

2인칭 서사의 '너' 호명에 의한 수사학적 효과

— 텍스트 내적 인물에 대한 독자의 동일시 과정을 중심으로

염수민*

요약

그간 2인칭 서사에 관한 연구는 '너/당신'이 독자를 의미하는 경우에 관한 연구, 혹은 '너/당신'을 통해 유발되는 소통이나 관계 측면에 집중한 연구가 주를 이루었다. 이 과정에서 2인칭 서사의 가장 큰 특징으로 언급되는 지점은 '낮설게 하기'와 이를 통한 '경계 붕괴'의 효과이다. 그런데 여러 2인칭 서사의 유형 중 '너/당신'이 텍스트 내부에 있는 특정 인물을 가리키는 경우에 관한 연구는 구체적으로 이뤄지지 않은 경향이 있다. 알튀세르의 말대로 호명이 구체적 주체를 형성하는 것이라는 점에 주목하면 텍스트 내부 인물을 '너/당신'으로 호명하는 2인칭 서사는 독자에게 그 인물의 구체적 특성을 입혀 독자가 그 등장인물과 자신 사이의 경계를 고민하게 만든다.

이때 '나'가 어떤 특성을 가지고 '너/당신'을 어떤 식으로 규정하는지에 따라 독자가 경험하는 경계 붕괴의 상황은 달라진다. 최윤의 「갈증의 시학」은 '나'와 '너'의 정체, '너'를 향한 '나'의 판단의 모호함을 통해 독자로 하여금 단순히 스스로는 현실과 무관한 것처럼 사회를 비판하는 데에 머물지 않게, 즉 스스로를 반성하면서 사회를 향한 비판적 시각을 유지할 수 있게 한다. 한강의 『소년이 온다』의 경우 반대로 '나'나 '너'의 정체는 명확하지만 '너'가 이미 죽은 자라는 점, 죽은 자가 1980년부터 2010년대까지의 살아 있는 자들을 지배한다는 점 등을 통해 삶과 죽음, 과거와 현재 사이의 이분법을 무너뜨리면서 과거의 아픔이 현실을 어떻게 지배하는지를 드러내는 데에 2인칭 서사를 사용한다.

주제어: 2인칭 서사, 호명, 낮설게 하기, 동종/이종 서술, 독자, 동일시

* 을지대학교 교양학부 강사

목차

1. 들어가며
2. 2인칭 서사의 호명과 경계 붕괴 효과
3. 모순적 서술과 평가의 목소리 - 최윤, 「갈증의 시학」
4. 부재하는 존재에의 동일시 - 한강, 『소년이 온다』
5. 나가며

1. 들어가며

2인칭 서사에 관한 연구는 현대에 들어 활발히 이뤄져왔다. 연구 초반에는 일반적으로 1인칭 서술자에 의한 서사에서 파생된 변형으로 단순히 치부된 경향이 있다. 1인칭 서술자에 의한 서술에서는 ‘나의 상대향으로 너’가 등장하게 되는데, 2인칭 서사란 이러한 경향이 확장된 것 정도로 여겨진 셈이다. 하지만 이후 2인칭 서사 자체에 관한 연구가 구체적으로 진행되어야 한다는 주장이 이어졌는데, 그 이유는 1인칭이나 3인칭 서술자의 경우 관습적이고 상대적으로 비의도적으로 선택될 수 있는 데에 비해 ‘너’를 전면에 내세우는 것은 더욱 적극적으로 의도가 있는 것이라는 점 때문이었다. 1인칭이나 3인칭 서술자를 통해서도 충분히 전달할 수 있는 내용을 ‘굳이’ ‘너’나 ‘당신’ 등의 지칭을 활용하여 서술한다는 것은, 이 ‘굳이’에 특정 의도가 있을 것임을 암시한다.¹⁾ 이에 2인칭 서사에 관한 많은 논의에서 집중한 부분은 2인칭이란 ‘호명 행위’를 깔고 있다는 점이다. ‘너’나 ‘당신’은 단독으로 존재할 수 있는 인물이나 존재가 아니라 ‘나’라는 존재를 전제할 수밖에 없다. ‘나’가 상대방에게 말을 걸 때에야 ‘너’는 존

1) 다른 인칭과 달리, 소설에서 2인칭대명사는 작가가 의식적·의지적으로 선택한 것으로 여겨진다. 이런 미적 선택은 단순한 구경거리를 목적으로 삼은 것이 아니라 그 이면에 일정한 사회문화적 배후가 있다고 판단된다(황국명, 「2인칭소설의 서술층위 연구」, 『한국문학논총』 제 53집, 한국문화회, 2009.12, 461면).

재할 수 있기 때문이다. 그러므로 다소 거칠게 말하자면 모든 2인칭 서사의 공통점은 '호명'이다.

그러면 2인칭 서사에서 고민해야 할 지점은 소설이라는 장르에서 과연 '내가 호명하는 '너'가 누구인가라는 문제이다. 2인칭 서사가 모두 누군가에게 말을 건다는 것을 전제로 할 때, 비허구서사들의 경우 이 '너'는 대부분 그 정체가 명확하게 드러난다. 그 대상이 특정한 누군가이든, 불특정 다수이든 이 경우 '너'는 그 글을 읽는, 그 말을 듣는 사람이다. 서술자와 실제 작가가 일치한다는 것이 비허구 서사의 전제이기 때문이다. 하지만 2인칭 소설 속 '너'가 누구인지를 규정하는 것은 생각보다 복잡해진다. 글의 실제 저자와 내포 저자, 서술자를 동일 존재로 여길 수 없다는 것은 '나'를 셋 중 어느 쪽으로 상징하는가에 따라 '너' 역시 실제 독자, 내포 독자, 피서술자로 변화할 수 있음을 의미한다. 2인칭 서사의 연구 초창기, 2인칭 서사가 단순히 1인칭 서사의 변형이라 여겼던 이유는 이 세 관계 전체를 조명하였다기보다는 소설 속 '나'와 '너'를 서술자와 피서술자, 특히 텍스트 내부 인물 둘로 단편적으로 해석한 결과였을 것이다.

물론 소설의 서술 표면에 드러나는 '나'와 '너'라는 표현은 당연히 서술자와 피서술자를 의미하는 것으로 해석하는 것이 자연스럽다. 그렇기에 2인칭 서사를 가장 폭 넓게 담아낼 수 있는 정리는 앞서 말한 것처럼 소설 속 피서술자에 해당되는 '너'가 서술자에 해당될 '나'에 비해 전면에 제시되는, 1인칭 서사의 변형이라 하는 것이 적절할 것이다. 하지만 이렇게 과도하게 폭 넓은 해석은 개별적인 2인칭 서사에서 드러나는 특성들을, 그리고 그 특성들로 인해 유발되는 다양한 효과들을 구체적으로 살펴보기 어렵게 만든다. 이에 2인칭 서사에 관한 다양한 연구들은 소설의 중심축이라 할 수 있을 법한 '너'라는 인물의 특성을 세분화하고 이를 통해 2인칭 서사가 가지고 있는 다양한 효과들을 파악하는 데에 집중했다. 이때 가장 먼저 등장하는 2인칭 서사의 구분법은 '너'가 이야기 속 등장인물이라 할 수 있는지, 없는지와 관련된다. '너'가 지칭하는 대상이 이야기 속

등장인물이 아닌 듯한 경우, 즉 ‘너’가 마치 실제 이 글을 읽는 독자를 지칭하는 듯한 느낌을 주는 2인칭 서사들은 우리가 통상적으로 떠올리는 내포 저자와 서술자, 내포 독자와 피서술자 사이의 경계를 허물고 이를 통해 허구 서사와 현실 사이의 경계를 흐리게 만드는 효과를 만든다. 이러한 2인칭 서사의 독서 경험 과정에서 독자는 글 속의 누군가가 자신을 부른다는 느낌을 통해 글 속에서 진행되는 허구의 이야기, 허구의 세계가 자신의 현실을 침범하는 듯한 경계 붕괴의 상태를 체험할 수 있게 된다.

하지만 2인칭 서사에서의 ‘너’가 소설 속 인물로 규정될 수 있는 경우, 특히 ‘불특정 다수’의 누군가가 아니라 특정 인물 하나로 특정되는 경우, 이를 통해 유발되는 효과에 관해서는 다소 다른 해석이 이뤄져왔다. 서술자 ‘나’가 허구 서사 속의 등장인물임이 명확하지만 피서술자인 ‘너’의 구체적인 특성이 제시되지 않는 경우에는 여전히 2인칭 서사가 가지고 있는 호명과 이를 통한 경계 붕괴의 특성이 강하다는 해석이 지배적이다. 하지만 ‘너’를 특정 인물로 규정할 수 있을만한 특성들이 제시될 때는 많은 경우 독자들이 얻을 수 있는 호명과 경계 붕괴의 효과가 떨어진다고 해석되어 온 경향이 있다. ‘너’에게 부여되는 특성과 독자들이 가지고 있는 실제 자신의 특성 사이에 충돌이 발생하기 때문에 독자들은 ‘너’와 자신을 분리해서 이해하고, 관찰자의 역할에 집중하게 된다는 것이다.²⁾ 그런데 이러한 연구는 한 가지를 간과하게 된다. 그렇다면 ‘굳이’ 2인칭으로 이뤄진 소설이, 그 내용을 1인칭이나 3인칭 서술자를 통해 전달할 때와 아무런 차이점이 없다는 의미가 된다는 점이다.

그 호칭이 ‘너’든 ‘당신’든 상대방을 ‘호명’한다는 점이 2인칭 서사의 핵심적 특성이다. 1인칭 서술자에 의한 서사와 2인칭 서사를 굳이 구분해서

2) 황국명은 펠란의 논의를 기반으로 하여 “2인칭 인물을 독자 일반으로 볼 수 없을 때 그 2인칭 피서술자는 작중의 행위주체로서의 개별성을 갖게” 되고 이는 “‘당신’을 독자 일반으로 확장하기 어렵(황국명, 「2인칭서사의 서술특성과 의미 연구」, 『현대소설연구』, 41권, 한국현대소설학회, 2009.08. 372면)”게 만든다고 주장한다.

