

이제하 소설을 통해 본 한국문학의 환상성과 미래

김 미 영

(숭실대학교 교양특성화대학)

1. 환상성과 이제하 소설

‘환상성’과 연관되는 일제시대 한국근대소설로는 1930년대 이상의 <날개>와 김동리의 <무녀도>가 있고, 1950년대 작품으로는 장용학의 <요한시집>과 <非人誕生> 연작이 있다. <날개>가 모더니즘적 환상성을 실현했다면, <무녀도>는 샤머니즘적 환상성을 통해 일제 강점기하 조선현실의 광포함과 역사적 격변의 질곡을 형상화했다. 한국전 직후 황폐화된 현실 속에서 인간 실존의 위기와 존엄성 상실에 대한 우려는 장용학을 비롯한 전후 작가들의 작품에서 탈현실 혹은 초현실적인 환상성의 도입으로 창작의 물꼬를 텃었다. 4.19세대의 출현으로 시작된 1960년대에 이르면, 한국소설계에는 김승옥의 <환상수첩>, <무진기행>, 이청준의 <마기의 죽음>, 박상룡의 <유리장>, 허윤석의 <구관조>, 최인훈의 <구운몽>과 이제하

주 제 어: 환상, 환상성, 경이, 기괴, 초현실주의, 이미지, 회화적, 영화적
fantasy, the fantastic, marvelous, uncanny, surrealism, image, pictorial, cinematic

의 <임금님의 귀>, <유자약전> 등, 환상성을 강하게 띤 작품들이 대거 등장한다. 이제하는 특히 화가 출신답게 독특한 이미지의 소설들을 창안하여 1960년대 이후 한국소설계에서 ‘환상성’과 가장 잘 어울리는 작가로 부상했다. 이는 그의 작품들에 등장하는 이러한 대목들 때문이다.

거울 속에서 빛이 나왔고, 빛 속에서 바퀴가 나왔던 것이니까.<漢陽
무工業社>, 『문학』, 1967)

벽 속에서 여자의 손이 나오고 있다. 희다. 그것이 내장 속으로 들어온다.
(<물의 기원>, 『현대문학』, 1968)

갯빛 일색으로 저무는 광막한 세계 한복판에 하나의 벽이 가로 놓여 있고 그 밑에 외설하게 빠끔 뚫린 수채구멍을, 불그칙직한 원숭이의 엉덩이가 들여다보고 있다.<임금님의 귀> 『현대문학』, 1969.3)

10년 전에 죽은 내 아내와 어제 처음으로 호텔에서 하룻밤 같이 지낸 얘기를 해도 좋을 때가 된 것 같다.<환상지> 『세대』, 1970)

1960년대에 발표된 이제하의 대부분의 작품들이 환상성을 드러내지만, 첫 단편집 《草食》(민음사, 1973)에 수록된 <비>, <임금님의 귀>, <스미스氏의 藥草>, <劉子略傳> 등은 그 정도가 심하다. 이제하의 작품들을 필두로 유독 1960년대 한국문단에 환상성 짙은 소설들이 많이 생산된 것에 대해서는 서정인의 다음과 같은 말을 경청할 필요가 있다. “60년대란 어떻게 보면, 도시의 가상적 변영이 남북분단이란 역사적 현실을 잠깐 망각케 한 일류전의 시대였다.”¹⁾ 서정인의 이 말처럼, 그 시절은 현대적 도시화가 가속화되고, 이념의 장벽은 더없이 단단했으며, 성장위주의 경제정책을 밀어붙이는 군부정권의 서슬은 너무도 퍼랬다. 현실의 억압과 질곡이 심할수록 문학 뿐 아니라 문화 전반은 한편으로는 현실에 골몰하고 집중하는 반면,

1) 서기원, 「한 세대의 의미와 한계」, 『문학과 지성』, 1972년 여름호, 통권 제8호, p. 346.

다른 한편에서는 현실 그 너머를 꿈꾸는 자유 또한 강렬하게 향유하거나 표출하기 마련이다. 아무튼 이제하는 60년대 이후에도 작품 창작에 ‘환상성’을 다각도로 활용하고 있어, 환상성은 그의 작가적 개성으로 거론하기에 전혀 부족함이 없다. 70년대 이후에 발표된 작품들의 다음과 같은 대목들 역시, 한국문학에서 ‘환상성’하면 이제하의 문학을 떠올리게 하는 근거들이 된다.

들뜬 군중들이 악마구리 꿏듯 하는 시가지의 잡담을 뚫고, 흐린 지붕들 틈으로 눈을 쏘며 오르내리던 해안선도 이제는 보이지 않게 되어서, 발끝에 붙은 먼지가 일고 아직도 영영 꺼죽하니 말라 붙은 잡초더미들이 드문 드문 눈앞에 나타나기 시작할 무렵에야 나는...(<草食>. 『지성』, 1972)

눈 덮인 맞은 편 산봉 위로 거대한 손바닥 하나가 걸렸다.<나그네는 길에서도 쉬지 않는다.>. 『현대문학』, 1984)

이제하 소설에 대한 기왕의 논의들은 ‘환상적 리얼리즘’,²⁾ ‘환상소설’,³⁾ ‘추상소설’⁴⁾ 등, ‘환상성’과 관련된 것들과 <유자약전>(『현대문학』, 1969. 11)을 중심으로 한 ‘예술가소설’에 관한 것들⁵⁾로 대별된다. 예술가 소설의 대명사로 불리는 <유자약전>도 메인 캐릭터인 ‘유자’의 광기나, 작품에 제

2) 이제하의 작품세계를 ‘환상적 리얼리즘’이라 일컫은 것은 작가 자신이 제일 먼저이다. 김화영이 이 용어를 받아들인 후(김화영, 「고독한 정서, 흐르는 의미의 아름다움」, 『龍』, 문학과 지성사, 1986), 환상적 리얼리즘이란 개념은 문학연구자들 사이에서 이제하의 작품세계를 지칭하는 용어로 사용되고 있다. 김정진, 「환상적 리얼리즘 소설의 상징성-<나그네는 길에서도 쉬지 않는다>를 중심으로」, 『이문논총』, 제16집, 1996. pp. 127-137.

3) 김병욱, 「한국 현대 환상소설의 위상과 기능」, 『한국현대소설연구』, 12호, 2000.6. pp. 9-15.

4) 이광훈, 「추상소설의 제문제-이제하의 자기구제의 문학」, 『문학과 지성』, 1972년 여름호, 통권 제8호, pp. 334-341.

5) 김윤식, 「한 예술가의 죽음의 의미」, 『한국근대작가론고』, 일지사, 1974 참조.

시된 환상적인 이미지들의 비중을 고려하면, ‘환상’이란 키워드를 빠뜨리고 논의할 수 없는 작품이라 할 수 있다. ‘환상성’을 연구한 K. 흠(Kathryn Hume)에 따르면, 인간의 창조적 충동은 모방양식과 환상양식으로 나뉠 수 있는데,⁶⁾ 이는 곧 미메시스와 환타지가 예술을 비롯한 문화의 허구적 충동의 양면임을 뜻한다. 소설에서도 ‘환상’과 ‘미메시스’는 서사를 추동하는 근원적인 두 축일진대, 이제하 문학의 유니크함은 전자의 전위적 구사로 한국 문학사가 저간의 역사적 특수성으로 인해 후자만 강조해온 현실에 대해 통렬히 비판을 행하고 있다는 점에 있다. 이제껏 논의된 이제하 문학의 작가적 개성의 실체는 회화적 문체, 시적인 상징, 초현실적인 암유 등으로 요약되는데, 이 모두가 결국은 환상성과 관련된다.⁷⁾ 민족문학론 중심의 리얼리즘적 전통에 고착되어 온 한국현대소설⁸⁾의 새로운 돌파구로서 ‘환상성’이 새롭게 조명되고 있는 것이 오늘날의 현실이라면, 가장 먼저 재조명이 필요한 작가가 이제하인 이유도 여기에 있다.

2. 이제하의 1960년대 소설과 1980년대 소설에서의 환상성

이제하의 첫 작품집 《草食》(민음사, 1973)은 60년대에 발표된 그의 작품들이 주로 수록되어 있는데, 이 소설집은 일단 매우 회화적이다. 작품들의 창작방법이 묘사 중심이고, 이미지 중심이며, 따라서 수록작들이 한결같이 공간중심적이다.

예컨대, <임금님의 귀>에는 화자(만화가)가 그린 ‘임금님의 귀’란 그림이 작품 중앙에 자리해 있으면서 전체 서사를 추동한다. 또 <유자약전>에는 화자(화가)가 꿈꾸는 F50호 사이즈의 ‘유자’의 초상화가 작품 전체의 분위기를 압도하고 있다. <임금님의 귀>란 단편은 독자들에게 살바도르 달

6) Kathryn Hume, *Fantasy and Mimesis* (Methuen, N.Y & London. 1984), p. 25.

7) 김병익, 「상투성 파괴, 그 방법과 드러냄」, 『밤의 수첩』, 나남, 1980. pp. 420-1.

8) 윤지관, 「뫼비우스의 심층- 환상과 리얼리즘」, 『창작과 비평』, 2004. 봄호, p. 258.

