

일인칭 서술 상황에서의 시점의 네 가지 연구

—현길언의 「우리들의 祖父님」을 중심으로—

박 미 선*

차 례

1. 머리말
2. 「우리들의 祖父님」과 4가지 수준에서의 시점
3. 맺음말

1. 머리말

1980년 등단한 현길언은 4·3 문학¹⁾을 대표하는 작가이다. 4·3 문학의 소설적 성과를 논한다면 물론 여러 작가들을 문면에 내세울 수 있겠지만, 그는 4·3 체험 세대가 갖는 뚜렷한 문제 의식과 진실성 탐구의 다각적 창작 방법 면에서 그 우위를 점한다.

■ 경희대학교 강사

- 1) 4·3 문학이라는 용어가 과연 우리 문학사에서 하나의 카테고리로 범주화되었는가 하는 문제가 제기될 수 있다. 우선 4·3 문학은 1948년 제주도 4·3을 소재로 삼은 문학을 일컫는다. 논자에 따라서는 4·3 문학을 지역주의 문학의 한 갈래로 또는 분단 문학의 범주에서 다루기도 하지만, 4·3이라는 자체가 가지고 있는 소재의 특수성과 일회성에 그치지 않는 소설적 성과로 인해 문학사에 여과 없이 받아들여지고 있는 실정이다.

조남현은 그의 「역사의 진실, 그 현장검증」²⁾에서 4·3을 반복해서 배경으로 제시하면서 작품에 따라 문체적 인물과 문체적 인물을 달리 제시하는 그의 치열한 작가 정신을 언급한 바 있다.

김진량은 현길언이 4·3을 어떻게 보는가에 대한 이해가 선행되어야 함³⁾을 지적한다. 그는 현길언이 소설에서 형상화하고자 하는 궁극적 의도가 그 역사적 의미가 아니라, 4·3으로 인해 개인의 삶이 어떻게 왜곡되고 무너졌는지를 드러냄에 있음을 밝히고 있다.

현길언의 4·3 문학에 대한 기존의 평가는 위 두 평가의 논의처럼 대다수가 작가의 치열성과 4·3관에 초점이 맞추어졌다. 물론 그의 문체가 묘사보다는 진술을 위주로 하⁴⁾고 있다는 지적이나, 그가 작품에서 제주도 방언의 특성을 잘 활용하고 있⁵⁾다는 지적이 있다. 그러나 위의 지적은 논의를 위한 논의로 작용하거나 여러 작가들과의 비교 논의 속에서 이루어진 결과이다.

본고에서는 현길언 4·3 문학에 대한 기존 논의를 지양하여 시점을 중심으로 4·3을 바라보는 그의 시각을 살펴보고자 한다. 시점은 작가가 현실을 바라보는 안목이다. 같은 대상, 같은 사건을 관찰하더라도 작가가 어떤 시각에 기대어 그것을 평가하느냐에 따라 독자에게 전달되는 메시지는 달라진다. 또한 작가의 직접 체험이거나 타인의 간접 체험을 서술하는 과정에서 그 중개적 역할을 하는 서술자가 일인칭이나 또는 삼인칭이나에 따라 서술에 대한 독자의 신뢰도 역시 다른 양상을 보인다. 즉 일인칭 서술은 다른 서술 양식보다 친밀감을 제공하기 때문에 독자들에게 의심 없이 그대로 받아들여지지만, 삼인칭 서술은 서술 대상에 대해 객관적 거리를 확보하기 때문에 보다 비판적이라는 특징을 내재하고 있다. 따라

2) 조남현, 「역사의 진실, 그 현장검증」, 『우리들의 조부님-해설』(고려원, 1990), p.298.

3) 김진량, 「역사적 사실과 개인적 진실의 줄다리기」, 『문학과 창작』 2001년 2월호(문학아카데미, 2001), p.233.

4) 성민엽, 「현길언에 대한 두 개의 글」, 『문학의 빈곤』(문학과 지성사, 1988), p.313

5) 김동윤, 「현대소설의 제주도방언 수용 양상과 그 과제」, 『탐라문화 17호』(제주대학교 탐라문화연구소, 1997), p.109.

서 현실인 소설에서 자주 눈에 띄는 일인칭 서술 상황에 주목하면서 시점의 양상을 고찰해 보도록 하겠다.

한국 소설사에서 시점 연구는 1970년대 중반 이재선의 『한국단편소설 연구』를 기점으로 하여 시점 논의가 활기를 띠기 시작한 이후 시점 유형론 연구, 시점 유형론 연구와 소설사와의 관련 연구, 그리고 시점 연구를 통한 작가론에 이르기까지 그 논의의 폭이 확장되었다.⁶⁾

그러나 4·3 문학을 접근함에 있어서 작품의 미적 구조를 밝히는 시점 논의는 거의 이루어지고 있지 않은 실정이다. 이는 4·3 문학의 특수성과 무관하지 않을 것이다. 즉 지금까지의 4·3 문학 연구는 주로 4·3으로 인한 비극성이 어느 정도 드러나고 있는가, 좌·우 이데올로기의 참여한 대립이 야기한 진실은 무엇인가, 4·3의 피해 상황은 현재까지 어떠한 형태로 이어지는가 등의 주제론적 측면에 논의의 초점이 모아지고 있기 때문이다. 물론 주제적 접근이 보여준 문학적 성과를 간과할 수는 없다. 그러나 4·3 문학의 위상을 올바르게 정립하기 위해서는 주제론적 접근 이외의 다양한 연구가 요청된다 하겠다.

