

김 명 석 교수지도
석사학위 청구논문

1인칭 서술 화자의 서술 방식을 통한
소설 교육 연구

- 「봄봄」, 「장마」, 「그 여자네 집」을 중심으로

2006

성신여자대학교 교육대학원

교육학과 국어교육전공

김 정 희

1인칭 서술 화자의 서술 방식을 통한
소설 교육 연구

- 「봄봄」, 「장마」, 「그 여자네 집」을 중심으로

김 명 석 교수지도

이 논문을 석사학위 논문으로 제출함

2005년 11월

성신여자대학교 교육대학원

교육학과 국어교육전공

김 정 희

인 준 서

김정희의 석사학위 논문을 인준함.

심사위원 _____ (印)

심사위원 _____ (印)

심사위원 _____ (印)

2005년 12월

성신여자대학교 교육대학원

논문개요

본고에서는 랜서의 이론을 이론적 토대로 삼아 1인칭 서술 화자의 서술 기법에 대해 고찰하고, 그것을 기반으로 효과적인 교수-학습 방법을 모색하였다. 또한, 1인칭 서술 화자가 여타 소설 장치와 결합하여 의미 중층을 형성함으로써, 내용과 형식을 결합시키는 매개적 역할을 수행한다는 것을 전제로 하여 연구하였다. 연구 대상은 고등학교 국어 교과서에 수록된 현대 소설 작품 「봄봄」, 「장마」, 「그 여자네 집」이다.

「봄봄」에 드러난 서술 화자의 특징은 첫째, <신분> 유형에 속하는 사항으로서, 1인칭 주인공 화자의 서술이지만 사건을 형성하는 초점 대상은 장인과 맞물리는 외부 환경이라는 점에서 외적 초점화라는 것이다. 또한 주인공의 내면에 초점을 맞출 때, 주인공의 어수룩함이 드러나 해학성이 생긴다. 이는 독자로 하여금 서술 화자의 '신빙성'을 재고하게끔 한다. 둘째, <접촉>, <어법적 수준의 태도> 유형에 속하는 사항으로 내포 화자, 내포 청자를 설정하여 '구어체'로 전달하면서 서술 화자는 웃음을 유발하고, 공동체 의식을 형성한다는 것이다. 셋째, <시·공간적 차원에서의 태도> 및 <심리적 태도> 유형에 속하는 사항으로 이 작품은 일반적인 소설 구성의 순서를 뒤집어 서술 화자 시점의 시간적 차이를 유발하고, 이를 통해 작품의 주제를 효과적으로 형상화한다는 것이다.

「장마」에 드러난 서술 화자의 특징은 첫째, <어법적 수준의 태도> 및 <심리적 태도> 유형에 속하는 사항으로 서술 자아와 경험자아가 분리되면서 사건을 서술하는 시각에 시간적 차이가 존재한다는 것이다. 다만 경험자아를 중심으로 사건을 비교적 객관적으로 전달한다는 점에서 <어법적 수준의 태도>가 더 크게 작용된다고 볼 수 있다. 둘째, <신분> 유형에 속하는 사항으로 어린 화자 중심 서술이므로 사건을 인식하는 시각에는 한계가 있

다는 것이다. 셋째, <이데올로기적 태도>와 <심리적 태도> 유형에 속하는 사항으로 대립되는 두 이데올로기가 서술 화자의 관찰자적 관점에서 통합된다는 것이다.

「그 여자네 집」에 드러난 서술 화자의 특징은 첫째, <신분·접촉> 유형에 속하는 사항으로서 1인칭 관찰자 화자의 서술이라는 것이다. 서술 화자는 중심 인물, 사건과 거리를 두고 서술한다. 이러한 서술 방식은 이야기의 신빙성을 더하고 학습 독자의 독서 과정을 효과적으로 유도하는 역할을 한다. 둘째, <심리적 차원, 시·공간적 차원에서의 태도> 유형에 해당하는 사항으로 액자식 구성을 통해 서술 시간의 역전을 보인다는 것이다. 이는 우리 민족의 과거를 현재 시점에서 재조명하고자 하는 자각의 발로이다. 셋째, <접촉·이데올로기적 태도> 유형에 속하는 사항으로 ‘나 = 우리’ 시점의 혼용, 결말 부분에서 만득이를 집중 초점화 함으로써 작품 전체 사건의 상징적 의미를 풀어내고 주제의식을 드러내는 서술 전략을 취한다는 것이다.

각 작품의 서술 기법 층위를 보다 효과적으로 교수하기 위한 교수-학습 방법은 7차 문학교육 과정 연구에서 새로이 제시되고 있는 ‘발견적 읽기 - 해석적 읽기 - 비판적 읽기’의 과정을 토대로 하였다. 또한 현실성과 구체성을 확보하기 위해 본고에서는 고등학교 문학 교과서에 수록된 ‘서술 화자’ 관련 학습 활동과 기존 수능 언어영역 기출 문제를 분석하였다. 그리고 각각의 과정에 해당하는 학습활동의 유형을 제시하였다.

‘발견적 읽기’에서는 소설 구성의 구심점이 되는 것이 ‘서술 화자’임을 알고, 서술 화자의 중개적 특징에 대한 전반적 이해를 이끌어내는 학습 활동을 마련하였다. ‘해석적 읽기 활동’에서는 서술 화자의 존재 양상 및 화자의 서술 방식과 여타 소설 장치의 연합에 대한 이해를 이끌어내는 학습 활동을 마련하였다. ‘비판적 읽기 활동’에서는 학습자 활동에 초점을 맞추어 작품에 드러난 사회, 문화적 배경 및 현재적 관점에서 작품의 주제를 이끌어 내거나, 작품을 재구성하여 내면화할 수 있도록 하는 학습 활동을 마련하였

다.

본고에서 논의한 서술 화자의 서술 기법을 중심으로 작품을 이해하는 방법은 작품의 내용과 형식을 종합적으로 해석하는 데 기여할 것이다. 또한 전반적 과정을 고려했을 때 이는 작가와 독자의 의사소통을 원활하게 하면서 학습 독자의 능동적 독서 활동을 유도한다. 궁극적으로는 학습 독자가 스스로 자신을 둘러싼 세계와 자신의 가치관 및 세계관의 폭과 깊이를 더할 수 있도록 안내하는 역할을 한다는 데서 그 의의를 찾을 수 있다.

목 차

논문개요

I. 서론	1
1. 연구 목적 및 연구 대상	1
2. 연구사	4
3. 연구 방법	9
II. 1인칭 서술화자 소설의 서술 방식 분석	17
1. 해학을 유발하는 서술 기법 - 「봄 봄」	17
1) 외적 초점화를 중심으로 한 초점화 이동	17
2) 신빙성 없는 어수룩한 화자	21
3) 구어체 서술과 서술 시점의 시간적·구조적 차이	26
2. 객관성을 확보하는 이중적 서술 - 「장마」	33
1) 서술자아 - 경험자아가 분리된 서술의 이중성	33
2) ‘성장’ 측면에서의 유소년 서술 화자	42
3) 갈등 해소를 이끄는 서술 화자의 순수성	48
3. 민족적 관점을 확보하는 서술 시각 확대 - 「그 여자네 집」	50
1) 1인칭 관찰자의 외적 초점화	50
2) 액자 형식을 통한 거리 조절	54
3) 서술 시각의 확대 및 극적 반전	60
III. 서술 방식 교육의 실제	64
1. 서술 화자의 서술 방식 학습 활동	64

2. 기존의 학습 활동 내용 검토	66
3. 서술 화자의 서술 방식 교육 방법에 대한 구체적 학습 활동	78
1) 「봄봄」 : ‘발견적 읽기’ - ‘해석적 읽기’ - ‘비판적 읽기’	78
2) 「장마」 : ‘발견적 읽기’ - ‘해석적 읽기’ - ‘비판적 읽기’	82
3) 「그 여자네 집」 : ‘발견적 읽기’ - ‘해석적 읽기’ - ‘비판적 읽기’	85
 IV. 결 론	 89
참고문헌	
ABSTRACT	

I. 서론

1. 연구 목적 및 연구 대상

이 논문의 목적은 서술 화자의 서술 방식과 여타 소설 장치와의 결합 양상을 분석하여, 학습 독자의 능동적 독서 행위를 유발하는 소설 교육의 한 방법을 제시하는 데 있다. 작품의 이야기를 이끄는 서술 화자는 개별 작품마다 특성을 가지고 여타 서사 기법과 맞물리면서 주제를 효과적으로 형상화한다. 서술 화자의 특성으로 인해 이야기의 전개 방향이 결정되고, 작가와 독자가 상호 협력적으로 의미를 구성하는¹⁾ 과정이 완성되는 바, 서술 화자는 더 이상 형식적 장치에 머무는 것이 아니라 내용과 형식을 결합시키는 매개적 역할을 수행한다고 볼 수 있다.

서술 화자의 문제는 화자가 어떻게 설정되어 이야기를 이끌어 가는가에 주목하는 것이다. 작가는 중개자를 설정하여, 서술 화자의 특성에 투영되는 작가의식과 표면으로 드러나는 서사 행위의 요소가 결합 또는 분리되는 양상을 문학적으로 형상화한다. 즉, 중개자의 입장에서 가치 판단되는 세계를 그려낸 것이 소설이다. 따라서 서술 시점은 기교적인 측면에만 국한되는 것이 아니라 작가의 관점, 학습 독자가 수용하는 관점 및 서술 화자, 등장인물의 정서 및 사고와 복잡하게 얽혀 담론을 생산한다. 작품내의 구성물로서 존재할 뿐 아니라 작품을 둘러싼 환경, 즉 문학적 관습, 독자의 기호와 취향, 시대 의식까지 담고 있다고 할 수 있는 것이다.²⁾ 서술 화자는 작품이

1) 독서 과정은 작가와 독자가 상호 협력적으로 의미를 구성하는 과정이다. 다시 말해 작가는 독자의 배경지식을 예상하여 이야기 정보의 공개 정도 및 사건 순서를 재배열하고, 독자는 작가의 의도를 파악하여 나름대로 소설의 의미를 파악하고 나아가 독자의 배경지식에 비추어 작품의 의미를 완성한다는 것이다.

2) 박재섭, 「소설 서술 시점 연구에 관한 일 고찰」, 인제대 인문사회과학 논총

창작되는 모든 제반 현상과 맞물리는 종합적인 매개체 역할을 한다고 해도 과언이 아니다.

한편, 이러한 소설의 담론이 이야기를 ‘중개 한다’는 것은 ‘이야기—화자 담론—독자’ 간의 의사소통의 과정을 의미하는 것이다. 풀이하자면, 한 편의 ‘이야기’는 작가가 의도한 ‘담론’을 매개로 독자의 능동적 독서를 유도하고, 작가-독자의 의사소통을 통해 의미가 형성 되면서 ‘텍스트’로 거듭난다. 이러한 의사소통 과정에서 서술 화자는 소설의 의미 중층을 형성하는 역할을 한다고 볼 수 있다. 이에 학습 독자는 서술 화자에 대해 공감하거나 혹은 심리적 거리를 형성함으로써 주제를 내면화한다. 그에 의해 학습 독자는 자신의 삶을 반성하게 되고, 자신의 가치관과 세계관을 재정립하면서 삶과 세계를 이해할 수 있는 안목을 얻게 된다. 즉, 서술 화자의 특성을 중심으로 한 소설의 이해는 문학교육의 원론적 목적을 달성하는 또 하나의 방법이 되는 것이다.

현행 고등학교 문학교육과정은 소설에서 내용과 형식이 유기적으로 조직되어 텍스트의 의미를 형성한다고 기술하고 있다.³⁾ 그러나 이와 같은 현행 교육과정의 관점과 달리, 교육 현장에서 이러한 견해는 피상적 이해 수준에 머물러 있는 것으로 보인다. 때문에 문학 교육과정을 실제 교육현장에서 활용할 수 있는 구체적인 교수-학습 방안이 필요한 실정이다. 이에 본고는 우선 1인칭 서술 화자 작품을 중심으로 서술 화자의 특성에 주목하여 그것이 다른 소설 장치와 맞물려 어떻게 주제를 효과적으로 구현하는 지를 살필 것이다. 그리고 이를 토대로 하여 소설의 내용-형식을 종합적으로 교수할 수 있는 교수-학습 방안 및 학습활동을 제시하고자 한다.

연구 대상은 현행 고등학교 국정 국어 교과서에 실린 현대소설 중 1인칭

21, 인제대학교, 95. 12. p.5.

3) 고등학교 교육과정 해설서에서는 ‘읽기가 의사소통 과정’이라는 점을 강조하고, 문학 작품을 수용·창작하는 원리로서 내용, 형식, 표현이 긴밀하게 연관되어 작품이 이루어짐을 이해하도록 명시하고 있다.

서술 화자 작품 중 김유정의 「뽕뽕」, 윤희길의 「장마」, 박완서의 「그 여자네 집」을 대상으로 하고자 한다.⁴⁾ 소설 작품을 이렇게 국한하는 이유는 1인칭 서술 화자 소설에서 필연적으로 발생하는 서술 화자의 지각 및 인식의 제한 때문이다. 이에 다양한 소설 장치가 서술 화자의 한계를 보완하면서, 작품의 주제를 형성하고 작가의 의도를 완성시킨다. 또한 1인칭 ‘서술자아’⁵⁾와 ‘경험자아’ 사이에는 다양한 서술 스펙트럼이 존재하기에, 다양한 서술 기법을 살펴볼 수 있다.

2. 연구사

서술 화자는 이야기가 누구의 눈과 입을 통하여 독자에게 전달되고 있는가와 관련된 구성 요소의 하나이다. 이때 이야기를 이끌어 나가는 화자의 관점에 따라서 소설의 전달 방식 혹은 의미 방향이 달라진다. 또한 화자는 텍스트 속의 이야기가 성립할 수 있는 필수적인 조건에 해당될 뿐만 아니라 나아가 이야기의 본질적인 특성과 심미적인 양상을 결정짓게 하는 주요한 역할을 수행해 낸다. 20세기의 비평, 특히 신비평이 화자 또는 서술 화자의 문제를 서술 전략의 핵심적인 문제로 간주하면서 그에 대해 관심을 기울이게 된 이유가 바로 이러한 데에 있는 것이다

소설에 있어 종래 서술 화자 연구는 서술 화자가 소설 장르와 여타 서사 문학 장르를 구별하는 중요한 변별 요소임을 인지하면서도 단편적 유형론에 머물고, 시점을 기법적 장치로 보는 한계를 지니고 있었다. 그러나 구조

4) 물론 본고에서 진행하고자 하는 논의점을 근거로 했을 때, 소설의 시점을 단순히 ‘1인칭’으로 제한하는 것은 다소 거친 표현이지만 자세한 논의가 진행되기 전이므로 편의상 ‘1인칭 서술 화자’ 작품이라 칭한다.

5) 본고는 ‘서술 화자’라 칭하는 것을 기본으로 하되, ‘경험자아’와 대비되는 서술 상황에 대해 논의할 때는 ‘서술 자아’라 칭한다.

시학과 서사학의 등장에 따라 서술 화자의 다각적 유형·기능에 깊이 있게 천착하려는 움직임이 일어났고, 이미 그러한 연구가 상당한 성과를 이루어져 있다.⁶⁾

국내에서 소설의 서술 화자 논의가 본격적으로 이루어진 것은 60년대 후반부터이다. 최인훈의 「시점에 대하여」⁷⁾, 구인환·구창환의 『문학의 원리』⁸⁾, 김동리의 『소설작법』⁹⁾, 구인환의 「한국현대소설의 구성적 연구」¹⁰⁾, 정한숙의 『소설기술론』¹¹⁾ 등이 이에 해당한다. 이 시기의 서술 화자 논의에 가장 큰 영향을 미친 이론은 브룩스와 워렌의 서술 화자 이론으로 그들의 4분법 유형론이 논의에 자주 원용되고 있음을 이상의 논문들에서 발견할 수 있다.

70년대 중반에 들어와 이재선의 연구를 기점으로 서술 화자 논의는 활기를 띠게 된다. 이재선은 우리 문학사의 내적 문맥을 고려하여 서술 화자의 역할과 서술유형, 고전 문학과 근대 문학의 서술 상황적 연계성에 관한 연구의 길을 열어 놓았다.¹²⁾ 이 연구를 통해 그는 일인칭과 삼인칭의 교호적 복합화법으로서 액자소설의 형태가 외래적인 것이 아니라 우리의 서사체 속에 잠재되어 있었음을 증명하였다는 점, 현대 단편 소설이 변모해 간 과정의 특징을 내용이나 소재가 아니라 시점이라는 소설 구성적 요소에 초점을 맞추어 고구하였다는 점이 주목할 만하다. 1970년대 중반 이후 소설시점 논의는 네 갈래로 진행된다. 첫째, 액자 소설의 연구를 보다 심화시켜 나간 경우, 즉 액자 소설의 미학적 측면과 수사학적 방략을 탐구하는 경향으로

6) 서술 화자 및 서술구조를 다룬 다양한 국외 저서의 번역과 함께 국내에서 이미 서술 화자에 관한 그간의 방대한 논의를 집약시켜 놓은 저서가 출판되어 있다.

한국소설학회편, 『현대소설 시점의 시학』, 새문사, 1996.

7) 최인훈, 「시점에 대하여」, 『월간문학』, 1969.3.

8) 구인환·구창환, 『문학의 원리』, 법문사, 1969.

9) 김동리, 『소설작법』, 문명사, 1971.

10) 구인환, 「한국현대소설의 구성적 연구」, 『서울여대 인문사회과학논문w집』, 1971.

11) 정한숙, 『소설기술론』, 고려대학교 출판부, 1975.

12) 이재선, 『한국단편소설연구』, 일조각, 1975.

나아가게 된 것이 그 하나이다.¹³⁾ 둘째, 서술 화자의 질서를 유형화함에 있어 기존의 4분법 시점 유형론으로부터 보다 미시적이고 분석적인 유형 분류 작업들이 이어졌다.¹⁴⁾ 셋째, 소설의 서술 화자 유형 분류를 소설사적 변화와 결부시키려 한 점도 연구 경향의 하나이다.¹⁵⁾ 넷째, 서술 화자 이론을 이용해 작품의 해석이나 작가의식의 변모과정을 탐색하고자 한 경향도 빼놓을 수 없다¹⁶⁾. 이러한 경향은 서술 화자의 지각 정도를 넘어서서 사물을

13) 최성만, 「현대액자소설의 형태적 고찰」, 『어문교육집 4』, 부산사대국어교육과, 1980.

신순철, 「김동인의 액자소설연구」, 『경주실업전문대논문집』 1호, 1983.

이종임, 「동리의 액자소설연구」, 계명대 석사논문, 1984.

이은경, 「서간체 소설의 시학적 접근 및 사적 성격」, 서강대 석사논문, 1984.

김병로, 「현대액자소설에의 서사시학적 접근」, 『한남어문학』, 15호, 1989.

14) 최상규, 「시점에 관한 연구」, 『공주교육대학논문집』, 13호, 1976.

김천혜, 「시점에 관한 연구」, 『부산대 사대논문집』, 1976.

이경범, 「소설시점연구」, 경희대 석사논문, 1980.

신동욱, 「시점과 소설미학」, 이선영 편, 『문학비평론』, 1984.

김유하, 「소설의 서술유형 연구」, 부산대 박사논문, 1989.

최병우, 「한국 근대 일인칭 소설 연구」, 서울대 박사논문, 1992.

최병우, 「소설에 있어 시점의 유형」, 문학과 문학교육연구소편, 『한국현대문학의 이론과 지향』, 국학자료원, 1997.

나병철, 「시점과 서술, 의사소통의 구조」, 『소설의 이해』, 문예출판사, 1998.

15) 구수경, 「한국 서사문학의 시점 연구」, 충남대 박사논문, 1990.

김용재, 「한국 근대 단편 소설의 기술 형식 연구」, 전북대 박사논문, 1991.

조진기, 『한국 근대 리얼리즘소설 연구』, 새문사, 1989.

16) 김종구, 「한국소설의 시점연구」, 서강대 석사논문, 1975.

노광복, 「채만식 소설의 서술상황 연구」, 서강대 석사논문, 1986.

이수정, 「일인칭 소설의 신빙성 없는 화자에 대한 연구」, 서강대 석사논문, 1992.

오경복, 「박태원 소설의 기법연구」, 이화여대 박사논문, 1992.

한혜경, 「채만식소설의 언술구조연구」, 이화여대 박사논문, 1993.

정재석, 「한국소설에서의 유년시점연구」, 서강대 석사논문, 1994.

최시한, 「염상섭 소설의 전개」, 서종택·정덕준 편, 『한국현대소설의 연

바라보는 관념적 태도에까지 확장시켜 이념적 국면과 결부하여 보려고 했던, 요컨대 서술 화자의 연구를 시학의 수준에서 해석학의 수준으로 이끌어 올린 우스펜스키, 랜서 등의 연구 성과에 힘입은 바 크다.¹⁷⁾ 이 외에 우한용¹⁸⁾은 서술 화자 논의를 담론의 구조와 연결시켜 소설 양식과 소설 내용 생성 및 수용의 역동적 층위를 분석함으로써 소설 교육의 새로운 방법을 모색하였다. 최근 시점 유형을 중심으로 소설 교육을 논의한 것으로는 랜서의 시점 이론을 방법론으로 삼은 정소연¹⁹⁾의 논문이 주목할 만하다.

한편, 국내의 서술 화자 연구 중 1인칭 서술화자의 유형과 특성을 독립적으로 자세히 다룬 대표적인 연구자로는 최병우와 나병철을 꼽을 수 있다. 최병우와 나병철은 국외의 서술 화자 이론을 그대로 답습하지 않고 독자적으로 서술 화자 이론을 구축한 연구자이기에, 이 두 연구자의 이론은 자세히 언급할 필요가 있다.

최병우는 서술주체와 초점 주체의 관계, 초점주체와 초점 대상의 관계, 초점시와 발화시의 일치 여부를 기준으로 1인칭 서술 화자를 세분화하였다. 그가 제시하는 1인칭 서술은 세 가지 층위로 구분된다. 첫째, 그는 서술자의 성격과 더불어 일인칭 서술자가 사건을 초점화 한 주체인가 아닌가에 따라 이야기의 상황과 서술자가 서사적 사건에 대해 개입하는 정도가 달라지게 마련이며, 그 결과 독자는 사건과의 거리를 다르게 느끼게 된다고 설명한다. 이는 이야기의 신빙성과 관련되는데 서술 화자가 자신의 체험을 서술하는 경우보다 서술주체와 초점주체가 다를 때, 내용은 신빙성을 확보하게 된다. 둘째, 초점주체와 초점 대상의 관계에 따라 자기 서술과 타자 서

구』, 새문사, 1990.

김형민, 「김유정 소설의 서술주체와 서술객체」, 『어문교육연구』 11집, 부산대학교, 1991.

17) 박재섭, 「한국 현대소설의 시점연구사」, 한국소설학회편, 『현대소설 시점의 시학』, 새문사, 1996.

18) 우한용, 『한국현대소설구조연구』, 삼지원, 1990.

우한용, 『한국현대소설담론연구』, 삼지원, 1996.

19) 정소연, 「소설교육연구-시점 문제를 중심으로」, 고려대 석사논문, 2004.

술로 구분할 수 있다고 설명한다.²⁰⁾ 그러나 일인칭 서술 화자가 타자 서술을 할 경우에는 초점 대상의 외면을 묘사할 수는 있으나 초점 대상의 내면을 묘사하는 데는 한계가 있다. 최병우는 이를 극복하기 위해 서술주체(초점주체)가 자신이 알고 있는 사실이나 인물과 관련된 상황을 토대로 서술주체(초점주체)의 생각을 서술하는 방식을 사용하게 된다고 본다. 마지막으로 그는 서술시와 초점시의 일치여부에 따라 현재 서술과 과거 서술로 나눈다. 서술시와 초점시가 일치하면 서술 주체의 현재 시각만이 서술 상황에 개입하나, 양자가 일치하지 않은 경우에는 초점 주체가 대상을 바라본 때에 작용하는 사건에 대한 시각과 서술하는 상황에서 작용하는 시각이 공존하게 되며 언어적 차원에서도 초점시의 언어와 서술시의 언어 사이의 괴리로 인해 서술 상황에 큰 차이가 나타나게 된다고 한다.²¹⁾

한편 나병철 역시 1인칭 서술 상황을 세 가지로 구분한다.²²⁾ 그에 의하면, 첫째, 서술자아와 얼마나 경험자아와 가까운 거리를 갖게 되느냐에 따라 ‘주인공 시점 - 목격자 시점’의 층위를 갖는다. 둘째, 경험자아와 서술자아가 갖고 있는 정보의 양에 따라 ‘화자/인물 — 경험자아/인물 — 경험자아의 내면의식 중점’의 층위를 갖는다. 셋째, 서술화자와 경험자아의 어법적 일치성²³⁾에 따라 극화된 화자, 극화되지 않는 화자로 나누어지는데 이는 또 다시 화자-내포작가의 일치가능성이 큰 극화되지 않은 화자, 화자-내포작가의 분리가능성이 큰 극화된 화자, 그리고 중간에 위치한 구어체 화자로 구체화된다.

그에 의하면 1인칭 서술의 특징은 화자로서의 ‘나’의 ‘인격적 면모’가 구체적으로 드러난다는 것, 화자의 서술행위의 동기가 그 자신의 ‘존재론적 요구’로부터 생겨난다는 것이다. 후자는 1인칭 서술자아(화자)는 경험자아

20) 이는 다시 서술 화자의 인식 정도에 따라 외적 초점화, 내적 초점화로 나뉜다.

21) 최병우, 「소설의 서술 방법과 시점」, 『현대소설론』, 평민사, 1994, p.96-117.

22) 이에 대한 참고 논고로는 나병철, 『소설의 이해』, 문예출판사, 1998. p.377-496

참고.

23) 이는 전술한 우스펜스키의 이론을 수용한 견해로 보인다.

(인물)가 중요한 사건을 통해 후회·개심·변화 등을 겪은 상태와 일치한다고 본다. 따라서 서술자아는 그의 경험을 회상하면서 삶에 대한 진지한 언급을 하려는 충동을 겪게 된다.²⁴⁾ 한편, 1인칭에서도 목격자 시점을 발견할 수 있는데, 1인칭에서는 3인칭과 달리 목격자 시점을 위해 시점 제공자를 설정할 필요 없이 경험자아 자신이 목격자가 될 수 있다. 이때 경험자아는 단순한 증언자로서 인물과 거리를 두고 감정을 거의 개입시키지 않을 수 있는 반면, 경험자아의 관점에 개입하여 인물에 대한 가치 판단을 함께 서술할 수도 있다. 한편, 1인칭 서술자아의 기능이 강화되면 3인칭과 같이 편집자적 전지와 유사한 서술방식을 보여주는데, 1인칭의 특성상 한 사람의 개인이 지닐 수 있는 정보의 양에는 제약이 따른다. 1인칭 서술 화자-인물 사이에 경험자아의 기능이 강화되면 서술자아와 경험자아가 적절히 긴장을 이루는 1인칭 주인공 서술이 나타난다. 한편, 경험자아가 독특한 개인 언어를 지닐 경우, 서술자아의 어법은 자연스레 형식적 문어체에서 이탈하는 것이다. 내포 청중을 가정하여 구어체를 사용할 수도 있는데, 이러한 구어체 소설은 ‘인물(경험자아)-화자(서술자아)-내포청중’간의 공동체적 유대를 형성하고, 한편으로는 내포작가와 화자의 분리를 통해 화자의 신뢰성 문제와 결부되기도 한다. 화자의 인격적 특성이 두드러질 경우 그의 개인적 한계를 노출할 기회가 많아져서 신뢰성이 약화될 우려가 커지는 것이다. 또한 1인칭 소설의 독특한 특성으로 인해 화자(서술자아) 자신이 인물(경험자아)처럼 극화되는 소설이 나타나는 경우도 있다. 자신이 겪은 사건을 중개하게 되는 것이다.

이 외에 임경순²⁵⁾은 1인칭 유소년을 화자로 한 서사 텍스트를 중심으로 경험자아와 서술자아 분리 및 결합 등의 서술 층위와 그러한 서사 텍스트 분석의 문학 교육적 의의를 밝힌 바 있다. 김홍수²⁶⁾ 또한 1인칭 소설에서

24) 나병철, 앞의 책, p.453.

25) 임경순, 「경험의 서사화 방법과 그 문학 교육적 의의 연구」, 서울대 박사논문, 2003.

26) 김홍수, 「1인칭 소설에서 시점의 세부 유형과 추이에 대한 텍스트론적 접근

서술 화자의 세부 유형을 작품을 근거로 제시하여 밝혔다.

이상으로 국내에서 연구된 서술 화자 이론의 흐름을 살펴보았다. 서술 화자는 작가가 작품을 통해 드러내려는 문제적 상황을 중개하는 것이고 독자에게는 작품에 드러난 현실을 파악하는 통로가 된다. 동시에 문학 작품이 작가와 독자의 상호 의사소통의 과정에서 완성되는 지적 구성물일진대, 서술 화자는 작가와 독자의 소통을 가능하게 하는 의미 구성 요소가 되는 것이다.

3. 연구 방법

이 논문은 학습자가 소설 작품을 능동적으로 읽고 이해하도록 하기 위해 랜서의 서술 화자 이론을 기준으로 고등학교 국어 교과서에 수록된 ‘1인칭 서술화자’ 소설 작품을 분석한다. 이를 통해 ‘1인칭 서술화자’ 작품이 어떻게 여타 소설 장치와 결합하여 소설의 완성도를 높이고 주제를 효과적으로 구현하는지를 살핀다. 그러므로 서술 화자를 중심으로 한 소설 이해 과정의 의의를 도출하고 구체적인 작품을 통해 소설 교육 방법론을 제시하고자 한다.

전통 시학에서의 서술 화자와 서술 화자에 대한 이론은 H. James(The House of Fiction, 『소설의 집』)로부터 출발하여 P. Lubbok(The Craft of Fiction, 『소설의 기술』), C. Brooks와 R. P. Warren(Understanding Fiction, 『소설의 이해』)을 거쳐 W. Booth(The Rhetoric of Fiction, 『소설의 수사학』)에 이르러 심화되는 양상을 보인다. 특히 W. Booth는 실제 작가, 내포작가, 실제독자, 내포독자 등의 용어를 창안하면서 작가와 독자 사이에서 소설 텍스트가 소통되는 경로에 대한 세밀한 분석을 보여준 바

근」, 어문학논집 제 23권, 국민대학교 어문학연구소, 2004.

