

# 소설 화자의 접촉 양상에 대한 연구

—최수철의 『즐거운 지옥의 나날』을 대상으로—

김 형 민\*

## 目 次

- |                       |                 |
|-----------------------|-----------------|
| I. 서 論                | 2. 含蓄的 被話者와의 접촉 |
| II. 소통 단위의 담당자들과 그 특성 | 3. 零度 被話者와의 접촉  |
| III. 화자의 접촉 양상        | 4. 不在 被話者와의 접촉  |
| 1. 現象的 被話者와의 접촉       | VI. 결 論         |

## I. 서 論

소설은 서사장르이다. 서사장르로서의 소설은 텍스트 내부에 메시지를 전달하는 서술주체와 그 메시지를 전달받는 서술객체를 가진다. 서술주체가 서술객체에게 메시지를 전달하는 과정은 일종의 소통과정으로서의 의미를 보유하고 있다. 본고는 텍스트 내부에서 이루어지는 소통의 과정으로서 화자와 피화자와의 접촉 양상을 살펴 보기 위해 마련되었다.

본고에서 논하고자 하는 대상은 최수철의 『즐거운 지옥의 나날』이라는 소설이다. 이 작품은 <어느 무정부주의자의 사랑>이라는 4부작 소설의 1권에 해당

\* 부산대학교 국어교육과 강사

하는 것이다. 최수철은 1981년에 등단한 작가로 최근에 활동을 시작한 작가이다. 최근 작가의 작품을 다루면 객관적 논의를 위한 거리 조정에 어려움이 있게 마련임에도 불구하고 이 작품을 연구 대상으로 삼은 것은 최수철의 독특한 소설쓰기의 방식 때문이다.

최수철은 소통의 문제가 결코 자명한 문제가 아니라고 하면서 그러한 사실을 자신은 소설을 통해 보여 준다고 한다.<sup>1)</sup> 그 결과 최수철 문학의 중요한 관심 중의 하나는 소통의 문제가 되고, 그것은 지속적으로 반복되는 문제가 된다.<sup>2)</sup> 그리고 ‘글쓰기’의 문제를 대상화하여 그것의 진정한 의미를 따져보려는 작업을 하게 된다.<sup>3)</sup> 소설을 소통의 과정으로 보는 본고의 관점에 의한다면 소통의 가능성에 대해 회의를 품고 있는 작가는 소설 속에서 과연 어떤 소통의 특성을 드러내고 있는지가 중요한 문제로 제기된다. 본고에서 논의 대상으로 최수철의 작품을 선택한 것은 이러한 이유 때문이다.

본고에서는 이상의 것을 밝히기 위하여 주로 언어 행위이론 특히 존 R. 서얼과 J.L. 오스틴의 언어 행위이론에 기반을 둔 랜서의 「서사행위」에서 논의된 서술 이론을 그 이론적 토대로 한다. 랜서의 이론은 언어 소통의 문제에 토대를 두고 소통의 각 담당자들이 지닌 성격을 특성화함에 있어서 가능성의 범위를 최대한으로 확대시키고 있어서 관습적인 소통의 형태로부터 가장 전위적인 형태에 이르기까지 포괄할 수 있으리라 보았기 때문이다.

논의의 순서는 먼저 소통 단위의 구성이 어떻게 이루어질 수 있는가, 특히 각 단위의 담당자들의 양상이 어떻게 드러날 수 있는가의 가능성을 검토한 뒤, 그곳에서 설정된 각 단위의 담당자별로 접촉 양상을 검토하겠다.

1) 최수철, 『알몸과 육성』, (부산, 열음사, 1991), pp. 251~252. 이 말은 이 책 속에 있는 “역설, 압류, 새로운 형식 실험과 반성적 글쓰기”라는 대담 과정에서 그가 한 말로 기록되어 있다.

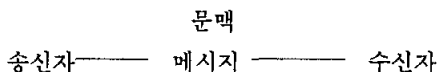
2) ibid., p. 251.

3) 오생근, 『현실의 논리와 비평』(서울: 문학과 지성사, 1994), p. 244.

## II. 소통 단위의 담당자들과 그 특성

소통의 담당자를 검토할 때 일단은 소통의 주체가 되는 존재와 소통의 객체가 되는 존재가 설정될 수 있다. 이런 측면에서의 논의를 한 대표적인 것으로는 먼저 볼프강 카이저의 논의를 들 수 있다. 그는 서술하는 작가가 일어난 어떤 사건을 서술하는 것을 서술의 근원상황이라고 하면서, 그것은 서술되어지는 사건의 존재와 서술되어지는 청중의 존재, 그리고 이 양자 사이를 어느 정도 중개해 주는 서술자의 존재로 되어 있다고 한다.<sup>4)</sup> 그러니까 소통 단위의 담당자로서는 서술자와 청중이 설정되는 셈이다.

카이저의 소통모델이 조금 더 일반화되어 나타나면서 소통의 다른 여건들도 같이 거론된 것이 야콥슨의 소통 모델이다. 그는 소통의 모델을 다음과 같이 도식화한다.



접촉

코오드<sup>5)</sup>

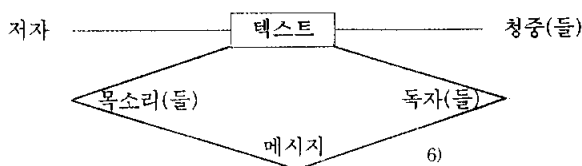
카이저가 말하는 서술자는 여기에서는 송신자로 되어 있고 청중은 수신자로 되어 있어 서술자, 청중이란 용어가 일반적인 전달 수용의 개념으로 전환되어 있다. 그리고 서술되어지는 사건도 메시지라는 보다 일반화된 용어로 전환되어 있다. 야콥슨은 이 외에도 몇 가지 요소를 첨가하고 있는데 그것이 문맥과 접촉, 그리고 코오드이다. 먼저 접촉은 송신자와 수신자간의 물리적 회로 및 심리적 연결을 말하며 코오드는 송신자와 수신자 사이에 존재하는 공통적인 약호 체계이다. 그리고 문맥은 이 모든 것들이 성립하게 하거나 의미를 부여하게 하

4) 볼프강 카이저(김윤섭譯), 「言語藝術作品論」(서울: 대방출판사, 1982) p. 310, p. 540.

5) Roman Jakobson, "Closing Statement: Linguistic and Poetics"(Tomas A. Sebeok ed. *Style in Language*, Cambridge: The M.I.T. Press, 1974), p. 353.

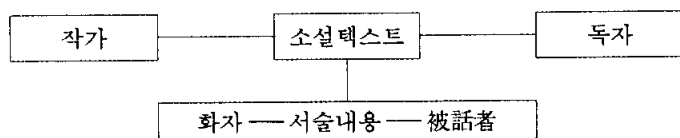
는 주변 상황이라 볼 수 있다.

야콥슨이 카이저의 소통 구조에 부가한 요소 중 본고에서 주목하고자 하는 것은 접촉이라는 요소이다. 이것은 텍스트 외적으로 보면 송신자와 수신자와의 관계라는 문제가 되고 텍스트 내적으로 보면 텍스트 내에 존재하는 전달자와 피전달자와의 관계가 된다. 문학 텍스트의 경우에 그런 관계가 어떤 방식으로 정립될 수 있는지를 밝힌 것이 수잔 랜서의 소통 구조이다. 그녀는 야콥슨의 소통 구조를 다음과 같이 변형시킨다.



야콥슨의 보다 일반적인 용어에 비하면 여기에서는 저자와 청중이란 용어로 보다 구체화되어 있음을 알 수 있다. 그리고 접촉의 양상을 보면 텍스트를 중심으로 저자와 청중과의 접촉이 이루어지고 그것은 텍스트 내부에서는 메시지를 중심으로 하는 목소리들과 독자들과의 접촉으로 이루어짐을 알 수 있다. 즉 접촉의 양상이 텍스트 내외적으로 이원화되어 있는 것이다.

랜서의 소통 모델은 소설에서의 소통 모델을 이룩하는 데 토대가 될 수 있다. 그것을 도표화 해 보면 다음과 같이 된다.



여기에서는 송신자, 저자 등은 일단 소설 작가가 될 것이고 텍스트는 소설 텍스트가 된다. 그리고 수신자, 청중은 일단 그 소설을 읽는 혹은 읽을 가능성

6) Susan Snaider Lanser, *The Narrative Act-Point of View in Prose Fiction*, (Princeton, New Jersey : Princeton University Press, 1981), p. 118.

