

조세희 소설 연구(Ⅰ)

- 「난장이가 쏘아올린 작은 공」을 중심으로 -

황 순 재*

차 례

- | | |
|--------------------------------------|-----------------------------|
| 1. 머리말 | (2) 계급적 정체성의 혼돈과 갈등의
다원화 |
| 2. 텍스트의 중층적 구성학 | (3) 타자들의 세계와 대항담론의 패퇴 |
| 3. 다성적 형식과 단성적 세계
(1) 역설적 인식의 이중화 | 4. 맺음말 |

1. 머리말

조세희의 소설에 대한 관심과 평가는 대부분 『난장이가 쏘아올린 작은 공』¹⁾에 집중해 있다. 이는 그 동안 발표된 평론과 논문 들에서도 쉽게 확인이 되지만, 일반 독자에게도 그것은 마찬가지다. 이는 그의 소설 중 『난장이가...』가 초판 인쇄한 지 약 20년이 지나 100쇄의 인쇄를 기록²⁾할 정도로 독자에게 지속적으로 수용되고 있다는 사실이 그 근거가 될 수 있다. 이

* 부산대학교 강사

1) 텍스트는 조세희의 『난장이가 쏘아올린 작은 공』(문학과지성사, 1985. 36쇄)으로 삼는다.

2) 임우기, 「출판계 희망준 『광장』 『난장이...』 100쇄」(《중앙일보》, 1996.6.1)

것은 『난장이가…』가 한국 근대 역사의 한 시대를 대표하는 시대소설로서의 특징을 보여주는 작품에서 머물지 않는다는 하나의 반증이 될 수 있다. 그러나 다른 측면에서 보면 유독 『난장이가…』에만 관심이 집중되는 이러한 현상은 조세희의 작품세계를 전체적으로 이해하는 데 있어서 큰 장애요인이 될 수도 있다. 사실 그는 『난장이가…』가 출간된 이후 지속적인 창작과정을 통해 소설형식의 지평을 꾸준히 확대해 왔기 때문이다.

첫 번째 소설집인 『난장이가…』은, '75~'78년 사이에 연작 형식으로 발표한 작품들을 묶어 '78년에 출간한 작품집이다. 이 작품집은 그 이후 <현대문학>에서 '82년에 연재한 작품을 엮어서 '83년에 출간한 『시간여행』(문학과지성사, 1983), 그리고 '85년에 사진들과 함께 르뽐 형식을 결합하여 새로운 소설 형식을 보여주는 작품집 『침묵의 뿌리』(열화당, 1985)와 주제적 연관성을 보여준다.

특히 소설사회학적 측면에서 보더라도, 이러한 주제적 연관성으로써 '70년대와 '80년대 초반의 한국 사회적 현실의 모순과 질곡을 10여 년 동안 집요하게 형상화하였다. 이런 점에서 그의 작품——특히 『난장이가…』——들에 대한 부분적 분석 및 평가를 조세희 소설 세계의 특징으로 일반화한다는 것 자체가 논리적으로 매우 성급하고 설득력이 부족하다고 할 수 있다. 그것은 작가가 “리얼리즘과 모더니즘의 조화를 꿈꾸었던 바로 그곳”³⁾이 『난장이가…』였고 그 형식 실험을 통해 도착한 곳이 『침묵의 뿌리』라는 점에서 더욱 그러하다. 더구나 '85년 『침묵의 뿌리』 이후에 <작가세계> '90년 겨울호에서부터 연재를 시작한 「하얀 저고리」는 이전의 작품들이 보여준 경향으로는 설명할 수 없는 작품세계를 보여준다.

이처럼 '70년대에서 '90년대 초반에 이르기까지, 작가의 작품 세계는 지속성과 아울러 변화성을 함께 보여주고 있다. 이는 작가의 독특한 소설미학적 방법론에서 비롯된 것이다⁴⁾. 따라서 먼저 각각의 작품들에 대한 구체

3) 우찬제, 「분노와 사랑의 뫼비우스 幻想曲, 혹은 분배의 經濟詩學」(<작가세계>, 1990년 겨울), p.84.

4) 그런데 만약 사실주의적 소재에만 관심을 가진다면, 이러한 특징을 간과하게 된다. 작가 조세희의 작품들이 갖는 힘은 단순히 소재에서 온 것이 아니라, 형식

적 분석과 평가가 선행되어야 하고, 이를 근거로 그의 작품이 갖는 문학적 의미를 부여할 때 비로소 그의 작품 세계에 대한 더욱 일반적인 결론에 도달할 수 있을 것이다.

본고는 이를 위한 첫 번째 시도로, 연작소설집 『난장이가...』을 중심으로 소설미학적 방법론에 대한 작가의 치열한 탐색 양상과 그것의 의미화 과정을 살펴보고자 한다.

2. 텍스트의 중층적 구성학

연작소설집 『난장이가...』은 수학교사가 ‘뫼비우스의 띠’를 설명하는 ‘뫼비우스의 띠’로 시작해서 다시 수학교사가 마지막 수업을 한 뒤 작은 흑성으로 우주여행을 떠나는 ‘에필로그’로 끝나는, 액자구성을 취하고 있다. 이들이 이야기의 전후에 설정됨으로써 『난장이가...』은 완전히 닫힌 형식을 보여준다. 그리고 도입과 종결액자 속에 각각 꼽추 이야기를 삽화적 형태로 병치함으로써, 이중으로 닫힌 형식을 가진다. 그러나 이 ‘닫힘’은 내부액자에서 계속되는 연작소설이라는 소설적 형식으로써 자연스럽게 구현된 다중시점을 통해 ‘열린’ 소설적 형식과 다시 상호결합하여 작품의 역설적 구조를 확보한다.

주지하듯이 소설 텍스트에서, 언어라는 매체는 선조적 배열을 그 특징으로 갖는다. 이 때문에 ‘처음’에서 ‘끝’을 향한 서사적 운동성을 가진다. 이 ‘처음’과 ‘끝’은 이야기(story)가 서술됨으로써 스스로 존속할 수 있도록 해주는 일정한 시간적 지속을 경계짓는다. 그리고 그 경계 내에서 선조적 배열이 이루어지고, 이를 통해 구심적으로 완결된 하나의 서사체를 구현하려 한다면, 서사적 운동성은 단선성을 보여주게 된다. 이 단선성은 전-텍스트(pre-text)나 하위-텍스트(sub-text)와의 서열을 역전할 수 없게 하고, 더 나아가 텍스트의 선조적 배열 순서를 결코 역전할 수 없도록 하는 원인이다.

에 대한 탐구와 변화된 세계에 대한 통찰과 합쳐진 결과로 봐야 하기 때문이다. 구광본, 「유년과 역사에로의 여행」, 《작가세계》, 1990년 겨울, p.40.

이 때문에 단성적인 텍스트는 “시간적 연속성의 관례에 따라야만 한다”⁵⁾. 따라서 공간적 공존성은 해석적 글읽기 과정에서 동원되는 상상력의 도움으로 구축되는, 곧 텍스트로부터 새롭게 생성되는 후-텍스트(post-text)에서 가능하게 된다.

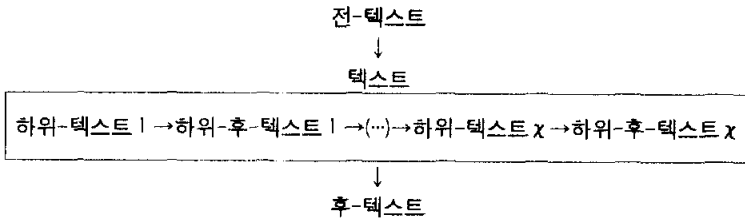
그런데 연작소설은 하나의 완결된 서사체를 가지면서 동시에 여러 하위-텍스트들의 독립성을 보여줌으로써, 연속성과 단속성의 반복이라는 새로운 서사적 운동성을 가져다 줄 수 있다. 그뿐 아니라 하위-텍스트들의 독립성은 각 하위-텍스트들 간의 연속성에 구속되지 않고 그것들의 선택적 배열까지 가능하게 할 수 있다. 더구나 대부분의 연작소설들이 초점자나 시점의 교체를 통해 다성적 텍스트를 보여준다는 점에서 이 선택적 배열은 텍스트에 저항하는 다양한 텍스트⁶⁾ 곧 안티-텍스트적인 후-텍스트의 생산으로까지 수용의 지평이 확대될 수 있다.

