

고소설 화자의 시점과 사물인식

신 태 수*

< 목 차 >

- I. 문제 제기
- II. 시점의 유형
- III. 사회적 통념과 시점의 관계
- IV. 시점 선택과 사물인식의 방향
- V. 결 론

< 요약문 >

고소설의 화자는 이념 지향적인 성격이 강하다. 따라서 고소설의 화자를 제대로 연구하자면 연술 이전의 상황을 먼저 드러낸 다음 화자의 성향에 따라 어떻게 굴절되는지를 따지는 자세가 필요하다. 화자의 연술을 역으로 추적해 보면 다음과 같은 성과를 얻을 수 있다. 첫째, 시점의 유형은 집단적 시점과 개인적 시점으로 구분된다. 집단적 시점은 화자가 윤리적 당위론에 입각해 있을 때 나타나고, 개인적 시점은 이념을 전제하지 않고 대상을 바라볼 때 나타난다. 둘째, 시점은 통념과 깊은 연관을 맺고 있다. 관행이나 이념이 '요구 - 보응'의 규범 체계를 통해 생산해 낸 윤리도덕이 바로 통념인데, 화자가 통념에 입각해 있으면 인물의 윤리적 측면만 드러나고 화자가 통념을 거부하면 윤리적 측면과는 반대편에 있는 인물의 욕망이 다양하게 드러난다. 셋째, 화자의 시점 선택에 따라 사물인식의 방향이 달라진다. 화자는 사물을 볼 때 밖에서 안을 보기도 하고 안에서 밖을 보기도 하는데, 집단적 시점은 밖에서 안을 보는 경우에 해당되고 개인적 시점은 안에서 밖을 보는 경우에 해당된다. 어디에서 보느냐에 따라 그 결과는 사뭇 다르다. 밖에서 안을 보는 집단적 시점은

* 포항공대 강사

造形美를 드러내고 안에서 밖을 보는 개인적 시점은 形象美 그 자체의 질감을 드러낸다.

I. 문제 제기

시점은 일반적으로 ‘화자의 시각’을 의미한다. 시각이라고 하면 ‘바라보는 각도’를 의미하므로, 어떤 각도에서 바라보는지가 문제가 된다.¹⁾ 화자가 전방위에서 대상을 바라보는 것처럼 언급하는 논자도 있지만, 그렇게 볼 수 없다. 화자 또한 인물과 거의 대등하게 설정된 작품 내의 장치에 불과할 따름이다.²⁾ 화자는 자신이 직접 본 바를 描述할 수도 있고, 인물의 이야기를 듣거나 유추하여 언술할 수도 있는데, 듣거나 유추한다는 점에서 화자가 모든 것을 보지 않는다는 지적이 가능하다. 화자의 언술에는 화자와 인물의 시각이 뒤섞여 있으니, 화자의 언술을 분석하여 화자의 시각과 인물의 시각을 가려내야 한다. 시각을 제대로 포착해야 시점의 층위라든가 공간 인식과 같은 전반적인 언술 상황을 파악할 수 있을 것이다.

지금까지 고소설의 시점 연구는 활발하게 이루어지지 않았다. 현대소설 분야에서 시점 연구가 활발하게 이루어진 것³⁾과는 좋은 대조를 이룬다. 대

- 1) ‘어떻게 바라보는가?’의 문제를 제기할 때 ‘화자’라는 용어보다 ‘서술자’라는 용어를 사용하는 경향이 있다. 주네트가 ‘말하는 것’과 ‘보는 것’을 별개의 행위로 구체화하면서부터 ‘서술자’가 널리 쓰이고 있는데, 필자는 기존에 널리 쓰이던 ‘화자’를 ‘서술자’로 바꾸어야 한다고는 생각하지 않는다. ‘말하는 것’과 ‘보는 것’의 구분이 주네트 이전에 ‘화자’의 영역에 포괄된 적이 있음을 고려하면 주네트를 따라 용어를 굳이 ‘서술자’로 바꿀 필요는 없다. 필자는 ‘말하는 것’과 ‘보는 것’의 관계를 고려하되 ‘화자’를 그대로 사용하고자 한다.
- 2) 채트먼, 웨인 부드, 리몬 캐넌과 같이 기호학적 소통 모델에 입각해 있는 논자들에게 의하면, 화자와 인물 사이의 관계는 원칙적으로 대등하다. 따라서 화자는 인물의 말을 전한다든지 자기 방식으로 논평한다든지 할 수는 있어도, 인물을 임의로 설정한다든지 인물의 존재를 일방적으로 무시한다든지 할 수는 없다. 필자 또한 이런 관점에서 화자에 접근하고자 한다.
- 3) 현대소설 분야의 시점 연구는 서구 이론에 힘 입은 바 크다. 서구 이론에 대해

부분의 논자들이 고소설에는 3인칭 전지적 시점이 대중을 이룬다는 전제 아래 깊은 천착을 하지 않았기 때문인데, 여기에는 두 가지 정도의 문제점이 발견된다. 첫째 ‘말하는 자’와 ‘보는 자’를 동일시한다는 점이다. 고소설의 화자가 모든 것을 보지는 않는다. 인물이 본 바를 간접적으로 전달하기도 하고 유추하거나 연상한 바를 직접 본 것처럼 언술하는 경우도 아주 흔하므로, 이 점을 충분히 고려해야 한다. 둘째, 고소설의 화자를 현대소설의 화자와 동일시하기 때문에 고소설의 화자가 지닌 특성을 인식하지 못한다는 점이다. 고소설의 화자는 현대소설의 화자와는 달리 이념적 시각을 지니는 경우가 많다. 동일한 대상을 놓고도 이념의 유무에 따라 언술이 달라지기도 하므로, 이 점을 충분히 고려해야 한다.

필자는 바로 이런 점을 고려하여 고소설의 시점을 천착해 보고자 한다. 고소설의 화자는 현대소설의 화자에 비해 그 역할이 강하고 이념 지향적이라는 점을 염두에 두고, 언술하기 前段階의 상황을 먼저 드러낸 다음 화자의 성향에 따라 어떻게 굴절되는지를 따지는 자세가 필요하다. 서구의 시점 이론이 고소설의 시점 연구에 일정한 기여를 할 터이나, 전적으로 의지할 것은 못 된다. 고소설에는 고소설을 배태한 문화적 배경이 짙게 깔려 있으므로, 서구식의 그물망으로는 그 특징이 온전히 포착되지 못할 전망이다. 서구의 이론을 참고하되 고소설의 본질에 입각한 논의를 펼칠 때 소기의 목적을 거둘 수 있으리라 믿는다.

II. 시점의 유형

서는 대체로 두 가지의 정리가 가능하다. 인칭을 중심으로 한 시점 연구와 ‘누가 보는가?’의 언술 상황을 중심으로 한 시점 연구가 그것이다. 인칭을 중심으로 한 시점 연구는 작품을 1인칭 혹은 3인칭으로 환원시켜 다룬다는 점에서 간명하고 명쾌한 측면이 있다. 한편 언술 상황을 중심으로 한 시점 연구는 종래의 연구가 화자를 곧 바로 ‘보는 자’로 파악하고 있다고 비판하면서 ‘말하는 자’와 ‘보는 자’를 구분해야 인물과 화자의 역동적 관계를 효과적으로 드러낼 수 있다고 주장한다. 서구 이론의 무게 중심이 언술 상황을 중심으로 한 연구로 이행하면서부터 현대소설 분야의 시점 연구도 같은 추이를 보이고 있다.

언술의 양태는 크게 두 가지 유형으로 나타난다. 대상과 관련된 사항을 이념을 통해 언술하는 경우와 이념을 배제하고 있는 그대로를 언술하는 경우가 그것이다. 이념을 통해 언술하는 경우는 보편적 도덕률이나 인과율이 짙게 깔려 있고, 이념 없이 있는 그대로를 언술하는 경우는 개인적 체험이나 지각이 짙게 깔려 있다. 시점을 파악하느라고 언술의 양태만을 주목하면 화자밖에 보이지 않는다. 화자가 이념을 통해 보기도 하고 이념 없이 보기도 한다고 할 수밖에 없다. 언술의 양태를 파고 내려가 지각이 투사되기 이전의 상태를 점검해 보아야 비로소 대상을 바라보는 인물 혹은 화자의 시점이 드러날 터이다. 이념을 통해 언술하는 경우를 먼저 살펴되, 자료는 한국정신문화연구원본으로 한다.