있는데, 이러한 그의 연구 결과는 현대 구조시학의 화자·초점 이론의 초석을 이룬다.

서구의 전통 시점 이론의 추이를 세밀하게 살펴보자면 우선 서구에서 서술 화자는 헨리 제임스가 극적 환상을 위한 서술 화자의 위치 조정이 필요함을 인식하는 것으로 시작되어 극적 방법과 회화적 방법의 분리, 즉 ‘말하기’와 ‘보여주기’를 구분하면서 본격적으로 연구되었다. 이들은 서술 화자에 대하여 서술 화자가 뒤로 물러서고 등장인물의 시점에서 이야기를 진행해야 한다는 규범적인 태도를 취한다는 한계를 가진다.

1930년대 이후는 이러한 규범적인 시각에서 차츰 벗어난다. 1930·40년대는 서술 화자의 위치에 따라 시점의 유형을 구분한 연구자로는 전지성과, 서술 화자와 작중인물 사이의 거리를 기준으로 삼는 브룩스와 워렌, ‘동반자적 시점/뒤로부터의 시점/밖으로부터의 시점’으로 유형화하는 푸이용, ‘초점화’라는 개념을 만들어낸 쥘레트 등을 들 수 있다. 특히 브룩스와 워렌의 서술 화자 유형은 다층성을 고려하지 못한 미진함이 있지만 가장 기본적인 서술 화자 이론으로 자리 잡았다는 것, 나아가 우리나라 6차 교육과정까지 교육과정에서 서술 화자 교육의 중심 이론으로 삼았다는 점에서 의의가 있다고 하겠다. 한편 김동인이 그의 「소설작법」에서 언급한 바 있는 작중인물의 시각에 고정시켜 이야기를 진행하는 경우 그것이 3인칭의 형태를 취하더라도 크리언스 브룩스가 지적한 1인칭의 경우와 거의 동일한 양상이 나타나게 된다.

1950·60년대에 들어서면서 시점 연구자들은 소통구조의 측면에서 유형화시키려는 노력을 보이는데, 서술 화자가 얼마나 독자에게 드러나는가 하는 지각 정도에 따른 8가지 유형론을 제시한 프리이드만, 내포작가를 시점논의의 핵심으로 잡는 웨인 부스, 스토리와 관계되는 위치와 지속의 정도를 고려한 쥘레트의 이론 등이 그것이다. 쥘레트의 초점화 이론은 ‘이야기하는 주체’와 ‘보는·경험하는 주체’가 뒤섞여 있는 감별력 미약한 ‘시점’이라는 용어 대신, 보는 주체인 ‘초점자’와 이야기하는 주체의 ‘목소리’를 분리시

킬 것을 제안한 것이다. 다시 말해 이야기를 전달하는 ‘서술 화자’와 사건의 중심이 되거나 사건을 바라보는 ‘초점 주체’, 그리고 바라보는 대상이 되는 ‘초점 대상’을 구분하는 것이다.

1970년대 이후 시점 연구는 다양성을 띠게 된다. 이념적 태도로 시점 이론을 확대시키는 우스펜스키, 시점 유형의 해체와 개방된 시점 이론을 편 것으로 대표되는 내포작자에서 내포 독자에 이르는 과정을 텍스트 층위로 삼는 채트먼과 신분·접촉·입장(거리)을 시점 구분의 축으로 하는 랜서, 시점이론을 문학사와 접목시키는 코온과 슈탄젤 등으로 분류할 수 있다. 채트먼은 부스의 이론보다 한층 더 심화된 텍스트 소통 구조를 연구한 학자이다. 그는 ‘실제 작자 → [내포작자 → 화자 → 청자 → 내포 독자] → 실제 독자’로 텍스트 층위를 나눈다. 이러한 층위는 본고에서 언급할 구어체 문장²⁷⁾을 이용한 소설 담론 구성을 분석하는데 유용하게 적용할 수 있을 것이다. 우스펜스키는 서술 화자 혹은 초점화가 물리적 시각만을 포함하는 것이 아니라 정신적 의미에 대한 해설까지 포함하는 것이라고 본다. 그에 의하면 서술 화자는 예술과 문학의 기능적 단위로 작용하지만 보다 깊은 층위에서는 작가의 세계를 바라보는 인식 태도를 의미하게 되는 바, 서술 화자가 논의될 수 있는 수준을 4가지 형태로 분석한다. ‘하나의 관념적이고 평가적인 수준’, ‘묘사를 행하는 사람이 위치한 공간적이고 시간적인 수준’, ‘서술 화자와 등장인물의 심리적 특성이라는 수준’, ‘순전히 어법적 수준’이 그것이다. 이는 서술 화자 이론에 작가의 인식 태도를 비롯한 이데올로기 문제를 포함한 것으로 더욱 심화된 서술 화자 이론의 발전 결과로 보인다. 우스펜스키보다 더 세부적이면서도 포괄적인 서술 화자 이론을 발표한 연구자는 랜서이다. 80년대 중반에 들어와 랜서의 시점이론은 화행 이론과 기존의 서술 화자 비평을 통합해서 작가와 독자 사이의 소통성을 포괄적으로

27) 우스펜스키의 ‘어법적 수준’의 서술 이론과 맞물리게 될 것이며, 이에 대해서는 뒤에서 설명할 나병철의 1인칭 서술 상황 이론과 관련지어 본문에서 살피게 될 것이다.

설명한다는 점에서 주목을 받기 시작하였다. 랜서는 신분(지위), 접촉, 태도(입장)의 세 측면에 따라 서술 화자를 구성하였다.

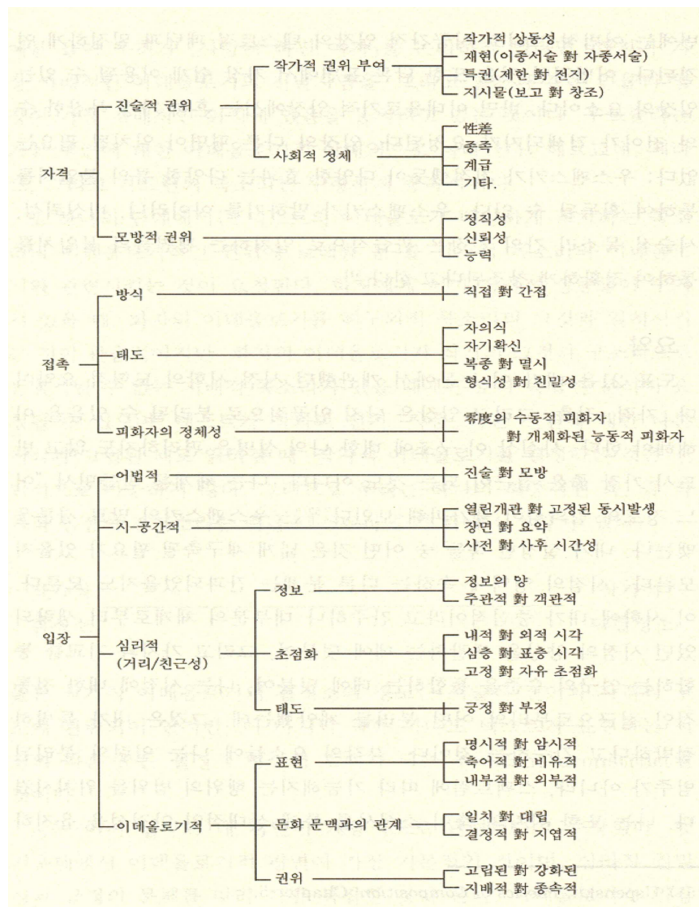
<신분>은 서술 화자와 서술 행위와의 관계를 의미한다. 이는 첫째, ‘서술 화자가 서술의 권위를 얼마나 누리고 있는가’에 해당하는 것으로 ‘전지적인가 제한적인가 / 스토리에 참여하는가 하지 않는가’에 해당한다. 둘째, ‘서술 화자의 사회적 신분’에 관한 것으로 서술 화자의 성, 종족, 계층이 어떠한지, 또 그것을 작품 속에 어떻게 반영하고 있는 지를 중심으로 한 것이다. 셋째, ‘서술 화자의 신빙도’에 관한 것으로 서술 화자의 정직성, 서술 능력이 어느 정도인가를 문제 삼는 것이다.

<접촉>은 서술 화자와 청중의 접촉인 서사 전달 방식을 의미한다. 첫째, ‘등장인물에 대한 태도는 어떠한가’에 관한 것으로 자신감의 유무, 존경과 경멸, 딱딱함 혹은 친근감의 여부에 중점을 두는 것이다. 둘째, ‘피화자와 드러내놓고 만나는가 그렇지 않은가’에 관한 것으로 수동적 피화자, 개별화된 능동적 피화자로 구분된다. 셋째, ‘접촉하는 피화자의 성격은 어떠한가’ 하는 하위 항목을 갖는다.

<태도>는 담화 내용이나 메시지 혹은 서술된 세계에 대한 서술 화자와의 관계를 말한다. 이는 우스펜스키의 영향을 받은 것으로 ‘어법적 태도’, ‘시·공간적 국면’, ‘심리적 국면’, ‘이념적 태도’로 세분화된다. 첫째, ‘어법적 태도’에서는 요약 중심인지 모방 중심인지를 문제 삼는다. 둘째, ‘시공간 국면’에서는 사전 서술인지 사후 서술인지 등의 문제를 포함한다. 시·공간적 좌표에서 규정되는 서술 화자의 위치가 화자가 장면 안에 위치할 경우, 이야기 시간과 서술 시간이 같기 때문에 직접성이 커진다. 반면에 이야기 시간과 서술 시간이 불일치하여 화자가 장면 밖에 위치할 경우 이야기 내용의 선택과 배열의 문제가 비롯된다. 이는 작가의 의도에 의해 서술 속도의 문제와도 결부된다. 셋째, ‘심리적 국면’에서 작중 인물들 및 사건에 대한 정보의 양, 정보의 성격, 작중 인물의 의식에 대한 서술 화자의 침투 정도 등의 하위 항목을 포함한다. 즉, 인물과 사건에 대한 화자의 ‘거리’와 ‘친근

성'을 포괄하는 개념이다. 서사 대상과 독자 사이의 거리가 축소될수록 친밀감은 증가하나 정보의 양은 감소하고 주관적 정보로 경사 될 것이며, 거리가 확대될수록 이와는 반대되는 양상을 보이게 될 것이다. 넷째, '서술 화자의 이념적 태도'에서는 표현의 방법이 명시적인지 암시적인지, 혹은 직설적인지 비유적인지를 기준으로 삼는다. 작품에서 작가가 중요하다고 판단하는 부분에서는 서술 속도가 늦어지고 장면이 극대화되며, 작가가 중요하지 않다고 판단하는 부분에서는 서술 속도가 빨라지고 요약적으로 서술하게 된다. 또한 이데올로기 측면에서 서술 화자의 이데올로기와 수용 집단의 이데올로기 사이의 일치와 불일치 문제, 서술 화자의 이데올로기와 작가적 목소리의 이데올로기 사이의 일치와 불일치들을 문제 삼는다²⁸⁾

28) 수잔 스나이더 랜서, 『시점의 시학』, 좋은날, 1998.



위의 표는 랜서가 주장하는 서술 층위를 자격(신분), 접촉, 그리고 입장(태도)이라는 관점에서 스펙트럼 한 것이다. 이 도표가 시점에 대한 스펙트럼이라는 까닭은 서사는 하나의 우주와 같기 때문에 어느 각도, 어느 입장에서 보든지 연속선상에 있는 것이지 무를 자르듯 명확한 경계선이 없다는 것이다. 한 작품 안에서도 시점이 융통성 있게 조정될 수 있음은 물론이다.

본고에서 소설 분석 방법론은 랜서의 이론을 기준으로 한다. 랜서의 이론을 방법론으로 삼아 분석했을 때, 각 작품의 서술화자와 서술방식은 대략 다음과 같이 정리된다. 김유정의 「봄봄」은 구어체 문체로서 어법적 내부시점을 통해 해학을 유발하고, 나아가 풍자와는 다른 방식으로 공동체적 유

대 의식을 강화한다. 김유정의 1인칭 화자는 내포작가와 공동체적 유대를 지니면서도 또한 어느 정도 거리를 유지하게 되는데 여기에 화자의 신뢰성 문제가 개입한다. 또한 결말과 절정의 역전 구성도 서술 효과의 하나에 속한다. 또한 랜서가 주장한 서술 층위의 <태도>면에서 ‘시·공간 국면’의 차이에 따라서 사전·사후 서술로 나뉘고, 그에 의해 서술의 ‘심리적 국면’이 달라져서 초점이 이동하고 사건 진술의 성격이 달라진다. 윤흥길의 「장마」는 경험자아와 서술자아가 분리돼 있으면서도 서술자아의 개입이 극히 적은 작품이다. 경험자아와 서술자아 사이 시간의 간극이 존재하고, 서술자아의 유년기 체험, 인생 경험을 드러내면서 현재의 ‘나’의 존재 의미를 과거의 ‘나’와의 역동적 관계 속에서 찾는 성장 소설의 특성을 지닌다. 이 작품 역시 「봄봄」과 마찬가지로 서술의 <태도> 면에서 ‘시·공간 국면’의 차이에 따라 경험자아-서술자아의 구별이 생기고 진술의 성격도 달라진다. 다만 「봄봄」과 다른 점은 초점 주체의 ‘심리적 국면’이 역동적으로 교차하기 보다는, 초점 주체²⁹⁾의 ‘성장’이 발전적으로 드러난다는 것이다. 박완서의 「그 여자네 집」은 1인칭 서술화자이면서 초점주체와 초점대상이 분리되어 있다. 초점대상의 사건을 드러내기 위해 액자식 구성을 사용하고 있고, 초점대상의 사건으로 들어가면서 서사의 시간마저 역전되고 있다. 이러한 과정에서 초점주체는 과거 회상의 서술, 초점 대상과의 거리를 확보함으로써 독자로 하여금 사건의 의미를 파악하도록 내맡긴다. 더구나 결말의 반전은 초점주체 - 초점대상 - 독자 간의 팽팽한 긴장을 한꺼번에 풀어줌으로써 반성과 화해의 역사적 인식을 효과적으로 이끌어낸다. 따라서 서술의 <태도>면에서 액자의 안팎이 ‘시·공간적 국면’을 기준으로 나뉘고, 액자 내화는 서술 화자의 ‘이념적 태도’가 개입되어 요약 서술된다. 뿐만 아니라 서술 시각의 확대를 통해 이데올로기 측면에서 서술 화자 - 수용 집단(학습 독자)의 동질감을 형성한다. 본론에서는 이러한 서술 화자의 특성과 서술 기법을 랜서의 시점이론에 근거하여 구조화하도록 하겠다. II장에서 이

29) 여기서는 서술 자아로 볼 수 있다.

세 작품의 서술 층위를 분석할 것이다. III장에서는 고등학교 문학 교과서 및 수능 기출 문제에서 ‘서술 화자’에 관련된 사항을 추출하여 분석하고, 그것을 토대로 학습 활동의 유형을 제시하게 될 것이다. 학습 활동의 단계는 ‘발견적 읽기 - 해석적 읽기 - 비판적 읽기’로 한다.

Ⅱ . 1인칭 서술화자 소설의 서술 방식 분석

1. 해학을 유발하는 서술 기법 - 「봄 봄」

1) 외적 초점화를 중심으로 한 초점화 이동

이야기 층위에서 화자는 서술 화자로서의 역할, 초점 주체로서의 역할을 동시에 수행한다. 따라서 화자의 서술 화자적 위치와 초점자적 위치를 살펴 이야기 정보의 양과 질 및 인물의 태도·심리의 신빙성을 분석해 봐야 한다. 자신의 이야기를 하고 있는 1인칭 소설의 경우에 서술 화자와 초점 주체라는 용어는 서술자아와 경험자아에 해당된다. 서술자아와 경험자아가 일치할 경우 서술자아는 사건을 바라보는 초점 주체와 사건을 서술하는 서술 화자의 역할을 동시에 수행하며, 이때의 모든 사건은 서술자아의 시각으로 제시되므로 외적 초점화에 해당한다. 즉, 외적 초점화는 초점 주체의 존재 보다는 서술 화자의 존재가 더 뚜렷이 부각되고, 독자는 이 서술 화자의 초점을 따라 사건을 파악하게 된다.³⁰⁾ 그러나 서술자아와 경험자아가 일치하지 않는 경우, 초점 주체와 서술 화자 사이에는 시간의 차이가 생기게 된다. 이때 초점 주체는 경험자아이므로 사건에 대한 관점은 경험자아가 겪는 행동의 시·공간에 국한된 인식 수준에서 초점화 되고, 따라서 내적 초점화가 된다.

「봄봄」에서 경험자아이자 서술자아인 주인공 ‘나’는 유일한 초점자이다. 모든 사건과 인물들이 ‘나’의 시선에 따라 제시된다. 문제는 ‘나’의 제한된 시각과 연령에 부합하지 못하는 인지 및 해석 능력이 사건과 인물을 변형하며 초점화 한다는 것이다.³¹⁾ ‘나’는 점순이의 발육과 은근한 여성적 시선

30) 최남진, 「김유정 소설의 초점화 연구」, 부산대 석사논문, 1995, p.18.

을 바르게 읽지 못한다. 비슷한 양상으로 장인의 교활한 술수와 전략에 대해 ‘나’는 혼란을 겪다가 결국엔 서술자아의 힘으로 장인을 긍정하는 우매함으로 떨어지고 만다. 그 이유는 「봄봄」이 외적 초점화와 내적 초점화³²⁾의 교차로 인해 서술의 구분이 모호하다는 점에서 찾을 수 있다. 서술 화자 구분의 불명확성은 일반적 상황 서술에 특정 경험들이 개입하면 서술 화자에 경험 시점이 간섭하게 되고, 특정 정황·경험 서술에 일반적 설명이나 견해가 개입하면 경험 시점에 서술 화자가 간섭하게 되기 때문에 일어난다.³³⁾ 「봄봄」에서는 서술자아와 경험자아가 일치하지만, 사건이 일어나는 시간과 사건을 서술하는 시간이 다르기 때문에 외적 초점화와 내적 초점화의 교차가 생긴다. 작품에서 서술자아는 ‘오늘’을 기점으로 이미 일어난 사건들을 회상하여 전달한다. 따라서 서술 자아의 주관적 지각이 개입된 ‘외적 초점화’의 서술 층위를 형성한다. 이때 서술자아는 사건에 대한 지식보다는 경험자아의 태도와는 상반된 서술을 하기 때문에, 사건에 참여한 경험자아의 행동이나 생각에 대해서 변명한다. 특히 이러한 상반된 태도는 장인에 대한 판단, 사건의 진상 파악에서 두드러진다. 경험자아는 점순의 키를 핑계로 혼례를 자꾸만 미루고 있는 장인에 대해 적대감을 보이고 있지만, 사건이 끝난 뒤의 서술자아는 장인에 대해 호의적인 것이다.

난 사람의 키가 무럭무럭 자라는 줄만 알았지 붙배기 키에 모로만 벌어지는 몸도 있는 것을 누가 알았으랴. 때가 되면 장인님이 어련하랴 싶어서 군소리 없이 꾸벅꾸벅 일만 해 왔다. 그럼 말이다, 장인님이 제가 다 알아채려서, ‘어 참, 너 일 많이 했다. 고만 장가들어라.’하고 살림도 내주고 해야 나도 좋을 것이 아니냐.³⁴⁾

31) 김종구, 「김유정 소설의 행위자, 초점자, 서술자와 서사수준」, 『현대소설의 시학』, 한남대학교 출판부, 1999.

32) 서술자아가 초점 주체인 외적 초점화, 경험자아가 초점 주체인 내적 초점화로 구분할 수 있겠다.

33) 김홍수, 「1인칭 소설에서 시점의 세부 유형과 추이에 대한 텍스트론적 접근」, 국민대학교 어문학 연구소, 어문학논총 23집, 2004, p.42.

그래 내 어저께 싸운 것이지 결코 장인님이 밋다든가 해서가 아니다. 모
를 붓다가 가만히 생각을 해 보니까 또 싱겁다. 이 벼가 자라서 점순이
가 먹고 좀 크다면 모르지만 그렇지도 못한 걸 내 심어서 뭘 하는 거냐,
해마다 앞으로 축 거불지는 장인님의 아랫배(가 너무 먹는 걸 모르고
넛병이라나, 그 배)를 불리기 위하여 심곤 조금도 싶지 않다. (p.108)

그러나 여기가 또한 우리 장인님이 유달리 착한 곳이다. 여느 사람이면
사경을 주어서라도 당장 내쫓았지, 터진 머리를 불숨으로 손수 지져 주
고, 호주머니에 희연 한 봉을 넣어 주고 그리고

“올 갈엔 꼭 성례를 시켜 주마. 암말 말구 가서 뒷골의 콩밭이나 얼
른 갈아라.”

하고 등을 뚜덕여 줄 사람이 누구냐. 나는 장인님이 너무나 고마워서 어
느덧 눈물까지 났다. (p.125)

서술자아는 첫 인용문에서 장인에 대한 적대감을 보이고, 두 번째에서는
장인에 대한 적대감과 긍정적 인식이 혼합되어 있고, 세 번째에서는 이야기
의 사건이 모두 끝난 시점에서 서술자아의 지각이 극대화되어 장인에 대한
긍정적인 인식이 두드러진다.

서술자아는 어떤 경우에는 자신의 판단을 보류한 채 경험자아의 초점에
서만 서술하기도 하고 또 현재 서술 화자에서의 입장을 다시 내세워 과거
의 판단을 뒤집기도 한다. 이 경우 서술 자아가 중점을 둔 특정 사건 전달
에서는 상대적으로 ‘과거에서의 현재’ 시각에서 그려지면서 경험자아에 의
한 내적 초점화가 일어난다. 이 경우 경험자아와 서술 자아의 지각 방향이
달라지면서 둘 사이에 거리가 생기고, 주인공 ‘나’의 관점에 일관성이 결여
된다. 이로 인해 독자는 1인칭 주인공의 신빙성에 대해 재고하게 된다.

그러나 내 사실 참 장인님이 미워서 그런 것은 아니다. 그 전날, 왜 내

34) 서울대 국어교육연구소, 『국어』 상, 교육인적자원부, 2002 p. 107. 밑줄은 인
용자. 이후부터는 페이지 수만 기록하기로 한다.

가 새고개 맞은 봉우리 화전 밭을 혼자 갈고 있지 않았느냐. 밭 가생이
로 돌 적마다 야릇한 꽃내가 물컹물컹 코를 찌르고 머리 위에서 벌들은
가끔 붕, 붕, 소리를 친다. 바위틈에서 샘물 소리밖에 안 들리는 산골짜
기니까 맑은 하늘의 봄별은 이불 속같이 따스하고 꼭 꿈꾸는 것 같다.
나는 몸이 나른하고 몸살(몸살을 아직 모르지만)이 날려구 그러는지 가
슴이 울렁울렁하고 이랬다. (p.112)

장인님은 이 말을 듣고 껄껄 웃더니(그러나 암만 해두 돌 씹은 상이다)
코를 푸를 척하고 날 은근히 굶리려고 팔꿈치로 옆 갈비뼈를 푹 치는
것이다. 더럽다. 나두 종아리의 파리를 쫓는 척하고 허리를 구부리며 그
궁둥이를 콧 뀠밀었다. 장인님은 앞으로 우쭐근하고 싸리문께로 쓰러질
듯하다 몸을 바로 고치더니 눈총을 몹시 쏘았다. 이런 쌍년의 자식, 하
곤 싶으나 남의 앞이라니 차마 못 하고 섰는 그 꼴이 보기에 푹 쟁그러
웠다. (p.118)

그래두 장인님은 놓질 않더니 내가 기어이 땅바닥에 쓰러져서 거진 까
무리치게 되니까 놓는다. 더럽다, 더럽다. 이게 장인님인가? 나는 한참을
못 일어나고 찢찢맷다. (p.124)

첫 번째 인용문은 서술자아의 목소리가 두드러진 부분, 두 번째·세 번째
는 경험자아의 시각이 두드러진 부분이다. 서술자아 ‘나’의 목소리에는 ‘나’
의 인식 정도, 그리고 서술자아가 믿고 싶은 그대로의 주관성을 개입함으로
써 장인에 대한 긍정적인 관점이 드러난다. 그리고 장인에게 자신이 행했던
이전의 반항적 사건들에 대한 이유를 알 수 없는 봄기운으로 돌려버린다.
여기서 봄기운을 남달리 느끼는 것에 대한 ‘나’의 지각 정도는 무지에 가깝
지만, 느낌의 정확은 상세히 묘사되고 있다. 작가는 서술자아를 통해 고의
적으로 정보를 제한함으로써 의미 해석의 과정에 독자를 적극적으로 이끌
고 있는 것이다. 독자를 의미 해석의 층위로 끌어들이면서 더욱 혼란스럽게

만드는 것은 두 번째, 세 번째 부분에서 더욱 심화된다. 이 부분의 서술 태도는 첫 번째의 경우와 확연히 다르다. 사건 전달은 과거 시점과 경험자아의 심리가 드러나는 부분만 현재형으로 나타난다. 이는 경험자아가 초점 주체가 되어 사건을 서술했다는 의미가 된다. 또한 서술 자아와는 다르게 경험자아의 목소리에 장인에 대한 부정적 인식이 드러난다. 이와 같이 외적 초점화와 내적 초점화의 교차로 인해, 서술자아와 경험자아의 지각 정도, 관점의 차이가 발생한다. 이러한 서술 방식은 독자와 거리를 두면서 독자가 작품의 의미를 능동적으로 해석하도록 자극하는 역할을 한다.

2) 신빙성 없는 어수룩한 화자

랜서는 ‘서술 화자의 신빙도’의 문제를 서술 화자의 ‘신분(지위)’ 측면으로 분류해 두고 텍스트 해석 잣대 중의 하나로 꼽고 있는데, 대개의 김유정 소설에서 문제가 되는 것은 서술화자의 신빙성이다. 신빙성 없는 서술 화자란 독자가 그 스토리 제시나 논평에 의혹을 가질만한 이유가 있는 화자로서, 그의 제한된 지식, 개인적인 연루 관계, 문제성 있는 가치 기준 등이 비신빙성의 주요 근거이다.³⁵⁾ 랜서는 신빙성에 관한 것으로 서술 화자의 정직성, 서술 능력이 어느 정도인가를 문제 삼고 있는데, 뒤에서 언급하겠지만 김유정의 소설에서 문제시되는 신빙성은 서술 화자의 서술 능력과 관련된 것이다. 이 작품에서 사건 당시의 경험자아는 어느 시기에서는 올바른 판단을 내리고 있는 신빙성 있는 인물로 등장하다가도 이를 서술하는 서술 자아는 그 판단을 뒤집어 버리는 신빙성 없는 서술 화자로 제시되는 특이한 양상을 보인다.³⁶⁾

신빙성 없는 화자는 몇 가지 종류로 나눌 수 있는데, 「봄봄」의 주인공 ‘나’는 ‘제한된 지식과 서술의 우행화’³⁷⁾에 기인한 신빙성 결핍 유형이라고

35) S. 리몬-캐넌, 최상규역, 『소설의 시학』, 문학과 지성사, 1985, p. 149.

36) 최남진, 앞의 논문, p.54.

볼 수 있다. 순진한 ‘나’는 대상에 대한 통찰력이 미숙하고 자신이 진술하고 있는 내용에 대해서도 이해를 못하고 있다. 상황이 어떻게 돌아가고 있는지를 정확히 이해하지 못할 뿐더러 서술자야는 사건의 진상을 잘못 예측하고 평가한다. 이로 인해 단순하고 소박한 관점을 음미하는 독자는 날카로운 비판을 가하기보다 웃음을 머금고 그들의 우행적 진술을 포용할 수 있는 여유를 즐길 수 있다³⁸⁾.

“밤낮 일만 해주구 있을 테냐?”

“영득이는 일 년을 살구두 장갈 들었는데 년 사 년이나 살구두 더 살아야 해? 네가 세 번째 사원 줄이나 아니, 세 번째 사위, 남의 일이라두 분하다. 이 자식, 우물에 가 빠져 죽어.”

나중에는 겨우 손톱으로 목을 따라고까지 하고, 제 아들같이 함부로 흑닥이었다. 별의별 소리를 다 해서 그대로 옮길 수는 없으나 그 줄거리는 이렇다.

우리 장인님 딸이 셋이 있는데 맏딸은 재작년 가을에 시집을 갔다. 정 딸은 시집을 간 것이 아니라 그 딸도 데릴사위를 해 가지고 있다가 내 보냈다. 그런데 딸이 열 살 때부터 열아홉 즉 십 년 동안에 데릴사위를 갈아들이기를, 동리에선 사위 부자라고 이름이 났지마는 열 놈이란 참 너무 많다. ... (중략) ... 셋째 딸이 인제 여섯 살, 적어도 열 살을 돼야 데릴 사위를 할 테므로 그동안은 죽도록 부려먹어야 된다. 그러니 인제는 속 좀 채리고 장가를 들여 달라고 떼를 쓰고 나자빠져라, 이것이다. (p.120)

그러나 나는 몽테란 놈의 말을 전수히 끝이듣지 않았다. 꼭 끝이들었다면 간밤에 와서 장인님과 싸웠지 무사히 있었을 리가 없지 않은가. 그러면 딸에게까지 인심을 잃은 장인님이 혼자 나뻐다. ... (중략) ... 그런데 점순이가 그 상을 내 앞에 내려놓으며 제 말로 지껄이는 소리가,

37) 이수정, 「‘믿을 수 없는’ 일인칭 서술」, 『현대 소설 시점의 시학』, 앞의 책, p.176.

38) 이수정, 앞의 책, p.176.

“구장님한테 갔다 그냥 온담 그래!”

하고 엇그제 산에서와 같이 되우 종알거린다. 짠은 내가 더 단단히 덤비지 않고 만 것이 좀 어리석었다. 속으로 그랬다.

나도 저 쪽 벽을 향하여 외면하면서 내 말로,

“안 된다는 걸 그럼 어떡헌담!”

하니까,

“침을 잡아채지 그냥 뒤, 이 바보야!”