공간적 공존성도 이 새로운 서사적 운동성으로 인해, ‘텍스트 → 후-텍스트’라는 단순한 시간순차적 과정으로 구축되지 않는다. 도리어 아래와 같은 이원적인 구축과정을 보여준다.

5) 소설에서, 전체를 구성하는 각 단위는, 하나의 장 전체가 됐든 하나의 문단이 됐든, 단어 하나하나의 문법적 통사론적 상호관계뿐만 아니라 아무리 소단위라고 하더라도 그 한계 내에서의 사건이나 감정이나 사고의 진행까지도 고려하며, 시간적 연속성의 관례에 따라야 한다. 이것은 끝에서부터 시작하는 소설이나, 거꾸로 쓰여진 소설에서도 마찬가지다.

A. A. Mendilow, 최상규 역, 『時間과 小說』(대방출판사, 1983), p.34. 참고

6) 스톨즈는 수용에 의한 텍스트의 생산성을 세 가지로 나누어 설명한다. 첫째, 읽기는 텍스트 내에 텍스트를 생산한다. 둘째, 해석하기는 텍스트 위에 텍스트를 생산한다. 셋째, 비평하기는 텍스트에 저항하는 텍스트를 생산한다.(R. Scholes, *TEXTUAL POWER: Literary Theory and the Teaching of English*(Yale Univ. Press, 1985), p.24.) 이런 의미에서 수용에 의해 생산되는 후자의 각 텍스트들은 후(post)-텍스트가 된다. 그런데 연작소설 형태 속에 이루어질 수 있는 다선적 텍스트는 각 하위(sub)-텍스트의 종합으로 생성되면서, 다시 그 하위-텍스트들에 대한 각각의 하위(sub)-후(post)-텍스트를 갖게 된다는 점에서, 수용자에게 가장 적극적인 의미에서 텍스트화를 요구한다.



모두 12편으로 구성된 연작소설 『난장이가...』은 이 같은 의미화 과정 속에서 독특한 형식적 특징들을 보여준다. 그러나 그 서사적 운동성이 복잡한 것은 액자구성이 단순히 '사후 서술(ulterior narration)'⁷⁾의 형식에서 일탈해 있기 때문이며, 또한 내부액자를 이루는 10편의 소설들이 순환액자적 형식을 가지면서 다중시점과 복수 초점화를 통해 다성적 구성을 취하고 있기 때문이다.

먼저, 도입 및 종결액자가 내부액자를 소개하거나 논평하는 기능적 역할에 머문다면, 사후 서술방식을 통해 서술자아와 경험자아를 쉽게 분리시키고, 서술자아가 객관적 거리를 두게 된 경험자아에 대해 인과적 진술을 함으로써 이성적 세계를 재구성하게 된다. 이는 액자구성으로써 '이미 주어진' 사실 곧 수동적 완료의 과거 사실을 비평적 태도로 해석·평가하는 서술자의 적극적인 간섭과 조율로써 생성된 세계이다.

그러나 『난장이가...』은 이같은 단순한 액자구성방식으로부터 일탈해 있다. 즉, 도입액자인 「피비우스의 띠」는 수학교사의 마지막 수업 장면 속에 꿈추와 앓은뱅이의 이야기가 삽화로 포함된 겹이야기 형태를 가진다. 그리고 이 두 이야기는 인과성 없이 병치되어 존재한다.

교사는 분필을 들고 돌아섰다. 그는 칠판 위에도 <피비우스의 띠>라고 썼다. (...) 면에는 안과 겹이 있다. 예를 들자. 종이는 앞뒤 양면을 갖고 지구는 내부와 외부로 갖는다. 평면인 종이를 길쭉한 직사각형으로 오려서 그 양끝을 맞붙이면 역시 안과 겹 양면이 있게 된다. 그런데 이것을 한 번 꼬아 양끝을 붙이면 안과 겹을 구별할 수 없는, 즉 한쪽 면만 갖는 곡면이 된다. 이것이 제군이 교과서를 통해서 잘 알고 있는 피비우스의 띠이다. 여기

7) S. Rimmon-Kenan, 최상규 역, 『小説의 詩學』(문학과지성사, 1987 2쇄), p.134.

서 안과 겉을 구별할 수 없는 곡면을 생각해 보자.

얇은뱅이는 콩밭으로 들어갔다. (...) 그는 이 밤이 또 얼마나 길까 생각했다.

교사는 두 손을 교탁 위에 얹었다. 그는 제자들을 향해 말했다.

끝으로 내부와 외부가 따로 없는 입체는 없는지 생각해 보자. 내부와 외부를 경계지을 수 없는 입체, 즉 뫼비우스의 입체를 상상해 보라. (...) (pp.11-26)

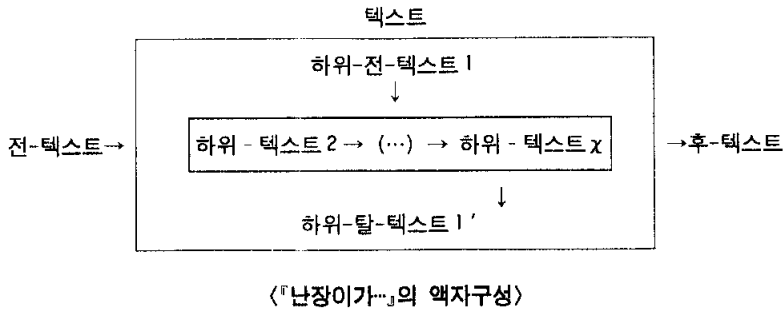
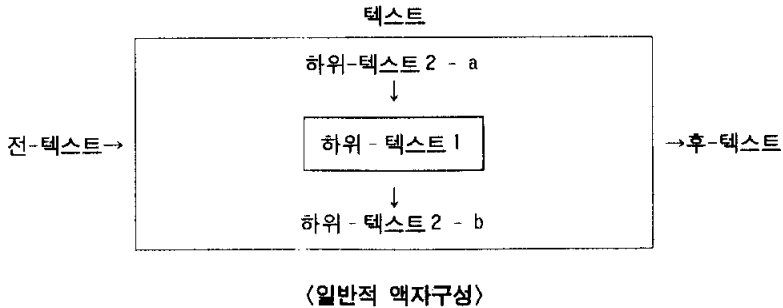
교사는 얇은뱅이와 콧추가 존재하는 시·공간을 공유하지 않는다. 따라서 이들 사이에 ‘공적 동시성’⁸⁾은 존재하지 않는다. 이들은 서로 불편화된 시·공간 속에서 접촉 없는 생을 살아간다. 그런데도 이들이 서로 무의미한 관계가 아닌 것은 ‘악함’, ‘비정상’ 등의 공통자질을 중심으로 서로 환유적 인접성을 가지기 때문이다. 이런 점에서 공적 동시성 속에 존재하지 않으면서도, 두 이야기는 상호텍스트성을 가진다. 이런 양상은 종결액자인 「에필로그」 역시 마찬가지다. 따라서 「뫼비우스의 띠」와 「에필로그」는 도입 및 종결액자로 볼 수 있는 사후서술의 보고적 형식을 갖지 않는다. 도리어 「뫼비우스의 띠」는 작품 내의 전-텍스트(pre-text)로, 「에필로그」는 탈-텍스트(de-text)⁹⁾라는 형식적 특징을 가진다.

8) 인간의 사회적 활동과 교류에는 개개인의 시간경험의 동시성이 필요한데, 시계와 달력에 의하여 이루어지는 이런 동시성을 공적 동시성이라고 한다. 이로 인해서 인간의 공공생활은 이루어진다.

