

변화하는 재현 체제와 소설의 자리

- 황석영의 <바리데기>에 나타난 서사무가 수용의 의미

유승환*

- I. 문제제기: <바리공주> 개작의 몇 가지 맥락
- II. 1980년대 재현 체제의 변동과 소설 양식의 위기
- III. 서술 장치로서의 무격: 서사무가의 변동과 네 가지의 서술 담론
- IV. 결론: 1990년대 이후의 재현 체제와 소설의 자리

<국문초록>

이 글은 황석영의 <바리데기>에 나타난 서사무가 <바리공주> 수용의 의미를 1980년대부터 2000년대까지 장기적으로 이루어진 재현 체제의 변화라는 보다 거시적인 맥락 속에서 도출하려 한다. <바리데기>등의 작품에 나타난 황석영의 서사무가 수용은 흔히 2000년대의 기획이라고 생각하기 쉽지만, 사실은 1980년대까지 소급할 수 있다. 1980년대에 황석영이 보여준 서사무가에 대한 관심은 서술자의 단일한 언어와 시각으로 타자의 경험이 중개될 수 있다는 믿음이 의심되기 시작했던, 1980년대부터 시작된 재현 체제의 변동과 밀접한 관계를 맺는다. 재현 체제의 변동 과정에 따라 타자의 경험을 재현할 수 있는 새로운 방법이 마련되어야 했던 바, <바리데기>에서는 서사무가의 무격 자체를 서술장치로 활용하여, 서술담론을 4중으로

* 대전대학교 박사후연구원. 본 연구자는 박사학위논문(유승환, 『황석영 문학의 언어와 양식』, 서울대학교 박사학위논문, 2016)의 5장 3절에서 황석영의 <바리데기>에 대한 논의를 시도한 바 있다. 이 글은 박사학위논문에서 시도한 분석과는 다른 관점에서 <바리데기>에 나타난 서사무가 수용의 의미를 조명하려는 시도이다. 박사학위논문에서 서술한 내용을 차용 혹은 참조하는 경우에는 각주를 통해 이를 분명히 밝힐 것이다.

구조화하는 방법을 통해, 타자의 파편적인 경험을 서술자의 중개를 거치지 않고 현전시킬 수 있는 서술의 공간을 마련한다. <바리데기>에 나타난 이러한 서사무가의 변용은 1980년대에 시작된 뒤 지금까지 지속·심화되고 있는 재현 체제의 변화 과정 속에서 위기에 처한 소설 양식의 자리를 새롭게 구축하기 위한 시도로 평가할 수 있다.

핵심어: 재현 체제, 바리데기, 바리공주, 서사 무가, 리얼리즘, 황석영, 무격

1. 문제제기: <바리공주> 개작의 몇 가지 맥락

2007년에 발표된 황석영의 장편소설 <바리데기>¹⁾는 탈북 이주 여성노동자인 주인공 ‘바리’가 겪는 고난과 그 극복에의 의지를 서사무가 <바리공주>²⁾를 차용하여 그려낸 소설이다. <바리데기>는 내용과 형식 양면에서 도드라지는 새로움, 즉 한편으로는 21세기 자본주의적 세계화의 과정에서 국민국가의 경계를 넘는 전세계적 차원의 문제로 부각된 이주노동과 문화적 충돌의 문제를 다루고 있다는 점에서, 동시에 다른 한편으로는 서사무가의 수용을 통한 과감한 양식적 실험을 피하고 있다는 점에서 발표 직후부터 큰 주목을 받았으며, 비교적 최근의 작품임에도 작품에 대한 논의가 이미 적지 않게 축적되어 있다. <바리데기>는 최근 한국문학 연구의 중요한 주제 중 하나로 부각되고 있는 이주 서사 혹은 디아스포라 서사에 대한 논의에서 매우 빈번하게 언급되는 작품 중 하나³⁾이며, 또한 서사무가라는 한

1) 황석영의 <바리데기>는 『한겨레』에 2007년 1월 2일부터 6월 20일(인터넛 기준)까지 총 121회 연재된 뒤, 동년 7월에 창비에서 단행본으로 발간되었다. 오식 등에 대한 사소한 수정을 제외하면 연재본과 단행본의 큰 차이는 발견되지 않는다. 이 글은 단행본판 『바리데기』(창비, 2007)을 기본 텍스트로 삼는다.

2) 이 글에서는 무조신에 관한 서사무가로서의 ‘바리’ 계열 이야기들을 지칭하는 용어로 <바리공주>를 사용하기로 한다. 이는 한편으로는 서사무가 연행현장의 일반적인 관습 및 ‘바리공주’의 신격을 존중하는 차원에서 <바리공주>라는 용어를 사용해야 한다는 홍태한의 견해(홍태한, 『서사무가 바리공주 연구』, 민속원, 1998, 13~14면)를 따른 것이며, 동시에 다른 한편으로는 일반적으로 통용되는 명칭인 <바리데기>라는 용어를 사용할 경우 생길 수 있는 황석영의 소설 <바리데기>와의 혼동을 피하기 위한 것이기도 하다.

3) 다음의 논의들은 세부적인 차이는 있지만 <바리데기>를 이주의 서사, 혹은 디아스포라 서

국 신화의 전통이 현대문학 작품에 발현된 가장 중요한 사례 중 하나로⁴⁾, 혹은 전통서사양식의 수용을 통한 근대적 리얼리즘적 소설 양식의 탈식민적 갱신⁵⁾이라는 관점으로 평가되기도 하였다.

그러나 특히 <바리데기>에서 이루어진 서사무가 수용의 문제에 관심을 둘 때, 그간의 논의는 다소 피상적인 수준에 머물고 있다는 느낌을 지울 수 없다. 가장 큰 문제는 <바리데기>에서 이루어진 서사무가 수용의 맥락이 충분히 논의되지 않았기 때문에 <바리데기>의 양식적 실험이 황석영이라는 한국근대문학사의 매우 중요한 작가에 의해 2000년대의 한국소설에서 의식적으로 감행되었던 이유를 제시하지 못하고 있다는 점이다. 그간의 논의에서 <바리데기>의 서사무가 수용을 “민속적 환상”의 도입⁶⁾, “근대 동

사라는 관점에서 의미화하려는 시도라는 공통점을 지닌다. 양진오, 『세계문학으로서의 한국 문학, 그 위상과 전망』, 『한민족어문학』 제51집, 한민족어문학회, 2007; 지용신, 『재현된 서사와 이산 체험의 복원』, 『한국현대문예비평연구』 제27집, 한국현대문예비평학회, 2008; 유경수, 『다원적 소통을 향한 디아스포라적 상상력』, 『비교한국학』 17권 1호, 국제비교한국학회, 2009; 박정근, 『디아스포라로 인한 다문화 사회의 바리데기적 비전』, 『한민족문화연구』 제31집, 한민족문화학회, 2009; 김효석, 『“경계”의 보편성과 특수성』, 『다문화콘텐츠연구』 제2집, 중앙대학교 문화콘텐츠기술연구원, 2009; 신철하, 『<바리데기>, 해석적 모험』, 『한국학연구』 제30집, 고려대학교 한국학연구소, 2009; 문제원, 『경계넘기의 서사적 재현 -국경을 가로지르는 여성의 서사』, 『현대문학이론연구』 제41집, 현대문학이론학회, 2010; 박승희, 『민족과 세계의 연대 방식』, 『한민족어문학』 제57집, 한민족어문학회, 2010; 허운, 『포스트 세계문학과 여성-이주』, 『여성문학연구』 제38집, 한국여성문학학회, 2016; 엄미옥, 『국경을 넘는 서사와 장소의 정치학』, 『현대문학이론연구』 제71집, 현대문학이론학회, 2017; 이영아, 『난민의 자기 보존성 연구』, 『동아시아문화연구』 제68집, 한양대학교 동아시아문화연구원, 2017.

4) 다음의 논의들이 이에 해당한다. 정연정, 『서사무가와 소설의 구조적 상관관계 연구』, 『한국문학과예술』 제5집, 숭실대학교 한국문학과예술연구소, 2010; 차민기, 『“바리데기”의 현대적 변용 양상 고찰』, 『현대문학이론연구』 제45집, 현대문학이론학회, 2011; 표정옥, 『이동과 경계의 세계 문화에서 양성성으로 현현되는 한국전통 서사 무가 “바리데기”의 문화적 잔상과 의미작용』, 『비교한국학』 20권 1호, 국제비교한국학회, 2012; 최윤정, 『우리 신화, 그 탈주-담론의 심층사회학』, 『비교한국학』 20권 2호, 국제비교한국학회, 2012; 유요한, 『한국 현대소설에서 찾는 신화의 유산』, 『종교학연구』 제32집, 서울대학교 종교학연구회, 2014.

5) 다음의 논의들이 대체로 여기에 해당한다고 볼 수 있을 것이다. 권성우, 『서사의 창조적 갱신과 리얼리즘의 퇴행 사이』, 『한민족문화연구』 제24집, 한민족문화학회, 2008; 임기현, 『황석영 소설의 탈식민성』, 역락, 2010; 김재영, 『황석영 소설 『바리데기』에 나타난 탈근대적 인식과 형식적 특성』, 『우리말글』 제55집, 우리말글학회, 2012; 김희숙, 『황석영 소설에 나타난 탈식민 전락』, 『문장어문논집』 제50집, 문장어문학회, 2013; 유승환, 앞의 글; 윤영옥, 『황석영의 마술적 사실주의 소설에 나타난 민속적 환상과 공동체 지향』, 『국어국문학』 제180집, 국어국문학회, 2017.

6) 윤영옥, 앞의 글, 546~547면.

일성 담론에 대항하는 미학적 형식”⁷⁾ 등의 나름의 개념을 통해 설명하려는 다양한 시도가 있어 왔지만, 이러한 시도들은 결국 <바리데기>의 양식적 실험이 산출해낸 부분적 효과와 그로부터 추론된 작가의 의도를 드러내는 정도에 머물 뿐, 2000년대의 황석영에게, 더 나아가 2000년대의 한국문학에 서사무가라는 고전 서사 양식이 다시금 문제시되는 이유를 분명하게 드러내고 있다고 보기는 어렵다. 작품 발표 직후에 나온 논의이기는 하지만, 서사무가의 수용이라는 양식적 실험의 필연성을 의문시하며 <바리데기>를 리얼리즘의 ‘갱신’이 아닌 ‘퇴행’으로 볼 수 있는 가능성을 제시했던 권성우의 아래와 같은 문제제기는 여전히 유효하다.

<바리데기>의 후반부에서 자주 등장하는 몇몇 초현실적 장면이나 환상은 ... (중략)... 주인공 바리의 운명을 서사무가 <바리공주>에 가깝게 추동하는 문학적 자동장치에 가깝다. ... (중략)... 어찌면 『바리공주』의 서사를 도입하지 않고서도 이미 바리데기에서 이루어진 탈북과정, 기근에 시달리는 북한주민의 고단한 삶, 국제적 디아스포라의 여정, 서로 다른 인종들과의 화합 문제 등에 대한 한층 세밀한 형상화만으로도 충분히 서늘한 문학적 감동이 가능했을 것이다.⁸⁾

서사무가 <바리공주>가 2000년대의 한국문학에, 혹은 1970년대 이후 한국소설을 대표하는 작가 중 한 명인 황석영에게 요청되었던 이유를 말하기 위해서는 황석영의 서사무가 개작과 관련된 두 가지 맥락을 밝히며 문제를 조금 더 확실히 할 필요가 있다. 첫 번째는 잘 알려져있듯이, 황석영의 <바리데기>는 <손님>(2001), <심청, 연꽃의 길>(2003)과 함께, 1998년 출옥 이후 황석영의 문학적 작업의 중핵을 이루는, 서사무가의 변용을 통한 역사와 현실의 새로운 포착이라는 장기적인 기획의 일환이라는 점이다. 작가 스스로는 이 세 작품이 “현실적 내용을 우리 형식에 담아 풀어내겠다는 포부”를 담은 “일관된 기획”⁹⁾이라고 반복적으로 밝히고 있다.

2000년대 황석영이 전개한 이러한 기획에서 눈여겨 볼만한 점은 다시 두

7) 고인환, 앞의 글, 177면.

8) 권성우, 앞의 글, 240~241면.

9) 황석영 인터뷰, 『한반도의 삶 세계인과 공유하고 싶었다』, 『한겨레』, 2007.6.20. 거의 유사한 내용이 단행본관 『바리데기』에 수록된 작가 인터뷰에서 되풀이된다.(황석영(2007), 앞의 책, 295면)

가지이다. 먼저 지적할 수 있는 점은 황석영의 이러한 기획이 한국근대소설의 주조가 되었던 소위 '리얼리즘' 소설 양식에 대한 반성 및 비판 혹은 일종의 대타 의식과 강하게 결부되어 있다는 점이다. 이는 <손님>과 <바리데기>에 대한 여러 논의들에서 자주 강조되었던 것이기도 하지만, 단행본판 『손님』 작가 후기의 다음과 같은 진술에도 잘 드러나있다.