하고 또 얼굴이 빨개지면서 성을 내며 안으로 썰죽하니 뒤들어가지 않는다. 이 때 아무도 본 사람이 없었게 망정이니 보았다면 내 얼굴이 에미 잃은 황새 새끼처럼 가여웁다 했을 것이다.(p.121)

이 악장에 안에 있었던 장모님과 점순이가 험레벌떡하고 단숨에 뛰어나왔다. 나의 생각에 장모님은 제 남편이니까 역성을 할지도 모른다. 그러나 점순이는 내 편을 들어서 속으로 고수해서 하겠지……. 대체 이게 웬 속인지(지금까지도 난 영문을 모른다.) 아버질 혼내 주기는 제가 내래 놓고 이제 와서는 달겨들며,

“에그머니! 이 망할 게 아버지 죽이네!”

하고, 귀를 뒤로 잡아당기며 마냥 우는 것이 아니냐. 그만 여기에 기운이 탁 꺾이어 나는 얼빠진 등신이 되고 말았다.(p.125)

위 인용문에서 보듯이, 어수룩한 서술자아 ‘나’에게 몽태와 점순은 하나의 자극제가 되고 있다. 특히 첫 번째 진술을 보면, 몽태는 그런 장인의 속셈을 잘 간파하고 있는 인물로서 일인칭 서술 화자 ‘나’의 진술이 믿을 수 없음을 입증하는 객관적인 잣대 구실을 하고 있다. 여기서 사태를 가장 객관적으로 파악하고 폭로하는 몽태는 채트먼의 서술 층위로 분석해 보건대, 내포 작자의 목소리를 대변한다고 볼 수 있다.³⁹⁾ 비록 ‘나’는 몽태의 충고를

39) 서론에서 살폈듯이 채트먼은 서술층위를 ‘실제 작자 → [내포작자 → 화자 → 청자 → 내포 독자] → 실제 독자’로 분석한다. 「봄봄」에서 주인공 ‘나’는 신빙성 없는 화자이다. 따라서 ‘나’는 실제 작가 및 실제 독자와 거리를 형성하고 있다. 그리고 실제 작가의 목소리는 텍스트 속에서 내포 작가에 투영되는

무시하는 발언을 하고 있지만, 이미 그것은 몽태를 통해 ‘나’와 내포 작자 간의 상위점이 설정되는 것이므로 반복되는 ‘나’의 우행을 부각시키는 효과가 있다. 또한 두 번째에서 보듯이, ‘나’는 몽태의 말을 부정하고, 자신의 반항 행위 근거를 점순의 충동질에서 찾고 있지만, 그것은 점순의 이중적 심리를 간파하지 못한 ‘나’의 우매함을 부각시킬 따름이다. 따라서 서술 화자 ‘나’가 아무리 독자를 자기의 어리석은 판단 쪽으로 끌어들이려고 애써도 독자는 동조하기가 어렵다. 또한 계속되는 우행과 착오 때문에, 독자는 ‘나’의 그릇됨을 거듭 인식할 수밖에 없다. 한편, 몽태와 같은 내포작자의 암시적 개입은 순진한 인물을 골탕 먹이는 악덕한 장인의 위선과 간교함에 대한 비판적인 시각을 유도할 수 있으므로 인간의 권위와 가치를 전도시키는 매체 역할을 한다고 볼 수 있다. 이렇듯 몽태와 점순은 장인의 교활한 전략을 정확하게 파악하고 있는 인물로 ‘나’의 우둔함을 부각시키면서 서술 화자와 독자 간의 거리감을 형성하는데 일조하고 있다. 특히 점순의 이중적 행위는 이러한 거리감을 확대·축소시킬 수 있는 조절 기능까지 하고 있으므로 작품의 흥미를 한층 더해 준다. 앞서 살폈듯이 어리석은 ‘나’가 장인에게 항의할 수 있었던 직접적 원인은 점순의 충동질이다. 이는 간교한 장인에 대한 ‘나’와 독자의 비판적인 시각이 일치될 수 있는 단축의 매개 기능을 하고 있다. 세 번째 인용문에서 보듯, 점순이는 장인의 수염과 바짓가랑이까지 잡아채는 ‘나’의 행동에 아버지의 역성을 들으로써, 그 당시 정황을 통찰하지 못하고 망연자실해 하는 ‘나’의 미숙함을 결정적으로 드러내준다. 이러한 이중적 행위는 경험자아와 서술 화자에 대한 거리감을 확대시키는 기능도 하고 있다. 따라서 이와 같은 거리 조절이 서술 화자의 어리석음과 그에 따른 우행을 더욱 탄력적으로 만들고 작품의 해학성도 높이고 있다.

그러나 회극적 전도의 양상은 특히 장인에 대한 서술 화자 ‘나’의 우매

데, 이 내포 작가의 목소리가 ‘몽태’를 통해 표출되는 것이다. 이러한 서술 층위는 극화된 주인공의 구어체 서술과 맞물리는데, 이에 대해서는 뒷장에서 살필 것이다.

한 평가나 언술 가운데서 보다 직접적으로 드러나고 있다. 위에서 살폈듯이 점순과 성례시켜달라고 대들다가 머리가 터지도록 매를 맞고도 금방 장인의 회유책에 말려 들어가 “여기가 또한 우리 장인님이 유달리 착한 곳이다”라고 긍정하면서 상황에 맞지 않게 장인을 감싸고 있는 부분은, ‘나’의 바보스럽고 순진한 아량이 장인의 간교함과 대조되고 있어서 전도된 인간적 가치에 대해 독자가 보다 명확히 판단할 수 있도록 하고 있다. 다시 말해 이러한 장인에 대한 ‘나’의 신빙성 없는 서술은 서술 화자가 내리는 판단과 독자가 내리는 판단 사이의 괴리로 인해 작가가 비판하고자 하는 대상을 풍자하는 방어적 효과를 획득하기도 하는 것이다.⁴⁰⁾ 또한 ‘나’의 단순함을 반영하는 욕설들이나 ‘이 녀석의 장인님’과 같은 비칭과 존칭이 혼재된 표현들도 인간들의 추악한 양심을 해학적으로 공격하는 기제가 되기 때문에 언중유골격의 함축된 메시지를 수반하는 가치의 전가치화 기능을 하고 있다.⁴¹⁾

지금껏 살펴본 것을 정리하자면, 이 소설에서 이야기를 이끌어 나가는 주인공 ‘나’는 그가 초점화한 대상을 서술하고 있으나 그것의 진정한 의미를 모르고 있다. 그는 끊임없이 대상을 분석, 판단, 평가하고 있으나 자신의 인식 능력의 한계로 인해 사실과는 전혀 다른 방향으로 나아가고 만다.⁴²⁾ 바로 이곳에서 웃음이 발생한다. 더불어 이러한 서술 전략으로 인해 독자는

40) 최병우, 「서술자의 신빙성에 대한 연구」, 한국현대소설학회, 현대소설연구19호, 2003.9, p.126.

41) 「봄봄」에서 토속적 언어, 농민의 욕담, 비속어, 존칭과 하대칭의 혼합 언어는 주인공의 어수룩함을 선명히 보여주고 해학성을 유발한다. 이러한 요소는 작품의 골계미를 형성하지만, 서술 층위로 인해 발생하는 것이 아니므로 본고에서는 이상과 같이 간단히 언급만 하고 지나치기로 한다. 그러나 분명 사용하는 언어로 인해 ‘농민’이라는 주인공의 신분이 드러나는 것과 작품 전체에서 주인공이 표면적으로는 데릴사위이지만 실상 ‘소작인’에 가까운 지위를 지닌다는 것은 랜서의 시점 이론으로 분석해 볼 때 서술 화자의 ‘지위(신분)’에 해당하는 요소이다.

42) 최병우, 앞의 논문, p.121.

주인공 ‘나’의 서술 정보에 거리를 두고 장인을 비판할 여지와 주인공 ‘나’의 어수룩함에 대한 동정적 웃음을 지을 수 있는 여유를 얻게 된다. 즉, 서술 자아의 선입견과 판단의 오류는 기존의 질서가 안고 있는 부조리를 희화화하여 드러내고 있기 때문에 폐쇄된 사고에 무감각해진 평범한 독자들을 자극하는 힘이 있다. 따라서 독자는 서술 화자뿐 아니라 서술의 대상이 되고 있는 현실에 대해서도 거리감을 갖게 되고 현실에 대한 비판적인 태도도 취할 수가 있다.⁴³⁾ 한편, 해학을 형성하는 주인공 ‘나’는 비록 부정적 환경(장인)에 맞서지 못하지만 그 스스로가 모순된 환경의 피해자이다. 그러나 내면에는 타락되지 않은 순박함과 우직함을 지니고 있다. 작가는 이렇게 웃음을 자아내는 서술 화자의 어수룩함이 부정적이고 고통스러운 상황을 견뎌내는 활력이라는 것을 보여준다. 작가는 ‘나’의 순박함과 어수룩함을 상황 극복의 활력으로 이용하여 부정적 환경을 희화화하고 전복시키는 것이다.

3) 구어체 서술과 서술 시점의 시간적 · 구조적 차이

문자 서사로 정착하기 이전에 이야기는 입에서 입을 통해 구전되면서, 여러 사람, 여러 시대의 가치관과 세계관이 적층되었다. 그리고 같은 문화를 향유하던 향유층들에게는 공동체적 유대감을 형성했다. 향유층들의 생각과 가치관이 혼합되면서 적층되어, 민중의 언어가 그대로 구어체로 수용된 것이 구비문학이다. 그러나 이들 문학에 나타난 집단적 이념과 계층에 따른 유대감 형성은 향유층의 공감을 얻을 수 있었을 지언즉, 향유자 혹은 창작 주체의 개성적 시각은 이루지 못했다. 그러던 것이 1인칭과 3인칭 분화로 소설의 기법이 발전하게 되었고, 문체 또한 언문일치를 지향함으로써 이야기의 창작 주체는 개성적 시각을 갖게 되었다. 그러나 1인칭 내면 고백, 3

43) 이수정, 앞의 책, p.179.

인칭 관찰자 시점이 보이는 현실에 대한 개성적 인식은 근대적 주체를 성립하는 한편, 기존의 집단적 공감과 유대의식을 상실해 버렸다. 그러다 소설의 다양한 형식이 점차 정착되던 1920~30년대 이르러 조선 후기의 판소리체 소설의 계보를 잇는 풍자, 해학 소설이 등장함으로써 창작자와 향유층의 집단 공동체 의식을 부활시킨 근대적 구어체가 성립되는 것이다.

집약적으로 말해서 김유정의 소설은 근대적 구어체를 성립시킨 해학 소설에 해당한다. 랜서는 서술 화자의 ‘접촉’ 측면에서 방식, 태도, 피화자의 정체성 문제를 거론하고 있다. 구어체 표현 방식은 학습 독자와 작가의 거리를 좁힐 뿐만 아니라 내포작자-내포청자(독자), 서술 화자와 청자의 거리를 좁히는 기능을 한다고 볼 수 있으므로 랜서 이론의 ‘접촉’ 측면에서 분석의 이론적 토대를 찾아볼 수 있겠다.

해학 소설에는 독자가 공감하는 순박한 주인공이 등장한다는 것은 앞장에서 이미 살펴보았다. 그러나 해학 소설에서 순박한 주인공에 대한 감정이입이 잘 이루어지는 것은 아니다. 해학은 인물과 환경의 상호작용에 의존하기보다는 인물이 놓인 상황을 희화화하는 방법이기 때문이다.⁴⁴⁾ 그럼에도 불구하고, 독자가 순박한 주인공의 행동에 동정적 웃음을 짓고 주인공의 내면적 삶을 이해할 수 있는 것은 해학소설에서 심리적 내부시점보다는 어법적 내부 시점을 사용하기 때문이다. 어법적 내부 시점이란 우스펜스키의 용어로 작품 내부의 서술 화자가 인물의 목소리, 즉 개인 언어를 그대로 내는 것을 말한다.⁴⁵⁾ 그로 인해 독자는 주인공이 제공하는 정보에 대해 심리적으로 거리를 두면서도 주인공의 내면심리를 드러내는 목소리에 의해 그를 내부로부터 이해할 수 있게 되는 것이다. 그러나 이러한 어법적 내부시점에서는 서술 화자의 중개성이 사라진 듯 인물의 내면 심리가 생생하게 제시되면서, 독자는 인물의 내면 심리를 그대로 엿보게 되는 듯한 느낌을 갖게 된

44) 나병철, 「〈이야기〉-플롯과 전망」, 『소설의 이해』, 앞의 책, p.305.

45) 주요섭의 「사랑 손님과 어머니」에서 서술 화자 옥희의 목소리 그대로 일관되게 이야기가 서술되는 것이 그 예이다.

다. 따라서 해학 소설에서 서술 화자와 독자의 심리적 거리감을 필수적으로 형성하는 회화화적 방법에서는 외부시점을 이용하면서도, 인물을 공감적으로 제시하기 위해 어법적 내부시점을 혼용한다. 여기서 어법적 내부 시점은 랜서의 ‘어법적 수준의 태도’ 측면에서 이론적 토대를 찾아볼 수 있는 것으로, 「봄봄」에서는 장인에 대한 부정적 인식을 드러내는 경험자아 중심의 내적 초점화 부분에서 잘 나타난다. 앞 장에서 살폈듯이, 사건시는 과거인데 ‘현재형’으로 서술하는 부분, ‘더럽다 더러워, 이게 장인님인가’ 등에서는 주인공의 독백을 그대로 엮는 것 같은 느낌을 갖게 되는 것이 바로 이 때문이다. 그러나 「봄봄」은 1인칭 화자 소설이므로 이 작품에서 주목해야 할 것은 어법적 내부시점⁴⁶⁾과 유사한 구어체적 문체이다. 구어체적 문체는 채트먼의 텍스트 서술 층위와 맞물려 이해할 수 있다.

내가 여기에 와서 돈 한 푼 안 받고 일하기를 삼 년 하고 꼬박이 일곱 달 동안을 했다. 그런데도 미처 못 자랐다니까 이 키는 언제야 자라는 겐지 짜장 영문 모른다. 일을 좀더 잘 해야 한다든지, 혹은 밥을 많이 먹는다고 노상 걱정이니까 좀 덜 먹어야 한다든지 하면 나도 얼마든지 할 말이 많다. 허지만 점순이가 아직 어리니까 더 자라야 한다는 여기에는 어찌 볼 수 없이 고만 빙빙하고 만다.

이래서 나는 애초 계약이 잘못된 걸 알았다. 이태면 이태, 삼 년이면 삼 년, 기한을 딱 작성하고 일을 해야 된 할 것이다. ... (중략) ... 명색이 좋아 데릴사위지 일하기에 싱겁기도 할뿐더러 이건 참 아무것도 아니다. 숙맥이 그걸 모르고 점순이의 키 자라기만 까맣게 기다리지 않았다. (p.106-107)

언젠가는 하도 갑갑해서 자를 가지고 덤벼들어서 그 키를 한번 재 볼까 했다. 나는 우리는 장인님이 내외를 해야 한다고 해서 마주 서 이야기도 한 마디 하는 법 없다. 우물길에서 언제나 마주칠 적이면 겨우 눈어림으로 재 보고 하는 것인데 그럴 적마다 나는 저만침 가서

46) 어법적 내부 시점은 3인칭 화자 서술에서 사용된다.

“제에미 키두!”

하고 논둑에다 칩을 뒀, 뺏는다. 아무리 잘 봐야 내 겨드랑(다른 사람보다 좀 크긴 하지만) 밑에서 넘을락말락 밤낮 요 모양이다.

개, 돼지는 푹푹 크는데 왜 이리도 사람은 안 크는지, 한동안 머리가 아프도록 궁리도 해 보았다. 아하, 물둥이를 자꾸 이니까 뼈다귀가 움츠러드나 보다, 하고 내가 넋짓 넋지시 그 물을 대신 길어도 주었다. 뿐만 아니라 나무를 하러 가면 서낭당에 돌을 올려놓고 ‘점순이의 키 좀 크게 해 줘소사. 그러면 담엔 떡 갖다 놓고 고사드립죠포니까.’하고 치성도 한두 번 드린 것이 아니다. 어떻게 돼먹은 낀지 이래도 막무가내니…….

그래 내 어저께 싸운 것이지 결코 장인님이 밍다든가 해서가 아니다.(p.107-108)

우리 장인님은 약이 오르면 이렇게 손버릇이 아주 못됐다. 또 사위에게 ‘이 자식 저 자식’하는 이놈의 장인님은 어디 있느냐. 오죽해야 우리 동리에서 누굴 물론하고 그에게 옥을 안 먹는 사람은 명이 짜르다 한다. … (중략) … 장인에게 닭 마리나 좀 보내지 않는다든가 애벌논 때 품을 좀 안 준다든가 하면 그 해 가을에는 영락없이 땅이 똑똑 떨어진다. 그러면 미리부터 돈도 먹고 술도 먹이고 안달재신으로 돌아치던 놈이 그 땅을 슬쩍 도라안는다. 이 바람에 장인님 집 외양간에는 눈깔 커다란 황소 한 놈이 저로 엉금엉금 기어들고, 동리 사람들은 그 옥을 다 먹어가면서도 그래도 굶실굶실하는 게 아닌가. (p.109)

이렇게 말하자면 결국 어젯밤 뭉태네 집에 마슬 간 것이 썩 나빴다.
(p.120)

그대로 옮길 수는 없으나 그 줄거리는 이렇다. (p.120)

위 인용문 첫 번째는 소설의 발단 부분인데, 이 작품은 발단 부분부터 서술자아의 과거 경험, 과거에 성립된 사실을 서술 자아의 내적 독백을 통해 요약적으로 전달한다. 그러나 서술 자아의 독백은 내포 청중을 염두에

둔 극적 독백으로 방백에 가까우며, 서술 자아는 자신을 사건을 전달하는 극중 인물로 삼고, 경험자아를 극화하는 형식을 취하고 있다. 독자는 서술 자아의 서술을 읽으면서 주인공의 일기를 엿보는 듯한 느낌보다는, 극중 청중이 되어 한편의 모노드라마를 보는 듯한 느낌을 갖게 된다. 두 번째, 세 번째에서는 자신의 행동 정황과 심리 상태를 그대로 전달함과 동시에 당시 세태를 고발하기까지 한다. 이 과정에서 서술자아의 개인 언어도 그대로 드러나는데, 여기서 주목할 점은 서술 자아가 사용하는 사투리 및 비속어와 당시 마름과 소작인의 관계에 대한 서술 화자의 고발이다. 이러한 것들은 내포 청중을 가정하고, 서술 자아가 구어체로 전달함으로써 내포 청중과 서술 자아 사이에 공감대를 형성한다. 즉, 서술 자아의 ‘신분’⁴⁷⁾을 드러내는 언어가 개인 언어로 그대로 전달되면서, 내포 청중이 마치 이야기를 듣는 현장에 속하여 같은 신분을 가진 계층처럼 느껴진다는 것이다. 또한, 마름과 소작인의 관계 맺음에 대해 서술하는 인용문 세 번째의 마지막 부분에서는 경험자아의 시각이 교차되어 있는데, 이는 작품 창작 당시의 농촌 현실을 고발하는 역할을 함으로써 역시 내포 청중의 공감을 이끌어 내고 유대감을 형성하는 효과를 자아낸다. 이는 작가가 서술 자아 ‘나’를 통해 장인과의 마찰 사건을 전달하면서 장인의 행동을 중개하고 다시 장인의 행동을 긍정하는 전략을 취하면서도, 마찬가지로 내포 청중으로 하여금 장인에 대한 비판의 시각을 갖도록 하는 것과 같다. 마지막으로 네 번째·다섯 번째는 이야기 전달 상황을 더욱 분명하게 드러내면서, 구어체를 형성하고 있다.

한편, 서사 전달에서 플롯의 배열은 작가의 의도 및 관점에 의해 재구성된 서사 세계의 표출을 뜻한다. 따라서 랜서의 이론에 비추어 볼 때, 시·공간적 국면은 서술 화자의 태도와 연관되는 것으로 작품의 이데올로기 및 작품 주제와 맞물리게 된다. 이 과정에서 랜서가 분류하는 ‘태도’ 측면 중

47) 앞 장에서 살핀 바와 같이 서술 자아의 신분은 농민, 따라서 서술 자아의 언어는 농민이 사용하는 토속어와 비속어 및 욕담이 된다.

심리적 태도가 서술 상황에 드러나게 된다.

「봄봄」에서 서술 자아는 경험자아가 보고, 듣고, 경험한 것을 토대로 서술의 순서를 재배열하고 있다. 이 소설에서 얘기되고 있는 사건을 정리해 보면 다음과 같다.

- ① 처음부터 장인과의 계약이 잘못되었음을 안 ‘나’
- ② (어제) ‘나’의 태업과 장인과의 싸움
 - 장인이 ‘나’의 뺨을 때림
 - 작년 봄의 계약과 가을 때 장인의 계약 위반
- ③ (그저께) 점순의 자극 1
- ④ (어제-낮) ‘나’의 반응 1 - ‘나’와 장인이 구장에게 가서 판결을 받으려 했으나 ‘나’는 별소득 없이 돌아옴
- ⑤ (어제-밤) 몽태네 집에 놀러감 : 몽태의 장인 비방, 진상을 파악하지 못하는 ‘나’
- ⑥ (오늘 아침) 점순의 자극 2
- ⑦ 나의 반응 2 - 나의 태업과 장인의 폭력
- ⑧ 장인의 혼례약속과 나의 태업철회
- ⑨ 장인에 대한 나의 폭력과 점순이의 돌변, 장인의 폭력⁴⁸⁾

위의 의미단락을 시간 순서로 재배열해보면 ‘①-③-②-④-⑤-⑥-⑦-⑨-⑧’의 순서를 따르는데 이처럼 시간순서가 역전되어 나타나는 것은 경험자아와는 판단 기준(장인과 사건에 대한)이 다른 서술자아의 침입 때문이다. 이 작품에서 서술자아가 직접 드러나는 곳은 장인에 대한 긍정적인 판단을 해야 할 부분과 자기 자신이 장인에게 적대감을 갖고 있지 않다고 변명해야 할 부분에서인데, 이는 「봄봄」의 발화시간이 점순이가 ‘나’의 편에서 장인의 편으로 돌아선 ⑧ 이후가 되기 때문이다. 즉 ⑨까지 내가 장인과 대등한 세력으로 대결할 수 있었던 것은 점순이가 자기의 편이라고 믿고 있

48) 최남진, 앞의 논문, p. 55-56.

었기 때문이다. 점순이의 급변한 태도가 나타난 ⑨ 이후 ‘나’는 이미 장인과 대결할 힘을 상실한 상태이다. 따라서 ⑧에서의 ‘나’는 이제까지 장인과 팽팽한 힘의 대결을 벌여왔던 경험자아로서의 ‘나’가 아니라, 쫓겨날까봐 두려워하며 장인의 눈치를 살피는 ‘나’로 전락한다. 이 ‘나’의 태도는 바로 서술자아의 태도이므로 서술자아는 자신의 태업과 폭력이 몽태나 점순이에게 책임이 있다고 말해야 하기 때문에, ‘자신의 행동-그 원인’의 순으로 사건을 서술한다. 반면 경험자아는 점순이가 자기의 편이라고 믿고 있기 때문에 장인에 대해서 비판적이고 도전적인 태도를 보인다.⁴⁹⁾ 작품 중간에 ‘나는 애초 계약이 잘못된 걸 알았다.’라는 이야기가 있는데, 이는 경험자아의 시각이 개입된 것이라고 볼 수 있다. 그러나 여기서 경험자아의 시각은 성례가 지연되는 것에 대한 막연한 판단이며, 장인에 대한 반항은 점순의 충동질에 대한 우발적인 행동이다. 왜냐하면 몽태가 ‘나’에게 장인에 대한 진상을 밝혀줄 때도 나는 몽태의 말을 끝이듣지 않고, 계약이 잘못된 것임을 깨닫지도 못하는데다, 점순이가 아버지의 역성을 듣고 난 후에서야 눈물까지 글썽이며 고마워할 정도로 장인에 대해 호의적으로 돌변하기 때문이다.

한편, 서술 방식에서 주목할 것은 서술 구조이다. 이 소설은 발단-전개-위기-절정-결말의 순서를 역전시켜 발단-전개-위기-결말-절정의 순서로 구조를 전개시키고 있다. 이러한 서술 구조는 작품의 제목과 그 의미가 맞물린다. 결말의 내용상 ‘나’는 그동안 점순과 혼례를 치루기 위해서 노력했던 모든 일들을 자신이 부주의했던 행동으로 간주하며, 장인과의 갈등이 진정으로 해결되지 않았음에도 불구하고 완전히 해결되어진 상태로 처리된다. 그런데 갈등 해소의 ‘결말’이 아니라 갈등의 최고점인 ‘절정’이 작품 내용의 마지막에 배치된다. 그것은 제목 「봄봄」이 암시하는 바, 갈등이 해결되지 않고 지속될 것임을 의미한다. 내년의 봄도 똑같이 ‘나’의 성례욕구는 해결되지 않을 것임을 암시하는 것이다. 그럼에도 불구하고 서술자아의 인식으로 희망 없는 상황을 전도시키는 것이 바로 이 소설을 비극적으로 떨어뜨

49) 최남진, 앞의 논문, p.56.

리지 않고 오히려 상황을 극복하는 희극적 기능을 한다고 볼 수 있다.

이와 같이 「봄봄」에서 작가는 ‘인물과 환경의 대립’을 드러내는 근대소설의 틀에서 ‘구어체’를 사용하여 경험자아 - 서술 자아 - 내포 청중 간의 ‘공동체적 유대’를 공고히 함과 동시에 독자의 공감을 이끌어낸다. 이 과정에서 서술 화자의 신분을 드러내는 언어적 특징과 부조리한 현실에 대한 고발적 태도를 엿볼 수 있다. 또한 서술 시간의 재배열과, 서술 구조의 역순행적 구성은 서술 자아와 경험자아의 시점 교차 층위를 보이고, 주제를 암시한다.

2. 객관성을 확보하는 이중적 서술 - 「장마」

1) 서술자아 - 경험자아가 분리된 서술의 이중성

「장마」는 어느 날 갑자기 들이닥친 이데올로기의 물결 속에서 시대의 식에 편승해 버린 젊은이들의 대립, 그리고 자식과 함께 대립의 실상에 들어선 ‘모성’을 통해 분단 이데올로기의 회복 가능성을 나타낸 작품이다.

「장마」에서 전쟁의 상처와 그 회복의 가능성은 1인칭 어린 화자 ‘나(동만)’의 눈을 통해 그려진다. ‘나’는 관찰자가 되어 삼촌과 외삼촌의 죽음을 간접적으로 제시하고, 할머니와 외할머니의 갈등 및 화해의 과정을 그려낸다.⁵⁰⁾ 따라서 사건의 전개와 주인공(할머니, 외할머니)의 갈등 관계는 서술자아에 의해 제한적으로 나타난다. 더구나 성장한 후 어린 시절의 경험을

50) 한편, 작품의 서술 화자가 1인칭 관찰자라는 점, 그리고 시간적 거리를 두고 경험자아와 서술자아가 분리된다는 것은 ‘외적 초점화’로서 화자인 ‘나’의 시각에 의해 사건이 선택, 배열된다는 것을 전제로 한다. 따라서 ‘나’의 눈에 비친 갈등의 세계와 그에 대한 ‘나’의 진술은 한편의 ‘특별한’ 이야기를 형성하며 그 자체로 상징성을 띠고 주제를 암시하는 것이라 판단할 수 있다.

전달하는 형식이기에, ‘나’가 사건을 경험하는 시점과 사건을 서술하는 시점 사이에는 시간적 거리가 존재한다. 따라서 ‘나’의 존재상은 시간의 차이로 인해 경험자아와 서술자아로 분리된다. 그러나 「장마」에서는 서술자아의 시각과 어법이 경험자아에 스며들어 어법적 내부시점으로 전달되는 부분이 많아, 경험자아와 서술자아의 분리가 명확하게 드러나지는 않는다. 서술자아는 과거의 경험에 대해 주관적 논평을 절제하고, 상황을 객관적으로 드러내고자 인물과 사건을 간접적으로 제시한다. 그럼에도 불구하고 ‘화자’의 시각이 포함된 부분은 당연히 존재하며, 그 부분에서 과거 경험에 대한 어른 ‘화자’의 주관적인 인상이 드러난다.

이렇듯 「장마」에서는 인물의 눈에 비친 사건의 객관적 정황과 화자의 주관적 인상이 미흡하게나마 교차되면서, 경험자아와 서술자아의 역동적인 긴장이 이루어진다. 즉, 경험자아인 ‘인물’과 서술자아인 ‘화자’는 이중적 서술 상황 속에서 ‘변증법적 긴장 관계’에 놓이게 되는 것이다.⁵¹⁾ 또한, 서술자아가 경험자아 세계에 혼적으로 나타남으로써 서술자아와 경험자아가 분리되지 않은 느낌을 주는 것은 서술자아가 과거의 경험 현실에 몰입하는 부분이 많기 때문이다. 이는 과거와 현재의 거리를 약화시키고, 독자로 하여금 경험자아에의 감정이입을 촉진시켜 감정적이고 감각적인 태도를 취하게 만드는 효과를 준다.⁵²⁾

51) 나병철은 경험자아와 서술자아의 변증법적 관계를 논하는 가운데, 「장마」, 「순이삼촌」, 『노을』 「옛우물」 『새의 선물』을 예로 들면서 이러한 작품에서는 <사건을 겪은 후의 경험자아>와 그를 <회상하는 서술자아> 사이에 간격이 존재한다는 것을 설명하고 있다. 그와 달리 경험자아의 이야기 끝부분에 서술자아가 서 있는 소설에는 「만세전」 「탈출기」 『추락하는 것은 날개가 있다』를 꼽고 있다. 경험자아와 서술자아가 섞이는 방식으로는 「순이삼촌」, 「옛우물」, 『외딴방』처럼 서술자아의 현재의 삶이 또 다른 이야기로서 극화됨으로써(즉 서술자아가 또 다른 경험자아가 됨으로써, 앞서 살펴보았던 「봄봄」도 이와 같은 유형에 속할 것이다.) 경험자아의 <과거>와 서술자아의 <현재>가 병치되는 구조를 이루는 수법이 있음을 밝히고 있다. - 나병철, 앞의 책, p.461.