Hans Meyerhoff, 김준오 역, 「文學과 時間現象學」(삼영사, 1987), p.16. 참고

9) 텍스트와 세계에 대해 양자택일을 하려는 입장에 있다면, 그것은 두 가지 입장에서 하나를 선택한 것이다. 전자라면, 그것은 데리다(Derrida)처럼 텍스트 외부에는 아무것도 존재하지 않는다는 입장이다. 후자라면, 베케트(Beckett)처럼 텍스트 안에는 아무것도 존재하지 않는다는 입장이다.(R. Scholes, 같은 책, p.166. 참고) 그러나 둘 중 어떤 선택이라도 선택되는 순간 그 각각의 무한성은 유한성을 갖게 된다. 이 유한성은 텍스트에 대한 수용과정에서 새로운 의미화가 이루어진 후-텍스트(post-text)가 가져온 일종의 제한이다. 즉, 하나의 텍스트든 세계든 그 자체는 무한한 것이다. 도리어 유한한 것은 책(book)이다. 그러나 글 읽기 행위로써 텍스트나 세계를 선택할 때, 의미화를 추구함으로써 스스로 한정된 후-텍스트를 생성하게 된다. 그런데 이와 달리 텍스트 자체 내에서 스스로 후-텍스트를 이미 생성하고 있다면, 그것은 텍스트에 포함되면서 동시에 텍스트에 대한 의미화로써 그 텍스트에 대해 ‘벗어남’이라는 거리를 가진 탈-텍스트

따라서, 일반적으로 사후 서술로 이루어지는 액자구성과 『난장이가...』의 액자구성의 차이성은 아래와 같이 도식화할 수 있다.



주지하듯, 일반적인 액자구성은 하위-텍스트 1과 하위-텍스트 2의 시간 순차적 질서를 사후 서술로써 역전시킨다. 이 때 생성되는 서술의 흐름은 구체화되는 시간의 불규칙성을 통해 서사적 운동성을 보인다. 이것은 물론 하위-텍스트 1과 하위-텍스트 2의 시·공간이 역전되고 단절되면서 나타난 것으로, 대개 외부액자를 이루는 후자는 하위-텍스트 2-a에서 하위-텍스트 2-b에 이르는 과정에서 내부액자를 이루는 전자에 대한 메타-텍스트

(de-text)로써 역할하게 된다. 따라서 후-텍스트는 텍스트에 대한 일종의 메타-텍스트라면, 탈-텍스트는 메타-텍스트이면서 동시에 텍스트 그 자체이기도 한 자기해체적 양상을 보인다.

적 속성을 가지게 된다. 이는 일반적인 액자구성이 구현하는 텍스트가 시간역전적 구성에 의한 것임에도 불구하고 그것의 하위-후-텍스트의 생성이 하위-텍스트와 교체적 반복으로 이루어지지 않고, 내부액자의 하위-텍스트 1이 제시된 뒤에만 생성될 수 있음을 뜻한다. 따라서 텍스트에서 의미화 과정은 '하위-텍스트 2-a→하위-텍스트 1→하위-후-텍스트→하위-텍스트 2-b'로 진행되고, 이에 대한 수용과정에서 생성되는 후-텍스트는 하위-후-텍스트와 하위-텍스트 2(a+b) 간의 상호텍스트와 동일한 것이다.

그런데 연작소설 『난장이가...』은 하위-텍스트의 생성과정이 일반적인 액자구성의 연작소설과는 다르다. 외부액자에 해당하는 「피비우스의 띠」와 「에필로그」는 텍스트 내에서 각각 하위-전-텍스트와 하위-탈-텍스트로서 기능한다. 단순히 하위-텍스트로 머물지 않는 것은 중층적인 텍스트의 구성 때문이다.

즉, 외부액자는 각각 끝추와 앓은뱅이 이야기를 삼화로 가지되 그것이 교사 이야기와 병치되어 있고, 동시에 도입액자와 종결액자가 같은 시·공간 속에서 동일한 인물들이 병치되어 있다. 그리고 이 외부액자는 내부액자인 10편의 하위-텍스트들과 병치되어 있다. 특히 도입 및 종결액자가 일반적 액자구성과 같이 시간순차적으로 배열되어 있지 않고 서로 병치되어 존재한다는 것은 단순히 시·공간을 초월적 태도로 표현한 서술기법에 머물지 않는다. 왜냐하면 병치 속에 시간순차적 질서를 함께 구현하고 있기 때문이다.

다시 말해, 도입액자에서 피비우스의 띠를 중심으로 비유적 서술을, 종결액자에서 교사 자신이 마지막 수업을 하게 된 원인을 직설적 서술로 보여주는 교사 이야기는 도입 및 종결액자에서 완전한 병치를 보여준다. 이런 점에서 종결액자는 도입액자에 대해 메타-텍스트적 역할을 한다. 그러면서도 이들이 각각 병치되어 있는 끝추와 앓은뱅이 이야기는 도입 및 종결액자에서 시간순차적 배열을 보여준다. 도입액자에서는 입주권에 대한 자신들의 권리를 부동산업자에게서 되찾는 과정을, 종결액자에서는 그 이후 자신들의 비정상적인 신체 특징을 인정해 주는 약장사를 따라다니다 그마저 자신들을 버리고 떠난 뒤에 겪게 되는 완전한 타자화의 과정을 보여주고 있다.

따라서 외부액자인 「뫼비우스의 띠」는 하나의 완결성을 보이는 하위-텍스트이자 내부액자와 병치적으로 결합하여 그것에 대한 전-텍스트로서 기능한다. 반면에 종결액자인 「에필로그」는 「뫼비우스의 띠」(하위-전-텍스트 1)에 대한 메타-텍스트성으로 가지면서, 아울러 병치된 내부액자의 난장이 이야기에 대한 “에필로그”라는 일종의 탈-텍스트가 된다.

따라서 『난장이가...』의 경우, 텍스트에서 의미화의 과정은 ‘하위-전-텍스트 1 → 하위-전-후-텍스트 1 → {하위-텍스트 2 → 하위-후-텍스트 2 → (...)} → 하위-텍스트 10 → 하위-후-텍스트 10} → 하위-탈-텍스트 1’이라는 복잡한 양상을 보인다. 그리고 후-텍스트는 이러한 각 하위-텍스트들에 대한 상호 텍스트성을 통해 생성된다. 이로써 『난장이가...』의 작품 내적 세계는 시·공간적 질서가 유지되면서 동시에 해체된다. 그 속에 생동하는 인물들도 행위의 일관성을 가지면서 아울러 복수화되거나 다중주체화한다. 그리고 이 질서와 인물들이 다시 병치적으로 결합하면서 다성적이고 중층적인 세계를 창조하게 된다. 이로써 겉과 속이 따로 존재하지 않는 “뫼비우스적 입체”(p.26)의 세계 혹은 역설이 실재화하는 세계가 구현된 것이다.

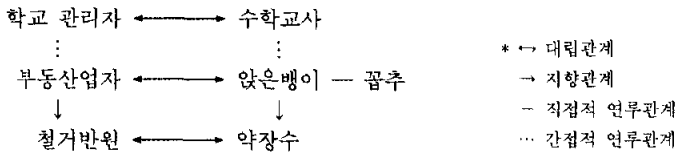
3. 다성적 형식과 단성적 세계

『난장이가...』에서 나타나는 서사적 운동성은 사회적 현실 속에서 존재하는 주인공인 ‘난장이(金不二)’가 갖는 상징적인 존재성과 더 나아가 그것을 조장하는 사회구조적 모순을 극명한 대립구도 속에서 보여준다. 그런데도 불구하고 그것의 구현 양상이 작가가 의도한 어떤 단일한 주제로 구심적 통일을 보이지 않는다. 다양한 초점자를 중심으로 교체되는 다중시점이 다성적 형식을 낳고, 다시 이를 통해 난장이가 존재하는 사회적 현실을 해부한다. 이러한 과정은 관찰의 대상으로만 설정되는 난장이라는 주인공을 중심으로 원심적 확산의 형태로 나타나도록 한다. 그러나 이 확산의 양상이 『난장이가...』 특유의 단성적 세계로 다시 수렴되고 마는 것은 앞에서 살핀 중층적 텍스트의 구성방식과 세계인식의 부조화에서 기인한 것이다. 따라서 이러한 수렴 과정에 대한 고찰은 작가의 소설미학적 방법론이 사회적

현실에서 갖는 의미에 대한 해명이 될 수 있을 것이다.

(1) 역설적 인식의 이중화

도입액자인 「비비우스의 띠」에서, 초점자는 수학교사와 꿈추로 다중화되어 나타난다. 그리고 이러한 다중화는 아래와 같은 이중적 대립관계를 낳는다.



