

「뱀장어 스튜」의 메타픽션적 특징과 그 효과

이경란(부경대)

〈목 차〉

- | | |
|--------------|-----------------------|
| 1. 서론 | 4. 어긋나는 서사 - 메타픽션의 효과 |
| 2. 논평하는 서술자 | 5. 결론 |
| 3. 논평 밖의 삽화들 | |

1. 서론

권지예의 「뱀장어 스튜」는 2002년 26회 <이상 문학상> 수상작이다. 당시의 심사평을 보면 7인의 심사위원 모두 작품의 기법을 거론한다. 아닌 게 아니라 유재용의 언급처럼 이제 현대소설은 대상이 무엇인가보다 대상을 처리하는 기법으로 승패를 가르게 되었고¹⁾, 운후명의 지적처럼 아무리 훌륭한 이야기라도 그것이 예술이나 미학을 향해 나아가지 않으면 그 의미는 박약할 수밖에 없다²⁾. 그런 점에서 ‘소재에 대한 각별한 해석과 그것을 풀어나가는 뛰어난 기법’³⁾까지 갖춘 「뱀장어 스튜」의 성취는 심사위원의 주목을 받기에

1) 권지예 외, 『2002년 이상문학상 수상작품집 뱀장어 스튜 외』, 문학사상사, 2002, 10면.

2) 권지예 외, 위의 책, 12면.

충분하였다 하겠다.

『뱀장어 스투』의 기법적 특징은 권영민의 심사평에 명시되어 있다. “일인칭 화자의 간섭을 액자적 구조로 처리하고 서로 다른 시제로 그려진 삽화들을 통해 의식의 중첩성을 암시하는”⁴⁾ 것이다. 즉 이 소설은, 일인칭 화자와 삼인칭 화자를 넘나드는 액자적 구조, 그리고 액자 안과 밖에 다르게 적용된 시제적 차이, 또한 강렬한 삽화들이 가지는 은유적 힘을 기반으로 한다. 소설의 중심 서사만 놓고 보면 결혼한 여성의 일탈과 귀가라는 지극히 통속적인 이야기로 이는 90년대 이후 여성작가들이 빈번하게 소재 삼았던 다소 진부한 스토리이지만 작가는 실험적인 서술기법을 사용하여 일정한 미학적성을 획득하고 있다.

그러나 아무리 현대소설의 미학성이 ‘어떻게’ 말하느냐에 기울어져 있다 하더라도 소설이 서사인 이상 ‘무엇을’ 말하느냐는 미학 이전 소설의 전제 조건이 된다. 서사가 받쳐주지 않는 기법이란 공허한 치장에 불과하고 빈약한 서사, 특히 개연성 없는 서사는 독자에게 공감과 수용의 동기를 제공하지 못한다.⁵⁾

그런데 필자는 이 소설에서 액자 안팎의 서사가 다소 분리된 듯한 인상, 즉 안팎 화자와 인물의 언술이 어긋나고, 인식의 편차가 불편하게 드러남을 감지했다. 작가의 페르소나인 액자 밖 화자 ‘나’의 논평은 기대와 달리 액자 안 인물을 설명하지 못한다. 액자 밖 화자는 ‘숨김과 생략의 미학이 다소 미흡하다’⁶⁾는 지적을 받을 만큼 작품 전체의 의미를 장악하고 액자 안 인물의 동기를 규정하지만 정작 액자 안 인물은 그런 의미밖 밖에 있다. 거기에 내용상 액자 대화인지 외화인지 모호한 장면이 있어 해석적 문제도 발생한다. 필자는 이 소설이 가진 핵심적 실험성, 즉 액자 안팎의 화자와 시제의 문제를 분석하여 메타픽션적 요소를 찾아내고, 이를 대화에 적용하여 저자로서의 화자와 인물이 드러내는 인식의 편차를 규명하려 한다. 나아가 그 아이러니한 불일치가

3) 권지예 외, 위의 책, 19면.

4) 권지예 외, 위의 책, 20면.

5) ‘텍스트가 스토리를 말해주지 않는다면 그것은 서사물이 될 수 없고 서술되거나 기술되지 않는다면 텍스트가 될 수 없다.’

S. 리몬-케넌, 최상규역, 『소설의 시학』, 문학과 지성사, 1985, 15면.

6) 권지예 외, 앞의 책, 6면.

내포하는 다성성의 의의를 살피, 기법의 찬사에 가려 다소 미흡하게 다루어진 작품의 구체적인 성취를 드러내려 한다.

『뱀장어 스튜』는 액자소설이다. ‘내가’ 피카소의 그림을 보고 한 여자를 떠 올리는 행위는 ‘첫 번째 차원’으로 ‘외화’에 해당된다. 그녀가 파리에서 ‘남편’이나, 서울에서 ‘남자’와 지내는 장면은 이 첫 번째 서사의 안에 위치하는 ‘내 화’이다. 나아가 남편이 회상하는 닭 잡는 이야기, 여자가 남자에게 보낸 편지 속 원숭이 이야기, 그리고 남자가 들려주는 자신의 어머니 이야기 등의 삽화는 속이야기 속의 속이야기로 ‘두 겹 속이야기’가 된다. 쥘레트 식으로 말하자면 이 소설은 총 3차원의 구조로 되어있다.⁷⁾

소설 전체의 구조를 도표화하면 아래와 같다.⁸⁾

〈표 1〉

장면	공간	화자	서술 대상	동사의 시제
1. 외화 (1)		나, 1인칭	피카소 그림, 그녀	현재시제
2. 내화 (1)	파리	3인칭	그녀, 남편.	현재, 과거시제
3. 외화 (2)	(파리)	나, 1인칭	그녀, (남편)	현재시제
4. 내 화 (2)	삽화1	여자	원숭이	과거시제
		서울	여자, 남자	과거시제
	삽화2	남자	남자의 어머니	과거시제
5. 외화(3)/내화(3)	(파리)	나, 1인칭/ 3인칭	그녀. (남편)	현재시제
6. 외화(4)	(파리)	나, 1인칭	그녀	현재시제

위의 <표 1>을 보면 외화는 1인칭 화자 ‘나’에 의해 현재 시제로, 내화는 3인칭 화자에 의해 ‘그녀’ 초점의 과거 시제로 서술된다. 외화와 내화의 차이

7) 제라르 쥘레트, 권택영 역, 『서사담론』, 교보문고, 1992, 218면.

8) 전체 서사 구조를 파악하기 위해 먼저 액자 내화를 살펴보자면 파리 근교에 사는 ‘그녀’는 석 달 만에 집에 돌아와 바퀴벌레 덩어리 유인된 바퀴벌레를 눌러 죽이는 중이다. 남편은 아내를 위해 삼계탕을 오븐에 올리고 타이머를 맞춘다. 소설의 마지막이 타이머의 종소리라는 점에서 이 서사는 삼계탕이 삶아지는 한 시간의 이야기이다. 그 사이 남편과 그녀가 불화했던 과거가 끼여든다. 그 다음 동물원 우리를 탈출한 암컷 원숭이의 삽화. 그리고 ‘여자’는 서울에 있다. 여자의 손목과 아랫배에 상흔을 남긴, ‘첫 번째 남자’의 집에서 여자는 잠을 깬다. 남자

는 화자와 시제에 있다.⁹⁾ 액자소설에서 액자 안팎의 화자와 시제가 다른 것은 흔한 일이다. 이를 문제 삼는 것은 외화의 서술자가 내화의 작가라는 사실로부터, 그 작가의 논평이 갖는 신빙성을 따져보기 위한 것이다.