연구하려는 이유는 '나'가 그냥 자신의 이야기를 하는 것과 '나'가 '너'를 호명하면서, 그 호명 대상에 관해 이야기하는 것에는 분명 다른 효과가 있다고 가정할 수 있기 때문일 것이다. 그런데 '너'에게 구체적인 특성이 부여된다고 해서 이 효과가 정말 사라지거나, 미비해진다고 할 수 있을까? 이에 본고는 2인칭 서사 중 '너/당신'이 소설 속 구체적인 인물로 제시되는 두 텍스트를 비교, 분석함으로써 2인칭 서사 중에서도 텍스트 내부에 있는 구체적 인물을 '너'로 제시하는 소설이 호명 기능과 경계 붕괴 효과를 모두 적극적으로 유발할 수 있음을 확인해보고자 한다. 최윤의 「갈증의 시학」(1991)과 한강의 『소년이 온다』(2014)는 '너'라는 존재가 등장한다는 것을 제외하면 2인칭을 서로 매우 다른 방식으로 사용한다. 「갈증의 시학」³⁾이 텍스트 세계 속 실존하는 현실적 '너'를 설정한 후 이를 향한 '나'의 비현실적 서술, 비판적 태도를 중심으로 구성되어 있다면, 『소년이 온다』⁴⁾는 이미 죽은 '너'를 활용해 비현실적 분위기를 형성하면서도

3) 「갈증의 시학」과 관련하여 주로 참고한 기존 논의들은 다음과 같다.

노대원, 「2인칭 소설의 수사학과 서사 효과 - 최윤의 「갈증의 시학」을 중심으로」, 『국어교육학회』, 77호, 국어교육학회, 2021.10., 225-256면.

정재선, 「최윤 소설의 2인칭 서술 상황 연구」, 『한국문학이론과 비평』 21권 1호, 한국문학이론과비평학회, 2017.03., 241-262면.

4) 『소년이 온다』와 관련하여 주로 참고한 기존 논의들은 다음과 같다.

강소희, 「오월을 호명하는 문학의 윤리 - 임철우의 『백년여관』과 한강의 『소년이 온다』를 중심으로」, 『현대문학이론연구』 62호, 현대문학이론학회, 2015.09., 5-31면.

강진호, 「5.18과 현대소설」, 『현대소설연구』, 64호, 한국현대소설학회, 2016.12. 5-33면.

김경민, 「2인칭 서술로 구현되는 기억·윤리·공감의 서사」, 『한국문학이론과 비평』 22권 4호, 한국문학이론과비평학회, 2018.12., 203-227면.

오태호, 「2010년대 '증언 문학'의 미학적 특성 고찰 - 한강의 『소년이 온다』, 김숨의 『L의 운동화』, 김탁환의 『거짓말이다』를 중심으로」, 『한국문학이론과 비평』 25권 1호, 한국문학이론과비평학회, 2021.02., 269-293면.

이숙, 「예술가의 사회적 책무: 폭력의 기억과 인간의 본질 - 한강의 『소년이 온다』를 중심으로」(2014), 『현대문학이론연구』 60호, 현대문학이론학회, 2015.03., 439-462면.

조성희, 「한강의 『소년이 온다』와 홀로코스트 문학 - 고통과 치유의 증언과 원한의 윤리를 중심으로」, 『세계문학비교연구』 62호, 세계문학비교학회, 2018.03., 5-28면.

조의연·조숙희, 「『소년이 온다』 이텔릭체의 담화적 특성: 한강과 테버러 스미스」, 『영어권

‘나’에 의해 현실적 질서와 공감적 태도를 중심으로 제시한다는 차이가 있다.⁵⁾ 이런 차이는 두 텍스트를 비교하면 오히려 보편적인 2인칭 서술의 특성을 확인하는 데에 효과적일 수 있음을 의미한다. 또한 그간 2인칭 서사와 관련된 텍스트 중심의 연구들은 시대, 주제, 장르 등의 차원에서 공통점을 가진 텍스트들을 묶어서 진행되어 온 경향이 강하다. 그러나 시대, 주제적 차원은 물론 단편과 장편이라는 차이점까지 서로 전혀 다른 속성을 가진 두 텍스트의 비교는 좀 더 보편적 차원에서의 2인칭 서사의 수사적 특성을 확인하는 데에 효과적일 것이다.

2. 2인칭 서사의 호명과 경계 붕괴 효과

2인칭 서사에 관한 정의는 여전히 연구자마다 사소한 지점에서 차이를 보이고 있는 것이 사실이다.⁶⁾ 물론 가장 폭넓게는 ‘너, 당신’ 등의 대명

문화연구』 9권 3호, 영어권문화연구소, 2016.12., 257-274면.

5) 본고에서 참조한 문헌은 다음과 같다. 이후 본고에서는 「갈증의 시학」과 『소년이 온다』를 인용할 때, 본문에서 괄호 안에 작품명과 쪽수를 기입하는 것으로 출처 표기를 갈음한다.

최운, 「갈증의 시학」, 『저기 소리없이 한 점 꽃잎이 지고』, 문학과지성사, 1992, 95-110면.

한강, 『소년이 온다』, 창비, 2014.

6) 본고에서는 2인칭 서사에 관한 다음의 연구들을 참조하였다. 연구마다 분류 방식과 기준이 다르고, 특히 본고에서 집중하려는 ‘텍스트 내부의 나/너’ 연구에만 집중하는 특정 연구는 많지 않기 때문에 이어지는 내용은 다음의 논의들을 나름의 방식으로 정리하였다.

김성렬, 「이인칭 서사의 정의, 분류 및 서사효과 연구」, 『한국문예창작』 17권 3호, 한국문예창작학회, 2018.12., 37-62면.

이미란, 「이인칭 소설의 창작유형 연구 - ‘너/당신’의 정체성과 서술자의 위치를 중심으로」, 『한국언어문학』 제71권, 한국언어학회, 2009.12., 417-435면.

최동주, 「2인칭 소설에 관한 언어학적 연구」, 『언어학』 제84호, 사단법인 한국언어학회, 2019.08., 199-230면.

최하영, 「방문자로서의 경외심, 절제, 기대를 지니고: 『딕테』의 2인칭 시점」, 『미국소설』 25권 3호, 미국소설학회, 2018.01., 87-110면.

황국명, 「2인칭서사의 서술특성과 의미 연구」, 『현대소설연구』, 41권, 한국현대소설학회,

사가 중심인물이나 주인공으로 등장, 그들의 이야기가 텍스트의 중심에 위치하는 것으로 정의되는 경향이 있다. 다만 이때 2인칭을 '너, 당신' 등의 불특정 인물을 지칭하는 대명사만으로 한정할지, '언니, 선생님' 등의 다른 호격으로 사용가능한 명사까지를 포함할지⁷⁾에 대해 논자마다 다른 입장을 보이기도 하고 더 나아가 2인칭 서사를 1인칭 서사의 변형으로 볼 것인지 독립된 유형으로 볼 것인지 등에서도 연구자 별로 차이가 있는 상태이다. 다만 2인칭 서사의 연구에서 대부분의 논자들이 공통적으로 언급하는 지점이 있다면 2인칭이 누군가를 호명하는 것이라는 점, 그리고 그 호명은 결국 '나'라는 존재를 통해 가능해진다는 점이다. 2인칭 서사를 1인칭 서사의 하위/변형이라 여기는 이유도 (텍스트 표면에 드러나진 숨어 있진 간에) '내가 없이는 '너'가 존재할 수 없다는 점 때문이다.

이때 '너, 당신' 등으로 불리는 대상과 이들을 부르는 '나'의 특징에 따라 2인칭 서사를 다양하게 세분화한다. 이 역시 논자들에 따라 다양한 기준이 있는데, 이 중 주제의식 등의 주관적 요소들이 개입하는 기준이 아

2009.08. 365-408면.

황국명, 「2인칭소설의 서술층위 연구」, 『한국문학논총』 제53집, 한국문화학회, 2009.12, 457-488면.

Cohan, Steven · Shires, Linda M, 임병권 · 이호 옮김, 『이야기하기의 이론: 소설과 영화의 문화기호학』, 한나래, 1996.

Cornis-Pope, Marcel, "From cultural provocation to narrative cooperation: Innovative uses of the second person in Raymond Federman's fiction," *Style*, Volume 28, Issue 3, University Park, PA, 1994.09., 411-439면.

Fludemik, Monika, "Second-person narrative as a test case for narratology: The limits of realism," *Style*, Volume 28, Issue 3, University Park, PA, 1994.09., 445-473면.

7) 최동주는 상대방을 지칭하는 모든 표현을 '2인칭'에 포함해야 한다고 주장한다(최동주, 앞의 글, 203면 참조). 원칙적으로 말하자면 '너/당신'이 아니더라도 누군가를 부르는 명칭은 모두 '2인칭'에 해당되는 것이 맞다. 다만 '너/당신'을 제외한 명칭들은 대상을 구체적으로 특정할 수 있게 되며, 이 경우는 1, 3인칭 서사에서 특정 인물을 구체적으로 지시하는 경우와 서술 상황에서의 큰 차별점을 찾기 힘들다. 이에 본고에서는 2인칭 서사와 1, 3인칭 서사 사이의 차이가 명확히 드러나는 '너/당신'이 사용된 서사만을 2인칭 서사로 보는 것이 서사학적/수사학적 차원의 연구에서는 유의미하다고 보고 이만을 대상으로 한다.

닌 텍스트 외적 존재와 텍스트 내적 존재(혹은 동중 서술, 이중 서술)라는 객관성이 강한 기준으로 2인칭 서사를 구분하면, 원칙적으로 4가지 분류가 가능해진다.