본고에서 고찰할 현실인 문학에 대한 시점 연구는 주로 보리스 우스펜스키의 시점 논의를 적용시키고자 한다. 우스펜스키는 그의 『소설구성의 시학』에서 소설을 관념적 수준, 어법적 수준, 공간적·시간적 수준, 심리적 수준 등의 4가지 시점 수준에서 접근하고 있다. 먼저 관념적 수준은 시점의 가장 기본적 측면으로, 어법적 수준, 공간적·시간적 수준, 심리적 수준이 표면 구성적 구조임에 비해 심층 구성적 구조 차원에 해당하므로 공식화하기가 어렵다는 난제를 가지고 있다. 즉 관념적 수준에 있어서의 시점은 작가의 텍스트 세계를 평가할 때, 작가가 과연 누구의 시점으로 그의 세계관을 제시하고 있는가를 탐색하는 차원이다.

어법적 수준에서의 시점은 인물이나 사건 등의 서사물을 구성하면서 그 대상에 대해 작가의 시점과 다른 등장 인물의 시점을 혼용하는 경우

6) 한국 소설의 시점 논의는 박재선의 「한국 현대소설의 시점연구사」(『현대소설 觀 點의 시학』, 한국소설학회 편, 새문사, 1996)에 기대어 서술되었다.

이다. 이는 입장 선택의 가능성의 문제인데, 어법적 수준에서의 시점 분석을 통해 우리는 작가의 위치 변화를 발견해 낼 수 있다.

공간적·시간적 수준에서의 시점 분석은 서술자가 서술을 하는 위치를 공간적 또는 시간적 좌표를 통해 추정하는 태도이다. 공간적 수준에서는 서술자와 인물이 공간적으로 일치하는가 일치하지 않는가의 문제를, 시간적 수준에서는 인물의 시간 감각을 사용하는가 작가적 시간 감각을 사용하는가, 또는 이 두 시간 감각이 어떻게 조합되는가를 평가한다.

심리적 수준에서의 시점은 작가의 시점이 어떤 개인의 의식이나 지각에 의존하는 주관적 시점을 통해 서사물의 사건과 인물을 구조화하는가, 또는 직접적 관찰만을 서술하는 객관적 시점을 통해 사건을 기술하는가를 구분하는 태도이다.

이상 우스펜스키의 4가지 시점 논의를 간략하게 살펴보았다. 본고는 우스펜스키의 시점 논의를 현길연 문학에 적용시켜, 현길연 문학의 궁극적인 서사 의도를 밝히고자 한다. 서사 의도를 밝히기 위해 살펴볼 텍스트는 「우리들의 祖父님」⁷⁾이다. 이 작품은 문제적 인물과 그와 얽힌 주변 인물들과의 관계 맺음을 통해 상반된 이해 관계를 드러내는 구조를 보여주고 있다. 일인칭 서술자는 상반된 이해 관계의 근원을 추적하면서 조심스럽게 문제 제기를 한다. 즉 작가적 목소리를 은밀하게 제시하는 것이다. 결국 작가적 목소리가 어떤 시각에서 드러나는지를 탐색하는 것이 이 논문의 기본 취지이다. 이는 작가의 궁극적 서사 의도를 밝히는 작업이 될 뿐만 아니라, 4·3 문학의 한 지류를 짚어보는 작업으로서 의의를 가질 것이다.

2. 「우리들의 祖父님」과 4가지 수준에서의 시점

현길연의 「우리들의 祖父님」은 4·3 당시 억울하게 누명을 쓰고 죽은

7) 현길연, 「우리들의 조부님」, 『우리들의 조부님』(고려원, 1990)

아들의 혼이 아버지에게 빙의되어 나타난다는 초자연적, 비현실적 소재를 이용한 작품이다. 아들의 혼에 빙의된 아버지는 아들의 죽음 당시의 상황을 말로 서술하거나 급박한 상황을 그대로 재현해 보이는데, 이 빙의라는 비현실적 사건을 둘러싸고 이를 진실로 받아들일 것인가 죽음 직전의 망령난 노인의 행동으로 치부할 것인가의 대립 구도에 독자의 관심이 모아진다.

그렇다면 작가 현길언은 왜 굳이 현실 관념으로는 이해하기 힘든 '빙의'라는 소재에 힘입어 서사물을 구성하였는가? 우선 관념적 수준의 시점을 분석함으로써 작가 의도를 파악하도록 하자.

소설의 화자는 '나'이다. '나'는 소설의 초점 주체로서 죽은 아버지의 아들이자 할아버지의 손자이다. '나'는 아버지의 얼굴을 모른다. 아버지 죽음 당시 어머니의 뱃속에 있었기 때문에 아버지 죽음에 대한 정보는 제로 상태이다. 따라서 초점 대상인 아버지 혼에 빙의된 할아버지의 행동을 서술함에 있어 '나'는 비교적 객관적인 관찰자이다. 그러나 사건이 진행됨에 따라 '나'는 주변 친척들과는 달리 할아버지 행동에 의혹을 갖고 아버지 죽음에 조심스럽게 문제 제기를 한다. 이에 맞서 종조부는 할아버지의 행동을 노망으로 단정하고 과거 사실이 새롭게 회자되는 자체를 꺼려한다.

(1)「종조부님」

나는 뭔가 확인하고 싶었다. 아버지가 죽던 그때 그 상황을 어느 정도 알고 있는 건 종조부밖에 없다.

「오늘 할아버지 말씀이 모두 허황된 것은 아니지 않습니까,」

내가 아버지 죽음에 대한 이야기를 꺼내려 하자,

「다 옛날 이야기다. 잊어버린 일들을 공연히 꺼내어 무얼 하겠다는 거야. 이젠 큰일 앞에 두고 그런 사사한 일에 마음 쓰는 건…… 너는 더구나 상주될 몸이 아니냐,」

종조부의 말은 핀잔에 가까웠다. 나는 의기가 소침하였으나 그렇다고 아버지 죽음에 대한 일을 넘겨 버릴 수는 없었다. (p.27)

(1)의 예문에서 보듯이 '나'는 할아버지의 행동을 통해 아버지의 죽음에 의문을 제기한다. 이는 단순한 가족사적 의문이 아니다. 역사의 후면에 가려진 4·3의 진실에 보다 가까이 접근하고자 하는 작가 이데올로기의 뚜렷한 반영이다. 즉 일인칭 화자인 '나'는 이 소설에서 작가와 일치하여 작가 이데올로기의 전달자 역할을 담당하고 있는 것이다.