2. 논평하는 서술자

2.1. 구성과 시제

대부분의 액자소설은 밖의 화자, 혹은 밖의 인물이 들었거나 본 이야기를 액자 내부에 구성한다. 그러니까 보통은 본 서사(내화)의 신빙성을 높이기 위해서, 액자 구조를 취한다고 말할 수 있다. 특히 외화가 1인칭 화자인 경우 화자와 작가가 중첩되어 보이면서 내화의 현실감은 강화된다.¹⁰⁾ 그러나 『뱀장어 스투』의 액자구조는 그런 리얼리티의 환상 효과를 위한 것이 아니다.

‘나는 내화의 바깥 차원에서 내화의 그녀를 ‘떠올린다.’ 즉 그녀를 ‘구상’한다. <뱀장어 스투> 그림이 ‘나’에게 영감을 일으키고 그래서 ‘나’의 머릿속에 한 여자가 ‘만들어지는’ 것이다. 독자는 일인칭의 ‘내’가 내화를 구상하고 서술하는 ‘작가’라는 것을 쉽게 알아차릴 수 있다. 그런 점에서 이 소설은 메타소

는 여자에게 해질녘만 되면 동동거리며 솔미제라는 곳에 가려했던 자신의 늙은 어머니 이야기를 들려준다. 다시 그녀는 파리에 있다. 섹스를 끝내고 잠이 든 남편의 머리칼을 쓸고 있고 남편이 준비한 삼계탕이 익어간다.

외화는 ‘나’라는 1인칭 화자의 시점으로, 처음과 중간, 그리고 끝에 세 차례 등장한다. 첫 번째 외화에서 ‘나’는 파카소의 그림 <뱀장어 스투>를 보고 있다. 그림은 내게 삼계탕을, 그리고 그녀를 떠오르게 한다. 두 번째 외화에서는 ‘나’는 남편과 섹스 중인 그녀, ‘페니스로 편입된 한 마리 곤충’ 같은 그녀를 보고 있다 (혹은 생각하고 있다). 마지막 외화에서는 나는 지금, 침대를 나와 부엌 창가에서 담배를 피우는 그녀를 본다.

9) 위의 표에서 문제가 되는 것이 장면 5이다. 애매하고 의미심장하여 다층적인 해석이 가능한 장면이다. 특히 외화인지 내화인지 구별이 쉽지 않다. 외화로 보든 내화로 보든 주네트가 말하는 ‘경계 무너지기가 나타나는 흥미 있는 장면이므로 아래에서 깊이 있게 다루도록 하겠다.

10) ‘1인칭 주인공 시점은 성격의 초점과 서술의 초점이 일치되는 시점이다. 즉 화자가 곧 주인공이 되어 나타나는 이야기이다. 독자들은 ‘나’란 픽션화된 인물임을 잘 알면서도 ‘나’라는 주인공이 실제 사실을 말하는 것처럼 듣는다. 이것은 문학에 있어 하나의 목격이다. 독자들은 리얼리티의 환상, 즉 이것은 진실한 이야기라는 환상 속에서 이 ‘나’의 이야기를 듣는다. 그래서 1인칭 주인공 시점은 독자에게 싶은 신뢰를 준다.’

송명희, 『현대소설의 이론과 분석』, 푸른사상사, 2007, 258면.

설이 된다.¹¹⁾ 이런 구성이 시제와 연결되면 메타소설적 효과는 더욱 강화된다.

흔히 소설에서 인물이 ‘과거’를 회상할 때, 회상이 일어나는 시간을 회상된 과거와 대비하여 ‘현재’라 부른다. 그러나 실제적으로 그것은 현재가 아니다. 서사문학은 ‘일어났던 어떤 일’을 서술하고 따라서 서술 동사는 과거형이 원칙이다. 말하자면 소설언어의 문법적인 형태는 과거시제인 것이다. 이를 ‘서사적 과거’라 한다.¹²⁾ 그러나 『뱀장어 스투』의 외화는, 말 그대로의 ‘현재’로 동사의 시제가 현재형이다.

웬지 이 <뱀장어 스투>란 그림은 내게는 쓸쓸한 감동을 준다. (...) 인생이란 화려하지도 않고, 장엄하지도 않으며 다만 뱀장어의 몸부림 같은 걱정을 조용히 끓여내는 것이 아닐까. (...) 하긴 뱀장어 스투가 아니면 어떤가. 삼계탕이나 곰탕, 뭐 이런 것들도 조용히 끓고 있는 것이다.

그러자 한 여자가 떠올랐다.

위에서 보듯 현재 시제의 사용은 ‘내’가 그녀를 구상하는, 창작의 순간을 포착한다. 그리고 독자를 그 창작의 현장에 입회시키는 효과를 낳는다. 곧 독자에게 작가의 작품 창작의, 혹은 구상의 현장을 보게 하고, 동시에 그 현장성으로 소설의 허구성을 파악하게 한다고 할 것이다.

그러니 이 소설은 액자라는 구성에 현재시제의 동사를 더해, 메타픽션의 허구성을 더욱 강화한다. 즉 서술자의 존재를 강하게 부각시켜 ‘중개성’, 소설이 누군가에 의해 말해졌다는 것을 강조하며, 독자를 그 창작의 현장에 동참하게 해 몰입을 방해하고 소외시키는 효과를 낳는다.

11) 메타픽션이 ‘소설에 관한 소설’을 의미한다면 <뱀장어 스투>가 텍스트 내에서 글쓰기와 독서에 대한 성찰을 직접 다루지 않는다는 점에서 메타 픽션으로 분류하기 망설여진다. 그러나 ‘픽션과 현실의 경계를 폭로’함으로써 작품 스스로 허구임을 의도적으로 지시한다는 점에서는 분명 메타소설에 속한다. 창작의 과정을 보여주진 않았지만 창작된 것임을 강조하고, 작가가 화자로 등장해 자신이 창작자임을 드러낸다는 점에서 그러하다. 1970년 메타소설을 최초로 언급한 윌리엄 개스는 ‘소위 반소설이란 것의 대부분은 메타픽션이다’고 언급함으로써 메타픽션의 범위를 협소화하지 않았다. 이런 의미에서라면 “메타 픽션은 1960년대 이후 포스트 모더니즘 픽션 영역을 칭하는 대명사”로 광의적으로 해석할 수 있다. 권태영, 『포스트 모더니즘이란 무엇인가』, 민음사, 1995, 265~286면 참조.

12) 김천혜, 『소설구조의 이해』, 한국학술정보, 2010, 57면.

2.2. 서술자와 초점자

서술자, 혹은 화자의 문제는 시점의 문제와 불가분의 관계에 있다. 서술자 분류가 ‘누가 말하는가’의 문제라면, 시점은 ‘누가 보는가’의 문제이다.¹³⁾

‘누가 말하는가’의 층위에서 『뱀장어 스투』의 서술자, 혹은 화자 문제를 살펴보면, 이 소설은 범박하게 말해 외화는 1인칭 화자요, 내화는 3인칭 화자라고 정리할 수 있다. 1인칭 소설과 3인칭 소설의 구별은 의견상 ‘나’라는 화자의 등장 여부로 간단하게 판명될 수 있을 것 같다. 그러나 실제에서는 그렇게 쉬운 문제가 아니다. 슈탄첼은 ‘인칭 대명사 일인칭이 나오거나 나오지 않는가 하는 것’이 결정적인 것이 아니라며 ‘그 지정된 인칭의 위치가 인물의 허구적 세계 밖에 위치하느냐 또는 안에 위치하느냐 하는 것’을 기준으로 둘을 구분할 것을 제안한다.¹⁴⁾ 즉 서술자와 인물들이 속하는 존재 영역이 동일한가 동일하지 않은가를 기준삼자는 것이다.

『뱀장어 스투』의 경우는 대체적으로는 슈탄첼의 제안과 일치한다. 외화는 서술자가 인물과 같은 세계에 있으니 1인칭 소설이요, 내화는 서술자가 그 세계에 모습을 드러내지 않으니 3인칭 소설이다.

