

전상국 소설 <同行>의 다성적 특질 연구

이 금 란*

목 차

- I. 서론
- II. 서술 전략의 다성성
- III. 등장인물의 자의식과 관념의 대화성
- IV. 결론

I. 서론

한 작가에게 있어서 담아내야 할 세상은 작가 자신만의 견해에 의해 재단되고, 의미지워지리만치 단순하지가 않다. 거기에는 보이는/보이지 않는 무수한 것들이 작용하고 있으며, 그것을 모두 소설 속에 형상화시킨다는 것은 불가능에 가깝다. 따라서 작가는 그의 소설 속에 군림하는 신이 아니라 텍스트를 구성하는 하나의 요소로 작용한다고 볼 수 있다. 이런 소설의 특성을 바흐친은 다성성의 개념으로 이야기하고 있다. 소설이 열린 대화적 세계¹⁾를 지향하게 될 때에 구체적으로 살아있는 문학이 될 수 있다는 다성성의 개념은 작품을 구성하는 모든 요소 하나하나에 적용된다. 그리고 이 모든 요소들이 대화적 자세를 견지할 때 비로소 다성성은 획득된다. 결국 대화는 내부로, 즉 소설의 낱말 하나하나 속으로 들어가며 그것을 두 개의 목소리로 만든다. 또 대화는 모든 몸짓 하나하나 속으로, 즉 주인공의 표정에 나타난 모방적 운동의 하나하나 속으로 들어가며 그것을 히스테릭하고 고통스런 상태 속에 빠뜨린다.²⁾

*충실대 인문대 강사

1) 임영천, 『한국현대소설과 기독교 정신』, 국학자료원, 1998, p.66.

작가의 말은 완전한 가치를 지닌, 혼합되지 않은 순수한 주인공의 말과 대치되고 있다. 그렇기 때문에 작가의 말을 어떻게 배치시키고, 작가의 말을 주인공의 말과 어떻게 형식적·예술적으로 상관시키는가 하는 문제가 발생하게 된다. 바흐친은 이에 1인칭 서술 형식이나 화자의 도입, 장면들로 소설을 꾸며서 작가의 말을 무대 지휘의 정도로 축소시키는 방안을 제시하고 있다. 따라서 주관적인 작가의 시점이 소설 속에 제시되어서는 안 된다. 즉 작중 인물이나 사건에 대한 작가의 동정과 반감, 개별적 주인공들에 대한 그의 동의나 이의, 작가가 지향하는 독자적인 이념적 입장을 드러내는 것은 배제되어야 한다. 그것은 주인공의 몫이며, 주인공의 자의식 속에서 끊임없는 대화를 통해서 드러나야 한다. 주인공은 문학작품을 구성하는 여러 요소들 중의 하나라기보다는 오히려 '살아있는 구체적인 실체',³⁾ 자기 자신과 그를 둘러싸고 있는 주변의 세계를 바라보는 하나의 관점이나 견해에 해당된다.⁴⁾

주인공에게 세계는 무엇이며, 주인공은 주인공 자신에게 무엇인가라는 문제, 궁극적으로 자기 자신과 자기의 세계에 대한 주인공의 최종적인 말에 있어서 관념의 문제는 밀접하게 관련되어 있다. 바흐친은 이데올로기의 이미지를 창조하기 위한 조건으로 인간의 사고나 관념이 본질적으로 지니고 있는 대화적 특성을 들고 있다. 관념이나 이데올로기는 주관적인 개인의 의식 속에서 생겨나는 심리적 산물이 아니라 어디까지나 개인과 개인, 의식과 의식 사이에서 생겨나는 사회적 산물이다. 따라서 그것은 사회적 상호 작용이나 의사 소통의 결과로서 사회집단의 다른 구성원을 떠나서는 도저히 생각할 수 없다.

따라서 본고에서는 몇 가지 다성적 문학의 개념을 통해 1963년 발표된 전상국의 「同行」⁵⁾에 나타난 다성적 특질을 살펴보기로 한다. 2장에서는 작품 전반에 걸쳐 다양하게 드러나고 있는 서술 전략을 통해서, 3장에서는 등장인물의 자의식과 관념을 살펴봄으로써, 단편적이거나 당대를 살아간 사람들의 복잡한 삶의 여정을 엿보고자 한다.

2) M.Bakhtin, 『Problems of Dostoevsky's Poetics』, Minnesota Univ. Press, 1984, p.40.

3) 김옥동, 『대화적 상상력』, 문학과 지성사, 1994, p.168.

4) 김옥동, 「단성적 문학과 다성적 문학」, 『문학과 사회』, 1988.여름, p.571.

5) 전상국, 『제3세대 한국문학』11, 삼성출판사, 1985. 판본을 텍스트로 삼는다. 이하 인용되는 지문은 모두 옆에 쪽수만을 표기한다.

II. 서술 전략의 다성성

전상국의 <同行>은 독특한 서술 전략을 통해 독자의 상상을 자극하고, 작품에 생명을 불어넣고 있다. 특히 다성적 소설은 단순히 인물이나 사건뿐만이 아니라 거기에 사용된 인물이나 배경의 묘사, 언술 기법 등 다양한 측면에서 변주음이 울려 퍼져야 한다. 이때 작품은 전체가 열려져 있어서 서술자, 등장 인물, 배경, 독자 등이 서로서로 대화적인 자세를 견지할 수 있어야 또한 조화롭고 아름다운 화음을 낼 수가 있는 것이다.

텍스트에서 가장 독특한 서술 전략의 하나로 들 수 있는 것이 ‘큰 키 사내’와 ‘작은 키 사내’의 인물 묘사에 있다. 이를 통해 일반적인 가치 판단적 사고의 전복과 다양한 인간 균상을 보여주고 있다. 이는 작품 전체를 꿰뚫고 있는 핵심이며, 이 소설을 이끌어 나가는 주축이다. 보여지는 것이 전부가 아닌, 보여지지 않는 내면을 들여다 볼 수 있을 때 한 인간은 온전한 인간으로 거듭날 수 있다. 그러나 그 누구도 “내가 누구인가?”에 대한 정확한 답변을 할 수는 없다. 그래서 다성적 소설에 있어서 인간은 언제나 미정성과 미결성을 가진 존재이다.

앞서서 걷고 있는 사내는 작은 키에 다부져 보이는 체구였지만 그 걸음걸이가 어딘지 모르게 허전허전한 느낌을 주는 것이었다.

이 사내로부터 두서너 걸음 뒤져 걷고 있는 사내는 멀썩한 키에 언뜻 보아 뻗힌 데 없다는 인상을 주면서도 앞선 쪽에 비해 그 걸음걸이는 한결 정확했다.

큰 키의 사내가 증절모를 눌러 쓰고 밤색 오바에 폭 싸이다시피 방한(防寒)에 빈틈이 없어 보이는가 하면 키작은 사내는 회끔한 와이셔츠 위에 다만 양복 하나를 걸쳤을 뿐, 그 차림새가 껍도 을씨년스러워 보였다. 그 양복이라는 것도 웃도리의 품이 좁디좁고 길어도 깡똥한 반면 아랫바지는 험렁하게 크기만 해 걷어올린 바짓가랑이에 눈이 녹아붙어 걸음을 옮길 적마다 서걱거렸다. 그 작은 키에 어깨를 잔뜩 좁혀, 을씨년스럽고 초라한 모습이었다.(400면)

앞서 가던 쪽이 발두렁에서 발을 헛디더 앞으로 넘어졌다. 그러나 곧바

로 몸을 세워 옷에 묻은 눈을 털 생각도 않고 그냥 걷고만 있었다. 그렇게 키 작은 쪽이 허청거릴 적마다 큰 키의 사내는 오바주머니에서 가죽장갑 낀 손을 빼어 즐타기 하듯 조심스레 발을 옮기고 했다.
바짓가랑이에 붙은 눈을 열심히 털면서.(402면)

작중 인물은 작가에 의해 창조된 결정체가 아닌, 삶의 과정 속에 존재하는 살아있는 인격체이다. 따라서 인물에 대한 묘사에서도 작가는 판단을 유보하고 있다. 첫 번째 인용문에 나타난 작은 키 사내의 ‘다부짐/허전허전함’과 큰 키 사내의 ‘뻣뻣한 데 없음/한결 정확함’이라는 표현 속에 존재하는 여백()은 끊임없는 삶에 대한 탐구이다. 전자와 후자의 표현 사이에 존재하는 삶은 흔히 이항대립 관계에서 발견되는 유보된, 지연된 것이 아니다. 그것은 실제 살고있는 공간인 것이다. 그 여백 채워넣기의 작업은 작품을 읽어나가는 과정에서 이루어질 것이다. 그렇다고 해서 이항대립의 답론이 가지는 의미를 두 인물의 처음과 끝으로 받아들여서는 안된다. 그렇다면 이 소설은 다성적이라기 보다는 단성적 특질에 더 가까운 소설이 될 것이다. 그 또한 과정일 뿐이다.

