

소설장르와 민담의 상호텍스트성 연구

- 「그는 나에게 지타를 아느냐고 물었다」에 나타난
반근대담론에 대한 일고찰

박 훈 하*

차 례

- | | |
|-------------------------------------|---------------------------------|
| 1. 머리말 | 3. 민담의 소설내 개입과 탈장르 |
| 2. 현존(presence)에의 갈망과 운명
에 대한 상상 | 3-1. '우렁각시'와 '지타'의 동일성 |
| 2-1. 기표의 분방함과 소설적 기
의의 와해 | 3-2. 민담의 양가성으로서의 전통
성과 전위성 |
| 2-2. 시점의 불확정성 | 4. 남은 문제 : 민담적 상상력의 한계
와 가능성 |

1. 머리말

하일지는 1990년 「경마장 가는 길」을 발표한 이후, 경마장에 관한 연작 장편을 다섯 편 발표했다.¹⁾ 그후 그는 <Blue Meditation Of The Clocks>라는 영시집을 발간한 후 곧 「그는 나에게 지타를 아느냐고 물었다」(1994. 6)를 내

* 부산대학교 국어국문학과 강사

1) 『경마장 가는 길』(민음사: 1990.1), 『경마장의 네거리』(민음사: 1991.7), 『경마장을 위하여』(민음사: 1991.12), 『경마장의 오리나무』(민음사: 1992.9), 『경마장에서 생긴 일』(민음사: 1993.5)

놓았다.

그의 소설들은 하나같이 낯선 기표를 소설의 중심에 놓았기 때문에 기존의 소설 장르가 가진 전통적이고 익숙한 소설구성을 해체하고 있을 뿐만 아니라 상식적인 소설독법을 불가능하게 하고 있다. 그 결과 텍스트 전편을 통해 울려나와야 할 주제는 극도로 모호한 상태로 남겨지며, 소설의 결말 또한 완전히 열려진 채로 제시된다. 물론 독자들이 '경마장'의 정확한 기의가 무엇인지 알지 못한다해서 소설을 읽는 데 큰 장애를 느끼지 않을지도 모른다. 그러나 이 기표들이 환상처럼 교묘하게 소설 속에서 부유함으로써 소설의 구성이 조작되며, 이로 인해 소설이 현실의 재현과 반영이라 믿고 있는 독자들의 오래되고 확실한 신념에 회의스러운 틈새가 생긴다는 사실은 간과하기 어렵다. 이러한 사실은 문학의 형식이 사회적 상동성(homologie) 속에서 이해될 수 있다는 논점에서 볼 때 시사하는 바 작지 않은 것이다.

본고는 하일지의 최근 작품인 「너는 나에게 지타를 아느냐고 물었다」(이하 「지타」로 표기)를 통해 이 기표(이 작품에서는 '경마장'이 아니라 '지타')가 어떻게 소설의 구성에 영향을 미치며, 또 이 기표의 상상적 기반이 어떻게 정초되어 있는가를 살펴보고자 한다. 이 경우 소설의 구성이란 역사적으로 개인주의와 사적 영역이 확산됨으로써 고정화된 소설장르의 내재적 규칙을 뜻하며, 특히 이를 통해 담론화되는 근대적 인식과 긴밀한 관련을 지닌다고 볼 수 있다. 「지타」는 소설공간 속에 민담적 요소를 끌어들이함으로써 표면적으로는 다만 소설의 구성을 해체하고 있는 듯 하지만, 근원적으로는 근대담론 자체에 문제를 제기하고 또 이를 반성하고 있다고 볼 수 있다.

문학연구는 방법론에 대한 반성을 수반하지 않고는 발전을 기대하기 어렵다. 방법론 자체가 텍스트를 규정하는 인식의 틀이기 때문이다. 하일지의 이 작품은, 소설을 넓은 의미의 반영론으로 이해하고 있던 우리의 관심을 새롭게 환기시킨다. 이로 말미암아 이 작품은 기왕의 우리 문학이 다루어온 기본적인 범주들, 즉 내용과 형식, 혹은 리얼리즘과 모더니즘의 좁은 경계를 확대해야 함을 은근히 꼬집고 있다. 본고가 분석하고자 하는 것은 그러므로 작금의 특정 소설에 대한 단평이 아니라 문학연구의 방법론에 대한 새로운 개안에 관한 것이다.

2. 현존에의 갈망과 운명에 대한 상상

운명이란 마치 그리이스 비극의 구성을 결정짓는 영웅의 비극적 결함(tragic flaw)처럼 인성(人性)이 미치지 못하는 신성(神性)의 차원에 놓이는 어떤 것이다. 따라서 운명은 인간이 단지 '느끼고' '감지할' 수 있을 뿐, 인간이 그것을 자의적으로 조정하지는 못한다. 그러나 「지타」의 작가는 이 작품의 서문에서 이 작품이 '운명'에 관한 것임을 표나게 제시해 놓고 있다. 하지만 운명을 작품의 중심관념으로 제시함으로써 이 작품의 구성은 '처음·중간·끝'이라는 전통적 방식을 따르기 어렵게 된다. 사물의 개별자적 성격이 아니라 사물의 본질과 특수성을 관점화할 때 드러나는 것이 '처음·중간·끝'이라는 구성이기 때문에 신성의 영역 속에서 '운명'을 직시하는 한, 모든 사물은 다만 즉자태로 존재할 수밖에 없는 것이다. 게다가 이로 말미암아 운명의 감득은 겨우 상상에 의존할 뿐이어서, 논리적 체계와는 무관하여 소설장르 본래의 성격인, 세계와의 대항이라는 적극적 태도는 애초부터 포기되고 만다. 이 때문에 이 작품이 보여주는 세계에 대한 주인공의 정조는 지극히 비감한 분위기에 휩싸이지 않을 수 없게 되어 있다.

그러나 운명에 대한 상상이 지극히 소극적인 태도임에도 불구하고 이 소설이 던지는 분위기를 쉽게 무시할 수 없는 이유는, 우리의 경우 이러한 경향성이 정치적인 의미맥락과 매우 밀접한 관련을 지니고 있는 것처럼 느껴지기 때문이다. 이 경우 정치적인 맥락이란, 오랫동안 문학이 현실의 재현을 확신해오면서 구축했던 논의 구성방식, 즉 남/북, 좌/우, 민중문학/순수문학, 중심/주변, 안/밖 등으로 표현될 수 있는 이원적 논리방식의 유용성을 의미하며, 이점은 문학이 재현과 반영을 근본적으로 의심하지 않는 한 무너지기 힘든 것이라 할 수 있다. 그러나 이성중심성을 원칙으로 하는 이 근대담론이 현실적 지속성을 갖기 어려워진 작금에 있어 해체담론은 피할 수 없는 것일지 모른다.²⁾ 이미 일상의 전면에 만들어진 포스트모던의 규정력은 대단한 것이어서

2) 프랑스와 미국에서는 탈근대 담론과 관련된 문학현상이 단지 문화적 맥락에서 살펴볼 수 있을만큼 정치 경제적 탄력성이 담보된다. 그러나 우리의 경우는 보편성에 대한 대륙간의 삼투작용 때문에 이러한 현상은 지극히 정치적인 의미로 전화된다. 왜냐하면 해체 담론이 제1세계에서는 엄연히 반성적 논의이지만, 이

반성의 차원에서든 혹은 이데올로기의 외피를 통해서든 정치·경제적으로 구조화된 이들의 논의를 받아들이는 것은 이제 불가피한 것처럼 보인다. 따라서 이제 우리에게 요청되는 중요한 현안은 이 이원적 논리방식을 전복시키기보다는 오히려 이 이항대립의 틈새를 벌리고 논의의 다양성을 확보하는 것과, 또한 이 해체담론을 가장 긍정적으로 수렴할 수 있는 논리적 틀을 어떻게 단단하게 직조할 수 있는가 하는 점이다. 이 과정에서 「지타」는 하나의 예로서 분석될 수 있다.