이러한 서술 층위는 랜서가 거론한 서술 화자의 ‘태도’ 측면에서 시·공간적 국면, 어법적 수준의 태도 및 심리적 태도가 상황 전개와 맞물린다. 우선 서술자아와 경험자아가 사후 서술을 기준으로 분리되면서 서술 화자는 이중성을 띠게 된다. 이러한 서술 화자의 이중성 때문에 서술의 심리적 태도가 이념적 국면과 맞물리면서 주제를 전달한다. 한편, 경험자아 중심의 서술이기 때문에 어법적 수준의 태도가 표출된다.

① 경험자아 어법 수준의 담론 전개

대체로 일반적 상황과 설명이 주가 되는 도입·배경 설명부, 요약서사, 포괄적 서술, 객관적 분석과 견해, 논평 등에서는 서술자 시점이 선호되고, 특정 정황과 장면이 주인공 지각, 정서, 상념, 의식이 수반되는 행동, 의식의 흐름, 꿈 등에서는 경험자 시점이 선호된다.⁵³⁾ 그런 맥락에서 화자에 의해 선택된 특정 정황과 장면을 중심으로 지각, 의식을 형상화하는 「장마」는 경험자아 위주의 소설이라 할 수 있다. 그러나 「장마」에서 경험자아인 어린 화자는 자아를 둘러싼 세계를 조망하고 인식하는 판단력이 부족하다. 경험자아 눈에 비친 당시의 환경 및 사건은 감각적이고 주관적일 수밖에 없다.

다음은 유소년 경험자아가 자신을 둘러싼 환경을 감각적으로 인식하는 예이다.

밭에서 완두를 거두어들이고 난 바로 그 이튿날부터 시작된 비가 며칠이고 계속해서 내렸다. 비는 분말처럼 몽근 알갱이가 되고, 때로는 금방 보폭이라도 뚫고 쏟아져 내릴 듯한 두려움의 결정체들이 되어 수시로 변덕을 부리면서 칠혹의 방을 온통 물걸레처럼 질펀하게 적시고 있었다.(p.7)

52) 황도경, 「유년의 기억 속에 투영된 삶의 정체성」, 『문체로 읽는 소설』, 소명출판 2002.

53) 김홍수, 앞의 논문, p.42.

화자의 막연한 두려움이 드러난다. 직관과 감각에 의존한 모호한 세계 인식은 감당하기 힘든 상황에 대한 소년 화자 나름의 대응 방식이라 할 수 있다. 언제 닥칠지 모르는 불행과 그 원인도 모른 채 그 앞에 속수무책인 화자로 인해 작품이 전하는 세계의 비극성은 더욱 무게감을 갖는다. 이러한 부분에서 학습 독자는 소년 화자에 맞게 인식 수준과 지각 방식을 조절하고 자신의 감각을 투사하여, 인물이 느끼는 혼란스러움이나 지각 방식상의 미숙함 자체를 그대로 수용한다. 이 과정에서 인물에 대해 공감을 느끼게 되고 심리적 거리는 축소된다.⁵⁴⁾

한편, 「장마」의 경험자아와 서술자아 사이에는 시간적 간격이 있어, 어린 아이인 경험자아의 시각은 이중으로 제한된다.⁵⁵⁾ 그리고 이러한 한계를 극복하기 위해, 경험자아의 경험은 현재의 서술자아의 개입에 의해 관계를 형성한다. 그 관계는 다양한 유형으로 나뉠 수 있다. 과거에 초점이 놓일 수 있고, 과거와 현재의 관계에 초점이 놓일 수 있다.⁵⁶⁾ 여기서 주목하는 것은 서술자아가 경험자아의 세계로 들어가, 경험자아의 시각으로 사건을 전달한다는 것이다. 말투로 보아 서술자아의 개입은 분명 존재하지만, 유년기 경험자아가 초점화자로 이야기가 진행되고 있다. 이는 경험세계에 초점이 놓여 있는 서사이다. 경험자아의 시선에 따라 사건이 구성되는 것으로 서술자아가 경험자아에 통합되는 양상을 보인다.

「너 이런 거 먹어본 적 있어?」

윤기 흐르는 흑갈색의 그것에서 먹음직스런 향기가 풍겼다.

「쫄렛이다. 아저씨가 묻는 말에 대답만 잘 하면 이걸 너한테 몽땅

54) 정소연, 「소설교육연구 - 시점 문제를 중심으로」, 고려대 석사논문, 2004, p.34.

55) 경험자아가 갈등의 접점에서 양측의 대립과 화해를 지켜보는 부수적 인물인데다, 어린 아이이기 때문에 사건에 대한 관점은 관찰자와 어린 아이의 시각에서 벗어나지 못한다.

56) 임경순, 앞의 논문, p.44.

주겠다.」

나는 될 수 있는 대로 그 이상한 과자 위에 시선이 머물지 않도록 신경을 많이 썼다. 그러나 나도 모르게 꿀꺽꿀꺽 넘어가는 침은 어쩔 수가 없었다.

「뭘 조금도 부끄러워할 것 없다. 착한 아이는 상을 받는 것이 당연하다. 어떠냐, 대답하겠니? 네 대답 한마디면 아저씨는 친구를 만나서 좋고, 너는 이 맛있는 초콜릿을 먹을 수 있어서 좋고……」

무엇 때문에 내가 망설이고 있었는지 알 수 없다. 받아서 좋을 것인가, 아니면 절대로 받아서는 안 될 것인가를 결정짓지 못해서였을까. 혹은 그런 도덕적인 문제가 아니라 단순히 그 나이의 시골애답게 모르는 사람에게 대한 낯가림 때문에 그랬을까. 확실한 것은 별로 기억에 없다. 아무튼 나는 꽤 오래 시간을 끌었던 것 같다.

「싫어?」 사내가 재촉했다. 「싫단 말이지?」 사내는 몹시 섭섭한 표정을 지었다. 「그렇다면 별 수 없구나. 착하게 굴면 이거 꼭 너한테 주려고 했는데 이젠 하는 수 없다. 나한테 필요 없는 물건이야. 자, 봐라. 아깝지만 이렇게 내버리는 수밖에……」 (p.30-31.)

이때의 ‘나’는 경험자아인 소년이다. 밑줄 친 부분은 경험자아를 회상하는 서술 자아임을 나타내는 징표이다. 이 소설은 서술자아가 경험자아를 회상하면서 경험자아를 초점화자로 내세운 서술 방법을 사용하고 있다. 이야기를 하는 사람과 보는 사람이 다를 수도 있고 같을 수도 있겠는데 이 경우는 후자의 예에 속한다. 57) 즉, 서술자아가 과거의 경험자아의 입장으로 돌아가 서술하는 경우가 되는 것이다.

이와 비슷하게, 경험자아의 초점과 자의식이 서술자아의 서술로 포착됨으로써 서술자아와 경험자아의 목소리가 혼성되는 경우가 있다. 이 경우는 경험자아의 심리를 서술하는 경우와 경험자아의 언어를 중개하는 경우로 구별되는데, 이때 경험자아의 심리와 언어는 서술자아를 매개로 하여 문면에 부각되고 상대적으로 서술자아의 목소리는 축소된다.

57) 임경순, 앞의 논문, p.36.

「장마」에서 서술자아인 ‘나’가 회상 기법을 통해 유년의 인물 ‘나’의 심리를 서술하는 경우, 인물의 심리는 화자의 어법으로 표현된다.

우스판스키 정도로 의기양양해하고 있는 그 표정을 오래 보고 있자니까 주술에 가까운 어떤 강렬한 기운이 가슴속에 뜨겁게 전달되어 와서 외할머니란 사람이 내게는 별안간 무섭게 느껴지기 시작했다. 그리고 비극이 덮쳐 올 때마다 매번 그것을 점쟁이처럼 신통하게 알아맞혔다는 외할머니의 주장을 끝이끝대로 믿지 않을 수 없게 되었다. 말하자면 그때 우리 외할머니는 크다면 크고 작다면 작은 하나의 싸움에서 마침내 승리를 거둔 셈인데, 그러고도 모자라서 우리들마저 못살게 굴만큼 아직도 노인다운 끈기와 옹고집에 충분한 여력이 있는 듯이 보였고, 그것이 외손자인 내게는 감히 누구도 범접 못 할 불가사의한 힘으로 느껴져 오래도록 기억에 남을 강렬한 감동을 주었다.(p.17)

외할머니의 모습을 바라보는 소년의 심리가 잘 드러나 있다. 이러한 느낌을 전달하는 주체는 경험자아인 소년이 아니라 서술자아이다. 이러한 해석은 인칭 대명사 ‘나’를 객체화하여 ‘그’로 바꾸어 읽어보면 보다 분명해진다. 즉, 인물과 화자의 목소리가 뒤섞인 가운데 화자가 인물 내부로 침투하여 인물의 사고와 감정을 자신의 어법으로 서술했음을 알 수 있다.⁵⁸⁾ 이는 ‘이중적 시각’으로서 분명 화자의 어법이지만 인물 담론으로 느껴지게끔 한다. 화자의 중개에 의해 인물 담론이 문면에 부각된 것이라 할 수 있다.⁵⁹⁾

경험자아는 작품 내적 존재로서 한정된 양의 정보에 대해 주관적·감각적 해석을 덧붙이며 인식 반경에 포착된 장면들을 구체적으로 형상화한다. 반면, 서술자아는 작품 외적 존재로서 작중 인물에게는 좀처럼 허용되기 어려운 분량의 정보를 확보하고, 객관적 해석 능력을 갖춰 사건을 속도감 있게 서술한다. 경험자아와 서술자아 사이에 존재하는 거리의 증감에 따라 학

58) 정소연, 앞의 논문, p.18.

59) 우스펜스키는 이를 ‘어법적 수준에서의 내부 초점화’라고 설명하였다.

습독자의 심리적 거리가 결정되는데, 거리가 축소되는 경우⁶⁰⁾ 세계의 비극적 실상은 유년 화자의 내부 시점에 의해 중개되고 학습독자는 직접성의 환영을 경험하며 동일시의 과정을 거친다. 반대로 서술자아가 개입하는 경우 학습독자는 인물에 대해 심리적으로 거리를 두고 서술자아의 인식의 추이를 따르게 된다.⁶¹⁾

정리하자면 경험자아의 관점이 중심이기에 제한적으로 드러난 사건 정황은 학습 독자의 능동적 해석 행위를 유발하고, 경험자아의 감각적 세계 인식은 학습 독자의 공감을 자아내어 작품의 해석 행위를 유의미하게 한다. 또한 경험자아의 인식 중심으로 사건이 문면에 드러나더라도 서술자아의 회상적 과거 인식이 가미 되었을 때, 텍스트는 더욱 능동적으로 학습 독자의 독서 행위를 이끌어 의미를 형성한다.

② 서술자아의 과거 인식

유년 화자에 의한 서술은 필연적으로 서술자아의 존재를 노출시키기 마련이다. 서술자아는 경험자아 중심의 서술에 개입하여 경험 당시의 정보를 보완한다. 그러나 「장마」에서 서술자아는 직접적인 사건 해석을 피하고 우회적·간접적인 정보만을 추가함으로써 경험자아 우위의 긴장 관계를 유지한다.

어머니의 강압에 못 이겨 키를 쓰고 동네를 한 바퀴 돈 경험이 있는 나로서는 건지산에서부터 흘러내리는 마을 앞 시내물을 일단 의심의 눈으로 바라보지 않을 수 없었다. 도대체 이제까지 점잖은 촌노인처럼 그저 묵중히만 서 있는 산이 갑자기 연기와 불길을 내뿜는 것부터가 장난 같았다. 어른들 놀이치고는 너무 유치하고 어리석고 그러면서도 어떻게 보면 아주 평화스럽게 보이는 장난이었다. 봉홧불과 무수한 살상과의 상관관계를 나는 미처 깨닫지 못했다. 왜 건지산에서 불길이 오르고 난 다

60) 서술자아가 경험자아의 인식 세계로 동화되어 사건을 서술할 경우를 일컫는다.

61) 정소연, 앞의 논문, p.43.

음이면 꼭 읍내에서 시가전이 벌어지고 꼭 어느 고을 어떤 동네가 쭉대
밭이 되어야만 하는가를 이해할 수가 없었다. (p.19)

‘이제까지’라는 부사어를 통해 이 부분은 경험자아의 시각으로 서술되고 있음을 알 수 있다. 그러나 경험자아가 당시 상황을 제대로 판단하지 못하는 어린 아이이기 때문에, 이 부분에서 학습 독자에게 드러나는 정보는 지나치게 간접적이고 모호하다. 어른들 세계의 치열한 동족상잔의 비극이 ‘아주 평화스럽게 보이는 장난’같다는 진술이 그 예이다. 따라서 이 부분은 ‘봉황불과 무수한 살상과의 상관관계를 나는 미처 깨닫지 못했다’라는 서술자아의 개입으로 정보의 미비함을 보완하는 것이다.

한편, 유년기 경험에 대해 후회·개심 등의 심리적 변화를 겪게 된 서술자아는 과거의 삶에 대해 진지한 언급을 하고자 하는 충동을 갖게 된다. ‘존재론적 요구’에 의해 서술행위의 동기가 유발되는 것이다.⁶²⁾ 경험자아의 체험은 서술자아의 서술행위에 직접 영향을 미치고, 시간적·인식적 상위지점에 위치한 서술자아는 서술 행위를 통해 경험자아의 삶을 완성시킨다. 서술자아는 사건이 진행되는 이야기 세계 외부에서 과거를 회고하며 지나간 사건과 인물에 대해 의미를 부여하거나 평가적인 태도를 취한다.

아버지가 던지는 목침덩이에 맞아 코피를 흘리면서 나는 그날 저녁에 벌써 죽었어야 옳은 몸이었다. ... 중략 ... 정말이지 나는 하루 앞으로 닥쳐온 그 ‘아무 날 아무 시’가 견딜 수 없이 두려웠다. 너무도 두려워 세상 끝날 때까지 오늘만이 한없이 계속되기를 어느 앞이나 빌고 싶은 심정이었다. 그러나 제 아무리 그렇다고는 해도 아버지가 겪는 고통에 비하면 역시 내 괴로운 따위는 아무것도 아니었으리라.

‘그날 저녁’, ‘그’라는 어휘에서 드러나듯, 화자는 시간적 거리를 두고 완료된 사건에 대해 서술하고 있다. 반성과 후회의 심경 고백이나, 아버지의

62) 김정신 역, 슈탄젤, 『소설의 이론』, 문학과 비평사, 1990, p.145-147.

고충을 헤아리는 인물의 태도에서도 성숙한 가치 판단을 하는 성인 화자(서술자아)의 존재가 역력하게 드러난다.⁶³⁾

무엇 때문에 내가 망설이고 있었는지 알 수 없다. 받아서 좋을 것인가, 아니면 절대로 받아서는 안 될 것인가를 결정짓지 못해서였을까. 혹은 그런 도덕적인 문제가 아니라 단순히 그 나이의 시골 애답게 모르는 사람에게 대한 낯가림 때문에 그랬을까. 확실한 것은 별로 기억에 없다. 아무튼 나는 꽤 오래 시간을 끌었던 것 같다.(p.31)

그때 우리 아버지가 미친 듯이 매를 휘둘러줬더라면 마지막 말을 남기며 나는 얼마나 행복한 마음으로 눈을 감을 수 있었을 것인가. 아버님, 제가 잘못했어요, 라고.(p.44)

나는 별 수 없는 어린애였다. …중략… 하나의 어린애로 재빨리 되돌아왔다.(p.74)

위 인용문에서는 비극적 선택을 강요받았던 순간 인물이 세계에 대해 느껴야 했던 혼란스러움이 잘 드러난다. 어법상 ‘-일까’라는 망설임 혹은 의문의 서술형은 유년기를 회상하는 화자의 자의식을 드러내고, 화자는 ‘확실한 것은 별로 기억에 없다’며 노골적으로 모습을 드러낸다. 그리고 외삼촌을 밀고하고 가족을 배신한 것에 대한 후회의 심정을 토로한다⁶⁴⁾. 또한, ‘기억’, ‘그때’, ‘어린애’라는 단어 역시 서술자아의 존재를 드러낸다. ‘나는 꽤 오래 시간을 끌었던 것 같다’, ‘…줬더라면 …’, ‘나는 별 수 없는 어린애였다’와 같은 구절은 서술자아가 경험을 서술하면서 개심, 후회의 감정을 드러내어, 서술자아의 과거 회상 행위가 자신의 존재에 대한 확인과 성찰의 의미임을 알 수 있게 해준다. 어린 아이의 미숙함, 그로 인해 무방비적 상태에서 맞는 어른들에 의한 상처가 그러한 행위를 필연적이게 만든다.

63) 정소연, 앞의 논문, p.22.

64) 정소연, 앞의 논문, p.22.

아버지는 몹시 안타까워하는 눈초리로 나를 내려다보며 한참이나 무슨 말을 할 듯 할 듯하다가 잠자코 도로 발을 떼기 시작했다. 대문간에서는 어머니와 고모, 그리고 할머니들이 한 덩어리가 되어 자빠지고 고부라져 가며 통곡을 터뜨리고 있었다. 그제야 비로소 내게도 어떤 고통의 감정이 서서히 살아나기 시작했다. 날이 어둑해질 때까지 맥고자한테 나를 일러준 그 이복 아이를 찾아 동네 안팎을 무작정 뒤지고 다니는 동안, 그것은 일종의 배신감과 어울려 갈수록 무서운 분노로 변했고, 때로는 감당 못할 큰 슬픔이 되어 눈을 후비고 가슴을 찌르기도 했다. 맥고자의 그 사내는 나한테 그런 얘길 들었다는 걸 누구한테도 알리지 않겠다고 단단히 약속한 바 있었다. 그것은 그때 나이의 내겐 어른들에 의해서 기록된 최초의 치명적인 배신이었다.(p.43)

인용 부분은 경험자아가 맥고자한테 삼촌이 다녀갔던 사실에 대한 발설로 인해 아버지가 끌려가게 된 사건을 다루고 있다. 그 사건은 어른들에 의한 ‘최초의 치명적인 배신’이었음이 서술자아의 회상을 통해 드러난다. 비록 할머니가 임종 직전에 자신의 행위를 용서하기를 했지만, 어른들에게 받은 상처는 쉽사리 지워질 수 없는 것이다.⁶⁵⁾ 그리고 그것은 ‘지루한 장마’를 겪고 난 후의 서술자아의 인식이 서사 전개에 개입되는 단초가 된다.

이와 같이 서술자아는 텍스트 문면으로 드러나 미숙한 경험자아의 감각적 세계인식을 보완하고, 경험에 대한 정보를 드러내면서 학습 독자의 호기심과 흥미를 유발한다. 또한 서술자아는 과거 회상을 통해 경험 당시 혼란스런 어른들의 세계에 휘말려 상처 입은 자신의 존재에 대한 성찰을 감행한다. 그 행위는 경험자아와 서술자아 사이의 간극을 메운다.

2) ‘성장’ 측면에서 본 유소년 서술 화자

민족의 비극이 한 가족의 비극으로 소급되는 과정, 동심의 훼손을 효과적

65) 임경순, 앞의 논문, p.36.

으로 드러내는 방식으로 ‘어린 화자’를 서술 화자로 택했다는 것은 의미가 있다. 일인칭 유년화자에 의한 서술상황은 순진한 시각을 통해 세계의 부조리, 성인들 세계의 문제점을 제기하려고 하는 의도가 저변에 자리 잡고 있다. 즉 유년화자의 객관성과 순진성⁶⁶⁾ 때문에 전쟁체험을 자신의 성장 체험과 연관 지은 많은 소설들에 유년화자가 지배적으로 채택되는 것이다. 또, 이는 6·25의 간접 체험에 따른 인식의 한계를 극복하고 작품의 리얼리티를 획득하는 방편으로서, 주제적 측면에서는 좌우편향을 지양하고 객관적 시각을 확보하는 장치로도 인식되어 왔다.⁶⁷⁾ 이렇게 볼 때, ‘어린 화자’·관찰자 서술은 랜서 이론의 ‘지위(신분)’의 측면에서 분석의 이론적 토대를 살펴볼 수 있다. 어린 화자의 성장적 의미 분석은 랜서 이론의 ‘태도’ 측면 중 심리적 추이를 드러내며 동시에 이데올로기적 태도 차원과 맞물린다.

이 작품은 유소년을 서술 자아로 설정함으로써 작자는 빨치산의 아들들 둔 친할머니나 전사한 육군 소위를 둔 외할머니의 양쪽을 오직 순수한 동심으로 있는 그대로 살피게 하고 있다. 이는 두 개의 이데올로기의 갈등을 초연한 위치에서 볼 수 있는 시각이며 작자는 소년의 시각을 빌림으로써 밀착된 상황에서 벗어나는 역사적 시간의 여유를 얻고 있는 것이다. 덕분에 할머니와 외할머니의 갈등 관계를 ‘상처 입은 가족’의 시각에서 진단해 볼 수 있게끔 한다. 나아가 가족의 상처를 민족의 상처라는 개념으로 확대 인식할 수 있다.

그러나 서사전략으로서 유년 화자는 작가의식을 대변하는 분신이라고 볼

66) “소설화하고자 하는 대상을 가장 객관적으로 역술할 수 있는 시점을 내 나름대로 구상하다가 그 같은 결과가 되었다고 말씀드릴 수 있습니다. 구체적으로 이야기 해 본다면 <장마>에서 ‘나’라는 소년의 시점을 통해 모든 것을 서술했습니다. 그것은 서술되어지는 대상이랄까 상황이 그 당사자가 아닌 소년인 ‘나’이기에 당사자의 입장에서보다 객관적일 수 있고 또 ‘나’는 소년이기에 때 묻지 않고 덜 속화된 순수하고 객관적인 입장의 시점을 택하려다 보니 일인칭인 ‘나’가 되었고 ‘나’는 소년이 되었다고 말씀드릴 수 있습니다.”

윤홍길, 「나의 문학, 나의 소설 작법」, 『현대문학』, 1984, p.390.

67) 심정민, 「분단소설의 변모양상 연구」, 중앙대 석사논문, 1995, p.53.

때, 이를 단순한 어린이로만 치부할 수는 없다.

「쫄팍렛이다. 아저씨가 묻는 말에 대답만 잘 하면 이걸 너한테 몽땅 주겠다.」

나는 될 수 있는 대로 그 이상한 과자 위에 시선이 머물지 않도록 신경을 많이 썼다. 그러나 나도 모르게 꿀꺽꿀꺽 넘어가는 침은 어쩔 수가 없었다. (… 중략 …) 어른의 비상한 수완을 나로서는 도저히 당해낼 재간이 없었다는 생각이 든 것은 바로 그 순간이었다. 그리고 이 아저씨가 진짜로 삼촌의 친구일지도 모른다, 그렇게 생각하니 마음이 한결 가벼워졌다.

막 시작할 때의 첫마디가 가장 힘들었다. 그러나 일단 얘기를 꺼낸 다음부터는 연자세에 감긴 실처럼 전날 밤의 기억들이 술술 풀려 나왔다.(p.31-32)

어린이의 동심이 간교한 어른에 의해 무참하게 훼손당하는 부분이다. 소설 속의 화자이자 사건의 관찰자인 ‘나’는 단순한 어린애가 아니다. 화자로서의 어린이는 작품에서 어린이의 나이에 어울리는 역할을 해야 하기 때문에 ‘쫄팍렛’에 유혹되고, 어른들에게 매를 맞고, 아이들과 어울려 장난을 치고, 책가방을 들고 학교에 가야한다. 그러나 이 어린이는 작가의 분신으로서의 화자의 역할도 맡고 있기 때문에, 그가 전달하는 이야기는 전혀 어린이들의 세계가 아니다. 작가는 어린이라는 순수한 렌즈를 끼워 넣음으로써 독자들의 망막에 비친 어른들의 세계를 좀 더 객관적으로 신뢰감 있게 보이도록 만들고 있다.⁶⁸⁾ 이러한 서술상의 특징을 백낙청은 서술 기법상 관점만 어린이의 것을 빌면서 표현에 있어서는 성인의 어휘를 자유롭게 구사하고 서술구조도 작가 자신의 입장에서 복잡하게 편성한 것⁶⁹⁾이라는 표현으

68) 유지형, 「분단소설 연구 : 유년기 전쟁 체험의 형상화 양상」, 성균관대 석사논문, 2000, p.43.

69) 백낙청, 「민족문학의 새로운 고비를 맞아」, 『한국문학의 현단계 II』, 창작과 비평사, 1983, p.35.

로 설명하고 있으며, 홍정선은 ‘술회적인 과거체’의 구사⁷⁰⁾로 설명한다. 이러한 ‘유년 화자’의 서사 전략은 불가해한 세계가 가하는 폭력이 그렇지 않은 세계의 그것보다 더욱 광폭하고 비인간적으로 다가옴을 효과적으로 표현하기 때문이다.

무엇보다 중요한 것은 전쟁의 폭력성과 비인간성이 작가의 서사 전략에 의해 유년의 화자에게 수용되는 방식과 그것이 주는 성장의 의미이다.

어느 틈에 들어왔는지 한 마리의 가만 날벌레가 방 안을 이리저리 날아다니며 아까부터 소란을 피우고 있었다. 하마터면 호롱불까지 끌 뻔해가면서 온 방안을 몇 바퀴씩이나 휘젓고 다니던 끝에 그것은 내 손에 붙잡혔다. 하늘밥도둑이었다. 나의 엄지와 검지 사이에 끼여 그것은 자구만 꿈지락거렸다. 흙을 헤집을 때 삽으로 쓰는 튼튼한 앞발을 힘차게 버둥거리며 한사코 내 손아귀에서 도망치려 했다. 하지만 그까짓 저항이 내게 무슨 상관이나, 그것이 죽고 사는 것은 내 마음먹기 하나에 달려 있었다. 나는 그것을 얼마든지 죽일 수 있고 또 얼마든지 살릴 수도 있었다. 나는 하늘밥도둑을 쥔 두 개의 손가락에 지그시 압력을 가하기 시작했다.(p.18)

「장마」에서의 어린 화자는 이미 외삼촌의 죽음을 대면하고 난 후 세계의 폭력성을 깨달아 가고 있었던 것이다. 날아다니다 우연히 화자의 손아귀에 잡혀 죽음에 이르게 된 하늘밥도둑의 운명처럼 6·25로 인해 우리 민족은 우연하게 이데올로기의 파장에 걸려, 생명을 유린당하고 주체성을 상실하는 위기에 놓였던 것이다. 그것을 어린 화자 ‘나’는 어렴풋이 직감하였고, 우연적인 세계의 폭력이 어떻게 인간을 파괴하는지 막연히 느끼게 되었던 것이다. 그것은 성장의 시초였다. 어린 화자의 성장 정도는 외할머니의 행위를 마음으로 세차게 거부하는 것에서도 드러난다.

70) 홍정선, 「깨어 있는 자의 시선과 세계」, 『우리시대 우리작가 - 윤홍길』, 동아출판사, 1987, p.405.

아니나 다를까, 외할머니의 강마른 손이 내 아랫도리를 벗기기 시작했다. 어디 이놈 잡지 좀 만져보자. 다른 때 같으면 이런 말을 했을 것이다. 또 이렇게도 말했을 것이다. 즈이 오삼춘 타겨서 봉알도 꼭 왜솔방울맹키로 생겼지. 그렇게 외할머니는 아무 얘기도 하지 않았다. 저 잠자코 손만 놀리면서 언제까지고 내 살을 주무르는 것이었다. 외가가 우리 집으로 피난 오면서부터 시작된 그것은 내겐 크나큰 고역이요 굉장히 모욕적인 장난이기도 했다. (… 중략 …)이만하면 철이 들대로 든 셈이며 다 큰 거나 마찬가지로 자부하던 나로서는 무척이나 자존심이 상하는 일이었다. 뿌리치면 외할머니가 대단히 섭섭해 하기 때문에 울며 겨자 먹기로 그 수모를 모두 참아내는 도리밖에 없긴 했지만서도.(p.21)

유년 화자는 이미 자신의 신체 부위가 타인에게 노출된다는 것에 대해 심한 부끄러움과 모욕감을 느끼는 성장기에 들어섰다. 그럼에도 그 모욕감을 참는 까닭이 ‘외할머니가 대단히 섭섭해 하기 때문’이라는 것은 외할머니가 자신의 모습에서 외삼촌을 그리고 있는 것이라는 것을 알기 때문이다. 이는 어린 화자의 성장 정도를 충분히 짐작하게 한다. 그러나 이러한 유년 화자의 성장 정도는 어린이와 어른의 과도기적 성격을 지니고 있다고 볼 수 있다. 막연한 직감이나 생리적 발달 수준에 머물러 있기 때문이다. 이러한 과도기적 성장기에 머물러 있는 유년 화자의 세계를 깨고 외부적·심리적 충격을 가한 사건이 바로 이 소설의 사건과 갈등의 중심에 있다.

아버지는 몹시 안타까워하는 눈초리로 나를 내려다보며 한참이나 무슨 말을 할 듯 할 듯하다가 잠자코 도로 발을 떼기 시작했다. 대문간에서는 어머니와 고모 그리고 할머니들이 한 덩어리가 되어 자빠지고 고부라져 가며 통곡을 터드리고 있었다. 그제야 비로소 내게도 어떤 고통의 감정이 서서히 살아나기 시작했다. 날이 어둡해질 때까지 맥고자한테 나를 일러준 그 이북 아이를 찾아 동네 안팎을 무작정 뒤지고 다니는 동안, 그것은 일종의 배신감과 어울려 갈수록 무서운 분노로 변했고, 때로는 감당 못할 큰 슬픔이 되어 눈을 후비고 가슴을 찌르기도 했다. 맥고

자의 그 사내는 나한테 그런 얘길 들었다는 걸 누구한테도 알리지 않겠다고 단단히 약속한 바 있었다. 그것은 그때 나이의 내겐 어른들에 의해서 기록된 최초의 치명적인 배신이었다.(p.42-43)

위의 인용문은 동심의 세계가 파괴된 유년 화자가 느끼는 ‘고통’과 ‘배신’, ‘분노’, ‘감당 못할 슬픔’의 감정을 잘 드러내고 있다. 드디어 유년 화자는 어른들의 비순수함을 직면하고, 자신에게 가해지는 세계의 폭력성을 인식한 것이다. 그럼으로써 유년 화자는 어른들의 세계로 한 발자국 들어가게 된다. 그러나 성장의 과정에서 이와 같은 최초의 경험은 화자의 정체성을 흔들어 놓기에 충분한 것이었고, 그것은 어른이 되어서도 그대로 남아 있다. 그것이 바로 서술자아로 하여금 그 때 당시를 기억해서 서술하게끔 하는 원동력이 된 것이다.⁷¹⁾

할머니의 저주에 대항하는 유일한 방법이란 마지막 숨을 거두며 눈을 감는 자신의 처량한 모습을 상상을 통하여 보는 길뿐이었다. 오직 그것만이 나에게 감미로운 위안을 가져다주었다. 나는 어린 주검은 앞에 놓고 모든 식구들이 그 가운데서도 특히 할머니가 남보다 서러운 소리로 많이 울어 주기를 바랐다. 할머니의 후회가 크면 클수록 나는 당연하게도 더욱 더 감미로운 기분에 젖을 수 있었다. (p.63)

유년 화자는 사건을 겪은 이후 죄의식에 사로잡혀 지내면서, 한편으로는 아버지의 금족령으로 인해 밖에 나가 놀 수 없고, 빈말로라도 자기를 부르러 오는 동무가 없다는 것을 느낀다. 그리고 울바자 앞 늪은 감나무 밑에서 다 줍고 나면 금방 두엄간에 던져 버릴, 장마 통에 우수수 떨어진 썩

71) 여전히 서술자아는 맥고자를 눌러 쓴 사내에게 삼촌의 이야기를 한 것에 대해 모호한 태도를 보인다. 그것은 사내에게 삼촌의 이야기를 꺼내는 것을 한참이나 망설임 이유를 잘 모르겠다고 서술하는 부분에서 드러난다.