작은 키 사내와 큰 키 사내는 외양적인 모습인 키가 ‘크다/작다’의 차이뿐만 아니라 내적인 모습에서도 삶의 다양한 측면을 보여주고 있다. ‘다부짐/허전허전함’, ‘뻣뻣한 데 없음/한결 정확함’은 그들 외모에서 풍기는 전자의 느낌을 후자의 걸음걸이-이것은 아주 사소하게 보아 넘길 수도 있는 부분이다-에서는 전복되고 있다. 이것은 이미 전자의 외양 묘사에 암시되고 있다. “작은 키에 다부져 보이는 체구였지만”과 “뿔썩한 키에 언뜻 보아 뻣뻣한 데 없다는 인상을 주면서도”에서 강조되고 있는 ‘-지만’과 ‘-서도’의 연결형이 ‘~지만 그렇지 않다’, ‘~서도 ~아니다’는 식의 부정을 동반한다는 사실이다. 끊임없이 작중 인물은 “그는 누구인가?”라는 질문에 총체적으로 답변하는 일의적(一義的), 객관적 특성으로부터 조립된 특정한 성격⁶⁾으로 존재하기를 거부한다. 이러한 특징들은 다음의 묘사들에서도 계속적으로 찾아볼 수 있다. ‘폭 싸이다시피 방한(防寒)한 큰 키 사내의 ‘빈틈이 없어 보이는’ 옷차림과 ‘품이 좁디좁고 길어도 캄똥한’ 웃웃, 아랫바지는 ‘헐렁하게 크기만 해 걷어올린’ 차림의 작은 키 사내의 모습은 단순한 옷차림의 묘사에 그치지 않는다. 그것은 그들의 사회적 지위나 삶의 여정을 보

6) M.Bakhtin, 앞의 책, p.47.

여주는 역할을 하는 것이다. 즉 큰 키 사내를 좀더 부유하고, 권력의 비호를 받고, 융통성을 발휘해서는 안되는 인물로, 작은 키 사내를 어딘지 모르게 사회와는 어울리지 않는, 아니 어울릴 수 없는 삶을 살아온 인물로 추측해 볼 수 있다. 언제나 큰 키 사내는 안전하고 검증된 세상을 살아온 반면에 작은 키 사내는 그냥 발길 닿는 대로 어떤 보호도 존재하지 않는 곳에서 살아온 것이다. 서술자는 시종일관 두 인물의 삶의 여정을 직접적으로 말하지 않는다. 단지 서술 전략을 통해서, 두 인물이 보여주는 행동을 통해서 독자로 하여금 그것을 읽어내도록 하고 있다. 그것을 읽어내든 읽어내지 못하든 아무런 상관도 없다는 듯이 태연하게 그 모습을 감추고 있다. 눈길을 걸어가고 있는 두 인물, 하나는 ‘서벽서벽’ ‘터벌터벌’ 묵묵히 앞만 보고 걸어나가고, 다른 하나는 ‘언제나’ 앞서 간 쪽의 발자국을 조심스레 되디디며(3번 동일한 반복, 2번 유사한 표현 반복) 걷는다. 이 부분은 앞에서 살펴본 인물의 외양 묘사와도 연결해 볼 수 있다. 걸음걸이의 ‘허전허전함/정확함’에서도 인물의 성격을 암시하였듯이, 단순한 걷기가 아니라 삶의 자세가 엿보이는 서술이다. 제도적 틀에서 벗어난 삶과 그 제도적 틀 안에서 안일을 추구하며 살아온 삶을 단적으로 보여주고 있다.

인간들은 늘 자신들이 자유롭게 살고 있다고 생각하지만 어느덧 사회라는 체제에 종속된 자유임을 인식하지 못한다. 두 번째 인용문에 나타난 인물들의 행동에서, 마치 작은 키 사내의 행동이 넘어져도 일어서는 오탁이를 연상시킨다면, 큰 키 사내의 행동은 광대가 아슬아슬한 줄타기를 하고 있는 모습을 연상시킨다. 그리고 옷에 ‘묻은/붙은’ 눈을 ‘털 생각도 않고/열심히 털면서’ 사이의 간극을 다시 증첩시킨다면 더욱 분명하게 두 인물의 삶의 과정, 즉 여백의 과정을 엿볼 수 있다. 외양적인 모습과는 다르게 그들 삶의 과정이 어떠한지 알 수 있는 단서를 제공하고 있다. 쫓기는 사내의 인생과 쫓는 사내의 인생, 그것의 내적인 측면을 살펴보면 그 둘의 위치는 전복된다. 실질적으로 언제나 위태위태하게 쫓기는 삶을 살아온 인물은 바로 큰 키의 사내였던 것이다. 두 인물에 대한 묘사는 바로 이런 인식의 전복을 꾀하고자 한 것이며, 동시에 현실을 살고 있는 모든 인간들의 삶의 모습을 담아내고자 한 작가의 의도적 상상도 배제할 수 없는 부분이다.

하나의 서술은 주어진 문맥이나 상황 속에서 특정의 ‘정향’(orientation)을 갖는다. ‘모든 발화가 사회적 현상’이며, 가치나 이데올로기로부터 증명적일 수 없

는 것도 이 때문이다.⁷⁾ 그러므로 인물 묘사에 있어 언술 전략으로 사용된 하나의 기호는 독자의 능동적인 반응, 즉 ‘이해’를 요구하며 상황에 따라 독자의 대화주의적 태도를 생산하기도 한다. 이때 작품 속의 등장인물은 더 이상 객관적인 대상으로 존재하지 않는다. 그들은 하나의 인물이면서 동시에 모든 인간이기도 한 것이다.

다음으로 <同行>에는 큰 키 사내와 작은 키 사내의 대화에서 말줄임표(……)를 빈번하게 사용하여 쫓는 자와 쫓기는 자의 상황을 적절히 제시할 수 있는 언술 기법이 사용되고 있다. 또 여기에 큰 키 사내와 작은 키 사내가 가지는 서로에 대한 태도에서도 바로 쫓기는 자와 쫓는 자의 긴장과 전복의 언술 구조를 보이고 있다. 특히 인물간 긴장의 대립구조가 일방적인 관점으로 흐르는 것이 아니라 서로 위치가 전복되면서, 그리고 그 전복에 전복이 더해지면서 긴장된 균형을 형성해 나간다.

“정말 이렇게 동행을 얻어 다행입니다.”

큰 키의 사내가 깜깜하면서도 어딘가 여유를 둔 마지막 목소리로 말했다.

“예, 밤길을 혼자 걷기란 맹했죠. 더우기 이런 산골 눈길은……” 하고, 앞서 걸던 작은 키의 사내가 어떤 생각으로부터 후다닥 벗어나기라도 한 듯 생경한 목소리로 받았다.

그리고 곧 자기쪽으로 말을 건네왔다.

“참, 선생은 춘천에서 오신다기에 말씀입니다만, 혹시 어제 근화동에서 살 인사건이 생긴 걸 아시우?”

그러자 큰 키의 사내는 흠칫 몸을 추슬렀다가 줌 사이를 두어,

“살-인이라면……아, 네! 알구말구요. 사실 전 우연한 기회로 현장까지 봤읍니다만……”

하고, 조심스레 말끝을 흐렸다.

그러자 키 작은 사내가 주춤 멈춰서서 다그치듯,

“허, 현장엘? 그래요? 그 술집엘 선생이 가보셨다구……?”

다시 몇 걸음 떼어 놓다가 말을 이었다.

“근데, 거-말입니다. 그 살인범을 경찰에선 쉬 잡아낼 수 있겠읍니까? 뭐

7) 유정완, 「바흐친의 담론이론과 소설이론」, 경희대 석사논문, 1989, p.37.

단서같은 거라두……”

그러자, 큰 키의 사내는 잠깐 머뭇거리다, 글썽요, 그건 잘 모르겠군요-중
얼거리듯 잘라놓곤 이어,

“그런데 노형은 아까 원주에서 오신다고 하신 듯한데 어떻게 벌써 그 사
건을 그렇게……역시 소문이란……”

그냥 흘려넘기는 투였다.

그러나 이때 키 작은 사내가 주춤 멈춰서며,

“아아니 선생, 이거 왜 이러슈. 그래, 내가 언제 원주에서 온다고 했던 말
이유?”

무턱 시비조였다.

“아, 그러십니까? 제가 그만……”(400-401면)

다소 장황하게 인용된 인용문에서 살펴볼 수 있듯이 두 사람의 대화에서 말
줄임표(……)가 빈번하게 사용되고 있다. 이런 말줄임표는 작품의 말미까지 시
종일관 두 사람의 대화에서 사용된다. 인용한 부분은 작품의 서두 부분으로 두
사람이 처음 만나 나누게 되는 대화이다. 두 사람의 대화는 사뭇 진지하면서도
서로에 대한 탐색적인 언술이다. 작품 전반적인 줄거리를 먼저 생각해 본다면
대화의 의미를 더욱 분명하게 알 수 있다. 살인자인 작은 키 사내와 형사인 큰
키 사내의 대화는 서로에 대한 탐색을 위한 것이다. 혹시 살인자가 아닐까라는
의심과 혹시 형사가 아닐까라는 의심의 날카로운 촉수가 바로 말줄임표라는
언술 기법을 택하게 된 것이다. 또한 이것은 상대방에 대한 긴장의 표현이라
할 수 있다. 말끝을 흐림으로써 상대를 의식하고 있음을 무의식 중에 드러내는,
또한 상대방의 의중을 떠보기 위한 언술이기도 하다.