리(Salvador Dalí:1904-1989)의 <기억의 고집(The Persistence of Memory), 1931>이란 그림을 떠올리게 한다. 주지하다시피, 달리의 <기억의 고집>에는 초현실적인 분위기의 해변을 배경으로 정체불명의 괴생물체가 누워 있다. 태아의 형상인 괴생물체는 눈썹만 긴 채, 입과 귀가 없다. 괴생물체의 곁에는 흐느적거리는 시계들이 널브러져 있고, 치즈처럼 녹아내리는 시계에는 개미들이 들러붙어 있다. 공간 저 끝에는 쏟아 놓은 허여멀건 밀가루 풀 같은 산(땅)이 바다 속으로 녹아들고 있다. 황금빛의 노을은 빛이 바래어 가고, 시간도 공간도 태초의 싱싱한 생기를 잃고 괴괴한 정적 속에 고여서 더 이상 움직이지 않는다. 다만 녹아내릴 뿐이다. 달리의 이 독특한 녹아내리는 이미지melting image는 이제하의 <임금님의 귀>에서 그대로 변주되어 나타난다. “콘크리트 담을 따라 흰죽 같은 햇별이 달리고 있다.”(<임금님의 귀> p. 94)는 문장은 햇별이 죽처럼 녹아내리는 독특한 이미지를 형성한다. 흰죽 같은 햇별 속에 원숭이가 된 주인공 화자는 “2천 년이나 3천년 같은, 한정 없이 지루한 시간의 풀(糊)이 내 겨드랑이를 밀봉하고, 손을 풀자 짐승은 용수철처럼 튀어 지붕 높이만큼 뛰어올랐다가 비상해서, 들이받은 문짝과 함께 청 바닥에 나가 떨어져 뻘”어 있는 자신을 발견한다.(<임금님의 귀> p. 98) 화자는 “사산된 태아처럼 시키면 형상”인 자신을 바라보면서 이것이 진짜 현실일까? 라는 의문에 사로잡힌다. 원숭이가 자신이고, 자신이 원숭이가 된, 전도된 시공간 속에 나(화자)는 있다. 이 작품의 후반은 원숭이의 일기로 구성되어 있다. 구름 낀 요일로 명기된 시간들은 ‘황금빛 노을’에서 ‘황금 노을’로, 다시 그냥 ‘노을’로 변해간다. 이렇듯 바래어 가는 빛같은 기억의 퇴색이자 의미의 실종을 뜻하고, 의미가 없기에 시공간은 더 이상 움직임이 없는 정지상태와 별반 다르지 않은 채, 흰죽처럼 흘러내리고 있다.

<임금님의 귀>에서 이제하는 디테일은 리얼하게 묘사하고 물상의 배치나 조합은 초현실적으로 하여 매우 낯설고도 독특한 이미지를 생성해내고 있다. 이 작품에서 내러티브의 축은 장군으로 상징되는 군부독재(자)가 사람들의 입을 지우고, 귀를 잘라내고, 그래서 달리의 <기억의 고집>에서의 귀

와 입이 없는 괴이한 생명체처럼, 인간을 괴물이나 동물쯤으로 격하시키는 당대 현실에 대한 비판의 서사로 구성되어 있다. 주인공을 비롯한 등장인물 들을 입도 귀도 없는 괴생명체나, 원숭이쯤으로 격하시키는 이 ‘환상 같은 현실’을 비판적으로 제시하기 위해, 작가는 현실에 ‘환상’을 도입하여 초현실주의적 이미지로 현실을 둔갑시킨 것이다. 작품의 메시지는 매순간 시각적인 이미지로 대상을 묘사하는 창작방식 속에서 울려 나온다. 예를 들어, ‘그녀’의 현재 남편인 ‘퇴역장군’이 그녀의 옛날 애인인 주인공을 대하는 태도를 작가는 “내 마음을 쥐어짜듯이 부드럽게 어루만지고 있는 저 별판 같은 시선”으로 시각화하여 묘사한다. 또 그녀가 나(젊은 남자)와 남편(늙은 장군) 사이에 놓여있는 처지를 표현할 때에도 “그 여자의 눈은 총성으로 가득 차 있고, 가슴은 포연으로 미만해 있으며, 자궁은 사체로 들끓고 있다. 그 여자는 아직도 전쟁터다.”라는 식으로 시각화된 이미지로 제시된다. 마치 피카소의 <게르니카>를 연상시키는 이런 대목들이 바로 이 작품을 언어를 매개로 한 초현실주의 회화라는 평가를 가능하게 하는 이유가 된다.

한편, <유자약전>의 환상성은 유자가 그림 속으로 걸어 들어가 소멸해 버린, 그래서 움짱 앓게 된, 나부의 이미지 속에 수렴되어 있다. 나부의 머리 위에는 무거운 지붕이 있고, 그 앞에는 왕(폭군)이 있다. 그 사이를 자전거를 탄 남자(들)가 지나간다. <유자약전>의 전체 이미지는 화자(지섭)가 상상하는 유자의 초상화-4명의 유자가 그림 속으로 소멸해 가는 모습-와, 앞서 말한 나부의 그림에 의해 결정된다. 이 이미지들은 매우 초현실적인데, 이와 정반대로 지섭과 유자의 대화는 지극히 현실적이다. 예를 들어 유자에게 지섭이 그림이 무엇이냐고 묻자, 그녀는 “30년 후에 일어날 전쟁을 종이 위에 그려서…그것을 사람들에게 보여서…전쟁을 못 일어나게 하는 거라고 생각합니다…”고 답한다. 또 경제개발 5개년 계획의 논리를 대변하는 인물인 K대 경영학과 출신의 남편을 만난 후, 유자는 “저것이 근대화예요? 저것이 5개년 계획?… 내 것 내가 해결 하겠습니다 하는 저것이?…”를 되뇌이며 눈물을 보이는데, 이와 같은 ‘그녀’의 반응은 매우 현실적이다. 유자는 광기와 천재성, 예술혼에의 집념으로 번뜩이는 인물인데, 그녀는 근대화

논리가 관철되는 현실에 질식당해 이미지 속으로 스스로 걸어 들어가 버린다. 유자는 작품을 남기기보다, 그녀 자신이 그림이 되어 버리는 셈인데,⁹⁾ 이로써 이 작품의 초현실성(환상성)은 한 컷의 정지된 이미지로 집결된다.

1980년대에 발표한 <풀밭 위의 식사>(『동서문학』, 1985)와 <나그네는 길에서도 쉬지 않는다>(『현대문학』, 1983)에 오면, <임금님의 귀>나 <유자약전>에 비해 이제하의 소설들에서 내러티브의 서사 장악력이 훨씬 더 커진다. 환상적 이미지는 여전하지만, 그것이 서사구성의 중추로서 보다는 서사를 완결 짓고 마무리하는 마침표 정도로 기능이 약화된다.

예컨대, <풀밭 위의 식사>에는 마네의 그림 ‘풀밭 위의 식사’가 나오는데, 이 명화를 패러디한 탄광촌의 피크닉 장면은 현실적인 논리가 승해, 환상성이 그만 깨어지고 있다. 1980년대 한국 현실에서 가능한 ‘풀밭 위의 식사’는 강원도 탄광촌의 언덕배기를 배경으로 하고, 화자의 아버지인 교회목사와 광부 김씨, 그리고 광부 김씨가 마음에 두고 있는 마을 조합장 최 보살이란 여자가 등장한다. 세 사람이 함께 간 피크닉에서 광부 김씨는 교회목사가 최 보살과 자신 사이에 다리를 놓아줄 것을 기대한다. 분위기가 무르익자, 김씨가 최 보살에게 살림을 합치자고 하고, 최 보살은 김씨에게 가진 재산이 얼마나 되는지를 묻다가 어정쩡한 피크닉은 기괴하게 끝이 난다. 그 일을 계기로 아버지의 교회에 몇 안 되던 신도마저 떨어지고, 화가 난 아버지는 이 모든 것이 최 보살의 술수임을 눈치 챈다. 이후 아버지는 최 보살과 적당한 선에서 타협함으로써 교회의 신도수를 다시 회복한다. 문제는 이 과정에서 최 보살과 아버지가 이상야릇한 사이로 발전한다는 점과, 이를 눈치 채는 화자의 뉘그러면서도 희극적인 시선에 있다. 이 작품에서 관찰자이자 화자인 나는 목사의 아들인데, 마네의 ‘풀밭 위의 식사’에서의 양복쟁이 신사들과 나체로 정면을 주시하는 창부가 어우러져 만들어내는 이상야릇한

9) 김윤식은 <유자약전>에서 교환 가치의 체계가 도래함으로써 사용 가치의 세계가 훼손되는 한국현실을 읽었고, 주인공 유자를 그런 현실에 저항하다 순교한 예술가의 전형으로 보았다. 김윤식, 『예술에 대한 목마른 부름』, 『이제하 소설집 龍』, 문학과 지성사. 1986. p. 267.

분위기는 이 화자의 시선에 의해 탄광촌의 ‘풀밭 위의 식사’ 장면에서 최보살의 독특한 처세술과 목사인 아버지의 행태가 상징하는 한국교회의 생존 전략 등이 적당히 어우러져 환상성을 거둬내고 대신 거기에 희화화된 현실성이 덧칠된, 재밌는 이미지가 탄생되었다. 탄광촌의 ‘풀밭 위의 식사’라는 그림에서 환상적 요소는 더 이상 주된 요소가 아니고 부차화된다. 또한 이 작품의 희극적 마무리는 공포를 본질로 하는 환상성과 이 작품의 거리를 더욱 멀게 한다. 결론적으로 말해, 이제하는 <풀밭 위의 식사>에서 마네의 ‘풀밭 위의 식사’라는 명화에서 두 남자와 벌거벗은 한 여자의 야릇한 시선, 또 보는 사람들에게 궁금증을 유발하는 도발적인 분위기 등을 차용하여 1980년대 한국현실의 무거움을 가볍게 날려 버리고, 당시 주류 문학의 리얼리즘적 분위기가 주는 중압감을 환상적이면서도 희극적인 이미지를 통해 녹여내고 있다.