이 있는 독자들이 된다. 일단 접촉은 소설 텍스트를 중심으로 작가와 독자와의 접촉이 이루어지는데, 그것이 소설 텍스트 속에서는 서술 내용을 중심으로 하여 화자와 被話者간에 이루어진다. 이때 화자라고 하는 것은 소설 텍스트 속에서 말하고 있는 존재이며, 被話者는 그 화자의 말을 듣는다고 인정되는 可視의 혹은 不可視의 존재이다.<sup>7)</sup>

작가가 독자와의 관계에서 선택한 접촉의 방식은 소설 텍스트 내부에서 화자와 被話者간의 접촉 방식으로 드러난다. 그럴 때 서술 내용을 전하기 위한 요건이 소설에서의 소통 단위가 된다 그러면 각 단위와 그 담당자를 검토해 보기로 하자. 먼저 설정되는 단위는 소통의 주체이다. 그는 화자이며, 그가 누구에게인가 소통의 내용을 전하고자 할 때 그 누구인가가 소통의 객체가 된다. 그는 被話者이다. 그러니까 일단 단위로 설정되는 것은 주체와 객체이며 그 담당자는 화자와 被話者인 셈이다.

여기에 소통이 이루어지는 조건으로서 화자와 被話者와의 접촉이 필요하다. 이 접촉의 양상은 작가의 독자에 대한 접촉의 양상을 드러낸다. 본고의 관점은 주로 이 점에 주목해서 이루어질 것이다. 이 외에도 화자와 被話者가 접촉하여 소통 내용을 전하는 배경으로서 문맥이 필요하다. 사실상 이것은 텍스트 외적으로 소통을 성립시키는 근거이고, 소설 텍스트 내부에서 화자와 被話者와의 접촉이 가지는 최종적 의미가 되는 것이지만 본고에서는 논의를 생략하기로 한다.

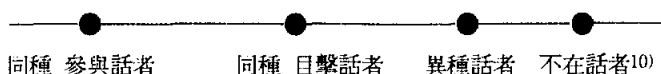
그러면 각 소통 단위별 담당자들 특히 화자와 被話者가 어떤 형으로 설정될 수 있는지를 검토해 보도록 하겠다.

소통 과정 특히 접촉의 문제와 관련하여 화자를 고찰할 때 문제가 되는 것은 화자가 어떤 식으로 나타나며, 서술 대상에 대한 관계는 어떤 것인가 하는 것이다. 화자는 작중 인물들 중의 하나일 수도 있고, 아닐 수도 있다. 즈네트스에 의하면 전자는 同種話者, 후자는 異種話者라 할 수 있다.<sup>8)</sup> 하지만 화자가 작중

7) 이때 피화자를 설정함은 화자가 말하고 있음은 누구에게인가 말하고 있다는 것을 전제로 한다는 점에서 설정된 것이다.

8) Gérard Genette(trans. Jane E. Lewin), *Narrative Discourse—an essay in method*-(Ithaca, New York: Cornell University Press, 1980), pp. 244-245. Genette는 목소리 Voice의 인칭 Person항에서 동종의 이야기 homodiegetic과 이종

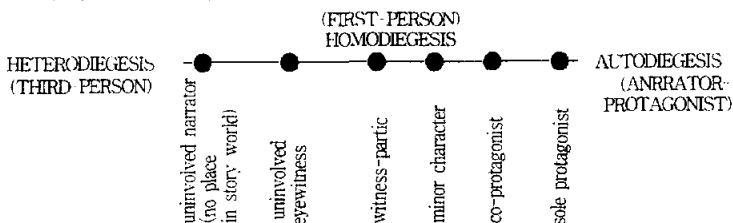
인물이 아닌 경우의 또 다른 예는 화자가 아예 존재하지 않을 경우도 있다. 그 경우의 화자를 不在話者라고 하겠다.<sup>9)</sup> 不在話者외의 話者는 자신의 이야기를 하든지 남의 이야기를 할 수 있다. 전자는 參與話者이고 후자는 目擊話者라 할 수 있다. 서술대상에 대하여 화자가 관련되는 양상은 화자가 이야기에 연루되는 정도가 어떠한가 하는 것이다. 그것을 연루 정도에 따른 스펙트럼으로 나타내면 다음과 같이 된다.



同種 參與話者는 스토리내에 참여하는 단일 인물로서 자신의 이야기를 전달하는 화자이다. 그는 구체적인 의식의 주체이며, 현상적인 체험 주체로서 서술대상에 연루된 정도가 가장 강하다. 동종 목격화자는 스토리 내에 참여하되, 사건을 관찰 보고하는 역할만을 수행한다. 그러니까 화자가 의식의 주체이기는 하지만 사건에 대해서는 그것을 드러내는 필터의 역할에 머물러 있다고 볼 수 있다. 異種話者는 사건의 층위보다 한 층위 위에 있는 일종의 非劇化 話者<sup>11)</sup>이

의 이야기 heterodiegetic에 대해 언급하고 있지만 본인은 그것을 화자의 개념으로 바꾸어 보았다.

- 9) 소설은 서사 장르라는 사실을 염두에 둔다면, 화자가 아예 존재하지 않는 경우를 설정함에는 다소 무리가 있다. 본고에서는 소설에서 완벽한 미메시스가 구현되어, 公的 話者가 전혀 존재하지 않는 것을 不在 話者의 경우로 설정해 보았다. 公的 話者에 대해서는 Lanser, 前掲書, pp.137-142 참조.
- 10) 이 표는 Susan S. Lanser의 도표를 본 논의에 맞게 일부 수정한 것이다. Lanser의 도표를 소개하면 다음과 같다.

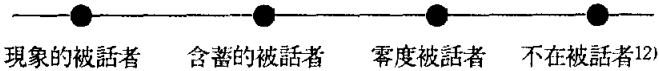


Susan S. Lanser, *ibid.*, p. 160.

- 11) 비극화 화자의 개념은 Wayne C. Booth의 개념이다. 작품 중에 인물로 극화되

다. 그러니까 이 화자는 사건에는 포함되지 못하는 비포함화자로서 사건에 연루된 정도가 가장 약한 화자이다. 부재화자는 화자로서 존재하지 않으므로 사건에의 연루는 처음부터 거부된 화자이다. 이 표는 왼쪽으로 갈수록 서술대상으로의 연루가 강한 정도를 나타낸다.

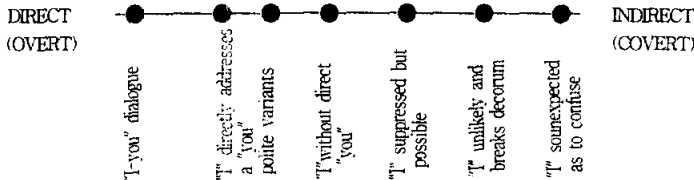
화자와의 접촉 문제에서 被話者 문제를 다룰 때 被話者에게서 문제가 되는 것은 被話者가 화자의 관계에 있어서 어떤 양상으로 드러나는가, 이를테면 被話者가 드러나는 정도가 어느 정도인가 하는 문제이다. 드러남과 감춤의 관계에 따라 스펙트럼으로 표시하면 다음과 같이 된다.



現象的 被話者는 구체적 인물로서 나타나 화자의 중점적 논의 대상이 되기

어 있지 않는 존재라는 뜻이다. Wayne C. Booth, *The Rhetoric of Fiction*, (Chicago & London: The University Chicago Press, 1973), pp. 151~153.

- 12) Susan S. Lanser는 '접촉의 유형'이라는 항에서 직접접촉과 간접접촉을 양극으로 하여 드러남의 다양한 양상을 스펙트럼화하였으나, 본인은 그것을 피화자의 다양한 유형으로 재진술하여 보았다. Lanser의 도표를 밝히면 다음과 같다.



Susan S. Lanser, *ibid.*, p. 174.

화자를 유형화하는 기준은 이야기와의 연루정도인데, 피화자를 유형화하는 기준은 드러남과 감춤으로 설정한 결과, 분류 기준이 임의적이라는 혐의를 벗어나지 못하게 되었다. 화자가 피화자와 접촉을 함에 있어서 화자가 피화자에게 메시지를 전하되, 그 메시지와 얼마나 관련되어 있는지가 문제시되므로, 이야기와의 연루정도를 분류 기준으로 삼았으나, 피화자는 화자가 대면하는 존재로서 화자 앞에 얼마나 분명한 모습으로 드러나는가가 문제시될 따름이므로, 분류 기준을 화자와는 달리 드러남의 정도로 하였다. 그래서 일반적 경우를 零度로, 가장 많이 드러나는 것을 現象的으로, 완전히 숨은 것은 不在로 처리한 것이다.

