

- 논 제 : 「손님」의 서사 전략과 굿 형식의 관련 양상 연구
- 영문논제 : A Study on the Relations between Narrative Strategy of *Sonnim*(smallpox) and the Form of 'gut'
- 성 명 : 윤영옥
- 영문성명 : Yun Young-ok
- 소 속 : 전북대학교 국어국문학과

### <국문초록>

황석영의 『손님』은 신천양민학살의 중요한 세력인 기독교와 사회주의를 서구에서 건너온 ‘손님(마마)’로 규정하고, 손님 때문에 죽어간 원혼들을 저승으로 보내는 구조로 이루어져 있다. 『손님』은 죽은 자의 영혼인 망령들을 살아있는 인물들과 동등한 존재로 등장시킨다는 점에서 많은 관심을 받아왔다. 『손님』은 동시대 현실에 관심을 가지고 있는 리얼리즘 소설이면서, 망령들이 나타나 살아있는 사람들과 대화하고 자신의 경험을 이야기함으로써 산 자들의 현실 인식을 확장하여 주고 있다. 위와 같은 측면들은 민속 연행인 손님굿과 지노귀굿의 형식을 소설 형식에 수용하였기 때문에 가능하였다고 할 수 있다.

『손님』의 서사 전략은 기존의 현실성(리얼리티)의 개념과 소설 장르의 양식적 특성에 관한 논의들을 불러일으켰다. 기존의 문학 영역에서 현실성 개념은 가시적이고 구체적인 경험의 범주 안에 위치해 있었는데, 이 작품에서는 비가시적 영역인 망령들을 살아있는 사람들과 동등하게 재현하면서, 이를 ‘현실’ 안에 포함시킨 것이다. 굿 형식을 도입함으로써 망령들을 삶의 흐름 속에 자연스럽게 표현함으로써 현실성 개념을 가시적인 경험 영역에서 비가시적인 경험 영역으로 확장하였다.

『손님』의 인물들은 굿과 관련된 저승사자, 망령, 망령을 저승으로 보내는 무당의 역할을 수행하고, 플롯에서는 전체적으로 <請神 → 接神 → 娛神 → 送神>의 구조를 취함으로써, 두 장르를 혼용하고 있다. 굿의 ‘제재초복(除災招福)’을 주제로 받아들이면

서, 재앙의 주체를 서구모더니티인 손님으로, 복의 대상을 ‘민족 공동체’로 설정하고 있다. 그러나 이러한 설정은 신천양민학살 사건의 책임을 서구모더니티인 ‘손님’에 돌림으로써, 학살에 구체적으로 참여했던 사람들의 책임, 정치적 신념, 사회적 맥락을 지나치게 단순화하고, 서구모더니티에 민족공동체의 대립적 위치를 부여하였다. 결과적으로 이러한 서사 전략은 특정한 역사적 사건을 재현하는 과정에서 낭만적 민족주의를 광범위하게 유포하였다고 할 수 있다.

**주제어:** 굿, 소설 장르, 서사전략, 현실성, 손님마마, 낭만적 민족주의.

# 『손님』의 서사 전략과 굿 형식의 관련 양상 연구

윤 영 옥

## 1. 서 론

굿은 과거 현실의 폐기와 새로운 현실의 재생이라는 양면적 의미를 지니고 있다. 민간에서 굿은 ‘불행한 현실을 건강하고 풍요로운 행복한 상황’으로 바꾸어 놓으려는 현실 재생적 의미를 가지고 있다.<sup>1)</sup> 낡고 쓸모없는 현실이 폐기되면 순환원리에 의해 신성이 환원되어 새롭고 쓸모있는 현실로 바뀐다. 굿이 지니고 있는 이러한 양면적 의미는 황석영의 『손님』에서 굿 형식을 수용하는 중요한 기반이 된다.

황석영의 『손님』은 신천양민학살<sup>2)</sup>의 중요한 세력인 기독교와 사회주의를 서구에서 건너온 ‘손님(마마)’로 규정하고 있다.<sup>3)</sup> 이 작품에서 ‘손님’은 천연두(smallpox)의 별칭이다. 전염성이 강한 손님은 먼 나라에서 형성되어 우리나라로 들어왔으며, 많은 사람들을 죽게 하여서 민중들에게는 두려움의 대상이었다. 『손님』은

---

1) 김태곤, 『한국민간신앙연구』, 집문당, 1983, 316면 참조.

2) 1950년 10월 17일부터 12월 7일까지 52일 동안 황해도 신천군에서 행해진 대학살. 당시 신천군 인구의 1/4인 3만 5,383명이 잔인하게 학살당함. 피살자는 남자가 1만 9,149명, 여자가 1만 6,024명이었음. 신천군 궁흥면 만궁리에서는 주민의 87%, 신천군 온천면 운봉리에서는 66%, 신천면 양장리에서는 모든 남자가 학살되었다. 신천대학살은 양민학살을 금지한 제네바협약이 1949년 8월에 채택된 뒤 얼마 지나지 않아 일어난 대학살로 전세계에 충격을 주었다.

3) 작품의 다음과 같은 말에서 ‘손님’이 서구 지향의 근대화와 관련 있음을 알 수 있다. “우리가 어려서부터 어른들께 들었지마는 손님마마란 것이 원래가 서쪽 병이라고 하댜다. 서쪽 나라 오랑개 병이라고 허니 양구신 믿던 나라서 온 게 분명티 않으냐”(황석영, 『손님』, 창작과 비평사, 2001, 43면.)

서구 이데올로기인 기독교와 사회주의라는 손님 때문에 죽어간 영혼들을 저승으로 보내고 민족공동체의 행복을 기원하는 구조로 이루어져 있다. 이러한 구조의 이면에는 전통적인 굿 연행 중에서 ‘손님굿’과 ‘지노귀굿’이 결합되어 있다. 손님굿이 천연두나 홍역을 앓게 되면 천연두신을 잘 모셨다가 떠나가도록 하는 굿이라면, 지노귀굿은 죽은 지 얼마 안 되는 亡靈이 저승으로 가도록 다리놓아주는 굿이다.<sup>4)</sup> 『손님』은 손님굿과 지노귀굿의 형태를 결합하여, 이 땅에 비극을 몰고 온 손님을 보내고, 또한 손님 때문에 죽거나 죄의식에 시달리는 영혼들을 저승으로 보내어 살아남은 자들의 행복을 기원하는 이야기이다.

황석영의 『손님』은 현재 논란이 되고 있는 역사적 사실을 소재로 하고 있으며, 죽은 자의 영혼인 망령들을 살아있는 인물들과 동등한 존재로 등장시킨다는 점에서 많은 관심을 받아왔다. 『손님』은 동시대 현실에 관심을 가지고 있는 리얼리즘 소설이면서, 망령들이 나타나 살아있는 사람들과 대화하고 자신의 경험을 이야기함으로써 산 자들의 현실 인식을 확장하여 주는 환상성을 포함하고 있다. 이러한 측면들은 그동안 문학사에서 중요한 개념으로 논의되었던 현실성 개념과 소설 장르의 양식적 특성에 관련된 논의들을 불러일으켰고 앞으로도 불러일으킬 가능성이 크다.

『손님』은 그러한 문제들을 현실적으로 不可視의 존재인 망령을 인정하는 민속적, 문화적 전통 속에서 탐구하고 있다. 망령이 출현하여 산 자와 대화를 나누는 것은 일반적으로 현실에서 존재하기 어려운 것이지만, 특정한 사회문화적 맥락 속에서는 ‘현실’로 인정받는다. 망령이 어떤 맥락에서는 비현실적인 환상으로, 다른 맥락에서는 현실로 받아들여진다면, 여기에서 현실성(리얼리티)의 문제는 사회문화적 관습의 문제가 되기 때문이다. ‘과거의 리얼리즘을 보다 과감하게 보다 풍부하게 해체하여 재구성’<sup>5)</sup>

4) 손님굿에 대해서는 유동식(『한국 巫敎의 역사와 구조』, 연세대출판부, 1975, 303-309면.)과 홍태한(『한국서사무가연구』, 민속원, 2002, 83-101면), 변성환(『손님굿 무가의 유형과 전승』, 경북대 석사논문, 1997.)의 글이 있음.

했다는 작가의 말은 위와 같은 문화적 맥락에 의존하여 ‘현실성’ 개념을 좀 더 역동적으로 규정하였다는 것을 의미한다. 환상성은 사회문화적인 맥락에서 볼 때 ‘현실일 수도 있음’, 즉 독자의 심리적 현실감과 연관되어 있다. 황석영의 『손님』은 분단과 전쟁 때문에 죽은 사람들의 영혼들을 재현하기 위해 사실 개념을 좀 더 탄력적으로 적용하기 위해 노력했고, 굿 형식의 도입은 바로 그러한 측면과도 부합한다.

『손님』의 플롯은 전체적인 큰 틀에서는 손님굿의 형식을 지향하고, 구체적인 전개 과정에서는 지노귀굿의 형식인 ‘청신(請神) — 접신(接神) — 오신(娛神) — 송신(送神)’의 구조를 취하고 있다. 『손님』에서 소설 형식과 굿 형식을 결합하는 과정에는 인물, 플롯, 시점, 주제에 관련된 서사 전략이 구사되고 있다. 황석영의 『손님』을 이해하기 위해서는 굿 형식과 관련된 서사 전략에 대한 포괄적 이해가 요구된다. 이를 위해서 이 글은 『손님』의 서사 구조를 굿 형식과 연관하여 비교 분석하여, 그러한 서사 전략이 지니는 의의를 탐구하고자 한다.

