

환상소설의 결말에 관한 연구 - 구병모, 이기호, 최제훈을 중심으로 -

고영진

< 목 차 >

- I. 들어가는 말 - 결말의 지위와 환상
- II. 심리적 지형학과 소설의 진의
 - 1. 안전귀환과 닫는 결말
 - 2. 거리설정 파기와 비-의미화
 - 3. 등치적 리얼리티에 대한 난제
- III. 전략적 구조 실험과 과잉결말
 - 1. 에펠로그 또는 사족
 - 2. 다중 결말과 연작 구성
- IV. 나오는 말 - 결말에 관한 결말

◦ 국문 초록 ◦

소설의 결말은 개연성, 필연성, 전체성 등의 구조적 규칙들을 기반으로 이야기의 형태와 의미를 완성하는 구성요소이다. 최근 환상소설의 결말은 이야기의 성패에만 관여하는 것이 아니라, 환상을 밀도 있게 강화하고, 외연을 확장하며, 독자와 새롭게 소통하는 방법론에 대해 다양한 변주를 보여주고 있다.

구병모와 이기호, 최제훈은 환상소설의 서사구조에 관한 다양한 실험적 시도를 거듭하는 작가이다. 이들의 텍스트 중 결말이 환상이라는 장르적 정체성에 결정적인 영향을 준 텍스트들을 중심으로 살펴본 결과 이는 심리적 지형을 확보해서 서사를 강화

* 강원대학교 강사

하는 유형과 다층적인 형식적 실험에 관한 것으로 구분될 수 있었다. 환상소설의 결말은 서사 내부에서 환상을 통합하여 현실로 안전귀환하는 닫는 결말이거나, 현실과의 거리설정을 파기하는 것으로 비-의미화를 시도하는 결말 그리고 등치적 리얼리티에 대한 난제를 통해 독자에게 새로운 문제의식을 심어주는 역할을 담당한다. 서사 외부에서는 에필로그나, 다중결말 또는 연작 구성과 같은 적극적이고 과감한 시도들을 통해 환상소설의 외연과 역할을 확장하는데 결말구조가 결정적인 장을 제공하기도 한다.

본고는 이를 통해 환상소설의 결말이 충격적인 사건과 타자로서의 캐릭터만큼 장르적 속성에 강력한 영향을 미치는 요소라는 것을 확인할 수 있었다. 리얼리즘을 분류로 여기는 우리 소설환경의 목인된 규칙 안에서도 환상은 현실세계의 문제점을 우회하는 방법으로 독자와 서사구조상의 긴장을 오랜 기간 유지해왔다. 현재 환상소설의 결말구조가 보여주는 다양한 시도는 우리 매체환경의 변화와 밀접하게 연관되어 있다. 환상의 결말구조는 이러한 변화를 대표적으로 설명할 수 있는 구조인 동시에 그 전략의 심층부라는 점에서 환상소설의 발전적 지향점을 제시할 수 있다.

- 주제어: 환상소설의 결말, 소설의 전략, 구별모, 이기호, 최제훈, 안전귀환, 거리 설정, 질문의 복원, 에필로그, 다중결말, 연작구성

I. 서론 - 결말의 지위와 환상

소설을 쓰는데 특정한 법칙이란 없다. 오히려 소설은 만들어진 법칙을 스스로 위반하면서 발전한 예술양식이다. 다만, 서사적 기능이 일정한 코드를 따른 재현에 그치는 것이 아니라 독자로 하여금 자신이 속한 세계와 새로운 관계를 맺도록 인식을 바꾸는 ‘소통’의 방식에 더 비중을 두면서 시대에 따라 새롭게 정의되어 왔다. 그런 의미에서 ‘이야기의 전달을 멈추는’ 의도된 행위인 소설의 결말은 이야기를 끌어내는 최초의 행위인 시작incipit과는 달리 개연성, 필연성, 전체성 등과 같은 구조적 규칙(1)을 바탕으로 이야기를 스스로 끝낼 수밖에 없

-
- 1) 이분법적 결말 도식에 의하면 결말은 예견된 결말/예고되지 않은 결말, 강조된 결말/강조되지 않은 결말, 문화적 관례에 준해 정형화된 결말/쇄신된 결말, 장르의 관계에 따른 결말/장르의 융합에 따른 부적절 결말, 이전 문맥에 비추어 실망시키지 않는 결말/실망시키는 결말, 독자의 기억반응을 촉발시키는 닫힌 결말/독자의 기대를 촉발시키는 열린 결말, 각각의 시퀀스에 따른 내적 결말/텍스트 전

는 소설의 아이러니한 운명을 드러내는 구조이다. 소설의 결말은 형태plot와 의미story를 완성하고 장르의 윤곽을 결정하는 동시에 이야기를 약하게²⁾ 만들 수 밖에 없는 태생적 한계에 관한 지점이다.

소설의 결말에 관한 논의는 Aristoteles의 『시학』³⁾에서 시작되었다. 이에 따르면 전체를 이루는 모든 예술작품은 처음에서 중간으로 중간에서 끝으로 전개되며, 여기에서 끝은 ‘다음에는 다른 것은 아무것도 오지 않는’ 완결된 구조단위로 상정된다. 그가 아름다움에 대하여 이러한 구조와 질서를 강조한 것은, 갈등이 얽히고 풀리는 과정을 통해 사회문화적으로 전달해야 할 주제가 정해져 있었던 시대적 배경과 관련이 있다. 우리 소설에서 결말에 대한 초기 연구는 김동인이 개화기 소설에 나타나는 화해와 조화로 요약되는 행복한 결말의 전형성을 비판하고, 소설의 근대성을 확보하는 ‘새롭거나 놀라운 결말’⁴⁾을 강조하면서 시작되었다. 이후 결말에 대한 연구⁵⁾는 크게 결말의 의미와 특성을 바탕으로 결말의 유형을 밝히는 것⁶⁾과 한 작가의 기법적 특성과 세계관을 드러내는 방식으로서의 결말 구조를 연구⁷⁾하는 것으로 나뉜다.

전통서사의 결말⁸⁾이 죽음 혹은 결혼이라는 상징적 의례를 통해 모든 갈등을 봉합하는 역할이었다면, 현대소설의 예기치 않은 결말은 오랜 관계에 따라 형성된 우리의 기대를 어긋나게 함으로써, 보다 심층적인 세계질서의 원칙을 드

체의 종료를 알리는 외적 결말로 구분된다. 김한식, 『소설의 결말을 위한 시론』, 『프랑스어문교육』7집, 한국프랑스어문교육학회, 1999, 254쪽.

2) E M 포스터, 이성호역, 『소설의 이해』, 문예출판사, 1975, 106쪽.

3) 아리스토텔레스, 『시학』, 문예출판사, 1996, 54-55쪽.

4) 김동인, 『조선근대소설고』, 동인전집 8권, 홍자출판사, 1979.

5) 김한식, 『소설의 결말을 위한 시론』, 『프랑스어문교육』7집, 한국프랑스어문교육학회, 1999.

서인석, 『고전 소설의 결말 구조와 그 세계관』, 서울대학교 석사학위논문, 1984.

최승필, 『현대소설의 Closure 연구』, 『단국대학교 논문집』24권, 단국대학교, 1990.

6) 김 현, 『현대 소설의 담화론적 연구』, 서강대학교 박사학위 논문, 1992.

문유경, 『근대 단편소설의 결말구조 유형화 연구』, 서울대 석사학위 논문, 1995.

7) 강유정, 『오정희소설의 결말구조연구』, 『현대소설연구』59, 한국현대소설학회, 2015.

박 진, 『황순원 단편소설과 서정성과 현현의 결말구조』, 『국어국문학』127, 국어국문학회, 2000.

8) 이는 사회의 규범을 독자에게 내면화하여 전체 사회의 질서를 유지하는 역할을 한다. 가장 대표적인 것이 권선징악인데 이는 사회 전체의 질서와 세계관을 유지하고자 하는 계층의 의도가 반영되어 있다.

러낸다. 이는 전통적이고 기본적인 구조의 전제들을 약화시켰으며, 고의故意로 텍스트를 명확하게 종결짓지 않으려는 새로운 시도들로 이어졌다. 즉, 소설의 결말은 예견할 수 있는가의 문제보다 사건과 행동의 연쇄 관계를 바탕으로 독자가 받아들일 수 있는가concordance discordante의 문제⁹⁾가 되었다.

