

## 《남도사람》 연작 연구

이 현 영\*

### 요약

본 논문은 연작 《남도사람》에서 반복적으로 제시된 모티프와 주제적 단위가 어떠한 서사적 다의성을 보여주는지를 살펴봄으로써 이철준 소설이 갖는 특질을 밝히는데 목적을 둔다. 2장의 (1)과 (2)에서는 ‘소리’ 모티프가 갖는 서사적 다의성에 관해 논의하고자 한다. 내용적 측면에서 살펴본 ‘소리’ 모티프가 오누이 욕망에 어떠한 영향을 끼치며 연쇄 작용을 일으켜 새로운 의미로 변모되어 가는지에 대해 중점적으로 살펴볼 예정이다. ‘소리’ 모티프는 단지 소재 차원에서 머물러 있지 않고 작품 전반을 구성하고 있음을 염두에 두면 작가가 이 모티프를 선택한 이유를 알 수 있을 것이다. (3)에서는 형식적 측면에서 주제적 단위인 서사구조가 갖는 서사적 다의성에 관해 분석하려 한다. 특히 〈선학동 나그네〉에서 보여준 소설적 효과가 무엇인가를 중점적으로 검토하고자 한다. ‘오라비 존재 알림’이란 주제적 단위의 특징은 연작의 전체적인 전개 과정과 관련해 주제적 측면과 긴밀하게 연관되어 있음에 주목할 필요가 있다. 이러한 내용적 측면과 형식적 측면은 유기적 관계를 이루며 다양한 의미를 갖고 있는 것이 특징이라 하겠다. 분석 대상 작품으로는 《남도사람》 연작(〈서편제〉, 〈소리의 빛〉, 〈선학동 나그네〉, 〈새와 나무〉, 〈다시 태어나는 말〉 총 5편) 가운데 〈서편제〉(1976), 〈소리의 빛〉(1977), 〈선학동 나그네〉(1979) 3편을 텍스트로 삼았다. 작가는 연작 《남도사람》에 암시된 의미를 숨겨두어 독자들의 역할을 촉구하고 있다. 문학작품의 의미는 작품과 독자의 상호작용에 의하여 만들어진 산물이라는 점을 감안할 때, 텍스트에 나타난 소설 구성 요소

\* 충북대학교 국어국문학과 박사과정 수료

의 반복은 숨겨진 의미의 힌트(hint)로 작용될 것이다.

주제어: 남도사람, 서편제, 소리의 빛, 선학동 나그네, 모티프, 누이, 오라비, 서사

## 목 차

1. 서론
2. 모티프 및 주제적 단위가 갖는 서사적 다의성
3. 결론

## 1. 서론

《남도사람》 연작은 이청준 소설의 대표작 중 하나로 많은 연구자들에 의해 논의된 바 있다. 기존 논의들을 살펴보자면 크게 형식적 측면과 주제적 측면으로 구분할 수 있다. 형식적 분석의 선행연구들을 보면 연작소설의 개념과 형식을 소상히 밝히거나(배경열), 《남도사람》과 《언어사회학서설》 두 계열의 연작소설이 통합되어 더 큰 서사체로 기능하는 면모를 보여주거나(김주희) 틀서사와 초점화 개념을 결합시켜 《남도사람》 연작의 서사 구조의 특징을 살펴보자(주지영) 액자 소설의 형식을 중심으로 연작의 개별성과 연속성의 의미를 고찰하고(김남혁) 있다. 이러한 형식적 분석에 관한 기존 논의를 보자면 연작소설의 기본적 특징에 대한 논의가 주를 이루고 있다. 한편 주제적 측면의 선행연구들의 경우 정신분석학적 문제, 한(恨)의 문제, 용서와 화해의 문제 등이 중심을 이루며 개별적이기보다 통합적으로 언급되고 있다. 기존 연구들을 살펴보자면 아버지와 아들, 오라비와 누이의 관계를 정신분석학적 관점으로 분

석하거나(김형중, 이승준) 타인의 아픔을 함께 껴안고 초극하는 창조적 생명력의 미학으로 한의 본질을 파악한다거나(우찬제) 소설에 그려지고 있는 소리가 도덕적·인습적·정치적 한의 표출이며 승화 그 자체인 것(김주연), 소리를 통해 자신들의 한을 풀고 용서하는 설움 많은 사람들의 삶에서 이청준은 자신의 문학적 가능성을 찾는다(김치수)<sup>1)</sup> 등이다. 이상의 연구경향을 살펴보면 연작 양식의 형식적 차원과 ‘한’과 ‘용서’에 대한 주제적 차원으로 의견이 모아진다. 그런데 본 논문은 내용과 형식이 별개가 아니라 유기적으로 연결<sup>2)</sup> 되어 주제를 형상화 하고 있음을 살펴보게 되었다. 물론 《남도사람》은 연작소설인 만큼 반복적 내용이 제시될 수밖에 없는 태생적 한계를 지니고 있다. 그러나 본고는 그러한 반복적 특징이 서사구조에서 각기 다른 역할을 담당하며 의미변화가 있을 때, 새로운 해석이 가능할 것이라 판단했다. 이에 본 논문은 다음과 같은 문제의식에서 출발한다.

첫째, 반복되는 서사 구조가 주제를 형상화하는데 어떠한 역할을 담당하고 있는냐는 점이다. 소설 내 사건의 짜임새를 흔히 서사 구조(narrative structure)라 부르는데 여기에는 형식과 내용이 다 포함된다. 서술을 형식에, 사건을 내용에 대입시켜 보면 두 가지가

1) 배경열, 『연작소설의 구조미학』, 『배달말학회』, 배달말 제47집, 2010. 김주희, 『이청준의 연작소설 연구』, 『한국문예비평연구』, 한국현대문예비평학회, 제13집, 2003. 주지영, 『이청준 소설의 서사구조와 주제형성방식에 대한 연구』, 서울대학교 박사학위논문, 2012. 김남혁, 『이청준 연작소설 연구』, 고려대 석사학위논문, 2007. 김형중, 『기나긴 fort-da 놀이』, 『남도문화연구』 제16집, 순천대학교, 2009. 이승준, 『이청준 소설연구』, (주)ksi 한국학술정보, 2005. 우찬제, 『한(限)의 역설』, 『서편제』, 열림원, 2012. 208면. 김주연, 『억압과 초월, 그리고 언어』, 『이청준론』, 삼인행, 1991. 267면. 김치수, 『말과 소리』, 『朴景利와 李清俊』, 민음사, 1982. 147면.

2) 구조와 내용의 연계성과 관련해서 주지영의 논문이 있지만 이는 다층구조의 형식적 측면에서 텍스트를 분석했다는 점에서 본고의 문제의식과는 차별점이 있다.

분리할 수 없는, 동전의 양면 같은 존재임을 알 수 있다. 그러므로 서사 구조를 고찰한다는 것은 소재(素材)가 어떻게 정돈되어 있는가를 따져보는 것<sup>3)</sup>이라 할 수 있다. 이를 감안하면 서사 구조적 측면이 주제를 형상화하는 데 긴밀한 관계가 있음을 살펴볼 수 있다. 여기서 본고는 세 편의 연작소설을 하나로 연결시키는 모티프와 주제적 단위가 무엇인지 밝혀낼 것이다.

둘째, 반복된 주제적 단위가 사건과 사건의 결합과정에서 어떤 의미가 새롭게 구성되는지 살펴보고자 한다. 서사적 사고에서는 사건과 사건의 결합과정에서 의미가 새롭게 구성되는데 어떠한 사건이 다른 어떠한 사건과 결합하는가에 따라 결론이 달라지기도 한다는 점<sup>4)</sup>이다.

