

전경화한 사랑

: 최인훈 「구운몽」 속 조선원인고(朝鮮原人考) 필름 중심으로

조정아*·김춘식**

국문초록

최인훈의 「구운몽」은 전방위 패러디를 통해 시간의 층위를 해체하고, 거기서 파생한 조각들을 새롭게 통합할 방법적 틀을 짓고자 시도했다. 실험적 형식을 접목한 이 작품은, 갈수록 심화하는 사회 분열과 자본주의 양극화, 집단 간 극단화, 초국가적 네트워크의 재편, 나아가 코비드 19 이후 급속히 확장된 AI 활용에 따른 비가시적 연결망 등, 동시대의 문제와 긴밀하게 맞닿아 있다. 특히 「구운몽」 속 ‘조선원인고(朝鮮原人考) 필름’은 이러한 현실에 대한 새로운 인식의 틀을 제시하며, 현 사회에 새로운 방향성을 제공한다.

이에 본 글은 「구운몽」 속 ‘조선원인고(朝鮮原人考) 필름’을 중심으로, 최인훈이 구상한 방법적 틀을 새로운 패러다임의 설계도로서 접근했다. 특히 예술적·종교적 ‘사랑’의 의미를 담고 있는 ‘조선원인고(朝鮮原人考) 필름’의 속성을 프레임 안과 밖으로 나누어 분석한 뒤, 칼 융의 ‘동시성’ 개념을 접목해 고찰하였다.

먼저, 어떤 위치에서 관람해도 동일한 화면을 보여주는 영화의 특성을 소설 형식에 결합함으로써, 이질적인 시공간과 선형적 역사 체제를 동시적인 평면적 상(象)위에 배치하였다. 다음으로, 최인훈이 언급한 예술로서의 ‘사랑’과 그것이 실제로 구현되는 「구운몽」 속 종교적 ‘사랑’을 양자역학의 얽힘과 중첩 개념을 통해 해석했다. 고전물리학의 확실성으로는 설명할 수 없는 이 소설의 불확실한 세계를 칼 융의 ‘동시성’ 개념에 비추어, 과거-현재-미래의 시간성을 현실 위에 풀어냈다. 주인공의 위치에 따라 달라지는 실존, 등장인물 간 상호작용으로 구현되는 불교의 연기, 그 관계의 핵심에 놓인 기독교적 사랑 등, 이러한 사유를 추상 개념이 아닌 ‘허상 밖 현실’로 구체화한 최인훈 「구운몽」의 방법론적 틀을 고찰하였다.

주제어: 최인훈, 구운몽, 조선원인고(朝鮮原人考) 필름, 평면성, 동시성, 양자역학

* 동국대학교 국어국문학과 문예창작전공 박사수료, camel99@dongguk.edu (주저자)

** 동국대학교 국어국문문예창작학부 교수, achron1@naver.com (교신저자)

제출일: 2025년 5월 10일 수정일: 2025년 6월 7일 게재확정일: 2025년 6월 29일

I. 서론

최인훈의 「구운몽」은 전방위 패러디를 통해 시간 층위를 해체하고, 거기서 파생한 조각들을 새롭게 통합할 방법적 틀을 짓고자 시도했다. 환몽구조인 김만중의 『구운몽』 패러디부터, 플라톤 『국가론』, 단테 『신곡』, 『춘향전』, 피카소 그림, 근현대사 등을 작품 소재로 끌어와서 <조선원인고> 필름 속 유물로 제시했다. 이러한 최인훈의 유동적 패러디 방식은 “완고한 정의들과 위계질서에 대한 건강한 불신을 갖게 하고 동시에 문학적 고유성과 교차적 연결 지점을 통찰하게 한다.”¹⁾

패러디가 갖는 다층적 의미처럼, 플롯 역시 겹겹의 액자 구조로 돼 있고 인물들 역시 동전의 양면처럼 맞물려있다. 미시적·거시적 관점이 통합된 서사 흐름은 영화 속 영화의 재현과 연극 무대의 막과 막이 바뀌는 듯한 플롯 구조로 직조돼 있다. 소설 속 비현실적인 공간은 현실과 뒤섞이고 서로 다른 시공의 인물들은 동시에 하나의 스크린 위(象)로 나타난다. 그래서 주인공 독고민은 영화 속 등장인물과 같이 있는 것 같다고 독백한다. 또한 최인훈은 「구운몽」에서 역사적 층위를 해체한 관념을 대중매체와 결합하는 방식으로, 역사적 사건을 전복시킨 후 새로운 접합을 시도하기 위해 문학적(예술적) 상상력을 끌어왔다.

이러한 최인훈의 패러디 작법에 대해 방민호²⁾는 작가의 자아 밖의 폭력적 역사를 해체하고 새롭게 재구성하려는 시도이며, 더 나아가 전통적인 의식 체계뿐만 아니라 유럽 중심의 인식 방법 전체를 향한 싸움이자 대화라고 진술했다. 한편 남은혜³⁾는 「구운몽」속 <조선원인고(朝鮮原人考)> 필름에 담긴 ‘고고학’에 주목했다. 이는 과거의 파편을 찾는 탐색하는 방식으로, 변형된 반복과 차이를 통해 구성된 ‘기억’의 변주로 읽힌다. 이러한 재구성, 차이와 변형된 반복과 같은 시간성과 관련하여, 장문석은 최인훈의 ‘겹쳐 쓰기’ 방식을 과거와 현재가 공존하는 다층적 경험의 재구성이라고 언급했다. 즉 식민지의 역사적 경험으로 인한 ‘전통’의 부재가 오히려 역설적으로 ‘전통’을 형성하려는 실천적 글쓰기 수행으로 이어지며, 이는 직선적 시간이 아닌 과거와 현재가 공존하는 다층성에 근거한 탈식민주의적 아시아의 시간적 경험을 재구성한다고 했다.⁴⁾ 또한 양정현⁵⁾은 「구운몽」의 서사를 과거, 현재만이 아니라 미래의 시간까지 포섭한 동시적 시간대로 확장하여, 이야기의 반복 구조에서 나타나는 시간적 불일치 현상을 주목했다. 작

1) 빅토르 어일리치, 박거용 역, 『러시아 형식주의』, 문학과 지성사, 1989, 333-334쪽.

2) 방민호, 「월남문학의 세 유형-선우휘, 이호철, 최인훈의 소설을 중심으로」, 방민호 편, 『최인훈, 오디세우스의 항해』, 에피파니, 2018, 143쪽.

3) 남은혜, 「최인훈 소설에 나타난 ‘기억’과 ‘반복’의 의미에 대한 연구」, 방민호 편, 『최인훈, 오디세우스의 항해』, 에피파니, 2018, 439-464쪽.

4) 장문석, 「최인훈 문학과 ‘아시아’라는 사상」, 서울대학교 대학원 박사논문, 2018, 2, 143-144쪽, 165쪽.

5) 양정현, 「소설, 아나크로-니즘, 몽타주-최인훈의 「구운몽」(1962) 시간착종 다시 읽기」, 『현대소설연구』 79호, 한국현대소설학회, 69-104쪽.

품의 시공간적 접합으로부터 의미를 추론하는 방식으로 ‘몽타주’를 진술한다. 영화의 몽타주 기법과 「구운몽」 속 영화 <조선원인고>를 연결 지어, 시간착종 위에 모든 시간대의 가능성이 존재한다고 진술했다.

그러나 최인훈의 「구운몽」에서 중심적으로 다룬 사랑(예술)의 실질적 구현은 필름 위가 아니라, <조선원인고>의 프레임 바깥, 곧 ‘지금 이곳’의 현실에 위치한다. 서사가 끝난 뒤 극장을 나선 현실에서, 마치 처음 만난 연인처럼 주인공 숙과 민은 서로의 사랑을 확인한다. 즉 최인훈은 분열을 넘어 새로운 통합을 가능케 하는 도구로서 ‘사랑’을 제시하며, 그 사랑을 실현하는 구체적인 방식으로 종교성을 지닌 사랑을 중심에 놓았다. 이는 예술(종교)이 작동하는 방식의 메커니즘 위에서 새로운 사유를 모색하고, 이러한 예술(종교적)적 사유가 문학을 견인하는 정신적 기반과 상응한다는 견해와도 맞닿아 있다.⁶⁾

궁극적으로 최인훈은 복화술처럼 등장하는 「구운몽」 속 자아와 여러 자아인 ‘민’이 만나는 여정을 통해 역설적으로 사랑만이 진정한 혁명을 성공시킬 수 있다고 말한다. 관속에 누워있는 독고민을 지상으로 불러들인 연인은, ‘미라’라는 이름을 가진 예술가이면서 ‘눈알 대신에 현미경 렌즈를 가진 상(象)’이며, 죽은 아들을 안고 있는 마리아이면서 동시에 관세음보살이 된다. 이는 결말이 전혀 다른 「광장」과 「구운몽」이 『광장/구운몽』 한 권에 나란히 실린 지점을 바라보게 한다. 「광장」과 유사한 인물과 공간이 「구운몽」에도 등장하며 「광장」의 위치는 더욱 뚜렷해지지만, 두 소설의 끝은 전혀 다르다. 무엇보다 「구운몽」의 중심 소재인 ‘사랑’은 「광장」과 달리 실제 현실로 구현된다. <조선원인고> 영화를 관람하고 극장 밖으로 나온 두 연인은, 독고민이면서 숙이고 숙이면서 독고민이기도 한 인물로, 이 둘은 마침내 긴 여정의 끝에서 현재완료 진행형의 사랑을 속삭인다.

