

『명랑한 밤길』에 관하여

- 초점의 이동과 파리아의 역설을 중심으로 -

문 영 진(전북대)

< 목 차 >

1. 서론
2. 리얼리즘과 수사학
3. 탈출에의 도정
4. 초점의 이동과 파리아의 역설
5. 결론

국문초록

본고는 공선옥의 『명랑한 밤길』에 대해서 다루었다. 고찰의 결과 얻어진 몇 가지 결론을 다음과 같이 제시한다.

첫째, 우리 문학에서 소설의 수사적 측면에서 초점의 이동(전경화의 이동) 문제가 많이 다루어지 않아서 소설 읽기에 어려움을 겪는 독자도 있다는 생각에서 출발하였다.

둘째, ‘나’는 먼 곳의 동경으로 고향을 떠날 생각을 하다가 이것이 합리적일 수 없음을 알고 이를 포기하게 된다. 이 과정에서 세상의 무서움과 복잡함에 대한 깨달음을 얻는다.

셋째, 초점화의 이동은 이주민의 넉넉한 내적 힘을 보여준다. 이는 삶에 가장 피로한 하위 계층의 내적인 힘을 보여주는 것이기도 하다. 이를 비유적으로 ‘파리아의 역설’이라고 규정해 보았다. ‘나’는 이주노동자에 대한 연대의 마음을 포현한다.

넷째, 걷기는 상징성이 매우 강한 향으로 제시되었다.

마지막으로, 전체적으로 「명랑한 밤길」은 문턱 체험과 길 시공성이 잘 드러난 작품으로 성장 소설의 구조를 취하고 있는 것으로 이해된다.

키워드 : 탈출 욕망, 연대, 초점의 이동, 이주민의 힘, ‘파리아의 역설’, 성장서사, 상징으로서의 걷기(걸음), 길 시공성(크로노토프)

1. 서론

당찬 젊은 여성의 이야기를 다룬 「명랑한 밤길」은 90년대에 등단한 작가인 공선옥의 동명의 소설집에서 표제작으로 내세워진 작품이다. 소설집에 속한 대부분의 작품이 암담한 현실을 배경으로 하고 있는데, 그런 가운데서도 이 작품은 그런 현실을 살아나가는 어린 가장의 이야기이면서도 특이하게도 뭔가 ‘명랑성’이 느껴진다고 할 만한 작품이다. 이 작품은 상당히 주목을 받은 바 있고¹⁾, 실제로 충분히 그런 주목을 받을 만한 작품으로 이해된다.

작가 공선옥(1963~)은 90년대 등단작가 가운데서도 매우 독특한 위치를 점하고 있음은 잘 알려져 있다. 은희경, 김인숙, 공지영, 신경숙 등 잘 알려진 작가들과 견주어 볼 때 은희경처럼 지방 출신이면서 서울에 정착한 작가도 아니고, 김인숙처럼 구중간층의 삶을 세세히 천착하는 작가도 아니고, 공지영처럼 신중간층의 운명에 관심을 가지고 있지도 않고, 지방 출신 전업작가²⁾로서 서울에 정착한 작가도 아니다. ‘흙의 작가’, 에코페미니즘을 잘 보여

- 1) 예컨대 한 논자는 이 작품에 대해 비교적 상세한 분석을 가하면서, 「명랑한 밤길」을 이 소설집의 ‘백미’로 평가하고 있다. 백지연, 「타자의 인식과 공공성의 성찰 - 전성태와 공선옥의 소설을 중심으로」, 『창작과 비평』 2009. 겨울, 71쪽.
- 2) 신승엽, 「벗어날 수 없는 일탈, 머무를 수 없는 정주: 전경린, 한창훈, 공선옥 소설을 통해 본 90년대 소설의 길 찾기」(1999), 『민족 문학을 넘어서』, 소명출판사,

주는 작가³⁾ 등으로 알려져 있기도 하지만, 리얼리즘 계열의 작가라는 점이 중요하게 논의되어 왔다. 이런 측면에서 “공선옥은 90년대 문학에서, 7, 80년대 민중문학의 거의 유일한 계승자”⁴⁾라는 규정은 발표년도보다 더 전의 것이기는 하지만 여전히 의미 있는 것으로 판단된다.

작가는, 광주, 여수, 춘천에도 거주했고 서울에도 산 경력이 없지 않지만 서울과 같은 대도시와는 그다지 큰 인연이 없는 듯이 보인다. 체험에 근거한⁵⁾ 독특한 목소리를 낸 작가로, ‘오월’을 작가적 화두로 삼아서 지속적인 작품 활동을 해오면서 나름의 변모를 계속해 오고 있다⁶⁾. 이제 2000년대는 일상성의 힘이 강력하게 발휘되는 시기로, 이전과는 다른 방향의 모색이 요구되었으며, 그런 자리에서 제출한 작품이 바로 『명랑한 밤길』(2005)⁷⁾이라고 할 수 있다.

본고는 문학교육적 과제⁸⁾를 본격적으로 감당하고자 한 것은 아니나, 대학의 근대 소설 교실에서 학생들이 겪는 어려움과 관련한 어떤 문제의식에서 시작되었다. 소설 교실에서 학생들은 이 작품의 해석에 상당한 어려움을 겪고 있음을 볼 수 있었다. 소설 교실에서 학생들이 작품 읽기에서 느끼는 어

2000, 372쪽.

- 3) 다음 몇몇을 들 수 있다. 정연정, 「공선옥의 에코페미니즘 특성 연구」, 『승실어문』 24, 2010; 김미영, 「공선옥 소설에 나타난 생태학적 상상력 고찰」, 『현대문학이론 연구』 24, 2005.
- 4) 신승엽, 같은 책, 365쪽.
- 5) 이상경, 「소재와 방법의 새로운 모색」, 『피어라 수선화』, 창작과비평사, 1994.
- 6) 앞의 신승엽, 이상경과 임진영, 황광수 등 많은 사람들이 지적하고 있다. 임진영, 「80년대를 보는 90년대 여성 작가의 눈- 공선옥과 공지영」, 『실천문학』 41, 1996 봄; 황광수, 「모성과 보편적 여성성-공선옥 <내 생의 알리바이>」, 『실천문학』 99.봄.
- 7) 텍스트는 다음을 사용하기로 하고, 본문에 쪽수만 표시하기로 한다. 공선옥, 「명랑한 밤길」, 『창작과 비평』 2005.가을, 165-184쪽. 단행본은 연재본을 토대로 해서 단지 몇 군데만 수정을 가한 것으로 보인다.
- 8) 다음이 대표적이다. 박기범, 「공선옥 소설에서 발견되는 교육적 가치」, 『청람어문 교육』 46, 2012. 논자는 이 작품이 ‘무공해 채소’, ‘정미소’, ‘달’ 등의 요소가 상징적 의미가 풍부하여 읽는 재미와 교수 학습 활동을 풍성하게 할 수 있음을 주장한다. 위의 글, 617쪽.

려움에 관해서는, 다음 장에서 언급될 것이거니와 우리 소설 독서 역사의 고유한 관습과 관련되어 있다. 한 편의 소설 읽기와 관련하여 독자에게 어려움을 주는 요인을 어느 한 가지만으로 보기는 물론 힘들겠지만, 서술자와 (전경화의 이동라고도 하는) 서술 초점의 이동 등 요소의 작용이 컸을 것으로 생각된다.

그리하여 본고는 2장에서 리얼리즘 계열 서사와 관련된 수사학(특히 서술자 문제)의 측면을 살펴보고, 3장에서는 작품이 답답하고 절망적인 시골에서의 탈출을 모색하고 있다는 판단 아래 그 과정을 그려 보기로 한다. 이어서 여기에 관련된 도식(스키마, 세마)들을 4장에서 정리해 보면서 작품 해석에 관여하는 형식적, 내용적 요소들을 살펴보는 순서로 논의를 진행하기로 하겠다. 연구 방법은 인지 시학의 방법이 최소한도로 전제될 것이나, 그보다는 일반적인 소설 시학을 원용하는 수준에 멈추고, 상호텍스트적 연관을 중시하려고 한다. 물론 소설에서 중요한 것은 역시 삶의 내용과 관련된 것, 곧 소설의 내용적 요소일 것이므로 그와 관련된 도식들이 다루어져야 할 것이다. 특히 작품 해석의 어려움과 관련해서 형식적 측면과 내용적 측면 양자에서 모두 상호텍스트적 측면을 강조해서 제시하는 것이 필요하다고 보았다. 상호텍스트적 연관의 언급이 중요한 것은 그것이 작품 형성 맥락에서 매우 중요한 역할을 할 수 있다고 생각되기 때문이다. 해석이 역사적으로 조건지워진, 엘리트이 말하는 ‘비평적 심의 경향(critical turn of mind)’과 무관할 수 없는 것처럼, 작가의 글쓰기 또한 담화 공동체의 조건 하에 있기 때문에, 작가 자신의 다른 텍스트는 물론이고 다른 작가들의 글쓰기의 맥락과 결코 무연한 것일 수 없기 때문이다⁹⁾. 해석의 측면에서 더욱 그러하다.

9) 포터는 문학 텍스트나 비문학적 텍스트나 당대의 다른 텍스트들에 크게 의존했음을 잘 보여준다. Porter, James E. "Intertextuality and the Discourse Community", *Rhetoric Review* 5-1, Autumn. 1986, 한편 박완서나 심지여 자파르 파나히까지 언급한 것은 해석의 측면도 고려한 때문이다.