반면 서술 대상에 다른 평가를 내리는 종조부는 정보 면에서 '나'보다 우위에 있다. 그는 과거 사건의 일부 정보를 이미 갖고 있다. 그러나 오히려 사건의 전말이 밝혀지기를 꺼리며 '나'의 문제 제기를 일축해 버린다. 종조부는 왜 작가 이데올로기에 반하는 입장을 고수하는가? 그의 이데올로기는 당시 제주 사람들의 일반적인 관념이자 시대 상황에서 비롯된 처세라 하겠다. 즉 1948년 4·3의 혼란에서 살아 남은 사람들은 국가 권력의 거대함을 절실히 체험했고, 그 권력에 도전해서는 안 된다는 순응의 생존 방식을 터득했기 때문이다. 결국 작가 이데올로기가 현 시점에서 조명되어야 할 가치 체계라면 그에 반하는 종조부의 입장 역시 배제되어서는 안 될 가치 체계를 염두에 두어야 한다.

그렇다면 작가가 이 소설에서 궁극적으로 전달하고자 하는 의도는 무엇인가? 그리고 그는 두 상반되는 입장을 어떻게 조화롭게 이끌고 있는지를 다음 예문을 통해 알아보기로 하자.

(2) 사람들은 여기 재미있는 구경거리를 보듯 <어어 아아> 하며 할아버지와 청년들 간의 거리가 좁혀지는 데만 관심을 두고 있었다. 나는 이제 달아나는 할아버지는 붙잡는 일이, 그날 탈출하던 아버지가 붙잡히는 것처럼 할아버지에게 절망스런 일이라는 걸 알면서도, 아무것도 할 수 없이 그저 좁혀지는 거리만 보며 안타까워할 뿐이었다. 청년들은 왜 할아버질 쫓고 있는 것일까. 결국 할아버지는 미친 사람밖에 될 수 없는 것인가. 할아버지 이야기는 미친 사람의 이야기로 끝나는 것인가. (p.31)

예문 (2)는 소설의 결말 부분으로서, 아버지의 죽음에 조심스럽게 문제 제기를 했던 '나'가 그 문제를 해결하기 위한 뚜렷한 전망을 제시하지 못한 채 안타까움의 심정만 드러내고 있는 부분이다. 결국 초점 주체인

일인칭 화자는 초점 대상에 대한 외면적 사실을 문면에 내세울 뿐 더 이상의 해결책이나 전망을 제시하지는 못 한다.

이때 일인칭 화자의 한계는 '빙의'라는 서사적 장치에 의해 더 극명해진다. 작가는 비현실적, 초자연적 현상인 '빙의'를 작품의 소재로 사용함으로써, 당대 사회적 금기 사항에 조심스럽게 도전할 수 있는 가능성을 보여주는 반면 또한 국가 제도의 여타 압력이나 처벌에서 다소 자유로울 수 있는 장치로 '빙의' 현상을 소설에 삽입한 것이라 하겠다. 결국 작가는 자신의 이데올로기적 시점을 일인칭 서술이라는 상황 설정과 '빙의'라는 소재를 이용하여 문제 제기를 하되 뚜렷한 해결책은 제시하지 않는 열린 구조를 보여주고 있다. 열린 구조 속 의미 파악은 바로 독자의 몫인 것이다.

다음으로 어법적 수준에서의 시점은 앞에서도 지적했듯이 작가의 위치 변화를 짐작할 수 있는 태도이다. 특히 이 분석에서는 등장 인물을 어떻게 명명하느냐의 '명명법'에 중점을 두어 논의를 전개하고자 한다. 어떤 대상에 대한 각기 다른 명명법은 그 대상에 대한 작가의 태도에 의해서 직접적으로 조건지어지기 때문이다.⁸⁾ 이 소설에서 초점 대상인 '할아버지'에 대한 명명법을 편의상 구분해보면,

(가) 할아버지: 공식적 호칭, 가족간 호칭

(나) 노인네: 불신, 하대의 호칭

(다) 성님: 종조부의 실제 형에 대하여 우려가 담긴 호칭

(라) 나: 할아버지가 아들의 입장에서 자신의 누명을 해명하기 위해 사용하는 호칭

의 네 가지 호칭으로 나눌 수 있다.

(가)의 '할아버지'는 공식적 호칭으로, 화자인 '나'의 서술에 삽입되는 명명법이다. 그러나 가족간의 일반적 호칭을 상기할 때, 할아버지는 손자와의 관계를 전제로 하는 설정이다. 즉 '할아버지'의 호칭은 객관적 거리를 유지하는 서술상의 공식적 호칭이면서 가족이라는 관계에서 자연 발생하는 명명법으로 주로 '나'와의 관계에서 드러나는데, 관찰자적 태도

8) 보리스 우스펜스키, 김경수 역, 『소설구성의 시학』(현대소설사, 1992), p.57.

이면에는 가족이라는 유대감에서 형성되는 호의적 태도가 내재해 있음을 알 수 있다.