환상소설이 각각 서로 불만족 상태에 있는 리얼리티와 문학이라는 두 개념¹⁰⁾을 동시에 제시한다는 사실을 환기하면, 환상소설의 결말은 인과因果의 진행을 매듭짓는 대신에 소설 본래적 성질에 대한 근본적인 질문을 던지거나, 다중 플롯이나 반전과 같은 법칙 없는 거대한 실험의 장으로 활용되어 왔다. 『설공찬진』의 ‘이하 없음’이라는 충격적 삭제는 그 연유와는 별개로 이야기의 영역을 무한대로 확장시킨 것이 분명하고, 『헤리포터』의 대단원의 막을 내리는 “All was well”은 시리즈 내내 등장인물들을 응원해온 독자들에게 주는 선물과도 같았으며, 그레고리의 시신을 뒤로하고 새로운 생활을 꿈꾸는 “잠자씨” 가족의 희망찬 결말이야말로 실존에 관한 텍스트의 진의를 드러내는 결정적 장면이 된다. 이처럼 환상소설의 결말은 이야기의 영역을 확장하고, 독자들과 또 다른 관계를 형성하는 계기를 제공해 왔다. 본고가 환상소설의 결말에 주목한 이유는 이 구조양식이 이야기의 성패 뿐 아니라 환상을 밀도 있게 강화해서 장르적 특성을 결정짓기도 하지만, 때로는 현실로의 무리한 회귀나 봉합을 통해 환상에 대한 유보, 포기, 취소 등을 결정하는 양면성을 갖고 있기 때문이다.

다만, 환상소설은 기존 구조의 틀을 전략적으로 위반하는 사례들이 많기 때문에 유형을 통한 연구가 비교적 어렵다¹¹⁾고 할 수 있다. 본고는 기존 환상소설에 대한 연구가 주로 ‘낮선’ 사건과 ‘타자’로서의 캐릭터에 초점을 맞춰왔다는 점, 그리고 환상소설의 결말이 모호하고 난해한 생략의 방식에서 벗어나 대중들의 새로운 요구에 따라 다양한 변화를 꾀하고 있다는 점에 주목하여 착안되었다. 즉, 서사구조를 통한 환상소설의 영역이 확장될 가능성을 바탕으로 연구

9) 김한식, 『소설의 결말에 대한 해석학적 연구』, 『성곡논총』30, 성곡언문문화재단, 1999. 08, 475쪽.

10) 로즈마리 잭슨, 서강여성문학연구회 역, 『환상성』, 문학동네, 2001, 54쪽.

11) 환상소설은 태생적으로 기존의 소설논법에서 벗어난 서사와 구조를 갖는 경우가 많아 명료한 결말을 갖기 어려울 뿐 아니라, 1990년대 이후 결말구조에 대한 변수가 확장되었다는 점, 장르의 특징상 독자의 기대 영역이 보편적일 수 없다는 점에서 연구의 어려움이 있다. 이에 대한 선행연구가 없다는 점에서 환상소설의 결말 연구에 의미가 있다고 할 수 있다.

를 진행하고자 한다. 이를 위해 『위저드 베이커리』 이후 환상에 관한 서사와 기법에 대한 다양하고 지속적인 시도를 거듭하는 구병모와, 『최순덕 성령충만기』 이후 경계의 모호함을 주제삼아 소설화법의 변화를 시도하는데 적극적인 이기호, 『일곱 개의 고양이 눈』 이후 계속 서사구조에 대한 고도의 전략을 실험하는 최제훈을 예로 진행하기로 한다. 이들의 여러 텍스트 중 결말구조가 환상소설이라는 장르적 정체성에 결정적인 영향을 준 것과 결말구조에 작가가 전달하고자 하는 진의의 초점이 맞춰져 있는 것을 연구대상으로 논의를 진행¹²⁾하되, 도식적인 유형화를 통해 연구가 경직되는 것을 경계하기 위해, 이를 서사내부에서 심리적 지형을 확보해서 서사를 강화하는 유형과 서사외부에서 전략적이고 다층적인 형식적인 실험을 시도하는 사례로 크게 나누어 살펴보고자 한다.

II. 심리적 지형학과 소설의 진의

1. 안전귀환과 닫는 결말

남자는 일어나 안이 빈 채로 열린 냉장고의 문을 닫고, 오븐에서 다 타버린 통닭과, 열린 세탁기 안에 이미 세탁된 옷들이 다시 물속에 담겨 있는 것을 발견한다. 이쯤 되자 간밤에 대체 무슨 일이 있었느냐고 여자를 깨워 묻고 싶다. 남자는 욕실에서 나와 마주 보고 꼭 껴안은 채로 잠든 모자를 내려다본다. 둘 다 굳이 잠든 평화로운 그림이다. ... 중략 ... 그걸 바라보다가 남자는, 매번 느끼는 거지만 세상 모든 아이들의 얼굴은 잘 때가 제일 예쁜 법이라고 맘속으로 말하며 여자를 깨우지 않고 욕실로 들어가 문을 닫는다.

- 구병모, 『어떤 자장가』, 172쪽

그가 여러 사람들 눈앞에 다시 나타난 것은 구십 년대 후반의 일이었다. 여의도 한강 고수부지 조깅 코스에서였다. 며칠 전부터 조깅 코스에 나타나 오직 뒷걸음질로만 뛰는 한 사내를 보며 근처 아파트 주민들이 수군거리기 시작했다. ... 중략 ... 그를 직접 만나보고 싶은 사람들이 있다면 지금이라도 한강시민공원이나 남산 계단 길로 나가보면 된다. 두 눈을 지그시 감고 뒷걸음질치고 있는 사내, 앞을

12) 다만, 결말에 이르는 서사에 대한 과정을 구체적으로 설명하는 것이 본고의 주된 분량을 차지하는 것을 경계하기 위해 이에 관한 설명을 최대한 절제하고 결말의 역할에 주목하기로 한다.

등진 채 앞을 향해 뛰고 있는 사내, 그가 바로 그다. 대신 그에게 말을 걸거나 사인을 해달라고 졸라선 안 된다. 왜 안 되는지는 다들 알고 있을 테니 더 이상 긴 말은 하지 않겠다.

- 이기호, 『백미러 사나이』, 194쪽

하지만 저 역시 부인의 소설을 그대로 받아들이기에는 풀리지 않는 의문점들이 꼬리를 물었던 것도 사실입니다. 책의 내용과 부인의 삶을 반추해보는 과정에서 일련의 의문점들은 벽돌처럼 차곡차곡 쌓여 또 다른 상상의 성을 짓더군요. 그 내용에 대해서는 고인이 된 프랑켄슈타인 박사와 윌턴 선생님의 명예 상당히 누가 될 게 분명하지만, 아무런 거리낌 없이 공개하는 바입니다. 그래 봤자 호기심 많고 한가한 남정네의 백일몽일 뿐이니까요.

너무 걱정하지 않으셔도 됩니다. 저도 제 상상의 성을 소설 형태로 발표할 예정이니까요. 부인 말대로 허구라는 안전그물에 충격은 상당부분 상쇄될 것이고, 의문점을 저와 같이 호기심 많은 독자들의 몫으로 남겨져 ……

- 최제훈, 『괴물을 위한 변명』, 268-269쪽

구병모의 『어떤 자장가』는 현실세계의 생계(레포트 대필)와 자아실현의 이상(박사학위 논문) 사이에서 모성애적 자의식이 흔들린 여자가 “잠들지 않는 아이”를 밤마다 세탁기, 오븐, 냉장고에 넣고 문을 닫는 파괴적 충동을 다룬다. 이기호의 『백미러 사나이』는 우연한 사건으로 뒤통수에 하나 더 생긴 “백미러(눈)” 때문에 역사의 결정적인 현장에 휘말렸으나, 정작 현실, 과거, 사회에 대한 거리감각을 잃어버리게 사내의 이야기이다. 최제훈의 『괴물을 위한 변명』은 괴물(프랑켄슈타인)과 괴물을 탄생시킨 괴물(역시 프랑켄슈타인)에 관하여 셸리 부인(소설 『프랑켄슈타인』의 원작자), 빅터, 프랑켄슈타인, 빅터의 동생, 빅터의 동생이 만났던 선장 그리고 이 이야기들을 모두 전달받은 ‘나’의 목소리로 채운 외전(外傳)이다. 이 위험하고 불안한 이야기들은 모두 꿈과 후일담, 그리고 만들어진 이야기로 통합되면서 마무리된다.