「지타」는 이미 인성과는 관계없는 운명의 힘(작가는 이 책의 <서문>에서 이를 '내면풍경'이라 표현하고 있다)을 아무 저항없이 받아들이고 있다. 그러므로 현존(presence)³⁾의 가능성은 표면적으로는 완전히 달성되는 것처럼 보이지만 종국에 가서는 무참히 좌절되고 만다. 신성의 힘을 인간의 삶에 개입시키면 인간의 논리적 체계는 수시로 무력화되기 때문이다. 그러나 신성 앞에서 여지없이 무너지는 인성을 통해 작가가 얻고자 하는 것은 지극히 단순한 것이다. 그것은 '사랑'에 대해 혹은 인간의 '욕망'에 대해 어떤 '형태를 부여'하고자 하는 것이다.⁴⁾ 하지만 이 의미는 지금까지 공공영역만을 강하게 주장해 온 근대담론의 근본 속성 때문에 우리의 소설문학에서는 진지하게 다루기 어려운 것이었던만큼 충격적인 것이라 할 수 있다.

반성론이 제3세계로 유입되면 제3세계의 파행적 근대성으로 말미암아 매우 속악한 이데올로기론으로 변질되어 버리기 때문이다. 1960년대에서 시작하여 이미 프랑스와 미국 등지에서는 로브그리에에서 롤랑 바르트, 나보코프에서 수잔 손탁 등에 이르는 많은 사람들에 의해(자국의 정치적 의미는 차지하더라도) 해체적 경향은 완숙한 경지에 이르지만, 이런 저간의 사정에도 불구하고 80년대말까지 우리 사회가 이러한 경향을 철저히 방어해 왔었던 것은 근대담론의 유용성을 결코 저버릴 수 없었기 때문이다.(탈근대담론의 정치적 성격은 다음 글을 참조. 「유럽중심주의와 그 화신들」, Immanuel Wallerstein, 이정덕 옮김, 《창작과 비평》 1997 봄)

- 3) 기표와 기의가 완전히 일치하는 것, 혹은 진리가 목전에 제시된다는 의미에서 데리다(J. Derrida)는 '현존', 혹은 '현전'(presence)이라는 용어를 사용한다. 하지만 우리는 이러한 개념을 오랫동안 '반영'(representation)이라는 태두리 내에서 발전시켜 왔다.(자크 데리다, 「입장들」, 박성창 편역, 숲, 1992, p.27과 p.111 참조)

- 4) 서문(작가의 말), 9쪽.

2-1. 기표의 분방함과 소설적 기의의 와해

‘지타’는 완전한 자유를 구가하는 기표이다. 지타는 사람일 수도 새일 수도 꽃일 수도 다람쥐일 수도 있다. 그러므로 이 기표는 자신의 그림자를 하나만 가지지는 않을 뿐 아니라 너무 많은 그림자를 드리움으로써 급기야는 마치 그림자가 없는 것처럼 보이기도 한다. 라캉의 용법대로라면 기표만 남고 기의는 사라지고 없는 경우와 같다.⁵⁾ 단지 기의는 언뜻언뜻 기표의 흔적 속에서 연상될 뿐이다. 어느 누구도 이 기표에 적절한 기의를 조용시키지 못한다. 이 기표는 항상 우리의 인식 너머에 존재하고 있기 때문이다.

작품 속에서 이 기표가 작동하는 공간은 한정되어 있지 않다. 산타페에서도 지타는 나타나며, 파리에서도, 우크라이나에서도, 이탈리아에서도, 서울에서도, 제주도에서도 그 어디에서도 자유롭게 날아다닌다.

네가 치타를 처음 만난 것은 파리에서였던지 모른다. 그러나 파리 어느 구역에서였는지 너는 기억할 수가 없다. 맑고 커다란 눈과 조용한 미소, 그것은 어쩌면 오스트리츠 역에서 노를담까지 갔던 어느 날 아침의 산책길에서 본 것인지 모른다. (……) 어쨌든 너는 그 맑고 커다란 눈과 조용한 미소를 보는 순간 그것이 지타라고 생각했다. 게다가 그때 네 컷전에 누군가가 그녀를 향하여 <지타!>하고 부르는 소리가 들려왔던 것이다. (……)

그뒤로 네가 지타를 본 것은 나폴리에서 쏘렌트로까지 가는 기차에서였다. 그녀는 그때 저녁 햇살이 쏟아져 내리는 어느 시골역의 플랫폼에 혼자서 있었다. 그녀의 뒤편으로 누렇게 익은 밀밭이 펼쳐져 있고 하늘에는 저

- 5) 소쉬르의 경우 사물의 인지는 오로지 차이에 의존한다. 인지의 조건 속에 대상의 본질은 거의 무관한 것이라 할 수 있다. 오로지 사물의 관계 속에서만 사물들은 각각의 존재를 드러낼 수 있다. 이 때문에 하나의 기표가 무한정의 기의로 전이될 수 있다는 것은 소쉬르의 언어관에서는 상상할 수 없는 일이다. 이 경우에는 기표와 기의의 일체감에 대한 기대가 끝없이 좌절되고 말 것이며 그림으로써 그 어떤 다른 기표들과도 관련지워질 수 없는 이 기표는 의미의 공동화를 초래할 것이다. 이로 인해 소쉬르는 개인적 발화인 빠를을 인정하기는 했지만, 근본적으로는 랑그체계를 통해 사물의 질서를 통여하려 했다. 하지만 기표와 기의의 일치는 라캉에게서 ‘순진한’ 발상으로 받아들여진다. 라캉은 언어가 무의식처럼 구성되어 있다고 말함으로써 주체 속에 자리잡은 기표들만을 승인하며, 개인의 무의식을 통제하는 ‘남근’을 상징함으로써 기표와 기의의 일치를 보장하는 이 데올로기적 함의에 우리의 주의를 환기시킨다. (라캉, 「무의식에 있어 문자가 갖는 권위 또는 프로이트 이후의 이성」, 『욕망이론』, 권택영 편역, pp.60-65 참조)

넉 노을이 불타는 듯했다. (……) 그밖에도 너는 산토 도밍고의 바닷가에서, 코르도바의 다리 위에서, 그리고 세빌리아의 어느 성당 모퉁이에서 그 맑고 커다란 눈과 그 조용한 미소와 마주쳤다. 페페르부르그의 안개 낀 광장에서 그녀는 그 우아한 자세로 안개 속을 걸어와 네 곁을 스치고 지나갔다. 그녀에게서는 장미 향내가 났다.(38 - 39쪽)

그것은 공간만이 아니다. 시간의 어느 축에서도 출몰하여, 과거의 어느 암울한 단상이 언뜻 지타로 비춰지기도 하고 현재의 착시를 통해 '너'의 일상은 지타로 말미암아 소진되기도 한다. 또한 지타를 아는 사람이 '너'에 한정되어 있다고 보기도 어렵다.