는 하지만, 被話者가 하는 말은 없고, 화자의 말에 의하여 구성되는 被話者이다.<sup>13)</sup>含蓄의 被話者는 화자가 그 대화조의 어조에 의하여 被話者를 강력하게 환기시키고는 있어서 被話者가 전제되기는 하지만, 실제로 작품상으로 나타나지 않는 경우의 被話者이다. 흔히 1930년대에 김유정이나, 채만식의 소설에 이런 被話者가 흔히 나타난다. 그리고 서신투의 화자가 나타날 때도 그러하다.<sup>14)</sup>零度被話者는 가장 일반적인 경우의 被話者이다.<sup>15)</sup> 화자가 있다는 점에서 被話者가 설정되기는 하지만, 화자의 언술행위 자체가 被話者에게 직접적으로 향하고 있는 것은 아니다.

지금까지 논의된 被話者는 화자가 일단 소통의 대상으로 被話者를 설정하고 있는 경우라 할 수 있다. 하지만 화자가 아예 被話者를 설정하지 않고, 자기의 내면 독백에 빠져드는 경우가 있다. 이때는 소통 가능성에 대한 완벽한 불신을 표현하는 것이라 볼 수 있는데, 그 경우의 被話者가 不在被話者이다. 이 경우 화자는 의식적으로 被話者를 배제하고 완전한 독백조로 진술하거나 일기와 같이 담론 형식상 전혀 被話者를 전제로 하지 않는 경우의 被話者이다. 그러니까 도표의 왼쪽에서 오른쪽으로 갈수록 被話者의 드러남의 정도가 약해지며 아울러 소통에 대한 문제도 부정적인 것으로 된다고 볼 수 있다.

지금까지 논의된 화자 被話者는 모두가 단일 화자이거나 단일 被話者인 경우이다. 이 중 異種話者와 不在話者, 零度被話者와 不在被話者를 제외하면 그 외 모든 것은 複數型으로 나타날 수 있다. 즉 同種 複數 話者, 複數 被話者등으

13) 김유하는 서술유형을 다섯 가지로 분석하면서, 함축적 화자의 청자 지향 유형, 함축적 화자의 화제 지향 유형, 현상적 화자의 화자 지향 유형, 현상적 화자의 청자 지향 유형, 현상적 화자의 화제 지향 유형으로 나누는데, 그 중에 청자 지향의 두 유형에서 이러한 유형의 피화자가 나타난다. 그녀가 화자의 서술 방식을 중심으로 논의한 것이라면 본고는 피화자의 유형으로 논의한 것이다. 김유하, "소설의 서술유형 연구-서술자와 지향점의 관련양상을 중심으로-"(부산대 대학원 석사학위논문 1989. 2), pp. 33-59.

14) 서신투의 담론 형식이 발신자의 말과 수신자의 말로 되어 있는 경우도 있다. 이때는 사실상 두 인물만의 대화로 되어 있어서 화자도 피화자도 존재하지 않는 경우라 보아야 한다.

15) 영도 피화자의 특성과 자질에 대해서는 Mary Ann, Piwowarczyk, "The Narratee in Selected Fictional Works of Diderot," Ph.D., Wisconsin, 1978), pp. 33-34에 자세하게 논의되고 있다.

로 나타날 수 있다는 말이다. 하지만 소통의 문제에 있어서는 그리 큰 차이가 나지 않으므로 같은 범주로 다루기로 한다.

이상 논의된 화자 被話者의 유형에 따라 『즐거운 지옥의 나날』의 접촉 양상을 살펴 보겠다.

### Ⅲ. 화자의 접촉 양상

『즐거운 지옥의 나날』을 하나의 소설작품으로 볼 때, 그것은 <어느 무정부 주의자의 사랑>이라는 4부작 소설의 1권이면서 I, II, III, IV 4개의 장이 있고 각 장에는 13~23개의 번호 아래 일견 서로 독립된 듯이 보이는 삽화가 나열되어 있다.<sup>16)</sup> 상호간의 관련성이 상실된 듯한 이런 성격 때문에 한 비평가는 그의 소설이 “각각의 사건이나 그것이 이루는 의미의 고리를 따라 고정된 의미를 발견하게 하는 것이 아니라 애매모호함과 탈 중심화된 의미의 그물망으로 하여 새로운 의미를 산출하지 않으면 안되게 한다”<sup>17)</sup>는 지적을 하며 “양식상의 문제에 있어서 그 글들을 단세포화시켜 각각 독립된 자유를 누리게 함으로써 나아가 전면적인 자유를 지향할 수 있도록 한 것”<sup>18)</sup>이라 하게 된다.

16) 그것을 좀더 상세히 살펴보면 다음과 같다.

- “I. 가로등, 포장마차, 비둘기, 열쇠, 스테레오, 낫불, 일기, 씨앗...”이라는 제목 아래 23까지의 번호가 붙은 삽화 모음,
- “II. 일몰, 안경, 돌부처, 고향, 도주, 저승꽃...”이라는 제목 아래 13까지의 번호가 붙은 삽화 모음,
- “III. 그림틀, 종점, 버릇, 수첩, 편지, 권투, 심문, 국물, 색맹, 관절...”이라는 제목 아래 13까지의 번호가 붙은 삽화 모음,
- “IV. 일상, 추억, 양치기, 고무, 연행, 자존심, 본질, 미행 : 어느 무정부 주의자의 하루 혹은 그 짧은 나날들”이라는 제목 아래 14까지의 번호가 붙은 삽화 모음으로 되어 있다. 삽화라는 용어는 한 소설 작품으로 묶여 있으면서도 도시적 삶의 다양성을 파편적 형태로 보인다는 것 외에는 아무런 관련성이 없는 듯이 보이는 이야기들을 통칭하여 한 말이다. 흔히 에피소우드 구성이라는 용어로 말할 때의 에피소우드의 개념이다.

대상 문헌은 최수철, 『즐거운 지옥의 나날』, (부산: 열음사, 1990. 12. 15)

17) 구모룡, 「구체적 삶과 형성기의 문학」, (서울: 文學과知性社, 1988. 11. 30), p. 232

18) 최수철, 『화두, 기록, 화석』, (서울: 문학과지성사, 1994. 2. 5), p. 269.

접촉은 서술주체인 화자와 서술객체인 被話者 사이에서 이루어지며, 주로 被話者와의 관계를 중심으로 하여 화자를 살펴 볼 때 분석이 가능하다. 그러므로 被話者의 유형을 중심으로 화자와 그와의 접촉을 살핍으로써 검토하도록 하겠다. 그런데 최수철의 소설 경향이 서로 독립된 듯이 보이는 삽화들로 되어 있다면 접촉 양상은 그 개개의 삽화에 따라 별도로 분석하는 것이 가능하다. 그러면 위에서 논의된 被話者의 유형에 따라 개개의 삽화들을 대상으로 하여 그 접촉 양상을 검토해 보기로 하겠다.

### 1. 現象的 被話者와의 접촉

現象的 被話者와 접촉하는 화자는 텍스트 상으로 직접 그 모습을 드러내지는 않는다 하더라도, 작품에 현실화되어 있는 被話者를 상대하는 화자로서 구체화되어야 한다. 그러므로 그 화자는 필연적으로 동종화자이다. 즉 동종 참여 화자이거나 동종 목격화자이다.

#### 1) 同種 參與 話者

同種 參與 話者가 現象的 被話者에게 말을 건넌 때에는 화자가 被話者에 대해 被話者에게 이야기하되, 화자 자신의 주관적 관념과 체험을 축으로 하여 전하게 된다.