스토리는 서사에 내포된 사건의 연쇄를 가리킨다. 작가가 배열한 서술상의 순서가 서술충위라면, 독자가 재배열한 순서는 줄거리 충위라고 할 수 있다. 위의 텍스트들은 작가가 의도한 서술충위가 모든 서술이 무위로 돌아갈 결말에 그 중심을 두고 있다는 점에 변별력이 있다. 물론 이는 독자와 작가 그리고 텍스트가 위반한 모든 금기에 대한 욕망을 모두 현실에 안전하게 귀환할 수 있도록 하는 장치가 된다. 즉 『어떤 자장가』의 ‘꿈’은 욕아 스트레스로 자신의 아이를 해치는 엄마리는 금기를, 『백미러 사나이』의 ‘후일담’은 뒤통수에 생긴 상처

에서 생겨난 눈目で 인해 뒤틀린 인생을, 그리고 『괴물을 위한 변명』의 ‘변명(소설)’은 인간이 창조한 괴물에 심어진 끔직한 욕망을 보편적인 법칙이 지배하는 현실로 무사히 되돌려 놓는다. 하지만 이 결말이 단순하게 환상을 봉합하고 현실로 안전귀환을 유도하는 것만은 아니다. 이 매듭의 지점에서 독자는 ‘어떤 자장가’가 아이가 아닌 여자를 위한 것이었으며, ‘백머리’가 역사의 거대한 흐름과 비밀로부터 개인을 안전하게 보호하는 장치라는 것, 그리고 ‘변명’이 괴물 자체를 위한 것이 아니라 괴물로부터 우리를 보호하기 위한 것이라는 중요한 사실을 깨닫게 된다.

일반적인 독서행위가 작가의 서술층위를 독자가 줄거리층위로 재구성하는 과정이라면 환상소설은 이미 작가의 서술층위가 해체되고 위반된 상태라는 점에서 그 논의의 시작점이 다르다. 소설 전개의 주된 동력은 같을이지만, 환상소설은 이 갈등을 해결하는 것에 우선순위를 두지 않는다. 그것이 캐릭터이든, 사건이든, 배경이든 환상을 전제한다는 것에서부터 이 갈등은 미해결 상태를 전제하기 때문에 갈등을 봉합하는 것은 환상을 봉합하고 나서야 가능해진다. 바꿔 말하면 환상만 ‘없던 일’이 된다면 갈등도 손쉽게 해결된다는 의미이기도 하다. 우리 환상소설이 가장 전통적으로 선택해왔던 이러한 결말 유형은 텍스트 전반을 통해 위반하던 현실verosimilitud과의 거리를 최종적으로 설정하는 것으로 소설을 소비하는 담화공동체의 표면적 욕망과 일반적인 기대를 보호하고 그 서사윤리를 대변한다. 적대적인 비평가들은 이러한 환상의 결말을 대부분 도피적이라고 무시¹³⁾해 왔지만, 이러한 극단적인 귀환은 담화공동체가 마지노선으로 설정한 윤리의 경계를 표면으로 드러내면서 더 날카롭게 문제를 제기한다는 사실도 있어서는 안 된다. 때문에 이러한 결말은 수동적으로 닫힌 결말이 아니라, 의도를 가지고 ‘닫은’ 결말로 볼 수 있으며, 질서화 된 표상 체계에 상응하는 현실이 은폐했던 지점들을 일상적 구조물과 결합하는 지형을 조망하도록 유도한다.

2. 거리설정 파기와 비-의미화

“보기에 좀 불편해 그렇지. 못 본 척하고 가만있으면 지낼 만은 합니다.”

13) 캐서린 흄, 한창엽 역, 『환상과 미메시스』, 푸른나무, 2000, 139쪽.

… 중략 … 어떤 선명한 연민이나 의기 때문이 아니라 단지 사람이 거기 있기 때문에 U는 무심결에 그리로 손을 들어올린다. 이어서 닿는 순간 손가락에 감겨 오는 줄기들의 감촉을 느끼지만 그는 잡아채지 않고 그대로 버티어 산다. 그들이 건네고 싶어 하는 말은 기껏해야 한 장짜리 고막의 떨림이 아닌 온 몸을 써서만 들을 수 있는 그 무엇 같다.

- 구병모, 『덩굴손증후군의 내력』, 238쪽

“세상 정말 옛 같지……?”

“본드 같지.”

“불까?”

“지금 분 거 아니었어?”

“그랬나……? 그것도 모르겠어……. 그냥 몽롱해…… 다 몽롱하기만 해서…….”

- 이기호, 『햄릿 포에버』, 74-75쪽

“여보, 하지만 퀴르발 남작이 애들을 데려다 추잡한 것을 한다는 소문이 있어요. 또 악마의 자식이라 애들을 잡아먹는다는…….”

“어허, 쓸데없는, 집어치우지 못해!” 남자가 버럭 화를 냈다. “그만해. 애 들겠어. 다 헛소리야, 헛소리. 사람들이 썩어 나서 하는 소리라구. 자기 자식을 하녀로 보내지 못하니까 험살을 부리는 거야.”

“하지만 여보…….” … 중략 …

남자가 밑짚모자를 눌러쓰고 일어섰다. 성으로 향하는 길과 자신들이 걸은 길을 고개를 돌려 멀거니 한 번씩 바라보았다.

“일어나. 어서 가자구.”

- 최제훈 『퀴르발 남작의 성』, 44-45쪽

구병모의 『덩굴손증후군의 내력』은 극단적인 상황에 처한 (약한)사람들이 덩굴식물¹⁴⁾으로 변하면서, 이기호의 『햄릿 포에버』는 주인공 이시봉이 “본드를 불면” 무대 안과 밖, 나와 햄릿, 햄릿과 아버지의 경계를 구분하지 못하면서, 최제훈의 『퀴르발 남작의 성』은 “겁 없는 장과 퀴르발 남작”이라는 전설(原畫)과 이에 대한 매체 변용의 경계가 붕괴되면서, 현실세계와 환상의 거리설정이 파

14) 여기서 우리는 두 가지 당황스러운 지점을 만나게 된다. 하나는 사람이 나무로 변하는데 하필 그 나무가 덩굴손이라는 점이다. 덩굴손은 엄격하게 말하자면 다른 물체에 감겨 붙어서 자신의 몸을 유지, 안정시키도록 변태한 식물체의 일부분이다. 또 다른 하나는 이를 일종의 증후군症候群, Syndrom으로 파악한다는 것이다. 증후군이란, 질병의 증상이 단일하지 않고 그 원인이 불분명할 때 일단 그 증상을 병명으로 하는 경우 쓰이는 용어다. 그러니까 사람이 왜 녹색식물로 변한 것인지 ‘모르고’ 해결방법이 없기 때문에 이는 덩굴손증후군이다.

기되는 텍스트이다. 주목할 것은 이 텍스트들이 꾸준하게 초점을 맞춘 결말, 즉 인면수(人面樹)인 덩굴손 옆에 굳건하게 “업게 부동의 1위를 지키고 서 있는” 패션물(『덩굴손증후군의 내력』)과 굳이 본드를 붙지 않아도 볼 수 있는 이미 “몽롱”한 세상(『햄릿 포에버』) 그리고 모든 변형서사의 근원배경인 것처럼 제시되지만 큰 의미를 갖지 못하는 원화(『퀴르발 남작의 성』) 그 자체에 있다. 이는 환상이 발현되도록 원인을 제공하는 동시에 그 경계가 파기된 지점에 자리 잡은 새로운 현실이다. 결국 작가들은 각자의 방식으로 기존의 가치와 질서의 모순과 끊임없이 교호하는 기이한 상상력으로 대체된 현실세계의 법칙이 얼마나 강력한가를 반증하고 있는 것이다.

이러한 결말구조는 모든 이야기가 탄생하는 가장 근본적인 과정을 환기한다. 비약적이고, 낯설게 느껴지던 이야기들이 어느새 굳건하게 현실이 되어 당연하게 받아들여지는 과정에는 이러한 경계에 대한 파기선언이 관여한다. 환상과 현실의 경계가 몽근하게 몽개지면서 대체되고, 묵인되고, 파기되면서 받아들이기 어려운 것은 순화되고, 강조하고 싶은 이야기는 극적으로 강화된다. 진실이나 리얼리티에 명확한 해석을 제시하는 것에 대한 거부감 때문에 그간의 환상소설이 금기를 다룰수록 열린 결말¹⁵⁾을 선택했던 것도 이 때문이다. 하지만 현대의 환상은 모순과 양가성을 토대로 구조화되면서 말해질 수 없는 것, 명료하지 않은 것, 혹은 진실하지 않고, 실제적이지 않은 것으로 재현된 것들 속에 혼적을 남기는 작업을 계속해왔다. 이러한 비-의미화(Non-signification¹⁶⁾)과정은 실재적인 세계를 재현함으로써 본질의 문제를 제기하는 것으로 환상을 가장 문학적 것으로 만드는 요소이기도 하다.