위 도식에서처럼, 삽화의 대립항은 ‘부동산업자 / 앓은뱅이’이다. 부동산업자는 자신의 목적 곧 혈값으로 아파트 입주권을 철거반원의 폭력적 힘을 통해 쉽게 얻고, 앓은뱅이는 고통에 견디어내는 약장수의 육체를 신뢰하며 지향하려 한다. 반면에 꿈추는 자신의 지향대상을 갖지 못하고 있다. 그런데 초점자는 앓은뱅이가 아니라 꿈추이다. 따라서 이들 대립항은 꿈추를 통해 이분법적 대립관계에서 벗어난다. 이런 점에서 꿈추는 수탈자인 외지인과 피수탈자인 내지인의 갈등으로 나타나는 대립적 구도에 의문을 부여하는 역할을 하면서 동시에 그 구도 아래 감춰져 있는 또 하나의 대립 구도를 찾는 탐색과정을 가능하게 해 준다.

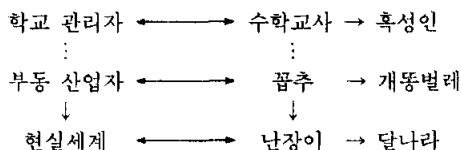
다시 말해, 위 관계망에서 상위대립관계(부동산업자 / 앓은뱅이)는 서로의 욕망을 위해 갈등을 겪지만, 꿈추는 대립항이 없다는 점에서 대립항을 가진 이들과 도리어 대립관계에 놓인다. 반면에 하위대립관계(철거반원 / 약장수)는 서로의 욕망이 철저히 간접화되어 나타난다. 하위대립관계에 놓인 인물들은 자신들의 진정한 욕망이 억압된 채 상위대립관계를 구체화하기 위한 기능적 역할에 머물고 있지만, 꿈추는 기능적 존재인 이들을 동시에 거부한다. 이런 점에서 꿈추는 하위대립관계에 대해서도 대립적 태도를 취한다. 따라서 꿈추는 이 관계망의 미확정성을 표시해 주는 존재다.

더구나 앞의 도식에서 보듯이, 이들의 관계망이 수학교사와 학교 관리자의 대립항과 병치된 채 존재한다. 즉, 교사 그리고 앓은뱅이와 꿈추는 서로

다른 공간을 뛰어넘어 동시발생적으로 병치된다. “내부와 외부가 따로 없는 입체”(p.26) 곧 ‘포비우스’적 입체관 속에서 시공을 초월한 병치는 독자에게 인식의 전환을 요구한다. 그래서 ‘단립’과 ‘열립’ 사이의 이분법적 대립의 긴장에서 ‘단립’이 곧 ‘열립’이라는 역설적 인식의 자각과 검증과정은 구체적인 글읽기 과정을 통해 이루어진다. 이것은 병치형식이 가져다 준 역설이다. 그러나 이 역설은 이분법적 구조가 실현되어가는 현실세계에서는 이루어질 수 없는 일종의 관념일 따름이다. 다시 말해 형식이라는 관념은 ‘포비우스’적 입체관을 허용하지만, 현실세계라는 실재는 그것을 도리어 억압적으로 배제해 버린다. 여기서 또 하나의 역설 곧 ‘단립’이 ‘열립’이라는 형식의 역설이 닫힌 현실세계를 구체화한다는 모순을 낳는다.

이같은 역설적 인식의 이중화는 이분법적 대립을 도식화하지 않고 복합적 긴장 속에서 ‘새로운 열립’을 독자에게 요구한다. 따라서 이 때 ‘새로운 열립’이란 “의사소통의 무한성 또는 ‘불확정성’, 형식의 ‘무한한’ 가능성, 그리고 완벽하게 자유로운 수용이나 해석과는 무관하다”¹⁰⁾. 도리어 그것은 이분법적 질서로 구획지워진 현실세계를 재해석하게 하고 더 나아가 다의성을 기반으로 새로운 세계의 구현을 지향할 수 있게 해 준다.

그런데 도입액자인 「포비우스의 띠」와 달리, 종결액자인 「에필로그」에서는 다시 수학교사와 학교 관리자가 대립관계에 놓여 있고, 마찬가지로 미확정적 관계를 표시하던 꿈추마저 부동산업자와 대립관계에 놓이는 것이 확인되면서, 이분법적 대립관계에서 벗어나 상호함의에 도달하는 조화의 삶은 구현할 수 없음을 확증한다. 그러나 도입액자의 경우와 달리, 「에필로그」는 전(前)·후항(後項) 사이의 대립관계가 아래처럼 각 후항들의 지향성으로 인해 무화되어버린다.



10) Umberto Eco, 조형준 역, 『열린 예술작품 : 카오스모스의 시학』(새물결, 1995), p.48.

수학교사가 “식물처럼 무기물에서 유기물을 합성해 내는 능력”(p.340)을 가진 혹성인들이 사는 혹성으로 떠나간다고 말하지만 사실은 그것이 학교 관리자의 보이지 않는 강제에 의해 교직을 떠나는 것이듯, “행복동 난장이”(p.337)는 달나라를 향하다가 벽돌공장 굴뚝에서 떨어져 죽었고, 꿈추는 어둠 속에 빛을 내는 “개똥벌레”(p.338)를 쫓아가다가 연료공급차에 치여 죽는다. 다시 말해서, ‘소유/비소유’와 ‘폭력/사랑’이라는 대립자질이 ‘인공/자연’과 ‘현실/비현실’이라는 대립자질과 상응관계를 보여주면서, 동시에 전항에 의한 후항의 파괴라는 극단적 불균형을 통해 후항의 비가적 세계관을 구현하고 있다.

그런데 이러한 대립항의 양상은 『난장이가…』의 전편에서 확대·구체화된다. 먼저 『난장이가…』는 외부액자에서 설정된 ‘정상인/비정상인’이라는 신체적 대립항과 ‘가진 자/못 가진 자’라는 경제적 대립항을 중심으로 구축된다. 이들은 각각 상응관계를 갖는데, 이 상응관계는 서로 대등한 것이 아니라 후자 즉 경제적 조건이 전자 곧 신체적 조건을 규정하는 이른바 배제와 분할의 정치로 이루어진 것이다. 그런데 이러한 상응성을 보여주는 각각의 대립구도 역시 전항(前項)이 후항(後項)을 배제·분할하고 있다. 따라서 대립자질과 대립구도는 동시에 배제·분할의 구도가 적용된다.

(2) 계급적 정체성의 혼돈과 갈등의 다원화

『난장이가…』의 구조는 중간계층의 설정을 통해 극단적이고 단순한 대립관계를 제시하는 데서 벗어난다. 즉 수학교사, 신애와 현우, 지섭, 노동자교회 목사, 과학자, 펌프집 사나이 등과 같은 인물들은 ‘가진 자’와 ‘못 가진 자’라는 대립항으로 설명할 수 없는 중간적 지위를 갖는다. 이들은 경제적으로도 중간자이지만, 신체적 조건도 ‘정상인’이기 때문이다. 그런데 만약 이들 인물들이 그 중간적 지위를 향유하려고만 한다면, 이들은 두 계층으로부터 동시에 소외당하는, 계급적 정체성을 잃어버린 자들로 전락하기 십상이다. 대부분 삶의 태도가 ‘가진 자’에게든 ‘못 가진 자’에게든 그 지향성을 분명하게 보여준다고 하더라도, 이분화된 계층에 각각 완전히 귀속될 수 없다.

이런 점에서 본다면, 『난장이가...』은 ‘가진 자/못 가진 자’라는 철저한 이분법적 대립구도를 보여주지 않는다. 도리어 이들 중간자들은 계급적 정체성을 확립하기 위해 그 대립구도 속에서 배제와 분할의 고통을 겪거나 아니면 더욱더 그것을 회색한다. 이러한 태도를 보여주는 대표적인 인물이 신애이다.

신애는 난장이(金不二)와 최초로 접촉하는 중간자이다. 도시의 변두리에서 살아가면서 겪는 계급적 정체성을 상실한 신애의 고통은 남편 현우와의 관계 속에서 잘 드러난다.