(나)의 '노인'은 '나이 든 사람'이라는 뜻으로, 여기에 접미사 '-네'가 연결되면 원래의 의미를 상실하고 불신 혹은 하대의 의미로 격하된다. "알아서 좋을 게 있구 몰라서 좋을 게 있는 거여. 이제 어떡허려는 것이야. 더구나 실성한 노인네 말을 믿고서……."(p27-밑줄 필자)에서 종조부는 '나'를 상대로 하는 자신의 직접 화법 속에서 할아버지를 타자화시키며 실성한 사람으로 단정해 버린다. 특히 '노인네'라는 종조부의 명명에 '실성한'이라는 관형 어구를 삽입시킴으로써 '나'의 문제 제기를 엄격하게 차단하려는 의도를 가지고 있다 하겠다.

(다)의 '성님'은 제주 방언으로 '형님'을 일컫는다. '성님'은 종조부와 할아버지의 관계에서 발생하는 호칭이다.

종조부의 직접 화법에서 드러나는 '성님'의 명명은 아들의 혼에 빙의된 아버지가 아니라 85세의 형에게 자격을 부여하는 호칭이다. "성님, 정신을 차리십서. 무슨 말을 경 허염쑤과. 이제 다 잊어버린 걸 무사 다시 시작허염쑤과."(p20)와 "성님, 소원이 뿔입니까. 굿을 하여 원을 풀어 드리리까?"(p29)의 두 예문에서 볼 수 있듯이 '성님'의 호칭은 종조부가 할아버지에 대해 안타까워하는 태도를 읽을 수 있다. 아직 거대 국가 권력이 엄존하는 상황에서 그 형태가 현실에 근거하지 않는 비현실적 현상이라 하더라도 금기 사항에 대한 발설은 두려움 그 자체이기 때문이다.

(라)의 '나'는 "아, 네가 회빈이구나. 난 네 애비다."(p12)와 "난 공비가 아니라, 구장을 죽이지도 않았다."(p26)의 예문에서 보듯이 할아버지가 아들의 입장에 서서 자신을 지칭할 때, 그리고 억울한 누명을 해명할 때 사용하는 자기 지칭이다. 즉 (라)의 '나'는 할아버지의 육체를 빌어 자신을 나타내는 아버지가 자신의 존재를 강하게 호소하면서 자신이 결코 공비가 아님을 해명하고자 애를 쓰는 간절함이 엿보인다.

또한 어법적 수준에서의 시점 분석에서 우리가 주목할 것은 바로 4·3 문학의 한 특징인 방언 사용의 문제이다. 물론 여타 문학에서도 그 지역

사람들의 현실과 삶을 생생하게 반영한다는 점에서 방언은 폭넓게 구사되고 있다. 그러나 제주의 경우 지리적으로나 역사적으로 그리고 사회적으로 비교적 독특한 지역이라는 특수성으로 인해 방언의 사용 역시 의미 전달에 문제가 제기된다.⁹⁾ 현길언의 경우, 그는 제주 방언을 작품 속에서 구사함에 있어 적극적이라 하겠다.

이 소설에 있어서 방언과 표준어의 사용은 인물의 태도와 밀접한 관계를 맺는다.

(3) ①「아, 여보 얼마 만이라. 그동안 고생이 말이 아니었주?」(p.15)

②「자, 길삼이, 이제랑 다 말을 하게. 그날 밤에 처음부터 끝까지 나는 자네 곁에 있었지 않아서?」(p.23)

(4) <자네 내 이야기를 잘 들어 보게>로 시작한 할아버지 이야기는 미리 준비해 두었던 것을 여러 사람들에게 풀어놓듯이 표준 말씨로 거침없이 이어졌다.

그날 우리는 윗동네 정 서방네 집에서 화투를 쳤지. 민보단원들의 친목회로 메밀국수를 해먹은 후에 닭 잡아먹기 내기로 시작한 게 판이 커졌어. 민보단 사무실인 향사(鄉舍)를 지키는 당직들은 제외하고는 거의 그 집에

모여들어 판에 끼거나 구경을 했었지. 그렇게 시간 가는 줄 모르게 놀 때 자네 부인이 달려와선 구장 어른이 공비들에게 납치당해 갔단 소식을 전했어. (중략)

자네 부인이 그 소식을 갖고 그 정 서방네 집에 왔을 때 우리가 모두 함께 있었다고 딱 한마디만 해주면 다 되는 일이었어. 그러나 그 기대는 허물어지고 말았어. (pp.21~22)

(3)의 ①과 ②는 제주도 방언 사용의 한 예이다. ①은 화자의 아버지에게 빙의된 할아버지가 깊은 잠에서 깨어나 화자인 '나'의 어머니에게 말을 건네는 장면이다. ②는 아버지에게 빙의된 할아버지가 과거의 사건 당사자인 길삼에게 사건의 진실을 말해 줄 것을 강경하게 요구하는 장면이

9) 김동윤, 「현대소설의 제주도방언 수용 양상과 그 과제」, 『탐라문화 17호』(제주대학교 탐라문화연구소, 1997), p.83.

다. 위 예문에서 보듯 할아버지가 구사하는 제주 방언은 화자인 '나'와 어머니, 그리고 종조부 등의 절실한 가족 관계에서, 그리고 사건 당사자인 길삼이에게 강경한 어조로 사실의 진위를 따질 때를 중심으로 하여 사용됨을 알 수 있다. 결국 할아버지는 감정적 전달이 수용될 수 있는 가족과 감정을 자극할 수 있는 상대방인 길삼과의 관계에서 제주 방언을 사용하는 것이다.

그러나 (4)의 예문에서 보듯 표준어의 구사는 아버지에게 빙의된 할아버지가 사건 당사자인 길삼을 앞에 두고 과거 사건의 가려진 내막을 담담하게 서술할 때 나타난다. 상황적 맥락을 고려할 때, 할아버지의 표준어 사용의 직접적 청자는 길삼이 아니다. 바로 화자인 '나'와 주변 사람들이다. 직접적 청자를 대상으로 하는 할아버지의 표준어 사용은 아버지가 억울하게 죽었음을 그리고 공비가 아님을 정당하게 인정받기 위한 객관성을 지닌 목소리라 하겠다.

