

차연의 문체에 드러난 불확정성의 미학 — 박태원의 소설 「거리」, 「전말」, 「길은 어둡고」론 —

김 아 름*

요 약

이 연구는 박태원 소설의 문체론적 접근에 대한 외연을 보다 확장시킬 필요가 있다는 문제의식에서 출발하였다. 따라서 이 연구는 기존의 선행연구들에서 소외되어 온 단편소설 「거리」, 「전말」, 「길은 어둡고」를 대상으로 한다.

이 글에서는 이들의 문체적 특징을 점검하였으며, 이 세 소설의 주제의식과 맞닿아있는 ‘불확정성’이라는 개념을 도출하였다. 특히 이 불확정성은 두 가지 문체론적 양상으로 표출되고 있었다. 첫째, 「거리」와 「전말」에서 보인 ‘모르다’를 통한 부인의 문체다. 이러한 문체는 독자로 하여금 ‘의미’의 파악을 유보시키는 역할을 하고 있다고 보았다. 둘째, 「전말」과 「길은 어둡고」에 등장하는 ‘믿을 수 없는 화자’를 통해 서사의 진행을 침해하는 문체다. 이들 작품에 드러난 문체는 서사의 원만한 진행을 의도적으로 침해하면서 불확정된 서사를 구사하는 방향으로 나아간다. 그리고 이러한 불확정성은 그 나름의 기대지평을 여는 역할을 하게 된다.

이 두 가지 문체적 양상을 ‘불확정성’을 앞세워 의미를 지연시키고 서사를 침해하는 전략을 표방하고 있다는 측면에서 ‘차연의 문체’라 명명하였다. ‘명료성’과 ‘정확성’이라는 1930년대 리얼리즘의 시대적 랑그가 존재했다면, 박태원은 ‘차연의 문체’를 통해 시대적 랑그에 대한 반작용으로 모더

* 동국대학교 국어국문학과

니즘의 문체를 구축했음을 분석하였다.

주제어: 문체론, 모더니즘, 차연, 문학적 글쓰기, 조선어 문장

목차

1. 박태원 소설과 문체 연구
2. 부인(否認)하는 수사, 위장된 모호함
3. 믿을 수 없는 화자, 침해받는 서사
4. 차연의 문체

1. 박태원 소설과 문체 연구

담천(曇天). 임화는 1930년대 중반, 동시대 문인들의 처지를 이담천(曇天) 하의 운명으로 묘사했다. “시대적 하늘의 빛깔이란 매우 심상치 않았”¹⁾으며, 그래서 “우리들이 생각하고 말하는 유일한 도구인 우리들의 언어가 위기 하에 서게 된다는 침통한 사실”이 그들 앞에 직면하고 있었기 때문이다. 비록 임화의 글은 시문학을 대상으로 작성된 것이지만, 1935년 담천 하의 문인들 모두가 “무서운 뇌우” 아래에 있음은 자명한 사실이었다. 당시의 문학이 이처럼 어두운 하늘 아래에서 혼란에 빠져있는 동안에도, 또 언어가 위기 하에 서게 된 동안에도, 자신만의 방식으로 스스로를 문단에 정위시킨 문인이 있다. 구보 박태원이다. 동시대 작가였던 안희남이 “결단코 부피가 만허 보이지 안흐면서도 반대로 근량이 몇 갑절 무거운 순금과 같은 존재”²⁾라고 박태원을 정의내리는가 하면, 당대 최고의 문장가였던

1) 임화, 『담천하의 시단 1년』, 『신동아』, 1935.12, 이 글에서는 『임화문학예술전집3-문학의 논리』, 소명출판, 2009.

이태준조차도 “구보의 문장이 이제 온전히 조선문장의 한 문체”³⁾라는 평가를 내리면서 구보를 선각한 스타일리스트로 꼽기를 주저하지 않았다. 구보의 문체가 “온전히” 조선문장으로 자리잡기까지, 그리하여 마침내 “근량이 몇 갑절 무거운” 작가로 꼽히기까지의 저변에 자리한 것은, 박태원의 언어와 문체에 대한 예민한 인식이었다고 해도 과언이 아니다.

당시 박태원이 자신의 문체에 대해 가지고 있던 자부심은 공공연하게 드러나는 수준이었다. 그는 「내 예술에 대한 항변」⁴⁾을 통해 “문체, 형식 같은 것에 있어서만도 가히 조선문학에 새로운 경지를 개척하였다 할 것이건만 역시 누구라도 한 사람, 이를 들어 말하는 이가 없었다”며 동시대 평론가들을 비판한다. 자신의 작품이 정당하게 평가받지 못한 것에 대한 자기 항변이었지만, 우리는 이 사실에 보다 주목할 필요가 있다. 이러한 자기 항변이야말로 박태원의 문체는 철저하게 ‘의도된 것’이라는 하나의 증거가 될 수 있기 때문이다. 특히 박태원이 자신의 소설에 대한 평을 언급하며 “몇십몇자 몇십몇행 기다란 썬텐스 운운”⁵⁾하는 정도에 그치는 것을 공박하는 것을 보면, 그가 가진 문체의식은 보다 주의 깊은 관찰을 요하는 것임을 짐작할 수 있게 된다.

이러한 문체의식에서 출발한 연구들은 이미 어느 정도 축적된 상태라고 할 수 있다. 박태원의 문체를 ‘사유의 문체’로 규정한 황도경의 연구⁶⁾, 과다한 쉽표 사용과 만연체 문장에 대해 집중한 한상규

2) 안희남, 「안희남, 백 리뷰- 박태원 저 구보씨의 일일」, 『동아일보』, 1938.12.23.

3) 이태준, 『『소설가 구보씨의 일일』 서문』, 『소설가 구보씨의 일일』, 깊은샘, 2006.

4) 박태원, 「내 예술에 대한 항변」, 『조선일보』, 1937.10.21.~23. 이 글에서는 류보선, 『구보가 아즉 박태원일 때』, 깊은샘, 2005, 240~241면을 참조함.

5) 박태원, 같은 곳.

6) 황도경, 「관조와 사유의 문체 - 『소설가 구보씨의 일일』의 문체 분석」, 『상허학

의 연구7), 접속 부사어가 방향 전환의 표식으로 사용되었다고 주장한 서은혜의 연구8), 자유간접문체로 규정한 윤영옥의 연구9) 등은 이런 문제의식에서 탄생한 것들이다. 물론 이들 연구의 문체적 분석은 유의미한 성취를 거두고 있으나, 그 대상이 『방란장 주인』, 『소설가 구보씨의 일일』 등 두드러지는 문체적 특징을 보이는 작품에만 한정되어 있다는 것은 분명한 한계로 지적될 수 있다. 이는 박태원 소설을 문체론적으로 접근하는 것 자체가 이미 상당한 제약성을 지니고 있음을 시사하는 것이기도 하다. 따라서 박태원 소설이 지닌 근량감의 정체를 제대로 파악하기 위해서는 문체론적 접근의 외연을 보다 확장시킬 필요가 있다는 결론에 어렵지 않게 도달할 수 있게 된다.

이러한 문제의식 속에서 이 글은 지금까지 박태원 소설의 문체적 특성을 언급하는 데 있어서 외면 받아왔던 작품들 『거리』와 『전말』, 『길은 어둡고』¹⁰⁾를 주요한 분석대상으로 삼는다. 이 소설들은 화자가 ‘거리’를 배경으로 배회하고 번뇌하는 등 비슷한 내용적 특징을 지닐 뿐만 아니라 유사한 문체적 특징을 가지고 있다는 점에서 주목을 요한다.¹¹⁾

보』 제2집, 상허학회, 1995, 163-185면.