따라서 본 논문은 《남도사람》 연작에서 반복적으로 사용되는 모티프와 주제적 단위가 어떠한 서사적 다의성을 보여주는지 살펴봄으로써 이청준 소설이 갖는 특질을 밝히는데 목적을 둔다. 2장의 (1)과 (2)에서는 ‘소리’ 모티프가 갖는 서사적 다의성에 관해 논의하고자 한다. 내용적 측면에서 살펴본 ‘소리’ 모티프가 오누이 욕망에 어떠한 영향을 끼치며 연쇄 작용을 일으켜 새로운 의미로 변모되어 가는지에 대해 중점적으로 살펴볼 예정이다. (3)에서는 형식적 측면에서 주제적 단위인 서사구조가 갖는 서사적 다의성에 관해 분

3) 김천해, 『소설 구조의 이론』, 문학과 지성사, 1990. 162면.

4) 마리 로르 라이언은 프로프 모델에서 등장인물의 행위로 <기능>을 규정한 것은 대체로 이야기의 사건 과정에 중요한 것으로 여겨지는 관념에서 정의한 것인데, 플롯을 이해할 때 그의 기능 목록에다 특별한 역할을 부여했다고 보았다. 예를 들어 결혼의 의미는 플롯의 위치에 따라 크게 달라지는데, 그것은 결혼이 이야기의 서두에 나와서 주인공 부모의 관심을 끄는 경우(주인공 탄생 유도)와, 아니면 끝에 나와서 용한데서 구해 낸 공주와 주인공이 결합하는 경우(보상의 기능)에 각기 그 의미가 달라진다는 것이다. (마리 로르 라이언, 『서사적 주제를 찾아서』, 이재선 엮음, 『문학 주제학이란 무엇인가』, 민음사, 1996. 282면) 이처럼 주제적 단위는 플롯의 어느 위치에 따라 그 의미가 달라짐을 살펴볼 수 있다.

석하려 한다. 특히 〈선학동 나그네〉에서 보여준 소설적 효과가 무엇인가를 중점적으로 검토하고자 한다. ‘오라비 존재 알림’이란 주제적 단위의 특징은 연작의 전체적인 전개 과정과 관련해 주제적 측면과 긴밀하게 연관되어 있음에 주목할 필요가 있다. 이러한 내용적 측면과 형식적 측면은 유기적 관계를 이루며 다양한 의미를 갖고 있는 것이 특징이라 하겠다.

분석 대상 작품으로는 《남도사람》 연작(〈서편제〉, 〈소리의 빛〉, 〈선학동 나그네〉, 〈새와 나무〉, 〈다시 태어나는 말〉 총 5편) 가운데 〈서편제〉(1976), 〈소리의 빛〉(1977), 〈선학동 나그네〉(1979) 3편을 텍스트로 삼았다. 이는 연작을 구성하는 개별 단편들을 묶은 작가의 창작 의도를 온전히 받아들이지 못했다고 볼 수도 있겠으나 동일한 등장인물과 반복된 서사구조가 있는 내용으로 한정하는 것이 본 논문의 논점을 명확하게 하기 위한 방법적인 선택이었음을 밝히고자 한다. 이러한 연구를 통해 이 소설에 나타난 명시적 의미 뒤에 숨겨진 암시된 의미를 파악할 수 있는 계기가 될 것이라 생각한다.

## 2. 모티프 및 주제적 단위가 갖는 서사적 다의성

본고에서 살펴볼 텍스트는 《남도사람》은 떠돌이 소리꾼 일가의 삶을 다루고 있는 연작소설이다. 우선 세 편의 서사부터 간략히 요약해 보도록 하자.

	〈서편제〉		〈소리의 빛〉		〈선학동 나그네〉
(a)	아버지 무덤에 관한 소릿재 내력		소리	(a)-(1)	선학동 비상학 및 관음봉 명당 내력
	소리	(b)	햇덩이의 기억		선학동 부녀 이야기

(b)	햇덩이의 기억		소리		소리
	누이가 장님된 사실	(e)	오라비의 존재 알림		소리꾼의 암매장
(c)	부녀 이야기(누이 장님된 사연)	(c)	부녀 이야기(누이 장님된 사연)		눈 먼 여인의 소리와 비상학 부활 사연
	소리	(d)	살기의 기억	(e)	오라비 존재 알림
(d)	살기의 기억				누이와 만난 기억
(e)	오라비의 존재 알림				비상학의 부활

위의 표는 세 편의 소설 줄거리를 도식적으로 표현했다. 우선 전체적 서사 구성을 보자면 <서편제>와 <소리의 빛>이 내용적 면에서 유사점이 많은데 비해 <선학동 나그네>는 겹치는 내용이 비교적 적은 편이다. <서편제>와 <소리의 빛>은 그 결합양식이 ‘삽입(插入)’으로 소설 구성요소 반복을 확인할 수 있다면 <서편제>와 <선학동 나그네>는 예컨대 ‘병렬(並列)’ 형식<sup>5)</sup>으로 연작의 내재적인 연결성을 확인할 수 있다. <서편제>와 <소리의 빛>의 경우 햇덩이의 기억(b), 부녀 사연(c), 살기의 기억(d) 등 3개의 서사가 중첩되어 있는데 반해 <서편제>와 <선학동 나그네>에서는 각각 소릿재 무덤 내력(a)과 관음봉 명당 내력(a-1) 등으로 ‘표’가 반복적으로 제시되는 병렬적 대응을 이루고 있다.<sup>6)</sup> 세 작품에서 일괄적으로 반복되는 ‘소리’ 모티프는 소설 속에서 주체와 타인을 이어줌과 동시에 과거회상의 매개체 역할을 한다. <서편제>와 <소리의 빛>이 개인사적 추억이라

5) 행동이 둘 이상 존재하는 경우, 그 결합 형식은 두 가지다. 하나는 ‘병렬(並列)’이고 또 하나는 ‘삽입(插入)’이다. ‘병렬’은 둘 이상의 행동이 평행으로 진행되면서 얹혀 있는 형식이라면 삽입의 경우 한 행동 속에 다른 행동이 끼어 들어가 중첩되는 형식이다. (김천혜, 앞의 책, 230면)

6) 3편의 연작에서 <서편제>를 비교의 준거로 삼은 것은 아무래도 <소리의 빛>의 서사 대부분이 <서편제>와 동일할 뿐만 아니라 <선학동 나그네>와는 뚜렷한 형식적 구분이 이루어지고 있기 때문에 부득이하게도 이 텍스트를 기준으로 선택하게 되었다.

면 〈선학동 나그네〉는 공동체적 차원의 추억과 연관된다.

### 1) ‘소리’ 모티프에 드러난 오라비의 욕망

오라비에게 ‘소리’는 누이의 흔적을 좇을 수 있는 지도와 같은 기능 외에 기억의 연쇄작용을 일으키는 매개체이다. ‘소리’에 관한 오라비의 욕망과 집착은 ‘기억 살려내기’에서 비롯되는데 이 기억은 최초의 트라우마에서 비롯된 ‘헛덩이’에 관한 것이며 이는 곧 ‘살기’의 충동으로 이어진다. 이것을 도식화하면 ‘욕망→소리→기억 살려내기→헛덩이 기억→살기의 충동과 그에 관한 회상’으로 이어진다. 여기서 위의 표에 나타난 (b)와 (d)의 반복된 서사<sup>7)</sup>는 ‘소리’ 모티프와 상호작용을 하고 있다. 과거의 기억과 사연이 자주 반복되는 점에 대해 김주희는 자기 삶을 시작의 시간부터 이해하려는 열망 때문으로 보았다. 즉, 현재의 결과를 있게 한 근원으로서의 과거탐색이 현재에도 반복되는 이유<sup>8)</sup>라고 보았다. 본고도 이 의견에 공감하는데 좀 더 구체적으로 살펴보자면 〈서편제〉와 〈소리의 빛〉에 공통적으로 제시된 ‘헛덩이’와 ‘살기’의 기억이 현재 ‘소리’를 들음으로 인해 과거 회상으로 돌아간다는 점, 과거탐색이 추억에만 머물러 있는 것이 아니라 타자와의 상호작용을 통해 오해를 풀게 한다는 점이다. 똑같은 서사적 내용이 반복되더라도 소설 속에서 각기 다른 방식으로 개입함으로써 다른 목적을 구성한다는 것이 전제될 때, 〈서편제〉에서 두 기억은 오라비 혼자만의 추억에 머물러 있어 이를 읽는 독자들만 알아차릴 수 있는데 반해 〈소리의 빛〉의 경우 누이에게 그녀가 몰랐던

7) 여기서 부녀 이야기(c)의 경우 누이가 눈멀게 된 사실을 알려주기 위한 단순한 정보전달이 목적인데다 오라비의 기억을 중점적으로 살피는 본 논의의 흐름과 맞지 않아 부득이하게도 논의에서 제외하기로 한다.