■ 화자의 이념

- 1) 승상이 문제를 모시고 스방을 두로 단여 청병을 어더 삼 석만의 남만을 소멸하고 사직을 안보하니 문제의 은덕은 천지갓고 승상의 충열은 일월갓튼지라 문제 도정인으로 정평왕 봉헌신니 (2쪽)
- 2) 전조소를 심각하니 일편단심니 구귀구귀 싸힌 근심 즉시 줄발호는지라 단장을 넘어 드러가니 두병을 더하야 스성을 결단코져 시푸되 강약이 부동니라 문안의 군스 슈다 호고 문을 구지 드닷는지라 할세 업서 그저 도라 서며 분기 춤지 못하야 필낭의 부슬니여 경화문의 더서특필호여 니두병을 육호는 글 수삼 귀을 지여쓰고 자취을 굶초아 도라오니라 (8쪽)

1), 2)는 인물을 바라보는 화자의 태도를 드러내는 부분이다. 1)에서는 조웅의 부친인 조정인의 충렬을 칭송하고 있고, 2)에서는 조웅의 일편단심과 우국충정을 칭송하고 있어서, 인물을 대하는 화자의 태도가 다른 아닌 충이라는 전통적 이념에 입각해 있음을 보여준다. 화자가 충이라는 이념에 입각해 있지 않았더라면, 조정인이나 조웅은 그저 평범한 인물로 다루어질 가능성도 많다. 조정인의 경우는 자신의 임무를 수행하는 승상으로 조웅의 경우는 간신의 발호에 분개하는 혈기 왕성한 젊은이 정도로 비칠 수도 있기 때문이다. 이렇어도 불구하고 두 인물이 충을 지닌 인물로 칭송되는 것은 화자가 충이라는 이

념으로 보기 때문에 나타난 현상이다. 화자가 이념에 경도되었을 때 이념적 인물에 대한 칭송은 당연할 터인데, 칭송이 단순한 칭송으로 끝나지 않기에 주목을 요한다.

■ 화자가 인물을 대하는 태도

- 1) 원슈 양장의 머리를 버리며 숨척감을 눌피 들고 번진으로 향하야 무인지 경긔치 처드러가며 슈문장을 버혀들고 좌춤우돌흐니 이는 사름 아니요 천신긔트여 죽음이 외긔고 서로 뵈피여 죽는 지 무수흔지라 번진장졸이 더지 못흐야 다 도망흐미 번왕이 쏘흔 변복흐고 도망흐거늘 (41쪽)
- 2) 원슈 진전에서 양중의 자웅을 보든이 강장의 성세 급흔지라 갈을 들고 니달으 삼디으 우편을 처드러간이 삼디 아모리 지조 용흔들 창을 임의로 씨리요 이십여 합에 부절승 부년이 문득 강장의 창이 번득흐며 삼디의 탄말을 질녀 격구러친니 삼디 싸에 썩러지느니라 (91쪽)

조웅이 원수가 되어 적진을 무찌르는 장면이다. 화자는 조웅을 가리켜 초반부에 빈번하게 사용하던 ‘웅’이라는 이름 대신 ‘원슈’라고 꼬박꼬박 계속 명칭을 사용한다. 함부로 이름을 부를 수 없을 만큼 조웅을 숭앙의 대상으로 여긴다고 보아도 좋을 것이다. 숭앙이라고 하면 조웅과 화자의 거리가 멀 듯도 한데, 전연 그렇지가 않아서 이채롭다. ‘사름 아니요 천신긔트여’나 ‘삼디 아모리 지조 용흔들 창을 임의로 씨리요’라고 하는 데서 보듯 화자는 조웅의 위용을 적극적으로 논평하며 자신의 감정을 이입시키고 있다. 감정 이입은 두 말할 필요 없이 조웅과 화자 자신을 일치시키고자 함이다. 조웅에 대해 화자가 일체감을 느끼는 이상, 양자가 별도로 구분될 수 없다. ‘원슈’라고 하면 오늘날의 관점에서는 ‘그’인 3인칭이지만, 일체감이 조성된 상황에서는 ‘우리’인 1인칭이라고 해야 맞다. 3인칭이 1인칭이 된다고보다는 1인칭을 3인칭으로 언술했다는 지적이 여기서 가능해진다.⁴⁾

이렇게 보면 인칭으로 조웅전을 논단하는 것은 의미가 없어진다. 조웅전만

4) 송지연, 소설에서의 인칭의 문제, 『서술이론과 문학 비평』, (서울대 출판부, 1999), 33 ~ 37쪽에서 1인칭과 3인칭의 관계에 대해 구체적으로 언급하고 있어서, 참고가 된다.

이렇지가 않다는 점에서 고소설 전반으로 논의가 확대되어야 할 사안이다. 유충렬전에서 ‘충렬’이라 하거나 홍길동전에서 ‘길동’이라고 하면 3인칭이 아니라 1인칭으로 보아야 한다. 물론 3인칭이 없다는 것은 아니다. 조웅전의 경우를 보더라도 간신인 ‘이두병’이나 적장인 ‘삼대’는 1인칭이 아닌 3인칭이다. 작품에서 부정적 인물로 제시된 만큼 화자가 거리를 멀리 하고자 하기 때문이다. 그렇다고 작품의 주인공일 경우에는 모두 1인칭이 되는가 하면, 그렇지도 않다. 주인공이 윤리적 이념을 철저히 지니고 능력을 충분하게 보유했을 때만 주인공은 ‘그’가 아니고 ‘우리’가 될 수 있다. 가령 윤리적 이념을 철저히 지니기는 하되 능력이 따르지 못하는 이태경전의 주인공이나 남윤전의 남윤 등은 ‘우리’가 아닌 ‘그’의 상태로 여전히 남아 있다.

고소설에서 ‘그’가 ‘우리’가 되는 경우가 그렇게 되지 않는 경우보다는 압도적으로 많다. 이런 현상은 대부분의 화자가 ‘그’가 ‘우리’가 되는 현실을 꿈꾸고 있는 증거로 보아도 그리 틀리지 않을 듯하다. 영웅적 면모를 지닌 ‘그’와 일체감을 느낀다면 영웅이 하는 일은 곧 ‘나’가 하는 일로 치환이 가능하다. ‘우리’가 되려는 지향성을 ‘우리 인식’이라고 해 본다면, ‘우리 인식’의 근저에는 화자의 윤리적 당위론이 자리잡고 있다. 현실이 화자의 뜻대로 풀리지 않을 때, 윤리적 당위론에 입각해 있으면 미래의 장미빛 전망을 가질 수도 있고, 자신의 눈으로 볼 수 없는 것도 볼 수 있고, 동시대의 독자로부터 별 다른 저항을 받지 않을 수도 있다. 그만큼 윤리적 당위론을 지니면 편리한 점이 많다. 개인이 군중 속으로 들어가면 종종 안도감을 느끼듯이 화자가 집단의 가치 개념 속으로 들어가는 것도 동일한 이치가 된다. 이 점에서 윤리적 당위론에 입각한 화자의 시각은 화자 개인의 시점이 아닌 군중의 집단적 시점이라고 할 수 있다.

한편 이념 없이 있는 그대로를 언술하는 경우는 이념을 통해 언술하는 경우를 근거로 삼으면 쉽사리 확인이 가능하다. 이념을 통해 언술하는 경우는 화자가 감정 이입을 통해 인물과 일체감을 느낀다는 점을 감안하면, 이념을 배제하고 있는 그대로를 언술하는 경우는 화자가 특정 인물의 언술에 감정을 이입하지 않는다고 할 수 있다. 감정을 이입하지 않으려면 인물에게서 멀리 떨어져 있는 것이 필수적이다. 가까이 있으면서 감정을 이입하지 않는 경우도 있지

만, 거의 대부분 윤리적 이념의 기준이 적용된 결과이다. 즉 윤리적 이념의 기준에 합당하지 않기 때문에 가까이 있으면서도 감정을 이입하지 않을 따름이다.⁵⁾ 이렇게 보면 이념 없이 있는 그대로를 연술하는 경우에도 나름대로의 기준과 원칙이 없을 수 없다. 인물에게서 멀리 떨어져서 ‘그’를 ‘그’로 바라보기 위해서는, 최소한으로 냉정한 관찰자로서의 입장을 유지할 수 있어야 할 것이다.