「당신은 지타를 아십니까?(Do you know Jita?)」

그가 이렇게 말했을 때 너는 네가 그의 말을 잘못 알아들었을 거라고 생각했다. 그래서 그가 뭐라고 말했느냐고 되물었다. 그는 다시 말했다.

「당신은 지타를 아십니까?」

지타! 너는 하마터면 경색된 표정과 목소리로 그가 어떻게 지타를 아느냐고 다그쳐 묻기라도 할 뻔했다. 그러나 다음 순간 너는 아무런 감정도 나타내지 않는 표정과 목소리로 지타가 누구냐고 물었다. 네가 이렇게 말하자 상대는 약간 실망한 표정이 되어 혼자말처럼 웅얼거렸다.

「당신은 그 여자를 모르는가 보군요?」

너는 짧게 잘라 대답했다.

「노.」(17쪽)

지타의 기표는 어느 시공간을 막론하고 나타나며, 더러는 '너'에게서 뿐만 아니라 '크리스토프'라는 사나이를 통해서도 보여져 지타를 보는 주체의 자리는 확정적이지 못하다. 그러므로 지타라는 기표를 놓고 누구든 상호소통하지 못한다. 단지 '노'라는 대답만이 가능할 뿐이다. 공공영역이 완전히 사라져버렸기 때문이며, 이를 달리 표현하면 의미의 저항선을 뚫고 기표와 기의가 완전한 만남을 얻을 수 없기 때문이다.⁶⁾ 따라서 여기엔 극히 개별적인 발화조건만이 남게 된다. 상호 조정된 공적 담화로서의 랑그는 사라지고 순수히 개인적인 빠롤만이 남게 되기 때문에 의사소통이라는 말은 존재근거를 완전히 상실하게 되며 따라서 한 개인의 기의에 대한 끝없는 욕망만이 남게 된다. 물

6) 이점은 마치 「<도난당한 편지>에 관한 세미나」에서 라캉이 보여준 주체의 전이현상과 흡사하다.(권택영 편역, 위의 책, 130-134쪽 참조)

른 이 욕망이 모든 사람들에게(예를 들어 '너' 뿐만 아니라 크리스토프 등에 게) 모두 적용된다해도 그것만으로 공공연한 것이 될 수는 없다. 욕망이란 극히 개인적인 것임과 동시에 은닉과 좌절 속에서만 작동할 것이기 때문이다.⁷⁾

그러므로 기표의 흔적만을 남기고 문득문득 떠올랐다 사라지는 '지타'라는 이 기표는 단지 '바라봄'의 조건만을 제시할 뿐이다. 마치 15C의 聖像에서처럼 후광으로 빛나고 있어서 후광을 통해서만 실체가 겨우 가늠될 수 있는 것과 같다. '바라봄'의 관계만이 제시된다는 것은 대상에 대한 주체의 맹종이 이미 예견되어 있기 때문이다. 말하자면 스스로 후광을 봄으로써 대상과 자신과의 차이를 인지하고 그 지점에서 자신의 존재를 규정하고자 한다는 것이다. 따라서 '지타'라는 이 기표는 인성의 차원, 논리의 차원에서는 도저히 제모습을 드러내지 않는다. 후광을 드러운 이 기표는 무소부재하여, 개인의 욕망과 결핍이 호출하면 즉각적으로 현현하는 '신'의 언어이다. 인간의 운명을 수락할 때, 그리고 이성을 포기할 때, 가장 능동적으로 움직이는 메타 언어, 이것이 곧 '지타'이다.

2-2. 시점의 불확정성

작가가 이러한 기표를 소설공간(소설의 발생적 근거가 이미 신성의 개입을 불허하고 있음을 염두에 두어야 한다)으로 끌어오기 위해 어떠한 장치가 필요할 것이라는 사실은 의문의 여지가 있을 수 없다. 「지타」의 경우 이는 시점

7) 일차적으로 필요/요구/욕망의 분열구조는 인간개체에 있어서 정신의 작용과정을 설명하는 메카니즘이다. 욕망(desire)을 이해하기 위해서는 욕망과 충동의 구성요소로서의, 또 나르시시즘의 근원으로서의 결핍(lack) 개념이 중요하다. 결핍은 본능(instinct)이나 욕망에 선행하는 인간조건을 말한다. 이러한 결여를 채우기 위하여 필요(need)가 출현하며, 필요의 목표를 실현하기 위하여 충동(drive)이 작용한다. 그런데 필요가 인간의 원초적 결핍에서 비롯되기 때문에 충동은 필요에 대하여 부분적일 수밖에 없다. 주체가 상징적 질서로 편입되면서 필요는 욕망이 된다. 다시말해 욕망은 필요의 절합을 통해 성취되는 것이다. 또한 욕망은 매개기호를 통해 구성되는데, 그 핵심적인 매개항이 요구(demand)이다. 요구는 절합을 통한 필요의 표명이다. 특정한 필요를 소멸시키는 요구의 매개로 욕망이 생산되는 것이다. (Rosalind Coward & John Ellis, 「라캉의 주체」, 『언어와 유물론』, 이만우 역, 백의, 1994, p.213)

이다.

소설에서의 시점(point of view)이란 주체를 설정(setting)하는 조건임과 동시에 화자의 독자에 대한 말전범의 방식이 된다. 따라서 소설에서의 시점은 여타의 예술들이 그러하듯⁸⁾ 독자의 주체 위치를 결정하는 방식이 되며, 고정화된 이 위치로 말미암아 독자는 작가와 대화하기도 하며 혹은 일방적으로 작가의 전언을 수용하기도 한다.

이러한 이유 때문에 「지타」의 시점은 주목의 대상이 된다. 이전까지는 그 용례가 많지 않은 2인칭 시점을 사용하고 있기 때문이다. 다음 인용을 보기로 하자.