## 2. 굿과 『손님』의 서사 구조

### 1) 굿 형식과 『손님』의 제의적 성격

『손님』은 한국전쟁 기간 중에 발생한 신천양민학살 사건을 재현하고 해석한 작품이다. 이 작품의 시작 부분에는 굿의 제의적 성향을 서사적 틀로 사용하였음을 암시하는 꿈의 장면들이 제시되어 있다. 그 꿈들은 모두 세 장면으로 구성되어 있는데, 꿈의 장면들이 지니는 의미는 사건이 전개됨에 따라 점차 드러난다. 류요섭의 꿈에 등장하는 그 장면들은 절뚝이는 어른이 울고 있는 아기를 나무에 매다는 장면, 캄캄한 구덩이에서 바이올린 소

5) 황석영, 「작가의 말」, 『손님』, 창비, 2001, 260면.

황석영, 「한국소설과 리얼리즘에 대한 나의 생각」, 창비, 『창작과비평』2000년 겨울호(통권110호), 2000. 12, 18-20면.

리가 들리면서 ‘울밑에선 봉선화’ 불리어지고 붉은 봉선화 꽃잎들이 휘몰아치는 비바람에 날리는 장면, 형인 류요섭이 흰머리의 구부정한 모습으로 걸떡이며 물을 마신 뒤 무릎을 꿇고 두 손을 모으고 고개를 숙인 장면 등 세 장면으로 이루어져 있다. 아래는 『손님』의 시작 부분에 제시된 꿈의 장면이다.

잔뜩 흐린 날이었다. 음영이 짙게 나온 흑백사진같이 하늘은 새하얗고 나무와 나뭇가지와 대지는 온통 거멓다. (...인용자 생략) 나부끼는 걸레쪽이나 바람에 불려 날아가는 허드레 빨래마냥 뭔가 흐느적이며 날고 있었다. 검은 새는 까마귀일까. 저 어둠의 아래편 구석에서 인간의 형체가 천천히 움직여왔다. 그것은 한쪽 어깨를 구부정히 하고서 절뚝이는 듯한 걸음걸이로 격자의 화면 중간쯤으로 올라왔다. 무엇을 왼편 어깨 위에 짊어지고 있는 것 같았다. 간간이 어린 아기의 희미한 울음소리가 들렸다. 어린 아기는 이불훔청에 둘둘 감겨 있고 싸매고 남은 천자락이 어른의 종아리 어름에까지 내려와 흐늘흐늘 날리고 있었다. 지나가는 바람이 우우 하고 나무를 흔들었다. 그 대신 새들은 허공에서 흐느적이기만 할 뿐 아무 울음소리도 내지 않았다. 어른이 아기를 들어 나무의 첫 번째 가지 위에 올려놓고 천자락으로 친친 감았다. 아기의 갈그랑거리는 울음소리가 계속되었다. 소리는 가냘프게 이어지면서 점점 멀어졌다. (황석영, 『손님』 <부정풀이>, 7-8면.)<sup>6)</sup>

위 꿈의 장면은 『손님』의 바탕에 깔려 있는 굿의 정신을 가장 집약적으로 보여주고 있다. 위 장면은 매우 상징적인 것으로 어둠과 밝음의 중간, 이승과 저승의 중간에서 벌어지는 희생 제의를 나타내고 있다. 잔뜩 흐린 날, 어둠과 밝음의 혼재는 한국 근대화와 이승과 저승의 중간인 중음계(中陰界)를, 어린 아이를 나무에 매다는 장면은 희생 제의<sup>7)</sup>를, 그곳을 날아다니는 검은 새

6) 황석영, 『손님』, 창비, 2001, 7-8면. 같은 작품을 인용할 경우엔 출판사와 출판년도에 대한 표기를 생략하고 인용된 장과 면수만 표기함.

7) 北歐 오딘祭에서는 오딘이 스스로 世界木에 槍으로 찢린 채 매달리는 모습이 희생제의를의 모형이 서사된다. “내가 매달린 것을 나는 아네/ 바람 흩날리는 나무에/ 아홉밤과 아홉낮을 /나는 아네 槍으로 나를 찢른 것을/ 오딘에게 바쳐진/ 내 자신을 자신에게 스스로 바친. (김영일, 『한국무속신화의 서사모형론』, 세종출판사, 1996, 32면.) 통구스족의 巫祭에서도 제 신령들에게

는 이미 죽었으나 저승으로 가지 못하고 떠도는 영혼들을 가리킨다.<sup>8)</sup> 이 장면은 신천양민 학살사건이 지나는 역사적 의미, 즉 식민화를 겪은 나라의 굴절된 근대화의 시작에서 이루어진 일종의 희생을 의미한다.

두 번째 장면은 요섭이 숨겨주었으나 요한에 의해 살해당한 인민군 문화선전대원에 대한 죄의식과 관련되어 있다. 살해된 두 여성은 인민군 문화선전대원이지만 사회주의 신념을 가지지 않았으며, 찬송가를 부르기도 하지만 기독교 신자도 아니었다. 그들은 동생이 숨겨준 사실이 알려지면 일가족이 몰살당할지 모른다고 판단한 요한에 의해 살해당했다. 캄캄한 구덩이에서 바이올린 소리와 함께 들리는 ‘울밑에선 봉선화’ 노래와 봉선화 꽃잎들이 비바람에 휘날리는 모습은 원통하게 죽은 사람들의 한, 혹은 그들에 대한 추억과 애도이다. 세 번째 장면은 목마르게 구하고 있는 구원과 관련되어 있다. 흰 머리에 허리가 구부정한 요한은 숨이 차게 물을 찾아 마시고 종소리를 들으며 두 손을 모으고 고개를 숙이는데, 이때의 물은 종소리와 두 손을 모으고 고개를 숙이고 기도하는 자세의 연상 작용을 통해서, 구원에의 갈증이나 열망을 암시한다.

이러한 꿈의 장면들은 앞으로 진행될 사건 전개 of 커다란 틀을 예시하는 역할을 하고 있다. 구체적으로 그 세 장면들은 신천양민학살사건이 역사적으로 의미하는 <희생(犧牲)—학살로 인한

희생의 제물을 바쳐 축복을 기원하고 질병을 물리치고 죽은 영혼을 저승으로 보낸다. (유동식, 『한국 巫敎의 역사와 구조』, 연세대출판부, 1975, 309-311면).

8) 여기 검은 새들의 정체는 작품의 뒷부분에서 밝혀진다. 『손님』(창비, 2001, 256-257면.)에는 다음과 같은 구절이 나온다. “바람이 몹시 분다. 언덕의 풀이 모두 한 방향으로 쓰러져 물살에 씻기듯 일끝이 거세게 떨고 있다. 까마귀들도 제대로 날지 못하고 몇 번씩 날개를 퍼덕이다가는 주춤하면서 아래로 툭 떨어진다.

**그는 새처럼 화면의 위로 날아가고 있다.** 아래로 연이은 언덕과 실개천이 지나간다.” 이 예문은 검은 새와 죽은 영혼의 관계를 시사하는 부분이다. 위 예문에서 까마귀와 새는 이승과 저승의 중간 세계를 떠도는 영혼으로 추정된다. 위 예문에서 ‘아래로 ……지나간다’는 영혼의 시점을 빌어 영혼이 새처럼 고향 위로 날아감을 나타내고 있다.

원혼(冤魂)들의 한과 살해에 가담한 사람의 죄의식—구원(救援)>의 상징적 표현이다. 희생에서 구원에 이르는 이러한 꿈의 장면들은 결과적으로 ‘불행한 현실을 행복한 현실로 바꾸려는 재생적 순환’<sup>9)</sup>을 지향하는 곳의 틀을 따르고 있다고 할 수 있다.

## 2) 곳의 절차와 『손님』의 플롯

『손님』은 죽어 떠도는 영혼을 저승으로 보내는 내용으로 이루어져 있다. 이러한 내용은 사건이 왜 발생했고, 어떻게 진행되었는가를 다루는 일련의 인물들의 행위와 그것들의 궁극적 의도나 의미를 다루는 사건 해석으로 짜여있다. 작품에서 일련의 행위들은 전경화되어 표면에 드러난 반면, 일련의 해석들은 후경화되어 이면에 배치되어 있다. 하지만 손님이라는 제목 자체는 이면에 위치하고 있는 해석이 작품 전체를 주조하는 틀임을 시사하고 있다. 인물의 행위들이 영혼천도라는 과제를 제시하고 해결하는 구조로 이루어졌다면, 해석은 일련의 사건들이 한국 현대사에서 차지하는 위상과 의미를 탐색하고 제시하는 구조로 이루어져 있다.

행위의 플롯은 사건의 전개가 다른 사람들의 눈에도 보이는 가시적 영역과 다른 사람들의 눈에는 보이지 않는 비가시적 영역으로 이루어져 있다. 가시적 전개는 요섭이 형인 요한의 뼈를 고향에 묻어주고, 비가시적 전개는 이승에서의 한을 풀어 요한의 망령을 저승으로 가게 한다.

(가시적 영역) 요한 죽음— 요한의 뼈를 가지고 고향 방문— 요한의 가족 만남— 요한의 제사 지냄—요한의 뼈를 묻고 옷을 태움

(비가시적 영역) 요한 죽음—요한의 망령 동행— 손님(손님)의 망령 동행— 망령들과 대화—망령들 떠남 —잡귀들 물리침(뒤풀이)

9) 김태곤, 『한국민간신앙연구』, 집문당, 1983, 325면.

위의 두 전개 과정은 출발과 결과가 동일하며, 그 과정들은 상응 관계를 유지하고 있다. 예컨대 가시적 영역에서 요한의 뼈를 가지고 고향을 방문하는 과정은 요한의 망령을 동행하여 고향 방문하는 것과 상응하고, 요한의 가족을 만나 요한을 위해 제사를 지내는 것은 고향에서 요한이 죽인 망령들을 만나 화해하는 것과 상응한다. 그리고 요한의 뼈를 묻고 옷을 태우는 행위는 망령들이 떠나는 것과 상응한다. 이러한 상응관계는 두 전개 과정이 이면적으로는 서로 동일한 의미를 내포하고 있음을 시사한다. 즉, 살아있는 사람들의 세계에서 이루어지는 가시적 영역과 이미 죽은 사람들인 망령들과 이루어지는 비가시적 영역은 궁극적으로 떠도는 요한의 망령을 저승으로 보낸다는 동일한 과제를 수행하기 위한 과정인 것이다.