■ 인물에 대한 화자의 냉정한 관찰

- 1) 주생은 어려서부터 총명했고 영민했다. 시도 잘 지었다. 나이 열여덟에 태학생이 되었고 동배들의 추앙받는 바가 되었다. 주생 자신도 재주와 학문이 남에게 뒤지지 않는다고 자부하고 있었다. 태학에 다닌 지도 수년이 흘렀다. 계속 과거에 응시했으나 번번이 낙방을 했다. 이에 주생은 탄식하면서 말했다. “이 세상의 인생이란 마치 티끌이 연약한 풀잎에 깃들여 있는 것과 같은데, 어찌 명예에 얽매어 더러운 속세에서 허덕이며 가까운 청춘을 보낼까 보나.” 이 때부터 주생은 과거에 대한 뜻을 포기하고 말았다. 그 대신 장사에 뜻을 두었다. (生年少時 聰潛能詩 年十八 入太學 爲儕輩所推仰 生亦自負不淺 在太學數歲 連舉不第 乃喟然歎曰 人生在世間如微塵栖弱草耳 胡乃爲名韁所繫 汨汨塵土中 以終吾生乎 自是遂絕意科舉之業 <주생전, 권필작품집, (뜻이 있는 길, 1994), 1면>
- 2) 상이 국문헌실시 굴오샤터 네 직조를 품고 난시를 당하여 국가를 돕지 안 의하고 청정의 진의 드러가 무슨 약속을 하던지 덕양이 주왕 소신이 만일 이심이 잇스오면 부상을 넘습고 적진의 드러가오며 청정을 물니문 나라홀 돕스온 일이오니 엇지 도적과 약속을 하리잇고 신의 반심 업스를 뵈히 아 읍쇼셔 하고 말을 맞으며 몸을 소소와 열 길이나 올랐다가 도로 내려오난 지라 아니 놀나리 업더라 <임진록, 송실대본, 제2권 28쪽>
- 3) 화설 조선 영조도 시절에 충청도 공주 한양동에 일위 명시 잇스니 성은 리요 일홈은 옥련이오 존은 응쥬니 본터 명문거족으로 위인이 단아정직하고 겸허야 반악의 풍취와 두목지의 문장이 잇는지라 나히 계오 십팔에 향시에 장원하고 인호야 성균 진사를 호얏스니 그 쇼년의 직학과 성명을 뵈

5) 악인형 인물, 주인공과 맞서는 적대자에 대해 화자가 취하는 대하는 태도가 대개 이러하다.

아니 칭찬하리오 그러나 부친을 일즉이 여희고 모부인 최시를 뵈시고 가
세 심히 빈한흔인 부인 서시 다만 침선과 방적으로 속수지공을 봉양하더
니 마춤 흥년을 당하야 성계 더욱 간핍흔지라 <이진사전, 회동서관판, 1
쪽>

1), 2), 3)의 화자는 인물에 대해 아주 담담하게 언술하고 있다. 작가의 의도는 1)에서 남녀의 삼각관계를 결구하고자 하고, 2)에서 인물의 국란 극복의지와 그 실천 과정을 보여주하고자 하고, 3)에서 남주인공의 애정담과 고행담을 교직하여 새로운 운명론을 제시하고자 하는데, 화자는 전연 흥분하지 않고 자기대로의 시각을 적용시키고 있다. 조용전의 화자라면 주인공의 영웅적 면모에만 초점을 맞추어 탁월한 능력이든가 충절이든가를 한껏 부각시킬 터이다. 1), 2), 3)의 화자는 조용전의 화자와는 달리 인물의 영웅적 면모만을 보지 않고 그 반대편의 면모까지 동시에 들여다보고자 한다. 그래서 1)에서는 총명하되 과거에는 수차 낙방하고 2)에서는 용력이 탁월하나 죽음에서 헤쳐 나오지 못하고 3)에서는 능력이 탁월하되 가난은 벗어나지 못한다는 언급이 가능해졌다. 화자의 담담한 언술은 긍정적 측면과 부정적 측면을 고루 보는 데서 나타난다고 할 수 있다.

1), 2), 3)의 화자가 조용전의 서술자와 다르다면 바로 부정적 측면까지 본다는 데 있다. 물론 부정적 측면에도 층차가 있기는 하다. 과거 낙방은 준비소홀이나 불운의 결과이고 권력층의 횡포라든가 주인공을 둘러싼 광범위한 궁핍은 구조적 모순의 결과라고 볼 때, 1)에서는 개인적 결함 때문에 부정적 측면이 발생하는 데 비해 2)와 3)에서는 사회적 문제 때문에 부정적 측면이 발생한다. 개인적 차원에 매달리는 서술자보다 사회적 차원으로 시각을 넓히는 화자가 문제의식이 훨씬 뛰어나고 하겠으나, 어느 쪽이든 화자가 인물과 일정한 거리를 유지한다는 점에서는 일치한다. 화자가 인물과 거리를 멀리하면 할수록 ‘그’와 ‘우리’의 간극은 넓어진다. 주인공은 단순히 ‘그’일 따름이고 ‘우리’가 아니다.⁶⁾ 이 점에서 인물의 면모를 고루 살피는 화자의 시각은 군중의 집

6) 개인적 차원에 입각한 화자의 경우는 조건에 따라 ‘그’가 ‘우리’로 변할 소지도 있으나, 사회적 차원에 입각한 화자의 경우는 그럴 수 없다.

단적 시점과는 구별되는 개인적 시점이라고 해도 좋을 듯하다.

이념의 유무에 따라 집단적 시점 혹은 개인적 시점이 나타나는 양상을 살펴 보았는데, 시점이 곧 대상의 원래 모습을 가리키지는 않는다. 집단적 시점의 경우는 화자가 이념의 창을 통해 대상을 바라보기 때문에 대상의 원래 모습과 어긋날 소지가 많다. 개인적 시점의 경우는 화자가 이념을 전제하지 않기 때문에 집단적 시점에 비해 상대적으로 원래 모습이 잘 드러나게 되어 있다. 물론 드러난 모습이 대상이 원래 지니던 전체 모습이라고 단언하기는 어렵지만,⁷⁾ 조건에 따라 원래 지니던 모습이 그대로 드러날 가능성은 상존한다. 이렇게 보면 개인적 시점은 대상의 원래 모습이 통째로 드러나느냐 그렇지 않느냐가 문제라면 집단적 시점의 경우는 대상의 모습이 어느 정도 굴절·변형되느냐가 문제가 된다. 원래의 모습이 어떠한지를 파악하기 위해서는 화자의 목소리에 기댈 수밖에 없다. 굴절·변형이 다반사로 일어날 수 있는 집단적 시점을 통해 원래 모습을 가능한 대로 추정해 볼 필요가 있다.

■ 화자의 시각에 의해 굴절·변형된 인물

- 1) 주부의 중헌 충성 늑지 온 지 여러 들의 밤늦지로 고상하단 특기를 계우 돌는 고국으로 도라가 시각이 밋보스니 <토벌가, 완판본, 30쪽>
- 2) 호로는 느닷없이 동성을 불로더 여바라 흥보야 말 드러라 오날날른 내의 처조 다리고 네 갈 더로 느가거라 흥보가 기가 막혀 호는 마리 지금까지 형임만 밋고 사는데 어더로 갈아 호는잇가 <흥부전, 임형택본 박흥보전, 2쪽>

1)의 별주부와 2)의 놀부에 대해 화자는 각기 일정한 방향으로 연술하고 있지만, 인물의 행동을 종합해 보면 사실은 다원적인 성격을 지니고 있다. 별주부는 맹목적으로 군왕에게 충성하면서도 토끼의 농간으로부터 자신의 위치를

7) 화자가 갖춘 조건, 예컨대 시각, 가치관, 세계관에 따라 원래 모습도 다르게 나타날 수 있다. 화자가 갖춘 조건이 확실하면 원래의 모습이 통째로 드러날 것이고, 화자가 갖춘 조건이 확실하지 못하면 원래의 모습이 추상적으로 드러날 수도 있고, 귀퉁이만 드러날 수도 있을 터이다.

않지 않으려고 집착한다. 자신의 위치 고수와 군왕에 대한 忠 사이에 이율배반적 측면을 보이는 인물을 형상화하려는 의도가 작가에게 있다고 하겠는데, 화자는 이런 작가의 의도를 충분히 담지 못하고 있다. 화자의 눈에 비친 별주부는 오로지 충성을 다하는 신하일 따름이다. 놀부 또한 이런 각도에서 지적이 가능하다. 놀부는 부정적인 측면뿐만 아니라 긍정적인 측면을 모두 지닌 인물이다. 동생에게 가혹할 정도로 박대가 심하지만, 治産에는 남다른 재능을 지니고 있기 때문이다. 놀부를 통해 전환기에 새롭게 배태된 보수적 가치관의 허실을 조명하고자 하는 의도가 작가에게 있다고 하겠는데, 화자는 이런 의도를 제대로 전달하지 못하고 있다. 화자의 눈에 비친 놀부는 오로지 악인의 전형일 따름이다.

