



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

석사학위논문

2000년대 한국소설 속 설화적
모티프의 양상과 의미
- 구병모, 염승숙, 황정은 소설을 중심으로 -

계명대학교 대학원

문예창작학과

최 춘 희

최
춘
희

지도교수 손 정 수

2018년
2월

2018년 2월

2000년대 한국소설 속 설화적
모티프의 양상과 의미
- 구병모, 염승숙, 황정은 소설을 중심으로 -

지도교수 손 정 수

이 논문을 석사학위 논문으로 제출함

2 0 1 8 년 2 월

계 명 대 학 교 대 학 원

문 예 창 작 학 과

최 춘 희

최춘희의 석사학위 논문을 인준함

주 심 김 윤 미

부 심 장 옥 관

부 심 손 정 수

계 명 대 학 교 대 학 원

2 0 1 8 년 2 월

목 차

I. 서론	1
1. 연구목적 및 연구사 검토	1
2. 연구방법	12
II. 2000년대 한국소설 속에 나타나는 설화적 모티프의 양상	18
1. 금기-위반 모티프	18
1) 발화된 금기-위반 모티프	20
2) 내재된 금기-위반 모티프	25
2. 결핍-변신 모티프	35
1) 이계가 동반된 결핍-변신 모티프	37
2) 현실 속에서의 결핍-변신 모티프	50
III. 2000년대 한국소설 속 설화적 모티프에 담긴 의미와 효과	60
1. 현대인의 정체성 탐구와 설화적 모티프의 역할	60
2. 이야기 공동체의 형성과 진정한 소통의 가능성	64
IV. 결론	67
참고문헌	70
영문초록	74
국문초록	78

<표 목차>

표 1	5
표 2	7
표 3	19
표 4	33
표 5	34
표 6	37
표 7	61

I. 서론

1. 연구목적 및 연구사 검토

2000년대를 “1990년대부터 시작된 ‘탈(post)’의 만개”¹⁾라고 보는 견해는 적절한 표현일 것이다. 탈경계, 탈재현, 탈국가, 탈장르 등 이 시기를 표현할 수 있는 키워드들이 이를 증명해 준다. 기존의 관습과 규칙에서 벗어나 새로운 가치를 창조하려는 노력은 기법, 장르, 매체까지 혼합하는 양상을 보이는데, 이러한 사회문화적 환경 속에서 서사의 원천인 설화는 다양한 모습으로 변주되어 나타난다. 설화는 소설과 같은 문학 장르 이외에도 드라마, 영화, 게임에 이르기까지 폭넓게 이야깃거리를 제공해주고 있다. 애니메이션 <집>은 재개발로 인하여 철거될 위기에 처한 집을 지키기 위한 집신, 즉 조왕신, 터주신, 성주신 등의 눈부신 활약을 생동감 있게 보여주는데 이를 통해 ‘집’에 대한 현대인들의 물질적 가치관을 우회적으로 비판한다. 또한 드라마 <쓸쓸하고 찬란하神-도깨비>는 도깨비라는 과거의 허구적 대상을 현대적 감성으로 재해석하여 시청자들과 소통에 성공함으로써 큰 주목을 받았다. 두 예에 나타나는 집신이나 도깨비는 민간설화에서 자주 등장하는 대상들인데 현대적 매체인 TV나 스크린을 통해 현대인들과 접촉을 시도하고 있는 것이다. 이러한 설화적 요소들은 많은 현대소설에서도 그 흔적을 찾을 수 있다. 이에 본고는 현대소설 속에서 설화의 흔적을 탐색하고 그것이 가지는 현재적 가치를 확인하는 것은 의미 있는 작업이 될 것이라 생각하였다. 현대소설과 설화에 대한 다양한 논의들을 살펴보면서 본 연구의 방향을 구체적으로 밝혀볼 것이다.

개화기 이후, 서구 문학의 수용과 근대 문학 형성 과정에서 구시대적 산물로 간주되었던 설화는 1930년대 고전문학에 대한 재평가가 이루어지면서 조명받기 시작했다. 당시 주로 서구문학에 대한 이해를 바탕으로 이루어지

1) 정은경, 『키워드로 읽는 2000년대 문학』, 작가와비평, 2011, 3쪽.