무엇보다 오랫동안 소설을 발표하지 않다가 20세기 말에 자전적 형식의 『화두』를 발표한 최인훈은, 이 작품에서 「구운몽」의 시간착종, 그리고 영화형식과 유사한 평면성과 동시성을 나타낸다. 우리나라의 분단상황과 소비에트 붕괴라는 근현대사 흐름을 그만의 시선으로 날카롭게 서술하면서, 『화두』 말미에는 「구운몽」 속 이질적인 시공간의 해체와 결합이 만드는 시간성을 체휼과 고골의 무덤 사이에서 다시 되짚는다. 최인훈은 서로 마주한 체휼과 고골의 무덤 앞에서, 죽은 자의 말을 빌려 인간의 시간은 모두 연결되어 있으며, 옳은 연결을 따라야 한다고 말한다. 그는 꿈의 폐허인 줄 알았던 그곳이 생명의 무덤이었고 그곳에서 진리의 뿌리를 만났다고 썼다.⁷⁾ 최인훈은 선형적인 인과의 시간과 다른 질감으로 현재의 시간을 과거-현재-미래와 통합하며, 그러한 시공간 속에서 작동하는 실존의 핵심으로 생명과 사랑을 이야기한다.

6) 양승목, 「선도 소재의 서사 기획과 그 의미: 『靑鶴集』 『梧溪集』에 대한 문학적 해석」, 『문학과 종교의 교섭과 소통』, 2023년 한국문학연구소 제51차 학술대회, 2023.

7) 최인훈, 『화두 제2부』, 민음사, 2015, 523쪽.

이에 본 연구는 최인훈 소설 「구운몽」 속 <조선원인고(朝鮮原人考)> 필름에 담긴 동시대의 분열과 해체, 그리고 여기에 대한 작가의 해결 방식으로 제시한 새로운 방법적 틀과 그 안에 담긴 전경화한 ‘사랑’을 필름의 속성과 칼 융의 동시성 개념에 접목하여 분석하였다. 이는 무의식과 꿈, 민담, 신화 등 역사 속 원형(元型)과 결합한 인물들의 정신, 소설 곳곳에 등장하는 도깨비, 동물, 사람 등 재조합된 형상 이미지, 그리고 이러한 상(象)을 통해 현시대의 유동적 통일성을 부여했기 때문이다.⁸⁾ 무엇보다 필름이 지닌 영화적 속성을 큰 틀에 놓고, 프레임 안의 구상도와 프레임 밖의 현재로 구분하여 <조선원인고(朝鮮原人考)> 필름 내용을 고찰했다. 먼저 프레임 안 구상도에서는, 첫째로 역사의 층위를 동시대 위에 펼친 서사를 영화의 평면성과 연관 지어 해석했다. 이를 위해 작품 속 다른 시공에 있는 상징, 역사, 인물, 사건들이 교차하고 유기적으로 통합되는 부분을 분석했다. 「구운몽」 속 시간은 빙하기와 그리스·로마 시대, 중세, 근대, 현재 등 오랜 연대기적 시간을 다루면서도, 이 모든 시간 속의 사건을 패러디 형식으로 혼합하거나 파편적으로 해체하며 때로는 화석의 형태로 드러나게 한다. 이러한 동시성은 최인훈의 『서유기』에서도 잘 드러난다. 400여 년의 시간과 공간을 넘나들며 논개, 이순신, 그리고 이광수가 만나고 그들이 겪는 역사적 위기는 「구운몽」 속 독고준의 여정에서 ‘가야 할 길’과 정체, 독고준의 ‘잠’과 ‘깨어남’이 동시에 작용하는 몽유 속의 서사 전개와 유사하다.⁹⁾

둘째로 최인훈이 강조한 예술(사랑)의 의미를, 어떤 위치에서 관람해도 동일한 화면이 보이는 스크린의 평면성과 「구운몽」 속 게슈탈트에서 ‘전경으로서의 사랑’이 차지하는 위치를, 영화상(象)의 평면성과 연결하여 통합적으로 해석했다. 건강한 자아는 자신에게 중요한 게슈탈트를 분명히 형성하여 전경으로 떠올릴 수 있지만 그렇지 못한 개체는 전경과 배경을 명확히 구분하지 못한다.¹⁰⁾ 즉, 서사 속 내내 혼란스러워하는 독고민의 모습은 배경으로 물러난 개체처럼 보인다. 하지만 사랑하는 연인 속을 만나는 여정의 끝에서 인물은 점점 불확실한 자아를 넘어 자신을 명징하게 인식한다. 박사가 언급한 게슈탈트의 힘은 소설 끝으로 갈수록 선명해져, 분열된 자아는 통합되고 전경화된다. 자아의 게슈탈트가 완성된 모습이 영화상(象)으로 상영된 뒤에는, 게슈탈트는 다시 배경으로 물러나고, 극장 밖 현실로 나아간 필름 속 두 여인의 ‘사랑’은 더는 허상이 아닌 실제 행위로 전환된다. 이에 본 글은 「구운몽」 속 분열과 충돌하는 가치들을 게슈탈트 관점에서 접근하고, 이를 영화의 평면성과 연결 지어 해석하고자 했다.

다음으로, 프레임 밖 현재 진행인 ‘예술가’와 이들이 수행할 핵심인 ‘사랑’의 의미를,

8) C. G. 융, 『융 기본 저작집 1 정신 요법의 기본 문제』, 한국융연구원 C. G. 융 저작 번역위원회 옮김, 서울 판사, 2024, 112-114쪽.

9) 최윤경, 「역사적 위기에 대한 현재화의 형식 : 최인훈의 『서유기』를 중심으로」, 『비평문학』 80호, 한국비평문학회, 2021, 181쪽.

10) 김정규, 『게슈탈트 심리치료 : 창조적 삶과 성장』, 학지사, 2023, 39-40쪽.

소설 속 독고민의 여정과 결합하여 분석했다. 첫째, 독고민은 중첩되는 시공간에서 서로 다른 듯 닮은 여러 명의 예술가(사랑) 속을 만난다. 이러한 서사 방식은 허구적 이야기라기보다, 마치 <조선원인고(朝鮮原人考)> 필름 속 박사처럼 현실을 객관적으로 성찰하는 자연과학자 같은 면모를 보여준다. 「구운몽」 속 예술가는 서사 전반에 걸쳐 자연과학자이자 사회과학자의 특성을 교차·통합적으로 드러내며, 현대사의 한복판에 위치한다. 이는 예술가와 시대의 정신은 상호 교환적인 산물이며, 시대정신은 자연과학적 사실 못지않게 객관적인 것으로, 예술가는 자신의 작품 속에서 세계의 특성을 이해할 수 있는 무엇으로 만들고자 시도하기 때문에 과학과 예술의 과정은 유사하다는 하이젠베르크의 견해와도 연결된다.¹¹⁾

둘째, 이러한 사랑을 현재화하는 최인훈의 서사를 칼 융의 ‘동시성’ 개념에 비추어 고찰했다. 특히 <조선원인고> 필름 속 과거, 현재, 미래가 상(象)위에서 상영된 후 배경으로 물러나면, 영화를 관람한 두 연인의 ‘사랑’은 실제 현실 속에서 전경으로 뚜렷해진다. 즉 필름 속 전 시대를 거쳐 어긋나거나 교차하던 ‘사랑’이 스크린 위에서 유물로 발견되고, 박사의 수용성 풀에 의해 재조합된 후 영화가 끝나면, 거기서 다시 영화 밖 실제의 사랑이 시작된다. 이는 선형적 시간의 인과로 설명할 수 없는 동시성의 개념과 맞닿아 있으며, 「구운몽」의 시간과 공간의 초월, 구도의 여정, 원의 세계를 상징하는 만다라와 기독교의 부활 생명 사상, 음양오행의 조화와도 이어진다.