2. 리얼리즘과 수사학

『명랑한 밤길』을 읽기 전에 예비적인 고찰격으로 서술자의 몇 가지 특성에 대해서 논의해 보고자 한다. 우리 소설에는 자연주의 - 리얼리즘의 전통이 아주 강고하게 자리하고 있으며, 사실 어떤 점에서는 바로 이것이 우리 문학의 건강함을 담보한 것으로 볼 측면이 분명 존재한다. 말하자면 그러한 전통은, 작가로 하여금 현실 운동의 힘과 궤적에 대한 엄정한 탐구를 강제하고, 전근대 소설과 달리 현실의 복잡성 자체를 그대로 제시하도록 하는 데 기여했다는 것이다. 하지만 다름 아닌 바로 그 점이 동시에 소설 구조를 단순하게 틀 지은 점도 또한 사실일 것이다.

그러한 소설의 창작방법적 습벽 가운데 하나가 서술자와 서술 내용의 강고한 친연성이 아닌가 한다. 위험을 무릅쓰고 단순화해서 말할 때 우리 소설에서 예컨대 풍자와 같은 방법은 상대적으로 소박한 편이며¹⁰⁾, 이와 관련하여 서술자의 복잡한 활용도 비교적 단순한 편이라고 판단된다. 그러므로, 반드시 리얼리즘적 경향이 아니라 하더라도 서술자의 문체는 독서 과정에서 독자들을 난감하게 하는 문제 가운데 하나가 된다. 초중고 교과서에도 자주 실려 있거나 실렸던 작품이나 청소년 소설에서 몇 가지 예를 취해 보기로 한다.

여기서는 크게 세 가지 유형을 상정해 볼 수 있다.

첫째, 「치숙」, 「사랑 손님과 어머니」 계열.

「치숙」(1938)은 서술자의 전언을 단순히 전도하기만 하면 될 정도로 작품이 전하고자 하는 내용이 명확한 편이다. 「사랑 손님과 어머니」(1935)도 마찬가지로 서술자가 개입해서 변형, 굴절되는 문제는 비교적 단순한 편이며, 어린 서술자의 시각인 점을 감안해서 보면 작품 이해의 방향은 어느 정도 잡힌다. 어머니는 사랑 손님을 좋아하기는 하지만 겉으로 표현할 수가 없다. 여기

10) 물론, 채만식의 「소망(少妄)」(1938)과 같이 비교적 미묘한 풍자도 존재한다. 우리 문학에 나타난 풍자의 성격의 일단에 대해서는 다음 논문이 참조된다. 이훈, 「〈태평천하〉의 풍자 방법에 대한 연구」, 『한국언어문학』 51, 2003.

에는 대화 방식의 역사성과 당대 사회의 관습이 자리하고 있다. 그 점을 감안하여 서사를 읽어내는 것이 중요한 해석 과제가 되는 셈이다.

둘째, 「원미동 시인」(1986) 계열.

이 계열은 비교적 복잡하다. 그 복잡함은 두 가지에서 유래한다. 서술자를 반쯤만 믿을 수 있다는 점과 상호텍스트적 전언의 해독이 작품 해석에 영향을 미치고 있다는 점이 그것이다. 내포 작가의 전언을 간취하기 위해서는 서술자의 문제만이 아니라 안에 포함되어 있는 상호텍스트적 연관도 간취해 내야 한다. 고교 교과서에도 실린 적이 있는 이 작품은, 어느 날 무뢰한 두 명이 동네에 난입해서 순진한 ‘시인’을 무차별 구타하는 사건을 다룬다. 시인이 도움을 청하나 친밀하게 지내던 김반장은 그를 배반, 외면한다. 이어서 무뢰한이 떠나고 난 후 동네 사람들의 물색없는 반응이 이어진다. 드디어 ‘나’가 김반장은 나쁜 사람이 아니냐고 다그쳐 묻지만, 그럼에도 몽달씨(시인)는 아니라며 마냥 판전만 피운다. 전체 등장인물의 생각의 흐름을 보아야 하는 만큼 인용문을 직접 살펴보는 것도 무용하지는 않아 보인다.

“슬픈 시가 있어. 들어 볼래?”/ 치, 누가 그따위 시를 듣고 싶어할 줄 알고. 내가 입술을 비죽 내밀거나 말거나 몽달 씨는 기어이 시를 읊고 있었다. …… 마른 가지로 자기 몸과 마음에 바람을 들이는 저 은사시나무는, 박해받는 순교자 같다. 그러나 다시 보면 저 은사시나무는 박해받고 싶어하는 순교자 같다. ……/ “너 글씨 알지? 자, 이것 가져. 나는 다 외었으니까.”

몽달 씨가 구깃구깃한 종이쪽지를 내게로 내밀었다. 아주 슬픈 시라고 말하면서. 시는 전혀 슬픈 것 같지 않았는데도 난 자꾸만 눈물이 내려 하였다. 바보같이, 다 알고 있었으면서…… 바보 같은 몽달 씨…….11)

내포 작가는 마을 사람들의 어리석음과 비겁함을 질타하기 위한 방식으로 작품을 전개해 나갔던 것으로 이해된다. 물론 이 마을 사람의 반대편에는 범상치 않은 내면을 소유한 문제적 인물이 자리하고 있다.

11) 「원미동 시인」, 『양귀자 - 한국소설대계 77』, 동아출판사, 1995, 144쪽. 네 번 나타나는 ‘……’는 원문 그대로이고, 밑줄은 인용자의 것.

이 충돌 자체가 작품의 주제에 많은 기여를 하고 있음은 물론이다. 이 문 제적 인물은 내면에 뭔가 중요한 것이 하나 빠져 있는 듯하면서도 심오한 내 면을 가지고 있는 듯하지만, 내포 작가는 이 인물의 내면을 친절하게까지 보 여줄 의향이 별로 없다. 서사의 결정적인 대상이면서도 정작 그에 대한 소개 는 매우 제한되어 있다는 점이 소설을 읽는 진정한 묘미에 해당할 것이다. 그의 기행은 그 자체로 담담하게 제시될 뿐이며, 그가 좋아하는 시, 그의 행 위를 통하여 이 천사 같은 인물의 숭고한 내면이 조금씩 드러날 뿐이다. 이 문 제적 인물은 지적으로나 윤리적으로 이중적인 모습을 하고 있다. 인용된 마지막 구절에서 보면 경옥은 사실상 대단히 똑똑한 것으로 나타난다. 그런 데 인간관계의 어떤 점에 있어서는 똑똑하지만, 나머지에서는 여전히 어린 아이일 뿐이다. 하지만 반쯤만 똑똑한 아이인 경옥에게서 ‘숭고’함을 담은 위 의 인용시(황지우의 「서풍부」)를 이해할 만한 능력까지 갖추리라고 기대하는 것은, 당연한 일이지만 어리석은 일이다. 이 정도만 하더라도 소설 읽기에 익숙하지 않은 독자에게 충분히 당혹감을 선사할 만하다¹²⁾.

셋째, 「악어 떼」.

미국의 이름 있는 소설가인 존 업다이크의 소설로 우리나라에도 청소년 소설 선집 속에 수록, 소개되고 있다¹³⁾. 소년의 전학 온 소녀에 대한 일시적 인 반감과 사랑을 깨달아가는 과정을 그린 짧막한 소설이다.

조금 튀는 듯한 모습의 소녀 조운 에디슨이 전학을 온다. 소녀는 주장이 강하며 발랄하나 다소 돌출된 발언을 하기도 하고, 그로 인해서 프리츠 선생 님으로부터 주의를 받기도 한다. 그런 까닭에서인지 반 아이들도 소녀를 괴 롭히며 주인공인 찰리 또한 마찬가지다. 이러한 놀림은 점점 심해진다. 물론 찰리도 제 때에는 특이한 방식으로 조운을 놀려주곤 한다. 그러다가 찰리는 조운의 꿈을 꾸게 되는데, 그 꿈속에서 조운은 악어떼와 함께 헤엄을 치고

12) 다른 인용시인 김정환의 「원주 여자」도 실려 있는데, 거기에는 아예 욕설이 들 어가 있다. 이 또한 뒤에서 언급될 배반적 요소라고 하겠다. 아울러 좁은 경험 범위에서이긴 하겠으나, 요즘 대학 저학년 학습자들조차 이 관련을 제대로 꿰뚫 어 보는 데서 상당한 어려움을 겪는다는 사실을 언급해 둔다.

13) 업다이크 존, 「악어 떼」, 존 업다이크.조이스 캐럴 오츠 외, 이은선 역, 『넌 네가 누구라고 생각해?』, 창비, 2009, 99~110쪽.

있다. 찰리는 그런 조운을 구조해 준다. 찰리는 조운을 사랑하는 것이다. 급기야 그는 친구들에게 조운을 사랑한다고 선언한다. 나중에 막상 조운과 직접 대면했을 때 유연하고 자신 있는 소녀의 처신에 비해 매우 서투른 찰리의 대면에 찰리 스스로도 당황한다. 물론 찰리가 모종의 충만감을 느끼는 것만은 사실이다. 다른 장면에서 또 다시 소녀를 보게 되는데, 알고 보니 소녀를 싫어한다는 표시를 냈던 모든 아이들이 실제로는 조운을 좋아하고, 자신만 특출나게 소녀를 좋아한 것이 아니었다. 소녀는 우리 반의 대장이었다. ‘나’는 쥐구멍 속이나 들어가고 싶어 한다.