던 비평과 달리, 고전 문학에 관심을 두고 이를 탐구한 비평가들의 활동은 분명 대조적인 것이었다. 1930년대 고전부흥론 이후 민족 문학론이나 전통 문학론은 1960년대 초까지 중요한 비평적 쟁점이 되었다.²⁾ 설화와 현대소설의 관계에 대한 본격적 논의는 1970년대 장덕순의 연구를 통해서 이루어졌다. 장덕순은 설화를 현대 소설로 구성하는 방법을 다음과 같이 제시하였다. 첫째 설화의 세계로 거슬러 올라가 시대와 무대를 옛날 그대로 두고 재구성하는 방법으로, 방기환의 「귀」, 황순원의 「차라리 내 목을」 같은 작품을 그 예로 들었다. 둘째 고전 세계와 현대를 병치시키는 방법으로, 정한숙의 「예성강곡」과 「해랑사의 경사」 같은 작품이 이에 해당한다고 보았다. 셋째 고전적 소재가 완전히 현대적으로 용화되어 버리게 하는 방법이며, 한무숙의 「돌」, 오영수의 「실겉이꽃」이 이에 해당하는 작품이라고 하였다.³⁾ 장덕순은 이러한 분류를 바탕으로 작품의 완성도를 평가하였는데, 설화가 현대적 가치를 드러내기에 어느 정도로 변용되었나를 기준으로 삼았다. 장덕순의 연구 이후 설화와 현대소설의 영향 관계에 대한 논의는 다양하게 이루어졌다.

김동석은 설화를 소설화한 작품을 평가할 때 보다 체계적이고 객관적인 기준이 필요하다고 주장하였다. 장덕순이 제시한 ‘작품의 현대화 정도’라는 기준은 소설적 형상화의 방법과는 다른 차원의 기준임을 표명하면서 김동리 소설에서 나타나는 설화의 소설화를 세 단계로 유형화하여 제시하였다. 먼저 설화의 재구 정도에 그친 잠정적 유형을 설화의 소설화 제1단계로 보았으며, 설화를 활용하여 현대적 의미를 드러내고자 하나 구성적 결함을 보이는 미완적 유형을 제2단계로, 설화에 대한 깊이 있는 인식을 바탕으로 설화를 현대적으로 형상화한 완성적 유형을 설화의 소설화 제3단계라고 하였다.⁴⁾ 이 논의는 설화에 대한 인식의 깊이와 형상화 정도를 기준으로 설화의 소설화 유형을 분석하였다는 점에서 의미가 있다.

2) 김홍규, 『한국문학의 이해』, 민음사, 2005, 174~178쪽 참고.

신동욱·조남철, 『현대문학사』, 한국방송대학교출판부, 2001, 310~314, 434~435쪽 참고.

한수영, 「근대문학에서의 ‘전통’ 인식-1950년대의 비평담론을 중심으로」, 『논문으로 읽는 문학사2』, 소명출판, 2008, 246쪽 참고.

3) 장덕순, 『한국설화문학연구』, 서울대학교 출판부, 1970, 191~372쪽 참고.

4) 김동석, 「김동리 소설의 설화 모티프 연구」, 명지대학교 박사논문, 1998, 129~131쪽 참고.

이지영은 현대소설의 설화 수용 방식을 네 가지로 구분하였는데, 설화의 세계로 돌아가 시공을 실재로 재구·재현하는 방식, 설화의 세계와 현재의 이야기를 병치시키는 방식, 설화를 현재의 이야기로 완전히 재해석하는 방식, 설화가 소설 속 사건의 일부를 형성하면서 소설의 한 부분을 이루고 있는 방식 등이 이에 해당한다. 이지영의 구분은 장덕순의 경우와 큰 틀에서는 유사하지만 세 번째 방식을 좀 더 세분화하여 제시한 점, 네 번째 방식을 추가한 점에서 차이가 있다. 이러한 차이점을 구체적으로 살펴보면 먼저 설화를 현재의 이야기로 재해석하는 방식을 다시 세 가지 경우로 구분하였다. ①기본적 줄거리는 설화와 동일하나 등장인물, 사건 등을 현재로 바꾸는 경우로, 심상대의 「나무꾼의 뜻」과 윤영수의 「하늘여자」가 여기에 해당된다고 하였다. ②설화의 특정 모티프나 사건 등이 소설 속의 이야기와 같은 것처럼 꾸미되 설화의 그것과 그대로 일치하지 않게 하는 경우로, 한무숙의 「돌」과 황순원의 「비늘」이 이에 해당한다고 보았다. ③하나가 아닌 여러 설화를 수용하여 소설화하는 경우로 김동리의 「황토기」를 예로 들었다. 그리고 네 번째 방식을 추가하였는데 유재용의 「화신제」를 예로 제시하였다. 이 소설에서는 주인공이 설화 속의 사건과 동일한 일을 겪게 되는데, 이 일을 해결하는 것이 곧 소설의 핵심 사건이자 주제가 되고 있다.⁵⁾ 이 논의는 온전한 한 편의 설화가 소설작품 속에 차용된 경우만을 한정하여 현대소설에서 설화가 수용되는 전반적인 양상을 개략적으로 밝혀주는데, 장덕순이 제안한 방식을 좀 더 세분화하고 최근의 작품으로까지 대상을 넓혀 분석했다는 점에서 의미가 있다.

