

서정인의 『모구실』 연구

— 오비디우스의 『Metamorphoses』의 변용을 중심으로

박 희 현*

요약

서정인에게 소설이란 ‘말하는’ 것으로 해석의 몫이 있는 ‘듣는 사람’이 중요하다. 그는 우리에게 ‘말’이 몸과 생활로부터 비롯되었음을 일깨워 (문학)언어에 대한 사유를 확장시킨다. 『모구실』에는 오비디우스의 『변신이야기』 중, 탄탈로스 집안의 이야기와 판디온의 두 딸 이야기가 여러 번 등장하고 있다. 이 이야기를 들었던 이가 나중에 말해준 이에게 다시 들려줌으로써 기억의 이동이 나타나는 것이다. 소설의 ‘다인행-3인행-2인행’의 연작 형식은 인물의 기억이 전승될 때의 과정을 형식화하고 있다.

『모구실』의 핵심 서사는 ‘늙은 아버지의 딸 찾아가기’로 효와 불효의 간극을 보여주고 있다. 탄탈로스와 판디온의 딸 이야기는 자식의 살(죽음)을 이용하려 했다는 점에서 공통된다. 한정된 시간을 사는 인간은 다른 존재(자식, 윤회)로 변신하고 싶어 한다. 미완의 인간이 영원을 덧붙여 되풀이하는 이야기가 신화이며 현대에도 신화가 있다. 채퍼퀴드 스캔들은 ‘서술의 경계 무너지기’를 통해 재현되고 있다. 『모구실』의 파격적 형식들은 역설적이게도 소설의 서술 행위를 부각시킨다. 서정인의 ‘소설쓰기’는 소설로부터 탈피하기였으나, 오히려 소설의 본원에 가닿고 있다.

주제어: 서정인, 모구실, 변신(Metamorphoses), 신화, 서술의 경계 무너지기 (narrative metalepsis)

* 서울시립대학교 강사

목차

1. 서론
2. '말하는' 소설과 기억의 전승
3. 미완의 인간이 도달하는 소설쓰기의 지평
4. 결론

1. 서론

서정인(1936~)은 1962년 「후송」(『사상계』, 1962년 12월)으로 등단하여 지금까지 작품 활동을 이어오고 있다. 서정인은 근대에 대한 깊은 성찰을 바탕으로 여러 작품들을 발표했으며¹⁾ 그 중에서 「철쭉제」와 『달궁』 시리즈의 서사형식을 통해 문학가로서의 역량을 야심만만히 펼쳐 보인 바 있다. 서정인의 소설 세계는 「철쭉제」(1983~1985)와 『달궁』 시리즈(1985~1990)를 기점으로 이전과 이후로 나누어지는데, 이전에는 소설의 관습적 규범들을 충실히 지킨 작품들이 창작되었다면, 「철쭉제」 이후에는 작가의 문제의식이 다양한 형식 실험과 결합되어 나타나기 시작했다.²⁾ 서정인은 작가의 주제의식과 세계관을 독특한 서사형식을 통해 표현한 한국문학사의 독보적 작가이다.

서정인의 『모구실』(2000~2004)은 「철쭉제」부터 시작된 그의 형식 실험이 어떠한 지점에 이르렀는지 보여준다. 서정인은 소설을 통해 “소설이란

1) 서은주, 「개발 독재 체제의 알레고리-1960년대 서정인 소설을 중심으로」, 『상허학보』 제11집, 상허학회, 2003; 문한별, 「이분법적 사유의 해체를 통한 반근대주의의 자생적 가능성: 서정인 소설 〈철쭉제〉를 중심으로」, 『현대소설연구』 40호, 한국현대소설학회, 2009.4.

2) “80년대의 서정인은 고전적 단편소설의 세계를 버리고 방만하고 난해하면서 전체적인 구조를 파악하기 어려운 새로운 형식의 소설을-전통적인 관점에서 볼 때 소설이라는 장르의 틀에 잘 맞지 않는-시도하기 시작했다. 이러한 변화는 이미 소설집 『철쭉제』에서 나타나기 시작하며, 『달궁』 『봄꽃 가을열매』 등에서 더욱 심화되었다.” (김태환, 「부서진 액자」, 『용병대장』, 문학과지성사, 2000, 287-288면)

무엇인가에 대한 깊은 문제의식을 지속적으로 제기해 왔다.”³⁾ 그의 과격적인 소설 형식들도 언어(말)와 소설이 무엇인지를 탐구하는 작가의 주제 의식과 관련되어 있다.⁴⁾ 그렇다고 한다면 창작 활동을 꾸준히 해온 작가에게 이 답을 소설을 통해 듣고자 하는 것도 당연한 수순일 것이다. 서정인의 『모구실』은 작가의 언어(말)와 소설에 대한 문제제기가 그의 문학세계 내에서 어떠한 의미를 지니며, 그가 추구하는 문학의 지평이 어떠한 양태를 향해 나아가는지 가늠할 수 있게 해준다. 서정인의 말과 소설에 대한 질문은 그의 ‘소설쓰기’ 행위에서 비롯되는 것이며 소설이 나아가 바 또는 소설의 역할을 제시해야 진정한 의미를 획득할 수 있다. 이에 본고는 「철쭉제」와 「달궁」 연작의 형식 실험에서 보여준 작가의 문제의식과 세계관이 『모구실』을 통해 계승, 심화되고 있으며, 작가의 사유가 어떠한 문학적 지평을 향해 나아가고 있는지 살펴보고자 한다.

『모구실』에는 동서고금의 여러 이야기들(고전과 역사)이 인유, 서술되고 있다.⁵⁾ 동서양의 문학작품(『험릿』, 『오셀로』, 『주홍글씨』, 『서유기』, 『심청전』, 『춘향전』, 『홍부전』, 「호질」, 길재의 시조, 로버트 브라우닝의 「My Last

3) 한순미, 「사유 지평으로서의 ‘말’: 혼돈에서 변형으로-서정인 소설 『철쭉제』와 『모구실』을 중심으로」, 『어문론총』 제54호, 2011.6, 231면.

4) “문어를 중심으로 한 우리의 일반적인 독서관습과 배치되는 구어의 모습과 논리다. 비야호로 한글 문어체를 확립해 나아가는 과정에 있는 현재의 우리로서 어떤 정격(正格)의 문어체를 상정하는 것이 우습기는 하지만, 바로 같은 이유 때문에 이로부터 시작된 구어체의 속성에 대한 탐구 또한 우리의 주목을 요한다.” (김경수, 「〈달궁〉의 언어에 이르는 길」, 『작가세계』 통권 제21호, 세계사, 1994.5, 31면)

“「철쭉제」를 기점으로 서정인은 판소리 사설체를 끌어옴으로써 살아 있는 그대로의 입말과 구별되는, 새롭게 창조한 판소리 사설체를 통해 ‘특이한 소설의 문제로서 입말’을 선보인다.” (김주현, 「서정인 문체의 양면성」, 『어문론집』 제32집, 중앙어문학회, 2006.8, 273면)

5) 김미자는 서정인 소설에 나타나는 희랍·동양 신화와 동서양 역사의 인유를 줄리아 크리스테바의 「상호텍스트성(intertextuality)」에 기반하여 분석하였다. 서정인이 소설에 고전 장르를 인유하여 이질적 요소들을 혼합, 잡종화하는 것을 전통적 이야기 마당의 생명력을 ‘지금 여기’에서 되찾는 노력으로 설명하는 것이다. 또한 대화로 서사를 전개한다는 점에서 『모구실』을 ‘대화체 소설’로 명명하기도 한다. (김미자, 「서정인 소설 언어의 상호텍스트적 위어 읽기와 의미망」, 『현대문학이론연구』 58권, 현대문학이론학회, 2014.9)

Duchess」 등)과 동서양의 사상(『성경』, 『장자』, 『맹자』, 『논어』 등) 그리고 여러 국가의 역사(신대륙 발견, 여성 참정권, 6.25 등)까지 광범위하다. 특히 오비디우스(Publius Ovidius Naso)의 『변신이야기(Metamorphoses)』⁶⁾ 속 탄탈로스家(펠롭스의 저주)와 판디온의 두 딸 이야기 그리고 헤라클레스의 최후는 소설의 작중인물(천수건, 서준만)들의 대화에 여러 차례 삽입, 서술되고 있다. 본고는 등장인물들의 대화에 자주 등장하는 이 신화를 중심으로 소설의 주제와 작가의 문제의식 사이의 연관성을 분석할 것이며 이를 통해 서정인 소설이 나아가는 새로운 지평을 구체적으로 구명할 수 있으리라 기대한다.