「칼날」에서, 이들 부부는 물도 제대로 나오지 않는 도시 변두리에 거주하면서 끊임없는 상대적 박탈감에 괴로워한다. 이것은 도시 변두리의 공간적 성격이 변한 데서 더욱 강렬하게 경험되는 괴로움이다. 즉, 서울이라는 도시 공간은 과거처럼 ‘중심지/주변지’가 곧 ‘가진 자/못 가진 자’라는 계층적 분할로 설명할 수 없을 정도로 탈지역화되어 있다. 그래서 변두리라는 지역적 조건과 상관없이, 앞집과 뒷집은 ‘가진 자’들이라는 공통성을 가지면서, 물도 안 나오는 신애의 집을 소외와 불안의 공간으로 배제해 버린다.

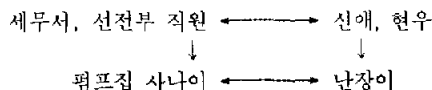
앞집 남자는 제과회사 신전부 직원으로, 얼마 전 차장으로 승진했다. 신전부 차장이라는 직위는 “6개월이면 큰 거 한 장”(p.39)을 가져다주는, 즉 경제적으로 윤택한 생활을 보장해 준다. ‘가진 자’가 곧 ‘정상인’이라는 천민 자본주의 혹은 타락한 부르주아 이데올로기는 앞집 사람들에게 부끄러움은 커녕 도리어 긍지와 자랑을 심어줄 만큼 자기합리화의 기제로 작동한다. 이와 마찬가지로 뒷집 남자는 세무서 조사과 직원인데도, 그 집에서는 “무지막지한 T.V소리”(p.34)가 울려나온다.

단출한 식구에 더 많은 월급을 받는 자기네는 조용한 데, 많은 식구에 적은 월급을 받는 뒷집은 흥청댄다. 알 수 없는 일이다. (p.36)

그러나 이러한 물질생활의 풍요는 정신생활의 풍요와 반드시 상응하지 않는다. 앞·뒷집의 사람들은 후자의 풍요를 배제하며 전자만을 집요하게 추구하고 그것이 어느 정도 이루어져 가는 것을 행복이라고 믿는다. 그래

서 이들의 집에 “없는 것은 정신뿐”(p.34)이다. 그런데 속악한 부르주아의 전형을 보여주는 이들이 속한 공간은 「피비우스의 띠」에서처럼 내지(內地)인 변두리와 공간적으로 경계가 지워진 외지(外地)가 아니다. 이들은 신애 부부와 같은 도시 변두리 공간을 점유하고 있으면서, 그 삶의 방식은 도리어 대립적이다. 여기에서 ‘가진 자/못 가진 자’의 대립이 곧 ‘중심지/주변지’와 ‘외지인/내지인’의 대립이라는 상응관계는 부정된다.

그런데도 ‘못 가진 자’인 신애 부부의 집과 ‘가진 자’인 앞·뒷집 간의 대립이 ‘비정상인/정상인’의 대립 양상으로 인식되는 것은 동일하다. 이런 인식은 신애와 현우가 계급적 정체성을 상실한 데서 온 인식인데, 이는 도시 공간 속에서 “쫓기며 몸돌 바를 몰라하는 자신”(p.33)들을 난장이로 생각하는 데서 적실히 드러난다. 이른바 난장이 의식은 사회와의 불화로부터 시작된 것인데, 그것은 그 사회가 추구하는 가치와 신애 부부가 추구하는 가치가 상충하는 데서 시작된 불화다. 그 상충하는 가치의 본질은 아래 관계망에서 찾을 수 있다.



여기서 ‘정상인’과 ‘비정상인’의 대립항은 다시 ‘물질/정신’으로 재현되면서, 전자의 우월함과 후자의 열등함을 구조화한다. 전자의 물질적 윤택함은 타락한 부르주아 이데올로기와 결합하면서 약자에 대한 지배 담론으로 구체화한다. “팔에 벌거벗은 여자의 문신을 새겨넣은 그 펍프집 사나이”(p.54)와 “기계 부대를 둘러맨”(p.44) 난장이의 관계가 그것이다. 이 관계는 힘의 불균형¹¹⁾으로 말미암아 후자에 대한 전자의 일방적

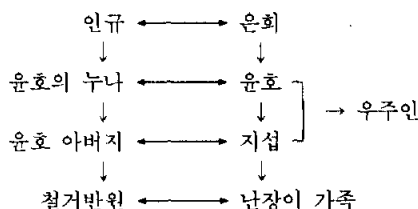
11) 신체는 지배하는 힘과 지배받는 힘의 관계로 정의된다. 전자의 힘은 능동적 힘, 후자의 힘은 반동적 힘이다. 이 때 ‘지배/피지배’의 관계는 양적 개념이며, ‘능동적/반동적’의 관계는 질적 개념이다.(R. Bogue, 이정우 역, 『들뢰즈와 가타리』(서길, 1995), pp.38f.) 그런데 펍프집 사나이의 난장이의 관계는 질적 개념에서 불균형을 보인다. 즉, 펍프집 사나이는 난장이와의 힘의 차이를 ‘공정’하는 반면, 난장이는 자신과 다른 존재인 펍프집 사나이를 ‘부정’하지 못하고 자신에게 강요되는 힘의 차이성을 수용해 버린다.

억압과 파괴가 획책되지는 않는다. 반동적 힘을 상징하는 신애의 생선칼이 이들 사이의 불균형을 깨뜨리듯, 도리어 그 계급적 정체성을 회복한 중간자의 개입으로 '가진 자'와 '못 가진 자'의 대립이 억압과 응전의 양상으로 전개될 암시를 준다. 이런 암시는 대립자질의 복합성에서 비롯된 것이다.

위 관계망에서, 상위대립항과 하위대립항은 각각 직접적 대립 양상을 보인다. 그런데 상위대립항의 대립자질은 '경제성 + / -'과 '윤리성 - / +'이라면, 하위대립항은 그 대립자질이 '강함 + / -'과 '기계(현대적 장비) + / -'이다. 이 때 후자(하위대립항)의 대립자질들은 전자의 대립자질을 포함하고 있다. 즉, 펌프질 사나이는 반윤리적인 폭력적 힘과 펌프라는 값비싼 장비로써 난장이를 억압한다. 이러한 공통성은 '경제성(+), 윤리성(-), 강함(+), 기계(+)'라는 대립자질들끼리 어울리게 해 줌으로써, 사회적 불화의 본질적 원인이 이런 복합적 자질들의 상충에서 비롯된 것임을 암시한다.

특히 '윤리성'이라는 대립자질은 사회적 불화를 계층간의 갈등으로 단순화하지 않을 수 있는 근거를 제공한다. 「陸橋 위에서」에서처럼 이 '윤리성'이라는 대립자질은 계층상 중간자들을 이분화시키며 아울러 이들 사이를 '정상인 / 비정상인'으로 구획짓는 과정을 보여준다. 이 때문에 각 계층의 계급적 정체성은 이분화된 도식으로만 파악할 수 없고, 도리어 그 정체성의 혼란을 그려내면서 사회적 갈등은 다성적으로 묘사된다.

「우주여행」은 이러한 사회적 갈등의 복합적 양상을 잘 그려낸 대표적인 경우이다.



표면상 중심적 대립관계는 윤호와 윤호의 누나에 놓여 있다. 그런데 그 대립은 윤호가 지향하는 대상인 지섭을 그의 누나가 싫어하는 데서 발생한다. 즉, 윤호는 지섭을 좋아하는 만큼 자신의 누나를 싫어한다. 윤호의 누나와 지섭 사이의 대립자질은 ‘경박성, 이기성’/‘진정성, 이타성’이다. 다시 말해 ‘윤리성’이 주된 대립자질인 반면, 다른 대립자질들은 약화되어 있다. 특히 윤호와 윤사인 윤호 아버지의 관계가 대립적인 데서 이러한 사실은 확증된다.