설화와 현대소설의 영향관계에 대한 논의들은 공통적으로 설화를 소설화하는 방법적 차이를 구분하고 구체적 방법에 따라 얻을 수 있는 문학적 성과는 무엇인지 밝히고 있다. 이와 같은 맥락이지만 설화의 소설화라는 일방적인 관점보다는 상호텍스트적 관점에서 작품을 분석한 경우도 있다. 바로 현대소설의 설화 수용을 패러디의 범주에서 다루는 것이다.

1980년대 중반 이후 포스트모더니즘 논의와 더불어 패러디가 중요한 예

5) 이지영, 「현대소설과 설화의 만남, 그리고 그 가능성」, 『한국인의 삶과 구비문학』, 집문당, 2002, 181~201쪽 참고.

술 양식으로 부각되면서 작가와 작품의 고유성에 대한 의문은 계속 제기되어 왔다. 일반적으로 패러디란 원전을 아이러니하고 장난스럽게, 아니면 경멸적이고 조롱조로 개작 혹은 변형시킨 것으로만 알려져 있다. 그러나 20세기 이후 많은 비평가들에 의해 끊임없이 새로운 의미가 부가되면서 오늘날의 패러디는 개념을 확정하기 어려울 정도로 외연이 확장되었다. 소설에서 설화를 수용하는 것은 설화라는 원전을 재문맥화하고 재구성하여 새롭게 변형시킨다는 면에서 일종의 패러디라고 볼 수 있다. 이러한 관점에서 광근은 신상성의 「처용의 웃음소리」, 윤후명의 「처용나무를 향하여」, 김소진의 「처용단장」, 김장동의 「이미 앓아간 데야」를 대상으로 처용설화의 현대적 변용 양상을 분석하였고, 김동윤은 자청비설화를 패러디한 이석범의 「자청비」, 현길언의 『자청비, 자청비』, 한림화의 「자청비」, 이명인의 『집으로 가는 길』을 분석하였다. 이승준의 경우 아랑전설을 패러디한 김영하의 『아랑은 왜』를 다중 패러디라는 입장에서 분석하였다. 이들은 현대소설이 설화를 패러디하는 것은 전통에 기반하여 작가의식을 표출하려는 것이므로 전통의 생산적·창조적 계승이란 측면에서 바람직한 현상이라고 보았다.⁶⁾ 설화를 현대소설로 구성하는 방법을 구분하고 이를 토대로 작품을 분석하는 작업이 방법적 체계를 구축하는 데 기여하였다면, 패러디의 범주에서 현대소설의 설화 수용 양상을 조명하는 것은 설화라는 엄격한 틀에 얽매이기보다 작가의 자유로운 상상력을 존중하여 설화와 현대소설의 영향관계를 유연하게 바라보도록 하였다. 어쨌든 이 두 경우는 작가가 설화를 의도적으로 활용하였고 현대소설에서 차용한 설화를 독자들이 분명하게 읽어낼 수 있다는 점에서 공통점이 있다. 린다 허천(Linda Hutcheon)은 패러디를 “차이를 가진 반복”⁷⁾으로 규명하였는데 이에 근거하여 이승준은 “패러디란 의식적인 모방의 한 형식으로, 과거의 특정한 문학 작품이나 장르를 전제로 새로운 의미를 형성하는 문학적 전략”⁸⁾이라고 정의하였다. 패러디에 대한 광범위한 정의를

6) 광근, 「처용설화의 현대 소설적 변용 연구」, 『국어국문학』125, 1999, 355~356쪽 참고.
 김동윤, 「현대소설의 제주설화 수용 양상 연구」, 『비평문학』31, 2009, 99~128쪽 참고.
 이승준, 「한국 패러디 소설의 새로운 가능성」, 『국제어문』40, 2007, 72~76쪽 참고.

7) Linda Hutcheon, 『패러디 이론』, 김상구·윤여복(역), 문예출판사, 1998, 55쪽.

8) 이승준, 앞의 글, 77쪽.

고려하면 앞서 논의의 대상이 된 소설들은 패러디소설이라는 하나의 범주로 묶을 수 있다. 다음은 이러한 관점에서 작성한 패러디소설 목록이다.