- 7) 한상규, 『박태원의 『천변풍경』에 나타난 창작 기술의 양상』, 『한국현대문학연구』 제3집, 한국현대문학학회, 1994, 107-134면.
- 8) 서은혜, 『메타 서술 상황의 제시를 위한 장문 실험- 『방란장 주인』의 문체적 특징 연구-』, 『구보학보』 6권, 구보학회, 2010, 37-68면.
- 9) 윤영옥, 『『소설가 구보씨의 일일』에 나타난 자유 간접문체에 관하여』, 『현대소설연구』 Vol.- No.5, 한국현대소설학회, 1996, 165-187면.
- 10) 박태원, 『소설가 구보씨의 일일』, 깊은샘, 2006. 앞으로 이 책에서 소설을 인용할 때는 본문에 면수를 밝혀 적기로 한다.
- 11) 이 글에서 단편소설인 이 세 텍스트를 대상으로 삼은 것은 박태원이 “단편소설이란, 원래가 예술적 세련이 없이는 애초부터 성립되지 못하는 것”(『표현·묘사·기교·창작여론』)이라고 전제하며 장편보다 단편이 기교적이라고 보았던 점을 적극 반영한 결과다.

2. 부인(否認)하는 수사, 위장된 모호함

박태원이 소설에서 부정문을 빈번하게 사용하고 있으며, 그 부정의 문체를 통해 주체가 놓인 불가능한 시대적 상황을 효과적으로 형상화하고 있음은 이미 지적한 바 있다.¹²⁾ 이 장에서는 이러한 부정의 문체와 동계에 놓이면서도 다른 목적을 가지고 선택된 어휘, ‘모르다’를 중심으로 부인(否認)의 어휘적 특징에 대해 검토해보고자 한다. 부인이란 “어떤 내용이나 사실을 옳거나 그러하다고 인정하지 아니함”이라는 사전적 의미를 가지고 있다. 따라서 부인은 넓은 범주에서는 부정의 문법에 포함되지만, 긍정의 의미를 제시하고 그것을 다시 부연하는 형태로 문장을 구성함으로써 결국 불확실한 의미망을 형성시키고 만다는 점에서 부정과 차이를 가진다.

박태원은 소설 곳곳에서 ‘모르다’의 어형을 통해 지속적으로 문장 전체를 부인하는 형태를 취하고 있다. 이 글에서 주목하고자 하는 것은 박태원이 소설에서 ‘모르다’를 사용하는 용례의 양상이다. 대표적 예인 『거리』의 화자는 겨우 중학교만 마친 탓에 일자리를 구할 수 없는 인물이다. 설상가상으로 체질이 허약하여 노동도 견디지 못한다. 원고를 팔아서만 가족을 부양할 수 있는데, 그마저 여의치 않아 거리로 떠밀려 나오게 된 화자는 ‘모르다’라는 어휘를 22번이나 반복하여 사용한다. 대표적인 문장들을 꼽아보면 아래와 같다.

(가) 뿐만 아니라 어머니는 또 어머니대로 자기의 ‘귀한’ 아들이 그러한 부녀자가 내직으로나 할 일에 손을 대는 것이 애처럼 생각되었는지도 모른다. (163면, 밑줄-인용자)

12) 김아름, 『부정의 문체, 불가능과 망설임의 주체들- 박태원의 『거리』, 『딱한 사람들』, 『소설가 구보씨의 일일』론』, 『현대소설연구』 61권, 2016, 263-295면.

(나) (...) 사람과 사람 사이의 관계란 어쩌면 그들의 실체의 거리가 멀어지면 멀어질수록, 그들의 마음의 거리는 도리어 더욱더 가까워지는 것인지도 모르겠다고 나는 그러한 것을 마음 한구석에 느끼며(...) (174면, 밑줄-인용자)

두 개의 인용문에서 알 수 있는 것처럼 박태원의 소설에서는 【-나지】와 결합하여 “불확실한 사실에 대한 짐작이나 의문”¹³⁾의 뜻으로 ‘모르다’를 활용하는 경우가 빈번하게 발견된다. (가)처럼 화자가 어머니의 뜻을 정확하게 알 수는 없으나 다만 그것을 짐작하는 경우, (나)처럼 확실하지 않은 것에 대해 모호하게 표현을 하는 경우 등 주로 그 사태의 정확성이나 객관성에 대해 확신하지 못할 때에 이 양태용언 ‘모르다’를 사용하고 있다고 할 수 있다.

‘모르다’의 용례에 대해 연구한 김지은은, 이것을 서술기능을 하는 경우와 다른 용언 뒤에 쓰여 양태만을 나타내는 경우로 구분하고 후자의 경우를 또다시 “가능성의 많고 적음, 즉 그 정도와 관련된 것과, 가능성 자체가 있는가 없는가, 즉 그 존재 유무와 관련된 것”¹⁴⁾으로 나누고 있다. 이 글에서 주목하고자 하는 것은 ‘모르다’가 바로 이 ‘가능성’의 문제로 수렴된다는 점이다. 위의 (가)를 비슷한 의미를 지니는 구문으로 바꾸어보면 아래와 같다.

(가) 뿐만 아니라 어머니는 또 어머니대로 자기의 ‘귀한’ 아들이 그러한 부녀자가 내직으로나 할 일에 손을 대는 것이 애처럼 생각되었는지도 모른다. (163면, 밑줄-인용자)

(가)-1. 뿐만 아니라 어머니는 또 어머니대로 자기의 ‘귀한’ 아들이 그러한 부녀자가 내직으로나 할 일에 손을 대는 것을

13) 표준국어대사전 참조

14) 김지은, 『‘보다’와 ‘모르다’의 특수한 쓰임에 대하여』, 『언어정보와사전편찬』 7권, 연세대학교언어정보연구원, 1997, 167면.

애처롭게 생각했을 가능성이 있다.

(가)-2. 뿐만 아니라 어머니는 또 어머니대로 자기의 ‘귀한’
아들이 그러한 부녀자가 내적으로나 할 일에 손을 대는 것을
애처롭게 생각했나 보다.

제시된 (가)-1과 (가)-2는 ‘-르지도 모른다’의 형태를 띠는 (가)의 예문을 비슷한 의미인 ‘-르 할 가능성이 있다’와 ‘보다’ 구문으로 각기 바꾼 것이다. (가)-1과 (가)-2가 ‘애처롭게 생각되었다’라는 쪽에 무게를 두고 서술된 반면, (가)의 경우는 중립적 의미를 지닌다. 화자가 ‘애처롭게 생각되었는지도 모른다’고 서술했다고 해도, 그것이 ‘애처롭게 생각되었다’는 쪽에 무게를 둔 것인지, ‘애처롭게 생각되지 않았다’는 쪽에 무게를 둔 것인지는 판단할 수 없는 문제이기 때문이다. 그래서 김지은은 “양태용언 ‘보다’ 구문이 명제의 실현 가능성이 많음을 나타내는, 가능성의 정도와 관련된 표현인데 비해, 양태용언 ‘모르다’ 구문은 가능성의 존재 유무와 관련된 표현”¹⁵⁾이라고 지적한다. ‘모르다’는, 가능성과 불가능성의 여부가 미결정된 상태를 지시해주는 어휘인 것이다. 따라서 ‘모르다’는 불확정성의 영역으로 수렴하는 어휘라고 할 수 있다. 아래의 예문들도 마찬가지다.

(다) (...) 그들의 내게 대한 우정은, 그들의 다른 벗에 대한
우정과, 서로 구별되지 않으면 안 될지도 모른다.(164면, 밑줄-
인용자)

(라) (...) 남의 은혜를 입었다는 그 점 하나만으로도 적잖이
불유쾌한 지위에 있게 되는 내가 객쩍게 그들의 우정에 사례

15) 김지은, 위의 글, 169면.

를 한다든 하는 것은 지극히 어리석은 일일지도 모른다 (165면, 밑줄-인용자)

(다)의 경우, 다소 강한 확신으로 ‘구별되지 않으면 안 된다’는 명제에 대해 서술하고 있지만 박태원은 여기에 양태용언 ‘-르지도 모른다’를 덧붙임으로써 그 의미를 불확실하게 변모시켜버린다. (라)의 경우도 마찬가지다. ‘어리석은 일이다’라는 명제 앞에 ‘더 할 수 없이 극진하게’라는 다소 강한 의미를 가진 부사를 덧붙임으로써 수사적 효과를 꾀하는 이 문장의 양태용언은 결국 ‘-르지도 모른다’이다. (다), (라)의 경우처럼 확실성이 극대화된 전제가 나오다가 양태용언에 이르러 그 의미가 ‘불확실’ 쪽으로 기울는 이러한 문체는, 소설 전반에 걸쳐 의도적으로 반복된다. 이 과정을 통해 박태원은 가족의 생계를 책임질 수 없다는 열패감에 휩싸여 자살을 결심했다가도 가족을 떠올리며 마음을 다잡고, 그저 “불쾌하게, 또 우울하게” 하루를 살아낼 수밖에 없는 화자의 거리 방향담은 매우 효과적으로 묘사하며, 동시에 미결정된 화자의 심리상태를 적확하게 드러낸다.