15) 반전은 기대를 충족시키는 것이 아니라, 기대를 어긋나게 함으로써 새로운 것을 발견하게 하는 행동이라면, 열린 결말은 서사의 흐름을 이끌어가는 중요한 축인 ‘갈등’이 “미해결”되는 것을 의미한다. 따라서 갈등의 해결여부보다는 갈등의 종결 여부를 이야기하는 것이 더 명확하다.

16) 환상은 ‘이름 없는 사물’과 같이 보이지 않는 것을 시각화하거나, ‘사물 없는 이름’에 의존하는 놀이를 통해서 단어와 의미 간의 분열을 설정하는 두 가지 길에 의해 비-의미화의 영역으로 나아간다. 환상은 비-개념적인(non-conceptual) 혹은 개념-이전의(per-conceptual) 것을 지향하는 경향이 있다. 환상의 이러한 특성은 단혀있는 그리고 의미화 하는 서사의 의미와 결말에 저항한다는 점에서 불온한 공격성을 암시한다. 로즈마리 잭슨, 앞의 책, 54-60쪽.

3. 등치적 리얼리티에 대한 난제

밤 아홉시 뉴스의 시작을 알리는 인트로 음악이 들린다.

그런 다시 눈을 뜬 이유는 소리가 아닌 발목에 느껴지는 청량감 때문이다. 발
치에 그가 앉아 있다. ...중략...

그의 미소 띤 얼굴은 이미 그대로 굳어버린 채 몸속에서 토해지는 소리의 강도
와 빈도에 따라 자세는 흐트러져간다. 그리고 내 몸에 그의 무게가 온전하게 실린
다. 그를 구해줄 의미가 나한테 있다는 생각이 어찌면 과도한 자의식이나 자기만
족의 발로라고 해도 나는 비로소 임무를 다한 것 같다. 흐려지다 마침내 출렁거리는
시아에 마지막으로 들어오는 것은 손 내밀어 닿기만 해도 가루가 후드득 떨어
질 것만 같은 놈의 날개가 아니라 눈부시게 흰 천사의 날개다.

- 구병모, 『곤충도감』, 237-239쪽

88) 자, 이제 요리가 끝났으니 모두 시식을 해봐야겠지요. 집먹지 말고, 선입관
도 갖지 말고, 한 숟갈 떠서 입 안으로 넣으면 되는 겁니다. 그래도 정 마음이 가
지 않는 분들은 두 눈을 질끈 감고 입 안에 넣으면 됩니다. 일단 입 안에만 들어
가면, 여러분은 금방 그 맛에 반하실 겁니다. 그 맛에 취해 여러분이 살고 있는 집
앞마당을 전부 다 파헤칠 게 확실합니다. 그러니 제발, 한입만, 한 숟갈만 입에 넣
고 말씀해주세요. 제발, 눈으로만 보지 말고요. 제발, 제발 제 말을 믿어주시기 바
랍니다.

89) 저는 지금도 의문을 갖고 있습니다. 아버지는 처음 지하버거를 봤을 때, 그
곳에서 파냈던 그 많은 흙을, 그 많던 흙들을 도대체 어떻게 한 것일까요? 또 사
람들은 그 커다란 건물을 짓기 위해 파헤친 흙들을, 터널을 뚫다 나온 흙들을, 교
회를 짓기 위해 파올린 흙들을, 그것들을 다 어떻게 한 것일까요? 저는 지금도 그
것이 몹시 궁금합니다. 과연 그것들은 어디로 사라진 것일까요? 거기, 누구 아는
사람 없습니까? 누가 대답 좀 해주세요.

- 이기호, 『누구나 손쉽게 만들어 먹을 수 있는 가정식 야채볶음흙』, 93쪽

구병모의 『곤충도감』은 열네 살의 나를 성폭행했던 그가 몸에 ‘놈’¹⁷⁾을 심은

17) 이것은 성범죄를 비롯한 강력범죄자들에게 채워진 ‘감시장치’이자 ‘처벌장치’로
숙주의 몸에 성적 자극과 관련된 호르몬이나 공격적 호르몬이 임계점 이상으로
치솟아 활성화될 때 ‘놈’들이 숙주의 몸을 찢고 밖으로 나오게 되면서, 성적 욕망
을 느끼거나 폭력적 성향을 띤 숙주를 자연스럽게 ‘처벌’하는 시스템이다. 여기서
흥미로운 것은 ‘놈’이 사람의 호르몬 성질과 양에 따라 성장과정에서 이변異變한
다는 것인데, 여기에서 범죄를 일괄처리하면서 나타나는 부조리가 조심스럽게 제
기된다.

채로 열여덟 살이 된 나를 다시 만나러 오면서, 이기호의 『누구나 손쉽게 만들어 먹을 수 있는 가정식 야채볶음흙』은 지하 병커 속에서 흙을 먹고 살던 주인공이 땅굴조사반에 발견되어 지상으로 끌어올려지면서 문제가 시작된다. 하지만 『곤충도감』의 내가 그를 구원¹⁸⁾하면서 마지막 그의 몸에서 “눈부시게 흰 천사의 날개”를 확인한다는 점에서, 그리고 『누구나 손쉽게 만들어 먹을 수 있는 가정식 야채볶음흙』에서는 ‘흙’을 먹을 수밖에 없었던 극단적인 상황에서 벗어난 내가 여전히 흙요리를 소개하는 사람으로 살고 있다는 점에서 더욱 문제가 된다.

각각의 텍스트의 결말은 담화공동체가 기대하는 것을 결정적으로 위반하면서 충격적인 질문을 던진다. 『곤충도감』의 미성년자 성폭행이라는 자극적이고 뚜렷한 죄와 마지막 “천사의 날개”가 보여주는 불균형은 독자의 기대를 충족시키지도 않고, 질문에 대한 명확한 답도 아니며 동시에 담화공동체를 불안하게 만드는 결말이다. 『누구나 손쉽게 만들어 먹을 수 있는 가정식 야채볶음흙』 역시 작중 인물들이 가벼움과 사적환상으로 선회하기 전, 그들이 세계와 충돌하는 과정에서 던져진 많은 질문들 앞에서 독자는 먹을 수 있는 것과 먹을 수 없는 것, 땅 위의 삶과 땅 밑의 삶의 구분과 가치를 결정하는 주체에 대하여 고민하게 되고, 결국 “제발 제 말을 믿어주시기 바랍니다”, “누가 제발 대답 좀 해주세요”와 같은 요청을 수용하게 된다. 이와 같은 결말이 던지는 질문은 두 가지 형태로 읽힐 수 있는데, 하나는 해결되지 않은 갈등을 통해 결말의 원래 역할을 의도적으로 빗겨나면서 소설 형식 자체에 대한 질문을 던지는 것이고, 다른 하나는 서사가 관계적 복선에 의해 예견되지 않고, 심리적으로 완성되지 않으면서 독자를 긴장시키도록 만드는 작가 진의에 대한 질문이다. 이러한 질문을 받은 독자는 현실과 환상의 문맥을 위반한 착종이 초래한 삶의 곤혹스러움에 대해서 새롭게 인식하는 계기를 마련하게 된다.

질문을 위해 환상으로 되돌아가는 것은 실패가 아니다. 리얼리즘을 위해 환상을 포기하는 것은 흥미로운 발달과정을 보여주었으나, 그 사이 환상은 언어로 기호화되는 내적질서에 지배될 뿐, 그것이 토대로 삼고 있는 현실적 맥락들과는 단절된 독자적 세계임을 강조하고 스스로를 제도로서의 문학에서 소외시

18) 죄의 방식과 속죄의 방식 그리고 구원의 방식이 모두 같다는 사실은 이 소설이 던지는 가장 큰 난제이다.