(표 1)⁹⁾

작가	현대소설	관련 설화
김동리	「까치소리」(1936)	민속신앙(민간설화)
김동리	「바위」(1936)	민속신앙(민간설화)
현진건	『무영탑』(1938)	아사달과 아사녀
박종화	『아랑의 정조』(1939)	도미설화
김동리	「황토기」(1939)	영웅설화, 쌍룡전설
이광수	『꿈』(1947)	조신설화
한무숙	「돌」(1955)	장자못설화
정한숙	「예성강곡」(1956)	예성강곡 배경설화
김동리	「원왕생가」(1956)	원왕생가설화
정한숙	「해랑사의 경사」(1957)	아랑전설
방기환	「귀」(1957)	경문왕설화
정한숙	『처용랑』(1958)	처용설화
김동리	「등신불」(1961)	불교설화
김춘수	「처용」(1963)	처용설화
황순원	「차라리 내 목을」(1967)	천관설화
오영수	「실겉이꽃」(1968)	실겉이꽃설화
최인훈	「온달」(1969)	온달설화
신상성	『처용의 웃음소리』(1981)	처용설화
황순원	「잃어버린 사람들」(1981)	조신설화
황순원	「비늘」(1982)	명주가 배경설화
유재용	「화신제」(1988)	도깨비불민담
심상대	「나무꾼의 뜻」(1990)	나무꾼과 선녀
한립화	「자청비」(1993)	자청비설화
김소진	「처용단장」(1993)	처용설화
이인성	『강어귀에 섬 하나-처용 환상』(1993)	처용설화
김장동	「이미 앓아간 데야」(1995)	처용설화
최인호	『몽유도원도』(1997)	도미설화
구광본	『처용을 어디서 다시 볼꼬』(1997)	처용설화
윤영수	「하늘여자」(1998)	나무꾼과 선녀
서하진	「나무꾼과 선녀」(1998)	나무꾼과 선녀
전경린	『여자는 어디에서 오는가』(1998)	나무꾼과 선녀
윤후명	「처용나무를 향하여」(1998)	처용설화
이명인	『집으로 가는 길』(2000)	자청비설화
김영하	『아랑은 왜』(2001)	아랑전설
송경아	「나의 우렁 흉각 이야기」(2003)	우렁각시설화
이석범	「자청비」(2005)	자청비설화
현길언	『자청비, 자청비』(2005)	자청비설화

표 1의 현대소설들은 작가가 한 편의 설화에 기대어 창작함으로써 관련 설화를 밝혀내기가 어렵지 않은 작품들이다. 설화의 세계를 재현하는 것에 중점을 두는 역사소설류가 아니더라도, 독자들이 원전 설화를 의식할 수 있도록 설화의 인물과 동일한 이름을 사용하거나, 설화의 제목을 직접 거론하기도 하며, 또 설화를 삽화로 활용하는 방식을 쓰기도 한다. 이는 작품을 읽어나갈 때 독자들에게 끊임없이 원전을 환기시킴으로써 작품 해석의 틀을 제공하는데, 작가의 이러한 글쓰기는 의도된 전략이라고 볼 수 있다. 패러디소설은 “소설 창작의 영역을 다양하게 개척하는 효과”¹⁰⁾를 거두기도 하고, 설화를 현대적으로 재해석함으로써 “우리의 전통적 정서와 삶의 모습이 지속적으로 유지될 수 있음”¹¹⁾을 보여주는 긍정적 측면이 있다.

그러나 표 2와 같이 설화적 요소가 나타나는 현대소설 중에는 패러디의 관점으로는 설명이 불충분한 작품들이 있다.

9) 광근, 앞의 글, 355~374쪽 참고.

권혁준, 「현대소설의 설화 수용 양상 고찰」, 『국제어문』13·14, 1991, 607~627쪽 참고.

김동윤, 앞의 글, 99~128쪽 참고.

김명석, 「현대소설에 나타난 이물교구 모티프 수용 양상」, 『우리문학연구』 21, 2007, 275~305쪽 참고.

김민욱, 「‘나무꾼과 선녀’설화의 소설적 변용」, 『비평문학』 44, 2012, 41~66쪽 참고.

김영숙, 「현대 소설에 나타난 설화의 변용 양상 연구」, 숭실대학교 석사논문, 2009, 12쪽 참고.

남정희, 「『삼국유사』 소재 설화 「조신」이 현대 매체로 수용된 양상과 의미」, 『국제어문』 57, 2013, 199~223 쪽 참고.

안남일, 「황순원 소설에 나타난 설화적 수용양상과 그 의미」, 『한국문학이론과 비평』 11, 2001, 189~207쪽 참고.

이승준, 앞의 글, 71~98쪽 참고.

장덕순, 앞의 책, 267~320쪽 참고.

조은하, 「설화의 현대적 수용 양상 연구」, 『한국문학이론과 비평』 37, 2007, 81~104쪽 참고.

10) 이지영, 앞의 글, 181쪽.

11) 위의 글, 181쪽.

