

서정인 소설 『달궁』의 서술 형식에 나타난 세계 대응 방식

김 세 나*

요약

이 글은 서정인의 『달궁』 연작에 나타난 형식적 실험과 그로부터 확인할 수 있는 세계 대응 방식을 분석하고자 하였다. 서정인은 한국 전후의 근대성과 관련하여 기간 동안 창작 작업을 해 온 작가 중 한 사람이다. 『달궁』은 전통과 근대로 이행하는 과도기의 문제에 집중하여 사회 구조적으로 발생하는 모순을 형식적 실험으로 표출하고 있음을 알 수 있는 작품이다. 이에 서사 형식과 인물들의 담화 형식이 명확히 구분 짓기 어렵다는 데서 작가의 전략적 의도를 파악해야 한다.

텍스트의 구조는 모자이크의 형태로 전개되어 전통적 서사 문법을 파괴하는 형식으로 나타난다. 다양한 에피소드의 연쇄들은 한국 근현대사의 단면을 보여주고 있다. 인물들의 담화 역시 형식적으로 구분되지 않은 채 서술되면서 상대주의적 시각을 담지하고 있음을 알 수 있다. 주인공인 인실의 지위와 그녀가 만나는 다양한 사람들의 특징을 살피는 일 역시 『달궁』을 이해하기 위한 필수 조건이다. 인물들은 의도적으로 구분되어 나타나며, 상하 수직적 위계 질서의 관계 속에서 획일화된 근대화의 문제점이 암시되어 나타난다. 이때 다양한 인물들을 관찰하고 대변하는 '인실'의 지위는 개인적 차원을 뛰어넘어 다수의 인물들의 목소리를 담지하는 차원으로 이동하고 있음을 알 수 있다.

곳곳에 나타나는 철학적, 비의적 담화들은 서사적 흐름의 유기성을 방해하는 돌출적 지표로 기능하고 있음을 알 수 있다. '성경' 내용과 '신화의 차용', '시' 창작을 통해 해석의 외연을 확장시키는 형식적 전략으로 나타난다. 인물들의 연속적인 담화 형식, 연쇄작용으로 나타나는 사건 발생과 그로 인해 중심 인물이 반복적으로 정착과 이동을 행하는 과정은 개인의 자유로운 의사표현이 불가능한 사회를 환기

* 한양대학교 강사

하며 억압된 한국 근현대사의 분위기를 폭로하는 효과로 이어지고 있다.

주제어: 서술 전략, 언표 위치, 보편성, 내용과 형식, 폭로 효과

목차

1. 들어가며
2. 모자이크 형식과 이야기(말) 담화
3. 언표 위치와 보편성의 폭로 효과
4. 재현 형식과 내용 사이의 간극
5. 나오며

1. 들어가며

서정인은 1962년 데뷔작 『후송』에서부터 내면의 심리를 섬세하게 그리면서 평단의 많은 주목을 받은 이후, 빼어난 단편 소설의 작가라는 칭호를 얻기 시작한다. 등단 초기부터 능수능란한 언어 구사로 주목받으며 “전통적인 서사 골격을 유지하면서도 한편 그것을 끊임없이 해체하려는 시도”¹⁾를 지속하는 기존의 소설과 다른 독법을 요구하는 작가로 자리매김하게 된다. 눈에 띄는 형식적 실험을 시도하고 있는 작품인 『철쭉제』(1986)는 우연히 지리산 산행에 마주한 네 남녀를 중심으로 서로의 개인사를 주고받는 대화가 중심이 되어 특별한 사건은 발생하지 않는다. 이는 인물들이 주고받는 말의 순환 속에서 주제 의식을 엿볼 수 있는 작품이라 할 수 있다.

『철쭉제』에서 보여준 서술 기법은 『달궁』²⁾에서 확장되어 작가의 개성

1) 강상희, 『말과 삶의 현상학』, 『한국소설문학대계46 철쭉제 외』, 1995, 513면.

2) 『달궁』은 1985년부터 문예종합지에 발표한 이후, 세 권의 연작 소설로 민음사에서 간행되었다. 『달궁1』(1987), 『달궁2』(1988), 『달궁3』(1990)을 판본으로 삼으며 이후 인용시 페이지만 표기하기로 한다.

이 고스란히 드러나는 실험적인 결과로 나타나게 된다. 『달궁』은 초기의 단편 위주의 서사 체계를 넘어선 형식적 실험의 결과를 보여주는 작품이다. 그리하여 그동안의 연구들은 무엇보다도 파격적인 형식미에 초점을 두고 접근하고 있음을 알 수 있다. 변모를 피하는 듯하면서도 끊임없이 한 방향을 고집하고 있는 듯한 인상을 주는 서정인 소설 세계는 먼저 ‘전창작 생활을 통해서 소설의 언어에 대해 남다른 관심을 기울인’³⁾ 형식적 서술 전략에서 그 특징을 살필 수 있다. 연구자들은 전통적 소설 문법과는 다른 배치 방식에 주목하게 된다. 이를 두고 플롯을 해체하는 ‘조각달’ 형태에서 ‘누가 말했는가보다는 말 자체가 더 중요한’ 형식적 실험이, 기존의 서구적 리얼리즘 관점에서 평가되어 온 ‘현실성 재현’⁴⁾ 문제를 돌파하고자 한 작가의 전략으로 파악하게 된다. 이와 유사하게 전통적 소재인 ‘판소리 사설’을 사용하여 무수한 동어 반복이 만들어내는 사유의 패턴이 치밀하게 계산된 것으로서 해석한 시각⁵⁾ 역시 『달궁』의 형식 미학적 특질을 살피고자 한 연구였다고 할 수 있다.

다음으로는 전통적 주인공의 특성에 들어맞지 않는 ‘인실’을 중심을 하여 그녀의 발화 위치, 성격, 역할에서 작품 세계를 살피고자 한 논의들을 살필 수 있다. 서정인 소설의 기본 시각은 어떤 절대적 가치도 인정하지 않는 ‘상대주의’라 명명할 수 있으며, 상황은 (숨거나 드러난) 화자(작가)의 날카로운 시각, 진술과 여러 인물들의 시각이 겹치면서 나타난다.⁶⁾ 무질서한 상태로 배열된 삽화 속 인물들은 대립과 단절, 중첩과 반복을 특징으로 하여 우리 삶의 입체적인 모습⁷⁾을 연상케 하고 있다. 그리하여 ‘인실’을 두고 주인공으로서의 개별적 역할보다는 ‘매개체로서의 서술 전환 효과’⁸⁾를 지닌 특성의 인물로 해석할 수 있으며, 다양한 인물들로 수

3) 김경수, 『(달궁)의 언어에 이르는 길』, 『작가세계』, 1994, 19면.

4) 김재영, 『서정인 소설 『달궁』의 서술특성과 ‘현실성’』, 『상허학보』 20, 상허학회, 2007, 425면.

5) 김주현, 『서정인 소설 문체의 양면성』, 『어문논집』 32, 중앙어문학회, 2004, 290면.

6) 김윤식, 정호웅, 『한국소설사』, 문학동네, 2000, 405면.

7) 신덕룡, 『폭력의 시대와 80년대 소설』, 김윤식 외, 『한국현대문학사』, 현대문학, 1989, 510면.