‘누가 보는가’하는 시점의 층위도 짚어보자. 시점에 대해서는 다양한 이론이 존재하지만 이 글은 쥘네트의 초점화 개념을 수용한다. 쥘네트는 시점을 유형별로 영초점화(零焦點化), 내적 초점화, 외적 초점화의 셋으로 나눈다.¹⁵⁾ 『뱀장어 스투』 분석을 위해서 우리가 주목해야할 것은 내점 초점화이다. 아래는 『뱀장어 스투』 내화 중 일부이다.

남자는 골이 난 듯 담배를 뽀뽀 빨아댔다. (...) 그도 나이가 들어 외로움을

13) 제라르 쥘네트, 앞의 책, 174면.

14) 슈탄첼, 김정신 역, 『소설의 이론』, 문학과 비평사, 1990, 84면.

15) 초점화는 누구의 시선으로 인물이나 사건을 보느냐, 말하자면 누구의 입장에서 사건을 인식하느냐 하는 것이다. 첫째, 영초점화는 서술자가 인물이 아닌 것 이상을 알고 있는 유형이다. 영미이론으로는 전지적 시점이다. 내적 초점화는 서술시점이 특정 작중 인물에 고정된 경우를 말한다. 초점 인물의 지각과 인식의 한계 내에서만 사건이 제시된다. 영미개념으로는 선택적 전지 시점이다. 마지막 외적 초점화는 사건이 외부 관찰자에 의해 관찰되는 경우이다. 화자는 등장인물이 알고 있는 것보다 적게 말한다. 영미이론으로는 객관적 시점에 해당한다. 제라르 쥘네트, 앞의 책, 117~182면, 김천혜, 앞의 책, 152~155면 참조.

타는 걸까. 남자는 여자가 머무르던 떠나간 늘 그 점에 대해선 아무 말도 하지 않았다. 그것이 수많은 여자들로 하여금 남자를 떠나게 한 요인이 아닐까, 여자는 가끔 생각하는 것이다.

여자는 담배를 피우는 남자를 바라볼 수 있으며, 그가 외로움을 타는가라고 추측도 할 수 있다. 그러나 남자의 내면, 즉 그가 정말 외로움을 타는지는 알 수가 없다. 이것이 내적 초점화이다. 여기에서는 ‘여자’가 초점자이다. 초점자는 지각과 인식의 주체로서 초점자의 진술은 인물의 지각 한계를 벗어나지 못한다. ‘떠나게 한 요인이 아닐까’ 하는 추측도 어디까지 여자의 인식 범위 내에서 이루어진다.

‘떠나게 한 요인이 아닐까’는 여자의 초점이다. 그러나 ‘떠나게 한 요인은 아닐까, 생각하는 것이다.’ 하는 문장 전체는 작품 밖에 위치한 서술자의 것이다. 즉 『뱀장어 스투』의 내화는 ‘그녀’의 내적 초점화이면서 3인칭 서술자의 서술로 이루어졌다. 주네트가 말하는 ‘보는 자’와 ‘말하는 자’가 분리되어 있는 경우이다.

외화는 어떠한가. 아래는 외화인 장면 6이다.

나는 지금 그녀를 보고 있다. 그녀는 강변을 향한 아파트 부엌 창에서 상반신을 드러내고 있다. 창을 열어 놓고 담배를 피우고 있다.

외화 ‘나’는 내화의 ‘그녀’처럼 초점자이지만 서술자이기도 하다는 점에서 내화와는 다르다. 따라서 나는 그녀를 바라볼 수 있고 그 사실을 서술할 수도 있다. 일인칭 서술은 ‘보는 자’와 ‘말하는 자’가 같은 주체이다.

정리하자면 『뱀장어 스투』는 ‘누가 보는가’하는 문제에서는 내화와 외화는 모두 내적초점으로 내화는 ‘그녀’가, 외화는 ‘나’가 초점자가 된다. 서술자 개념을 더하면 내화는 3인칭 서술자와 내적 인물의 초점화, 외화는 1인칭 서술자의 내적 초점화라 정리할 수 있다.

2.3. 논평하는 서술자

앞서 서술자가 인물들과 똑같은 세계에 존재하면 전통적인 용어로 일인칭 서술자요, 서술자가 인물들의 세계 밖에 존재하면 전통적 의미의 삼인칭 서술자라 하였다. 이 소설 내화의 서술자는 삼인칭 서술자이다. 서술자가 그녀나 남편이 사는 허구의 '세계 밖'에 존재하기 때문이다. 그럼 그 밖이란 어디인가. 보통은 독자나 작가의 관념 속이거나 무시간 무공간의 어디라고 할 수 있을 것이다. 그러나 이 소설이 메타 소설임을 상기하면 그 서술자는 내화의 밖, 즉 외화에 있고 그러면 내화 서술자는 곧 외화의 '나'가 된다. 내용적으로, 외화의 내가 내화를 창작하고 서술하는 구조이기 때문이다. 그런 의미에서 서술자는 내화의 세계 밖으로 나와서도 외화의 허구적 인물 '나'가 되어 역시 허구의 세계 속에 갇혀있다.

슈탄첼은 '1인칭 서술자는 그가 허구 세계 안에 신체적 존재론적으로 존재한다는 점에서 작가적 3인칭 서술자와 구별된다'고 말한다.¹⁶⁾ 1인칭 소설에는 실체(몸뚱이)를 가진 '나'가 소설 세계 안에 존재하는 반면, 3인칭 소설에는 소설 세계 바깥에도 안에도 그런 실체를 가진 '나'가 없다.¹⁷⁾ 구체화된 서술자와 그러한 신체적인 결정소가 없는 서술자 간의 대비는 말하자면 1인칭 서술자와 작가적 서술자간의 대비이다.¹⁸⁾ 다시 말해 3인칭 소설에서 서술자는 등장인물이 아니기 때문에 주체로서의 자아가 없으며 그 개성도 드러나지 않는다.

아닌 게 아니라 『뱀장어 스투』는 내화만 놓고 보자면 서술자의 존재를 의식하기 어렵다. 내화는 초점자인 '그녀'와 '여자'의¹⁹⁾ 시각과 내면에 충실하게 '보여주기'하는 규범적이고 전형적인 모더니즘 소설이라 할만하다. 그러나 이 서술자가 내화를 넘어 외화로 건너오면 1인칭 서술자가 되면서 인격화된, 즉 '신체적인 결정소를 갖춘' 허구적 인물로 화하면서 자신을 드러낸다. 자신을 가장 강하게 표현하는 것이 그의 '논평'이다.

16) 슈탄첼, 위의 책, 141면.

17) 김천혜, 앞의 책, 134면.

18) 슈탄첼, 앞의 책, 145면.

19) 파리에서는 '그녀'로, 서울에서는 '여자'로 지칭된다.

- (A) 인생이란 화려하지도 않고, 더군다나 장엄하지도 않으며 다만 뱀장어 몸부림과 같은 걱정을 조용히 끓여내는 것이 아닐까……
- (B) 추억이라든가 기억이라는 이름의 구슬이 널려있는데 그것을 어떤 실에 꿰어서 목걸이를 완성하는 것은 우리들의 몫은 아닐지도 모른다. (…)
- (C) 살아서 펄떡이는 것들을 모두 스투뱀비에 안치고 서서히 고아내는 일. 살이나 열정보다는 평화로움에 길들여지는 일. 그건 바로 용서하는 일인지 모른다.

(A) (B) (C)는 외화 세 장면에 나타난 논평의 예들이다. ‘나’는 자신의 인생관과 깨달음에 기초하여 내화 밖에서 내화의 사태에 대해 끊임없이 논평을 가한다. 그는 논평하는 서술자이다. 『뱀장어 스투』는 내화의 중립적 서술자가 외화로 넘어가며 논평적 서술자로 화하는 구조라 할 것이다.