(표 2)

작가	현대소설	설화적 모티프
최인석	「내 영혼의 우물」(1995)	변신모티프
오수연	「벌레」(1997)	변신모티프
한강	「내 여자의 열매」(1997)	변신모티프
최인석	「모든 나무는 얘기를 한다」(2001)	변신모티프
한강	「몽고반점」(2004)	변신모티프
박민규	「고마워, 과연 너구리야」(2005)	변신모티프
박민규	「아, 하세요 펠리컨」(2005)	변신모티프
박민규	「그렇습니까? 기린입니다」(2005)	변신모티프
오수연	『부엌』(2006)	변신모티프
염승숙	「춤추는 편업걸」(2006)	변신, 이계모티프
황정은	「모자」(2006)	변신모티프
황정은	「오뎅이와 지빠귀」(2007)	변신모티프
염승숙	「채플린, 채플린」(2007), 「채플린, 채플린 2」(2007)	변신, 금기, 이계모티프
황정은	『백의 그림자』(2010)	변신, 금기, 요괴모티프
황정은	「옹기전」(2010)	변신, 금기, 귀령모티프
구병모	「관통」(2011)	변신, 이계모티프
구병모	「덩굴손증후군의 내력」(2014)	변신, 귀령모티프

표 2의 소설들은 분명 설화의 흔적을 확인할 수 있지만 설화의 보편적 모티프가 등장하기 때문에 특정 설화를 지칭하기 어렵다. 원전설화가 뚜렷하게 드러나지 않으므로 설화를 인식하고 이를 활용하려는 작가의 의도 또한 파악하기 힘들다. 따라서 표 2의 작품들을 읽어낼 새로운 방법이 필요하다고 보았다. 이에 본고는 현대소설 속에 설화적 모티프가 작가의 의도와 상관없이 무의식적으로 나타난다는 가설을 설정하고 설화적 모티프의 양상을 분석하여 이를 확인하고 그것이 가지는 의미는 무엇인지 밝혀보고자 한다.

설화와 현대소설의 관계에 대한 연구는 대체로 의도적 차용의 관점에서 이루어져왔기 때문에 현대소설 속 설화적 모티프에 대한 연구는 그리 많지 않다. 그런 이유로 본고가 검토하게 될 선행연구들 중에는 본 연구의 방향과 직접 연관되지 않는 것들도 있다. 이러한 연구들이 의미 있는 것은 차

용과는 다른 관점으로 현대소설 속 설화의 문제를 조명하고 있기 때문에 본 연구를 진행하는 데 있어서 간접적인 도움을 주었으므로 함께 검토할 것이다.

양문규는 박태원과 김유정의 소설을 통해 근대소설에서 전통과 서구 소설의 양식이 어떻게 상호 순환·교류하면서 창조적이고 생명력 있는 소설 장르를 만들어나가고 있는지 확인하고자 하였다. 김유정의 소설에 대한 논의는 특히 구술성의 세계와 민담의 현대적 변용이라는 주제로 다루고 있는데 김유정 소설에 나타나는 전통의 민담적 요소들이 갖는 의미를 다음과 같이 정리하였다. 김유정은 “민담을 근대적 소설 안에 재배치하여 서구적 작가주의를 그대로 따르지 않으면서, 근대소설이 문학적 전문인들만의 소통과 창조의 공간인 전문화를 넘어서 대중성을 획득”할 수 있게 하였다는 것이다. 김유정의 옛날이야기들은 근대 예술의 현실주의를 부정하기 위해 복고된 것이 아니라 이 시기의 현실과 만나 변용된 것이라고 보았다.¹²⁾ 양문규의 논의는 민담과 근대소설이 만나는 지점을 서술방식을 통해 보여주었는데, 설화와 소설의 관련성에 대한 논의가 주로 주제적 측면에서 이루어져온 점을 고려해볼 때 다양성의 확보라는 측면에서 의의가 있다.

이진선은 설화의 구술적 전통에 주목하여 설화적 이야기의 방식이 현대소설의 서술 전략으로 활용되고 있음을 밝혔다. 성석제와 천명관의 일련의 작품들에서는 이야기꾼의 역할을 하는 화자가 존재하는데 이들이 만들어내는 소설 세계는 독자들을 각각 ‘경험 공동체’와 ‘이야기 공동체’라는 이야기꾼의 관중으로 존재하게 한다는 것이다.¹³⁾ 이러한 논의는 더 이상 구비 전승될 수 없는 설화가 현대 소설이라는 서사장르를 통해서 어떻게 화자와 청자를 호출하고 있는지 구체적 분석을 통해 보여준다는 점에서 의미가 있다.

양문규와 이진선의 연구는 설화의 구술성과 현대소설의 연관성에 관한 것으로 설화와 현대소설의 관계를 조망할 수 있는 다양한 관점이 있음을

12) 양문규, 「한국근대소설에 나타난 구어적 전통과 서구의 상호작용」, 『배달말』 38, 2006, 341~365쪽 참고.