이 소설을 읽을 때 부주의한 독자들은 상당히 당혹해 할 수 있다. 왜냐하면 소설에는, 소녀의 소녀에 대한 사랑과 그것을 진전시키기 위한 무익한 행위들이 드러나 있을 뿐이며, 소년은 그 사랑으로 인해서 행복감이 지속되기 보다는 당혹에 빠지게 되고, 중국에는 무리에서 따돌림 비슷한 취급을 당하게 되고 있는 모습만 그려지고 있기 때문이다. 그런데 주의 깊게 보면 서사 안에는 어떤 열쇠가 숨어 있다. ‘나’가 (성적은 조안보다 조금 나았는지 모르지만) 학급에서 인기가 없는 학생이라는 것(눈치 없음)과 학급을 이끄는 교사인 프리츠 선생님은 교육청의 눈치나 보는 선생님이라는 두 가지 조건이 슬쩍 끼워 넣어져 있다. 이에 반해 조운은 발랄하고 친화력이 있으며, 자신의 행동을 끊임없이 수정하면서 여럿과 소통하려 애 쓰는 상당한 매력의 소유자였다는 것이다. 그래서 조운은 하나씩 아이들을 자신의 편으로 만들었고, 중국에는 ‘학급의 여왕’이 될 수 있었다는 것이다. 요는 ‘나’만 그것을 몰랐다는 것이다.

어쩌면 이 소설은 여왕봉의 탄생과 그 과정에서 생겨나는 대중들의 모습에 대한 우의를 담은 소설로 읽어낼 여지가 있다. 소녀는 대중들 전체와의 권력 게임에서 승리하고 있는 것이다. 우리에게도 비슷한 소설들이 있는데, 「우리들의 일그러진 영웅」(1987)이나 그보다 앞서 발표된 「아우를 위하여」(1972)가 그것이다. 하지만 이 둘은 위의 작품과 조금 다른 종류의 서사이다. 서술자의 흔들림 속에 존재하는 이야기와 우리의 상대적인 (서술자의) 안정성 속에서 움직이는 이야기의 독법은 이렇게 다를 수 있다는 것이다. 서술

대상의 변모만이 논의되는 것은 다른 점에서는 유리할지 몰라도 독자 자신의 성찰을 위해서는 불리한 것일 수도 있다. 「명랑한 밤길」의 읽기는 바로 이런 문제를 제기하고 있다고 보아야 한다. 서술대상에 대한 관점의 변화를, 서술자의 어떤 태도와 관련해서도 읽어내야 한다는 것이다.

프랭크 커모드는 배반적 텍스트(treacherous text)¹⁴⁾라는 개념을 정초한 바 있다. 그 개념은 다소 복잡한 내용을 포함하고 있지만, 요점은 서사에서 부주의한 독자가 흘려보낼 수도 있는 내용을 저자(내포작가)가 작품 안에 미리 숨겨놓는다는 것이다. 이렇게 (서사의, 혹은 서사속) ‘비밀’은 규범의 양상인 ‘순서’(시퀀스)와 충돌한다는 것이다. 결국 ‘일반 독자’와 훈련된 독자 사이에는 상당한 간극¹⁵⁾이 있게 마련이다. 이러한 주장은 물론 청소년 소설(방금 살펴 온 소설은 청소년 소설, 그것도 열 쪽 남짓의 짧은 단편이다)을 대상으로 구성된 것이 아니라 ‘영국 소설의 전통’¹⁶⁾에서 최고 수준에 드는 작가로 간주되는 콘래드의 ‘장편’을 기초로 한 것이다. 그렇다고는 해도 근본에 있어서까지 아주 많이는 다르지는 않을 것이라 판단된다.

이제 위에서 언급했던 서술자 이야기로 가 보자. 위 세 가지 서사의 서술자는, 첫째의 (진짜로) 무지한 서술자, 둘째의 (진짜로) 똑똑하기도 하면서 무지한 서술자¹⁷⁾, 셋째의 특이한 서술자의 모습으로 나눌 수 있다. 둘째나 셋째의 계열을 이해하려면 약간의 긴장과 독서 경험이 요구된다. 말하자면 서술자에 대한 애착이나 선호는 독자의 흥미와 거기에서 비롯되는 독서의

14) 1981년에 초판이 나온 것으로 생각되는 커모드의 글은, 다음에 수록되어 있고 인용 쪽수는 다음과 같다. 커모드, 프랭크, 전승혜 역, 「비밀과 서술순서」, 석경정·여홍상·윤효녕·김종갑 편, 『현대 서술이론의 흐름』, 숲, 1997, 78쪽.

15) 이 간극은 별도의 자리에서 탐구되어야 할 성질의 것이다.

16) 리비스, F. R., 김영희 역, 『영국 소설의 위대한 전통』(1948), 나남, 2007 참조.

17) 다음 서사도 크게 보면 이 계열로 보인다. 그러나 「원미동 시인」보다는 단순한 구성을 취하고 있다고 보아야 할 것이다. 아들의 아버지 오해하기와 관련된 부분이 그러하다. 곧, 아버지를 위해서 생일날 아리오발도가 가르쳐 준 노래를 불러 준다. 이는 제제의 생일을 맞은 아버지를 위한 호의였다. 하지만 그 대답은 아버지에게 호된 매를 맞는 것으로 귀결될 뿐이다. 바스콘셀로스, 박동원 역, 『나의 라임오렌지나무』, 동녘, 1982.

긴장을 유지하기 위한 기본적인 조건 가운데 하나이다. 이런 점에서 해석은 존재론적 국면으로 자신을 밀어넣는 일이기도 하다. 그러나 ‘신뢰할 수 없는 서술자’ 계열의 작품은 해석하기가 까다로울 수밖에 없는데, 제한된 문해력을 가진 독자로서는 그 서술자를 어디까지 신뢰해야 할지 결정하는 것이 쉽지 않기 때문이다. 그것은 서술자의 말이 경험적으로 보면 꼭 오류라고까지 말하기는 힘들다 해도, 좀더 섬세한 맥락에서 보면 달리 해석될 수 있는 여지가 여전히 존재하며, 그것이 해석 놀이의 중요한 조건이 되기 때문이다. 그런 것까지 감안하여 전체 작품이 말하고자 하는 바에 도달하려고 하는 것이 독서의 도정이 되어야 하기 때문에 문제가 간단하지 않다는 것이다. 이 과정은 독서 이력에서 암묵적 차원에서 작동하는 것이기도 하다.

결국 「명랑한 밤길」은 아주 난해한 예라고 하기는 어렵지만 내부에 배반된 텍스트가 존재한다고 할 수 있기 때문에 약간은 섬세한 독법이 필요하다는 것이다. ‘나’의 정체(말하는 ‘나’에 대해서는 독자가 잘 안다고 생각하더라도) ‘나’의 서술 내용(‘나’가 말하는 이야기의 내용)을 알기는 어려울 수도 있기 때문이다. 또 ‘나’가 얼마나 진실한 사람인지, ‘나’는 얼마나 훌륭한 생각을 하고 살아가는지에 대해서 알기가 어려울 수도 있기 때문이다. 요컨대, 「명랑한 밤길」을 포함한 이러한 종류의 소설은 우리 소설의 관습과는 조금은 다른 작품으로, 훈련 도정의 우리 독자들이 읽기에 쉽지 않은 작품일 것으로 생각된다. 바로 이 점이 어떤 점에서는 이 작품을 2006년 ‘<작가>가 선정한 올해의 소설’에서 최우수작품¹⁸⁾으로 선정하게 한 어떤 요인일 수도 있다고 판단된다. 여기에서도 역시 작가들의 이해와 일반 독자들의 부분적 몰이해의 날카로운 대비가 존재할 것으로 생각된다. 그런 점에서 ‘나’의 변모를 중심으로 작품의 내적인 결을 차분하게 돌아볼 필요가 생긴다.

18) (<https://terms.naver.com/entry.nhn?docId=986458&cid=41708&categoryId=41737>).

3. 탈출에의 도정

소설에서 ‘나’는 서술자이자 주인공격인 인물로 등장한다. 그런 까닭에 ‘나’의 생각이나 행위를 이해하는 것이 소설 읽기의 중요한 고개가 될 것으로 생각된다. 그러니 ‘나’의 생각의 기저를 이해하자면 소설의 흐름에 대한 정리가 순서일 듯하다. 소녀 가장이 되는 이야기로부터 시작하는 서사는 크게 네 부분으로 전개된다.

(1) 희망: 탈출

아버지의 장례 끝난 지점의 확대 가족(원 가족)의 상황이 그려진다. 아버지는 죽고, 어머니는 치매에 걸려 있다. 그뿐만이 아니다. 아버지의 장례 후 엄마한테 치매기가 생기고, 아버지가 자신을 버렸다고 엄마는 ‘오해’하며 슬퍼한다. 나중에 시간이 지나면서 그것은 드러난다. 세상 경험이 비소한 스물한 살 여성으로서 어떻게 해야 할지 참으로 당혹스러운 상황이다. 이제 탈출의 기회가 되는가 싶었는데 아버지가 세상을 떠나며, 이제 엄마는 나에게 남게 된다.

집안의 침중한 상황은 다음과 같이 코믹하게 제시된다. 두 오빠는 ‘서로의 기투합하여 연대보증으로 빚을 얻어 한 오빠는 화훼하우스를 하다가 태풍으로 하우스가 무너지는 바람에 폭삭 망했고 한 오빠는 망한 오빠의 빚을 갚지 못해 망했다.’(166) 게다가 언니는 이혼한 모자 가정의 가장이다.

사정이 이러하다. 가족에게 거의 재난 수준에 다다른 삼남매와 치매에 걸린 어머니의 모습이 덩그러니 놓여 있다. 아무도 가족을 도울 사람이 없으므로 ‘나’는 갈데없는 소녀 가장인 셈이다. 하지만, 생존 유지의 가능성이 조건으로 존재하지 않는 것도 아니므로, 엄밀하게는 탈출의 가능성이 아예 없다고 말하기 어려운 것도 사실이다.