그러나 위 관계망에서 보듯이, 각 대립항들의 지향관계는 연쇄적이다. 속악한 ‘가진 자’의 습성을 유전받은 인규는 같은 계층에 속하면서도 그것을 아직 유전받지 않은 은희와 대립관계에 놓인다. 이들의 각 대립항의 차이를 긍정의 논리로 인식하느냐 아니면 그것을 부정의 논리로 인식하느냐 하는, 차이에 대한 ‘긍정 / 부정’¹²⁾이라는 대립자질로 이루어진 것이다. 따라서 그것은 타자인 난장이 가족에 대한 서로 다른 윤리적 판단 기준이 생성한 대립관계이다. 이렇게 철저하게 ‘윤리성’을 대립자질로 갖는 이들의 단순한 관계는 지향대상을 통해 점차 ‘강함 / 약함’이라는 힘의 불균형 관계로 나아간다. 이 힘의 불균형은 당연히 ‘지배 / 피지배’라는 정치적 대립항을 형성한다. 따라서 ‘가진 자 / 못 가진 자’라는 대립항은 단순히 부를 얻거나 축적하는 정도의 차이가 아니라, 어떤 지역과 사람들은 지배를 ‘받아야만 한다’는 이념적 형성을 드러내는 식민주의적 지배담론을 구축하게 된다¹³⁾.

따라서 대립자질들이 드러내는 갈등의 다원화¹⁴⁾는 대립관계의 단순한 이분화에서 벗어나도록 한다. 즉 ‘강함 / 약함’이라는 대립항이 ‘지배 / 피지배’가 내포하는 ‘반윤리성 / 윤리성’이라는 대립항과 각각 상응관계에 놓이도록 해 주면서, ‘가진 자 / 못 가진 자’라는 단순한 계층갈등에서 벗어나게

12) R. Bogue, 같은 책, pp.32f.

13) E. W. Said, 김성곤·정정호 역, 『문화와 제국주의』(도서출판 창, 1995), p.55f. 참고

14) 이러한 갈등의 다원화는 공적 재현을 조종하고 주도하려는 지배집단에 저항하고 도전하는 집단화 과정으로써 확산되는 대립적인 다성음(polyphony)을 구현한다.

Wim Neetens, *WRITING and DEMOCRACY : Literature, Politics and Culture in Transition*(Harvester Wheatsheaf, 1991), p.68. 참고

꿈 한다. 이는 「機械都市」에서 상위대립관계인 '아버지(윤사)/아들(윤호)'이 '은장그릇 경영주/난장이의 큰아들'이라는 하위대립관계를 갖는 데서 잘 나타난다.

그러나 이 '윤리성'이라는 대립자질은 '못 가진 자'의 전형인 난장이와 그의 가족들에게는 '윤리성 = 약함'이라는 등식으로 경험될 따름이다. 이것은 윤사의 아들이 초점자이고 난장이 가족들이 관찰 대상이라는, 거리화에서 필연적으로 나타나는 혼돈이다. 이 거리화야말로 상위대립관계와 하위대립관계 사이를 상호간 능동적인 합의관계로 이끌지 못하고 수동적인 공감관계에 머물게 한다. 윤호는 난장이 가족과 ('윤리성, 강함'/'윤리성, 약함')이라는 부분적 대립관계를 초극하지 못하기 때문이다. 이를 초극하지 못하는 난장이 가족들은 여전히 타자일 뿐이다. 따라서 윤호의 계급적 정체성의 혼란은 대립항에 놓인 아버지를 '그들'로 인식하면서도 난장이 가족들을 '우리'로 인식하지 못하는 데서 발생한다. 이것은 재현되는 이야기를 낭만적이고 반(semi)-유토피아적 분위기와 어조를 드러내게 하면서, 동시에 타자의 지배를 위해 가정하는 '그들'과 '우리'라는 식민주의적 지배담론에서 벗어나지 못함으로써 일종의 '불가능한 이야기'¹⁵⁾를 구체화한다.

(3) 타자들의 세계와 대항담론의 패퇴

연작소설집의 제목이기도 한 「난장이가 쏘아올린 작은 공」은 난장이의 큰아들 영수, 둘째 아들 영호, 막내딸 영희로 이동하는 다중시점을 통해 무산계층의 고민과 고통을 그려낸다. 무엇보다 이들이 신애 부부나 지섭과

15) 식민주의적 지배담론 혹은 세국주의적 지배담론은 '그들'의 정복을 위해 '우리들'이라는 가정을 지적으로 세우는 데서부터 시작한다. 예컨대, 유럽의 관념이라는 집단적 관념이 '우리들' 유럽인을 '그들' 비유럽인의 모두에 대치되는 것으로 인식시키는 것이다. 이는 '그들'이라는 타자화를 위한 '우리'에 대한 이해의 범주를 인상적으로 구축하는 과정이다. 이러한 타자화라는 대립관계에서 유토피아를 추구한다면, 그것은 일종의 불가능한 이야기(impossible story)가 될 수밖에 없다.

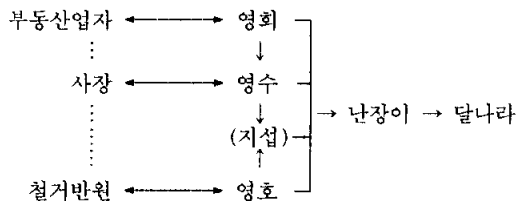
Wim Neetens, 같은 책, pp.43, 67. 참고

E. W. Said, 박홍규 역, 『오리엔탈리즘』(교보문고, 1991), pp.23f. 참고

다른 점은 계급적 유전성이다.

신애 부부는 비판적 지식인 계층에 속한다. 신애는 역사를 전공한 남편 현우를 “좋은 책을 쓰는 것이 가장 큰 소망”(p.32)이었던 아버지 “혈통”(p.32)을 유전받은 인물로 평가한다. 그리고 대항적 지식인이라고 할 수 있는 지섭은 그의 할아버지가 항일투쟁을 하다가 일제에 사로잡혀 물고문을 받은 전력과 유사하게 A대학 법학과 4학년 재학 중 시국사범으로 재적당한 인물이다.

그러나 이들과 달리, 난장이의 자녀들은 유전적으로 정당한 삶의 권리를 도리어 박탈당해 왔다. 영수가 공장에서 노비매매 문서를 조판하면서 자신의 조상이 “상속, 매매, 기증, 공출의 대상”(p.91)이었던 사실을 확인하면서, 어머니와 아버지는 모두 “씨종의 자식”(p.91)임을 알게 된다. 종조부 때부터 노비제는 사라졌지만, 그 유습으로부터 완전히 자유롭지 않음을 깨달았기 때문이다. 천민의 신분은 오늘날 무산계층으로 유전되고 그것과 함께 무지도 할아버지 때까지 유전된다. 부동산 중개업자들이 아파트 입주권을 팔라고 유혹할 동안, 아버지인 난장이가 책을 읽는 행위의 의미도 여기에서 찾을 수 있다. 무지야말로 천민 신분이 유전되도록 하는 본질적 이유라는 데 대한 자각의 표시다. 그러나 이들의 자각은 지극히 소박한 수준에 머물 수밖에 없다. 따라서 무지한 난장이와 그의 아내를 초점자로 설정하지 않고 대부분 지식인이거나 부분적이거나 지적 각성을 보이는 주변인물들을 초점자로 설정하는 이유도 이 때문이다. 다시 말해, 지적으로 각성한 인물만이 사회적 현실을 객관적으로 통찰할 수 있기 때문이다.



그런데 위 관계망에서 보듯, 난장이의 자녀 중 영수와 영호는 지섭을 매

개로 지적으로 각성 단계에 들어선 인물들이다. 이러한 인물의 특징은 ‘가진 자/못 가진 자’와 ‘주인/노비’ 그리고 ‘지/무지’ 사이의 상응관계를 파괴해 버린다. 그래서 이것이 파괴되지 않고 유지되는 난장이와 달리, 난장이의 자녀들은 삶의 태도에 대한 혼란을 겪게 된다. 즉, 억압자로부터 고통을 받으면서도 대결의 태도를 적극적으로 갖지 못하고, 또한 아버지인 난장이가 지향하는 “달나라”(p.108)라는 환상세계를 추구하지도 못한다. 이들의 비극적 태도는 억압에 대해 대응하지도 못하고 환상세계로 도피하지도 못하면서, 여전히 현실 속에서 긴장과 갈등을 겪는다. 이는 이들이 지적인 각성단계에 들어섰지만, 여전히 삶의 진정한 가치를 성취하기 위한 구체적인 실천 방안을 발견하지 못한 데 그 원인이 있다.

