

# 한국 『서유기』와 중국·인도 원숭이의 상관성 연구- 권력과 저항의 관점으로

칸 앞잘 아흐메드\*

**Khan, Afzal Ahmad. Korean Novel 'Journey to the West' and Its Correlation with Indian-Chinese Monkey Character.** Today, when we talk about the novel 'Journey to the West', the famous Chinese classical novel first comes into our mind. This novel is known as the representative work of the spirit and evil and it is an extended account of the legendary pilgrimage of Tang dynasty Buddhist monk Xuanzang who traveled to the 'Western Regions', that was, ancient India, to obtain the Buddhist sacred texts and returned after many trials and much suffering. The author depicted that Buddha gave this task to the monk and provided him three protectors Sun Wukong, Zhu Wuneng and Sha Wujing who agree to help him as atonement for their sins. Classical work *Journey to the West* has strong roots in Chinese folk religion, Taoist, and Buddhist philosophy and this beauty of coexisting multi religion form shows that a utopian world even in the modern world could be possible. If there is a 'Journey to the west' with the back ground story of adventures journey to Buddha land in China, there is also a novel 'Journey to the West' in Korea with the back ground fantastic and adventures story of the journey of patronage to the North side of Korea. The Korean novel 'Journey to the West' was written by Choi In-hun, one of the representative post-colonial Korean writers. He wrote this novel after he recovered from the trauma of his young age and with the perception of resistance to transcend the reality of partition of Korea. He published the 'Journey to the West' in 1966, and then he again published a work with same name and with the similar back ground story of classical Chinese 'A Journey to the West' but somewhat different expression and different story ending in his complete work collection in 1976. Both works of Choi Inhun shows his interest in Chinese classical novel. This paper provides an important clue to understand why Choi Inhun adopted the Chinese classical story *Journey to the West* in 1960s and 1970s. After introduction, this paper provide the information about the root of patronage monkey in Chinese 'Journey to the West'. This paper explains how monkey character was first appeared in the Indian epic Ramayana and later it was adopted into the Chinese classical work *Journey to the West*. Later, Korean writer Choi Inhun adopted and wrote in his own style, and discusses the problem of post-partition of Korea and the problem of modern humanity. He is trying to explain problem of power desire of humanity by the ruler and it misuse on the innocent public through this novel. Choi Inhun tries to convey the

---

\* 경북대 박사 수료

---

message that authorities always try to suppress the resistor no matter which period you are living in through his works. This is the main problem of our humanity and we should have to think about it in order to make better society.

**Keywords : Journey to the West, Korea, China, India, Cultural Root of Monkey Character,**

---

## 1. 서론

오늘날 『서유기』라는 소설을 언급하면 먼저 유명한 중국 고전의 ‘인도로 가는 기행’ 소설인 『서유기』를 떠올릴 것이다. 이는 중국 소설 가운데 신마소설의 대표작으로서 백화체로 쓰여진 100회 본으로 이루어진 소설이다. 그 내용은 현장승님이 당태종의 조명에 의해 불경을 가지러 서역으로 가는 도중에 신출귀몰한 손오공을 비롯하여 저팔계·사오정을 데리고 81개 난의 어려움을 겪고 백마천귀와 싸워 이들을 정복하여 서역에 이르러 불경을 얻어 온 이야기이다. 중국 『서유기』에 나타나는 인과응보에 의한 불교의 윤회사상, 도교의 장생불사 신선사상 및 충효사상을 강조하는 유교라는 세 가지 종교가 사이 좋게 공존하는 모습이 특별히 현대 세상이 지향해야 하는 유토피아의 세계라고 평가 받기도 한다.<sup>1</sup>

인도로 가는 여정을 배경으로 한 중국의 환상적 고전소설 『서유기』가 있는가 하면 한국에서는 북한으로 가는 여정을 배경으로 다루는 전후 시기의 환상적이고 관념적인 소설 『서유기』가 있다. 한국의 『서유기』는 한국 전후 작가 중 최고의 한 명인 최인훈이 쓴 소설이다. 그는 청소년기의 트라우마를 극복하고, 조국분단의 현실을 초월하려는 저항적 인식을 가지고 이 소설을 썼다. 최인훈은 1966년에 남북한 배경으로 한 『서유기』를 발표하고 나서, 10년 뒤인 1976년에 또다시 중국 『서유기』와 동일한 배경으로 새롭게 쓰고, 자신의 『최인훈 전집-9』를 통해서 발표했다. 최인훈은 중국 『서유기』와 같은 이름으로 패러디를 한 이유, 같은 이름으로 두 번이나 소설을 발표한 이유 및 그 의미에 대한 분석이 중요하지만 아직까지 연구가 이루어지지 못했다. 뿐만 아니라, 최인훈 60년대의 『서유기』에 대한 패러디 분석 연구는 두 편이 있으나 거기서는 모두 주인공 ‘독고준’을 원작의 ‘현장승님’으로 보고 있다.

---

<sup>1</sup> 최한영(2009), 『『西遊記』에 나타난 종교요소』, 『중국어문학논집』 제57집, 중국어문학연구회, 457-481쪽.

또한 ‘기차역장’이라는 반동인물을 원작의 주동인물인 손오공으로 보고 있다.<sup>2</sup> 본 연구는 위의 연구자와 상이한 관점을 갖고 있다. 최인훈의 주인공인 ‘독고준’이야말로 원작의 주인공인 ‘손오공’의 자리에 해당이 된다고 본다. 똑같이 주인공이자 주동인물이라는 시각에서 출발하여 손오공이라는 역할을 왜 독고준이라는 슬픈 인물로 패러디 했는지를 정확한 의미를 부여해야 할 것이다.

최인훈은 자신의 두 소설에서 각각 1960년대에 북한과 중국 소설을 다시쓰기 하면서 1970년대에 인도로 떠난 주인공을 등장시켰으며 북한 목적지 도착의 성공과 인도 목적지 도착의 실패라는 결말을 설정하였다. 1960년대와 1970년대 내내 문화연구에서 문학에 나타난 당시의 박정희 정권의 문화정책이 지닌 지배 이념적 성격과 시민사회의 저항 이념 간의 해체모니 다름 현상에서 지배와 저항에 대한 인식이 존재하고 있었다.<sup>3</sup> 당시는 민족 주체성의 정립까지도 반미·용공의 혐의를 받을 수 있었고, 이것은 표현의 자유가 부족한 독재적 문화라 할 수 있다.<sup>4</sup> 이러한 배경 하에서 문화에 대한 연구와 비평 작업을 맡았던 당시의 문인들 사이에서 특히 문학가들이 작품에 대한 비평의 방식은 1960년대에 각각 순수문학론과 참여문학이라는 두 흐름으로 나뉘게 되어 발전하였다가 1970년대에 들어오면서 ‘반-리얼리즘과 반-민중문학론’ 및 ‘리얼리즘론, 민족문학론과 민중문학론’이라는 두 갈래로 이어지게 되었다.<sup>5</sup> 당시의 두 가지 정반대된 흐름을 보면 정치적 지배에 대한 반

<sup>2</sup> 박배식(1995)은 작품 패러디의 의미와 구조특성 및 작가 주제론적 인식을 조망하였다. 그는 최인훈이 원작의 로망스에 대한 파괴와 창조를 동시에 이루며 역사의 유보 상태를 지행하고 역사적 탐색을 시도하면서 원작에서의 목적지 도착 및 목표 성공을 달성한 결말과 달리 현대의 행복하지 못한 결말을 설정함으로써 상렬한 욕망에 그친다는 것을 보여주었다고 말했다. 박배식(1995), 「최인훈의 <서유기>에 나타난 패러디 분석」, 『비평문학』 No.9, 韓國批評文學會. 다른 한편으로는 이인숙(1986)은 최인훈이 패러디를 택한 이유에 대해서 구조적 안정성을 피하기 위한 것이며 로망스의 호기심과 여행구조가 갖는 형식의 자유로움 때문이라고 하였다. 이인숙(1986), 「최인훈의 <서유기>, 그 패러디의 구조와 의미」, 『국제어문』 Vol.6-7, 국제어문학회.