8) 김주희, 앞의 논문. 235-236면.

과거를 전달(햏덩이), 아버지가 알고 있었다는 사실로 오라비의 살해 욕구가 일방적이지만은 않았음을 독자들에게 전달(살기)되고 있음을 살펴볼 수 있다. 특히 <소리의 빛>의 ‘햏덩이’ 기억은 오라비의 경우 자신의 죄책감을 덜고 싶은 의도로 사용되었다면 누이에게는 오라비에게 연민을 느끼게 됨과 동시에 버림받았다고 생각한 과거에서 벗어나 새로운 삶을 살게 할 원동력으로 작용한다.

그런데 세 편의 연작에서 오라비는 누이를 찾아다니는 행위 그 자체보다 그 과정에서 타인들과 만나 누이의 사연을 듣고 자신의 과거를 회상하는 것에 더 집중하는 모습을 살펴볼 수 있다. 여기서 그가 그녀를 찾아 떠도는 행위는 기억 찾기 혹은 기억 살려내기다. 그런데 기억은 실체가 아니다. 존재는 밖에 있을 뿐, 그것에 대한 의미부여만 우리의 머릿속에 있다. 그 의미부여에 의미화된 메커니즘을 ‘기억’이라고 한다. 여기서 ‘기억’해 내는 것은 오라비의 유년 시절 트라우마와 관련된 것들인데 이것 자체도 ‘기억’으로 볼 수 있다. 그런데 트라우마는 발생 당시의 상태, 그대로 거슬러 올라가서 그것이 언어로 표현되어야만 한다. 여기서 오라비의 최초 트라우마가 언어로 표현된 것이 바로 ‘햏덩이’라 볼 수 있다. 김남혁의 경우 ‘햏덩이’를 ‘사내가 이성으로 해석할 수 없고 단지 견딜 수밖에 없는 거대하고 막연한 것’<sup>9)</sup>으로 해석하고 있는데 본고는 이것이 아마 근원적 트라우마는 아닐까 추측이 된다. 여기서 흥미로운 것은 오라비가 이 햏덩이를 고통스러운 것으로만 치부하지 않았다는 점이다.

(가) “들을 만한 데도 없이 천한기만 한 제 소리요”

여자는 짐짓 겸손해 하였다. 그러나 사내는 희미한 웃음기 속에 고개를 가로저었다.

“아닐세, 자네 소리에는 내게 무엇보다 반갑고 소중한 것이

9) 김남혁, 앞의 논문, 54면.



있었네. 소리보다도 나는 그 소리 속에서 그것을 만나러 이 세월을 허송하고 다녔을지도 모르는 소중한 것이 말이네.”

“그것이 무엇이오! 손님한테 그토록 소중한 것이 무엇이오.”

눈먼 여자의 표정이 점점 초조하고 안타깝게 변해 가고 있었다.

“자네가 정 듣고 싶다면 내 말을 해주세요…….”

사내가 천천히 그 소중한 것의 내력을 말하기 시작했다. 그것은 그가 어렸을 때 잃었거나 나이를 먹어 가면서 잃어 가고 있던 어떤 뜨거운 햇덩이에 대한 기억이었다.

소리를 들을 때마다 그의 머리 위에 이글이글 불타오르는 뜨거운 여름 햇덩이가 있었다. 어렸을 적부터의 한 숙명의 햇덩이었다.<소리의 빛>, 41-42면)

(나) 오라비가 싫은 것을 참아 가면서도 의붓아비를 따라다니는 것은 그 불쌍한 노인네가 당신의 어머니를 죽인 거라 작심하고 어미의 원수를 갚기 위해서였을 거랍니다. 노인네는 그걸 알고 있었기 때문에 어서 원수를 갚으라고 오라비 앞에 더욱 힘이 뻗치게 목청을 돋워대곤 하셨더라고요……. 하지만 오라비는 결국 원수를 갚기는커녕 당신 편에서 먼저 노인의 소리를 못 이기고 도망을 치고 말았다는 말씀이었지요. 그런데…… 어젯밤엔 저도 소리를 하면서 오라비한테서 그런 살기를 완연하게 느껴져 오더구만요. 오라빈 그걸 무슨 햇덩이 같은 거라고 말씀하고 있었지만, 그게 바로 살기였을 게라요. 오라비가 그 햇덩이 때문에 이마가 뜨거울 때 당신은 그 살기가 일고 있었던 것이오.<소리의 빛>, 53면)

위 인용문 가운데 (가)는 오라비가 누이를 만나 ‘햇덩이’에 관한 내력을 들려주는 장면이고 (나)는 누이가 주막 천씨에게 아버지로부터 들은 이야기를 전달하는 장면이다. 여기서 오라비에게 ‘햇덩이’는 고통스러운 것인 동시에 반갑고 소중한 것이라는 역설적 의미를 지닌다. 또한 햇덩이의 연장선상에 있는 ‘살기’는 ‘남을 해치거나 죽이려는

무시무시한 기운'이라는 사전적 의미를 감안할 때 타인을 향해 해치려는 행동으로 이어질 수 있는 것임에도 불구하고 오히려 오라비가 그것을 피해 도망친다는 점이 의문스럽다. 이 단어가 갖는 본연의 의미와 주체의 행동과는 어울리지 않는다. 이 점에 대해 본 논문은 오라비에게 '햇딩이'가 명확한 근원이 없는 트라우마<sup>10)</sup>이며 이로 인해 발생하는 살기 또한 그 대상이 분명하지 않으므로 살인행위로까지 이어지지 않는다고 보았다. 그렇다면 여기에서 두 기억보다 더 중요한 것은 바로 '기억 살려내기'라 할 수 있다. 이야기가 기억 속에서 회상된다는 것은 그것이 사후적으로 인식된다는 의미이다. 사후성은 어떠한 상황에서도 이미 발생한 사건이 사후적으로 문제가 됨을 암시하는 개념이다. 사후성<sup>11)</sup>의 개념에 의하면 유년의 화자가 경험한 사건들이 어떤 인상으로 정신과 몸에 각인되어 있다가 시간이 흐른 후 어떤 사건을 계기로 현재의 화자에 의해 의미가 부여됨을 알 수 있다.<sup>12)</sup> 이 점을 감안해 볼 때 오라비의 햇딩이와 살기 기억은 현재의 상황에서 재해석될 필요가 있다. 우리는 이 두 기억이 모두 가족과 연관되어 있음을 눈치 챌 수 있는데 표면적으로는 과거 의붓아비에 대한 원망과 그로 인해 누이를 버릴 수밖에 없었던

10) 위 인용문을 보면 주인공은 의붓아비가 자신의 어머니를 죽게 만들었다고 생각하고 원수를 갚기 위해 그의 곁에 있었음을 밝히고 있다. 그러나 실제로 출산으로 사망한 어머니의 죽음을 지켜본 작중화자가 의붓아비에게 도의적 책임이 있다고 생각할 뿐, 직접적인 살인자로 생각하지는 않았으리라는 점, '햇딩이'란 단어가 의붓아비가 등장하기 이전부터 언급되었다는 점에서 오라비의 '트라우마'는 다양한 해석을 가능케 한다.

