

하이퍼서사에서 다중서술의 전략과 효과 *

장노현(한남대학교)

〈목 차〉

- | | |
|-------------------------|--------------------|
| 1. 들어가는 말 | 4. 해체되고 재구성되는 서사구조 |
| 2. 하이퍼서사의 다축형 위상구조 | 5. 마무리 |
| 3. 다중서술의 전략과 서술자의 여러 양상 | |

1. 들어가는 말

온라인 상에 존재하는 디지털 문서들은 대부분 하이퍼텍스트 문서이다. 하이퍼텍스트는 하나의 문서가 다른 문서로 끊임없이 연결되는 방식으로 존재하는데, 이런 연결은 일대일의 선형적 방식보다 다선형적 연결을 선호한다. 이처럼 끝없이 다선형적으로 연결되는 것을 선호하는 하이퍼텍스트 문서의 작동원리를 서사 작품의 창작에 적용한 것이 하이퍼서사이다. 하이퍼서사는 ‘유닛1)(UNIT, 단위텍스트)’과 그것을 연결하는 ‘하이퍼링크’를 기본 구성요소

* 이 논문은 2019학년도 한남대학교 학술연구비 지원에 의하여 연구되었음.

로 하는 서사 텍스트이다. 서사 텍스트라는 점에서 하이퍼서사는 일반적인 하이퍼텍스트 문서들과는 성격 자체가 다르고, 또 이미 대중적 장르로 자리잡은 웹소설이나 웹툰처럼 디지털서사이지만 그것들과도 판이한 장르적·형식적 특성²⁾을 지닌다.

하이퍼서사는 기본적으로 구조적인 측면에서는 다중서사(혹은 다중플롯)를, 기법적인 측면에서는 다중서술을 지향한다. 다중서사는 하나의 서사체에 둘 이상의 작은 이야기가 얽혀진 구조형식을 말하고, 다중서술은 둘 이상의 서술자(나레이터)가 동원되는 서술의 기법을 말한다. 다중서사와 다중서술은 같은 현상의 다른 측면이다. 다중서사는 서사구조의 측면을 강조하며, 다중서술은 초점화와 서술자 전략에 대한 서술기법적 측면을 강조한다. 다중서사는 대체로 다중서술을 통해 만들어지게 되지만, 그렇다고 모든 다중서사가 다중서술을 필요로 하는 것은 아니다. 반대로 다중서술은 <라쇼몽>의 경우처럼 동일한 스토리를 다르게 서술하기 때문에 언제나 다중서사에 이르게 된다. 인식과 재현의 가능성을 불신하는 포스트모던한 세계로 오면서, 특히 디지털 매체기술을 활용하는 새로운 서사 환경이 조성되면서, 서사 창작과 연구 모두에서 다중서사와 다중서술의 중요성과 활용도는 차츰 높아가고 있다.

물론 다중서사와 다중서술은 기존의 인쇄소설에서도 여러 형태로 활용되어 온 바 있다. 노벨문학상 수상 작가인 오르한 파묵의 『내 이름은 빨강』(1998)과 『내 마음의 낮춤』(2014)은 다중서술의 최근 사례로 가장 돋보이는 작품들이

-
- 1) 이 논문에서 개별 유닛의 제목은 [흰 방에서], [Scream], [악마를 보았다] 처럼 모두 [] 속에 넣어 표기했다. 또 하이퍼서사 작품 제목은 <타인의 신>(2019), <God Bless You>(2018) 경우처럼 < > 안에 표기하고 처음 한 번은 창작연도를 병기했다.
 - 2) 하이퍼픽션, 하이퍼소설, 하이퍼내러티브 등으로도 불리는 하이퍼서사는 (1)문자언어 이외에 이미지와 영상 등을 새로운 재현 수단으로 끌어들이고, (2)서사구성이 선형성을 벗어나 다선형 혹은 비선형에 가까워짐으로써, (3)독자의 탐색적 혹은 구성적 독서를 가능하게 하며, 나아가 (4)작가와 독자의 활발한 인터랙션(상호작용)이 가능하며 (5)독자에게도 쓰기가 개방되고 허용되는 서사 양식으로 이해되거나 정의될 수 있다. 장노현, 「하이퍼서사의 복합양식적 재현 양상」, 『한국언어문화』 65집, 한국언어문화학회, 2018, 309쪽.

다. 우물 바닥에 죽어 누워있는 세밀화가 엘레강스로부터 시작되는 『내 이름은 빨강』에서는 엘레강스, 카라, 에니시테, 오르한, 세큐레 등의 등장인물은 물론이고 죽음, 개, 빨강, 나무, 금화 등의 사물까지 자신의 관점과 시각에서 이야기를 전달하는 서술자 역할을 수행한다.³⁾ 또 보자와 요구르트를 파는 메블루트의 삶과 환상에 관한 이야기인 『내 마음의 낮춤』(2014)에서는, 서사외적 서술자가 전지적 관점에서 이야기를 이끌지만 코르크트, 설레이만, 웨디하, 라이하, 사미하, 압두르라흐만 에펜디 등 메블루트의 주변 인물들이 수시로 끼어들어 자신의 관점에서 다시 이야기를 다중적으로 서술한다. 국내 작품으로는 조세희의 『난장이가 쏘아올린 작은 공』 연작과 서정인의 『달궁』이 다중서술 기법의 적절한 사례를 보여준다. 조세희의 작품에서 난장이는 신애와 윤호, 그리고 난장이의 자식인 영수, 영호, 영희에 의해 초점화되면서 각기 다른 모습으로 다중서술된다.⁴⁾ 서정인의 『달궁』에서는 하나의 사건을 두고 초점 주체가 빈번하게 교체되는 다중적인 초점화와 계층적인 서술자를 통해 서술이 이루어진다.⁵⁾

최근 들어서는 디지털시대의 멀티적 사유방식의 영향으로 둘 이상의 나레이터(서술자)가 있는 책이나 인쇄소설이 놀라운 속도로 증가하는 현상이 확인되고 있다.⁶⁾ 그런데 이런 증가 현상에도 불구하고 다중서사와 다중서술은 향후 인쇄소설보다 디지털서사에서 더 폭넓고 의미있게 활용될 것으로 전망된다. 디지털매체는 인쇄매체보다 다선형적 연결이 훨씬 유리하기 때문이다. 특히

3) Tsung-che Lu, *Multiple Narrators, Heterogeneous Voices: Heteroglossia in Orhan Pamuk's My Name is Red*, Chinese Culture University, Master of Arts Thesis, 2008.

4) 장노현, 「다중서술의 변화와 영혼서술자의 등장」, 『대중서사연구』 17호, 2007, 187-218쪽. 장노현은 이 논문에서 다중서술을 다층적 다중서술과 다원적 다중서술로 구분하고 소설, 영화, 드라마 등 여러 형식의 서사물에서 다중서술이 어떻게 활용되는지 살피고 있다.

5) 김미자, 「서정인 소설의 다중 초점화 서술전략」, 『현대소설연구』 56호, 2014, 97-122쪽.

6) Hornik, L. M., *Two Sides (or More) to Every Story : Books with Multiple Narrators*, BOOK LINKS, Vol.15 No.5, 2006.

하이퍼서사는 여러 명의 서술자가 어떤 기법적 제한 없이 이야기 서술에 참여할 수 있고, 각 서술자의 개별 서사들은 하이퍼링크 연결을 통해 상호 간섭하고 영향을 미치는 다중서사적 구조로 얽히게 된다. 뿐만 아니라 하이퍼서사의 다중서사적 구조는 독자의 탐색적 구성적 독서를 통해 여러 형태로 변형 강화될 수도 있다. 이 논문은 하이퍼서사의 매체 형식에 대한 이와 같은 기본적인 이해에서 출발한다. 그리고 실제 작품의 분석을 통해 (1) 하이퍼서사에서 다중서사의 구조가 어떻게 실현되는지, (2) 다중서사를 위해 다중서술이 어떤 방식으로 활용되며 거기에 등장하는 서술자의 양상은 어떤지, 그리고 (3) 다중서술은 작품에 어떤 실제적 영향을 미치는지 등을 구체적으로 확인하거나 설명하고자 한다.