이제하의 이상문학상 수상작인 <나그네는 길에서도 쉬지 않는다.>는 공무원인 화자가 화장한 아내의 뺨가루를 뿌리기 위해 아내의 고향 강원도를 찾은 과정을 그린 여로형 소설이다. 화자는 강원도 산골에서 두 창녀의 죽음을 목도한다. 화자는 또 서른에 물가에서 세 개의 판을 지고 오는 남자가 전생에 자신의 남편이라고 믿는 ‘최 간호사’란 여자의 신 내림 곳을 지켜본다. 이 대목에서 화자는 “눈 덮인 맞은 편 산봉 위로 거대한 손바닥 하나가 걸려 있는 환각을 체험한다.(<나그네는 길에서도 쉬지 않는다.> p. 353.) 세 개의 손금이 방형을 그리고 있는 자기 손바닥이 하늘에 걸려있는 이 환각체험으로 작품의 서사는 끝이 난다. “한 발 물러섰다.”는 이상 문학상 수상소감의 말처럼, 이제하는 <나그네는 길에서도 쉬지 않는다.>에서 개성적인 이제하식 작법에서 전통적인 서사기법으로 한발 후퇴하고 있다. 그런 만큼 환상적 요소의 비중도 줄어들고 있다. 또한 이전 작품들과 달리, 이 작품에서 이제하의 환상성은 1930년대 김동리의 <무녀도>식의 샤머니즘의 세계로 향해 있다. 1960년대에 이제하는 <유자약전>에서 지섭과 유자가 경사했던 Jan Voss와 같은 서양, 특히 유럽화단의 초현실주의나, 추상주의 화가들의 작품에 대한 선호를 드러냈는데, 1980년대 중반에 이르면 그는,

<나그네는 길에서도 쉬지 않는다.>에서처럼, 한국적 환상의 요체인 샤머니즘으로 방향을 선회하고 있는 것이다. ‘최 간호사’의 내림굿 장면이나, 화자 손바닥의 금, 작품의 도처에서 시종일관 반복되어 나오는 3이라는 숫자-동양적 세계관에서 일체, 조화, 통합을 암시하는 숫자-등이 이를 잘 말해준다.¹⁰⁾ 필자는 한국현대소설사에서 장용학이나 박상룡 소설의 환상성이 관념성(추상성)에 가 닿고, 이제하나 김승옥의 환상성은 회화성(구상성)에 연결된다고 보는데, 80년대 이후 이제하는 특히 샤머니즘적 세계로 나아가고 있고,¹¹⁾ 김승옥은 기독교적 세계로 방향을 선회하고 있는 것이다.

이상의 논의를 정리하면, 이제하 소설의 환상성은 60년대의 것은 초현실주의적 이미지가 내러티브를 압도하고 있는 형국이고, 80년대의 것은 환상적 이미지가 내러티브에 부차화되어 있으며, 또한 그 이미지들은 한국적인 해학이나 샤머니즘의 세계와 만나는 특징을 보인다고 할 수 있다. 중요한 것은 60년대이든, 80년대이든, 이제하 소설은 변함없이 환상성을 창작원리로 활용하고 있다는 점이며, 그것이 시종일관 회화적인 성격을 띠고 있다는 점이다. 그것들은 대부분 초현실주의 회화와 유사한 이미지로 구현되어 있다. 이 변함없는 이제하 문학의 환상성을 필자는 ‘회화적 환상성’이라 명명하고자 한다. 이제하 문학의 환상성의 다른 특징 한 가지는 60년대 작품의 환상성에 비해, 80년대의 것들은 서사 내에서의 기능이 매우 제한적이어서 작품 전체의 분위기를 주도하지는 못한다는 사실이다. 이상의 사실들을 정리해 소결을 제시해 보면, 이제하 문학의 환상성은 ‘회화적 환상성’의 성격이 짙고, 60년대 작품들에서는 ‘미메시스 < 환상(판타지)’ 이다가, 80년대 작품들에서는 ‘미메시스 > 환상(판타지)’로, 부등호의 방향이 바뀌는 양상을 보인다.

10) 이 작품의 이런 측면을 분석한 연구는 김정진, 「환상적 리얼리즘소설의 상징성 : <나그네는 길에서도 쉬지 않는다>를 중심으로」, 『里門論叢』, 16, 1996.12, pp. 127-137이 있다.

11) 이후로 발표된 <龍>(『한국문학』, 1985)과 <독충>(『문예중앙』, 1999), <삐꾸 아씨, 삐꾸 귀신>(《독충》, 세계사, 2001) 등의 작품이 그러하다.

3. 이제하 문학 혹은 회화적 환상성을 통한 현실에의 우회적 접근

이제하 자신은 자기 작품에는 “일체의 사상성이나 주제의식이 배제되어 있다.”고 말하지만,¹²⁾ 그의 작품들은 대체로 한국근현대사를 매우 강하게 의식한 것들로 볼 수 있다. 초현실주의적 이미지의 형태로 드러난 이제하의 회화적 환상성은 철모, 양공주, 교회, 군부대, 탄광, 경제개발 5개년 계획, 장군 등, 매우 현실적인 존재나 한국근현대사의 실제 상황 속에 제시되어 있기 때문이다. 그의 작품들은 그의 말대로 일차적으로는 시류편승이나 몰개성화, 상투적 반응 등에 대한 강한 거부감을 가진 화가/소설가 이제하의 개성을 표현한 것이다. 하지만 문학사회학적으로 보면 그의 작품들은 산업 사회의 속물성, 성장위주의 천민자본주의적 경제정책, 군사정권의 억압성 등에 대한 비판으로 읽힐 여지가 충분하다.¹³⁾ 그가 자신의 문학을 ‘환상적 리얼리즘’이라는 악시모론(oxymoron모순어법)¹⁴⁾으로 표현한 것도 그의 문학이 갖는 환상성이 현실에 대한 예술적 대응이나 비판적 발언의 한方便임을 시인한 일면이 있는 것으로 볼 수 있다.¹⁵⁾ 끝내 이제하는 스스로를 리얼리스트로 칭하고 있는 것이다.

원래 ‘환상적 리얼리즘’이란 용어는 살바도르 달리(Salvador Dali)나 르네

12) 이제하, 「주말을 책과 함께」, 『동아일보』, 1988.7.9.

13) 대부분의 이제하 문학 연구자들은 그의 작품들을 작가의 가족사나 성장과정과 연관 지어 심리학이나 정신분석학적으로 분석하여, 그 결과를 한국근현대사와 연관지어 의미를 해석해 내고 있다.

14) 이제하, 「'85 이상 문학상 수상 연설문-왜 참고 견디지 않으면 안 되는가」, 『밤의 수첩』, 나남, 1991. p. 416-7.

15) 정혜경의 「이제하 소설의 서술 방식 연구-〈幻想志〉를 중심으로」는 환상성에 관한 이론들을 <환상지>의 서술방식 분석의 도구로 활용하여 이제하 작품이 1960-70년 대 지배이데올로기에 대한 서사적 대응물로서 평가하면서 환상성의 정치적 함의를 읽어냈다. 정혜경, 「이제하 소설의 서술 방식 연구-〈幻想志〉를 중심으로」, 『현대소설연구』 제33호, 2007.3, pp. 46-59.

마그리트(René Magritte)와 같이, 디테일은 매우 리얼리스틱한데 물상의 조합과 배치가 낯설거나, 혹은 형태의 변형이나 질료의 왜곡 등을 통해 환상적인 이미지를 창안해 낸 작가들의 경향을 통칭하는 미술사의 용어이다.¹⁶⁾ 환상적 리얼리스트의 대표격으로 거론되는 살바도르 달리의 그림에는 토마토 위를 달리는 말이 등장하고, 르네 마그리트의 것에는 파티장의 손님들이 천장에 등등 떠다니기도 한다. 불가능이 존재하지 않는 그들의 그림에서 디테일은 오히려 극사실적인데, 이제하의 소설에 나타난 환상성이 바로 그러하다. 이제하는 광고로 가득 찬 인물을 등장시켜 상식과 통념, 합리적 이해의 끈을 놓아버린 쉬르레알(超現實)한 이미지를 창안해내어, 개성과 휴머니티가 깃뻛히는 현실에 대한 비판적 인식을 촉구하고 있는 것이다. 이성과 비이성의 간극을 넘나드는 낯선 이미지들은 그 낯설 때문에 독자에게 매우 강한 인상을 남기는데, 그것으로써 작가는 현실을 통렬히 비판하고 있다. 그는 환상적 리얼리스트들이 그린 초현실주의적 회화와 매우 흡사한 방식으로 자신의 메시지를 전하고 있는 셈인데, 그의 소설들은 앙리 마티스가 “그림은 보여줄 뿐, 설명하지 않는다.”고 말한 대목을 연상시키기에 충분할 정도로 설명적이지 않은 특징이 있다. 특히 회화에 육박하는 그의 초기소설들은 매우 불친절한데, 이는 회화성이 강한 작품일수록 이미지의 제시가 모든 것을 대신하고 있기 때문으로 볼 수 있다.

또한 그의 작품에서는 환상적 시공간 속에서 환상적인 사건이 발생하는 등, 내러티브에 녹아있는 환상성, 다시 말해 제시된 환상 자체가 계속해서 서사 내에서 변형된다든지 하지는 않는 특징이 있다. 그의 작품에서 환상성은 주로 내러티브의 흐름을 중단시키는, 단속적인 이미지로 등장하고 있는 것이다. 내러티브의 축과 연결은 되어 있으나, 사건으로 발전하지는 않는 이미지로서의 환상성이 내러티브의 중간중간에 끼어 있으면서 그것이 작품 전체의 분위기를 주도하는 식이다. 이런 이제하 소설의 환상성을 본고는 회화적 환상성이라 명명했다. 그의 작품들의 특성을 단순히 이미지즘으로 논

16) 수지 개블릭, 천수원 역, 「르네 마그리트」, 시공사, 2000과 김태 감수, 「달리」, 금성출판사, 1976. 참조.

하면 환상성이 무시되는 측면이 있고, 또 환상문학이란 이름으로 재단해버리기엔 그의 작품들은 기본설정이나 주제의식 등에서 지나치게 현실적이라는 것이 필자의 생각이다. 그가 중횡무진 구사하는 초현실주의 회화와 흡사한 이미지들은 한결같이 정지된 이미지이고, 그 속에서 환상이 진행형으로 구현되고 있지는 않기 때문에, 이를 일컬어 ‘회화적 환상성’이라 명명한 것이다.