나의 일상이며, 당신은 대체 누구인가, 무엇인가? 나는 나의 삶 속에서 항상 일상이라는 부분을 따로 떼어내어 생각하곤 하는데 그러나, 스스로 의심스러워 묻노니, 과연 당신은 실체로서 존재하고 있기는 한 것인가? -나는 그저 아무 생각없이 발걸음을 터덜거리며 어느 낯선 골목길을 걷고 있었지. 누군가를 만날 일이 있었는데, 그 사람이 몸이 아파서 내게 집으로 직접 찾아와 달라는 부탁을 했던 거야…… 나로서는 반사적으로라도 아무런 조치를 취할 수가 없었어-바로 그 순간 나는, 나의 일상이며, 당신의 터진 한쪽 귀퉁이를 선명하게 보고 느낄 수 있었다…… -그래서 그만 나는 그 자리에서 늑골이 부러지고 말았지…… 그런데 시간이 조금 흐른 뒤에 차에 실려 병원으로 가면서 줄곧 내 머리를 맴돌던 생각은, 이런 빌어먹을, 왜 이렇게 비일상적인 일이 터져서 나를 번거롭게 하는 거야, 앞으로 여러가지로 꽤나 성가시게 되었구만, 하는 것이었어…… 무엇보다도 우선 내게는 일상으로 되돌아가야 하는 일이 시급하게 느껴졌어……

(233-234)<sup>19)</sup>

이것은 삽화 IV-3이다. 화자는 지금 자신의 일상을 객관적 대상으로 만들어 자기 앞에 불러 세워 놓고 그에 대해 이야기하고 있다. 그리고 그 일상으로부터 벗어나 있는 자기의 삶에 대한 고백을 하면서 그 일상으로 되돌아가고 싶어하는 자신에 대해서 이야기한다.

화자에게 있어 일상이라는 것은 그가 말을 건네고 있는 구체적인 인격체이다. 그러니까 일상은 화자에게 被話者가 되는 셈이다. 또한 일상은 화자 자신이 반성하고 있는 것이며, 자신이 되돌아가고 싶어하는 것이다. 그러니까 그것은 화자에게 있어 중점적인 이야기 대상이 된다. 결국 화자에게 있어 일상은 자신이 말을 건네는 被話者이면서 자신의 주요 이야기 대상이 되는 존재이다. 그런 데도 화자의 일방적인 말건넌음으로만 되어 있는 이 담론의 특성상 被話者의 말은 나타날 수가 없게 된다. 이는 곧 現象的 被話者로서의 모습이다.

반면 現象的 被話者 앞에 서 있는 화자 자신은 일상에서 벗어나서 곤욕을 치르고 다시 그 일상으로 되돌아가고 싶어하는 모습으로 제시된다. 그러니까 일상이 現象的 被話者로 제시되면서도 화자 자신이 그와 관련된 자신의 체험을 이야기하는 것이라 볼 수 있다. 그는 이 삽화에서 의식의 주체로서 제시되며, 현상적인 체험 주체라고 볼 수 있다. 그는 삽화 내에 존재하는 체험의 한 가운데에 있는 同種 參與 話者이다.

同種 參與 話者가 現象的 被話者에게 말을 건네고 있는 이 삽화는 그러니까 자신이 하는 말 속에 체험 주체로서 존재하고 있는 화자가 자신의 주요 서술 대상으로서 구체적 인물로 암시되는 被話者에게 말을 전하고 있는 접촉 양상을 띠고 있다 하겠다. 이러한 접촉 양상을 하고 있는 삽화으로는 이외에도 IV-10, IV-14가 더 있다.

## 2) 同種 目擊 話者

同種 目擊 話者가 서술을 한다는 것은 同種 話者가 서술을 하되, 서술의 중심에서 자기가 비껴서 있다는 말이다. 그가 現象的 被話者와 접촉을 하고 있다는 것은 그 서술의 중심이 被話者가 된다는 말이다. 이때 화자는 텍스트에 인

19) 대상 문헌은 최수철, 『즐거운 지옥의 나날』, (부산 : 열음사, 1990. 12. 15)이다. 괄호 속의 번호는 그 책의 페이지 번호임.

격화되어 나타나는 被話者를 바라보고 그를 관찰하며 서술하는데, 이때 서술의 중심에 놓이는 것은 被話者이다. 즉 소설의 주인공은 被話者가 된다.<sup>20)</sup> 그 대표적인 것으로는 삽화 II-4, II-6이 있다.

가) 당신은 요즘 들어 부쩍 피로해져 있다. 그 피로는 당신의 의식이나 사고에도 커다란 영향을 끼치고 있음이 분명하다…… 당신은 언젠가 이런 말을 한 바 있다. 나는 의식을 사고행위와 동일한 것으로 생각한다, 라고…… 그날 당신은 중부지방에 있는 어느 지방 도시의 근교를 걷고 있었다…… 그때 당신은 그때 자신이 여행을 하고 있는 것이 아니라고 암암리에 생각하고 있었다…… 그것으로 당신의 연상은 끝이었다. 당신은 현실로 돌아왔지만, 여전히 당신은 그곳에 그렇게 서서 걷고 있을 뿐이었다.(116, 117, 120)

나) 시끄러, 너 정말 입 닥치지 못해? 피상적이라구? 그럼 알맹이는 대체 뭐냐? 좋아, 어디 내가 네 껍질을 벗겨보마…… 요즈음 네가 술병째로 입을 대고 술을 마시는 거나, 의자에 앉을 때 엉덩이 끝을 살짝 걸치고서 피죤하듯 조그려 앉는 걸 보고는 이미 다 알아봤지. 내가 너에 대해 모르는 것이 뭐가 있냐?…… 실제로 너는 여러 가지 조건이 내게 맞는 곳에서는 정말 잘 해 나가고 있어. 그게 바로 내게 있어서의 도덕이고 윤리지. 하지만 네 풍토에 어울리지 않는 곳, 그런 곳은 네게는 애초에 비도덕적인 공간인거지. 그러면서도 어떻게 너와 내가 한몸일 수 있을까? 그 점을 나는 도저히 이해할 수 없어(128-129)

가)글은 문장의 주어가 아예 ‘당신’으로 되어 있다. 그러니까 모든 이야기는 ‘당신’에 관한 이야기가 되어 버리며, 당신이란 존재는 구체화된 인물로 등장한다. 이러한 담론 방식은 필연적으로 ‘당신’ 즉 現象의 被話者 중심의 것이 될 수 밖에 없다.<sup>21)</sup> 그런데 이 글에서 분명히 드러나는 것은 ‘당신’이라고 말하고 있는 존재이다. 그는 ‘당신’이란 존재에 의식이 집중되어 있으며, 그를 향하여 그에 대해서 이야기하고 있는 구체적 존재이다. 그는 자신에 대해서는 한

20) Brooks & Warren이 말하는 바, ‘그것이 누구의 스토리인가?’ ‘혹은 누구의 운명이 문제시되어 있는가?’하는 것이다. Brooks & Warren, Understanding Fiction(2nd ed. Appleton-Century-Crofts, Inc. 1959), pp. 658-659.

21) 김유하는 이런 유형을 ‘함축적 화자의 청자지향’이라고 명명한다. 청자 지향이 라고 한 점에서는 동의하지만 화자가 함축적이라 함에는 동의할 수 없다. 당신에 대해서 이야기한다는 말은 구체적인 누군가가 당신을 바라보고 그에게 말을 건네고 있다고 보아야 하므로 ‘함축적’이라는 용어는 재고의 여지가 있다., 김유하, 前掲書, pp. 33-38.

마디도 하지 않으며, 오로지 ‘당신’에 대해서만 이야기한다. 그러니까 그는 동종 화자이면서 관찰 화자이다. 이 글은 동종관찰화자가 現象的 被話者와 접촉을 하고 있는 유형이다.

나)글에서는 ‘나’가 ‘너’에게 말을 전내고 있다. 말을 하고 있는 것은 ‘나’이다. 그런데 그는 ‘너’에 대해서만 말하고 있다. 물론 그렇게 하는 중에 나의 주관에 많이 개입되기는 하지만 여전히 이야기의 중심에는 ‘너’에 관련된 문제가 놓여 있어서 서술이 모두 너에게로 집중되어 있다. 여기서 중요한 것은 ‘나’가 ‘너’를 어떻게 생각하느냐가 아니라, ‘너’라는 존재가 어떤 존재인가 하는 것이다. 그러니까 ‘나’는 너를 드러내기 위한 필터나 토대에 지나지 않으며, 구체화된 인물이면서도 단지 ‘너’를 관찰하는 입장에 있을 따름이다. 그리고 ‘너’는 ‘나’로 부터 이야기를 듣고 있는 구체적 인물이다. 그리하여 동종 목적 화자인 ‘나’가 現象的 被話者인 ‘너’에게 메시지를 전하는 유형의 접촉이 형성된다.