<sup>3</sup> 김성수(2007), 「1960년~70년대 한국문학과 지배-저항 이념의 해체모니」, 한신대학교 인문학연구소, 「1960~70년대 한국문학과 지배-저항 이념의 해체모니」, 역락, 103~127쪽.

<sup>4</sup> 주승수에 따르면 1950년대는 민족주의에 대한 논의 자체가 불가능한 시기였다. 왜냐하면 북진통일정책이 유일한 민족문제 해결책으로 공언화되는 상황에서 민족주의를 언급하는 것 자체가 곧 용공으로 인식되었기 때문이다. 민족주의 논의는 4.19를 겪고서야 어느 정도 가능했으나 허방 이후 1960년대까지는 민족주의가 주로 지배담론으로서의 위치에만 서 있었다. 그리고 1970년대 유신체제 성립 이후는 민족주의가 한국적 민족주의라는 구호로, 독재권력의 동치를 합리화하는 도구로 사용되었다. 전승수(2007), 「1960~70년대 문학비평 담론 속의 ‘민중(주)의’ 이념의 두 양상」, 역락, 175~176쪽.

<sup>5</sup> 김영민(2000), 『한국현대문학비평사』, 소명, 230~298쪽.

감을 가진 문인들이 나름대로의 방식을 취해 저항의 문화정신을 보여주고 있었음을 알 수 있다. 그리고 그들은 그러한 문학적인 방식으로 사회를 더욱더 좋은 방향으로 이끌기 위해 문학을 통해 새로운 사회의 질서<sup>6</sup>를 제시하려고 했다고 볼 수가 있다.

그리하여 본 글은 당시의 권력과 저항의 관점에서 최인훈의 두 가지 『서유기』가 지닌 당대의 의미가 무엇인지 심층적으로 분석하겠다. 또한 최인훈의 작품은 중국의 『서유기』와 인도의 진동신앙에서 흔히 승배의 대상으로 여겨온 ‘원숭이 신’의 존재와 어떤 상관성을 가지고 있는지를 분석하여 당시에 최인훈이 바라는 한국사회의 의 새로운 질서에 대해 조명하고자 한다. 이 연구를 통해 한·중·인 세 국가의 원숭이상을 이해하고 문학연구에서 새로운 의미를 부여할 수 있으리라 본다.

## 2. 인도의 하누만과 중국의 손오공

한국 작가 최인훈의 『서유기』는 중국의 『서유기』로부터 어느 정도의 영향을 받았다고 하는가 하면 중국의 『서유기』 속의 주인공 손오공은 인도의 서사시인 『라마야나』로부터 영향을 받았다고 말해야 할 것이다. 일찍이 중국 학자 호적(胡適)이 인도 4세기의 창작된 유명한 서사시 『라마야나』에 등장한 하누만이 『서유기』의 손오공의 형상에 지대한 영향을 미쳤다<sup>7</sup>고 언급하였다. 호적과 비슷한 입장에 서서 인도의 원숭이 하누만이 중국의 손오공과 비슷한 부분이 많다고 주장한 학자는 陳寅恪<sup>8</sup>과 季羨林<sup>9</sup>이 있다. 이러한 영향 관계의 유사한 배경에서 본 장은 우선 권력과 저항의 관점에서 중국과 인도의 원숭이 인물에 대해서 간략히 분석하고 비교하도록 한다.

인도의 서사시 『라마야나』<sup>10</sup>는 4세기에 발미키가 창작한 작품이다.

<sup>6</sup> 이데올로기와 유토피아의 정의를 뚜렷이 구분하는 서양학자 카를 만하임은 ‘기존질서/혁신허질서’의 옹호를 이데올로기의 이념으로 삼았으며, 그것을 개혁이나 파괴를 할 수 있는 방법이야말로 ‘유토피아’라 한다고 하였다. 카를 만하임(2012), 『이데올로기와 유토피아』, 김영사, 37쪽.

<sup>7</sup> 호적 지, <서유기考證>, <중국叢刊소설考證>, 實業印書館, 1942년 판, 상해서점, 1980년 復印, 335-341. 나선희(1996), 「인도 서사시 『라마야나』와 중국소설 『서유기』의 관련성에 대해 하누만과 손오공을 중심으로」, 『중국문학』 Vol.26, 韓國中國語文學會(재인용).

<sup>8</sup> 陳寅恪, 「<서유기>원장재자고사지연변」, 55-57쪽.

<sup>9</sup> 季羨林, 「인도문학재중국」, 125-126쪽. 나선희(2012), 위의 논문.(재인용).

<sup>10</sup> 발미키, 주해신 옮김(1993), 『라마야나』, 민족사. 이 책의 다음 인용문부터 연구자가 편리상 각주 대신에 인용문 바로 뒤에 쪽수를 표시하는 것으로 한다.

주인공이 인도 코산랴국의 왕인 ‘라마’인데, 그는 미틸라 왕국의 공주 ‘시타’와 결혼한 뒤 황포한 랑카국의 ‘라바나’가 시타 왕비에 대해 욕심이 나서 시타를 유괴한다. 이에 라마 국왕의 친구 ‘수그리바’가 부하인 ‘하누만’에게 랑카국으로 건니가 철저하게 시찰을 하고 라바나의 악마 군들을 물리치고 다시 돌아와서 라마에게 보고를 하라고 한다. 여기서 하누만은 장군인 동시에 원숭이의 왕이자 바람의 신인 바유의 아들이기도 한다. 그리고 인도에서 사람들이 계속 신봉해 온 ‘원숭이 신’은 곧 여기서 유래된 것이다. 마지막으로 하누만의 협조 하에서 라마가 라바나와 대결전을 벌여 끝내 성공한다. 연구의 대상인 인도 원숭이, 즉 하누만의 상황에 대해 아래 인용문을 통해서 더 자세하게 살펴보고자 한다.

수그리바는 하누만에게 말했다. “하누만, ..... 남쪽이 가장 가능성이 높은 곳이니 부디 좋은 결과를 얻기를 기다리고 있겠소.”

거대한 몸과 부풀린 하누만은 사자처럼 몸을 한 번 부르르 떨었다. ....

“저는 바유의 아들이기 때문에 건너뛰기에는 자신이 있습니다. 저는 또 매루 산을 1천 바퀴나 돌 수도 있으며, 이 산을 밀어 바다 속으로 넣을 만한 힘도 있습니다. ...태양과 함께 달릴 수도 있습니다. 제가 랑카에 가서 시타의 소식을 알아 오겠습니다. 만일 랑카에 없다면 하늘 끝까지 뒤져서라도 시타의 소식을 알아오겠습니다. 지금 당장 다녀오겠습니다.”

하누만은 강풍에 밀리는 소나기 구름처럼 하늘을 날아 남으로 향했다. 하늘의 신들도 이 굉장한 광경을 내려다 보느라고 정신이 없었다. ....하늘에서부터 그에게 꽃들이 비처럼 쏟아졌다.

태양에 가깝게 뛰어오른 하누만이 뜨거운 열기를 보아 태양은 그의 열기를 줄여주었고, 바람의 신이며 그의 아버지인 바유는 부드러운 미풍으로 하누만을 격려해 주었다.