어떤 대상에 대한 서로 다른 명명법의 사용과 상황적 맥락에서 발생하는 방언과 표준어의 사용이 작가가 누구의 시점을 채택하는가의 문제라면, 공간적 그리고 시간적 수준에서의 시점은 서술자의 위치를 추정하는 태도이다.

공간적 수준에서의 시점은 서술자가 등장 인물과 얼마만큼 공간적으로 밀착되었는가의 문제이다. 이때 밀착의 대상은 한 명 혹은 일군의 인물이거나 마치 카메라가 이동하는 것처럼 한 인물에서 다른 인물에게로 연속적으로 이동하기도 한다.

「우리들의 祖父님」에서 초점 주체의 초점 대상은 할아버지이다. 그러나 할아버지에 대한 '나'의 공간적 거리는 완벽하게 일치하지는 않는다. 할아버지의 기이한 행동의 첫 시작에서부터 죽음에 이르는 과정까지를 관찰자의 입장에서 바라보는 '나'는 주초점 대상인 할아버지의 '수면-활동'의 반복적 행위 패턴에 따라, 할아버지의 활동 행위시에는 할아버지와 공간적으로 밀착하고 그의 수면 행위시에는 부인물들과 공간을 공유하기 때문이다. 즉 할아버지와 공간적 밀착은 정보 부재 상태에서 할아버지

의 행위를 순수하게 관찰하기 위해, 그리고 부인물들과의 공간 공유는 할아버지의 기이한 행동에 반응하는 부인물들의 심리를 파악하고, 그를 토대로 사건의 본질에 접근하기 위한 공간적 전략인 것이다.

(5) 「더러는 마루에서 옷을 놀았고, 우리는 이 방에서 화투를 쳤어. 자네는 여길 앉았고, 그 곁에 내가, 내 곁에 단장이 앉았었지.」

방문 곁에서 시렁 쪽에 길삼 씨가, 그 곁에 할아버지가 직접 앉았다. 시렁 가운데 편, 그러니까 방의 가운데쯤이 민보단장의 자리라고 설명을 했다. 그렇게 자리에 앉은 후 직접 화투를 치는 흥내를 내기 시작했다.

울안에 모여든 사람들은 참 희한한 일도 다 있다는 듯이 고개를 가우뚱하거나, 빙긋이 웃거나, 심각해 하면서 잔뜩 호기심에 찬 눈으로 구경들을 했다. (pp24~25)

(6) 나는 방안에 모여 앉은 친척들의 얼굴을 하나하나 살폈다. 모두들 뭔가 불안한 표정들이었다. 그것은 할아버지 죽음에 대한 불안이기보다는, 오히려 저 잠에서 할아버지가 다시 깨어나는 데 따른 불안이었다. 지금까지 몰랐던 새로운 사실들이 밝혀지는 데 대한 불안이었다. (p28)

예문 (5)는 할아버지가 수면 상태에서 벗어나 사건 현장인 당시 정서 방네 집에서 과거 정황을 재현해내는 장면이다. 할아버지는 당시 사람들의 위치 구도를 상세히 설명할 뿐만 아니라 화투 치는 장면까지 직접 훑 내낸다. 공간적으로 할아버지와 일치하는 '나'는 '호기심에 찬 눈으로 구경들을' 하는 사람들의 틈 속에 있다. '나'는 정보 부재의 상태에서 자꾸 새로운 정보를 접하게 된다. 새로운 정보는 정보에 대응하는 친척들의 반응과 결합하여 '나'의 의혹을 자극하게 되는 것이다.

예문 (6)에서 '나'는 할아버지가 다시 수면 상태로 접어들자 주변 친척들과 공간을 공유한다. 이 경우 '나'는 단순한 관찰자의 입장에서 벗어나 주변 인물들의 심리로 접근해 들어간다. '나'는 그들의 얼굴에서 '불안한 표정'을 읽고, 또 그 표정에 숨겨진 불안의 근원을 추출해 낸다.

이렇듯 「우리들의 祖父님」에서 할아버지의 수면과 활동의 반복적 패턴에 따르는 서술자 '나'의 공간적 이동은 관찰자의 입장과 심리 분석의

전지적 입장의 양면적 역할을 수행하는 좌표로 작용한다.

시간적 수준의 시점을 고려할 때, 「우리들의 祖父님」은 회상 서술이다. 그러나 이 작품의 시간 구성은 단순하지 않다. 표면적으로는 오늘을 기준으로 하여 어제 저녁부터 서사가 진행되고 있지만, 그 이면에는 빙의라는 현상이 단순한 과거로 제시되는 것이 아니라 현재의 시간으로 돌출하고 있다. 즉 비현실적 현상이 현실의 물리적 시간 감각을 혼란시키고 있는 것이다.

우선 서술자는 자신의 감각을 이용하여 현실의 물리적 시간을 인식한다. 현실의 시간으로 인물을 묘사하고 배경을 제시한다. 과거 시간의 현재화는 서술자가 묘사하는 인물인 할아버지의 시점, 엄격히 말하면 아버지의 시점으로 제시된다. 그러나 빙의가 비현실적 현상임을 고려하여 할아버지의 시점으로 언급하기로 하자. 이때 현실의 시간을 지배하는 서술자는 뒤로 물러선다. 할아버지의 시점이 문면에 나서서 서사를 진행한다. 할아버지의 시점에 기대는 서사는 단순한 과거 회상 서술이 아니다. 현재 시점에서 평가되기를 요구하는 과거이다. 따라서 서술자의 위치는 뒤로 물러서 있지만, 결국에는 그 서술자의 위치 변경을 요구하는 시점의 변화이다. 이때 요구되는 서술자의 시간 인식은 서술자의 주관과 평가가 내재되어 있는 시점인 것이다.