켜 온 경향이 있다. 그런 환상소설이 일상에서 접하는 기본적인 리얼리티 즉 등치적 리얼리티(consensus¹⁹⁾)를 위반하는 난제(難題)를 던진다는 것은 중요한 시사점을 선사한다. 물론 현재의 환상이 인간의 운명에 끼치는 영향력을 다룬 범결정론(Pan-determinism)의 주제를 본격적으로 다루지는 않는다. 하지만, 환상은 보편적 인식을 넘어서는 지점에서 발생하기 때문에 기존의 질서를 해체하고 익숙한 경험 세계에 문제를 제기하는 형식을 취하거나, 대안 세계로서 낯설고 경이로운 세계를 제안할 수 있다.

대부분의 문학은 독자의 열정적인 참여를 억지로 얻어내려고²⁰⁾ 한다. 그러나 독자가 처음과 같은 집중력과 강도를 오래 지속하기는 어렵다. 환상소설은 이를 좀 더 쉽게 성취할 수 있는 것처럼 보이지만, 단순한 새로움 이상의 무언가가 없다면 흥미를 지속시키기는 어려울 것이다. 그래서 소설가는 끊임없이 새로운 지적 지평과 생생한 감동을 만들어 내야만 한다. 환상은 우리가 보통은 지니지 않는 관점을 가지고 우리에게 도전한다. 우리는 읽은 작품이 전체적으로 '정말'이 아니라는 것을 잘 알고 있다. 그렇지만 성공한 환상의 결말은 그것이 가능한 것처럼 믿게끔 설득을 거듭하고, 이를 통해 소설이 전달하고자 하는 진의가 담긴 '심리적 지형'이 완성되는 것이다.

III. 전략적 구조 실험과 과잉결말

1. 에필로그 또는 사족

내 물건 때문에 옷이 모두 젖어 미안하니까 잠깐 우리 텐트에 들러서 아빠 옷이라도 빌려드리겠다고 했지만 그 아저씨는 원래 자기는 바다가 좋아서 물에 아주 들어가 사는 사람이니까 괜찮다고 그러잖아. 그래서 왜 바다에 사느냐고 물어봤거든. 아주 중요한 사람을 찾고 있대. 그런데 왜 밖에서 안 찾고 물에서 찾고 있다고 물었더니 사실은 중요한 사람의 시체를 찾고 있다는 거야. ... 중략 ... 인어 왕자님은 누구를 위해 다리를 얻은 걸까? 그러면 역시 언젠가는 물거품이 되어서 아침 햇살에 부서져버릴까?

- 구병모, 『아가미』, 186-187쪽

19) 캐스린 흠, 앞의 책, 19쪽.

20) 캐스린 흠, 앞의 책, 270쪽.

이제 이 이야기는 모두 끝이 났다. 그들 모자에 대한 이야기가 끝났으니 이 이야기의 운명 또한 다한 것이다.

하지만 지금, 당신이 이 글을 읽고 있는 바로 그 순간에도, 그들 모자는 어느 곳 어느 땅에서 씨감자를 심고 있을지도 모른다. 또 그들 모자가 파종한 씨감자가 지금 이 순간에도 당신 집 앞, 어느 양지바른 곳에서 자라나고 있을지 모를 일이다. 그것이 정말인지 아닌지 궁금하다면 지금이라도 당장 뛰쳐나가 눈앞에 보이는 아무 땅이나 파보아라. 지상에서부터 십오 센티미터 정도만 파고 들어가면, 그곳에 당신이 이전까지 알지 못했던, 당신이 상상치도 못했던, 씨감자가 싹을 틔우고 있을 테니 ……: 주변이 온통 시멘트 천지라고? 철물점에 가서 시멘트 깨부수는 망치를 사라, 이 친구야. 시멘트 밑에 뭐가 있겠는가? 제발 상상 좀 하고 살아라.

- 이기호, 『발밑으로 사라진 사람들』, 308-309쪽

상석에 앉아 느긋하게 구경만 하고 있던 퀴르발 남작이 홀 전체가 찌렁찌렁 울리도록 고향을 쳤다. 파티장은 ‘일시정지’ 버튼을 누른 것처럼 그대로 멈췄다. 사람들은 먹살을 잡은 채 바닥에 뒤엎긴 채, 양손에 술잔을 든 채 남작을 돌아보았다. 남작은 검지를 세워 입술에 붙이고 어딘가에 귀를 기울이는 표정이었다. 굵은 눈썹이 한순간 꿈틀했다. 남작이 벌떡 일어나 모두를 둘러보고 낮고 빠르게 외쳤다.

퀴르발 남작 : 각자 위치로, 서둘러, 누군가 책장을 연다!

- 최제훈, 『셋! 당신이 책장을 덮은 후……』, 282-283쪽

구병모의 『아가미』는 “에필로그”를 독립된 장으로 따로 마련하여 구성했고, 이기호의 『발밑으로 사라진 사람들』은 “이제 이 이야기가 모두 끝났다”라는 작가의 노골적인 개입으로 에필로그 구역을 나누었으며, 최제훈의 『셋! 당신이 책장을 덮은 후……』는 독립적인 단편소설이지만 『퀴르발 남작의 성』이라는 소설 집 전체에 대한 에필로그로 배치되어 있다. 그간 작가와 독자는 추상적인 방법으로 소통하는 것이 현대적인 것이라고 받아들여져 왔다. 게다가 ‘겹겹이 숨겨놓는’ 아이러니한 구조를 특징으로 하는 환상소설은 프롤로그나 에필로그와 같이 작가가 텍스트에 적극적으로 개입해서 이야기의 운곽에 관하여 직접 목소리를 내는 것을 사족蛇足이라 지양해왔던 것이 사실이다. 하지만 텍스트에 대한 능동적인 이해를 방해하는 것으로만 인식되던 이러한 구조가 때로는 독자가 작품의 내부세계로 진입하여 얻게 될 진실에 대하여 작가가 적극적인 공유를 제안하는 형식이 될 수 있다는 점에서는 시각을 달리할 필요가 있다.

『아가미』의 에필로그는 귀 밑에 아가미를 가지고 있어 물속에서도 숨을 쉴 수 있는 “곤”이 자신을 구해주었지만, 피치 못할 사정으로 헤어지고 그 뒤 흉수

로 행방불명이 된 “강하”를 찾으러 바다를 헤매고 있다는 사실을 아이의 입을 빌어 전달하고 있다. 이러한 결말구조는 곧이라는 이름²¹⁾이 갖는 거대한 복선의 의미와 함께 언제든지 강하를 찾으러 떠도는 곧을 바다에서 만날 가능성을 완성한다. 물론 이는 ‘그리하여 행복하게 살았습니다’와 같은 동화적 결말이기도 하지만 동시에 텍스트 안에 유지되던 미학적 긴장감을 물, 강하, 곧, 바다 등의 이미지로 대체하여 텍스트를 통일시키는 효과도 발휘한다. 『발밑으로 사라진 사람들』의 에필로그는 “제발 상상 좀 하고 살라”는 마지막 진언 또는 명령, 한탄, 부탁을 통해 전체 서사가 전달하고자 했던 이야기의 진의를 다시 한번 되돌아보도록 유도한다. 강력한 상상에 대한 요구²²⁾는 작가의 창작동기를 스스로 언급하는 것이기 때문에 해석의 가능성을 열어둬야 하는 소설의 원래 목적에서 어긋나는 것처럼 보인다. 이러한 시도를 거듭하는 것이 이기호의 특징이다. 독자의 상상에 따라 모자(母子)의 증발은 거대한 현실의 힘의 맥락에서 벗어난 도피가 될 수도 있고 혹은 자신들의 삶에 관한 생태적이고 적극적인 모색이 될 수도 있다. 즉, 독자가 상상을 통해 원하는 결말을 선택할 수 있고, 그 선택이 다시 독자의 상상력에 영향을 줄 수 있다는 것을 에필로그 형식을 통해 적극적으로 제안한다. 최재훈의 『췌! 당신이 책장을 덮은 후……』 자체는 마땅한 줄거리 충위의 서사가 전무하다. 단편소설집에 각각 등장했던 캐릭터들이 뒤죽박죽 모두 제 멋대로 떠들어대다가 퀴르발 남작의 지시 아래 모두 ‘제 자리’로 돌아가는 이 결말은 소설의 역할에 대해 재고하도록 만든다. 즉 이 소설은 형식적으로는 소설집에 수록된 모든 소설에 대한 각각의 에필로그인 동시에 서사적으로는 작가의 소설의식을 은연중에 드러낸다. 그것은 어떤 이야기든 책장을 넘겨주는 사람(독자)을 만나야만 시작될 수 있다는 소설에 관한 진언이다.