(2) 출구: 남자

나는 경제 활동을 해서 나와 엄마의 삶을 영위해 나가야 한다. 여기서 고

교 동창인 친구 수아(병원 식구)와 농공 단지의 이주 노동자들의 모습이 그려진다. 그런데 이들은 내가 보기에는 싹수가 노랗다. 만배 또한 사장이기는 하지만 기대할 수 없기는 마찬가지다. 공장의 남자란 사람들이 원래 그렇다. 농공단지에서 일하는 그들은 무식하고 거칠고 교양이 없고 저질이기 때문이다. 만배나 이주 노동자들이 포함된 공장의 남자들은 내게 ‘새로운 세상을 열어 보일 능력이 없는’ 자들일 뿐이다. 이주 노동자들에게야 관심이 없다고 해도 특히 사장이라는 만배가 문제이다. 우리는 벚꽃 휘날리는 독방길을 걷기를 좋아했는데, 그것은 우리가 젊고 비상하고 싶은 기대가 있기 때문이다. 젊음과 봄의 꽃길을 거부하기란 불가능하고, 꽃길을 걸어가면서 느끼는 간지러운 느낌은 우리를 참으로 들뜨게 한다.

어느 날 지프차를 탄 환자가 병원이 문 닫을 시간에 가슴이 아프다며 느닷없이 들이닥친 것이다. 그 환자에 대한 조치는 시급한데, 방법이 없다. 집에서처럼 나 혼자 그를 돌보아야 할 처지가 된다. 남자를 눕히고 윗옷 단추를 풀고 조치를 취하는 동안 경험이 하나가 많아도 더 많을 수도 있는 수아는 환자를 내게 맡긴 채 도망가 버린다. 의사한테 전화를 해도 연락이 없는 상황이다. 별 수 없이 간호조무사에 불과할 뿐인 나 혼자 긴급한 환자를 처치해야 한다. 물을 갖다 주고 등을 두드려 주고 팔다리를 주물러 주는 등 최선을 다한 보람이 있어 환자는 평상시의 상태를 회복한다.

이제 국면이 전환되어, 이 남자와 로맨스 비슷한 것이 시작된다. 그는 잘 생기기도 했지만, 무엇보다도 이 고장 사람이 아닌 남자가 아니라는 사실은 ‘나’를 흥분하게 할 만한 일이기도 하다.

‘연애’는 제법 빠른 속도로 진전되는 듯했지만 어느 순간 교착에 처하게 된다. 그에게 다른 여자가 생겼기 때문일 수도 있고, 그가 내게서 흥미를 더 이상 느끼지 않았기 때문일 수도 있다. 어쩌면 새로운 상대는 수아일지도 모른다. 남자의 노트북 컴퓨터가 고장이 나서 글을 쓸 수 없는 상황이 되었는데, 수아가 최근에 적금을 깬바 있고, 그가 자신의 집으로 끌어들이는 여자의 샌들을 보면 왠지 수아일 것만 같다. 그런 수아와 마주칠 자신이 없어서 나는 월급은 조금 약하지만 김한의원으로 옮길 수밖에 없다. ‘나’의 마음이 시

키는 일이라 어쩔 도리가 없다.

(3) 환멸: 내부

교착된 '연애'의 과정이 나타난다. 내가 신선한 채소를 가지고 간 날, 남자로부터는 더 이상 그것을 갖고 오지 말라는 단호하면서 매몰찬 거절의 말이 돌아온다. 남자가 발설했던 생명의 은인에 대한 보답 운운이 무색해지며, 국화꽃을 피우기 위해 자신의 손에 피가 나도록 봄부터 노력한 것이 물거품이 되는 순간이다. 그뿐만이 아니다.

나는 그가 '나쁜 사람'이라는 말을 차마 드러내어 말하기가 두렵다. 말과 말 혹은 마음과 마음의 놀이인 사랑의 슬픈 종말은 희극적인 정점을 향하여 치달는다. 무공해 채소밖에 줄 것이 없는 처녀의 마음과 웬지 수많은 자원들의 일부만을 교환의 평면에 내놓은 듯한 남자의 마음이 충돌한다. 나는 소리 높여 외친다. “나를 가지고 장난치지 마세요. 나는 이제 겨우 스물 한 살이에요. 스물 한 살 처녀에게 이러시면 죄받겠죠? 더군다나 당신은 배울 만큼 배운 사람이고 비록 노트북 없으면 못 쓰지만 이런 집도 구해서 글도 쓰고 하는 사람이잖아요?”(180) 이 준엄한 항의도 그 같은 인사에게는 무용할 뿐이다. '나'가 인텔리라고 생각했던 사내로부터는 기대와는 너무도 다른 상스러운 말만이 돌아왔을 뿐이다.

너무도 무서운 세상이다.

(4) 발견: 연대

칠후 같은 밤 이 아픈 깨달음을 안고 혼자서 버려진 듯한 장소인 정미소 쪽으로 간다. 어둠 속에 남자들이 있다. 일전에 본 듯한 그 이주노동자들일 터였다. 그들은 이국땅에서 힘겨운 노동과 비참한 삶을 살고 있는 존재들이다.

하나는 내일 이 땅을 떠나야 하는 네팔인 깐꾸이며 다른 쪽은 방글라데시인 싸부딘이다. 둘의 대화는 절박한 면을 가지고 있다. 사장에게서 돈을 받아야 하지만 돈을 달라고 차마 말 못했다는 깐꾸와 그럼에도 불구하고 돈을

달라는 말했어야 했다는 싸부딘의 입장은 다소 차이가 있어 보인다. 그렇게 주장하는 싸부딘 쪽에서는 그럴 만한 절박한 사정이 있었다.

여동생이 한국 사람과 결혼했어. 시골이야. 동생이 남편한테 맞았어. 동생 많이 슬퍼. 형이 한국여자랑 결혼했어. 형 여자 도망갔어. 조카 있어. 형이랑 조카 많이 슬퍼. 부모님 돌아가셨어. 우리나라, 방글라데시 가도 나는 아무도 없어. 한국에 다 있어. 난 갈 수 없어. 형 다쳤어. 손가락 잘렸어. 조카 살려야 해.(183)

이렇게 간절하게 돈이 필요한 데는 가족의 철저한 해체와 피붙이의 신체 훼손이라는 절박함이 있었음을 이제 나는 알게 된다. 그 순간 윤도현의 노래가 들려온다. 어두운 밤 밤비는 오는데, 들려오는 노래에 깊이 공명하는 ‘나’는 두 세 소절을 듣다가 노래를 같이 따라할 수밖에 없다.

가을 우체국 앞에서 그대를 기다리다/ 노오란 은행잎들이 바람에 날려가고/
지나는 사람들같이 저 멀리 가는 걸 보네……/ 세상에 아름다운 것이 얼마나
오래 남을까/ 한여름 소나기 쏟아져도 굳세게 버틴 꽃들과 지난겨울 눈보라에
도 우뚝 서 있는 나무들같이/ 하늘 아래 모든 것이 저 홀로 설 수 있을까……
(183)

그리고는 눈물을 쏟으면서 달을 향해 나아간다. 직장을 가졌다고는 하지만 최하층민일 수밖에 없는 썸인 여성과는 비교할 수조차 할 수없이 열악한 이주노동자의 상황이 환기된다. 이주 노동자와의 ‘연대’의 정서가 서사의 맥락에서 환기되고 있다. 이 눈물에는 자신의 실연과 상대에 대한 감정이 모두 중첩되었을 듯하다. “나는 정미소를 나셨다. 나는 빗속에서 악을 썼다. 눈에서는 눈물이 쏟아졌다. 그러나 나는 노래 불렀다. 저기, 네팔의 설산에 떠오른 달이 보인다¹⁹⁾. 나는 달을 향해 나아갔다.”(184)

19) 「명랑한 밤길에 대해서 주목했던 앞의 평자는 이 대목을 두고 다음과 같이 강조한바 있다. “모르는 이들이 노래를 부름으로써 생생하게 공유하는 소통의 공간

결국 이야기는 다음과 같이 정리될 수 있다.

첫째, 절망적 현실에서 탈출하고자 하는 욕망. 그것은 의식적 무의식적으로 이 고장 사람과 다른 사람을 만나는 꿈과 연결되어 있다. 그것은 청소년들이 동경해 마지않던 이곳 아닌 다른 곳의 동경에 연결되어 있다. 앞서도 인용된 다음 구절. “나는 내가 태어나 살던 이 고장을 떠나 먼 곳으로, 도시로 나가 살고 싶은 그 열망 하나로 간호학원을 다녔다.”(166) 그런데 그런 점에 주목해 보면, 그 마음의 모습은 전혜린의 먼 곳의 동경(Fernweh)²⁰과 크게 다르지 않다.