은 감꽃이나 하릴없이 주워 가며 일찌감치 ‘체념’이란 걸 익히게 된다. 그리고 위의 인용문과 같이 성장의 문을 들어선 이후에도 어린이 같은 감상에 빠져든다. 이는 충격적인 사건을 겪고 난 후의 정체성 혼란을 드러낸다. 유년 화자는 갈등 해소·사건의 종말을 ‘지루한 장마가 끝났다’고 서술하는 소설의 마지막 부분에 이르러서야 내면의 고통에서 벗어난다.

한편 작가는 비극적 사건을 유년 화자의 서술을 통해 학습 독자에게 감미롭게 전달하는 역할을 한다. 학습 독자는 어린이다운 유년 화자의 인식에 동화되어 전쟁의 비극성을 감미로운 분위기 속에서 인식하며, 덕분에 유년 화자에 공감하게 되는 것이다. 그로 인해 학습 독자는 유년 화자와 같이 성장의 아픔을 느끼게 되면서 성장 과정을 함께 한다. 나아가 한 가족의 갈등과 그 해소를 같은 민족의 입장에서 헤아리게 된다. 결국 학습 독자와 화자의 거리를 좁혀 능동적 독서를 가능케 하는 것이다.

3) 갈등 해소를 이끄는 서술 화자의 순수성

1인칭 서술 화자 ‘나’는 할머니들의 갈등의 시작과 샤머니즘을 통해 갈등을 해소하는 과정까지 관찰하면서, 이 작품의 궁극적 의의인 민족적 동질감을 드러내는 역할을 한다. 이는 랜서 이론의 ‘태도’ 측면에서 이데올로기적 태도 및 이념적 국면을 이론적 토대로 하여 면밀히 살펴볼 수 있다.

두 할머니는 구렁이의 출현을 삼촌의 현신이라고 믿으면서, 즉 샤머니즘적 사고방식을 매개로 해서 화해를 하게 된다. 이 같은 두 할머니는 유년 화자와 마찬가지로 순수성을 지닌다. 왜냐하면 그들 역시 공산주의나 자본주의라는 이데올로기에는 전연 감염되지 않은 사람들이기 때문이다. 그러나 그들의 순수함은 비록 정치적 이데올로기에 감염되지는 않았지만 단순한 것은 아니다. 그들에게는 합리적 사고방식을 초월한 샤머니즘이 있다. 이 작품 속에서 할머니들은 모두 모정의 순수성이나 진실성을 나타내기 위하여 설정되어 있다. 그리고 그것은 이데올로기를 초극하여 그 이전의 원초적

인간 생명의 존엄하고 존귀한 모습을 드러내는 것이기 때문에 이데올로기의 피맺힌 절규 따위를 무력하게 만들고 만다.⁷²⁾

「고맙소.」

정기가 꺼진 우묵한 눈을 지켜 간신히 외할머니를 올려다보면서 할머니는 목이 짝 메었다.

「사분도 별시런 말씀들 다……」

외할머니도 말끝을 마무리지 못했다.

「야한티서 이 얘기를 다 들었소. 내가 당혀야 할 일을 사분이 대신 맡았구라. 그 험한 일을 다 치르노라고 얼마나 수고시켰으꼬」

「인자는 다 지나간 일이닝게 그런 말씀 고만두시고 어서어서 맘이나 잘 추시리기라우」

「고맙소, 참말로 고맙구라」

할머니가 손을 내밀었다. 외할머니가 그 손을 잡았다. 손을 맞잡은 채 두 할머니는 한동안 말을 잊지 못했다. 그러다가 할머니 쪽에서 먼저 입을 열어 아직도 남아 있는 근심을 털어놓았다.

(… 중략 …) 임종의 자리에서 할머니는 내 손을 잡고 내 지난날을 모두 용서해 주었다. 나도 마음속으로 할머니의 모든 걸 용서했다.

(p.79-80)(교과서 p.276)

결국 할머니는 외할머니와 화해를 하며, ‘나’의 지난날을 모두 용서하고 임종하게 된다. ‘구렁이를 죽은 사람의 현신으로 믿는 민족적 샤머니즘의 동질성은 두 할머니의 극한적 대립을 해소시키는 중요한 모티브로 작용했고, 이것은 오랜 동안 같은 역사를 체험해 온 동일한 민족이 아니어서는 도달될 수 없는 화해⁷³⁾라 할 수 있다. 이것은 정치적인 대립과 선전의 지배를 받는 역사는 분단의 현실을 극복할 수 없는 반면, 한과 같은 근원적인

72) 김우중, 「분단현실이 한국문학에 끼친 영향 : 소설의 주제와 기법을 중심으로」, 덕성여대 논문집 14, 1986, p.163-164.

73) 임부빈, 「한국현대소설에 투영된 6·25 전쟁 인식의 변천양상」, 충남대 석사 논문, 1986, p.72.

정서의 동질성을 발견할 때 서로를 용서하고 받아들일 수 있고, 이를 통해 적대관계가 극복될 수 있다고 바라보는 작가의 견해를 대변해 주는 결말이다.⁷⁴⁾

또한 ‘나’는 이 해소의 과정을 지켜보고, 갈등의 과정에 개입하게 되기도 함에 따라 해소의 과정에도 참여한다. 이렇듯 부수적 인물이면서도 ‘나’는 사건의 갈등 및 해소의 역동적 소용돌이에 휘말리면서 성장의 과정을 겪게 된다. 동시에 ‘나’는 구렁이의 출현과 할머니들의 화해를 담담히 그려내면서 작품의 샤머니즘적 갈등 해소의 의의를 학습 독자에게 암시한다. 이러한 샤머니즘적 갈등 해소는 샤머니즘적 사고방식조차 지니지 않은 순수한 유년 화자를 통해 그려짐으로써 의미 있는 ‘분단 상황의 극복 가능성’을 학습 독자의 인식 속에 자연스럽게 침투시킨다. 서술 화자의 관찰자적 시각에 의해, 인물과 거리가 가까워진 학습 독자는 유년 화자의 의식에 동화되어 민족의 동질성을 재확인하고 공동체 의식을 함께 공유하게 되는 것이다.

3. 민족적 관점을 확보하는 서술 시각 확대 - 「그 여자네 집」

1) 1인칭 관찰자의 외적 초점화

「그 여자네 집」은 1997년 발표된 작품으로 박완서가 1940년대 초 고향인 경기도 개성 근처에서의 실화를 소재로 하고 있는 글이다. 박완서의 소설이 대부분 자전적 성격을 띠듯이, 이 소설 역시 실제 전쟁 경험을 그대로 진술하는 듯한 인상을 강하게 풍긴다. 그것은 작중 서술 화자 ‘나’가 지금 박완서의 작가적 위치를 그대로 반영하여 형상화 되어 있으며, 주인공에 대한 관찰자적 시선과 간접 인용 전달이 작품의 신빙성을 더하기 때문이다.

74) 유지형, 앞의 논문, p.64.

이는 독자로 하여금 비판적 해석의 틀에서 벗어나 텍스트 내용을 사실로 믿고 싶은 욕망을 갖게 한다. 그녀의 소설은 독자가 텍스트 내용에 개입할 여지를 유보하는 힘이 있다. 작중 화자의 회상적 서술, 기억을 더듬어 가는 과정적 서술이 여지없이 드러나면서 독자의 독서 방향을 결정하기 때문이다. 특히 현재적 시각에서 과거의 일화를 떠올린 것이기 때문에 화자의 서술은 사건에 대한 정보를 확보한 상태이다. 이러한 정보는 독자에게도 이미 인식된 것이기에 독자는 화자의 서술을 믿고 따르게 된다. 그러나 작가는 소설이 작가와 독자의 능동적 소통에 의해 완전한 의미를 구성한다는 사실을 충분히 알고 있다. 작가는 서술 사건에서 작가의 전지성을 소외시켜 독자의 호기심을 유발하고, 독자의 능동적인 해석 행위를 이끌어 내는 서사전략을 취한다. 이에 대해서는 랜서의 서술 화자 이론 중 ‘지위(신분)’ 측면과 ‘접촉’ 측면에서 그 이론적 토대를 두고 분석해 볼 수 있다.

작가가 독자의 능동적 해석 행위를 유도하기 위한 전략 중의 하나는 바로 1인칭 관찰자 서술 화자로서의 외적 초점화이다. 1인칭 관찰자 서술 화자는 <이야기 내부>에서 경험자아가 맡은 <역할>의 문제가 된다. 즉, 1인칭 관찰자 서술 화자는 경험자아(인물로서의 ‘나’)가 주로 사건을 목격하는 역할을 맡는 서술방식이다.⁷⁵⁾ 「그 여자네 집」에서 1인칭 관찰자 화자는

75) 나병철에 의하면, 1인칭 주인공 시점(서술)에서 목격자 시점(서술) 사이에는 다양한 서술방식의 스펙트럼이 존재한다. 예컨대 목격자 시점의 극단에는 경험자아가 단순한 증언자로 나타나는 전영택의 「화수분」 같은 작품이 위치한다. 화수분의 죽음은 매우 비극적이지만, 화자는 목격자의 시점에서 거리를 두고 거의 감정을 개입시키지 않는다. 반면 이태준의 <달밤>에서는 1인칭 화자가 이야기 내부에서 목격자(경험자아)이면서도 주인공 황수건을 연민어린 눈으로 바라보고 있다. 이 소설의 서정적 분위기는 황수건의 내면을 바라보는 지식인 목격자 - 화자(‘나’)의 따뜻한 시선에 의해 얻어진 것이다. 1인칭 목격자가 이야기에 보다 더 연루된 경우로는 현진건의 「빈처」를 들 수 있다. 「빈처」에 이르면 1인칭 목격자는 거의 주인공의 위치에 접근한다. 여기서 한발 더 나아가 경험자아가 주인공 역할을 하는 소설로는 「탈출기」(최서해), 「옛우물」(오정희), 『외딴방』(신경숙) 등이 있다. - 나병철, 위의 책, p. 454-455.

사건에 객관적 거리를 두고 비교적 감정을 개입시키지 않은 상태에서 논평적 설명을 하고 사건을 전달한다.⁷⁶⁾ 그리고 회상적 시각에서 부분적으로 주인공의 행동 및 사건 정황에 대해 추리를 하지만, 정보에 대한 화자의 전지성은 드러나지 않는다. 화자는 사건을 전달하는 관찰자의 시각에 충실하고, 대면하는 주인공의 관점에 기대어 자신의 지각도 조절한다. 동시에 독자로 하여금 화자의 위치에서 서서, 주인공에 대해 동질감을 느낄 수 있게 한다. 그리고 이러한 주제의식의 전달 효과, 인물에 대한 공동체 의식 확보는 1인칭 관찰자 화자가 ‘주인물을 둘러싼 과거 사건을 화자의 의도에 맞춰 선택 구성 한다’⁷⁷⁾는 것을 전제로 하여 배가된다.

지금은 칠순이 훨씬 넘은 장만득씨는 아직도 문학 청년 기질을 가지고 있다. 불과 몇 년 전까지만 해도 신춘문에 철만 되면 가슴이 울렁거린다고 했다. 가슴이 울렁거린 게 아니라 응모도 해 봤으리라고 나는 넘겨짚고 있다.⁷⁸⁾

그러나 그는 한사코 혼자 치르기를 거부했다. 그건 그의 사랑 법이었을 것이다. 남들이 다 안 알아 줘도 곱단이한테만은 그의 사랑법을 이해시키려고, 잔설이 아직 남아 있는 이른 봄의 으스스달밤을 새벽닭이 올 때까지 곱단이를 끌고 다녔다고 한다. 곱단이가 그의 제안에 마음으로부터 승복했는지 안했는지 알 길이 없다. (p. 36)

76) 화자가 주관적인 설명을 곁들이는 근거는 과거 사건을 회상하기 때문이다. 현재의 시점에서 과거의 개인적·역사적 사건은 의혹의 탈을 벗고 해명된 것이 대부분이며, 혹 그렇지 않더라도 세월의 흐름에 따라 성장한 화자의 내면이 과거 사건의 성격을 진단할 수 있는 인지적 발전을 이루었기 때문이다.

77) 1인칭 주인공 시점에 비해, 1인칭 관찰자 시점은 주인공의 행동, 주인공을 둘러싼 사건을 임의적으로 선택, 배열하여 소설의 주제의식을 뒷받침하기 위한 서사전략이다. 더군다나 이 소설은 액자식 구성, 시간의 역전 구성을 띠고 있다. 때문에 사건에 주관적 선택이 더 적극적으로 이루어질 수 있다.

78) 서울대 국어교육연구소, 『국어』 상, 교육인적자원부, 2002 p. 23. 밑줄은 인용자. 이후부터는 페이지 수만 기록하기로 한다.

위 인용문에서 보아 알 수 있듯이, 화자는 인물의 말 혹은 인물에 관해 전해들은 바를 간접 인용한 후 그에 대한 막연한 추측을 덧붙이고 있다. 초점 대상인 인물에 대한 전지적 정보를 갖지 못하는 것은 1인칭 관찰자 시점의 한계라 하겠다. 그러나 위 밑줄 친 부분과 같은 화자의 막연한 추측은 화자의 서술에 의해 작품 내용에 빠져드는 학습 독자에게 경각심을 불러일으키고, 독자와 작품 사이에 거리를 만든다. 그것은 또한 학습자의 능동적 해석 행위를 부추기는 것이다.

그러나 한두 번이라도 중매를 서 본 사람은 알 것이다. 남 보기에 하늘이 정해 준 배필처럼 어울리는 한 쌍이 있어 그들을 맺어 주는 것에 거의 소명 의식 같은 걸 느끼고 중매에 나서지만 본인은 의외로 냉담한 경우가 많다는 것을. 남자와 여자가 서로 연정을 느끼는 건 신의 장난질처럼 인간의 계획 밖의 일이다. 남이 나서서 잘 되기를 피하거나 도와주려고 하면 되레 어깃장을 놓는 속성까지 있는 것이다. (p. 26)

연애편지를 혼자 보기 아까워한다는 건 실상 말이 안 되는 소리다. 그건 보여줘도 무관한 담백한 편지라는 뜻도 되지만, 곱단이 보기에 그럴듯한 문학적 표현을 자랑하고 싶어서이기도 했을 것이다. (p.33)

위의 인용문과 같이 화자는 전지적 시점을 가지지 못하는 대신, 일반적인 상식을 동원하여 서술적 논평을 개입시키고 있다. 이것이 화자 시각에 대한 독자의 공감을 불러일으킬 수 있는 원동력이 되는 것이다. 이러한 화자 시각에 대한 독자의 공감은 마지막 사건 반전이 일어나기까지 화자 시각의 이동과 맞물린다. 그것이 사건 반전을 더욱 효과적이게 한다.

1945년 봄에도 행촌 리에 살구꽃 피고, 파리꽃, 오랑캐꽃, 자운영이 피었을까. 그럴 리 없건만 괜히 안 피고 말았을 거 같다. 그 꽃들이 피어나기 전에 만득이와 곱단이의 연애도 끝나고 말았을까. (p.36)

위의 인용문은 화자가 주관적 판단 투사⁷⁹⁾의 배경 묘사를 통해서 앞으로 전개된 비극적 사건을 암시한 부분이다. 주인공인 곱단이와 만득이의 순수하고 아름다운 사랑은 역사적 비극에 휘말려 훼손되고 마는 것이다. 위에서 주목할 점은 화자가 충분히 논평적 해설을 덧붙일 수 있었는데도 불구하고 모호한 짐작으로 사건 전환의 기점을 마련했다는 점이다. 이는 순수함을 파괴시킨 역사적 비극성을 간접적으로 제시하여 독자의 호기심을 자극한다. 그리고 그 이유를 해명하는 빌미를 마련해 사건 전개를 유도하는 한 전략인 셈이다.

이상에서 살펴본 바와 같이 1인칭 관찰자 화자는 막연한 진술, 보편적 공감대를 전제한 논평, 배경을 통한 간접적 서술 방식을 토대로 독자의 능동적 독서 행위를 이끌고 작가의 의도와 목적을 효과적으로 드러낸다.

2) 액자 형식을 통한 거리 조절

작품은 김용택의 시 「그 여자네 집」⁸⁰⁾에 대한 인용으로 시작된다. 사

79) 인용문 첫 문장대로 계절을 맞아 봄에 살구꽃, 파리꽃, 오랑캐꽃, 자운영이 피지 않았을 리 없건만, 화자는 그 당시 동네를 엄습했던 일제 치하 강제 징용, 정신대의 비극성을 떠올려 ‘괜히 안 피고 말았을 거’ 같다고 회상하는 것이다. 이는 그 당시의 끔찍한 사건에 대한 화자의 기억을 배경에 이입하여 표현한 것이다.

80) 이 소설에 나온 「그 여자네 집」은 김용택의 시 원본과 차이가 있다. (괄호 안 원본)

가을이면 은행나무 은행잎이 노랗게 물드는 집 / 해가 저무는 날 먼 데서도 내 눈에 가장 먼저 뜨이는 집 / 생각하면 그리웁고 / 바라보면 정다운(정다웠던) 집

어디 갔다가 늦게 가는 집에 가는 밤이면 / 불빛이, 따뜻한 불빛이 검은 산 속에 살아 있는 집 / 그 불빛 아래 앉아 수를 놓으며 앉아 있을 / 그 여자의 까만 머릿결과 어깨를 생각만 해도 / 손길이 따뜻해져 오는 집(이 연 전체가 원본에는 없다)

살구꽃이 피는 집 / 봄이면 살구꽃이 하얗게 피었다가 / 꽃잎이 하얗게 담 너머까지 날

리는 집 / 살구꽃 떨어지는 살구나무 아래로 / 물을 길어 오는 그 여자 물동이 속에 /
꽃잎이 떨어지면 꽃잎이 일으킨 물결처럼 가 닿고 / 싶은 집

샛노란 은행잎이 지고 나면 / 그 여자 / 아버지와 그 여자 큰 오빠가 / 지붕에 올라가 /
하루 종일 노랗게 지붕을 이는 집 / 노란 짚(초가집)

어쩌다가 열린 대문 사이로 그 여자네 집 마당이 보이고 / 그 여자가 마당을 왔다 갔다
하며 / 무슨 일이 있는지 무슨 말인가 잘 알아들을 수 없는 말소리와 / 옷자락이 언뜻언
뜻 보이면 / 그 마당에 들어가서 나도 그 일에 참여하고 싶은(싶었던) 집

마당에 햇살이 노란 집 / 저녁 연기가 끈게 올라가는 집 / 뒤편에 감이 붉게 익는 집 /
참새 떼가 지저귀는 집 / 눈 오는 집 / 아침 눈이 하얗게 처마 끝을 지나 / 마당에 내리
고 / 그 여자가 몸을 웅크리고 / 아직 쓸지 않은 마당을 지나 / 뒤편으로 김치를 내리
가다가 “하따, 눈이 참말로 이쁘게도 온다이이”하여 / 눈이 가득 내리는 하늘을 바라보
다가 / (싱그러운 이마와 검은) 속눈썹에 걸린 눈을 털며 / 김칫독을 열 때 / 하얀 눈송
이들이 김칫독 안으로 / 하얗게 내리는 집 / 김칫독에 엮드린 그 여자의 등허리에(등에)
/ 하얀 눈송이들이 하얗게 하얗게 내리는 집 / 내가 목화송이 같은 눈(함박눈)이 되어
내리고 싶은 집 / 밤을 새워, 몇 밤을 새워 눈이 내리고 / 아무도 오가는 이 없는 늦은
밤 / 그 여자의 방에서만 따뜻한 불빛이 새어 나오면 / 발자국을 숨기며 그 여자네 집
마당을 지나 그 여자의 방 앞 / 뜰방에 서서 그 여자의 눈 맞은 신을 보며 / 머리에, 어
께에 쌓인 눈을 털고 / 가만히(가만가만), 내리는 눈송이들도 들리지 않는 목소리로 / 가
만 가만히 그 여자를 부르고 싶은 집

그 / 여 / 자 / 네 집

어느 날인가 / 그 어느 날인가 못밥을 머리에 이고 가다가 나와 딱 마주쳤을 때 / “어머
나” 깜짝 놀라며 딱 멈추어 서서 두 눈을 뚱그랗게 뜨고 / 나를 쳐다보며 반가움을 하나
도 감추지 않고 / 환하게, 들판에 고봉으로 담아 놓은 쌀밥같이, / 화아안하게 하얀 이를
다 드러내며 웃던 그 / 여자 함박꽃 같던 그 / 여자

그 여자가 꽃 같은 열아홉 살까지 살던 집 / 우리 동네 바로 윗동네 가운데 고살 첫 집
/ 내가 밖에서 집으로 갈 때 / 차에서 내리면 제일 먼저 눈길에 가는 집 / 그 집 앞을
다 지나도록 그 여자 모습이 보이지 않으면 / 저절로 발걸음이 느려지는 그 여자네 집 /
지금은 아, 지금은 이 세상에 없는 그 집 / 내 마음 속에 지어진 집 / 눈 감으면 살구꽃
이 바람에 하얗게 날리는 집 / 눈 내리고, 아, 눈이, 살구나무 실가지 사이로 / 목화송이
같은 눈이 사흘이나 / 내리던 집

그 여자네 집 / 언제나 그 어느 때나 내 마음이 먼저 / 가 / 있던 집 / 그 / 여자네 / 집

랑하는 여인에 대한 그리움을 평화로운 농촌 풍경과 결합시켜 놓은 이 시가 작품의 중심 모티프이고, 이 시를 통해서 화자는 기억 속에 묻혔던 고향에서의 추억으로 들어간다.⁸¹⁾ 이 시는 학습 독자의 관심을 끌기 위한 장치로서의 역할을 수행한다. 「그 여자네 집」의 제시는 감상의 분위기를 확보한 상태에서 만득이의 지순한 사랑과 그 사랑의 비극에 대한 액자 내부의 이야기를 시작하는 도화선이 된다.

액자 형식을 도입한 작가의 의도는 무엇일까. 액자 형식은 외부 서술 화자의 시점으로 내부 이야기가 간접 제시된다는 점에서 ‘거리화’에 기여하는 성격을 갖는다.⁸²⁾ 즉 내부 이야기에 대한 학습 독자의 신뢰성을 높일 수 있다. 거리를 확보함으로써 인물에 대한 판단을 요구하는 작가의 의도가 드러난다. ‘거리두기’를 유도하는 작가의 의도는 작품의 대부분을 차지하고 있는 요약서술에서도 확인되지만, 무엇보다 곱단이와 만득이에 대한 화자의 태도에서 분명하게 드러난다. 학습 독자는 화자 인식의 방향을 따라 중심인물에 대해 일정한 거리를 두게 되고, 그들을 둘러싼 사건 및 갈등 양상과 그 의미에 대해 비판적 판단을 요구받는다.⁸³⁾ 이렇게 액자 형식을 통한 ‘거리두기’ 전략 분석은 랜서 이론의 ‘태도’ 측면 중 심리적 차원, 시·공간적 차원에 대한 내용에서 그 해석의 근거를 확보할 수 있다. 액자의 안팎이 시·공

/ 생각하면, 생각하면, 생. 각. 을. 하. 면……

서울대 국어교육연구소, 『국어』 상, 교육인적자원부, 2002 p. 19-23. 밑줄 친 부분은 시 원문에 없는 내용이고, 괄호 안의 시어는 원문에 사용된 시어이다. 이를 살펴봤을 때, 박완서는 구체적인 시구를 삽입하여 소설의 내용과 맞물리게 하였다. 이를 통해 시를 읽고 상상하는 것과 소설 내용을 읽고 상상하는 바가 비교적 동등해 진다. 또한 일부 시체를 과거형에서 현재형으로 고쳐 그리움과 사랑의 여운을 실감나게 되살렸다.

81) 강진호, 『현대소설사와 근대성의 아포리아』, 2004, 소명출판, p.398.

82) 심진경, 「액자 소설의 시점」, 한국소설학회, 『현대소설 시점의 시학』, 새문사, 1996. p.228.

83) 정소연, 「소설교육 연구 - 시점 문제를 중심으로」, 고려대 석사논문, 2004, p.48.

간적 국면을 기준으로 나뉘고, 액자 내화는 서술 화자의 이념적 태도가 개입되어 요약 서술된다.

내가 ‘녹색 평론’에서 그 시를 처음 읽고 깜짝 놀란 것은 이걸 바로 우리 고향 마을과 곱단리와 만득이 이야기다 싶었기 때문이다. 지금은 칠순이 훨씬 넘은 장만득 씨는 아직도 문학청년 기질을 가지고 있다. (... 중략 ...) 만일 그 시가 김용택이라는 유명한 시인의 시가 아니라 처음 들어 보는 시인의 시였다면 나는 장만득 씨가 가명으로 등단을 했으리란 걸 의심치 않았을 것이다. 나는 그 시를 읽고 또 읽었다. 처음에 희미했던 영상이 마치 약물에 담긴 인화지처럼 점점 선명해졌다. 숨어 있던 수줍은 아름다움까지 날날이 드러내자 나는 마침내 그리움과 슬픔으로 저린 마음을 주체할 수가 없어서 혼자서 느릿느릿 포도주 한 병을 비웠다. (p.23)

6·25 전쟁 후 38선 대신 그어진 휴전선은 행촌리를 휴전선 이북 땅으로 만들어 놓았다. 그 동안 서로 만나지는 못했어도 귀향길에 만득이가 순애하고 곧잘 산다는 소식 정도는 들을 수 있었는데 그나마 못 듣게 되었다. (... 중략 ...) 만득이를 서울에서 다시 만난 지는 채 십 년도 안 된다. 지금은 돌아가셨지만 그 때까지는 생존해 계시던 삼촌이 우리 고향 군민회에 가 보고 싶다고 하셔서 모시고 간 자리에서였다. (p.41-42)

위의 인용문은 액자 내부로 들어가는 부분과 나오는 부분이다. 액자를 중심으로 외화와 내화는 현재와 과거로 양분된다. 그로 인해 과거의 사건인 내화에 현재적 서술 화자가 개입하게 된다. 그것은 세월이 지난 뒤 밝혀지는, 혹은 인식하게 되는 정보를 드러내어 관찰자 입장의 한계를 보완하는 기능을 하면서 학습 독자의 이해를 돕는다. 서술 시간의 역동성으로 말미암아 학습 독자에게 끊임없이 관찰자인 화자의 존재를 인식시킨다.⁸⁴⁾ 그리고

84) 이 소설에서는 액자식 구성임에도 불구하고 서술 화자의 시점 변화가 두드러지게 나타나지 않는다. 액자식 구성은 이야기의 신빙성을 확보하는 것 외에 서

현재적 화자가 대화에서 단순 인식과 논평적 서술을 보임으로써 작가의 시각을 작품 속에 투영시키는 효과를 낳는다.

들 사이는 그들보다 어린 우리 또래들 사이에도 선망의 대상이었다. 우리들은 그들 사이를 연애를 건다고 말하면서 야릇하게 마음 설레곤 했다. 40년대의 보수적인 시골 마을에서도 젊은 남녀가 부모 몰래 사랑을 나누는 일이 아주 없었던 건 아니었나 보다. (p.25)

곶단이라고 만득이가 좋아하는 것을 바람났다고 말하지 않고, 연애 건다고 말한 것은 그런 스캔들과 차별 짓고 싶은 마음에서였을 것이다. (p.25)

그 무렵의 우리 고장의 풍습으로는 젊은 여자들도 거기에 대한 수치감이 별로 없었다. 입을 이고 가는 엄마 뒤에 업힌 아이가 겨드랑 밑으로 엄마의 앞가슴을 더듬거나 끌어당겨 빨기까지 하는 모습도 흔히 볼 수 있었다. 가슴에 대한 수치심도 일종의 문화 현상이 아닐까. (p.28)

‘그 여자네 집’을 읽으면서 돌이켜보니 행촌리의 그 혼한 살구나무 중에서도 곶단이네 살구나무는 특별났던 것 같다. 다 같은 초가집 중에서도 만득이에겐 곶단이네 지붕이 유난히 셋노랬던 것처럼, 그 혼해빠진 파리나무 중에서 곶단이네 파리나무만이 특별났던 것처럼. (p.35)

‘-보다’, ‘-였을 것이다’, ‘-아닐까’, ‘-것 같다’ 등의 서술어는 현재 시점임을 드러낸다. 또한 단순한 사실 제공이 아닌 심리적 추측을 제공하면서 대화에 대한 거리를 유지한다. 이는 관찰자 화자가 대화를 요약적으로 서술하

술 화자 시점을 바꿈으로써 서술의 전지성과 자율성을 피하기 위한 서사 전략이다. 물론 대화의 서술 상황은 3인칭 관찰자 시점으로 보기에 무난하지만, 곶단이가 만득이의 편지를 ‘나’에게 보여준다는 대목에서 1인칭 대명사 ‘나’가 분명히 표출된다. 그리고 과거 회상의 시점의 부분적 개입으로도 인물과 분리된 1인칭 관찰자 화자는 더욱 선명히 존재를 드러낸다.