작가의 의도와 화자의 서술이 어긋나는 현상은 화자가 자신의 방식에 의거해서 인물을 굴절·변형시킨다는 증거가 된다. 굴절·변형이 발생하는 동인은 화자가 지닌 이념을 통해 해명이 가능하다. 별주부전에 대해서는 충절이라는 이념으로 흥부전에 대해서는 우애라는 이념으로 재단하기 때문에 인물의 다원적 성격이 드러나기 어렵게 되어 있다. 바꾸어 말하면 집단적 시점을 지닌 화자가 직접 제시의 상황을 조정하고 자신의 이념을 일방적으로 적용함으로써 별주부와 놀부를 화자 자신의 구미에 맞도록 바꾸어 놓았다. 만약 개인적 시점을 지닌 화자라면 이념이 전제되지 않기 때문에 인물의 면모를 고루 살피는 자세를 갖추게 될 것이다. 비교적으로 별주부나 놀부의 양면성을 균형 있게 언술한 이본의 경우는 그 화자가 개인적 시점을 지녔거나 개인적 시점에 근접하는 시각을 지녔다고 할 수 있다.⁸⁾

8) 흥부전의 경우는 임형택본 박흥보전을 들 수 있고, 토끼전의 경우는 조동일본 별주전·일사본 별주부전·이선유본 水宮歌·세창본 鼈主簿傳 등을 들 수 있다. 박흥보전에는 놀부가 심술꾼이기도 하고 일을 열심히 하는 농사꾼이기도 한 면모를 보여준다. 놀부의 근면성이 강조되다 보니 놀부의 박동 수가 여타 이본에 비해 적은 편인데, 고질적인 악인이 아닌 데서 오는 당연한 귀결이다. 한편 토끼전의 여러 이본에서는 자라가 忠誠을 다하면서도 토끼에게 농락당하는 바보로서의 면모를 보여준다. 사회 구조의 허실을 제대로 간파하지 못하고 충과 自己保身 사이를 넘나드는 자라의 모습이 긍정적일 수만은 없다. 이에 대해서는 설성경, 흥부전의 필연성과 당위성, 『연세어문학』3, (연세대 국어국문학과, 1972), 40

이상과 같이 화자의 언술을 역으로 추적해서 지각이 투사되는 과정을 점검해 보았다. 그 결과 화자가 이념을 지녔느냐 지니지 않았느냐에 따라 인물을 언술하는 방향이 다르게 나타났다. 이념을 지녔을 경우에는 인물의 다원적인 성격이 잘 드러나지 않았고, 이념을 지니지 않을 경우에는 인물의 다원적인 면모가 잘 드러날 수 있었다. 이런 점을 근거로 할 때 시점과 언술 상황의 관계에 대한 정리가 가능해진다. 집단적 시점은 대체로 직접 제시의 상황을 지향하고, 개인적 시점은 간접 제시의 상황을 지향한다. 개인적 시점을 지녔음에도 인물의 다원적인 면모가 부각되지 않을 수도 있으나, 이는 어디까지나 화자의 불완전한 시각, 서술상의 결함 때문이지 개인적 시각 그 자체가 지닌 한계 때문은 아니라고 할 수 있다.

III. 사회적 통념과 시점의 관계

시점은 화자가 대상을 바라보는 각도를 의미하므로, 시점과 사회적 통념이 무관할 수 없다. 사회는 크게 볼 때 상부구조와 하부구조로 이루어져 있다. 상부구조의 통념은 흔히 말하듯 이념화의 과정을 거친 충, 효, 열, 우애 등을 들 수 있고, 하부구조의 통념은 이념화의 과정을 거치지 않은 혈연·지연에 의거한 인정, 남녀 간의 애정 등을 들 수 있다. 물론 사회의 구조에 따라 통념이 다르다고 해서 엄격하게 구분되는 것은 아니다. 인물이라든가 환경은 상부구조의 배속과 하부구조의 배속이 뚜렷할 수 있으나, 통념은 얼마든지 넘나들 수 있기 때문이다.⁹⁾ 통념의 성격이 이러하다면 화자가 인물이나 환경과 같은 대상을 바라볼 때, 구체적으로 어떤 통념을 어떤 시각으로 전달하는지를 포착해야 할 필요가 있다. 그래야만 상부구조와 하부구조를 넘나드는 통념의 성격, 화자와 대상과의 관계를 제대로 이해할 수 있게 될 것이다.

본격적인 논의에 앞서 통념 자체에 대해 좀더 가다듬어야 할 사항이 있다.

~ 41쪽과 인권한, 토끼傳, 『韓國古典小說作品論』, (集文堂, 1990), 572 ~ 573쪽에 상세한 언급이 있기에 참조할 만하다.

9) 가령 하부구조에 배속된 사람이 상부구조의 통념을 보유할 수 있고, 상부구조에 배속된 사람이 하부구조의 통념을 보유할 수가 있다.

첫째, 인물이라면 모두 통념을 지니는가 하는 점이다. 어느 인물이든지 통념의 영향권에서 벗어나기는 어렵겠지만, 모든 인물이 통념을 지니는 것은 아니다. 통념이 개인의 행복과 어긋날 때는 설사 불이익이 따르다 할지라도 과감하게 거부하는 경우도 있기 때문이다. 개인이 추구하는 행복이 통념보다 더 중요하다고 느끼는 인물에게서 통념을 거부하는 현상이 언제든지 나타날 수 있다. 둘째, 화자라면 모두 통념에 일정하게 반응하는가 하는 점이다. 통념이 윤리적 이념과 거의 일치되는 바, 윤리적 이념을 지닌 화자는 통념을 긍정하고, 윤리적 이념을 지니지 않은 화자는 통념을 부정하는 경향이 있다. 두 가지 사항을 정리해 보니, 결국 통념의 문제는 일차적으로 인물과 연관되어 있고 이차적으로 화자에게 달려 있다. 우선 통념을 강하게 지닌 인물을 검토하고 논의의 단서로 삼기로 한다.

■ 통념을 강하게 지닌 인물의 경우

<이해룡전, 경판본>

- 1) 이 씨는 하스월 망간이라 출궁이 조심하여 친척이라도 스님간 구제하미 업스니 흐믈며 혈혈고단흔 몸이 되어 뉘라셔 조문하미 혼 장 조희와 혼자 포목을 주리요 망극중 초종범벽을 생각하미 천지 아득하미 아모리 할 줄 모로고 우논니 눈뿔뿐이라 <12쪽>
- 2) 첩이 일직 예문은 아지 못하오노 삼종은 아논니 부부는 비로소 인륜의 옷 씌이요 부모는 천지와 갓다 흐옉고 또 남의 안희 되어 가장을 모로리잇가 이러무로 부모 은혜를 위하미 몸을 죽미코져 흐옉고 가장을 위하미 더신 코져 하오니 엇지 삼종을 모른다 하리요 열 번 생각하미 다시 생각 마르쇼서 <14 ~ 15>

<심청전, 박순호본>

- 1) 심청이 그날부터 밥 빌너 나갈 적기 먼 산의 희 빗치고 암 마을르 나가 인이 가련흔 어린 아히가 금정식 불상하단 현 베 중우 단임 밋고 건만 나문 현 적삼의 자락 엮는 포너 입고 뒤척 엮는 현 집신의 바가지 손의 들고 건넌말 바라보고 황함이 가는 거동눈 뿌리난쑈품 소기 외로이 엮미 일코 나라가는 가마귀요 <28쪽>
- 2) 심청이 흐는 말리 아부지 그리 마오 부모를 봉양하미 그 자식의 흥이거이

천지의 뗏뗏한이 집피 근심마음쇼서 <30쪽>

이해룡전과 심청전의 각 1)에는 궁핍에 찌든 인물이 형상화되어 있다. 이해룡전의 인물은 춘궁으로 모친의 초종범백을 할 수 없어지자 속수무책으로 눈물만 흘리고, 심청전의 인물은 모친을 사별한 후 ‘어미 잃은 가마귀’ 신세가 되어 이 마을 저 마을 동냥을 하리 다닌다. 궁핍한 자가 으레 무력감을 보이듯, 두 작품의 인물도 무력감을 느끼기는 마찬가지이다. 그런데 2)에 이르면 상황은 달라진다. 두 인물이 각기 인물이니 부모 봉양이니 하면서 천지간에 뗏뗏한 도리를 펴겠다고 다짐한다. 이렇게 되자 두 인물은 그렇게도 지긋지긋하던 궁핍으로부터 탈출하는 계기를 마련한다. 즉 이해룡전의 경우에는 오홍 대감으로부터 효행을 인정받고 심청전의 경우에는 장 승상덕으로부터 효행을 인정받으면서 물질적 혜택을 누린다. 窮乏과 裕足의 거리가 효라는 이념을 표방하면서 좁혀진 바인데, 보편적 이념인 효가 인물의 처지를 바꾸어 놓았다고 할 만하다.

효라는 이념이 사회적 소산임을 감안하면, 궁핍과 유족의 거리가 좁혀진 현상도 사회적 차원에서 해석이 될 수 있다. 그러자면 궁핍의 성격부터 새롭게 진단해야 한다. 이해룡전의 경우에 궁핍은 춘궁에서 비롯되었고, 심청전의 경우에 궁핍은 가정의 결손에서 비롯되었다. 춘궁은 서민이라면 누구에게 도래하고 가정의 결손은 서민에게 어떤 형태로든 있게 마련이니, 춘궁이나 가정의 결손은 서민 전체의 질곡과 무관하지 않다. 이로 인해 발생하는 궁핍은 결국 사회적 문제이다. 개인적 차원의 효로서는 사회적 문제인 궁핍을 극복하기가 쉽지 않을 전망이다. 작품에서는 궁핍이 효로 인해 극복된다고 했다. 문제가 개인적 차원을 넘어선다는 점에서 문제를 해결해 주는 사회 내부의 장치를 상정하지 않을 수 없다. 두 작품의 인물이 효행으로 외부인들로부터 도움을 받았음을 감안할 때, 오홍 대감이니 장 승상덕이니 하는 자가 바로 사회 내부의 장치에 해당된다.