- (7) 난회는 서울 근교에 있는 어느 정신병원에 들어갔다. 그녀는 너와 헤어져 정신병원으로 들어갈 때 잠시 너를 돌아보았다. 그 순간 너는 너도 모르게 소리쳤다.
'지타'

왜냐하면 그때 너는 그녀의 얼굴에서 지타를 보았기 때문이다. 그러나 그녀는 그러한 너를 잠시 돌아볼 뿐 끝내 아무 말을 하지 않았다. 그리고 다음순간 내가 본 것은 늙은 수녀의 손에 이끌려 저만큼 가고 있는 난회의 모습이었다.(296-297쪽)

- (1.) 내가 죽고도 상당한 시간이 흐른 어느 날 소더비 미술품 경매장에는 이상한 그림 한 장이 경매에 붙여졌다. 그 그림은 병든 젊은 동양 여인의 초상화였다. 에두와르 뭉크의 작품을 연상케 하는 이 작품이 이상하다는 것은 그림의 어디에도 작가의 사인을 찾아볼 수 없다는 것이었다. 그렇기는 하지만 사람들 중에는 그것이 에두와르 뭉크의 초기 작품이 아닐까 하고 추측까지 하는 사람이 있었을 만큼 그림은 강렬한 데가 있었다.(298쪽)

3인칭시점의 변이로도 1인칭시점의 변용으로도 볼 수 있는 위의 시점은, 그러나 작품이 길게 진행되어 갈수록 그 진가를 발휘한다. 2인칭시점은 이 두

8) 극단적 추상성을 추구하는 음악은 독자의 주체위치를 화성을 통해 결정하지만, 이보다 구상적인 회화는 원근법, 영화는 카메라 초점에 의해 주체 위치를 결정한다. 많은 경우 이 주체결정은 매우 강압적인 것이어서 수용자의 작품 내 개입을 방해하거나 차단하기도 하여 해석의 다양성을 봉쇄해 버리는 결과를 빚게 된다. 브레히트의 서사극은 그러므로 극에서의 주체 위치를 재조정하여 독자의 작품 내 개입을 허용하고 있다는 점에서 이에 대한 훌륭한 반역이 된다.

시점의 기능들을 교묘하게 결합시키고 있음을 알 수 있기 때문이다. 말하자면 (7)의 인용을 일인칭 주인공 시점으로 바꾸면 (1-)이 만족되지 않는다. 자신의 죽음을 자신이 서술할 수 없기 때문이다. 그렇다고 이를 일인칭 관찰자 시점으로 바꾼다해도 '너'가 작품 속에 극화(dramatized)되지 않았기 때문에 이 역시 가능하지 않다.⁹⁾ 3인칭 시점으로 변형한다고 해도 사정은 달라지지 않는다. 주인공을 '너'라고 칭할 수 있기 위해서는 '너' 이외의 모든 인물에게도 골고루 객관적 제시(관찰자 시점)나 내면 제시(전지전능자 시점)를 해야 하는데, 내용상 그것이 절대 허용되지 않기 때문이다. 그러므로 이 작품의 시점 선택은 아주 교묘하게 일상화되고 관습화된 우리의 독법을 저지시키고 방해하는 데 기여하고 있다.

이러한 '낯선' 시점의 유용성은 '지타' 때문에 더욱더 확장되는데, (7)의 인용에서처럼 '그때 너는 그녀의 얼굴에서 지타를 보았기 때문이다' 라고 했을 때, '너'를 '나'로 바꾸면 지타는 곧 난회로 고정되어 기표와 기의는 순간의 에피페니(epiphany)로서가 아니라 인식을 통해 이해되어 다음 순간 늙은 수녀에 의해 이끌려가는 난회를 보지 못하고 지타만을 보게 될 것이다. 그렇다면 지타는 더이상 자유로운 신의 기표가 되지 못하고 논리의 차원에 머물게 된다. 지타를 보는 것은 '너'로 불리는 주인공은 아니다. 단지 주인공을 '너'라고 부를 수 있는 누군가만이 지타를 현현시키기도 하고 거두어들이기도 한다. 따라서 지타를 아주 안정적으로 볼 수 있는 자는 오로지 '너'라고 칭하는 누군가만이다. 이 함축적 화자는 그만큼의 높이에 있다. 그런만큼 거의 전지전능(omniscience)한 시점으로 치환될 수도 있겠지만, 그렇게 되었을 때는 지타에 치명적 흠이 생길 수 있다. 모든 사람들을 공평하게 '그'라고 불렀을 때 이 은닉된 화자는 다시 만인의 화자로 돌아가야 하기 때문이다. 만인의 신은(어느

9) 이 소설이 엄청나게 빠른 공간이동을(서울에서 프랑스로 또 이탈리아로, 뉴욕에서 페덱스부르크로, 산타페에서 다시 서울로 제주도로 신속하게 움직인다. 물론 의식의 흐름이나 기억 속에서라고도 할 수 없다) 보여주기 때문에 부주인공의 주인공에의 관찰은 거의 불가능하다. 그리고 이것은 어쩌면 부차적인 문제일 것이다. 보다 근본적으로 이 시점이 차용되지 못하는 것은 신성의 영역에 속하는 이 자유로운 기표를 극화된 부주인공은 절대 독자에게 설명하거나 제시할 수 없을 것이기 때문이다.

시대이전 신학이라 불려져 왔던) 이성의 범주 안에서 구성되기 때문에 공공영역에서 작동하는 지적 산물이어서 '너'와 '나'의 관계가 갖는 현존에의 따뜻함은 결코 보장하지 못한다. 이 따뜻함이 '너'로 말미암아 기대되고 갈구될 때 지타에 대한 욕망은 확산되고 증폭되며, 이 때 비로소 지타는 기능하게 된다.

이렇듯 2인칭 시점은 1인칭 시점과 3인칭 시점을 교묘히 결합시킴과 동시에 그 어느 것으로도 한정되지 않는다. 게다가 이 2인칭 시점은 시점이 갖는 본래의 목적인, '독자의 주체 위치'를 결정하는 방식 또한 아주 독특한 것이다. 1인칭 시점인 경우 '나'는 소설 속에 극화되어 나타남으로써 독자의 시선과 일치되어 '나'는 주체의 위치에 고정된다. 말하자면 독자는 저절로 '나'와 동일시되어 소설의 긴장을 얻게 되는 것이다. 3인칭 시점의 경우는 '그(너)'라고 칭하는 서술자의 입장에서 주체를 위치시킨다. 그러나 2인칭의 경우는 독자의 위치가 매우 불편하게 제약될 수밖에 없다. '너'와 '나'의 일방적인 말건넌만이 있기 때문에 독자는 자신의 주체 위치를 결정할 틈을 얻지 못하며, 따라서 독자는 완전히 방관자의 입장으로 내몰리고 마는 것이다.

하지만 2인칭 시점이 이 불편함 때문에 의미를 부여받는다는 사실을 간과해서는 안된다. 물론 종래까지 작가에 의해 친절하게 복속되어 왔던 주체의 위치가 일순간 박탈당하게 되자 독자는 당황하게 되고 이로 인해 독자들은 이 낯선 '너'를 쉽게 '나'나 '그'로 바꾸는 독법을 취할 수는 있다. 그러나 '너'가 '나'나 '그'로 완전히 치환되지 않기 때문에 이 습관화된 독법이 자주 방해받고 제약된다는 것은 아주 중요한 사실이다. 서술자와 '너' 사이의 틈새를 독자들이 스스로 벌리지 않으면 독자의 주체 위치는 수시로 흔들리고 내팽개쳐진다. 그러므로 독자의 능동적 참여만이 스스로의 시선을 안정화시킬 수 있다. 2인칭 시점의 묘미는 바로 여기에 자리잡고 있는 것이다.