는 것을 통해서도 확인된다. 사실상 화자는 곱단이와 만득이의 이야기를 요약 중심으로 서술하여 사건 전개 속도를 높이고 객관성을 확보한다. 그것은 한편으로는 학습 독자의 상상력을 차단하는 것이기도 하다. 학습 독자는 인물의 행동과 대화를 통해 스토리 전개를 상상해 보고, 인물의 성격 및 사건의 성격을 해석해 보기 때문이다. 때문에 작가는 요약 서술 중간 중간에 관찰자 화자로서의 추측을 개입시켜 학습 독자의 상상력 발휘를 대신하고 있다. 역설적이게도 이러한 방법은 작품과의 거리를 형성하여, 화자의 요약적 서술흐름에 이끌려 있는 학습 독자의 사고에 상상의 여지를 마련해주는 것이기도 하다. 전술했다시피 그것은 주인공을 둘러싼 사건 전개와 갈등을 비판적으로 인식하게 하는 발판 구실도 한다. 1940년대라는 구체적인 시대 표출, ‘그 무렵’이라는 부사어 역시 과거 회상의 시점을 확실히 구별하게 해 줌으로써 내화에 대한 화자의 거리감 형성을 돕는다.

일반적으로 액자 형식을 취하는 소설에서, 액자의 서술 화자는 내부 이야기의 경험자아를 실제로 만나 이야기를 직접 듣는다. 이 소설에서 역시 내화가 끝나면서 화자는 직접 만득이를 만나 후속 스토리를 이어간다. 우리는 이 지점에서 액자 형식 자체가 가지고 있는 의미를 고려해야 할 필요가 있다. 액자 형식 속에 담겨져 있는 이야기가 현실적·역사적 맥락을 담보하고 있기 때문이다. 요컨대, 액자 형식은 양가적 시선이라는 모순되고 병리적인 속성으로부터의 알리바이로 기능하는 동시에, 꺾진성의 강화를 통해 내부 이야기에 그려지고 있는 세계를 현실의 맥락에서 재해석할 수 있는 기반이 되기도 한다.⁸⁵⁾ 화자는 김용택 시를 기반으로 곱단이와 만득이의 낭만적 사랑을 회상하게 되었다. 내화가 끝나고 다시 현재로 되돌아 왔을 때도 만득이와 순애를 인식하는 시각은 과거 만득이와 곱단이의 순수한 사랑에 대한 기억에서 자유롭지 못했다. 그와 동시에 김용택 시를 발표하게 된 경위에서 ‘북한 동포 돕기 시 낭송회’라는 목적이 제시되고, 내화 마지막 부분에는 한

85) 유선혜, 「액자형식과 양가적 시선」, 『현대소설 시점의 시학』, 앞의 책, p.324.

국의 근현대사로 인한 사랑의 비극적 결말을 제시하고 있다. 그리고 외화에서는 만득이를 만나게 된 경위와 초점 대상화 한 만득이를 통해 역사적 시각을 드러내고 있다. 이렇게 만득이와 곱단이를 둘러싼 화자의 양가적 시선은 한국의 비극적 근현대사의 결과로 이어지는 현재의 분단 현실을 드러낸다. 과거 만득이와 곱단이의 비극적 사랑의 배경을 현재적 관점에서 비판적으로 인식하게 된다. 결국은 만득이의 진술을 통해 과거 역사적 사건에 대한 재해석의 발판을 제공하고, 이미 무더진 우리의 민족적 동질 의식에 경각심을 불러일으키는 것이다.

이와 같이 「그 여자네 집」 액자 형식은 과거의 세계와 현재의 세계를 연결 짓는 매개 고리로 기능함으로써 작품 전체의 의미맥락을 완성 짓는 중요한 전략적 기능을 담당한다.⁸⁶⁾ 또한 다른 한편으로는 학습 독자에게 작품에 드러난 사건을 재해석하게 하고, 사건의 신빙성을 확보하는 ‘거리두기’의 기능을 한다.

3) 서술 시각의 확대 및 극적 반전

이 작품에서는 서술 시각을 확대하고, 결말부에서 극적 반전을 일으키며 민족적 동질감을 유발하는 서술 방식이 드러난다. 이는 랜서 이론의 ‘접촉’ 측면, ‘태도’ 측면에서의 이데올로기적 차원의 내용과 맞물리는 것으로서, 역시 랜서 이론에서 이와 같은 서술 방식 분석의 이론적 토대를 찾아볼 수 있다고 하겠다. 서술 시각의 확대를 통해 이데올로기 측면에서 서술 화자 - 수용 집단(학습 독자)의 동질감을 형성하는 것이다.

소설의 본문에는 주인공인 곱단이와 만득이를 바라보는 과거 마을 사람들의 시선이 자주 언급된다.

그래도 마을 사람들은 만득이가 곱단이네 집일이라면 발 벗고 나서고

86) 유선혜, 앞의 책, p.324.

싫어 하는 게 친구네 집이라서가 아니라 그 여자, 곱단이네 집이기 때문이라는 걸 알고 있었다. (p.24)

사위스러워서 아무도 입에 올리진 않았지만 마을 사람들은 만득이가 사지(死地)로 가고 있다는 걸 알기 때문에 곱단이를 과부 안 만들려는 그의 깊은 마음을 내심 여간 대견히 여기는 게 아니었다. (p.37)

이 부분에서 ‘마을 사람들’의 시각은 곧 화자인 ‘나’의 시각을 대변한다. ‘마을 사람들’을 ‘나’로 대치하여도 의미 전달에 지장이 없고, 화자의 서술 방식과 동질적이라는 점에서 이를 확인할 수 있다. 다음 인용문을 보면, ‘마을 사람들’의 시각이 단순히 ‘나’의 시각을 대변하는 것에 그치는 것이 아니라, 우리 민족의 시각을 담고 있음을 알 수 있다.

흙다리를 건너면서 곱단이가 얼마나 무섭을 타고, 양탈을 하고, 그러면 만득이는 그걸 다 받아주며 다독거리느라 길지도 않은 흙다리 위에서 그들이 몇 번씩이나 서로 얼싸안는다는 소문이 자자하게 퍼지곤 했다. 그러나 구닥다리 노인들도 그런 소문을 망신스러워하지 않고 귀엽게 여겼다. 들은 어차피 혼인할 테고 둘이 서로 좋아하는 것은 아름다운 한 쌍의 새가 부리를 비비는 것처럼 예쁘게만 보였다.

만득이와 곱단이의 연애를 어여뻐 여기고, 스스로 증인이 된 마을 어른들도 이제 곱단이를 위해 할 수 있는 일은 일본군한테 내주지 않는 일 뿐이었다.

곱단이와 만득이를 바라보는 첫 번째 인용문 ‘노인들’의 시선, 정신대를 피해 재취 자리로 들어가는 곱단이에 대한 두 번째 인용문 ‘마을 어른들’의 인식은 관찰자 시각의 영역을 벗어나 있다. 곱단이와 만득이의 사랑은 역사적 환난을 겪기 전 민족의 평화스런 삶을 상징하는 것이라 볼 수 있다. 즉 이를 바라보는 노인들의 시각은 우리 민족 전체의 인식이다. 때문에 마을

어른들은 곱단이가 일본군에게 유린되는 것보다, 다른 남자에게 시집가는 것을 애써 긍정할 수밖에 없다. 우리 민족의 정신마저 식민국에게 유린되는 것보다는, 만득이가 아니더라도 같은 민족과 결합하는 것이 최선이라고 생각한 까닭이다. 이쯤에서 곱단이와 만득이는 이미 한 개인이 아니라 우리 민족을 상징한다는 것을 학습 독자는 지각할 수 있게 된다. 이렇듯 ‘마을 사람들’을 동원한 사건 서술은 서술 시각 확대를 통해 민족적 동질감을 확보한다. 민족적 동질감의 표출은 결말부 만득이의 말에서 더욱 분명해진다.

난 지금 곱단이 얼굴도 생각이 안 나요. 우리 집사람이 줄기차게 이르집어 주지 않았으면 아마 이름도 잊어버렸을 거예요. 내가 곱단이를 그리워했다면 그건 아마 누구에게나 있을 수 있는 젊은 날에 대한 아련한 향수였겠지요. 아름다운 내 고향에서 보낸 젊은 날을 문득문득 그리워하는 것도 죄가 되나요. 내가 유람선 위에서 온 것도 저게 정말 북한 땅일까? 남의 나라에서 바라보니 이렇게 지척인데 내 나라에선 왜 그렇게 멀었을까? 그게 서럽고 부끄러워 나도 모르게 눈물이 북받친 거지, 거기가 신의주라는 건 별로 중요하지 않았어요.

… 중략 … 나는 지금도 생생하게 느낄 수가 있어요. 곱단이가 탄 데로 시집가면서 느꼈을, 분하고 억울하고 절망적인 심정어요. 나는 정신대 할머니처럼 직접 당한 사람들의 원한에다 그걸 면한 사람들의 한까지 보태고 싶었어요. 당한 사람이나 면한 사람이나 똑같이 그 체국주의적 폭력의 희생자였다고 생각해요. 면하긴 했지만 면하기 위해 어떻게들 했나요? 강도의 폭력을 피하기 위해 얼떨결에 십 층에서 뛰어내려 죽었다고 강도는 죄가 없고 자살이 되나요? 삼천리강산 방방곡곡에서 사랑의 기쁨, 그 향기로운 숨결을 모조리 질식시켜 버리니 그 천인공노할 범죄를 잊어버린다면 우리는 사람도 아니죠. 당한 자의 한에다가 면한 자의 분노까지 보태고 싶은 내 마음 알겠어요? 장만득 씨의 눈에 눈물이 그렇게 졌다.

이미 화자는 순애의 말을 빌어, 순애와 만득이의 삶에 ‘곱단이’의 존재는

고운 처녀적 모습 그대로 이어지고 있다는 것을 표현했다. 화자는 그 사실을 평범한 여자의 질투와 열등감으로 표현했지만, 만득이⁸⁷⁾와의 대화를 통해 ‘곶단이’의 상징적 존재를 깨달으면서 극적 반전을 이루고 있다. 즉, 곶단이는 일제의 횡포가 극단에 이르기 전까지의 우리 민족의 정신적 평화, 분단 이전의 민족적 결합 상태를 상징한다. 그것은 지금 ‘아련한 향수’와 같이 남겨진 민족의 과거임과 동시에 ‘제국주의적 폭력의 희생자’로 상처 입은 우리 민족의 한인 것이다. 작가는 만득이와 곶단이의 일화를 통해 일본 제국주의의 만행이 단순히 정신대라는 특정한 범주에만 해당하는 것이 아니라, 동시대인 모두에게 깊은 상실의 고통을 남긴 상처의 근원지라는 것을 고발하고 있다.⁸⁸⁾

이 부분에서 주목할 만한 서술 특성은 화자가 만득이의 말을 직접 인용하고 있다는 점이다. 덕분에 학습 독자는 화자와 같은 위치가 되어서 만득이의 말을 직접 듣는 듯한 느낌을 갖게 된다. 그로 인해 화자와 학습 독자와의 거리가 축소된다. 화자가 ‘장만득 씨의 눈에 눈물이 그렇게 졌다’에 초점을 맞추어 서술을 끝맺으면서 암시하는 감정을 학습 독자가 공유한다. 결말 부분에서 <장만득-‘나’-학습 독자>는 공감대를 형성하게 되면서 작가의 주제의식이 드러나는 것이다.

이와 같이 「그 여자네 집」에서 작가는 1인칭 관찰자 서술 화자, 시간의 역전적 구성 및 액자식 구성, 시점 ‘나=우리’의 혼용과 편중된 초점화와 같은 서술 전략을 통해 작품-작가-독자의 거리를 역동적으로 조정하면서 작품의 의미 구성 과정을 이끌어 내고 있다.

87) 여기서 만득이의 발언은 작가의 주제의식을 대변하는 것이 된다.

88) 강진호, 앞의 책, p.399.

Ⅲ. 서술 방식 교육의 실제

1. 서술 화자의 서술 방식 학습 활동

화자는 서사의 완성자로서, 화자의 서술은 담론을 구성하고 화자의 시각은 소설의 양상을 결정한다.⁸⁹⁾ 문학적 의사소통의 구심점이라 할 수 있는 화자를 소설 읽기 과정의 중심에 놓는 것은 본질적인 접근이라 할 수 있다. 이러한 화자의 서술 층위 및 서술 방식을 분석하는 방법으로 앞 장에서 <신분><접촉><태도>로 분류되는 랜서의 서술 이론을 근거로 삼았다.

대체로 서술 화자의 특성은 서술 화자가 얼마나 알고 사건을 중개해 가느냐를 기준으로 한 시점의 <신분>적 측면과 서술 화자가 어떠한 서술 방식으로 서술을 다층화하고 작가의식을 전달하느냐를 기준으로 한 시점의 <태도>측면으로 나뉜다. <접촉>은 화자와 피화자의 관계를 중심축으로 하는 것이기에 일반 소설 텍스트에서는 분석하기가 애매하다. 본고에서 논의한 세 작품 중에는 구어체 전달 방식을 소설 장치로 삼는 「봄봄」에서만 그 관점을 적용할 수 있을 뿐이다. 본 장에서는 앞 장에서 랜서의 이론에 근거하여 분석한 소설의 교수-학습 방안을 모색해 보고자 한다. 즉, 화자의 서술 방식과 연합하여 소설의 의미구성에 영향을 끼치는 소설적 장치와 서술 화자의 역동적 작용을 능동적으로 파악할 수 있도록 하는 학습 방안을 마련하고자 하는 것이다.

7차 교육과정 중·고등학교 국어 교과서는 ‘읽기 전·중·후 활동’으로 단원을 구성하여 읽기의 과정을 명시적으로 위계화하고 있다. 읽기 과정에 대한 관심은 김상욱⁹⁰⁾의 논의에서 시작되었는데, 그는 읽기의 과정을 ‘이해

89) 한용환, 「언어서사에서의 화자의 본질」, 『내러티브』, 창간호, 2000, 봄·여름, p.135.

: 발견적 읽기 → 분석 : 구성적 읽기(텍스트) → 해석 : 해석적 읽기 → 비판 : 구성적 읽기(학습자)로 위계화한 바 있다. 이를 바탕으로 선주원⁹¹⁾은 읽기 과정을 ‘문학적 이해 활동 : 발견적 읽기 → 심미적 구현 활동 : 해석적 읽기 → 비판적 표현 활동 : 비판적 읽기’로 상정하였다. 이와 같은 맥락에서 본고는 학습 독자의 소설 읽기 과정을 ‘발견적 읽기 활동’, ‘해석적 읽기 활동’, ‘비판적 읽기 활동’의 순차적 과정으로 설정하고자 한다.

발견적 읽기 활동은 읽기 동기와 목적을 분명히 하는 교육 내용을 선정해야 할 것이다. 따라서 이 단계에서는 소설 구성의 구심점이 되는 것이 ‘서술 화자’임을 알고, 서술 화자의 중개적 특징에 대한 전반적 이해를 이끌어내는 학습 활동을 마련해야 할 것이다.

해석적 읽기 활동은 기본적으로 서술 화자 중심 교육의 가장 중심이 되는 부분으로 서술 화자의 존재양상(시점 유형)을 파악할 수 있도록 해야 한다. 그 후, ‘심미성 구현 활동’을 위해 화자의 서술 방식과 여타 소설 장치의 교호 작용을 분석해야 한다. 이때 상호 텍스트성을 통해 이해를 돕는 것이 효과적이다. 그에 대한 세밀한 논점으로서 랜서 이론 중 <태도>의 서술 층을 적용할 수 있다. 즉, 화자의 어법적 특성 및 심리적 태도를 파악해야 한다. 구체적으로 ‘사건을 중개하는 화자의 서술 방식 파악’, ‘사건에 대한 화자의 지각 방식’, ‘사건 시점과 서술 화자 시점의 거리’, ‘사건과 화자 사이의 거리’, ‘초점 대상과 화자 사이의 거리’, ‘정보의 양에 따른 거리의 변화’, ‘장면 제시와 요약 서술의 특성’, ‘서술 태도의 교차’, ‘다른 문학 작품과의 비교 분석’ 등으로 분류할 수 있다.

비판적 읽기 활동은 학습 독자 중심의 활동 단계이다. 학습 독자는 자신의 문학적 선행 경험과 문제의식을 바탕으로 작가의 관념적, 심리적, 정서

90) 김상욱, 「주체형성으로서의 소설교육」, 『소설교육의 방법 연구』, 서울대학교 출판부, p.317-321, 1996.

91) 선주원, 「대화적 관점에서의 소설 교육 연구」, 한국교원대학교 박사논문, 2002, p.203.

적 태도를 소급하여 유추하는 유비활동을 수행하게 된다. 여기서 유비 활동이란 상이한 인지 체계 사이에서 직관적 도약이 이루어지는 사고 방법을 의미하는데, 화자의 존재 양상에 대한 분석이 현상적 기술에 그쳐서는 안 되며, 유비적 사고를 통해 이데올로기적 차원에 대한 인과적 유추 행위를 수반해서 이루어져야 한다는 것이다.⁹²⁾ 이 단계에서 학습 독자는 해석적 읽기 활동에서 분석한 서술 방식과 작품에 반영된 사회 환경 및 작가 의식을 종합하여, 주제를 구현해 낼 수 있어야 한다. 뿐만 아니라, 현재적 관점에서 재해석, 혹은 학습 독자 자신의 가치로 내면화하여 재구성할 수 있는 창작의 단계로까지 나아가도록 유도해야 한다.⁹³⁾

이러한 학습 활동의 심화 단계를 설정해 두고, 실제 구체적인 학습 활동 내용을 마련하기 전에 실제 교육 현장에서의 교수-학습 내용을 확인해 보고자 한다. 본고의 목적이 학습 독자의 효율적 학습 활동을 위한 방안을 모색하기 위한 것인 만큼, 학습 독자의 실제현실과 유리되는 활동 내용은 허황된 이상주의로 그치고 말기 때문이다.

2. 기존의 학습 활동 내용 검토

이번 장에서는 앞 장에서 모색한 서술 방식 교육 방법의 구체적 활동 내

92) 정소연, 앞의 논문, p.59.

93) ‘창작’을 통한 ‘표현’에 대한 강조는 제 7차 교육과정 ‘문학’ 과목의 목표에 명시되어 있다. 제 7차 교육과정 ‘문학’ 과목의 목표는 다음 세 가지로 정리할 수 있다. 첫째, 문화 요소가 가장 현저하게 작용하는 영역을 문학으로 보고 문학의 요소를 강조한다. 둘째, 학습자의 수용과 창작을 강조하여, 수용과 창작의 원리에 대한 지식과 수용 및 창작 과정에서의 학습자의 수행 능력을 중시한다. 셋째, 목표를 개인 차원과 공동체 차원으로 나눈 뒤, 개인 차원의 목표인 ‘문학 능력 신장’이 공동체 차원의 목표인 ‘문학 문화의 발전’을 지향해야 함을 강조하고 있다.

용을 마련하기 위해 기존의 수능 문제와 제 7차 고등학교 ‘문학’ 교과서에 실린 학습 활동 중 ‘서술 화자 및 서술 방식’과 관련된 문제를 검토해 볼 것이다. 이는 앞 장에서 거론한 방법론적 이념을 구체적 교육 내용의 현실을 반영하면서, 한편으로는 개선점을 마련하고 발전시킬 수 있는 구체적 방안을 마련하는 데 이 논문의 목적이 달성되기 때문이다. 교과서에서 제시되는 학습 활동이나 학교 시험 및 전국 단위 모의시험의 문제는 문학 교육과정의 변화와 서술 화자 이론의 발전 과정에 맞추고 있는 것으로 보인다. 서술 화자와 서술 방식의 관계를 작품 전체 의미 구현 장치로 보는 관점을 취하고 그에 대해 세부적인 사항을 묻고 있다는 점에서 입증된다. 그러나 아직까지 우리 학교 교육에서 학습 독자들에게 가르치는 ‘서술 화자 이론’은 ‘시점의 유형’과 ‘시점 유형에 따른 서술 화자의 특징⁹⁴⁾’을 도식적으로 살피는 데 그치고 있다. 따라서 교육 현장에서 실시되고 있는 국어 과목의 평가 내용과 교수-학습 내용을 일치시키기 위해 보다 구체적인 지도 방안이 마련되어야 한다고 여겨진다. 그리고 그러한 구체적 지도 방안은 서술 화자와 서술 방식의 관계를 가장 면밀히 분류화 하고 세분화 한 랜서의 이론을 기반으로 할 수 있을 것이다.

기존의 학습 활동 내용을 검토하기 위해 「봄봄」, 「장마」, 「그 여자네 집」과 관련된 수능 기출 문제 및 ‘서술 화자·서술방식’과 관련된 수능 기출 문제⁹⁵⁾, 그리고 현행 고등학교 ‘문학’ 교과서에 제시된 시점 학습 활동을 살펴보도록 하겠다.

「장마」는 2001년도 수능에 출제된 바 있으며, 당시 출제 문제 중에서 서술 방식과 관련된 것은 다음과 같다.

94) 1인칭 관찰자/주인공, 3인칭 관찰자, 전지적 시점으로 나누고 이야기를 전개해 나가는 데 허용되는 시각의 범위를 중심으로 각각 서술 화자의 특성을 가르치고 있다.

95) 현대소설 분야만으로 한정한다.

49. 이 작품의 결말 부분인 ㉠에 대한 반응들이다. 윗글의 내용으로 미루어 볼 때, 적절하지 않은 것은?96)

- ① 한 줄 떨어져 있어 여운을 남기는군.
- ② 작품의 제목과 긴밀하게 연결되는 것 같아.
- ③ 장마 기간 동안 사건이 진행되었음을 의미해.
- ④ 새로운 갈등의 씨앗이 싹트고 있음을 함축하고 있어.
- ⑤ 실제보다 더 길게 느껴질 만큼 힘든 나날이었음을 암시해.

50. 윗글을 서술했을 때의 심경을 잘 드러내기 위해 ‘이제 와 돌이켜 생각해 보니’라는 구절을 넣으려고 한다. ㉠~㉣중, 가장 적절한 곳은?97)

- ① ㉠ ② ㉡ ③ ㉢
- ④ ㉣

「장마」에서 서술 화자는 어른 화자임에도 불구하고, 과거로 돌아가 어린 화자의 어조를 유지하려고 한다. 그런데 마지막 부분에서조차 어른 화자로 돌아와 ‘과거 회상’을 명시하지 않고, 여운을 남기고 있다. 이 문장에서 서술 화자의 서사 전략은 제목의 의미를 암시한다. 그리고 화자의 심리적 정황 및 사건의 성격을 압축적으로 제시함으로써 학습 독자와의 거리를 좁혀 능동적 해석 행위를 유도한다. 또한 50번에서 제시된 문제는 이 작품에서 ‘서술자아-경험자아’의 분리·교차 전략을 파악하기 위한 것이다. 이는 시간성을 매개로 했을 때 상대적으로 서술자아가 더 많은 정보를 획득한다

96) ㉠은 작품의 결말 부분으로 작품 전체를 이끌어 가는 배경과 관계가 깊으며, 불신과 갈등의 역사인 6,25전쟁의 종결을 상징한다. 이러한 결말 처리는 작품에 여운을 주면서 사건을 마무리하는 역할을 한다. 따라서 새로운 갈등의 씨앗이 싹트고 있음을 함축하고 있다’는 반응은 적절하지 않다. 답 ④

97) ‘이제 와 돌이켜보니’라는 구절은 과거에 대한 회상과 추측의 심리를 반영한 말이다. ㉣는 서술 화자가 할머니의 행동을 회상하면서 할머니의 심리를 추측하고 있는 부분이므로 ㉣가 적절하다. 답 ④

는 서사 전략을 전제로 한 것이다.

이와 같이 수능에서 「장마」의 중요한 서술 방식을 엄두에 두고, 그 양상을 검토하여 고등학교 학습자의 수준에 맞게 문제화 했다. 또한, 얼마든지 다른 방식의 서술 방식에 주목하여 문제화할 수 있을 것이다.

94년부터 2005년까지 ‘서술 화자·서술방식’과 관련된 문제는 96, 98, 2000, 2001, 2002, 2003, 2004년에서 찾을 수 있었다. 총 12회 중에서 7회 동안 출제되었다는 것은 그만큼 ‘서술 화자·서술방식’이 소설 구성의 근간이 된다는 점을 입증해 준다. 각각 출제된 작품과 해당하는 문제를 정리하면 다음과 같다.

1) 96년도 수능 문제, 현대소설, 정한숙 - 『이어도』

33. 윗글의 서술상 특징과 효과를 정리한 것으로 적절하지 않은 것은?98)

- ① 회상을 통해 과거의 두 체험을 관련지어 작품의 주제를 효과적으로 표현했다.
- ② 한 인물이 사건을 자기 나름으로 해석하여 사건이 지닌 다양한 의미를 잘 드러냈다.
- ③ 인물이 처한 상황과 심리를 상징적 사물을 통해 그림으로써 전달 효과를 높이고 있다.
- ④ 사건을 체험한 사람이 직접 서술하는 방식을 취해 작품 내용을 보다 신빙성 있게 하였다.
- ⑤ 서술자가 인물을 객관적으로 묘사하여 독자가 직접 바라보고 있는 것 같은 느낌이 들게 하였다.

2) 98년도 수능 문제, 현대소설, 채만식 - 『태평천하』

98) 소설은 작중 화자가 두 체험을 회상하는 1인칭 주인공 시점인데, ⑤는 3인칭 관찰자 시점에 의한 서술이다. 답⑤

36. '윤 직원'에 대한 서술자의 태도를 바르게 지적한 것은?⁹⁹⁾

- ① 적대감을 강하게 드러내고 있다.
- ② 사건의 전개에 따라 태도가 변하고 있다.
- ③ 일관되게 우호적인 태도를 유지하고 있다.
- ④ 중립적인 것처럼 보이지만 사실은 비판적이다.
- ⑤ 대체로 냉정한 편이지만 때로는 동정하기도 한다.

3) 2000년도 수능 문제, 현대소설, 김유정 - 『동백꽃』

57. '나(화자)'가 점순의 마음을 안다고 가정할 때, ㉠ 바로 뒤에 들어갈 수 있는 '나'의 생각으로 어울리지 않는 것은?¹⁰⁰⁾

- ① 내가 무관심한 척하니깐 곰같이 미련하다고 생각하겠지.
- ② 내가 전혀 못 알아듣는 척하니깐 벽창호라고 생각하겠지.
- ③ 내가 자기 의도대로 움직이지 않으니깐 목석같다고 생각하겠지.
- ④ 내가 알면서도 모르는 척하니깐 너구리처럼 의문스럽다고 생각하겠지.
- ⑤ 내가 자꾸 거절하니깐 겨울 다람쥐처럼 모아둔 게 많다고 생각하겠지.

59. (나)의 를 <보기>로 바꾸었을 때 독자가 얻을 수 있는 효과로 적절한 것은? [2 점]¹⁰¹⁾¹⁰²⁾

99) 전지적 작가 시점인 이 글에서 서술자는 표면적으로는 중립적인 자세를 취하는 듯이 보이지만, 인물의 대화와 행동을 통해 윤 직원 영감의 이기적이고 반민족적인 사고방식을 비판하고 있다. 답④

100) ㉠에서 호의를 거절당한 것은 점순이의 연정이 증오와 복수심으로 바뀌는 계기가 된다. '나'가 점순의 마음('나'를 좋아하는)을 안다고 가정한다면(사실, 작품에서는 전혀 모르고 있지만), ㉠과 같은 행동에서 점순이가 느낄 수 있는 감정은 ①,②,③,④ 등이라고 생각할 것이다. ⑤는 점순이의 마음을 전혀 모르는 상태에서 생각하기 힘든 내용이다. 답⑤

101) (나) 부분

< 보 기 >

그의 부모가 이 마을에 처음 들어왔을 때는 아무 거처도 없는 매우 곤란한 상황이었다. 그 때 그들을 구해 준 것은 바로 점순네였다. 점순네의 도움으로 그들은 집터를 마련할 수 있었고, 또 양식이 떨어지면 곧바로 빌려다 먹을 수 있었다. 그 은혜에 감복하여 그의 부모는 늘 고마워했고 인품으로는 그런 집이 없다고 칭찬을 아끼지 않았다. 그래서 어머니는 점순네의 고마움에 보답하기 위해서라도 쓸데없는 행동을 삼가라고 주의를 주었던 것이다. 더구나 나이가 열일곱이나 되는 그가 동갑인 점순과 어울려 다닌다면 동네에 나쁜 소문이 나는 것은 불을 보듯 번한 노릇이고, 또 자칫 마름집을 노하게 할 수도 있다고 우려했기 때문이었다. 무례한 행동으로 소작지가 떨어지고 집에서도 쫓겨날지 모른다고 생각한 것이다.

- ① 극적 긴장감을 뚜렷이 느낄 수 있다.
- ② 인물의 육성을 생생하게 느낄 수 있다.
- ③ 서술자와 독자의 거리가 더 가까워진다.
- ④ 인물의 내면 심리를 정밀하게 파악할 수 있다.
- ⑤ 인물이 처한 상황을 좀더 객관적으로 볼 수 있다.

60. 윗글을 바탕으로 ‘나(화자)’가 50년 후에 자서전을 쓴다고 할 때, 그 내용으로 적절하지 않은 것은?103)

- ① 점순이가 봉당에 걸터앉아 우리 집 씨암탉을 쥐어박던 일을 생각하면 내 입가에는 웃음이 번지곤 한다.

우리가 이 마을에 처음 들어와 집이 없어서 곤란으로 지낼 제, 집터를 빌리고 그 위에 집을 또 짓도록 마련해 준 것도 점순네의 호의였다. 그리고 우리 어머니 아버지도 농사 때 양식이 딸리면 점순네한테 가서 부지런히 꾸어다 먹으면서, 인품 그런 집은 다시없으리라고 칭이 마르도록 칭찬하곤 하는 것이다. 그러면서도 열일곱씩이나 된 것들이 수군수군하고 불어 다니면 동리의 소문이 사납다고 주의를 시켜 준 것도 또 어머니였다. 왜냐 하면, 내가 점순이하고 일을 저질렀다가는 점순네가 노할 것이고, 그러면 우리는 땅도 떨어지고 집도 내 쫓기고 하지 않으면 안 되는 까닭이었다.