하여간 사표가 될 만한 혹은 인생의 모델로 삼고 싶은 동성의 인물을 갈구하기 시작하는 첫 시기에, 이 땅의 여자아이들에게는 전혜린이 있었다. 정신적인 삶을 추구하고자 하는 욕구도 가지고 태어난 인간의 딸들이 이제 막 여성인 인간으로서의 자기정체성에 눈을 뜨기 시작하는 바로 그때.²¹)

6, 70년대 청(소)년들이 전혜린의 정서를 모방했지만 그 당시 어느 정도 그럴 만한 이유가 있었다. 자기 지역을 탈피하고 싶은 욕망이 어느 정도는 누구에게나 존재할 수 있기 마련이다. 탈출의 욕망을 압박하면 할수록 열망은 커지기 마련이다. 그런 점에서 현실적으로 볼 때 중간층보다도 오히려 못하기 일쑤인 소규모 ‘사업가’인 만배나, 너무 멀리 떨어져 있지만 그 때문에 역설적으로 초고향성(超故郷性)을 대변하는 듯한 이주 노동자들은 인간처럼 보이지 않을 수 있었던 것은 있을 수는 있는 일이다. 이 또한 세계화의 효과와 관련되어 있음은 물론이다. 전 세계가 ‘발전’이라는 한 길로 계열화된 듯한 모습을 보일 때, 그리하여 하나의 척도로만 규율될 때, 이주노동자의 모

은 한국의 달에서 네팔의 달을 상상하게 하는 기적 같은 순간을 만들어낸다.” 백지연, 같은 글, 72쪽. 여기서 현시되는 ‘달’은 서사의 맥락상 상상적인 구성물인데, 아무 말 없이 돌이서 걸어가 는 「서화」의 마지막 장면과의 공명일 가능성도 생각해 볼 수 있다.

20) 이 점에 대한 상세한 언급은 다음을 참조할 수 있다. 김윤식, 「침묵하기 위해서 말해진 언어 -전혜린론」, 『한국근대작가론고』, 일지사, 1974, 397-405쪽.

21) 공선옥, 「전혜린」, 공선옥·김미월, 『내가 사랑한 여자』, 유희, 2012, 34쪽.

습은 어쩌면 우리의 저 먼 과거의 모습을 닮는 듯이 보인다. 비동시성의 동시성을 동일한 장소에서 체현하는 것이다. 탈출의 지향은 지식이나 ‘어떤 비범함의 기운에 매혹’²²⁾되었던 것인지도 모르고, ‘정신으로 충일된 삶’에 매혹²³⁾되었던 것일 수도 있다. 그 남자에게서 드러나는 지식에 대한 ‘나’의 부러움도 그 한 예일 것이다. 이러한 낭만적 일탈에 대한 욕구는, 엄마에 대한 책임감 및 아욱국의 맛(166)이라는 인력과 의 길항을 피할 수 없다. 이 힘들의 충돌은 제 3의 것으로 종합되거나 그도 아니라면 둘 중 어느 하나의 우위로 귀결될 수밖에 없다.

둘째, 게다가 일반적으로 지방 도시나 시골 생활의 한계들이 크게 부각될 수밖에 없다. 어쩌면 이러한 현상에는 불가피한 측면이 있을 수 있다. 자본주의적 집중으로 인해서 전국적 시장이 형성되고 소통 방식은 전국화되었지만 서울과 같은 생활 방식을 꿈꾸는 것이 쉽지 않은 지방도시나 시골의 조건이 탈출을 부추긴 측면이 있다는 것이다. 바흐친은 ‘자본주의의 중심으로 부터 방출되는 힘에 의해 지방적 이상주의가 붕괴되는 모습’²⁴⁾을 언급한 바 있다. 「명량한 밤길」은 발전의 격차로 인해서 지방 도시에서의 삶이 권태로워지는 모습을 그린 「무진기행」(1964)에서 드러났던 효과들이 거의 반세기 정도의 시간과 함께 증폭되어간 것이라고 할 수도 있겠다. 고통 속에서도 삶의 행복감이 존재했던 것은 사실일 수 있으나 이것이 마냥 지속되기를 기대하기란 쉽지 않은 것이다.

셋째, 이러한 깨달음이 비싼 대가를 치르고 얻어졌다는 점에서 성장 서사적 특성에 연결된다. 노트북으로 글을 쓰고, 좋은 커피의 향에 대해서 잘 알고, 음악에 대해서 모르는 것이 없다고 해도 그가 가진 정신세계나 사람을 대하는 태도는 조아하기 그지없는 부분이 많다는 것으로부터 스물 한 살 주인공은 세상의 참 모습을 마주하고 ‘무서움’을 경험한다²⁵⁾. ‘뻗뻗해진 아욱잎’

22) 공선옥, 「전혜린」, 『위의 책』, 37쪽.

23) 위의 책, 39쪽.

24) 바흐친, M.M., 전승희, 서경희, 박유미 역, 「소설 속의 시간과 크로노토프의 형식」, 『장편소설과 민중언어』, 창작과비평사, 1988, 440쪽.

25) 반갑지 않은, 세상의 복잡함에 대한 깨달음이라고 할 수 있을지 모르겠다. ‘세계

보다 먼저 외부 세상의 무서움이 들이닥친다. 약한 마음이 크게 소리내어 발설하기도 어려운 어떤 세계이다. 어른이 되기 위한 대가로 주어지는 이러한 환멸의 서사는 성장 소설의 외피에 감싸여 있다.

4. 초점의 이동과 파리아의 역설

(1) 패턴의 반복과 상징적 형식

『명랑한 밤길』의 수사 형식을 다루기 위해서 작가 공선옥이 집요하게 파고들어서, 계속 제시하고 있는 패턴이 반복되는 서사 형식에 주목할 필요가 있다²⁶⁾. 예컨대 두 번째 작품집인 『내 생애 알리바이』(1998)에서만 하더라도 가족의 해체에 관한 이야기들이 많이 등장한다. 「타관 사람」, 「어린 부처」, 「어미」, 「뭘 먹고 살까」, 「술 먹고 담배 피우는 여자」 등 많은 소설들에서, 버려지거나 버려질 수 있는 (가까운) 피붙이들을 여성(드물게는 「타관 사람」에서처럼 남성이 떠맡기도 하지만)이 어떻게 견사하느냐 하는 주제들이 다루어지고 있다.

이들 작품들에서는 모티프들이 반복된다. 부모 중 한 명이 죽거나 도망가거나 그도 아니면 둘다 사라지거나 해서 자식들이 버려지게 된 상황에서 아이를 떠맡은 여성이 죽을 고생을 하면서 자식을 견사하고자 고투하는 모티프들이 주로 등장하는 것이다. 이러한 내용은 첫 번째 작품집인 『피어라 수선화』에서도 많이 등장한다는 것은 다르지 않은데, 그 책에 수록되어 있는 「그들이 사라진 저쪽」(1993)²⁷⁾도 그 가운데 하나이다. 이 작품은 별로 다루어지지 않은 듯한데, 여기서는 이 작품에 주목해 보고자 한다.

「그들이 사라진 저쪽」에는 세 명의 여성이 등장한다. 서른이 된 필순과

의 복잡함'에 대해서는 다음을 참조. 남미영, 『한국근대성장소설연구』, 숙명여대 박사논문, 1991.

26) 이 반복 문제는 여러 논자들이 지적한 바 있다.

27) 「그들이 사라진 저쪽」, 『피어라 수선화』, 창비, 1994, 69-87쪽.

그 대학 동기 친구인 ‘나’, 그리고 운주사 여행에서 우연히 만나게 되는 희아가 그들이다. 이들의 이야기는 전반부와 후반부로 나눌 수 있는 구조 속에서 진행된다. 전반부는 필순이 ‘나’를 찾아오는 장면, ‘나’가 방을 구하기 위해 애를 쓰는 장면, 아버지의 묘소를 찾는 장면 등 세 부분으로 구성되어 있고, 후반부는 ‘나’가 필순을 재회하는 장면, 둘이 만나서 운주사를 가는 장면, 거기서 나와서 각자 다른 길로 헤어지는 마무리 장면 등으로 구성되어 있다. 서사의 주 요소는 아이의 출산과 양육에 관한 것, 이 문제를 세 여성이 모두 공유하고 있다는 것, 그리고 이 상황에서 출산과 양육 문제에 대해서 ‘나’와 다른 인물들이 각기 다른 심각한 내적 갈등을 겪는다는 것이다.

여기서 소설의 수사적 특성은 다른 소설들과 비슷하며, 대체로 다음과 같은 다섯 가지 정도의 공통점을 추출해 낼 수 있다. 첫째, 자식을 어떻게 할 것인가라는 문제가 참으로 해결되기 어려운 ‘절망적이고 비관적인 상황’으로 제시된다는 것. 둘째, 이 과정에서 여성의 선택이 ‘문턱 크로노토프’(갈림길 크로노토프)로 개인에게 육박한다는 것. 셋째, 전체적으로 서사(마크로 텍스트)가 ‘길 크로노토프’의 구조를 취하고 있다는 것이며, 여기서 걷기²⁸⁾ 문제가 특별히 강조된다는 것이다. 넷째, 유사하지만 차이가 있는 인물들이 등장하는 ‘대조 형식’으로 서사가 구성된다는 것. 다섯째, ‘상징’적 장치들이 빈번하게 사용된다는 것 등이 그것이다.

물론 이러한 형식을 취하는 텍스트들이 그 자체로 한계가 있는 것은 사실이지만 어떤 절실성 혹은 강렬성의 문제가 여기에 개입되어 있는 것 또한 사실이다. 이러한 유사 패턴의 작품군 가운데 정점에 「명량한 밤길」이 있는 것으로 판단된다²⁹⁾. 이 경우 선택된 형식이 알맞은 내용을 스스로 호출해서 의미 있는 구조를 실현시켜 냈던 것으로 이해할 수 있다. 이러한 형식 충동의 예술사회학적 의미를 추적하는 것이 본고의 과제는 아니지만, 의미 있는

28) “나는 뚜벅뚜벅 걸어갔다. ‘그냥’ 갔다. 그리고 그것은 ‘그냥’이 아닐지도 모른다고 나는 생각했다.” 「그들이 사라진 저쪽」, 『피어라 수선화』, 창비, 1994, 87쪽.

29) 유사한 작품군을 거느리고 있는, 김남천의 「남매」와 유사한 소설군에서 「남매」가 그 소설들의 정점에 있는 것과 유사하다고 할 수 있다.