다중서술과 서술자의 양상에 관한 분석에는 제라르 즈네뜨(Gérard Genette)⁷⁾와 미케 발(Mieke Bal)⁸⁾의 초점화(focalizations) 이론을 활용하여 논의할 것이다. 즈네뜨는 전통적인 화자 이론을 수정하여 '누가 보는가'와 '누가 말하는가'의 문제를 구분하고 전자를 초점주체(focalizer), 후자를 서술자(voice)⁹⁾로 다시 설명하였다. 그리고 초점화의 양상을 (1)비초점 서술 혹은 제로 초점화된 서술, (2)내적 초점화된 서술, (3)외적 초점화된 서술 등 세 가지 유형으로 정리하였다. 비초점 서술은 통상 전지적 서술자라고 부르며 서술자가 등장인물이 아는 것보다 더 많이 이야기하는 경우이다. 내적 초점화된 서술은 서술자가 초점화된 등장인물이 알고 있는 것만을 말하는 경우로, 초점화가 한 인물에 고정된 경우와 가변적 초점화, 복수 초점화 등으로 다시 나뉜다. 마지막으로

7) 제라르 즈네뜨, 권택영 옮김, 『서사담론』, 교보문고, 1992, 174~182쪽 참조.

8) 미케 발, 한용환·강덕화 옮김, 『서사란 무엇인가』, 문예출판사, 1999.

9) 즈네뜨의 용어인 'Focalizer'와 'Voice'는 국내에서 각각 '초점화자'와 '목소리'로 번역되어 통용되고 있다. 하지만 '초점화자'라는 번역용어는 이를 '화자(話者)'로 오해할 수 있고 이렇게 되면 즈네뜨가 구분하고자 했던 '보는 이'와 '말하는 이'의 구분이 불분명해져 버리는 문제가 발생한다. 또 'Voice'의 번역용어인 '목소리'는 서술하는 행위 또는 그 행위자라는 의미를 담아내기에 부족하다. 그래서 본고에서 필자는 'Focalizer'를 '초점주체'로, 'Voice'를 '서술자' 혹은 '나레이터'로 부르기로 한다.

외적 초점화된 서술은 객관적 혹은 행동주의적 서술로, 서술자가 등장인물이 알고 있는 것보다 적게 말하는 경우이다. 미케 발은 즈네프의 초점화 이론을 부분 수정하면서 초점화되는 대상, 즉 초점대상을 부각시킨다. 초점주체와 초점대상의 결합 관계가 면밀하게 살펴져야 서술에 대한 내밀한 파악이 가능하다고 보았다.

다중서술의 문제를 논의하기 위해 최근 국내에서 블로그 플랫폼을 기반으로 창작된, 다중서사적 구조를 가진 여러 편의 하이퍼서사물을 검토했다. 논문에서는 주분석 대상인 〈타인의 신〉(2019)을 비롯하여, 〈Fugue〉(2016), 〈Truth〉(2016), 〈Offing〉(2017), 〈A에서 A까지〉(2018), 〈God Bless You〉(2018), 〈순혜던〉(2019)¹⁰⁾ 등이 언급되거나 참조될 것이다. 주분석 대상인 〈타인의 신〉은 인간의 내면에 감추어진 악마성과 오만함에 관한 이야기로, 그것이 특정 개인에게 국한된 문제가 아니라 우리 모두에게 산포된 공통의 문제일 수 있음을 말하려 한다. 작가들은 이런 주제의식을 보다 효과적으로 드러내기 위해 다중서술이라는 지극히 전략적인 대응을 내놓는다. 다중서술은 이 작품에서 보다 강력한 서술기법으로 재탄생하고 있으며, 독자들은 이를 통해 근대소설과 전혀 다른 방식으로 서사를 경험하게 된다. 실제 로그 데이터에 따르면, 작품이 창작된 2019년 5월부터 같은 해 12월까지 총 7개월 동안 순방문자 수는 236명, 누적 조회수는 2,742를 기록하였고, 이후에도 지속적인 독자 유입이 있는 것을 확인할 수 있다.¹¹⁾ 준호라는 인물과 관련된 서사 내용을 일부 요약하

10) 김민희·박정윤·전성은 작, 〈타인의 신〉(2019), blog.naver.com/pjk17_hypermystory
 윤서연·이금영 작, 〈Fugue〉(2016), blog.naver.com/bartender_listen
 문홍연·정다슬 작, 〈Truth〉(2016), blog.daum.net/ghdtmfddld
 김기량·배민경 작, 〈Offing〉(2017), 2017-hnu-hypertext-kr.blogspot.com
 편희주 작, 〈A에서 A까지〉(2018), blog.naver.com/hyperjang3
 도민주·양예진 작, 〈순혜던〉(2019), blog.daum.net/hyperfiction_sunhye
 정숙희·이미형 작, 〈God Bless You〉(2018), blog.daum.net/hyperbless

11) 〈타인의 신〉은 3개의 네이버 블로그 계정을 이용하여 창작된 작품이다. 아래 표는 2019년 5월부터 같은 해 12월까지 세 계정의 로그 데이터를 합산한 이용 현황이다.

면 다음과 같다.

준호에게 아버지는 항상 일과 잠에 빠져 있는 무섭고 강압적인 존재였다. 그럼에도 불구하고 준호는 아버지를 닮고 싶었고 신처럼 동경했다. 어느 날, 준호는 새엄마와 함께 온 불쌍한 여동생을 죽여 이 불행한 삶에서 벗어나게 도와야겠다고 생각했다. 그래서 동생을 목 졸라 죽이고 아버지의 금지된 방에 가서 잠들어 있는 아버지를 깨웠다. 하지만 아버지는 잠을 깨면 안 되는 상태였다. 타인의 물건을 훔쳐 타인의 특별한 하루를 살고 있는 중이었기 때문이다. 아버지는 레지던트 시절 죽어가던 환자에게서 이 특별한 능력을 우연히 얻었고, 이를 부당하게 활용하여 최고의 지위와 명예를 갖게 되었다. 그날 준호는 두려움 때문에 마리아상으로 아버지의 머리를 내리쳤고, 죽어가는 아버지의 눈을 보다가 쓰러졌다. 그리고 아버지의 특별한 능력은 준호에게 옮겨졌다. 그 후 준호는 동생을 죽여 구원했던 것처럼 불쌍한 사람들을 죽여 구원하는 일을 계속할 수 있었다. 준호는 아무런 의심도 받지 않았고, 자기가 신이 되었다고 착각했다. 그렇게 15년이 흐른 뒤 준호는 자신의 일을 방해하는 윤아를 만나게 된다. 윤아를 처리하기 위해 그녀의 물건을 훔치지만, 처음으로 특별한 능력이 작동하지 않는다. 무언가 이상하다고 느낀 준호는 윤아를 납치한다. 하지만 오히려 납치당한 윤아에게 죽임을 당한다. 윤아가 15년간 치밀하게 준비한 복수 계획에 준호가 드디어 걸려든 것이다.

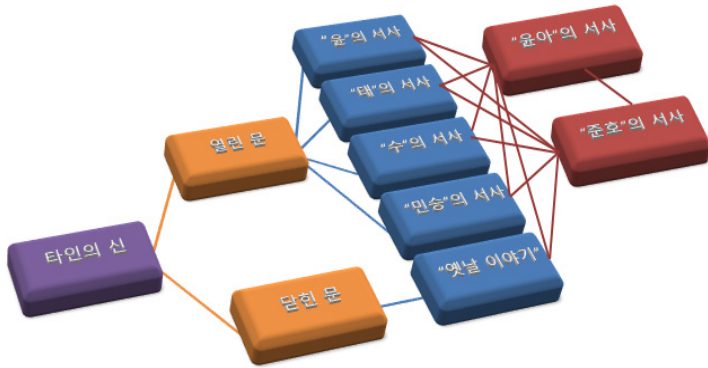
계정	계정 타이틀	순방문자수	조회수	방문횟수
blog.naver.com/pjk17_hyper	타인의 신	109	1,715	238
blog.naver.com/hnhyper	옛날 이야기	90	689	160
blog.naver.com/cmh8636	너의 발자국	37	338	85
합계		236	2,742	483

2. 하이퍼서사의 다축형 위상구조

하이퍼서사에서 사용 가능한 링크 유형에는 분기형, 합류형, 분기/합류형, 복귀형, 순환형 등이 있다.¹²⁾ 하이퍼서사 작품은 이런 링크 유형들을 언제, 어떻게 사용하느냐에 따라 전혀 다른 서사구조가 만들어지고 작품의 의미나 질적 수준도 달라지게 된다. 일반적으로 하이퍼서사는 시작 단계인 인트로나 프롤로그에서 2분기 혹은 3분기하는 분기형 구조를 채택함으로써 다선형적 서사를 위한 기본 틀을 만드는 경우가 많다. 즉 하이퍼서사는 우선 서사의 분기를 통해 시작되고 이후 분기된 서사가 재분기하거나 합류하거나 복귀하거나 순환하면서 인쇄소설에서는 불가능했던 다양한 의미 구조를 창출하게 된다.