이들에 비해 영희는 그 실천 방안을 찾는다. 영희는 악덕부동산업자로부터 자신들의 삶의 권리를 상징하는 아파트 입주권을 되찾기 위해, 그와 육체를 교환조건으로 하는 타락한 관계를 맺는다. 그 결과 주택공사로 가서 아파트 입주 신청을 하게 된다. 그러나 정작 아버지인 난장이는 이미 굴뚝 속으로 추락사한 뒤이다. 결국 영희가 추구한 실천 방안, 곧 타락한 방법으로 진정한 가치를 추구하려 한 간접화된 방안은 난장이의 죽음으로써 좌절되고 만 것이다. 왜냐하면 가족공동체의 행복을 보장하는 일종의 상징공간이 아파트라면, 난장이인 아버지는 그 공동체를 가능하게 한 원인자이기 때문이다. 즉, 난장이가 현실로부터 달나라를 도피공간으로 선택한 이상, 그 현실 속의 아파트라는 상징공간은 가족공동체를 위해 더이상 의미를 가질 수 없는 것이다. 따라서 영희는 육체적 순결과 함께 아버지마저 잃어버린, 이중적 상실을 경험한다. 게다가 아버지인 난장이의 추락사는, 차이를 긍정하는 ‘가진 자’의 힘에 의해 지배되는 현실 속에서 달나라라는 실현 불가능한 환상세계를 추구하는 도피적 태도마저 용인되지 않음을 확증한다.

그래서 「은강 勞動家族의 生計費」에서, 난장이의 달나라는 그의 자녀들에게 “릴리푸트 읍”(p.209)으로 대체된다. 다른 점은 달나라는 환상공간이라면, 릴리푸트 읍은 독일에 실재하는 현실공간이라는 것이다. 그러나 난장이 가족들이 거주하는 은강이라는 도시는 릴리푸트 읍과는 대립적이다. 이곳 은강이 아버지와 다를 바 없이 살아가는 데도 릴리푸트 읍처럼 난장

이들에게 가장 안전하기는커녕 “모든 생명체가 고통을 받는 땅”(p.212)이다. 그러나 이들은 그 고통을 불러일으키는, 즉 차이를 긍정하는 힘 앞에서 “최하계급”(p.214)에 속한 삶을 살아가도록 억압하는 은강의 구조적 모순을 구체적으로 파악해 간다. 이 과정으로써 차이를 부정하는 수동적 개인은 반동적 개인으로 태도의 전환을 갖게 된다.

은강에서 난장이 자녀들은 영수의 시점을 통해 아래와 같은 관계망 속에 놓여 있다.

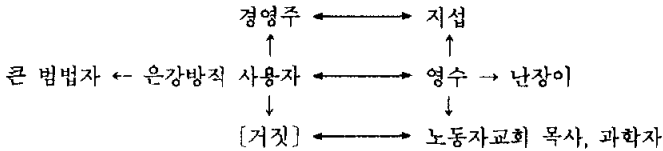


어용 노조지부장은 사용자의 이익에 봉사하는 인물이라는 점에서 노동자인 영호나 영희와 대립관계에 놓인다. 그리고 그가 노동자 권익 신장과 보호라는 본래의 역할을 배반하고 도리어 노동자의 억압자로 역할한다는 사실은 은강에서 노동자들을 보호하기 위한 최소한의 제도마저 존재하지 않음을 보여준다. 이러한 관계망을 바라보는 영수는 은강이라는 공간이 갖는 구조적 모순에 대해 자각하고 마침내 철거반원, 부동산업자, 노조 지부장과 같은 현상적 대립항에서 벗어나 ‘사용자/노동자’라는 실질적 대립항에 도달한다.

이러한 과정은 「잘못은 神에게도 있다」와 「클라인氏의 瓶」에서, 영수가 은강의 공간적 의미를 객관적으로 자각하는 과정과 상응한다. 은강에서 노동자들은 생산을 위한 도구적 존재로 전락해 있다. 은강은 이들의 생존권조차 보장해 주지 않는 부도덕한 공간이다. 반면에 공장장과 같은 억압자들은 “낙원을 이루어 간다는 착각”(p.236)을 가지고 있다. 그러나 그 “낙원으로 들어가는 문의 열쇠”(p.236)를 노동자들에게는 주지 않는다.

그래서 은강은 극단적으로 이분화되어 있다. 즉, 은강에서 ‘억압자(사용자)/피억압자(노동자)’라는 대립구도는 ‘낙원/지옥’이라는 대립항과 상응한다. 그리고 이 대립항은 ‘비인간적/인간적’, ‘거짓/진실’이라는 대립항들과 상응함으로써, ‘낙원’은 반윤리성 혹은 부도덕함이 가져다 준 결과적 산물이며, 반대로 ‘지옥’은 전자(사용자)가 후자(노동자)에 대해 적용한 차이

의 긍정이라는 타자성의 논리가 구체화한 것임을 알게 한다.



이러한 사실은 위의 관계망에서 보듯, 영수라는 노동자를 중심으로 타자의 전형인 난장과 대항적 지식인인 지섭과 세계의 진실을 수호하는 목사나 과학자가 그의 지향 대상으로 놓여 있도록 해 준다. 그러나 영수에게 아버지인 난장은 완전한 동화의 대상은 아니다. 난장이가 그리는 세상은 비현실적 환상세계에 불과하기 때문만은 아니다. 영수는 현실에 대한 최소한의 낙관적 기대를 반동적 힘과 능동적 힘이 유기적 체제 속에 균형을 이룰 수 있다는 기대를 버릴 수 없었기 때문이다. 이는 물론 타자성의 극복에 대한 기대이다. 그러나 그의 기대와는 달리, 은강에서 드러나는 갈등과 대립 양상은 일방적으로 노동자를 억압하고 배제하기만 한다.

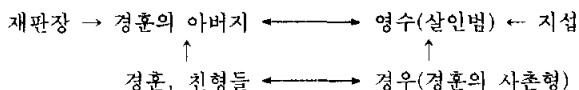
개인들 간의 동의라는 합의로써 더이상 사회는 구성되지 않는다. 사회체계론이나 구조기능주의 혹은 균형론 등이 주장하는 합의론은 경영주에게 방해되는 요인을 제거할 수 있는 관념적 근거를 제공할 따름이다. 이들과 상충하는 노동자의 욕망은 이러한 힘의 논리 앞에 억압되어야 한다. 이 때 “부의 증가는 저임금 근로자의 수의 증가와 비례”(261)할 수밖에 없다. 더구나 그 왜곡되고 불균형한 관계를 회복하려는 노동자들의 노력은 “죄악”으로 규정된 채, 그들의 이름은 “블랙 리스트”에 오른다.

은강은 너무 크고 복잡한 도시였다. 영화의 말대로 은강은 위험한 도시일 뿐 아니라 죄악으로 가득 찬 곳이었다. 애꾸눈 노인네 껌질나무 벽에는 지명 피해자 수배 벽보가 붙어 있었다. (...) 내가 아는 죄인들의 이름은 올라 있지 않았다. 잡법들의 사진 위에 검거 도장이 찍혀 나갔다. 큰 범법자들은 우리와 먼곳에 있었다. 어머니를 제일 먼저 놀라게 한 것은 블랙 리스트에 나의 이름이 올랐다는 것이었다. 조합 활동에 깊게 관여한 근로자들의 취업 기회를 봉쇄하기 위해 은강 공장의 사용자들이 작성한 명부에 나의 이름이 올랐던 것이다. 사용자들에게 나는 작은 악마로 보였다. (『클라인氏의 瓶』, p.258)

부와 저임금 근로자의 수가 반비례하고, 인간다운 삶을 위한 근로자의 자기노력은 그것을 말살하려는 사용자들에 의해 도리어 “작은 악마”처럼 해악적인 “범법자”로 다루어진다. 따라서 ‘사용자(경영주) / 근로자(영수)’라는 대립관계는 전자 측에서는 ‘선 / 악’과 상응한다. 그러나 선과 악에 대한 가치관이 전도된 은강의 현실이라는 점에서, 근로자인 영수에게는 사용자의 ‘선’은 곧 ‘악’이며 ‘악’이 도리어 ‘선’일 수밖에 없다. 이것은 두 대립관계의 갈등을 극단화한다. 대화와 합의의 여지는 더이상 존재하지 않는다. 그것은 안과 밖이 없는 “클라인氏의 병”이라는 역설적 실체를 통해 환기된다.