3. 민담의 소설 내 개입과 탈장르

이 소설은 '지타'라는 신성의 기표를 내세워 인간의 기의를 이에 일치시키려는 허황된 갈망을 '노래'하고 있다. 작가가 이러한 허황된 갈망을 '운명'이라

표현했다면, 이에는 두가지 의미가 내포된다. 하나는 신성의 영역을 훔쳐보려 한다는 의미에서 운명적이며(이 경우는 인간의 의지와는 무관한 영역이라는 사실이 강조된다), 또 다른 하나는 이 행위가 결과적으로 비극적이란 의미에서 운명적이다(이 경우는 비극성이 강조된다). 그러므로 운명의 이 두 의미를 작가가 '어떤 식으로든 형태화하고 싶다'고 표현했을 때, 현실의 세속적인 공간 속에서 지타를 소유하고 싶어 하는 '너'에게는 이미 죽음이라는 징벌이 예견되어 있다고 볼 수 있다. 일상성이란 세속적인 삶의 진부함으로 가득 채워져 있는 것이어서 신성으로의 도약은 원칙적으로 불가능한 것이기 때문이다.

그렇다면 죽음이 예비된 이 운명의 형태가 이중적 의미를 띠게 될 것은 분명하다. 말하자면 일상 속에서의 신성, 혹은 반인반수(半人半獸, saryr)의 불안정적인 형태를 지니게 된다는 것이다. 신화에서 반인반수인 사티로스란 여색을 탐하지만 종국적으로 실패하는 존재이며, 인성이지만 항상 수성으로 치부되는 존재이다. 사티로스에 대한 이러한 해석은 인간의 근원적 이중성에 대한 비의적인 표현이다. 따라서 사티로스의 사랑이 왜 항상 실패로 끝나는지를 제대로 설명하기 위해서는 인간의 욕망에 대한 이해가 선행되지 않고서는 도저히 불가능한 것이라 할 수 있다. 하지만 프로이트를 재해석한 라캉의 논의에 의존할 때, 이 욕망, 혹은 인간의 무의식은 '남근'(pallus)에 의해 철저히 억압되어 있으며, 현실 속에서의 완전한 가시화는 불가능한 것이다.¹⁰⁾

문제는 '그럼에도 불구하고' 「지타」가 사티로스의 이 사랑을 형태화하려 한다는 점에 있다. 그것도 개인의 욕망을 집단의 이해 속에서 규정해야 한다고 약속된, 근대적 산물로서의 소설장르 속에서라면 이 작품은 이를 형태화하기 위해 소설장르가 허용하지 않는 발화방식을 강구해야만 한다. 지타는 '너'의 욕망이 현전되어 가시화된 것이기 때문에 '너'와 '지타' 사이에는 상호 조정가능한 대화는 있을 수 없으며, 다만 너의 욕망이 제시하는 일방적 말건넬만이 존재할 뿐이다. 그러므로 스스로는 아무런 발화도 하지않는 지타를 향한 '너'

10) 라캉의 논의를 사회과학으로 치환한 알튀세르의 이데올로기론이 이데올로기를 다만 지배논리로만 이해하지 않는 것은 이 때문이다. 그에 의하면 이데올로기는 지배논리로서의 역할을 충분히 실천하는 부정적인 존재임에도 불구하고 그것을 파기하기는 어려운, 개인의 주체를 형성하는 가장 기본적 요건으로 설명된다. (알튀세르, 「프로이트와 라캉」, 『레닌과 철학』, 이진수 역, 백의, 1991, p.196)

의 발화방식은 소설적 발화가 아닌 일종의 민담의 발화방식과 거의 흡사한 형태를 띠게 된다. 「지타」가 운명의 이중성을 지낼 때 소설의 구성이 해체되는 것은 바로 이러한 이유 때문이다.

민담은 고정되어 있지 않다. 구조주의적 발상에 의하면 모든 내러티브(narrative)는 한정된 모티프를 결합하는 다양한 방식으로 결정되며, 이러한 결합방식에 의해 내러티브의 독자성은 산출된다. 말하자면 민담은 끝없이 이어지는 자기증식성을 지니고 있어서 고정화된 틀이 있을 수 없다는 뜻이다. 그러나 민담이 고정될 수 없다는 이 말은 지나치게 무시간성을 전제한 것이므로 한시적이기는 하지만 고정된 이야기틀이 존재하지 않는다고는 보기 어렵다.¹¹⁾ 다만 민담이 한 개인의 지적 소산물이 아닌만큼 민담의 기본형이 상정되기 위해서는 일정한 조건이 만족되어야 한다. 이를테면 모티프의 결합방식은 오로지 집단적 욕망을 여과해야 하며 이 순간에만 고정된(한시적이기는 하지만) 민담의 틀은 개연성을 확보할 수 있는 것이다.¹²⁾

그러나 모든 내러티브가 개인적 언어에 의해 직조되고 있는 현대에 와서 민담의 세계가 소설적 내러티브와 결합한다는 것은 어떤 의미를 띠게 되는 것일까? 민담의 세계란 근대담론이 확정한 이원적 대립구조를 갖추고 있지 않아서 본질적으로 이성과 비이성, 신성과 인성이 분할되지 않음을 뜻한다. 그러므로 소설 속에 민담이 내재될 때는 필연적으로 소설의 전통적 구성방식이 와해되어 유기적 결말을 이끌지 못하게 된다.

11) 토니 베네트, 『형식주의와 마르크스주의』, 임철규 옮김, 현상과 인식, 1983, p.48.

12) 상상하기는 어렵겠지만, 만일 당시의 어떤 민담 구연자가 이미 확정된 모티프 결합방식을 뒤엎고 개인적 욕망을 투사시켜 기존 틀을 변형시킬 때, 어떠한 일들이 벌어질 것인가를 상상해 볼 수도 있을 것이다. 하지만 이러한 상상은 벌써 민담의 문제틀을 벗어난, 소설의 문제틀 속에서나 가능하기 때문에 모든 내러티브를 개인적 창작으로 확장하지 않는 한 가능한 것이 아니다. 소쉬르의 '빠를에 대한 랑그 중심성'을 비판하는 바흐친의 논거가 15세기의 라블레까지만 소급되거나 근대성만을 문제삼는 것은 이 때문이다. 그러나 소설의 구성이 민담과의 관련 속에서 논해질 때는 문제가 다르다. 근대성이 담보되어 있을 때의 민담의 의미(소설의 체계와 민담의 체계의 비동시적 동시성의 문제로서)는 두 체계의 상호 텍스트성을 검토함으로써 해명될 수 있는 문제가 된다.