과거의 리얼리즘 형식은 보다 과감하게 보다 풍부하게 해체하여 재구성해야 된다. 삶은 농진 시간과 그 흔적들의 축적이며 그것이 역사에 끼여들기도 하고 꿈처럼 일상 속에 흘러가버리기도 하는 것 같다. 역사와 개인의 꿈같은 일상이 함께 현실 속에서 연결되어야 한다고 생각한다. 주관과 객관이 분리되어서도 안 되고, 화자는 어느 누군가의 관점이나 일인칭 삼인칭으로 고정된 것이 아니라 등장인물 각자의 시점에 따라 서로를 교차하며 그러서 완성시켜 줄 수 있을 것이다. 한 인물과 사건을 두고도 모든 등장인물들이 보여주는 생각과 시각의 다양성으로 지수를 놓듯이 그릴 수는 없을까. 객관적인 서술방법도 삶을 그럴싸하게 그린다고 할 뿐이지 삶을 현실의 상태로 재현하는 것은 불가능한 노릇이다.¹⁰⁾

이러한 진술은 환상과 꿈의 초현실적인 등장, 다중초점화 및 초점과 목소리의 불일치, 유령 등 비현실적인 화자의 활용 등 <손님>, <심청, 연꽃의 길>, <바리데기>에서 감행된 서사적 실험의 양상을 요약적으로 드러내는 동시에 이러한 서사적 실험이 “주관과 객관의 일치, 시점의 일관성과 같은” 근대 리얼리즘 소설 양식에 대한 반성과 비판으로부터 모색된 것이라는 점을 분명히 하고 있다. 물론 이러한 비판은 근대 리얼리즘 소설이 “삶을 현실의 상태로 재현하는 것은 불가능한 노릇”이라는 재현의 한계성에 대한 인식과 결부된다. 이때 리얼리즘 소설 양식이 재현할 수 없는 것이 구체적으로 무엇인지는 매우 중요한 문제이지만, 황석영은 이 문제에 대해서는 뚜렷한 진술을 남기지는 않는다. 다만 확실한 것은 이 시기 황석영은 근대 리얼리즘 소설을 통한 재현의 한계를 분명히 감지하고 있었으며, 동시에 이를 소설 양식의 문제로 곧바로 치환하고 있다는 점이다.

리얼리즘 소설 양식의 한계에 대한 이러한 사유는 2000년대에 황석영이

10) 황석영, 『손님』, 창비, 2001, 260-261면.

‘우리 형식’을 활용한 소설 양식의 실험을 시도하는 중요한 동기이다. 그런데 한 가지 더 눈여겨 볼 수 있는 점은 황석영이 활용하려고 하는 ‘우리 형식’이 한국고전문학 전통의 다채로운 자산 중 유독 서사무가라는 특정한 서사 양식에 기울어져 있다는 점이다. 황해도 진오귀곳의 전과장을 소설의 구성 원리로 활용한 <손님>과 보통 진오귀곳의 한 과장으로 연행되는 <바리공주>의 이야기 구조를 차용한 <바리공주>는 물론이고, <심청, 연꽃의 길> 또한 “무속 신화를 기본 형식으로”¹¹⁾ 하고 있다는 점을 작가는 분명히 밝히고 있다.¹²⁾ 즉 2000년대 황석영의 작업에서 탐구되는 ‘우리 형식’은 구체적으로 서사무가로서, 황석영은 서사무가에서 근대 리얼리즘이 봉착했다고 황석영이 판단했던 재현의 한계를 극복할 수 있는 서사 양식의 가능성을 발견하고 있는 셈이다.

그런데 서사무가 양식에 대한 황석영의 관심이 2000년대에 비로소 시작된 것이 아니라, 실은 1980년대에 이미 매우 분명하게 드러나고 있다는 점은 흥미롭다. 이 점은 기존의 논의에서 거의 언급되지 않았지만¹³⁾ 황석영의 서사무가 수용을 논의함에 있어 빠뜨릴 수 없는 또 하나의 중요한 맥락이 된다. 80년대에 발표된 것으로 보이는 『미륵의 세상·사람의 세상』¹⁴⁾에서 황석영은 토착적이며 민중적인 ‘미륵신앙’을 표현하는 민중의 서사 양식을 대표하는 것으로 서사무가를 제시하면서, 이러한 서사무가의 실제 연행 양식으로서의 진오귀곳, 진오귀곳의 중심에 위치한 <바리공주> 및 무가로부터 파생된 <심청전>의 의미에 대해 각각 다음과 같이 언급한다.

11) 황석영 인터뷰, 『제국으로 빨려드는 탈북소녀가 바리태기』, 『한겨레』, 2006.12.27.

12) 황석영은 김태곤 등이 일찍이 주장한 『심청전』의 오구곳 계열 황천무가 기원설(김태곤, 『황천무가연구』, 창우사, 1966, 140~155면)을 받아들였던 것으로 보인다. 바로 이어서 살펴볼 1980년대 황석영의 비평에서도 『심청전』은 “무속적 근원설화를 가진” 것으로 이해(황석영, 『미륵의 세상·사람의 세상』, 『객지에서 고향으로』, 형성사, 1985, 131면)되며, 진오귀곳 및 <바리공주>와 같이 논의되는데, 이 글의 곳곳에서 김태곤이 수집·간행한 자료가 인용되고 있음을 볼 수 있다.

13) 1980년대 황석영이 서사무가에 대해 보여준 관심은 유승환(유승환, 앞의 글, 208~210면)과 윤영욱(윤영욱, 앞의 글, 539~541면)의 논의에서 간단히 언급된 바 있다.

14) 이 글은 한국의 민중신앙으로서의 미륵 신앙이 설화와 무가를 통하여 표현되고 있는 양상을 살펴본 일종의 평문에 해당하는 글이다. 이 글은 황석영의 르포, 민중문화운동과 관련된 비평 및 에세이, 강연문, 대담 등을 모아 1985년에 간행된 『객지에서 고향으로』(형성사, 1985)에 수록되어 있어, 1980년대에 작성한 글로 추정되며, 원문 출처는 밝히지 못했다.

이 저급한 민중연회, 대개 머슴이나 장터의 행상 따위들이 깔깔대며 구경하던 인형놀음 안에 위와 같은 위대한 틀이 들어 앉아 있는 것이다. 심지어는 정다산 같은 분까지도 무속이나 백성의 놀이를 끝내 이해할 수가 없었다. 이제 서사무가는 '진오귀'에 이르러 처절한 대단원을 맞게 되는 것이다. 앞서의 미륵 하생 신앙이 진오귀에 이르면, 거의 빈사상태에 빠진 토착혼의 재생의 의미와 결부되기에 이른다.¹⁵⁾

바리공주는 세상의 모든 죄악과 질병이 거울처럼 비춰서 흘러 지나치는 것을 보며, 이 땅에 들어와 군림하는 여러 명칭의 외래신을 만난다. 드디어 이 버려졌던 아기는 생명의 물을 가진 신격과 만나게 되는데 이것이 지방에 따라 다르지만 장승이나 미륵으로 되어 있다. 장승은 미륵하생 신앙의 결가인 하체매물불의 형택 나타나기 시작한 고려조에서부터 이조 후기에 이르기까지 입석과 더불어 미륵과 동일시되어 왔다. 즉 바리공주가 만난 생명수의 주인은 바로 미륵이었다.¹⁶⁾

무속적 근원설화를 가진 심청전의 경우에도 심청이 낳자마자 어머니는 죽고, 장님인 아버지가 이집저집 돌아다니며 젖을 먹여 키우는 것으로 되고, 아버지의 암흑세계를 광명으로 바꾸고자 스스로 몸을 희생하여 물에 빠져서 용궁에 당도한다. 심청전에서 가장 중요한 대목은 심봉사가 '내딸아 어디 보자하면서 눈이 번쩍 뜨이는 순간이다. 이 순간에 모든 세상의 장님, 굶사등이, 절음발이, 외팔이 등속의 불구가 모두 온전해지고 아픈 사람은 별떡 일어난다. 미륵이 부녀자의 수호진이 되어간 과정은 그가 모성의 부처이기 때문이다.¹⁷⁾

미륵신앙과의 관계가 강조되어 있기는 하지만, 진오귀곳, <바리공주>, <심청전>의 의미에 관한 황석영의 위와 같은 언급은 2000년대 이후 이루어진 <손님>, <바리공주>, <심청, 연꽃의 길>의 기획을 곧바로 떠올리게 한다.¹⁸⁾ 이처럼 서사무가 수용을 통한 소설 양식의 실험이라는 2000년대 황석영의 기획은 2000년대에 처음 시작된 것도, 혹은 냉전의 붕괴 이후 '리얼리즘의 위기'에 관한 담론이 발생한 1989년 이후에 시작된 것도 아니다.

15) 황석영(1985), 앞의 글, 130면.

16) 위의 글, 131면.

17) 위의 글, 132면.

18) 유승환, 앞의 글, 210면.

이 기획의 연원은 아무리 적게 잡아도 1980년대 초반까지 올라가는 것으로, 이러한 점에서 본다면 <바리데기> 등 2000년대 황석영의 소설은 1980년대의 기획이 2000년대의 현실에서 새롭게 실현된 것으로 볼 수 있는 여지가 있다.

<바리데기>의 기획이 1980년대까지 거슬러 올라갈 수 있다는 점을 강조하는 것은, 여기에서부터 황석영의 서사무가 수용이라는 기획을 황석영 개인의 예외적 시도가 아니라, 문학사적인 공동의 맥락에서 바라볼 수 있는 관점이 열리기 때문이다. 좁게는 <바리공주>를 비롯한 서사무가에 대한 관심, 조금 더 넓게는 구비문학을 중심으로 한 한국고전문학 전통의 중요성에 대한 강조 및 그 현대적 변용 가능성에 대한 모색은 1970~80년대의 두드러진 현상이었다. 국학에 대한 관심의 고조와 정부의 지원으로 대량의 자료가 축적되기 시작하면서 고전문학 연구를 비롯한 국학 연구는 질적인 비약을 이루었으며, 70~80년대 활발하게 전개되었던 마당극 운동 등에서 잘 드러나듯이 이러한 국학 연구의 성과는 민족(민중)문학(문화)운동에 의한 새로운 문학 양식의 모색과 긴밀하게 결합하고 있었다. 서사무가 <바리공주>가 전통적 문학/문화 유산으로 정전화된 것도 바로 이 시기의 일이다.¹⁹⁾

서사무가에 대한 황석영의 관심 또한 이러한 맥락 아래에서 형성된 것으로 생각된다. 1974년 이후 『장길산』의 창작을 위해 국학 자료를 섭렵했던 경험²⁰⁾과 1976년 해남 이주 이후 광주를 거점으로 민중문화운동에 참여했던 경험은 황석영이 서사무가를 비롯한 한국고전문학 전통에 관심을 가지는 직접적 계기가 되었을 것으로 추측된다. 한국고전문학 전통이 재발견되고, 다시 이를 활용한 새로운 문학 양식의 모색이 활발하게 이루어지던 시절, 황석영은 당시 한국에서 가장 인기있는 역사소설의 작가이자, 마당극 창작에 관여하기도 했던 문화운동가로서 바로 그 중심에서 서사무가 등의 한국고전문학 전통에 천착하고 있었으며, 이 시기 황석영의 사유는 이후

19) 1970년대에 이루어진 바리신화의 정전화 과정에 대해서는 이경하의 논의를 참조하였다. (이경하, 『바리신화 “고전화” 과정의 사회적 맥락』, 『국문학연구』제26집, 국문학회, 2012, 9~14면)

20) 1974년에서 1984년까지 연계되었던 황석영의 역사소설 『장길산』과 당대 국학 연구와의 관계는 불충분한 수준이나마 유승환에 의해 논의되었다. (유승환, 앞의 글, 139~149면)

2000년대에 이르러 <바리데기>를 비롯한 서사무가의 변용을 핵심으로 하는 일련의 문학적 기획의 중요한 원천이 되었다.

요컨대 ① 서사무가를 비롯한 고전문학전통에 대한 황석영의 관심은 1980년대 초반 국학 연구 및 민중문화운동의 발흥이라는 문화사·지성사적 상황이라는 공동의 맥락 아래에서 형성되었으며, ② 2000년대 이후 황석영의 문학적 작업은 리얼리즘적 재현의 한계성에 대한 비판적 성찰을 토대로, 서사무가의 변용을 통한 새로운 소설 양식의 모색을 그 중심에 놓고 있다. 이때 방북·망명·투옥으로 인한 10년의 작가적 공백기를 감안하더라도 ①과 ② 사이에 존재하는 20여년의 시간적 간극은 그 자체로 해명의 대상이 된다. 서사무가에 대한 황석영의 관심이 2000년대에 갑자기 생겨난 것이 아니라, 80년대 초반부터 20여년 동안 지속·심화된 것이라고 한다면, 여기에 상응하는, 1980년대와 2000년대 사이를 장기적으로 관류하며, 이에 대한 작가적 대응으로서 황석영의 서사무가 수용을 추동·지속시켰던, 다시 말해 ①과 ②를 공통적으로 포괄하는 어떠한 문학사적인 상황이라는 또 다른 맥락을 가정할 수 있기 때문이다.