이와 같은 접촉의 유형을 보이는 삽화로는 III-6, IV-4가 더 있다.

## 2. 含蓄的 被話者와의 접촉

含蓄的 被話者와 화자가 접촉하는 경우, 被話者를 강력하게 환기하는 어떤 구체적 존재가 필요하다. 그러므로 그도 또한 동종화자이어야 한다. 『즐거운 지옥의 나날』의 삽화에서는 同種 參與 話者만 나온다.

### 1) 同種 參與 話者

同種 參與 話者가 含蓄的 被話者에게 말을 전내고 있다는 것은 화자 자신이 분명 누구에겐가 이야기를 전내고 있는 어투로 말을 하고 있어서 작품에 나타나 있지는 않지만 被話者가 전제되어 있다는 말이다. 그러니까 텍스트의 지문은 전부 화자의 말로 되어 있되, 그 말투로 하여 被話者를 짐작할 수 있다는 말이다.

환한 대낮에 활활 크게 타오르는 불을 본 적이 있어? 그렇다고 지금 내가 낮에 화재가 난 곳을 가서 불구경을 해보았느냐고 묻고 있는 것이 아니야. 이런저런 것들을 태워버리기 위해 사람들이 지퍼놓은 불, 그냥 불 말이

야. 내 얘기가 따분해지지 않을까 걱정이 되는 모양인데, 장담할 수는 없어도 꼭 그렇지는 않을 거야…… 할 말이 없으면 대답하지 않아도 좋아. 할 수 없는 일이지. 그런데 그건 그렇고, 방금 생각이 들었는데, 그 액땜한다는 말 말이야, 그건 우리가 우리 자신에게 가해지는 아픔을 우리의 논리로써 교묘하게 완충시키는 일종의 심리적 장치인 것이 아닐까? 그렇다면 그건 예각을 무디게 하고, 집중력을 흐리게 하고, 허위 의식을 조장하고, 방향성을 잃어버리게 하는 이른바 패배주의적인 소시민 근성의 전형이 아닐까? 왜 이제야 이런 생각이 들었는지 모르겠어. 바로 여기에서 내 생각과 말이 출발했어야 하는 건데. 그리고 보니 남아 있는게 있긴 있었군.(44-51)

(밑 줄은 필자의 것임)

이것은 삽화 I-12이다. 밑줄을 그은 부분에서 나타나듯 화자는 지금 누군가를 자기 앞에 두고 그를 향해서 이야기하고 있다. 그런데 그 被話者는 작품 중에 전혀 얼굴을 드러내고 있지 않으며 오로지 화자의 말로써만 짐작될 뿐이다. 즉 그는 함축되어 있다고 볼 수 있다. 그리고 화자는 지금 대낮에 타오르는 불에 대해서 그 被話者에게 보고를 하고 있다. 그러니까 화자는 지금 체험의 한가운데에 서서 자신이 겪은 일을 전하고 있는 同種 參與 話者라 볼 수 있다. 이리하여 동종 참여 화자가含蓄的 被話者에게 메시지를 전하는 담론이 형성된다.

담론의 성격상 이런 담론 특징을 드러내지 않을 수 없는 것이 있다. 그것은 소위 편지투의 글에서 나타난다.

너를 본 지도 벌써 두 달이 다 되어가는구나. 너를 만나고 돌아 온후, 네가 보고 싶은 마음에 하루가 한 달, 두 달 같이 여겨지더나 어느새 실제로 두 달이 되어버렸다. 너는 아직 잘 모르겠지만, 세월은 순간순간 멈춰 있는 듯해도, 우리가 느끼기에 따라 한달음에 수십년, 수백년을 뛰어넘기도 한단다… 만약 남들이 우연히 이 글을 접하게 된다면, 그들은 이글을 대충 읽어서 앞에 펼쳐 놓고는 이것이 어린 나이에 죽은 아들에 대한 조문이라느니, 또 혹은 존재하지도 않는 아들을 상상 속에서 그려가며 자신의 지치고 피폐한 심정을 달래려는 한 젊은 남자의 잡문이라느니 하는 등등의 온갖 추측을 하게 될 것이다…… (151-153)

이 글은 삽화 II-12이다. 화자는 아들쫓 되어 보이는 어떤 사람에게 편지에서 말하듯 말을 하고 있다. 편지의 내용을 이루는 것은 주로 화자 자신의 개인적 사고와 의식으로 되어 있다. 그것은 이 글이 자신의 경험을 상대에게 전하

는 편지투의 글이기 때문에 나타난 것이라. 이 편지투의 글이라는 담론 특성 때문에 또한 被話者는 화자의 말을 듣고 있는 인격화된 존재라는 것외에는 담론의 표면으로 일체 떠오르지 않게 된다. 이렇게 하여 이 경우도 同種 參與 話者가 含蓄的 被話者에게 전하는 담론 특성을 드러낸다.

이런 류의 담론 특성을 드러내는 삽화로는 I-12 외에도 I-8, I-13, I-14, I-17, II-3, II-11, II-12, II-13, III-2, III-3, III-5, III-7, III-8, III-13, IV-8등이 있다.

### 3. 零度 被話者와의 접촉

零度 被話者와 화자가 접촉하는 방식은 가장 일반적인 접촉의 유형이다. 이 경우 화자는 모든 유형의 화자가 될 수 있다. 『즐거운 지옥의 나날』의 경우, 同種 參與 話者와 異種 話者가 나타난다.

#### 1) 同種 參與 話者

동종 참여 화자가 零度 被話者에게 전달을 하는 경우는 일반적인 1인칭 고백의 형태와 별반 다름이 없다.

불안하다. 스스로 한순간 한순간이 얼마나 위태롭고 불안정하고 심지어 아슬아슬하기까지 한지 하나부터 열까지 헤아리기조차 어려울 지경이다. 불안해하는 모습을 지켜보기가 안타깝다. 손발이 마구 떨리고 있다. 달려가서 편히 눕도록 도와주고 싶다. 그러나 이 공간 속에는 주체도 객체도 없다. 아무런 중심도 존재하지 않는다. 왜 자꾸 수족이 경련을 일으키는지 모르겠다.(245)

이 글은 삽화 IV-6이다. 화자는 체험의 주체이며, 자신이 극단적인 불안에 시달리고 있음을 하소연하고 있다. 얼핏 보아 자신을 객관화하고 있는 것 같지만, 그렇다고 자신을 대상으로 한 독백이라고 보기는 곤란하다. 그는 자신이 지금 불안에 떨고 있음을 간절한 어조로 토로하고 있다. 被話者가 특별히 설정된 것처럼 보이지 않지만 이런 식의 고백투 어조는 소위 1인칭 고백 화자의 어조로 그것은 同種 參與 話者가 零度 被話者에게 하는 접촉의 특성을 보인다.

소설에서의 1인칭 고백의 담론 형태는 흔히 신변 잡기류로 된 수필이나, 기

행문류, 그리고 일기류로도 나타날 수 있다. 『즐거운 지옥의 나날』을 구성하고 있는 삽화 중에는 그런 것도 많다.