본고가 제시한 ‘회화적 환상성’이란 개념은 사실 ‘영화적 환상성’과의 대비를 염두에 둔 용어이다. ‘영화적 환상성’이란 용어도 본고가 처음으로 만든 것이다. 이는 설정된 환상적 시공간 속에서 유기체나 등장인물이 행위의 주체가 되어 움직이면서 사건을 만들어가는 과정 자체에서 환상성(the fantastics)이 발휘되는 경우를 일컫는다. 쉽게 말해, 내러티브의 진행 속에 환상성이 내포되어 있어서 전체 작품이 fantasy가 되는 경우를 말한다.¹⁷⁾ 이 경우에는 환상 자체도 움직이고 변화하며, 보다 시간적이고 따라서 3차원이거나 4차원적일 수 있다. 이와 대비해 볼 때, 이제하 소설의 환상성은, 그것이 내러티브와 구분되어서 화자가 상상하는 한 컷의 이미지이거나(<임금님의 귀>, <유자약전>), 혹은 내러티브와 연관된 한두 컷의 정지된 초현실적 이미지(<풀밭 위의 식사>, <나그네는 길에서도 쉬지 않는다.>)로 실현되고 있다. 요체는 그것들이 초현실적 이미지라는 것인데, 그것들은 2차원적이어서 제시된 환상 속에서 시간이 흐르거나, 어떤 변화가 추동되지 않는 다. 다시 말해 그것들은 공간적이긴 하되, 시간적이지는 않다. 이를 일컬어

17) 이런 의미에서 보면 <반지의 제왕>은 호빗족이라는 기본 설정은 환상적이거나, 서사의 진행이 본질적으로 인간세계의 현실논리를 추수하고 있고 권선징악을 주제로 하고 있어 서사 자체가 환상성을 갖는다고 보기는 어렵다는 것이 필자의 생각이다. 또 오늘날 많이 쏟아져 나오는 환상성을 내세운 역사물들도 과거라는 시점과 환상성을 단순 결합하고 있는 경우가 많고, SF물들 역시 단지 미래라는 시공간을 환상성으로 포장한 경우가 많다. 이런 작품들은 환상문학의 본질을 구현하고 있다고 보기는 어렵다. 환상성은 현실의 논리와는 다른 원리에 의해 구성되는 the other world를 보여줘야 한다. 인간과는 다른, 우리와는 전혀 다른 방식의 존재나 세계의 구현을 통해 인간이나 현실을 매우 우회적으로 성찰하게 하는 것이어야 서구식 개념의 환상문학이라 할 수 있다.

‘영화적’인 것과 대비하여, ‘회화적’이라 칭한다.

본질적으로 회화를 비롯한 시각적 이미지는 개념적 인식이 아니라 형상적 재현에 해당한다. 시각은, 사회적이고 타인을 중심으로 하는 청각과는 달리, 고립감과 거리감에 기초할 뿐 아니라 다른 감각들과의 친교성을 부인한다는 점에서 몰감각적인 감각으로 인정되어 왔다.¹⁸⁾ 모든 시각에는 사회성을 잊어버리는, 일종의 사회에 대한 건망증이 존재한다. 다시 말해, ‘보는 나’와 ‘보는 눈’은 동일성의 영역이므로, 시각 중심의 문화에서 코키토는 본질적으로 자기중심성을 면치 못한다. 그렇기 때문에 ‘시각’에 기초한 인식론과 문화로 형성된 근대 이성중심주의¹⁹⁾가 타자 중심이나 관계 중심적이기보다는, 주체 중심적, 혹은 자아 중심적 문화를 형성해 온 것이다. 이런 인식론적 배경과 관련시켜 보면, 회화야말로 본질적으로 주체의 개성을 표현하거나 주정의 표현으로 갈 수 밖에 없는 예술영역이라 할 수 있다. 회화에서 작가의 개성이 그토록 강조되는 것도 바로 이 때문이다.

이제하 문학에서 환상성은 화가 출신의 작가가 자신의 개성을 한껏 드러내는 창작기법으로 중흥무진 작동되고 있다. 그의 문학에서 회화적인 환상성은 개념에 매개되지 않는 형상적 구체(具體)로서, 형상 자체의 즉물감 혹은 직접성을 드러내는데 기능적이다. 이제하 소설의 초현실주의적 이미지들이 알레고리가 아니라 환상성과 관련된다고 말할 수 있는 것도 이 때문이다.²⁰⁾ 알레고리(우의)와 환상성의 차이를 설명한 토도로프에 따르면, 알레고리에서는 환상성이 구현될 수 없는데, 왜냐하면 환상은 기의를 따로 갖지 않는, 다시 말해 기표 자체로 자족한 것이기 때문이다.²¹⁾ 또한 이제하의 초기소설들에서 서사성이 약한 것도 그의 작품들이 환상성을 구성원리로 하고 있다는 증거가 될 수 있다. 이에 관한 이론적 뒷받침은 푸코의 논의에서 찾을 수 있다. 푸코는 환상에 대해 논하는 자리에서 환상을 효과로 보고, 환

18) 정화열, 박현모 역, 「현상학과 몸의 정치」, 『몸의 정치』, 민음사, 1999, p. 242.

19) 주은우, 「시각과 현대성」, 한나래, 2003, pp. 39-43.

20) 토도로프, 이기우 역, 「문학과 환상」, 『환상문학 서설』, 한국문화사, 1996, p. 293.

21) Ibid., p. 166.

상에서 ‘공포’를 매우 중시하였다. 그는 공포소설들은 스토리 자체가 불러 일으키는 감흥, 공포, 무서움, 경악 혹은 연민이 그 작품이 읽히는 주된 이유이므로, 공포소설에서는 스토리 라인은 빈약한 경우들이 많다고 보았다.²²⁾ 다시 말해 환상성의 효과가 중요한 작품에서는 서사성(이야기성)이 다소 약화될 수 있다는 것이다. 이제하의 초기 작품들의 경우, 환상적 이미지가 주가 되고 내러티브적 요소는 부차적인데, 이와 같은 내러티브의 약화는 환상적 이미지의 압도적인 효과로 대신 채워지고 있는 셈이다.

이제하의 초기작품들에서 서사성이 약하다는 점은 이들이 후기작품들보다 더 회화적인 사실에도 연결된다. 문학은 회화와 마찬가지로 형상적 인식 이긴 하지만 문학적 서술의 함의는 회화에서처럼 그러지는 시각적 대상에만 국한되지 않는다. 모든 부분들이 동시에 눈앞에 드러나는 회화에서와는 달리, 문학에서의 모든 부분은 즐거리의 경과와 더불어 독자의 기억에 의해 점진적인 방식으로 드러난다. 이런 맥락에서 문학은 청각적이고, 리니어(線的linear)하며, 1차원적이라 할 수 있다. 독자가 작품을 읽어가는 과정에서 점진적으로 행동과 즐거리의 세부가 밝혀지면서 그 각각의 진술은 상호작용하는 가운데, 문학은 쓰여진 것뿐만 아니라 쓰여지지 않은 것까지를 표현하고 암시하고 상징한다. 때문에 문학에서는 행간의 의미도 있을 수 있고, 작품을 읽어가면서 독자 스스로가 구성해 내는 의미도 존재할 수가 있는 것이다. 바로 이 서술의 비 현재성과 행동의 점진성이 문학이란 매체로 하여금 보다 농축된 의미의 함장을 가능케 한다.²³⁾ 또 이런 특성 때문에 문학은 주체(작가) 중심적이기보다는 대화적이라 말해질 수 있다. 문학은 작가가 창작을 함에도 불구하고, 독자 몫의 역할이 충분히 남아 있다. 작품의 의미는 독자와의 대화라는 양식 속에 내재하기 때문에 독서행위 자체가 진리를 구

22) 푸코는 이런 공포(환상의 효과)는 인간의 은밀한 절망감이나 내면에 잠재된 항거의 욕구에서 비롯되며, 그 자체가 공포소설의 마르지 않는 소재이자 토대라고 보았다. 질 들뢰즈, 『이미지-시간』, 1985. p. 59. 장 루이 퓌트라, 김경은·오일환 역, 『영화의 환상성』, 서울:동문선, 2002. p. 37. 재인용. 쉬잔 엠 드 라코트, 이지영 역, 『들뢰즈: 철학과 영화 - 운동-이미지에서 시간-이미지로의 이행』, 열화당, 2004. 참조.

23) 문광훈, 앞의 논문, pp. 30-31.

성하는 과정이 될 수 있기 때문이다. 이를 두고 문학은 구성적인 진리를 내포한다고 할 수 있다. 문학작품이 형상 너머의 의미나 주제를 표현해 낼 수 있는 것도 이 때문이다. 가시적 사물의 현존적 순간만을 포착하여 드러내는 회화에서는 화가가 표현하고자 하는 것은 모두 평면적 화판 위에 가시적으로 드러나야 함에 비해, 문학에서는 말하여지지 않은 것이 때로는 말하여진 것보다 더 큰 역할을 하는 수가 있는 것이다.

또한 문학의 매개체인 언어는 근원적으로 그 자체가 (음성)상징이고, 문학은 본질적으로 허구(fiction)로서 그 자체가 ‘환상’의 측면을 갖는다. 하지만 문학에서 내러티브가 갖는 인과성과 순차성은 본질적으로 현실의 논리를 관장하는 라오콘의 사슬²⁴⁾이 된다. 문학을 구성하는 두 축인 미메시스와 환상성은 전자는 현실에, 후자는 탈현실에 닿아 있는데, 결국 이 두 요소는 상호배타적이지 아닌, 상보적으로 작용하여 문학을 구성한다. 이 때문에 문학은 본질적으로 초현실주의 회화처럼 탈현실적일 수만은 없는데, 이는 회화가 표현매체인 형과 색을 모두 제거하여 추상에 이를 수 있는 것(추상화)과 달리, 문학은 본질적으로 추상에 이를 수 없는 구상성을 갖는 이유이기도 하다. 이는 언어 자체의 속성-지시적 기능이나, 기의 없는 기표는 불가능함과, 내러티브 자체의 인과성 때문에 빚어진다. 토도로프가 일찍이 “초자연은 언어에서 생기는 것”이라고 간파한 것²⁵⁾도, 결국은 언어를 뜻하는 word라는 단어의 희랍어 어원이 ‘理性’을 뜻하는 ‘로고스’인 사실과 관련된다. 다시 말해 내러티브(순차성과 인과성-합리적 논리)는 초자연을 비롯한 모든 환상성의 출발점이다. 때문에 환상성이라는 비이성조차 언어라는 이성의 빛으로만 그 전모를 드러낼 수 있는 것이다. 또한 여기서 언어에서의 기표와 기의 사이의 자의적 관계는 비이성(인과성의 결여, 무연함, 우연 등)이 이성의 토대이기도 함을 의미하기도 한다. 즉, 환상은 현실과 비현실, 혹은 초현실의 만남과 겹침, 불분명한 경계 혹은 혼재(混在)에서 비롯되는데, 이를 토

24) 하늘로 비상하지 못하게 땅에 결박된 라오콘의 형상 속에 나오는 사슬이나 끈.