13) 이진선, 「한국 현대 소설의 이야기 서술 전략 연구」, 명지대학교 석사논문, 2011, 7~10쪽 참고.

확인하게 해주었다.

양소진은 백민석 소설의 그로테스크한 성격을 고딕소설과 관련지어 논의한 기존 연구들에 의문을 제기하였다. 백민석 소설 속에 나타나는 환상의 가치는 근대성을 전복하려는 데 있는 것이 아니라 환상이 내포하고 있는 해석불가능성이나 결정불가능성 그 자체에 있다고 하였다. 그리고 민담이 ‘반이성’, ‘반문화’, ‘반윤리’와 같은 것에 대한 반대항으로 존재하지 않는다고 강조하였다.¹⁴⁾ 현대 소설의 환상성을 민담과의 친연성과 관련지은 양소진의 논의는 전통서사와 현대소설의 영향 관계를 논의함에 있어서 새로운 발상이라고 평가할 수 있다. 이는 현대 소설 속에 드러나는 환상성을 서구적 관점에서만 해석해온 기존 논의에 대해 새로운 시각이 필요함을 제기한 것이다. 이 논의는 현대소설 속에 나타나는 환상적 기제들이 설화적 모티프의 성격을 가지는 것으로 해석할 수 있도록 근거를 제시해 주었다는 점에서 본 연구를 진행하는 데 도움을 주었다.

임영옥은 전광용, 최인훈, 이청준의 작품을 대상으로 설화의 변신 모티프가 현대 소설에서 구현된 양상을 분석하고 변신 모티프가 가지는 현대적 의미를 밝히고자 하였다. 이에 따르면 변신 모티프를 통해 사회나 자아로부터 소외된 현대인들은 소외의 극복과 진정한 자기 모습 찾기를 추구하게 된다고 보았다. 즉 사회에서 요구하는 삶 속에서 자신의 정체성을 갖지 못하고 사회와 자신으로부터 소외되어 압박감에 억눌리게 되므로 여기에서 벗어나고자 하는 방법으로 동원된 것이 변신이라고 설명한다.¹⁵⁾ 이는 1990년대 이전 시기에 해당하는 작품을 대상으로 하였으나 방법적 측면에서 본 고의 방향과 유의미한 관련성이 있다고 본다. 변신의 범위를 신체적·외형적 변신뿐만 아니라 현대 소설에서 나타나는 내면적인 변신까지 확대하여 논의를 펼친 점과 현대 소설 속 다양한 변신의 원형이 민담에 있음을 밝혀낸 것은 하나의 성과라고 볼 수 있다.

최인석, 한강, 오수연, 박민규의 작품을 대상으로 현대소설에 나타난 변신

14) 양소진, 「백민석 소설 연구: 민담과의 친연성을 중심으로」, 고려대학교 박사논문, 2013, 12~24쪽 참고.

15) 임영옥, 「변신 모티프의 현대적 의미: 민담과 현대 소설의 연계성을 중심으로」, 서강대학교 석사논문, 2000, 1~3쪽 참고.

모티프의 현대적 의미를 고찰한 김순옥은 삶의 왜소함이 인간을 변신하게 만든다는 주장을 펼치며 앞서 정리한 임영옥의 경우처럼 사회와 인간의 근본적인 문제 해결의 욕구는 고대와 현대의 차이가 없으나 시대와 사회 변화에 따라 변신의 양상은 다르게 구현됨을 강조하였다.¹⁶⁾ 김순옥의 연구는 거대 자본주의 사회에서 개인이 문제적 개인으로 소외되는 과정을 사용가치와 교환가치로 풀어가는 부분은 설화적 모티프가 가지는 의미를 탐색하고자 하는 본 연구와 상통하는 점이 있다.