가) 근래 이삼십년간의 급격한 사회적, 문화적 변화에도 불구하고 우리 주변에는 그러한 변화의 와중에서 우리의 삶에 여전히 뿌리를 깊게 내리고 있는 것들이 있습니다. ...단적으로 말해서 우리의 식생활이 그 한 예입니다. 삶을 이루는 여러 가지 요인들의 변화로 인하여 생활의 양상은 현저하게 달라졌지만, 아직 우리의 거의 대부분은 국과 밥을 함께 먹는 것을 우리의 기본적인 식사 양식으로 가지고 있고, 이러한 상황은 앞으로도 적어도 한동안은 그대로 유지될 듯합니다. (209-210)

나) 나는 동행을 얻은 셈이었네. 나의 길동무와 나는 다시 길을 떠났네. 하늘에서는 태양이 뜨겁게 타오르고 있네. 햇살이 얼마나 따갑고 강렬한지 실제로 손에 만져질 듯하네. 이 햇살들을 손에 잡히는 대로 그러모아 힘을 주어 천천히 잡아당기면 마침내 저 하늘 끝에서부터 태양이 이쪽으로 끌려올 듯하네. 그러나 그래보아야 햇살은 더욱 뜨거워지기만 할것이네. 우리는 하염없이 걷네. (241)

다) 그런데 앞으로 내가 하고자 하는 말에 조금이나마 더 객관성으로 부여하기 위해 이런 군더더기 같은 전제를 까는 행위는 무슨 의미가 있다는 말인가? 지금 나는 엄연히 일기를 쓰고 있는 것이 아닌가? 아니, 지금 나는 일기를 쓰고 있는 것이 아니다. 하지만 여하튼 모든 저추장스러운 것들을 집어치워버리고 홀가분하게 새로이 말을 시작해 보기로 하자. 그리고 나 자신의 개인적인 차원에 머무르는 것은 그렇다고 솔직하게 인정하도록 하자. (77)

가)는 삽화 III-10으로서 신변 잡기류의 수필체이며, 나)는 삽화 IV-5로서 기행문투의 글이고, 다)는 삽화 I-18로서 일기이다. 가)글은 우리의 생활 습관이라는 문제를 신변잡기류로 서술하고 있고, 나)글은 화자 자신의 주관에 상당히 강하게 투영된 방식으로 기행 중의 주변 풍경을 그리고 있으며, 다)글에서는 일기를 쓰고 있는 행위 자체를 문제로 삼고 있는 일기이다. 그 내용이 여하간에 이런 투의 담론 형식은 1인칭 고백류의 담론 형태이며, 그러기에 同種 參與 話者가 零度 被話者에게 메시지를 전하는 담론 양상을 보인다고 하겠다.

이런 식의 담론 양상을 보이는 삽화로는 이 외에 I-7, I-21, II-9, IV-2, IV-12가 더 있다.

## 2) 異種 話者

異種 話者는 사건 수준에 있어 인물보다 한 층위 높은 위치에 있는 화자이

다. 그러므로 그는 사건의 전개에 아무런 영향을 끼치지 못하며, 단지 전개되는 사건의 와중에 있는 인물들에 대한 보고를 할 수 있을 따름이다. 물론 보고는 순수한 객관적 보고로부터 자신의 사적 의견을 강하게 투영시키는 주관적 보고에 이르기까지 다양하게 나타날 수 있다.

이 화자는 인물로 구체화되어 있지 않으며, 텍스트 속에서 단지 목소리만으로 존재한다. 그러니까 작중 인물로 구체화되지 않은 非劇化 話者이며, 브룩스와 와렌에 의하면 작중인물이 아닌 경우의 화자로서<sup>22)</sup> 흔히 말하는 전지 작가 시점이나 작가 관찰자 시점에서의 화자이다.

그러므로 이 화자의 객체인 被話者도 구체화된 존재가 아니라, 단지 화자의 말을 들어 주는 존재로 텍스트에 내재해 있다고 보아야 한다. 이 被話者는 일반적인 전지 시점의 화자로서 零度 被話者이다. 非劇化 話者가 零度 被話者와 접촉을 하는 이런 유형은 대부분의 전지적 시점에서 나타나는 접촉 유형이다.

최수철의 『즐거운 지옥의 나날』에서 나타나는 삽화 대부분이 다 이런 유형의 접촉 양상을 보이고 있어서, 약 25개의 삽화가 이에 해당된다. 담론 형식이 가장 일반적인 형식일 때 그 담론의 특성은 메시지의 성격이나, 담론 형태의 부분적인 변형이 중점적인 문제가 된다. 그런 관점으로 삽화를 검토해 보기로 하겠다.

먼저 나타나는 것은 순수한 배경 묘사이다.

저녁 어스름이 내리기 시작하는 무렵, 도심지를 벗어난 다소 한적한 거리의 한쪽 구석에서는 한 때의 아이들이 몰려 서서 방금 불이 켜진 가로등을 둘러싸고 있었다. 가로등 주변에는 그것과 키가 엇비슷한 나무들이 제법 비죽비죽 솟아 있었고, 그 아랫쪽으로 흔히 눈에 띄는 여러 종류의 관목들과 어린 교목들, 그리고 몇개의 긴 의자들이 자리잡고 있어서, 그 일대는 가히 길가의 작은 공원이라 불릴 만하였다…… 아이들은 입을 굳게 다물고 가로등의 친구처럼 눈을 빛내며 바닥을 뒤흔 돌을 집어 들었고, 머리 위로 떨어지는 돌을 피하여 자신의 손아귀에 단단히 잡혀 있는 돌을 위로 날려 보냈다. 가로등의 기둥을 두드리는 땡그렁 소리가 몇 번 울리고 났을 때, 이윽고 뻗는 소리와 함께 불빛이 꺼지면서 유티구의 반 이상이 깨어져 나갔다.(17-18)

22) Brooks & Warren, 前掲書, pp. 660-661

여기에서 나타나는 것은 줄거리도 인물도 아니다. 아이들이라는 복수의 인물들이 나오고 그들이 가로등을 깨고 있다는 단편적인 사실 보고가 있을 따름이다. 이것은 마치 도시 거리의 한 정경을 묘사하고 있음에 지나지 않는다. 만약 사건이 있다면 지금 이 정경 묘사를 토대로 해서 사건이 이루어질 법 하지만 이 삽화는 단지 삽화로 끝나 버리고 그 이상의 인물이나 사건 제시는 없다. 그러니까 이것은 마치 본 이야기가 나오기 전의 배경 묘사 정도로 담론이 멈추고 있는 형상의 것이라 볼 수 있다. 이것은 삽화 I-1인데 이런 류의 삽화로는 I-2, I-3, I-4, III-12가 더 있다.

전지 시점의 경우 흔히 인물은 ‘그’라고 하는 3인칭 단수 인물의 의식이나 행동을 기술하고 보고하는 경우가 많다. 최수철의 텍스트에는 그의 행동이나 의식이 다소 낮설게 여겨지기는 하지만 궁극적으로 이런 식으로 ‘그’의 의식과 행동을 그리는 유형의 글이 많다. 다음을 보자.

- 가) 그는 색소경, 좀더 정확히 말하면 적록색맹이다. 그러나 그가 색맹인 줄 아는 사람은 아무도 없다. 사실 그는 눈에 보이는 거의 모든 색의 이름을 알아맞힐 수 있다.(212)
- 나) 매일 아침에 눈을 떠서 그날 하루의 일과를 머릿 속으로 그려볼 때면 항상 그는 어김없이 눈앞에 무수한 계단들의 모습이 한테 겹쳐져서, 혹은 순차적으로 떠오르는 것을 느끼곤 하였다.(37)
- 다) 말을 마치고 나서도 그는 그 자세 그대로 앉아 있었다. 목의 통증은 더욱 심해져서 아예 완강한 양쪽 어깨죽지와 두 무릎까지도 쿵쿵 쑤시며 결려오고 있었다.(109)
- 라) 그는 바지 주머니에서 열쇠를 꺼내든다. 잠긴 문 앞에 서서 열쇠를 더듬거릴 때면 그는 공연히 마음 한 구석이 다급해진다. 그러나 그보다는, 막상 열쇠를 손에 쥐고 자물쇠 구멍에 막 꽂으려 하는 순간에 그는 더욱 초조해진다.(27)

가)글은 삽화 III-11인데, ‘그’라는 인물에 대한 보고로 되어 있는데, 주로 그의 삶을 추적하면서 그의 의식과 행적을 드러낸다. 인물의 의식을 주로 드러내는 것은 나)글이다. 나)글은 삽화 I-10으로서 계단에 관련하여 ‘그’가 느끼는 의식세계를 그리고 있다. 다)글은 삽화 II-1로서, ‘그’의 의식세계를 그리면서도 일부는 인물의 행위를 그려내고 있다. 행위를 주로 하여 그리고 있는 것은 라)글이다. 라)글은 삽화 I-6으로서 누구에게나 쫓기고 있는 ‘그’의 행

위를 주로 하여 그리되, 그의 의식내용도 병행하여 나온다.