환상의 본래적 성격이 비현실적인 형상을 다층적으로 함유하는 것이라 할지라도, 이를 소설의 틀에 가두면 작품에 등장하는 인물과 사건의 운명은 개연성

21) “곧”에는 ‘큰 물고기鯢’라는 의미와 ‘큰 새鸞’라는 의미가 동시에 포함되어 있다.

22) 환상소설에 있어 서술자가 작화에 대한 논평discourse commentary에 관한 두 가지 구분은 허구의 짜임새에 방해가 되는 작화논평과 그렇지 않은 작화 논평으로 나누어진다. 후자의 경우, 단순하고 직접적이며 비교적 원화와도 조화를 이룬다. 그것은 “픽션의 존재론적 지위의 테스트”이다. 그리고 독자는 소설가가 어떻게 자신의 소설을 만드는 제작 과정에서는 어떠한 기법과 이론이 사용되는가 하는 것을 주시하도록 요청 받는다.

의 범위 안에서 완전히 자유로울 수는 없다. 이때 환상을 현실세계에 편입하는 서사구조로 완성시키는 역할을 플롯이 담당한다. 그런 이유로 환상소설의 에필로그는 독자에게 해석의 자유 또는 영역을 보장하는 것이 지극히 ‘현대적’이라는 전제에 대한 반기로 읽힐 수도 있다. 하지만 이는 그동안 환상을 강화하기 위해 작가의 개입을 절제하거나 생략해왔던 환상소설의 결말 영역에 대한 새로운 대안이 될 수 있다. 보편적인 방식으로 권장될 수는 없을지라도 비정상적이거나 비일상적인 사건을 구현하는 가운데 현실세계의 작가의 목소리가 적극적으로 개입되는 이러한 이중적 구조는 독자가 환상의 문제를 자신의 기준과 문화적 가설에 의존해 길을 잃는 것을 미연에 막아주는 최소한의 장치가 될 수 있다. 독자는 이를 통해 함께 다루어야 할 문제의 적정규모를 인식하게 되고, 다층적 독서 경험과 소통에 대한 문화훈련을 경험할 수 있다.

2. 다중 결말과 연작 구성

바로 이 순간이다. 시간을 되돌려야 할 때는. … 중략 … 잠깐, 언제로 돌려? 몇 년도요? 우리가 처음 만난 게 언제였더라? 아 씨발! 이 모든 생각이 0.1초 사이에 머릿속을 뒤훑들며, 어느새 나도 모르게 절규하고 있었다.

“돌아가! 돌아가! 돌아가! 돌아가! 돌아가!”

- 구병모, 『위저드 베이커리』, 218쪽

(Y의 경우) 그 때 통제할 수 없는 눈물이 한 줄기 흘렀다. 이 눈물의 이유는 뭘까? 어쩌면 나는 오래전에 내 옆에 있었던 무언가를 잃어버린 채 살고 있었는지 모른다. 나는 무얼 잊어버리거나 놓고 온 걸까. 그 애는 내가 선택하지 않은 어느 평행우주 속에 살고 있어서 나와 깊은 관계를 맺었던 아이일까. 그 애뿐 아니라, 지금껏 내가 선택해오지 않았거나 거부해 온 모든 요소와 사람들이.

버스가 텅텅거리는 바람에 눈 속에 고여 있던 물기가 허공으로 흩어졌다.

- 구병모, 『위저드 베이커리』, 233-234쪽

(N의 경우) 머릿속에서 이성의 목소리가 내게 말을 건넨다. 추억은 그대로 상자 속에 박제된 채 남겨두는 편이 좋아. 그 상자는 곰팡이나 먼지와 함께 습기를 가득 머금고서 뚜껑도 열지 않은 채 언젠가는 버려져야만 하지. 환상은 환상으로 끝났을 때 가치 있는 법이야. 한 때의 상처를 의탁했던 장소를 굳이 되짚어가는 것은 앞으로 나아가는 데에 도움이 되지 않아. 아직도 어린 시절의 마법 따위를 믿는 녀석은 어른이 될 수 없다고.

그러나 나는 그 목소리를 무시하고 더욱 빨리 달린다. 추억이라니. 환상이라니.

그 모든 것은 내게 있어서는 줄곧 현재였으며 현실이었다. 마법이라는 것 또한 언제나 선택의 문제였을 뿐 꿈속의 망중환이 아니었다.

- 구병모, 『위저드 베이커리』, 248쪽

구병모의 『위저드 베이커리』는 설정과 배경, 캐릭터만큼이나 결말구조에 공을 많이 들인 소설이다. 이 소설의 결말은 크게 세 가지로 구분될 수 있는데, 첫 번째는 두 개의 결말의 전제가 되는 선택의 지점이고, 나머지는 그 선택인 “Y의 경우”(타임 리와인더²³⁾를 먹은 경우와 “N의 경우”(타임 리와인더를 먹지 않은 경우)이다. 즉 시간을 되돌리는 것을 선택할 수밖에 없었던 극적인 상황과 함께 그에 따른 각각의 선택에 관한 결말이 모두 제시되어 있다. 이러한 선택의 경우의 수를 모두 제시하는 결말은 크게 두 가지 기대를 반영한 결과이다. 하나는 작가가 환상소설에 갖는 기대이다. 이 결말 양식은 작가에게 환상이라는 장르적 속성과 서사적 구성이 갖는 의미를 함축해서 보여준다. 소년이 시간을 되돌려 극단적인 위기로부터 스스로를 구해낸 대신 환상에 대한 모든 기억 잃었을 경우에 흘린 “눈물”은 우리가 현실세계에서 안정을 찾기 위해 포기했던 꿈, 과거, 희망 등의 모든 쓸데없는 것처럼 보이는 신비로운 것들을 대신한다. 반면, 시간을 돌리지 않은 경우에 소년은 독립하여 혼자 살아갈 수 있게 되었고, 환상적으로 “균형 있는 몸”으로 성장했으며, “뭍혀 있던 주술에서 조금씩 풀려나는 듯” 말더듬이에서 벗어나 언어(자기 말)를 구사할 수 있게 되면서 환상의 가치를 극적으로 반증한다. 위저드 베이커리를 향해 내달리는 소년의 독백은 환상을 끌어안고 성장하는 것 역시 가치 있는 일이라는 작가의 심층을 반영한 결말이다. 또 다른 하나는 독자의 기대 충족이다. 독자는 두 가지 결말을 읽고 그 중 나름대로의 결말을 선택하여 결정할 수 있다. 소설의 결말을 두 가지로 나누어 제시하는 것은 작가가 미학적 절제를 발휘하지 못한 결과로 읽힐 위험이 있으나, 『위저드 베이커리』는 제시된 두 결론 모두가 나름의 설득력으로 독자에게 서사적 만족감을 준다는 점에서 의미가 있다. 무엇보다도 환상과 환상적인 이야기에 대한 작가의 욕망이 다양한 선택지를 보여준 결말 덕에 노골적으로 드러나지 않고 소설적으로 표현되었다는 데 주안점이 있다.

23) 원하는 지점으로 시간으로 되돌릴 수 있는 쿠키, 쿠키를 먹고 원하던 지점으로 돌아가면 시간을 되렸다는 사실을 잊어버리기 때문에 결과를 바꾸는 것이 아니라 다시 한 번 선택을 할 수 있는 기회가 생기는 것이다.

지난 금요일 저녁, 우리 일곱 명은 산장에 모였어. 하지만 정작 우리를 초대한 악마는 오지 않았지 ……

- 최제훈, 『여섯 번째 꿈』, 76쪽

오늘은 다시 태어난 지 꼭 1년 되는 날이야. … 중략 … 그럼 그렇지. 개과천선 해서 착실하게 살고 있는데, 한 방에 흑 가면 섭섭하지. 다행이야. 그런데 ……저 친구는 누구지? 어, 아까 그 대리기사 아냐? 저 자식이 왜 안 가고 내 방에서 어슬렁거리는 거야? 뭐 흠칠 게 있다고, 일어나야 되는데, 벌어먹을 몸이 천근만근이네. 어라, 자식이 나를 돌아보는데. 뭐라고? 쟤장, 뜯근없이 왜 슈베르트는 좋아하냐고 묻는 거야?