이때 1980년대와 2000년대를 관류하는 공동의 맥락을 도출하기 위해 이 글에서는 랑시에르가 제안한 ‘재현 체제’(représentatif-régime)라는 개념을 차용하려 한다. 랑시에르는 서구 예술 전통에서 예술을 개념화하고 식별하는 세 가지 주요한 체제 중 하나로 ‘재현 체제’라는 개념을 제시한 바 있다. 랑시에르에 의하면 재현 체제는 “예술들 일반 분야 내에서, 특유한 사물들, 즉 모방물들을 제작하는 몇몇 특수한 예술들을 분리하는 실용주의적 원리”로서, “모방물들이 어떤 예술에 고유하게 속하는 것으로서 인정될 수 있고 그 틀 속에서 좋거나 나쁜, 적합하거나 부적합한 모방물들로서 평가될 수 있는 조건들을 정의하는 규범성의 형태들”²¹⁾로 정의된다. 이는 랑시에르가 말하는 ‘윤리적 이미지 체제’, 즉 이미지들의 기원에 대한 질문으로부터 “이미지들을 생산하는 데 있어서의 신성, 권리”²²⁾를 찾는 태도와는 대조적으로, 특정한 목적과 용도에 의해 이미지들을 그 기원과 분리시켜 배치하는 것을 정당화하며, 동시에 재현 자체의 적합성의 여러 조건들, 즉 “재현할

21) 자크 랑시에르, 오윤성 옮김, 『감성의 분할』, 도서출판b, 2008, 27~28면.

22) 위의 책, 26면.

수 있는 것과 없는 것의 분할” “재현된 것들에 의한 장르들의 구별” “재현된 주제들에 대한 표현 형태” “사실임직함, 알맞음 또는 일치들의 원리”²³⁾ 등에 대한 규범적 평가 원리들로 구성되어 있다.

1980년대가 리얼리즘을 규범으로 삼았던 문학운동의 시대였다는 통념과는 달리, 재현 체제라는 관점에서 보았을 때, 1980년대는 문학 양식에 대한 회의가 심화되면서 재현 체제가 급속하게 변동했던 시기였다. 리얼리즘 소설을 비롯한 종래의 문학장에서 생산된 문학 양식들이 개별적인 하위주체들의 경험들을 올바르게 재현하고 있는지, 혹은 재현할 수 있는지에 대한 질문은 1980년대 내내 반복되었으며, 그 대안으로서 ‘재현의 적합성의 조건들’의 변화 가능성, 가령 창작주체의 변화나 새로운 글쓰기 장르의 문학으로의 편입, 주변적 문학 양식의 수용을 통한 새로운 문학 양식의 가능성은 1980년대에 그 어느 때보다도 활발하게 모색되었다. 70~80년대 활발하게 전개되었던 마당극 운동이 잘 보여주듯이 ‘민족적’ 혹은 ‘민중적’ 형식으로 다양한 구비서사 혹은 전통극 양식에 주목하면서 고전문학전통의 변용을 통한 문학 양식의 갱신을 도모했던 민중문화운동 진영의 움직임은, 후술하겠지만 1980년대에 전개되었던 재현 체제의 변화를 가장 민감하게 감지하고, 이에 대한 적극적인 대응을 모색한 중요한 사례이다.

이 점에서 한국문학의 재현 체제의 장기적 변화라는 관점은 1980년대와 2000년대의 맥락을 연결할 수 있는 하나의 거시적 관점이 될 수 있을 것이다. 2000년대 황석영의 작업의 전제였던 리얼리즘적 재현의 한계성에 대한 회의는 이미 1980년대에 발생하기 시작했던 것이었다. 리얼리즘적 재현에 대한 믿음 자체는 사라지지 않았다고 하더라도, 종래의 리얼리즘 소설 양식 자체는 리얼리즘적 재현을 위한 방법으로서 더 이상 신뢰되지 않고 있었던 것이다. 1980년대 특히 민중문화운동 진영을 중심으로 활발하게 진행되었던 고전문학전통에 대한 천착은 문학운동론의 표면적 논리를 넘어 재현 체제의 변화라는 보다 큰 맥락과 연동되어 있었으며, 서사무가에 대한 황석영의 관심 또한 바로 이러한 지점에서 시작되었다.

이 글은 황석영의 <바리테기>에 나타난 서사무가 <바리공주> 수용의 의미를 1980년대부터 2000년대까지 장기적으로 이루어진 재현 체제의 변화

23) 위의 책, 28면.

라는 보다 거시적인 맥락 속에서 도출하려 한다. 이를 위해 이 글에서는 먼저 2절에서 1980년대에 제출된 리얼리즘 및 문학 양식론에 대한 몇 개의 평론을 검토하며, 1980년대 시작된 재현 체제의 변화의 성격을 밝힌 뒤, 3절에서 황석영의 <바리데기>의 서술방법 및 구조를 서사무가의 수용이라는 문제를 중심으로 검토하면서, <바리데기>에서 이루어진 서사무가의 수용이 재현 체제의 장기적 변화에 대한 작가적 대응의 방법이었다는 점을 명확히 한 뒤, 마지막으로 4절의 결론을 통해 황석영의 <바리데기>에 나타난 서사무가의 수용을 통한 새로운 소설 양식의 모색이 1980년대에 시작된 뒤 2000년대까지 지속·심화되고 있는 재현 체제의 변화 과정 속에서 위기에 처한 소설 양식의 자리를 새롭게 구축하기 위한 시도였다는 점을 강조 하려고 한다.

황석영의 서사무가 수용이 이미 1980년대 초반에 그 단초가 보이는 것이며, 이에 대한 황석영의 사유가 완전히 환원되는 것은 아니지만 기본적으로 당대의 문화사·지성사의 흐름과 결부되는 것이라고 할 때, 1980년대에서 2000년대로 이어지는 재현 체제의 장기적 변화에 대한 작가적 인식과 대응이라는 관점에서 황석영의 서사무가 수용의 의미를 살펴보는 것은 좁게는 황석영에게, 넓게는 최근의 한국문학에 서사무가라는 고전문학 전통이 새롭게 요청되었던 이유를 문학사적 수준에서 분명히 하는 한편, 더 나아가 재현 체제의 변화가 심화되어 소위 ‘문단’으로 지칭되는 전통적인 문학장 및 그 산출물로서의 문학 장르들에 대한 회의가 점차 증가하고 있는 현재의 상황에서 한국고전문학 전통이 한국문학의 갱신에 있어 담당할 수 있는 몫에 대한 시사점을 제공할 수 있으리라고 기대한다.

II. 1980년대 재현 체제의 변동과 소설 양식의 위기

1970년대가 리얼리즘의 시대였다고 단정하기는 어렵겠지만, 최소한 해방기 이후 한동안 소멸되었던 리얼리즘론이 복권되고, 비평적 권위를 얻은 시기였다고는 말할 수 있을 것이다. 구중서·염무웅·김병길, 그리고 특히 백낙청 등 1970년대 리얼리즘론의 주창자들이 “리얼리즘 양식이 실현”되는

것을 한국문학의 “본질적인 요청”²⁴⁾으로까지 이해하는 것, 다시 말해 리얼리즘을 ‘민족문학’의 기본적 양식으로 제시했던 것에는 물론 여러 복잡한 맥락들이 있지만, 그 중 중요한 한 가지는, 리얼리즘을 통해 한국 사회의 공동의 문제들을 수렴하고 대변할 수 있는 소설의 양식을 마련할 수 있다는 믿음이었으며, 이러한 믿음은 1980년대 초반까지 여전히 지속된다.

리얼리즘이 아직 튼튼하게 살아 있던 시대의 위대한 작가들은 무엇이 자기 시대의 본질적인 문제인가를 분명하게 느끼고 있었다. 이러한 현상은 부분적으로, 예술이 아직 공동체의 문제를 대변하고 있다는 느낌이 살아 있었다는 사실에 말미암는다고 할 수 있겠는데, …(중략)… 그들은 무엇보다 어떤 전문가이기 이전에 다른 사람들과 근본적으로 같은 관심을 가진 한 사람의 인간이나 시민으로서 공동체의 보편적 관심사에 충실한 사람들이었다. …(중략)… 리얼리즘의 소박하고 자연스러운 언어는 결코 손쉽게 얻어질 수 있는 것이 아니라 오랜 역사적 경험과 투쟁을 거쳐서 가능해진 것이라는 것도 기억해야 할 것이다. 리얼리즘은 일반적인 인간 해방의 한 계기를 성취한 초기 시민계급의 인간 및 사회 이상의 철저한 추구자로서, 시민계급 자신의 좁은 이해관계의 테두리를 넘어 정치와 문화의 과두 지배체제를 반대하는 과정에서 자연주의적 문체를 익혔던 것이다. 그러므로 리얼리즘의 소박한 언어는 현대 서구 미학에서 주장되는 것처럼 부르조아적 세계관의 산물이고 부르조아적 관점에 간혀 있는 언어라고 보기 어렵다.²⁵⁾

1980년대 초반에 제출된 위와 같은 견해는 두 가지 점에서 이보다 10년 전에 발표되었던 백낙청의 『시민문학론』(1969)이 한층 구체화된 것으로 볼 수 있다. 첫 번째는 이 글이 리얼리즘 전통의 정치적 지향을 “정치와 문화의 과두 지배체제”에 대한 명백한 반대로 규정하고 있다는 점이다. 물론 이러한 규정에는 리얼리즘의 담당자인 ‘시민’이 “자신의 좁은 이해관계의 테두리를 넘어” “다른 사람들”, 즉 일반적 다수의 “보편적 관심사에 충실한 사람들”이기 때문이다. 때문에 이들의 문학으로서의 리얼리즘은 협소한 계급적 관점에 좌우되는 과두제적인 문화를 넘는 일종의 ‘문학의 민주주의’라

24) 구중서, 『한국 리얼리즘 문학의 형성』, 『창작과비평』제17집, 창작과비평사, 1970, 348면.

25) 김종철, 『제3세계의 문학과 리얼리즘』, 김윤수·백낙청·염무웅 편, 『한국문학의 현단계』, 창작과비평사, 1982, 292~293면.

고 부를 수 있는 것에 닿아 있다. 비유적으로 말한다면, 이 글에서 리얼리즘은 대의제 민주주의에 가까운 문학적 모델에 대한 상상 내지 지향을 표현하는 개념이다.

다음으로 눈여겨볼 수 있는 점은 이러한 리얼리즘의 지향을 실현하는 구체적 장치로서 리얼리즘 소설의 양식적 특징, 특히 “소박하고 자연스러운 언어”로서의 “자연주의적 문체”를 제시하고 있다는 점이다. 김종철에 의하면 이러한 자연주의적 문체는 “오랜 역사적 경험과 투쟁을 거쳐” 성취된 것으로, 그 점에서 자연주의적 문체는 리얼리즘이 정치와 문화의 과두제를 넘기 위한 전제가 되는 계급적 관점의 극복을 담지하고 있는 것이기도 하다.

언어 혹은 문체가 리얼리즘 소설이라는 서사 양식이 계급적 이해관계를 넘는 어떤 보편적인 것들을 담을 수 있다는 믿음, 다시 말해 문체가 리얼리즘 소설의 현실 재현 가능성에 대한 믿음을 보증할 수 있는 장치가 된다는 김종철의 견해는 몇 가지 오류에도 불구하고, 1970년대 한국 리얼리즘 소설이 기대고 있는 재현 체제의 중요한 특징을 보여준다. 1970년대 리얼리즘의 대표적인 성과로 거론²⁶⁾되는 황석영의 『객지』(1971)를 비롯한 1970년대 리얼리즘 소설들은 은어·비속어·사투리·사회 방언 등 근대적 문학어의 주변부로 밀려났던 다양한 언어적 층위를 통합하는 새로운 산문 언어의 창안을 통해 종래 재현되지 못하거나 앓았던 노동자·농민·빈민 등 다양한 하위주체들의 형상을 가시적인 영역에 재배치한다.

예컨대 『객지』에서 다루고 있는 건설 현장의 일용직 노동자에 관한 반봉건적인 착취의 구조는 “그들은 저녁에 노랑색 맘보 딱지를 한 장 받아다가 강서기에게 부지런히 전표와 바꾸지만 식비로 몽땅 빨리고 남는 게 한 장도 없었다”²⁷⁾ 따위의 문장들로 서술된다. ‘맘보 딱지’, ‘빨리다’와 같은 사회 방언들이 실제 대화 상황에서 ‘그는/그들은 -- 했다’라는 식의 근대 산문문장의 주술구조와 결합할 기회는 거의 없었다는 점에서 이러한 문체는 결코 “소박하고 자연스러운 언어”가 아니라, 고심 끝에 인위적으로 만들어진 일종의 인공어이다.²⁸⁾ 이러한 인공어로서의 1970년대 리얼리즘 소설의 언어

26) 신동한, 『폭넓은 리얼리즘의 세계』, 『창작과비평』 제33집, 창작과비평사, 1974, 741면.