렴되고 발산되는 서술 전략을 파악하기 위한 분석으로 이어지게 된다. 이와 유사하게 서술자의 혼란 기법을 두고 ‘텍스트의 의미 구성에 있어 독자의 능동적인 참여를 유도하게끔 하는 전략⁹⁾으로 봐야 한다는 논의 또한 작중 인물의 불분명한 발화 위치를 분석하고자 한 고찰로 이해될 수 있을 것이다.

이와 같은 연구 결과들은 서정인 소설의 서술자 특성과 발화 양상을 살피기 위한 시도들로, 좀 더 구체적으로 서정인 소설 세계를 이해하기 위해서는 작가가 세계에 대응하는 방식으로서의 소설 방법에 대한 연구 시각이 덧붙여져야 한다. 한국 전후의 근대적 체계의 흐름을 지나온 서정인은 다양한 인물들을 주조하여 세계 내적 존재로서의 목소리를 형성한 작가라 할 수 있다. 그리하여 전통과 근대로 이행되는 과도기를 몸소 겪은바, 『달궁』의 서사 전략 역시 이중의 체제를 돌파하고자 하는 작가적 전략으로 이해해야 한다. 이에 대한 논의는 등단 초기부터 일관되게 논의되어 온 서정인 소설의 발화 양상을 근대적 체제에 대한 대응 양식으로 이해하고, 근대적 시간의 효율성에 의문을 제기하는 작가의 전략으로 확장된다. 서술자의 말, 생각을 통해 사건의 해석을 드러내지 않고 ‘지연시키는 기저에는 대상의 실체에 다각적으로’ 접근¹⁰⁾하고자 하는 작가의 의지를 그의 개성적 위상으로 확인하는 결과를 보여주고 있다.

그리하여 『달궁』에 대한 기존 연구들은 형식미학적 서술 체계에 관심을 갖고, 근대적 세계의 돌파를 시도한 작가의 전략을 파악하기 위한 시도들이라는 공통점이 있음을 알 수 있다. 그런데 『달궁』은 작가 스스로도 밝히고 있듯이 각각의 이야기들은 ‘하나하나 떨어져 있으면서 서로 면밀

-
- 8) 문환별, 『서정인 소설 『달궁』에 나타나는 탈근대주의적 서술 방법 연구』, 『어문논집』 62, 민족어문학회, 2010, 248면.
 9) 김미자, 『서정인 소설의 다중 초점화 서술 전략』, 『현대소설연구』 56, 한국현대소설학회, 2014, 116면.
 10) 설혜경, 『서정인 소설에 나타나는 서술 시간의 지연 양상』, 『한국언어문화』 30, 한국언어문화학회, 2006, 170면.

하게 이어져'¹¹⁾ 있어서, '독자의 긴장'이 요구되는 복잡한 소설이다. 작가의 전략적 서술 의도를 파악하기 위해서는 작품의 외적 형식과 내적 내용의 명확한 구분이 불가한 소설의 구조를 파악해야 한다. 언어로 주조되는 소설의 담화 형식의 외적 틀만 파악해서는 명확히 작가의 창작 의도를 파악하기 어렵다. 작품이 지닌 소설적 형식의 파괴적 특징만 파악해서는 『달궁』이라는 거대한 서사의 의의를 파악할 수가 없다는 게 본고의 문제 의식이다.

이와 같은 문제의식을 밝히기 위해서는 먼저 텍스트의 구조를 살피고, 그 내용을 전달하는 서술자의 위치를 파악해야 한다. 동시에 서술자의 '말' 내용의 의미를 면밀히 분석해야 한다. 『달궁』의 서술자의 역할과 복수의 서술자가 전개된 구조를 지탱하고 있다는 점, 그들의 말 내용이 사건 전개의 골자를 파악하는 데 방해가 되면서도 비의적인 역할을 하고 있다는 점이 중요하다. '인살'이라는 인물과 그녀가 만나는 주변인들의 얽힌 삶의 양상은 전후 근대적 변환기의 사회적 모순을 그리고 있다. 상하의 수직적 위계질서가 생활 세계에 깊숙이 침투해 있는 인간사를 그리면서 이를 직접적으로 발화하지 않는 서술 체계를 그리고 있다. 서정인이 『달궁』의 형식적 실험을 통해 한국 근대사의 어두운 이면을 드러내기 위해 '내용이 형식 자체에 침투하여 왜곡의 효과'¹²⁾를 일으키고 있다고 볼 수 있는 것이다. 이처럼 본고는 한국 전후의 근대적 모순을 직접적으로 말하기보다 더 강력한 화법을 『달궁』의 형식적 구조를 통해 창조한 서정인의

11) '책 머리에', 『달궁1』, 7면.

12) 슬라보예 지젝은 홀로코스트를 재현하려는 다양한 시도를 두고 재현될 수 없으며, 그 공포가 재현되기 위해서는 미학적 재현에 대한 내용의 초과가 재현 형식 자체에 침투되어야 한다고 말한다. 즉 직접적으로 묘사될 수 없는 대상은 재현하는 미학적 형식 속에 기묘하게 왜곡으로서 기입되어야 한다는 것이다. 『달궁』이 '인살'이라는 주인공이 겪는 근현대사의 굴곡 내용을 미학적 형식이라 할 수 있는 구조, 다양한 인물 관계, 대화 흐름 사이에 삽입되는 사변적 철학 담화를 통해 왜곡시키고 있다고 말할 수 있다. 슬라보예 지젝(조형준 옮김), 『헤겔 레스토랑1』, 새물결, 2013, 63-64면 참조.

서술 전략을 파악하기 위해 텍스트가 지닌 담화 형식을 분석하고자 한다. 이어 서술자의 위치가 변모하는 관계 양상을 밝히고 형식과 내용이 서로 간섭하며 이루는 『달궁』의 텍스트적 의의를 살피고자 한다.

2. 모자이크 형식과 이야기(말) 담화

『달궁』의 서술 구조는 ‘말’이 끊임없이 넘쳐 흐르는 담화 형태의 특징을 보여준다. 전체 272편의 소재목이 붙은 에피소드들은 각기 다른 고유성을 지니면서도, 하나의 전체를 향한 이음새를 갖춘 형식으로 나타나고 있다. 이와 같은 형식을 두고 ‘당혹스러운 형식’이며, ‘삶의 잠재적 가능성의 혼돈으로 나타나는 수많은 우발적이고 미필적인 실현들이 완전하게 드러나는 노력’¹³⁾이라고 한 평론가가 말한 것처럼, 당대의 평가는 한국 문학사에서 전례 없는 독특한 리얼리즘을 성취한 작품으로 『달궁』을 각인하고 있다.

이러한 서술 방식은 모자이크의 표현 기법과도 유사하다. 여러 재료를 사용하여 전체의 그림을 표현하는 기법인 모자이크처럼 『달궁』은 각기의 에피소드를 따로 이해할만한 요소도 갖고 있으며, 종합적으로 대상을 바라보게 되면 한국 근대사의 한 흐름을 그림으로 묘파하고 있다는 인상을 주고 있다. 장, 절의 형식적 구분을 하지 않고 짧은 소재목으로 에피소드들을 연결하고 있어서 각각의 텍스트는 고유한 개성을 지닌 독립적인 이야기로 기능하고 있다. 동시에 서정인은 초기 소설에서 모범적 전례를 보여주었던 전통적인 소설 문법을 탈피하는 형식 파괴를 시도하고 있다. 소설의 서술 중 가장 중요한 ‘대화’의 재현은 기본적으로 디에게시스적 현실과 미메시스적 현실로 나타나게 된다. 전자는 서술자의 직접적 발언의 형

13) 이남호, 『80년대 현실과 리얼리즘』, 『달궁1』(해설), 270면.