지금까지 살펴본 선행연구들의 성과를 토대로 본고는 현대소설 속에서 무의식적으로 등장하는 설화 모티프의 양상을 분석하고 그 의미를 살펴볼 것이다. 이를 위해 설화적 모티프가 등장하는 소설 중 2000년대 구병모, 염승숙, 황정은 소설들을 연구대상으로 삼고자 한다. 2000년대는 자본주의 억압과 시뮬라크르의 혼돈이 고도화된 시기로 거대한 자본주의 시스템이 교묘하게 개인을 통제하고 억압함으로써 개인정체성의 문제가 심화되었고, 포스트모더니즘의 확산과 디지털 미디어의 급속한 발달로 문학뿐만 아니라 문화예술 전반에 환상적 경향이 두드러지는 모습을 보였다. 이러한 시대적 환경은 환상적·탈재현적 소설이 대거 출현하는데 결정적 영향을 미쳤다. 이 시기 현대소설 속에 설화모티프가 집중적으로 확인되는 것도 이와 무관하지 않다고 본다. 표 2에 제시된 모티프들 역시 환상적 성격을 띠고 있기 때문이다. 한편으로는 개인에 대한 억압이 고도화되고, 다른 한편으로는 서사적 상상의 자유로움이 극대화되는 시대적 특성이 2000년대 소설에 잘 반영되어 있으며, 이는 현대소설 속에 무의식적으로 등장하는 설화적 모티프를 분석해가는 데 유용하다고 보았다. 2000년대 등단한 젊은 작가들은 ‘엉뚱하고 명랑한 환상’을 통해 현실적 중압감을 덜어내면서도 현실의 문제에 개입해 들어가는 치밀함을 보여주는데 구병모, 염승숙, 황정은의 소설에도 그러한 특징들이 잘 드러난다.¹⁷⁾

본 연구가 대상을 선정하면서 오수연, 최인석, 한강의 작품을 포함시키지

16) 김순옥, 「한국 현대소설에 나타난 변신 모티프의 양상과 의미 고찰」, 중앙대학교 박사논문, 2011, 2~4쪽 참고.

17) 박진, 「환상과 현실의 다층적 관계」, 『키워드론 읽는 2000년대 문학』, 2011, 120~122쪽 참고.

않은 것은 이들의 작품이 1990년대적 환상의 특징들을 주로 보여주기 때문이다. 설혜원은 1990년대와 2000년대 환상 소설의 특징을 다음과 같이 구분하였다. 1990년대 환상소설은 “세계에 대해 인식하고 어떤 행동을 취하며 그 행동의 결과 세계를 바꿀 수 없다는 비극적 세계 인식”¹⁸⁾을 보여준다면, 2000년대 환상소설은 “생활로의 현실을 빠져리게 느끼면서도 그것을 바꾸려하기보다 이미 있는 현실에 스스로의 환상을 덧붙이거나 현실과 환상을 구분하지 않고 환상으로 현실을 엄폐하여 비극적인 현실인식 가운데서도 긍정성을 확보”¹⁹⁾한다고 설명한다. 다만 오수연의 『부역』과 최인석의 「모든 나무는 얘기를 한다」의 경우 2000년대에 발표되었지만 이들 작품이 보여주는 특성은 1990년에 가까우므로 본 연구의 대상에는 포함시키지 않았다.

표2를 살펴보면 현대소설 속에는 변신, 금기, 이계, 요괴, 귀령 모티프 등이 등장하는데, 빈도수에 있어서 변신모티프의 등장이 압도적이라는 것을 알 수 있다. 변신 모티프에 대해 앞서 살펴본 연구들은 변신이 현대인의 정체성과 욕망의 문제를 다루는 데 있어서 가장 적절한 도구라고 밝힌다. 본고는 이러한 선행연구들의 견해를 수용하고, 이를 바탕으로 억압된 욕망의 문제가 설화적 모티프의 무의식적 등장을 유도하는 조건이 될 수 있다고 보았다. 이를 확인하기 위해 변신 모티프와 함께 금기 모티프를 분석의 도구로 삼는다. 금기는 개인에게 제재를 가함으로써 욕망을 억압하는 기제이므로 금기 모티프를 통해 개인의 욕망이 억압되는 양상을 살펴볼 수 있으며, 변신 모티프를 통해서 억압된 욕망이 현실에 드러나는 방식을 살펴볼 수 있다. 따라서 본 논의의 출발점은 금기 모티프가 되며 이를 분석하기 위한 대상으로 변신 모티프와 함께 금기 모티프가 선명하게 드러나는 염승숙, 황정은의 작품들을 우선 선정하였다. 변신 모티프는 드러나지만 금기 모티프가 드러나지 않는 구병모, 박민규의 작품 중에서, 우선 선정된 작품과 비교해 볼 수 있는 유의미한 대상으로 구병모의 작품들을 선정하였다. 구병모의 「관통」은 이계가 존재함으로써 염승숙의 작품과 비교해 볼 수 있고, 「덩

18) 설혜원, 「한국 현대소설의 환상성 연구-1990년대와 2000년대 작품을 중심으로」, 중앙대학교 석사논문, 2011, 38쪽.

19) 위의 글, 38쪽.

굴손증후군의 내력」은 원령의 등장이라는 측면에서 황정은의 작품과 비교해 볼 수 있기 때문이다.

2. 연구방법

본 연구는 ‘금기-위반 모티프’와 ‘결핍-변신 모티프’라는 틀로 현대소설 속 설화적 모티프의 의미를 탐색하고자 한다. 모티프(motif)에 대한 이해를 바탕으로 이 틀이 만들어지는 과정을 살펴봄으로써 연구방법을 설명하고자 한다.