- 102) (나)는 1인칭 주인공 시점이며, <보기>는 3인칭 관찰자 시점이다. 3인칭 소설은 소설 밖의 서술자가 관찰자의 입장에서 외면만을 객관적으로 서술하기 때문에 인물이 처한 상황이나 사건에 객관성이 부여된다. 답⑤
- 103) 이 작품은 ‘나 - 소극적, 점순 - 적극적’이라는 인물의 대조적 성격을 통해 주요 갈등을 유발시키고 있으므로 ④는 적절치 못하다. 답④

- ② 농촌 생활을 소재로 한 드라마를 볼 때마다 새빨개진 얼굴로 눈독을 달려가던 점순의 모습이 떠오르곤 한다.
- ③ 소작인의 아들로써 감정조차 마음대로 드러낼 수 없었던 힘든 때였으나 되돌아보면 그래도 순박했던 시절로 기억되곤 한다.
- ④ 요즘 젊은이들의 대담한 감정 표현을 볼 때 점순이가 그 때 좀더 적극적이었더라면 내가 그토록 숙맥처럼 행동하지는 않았으리라는 생각이 든다.
- ⑤ 마름집의 인품을 늘 칭찬하셨지만 그래도 불이익을 당하지 않을까 우려하셨던 어머니의 근심 어린 얼굴이 지금도 아련하게 머릿속을 맴돌곤 한다.

4) 2002년도 수능 문제, 현대소설, 김동리 - 『화랑의 후예』

33. 대상 인물에 대한 서술자의 심리적 태도가 (가)와 가장 가까운 것은?[2.2점]¹⁰⁴⁾¹⁰⁵⁾

- ① 그의 얼굴은 그 바쁜 것을 자랑스럽게 여기고 있었다. 바쁘다. 자랑스러워 할 틈도 없이 바쁘다. 그것은 서술에서의 나였다. 그만큼 여기는 생활한다는 것에 서투를 수 있다고나 할까? 바쁘다는 것도 서투르게 바빴다. 그리고 그 때 나는, 사람이 자기가 하는 일에 서투르

104) (가) 부분 ; 나는 처음 관상소에서 그를 보았을 때부터 "하도 지모가 나지 않아 육효를 뽑아 보았노라." 한 것을 들은 일이 있어서, 그가 평소 얼마나 이 '지략'과 '조화'를 부러 보고 싶어 하는 위인인가를 짐작은 할 수 있었지만, 이와 같이 언제나 몸에 지닌 솔잎 한 줌과 네 귀 모지라진 주역 속에서 우려난 음양오행의 지모 조화가 겨우 '쇠똥 위에 개똥 눈' 흙가루 약과, 친구에게 책상을 들리고 다니는 것쯤인가 하고 생각할 때, 나 자신도 모르게 한숨이 새어 나왔다.

105) (가)에서 서술자는 '지략'과 '조화'를 부러 보고 싶어 하는 황 진사를 못마땅하게 여기고 있다. ①에서 서술자인 '나' 또한 대상 인물에 대해 딱하고 신경질나게 한다고 하면서 못마땅해 하고 있다. 답 ①

다는 것은, 그것이 무슨 일이든지 설령 도둑질이라고 할지라도 서투르다는 것은 보기에 딱하고 보는 사람을 신경질 나게 한다고 생각하였다.
- 김승옥의 '무진기행'

② 나는 잠자코 있었다. 그러나 것처럼 잠자코 있는 것이 오히려 남의 눈을 끌어 크로마를 성나게 하거나 앓을까하고 오금을 못 펴고 있었다. 두 친구들은 처음부터 나 따위는 거들떠보지도 않고 크로마에게 붙어 있었다. 나는 이 세 아이들과는 다른 세계의 인간들이었다.
- 헤세의 '데미안'

③ 그는 지난 녀 달 동안이나 어떤 보람을 느껴 가면서 운영해보던 야학을 어제 당에서 나온 공작대원에게 접수를 당한 것이었다. 아무런 예고도 없었다. 훈이 야학 시간이 되어 가 보니 벌써 낮모를 청년이 교단을 점령하고 있었다. 오늘 저녁 이렇게 술이 좀 지나친 것도 그 허전감에서 온 것인지도 몰랐다.
- 황순원의 '카인의 후예'

④ 그는 문득 깨달았다. 최근에 그가 다른 사람들에게 느끼고 있는 혐오, 특히 오늘 코르차긴 공작이나 소피야 바실리에프나, 미시나, 코르네이에 대해서 느낀 혐오감은, 실은 자기 자신에 대한 혐오의 감정이었던 것이다. 그리고 놀랍게도 자기의 비열함을 스스로 인정하는 이 감정 속에서 뭔가 병적이면서도 동시에 마음을 기쁘게 하고 안정시키는 것이 있었다.
- 톨스토이의 '부활'

⑤ 건우란 소년은 내가 직접 담임했던 제자다. 당시 나는 K라는 소위 일류 중학에서 교편을 잡고 있었다. 비가 역수로 내리던 날 첫 시간의 일이었다. 지각생이 많았다. 지각생이 많으면 교사는 짜증이 나게 마련이다. 그럴 때 유독 닳이는 놈은 으레 그런 일이 잦은 놈들이다.
- 김정한의 '모래톱이야기'

35. 윗글을 회곡으로 바꾼다면, ㉠~㉣ 중, 독백으로 처리하기에 가장 적합한 것은? (106)107)

-
- 106) ㉠ '사람 살리우'
㉡ 얼어 죽지나 않았나

① ㉠

② ㉡

③ ㉢

④ ㉣

⑤ ㉤

5) 2003년 수능 문제, 현대소설, 이문구 - 『관촌수필』

53. 윗글의 서사적인 특성으로 보기 어려운 것은?¹⁰⁸⁾

- ① 사건의 관찰과 서술 사이에 시간적 간격을 두었다.
- ② 사건에 대한 정보 전달자를 장면별로 다르게 설정하고 있다.
- ③ 초점이 되는 인물을 형상화하는 방법으로 묘사를 도입하고 있다.
- ④ 공간적 배경의 속성이 사건의 의미와 밀접하게 연관되어 있다.
- ⑤ 사건이 전개됨에 따라 대상의 특성이 드러나는 서술 방식을 취하고 있다.

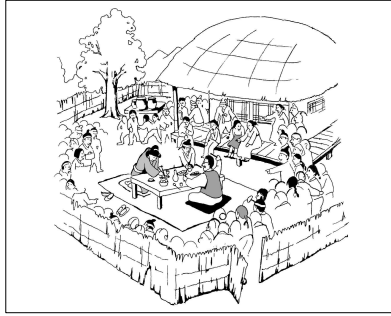
53. 윗글을 TV 드라마로 만들면서 ‘잔칫집 장면’을 위해 <보기>와 같이 야외 세트를 구성하였다. 원작의 시점(視點)을 유지한다고 할 때, 카메라를 이동, 배치할 곳은? [1.8점]¹⁰⁹⁾

- ㉠ 주역책은 왜 하필 전대에 넣어서 두르고 다니느냐
- ㉡ 매양 신세를 끼쳐서 미안하다
- ㉢ 이참봉, 윤승지, 무슨 참판, 어디 남작

107) 희곡에서 ‘독백’은 상대방이 듣지 못하는 혼잣말로, 주로 인물의 생각을 나타낸다. 따라서 ㉡ ‘대체 얼어 죽지나 않았나’는 서술자인 ‘나’의 생각을 나타내는 말로 희곡으로 바꾼다면 독백으로 처리하기에 알맞다.

108) ‘그래서 나는 석공의 ~ 사실을 밝혀 두고 싶다.’에서 사건의 관찰과 서술 사이에 시간적 간격을 두었다(①)는 것을 알 수 있지. 그리고 이 글에서 초점이 되는 인물은 아버지인데 ‘코와 눈이 그렇게 크고 음성 또한 굵직한 신사’와 같은 방법으로 인물을 묘사하고 있어(③). 또한 이 글에서 아버지가 석공네 마당에서 노래를 부른 것이 큰 의미를 갖는 것은 서술자의 고향이 여전히 전통적인 신분 질서를 의식하고 있었기 때문이지(④). 그리고 그런 아버지의 모습은 사건이 전개됨에 따라 드러나고 있고(⑤). 하지만 이 글은 서술자 ‘나’가 처음부터 끝까지 사건을 전달하고 있어. 따라서 장면에 따라 정보 전달자가 다르다는 ②는 잘못된 설명이지. 답 ②

109) 중요한 것은 원작의 시점을 유지한다는 거야. 그러니까 이 문제는 서술자의



- ① ㉠ → ㉡ → ㉢ ② ㉠ → ㉣ → ㉤
 ③ ㉠ → ㉣ → ㉤ ④ ㉠ → ㉡ → ㉢ → ㉣
 ⑤ ㉠ → ㉣ → ㉤ → ㉥

6) 2004년도 수능 문제, 현대소설, 오정희 - 『중국인 거리』

31. [A]를 <보기>와 같이 바꿔 썼을 때의 효과로 적절하지 않은 것은?
 [3점]¹¹⁰⁾

위치를 따라가며 카메라를 이동시키면 돼. 처음에 ‘내가 다시 ~ 석공네 마당으로 달려들었을 때’라고 했으니 제일 먼저 카메라는 ㉠ ‘석공네 울 문’에 놓어야 해. 그 다음 ‘안마당엔 어른들이 겹겹으로 둘러서서’라고 했으니까 그 다음 카메라는 ㉡ ‘울 안’에 놓여야 하지. 그리고 ‘나는 키가 모자라 ~ 쪽마루에 비비대고 올라가 넘어다보았다.’고 했으니까 마지막으로 카메라는 ㉢ ‘쪽마루 위’로 이동시켜야 하고. 따라서 카메라의 위치를 바르게 연결한 것은 ① ‘㉠→㉡→㉢’이야. 답 ①

110) 내용 및 표현에 대한 이해

[A]부분을 <보기>와 같은 표현으로 바꾸었을 때의 가장 큰 변화는 ①, ③, ④와 같으며, 공장과 수위에 대한 표현(슬레이트 지붕, 높다란 굴뚝, 나이가 많은)등에서 ④를 확인할 수 있다. 그러나 중심 제재인 ‘밀’에 대해서는 더 자세히 묘사하고 있지는 않다.

— <보 기> —

지금도 나는 가끔 그곳,
제분 공장의 마당을 떠올리곤 합니다.
슬레이트 지붕과…… 높다란 굴뚝이 있는 제분 공장, 펼쳐진 명석에는
늘 덜 건조된 밀이 있었지요. 나이 많은 수위가 잠깐 자리를 비운 틈을 타
서, 우리는 마당으로 들어가곤 했습니다. 명석의 귀퉁이를 밟으며…… 한
움큼씩 털어 넣은 밀알……. 밀알은 울음이 흩어지고, 대글대글 이빨에 부
딛치곤 했지요. 딱딱한 껍질이, 달고 따뜻한 침에 녹아, 속살을 풀 때……
입 안 가득…… 풀처럼 달라붙던 밀알들. 우리의 무료함을 달래 주던……
밀알이 제법 고무질의 질긴 맛을 낼 때쯤, 우리는 철로에 닿곤 했습니다.

- ① 회고조의 목소리가 두드러져 과거에 대한 향수를 잘 드러낸다.
- ② 중심 제재를 더 자세히 묘사하여 독자에게 선명한 인상을 준다.
- ③ 호흡을 느리게 하여 과거의 경험을 음미하는 듯 한 느낌을 준다.
- ④ 새로운 정보를 추가하여 독자가 장면을 이해하는 데 도움을 준다.
- ⑤ 친밀한 느낌을 주는 말투를 써서 서술자와 독자의 거리를 좁혀 준다.

이 중에서 98년도·2002년도는 서술 화자의 태도를 문제화한 것이다. 96
년도·2003년도의 53번 문제는 서술 화자의 특성을 묻고 있다. ‘보기’의 내
용을 종합해서 수능 문제를 다시 분석하면, 첫째, 서술 화자의 시점 혼용,
둘째, 서술 화자의 신빙성 정도, 셋째, 경험자아-서술자아의 시·공간적 맥
락, 넷째, 인물에 대한 서술 화자의 말하기 방식(태도), 다섯째, 사건·인물
에 대한 서술 화자의 정보의 양, 여섯째, 시점의 변용 및 그 효과, 일곱째,
장르 변용 시 시점의 변화로 항목화 할 수 있다. 랜서의 이론에 비추어 볼
때 첫째·둘째 내용은 <신분>에, 셋째부터 다섯째까지의 내용은 <태도>
에 해당한다고 볼 수 있다. 그리고 나머지 여섯째·일곱째는 7차 교육과정
에서 주목하는 작품의 상호 텍스트성과 창작에 관련된 항목이다.

현행 고등학교 문학 교과서를 보면, 소설의 시점과 관련된 내용은 대체로
‘구성’, ‘문체’와 연합하여 단원이 구성되어 있었다.¹¹¹⁾ 문학교과서에 제시된

111) 홍신선 외 2인, 『천재문학』 : ‘소설의 수용과 창작 - <소설의 시점과 구

‘시점’ 관련 학습 내용을 정리하면 첫째, 시점의 유형¹¹²⁾, 둘째, 시점의 특성·기능·효과¹¹³⁾, 셋째, 시점의 교차·변용¹¹⁴⁾, 넷째, 서술 화자의 태도 및 인물의 심리와의 관련성¹¹⁵⁾, 다섯째, 시점 변용의 창작과 그 효과의 내면화¹¹⁶⁾로 유형화할 수 있다.

다음 장으로 넘어가 지금까지 분석한 현행 교수-학습 내용의 방향, 문제 방식을 근거로 각 작품에 적용시킬 수 있는 학습 내용을 모색해 보도록 하

성>, 김윤식 외 4인, 『디딤돌』 : ‘서사 문학의 수용과 창작 - <구성과 시점>’, 한철우 외 7인, 『문원각』 : ‘소설의 수용과 창작 - <소설의 시점과 문체>’, 박갑수 외 4인 『지학사』 : ‘소설의 이해와 감상 - <소설의 서술과 문체>’, 오세영 외 7인, 『대한교과서』 : ‘소설 창작의 실제 - <서술의 유형과 시점의 선택>’, 김창원 외 3인, 『민중서림』 : ‘이야기하기로서의 문학 - <소설의 발상과 표현>’ 등에서 소설의 ‘시점’을 단독 학습 단원으로 삼아 다루고 있다. 우한용 외 5인, 『두산』, 구인환 외 5인, 『교학사(구)』, 한계전 외 4인, 『블랙박스』 등에서는 문학 상·하권 중 상권은 문학교육과정에 따라 학습 내용을 구성하고, 하권은 문학사에 따라 학습 내용을 구성하는 체제를 취하고 있다. 따라서 문학의 기본 이론에 대해서는 따로 단원 학습으로 제시하지 않고 있다.

112) 『천재』 : 소설에 사용된 시점 찾기.

『민중서림』 : 작품의 서술 시점 찾기.

113) 『문원각』 : 시점 효과, 서술방식-시점의 관계, 서술방식 효과, 서술 화자-서술대상 관계.

『디딤돌』 : 해학성을 느끼게 되는 이유를 시점 또는 화자의 측면에서 설명.

114) 『천재』 : 시점 변화의 효과, 시점을 교차할 때 전달의 차이

『문원각』 : 서술 화자를 바꿨을 때 느낌의 차이, 소설(「봄봄」 - 「치숙」)간 서술 화자 및 문체 비교, 등장인물 시점을 1인칭으로 바꾸기.

115) 『천재』 : 주인공의 심리상태 서술의 느낌, 사건의 요약·건너뛰기·상세화 서술에 따른 서술 화자의 의도.

『대한』 : 서술 화자 입장과 태도, 만화를 이용한 풍자·반어에서 서술 화자의 역할.

116) 『천재』 : 인물의 대화를 전지적 시점으로 바꿨을 때의 의미·느낌 변화.

『문원각』 : 등장인물에 대한 관점을 1인칭 시점으로 바꿔 써보기.

『민중서림』 : 1인칭 시점으로 바꿔 작성하기.

『지학사』 : 인물을 1인칭으로 바꿔 써보고, 그 결과 달라지는 점 알기.

겠다.

3. 서술 화자의 서술 방식 교육 방법에 대한 구체적 학습 활동

본 장에서는 ‘발견적 읽기 - 해석적 읽기 - 비판적 읽기’에 따른 교육 방법 단계와 기존 수능 문제 및 문학 교과서 학습 활동 문제를 기반으로 하여 랜서의 이론을 원용한 학습 활동 문제를 제시하고자 한다. 이미 수능 문제와 문학 교과서 학습활동에서는 서술 화자의 심리상태, 서술 시간, 서술과 구성과의 관계를 파악하여 작품의 주제를 구현하도록 하고 있다. 나아가 시점 변용을 축으로 학습 독자의 창작 활동을 유도하여, 작품의 의미를 재구성할 수 있도록 유도하고 있다. 이에 본고에서는 랜서의 이론에 근거하여 학습 독자가 서술 화자와 서술방식의 상호작용 맥락을 이해하고, 그것이 작품의 의미 구성에 끼치는 영향을 파악할 수 있는 학습 활동을 마련하고자 한다. 그리고 무엇보다도 중요한 것은 학습 활동 단계에서 상호 텍스트 방법을 사용하여, 작품의 의미를 구성하는 서술 화자의 역할을 보다 구체적으로 파악할 수 있도록 하는 것이다. 나아가 학습 독자가 학습을 내면화하여 자신의 가치관에 비추어 의미를 재구성 할 수 있도록 창작 활동을 제시할 것이다.

1) 「봄봄」

1> ‘발견적 읽기’ 학습 활동

- ① 이 소설의 시점 유형은 무엇인가? 그리고 이 소설의 서술 화자가 집중하고 있는 사건 대상은 누구인가?

- ② (가)와 (나)에서 장인에 대한 ‘나’의 태도는 달리 나타난다. (가)와 (나)에서 장인에 대한 서술 화자의 태도가 나타나는 부분을 찾고, 서술 전달 방법의 차이가 무엇인지 생각해 보자.

<p>(가) 그러나 여기가 또한 우리 장인님이 유달리 착한 곳이다. 어느 사람이면 사경을 주어서라도 당장 내쫓았지, 터진 머리를 불숨으로 손수 지져 주고, 호주머니에 희연 한 봉을 넣어 주고 그리고</p> <p>“울 갸엔 꼭 성례를 시켜 주마. 암말 말구 가서 뒷골의 콩밭이나 얼른 갈아라.”</p> <p>하고 등을 뚜덕여 줄 사람이 누구냐. 나는 장인님이 너무나 고마워서 어느덧 눈물까지 났다.</p> <p>(나) 그래두 장인님은 농질 앓더니 내가 기어이 땅바닥에 쓰러져서 거진 까무러치게 되니까 놓는다. 더럽다, 더럽다. 이게 장인님인가? 나는 한참을 못 일어나고 찢찢했다. 그러나 얼굴을 드니(눈엔 참 아무것도 보이지 않았다.) 사지가 부르르 떨리면서 나도 영금영금 기어가 장인님의 바짓가랑이를 꼭 움키고 잡아나왔다.</p>
--

- ③ 이 소설은 일반적인 소설의 구성 단계인 ‘발단-전개-위기-절정-결말’의 순서에서 어긋나 있다. 그로 인해 서술 시간이 어긋나고, 서술 사건에 대한 태도도 변한다. 이러한 역전 구성이 유발하는 효과가 이 소설의 제목 및 주제와 연관 지어 생각해 보자.

①의 ‘신분’, ②의 ‘어법적 태도’와 ‘심리적 태도’, ③의 ‘시·공간적 국면’과 관련된 학습활동을 통해 서술 화자의 서술 방식과 주제의 관계를 파악할 수 있다.

2> ‘해석적 읽기’ 학습 활동

- ① ‘나’의 서술 태도는 웃음을 유발한다. 웃음을 유발하는 원인을 찾고, 그 효과를 말해보자.

② 이 소설의 주인공이 가깝게 느껴지는가, 멀게 느껴지는가? 그리고 그렇게 느껴지는 이유는 무엇이라고 생각하는가?

③ 이 소설의 서술 화자와 <보기>에서 이야기를 이끄는 서술 화자의 서술적 태도가 어떤 점에서 같고, 어떤 점에서 다른 지 비교해 보자.
(작품의 줄거리 참고)

나는 죄선 여자는 거저 주어도 싫어요.
구식 여자는 암전은 해도 무식해서 내지인하구 교체하는 데 안됐고, 신식 여자는 식자가 들었다는 게 건방져서 못쓰고, 도무지 그래서 죄선 여자는 신식이고 구식이 고 다아 제에밭이야요.
내지 여자가 참 좋지 뭐. 인물이 개개 일자로 예쁘겠다, 암전하겠다, 상냥하겠다, 지식이 있어도 건방지지 않겠다, 조음이나 좋아!
그리고 내지 여자한테 장가만 드는 게 아니라 성명도 내지인 성명으로 같고, 집도 내지인 집에서 살고, 옷도 내지 옷을 입고, 밥도 내지식으로 먹고, 아이들도 내지인 이름을 지어서 내지인 학교에 보내고…….
< … 중략 … >
그러니깐 그가 뱀살머리스러워서, 더러 들렀다가 혹시 마주 앉아도 위정 뼈끝 저런 소리나 내쏘아 주고 말을 따잡아 가지굴랑 꼼짝 못하게 시리 몰아세 주곤 하지요.
저번에도 한 번 혼을 단단히 내 주었지요. 아, 그랬더니 아주머니더러 한다는 소리가, 그 녀석 사람 버렸더라고, 아무짝에도 못 쓰게 길이 들었더라고 그러더러나요.
내 원, 그 소리 듣고 하두 어처구니가 없어서!
대체 사람도 유만부동이지 그 아저씨가 날더러 사람 버렸느니, 아무짝에도 못 쓰게 길이 들었느니 하더러니, 원 입이 몇 개나 되면 그런 소리가 나오는 구멍도 있누?
죄선 병어리가 다아 말을 해도 나 같으면 할 말 없겠더구먼서두, 하면 다아 말인 줄 아나 봐?
이를테면 그게 명색 혼계 비슷한 거렸다? 내게다가 맞대 놓고 그런 소리를 하다가는 되잡혀서 혼이 날 테니까 슬머시 아주머니더러 이르란 요랑이던 게지?
기가 막혀서…… 하느님이 사람의 콧구멍 두 개로 마련하기 참 다행이야.

- 채만식, 「치숙」中 -

①의 ‘신분’ 및 ‘어법적 태도’, ②의 ‘접촉’과 관련된 학습활동을 통해 서술 화자의 서술방식과 주제를 연관해서 판단할 수 있도록 하기 위해 고안한

문제이다. 특히 ②의 문제는 이 소설이 구어체 전달이기에 1인칭 주인공 시점인데도 서술 화자와 독자의 거리는 멀다는 것을 학습 독자로 하여금 파악할 수 있도록 하기 위한 것이다. 그리고 ③의 학습활동을 통해 학습 독자는 똑같은 구어체 전달의 소설을 통해 같은 서술 목소리를 내더라도 서술 화자가 어떤 관점을 가지느냐에 따라 전달 주제가 달라진다는 것을 인식할 수 있다. 이는 ‘태도’ 면에서 초점 주체의 심리적 차이가 이념적 차이와 맞물리면서 풍자 혹은 해학의 효과를 자아내는 것을 잘 보여준다.

3> ‘비관적 읽기’ 학습 활동

- ① 서술 화자의 서술 태도와 주제의 연관성을 생각해 보고, 1920년대 당시 우리 농촌의 현실을 유추해보자.
- ② 다음 부분의 서술 화자를 ‘장인’으로 바꿔서 이야기를 다시 꾸며보자. 그 결과 ‘나’를 서술 화자로 했을 때와 ‘장인’을 서술 화자로 했을 때, 어느 이야기가 더 감동적으로 느껴지는 지 말해보자.

“장인님! 언제 저……”

내가 이렇게 뒤통수를 긁고, 나이가 찼으니 성례를 시켜 줘야 하지 않겠느냐고 하면 대답이 늘,

“이 자식아! 성례구 뭐구 미쳐 자라야지!”

하고 만다.

이 자라야 한다는 것은 내가 아니라 내 아내가 될 점순이의 키 말이다.

내가 여기에 와서 돈 한푼 안 받고 일하기를 삼 년하고 꼬박 일곱 달 동안을 했다. 그런데도 미쳐 못 자랐다니 이 키는 언제야 자라는 겐지 짜장 영문 모른다. 일을 좀더 잘해야 한다든지, 혹은 밥을 (많이 먹는다고 노상 걱정이니까) 좀 덜 먹어야 한다든지 하면 나도 얼마든지 할말이 많다. 허지만 점순이가 아직 어리니까 더 자라야 한다는 여기에는 어찌 볼 수 없이 고만 빙빙하고 만다.

이래서 나는 애초 계약이 잘못된 걸 알았다. 이태면 이태, 삼 년이면 삼 년, 기한을 딱 작정하고 일을 해야 원할 것이다. 덮어놓고 딸이 자라는 대로 성례를 시켜 주마, 했으니 누가 늘 지키고 쓌는 것도 아니고, 그 키가 언제 자라는지 알 수 있는가. 그리고 난 사람의 키가 무럭무럭 자라는 줄 만 알았지 불배기 키에 모로

만 벌어지는 몸도 있는 것을 누가 알았으랴. 때가 되면 장인님이 어련하랴 싶어 서 군소리 없이 꾸벅꾸벅 일만 해 왔다. 그럼 말이다. 장인님이 제가 다 알아채서,

“어참, 너 일 많이 했다. 고만 장가들어라.”

하고 살림도 내주고 해야 나도 좋을 것이 아니냐.

< … 중략 … >

모를 붓다가 가만히 생각을 해보니까 또 싱겁다. 이 벼가 자라서 점순이가 먹고 좀 큰다면 모르지만 그렇지도 못한 걸 내 심어서 뭘 하는 거냐. 해마다 앞으로 축 불거지는 장인님의 아랫배(가 너무 먹는 걸 모르고 냇병이라나, 그 배)를 불리기 위하여 심곤 조금도 싶지 않다.

“아이구 배야!”

난 몰 붓다 말고 배를 쓰다듬으면서도 그대루 눈독으로 기어올랐다.

그리고 겨드랑에 꿰던 벼 담긴 키를 그냥 땅바닥에 털썩 떨어 치며 나도 털썩 주저앉았다. 일이 암만 바빠도 나 배 아프면 고만 이니까. 아픈 사람이 누가 일을 하느냐. 파릇파릇 돌아 오른 풀 한 숲을 뜯어 들고 다리의 거머리를 쭉쭉 문대며 장인님의 얼굴을 쳐다보았다.

논 가운데서 장인님도 이상한 눈을 해 가지고 한참 날 노려보더니,

“너 이 자식, 왜 또 이래 응?”

“배가 좀 아파서유!”

하고 풀 위에 슬며시 쓰러지니까 장인님은 약이 올랐다.

①의 학습활동을 통해 학습 독자는 문학 작품을 우리의 삶과 문화와 관련지어 내면화 할 수 있다. ②의 실제 창작 활동을 통해 학습 독자는 서술 화자의 역할을 인식하고 문학 작품을 내면화할 수 있다. 또한 이 과정에서 서술 화자의 사건에 대한 ‘심리적 태도’가 주제에 미치는 영향을 학습 독자 스스로 습득할 수 있다.

2) 「장마」

1> ‘발견적 읽기’ 학습 활동

① 이 소설은 ‘누가’, ‘언제’의 사건을 전달하고 있는 지 말해보자.

② 이 소설의 마지막 문장 ‘지루한 장마가 끝났다’의 의미를 서술 화자의 성격을 고려하여 생각해 보자.

①의 ‘신분’, ②의 ‘심리적 태도’, ‘시·공간적 차원’과 관련된 학습 활동을 통해 서술 화자의 서술방식을 파악할 수 있다.

2> ‘해석적 읽기’ 학습 활동

① 이 소설의 서술 화자는 어린 아이이다. 어린 아이를 서술 화자로 하였을 때, 작품 주제의 형상화에 어떠한 효과가 있는 지 말해보자.

② 이 소설의 서술 화자와 다음 <보기>의 서술 화자의 태도가 어떻게 다른 지 살펴보자. 그리고 서술 화자가 사건을 어떻게 인식하는지 서술 화자의 ‘성장’의 의미와 관련하여 생각해 보자.

아, 나는 볼 수 있었다. 달빛 아래 희미하게 드러나는 아버지의 처참한 얼굴을. 반쯤은 피에 가려 있고 나머지 부분은 하얗게 바래 버린 찌그러진 얼굴, 죽은 아버지의 눈은 부릅뜨고 있었다. 턱은 툭툭 부어 있고, 입은 커다랗게 벌리고 있었다. 아버지가 저렇게 되다니. 나는 믿을 수가 없다. 아버지가 아닌, 다른 사람인 것만 같았다. 낡고 검은 국방복의 저고리 단추가 풀어진 사이로 보이는 아버지의 가슴, 나는 어릴 때 그 가슴에 안겨 얼마나 재롱을 떨었던가! 그런데 이제 아버지의 가슴은 그 무서운 보랏빛으로 변하고 말았다. 축 늘어진 어깨와 아무렇게나 내던져진 두 팔, 아버지는 분명 잠을 자고 있는 것이 아니었다.

나는 그 자리에 서 있을 수 없다.

“죽다니, 저렇게 죽고 말다니!”

나는 흐느낀다. 이모부가 내 팔을 잡는다. 나는 사납게 뿌리친다. 그리고 내닫기 시작한다. 나의 눈에는 이모부도, 보초를 선 순경도 보이지 않는다.

‘아버진 거짓부렁이야. 거짓말만 하다 죽고 말았어. 아니야, 아니야. 죽지 않았어. 거짓말처럼 죽은 체하고 있을 따름이야.’