- 최제훈, 『복수의 공식』, 174-175쪽

폐쇄된 미로에 갇힌 사람은

얼마나 헤매어야 그 미로가 폐쇄되어 있다는 걸 알게 될까?

그걸 굳이 알아야 할 필요가 있을까?

하늘이 열리고 빛이 쏟아져 들어오기 직전, Y는 잠깐 그런 생각을 했다. 오래 붙잡고 있을 틈은 없었다. 한순간 눈이 멀어버릴 것 같은 강렬한 섬광에 그의 머릿속은 하얗게 탈색되었다. 암실 문이 열리며 노출된 필름처럼.

- 최제훈, 『π』, 258쪽

때맞춰 창밖에서 번개까지 번쩍이더군요. 보고 있자니 저로서는 사뭇 등골이 서늘해지는 문장이었습니다. 여기까지 읽었다면, 그래요, 당신도 이미 그 문장을 알고 있을 겁니다.

자, 이야기를 계속해봐. 잠이 들지 않도록.

- 최제훈, 『일곱 개의 고양이 눈』, 363쪽

최제훈의 『일곱 개의 고양이 눈』에 수록된 『여섯 번째 꿈』, 『복수의 공식』, 『π』, 『일곱 개의 고양이 눈』 4편을 동시에 읽는다는 것은 완벽한 독서를 완성하는 동시에 해체하는 경험을 제공한다. 작가가 작중 인물의 입을 빌어 스스로 밝혀놓았듯 이 텍스트는 “내용이 끊임없이 변하는 책(361쪽)”으로 이 연출을 가능하게 한 두 축은 환상과 연작 구성²⁴⁾이다. 이 때 각 장의 결말은 한 이야기

24) 기법의 측면에서는 토도로프Tzvetan Todorov의 사슬식 배열과 유사, 연작구성은 ‘분절성’과 ‘계기성’에 의한 것으로 동일 작가의 독립된 여러 작품의 제목, 또는 주인공이 같다는 외형적 특징과 주제와 소재가 일관된다는 것을 의미한다. 그 외에도 작가 자신의 뚜렷한 연작의지와 장편소설과 단편소설에 완전히 통합될 수 없는 독자성과 통합성이라는 양면적인 성격을 지니게 된다.

박경렬, 『단편·장편의 효과를 하나로 연작소설 봄』, 동아일보, 1981. 11. 27.

를 마무리 짓는 동시에 다음 이야기 그리고 전체의 이야기의 구조에 영향을 준다. 각각에 관한 독서는 다른 읽기의 열쇠이자 동시에 가장 큰 장애물이다.

각 텍스트의 ‘씨드seed’역할을 맡은 『여섯 번째 꿈』은 “실버해머”라는 인터넷 동호회에서 “악마”로부터 초대받은 여섯 명이 차례차례 의문의 죽음을 당하는 사이, 등장인물들의 각 사정이 교묘하게 교차하는 여담의 형태로 기술된다. 흥미로운 점은 이어지는 『복수의 공식』과 『π』에서도 『여섯 번째 꿈』의 이 인물들이 각자 다른 형태로 등장한다는 것이다. 『복수의 공식』의 5장에서 불운한 사내가 빈집털이에 들어갔을 때 “꼭 닮은” 여자와 남자는 침대에서 알몸으로 안고 있었으나, 이는 3장에서 여자가 말한 이야기와는 다르다. 또한 2장에서 법대생은 헤어진 여자 친구를 수월하게 보내 주었지만, 4장에서 여자가 만나던 법대생은 헤어진 뒤에도 오랫동안 스토키 노릇을 한다. 이러한 서사의 층위에서의 빈번한 넘나들기는 『π』에서 더욱 강화되는데 M의 이야기가 읽히는 서사층위(1), M이 활동하는 서사 층위(2), M이 번역하는 소설²⁵⁾의 층위(3), 그녀가 M에게 들려주는 이야기의 서사 층위(4)가 중층적으로 존재하고 있다. 이때 (2)와 (3), (2)와 (4)는 빈번하게 서로의 경계를 넘나든다. 또한 “이 이야기는 당신의 『여섯 번째 꿈』 번역과 함께 끝(523면)”이라는 말에서 알 수 있듯 (3)과 (4) 역시 연결²⁶⁾되어 있다. 소설 전체를 경유하는 나비胡蝶之夢 이미지나 소설의 첫 문장과 마지막 문장(“자, 이야기를 계속해봐. 잠이 들지 않도록”)을 일치시킨 장치 역시 전체 서사의 시작과 끝, 현실과 환상의 경계 그리고 각각의 텍스트의 구분을 동시에 자우는 역할을 담당한다.

이 텍스트가 보여주는 인물에 대한 복잡한 배치와 연작 구성을 통한 소설

용석원, 『1970년대 문학 장과 연작소설의 부흥』, 『대중서사연구』18(2), 대중서사학회, 2012.

25) 이 소설은 『복수의 공식』에 등장하는 번역가 연우가 번역한 소설이면서 동시에 『π』에서 M이라는 번역가가 번역하는 일본 소설이다.

26) 번역가의 이러한 ‘종이살인’ 역시 4편에 골고루 등장하는데, 『여섯 번째 꿈』에서 폐쇄회로(번역가)는 “『복수의 공식』이라는 아르헨티나 소설에서 “아무런 비중도 없는 날건달”을 “건물에서 누군가 내던진 술병에 머리를 맞고 죽사”하는 것으로 내용을 고쳤고 『π』에서는 M(번역가)은 “커튼 색깔을 자신이 좋아하는 자줏빛으로 바꾸고, 거실에 걸린 클림트 그림을 몽크로, 좀 더 과감하게 토이푸들을 뺄고 고양이로(187면)”바꾸고, 『일곱 개의 고양이 눈』이라는 소설을 번역하던 중 고슴도치를 죽여 소나무에 밤송이처럼 매달아놓은 장면(188면)을 덧붙였다.

쓰기는 고정된 해석을 불가능하게 하는 작품의 탈구deconstruction적 특징²⁷⁾을 통해 우리 환상소설의 새로운 외연을 제안한다. 이 연작에 관련된 각각의 텍스트들은 다른 어떤 텍스트에도 접속될 수 있으며, 어떤 텍스트와 연결해 읽는가에 따라 텍스트 넘나들기가 가져오는 연작성 환상을 통해 다른 결말을 예상할 수 있게 되기 때문이다. 이러한 결말은 현대소설에서 작가의 역할, 독자와의 새로운 소통방식, 게임과 같은 전략적 플롯을 동시에 실험하는 것으로 그 목적은 역시 독자로 하여금 이 이야기가 영원히 가동될 것이라는 사실에 동의하도록 하는 것이다.

에필로그가 작가의 개입을 철폐하고 열린 결말이 개입을 삭제하는 것으로 결말의 영역을 확장했다면 이 장에서 다루는 결말은 다양한 선택지를 준비했다는 점에서 변별점이 있다. 이는 작가가 서사를 완결하는 닫힌 결말과 독자가 서사를 상상하는 열린 결말이 결합된 새로운 방법론이 될 수 있다. 다시-읽기를 시도할 때마다 다른 결말을 선택할 수 있는 이러한 결말 유형은 스테이지를 옮겨가며 스토리텔링을 스스로 개척하는 게임서사에 익숙한 현대인에게 능동적인 독서유희를 제공하게 된다.

IV. 나오는 말 - 결말에 관한 결말

소설가가 ‘이야기 전달을 멈추는’ 지점을 선택하는 데는 두 가지 의미가 있다. 하나는 더 이상 ‘(들려줄 만한 가치가 있는)이야기가 더 이상 없다’는 의미이기도 하고, 다른 하나는 이 지점에서 이야기를 멈추는 것이 효과를 극대화할 수 있다고 판단했다는 의미이기도 하다. 이 선택은 독자에게도 텍스트를 빠져나와 현실세계로 복귀하는 부분이라는 점에서 의미가 있다. 텍스트 내내 촘촘하게 유지되던 허구의 밀도를 어느 정도 수용하고 현실로 돌아오는가, 그리고 그 완료된 독서는 어떤 영향을 미치는가 하는 문제는 소설가가 전달하고자 하는 진실과도 긴밀하게 연결된다.

소설가가 자신이 이는 이야기를 다 털어놓지 않았다고 생각될 때 독자의 상

27) 이경재, 『텍스트 바깥에는 텍스트가 있다』, 『문학과 사회』23, 문학과 지성사 2010. 참조.