태로 나타나게 되고 후자는 대화, 독백, 직접 화법과 같은 방법으로 나타난다.¹⁴⁾ 그런데 『달궁』은 이와 같은 서술 재현 체계를 혼용하거나 일부러 무시하는 문법 체계를 보여주고 있다. 전통적 소설이 디에게시스적 현실과 미메시스적 현실의 구분이 명확히 이뤄진 서술 체계라면 서정인은 이를 표기하는 서술과 대화의 구분 표기인 “-”만으로 구성된 에피소드 형식으로 대응하거나, 대화체의 행같이 무시, 서술자의 모호한 위치 설정 등으로 대응하고 있다.

내 평생 소원은 창녀! 그것은 아마 당신도 마찬가지.(중략) 내가 못 배운 것이 탈이다냐? 내가 무지막지현 것이 탈이다냐? 하지만 대학교을 못간 것은 이십 년 전의 일인데, 지금 와서 탓하면 뭘 해? 부모가 없는 것이 탈이다냐? 집안이 없는 것이 탈이다냐? 지금이라도 부모를 찾을까? 우리 부모는 부자가 되었을까? 처자식을 버린 아버지가 가난뱅이때를 벗고 부자가 되었을까? 아비 없는 자식들을 버리고 달아난 어머니가 자식새끼들 때문에 못된 부자가 되었을까? 살아 있으면 일흔이 다 되었을테지. 아직 살아 있을까? 중풍으로 반신불수가 되어 어느 집 셋방에서 숨을 거두고 있을까? 벌써 죽었을까? 죽어서 흙이 되었을까? 버실버실. 한 줌. 나는 왜 여러 가지 중에서 하나도 못하고 가냐. 부모 살아서 부모를 모셨냐, 부모 죽으니 죽은 줄을 아냐, 임종을 했냐. 부부 한 번 만나면, 해로동혈 헌다는디, 백년해로 말도 마라, 일부종사도 못했구나. 애비 성이 각각인데 새끼들이 성하졌냐. 낱기만 하면 질로 클까, 기름진 땅도 거름 주고, 달는 말도 채찍질인데, 씨가 좋으냐, 밭이 거냐, 가르치길 남 같았냐. 어려서 부모덕 못 본 년이 커서 서방복 웬말이고, 커서 서방복 없는 년이 늙어서 자식운 가당찮다. 팔자소관이나, 타고난 성깔 탓이나, 세상 돌아가는 물정 때문이나.¹⁵⁾

14) S. 리몬 케년(최상규 옮김), 『소설의 현대 시학』, 예림기획, 1999, 187-188면 참조.

15) 『달궁1』, 16-17면.

위의 인용문은 ‘등장가’의 한 구절로 ‘인실’의 대사로만 구성된 토막 절의 형식을 보여준다. 한 여자의 죽음으로 사건이 일어나면서 그 인물이 어떤 내막을 가진 사람인지 파헤치는 구성으로 이야기는 펼쳐지게 된다. 그런데 궁금증을 유발하는 사건이 벌어지게 되는 전개 부분인데도 불구하고 구체적으로 왜 여자가 사망에 이르게 되었는지에 대한 내용은 곧바로 서술되지 않는다. 죽은 여자가 주인공으로 볼 수 있는 ‘인실’이라는 것도 다른 인물들의등장이 이뤄진 뒤에야 알 수 있는 상황이다. ‘등장가’의 제목에 맞게 ‘인실’이 화자로 나타나지만, 그녀가 당사자인 사실을 나중에 서야 이해할 수 있는 구조인 것이다. 대화 상대자 없이 홀로 이야기를 전하는 그녀의 담화는 마치 연극 무대에서 옆의 인물이 아닌 앞의 청중을 향해 이야기를 전하는 주인공의 방백과도 같다. 한 토막의 절이 끝나고 나서야 대화 내용에 상응하는 다른 인물이 등장하게 되는데, 그 결과 독자는 여러 토막 절을 읽은 후에야 종합적으로 인물들의 관계와 그들 사이에 벌어지고 있는 사건의 경위를 파악할 수 있게 된다.

이처럼 한 서술자의 위치에서 다른 서술자의 위치로 이동하는 절의 형식 구조는 각각의 토막 제목에서도 알아볼 수 있다. “아우남”, “형님”이나 “딸의 편지”, “속 편지”는 벌어지고 있는 한 사건에 대해 각기 다른 입장을 전하는 시각을 동시적으로 보여주는 형식을 지니고 있다. 이와 같은 담화 구조는 한 편의 입장만을 전하는 것이 아니라 각기 다른 입장에서 한 대상에 대해 바라보는 다양한 입장을 전달하는 상대주의의 시각을 강조하는 서정인의 서술 전략으로 이해할 수 있다. 전통적 서사 문법의 구조를 파괴하는 담화 체계는 서술자와 화자가 혼동되는 구조로 나타나고 있다. 다음은 “어머니와 아들”의 한 인용문이다.

그는 선뜻 집안으로 들어설 수가 없었다. 그는 죄인이었다. 그는 사방을 두리번거리며 부엌으로 갔다. 때는 점심때가 겨워 있었다.(중략) 그가 나가려고 돌아섰을 때, 그의 모친이 그림자처럼 부엌 문간에 서 있었다.

그가 여그 웬일이냐? 그는 피식 웃었다. 목이 말라서 물 한 모금 먹을라고요. 그는 물동이에서 물을 한 사발 퍼서 벌컥벌컥 들이켰다. 자리를 잡고 앉자 그의 모친이 무릎걸음으로 그에게 다가왔다. 어찌된 일이나? 그의 모친의 목소리는 가라앉아 있었다. 무엇 말이요? 인실이가 간밤에 집을 나갔다. 집을 나가요? 그 모르는 일이나? 인실이가 집에 있는지 없는지 알아볼라고 왔오. 어찌 인실이가 있는지 없는지 알아볼 생각이 들었나? 무슨 수상헌 낌새라도 있었냐? 아니요. 아는 대로 이실직고해라. 그의 아버지가 시방 그한테 쫓아갈라고 허고 있다 인자 가실 필요가 없졌오. 그허고 무슨 약조가 있었냐? 그가 가를 어따 감춰놓고 왔단 말이요?¹⁶⁾(밑줄·인용자)

어머니와 아들의 대화가 이뤄지는 위의 장면은 대화 상대를 인식하는 일을 혼동시키기 위한 전략이 눈에 띄는 대목이다. 아들 임병덕은 부모의 돈을 훔쳐 인실과 동거를 하고 있지만, 일어난 일에 대해 모른 체하며 집안의 분위기를 살피고 있다. 어머니와 아들의 대화를 나타내는 문법적 구두 표현은 의도적으로 생략되어 있으며, 대화 주체자인 아들을 지시하는 인칭 대명사 자리에 ‘나(너)’가 ‘그’라는 삼인칭 단수로 표현되고 있다. 즉, 밑줄의 ‘그’는 모두 병덕을 지칭하는(나,너) 주어의 자리이다. 그런데 어머니는 눈 앞의 아들을 ‘너’로 지칭하지 않고 모두 ‘그’라는 삼인칭 단수로 호명하며 이해의 흐름을 방해하고 있다. 단들의 대화가 나타나는 이야기 구조에서 상대자를 지시할 때 ‘나(너)’로 직접 호명하지 않게 되면, 독자는 주어의 위치에 놓인 주체에 대해 다시금 객관적으로 판단해야 하는 시간적 격차가 발생한다. 즉 어머니 앞에서 거짓말을 하는 ‘그’의 현 상태와 그의 분열증적 내면 상태를 들여다보게 하는 효과를 만드는 것이다. 말하는 화자의 위치를 이중적으로 파악할 수 있게 하는 장치를 통해서 거짓말 하는 그의 입장과 지시 대상의 주의를 집중시키는 효과를 야기하고 있다.