3-1. '우렁각시'와 '지타'의 동일성

우리의 전래 민담에서 '우렁각시'는 많은 변이형을 가지고 있다. 우렁각시를 탐내는 방해자(주로 원님)가 나타나 총각이 우렁각시를 빼앗기고 새가 되는 비극적 결말이 될 수도 있고, 그 반대로 우렁각시와 총각의 행복한 결합에 방해자가 나타나지만 그를 물리치고 행복을 쟁취하는 것으로 끝날 수도 있다.¹³⁾ 하지만 변하지 않는 것은 우렁각시라는 인물의 비범함과 신묘함이다. 이 민담이 차용한 우렁각시라는 인물의 속성은 근대적 인식 속에서 혹은 근대적 현실 속에서는 도저히 추구가 불가능한 것이다. 그러므로 이러한 우렁각시 모티프는 발화주체(주인공이라 표현해도 가능한)를 우렁각시 쪽에 둘 때에는 발생 근거를 갖지 못한다. 우렁각시는 전혀 발화하지 않으며, 다만 총각의 발화를 통해 행위가 생산되는 존재이다. 이 때문에 오로지 발화주체를 총각 쪽에 두어야 민담은 성립된다. 이점은 신부를 민담구연자들의 욕망의 총체로 이해할 때 쉽게 수긍할 수 있는 문제이다. 따라서 민담 속에서 신부와 총각간의 관계는 역전될 수 없으며, 총각에 대한 신부라는 '일방적' 발화방식만이 있을 뿐이다. 이 상상적 관계는 민담의 세계 속에서는 결코 훼손되지 않는다.

그러나 「지타」 속에는 이러한 일방적 발화방식이 운명이란 이름을 걸고 아주 아름답고 비극적으로 그려지고 있다.¹⁴⁾ 마치 우렁각시가 현세에 나타나

13) 『한국구비문학대계』, 한국정신문화원편(한국정신문화연구원: 1984) 참조.

14) 작품 속에서 운명이라는 어투에 맞춘 사건은 얼마든지 있다. 가령 너와 혜숙, 그리고 형이 갖는 삼각구도의 비극적 관계가 어떠한 소설적 조작없이도 쉽게 너와 동준, 그리고 난희의 구도로 바뀔다든지, 아니면 난희와의 만남이 예전의 혜숙과의 만남과 동일하게 재현된다든지 하는 것들이 그렇다. 이를 우연성이라 표현할 수도 있겠지만 이 우연성의 남발이 하등 소설적 긴장에 나쁜 영향을 미치지 않는다는 점을 수긍한다면, 이럴 수 있도록 미묘하게 작동하는 소설적 장치에 오히려 눈을 돌려야 한다는 사실을 깨닫게 한다.

그러나 이 작품 속에서 이러한 점들은 작가가 말하는 '운명적인 것'의 일부분에 불과하다. 오히려 이러한 우연성들은 보다 큰 운명의 힘을 뒷받침해주는 구성적 장치일 뿐이다. 정작 운명적인 것은 지타의 기호성 속에 내재해 있다. 지타라는 기호가 자유롭게 떠돌아 다닐 때 너는 자신의 욕망을 현화시킬 수 있다. 욕망은 좌절의 틈새에 자리잡고 있기 때문이다. 지타가 자신의 모습을 보였다가 감추는 다양한 기의로서 현화될 때 너는 운명의 분위기에 사로잡히며, 그 순간 운명의 진정한 정조로서의 비극성과 상상력의 극치에서 만나는 인성의 좌

있는 것과 같다.

(7) 이튿날 새벽 눈을 떠 보니 그녀는 네 머리맡에 단정한 자세로 무릎을 꿇고 앉아 말꼬리미 너를 굶어보고 있다가 네가 눈을 뜨는 것을 발견하고는 썩웃 웃어 보였다. 너는 그러한 그녀에게 알 수 없는 감동을 느끼며, 그녀는 도무지 잠이라고 자지 않는 사람같다, 왜냐하면 너는 여태껏 한번도 그녀가 잠자는 모습을 본 적이 없기 때문이라고 말했다.(……) 그러나 그녀는 조금 전에 일어난 사람 같지 않았다. 왜냐하면 그녀는 그때 이미 단정하게 옷을 챙겨 입고 있었고 어젯밤에 네가 벗겨주었던, 왼쪽 무릎에 하얗게 얼이 진 검은 팬티스타킹을 다시 신고 있었고, 머리카락에 물기가 묻어 있는 것으로 보아 벌써 세수를 마친 것 같았기 때문이었다. 뿐만 아니라 그녀는 어느새 어제 너희가 시내에 가 사왔던 각종 가재도구들을 정리하는 일을 모두 끝마쳐 놓았던 것이다.(239쪽)

(1-) 너는 때때로 인간이 이렇게 행복할 수 있는 것일까, 그것은 어떤 계율을 어기는 것이 아닐까 하는 생각이 들 때도 있었다. 그러면서도 너는 이 맑고 투명한 행복감이 왠지 두렵기도 했다. 그러나 그 두려움의 정체는 알 수 없었다.(277쪽)

(7)의 인용은 마치 우렁각시¹⁵⁾가 총각 몰래 아침 일찍 소반 가득 멋진 아침상을 마련해놓는 광경과 전혀 다르지 않다. 우렁각시가 텅빈 총각의 뒤주에서 어떻게 쌀을 얻었는지 쌀을 몇번이나 씻었는지 잠을 자지 않고도 어떻게 그런 예쁜 피부를 가질 수 있는지에 대해서는 이야기하지 않는다. 단지 배고픈 남자의 결핍과 남자 쪽의 새벽녀의 성욕(욕망은 일종의 결핍이다)만이 문제될 뿐이다. 그러므로 남자의 이 우연한 총만은 언제나 새로운 결핍에의 불안을 동시에 안게되며, 그것이 인용 (1-)이 된다.

따라서 위의 두 인용을 통해 우리는 '우렁각시'와 '지타(혹은 난회)'의 동질성을 다음과 같이 추론해 볼 수 있다.

첫째, 각시(난회)는 우연히 주어지는 것이며, 민담 혹은 작품 내에서 이의 생취과정¹⁶⁾이 존재하지 않는다. 혹 생취과정¹⁷⁾이 존재한다 하더라도 그것은 각시

절감에 사로잡힐 수 있는 것이다. 이것이 이 작품에서 보여주는 진정한 운명적인 힘이다.

- 15) 많은 연구자들에 의해 '우렁'의 원형적 심상이 여성성과 총만함 등으로 이해될 수 있음을 밝힌 바 있다. 이러한 사실은 민담 속에 내포된 남근성(라캉 식으로서는 욕망이나 기표로 표현될 수 있다)이 어떻게 기능하는지를 잘 보여준다.

에게서 합리적이고 공인된 가치를 인지하고 이 가치를 소유하기 위한 것은 아니다.

둘째, 인과응보의 논리적 틀을 갖추지 않는다. 우렁각시가 총각의 선행 때문에 주어지는 것이라든지 또는 총각의 과오 때문에 빼앗기게 되는 것은 아니다. 모두 우연성으로 인해 발생하고 또 해결된다.

세째, 욕망의 대상과 욕망의 추구자가 명백히 이원화된다. 이때 욕망의 대상은 결코 인격을 갖추지 않는다. 그러므로 발화(혹은 갈등)는 오로지 결핍을 안고 있는 남자 쪽(여자는 충만으로 표현된다)에서만 발생하게 된다.