3인칭 소설에서 소설의 서술자가 인격적으로 말하는 것이 허락되어야 하는가에 대해서는 오랫동안 작가나 학자들 간에 격렬한 논쟁이 오갔다.²⁰⁾ 그러나 이제 드러내놓고 자기 의견을 피력하는 전지적인 작가는 모더니즘 소설에서 거의 사라졌다²¹⁾고 보아도 좋다. 특히 서술자의 ‘논평’은 19세기 이후 점차 줄어들어드는 추세²²⁾인데 이는 논평의 존재가 화자의 존재를 독자에게 강하게 드러내, 모더니즘 소설에서 ‘화자 추방’을 꾀했던 작가들에게 회피의 대상이 되었던 까닭이다. 이러한 작가의 음성, 서술자의 개성에 대한 공격은 책을 ‘현실’처럼 보이게 만들려는²³⁾ 모더니즘 소설의 기획 측면에서 바라볼 수 있다. 모더니즘 소설이 말하기(서술)보다 보여주기(재현)에 주력했다는 것, 그래서 서술자의 개성을 감추는 방향으로 나아갔을 것이라는 추론이 가능하다.

앞서 밝혔듯 『뱀장어 스투』의 내화는 바로 모더니즘 소설의 규범에 충실한 경우이다. 서술자를 감추고 초점자의 시각으로 이야기 전체를 질서 있게 구성하여 ‘보여주기’적으로 표현되었다. 그러나 숨어있던 서술자는 액자적 메타픽션의 구조를 타고, 액자를 빠져 나와 외화에서는 구체적인 목소리로, 내화에

20) 슈탄첼, 앞의 책, 40면.

21) 웨인 부스, 이경우 최재석 역, 『소설의 수사학』, 한신문화사, 1990, 45면.

22) 김천혜, 앞의 책, 199면.

23) 웨인 부스, 앞의 책, 44면.

서 하지 못했던 논평을 쏟아낸다. 내화의 구조까지는 침범하지 않지만 내용적 층위에서는 내화는 외화의 서술자에 의해 새롭게 규정되고 평가되면서 다시 쓰인다.

그러나 이상은 메타소설의 구조에서는 드물지 않은, 일반적인 서술자의 교섭 현상이라 볼 수 있다. 특별히 눈을 끄는 획기적인 실험이 아니다. 정작 주목을 요하는 것은 내화와 외화 사이 어떤 층들의 조집이다. 화자의 논평에 반하는 내화 인물의 발언이 중첩되기 때문이다. 이는 서술자의 ‘논평’이 내화의 인물과 사태에 부합되는가 하는 물음으로 이어진다. 바꿔 말해 ‘전지적 작가’의 권위로 내화를 의미 규정한 서술자의 논평을 신뢰할 수 있는가 하는 의문이다.

이제 『뱀장어 스투』의 내화를 분석하려 한다. 특히 풍부한 은유와 상징을 내포한 삽화들을 중점적으로 살펴 내화의 인물의 심리와 그가 처한 사태를 명확히 하려한다. 그리고 전지의 서술자의 논평이 내화의 인물의 상황을 제대로 규정하고 있는지 살피는 후속 작업을 이어갈 것이다.

3. 논평 밖의 삽화들

3.1. 〈뱀장어 스투〉의 그림 - 걱정 뒤의 ‘귀가’

장면1에는 피카소의 그림이 등장한다. 이 그림은 소설의 ‘동기’로 작용한다. 그림에서 촉발된 어떤 상념이 ‘나’를 창작으로 이끈 것이다. 따라서 이 그림은 작가가 설정한 작품 전체의 의미를 이미 확보하고 있다 할 수 있다.

그림을 보면 뱀장어, 식칼, 그리고 밑에 쓰인 조리법이 포인트이다. 뱀장어(‘난교하듯 얽힌’)는 쉽게 피카소의 남성성, 평생에 걸친 여성편력의 환유로 읽힌다. 옆에는 지나치게 직설적인 식칼이 놓였다. 정신분석의 공식이 된 ‘거세’의 의미일 것이다. 스투는 샐러드나 볶음 따위의 가벼운 조리과 달리 ‘고요하고 평화로운 화력’으로 ‘은근하게’ 끓여내야 한다. 그래서 음식이 다 그러하지만 특히 이 스투는 ‘집’이라는 장소와 동일한 개념으로 읽힌다.

이 조리는 걱정을 멈춘 곳(거세된 곳)에서 시작된다. 그래서 자클린은 피

카소의 ‘마지막’ 여자이다. 뱀장어 스투는 ‘평화로운 화력으로 은근하게 끓여 야한다는 점에서’ 금방 삼계탕으로 연결된다. 그리고 피카소 대신 한 여자가 낡은 아파트로 조용히 돌아온다.

남편은 인삼 상자에서 제일 큰 것을 한 뿌리 골라내고 대추도 한 움큼 꺼내어 수돗물에 씻는다. 그리고 좀 전에 그녀가 씻어 놓았던 닭을 끌어당겨 놓는다. 닭은 좀 외설스런 포즈를 하고 있다. 두 다리를 한껏 가슴에 치켜 올린 채 누워 있다.

난교하듯 얽힌 뱀장어는 외설스런 포즈의 닭과 짝을 이룬다. 자클린이 스투로 피카소의 걱정을 누그러뜨렸다면 남편은 방향 뒤에 집에 돌아온 아내를 위해 삼계탕을 끓인다. 그래서 외화의 서술자는 거둬지는 ‘논평’을 통해 바로 이 소설 전체가 걱정 뒤 ‘귀가의 소설’이라 규정하고 있다. 즉, 걱정과 방향을 끝내고 집에 돌아와 평화로움을 받아들이는 삶을 ‘주장’하고 있다.

그런데 자세히 들여다보면 이런 외화 화자가 직접 언급하는 메시지에 저항하는 내화의 주인공, ‘그녀’의 다른 행동이 나타난다. 삼계탕을 준비하는 남편의 옆에서 아내가 보이는 행동이 그것이다.

3.2. 바퀴벌레의 집 – 귀가 한 것들에 대한 살의

그녀는 세 군데의 건물을 순찰하듯 자주 세 곳, 바퀴벌레의 집 안을 들여다본다. 바퀴벌레 집 안에 든 벌레들의 반쯤은 이미 푸석하게 널브러져 죽어 있다. (...) 엄지손톱을 밑으로 한 채 집의 지붕을 아래로 누른다.(...) 알은 흔적도 없이 사라지고 알이 있던 자리는 노란 액체가 번져있다.

아내는 정신을 집중해 바퀴벌레를 죽인다. ‘살의’의 심리가 느껴진다.

(바퀴벌레는) 집 나온 여자가 서성대며 망설이듯 통로 주위만 머뭇거리고 있을 뿐이다. 그녀는 그놈이 들어가는 것을 보고 싶어 안달이 나는 마음을 애써 누른다. 들어가라..... 안에 너를 유인하는 먹이가 있는 집으로 들어가라. (...) 죽는 날까지 남아있는 생에 치를 떨다 죽어버려라.

먹이에 유혹되어 스스로 ‘집’ 모양의 덫으로 걸어들어 온 바퀴벌레, 그녀는 바퀴벌레가 죽는 날까지 그에 대한 응징을 받아야 한다고 생각한다. 따라서 바퀴벌레에게 느끼는 살의는 바로 ‘남아있는 생에 치’를 떨 것임을 알면서도 다시 집으로 돌아온 자기 혐오의 전이이다. 그녀는 ‘귀가’했지만 그런 자신을 용서하지 못한다. 삼계탕을 끓이는 남편의 곁에서도 그녀의 마음은 은근한 불처럼 고요한 것 같지 않다. 외화의 논평과 어긋나는 부분이다.