최근 국내에서 창작된 하이퍼서사 작품들도, 예컨대 〈Fugue〉(2016), 〈Truth〉(2016), 〈Offing〉(2017), 〈A에서 A까지〉(2018), 〈God Bless You〉(2018), 〈순혜던〉(2019) 등의 여러 사례에서 볼 수 있는 것처럼, 대부분 분기형 구조로 이야기가 시작된다. 〈Fugue〉는 해리성 둔주 장애를 앓고 있는 남자와 감정적 외로움을 겪는 여자의 이야기가 분기하고, 〈Truth〉는 행방불명 사건의 피해자 가영과 살인사건의 피해자 엄마의 이야기가 분기한다. 〈A에서 A까지〉는 닳은 듯 닳지 않은 자살 희망자 두 명의 이야기가 분기하며, 〈순혜던〉은 순혜를 중심으로 조선시대와 현재의 시간대가 분기한다. 또 〈Offing〉은 세이렌을 사랑하게 된 준과 세이렌을 연구하는 박사, 그리고 바닷속에 사는 인어 세이렌의 이야기가 3분기하고, 〈God Bless You〉는 갑작스런 화재로 엄마를 잃고 눈의 마을에 남겨진 삼남매의 개별 서사가 3분기한다.

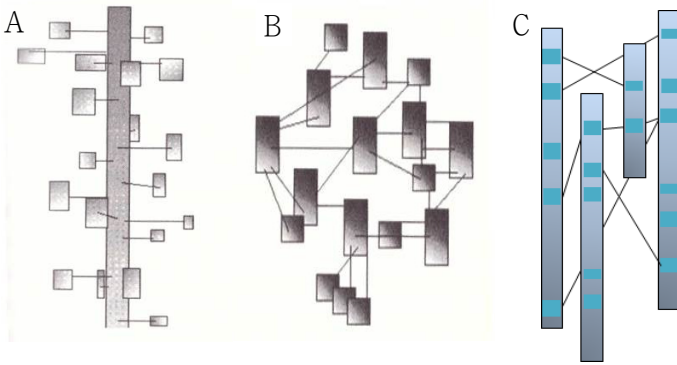
12) 하이퍼서사의 링크는 분기형, 합류형, 분기/합류형, 복귀형, 순환형 등의 유형 이외에 링크 유형의 양극에 해당하는 완전폐쇄형 링크와 완전개방형 링크가 있을 수 있다. 이들에 대한 기본적인 설명은 다음 책을 참고할 수 있다. 장노현, 『하이퍼텍스트 서사』, 예림기획, 2005, 68~71쪽.



<도표1> <타인의 신>의 분기 구조

본고의 주분석 대상인 <타인의 신>도 마찬가지로 분기형 구조로 시작된다. 그런데 앞서 언급한 작품들보다 훨씬 복잡한 분기형 구조를 취한다는 점에서 눈길을 끈다. <타인의 신>은 처음에 열린 문과 닫힌 문을 보여준다. 이 인트로 유닛에서 한 차례 2분기한 서사는 곧바로 다음 유닛에서 한 번 더 4분기할 뿐만 아니라 이후에도 문중링크들을 통해 또다시 분기하는 2중, 3중의 훨씬 다기한 분기 구조를 보인다. 이는 인쇄소설을 포함하여 기존의 어떤 서사 작품에서도 찾아보기 힘든 구조로, 도표1과 같이 도식화될 수 있다. 열린 문에서 '윤'과 '태'와 '수'와 '민승'의 서사가 분기하고, 이것들이 닫힌 문에 연결된 '옛날 이야기'들과 뒤섞이면서 다시 '윤아'의 서사와 '준호'의 서사로 연결된다.

그런데 이처럼 분기 구조를 중심으로 하이퍼서사의 구조를 파악하는 데는 한계가 있다. 앞서 언급했듯이, 하이퍼서사는 대개 분기를 통해 시작되지만 분기된 서사가 이후 재분기하거나 합류하거나 복귀하거나 순환하는 과정들이 임의적으로 계속될 수 있기 때문이다. 그래서 하이퍼서사의 작품 구조를 한 눈에 보여줄 수 있는 위상학적 모형이 필요해진다. 조지 P. 란도는 자신의 책에서 하이퍼텍스트의 구조를 축형 구조와 네트워크 구조로 설명한 바 있다.¹³⁾ 도표2에서 A와 B는 각각 하이퍼텍스트의 축형 구조와 네트워크 구조의 모형이다.



<도표 2> 축형 구조, 네트워크 구조, 다축형 구조

아주 단순하고 제한된 형태를 띠는 축형 구조는 순서와 불변성을 갖고 있는 선형적 텍스트에 비평적 주석이나 논평, 텍스트적인 변이형들이 첨가되는 구조이다. 주로 문학 정전 텍스트의 교육적, 학술적 재현물 혹은 전자책 등에서 일반적으로 나타난다. 네트워크 구조는 분절된 개별 문서들이 아주 복잡한 망상형으로 얽혀있다. 이는 하이퍼텍스트의 궁극적이고 이상적인 구조로 이해되기도 하지만 동시에 방향 상실과 인지 과부하를 동반하는 구조라는 점에서 부정 평가되기도 한다. 여기서 분명하게 다시 짚어둘 점은 A와 B의 모형이 하이퍼서사가 아니라 일반적인 하이퍼텍스트 문서들에서 나타날 수 있는 위상학적 모형이라는 사실이다. 하이퍼서사의 가능성을 부정하는 이들은 자칫 이 부분을 놓친다. 하이퍼서사를 B와 같은 네트워크 구조로 이해하고, 무작위적으로 채집된 텍스트 파편들이 브리콜라주 방식으로 연결된 네트워크 구조에서는 서사적 의미 구조가 형성하기 힘들다고 생각한다. 하지만 이는 작품 현실에 근거하지 않은 선부른 추론에 불과하다.

최근 국내에서 창작된 하이퍼서사는 어떤 경우도 축형 구조나 네트워크

13) 조지 P. 란도, 김익현 옮김, 『하이퍼텍스트 3.0 : 지구화시대의 비평이론과 뉴미디어』, 커뮤니케이션북스, 2009, 106~109쪽.

구조를 취하지 않는다. 창작자들의 정밀한 설계를 통해 만들어지는 하이퍼서사는 일반적으로 복수의 선형적 서사가 링크 연결을 통해 엮히고설킨 구조를 갖게 된다. 그것은 도표2의 C와 같은 구조 모형으로 그려질 수 있다. 선형적으로 배치된 여러 개의 유닛들로 구성되는 축들이 존재하고 각 축선 상에 존재하는 개별 유닛들이 다른 축의 유닛들과 연결되는 구조이다. 독자들은 축선 상의 유닛을 앞뒤로 오가거나, 또 개별 유닛들 속에 노출되거나 숨겨진 형태로 설정된 문중링크(14)를 타고 다른 축으로 넘어갈 수 있다. 우리는 이런 위상학적 구조를 하이퍼서사의 '다축형 구조'라고 부를 것이며, 하이퍼텍스트의 일반적인 특성을 일컫는 '다선형 구조'와 구별하고자 한다.