나는 혈떡거리며 집과 반대인 낙동강 쪽으로 달린다. 숨이 턱에 닿는다. 달빛에 뿌옇게 드러난 강둑이 보인다. 강둑에 올라서자 나는 숨을 가라앉힌다. 강물이 흐르고 있다. 언제 보아도 강물은 쉬지 않고 흘러가고 있다. 달빛을 받은 강물이 잉어 비늘처럼 번뜩인다. 강 건너 장승처럼 서 있는 키 큰 포플러가 아버지 같다. 나를 오라고

손짓하는 것 같다. 어릴 적 아버지와 나는 강독을 거닐며 많은 이야기를 했다.
 “쉬지 않고 흐르는 이 강처럼 너도 쉬지 않고 자라야 한다.”
 아버지는 이런 말도 했다. 그러자 아버지가 죽었다는 실감이 비로소 나의 가슴에 소
 림을 일으키며 아프게 파고든다. 나는 갑자기 오들오들 떨기 시작한다. 서른일곱으로
 연기처럼 사라져 버린 아버지. 이제 내가 죽기 전 영원히 만날 수 없게 된 아버지.
 어린 나에게 너무나 큰 수수께끼를 남기고 죽어 버린 아버지의 일생을 더듬을 때 나
 는 알 수 없는 두려움 때문에 사시나무처럼 쎄다. 그와 더불어 나는 무엇인가 깨달
 은 듯한 느낌을 가지게 되었다. 그 느낌을 꼬집어 내어 설명할 수는 없었으나, 이를
 떼면 살아 나가는 데 용기를 가져야 하고 어떤 어려움도 슬픔도 이겨내야 한다는 그
 런 내용의 것이었다. 모든 것이 안개 속 같은 신기한 세상, 내가 알아야 할 수수께끼
 가 너무나 많은 이 세상을 건너갈 때, 나는 이제 집안을 떠맡는 기둥으로서 힘차게
 버티어 나가지 않으면 안 된다. 이런 굳은 결심이 나의 가슴 속을 뜨겁게 적시며 뒤
 채이는 눈물을 달래고 있음을 느끼던 것이다.

- 김원일, 「어둠의 혼」

①의 학습활동을 통해 ‘신분’과 관련된 서술 화자가 작품을 형상화하는 데 기여하는 의미를 알 수 있다. ②의 학습활동을 통해 학습 독자는 비슷한 시대적 배경을 가진 작품에서 똑같은 1인칭 관찰자의 어린 화자가 사건을 인식하는 ‘심리적 태도’면에서 어떻게 차이가 나는지를 파악할 수 있다. 또한 어린 화자를 내세워 드러내는 사건이 ‘이념적 국면’에서 이데올로기 문제를 넘어서는 주제를 형성한다는 것을 알 수 있게 된다.

3> ‘비관적 읽기’ 학습 활동

- ① 서술 화자가 맥고자를 눌러 쓴 아저씨에게 결국 삼촌의 이야기를 전달한 사건을 어떻게 해석할 수 있을지 모둠별로 토의해보자.
- ② 토의한 내용을 바탕으로 다음 부분을 어린이 화자가 아닌 과거의 어린 시절을 회상하는 어른 화자가 서술하는 것으로 바꿔보자. (단, 과거 사건을 회상하는 어른 화자의 판단 인식이 적절히 들어가야 한

다.)

"쫄팍이다. 아저씨가 묻는 말에 대답만 잘하면 이걸 너한테 몽땅 주겠다."

나는 될 수 있는 대로 그 이상한 과자 위에 시선이 머물지 않도록 신경을 많이 썼다. 그러나 나도 모르게 꿀꺽꿀꺽 넘어가는 침은 어쩔 수가 없었다.

"뭐 조금도 부끄러워할 것 없다. 착한 아이는 상을 받는 것이 당연하단다. 어머냐, 대답하겠니? 네 대답 한마디면 아저씨는 친구를 만나서 좋고, 너는 이 맛있는 쫄팍을 먹을 수 있어서 좋고....."

무엇 때문에 내가 망설이고 있었는지 알 수 없다. 받아서 좋을 것인가, 아니면 절대로 받아서는 안 될 것인가를 결정짓지 못해서였을까. 혹은 그런 도덕적인 문제가 아니라 단순히 그 나이의 시골애답게 모르는 사람에 대한 낮가림 때문에 그랬을까. 확실한 것은 별로 기억에 없다. 아무튼 나는 꽤 오래 시간을 끌었던 것 같다.

"싫어?" 사내가 재촉했다. "싫단 말이지?" 사내는 몹시 섭섭한 표정을 지었다. "그렇다면 별수 없구나. 착하게 굴면 이걸 꼭 너한테 주려고 했는데 이젠 하는 수 없다. 나한테 필요 없는 물건야. 자, 봐라. 아깝지만 이렇게 내버리는 수밖에....."

실제로, 사내는 그걸 아무렇지도 않다는 듯이, 실제로 땅바닥에 던졌다. 던졌을 뿐만 아니고 구두 뒤축으로 짹 짹 밟아 몽개어버렸다. 내 표정을 훑듯 읽고 나서 그는 또 한 개를 내던졌다.

"난 네가 굉장히 똑똑한 앤 줄 알았는데..... 참 안됐구나."

그는 또 한 개를 구둑발로 짓밟아놓았다. 벌써 세 개째였다. 사내의 손안엔 이제 두 개의 과자가 남아 있었다. 그리고 여태까지의 사내의 태도로 보아 나머지 두 개마저도 충분히 짓밟고 남을 사람이었다. 사내가 별안간 껄껄 웃었다.

"너 이 녀석 우는구나. 못난 녀석 같으니라구. 얘, 꼬마야. 이제라도 늦진 않아. 잘 생각해봐. 삼촌이 집에 다녀갔었지? 그게 언제지?"

어른의 비상한 수완을 나로서는 도저히 당해낼 재간이 없다는 생각이 든 것은 바로 그 순간이었다. 그리고 이 아저씨는 진짜로 삼촌의 친구일는지도 모른다, 그렇게 생각하니 마음이 한결 가벼워졌다.

이 학습 활동을 통해 학습 독자는 '신분' 측면에서 서술 화자가 전달하는 정보의 양과 신빙성을 점검하고, 그것을 토대로 작품에서 일어난 사건 당시 어른들의 세계, 혼란스런 사회상을 '이념적 국면'의 이데올로기적 측면에서 비판적으로 재인식할 수 있다.

3) 「그 여자네 집」

1> ‘발견적 읽기’ 학습 활동

- ① 이 소설에서 시점이 교차되는 부분을 밝히고, 그를 통해 이 소설의 구성 방식을 판단해 보자.
- ② 서술 화자는 중심 이야기를 전달하는 서술 방식 및 태도를 말해보자.

①의 학습활동을 통해 1인칭 관찰자 서술이 ‘액자식 구성’과 맞물리면서 시각의 제약을 극복한다는 점을 알 수 있다. ‘액자’를 중심으로 ‘시·공간적’ 국면의 차이가 생겨 사전·사후 서술로 구분되어 전개되는 사건의 성격에 대해서도 파악할 수 있다. ②의 학습활동을 통해 ‘이념적 국면’의 측면에서 서술 화자의 사건에 대한 인식과 ‘요약’ 서술의 효과를 파악할 수 있다.

2> ‘해석적 읽기’ 학습 활동

- ① 마지막 부분에서 서술 화자가 ‘만득이’의 말을 직접 화법으로 제시하는 이유와 그렇게 함으로써 얻어지는 효과를 주제 측면에서 생각해 보자.
- ② 작품의 전개 과정에서 ‘나’의 시각은 마을 어른들과 맞물리고, 마지막 부분에서는 만득이와 맞물린다. 이러한 서사 기법을 통해 작가가 전달하고자 하는 의미는 무엇일까?

①의 학습 활동을 통해 서술 화자의 ‘어법적 태도’와 ‘이념적 국면’을 함께 인식할 수 있다. 또한 ②의 학습 활동을 통해서 이데올로기 측면에서 서술 화자의 시각 분석을 통해 ‘민족의 동질감’을 중심으로 작품의 주제가

전달된다는 것을 깨달을 수 있다. 그리고 이를 분석해 가는 과정에서 학습 독자는 서술 화자 및 인물을 가깝게 느끼며 ‘공동체 통합의 기능’이라는 문학의 기능을 내면화 할 수 있다. 이는 ‘비관적 읽기’ 활동과도 맞물리는 활동이다.

3> ‘비관적 읽기’ 학습 활동

① 다음 부분을 시나리오로 바꿔보자.

나는 그 시를 읽고 또 읽었다. 처음에 희미했던 영상이 마치 약물에 담긴 인화지처럼 점점 선명해졌다. 숨어 있던 수줍은 아름다움까지 주체할 수가 없어서 혼자서 느릿느릿 포도주 한 병을 비웠다.

(... 중략 ...)

그를 우연히 만난 것은 그가 상처하고 나서도 이삼 년 후 엉뚱하게 정신대 할머니를 돕기 위한 모임에서였다. 뜻밖이었지만, 생전의 그의 아내로부터 귀에 못이 박이게 주입된 선입관이 있는지라 그가 그 모임에 나타난 것도 곱단이라고 연결 지어서 생각되는 걸 어쩔 수가 없었다. 모임이 끝난 후 그가 보이지 않자 나는 마치 범인을 뒤쫓듯이 허겁지겁 행사장을 빠져나와 저만치 어깨를 축 늘어뜨리고 걸어가는 그를 불러 세웠다. 그리고 다짜고짜 따지듯이 재취 장가를 들었느냐고 물었다. 그는 아니라고 말하고 나서 앞으로도 할 생각이 없다고, 묻지도 않은 말까지 덧붙이는 것이었다.

왜요? 곱단을 못 잊어서요? 여긴 왜 왔어요? 정신대에 그렇게 한이 맺혔어요? 고작 한 여자 때문에. 정신대만 아니었으면 둘이서 혼인했을 텐데 하구요? 참 대단하십니다.

내 퍼붓는 말에 그는 대답 대신 앞장서서 근처 찻집으로 갔다. 그 나이에 아직도 싱그러움이 남아 있는 노인을 나는 마치 순애의 님이 썬 것처럼 꼬부장한 마음으로 바라다보았다. 그가 나직나직 말했다.

내가 곱단을 아직도 잊지 못한다는 건 순전히 우리 집 사람이 지어 낸 생각이예요. 난 지금 곱단이 얼굴도 생각이 안 나요. (... 중략 ...)삼천 리 강산 방방곡곡에서 사랑의 기쁨, 그 향기로운 숨결을 모조리 질식시켜 버리니 그 천인공노할 범죄를 잊어버린다면 우리는 사람도 아니죠. 당한 자의 한에다가 면한 자의 분노까지 보태고 싶은 내 마음 알겠어요?

장만득 씨의 눈에 눈물이 그렇게졌다.

이는 액자 내화로 들어가는 부분과 작품의 마지막 부분이다. 액자식 구성으로 들어가는 부분에서 서술 화자의 시점 교차를 어떻게 영화에서 형상화해 내는지, 작품의 주제가 집약되는 ‘만득이’의 말을 영화에서 어떻게 효과적으로 드러내는지 생각해 볼 수 있다. 이러한 장르 변용을 통해 서술 화자의 역할 및 서술 시각의 차이가 사건 배열에 미치는 영향, 그로 인해 형성되는 플롯이 주제 형성에 미치는 영향에 대해서 보다 심도 있게 파악할 수 있다.

IV. 결 론

그 동안의 소설 교육에서 시점은 작품의 형식적 틀로써 유형화되어 단편적인 기법으로서만 다루어졌다. 그러나 7차 교육 과정에서는 문학 작품을 내용·형식·표현이 긴밀히 어우러져 형성된 유기적 집합체로 보게 되었다. 그러한 7차 교육과정의 문학 교육의 관점에 맞춰 본고에서는 서술 화자를 매개로 작가의 주제 의식 및 태도를 파악하는 문학 교육 방법을 제안하였다. 특히, 서술 화자를 통해 작품의 여타 서술 전략을 종합적으로 파악할 수 있다고 보았다. 또한, 서술 화자와 작가와의 거리의 증감으로 인해 학습 독자가 작품의 서술 상황을 비판적으로 재인식할 수 있는 여유를 확보하게 된다는 것을 살펴보았다. 또한 이러한 서술 화자의 서술 방식에 대한 이론적 틀은 랜서의 서술 층위 분석을 통해 확보할 수 있었다. 랜서의 서술 층위 분석에 따라 서술 화자의 성격은 <신분>, <접촉>, <태도>로 나뉘는데, 이를 개별 작품에 적용한 본론의 내용은 다음과 같이 정리할 수 있다.

「봄봄」에서 드러난 서술 화자의 특징은 첫째, <신분> 유형에 속하는 사항으로서 1인칭 주인공 화자의 서술이지만 사건을 형성하는 초점 대상은 장인과 맞물리는 외부 환경이라는 점에서 외적 초점화라는 것이다. 1인칭 주인공의 내면을 초점 주체('나')의 어법과 유사하게 드러냄으로써 내적 초점화이지만, 이는 전술한 외적 초점화와 교차된다. 또한 내적 초점화되는 장면에서 주인공의 어수룩함이 드러나 해학성이 생기지만, 이는 서술 화자의 '신빙성'을 재고하게끔 한다. 둘째, <접촉>, <어법적 수준의 태도> 유형에 속하는 사항으로 내포 작가(화자), 내포 독자(청자)를 설정하여 '구어체'로 전달하면서 서술 화자는 웃음을 유발하고, 공동체 의식을 형성한다는 것이다. 셋째, <시·공간적 차원에서의 태도> 및 <심리적 태도> 유형에 속하는 사항으로 이 작품은 소설의 일반적인 5단 구성의 순서를 뒤집어 서술 화자 시점의 시간적 차이를 유발하고, 이를 통해 작품의 주제를 효과적으로

형상화한다는 것이다. 서술 화자 시점의 시간적 차이는 내적 초점화와 외적 초점화를 교차시키면서 반동 인물인 ‘장인’에 대한 서술 화자의 인식을 달리 표현하고, 그를 통해 서술 화자의 어수룩함을 드러낸다. 무엇보다도 중요한 것은 ‘장인’에 대한 어수룩한 판단이 서술 구성의 마지막 부분에 위치함으로써 사건의 갈등이 완결되지 않았음을 표현한다는 것이다. 이는 주제를 파악할 수 있는 중요한 단서이다.

「장마」에서 드러난 서술 화자의 특징은 첫째, <어법적 수준의 태도> 및 <심리적 태도> 유형에 속하는 사항으로서 서술 자아와 경험자아가 분리되고, 사건을 서술하는 시각에 시간적 차이가 존재한다는 것이다. 다만 이 소설에서는 서술 자아의 어린 시절인 경험자아가 우세하게 전면화 되어 있다. 이 점에서 <어법적 수준의 태도>가 더 크게 작용된다는 점을 알 수 있다. 둘째, <신분> 유형에 속하는 사항으로서 유소년 화자 중심으로 사건이 전달되므로 사건을 인식하는 시각에는 한계가 있다는 것이다. 그럼에도 불구하고 화자의 성장이 드러나는데, 이에 대해서는 랜서 이론의 <이데올로기적 태도> 측면에서 살펴보았었다. 셋째, <이데올로기적 태도>와 <심리적 태도> 유형에 속하는 사항으로서 대립되는 두 이데올로기가 서술 화자의 관찰자적 시각에서 통합됨을 효과적으로 보여준다는 것이다.

「그 여자네 집」에서 주목할 만한 서술화자의 특징은 첫째, 서술 화자의 지각 정도와 이야기 전달 방식을 기준으로 <신분·접촉> 유형에 속하는 사항으로서 1인칭 관찰자 화자의 서술이라는 것이다. 서술 화자는 주인공, 사건과 거리를 두고 서술한다. 이러한 서술 방식은 이야기의 신빙성을 더하고 학습 독자의 독서 과정을 효과적으로 유도하는 역할을 한다. 둘째, <심리적 태도, 시·공간적 차원에서의 태도> 유형에 해당하는 사항으로서 액자 구성을 사용해 서술 시간의 역전을 보이고 있다는 것이다. 액자 구성은 1인칭 관찰자 시점으로 확보한 시점의 ‘거리유지’를 더욱 분명히 해서 학습 독자의 능동적 독서 활동을 유도한다. 또한 ‘현재-과거-현재’의 서술 및 액자 내화와 외화의 연계는 우리 민족의 과거를 현재 시점에서 재조명하고자

하는 각각의 발로이다. 셋째, <접촉·이데올로기적 태도> 유형에 속하는 사항으로서 ‘나 = 우리’ 시점 혼용과 결말 부분에서 만득이를 집중적으로 초점화 함으로써 작품의 주제를 암시하는 서술전략을 취한다는 것이다. 이 부분에서 민족 공동체 의식이 두드러지게 나타난다.

Ⅲ장에서는 랜서의 이론에 기초하여 분석한 텍스트의 서술 화자와 서술 방식의 의미를 토대로 교수 방법론을 모색해 보았다. 교수 방법론에서 제시한 ‘발견적 읽기 - 해석적 읽기 - 비판적 읽기’ 모형은 7차 교육과정 문학 교육 활동으로 새로이 제시되고 있는 방법 중의 하나이다. 본고에서는 이러한 모형을 교수 방법의 틀로 삼고, 논문의 구체성과 현실성을 확보하기 위해 기존 7차 고등학교 문학 교과서의 학습활동과 수능 기출 문제를 살펴보았다. 살펴본 바와 같이, ‘서술 화자와 서술 방식’과 관련하여 학습 독자에게 주어지는 문제는 이미 세부적이고 심층적인데 작품 본문을 교수-학습하는 방안에서 있어서는 방법이 구체적·체계적으로 제시되어 있지 않다. 이에 본고에서는 기존의 수능 문제, 교과서 학습활동을 참고하여, ‘발견적 읽기 - 해석적 읽기 - 비판적 읽기’에 해당하는 학습 문제를 마련해 보았다. 학습 문제는 7차 교육과정에서 강조하는 상호 텍스트성과 창작 교육을 고려하여 작성했다. 이 과정에서 역시 랜서의 서술 화자 이론을 이론적 토대로 삼았다. 랜서의 서술 화자 이론은 ‘서술 화자의 서술 방식’의 측면에서 한층 더 체계적인 교수-학습 방안을 마련하는데 도움이 된다. 작품의 의미 중층을 구체적으로 분석할 수 있게 되는 것이다. 뿐만 아니라, 소설 텍스트의 내용과 형식을 종합적으로 해석하는 데 기여한다. 나아가 이러한 과정은 작가와 독자의 의사소통을 원활하게 하면서 학습 독자가 스스로 자신을 둘러싼 세계와 자신의 가치관 및 세계관의 폭과 깊이를 더할 수 있도록 안내하는 역할을 한다.

간단히 말해서 서술 화자의 서술 방식 중심으로 한 소설 교육은 다음과 같은 점에서 그 의의를 찾을 수 있다. 첫째, 각 시점의 차원을 상호 교섭하는 다층적 차원으로 파악함으로써, 작가 이데올로기와의 인과적 관련성을

명확히 설명할 수 있다. 둘째, 다층적 서술 방식의 틈에서 학습 독자는 비판적 관점을 확보하기 때문에, 학습 독자의 능동적 독서 활동을 유도할 수 있다. 셋째, 작품의 의미를 구성하는 의사소통적 구조에 학습 독자가 적극적으로 참여할 수 있다.

또한 서술 화자의 층위 분석은 실제 언어생활에서의 담화 상황 분석에 유의미한 영향을 끼칠 수 있을 것이다. 실제 담화 상황이 심리적 태도, 언어적 층위, 이데올로기적 상황을 토대로 발화 내용과 문장의 내용이 서로 맞물리면서 복잡한 의미를 형성한다. 이러한 점을 소설에 환원해 보면 서술 화자의 심리적 태도 측면, 언어적 기법 측면, 서술 화자의 서술 상황에 반영되는 이데올로기적 측면과 맞물리는 것이다. 때문에 서술 화자를 중심으로 한 소설 작품 이해는 실제 국어사용 능력 향상에 긍정적인 영향을 끼칠 수 있을 것으로 기대된다.

이상으로 본고에서는 작가의 쓰기 전략을 학습자가 작품을 이해·수용하여 능동적인 독서 활동을 할 수 있도록 유도하는 데 그치지 않고, 창조할 수 있도록 하는 소설 교육 방법론을 제안해 보고자 하였다. 깊이 있는 사고력을 요하는 이러한 방법론을 저학년에게 어떻게 위계화 하여 적용, 실용화할 지는 후속 연구가 필요하다.

참 고 문 헌

1. 자 료

- 교육부, 「고등학교 교육과정 해설 - 국어」, 교육부 고시 1997 - 15호.
고등학교 교육과정 해설서, 국어과 과목별 교육과정 해설 「문학」 편.
서울대 국어교육연구소, 『국어』 상, 「봄봄」, 교육인적자원부, 2002.
서울대 국어교육연구소, 『국어』 상, 「장마」, 교육인적자원부, 2002.
윤홍길, 『장마』, 민음사, 1993.
구인환 외 5인, 『교학사(구)』.
김윤식 외 4인, 『디딤돌』.
김창원 외 3인, 『민중서림』.
박갑수 외 4인 『지학사』.
오세영 외 7인, 『대한교과서』.
우한용 외 5인, 『두산』.
한계전 외 4인, 『블랙박스』.
한철우 외 7인, 『문원각』.
홍신선 외 2인, 『천재문학』.

2. 단행본 자료

- 구인환·김동리, 『소설작법』, 문명사, 1971.
구창환, 『문학의 원리』, 범문사, 1969.
강진호, 『(고등학교 교과서에 실린) 문학 작품 바로 읽기』, 문학사상사,
2003.

- 강진호, 『현대소설사와 근대성의 아포리아』, 소명출판, 2004.
- 김상욱, 「주체형성으로서의 소설교육」, 『소설교육의 방법 연구』, 서울대학교출판부, 1996.
- 김화영 편역, 『소설이란 무엇인가』, 문학사상사, 1986.
- 나병철, 『소설의 이해』, 문예출판사, 1998.
- 민족문학사연구소 현대문학분과, 『1970년대 문학연구』, 소명출판, 2000.
- 박세현, 『김유정의 소설 세계』, 국학자료원, 1998.
- 박재섭, 「한국 현대소설의 시점연구사」, 한국소설학회편, 『현대소설 시점의 시학』, 새문사, 1996.
- 백낙청, 「민족문학의 새로운 고비를 맞아」, 『한국문학의 현단계 II』, 창작과 비평사, 1983.
- 신동욱, 「시점과 소설미학」, 이선영 편, 『문학비평론』, 1984.
- 우한용, 『한국현대소설담론연구』, 삼지원, 1996.
- 우한용, 『한국현대소설구조연구』, 삼지원, 1990.
- 이선미, 『박완서 소설 연구』, 깊은샘, 2004.
- 이재선, 『한국단편소설연구』, 일조각, 1975.
- 전상국, 『김유정 : 시대를 초월한 문학성』, 건국대학교출판부, 1995.
- 정한숙, 『소설기술론』, 고려대학출판부, 1975.
- 조진기, 『한국 근대 리얼리즘소설 연구』, 새문사, 1989.
- 최병우, 「소설에 있어 시점의 유형」, 문학과 문학교육연구소편, 『한국현대문학의 이론과 지향』, 국학자료원, 1997.
- 최시한, 「염상섭 소설의 전개」, 서종택·정덕준 편, 『한국현대소설의 연구』, 새문사, 1990.
- 한국소설학회편, 『현대소설 시점의 시학』, 새문사, 1996.
- 한용환, 「언어서사에서의 화자의 본질」, 『내러티브』, 창간호, 2000.
- 홍정선, 「깨어 있는 자의 시선과 세계」, 『우리시대 우리작가 - 윤희길』, 동아출판사, 1987.

황도경, 「유년의 기억 속에 투영된 삶의 정체성」, 『문체로 읽는 소설』, 소명출판 2002.

수잔 스나이더 랜서, 『시점의 시학』, 좋은날, 1998

토마스 어젤, 김천혜역, 『소설 구조의 이론』, 문학과 지성사, 1990.

L. 돌레젤, 「화자의 유형이론」, 김병욱 편, 최상규 역, 『현대소설의 이론』, 대방 출판사, 1983.

S. 리몬-캐넌, 최상규역, 『소설의 시학』, 문학과 지성사, 1985.

슈탄젤, 『소설의 이론』, 김정신 역, 문학과 비평가, 1990.

3. 논문 자료

구수경, 「한국 서사문학의 시점 연구」, 충남대 박사논문, 1990.

김용재, 「한국 근대 단편 소설의 기술 형식 연구」, 전북대 박사논문, 1991

김유하, 「소설의 서술유형 연구」, 부산대 박사논문, 1989.

김종구, 「한국소설의 시점연구」, 서강대 석사논문, 1975.

노광복, 「채만식 소설의 서술상황 연구」, 서강대 석사논문, 1986.

선주원, 「대화적 관점에서의 소설 교육 연구」, 한국교원대 박사논문, 2002.

손예운, 「화자 서술의 특성을 통한 소설교육 연구」, 서울대 석사논문, 1992

심정민, 「분단소설의 변모양상 연구」, 중앙대 석사논문, 1995.

오경복, 「박태원 소설의 기법연구」, 이화여대 박사논문, 1992.

유지형, 「분단소설 연구 : 유년기 전쟁 체험의 형상화 양상」, 성균관대 석사논문, 2000.

이경범, 「소설시점연구」, 경희대 석사논문, 1980.

- 이수정, 「일인칭 소설의 신빙성 없는 화자에 대한 연구」, 서강대 석사논문, 1992.
- 이은경, 「서간체 소설의 시학적 접근 및 사적 성격」, 서강대 석사논문, 1984.
- 이종임, 「동리의 액자소설연구」, 계명대 석사논문, 1984.
- 임경순, 「경험의 서사화 방법과 그 문학교육적 의의 연구」, 서울대 박사논문, 2003.
- 임부빈, 「한국현대소설에 투영된 6·25 전쟁 인식의 변천양상」, 충남대 석사논문, 1986.
- 정소연, 「소설교육연구 - 시점 문제를 중심으로」, 고려대 석사논문, 2004.
- 정재석, 「한국소설에서의 유년시점연구」, 서강대 석사논문, 1994.
- 최남진, 「김유정 소설의 초점화 연구」, 부산대 석사논문, 1995.
- 최병우, 「이상소설고-서술구조를 중심으로」, 서울대 석사논문, 1982.
- 최병우, 「한국 근대 일인칭 소설 연구」, 서울대 대학원 박사논문, 1992.
- 한혜경, 「채만식소설의 언술구조연구」, 이화여대 박사논문, 1993.

4. 정기간행물 자료

- 구인환, 「한국현대소설의 구성적연구」, 『서울여대 인문사회과학논문집』, 1971.
- 김병로, 「현대액자소설에의 서사시학적 접근」, 『한남어문학』 15, 1989.
- 김우중, 「분단현실이 한국문학에 끼친 영향 : 소설의 주제와 기법을 중심으로」, 덕성여대 논문집 14, 1986.
- 김종구, 「김유정 소설의 행위자, 초점자, 서술자와 서사수준」, 『현대소설의 시학』, 한남대학교 출판부, 1999
- 김천혜, 「시점에 관한 연구」, 『부산대 사대논문집』, 1976.

- 김형민, 「김유정 소설의 서술주체와 서술객체」, 『어문교육연구』 11집, 부산대학교, 1991.
- 김홍수, 「1인칭 소설에서 시점의 세부 유형과 추이에 대한 텍스트론적 접근」, 어문학논집 제 23권, 국민대학교 어문학연구소, 2004.
- 박재섭, 「소설 시점 연구에 관한 일 고찰」, 인제대 인문사회과학 논총, 인제대학교, 95. 12.
- 신순철, 「김동인의 액자소설연구」. 『경주실업전문대논문집』 1, 1983.
- 최병우, 「서술자의 신빙성에 대한 연구」, 한국현대소설학회, 『현대소설연구』 19, 2003,9.
- 최성만, 「현대액자소설의 형태적 고찰」, 『어문교육집』 4, 부산사대국어교육과, 1980.
- 최상규, 「시점에 관한 연구」, 『공주교육대학논문집』 13, 1976.
- 최인훈, 「시점에 대하여」, 『월간문학』, 1969.

ABSTRACT

A study on the novel education through the narrative
technique(method) of the first - person narrator
- Centering around the 「Spring Spring」, 「The Rainy Season」,
「The House of Her」

Kim, Jung-hee

Major in Korea Education
Graduate school of Education
Sungshin women's University

This thesis investigated how characteristic of the first-person narrator is embodied in a novel works based on the Lanser's theory. This thesis find that first-person narrator constitute the theme via bond with other novel technique and it also perform a role of combining the contents and a form of a novel.

Three modern novels - 「Spring Spring」, 「The Rainy Season」, 「The House of Her」 - in Korean high school textbook are selected and investigated for this study.

The characteristic of first-person narrator in 「Spring Spring」 is as follows; First aspect is for 'Authority level' type, first-person main narrator describe novel but the focalized is mainly external environment. And when it focuses on the hero's inside, it causes humor because of hero's foolishness. As a result, problem with narrator's reliability occurs.

Second aspect is for 'Contact' and 'Phraseological level' type, colloquial style description of narrator causes a laugh and forms a community spirit. Third aspect is for 'Psychological level' and 'Spacial-temporal level' type, this novel expresses theme effectively as reversing the normal order.

The characteristic of first-person narrator in 「The Rainy Season」 is as follows; First aspect is for 'Spacial-temporal level' and 'Psychological level' type, due to gap of event, time of narration, narration-self and experience-self are separated. Second aspect is for 'Authority level' type, narrative viewpoint is limited, because juvenile narrator expresses event. Third aspect is for 'Ideological level' and 'Psychological level' type, it shows well that two conflicting ideology is united by an observing narrator.

The characteristic of first-person narrator in 「The House of Her」 is as follows; First aspect is for 'Contact' and 'Authority level' type, and described by first-person observing narrator. It enhances reliability of story and induced efficient reading process of a reader. Second aspect is for 'Psychological level' and 'Special-temporal level' type, it illustrates reversion of time of narration through frame style formation. This is to re-illuminate our national history at a point of the present. Third aspect is for 'Contact' and 'Ideological level' type, an author's narrative strategy is to extended narrative viewpoint and to embody theme by focalizing character's speech at the end part.

Teaching-learning method for more efficient education of narrative technique for each work is based on 'a heuristic reading - analytic reading - critical reading' scheme which is newly proposed on the 7th literature education course meeting. And also this thesis proposed type

of learning activity for each course.

This study suggests the comprehensive explication technique for form and contents of novel works as understanding focusing on narrative strategy. In general strategy, it induces learning reader's active reading in harmony of conversation between an author and a reader.

In conclusion, narrator serves as guide that learning reader understands the world and enlarge their sense of value and a view of the world by themselves. Therefore narrator takes very important status in understanding of novel.