그럼 집으로 돌아오기 전 그녀의 방황은 어떠했는지 또 하나의 강력한 삽화가 제시된다.

3.3. 우리 속의 원숭이—가출의 기회를 노리다.

우리 안엔 원숭이 가족이 살았는데요, (...) 어느 날 그만 암컷이 없어졌답니다. 사육사가 저녁에 먹이를 주고 문을 열쇠로 잠그는 것을 잊었다고 합니다. (...) “문은 잠전히 닫혀 있었어요. 우리 안에서는 문이 열려있다고는 생각도 못했을 텐데…… 일부러 잠자리에서 빠져 나와 문을 열어보지 않는 한 걸보기엔 다를 게 없었거든요. 암놈이 꼭 도망 칠 기회를 엿보고 있었던 것처럼 말입니다.”(...) 우리 밖이 자신의 고향인 아프리카의 평원이라고 생각했던 걸까요.

이 삽화는 파리의 여자가 오 개월 전에 서울의 남자에게 보낸 편지의 내용이다. 남자를 만나기 며칠 전, 여자가 ‘집을 떠난 지 오십 팔 일’만에 남편의 편지를 받았다 한 것을 보면 여자는 남편의 집을 떠나기 3개월 전부터 자신의 가출을 미리 예정하고 있었다고 할 수 있다. 여자도 원숭이 암컷처럼 남편과 살면서도 늘 ‘도망 칠 기회를 엿보고 있었’다는 것이다.²⁴⁾ 암컷 원숭이가 우리 바깥을 자신의 ‘고향’으로 생각한 것처럼, 여자 역시 파리의 남편의 집이 아닌 서울의 남자의 ‘정자(亭子)’를 자기가 돌아갈 곳이라 생각했던 것이다. 남자의 아이를 낳고 입양 보내고도 ‘그럼에도 그에게서 절대 벗어나지 못하리라’는 것을 알았다는 진술은 그녀가 평생 그 남자의 정자를 맴돌 것임을 예고하는 것이다.

24) 남편도 뒤늦게 이 점을 안다. 그래서 “당신이 내게 끝내 말없이, 홀로 호시탐탐 늘 떠나갈 궁리를 했다고 생각하면 끝없이 괴롭소.”라고 편지에 쓰고 있다.

그러나 그가 쓰는 향수의 이름처럼 남자는 ‘에고이스트’고 남자의 정자는 누군가 정착할 곳이 아니다.

“오고 싶을 때는 언제든 와. 네가 저물녘의 새처럼 깃들길 원한다면 내 정자의 처마에서 언제든 쉬어.” (….) 하긴 여자가 한국에 나와서 그를 만날 때는 해질녘의 새처럼 늘 지쳐 있었다. 그러나 여자는 남자의 처마 밑에서 단 하루를 달게 쉬고 떠나곤 하였다.

그녀는 결국 남편에게로 돌아간다. 남자의 정자에는 ‘단 하루를 달게’ 설 수 있을 뿐 오래 머물 수 없음을 알았기 때문이다.

서울의 남자가 만들던 샐러드는 삼계탕이나 스투와는 조리법이 완전히 다르다. 스투와 삼계탕은 재료를 오랫동안 끓여내 날 것의 싱싱함을 사라지게 한다. 그런데 남자의 요리는 모든 게 ‘알맞’을 뿐더러 특히 샐러드는 날 것의 생생함을 그대로 유지하고 있다. (‘샐러드도 오래 휘젓지 않아 재료의 싱싱함이 그대로 살아 있어 훌륭했다.’) 남편의 집으로 돌아가기 위해서는 그녀는 자신의 걱정과 욕망을 죽여야 하지만 남자의 집에서는 자신의 욕망, 걱정, ‘날 것으로’ 충실할 수 있었다는 의미일 것이다.

이제 여자의 가출은 실패하였다. 호시탐탐 탈출을 노리던 원숭이의 우리로 그녀는 굴욕감을 안고 돌아 왔다. 이제 바퀴벌레처럼 죽을 때까지 남은 생을 저주하며 살 것이라 예고한다. 그런데 이야기는 여기서 그치지 않는다. 귀가 했지만 그녀의 걱정은 끝내 사그라들지 않을 것이라는 암시가 있다. 남자의 어머니 이야기가 그것이다.

3.4. 첫사랑이 사는 곳, 솔미재 – 마지막 돌아갈 곳

우리 어머니, 황혼녘만 되면 큰형네 집 현관문 앞에서 당신 신 내놓으라고 떠셨다. (….) 어머니는 솔미재라는 우리가 알지 못하는 지명에 줄곧 집착하면서 그리로 해지기 전에 가야한다고 우기시는 거였어. (….) 시집오기 전에 남몰래 사랑한 총각이 강 건너 솔미재에 살았었다는 거야. (….) 나는 요즘 그런 생각이 들어. 한평생 어머니의 마음의 고향은 어디였는지……

남자의 늙은 어머니가 저녁마다 돌아가겠다고 발을 동동 구르는 곳, 여자에게 ‘솔미재’는 파리의 남편 집일까 남자의 정자일까 다음 문장에서 확인된다.

늙어 정신을 놓고 죽음을 기다리게 될 때, 황혼녘이 되면 여자도 신을 찾아 신고 그(남자)의 이름을 부르며 헤멜 것인가.

그녀는 자기의 미래가 그 남자의 어머니와 같을 것이라는 것을 알고 있다. 남자의 어머니가 ‘죽음을 기다릴 때’까지 첫사랑이 살던 곳을 잊지 못했듯 자신도 끝내 ‘남자’를 향한 걱정을 어찌지 못할 것이라는 것을 안다. 바퀴벌레가 뒷에 걸린 채 ‘쓸 데 없이 인간 힘을 쓰듯이’ 그녀도 자신의 뒷(집)에 조용하게 투항하지 못하고 이를 수 없는 탈주를 되풀이 할 것이다.

이상의 세 삽화를 정리를 해 보면, 그녀는 남편의 집을 간헐 ‘우리’ 라고 생각하고 가출을 꿈꾼다. 그러나 우리 밖 남자의 정자는 잠시 쉴 곳이지 머물 곳은 아니다. 다시 남편의 집으로 걸어 들어오고 그런 자신을 바퀴벌레처럼 혐오한다. 그녀는 이제 평생을 남은 생을 저주하며 바퀴벌레처럼 살아갈 것이다. 그러나 이것이 끝이 아니다. 여자의 걱정은 그렇게 깔끔하게 정리되지 않는다. 늙어 정신이 아득해지면 다시 걱정은 되살아나고 저녁마다 그 남자를 찾아 배회할 것이다.²⁵⁾

앞서 2장에서 길게 분석했듯이 외화의 ‘나’는 내화의 화자이며, ‘나’는 화자라는 지위를 이용하여 내화의 의미를 규정한다. 외화의 화자는 <뱀장어 스투>라는 그림의 은유처럼 걱정이 끝나고 한 여자가 ‘집으로 돌아가’ 조용히 평화에 젖는 삶을 제시한다. 그것이 사랑이 아니어도 좋고, 용서라 불려도 좋다고도 말한다. 그리고 그것이 피카소와 여자가 집에 돌아온 의미라고 이야기하고 있다.

그러나 이 장을 통해 살폈듯이 내화의 그녀는 그런 화자의 논평을 거역한

25) 바퀴벌레, 원숭이, 솔미재, 이 세 개의 삽화를 시간적으로 분류하자면 원숭이는 가출 전의 여자요(과거), 바퀴벌레는 귀가 후의 여자이며(현재), 솔미재는 여자의 미래를 의미한다고 할 수 있을 것이다.