다축형 하이퍼서사에서 축들의 구성 원리는 작품마다 다를 수 있지만, 대개 행위자 중심축, 시간 중심축, 서술자 중심축 등으로 유형화가 가능하다. 행위자 중심축은 작품 내의 행위자, 즉 등장인물별로 구성된 축이다. 해리성 둔주 장애를 앓고 있는 남자의 이야기와 감정적 외로움을 겪는 여자의 이야기를 다른 축으로 구성한 〈Fugue〉나 세이렌을 사랑하게 된 준의 이야기와 세이렌을 연구하는 박사의 이야기를 개별 축으로 구성한 〈Offing〉의 사례가 여기에 속한다. 시간 중심축은 작품 속 시간 요소를 중심으로 구성되는 축으로, 타임슬립이 활용되는 서사물에서 주로 활용될 수 있다. 예컨대 경호원인 순혜가 삼일절 행사에서 수상한 사람을 발견하고 그를 쫓다가 신무문 근처에서 조선시대로 넘어가게 되는 서사가 진행되는 〈순혜던〉은 조선시대와 현재의 시간대가 분리되면서 각기 다른 축을 형성하고 있다. 마지막으로 서술자 중심축은 서술자별로 달라지는 축으로, 〈타인의 신〉처럼 다중서술 즉 여러 명의 서술자가 서술에 참여하는 작품에서만 가능하다. 그런데 서술자의 유형이 내적 초점화된

14) 하이퍼서사의 개별 유닛들은 대개 '머리링크'와 '꼬리링크', 그리고 '문중링크'를 갖는다. 머리링크와 꼬리링크는 각 유닛의 맨 앞과 맨 뒤에 배치된 링크표지로, 머리링크는 대개 이전이야기, 꼬리링크는 다음이야기로 표시되어 나타난다. 반면 문중링크는 개별 유닛의 입의의 지점에 연결된 링크를 말한다. 문중링크를 따라 이동하게 되면 이야기라 인을 바꾸거나 다른 서술자의 이야기로 건너뛰는 효과가 있을 수 있다.

서술자 즉 행위자(actor)와 초점주체(focalizer)가 같거나 행위자가 곧 서술자(narrator)인 경우에는 행위자 중심축과 구분하기 힘들어질 수도 있다.

다축형 구조를 형성하는 개별 축들은 도표2의 C에서는 비록 평면상에 나란히 배치된 구조처럼 표현되었지만, 사실은 3차원 상에 배치된 입체적 구조로 이해해야 한다. 개별 축들은 공간적 시간적 측면의 위상학적 위치가 모두 다를 수 있으며 그들 간의 위상학적 거리 또한 천차만별일 수 있다. 또 축의 개수는 2개에서 n개까지 가능하지만, 지금까지는 통상 2축형과 3축형 하이퍼서사가 많이 관찰된다. 예컨대 앞서 언급했던 작품들 중 〈Fugue〉, 〈Truth〉, 〈A에서 A까지〉, 〈순혜던〉 등은 2축형에 해당하고, 〈Offing〉, 〈God Bless You〉는 3축형 하이퍼서사로 볼 수 있다. 〈타인의 신〉은, 도표1을 참조하면 일단은 7축형 하이퍼서사로 볼 수 있다. 여기서 ‘일단은’이라는 말을 사용한 이유는 작품을 읽는 순서와 방법에 따라 7개의 축들이 서로 합쳐지거나 겹쳐지는 등 가변성을 갖기 때문이다. 사실 〈Offing〉, 〈God Bless You〉의 경우도 축의 수는 독자의 읽는 방법과 서사 이해도에 따라 가변적일 수 있다. 이는 하이퍼서사가 기존 인쇄소설과 달리 훨씬 독자 중심적인 서사임을 증명한다. 일반 축형 구조의 축들이 부서지지 않는 단단한 축이라면, 다축형 하이퍼서사의 축들은 가변성을 띠는 유연한 축이 된다. 가변성에 대해서는 뒤에 다시 논의하기로 한다.

3. 다중서술의 전략과 서술자의 여러 양상

〈타인의 신〉은 서술자 중심의 다축형 구조를 가진 하이퍼서사이다. 서술자들은 각 축을 독립적이고 독자적인 서술 공간으로 활용한다. 그렇기 때문에 개별 축마다 서술자가 여러 양상으로 달라져도 하등 이상하거나 혼란스럽지 않게 된다. 더 이상 인쇄소설에서처럼 일관된 서술자에 집착할 이유도 없어진다. 아니 오히려 관점과 서술방법이 제각각인 여러 양상의 서술자를 활용했을

때 하이퍼서사는 인식과 재현의 가능성을 불신하는 포스트모던한 세계를 위한 새로운 서사 형식으로 주목받게 될 수 있다. <타인의 신>의 창작자들은 이런 문제의식 속에서 다중서술을 전략적으로 도입하고 있다고 볼 수 있다.

<타인의 신>에서는, 제라르 즈네뜨의 3가지 초점화 양상 중에서, 외적 초점화된 서술이 먼저 포착된다. 도표1에서 확인되는 개별 서사 중에서 '윤'의 서사, '태'의 서사, '수'의 서사 등이 여기에 속한다. '윤'의 서사는 이상한 남자(준호)에게 쫓기는 어린 소녀 '윤'의 이야기인데 손글씨가 그대로 노출된 일기장¹⁵⁾을 그대로 보여준다. '태'의 서사는 천식 환자인 '태'를 찾아온 한 남자(준호)와 간호사의 대화가 마치 누군가에 의해 녹음된 대화녹취록 형식으로 서술되어 있다. 특히 '태'의 서사 중 [04.15. 흡입기] 유닛은 천식 환자들이 사용하는 흡입기가 서술자로 등장하여 '태'가 흡입기 때문에 죽게 되는 과정을 간명하면서도 인상적으로 보여준다. '수'의 서사는 화가인 '수'가 남자(준호)와 여자(윤아)에게 쫓기고 위협당하다가 결국은 살해되는 이야기인데 CCTV 시점으로 서술되어 있다. 한 컷의 흐릿한 CCTV 영상 이미지가 제시되고, 그 아래에 CCTV 영상을 분초 단위로 끊어 짤막짤막하게 기록하는 듯한 서술이 이어진다. 마치 영화 촬영에 사용하는 트리트먼트 같은 형식이다. CCTV의 객관적 기록성을 활용한 서술 방식을 통해 남자와 여자의 정체는 완벽하게 베일에 가려진다.

'윤'과 '태'와 '수'의 공통점은 이들이 준호라는 남자에게 살해당하는 피해자라

15) 하이퍼서사는 복합양식적 재현을 중요 특성으로 한다. 복합양식적 서사(multimodal novel)에서는 동일한 대상이나 행위, 사건들이 언어적 서술 뿐 아니라 그래픽, 사진, 다이어그램, 손글씨 등의 전혀 다른 방식으로 개념화되고 표현될 수 있다. 그리고 이런 시각적 서술은 공간과 운동의 물리적 특성과 육체성을 재현하고 표현하는 데 특별한 강점을 지닐 수 있다. 이와 관련된 논의는 다음을 참고하기 바람. Wolfgang Hallet, *The Rise of the Multimodal Novel Generic Change and Its Narratological Implications*, *Storyworlds Across Media: Toward a Media-Conscious Narratology*. Ed. Marie-Laure Ryan, Jan-Noël Thon, U of Nebraska Press, 2014. pp.151~172. 국내 연구로는 다음 논문을 참고하기 바람. 장노현, 「하이퍼서사의 복합양식적 재현 양상」, 『한국언어문화』 65집, 한국언어문화학회, 2018, 307~332쪽.