그가 이렇게 바다 위를 나르자 바다의 신은 그에게 경의를 표하려고 했다. (206쪽)

“나는 태어났을 때부터 원숭이였소. ....” (223쪽)

“당장 시타를 돌려 보내고 과거를 사죄하고 바른 길을 걸으라는 것. 이 마지막 경고를 어기면 라마와 락슈마나와 수그리바는 무수한 원숭이와 곰들을 휘몰아 당신과 이곳을 완전히 쓸어버리겠다는 것이니, 당신은... (224쪽)

“그런데 하누만, 나를 슬프게 하는 것이 하나 있습니다. 문 천지를 다 드러도 나의 감사한 마음을 나타내기에는 부족할 터인데도 나는 지금 아무것도 가진 것이 없으니 이 일을 어떻게 하여야 좋겠습니까. 대신 이렇게라도 하고 싶습니다.”

라마는 눈물을 흘리며 두 딸을 벌려 하누만을 찌안암 감사의 뜻을 표했다. 이 숙연한 장면에 모두들 가슴이 뭉클함을 느꼈다. ... (『라마야나』, 196~235쪽)

위에서 보듯이 하누만은 흔쾌히 명령을 받아 성실하게 임무를 수행하겠다는 결심을 보여준다. 그는 분사지신과 같은 강한 몸을 갖고 있을 뿐만 아니라 신들의 보호와 존중을 받는 긍정적인 인물이다. 신통한 하누만의 자발적인 복종 행위와 감사의 마음을 표한 라마 왕의 행동을 통해 이 작품에 ‘권력’ 요소는 존재하되, ‘저항’이라는 요소는 나타나 있지 않다는 것을 알 수가 있다. 그리고 주인공이 아닌 하누만은 오직 협조와 복종의 존재로서 『라마야나』 시사시에서 등장한 부분은 문제적이라고 할 수가 있다.

인도의 원숭이 인물과 비슷하게 신통한 능력을 가진 중국의 원숭이 인물인 손오공은 16세기 오승은에 의해 쓰인 『서유기』<sup>11)</sup>에서 주인공으로 등장한다. 그 내용은 다음의 인용문을 통해서 확인할 수 있다.

“흥! 옥황상제가 아무리 오랜 세월을 수행했기로서니, 그렇다고 해서 언제까지나 그 자리를 차지하고 있단 법이 어디 있소? 속담에도 ‘황제 노릇은 돌려가며 하는 법, 평년에는 내 차례가 되리라’ 하지 않았소? 잔말 말고 그더러 단 대로 옮겨가고 천궁일랑 내게 넘겨달라 하시오. ... 만약 내게 양도하지 않는다면, 내 기필코 이 천궁을 송두리째 뒤엎어서 영영 태평할 날이 없게 만들어놓고야 말겠...” (제1권, 228쪽)

손대성의 말씨가 한결 누그러지고 풀이 죽었다.

“저도 벌써부터 후회하고 있었습니다. 내 죄가 어떤지 잘 알고 있단 말입니다. ... 제가 앞으로 나아갈 길만 열어주신다면, 진정으로 수행하고 있습니다.”

...

“오나, ... 네가 이미 그런 마음을 지녔다면, 내가 동녘 땅 대당국에 가서 경을 가지러 올 사람을 하나 찾아올 터이니, ... (제1권, 273쪽)

“사부님! 사부님, 왜 이제야 오시는 겁니까? 아무튼 잘 오셨습니다! 잘 오셨어요! 어서 날 좀 구해주십시오. 제가 사부님을 서천 땅에까지 보호해드리면서 잘 겁니다.” (제2권, 129쪽)

“별명을 또 하나 붙여주마. 부르기 쉽게 ‘행자’라고 하면 어떻겠느냐?” ...

이때부터 손오공은 ‘손행자’라고도 부르게 되었다. (제2권, 135쪽)

위에서 보듯이 중국의 원숭이 손오공은 저항의 정신을 가진 주동인물이다. 그는 지배를 받는 것과 낮은 버슬을 거부한다. 상제의 권력을 갖고자 하는 손오공은 반역자로 인식되며, 그로 인해 여래가 손오공을 오백년이나 산 밑에 가두었다. 탈출하고 싶어하는 손오공은 폐배자의 자세로 죄를 인정하고 권력을 복종하기로 한다. 삼장법사를 보호하는

<sup>11)</sup> 오승은, 임흥빈 옮김(2003), 『서유기』 제1권-제10권, 문학과지성사. 이 책의 다음 인용 문부터 각주 대신 인용문 비로 뒤에 쪽수를 표시하는 것으로 한다.

것을 자유로워질 수 있는 대가로 하는 데, 삼장법사에게서까지 별명에 관한 주도권 상실을 경험하게 된다. 손오공에게는 옥황상제라든지 여래 부처라든지 또한 삼장법사라든지 모두 권력을 성공적으로 전사하는 반동인물이라 볼 수 있다.

“너 같은 제자는 필요 없다.”

“제가 필요 없으신다면, 사부님은 서천 땅에 가지 못하실 겁니다.”

“내 운명은 하늘에 달려 있다. … 나는 아무렇지도 않다….” (제3권, 221쪽)

“사부님! 저를 나무라시는 것은 잘못입니다. 저놈은 틀림없이 요괴입니다...” (제3권, 233쪽)

제천대성 손오공은 당나라 승님에게 쫓겨난 신세였으나, 여전히 스승을 그리워하는 심사를 버리지 못한 채 끊임없이 탄식에 마지않았다. … (제3권, 239쪽)

“자네, 당나라 스님을 따라 경을 가지러 가지는 않고, 여기는 무엇하러 왔나? 혹시 자네도 나처럼 사부님의 성미를 건드려서 파문당하고 쫓겨나온 것은 아닌가? …”(제3권, 327쪽)

“오공아, 너는 역시 현명한 제자였구나. 수고했다! 정말 큰 신세를 졌다. …” …

“천만의 말씀이십니다. 그저 사부님께서 그 ‘긴고주’만 외우지 않으신다면, 감지되지 않을 뿐입니다.” (제4권, 54쪽)

삼장 법사는 다시 순행자를 거느리게 되었다. (제4권, 56쪽)

“사부님, 저도 이제 사부님과 마찬가지로 성불했으니, 계속 머리통에 금태를 뒤집어쓰고 사부님이 ‘긴고아주’를 외우실 때마다 혼이 나야 할 까닭이 어디 있습니까? 어서 빨리 ‘송고주’(鬆箍咒)를 외워서 이 빌어먹을 놈의 금태를 벗겨주시고 ……” (제10권, 317쪽)

손오공은 삼장법사를 보호하기 위해 요괴를 죽였으나 삼장법사에게 사람을 죽였다는 오해를 받아 쫓겨나게 된다. 손오공의 보호를 상실한 삼장법사는 결국 요괴에게 잡혀가며 저팔계가 이때 등장하여 손오공에게 돌아와달라고 부탁한다. 손오공은 저팔계에게 혹시 쫓겨났냐고 묻는 말을 통해서 삼장법사가 일방적으로 강압적으로 권력을 행하는 사람이라는 것을 알 수 있다. 그 후에 손오공이 다시 복귀한다. 그러나 ‘거느린다’는 말과, 손오공이 삼장법사에게 부탁한 말을 통해 권력자가 일방적으로 강압하는 동시에 긴고주(緊箍咒)를 외움으로써 지배를 행하고 있음을 알 수 있게 된다.