11) 사후성이란 정신적 시간성과 인과성에 관한 프로이트의 견해와 관련하여 그가 자주 사용한 용어이다. 경험과 인상, 그리고 기억의 흔적들은 후일에 새로운 경험이나 새로운 발전 단계의 성취에 부합하도록 수정될 수 있다. 그 경우 그것들은 새로운 의미뿐만 아니라 정신적 효과까지도 부여받을 수 있다. (Jean Laplanche and J.B. Pontalis, *The Language of Psycho-Analysis*, Donald Nicolson-Smith 옮김, 박찬부, 『현대정신분석비평』, 민음사, 1996. 279면 재인용)

12) 임경순, 『서사표현교육론 연구』, 도서출판 역락, 2003. 46-47면.

자기 합리화가 바로 그것이다. 그러나 그 고통스러운 두 기억을 재  
생시키기 위해 끊임없이 ‘소리’를 찾아 헤매는 오라비 행동의 숨겨진  
의미는 일말의 죄책감 및 가족에 대한 그리움이 담겨 있을 것이다.  
이런 점에서 오라비의 기억 찾기 과정은 중요하다. 왜냐하면 기억  
저편에 있는 ‘햇덩이’와 ‘살기’는 오히려 현재의 자신을 지탱시켜주는  
하나의 원동력이 되어 주기 때문이다.

이 과정에서 본 논문은 햇덩이에 관한 기억이 오라비의 것이라고  
만 하기엔 의구심이 드는 구절을 발견했다.

...(중 략)... (a)소년의 어머니는 땅덩이가 꺼져 내려앉은 듯한  
길고도 무서운 복통 끝에 흡사 핏줄에서 쏟아내듯 작은 살덩  
이 형상 하나를 낳아 놓고는 그날 새벽으로 그만 영영 눈을 감  
아 버린 것이었다. 그리고 그런 일이 있던 다음날 아침에야 비  
로소 (b)소리의 사내가 그 후줄근한 모습을 드러내며 (a)소년의  
집 사립문을 들어서던 것이었다.

하지만 (a)소년은 아직도 그때의 그 (b)사내의 얼굴이 소리의  
진짜 얼굴이라고 생각하지 않았다. (a)소년에게는 여전히 그 뜨거  
운 햇덩이가 소리의 진짜 얼굴로 남아 있었다. 나이가 들어가  
도 마찬가지였다. 사정이 달라져 버린 (b)소리의 사내가 햇덩이  
같은 갓난애와 (a)소년을 데리고 이 고을 저 고을로 소리를 하  
며 밥 구걸을 다니고 있었을 때도, 소리의 진짜 얼굴은 언제나  
그 뜨겁게 이글거리는 햇덩이 쪽이었다.

괴롭고 고통스러운 얼굴이었다. 하지만 어떻게 된 심판인지  
ⓕ사내는 그 고통스런 소리의 얼굴을 버리고는 살 수가 없었  
다. 머리 위에 햇덩이가 뜨겁게 불타고 있지 않으면 그의 육신  
과 영혼이 속절없이 맥을 놓고 늘어졌다. 그는 그의 햇덩이를  
만나기 위해 끊임없이 소리를 찾아다니지 않으면 안 되었다.  
그런 식으로 이날 이때까지 반생을 지내온 숙명의 태양이요,  
소리의 얼굴이었다.

ⓐ사내는 여자의 소리에 다시 그 자기 햇덩이를 만나고 있  
었다. 그리고 언제나처럼 무서운 인내 속에 그 뜨겁고 고통스

런 숙명의 태양별을 끈질기게 견뎌 내고 있었다.(〈서편제〉, 21면)

위 인용문에서 살펴보자면 (a)는 오라비이고 (b)는 의붓아버이다. 〈서편제〉에서 의붓아버와 누이의 관계에서는 아버-딸, 의붓아버와 오라비의 관계를 나타낼 때는 사내- 소년으로 표시된다. 여기에서 주목할 것은 아버와 딸은 부녀관계로 명명하는데 반해 의붓아버와 오라비의 관계에서는 가족관계임을 짐작하게 해 줄 단어로 명명되지 않는다는 점, 장성한 오라비와 젊은 시절 의붓아버의 호칭이 동일하게 사용되고 있다는 점이다. 그 가운데서도 ‘햇덩이’에 관한 기억 장면 가운데 오라비와 의붓아버의 명명이 모호하게 처리되어 있다는 점을 유념해 볼 필요가 있겠다. (a)는 오라비의 어린 시절을 회상할 때이고 ㉠의 경우 장성한 오라비를 호칭한다. 그런데 본문에서 밑줄 그은 ‘㉡사내’의 경우 애매모호하다. 위 단락에서 소리의 진짜 얼굴은 언제나 뜨겁게 이글거리는 햇덩이라는 점을 감안할 때 고통스러운 소리의 얼굴을 버릴 수 없다는 인물은 의붓아버임을 짐작해 볼 수 있다. 그러나 밑줄 친 단락 아래 구절에서 햇덩이를 만나기 위해 끊임없이 소리를 찾아다니지 않을 수 없었다는 인물은 소설 속 오라비를 상징한다. 작가는 과거 회상 부분에서는 소년-오라비, 의붓아버-사내라는 암묵적 전제를 둔 것에 반해 다음 단락의 경우 오라비를 ‘㉠사내’로 명명함으로써 이것이 오라비의 경험인지 아버의 경험인지 애매하게 처리하고 있다. 이로 인해 독자들은 ‘햇덩이’로 고통 받는 인물이 정확하게 누구인지 알아차릴 수 없게 된다. 작가는 숙명의 햇덩이라는 것이 오라비 자신에게만 있는 것이 아니라 그것이 정확하게 무엇인지는 모르지만 떠돌이 소리꾼 의붓아버에게도 있었을 것이라 이야기한다. 본고는 이청준이 이러한 햇덩이 하나쯤은 품고 사는 존재들이 오라비만 있는 것이 아니라 다른 존재들도

있을 수 있음을 보여주기 위해 의붓아버지와 오라비를 분별하지 않는 서사적 장치를 이용한 것이라 보았다.

## 2) ‘소리’ 모티프에 드러난 누이의 욕망

‘소리’에 관한 누이의 특징은 크게 세 가지로 구분해 볼 수 있다. 우선 ‘소리’는 예술가로 인정받고픈 누이의 욕망 대상인데 이를 위한 수단으로 사용된 것이 바로 ‘묘 이장(移葬)’이다. 앞의 표에서 연작의 첫 작품인 〈서편제〉의 시작이 무덤 소리채 내력이었다면 〈선학동 나그네〉의 경우 비상학 전설 및 관음봉 명당 내력으로 시작되고 있어 병렬적 대응을 이루고 있음을 살펴볼 수 있다.

그런데 희한스런 일은 그 아버지의 주검이 묻히고 나서도 계속 주막에서 들려 나오는 그 여인의 소리에 대한 아랫마을 사람들의 말투였다. 아버가 죽고 나선 그의 딸이 소리를 대신했고, 그 딸이 자취를 감추고 나선 여자가 다시 그것을 이어가고 있었지만 아랫마을 사람들은 언제나 그 소리를 옛날에 죽은 그 늙은 사내의 그것으로만 말했다는 것이다. 묘지에 묻힌 소리의 낫이 그의 딸과 여자에게 그것을 이어가게 하고 있다는 것이었다. 그의 딸이 하거나 여자가 대신 하거나 사람들은 언제나 그것을 죽은 사내의 소리로만 들으려 했고, 그렇게 말하기를 좋아해 왔다는 것이다.(〈서편제〉, 17면)

하지만 사내는 여자가 그렇게 선학동을 떠나가고 나서도 그녀의 소리가 여전히 귓전을 맴돌고 있었다. 그 소리가 귓전을 울려 올 때마다 선학동은 다시 포구가 되었고, 그녀의 소리는 한 마리 선학과 함께 물 위를 노닐었다. 아니 이제는 그 소리가 아니라 여자 자신이 한 마리 학이 되어 선학동 포구 물 위를 끝없이 노닐었다. 그래 사내는 이따금 말했다.

“여자는 어디로 떠나간 것이 아니여. 그 여자는 이 선학동의

학이 되어 버린 거야. 학이 되어서 언제까지나 이 고을 하늘 떠돈단 말이여.”