『손님』에서 요한의 망령을 저승으로 보내는 핵심적 역할을 하는 것은 살아있는 사람들의 인식과 해석이다. 요한의 망령이 저승으로 가지 못하는 것은 신천양민학살에서 사람들을 죽인 죄의식 때문이다. 그런데 요한과 순남, 일랑의 망령들은 학살 과정에 대해 잘 알고 있는데 비해, 그 학살 과정에 참여하지 않은 살아있는 사람들은 그것을 잘 알지 못하고, 단지 학살의 결과만을 알고 있다. 때문에 살아있는 요한의 아내와 아들 단열은 요한에게 ‘죄’가 있다고 보며, 죄에 대해 회개해야 한다고 생각한다. 망령들은 저승에 가기 전에 서로 만나지만, 살아있는 사람들과는 만날 수 없기 때문에, 망령들은 살아있는 요섭과 안성만을 불러내 사건의 과정을 회상하여 그들에게 알려준다. 살아있는 사람들의 인식과 이해를 통해 요한의 망령이 죄의식을 벗을 수 있기 때문이다. 요한의 죄의식이란 자신이 행한 행동에 대한 타인들의 인식에 가깝다. 그러므로 요한의 망령은 죄의식을 스스로 벗는 것이 아니라 타인들에 의해 벗겨지는 것이고, 스스로 저승으로 가는 것이 아니라 가족들에 의해 보내지는 것이다. 망령을 저승으로 보내는 것은 살아있는 사람이 지니고 있는 망자에 대한 이해와 해석과 평가인 것이다.

『손님』에서 해석은 망령을 저승으로 보내는 행위와 관련되어 있다. 망령이 사로잡혀 있던 손님에서 벗어나는 과정은 또한 손님을 떠나보내는 과정이기도 하다. 이러한 과정은 손님 때문에 발생했던 비극의 종결과 손님이 부재하는 새로운 출발을 지향한다. 이 과정에서 살아 있는 사람들과 망령들은 손님으로 인해 발생한 사건의 대상에서 손님을 보내는 사건의 주체로 변화된다. 희생을 통한 행복 추구라는 굿의 기능은 인물을 행위의 대상에서 주체로, 개인의 차원에서 수많은 개인이 포함된 민족 공동체와 연계되어 집단 차원으로 확장된다.

위와 같이 여러 겹으로 겹쳐진 플롯은 『손님』에서 굿 형식으로 통합된다. 굿을 통해서 죽은 사람의 영혼을 저승으로 보내려는 과정은 산 사람들의 세계와 망령들의 세계를 교차하며 섞이고, 살육의 죄의식에서 벗어나려는 개인의 해원(解冤)과 희생을 통해 집단의 행복을 기원하는 축원(祝願)으로 통합된다. 이러한 이유로 『손님』의 사건들은 굿의 절차에 따라 진행된다. 『손님』은 굿의 절차인 <請神—接神—娛神—送神>의 과정을 기저 구조로 취하고 있는데, 『손님』의 전개 과정을 지노귀굿의 절차와 비교하면 다음과 같다.<sup>10)</sup>

	내용 전개과정	굿의 절차	『손님』 각 장의 중심 내용
1	부정풀이-죽은 뒤에 남는 것	請神 굿판을 정화하기 위해 나쁜 것을 물리침.	요섭의 꿈. 요섭과 요한의 만남. 요섭 고향방문신청. 요한 사망. 요한의 뼈조각 습득.
2	신을 받음-오늘은 어제 죽은 자의 내일	接神 신과 교섭	요섭 고향을 향해 떠남. 요한 망령과 요한을 저승으로 데려가려는 순남 망령 나타남.
3	저승사자-망자와 역할 바	娛神 만신(무당)이 저승사자 역할을 하다 망	순남 망령이 과거 사건에 대해 이야기 시작.

10) 지노귀굿의 절차에 대해서는 김인희(『황해도 지노귀굿』, 열화당, 1993)와 김덕목(『황해도 진오귀굿 연구』, 한국정신문화원 한국학대학원 석사논문, 2000)의 연구를 참조하였음.

	꾸기		자의 역을 하게 됨	
4	대내림-살아 남은 자		망자의 넋을 대에 내려받아 마을로 모셔옴	고향 방문. 고향(신천)에서 조카 단열 만남. 순남, 일랑의 망령들 나타남.
5	맑은혼-화해 전에 따져보기		망자는 살아남은 가족과 작별. 대내림을 통해 생전의 한을 풀 망자는 삶의 미련을 버린 맑은 혼이 됨.	요섭 단열과 초대소에서 잠. 단열이 잠든 사이 요한과 순남의 망령들이 나타나 각자의 (객관적) 시각에서 일랑의 이야기를 시작함.
6	베가르기-신에게도 죄가 있다		저승길 안내	죄 많은 넋을 망령들이 씻김 해줄 것. 천불지옥을 방관한 신의 죄(결국 사람의 신앙적 결단이 중요). 조카 단열과 단열의 아들, 형수 만남.
7	생명돌움- 이승에는 누가 살까		망자가 남은 생명을 가족 중 누구에게 남기고 가는지 알아봄.	단열은 요한의 아들. 고향에서 요섭은 형수, 단열과 요한의 제사를 지냄.
8	시왕-심판마당		저승으로 길안내	망령들이 요섭과 성만 불러냄. 망령들 학살 과정 회상하며, 화해.
9	길가르기-이별	送神	죽은 영혼들 저승으로 감	태 문은 땅(고향)의 정화. 망령들 원한 풀고 저승으로 감.
10	옷태우기-매장		죽은 영혼을 보냄.	고향에 요한의 뼈를 묻고 옷을 태움.
11	넋반-무엇이 될꼬하니		망자가 저승으로 가면서 남기고 간 재물 확인.	영혼들이 저승에 간 사실 확인. 요섭(巫)은 원래의 현실로 돌아옴.
12	뒤풀이-너두 먹구 물러나라		祝願	잡귀들을 잘 먹여서 모두 물러나게 함. (서술자의 세계)

『손님』의 플롯 특징은 사건들이 과제를 수행하기 위해 집중됨으로서, 이를 방해하는 요소들이 거의 존재하지 않는다는 점이다. 과거에 발생한 사건의 발생 동기와 전개 과정을 재구성하고 이를 해석하는데 집중된 전개 구조는 이미 발생한 사건을 재구

성하는 형식과 주어진 과제를 수행하는 구조가 겹쳐져 있다. 여러 겹으로 겹쳐진 플롯은 사건의 재현과 해석에서는 복잡하게 얽혀있는데 비해, 전체적인 사건 전개 과정은 <과제 제시—해결>이라는 단순한 구조로 수렴되고 있다. 이러한 과정에서 중심 과제인 영혼 보내기를 적극적으로 방해하는 사건과 인물들은 등장하지 않는다. 다만 배경으로서 신천양민학살사건을 미제의 소행으로 돌려 이를 정치적으로 이용하는 북한 당국, 요한의 학살을 ‘죄’로 생각하고 이를 부끄러워하는 요한의 가족들이 있을 뿐이다. 하지만 북한 당국이 요한의 행동을 제지하거나 방해하지 않고, 가족들도 망자를 용서하고 저승으로 보내려한다는 점에서 갈등을 빚지는 않는다. 즉 『손님』은 갈등구조를 내포하지 않는 플롯으로 구성되어 있는데, 이러한 구성 방식은 그 이면에 망자의 영혼을 저승으로 보내는 굿의 형식이 놓여 있기 때문인 것으로 보인다.

위와 같이 『손님』의 사건들은 굿 형식에 상응하여 전개되는데, 이를 위해 사건의 연결 과정에서 환유와 은유의 표현방식을 적극 활용하고 있다. 예컨대, 환유의 방식이란 요섭은 고향을 방문하면서 요한의 뼈조각을 지니고 가는데, 뼈는 망자인 요한의 일부로 요섭이 동행하는 망령을 나타내는 기호표지이다. 요한의 일부인 뼈조각이 기표라면 요한의 망령은 그 기의에 해당되는 것이다. 망자의 살아있을 때의 일부였던 옷을 태우는 것은 망령을 보내는 기호로서 굿에서 자주 이용되는 방식이다. 이에 비해 은유의 방식이란 굿에서 망자의 넋을 고향으로 데려오는 대내림은 대를 망자의 넋과 유사한 기호로, 망자의 넋을 저승으로 인도하는 베 가르기는 베 가르는 것을 저승길을 헤치며 나가는 과정과 유사한 기호로 활용한 것을 들 수 있다. 『손님』에서 베 가르기는 망령들의 회상을 통한 상호 변명으로 대치된다. 이러한 표현 방식들이 결합하여 요섭이 요한의 고편을 갖고 고향을 방문하거나, 망령들이 죄를 씻기 위해 학살 과정을 회상하고, 요섭이 고향에 요한의 뼈를 묻고 옷을 태우는 이야기가 만들어진 것이다. 『손님』은 사건의 전개 과정에서 기표와 기의, 환유와 은유의 복잡한

기호가 얽힌 곳의 연행 방식을 변용하여, 인물의 가시적 행동 영역과 비가시적 행동 영역, 그리고 영혼 천도라는 개인적 과제와 손님 마마라는 서구모더니티를 해소하는 집단적 과제를 혼용하는 플롯을 구성하는데 성공하였다고 할 수 있다.