는 점이다. 창작자들은 이런 피해자의 서사를 모두 외적 초점화된 서술로 처리한 것이다. 대화 녹취록이나 CCTV 녹화영상은 내적 초점화가 불가능한 철저하게 객관적인 서술 방식이다. 특히 CCTV 녹화영상 서술에서는 카메라 고장이나 노이즈, 녹화되지 않는 사각지대 등을 핑계 삼아 서술 내용을 제한하면서 서까지 철저하게 외적 초점화된 서술을 유지한다. 이에 비해 ‘윤’의 서사는 얼핏 보면 ‘윤’을 통한 내적 초점화처럼 보여지기도 한다. 일기 자체가 ‘윤’이 바라보고 생각하는 내용이기 때문이다. 하지만 일기장이 이미 존재하고 누군가 그것을 읽고 있다면, 이 경우의 초점주체는 쓰는 ‘윤’이 아니라 읽는 사람이다. 실제로 ‘윤’의 서사에서 [04.08] 유닛에 이르면 일기장을 움켜쥐고 있는 한 남자의 이미지가 등장하는데 이를 통해 일기를 읽는 남자가 따로 있음을 알 수 있고, [전화] 유닛에서는 그 남자가 준호임을 확인하게 된다. 결국 ‘윤’의 일기는 초점주체인 준호가 읽을 수는 있어도 고쳐 쓸 수는 없는, 일종의 CCTV 녹화영상 같은 것이 되어 버린다. 그렇기 때문에 ‘윤’의 서사도 준호를 통해 외적 초점화¹⁶⁾된 지극히 객관적인 서술로 이해해야 한다.

피해자들의 서사가 외적 초점화된 서술이었다면, 가해자인 민승과 준호와 윤아의 서사는 대부분 내적 초점화를 통해 서술되고 있다. 준호는 ‘윤’과 ‘태’와 ‘수’를 살해한 가해자이고, 민승은 준호의 친부이자 윤아의 계부이며, 윤아는 준호와 이복남매 사이이다. 그런데 민승은 준호에 의해 죽고 준호는 윤아에게 살해당한다. 이들은 민승에게서 시작된 특별한 능력을 공유하며 이를 아무런 죄책감 없이 살인에 이용하는 악마적 본성까지도 공유한다. 특별한 능력의 시작점인 아버지 민승의 서사부터 다시 살펴보자.

16) ‘준호를 통한 외적 초점화’라는 말이 어색할 수도 있다. 준호가 등장인물이기 때문에 이는 등장인물을 통한 내적 초점화에 해당하는 것이 아니냐고 반론할 수도 있다. 하지만 ‘윤’의 서사와 준호의 서사는 서로 다른 축을 구성하는 개별 서사이고, 개별 서사는 독립된 서술 공간이기 때문에 ‘윤’의 서사에서 볼 때 준호는 등장인물이 아니라 서사 밖의 어떤 존재로 파악할 수 밖에 없다. 마치 ‘수’의 서사를 초점화하는 CCTV 같은 존재일 수 있는 것이다.

민승의 서사는 영혼서술자라는 아주 독특한 유형의 서술자가 말하는 방식을 택하고 있다. 민승의 서사는 [흰 방에서]¹⁷⁾라는 유닛에서 시작할 수 있다. 여기서 민승은 “나는 흰 벽을 보고 있었다. 할 수 있는 게 그것밖에 없었다”라는 말로 이야기를 시작한다. 이 경우 민승은 자신이 보거나 알고 있는 것만 말하는 제한된 시야를 가진 내적 초점화된 서술자이다. 민승을 통해 내적 초점화된 서술은 이후 꼬리링크 표지를 따라 [awake] [Housemaid] [Back Room] [a little girl] [Scream] [악마를 보았다] 등의 유닛으로 차례차례 연결된다. 그런데 이 유닛들을 읽어가다 보면 민승의 정체가 이상한 것을 알게 된다.

- (1) 분명히 나는 공중에 있었다. 중력에서 벗어나 세상에서 가장 가벼운 존재가 되어 있었다. 나는 목소리가 없는 유일한 목격자였다. [awake]
- (2) 지금 나라면 들어갈 수 있지 않을까? 나는 무작정 몸을 밀어넣었다. 수욕- 하는 소리와 함께 내 몸은 문을 통과해, 좁은 밀실 안으로 들어와 있었다. [Back Room]

이런 표현들을 볼 때, 민승은 등장인물이지만 전혀 현실 세계의 살아있는 인물 같지 않다. 그러면 그는 누구란 말인가? 그의 정체를 조금 더 추적해 보자. 민승은 자신이 ‘그 놈’에게 납치되어 흰 방에 갇혀 있다고 이야기한다. 그리고 지쳐 잠들었다가 깨어난다. 앞의 인용문 (1)은 그렇게 깨어난 민승이 자기가 살아있는 존재가 아니라는 사실을 처음 깨닫는 장면이다. [Housemaid]에서는 방안 침대 위 중년 남자의 사체가 자신의 죽은 몸이라는 것을 알게 된다. 또 [Back Room]에서는 아내와의 지나간 대화¹⁸⁾를 기억해 내고, [a little girl]에서는 거실에 쓰러져 있던 소녀와의 대화¹⁹⁾도 기억해 낸다. 그리고

17) [흰 방에서], https://blog.naver.com/pjk17_hyper/221520048513.

18) “애는 왜 데려왔어? / 당신이 좋..아. 하잖아... / 그게 무슨 뜻인지 알아? / 지금 무슨 말하고 있는 줄 아냐고. / 알아. 나는 당신을 사랑하니까!”

마침내 [Scream]에서는 자기를 죽인 자가 누구인지 기억해 내고서 절규한다.

민승의 서사는 이미 죽은 민승이 영혼 상태로 차츰 깨어나면서 죽음 직전의 과거를 조금씩 기억해 내고 이를 서술하고 있는 상황을 보여준다. 우리는 이처럼 죽은 후 영혼의 상태에서 이야기 서술에 참여하는 서술자 유형을 ‘영혼서술자’²⁰⁾라고 부를 수 있다. 영혼서술자로서의 민승의 정체는 다음 유닛에서 보다 분명해진다. [악마를 보았다]²¹⁾는 윤아가 준호를 마리아상으로 잔혹하게 살해하는 장면이 서술되어 있다. 그런데 이 유닛은 얼핏 보면 체로 초점화된 전지적 서술자의 서술처럼 보인다. 하지만 그렇지 않다는 것이 금방 밝혀진다. “후레자식, 널 기다렸어. 이 지독한 흰 방에서 15년 동안이나 말이야...” 유닛 맨 끝에 등장하는 한 마디이다. 시각적으로 강조 처리된 의미심장한 이 대사의 주인공은 민승이다. 독자들은 15년 전에 살해된 민승이 영혼으로 깨어나 이야기 서술에 참여하는 상황을 어렵지 않게 추론할 수 있다.

영혼서술자 민승은 살인에 얽힌 과거들과 그것이 서술되는 현실을 무시로 오고 갈 수 있다. 그러면서 일상의 구체적 옛 기억들을 떠올려 현실에 풀어놓는다.²²⁾ 이때 그에게 과거와 현실의 시간적 거리감이 소멸된다. [awake] 유닛에

19) “너는 누구니? / 얼마 딸... / 그럼 / 너는 내 딸이겠네? / 아저씨 싫어요. / 싫어? / 네.”

20) 영혼서술자는 이승에도 저승에도 속하지 않는 중간적 존재로 삶과 죽음의 중간지대에 위치한다. 영혼서술자는 지각하고 생각하고 서술한다는 점에서는 살아있는 존재이며, 그의 행동이 서사적 사건에 아무런 영향을 미치지 못하는 점에서는 죽은 존재인 셈이다. 이미 영화 <아메리칸 뷰티>, TV드라마 <위기의 주부들>, 오르한 파묵의 소설 <내 이름은 빨강> 등 다양한 서사 장르와 형식에서 영혼서술자가 의미있게 활용된 바 있다. 영혼서술자에 대한 학술적 논의를 처음 시도된 것은 다음 논문이다. 장노현, 「다중서술의 변화와 영혼서술자의 등장」, 『대중서사연구』 17호, 2007, 205~214쪽 참조.

21) [악마를 보았다], blog.naver.com/pjk17_hyper/221552796152

22) 영혼서술자의 특성은 다음 세 가지 국면으로 정리된다. 영혼서술자는 지각적 국면에서 공간적 시간적 요인의 어떤 특정한 구속 상태에 놓이지 않으며, 심리적 국면에서 서사 내적 초점화와 외적 초점화가 모두 가능하며, 이데올로기적 국면에서 개인 생활의 구체적이고 일상적인 미시적 체계를 중시한다. 장노현, 「다중서술의 변화와 영혼서술

는 Fools Garden의 'Lemon Tree'가 흘러나오는, 먼지가 두껍게 쌓인, 라디오 채널 스위치에 관한 장면 서술이 등장한다. 이 장면은 영혼서술자의 존재 방식을 잘 보여준다. 먼지가 두껍게 쌓이도록 아무도 만진 적 없는 라디오에서 여전히 음악이 흘러나온다는 것은 현실과 과거가 뒤섞여 공존하는 것을 의미한다. 영혼서술자는 현실과 과거가 공존하는, 현실과 과거가 감각적으로 만나는 지점에 위치하고 있는 것이다. <타인의 신>의 전체적 분위기가 미스테리하고 그로테스크해지는 것은 이런 영혼서술자의 존재 방식과 관련이 있으며, 독자들은 이런 분위기에 편승하여 민승과 준호와 윤아의 살인 행위에 거부감 없이 몰입하게 된다.