다. 그녀는 늘 집 밖으로 나갈 기회를 노렸으며, 마지못해 집으로 돌아왔다. 그리고 미래에 또다시 저녁마다 집밖을 떠돌 것이라 이야기한다. 화자의 논평과 그녀의 이야기는 전혀 다르다. 왜 외화의 의미는 내화의 구체적인 진술이나 정황과 어긋나는가. 그러면 독자는 누구의 이야기를 믿어야 하는가.

4. 어긋나는 서사－메타픽션의 효과

우리는 여기서 부스의 ‘신빙성 없는 화자’라는 개념을 만나게 된다.²⁶⁾ 부스는 화자가 신빙성이 없다는 것은 ‘단순히 거짓말을 한다는 뜻이 아니라 주로 무자각의 상태를 이룬다’고 말한다. 그러니 이것은 화자의 ‘의도’가 아니라, 화자가 가진 세계에 대한 지각과 인식의 한계에서 비롯된 것이다.

그러면 「뱀장어 스투」처럼 화자의 논평과 인물의 행동이 어긋날 때 화자와 인물 중 누구를 믿어야 하는가. 즉 누가 더 신빙성이 있는가. 먼저, 내화의 인물, ‘그녀’에게 신빙성의 문제를 제기할 수 있다. 그녀는 구체적인 한 인간이 가지는 인식의 한계, 시각의 제한 속에 갇혀 있다. 그러니 그녀가 내적 초점자로서 행하는 진술 역시 전지적인 것은 아닐 것이다. 그러면 화자 ‘나’는 어떠한가. 내화만 놓고 보자면 3인칭 작가 서술이기 때문에 추상화된 화자란 점에서 개인적인 한계를 보이기는 어렵다. 그러나 이 소설이 메타 픽션이라는 점에서 문제는 단순하지 않게 된다. 내화의 화자는 내화의 밖으로 나가 외화의 ‘나’라는 ‘몸뚱이를 가진 실체’가 되어 버리기 때문이다. 그렇다면 ‘나는’ 의도하지 않더라도 개인적인 결함 속에서 신빙성 없는 과오를 저지를 수 있다.

이 소설에는 이론적으로 세 목소리가 가능하다. 먼저 내화의 ‘그녀’의 목소리가 있다. 그녀는 직접 행동하는 인물이며 자기의 초점 범위에서 진술한다. 둘째 내화의 서술자 ‘나’가 있다. 내화에서는 구체적인 인격성을 드러내지 않지만 메타적인 구조에서 외화의 허구인물 ‘나’가 되면서 내화의 그녀를 관찰하고 그 관찰을 토대로 논평한다. 셋째, 이 내화와 외화를 기술한 ‘작가’가 있다. 그를 ‘내포작가’라 한정하더라도 어쨌든 내화와 외화를 구성하고 기술한

26) 웨인 부스, 위의 책, 182~183면.

‘작가’, 그의 목소리가 있다.

‘그녀’와 ‘나’의 두 목소리가 엇갈린다면 세 번째 목소리, ‘작가’는 그 둘 사이에서 어느 편인지 물을 수 있다. 주네트는 ‘서술자는 심지어 그 자신이 주인공이라 해도 거의 언제나 주인공보다 더 많은 것을 알고 있다.’²⁷⁾ 고 했다. 인물보다 화자가 더 많은 것을 안다는 말이다. 한편 부스는 “대부분의 작가는 ‘모든 것이 어떻게 결말이 난다는 것’을 알고 있을 것이라는 점에서 아무리 많은 것을 알고 있는 화자와도 거리가 있다.”²⁸⁾며 작가는 화자보다 더 많은 것을 안다고 주장한다. 두 이론들을 종합하자면 인물과 화자, 작가 사이 위계가 존재한다. 따라서 그 신빙성은 위계에 따라 인물보다 화자에, 화자보다 작가에 있다는 결론이 도출된다.

그렇다면 작가의 의중이 가장 중요하다. 그러나 앞서 밝혔듯이 근대 소설의 작가는 드러내놓고 자기 의견을 피력하지 않는다. 작가의 음성이나 서술자의 개성을 지우려는 것이, 소설을 ‘현실’처럼 보이게 하려는²⁹⁾ 모더니즘 소설의 기획과 관련되어 있다는 것도 앞에서 밝혔다. 그래서 우리는 작가의 의중을 알 수가 없다. 답은 보이지 않는다. 화자와 인물이 서로 다른 진술을 하지만 그 신빙성을 판단할 기준은 사라진 것이다.

그러나 여기에서 우리는 이 소설이 메타 픽션이고 포스트 모던의 작품이라는 것을 상기할 필요가 있다. 그런 점에서 『뱀장어 스투』는 주네트의 초점화 이론의 밖에 있다고 보아야 한다. 따라서 이 소설은 내적 초점화도 무초점화도 아니라 말할 수 있다. 즉 1인칭 시점이나 3인칭 시점의 규범으로 이 소설을 재단하지 못한다는 말이다. 이를 권택영은 작가와 서술자와 인물의 초점이 중첩되는 ‘다중 초점화’라 불러야 한다고 주장한다.³⁰⁾ 메타 픽션은 작가가 인물이 되고 작가와 인물 사이의 거리가 사라진다. 서로를 바라보고 보이는, ‘응시’가 작용한다. 따라서 작가, 화자, 인물의 세 범주의 초점적 위계질서가 무너지고 모두가 인물이 겪는 체험의 순간을 동시에 바라본다.

27) 제라르 주네트, 앞의 책, 182면.

28) 웨인 부스, 앞의 책, 179면.

29) 웨인 부스, 위의 책, 44면.

30) 또한 모더니즘 소설을 분석 대상으로 삼았던 주네트의 서사이론을 메타픽션에 적용하는 것은 무리라고 본다. 이하의 논의는 권택영, 『서사론과 서사형식: 주네트와 메타픽션』, 『미국학 논집』41, 한국아메리카학회, 2009, 39~60면 참조.

메타픽션은 말하기를 통해 말하기를 전복하는 서사다. 다중 초점화자, 다중 음성, 그리고 다면체 서술자는 타자를 품은 허구적인 주체다. (...) 동시에 그것을 뒤엎는 이중 서술자이다. 한 음성 속에 다른 음성이 들리고 한 시점 속에 다른 시점의 흔적이 남아있다. 31)

위 글을 『뱀장어 스투』에 적용하자면 ‘나’라는 서술자는 ‘그녀’라는 인물을 ‘타자’로서 품고 있다. 그래서 소설은 다른 목소리, 즉 ‘이중의 서술’이 가능해진다. 이는 바흐친의 ‘다성성’ 개념과도 통한다. 바흐친은 작가가 등장인물보다 우월한 위치에 서지 않고, 따라서 인물들이 작가에 구속되지 않고 자율적으로 생각하고 행동하는 도스토옙스키 소설을 예로 들면서 이를 ‘다성성’이라 부른다. 작가의 일방적인 ‘독백’이 아니라 텍스트 내 모든 인물들이 서로 독립적으로 자신의 목소리를 구사한다는 뜻이다.32)

여기서 소설의 장면 5와 장면 6를 언급해야 한다.33) 주 9)에서 밝혔듯이 일단 장면 5는 내화인지 외화인지 구분하기 어렵다.34)

그녀는 섹스를 끝내고 잠깐 잠이 든 남편을 바라보고 있다. 남편의 이마엔 땀이 나 있다. 손으로 땀을 닦아 머리칼 쪽으로 쓸어준다. (...) 인생의 황혼 무렵, 이 남자도 자신이 흘려버린 구슬을 찾아 신을 찾아 신고 헤맬 것인가. 가슴 속에 짜르르, 연민이 끓어올랐다.

(...) 함께 하는 세월 동안 남편은 그녀의 흉터를 알아줄 것이고 그것이 사랑이 아니어도 괜찮을지도 모르겠다. (...) 생이라는 건 질긴 것이다. 구슬을 꿰는 실처럼. 하루하루 끊임없는 애증으로 엮어진 질긴 실인 것이다.