인도 『라마야나』 에시의 원숭이인 하누만과 중국 『서유기』 에시의 원숭이 손오공은 외모와 능력 면에서 흡사한 면이 많다. 그러나 그들이 각각 받는 대우와 갖고 있는 정신이 매우 다르다. 전자는 권력에 대해

저항의 생각이 부재한 반면, 후자는 권력에 대해 농후한 저항 정신이 있다. 그러나 그 저항의 정신은 결국 권력에 이기지 못하고 순종하게 된다. 그리고 중국 『서유기』에서 원숭이가 임무의 완성으로 인해 성불했다는 긍정적 결말이 원숭이들에게 존재했던 저항의 요소를 완벽하게 발산시켰다. 저항의 부재와 저항의 출현이라는 부분이 두 원숭이가 서로 가지는 상이한 점이라 할 수 있다. 그러나 권력의 부분을 긍정적으로 보여준다는 점은 두 원숭이 또한, 두 작품의 공통점이라 할 수 있다.

### 3. 한국 1960년대의 ‘독고준’과 1970년대의 ‘손오공’

본 장에서 우선 한국 1960년대의 『西遊記』를 살펴본다. 그 제목에 따라 만약에 ‘西’쪽으로 여행하는 이야기라고 해석한다면 사실상 애매하다. 그 이유는 주인공 독고준이 손오공처럼 서쪽에 불경 가지러 가는 것이 아니었기 때문이다. 그러나 독고준은 한국전쟁 후 월남하고 나서 1960년대에 고향을 그리워하여 다시 북쪽에 찾아가는 데 여기서 고향은 인간에게 따뜻한 공간과 평화의 터라고 본다면 독고준이 보고자 하는 ‘고향’은 손오공의 목표대상인 ‘신성함’과 같은 의미로 볼 수도 있다. 월남한 사람에게서는 고향의 위치인 북쪽은 금지된 공간이었다. 이러한 의미에서 독고준은 신성한 고향을 가기 위해 손오공의 81난보다 더욱 더 험난한 여정에 임해야 한다. 이렇게 보면 손오공의 것과는 못지않은 ‘험난한 월남인의 기행’에서 최인훈 ‘西’자의 사용은 일종의 알레고리적 기법이다.

최인훈의 『서유기』의 첫 장면은 그의 작품 『회색인』의 끝부분에 이어져<sup>12</sup> 독고준이 이유정의 방에서 나와 자기 방으로 걸어가는 것이다. 2층에 있는 자기 방으로 올라가기 위해 계단을 밟고 올라 걸다가 계단이 나 끝났을 때 그는 어떤 사람들과 만나게 된다. 독고준을 체포하러 왔다고 말한 것을 보면 이 사람들은 경찰임이 분명하다.

계단이 끝났다. 그가 머리를 들었을 때 그는 어떤 사람들이 자기가 올라오는 것을 기다리고 있었던 것을 알았다. 그들 가운데 한 사람이 독고준을 향하여 물었다.

“독고준.”...(중략)...

<sup>12</sup> 최인훈(2013), 『서유기』, 최인훈 전집-3, 문학과지성사, 2013. 이 책의 다음 인용문부터 각주 대신 인용문 뒤에 쪽수를 표시하는 것으로 한다.



“저자다. 체포하라.”

어느 구청 사무소의 대기실 같은, 칸막이가 있는 방에 그를 안내하고 남자가 가버린다.(16쪽)

“당신이 지금 어디로 가려고 하는지 잘 알고 있습니다.”

“어떻게 그걸 압니까?”

“알고 있습니다. 그런데 나는 그걸 찬성치 않습니다.”

독고준은 경찰에게 이끌려가는 사건부터 그의 여정이 시작된다. 그는 무슨 죄로 체포되었는지 스스로도 알 수가 없다. 구청 사무소에 도착한 뒤 누군가가 나타나 독고준이 여행의 목적지에 가려는 것을 반대한다고 말한다. 여기서 단순히 경찰이 찬성하지 않다는 이유로 독고준이 그들에게서 체포를 당한 것을 통해 권력이라는 요소가 뚜렷이 드러남을 확인할 수 있다.

한참 가다가 복도가 막히고 문이 나뚫다. 되돌아갈 수도 없었으므로 그는 문을 열었다. 그곳은 진찰실이었다. (20쪽)

“..... 나라가 한 손에 쥐어야 합니다. 국민보건에 대한 기초적인 통제 자료 하나 없이 국민의 보건 관리를 하는 이런 나라가 어디 있단 말입니까? 의과대학을 나오는 모든 인원을 즉시 그리고 영구히 국가의 통제 아래 두어서 보건정책을 일원화해야 합니다. ...” (21쪽)

“만일 모든 의료시설을 국유화한다고 해보세요. 그리고 거기서 일하는 요원들이 개업할 가능성이 아주 막혔다고 생각해 보세요. 얼마나 무서운 일이 생기겠는가를...” (22쪽)

“저는 모르겠습니다.” (23쪽)

독고준이 경찰의 권력 하에서 저항하지 못한 채 병원의 진찰실로 도착하게 된다. 거기서 그는 두 명 의사가 의논하는 상황을 목격하게 된다. 의사 한 명은 마치 사회주의 사상을 가진 듯 국가에서 운영하는 일원화의 방식에 무조건 찬성하는 입장이며, 또 다른 의사는 마치 자본주의 사상을 가진 듯 국가의 독점 개념을 반대하고, 개인적인 발전 공간을 보유하는 것을 주장하는 입장이다. 두 사람은 밤낮 대립적인 입장으로 다투는 것에 대해서 월남인 독고준은 끝까지 자신의 입장을 표하지 않았다. 그는 대립 속에서 중립의 입장을 취하려는 것이다.

모퉁이를 돌아나오는 사람이 있다. 그는 뾰족한 전투모를 쓰고 누런 군복에 가죽 장화를 신고 있다. 팔에는 흰 바탕에 붉은 글씨로 ‘헌병憲兵’이라고 쓴 완장을 두르고 긴 칼을 차고 있다. (29쪽)

헌병은 파출소 같은 곳으로 그를 끌고 들어갔다. 거기엔 또 한 사람의 헌

병이 있어서 밥을 먹고 있었다. .... (31쪽)

“논개여, 나를 용서해주세요. .... 난 여가 오고 싶어서 온 것도 아닙니다.  
저는 한 번도 당신의 가슴을 태우는 그런 높은 뜻을 지녀본 적이 없습니다.  
저는 지쳤습니다.....” (50쪽).

독고준의 다음 경유지는 경찰소의 고문실이다. 거기서 일제강점기의  
헌병 및 임진왜란 때의 애국 여인 논개<sup>13</sup>와 만난다. 헌병제도는 프랑스  
에서 시작되어 일본으로 수용된다.<sup>14</sup> 그 후 1896년에 한국에 일본의 헌  
병대가 처음 파견된다.<sup>15</sup> 헌병이라는 설정은 일제강점기에 대한 암시이  
다. 독고준은 전후시기에서 일제강점기시기로 거슬러 올라오게 된 것이  
다. 그는 헌병이 관할하는 관서로 끌려와 논개와 결혼하라는 명을 받는다.  
논개는 임진왜란 때 일본 군인을 안고 강에 투신한 죄명 때문에 계속  
일본인 헌병으로부터 고문을 받아왔고, 여기서는 논개와 결혼해야만  
논개를 구출할 수 있다는 설정이다. 애국자 여성임에도 불구하고, 독고  
준은 아무 사건에도 끼여들고 싶지 않다. 그는 오직 갈 곳을 가고 싶을  
뿐, 애국자 행위 따위는 관심이 없다. 이렇게 권력 하에서 독고준은 결  
혼 명령을 거부함으로써 저항의 모습을 보여주게 된다.