이러한 예술적 상상으로서의 사랑 구현 방식은, 융이 말한 자기 통합의 상징성과 분석심리학에서의 동시성 개념과 유사하다. 융은 유추를 통해 미지의 영역에 속한 그 무엇이나, 혹은 앞으로 속할 무엇인가를 해명할 시도로 현재에 발현하는 상징에 주목했다.¹²⁾ 특히 융은 가장 중심에 있는 원형인 ‘자기’에 주목했는데, ‘자기’ 원형은 인격의 통합을 위해 자아에 영향을 미치며, 대립하는 요소들의 조화와 전체의 균형을 추구하는 만다라로 표현된다고 말했다.¹³⁾ 이러한 통합은 소설 전반에 걸쳐 혼란과 가치 분열 속에서 길을 떠나는 독고민의 험난한 여정과, 그 끝에서 도달한 ‘프레임 밖’ 현시대 사랑의 의미와 겹친다. 따라서 본 글은 서로 다른 시공간의 사건들이 동시에 상호작용하는 「구운몽」 속 사랑을 구체적으로 분석하기 위해, 어떤 시공에 있어도 두 입자 사이에 상호작용이 발생하는 양자 얽힘, 관측하기 전까지는 여러 상태가 공존하다가 관측하는 순간 하나의 상태로 확정되는 양자 중첩 개념을 칼 융의 동시성 개념과 접목했다. 즉 아직 일어나지 않았지만, 미래에 일어날 사건과의 일치를 의미¹⁴⁾하는 동시성의 관점에서 이를 해석했다.

11) 베르너 하이젠, 『물리학과 철학』, 온누리, 2011, 95-99쪽.

12) 빈 S. 홀, 버논 J. 노비드, 『융 심리학 입문』, 김형섭 옮김, 문예출판사, 2011, 191쪽.

13) 이부영·분석심리학의 탐구, 『자기와 자기실현』, 한길사, 2003, 63쪽.

14) C. G. 융, 『융 기본 저작집 2 원형과 무의식』, 한국융연구원 C. G. 융 저작 번역위원회 옮김, 솔출판사, 2024, 367, 371쪽.

II. 프레임 안 구상도

1. 다른 시공의 동시성과 평면화

「구운몽」 속 고고학자는 “역사란, 신(神)이, 시간과 공간에 접하여 일으킨 열상의 무한한 연속”(330) 이라고 말한다. 이 지층에서 캐어낸 화석들은 이질적인 시간과 장소를 가로지르는 기이한 형태로 조합돼 있다고 말한다. 특히 전혀 다른 성질로 결합한 흥측한 인물 화석에 대해, 그림에도 통합을 가능하게 하는 어떤 힘에 대해 고심하는 과학자의 모습이 <조선원인고> 영화에서 제시된다. 과학자는 이 영화를 한국의 백미편(白眉篇)이라고 소개하며, 원형 변경을 하지 않은 채 질이 좋은 수용성 풀로 붙여놓았다고 말한다. 영화 안의 연구자가 이번에는 영화 밖에서 탐구 과정을 소개한다. 이 필름의 이름은 <조선원인고(朝鮮原人考)>이며, 연대기를 빙하기로 추측한다고 언급한 후 시사회를 마친다. 「구운몽」의 서사 역시 영화 상영이 끝나면서, 서사 내내 교차하고 동시적으로 작동하던 인물과 사건의 혼성 또한 끝이 난다. 불이 켜지면서 영화는 이야기 배경으로 물러나고 영화 밖 현실의 두 연인만이 다시 전경으로 나온다.

소설 「구운몽」 속 서사는 연극의 막과 액자식 영화의 구성처럼, 장면을 전화하고 서로 다른 시공으로 점프하면서 주인공 독고민의 여정을 보여준다. 이러한 구조는 현재로부터 거리가 먼 시대나 배경, 낯선 인물과 소설에서 다루는 낯선 세계관을 설득시키며¹⁵⁾, 무엇보다 소설 마지막에 <조선원인고> 필름이 상영되고 난 후 영화 속 두 연인이 액자 밖으로 나와 함께 밤거리를 걸어가는 모습을 연결해준다.

또한 서로 다른 시공의 배경을 연결 짓고 이질적인 사건을 동시에 결합하는 중심 소재로 피닉스가 등장한다. 불사조인 피닉스는 서로 다른 시공을 가로지르며 낯선 플롯들을 이어준다. 피닉스는 이집트 신화 속 불사조이자, 영생을 상징하는 봉황, 그리고 경북 궁 굴뚝에 부조로 새겨진 한국 신화 속 죽지 않는 불가사리와 이어진다. 특히 여러 동물의 형상을 조합한 이질적인 이미지와 유사한 상징을 통해, 서로 다른 시공의 공통점을 발견할 수 있다.

15) 진성현·양운호, 「액자식 구성 영화에서 드러나는 다중 종교관 분석:대런 아로노프스키<The Fountain>의 기독교관과 불교관을 중심으로」, 『영상문화콘텐츠연구』 29호, 동국대학교 영상문화콘텐츠연구원, 2023, 168쪽.



<피닉스>16)



<불가사리>17)



<봉황>18)

[그림 1] 신화가 상징하는 공통성과 시공의 동시성

피닉스는 주인공인 독고민의 여정을 가능하게 하는 중요한 상징성을 가진다. 독고민이 죽음의 막다른 상황에 직면할 때마다 피닉스가 나타나 그를 죽음의 상황에서 구해낸다. 피닉스는 단숨에 서로 다른 시공을 뛰어넘어 다른 시공으로 그를 이동시킨다. 전방위 패러디를 차용한 최인훈의 「구운몽」 속 피닉스는 생명과 부활의 상징하면서 동시에 비선형적 서사와 비인과적 사건들을 이어준다. 이러한 소설 속 불사조의 의미는 칼 융이 말한 상징성과도 유사하다. 융은 미지의 영역에 속한 그 무엇이나, 혹은 앞으로 속할 무엇인가를 유추할 시도로 상징에 주목했으며¹⁹⁾, 특히 그는 비인과적 사건의 동시적 체험에 대해 인간의 무의식 깊은 층의 원형과 연결돼 있다고 보았다.²⁰⁾ 이는 독고민이 피닉스를 타고 험난한 여정을 보내는 가운데, 계속해서 자신과 유사한 여러 ‘민’과 만나고 서서히 ‘자기’를 자각하는 변화 과정과 연결된다.

16) [phoenix-bird-fire],

<https://www.alamy.com/stock-photo/phoenix-bird-fire.html?sortBy=relevanthttps://www.alamy.com/germany-a-phoenix-lithograph-from-a-book-of-mythological-creatures-by-friedrich-johann-justin-bertuch-30-september-1747-3-april-1822-1806-the-phoenix-is-a-mythical-sacred-firebird-that-can-be-found-in-the-mythologies-of-the-persians-greeks-romans-egyptians-chinese-and-according-to-sanchuniathon-phoenicians-a-phoenix-is-a-mythical-bird-that-is-a-fire-spirit-with-a-colorful-plumage-and-a-tail-of-gold-and-scarlet-or-purple-blue-and-green-according-to-some-legends-it-has-a-500-to-1000-year-life-cycle-near-the-end-of-which-it-builds-itself-a-nest-of-twigs-that-then-ignites-image344246993.html?imageid=629AAA68-18A3-4930-BE23-B01E02ABAAE5&p=871016&pn=1&searchId=e447cf715d112700e43c31cceb3da3&searchtype=0> (검색일자: 2025년5월1일)

17) [경복궁 자경전담장 굴뚝에 새겨진 불가사리 부조],

<https://terms.naver.com/entry.naver?docId=5680739&cid=62881&categoryId=62881>, (검색일자: 2025년4월27일)

18) [봉황 鳳凰], <https://terms.naver.com/entry.naver?docId=577224&cid=46670&categoryId=46670>, (검색일자: 2025년4월27일)

19) 빈 S. 홀, 버논 J. 노비드, 『융 심리학 입문』, 김형섭 역, 문예출판사, 2011, 191쪽.

20) 전철, 「칼 구스타프 융의 동시성 개념 연구-융의 동시성 개념과 시공간의 문제의 과학신학적 함의」, 『한국기독교신학논총』 68호, 한국기독교학회, 2010, 167-172면.

불가사리는 피닉스와 마찬가지로 죽지 않는 한국 신화 속 상상의 동물로, <조선원인고> 필름 안 근대 고고학적 장소, 상(象)의 특징, 상징적 의미에서 연결된다. 불가사리가 갖는 불사조의 의미, 재조합된 동물 형상은 무엇보다 철의 물질성이 두드러진 「구운몽」 서사와 의미상 이어진다. 소설 곳곳에서 철의 물성을 드러나는데, 불이 꺼진 독고민 방 안의 양철 난로, 지속해서 들리는 양철지붕의 쇠소리, 청년이 낭독하는 시 「해전」에 나오는 잠수함뿐만 아니라 혁명군과 정부군 스피커에서 쏟아지는 짹짹한 쇠소리, 역으로 사랑을 노래하는 연인을 두고도 ‘깡통, 말이라고 해? 부지런히 사랑했을 거야.’ 등 쇠의 질감을 두드러진다. 이는 광의의 철을 사용하는 근대화의 자취에서 피닉스와 유사한 상징인 불가사리를 연상시킨다. 경복궁 굴뚝에도 새겨진 불가사리는 쇠붙이뿐만 아니라 악몽까지도 먹어 치우는 이 상상의 동물은 무소의 눈, 곰의 몸, 범의 발에 코끼리 형상을 하고 있다. 불가사리가 무기를 모조리 먹어버려 전쟁이 끝나는 민담 일부는, 최인훈 소설 속 4·19 혁명과도 맞닿아 있다. 용도가 뒤바뀐 강철은, 병기가 아닌 사랑(혁명)의 도구로, 단단한 역사의 층위를 전복시킬 도끼로 사용된다.