서정인은 영문학자로 자신의 소설에 그리스, 로마 신화를 자주 인용, 형상화한 바 있다. 『달궁』에도 헤라클레스의 이야기가 등장한다. 『빗짐』(2011)의 「쇠귀고개」에서는 오비디우스의 「변신이야기」의 제6권에 나오는 개구리가 된 튀키아 농부들의 이야기가 등장하며, 「목마」⁷⁾에는 트로이 전쟁이 형상화되어 있는데 호메로스의 『일리아스』의 지대한 영향을 받은 것으로 보인다. 또한 서정인은 오비디우스의 『Metamorphoses』의 라틴어 번역을 『문학들』에 연재하기도 하였다.⁸⁾ 이처럼 서정인 소설에는 희랍 신화가 자주 등장하고 그 중에서도 로마 시인인 오비디우스의 서기 8년 경 작품인 『Metamorphoses』가 자주 활용, 서술되고 있다. 그리스, 로마의 신은 불멸의 존재이면서 인간과 너무도 닮아있다. 그들은 인간처럼 오욕(식욕, 성욕, 명예욕, 재물욕, 수면욕) 칠정(喜怒哀樂愛惡欲)을 지닌다. 노년에 이른 영문학자이자 소설가인 서정인에게 인간과 닮아 있는 이

6) 이윤기, 천병희의 번역에 따라 오비디우스의 『변신이야기』로 지칭한다.

7) 서정인은 각기 다른 계간지에 발표한 「파리스의 판단」(『현대문학』, 2006.6), 「경국지색」(『영상예술원』, 2006), 「출정」(『21세기 문학』, 2006.겨울), 「화신」(『문학동네』, 2007.봄), 「목마」(『현대문학』, 2008.5), 「불타는 성」(『21세기 문학』, 2009.봄)을 『빗짐』(양영, 2011)에 「목마」라는 제목으로 묶어 출간하였다.

8) 서정인은 『문학들』(심미안, 2010.11-2014.2까지)에 ‘오비디우스의 「변형들Metamorphoses」’이라는 제목으로 라틴어 번역을 연재한 바 있다.

‘신’의 존재는 각별하게 다가올 수밖에 없었을 것이다.

서정인은 인간 존재를 한정된 시간을 사는, 그 무엇으로도 완전무결할 수 없는 생명체로 인식한다.⁹⁾ 그렇기에 그는 진실(진리) 추구하고 도덕적 성찰의 중요성을 소설을 통해 드러내기도 하였다. 서정인은 인간이 미완의 존재이기 때문에 배움을 통해 진리를 추구하고 내면의 성찰을 통해 윤리적인 삶을 살도록 부단히 노력해야 한다는 입장을 견지해 왔다.¹⁰⁾ 또한 그는 작가로서 ‘소설쓰기’라는 행위를 통해 무엇을 할 수 있을지도 끊임없이 고민해왔다. 김윤식은 그의 소설을 “소설 속에 머물면서 이를 벗어나고자 몸부림치기이기에” “눈물겨운 구경거리에 틀림없을 터”라 평한 바 있다.¹¹⁾ 소설가의 이 몸부림이 진지하고 간절할수록 그것은 동정적 희극으로 보일 수밖에 없다.

『모구실』은 소설이란 무엇이고 소설의 존재 의의가 무엇인지 40여 년 간(『후송』(1962)~『모구실』(2000~2004)) 찾아 헤매었음에도 작가에게 아직도 명확한 답이 주어지지 않았음을 알려준다. 하지만 그럼에도 작가의 이 끈질긴 탐구가 헛되지 않았다는 사실 역시 『모구실』은 보여주고 있다. 서정인은 작가로서 소설을 쓰고, 소설의 관습적인 틀에서 벗어나려 발버둥 치지만 그럴수록 소설 그 자체는 더욱 무거워지며 거대해진다. 마치 만유 인력처럼 인간 사유의 모든 것을 끌어당기는 존재, 그것이 서정인에게는

9) “사람은 미완성이다. 미완성 교향악이나 미완성 책보다 더 미완이다. 그것이 책으로서의 사람의 매력이다. 특히 너의 경우 그렇다.” (중략)

“너는 왜 못한 것 복합에 빠져 있나? 미완은 못한 것이 아니라. 그것을 완성으로 착각하는 것이 병이다. 너는 너의 형편을 모르고 너의 박치기를 이해 못한다고 했지? 나는 반대다. 거꾸로 너의 박치기를 통해서 너의 형편을 들여다 보려고 애쓴다. 어차피 이해 못한다. 노력하는 것이 중요하다. 어떻게 노력하나? 되풀이 이야기하는 것도 한 방법이다.” (서정인, 『모구실』, 현대문학, 2004, 180-181면, 이후 작품 인용 시, 단편 제목과 면수만을 기재함)

10) 줄고, 「성찰적 도덕 판단의 지향과 유가적 윤리관-서정인론」, 『어문연구』 제46권 2호, 한국어문교육연구회, 2020.6.

11) 김윤식, 「자기증식형 연작소설의 휘황함-서정인 연작소설집 『모구실』에 부쳐」, 『모구실』, 위의 책, 395면.

‘소설’이다.

2. ‘말하는’ 소설과 기억의 전승

『모구실』은 연작 소설이지만, 14편의 단편(「모구실」, 「진료소」, 「수련원」, 「섬진강」, 「의료원」, 「되고개」, 「휴양림」, 「벽소령」, 「몽둥이」, 「피난섬」, 「쟁쟁두」, 「장명등」, 「도처에」, 「불나방」) 사이에 사건의 인과성, 개연성이 뚜렷하게 나타나지 않는다. 이 소설들은 ‘천수건’이라는 주인공을 중심으로 엮이며, 인물 간의 갈등으로 촉발되는 사건이 거의 없다. 『모구실』 연작은 등장인물의 수가 점차 줄어들면서 소설의 1/3지점부터는 두 인물(천수건, 서존만)의 대화가 서사를 추동해나간다. 다시 말해, 「모구실」, 「진료소」에는 여러 인물들이 등장하고, 「수련원」(천수건, 서존만, 조성달), 「섬진강」(천수건, 서존만, 서여자(존만의 큰누나)), 「의료원」(천수건, 서존만, 교육위원)에서는 3명, 「되고개」부터 「불나방」까지는 천수건과 서존만의 2인 대화가 서술된다. 『모구실』의 이 형식을 김윤식은 “자기증식의 연작형”으로 명명하며, “다(多)에서 3인행, 다시 2인행”으로 변화하여 “순도 높은 ‘자기’라는 하나에로 향하기, 곧 내면성이 증대”되어 간다는 점을 주요한 특징으로 지적한다.¹²⁾ 그러나 이 ‘자기’의 세계는 결코 폐쇄적이거나 유아론적이지 않다.

서정인에게 소설쓰기는 의사소통을 전제로 성립하는 행위이다. 서정인 소설에서 작가와 독자의 관계는 화자와 청자의 관계로 환치된다. 서정인에게 소설(문학)이란 결국 ‘말하는 것이다.’¹³⁾ 그의 소설에서 여러 구어적 특성들(방언, 언어유희, 4.4조의 4음보, 청자의 존재를 인식하게 만들기

12) 김윤식, 앞의 책, 413-414면.

13) “나는 문학이란 글이 아니라 말이라고 생각한다. 말은 살아 있어서 끊임없이 변한다.” (서정인, 「나랏말씀 바로 쓰기」(2006.12), 『개나리 울타리』, 양영, 2012, 322면)

등)이 나타나는 것도 이 때문이다. 또한 화자와 청자의 관계에서 더욱 중요한 역할을 수행하는 사람은 ‘청자’이다. 말은 그 사람의 ‘의견’에 해당하고¹⁴⁾, 이는 ‘듣는 사람’의 것이다.¹⁵⁾ 말은 끊임없이 변화하는 것이며 화자가 하는 말은 사실이 아니라 그 사람의 주관에 반영된 의견, 생각이다. 화자의 의견을 수용할 것인지 그렇지 않을 것인지는 청자에게 온전히 달려 있다. 그렇기에 말은 “듣는 사람의 것”이 된다.

서정인 소설 언어의 구어적 특성은 원래의 언어가 가지는 생생함, 언어의 본질을 인식하게 해준다. “쓰기는 목소리로서의 말의 성격 없이는 불가능한 것”¹⁶⁾이라는 너무도 자명한 사실을 문학 언어를 통해 상기시키는 것이다. 물론 살아 있는 말을 그대로 소설에 옮기는 것은 불가능하다.¹⁷⁾ 하지만 서정인이 시도하는 ‘말하는’ 소설은 언어에 대한 우리의 인식을 확장시킨다. ‘말’이 사람의 입과 생활로부터 왔다는 근원적 사실을 언어의 음성적 자질들(동음이의어를 활용한 언어유희, 음보 등)을 통해 일깨우고 있는 것이다. 이로 인해 소설의 언어는 현실(생활)에 밀착하게 된다.