또다른 차원에서 ‘긴장’이 형성되고 있음을 살펴볼 수가 있는데, 앞에서도 말
했듯이 분명 큰 키 사내는 형사요, 작은 키 사내는 살인자의 위치에 있다. 그
런데 인용문에서 보면, 이 둘의 관계는 전복의 전복을 겪고 있다. 처음 “깡깡하
면서도 어딘가 여유를 둔” 큰 키 사내는 형사의 입장으로 쫓는 자의 여유를 보
여주고 있다. 이에 반해 쫓기는 자인 작은 키 사내는 무엇인가 숨기는 “후다닥
벗어나기라도 한 듯”한 태도를 보인다. 이들 사이에 형성된 ‘형사-살인자’의 관
계는 바로 전복된다. 즉 형사가 심문하고, 살인자가 대답하는 일반적인 상식을
뛰어넘는데, 탐색하는 물음표(?)의 사용이 우선 살인자인 작은 키 사내에게서

나오게 된다. 지속적으로 작은 키 사내가 질문하고, 큰 키 사내가 대답하는 형식을 취하고 있다. 따라서 ‘누가 죄인인가’에 초점이 맞춰진 대화가 아닌 상대방은 ‘나를 죄인으로 인식하는가’의 탐색이 이루어지고 있는 것이다. 이 탐색전에서 큰 키 사내가 보이고 있는 반응을 보면, ‘흠칫’, ‘말끝을 흐렸다’, ‘잠깐 머뭇거리다’, ‘중얼거리듯’ 등으로 마치 무엇인가를 숨기려는 태도를 보인다. 이에 반해 작은 키 사내는 ‘물음표(?)’, ‘다그치듯’ 등 심문하는 형식의 언술을 보이고 있다. 여기까지 두 인물간의 관계는 ‘형사-살인자’의 관계가 아닌, ‘살인자-형사’의 관계를 연상시킨다. 앞부분에 이어 한 번의 전복이 이루어졌다. 그러나 그 다음 또다시 전복이 일어난다. 큰 키 사내는 말줄임표(……)를 이용, 시간의 지연을 보이며 상대방에 대한 결눈질을 시작한다. 그러면서 “역시 소문이란” 기표를 통해서 상대방을 겉으로는 안심시키고, 다시 한번 말줄임표(……)를 사용해 상대방을 결눈질하고 있다. 이미 두 사람은 살인사건에 대해 서로 알고 있음을 대화를 통해서 확인하게 된다. 이제 대화는 단순한 의사소통의 차원을 넘어선다. 긴장된 상황 속에서 이루어지는 작은 키 사내의 대화는 신경을 날카롭게 자극한다. 이에 반해 큰 키 사내의 대화는 무엇인가를 숨기려고 하는 변명조의 어조와 함께 “흘려 넘기는 투”로 말하고 있지만 집요하게 무엇인가를 캐내려고 하는 언술이다.

또한 밑줄 친 언술에서 서로의 반응을 보면, “좁 사이를 두어”에서 상대방의 의중 탐색과 자신의 언술 방향을 생각하는 시간 지연을 읽을 수 있다. 또한 자기를 드러내지 않으려는 의도와 동시에 상대방에게 결눈질하는 “흘려넘기는 투”의 사용으로 상대방을 넘겨짚어 보려는 욕망이 은연중 드러나고 있다. “조심스레 말끝을 흐렸다”에서도 긴장된 심리 상태를 읽을 수 있다. 이처럼 둘 사이에 이루어지는 대화는 “머뭇거리”와 “주춤”이 지배적이며, 이러한 언술 태도를 통해서 말줄임표와 함께 작품 전체의 긴장을 조절해 나가고 있다. 그리고 작은 키 사내가 보인 “시비조”의 언술은 자신의 정체가 탄로날까봐 갖게 된 경계심에서 비롯된 것이라 할 수 있다. 따라서 “시비조”라는 말속에는 단순히 불쾌한 감정뿐만 아니라, 자신에게 침투해 들어오는 큰 키 사내에 대한 반발심까지 담겨져 있는 것이다.

아까와는 달리 축 누그러진 음성으로 애길 시작한 억구는 이어,

“우습지만, 선생이 와야릴 우째 가시는지 여쭙 보지도 못했네유. 그래, 하필 이 설한에 춘천에서 와야린 뭇하러 가시는 거유?”

그냥 예사롭게 묻는 투였다.

큰 키의 사내는 좀 당황한 듯 공연히 발을 힘주어 쿵쿵 울려 디디다간,
“에, 뭐 좀 일이……하, 이거 죄송합니다. 사사일이 돼 놔서, 말씀드리기가……”

더듬거렸다.

“사사일이시라면……”

하고, 좀 사이를 두었다가 이어,

“아, 그럼 휴양이라두?”

큰 키의 사내는 흠칫 놀란 듯,

“네? 휴 양……? 아, 네 몸이 좀……”

이렇게 어물어물 말미를 흐렸다.(406면)

위의 인용문은 시간이 경과한 뒤의 대화이다. 여전히 두 사람 사이의 긴장은 날카롭게 유지되고 있다. 작은 키 사내는 자신의 궁금증을 이야기하기 시작한다. 즉 그 설한에 왜 큰 키 사내가 와야리에 가는지에 대해서 궁금한 것이다. 서술 작가는 작은 키 사내의 궁금증에 대한 욕구를 “예사롭게 묻는 투”라고 한다. 그러나 이것은 교묘하고 복합적인 언술 전략이다. 상황상 작은 키 사내에게 있어서 큰 키 사내의 행로는 무척이나 궁금하다. 이러한 언술 전략은 작은 키 사내의 전략이면서 동시에 작품 전반에 대한 전략이기도 하다. 관심이 없는 것처럼, 서로에 대해 전혀 무관심한 것처럼 이야기가 설정되어 있는 것 같지만 실은 치열한 서로에 대한 탐색이며, 나의 것을 보여주기보다는 상대방의 대화 속에 침투해 들어가 상대방을 엿보고자 하는 전술인 것이다.

이 작품은 살인자와 형사라는 인물 역할을 작품 전반에 드러내지 않고, 언술 기법을 통해서 교묘하게 드러내고 있어 작품의 흥미성과 아울러 긴장감을 더욱 유발시키고 있다. 이와 아울러 말줄임표(……)의 언술 기법을 통해서, 서로에 대한 탐색전, 긴장감에서 긴장의 이완을 보여주고 마침내 ‘이해’라고 하는 대단원에 이르게 한다. 즉 후반부로 넘어가면서 두 사람의 대화는 직설적으로 이루어지고 있으며, 서로에 대한 탐색전의 양상보다는 자신의 과거 이야기를 통해서 감춤에서 드러냄으로 그 성격이 바뀐다. 그러나 서로의 대화에 직접적

으로 침투해 들어가는 과정 속에서도 서로에 대한 탐색은 결코 끝나지 않는다. 두 인물이 서로의 과거를 이야기할 때는 거의 사용되지 않던 말줄임표(……)가 현실의 시점으로 내려오면 다시 빈번히 사용된다. 이렇듯 말줄임표(……)라는 언술 기법을 통해서 그 의미의 확산과 아울러 많은 것들을 상상하게 하고, 긴장감을 늦추지 않고 이야기를 진행시켜 나가고 있다. 이러한 기법 또한 작품을 다성성적 측면으로 읽히게 만드는 하나의 독특한 서술 전략이라 할 수 있을 것이다.

L.Buell은 ‘배경을 더 이상 물리적 환경의 배경막으로 생각해서는 안된다’⁸⁾고 말하고 있다. <同行>의 공간적 배경은 눈길이다. 소설은 눈길에서 시작하여, 눈길에서 끝난다. 따라서 이 소설의 중심 소재를 ‘눈’으로 본다면 ‘눈’은 주제와 일맥상통하게 되며, 작품의 배경인 눈길은 서사성을 결정하는 심연구조(mise en abim) 구실⁹⁾을 하게 된다. ‘땀한 데 없어 보이지만’ ‘정확한’ 큰 키의 사내가 열심히 털어버리려고 했던 ‘눈’은 끝내 떨어져 나가지 않았다. 그 ‘눈’은 무게를 더하며 쌓인 것이다. 문학적 상징을 살펴볼 때 눈은 순수의 상징이며, 모든 때 묻은 것들을 덮어버린다는 의미도 함축하고 있다. 따라서 작품이 함께 할 수 없는 두 인물을 同行으로 설정하고 있듯이 ‘화해로의 진행’은 피할 수 없는 귀결인 것이다. 바로 ‘화해로의 진행’을 끊임없이 암시하고 있는 것이 ‘눈’이다¹⁰⁾.

8) Lawrence Buell, 『Environmental Imagination』, (Harvard Univ. Press, 1996), p.32.

9) 안숙원, “바흐친, 생태주의, 그리고 페미니즘”, 『한국문학이론과 비평』, 한국문학과 비평학회, 예림기획, 2001.12, p.38.