“우린 독립을 했네. 모든 선線과의 연락을 끊고, 일체 철도 고위층과의 접촉  
도 피하고 있네. 다시 세계에 복귀하라는 유형 무형의 권유를 받고 있지만, 난  
받아들이지 않을 생각일세.” (79쪽)

“난 자네를 기다리고 있었네. 내가 여기서 보낸 지난날이 모두 이 순간을 위  
해서 있었단 말일세.....자네가 내 손에 떨어지리라는 걸 알고 있었지. 함정을  
파놓고 애타게 기다렸단 말일세. (98쪽)

헌병 일행은 문을 열고 들어서자 차 안을 한바퀴 휘 돌아본 다음에 문간에 있  
는 맨 먼저 좌석으로 접어든다. (117쪽)

<sup>13</sup> 논개의 애국 행위에 대한 기재는 아래와 같다. 논개는 전주 관기이다. 1593년에 김천일이 일으킨 의병이 입거하여 왜에 대항했으나 성이 함락되자 군민이 모두 죽었다. 그 때 논개는 화장·단장하고 축석루 아래의 가파른 바위 ㄱ트머리에 섰다.....한 상수가 무리에서 빠져나와 다가오자 논개는 웃으면서 그 왜장을 맞았다. 유혹하여 끌어 들인 후 논개는 이욕고 그 왜를 끌어안고 강에 몸을 던져 함께 죽었다. 임진란 때에 왜의 습격에 지욕을 당하지 않고 죽은 관기는 이루 다 기록할 수 없다. 논개 한 사람에 그치지 않으려만 관기의 대부분은 그 이름을 알지 못한다. 유충민, <어우야담(於野談), 1620>. 박관섭(2014), 「논개에 대한 일본서 기념행태 비판- 제2, 제3의 기념행태 비판적 검토를 위한 시론」, 한국일본학회, 한국일본학회 학술대회(재인용).

<sup>14</sup> 이승희(2014), 「메이지(明治) 시기 프랑스 헌병제도의 일본 수용과정」, 『중앙사론』 제39집, 중앙대학교 중앙사학연구소.

<sup>15</sup> 이승희(2007), 「한국병합조약 전후기의 주한일본군 헌병대 연구- 憲警統 -문제를 중심으로」, 『일본역사연구』 제26집, 일본사학회.

그들은 독고준을 사이에 끼고 선로를 건너서 역차로 들어갔다. (124쪽)  
역장은 그 객실의 창문을 열었다. 쇠창살이 있고 그 속에 한 사람의 죄수가 갇혀 있다. (127쪽)  
“각하께서는 이 사람을 인수하시러 여기 온 것이 아닙니까?”  
“아닙니다!” ... “아무튼 저는 저 사람 때문에 온 것은 아닙니다.” (146-147쪽)

식민자의 권력을 저항한 독고준의 다음의 경유지가 기차역이다. 거기서 기차역의 역장을 만나게 되는데 역장은 독고준에게 무의미한 여행을 그만 하고 남아서 같이 생활하자고 한다. 그리고 그 기차역의 소재지는 피식민지도 아니고 분단된 대립적 공간도 아니라고 말한다. 얼핏 보면 역장은 독고준과 비슷하게 중립적 입장을 취한 사람인 듯하다. 그러나 역장은 독고준을 의도적으로 유인한다고 말했다. 그러나 독고준의 굳은 거부 의향을 보고 결국은 기차를 운행하여 독고준이 북쪽으로 출발할 수 있게 된다.

역장의 권력을 성공적으로 저항한 독고준은 기차 안에서 역장이 헌병과 같이 다시 등장한 것을 본다. 이는 식민지 인물과 전후 시기의 인물들의 만남이라 할 수 있다. 여기서 권력의 행사 부분이 식민지시기든 전후 시기든 양상이 비슷했다는 작가의 암시일 수도 있다. 이어서 독고준은 기차 안에서 권력자와 반대되는 생각을 가진 죄수를 만난다. 그러나 독고준은 죄인을 인수하는 일을 거부한다. 여기서 다시 확인할 수 있는 것은 독고준이 아무 사건에도 가담하지 않고, 어느 입장의 사람에 게도 지지하고 싶지 않다. 그는 오직 가족과 고향을 그리워하는 월남인일 뿐이다.

역장과 헌병과 이광수와 그리고 검차원들이었다. ....  
그들은 일제히 일어서면서 독고준에게 다가왔다. ...  
독고준의 팔이며 어깨며 붙들고 북도로....(269쪽)  
검차원이 벌떡 일어섰다. .... “동무를 인민의 적으로 기소합니다. 동무는 가장 악질적인 썩은 부르주아이며...” (270쪽) ....  
“재판장 잠시 휴정한다. 독고준은 그 동안에 정신 감정을 받으라.” (330쪽)  
그 어둠 속에서 곧 사람의 모습이 나타났다. 그는 손에 광상에서 쓰는 등을 들고 있는 역장이었다고 생각했는데 등이 언뜻 하면서 비친 얼굴은 이번에는 지도원 선생인 것 같았고 등이 움직일 때마다 헌병으로 보이는가 하면 검차원으로 보이고 하였다. (351쪽)

고향을 그리워하는 독고준을 역장이 수없이 나와서 그의 여정을 방해한다. 북한에 도착한 뒤 헌병, 역장, 간호원, 검차원 및 소설가 이광

수 등은 등장한다. 독고준이 여러 번 저항하고 헤어지고 난 뒤에도 그들은 끊임없이 등장하고, 또한 끝까지 독고준을 심판하려고 한다. 그 이유는 독고준이 자기네들과 합류하지 않기 때문인 것이다. 북한에 도착한 뒤 김차원은 독고준에 대해 동무로 칭한다. 그러나 김차원은 그에 대해 악한 부르주아라고 지적하자 독고준이 어렸을 때 북쪽에서 ‘형무소와 같이 느껴지는 학교’의 지도원 교사에게서 자기비판의 요구를 받은 시절을 회상하게 된다. 그들은 일제시기의 헌병인지 전후 시기의 김차원인지 구분하기가 어려운 만큼, 결국은 고향이라는 곳은 독고준에게 권력과 저항의 추억이 가득한 공간일 뿐이다.

한국 1960년대 『서유기』의 원숭이 상은 권력과 저항 사이에서 허덕이는 것이다. 그러나 중국 작품에서 권력자를 서향하다가 순종해버린 손오공과 달리, 한국 작품에서는 저항을 포기하지 않는 원숭이의 상을 뚜렷이 확인할 수 있다.

다음으로 최인훈이 1970년대에 발표한 『서유기』에 대해 살펴보고자 한다. 이 작품의 주인공은 중국 작품과 동일하게 손오공이다. 내용 면에서도 중국의 작품과 매우 비슷하지만 묘사 면에서 차이가 있다. 즉, 오승운이 쓴 작품의 축소판 셈이다. 그러나 두 작품의 결말에는 뚜렷한 차이가 난다. 그 부분은 다음과 같이 확인할 수 있다.

“빨리 화과산에 가서 손 형님을 불러와”……

“거기서 엉터리 질하는 놈이 어떤 놈이냐, 잡아내라.”

원숭이들이 달려들어 팔계를 앞으로 밀어내 끊었다. 오공이 울었다.

“너는 어디서 온 놈이냐?”<sup>16</sup>

삼장법사가 손오공이 요괴가 아닌, 억울한 인간을 죽였다고 오해하고, 손오공을 쫓아낸 후 삼장법사가 예상대로 어려움에 처하게 된다. 이때 팔계는 손오공에게 도움을 청하러 화과산에 찾아오는 부분에서 두 작품이 유사하다. 그러나 위에서 보듯이 최인훈의 작품에서는 손오공이 팔계에게 무정하게 누구냐고 묻는 것으로 결말이 마무리된다. 못 알아보는 것, 관계를 다시 갖지 않는 것, 관심을 끊는 것, 이 모두 손오공이 권력자에게 쫓겨난 뒤의 변한 모습이다.