(7) 어머니는 천천히 부엌으로 들어가더니 큰 플라스틱 대야에 물을 가득히 퍼서 할아버지 앞으로 가져갔다. 할아버지는 천천히 소매를 걷어 올리고는 왼손부터 대야에 담갔다. 그리고 이어 오른손을 집어 넣더니 오래오래 그대로 있다가 꺼냈다. 그러고는 손을 씻기 시작하였다. 어머니와 종조부는 멀거니 그 모습을 보고 있었다. (p.14)

(8) 그날 우리는 윗동네 정 서방네 집에서 화투를 쳤지. 민보단원들의 친목회로 매밀국수를 해먹은 후에 닭 잡아먹기 내기로 시작한 게 판이 커졌어. (중략) 일은 간단한 거였지. 자네 부인이 그 소식을 갖고 그 정 서방에 집에 왔을 때 우리가 모두 함께 있었다고 딱 한마디만 해주면 다 되는 일이었어. 그러나 그 기대는 허물어지고 말았어. (pp.21~22)

(9) 더구나 종조부는 안절부절못하였다. 정신 나간 할아버지가 무슨 짓이라도 저지르면 어떡하나 하는 두려움 때문이었다. 아버지 죽음에 대한 할아버지의 말보다도 예기치 못한 일이 일어날 것을 더 마음 썼다. 모여 있는 사람들도 같은 생각들이었다. (p.23)

위의 (7)과 (8) 그리고 (9)의 예문에서 보듯 작품의 시간적 수준에서의 시점은 서술자 시점—인물의 시점—서술자 시점의 형태를 띠고 있음을 알 수 있다. 이러한 형태는 작품 전반에 걸쳐 순환되고 있다. (7)에서 서술자는 자신의 시점으로 할아버지의 행동을 객관적으로 묘사하고 있다. 할아버지의 행동에 의미 부여는 하고 있지 않다. 플라스틱 대야에 물을 담아 오는 어머니 역시 '천천히 부엌으로 들어가더니'의 외양적 관찰에 그칠 뿐, 할아버지의 기이한 행동에 반응하는 어머니 심리는 묘사되어 있지 않다.

할아버지 시점인 (8)은 30여 년 전 사건을 현재에 와서 문제화하고 있는 부분이다. 이는 단순한 과거를 회상하는 서술 차원이 아니라 은폐된 사실이 새롭게 평가받기를 요구하는 과거이다. 즉 아무런 검증의 절차를 거치지 않고 공비라는 누명을 쓰게 된 사연 뒤에 사사로운 개인의 감정이 개입되었음이 밝혀지기를 요구하는 것이다. 이때 서술자는 한 걸음 뒤로 물러서게 된다.

(9)의 서술자 시점은 (7)의 서술자 시점과 양상을 달리 한다. 위에서도 지적했듯이 (7)의 서술자 시점이 의미 부여를 배제한 묘사에 국한되어 있다면, (9)의 서술자 시점은 할아버지 시점의 서술이나 대화에 연결되어 보다 뚜렷한 서술자의 의미 부여의 제스처를 요구한다. 즉 아버지의 혼에 빙의된 할아버지의 행동에 반응하는 사람들의 심리에 접근함으로써, 이 시대가 처해 있는 상황 논리와 작가가 궁극적으로 추구하는 이데올로기를 읽어내는 것이다. 아버지가 억울하게 죽었음은 중요하지 않다. 아버지가 공비가 아니었음을 증명하는 일 또한 문제시되지 않는다. 사실의 진위가 어떠하든 간에 4·3의 경험자들은 그 논의 자체가 두려운 것이다. 따라서 이 소설에서 시간적 수준에서의 시점은 시간 동반 서술이나, 과거

희상 서술이냐의 문제를 떠나 과거 사실이 현재에 와서 어떤 의미를 획득할 수 있는냐의 문제와 연결된다 하겠다.

이제 심리학적 수준에서의 시점으로 들어가서 소설을 분석해 보기로 하자. 심리학적 수준에서 문제시되는 것은 사건 또는 인물들을 구조화할 때 객관적 시점에서 접근하느냐, 주관적 시점에서 접근하고 있는냐이다. 객관적 시점의 접근은 주로 직접적 관찰의 결과를 서술한다. 주관적 시점의 경우, 인물들의 심리와 그들의 행동을 지배하는 동기에 관심을 갖는다. 그러나 심리학적 수준의 시점에서는 묘사되는 인물이 외적 시점인가, 내적 시점인가에 따라서 또 다른 구성력을 획득한다.

먼저 묘사되는 인물이 외적 시점의 경우, 객관적 접근법으로 명확한 사실을 기술하기 위해 주로 ‘했다’, ‘는 말했다’ 등의 직접적 어법을 구사한다. 반면 주관적 접근법에서는 ‘마치 -(것)처럼’, ‘분명히’, ‘마치 -는 듯이’ 등의 관찰자 의견을 고려하는 ‘소원함의 단어들’¹⁰⁾이 기술된다.

묘사되는 인물이 내적 시점의 경우 서술자는 전지적 위치에서 있게 되는데, 주로 인물의 내적인 상태를 지시하는 ‘는 생각했다’, ‘는 느꼈다’, ‘는 알았다’ 등의 느낌의 동사를 발견하게 된다.

「우리들의 祖父님」에서 일인칭 서술자인 ‘나’는 인물을 묘사함에 있어서 두 가지 태도를 취한다. 즉 이미 주어진 정보 위에 자신의 주관적 의식을 작용하여 전지적 서술자의 입장을 취하는가 하면, 일정한 거리를 유지하여 객관적 관찰자의 입장을 견지하기도 한다. 작품에서 문제적 인물인 할아버지를 묘사함에는 객관적 관찰자의 태도를 나타내고, 할아버지의 기이한 행동에 반응하는 어머니와 기타 친척들을 대표하는 종조부를 서술함에 있어서는 전지적 서술자의 태도를 나타내는 것이다.