16) 『달궁1』, 90-91면.

주인공인 인실이 만나는 다양한 사람들의 가치관, 생각 등은 인실의 눈을 통해서만 평가되거나 판단되지 않는다. 하나의 사건이 인실의 입장에서 먼저 에피소드로 제시되면, 다음 절에서 대화 상대자인 해당 인물의 시점에서 재구성하는 방식으로 전개되고 있다. 이와 같은 상대주의적 세계관은 획일화를 강요하던 근대주의 체제의 규범에 도전하는 정신의 소산이라 할 수 있다. 『달궁』은 의도적이라 할 수 있을 만큼 인물들의 지위에 계급적, 상하수직적 관계 형성을 보여준다. 인실이 만나는 다양한 인물들은 크게 인실과 같은 부류의 하위층(식모, 공장 노동자, 거지, 목수 등)과 상류층(의사, 사무국장, 이사장 등)으로 구분되는 특징을 보인다. 인실이 만나게 되는 대화 상대자들의 처지와 내면 심리를 직접적으로 자신들의 목소리로 발화하게끔 구성하게 되면서 담화 구조는 사건을 중심으로 하나의 짝패를 이루고 있다.

이와 같은 구성은 선과 악이라는 전통적 관념의 이분법적 사고방식이 사건이나 인물을 판단할 수 있는 여지를 무너뜨리는 효과를 갖는다. 인실과 만나게 되는 상하수직적 관계의 상류층들은 그녀를 이용하면서 서서히 무너뜨리는 인물들이다. 이때 상대 인물들을 전근대적인 시각인 선과 악의 이분법으로 판단할 수만은 없다. 그들이 그와 같은 악덕한 행동을 하게 된 연유는 사건이 종결되는 순간에 재서술화되고 있는 것이다. 『달궁』은 직접적으로 당사자들의 목소리를 병치하면서 사건의 시작점을 되짚는 서술화의 전략을 보여준다.¹⁷⁾

17) 여러 인물들의 목소리가 출현한다는 점에서 바흐친의 '다성성' 개념을 떠올릴 수 있다. 모든 발화는 다른 발화를 가정하고 지시하며, 서술자와 청취자를 '질문과 대답, 기대와 대화의 전복' 등의 성취라는 담론적 상황과 결합시킨다는 점에서 '대화적'이라는 게 바흐친의 이론적 핵심이다. 토마스 엘서서·말테 하케너(윤종욱 옮김), 『영화 이론』, 커뮤니케이션북스, 2012, 84면 참조. 본고는 다양한 인물들의 목소리가 출현하고 주고받는 대화적 상상력에 주목하여 『달궁』을 이해하기보다는 하나의 진리로서 자리하는 구조는 불가하며 이를 상대주의의 시각을 확보해야만 명확한 현실 이해가 가능하다는 작가의 인물, 담화 배치의 구조에 주목하고자 한다. 서정인은 이를 위해 같은 사건을 서로 다른 입장에서 받아들이는 인물의 심리를 드러내고, 그에 대한 판단은 유보하여 열린 구조를 지향하고 있다.

인실뿐 아니라 그녀가 만나게 되는 다양한 인물들의 세계를 살피는 일 역시 『달궁』의 세계관을 이해하는 데 필수적이다. 주인공의 반복되는 정착과 떠남을 특징으로 하여 그녀가 새로 접하게 되는 인물과 그들의 세계를 면면히 들여다보는 형식을 보여주고 있기 때문이다. 이때 그녀와 직접 마주하는 인물이 아닐지라도 작품의 크고 작은 줄기들을 형성하는 갖가지 인물들의 사정이 전체 구조를 지탱하고 있다. 일례로 ‘혜련’과 그녀의 결혼 생활 에피소드가 여기에 해당된다. 혜련은 미국에 정착했지만 이미 한 번의 이혼을 하고 재혼한 남편 역시 같은 경험이 있는 사람이다. 그녀는 길에서 부부싸움을 하는 도중 미국 경찰과 마주하게 된다. ‘딸의 편지’와 ‘속 편지’는 타자에게 전달되는 말 내용과 실제 사건의 내용으로 구분되어 전후로 배치된 장면 구조를 보여주고 있다.

1) 심리학은 사람의 마음을 알아보는 것인데 조물주의 오묘한 조화 속을 얼마나 알 수 있을까요? 차라리 혼자 살지 못 하는 사람이 세상과 얽히고 설키는 관계를 살피는 것이 손에 잡히는 것도 있고 보람도 있지 않을까 생각합니다.(…) 그가 차를 몰로 데리러 오긴 왔는데 내가 주차장 쪽을 거들떠보도 않고 지나가자 그가 내 옆으로 차를 몰고 왔다가 내가 멈추지 않고 그냥 걸자 잠시 그대로 있더니 나를 지나서 뒤도 돌아보지 않고 가 버렸습니다. 땀에 젖어 집에 들어오자 새로 한 시가 지났습니다. 막상 나는 아무렇지도 않은데 그가 소름이 끼쳤습니다. 그가 그렇다고 말을 했습니다. 그 말을 듣고 나자 나도 소름이 끼쳤습니다.¹⁸⁾

2) 파랗게 색칠한 경찰차자 웅하고 달려들었다. 동네 어디에 강력범이라도 나타났나? 누가 속도위반이라도 했나? 육모정 같은 모자를 쓴 경찰이 우리에게 다가왔다. 먼저 나에게 물었다. 괜찮냐? 안 다쳤냐? 이 남자는 누구냐? 아는 사람이나? 나는 머뭇거렸다. 말이 얼른 나오지 않았

18) 『달궁3』, 154-155면.

다. 영어할 줄 모르냐? 그가 박군의 팔을 비틀었다. 박군이 비명을 질렀다. 이것은 그의 아내다. 경찰이 나를 쳐다보았다. 정말이냐? 그의 말이 옳으냐? 나는 고개를 끄덕거렸다. 그럼 사적으로 싸우지 왜 공적으로 중환시리에 다투냐?(...) 나는 도망치기를 원하냐, 집에 들어가기를 원하냐? 도망이라니, 나는 일터에 가려고 한다.¹⁹⁾

위의 1)은 ‘혜련’이 그의 어머니인 유서경 원장에게 보낸 편지의 일부분이다. 한국에서는 상류층 삶을 사는 것으로 알려지고 남들의 부러움을 사는 것으로 알려지지만, 실제 그 내용을 보면 아르바이트와 고학에 시달리고, 남편의 철없음에 소통이 부재하는 가정생활을 보여주는 실상이다. 그럼에도 혜련은 어머니에게는 그 내막을 알리지 않고, 사소한 다툼이 일었다고만 표현하며 자세한 사건 내용은 전하지 않는다. 실제 싸움의 경위와 내용은 다음 절인 ‘속 편지’에서 상세히 묘사되고 있다. 미국 경찰들이 소동을 보고 포위한 급박한 상황을 생생하게 전달하는 2)의 내용은 개인의 사소한 일에도 적극적으로 대처하는 미국사회의 상황에 놓인 화자의 심리가 상세히 노출되고 있다. 이내 긴박한 순간의 감정이 고스란히 전달되며 실제의 생생한 결혼 생활의 진면목이 펼쳐진다. 타인에게 보여지는 겉모습의 삶과 그 허울이 벗어난 날 것의 삶이 충돌하는 구조를 띠게 되면서 상대주의 관점을 예리하게 노출하고 있다.