1960년대의 독고준은 끊임없이 권력과 저항 사이에서 자기가 갈 길을 모색하는 모습인 반면에 1970년대의 손오공은 권력자에서 완전히 벗어날 수 있으며 또한, 행복감을 주는 고향인 화과산에 다시 돌아가

<sup>16</sup> 최인훈(2009), 『종독의 소리』, 최인훈 전집-9, 문학파지성사, 530쪽.

진정한 자기만의 삶을 보낸다. 1970년대의 작품에는 얼핏 보면 저항의 승리이지만 사실상 권력과 저항 사이에서 해결되지 못한 문제에 대해 도피하는 하나의 양상을 그린 거라 할 수가 있다.

#### 4. 원숭이 인물에게 나타난 ‘자유민주주의 문화’의 지향성

인도의 『라마야나』와 중국의 『서유기』는 고전 작품이라서 권력자에 대해 긍정적인 시각이 있다고 할 수 있다. 특히 고대부터 권력자를 위만하지 않아 좋은 결과가 생긴다는 설정이 지배문화와 복종문화의 유지에 큰 기여를 해왔음을 확인할 수가 있다. 그러나 근·현대에 들어 오면서 사실적으로 묘사하기 때문에 반대되는 관점에서 출발해 권력자에 대한 저항 정신을 다루는 방식이 중요해지기 시작하는데 이것을 앞서 분석한 바와 같이 한국 최인훈의 두 작품에서 모두 뚜렷이 확인할 수 있었다.

한국 1960년대의 『서유기』에서 원숭이(독고준) 상은 늘 권력에서 벗어나려고 하는 것, 권력자를 맹목적으로 따르지 않은 것이다. 독고준은 자본과 사회주의 사이에 중립적 입장을 취한 것, 애국여성의 청혼을 거절하는 것, 기차역장이 만든 무릉도원에서 빠져 나온 것, 그리고 정부 반대자(죄수)를 인수하지 않는 것 등은 오직 고향을, 즉 오직 양측의 이념을 거부하고 통일만을 희망하는 원숭이의 상이라 볼 수 있다.

특히 1960년대의 원숭이라 할 수 있는 독고준은 가는 곳마다 사람들이 그의 소망을 이루는 것을 도와주는 커닝 오히려 저지한다. 그리고 그의 입장을 비판한다. 이것은 또한, 자유주의<sup>17)</sup>가 결여한 당시의 한국 사회의 모습이다. 뿐만 아니라 그의 목적지인 북한이라는 점을 고려할 때 이것은 또한 당시 남한 사회에서 허용되지 않은 반공주의적인 사회의 모습이라 할 수 있다.

자유주의가 결여된 사회질서에서 등장한 최인훈의 소설은 인간의 기본권을 사회적 모순 해결의 전제로 함으로써 당시 한국 사회의 비민주적이고 파시즘적인 현실을 공격하였다. 또한 공격의 핵심은 권력으로부터 이러한 기본권이 억압되었음을 고발함으로써 정치적 자유를 획득하

<sup>17)</sup> ‘자유주의’라는 것은 이의 가장 큰 상점은 인간 개개인의 상이하고 다양한 가치관을 긍정한다는 점에 있다. 자유주의 체제에서 누구나 자신의 가치관에 입각하여 행복한 삶을 추구할 수 있다. 그런 의미에서 자유주의는 개인주의와 연결된다. 김진기(2013), 『한국문화와 자유주의』, 도서출판 박이정, 228쪽.

고자 하는 것이었다.<sup>18</sup> 이러한 자유 기본권의 부재에 대해 최인훈 작가가 1960년대의 원숭이를 통해 ‘끊임없는 거부와 저항’을 보여주었으며 그것이 곧 ‘권력에 대한 저항의 모습’이다.

독고준: 저는 피교육자의 권리를 주장합니다. (중략)

독고준: 피교육자는 적으로 취급되어서는 안 된다는 권리입니다. (중략)

독고준: 아닙니다. 비록 과오가 있더라도 그것은 이데올로기적으로 해석해서는 안 된다는 말입니다. (328쪽)

자유주의가 자유를 강조하는가 하면 민주주의가 평등을 강조한다.<sup>19</sup> 북한에서 자기비판을 요구하는 지도원으로부터 커다란 충격을 받아 성인이 된 후에도 그 트라우마를 치유되지 못하는 독고준의 이야기를 통해서 1960년대의 원숭이이자 피자배자들이 자유적 민주주의를 갈망하고 있었음을 확인할 수가 있다. 위 인용문에서 보듯이 국민이 스스로 결정하고 평등의 관계를 유지하는 전제 하에서 국민들이 ‘권리’를 주장할 줄 알아야 하고, 국민이 잘못을 하더라도 그것을 어느 기존사회 질서를 옹호하려는 이데올로기의 이념으로 해석하면 안 되는 것이다. 지배층에서 기존의 질서에만 집중하려고 하고, 새로운 질서의 창조 중요성을 무시하면 국민들이 기존의 지배 이데올로기의 수단이 되어버릴 우려가 있다. 이데올로기로 모든 것을 해석해버리다가 지배층과 피지배층 사이에 서로 적대적 관계를 형성할 수도 있을 것이기 때문이다. 독고준이 지도원에게 이야기한 것을 통해 권력자인 지배층들이 ‘국민의 권리를 중요시해야 하며 이데올로기를 버릴 줄 알아야 한다’고 호소하는 저항자의 모습을 확인할 수가 있다. 이렇게 최인훈이 독고준을 통해서 사회의 기존의 이데올로기를 파괴시키고 새로운 질서가 실현이 되기를 원하는 의도를 확실히 드러내고 있다. 그리고 그것이 자유민주의 문화라고 이해할 수 있을 것이다. ‘문화’에 대한 최인훈의 언급은 다시 1960년대의 『서유기』 본문을 통해 살펴보도록 한다.

본인은 민족성이라는 실체의 존재를 부정하고 싶다는 것입니다. 그것은 본인은 민족성의 논의를 생물학적 차원으로로부터 문화사회적 차원으로 옮기고 싶다는 것이 곧 그것입니다. 논자들의 주장을 들으면 민족성이란 말을, 종래지의 주둥이 모양이며, 털 빛깔이며, 새끼 낳는 힘 같은 걸로 알고 있는 경향이 있습니다. 차라리 문화형이라는 말로 바꾸는 것이 훨씬 이치에 맞습니다. 본인은 오랜 연구

<sup>18</sup> 김진기(2013), 『한국문학과 자유주의』, 위의 책, 241쪽.

<sup>19</sup> 김진기(2013), 『한국문학과 자유주의』, 위의 책, 111쪽.