10) 보독술밭을 지나 꽤 큼직한 송림 사잇길이었다. 소나무 위에 없었던 눈이 쉼쉼 떨어져 내렸다.(412면) 드디어 우중충 흐렸던 하늘이 눈을 내리기 시작했다. 세상의 모든 것을 덮어버리며, 그리고 순화시키는 그런 위력을 가진, 그리고 못 견딜 추억같은 걸 뿌리면서 눈이 내렸다. 바람결에 눈발이 비기고 있었다. 송림이 웅웅—적막한 음향을 냈다.(413면) 눈덮인 송림이 웅웅 울고 있었다. 가끔 소나무 위에 없었던 눈 무더기가 쉼쉼 쏟아져 내렸다. 부쩍 언 억구의 바짓가랑이는 연해 데격거렸고.(415면) 눈발은 여전히 푸스푸스 비껴내리고 있었다. 눈을 하얗게 뒤집어쓴 채 내리막 눈길을 걷는 억구의 바짓가랑이가 데격거리고 있었다. 송림이 웅웅—울며 나뭇가지 위에 쌓였던 눈이 다시금 쉼쉼 쏟아져 내렸다.(416면) 억구는 이제 흡사 한 마리 흰 곰이 돼 있었다. 언 바짓가랑이가 걸음을 옮길 적마다 요란스레 데격거렸다.(417면) 큰길에 이르고서부터 그들은 서로 나란히 서서 걸었다. 두 사내의 발이 터벌터벌 발목까지 빠지는 눈길 위에 점을 찍어 나가고 있었다. 먼저 보다 바람기가 스러지면서 눈발은 이제 조용한 흘날림으로 변하고 있었다. 옆산 소나무 위에 없었던 눈무더기가 쉼쉼 쏟아져 내렸다. 마치 자기 무게를 그렇게 나약한 소나무 가지 위에선 더 이상 지탱할 수 없다는 듯이……그때 좀 먼 곳에서 푹 우지끈—소나무가지 부러져 내리는 소리가 들려왔다.(418면) 산 속 소나무 위에서 다시 눈

두 사람이 처음 서로의 과거를 이야기하고 난 다음에 나오는 눈 쌓인 소나무 이야기는 이야기 진행과 더불어 지속적으로 반복된다. 끊임없는 반복은 어떤 현상에 대한 강조를 의미하게 되고, 의미를 획득하게 되었을 때 새로운 주조음을 이루는 요소로 작용하게 되는 것이다. 특히 눈 속을 걸을 때 작은 키 사내(역구)의 바짓가랑이에서 들려오는 ‘데걱거림’의 의성어는 바로 작은 키 사내(역구)의 삶이 뭔가 석연치 않고, 벼석벼석 제대로 맞물려 돌아가지 않고 있음을 음성 상징을 통해서 보여준 것이다. 이런 데걱거림을 없앨 수 있는 것은 다만 따뜻한 사랑뿐이다. 어릴 때 추운 눈밭에서 시린 손을 참아가며 눈덩이를 굴렸던 기억, 아버지를 죽음의 구렁텅이에 버려두고 맨발로 눈 속을 달렸던 기억, 기억이란 온통 춥고 어두움에 가득 찬 작은 키 사내(역구)에게 있어서 인생은 어린 시절 춥고 어두웠던 광 속, 감옥과 같은 것이다. 이런 어두운 과거를 모두 하얗게 덮어 순화시키기 위해 ‘화해로의 여행’이 펼쳐진다. 이 여행을 통해 작은 키 사내(역구)는 살인자로서, 죽어 마땅할 인간으로서가 아니라 ‘꼭’ 살아야 할 인간으로 거듭난다. 끝이 곧 시작이라는, 절망이 아니라 새로운 시작일 수 있다는 점을 ‘눈길’에서 시작하여 ‘눈길’로 끝맺는 구조, 즉 순환론적 관점을 도입하여 희망을 보여주고 있다.

다성적 소설은 불확정성, 불완결성을 가진다. 그런 점에서 볼 때 불완결성의 특징을 가지고 있는 <同行>은 다성적 소설이라고 할 수 있다. 작품 결말에 있어서 열린 구조의 방식을 취함으로써 인물들의 삶의 방향을 설정하지 않고, 그들에게 맡기고 있다. 앞으로 어떻게 살아가야 할지는 온전히 등장인물들에게 남겨지게 되는 것이고, 세상을 어떻게 바라볼지 또한 등장인물들에게 남겨 놓고 있다.

Ⅲ. 등장인물의 자의식과 관념의 대화성

앞장에서는 <同行>에 사용된 서술 전략을 통한 다성성적 측면을 살펴보았다. 이를 통해 작품의 틀을 짜보았다면, 이 장에서는 작품의 서사를 담당하고 있는

무더기가 썩르르-쏟아져 내렸다. 마치 그 연약한 나뭇가지 위에선, 그리고 거푸 내려쌓이고 있는 눈의 무게를 더 이상 지탱할 수 없다는 듯.-(중략)-눈 덮인 산 속, 아직 눈 조용히 비껴 내리고 있는 밤이었다.(420면)

등장인물의 자의식과 작품 전반에 깔려 있는 관념의 전모를 살펴보고자 한다.

다성적 문학에서 작중 인물은 자기 자신과 그를 에워싸고 있는 주변 세계를 바라보는 하나의 관점이나 견해에 해당한다. 주인공의 이미지가 형성되는 요소는 현실의 특징-주인공 자신의 혹은 일상환경의 특징-이 아니라 주인공 자신과 주인공의 자의식에 있어서 그 특징이 지니는 의미에서이다. 이 말은 세상이 그를 어떻게 의식하고 있느냐가 아니라 그가 자기 자신을 어떻게 의식하느냐가 핵심이다.

이 작품의 기본적인 담화전략은 <同行>이라는 제목이 암시하듯 모든 이항 대립적 사고의 해체에 있다. 이 소설에는 서로 대립된 관념으로 존재하는 것들-민주주의와 공산주의, 선과 악 등의 이항 대립적 사고체계가 드러나 있다. 그러나 이야기 전개에 따라 이런 관념들은 서서히 해체된다. 무엇이 옳고 무엇이 그른지, 그리고 어떤 것이 우위이고, 어떤 것이 아래인지에 대한 대립관념, 제도적 규범과 비제도적 규범 사이의 간극, 이로 인해 아픔을 겪는 인간들의 인생 여정을 통해서, 우리가 일반적으로 가지고 있는 사고의 전복을 꾀한다. 이때 이항 대립적 사고의 붕괴는 '남북 이데올로기의 대립으로 발발한 6·25라는 전쟁'을 치른 전후 현실에 대한 비판적 시각과 아울러, '개인사 이야기'의 상호 혼재된 대화성을 바탕으로 이루어진다. 이것은 바로 현실 비판적 목소리와 서사 상징적인 목소리의 중첩으로 나타난다.

M.바흐친은 다성적 소설에서 대화적 속성은 소설 구성의 차원에서도 전개된 다¹¹⁾고 말하고 있다. <同行>의 소설 구성 차원의 한 방식으로 사용되고 있는 것 중에 이야기 속의 이야기를 배치하는 방식이 있다.

작은 키 사내와의 대화에서 등장한 눈 속에서의 '토끼 물이'로 인해 큰 키 사내의 회고조의 과거사를 시작으로, 두 등장인물의 과거사가 이야기 속의 이야기 형식으로 삽입된다. '회고조'로 진행되고 있는 이야기 속의 이야기는 현재와 과거의 혼재된 시점이 사용되고 있다. "중학 이학년 때인가"라는 표현은 정확하지는 않지만 아마 그럴 것이라는 현재적 판단이 개입된 것이다. 그렇지만 지속적인 '과거형'의 시제는 그것이 과거임을 환기시킨다. 독자는 단지 큰 키 사내가 현재의 시점에서 말하고 있다는 단서를 '이쪽'이라는 지시대명사를 통해서 인식할 뿐이다. 이러한 말하기 방식은 큰 키 사내가 작은 키 사내에게 직접

11) M.Bakhtin, 앞의 책, pp.39-43.

이야기를 들려준다기 보다는 마치 불특정 다수를 향한 서술자의 이야기처럼 느껴진다. 시종일관 「同行」의 이야기 속 이야기는 이처럼 시점의 혼재 현상을 바탕으로 진행된다.

“여하튼 선생 애길 듣고 보니 난 사실 부끄럽습니다. 그럼 선생, 이번엔 내 애길 한 번 들어보실라우? 이렇게 눈이라두 폭 빠진 날이면 늘 생각이 납니다만 이놈은 원래 종자가 악종이었습니다.”