주지하다시피 조선조 사회는 대중에게 특정한 이념을 요구하고 이런 이념에 보응하는 ‘요구 - 보응’의 규범 체계를 갖추고 있다. 말 잘 듣는 아이에게 사탕을 주듯, ‘요구 - 보응’의 규범 체계 또한 적절히 부응하는 자에게 포상해

주는 장치를 갖추고 있다. 윤리적 이념에 충실하기만 하면 신분에 관계없이 물질적 은전을 베풀기도 하고, 삼강행실도나 각종 윤리 서책에 등재하기도 한다.¹⁰⁾ 두 작품의 인물이 바로 그런 장치에 의해 도움을 받은 경우이다. 바꾸어 말하면 사회적 장치에 기대지 않으면 두 작품의 인물은 결코 낮은 곳에서 높은 곳으로 올라 갈 수가 없다. 두 인물은 사회적 장치의 도움을 받기 위해 ‘요구 - 보응’의 규범 체계를 충실히 따랐고, ‘요구 - 보응’의 규범 체계는 그만한 포상을 한 셈이다. 이렇게 볼 때 궁핍의 극복은 인물 자신의 순수한 의지의 소산이 아니고, 사실은 인물과 ‘요구 - 보응’의 규범 체계가 베푼 포상의 결과라 할 수 있다.

문제는 ‘요구 - 보응’의 규범 체계를 누가 만드느냐 하는 점이다. 규범 체계를 운용하는 주체가 위정자라는 점을 생각하면 위정자가 규범 체계를 만든다고 할 지 모르나, 그렇지 않다. 위정자는 어디까지나 운용자이지 생산자는 아니다. 규범 체계의 생산자는 규범 체계 내부에 있다. 규범 체계 내부에 있는 생산자는 실체가 없는 관행이나 보편성의 옷을 입은 이념이다. 관행이나 이념은 그때 그때의 사회에 알맞는 ‘요구 - 보응’의 규범 체계를 형성하여 대중을 일정한 방향으로 기호화하려고 한다. 개성을 체계에 편입시키고 개인을 집단에 묶어 버려야만 통제가 수월해지기 때문이다. 대중을 기호화하려면 일정한 지표가 필요하다. 지표는 단순할수록 좋고 명료할수록 좋다. 이런 내부 요청에 따라 관행이나 이념은 충, 효, 열, 우애 등의 상품을 생산해 내고 반드시 소비해야 할 통념이라고 홍보한다. 관행이나 이념은 눈에 보이지 않기 때문에, 대중들은 통념을 따른다고 생각할 뿐이지 관행이나 이념이 생산해 낸 상품을 소비한다고는 생각하지 않는다.¹¹⁾

소비자가 특정 상품을 신뢰하게 되면 그 상품만을 소비하려 하고 그 상품에 맞추어 다른 상품의 가치를 따지려는 경향이 있다. 예컨대 외제품을 신뢰하는

10) 포상 대상자의 신분이나 포상 내용에 대해서는 朴珠, 『朝鮮時代の 旌表政策』, (一潮閣, 1990)에서 잘 다루고 있어서 참고가 된다.

11) 소비자의 선택이 ‘사회적 차이화의 강제와 어느 한 코드에의 복종’이라고 한 장보드리야르, 『소비의 사회』, 임문영 역주, (계명대 출판부, 1998), 78쪽의 언급은 이런 경우에 아주 적합하다.

자는 의제품만을 소비하고 의제품에 비추어 국산품의 질을 평가하고자 한다. 충, 효, 열, 우애 등의 통념을 신뢰하는 화자 또한 이와 다를 바 없다. 인간사 모든 문제를 통념에 근거를 두고 해석하거나 조합해 내려 한다. 이렇게 될 때 상황 논리는 무시될 수밖에 없다. 상황 논리에 의하면 이해룡전과 심청전의 인물이 궁핍을 극복한 것은 물질을 축적했기 때문이지, 효행을 잘 실천했기 때문이라고는 볼 수 없다. 통념에 매몰된 화자에게 이런 측면이 잘 보이지 않는다. 물질을 축적했을 개연성은 삭제하고 효행으로 인정받는다든 필연성만 한껏 부각시켜서 통념을 형상화하고 있다. 그렇다고 모든 작품의 화자가 한결 같이 이해룡전과 심청전의 화자와 같지는 않다. 통념을 과감하게 거부하는 화자도 있기 때문이다.

■ 통념을 거부하는 인물의 경우

<서해무릉기, 이화여대본>

- 1) 궁이 아즈를 위로 왓 니 아희 너모 마음을 상치 말고 네 몸을 보호호라
츠야 고변은 이달고 혼심혼 일이며 현부의 촘혹한 형상도 불상호거니와
노부의 소견의는 최서의 연연이 업스더라 너을 위하여 숙녀을 구호리라
하니 (23 ~ 24쪽)
- 2) 성의 마음은 금석갓타며 부모의 교훈도 귀의 듣지 안이호고 다만 일성을
두루 도라 취씨 사싱거취을 찾고져 호는지라 (25쪽)

<운영전, 영창서관판>

- 1) 그 중에 운영은 대군의 첩이다 대군이 열 명 시녀에게 대한 종애는 후하고
백함이 업스나 항상 궁둔 밧게를 나지 못하게 하고 외인과 접어도 절대로 금한다 (8쪽)
- 2) 그의 안즌편에는 내외가 다만 벽 한 겹으로 격하여 잇슬 뿐이다 임의 밤도
야심하고 중빈은 모다 취하야 몽롱히 잇슬 때에 운영은 가만히 와서 나즌
벽 틈으로 엿보고 밀서를 던지었다 진사도 그 뜻을 알고 사람들도 모르게
열는 바다 너코 그대로 도라갓다 (21쪽)

서해무릉기와 운영전의 각 1)에는 사회적 통념이 형상화되어 있다. 서해무릉기의 경우 유궁이 그의 아들에게 남치된 최 소저에 연연하지 말고 빨리 재

혼하라고 하고, 운영전의 경우 안평대군이 궁녀들에게 외인과 접촉하지 못하도록 한다. 유공이나 안평대군은 처지는 다를지언정 모두 규범 체계의 운용자이기 때문에, 유연이나 궁녀가 불복하기가 어렵다. 규범 체계가 생산한 효, 충과 같은 통념을 충실히 수용하는 길밖에 없다. 그런데 2)에 이르면 이런 예상이 빗나간다. 유연은 부모의 요청을 뿌리치고 아내를 찾아 나서고, 궁녀 운영은 안평대군의 엄명을 어기고 김 진사에게 사랑의 편지를 전달한다. 효, 충과 같은 통념을 수용하지 않을 때 그 대가는 가혹하다. 유연은 부모의 도움 없이 길을 떠나야 했고, 운영은 죽음을 각오해야 했다. 그럼에도 불구하고 이들이 효, 충과 같은 통념을 수용하지 않은 이유는 그런 통념이 자신에게는 알맞지 않다고 생각한 데 있다.

두 인물은 통념이 자신의 욕망을 가로막고 있다고 생각한다. 통념을 인정하면서 추구하는 바를 이룰 수 있다면 다행이지만, 통념을 부정해야 추구하는 바를 이룰 수 있다면 양자 택일의 결단을 내려야 한다. 이들이 추구하는 바는 ‘자기 의지에 의한 연인과의 결합’이었기 때문에 통념과 맞지 않았고, 마침내 통념을 부정하는 결단을 내렸던 것이다. 통념을 생산해 내는 주체가 ‘요구 - 보응’의 규범 체계라는 점을 생각하면, 통념의 거부는 곧 ‘요구 - 보응’의 규범 체계를 거부하는 셈이 된다. 규범 체계의 거부는 단순히 상품 불매의 차원과 성격이 다르다. 통념은 누구나 소비해야 할 상품이기 때문이다. 일반 상품이냐 다른 사람에게 인기 있더라도 자신에게는 맞지 않는다면 구매를 거부할 수도 있지만, 통념의 경우는 그렇지가 않다. 통념을 거부할 때 이념 체계에 들지 못하는 떠돌이나 방외인의 처지를 감수하지 않으면 안 된다.

불이익을 감수하면서까지 두 인물이 통념을 거부하는 데는 그럴 만한 이유가 있다. 바로 통념이 남녀간의 자유로운 애정 교환을 억압한다는 점 때문이다. 남녀간의 애정을 추구하는 자에게 있어서는 통념이 청산되어야 할 장애물이 된 바인데, 궁핍을 면하고 사회적 위치를 보장받고자 하는 이해룡전이나 심청전에서는 찾아 볼 수 없는 현상이다. 가리워진 통념의 한 쪽 성격이 여기서 드러난다. 첫째, 통념은 개성을 억압한다. 유연과 운영이 각기 자기 식으로 애정을 추구하지 못하도록 가중 어른이 엄명을 내린 데서 확인이 된다. 둘째, 통념은 ‘요구 - 보응’의 규범 체계를 유지하기 위하여 반대자를 희생시키고자

한다. 유연이 死地로 갔음에도 가족들이 찾지 않았든지 안평대군이 김 진사와 사랑을 나눈 운영을 처벌하려 했든지 하는 데서 확인이 된다. 통념의 이런 성격이 유연과 운영에 의해 드러났음을 감안할 때, 왜소한 개인의 거부 행위가 거대한 통념의 실체를 벗겨냈다고 할 만하다.