27) 황석영, 『객지』, 『창작과비평』 제20집, 창작과비평사, 1971, 105면.

는 개별적인 발화 상황에서 나타나는 언어 현상 및 다시 각각의 언어의 기원으로 상정되는 존재와 의식들을 중개하여 한국어 문학이라는 단일한 장소에 재배치하는 방식을 통해 각각의 개별적인 발화들을 통합하여 김종철이 ‘보편적 관심사’라고 표현했던 공동의 문제들을 창출하는데, 이 점에서 리얼리즘 소설의 ‘자연주의적 문체’는 ‘대의제 민주주의’ 문학 모델의 중요한 재현 장치가 된다.

하지만 이러한 리얼리즘 소설의 언어가 기본적으로 중개적인 것이라고 했을 때, ‘객관적’ 혹은 ‘익명적’인 서술자의 배후에 놓여 있는 중개자의 신뢰성은 언제나 의문시되며, 이 경우 리얼리즘 소설에서 창출했던 ‘사실임직함’의 가상은 무너진다. 이점에서 다시 『객지』의 경우를 문제삼는다면, 노동자들의 파업을 주도하면서 이야기의 전개를 이끌어나가며 동시에 일용직 노동자들이 즉자적 의식을 넘어 “우리가 못받으면, 뒤에 오는 사람 중 누군가가 개선된 노동 조건의 혜택을 받게”²⁸⁾ 된다고 말하게 만드는, 즉 노동자들을 사회 전반의 보편적 진보에 대한 의식과 실천으로 이끌어나가는 주인공 ‘동혁’의 설정이 문제가 된다. “영웅주의적 형상화”를 통해 “낭만주의적”으로 과장되어 있는³⁰⁾ 동혁의 형상은 방민호가 정확히 지적하듯이 “작품 바깥의” “작가적 사유의 독자성에 의해 획득된 것이지” “칠두칠미 현실의 논리에 따라 움직여 얻은” 것이 아니다.³¹⁾ 그럼에도 『객지』가 개별적인 언어와 형상을 중개하여 공동의 맥락 속에 배치하는 리얼리즘 소설이 되기 위해서 동혁이라는 인물이 반드시 필요했다는 점은 강조될 필요가 있다.

요컨대 리얼리즘 소설의 대의제 민주주의적인 전망, 즉 한 사회의 모든 형상이 리얼리즘의 언어를 통해 객관적으로 포착되어 중개될 수 있으며, 다시 이러한 형상들의 창조적 배치로 만들어지는 서사를 통해, 흔히 ‘전형성’ 혹은 ‘총체성’ 등의 개념으로 표현되는 바, 이 모두를 총괄하는 한 사회의

28) 유승환은 1970년대 한국소설의 언어적 특징을 근대문학에 통합되지 못한 다양한 주변부의 언어들이 수집·통합되어 한국어 문학어의 외연과 내포를 재구축해나갔다는 점에서 찾으려, 이를 개념화하기 위한 용어로 ‘언어의 아카이빙’이라는 개념을 제안하기도 하였다. (유승환, 앞의 글, 67~81면)

29) 황석영(1971), 앞의 글, 144면.

30) 하정일, 『민중의 발견과 민족문학의 새로운 도약』, 민족문학사연구소 엮음, 『민족문학사 강좌』 하, 창작과비평사, 1995, 263면.

31) 방민호, 『리얼리즘론의 비판적 재인식』, 『창작과비평』 제98집, 창작과비평사, 1997, 210면.

보편적이고 본질적인 형상을 제시할 수 있다는 믿음은 언제나 회의의 대상이 될 수 있다. 1980년대는 문학에 대한 이러한 대의제 민주주의적 전망이 의심되면서, 이를 대체하는, 다시 비유하자면 ‘직접 민주주의’에 가까운 전망이 본격적으로 나타나며 한국문학의 재현 체제에 중요한 변화가 일어난 시기이다. 즉, 각각의 사람들의 상이한 현실은 타자에 의한 중개의 과정을 거치지 않고 그들 스스로의 언어를 통해 직접 재현되어야 한다는 생각들이 대두하면서, 재현 가능한 것과 재현 불가능한 것 사이의 구별, 재현의 방법, 재현된 것들의 사실성에 대한 평가의 규범 등의 재현 체제는 큰 폭으로 변화하며, 이에 따라 리얼리즘 소설 양식을 통한 현실의 재현 가능성에 대한 회의 또한 점진적으로 증가한다.

1980년대 민중문화운동에서 한국고전문학 전통, 특히 구비문학 전통에 대한 관심이 증대하는 것은 이러한 재현 체제의 변화와 관련된다. 구비문학 전통은 “민중문학의 형식”³²⁾, 즉 스스로의 언어를 통해 현실 혹은 현실에 대한 인식을 재현 혹은 표현하는 문학 양식 자체의 실존을 보여준다고 상상되었기 때문이다. 가령 황석영이 1980년대에 서사무가와 설화 등에 관심을 가지는 것은 기본적으로 “구전과 가사와 민요”³³⁾와 같은 구비문학 양식들이 “문자와 기록자의 체제를 가지지 못했던 백성의 역사의식”³⁴⁾을 표현하기 때문이다. 당대 민중문화운동의 문학 양식을 대표하는 것 중 하나였던 마당극에서 마당극의 중요성은 단순히 그것이 “탈춤이나 농악”, “곳의 양식”, “판소리”³⁵⁾ 등의 전통적 양식들을 변용하고 있기 때문이 아니라, “고난받는 민중 저변의 염원이 응결되어 피어난 민중예술의 결정체”³⁶⁾로서의 전통적 양식들을 ‘민중들’ 스스로의 “체험과 욕구를 담아낼 그릇”³⁷⁾으로 전유하여, “현시대를 살아가고 있는 대다수 사람들의 중요한 자기표현 방식”³⁸⁾이 되었기 때문이다.

32) 김지하, 『민중문학의 형식문제』, 채광석·김병길 편, 『민중 그리고 문학』, 지양사, 1985, 231면.

33) 황석영(1985), 앞의 글, 126면.

34) 위의 글, 128면.

35) 임진택·채희완, 『마당극에서 마당곳으로』, 김윤수·백낙청·염무웅 편, 앞의 책, 202면.

36) 위의 글, 191면.

37) 위의 글, 199면.

38) 위의 글, 189면.

이러한 생각이 실은 관념적인 ‘민중관’에 입각한 또 다른 형태의 왜곡이라는 비판이 가능할 것이다. 그러나 이 글에서 관심을 가지는 것은 한국구비문학 전통을 민중적 문학 양식으로 파악하는 판단의 적합성이 아니라, 이러한 믿음이 재현 체제의 변동과 맺는 관계이다. 리얼리즘 소설의 언어 혹은 문체에 의한 중개의 문체가 폐기되고, 특정한 존재와 의식이 곧바로 그에 대응하는 문학 양식으로 치환될 때, 재현의 방법론과 재현된 것에 대한 평가의 규범은 큰 폭으로 변화한다. 리얼리즘 소설의 재현 체계가 상이한 시간과 공간, 계급과 계층의 존재 및 언어를 기본적으로는 단일하다고 말할 수 있는 문체를 통해 포착하여 이를 동일한 가시성의 장에 병치하는 것을 재현의 방법으로 삼으며, 따라서 실재 존재한다고 가정되는 현실적 대상과 중개된 대상 사이의 일치 혹은 환유적 유사성 여부가 가장 중요한 평가의 규범이 된다면, 존재와 양식의 일치가 처음부터 전제되어 있는 이들 ‘민중적 문학 양식’에서는 오랜 기간 동안에 걸쳐 형성되며, ‘자기자신’이 귀속된 집단에서 이미 공유되고 있는 “상징적 구조”³⁹⁾와 같은 것이 재현의 주요한 방법으로 제시된다.

평가의 규범에서도 큰 변동이 나타난다. 임진택·채희완은 마당극의 미적 특성을 ‘상황적 진실성’, ‘집단적 신명성’, ‘현장적 운동성’, ‘민중적 전형성’의 네 가지로 구분한다. 이때 이 네 가지 범주가 상호 순환적이며, 또한 이 네 가지 범주의 총족이 마당극이라는 양식이 진행되는 과정에서 거의 자동적으로 이루어진다고 파악하는 점은 눈여겨볼 필요가 있다.

부분적이며 개인적인 시선에서 출발한다 하더라도 그것은 곧 전체적이고 공동적인 시선 속에서 구체되어 사회적 진실성을 획득하게 되고, 관념적이며 허구적인 발상으로부터 나왔다 하더라도 그것은 곧 구체적인 현실문제 속에서 부딪치고 갈등함으로써 현재적 진실성으로 접근한다. 이러한 사회적 진실성과 현재적 진실성이 통일될 때 이를 ‘상황적 진실성’이라고 규정할 수 있다.⁴⁰⁾

39) 황석영(1985), 앞의 글, 122면. 황석영은 이 부분에서 운주사 천불탑 전설의 상징적 이야기 구조에 담긴 천민들의 역사의식을 분석하고 있다. 황석영이 운주사 천불탑 전설을 『장길산』의 결말에 삽입하고 있다는 점도 지적해둔다.

40) 임진택·채희완, 앞의 글, 205~206면.

마당극은 지속적이고 지구적으로 반복 연희됨으로써 개별적이고 나열적인 사건들이 크게 묶여져 전반적이고 핵심적이고 통합적인 유형으로 나아가게 된다. 개인 문제가 공동의 문제로, 개인적 신명이 집단적 신명으로 공유화되어 가는 과정의 반복은 이제 사건의 본질만 남겨놓고 굴러가면서 전형성을 획득한다. 그리하여 에피소드는 떨어져 나가고 공통분모만 남아 마당극은 민중의 생활체험을 예술적 체험에 의해 공동시선으로 공유화시키는 전형적 통로로 작용한다. 이것이 ‘민중적 전형성’이다.⁴¹⁾

각각 임진택·채희완이 제시하는 마당극의 핵심적 미적 범주 중 하나인 ‘상황적 진실성’과 ‘민중적 전형성’에 관한 설명이다. 이때 마당극에서 이 두 특성은 양식 자체의 힘에 의해 자동적으로 획득되는 것으로 이해된다. 최초의 내용이 아무리 개인적인 차원에서 제기된다고 하더라도, 그것은 계속된 연행의 과정 속에서 공동의 현실에 관한 문제로 변화하며(‘상황적 진실성’), 다시 이는 민중의 생활체험의 가장 본질적인 표현으로 변화한다.(‘민중적 전형성’) 임진택에 의하면 마당극에 대한 “모든 지침과 가치척도는 민중자신의 생활체험과 미의식으로부터 나와야 한다.”⁴²⁾ 이러한 관점에 따르면 마당극에 재현된 현실의 정확성과 마당극의 미적인 완성도는 예컨대 전문적 평론가와 같은 외부의 제3자가 평가할 수 있는 것이 아니다. 마당극은 민중 스스로에 의해 반복적으로 연행될 경우 자동적으로 현실을 올바르게 재현하게 되는데, 왜냐하면 마당극은 민중들이 자신의 생활체험을 스스로 재현하는 자기자신의 양식이기 때문이다.

1980년대의 재현 체제의 변동, 재현의 방법으로서의 새로운 재현적 문학 양식의 모색과 재현에 대한 평가 규범의 변화는 물론 구비문학 전통의 재발견이라는 측면에서만 발견할 수 있는 것은 아니다. 그 이전에 이미 존재했지만, 1970년대 후반부터 보다 의식적으로 쓰여졌던 수기·생활글 등의 노동자 글쓰기·르포 등이 폭발적으로 생산되며, 이러한 논픽션 장르가 소설의 강력한 경쟁자로 부각되었던 사정은 1980년대 재현 체제의 변동을 더욱 분명하게 감지할 수 있게끔 하는 현상이다. 구비문학 전통에 대한 민중 문화운동의 천착과 논픽션의 유행은 재현 체제의 변동이라는 관점에서 본

41) 위의 글, 206면.

42) 위의 글, 198면.

다면 사실상 동일한 현상이다. 즉 이 두 현상은 모두, 개별화된 개인 혹은 집단의 경험과 현실에 대한 재현이 리얼리즘 소설 양식의 중개적 기능을 통하여 이루어질 수 없으며, 각각의 개인 혹은 집단들 스스로의 언어가 보다 직접적으로 반영되는 다른 형태의 서사 양식에 의해서 가능할지 모른다는 생각의 확산, 즉 1980년대 재현 체제의 변동과 밀접한 관계를 맺고 있다.