아홉 살인가 그럴 때였다. 자기집 앞 보리밭에서 눈을 몽치고 있었다. 처음엔 주먹만하게 몽쳐서 그것을 눈위로 굴렸다. 주먹만하던 게 차츰차츰 커지기 시작했다. 아기 머리통만하게, 더 커지면서 물둥이만하게, 억구는 자꾸자꾸 굴렸다. 숨이 찼다. 장갑을 끼지 않은 손이 예뻐 시렸지만 참았다. 꼭 참았다. 참아야만 했다. 뒤에 종종 머리계집애가 있었던 것이다. 눈덩이가 굴러 바닥이 드러난 곳에 푸룽푸룽 보리싹이 보였다. 그 드러난 자국을 쫓아 종종머리 예쁜 계집애가 따라오며 좋아라 손뼉을 치고 있었다. 마을 밤나무 숲에선 까치가 든그럽게 울었다. 계집애 옆엔 강자지도 길길이 뛰며 따르고 있었다. 신이 난 억구는 자꾸자꾸 눈덩이를 굴렸다.(410면)

토끼를 구해주려고 했다는 큰 키 사내의 이야기를 듣고 작은 키 사내인 억구는 부끄럽다고 고백하고 있다. 그러한 고백은 단순한 작가의 말이 아니다. 그것은 자신의 가장 내면에서 우러나오는 자의식의 표출인 것이다. 그의 지난한 삶 자체가 하나의 부끄러움으로 그를 내몬 것이다. 또다른 타자와의 대화를 통해서 그의 내면에 자리잡고 있던 자의식에 타자의 이야기가 반영됨으로써 자신의 모습을 발견하는 것이다. 따라서 큰 키 사내와 대비되는 자신의 이야기를 끌어내 작은 키 사내가 의식하는 자기 자신의 모습이 무엇인지를 말하게 한다. 작가에 의해서 작은 키 사내(억구)라는 인물이 규정되는 것이 아니라 타인과의 대화 속에서 자신의 모습을 반추하게 한다. “이놈은 원래 종자가 악종이었습니다”라는 언술 속에서 그가 바라보는 그의 모습은 악종이다. 그러나 이런 판단은 곧 유보된다. 최종적인 완결성을 가지는 등장인물은 더 이상 다성적 주인공의 역할을 할 수 없다. “아홉살인가~”에서부터는 작은 키 사내(억구)의 과거 이야기다. 그러나 이때의 시점은 ‘나’라는 1인칭이 아닌 객관화된 3인칭

시점이 쓰이고 있다. 즉 작은 키 사내(억구)의 이야기는 또 한번 외부와의 시점 혼재의 형식으로 나타난다. 따라서 자신의 눈덩이보다 커다랗게 굴려서 ‘종종 머리 계집애’와 ‘강아지’를 자기의 편으로 만든 득수의 장갑 낀 손등을 물어뜯었다는데 근거한 ‘악종’이라는 평가는 그 타당성 여부를 검증받게 된다. 왜냐하면 우리는 그의 행동에서 전적으로 악의성만을 읽을 수 없기 때문이다. 그는 당시를 회고함에 있어서 “아홉 살” 정도라고 하였다. 그리고 “장갑을 끼지 않은 손이 예뻐서 시렸지만 참았다. 꼭 참았다. 참아야만 했다”라는 언술을 사용하고 있는데, 이러한 반복적 언술 사용은 그 당시 그의 의식 상태를 드러내주는데 주요한 기능을 한다. 즉 아무리 손이 시렸지만 어린아이의 그 우쭐함과는 감히 바꿀 수 없는, 그 어린아이에게는 커다란 감동이었기 때문이다. 그것을 빼앗겼다고 했을 때 아이가 가졌을 상실감은 이루 말할 수 없었을 것이다. 따라서 자신을 ‘악종’이라 말하고 있는 작은 키 사내의 평가는 그의 어린 시절에 대한 회고담을 통해서 전복된다. 여기서 또 한번 인물의 자의식과 관념의 문제를 살펴보지 않을 수 없다. 단순히 아이적 시기심으로, 작은 키 사내의 행동을 바라본다면 이것은 너무나 단선적인 읽기 수준을 넘어서지 못한 텍스트 읽기이다. 작은 키 사내인 억구와 대립상에 존재하는 인물 묘사에 있어 지속적으로 등장하고 있는 이미지는 바로 ‘장갑 낀 손’이다. ‘장갑을 끼지 않은 손’에 대비되어 나타나는 ‘장갑 낀 손’-종종머리 예쁜 계집애, 득수, 큰 키 사내-으로 상징되는 인물들은 억구에 비해 경제적 풍요로움을 누리고 있음을 보여준다. 그러면 앞에서 아홉 살의 억구가 느꼈던 상실감은 단순히 좋아하는 계집애를 득수에게 빼앗겼다는 데서 기인하기보다는 득수의 ‘장갑’에 그 비중이 더 실린다. “문득 깨닫고 나니 난 득수 놈의 장갑을 입에 물고 있더라 말이에요.”(411면)에서 알 수 있듯이 아홉 살 억구의 무의식 속에 자리잡은 장갑을 ‘가졌다/가지지 못했다’의 관념은 바로 사회적 결핍을 의미하게 된다.

- 1) “난 기어코 득수 죽이고야 만 겁니다. 거 왜, 사변 때 말입니다. 파리 새끼 찍이듯 사람 막 찍일 때 말이죠. 놈을 죽일 때 보니 그 놈은 왼손에 장갑을 끼고 있더군요. 차마 그걸 벗겨버릴 순 없었는데, 울화통은 더 치밀더군요. 여하튼 난 득수 죽이고야 말았다—이겁니다. 허나 그뿐인 줄 아슈? 육친을, 즉 제 예비까지 잡아먹은 게 바로 나요. 이 최억구라는 인간입네다.”(412면)

- 2) 결국 이용당했더라는 것이다. 어릴 적부터 동네의 천더기로 따들림당하던 자기를 빨갱이들이 용하게 이용했더라는 것이다.(412면)
- 3) “결국 자기를 손으로 우리 부잘 처치해 버리자는 생각들이었겠쬬. 억구란 놈이 그렇게 죽어 마땅한 놈이었읍네다.”(413면)

자기가 득수를 죽였다는, 그리고 그런 자신은 죽어 마땅한 존재라는 고백적 어조는 사뭇 자조적이다. 1)의 밑줄 친 부분을 보면 득수에게 가한 폭력이 과거의 복수심에서라기보다는 시대적 상황 속에서, 이데올로기의 흐름 속에서 자행된 행위임이 드러난다. 그러나 이런 자조적인 의식은 다시 작가의 간접화법에 의해서 어느 정도 상쇄 당한다. 작가는 여기에서 시대적 이데올로기에 대한 그의 입장을 전면에서 부각시키고 있지 않다. 담담하게 간접화법을 통해서 그의 관념과 아울러 시대적 관념, 그리고 억구의 관념을 동시에 포용하고 있다. 그것은 억구에 대한 작가의 동정적인 시각도 연민의 시각도 변호의 시각도 아니다. 또한 위의 1) 2) 3)의 인용문에서는 서술 시점의 혼재를 살필 수 있다. 1)의 인용문은 3인칭으로 작품에 등장하던 ‘작은 키 사내’가 1인칭의 시점으로 자신의 이야기를 하고 있으며, ‘최억구’라는 이름으로 자신을 명명하면서 자기 자신을 객관화하는 데까지 이르게 된다. 즉 1)의 담론을 진행하는 것은 ‘작은 키 사내’이며, ‘나’인 1인칭이며, ‘나’를 객관적으로 바라보는 ‘작중 서술자’이기도 하다. 2)의 인용문의 경우, 작중 서술자는 ‘억구’의 이야기를 간접적으로 전달하는 자유간접화법을 구사하고 있다. 비평적 담화와 서사상징 담화의 이원적이면서 혼성적인 담화전략은 필연적으로 텍스트 내 언술 행위의 분열과 중첩을 유발한다. ‘억구’의 이야기가 자유간접화법(free indirect discourse)¹²⁾의 형태로 나타나고 있는데, 이는 인물의 시각과 서술자의 목소리라든지 반대로 인물의 목소리와 서술자의 시각의 결합으로 나타나게 된다. 이것은 이데올로기에 의해

12) S.리몬-케넨은 『소설의 시학』에서 다음과 같이 ‘자유간접화법’을 언어적 자질과 그 기능을 살펴보고 시학내의 지위에 대해서도 논하고 있다. 직접화법과 간접화법을 결합한 인상을 주는 자유간접화법은 발언자와 태도의 복수성을 가능화하기 때문에 그 발언의 주인공을 다중화하는 데 유리하다는 것이다. 그리고 이러한 자유간접화법내의 여러 목소리의 공존은 텍스내의 다성현상(polyphony)을 만들어내는 요소로 작용한다는 것이다. -S.Rimmon-Kenan, 최상규 역, 『소설의 시학』, 문학과 지성사, 1985, pp.161-170.

희생된 한 인간의 현실 비판적 시각에 대한 작가적 서술자의 ‘숨어있는 목소리 (convert versus)’¹³⁾와 증성적 서술자의 드러난 목소리의 결합 형태인 것이다. 3)의 인용문의 경우도 시점의 혼재된 양상을 보이고 있다. 즉 사건의 서술은 ‘나’라는 인물에 의해서 이루어지지만, ‘나’의 존재론적 층위에 들어가서는 “최억구란 놈이 그렇게 죽어 마땅한 놈이었”다는 자기 바라보기가 객관적으로 이루어지고 있다. 이런 자기 바라보기의 행위는 내적인 자의식에 의해서 형성된 것이기도 하겠지만, 외적 현실 속에서 행해진 자신의 행위에 대한 타인의 평가가 혼재된 언술이다.