다른 가해자인 윤아의 서사도 민승의 서사처럼 내적 초점화를 통해 서술된다. 그러면서도 서술자의 양상은 조금 다른 방식으로 변주된다. 민승의 서사가 자신에 관한 이야기를 1인칭으로 서술한다면, 윤아의 서사에서 중심 행위자는 윤아 자신이 아니라 준호이다. 윤아의 시선은 준호를 지속적으로 관찰 혹은 감시하면서 그를 2인칭 '너'로 초점화한다. 즉 초점주체는 윤아이고 초점대상은 '너'로 호명된 준호이다. 인용문 (3)은 이런 정황을 단적으로 보여준다.

(3) 너는 그렇게 말했다. 두려움에 떠는 얼굴을 보면서 그 여자의 얼굴을 생각했다. 그 여자랑 대화를 한다면 어떨까. 그 여자도 이런 얼굴을 하고 날 바라볼까. 너는 택시를 잡았다. [막다른 벽]

인용문 (3)에서 '그 여자'는 윤아를 가리킨다. 준호는 자기 일을 방해하는 윤아를 추적하고 있고, 반대로 윤아는 준호의 추적 행위를 감시하고 있다. 준호는 윤아를 추적하면서 그녀에 대해 이렇게 저렇게 상상하고, 윤아는 그런 준호를 감시하면서 초점화한다. 마치 서로의 꼬리를 물고 있는 신화 속의 뱀처럼, 준호와 윤아는 서로를 향하는 힘의 떨림 상태에 있는 것이다. 하나인 듯 둘이며 둘인 듯 하나인 존재가 된다. 사실 윤아와 준호는 소시오패스적

성향의 살인자라는 공통점을 가진 인물들이다. 윤아에게 준호의 모습이 겹쳐지고, 준호에게 윤아의 모습이 겹쳐진다. 작가들이 윤아의 내적 초점화를 통한 2인칭 서술을 택한 이유가 여기에 있다. 윤아의 서사와 준호의 서사를 포개놓음으로써 그들이 서로 겹쳐져 보이기를 원했기 때문이다. 결국 윤아의 서사에서 호명되는 ‘너’는 준호인 동시에 윤아 자신이 된다. 초점주체는 윤아이지만 초점 대상은 준호이면서 동시에 윤아 자신이다.

〈타인의 신〉의 다중서술 전략을 통해, 하이퍼서사는 누군가를 통해 초점화되는 서술을 선호하는 경향이 있음을 파악할 수 있다. 그것이 내적 초점화이든 외적 초점화이든 상관없이 말이다. 또한 선택된 초점주체가 직접 보고 듣고 경험한 사실을 객관화된 태도로 서술하는 서술자 유형이 자주 나타난다. 다중서술 상황에서 자신이 보고 듣지 못한 반대쪽 측면은 다른 서술자에게 서술의 권한을 넘기면 되기 때문이다. 따라서 굳이 한 명의 서술자에게 다양한 관점과 입장을 오고가는 전지적 서술 권한을 부여할 필요가 없는 것이다. 근대적 인쇄소설과 달리 비초점 서술 혹은 제로 초점화된 서술이 잘 나타나지 않는 이유이기도 하다. 결국 하이퍼서사는 근대소설과는 크게 다른 서술 전략을 통해 서사적 리얼리티와 신빙성을 확보하게 된다.

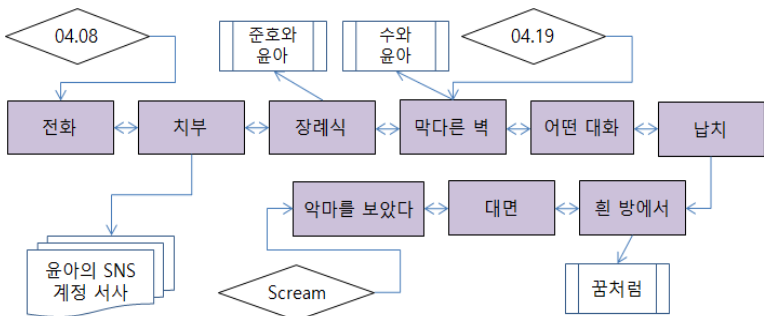
4. 해체되고 재구성되는 서사구조

〈타인의 신〉은 세 명의 소시오패스 성향을 가진 살인자들에 관한 이야기이다. 이들을 둘러싼 이야기들은 각자의 관점과 입장을 가진 여러 명의 다중 서술자를 통해 전달된다. ‘윤’과 ‘태’와 ‘수’ 같은 피해자들의 서사는 외적 초점화를 통해 서술되고, 민승과 준호와 윤아 같은 가해자들의 서사는 내적 초점화를 통해 서술된다. 피해자들의 서사는 지극히 객관적이고 행동주의적인 서술자들을 통해, 가해자들의 서사는 제한된 시야(관점)를 가진 특수한 양상의 서술자들을 통해 전달된다. 〈타인의 신〉은 이처럼 다중서술을 전략적으로 활용함으로써

근대 인쇄소설의 견고한 신체성을 벗어나고 유동하는 신체를 획득하게 된다.

〈타인의 신〉의 개별 서사들은 마치 베이컨의 회화에 등장하는 ‘기관 없는 신체’나 뼈 없이 흘러내리는 살처럼 항상 힘의 떨림 상태를 유지하면서²³⁾ 서로를 향해 진행해 간다. 민승의 서사에서 마지막 유닛에 해당하는 [악마를 보았다]는 이런 힘이 강하게 작동하는 중요한 작용점의 하나이다. 이제 이 유닛을 중심으로 민승의 서사와 윤아의 서사가 어떻게 서로를 향해 흘러내리고 뒤틀리면서 유동하는 서사구조를 만드는지 살펴보도록 하자.

도표3은 윤아의 서사를 이루는 개별 유닛들이 어떤 구조로 연결되어 있는지를 보여준다. 이에 따르면, 윤아의 서사로 들어가는 입구는 세 곳(마름모꼴 유닛들)이다. 흥미로운 점은 이 입구들이 모두 숨겨져 있다는 사실이다. 독자들이 주의를 기울여 찾지 않으면 열리지 않는 입구들이다. 이는 보통 하이퍼서사의 개별 서사들이 인트로에서 쉽게 접근 가능하도록 설계되는 것과 비교된다. 더구나 윤아는 〈타인의 신〉에서 가장 핵심적인 인물이다. 다른 인물에 비해 유닛의 개수도 많다. 그럼에도 불구하고 작가들은 윤아의 서사로 들어가는 입구를 비밀스럽게 감춰두고, 독자로 하여금 발견과 탐색의 독서를 하도록 유도하고 있다. 거기서 독서의 재미와 즐거움을 찾게 하고 있다.



<도표3> <타인의 신>에서 윤아의 서사구성도

23) 최영송, 『질 들뢰즈의 ‘감각의 논리’ 읽기』, 세창미디어, 2019, 36~46쪽 참고.

세 개의 입구 중에서 가장 문제적인 입구는 [Scream] [악마를 보았다] 유닛을 차례로 타고 들어가는 입구이다. 우선 [Scream] [악마를 보았다] 등이 민승의 서사에 속하는 유닛들이라는 사실을 다시 확인해 두자. 도표3의 화살표 연결을 볼 때, [악마를 보았다]는 [Scream]의 다음 이야기로 배치되어 있다. 다시 말해 [악마를 보았다]의 이전 이야기는 [Scream]이라고 생각하는 것이 마땅하다. 그런데 문제는 [악마를 보았다]에서 이전 이야기로 돌아가기 위해 머리링크를 클릭하면 [Scream]으로 되돌아가지 않고, [대면]이라는 예상치 않았던 유닛으로 연결된다는 사실이다. 들어왔던 문으로 되돌아나갔는데 원래의 풍경이 아니라 전혀 다른 풍경이 펼쳐지는 상황이다. 이런 아이러니한 상황에서 민승의 서사로 인지되었던 [악마를 보았다]는 견고한 신체성을 상실하고 유동하기 시작한다.