주막집 이웃들이나 벌판 건너 선학동 사람들마저 사내의 그런 소리에 그리 허물을 해오는 눈치가 없었다. (중략)뽀뽀러 주막집 사내가 이따금 그렇게 앞도 뒤도 없는 소리를 지껄여 대도 그러는 사내를 타하러 들기는커녕 오히려 그와 어떤 믿음을 같이하고 싶은 진중한 얼굴들이 되곤 하였다.<선학동 나그네>, 83면)

위 인용문 중 <서편제>는 주막 여인이 부녀 사연을 오라비에게 전달하는 대목이고 <선학동 나그네>는 주막 천씨가 누이와 학을 동일시하며 동네 사람들과 대화하는 장면이다. 우선 전자에서 누이의 소리는 독자적이지 못하고 아버지의 소리의 일부로 평가될 뿐이다. 소릿 재란 명칭 또한 아버지의 소리를 기리는 의미에서 붙여진 지명일 정도로 아버지의 소리는 독보적이다. 그러나 <선학동 나그네>에 오면 상황이 달라진다. 마을 사람들 기억 속에 선학과 노닐던 대상은 아버지서 누이<sup>13)</sup>로 바뀌게 된다. 아버지의 묘를 이장하는 이유<sup>14)</sup>가 본문에 명확히 제시되어 있지 않아 다양한 예측을 가능케 하는데 여기서 본고는 묘를 이장하려는 그녀의 의도와 그것을 준비하는 단계에 주목했다. 우선, 이장하려는 그녀의 의도부터 살펴보자. 우리나라의 풍수는 조상의 시신을 길지(吉地)에 모시느냐 모시지 않는냐에 따라서 후손의 생활양식이 달라지기 때문에 길지를 찾아 운명을 개척하

13) <선학동 나그네>에서 누이는 아버지가 그랬던 것처럼 포구에 물이 들어올 시간에 맞춰(80면) 소리를 한다. 처음 선학동 방문 당시 부녀가 한 소리는 마을 사람들에게 아버지의 소리로만 기억되다가 이후 장성한 누이가 와서 소리를 할 때, 마을 사람들은 그녀의 소리로 기억하기 시작한다. 이런 전개는 누이가 아버지의 경지에서 벗어나 자신만의 소리의 세계를 완성하게 됨을 보여주는 대목이기도 하다.

14) '선학동 산하에 당신의 유골을 묻어 드리기 위해서였는데 그제 당신의 유언인 듯싶었고, 여자로서도 그제 오랜 소망이 되어 왔다는 것'(〈선학동 나그네〉, 75면) 대목을 보면 작가는 아버지의 유언임을 명확하게 처리하지 않고 있다.

고자 하는 후손들의 소망에서 비롯된다. 이승준<sup>15)</sup>은 관음봉과 포구가 각기 남근과 여성의 성기를 상징한다는 점을 들어 풍수 지리적 해석 가운데 조화의 관점으로 분석했다. 이 의견에도 일리가 있으나 본고는 그보다 명당으로 옮기고자 하는 후손들의 심리에 주목했다. 인간이 자신의 운명을 적극적으로 타개하기 위해 명당을 수단으로 사용하기도 했다는 풍수설화<sup>16)</sup>를 고려해 볼 때 명당으로 옮기려는 그녀의 행위는 자신의 운명을 타개하기 위한 의지가 반영된 것이라 여겨진다. 본고는 《남도사람》 연작을 바탕으로 제작된 영화 〈천년학〉에서 누이의 구체적인 심리를 살펴볼 수 있었다. 영화 〈천년학〉의 경우 영화 〈서편제〉와 달리 원작자인 이청준이 직접 각본을 썼다는 점을 감안할 때 불명확한 소설 대목에 대한 좋은 단서가 되어 줄 것이라 생각했다. 〈천년학〉 중 ‘명당’ 자리를 언급하는 대목에서 〈선학동 나그네〉에서는 언급되지 않았던 장면이 나온다. 예컨대 영화 속 아버지가 명당자리를 보고 와서 주막 주인에게 그 자리가 명당이 나올 곳이라고 말하거나 소리를 잃은 누이가 섬을 떠돌며 폭포 근처에 앉아 안간힘으로 쓰며 소리를 트고 난 직후, 묘 이장을 해치워버리는 장면 등이다. 이 장면은 그녀가 득음 경지를 욕망하는 적극적인 삶의 태도로 해석된다. 누이의 소리는 자신들의 뒷자리를 이용할 까봐 경계태세를 취하던 마을 사람들의 마음을 풀 수 있을 정도의 실력을 갖추고 있다. 다시 말해 아버지의 소리를 욕망했던 누이는 아버지를 넘어 자신이 전설이 될 정도로 높은 경지에 오르게 되었고 그러한 계기를 마련해 준 것이 다름 아닌 선학동 ‘명당’이다. ‘자신은 선학동 학으로 날겠다’라며 주막 사내에게 남긴 누이의 말은 소리에 관한 욕망을 보여주는 또 다른 근거로 볼 수 있겠다. 게다가 그와

15) 이승준, 앞의 책, 146면.

16) 홍보남, 『한국 풍수설화에 나타난 풍수이론 특징』, 국제뇌교육종합대학원 박사학위논문, 2014. 150면.

동시에 자취를 감춤으로써 완벽하게 전설로 남을 수 있는 계기를 마련한다. 작가는 소설 속 관음봉의 ‘명당’이 실제 존재하지 않는 ‘비상학’의 이미지와 연관되어 더욱 탈속적, 성스러운 분위기로 묘사하는데 이는 명당의 고귀함을 더욱 부각시키는 장치로 작동시킨다. 이러한 누이의 행위는 표면적으로 자신의 고통을 소리로 승화시키고자 함이나 그 이면에는 아버지를 극복<sup>17)</sup>해 나아가는 과정으로 볼 수 있을 것이다.

두 번째, ‘소리’는 떠난 누이의 흔적이 된다. 오라비의 중심행적이 ‘누이 찾기’라 할 때, 오라비가 누이를 찾을 수 있는 힌트는 바로 ‘소리’, 엄밀히 말하자면 ‘소리하는 여인’이다. 이를 누이의 행적으로 보자면 소리의 흔적, 사연의 흔적만을 남긴 채 떠남의 반복이라 할 수 있다. 여기서 ‘춘향가’, ‘심청가’ ‘호남가’와 같은 판소리들은 서사의 음악성뿐만 아니라 누이를 상징하는 라이트모티프(Leitmotif)<sup>18)</sup>의 기능을 한다. 여기에서 본고는 누이가 정착하지 못하고 항상 사라짐을 선택하는가에 주목할 필요성을 느꼈다. 서사구조를 재배열하여 그녀의 삶을 반추해 볼 때 그녀에게 다른 존재의 사라짐은 익숙하다는 점을 발견할 수 있다. 출생하자마자 어머니가 죽고 이후 오라비, 아버지가 차례대로 그녀 곁을 떠났다. 그녀에게 존재의 사라짐은 숙명

17) 오이디푸스 콤플렉스로 해석하는 기존 정신분석학적 논의들의 중요한 지점은 아버지를 넘어서고자 하는 대상이 바로 아들이라는 점이다. 이에 본고는 아버지를 넘어 서고자 하는 것이 아들만이 아닌 딸도 해당된다고 보았다. 오히려 아들은 〈선학동 나그네〉 마지막 대목에서 아버지의 무덤에 가기를 포기함으로써 아버지를 온전히 극복하지 못했다면 누이의 경우 ‘소리’를 통해 아버지를 넘어서고자 하는 욕망과 행위가 온전히 드러나고 있다.

18) 악곡·표제 음악 등에서 주요 인물이나 사물 또는 특정한 감정 따위를 상징하는 동기다. 곡 중에서 반복하여 사용함으로써 극의 진행을 암시하고 통일감을 줄 수 있다. (네이버 백과사전) 특히 세편의 소설에서 공통적으로 제시된 판소리는 ‘춘향가’와 ‘심청가’임을 살펴볼 수 있다. 이 가운데 〈서편제〉는 소리의 주체가 누이가 아닌 주막여인이긴 하나 누이의 한을 이어받고 그녀의 소리를 대변한다는 점에서 이 또한 누이의 소리 일부로 포함시킬 수 있지 않을까 생각된다.