3. 언표 위치와 보편성의 폭로 효과

다양한 인물들의 목소리를 내세우고 있는 『달궁』은 인물들의 사유방식을 보여주는 서술 전략으로 쏟아지는 ‘말’의 풍경을 펼치고 있는 점 또한 특징이라 할 수 있다. 이때 연쇄고리처럼 이어지는 서술초점을 놓치지 않

19) 『달궁3』, 157면.

기 위해서는 서술자의 위치를 파악하는 일이 중요하다. 말하는 화자가 끊임없이 변경되면서 그들의 눈으로 바라보는 상황과 사유가 펼쳐지기 때문이다. 상대주의의 특징이라 할 수 있는 다양한 서술자의 등장과 그 의미를 파악하기 위해서는 먼저 발화자의 언표 위치를 파악해야 한다.

주인공 인실의 모호한 발화 위치를 살펴보려면 먼저 그녀가 만나는 사람들을 구분해야 한다. 직·간접적으로 인실과 같은 계열에 놓인 인물과 반대의 위치에 있는 인물로 대별되고 있기 때문이다. 인실은 7살에 우연히 집을 떠나게 된 이후, 양부모를 만나 성장하고 그 집 아들인 임병덕과 가출을 하여 동거생활을 시작한다. 이때부터 반복되는 정착과 떠남의 과정은 어느 누구를 만나도 비슷한 방향으로 그녀의 인생이 흘러갈 수밖에 없는 것으로 변주되어 묘사된다. 그 과정에서 그녀는 다양한 직업을 얻게 되는 바, 남편과 떨어져 강제로 기도원 생활을 하게 되면서 그곳에서 조수 일을 하기도 하고, 이사장의 집에 들어가 식모살이로 정착 생활을 시작한다. 이후 공장의 노동자, 술집 여자, 반복되는 결혼 생활에서 겁탈당하는 여자 등의 모습으로 파란만장한 일생이 쳇바퀴처럼 이어지고 있다.

한 곳에서 정착할 수 없는 그녀의 운명은 마치 스스로 선택한 것처럼 보인다. 정착할 수 없는 운명의 소용돌이 속에서 유일하게 스스로 할 수 있는 일은 떠날 때를 알고 미련 없이 이동하는 것이다. 어느 순간 ‘뺨에 채인 느낌’(2권, 136면)이 들면 어김없이 그녀는 떠날 준비를 한다. 그때마다 남편이 유치장에 갇히는 일이 벌어져 강제로 헤어지거나, 함부로 대하는 남성들에게 강간과 겁탈을 당하곤 한다. 곤두박칠치는 인생의 굴레 속에서도 인실은 다시 생을 시작하기 위해 떠나는 준비를 하는 사람처럼 이동을 결심하고는 하는데, 고난이 반복될 때마다 그녀의 마음속에 자리하는 이름들이 있다. 이들은 인실과 유사성을 갖는 인물들로, 현재 그녀와 함께 있지 않지만, 그녀가 생을 포기할 수 없는 존재 이유로 자리하는 사람들이다.

나같이 속좁은 여자는 마음에 없으면 절대로 웃지 못했다.(…)그들의 음탕하고 흉물스런 농담들과 몸짓들이 조금도 내 비우에 거실리지 않았다. 나는 모든 남자들을 좋아하면서 어느 한 남자도 좋아하지 않았다. (….)나는 내가 지금 찾고 있는 이익기라고 하는 사람의 죽은 딸에게 말할 수 없는 애착을 느꼈다. 언제나 내 마음속에는 누군가가 자리를 잡고 있었다. 현외와 고우내, 은숙이, 선이, 진순이. 황영감. 그리고 계속이, 유순이. 나는 내 마음속에 항상 하나들 들어 있는 내가 좋아하는 사람들을 생각하고 그들이 없는 데서도 아무하고나 어울려 행복하게 웃었다. 그들이 내 마음속에 없었더라면 나의 삶은 삭막하고 살벌했을 테지만, 그럴 리는 없었다. 나는 나의 빈 마음 속에 새로 사람을 집어넣었을 것이다. 내 마음속에 들어 있는 사람들은 하나면 혼자서, 둘이면 반씩 나눠서, 내 마음을 차지했다. 나는 그들 덕분에 세상을 견디고 살았다. 그들은 나의 힘이였다. 아니, 그들에게 무슨 힘이 있으랴. 그들은 나의 기쁨이었다.²⁰⁾

인실은 술집에서 일하게 되면서 계속을 알게 되고 그녀로부터 ‘유순’의 이야기를 전해 듣게 된다. 유순은 유복한 집에서 자라고 대학생의 신분인 면서도 미군부대를 상대하는 양공주가 된 여성이다. 군경 중대장을 안고 남강에 뛰어들어 하나의 파란을 일으킨 그녀의 죽음은 얼굴을 모르는 사이인데도 불구하고 인실에게 큰 충격으로 다가온다. 유순이 선택한 과감한 행동은 마치 적장에 들어가 홀로페르네스의 머리를 친 유딧처럼 송고한 느낌을 자아낸다. 인실은 유순처럼 행동할 수 없지만 시련이 계속되는 상황에서 마음속에 간직한 이름들을 떠올린다. 현외와 고우내, 황영감과 유순으로 계열화되는 마음속의 이름들은 인실이 삶을 이어가는 동력으로 자리하고 있다.

이들은 공통적으로 세상에서 힘없는 자들, 자신의 목소리를 내지 못하거나 내기 위해 죽음에 이른 사람들이다. 공장 노동자인 은숙이는 장티푸

20) 『달궁2』, 136-137면.

스에 걸려 입원을 하게 되었는데도 몇 푼 돈에 찢절매는 가난한 여성이다. 고향으로 갈 기차를 기다리는 길에 우연히 만난 거지 노인인 황 영감은 어리숙한 인실이 땀에 빠져들었을 때 친아버지처럼 등장하여 도움을 준 인물이다. 이들은 누구 하나 제 몸도 지키지 못하는 약하고 힘없는 자들로 사회부적격자이거나 다른 사람으로 손쉽게 대체될 수 있는 노동자일 뿐이다. 인실은 단순히 그들을 기억하기 위해 존재하는 것이 아니라, 그들과 같은 자리에 있는 자신의 위치를 확인하고 있다. 일부러 죽은 ‘유순’의 이름으로 자신의 가게 이름을 짓는 행동 역시 이와 같은 동일화 과정의 연장선에 놓인 확인 과정으로 볼 수 있다.

그렇다면 관찰자이자 서술화자인 ‘인실’의 언표 위치는 어떤 의미를 지니는가. 인실이 만나는 사람들은 스스로의 목소리를 낼 수 없는 지위에 놓여 있다. 격변하는 사회 제도 안에서 제 몫의 일을 해나가더라도 고유한 인격적 대우를 받지 못하는 상황이거나, 급변한 근대 제도의 틀이 포섭할 수 없는 과거의 무용지물과도 같은 인물로 방치되고 있다. 인실이 행하는 발화 위치의 지위는 한 인간의 개인사적 차원에서 다수의 목소리를 담지하는 사회사적 차원으로 이동하게 된다.