남편은 집으로 돌아온 그녀에게 삼계탕을 끓여주고 싶어 했다.

위 장면 5는 전체적으로 현재시제이다. 그러나 ‘끓어올랐다’와 ‘끓여주고 싶어 했다’는 예외적으로 과거이다. 시제만으로는 내화인지 외화인지 판단내리

31) 권택영, 위의 논문, 56면.

32) 여홍상 엮음, 『바흐친과 문학이론』, 문학과 지성사, 1997, 286~299면.

33) 1장의 <표1>을 참조하라.

34) 내화는 과거 시제를 사용하는 그녀 초점의 3인칭 서술이고, 외화는 현재 시제를 사용하는 ‘나’ 초점의 1인칭 서술이다.

기 어렵다. ‘나’라는 1인칭 서술자가 직접 언급되지 않는 점을 근거삼아 판단할 수도 있겠지만 우리말에서는 주어 ‘나’가 빈번하게 생략된다는 점에서 도움이 되지 않는다.

그럼 시점 면에서는 어떠한가. 남편에게 ‘연민이 끊어올랐다’는 ‘그녀 시점’의 ‘그녀 내면’이 나타났다는 점에서는 내화로 보인다. 그러나 내화라면, 3인칭 서술자는 세계 밖에 존재하여야 하는데 서술자가 내화 세계 안에서 자기 목소리를 낸다. ‘생이라는 건 질긴 것이다. 구슬을 꺾는 실처럼. 하루하루 끊임 없는 애증으로 엮어진 질긴 실인 것이다.’ 이것은 분명 서술자의 직접적인 발언이다. 특히 그것은 외화임이 분명한 앞선 장면 3의 ‘나’의 진술과 동일한 내용이라는 점³⁵⁾에서 서술자, 즉 외화의 ‘나’의 목소리라 판단된다. 이 장면을 내화라 한다면 등장인물이 서술자(메타픽션이라는 점에서 작가)의 말을 하는 상황이 된다. 즉 작가가 인물을 조정하는 것이 아니라 인물이 작가의 의중을 꿰뚫어 본다는 것이다. 즉 인물이 서술자보다 더 많이 아는 경우, 더 나아가 작가보다 더 많이 아는 특이한 사례다.

그렇다면 장면 5를 외화라 할 것인가. 그러면 지금껏 관찰자로의 위치를 고수하던 서술자가 인물의 내면에 끼어드는 사태가 발생한다. ‘가슴 속에 찌르르, 연민이 끊어올랐다’는 문장은 서술자가 할 수 있는 말이 아니다. 초점자 ‘그녀’만 할 수 있는 내적 고백이다.³⁶⁾

장면 5가 내화인가 외화인가 하는 문제는 대답하기 어렵다. 작가는 외화와 내화를 교묘하게 섞어 혼란을 의도하며 어떤 효과를 노리고 있음이 분명하다.

장면 6 역시 특이한 점이 있다.

나는 지금 그녀를 보고 있다. 그녀는 강변을 향한 아파트 부엌 창에서 상반신을 드러내고 있다. 창을 열어 놓고 담배를 피우고 있다. 슈미즈 바람으로 담배연기를 내뿜는 그녀의 벗은 어깨가 부풀었다 내려온다. 얼굴은 상기 되어 있지만 평온한 모습이다.

35) 장면3 (외화2)에서도 목걸이의 구슬과 실의 이야기가 나온다.

36) 물론 전지적 작가의 서술자라면 가능할 수 있다. 그러나 소설은 내내 초점자, 즉 선택적 작가 시점을 유지해왔다.

나는 ‘지금’ 그녀를 보고 있다. 내화의 그녀와 내가 같은 시간에 있다는 말이다. 공간적으로도 적어도 나는 그녀를 관찰할 수 있는 위치에 있다. 그러면 정말 나는 그녀와 지금 같은 공간, 파리에 있는가. 주네트는 외화와 내화를 분리하는 것은 ‘거리’라기보다 일종의 단층들, 즉 ‘차원’의 문제³⁷⁾라고 말한다. 그녀와 나는 다른 ‘차원’에 존재한다. 아무리 내가 그녀의 ‘관찰자’로 설정되었더라도 소설의 서사 구조에서 그 둘은 다른 시공간, 다른 차원에 속한다고 보아야 한다.

그렇다면 장면 6은 차원이 다른 내화와 외화의 인물이 같은 시공간에 나란히 존재한다는 점에서 지금껏 내화에 속했던 인물을 외화의 인물이 자기 차원으로 끌어내린 것이다. 외화 인물이 작가요, 내화의 인물이 그 작가 작품의 인물이라는 점에서는 서술행위와 사건이 동시에 발생하는 ‘동시 서술하기’³⁸⁾가 이루어지고 있고 이로써 서술자가 일종의 현장 중개인이 되는 비현실적인 상황이 연출된다.

장면 5와 장면 6의 모호한 장면은 주네트가 ‘경계 무너지기’³⁹⁾라 명명한 관점으로 설명 가능해진다. 이 ‘경계 무너지기’는 걸이이야기의 인물이 탈선하여 속이야기에서 발언하는 것과 같은 차원 사이, 즉 그 경계 사이의 모든 ‘위반 현상’을 이르는 말이다. 작가와 화자와 인물 사이의 차원 혹은 위계 혹은 경계가 무너지면서 서로가 서로를 침범하고 관찰하고 논평하는 위반의 현상이 발생한다.

내화와 외화의 어긋난 진술도 ‘위반 현상’의 일종이다. 작가는 인물의 행위를 규정하지만 인물은 그에 굴하지 않고 자기 목소리를 낸다. 작가와 인물 사이에 위계란 없다. 누가 더 신빙성 있는가를 따지는 것은 무의미하다. 장면 5처럼 인물이 서술자, 혹은 작가가 되거나 작가의 역할을 넘보는 것까지도 가능해진다.

결론적으로 『뱀장어 스투』의 서사의 불일치, 인물과 화자의 어긋나는 진술, 경계 무너지기, 다성성 등은 일종의 현대소설이 가지는 구조적 특징에 기인한다고 보아야 한다. 일관된 진술, 통일된 주제, 서술자와 인물 사이의 ‘신성한

37) 제라르 주네트, 앞의 책, 217면.

38) 제라르 주네트, 위의 책, 208면.

39) 제라르 주네트, 앞의 책, 224면.

국경'⁴⁰⁾은 포스트 모던의 소설에서는 더 이상 규범이 아니다. 서사 양식이 변화하면서 이제 작품 전체를 통일되게 설명하는 전제적인 작가는 죽었다고 보아야 한다.⁴¹⁾ 그러므로 외화의 '나'의 논평도, 내화의 '그녀'의 전언도, 장면 5의 혼돈스러운 진실도 다 진실이다. 작가와 인물 사이의 위계란 없으며 독자까지도 작품 속에서 하나의 역할을 감당할 수 있다. 그러니 필자가 행하는 이런 연구와 분석 역시 그 다성의 목소리에 하나의 음성을 덧붙이는 것이라고 할 수 있다.⁴²⁾

「뱀장어 스투」작가는 자신의 소설이 이런 다성의 가능성을 향해 열려 있기를 바란 것으로 보인다. 그래서 작가와 인물 사이, 서술자와 인물 사이, 또한 인물과 인물 사이 치밀하게 '대등한 대화적 갈등'을 설계했고, 이를 위해 여러 실험적인 기법들을 동원하였다고 하겠다.

5. 결론

본 연구는 소설의 액자 내부 인물의 전언과 액자 외부의 논평자의 논평이 서로 어긋나면서 통일된 주체의식을 보이지 못하는 이유를 규명해보려는 시도에서 출발하였다.