과도 같은 일이다. 몇 번의 상실감을 겪은 누이는 어느 순간 자신도 그 사라짐의 대상을 욕망하여 사라지는 주체가 되려 한다. 여기서 흥미로운 것은 〈선학동 나그네〉 누이가 주막 천씨에게 ‘더 이상 오라비가 자신을 찾지 말아 달라’란 말을 전해 달라는 장면에서 누이는 오라비가 자신을 찾아다니고 있음을 예전부터 알고 있었다는 점이다. 역으로 말하자면 자신을 찾아다니는 오라비가 있기 때문에 그녀는 사라지는 행동을 취할 수 있었고 자신의 욕망을 충족시켜 나갈 수 있었던 것이다. 이런 연유로 누이는 오라비가 자신을 포기하지 않고 찾을 수 있게 하기 위해 ‘소리’로 자신의 흔적을 남긴다. 여기서 그녀는 사라지는 존재이고 오라비는 찾아다니는 존재란 등식이 성립된다. 아이러니하게도 누이는 가족에 대한 그리움의 욕구를 떠나는 행위를 통해 충족시키고 있는 것이다.

세 번째, ‘소리’는 분별하는 의식에서 벗어나고자 하는 누이의 열망을 드러내는 매개체로 작용한다. 〈선학동 나그네〉의 주막 천씨는 누이가 비상학이 나는 모습을 보고 포구에 물이 차오르는 소리를 들을 수 있는 것이 그녀가 맹인이기에 가능한 일이라고 진술한 바 있다. 본고는 이 진술에 모순이 있다고 판단했다. 이미 누이는 장님이 되기 전 보이지 않는 비상학의 나는 모습을 상상했던 적이 있다. 그리고 현재 장님인 그녀는 멀쩡한 청각으로 말라버린 포구에 물이 밀려드는 소리를 상상으로 들을 수 있다. 정리하자면 상상할 수 있는 능력은 신체적 장애와는 별개이며 실제 감각으로 보고 듣고의 문제가 아니라는 점이다. 이는 마음으로 보고 들을 수 있는 경지, 즉 분별하는 의식에서 벗어나고자 하는 누이의 열망이 들어나는 대목으로 볼 수 있을 것이다. 본고는 실체가 없는 선학동 비상학을 통해 짐작이야말로 모든 존재들이 영원한 실체성이 없는 무상의 존재라는 진리를 체득하지 못한 데서 기이하고 있음을 작가가 말하고자 하는 것은 아닐까 짐작해 볼 수 있다.

## 3) 공통된 주제적 단위가 갖는 서사적 역할

앞선 장에서 내용적 측면을 중점적으로 살펴보았다면 이번 장에서는 형식적 측면의 서사적 다의성을 분석하고자 한다. 앞의 표 (e)를 살펴보면 ‘어린 오라비가 있었음’을 알리는 대목이 주목 여인, 누이, 오라비 등 다양한 인물들의 입을 빌려 세 편의 작품에서 제시되고 있다.

이젠 여자 쪽에서도 벌써 사내의 그런 눈치를 알아차린 듯, 그러나 어딘가 지레 시치미를 떼고 있는 목소리로 엉뚱스레 의문을 떨어 대고 있었다.

“아마 그 여자 어렸을 때 소리 장단을 부축해 준 북채잡이 어린 오라비가 한 분 계셨더라는데, 제가 여태 그걸 말씀드리지 않고 있었던가요?”(<서편제>, 33면)

“그리 되었고, 오라비는 말도 없이 혼자서 떠나셨소.”

“오라비라? 간밤의 그 손님이 말인가.”

여인의 대꾸에 천씨 사내가 갑자기 걱정스러운 얼굴로 다시 물었다. …(중략)…

“그렇습니다. 간밤에 제 오라비를 만났더랍니다.”

주인 사내는 비로소 뭔가 짐작이 간다는 듯 고개를 한 차례 크게 끄덕이고 나더니 이윽고 다시 질문의 꼬리를 이었다.

“하기야 나도 간밤부터 뭔가 심상찮은 느낌이 없지 않았는데. 하지만 자넨 여태까지 한 번도 오라비 이야길 한 일이 없었는데……. (<소리의 빛>, 49-50면)

손이 다시 말을 이었다.

“주인장 어렸을 적에 이 마을에 찾아 들었다는 그 소리꾼 부녀의 이야기 말이오. 그때 그 어린 계집아이에겐 소리 장단을 잡아 주던 오라비가 하나 있었을 겁니다. 그런데 주인장께서 일부러 그 오라비의 이야길 빼놓고 있었지요.”

추궁하듯 손이 주인의 얼굴을 마주 바라보았다. 주인도 이젠 더 사실을 숨길 것이 없다는 듯 고개를 두어 번 깊이 끄덕여 보였다.

“그렇지요. 난 그 오라비가 뒷날 늙은 아비와 어린 누이를 버리고 혼자 도망을 쳤다는 이야기까지도 여자에게 다 듣고 있었으니까요.” (<선학동 나그네>, 84면)

위 인용문들은 각 소설들에서 오라비의 존재를 알리는 대목들이다. 이에 본고는 ‘어린 오라비의 존재’를 알리는 주제적 단위<sup>19)</sup>에 주목했는데 이러한 형식적 구조는 두 가지 서사적 의미를 갖는다. 첫째, ‘어린 오라비 존재 알림’이 공통적으로 제시되지만 그것이 지닌 기능은 각기 다르다. <서편제>는 소설 말미에서 주막 여인의 입을 빌려 그 사연의 주인공이 바로 당신임을 간접적으로 알리는 역할을 맡고 있음으로써 열린 결말로 이끌었다. <소리의 빛>의 경우 소설 후반부에 언급된 오라비 존재는 누이의 입을 빌려 추억 속 그의 사연이 의붓아비와 상호작용이 있었음을 독자들에게 알려주는 역할을 담당한다. <선학동 나그네> 후반부에서도 부녀만 다녀갔다는 천씨의 진술에 대해 오라비 스스로가 ‘어린 오라비’의 존재를 알림으로써 독자들로 하여금 의구심과 호기심을 자아내게 만든다. 흥미롭게도 이러한 주제적 단위가 세 편 모두 소설 후반부에서 언급되고 있다. 통상 작가의 의도, 본문이 전하는 사건의 전모 파악이 거의 소설 끝부분에 제시되며 결말 대부분이 <해소> 단위에 해당된다는 점을 고려

19) 마리 로르 라이언은 인물들의 관심을 결정적으로 작용하게 하는 사건들의 전체적 구성을 독자들이 주제적 단위라고 여기는 것들로 보았다. 즉, 주제적 단위라고 개념화된 구성들은 약속이나 기만처럼 특정 이름이 붙여진 것들인데 이름은 인식적인 면에서 주제적인 전체적 구성에 접근하는 열쇠로 기능하기 때문이다. 주제의 도식은 보다 복합적인 구성에 끼여질 수도 있다. (마리 로르 라이언, 앞의 책, 297면) 본고는 이러한 이론의 도움을 받아 <오라비의 존재 알림>이란 포괄적인 주제 단위로 묶어 서사 내에 어떠한 의미를 부여하고 있는지 살펴보고자 한다.

할 때, 본고는 이러한 주제적 단위가 오라비에 대응하는 작중화자 및 텍스트를 읽는 독자들로 하여금 긍정적인 감정 반응을 일으킬 확률이 높아질 것이라고 보았다.