서정인 소설에서 청자가 중요한 것은 상호소통의 중요성에서 비롯한다. 일반적인 대화는 일회적 발화로 끝난다. 발화자 A가 수화자 B에게 똑같은 말투와 어조로 동일 내용을 여러 번 반복할 수 없다. 이는 기록을 통해서만 가능해진다. 서정인이 소설에서 듣는 이를 강조할 때 그것은 듣

14) “내 입을 통해서 나오는 모든 나의 말은 내 의견이다. 니 말도 같다. 사실이 어딴냐?” (『쟁몽 두』, 297면)

15) “말은 듣는 사람에 따라서 얼마든지 달라졌다. 그것은 말하는 사람의 것이 아니라 오히려 듣는 사람의 것이었다.” (『모구실』, 10면)

16) 윌터 J. 옹, 이기우·임명진 역, 『구술문화와 문자문화』, 문예출판사, 2014, 18면.

17) 한순미는 서정인의 소설이 “적층된 구술성의 문화인 사투리와 판소리를 적극적으로 끌어들이으로써” “살아 있는 말을 그대로 복권하고자 하는 것이 아니라 그것이 오히려 불가능하다는 것을 역설적으로 보여준다”고 하면서 “그 불가능성을 지속적인 형식실험을 통해 보여줌으로써, 문학이 말의 혼돈과 문화적 타락을 극복할 수 있는 대안이 될 수 있는지 되묻고 있다”고 하였다. 이에 “어떤 해결이 아니라 ‘소설’의 본질과 형식에 대한 끊임없는 문제제기의 과정”에 의미가 있다고 본다. (한순미, 앞의 책, 241면)

는 사람에게 해석의 몫이 주어져 있기 때문이다. 해석이란 실제 언어 상황에서도 행해지지만, 시간이 담보되었을 때 훨씬 합리적인 해석을 내릴 수 있게 된다.

“내가 너의 이야기를 또 듣고 싶어하는 것은 너를 이해하려는 나의 노력의 일환이다. 너의 박치기에 대한 너의 설명을 듣고, (그것은 어차피 주관적일 수밖에 없다, 이야기할 때마다 달라지더라, 그것이 그것을 여러 번 들어도 좋은 이유가 될 것이다) 박치기를 했을 때의 너의 사정을 알게 되고, 한때의 너의 정상을 알면 너의 상황을, 너의 됴됨이를 아는 데 도움이 되지 않겠나, **인간의 한계 안에서?**”(『되고개』, 179-180면, 밑줄과 진한 글자 인용자, 이하 같음)

위의 인용문은 『모구실』의 천수건과 서준만이 나누는 대화의 일부이다. 천수건은 서준만의 말이 “어차피 주관적일 수밖에”없으며, “이야기할 때마다 달라지더라”고 하면서 이로 인해 그의 말을 “여러 번 들어도 좋”다고 말한다. 천수건은 말이 끊임없이 변화하고 어차피 주관이 개입될 수밖에 없음을 지적하고 있다. 하지만 그럼에도 그는 서준만의 말을 반복해서 들으려 한다. 이는 상대를 이해하려는 노력의 일환이며 상호소통을 위한 구체적 방법이라 할 수 있다. 결국 소설 속 비슷한 이야기의 되풀이도 상호소통을 위한 대화 방법 중 하나인 것이다.

소설의 서사가 둘의 대화를 중심으로 전개되면서 여러 소재의 이야기들이 등장한다. 많은 이야기 중에서도 『변신이야기』의 탄탈로스가의 이야기와 판디온의 두 딸 이야기, 헤라클레스의 최후 이야기¹⁸⁾는 그들의 대화에 여러 번 등장하는 단골 소재이다. 오비디우스의 『변신이야기』는 라틴어 운문체로 기록된 일종의 신화모음집이다. 천지창조부터 아우구스투스 시대까지 “250개 이야기들이 ‘변신’이란 관점에서 연쇄적으로 묶여진

18) 『벽소령』, 236-241면 참조.

작품”으로 “변신’이라는 형식을 제외하면 전체를 관통하는 통일된 플롯도, 사건의 중심에 있는 영웅도 존재하지 않는다.”¹⁹⁾ 인과성을 지닌 플롯의 발달, 전개, 위기, 절정, 결말의 구성이 보이지 않는다는 점에서 서정인의 『모구실』과 유사한 점이 있다. 「의료원」에서 천수건은 서준만과 교육위원에게 탄탈로스(家)의 비극에 대해 말한다.

“획죄어천이면 무소기야라. 하늘을 속인 죄다. 어쩐가 불라고 그는 그의 아들을 죽여서 그 고기를 신들한테 바쳤다. (중략) 그의 집안의 저주는 그의 애비를 풍요 속에서 굶게 만드는 것으로 그치지 않았다. 상아 어깨를 한 그의 아들 펠롭스는 커서 쫓 구멍이 벌썩해지자, 엘리스의 왕 **오에노마우스**의 딸 **힉포다미아**한테 청혼을 했다. (중략) 악당은 목적을 달성하고 나자 약속한 뇌물을 주기가 아까웠다. 그는 다시 씹먹을 데가 없을 마부 **미르티루스**를 바다에 던져 죽였다. (중략) 당장 그의 두 아들들, 아트레우스와 투에스테스에게 저주가 떨어졌다.” (중략)

“공자 덕분에 요즘 사정이 많이 나아졌거든. 상놈들 나라한테대 대면 되냐? 아트레우스는 무케나이의 왕이었다. 투에스테스가 왕비 아이트라를 유혹했다. 왕은 동생을 추방했다. 그는 얼마 후 투에스테스를 불러들여 고기 한 접시를 대접했다. 그것은 그의 자식들의 고기였다. 투에스테스는 공포에 사로잡혀 달아났다.”

“그때는 고기가 귀했는갑다.”

“방해 말고 들어보소.” (「의료원」, 140-141면)

위의 인용문은 천수건과 교육위원, 서준만의 3인 대화로 방언과 말씨, 청자의 존재(“들어보소”)를 확인할 수 있다. 천수건은 탄탈로스가 물을 마시지도 과일을 먹을 수도 없게 된 일을 이야기한 후, 그것이 신들을 속인 죄업 때문이라 설명한다. 신들에게 초대된 탄탈로스가 신들의 권능을 시

19) 김기영, 「오비디우스의 『변신이야기』의 에필로그(15.871-9)에 나타난 오비디우스 변신의 의미」, 『외국문학연구』 51, 한국외국어대학교 외국문학연구소, 2013.8, 56면.

험하기 위해 아들인 펠롭스를 죽여 바쳤고 딸 프로세르피나를 잃고 상심한 곡식의 여신 케레스만이 무심결에 펠롭스의 어깨를 베어 먹었으며, 분노한 신들이 탄탈로스에게 벌을 내렸다는 것이다. 펠롭스는 성장한 뒤, 마부 미르틸로스를 시켜 전차 바퀴의 썰기를 밀랍으로 바꾸어 오이노마우스를 속였는데, 히포다메이아를 차지하자 미르틸로스를 배신하여 저주를 받게 된다. 이어 펠롭스의 아들 티에스테스가 형인 아트레우스의 왕비 아이트라를 유혹해 추방되었다는 이야기를 한다.

이후 천수건은 티에스테스가 제 딸 펠로피아를 상관해서 아이기스토스를 낳았고, 아트레우스의 아들 아가멤논이 트로이아의 원정에 나갔을 때, 아이기스토스가 왕비 클루타임네스트라와 정을 통하여 간부와 짜고 아가멤논을 독살하였으며, 아가멤논의 딸 엘렉트라와 아들 오레스테스가 복수하지만 분노의 여신들이 어머니를 죽인 것을 용납하지 못하여 화를 입었다는 이야기를 서존만과 교육위원회에 길게 전달한다. ‘탄탈로스-펠롭스-아트레우스, 티에스테스-아가멤논, 아이기스토스-엘렉트라, 오레스테스’로 이어지는 5대에 걸친 집안의 불행을 구구절절 설명하고 있는 것이다.