“그 가슴을 향하여 나는 도끼를 던집니다. 너에게로 던지는 나의사랑. 너의 가슴을 부수고 저 흔들리는 별빛 아래 그대가 세운 맹세를 밖으로 내놓기 위하여. 나는 본다. 불사조처럼 날아오르는 그대의 양심을. 그대의 사랑을. (...) 이 도끼를 받으십시오.”
(267)

불가사리의 철이 갖는 의미의 확장은 소설 속 사건과 4·19 혁명이라는 한국 현대사와 이어진다. 상상의 새인 피닉스를 타고 탈출하는 독고민은 다른 시공인 병원에서 동사자로 발견된다. 4월에 아들을 잃은 간호사의 시선을 따라, 시체실 건물 지붕에서 푸드덕 날아가는 비둘기로 옮겨간다. 조그만 행복이면 만족하던 아들과 동사자 독고민의 연결은 피닉스에서 비둘기로, 죽음에서 생명으로, 궁극에는 작은 자유를 꿈꿀 수 있는 세상에 대한 거대 담론으로 확장된다. 이는 <조선원인고> 필름의 ‘조선’이 우리나라 옛 국호 가운데서 가져온 기호라는 점, ‘원인고(原人考)’라 지은 이유가 기이한 인물 조각상이 빙하기 시대의 유물인 점, 그리고 경복궁 굴뚝에 불가사리가 부조로 새겨진 점, 그리고 전방위 패러디를 통해 정형화된 관념을 해체하고, 한쪽의 희생이 다른 쪽의 성취가 되는 역사를 재조립함으로써 새로운 방식의 통합에 틀을 구상한 점과도 이어진다.

피닉스, 불가사리와 마찬가지로 전설의 새 봉황 역시 이질적 조합의 동물 형상을 하고 있다. 전반신이 기린, 목은 뱀, 꼬리는 물고기로 영생의 상징과 함께 오채조로도 불린다. 이는 우리나라 전통색인 오방색, 음양오행과 그대로 매치된다. 또한 막다른 골목을 빠져나와 광장 중앙에 다다른 독고민의 공간과도 겹친다. 주인공 독고민의 처형 장소인 광장은 동서남북 중 중앙을 가리키는 오방색 배치 및 이상의 시 「오감도」의 공간 조감

도와도 유사하다. 광장 위 수없이 많은 탐조등 불줄기는 흡사 조감도의 제목을 뒤틀어 지은 「오감도」 속 까마귀 시선²¹⁾을 떠올린다. 누가 누구이고 위협의 근원이 무엇인지 구분할 수 없는 뒤틀린 공포가 깔려있다. 독고민 역시 자기를 바라보는 이들, 그리고 더 위에 하늘을 비추는 불빛까지 그저 어떤 상황인지도 모르는 채 처형된다.

또한 두 팔을 활짝 펼치고 서 있는 독고민은 십자가에 매달린 예수의 형상과도 이어진다. 이는 반역자 바라바 대신 예수를 죽이라고 외친 군중 대 죽은 독고민을 안고 우는 여자 마리아의 구조와 겹친다. 집단적 증오가 폭력과 어떻게 맞물려 작동하는지를 날카롭게 제시하면서, 오직 ‘사랑’만이 분열을 넘어서는 사회를 꿈꿀 수 있다고 쓴다. 이 전복적 변화를 위해 최인훈은 예술적 상상력을 끌어왔다. 죽은 독고민을 안고 우는 여인(예술가)의 눈물로 독고민은 부활한다. 붉은 피로 물든 껍질을 벗고 다시 살아난다. 이어 그를 광장에서 탈출시킬 상상의 불사조는, 꿈과 현실을 이으며 죽음을 돌파하고 사랑=부활이라는 알고리즘을 만들어 간다.

2. Gestalt와 평면성

캐어낸 화석들은 기형아가 대부분입니다. 그것도 토막토막 난. (……) 이 화석은 그 흥측한 모양에도 불구하고, 그런 대로의 통일감(統一感)을 느끼게 한다는 사실입니다. (……) 연속성을 가진 Gestalt로 보이게 하는 힘은 무엇인가, 다시 말하면 장미꽃과 돌맹이를 똑같이 올려놓는 손바닥은 과연 무엇인가 하는 문제입니다.

이것은 과도기 속에서 삶을 받은 자의 슬픔이라 하겠습니다. 순수한 과학자치고 계몽에 손대기 좋아할 사람이 있겠습니까만. (……) 이 영화는 피사체(被寫體) 자신의 성질 탓에, 그리고 말씀드린 만들게 된 뜻에 따라, 비교적 느린 걸음을 썼으며, 클로즈업을 설새 없이 끼워 넣었고, 같은 장면의 되풀이 및 심지어는 영사기의 돌림을 멈추고, 중요한 화면을 정물 사진으로 볼 수 있게 다루었습니다. 다음에 이 필름의 이름은 ‘조선원인고(朝鮮原人考)’라 되어 있는데(330-332)

소설 속 박사는 자기 분열이 없는 소박한 고대인에 비해, 현대인은 극심한 자기 분열 상태에 있다고 말한다. 그는 계슈탈트로 보이게 하는 힘, 즉 부분의 단순한 합이 아니라 전체가 유동적 유기체로 통합된 현상을 언급한다. 「구운몽」은 이러한 계슈탈트 형성의 예로, 편린된 기억과 반복적 덧붙임을 통해 하나의 상(象)을 형성하는 몽타주 기법, 입체과 그림, 원시시대 조각의 부조 특성을 평면 위에 전경화하고 있다. 이는 다양한 패러디 소재를 가져와서 재구성한 후 <조선원인고> 필름의 상(象)을 스크린 위에 투과하는

21) 권영민, 『오감도의 탄생』, 태학사, 2014, 24쪽.

영화와 연결된다.

이러한 전경과 평면성을 필름으로 형상화한 최인훈의 구상은, 하이젠베르크가 기록한 상(象)의 개념과도 이어진다. “과학은 생각을 통해서 이루어지지. 하지만 생각은 사물에 있는 게 아니야. (……) 오히려 우리는 표상을 통해 감각적 인상을 무의식적으로 정리를 하는 거지. 전체의 인상을 표상, 즉 서로 연관된 ‘의미 있는’ 상(象)으로 바꾸는 거야.”²²⁾

비슷한 맥락으로 「구운몽」 속 연구자는, 자기 분열이 없는 소박한 고대인을 빗대어 현대인을 극심한 자기 분열 상태라고 말했다.

머리는 신부. 얼굴은 배우. 가슴은 시인. 손은 기술자. (...) 이 화석의 눈알이 무언지 아십니까? 웃지 마십시오. 아니, 웃으십시오. 눈알이 있을 자리에는 현미경 렌즈가 박혀 있었습니다. 이것은 누가 보나 희극입니다. (330)

고대의 인물 조각상은 분열된 듯 보임에도, 연구자는 화석에서 어떤 통합된 힘이 있다고 말한다. 이 부분은 단순한 조합이 아닌 통합된 전체로서의 게슈탈트 형성과 이어 지는데, 즉 게슈탈트의 본질은 하나다. 그건 삶이며 생명이다. 게슈탈트가 배경에서 전경으로 나타나는 것은 진리가 실현되는 순간이다.²³⁾

연구자가 언급한 유물은 필름 속 속의 모습과도 연결된다. 「구운몽」 첫 도입에서, 관속에 누워있는 독고민을 깨우는 연인 ‘숙’의 옆 모습은 원시 벽화와 평면적인 고대 부조(옆 모습) 이미지를 연상시킨다. ‘왼쪽 뺨에 있는 점’으로 묘사되는 그녀는, 4·19 역사성이 현재로 재구성된 인물로 다른 시공에서 반복적으로 등장한다. 그녀는 ‘미라’라는 이름을 가진 예술가이면서 ‘눈알 대신에 현미경 렌즈를 가진 상(象)’이며, 죽은 아들을 안고 있는 마리아이면서 동시에 관세음보살이 된다. 점점 ‘민(民)’으로 변화하는 독고민은 <조선원인고> 영화 속 내용과 반대로, 극장 밖을 걸어 나서면서 연인인 숙과 사랑을 속삭인다.