### 3) 곳과 『손님』의 인물

황석영의 『손님』은 요섭이 고향을 방문하여 가지고 간 형 요한의 골편(骨片 뼈조각)을 묻는 걸 이야기와 요섭이 망령들과 교섭하고(接神), 망령들을 보내는(送神)하는 속 이야기의 상호짜임으로 이루어져 있다. 또한 이러한 이야기는 죽은 형의 영혼을 저승으로 보내는 개인적인 과제 해결 구조와, 민간 학살의 원인이 된 민족공동체의 ‘손님마마’를 보내는 집단적인 행복 축원 구조의 상호짜임으로 이루어져 있다. 『손님』에서 이러한 이중적인 상호 짜임들은 손님곳과 지노귀곳의 형식으로 통합된다. 이러한 통합에서 중요한 역할을 하는 것은 인간과 망령을 중개하는 존재이며, 이러한 존재가 곳에서는 무당이다.

‘무당은 신과 만나 신을 체험하여 신의 靈力을 얻어 신과 交通할 수 있는 사람이다. 무당은 영통력을 가지고 신과 만나는 종교적 祭儀로 곳을 주관하는 자’<sup>11)</sup>로서 민간의 종교적 지지를 받는 사회적 공인을 전제로 한다. 곳과 유사하게 <請神—接神—娛神—送神>구조로 전개되는 이 작품에서 무당의 역할을 하는 인물은 사회적 공인을 받는 종교지도자인 목사 요섭이다.<sup>12)</sup> 요섭은 망령들의 저승길을 안내하고, 망령들이 손님마마에 의해 희생되었음을 드러냄으로써 결과적으로 손님을 보내는 역할을 수행한

11) 김태곤, 『한국민간신앙연구』, 집문당, 1983, 212-213면.

12) 『손님』에서 요섭의 증조할머니는 일찍이 기독교의 목사를 양귀신 박수 혹은 예수교(야소교) 박수로, 세례 받는 것을 양귀신이 몸에 들었다는 표지로 파악하여, 목사와 무당의 역할이 유사하다고 주장한 적이 있다. “그러구 너 이 하래빈 아주 높은 양구신 박수가 되었어. 제 새끼 양구신쟁이 만드넌 거야 어찌 또 내가 말리갔나. 너이 애빈 말할 거두 없구 메느리라구 온 것도 야소교 만신박수 딸이구.” (황석영, 『손님』, 창비, 2001, 42면)

다. 요섭은 형의 골편을 고향에 묻고, 형의 망령과 형에 의해 살해된 자들의 망령을 저승으로 보냄으로써 걸 이야기와 속 이야기를 매개하고 통합하며, 형의 망령을 저승으로 보내는 개인 과제와 손님(마마)를 보내는 집단 과제를 매개하고 통합한다.

이 작품아래 예문들은 류요섭이 형인 류요한의 죽은 영혼과 교섭하기 시작한 부분들이다.

거울 위에 피로한 초로의 얼굴이 떠 있다. 그는 손을 씻고 세수를 한다. 종이타월로 얼굴을 박박 문질러 닦고 맨손바닥으로 다시 얼굴을 쓸어내린다. 요섭이 문을 향하여 돌아서는데 갑자기 자신이 타인인 듯한 느낌이 들었다. 그는 쫓기듯이 문을 밀치고 나온다. 그리고 커튼을 젖히고 통로로 나오는데 저어기, 자신의 자리에 요한 형이 앉아 있었다. 류요섭 목사는 잠깐 멈췄다가 형을 향하여 눈길을 똑바로 맞추고 형이 앉아 있는 좌석으로 걸어나갔다. 가까이 다가서니 빈 좌석이다. 앉으려고 몸을 돌리는데 뒷전에 형의 얼굴이 보인다. 그는 그대로 눌러앉는다. 요한 형의 환영을 등으로 깔아뭉개면서 요섭은 등받이에 푹 기대앉았다. 요섭아, 요섭아. 그는 깜짝 놀라서 궁둥이를 얼른 들었다가 다시 앉았다. 요섭은 입속으로 중얼거렸다. 허튼 짓 하지 말라우요. 한번 갔으면 그만이지 왜 자꾸 나타나구 기래요? 난두 너하구 고향 가볼라구.(황석영, 『손님』〈신을 받음〉, 37면)

위 예문은 요섭의 모습과 요한의 환영이 겹쳐지며 합일되는 모습이고, 아래 예문은 요섭의 내부에서 요한의 소리가 나오는 모습이다. 이러한 장면들은 굿의 무당이 접신(接神)하는 모습을 연상시킨다. 이에 비해 아래 예문은 요섭이 교섭하던 망령과 완전 분리된 모습이다. 이 부분은 굿의 무당이 탈신(脫神)하는 것과 같다고 말할 수 있다.

류요섭 목사는 또 새벽 꿈에서 깨어났다. (...생략) 그는 유리창에 희끄무레하게 비친 자신의 모습을 바라보았다. 세상에서 가장 낮은 사람의 모습이었다.(황석영, 『손님』〈넋반〉, 257면.)

일반적으로 소설이 ‘갈등의 형성과 해소’의 구조로 전개되는데 비해, 『손님』에서 인물들 사이의, 인물 내부의 갈등 구조는 표면화되어 있지 않다. 지노귀곳의 서사는 ‘망령과의 결합과 분리’ 구조로 이루어지며, 지노귀곳에서 무당이 망령과 결합하고 이탈하는 과정은 망령을 저승으로 보내는 과정이기도 하다. 이러한 서사는 일반적인 과제 수행 구조로 이루어졌다고 할 수 있는데, 과제 수행 과정에 방해하는 인물은 표면화되지 않고 도와주는 인물들만 존재하는 것은 곳의 서사 특징이기도 하다. 갈등 구조를 지니고 있지 않은 『손님』의 인물들 역시 곳에서처럼 갈등관계를 형성하지 않으며, 망령을 저승으로 보내는 과제를 수행하도록 도와주는 역할을 하고 있다.

죽은 영혼과의 결합과 분리가 곳에서는 무당의 청이나 옷(靈衣)을 입고 벗는 것에 의해 이루어진다면, 『손님』에서는 요섭이 형의 뼈조각(골편)을 몸에 지니는 여부에 의해 이루어진다. 뼈조각은 형의 일부로서 요섭이 그것을 지니자 형의 망령을 만나고 대화할 수 있지만, 뼈조각을 땅에 묻자 더 이상 현실에서 망령들을 만나지 않고 꿈속에서만 보게 된다. 이러한 전개 과정에서 무당이 행하는 역할과 『손님』에 등장하는 인물에는 유사성이 존재한다. 하지만 곳의 서사가 제한된 시공간에서 무당 한 사람의 연행으로 전개되는 것이라면, 소설 『손님』에서 주인공 요섭은 시공간의 제약없이 다양한 인물들과 亡靈들을 만나고 있다는 점에서 차이가 있다.

곳에서 무당은 공연자이면서 서술자이고 저승사자나 죽은 인물의 역할을 수행하는 등 다중적 역할을 하는데, 곳에서 무당의 다중적 역할은 소설에서 다양한 분화 과정을 겪게 된다. 학살의 과정에서 살아남은 사회주의자이자 기독교도인 안성만(소메 삼촌)의 경험, 사람들에게 알려지지 않았던 요한의 학살 동기, 마을 머슴 박일랑의 죽음의 경험 등은 이러한 분화 과정과 밀접한 연관이 있다. 예컨대 죽은 요한의 골편을 지니고 망령들을 만나는 요섭은 무당의 역할을, 요한의 망령을 저승으로 데려가기 위해 나타난 순남아저씨의 망령은 ‘저승사자’ 역할을 하고 있다. 안

성만과 박일량은 진실을 밝혀서 요한의 죄책감을 얼마간 감소시키는 역할을 하고 있는데, 이들은 모두 요한의 영혼을 저승으로 보내는데 도움을 주는 역할을 하고 있다.

굿에서 무당의 다중적 역할은 다른 한편으로는 시공간의 압축, 혹은 공존 형태로 나타난다. 이에 비해 소설에서 인물 역할의 분화 과정은 시공간의 분화 과정을 동반하게 된다.<sup>13)</sup> 굿에서 망령은 무당을 통해서만 존재를 드러내는데 비해, 『손님』에서 망령들은 인물과의 결합과 분리가 가능한 존재로서, 다른 공간에 있는 인물을 불러내어 대화를 시도하기도 한다. 요섭이 죽은 영혼과 교섭하기 시작할 때 망령과의 결합이 이루어졌다면, 죽은 영혼과 대화를 나누고 죽은 영혼을 보내는 과정에서는 분리가 이루어진다. 결합과 분리의 가장 확실한 표지는 공간 표지로 나타난다.

그가 방에서 나왔을 때 거실에는 희부연 헛것들이 울레줄레서 있는 게 보였다. 그를 불러내고 문 옆에서 기다리고 있던 것은 역시 요한 형의 헛것이였다. 그것이 중얼거렸다.

이게 아마 마지막 자리가 될 게다. 우리가 모두 한자리에 모였다.(…생략)

성만이두 밖으로 나오라우.

하는 소리에 돌아보니 순남이 아저씨가 외삼촌의 방 앞에서 그를 불러내는 중이였다. 외삼촌도 거실로 어정어정 걸어 나왔다. 그는 누가 시키지도 않았는데도 요섭의 옆에 와서 서더니 벽가에 늘어선 헛것들을 둘러보았다. 순남이 아저씨가 말했다.

우리가 요한이럴 데레가기 전에 가가 죽인 사람덜이랑 풀어 줄라구 기래. 죽으면 자잘못이 다 사라지디만 짚어낸 보구 가야디.