이러한 상황에서 리얼리즘 소설 양식이 위기에 봉착하는 것은 당연한 일이다. 리얼리즘 자체의 위기에 대한 담론은 주로 냉전의 종식이라는 정치적 상황의 변화와 맞물려 1989년 이후에 본격적으로 제출되었지만, 리얼리즘 소설 양식의 위기는 그보다 앞서 이미 1980년대 초반의 여러 현상들에서 그 단초를 볼 수 있으며, 1985년경에는 보다 확실하게 감지된다. 대표적인 사례로 김도연은 1985년에 발표한 「장르 확산을 위하여」를 통하여 “소설독자의 상당 부분을 사회과학 서적과 더불어 르뽁·수기에 넘겨주고 있는”⁴³⁾ 현상을 지적하면서 근대소설 양식의 개편을 요구하는 한편, 보다 현상적이고 사실적인 장르로서 “르뽁을 비롯한 주변장르의 문학에의 수용”⁴⁴⁾을 언급한다. 이때 김도연이 종래의 소설 양식에서 가장 크게 문제삼는 두 가지 요소가 “3인칭 서술’과 ‘독백체’ 문장”이라는 문체적 측면과 함께 소설의 “허구성”⁴⁵⁾이라는 점은 흥미롭다. 현실의 제현상을 단일한 관점으로 포착하기 위한 리얼리즘 소설의 문체와 이러한 문체로 포착된 대상을 창조적으로 재배치하여 공동의 현실에 대한 새로운 인식을 제공하는 소설의 허구성은 1970년대의 리얼리즘 소설이 담당해왔던 현실의 중개라는 기능에 있어 가장 핵심적인 요소로서, 역으로 리얼리즘 소설의 중개적 기능을 신뢰하지 않는다면, 이 두 요소는 그저 거추장스러운 형식적 규범에 불과해지기 때문이다. 이처럼 1982년의 김종철에게 “오랜 역사적 경험과 투쟁”을 거쳐 비로소 획득할 수 있었던 리얼리즘의 중요한 성과 중 하나였던 ‘자연주의적 문체’는 불과 3년 뒤 김도연에 있어 소설 양식의 자기 갱신을 위하여 극복되어야 할 요소로 치부된다.

그런데 황석영이 1980년대 재현 체제의 변동에 분명히 영향을 받고 있음

43) 김도연, 「장르 확산을 위하여」, 김병걸·채광석 편, 앞의 책, 259면.

44) 위의 글, 265면.

45) 위의 글, 258~259면.

에도 불구하고, 이러한 변동을 전적으로 승인하지 않고 있음은 흥미롭다. 황석영은 당대 민중문화운동의 중요한 활동가 중 하나였으며, 실제로 적지 않은 마당극 대본을 작성하기도 했지만, 스스로는 이러한 자신의 활동이 ‘소설’ 쓰기만큼 가치있는 일이 아니라는 입장을 이미 1980년대 당시에 분명하게 밝히고 있다.

나로서는 소설 이외에 수상이나 르포, 또는 평론, 그리고 술하게 써온 마당극 대본이나 현장 촌극들은 당시에 진행되고 일정한 성과를 얻고 시간 속에 수렴되어 버린 “일”과 함께 깡그리 사라져야 한다고 믿었고 지금도 변치않는다.⁴⁶⁾

다른 회고에서도 황석영은 1980년대를 회상하며, “노동자를 비롯한 기층 민중이 글쓰기의 주체가 되어야 하며 작가 개인의 집필보다는 현장 중심의 집체 창작이 더욱 힘이 있다”는 김정환·김도연·채광석 등의 “어딘가 가 파른 ‘민중문학론’에 동의한 것은 아니었다”⁴⁷⁾고 언급한다. 말하자면 황석영은 1980년대 재현 체제의 변동에도 불구하고, 재현적 서사 양식으로서의 소설 양식의 특권을 인정하고 있는 셈이다. 김도연이 르포와 같은 다른 유형의 서사 양식을 문학이라는 범주 안에 편입시키며, 근대적 서사 양식으로서의 소설이 누리는 지위를 상대화하려는 태도를 취하는 반면, 황석영은 소설이라는 양식의 특권적 지위를 폐기하기보다는 이 시기 천착했던 서사무가 양식을 수용하여 소설의 양식을 갱신하려는 전략을 취한다.

물론 이러한 전략은 방북과 투옥으로 인한 10여년의 작가적 공백 기간을 포함하여 상당히 오랜 시간이 흐른 2000년대에 와서야 구체적으로 실현되기는 하지만, 리얼리즘 소설 양식이 위기에 놓이게 된 1980년대의 맥락을 고려한다면, 서사무가 수용을 통해 리얼리즘 소설 양식을 갱신하려는 황석영의 기획은 궁극적으로는 변동하는 재현 체제 속에서 흔들리는 소설의 자리를 재설정하려는 시도로 볼 수 있다. 1980년대 재현 체제의 위기가 리얼리즘 소설의 대의제 민주주의적인 대표성, 즉 타자들의 상이한 경험들을 종합하여 공동의 현실을 새롭게 제시할 수 있는 능력에 대한 회의에서 연유

46) 황석영(1985), 앞의 책, 202면.

47) 황석영, 『수인』 1, 문학동네, 2017, 152면.

한다고 보는 이 글의 관점에서는 소설 양식의 갱신으로서의 <바리테기>가 타자들의 경험을 어떠한 방식으로 재현하고 있는지, 혹은 재현할 수 있었는지가 주요 관심사가 된다.

III. 서술 장치로서의 무격: 서사무가의 변용과 네 가지의 서술 담론

앞서 언급했지만 <바리테기>는 탈북 여성 이주 노동자인 주인공 ‘바리’가 북한을 탈출하여 중국을 거쳐 런던으로 이주하면서 겪는 고난과, 런던에서 바리의 남편이 되는 젊은 무슬림 ‘알리’를 비롯한 세계 각지에서 몰려든 이주 노동자들과의 유대 등을 그리고 있는 작품이다. 주인공 바리는 1984년생으로 추정된다.⁴⁸⁾ 바리가 최초로 두만강을 넘은 것은 김일성 사망 이후 소위 ‘고난의 행군’이 시작된 1995-1996년 사이의 일로 제시되며, 작품이 종료되는 시점은 바리가 “스물한살이 되던 해”⁴⁹⁾인 2004년이다. 즉, <바리테기>는 냉전 체제의 붕괴 이후 전일적인 자본주의 체제 아래 각각의 국민국가가 귀속되는 방향으로 자본주의 세계체제의 재편이 일어났던 1995-2004년 사이 10년의 기간을 집중적으로 다루면서, 전세계적인 차원에서 급부상한 이주노동과 문화적 충돌의 문제를 부각시킨다.

<바리테기>의 이러한 확대된 시야는 2000년대의 한국문학에서도 확실히 새로운 것이며, 앞에서 언급했듯이 그간 적지않게 주목받아왔다. 그러나 동시에 이러한 시야의 확대는 전지구적 규모로 확장된 공간, 그리고 그 공간에 놓여 있는 상이한 언어, 민족, 계급, 종교가 복합된 다양한 문화적 정체성을 가진 집단의 경험을 수렴할 수 있는 재현의 방법에 대한 고민을 수반할 수밖에 없다. 이 점을 고려하면 1980년대 시작되었던 재현 체제의 변동은 2000년대의 시점에서는 더욱 심화되는 것으로 볼 수 있다. 재현의 대

48) “그게 아마 구십사년 겨울이었으니 내가 열한살 때였다.” (황석영, 『바리테기』, 창비, 2007, 47면. 이하 <바리테기>에 대한 인용은 모두 이 책에 이루어지며, 각주에는 쪽수만 표기한다.)

49) 290면.

상이 되는 세계의 범위가 넓어지고, 그 안에 존재하는 문화적 정체성의 차이가 더 이상 어떤 대표성에 수렴될 수 없을만큼 극단화되며 재현의 권한과 능력은 재현의 대상에게 이양되기 때문이다.

황석영은 이러한 상황에서 서사무가의 변용을 확대된 세계에 대한 소설적 재현의 방법으로 제안한다. 이는 런던의 이주민 사회라는 재현 가능성이 의심되는 타자에 대한 재현을 위한 방법으로 제기되고 있다는 점에서, 1980년대에 서사무가를 비롯한 구비문학 전통이 ‘민중 자신의 문학 양식’으로 문제시되었던 것과는 그 맥락이 다르다. 따라서 <바리데기>에 나타난 서사무가 수용의 의미에 대한 질문은 “민중 신화의 인류 보편적 세계성”⁵⁰⁾, ‘전통 서사의 환상성 도입을 통한 서구 중심의 리얼리즘 기법에 대한 의문을 던지는 방식’⁵¹⁾이라는 몇 가지 개념으로 손쉽게 해소될 수 없으며, 이 질문에 답하기 위해서는 서사무가 <바리공주>가 이야기를 의미화하는 방식과, 대상을 재현하는 방식에 있어 어떻게 활용되는지를 구체적으로 살펴볼 필요가 있다.

자주 오해되는 것과는 달리 <바리데기>는 <바리공주>의 세부적 설정을 현실의 대상으로 치환하여 만들어진 이야기만으로 볼 수는 없다. 극단적으로 말해, ‘바리공주’의 후손으로서 영매로서의 능력을 가진 바리가 자주 보게 되는 환상적 이미지에 대한 서술, 그리고 바리의 가족관계·출생 직후의 유기경험 등 바리와 바리공주를 연관짓기 위해 작품에 도입된 몇 가지 사소한 장치들을 제외하고 현실에서의 바리의 행적만 따로 뽑아 이야기를 만든다면, <바리공주>는 이 작품과 아무 관계가 없을 것이다. 이런 경우라면 <바리데기>는 북한에서 기아로 가족을 잃고 중국으로 건너간 북한 소녀가 다시 밀항선을 타고 런던으로 건너가 안마사로 일하다가, 런던의 무슬림계 이주노동자와 결혼한 뒤, 아이를 낳았다가 잃고 설상가상 아프가니스탄 전쟁의 와중에 남편을 잃을 뻔 했던 이야기가 되는데, 일종의 디아스포라 여성의 수난사로 볼 수 있는 이런 이야기는 리얼리즘적 ‘전형성’에 달했다고까지는 볼 수 없다고 하더라도 충분히 있음직한 이야기이다. 모든 여성수난사를 <바리공주>의 변용이라고 볼 수 있는 것이 아니라면, 이

50) 박승희, 앞의 글, 511면.

51) 고인환, 앞의 글, 191면.

야기 자체가 <바리공주>의 변용이라고 말하는 것은 무리이다.

그러나 이러한 여성 수난사만으로는 주인공 바리는 북한의 기근, 아프가니스탄 전쟁 등의 외적 상황의 강제에 예속된 인물로 제시될 뿐이며, 때문에 바리가 겪는 사건 혹은 바리의 행동에 대해 의미를 부여할 수 있는 논리는 결여된다. <바리공주>는 바로 이 지점에서 작중 ‘할머니’의 이야기를 통해 외삽된다. 서사무가 <바리공주>의 열개는 무당으로서의 영능을 가진 할머니의 이야기라는 형태로 작품 속에 삽입⁵²⁾되어 있으며, 또한 이야기의 주요한 부분에서 사후세계의 환상이라는 형태로 나타나는 할머니가 이야기의 다음 부분에서 발생할 바리의 현실에서의 행동에 대응되는 <바리공주>의 부분을 미리 이야기해주기 때문이다. 예를 들어, 바리와 알리가 결혼하게 되는 대목 직전에 바리의 꿈에 나타난 할머니는 다음과 같이 이야기한다.

기래기래, 다 기억하고 있구나. 서천에 당도하니 장승이 지키구 이서. 장승하구 내기시행에 저서 살림해주구 아 낳이주구 석삼년을 일해주어야 약수를 구해 주겠다구 허는 거이야. …(하략)…⁵³⁾

할머니의 말을 통해 <바리공주>가 텍스트에 직접 삽입되면서, 바리 이야기의 인물·사건·공간은 <바리공주>에 대입되어 의미화된다. 7자매의 막내로 태어나 출생 직후 부모에게 버려진 경험이 있고, 그 이후 탈북 이주 노동자가 되어 갖은 고생을 겪은 주인공 바리는 물론 ‘바리공주’에 대응되며, 파키스탄계 영국인으로 9.11 테러 후 아프가니스탄 전쟁에 참전하기 위해 영국을 떠났다가 관타나모 수용소에 억류되었던 바리의 남편 알리는 서천에서 약수를 지키고 있는 ‘무장승’ 혹은 ‘동수자’에 대응된다. <바리공주>에서 바리공주를 버렸다가 나중에 오히려 바리공주의 도움을 받는 ‘오구대왕’과 ‘왕비’에 대응되는 요소는 조금 더 복잡하다. <바리데기>에는 <바리공주>의 효행 설화적 요소는 거의 삭제되어 있고, 바리의 어머니와 아버지는 작품 초반에 실종되어 이야기에 큰 영향을 미치지 않는다. 바리는 출생

52) 80~81면.