- 1) “하긴 나두 처음엔 몇 번이고 자수할 생각이었죠. 그러나 결국 난 자수 못하고 만 거죠. 난 그 광 속을 잊을 수가 없었던 거요. 그 광 속에서 이틀동안이나 이빨 사이에 박힌 장갑 실오래길 빼려구 내가 얼마나 애를 썼는지 아슈? 침이 묻은 손은 자꾸 얼어들구, 실이 끼인 잇몸의 살이 떨어져 피까지 나왔지만 난 그 장갑 실오래긴 아무래도 뺄 수가 없었던거요. 이틀 하루두 한나절을 광 속에 갇혀 지냈수다. 킁킁한 광속에 가마니를 깔고 앉아 자꾸 침만 뱉었죠. 그러나 아무리 해도 그 득수놈의 장갑 실오래긴 어떻게 빼낼 수가 없읍데다. 속에선 불이 펄펄 일구, 그 망할 광 속은 왜 그리 캄캄하고 추운지! 제기랄, 내 그때 벌써 감옥소란 데가 이렇겠거니 생각했담 알쥬 아니우?”(411-412면)
- 2) “보시우 선생. 정역이니 사형이니 어쩌구 하는 것예다 제 죄를 전부 뒤집어써워 놓곤 자기 떠먹 시치미 뺄 수가 있다고 생각하시우? 어쩔 그계 가능할지도 모르쥬. 허나 이놈예겐 그 출구 캄캄한 광 속의 기억이 있는 한 ……여하튼 산다는 게 무서웠읍니다. 선생, 좀 어쭈잠은 말 같습니다만 늘 미련하구 무식한 나지만 난 분명 알구 있었지요. 이건 분명 사람으루 태어나서 사람처럼 살아 보질 못했다는 사실 말입니다. 우선 난 잠을 잃어버렸던 겁니다. 사람이 잠을 못 잔다는 건 마지막이

13) 채트먼은 담화 속에 드러나지 않는 그림자로서의 서술자 개념을 상정하고 있다. 이 숨어있는 서술자가 간섭하는 이 ‘숨어있는 혹은 지워진 서술은, <비서술>과 눈에 띄게 가칭적인 서술 사이의 중간 단계를 차지하는’ 서술형태이다. 독자는 이 숨어있는 서술에서, 사건과 인물과 배경을 이야기하는 어떤 목소리를 듣기는 하지만, 그 당사자는 담화적인 그림자 속에 숨어있어 감지하기가 어렵다. -Seymour Chatman, 김경수 역, 『영화와 소설의 서사구조』, 민음사, 1990, 5장 부분 참조.

아닙니까? 그건 그렇다구하더라도 이 최억구 놈 세상만사에 재밌 몰랐던 거요. 모든 게 나오는 거리가 멀구 하루하루 사는게 그저 고역이었읍네다. 이렇게 서른 여섯 해를 살아온 납네다. 그래 놓으니 이 철저한 악종두, 이건 너무 억울하지 않느냐……하는 생각이 미치는 게 아니겠소.”(416면)

2)에서 강조하고 있는 “광 속의 기억”은 1)에 잘 나와 있다. 바로 1)의 기억으로 인해 작은 키 사내는 쫓기는 인생이 된 것이다. “이빨 사이에 낀 실오래기”는 어떤 방법을 통해서도 뺄 수가 없었다고 한다. 킁킁하고 추운 광속에서 오들오들 떨면서 “이틀 하구두 한나절을” 갇혀 있었지만, 그가 저질렀던 죄는 지울 수 없었다. 작은 키 사내가 1)에서 마지막 내뱉은 “내 그때 벌써 감옥소란 데가 이렇겠거니 생각했담 알쫓 아니우?” 말의 의미는 단순히 감옥의 살풍경만을 지시하지는 않는다. 그것은 아무리 감옥에 들어가 자기의 죄값을 치른다고 할지라도 정신에 각인된 죄는 사라지지 않는다는 것을 알았다는 의미이다. 2장에서도 살펴보았던 작은 키 사내의 ‘데격거림’에 대한 의성어 사용은, 바로 ‘이빨 사이에 낀 장갑 실오래기’와 같은 맥락에서 이야기할 수 있다. 이러한 현상은 바로 큰 키 사내에게서도 발견된다. 과거의 기억 속에 존재하는 ‘헛구역질’이 바로 그것이다. ‘생물 시간에 토끼를 해부하겠다’, 그 뒤 ‘술안주’로 먹겠다는 말을 듣고 큰 키 사내가 보인 헛구역질은 ‘어린 토끼의 생명’에 대해 가지는 따뜻한 인간애인 것이다. 큰 키 사내의 ‘헛구역질’은 작은 키 사내와의 동행에서 보여주는 ‘가끔 터져나오는 기침’을 참는 행동으로 연결된다. 큰 키 사내의 내부에 살아왔지만 불명료하고 어렴풋한 관념의 이미지가 조금씩 조금씩 나타나고 있다. ‘헛구역질’은 밖으로 토해져야 할 것들이 토해지지 않는 상황을 말한다. 즉 아직 어린 생명의 목숨을 빼앗는다는 것은 잘못된 것이라고 말해야 함에도 불구하고, 큰 키 사내는 “내심으로 툄툄대기”만 한다. 억제된 욕망은 그의 무의식에 자리잡고, 언제나 ‘담’ 주위만을 맴돈다. ‘터져나오려는 기침’은 터트려야 한다. 그러나 큰 키 사내는 참아가며, 손수건에 무언가를 뺄어내고 있다. 소설의 마지막에 큰 키 사내가 ‘잔기침을 몇번 콧’ 한다는 표현을 통해 제도라는 틀 안에 억제되어 있는 그의 욕망들이 분출되고 있음을 보여준다.

이제 세상 속에 존재하는 그가 아니라 그에게 의식되는 세상이 존재한다. 그에게 세상은 재미없는 곳이고, 자신의 죄를 한 순간에 사함을 받을 수 없는,

그리고 자신은 그런 제도적 수단에 의해서 단죄될 수 없음을 강조한다. 그러나 획일적이고 정해진 제도라는 것은 그 속에서 살아가는 인간들에게 제도적 틀 안에서의 생활을 강요한다. 제도의 이런 강제성과 획일성이 인간을 억압하고 공포에 떨게 하는 것이다. 따라서 의식하는 인간으로서의 억구는 산다는 것, 살아있다는 것이 무섭다. ‘징역’이나 ‘사형’이라는 것으로 대별되는 제도적 틀 속에 자신의 모든 “죄를 전부 뒤집어 씌워 놓곤 자긴 떠억 시치미 뻔 수가” 없는 것이다. 그의 깨어있는 자의식이 그로 하여금 그런 삶을 거부하도록 만들었으며, 거부의 삶 속에서 억구는 안식이라는 안정성을 찾을 수 없었던 것이다. 따라서 “늘 미련하구 무식한 나지만 난 분명 알구 있었지요.”라는 언술은 그의 하나의 주장도 독백적 언술도 아니다. 그것은 세상과의 대화적 관계 속에서 획득한 것이다. 억구의 진리와 세상의 진리를 서로 대면케 하고 직접적인 대화는 아닐지라도 접촉을 통해서 인간의 삶과 인간 사상 자체의 대화적 본성을 반영¹⁴⁾하고 있다. 즉 현실 제도에 대한 해체적 사고가 억구로 하여금 새로운 것에 눈뜨게 한 것이다. 그저 세상의 불평등한 제도에 대한 수용보다는 “이 철저한 악종두 이건 너무 억울하지 않느냐……”는 식의 소극적인 반항을 하는 데까지 생각이 미치게 된다. 이것은 다름 아닌 세상에서 인간답게 살아보고자 하는 ‘억구’의 욕망에서 기인한 것이라 볼 수 있다. 체제에 대한 전복, 그것은 완전한 부정이 아니라 선과 악, 정의와 불의의 참다운 의미해석과 아울러 진정한 삶의 방식이 어떠해야 하는지에 대한 궁극적인 물음인 것이다. 이것은 ‘큰 키 사내’에 대한 것일 수도, ‘억구’ 자신에 대한 것일 수도, ‘서술 작가’에게 일 수도, 그리고 ‘독자’와 ‘사회’에 대한 물음일 수도 있다. 이렇듯이 ‘억구’의 자의식적 언술 행위는 내부와 외부, 그리고 타인의 평가 시점에까지 확대되어 다층적인 층위에서 구사되고 있다.

“내 어느날 창널 하나 찾아가질 않았겠소. 선생같은 분네한테 부끄럽수만 난 돈푼이라두 생기면 그런 데라두 가지 않군 못견뎠읍네다. -중략- 헌데, 내에 차암, 어이없어서. 글썽 그 계집이 갑자기 쿵쾅쿵쾅 울더라 말이요. 그렇게 쿵쾅거리며 울던 계집이 이번엔 또 천억덕스럽게 한다는 소리가 제 운명을 탓해서 우는 건 아니라고요. 기뻐서, 가슴이 벅차서 운다는 겁

14) M.Bakhtin, 앞의 책, pp.72-73.