탄탈로스 집안의 역사는 『변신이야기』에 담겨 있는데, 이 작품은 구술 문화를 바탕으로 한다. “구술문화는 그 안에 있는 많은 것을 보관, 조직, 전달하는 데 인간행동에 관한 이야기(story)들을 이용한다.”²⁰⁾ 구술문화는 인간 경험의 기억을 내러티브에 종속시킨다.²¹⁾ 『모구실』에서 천수건이 서존만에게 하는 이야기는 장황하기 그지없지만 시간 때우기 식의 잡설이 아니다. 단순 잡설로 보기에선 인류의 정신사적 업적에 해당하는 사상, 문화, 종교, 역사가 대화의 단골 소재로 너무 자주 나타난다. 또한 이 소재들의등장이 단발에 그치는 것이 아니라 관련된 이야기들로 이어져 나가는 경우가 많다. 이렇게 본다면 “늙은이” 천수건과 “젊은이”(「수련원」,

20) 월터 J. 옹, 앞의 책, 221면.

21) “속담, 격언, 철학적 고찰, 종교 의식 밑에 시간적으로 쭉 늘어선 인간 경험의 기억이 있는데, 그러한 것들은 내러티브 취급에 종속된다.” (월터 J. 옹, 위의 책, 220면)

63면) 서존만이 나누는 대화는 이전 세대가 다음 세대에게 인간의 경험을 전승하는 내러티브적 행위로 해석할 수 있고, 사유의 확장 역시 나타나고 있음을 알 수 있다.

「의료원」에서 천수건이 서존만에게 한, 탄탈로스가의 일화를 「휴양림」에서는 서존만이 천수건에게 이야기한다.

“그는 무케나이의 왕이었는데, 그의 동생 투에스테스가 왕비 아이트라를 따먹었소. 왕은 동생을 추방하고, 그의 아들은 잡아죽여 포를 뗐소. 그리고 그를 기다렸소. 돌아온 그는 그 앞에 놓인 접시 위의 음식이 무엇인지 알고, 질겁을 해서 도망쳤소. 형수를 욕보인 그놈은 이번에는 제 딸 펠로피아를 상관해서 아들 아이기스토스를 낳았소. 그 때만 해도 삼천 년 전이라 인지가 미발달해서 야만이었소.”

“중학생 때 아버지하고 오빠한테 성폭행 당한 여자가 커서 그들을 고발했는데, 서울 고법 판사가 이십에서 그들에게 유죄를 선고했다.”

“개판이네요.”

“허어. 사람 판이다.” (중략)

“덴마크의 왕자는 아버지를 죽인 삼촌과 재혼한 어머니를 죽이지 못했다.” (중략)

“그의 아들은 속임수를 썼소. 죽었다 살아난 그는 커서, 엘리스의 왕 **오이노마오스**의 딸 **히포다메이아**의 구혼자가 되었소, (중략) 그는 왕의 전차의 마부 **무르틸로스**를 매수하기로 했소. (하략)” (「휴양림」, 200-202면)

서존만은 천수건에게 탄탈로스 가문의 이야기를 간추려, 압축된 형태로 전달하고 있는데 천수건이 서존만과 교육위원에게 먼저번에 한 이야기이다. 이 에피소드를 서존만은 책을 읽어 이미 알고 있었을 수도 있고, 천수건에게 들어 알게 된 것일 수도 있다. 전자이든 후자이든 이 이야기는 전해들은 것이다. 이는 천수건 역시 마찬가지이다. 서존만은 탄탈로스

집안의 비극에 대해 말하면서 인물들의 이름을 “오이노마오스”, “히포다메이아” “무르틸로스”라고 말하는데 이는 천수건(오에노마우스, 힌포다미아, 미르티루스)과 다르다. 이들의 이름은 누가 맞고 틀리냐의 문제가 아니라 발음을 어떻게 표기할 것인가에 달려 있다. 신화 속 인물의 다른 이름들은 문자의 음성적 자질을 상기시킨다.

천수건은 서존만의 탄탈로스 가문의 저주이야기를 들으면서 현실의 문제를 꺼내 놓는다. 아이기스토스가 딸을 임신시켜 자식을 낳은 일화를 현대의 친족 성폭행과 비교하는 것이다. 이 사건에 대한 두 사람의 대답은 언뜻 보기에 반대된다. 서존만은 “개관”, 천수건은 “사람 관”이라 말하기 때문이다. 하지만 두 사람의 대답은 모순되지 않는다. 서존만은 아버지와 아들의 행동을 평가한 것이고, 천수건은 관사의 선고에 대해 평가한 것이다. 여기에 천수건은 문학 작품인 『햄릿』을 대화에 끼어 넣으며, 덴마크의 왕자는 복수하지 못했다고 덧붙인다. 신화 속 이야기를 현실의 사건과 영문학의 경우에서 찾아내고 이를 살펴 사고의 저변을 넓혀나가고 있다.

천수건과 서존만의 대화는 말의 단순한 주고받음이 아니라 사유의 이동, 기억의 전송과 관계되어 있다. 두 사람의 대화를 통해 천수건의 (경험)사유가 서존만에게 전달되고 있는 것이다. 여기서 주목할 점은 천수건이 서존만에게 일방적으로 말을 전하는 것이 아니라, 서존만이 천수건에게 다시 이야기를 되돌려줌으로써 천수건의 이야기와 서존만의 이야기에 차이가 나타난다는 점이다. 말을 한 것은 천수건이지만 그것을 받아들이고 해석하는 것은 서존만의 몫이며, 서존만의 사유 안에서 탄탈로스의 역사는 다시 새롭게 기억된다.

이와 같이 타자의 경험과 기억이 전달되는 대화의 양상은 판디온의 두 딸 이야기²²⁾에서도 발견된다. 이 변신 일화 역시 천수건이 먼저 꺼낸다.

22) 아테나의 왕 판디온에게 딸이 둘 있었는데 큰 딸 프로크네가 트라케의 왕 테레우스에게 시집을 간다. 프로크네는 동생 필로멜라가 보고 싶어 테레우스에게 데리고 올 것을 부탁하고 필로멜라를 만나게 된 테레우스는 욕정에 휩싸여 처제를 능욕하고 혀를 자른다. 아내에게 들

“자매는 달아났다. 그들은 승천입지, 그의 칼끝을 더 피할 수 없게 되었을 때, 마치 날개라도 돋힌 듯 하늘을 날았다. 그리고 정말 새들이 되었다. 언니는 **제비**가 되어 지붕 위로, **동생**은 **딱새**가 되어 숲으로, 날아갔다. **테레우스**도 새가 되었다. 칼처럼 부리가 길고, 머리 위에 무사처럼 우관이 돋은 **후투티**가 그들 뒤를 쫓았지만 허사였다.”(『의료원』, 142면)

서존만도 천수건에게 판디온의 두 딸, 프로크네와 필로멜라의 이야기를 한다.

“밤피꼬리 전설과 비슷해요. 거기서도 처제를 능욕한 왕한테 왕비가 그의 어린 아들의 고기를 먹였소. 칼을 빼든 그에게서 달아나다 너무 급해 그의 **처제**는 **밤피꼬리**가 되어 창밖으로 날아갔고, **왕비**는 **제비**가 되어 지붕 위로 날아갔소.”(『휴양림』, 217면)

두 사람의 말을 자세히 살펴보면, 동생 필로멜라가 변신한 새(천수건-딱새, 서존만-밤피꼬리)가 상이하다는 점을 알 수 있다. 오비디우스의 『변신이야기』에는 확실히 나와 있지 않지만, “그리스 시인들에 따르면 프로크네는 나이팅게일이 되고 필로멜라는 제비가 되었다고 한다. 그러나 베르길리우스의 『농경시』에서는 그 반대로 나온다.”²³⁾ 후대의 로마 시인들은 ‘음악을 사랑하는 여인’이라는 이름의 뜻을 지닌 필로멜라가 제비보다 나이팅게일(밤피꼬리)이 더 어울린다고 여겨 바꾸어 묘사하기 시작했다. 천수건과 서존만 두 사람 모두 왕비가 제비로 변했다고 말하는데 이는 후대 로마 시인의 변형을 전수받은 것이며, 딱새(천수건)와 밤피꼬리(서존

아온 테레우스는 필로멜라가 죽었다고 거짓말을 한다. 이후 프로크네는 필로멜라가 보낸 편지를 보고 사건의 전말을 알게 되어 그들의 아들 이튀스를 죽여 테레우스에게 먹인다. 아들의 고기를 먹은 테레우스는 분노하여 두 자매를 쫓고 프로크네는 피꼬리가 되고, 필로멜라는 제비로 변하며, 테레우스는 후투티 새가 된다. (오비디우스, 천병희 역, 『변신 이야기』, 숲, 2019, 266-278면 참조)

23) 오비디우스, 위의 책, 278면, 각주112.