여러 모습인 독고민은 맨 처음 영화 간판을 그리는 인물로 등장한다. 최인훈은 처음부터 어떤 입체를 형상화하려 한 게 아니라, 전시대를 거쳐 굳어진 덩어리를 부수고, 그 파편을 새롭게 조합할 평형을 시도했다. 영화 속 박사(독고민)는 분열된 현상을 바라보며, 희한하게도 통일성이 있음을 의아해한다. 이러한 맥락은 소설 속 피카소의 그림과 연결된다. 서로 다른 시점에서 본 대상을 고도로 추상한 후 하나의 평면 위에 동시에 배치한 피카소 그림은 어떠한 위치에서 보아도 같은 장면이 보이는 영화 특성과 닮았다. 피카소의 <코리아에서의 학살> 그림을 책 표지로 쓴 미술비평엔 다음과 같은 글이 적

22) 베르너 하이젠베르크, 『부분과 전체』, 유명미 역, 서커스출판사회, 2020, 16-17쪽.

23) 김정규, 『게슈탈트 심리치료: 창조적 삶과 성장』, 학지사, 2023, 37, 142-144쪽.

혀있다. ‘누가 먼저 방아쇠를 당겼느냐 보다 어떤 맥락에서 전쟁이 일어났는지를 이해해야 한다.’ (브루스 커밍스 『코리아에서의 학살』)



< Gestalt >24)



<바위 위에 새겨진 영양>25)



<아멘호테프4세>26)



입체파 피카소 1950~51년 작
<한국에서의 학살>27)

[그림 2] 이집트 나일강, 부조

이런 맥락은 소설 속 박사가 언급한 게슈탈트 개념과도 그대로 연결된다. 소설의 복잡한 플롯은 분열과 충돌을 거치면서도 동전의 양면처럼 서로 맞물리고 공존하는 구조를 이룬다. 이는 개체가 ‘Gestalt(구성, 창조)’ 형성에 실패할 경우 심리적, 신체적 장애를 겪는다는 게슈탈트 이론과 인간은 역사를 통해 원형을 반복적으로 재현한다는 용의 집단무의식과도 맞닿아 있다. 마찬가지로 꿈과 무의식, 꿈과 꿈의 경계가 모호하게 얽힌 「구운몽」 속 <조선원인고>를 두고 박사는 ‘우리의 십자가’로 비유한다. 이러한 맥락

24) [게슈탈트], <https://terms.naver.com/entry.naver?docId=1569871&cid=46717&categoryId=46765>, (검색일자: 2025년4월27일)

25) 제르맹 바쟁, 『세계조각의 역사』, 최병길 옮김, 미진사, 1994, 6쪽.

26) [이집트의 미술], ducation.kr/14western/14-2-egyptian%20art.htm, (검색일자: 2025년5월1일)

27) [한국에서의 학살],

<https://terms.naver.com/entry.naver?docId=974784&cid=46720&categoryId=46871>, (검색일자: 2025년4월27일)

은 정신과 행위의 분열, 개인이 속한 집단의 상태를 진단하고 나아가 현시대를 바라보는 최인훈의 시선과도 맞닿아 있다.

III. 프레임 밖 현재

1. 분열을 넘어 새로운 통합을 시도한 예술가

최인훈은 소설 「구운몽」에서 타인에 대한 공감 결여를 ‘사랑’의 반대인 악으로 규정한다. 이는 정부군에게 독고민이 체포된 이유가 ‘풍문인’이라는 점에서 잘 드러난다. 그의 죄명은 “인생을 살지 않았으며 살았으며 마치 풍문 들듯 살았기 때문이다.”라고 써냈다. 또한 혁명군 방송에서는 “빵과 자유를 위하여 일어난 사람들에게, 농담과 음담패설로 맞받았다.”(250) 라면서, ‘농담은 악마의 것’이라고 방송한다. 이 부분은 프랑스혁명 당시 마리앙투아네트의 “빵이 없으면 케이크를 먹으면 되잖아.”라고 풍문처럼 전해지는 말의 패러디와도 연결된다. 이러한 농담 같은 역설은 서사의 진행 내내 주인공 독고민의 무지와 알아차림의 여정 위에 작용한다.

계속 시공이 바뀌고 인물이 중첩되면서, 다시 영화 밖 영화상 위에 독고민의 분신인 빨간벡타이가 등장한다. 그는 노골적으로 민중이 돌아섰기 때문에 봉기는 실패했다고 울부짖는다. 하지만 위의 정부군과 적인 혁명군의 지향이 유사하듯, 붉은색이 상징하는 혁명과 벡타이가 함축하는 지식의 상징이 결합한 빨간벡타이의 말은, 노동자로서의 지식인이 건네는 낭독이 된다. 노인 자본가에서 노인 혁명가로 바뀐 감사역은 그를 위로하며, 2000년 전에 신의 아들조차 민중에게 버림받았다고 사랑은 멀고 오랜 것이라고 말한다. 순식간에 독고민은, ‘민’과 배신한 ‘민’과 민을 구원할 ‘민’으로 시공이 해체되고 재결합한 동일선상 위에 놓인다.

이는 독고민이 험난한 여정을 통과하며 자기를 자각해 나가는 과정이며, 무의식 속 ‘자기’와 의식적인 자아가 통합되는 여정이기도 하다. 또한 막과 막이 바뀌면서 이야기가 뒤바뀌거나 점프하는 서사 구조와도 유사하다. 「구운몽」은 사랑, 혁명, 종교 등 여러 주제 및 다른 듯 유사한 인물이 등장하지만, 파편화와 이어짐이 반복되면서 영화 몽타주 기법처럼 점차 하나의 통합된 서사로 떠오른다. 이러한 무대적인 서사 효과, 즉 영화 필름처럼 여러 사건을 몽타주 하여 제시하는 방식은, 인간의 행동을 관객의 눈앞에서 드러냄으로써, 자기 행동을 의식하는 인물과 그렇지 못한 인물이 존재함을 보여준다.²⁸⁾

즉 「구운몽」에서 다루는 죽음과 부활, 생명과 사랑으로 이어지는 서사를 완성하는

28) 베르톨트 브레히트, 『베르톨트 브레히트의 서사극 이론』, 김기선 역, 한마당, 1989, 36쪽.

과정은, 최인훈이 전방위 패러디를 통해 역사 층위를 해체하고 새로운 방법적 틀을 시도하는 진행과도 유사하다. 그렇기에 끊임없이 도망가는 독고민을 향해 대답을 요구하며 쫓아오는 시인, 경제인, 예술가는 고대부터 현대까지의 세계사, 한국사와 밀접하게 연관되어 있다. 이들이 모두 모여드는 하나의 광장은 결국 전복의 무대로 대치된다. 시간의 축이 무너진 광장으로 내몰린 독고민은, 오직 사랑이 있어야만 부활할 수 있고 다른 시공으로 넘어갈 수 있다.

최인훈은 역사의 지층을 재조립할 도구로 ‘사랑’을 가져온다. 독고민은 사랑하는 연인으로부터 편지를 받는 순간부터, 관 속에 누운 미라가 아닌 피와 살을 가진 사람으로 끊임없이 움직인다. ‘민’을 깨운 연인 ‘숙’은 공교롭게도 ‘미라’라는 이름을 가진 댄서이며 예술가다. 독고민과 사랑하는 여인이 하나로 맞물린 인물처럼 있다. 또한 시공을 넘나드는 무리는 끊임없이 독고민에게 대답해 달라고 외친다. 다수가 그를 쫓아가지만, 정작 독고민은 질문 자체를 이해할 수 없다. 그저 두려움과 공포로 내달릴 뿐이다. 외치는 자와 달아나는 자, 무리와 개인, 어느새 독고민의 이름은 어지러워진다.

독고민의 ‘민’에서 민중을 연상하는 것은 어렵지 않다. 시인, 자본가, 예술가, 패거리, 혁명군 등 여러 무리가 답을 달라고 요구하는 대상은 점차 자신을 향해 울부짖는 무지의 절규로 변해간다. 한순간에 서로 다른 계층의 사람들이 민중의 병리 현상으로 평행해진다. 이러한 액자식 구조의 플롯은 액자식 영화처럼, 현재로부터 먼 시대, 배경, 인물, 낯선 시공과 세계관에 상호텍스트성을 구축하여 서사를 자연스럽게 받아들이고 집중하게 만든다.²⁹⁾ 그렇기에 계속 장면과 인물과 사건이 바뀌면서도 「구운몽」의 서사는 맨 처음 등장한 독고민의 여정을 따라 이어진다. 마찬가지로 다시 액자 밖의 액자에서 빨간 넥타이의 소리 높여 낭독하는 내용은 낯선 대상이 아닌 독고민의 눈을 통해 바라보는 전경으로 다가온다.