니다. 그게 무슨 소린고 하니 자기가 지금 이렇게 천델 받고 살지만, 그게 도무지 억울하지가 않다나요. 억울할 게 뭐난 겁니다. 그래, 그게 어찌 그러냐 했더니, 그 계집 대답이 걸작인데다. 뭐라는고 하니, 자긴 죽었다가 다시 이 세상에 태어난다나요. 그건 틀림이 없다고요. 그뎨 지금 팔셀 받고 산 그만큼 잘 살아보겠다는 겁니다. 그건 틀림이 없다나요. 그 생각을 하기만 하면 그만 가슴이 벽차서 울음이 자꾸 터진다나요. 자기 머릿속에 꼭 차 있는 건, 다시 태어나면 그때 어떻게 살아 보겠다는 계획뿐이랍니다. -중략- 이렇게 꿈같은 소릴 하길래 내 말이, 오뉴월 쇠불알 떨어지길 기다리지 왜……했더니 그 계집 정색을 하는 뎨 내 그만 손들었수다. 그렇지 못하다면 지금 자기가 왜 이 고생을 하며 살겠느냐 겁니다. 안 그래요? 손님? 하지 뭐요. 제에기랄, 계집이 미쳐두……”(417면)

위의 인용문은 역구의 과거 회상이면서도 앞의 회상에 대한 서술 방식과는 다르다. 즉 앞의 회상들이 역구 자신의 이야기를 객관화한 3인칭의 시점을 취하고 있다면, 여기서는 1인칭의 시점을 사용하고 있다는 점이다. 따라서 위의 인용문에서 3인칭으로 등장하는 “그 계집”은 바로 역구의 또 다른 모습이라 할 수 있다. 앞의 회상 속에서 1인칭의 역구로 이야기를 시작했다가 자신을 객관화하여 자신의 이야기를 받아 전달하는 식의 3인칭 서술 시점을 취하고 있듯이, 여기의 인용문에서는 그 시각만을 달리했을 뿐 앞의 회상과 같은 형식이라 볼 수 있기 때문이다. 다시 말해 역구인 자신이 창녀의 이야기를 전달하는 식으로 구성되어 있는 위의 인용문은 바로 창녀와의 대화에서 역구가 갖게 된 역구 자신과의 내적 대화인 것이다. 그의 자의식 속에서 끊임없이 반항하는 그 자신의 존재론적 의미에 대한 또 하나의 답인 것이다. 그렇다고 이로 인해 역구라는 인물의 성격이 규정되거나 삶의 지침이 확정적으로 드러나는 것은 아니다. 그것은 또 하나의 그의 자의식인 것이다. 죽음이라는 것 자체를 완결성으로 보지 않고 새로운 삶의 출발점으로 인식하는 또 하나의 세상바라보기인 셈이다. 이런 관념은 바로 인간의 현생적 삶 자체를 완결된 의미로 보지 않고, 무한히 열려진 상태로 존재한다는 역구의 의식을 반영한다. 이것은 인간(개성, 인간 속의 인간)의 새롭고 완전한 국면을 발견하는 것이다. 따라서 “그 계집”의 인생 여정은 천대받고 살아온 역구의 인생이며, 새로운 탄생에 대한 희망은 역구의 바램이다. 이제 역구가 세상에 대해 가졌던 반감인 “이건 너무 억울하

지 않느냐”는 생각은 “억울할 게 뭐냐”는 데로 변화한, 즉 사고의 전이를 일으킨다. ‘억울함/억울하지 않음’이라는 어휘의 차이는 단순한 기호적 차이만을 나타내지 않는다. 그것은 이미 ‘억구’와 ‘그 계집’의 발화 사이에 대화적 상호작용의 관계가 형성되었음을 의미하고, 사고의 범위가 현세라는 축에서 내세라는 축까지 확대되었으며, 시간적으로나 공간적으로 매우 넓은 범위를 포함하게 된다. 이와 같이 발화된 순간의 말이 의미를 가지려면 논리적·지시적 관계를 벗어나¹⁵⁾ 대화적 관계 속으로 들어가야 한다. 그것은 인간이 그의 의지와 관계없이 ‘그의 참된 의사를 무사한 채’ 그를 몰래 엿보고, 정의하고, 예언할 수 있는 물질적 존재와 같다는 그의 모든 한계를 뛰어넘는 데서 나오는 것이다. 개성의 참된 생명은 대화적으로 침투당할 때에서야 접근이 가능한 것이다.¹⁶⁾

—그날밤 난 생물선생네 담을 빙빙 돌고만 있었지. 내 키보다두 낮은 담이었어. 난 거꾸 담을 돌고만 있었지. 만약 내가 담을 넘어 들어간다면……그러나 난 담을 넘어서는 안 된다고 생각했다. 담이란 남이 들어오지 말라고 만들어 놓은 거니까. 들어오지 말라는 걸 들어가면 그건 나쁜 것이니까. 그건 도둑놈이지. 난 나쁜 놈이 되는 건 싫었으니까. 무서웠던 거야. 나는 담만 돌며 생각했지. 오늘 갑자기 생물선생넌 무서운 개를 얻어다 놓았을지도 모른다. 또, 어쩌면 선생이 설사 나서 변소에 웅크려 앉았을지도 모른다는 지레 경계를……그리고 남의 담을 넘는다느니 분명 나쁜 것이라고……무서웠던 거야. 결국 난 새끼토끼 구할 생각을 거두고 담만 돌다 돌아오고 말았지.(419면)

칸트는 “어린 아이들을 학교에 보내는 것은 그들이 무엇인가를 학교에서 배우게 하려는 의도 때문이 아니라, 그들이 조용히 앉아 있으면서 그들에게 명령한 것을 반드시 지키는 일에 익숙해지도록 하려는 의도 때문¹⁷⁾”이라 했다. 즉 푸코적 개념으로 권력의 중요한 문제는 유기체를 만들어내고 복종시키면서, 또한 동시에 그 유기체에 권력을 부여한다는 것이다. 이미 제도적 틀 안에서 교육받고, 사회적 금기에 복종하게 된 인간은 ‘금기/위반’의 상황 앞에서 존재하

15) 유정완, 앞의 논문, p.50.

16) M.Bakhtin, 앞의 책, p.59.

17) 오생근, “미셀 푸코 지식과 권력의 해부학자”, 《외국문학》, 1985. 봄, pp.130-131에서 재인용.

지 않는 감시자를 인식하게 된다. 그가 자신의 의지에 의해 행한 행동이라고 믿는 '의지'는 진정한 욕망의 표현이 아니라 예측된, 길들여진, 훈련된, 통제된 것이다. 이 현상을 작품 속에 등장하는 인간이 갖는 상징적 모습으로 확대시켜 해석할 수 있다.¹⁸⁾

위 인용문은 소설 마지막 부분에서 행해지는 큰 키 사내의 독백으로, 억구에게 말하지 못하고 그의 의식 속에서만 이루어진 커다란 독백적 대화이다. 이것은 그의 일방적인 독백이 아니라 억구와의 대화 속에서 형성되어 발화된 언술이다. 큰 키 사내인 '나'는 어미토끼의 도사리며 노려보던 눈과 배를 짚는 새끼토끼의 환상 때문에 새끼토끼를 구해주려 생물선생의 집으로 찾아가지만 그렇게 하지 못한다. 그 이유는 작품 마지막 부분, 억구와 헤어지면서 그가 억구에게 하고 싶었던 무언의 말속에 드러나 있다. "답을 넘는 것"은 나쁜 것이라는 사회적 담론 때문이다. 따라서 그가 토끼를 구출하기 위해 뛰어넘어야 했던 '답'은 당시를 지배하던 하나의 제도적 틀을 상징한다. 그는 그 제도를 충분히 위반할 수 있었던 상황이다. 왜냐하면 그 답이란 것이 "내 키보다두 낮은 답이었"기 때문이다. "내 키보다두 낮은 답이었어"라는 언술이 갖는 의미는 충분히 내가 그것을 넘을 수도 있었다는, 큰 무리가 따르지 않는다는, 그런데 나는 그것을 하지 못했다는 자책의 의미까지 내포한다. 그리고 토끼를 구출하지 않았다는 죄의식에서 벗어나기 위해 끊임없이 여러 이유를 찾아 스스로를 위안하고 정당화했던 것이다. 그러나 정작 내가 '답'을 넘지 못했던 이유는 그 솔하게 스스로에게 들이대었던 핑계들이 아니라 "무서웠던 거야"의 하나로 집약된다. '위반'의 행위는 죽음, 현재적 위치의 상실을 의미한다. 제도적 틀 안에서 배제된다는 의식은 스스로 순응하는 복종 주체¹⁹⁾를 만들어내게 되는 것이다. 억구라는 인물이 '징역'이나 '사형'이라는 규율체계, 즉 사회의 조직과 질서 속의 편입을 거부함으로써 얻게 되는 '사회악의 근원', '공공질서를 해치는 불순분자'라는 칭호를 얻은 것과 달리, 큰 키 사내는 자기의 죄를 '답을 넘어서는 안된다'라는 '사회적 금기'에 뒤집어씌우고 편안함을 구가했다는 역설적 의미 파악에 있어서도 규율에 스스로 복종하는 주체를 볼 수 있다. 제도적 인간이 그 제도를 이용해 자신을 얼마나 정당화해 가면서 사는지, 진정한 존재론적 삶

18) 오생근, 앞의 책, p.131.

19) 미셀 푸코, 『감시와 처벌』, 오생근역, 나남출판, 2000, p.196.

이란 어떤 것인지에 대한 사고를 되묻는 역할을 하고 있는 독백이라 할 수 있다. 이데올로기적 관념의 변화에 대한 바흐친적 사고에 의해 살펴본다면 그 의미는 더욱 분명해질 것이다.