살아있는 요섭과 외삼촌은 거실의 위쪽에 앉고 요한 형과 순남이 아저씨의 헛것은 그들의 맞은 편 아래쪽에 앉았는데 다른

---

13) 이러한 변이의 중간 단계로 판소리 공연을 들 수 있다. 판소리에서 공연자는 주어진 시공간에서 혼자서 공연자, 서술자, 다양한 인물의 역할을 다중적으로 수행하게 된다. 하지만 판소리가 굿과 구별되는 것은 시공간의 제시 및 변환을 위해 다양한 서술적 표지를 사용한다는 점이다. 판소리에서 시공간을 간접적으로 제시하고 변환하는 표지는 소설에서 직접적으로 시공간을 제시하는 것으로 변화하였다. 이처럼 서사에서 시공간이 분화하는 과정은 굿의 서사가 소설 장르로 변화되는 중간 과정을 나타낸다고 할 수 있다.

마을사람들의 헛것들은 벽가에 서 있던 자리에서 스프르 미끄러져내려 자리를 잡았다.(황석영, 『손님』<시왕>, 194면.)

자자, 이젠 돼서. 그만들 가자우.

순남 아저씨의 헛것이 말했고 일랑이도 그 옆을 따른다.

그래, 가자우.

다른 헛것들도 벽에서 스프르 일어나 바람에 너울대는 형겔처럼 어둠속으로 사라지기 시작했다.(황석영, 『손님』<길 가르기>, 250면)

亡靈(작품에서는 헛것)은 이제 살아 있는 자에게서 분리되어 육체성을 회복했을 뿐 아니라 다른 공간에서 산 사람을 불러내어 사건을 주도하기 시작한다. 요한의 영혼을 데려가기 위해 온 순남아저씨의 망령과 마을 사람들의 망령들은 요한이 살아서 행한 살육의 시비를 따져 이승의 한에서 벗어나도록 도와준다.

위와 같이 망령과 망령을 중개하는 인물의 공간적 분리는 곳에서 신(神)이 무당의 몸을 빌어 출현하는 것과는 확연히 다르다. 이러한 망령의 출현 방식은 『손님』의 현실성과 환상성에 관련된 논의들의 출발점이며, 『손님』이 굿 형식을 심층구조를 하고 있으면서도, 기본적으로는 소설 장르에 속하도록 하는 역할을 하고 있다.

#### 4) 굿의 공연 방식과 『손님』의 시점

『손님』은 요섭이 고향을 방문하여 요한의 망령을 저승으로 인도하는 줄거리로 이루어져 있기 때문에 살아있는 사람들의 인식과 시공간적 이동을 중심으로 한 사실적 사건과 망령과 만나 대화하는 비사실적 사건들의 상호짜임으로 구성되었다. 이러한 짜임에서 무공간 무시간의 불가시적 존재인 망령은 시간적 공간적 가시적 존재인 살아있는 인물들과 동일한 자격을 갖고 출현한다.

이러한 이유로 『손님』은 가시적 차원과 불가시적 차원의 두 차원에서 사건이 진행된다. 그 두 차원은 목사인 요섭의 시점에 의해 연결된다. 가시적인 영역에서는 요섭, 살아있을 때의 요한,

안성만, 형수의 시각을 사용하고 있으며, 불가시적 영역에서 망령들인 요한, 순남, 일랑의 시각을 사용하고 있다. 전체적으로는 주로 고향 방문 기간 동안 요한의 망령을 저 세상으로 보내고자 하는 요섭의 시각과 동선을 중심으로 사건들이 연결되고, 요한의 영혼을 저 세상으로 인도하려는 순남의 망령과 요한의 망령이 부차적 시각을 덧붙이는 형식을 취하고 있다. 요섭이 스스로가 체험하고 목격했던 기억의 범주에서 이야기를 전개하고 있다면, 순남과 요한의 망령들은 요섭이 경험하지 못한 학살 현장의 한 가운데로 이야기를 안내하고 있다. 사회주의자이자 기독교도인 안성만은 양 진영을 중개하는 역할을 한다.

이러한 전개방식의 특성상 『손님』은 전체적으로 어떤 사건을 제시하되, 그 사건을 경험한 사람을 여러 명 연결시켜, 그 사건을 상이한 시각에서 다시 제시하는 다층적 시점을 취하고 있다. 예컨대 요한의 할아버지, 아버지가 세례를 받거나 목사 안수를 받은 것이 증조할머니의 눈에는 양귀신에 씌우거나 양귀신 박수가 되는 것으로 말해진다거나, 요한이 일랑이나 순남을 죽이는 과정이 요한의 시각에서 서술된 다음, 다시 일랑과 순남의 시각에서 서술된다. 이러한 시점의 연결 방식은 결과적으로 다층적 시점을 가능하게 한다. 다층적 시점은 어떤 사건을 여러 시각에서 접근하게 함으로써 학살의 과정과 현장을 다양한 시점에서 재현하는데 중요한 역할을 하고 있다.

『손님』의 다층적 시점은 굿의 논리에 의해 가능한 것으로 망령들의 시점이란 그 존재 자체부터가 산 사람들의 영역이 될 수 없기 때문이다. 결국 『손님』의 시점 연결과 배치의 굿의 전개 방식과 밀접한 연관을 지니게 된다. 『손님』은 인물 현재 시점에서 시작되는데, 작품에는 류요섭과 류요한 두 인물이 등장한다. 시작 부분에서 요섭의 경험을 객관적 현재 시점으로, 요섭의 경험을 초월하는 장면들은 꿈으로 제시된다. 이에 반해 요한은 현실과 꿈, 살아있는 존재와 망령의 존재로 제시되어 있다. 비현실적인 요한의 경험은 요한이 죽은 뒤 그의 곁편을 요섭이 간직하게 되면서 요섭의 현실로 편입된다. 이러한 과정은 요섭과 요한의

시점이 겹쳐지는 현상으로 나타난다.

옷을 대충 벗고 시트 안으로 들어가 잠에 빠지려는데 자신의 목구멍 속에서 뭔가 치받치면서 목덜미를 지나 머리통 속에서 요한의 나직한 목소리가 들려왔다.

너 알구 있다. 알문서두 가만있었잖니.

내가 무얼 안다구 그래요.

우리가 그 사십오일 동안에 저지른 일들을 말이다.(황석영, 『손님』<신을 받음>, 50면.)

이러한 시점의 겹침은 곳에서는 접신(接神)에 해당된다고 할 수 있다. 점차 망령들의 시점이 살아있는 인물로부터 분리되어 자신들의 경험을 회고하면서, 작품은 일종의 마술적 사실주의의 영역으로 들어선다.<sup>14)</sup> 안성만과 류요한은 망령들의 존재를 인정하고 그들과 대화하며 자신들의 경험에 망령들의 기억을 연결하여 사건의 내막에 접근하게 된다. 망령들의 시점은 살아있는 사람들의 기억을 보충하는 역할을 하고 있다.

망령들과 산 사람들의 상호 보충적인 정보 제공은 <시왕>에서 가장 심화된 모습으로 나타난다. ‘시왕’에서는 살아 있는 사람으로는 요섭과 성만이, 죽은 자로서는 요한, 순남, 일랑 등이 사건에 대한 정보를 제공하게 된다. 먼저 살아있는 요섭과 성만의 대화에 점차 망령들이 끼어들게 되는데, 요섭-성만-요섭-성만-요한-성만-요한-일랑-순남-요한-성만-요섭-요한의 시점으로 전개된다.

---

14) 죽은 자의 영혼이 출현하고, 죽은 자와 산 자가 대화를 나누는 것은 일종의 마술적 사실주의에 속한다. 마술적 사실주의에서는 개인은 전통이나 공동체의 믿음과 불가분의 관계를 지닌다. 이와는 달리 환상문학이나 괴기문학에서 개인은 공동체와 무관한 세계를 경험한다. (Lois Parkinson Zamora and Wendy B. Fairs Ed. *Magical Realism — Theory, History, Community*, Duke University Press, Durham & London, 1995, 우석균·박병규 외역, 『마술적 사실주의』, 한국문화사, 2001, 250-251면.) 이 작품에서 목사인 요섭이 망령의 출현을 경험하는 것은 민속에서 가능한 현실로 인정받기 때문에, 환상이란 용어보다는 마술적 사실주의에 가깝다고 할 수 있다.

(1)

객관시점	성만시점	요섭시점	성만시점	객관시점
------	------	------	------	------

(2)

요한시점	성만시점			
	요한시점			
	일랑시점			
		순남시점		
		요한시점		
			성만시점	
			일랑시점	
				성만시점
				요섭시점
				요한시점

위와 같이 (1)의 객관적인 시점에서는 시간 및 사건이 거의 겹치지 않고 진행된다가 (2)에서 망령들의 시점이 편입되면서 시간의 속도가 느려지고, 같은 사건에 대하여 다른 인물들이 번갈아 진술됨으로써 사건의 겹침이 발생한다. 시간과 사건의 겹침으로 말미암아 시점들의 연결과 배치하는 한 화자에 의해 사건이 소개된 뒤, 다른 화자에 의해 그 사건이 반복 소개되고, 다음에 그 후의 사건을 소개하는 누적적 전진 구조를 이루고 있다. 이러한 누적적 전진구조는 동일 사건을 여러 인물의 시각에서 재현하는 역할을 하고 있다.

예컨대 요한 망령이 일랑 가족을 죽인 상황을 회고한 뒤 일랑 망령이 가족들이 죽던 상황을 회고하고, 순남 망령이 자신이 죽던 상황을 회고한 뒤, 요한 망령이 순남을 죽인 상황을 소개한다. 성만이 청년단이 사람들을 모아놓고 휘발유를 부어죽이던 장면을 회상하고, 일랑 망령이 방공호 속에서 사람들과 같이 휘발유에 타죽던 상황을 회상한다. 요한 망령이 동네 머슴이던 일랑

이 아버지에게 반말하고 아버지를 때리고 잡아가던 상황을 회고하면, 성만은 화전민이던 일랑이 고생하다 야학에 다녀 글을 깨치고 공산주의자가 된 상황을 이야기한다. 요섭의 시점에서 문화선전대 누나들을 숨겨주다 형 요한에게 발각되는 상황이 기술되고, 요한 망령의 시점에서 요한이 요섭에게 사실을 자백받은 뒤 그들을 살해하는 과정이 진행되어 있다. 이러한 시점의 연결 방식은 살아있는 사람과 망령들, 가해자와 피해자의 시점을 바꾸어 사건을 진술함으로써 사건과 사건, 시간과 시간이 서로 맞물리게 하면서, 사건에 참여한 사람들의 경험과 생각을 서로 다른 시각에서 반복적이면서도 연쇄적으로 진술하게 한다.