형식이 이런 식으로 창출되는 방식도 드물기는 하지만 존재할 수도 있음은 일단 주목할 만하다.

『명랑한 밤길』에는 세 부류의 인물들이 등장한다. ‘나’의 가족들이나 농공 단지의 ‘만배’, 주로 부정적인 인물로 제시된 ‘미남’을 제외하면, 그 인물들은 ‘나’와 수아, 그리고 간쭈와 싸부딘, 이렇게 세 부류이다. 수아는 생존의 문제는 면제되어 있고, 단지 ‘연애’만이 문제가 되는 상황이고, ‘나’는 둘 다 문제가 되어 있는 데 반해, 간쭈와 싸부딘(둘이 조금 다르기는 하지만)은 가족의 생계와 생존만이 문제가 되어 있다. 앞의 일반적인 특성에서 보면 내가 윗세대를 책임지는 것이 다르다면 다르다. 소녀 ‘가장’이라는 유사 조건 때문이다.

여기서 상추, 노래, 날씨 등도 상징이기는 하지만 걷기(걸음)의 상징과 길 크로노토프가 단연 문제적이다.

인생은 이렇게 걷는 거야. 두려워할 것 없어. 걷다 보면 당도하는 곳이 있게 마련이지. 우리같이 가진 것 없는 사람들은 오직 걷는 것, 누구의 힘도 빌릴 것 없이 오로지 튼튼한 두 발로 내 앞에 떨어진 인생길을 타박타박 걸어가는 것, 거기에서 힘이 나오는 거라구. 그 혼한 탈것 한번을 안타고, 말 그대로 누구의 도움 하나도 구하지 않고 의연하게, 당당하게. 공것은 원하지도 않고 그저 한발 내딛는 딱 그만큼씩만 얻으며.³⁰⁾

이 주장이 앞에서 보인 ‘나는 달을 향해 나아갔다.’라는 구절의 기원과 연결되어 있음은 재언을 요하지 않지만, 이 구절의 의미를 잠시 생각해 보기 위해서 성장 소설에 대해서 주목할 만한 연구를 한 프랑코 모레티의 주장에 잠시 관심을 환기해 볼 필요가 있다. 그는 근대 성장 서사가 상징 형식을 취한다는 명제를 세운 바 있다. 이러한 명제는 주로 시민 계층 주인공의 장편 소설을 바탕으로 한 것으로, 젊음과 불안 등의 요소가 주로 강조되며, 이 과

30) 공선옥, 위의 책, 242쪽. 또한 다음과 같은 말도 이와 연관된다. “지난 2002년 한 해 동안 내가 만난 사람들이 바로 그렇게 내 한 발 내딛는 딱 그만큼씩만 얻으며 살아가는 사람들이었다.” 위의 책, 같은 곳.

정에서 타자(여성, 노동자, 미국 흑인) 등의 요소는 배제되는 것으로 서술한 바 있다³¹⁾.

그런데 공선옥의 상당수의 작품들은, 여성이자 기층 민중을 주인공으로 하고 있다. 이 점에서 젊음과 불안은 존재한다고 해도 시민 계층 주인공처럼 안온함과 타협으로 자신의 삶을 헤쳐 나갈 것으로 기대하기는 애초부터 힘들다. 전형적인 기층민의 성장 소설로는 아무래도 교과서에도 실린 바 있는, 박민규의 「그렇습니까? 기린입니다」(2004)나 공선옥의 「나는 죽지 않겠다」(2009)나 지금 이 「명랑한 밤길」을 들어야 할 것이다.

이런 식으로 걷기를 통한 마무리에서 공선옥은 위에서와 같이 특히 걷기를 강조한다. 이러한 상징적 형식은 「서화」(1933)에서 「삼포 가는 길」(1973) 등 소설사에서 두드러진 작품의 결말에 연결된다. 결국 ‘나’는 낭만적 사랑의 ‘문턱’을 넘지 못하고만, 길 크로노토프는 마지막에 자기식의 길을 간다는 것을 강하게 주장하고 있다.

「명랑한 밤길」에서 나타난, 다소 추상적인 연대의 방향과 성장 서사의 채택은 그 나름으로 문학사적인 징후처럼 보인다. 앞에서 언급한 작품들을 놓고 생각해 보면, 성장 소설은 어쩌면 현실의 어떤 폐색의 국면에서 돌파를 위한 예광 같은 것으로 제시되었을 수도 있다. 반드시 청소년 인물이 아니라 해도 새로운 길을 떠나야 하는 계기마다에 등장하게 되는 어떤 ‘출발’의 의미가 있는 듯하다. 「서화」(1933), 「소년행」(1937)³²⁾에서 『대하』(1940) 등의 가족사 소설, 「삼포 가는 길」(1973) 그리고 「명랑한 밤길」(2005)까지. 그러니까 역사는 형태를 반복하면서도 구체적으로 그때그때 필요한 새로운 문제들을 제기하는 것이고, 나선형적으로 그때그때의 상황에 맞는 요청을 채워가는 것일 수도 있다는 것이다.

31) 모레티, 프랑코, 성은애 역, 『세상의 이치』, 문학동네, 2005, 14-15쪽. ‘꿈꿀 권리도 없는 젊음.’이라는 언급도 참조할 것.

32) 「소년행」은 걷기가 아니라 자전거 타기로 마무리 짓고 있다. 공선옥은 자전거 타기와 걷기가 남녀로 구분되었다고 말하고 있다(공선옥, 『사는 게 거짓말 같을 때』, 당대, 2005, 45쪽). 이러한 성차적 관행은 문화적인 것과 경제적인 것에서 온 것일 터이다.

(2) 초점의 이동

이러한 초점의 이동이라는 서술 방식은 우리의 서사 풍토에서는 조금은 낯선 것이다. 여기서 두 가지 작품과의 대비를 보이는 것이 필요할 듯하다.

첫째, 박완서의 후기 작품. 여기서 서술자는 자신을 은근히 상대화하는 방식을 사용한다. 여기서는 두 작품만 간략히 언급하고자 한다. 「해산 바가지」(1985)는 고교 교과서에서도 소개되고 있는데, 여기서 ‘나’는 서술자이다³³⁾. 다른 하나는 「그리움을 위하여」³⁴⁾(2001)이다. 둘째, 자파르 파나히의 「하얀 풍선」(1995). 명절 즈음의 라지에네 집 금붕어에 대해서만 시종 이야기하지만 마지막에 다른 이야기로 방향을 트는 이야기이다³⁵⁾. 아마도 이런 일은 중간 계층에 대한 관심을 토대로 하여 하위 계층의 삶에 대한 관심을 이끌어내는 일과 관련되어 있으며, 이는 「명랑한 밤길」의 방향과도 연관되다³⁶⁾.

「명랑한 밤길」에서 ‘나’는 서술자이자 등장인물이다. 이 ‘나’는 두 가지 특징을 동시에 갖고 있는 것으로 이해된다. ‘나’는 자기비판 하는 자인가 하면 ‘나’에게 중요한 문제에서 다른 쪽으로도 관심을 돌리는 인물(초점 이동하는

33) 서술자의 한편에는 몰상식한 ‘친구’가 있고, 다른 한편에는 무식하나 지극한 지혜를 가진 시모가 있다. ‘나’는 전자에 대해서는 비판적 거리를, 후자에 대해서는 긍정에서 부정 다시 긍정으로 변하고 있다. ‘나’는 권위있는 목소리를 갖고 있으면서도 흔들리는 자로 나타난다.

34) 여기서 나와 친척 동생 둘의 대립 구도로 나타나고, ‘나’는 인정이 있는 인물로 나타나지만 나중에 알고 보면 그 동생이야말로 가장 매력적인 인물임이 드러나는 식으로 그려지고 있다.

35) 금붕어를 사러 갔다가 돈을 잃고 그 돈을 찾으려고 온갖 난관 끝에 돈을 찾고 마지막에 ‘하얀 풍선’(을 든 소년)만이 남게 된다는 이야기이다. 이 경우 시종일관 전경화되었던 것은 중간층인 라지에 남매의 금붕어 구입하기인데, 그 뒤에는 갈 곳 없는 기층민들이 자리하고 있음이 인상적으로 부각된다(초점의 이동). 이런 지점에서 당혹에 빠진 관객(독자)은 결국 라지에 집의 금붕어 사기는 하나의 매개적 형상에 불과하고, 초점은 그런 ‘금붕어 사기’에서 배제되었고 잠자리조차 기약 없는 사람들일 수도 있음을 ‘추론’해 내리라 기대된다.

36) 작가와 자파르 파나히와의 접촉 가능성은 있을 듯하지만 직접 확인되지는 않는다. 이란 영화로는 「천국의 아이들」에 대한 언급이 제시되어 있다. 공선옥, 『사는 게 거짓말 같을 때』, 당대, 2005, 289-290쪽.

인물)로 그려진다. 그런데 어떤 면에서 ‘나’는 다른 등장인물(이주노동자)보다 낫다기보다, 어쩌면 오히려 못할 수 있다는 것이다. 이 점에서 부각되는 것은 우리 사회에서는 최하위 계층보다 못한 이주민의 삶이다.

여기서 이주노동자들의 등장하는 장면을 보자.

(1) 라디오에서 나오는 트로트를 따라부르며 일을 하던 외국인 노동자 남자가 나를 흘끗거리자 만배가 침을 뱉듯이 거칠게 쏘아붙였다./ “안마, 함부로 입맛 다시지 말고 빨리빨리 일해, 일.”/ 그랬더니 얼굴이 검고 목이 검고 손이 검고 몸피가 가늘고 눈이 가는 외국인 노동자 남자가 씩씩 웃으며 대꾸하는 것이었다./ “안마, 허부로 이마짜지 말고 빨리빨리.”[sic]/나는 커피고 뒹고 만정이 떨어졌다.(168)(밑줄은 인용자).