3-2. 민담의 양가성으로서의 전통성과 전위성

예술에 있어 아방가르드(avant garde)는 근대성 혹은 부르조아문화에 대한 일종의 저항운동이다. 특히 20세기 초 러시아의 아방가르드는 일반적인 서구적 아방가르드의 역할보다 일층 무거운 짐을 안게 된다. 러시아의 아방가르디스트들은 이 운동을 통해 먼저 관습화되어 권위적인 귀족문화에 반기를 들고 지배계급 편향적인 예술에 저항하고자 했다. 그러나 러시아의 아방가르드는 근대화되지 못한 당시 러시아의 정치경제적 상황 때문에 진보적이지만 또한 귀족적일 수밖에 없는 이 운동의 근본적 태도를 불식시키기 위해 민중적 소재를 적극적으로 수렴하려 노력하게 된다. 그들이 민담을 적절히 활용한 것은 그 때문이다. 음악에서는 말할 것도 없고 회화에서도 칸딘스키와 샤갈 등은 이점을 가장 정확히 보여주고 있다.¹⁶⁾ 물론 문학쪽에서도 형식주의라는 문학

16) 콤프리히트가 15세기에 확립되어 19세기 말에 파기되는 회화의 원근법을 설명하면서, 이 원근법이 곧 근대적 담론을 담지하는 형식적 그릇이라 표현한 바 있다(『서양미술사』, 열화당, 1990, 하권 167쪽). 이 논리를 그대로 받아들일 때, 후기 인상파에서 피카소에 이르는 일련의 화가들이 이 원근법을 파기한다는 것은 근대 이래로 암묵적으로 승인되어온, 독자가 화가에 의해 수동적으로 주체 위치를 강요당해 왔던 방식을 파기함으로써 독자의 능동적인 참여를 유도한다는 의미를 담고 있다. 그러나 모든 아방가르디스트에게서 이러한 파기 행위에 수반되는 효과는 결코 의심되지 않았지만, 그럼에도 불구하고 샤갈, 칸딘스키, 몬드리안 등 근대화되지 못한 유럽의 변방국의 화가들은 이점에 있어 확실히 다른 양상을 띠지 않을 수 없었다. 그것은 앙리 마티스, 루소, 고흐, 고갱 등이 단지 인간의 문제를 근대성이라는 魔性과 대항하도록만 기획했지만, 샤갈 등은

연구 방법으로 민담을 새로운 시각으로 보고자 했던 것도 이러한 맥락에서 해석될 수 있다.¹⁷⁾ 이런 의미에서 러시아 아방가르드 운동은 민족적이며 동시에 보편적인 성격을 함께 지니게 된다고 말할 수 있다.

아방가르드가 기성 문화에 대한 대항적이며 반성적 태도를 기본으로 하고 있다면 금세기 초의 아방가르드는 분명 자신들에게 강압되는 논리적 패러다임에 대한 강한 회의를 역으로 증명해 보여주는 것이기도 하다. 만일 현재의 포스트모더니즘¹⁸⁾이 이와 동일한 차원에서 논의될 수 있다면, 「지타」의 민담 구조의 차용은 충분히 아방가르드의 반성적 담론 내부에서 다루어질 근거를 가진다.

우렁각시는 남근에 의해 고착되는 한 인간의 결핍을 보상하는 상상의 산물이다. 꿈, 백일몽, 환각, 상상 등이란, 논리가 허용하지 않아서 항상 충족되지 못하는 결핍을 보상하기 위한 의식의 여백들이기 때문이다. 토마스 쿤에 의하면, 패러다임(정상과학, normal science)은 완전히 새로운 패러다임이 대안으로 제시됨으로써 대체되는 것은 아니다. 정상과학 내에서 언제나 상존하는 비정상과학이 정상과학의 내부균열을 뚫고 서서히 성장, 대체되는 것이다. 그러나 논리는 언제나 이 비정상과학을 용인하지 않으며, 억압하는데, 이 때 이 논리를 가장 쉽게 균열시키는 것이 바로 상상이다.¹⁹⁾

근대성의 문제가 아닌 민족성의 문제를 우선적으로 제기해야 했던 것이다. 이럴 때 민담은 그들 회화의 기본적 소재로서 강한 의미를 부여하게 된다. 이 경우 민담의 차용이란 '인간성'이라는 무한히 열려진 기의로서가 아니라, '러시아'라는 한정되고 폐쇄된 민족적 기의를 환기시키기 위한 것이며, 또 그럴 때 이원근법의 파기는 민족고유의 이미지를 집중시킴과 동시에 근대성이라는 일방적 주체결정을 파기시키는 이중의 역할을 담당해야 했던 것이다.

- 17) 형식주의자들의 러시아 자국 내에서의 망명과 축출이 그들의 우파적 경향성 때문으로 오인되어서는 안된다. 이들이 미래파와 관련지어져 있다면, 좌파적 성향도 함께 고려되어야 할 것이다. 문학연구에서 형식주의자들의 민담연구는 일종의 민족의식의 발로이고 러시아 공동체의식을 확립하고자 하는 의도적 소산으로 기획된 것일 수도 있다.(토니 베네트, 앞의 책, 형식주의의 재평가 p.37이후 참조)
- 18) 이 경우에 post-modernism의 'post'는 벗어난다는 의미보다는 월등 후기라는 뜻이 강조된다. 이러한 문제는 우리 자신의 근대성 담론 내부에서 충분히 고찰되어야 할 문제여서 쉽게 어떠한 입장을 따르기는 어렵다.
- 19) 『과학혁명의 구조』, 조성 역, 이화여대 출판부, 1986, 87-92쪽 참조

민담이란 바로 이 상상의 몫이다. 소설이 논리의 세계를 바탕으로 정상과학으로서 결핍을 조장할 때 민담은 상상적 충만을 제시할 수 있으며, 이로써 소설은 균열을 보여주게 된다. 그러나 균열로서 한정되어야 한다. 소설이 완전히 민담의 세계로 대체된다는 것은 있을 수 없다. 아직도 정상과학이라 불리워지는 근대성만이 세계를 이해하는 명백하고 건강한 통로이기 때문이다.²⁰⁾ 단지 이 통로를 확대하고 다양하게 여는 것이 문제이며, 그 충격으로서 다만 민담은 차용될 뿐이다.

「지타」는 이 민담의 소설적 수용을 극히 비극적으로 보여줌으로써 근대성에 대한 민담의 도구적 함묵적성을 아주 타당하게 드러내 준다. 지타의 기표를 아주 자유롭게 작동하도록 허락하면서 이 기표를 추적하고, 그리고 이 기표를 현실 속에서 기의와 일치시키는 순간 남근성을 무시하는 것이 아니라 인지한다는 것은²¹⁾ 소설이 민담의 세계를 차용하면서도 결국 소설로 돌아와야 함을 역설하고 있는 셈이다. 그런 의미에서 「지타」에서 민담의 의미는 양가적 의미를 띤다. 첫째는 전통지향적 의미로서 남근성의 완벽한 재현을 들 수 있다. 이점은 지타의 기표성과 '너'라는 2인칭시점의 활용에 따른 현존의 상상적 제시로 말미암아 가능한 것이었다. 둘째는 그럼에도 불구하고 이 민담이 갖는 전위성이다. 민담은 논리가 결핍시켜놓은 자리를 허물고 근대의 결핍을 보도록 정확하게 작동하고 있으며, 이때 근대적 패러다임은 비로소 틈을 벌리게 된다.