이러한 문체는 아이스테인손의 모더니즘에 대한 성찰을 떠올리게 한다. 그에 따르면 모더니즘의 기획은 언어의 의사소통적이고 기호학적인 기능에 저항한다. 그래서 모더니즘적 글쓰기가 “의사소통이라는 규범적인 언어의 안정성으로 도피하려는 것에 저항하는 것”¹⁶⁾이라는 관점은, 흔히 ‘방해의 미학’으로 설명된다. 아래의 예문은 이러한 ‘방해의 미학’을 여실히 보여주는 적절한 예가 될 수 있다.

사실 어떠한 형식으로든 남에게 은혜를 베푸는 것은 그것만으로 이미 유쾌한 일이요, 그래 그의 마음은 쉽사리 만족하고 또 자랑스러울 것이므로 베푼 은혜의 보상을 그는 제 마음 위

16) A. 아이스테인손, 임옥희 옮김, 『모더니즘 문학론』, 현대미학사, 1996, 249면.

에 충분히 구하였다 할 수 있을 것이라, 따라서 남의 은혜를 힘입었다는 그 점 하나만으로도 적잖이 불유쾌한 지위에 있게 되는 내가 객쩍게 그들의 우정에 사례한다든 하는 것은 지극히 어리석은 일일지도 모른다. 그러나 역시 세상일을 그렇게 해석하는 것은 옳지 않을 것으로 그것은 오로지 나의 가난과 비굴로 하여 뼈뺏어진 감정에서 우러나온 것일지도 모른다. 깨달으면 나는 또 몇 번이고 쓰디쓴 침을 삼키지 않으면 안 되는 것이나, 대체 그 어느 생각이 옳은 것이든 간에 그 어느 것이 고가 모두 내 마음 위에 부과되는 적지 않은 부담임에는 틀림없는 것이라, 그래 나는 단 얼마 동안이라도 그들을 결코 심방하는 일 없이 지내보리라 마음먹었다. (165면, 밑줄-인용자)

인용문에 드러난 화자의 마음에는 이미 이분법적인 대립이 선명하다. ‘그들’은 “은혜를 베푸는” 사람이며 따라서 그 마음만으로도 “유쾌”하다. 그러나 ‘나’는 “남의 은혜를 힘입”은 사람이며 따라서 ‘불유쾌한 지위에 있게 되는’ 사람이다. 이 이분법적 대립의 문체 안에서 화자는 부인을 거듭하며 자신의 생각을 모두 불확실한 것으로 만들어버린다. ‘어리석다’와 ‘어리석지 않다’, ‘뼈뺏어진 감정에서 우러나온 것이다’와 ‘그렇지 않다’ 사이를 오가는 화자의 마음 상태는 결국 확정된 것이 없는 상태에서 ‘모른다’고 되뇌는 것으로 마무리된다.

물론 이런 화자의 마음속에도 확실한 것은 있다. “대체 그 어느 생각이 옳은 것이든 간에 그 어느 것이 고가 모두 내 마음 위에 부과되는 적지 않은 부담임에는 틀림없”다는 것이다. 결국 화자는 양자 사이에서 고민하며 하나를 택일하는 것이 아니라, ‘불확정’ 속에서 양자 모두를 독자에게 보이고 있다. 이로써 독자는 의사소통의 확실성으로부터 방해받을 뿐만 아니라, 화자에 대해 감정을 이입할 수 없는 상태가 된다. 이러한 ‘모르다’를 통한 부인의 문체와, 「거리」에 묘사된 화자의 우유부단한 성격은 매우 효과적으로 결합하면서 소

설의 주제를 성취하는 데 기여하게 된다. 이 ‘모르다’가 『거리』의 화자가 처한 불확실하고 불안정한 현재를 매우 효과적으로 형상화하고 있기 때문이다.

또 다른 작품 『전말』에서 이러한 ‘모르다’의 세계관은 보다 구체화된 양상을 보인다. 이 소설에도 역시 무능력한 화자가 등장하는데, 그가 친정에서 얼마간의 돈을 융통한 아내에게 화를 내고, 아내가 집을 나간다는 것이 소설의 골자다. 이 소설의 화자는 ‘무능력’하다는 점에 있어서는 다른 소설 속 인물들과 비슷하지만, 다른 소설 속 인물들보다 자존심을 중시한다는 점에서는 주목할 만하다. 도입부의 문체를 살펴보면 화자의 자의식은 아래와 같은 술어들로 표현되어 있다.

나는 즉시 아내에게 내일이라도 집에 돌아가 그 돈을 반환하고 오라고 명령하였다. 내가 가난한 것은 사실이나 나는 그러한 방법으로 남의 원조를 받고 싶지는 않았다.

이튿날, 아내는 내 말을 빙자하고 그의 친정어를 다녀왔으나, 나는 그가 결코 그가 그 돈을 반환하지 않았을 것을 알고 있었다. 마음에 꽤빚하였으나 그래도 아직 나는 모른 체하였다. (151면, 밑줄-인용자)

밑줄 친 술어들은 화자가 자신의 자의식을 가시적으로 보여준다는 점에서 문체적 특성을 지닌다. 화자가 아내에게 돈을 돌려주라고 “명령”하였을 때, 둘의 관계는 철저히 상하의 관계로 설정된다. 이때 화자가 사용하는 단어도 “즉시”, “반환” 등으로 위압적인 인상을 준다. 그러나 결국 아내는 돈을 돌려주지 않았고, 화자는 모든 사건의 전말을 알고 있었음에도 “모른 체”하기로 마음먹는다. 이때 이 “모른 체”의 태도는 사건의 도입부를 장식하면서 화자의 지위를 보다 높은 것으로 만들어준다. 특히 이 부분의 서술은 원조, 명령, 반환 등의

공적인 영역에서 사용하는 어휘들로 구성되어, 화자의 태도도 자못 객관적이고 공적인 태도로 읽히는 효과를 거둔다. 게다가 화자는 아내가 집을 나갈 결심을 말하였을 때, “당황하여 그의 옷자락을 잡는 다거나, 또는 위류하는 뜻의 말을 한다거나 하는 것은, 남자로서 다시 없는 추태일 것”이라고 생각하기까지 하는 인물로 묘사된다. 그래서 그는 “그의 뜻을 장하다 하고”, “다만 의지가 박약한 그로서 능히 모든 고난을 물리치고, 초지를 관철할 수 있을 것인가, 그것이 적지 않아 염려됨을 말”하는 방식으로 아내를 보내주고 마는 인물이다.

그러나 그러한 화자의 굳건했던 위상이 흔들리기 시작한 것은 아내가 진짜로 집을 나가버리고 나서부터다. 화자는 “위인이 변변치 못하다고, 그러한 말을 듣는다더라도 하는 수 없는 노릇”(153면)이어도, “꼬박이 그 밤을 새우고 말았”던 것이다. 그리고 그러한 위상의 변화는 점차 문체적 변화로 가시화된다.