를 통하여 민족성이라는 개념이, 아무것도 풀이하지 못하는 불모의 개념이며 요  
화이며 신기록에 불과하다는 것을 발견하였습니다. (130쪽)

위 내용은 최인훈이 권력자를 저항하는 죄수의 입을 통해 전달한 메시지이다. 민족이라는 말에 대해서 서론에서 밝혔듯이 지배층이 자신의 이념을 확고하기 위해서 민족주의라는 것을 일종의 지배 수단으로 사용하는 경우가 많다. 그러나 한편으로 분단현실을 겪으면서 민족주의라는 것은 저항이데올로기로서의 특성을 강하게 드러내기도 하였다.<sup>20</sup> 여기서 권력자를 저항하는 죄수가 말한 ‘민족성’은 곧 저항 이데올로기 셈이다. 죄수의 말을 통해서 알 수 있는 것은 최인훈에게 지배수단이든 저항수단이든 둘 사이에서 갇힌 민족의 개념보다는 지배와 저항을 넘어서, 새로운 문화형을 찾는 일이 중요했다. 최인훈은 당대 상황에 맞춰 피지배자인 원숭이의 저항의 입장에서 출발하여 한국에서는 대립적인 민족성을 연구하는 것보다, 새로운 사회의 모습인 ‘새로운 문화형’을 창조해야 하며 그것은 바로 ‘자유민주 문화’라고 볼 수 있을 것이다.

1960년대에 최인훈이 새로운 사회의 질서, 즉 새로운 문화형을 만들고자 하기 위해 원숭이 형식의 작품을 창작했다고 한다면 1970년대의 최인훈은 어떠한 새로운 문화형에 대해 기대하고 있었는지 역시 중요하다.

그러나 1970년대의 원숭이 손오공에 대해서 최인훈은 그것이 작가의 분신이라고 말했다. 또한 ‘자기가 하는 일의 거울로써 손오공을 창조한 것이’<sup>21</sup>라고 말한 바가 있다. 작가의 말을 통해서 그는 새로운 문화형의 제시보다는 당시 원숭이 상을 제시하는 데 더 큰 비중을 둔 것을 알 수가 있다. 1970년대의 손오공은 죄가 없지만 권력자에게 의심을 받는 것과 끝까지 권력자에게 소외를 당한다. 그것이 곧 최인훈인 월남한 사람으로서 1970년대 자신의 모습을 보여주는 것은 아닐까 궁리하게 된다. 특히 1960년대부터 1970년대까지의 권력자의 이념이 늘 권위주의와 반공주의 사이에서 반복되고 있었다.<sup>22</sup> 이 점에서 보면 1960년대의

<sup>20</sup> 하상원(2008), 『1960년대 현실주의 문학비평과 대체의 비평전략』, 소명출판, 176쪽.

<sup>21</sup> 최인훈(2009), 『종독의 소리』, 최인훈전집-9, 문학과지성사, 262쪽.

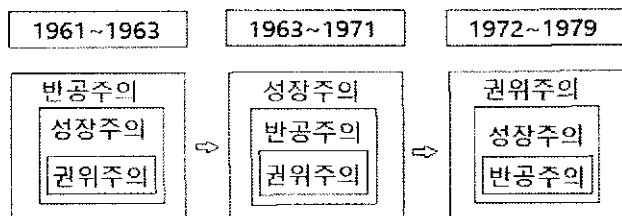
<sup>22</sup> 임현진·송호근(1994), 『박정희체제의 지배이데올로기』, 『한국정치의 지배이데올로기와 대항이데올로기』, 역사비평사, 199쪽.

저항하는 원숭이 상을 그리고 있던 최인훈이 1970년대의 『서유기』에서 원숭이로 하이급 저항하고 복종하다가 결국 저항하기에 실패하여 끝내 결별하는 결말을 짓는 것으로 보인다. 도피와 포기라는 결말은 1970년대에 통일의 불가능함에 절망하는 작가의 심정을 은근히 내포하고 있다고 볼 수 있다.

최인훈은 중국과 인도의 원숭이 이야기와 달리 한국식 『서유기』에서 피지배자인 원숭이의 입장에서 출발하여 원숭이의 진정한 심정을 섬세하게 표현했다고 평가할 수 있다. 인도의 원숭이 인물에 있어서, 현재 인도에서 불가촉천민을 대표하는 학자들은 인문학 분야와 문학적인 담론에서 인도의 하위계급 인사들이 원숭이 하누만을 자신의 조상과 신으로 보고 숭배해 온 것은 사실이라 주장하고 있다. 또한, 브라흐마니즘적 문화를 가지고 있는 과거 권력자 아리아인들은 기원전부터 이미 하층민들을 지배하기 시작했는데, 그 과정에서 권력자인 아리아인들이 하누만과 그의 민중들을 ‘원숭이’라고 불렀다는 것에 대해 비판의 소리를 내고 있다.

그러나 인도의 시사서 『라마야나』에서는 원숭이 하누만이 얼마나 힘들게 랑카국과 인도대륙 사이의 바다를 건넜는지, 그의 원숭이 군사들이 얼마나 힘들게 바다와 육지 사이의 나리를 건설했는지, 또한 하누만이 조사하기 위해서 일부로 적군에게 붙잡혀 얼마나 고통스럽게 화염으로부터의 학대를 당했는지를 고전 작품에서 그 부분들에 대해서 묘사를 하지 않았다. 중국의 『서유기』에서도 마찬가지로 보호자 역할의 손오공이 얼마나 적극적으로 얼마나 강철처럼 튼튼했는지를 묘사했으나 지배 하에서 아무리 저항을 했어도 최종적으로 복종해야만 하는 것이 위주로 묘사되었다. 반면에 1960년대와 1970년대에 권력과 저항의 현실문제 속에서 최인훈은 『서유기』를 펴냈고, 거기서 원숭이 인물을 통해 민주뿐만 아니라 자유를 향한 정신문화의 중요성을 보여주었다.

이렇듯 인도와 중국 그리고 한국의 문학에 등장한 원숭이 인물들은





4세기와 16세기 또한 20세기의 흐름에서 신통하고 유순하고 환영을 받는 존재로 묘사되었다가 16세기에는 저항의 모습을 처음으로 띠기 시작했다. 그리고 근대 20세기에 들어와 권력에 대한 저항의 모습이 더욱 더 선명하게 그려졌다. 안토니오 그람시가 ‘세계에 대한 일반적인 개념은 탁월한 영혼들에 의해 개발되지 않을 수 없지만, ‘현실’은 하층민들과 단순한 영혼을 지닌 사람들에게 의해 표현된다’<sup>23</sup>고 말한 바가 있다. 최인훈은 탁월한 원숭이의 일면만 보지 않았다. 최인훈은 현실 속에 사는 월남인 작가로서 현실을 표현할 수 있는 권력 하의 피지배층의 영혼, 즉 원숭이의 또 다른 면에 대해서 관찰하여 그의 진실의 또 다른 모습을 묘사하였다.

최인훈은 조국의 분단으로부터 고향의 그리움에 시달렸을 뿐만 아니라 권위주의적이고도 반공적 이데올로기로 인해 자유롭지 못해 ‘권력을 향해 진실을 말하는’ 20세기의 원숭이 상을 보여주었다. ‘권력을 향해 진실을 말하는 것은 대안들을 심사숙고하여 비교·형량 하는 것이고, 옳은 것을 선택하고, 그런 다음 가장 최선의 것을 행할 수 있고, 올바른 변화를 가져올 수 있는 곳에서 진실을 지성적으로 재현’<sup>24</sup>하는 것이다. 본 연구는 권력과 저항의 관점으로 인도·중국·한국 문학 속의 원숭이 상에 대해 살펴보았고, 거기서 권력을 향해 진실을 말하는 원숭이 인물이 한국의『서유기』에서 가장 잘 묘사되어 있음을 확인하였다. 한국『서유기』의 원숭이야말로 사회의 올바른 변화를 제시하였다. 그것은 이진의 ‘권력과 복종의 공간’과 ‘권력과 저항의 공간’에서 자유민주주의 문화형으로의 이행이다.