25) 츠베랑 토도로프, 이기우 역, 『환상문학 서설』, 한국문화사, 1996, p. 131. 장세진, 「90년대 환상문학의 또다른 가능성」, 『상허학보』, 제10집, 2003.2. p. 211.

도로프식으로 표현하면, ‘망설임’이라 할 수 있다.²⁶⁾ 이런 다양한 이유 때문에 언어를 매개체로 하는 문학이야말로 다차원적인, 다성적인 환상성을 표현할 수 있는 적절한 장르가 될 수 있다.

그런데 이제하의 작품에서는 ‘환상’의 내용인 초현실적 이미지들이 감각적 구체(어떤 인물이나 사건)가 추상(작품의 이념이나 주제)과 결합하는 매개체로 기능하고 있다. 그는 화가가 그림을 그리듯, ‘빛’ ‘물’ ‘공기’ ‘바다’, ‘강물’ 등, ‘물’과 ‘빛’의 변형 이미지들²⁷⁾을 자주 차용하여, 마치 인상과 화가처럼, 시각감성에 의한 즉물적 상황의 추구를 특징²⁸⁾으로 하는 초현실주의적 이미지를 창출해 낸다. 그의 작품에서 환상성이 강한 이미지들은 문학과 회화성을 통합하는 요소이자, 미메시스와 환상성이 교차되는 지점이라 할 수 있다. 그가 초기작품에서 ‘문학성<회화성’의 부등식을 보이다가 후기로 갈수록 ‘문학성>회화성’의 부등식을 보임으로써, 회화적인 작품에서 보다 더 문학적인 작품으로 변화하고 있는 것은 환상성이 서사(미메시스적 차원)와 좀더 적절하게 버무려지는 과정에 다름 아니다. 후기로 갈수록 그의 소설들에서 회화적 이미지들은 ‘문학 속으로’ 습합되어 간다.

사건의 인과적 구성이라는 내러티브의 속성이 합리성에 근거한 현실적 논리의 미메시스라면, 세계에 대한 작가의 주관적 해석이나 인상이 초현실적 이미지로 제시된 ‘환상’은 현실의 논리로 진위를 판별할 수 없는 영역이라 할 수 있다. 이는 마치 비사실주의 회화들이 대상에 즉하여 화면이 구성된 것이 아니라, 작가의 주관에 의해 구성된 것이듯, 진실과 허위가 더 이상 문제되지 않고 미와 추가 관건이 되는 세계를 보여준다. 현격히 회화적인

26) 여기에 대해서는 츠베랑 토도로프, 이기우 역, 『환상문학 서설』, 한국문화사, 1996, p. 131.

27) 이혜원, 「이태준 소설의 이미지 연구」, 『상허학보』, 제1집(1993.12), pp. 241-260.

28) 대상이 중요한 것이 아니라, 구도와 구성의 미, 표현의 스타일이 중시되는 예술이 극단화되면, 색의 질료화, 표현매체의 질료화가 등장하게 된다. 구성의 미를 극단적으로 중시하면 입체파와 표현주의 미술이 되고, 칸딘스키와 같은 표현주의 회화에서는 예술가는 건반을 통해 합목적적으로 인간의 영혼을 진동케 하는 손이 된다. 그리고 그 끝은 추상미술이다.

초기소설이 작가적 개성을 드러내는 데 초점이 맞추어져 있다면, 문학성이 강화되고 현실의 논리가 지배적이 되는 후기 작품들에서 환상성은 단성적인 현실의 논리 그 너머로 비월하는 새로운 해석의 가능성을 열어놓는 장치로 자리하게 된다.

4. 이제하 소설의 환상성을 통해 본 한국문학의 환상성

이제하 문학의 환상성은 디테일의 리얼리티, 배경이나 서사구도의 현실성, 내러티브적 요소의 점차적인 역할 확대 등으로, 현실에 대한 연결고리를 놓지 않고 있을 뿐 아니라, 갈수록 그 부분이 강화하고 있어, 전체적으로 현실에 대한 우회적 발언을 위해 방법론적으로 차용된 것으로 볼 수 있다. 회화사에서도 달리나 마그리트처럼, 환상적 리얼리즘을 구사한 작가의 그림들은 현실에 대해 많은 발언들을 함축하고 있다. 미술사에서도 환상적 리얼리스트들보다 현실에 대해 더 많이 발언한 작가들은 따로 없을 지경이다. 통상적으로 화가들은 화법(그리는 방법)으로 새로운 인식을 표현하는데, 환상적 리얼리스트들은 ‘환상’으로 ‘현실’에 대해 발언한다. 즉, 회화에서도 환상적 리얼리즘은 결국엔 리얼리즘인 것이다.(이런 의미에서 모든 화가는 자신이 발견한(생각하는) 가장 중요한 사실fact을 화폭에 담는다.)

이제하의 경우처럼, 한국현대소설에 나타난 환상성은 현실에 대한 우회적 표현인 경우가 많다. 예를 들어 1950년대에 발표된 장용학의 <비인탄생> 연작이나, 2000년대에 간행된 박민규의 《카스텔라》(문학동네, 2005)도 그러하다. 장용학의 <역성서설-비인탄생 2부>에는 “방위가 메워지고 공간이 죽었다 흐를 끊어 없어 시간도 꺼졌다. 나는 없이 됐다. 없다. 없어졌다. 의지할 데가 없다는 것은 없다는 것이다!”는 대목이 나온다. 또 “그는 누구인가? 나인 것처럼 행세하고 있는 그는 누구인가? 그는 내인가? 무엇을 가지고 그를 나라고 할 수 있을 것인가?”라는 대목도 등장한다. 시공간의 소멸이나 관념적 카오스 상태는 환상의 대표적인 모습이다. 이 작품을 분석한

연구논문들은 한결같이 장용학 소설의 파편적 환상성은 현실의 총체적 리얼리티를 포착하기 힘든 전후 현실의 ‘낯섦’을 반영한 것으로 보았다.²⁹⁾ 또 박민규의 <카스테라>는 “이 냉장고의 전생은 홀리건이었을 것이다”로 시작하고 있고, <고마워, 과연 너구리아>는 사우나장에서 UFO를 타고 나타난 너구리 한마리가 등장하며, <그렇습니까? 기린입니다>에는 전철역 플랫폼에 난데없이 기린이 나타나는 장면이 등장한다. 박민규의 《카스테라》에 나타난 무수한 판타지는 90년대 이후 강고한 후기자본주의적 현실에 대한 풍자로 읽힐 수 있다.³⁰⁾ 이렇듯 한국현대소설에서의 환상성은 지극히 현실적인 논리에서 배태된, 현실에 대한 우회적 표현인 경우가 많다. 따라서 한국문학의 ‘환상성’을 논할 때 서구문학이론인 토도로프³¹⁾나 로지 잭슨의 것을 바로 대입하는 것은 적절하지 않을 수 있다.

서구문학사는 한국과는 다른 토대에서 환상문학을 꽃피워 왔다. 한국의 전통서사물에서도 환상성은 적지 않게 나타난다. 예를 들어 『삼국유사』는 전통서사물에서의 환상성을 幻, 鬼, 怪, 夢으로 분류하고 있다. 조선조에서 이것은 夢字類, 傳奇體 소설과 귀신담, 속신, 신화, 환시체험담 등으로 실현

29) 이정윤, 「장용학 소설의 환상성 연구」, 『한국현대문학연구』, 제18집, 2005.12. pp. 399-423. 박정수, 「현대소설에 나타난 환상의 세 모습」, 『한국문학과 환상성』, 서강여성문학연구회, 예림기획, 2001. pp. 221-272.

30) 줄고, 「냉장고 속에서도 따뜻한 카스테라-박민규의 《카스테라》(문학동네, 2005)」, 『목회와 신학』 2권, 두란노서원, 2005 참조.

31) 한국현대소설에서의 환상성은 환상적 부분 부분이 알레고리인 것이 아니지만, 환상적인 작품 전체가 알레고리적인 경우가 많다. 토도로프는 A로서 B를 나타내는 알레고리를 환상에서 제외시켰다. 그는 환상은 언어가 축자적으로 쓰일 때, 다시 말해 상징이나 알레고리가 아니라 묘사된 세계 자체가 즉물적으로 낯설 때 가능하다고 보았다. A를 가지고 B를 나타내는 것이 알레고리의 본질이라면, 이 이중적 의미구조에서는 독자가 어떤 단어를 읽을 때 자의에 따라 가변적으로 해석될 여지가 없기 때문에 망설임이 본질인 환상이 발생할 수 없다는 것이다. 토도로프, op.cit., pp. 163-182. 하지만 바레네체아나 브룩-로스 등은 시나 알레고리도 작품에 따라서는 환상을 창출해 낼 수 있다고 보았다. 여기에 대해서는 황병하, 「환상문학과 한국문학」, 『세계의 문학』, 84호 民音社 1997.5 pp. 129-160과 우찬제, 「소설의 카오스모스 혹은 허구의 환상성과 복합성」, 『문화예술』, 265호, 2001.8. pp. 38-45에 잘 나타나 있다.

되었다.³²⁾ 우리의 고전문학사에는 김만중의 <구운몽>에서의 백일몽(daydream)이나 김시습의 <금오신화>의 세계, <장화홍련전> 등에 나타나는 ‘귀신’이나 ‘혼백’으로서의 ghost의 세계³³⁾도 있고, 도깨비담류에서의 도깨비의 존재도 있다. 반면, 서양문학에는 악령(demon, devil)이 존재하는데, 이들의 존재는 우리의 魂魄 개념과는 그 성격이 판이하게 다르다. 서양은 오랫동안 이성과 감정, 천사와 악마, 영혼과 육체, 자연과 문명, 삶과 죽음, 지옥과 천국 등의 이원론적 대립 구도로 세계를 인식해 왔다. 이런 이원론적 대립구도는 인간의 인식 범위를 벗어난 존재나 세계를 상정하게 만들었다. 서양의 문화사가 인간의 힘으로는 알 수 없는 세계, 이성이나 현실의 논리로는 도대체 접근이 불가능한 세계를 상상해 온 것도 이 때문이다. 기독교적 세계관에서 그것은 신의 영역이나, 악령, 혹은 죽음 이후의 세계일 수도 있다. 이러한 인식론적 기초는, 로지 잭슨이 거둬 예를 들고 있는 메리 셸리의 <프랑켄슈타인>이나 웰즈의 <투명인간>, 스토키의 <드라쿨라> 등과 토도로프가 자주 거론하는 괴테의 <파우스트>나 도스토예프스키의 <악령> 혹은 카프카의 <성> 등에 나타난 환상성이 출현할 수 있는 토양이 되었다. 이렇듯 서양문학에서는 현실의 논리로 접근할 수 없는 foreign한 세계, 낯선, 혹은 이해할 수 없는 완전히 다른 세계, 이곳이 아닌 저곳의 존재를 상정하고 있는데, 이것이 서양문학에서의 환상성의 토대이다. 서양문학의 프랑켄슈타인이나, 드라쿨라, 악령의 존재는 동양문학에서의 귀신과는 달리, 완전한 the other world의 존재들이다. 그들은 완전히 the others(타자)인 것이다.