내가 꼬박이 새우고 만 같은 하룻밤을 그는 그때 없이 달게 잠들 수 있었을지도 모르겠다고, 분명히 그랬을 것이라고, 그렇게 생각되었을 때, 나는 새삼스러이 내 자신의 경우가 얼마나 불쾌한 것인가를 깨달았다. 나는 멀거니 책상 위의 시계를 바라보다가, 오전 열한시면 혹은 집을 나간 아내가 다시 돌아올 그러한 시각일지도 모르겠다고 즉시 옷을 갈아입고 모자를 썼다.(153면, 밑줄-인용자)

아내가 집을 나가고 난 뒤, 한숨도 못잔 화자는, “그는 그때 없이 달게 잠들 수 있었을 지도 모르겠다고” 이야기하면서도, 그것에 일말의 확신을 가지고 있었던 것으로 여겨진다. “분명히 그랬을 것이라고” 생각하는 바로 뒤의 문장이 그 증거다. “아내가 다시 돌아올 그러한 시각일지도 모르겠다고” 생각하는 모습도 마찬가지다. 그는

“모르겠다”고 생각하면서도 “즉시 옷을 갈아입고” 모자를 쓰는 행동력을 보여준다. 이때까지는 ‘모르’는 상태에서도 자신의 생각에 일말의 확신을 가지고 있었던 것이다. 그러나 밖을 나갔다가 다시 집으로 돌아와도 아내가 보이지 않자 화자가 느끼는 ‘불확정성’과, 그로부터 말미암은 불안감은 극에 달한다.

나는 전신에 피로를 느끼며, 그대로 마루 위애가 쓰러져 버렸다. 아내의 몸 위에, 혹은, 정말 불행이 있었는지도 모른다. 그가 그의 친절에 돌아간 것이라면, 적어도 오늘 아침에까지 무슨 소식이든 게서 있었어야만 할 것이다. 이제 나는 다시 아내를 볼 수 없을지도 모른다……. 문득 어젯저녁, 집을 나갈 때의 아내의 뒷모양이, 결혼식장에서 돌아올 때, 찻속에서의 그의 옆얼굴이, 그리고 내게 희망과 행복을 아르켜 주던 그의 눈이, 뺨이, 입이, 그러한 모든 것들이 질서 없이, 나의 망막 위에 떠오르고, 또 사라졌다. 약간의 물질이, 참말이지 약간의 물질이, 능히, 그를 만족시킬 수 있었던 것을, 나의 가난이 마침내 그에게 조그만 기쁨이나마 가져다 주지 못하였던 것을 생각해 내었을 때, 어느 틈엔가, 나의 뺨 위를 두 줄 눈물이, 소리도 없이 흘러내리고 있었다. 희망을 가질 수 있도록, 좀더 달리 생각하여 볼 기력도 있을 턱 없이, 나는 얼마 동안을 그대로 그렇게 마루 위애가 쓰러져, 가엾은 아내여, 불쌍한 아내여, 하고, 그것은 흡사히 얼빠진 사람 같았다.(159면, 밑줄-인용자)

화자는 “아내가 나를 괴롭히려고 그러한 행동을 취한 것이라면 그는 그가 예기한 것 이상으로 성공하였다”(153면)고 인정하며 “젊은 아내의 몸 위에 일어날 수 있는 온갖 불행한 일, 온갖 놀라운 일, 그러한 것들을 생각하여 보고, 마음이 편안하지 못”한 상태로 아내를 걱정한다. ‘불행이 있다’와 ‘불행이 있지 않다’ 사이, ‘아내를 볼 수 없다’와 ‘아내를 볼 수 없는 것은 아니다’ 사이에서 불확실성의 추는 지속적으로 움직인다.

화자가 느끼는 이러한 불확실성은 고스란히 독자에게도 전달된다. 결국 눈앞에서 아내의 모습이 “떠오르고” 다시 “사라”지는 두 개의 축 사이에서, 홀로 거리를 쏘다니는 화자의 마음은 온갖 ‘불확정성’의 불안으로 가득 차 버리게 되는 것이다. 그래서 이때 사용하는 어휘도 극히 감정적이다. 뒷모양, 결혼식장, 찻속, 희망, 행복, 눈, 뺨, 입, 이런 것들이 모두 “질서없이” 화자의 눈앞에 “떠오르고, 또 사라졌”다는 표현이 그러하다. 그래서 화자는 결국 “좀더 달리 생각하여 볼 기력도 있을 턱 없이”, “흡사히 얼빠진 사람”처럼 있을 수밖에 없는데, 이때 작가가 사용하는 어휘들은 소설 도입부에서 사용했던 공적인 어휘들과 명백하게 대조를 이룬다. 확실하지 않은 감정으로부터 오는 “불쌍한”, “가연은” 같은 수식어를 아내에게 붙이면서, 자신의 감정을 여과없이 드러내고 있는데, 이때, 독자 앞에는 ‘명령’ 하던 화자는 멀찌감치 사라지고, ‘불안’하게 눈물 흘리는 화자만이 남는다. 이러한 아내의 행방에 대한 불확정성은 ‘모르다’의 구문과 효과적으로 결합하고 있는 것이다.

이 작품에서 가장 흥미로운 부분은 화자가 아내와 길에서 우연히 만난 순간, 이러한 불확정성의 불안감이 일소되고 아래와 같은 문장들만이 남아있는 부분이다.

나의 아내는 분명히 내게로 돌아오는 길인 듯싶었다. 그는 그것이 변화한 거리 위임에도 불구하고, 나와 눈이 마주치는 순간, 용이하게 얼굴을 붉히고, 그리고 그의 눈에는 순간에 눈물이 그렇그렇하였다. 그래도 나는 남편된 자로 마땅히 한마디 그를 타일렀어야만 옳았을지 모른다. 그러나 그보다 먼저 나는 새삼스러이 엇저녁 이래로 물 한 모금 마시지 않았던 것을 생각해 내고 갑자기 견딜 수 없게 배고픔을 느끼며, 밥은 어떡했소, 하고 그러한 것을 그에게 묻고 말았다. 나는 그가 분명히 밥을 먹었으리라 추측하였음에도 불구하고 그는 서슴지 않고 고개를 모로 흔들었던 까닭에, 나는, 마음에 일종 가만한 기쁨

조차 맛보며, 자아 그럼 어디 가서 자(저)녁-인용자]을 먹읍시다.(160면, 밑줄-인용자)

화자는 아내를 만난 순간, “돌아오는 길인 듯싶었다”고 짐작하지만, 그 앞에 ‘분명히’라는 부사를 넣어 자신의 생각에 확신을 더한다. 화자의 심리 상태는 아내를 만난 순간 주체에 대한 확신으로 가득 차 있게 되는 것이다. “용이하게 얼굴을 붉히”는 아내는 화자를 보자마자 “눈물이 그렇그렇”한 상태가 된다. 이 순간 화자의 지위는 아내를 “타일렀어야만 옳”은 ‘남편된 자’로 격상된다. “밥은 어떡했소”, “자아 그럼 어디 가서 자(저)녁을 먹읍시다”하고 씩씩하게 물을 수 있었던 정황들은 화자의 심리 상태 변화에 따른 문체의 변화 흔적을 적나라하게 보여주고 있다. 특히 화자는 한 단락 안에서 “이치로 보아 당연한” 등의 의미를 지닌 ‘분명히’, ‘마땅히’ 등을 연거푸 사용함으로써 자신의 확고한 심리상태를 가시적으로 표현해낸다. 이렇듯 화자의 심경이 변화해가는 과정을 간단하게 도표화하면 다음과 같다.

사건		화자의 심리	문체적 특성	‘불확정성’의 정도
기	아내 가 돈을 받음	아내 를 타이름	나는 그가 결코 그가 그 돈을 반환하지 않았을 것을 알고 있었다. 마음에 꽤 씌웠으나 그래도 아직 나는 모른 체하였다.	없음
승	아내가 집을 나갈	여유 를 부림	혹은 집을 나간 아내가 다시 돌아올 그러한 시각일지도 모르겠다고, 즉시 옷을 갈아입고 모자를 썼다.	약함
전	기출 하 루 뒤	불안 이 엄습함	아내의 몸 위에, 혹은, 정말 불행이 있었는지도 모른다.	강함
결	아내 를 만남	안도	나는 그가 분명히 밥을 먹었으리라 추측하였음에도 불구하고 그는 서슴지 않고 고개를 모로 흔들었던 까닭에...	없음

〈표1〉 「전말」의 기승전결에 따른 불확정성의 정도

위의 표1은 아내가 집을 나가고 돌아오기까지의 과정을 기승전결로 정리한 것이다. 플롯에 따라 화자의 심경은 ‘아내를 타이름-여유-불안-안도’로 변화하고, 이러한 과정에서 화자가 느끼는 불확정성의 정도는 ‘없음-약함-강함-없음’의 과정으로 변모한다. 화자의 내면이 ‘확정성’의 세계에서 ‘불확정성’의 세계로, 또 그것이 다시 ‘확정성’의 세계로 이동하는 그 경로에는 문체의 변화가 자리하고 있었던 것이다.