(1) 텍스트 내부 '나' - 텍스트 내부 '너'	(2) 텍스트 내부 '나' - 텍스트 외부 '너'
(3) 텍스트 외부 '나' - 텍스트 내부 '너'	(4) 텍스트 외부 '나' - 텍스트 외부 '너'

일반적으로 텍스트 외부에 있는 존재에 의해 서술되는 경우를 우리는 3인칭 서사로 인식하는데, 2인칭 서사에서 텍스트 외부에 있는 '나'에 의해 서술이 이뤄진다고 판단되는 경우 이는 대부분 '(내포)저자'에 의한 것으로 해석된다. 더불어 텍스트 외부에 있는 '너'가 주로 다뤄진다고 볼 때의 '너'는 '(내포)독자'로 해석되는 경향이 있다. 그래서 (4)번에 해당되는 2인칭 서사의 경우는 대부분 포스트모더니즘 서사, 실험적 서사 등으로 분류되어 연구되어 왔다. 텍스트 내부 세계와 텍스트 외부 세계를 정확히 분리하고, 이를 기반으로 모든 이야기가 전개되어 온 소설의 기존 관습을 파괴하고 텍스트 내부에 텍스트 외부의 '실제' 저자와 독자를 소환하는 방식의 (4)번 유형은 특히 2인칭 서사 연구에서 많은 관심을 받아온 유형에 해당된다. (2)번 유형 역시 이와 유사한 맥락에서 연구가 이뤄져왔다. 실제 저자로 판단하기에는 어려운, 텍스트 내부에 속한 인물인 '나'가 텍스트를 읽고 있을 독자 '너'를 호명하는 방식으로 진행되는 (2)번 유형 역시 텍스트와 현실 사이의 경계를 흐리게 만드는 효과를 유발한다. 다만 (2)번과 (4)번 유형의 경우 '나'가 텍스트 내 인물인지 실제 저자인지 판단하는 것이 애매하고, 과연 소설에서 '실제 저자'로 '나'를 규정하는 것이 원론적으로, 서사학적 관점에서 말이 되는가에 대한 논쟁이 있기 때문에 두 유형을 엄밀히 구분하는 것이 실질적으로 가능하지 않다 할 수 있다.

(3)번 유형의 경우, 앞서 말한 대로 텍스트 외부에 있는 '나'라는 존재의 가능성에 관한 논의가 진행되어야 할 것이라는 점에서 여전히 문제가 있

지만 실제로는 '나'가 텍스트 표면에 전혀 등장하지 않은 상태로 '너'에 관해 텍스트가 서술되는 경우가 이 유형에 해당된다고 볼 수 있기에 별도의 유형으로 성립이 가능하다. 그런데 이 경우는 '호명'이라는 2인칭 서사의 특성 외에는 '전지적 시점'이라 불리는 텍스트 외적 서술자에 의한 서술과 유사하다. 즉 (3)번의 경우는 '그/그녀' 등 대상과의 거리감이 선명히 드러나는 3인칭 서사와 달리 대상과의 거리감이 줄어들고, 숨겨진 존재에 의해 호명이 이뤄진다는 특징 외에는 특별한 차별점을 찾기 어려운 것이 사실이다. 반면 (3)번 유형과 동일하게 텍스트 내부의 인물인 '너'가 등장하는 (1)번 유형의 경우 텍스트 내부에 '나'가 있기에 해석 과정에서 또 다른 질문이 자연스럽게 발생하게 된다. '나는 누구이고, '나'는 '너'에 대해 얼마나, 어떻게 알고 있는가? 다만 그간 2인칭 서사 연구에서 (1)번 유형의 경우 대부분 1인칭 서사의 하위 유형으로 여겨지면서 연구가 상대적으로 덜 되어왔던 것이 사실이다.

더불어 (1), (3)번 유형에서 '너'가 텍스트 내부에서 구체적인 어떤 인물로 규정될 경우, 그 특성이 상세하게 서술되면 서술될수록 독자들이 그 인물에 자신을 투영하기 어려워지며 이로 인해 독자들이 객관적인 관찰자의 입장에 위치하면서 호명의 효과가 없어진다는 연구 역시 많았다. 물론 어떤 대상을 향한 동일시, 공감, 감정이입 등이 쉽게 이뤄지기 위해서는 대상과 자신 사이의 차이점보다는 유사점이 더욱 명백해야 할 것이다. 하지만 사실 익숙하게 접해온 1, 3인칭 소설, 즉 구체적으로 인물의 특성이 제시되는 소설을 읽을 때도 독자들은 소설 속 인물들에 감정이입, 동일시, 공감을 해왔다. 2인칭 서사에서의 '너'가 구체적이기 때문에 그와 자신을 분리하게 된다는 것은 자칫 대부분의 소설 독서 과정에서 독자가 인물에 동일시할 수 없다는 논리로 이어질 수 있다는 위험이 있다. 게다가 구체적인 '너'의 등장으로 인해 호명 효과가 사라진다는 해석은 2인칭 서사에서의 '너'가 1, 3인칭에 비해 '의도적으로 사용된다'는 지점을 무시하는 해석이 될 수 있다. 이에 본고는 특정한 의도 하에 사용되는 2인칭

서사 속의 ‘너’는 텍스트 내부에 있는 외부에 있는 간에 독자를 호명하는 역할을 수행하게 되고, 이는 독자가 자신과는 아무리 다른 속성을 가진 등장인물이라 하더라도 그 ‘너’와 자신을 완전히 분리할 수 없게 만든다는 점을 우선 주장하고자 한다.⁸⁾

호명이란 기본적으로 두 명 이상의 인물이 시간을 공유하면서 서로 간의 의사소통을 추구할 때 이뤄지는 일이다. 이에 호명에 관한 연구는 우선적으로 언어학에서, 그리고 화용론이나 화행론 등에서 주로 진행되어 왔다. 이때 호명과 관련되어 언급되는 부분이 바로 두 사람이 시간을 공유한다는 점, 그래서 ‘현재’와 관련된다는 점이다. 누군가를 부른다는 것은 우선 서로가 시간적 격차가 없을 때 가능하다. 대면의 상황에서 대화를 하거나 전화를 하는 등의 상황에서 우리는 상대를 ‘너/당신’으로 호명하여 나의 이야기를 듣게 하거나 상대방에게 질문을 한다. 한편 시간적 격차가 발생하는 편지 등의 문자 언어를 통한 소통의 상황에서는 이야기를 전달하거나 질문을 하려는 대상을 정확히 지정하는 경우에 ‘너/당신’을 사용한다. 이 여러 호명의 상황을 유심히 살펴보면, ‘너/당신’을 부른 ‘나’가 자신의 과거 이야기를 전달할 때는 과거형을 사용할 수 있지만, ‘너/당신’에게 하는 질문이나 현재 상황 등에 관해서는 현재형을 사용한다. 이때 ‘나’가 자신의 과거 이야기를 하는 것을 서사의 차원으로 치환해보자면 이는 1인칭 서사에 해당된다. 2인칭 서사가 1인칭 서사와 차별점을 가지는 지점이 호명이라는 점에 집중한다면 2인칭 서사와 현재형 사이의 연결성은 좀 더 선명해진다. 여러 연구들에서 2인칭 서사에서의 현재형 문장 사용과 관련된 언급이 등장한 것 역시 이와 관련된다.

8) 최하영은 펠란의 논의에 집중하여 2인칭 서술에 관해 연구하는데, 이 과정에서 다음의 내용을 강조한다. “이인칭 시점의 진면목은 독자를 관찰자 역할로 안전하게 이행시키는 데 있는 것이 아니라, 오히려 피화자와 관찰자 역할 사이의 요동침을 통해 그 경계를 흐릿하게 할 때 나타난다(최하영, 앞의 글, 93-94면).” 본고는 이러한 입장에 동의할 뿐 아니라 더 나아가 결국 2인칭 서사가 독자가 독자이자 인물이라는 두 가지 역할을 동시에 수행하게끔 만들어 경계를 무너뜨린다는 점을 강조하고자 한다.

그런데 이로 인해 2인칭 서사는 관습적인 소설 서술 방식과 또 다른 차이점을 가지게 된다. 일반적으로 1인칭, 3인칭 서사가 과거형 문장을 사용한다는 점 때문이다. 이런 특성으로 인해 2인칭 서사는 '낮설게 하기' 효과가 강하게 발휘될 수 있는 대표적인 서사적·수사적 서술 방식이 될 수 있다. 그런데 독자는 낮설게 하기 효과로 인해 텍스트를 자연스럽게 받아들이지 못하게 되면서도 동시에 '너/당신'으로 자신이 직접 호명되기 때문에 그 낮선 텍스트 속 인물과의 동일시를 완전하게 거부할 수 없게 된다. 1, 3인칭 서사 속 인물에 독자가 동일시하거나 감정이입을 하는 과정이 관습에 의해 자연스럽게 진행된다면, 2인칭 서사 속 인물에 독자가 동일시하게 되는 과정은 덜컹거리게 된다. 낮선 상황 속으로, 자신의 의지와 무관하게 누군가가 자신을 불렀기에 진입하게 되기 때문이다. 그래서 2인칭 서사는, 그것이 '너/당신'이 어떤 특성을 가지고 있는지와 무관하게 다양한 경계 붕괴의 상황에 독자를 위치시킨다. 텍스트 외부의 존재인 저자와 독자가 텍스트 내부에 소환되는 것을 통해 현실과 허구 사이의 경계가 흐려지는 것이 가장 기본적으로 2인칭 서사가 만들어내는 경계 붕괴 효과이다. 그런데 (2), (4)번 유형의 2인칭 서사는 텍스트 내부의 세계와 텍스트 외부의 세계가 통일되거나 어느 한쪽으로 흡수되는 식으로 둘 사이의 경계가 흐려지게 된다. '너'가 (내포)독자라는 하나의 존재로 규정 가능해지기 때문이다. 하지만 텍스트 속 구체적인 인물이 '너'로 호명되는 (1), (3)번 유형의 2인칭 서사는 우선 '너/당신'으로 호명되는 존재가 등장인물과 독자 둘이라는 점에서 그 둘 사이의 경계가 흐려지는 것은 물론 독자의 세계와 텍스트 속 세계를 여전히 분리하면서도 독자를 등장인물 '너'와 함께 호명한다는 점에서 두 세계를 별개로 유지하면서도 합쳐놓는다는 더욱 복잡한 방식의 경계 붕괴 현상이 발생한다.