만)는 두 사람 각각의 기억의 변형(또는 왜곡)이라 할 수 있다. 두 사람이 서로 주고받는 대화에서도 제3자의 기억 서사가 감지된다. 다시 말해, 여러 사람들(이전 세대)에게서 전달받은 이야기를 천수건이 서준만에게 말하고, 서준만이 천수건에게 재전달하고 있는 것이다.

사실 ‘말’을 할 때, 그 누구도 자신의 말이 토씨 하나 틀리지 않은 채로 상대에게 전달되리라 생각하지 않는다. 음성은 발화되는 동시에 사라진다. ‘말’을 한다는 것, 대화를 나누는 행위의 진정한 목표는 타인과 생각과 감정을 공유하기 위해서이다. 『모구실』에 서술된 천수건과 서준만의 수많은 대화에는 이러한 과정들이 잘 나타나 있다. 천수건과 서준만은 교수라는 직업, 지적인 태도와 말하기를 좋아한다는 성격상의 공통점을 지니고 있기에 서사가 진행될수록 천수건의 목소리가 증대된다는 느낌을 받게 된다.²⁴⁾ 하지만 이 ‘자기’라는 내면성의 증대는 두 인물이 대화를 나누면서 사유, 기억, 감정을 공유한 까닭도 있다.

서정인의 ‘다(多)인행-3인행-2인행’의 연작 형식은 인물의 경험과 기억이 타인에게 전달, 전승될 때의 과정을 형식화한 것이다. 우리는 사고를 할 때 여러 사람의 이야기를 듣고, 납득할 만한 또는 타당한 이야기를 간추려 ‘나’의 언어로 해석하여 재구성한다. 그렇다고 해서 ‘나’의 안에 타인의 존재가 부재하는 것은 아니다. 오히려 이러한 과정들을 통해 ‘나’의 사유에 타자의 목소리가 더욱 많이 수용된다. 서정인에게 소설은 본질적으로 ‘말하는 것’이다. 말하기 행위에 청자라는 타인은 반드시 요청된다. 상대가 없는 말하기란 얼마나 공허하고 무의미한가! 서정인 소설은 항상 청자를 소환하여 대화를 건네며, 이 대화를 통해 ‘나’의 세계를 넓혀나간다. 설령 서정인 소설의 대화가 독백에 가까워 보이더라도 그것은 진정한 의

24) 김윤식은 바흐첸이 도스토예프스키의 소설작법으로 설명한 다음성(polyphony)이 “작가의 목소리와 더불어 여럿의 목소리가 왕왕거린다는 것”을 들며 이 때 작가의 목소리는 “자기 감소형”이며 “서정인 식 방법은 이와 정반대” “등장인물을 모조리 잡아먹어 자기 하나만 증대”된다고 지적한다. (김윤식, 앞의 책, 414면)

미에서의 혼잣말이 될 수 없는 것이다.

3. 미완의 인간이 도달하는 소설쓰기의 지평

『모구실』에 등장하는 탄탈로스 가문의 비극이나, 판디온의 딸들의 변신은 자식(아들)의 살을 취하려 했다(자식을 죽임)는 점에서 공통된다. 『모구실』에서 천수건은 딸인 천미리를 만나러 후곡으로 간다. 『모구실』의 대부분이 천수건과 서존만의 대화로 이루어져 있기는 하지만, 소설의 핵심 서사는 ‘늙은 아버지의 딸 찾아가기’이다. 천수건은 딸 천미리를 찾아 후곡으로 가, 여러 인물들을 만나고 특히 서존만과 많은 대화를 나눈다. 천수건이 후곡, 모후실에서 만난 중요 인물들은 거의 부모와 자식의 관계를 맺고 있다. 천수건(父)-천미리(女), 지복순(母)-서존만(子), 조성달(父)-교수 아들(子)이 대표적이며 이를 통해 소설이 부모와 자식의 관계를 성찰하고 있음을 알 수 있다.

천수건과 천미리는 부녀지간이지만 그들 사이에 친밀한 말은 오고가지 않는다. 천수건은 천미리의 살갓지 않은 행동에 서운해 하면서도 예전에 그도 부모를 그렇게 대했다고 자인한다. 그녀의 자식만 “파천황으로 새로운 것”이 아니며, “이미 다 있었”고 “다 겪고 난 나머지”라는 것이다.²⁵⁾ 태어날 때부터 죽음이 예정되어 있는 인간에게 자식은 특별하고도 애뜻한 존재이다. 자식은 나의 삶과 피로부터 생겨났지만 나와 전혀 다른 생명이

25) 그러고 보니 이놈이, 가만 있자, 얼마 만이나, 몇달 만에 만난 늙은 애비 뺨다구 속 쭈시는 것은커녕 안부도 묻지 않았다. 늙으면 다 환잔디. 환갑이 별것이나, 아플 환자 환갑이다. (중략) 그가 그렇게 안 가르쳤지만, 이제 그의 손을 벗어났으니 어쩔 수가 없구나. 벗어나다니, 그래서 그가 불원천리, 아니 불원백리, 찾아온 것 아니냐? 야, 인생 허무하구나. 아니, 서글프구나. 그녀도 자식새끼 낳고 살아봐라. 그도 왕년에 그의 부모한테 그녀가 그한테 헛 것 다 해봤다. 그녀는 그녀만 파천황으로 새로운 것 같냐? 어렵도 없다. 이미 다 있었다. 다 겪고 난 나머지다. 그녀가 처음이 아니었다. (『모구실』, 25-26면)

다. 천수건과 천미리는 누구보다 가까울 사이일 테지만 마음의 거리는 지독히도 멀다. 그들은 속내를 전혀 나누지 않는 것으로 보이는데, 천미리는 연인으로 추정되는 준태가 5년 전에 죽었다고 회상하지만, 천수건은 천미리의 연인이 감옥에 가 있는 것으로 알고 있다. 천수건과 천미리는 소설의 초반부에서 만나 헤어진 뒤, 그 어떤 접점도 갖지 않는다.

천수건을 돌려보낸 천미리는 그녀의 행동이 온전히 나쁜 것인지 생각한다.

그녀가 악당이 되냐, 천수건이 불한당이 되냐? 악한이 된다고 억울할 것은 없었다. 본성은 선한데 어쩌다 실수로 잘못된 것은 사실 잘못이 아니었다. 그녀는 타고난 악역이 되고 싶었다. (중략) 알곶었다. 병석에 누워 죽어가는 아버지와 차려입고 잔치에 가는 딸. 젊고 예쁜 처녀가 놀라 가는 것은 예삿일이었고, 밖에 나가면서 화장하고 성장하는 것은 잘못이 아니었다. 병든 것이 잘못이었다. 죽음이 죄였다. 심봉사의 죄는 눈이 먼 것이었다. 그것은 그의 딸의 죄가 아니었다. 심청은 그녀 것이 아닌 죄의 값을 치렀다. 그녀는 그렇게 하지 않아도 좋았다. (중략) 부모를 위해서 다치고 죽는 것이 아니라, 부모를 이어서 안전하고 건강하게 사는 것이 자식의 몫이었다. 신체발부는 수지부모라 감불훼손이면 효지사야라, 불효 중의 으뜸은 부모 앞에 가는 것이었다. 그것은 자연의 섭리에 어긋났다. (중략) 콩알을 털어낸 콩깍지가 콩나무로 더 이상 무슨 소용이 있으랴. 그것은 불쏘시개였다. 월매가 나간다. 춘향 모친 나간다. 춘향 껌데기 나간다. (『진료소』, 36-37면)

천미리는 “악한이 된다고 억울할 것이 없”으며 오히려 “타고난 악역”이 되고 싶어 한다. 그녀는 자신이 읽은 책(『리어왕』, 『고리오 영감』, 『이반 일리치의 죽음』)들을 떠올리며 젊은 아가씨가 화장하고, 성장하여 밖에 놀러간 일이 잘못은 아니라고 반박한다. 그녀는 심봉사의 죄를 왜 심청이 치러야 하는 것인지 되물으며, 자식이 “안전하고 건강하게 사는 것”이 진

짜 효(孝)이자 자연의 섭리라 주장한다. 천수건과 천미리의 이와 같은 관계는 인간사 어디에서나 발견된다. 천미리가 읽은 책뿐만 아니라 소설 속 지복순과 서준만, 조성달과 대학 교수 아들도 비슷한 모습을 보이고 있다.