관념은 어느 한 개인의 고립된 개별적 의식 속에서는 생명을 유지하지 못한다. 만약 관념이 그런 의식 속에 남아 있으면 그것은 곧 퇴화하고 죽게 될 것이다. 관념은 오직 다른 관념, 즉 다른 사람들의 관념과 진정한 대화적 관계를 맺을 때 비로소 생명을 지니기 시작한다. 즉 그것은 그런 상태에서만 형체를 부여받고 발전하며 언어적 표현을 발견하고 새롭게 하며 새로운 관념을 탄생시키기 시작한다. 인간의 사고는 또 다른 그리고 낯선 사고, 즉 다른 누군가의 목소리로—다시 말해서 언술로 표현된 다른 누군가의 의식 속에서— 구현된 사고와 유기적으로 접촉할 때에 비로소 진정한 사고와 관념이 된다. 다양한 목소리와 의식이 서로 만나는 접촉점에서 관념은 태어나고 생명을 유지하는 것이다.²⁰⁾

따라서 작품 마지막 부분에서 큰 키 사내의 언술은 비로소 결정된 세상에 대한 해체를 경험하였음을 의미한다. 큰 키 사내의 자의식적 관념은 작품에서 이루어지는 억구와의 대화에 의해 새롭게 태어나고 새로운 생명을 얻게 된 것이다. “이젠 가치를 혼자 버려두고 달아나진 않을 겁니다.”(419면)에 암시된 작은 키 사내의 죽음을 감지한 큰 키 사내는 ‘어떤 결의’를 하게 된다. 따라서 “—나는 담만 돌았지. 무서웠던 거야.”(420면)의 내적 독백은 하나의 커다란 대화 속에 편입된다. 마지막 “그러나 제가 지금 드린 담배는 하루에 꼭 한 개씩 피우셔야 합니다”(420면)에 자신의 소망을 담아보는 큰 키 사내는 ‘금기/위반’의 사회 조직과 질서 속에서 능동적인 주체로 거듭나고 있다.

오로지 대화적이고 함께 참여하는 지향 자세만이 타인의 말을 진지하게 받아들이고, 의미상의 입장으로서, 또 다른 시점으로 그 말에 접근할 수 있다. 또한 내면적인 대화의 지향자세를 통해서만 나의 말은 타인의 말과 긴밀한 접촉을 유지하면서 동시에 타인의 말과 융합되지 않고 그것을 삼켜버리지도 않고, 그 의미를 나의 말속에 융해시키지 않고, 자기 자신에게 고정된 특성, 관념을 부정하고 오직 자기 자신과 주위의 세계를 의식하게 되는 것이다. 바흐친은 모

20) M.Bakhtin,- 김옥동, 앞의 책, p.177.에서 재인용.

든 대화는 마치 대화의 모든 참여자 위에 서 있는, 눈에 보이지 않는 제3자²¹⁾로부터 ‘반응적인 이해’를 배경으로 하여 이루어진다고 하였다. 큰 키 사내의 제도적 삶 속에서 역구의 행위는 용서할 수 없는 것이었다. 그러나 역구는 단순한 한 인간으로서의 역구가 아닌 것이다. 모든 시대적 아픔을 살았던, 역사의 과정으로서의 역구인 것이다. 따라서 암울한 시대를 살았던 역구에게 있어서, 세상은 아픔이고, 역구는 아픔으로 점철된 인간 삶인 것이다. 이러한 역구의 아픔을 진심으로 이해하고, 역구의 상처를 껴안을 수 있게 된 것은 큰 키 사내가 역구에 대해 가진 대화적 자세에서이다. 큰 키 사내가 제도의 틀에서 빠져 나올 수 없었다면 역구에게 관용을 베풀 수 없었을 것이며, 역구는 자신의 소박한 소원마저도 이룰 수 없었을 것이다.

이 소설은 ‘시대의 아픔에 대한 껴안기’가 ‘아픔으로 점철된 한 인간 껴안기’의 방식으로 이루어지고 있으며, 이것이 효과적으로 드러날 수 있었던 것은 작가와 등장인물들이 자유롭게 자신들의 의식세계를 펼친 데에 있다고 할 수 있다.

IV. 결론

지금까지 전상국의 <同行>에 나타난 다성성적 특질을 살펴보았다. 다성적 문학 작품의 경우에 전체적인 통일성은 대화적인 등장인물의 목소리가 개성을 획득할 때, 그리고 다양한 서술 전략의 구사에 의해 이루어진다. 따라서 본고에서는 이런 특성들이 어떻게 작품 속에 드러나고 있는지 세세한 분석을 통해서 살펴보았다.

첫째, 작품의 주요 서술 전략 분석을 통해서 상호 균형적인 긴장 지속의 대화성을 살필 수 있었다. 즉 등장인물의 외양과 행동 묘사를 통해서도 지난한 삶의 과정을 엿볼 수 있었다. 또한 언술 기법 상 사용된 말줄임표, 어조 분석에 있어서 상대방에 대한 탐색을 통한 긴장과 결눈질하여 보기 등을 통해 위치의 전복이 지속적으로 일어나고 있음을 보았다. 그리고 서사의 배경으로 등장하고 있는 ‘눈길’은 단순한 배경의 차원이 아니라 ‘화해로의 이행’으로 이어

21) ‘신’이나 ‘절대적인 진리’ 혹은 ‘초연한 인간의 양심’이라 할 수 있다.

저, 새로운 삶을 암시하는 열린 구조의 결말을 이끌어 내고 있었다.

둘째, 작품의 서사를 담당하고 있는 등장인물의 자의식과 작품 전반에 깔려 있는 관념의 전모를 살펴보았다. 이 작품의 기본적인 담화전략은 <同行>이라는 제목이 암시하듯 모든 이항 대립적 사고의 해체에 있다. 서로 대립된 관념으로 존재하는 것들의 해체를 통해서 이제는 서로가 '동행'의 길을 걸어가야 한다는 것을 보여준다. 따라서 등장인물들은 작가에 의해서 결정된, 명명되어지는 '그'가 아니라 자의식을 가지고 세상에 대해 대화적 자세를 견지한 다성적 인물들이다. 개개의 인물들이 자의식을 통해 스스로를 반성하고, 다른 사람들과 대화적 관계를 형성하게 될 때 '살아있는 실체로서의 인간'으로, 관념적 인간으로서의 생명을 유지할 수 있는 것이다. 작가는 등장인물들의 삶에 개입함이 없이 그들 스스로의 대화를 통한 이해와 이 이해를 바탕으로 어떻게 살아가야 하는지에 대해 고민하게 하고 있다. 이상으로 전상국의 <同行>에 나타난 다성적 특질을 살핌으로써 작품 속에 내포되어 있는, 숨어있는 새로움을 발견할 수 있었다.

참 고 문 헌

- 전상국, 『제3세대 한국문학』11, 삼성출판사, 1985.
- 김옥동, “단성적 문학과 다성적 문학,” 『문학과 사회』, 1988.여름.
- _____, 『대화적 상상력』, 문학과 지성사, 1994.
- 미셸 푸코, 『감시와 처벌』, 오생근 역, 나남출판, 2000.
- 배용미, 「바흐친(M.Bakhtin)의 언어예술론 연구」, 홍익대 석사논문, 1994.
- 안숙원, “바흐친, 생태주의, 그리고 페미니즘”, 『한국문학이론과 비평』, 한국문학과 비평학회, 예림기획, 2001.12.
- 여홍상 위음, 『바흐친과 문학 이론』, 문학과 지성사, 1997.
- _____, 『바흐친과 문화 이론』, 문학과 지성사, 1997.
- 오생근, “미셸 푸코, 지식과 권력의 해부학자”, 『외국문학』, 1985.봄.
- 유정완, 「바흐친의 담론이론과 소설이론」, 경희대 석사논문, 1989.
- 임영천, 『한국현대소설과 기독교 정신』, 국학자료원, 1998.
- 한승옥, 「<土地>의 多聲的 特質 研究」, 『현대소설연구』 8, 한국현대소설학회, 1998. 6.
- 한혜경, 「채만식 소설의 언술구조 연구」, 이대 박사논문, 1992.
- Seymour Chatman, 『영화와 소설의 서사구조』, 김경수 역, 민음사, 1990.
- S.Rimmon-Kenan, 『소설의 시학』, 최상규 역, 문학과 지성사, 1985.
- Lawrence Buell, 『Environmental Imagination』, Harvard Univ. Press, 1996.
- M.Bakhtin, 『Problems of Dostoevsky's Poetics』, Minnesota Univ. Press, 1984.

Abstract

A Study of polyphonic characteristic in *the Dong Haeng*(同行) of Jeon, Sang-Kook

Lee, Keam-Ran

The unity in polyphonic literature is achieved when various descriptive strategy is revealed and the voices of characters are individualized. Bakhtin says that polyphony is the most important factor in a novel. In the case of monophonic literature in which everything is explained and defined by an author, there is only one-sided dialogue between characters themselves, characters and an author or a reader, an author and a reader.

Thus, the meaning of monophonic literature is defined by the author's ideology, while the meaning of polyphonic literature is revealed by text itself and its environment.

This study approaches understanding of *Jeon sang kook*, '*the Dong Haeng* (同行)' through analysis of polyphonic characteristic. First, this study attempts to prove polyphonic characteristic of this novel by analyzing the descriptive strategy. With the analysis of description of characters and their behavior, ellipsis devised for discursive technology, backgrounds, descriptive structure, it could be found that there are reversible roles between a police officer chasing and a murderer chased and tensed balance between the two characters, which resulted in reconciliation. Second, This study tries to explain the ideological plot of the novel and the self-consciousness of the characters. The fundamental narrative strategy of this work is for the deconstruction of binary oppositive(이항대립적) ideologies which is suggested

in its title and which ,thereby, results in the conclusion that they have to go together. This is expressed in the same way, that is, throughly consistent dialogic position.

Bakhtin says that dialogic position which ideas and ideology essentially should have is prerequisite for the creation of ideologic images.

This study aimed at showing how polyphony works an proving that '*the Dong Haeng(同行)*' is a polyphonic novel.