얼마나 좋을까 / 이 비뚤어진 노래를 / 그만 부를 수만 있다면 (...) 검은 햇바퀴 비치지 않은 하늘을 / 볼 수 있다면 / 호수보다 / 깊고 / 사랑스런 / 너의 눈을 / 들여다보며 / 너를 / 사랑할 수 있다면 (...) 싸울 것입니다 이 벼랑에 다이너마이트를 / 꽃아서 한 조각씩이라도 깨뜨려 / 보겠습니다 다만 하느님 나들이에서 / 돌아오시는 대로 우리를 도와 / 주십시오 하느님 정말 / 꼭 / 부탁드립니다 / 믿겠습니다 (312)

빨간 넥타이의 시는, 잠든 독고민을 깨우는 시가 되며, 종국에는 죽음에서 부활로 사랑하기를 염원하는 소망으로 마무리된다. 그리고 이러한 소망을 가능하게 하는 사람은 다름이 아닌 예술가라고 언급한다. 최인훈이 말한 예술가는 악의 반대이면서, 타인과 공

29) 진성현·양운호, 「액자식 구성 영화에서 드러나는 다중 종교관 분석:대런 아로노프스키<The Fountain>의 기독교관과 불교관을 중심으로」, 『영상문화콘텐츠연구』 29호, 동국대학교 영상문화콘텐츠연구원, 2023, 168쪽.

감하는 ‘사랑’을 가진 인물이며, 죽음에서 부활로 생명으로 나아갈 수 있는 인물로 제시한다. 그렇기에 “우리가 실패한 것은 어쩌면 우리가 너무 미워한 탓인지도 모르지요. 비록 자유를 위한 중요였더라도(...) 피 흘리는 짝사랑이라고 생각할 게 아니라. 좋아서 하는 예술가지요.”(307) 대목은 최인훈의 지향점이 잘 드러난다. 다시, 최인훈은 오직 사랑만이 피닉스를 날게 하며, 비뚤어진 노래를 다시 부를 수 있게 한다고 쓴다.

나를 배반하는 혀 내 / 말을 듣지 않는 혀 이 / 비뚤어진 노래를 그만 / 부를 수 있다면 얼마나 / 좋을까 (311)

빨간넥타이의 시를 듣고 있는 민(독고민)은, 연인의 편지를 받고 집 밖으로 나간 이후로 계속 도망치기만 하던 독고민은, 어느새 청년을 위로하는 늙은이의 눈물을 놓치지 않게 된다. 이 훌륭한 사람들이 무엇 때문에 이렇게 슬퍼하는지, 그 까닭을 모르는 자신의 무지를 자각한다. 그리고 마침내 영화가 끝나고 불이 켜진다. 소설에서 내내 울부짖으며 독고민에게 대답해 달라고 몰려들던 사람들은, <조선원인고> 필름 안에서와 달리 영화관 ‘문밖’으로 ‘천천히’ 밀려 나온다. 그들은 깊은 감동을 애써 감추지 않는다. 영화관 밖 실제 현실의 두 연인은, 영화 속 냉랭한 환경과 달리, 훈풍이 부는 4월 초파일, 성탄을 기리는 꽃불이 도시 하늘을 수놓는 밤거리를 나란히 걸어간다. 마침내 필름 밖 현실에서 독고민을 만난 숙은 그에게 묻는다. “민! 그런 시대에도 사람들은 사랑했을까?”

역자 안 광장의 축제가 독고민의 처형과 맞물렸다면, 영화 밖 현실은 훈풍이 부는 초파일의 축제이면서 동시에 예수의 죽음이 다시 생명으로 돌아오는 성탄절이 된다. 그렇기에 필름 속 처형 장소를 밝히던 불꽃은 영화 밖에서 성탄을 기리는 불꽃이 된다. 이러한 축제성은 제의적 기원과 내면의 수행, ‘깨달음을 위한 기원과 일상의 자유’라는 세계관과 이어지며³⁰⁾ 궁극적으로 최인훈이 말한 ‘사랑’의 본질적 의미와도 연결된다.

그렇기에 영화가 끝나고 불이 켜지고 영화 밖을 걸어가면서 독고민은 처음으로 제대로 된 대답을 한다. “깡통. 말이라고 해? 끄찍한 소릴? 부지런히 사랑했을 거야.” 이는 발신인이 부정확한 편지에 대한 독고민의 대답이다. 그래서 관 속에 누워있던 독고민에게 당도한 편지의 발신인은 연인인 숙이며 빨간넥타이며 늙은 감사역이며 독고민 자신인 ‘민’이 된다. 윤희전생의 형식을 빌린 오래된 사랑이 된다. 그렇기에 왼쪽 볼에 까만 점이 귀여운 여인(숙)과 빨간 넥타이를 맨 남자(독고민)는 이제 말이 필요 없다. 외침이 사라진 거리를 천천히 걷는다.

멀리 흘러와서 부딪는 소리 / 아득한 옛날에서 부르는 소리 (...) / 님이여 그림다는

30) 박정민, 「불교영화제의 축제성에 대한 고찰-세계일화국제불교영화제를 중심으로」, 『영상문화콘텐츠연구』 29호, 동국대학교 영상문화콘텐츠연구원, 2023, 138쪽.

편지를 쓴다. (334)

2. 전경화한 사랑

주인공 독고민은 연인 숙을 만나기 위해 꿈과 현실의 경계를 넘나들고, 불사조 피닉스를 타고 죽음에서 생명과 부활로 이동하며, 중국엔 상(象) 밖 현실에서 두 연인은 조우한다. 이 둘의 만남은 소설 처음과 끝이 맞물려있어, 소설은 처음부터 필연적인 시간성 위에 작동한다. 이는 어떤 위치에 있든, 그곳이 지구 밖이라 해도 서로 영향을 미치는 양자 얽힘과 평행이론을 떠올리게 한다. 소설 「구운몽」 속 서로 다른 시공에서의 사건들이 한 평면 위상(象)으로 통합되고, 과거-현재-미래가 동시적으로 작동하기 위해서는 우리의 선형적인 시간으로는 설명할 수 없다.

이는 「구운몽」 속 연구자가 궁극적으로 고대부터 이어진 연대기적 역사 층위를 해체하고, 파편화된 유물을 어떻게 재구성할지 고민하는 모습과 이어진다. 빙하기 시대로 추정되는 유물 속 인물은 제각각의 시공에 존재하는 파편들로 발견됐다. 이는 독고민이 이질적인 시공간을 점프하며 서로 다른 시대 서로 다른 인물과의 만남을 뒤섞인 상징으로 서술한 것과 이어진다.

가령 독고민이 낮선 교도소에 도착했을 때 만난 감옥 소장은 동일 이름으로 다른 시기 다른 계급의 모습으로 변주된다. 교도소 변천을 ‘권력 계층’의 변천으로 비유한 감옥 소장의 주장엔, <조선원인고> 필름 속 유물을 마주한 과학자처럼 유사한 희·비극이 교차한다. 소장은 감옥 연대를 신학, 국가, 정신병원으로 나눈 후, 오늘날의 ‘죄’란 ‘심리적인 조화를 가지지 못한 것’이라고 명한다. 그는 사회 분열을 막기 위해 정신병원, 특히 민영화된 교도소의 필요성을 주장했다.

감옥의 관리권을 신부나 권력자에게서 우리 정신의(精神醫)들의 손으로 뺏어오자는 말입니다. (...) 물론 제가 정신의(精神醫)라고 했을 때, 저는 넓은 뜻에서 이 말을 쓰는 것입니다. 작가, 시인, 철학자, 과학자를 두루 가리킨 것입니다. (...) 플라톤은 『공화국』에서, 마지막 정치 형태는 철학자에 의한 다스림이라고 까놓았습니다. 철학자를 정신의로 풀이해도 어긋나지 않을 것입니다. 각하. 민중은 폭정에 시달리고 있습니다. 결심해주십시오. (282)

감옥 소장은 새로운 사회 시스템으로 정신병원을 도입할 것을 피력한다. 한순간에 플라톤의 계층에서 칼뱅의 계급으로 이어지는 연표 위에 인간의 정신영역까지 권력 구조화된다. 반면 장자의 호접몽을 결합한 원작 「구운몽」은 다시 최인훈 「구운몽」 속 신경과 박사가 읽는 잡지 「프시케」로 들어가면서, 소설 속 서사구조를 순환적이고 평평하

게 만든다. 나비를 뜻하는 ‘프시케’는 에로스의 아내 영어 이름인 사이키(psyche)이기도 하다. 정신의가 다스려야 한다는 감옥 소장의 주장과 달리 권력 시스템이 와해하는 새로운 방식이 접목된다.