클라인氏의 병은 안과 밖이 없는 “이해할 수 없는 병”(p.276)이다. 그런데 은강의 현실은 이 병과 달리 사용자와 근로자 사이를 경계로 철저히 이분화되어 있다. 난장이가 자유롭게 위해 이 이분화가 존재하지 않는 환상세계를 추구할 수밖에 없었듯이, 이 현실의 이분화된 대립구도는 엄연히 “실체”(p.277)이며 그 구도로부터의 해방은 환상세계 곧 “상상의 세계”(p.277)에서 허구화할 따름이다. 그러나 현실의 모순성은 클라인氏의 병이 증거하듯 안과 밖에 구별되지 않는 존재가 엄연히 실재한다는 것이고, 또한 이 엄연한 실재를 “상상의 세계에서만 그 존재가 가능하다”(p.277)고 주장할 수밖에 없다는 데 있다.

영수가 「내 그물로 오는 가시고기」에서 은강 공장의 경영주를 살해하고자 한 것도 이같은 모순된 대립구도를 파괴함으로써 그 구도로부터의 해방을 얻고자 한 것으로 볼 수 있다. ‘지배 / 피지배’라는 대립구도는 ‘가진 자 / 못 가진 자’라는 차이성을 긍정하고 지속하려는 전자의 능동적 욕망에서 비롯한 것이고, 그 욕망은 그것을 다시 ‘악 / 선’이 ‘선 / 악’으로 전도된 구도로 일반화하려고 함으로써, 후자의 파멸 곧 영원한 타자화를 획책한다. 따라서 영수가 칼로써 그 대상의 살해를 기도한 것은 경우가 우기듯 “정당방위”(p.289)가 될 수 있다. 노동자들이 생존할 수 없도록 억압하는 행동을 살해의도로 볼 수 있다면, 그것을 획책하는 억압자의 살해는 정당방위일 수 있다는 논리다.



그렇더라도 사회제도적으로 영수는 엄연히 범법자이다. 더구나 영수가 살해한 대상은 위의 관계망에 놓여 있는 경훈의 아버지가 아니라 그의 동생이다. 물론 그 동생 역시 경훈의 아버지와 동일한 억압계층에 속한다는 점에서 영수가 파괴하고자 하는 대상이기는 하다. 그러나 영수의 파괴적 행동이 실수로 대상을 착각하였고, 그 결과 애초의 목적은 달성하지 못한 채 범법자로 단죄당한다.

이런 점은 영수의 행동이 행복한 삶을 위한 그의 실천방안으로 파악될 수 없음을 환기해 준다. 이것은 영수가 차이에 대한 부정이라는 반동적 힘을 갖게 되면서 대립관계에 놓이는 능동적 힘을 역으로 지배하려는 '복수(復讐)'¹⁶⁾의 실천이지, 반동적 및 능동적 힘이 유기체적 균형을 이루는 세계의 구현을 위한 행동이 아님을 뜻한다.

이러한 영수의 좌절은 이 사건을 보고하는 초점자인 경훈이 '정당방위(경우)/살해범(경훈의 친형들)' 사이의 모순된 규정 속에서 내적갈등을 겪다가 이내 후자 쪽에 편입함으로써 제도의 권위와 합리성을 인정하는 태도와 상응한다. 사회적 현실을 변혁하려는 혹은 타자성을 초극하려는 일체의 사회적 노력은 그 세계와 모순되는 상상적 허구를 세계화하려는 것으로, '냉소주의의 시대'¹⁷⁾를 도리어 보증해 버린다. 따라서 이분화된 차이를 긍정하려는 '가진 자'의 능동적 힘에 대항할 수 있는 실천방안은 상상적 해결을 도모할 뿐, 지배담론의 집중화와 단일화에 대해 대항담론으로서 분산과 비단일화를 실현하지 못한다.

16) R. Bogue, 같은 책, p.47. 참고

17) 들뢰즈와 가타리는, 자본축적의 시대를 냉소주의 시대로 규정한다. 이는 이윤과 잉여가치 사이에서 발생하는 두 종류의 부조화에서 비롯된다. 하나는 사장 자본의 경제력의 흐름이고, 다른 하나는 구매력이다. 이 때 후자는 산업자본가에게 상대적으로 의존하는 것으로, 노동자들의 절대적 무력을 나타낸다. 이 무력함은 후자를 지배하고 타자화하려는 전자의 식민주의 담론으로 말미암아 '아무 것도 아닌 것'으로 배제되어버린다.

G. Deleuze · F. Guattari, 최명관 역, 『양띠 오이디푸스』(민음사, 1994), pp.338, 354f. 참고

4. 맺음말

니텐즈(Wim Neetens)에 따르면¹⁸⁾, 부르조아소설은 허구적 재인식을 위한 논증적 지형에 속하고, 노동자계급소설(working-class fiction)은 사회적 현실에 대한 실제적 지리학을 제공하려 한다. 조세희는 『난장이가...』에서 이 대립적인 두 유형 사이를 가로지르며 새로운 소설미학을 구축하고자 한다. 이것은 물론 모더니즘과 리얼리즘 사이의 부조화와 긴장을 자초한다. 따라서 조세희의 소설적 방법론은 지배적이고 공식적인 재현방식이 갖는 합법성에 대한 저항이라는 의미를 가질 수밖에 없다. 이 합법성이야말로 구심적인 질서화를 통해 단일언어화¹⁹⁾를 강요하며, 이 때 한 계층은 그 이익이 상이한 다른 계층을 타자로 인식하게 된다. 따라서 타자화에 대한 극복은 합법성에 대한 저항을 통해 이루어질 수 있다.

이러한 능동적 저항은 『난장이가...』이라는 연작소설을 통해 텍스트의 중층적 구성을 의도하게 한다. 즉, 일탈된 소설구성으로써 철저히 분할된 관념 곧 ‘안/밖’, ‘정상/비정상’, ‘선/악’, 그리고 ‘가진 자/못 가진 자’ 등에 대한 종합을 구현하기 위해서이다. 이로써 작품은 자연스럽게 다성적 형식을 갖게 되고, 분할된 관념은 상호교섭을 이루는 중층적 구성학에 의해 새로운 인식의 언어로 재구성된다.

그러나 타자로서의 다른 계층에 대한 절대적 거리를 극복하지 못하고 끝내 ‘가능한 이야기’와 ‘불가능한 이야기’ 사이의 분할에 머물고 만 것은 단선적 인식에서부터 중층적 인식²⁰⁾을 지향한 작가의 애초 의도가 좌절되었음을 뜻한다. 또한 중층적 구성학은 구현했음에도 불구하고 이로써 중층적 인식에는 도달하지 못하고 만 것은 그 인식주체가 끊임없는 대립과 단절의

18) Wim Neetens, 같은 책, p.68. 참고

19) 김옥동, 『대화적 상상력 : 바흐친의 문학 이론』(문학과지성사, 1988), pp.224-226. 참고

20) 제한된 인식이 중층적으로 해체, 재구성될 때, 우리는 경악과 충격 속에서 사물의 새로움을 발견한다. 『난장이가...』는 이러한 중층적 인식양상으로의 연작소설 형식을 보여준다.

황국명, 『떠도는 시대의 길찾기』(세계사, 1995), pp.273-277. 참고

삶에서 자유로움을 기대할 수 없을 정도로, 반영의 대상인 사회적 현실이 폭압적이고 위악적인 까닭이다. 그래서 작가는 이분화된 분할 구도 아래 소통의 일방성·독백성으로 대립항을 억압하고 지배하려는 단성적 세계를 소극적으로 인정하는 듯하다.

그런데도 작가는 계속되는 형식미학의 정립으로써 다시 ‘불가능한 이야기’를 추구한다. 그것이 『시간여행』이다. 이것은 반어적이게도 자신이 그려 낸 단성적 세계의 부정이라는 의미를 갖는다. 따라서 『난장이가...』에서 작가가 구현하고자 한 세계의 본질적 의미는 적어도 『시간여행』에까지 유보되어야 마땅하다. 이는 조세희 소설 연구(Ⅱ)에서 계속 천착하고자 한다.