곳에서 무당의 몸을 빌린 영혼들을 소설에서는 요섭이 만난 여러 인물과 망령들로 설정하고 있다. 곳에서 무당은 무당의 역할과 사건을 서술하는 서술자, 저승사자, 망자의 역할을 겸하고 있다. 이에 비해 『손님』에서는 목사인 요섭이 곳의 무당과 같은 역할을 하고 있고, 순남은 저승사자의 역할을, 요한의 영혼은 망자의 역할을, 일랑(이찌로)과 마을사람들의 망령들은 사건의 경험자이자 증인으로서 ‘시왕’의 역할을 하고 있다. 이와 같이 곳의 논리에 의한 시점의 설정은 <시왕>에 이르면 절정에 이르게 된다. 시왕에는 16개의 시점이 제시되는데, 류요섭과 안성만, 요한 망령과 순남 망령, 일랑 망령, 마을 사람들의 망령들이 모여 학살 과정을 회상하게 된다. 이것들 중 순남과 일랑이 죽는 과정은 경험 당사자인 망령들이 아니면 말할 수 없는 성질의 것이다. 망령들의 시점은 산 사람들의 시점을 초월하여 시간과 공간을 자유롭게 이동하고 확장시킨다.

『손님』의 시점은 망령을 포함한 다양한 인물의 재현을 통해, 시간과 공간, 시점을 재현하는 과정에서 현실 재현의 제약을 극복하고 있다. 육체성을 지니고 실제 생활 속에서 나타나는 망령들은 요섭이나 성만과 서로 대화를 나누게 되는데, 요한의 뼈를 묻고 옷을 태운 뒤에는—곳에서 이것은 죽은 영혼亡靈을 저승으로 보낸 기호이다— 육체성을 상실하여 요섭의 실제 생활이 아닌 꿈에서만 나타나게 된다. 요한이 저승으로 가게 되어 육체성

을 상실하자 그를 데려가려는 순남 망령을 비롯한 일랑 망령이나 다른 마을 사람들의 망령들 역시 육체성을 상실하여, 망령들의 시점 역시 소멸하게 된다. 소설에서 망령들의 육체성은 굿에서의 접신(接神)과 송신(送神)의 표지와 같은 것으로, 망령 시점의 발생과 소멸의 표지로 기능한다.

또한 <뒤풀이>편에서 제시되는 다음과 같은 부분들은 소설 인물들의 구체적인 시공간과 시점으로부터 초월된다.

홀아비 죽어 하무자귀야 총각 죽어 몽달귀야  
너두 먹구 물러가라  
무당 죽어 걸림귀야 소경 죽어 신선귀야  
너두 먹구 나가서라  
(인용자 생략 ...)

여귀는 따리 바쳐 이구 가구  
동자귀는 오질 앞에 싸가지구

인정 받구 노자 받구 좋은 데루 천도를 허소사 (황석영, 『손님』 <뒤풀이>, 258-259면.)

위와 같은 시점은 앞의 인물 중심의 시점에서 일탈된 집단적 시점이다. 이러한 시점은 앞에서 꿈의 형식으로 예시된 어린 아이가 나무에 매달리는 희생 제의에 상응하는 집단적 축원에 해당된다. 이러한 시점의 배치는 결과적으로 전쟁으로 죽은 망령들을 천도하는 개인적인 주제를 기독교와 사회주의라는 손님마마에 의한 ‘희생’이라는 집단적 주제로 전환시키면서, 소설의 심층 구조로서의 ‘굿’을 표면 구조로 떠오르게 하는 역할을 하고 있다. 결국 이러한 시점의 변화는 이 작품의 주제를 개인 차원에서 집단 차원으로 확산시키며, 소설을 일종의 민속적 연희로 전환하는 역할을 하고 있다. 『손님』은 이러한 전환을 통해 전쟁으로 인한 상흔과 냉전의 유령들을 잠재우고 화해와 상생을 기원하는 굿의 제의적 성격을 소설 형식 속에 도입하게 된다.

#### 4) 굿의 특성과 『손님』의 주제

『손님』에서 시도하고 있는 소설과 굿의 접목은 형식적인 측면에서 뿐 아니라 내용적인 측면에서도 작용하고 있다. 일찍이 작가 황석영이 언급했던 것처럼 『손님』에서 전유한 굿의 내용적 특징은 ‘현실과 대립하지도 않고 피해 가지도 않으면서 고통과 비애를 넘어선다’는 점이다.

객관적인 서술방법도 삶을 그럴싸하게 그린다고 할 뿐이지, 삶을 현실의 모양대로 재현하는 것은 원천적으로 불가능한 일입니다. 어차피 삶이 산문에 의해서 그대로 재현되는 것이 아니라면, 삶의 흐름에 가깝게 산문을 회복할 수는 없을까 하는 것이 저의 형식에 관한 고민입니다. 우리 민담은 그런 점에서 **화자를 통해 시간의 흐름을 뛰어넘어 현실과 직접 대립하지도 않고 그렇다고 피해 가지도 않으면서 고통과 비애를 넘어섭니다.** 15)

‘민속에서 세계는 산 사람들이 살고 있는 이승과 죽은 자들이 거처하는 저승, 그리고 그 중간에 亡靈들이 거처하는 또 하나의 세계가 있다. 사람이 죽으면 곧장 저승으로 가지 않고 이승에서 산 사람들의 변두리를 떠돌고 있는데, 이들 방황하는 죽은 영혼을 저승으로 가도록하는 것이 지노귀굿이다. 이러한 굿의 세계관에는 인과응보의 심판 사상이 없다. 모든 亡靈들이 방황하는 것은 생전에 지은 죄 때문이 아니라 못다 산 恨 때문이다. 지노귀굿은 심판자에게 자비를 구하기 위한 것이 아니라 못다 산 恨을 풀어주기 위한 것이다. 굿에서 죽은 영혼들은 생전에 지은 선과 악에 따라 극락과 지옥에 가는 것이 아니라 모두 같은 곳인 저승으로 가고, 그곳에서 망령들은 다 같이 새로운 형태의 삶을 살게 된다. 굿에서는 윤회사상이 없으므로, 죽은 영혼들은 저승으로 가면 그 뿐이다.’16) 이와 같이 무속의 來世觀 속에는 미래에

15) 황석영, 「한국소설과 리얼리즘에 대한 나의 생각」, 창비, 『창작과비평』2000년 겨울호(통권110호), 2000.12, 18-20면.

16) 유동식, 『한국 巫敎의 역사와 구조』, 연세대출판부, 1975, 307-309면 참조.

대한 救援觀念이 없다. 무속에서는 ‘사람이 죽으면 영혼으로부터 육신을 가지고 태어났던 근원지인 저승으로 돌아가는 순환의 원리로 본 것이다.’<sup>17)</sup>

황석영의 『손님』은 굿의 세계관을 수용하여 죽은 사람의 영혼을 저승으로 인도하고 살아남은 후손들의 제재초복(除災招福: 재앙을 제거하고 복을 부름)을 위해 죽은 靈의 冥助를 빈다. 하지만 부분적으로는 심판과 구원이라는 종교적 성향을 덧붙이고 있다.

“시동상 덕분에 이케라두 돌아왔시니 다행이오. 죄많은 님이 고향에 돌아왔시니께 맞아줄 혼령덜두 씻김얼 해줄 거여. 순남이 아재비, 이찌로 아재비, 박명선이네 진선이 영선이 인선이 덕선이, 중손 아저씨 댁, 소학교 여선생, 그러구 저어 창고에서 저지른 일덜……” (황석영, 『손님』 <베가르기>, 156면)

“그 일얼 겪은 사람덜으 때가 무르익었던 소리디. 이제 준비가 되었던 말이다. 기래서……구원할라구 뵈는 게다.”

“저나 삼촌은 가해자가 아니잖습니까?”

“가해자 아닌 것덜이 어땀어!” (황석영, 『손님』<시왕>, 175면.)

우리가 요한이럴 데려가기 전에 가가 죽인 사람덜이랑 풀어줄라구 기래. 죽으문 자잘못이 다 사라지디만 짚어낸 보구 가야디. (황석영, 『손님』<시왕>,194-195면.)

『손님』을 지탱하고 있는 위와 같은 심판과 구원의 내용들은 산 자들과 죽은 자들이 등장하여 자기반성과 상호이해를 통해 ‘가해/피해의 대립을 넘어서는 화해’<sup>18)</sup>를 지향하도록 한다. 그 반성과 대화와 이해는 궁극적으로 죄지은 영혼의 죄 씻김, 즉 구원을 향해 있다. 학살의 과정에서 가해자 아닌 자들이 없다는 논리는 역설적으로 거대한 살육의 파노라마 속에 피해자 아닌 자도

17) 김태곤, 『한국민간신앙연구』, 집문당, 1983, 225-226면.

18) 성민엽, 「이데올로기 너머의 화해와 그 원래—황석영의 『손님』에 대하여」, 창비, 『창작과 비평』 2001년 겨울호(통권114호), 2001.12, 246면.

없다는 주장으로 이어진다. 살육의 가장 큰 원인이 ‘식민지와 분단을 거쳐오는 동안 자생적인 근대화를 이루지 못하고 타의에 의하여 지니게 되는 모더니티’<sup>19)</sup>인 ‘손님’이라면, 그 시대를 산 사람들은 모두 외세의 개입과 연결되어 있는 한국 근대의 한 부분으로서 ‘손님’의 피해자일 수 있기 때문이다.

