설을 쓰기 시작한 무렵 최인호 상정했던 소설의 제목이 매우 흥미롭다. 이 세상에 가장 소중한 신뢰를 상정하는 별들이 이제는 무덤 속에만 있다는 발상, ‘무덤’이라는 단어가 신문연재소설로 봤을 때 무거운 느낌이 있어서 ‘고향’으로 바꿨다는 사실은 여러모로 사색할 여지를 남긴다. 대중문화로 다가간 문학의 세계에서는 별들이 죽어있다. 혹은 타락한 세상의 산물인 동시대 문학세계에서 별들은 죽어야만 했다.

---

40최인호, 「미개인」, 『타인의 방』, 문학동네, 2002, p.289.

41최인호, 「미개인」, 『타인의 방』, 문학동네, 2002, p.289.

42김현, 「재능과 성실성-최인호에 대하여」, 『문학과 유토피아』, 문학과지성사, 1980, p201.

43루카치, 『소설의 이론』, 문예출판사, 2014, p33.

하지만 ‘고향’으로 바꾼 제목은 우리에게 적어도 갈 수 있는 고향이 있다는 미세한 희망을 안겨주기도 한다. 그러나 그 고향이 다름 아닌 무덤이라는 불현 듯 뇌리에 스치는 불길한 생각만 아니라면 현대인은 이렇게 영원히 도달할 수 없는 ‘부재’의 고향을 향해 가는 발걸음을 멈추지 않는다.

## 6. 맺음말

최인호가 보여준 비판 대상으로서의 대중의 광기는 최인호가 세계를 인식하는 방식에서 도출된다. 최인호는 개인과 세계의 대결방식으로 세계를 인식하는바, 대중은 세계의 표상으로 개인의 대결 상대이다. 그러나 왕삭에게 대중은 허무한 무리에 그쳤다. 그의 대중은 순간적인 경험을 공유하면서 감정을 공감하는 정도에 불과하였다. 산업화 시대의 개인이 대중에 편입되는 것을, 왕삭은 몰락한 거대한 전체주의 거대서사로 표상되는 아버지와 단절하는 행위로 귀결시킨다. 강력한 국가체계가 통제하고 있는 도시에서 그런 체계의 상징인 ‘아버지’의 반대 지점에 있는 청년들은 뭉쳐있으면서도 그 안에서 자신만의 방식으로 공존한다. 그러나 최인호가 살던 한국의 70년대는 시민사회의 성숙과 산업화 사회의 발달로 ‘아버지’의 혜택을 누리는 개인들은 쉽게 부정할 수 있는 존재는 아니었다. 또한 전통적인 농경사회에서 소규모의 공동체를 형성하여 살던 삶의 방식이 점차 도시라는 삶의 방식으로 전환되면서 공감대를 형성할 수 있는 근거가 사라지자 끊임없이 타인을 타자로 상정하면서 연대의 근거를 재생산만 해야 하는 구도 속에 놓여있다. 그런 힘을 거부하면서도 어쩔 수 없이 편입되어 가는 과정을 최인호는 고통스럽게 지켜보고 있었던 것이다.

그들이 작품 활동을 활발히 하던 시기에 한국과 중국의 문단에서 민중문학과 저층서사가 대두되었던 것도 우연이 아니다. 중국 저층서사의 대표작가 조정로(曹征路)가 '那儿'에서 민중공동체를 구상했다면 왕삭은 求同存异的 방식을 주장하였고 한국이 민중문학의 대표작가 황석영이 '객지'에서 노동자들의 연대를 보여줬다면 최인호의 소설에서는 그 연대에 의심의 눈길을 보낸다. 최인호가 보기에 끊임없이 희생가가 출몰하는 시대에 우리 모두가 가해자인 동시에 피해자이기 때문이다. 소

설 「무너지지 않는 집」에서 보여주는 것처럼 주인공의 추억과 그 추억을 간직하고 있는 집을 허무는 사람들이 바로 민중문학에서 그리고 있는 그 노동자들이었다. 왕삭과 최인호는 산업화 사회에서 이념이나 계급을 바탕으로 연대를 맺는 것은 더 이상 불가하며 하위주체들을 묶어주는 역할을 자처했던 지식인들의 방식에 대해서도 도전장을 내 밀고 있다.

## 참고문헌

기본자료:

최인호, 『즐거운 우리들의 천국』, 문학동네, 2002.

최인호, 『타인의 방』, 문학동네, 2002.

王朔, 『一半是火焰一般是海水』, 北京出版集团公司, 2016.

王朔, 『顽主』, 北京出版集团公司, 2016.

논문과 단행본:

김현, 「재능과 성실성-최인호에 대하여」, 『문학과 유토피아』, 문학과지성사, 1980.

김병익, 「중산층 삶과 의식」, 『지성과 문학』, 문학과지성사, 1982.

성민엽, 「불화와 허위의 세계의 비극성」, 『다시 만날 때 까지』, 나남출판, 1987.

최인호, 「전쟁우화」, 『즐거운 우리들의 천국』, 문학동네, 2002.

한수영, 「억압과 에로스-1972년의 최인호」, 『최인호 중단편 소설집 2』, 문학동네, 2002.

김치수, 「한국소설의 새 얼굴」, 『김치수 문학전집1-한국소설의 공간/현대한국문학의 이론』, 2016.

김주연, 「산업화의 안팎-70년대 신진 소설가의 세계」, 『예감의 실현』, 문학과지성사, 2016.

김주연, 「상업 문명 속 소외와 복귀-최인호론」, 『예감의 실현』, 문학과지성사, 2016.

서영채, 「가해자의 자리를 향한 열망과 죄책감-「병신과 머저리」가 한국전쟁을 재현하는 방식」, 한국현대문학회 제50집, 2016.

심재욱, 「1970년대 ‘증상으로서의 대중소설과’와 최인호 문학 연구」, 『국어국문학』, 2015.

루카치, 『소설의 이론』, 문예출판사, 2014.