민승의 서사를 읽는 중에 예상치 않게 튀어나온 [대면] 유닛은 준호가 윤아를 납치 감금한 상황을 보여준다. 준호는 윤아를 납치하여 흰 방에 가둬두고 몇 마디 대화를 주고받는다. 그런데 납치당한 윤아의 말투에는 어떤 두려움도 없고 오히려 준호를 비아냥거리는 것 같다. 윤아는 “당신이 모든 사람을 잘 거쳐서 내게 어서 오기를” 바랐다고 말한다. 여기서 ‘당신’은 준호이고 ‘나’는 윤아이다. 윤아를 통해 내적 초점화된 1인칭 서술로, 납치와 관련된 모든 상황이 윤아 자신의 치밀한 계획이었음을 슬쩍 내보이고 있는 것이다. 앞서 [악마를 보았다]가 민승에 의한 내적 초점화된 민승 자신에 관한 이야기였다면, [대면]은 윤아에 의한 내적 초점화된 준호와 윤아에 관한 이야기가 된다. 두 유닛 사이에서 초점주체와 초점대상이 모두 교체되는 다중서술적 상황으로 인한 서사적 불연속면이 형성되고 있음을 알 수 있다. 그런데 이런 불연속면에도 불구하고 작가들은 왜 [악마를 보았다]와 [대면] 유닛을 개별 서사로 분리해 두지 않고 하이퍼링크로 연결해 놓은 것일까?

이런 의문은 이미 읽었던 서사를 해체하고 다시 조립하는 과정을 통해 풀리게 된다. 즉 윤아의 내적 초점화가 이루어진 [대면]을 읽고 나면, 앞서 민승의 내적 초점화로 결론지었던 [악마를 보았다]도 후시 윤아의 내적 초점화 서술이

아닐까 하는 생각이 들기 시작한다. 만약 독자가 다른 독서 경로를 통해, 윤아가 준호의 이복동생으로 15년 전에 아빠(민승)를 죽였던 준호가 자신마저 죽이려 했고, 그후 윤아는 준호를 향한 피의 복수를 계획해 왔다는 서사 정보를 미리 아는 경우라면 그런 생각은 더욱 강화될 수 있다. 그리고 앞서 언급했던 “후레자식, 널 기다렸어. 이 지독한 흰 방에서 15년 동안이나 말이야...” 라는 문제적 대사가 민승이 아닌 윤아의 말이 되어도 전혀 이상하지 않다는 사실을 발견하게 된다. 생각이 여기까지 이르면 영혼서술자 민승의 유닛들은 모두 윤아의 이야기로 재해석되기 시작한다. 민승의 서사는 해체되어 흘러내리고 윤아의 서사는 재조립되고 재구성된다.

후행하는 의미 체계가 선행하는 의미 체계를 완전히 새롭게 규정하는 상황이다. 즉 뒤에 읽은 [대면]이 먼저 읽은 [악마를 보았다]의 의미 체계를 새롭게 갱신함으로써, [악마를 보았다]는 민승을 통한 내적 초점화와 윤아를 통한 내적 초점화가 함께 작동하는 유닛이 된다. 하나의 유닛이 형식적으로 중첩될 뿐 아니라 의미적으로 중첩되고 있음을 알 수 있다. 이런 현상은 [흰 방에서]라는 유닛에서도 확인된다. 도표3에서 보면, [대면]과 쌍방향으로 연결된 [흰 방에서]는 [대면]처럼 윤아를 초점주체로 하는 윤아 서사의 일부임을 쉽게 알 수 있다. 이는 마지막 문장 “그러다 깜빡 잠이 들었다.”에 걸린 문중링크가 윤아의 어린 시절에 해당하는 가영의 유닛 [꿈처럼]으로 연결된 것을 통해서도 확인할 수 있다. 그런데 여기서 좀 이상한 것은, [흰 방에서]가 애초 민승의 서사 맨 앞쪽에 위치했던 유닛이었다는 사실이다. 그때 그것은 분명 민승의 서사에 속했다. 그런데 이것이 윤아의 서사에서 다시 반복되는 것이다. 사실 [흰 방에서]는 유닛의 제목과 내용이 완전히 일치하는 두 개의 유닛²⁴⁾으로 존재한다. 두 유닛의 차이점은 마지막 문장 “잠이 들었다”에 걸린 문중링크의 유무이다. 동일한 유닛이 미묘한 차이 속에 반복 서술되고 있다. 이런 과정을 통해 [흰 방에서]는 민승의 서사에서 흘러내리고 동시에 윤아의 서사로 통합되

24) 민승의 서사로서 [흰 방에서], https://blog.naver.com/pjk17_hyper/221520048513
 윤아의 서사로서 [흰 방에서], https://blog.naver.com/pjk17_hyper/221552820896

어 들어간다.

[악마를 보았다]와 [흰 방에서] 유닛은 독자에게 민승의 서사가 해체되고 윤아의 서사가 재구성되는 경험을 제공한다. 물론 독서의 방향에 따라서는, 즉 윤아의 서사를 먼저 읽은 다음에 민승의 서사를 읽게 되는 독자는 이 두 유닛에서 윤아의 서사가 해체되고 민승의 서사가 재구성되는 반대 경험을 할 수도 있다. 민승의 서사가 어느 순간 윤아의 서사로 변하고, 윤아의 서사는 다시 민승의 서사로 유동한다. 하나로 합쳐졌다가 분리되기도 한다. 민승의 서사도, 윤아의 서사도 결코 견고한 실체를 갖지 못하고 독서 과정에서 유동하며 변한다. 근대소설의 견고한 신체성을 버리고 하이퍼서사의 유동하는 신체성을 획득해간다. 유동하는 신체는 해체되고 재구성되기를 반복하면서 하이퍼서사의 독자를 깊이 읽기, 몰입적 읽기, 입체적 읽기로 이끈다. <타인의 신>은 다중서술을 통해 여러 양상의 서술자를 전략적이고 효과적으로 활용함으로써 이런 읽기를 가능하게 한다.

다중서술이 만들어내는 하이퍼서사의 유동하는 신체성은 작품의 주제를 강화하는 효과로도 연결된다. <타인의 신>은, 이미 서론에서 밝혔듯이, 인간의 내면에 감추어진 악마성과 오만함이 특정 개인에게 국한되지 않고 우리 모두에게 산포된 공통의 문제임을 지적하고 있다. 이러한 '악의 편재성'은 어찌면 한나 아렌트가 말한 '악의 평범성'과도 무관하지 않는데, 악마의 대행자들은 언제나 우리 주위의 평범한 이웃들이기 때문이다. <타인의 신>은 악의 편재성과 평범성을 재현하기 위해, 악의 일시적 공포가 아니라 항존하는 잔혹함을 그리기 위해, 또는 역동성에 의해 지배되는 다차원적인 전체로서 현실과 그 이면에 감춰진 '은닉된 실재'를 탐색하기 위해²⁵⁾, 민승의 서사와 윤아의 서사가 서로를

25) 송정수, 「생성과 통합의 시학 : 러시아 네오리얼리즘」, 『노어노문학』 23권 4호, 2011, 239쪽. 이 표현은 러시아 네오리얼리즘 계열 산문 작가들의 글쓰기와 관련된 논의에서 등장하는데, 러시아 네오리얼리즘은 100년 전에 형성된 디지털 산문 미학이라 해도 손색이 없을 만큼 디지털서사나 하이퍼서사에 그대로 적용해도 어색하지 않을 중요한 개념과 구상들이 확인되고 있어 흥미롭다.