토끼는 몸집이 작아서 헤엄쳐 건너고, 말은 선키가 높아 서서 건너고, 코끼리는 덩치가 크니 걸어서 건넜으며, 극락의 땅을 밟기는 매한가지. 여기 이렇게 셋이 다 서 있지 않은가. 누가 높고 누가 낮으며 누가 높았고 누가 낮았으면 어떻단 말인가? (...) 박사가 이 단편에서 충격을 받은 것은, 이 간결한 종교적 비유와 심층심리학에서 쓰이는 ‘빙산의 비유’ 사이의 비슷함 때문이다. (...) 그들은 ‘같은 무리’ ‘한 가닥’인 것이다. (320)

한 가닥의 상징은 게슈탈트의 ‘전경’처럼, 빙산의 비유는 시간의 동시성 위에 무의식과 의식의 통합처럼 확장된다. 즉 오랫동안 이어져 온 집단원형과 개별적 자아의 만남이 분열과 파괴가 아니라 조합과 균형의 형태로 변형되어 가는 과정이다. 이는 칼 융이 언급한 ‘동시성’ 개념과 유사하다. 융의 동시성은, 어떤 초월적 의미가 내부 세계와 외부 세계 모두에 비 인과적으로 나타날 수 있다는 관점으로, 모든 시대가 연결되고 상호 의존한다는 통합적 세계관을 반영한다. 이러한 동시성의 개념은 우리가 살아가는 선형적 시간과 인과적 세계가 매우 부분적인 진리일 수 있음을 나타낸다. 그리고 양자 세계로 인해 이러한 논리는 점점 더 깊은 확신을 부여한다.³¹⁾

마찬가지로 「구운몽」에서 끊임없이 부활하고 시공간을 넘나드는 독고민의 여정은 과거-현재-미래 순으로 흐르는 선형적 시간과 인과적 세계로는 이해할 수 없는 서사다. 융이 언급한 비선형적 동시성이 작동하는 세계와 독고민의 죽음-부활로 이어지는 세계는, 산 상태와 죽은 상태가 공존하는 양자 중첩 상태를 연상시킨다. 또한 소설 맨처음 당도한 편지와 소설 마지막에 그림다 쓰는 편지가 하나의 원처럼 맞물리는 서사의 흐름 역시, 뉴턴적 거시 세계로 설명할 수 없는 비선형적 시공간이다.

아인슈타인은 과거, 현재, 미래의 구분은 환상이라고 했으며 “이성적 사고의 과정을 통해 발견한 적이 없다.”³²⁾라고 했다. 아인슈타인은 “ $E=mc^2$ 이라는 공식을 발표하여 물질이 에너지로 되어 있음을 설명함으로써, 모든 것이 고정돼 있다는 뉴턴의 고전물리학에 충격을 주었다. (.....) 양자역학의 시조라 할 수 있는 막스 플랑크도 ‘원자란 없으며, 모든 사물의 기저에는 의식이 있을 뿐’이라고 고백할 정도이다.” 이는 우리가 대상을 어떻게 인식하고, 바라보고, 관찰하는가에 달려 있음을 논증한다. 의식의 차원에서는 떨어져 있는 것처럼 보이지만 그 근저는 하나라는 슈레딩거의 의견과 맥을 같이한다.³³⁾ 즉

31) 빅터 맨스필드, 『동시성, 양자역학, 불교:영혼 만들기』, 이세형 역, 달을 걷는 우물, 2021, 381-393쪽.

32) [알버트 아인슈타인 > 인용구 > 인용 가능한 인용문],

https://www.goodreads.com/quotes/83784-i-never-made-one-of-my-discoveries-through-the-process?utm_source=chatgpt.com, (검색일자: 2025년5월1일)

33) 김선숙·임종록, 「시장작에서의 무아와 공-아뢰야식과 여점장(제로 포인트 필드), 아카사필드와 관련하여

산 상태와 죽은 상태가 동시에 존재한다는 비유로밖에 설명할 수 없는, 관찰했을 때야 그 상태를 알 수 있는 슈뢰딩거의 이중슬릿 실험과 이를 증명하는 슈레딩거 방정식과도 연결된다. 이러한 양자의 비결정성은 미리 결정된 위치가 없지만, ‘여기’의 결과가 나온다면 전자의 위치는 측정할 필요도 없이 즉각적으로 ‘저기’로 결정된다.³⁴⁾

즉, 순차적으로 흐르는 현재와 달리 완료형 미래라는 모순된 시간성이 양자역학으로 설명된다. 아인슈타인은 “신은 주사위 놀이를 하지 않는다.”라고 양자역학을 반박했지만, 결국 그의 상대성이론이 양자역학에 중요한 이론이 됐으며, 백 년이 흘러 그가 예측한 중력과 역시 발견됐다. 중력과는 질량을 가진 물질이 받는 힘의 변화로 인한 에너지가 파동처럼 전달되는 것을 말한다. 이 역시 뉴턴 중력이론으로는 설명할 수 없는 개념이다. 신의 영역은 아니어도 과학적으로 시공 밖 초월적 오래된 미래가 백 년 만에 지금 여기서 확인된 셈이다.³⁵⁾ 무엇보다 이러한 양자론은 현실 사회에서 더욱 주목받고 있다. 가령 물리학과 화학을 연결한 주기율표의 주기와 화학 반응의 원리, IT 핵심인 반도체에서 전자 움직임, 생물학에서 철새나 거북이가 지구 자기를 감지하고 이동하는 메커니즘, 광합성에서 파동을 통해 에너지를 전달되는 과정의 예측 등, 모두 현대사회와 밀접하게 연결돼 있다.³⁶⁾ 이러한 미시세계와 거시세계를 설명하는 양자 중첩과 양자 얽힘을 통한 동시성의 논증은, 앞서 박사가 언급한 간결한 종교적 비유와도 맞닿아 있다.

소설 「구운몽」에서 구현하는 사랑은, 오래된 사랑이면서 지금 당도한 사랑이며 앞으로 다가올 윤회전생 적 사랑으로 놓여있다. 눈에 보이지 않는 정신영역이, 우리가 사는 물리적 세계와 밀접한 연관을 가지면서 다른 시공의 사건들을 동시적으로 인식한다. 그렇기에 ‘나’이면서 ‘너’인 두 여인은 우연과 같은 필연의 힘으로 드디어 꿈의 공작인 영화에서 나와, 현실에서 만나 초파일, 성탄절을 기리는 거리를 나란히 걷는다. 독고민이 발견된 필름 속 빙하기와 달리 두 연인은 음향관계가 풀린 공기 속을 함께 걸어간다.

궁극적으로 최인훈은 분열을 넘어 새롭게 통합할 도구로 ‘사랑’을 제시하며, 소설 속 과학자의 말을 빌려 고백한다. “변명이 아닙니다만 이것은 과도기 속에서 삶을 받은 자의 슬픔이라 하겠습니다.” 그러나 탄식하는 과학자와 달리, 영화 밖은 종교적 상징성을 통해 ‘사랑’의 의미를 뚜렷이 전달한다. 소설 전반에 걸쳐 반복되는 분열과 파괴, 죽음을 넘어 궁극적으로 통합을 설계하는 장면은 불교의 만다라 상징성과도 밀접하게 이어진다. 만다라는 서로 대립하는 힘들을 모아 하나의 통일체를 이룬다.³⁷⁾ 이는 독고민의 여성이, 죽음을 거쳐 생명과 부활로 나아가는 초기 기독교, 우주의 질서가 지상에서 이루

여」, 전쟁을 넘어 평화의 사유로 세계문학 다시 읽기, 『2023년 상반기 한국동서비교문학학회 정기학술대회』, 2023, 44-53쪽.

34) 니콜라스 지생, 『양자우연성』, 이해웅, 황승기 역, 승산, 2015, 111-113쪽.

35) 오정금, 『중력과 아인슈타인의 마지막 선물』, 동아시야, 2016, 38-42.

36) 이광호 발행, 『Newton 하이라이트 시리즈 양자론의 세계』, 강금희, 이세영 역, 아이뉴턴, 2024, 68-75, 80-83쪽.

37) 이부영·분석심리학의 탐구, 『자기와 자기실현』, 한길사, 2003, 187쪽.

어지는 음양오행의 핵심과도 이어지면서 이 모든 종교적·철학적 상징들이 ‘사랑’의 의미로 귀결된다. 그리고 이러한 예술가로서의 사랑은 「광장」과 달리 구체적인 행위 동사로 실현된다. 그렇기에 최인훈이 말한 사랑은 추상적이거나 이상적이지 않다. 명료하고, 실존적이다.

VI. 결론

최인훈의 「구운몽」은 복잡하게 얽힌 시간과 공간의 층위를, 패러디와 몽유 서사로 해체하고, 그 파편들을 예술적 상상력과 실험적 통합의 방식으로 재구성했다. 본 글은 소설 「구운몽」속 배경인 전쟁과 분열, 가치 충돌 등, 이에 대한 해법으로 제시한 예술적·종교적 사랑의 의미를 <조선원인고> 필름을 중심으로 고찰하였다. 특히 새로운 인식의 틀을 제시한 <조선원인고> 필름을 프레임 안과 프레임 밖의 구조로 나누어 분석했으며, 영화의 평면성과 시간의 동시성을 접목해 인과적 서사를 넘어서는 다양한 시공간의 조각들이 상징적으로 재결합되는 과정을 고찰했다.