늙고 아픈 부모에게 헌신하는 것은 효이지만, 자식이 살아가는 데에 방해가 되고 무리가 된다면 그것이 정녕 올바른 일인지 확신할 수 없다. 부모와 자식 사이의 효와 불효의 간극은 쉽사리 메워지지 않는다. 그래도 확실한 것은 자식이 부모의 헌신을 바탕으로 성장하는 것은 섭리이지만, 부모가 자식의 헌신을 밑거름 삼으려 해서는 안 된다는 점이다. 서정인이 『변신이야기』의 여러 일화 중 탄탈로스 집안과 판디온의 두 딸 이야기를 굳이 여러 번 언급하는 것은 이 인물들이 자식의 고기(살덩이)를 목적을 이루기 위한 수단으로 이용했기 때문이다. 신들을 시험하기 위해, 남편에게 복수하기 위해 자식의 살을 취한 탄탈로스와 프로크네의 행위는 그들이 인간성을 상실했음을 상징적으로 보여준다. 탄탈로스가 영원히 굶주리고, 프로크네가 새로 변하는 것은 그들이 “사람 중심”(232면)을 버렸기 때문이다. 다시 말해 그들은 패륜을 저질렀기에 인간다운 삶을 더 이상 영위할 수 없게 된다.

‘변신’은 새로운 존재로의 탈바꿈이다. 변신은 “하나의 몸이 다른 몸으로 변화하는 것을 의미”하며 “비유가 실재가 되는 것을 말한다.”²⁶⁾ 신화에서 인간은 동물이든 식물이든 그 무엇도 될 수 있다. 하지만 현실의 인간은 죽음에 앞서 자신의 정신, 문화, 생활 습관, 기질, 성격을 자식에게 물려주고자 한다. 유한한 시간을 살기 때문에 자식을 통해 생명이 이어진다고 믿는 것이다. 천수건에게 죽음은 마지막이 아니라 변신을 의미한다.²⁷⁾ 다른 대상으로 변형됨으로써 영속성을 갖고자 하는 것이다. 그 대상은 자

26) 김기영, 앞의 책, 57-58면.

27) “사람의 주기로 보면 삶이 끝나서 슬플지 모르지만, 자연의 순환으로 보면 또 다른 삶의 시작인데, 서러워할 것 있나? 인생의 끝은 죽음이 아니라 변신이다.” (『벽소령』, 233면)

식이 될 수도, 윤회가 될 수도 있다. 죽음이 마지막이 아니라는 인식은 영원성과 결부된다. 탄탈로스도, 펠롭스도, 아가멤논도, 테레우스와 프로크네 그리고 필로멜라도 신화 속의 인물들이다. 천수건이 신화를 인용하는 것도 이러한 맥락에서이다. 영원을 사는 신의 이야기가 실상은 인간 이야기와 별다를 게 없다는 인식, 그들이 하는 행동과 생각이 현대에도 흔히 일어난다는 가치 판단이 신화를 불러오는 것이다. 희랍 신화의 신들은 인간처럼 오욕칠정을 지닌 존재로 과오를 저지른다. 불멸의 존재이지만 완전무결하지 않은 것이다.

인간의 상상력, “가치관, 도덕관, 우주관”이 담겨 있는 신화는 세대를 건너 전승되어 왔으며, 본질적으로 인간의 서사이다.

“신화가 따로 있냐, 신화 노릇하면 신화다. 그거 별것 아니다. 많은 사람들이 오래하면 그게 신화다. (중략) 그들의 열망, 기대, 환희, 환상이 신화를 만든다. 그 신화가 그들의 가치관, 도덕관, 인생관, 우주관이다. 옛날이나 요즘이나 사람들은 하늘을 날고 싶었다. 요즘 사람들은 하늘을 날기 위해서 돈을 번다. 돈 주고 비행기표를 구입할 수 없었던 옛날 사람들은 말에다 날개를 달고, 선녀들에다 하늘에 뜨는 옷을 입혔다. 천사들의 어깻죽지에 깃털이 돋았다.” (「벽소령」, 231면)

『모구실』에서 천수건은 신화가 따로 있는 것이 아니라 “신화 노릇을 하면 신화”, “많은 사람들이 오래 하면 그게 신화”라고 주장한다. 신화의 기저에는 인간의 사고, 문화, 소망이 반영되어 있으며 “되풀이”된다. 미완성의 인간이 영원을 덧붙여 반복하는 이야기가 신화인 것이다. 이러한 측면에서 천수건은 케네디가의 비극(저주)도 신화로 보고 있다. 신화는 과거에 발생한 단일 사건이 아니며 반복을 특징으로 한다. 그렇다면 신화를 통해 반복되는 것은 무엇인가? 소설 속에 등장하는 신화들은 속임수와 배신, 배운으로 점철된 비극적 이야기들이다. 인간의 어리석음과 탐욕, 운

리와 섭리에 대한 부정이 신화에 상징적으로 그려져 있는 것이다.

천수건은 에드워드 케네디의 채퍼퀴덕 스캔들²⁸⁾을 매우 중요한 사건으로 다룬다. “피난섬” 사건이 있는 후에도 막내인 에드워드 M. 케네디는 대통령의 꿈만 접었을 뿐, 메사추세츠 주의 상원의원을 계속 유지했다. 그의 사생활 문란과 도덕적 해이는 심각한 사회 문제로 부상되지 못했다. 천수건은 케네디가 지식들의 많은 죽음이 막내아들에게 동정표를 주었다고 설명하며, 여타의 신화들과 다른 방식으로 이 사건을 상세히 전달한다. 펠롭스의 저주나 판디온의 두 딸의 변신 이야기의 경우, 독자는 등장인물들의 대화를 듣고 있다는 서술상황을 명확히 인식할 수 있지만 채퍼퀴덕 사건은 다르다. 독자는 어느새 채퍼퀴덕에서 발생한 사고의 다음 날을 목격하는 듯한 착각에 빠진다. 소설 속 등장인물(천수건)의 말하기 행위가 약화하면서, 독자는 새로운 시공간에 들어가는 느낌을 받고 그 안의 인물들을 실제로 받아들여지게 된다.

“그때로부터 삼백오십 년 뒤의 일이다. 1969년 7월 19일 토요일 아침, 에드가 타운 경찰서장은 출근해서 간밤의 근무일지를 훑어보다가, 여자 경찰관으로부터 피난섬 독 다리 밑에 자동차가 추락해 있다는 신고가 들어왔다는 보고를 받았다. 그는 직접 순찰차를 몰고 뒤 마장 떨어진 부두로 갔다. (중략) 엘칠팔의 이공칠은 그 주의 연방 상원의원의 명의로 등록되어 있었다. 맙소사, 그는 그 차 속에 젊은 상원의원이 들어 있다고 생각했다. 그는 그의 어린 조카와 함께 그 전날 그곳에서 열린 요트 경기에 참석했었다. (중략) 왜 피해자 이름이 빠졌소? 서장이 그를 따라온 전 검사한테 말했다. 그들이 희생자 이름의 철자를 몰라요. 빈칸은 나중에

28) 1969년 7월, 에드워드 M. 케네디는 채퍼퀴덕 섬에서 파티를 마치고 형 로버트의 비서였던 메리 조 코페치니(Mary Jo Kopechne)와 차로 돌아오는 길에 바다에 추락한다. 하지만 에드워드 케네디는 혼자 헤엄쳐 나온 뒤 경찰에 신고하지 않았다. 기혼자이면서 여성과 동승하였고, 신고를 바로 하지 않았다는 점에서 내연관계, 증거 인멸 등의 의혹을 받았지만, 사건 현장을 이탈한 혐의로 집행유예 유죄 판결을 받았다.

써넣지요. 법률가가 말했다. 서장이 타자기에서 종이를 뽑아, 사본과 복사지를 떼어놓고, 원본을 읽었다. (중략) 서장은 바빠 보였다. 주말 계획 있으면 다 취소해, 그가 말했다. 그의 동료가 의아해하자. 서장이 덧붙였다. 꼼짝 말고 기다리고 있게. 특별 검사가 무슨 일이나고 물었다. 경찰 관리가 가던 길을 가기 전에 그의 사무실 쪽을 가리켰다.” (『피난섬』, 285-291면)

위의 인용문을 살펴보면, 처음에는 천수건이 채퍼퀴덕 사건을 대화 화제로 꺼내고 있음을 알 수 있다. 그러나 이야기가 진행될수록 등장인물이 대화를 나누는 ‘속 이야기’ 수준(revel)이 아닌, 채퍼퀴덕의 시공간, ‘두 겹 속 이야기’ 수준으로 독자는 이동하게 된다.²⁹⁾ 즈네프가 말하는 ‘서술의 경계 무너지기(narrative metalepsis)’가 나타나는 것이다. 피난섬의 사건은 말하기가 아닌, 보여주기의 방식으로 예외적으로 변화하고 있다.³⁰⁾ 천수건의 말이라는 여러 언어 표지들이 약화하면서, 1969년 7월에 채퍼퀴덕에서 일어난 사건이 생생히 재현된다. 이러한 사건 제시 방법으로 인해 독자는 이 사건이 내 주변에서 발생한 것 같은 느낌과 이 사건의 전말에 대한 의문을 강하게 가지게 된다. 케네디가의 신화를 의심하게 되는 것이다.