모멸을 면하는 것이 얼마나 어려운가를 깨달은 다음에야 남을 능멸하는 것이 예삿일이 아닌 것을 알았다. 사무과장이 보통 배짱으로 나를 시퍼봤잖나. 다 깔아뭉갤 만해서 깔아뭉갠다. 그는 한 사람이 아니라 여러 사람들이었다. 나도 한 사람이 아니라 여러 사람들 아니냐? 나는 여러 사람들이었지만 그 여러 사람들 속에 들어 있지 않았다. 나는 나의 여러 사람들 속에 있지 않았을 뿐만 아니라 남의 여러 사람들 속에 있었다.²¹⁾

인실이 놓인 환경은 매번 뿌리내릴 수 없는 곳이다. 마음속에 담긴 이름의 수만큼 정착하지 못하게 괴롭히는 사람들의 수효 역시 비례하여 존

21) 『달궁3』, 161면.

재한다. 상하의 수직적 구도로 대별되는 인물들은 상위의 권력 지위에서 그녀를 군림하고 괴롭힌다. 인실이 떠남을 결심하고 정착할 때마다 새로운 환경에 유입되는데, 그녀는 이때마다 남성들과 동거 내지 결혼 생활을 시작한다. 더 나은 환경으로 이동한 것처럼 보이지만 실상은 더 악독한 계급차별과 천대의 연속선 상에 놓여 있을 뿐이다. 나이 많은 이사장의 성적 욕망 대상으로 첩 노릇을 하게 된 인실을 괴롭히는 이는 이사장의 ‘그림자’와 같은 ‘서무과장’이다. 허울만 좋을 뿐인 이사장은 괴롭힘을 당한다는 인실의 말에도 서무과장에게 어떠한 제지도 가하지 못한다. 인격적 대우를 요구해도 꿈쩍도 하지 않는 인물들은 인실이 그들 가까이에도, 도저히 같은 동류의 인물들로 볼 수 있는 ‘여러 사람들’로 느껴진다. 하지만 인실 역시 ‘나의 여러 사람들’을 상기하며 절대 혼자 느끼는 고통이라 여기지 않는다.

이처럼 자신과 동류의 사람들을 제 안으로 끌어들여 하나의 보편적 목소리를 내려는 인실의 강한 의지에서 그녀의 언표 위치를 확인할 수 있다. 발화할 수 없는 지점에 그녀가 놓이는 상황이 반복될수록 인실의 지위는 보편성의 차원으로 확장되는 것이다. 그녀가 지닌 지위의 허약함은 세상에 말할 기회조차 갖지 못한 약한 자들을 더욱 상기시키게 된다. 보편성의 지위를 획득하고 있는 그녀의 서술 내용은 발화가 불가능한 구조 자체를 폭로하는 효과를 가져오고 있다.²²⁾ 『달궁』의 여러 인물들 가운데 인실이 직접적으로 만나는 인물이 아닌 여성들이 그녀의 삶 궤적과 동계를 그리는 느낌을 자아내는 것도 바로 이와 같은 이유 때문이다. 인실은

22) 이와 관련하여 홀로코스트 공포의 재현 불가능성에 대해 언급한 슬라보예 지젝의 논의를 참조한다. 영화나 소설의 매체를 통해 재현되는 홀로코스트의 공포와 관련하여 그는 ‘묘사될 수 없는 것은 미학적 형식의 왜곡으로서 기입되어야 한다고 말한다. 말할 수 없는 것은 보여져야 한다고 전환되어야 하는데, 말하기의 형식 속에 직접 제시되어야 한다는 것이다. 하층 계급의 삶을 대표하는 인실의 지위를 통해 제 목소리를 내지 못하는 이들과 그들이 놓여 있는 사회상을 폭로하는 우회적 방법은 서정인이 1960-70년대를 진단하는 관점으로 이해되어야 할 것이다. 슬라보예 지젝(조형준 옮김), 『헤겔 레스토랑1』, 새물결, 2013, 62-64면 참조.

김형사의 누이가 미치게 된 사연이 ‘나의 이야기’(3권, 232면)와 같다고 느끼고, 마산 병원에서 만난 윤재가 자신을 보고 ‘서울에서 헤어진 미진이의 유령’(3권, 264면)으로 받아들이는 상황을 연이어 겪는다. 이들은 모두 직접 자신의 인생을 전하지 못하고 죽음에 이른 ‘인실’의 분신과도 같은 존재들이라 할 수 있다. 동류의 사람들의 목소리를 대표하는 보편성의 지위에 인실 이 병치되면서 역사에서 누락되고 사라진 존재들의 죽음을 불러내어, 그 배경이 되는 시대적 분위기를 폭로하는 효과를 자아낸다.

4. 재현 형식과 내용 사이의 간극

다음으로 서사적 내러티브와 인물들의 담화 형식에서 돌출되어 나타나는 말의 내용에 주목해야 한다. 주인공인 인실 뿐 아니라 그녀가 만나는 다양한 사람들의 목소리를 통해서도 현실 비판이 돌출적으로 재현된다. 곳곳에 인용되는 성경의 비의적인 소재나 인물들의 사변적 대화에서 나타나는 철학적 사유는 연쇄적인 서사 흐름에서 완전히 포섭되지 않는다. 인물들의 대화에는 연속적 흐름에 완전히 포섭되지 않는 과잉의 말들이 나타나는 것이다. 이를 ‘인실’과 주변 인물들의 사유 체계에서 나타난 담화로 보기 어려운 것은, 그들이 실제 사용하는 사투리나 생활 언어에 담을 수 없는 사유를 발화하고 있기 때문이다. 인물의 말 내용은 내러티브의 맥락과 다시 유비적 관계 양상을 띠게 되어 하나의 겹자 담화로 나타나고 있다.

먼저 성경의 인물인 유딧과 홀로페르네스는 ‘이우딧과 홀로벨넷’과 다음 절의 ‘외경’의 제목으로 직접 인용되고 있다. 구약성서의 외경(外經)에 해당하는 ‘유딧기’에 해당하는 구절은 인실이 신문의 한 면을 보다가 접한 내용이다. 홀로 적진에 들어가 적군의 목을 벤 유딧의 행동을 고전으로 삼은 신문 기사의 기고내용은 베트남 전쟁을 비판하는 목소리를 담고 있

다. 우연히 접한 신문의 한 구절에 온 마음이 빼앗긴 인실은 뒷 내용이 찢어져 나간 신문 조각을 찾고자 애쓰지만 벽 도배지로 사용해버린 윤점례로 인하여 더 이상 뒷 이야기는 알 수가 없다. 그런데 『달궁』은 알 수 없는 뒷 이야기를 직접 ‘이우딯과 홀로벨넷’이라는 절로 삽입하고 있다. 성경 외경의 ‘유딯기’ 내용이 그대로 소설 안에 들어와 전체 내러티브의 외연이 확장되는 것이다.

이와 같은 인용의 낯선 삽입 전략은 ‘이우딯과 홀로벨넷’의 다음 절인 ‘외경’과 한 짝을 이루는 대칭 구조로 우회적인 전달 효과를 야기하게 된다. ‘외경’은 인실과 윤점례의 우연한 기차 안에서의 만남과 대화를 보여준다. 지난날 신문에서 본 성경 구절은 스스로 외연을 확장하여 밤 기차 안의 담화의 소재로 묘사되고 있다.