두 번째, 이 주제적 단위는 선학동이 연작 전체를 통틀어 클라이맥스에 해당하는 장소인 동시에 오누이 가족의 숨겨진 장면을 보여 줄 열쇠가 된다. 과거를 추적해 보았을 때, 부녀가 이 곳을 들렀다는 이야기를 들은 사내는 어린 오라비가 동행하지 않았느냐는 질문으로 천씨의 말을 정정한다. 여기서 '오라비 존재 알림'은 어린 시절 선학동에 왔을 때 가족 구성원 세 명이 함께 했음을 의미한다. 본고는 오라비가 등불을 켜들고 온 주막사내의 얼굴을 보았을 때 불거진 광대뼈와 짙은 두 눈썹 모습에서 까맣게 잊고 있던 한 소년의 모습(70면)을 떠올라 순간 긴장했다는 장면을 이에 대한 근거로 삼는다. 게다가 오라비가 어린 오라비의 동행을 지적했을 때 주막사내도 자신의 진술을 정정하고 그 부분을 인정한다는 점도 이에 해당한다. 이러한 근거를 중심으로 사건을 재배열하게 되면 선학동은 과거에 가족이 모두 함께했던 장면이 숨겨져 있음을 발견할 수 있다. 이 외에도 선학동은 한 가지 의미가 더 존재한다.

“아빠의 소리는 그러니까 그 시절에 늘 물 위를 날아오른 학과 함께 노닐었습니다.”

주인 사내로선 갈수록 예사롭지 않은 소리들이었다. 눈 아래 들판엔 이제 물도 없고 산그림자도 없었다. 게다가 여자는 어렸을 적 그 아버지의 소망처럼 그 물이나 산그림자의 형용을 깊이 눈여겨보았을 리 없었다. 하지만 여자는 이제 눈을 못 보기 때문에 오히려 성한 사람이 볼 수 없는 물과 산그림자를 보고 있는지도 몰랐다. 두 눈이 성해 있는 사람이라면 그 말라붙은 들판에서 있지도 않은 물과 산그림자를 볼 리가 없었다. 있지도 않은 물과 산그림자를 본 것은 그녀가 오히려 앞을 못 보는 맹인이기 때문이었다. …(중략)… 여자가 마침내 소리를 시

작하고 있었다. 그런데 사내는 그 여자의 오장이 끓어오르는 듯한 목소리 속에 문득 자신도 그것을 본 것이다. 사립에 기대어 눈을 감고 가만히 여자의 소리를 듣고 있자니 사내의 머릿속에서 오랫동안 잊혀져 온 옛날의 그 비상학이 서서히 날개를 펴고 날아오르기 시작한 것이다. (<선학동 나그네>, 82면)

위 인용문은 말라 버린 포구에 물이 차오르고 비상학이 떠오르는 모습을 노인과 대화하는 장면이다. 여기서 본고가 밑줄 그은 구절을 자세히 살펴보면 어릴 적 누이가 선학동에 왔을 때는 눈이 멀기 전이었음을 알 수 있다. 그렇다면 이 선학동은 누이가 장님이 되기 전, 아버지와 오라비와 함께 선학동 비상학의 비상을 꿈꾸며 함께 소리를 한 장소라 볼 수 있다. 이미 아버지는 저 세상으로 떠났고 오라비와 함께 지내지 못할지라도 누이는 아버지를 관음봉에 묻고 자신은 이 곳에 비상학이 되어 소리의 욕망을 완성시킴과 동시에 가족 모두가 함께 했던 그 시절에 머물고 싶은 그녀의 소망이 담긴 결말로 볼 수 있을 것이다. 주제적 단위가 중첩될수록 ‘어린 오라비 존재’가 독자들에게 새롭게 각인되는데 특히 <선학동 나그네>에서 장님이 되기 이전 누이와 아버, 오라비가 함께 했던 이 장면이 소설 속 숨겨진 의미로 작용하는 것이다. 비록 본문에는 언급되지 않지만 독서행위가 진행됨에 따라 서사를 파악해 나가는 독자들은 숨겨둔 장면에 대한 작가가 전하는 사건의 전모를 파악하게 된다. 숨겨둔 장면은 독자들로 하여금 작중인물의 삶에 대한 대리체험을 통해 그들과 동화<sup>20)</sup>되어 그들만의 공감대가 형성될 수 있을 것이다. 이처럼 본

20) 동화(empathy)는 학습자가 작품의 세계와 거리를 없고 감정이입이 되는 경우를 말한다. 여기서 작중인물은 독자의 동일시 대상이 된다. 동일시는 대리체험을 가능하게 해 주는 심리적 메커니즘으로 심리적인 감염설과 연관되는 것이다. 즉 독자가 작중인물의 삶과 행동의 궤적을 장애 없이 따라가는 태도이다. 이 경우 작중인물에 대한 동화는 수용자 개인의 취향과 도덕적 정합성의 방향에서 이루어진다. (최인자, 『서사문화와 문학교육론』, 한국문화사, 2001. 67-68면)

문에 명시하지 않는 사건으로 서사의 빈자리를 채우도록 독서 행위를 유도하는 작가의 의도는 이청준 창작관의 또 다른 특징으로 규정할 수 있을 것이다.

### 3. 결 론

본 논문은 연작 《남도사람》을 통해 서사 내용의 반복이 서사 구조와 유기적 관계에 놓여 있음을 밝히고 서사적 다의성에 대해 살펴보았다.

2장의 (1)과 (2)에서는 ‘소리’에 관한 서사적 다의성을 내용적 측면에서 분석했다. 우선 오라비의 경우 1) 소리는 누이의 흔적을 찾을 수 있는 지도로 볼 수 있다. 2) 소리는 ‘햇덩이’와 ‘살기’에 관한 기억을 불러일으키는 매개체 역할을 담당한다. 이 두 기억은 〈서편제〉와 〈소리의 빛〉에서 반복적으로 언급되고 있으며 작품에서 각기 다른 역할을 담당하고 있다. 그런데 여기서 주의 깊게 살펴볼 점은 오라비에게 부정적인 감정을 불러일으키는 이 두 기억이 실은 현재 시점에서 가족을 찾아 해매도록 만드는 원동력 역할을 한다는 것이다. 그 가운데 작가는 ‘햇덩이’ 기억을 서술하는 과정에서 의붓아버지의 것인지 오라비의 것인지 애매한 구절을 제시하는데 이는 ‘햇덩이’로 비유되는 고통을 누구든 하나쯤은 품고 사는 것임을 독자들에게 보여주고자 했다. 누이의 경우 1) 소리는 예술가로써 인정받고 싶은 욕망의 대상이 된다. 소리를 인정받고자 수단으로 사용되는 것이 바로 ‘묘 이장’이다. 〈서편제〉와 〈선학동 나그네〉에서 ‘묘’와 관련된 내력이 병렬적 방식으로 반복 나열된다. 앞선 ‘햇덩이’와 ‘살기’ 추억의 경우 동일한 내용으로 반복된 것에 비해 ‘묘’에 관한 언급은 형식적 측면에서 유사할 뿐, 그 내용은 상이하다. 누이는 묘 이장을 하는

과정에서 타자들에게 자신의 소리를 인정받게 되는데 아버지의 소리를 넘어 자신이 전설이 되고자 하는 욕망을 가진 인물로 그려진다. 2) 누이는 소리를 자신의 흔적으로 만들어 오라비가 찾을 수 있는 여지를 제공한다. 여기서 ‘관소리’는 누이의 라이트모티프로 작용한다. 우리는 누이의 행동을 통해 그녀의 트라우마를 발견할 수 있게 되는데 의도적이든 아니든 간에 가족에게 버림받은 상처가 바로 그것이다. 그녀가 끊임없이 떠남을 자처하는 것은 버림받는 것에 대한 보호본능의 발현이라 볼 수 있으며 오라비가 자신을 찾아다니게 만듦으로써 가족에 대한 그리움의 욕구를 충족시키려 한다. 3) 소리는 분별하는 의식에서 벗어나고자 하는 누이의 열망이 드러나는 요소로 작용한다.