서술의 경계 무너지기는 오히려 소설 수준의 텍, 경계를 중요하게 만든

29) 즈네프는 첫 번째 차원에서 수행되는 (문학적) 행위를 ‘겉이야기(extradiegetic)’, 이야기되는 사건들을 ‘이야기(diegetic)’ 또는 ‘속 이야기(intradiegetic)’라 부른다. 또한 서사에서 이야기되는 사건은 이차적 수준에서의 서사인데, 이것을 ‘두 겹 속 이야기(metadiegetic)’라고 부른다. (제라르 즈네프, 권택영 역, 『서사담론』, 교보문고, 1992, 218면 참조)

이에 작중인물들이 대화를 나누는 사건은 ‘속 이야기’에 해당하며 작중인물이 세 번째 층위의 서술자가 되어 또 다른 이야기를 서술하게 되면 그 이야기는 ‘두 겹 속 이야기(metadiegetic)’가 된다.

30) 이와 같은 경우는 치과의사 클라라 헤리스의 사건을 말하는 부분에서도 찾을 수 있다(『불나방』, 382-388면 참조). 소설의 후반부에 갈수록 답론을 메개로 한 서술 행위로만 가능한 서사 형식들(‘속 이야기’와 ‘두 겹 속 이야기’의 교차와 같은)이 나타나고 있다.

다.³¹⁾ “하나의 서술 차원에서 다른 차원으로의 이동은 원칙상 담론을 매개로 하나의 상황에 관한 지식을 또 다른 상황에다 도입하는 행위인 서술 하기에 의해서만 성취될 수 있”기 때문이다.³²⁾ 어떠한 설정과 절차의 고려 없이 이야기의 층위를 자유롭게 옮겨 다닐 수 있는 것은 그것이 소설 이어서다. 이와 같은 소설 수준의 이동으로 인해 독자는 피난섬 사건을 최근의 일로 받아들이며 비판적 입장을 취하게 된다. 신화라는 것이 반드시 ‘나’와 동떨어진 이야기가 아니며, 이를 어떻게 해석할 것인지 독자에게 그 몫이 주어지는 것이다.

서정인은 여러 소설들을 통해 관습적인 소설의 양식들(뚜렷한 플롯의 존재, 클라이맥스의 설정, 인물 발화의 명확성 등)에서 탈피하는 모습들을 보여 왔다. 『모구실』에도 등장인물의 감소, 지문의 사라짐, 대화로 서사를 전개하기 등의 파격적인 서사 형식들이 나타나 있다. 그러나 『모구실』의 실험적 서사 형식들은 역설적이게도 소설의 서술 행위를 더욱 부각시킨다. 그의 ‘말하는’ 소설이 『모구실』에 이르러 소설 장르의 서사적 본질을 오롯이 드러내고 있는 것이다. 소설 형식의 다양한 변화와 파격적 시도 끝에 그가 도달한 지점은 그것이 서술행위를 전제했기에 가능했다는 사실, 소설의 무한 가능성으로서의 본원이다. 벗어나고자 할수록 근원으로 이끌고, 탈피하고자 할수록 본질에 가까워지는 것, 그것이 서정인에게 소설이며, 그렇기에 소설만이 인간 사유의 모든 것을 끌어당길 수 있다.

서정인은 소설을 왜 쓰냐는 질문에 “그냥”이라고 답하면서, 아래와 같은 말을 한 바 있다.

31) “효과가 강해질수록 정도 이상으로 정교함을 추구하다 보니 개연성이 약해져 오히려 경계의 중요성을 암시한다. ‘바로 서술하는 그 자체라는’ 경계 말이다.” (제라르 즈네뜨, 앞의 책, 225-226면)

32) 제라르 즈네뜨, 위의 책, 224면.

“달을 그리되, 달을 그리지 않고 구름을 그리는 것은, 구름에 뜻이 있는 것이 아니라, 달을 보이게 하기 위해서다. 구름을 열심히 그리면, 사람들은 구름이 아니라 달을 볼 것이다. 어디서 읽은 이야기다.³³⁾”

이만큼 서정인의 소설쓰기에 대한 생각을 확연히 보여주는 말은 없다. “달을 그리되, 달을 그리지 않고, 구름을 그리는” 서정인의 소설쓰기의 여정이 우리에게 소설의 진면목을 보여준다. 서정인은 소설의 관습을 모범적으로 지킨 초기 소설의 창작 시기를 거쳐 「철쭉제」, 『달궁』 연작들을 통해 소설의 기존 관습에서 탈피하여 실험적 서사형식을 시도하고, 이 서사적 실험을 계속해나가는 한편 동서양의 다양한 고전들을 작품에 활용(『용병대장』, 『빗점』 등)하는 지점에 이르게 된다. 이렇듯 그의 소설쓰기가 ‘소설답다’고 하는 기존의 서사관습들로부터 벗어나려는 과정을 밟아나갔음에도 『모구실』에서는 이 모든 시도와 도전들이 소설의 장르적 특성인 화자의 중개성과 언어를 매개로 한 서술행위에 의해 가능했다는 사실이 뚜렷이 부각, 강조되고 있다. 서정인은 소설 같지 않은 것, 소설답지 않은 것들을 통해 ‘소설’ 그 자체를 우리에게 만날 수 있게 해주었던 것이다.

4. 결론

서정인은 소설과 (문학)언어란 무엇인가를 끊임없이 묻고 이에 대한 해답을 찾아 창작활동을 해왔다. 그는 이 과정에서 소설의 기존 관습들을 탈피하여 새로운 서사 형식들을 소설을 통해 보여주었다. 『모구실』은 그의 이 ‘소설쓰기’의 여정이 어느 지점에 이르렀고, 어떠한 문학의 지평을 제시하고 있는지 알 수 있게 해준다. 서정인에게 소설이란 ‘말하는’ 것이

33) 서정인, 「왜 써? 그냥」(2004), 『개나리 울타리』, 앞의 책, 287면.

다. 그에게 작가와 독자의 관계는 화자와 청자의 관계로 환치된다. 이 때 그에게 더 중요한 이는 해석의 몫이 주어질 ‘듣는 사람’이다. 서정인은 우리에게 ‘말’이 우리의 몸에서, 생활로부터 비롯되었음을 인식하게 만듦으로써 (문학)언어에 대한 사유를 확장시킨다.

『모구실』 연작은 다(多)인행에서 3인행으로 다시 2인행으로 등장인물의 수가 감소하고, 등장인물 두 사람이 나누는 대화가 소설의 2/3를 차지한다. 두 사람(천수건, 서준만)의 대화는 서정인이 말하기 행위를 얼마나 중시하고 있는지를 보여주는 것으로 소통의 관계를 바탕으로 하고 있다. 두 등장인물의 대화에는 다양한 이야기들이 등장하는데 그 중에서도 오비디우스의 『변신이야기』는 여러 번 언급되고, 비중 있게 서술되어 있다. 오비디우스의 『변신이야기』는 신화모음집으로 통일된 플롯도, 사건의 중심이 되는 영웅(이야기 전체를 관통하는 주인공)도 존재하지 않으며 오로지 ‘변신’이라는 형식으로만 묶여 있다. 『모구실』도 인과적 관계를 지닌 플롯과 클라이맥스가 없다는 점에서 유사한 점이 있다.