나는 대답 않고 고개만 돌려서 그를 바라보았어.

읍내꺼지 갈 거 머 있잖나. 나 여게서 꺾여다우.

나는 걸음을 멈추었다. 일랑이를 끌고 사는 패거리들과 간격이 좀 더 떨어질 때까지 기다릴 생각이었다. 나는 곁에 있던 광면교회 청년들에게 말했다.

여게서 끝내고 가자우.

기래두 주요인물인데 일없을까?

나중엔 거저 다 찍일 거인데 일없어. 앞에다 먼저 가라구 하라.

나는 사람 하나를 앞에 보내어 알리고 담배를 꺼내어 붙여물다가 만나. 불붙은 담배를 순남이의 입가로 내밀며 말했다.

담배나 피우라요. (황석영, 『손님』<시왕>, 217면.)

하지만 구원과 심판은 죄 지은 영혼을 구원하여 이승에서의 한을 없애는 진상규명을 지향하고, 진상의 재현은 결과적으로 자기반성에서 시작하여 자기변명으로 끝나고 있다. 읍내에서는 총알이 아까워서 기독교도들이 사회주의자들을 팽이, 도끼, 쇠스랑, 총개머리판 등으로 내려찍어 죽이고, 옷을 벗기고 철사로 코뚜레를 하여 끌고 다니다 죽이며, 여자들을 강간한다. 이러한 상황에서 순남은 요한에게 읍내에 가지 말고 고향에서 자신을 죽여, 자신의 가족들과 한 군 데 물어달라고 부탁한다. 결국 요한이 순남을 죽인 것은 읍내에서 겪게 될 더 나쁜 상황을 막는 행위인 것이다. 동리에서 알면 일가몰살을 당할까봐 동생이 숨겨준 인민군 문화선전대원 두 명을 죽였고, 상호와 봉수 등 기독교청년단에 의해 윤간당하는 소학교 여선생을 보고 차라리 죽는 것이 훨씬 더

19) 황석영, 『손님』, 창비, 2001, 261-261면.

낮다고 생각하여 죽였다. 상호가 요한의 누이들을 죽였기 때문에, 요한은 상호가 사랑하는 박명선의 여동생 네 명을 죽였다. 이렇듯 신천학살에는 증오와 잔학함 이면의 인간적인(?) 동기와 고뇌가 자리하고 있었다는 것이다.

학살이 시작될 때에 요한은 자신들 청년단의 행위를 미가엘 천사장이나 십자군의 것으로 생각했지만, 청년단들의 강간, 내부자들의 상호처단 등이 만연하게 되자 사탄의 짓으로 규정하게 된다. 학살의 과정에서 요한은 일랑을 죽일 때 자기 땅을 빼앗은 것에 대해 분노하고, 봉수는 과거의 소작인이 오년 동안 소작료에 내지 않은 것과 기술을 가르쳐 주어 공장에 다니게 해주니 도리어 공장을 내놓으라고 한 공장 직원에게 화를 내며 그들을 죽인다. 이에 비해 요한의 친구 조상호를 살려준 외삼촌 안성만은 살육의 과정에서 조카 요한과 조상호의 도움으로 살아남게 된다. 사회주의를 앞세운 인민군과 기독교를 믿는 청년단의 상호 반복되는 살육의 과정에는 이데올로기가 아닌 개인적인 이해관계와 분노가 자리하고 있었던 것이다.

이와 같이 죽고 죽이는 과정을 재현하고, 그 동기를 들추면서 근본적으로는 학살자인 요한에게 학살을 변명할 기회를 주고, 학살 과정에서의 인간적인 면모를 밝혀냄으로써 그의 죄와 죄의식을 덜어주고 있다. 안성만의 ‘가해자 아닌 것들이 어딴?’라는 말은 한편으로는 문화선전대원들의 위치를 알려준 요섭 역시 직접 학살한 것은 아니지만 잠재적 가해자일 수 있음을 의미한다. 어린 요섭 역시 죄인이자 거대한 전쟁의 가해자일 수 있다는 사실은 가해자의 범위를 넓히면서 역설적으로는 요한 역시 그가 죽인 다른 사람들처럼 자신이 속한 특수한 상황의 피해자일 수 있음을 암시한다.

이 작품에서 의도하는 구원이나 죄씻김은 사건의 진상 규명과 유사한 의미를 갖는다. 또한 그것은 한편으론 산 자들과 죽은 자들의 상호이해와 자기반성을 통해 가해자와 피해자의 대립을 넘어서는 화해를 의미하며, 다른 한편으론 ‘손님’이 위력을 떨치던 상황의 극복을 의미한다.

아득하게 먼곳에서 누군가의 목소리가 들려왔다.  
서루 죽이구 죽인 것덜 세상 떠나문 다 모이게 돼 이서.  
요한이 아우에게 말했다.

이제야 고향땅에 와서 원 풀고 한 풀고 동무들두 만나고 낮  
설고 어두운 데 떠들지 않게 되었다. 간다, 잘들 있으라.

그들은 모두 사라졌다. (황석영, 『손님』 <길가르기—이별>,  
250면.)

그리고 사건의 재현을 통해 망령들이 죄의식을 씻고 서로 화  
해하며 저승으로 가게 되는 바로 이 지점에서 작품의 주제는 묘  
한 전이를 겪게 된다. 그 동안 학살의 죄책감으로 괴로워하던 요  
한 개인의 윤리 문제가 학살 이전의 공동체 연대감을 회복하는  
집단 윤리 문제로 전이되는 것이다. 지금까지 개인 차원에서 논의  
되던 요한의 ‘죄책감’은 민족공동체 차원의 ‘한’으로 변화되면서,  
죽인 자와 죽은 자가 모두 피해자가 된다. 결과적으로 이 작품의  
<시왕(十王)>에서 선악을 가린다는 심판은 저승으로 가는 길열  
이(길안내)에 해당된다. <시왕>에서 심판의 대상은 살육을 행한  
개인이 아니라 그들을 살육의 장으로 호명한 서구 모더니티로  
변화한다. 학살의 가해자와 피해자가 ‘상생과 화해’에 이르면서  
모두 피해자가 되는 반면, 학살을 호명한 사회주의와 기독교라는  
서구 모더니티가 그들 민족 공동체의 가해자가 된다. 신천학살사  
건의 당사자들이 서로 화해하는 것은 결과적으로 그들을 싸우게  
한 서구모더니티, 즉 손님(마마)의 소멸을 지향한다. 결과적으로  
이 작품은 굿의 ‘제재초복(除災招福)’을 주제로 받아들여, 신천양  
민학살 사건에서 재앙의 주체를 서구모더니티인 기독교와 사회  
주의로, 복을 받는 대상을 학살의 피해자인 민족 공동체로 설정  
하였다고 할 수 있다.

하지만 학살의 책임이 다만 그들을 호명했던, 사회주의와 기독교라는 서양 근대 이데올로기, 즉 손님이었다고만 말할 수 있는가? 사회주의자들(인민군)의 학살이 예컨대 일랑이 겪은 숱한 고생에 의해 온전히 변명될 수 없는 것처럼, 기독교도(청년단)의

학살도 사회주의자들이 사탄이라던가 예전 주인의 땅이나 공장을 빼앗았다는 이유로 변명될 수 없다. 또한 이러한 변명은 한국 전쟁기간 중 북한에서 뿐 아니라 남한에서 행해진 다른 많은 민간 학살들에 대해서도 어떠한 명분이나 설명을 제공하지 않는다. 그런 의미에서 죽은 요한의 뼈가 삶이 시작된 자리로 되돌아가 학살자인 요한과 순남, 일랑이 학살 이전의 우정을 회복하는 것은 그들이 서로 죽인 준거였고 한때 그들을 호명했던 손님이라는 서구 이데올로기의 소멸로 수렴되어, 작품의 내용을 낭만적 민족주의의 차원으로 이끈다.<sup>20)</sup>

『손님』은 신천양민학살사건을 재현하고 있지만, 분단과 전쟁으로 인한 민족적 비극의 동기와 진행 과정에 대한 객관적 탐색과 반성에는 충분하지 못하기 때문이다. 그리고 서구 모더니티에 의해 호명되어 주체를 상실한 인물들이 학살을 감행했다할지라도 최종적으로 판단과 책임은 서구 모더니티가 아닌 학살 행위의 주체로 환언될 수밖에 없다. ‘손님(마마)’의 개념 속에 내포된 민족공동체와 서구 모더니티인 기독교와 사회주의의 대립적 위치는 결국 신천양민학살 사건의 책임을 서구모더니티인 ‘손님’에 돌림으로써, 학살에 구체적으로 참여했던 사람들의 책임, 정치적 신념, 사회적 맥락과 서구 모더니티가 한국의 현대사에서 차지한 긍정적 가치를 지나치게 단순화하거나 무시한 것이다.<sup>21)</sup> 결국

20) 이러한 내용은 작품에 수용된 전통적 서사 형식인 굿 형식과 더불어 ‘탈식민적 서사’로 평가받고 있다. 이와 관련된 대표적 연구로는 김미영과 고인환의 연구를 들 수 있으며, 그 동안 이 작품에 대해 이루어진 문학 비평들, 특히 성민엽, 양진오의 글들도 이러한 흐름에서 크게 벗어나지 않는다. (김미영, 「황석영 소설에 나타난 탈식민주의 고찰」, 『한국언어문화』 제26집, 2004, 1-18면. 고인환, 「황석영의 《손님》 연구 — 탈식민주의 담론의 현재적 가능성을 중심으로」, 『한국학논집』, 2005, 282-298면. 성민엽, 「이데올로기 너머의 화해와 그 원리—황석영의 『손님』에 대하여」, 『창작과 비평』 2001년 겨울호, 2001, 246면. 양진오, 「한반도의 민족문제에 대한 장기지속적인 성찰—황석영, 『손님』, 『실천문학』 2002년 가을호, 2002, 150-162면.）。 그러나 이들은 그러한 주장들이 말하는 탈식민주의는 지나치게 단순한 것이어서 여기에 대해서는 더 많은 시각과 내용들이 더해져야 한다고 생각한다. 이 글에서 탈식민주의란 용어 대신 ‘낭만적 민족주의’란 단어를 사용한 것도 이러한 연장선상에 있다.