향해 유동하고 윤아의 서사와 준호의 서사가 하나로 겹쳐지도록 하는 다중서술을 채택하고 있다. 그것을 통해 민승과 윤아는, 그리고 윤아와 준호는 서로 구별된 형상들이지만 서로 짝지어진 존재가 되며, 또 하나의 같은 일 위에서 자라난 형상들이 된다.²⁶⁾

5. 마무리

하이퍼서사는 다중서술과 잘 어울린다. 다중서술은 하이퍼서사의 다축형 구조를 통해 보다 강력한 서술기법이 될 수 있고, 하이퍼서사는 다중서술을 통해 견고한 신체성을 벗어나 유동하는 신체, 가변적인 서사구조를 획득할 수 있다. 디지털 매체에서 창작되고 유통되고 소비되는 하이퍼서사는 이런 유동성과 가변성을 가장 중요한 특성으로 한다. 이는 작가에 의해 완성된, 변하지 않는 선형적 서사구조를 가지고 있는 인쇄소설과 아주 다른 지점이다. 이런 특성으로 인해 하이퍼서사는, 웹상에 존재하는 디지털 텍스트가 피상적인 독서를 조장한다는 일반적인 통념과 달리, 오히려 인쇄소설을 읽는 것보다 훨씬 더 탐색적, 몰입적으로 깊이 읽는 텍스트가 될 수 있다.

가변성을 기본 특성으로 하는 하이퍼서사에서는 아리스토텔레스 이후 언제나 중요하게 생각되던 플롯 구조가 더 이상 의미 없어질지도 모른다. 플롯 구조는 독서 과정을 통해 지속적으로 해체되고 다시 재구성되는 유동하는 서사구조를 감당할 수 없을 것이기 때문이다. 따라서 하이퍼서사의 유동하고 가변적인 서사구조를 유의미하게 설명할 수 있는 새로운 이론 체계가 필요해질 수 있다. 그리고 그것은 기존처럼 작가나 작품이 아니라 독자를 중심에 놓고 설계된, 가변적인 모형을 구현하고 보여줄 수 있는 이론 체계여야 할 것이다.

26) 질 들뢰즈, 하태환 옮김, 『감각의 논리』, 민음사, 2015, 13~14쪽 참조. 들뢰즈는 이런 형상들의 관계를 대상들의 혹은 관념들의 지적인 관계에 대비되는 '사실 관계 (matters of fact)'라고 부른다.

다중서술이 하이퍼서사의 서사구조를 어떻게 유동하고 가변적으로 만드는지 설명하려고 시도한 이 논문이 새로운 이론 체계 작업이 시작되는 어떤 작은 계기라도 된다면 좋겠다는 생각이다.

■ 주제어 : 하이퍼서사, 다중서술, 다중서사, 외적 초점화, 내적 초점화, 초점주체, 서술자, 서사구조, 다축형 구조, 가변성, 디지털서사

참고문헌

1. 자료

- 김기량·배민경 작, 〈Offing〉(2017), 2017-hnu-hypertext-kr.blogspot.com
김민희·박정윤·전성은 작, 〈타인의 신〉(2019), blog.naver.com/pjk17_hyper
도민주·양예진 작, 〈순혜던〉(2019), blog.daum.net/hyperfiction_sunhye
문홍연·정다슬 작, 〈Truth〉(2016), blog.daum.net/ghdtmfldl
윤서연·이금영 작, 〈Fugue〉(2016), blog.naver.com/bartender_listen
정숙희·이미형 작, 〈God Bless You〉(2018), blog.daum.net/hyperbless
편희주 작, 〈A에서 A까지〉(2018), blog.naver.com/hyperjang3

2. 논저

- 김미자, 「서정인 소설의 다중 초점화 서술전략」, 『현대소설연구』 56호, 2014, 97-122쪽.
미케 발, 한용환·강덕화 옮김, 『서사란 무엇인가』, 문예출판사, 1999.
송정수, 「생성과 통합의 시학 : 러시아 네오리얼리즘」, 『노어노문학』 23권 4호, 2011, 223-251쪽.
오르한 파묵, 이난아 옮김, 『내 마음의 낮섬』, 민음사, 2017.
오르한 파묵, 이난아 옮김, 『내 이름은 빨강』 1·2, 민음사, 2006.
장노현, 「다중서술의 변화와 영혼서술자의 등장」, 『대중서사연구』 17호, 2007, 187-218쪽.
장노현, 「하이퍼서사의 복합양식적 재현 양상」, 『한국언어문화』 65집, 한국언어문화학회, 2018, 307~332쪽.
장노현, 『하이퍼텍스트 서사』, 예림기획, 2005.
정인영, 「일본현대소설에 나타난 메타픽션과 리얼리티」, 『세계문학비교연구』 52집, 2015, 237~163쪽.

- 제라르 즈네뜨, 권택영 옮김, 『서사담론』, 교보문고, 1992
- 조지 P. 란도, 김익현 옮김, 『하이퍼텍스트 3.0 : 지구화 시대의 비평이론과 뉴미디어』, 커뮤니케이션북스, 2009.
- 질 들뢰즈, 하태환 옮김, 『감각의 논리』, 민음사, 2008.
- 최영송, 『질 들뢰즈의 ‘감각의 논리’ 읽기』, 세창미디어, 2019.
- 한상윤, 「여성향 연애 시뮬레이션 게임의 다중서사적 특징과 그 효과-체리츠사의 <네임리스>(2013)를 중심으로」, 『대중서사연구』 46호, 대중서사학회, 2018, 237~271쪽.
- A. Mangen and A. van der Weel, Why Don't We Read Hypertext Novels?, *Convergence: The International Journal of Research into New Media Technologies* 23, no.2 (May 2015), pp.166 - 181.
- Hornik, L. M., Two Sides (or More) to Every Story : Books with Multiple Narrators, *BOOK LINKS*, Vol.15 No.5, 2006.
- Tsung-che Lu, Multiple Narrators, *Heterogeneous Voices: Heteroglossia in Orhan Pamuk's My Name is Red*, Chinese Culture University, Master of Arts Thesis, 2008.
- Wolfgang Hallet, The Rise of the Multimodal Novel Generic Change and Its Narratological Implications, *Storyworlds Across Media: Toward a Media-Conscious Narratology*. Ed. Marie-Laure Ryan, Jan-Noël Thon, U of Nebraska Press, 2014. 151~172.

【Abstract】

Strategies and Effects of Multiple Narration in Hyperfiction

Jang, Nohyun

This study analyzes the case of multiple narration in hyperfiction works. Hyperfiction is narrative text based on a 'unit' and the 'hyperlink' that connects it, multiple narration is a narrative technique which two or more narrators participates in storytelling. The works to be analyzed are hyperfictions that were recently created based on the blog platform in Korea. Of these works, 'God of Others', created in 2019, is a good representation of the evilness hidden inside of human beings by strategically utilizing the technique of multiple narration.

This study conceptualizes the complex multiple narrative structure of hyperfiction as a multiaxial structural model. The multiaxial structure of hyperfiction is a structure in which there are axes composed of several linearly arranged units, and each unit existing on each axis can be connected to units in other axes. The recent hyperfiction works created in Korea are mostly biaxial or triaxial hyper narratives, while 'God of Others' is analyzed as a work with a 7-axis structure.

As 'God of Others' is complex in structure, there are many aspects of the narrators. 'God of Others' is a story about three Sociopath-like murderers and their surrounding victims. The narratives of the victims are described through external focalization, and the narratives of offenders such as Min Seung, Jun Ho and Yoon Ah are described through internal focalization. The narratives of the victims are conveyed through extremely objective and activist descriptors, and the narratives of the perpetrators through special aspects of the descriptors

with limited vision. ‘God of Others’ strategically utilizes multiple narration to escape the solid physicality of modern printing fiction and acquire a changeable body of hyper narrative.

【Key words】 : hyperfiction, hyper narrative, multiple narration, multiple narrative, external focalization, internal focalization, focalizer, narrator, multiaxial structure, variability, digital narrative

장노현

한남대학교 문과대학 국어국문창작학과 교수

(34430) 대전광역시 대덕구 한남로 70, 한남대학교 문과대학 국어국문창작학과

전자우편: hyperjang@hnu.kr

이 논문은 2020년 1월 30일에 투고되었으며, 2020년 3월 7일에 심사 완료되어 3월 11일에 게재 확정되었음.