프레임 안에서 사랑은 오래된 유물이나 이미지, 도깨비 또는 재조합된 동물 형상으로 존재하지만, 영화가 끝난 뒤 프레임 밖의 현실에서는 두 연인의 예술적·종교적 사랑이 구체적으로 구현된다. 이는 게슈탈트 심리학의 ‘전경화’와 연결되며, 소설 내내 배경에 머물렀던 주인공 독고민 역시 ‘사랑’을 통해 자기회복의 전경을 구체화한다. 이러한 통합은 융이 말한 ‘자기(Self)’의 원형이 작동하는 과정과도 유사하다. 즉 「구운몽」의 주인공은 시대의 혼란 속에서 어떻게 자아를 통합하고 사랑을 어떻게 실현할 수 있는지, 이를 통해 어떻게 현실과 호흡할지를 밝히는 문학적 사유의 구체적 실험이라 할 수 있다. 이 작품 속의 사랑은 허상이 아니라, 동시적으로 교차하는 시간과 의식의 층위 위에 구축된 실재로서, 마침내 전경화되어 구체화 된다. 이는 문학이 지닌 예술적·종교적 기반과 이로부터 파생되는 예술의 존재 방식에 대한 깊은 성찰을 담고 있으며, 나아가 시간과 공간, 인식과 무의식, 자아와 세계를 아우르는 통합적 실천의 가능성을 제시한다.

결국 독고민이 겪는 혼란과 가치 분열의 여정은 프레임 밖에 존재하는 ‘사랑’이라는 실존적 의미로 수렴된다. 본 글은 이러한 사랑의 구현을 ‘동시성’ 개념에 비추어 고찰했고 이를 양자역학의 ‘얽힘’과 ‘중첩’ 개념과 접목했다. 즉 분리된 시공간에서 발생한 사건들이 동시적으로 상호작용하는 방식과 유사한 점을 언급했다. 현시대의 사랑으로서, 예술가의 존재론적 질문과 사랑의 형이상학적 의미가 교차하는 이 소설은, 궁극적으로 예술과 과학, 개인과 시대, 현실과 상징을 통합하려는 문학적 시도이자, 오늘을 살아가는 우리에게 사랑의 의미를 되새기게 한다. 그러나 본 연구는 그에 대한 하나의 작은 접근에 불과하며, 예술과 과학, 다른 학문과의 교차를 통해 더 연구돼야 할 부분이 많다.

참고문헌

- 최인훈, 『광장/구운몽』, 문학과지성사, 2019.
- 김정규, 『계슈탈트 심리치료: 창조적 삶과 성장』, 학지사, 2023.
- 권영민, 『오감도의 탄생』, 태학사, 2014.
- 니콜라스 지생, 『양자우연성』, 이해웅, 황승기 역, 승산, 2015.
- 문규민, 『신유물론 입문: 새로운 물질성과 횡단성』, 두번째테제, 2022.
- 방민호, 「월남문학의 세 유형-선우휘, 이호철, 최인훈의 소설을 중심으로」, 방민호 편, 『최인훈, 오디세우스의 항해』, 에피파니, 2018, 91-165쪽.
- 김선숙·임종록, 「시창작에서의 무아와 공-아뢰야식과 여점장(제로 포인트 필드), 아카사필드와 관련하여」, 전쟁을 넘어 평화의 사유로 세계문학 다시 읽기』, 2023년 상반기 한국동서비교문학학회 정기학술대회, 2023, 44-53쪽.
- 남은혜, 「최인훈 소설에 나타난 ‘기억’과 ‘반복’의 의미에 대한 연구」, 방민호 편, 『최인훈, 오디세우스의 항해』, 에피파니, 2018, 416-464쪽.
- 베르너 하이젠베르크, 『하이젠베르크의 물리학과 철학-』, 온누리, 2011.
 _____, 『부분과 전체』, 유명미 역, 서커스출판상회, 2020.
- 빅터 맨스필드, 『동시성, 양자역학, 불교:영혼 만들기』, 이세형 역, 달을 걷는 우물, 2021.
- 빅토르 어얼리치, 박거용 역, 『러시아 형식주의』, 문학과 지성사, 1989.
- 빈 S. 홀, 버논 J. 노비드, 『융 심리학 입문』, 김형섭 역, 문예출판사, 2011.
- 베르톨트 브레히트, 『베르톨트 브레히트의 서사극 이론』, 김기선 역, 한마당, 1989.
- 이광호 발행, 『Newton 하이라이트 시리즈 양자론의 세계』, 강금희, 이세영 역, (주)아이뉴턴, 2024.
- 박정민, 「불교영화제의 축제성에 대한 고찰-세계일화국제불교영화제를 중심으로」, 『영상문화콘텐츠연구』 제29호, 동국대학교 영상문화콘텐츠연구원, 2023, 137-163쪽.
- 제르맹 바쟁, 『세계조각의 역사』, 최병길 옮김, 미진사, 1994.
- 최인훈, 『화두 제2부』, 민음사, 1994.
- 송태현, 「융, 동양, 그리고 동시성」, 『외국문학연구』 제40호, 한국의국어대학교. 외국문학연구소, 2010, 127-146쪽.
- 양정현, 「소설, 아나크로-니즘, 몽타주-최인훈의 「구운몽」(1962) 시간착종 다시 읽기」, 『현대소설연구』 제79호, 한국현대소설학회, 69-104쪽.
- 이부영·분석심리학의 탐구, 『자기와 자기실현』, 한길사, 2003.
- 이효덕, 『표상 공간의 근대』, 박성관 역, 소명출판, 2007.

- 양승목, 「선도 소재의 서사 기획과 그 의미 : 『靑鶴集』 『梧溪集』 에 대한 문학적 해석」, 『문학과 종교의 교섭과 소통』, 2023년 한국문학연구소 제51차 학술대회, 2023.
- 장문석, 「최인훈 문학과 ‘아시아’라는 사상」, 서울대학교 대학원 박사논문, 2018.
- 진성현, 양윤호, 「액자식 구성 영화에서 드러나는 다중 종교관 분석:대런 아로노프스키 <The Fountain> 의 기독교관과 불교관을 중심으로」, 『영상문화콘텐츠연구』 제29호, 동국대학교 영상문화콘텐츠연구원, 2023, 15-187쪽.
- 전 철, 「칼 구스타프 융의 동시성 개념 연구-융의 동시성 개념과 시공간의 문제의 과학 신학적 함의」, 『한국기독교신학논총』 68, 한국기독교학회, 2010, 167-189쪽.
- C. G. 융, 『융 기본 저작집 1 정신 요법의 기본 문제』, 한국융연구원 C. G. 융 저작 번역위원회 옮김, 솔출판사, 2024.
- _____, 『융 기본 저작집 2 원형과 무의식』, 한국융연구원 C. G. 융 저작 번역위원회 옮김, 솔출판사, 2024, 367쪽.

<ABSTRACT>

Love in Whole Perspectives

: Focuses on the Films of Native Koreans in Choi In-hoon's
 “A Military Dream”

Jung_ah Jo*·KIM CHUN_SIK**

Choi In-hoon's “Goonmong” attempts to dismantle the layers of time through all-round parody and to establish a methodological framework to reassemble the fragments derived from it. This work, which incorporates experimental forms, is closely connected to contemporary issues such as the deepening social division, polarization of capitalism, polarization between groups, reorganization of transnational networks, and the invisible network due to the rapid expansion of AI utilization after COVID-19. In particular, the “Joseonwoningo (朝鮮原人考) film” in “Goonmong” presents a new framework for understanding this reality and provides a new direction for the current society.

Accordingly, this article approaches the methodological framework conceived by Choi In-hoon as a blueprint for a new paradigm, focusing on the “Joseonwoningo (朝鮮原人考) film” in “Goonmong”. In particular, the properties of the ‘Joseonwoningo (朝鮮原人考) film’ containing the meaning of artistic and religious ‘love’ were analyzed by dividing them into inside and outside the frame, and then the concept of ‘simultaneity’ of Carl Jung was applied and examined. First, by combining the characteristics of the film that shows the same screen regardless of the viewing position with the novel format, heterogeneous space-time and linear historical system were placed on a simultaneous flat image. Next, ‘love’ as art mentioned by Choi In-hoon and the religious ‘love’ in ‘Nine Cloud Dreams’ where it is actually realized were interpreted through the concepts of entanglement and superposition of quantum mechanics. The uncertain world of this novel, which cannot be explained with the certainty of classical physics, was unraveled into the temporality of past-present-future on reality in light of the concept of ‘simultaneity’ of Carl Jung. The methodological framework of Choi In-hun's “Goonmong”, which concretizes these thoughts as “reality beyond illusion” rather than abstract concepts, such as existence that changes depending on the protagonist's position, Buddhist acting realized through interactions between characters, and Christian love at the core of the relationship, was examined.

Key Words : Keywords: Choi In-hun, Guunmong, Joseonwoningo (朝鮮原人考) film, flatness, simultaneity, quantum mechanics

* Ph.D. in Creative Writing, Department of Korean Language and Literature, Dongguk University, camel99@dongguk.edu (Lead author)

** Professor, Department of Korean Language and Literature Creative Writing, Dongguk University, achron1@naver.com (Corresponding author)