이 모든 것들의 담론 방식은 이중화자가 零度 被話者에게 전하는 접촉 유형을 지닌다. ‘그’라는 인물이 주인공으로 등장하는데, ‘그’의 행적을 그리는 화자는 ‘그’보다 한 층위 높은 위치에서 그의 의식이나 행적을 그리는 것이다. 실제로 이런 담론 방식은 부분적으로는 다양한 방식을 취한다. 대단히 일반적인 전지 시점의 양식(삽화 I-5, II-7, II-8), 두 인물의 대화 중심이되 그 앞에 비극화 화자의 서술을 두는 방식(삽화 I-20), 한 인물의 독백을 비극화 화자의 서술이 감싸는 방식(삽화 I-16), 한 개인의 의식 속을 내밀하게 파고 드는 방식(I-22, I-23), 인물의 의식을 기술하다가 마지막에 화자가 편집자적 논평을 붙이는 방식(삽화 I-15), 인물의 의식 속에 그려지는 환상적인 정경을 묘사하는 것(III-1) 등 여러 가지가 있으나 근본적으로는 같은 형의 담론 방식이라 볼 수 있다. 이런 유형의 담론 방식을 드러내는 삽화는 지금 논의된 것 외에도 I-19, II-2, IV-13등이 더 있다.

『즐거운 지옥의 나날』의 삽화 중에는 서사 장르에 희곡 장르의 요소를 결합한 것이 많다. 인물들간의 대화가 중점적으로 되어 있는 경우가 그런 것이라 볼 수 있는데, 어떤 것은 아예 희곡적인 형식이거나 그를 닮으려 한 것이 있다. 다음의 것을 보자.

가) “그런 이 기회에 당신에게 당신의 자존심이라는 것에 대해 한마디 하도록 하겠소. 당신은 당신의 소위 자존심이라는 것이 정상적인 것이라고 생각합니까?(침을 꿀꺽 삼키고 나서 잠시 뜸을 들였다) 내가 보기에 는 이렇소……” ……“(탁자를 짚었던 두 손을 얼굴 높이까지 들어올렸다가 땀에 의해 탁자 위에 찍혀진 두 손바닥 자국을 발견하고는 눈길을 떨구며)놀랍군요 아마도 그 쪽은 평소에도 적의 무기로 적을 치라는 병서의 한 구절을 항상 머리에 넣고 있는 모양입니다……”(260, 264-5)

나) ……대충 시커먼 윤곽만으로 처리된 키 큰 나무와 담과 지붕 등등의 배경은 극히 제한된 조명에 의해 잔뜩 웅크린 커다란 커다란 회색 짐승들처럼 보이고 있다. 그 짐승들 역시 금방이라도 몸을 부스스 털며 일어나 어슬렁거리며 움직일 듯하다.…그들은 그 자세 그대로 얼어 붙어서 미동조차 하지 못한다. 그리고 이윽고 끌려가던 사내만이 그들로부터 벗어나 무대 앞으로 나서면서 방백을 늘어놓기 시작한다.

——나는 단지 탁자에 혼자 앉아서 커피를 한잔 마시고 있었을 뿐이다.(247, 249)

가)는 삽화 IV-9이다. 가)글은 두 사람의 대화로만 되어 있다. 그 경우는 화자가 없다고 보아야 한다. 그런데 각각의 사람들이 말을 할 때마다 괄호 안에 그의 행동이나 표정 심리 등의 묘사가 나온다. 이것은 마치 회곡의 지문과도 같다. 화자를 인정하지 않는 회곡과는 달리 소설에서라면 이 괄호 속의 말은 비극화 화자가 하는 것으로 보아야 한다.<sup>23)</sup> 즉 형태가 회곡의 형식으로 변형되기는 했지만 이 역시 목소리로만 존재하는 비극화 화자가 零度 被話者에게 전달하는 접촉 유형을 보인다.

나)는 삽화 IV-7이다. 이 글은 화자가 지금 실연 중인 연극을 보면서 보고하는 형식으로 되어 있다. 실연 중인 연극 속의 사내와 그를 끌고 가는 인물들은 극중 사건의 와중에 있는 인물이지만 그것을 보고 보고하는 화자는 그 사건 층위의 바깥에 존재하는 비극화 화자가 된다. 이 글이 소설이라는 말은 그러니까 연극 상황을 하나의 메시지로 하여 이중 화자가 零度 被話者에게 전달하는 접촉 유형을 보인다는 말이다. 결국 담론 양식이 회곡의 형식을 빌린다 하더라도 궁극적으로는 이중 화자-零度 被話者의 접촉 유형을 지님에는 변함이 없다고 보아야 한다.

#### 4. 不在 被話者와의 접촉

다른 被話者일 경우와는 달리 부재 被話者와 화자가 접촉하는 경우에는 화자가 존재할 수도 있고, 존재하지 않을 수도 있다. 전자의 경우는 부재 화자와 부재 被話者가 접촉하는 경우가 되고, 후자의 경우는 동종화자, 이중화자 어느 화자와도 접촉이 이루어질 수 있다. 『즐거운 지옥의 나날』에서는 이중에 부재 화자, 동종 참여화자, 동종 목격화자와의 접촉이 이루어진다.

##### 1) 同種 參與 話者

同種 參與 話者가 부재 被話者와 접촉을 하는 것은 삽화 IV-11 하나 밖에

23) 연극과는 달리 회곡에는 지문이 나타나는데, 텍스트 내부에서 이 지문 내용을 전하는 존재가 누구인가 하는 문제는 앞으로 연구해 볼 문제라 본다. 회곡이 화자가 없는 장르라는 일반적인 견해로 본다면 이 지문은 처리가 좀 힘들어진다.

없다. 그것을 구체적으로 살펴 보며 접촉의 양상을 검토하기로 하겠다.

(A) 지금 이 순간이 지나고 나면 대체 무엇이 기억에 남을 것인가. 훗날 나는 지금에 대해 무엇을 기억할 수 있을까. 훗날이라고? 기억할 수 있는 것이 있다고 하더라도, 기억이란 영속적인 것일 수 없을 터에, 그 훗날이란 대충 지금부터 언제까지의 시간에 이르도록 가능할 것인가?…… (B)간간이 이 손 저 손이 다가와 내 팔과 어깨를 잡고서 흔들어댄다. 그 중에는 제법 통증을 불러일으키는 것도 있다. 술을 마실 수록 기분이 더욱 우울하게 젖어드는 것은, 술기운에도 불구하고 나의 욕심이, 나의 집착이 전연 가라앉을 기미를 보이지 않기 때문이라…… (C)탁자 위에 얹드려 있는 한 친구의 몸에서 땀구멍을 통해 술이 흘러나와 주위에 흥건히 고여 있다. 술은 탁자 위에서 점점 더 넓게 퍼져나간다. 술이 모서리에 이르러 아래를 내려다보며 잠시 높이를 가늠하면서 머뭇거리더니 이윽고 더 많은 원근을 얻어 과감하게 밑으로 뛰어내린다.(270, 271, 273)

지금 화자는 어느 술집에서 술에 만취한 상태로 자신의 경험을 고백하고 있다. 그 경험 속에는 (A)처럼 순수한 주체의 주관적 반성도 나오고, (B)처럼 주체가 느끼는 외부 자극도 나오며 (C)처럼 주체가 관찰한 결과가 나오기도 하지만 공통적인 것은 자기의 경험 고백만 나타나 있지, 그것을 누구에게나 전한다고 하는 의식이 전혀 나타나지 않는다는 것이다. 화자의 말은 자신의 내부 속에서 메아리가 되어 스스로 울리고 있으며, 외부로의 소통 경로는 완전히 무시되어 있다.

화자가 자신의 체험을 토로하고 있되, 외부로의 소통 경로를 완전히 차단하고 있다는 것은 同種 參與 話者が 被話者를 전혀 전제하지 않은 채로 자기 독백을 하고 있다는 말이다. 여기에서 실제로 발설되는 말은 없으며 단지 화자의 의식 속에 진행되는 사고 과정<sup>24)</sup>만 기록되어 있다. 이것은 同種 參與 話者が 被話者를 전제로 하지 않음은 부재 被話者와의 소통을 이루는 접촉 양상을 떼다고 볼 수 있다.

24) 이것은 채트만이 말하는 “생각의 기록”과 유사하다. 그는 자유직접화법 즉 내적 독백의 경우로 이것을 말하고 있지만, 말해진다기보다 느껴지는 것으로서의 생각의 기록은 이런 류의 담론 방식에 적용되는 것이다. Seymour Chatman, *Story and Discourse-Narrative Structure in Fiction and Film*, (Itaca and London : Cornell University Press, 1983), p. 181.