신천양민학살 사건의 진상을 규명하는 과정에서 굿 형식의 수용은 타의에 의한 모더니티인 ‘손님(마마)=기독교·사회주의’와 민족공동체에 대한 대립적 위치를 설정하여 문제의 정황을 감상적으로 안내하여, 특정한 역사적 사건을 재현하는 과정에서 낭만적 민족주의를 광범위하게 유포하였다고 할 수 있다.

### 3. 결 론

『손님』의 서술 미학 중 하나는 기존의 현실성(리얼리티)의 개념에 이의를 제기하고 있다는 점이다. 기존의 문학 영역에서 현실성 개념은 가시적이고 구체적인 경험의 범주 안에 위치해 있었다. 하지만 이 작품에서는 비가시적 영역인 망령들을 살아있는 사람들과 동등하게 재현하면서, 이를 ‘현실’ 개념 안에 포함시키고 있다. 굿 형식을 도입함으로써 망령들을 ‘현실’ 영역 안에 끌어들이면서 현실성의 개념을 가시적인 경험 영역에서 비가시적인 경험 영역으로 확장하여 탄력적으로 적용하고 있는 것이다. 그리고 이러한 과정을 통해 ‘현실’ 개념이 문학적 관습에 의해서가 아니라 사회문화적 맥락에 의해서 결정된다는 사실을 일깨우고 있다.<sup>22)</sup>

두 번째로 『손님』은 소설의 서술 형식을 전통 연회 양식 중 하나인 굿 형식과 접목시키고 있다. 『손님』의 인물들은 굿과 관

21) 김재용이 지적한 것처럼, 이러한 설정은 자본주의 사회에서 사상의 외래성을 문제삼아 손님의 폐해성만을 이야기하는 것은 문제를 지나치게 단순화하여 그것들이 역사에서 기여했던 역할을 외면하였다고 할 수 있다. (김재용, 「냉전적 분단구조 해체의 소설적 탐구—황석영의 『손님』」, 『실천문학』 2001년 가을호, 2001, 330면 참조.)

22) 이와 유사한 주장들이 일찍이 서사이론에서 주장된 바 있다. 윌리스 마틴은 ‘사실적인지 아닌지를 결정하는 것은 독자이며 그들의 태도야말로 그들이 경험한 리얼리티의 산물’ (Wallace Martin, *Recent Theories of Narrative*, Ithaca and London: Cornell University Press, 1986, 113면.)이라 주장하였고, 롤랑 바르트가 『S/Z』에서 논의한 바 있는 ‘문화적 약호(cultural code)’나 조나단 켈러가 『구조주의 시학 *Structuralist Poetics*』에서 언급한 ‘문화적 핏진성(cultural vraisemblance)’의 개념들이 모두 유사한 취지를 표현하고 있다.

런된 저승사자, 망령, 망령을 저승으로 보내는 무당의 역할을 수행하고, 플롯에서는 전체적으로 <請神 → 接神→ 娛神 →送神>의 구조를 취함으로써, 두 장르의 혼용하고 있다. 또한 내용적 측면에서는 굿의 영혼 천도에 의한 ‘제재초복(除災招福)’의 틀을 따르고 있다. 다만 지노귀굿이 후손들의 복을 비는데 비해, 『손님』은 재앙의 주체로 사회주의와 기독교를 ‘손님(마마)’로 설정함으로써, 복의 대상을 ‘민족 공동체’로 광범위하게 확장한다.

세 번째로 『손님』은 신천양민학살사건을 재현하고 있지만, 분단과 전쟁으로 인한 민족적 비극의 동기와 진행 과정에 대한 객관적 탐색과 반성에는 충분하지 못하다. 서구 모더니티에 의해 호명되어 주체를 상실한 인물들이 학살을 감행했다할지라도 최종적으로 판단과 책임은 서구 모더니티가 아닌 학살 행위의 주체로 환언될 수밖에 없는데, 학살의 동기와 책임 설정, 그리고 ‘피해자/가해자’의 화해는 인물들을 둘러싸고 있던 사회적 정황과 그들의 정치적 신념을 지나치게 단순화하거나 무시한 것이다. 결국 신천양민학살 사건의 진상을 규명하는 과정에서 굿 형식의 수용은 타의에 의한 모더니티인 ‘손님(마마)=기독교·사회주의’와 민족공동체에 대한 대립적 위치를 설정하여 문제의 객관적 정황을 감상적으로 안내하는 역할을 했다고 볼 수 있다. 자본주의 사회에서 사상의 외래성을 문제삼아 손님의 폐해성만을 이야기하는 것은 문제를 지나치게 단순화하여 사건을 낭만적 민족주의의 시각으로 보도록 유도한 것이라고 할 수 있다.

이와 같이 『손님』은 굿 형식의 서사 전략을 수용함으로써 1) 사회문화적 맥락에 입각하여 ‘현실성’의 개념을 확장하고, 2) 전통연희 양식을 소설 장르와 접목시켜 개인 서사를 민족공동체의 서사로 확장하고, 3) 결과적으로 역사적 사건을 재현하고 해석하는 과정에서 사건의 인식과 재현 과정을 감상적이고 추상적인 성향으로 이끌고 있지만, 다른 한 편으로는 작품의 관심을 죽은 자들에서 살아남은 자들로 이동시키고, 살아남은 자들의 새로운 삶을 기원하는 내용을 담을 수 있었다.

## 참고문헌

### <1차 자료>

황석영, 『손님』, 2001, 창비.

### <2차 자료>

고인환, 「황석영의 《손님》 연구 — 탈식민주의 담론의 현재적 가능성을 중심으로」, 한양대 한국학연구소, 『한국학논집』, 2005, 282-298면.

김덕목, 「황해도 진오귀굿 연구」, 한국정신문화원 한국학대학원 석사논문, 2000, 87-97면..

김미영, 「황석영 소설에 나타난 탈식민주의 고찰」, 한국언어문화학회, 『한국언어문화』제26집, 2004, 3-11면.

김영일, 『한국무속신화의 서사모형론』, 세종출판사, 1996, 32면.

김인회, 『황해도 지노귀굿』, 열화당, 1993, 32-112면.

김재용, 「냉전적 분단구조 해체의 소설적 탐구—황석영의 『손님』」, 실천문학사, 『실천문학』2001년 가을호, 2001, 330면.

김태곤, 『韓國民間信仰研究』, 집문당, 1983, 212-325면.

성민엽, 「이데올로기 너머의 화해와 그 원리—황석영의 『손님』에 대하여」, 창비, 『창작과 비평』 2001년 겨울호(통권114호), 2001, 246면.

양진오, 「한반도의 민족문제에 대한 장기지속적인 성찰—황석영, 『손님』, 실천문학사, 『실천문학』 2002년 가을호, 2002, 150-162면.

유동식, 『한국무교의 역사와 구조』, 연세대학교 출판부, 1975, 303-311면.

홍태한, 『한국서사무가연구』, 민속원, 2002, 83-101면.

황석영, 「한국소설과 리얼리즘에 대한 나의 생각」, 창비, 『창작과 비평』2000년 겨울호(통권110호), 2000, 18-20면.

-----, 「작가의 말」, 『손님』, 창비, 2001, 260면.

Zamora L. P. and Fairs W. B. Ed., *Magical Realism — Theory,*

*History, Community*, Duke University Press, Durham & London, 1995, 우석균 · 박병규 외역, 『마술적 사실주의』, 한국문화사, 2001, 250-251면.

Martin, Wallace, *Recent Theories of Narrative*, Ithaca and London: Cornell University Press, 1986, p.113.

## A Study on the Relations between Narrative Strategy of *Sonnim*(smallpox) and the Form of 'gut'

Yun Young-ok

The word 'Sonnim' condenses 'Sonnim mama'. In Korean folk, 'Sonnim' means smallpox. It indicates visitor from remote country and awful being. In Hwang Seuk-Young's Novel, *Sonnim*, indicates Marxism and Christian faith. Because of having that faiths, people struggled and killed each other in Korean War. That novel mutated forms of Jinoguygut and Sonnimgut and that is folk performance of Korea. It had designed for representation of Sincheon massacre of innocent people, pacification and guidance their spirits to the other (next) world. Besides it pray new history through sacrifice of miserable event.

*Sonnim* represented invisible departed spirits as like live persons so that the departed spirits were included in reality. By accepting the form of Gut, *Sonnim* expanded the reality from the visible world to the invisible flexibly. This fact have made aware of that the conception 'reality' was determined not by literary convention by sociocultural context.

*Sonnim* grafted narrative form of novel genre on the form of Gut performance. *Sonnim* has taken the plot of Gut, <asking the got → contacting the got → playing the got →

sending the got>, and *Sonnim*'s characters performed the roles of a messenger who takes a dead soul to the other world, the departed spirits, woman shaman. And its theme was 'praying for blessing by removal disaster', that was the theme of Gut. *Sonnim* set socialism and christian faith up as disaster, therefore ethnic community became the object of blessing.

This novel blamed the western ideology, socialism and christian faith for Sincheon massacre. So That disregarded the responsibility, the social contexts and the political faiths of participants in that massacre. *Sonnim*'s acceptance of Gut's form resulted in emotional ethnic and postcolonial attitudes against the western modernity. But eventually that could move the reader's intention from the dead to lives and bless their new livings.

**Key words: novel genre, narrative strategy, the form of gut, reality, Sonnim(smallpox), rommmantic nationalim.**