32) 안숙원, 「<구관조> 연작과 백일몽의 세계」, 『한국문학과 환상성』, 서강여성문학연구회, 예림기획, 2001. p. 275.

33) 동양에서는 陰陽에 屈身하는 운동하는 氣를 鬼神이라 한다. 유교의 혼백론에서 귀신이란 魂魄이 다른 사람의 몸에 붙어서 나타나는 것을 일컫는다. 사람은 죽음으로써 혼백이 분리되는데, 陰의 성질에 속하여 육체를 관장하는 魄은 땅에 내려가 鬼가 되고, 陽의 성질에 속하며 정신을 관장하는 魂은 하늘로 올라가 神이 된다고 한다. 이에 대해서는 김지선, 「육조 지괴의 ‘幻’ 대한 고찰」, 『아시아 문화』, 제21호, 2005. pp. 167-190과 최혜실, 「가상공간의 환상성 연구-동서양 영혼관의 비교를 중심으로」, 『인문콘텐츠』, 제8호, 2006.12. pp. 221-2 참조.

이와는 달리, 유교적 전통에 토대한 동양에서는 본래 시원이나 종말에 대한 사유가 거의 없었다. 유교적 전통에서 말하는 현세가 아닌, 저승(내세)이나 전승은 현세(이승)와의 연장선상에 있는 pre 현세, 혹은 post 현세이다. 유교적 문화권의 특징 가운데 한 가지는 매우 현실적인 사유체계를 특징으로 한다는 것이다. 유교 문화권에서 상정한 전승이나 내세는 현세와 전혀 다른 논리가 적용되는 낯선 세계, 완전히 foreign한 세계가 아니라, 순차적인 선후가 존재하는 이승(현세)의 연장선상에 있는 것으로, 이승(현세)과 전혀 다른 논리가 적용되는 세계는 아닌 것이다. 귀신의 존재 역시 인간의 연장선상에 있다. 혼백은 이승에서의 사연으로 인해 땅에 묻히거나 하늘로 올라가지 못한 영혼일 뿐, 본질적으로는 우리의 조상들이다. 다시 말해, 우리 자신이 죽어서 조상이 되거나 귀신이 될 수 있다. 귀신이나 정령 등은 우리와 본질적으로 다르지 않는 존재이고, 또 산신령이나 산신 등은 자연의 일부이다. 동양에서는 자연도 통섭이나 융합의 대상으로 인식된다. 이상의 사실들에서 동양문화권에서는 귀신도 신령도 완전한 타자가 아니라, 인간이라는 동일자의 변형태임을 알 수 있다. 그들은 우리의 이웃이거나 조상이고 따라서 그들은 이승의 문제점이 해결되면 해소되는 존재들이다. 이원론적 세계관에 토대한 서양의 악령이나 천국 혹은 지옥, 혹은 신의 영역 등의 존재는 현세의 문제가 해결되어도, 또 서사 내의 인물들 간의 갈등이 해결되어도 결코 해소될 수 있는 존재나 세계가 아니다.

이런 연유에서 동양에서의 귀신이나 혹은 그들과 관련된 환상성이 지각 차원의 것이라면, 서양에서는 존재론적인 성격을 갖는 것³⁴⁾이라고 할 수 있다. 한국문학에서 환상성이 자주 착시, 환각, 혹은 쉽게 ‘헛것’의 형식으로 등장하는 것도 이 때문이라고 필자는 생각한다. 한국 전통서사물에서 환상성은 이승으로부터 독립된, 전혀 다른 존재나 세계, 독자적인 존립 기반을 가진 존재들을 상정하지 않는다. 때문에 존재론적인 환상성이라기보다는 지

34) 19세기 서양문학의 환상성은 낭만성과 강하게 연결되어 있다. 특히 드라큘라 백작 이야기나 유행이야기 등이 그러한데, 토도로프도 이 점을 지적하였다. 이 문제는 추후 본 연구자의 연구 주제이다.

각적인 차원의 환상성이 대부분을 차지한다. 한국현대소설에서의 환상성 역시 본질적으로는 이런 전통과 무관하지 않다. 토도로프나 로지 잭슨 식의 환상성 개념을 바로 적용하기 어려운 것도 이 때문이다.

특히 필자는 한국문학에서는 서양문학에서의 ‘경이’(the marvellous)에 해당하는 작품이 거의 없다고 생각한다. 낭만주의 시대의 환상물에 대한 이론서인 『환상문학서설』(1970)에서 토도로프는 “환상이란, 자연의 법칙밖에는 모르는 사람이 분명 초자연적인 양상을 가진 사건에 직면해서 체험하는 망설임”³⁵⁾으로 정의했다. 그는 환상이란 현실 세계 속으로, 혹은 일상적인 불변의 법칙성 복판에 신비, 이해하기 어려운 것, 용인하기 어려운 것이 들어옴으로 시작되는데, 중요한 것은 그것이 초자연적인 힘의 존재인지조차 확인되지 않은 상태에서 작품의 내포독자나 실제 독자가 체험하는 망설임에서 환상이 발생한다고 설명했다. 토도로프는 모든 환상적 디스쿠르스(discourse)는 본질적으로 허구이며, 자의적(字義的) 의미와 결부된다고 보았다. 환상적 디스쿠르스 가운데 괴기(怪奇, étrange)는 “현실의 여러 법칙들은 손상을 입지 않은 채 남아 있으며, 기술된 현상도 그것으로 해명”되는 경우에 해당하고, 경이(驚異, merveilleux)는 “독자의 결론이 현상을 설명할 수 있는 새로운 자연 법칙을 인정하지 않으면 안되”는 경우에 해당한다.³⁶⁾ 그는 환상의 발생에서 망설임을 매우 강조하였는데, 그에 따르면 내포된 독자의 지각은 텍스트 안의 나레이팅에 포함되어 있어서 만약 제시된 ‘환상’이 초자연적인 것이라는 사실이 확인되면, 바로 그 순간에 일체의 망설임이 제거되어 환상에 종지부가 찍힌다고 보았다. 그러니까 환상은 이쪽(현실)의 논리나 저쪽(다른 세계)의 논리로도 설명이 되지 않고 있는 상태, 다시 말해 어느 쪽에 속하는지조차 가늠이 서지 않는 불확실한 시간이 빚어내는 효과라는 것이다.³⁷⁾

35) 츠베랑 토도로프, 이기우 역, 「환상적인 것의 정의」, 『환상문학 서설』, 서울;한국문화사, 1996. p. 124.

36) Ibid., 「괴기와 경이」, p. 145.

37) 이렇듯 토도로프는 작중 인물부터가 사건에 어떠한 해석을 내려야 할 것인지 결단을 내리지 못하고 있는 상태를 환상의 조건으로 보았다. 따라서 동물이 말을 하는

토도로프처럼 망설임을 환상의 제 1조건으로 꼽는다면, 다시 말해 환상이란 말해진 사건에 대해 독자가 품는 애매한 지각이라고 정의한다면,³⁸⁾ 이제 하 소설의 환상적 이미지들은 환상이라기보다 환각hallucination이나 환영illusion에 가깝다고 할 수 있다. 무엇보다 이러한 판단이 가능한 것은 그것은 지각의 차원에서 발생하는 것이지 존재론적 차원에서의 다른 존재나 다른 세계의 이야기는 아닌 까닭이다. 또 독자는 이러한 장면 앞에서 그것이 현실의 논리로 설명될 수 있는지, 아니면 다른 세계인지(서구에서 생각하는)를 망설이며 고민하지 않기 때문이기도 하다.

한편, 『환상성-전복의 문학』(1986)을 쓴 로즈마리 잭슨은 토도로프가 프로이트의 이론을 환상성 연구에 전혀 활용하지 않았음에 주의하고, 줄리엣 미첼이 사회적 구조와 ‘규범들’을 재생산하고 유지하는 것은 그 사회를 구성하는 개인들의 무의식 속에서 이루어진다고 본 인식을 끌어와, 토도로프 이론에 정치적 해석을 덧붙여 환상성에 대한 새로운 이론을 제시했다.³⁹⁾ 그녀에 따르면, 무의식적 충동을 표현하는 문학적 환상물들은 특히 정신분석학적 독법에 대해 열려 있는데, 그것은 결국 사회적 법칙들에 대한 무의식적 저항 사이의 긴장을 도해해 보여주는 기능을 한다. 그녀는 환상성의 하

등, 초자연적인 요소가 포함된 이야기(동물우화)라도 독자가 그 사실을 조금도 의심을 품지 않고 받아들인다면, 이런 경우는 우의(알레고리)이지, 환상과는 거리가 멀다는 것이다. 비슷한 논리로, 토도로프는 시에서도 환상은 불가능하다고 보았다. 시는 단어를 ‘문자 그대로’ 받아들이게 하여 만들어진 시적 이미지에 의존하는데, 이때 시적 이미지는 단어들의 조합이지, 사물들의 조합이 아니라는 것이 그의 설명이다. 시적 언어는 소설에서의 그것과 달리, 사건으로 구성된 어떤 세계를 묘사는 게 아니라, 순수한 의미소들의 집합이기 때문에 사물에 대한 순수한 표상으로 받아들일 수 없다는 것이다. 시라는 텍스트에서는 각 센텐스가 하나의 순수한 의미소적 결합으로 간주되지, 그것이 어떤 세계를 드러내는 표상이 될 수가 없기 때문에 토도로프는 시를 환상문학의 범주에서 제외시켰다. 토도로프가 말하는 환상문학은 미스테리문학, 경이문학, 알레고리문학, 시적 환상 등과 같이 일반적으로 환상문학의 하위 범주에 포함되어 온 장르들을 제외한, 매우 한정된 범주의 개념인 것이다. 츠베랑 토도로프, 이기우 역, 「문학과 환상」, 『환상문학 서설』, 한국문화사, 1996, p. 293.