(10) 정 서방네 집에서 곧장 달려온 할아버지는 다시 어머니를 찾았다. 어머니는 울담 건너 그 감굴밭에서 흙을 긁어 파고 있었다. 그건 마치 아버지

10) 보리스 우스펜스키는 그의 『소설 구성의 시학』에서 내부 묘사가 외부 묘사로 자리바꿈하는 것을 가능케 하는 기제들을 ‘소원함의 단어들’이라고 명명한다.

가 죽은 후 그냥 아무렇게나 흠만 덮어 두었다가 오랜 뒤에 시국이 편안해지자 장사를 지내려 흠을 해집으며 뼈를 추리던 그때 그 손놀림이었다. 그걸 보면서, 나는 문득 그 한스러움을 이기려, 아니면 한의 깊숙한 곳으로 영원히 빠져 버리려는 아프고 괴로운 몸짓을 느꼈다. 다 잊어버릴 때에 다시 생각나게 하는 할아버지의 처사가 야속하기도 했지만, 그러나 그것은 영원히 잊어버릴 뻔한 아버지에 대한 생각을 다시 되살리는 계기가 된다는 데서, 어머니는 기쁨을 이기지 못하여 흠을 파헤집는 것 같았다. (pp.26~27) (밀줄 필자)

(11) 「성님, 어디를 가시려고 그러십니까?」

마루에 서 있던 종조부가 황급히 내달아 나오며 할아버지 손을 붙잡았다. 실성한 몸으로 동네를 돌아다닌다면 큰일이 아닐 수 없었다.(p.18)(밀줄 필자)

(12)

① 할아버지는 심히 불쾌한 듯, 그러나 애써 참는 얼굴로 웃을 물렸다. (p.15)

② 할아버지는 목이 마르는지 침을 자꾸 삼켰다. (p.21)

③ 할아버지는 조금 여유를 얻은 듯이 길삼 씨를 보며 빙그레 웃기까지 하면서 말했다. (p.25)

④ 할아버지가 종조부가 원망스럽다는 듯이 말했다. (p.29) (밀줄 필자)

먼저 (10)의 예문은 서술자가 자신의 어머니의 심리에 접근해 가는 부분이다. 작품에서 서술자는 모든 대상의 관찰자이다. 주초점 인물인 할아버지를 둘러싸는 인물들 역시 서술자의 관찰 대상이다. 어머니에 대한 서술자의 심리적 태도는 두 가지이다. 우선 서술자는 기이한 행동을 하는 할아버지에 응수를 하는 어머니에 대해서는 순수한 관찰자적 태도를 견지한다. 어머니는 다른 사람과는 달리 할아버지의 기이한 행동을 큰 저항감 없이 받아들인다. 그러나 할아버지와 공간적 위치를 달리 하여 감귤밭의 공간에 위치하면 어머니는 호미질을 하고, 서술자는 어머니의 호미질 모습에서 어머니의 내면을 읽어낸다. “그걸 보면서, 나는 문득 그 한스러움을 이기려, 아니면 한의 깊숙한 곳으로 영원히 빠져 버리려는 아프고

괴로운 몸짓을 느꼈다.”에서 보듯 서술자는 어머니의 내면이 아버지에 대한 그리움과 한의 감정으로 얽혀 있음을 꿰뚫는다.

예문 (11)은 서술자가 종조부의 심리를 서술한 부분이다. 서술자의 종조부에 대한 심리적 태도는 어머니와 마찬가지로 관찰자적 태도와 심리적 상태를 읽어내는 전지적 태도를 병행한다. 그러나 어머니의 경우와 달리 서술자는 할아버지와 종조부의 공간적 일치에서도 종조부의 내면을 읽어낸다. 이는 종조부의 할아버지의 행동에 대한 강한 반응의 표현이다.

위의 예문은 집안에서만 기이한 행동을 보이던 할아버지가 갑자기 외출을 시도하려 하자 놀란 종조부가 할아버지를 저지하는 장면이다. 서술자는 “실성한 몸으로 동네를 돌아다닌다면 큰일이 아닐 수 없었다.”라고 서술한다. 그러나 이 예문은 서술자 자신의 주관적 심리 서술이 아니다. 할아버지의 행동에 대한 종조부의 내면적 반응의 표면화이다. 이 문장에는 종조부의 복합적 심리가 들어 있다. 먼저 ‘실성한 몸’이라는 언술은 할아버지의 빙의를 노망 또는 실성으로 받아들여려는 종조부의 강한 의지의 표현이다. 또한 ‘동네를 돌아다닌다면 큰일이 아닐 수 없었다’라는 언술에는 사실의 진위 여부가 아니라 그로 인한 금기 사항에 대한 도전이 불러일으킬 파장에 대한 두려움이 있다. 즉 서술자는 종조부의 언술을 통해 종조부 내면에 접근해 간다.

(12)는 할아버지에 대한 서술자의 관찰자적 태도의 예문이다. 보리스 우스펜스키가 언급한 바와 같이 ‘덧이’의 소원함의 표현들이 사용되고 있다. 소원함의 표현들은 서술자의 대상에 대한 외적 묘사로서, 서술자의 주관이나 단정이 배제되어 있다. ①의 ‘불쾌한 덧’과 ③의 ‘얻은 덧이’는 서술 대상의 얼굴 표정을, ②의 ‘목이 마르는지’는 서술자의 불확실한 추측을, ④의 ‘원망스럽다는 덧이’는 발화자의 발화 톤에서 비롯된 추측을 서술하고 있다. 할아버지에 대한 서술자의 이러한 심리적 접근의 절제는 관념적 수준의 시점과 상관성을 갖는다.