53) 184면.

직후 어머니에 의해 버려지지만, 이는 바리와 바리공주의 유사성을 강조하기 위한 장치로 보이며, 실질적으로 <바리공주>에서 바리공주가 유기되는 사건은 <바리데기>에서는 1995년 굶주림에 시달리던 바리가 두만강을 넘어 이산자가 되는 사건에 대응된다고 하는 것이 옳을 것이다. 이때 작품은 바리의 이산에 대한 책임이 북한이 아니라, 북한의 굶주림을 조장하고 방관하면서 그 결과로 발생한 탈북민을 저임금의 이주노동자로 흡수한, 과거의 제국주의 열강을 중심으로 구성된 자본주의 세계체제의 중심부 국가 및 그 체제의 혜택을 받는 사람들에게 있다는 관점을 암시적으로 진술한다.⁵⁴⁾ 때문에 오구대왕의 병 또한 바리 및 바리가 만난 술한 사람들과 영혼들에게 체현되는 바, 자본주의 세계체제가 산출한 고통이라는 차원으로 확대되어 이해된다. 이점에서 바리가 얻어낼 생명수에 의해 고쳐져야 하는 것도 결국 “병든 세상”⁵⁵⁾ 전체라는 것이 할머니가 들려주는 <바리공주> 이야기 속에 강조된다. 과거 제국의 수도이자 현재에도 자본주의 세계체제의 가장 중요한 중심부 중 하나인 런던은 서천국에 대응되고, 따라서 사실은 반강제적으로 이루어진 바리의 런던 이주 또한 ‘세상의 병’을 치유하기 위한 생명수를 찾아나가는 바리의 여정, 즉 자본주의 세계체제의 중심부로 진입하면서 이러한 고통의 기원과 본질을 탐색하고 이를 극복할 수 있는 방법을 고민하는 바리의 실천적 행위로 의미화된다.

요컨대 <바리데기>는 <바리공주>를 작품에 외삽하고 바리의 이야기에 나타난 사건들을 <바리공주>의 사건에 대응시킴으로써, 바리의 경험과 행동을 의미화한다. 황석영이 <바리공주>에 관심을 가졌을 무렵을 전후하여 <바리공주>가 해석되던 전형적 방식⁵⁶⁾은 “가장 큰 고난을 겪은, 그리고 동시에 타인의 고난을 스스로 감수하는 ‘바리공주’가 역설적으로 같은 고통을 당하는 모든 사람들을 위한 구원의 가능성을 창출할 수 있다”⁵⁷⁾ 것을 보여준다는 관점이었다. 황석영은 1970-80년대에 형성된 <바리공주>에 대한 이러한 해석의 관점을 차용하여, 이를 21세기의 전지구적 자본주의 문

54) “나중에 다른 세상으로 가서 수많은 도시들과 찬란한 불빛들과 넘쳐나는 사람들의 활기를 보면서 이들 모두가 우리를 버렸고 모른 척했다는 섭섭하고 괴씸한 생각이 들었다.” (93면)
55) 81면.

56) 김인희, 『민중의 삶의 철학』, 『뿌리깊은 나무』 제6집, 한국 브리태니커, 1976.8, 50~51면.

57) 유승환, 앞의 글, 238면.

명을 비판할 수 있는 관점으로 활용하면서, 동시에 <바리데기>에 서술된 21세기 탈북 여성 노동자의 서사를 의미화할 수 있는 논리로 활용한다.

<바리공주>에서 황석영이 발견한 이러한 관점은 가장 선진적인 자본주의 세계체제의 중심부를 역설적으로 21세기에든 여전히 현존하는 개별적 고통의 역사적·정치경제적 기원으로 파악하는 방식, 고통받는 자들의 연대 가능성에 대한 상상 등 몇 가지 흥미로운 사유의 지점을 남긴다. 그러나 이러한 사유가 서사를 통해 드러나기 위해서는 개별자들이 겪고 있는 고통에 대한 조금 더 구체적인 이미지와 서술이, 다시 말해 바리라는 개별자의 경험에 한정되지 않는 타인의 경험에 대한 재현이 요구된다.

이러한 점에서 ‘에밀리 부인’과의 에피소드를 주목할 수 있다. 런던으로 이주한 바리가 알리와 결혼하기 전까지의 경험은 <바리공주>의 “원갓 사람 빨래해주고, 밥 매주고, 시키는 천한 일 다 해주고, 귀신 물리치”⁵⁸⁾ 부분, 즉 바리공주가 서천국으로 가는 “도중에 과업을 해결”⁵⁹⁾하는 부분에 대응된다. <바리데기>에서 이 부분은 다시 바리와 ‘에밀리 부인’과의 관계에서 바리가 영국의 식민 지배 기간 동안 에밀리가 받았던 마음의 상처를 치유하는 에피소드와 관계된다. 이 부분은 바리가 가장 고통받는 자로서 동시에 다른 사람들의 고통을 감수하고 치유하는 자가 될 수 있다는 점을 보여주며, 현존하는 개별자들의 고통의 역사적 기원의 문제, 고통받는 자들 간의 연대와 상호 이해의 가능성 등을 암시한다는 점에서 소설에서 매우 중요한 부분이다. 그런데 이 부분이 성립하기 위해서는 에밀리 부인의 고통이 소설 속에서 재현되어야 한다. 이때 이 재현 방법의 특수성은 황석영이 서사무가라는 특정 양식에 주목하는 이유와 직결된다는 점에서 주목을 요한다.

에밀리의 경우를 포함하여, <바리데기>에 술하게 나타나는 타인의 고통에 대한 재현은 대화를 통해 그 내용이 제시되는 일부의 경우를 제외하고 대체로 리얼리즘적 재현의 방법에 의존하지 않는다. 다시 말해 그들의 고통의 내력과 증상을 서술자의 단일한 시각 속에, 동시에 경험의 내용에 존재하는 주요 사물과 인물과 사건들을 정확한 이름으로 호명하는 언어로 포

58) 80면.

59) 홍태한, 앞의 책, 49면.

착하지 않으며, 또한 바리와 그들이 동시에 관계하는 어떤 사건을 발생시키고, 그 사건이 해결되는 과정에서 그들의 경험의 내용이 드러나게 하는 방법을 사용하지 않는다. 타인의 고통과 그 내력은 바리가 놓여 있는 이야기 안의 시공간적 상황과 관계 없이 바리의 눈 앞에 감각적으로 현전한다.

산위 바위벽마다 벌거숭이의 흑인들이 연기처럼 여기저기 뭉쳐서 몰려 있는 게 보인다. 나는 그들에게 가까이 다가갔는데 그들은 내가 보이지 않는 것 같다. 그들의 검은 몸은 진흙을 뒤집어썼고 어깨에 얇은 포대자루를 끈으로 엮어서 이마에 걸끈 동었다. 천으로 아랫도리만 가리고 포대자루를 뜯어서 만든 등 가리개를 뒤집어썼다. 저 밑바닥에는 군데군데 파헤쳐진 구덩이나 절벽마다에서 깨내고 깨어낸 돌을 포대에 담고 있다. 어깨에 포대자루를 얹은 흑인들은 수천명이 넘는 것 같다. 그들은 층층이 파내려간 구덩이의 가파른 절벽에 걸쳐진 줄사다리를 기어오르고 있다. 구덩이 위의 빈터에도 수천명의 흑인들이 짐을 지고 행진중이다. 땅굴 속에서는 곡괭이와 삽으로 벽을 파내고 있다.⁶⁰⁾

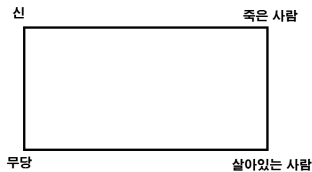
에밀리가 겪고 있는 고통의 내력으로서, 과거 남아프리카 식민지에서 에밀리의 남편이 벌인 흑인 노예 학살의 기억과 관련이 있는 부분이다. 위와 같은 묘사는 감각적이지만 전혀 리얼리즘적이지 않다. 무엇보다 ‘시점의 일관성’ 즉, 시각의 주체가 뚜렷하지 않다는 점을 지적할 수 있다. 위의 묘사에 나타난 광경은 바리의 목소리로 서술되어 있지만, 당연히 현실 속의 바리가 바라본 것이 아니며, 그렇다고 해서 과거의 에밀리의 시선에서 포착된 것도, 혹은 에밀리의 과거로 이동한 바리의 시선에서 본 것도 아니다. 흑인 노예들과 관찰자와의 거리, 절벽·구덩이·땅굴이 수직적으로 배치된 공간적 구조에 대한 관찰자의 위치 자체가 유동적이기 때문이다. 오히려 위의 인용문은 카메라가 움직이고 샷이 전환되는 영화적인 이미지에 가깝다고 할 수 있을 것이다.

이러한 방식으로 타인의 경험이 감각적으로 현전하는 것은 바리가 무조신 바리공주의 후손으로서 영능을 가진 무격이기 때문이다. <바리데기>의 서두에서는 바리가 바리공주-할머니로 이어져 내려오는 무당으로서의 특수한 능력을 어린 시절부터 지니고 있었다는 점을 표나게 강조한다. 무격

60) 177면.

으로서 바리는 살아있는 사람의 과거를 볼 수 있는 능력과 사후세계에서 사령(死靈)들과 대화할 수 있는 능력을 지닌다. 바리가 무격이라는 설정 자체는 바리의 안마사로서의 직업적 성공과 다소간 관련을 맺는다는 점, 그리고 바리와 유사한 능력을 지닌 에밀리가 바리를 총애하는 계기가 된다는 점 정도를 제외하면 이야기 속 현실에서의 바리의 서사와는 큰 관련을 맺지 않는다. 보다 중요한 것은 무격으로서의 바리가 타인의 과거, 그리고 사후세계를 볼 수 있다는 설정이 <바리데기> 속에 서로 다른 유형의 서술 담론을 공존할 수 있게 하며, 이를 통해 타인의 경험을 종래의 리얼리즘적 재현과는 다른 방식으로 재현할 수 있게 된다는 점이다.

요컨대 <바리데기>는 네 가지 각기 다른 유형의 서술 담론이 결합되어 구성된 소설이다. 그리고 이러한 네 가지 담론 유형은 망자천도굿으로서의 진오귀굿의 구조에 대응된다. 홍태한에 의하면 죽은이를 위한 망자천도굿은 “살아 있는 사람과 죽은 사람이 모두 개입함으로써”⁶¹⁾ 특이한 구조를 가지게 되는 곳으로, 이때 홍태한이 그림으로 제시하는 망자천도굿의 구조는 아래와 같다.



<그림1> 망자천도굿의 구조⁶²⁾

<바리데기>에 존재하는 네 가지의 서술 담론 유형은 <그림1>의 네 가지 극에 각각 대응한다. <그림1>의 ‘신’에 대응하는 유형은 바리의 조상인 무조신에 관한 이야기를 서술하는 담론으로서, 할머니와의 대화를 통해 서술되는 <바리공주> 이야기 자체이다. 이를 유형①이라고 하자, 앞서 언급

61) 홍태한, 앞의 책, 149면.

62) 위의 책, 150면.

했지만 이 유형은 <바리데기>에서 서술되는 바리 자신의 이야기(유형②)에서 일어나는 사건들의 연쇄에 의미를 부여하고, 이에 대한 해석적 지침을 제공하는 역할을 한다.

<그림1>의 ‘무당’에 대응하는 유형은 이야기 속 현실의 이주노동자인 바리 자신에 대한 서술 담론으로 이를 유형②라고 하자. 유형②는 기본적으로 스스로의 목소리로 발화되는 여성 이주노동자의 서사이지만, 유형①과의 상호작용을 통해 소설적 긴장감과 함께 유형②에 배치된 사건들의 의미를 구성한다. 유형①, ②는 기본적으로 서술자이자 주인공으로서의 바리 자신의 행동의 의미를 구성해나가는 데 활용되는 자기에 관한 서술 담론이라고 할 수 있다.

유형③, ④는 유형①, ②와 대조적으로 바리 자신이 아닌 타인의 목소리와 과거를 들려주고 보여주는 데 활용된다. <그림1>의 ‘살아있는 사람’에 대응하는 유형③의 서사는 위에서 언급한 무격으로서의 바리의 능력 중 하나인 ‘살아있는 사람의 과거’의 감각적인 현전에 대한 직접적 서술을 통해 재현되는 공간이다. 작품에서는 주로 에밀리의 과거와 관련된 서술이 주를 이루며, 그 외에 에밀리의 집사인 사라의 과거, 그리고 남편 알리의 판타나모 수용소에서의 모습 등에 대한 단편적인 서술도 포함되어 있다.