38) Ibid., p. 131.

39) Ibid., p. 15.

위 범주로, ‘경이(the marvellous)’와 ‘기괴(the uncanny, the extraordinary, the strange)’와 ‘환상(the fantasy)’을 구분하고, ‘환상’을 ‘경이’와 ‘기괴’의 중간단계로 보았다. 또 ‘경이(초자연적) → 환상(비자연적) → 기괴(자연적)’의 단계를 설정하기도 하였다. 그녀는 환상적인 것은 결국 그 존재에 대해 명명할 수 없고 합리적으로 설명할 수도 없는 영역으로 개방됨을 보인다고 말했다. 로지 잭슨은 19세기 이후 환상성이 실재세계에 구멍을 내고 기존의 명약관화했던 것들을 교란, 해체시킴으로써 기존 질서를 전복시키는 정치적 효과를 갖는다고 보았다.⁴⁰⁾ 욕망의 문제와 연결시켜 환상을 설명한다면, ‘경이(the marvellous)’의 차원에서 ‘환상’은 ‘다른 세계’ 혹은 ‘부재(죽음)’에의 두려움과 호기심을 드러내고, ‘괴기(the uncanny)’로서의 ‘환상’은 속박이나 억압으로부터 야기된 결핍을 보상하려는 마음에서 비롯된다고 보았다.⁴¹⁾

이제하 소설의 환상성은 로지 잭슨 식으로 분류한다면, ‘기괴’ 쪽에 가까운 환상이라 할 수 있다. 또 잭슨의 정치적 해석을 대입해 보면, 이제하의 문학 역시 전복적 상상력으로 빛은 환상적 이미지들로 현실에 대한 비판적 인식을 드러내고 있다고 할 수 있다. 로지 잭슨은 환상이 상상력과 욕망이 빚어낸 산물로서, ‘현실도피적인 속성’을 갖기도 하지만 ‘자유로운 부유’로서의 적극성을 지님을 강조하였다.⁴²⁾ 그래서 특히 한국의 여성문학연구자들은 여성소설에서 환상성이 갖는 의미를 읽어냄에 있어 잭슨의 이론을 많이 활용하고 있다. 그들은 여성문학에서의 환상성이 성별 정치학의 맥락에서 기존 질서에 대해 전복적인 기능을 가짐을 읽어 내었다.⁴³⁾ 여성문학연구

40) 로즈마리 잭슨, 서강여성문학연구회 역, 『환상성-전복의 문학』, 문학동네, 2001. pp. 30-40.

41) 환상이 욕망의 부재와 상실로 경험되는 것들과 연관된다고 할 때, 프로이트는 환상을 병적 징후로 읽었고, 융은 환상의 창조적인 측면을 읽었다. 김병익, op. cit., p. 11.

42) 로지 잭슨, op.cit., p. 10

43) 대표적인 예로는 서강여성문학연구회의 『한국문학과 환상성』, 예림기획, 2001과 김미현의 「여성소설에 나타난 환상성 연구」, 『국어국문학』, 138호, 2004.12. pp. 339-367가 있다.

자들은 환상성이 많은 관습들, 사실주의적인 텍스트들이 가져야 할 미덕들로부터 자유로워져서 연대기적 서술과 삼차원성에 간하지 않고, 생명이 있는 대상과 생명이 없는 대상, 자아와 타자, 삶과 죽음에의 엄격한 구분을 무화시키며, 시간·공간·인물 간의 통일성이라는 편협한 범주와 규정으로부터 놓여날 수 있음에 착목한다. 여성문학연구자들은 여성소설에서의 환상성을 결국 기성의 질서에 근원적인 저항을 함축한 것으로 보고 전복적인 에너지로 승화시켜 이해한다. 이와 같이 환상성은 본질적으로 그것의 생산조건이자 토대인 사회적 속박과 구속, 결핍의 산물로 이해될 수 있다. 환상적인 것은 사회나 문화의 말해지지 않은 부분, 침묵을 강요당해 왔거나 은폐되고 부재하는 것으로 취급되어온 것들을 추적하는 장치로 작동하기도 한다. 한국현대여성소설의 경우는 더욱 그러하다.

토도로프나 로지 잭슨은 기존의 문학논의에서 주변화되어 온 ‘환상성’의 의미를 적극적으로 해석하여 본격문학론의 자장 속으로 끌어들였다. 이들 서구이론가들의 분류기준에 입각하면, 이제하 소설에서의 환상성은 ‘헛것’, ‘헛기운’, ‘곡두’ 등 일종의 환각 혹은 착시로서 hallucination이나 phantasm에 가깝다고 할 수 있다. 그리고 그것은 서구문학에서의 환상성과는 분명히 다르다. hallucination이나 phantasm은 모두 지각의 차원에서 발생한다. 엄격하게 말하면 잘못 봄, 오인이나 착각과 같은 지각적 오류나, 혹은 환각체험을 의미한다. 이제하는 환상적 소설을 통해 개발논리의 조폭성(躁暴性), 문화적 획일성과 상투성에 저항하려 하였지, 인식론적으로 완전히 다른 세계를 상정하고, 그것에 대한 근원적인 두려움이나 대결의식을 드러내지는 않았다. 그의 환상성이 서구 문학에서의 환상성의 한 본질인 공포와는 무관한 것도 이 때문이다. 서구 문학이론가 가운데 H.P. 러브크래프트는 환상성의 본질은 독자가 느끼는 공포에 있다고 하였고,⁴⁴⁾ 피터 펜졸트는 ”요정 이야기를 제외하면, 모든 초자연적 이야기는 공포의 이야기라 하였다.⁴⁵⁾ 이제하 소설의 환상성은 현실에 실재하지 않는 것을 그리되, 그려진 물상 자체

44) Howard Phillips Lovecraft, p. 16. 토도로프, op.cit., p. 135에서 재인용.

45) Peter Penzoldt, p. 9. 토도로프, op.cit., p. 135에서 재인용.

가 존재하지 않는 것이 아니라, 탈맥락적인 것일 뿐이다. 그의 환상성은 지극히 현실에 결박된 라오콘적인 것이고, 현실의 결핍이 원인이 된, 환각의 일종이며 회화적 환상성이다. 따라서 2차원적이고 이미지의 형태로 제시될 뿐, 환상이 내러티브와 결탁하여 발전하거나 변형, 움직이지 않는다. 다시 말해 시간성을 갖지는 않는다.

5. 환상성과 한국문학의 미래

그렇다면 환상성과 한국소설의 미래는 어떻게 연결될 수 있을까? 우리 식의 환상성은 어떤 방식으로 우리의 문학을 살찌우는 자양분이 될 것인가? 유비쿼터스 컴퓨팅 시스템의 도입으로 이제 동양과 서양의 문화적인 차이에도 불구하고 기술력은 거의 비등해졌다. 우리의 인터넷 보급률과 영화제작기술의 성장을 염두에 둘 때, 우리문화에서의 환상성은 영상물과의 접점에서 더욱 융성해질 것이라는 예측이 가능하다. 한국문학에서의 환상성은 서양의 그것과는 다소 다르지만, 본질적으로 환상성이 이미지와 욕망이 복합적으로 작동하는 지점에서 발생한다는 점에서는 동과 서가 크게 다르지 않다. 문학은 리얼리티와 환상의 교직에 의해 구축되며, 내러티브의 합리적 축과 인간사의 비합리적인 측면이 새로운 환상성을 통해 융합되어 구현된다면, 앞으로 한국문학에서의 환상성은 회화적이기보다는 영화적으로 변화되지 않을까, 하는 것이 필자의 조심스런 예견이다.

영화적인 환상성은 우선 회화적 환상성의 2차원성을 극복하고, 내러티브의 1차원성을 수용함으로써 시간성을 갖고 운동하는 환상성이 될 것이다. 정태적인 이미지가 아니라, 그것 스스로 움직이고 변화하며, 3차원과 4차원 까지를 표현할 수 있는 성격의 것일 터이다. 한마디로 영화적인 환상성은 환상 속에서 내러티브가 진행되거나, 내러티브 자체가 환상인 경우를 말한다. 회화적인 환상성이 色(초논리적, 비합리적)의 세계이고, 색이 공간을 메움으로써 빛어지는 2차원적인 것임에 비해, 영화적인 환상성은 내러티브적

요소를 가짐으로써 순간적 정지화면 속의 1차원적 시간성과 3차원적 역동성을 모두 담아낼 수 있을 것이다. 원래 사람의 삶 자체가 3차원적인 것이고, 유비쿼터스 컴퓨팅 시스템이 인간의 체험을 6차원으로까지 확장하고 있는 현실을 감안하면, 이는 불가능한 일이 아니다. 이제 유비쿼터스 컴퓨팅 시스템의 확대적용으로 기술복제 시대의 문화가 상실했던 아우라마저 복원될 가능성이 커졌다. 디지털의 세계는 시공간을 줄이고 늘이기 때문에 이전에 보이지 않던 세계를 인간들은 쉽게 볼 수 있게 되었다. 최근 SK broadband의 “SEE THE UNSEEN”이란 광고 문구는 “보이지 않는 것을 보이게 하는 것”이라는 ‘환상’의 요체를 정확히 반영한 것으로, 디지털 세상에서 환상성이 대세이자 뚜렷한 현실임을 정확히 보여주고 있다. 인터넷의 확산과 같은 통신기술의 발달은 무한한 가능성의 새로운 세계를 도래케 하였고, ‘보이지 않는 것을 보이게’만 한 것이 아니라, 그 변화의 과정을 지속의 시간으로 보고 체험할 수 있는, 다시 말해 가상과 실제 사이에 전위가 발생하는 시공간을 우리에게 날마다 제공해 주고 있다. 벤야민의 예견처럼, 기술은 복제 가능성 때문에 진리를 대중화하는 대신 아우라를 잃게 만들었으나, 아날로그적인 진리/진실은 아날로그적 세계와 디지털 기술이 합쳐져 보이지 않던 세계를 보이게 하는 유비쿼터스 컴퓨팅 시스템의 도입으로 아우라마저 회복할 수 있는 가능성을 열어 주었다. 왜냐하면 특정 상황 속에서, 또 내 몸이라는 국지적 체험 속에서 글로벌한(global) 세계와 연결되는 유비쿼터스 컴퓨팅 시스템에서의 체험은 일회성을 회복할 수 있을 것이기 때문이다. 이는 문화 전반의 환상성을 강화시키는 실질적인 계기가 될 것이다.