개인이 통념의 실체를 벗겨냈다고 해도 화자가 그런 각도에서 바라보지 않으면 소용이 없다. 따라서 ‘통념의 실체 벗기기’에는 특정 개인 이상으로 화자의 몫이 크다. 통념과 개인적 욕망의 관계를 상품 소비의 논리에서 접근해 볼 때, 화자의 위상이 더 잘 드러난다. 통념과 개인적 욕망은 진열대 위에 배치된 두 가지 상품과 같다.¹²⁾ 통념을 선택할 수도 있고 개인적 욕망을 선택할 수도 있으니, 두 가지 상품이 동일한 진열대에 있다고 해도 그리 틀리지 않는다. 통념과 개인적 욕망 앞에 선 소비자는 끊임없이 통념 쪽을 선택하도록 강요받아 왔다. 유연이 그렇고, 운영이 또한 그렇다. 두 인물을 바라보면서 통념을 긍정할 것인가 개인적 욕망을 긍정할 것인가를 선택해야 하는 화자가 소비자로서의 성격을 지닌다고 볼 때,¹³⁾ 화자 또한 인물과 마찬가지로 통념 쪽을 선택하도록 강요받는다고 할 수 있다. 화자가 유연과 운영의 손을 들어주었으니, 화자는 결국 외부의 강요를 거부하고 주체적 시각을 드러내었다 할 만하다.

이렇게 보니 통념에 대한 화자의 시각에 따라 인물 형상이 달라진다. 화자가 통념을 긍정할 때 인물의 윤리적 측면만 드러나고, 화자가 통념을 부정할 때 개인적 욕망이 적나라하게 드러난다. 어떤 화자가 더 바람직하다고 할 수는 없으나, 통념을 긍정하는 화자보다 통념을 거부하는 화자가 더 이채로운 것은 사실이다. 통념을 생산·판매하는 ‘요구 - 보응’의 규범 체계를 벗어나서 상품 선택의 자유를 확보했기 때문이다. 그 결과 개인적 욕망이 통념과 적어도 대등한 자리에 있고, 인물들이 개인적 욕망을 추구하기 위해 몸부림친다는 사실이 밝혀질 수 있었다. 통념을 거부하면 독자층 확보에 어려움이 예상되는 데도 불구하고 통념을 과감하게 거부했으니, 화자는 분명히 진보적인 성향을 지녔다고 할 수 있다. 상품 소비의 논리에서 보면 통념이라는 눈에 익은 상품

12) 유연과 운영과 같은 소비자가 바록 불이익을 감수하기는 해도 개인적 욕망을 선택한다는 점에서 통념과 개인적 욕망은 선택이 가능한 상품이다.

13) 인물이 1차 소비자라면 화자는 2차 소비자라 할 수 있다.

보다 설익지만 새로운 상품인 개인적 욕망을 선택했기 때문에, 소비자라도 적극적인 소비자이다.

통념과 시점의 관계는 적극적인 소비자를 고려하면 선명히 밝혀진다. 적극적인 소비자는 통념을 일방적으로 따르는 화자 즉 소극적인 소비자의 존재를 부각시키기도 하고, 적극적인 사고를 지닌 인물을 이상형으로 제시하기도 한다. 이로 인해 통념이 사회에서 어떤 기능을 하는지를 조망할 수 있는 계기가 조성된다. 통념은 모든 사람이 균일진다는 믿음을 부여하려고 하지만, 사실은 개성을 금압함으로써 사회 질서를 유지하고자 한다. 적극적인 소비자는 바로 이런 인식을 바탕으로 통념에 대한 믿음이 환상임을 논파하고 통념과는 다른 개인적 욕망이야말로 삶의 진실한 몸짓임을 다각도로 제시한다. 화자가 시점을 새롭게 가질 때 통념의 허실이 드러나고 작품 전체의 방향까지 달라진다는 점을 확인할 수 있다.

IV. 시점 선택과 사물인식의 방향

대상은 원칙적으로 보고자 하는 것만큼 보이는 법이다. 많이 보고자 하면 많이 보이고, 적게 보고자 하면 적게 보인다. 물론 많이 보고자 해도 적게 보이는 경우도 허다한데, 대체로 위치, 자세, 시각의 결함 때문에 이런 경우가 나타난다. 즉 낮고 먼 위치에서 높이 있는 대상을 본다든지 고정된 자세로 움직이는 대상을 본다든지 관념적 시각으로 현실적 성향이 강한 대상을 본다든지 하면 많이 보고자 해도 적은 부분만 보일 수밖에 없다. 화자의 시점에 따라 대상의 모습이 달라지는 현상을 시점 선택에 의한 결과라고 볼 때, 시점 선택에 따라 사물인식이 달라진다는 언급이 가능해진다. 시점 선택은 화자의 위치, 자세, 시각과 맞물려 있기 때문에, 시점 선택과 관련된 문제를 검토하려면 화자의 위치, 자세, 시각에 대한 이해가 긴요하다.

일반적으로 화자는 밖에서 안을 들여다보기도 하고, 안에서 밖을 쳐다 보기도 한다.¹⁴⁾ 밖에서 안으로 보든 안에서 밖으로 보든 이상적 모델은 있게 마련

14) 슈탄젤, 『소설의 이론』, 김정신 역, (탐출판사, 1990), 제5장 '시점 대립항'에서

이다. 밖에서 안을 들여다보려면 인물과의 거리가 멀면서도 높은 곳에 위치해야 좋다. 높은 곳이어야 인물 자체의 윤곽, 인접 인물과의 관계 등을 조망하기에 용이하기 때문이다. 화자가 움직이면서 시각을 조정한다면 인물의 이모저모가 더 잘 포착될 전망이다. 이에 비해 안에서 밖을 쳐다 보려면 화자가 인물의 시각을 따라가야 하므로, 화자와 인물의 거리가 벌어져 있어서는 안 된다. 인물과 거리를 좁히거나 일체를 이루어야 인물 자체의 면모뿐만 아니라 외부 세계를 응시하기가 용이하다. 화자가 초점을 제대로 맞출수록 인물의 내면 속성이 잘 드러날 전망이다. 밖에서 안을 보는 조건과 안에서 밖을 보는 조건을 정리해 보았지만, 이런 조건이 고정불변일 수 없다. 인물의 조건과 상황에 따라 위치, 자세, 시각은 얼마든지 조정이 가능해야 한다.

이런 요건에 비추어 볼 때, 집단적 시점에 입각한 화자는 밖에서 안을 들여다 보는 방식을 취한다. 이념은 외부 사회에서 조성된 바이니, 이념으로 대상을 보자면 밖에서 안을 볼 수밖에 없다. 밖에서 안을 보는 방식을 繪畵에서는 透視法이라 하는데, 고소설에서 안을 들여다보는 방식이 회화의 투시법과는 다른 점이 있다. 회화에서는 대상간의 거리를 가늠해서 실제 대상과 똑 같은 형상을 재현하고자 하지만, 집단적 시점에 입각한 화자의 경우는 이렇지가 못하다. 대상간의 거리가 원칙 없이 좁혀지거나 멀어지기도 하고, 대상이 지닌 고유한 특색이 추상적으로 제시되거나 왜곡되기도 한다. 화자가 높은 곳에서 대상 자체의 윤곽, 인접 대상과의 관계 등을 조망하기는 하나, 제대로 투시가 되지 않고 있다. 화자는 정지된 상태에서 보기도 하고 이동하면서 보기도 한다. 이동하면서 이모저모를 살피면 정지된 상태에서보다는 나을 듯하지만, 사

는 내부시점과 외부시점이라는 용어를 사용하고 있다. 용어 자체는 무리가 없어 보이나 용어의 개념 규정은 선뜻 수용하기 어려운 점이 있다. 슈탄젤은 내부시점은 공간지각 범주와 가깝고 외부시점은 시간지각 범주와 가깝다고 했는데, 시간과 공간을 나누어 고찰한다는 점에서 실상과 어긋날 소지가 있다. 이른바 내부시점이나 외부시점은 정도의 차이가 있기는 해도 일정한 범위 내의 공간을 자세히 들여다볼 수도 있고, 시간의 추이도 민감하게 지각할 수도 있다. 슈탄젤이 구체적 작품에 맞지 않을 경우를 예상해서 ‘가깝다’는 표현을 사용했지만, 별반 달라지지는 않는다.

정이 그렇지도 않다. 화자의 사물 인식에 문제점이 있는 듯하니, 공간 인식을 통해 그런 면을 짚어보기로 한다.