(2) 내가 비에 젖어 걸을 때, 뒤에서 누군가도 비에 젖어 걸어오고 있었다. 칠혹같은 밤이다. 남자다. 대화를 나누는 걸로 봐서 두 사람이다. 나는 겁이 났다. 남자 집으로 갈 때는 악에 받친 어떤 기운 때문에 무섭증도 느끼지 못했다. 그러나 돌아오는 길은 무서웠다. 나에게 용단폭격 같은 말폭격을 퍼부어대던 남자가 무섭고 칠혹같은 밤이 무섭고 내 뒤에 오는 누군가가 무서웠다. 나는 세상이 무섭다는 것을 그날 밤 뼈저리게 체험했던 것이다. 나는 소리없이 뛰었다. 그제야 눈물이 앞을 가렸다. 눈물이 앞을 가려, 발을 헛디뎠다. 신발이 벗겨지고 뭔가 날카로운 것이 발바닥을 찔렀다. 정미소 안으로 몸을 숨긴 뒤에야 나는 채소 봉지를 놓친 것을 알았다. 남자들이 정미소 앞에서 딱 멈추었다.(181)

(1)에서는 구분은 되지만 제대로 개체화는 되지 않은 모습으로 등장한다. 그만큼 거리감이 강조되어 나타나고 있다. (2)에서는 얼굴이 아니라 소리로 존재를 알리고 그의 소리를 통해서 그의 ‘마음’을 짐작할 수 있게 되어 있다³⁷⁾. 어쨌든 시각성은 강조되지 않는다. 문제는 (1)에서 (2)로 대상을 바라보

37) 김윤식 교수가 어떤 자리에서, 「접동새」는 어둠 속에서 목소리만 들린다는 점을 강조한 바 있다. 마음만이 들리도록 장면을 구성한다는 것, 그리하여 설혹 목소리의 주인이 못 생겼다 하더라도 마음만은 비단결 같음을 인지한다는 것은 이 경우를 두고 하는 말이 아닐까. 어둠 속에서 소리만이 들리는데, 그것이 불쌍한 누이가 우리 동생들을 걱정하는 소리라는 것. 이런 상황에서 거리는 급격히 좁아

는 맥락이 달라져 있다는 것이다. 물론 이는 의도적인 것이다. 그렇게 변화하는 모습을 독자가 볼 수 있도록 서사의 초점이 짜여져 있다는 것이다.

그 정서의 질을 이해하기 위해서는 그 내용으로 들어가야 한다.

(3) ‘파리아의 역설’

이주노동자들은, 겉모습은 ‘나’로 하여금 거리감을 느끼게 한바 있지만 마음은 참으로 따뜻한 모습을 하고 있다. 그 내용은 또 어떠한가. 얼굴이 아니라 마음을 듣는다는 것, 소통의 매개로 음악이 사용되었다는 점이 인상적이다. 한류의 작용과 반대되지만 결국은 노래의 향수를 통하여 같은 정서의 내면으로 들어갈 수 있도록 국면을 전환하는 것, 이것이 초점 이동의 핵심적 소용이 아닐까. 우리 노래를 즐긴다는 사실을 통해서 그를 인간으로 보게 되었다는 점이 인상적이다.

이 과정은 다음을 통해서 이주자 자신의 더 깊은 모습을 노정하게 될 것이다. 그 과정에서 이주노동자가 느끼는 마음 씩씩이가 ‘나’보다 훨씬 우월하다는 것을 ‘나’가 느끼지 않을 수 있었을까. 이들이 짊어진 삶의 무게와 그런 가운데서도 요컨대 이들에 대한 전경화 방식, 가치화 방식이 청각을 통하여 이루어졌다는 것이다.

둘의 대화하는 부분은 앞서서도 인용된 바 있지만, 그 부분을 강조해서 보기로 하자.

남자들이 노래를 똑 멈추었다. 나도 입을 다물었다. 빗소리는 점점 더 거세졌다.

“짜부딘, 사장이 너무 불쌍해.”

“난 사장 죽도록 미웠어. 간쭈, 너 때문에 오늘 일 다 망친 거야.”

“난 사장님, 돈 쥐 소리 못하겠어. 사장 돈 없어, 몸 아파, 어머니 아파, 사장 슬퍼.”

“그래도 사장한테 말을 해야 했어.”

지는 것은 당연한 것이 아닐까. ‘만정 떨어’짐은 완화되지 않았을까.

“나는 사장님 돈 쥐, 소리 못해. 왜냐, 사장 돈 없어.”(182)

등장인물들 중 누구보다도 무거운 짐을 지고 살아가고 있지만, 그러면서도 타자를 위해서 따뜻한 배려를 아끼지 않는 이 인물(간쭈)의 마음은 또 얼마나 융숭한가. 가장 밑바닥에서 살아가는 인물이 오히려 가장 넓은 마음을 갖고 있다는 점에서 이를 비유적으로 ‘천민’을 의미하는 파리아를 빌려서 ‘파리아의 역설’이라고 할 수 있겠다.

한편 여기에는 일종의 진정성³⁸⁾ 논리가 작동하고 있다고도 볼 수 있다. 진정성이란 주어진 상황에 대한 충실함을 근본으로 하는 성실성과는 달리 자신을 발견하고, 창조하면서, 경우에 따라서는 주어진 규범을 어기면서까지 자신의 윤리를 독창적으로 행하는 삶의 방식을 의미한다³⁹⁾. 아무리 고통스러운 상황에서도 마음(여기서는 연민)이 시키는 대로 판단하는 행한다는 논리이다. 「명랑한 밤길」에서 병원에서 근무하는 사람들에게 위계가 있다는 것이 부각되고 있다. ‘나’는 의사 - 간호사 - 간호조무의 사다리의 맨 마지막에 자리하고 있으나, 마음의 융숭함을 떠나서 능력이나 책임감 면에서도 나(연이)가 가장 두드러지는 존재임이 드러나고 있다⁴⁰⁾.

38) 진정성과 마음의 윤리와의 관련에 대해서는 김홍중, 「진정성의 기원과 구조」, 『마음의 사회학』, 문학동네, 2009, 17-50쪽 참조. 진정성 도식을 소설 해석에의 적용을 시도한 것으로는 다음을 참조. 문영진, 「황순원 소설의 진정성 문제 - <너와 나만의 시간>의 해석과 문학교육의 가능성」, 『교육문화연구』 22-1, 인하대학교교육문화연구소, 2016.

39) 상세한 것은 다음을 참조할 것. 테일러, 찰스, 송영배 역, 『불안한 현대사회』, 이학사, 2001, 89쪽.

40) 이 틀은 어쩌면 김성동의 「붉은 단추」에서 왔을 수 있다. 김성동은 공선옥과 각별한 친분이 있는 것으로 보인다. 김성동은 잡지에 월간으로 연재되는 여로에 올랐을 때 두 번씩이나 등장하는 인물로 드러난다. 공선옥, 『마흔에 길을 나서다』, 월간말, 2003, 215, 219쪽. 위에서 언급된 부분은 다음처럼 나타난다. 김성동, 「붉은 단추」, 『이외수.김원우.김성동.유순하.이병천-20세기 한국소설』, 창작과비평, 2006, 234쪽. “그래도 우리 같은 후진 환자들한테 말 한마디라도 따뜻하게 해 주는 건 백바가지 쓴 보조원들입니다. 백바가지 쓴 시다 간호원들이고 밥 나르는 황바가지 쓴 시아게 아가씨들이고 청소하는 아줌마들입니다. 물론 모든 사람들이 다 그렇다는 건 아니지만.” 위글, 234쪽.

그런데 이주민들은 ‘나’보다도 훨씬 아래에서 고통을 당하고 있고, 씩씩하게 자신의 삶을 건디는 버려진 존재들인 이주민들은 더욱 굳센 모습으로 드러나고 있다.

여기에는 오직 자신의 노동에 근거하여 살겠다는 당당함, 다른 이에게 기대지 않겠다는 당당함에 관한 발상이 자리하고 있다⁴¹⁾. 이러한 역설을 잘 보여주는 것은 박경리⁴²⁾와 황석영⁴³⁾의 경우에 잘 나타난다. 예컨대, 황석영의 「고수(배운 사람)」⁴⁴⁾나, 「삼포 가는 길」을 언급하는 것으로 족할 것이다⁴⁵⁾. “언제나 희망은 가장 버림받은 곳에서 싹튼다고 했던가. 오늘, 이 땅이 이토록 많은 천대를 받고 있으니, 어쩌면 이 땅은 어떤 의미에서는 희망 또한 가득한 땅이 아닐까, 하는 기대 하나 붙잡고 그래도 나는 이 땅에서의 신산한 삶을 견뎌내고 싶은 것이다.⁴⁶⁾”

「명랑한 밤길」에 대한 방증 같기도 한 위의 말은 김재영의 「코끼리」에 나

41) 공선옥, 앞의 책, 곳곳에 비추지고 있다. “두려워할 것 없이, ‘누구의 힘도 빌릴 것 없이’, ‘의연하게, 당당하게, 공것은 원하지 않고 그저 내 한 발 내딛는 딱 그 만큼씩만 얻으며’ 인생을 살고자 하는 마음가짐에서 그의 힘이 나온다고 하였다.” 이는 다음 논문에서 적시된 바 있다. 윤광옥, 「공선옥 소설 연구 - 여성, 약자, 자연을 중심으로」, 『한민족문화연구』 13, 2003, 104쪽.