알튀세르는 '호명'을 개인과 개인의 행위의 맥락에서가 아니라 사회적 차원에서 해석한 바 있다. 이데올로기가 "구체적 개인들을 구체적 주체로 호명"⁹⁾하고, 이를 통해 개인은 이데올로기가 요구하는 존재로 거듭나게

된다는 것이 아주 대략적으로 알튀세르의 논의를 정리한 것이라 할 수 있을 것이다. 그런데 이러한 호명이 ‘해야 한다’는 식의 강요로 이뤄지는 것이 아님이 중요하다. 법과 경찰과 이데올로기는 개인을 그저 ‘너/당신’으로 호명할 뿐이지만 그 호명은 이미 이데올로기 하에서 이뤄지는 것이기 때문에 특정한 주체로서의 역할과 자격과 권한과 의무를 내포하고 있다. 그런데 이런 호명의 작용이 반드시 법, 경찰, 국가, 이데올로기 같은 차원에서만 이뤄지는 것일까. 알튀세르의 논의를 확장한다면 결국 누군가가 ‘너/당신’을 호명한다는 것은 그 대상에게 무언가를 입히는 행위일 수 있음을, 그리고 호명 당하는 존재는 이를 거부할 수 없음을 의미한다, 우리 모두가 이데올로기 하에 있는 존재들이라는 추상적 차원에서의 해석까지 굳이 가지 않더라도. 그래서 2인칭 서사에서의 ‘너/당신’이라는 호명은, 특히 (1), (3)번 유형에서의 ‘너/당신’이라는 호명은 독자들에게 해당 인물이 가지고 있는 특성, 자질, 상징, 입장 등등을 암시적으로, 하지만 강제적으로 입히는 행위가 된다. 그러나 이 강제가 앞서 말했듯 ‘~해야 한다’는 식의 지시 화행이 아니라 ‘~이다’라는 제시 화행, 혹은 선언 화행으로 이뤄지기 때문에 위압적이거나 명령 당한다는 느낌은 최소화된다.¹⁰⁾ 독자가 ‘너/당신’에 동일시가 가능해지고, 주체적으로 이를 이룬다고 느낄 수 있는 것도 이 때문이다.

이때 독자에게 ‘너/당신’을 입히는 행위는 ‘나’에 의해서 이뤄지는 것이므로 ‘나’가 어떤 특성을 가지고 있는가도 호명 행위에 영향을 미치게 된다. ‘나’가 텍스트 외부에 있는 실제 저자를 암시하는 ‘나’라면 이러한 ‘나’의 호명은 (내포)독자로 하여금 텍스트 내부와 외부 사이에 있는 경계를 뛰어넘어 텍스트 세계 밖의 것을 텍스트 세계 안으로 끌어들이어올 것을 요구하는 것이고, 이는 호명을 통해 독자에게 텍스트 외부와 내부를 철저히 구분하는 관습적 소설에 대해 저항하는 주체가 될 것을 강제하는 셈이 된

9) Althusser, Louis, 김용권 옮김, 『재생산에 대하여』, 동문선, 2007, 291면.

10) Hindelang, Goetz, 김갑년 옮김, 『화행론 입문』, 한국문화사, 1999, 82-85면 참조.

다. 한편 (1)번 유형처럼 텍스트 내부 인물인 '나'에 의한 텍스트 내부 인물인 '너/당신'의 호명은 우선적으로는 독자인 '너/당신'이 텍스트 세계 밖에 있는 것들을 모두 끌고 텍스트 안으로 들어올 것을 요구한다기보다는 (내포)독자가 텍스트 세계 안에 참여할 것을 요구하는 것이라 할 수 있다. 더불어 텍스트 내부 인물의 특성이 구체적으로 서술, 묘사될수록 이는 (내포)독자에게 텍스트 외부의 독자이자 텍스트 내부의 인물이라는 두 가지 역할을 부여하는 것, 즉 통일되고 단일한 주체가 아니라 이중적인 존재가 될 것을 요구하는 것이 된다. 그러면 (1)번 유형에서는 호명을 하는 '나'와 호명되는 '너/당신'의 특성이 무엇인지에 따라, 즉 동일한 (1)번 유형에 해당되는 2인칭 서사라 하더라도 개별 텍스트가 각각 어떤 식으로 '나'와 '너/당신'을 활용하는지에 따라 독자가 경험하는 경계 붕괴의 상황이나 특성 등은 모두 달라질 것이다. 즉 텍스트 외부, 내부의 경계 붕괴에 집중하면서 관습적 서사에 저항하는 데에 주요 목적이 있는 (2), (4)번 유형의 소설들과 달리 (1)번 유형의 소설들은 크게는 호명과 낯설게 하기를 통해 다양한 경계 붕괴의 효과를 얻어내려 하겠지만, 세부적으로는 서로 전혀 다른 의도와 주제의식과 목적을 지향할 수 있게 된다. 그리고 이 경우 중요한 점은 '나'와 '너/당신'의 특성들이다. 본고에서 「갈증의 시학」과 『소년이 온다』를 함께 살펴보려는 것은 이러한 (1)번 유형 서사들의 실제 예시를 비교하면서 그 차이를 확인하고자 함이다.

3. 모순적 서술과 평가의 목소리 - 최윤, 「갈증의 시학」

최윤의 「갈증의 시학」에는 쌍둥이 형제인 '나'와 '너'가 등장한다. 이때 이야기는 '나'에 의해 서술되지만 대부분 '너'에 관한 내용들로 이뤄져 있다. '나'에 따르면 '너'는 어린 시절 가난한 환경에서 자라면서 그 환경에서 벗어나겠다는 욕망을 가지고 있던 인물로, 특정 상황에 관한 윤리적·

도덕적 판단을 스스로하기보다는 사회에서 요구하는 역할을 충실히 따르면서 학교에서 우수한 성적을 거둔 것뿐만 아니라 회사에서도 빠르게 승진했다. 하지만 6개월 전 심경의 변화를 보인 후, 새로운 목표를 설정하고 이를 이루기 위해 주변을 정리하기 시작했다. 그런데 이런 ‘너’의 삶에 관해 ‘나’가 서술하는 내용을 살펴보면, 어떻게 이런 내용까지 ‘나’가 알고 있는지 의문이 드는 지점과 왜 ‘나’가 이미 알고 있을 법한 정보를 제공하지 않는지 의아한 지점들이 자주 등장한다. 우선 ‘나’는 현재 일상을 함께 하고 있지 않은 ‘너’의 생활을 아주 작은 부분까지 구체적으로 알고 있는 게 당연하다는 듯 ‘너’의 일상에 관해 서술한다, ‘너’가 ‘나’에게 연락하지 않은 지 두 달이나 지났는데도.

어제 저녁만 해도 너는 환송회 겸 사업상 가까웠던 몇 사람을 초대하는 자리에서 (중략) 예를 들면 다음과 같이 말했다.

귀중한 손님이 선물로 준 술이에요. 오늘 저녁 특별히 마개를 뚫으니 조금씩이라도 맛보셔야 해요. 술 이름? 다크-오렌지-다이아몬드 크림. 술 이름이 복잡하다고 꼭 맛이 있는 것은 아니지만 이 술은…… 맛보면 알겠지만, 오르가슴 이상이에요.

사람들이 와아 웃었다. 분위기에 따라 적당히 외설스러울 수도 있고, 적당히 고상함도 꾸밀 줄 아는 비서실장의 노력하고도 능란한 기교와 무엇보다도 몇 년 사이에 이루어진 너의 눈부신 변신에 혀를 내두르면서(「갈증의 시학」, 96).

‘나’는 마치 환송회 현장에 자신이 있었던 것처럼 ‘너’가 한 말을 구체적으로 옮기는 것은 물론 그 말에 반응하는 사람들의 모습까지도, 그들의 심리까지도 서술한다. 즉 ‘나’는 마치 소위 ‘전지적 시점’이라 불리는 서술자처럼 자신이 함께 하지 않았을 자리에서 ‘너’가 하는 행위와 주변 상황까지를 모두 구체적으로 서술한다. 이는 ‘나’라는 서술자가 이야기 속에

존재하는 인물이기는 하지만 동시에 마치 이야기 밖에서 이야기를 조망하는 존재처럼 여겨지게 만든다. 이는 단순히 상황을 서술하는 데에서만 그치지 않는다. '나는 '너'의 내면 심리 역시도 마치 직접 들은 것처럼, 혹은 '너'의 내면을 읽을 수 있는 것처럼 서술해낸다. “너는 내심으로 속삭였다(「갈증의 시학」, 100)”와 같은 문장을 '내가 거리낌 없이 서술하는 것은 '나'라는 서술자가 가지고 있는 독특한 측면을 잘 보여준다. 즉 '나는 '너'를, 실제 인간이라면 파악할 수 없는 지점까지 속속들이 파악하고 있는 존재이다. 그렇기에 많은 연구에서 '나와 '너'는 분리된 존재가 아니라, 한 인물의 두 측면으로 해석되어 왔다.¹¹⁾ 「갈증의 시학」이 물질과 사회적 기준에서의 성공을 욕망하는 자신을 떨어져 관찰하고 반성하는 '나'라는 구조를 취하고 있다는 것이다.

그러나 텍스트는 두 인물이 서로 다른 인물로 해석될 수밖에 없게 만드는 여러 대목들을 동시에 제공함으로써 두 사람에 관한 해석을 애매하게 만든다. 이는 우선 '나'가 '너'의 행위 중 어떤 부분은 추측으로만 서술한다는 점에서 그러하다. 이 추측은 유독 '너'가 다이아몬드를 받으러 호텔로 들어가는 대목에서만 작동한다. 이전까지는 '너'의 내면 심리 상태까지를 모두 자신의 것처럼 서술하던 '나는 '너'가 다이아몬드를 가지고 온 남자와 함께 호텔 승강기를 탑승할 때부터 '너'에 관한 것을 추측의 문장으로 서술하기 시작한다. 이때 '나'의 추측은 '너'와 남자의 성관계를 매우 상세히 묘사하는 데에 집중된다. 남자가 하는 행위는 세분화되어 단계별로 구체화되고 “생선껍질 벗기듯이”나 “침대 덮개에서 풍겨 나오는 인조 과일의 향내”, “오랫동안 햇볕에 바짝 마른 갱지의 바삭거리는 건조함 이상의 황량함(「갈증의 시학」, 102-103)”과 같은 묘사들은 마치 두 사람의

11) 다만 쌍둥이라는 설정이 등장한다고 무조건적으로 이를 한 인물 속에 있는 서로 다른 두 자아로 해석하는 것은 다소 비약적인 경향이 있다. “쌍둥이라는 관계에는 'adelphos'와 'daimon'이 공존하고 있다(노대원, 앞의 글, 239면)”는 점을 고려할 때, 쌍둥이라는 설정은 오히려 반대로 분리된 두 인물 사이의 'adelphos'를 강조하는 방향으로도 사용될 수 있기 때문이다.