■ 화자가 이동하면서 공간을 보는 경우

- 1) 종일 가더니 날은 저물고 다리는 압히고 괴갈이 조심흔지라 암상에 안저 잠간 쉬더니 야식은 적적히고 산시는 날아들며 동령에 돛는 들은 두렷시 말갓는더 슬피 우는 두견시는 불여귀를 일습으며 처량흔 잔느비는 조식 일코 슬피 울며 청턴에 세기력은 썩을 일코 도라가고 적막공간에 바람은 삼삼히고 층암절벽상에 흐르는 폭포성은 장부 심사가니낸다 <유문성전, 조선도서주식회사판, 27쪽>
- 2) 천지로 집을 숨고 스희의 밥을 붓쳐 도로의 기결타가 혼 고터 다다르니 이 쌓은 초국이라 영능을 지나다가 중스를 바리보고 한 물가의 다다르니 충망흔 빈 물가의 실푼 원성이 소리로다 빅스중 세우중의 빅구는 비거비릭뿌이로다 후면을 도라보니 녹죽창송 우거지고 적막흔 옛 정자 풍낭 속의 보이거늘 그 고터 올라가니 이 물은 먹나수요이 정즈는 회스정이라 혼 난 정자라 <유충렬전, 김광순본, 34쪽>

1)과 2)에는 화자가 인물을 따라 이동하면서 공간을 관찰하는 장면이 나타나고 있다. 1)에서는 유문성이 이남자의 무덤을 찾기 위해 청려산으로 들어서고 2)에서는 유충렬이 적대자에게 쫓겨 楚國 地境으로 들어서는데, 화자는 인물의 시선을 따라 주변 공간을 조망하고 있다. 1)과 2)는 시간적 공간적 배경이 서로 다르다. 시간적으로 1)은 밤인 데 비해 2)는 낮이고, 공간적으로 1)은 산인 데 비해 2)는 물가이다. 같은 공간이라도 한 쪽이 밤이고 다른 한 쪽이 낮이라면 화자가 바라보는 공간도 다르게 보일 터인데, 원래부터 공간이 다르다면 두 말할 나위가 없다. 그런데도 화자가 바라보는 공간은 대동소이하다. 1)에서는 바위, 산새, 원숭이, 기러기, 폭포 소리 등으로 공간을 나타내고, 2)에서는 물가, 원숭이, 백구, 녹죽창송 등으로 공간을 나타낸다. 화자가 각기 서로 다른 공간에 있으면서도 공간 요소는 서로 아주 유사하다.

청려산에 있으면 청려산이 지닌 특징이 언술되어야 하고 초국 지경의 물가에 있으면 초국 지경의 물가가 지닌 특색이 언술되어야 공간 언술로서의 의의

를 지닐 수 있다. 어느 곳에서나 원숭이가 등장하고 기러기나 백구니 하는 조류가 등장한다고 해서는 공간 자체가 지닌 특징은 드러나지 않는다. 주목할 것은 공간 연술이 동일해지는 현상이 1)과 2)에만 국한되지 않는다는 점이다. 고소설 어느 작품을 보더라도 공간 연술에는 으레 기러기니, 원숭이니, 산새니 하는 소도구가 동원됨으로써 공간은 달라도 공간 연술은 같아지는 현상이 나타난다. 공간에 몸을 담고 있는 인물이 이렇게 바라보았을 리는 없을 터이니, 화자가 인물과는 관계없이 자기 나름대로 공간을 각색한다고 할 수 있다. 실제 공간과는 어긋나는 공간 연술을 사실주의적 입장에서 보면, 분명히 화자가 공간을 포착하는 방법에 문제가 있다고 할 법도 하다.

화자의 한계를 지적하기 이전에 짚고 넘어가야 할 사안이 있다. 공간을 포착하는 데 화자 나름대로 기준은 있어 보이기 때문이다. 공간을 연술하되 인물의 감정을 뒷받침해 줄 수 있는 공간 요소만을 표집한다는 점, 객관적 상관물을 동원해서 인물의 처지를 누구나 공감할 수 있도록 바꾸어 놓는다는 점이 그것이다. 이런 기준이 거의 모든 고소설에 적용되기에 때문에 공간 연술이 유사해진다고 본다면, 기준의 근거를 우선적으로 살펴야 할 과제가 된다. 기준이 일정하게 작용한다는 것은 사물을 보는 틀¹⁵⁾이 이미 정해져 있음을 의미한다. 이미 정해진 그 틀에는 각도가 맞추어져 있고 보아야 할 사항만 보도록 지정되어 있다. 틀을 이용하면 편리하기는 하나, 문제가 생기지 않을 수 없다. 미처 맞추어지지 않은 다른 각도의 사물을 포착할 수 없고, 보도록 지정된 사항 이외의 사항은 보지 못하기 때문이다. 화자가 바로 이런 틀을 이용하기 때문에 공간은 달라도 공간 연술은 같아지는 것이다.

틀을 이용하되 틀에 얽매이지 않을 수도 있다. 틀을 통해 보이는 것만 사물의 전체 모습이 아니라고 생각한다면 얼마든지 가능하다. 틀을 통해 보기도 하고 틀을 벗어나서 보기도 하는 방법이 그런 좋은 예가 될 것이다. 이렇게 할 때 1)이나 2)와 같이 청려산이나 초국 저경의 물가를 보더라도 전체 공간의 구조까지 드러날 전망이다. 1), 2)에서는 그렇게 되지 않고 있다. 틀이 무엇

15) 보리스 우스펜스키, 『소설구성의 시학』, 김경수 역, (현대소설사, 1992)에서도 ‘틀’에 대해 언급하고 있다. 우스펜스키와 필자의 접근방법은 다르다. 우스펜스키는 주로 구성의 차원에서 접근하는 데 비해, 필자는 인식의 차원에서 접근한다.

이기에 화자가 얹매이는가 하는 의문이 생기는데, 1)과 2)에 충, 가문의 영달과 같은 이념 혹은 관행이 내재되어 있음을 생각하면 쉽사리 해명이 가능하다. 화자는 이념 혹은 관행이 생산한 ‘요구 - 보응’의 규범 체계 속에서 사물을 본다. 규범 체계 속에 있는 한, 규범 체계가 곧 사물을 보는 틀이 되고 그 틀은 보도록 지정된 사항만 보이도록 한다. 여기서 규범 체계에 얹매이지 않으면 어떻게 되는가 하는 의문이 새롭게 생긴다. 틀에 얹매이지 않고 공간을 볼 것이라는 추단이 가능하다.

■ 화자가 틀에 얹매이지 않고 공간을 보는 경우

- 1) 주생은 곧 바로 재상집 붉은 대문 안으로 들어섰으나 사람 하나 얼씬하지 않았다. 또 다락 아래에 가 보았으나 거기도 사람 하나 보이지 않았다. 이렇게 방황하고 있을 때 으스스한 달빛에 누각 북쪽이 보이고 연못에는 여러 가지 꽃이 만발한 가운데 이리저리 구부러진 오솔길이 어렴풋이 보였다. 주생은 이 길을 따라 조심스레 발길을 옮기면서 꽃밭을 지나간즉 대청 하나가 나타났다. 또 다시 대청 층계를 따라 서쪽으로 돌아 수십 보 걸어가니 포도당굴이 있고 그 밑에 조그마한 초당이 한 채 있었는데, 멀리서 보아도 아담하였다. (乃直入朱門 了不見一人 又至樓下 亦不見一人 徘徊間 月色微明 見樓北亦有蓮池 池上雜花蔥籠 花間細路屈曲 生緣路潛行 花盡處有堂 由階而西折 數十步 遙見葡萄架下 有屋小而極麗) <주생전, 권필작품집, (뜻이 있는 길, 1994), 3면>
- 2) 홀연 보니 한 곳에 그윽한 집이 있네다 고훈 수풀이 무성하고 드린 버들이 그림자가 엉기고 푸른 연기는 비단을 짠 듯하고 그 속에 조그마한 다락집이 있네다 단청이 찬란하며 정채하고 그윽하야 그 맑은 경치 가히 사랑홀지라 이에 치축을 쓰우고 천천히 나아가 보니 긴 가지 찌른 가지가 짜에 열켜 흔들거리는 것이 미인이 머리를 감고 바람 암해서 빗질하는 것 같으니 가히 아름답고 구경할 만하거늘 <구운몽, 유일서관판, 15쪽>

1)과 2)에는 틀에 얹매이지 않는 화자의 모습이 나타나 있다. 화자가 인물을 따라 이동하면서 인물이 보는 장면을 모두 연술의 대상으로 삼는다. 1)에 나타난 붉은 대문, 다락, 연못, 오솔길, 꽃밭, 초당이나 2)에 나타난 수풀, 수양버들, 연기, 다락집은 모두 인물의 시선을 따라가면서 화자가 그대로 연술한 바

이다. 1)과 2) 모두 예술의 대상이 집임을 감안하면, 나타낼 수 있는 공간 요소는 어지간히 동원된 듯싶다. 인물도 차근차근 대상을 살피고 화자 또한 차근차근 인물을 따라다니한다고 할 수 있다. 집이라면 일치되는 공간 요소가 있을 법한데도 그렇지 않다. 공간이 다르기 때문에 공간 요소가 달라진다고 하기보다는, 화자가 공간 안에서 주변을 세밀히 바라보기 때문에 공간 요소가 달라진다고 해야 사리에 맞다. 화자가 밖에서 본다면 '이리 저리 구부러진 오솔길'이나 '찬란하고 깨끗한 단청'의 면모를 연출하기는 어려웠을 것 같다.