마지막으로 <그림1>의 ‘죽은 사람’에 대응하는 서술 유형④는 고통스럽게 죽어간 익명적이며 복수적인 존재들의 두서없는 목소리와 외침들을 환상적인 필치를 통해 병렬적으로 배치하는 서술담론에 속한다. 바리가 지옥에 들어가는 두 번의 순간, 즉 런던으로 들어가는 밀항선에서 극도의 성폭력 및 폭력에 시달리며 죽을 위기를 넘길 때와 아이를 잃고 절망에 빠졌을 때, 유체이탈 상태에 빠진 바리에게 현전하는 광경들을 서술하는 부분이기도 하다.

나는 뒤를 따라 무지개의 다리를 건너기 시작했다. 그때 시커먼 강물 속에서 여러 사람들의 아우성소리가 들려왔다. 살려달라고 외치는 소리, 그냥 찢어지는 듯한 여자의 비명소리와, 통곡하고 흐느끼는 울음소리, 앓는 소리, 어린아가가 자지러지게 우는 소리, 어이구 아이구 매맞아 고통을 하소하는 소리, 꺾꺾 숨넘어가는 소리, 출다고 끝없니 턱을 떨어대는 소리, 뜨겁다고 호들갑스럽게 연달아 내지르는 새된 소리, 열이 나갔는지 끝없이 히히대는 빈웃음소리. 나는 도무지

다리를 건너갈 수가 없을 지경이었다.⁶³⁾

수염 기른 완고한 표정의 늙고 젊은 남자들, 히잡을 쓰고 수심에 가득 찬 얼굴의 여자들, 얼굴은 불타버린 듯이 일그러지고 태형을 받은 온몸이 붉은 상처와 멍으로 가득 찬 여자들, 온몸에 치렁치렁한 옷을 감고 얼굴을 가리는 부르카를 뒤집어 쓴 여자들. 폭약을 가슴에 매달고 있는 낯선 남자가 주먹을 쥐고 흔들며 보이며 묻는다./우리의 죽음의 의미를 말해보라!/옆에 섰던 부르카를 쓴 여인이 형뿔 안에서 웅얼웅얼 말한다./내 죽음의 의미도 알려주세요.⁶⁴⁾

각각 바리가 런던으로 가는 밀항선에서, 그리고 딸인 순이를 잃고 절망에 빠진 상황에서 바리의 눈과 귀에 현전하는 이미지와 소리를 기술하는 부분이다. 이러한 기술을 ‘환각’을 기술하는 것이라고 말할 수 있을까? 리얼리즘 소설의 문법에서라면 이는 틀림없는 ‘환각’이다. 서술자인 바리가 직접 보고 듣지 못한 이미지와 소리들이 바리에게 현전하며 서술되고 있기 때문이다. 그러나 폭력이 만연한 세계에서 얼어맞아 통곡하는 여자와 아이의 울음소리, 추위로 턱을 떠는 소리, 테러와 전쟁 속에서 폭약을 가슴에 매달은 남자와 부르카를 쓴 여자들이 죽어가는 모습은 서술자 바리가 놓여 있는 한정된 시공간에서의 경험과 관계없이 세계 속에 실재하거나 실재할 것으로 생각되는 파편적인 이미지와 소리들이기도 하다. 이점에서 서술 유형^④에서 나타나는 환상은, 이를테면 서구문학의 전통에서 나타나듯이, 문화적 속박에 대한 위반을 통하여 실재의 영역을 재구축하기 위한 것⁶⁵⁾이라기보다는 개별자의 한정된 경험의 세계 바깥에 존재하는 현실의 이미지들을 옮겨놓기 위한 서술의 방법에 가깝다. 물론 이러한 방법을 사용할 수 있는 것도 서술자로서의 바리가 무격으로 설정되어 있기 때문이다. 그리고 바로 이러한 방법을 통해 바리의 시공간 바깥에 놓여있는 수많은 익명적 존재들의 고통과 비명을 모아놓음으로써, 런던으로 가는 밀항선에서 폭력에 시달리는, 혹은 남편과 딸을 잃은 바리의 고통과 비탄은 바리라는 개별자의 체험을 뛰어넘어, 폭력이 만연하는 세계의 모습 그 자체를 드러내는

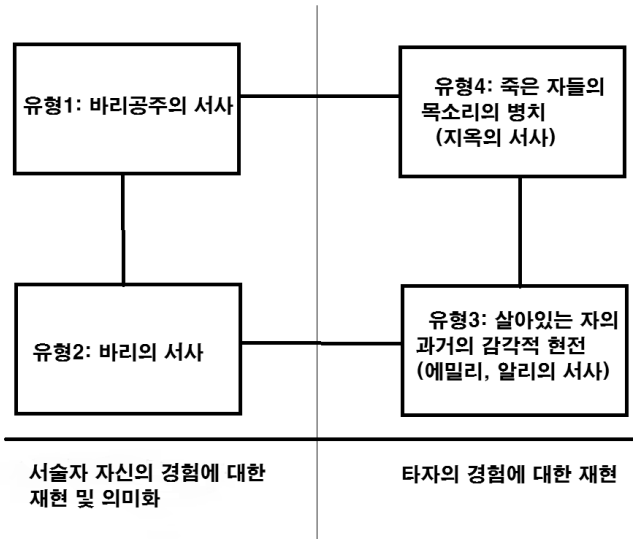
63) 130면.

64) 270면.

65) 로즈마리 잭슨, 서강여성문학연구회 옮김, 『환상성-전복의 문학』, 문학동네, 2001, 37면.

집단적·보편적 체험으로 변화한다.

이상의 네 가지 서술 담론 유형을 도표로 그리면 아래 <그림2>와 같다



<그림2> <바리데기>의 서술 담론 유형 구조

<그림1>과 <그림2>의 유사성을 본다면, <바리데기>에서 이루어진 <바리공주>의 수용이 그저 단순히 서사 구조를 변용했다거나, <바리공주>의 서술적 특징을 일부 차용한 수준에 머물지 않고, <바리공주> 및 <바리공주>가 진행되는 진오귀국의 구조 자체를 작품의 서술 담론을 구성하는 기본적인 원리로서 활용했음을 확인할 수 있다. 때문에 무격으로서의 바리는 이 작품에서 이야기의 전개를 추동하는 주인공이자, 이야기를 서술하는 서술자일 뿐만 아니라, 서술 담론 자체의 구조적 원리를 형성하는, 서술을 위한 가장 중요한 장치라고 할 수 있다.

동시에 각각의 서술 담론 유형을 살펴보았을 때, 특히 무격으로서의 바리가 서술 장치가 됨으로써 새롭게 열리는 유형③, ④의 서술 담론이 리얼리즘적인 재현과는 다른 방식으로 타자의 경험이 재현될 수 있는 공간을

소설 속에 마련할 수 있었다는 점은, 재현 체제의 변동이라는 맥락과 관련하여 황석영이 왜 하필 서사무가라는 양식에 주목했는지를 짐작할 수 있게끔 한다. 바리의 무격으로서의 능력이 발휘되고, 유형③, ④의 서술 담론이 시작되는 순간, 바리는 하나의 인격으로서의 등장인물이라기보다는 타자들이 송신하는 메시지를 그대로 드러내는 일종의 스크린과도 같은 매개물이 된다.

서술자의 단일한 언어와 서사적 사건의 배치라는 형태로 중개된다기보다, 바리의 환상이라는 형태로 바리에게 감각적으로 현전되는, 타자의 경험에 대한 이 소설의 재현은 물론 완전하지 않다. 특히 유형④의 경우가 더 도드라지지만, 이 두 유형의 서술 담론을 통해 재현되는 타자의 경험에 대한 감각적 이미지 혹은 단말마의 목소리나 신음 소리, 짧은 외침 같은 것은 너무도 파편적이라, 실제로 이러한 이미지들만으로는 타자에 대한 이해에 결코 도달할 수는 없다. 심지어 작품에서 적지 않은 비중을 가진 인물인 바리의 남편이자 파키스탄계 영국 시민인 알리가 어쩌서 갑자기 아프가니스탄 전쟁에 참전을 했는지 말할 수 있는 독자는 얼마 없을 것이다. 사실상 무격이라는 서술 장치를 택함으로써 <바리테기>가 마련해내고 있는 타자에 대한 재현의 공간은 단속적이고 은밀하게 나타나는 타자들 스스로의 매우 사소하고 파편적인 자기 표현들을 겨우 포착하여 옮겨놓을 수 있는 소설의 공간을 간신히 마련한 것에 가깝다.

그렇지만 오히려 그것이 변화하는 재현 체제에서 소설이 견지할 수 있는 중요한 역할이기도 하다. <바리테기>는 한편으로는 식민지시대 남아프리카 요하네스버그에서 겪었던 에밀리의 경험이 환기하는 이미지와 아프가니스탄 전쟁 이후 관타나모 수용소에 수감된 알리가 내뿜는 끔찍한 비명을 무격인 바리에게 현전시키면서, 그리고 다시 지옥에서 런던 생활을 이기지 못하고 자살해버린 상 언니와 ‘고난의 행군’ 시기 북한을 대거근을 견디지 못하고 죽어버린 숙이와 정이 언니, 알리보다 빨리 참전했다가 전사해버린 알리의 동생 우스만과 기타 이름 모를 수많은 사람들을 등장시키고, 그들이 내뿜는 짧은 말들을 옮기면서, 그들이 존재하거나 존재했던 시간과 공간의 차이에 의해, 그리고 언어, 계급, 민족, 성별, 종교, 문화적 정체성의 차이에 의해 결코 서로 만날 수 없었고, 만나지 않았던 그들 모두에게 동일한 세계

를 상상하게끔 하는 어떤 공통의 문제가 있음을 이야기한다. 재현의 주체는 결국 재현의 대상 스스로가 되어야한다는 변화된 재현 체제의 입장을 승인하면서도 여전히 세계의 동일성을 견지할 수 있는 근거가 되는 그 공통의 문제란 <바리데기>를 지배하는 감각으로서의 ‘고통’이다. “아직도 세상 도처에서 많은 사람들이 죽어가고 있으며 하루라도 맘 편히 먹고 살아남기 위해서 사람들은 끊임없이 국경을”⁶⁶⁾ 넘고 있다는 것은 이 작품의 가장 중요한 주제이다. 적어도 이 소설에 등장하는 사람들은 모두 고통스럽거나, 고통스럽게 죽었다. 때문에 그러한 고통의 존재 자체를 밝히고, 그 기원을 살펴봄으로써 고통스럽거나 고통스럽게 죽어간 존재를 위무하기 위한, 아마도 예전에는 무척의 몫이었을 그것이, 바로 황석영이 서사무가의 양식을 빌려 새롭게 마련한 소설의 몫인 것이다.

IV. 결론: 1990년대 이후의 재현 체제와 소설의 자리

보통 ‘운동성’ 혹은 ‘이념성’이라는 꼬리표가 붙어다니는 1980년대의 문학은 보통 1990년대 이후의 문학과는 사뭇 다른 것으로 인식되어왔다. 그러나 재현의 원칙과 방법, 재현의 양식 등을 문제삼는 재현 체제라는 관점에서, 그리고 다시 재현 체제 속에서의 소설의 자리라는 관점에서 바라본다면, 1990년대 이후의 소설은 1980년대의 그것과 매우 긴밀한 연속성을 갖는다. 노동자·민중의 경험과 의식에 대한 재현이 그들 스스로에 의해서, 그들 스스로의 언어와 그들이 보유한 독자적 양식에 의해서 이루어져야 한다는 1980년대의 믿음과, 소설은 작가들 스스로의 내면적 진정성에 바탕하여 이루어져야 한다는 1990년대의 믿음은 사실상 동전의 양면과 같은 것이다. 이 두 가지 믿음은 모두 단일한 문체와 서술을 통해 개별적 타자들의 경험을 중개함으로써 공통의 현실을 재현할 수 있다는 1970년대 소설의 믿음을 포기하고 있으며, 따라서 1980년대 초반 이후 급격히 변화하기 시작한 재현 체제의 속성을 드러내고 있기 때문이다.

오히려 1990년대 이후의 상황은 1980년대 시작된 재현 체제의 변동이 지

66) 217면.

속·심화되는 과정이라고 할 수 있다. 1980년대 후반 이후 짧지 않은 기간 동안 일어난 여러 일들의 영향, 이를테면 1987년 6월 혁명과 1989년 냉전 체제의 종식으로 이어지는 정치적 변화, 1990년대 포스트모더니즘 담론 유행의 영향 등을 언급할 수도 있을 것이다. 그러나 이보다 더욱 중요한 점은 1990년대 이후 지금에 이르기까지 한국사회의 정치경제적 조건 및 재현 체제의 기술적 조건에 있어 나타난 급속한 변화이다.