관계가 ‘나’의 눈앞에서 이뤄지고 있는 것만 같은 착각을 유발한다. 하지만 이 대목의 서술은 단 한 문장도 빠짐없이 추측형으로 이뤄진다. 게다가 두 사람의 성관계에 관한 길고 구체적인 서술에 이어 갑자기 텍스트는 다음과 같은 문장으로 이 내용 모두가 ‘나의 상상일 뿐임으로 명확히 한다. “그러나 애초에 이 호텔 구백십일호의 안락한 실내에서는 이 비슷한 종류의 어떤 일도 일어나지 않았을지도 모른다. 너와 남자는 방에 발을 들여놓자마자 네가 오래 전부터 기다려온 중요한 거래를 시작했다(「갈등의 시학」, 104).” 방에 들어서자마자 다이아몬드 거래를 했다는 내용이 추측이 아닌 확정형 문장으로 다시 바뀌면서 텍스트는 두 사람의 성관계가 ‘나의 가정이었을 뿐이라고 생각해야 한다는 것을 느낀다.

문제는 이러한 서술 방식으로 인해 ‘너’와 ‘나의 관계나 정체’가 어느 한 쪽으로 명확히 규정되지 않는다는 점이다. 여기서 가능해지는 새로운 가정은 ‘나’가 이미 죽은 영혼이고 자신의 쌍둥이 형제를 따라다니면서 관찰하고 있다고 생각해보는 것이다. 이런 가정은 후반부, ‘너’가 의도적으로 유발한 자동차 사고를 서술하는 대목에서 설득력을 얻는다. ‘나’가 ‘너’의 차 안에 함께 타고 있었던 것이 아닌데도 불구하고 ‘나’가 묘사하는 ‘너’의 사고 장면은, 자동차 밖에서 보인다고 하기에는 과도하게 구체적이다. “벌려진 입술 사이로 소리 없는 웃음”을 짓는다거나, “가방 속에서 유리병과 보석 상자(「갈등의 시학」, 108)”를 꺼내는 모습, 가속 페달을 밟고 있는 발이 경련하고 있다는 표현 등은 이후 일어날 자동차 사고의 영향을 받지 않을 정도로 멀리 떨어진 위치에서 ‘나’가 관찰해내기에는 힘든 요소들이고, 그렇기에 ‘나’가 살아 있는 인간이 아니라 죽은 자의 영혼이라는 해석은 이 대목에서 힘을 얻게 된다. 하지만 이 역시 명확하지는 않다. ‘너’가 도망간 결혼식장에서 ‘나’가 ‘너’의 약혼자와 함께 ‘너’를 기다리는 장면이나 ‘나’가 ‘너’에게 소리를 지르며 질문을 하는 장면, “너의 막을 수 없는 곡예를 내가 잘 볼 수 있도록(「갈등의 시학」, 107)” 자동차 실내등을 켜놓은 ‘너’의 모습에 관해 서술하는 부분 등에서 텍스트는 ‘나’가 가지고

있는 물리적 실체를 독자들에게 전달하고 있기 때문이다. 물론 이 대목에서도 '나'가 실존 인물이라는 점이 증명되는 것은 또 아니기 때문에, 여전히 '나의 존재와 '너'와 '나' 사이의 관계는 미지로 남는다.

이렇게 '나'가 서술자임에도 '나'에 관한 정보는 최소한으로 제공되다보니 '나의 정체'를 정확히 어떤 무언가로 규명하는 작업이 불가능해지면서 텍스트는 환상적인 분위기를 띠게 된다. 2인칭 서사에서 '너'가 이야기 내부의 특정 인물로 규정될 때, 많은 경우 '나' 역시 정확히 어떤 인물인지가 정해진다. 하지만 '너'에 관한 이야기가 중심에 오고 이 과정에서 '나의 정보가 최소한으로 제공될 경우에도 2인칭 서사가 가지고 있는 '경계 붕괴'라는 특성이 부각될 수 있는 것이다. 게다가 '너'라는 호명은 텍스트 내부를 넘어서서, 텍스트 내부와 외부 사이의 경계도 애매하게 만들면서 다른 방식으로 경계를 무너뜨린다. 분명 「갈증의 시학」 속 '너'는 비서실장으로 십여 년 간 한 회사에 다녔고 12년 전에는 결혼식장에서 도망친, 쌍둥이 중 동생이라고 구체적으로 설정되어 있다. 하지만 그럼에도 텍스트는 그런 '너'를 1인칭이나 3인칭으로 서술하지 않는다. 대신에 '너'라는 표현을 선택하여, '너'를 지칭할 때마다 동시에 텍스트를 읽고 있는 존재를 부른다. 이는 앞서 언급했던 것처럼 독자로 하여금 자기도 모르게 스스로를 '너'라는 인물의 자리에 위치시킨다. 이는 독자가 자신의 것이 아닌 다른 누군가의 특성을 강제적으로 자신의 것으로 여기게 만들기에, 이러한 2인칭 서사는 1인칭이나 3인칭보다도 더욱 적극적으로 '다른 존재'에 관한 이해를 유도해낼 수 있게 된다.

인물의 구체적 요건이 인물에의 이입에 방해보다는 도움이 될 수 있는 이유는 「갈증의 시학」에서 '나'가 서술하는 '너'에 관한 정보가 단순히 외적인 것, 상황적인 것에만 한정되지 않기 때문이라 할 수 있다. 앞서 언급했듯 '나의 애매한 정체는 '너'의 내면까지 모두 구체적으로 서술할 수 있게 만든다. 이는 '너'를 보편적 인물보다는 구체적인 개별적 존재로 형상화하는 역할을 하고 있는 것이지만 동시에 '너'가 무엇을, 어떻게, 왜 느끼

고 행동하는지가 이해되게끔 만든다. ‘나’에 따르면 ‘너’는 물질적 욕망을 따라, 사회적 관습을 따라 “백색의 희열 지대(「갈증의 시학」, 101)”를 향해 뒤도 돌아보지 않고 달리는 삶을 살아왔다. 그런데 이는 ‘너’의 어린 시절 경험으로부터 비롯된 것으로 보인다. 전쟁의 폐허 속에서 “온 동네가 한 계절을 굶는 것(「갈증의 시학」, 98)”을 보았고, 그것이 곧 자신의 미래가 될 것이라는 불안은 ‘너’가 사회에서 요구하는 것에 고민 없이 순응하게 만들었다. 말하자면 ‘너’가 사회적 성공과 돈을 향해 달리는 것은 부와 권력 자체만을 목적으로 하는 것이라기보다는 가난과 죽음에서의 도피에 가깝다.

그러다보니 ‘너’는 사실 수평선을 향한 항해를 꾸준히 계속하지 못하는 순간을 맞이하기도 한다. 이 항해에 끝이 없을 수 있겠다는, 그리고 자신이 그 항해의 선두에 설 수 없겠다는 현실과 마주하기 때문이다. 이로 인해 결국 ‘너’는 “뱃머리를 돌렸(「갈증의 시학」, 99)”고 그때 마침 만난 한 남자가 자신에게 보여주는 인내와 사랑의 표현은 ‘너’가 자신이 가지고 있던 목표를 잊게 만들기도 한다. 이에 ‘너’는 그와 결혼을 하기로 결정하기 까지 한다. 하지만 이는 또 다시 ‘너’에게 두려움을 선사한다. “유년의 결여에 대한 원시적인 공포(「갈증의 시학」, 100)”가 다시 ‘너’를 사로잡자 ‘너’는 결국 결혼식 당일 결혼식장에 나타나지 않는다. 이를 개별 사건으로만 생각해보자. 결혼식장에 나타나지 않는 신부의 이야기는 누구나 보편적으로 경험할 수 있는 일은 아니다. 하지만 ‘너’가 겪는 감정의 변화 과정이 구체적으로 드러나면서 우리는 스스로 ‘너’라는 호명에 응하게 될 수 있다. 게다가 ‘나’의 서술이 ‘너’의 심리적 측면을 보편화하는 데에 기여하기도 한다.

그렇다. 너와 비슷한 시기에 이 땅에서 태어나지 않은 사람은 거의 거세된 행복의 본질을 알 수가 없다. 혀 밑의 침샘까지 마르게 하는 물질의 행복, 그 행복의 광신적 추구를 결코 이해할 수 없다. 농작물을 덤치는

역병처럼 그것은 인생의 우기에 잡념처럼 스며들어서는 잡음처럼 무성하게 잡초처럼 끈질기게 한 세대의 몸 속에 퍼진다(「갈증의 시학」, 97).