3. 믿을 수 없는 화자, 침해받는 서사

전술한 바대로 ‘불확정성’의 문체가 「전말」에서 화자의 심리, 그리고 소설의 주제에 기여하고 있는 것은 분명해 보인다. 이 연구에서 보다 주목하고자 하는 것은 이 소설의 화자가 이러한 ‘불확정성’의 문체를 거듭함으로써 독자로부터 신뢰를 상실한다는 점이다. 「전말」의 화자는 아내가 돈을 돌려주지 않았음을 알면서도 아이러니한 태도로 일관한다. 모른 체 하다가 아내가 장모에게 이야기하자 비로소 “아내를 꾸짖”는 것이다. 이때 그가 보인 모순적인 행동은 독자로부터 신뢰를 잃게 만든다. 그리고 그는 ‘믿을 수 없는’ 화자로 전락하게 된다.

일반적으로 믿을 수 있는 화자란 “그 자신의 서술이나 스토리에 대한 논평이, 전체 이야기 구조나 텍스트가 지니고 있는 허구적 진실에 대한 신뢰할 만한 설명이라도 독자들이 받아들일게 되는 화자”¹⁷⁾를 일컬으며, ‘믿을 수 없는 화자’란 그 반대의 경우를 일컫는다. 독자들은 이 화자의 서술에 항상 의혹을 가지게 되는데, 이러한 논의에 따르면 「전말」의 화자는 믿을 수 없는 화자가 된다. 이때

17) 한용환, 『소설학사전』, 문예출판사, 2004, 166면.

“화자가 사용하는 언어가 내적 모순을 지니고 있거나 양다리 걸치기 식의 인상을 줄 때 그 언어는 소급 효과를 가져와 그 언어 사용자의 신빙성을 무너”¹⁸⁾뜨린다는 점은 주목할 필요가 있다. 이러한 ‘믿을 수 없는 화자’ 때문에 독자들은 『전말』의 전말을 알고 난 뒤에도, 즉, “나의 아내는 분명히 내게로 돌아오는 길인 듯싶었다”는 서술이나 “나와 눈이 마주치는 순간, 용이하게 얼굴을 붉히고, 그리고 그의 눈에는 순간에 눈물이 그렇그렁하였다”는 서술을 읽고 난 뒤에도, 그 서술을 완벽하게 신뢰할 수 없게 되는 것이다. 이 소설의 마지막 장면이 해학적으로 보이는 것은 이 때문이다. 독자는 화자를 믿을 수 없는 상태에서 끊임없이 그를, 또 그의 서술을 의심하며 소설을 읽게 되는데, 화자는 “자아 그럼 어디 가서 저녁을 먹읍시다”라고 허세를 부리는 등 복원된 자신의 일상성, 자신의 주체성에 만족감을 드러내기에 여념이 없는 모습을 보여준다.

따라서 『전말』의 마지막 장면은 극적 아이러니로 이해할 수 있다. 등장인물이 자신의 행동에 대해 이해하고 있는 것과 소설이 그 행동에 드러내고 있는 것 사이에 ‘상당한 대조’가 내포되어 있기 때문이다. 이러한 대조가 서로 충돌할 때, 독자는 결국 소설의 결말부를 읽고 나서도 쉽사리 소설의 결말에 대해, 또 화자에 대해 확정된 판단을 내리지 못하는 상황에 직면하게 되고, 결말의 의미는 끊임없이 지연된다. 결국 “아이러니를 떠받드는 문화는 또한 필연적으로 우유부단의 문화”¹⁹⁾라는 모레티의 지적은 이 지점에서 굉장히 유효하게 이해될 수 있다. 아이러니의 가장 전형적인 특징은 시간을 멈추게 하고, 이미 결정된 것에 질문하게 하거나, 이미 끝난 사건을 다른 관점에서 재검토하게 하는 능력이라고 보았을 때, 아이러니는 무엇을 할 것인가를 결코 제시하지 않는다는 것이다. 그러나 모레티는

18) 한용환, 위의 책, 168면.

19) 프랑코 모레티, 성은애 옮김, 『세상의 이치』, 문학동네, 2005, 227면.

“사는 것은 선택이고, 결정이란 인간의 삶이나 역사로부터 근절될 수 없”으므로, 우유부단의 패러다임은 “자의적인 결단”에 의지할 수밖에 없다고 보았다. 텍스트 내부에 전적으로 “제시된” 이야기가 아니라, ‘자의적인 결단’에 의한 이야기를 전개시키기 위해 의미는 끊임없이 지연될 수밖에 없다는 것이 이 소설이 가진 속성인 셈이다.

이러한 믿을 수 없는 화자가 보다 전면에 등장하는 작품으로는 『길은 어둡고』를 꼽을 수 있다. 『길은 어둡고』는 네 살 무렵 노는 계집과 손을 맞잡고 만주로 도망간 ‘아버지’, 자신을 키우느라 공장에 다니다 “저주할 폐병”을 얻어 죽은 ‘어머니’ 때문에, 열세 살 되던 해부터 고생살이를 시작한 향이를 화자로 내세운다. ‘하나꼬’라는 이름으로 “밤늦도록 마음에 없는 웃음을 팔고, 못사나이들의 주정반이에 마음과 몸이 괴로웠어도, 그래도 하루 일을 마치고 집으로 돌아가면, 그곳에는 사랑하는 이의 따스한 품이”(184면) 기다리고 있어 행복한 여성이 바로 향이었다. 이런 향이의 내면적 갈등은, 향이가 “몸과 마음을 함께 허락하여도 좋다고 생각한 그 사내에게, 이미 아내가 있고, 자식이 있음”을 알아버린 데서 시작한다. 이미 “마음과 몸”을 허락하여 버린 뒤의 일이었기에 향이의 상실감과 고독은 더욱 컸다. 남자는 향이에게 함께 떠날 것을 제안하지만, 향이는 “분명히 마음이 변한 듯싶”은 남자에게서 비참함을 느낀다. 결국 ‘새 주인’에게 팔려 열차를 타고 경성을 떠나던 향이는 남자와의 행복했던 하루를 떠올리고, 영등포에서 경성으로 다시 거슬러 올라가며 남자에게 돌아갈 마음을 먹는다.

이 소설 속 향이는 ‘혼란과 세상 물정 모름’이라는 특성을 가졌다는 측면에서 ‘믿을 수 없는 화자’의 한 전형을 보여준다.²⁰⁾ 남자와의 사랑, 자신의 미래 등을 두고 고민하는 향이의 혼돈스러운 현재는 결국 향이의 서술을 믿을 수 없게 만드는 요인으로 작동한다.

20) 한용환, 앞의 책, 167면.

향이는 이제 갓스몰이었고, 갓스몰이라도 생일이 선달이 생일이라, 만으로 치자면 이제 겨우 열여덟, 그러한 향이가 벌써 ‘삶’의 괴로움을 맛보지 않으면 안되었던 것은 확실히 한 개의 애처로운 사실이었다.

그러나 물론 삶의 괴로움을 요즈음에 비롯한 것이 아니다.

향이가 네 살이나 그밖에 안 되었을 때, 어떤 노는 계집과 손을 맞잡고, 만주라든가 어디라든가로 도망간 아버지는…(181면, 밑줄-인용자)

이 부분은 매우 흥미로운 문체적 특성을 보여준다. 작가는 ‘갓스몰’이라는 표현으로도 부족했는지 생일까지 계산을 하며 ‘만으로 치자면 이제 겨우 열여덟’이라고 향이를 묘사한다. 인물의 정보에 있어서 정확성을 추구하고자 한 것이다. 그러나 이어지는 뒷부분의 정보들은 제공되는 양상이 사뭇 다르다. 아버지가 도망간 것이 “네 살”이라고 설명했다가 이내, “그밖에 안 되었을 때”라고 덧붙임으로써 의미를 모호하게 만든다. 아버지가 도망간 곳도 “만주”라고 했다가 이내 “어디라든가로”라고 덧붙임으로써 그 서술을 신뢰할 수 없게 만든다. ‘확정성’을 갖지 못한 상태에서 갈팡질팡하는 화자의 심리적 태도가 이러한 표현으로 거듭되고 있는 것이다.