정치경제적 조건의 변화란 냉전 직후 이루어진 보다 전일적으로 재편된 자본주의 세계체제에 대한 개별 국민국가들의 통합을 의미한다. 1990년대 초반 이후 제기된 ‘세계화’라는 구호로 요약되는 바, 이러한 정치경제적 조건의 변화는 한국사회에서 살아가는 사람들의 직·간접적인 공간적 체험의 범위를 크게 확장시켰으며, 그와 동시에 이전에는 볼 수 없었던 새로운 언어 및 문화적 정체성이 유입·발생되었다. 개개인들의 공간적 체험이 큰 폭으로 확대되고, 개개인이 이질적인 언어·문화적 정체성과 마주하는 상황에서, 개별적인 경험들은 보다 이질적인 것이 되었던 동시에, 이러한 경험들을 통합하여 총체적으로 재현할 수 있는 가능성에 대한 믿음 역시 약화되었다.

다른 한편으로 1990년대 이후에 이루어진 재현 체제의 기술적 조건의 변화 역시 1990년대 이후 재현 체제의 변동이 지속·심화된 중요한 변수이다. 주목할 수 있는 것은 1990년대 이후 지금에 이르기까지 장기간에 걸쳐 한국사회의 대중들 각자가 지닌 자기 이해와 표현을 위한 기술적 기반이 비약적으로 향상되었다는 점이다. 교육 수준의 향상, PC를 비롯하여 더욱 편리하고 접근 비용이 낮아진 글쓰기 및 기타 표현 도구들의 보급, 인터넷을 통한 다양한 참조물들에 대한 접근 기회 및 자신의 경험 및 생각에 대한 표현 기회의 확대 등이 그것이다. 인터넷의 주요 커뮤니티와 SNS에는 자신의 경험을 의미화하고 이를 바탕으로 특정 사안들에 대한 자신의 견해를 밝히는 글이 하루에도 셀 수 없을 만큼 올라온다. 이러한 과정에서 각 개인에게 있어 자신의 경험이 가지는 고유한 맥락에 대한 이해는 점차 증가한다. 과거에는 사소한 일로 치부되었던 미시적 폭력에 대한 경험, 덮어놓았던 성적 취향, 극단적으로 다양화된 문화적 취향에 의해 구축되는 자기 정체성 등의 문제들은 환원될 수 없는 특수성으로 의미화되어 다양한 담론적

공간들에 등장하고 있다. 이러한 새로운 기술적·매체적 환경 속에서 자기-재현을 위한 미시적 서사 양식들이 급부상하고 있으며, 이는 종래 재현적 서사 양식을 대표했던 소설의 자리를 크게 위협하는 것이기도 하다.

2007년에 발표된 <바리데기>는 바로 이렇게 1980년대 시작되어, 지금에 이르기까지 지속·심화되어 온 재현 체제의 변화와 소설 양식의 위기에 대응하여 소설의 자리를 새롭게 마련하기 위한 황석영의 시도라고 볼 수 있다. 위에서 언급한 1990년대 이후 재현 체제의 변동을 지속·심화시켜 온 두 가지 조건들은 <바리데기>에 민감하게 반영되어 있다. 런던에 거주하는 탈북 이주여성노동자 바리를 중심으로 이주노동자로 대표되는 고통받는 자들의 연대 가능성을 다루는 <바리데기>의 소재 및 주제 자체가 1990년대 이후 재현 체제의 변동을 추동했던 정치경제학적 조건에 대한 예민한 반영이다. 그러나 더욱 중요한 점은 <바리데기>가 1990년대 이후의 자기-재현을 위한 미시적 서사 양식의 급증이라는 당대의 기술적 조건을 예리하게 의식·반영하고 있다는 점이다. <바리데기>는 변화하는 재현 체제에서 마련된 재현에 대한 새로운 규범들, 즉 재현이 개별적인 경험들을 서술자의 단일한 언어와 시각으로 중개·종합할 수 있다라는 믿음의 폐기 및 재현의 권리는 기본적으로 중개자가 아닌 재현의 대상 자신에게 있다는 믿음을 공유한다. 그러나 동시에 <바리데기>는 무격을 서술장치로 활용하여 <바리데기>의 서술 담론을 4중으로 구조화하고, 이를 통해 파편적으로 발화되는 개개인의 자기-재현적 목소리를 서술자-주인공인 무격 바리의 의식에 직접 현전시킴으로써, 소설의 서술 담론 속에 타자의 목소리 자체가 포함될 수 있는 공간들을 마련한다.

바로 이러한 방식을 통해 변화하는 재현 체제에서 소설의 자리는 새롭게 마련된다. 2000년대의 변화된 재현 체제에서 소설은 이를테면 1970년대 리얼리즘 소설과 같이 엄격하고 통일되어 있으며 ‘객관적인’ 구성과 서술 방법을 통하여 현실을 단일한 목소리를 통해 총체적으로 재현할 수 없다. 그럼에도 소설은 미시적인 자기-재현적 표현의 형식들을 통해 생산되는 타자들의 파편적인 이미지와 육성 그 자체를 소설의 서술 담론 속에 포함·병치함으로써, 파편화된 경험들이 귀속되는 공동의 동일한 세계에 대한 상상을 여전히 만들어낼 수 있다. <바리데기>에서 보여주는 것과 같이 만일 그

세계가 고통으로 가득찬 부정적인 것이라면, 소설은 여전히 그러한 고통의 기원으로서의 세계를 성찰·비판하는 동시에, 이러한 고통을 공유하는 모든 존재들을 위무하는 공동의 윤리적 의지에 대해 말할 수 있다. 물론 이를 위해서는 타자의 경험을 포착하여 옮겨놓을 수 있는 새로운 소설의 양식이 마련되어야 하는 바, 황석영이 변화하는 재현 체제에서 새롭게 구축되어야 하는 소설의 양식과 윤리 양쪽 모두를, 무격을 서술장치로서 발견하고 서술 담론 자체를 구조화하는 원리로 활용하는, 서사무가의 대담하고 창조적인 변용을 통해 마련해내고 있는 광경은 매우 인상적이다.

참고문헌

1. 자료

- 황석영, 『객지』, 『창작과비평』 20, 창작과비평사, 1971.
 황석영, 『객지에서 고향으로』, 형성사, 1985.
 황석영, 『손님』, 창비, 2001.
 황석영 인터뷰, 『제국으로 빨려드는 탈북소녀가 바리테기』, 『한겨레』, 2006.12.27.
 황석영 인터뷰, 『한반도의 삶 세계인과 공유하고 싶었다』, 『한겨레』, 2007.6.20.
 황석영, 『바리테기』, 창비, 2007.
 황석영, 『수인』 1, 문학동네, 2017.

2. 단행본

- 김윤수·백낙청·염우웅 편, 『한국문학의 현단계』, 창작과비평사, 1982
 김태곤, 『황천무가연구』, 창우사, 1966.
 민족문학사연구소 엮음, 『민족문학사 강좌』 하, 창작과비평사, 1995.
 임기현, 『황석영 소설의 탈식민성』, 역락, 2010.
 채광익·김병걸 엮음, 『민족, 민중 그리고 문학』, 지양사, 1985.
 홍태한, 『서사무가 바리공주 연구』, 민속원, 1998.
 Jackson, Rosemary, 서강여성문학회 옮김, 『환상성-전복의 문학』, 문학동네, 2001.
 Rancière, Jacques, 오윤성 옮김, 『감성의 분할』, 도서출판b, 2008

3. 논문

- 구중서, 『한국 리얼리즘 문학의 형성』, 『창작과비평』 제17집, 창작과비평사, 1970.
 권성우, 『서사의 창조적 갱신과 리얼리즘의 퇴행 사이』, 『한민족문화연구』 24, 한민족 문화학회, 2008, 227~253면.
 김인희, 『민중의 삶의 철학』, 『뿌리깊은 나무』 제6집, 한국 브리태니커, 1976.8.
 김제영, 『황석영 소설 『바리테기』에 나타난 탈근대적 인식과 형식적 특성』, 『우리말글』 제55집, 우리말글학회, 2012, 267~288면.
 김효석, 『‘경계’의 보편성과 특수성』, 『다문화콘텐츠연구』 제2집, 중앙대학교 문화콘텐츠기술연구원, 2009, 126~152면.
 김희숙, 『황석영 소설에 나타난 탈식민 전략』, 『문창어문논집』 제50집, 문창어문학회, 2013, 301~344면.
 문재원, 『경계넘기의 서사적 재현 -국경을 가로지르는 여성의 서사』, 『현대문학이론 연구』 제41집, 현대문학이론학회, 2010, 231~255면.

- 박승희, 『민족과 세계의 연대 방식』, 『한민족어문학』 제57집, 한민족어문학회, 2010.
- 박정근, 『다이스포라로 인한 다문화 사회의 바리테기적 비전』, 『한민족문화연구』 제31집, 한민족문화학회, 2009, 505~530면.
- 방민호, 『리얼리즘론의 비판적 재인식』, 『창작과비평』 제98집, 창작과비평사, 1997, 263~296면.
- 신동한, 『폭넓은 리얼리즘의 세계』, 『창작과비평』 제33집, 창작과비평사, 1974, 740~744면.
- 신철하, 『“바리테기”, 해석적 모험』, 『한국학연구』 제30집, 고려대학교 한국학연구소, 2009, 189~211면.
- 양진오, 『세계문학으로서의 한국문학, 그 위상과 전망』, 『한민족어문학』 제51집, 한민족어문학회, 2007, 71~96면.
- 엄미옥, 『국경을 넘는 서사와 장소의 정치학』, 『현대문학이론연구』 제71집, 현대문학이론학회, 2017, 305~333면.
- 유경수, 『다원적 소통을 향한 디아스포라적 상상력』, 『비교한국학』 17권 1호, 국제비교한국학회, 2009, 437~461면.
- 유승환, 『황석영 문학의 언어와 양식』, 서울대학교 박사학위논문, 2016.
- 유요한, 『한국 현대소설에서 찾는 신화의 유산』, 『종교학연구』 제32집, 서울대학교 종교학연구회, 2014, 23~48면.
- 윤영옥, 『황석영의 마술적 사실주의 소설에 나타난 민속적 환상과 공동체 지향』, 『국어국문학』 제180집, 국어국문학회, 2017, 535~559면.
- 이경하, 『바리신화 “고전화” 과정의 사회적 맥락』, 『국문학연구』 제26집, 국문학회, 2012, 7~31면.
- 이영아, 『난민의 자기보존성 연구』, 『동아시아문화연구』 제68집, 한양대학교 동아시아문화연구소, 2017, 57~84면.
- 정연정, 『서사무가와 소설의 구조적 상관관계 연구』, 『한국문학과예술』 제5집, 숭실대학교 한국문학과예술연구소, 2010, 175~213면.
- 지용신, 『재현된 서사와 이산 체험의 복원』, 『한국현대문예비평연구』 제27집, 한국현대문예비평학회, 2008, 317~336면.
- 차민기, 『“바리서사”의 현대적 변용 양상 고찰』, 『현대문학이론연구』 제45집, 현대문학이론학회, 2011, 345~371면.
- 최윤정, 『우리 신화, 그 탈주-담론의 심층사회학』, 『비교한국학』 20권 2호, 국제비교한국학회, 2012, 501~531면.
- 표정옥, 『이동과 경계의 세계 문화에서 양성성으로 현현되는 한국전통 서사 무가 “바리테기”의 문화적 잔상과 의미작용』, 『비교한국학』 20권 1호, 국제비교한국학

회, 2012, 337~364면.

허운, 『포스트 세계문학과 여성-이주』, 『여성문학연구』 제38집, 한국여성문학학회, 2016, 73~98면.

Changing Representative-regime and the Place of Novel

- Meaning of acceptance of narrative shamanist song in Hwang Sok-yong's "Bari"-

Yoo, Sung-hwan

This paper intends to suggest the meaning of accepting "Princess Bari" from the "Bari" of Hwang Sok-yong in the more macro-context of the long-term change of the representative-regime from the 1980s to the 2000s. The acceptance of narrative shamanist songs in Hwang Sok-yong's works such as "Bari" is often thought to be a project of the 2000s. However, it dates back to the 1980s in fact. Hwang Seok-young's interest in narrative shamanist songs in the 1980s is closely related to the changes in the representative-regime that began in the 1980s, when the belief that the experience of others could be mediated by a single language and perspective of the narrator began to be questioned. There was a need for a new way to represent the experience of the other in accordance with the changing process of the representative-regime. In "Bari", narrative spaces, which allows the experience of the other to be performed directly without mediation of narrator, can be created by structuring the narrative discourse by using shaman as narrative device. It can be regarded as an attempt to newly establish the place of the novel in crisis in the process of change of the representative-regime that has been continuing and deepening since the 1980s until now.

keywords: Representative-regime, "Bari", "Princess Bari", Narrative Shamanist Song, Realism, Hwang Sok-yong, Shaman

접수일자: 2018. 3. 31. 심사기간: 2018. 4. 1.~2018. 5. 10. 게재결정: 2018. 5. 10.
--