그러나 그렇다고 '나'가 '너'를 긍정하거나 '너'의 삶의 방식에 동의하는 것은 아니다. 오히려 '나'는 서술하는 과정에서 꾸준히, 아주 적극적으로 하지만 간접적으로 '너'의 삶의 방식을 비판한다. '너'를 향한 '나'의 비판이 간접적이라고 표현한 이유는 '나'가 '너'를 향해 직접 잘못되었음을 지적하는 장면은 등장하지 않기 때문이다. 대신 '너'의 삶의 태도나 방식을 '나'는 객관적, 중립적인 어휘가 아닌 부정적이거나 가치판단이 내포된 어휘를 활용하여 서술한다. 위에 인용한 대목은 '너'와 다른 세대는 '너'를 이해할 수 없음을 지적하고 있다는 차원에서 마치 '나'가 '너'의 편에 서 있는 듯한 느낌을 준다. 하지만 이 과정에서 '나'가 사용하는 어휘를 잘 살펴보면 그렇다고 '나'가 '너'의 삶의 방식이나 태도에 전혀 동의하지 않고 있음을, 오히려 그것을 부정적이고 잘못된 것으로 평가하고 있음을 알 수 있다. '거세된 행복', '광신적 추구' 등의 단어들이 이를 드러낸다. 이러한 부정적 가치 판단의 어휘는 '나'가 가지고 있는 목표, 목적 등과 관련되어 특히 두드러지게 등장한다. "협소한 이상(「갈증의 시학」, 95)", "씩어가는 너의 살의 깊은 지층에서 형성된 종기(「갈증의 시학」, 106)"와 같은 표현들 역시 이러한 가치 판단적 표현의 예이다.

믿을 만한 1인칭 서술자가 등장하고 그가 다른 인물을 관찰하는 구조의 텍스트에서 1인칭 서술자가 다른 인물에게 취하는 태도나 판단은 내포독자가 그 대상을 판단하고 그 대상에 감정이입이나 공감, 동일시를 하는 데에 많은 영향을 준다. 다른 매개체 없이 믿을 만한 1인칭 서술자의 의견이나 판단에 따라 우리는 그 대상을 판단하고 이해하게 되기 때문이다. 「갈증의 시학」의 경우 '나'는 '너'를 향해 연민과 동정을 느끼면서도 일관되게 비판적 태도를 유지한다. 그렇다면 내포독자의 경우는 대상과 거리를 두면서 대상을 통해 '나'가 전달하는 비판적 태도를 파악하고 이를

받아들이게 될 것이다. 그러나 「갈증의 시학」에서 이 비판의 대상이 다른 누군가가 아니라 ‘너’라는 점은 내포독자가 또 다른 경계 붕괴의 상황을 겪게 할 수 있다. ‘내가 연민을 보내면서도 비판하고 있는 대상으로 독자를 계속해서 호명하고 있는 셈이기 때문이다. 이에 내포독자는 비판의 대상이 되는 ‘너’와 거리를 두고 싶더라도, 계속해서 자신이 ‘너’로 호명되기에 등장인물인 ‘너’와 독자 자신을 분리할 수 없는 상황에 처하게 된다. 이는 「갈증의 시학」을 단순히 서술자(와 내포저자)가 계몽적 이야기를 훈계하듯 전달하는 수준의 이야기에 머물지 않게 만든다. ‘너’와 내포독자 사이의 경계가 붕괴되는 과정에서 텍스트는 독자가 스스로를 돌아보고 반성하면서 동시에 문제적 대상에 대한 비판적 태도를 가질 수 있게끔 유도한다.¹²⁾

4. 부재하는 존재에의 동일시 - 한강, 『소년이 온다』

단편인 「갈증의 시학」과 달리 장편인 『소년이 온다』는 전체가 단일한 서술 방식으로 이뤄져 있지 않다. 전체가 1~6장과 에필로그로 구성된 『소년이 온다』는 각 장별로 서술자가 달라지는 구성을 취하고 있다. 이 중 2, 4, 6장과 에필로그는 1인칭 서술자에 의한 서술로, 3장은 3인칭 서술자에 의한 서술로 이뤄져 있다. 그리고 1장과 5장은 각각 ‘너’와 ‘당신’이라는 2인칭으로 지시되는 인물이 중심에 있는 서술이 진행된다. 물론 굳이 따지자면 1, 5장 역시 ‘내가 가질 수 밖에 없기에 1인칭 서술자에 의한 서술

12) 이는 2인칭 서사가 가지고 있는 ‘개인화/주관성’과 관련된 특징에서 비롯되는 특성이기도 하다. 2인칭 서사는 집단적이고 추상화된 집단으로 상대를 호명하지 않는다. ‘그/그녀’와 마찬가지로 추상적인 명칭이지만 대화의 대상이기에 특정 개인을 지칭하는 명칭인 ‘너/당신’은 “우리”라는 개념에서 배제되는 주관성을 전면내세울 수 있는 유용한 수단(Comis-Pope, Marcel, 앞의 글, 4면)이다. 그리고 이는 시대적 문제를 개인에 대한 비난이 되지 않게끔 만드는 효과를 낼 수 있다.

로 이뤄진 장이라 할 수 있을 것이다. 하지만 1장과 5장은 '너'와 '당신'의 내적 독백을 제외하면 별도의 '나'라는 인물이 등장하지 않는다는 점에서 2, 4, 6장에서 이뤄지는 일반적인 1인칭 서술자에 의한 서술과는 차이가 발생한다. 이는 앞 절에서 다룬 「갈증의 시학」과의 차이이기도 하다. 더불어 '나'라는 인물이 장마다 계속 바뀌는 것과 달리 1장에서 '너'로 지시된 인물이 6장까지 모든 '너'로 동일하게 유지된다는 점에서 『소년이 온다』에서는 '나'가 아니라 '너'가 중심점 역할을 하는 인물로 위치한다. '당신'이 등장하는 5장에서도 '당신'과 '너'는 철저히 구분된다. 그렇기에 쌍둥이라는 설정으로 인해 '나'와 '너'가 같은 존재를 상징적으로 분리 서술한 것으로 읽을 수도 있었던 「갈증의 시학」과 달리 『소년이 온다』는 '너'의 존재가 더욱 구체적, 개별적으로 구성된다.

『소년이 온다』의 '너'는 그러므로 「갈증의 시학」의 '너'나 '나'처럼 그 정체가 불분명하지 않다. 1장에서 파악할 수 있는 '너'에 관한 정보는 명확하다. '너'는 '동호'라는 중학교 3학년 남자 아이로 친구 '정대'를 찾아다니다가 도청에 머무르며 죽은 사람들을 살피는 일을 맡게 된다. 이렇게 구체적인 인물이 '너'로 규정되는 경우, 이는 물론 그 인물에의 몰입을 어렵게 할 수도 있다. 하지만 독서 행위란 애초에 다른 인물에게 이입하고, 그를 이해하는 과정이다. 그러다보니 1장에서 별도의 '나'가 등장하지 않고 '너'만이 등장한다는 점은 내포독자가 '너'라는 인물에 쉽게 이입하고, 그 호명에 쉽게 응답하게 만든다. 읽는 사람 입장에서 가장 빠르게 동일시할 수 있는 대상이 '너'이기 때문이다. 이 과정에서 내포독자는 선택의 여지 없이 죽은 사람들을 돌보는 '너'의 행위를 함께 이행하게 된다. 즉 우리는 정치색이나 이념을 떠나, 미성년자가 되어 그 시절 친구를 찾다가 죽음과 마주하게 될 것을 호명당하고 거기에 수동적으로 동일시하게 되는 셈이다. 이는 '너'가 민주화운동에 휘말리게 되는 과정과 유사하다.¹³⁾ 이 과정

13) 일부 논의에서는 소년을 “영웅적인 죽음을 선택(양윤의, 「문학의 동시대성에 대하여 - 2014년 발표된 장편소설을 중심으로」, 『작가들』 통권 52호, 인천작가회의, 2015.03, 282면)한 존재

에서 ‘너’가 느끼는 감정은 공포보다는 죄책감이다. “달아났을 거다,라고 이를 악물며 너는 생각한다. 그때 쓰러진 게 정대가 아니라 이 여자였다 해도 너는 달아났을 거다. 형들이었다 해도, 아버지였다 해도, 엄마였다 해도 달아났을 거다(『소년이 온다』, 45)”라는 죄책감에 시달리던 ‘너’가 능동적으로 ‘나’가 되는 순간은 1장의 마지막 문장에서 드러난다. “아무것도 용서하지 않을 거다. 나 자신까지도(『소년이 온다』, 45).” 그러므로 계속해서 ‘너’로 호명되던 내포독자 역시 이 순간, ‘너’의 내적 독백을 자신의 것으로 받아들이면서 ‘나’가 된다.

그런데 2장에서 ‘나’가 적극적으로 등장하기 시작하면서, 그런데 그 ‘나’가 1장의 ‘너’인 동호가 아니라 동호가 찾고 있던 정대이고, 정대는 이미 사망한 상태이며, 1장에서 정대를 찾고 있던 ‘너’가 죽었다는 것이 이미 죽은 정대의 입을 통해 전해지면서 『소년이 온다』는 「갈증의 시학」과는 다른 방식으로 내포독자들을 경계 붕괴의 경험으로 초대한다. 물론 이미 죽은 인물이라 하더라도 독자가 그 인물에 동일시를 할 수 없는 것은 아니다. 등장인물이 있는 창작물을 읽거나 보면서 그 속의 누군가에게 공감할 수 있는 이유는 그 인물이 얼마나 현실적인지, 즉 실제 현실 세계에 존재할 수 있는 인물인지에 있지 않다. 우리가 의인화된 동물이나 초능력을 쓰는 주인공 등에 자연스럽게 동일시를 할 수 있는 이유는 이러한 비현실적 특성들이 창작물 속 세계 질서 하에 어긋남이 없을 경우 이를 그 세계에서의 현실로 이해하고 수용하면서, 이를 적절히 독자가 위치한 현실의 상징이나 비유로 해석해낼 수 있는 능력을 가지고 있기 때문이다. 그러므로 『소년이 온다』 2장의 서술자가 이미 죽은 정대라는 것 자체만

로 해석하기도 한다. 하지만 텍스트에서 소년은 ‘민주화운동’이라는 이념에 대한 자신의 입장을 드러내거나, 이와 관련된 선택을 한다는 내용은 등장하지 않는다. 소년들은 영웅이 되기를 선택한 존재라기보다는 “애초에 이념 따위가 개입될 근거도, 세상에 대한 원망 따위나 한이 자리할 틈도, 더구나 총을 들고 저항할 여력도 없는 존재(강진호, 앞의 글, 23면)”들이다. 독자를 ‘너’로 호명하여 선택의 여지없이 죽은 자의 자리에 가져다놓는 『소년이 온다』의 서술 방식은 선택의 여지없이 죽음에 이른 소년들의 처지를 반영하는 것이기도 하다.