박태원이 ‘그러나’를 활용하는 것도 비슷한 맥락에서 이해할 수 있다. 향이의 마음은 지속적으로 ‘남자와 함께 하는 것’과 ‘이별하고 군산으로 떠나는 것’ 사이에서 갈팡질팡하는데, 이러한 심경의 변화는 ‘그러나’를 통해 지속적으로 반복되는 형태로 표출된다.

향이는 군산이 어떠한 곳이든, 사실 그러한 것이 큰 문제일 수 없어, 오직 그는 근래로 좀더 싸늘해진 남자의 태도만을 생각하고 있었던 것에 지나지 않았다.

그러나 그 사내를 따라 군산으로 떠난다는 말이, 내일 모레로 닥쳐 왔을 때, 향이는 역시 어찌하면 좋을지 망설거리지 않

을 수 없었다. (...)

그러나 이미 이렇게까지 된 이제에 이르러, 남자와 헤어질 마음은 도리어 없어지고, (...) 그러한 모든 것을 셈쳐 보았으면서도, 그래도 자기의 그 남자에게 대한 떠나기 어려운 감정을, 향이는 아무렇게도 하는 수 없었다.

그러나 남자는 언제나 다름없이 그에게 등을 향하고 잠들었고, 깨어 서로 얼굴을 대하여도 거의 말 한마디 주고 받는 일 없었고, 경제적으로 남자가 완전히 무력함을 알고 있는 주인 마누라는, 한결같이 향이만을 즐겼고, 그리고 또 밖에는 며칠을 연대어 곳은 비만 내렸고... (102~103면, 밑줄-인용자)

위의 인용문과 같은 '역접'은 향이의 심경이 자꾸만 변화해가는 것을 표현하는데 있어서는 더할 나위 없이 효과적이다.²¹⁾ 대개의 독자는 '이야기'를 일방향성을 가진 하나의 흐름으로 파악하고 그 흐름을 따라가는 독법으로 소설을 읽어낸다. 그러나 본래 수용이론에서 독서의 과정은 항상 역동적이다. 특히 텍스트로부터 일관된 의미를 구성하려고 노력하는 것이 독자의 역할인데, 이때 독자는 "텍스트의 요소들을 선별하고 조직하여 수미일관한 총체들로 만들게 되며, 어떤 요소들은 제외하고 어떤 요소들은 전면에 부각시키며 어떤 항목들은 특정한 방식에 의해 '구체화'"²²⁾ 하는 작업을 시행한다. 따라서 독서는 단순한 직선운동이 아니다. 우리가 처음 추측한 것들에 올 것을 해석하는 데 적용된 증거들을 생성해내지만, 다음에 오는 것이 거꾸로 우리가 처음에 이해한 것을 변형할 수 있기 때문이다. 문장 역시 마찬가지다. 각각의 문장들은 다음 문장에 의해 확증되거나 도전받거나 침해된다.

21) 『소설가 구보씨의 일일』에 사용된 '그러나'는 "서술자"가 의식의 흐름을 조율하기 위해 사용한 접속사라면, 『길은 어둡고』에 사용된 역접은 독자로 하여금 '서술'의 방향을 짐작할 수 없게 만들기 위해 사용되었다는 점에서 차이가 있다.

22) 테리 이글턴, 김명환 외 옮김, 『문학이론입문』, 창작과비평사, 2006, 99~100면.

『길은 어둡고』의 화자인 향이의 서술도 이러한 관점에서 해석할 수 있다. 군산으로 떠날 것을 고민했다가도, 가지 않을 것을 다짐하면서 끊임없이 ‘그러나’로 이전 문장을 부정하고 반복하는 사이, 독자들은 다음 문장에 의해 이전의 서술이 도전받거나 침해될 수 있다는 사실을 일종의 “규칙”처럼 깨닫는다. 향이는 도입부부터 줄곧 그 래왔던 믿을 수 없는 화자이기 때문이다. 그래서 독자들은 이내 ‘그러나’로 연결되기 이전의 문장들과 이후의 문장들, 그 사이의 간극을 의식하며 다음 내용을 유추하기 힘든 ‘불확정성’의 영역에서 이 소설을 읽어내게 된다. 즉, 이러한 문체는 일종의 기대지평을 만들어내는 역할을 한다. 기대지평에는 “선협, 경험, 전통, 습관, 상식, 교육 등으로 초래된 지식이 내재되어 있”²³⁾는데, 향이가 믿을 수 없는 화자임을 이미 ‘경험’한 독자들은 이 ‘문장’은 확정된 것이 아닐 것이라는 ‘의심’을 끊임없이 만들어내고야 한다. 이러한 수용자의 태도는 ‘기대지평’을 충실히 반영한 결과인 것이다.

물론 소설이 ‘결말’을 가지고 있는 텍스트인 만큼, 작품의 결말에서는 향이도 결국 ‘결정’을 하게 되고 작품은 ‘확정성’의 영역으로 향해간다. 그러나 이 작품이 수미상관의 구조를 가지고 있는 까닭에 그 결말은 ‘확정성’을 얻지 못한다. 대개 수미상관의 구조는 하나의 글을 완결된 구조로 만들어주는데, 이 소설은 ‘도입’과 ‘결말’을 동일하게 구성함으로써 정반대의 효과를 성취한다.

이렇게 밤늦어 등불 없는 길은 어둡고, 낮부터 내린 때아닌 비에, 골목 안은 골라 디딜 마른 구석 하나 없이 질척거린다.

옆구리 미어진 구두는 그렇게도 쉽사리 흙물을 용납하고, 어느 틈엔가 비는 또 진눈깨비로 변하여, 우산의 준비가 없는 머리와 어깨는 진저리치게 젖는다. 뉘집에선가 서투른 풍금이 찬미가를 타는가 싶다. (179면, 197면, 밑줄-인용자)

23) 차봉희 편저, 『수용미학』, 문학과지성사, 1985, 34면.

『길은 어둡고』의 도입이자 결말인 이 인용문은 향이가 초점화자로서의 ‘주체성’을 박탈당한 것을 보여주는 단적인 예다. 밑줄 친 부분처럼, 문장을 이끌어가는 것은 ‘향이’가 아니라, ‘골목 안’이거나, ‘비’다. ‘구두’나 ‘머리와 어깨’처럼 신체의 일부가 주체가 되기도 한다. 이러한 문체는, ‘향이’라는 인물이 능동적인 주체가 될 수 없다는 데서 온 것이다. ‘섭사리 흙물을 용납하는’ 것도 향이고, ‘진저리 치게 젖는’ 것도 ‘향이’일 테지만, 향이는 “구두”와 “머리와 어깨”로 파편화됨으로써, 온전한 주체로 바로 설 수 없게 된다. 뿐만 아니라 작품의 결말에 이르러 결국 남자에게로 돌아가기로 결심한 향이가 또다시 ‘골목 안’에 놓이게 되면서, 향이라는 주체는 다시 파편화되는 과정을 거친다. 결국 어둠 속에서 향이는 또 고민하게 될 것이고, 이 소설은 언제까지고 되풀이될 것이기 때문이다. 이러한 ‘반복’의 문체는 끊임없는 의심을 만들어내며, 결국 독자로 하여금 향이의 내적 갈등을 영원한 불확정성의 영역에 두게 만드는 효과를 성취한다.