## 5. 결론

본 연구는 최인훈의『서유기』에 대해 연구하는 목적으로, 아직까지 기존 연구에서 밝혀지지 않은 문제점부터 해명하도록 하였다. 그 문제점들은 최인훈이 왜 1960년대에 중국의『서유기』와 같은 작품 이름으로 설정했는지, 왜 1970년대에 또다시『서유기』를 발표하였는지, 그리

<sup>23</sup> 안토니오 그람시, 박상진 역(2005),『대중문화론』,책세상, 2005, 122쪽.

전은경(2012),『한국현대 대중문화와 대중문화-<장한몽>에서 <시크릿 가든>까지』,역락, 28쪽.

<sup>24</sup> 에드워드 W. 사이드 지음, 전신옥·서봉섭 옮김(2004),『권력과 지성인』,도서출판창, 170쪽.

고 왜 중국의 『서유기』와 달리 슬픈 결말로 마무리했는지 등이다. 문제점들을 정확히 해명하기 위해서는 핵심인물인 원숭이에 주목할 필요가 있다. 한국의 원숭이는 중국의 원숭이와 어떻게 차이가 나는지, 또한, 중국 원숭이에게 영향을 끼쳤던 인도의 원숭이와 어떠한 상관성이 있을지 또한 분석이 필요했다. 원숭이 인물의 변화에 대해 정확히 인식하고 나서야 최인훈이 『서유기』를 선택한 이유, 연속해서 2번이나 발표한 이유를 조명할 수 있었다.

피난민으로서 월남한 작가 최인훈은 반공주의와 권위주의적인 전후 시기에 누구보다도 약소자의 처지를 잘 이해한 작가였을 것이다. 그렇기 때문에 그는 누구보다도 중국 『서유기』속의 원숭이 손오공의 심정을 잘 이해했을 것이며 그것을 한국식 『서유기』에서 권력자의 입장이 아닌, 피지배자의 입장에 서서 한국 상황에 맞게 패러디한 것이라 판단할 수 있을 것이다. 원숭이 인물은 인도 4세기의 작품에서 완전히 순종하는 모습이자 권력자의 편에 들어주는 입장이다. 중국 16세기의 작품에서 원숭이는 저항하다가 길들게 되어 복종하게 된다. 마지막으로 한국 20세기의 첫 작품에서는 원숭이가 처음부터 끝까지 저항의 모습을 보여주다가 두 번째 작품에서는 원숭이가 권력자에게 복종하다가 끝내 결별하고 만 모습이다.

권력자의 뜻대로 완성되는 여정은 최인훈이 보여주하고자 하는 것은 아니다. 권력자 밑에서 자유롭지 못한 피지배자들의 모습을 그리는 것이야말로 최인훈의 목적이었다. 아울러 한반도 분단의 상황에 처해 있는 피지배자들, 이 중에서 특히 최인훈과 같은 실향민(피난민)들이 고향을 그리워하는 심정의 전달도 그의 목적이었다. 그렇기 때문에 권위주의적인 1960년대에 최인훈은 『서유기』와 같은 제목, 그러나 원숭이의 끊임없는 권력에 대한 저항으로 내용을 다루었고, 거기서 통일을 기대하면서 새로운 문화형으로써 ‘자유민주주의문화’를 제시하였다. 그러나 반공주의적인 의식이 여전히 지속되고 있던 1970년대에 최인훈은 새로운 문화형의 형성에 대한 절망감으로 중국 『서유기』와 같은 제목, 같은 내용으로 다시 두 번째의 『서유기』를 발표하게 되었다. 여기서는 최인훈이 권력과 저항의 지속이 아닌, 권력자와 결별한 결말을 설정함으로써 통일과 자유민주주의문화에 대한 기대를 포기하겠다는 심정을 표했다. 권력과 저항의 관점에서 최인훈은 원숭이 인물에 대해 공정하게 바라보고, 그들의 양면을 평등의 관점에서 창조했다고 볼 수 있다. 인도와 중국 뒤이어서 최인훈은 한국의 『서유기』를 통해 ‘원숭이 계열의 소설’ 문학사에 큰 기여를 했다고 평가해야 할 것이다.

## 참고문헌

### 단행본--

최인훈(2009), 『서유기』 최인훈전집-3, 문학과지성사.

최인훈(2009), 『최인훈선집, 1-15』, 문학과지성사.

발미키, 주해신 옮김(1993), 『라마야나』, 민족사.

오승은, 임홍빈 옮김(2003), 『서유기』 제1권-제10권, 문학과지성사.

### 기타 자료--

김성수(2007), 「1960년~70년대 한국문학과 지배-저항 이념의 헤게모니」,  
한신대학교 인문학연구소, 『1960~70년대 한국문학과 지배-저항  
이념의 헤게모니』, 역락, 103~127쪽.

김영민(2000), 『한국현대문학비평사』, 소명, 230~298쪽.

김진기(2013), 『한국문학과 자유주의』, 도서출판 박이정, 228쪽.

나선희(1996), 「인도 서사시 『라마야나』와 중국소설 『서유기』의 관  
련성에 대해- 하누만과 손오공을 중심으로-」, 『중국문학』 Vol.26,  
韓國中國語文學會.

박균섭(2014), 「논개에 대한 일본식 기념행태 비판- 제2, 제3의 기념행  
태 비판적 검토를 위한 시론」, 한국일본학회, 한국일본학회 학  
술대회(재인용).

박배식(1995), 「최인훈의 <서유기>에 나타난 패러디 분석」, 『비평문학』  
No.9, 韓國批評文學會, 1995.

발미키, 주해신 옮김(1993), 『라마야나』, 민족사,

안토니오 그람시, 박상진 역(2005), 『대중문화론』, 책세상, 2005, 122쪽.

에드워드 W.사이드 지음, 전진욱·서봉섭 옮김(2004), 『권력과 지성인』,  
도서출판창, 170쪽.

오승은, 임홍빈 옮김(2003), 『서유기』 제1권-제10권, 문학과지성사,

유몽인(1620), <이우야담(於于野談)>.

이승희(2007), 「한국병합조약 전후기의 주한일본군 헌병대 연구- 憲警統  
一문제를 중심으로」, 『일본역사연구』 제26집, 일본사학회.

이승희(2014), 「메이지(明治) 시기 프랑스 헌병제도의 일본 수용과정」,  
『중앙사론』 제39집, 중앙대학교 중앙사학연구소.

이인숙(1986), 「최인훈의 <서유기>, 그 패러디의 구조와 의미」, 『국제  
어문』 Vol.6-7, 국제어문학회.

季羨林, 「인도문학재중국」, 125-126쪽.

- 임현진·송호근(1994), 「박정희체제의 지배이데올로기」, 『한국정치의 지배이데올로기와 대항이데올로기』, 역사비평사, 199쪽.
- 전승주(2007), 「1960~70년대 문학비평 담론 속의 ‘민족(주의) 이념의 두 양상」, 역락, 175~176쪽.
- 陳寅恪, 「<서유기>현상제자고사지연변」, 55-57쪽.
- 전은경(2012), 『한국현대 대중문학과 대중문화-〈장한몽〉에서 〈시크릿 가든〉까지』, 역락, 28쪽.
- 최한영(2009), 「『西遊記』에 나타난 종교요소」, 『중국어문학논집』 제 57집, 중국어문학연구회, 457-481쪽.
- 카를 만하임(2012), 『이데올로기와 유토피아』, 김영사, 37쪽.
- 하상일(2008), 『1960년대 현실주의 문학비평과 매체의 비평전략』, 소명출판, 176쪽.
- 호적 저, <서유기考證>, <중국章回소설考證>, 實業印書館, 1942년 판, 상해서점, 1980년 復印, 335-341.

投稿截止日:2016年 9月15日  
 審査刊登日:2016年11月15日