으로 내포독자가 정대에게 감정이입이나 동일시가 되지 않는다면, 모호함을 느끼지는 않는다.

이때 2장에서 주로 서술되는 내용은 죽은 자의 고통과 외로움과 관련된다. 사후의 상황에 관한 서술이라는 점에서 가장 비현실적인 대목이라고도 할 수 있는 이 장에서 '나(정대)'는 자신의 몸이 어떤 식으로 버려졌는지, 어떻게 썩어갔고 불태워졌는지, 그 과정에서 혼이 어떤 식으로 몸에서 분리되었는지 등을 말한다.

무엇인가 조용히 내 그림자에 닿는가 싶으면 그때마다 다른 흔들이었어. 손도 발도 얼굴도 혀도 없는 우리는 가만히 그림자를 맞댄 채 서로가 누구인지 생각에 잠겼고, 결국 어떤 말도 주고받지 못한 채 서로에게서 떨어져나갔어(『소년이 온다』, 48-49).

묻고 싶었어. 왜 나를 죽였지. 왜 누나를 죽였지, 어떻게 죽였지(『소년이 온다』, 52).

가장 먼저 탑을 이뤘던 몸들이 가장 먼저 썩어, 빈 데 없이 흰 구더기가 들끓었어. 내 얼굴이 거뭇거뭇 썩어가 이목구비가 문드러지는 걸 나는 묵묵히 지켜봤어(『소년이 온다』, 59).

사실 이는 살아있는 존재가 직접 체험하거나 경험할 수 없는 일, 사실 죽은 후라고 하더라도 실제 이런 경험이 가능하다고 보기 힘든 일이다. 이에 텍스트는 이를 '너'를 호명하는 방식으로 내포독자에게 강요하기보다는 '나'가 자신이 느끼는 바를 '너'라고 불리는 동호, 그리고 내포독자에게 언급하는 방식으로 구성된다. 그런데 '나'가 경험하는 원망, 억울함, 고통과 외로움을 그저 동호가 아닌 '너'에게 말하는 텍스트의 서술방식으로 인해 내포독자는 죄책감을 느끼게 된다. 1장에서 '너'가 정대를 구하기 위해 길로 뛰어들지 못했던 것을 알고 있기 때문이다. 즉 2장의 서술 방식은 1장에서의 '너'가 느끼던 죄책감을 더욱 구체적으로, 강하게 확장하는

역할을 하고 있는 것이다. 이런 2장의 마지막에서 ‘나’는, 지금까지는 죽은 ‘나’를 찾고 있는 살아있는 존재였던 ‘너’가 죽었음을 선언한다. 그리고 이 선언은 지금까지는 살아있는 존재의 위치에 있던 ‘너’, 그리고 이 호명을 통해 소환되는 내포독자를 단번에 죽은 자에 위치시킨다. 즉, 2장에서 구체적으로 서술되어 온 ‘나의 억울함, 고독, 고통과 공포가 이제는 ‘너’의 것이 되는 셈¹⁴⁾이다. 이를 통해 『소년이 온다』는 ‘너’를 살아있는 자와 죽은 자의 감정을 모두 느낄 수 있는 존재로 규정하고, ‘너’라는 호명을 통해 이를 내포독자에게 부여한다.

이후 텍스트는 광주민주화운동 당시가 아니라 시간이 흐른 후, 그곳에서 살아남은 서로 다른 시간대에 있는 서로 다른 사람들의 이야기를 장별로 담아낸다. 그런데 이들을 관통하는 대상은 물론 민주화운동이라는 사건이기도 하지만 그보다는 ‘너’, 즉 동호라는 인물에 가깝다. 동호를 살려야 한다고 생각하는 6년 후의 ‘은숙’, 동호의 죽음을 바라만 봐야 했던 ‘진주’와 그의 감옥 동기인 ‘나’, 정대의 누나 ‘정미’와 동호 모두에게 죄책감을 느끼는 ‘선주’, 동호의 어머니와 형들까지 텍스트에서 서술자의 역할을 하는 모든 인물들은 동호라는, 죽은 ‘너’에게 살아 있는 자신들의 현재 삶을 지배당한다. 이때 ‘너’로 호명되는 내포 독자는 살아있는 존재가 가지는 죄책감을 1장에서 이미 부여 받았다. 이에 이어지는 살아 있는 인물들이 느끼는 죄책감 역시 충분히 이해할 수 있다. 하지만 2장에서 ‘너’는 더 이상 살아 있는 인물이 아니라 죽은 자로 그 자리가 바뀌었기에, 3장부터 ‘너(동호)’라고 꾸준히 호명되는 내포독자들은 살아있는 존재들과 소통할 수 없음으로 인한 외로움과 고독, 현재까지도 해결되지 않는 ‘왜 죽

14) 조성희는 프리모 레비의 논의를 기반으로 『소년이 온다』의 서술 방식을 설명한다. “고통은 그것을 당하는 사람의 주관적인 감각과 감정(조성희, 앞의 글, 14면)”이라는 점은, 이를 객관화하거나 언어로 표현하는 데에 어려움을 만든다. 그러므로 오히려 ‘나’의 주관적 차원에서 고통을 서술한 후, 이를 간접적으로 죽은 ‘너’에게 전가시키는 방식은 오히려 (내포)독자가 직접 상상하기 어려운 죽음 후의 고통과 고독을 더욱 효과적으로 전달하는 방식이 될 것이다.

있어야 하는가라는 질문 때문에 생기는 한 등을 고스란히 느낌과 동시에 살아있는 존재들의 죄책감을 덜어줄 수 있는 방법도 없고, 그들의 살아있는 현재에 무언가를 해줄 수 있는 방법도 없다는 무력감까지 동시에 느낄 수 있게 된다.

즉 「갈증의 시학」이 정체불명의 '나' 서술자와 '너'라는 호명을 통해 내포독자들이 '너'에게 이중적 감정을 느끼게 만들고, 이를 통해 스스로에 대한 반성과 사회 비판적 사고를 동시에 진행할 수 있게 만들었다면 『소년이 온다』는 선명하게 규정된 '나'와 '너'가 등장한다는 점에서 차이가 분명하다. 하지만 동호가 살아있는 존재였다가 죽은 자가 된다는 점에서, 즉 2장 이후 실제로는 존재하지 않는 '너'에 내포독자를 동일시하게 만든다는 점에서 인물이나 텍스트 내적, 외적 경계의 붕괴를 유발하기 보다는 '삶과 죽음'이라는 추상적 개념 사이의 경계를 무너뜨린다. 이는 단순히 '너'라는 인물 하나만을 죽은 자이면서 살아있는 자로, 즉 경계가 붕괴된 존재로 만드는 데에서 그치지 않는다. 살아있는 이들의 삶이 모두 죽은 자들을 중심으로 돌아간다는 점에서 그러하다. '너(동호)'와 함께 도청으로 들어오는 죽은 몸들을 챙기던 은숙은 6년 후, 폭력을 견디면서도 "일곱번째 따귀(『소년이 온다』, 98)"를 잊지 않은 채, 검열을 피해 죽은 사람들의 혼을 달래는 희곡을 살리기 위해 뛰어다닌다. 그리고 그 희곡을 기반으로 한 공연 속 소년을 보면서 '너(동호)'를 떠올린다.

네가 죽은 뒤 장례식을 치르지 못해, 내 삶이 장례식이 되었다.

네가 방수 모포에 싸여 청소차에 실려간 뒤에,

용서할 수 없는 물줄기가 번쩍이며 분수대에서 뿜어져나온 뒤에,

어디서나 사원의 불빛이 타고 있었다.

봄에 피는 꽃들 속에, 눈송이들 속에. 날마다 찾아오는 저녁들 속에. 다 쓴 음료수 병에 네가 꽃은 양초 불꽃들이(『소년이 온다』, 102).

은숙의 삶이 ‘너(동호)’의 장례식이 되었다는 은숙의 마음 속 생각은, 물론 현실에서는 외부로 말해질 수 없는 종류의 생각이다. 현실은 은숙에게 소리 내어 자신의 내면을 드러낼 권리를 주지 않는다. 하지만 『소년이 온다』에서는 이탤릭체를 통해¹⁵⁾ 은숙의 생각이 표면에 드러나는데 이를 통해 은숙은 자신의 삶이 ‘너(동호)’의 죽음에서 벗어나지 못하고 있음을 정확히 언급한다. 살아 있는 삶이 죽음의 상태가 되는 현실에서 마치 엄격히 나뉘어 있는 듯 여겨지던 삶과 죽음 사이의 경계는 무의미하다. 20년이 흐른 후의 ‘선주’도, 그보다 또 10여년이 더 흐른 후의 ‘나(동호 모)’도 마찬가지로 상태에 놓여있다. 죽은 ‘너(동호)’가 자신에게 여전히 찾아온다고 느끼는, 자신을 죽여놓고 너는 왜 살아있냐고 묻는 것 같다고 느끼는 선주는 광주에서 죽은 ‘너’를 보았을 때 “그 순간 네가 날 살렸(『소년이 온다』, 173)”다고, ‘너’의 죽음으로 인해 생긴 고통과 분노의 힘으로 자신이 살아났다고 생각한다. 80년 당시 그저 동호가 다른 것은 무시하고 집에 왔으면 좋겠다고 생각했던 ‘나(동호 모)’는 마치 죽은 사람처럼 차가운 몸으로 직접 “내 아들을 살려내라야. 살인마 전두환을 찢어죽이지아(『소년이 온다』, 189)”를 외치는 투사가 된다. 얼핏 ‘너(동호)’와 직접 관련이 없는 인물인 듯한 ‘나(진수 감옥 동기)’ 역시 자살로 죽어버린 진수, 그리고 진수의 삶을 지배했던 ‘너(동호)’에 의해 삶을 지배당하고 있다.