마귀의 특징이 무엇인지 알아? 마귀는 우리 같은 보통 사람들하고 똑같이 생겨여. 그것이 특징이야. 처음 딱 보았을 때 알아차려야지, 자꾸 보면 점점더 마귀 같지를 앓고 사람 같아져. 첫 보면 똥인지 된장인지 몰라? 옛날에는 이 밤차가 구레 남원 사이를 꼭 해가 훤히 때 지나다녔지. 밤이 되면 야음을 타고 지리산에서 마귀들이 총을 쏘며 내려왔거든. 서울역에 꼭두새벽에 도착해서, 버스길이 트일 때까지 뒤 시간을 종이 한테서 추위를 떨어야 했어. 마귀들 덕분이었지. (...)그 여자, 누구라고 했더라, 단신 적진 속에 들어가서 적장 목을 덜렁 베 가지고 들어 나온 여자 말이야. 그 여자도 마귀야. 마귀가 아니고서야 어떻게 과부가 요염하게 화장을 하고 적 군사들 한복판에 뛰어들어가서 그 우두머리의 목을 찢겠어? 그게 가경이거든. 가짜 경전 말이야. (...)그것이 진짜요. 당신은 가짜를 진짜로 알고 있기 때문에 진짜를 가짜라고 생각하고 있소. 지리산 야음 이야기, 월남 비엠클 이야기, 이우딯 성경 이야기, 다 꺼꾸로 들었오, 월남은 멀어서 꺼꾸로 들었고, 이우딯은 오래되어서 꺼꾸로 들었고, 야음은 어두워서 꺼꾸로 들었오, 그 여자의 이야기는 경외전이요, 외경 말이요, 꺼꾸로라고? 원래 이놈의 세상이 꺼꾸로 된 것 아니야?²³⁾(밑줄-인용자)

늦은 밤 기차 유리창 밖에 비치는 것은 온통 자신의 얼굴뿐이다. 캄캄한 암흑 속을 쳐다보면 무엇하느냐며 윤점례는 ‘마귀’밖에 없다고 말을 꺼내기 시작한다. 예전에는 여자들이 밤에 돌아다닐 수 없었고, 특히나 구례와 남원을 지나는 이 지역은 마귀가 돌아다니던 곳이라는 이야기이다. 과거 지리산에 숨었던 빨치산의 행적은 마치 정통 성경에 포함되지 못하고 ‘외경’으로 치부되어 전해지는 ‘유뎃’의 이야기처럼 한 단면만을 바라보았을 때의 결과물과도 같다. 실제 역사에서 배제된 대상은 이뿐만이 아니다. 세상은 실제 일어난 일과 전해지는 일이 구분되어 ‘가짜’와 ‘진짜’의 잣대로 평가되어 옳은 시각을 갖기 어렵게 만든다. 미국의 편에 서서 베트남 전에 참전해야 하는 우리의 입장이 실제 보지도 않고 만들어진 이야기에 편승한 것처럼 말이다. ‘이우뎃과 홀로벨넷’의 에피소드오 죽은 유순이 남긴 ‘옥말’은 트로이 목마로 상징되는 의미 확장적 요소로 작용하면서 연속적인 서사의 흐름에 돌출적으로 삽입된 과잉의 표지판 역할을 하고 있음을 알 수 있다.

연쇄적인 담화 서술의 유기적인 흐름을 방해하는 과잉적 기표들은 ‘형태’의 목소리를 통해서도 나타나게 된다. 홍형태는 인실이 결혼과 동거에 실패하고, 겁탈까지 당한 뒤 만나 결혼생활을 시작한 인물이다. 그는 대학생이었지만 현재는 목수를 직업으로 삼고 있는 성실한 청년이다. 격주로 사람들과 어울려 발표와 토론을 일삼다가 유치장에 잡혀들어가게 되는데, 그 이유는 이들의 모임 목적이 ‘속 시원히 말 좀 하고 살자’(2권, 210면)였기 때문이다. 이 모임은 학원강사, 짐차 운전수, 외과 조수, 목수, 서적 외판원, 전직 대학 교수가 구성원이 되어 서로의 시를 감상하고 평가하는 자리이다. 이때 개인의 자유로운 사상은 ‘진짜’와 ‘가짜’의 잣대로 구분되지 않고 열띤 술자리로 이어진다. ‘형태’의 시 내용만으로 구성된 ‘스승들’은 세계의 정세를 비판하고 계급 차의 문제와 남녀의 위계질서를

23) 『달궁2』, 24-25면.

비판하는 내용으로 구성된 시라 할 수 있다. 양극으로 구분되는 인물들이 연속적으로 나열되면서 역전시키는 설파를 강조하고 있다.

판사들과 범인들이 자리를 바꾸로, 감옥지기들이 감옥 속에 들어가고 죄수들이 열쇠들을 갖게 하라(말하라, 그들이 자리바꿈해서 안 될 것 있냐?)(…)만일 누구라도 믿음을 가지고 있으면 나머지가 그 사람을 덮치게 하라. 그들이 믿음을 겁주고, 키우는 믿음의 힘을 꺾게 하라. 여자 창부들과 남자 창부들을 신중하게 하라. 그들을 춤추게 하라, 곁보기가 계속 되는 동안.(아, 곁보기, 곁보기, 곁보기여!)(…)한 남자가 자기 자신의 이외의 모든 곳에서 즐거움을 찾게 하라. 한 여자가 자기 자신의 이외의 모든 곳에서 즐거움을 찾게 하라(어떤 진정한 행복을 당신은 당신의 전 생애를 통해서 단 한 시간 동안 가진 적이 있는가?) 제한된 삶의 세월이 무한한 죽음의 세월을 위해서 아무것도 하지 않게 하라.(그러면 죽음이 무엇을 하리라고 당신은 짐작하는가?) 그 시를 들은 사람들의 의견들은 구구했다.(…)첫째 시는 달콤하지 않을 수도 있었다. 둘째 그 시의 방법은 반어였다. 즉 그 시는 온통 꺼꿀말이었다. 셋째 그 시의 의미는 파괴였다. 그 파괴력은 직설에서 나왔다. 그 시의 모든 꺼꿀말들은 사실은 꺼꿀말들이 아니라 참말이었다.²⁴⁾

시 내용의 인물들은 판사와 범인, 주인과 노예, 여자와 남자로 대립되면서 주체적 지위의 자리가 역전되어야 한다는 내용을 반복적으로 강조하고 있다. 반어를 기교 하여 논리적인 이해를 파괴하는 형식미를 보여주는바, 모임의 청중들은 각기 다른 의견들을 주고받을 수밖에 없는 상황이다. 왜냐하면 반어란 뜻하고자 하는 의미와 반대로 전달하는 수사기법으로 원 뜻과 전달 대상의 낙차가 크면 클수록 더욱 성공적인 의미 전달이 이뤄진다. 그런데 ‘형태’의 시적 표현과 원래의 대상들의 낙차는 그리 크

24) 『달궁2』, 217면.

지 않다. 개인의 사상은 자유로이 표현될 수 없는 폭압적 시대 분위기 속에서 이들의 모임은 결국 ‘형태’가 경찰들에게 잡혀가게 되면서 끝나고 만다.