사실 이 소설에서 ‘향이’는 철저한 서발턴이다. 향이의 태생이 친절하게 묘사된 것은 차치하고라도 향이는 소설 안에서 철저히 “권력 관계 안에서의 종속적 위치”²⁴⁾를 지닌다. 남자와의 관계가 그렇다. 향이는 남자의 부인에게도, 남자에게도, 새 주인에게도, “종속적 위치”를 가진다. 따라서 향이는 “지배적 위치에 있는 엘리트와 분리되며, 권력관계의 ‘내부에서’ 그들과의 ‘차이’를 드러”²⁵⁾내는 인물이다. 이것은 향이가 처한 경제적이고 표면적인 상황만을 지시하지 않는다. 심리적인 상황에 있어서도 향이는 서발턴일 수밖에 없다. 그렇다면, 향이라는 파편화된 화자는, 이 소설에서 말하는 주체인가, 그

24) 김택현, 『그람시의 서발턴 개념과 서발턴 연구』, 『역사교육』 제83집, 역사교육연구회, 2002.9, 239면.

25) 김택현, 같은 곳.

렇지 않은가?

아렌트에 의하면, 말하는 주체의 서사 정체성은 두 가지 기능을 갖는다고 알려져 있다. 정치적 기능과 잊히지 않게 하는 기능이 그것이다. 이때, 자기 스토리를 말하는 것이 정치적 행위 주체를 만드는 전제라면, 정치적인 종속 관계에 있는 서발턴은 말할 수 없는 위치에 있는 사람을 의미한다. 따라서 서발턴은 “발화의 권리를 박탈당한 자”²⁶⁾이기도 한 것이다. 그럼에도 불구하고, 향이는 끊임없이 자신의 이야기를 풀어놓는다. 잊혀지지 않게 하는 기능을 위해서다. 작품의 말미에 되풀이되는 피동화된 문체적 특성들은 여전히 주체로 존재할 수는 없지만, 잊혀진다는 두려움 때문에 끊임없이 이야기를 풀어놓는 향이의 모습을 보여준다.

따라서 이 작품의 문체는 옳이 향이의 ‘심리’를 향해서 발현되고 있다고 할 수 있다. 향이는 이 소설 안에서 ‘말할 수 없는 서발턴’이므로, 때때로 주체의 자리를 박탈당하지만, 그럼에도 불구하고 향이가 화자로 설정된 것은, 향이의 심리에 주목하기 위해서다. 주어가 박탈된 문장들은, 오히려 독자로 하여금 확정되지 않은 심리의 ‘차이’를 주목하게 만드는 효과를 성취한다. 이 소설의 주체가 ‘향이’인가, 혹은 ‘구두’나 ‘어깨’인가를 가늠하는 시간 동안, 독자는 이 소설이 가진 문체적 차이에 집중하게 되고, 그 차이는 향이의 심리적 갈등으로 전이되면서 독자로 하여금 끊임없이 서사의 ‘의미’를 파악하는 것을 지연시킨다. 따라서 웨인 C. 부스의 다음과 같은 구절은 박태원이 서사를 침해하는 수사의 한 방편으로 향이라는 믿을 수 없는 화자를 내세운 이유를 설명하기에 매우 적합한 예시가 될 수 있다.

중심 관찰자가 되는 특권을 부여하거나 보류함으로써 정서적 거

26) 김애령, 『다른 목소리 듣기: 말하는 주체와 들리지 않는 이방성』, 『한국여성철학』 제17권, 한국여성철학회, 2012.5, 42면 참조.

리를 통어할 수 있다면, 그것은 독자의 지적인 경로- 이것은 흔히 정서적 효과를 동반한다-를 통어하는 데에도 똑같은 효과를 거둘 수가 있을 것이다. 많은 소설이 독자에게 혼란을 요구하는데, 독자의 혼란을 야기시키는 가장 효과적인 방법은 혼란을 일으키고 있는 관찰자를 사용하는 것이다.²⁷⁾

4. 차연의 문체

이 글에서는 이 세 편의 소설을 대상으로 박태원 소설의 문체적 특성을 점검한 바, 불확정성이 발견되는 두 가지 양상을 발견하였다. 「거리」와 「전말」에서 보인 「모르다」를 통한 부인의 화법은 독자로 하여금 「의미」의 파악을 유보시키는 역할을 하고 있다고 보았다. 다른 한편으로 「전말」과 「길은 어둡고」에 등장하는 「믿을 수 없는 화자」의 경우 서사의 원만한 진행을 침해하면서 불확정된 서사로서의 기대지평을 열어가고 있다고 보았다. 주목할 만한 점은 이 두 가지 문체적 양상이 「불확정성」을 앞세워 의미를 지연시키고 서사를 침해하는 전략을 표방하고 있다는 측면에서 하나의 지향점으로 수렴한다는 것이다.

따라서 이 글에서는 이러한 지향점을 가진 박태원의 문체를 차연의 문체라 명명하고자 한다. 주지하다시피 차연(差延, Differance)은 데리다의 용어다. 데리다의 기호는 소쉬르의 그것처럼 '고정'된 것이 아니라, 자신만의 '흔적'을 담고 있는 기호라는 것은 잘 알려진 사실이다. "이러한 흔적은 (마치 모네의 수련처럼) 시시각각 차이를 통해 다양하게 드러날 뿐이다. 그러므로 데리다의 기호는 차이를 통

27) 웨인 C. 부스, 최상규 옮김, 『소설의 수사학』, 예림기획, 1999, 379~380면.

해 끊임없이 자신의 흔적을 드러내면서도 자신을 지연하고 유보하는 차연의 표현²⁸⁾이라는 주장이야말로 이 글에서 가장 주목하는 부분이라고 할 수 있다. 차이를 통해 끊임없이 자신의 흔적을 드러내고, 그것을 상기시키면서도 또 한편으로는 의미를 지연하고 유보시키는 박태원의 문체는 데리다의 차연과 같은 지향점을 보여준다는 측면에서 ‘차연의 문체’라 이름붙일 수 있다.

이러한 차연의 문체는 박태원 소설이 지닌 독자적이고 변별적인 성질을 고스란히 보여주는데, 특히 1930년대의 서사 문법이 강조하는 ‘정확성의 문장’과 그 지향점이 다르다는 측면에서 더욱 유효성을 띤다고 할 수 있다. 특히 박태원은 『표현·묘사·기교·창작여록』을 통해 문장의 정확성과 함축성 등에 대해 설명하기도 했던 바, 이것은 이태준이 『문장강화』 등에서 주장한 ‘시대적인’ 근대적 문장쓰기의 규범들과 일맥상통하는 면이 있다. 그러나 이 시기 이태준이 서사 문법을 널리 강화(講話)하고, 하나의 규범으로 만들어 조선문학을 강화(強化)하고자 했다면, 박태원은 그러한 흐름에 동조하고, 시대문체에 대해 긍정하면서도 자신만의 독자적인 노선을 구축하고 있었던 것으로 여겨진다. 이 논문에서 주목하고자 한 것은 박태원이 가진 이러한 ‘양가성’이다. ‘명료성’과 ‘정확성’이라는 리얼리즘의 시대적 랑그가 존재하기 때문에, 그에 대한 반작용으로 불확정성이나 모호성의 모더니즘이 탄생했다는 사실은 무척 흥미롭다. 이러한 과정은 모리스 블랑쇼가 문학의 언어와 일상의 언어를 구분하며 남겼던 다음과 같은 묘사를 연상시키기 때문이다.

문학을 어떤 방식으로 바라보면, 그것은 두 개의 일면을 가지고 있다. 문학의 한 측면은 부정의 운동을 지향한다. 이런 부정을 통해 사물은 자신에게서 분리되고, 알려지고, 정복되거나,

28) 박영욱, 『데리다&틀뢰즈: 의미와 무의미의 경계에서』, 김영사, 2009, 67면.

의사소통의 포로가 되기 위해 파괴되는 특성이 있다. (…중략…) 하지만 다른 한 측면에서의 문학은 세상에서 구체화되기를 거부하는 모든 것들과 공감한다.²⁹⁾

이때, 모리스 블랑쇼는 언어의 한 속성을 세상에서 구체화되기를 끊임없이 거부하는 것으로 이해한다. 이것은 의사소통을 방해한다는 측면에서, 또 그림으로써 불확정성만을 추구한다는 점에서 모더니즘과 맞닿아있다. 박태원도 차연의 문체를 통해 이러한 불확정성의 욕망을 고스란히 드러내고 있는데, 이것이 더욱 문제적인 이유는 기법, 수사법의 차원에서 논의되고는 했던 모더니즘의 특징이 박태원에 이르러서 문체의 차원으로까지 발현되었다는 점 때문이다.