이를 일반적인 말로 옮긴다면, 역사는 과거가 아니라 현재라는 말 정도로 정리할 수 있을 것이다. 역사를 배우고 알아야 하는 이유도 역사가 과거에 멈춰있는 것이 아니라 현재에까지 영향을 주기 때문이고, 역사를 통해 우리는 미래를 대비한다고 많은 사람들이 쉽게 이야기 한다. 즉 『소년이 온다』의 주제 의식 역시 다소 식상하다면 식상한 이런 이야기에 닿아 있는 것으로 보인다. 하지만 『소년이 온다』가 뻔한 이야기를 지루하게 전달하는 게 아닌, 읽는 사람이 더욱 몸으로 실감하게 이런 주제의식을 전

15) 조의연, 조숙희는 한강 텍스트의 이러한 이탤릭체를 “할말은 있지만 말할 수 없는 폭력에 상처받은 자들의 목소리를 드러내는 장치(조의연·조숙희, 앞의 글, 260면)”로 규정한 바 있다.

달할 수 있었던 것이 바로 '너'라는 2인칭을 활용해 독자를 호명하면서, 그 '너'를 죽은 자로 규정하였기 때문이다. 당대의 참혹함을 경험하고 살아남아 현재를 살아가는 사람들의 심정에 이입하는 것은 '역사는 과거가 아니라 현재다'라는 문장처럼 쉽지만 식상하고, 그래서 사실 모르는 것을 아는 것 같은 느낌을 받게 될 수도 있겠다. 하지만 『소년이 온다』에서 내포독자는 살아남은 존재가 아니라 이미 죽은 자, 그래서 사랑하는 사람들의 고통과 괴로움을 바라보면서 아무 것도 할 수 없는 자, 게다가 현재를 살아가지 못하고 과거에 머무르지만 현재의 모든 상황들을 목격할 수 있는 자로 위치하게 된다. 이를 통해 『소년이 온다』는 현재만을 말하거나 과거만을 말하지 않고 과거와 현재라는 일방향적 시간 흐름을 뒤섞어 과거와 현재를 한 자리에 공존하게 만들고 더불어 내포독자가 죽은 자의 억울함과 산 자의 죄책감을 모두 이해할 수 있게 만든다.

즉 「갈증의 시학」과 『소년이 온다』는 2인칭 서사를 활용하여 독자를 텍스트 세계 안으로 호명해내며, 이 과정에서 마치 엄격하게 나뉘어 있는 듯한 독자의 현실과 텍스트 속 현실 사이의 경계를 무너뜨리고 이를 통해 더욱 적극적으로 독자 자신이나 독자의 현실을 반성적으로 되새기게 만든다는 점에서 유사점을 가지고 있다. 다만 두 텍스트가 2인칭으로 언급되는 존재, 그리고 그 2인칭을 호명하는 서술자의 존재를 어떤 식으로 설정하느냐에 따라 그 구체적인 효과와 방향성은 달라짐을 확인할 수 있다. 「갈증의 시학」은 '나'와 '너'의 정체성의 모호함, '너'를 향한 '나'의 판단의 모호함을 통해 독자로 하여금 단순히 스스로는 현실과 무관한 것처럼 사회를 비판하는 데에 머물지 않게, 즉 스스로를 반성하면서 사회를 향한 비판적 시각을 유지할 수 있게 한다. 『소년이 온다』의 경우 '나'나 '너'의 정체는 명확하지만 '너'가 이미 죽은 자라는 점, 죽은 자가 80년부터 2010년대까지의 살아 있는 자들을 지배한다는 점 등을 통해 삶과 죽음, 과거와 현재 사이의 이분법을 무너뜨리면서 과거의 아픔이 현실을 어떻게 지배하는지를 드러내는 데에 2인칭 서사를 사용한다.

5. 나가며

이렇게 동일한 2인칭 서사라 하더라도, 특히 텍스트 속에 존재하는 구체적 인물로 ‘너’를 설정한다는 점에서 동일한 유형에 속하는 2인칭 서사라도 ‘너’를 어떻게 활용하는가에 따라, 그리고 그 ‘너’를 호명하는 ‘나’를 어떻게 설정하는가에 따라 수많은 다양한 주제의식을 전달할 수 있음을 본고는 전혀 다른 특성을 가지고 있는 두 텍스트를 함께 살펴봄으로써 확인하였다. 이는 그간 내포저자와 내포독자를 호명하는 2인칭 서사의 실험적, 관습 파괴적 요소에만 집중한 연구에서 벗어나 다른 유형의 2인칭 서사들이 가지고 있는 경계 붕괴와 ‘낮설게 하기’ 요소를 확인할 수 있는 작업이었다. 그간 ‘너/당신’이 텍스트 속 등장인물로 특정되는 2인칭 서사는 그 인물의 구체성으로 인해 2인칭 서사의 가장 중요한 특성인 독자와 등장인물인 ‘너’ 사이에 동일시가 이뤄지지 않는다고 해석된 경향이 있다. 하지만 독자와 전혀 다른 구체적 인물인 ‘너’와 내포 독자가 함께 ‘너’로 호명된다는 점에서, 텍스트 속 구체적 인물이 ‘너/당신’으로 호명되는 텍스트는 오히려 더욱 적극적으로 전혀 다른 타인의 입장에 독자를 세우는 효과를 가진다. 이때 ‘나’가 어떤 특성을 가지고 ‘너/당신’을 어떤 식으로 규정하는지에 따라 독자가 경험하는 경계 붕괴의 상황은 달라지게 된다. 이는 알튀세르가 이야기하는 이데올로기에 의한 호명 효과를 고려할 때 이해할 수 있는 지점이다. 게다가 내포저자와 내포독자로 ‘나’와 ‘너’를 설정하는 서사들의 경우는 그 경계 붕괴의 방향이 텍스트 내부 세계와 텍스트 외부 세계 사이의 경계를 붕괴하는 쪽으로 고정되어 있는 경향이 강한 데에 반해, 텍스트 속 구체적인 ‘너/당신’을 호명하는 텍스트는 텍스트 외부 세계와 내부 세계와 관련된 경계 뿐 아니라 ‘나/너,’ ‘과거/현재,’ ‘삶/죽음’ 등 수많은 이분법적 요소들 사이의 경계를 흐리게 만드는 효과를 가진다. 물론 본고에서 다룬 텍스트가 2편에 지나지 않고, 텍스트 내부 인물로 ‘나’와 ‘너’가 등장하는 유형과 다른 유형 사이의 비교가 이뤄지지 않

왔다는 점은 본고가 가지고 있는 2인칭 서사 연구와 관련된 한계이다. 다만 이 작은 지점을 기반으로 하여 앞으로 2인칭 서사와 관련된 다양한 연구가 이어질 수 있을 것으로 보인다.

| 참고문헌 |

1. 기본 자료

- 최윤, 「갈증의 시학」, 『저기 소리없이 한 점 꽃잎이 지고』, 문학과지성사, 1992, 95-110면.
한강, 『소년이 온다』, 창비, 2014.

2. 단행본

- Althusser, Louis, 김웅권 옮김, 『재생산에 대하여』, 동문선, 2007.
Hindelang, Goetz, 김갑년 옮김, 『화행론 입문』, 한국문화사, 1999.

3. 논문 및 기타

- 노대원, 「2인칭 소설의 수사학과 서사 효과 - 최윤의 「갈증의 시학」을 중심으로」, 『국어교육학회』, 77권, 국어교육학회, 2021.10., 225-256면.
양윤의, 「문학의 동시대성에 대하여 - 2014년 발표된 장편소설을 중심으로」, 『작가들』 통권 52호, 인천작가회의, 2015.03, 271-290면.
조성희, 「한강의 『소년이 온다』와 홀로쿠스트 문학 - 고통과 치욕의 증언과 원한의 윤리를 중심으로」, 『세계문학비교연구』 62호, 세계문학비교학회, 2018.03., 5-28면.
조의연 · 조숙희, 「『소년이 온다』 이텔릭체의 담화적 특성: 한강과 데버러 스미스」, 『영어권문화연구』 9권 3호, 영어권문화연구소, 2016.12., 257-274면.
최동주, 「2인칭 소설에 관한 언어학적 연구」, 『언어학』 제84호, 사단법인 한국언어학회, 2019.08., 199-230면.
최하영, 「방문자로서의 경외심, 절제, 기대를 지니고: 『딕테』의 2인칭 시점」, 『미국소설』 25권 3호, 미국소설학회, 2018.01., 87-110면.
황국명, 「2인칭서사의 서술특성과 의미 연구」, 『현대소설연구』, 41권, 한국현대소설학회, 2009.08. 365-408면.
_____, 「2인칭소설의 서술층위 연구」, 『한국문학논총』 제53집, 한국문학회, 2009.12, 457-488면.
Comis-Pope, Marcel, "From cultural provocation to narrative cooperation: Innovative uses of the second person in Raymond Federman's fiction," *Style*, Volume 28 Issue 3, University Park, PA, 1994.09., pp.411-439.
(<https://www.proquest.com/scholarly-journals/culture-provocation-narrative-cooperation/docview/231156879/se-2?accountid=45509>)

<Abstract>

The rhetorical effect of the 'you' address in
the second-person narrative

– Focusing on the reader's identification process with
the character in the text

Yeom, Sumin

Research on second-person narratives has mainly focused on cases where 'you' refers to the reader or on the communication and relationships formed through 'you.' The main characteristics highlighted in this research are defamiliarization and the effect of boundary collapse. However, studies on second-person narratives where 'you' refers to a specific character within the text are relatively lacking. According to Althusser's theory of interpellation, such narratives encourage the reader to identify with the character called 'you.' In Choi Yoon's "Poetics of Thirst," the ambiguity of the identities of 'I' and 'you' allows readers to maintain a critical perspective on society while also reflecting on themselves. In Han Kang's *The Boy Comes*, 'you' refers to a dead character, and the dead dominate the living, breaking down the boundaries between life and death, past and present, revealing how past trauma shapes current reality.

Key words: second-person narrative, interpellation, defamiliarization,
homogeneous/heterogeneous narrative, (implied) reader,
identification

투 고 일: 2024년 8월 26일

심 사 일: 2024년 9월 11일

게재확정일: 2024년 9월 11일

수정마감일: 2024년 9월 25일