42) 작가 자신이 ‘광적으로 좋아하는’ 인물인 박경리의 대작 『토지』에서 드러나는 열심히 자기 노동을 하는 인물들에 대한 평가들을 참조할 수 있다. 노동 자체의 신성함에 대한 박경리의 서술은 대단히 중요한 의미를 가지고 있다. 많은 부분 중 특히 다음을 참조할 것. 『토지 8권(책)』, 솔, 1993, 236쪽.

43) 「삼포 가는 길」(1973)이나 「고수」(1972)(후에 「배운 사람」으로 개제)을 드는 것으로 족하다. 특히 「삼포 가는 길」에서 가장 열악한 수준에 있는 백화가 자신을 회생하여 군 죄수들에 대해서 보이는 대가 없는 애정이 압권이다. 「삼포 가는 길」, 『황석영 중단편 전집 2』 창비, 2000, 219-221쪽.

44) 지력에서는 최고 수준에 있는 자가 내면에서는 상당히 뒤틀려 있는 모습을 잘 보여준다. 척추장애인의 속깊은 모습이 인상적으로 제시된다. 그가, 자신을 놀리는 「배운 사람」을 동정하는 모습을 참조할 것. 「배운 사람」(1972), 『황석영 중단편 전집 1권』, 창작과비평, 330쪽.

45) ‘지옥 속의 유토피아’라는 개념도 결국은 이와 연결된 것으로 이해된다. 솔닛, 레베카, 정혜영 역, 『이 폐허를 응시하라』, 펜타그램, 2012 참조. 이러한 개념은 진정성 개념과 분리되지 않는다고 볼 수 있다.

46) 공선옥, 위의 책, 250쪽.

타난 다음 구절과 맞들어 볼 수도 있을 듯하다. 「코끼리」에서 생명과도 같은 아들의 수술비를 도둑맞은 비재 아저씨를 빗대어 말한, 김남주의 「옛 마을을 지나며」에서 온 서술자의 말은 다음처럼 되어 있다. “아무래도 아저씨는 꽤 오래 눈물과 한숨으로 시간을 보내야 할 것 같다. 감나무 꼭대기에 매달린 까치밥이 붉은 속을 뚝뚝 떨어뜨려야 겨울을 날 수 있는 것처럼.⁴⁷⁾” 이 인용은 서로 다른 방식으로 두 작가가 공명하고 있음을 보여주는 듯하다.

5. 결론

본고는 공선옥의 「명랑한 밤길」에 대해서 다루어 보았다. 이하에서 몇 문장을 결론으로 삼아 제시해 보겠다.

첫째, 여기서는 우리 문학에서 소설의 수사적 측면에서 초점의 이동(혹은 전경화의 이동) 문제가 많이 다루어지 않아서 소설 읽기에 어려움을 겪는 독자도 있다는 생각을 바탕으로 내용을 전개했다.

둘째, ‘나’는 먼 곳의 동경으로 고향을 떠날 생각을 하다가 이것이 합리적 수 없음을 알고 이를 포기하게 된다. 이 과정에서 세상의 복잡함에 대한 깨달음을 얻게 된다.

셋째, 이 작품은 수사학적으로 특이하게 구성되어 있으며, 걷기(걸음)는 상징성이 매우 강한 향으로 제시되었다.

넷째, 초점의 이동은 이주민의 강력한 내적 힘을 보여주는 장치의 기능을 한다. 이는 가장 무거운 삶의 짐을 지고 하는 등외의 계층이 보여주는 넉넉한 힘인데, 이를 비유적으로 ‘파리아의 역설’이라고 규정해 보았다. ‘나’는 이 주노동자에 대한 연대의 마음을 표현한다.

다섯째, 전체적으로 「명랑한 밤길」은 문턱 체험과 길 시공성이 잘 드러난 작품으로 성장 소설의 구조를 취하고 있는 것으로 이해된다. 성장 소설 형식

47) 김재영, 「코끼리」, 『코끼리』, 실천문학, 2004, 9쪽.

이 제시되었음은 2천년대 초반의 상황이 앞이 안 보이는 모색의 시기였음과 무관하지 않을 듯하다. 어떤 면에서는 문학사적인 반복의 도식(세마)이 나타난 것으로 이해된다. 걸음이 상징으로 이해되는 것, 이것은 확실히 어떤 징후와도 같은 것이라고 생각되기도 한다. 30년대, 70년대, 2000년대에 따라 걷기의 도식이 웬지 주기적으로 반복되는 듯한 느낌이 드는 것도 사실이다.

참 고 문 헌

- 공선옥, 「명랑한 밤길」, 『창작과 비평』 2005.가을; 공선옥, 『피어라 수선화』, 창비, 1994; 공선옥, 『내 생의 알리바이』, 창비, 1998; 공선옥.김미월, 『내가 사랑한 여자』, 유유, 2012; 공선옥, 『공선옥, 마흔에 길을 나서다』, 월간말, 2003; 공선옥, 『사는 게 거짓말 같을 때』, 당대, 2005.
- 김성동, 「붉은 단추」, 『이외수.김원우.김성동.유순하.이병천-20세기 한국소설』, 창작과비평, 2006.
- 양귀자, 「원미동 시인」, 『천마총 가는 길 외: 한국소설대계 77』, 동아출판사, 1995.
- 황석영, 「배운 사람」(1972), 『황석영 중단편 전집 1권』, 창작과비평, 2000; 「삼포 가는 길」, 『황석영 중단편 전집 2』 창비, 2000. 「삼포 가는 길」, 『황석영 중단편 전집 2』 창비, 2000, 219-221쪽.
- 바스콘셀로스, 박동원 역, 『나의 라임오렌지나무』, 동녘, 1982.
- 업다이크, 존, 「악어떼」, 존 업다이크.조이스 캐럴 오츠 외, 이은선 역, 『넌 네가 누구라고 생각해?』, 창비, 2009.
- 김미영, 「공선옥 소설에 나타난 생태학적 상상력 고찰」, 『현대문학이론연구』 24, 2005.
- 김영희, 「근대 체험과 여성: 박완서, 김인숙, 공선옥의 소설」, 『창작과비평』 1995.겨울.
- 김윤식, 「침묵하기 위해서 말해진 언어 -전혜린론」, 『한국근대작가론고』, 일지사, 1974.
- 남미영, 「한국근대성장소설연구」, 숙대박사논문, 1991.
- 문영진, 「황순원 소설의 진정성 문제 - <너와 나만의 시간>의 해석과 문학 교육의 가능성」, 『교육문화연구』 22-1, 인하대학교교육문화연구소, 2016.
- 박기범, 「공선옥의 청소년 소설에서 발견되는 교육적 가치」, 『청람어문교육』 46, 2012.
- 백지연, 「타자의 인식과 공공성의 성찰」, 『창작과 비평』 37-4, 2009.겨울.

- 신승엽, 「벗어날 수 없는 일탈, 머무를 수 없는 정주-전경린. 한창훈. 공선옥 소설을 통해 본 90년대 소설의 길 찾기」, 『창작과 비평』, 99.여름.
- 윤광옥, 「공선옥 소설 연구 - 여성, 약자, 자연을 중심으로」, 『한민족문화연구』 13, 2003.
- 이상경, 「소재와 방법의 새로운 모색」, 『피어라 수선화』, 창작과비평사, 1994.
- 이훈, 「〈태평천하〉의 풍자 방법에 대한 연구」, 『한국언어문학』 51, 2003.
- 임규찬, 「공선옥 문학은 어느 만큼 와 있는가」, 『창작과 비평』 32-2, 2004.
- 임진영, 「80년대를 보는 90년대 여성 작가의 눈- 공선옥과 공지영」, 『실천문학』 41, 1996.
- 정연정, 「공선옥의 에코페미니즘 특성 연구」, 『송실어문』 24, 2010.
- 황광수, 「모성과 보편적 여성성 - 공선옥의 <내 생의 알리바이>」, 『실천문학』 53, 1999.봄.
- 모레티, 프랑코, 성은애 역, 『세사의 이치』, 문학동네, 2005.
- 바흐친, M.M., 전승희.서경희.박유미 역, 「소설 속의 시간과 크로노토프의 형식」, 『장편소설과 민중언어』, 창작과비평사, 1988.
- 커모드, 프랭크, 전승혜 역, 「비밀과 서술순서」, 석경징.여홍상.윤효녕.김종갑 편, 『현대 서술이론의 흐름』, 숲, 1997.
- 테일러, 찰스. 송영배 역, 『불안한 현대사회』(1991), 이학사, 2001.
- Porter, James E. "Intertextuality and the Discourse Community", Rhetoric Review 5-1, Autumn. 1986.

【Abstracts】

A Study on Gong, Seonok's "Merry Night Road"(Myongranghan Bamgil)

Moon, Youngjin(Jeonbuk National University)

This paper is researching on Gong, Seonok's "Merry Night Road". Some conclusions are as follows:

Firstly, it is important to understanding the problems of focalizing in the narrative.

Secondly, desire for leaving home is giving up, because of realizing of complexity of the world of her own.

Thirdly, changing of focalizing is the proof of the power of migrant worker's potent internal power. And it can be related 'the paradox of paria.' This is important paradox of this narrative.

Fourthly, walking is very powerful symbolism of this narrative.

Lastly, "Merry Night Road" is a fiction which has a threshold experience and a road chronotope.

Key Words : desire for leaving home, solidarity, change of focalizing, 'paradox of paria', coming of age narrative, immigrant worker, walking(road) as symbol, road chronotope

이 논문은 2019년 11월 1일에 투고되었으며, 2019년 11월 18일에 심사 완료되어 2019년 11월 20일에 게재가 확정되었음.