또한 미래의 예술은 우선 장르통합적인 양상으로 나갈 가능성이 큰데, 장르통합적인 예술에서 가장 각광받는 요소는 환상성이 될 것이다. 과학이 첨단화될수록 예술이나 문화, 경제와 산업 부문에서 환상성은 더욱더 각광받는데, 이는 상상력을 통해 과학에서의 합리성, 계산가능성 등, 엄밀성이 가진 억압적 측면들을 비틀거나 뛰어넘는 자유로움을 인간들은 끊임없이 요구하고 추구할 것이기 때문이다. 오디오 복이 본격화되는 미래에는 영상성(이미지), 사운드(음악), 사건의 인과적 구성(내러티브)의 삼박자를 갖춘 소

설이 등장할 가능성이 있다. 장르 융합적이되, 소설의 고유성을 잃지 않는 한국소설은 어떤 모습일지 아직 상상이 잘 되지 않는다. 다만 분명한 것은 미메시스와 환상성은 서로 배타적이지 않고, 보완적이라는 것, 또 문학에 대한 독자들의 환상성에의 욕구가 증대될 것이라는 것, 기존의 리얼리즘적 전통으로는 오늘의 현실을 담아내기에 한계가 있다는 것 등은 분명히 말할 수 있다.

인간은 환상성을 통해 욕망과 억압, 이미지(비합리)와 내러티브(합리), 현실과 초현실 사이를 넘나든다. 벤야민은 “사회질서의 위기가 만연하면 할수록, 또 개개의 계기들이 생명이 없는 대립 속에서 경직된 상태로 서로 마주 보고 있으면 있을수록” 변형이나 모순을 본질로 삼는 예술의 창조적인 측면들은 물신화된 현실에 대한 폭로와 구성으로서 의미를 지닌다고 말하였다.⁴⁶⁾ 억압적 현실에 맞서는 수단으로서의 환상성은 이런 의미에서 지극히 현실적인 도구나 방식일 터인데, 이럴 경우 환상성은 또한 가장 비환상적인 정치적 의미를 지니게 될 것이다. 이런 환상성이 당분간은 본격문학에서의 가장 한국적인 환상성의 모습이 아닐까 생각한다. 환상성은 장르문학에서뿐 아니라, 본격문학에서도 서사의 본질적인 한 축이다. 그리고 환상성의 기초인 부재하는 것은 결국 실재하는 것과의 연관 속에서 성립하는 것이므로, 환상성을 더 잘 꽃피우기 위해서라도, 한국문학은 객관 현실에 대한 충실한 탐구를 게을리 하지 말아야 할 것이다.

46) 발터 벤야민, 반성완 역, 「사진의 작은 역사」, 『발터 벤야민의 문예이론』, 민음사, 1983, p. 250.

참고문헌

<1차 자료>

- 이제하(1974), 《초식》, 서울 : 민음사.
_____(1991), 《밤의 수첩》, 서울 : 나남.
_____(1996), 《이제하 소설집 龍》, 서울 : 문학과 지성사.
_____(2001), 《독층》, 서울 : 세계사.

<2차 자료>

- 김미영(2005), 「냉장고 속에서도 따뜻한 카스테라-박민규의 《카스테라》(문학동네, 2005)」, 『목회와 신학』, 2, 서울 : 두란노 서원. 38-41.
김미현(2004), 「여성소설에 나타난 환상성 연구」, 『국어국문학』, 138, 339-367.
김병욱(2000), 「한국현대 환상소설의 위상과 기능」, 『한국현대소설연구』, 12, 9-15.
김병익(1980), 「상투성 파괴, 그 방법과 드러냄」, 『밤의 수첩』, 서울 : 나남출판사. 409-423.
김윤식(1974), 『한국근대작가론고』, 서울 : 일지사, 1974. 406-417.
김윤식(1986), 「예술에 대한 목마른 부름」, 『이제하 소설집 龍』, 서울 : 문학과 지성사. 262-269.
김정진(1996), 「환상적 리얼리즘 소설의 상징성-〈나그네는 길에서도 쉬지 않는다〉를 중심으로」, 『이문논총(里門論叢)』, 16, 127-137.
김지선(2005), 「육조 지괴의 ‘幻’ 대한 고찰」, 『아시아 문화』, 21, 167-190.
김태 감수(1976), 『달리』. 서울 : 금성출판사.
김화영(1986), 「고독한 정서, 흐르는 의미의 아름다움」, 『龍』, 서울 : 문학과 지성사. 253-261.
문광훈(2002), 「라오콘의 절규와 호머의 방패」, 『카프카 연구』, 10, 19-60.
박정수(2001), 「현대소설에 나타난 환상의 세 모습」, 『한국문학과 환상성』, 서강여성문학연구회, 서울 : 예림기획, 221-272.

- 서강여성문학연구회(2001), 『한국문학과 환상성』, 서울 : 예림기획.
- 서기원(1972), 「한 세대의 의미와 한계」, 『문학과 지성』, 8.
- 안숙원(2001), 「<구관조> 연작과 백일몽의 세계」, 『한국문학과 환상성』, 서강여성문학연구회, 서울 : 예림기획. 273-302.
- 우찬제(2001), 「소설의 카오스모스 혹은 허구의 환상성과 복합성」, 『문화예술』, 265, 38-45.
- 윤지관(2004), 「피비우스의 심층- 환상과 리얼리즘」, 『창작과 비평』, 123. 257-280.
- 이광훈(1972), 「추상소설의 제 문제 - 이제하의 자기구제의 문학」, 『문학과 지성』, 8, 334-341.
- 이제하(1988), 「주말을 책과 함께」, 『동아일보』, 1988.7.9.
- 이제하(1991), 「'85 이상 문학상 수상 연설문-왜 참고 견디지 않으면 안 되는가」, 『밤의 수첩』, 서울 : 나남출판사.
- 이정윤(2005), 「장용학 소설의 환상성 연구」, 『한국현대문학연구』, 18, 399-423.
- 이혜원(1993), 「이태준 소설의 이미지 연구」, 『상허학보』, 1, 241-260.
- 장세진(2003), 「90년대 환상문학의 또다른 가능성」, 『상허학보』, 10, 211-230.
- 정혜경(2007), 「이제하 소설의 서술방식 연구-〈幻想志〉를 중심으로」, 『현대소설 연구』 33, 46-59.
- 정화열(1999), 박현모 역, 『몸의 정치』, 서울 : 민음사.
- 주은우(2003), 『시각과 현대성』, 서울 : 한나래.
- 최혜실(2006), 「가상공간의 환상성 연구-동서양 영혼관의 비교를 중심으로」, 『인문콘텐츠』, 8, 215-237.
- 황병하(1997), 「환상문학과 한국문학」, 『세계의 문학』, 84, 서울 : 민음사, 1997, 129-160.
- 로즈마리 잭슨(2001), 서강여성문학연구회 역, 『환상성-전복의 문학』, 서울 : 문학동네.
- 수지 개블릭(2000), 천수원 역, 『르네 마그리트』, 서울 : 시공사.
- 쉬잔 엠 드 라코트(2004), 이지영 역, 『드뢰즈: 철학과 영화 - 운동-이미지에서 시간-이미지로의 이행』, 서울 : 열화당.

- 발터 벤야민(1983), 반성완 역, 『발터 벤야민의 문예이론』, 서울 : 민음사.
장 루이 뢰트라(2002), 김경은 · 오일환 역, 『영화의 환상성』, 서울 : 동문선.
질 들뢰즈(1985), 이정하 역, 『시네마 2: 시간-이미지』, 서울: 동문선
츠베랑 토도로프(1996), 이기우 역, 『환상문학 서설』, 서울 : 한국문화사, 1996.
Kathryn Hume(1984), *Fantasy and Mimesis* (Methuen, N.Y & London).

원고 접수일: 2008년 12월 19일

심사 완료일: 2009년 5월 8일

계재 확정일: 2009년 5월 28일

ABSTRACT

An Essay on the Specialities of Fantastics & Prospective
in Korean Novels with Results of Analyzing the novels
Written by Lee Ze Ha

Kim, Mee Young

Recently, fantasy in the all kinds of cultural products has been increased. Digital technology & ultramodern science are developed faster and faster, fantasies are important more and more. Basically the power of cultural creativities are built on the mimesis and the fantasy. Literature has been is driven too. Now a days, realism based on traditional mimesis had broken down in Korean modern literature. The meanings and functions of the fantastics are embossed in literature and culture.

Lee ze ha's novels are based on the fantasy. He is a painter and novelist. The pictorial images which are like surrealistic paintings discovered very frequently in his literature works. First of all, his master pieces of 60's are discovered fantastic images more than 80's. His fantastic images are not moving but fixing thing. So that those are not imposed time, only has the space. Those are not similar to the marvelous or the uncanny Tzvetan Todorov said. Those could be appropriate the hallucination or the phantasm.

Korean fantasies in literature are different from the style of western's.

Because Korean cultural had been established upon the confucianism that was focused on the actuality not the other worlds like a *Frankenstein* by Mary Wollstonecraft Shelley or *Doctor Faustus* written by Wolfgang von Goethe. In Korean fantasy has not shown us the real foreign worlds or existences. Korean fantasy has ghost that disappear after settled some problems with the other human being who has a lasting regret.

In the future Korean literature should be accepted factors of the fantastics more and more. Fantasy is not opposite to the realism. Those are constructed literature together. Korean modern novels had received the pictorial fantasy already, seems like Lee ze ha's novels. But our novelists should have to try accepting the cinematic fantasy which's improving the movement of fantasy.