결국 서술자는 인물의 심리적 접근에 두 가지 태도를 표명한다. 할아버지에로의 접근에는 할아버지의 행동과 발화에 주목하여 순수한 관찰자적

태도로 바라본다. 반면 할아버지를 둘러싼 인물에로의 접근에는 할아버지의 행동과 발화에 반응하는 사람들의 태도와 그들의 내면 심리를 주목한다. 즉 할아버지의 행동과 발화를 큰 저항감 없이 받아들이는 어머니와 두려운 마음으로 상황을 수습하고자 하는 종조부 및 기타 친척들, 그리고 조심스럽게 문제를 제기하는 서술자인 나의 입장 차이가 바로 이 작품의 메시지인 것이다.

3. 맺음말

이상 현길언의 「우리들의 祖父님」을 중심으로 네 가지 수준에서의 시점을 분석하여 보았다.

먼저 관념적 수준에서의 시점에서는 '빙의'라는 초자연적이고 비현실적 소재를 이용하여 서사적 진행을 구성한 작가의 이데올로기를 살펴보았다. 이 작품에서 일인칭 서술자는 인물들의 행동과 발화를 통해 그들의 이데올로기를 읽고, 작가의 이데올로기를 조심스럽게 제시하는 역할을 담당한다. 즉 4·3이라는 거대 담론 속에서 아직도 자유롭지 못한 피해자들의 두려움은 마땅히 보호받아야 할 것이지만, 은폐된 사실의 진실 탐구 역시 역사적 진실의 복원이라는 측면에서 이제는 진행되어야 함을 제기하고 있다.

어법적 수준에서의 시점에서는 작품에서 사용되고 있는 호칭의 문제인 명명법과 방언의 사용을 분석함으로써 인물의 인물에 대한 태도를 살펴 보았다. 명명법의 사용은 인물의 인물에 대한 심정적 차원의 표현이다. 대상에 대한 명명법의 차이에 따라 대상에 호의적 감정을 갖고 있는가 비호의적 감정을 갖고 있는가를 짐작해 볼 수 있기 때문이다. 이 작품에서 방언의 사용은 또 다른 의미를 갖는다. 단순한 지역어의 사용도 물론 눈에 띄지만, 작품에서 문제적 인물이라 할 수 있는 할아버지의 방언과 표준어의 사용 차이는 아들의 죽음에 대한 진위 밝히기의 문제이기 때문

이다. 즉 할아버지의 방언 사용은 청자의 감정에 호소함이 위한 장치로, 표준어의 사용은 청자에게 보다 객관적이고 이성적 정보를 제공하기 위한 장치로 작용하는 것이다.

공간적 그리고 시간적 수준에서의 시점 분석은 서술자의 공간적 시간적 좌표를 가능하는 잣대이다. 공간적 수준에서는 서술자가 인물과 공간적으로 밀착하는가 않는가에 따라 관찰자적 입장과 전지적 입장의 양면적 태도를 보임을 살펴보았다. 즉 공간적 수준에서의 시점 분석은 심리적 수준에서의 시점 분석과 밀접한 관련을 맺는다 하겠다.

또한 시간적 수준에서는 현실의 물리적 시간에 가해지는 '빙의'의 시간성과 서술자의 위치에 대해 살펴보았다. 단순한 회상 서술에서는 서술자가 문면에 나서서 사건의 진행을 추적하고 있지만, 초자연적이고 비현실적인 '빙의'가 주어지는 시간에서 서술자는 한 걸음 뒤로 물러난다. 그는 그저 관찰자의 입장을 견지한다. 서사는 주로 할아버지에 의해 진행되고 서술자는 '빙의' 현상이 현재에 와서 어떤 의미를 획득할 것인가를 문제 제기한다.

마지막으로 심리적 수준에서의 시점에서는 서술자의 인물에 대한 심리 분석을 고찰하였다. 서술자는 소원함의 단어들의 사용과 더불어 인물에 객관적으로 접근하고, 느낌의 동사들을 사용함으로써 인물 심리에 내부적으로 침투한다. 인물에 객관적으로 접근할 때 서술자는 인물의 행동과 발화에 초점을 맞추고, 인물 심리에 침투할 때 서술자는 인물의 태도와 내면 심리의 근원에 초점을 맞춘다. 이는 곧 작품의 메시지이다.

소설 분석에 있어서 시점 연구는 작가가 어떻게 바라보는가와 어떻게 접근하는가의 문제이다. 4·3이라는 역사적 사건을 지속적으로 형상화한 현실감으로서 독자에게 강한 메시지를 전달하기 위해서 다양한 시각과 접근법을 필요로 하였다. 시점 연구는 이런 측면에서 요청되는 과제이다. 따라서 본고에서는 「우리들의 祖父님」을 중심으로 시점 분석을 시도하였지만, 차후 그의 4·3 관련 소설들에 대한 총체적 시점 분석을 과제로 남겨두기로 한다.

〈참고 문헌〉

- 김동윤, 「현대소설의 제주도방언 수용 양상과 그 과제」, 『탐라문화』 17집, 제주대학교 탐라문화 연구소, 1997.
- 김진량, 「역사적 사실과 개인적 진실의 줄다리기」, 『문학과 창작』 2001년 2월호, 문학아카데미, 2001.
- 성민엽, 「현길언에 대한 두 개의 글」, 『문학과 빈곤』, 문학과 지성사, 1988.
- 우스펜스키, 보리스, 『소설구성의 시학』, 김경수 역, 현대소설사, 1992.
- 한국소설학회 편, 『현대소설 視點의 시학』, 새문사, 1996.
- 현길언, 『우리들의 조부님』, 고려원, 1990.