## 2) 同種 目擊 話者

同種 目擊 話者가 不在 被話者와 접촉을 가진다는 것은 同種 話者가 목격한 사실을 서술하되, 그것을 被話者에게 전달한다는 의식이 전혀 없이 화자 자신의 독백으로만 처리한다는 것이다. 이 경우는 화자의 의식적 추이를 따라가는 독백과 그의 감각에 걸리는 대상만이 기술된다. 이러한 예에 해당되는 것은 삽화 II-5이다.

(A) 이상한 일이야. 내 옆에 앉아 있는 이 사람을 어떻게 이해해야 하는 걸까? 저게 과연 이 사람이 써붙여놓은 것일까? 정말 글씨체 한번 요란하고 야단스럽군. ...순님 가시는 목적지까지 가시는 동안 운전사와 압담을 금합니다. 운전자가 말씀드립니다. 한 마디로 운전자와 잠담금지라는 말을 가능한 한 정중하게 하나의 문장으로 표현하기 위해 무척이나 고심을 한 모양이야... (B) “터미널로 간다니, 어디 여행을 떠나려는 거요? 아, 거기요. 거 참, 부럽소. 저긴 정말 좋은 곳이요. 내가 젊었을 때 그곳에서 군대생활을 했어요... 그제 아마 휴전 직후니까 아마도 54년 여름이었을 거요. 유난히 더운 여름이었지.” (C) 그제 내가 어렸을 적만 해도 소양강은 여름이면 밤이고 낮이고 물가로 놀러나온 사람들로 붐볐지.(122, 123) \*밑 줄은 필자의 것.

지금 화자는 택시를 타고 가면서 택시 기사에 대해 말하고 있다. 그가 택시 기사에 ‘대해’ 말하고 있지만 기사‘에게’ 말하고 있는 것은 아니다. 그는 단지 독백만 하고 있다. (A)와 (C)가 화자가 하는 독백 내용이다. 밑줄 친 부분을 보면 기사가 묻는 말에 화자가 답을 한 것 같지만 그 답변 내용은 나타나지 않는다. 일시적으로 화자가 含蓄의 被話者가 된 것이지만 그 부분은 기사의 말에 포함되어 있고, 삽화 전체를 화자가 지배하고 있기 때문에 그가 含蓄의 被話者의 역할을 한다고 보기는 힘들다.

(B)부분은 기사가 하는 말이다. 그런데 기사는 지금 화자의 被話者로서 역할을 하고 있는 것이 아니다. 화자가 침묵을 지키고 있는 가운데 그만 일방적으로 말하고 있는 것이다. 그러니까 기사의 말은 여기에서는 화자의 감각에 부딪히는 대상으로만 존재하고 있다.

이리하여 화자는 자신이 목격하는 대상에 대해 기술하면서도 처음부터 被話者를 전혀 염두에 두지 않은 채로 내면 독백만 하고 있다. 즉 동종 목격 화자가 부재 被話者와 접촉을 하는 다른 유형을 보인다.

## 3) 不在 話者

부재 화자가 나타난다는 말은 소설 속에 인물들의 순수한 화법 기록만이 나타나고 다른 층위의 화자는 나타나지 않는다는 말이다.<sup>25)</sup>

애청자 여러분, 지금부터 들려드리는 새울음 소리를 통해서 여러분이 가지고 계신 음향기기의 스테레오 분리도를 확인하시기 바랍니다... 저희 방송 에프엠과 함께 맑은 스테레오 음향을 즐기시기 바랍니다.(A)

“그럴 때는 말이야, 나는 항상 나 자신이 스테레오 분리도가 좋지 않은 음향기기 같다는 생각이 자주 든다 이말씀이야... 하지만 그 나머지 부분의 시간에는 전혀 왼쪽과 오른쪽 사이에서 전혀 감을 잡지 못하고 우왕좌왕, 좌왕우돌하는거야”(B)

“그야 대부분의 사람들이 다 그런 거 아닌가?... 그렇지 않고서야 세상이 왜 이토록 혼탁한 소음과 잡음 투성이겠어?”(C)(34-35)

위 인용문에서 (A)부분은 방송에서 들려 오는 소리이고, (B)는 한 인물의 말이고 (C)는 그 인물의 말에 답하는 또 다른 인물의 말이다. 이것은 I의 9번째 부분인데, 그 부분 전체가 이런 식으로 계속된다. 그러니까 방송으로 들려 오는 소리가 있고, 그것을 듣고 있는 두 사람이 있고, 한 사람이 자신의 자아 분열 현상에 대해 상대방에게 하는 직접화법으로 된 말과, 그 말을 듣고 대응하는 또 다른 사람의 직접화법으로 된 말로만 구성되어 있다는 뜻이다. 이 두 인물은 무게가 거의 비슷해서 한 인물이 대화의 주체로 나타난다면, 상대 인물은 그 대화 주체의 적극적인 대화 상대자가 되어 대화 주체자의 말을 이끌어 내고 있다.

접촉에 있어서 문제가 되는 것은 그 두 인물들의 대화를 포괄하는 다른 층위의 화자가 전혀 존재하고 있지 않다는 것이다. 화자가 존재하지 않으므로 被話者도 존재하지 않게 된다. 이것은 부재 화자-부재 被話者의 접촉 유형이 되는 것이다. 여기에 드는 것은 I-9, I-11, III-9 세 편이 더 있다.

25) 채트만은 이것을 순수한 화법 기록이라 말한다. Seymour Chatman, *Story and Discourse-Narrative Structure in Fiction and Film*, (Ithaca & London: Cornell University Press, 1983), pp. 173-178

## VI. 결 론

소설이 서사장르라면 그것은 일단 독자와의 소통을 예상한 것임을 전제로 하여, 소통의 문제를 정면으로 다루는 최수철의 소설, 특히 『즐거운 지옥의 나날』을 대상으로 그런 측면에서 접촉 양상을 살펴 보았다. 그런 점에서 본고에서 중점적으로 논의된 것은 소통의 주체로서의 화자가 소통의 객체인 被話者와 어떤 유형으로 접촉하고 있는가의 문제이다.

논의 대상 작품인 『즐거운 지옥의 나날』을 살펴 본 결과, 그 접촉 양상은 現象的 被話者-同種 參與 話者, 現象的 被話者-同種 目擊 話者, 含蓄的 被話者-同種 參與 話者, 零度 被話者-同種 目擊 話者, 零度 被話者-異種 話者, 不在 被話者-同種 參與 話者, 不在 被話者-同種 目擊 話者, 不在 被話者-不在 話者의 8가지로 나타났다.

이러한 접촉 양상에서 나타나는 소통의 특성을 살펴 보면 소통의 특성과 소통에 대한 작가 의식의 굴절 현상이 밝혀지리라 여겨지는 바, 그에 대한 논의는 차후의 과제로 남겨 둔다.

## 참 고 문 헌

- 최수철, 『즐거운 지옥의 나날』, (부산, 열음사, 1990. 12. 15)  
 ———, 『알몸과 육성』, (부산, 열음사, 1991)  
 ———, 『화두, 기록, 화석』, (서울, 문학과지성사, 1994. 2. 5)  
 구모룡, 「구체적 삶과 형성기의 문학」, (서울, 文學과知性社, 1988. 11)  
 김유하, “소설의 서술유형 연구-서술자와 지향점의 관련양상을 중심으로 -”  
 (부산대 대학원 석사학위논문 1989. 2),  
 오생근, 『현실의 논리와 비평』, (서울, 문학과 지성사, 1994)  
 Booth, Wayne C., *The Rhetoric of Fiction*, (Chicago & London : The University Chicago Press, 1973)  
 Brooks & Warren, *Understanding Fiction* (2nd ed. Appleton-Century-Crofts,

Inc. 1959)

Chatman, Seymour, Story and Discourse-Narrative Structure in Fiction and Film-, (Itaca and London : Cornell University Press, 1983)

Genette, Gérald (trans. Jane E. Lewin), Narrative Discourse-an essey in method-(Itaca, New York : Cornell University Press, 1980)

Jakobson, Roman, "Closing Statement : Linguistic and Poetics"(Tomas A. Sebeok ed. *Style in Language*, Cambridge : The M.I.T. Press, 1974)

Lanser, Susan Snaider, The Narrative Act-Point of View in Prose Fiction-,(Princeton, New Jersey : Princeton University Press, 1981)

Piwowarczyk, Mary Ann, "The Narratee in Selected Fictional Works of Diderot," Ph.D., Wisconsin, 1978)

볼프강 카이저(김윤섭譯), 「言語藝術作品論」(서울 : 대방출판사, 1982)