4. 마무리 : 민담적 상상력의 한계와 가능성

이 논의를 무리없이 받아들일 수 있다면, 소설적 공간에서 자유롭게 준동하는 민담적 요소는 소설장르의 가능성을 오히려 확대시켜 줄 수 있다는 논

20) 이러한 점에서 초인적인 힘을 소재로 하는 일반적인 대중소설과 「지타」는 변별성을 갖는다고도 볼 수 있다.

21) 지타는 불행의 징표이고 이 징표에 대한 댓가는 죽음이다. 그러므로 이 작품이 죽음을 거부하지 않는다는 것은 이 작품의 무게중심이 민담에 있는 것이 아니라 소설에 있음을 뚜렷이 제시하는 것이란 독법이 가능해진다.

거를 조심스럽게 제시할 수 있게 한다. 다시 말해 이 소설은 일종의 메타소설적 가능성을 타진하고 있는 것으로 볼 수 있다는 뜻이다. 메타소설이란 소설의 생성과정에 대한 근본적인 반성을 제시하는 소설 밖에서 소설을 보는 소설이다. 메타소설이 항용 기표/기의의 항구적 확정성을 신뢰하는 기반을 뒤흔들기 위해 존재하는 것만큼 「지타」 역시 소설의 구성적 근간을 전복시키고 자하는 전략을 처음부터 내재하고 있다고 볼 수 있는 것이다.

이 소설이 지타라는 신적 언어를 자유롭게 떠돌게 내버려둠으로써 현존의 가능성은 완전히 가능한 것처럼 보이며, 이 언어가 갖는 기표성은 무한한 자기 확장성을 갖고 무수한 기의를 창출하고 또 소멸시키게 된다. 따라서 오독만이 가장 정확한 채읽기가 되는 것이다.

그러나 이러한 오독은 필히 정독이라는 독서방법과 함께 나란히 서있을 때 그 의미를 제대로 파악할 수 있다. 말하자면 오독은 오독/정독이라는 이항대립의 질서 속에서 이해되는 또 다른 과정을 거쳐야 한다는 것이고, 오독이 이 긴장을 푸는 순간 소설이라는 현재의 문화적 징표는 완전히 무화되어 사라져 버릴 뿐이다.²²⁾

이 소설은 현존에 대한 갈망을 노래하고 있다. ‘갈망’ 혹은 ‘욕망’이란 이미 그 표현 내부에 근원적 ‘절망’을 내포하고 있다. 종래의 리얼리즘 문학이 총체성에의 고혹적인 열망(혜겔에 의해 ‘낭만적 아이러니’로 인식되고 루카치에게서 절정을 이룬)을 통해 마치 가능할 것으로 보였던 이 현존은 지타에 와서 단지 ‘과거형’으로, ‘죽음’으로, ‘흔적’으로만 남게 된다. 그 흔적이 「지타」에서는 민담으로 제시되었던 것이다.

민담은 혼자서 작동하지 않는다. 그것은 소설과 대화하고 자신의 몫이 끝나자 소설 속에서 사라진다. 이러한 대화방식 때문에 소설은 종래까지 굳건히

22) 포스트모더니즘이 반성적 담론이 되기 위해서는 이 이항대립의 긴장을 절대로 놓쳐서는 안된다. 포스트모더니즘은 결코 모더니티의 대안적 구성물이 아닌 단지 모더니티의 반성적 담론일 뿐이기 때문이다. 서구의 경우에도 근대적 패러다임이 파기된 적은 없다. 단지 의심되고 있을 뿐이다. 이점은 아직도 모든 논의가 근대적 패러다임 속에서 이루어지고 있음을 역으로 증명하고 있는 셈이다. 말하자면 여전히 근대적 패러다임 내부의 언어로 포스트모더니즘을 구성하고 있다는 것이다.

지켜왔던 자신의 구성방식에 심한 상처를 입게 되지만 우리는 이 상처를 통해 근대성(logocentrism)의 한계를 들여다 볼 수 있다. 민담이 소설 속으로 개입해 들어오면서 종래의 소설양식을 와해시키고 탈장르화시키는 것은 바로 이 때문이다.

리얼리즘이 논의될 기반이 현저히 위축되었다고 치부되는 현재의 우리 문학, 특히 소설문학은 새로운 전환기에 접어든 것처럼 보인다. 그러나 전환기라는 어감을 독자에게 충실히 부여해 주었던 많은 소설작품들이 상당부분 과거(80년대 민중문학)에 대한 감상적 반추에 그치거나 혹은 사라져간 것에 대한 애상적인 울분으로 충만해 있다는 사실은 재고되어야 한다. 소설이 반쪽만의 예술('semi-art', Lukacs)이라 불려진다해도 내용성만으로(언표내용만으로) 그 반쪽의 예술에 갇힐 수 있을 것이라 기대하는 것은 매우 어리석은 생각이다. 반성적 사유란 사고의 틀에 대한 제고가 있어야 한다. 소설문학에서 이 반성적 틀은 그러므로 더이상 내용성은 아니다. 형식적 가능성을 타진해보는 작업이 결여되어 있는 한 리얼리즘 논의는 반쪽 논의일 뿐인 것이다.

〈참고문헌〉

- 강상중, 『오리엔탈리즘을 넘어서』, 이경덕 임성모 옮김, 이산, 1997
- 이천효, 「<과학과 메타과학>에 대한 재론」, <오늘의 문예비평> 1993 여름
- 이현석, 「마르크스주의 문학이론과 '문학의 위기'론」, <현대비평과 이론>, 1991 가을
- 한국정신문화원편, 『한국구비문학대계』, 한국정신문화연구원, 1984
- Ernst Gombrich, 최민 역, 『서양미술사』, 열화당, 1990
- Immanuel Wallerstein, 이경덕 옮김, 「유럽중심주의와 그 화신들」, <창작과 비평> 1997 봄
- Jacques Derrida, 박성창 편역, 『입장들』, 솔, 1992, 양운덕 옮김, 『마르크스의 유령』, 1996
- Jacques Lacan, 권택영 역음, 『욕망이론』, 문예출판사, 1994

- Jürgen Harbermas, 이진우 옮김, 『현대성의 철학적 담론』, 문예출판사, 1994
Louis Althusser, 이진우 옮김, 『레닌과 철학』, 백의, 1991
Matei Calinescu, 이영욱 외 역, 『모더니티의 다섯얼굴』, 시각과언어, 1993
Miriam Glucksmann, 정수복 옮김, 『구조주의와 현대마르크시즘』, 한울, 1984
Rosalind Coward & John Ellis, 이만우 역, 『언어와 유물론』, 백의, 1994
Thomas S. Kuhn, 조성 역, 『과학혁명의 구조』, 이화여대출판부, 1996
Tony Bennett, 임철규 옮김, 『형식주의와 마르크스주의』, 현상과 인식, 1983
Vincent B. Leitch, 권택영 옮김, 『해체비평이란 무엇인가』, 문예출판사, 1994