『모구실』에는 탄탈로스 가문의 이야기와 판디온의 두 딸 이야기가 등장하는데 처음에는 천수건이 서준만에게 이야기하고, 이후 시간이 좀 경과한 뒤, 서준만이 천수건에게 다시 이야기하는 과정이 동일하게 나타나 있다. 이는 같은 줄거리라 해도 한 쪽이 일방적으로 전달하는 것이 아니라, 들은 이야기를 그 나름의 해석을 거쳐 되돌려주는 사유(기억)의 이동 과정이 나타나 있는 것으로 볼 수 있다. 같은 스토리라 할지라도 천수건이 말하는 이야기와 서준만이 하는 이야기에는 여러 차이들이 있을 수밖에 없다. 이 차이를 천수건이 다시 흡수함으로써 사고의 저변이 점점 확대되는 것이다. 사람들은 사유, 기억, 감정을 타인과 공유하고 싶어서 이야기(대화)를 한다. 『모구실』에서 천수건과 서준만의 대화가 길어질수록 ‘자기’라는 내면성이 증대하는 것은 이 때문이다. 천수건과 서준만이 대화를 통해 기억과 감정을 공유해나갔던 것이다. 이러한 점에서 서정인의 ‘다인행-3인행-2인행’의 연작 형식은 인물의 경험과 기억이 타인에게 전달,

전승될 때의 과정을 형식화한 것이라 할 수 있다. 여러 이야기를 듣고, 몇몇의 이야기로 간추려 ‘나의 언어로 해석, 재구성하여 다시 타인에게 전달하는 것을 사유의 확장 방법으로 이해할 수 있다. ‘나의 사유이기 때문에 독백처럼 들릴 수 있지만, 결코 타자가 부재한 것은 아니다.

『모구실』에 서술된 탄탈로스가(펠롭스의 저주)의 이야기, 판디온의 두 딸 이야기는 사실 자식의 살(고기)을 취하려 했다는 점에서 공통된다. 『모구실』은 천수건과 서준만의 대화가 많은 비중을 차지하고 있지만, 핵심 서사는 ‘늙은 아버의 딸 찾아가기’이다. 천수건은 딸 천미리를 찾아 후곡, 모후실로 가며 소설의 주요 인물들 대부분이 부모와 자식의 관계를 맺고 있다. 천수건과 천미리는 친밀한 부녀 사이가 아니다. 두 사람의 관계에서 읽을 수 있는 것은 부모와 자식 사이의 효와 불효의 간극이다. 탄탈로스 집안의 저주와 판디온의 딸들의 변신 이야기에서 이들이 인간다운 삶을 더 이상 영위하지 못하게 된 것은 그들이 자식의 고기(생명)를 이용했기 때문이다. 자식이 부모의 헌신을 바탕으로 성장해나가는 것과 달리, 부모가 자식의 헌신을 밑거름 삼으려 하는 것은 자연의 섭리에 어긋난다.

한정된 시간을 사는 인간에게 자식은 특별한 존재이다. 인간은 자식을 통해 생명이 이어진다고 믿으며, 자신의 정신, 문화, 사상을 물려주고자 한다. 자신이 죽어 소멸하는 것이 아니라 다른 대상이 되어 영원하고자 하는 열망이 있는 것이다. 천수건이 신화를 인용하는 것도 이러한 맥락에서이다. 희랍 신화의 신들은 불멸의 존재이지만 인간처럼 오욕 칠정을 지니고 있다. 미완의 인간이 영원을 덧붙여 되풀이하는 이야기가 신화이지만 이 신화에는 인간의 어리석음과 탐욕, 윤리와 섭리에 대한 부정이 그려져 있다. 이와 같은 신화의 부정적 면모는 현대의 케네디가의 신화(저주)에도 나타난다. 그 중에서도 에드워드 M. 케네디의 채퍼퀴크 스캔들은 대화에서 매우 중요하게 다루어지고 있다. 서정인은 이 사건을 ‘서술의 경계 무너지기’를 통해 ‘두 겹 속이야기’로 서술하고 있는데 이로 인해 독자는 이 사건의 다음 날을 목격하는 듯한 착각에 빠지게 된다. 이와 같은

하나의 서술 차원에서 다른 서술 차원으로의 이동은 ‘서술하기’에 의해서만 가능하다. 화자에 의해 중개되고 서술되는 소설 장르의 특성에 의해서만 가능한 것이다. 이로 인해 독자는 신화가 ‘나’와 동떨어진 이야기가 아니라 사실과 부정적 현실 반복에 대한 비판적 관점을 가지게 된다.

서정인은 그동안 여러 소설들을 통해 기존의 소설 관습에서 탈피하는 서사 형식들을 선보여 왔다. 『모구실』 연작도 마찬가지이다. 하지만 이 파괴적 서사 형식들은 역설적이게도 소설의 서술 행위를 더욱 부각시키고 있다. 그의 다양한 형식 파괴와 독특한 문체들이 서술행위를 바탕으로 하는 소설의 장르적 특성 때문에 가능했다는 사실이 강조되고 있는 것이다. 서정인의 ‘소설쓰기’는 소설로부터 벗어나기였지만 이 여정들은 오히려 소설의 본원에 이르게 만들었다. 물론 서정인이 창작활동을 하고 있는 현재 작가이기 때문에 그의 소설쓰기의 여정을 단정적으로 확정지을 수는 없지만 그럼에도 『모구실』은 그의 소설세계에 대한 궤적을 이해하는데 중요한 단서를 제공하고 있다. 소설의 일반적인 관습에서 벗어나 있는 『모구실』이 소설 장르의 주요 특성인 화자의 중개성과 언어를 매개로 한 서술 행위를 부각, 강조시키고 있다는 점은 주목할 만한 것이다. 마지막으로 서정인의 최근 작품들에 대한 연구는 추후를 기약한다.

| 참고문헌 |

1. 기본자료

서정인, 『모구실』, 현대문학, 2004.

서정인, 『개나리 울타리』, 양영, 2012.

2. 논문 및 단행본

김경수, 「〈달궁〉의 언어에 이르는 길」, 『작가세계』 통권 제21호, 세계사, 1994.5.

김기영, 「오비디우스의 『변신이야기』의 에필로그(15.871~9)에 나타난 오비디우스 변신의 의미」, 『외국문학연구』 51, 한국외국어대학교 외국문학연구소, 2013.8.

김미자, 「서정인 소설 언어의 상호텍스트적 엮어 읽기와 의미망」, 『현대문학이론연구』 58권, 현대문학이론학회, 2014.9.

김윤식, 「자기증식형 연작소설의 휘황함-서정인 연작소설집 『모구실』에 부처」, 『모구실』, 현대문학, 2004.

김주현, 「서정인 문체의 양면성」, 『어문론집』 제32집, 중앙어문학회, 2006.8.

김태환, 「부서진 액자」, 『용병대장』, 문학과지성사, 2000.

문한별, 「이분법적 사유의 해체를 통한 반근대주의의 자생적 가능성: 서정인 소설 〈철쭉제〉를 중심으로」, 『현대소설연구』 40호, 한국현대소설학회, 2009.4.

박희현, 「성찰적 도덕 판단의 지향과 유가적 윤리관-서정인론」, 『어문연구』 제48권 2호, 한국어문교육연구회, 2020.6.

서은주, 「개발 독재 체제의 알레고리-1960년대 서정인 소설을 중심으로-」, 『상허학보』 제11집, 상허학회, 2003.

한순미, 「사유 지평으로서의 ‘말’: 혼돈에서 변형으로-서정인 소설 『철쭉제』와 『모구실』을 중심으로」, 『어문론총』 제54호, 2011.6.

윌터 J. 옹, 이기우·임명진 역, 『구술문화와 문자문화』, 문예출판사, 2014.

오비디우스, 천병희 역, 『변신이야기』, 숲, 2019.

제라르 즈네뜨, 권택영 역, 『서사담론』, 교보문고, 1992.

<Abstract>

A Study on Seo Jeong-In's Novel 'Mogusil'

– Focusing on transformation of Ovid's story '*Metamorphoses*'

Park, Hee-Hyun

For Seo Jeong-In, a novel is 'speaking', and a 'listener' who has a share of interpretation is important. He awakens us that 'speeches' comes from the body and life, and expands our thinking on (literary) language. In Mogusil, the stories of the Tantalus family and Pandion's two daughters are appearing several times among Ovid's story '*Metamorphoses*'. Memory shift occurs when the person who heard the story retold it to someone later. The series form in the novel, 'Multi-person, 3-person, 2-person' is formalizing the process when a character's memory is passed down.

The core narrative in Mogusil is the gap between filial piety and impiety, showing 'Visiting the old father's daughter'. The stories of Tantalus and Pandion's daughter are common in that they tried to use the flesh (death) of their children. Humans who live in a limited time want to transform into other beings (children, reincarnation). A myth is the story for an unfinished human being repeating over and over with eternity, and there are myths in modern times as well. The Chappaquiddick scandal is being recreated through 'narrative metalepsis'. The unconventional forms in Mogusil paradoxically highlight the narrative of the novel. Seo Jeong-In's 'writing a novel' escapes from the novel, but rather it is reaching the essence of the novel.

Key words: Seo Jeong-In, Mogusil, Metamorphoses, myth, narrative
metalepsis

투 고 일: 2021년 8월 18일

심 사 일: 2021년 9월 13일

게재확정일: 2021년 9월 14일

수정마감일: 2021년 9월 23일