2장의 (3)에서는 ‘어린 오라비 존재 알림’이란 주제적 단위가 세 편의 소설상에서 각기 어떠한 서사적 다의성을 갖는가에 대해 살펴 보았다. 특히 이 주제적 단위는 〈선학동 나그네〉에서 어린 시절 가족이 함께 했음을 밝히는 결정적 계기로 작용한다. 주제적 단위가 중첩될수록 ‘어린 오라비 존재’가 독자들에게 새롭게 각인되는데 특히 〈선학동 나그네〉에서 장님이 되기 이전의 누이와 아버지, 오라비가 함께 했던 이 장면이 소설 속 숨겨진 의미로 작용한다. 비록 본문에는 언급되지 않지만 독서 행위가 진행됨에 따라 서사를 파악해 나가는 독자들은 숨겨둔 장면에 대한 작가가 전하는 사건의 전모를 파악하게 된다. 이처럼 본문에 명시하지 않는 사건으로 서사의 빈자리를 채우도록 독서 행위를 유도하는 작가의 의도는 이청준 창작관의 또 다른 특징으로 규정할 수 있을 것이다. 요컨대 〈선학동 나그네〉는 선학동을 연작의 마지막 장소로 삼음으로써 독자들이 하여금 그들이 가족으로 함께 할 수 있었던 장면을 마치 영화의 에필로그를 보는 듯한 여운을 남긴다. 여기서 ‘햇덩이’ 및 ‘살기’ 기억이란 구성 요소의 반복 및 ‘오라비 존재 알림’의 주제적 단위는 연작소설의 인과

적 관계의 특성을 잘 드러낸다.

이 논의에서 발견할 수 있었던 특징은 다음과 같다.

첫째, 연작 《남도사람》은 ‘한’과 ‘용서’라는 명시적인 의미 외에 ‘소리’에 관한 오누이의 욕망과 가족에 대한 그리움이 소설 이면에 숨겨져 있다. 누이의 경우 소리에 대한 욕망을 추구하며 자신의 운명을 개척해 나가는데 반해 오라비는 소리의 수단으로 삼을 뿐 자신의 운명을 벗어나지 못하고 정주되어 있는 인물로 그려진다. 소설에서는 ‘소리’ 모티프를 두고 오누이의 상반된 행보를 보여주는데 이 기준은 개인의 트라우마 극복 여부가 관건이다. 작가는 이들의 모습을 통해 트라우마란 반드시 극복의 대상이 아니라 고통스럽더라도 보존하고픈 심리가 있을 수도 있음을 보여줌으로써 인간의 양면적인 심리적 특성을 나타낸다.

둘째, 이청준은 연작 《남도사람》에서 등장인물들이 자신들의 의도와는 반대의 행동을 취하도록 만들고 있다는 점이다. 오라비의 두 기억은 부정적 감정으로 채워져 있는 것들이지만 그것을 끊임없이 유도해 내는 것은 가족을 찾고 싶은 이면적 심리가 숨겨져 있기 때문에 현재 끄집어내는 두 기억이 부정적 것이라고 보기만은 어렵다. 누이의 경우 사라짐을 자처하는 것은 오히려 피붙이가 자신을 찾아내 주길 바라는 심리에서 비롯된 것이라고 볼 때 행동과 심리가 대조됨을 살펴볼 수 있다. 이러한 오누이의 심리는 트라우마와 밀접한 연관이 있지만 〈선학동 나그네〉의 마지막 구절에서 누이가 더 이상 자신을 찾지 않기를 알림으로써 작가는 이들 남매가 이 정신적 상흔으로부터 작별을 고하길 원한다.

셋째, 작가는 자신이 전적으로 하고픈 말을 독자의 몫으로 남겨두고 대신 독자들의 판단에 도움이 될 수 있는 일련의 사건을 제시하여 작가와 독자가 상상적 공간에서 만날 수 있게 한 창작 방식을 보여준다.



이처럼 작가는 연작 《남도사람》에 이러한 암시된 의미를 숨겨 두어 독자들의 역할을 촉구하고 있다. 문학작품의 의미는 작품과 독자의 상호작용에 의하여 만들어진 산물이라는 점을 감안할 때, 텍스트에 나타난 소설 구성 요소의 반복은 숨겨진 의미의 힌트(hint)로 작용될 것이다. 이에 《남도사람》 연작은 소설에 암시된 의미를 충실히 실행하고 있다는 점에서 이청준 소설의 특징을 살피는데 좋은 텍스트라 할 수 있겠다. 본 논문은 연작에 귀속된 나머지 두 편(〈새와 나무〉, 〈다시 태어나는 말〉)을 모두 고려하지 않아 내재적 연결 원리를 좀 더 파악하지 못함이 아쉬움으로 남지만 이는 추후 과제로 남긴다.

## ■ 참고문헌 ■

## 1. 기본자료

이청준, <서편제>, 연작소설 2집 《서편제》, 열림원, 1998.

\_\_\_\_\_, <소리의 빛>, 위의 책.

\_\_\_\_\_, <선학동 나그네>, 위의 책.

## 2. 논저

김남혁, 『이청준 연작소설 연구』, 고려대 석사학위논문, 2007.

김주연, 「억압과 초월, 그리고 언어」, 『이청준론』, 삼인행, 1991. 267면.

김주희, 「이청준의 연작소설 연구」, 『한국문예비평연구』, 한국현대문예비평학회, 제13집, 2003.

김치수, 「말과 소리」, 『朴景利와李清俊』, 민음사, 1982. 147면.

김형중, 「기나긴 fort-da 놀이」, 『남도문화연구』 제16집, 순천대학교, 2009.

김천혜, 『소설 구조의 이론』, 문학과 지성사, 1990. 162면.

마리 로르 라이언, 「서사적 주제를 찾아서」, 이재선 엮음, 『문학 주제학이란 무엇인가』, 민음사, 1996. 282면

배경열, 「연작소설의 구조미학」, 『배달말학회』, 배달말 제47집, 2010.

주지영, 『이청준 소설의 서사구조와 주제형성방식에 대한 연구』, 서울대학교 박사학위논문, 2012.

우찬제, 「한(限)의 역설」, 『서편제』, 열림원, 2012. 208면.

이승준, 『이청준 소설연구』, (주)ksi 한국학술정보, 2005.

임경순, 『서사표현교육론 연구』, 도서출판 역락, 2003. 46-47면.

최인자, 『서사문화와 문학교육론』, 한국문화사, 2001. 67-68면.

홍보남, 『한국 풍수설화에 나타난 풍수이론 특징』, 국제뇌교육종합대학원 박사학위논문, 2014. 150면.

Jean Laplanche and J.B. Pontalis, The Language of Psycho-Analysis, Donald Nicolson-Smith 옮김, 박찬부, 『현대정신분석비평』, 민음사, 1996. 279면 재인용.

<Abstract>

## Studies on “Namdo People” series novel

Lee, Hyon-Young

The purpose of this thesis is to reveal the characteristics of Lee Chung jun's novels by examining how the motifs and thematic units repeatedly presented in the series “Namdo People” show the narrative versatility. In Chapter 2 (1) and (2), we will discuss the various narrative meanings of the ‘sound’ motif. We will focus on how the ‘sound’ motifs from the content side will affect the desire of sister and turn into a new meaning due to the chain action. At (3), we try to analyze the narrative versatility of the narrative structure, which is the thematic unit in terms of form. Especially, It will focus on what is the novel effect shown in <Sun-hak Dong Wayfarer>. It should be noted that the characteristic feature of the theme of ‘Notice of Brother Existence’ is closely related to the subject matter in relation to the overall development process of the series. These contents and formal aspects are organic and have various meanings. In the analysis work, <Seopyonjae>(1976), <Light of sound>(1977), <Sun-hak Dong Wayfarer>(1979) 3 edited text. The writer hides the meaning implied by the serial “Namdo people” and encourages the role of the reader. Considering that the meaning of literary works is the product created by the interaction between the work and the reader, the repetition of the novel component shown in the text acts as a hint of hidden



meaning I will.

Key words: Lee Chung Jun, Seopyonjae, Light of sound, Sun-hak Dong  
Wayfarer, Namdo people

투 고 일 : 2017년 10월 20일 심 사 일 : 2017년 10월 30일-11월 30일

게재확정일 : 2017년 12월 15일 수정마감일 : 2017년 12월 20일