특히 이러한 박태원 문체의 불확정성은 오히려 많은 가능성을 표상할 수도 있다는 점에서 미학적 의미가 있다. 불확정성은 ‘확정되지 않은 상태’를 의미하기 때문에 그 어느 것이나 가능하다는 의미로도 해석이 가능하다. 이저(Iser)에 따르면, 문학 텍스트 이해의 마지막 지평은 ‘의미’일 수도 없으며, 작가가 의도한 어떤 방향으로 고정될 수도 없다. 이저는 ‘상상적인 것’을 언급하며,³⁰⁾ 이러한 상상적인 것은 그 자체의 소여대로 산란하고, 불명료하고, 미결정적인 성격을 지닌다고 부연한다. ‘의미’가 그 자체 내에서 유효하게 되는 정밀성을 통해서 만들어진다면, 이러한 ‘정밀성’이 없는 상상적인 것은 곧 여러 가지 형태들을 가능하게 해준다는 것이다. 따라서 아직 확정되지 않음으로써 ‘결정될’ 가능성을 지닌 문학텍스트의 의미 구성을 위해서는 “문학적 소통과정”이 필요하다. 모리스 블랑쇼도 비슷한 견해를 피력한다. 문학의 불확정성이 발견될 때 독자들은 “불확실한 것, 그것은 아직도 전부 만들어져야 할 것”³¹⁾이라고 인식하

29) Maurice Blanchot, *The gaze of Orpheus, and other literary essays*, New York, Station Hill Press, 1981, pp48~49.

30) 차봉희 편저, 앞의 책, 89면.

게 된다. 이러한 점진적인 진행을 통해 비평적 독서가 탄생하고 독자는 전문가가 된다고 본 것이다.

이러한 맥락에서 박태원이 사용한 차연의 문체는 독자가 ‘능동적’ 독자이고, 그것의 의미를 끊임없이 구성해낼 수 있다는 전제에서만 사용할 수 있는 문체라고 할 수 있다. 즉 박태원이 『표현·묘사·기교·창작여록』에서 “문예감상이란, 구경 문장의 감상”이라고 설명하면서 “문장은, 독자의 감상 위에 충분한 효과를 갖지 않아서는 안 된다”³²⁾고 부연한 것은, 자신의 문체에 대한 방어기제이자 처절한 자기 항변이었던지도 모른다. 따라서 우리는 박태원의 문장이 실제적으로 “독자의 감상 위에 충분한 효과를 갖”는지 보다 많은 작품을 면밀하게 관찰하고, 그 문학적 효과를 검증할 과제를 지속적으로 부여받고 있는 셈이다. 이 글은 이러한 과제의 일환으로 작성된 것이나, 이상으로 대표되는 동시대 작가들과의 연관성 등을 논의하지 못한 것이 한계로 남았다. 따라서 향후 동시대 작가들과의 연관성을 보다 정밀하게 검토하여 모더니즘이라는 시대적 흐름 속에서 박태원의 문체의식을 좀 더 섬세하게 맥락화하는 것을 향후 과제로 남겨둔다.

31) 모리스 블랑쇼 지, 박혜영 역, 『문학의 공간』, 책세상, 1999, 279면.

32) 박태원, 『표현·묘사·기교·창작여록』, 『조선중앙일보』, 1934. 12. 17.~12. 31일. 이 글에서는 류보선 편, 『구보가 아즉 박태원일 때』, 깊은샘, 2005.

■ 참고문헌 ■

1. 기본자료

박태원, 『소설가 구보씨의 일일, 깊은샘, 2006.

류보선, 『구보가 아즉 박태원일 때』, 깊은샘, 2005.

2. 단행본

1) 국내서적

모리스 블랑쇼 저, 박혜영 역, 『문학의 공간』, 책세상, 1999.

박영옥, 『데리다&들뢰즈: 의미와 무의미의 경계에서』, 김영사, 2009.

웨인 C. 부스, 최상규 옮김, 『소설의 수사학』, 예림기획, 1999.

임화, 『임화문학예술전집3-문학의 논리』, 소명출판, 2009.

차봉희 편저, 『수용미학』, 문학과지성사, 1985.

테리 이글턴, 김명환 외 옮김, 『문학이론입문』, 창작과비평사, 2006.

프랑코 모레티, 성은애 옮김, 『세상의 이치』, 문학동네, 2005.

한용환, 『소설학사전』, 문예출판사, 2004.

A. 아이스테인슨, 임옥희 옮김, 『모더니즘 문학론』, 현대미학사, 1996.

2) 국외서적

Maurice Blanchot, *The gaze of Orpheus, and other literary essays*, Station Hill Press, 1981.

3. 논문

김택현, 「그람시의 서발턴 개념과 서발턴 연구」, 『역사교육』 제83집, 역사교육 연구회, 2002.9, 235-257면

김아름, 「부정의 문체, 불가능과 망설임의 주체들- 박태원의 「거리」, 「딱한 사람들」, 「소설가 구보씨의 일일」론」, 『현대소설연구』 61권, 2016, 263-295면

김애령, 「다른 목소리 듣기: 말하는 주체와 들리지 않는 이방성」, 『한국여성철

- 학』 제17권, 한국여성철학회, 2012.5, 35-60면
- 김지은, 「‘보다’와 ‘모르다’의 특수한 쓰임에 대하여」, 『언어정보와사전편찬』 7권, 연세대학교언어정보연구원, 1997, 149-183면.
- 서은혜, 「메타 서술 상황의 제시를 위한 장문 실험- 「방관장 주인」의 문체적 특징 연구-」, 『구보학보』 6권, 구보학회, 2010, 37-68면.
- 윤영옥, 「소설가 구보씨의 일일」에 나타난 자유 간접문체에 관하여」, 『현대소설연구』 Vol.- No.5, 한국현대소설학회, 1996, 165-187면.
- 한상규, 「박태원의 「천변풍경」에 나타난 창작 기술의 양상」, 『한국현대문학연구』 제3집, 한국현대문학회, 1994, 107- 134면.
- 황도경, 「관조와 사유의 문체 - 「소설가 구보씨의 일일」의 문체 분석」, 『상허학보』 제2집, 상허학회, 1995, 163-185면.

4. 기타

『동아일보』, 표준국어대사전

<Abstract>

Style of *difference*, aesthetics of incomplete
 —focused on 「Street」, 「Whole Story」, 「Road is
 unclear and···」 by Park Tae-won—

Kim, Arum

Novelist Park Tae-won is one of those who made relentless efforts to find his own styles in the literary writing. This paper sheds a light on the strong relationship between such styles and modernism. Modernists, many of whom were part of Guinhoe, carried out experiments on literary formats and emphasized linguistic innovations. To them literature was not a reflection of reality but linguistic architecture. They came after excellence by taking new approaches.

The new literary movement well explains the importance of studying how the new approaches are reproduced in writing. This looks at how Park Tae-won in literary writing used his styles. We called it “style of *difference*”.

The “style of *difference*” that discusses readability of his novels and looks at how the changing of styles makes sentences less comprehensible. Tae-won changes the points of view without giving a clear sign. He does it by hiding subjects, a technique that reduces the readability of his works.

In addition, he in 「Whole Story」 uses many lines with “don’t



know” that lead to questions and guesses on unclarities. This study walks you through the roles that the switching between complete and incomplete lines plays in his novels and studies how this style makes sentences difficult to understand, and readers to contemplate. This is what differentiates Tae-won from other novelists in the 1930s in which simplicity was valued over complexity.

Key word: Stylistics, modernism, Literary Technique, Literary writing,
Modern Writing

투 고 일 : 2017년 7월 21일 심 사 일 : 2017년 8월 1일-9월 8일
게재확정일 : 2017년 9월 9일 수정마감일 : 2017년 9월 18일