이와 같은 에피소드는 『달궁』 전체 서사의 노선으로부터 배제된 담화 내용으로 볼 수 있다. 다양한 인물들은 자유로이 말을 구사하고, 억압적 사회 분위기에 분노를 표출하는 행동을 보여주지만 결국 쫓기는 신세가 되거나, 구치소에 수감되어 『달궁』 전체의 내러티브적 노선에서 사라지게 된다. ‘형태’와 같은 인물들의 목소리를 통해 전달되는 사회 비판적 내용들은 보충적 말들로, 일부러 배제되거나 억압된 내용들의 ‘암시’ 효과로 볼 수 있다.²⁵⁾ ‘유순’이나 ‘형태’처럼 소설에 등장했지만 이내 사라지는 인물들의 말(행동) 속에서 직접적으로 비판하고자 하는 대상들이 재현되는 것이다. 전체 서사의 흐름을 방해하는 듯한 느낌을 자아내어 간극이 형성되지만, 이와 같은 간극 자체는 ‘무엇인가가 배제되었음을 암시하는 것’만으로도 그 역할을 하게 된다.

5. 나오며

본고는 서정인의 『달궁』 연작에 나타난 형식적 실험과 그로부터 확인할 수 있는 세계 대응 방식을 분석하고자 하였다. 작품의 외적 형식과 내적 내용을 구분이 명확히 구분 불가한 서정인 소설에서 작가의 전략적인 서술 의도를 파악하고자 주력하였다. 이를 위해 본문에서는 텍스트의 구조를 살피는 방법으로 모자이크 형태의 장, 절의 연결 형태에 주목하였

25) 내러티브적 내용의 전체를 재구성하려면 길으로 드러나는 명백한 서사적 흐름에서 빠져나오는 형식적 특징들, 『달궁』에서 보여지는 인물들의 과잉된 사상 담화, 정치적 현실 비판 등의 목소리를 포함해야만 형식과 내용 사이의 간극을 이해할 수 있다. 이와 관련된 논의는 슬라보예 지젝(조형준 옮김), 『헤겔 레스토랑1』, 새물결, 2013, 549-552면 참조.

다. 이는 대화와 일반적 서술의 구분이 이뤄지지 않고, 서술자의 위치가 명확하지 않은 채 이야기가 전개되는 형상이다. 이와 같은 전통적 소설 담론 체계를 일부러 파괴하는 작가의 전략은 상대주의의 시각을 드러내는 것으로 획일화를 강요하는 근대주의 정신에 반기를 드는 태도로 이해할 수 있었다.

다음으로 서술자의 서술 태도와 위치를 중심으로 하여 인물들의 담화 내용을 분석하고자 하였다. 의도적으로 구분된 인물들의 지위는 상하의 수직적 위계 형태로 나타나며 주인공인 '인실'은 항상 약자의 지위에 놓여 자신의 목소리를 낼 수 없는 인물로 나타난다. 다양한 사람들을 만나는 인실의 역할을 단순히 공통의 사람들을 대변하는 것으로 묘사하기 위한 것이 아니라, 말을 잃어버린 다수의 목소리를 담지하는 역사적 차원의 지위에 놓을 수 있음을 살펴보았다.

마지막 장에서는 인물들의 과잉된 사유-말들이 서사적 흐름을 방해하는 돌출적 지표로 나타나는 이유를 밝히고자 하였다. 연속적인 내러티브의 흐름 가운데 성경 구절의 인용이나 시를 활용한 서사 기법은 인물들의 사유 체계가 완전히 담지하지 못할 만큼 과잉의 내용을 담게 된다. 이는 전체 서사의 유기적인 형식에 포섭되지 못하는 과잉적 담화들로, 억압된 사회 구조를 환기시키는 효과로 반영되고 있음을 알 수 있었다.

| 참고문헌 |

1. 기본 자료

- 서정인, 『달궁1』, 민음사, 1987.
_____, 『달궁2』, 민음사, 1988.
_____, 『달궁3』, 민음사, 1990.

2. 논문

- 김경수, 「〈달궁〉의 언어에 이르는 길」, 『작가세계』, 1994, 18-35면.
김미자, 「서정인 소설의 다중 초점화 서술 전략」, 『현대소설연구』 56, 한국현대소설학회, 2014, 97-122면.
김재영, 「서정인 소설 『달궁』의 서술특성과 ‘현실성」, 『상허학보』 20, 상허학회, 2007, 415-442면.
김주현, 「서정인 소설 문체의 양면성」, 『어문논집』 32, 중앙어문학회, 2004, 271-295면.
문환별, 「서정인 소설 『달궁』에 나타나는 탈근대주의적 서술 방법 연구」, 『어문논집』 62, 민족어문학회, 2010, 231-251면.
설혜경, 「서정인 소설에 나타나는 서술 시간의 지연 양상」, 『한국언어문화』 30, 한국언어문화학회, 2006, 147-174면.

3. 단행본

- 강상희, 『말과 삶의 현상학』, 『한국소설문학대계46 철쭉제 외』, 1995.
김윤식, 정호용, 『한국소설사』, 문학동네, 2000.
신덕룡, 『폭력의 시대와 80년대 소설』, 김윤식 외, 『한국현대문학사』, 현대문학, 1989.
이남호, 『80년대 현실과 리얼리즘』(해설), 『달궁1』, 민음사, 1987.
S. 리몬 케넌(최상규 옮김), 『소설의 현대 시학』, 예림기획, 1999.
슬라보예 지젝(조형준 옮김), 『헤겔 레스토랑1』, 새물결, 2013.
토마스 앨서서·말테 하케너(윤종욱 옮김), 『영화 이론』, 커뮤니케이션북스, 2012.

<Abstract>

The Corresponding Method to the World that has shown in the Description System of Seo Jeong-in's Novel *Dall-Gung*

Kim, Se-Na

This essay was intended to analyze the formal experiment in Seo Jung-in's series of *Dall-Gung* and the corresponding method to the world that could identified from that. In relation to Korea's modernity in postwar, Seo Jung-in is one of the authors who have been working on creative work for a long time. *Dall-Gung* series is a work that can be seen that the contradictions occurring structurally in society are expressed through formal experimentation, by focusing on the problems of a transition period to tradition and modernity. The author's strategic intentions in *Dall-Gung* should be understood in that it is difficult to distinguish clearly between the narrative form, and the discourse form of characters.

The structure of the text is developed in the form of mosaics and appears in the form of destroying traditional narrative grammar. It is developed as a series of various episodes and shows a cross-section of Korean modern and contemporary history. It can be seen that it contains a relativist viewpoint from that the discourse between characters is also described without being formally divided. Examining the main character, In-sil's status and the characteristics of the diverse people she meets are also a prerequisite for understanding the *Dall-Gung*. The characters were

appeared intentionally distinguished and it could examine the problems of modernization that have become monolithic in the relationship between vertical order of rank. In this point, it can be seen that the status of ‘In-sil’ which is observing and representing various characters is moving beyond the personal dimension to the dimension that contains many characters' voices.

The philosophical and esoterical discourses appearing in various places are functioning as a protruding index that interferes with the organic concept of the narrative flow. The formal strategy that expands the denotation of interpretation could be examined through the ‘Bible’ and ‘Poetry’. The discourse between the characters which evokes a society where individual free expression is impossible is excluded, and it shows the effect of evoking the atmosphere of suppressed Korean modern history.

Key words: Narration strategy, Illocution position, Universality, Contents and Forms, Disclosure effect

투 고 일 : 2020년 2월 16일

심 사 일 : 2020년 2월 18일-3월 5일

게재확정일 : 2020년 3월 11일

수정마감일 : 2020년 3월 26일