밖에서 안을 보는 방식을 투시법이라고 한다면 안에서 밖을 보는 방식을 逆透視法이라고 할 수 있다. 역투시법은 화자가 공간 내부의 정황을 전하기에 유용하다. 화자의 의식이 공간에 내재하므로 필요에 따라 공간 구도를 신축적으로 조정할 수도 있는데, 1)과 2)를 보더라도 어느 정도 감지가 된다. 1)에서 집의 방위나 전체 면적을 명시하지 않음으로써 별당의 방위나 본 채와의 거리를 임의로 설정할 수 있도록 했고, 2)에서 수양버들 숲이 '그옥한 집'의 안에 있는지 밖에 있는지를 명시하지 않음으로써 '다락집'과 '수양버들 숲'의 관계를 임의로 설정할 수 있도록 했다. 안에서 밖을 보면서 나름대로의 성향에 따라 공간을 연출하는 화자라면 분명 일정한 틀을 지니지 않았다고 할 수 있다. 일정한 틀이 없으니 화자는 당연히 '요구 - 보충'의 규범 체계 속에 들어 있지도 않고, 집단적 시점에 입각해 있지도 않다. 즉 화자는 개인적 시점에 입각해 있다.

개인적 시점에 입각한 화자는 틀을 지니기도 하고 지니지 않기도 한다. 공간을 연출하되 특징적인 분위기를 드러내기 위해 공간 요소를 선별적으로 표집하고 있는데, 이 점은 개인적 시점에 입각한 화자도 일정한 틀을 지니고 있음을 의미한다. 아무리 구체적으로 연출한다 하더라도 어차피 집을 구성하는 공간 요소 전체는 아니기 때문에 공간 요소의 선별은 불가피할 것이다. 한편 공간 요소 각각의 성격이나 공간 요소간의 연관성을 중시하고 있는데, 이 점은 개인적 시점에 입각한 화자가 일정한 틀을 지니지 않음을 의미한다. 틀에 의존하면 보도록 지정된 사항만 보기 때문에, '오스로운 달빛'이라든지 '비단을 깔 듯한 연기'라든지 하는 부수적인 공간 요소를 생동감 있게 연출하기는 어려울 법하고 공간의 여러 요소를 긴밀하게 연결시키기도 어려울 법하다. 이처

럼 개인적 시점에 입각한 화자가 틀을 지니기도 하고 지니지 않기도 하는데, 틀을 이용하되 틀에 얽매이지 않기에 가능한 일이다. 즉 특징적인 분위기를 연출할 때는 틀을 이용하고 공간 요소 각각의 성격이나 공간 요소간의 관계를 연출할 때는 틀을 벗어난다.

이상과 같이 시점 선택에 따라 화자의 공간 인식이 달라지는 양상을 검토해 보았다. 화자는 사물을 볼 때 밖에서 안을 보기도 하고 안에서 밖을 보기도 하는데, 밖에서 안을 보는 경우는 집단적 시점에 해당되고 안에서 밖을 보는 경우는 개인적 시점에 해당된다. 그리고 보면 어떤 시점이 선택될 것인지는 화자의 성향과 연관이 있다. 화자가 통념이라는 틀에 얽매여 대상을 볼 때는 집단적 시점을 선택하게 되고, 화자가 통념이라는 틀에 얽매이지 않고 대상을 볼 때는 개인적 시점을 선택하게 된다. 미적 기준을 적용시켜 말한다면 집단적 시점을 통해 나타나는 사물은 전체 윤곽의 아름다움 즉 造形美가 뚜렷하고 개인적 시점을 통해 나타나는 사물은 개별적 질감의 아름다움 즉 形象美가 뚜렷하다. 조형미나 형상미를 지닌다는 점에서 집단적 시점과 개인적 시점은 단순히 바라보는 각도로만 한정되지 않는다. 조형미는 ‘확인하기’가 필요하고 형상미는 ‘만들기’가 필요하므로, 시점은 ‘확인하기’와 ‘만들기’라는 미적 가치까지를 함의하고 있다.

V. 결 론

지금까지 고소설에 나타난 시점의 유형과 화자의 사물인식에 대해 다루어 보았다. 고소설 작품을 대상으로 시점의 유형을 구분한다든가 시점과 사물과의 상관 관계를 따진다든가 하는 연구는 제대로 행해진 바 없었다. 논자들이 고소설에는 3인칭 시점밖에 없다고만 생각하고 너무 단순하게 접근했기 때문이다. 필자가 시점의 실체를 나름대로 밝혀 낼 수 있었던 동인은 그리 특별하지 않다. 지각이 투사되기 이전의 대상이 이념의 유무, 시점과 통념의 관계 양상에 따라 다양하게 보인다고 인식하고, 화자의 서술을 역으로 추적해서 지각이 투사되는 과정을 검토한 데서 비롯된다. 이런 방법에 의거해서 도출한 성

과를 정리하면 다음과 같다.

첫째, 시점의 유형은 집단적 시점과 개인적 시점으로 구분된다. 집단적 시점은 화자가 윤리적 당위론에 입각해 있을 때 나타나고, 개인적 시점은 이념을 전제하지 않고 대상을 바라볼 때 나타난다. 집단적 시점의 경우는 이념의 창을 통해 바라보기 때문에 대상의 원래 모습이 굴절·변형될 가능성이 많고 개인적 시점은 조건만 제대로 갖추어진다면 원래의 모습이 그대로 드러나게 되어 있다. 개인적 시점을 지녔음에도 원래의 모습이 제대로 드러나지 않는 경우가 있기는 하지만, 화자의 불완전한 시각, 언술상의 결함 때문이지, 개인적 시각 그 자체가 지닌 한계 때문은 아니다.

둘째, 시점은 통념과 깊은 연관을 맺고 있다. 관행이나 이념이 ‘요구 - 보응’의 규범 체계를 통해 생산해 낸 윤리도덕이 바로 통념인데, 인물이나 화자나 통념으로부터 자유롭기가 어렵다. 화자가 통념에 입각해 있으면 인물의 윤리적 측면만 드러나고 화자가 통념을 거부하면 윤리적 측면과는 반대편에 있는 인물의 욕망이 다양하게 드러난다. 상품 소비의 논리에서 볼 때, 통념을 거부하는 화자는 적극적 소비자에 해당된다. 적극적인 소비자로서의 화자는 통념에 대한 믿음이 환상임을 논파하고 통념과는 다른 개인적 욕망이야말로 삶의 진실한 몸짓임을 제시한다.

셋째, 시점의 층위에 따라 화자의 사물인식이 달라진다. 화자는 사물을 볼 때 밖에서 안을 보기도 하고 안에서 밖을 보기도 하는데, 집단적 시점은 밖에서 안을 보는 경우에 해당되고 개인적 시점은 안에서 밖을 보는 경우에 해당된다. 안에서 밖을 보느냐 밖에서 안을 보느냐는 사뭇 다르다. 밖에서 안을 보는 집단적 시점은 전체 윤곽의 아름다움 즉 造形美를 드러내고 안에서 밖을 보는 개인적 시점은 개별적 질감의 아름다움 즉 形象美를 드러낸다. 조형미는 ‘확인하기’를 지향하고 형상미는 ‘만들기’를 지향한다는 점에서, 시점은 단순히 바라보는 각도에만 그치지 않고 ‘확인하기’와 ‘만들기’라는 미적 가치까지를 함의하고 있다.

주제어 : 화자, 이념 지향적인 성격, 집단적 시점, 개인적 시점, 통념, 인물의 욕망, 사물인식

참고 문헌

朴珠, 『朝鮮時代の 旌表定策』, (一潮閣, 1990)

설성경, 홍부전의 필연성과 당위성, 『연세어문학』3, (연세대 국어국문학과, 1972)

인권한, 토끼傳, 『韓國古典小說作品論』, (集文堂, 1990)

보리스 우스펜스키, 『소설구성의 시학』, 김정수 역, (현대소설사, 1992)

슈탄젤, 『소설의 이론』, 김정신 역, (탐출판사, 1990)

장 보드리야르, 『소비의 사회』, 임문영 역주, (계명대 출판부, 1998)

※ 이 논문은 2001년 10월 31일 투고 완료되어 2001년 11월 24일까지 심사위원이 심사하고 2001년 12월 1일까지 심사위원 및 편집위원 회의에서 게재 결정된 논문임.