먼저 시제 분석을 통해 외화는 내화를 창작하는 순간을 강조하기 위해 현재시제를 사용했고, 따라서 소설은 밖의 '나'가 내화의 작가가 되는 메타픽션이 된다는 것을 밝혔다. 시점의 분석을 통해서도 내화가 '그녀'의 내적 초점화이며 서술자는 구체적 실체로 존재하지 않는다는 것, 외화는 '나'가 1인칭 내적 초점자이면서 동시에 서술자로 자아와 개성을 가진 실체가 된다는 점을 밝혔다. 그런데 이 소설이 메타소설이란 점에서 외화의 화자는 내화의 작가가

40) 제라르 주네트, 위의 책, 226면.

41) 독백적 작품에서는 오로지 저자만이 '궁극적인 의미론적 권위'로서 진리를 표현할 능력을 보유한다.

게리 슐 모슨, 케릴 에머슨 공저, 『바흐친의 산문학』, 책세상, 2006, 415면.

42) 그래서 다성성의 작품에서는 '인물은 말할 것도 없고, 독자마저도 한낱 '목격자'로 남아있기가 불가능하다.'

게리 슐 모슨, 케릴 에머슨 공저, 위의 책, 434면.

되고, 외화의 ‘나’의 진술은 내화에 대한 ‘논평’이 되어 버린다. 논평은 비교적 분명하게 명시되어 있다. 그런데 그것이 진정한 내화의 의미인지 의심되는 대목이 있었다. 따라서 내화의 삽화 분석을 시도하게 된다.

피카소 그림의 삽화는 ‘귀가’의 의미를 조명하는 화자의 논평과 일치한다. 그러나 원숭이 삽화는 그녀의 가출 본능을, 바퀴벌레의 삽화는 그녀의 귀가가 마지못한 것임을, 살피개의 삽화는 그녀의 귀가가 완성된 것이 아님을 강력하게 시사한다. 꿩은 삼계탕만으로 외화의 논평처럼 ‘귀가’가 평화롭다는 것을 결코 보증하지 못한다.

화자와 인물의 진술이 엇갈릴 때, 무엇을 주제로 보아야 하는가. 균열된 주제는 메타픽션이라는 포스트 모던 서사 양식과 관련된다. 메타 픽션에서는 작가와 서술자와 인물이 주네트가 말하는 ‘차원’을 넘나들며 시점과 목소리가 서로 혼합되고 어긋나고 겹치기도 하는 것이다. 결국 이 다성성 자체가 ‘하나의 의미’가 된다. 이제 소설 ‘장면 5’의 모호한 시점과 모호한 화자는 이 다성성의 이름으로 설명 가능해진다.

<이상 문학상> 심사위원들은 한결같이 이 작품이 보여 준 기법성을 칭찬하였다. 필자는 이런 기법으로 도달한 목표가 ‘균열된 서사를 통한 다성성’에 있음을 규명하고자 했다.

〈참고문헌〉

1. 자료

권지예 외, 『2002년 이상문학상 수상작품집 뱀장어 스투 외』, 문학사상사, 2002, 8~23면.

2. 논저

권택영, 『서사론과 서사형식: 즈네트와 메타픽션』, 『미국학 논집』41, 한국아메리카학회, 2009.

_____, 『포스트 모더니즘이란 무엇인가』, 민음사, 1995.

강용권, 김우창, 유종호, 이상옥 공역, 『현대문학비평론』, 한신문화사, 2006.

김천혜, 『소설구조의 이해』, 한국학술정보, 2010.

송명희, 『현대소설의 이론과 분석』, 푸른사상사, 2007, 2

여홍상 엮음, 『바흐친과 문학이론』, 문학과 지성사, 1997, 286~299면.

게리 솔 모슨, 케릴 에머슨 공저, 『바흐친의 산문학』, 책세상, 2006, 415면.

슈탄첼, 김정신 역, 『소설의 이론』, 문학과 비평사, 1990.

웨인 부스, 이경우 최재석 역, 『소설의 수사학』, 한신문화사, 1990.

제라르 쥬네트, 권택영 역, 『서사담론』, 교보문고, 1992.

S. 리몬-케넌, 최상규역, 『소설의 시학』, 문학과 지성사, 1985.

【국문초록】

본 연구는 권지예의 『뱀장어 스투』에서 액자 내부 인물의 전언과 액자 외부 화자의 논평이 서로 어긋나 통일된 주제의식을 보이지 못하는 이유를 규명하려는 시도에서 출발한다.

이 소설은 메타픽션으로 외화의 화자가 내화의 사건을 창작한 작가로 설정되었다. 따라서 외화 ‘나’의 진술은 내화 인물과 사건에 대한 논평의 형식을 취한다. 외화 화자는 피카소의 <뱀장어 스투> 그림을 통해 ‘평온한 삶으로의 귀가’를 주장한다. 그러나 내화의 원숭이 삽화는 인물의 가출 충동을, 바퀴벌레의 삽화는 인물의 귀가가 마지못한 것임을, 솔미재의 삽화는 그 귀가가 완성된 것이 아님을 강력하게 시사한다.

화자와 인물의 진술이 엇갈릴 때, 무엇을 주제로 보아야 하는가. 균열된 주제는 메타픽션이라는 포스트모던 서사 양식과 관련된다. 메타 픽션에서는 작가와 서술자와 인물, 나아가 독자까지도 ‘차원’을 넘나들며 시점과 목소리를 서로 혼합하고 부딪치고 겹치게도 하는 것이다. 따라서 주제에 대한 저자의 독점적 권위는 흔들리고 결국 이 다성성 자체가 ‘하나의 의미’가 된다. 이제 몇 장면의 모호한 시점과 모호한 화자가 이 다성성의 이름으로 설명 가능해진다.

그간 『뱀장어 스투』의 기법에 관한 찬사는 많았지만 그 기법으로 도달한 구체적인 성취에 대해서는 연구가 부족하다. 이 연구가 의미 있는 시도가 될 수 있다고 생각한다.

주제어 : 뱀장어 스투, 메타픽션, 액자소설, 유네트, 다성성

【Abstracts】

The Meta-fictional Features and Effects of Eel Stew

Lee Kyungran

This article is an attempt to verify the reasons why Jihye Kwon's Eel Stew fails to present a unifying theme since words of a character in the inner narrative conflicts with comments of the narrator who belongs to the outer narrative,

This novel is a meta-fiction in which the narrator of the outer narrative is established as an author that created events of the inner narrative. Therefore, the narration of "I" in the outer narrative takes the form of comments on characters and events of the inner narratives. The narrator of the outer narrative argues in favor of "return to the tranquil life" through Picasso's Eel Stew painting. However, the following symbols of the inner narrative strongly imply the exact opposite : the "monkey illustration", the "cockroach illustration", and the "Solmijae" illustration strongly suggest the character's runaway impulse, the reluctance of return, and the incomplete nature of the character's return, respectively.

When words of the narrator and the characters are in discord, there arises a need to choose the statement that would compose the theme of the whole story. Such a disunited theme is related to a post-modern narrative form of meta-fiction. In meta-fictions, authors, narrators, and characters transcend dimensions, their perspectives and voices combining, conflicting, and overlapping. The author's monopolistic authority on the theme is left

at best unstable, and in the end, this polyphony itself becomes "one meaning". Therefore, ambiguous perspectives and narrators in several scenes can be explained through the concept of polyphony.

Until now, there has been considerable critical acclaim regarding the literary techniques of *Eel Stew*, but a lack of study with respect to specific accomplishments that those techniques achieved. I believe that this study can be a meaningful attempt to complement the lack thereof.

Key words : Eel Stew, Meta-fiction, Rahmennovelle, Gérard Genette, Polyphony

이 논문은 2015년 1월 9일에 투고되었으며, 2015년 1월 30일에 심사 완료되어 2015년 2월 4일에 게재가 확정되었음.