상력은 가동된다. 소설이 욕망과 자아 그리고 세계 사이의 근본적인 갈등을 이야기한다면, 환상은 이 갈등을 뚜렷하지 않은 방식으로 증폭시키기도 하고, 지극히 사소한 것으로 만들어 버리기도 한다. 허무맹랑虛無孟浪을 경계해온 우리 소설 환경²⁸⁾에서 환상은 새로운 세계를 완전히 창조하는 서구의 판타지와는 명확하게 구분된다. 기존 환상소설이 현실을 기반으로 그 틈새에 세밀하게 환상을 녹여내는 것을 일반적 작법으로 하되, 결국 결말에서 현실로 복귀하는 결론을 선택했던 것은 이러한 주류로 편입되고자 하는 욕망을 은연중에 반영한다. 하지만, 그 목인된 규칙 안에서도 환상은 현실과의 다양한 관계설정을 통해 문체를 우회하는 방법으로 서사구조상의 긴장감을 유발하는 시도를 꾸준히 해 왔다.

구병모, 이기호, 최제훈이 보여준 시도는 2000년대 이후 다층화되고 강력해진 대중의 요구를 반영한 변화에 영향을 받은 것이다. 본고가 환상소설의 서사구조 중 결말에 초점을 맞춘 것은 결말구조의 다양화가 이러한 변화를 결정적으로 설명할 수 있고, 동시에 결말 자체가 환상소설의 장르적 속성을 결정하는 작가들의 전략의 심층부라는 착안에서였다. 본고는 환상소설의 서사구조를 연구하는 첫 작업으로, 타자적 존재와 사건 중심으로 진행되던 그동안의 환상서사 연구를 환기하는 데 목적²⁹⁾이 있다. 결국, 이 연구는 현대소설의 다층적인 플롯의 역할을 통해 “기-승-전-결”, “발단-전개-위기-절정-결말”과 같은 전통적인 소설구조가 어떤 방식으로 발전해왔는가를 살피는 것과 같은 맥락이다. 결말을 통한 독서의 완료는 허구 안에서 다시 환상을 전유하는 이중적인 장치를 마련한 환상소설 역시 “읽지 않은 상태로는 돌아갈 수 없다”는 대전제에서 완전히 자유로울 수 없다는 것을 의미한다. 현대소설이 닫힌 결말보다 독자와 병행되는 삶을 조명하기 위해 열린 결말로 유통기한을 연장하는 것을 선호한 것도 결말을 한계나 약점으로 인식했기 때문이다. 하지만 옛이야기에 자주 등장하는 ‘돌아보지 말 것’에 대한 금기는 삶의 단계마다 일종의 매듭의 순간이

28) 전통적으로 조선 후기까지 ‘환상’이 표현되는 주된 문학 양식이었던 서사 문학, 구체적으로는 ‘소설’에 대한 부정적 인식에 근간해 있다. 최기숙, 『환상-문학의 기본개념 03』, 연세대학교출판부, 2003.

29) 다만, 이 연구의 본질적 목적이 단순한 유형화가 아니라 우리 환상소설의 소설의 상상력이 가진 변화가 기법의 발전에 주목하는 것이기 때문에 더 많은 텍스트에 대한 보강 연구가 후속 작업으로 이어져야 할 것이다.

필요하며, 이때 중요한 것은 얻어낸 것들을 어떻게 안고 갈 것인지, 삭제할 것인지를 선택하는 순간에 있을지도 모른다.

소설은 질문이다. 때문에 소설은 의도를 갖고 결말을 닫는다. 그중 환상소설의 결말이 던지는 질문은 불친절하게 느껴질 수 있다. 환상소설의 전략적 결말이 제시하는 변주가 때로는 가독성과 여운을 방해하는 것도 사실이지만, 동시에 그 질문을 통해 소설과 현실세계의 관계를 입체적으로 수용하도록 유도하는 것도 사실이다. 일단의 서사가 정지하는 곳에 남겨진 복잡하고 인위적인 질문은 인간의 어떤 본능을 겨냥한 결과이다. 그것은 인간이 같은 질문에 금방 싫증을 느끼는 존재라는 점이다.

참고문헌

1. 기본자료

- 구병모, 『곤충도감』, 『고의는 아니지만』, 자음과 모음, 2008.
_____, 『어떤 자장가』, 『고의는 아니지만』, 자음과 모음, 2008.
_____, 『위저드 베이커리』, 창비, 2009.
_____, 『아가미』, 자음과 모음, 2011.
_____, 『덩굴손증후군의 내력』, 『그것이 나만은 아니기를』, 문학과지성사, 2015.
이기호, 『백미러 사나이』, 『최순덕 성령충만기』, 문학과지성사, 2004.
_____, 『햄릿포에버』, 『최순덕 성령충만기』, 문학과 지성사, 2004.
_____, 『발밑으로 사라진 사람들』, 『최순덕 성령충만기』, 문학과지성사, 2004.
_____, 『누구나 손쉽게 만들어 먹을 수 있는 가정식 야채볶음밥』, 『갈광질광하
다가 내 이럴 줄 알았지』, 문학동네, 2006.
최제훈, 『괴물을 위한 변명』, 『퀴르발 남작의 성』, 문학과 지성사, 2010.
_____, 『퀴르발 남작의 성』, 『퀴르발 남작의 성』, 문학과 지성사, 2010.
_____, 『췌! 당신이 책장을 덮은 후……』, 『퀴르발 남작의 성』, 문학과 지성사,
2010.
_____, 『일곱 개의 고양이 눈』, 자음과 모음, 2011.

2 참고자료

- 게오르그 루카치, 반성완역, 『루카치 소설의 이론』, 심설당, 1998.
김한식, 『소설의 결말에 대한 해석학적 연구』, 『성곡논총』30, 성곡언론문화재단,
1999. 8.
로즈메리 잭슨, 서강여성문학연구회역, 『환상성:전복의 문학』, 문학동네, 2001.
아리스토텔레스, 『시학』, 문예출판사, 1996.
줄리아 시걸, 장수정역, 『환상 - PSYCHO BOOKS 07』, EJ북스, 2003.
최기숙, 『환상-문학의기본개념 03』, 연세대학교출판부, 2003.
캐서린 흠, 한창엽 역, 『환상과 미메시스』, 푸른나무, 2000.
한일섭, 『소설의 플롯 개념』, 『서강인문논총』7, 서강대학교 인문과학연구소, 1997.

Abstract

A Study on the Ending of Fantasy Novels
- Focused on the works of Gu Byeong-mo, Lee Gi-ho and
Choi Je-hun

Go, Young-jin

The ending of a novel is the element completing the form and meaning of a story based on the structural rules such as probability, inevitability and wholeness. The endings of recent fantasy novels not only relate to the success and failure of stories but also fully enhance the fantasy, expand the scope of the story and present the variation of methodology for newly communicating with readers.

Gu Byeong-mo, Lee Gi-ho and Choi Je-hun are the writers who repeatedly attempt experiments about narrative structure of fantasy novels. As a result of reviewing the texts whose endings had decisive effects on genre identity of fantasy among their texts, they could be divided by the type of fortifying the narrative by securing psychological ground and that of conducting experiments on multi-layered forms. The ending of fantasy novels can be the closed ending of safe return to reality by suturing fantasies inside the narration, the one trying non-meaning by destroying the established distance from reality or plays a role implanting a new critical mind into readers through the dilemma about equivalent reality. Outside the narration, the ending structure could offer a critical field in expanding the denotation and role of fantasy novels through the drastic and aggressive trials such as epilogues, multiple endings or structure of series.

This article could confirm the ending of fantasy novels is the element having an effect on the genre property as much as shocking event and character as the other through this. Even under the tolerated rules of

environment of Korean novels that considers realism as the main stream, fantasy has kept tension of narrative structure between readers and itself for a long time by making a detour of problems of our real world. Currently a variety of trials that the ending structures of fantasy novels show are closely associated with change of our media environment. The ending structure of a fantasy novel is the structure that can explain such change typically and at the same time it can present the expansive direction of fantasy novels in that it is the depth of the strategy.

- ▣ Key words: ending of fantasy novel, strategy of novel, Gu Byeong-mo, Lee Gi-ho, Choi Je-hun, safe return, establishment of distance, restoration of questions, epilogue, multiple ending, structure of series

이 논문은 2018년 11월 21일 투고되어 2018년 12월 10일 심사 완료하였으며, 2018년 12월 20일 게재 확정되었음.