융(C.G. Jung)은 인간의 전체정신을 의식, 개인무의식, 집단무의식으로 구분하였는데, 의식 가까이 있는 무의식 층인 개인무의식은 개인의 경험이나 습득에 의하지 않고 태어날 때부터 있는 집단무의식의 토대 위에 존재한다고 하였다. 이때 ‘집단’이라는 용어를 사용한 것은 이러한 무의식이 보편적 성질을 가지기 때문이다. 융은 개인무의식의 내용을 콤플렉스(complex)로, 집단무의식의 내용을 원형(archetype)으로 구분하면서 원형이 설화의 주제나 모티프에 되풀이되어 나타난다고 하였다. 이때 원형은 구체적인 내용이라기보다 그 자체로는 텅 빈 형식상의 요소이며 형식을 만드는 능력인데 융은 이것이 선천적으로 주어진다고 하였다.²⁰⁾ 선천적으로 주어진 원형은 어떤 특정한 때나 조건에서 무의식적으로 등장한다고 하였다. 이후 융은 원형을 신화소(Mythologeme)로 정의하는데, 원형이 정신의 내용을 담을 수 있도록 미리 준비되어 있는 상태이므로 계속해서 신화를 만드는 살아있는 신화소로 기능을 한다고 하였다.²¹⁾ 이때 신화소란 신화의 줄거리를 발전시켜 나갈 수 있는 설화의 공통분모로 볼 수 있는데 설화의 싹을 트게 하는 씨와 같은 것으로 사람들의 마음속에 항상 존재하는 것이다.²²⁾ 분석심리학적 견해를 고려하면 원형은 적절한 때에 무의식적으로 등장해 현재적

20) C.G.Jung, 『원형과 무의식』, 한국융연구원 C.G.융저작번역위원회(역), 솔, 2002, 105~106쪽 참고.

21) 이유경, 『원형과 신화』, 분석심리학연구소, 2008, 96쪽 참고.

22) 이부영, 『한국민담의 심층분석』, 집문당, 2011, 36쪽 참고.

의미를 만들어내는 역할을 한다는 것이다.

엘리자베스 프렌첼(Elisabeth Frenzel), 레이몽 트루송(Raymond Trousson), 막스 뤼티(Max Lüthi)의 연구에 따르면 모티프는 “고대의 전형적 특성과 아울러 삶에 반복되는 상황을 표현”²³⁾한다. 이들은 “인간의 정보 통신 인지 과정에서 형성되는 피드백을 통해 모티프가 반복”²⁴⁾된다고 추정하였는데, 홀스트·잉그리드 댄리히(Horst S. & Ingrid Daemrich)는 이들의 견해를 수용하여 세 가지 결론을 도출하였다. “1) 모티프는 유전자에 저장된 행동 규범과 일치될 수 있다. 2) 모티프는 사고의 형태를 표현한다. 그것의 구조는 신화적 사고의 구성 원칙에 부응한다. 3) 모티프는 개체화 과정에서 무의식인, 아직도 의식되지 않은 행동 양식을 포착한다.”²⁵⁾ 이러한 결론 역시 모티프의 무의식적 등장이 가능하다는 견해를 보인 것이다. 모티프와 관련된 이러한 견해들은 소설 속에서 설화적 모티프가 무의식적으로 등장할 수 있다는 가설을 뒷받침해 준다. 이에 본고는 현대소설에서 설화적 모티프가 무의식적으로 등장한다는 전제 하에 방법적 논의를 이어가고자 한다.

연구방법에 대한 본격적 논의에 앞서 모티프 명칭에 대해 몇 가지를 밝히고자 한다. 본고에서 사용하는 모티프의 명칭은 조희웅의 분류안을 참고하였다. 이 분류안은 톰슨(Stith Thompson)의 모티프 항목 배열을 참조·대비하여 제시한 것으로 한국 설화의 모티프 분류에서 보편적으로 많이 활용한다.²⁶⁾ 모티프의 명칭은 이 분류안을 엄격히 따르기보다 모티프의 성격이 좀 더 분명히 드러나는 것을 선별하여 사용하였다. 예를 들어 금기, 변신, 이계의 경우 1차적으로 분류된 명칭을 따랐지만, 초인이나 퇴치 대신 2차적으로 분류된 귀령, 요괴를 사용하여 구체성을 확보하고자 하였다.

23) Horst Daemrich & Ingrid Daemrich, 「모티프와 주제」, 장순란(역), 『문학 주제학이란 무엇인가』, 민음사, 1996, 146쪽.

24) 위의 글, 147쪽.

25) 위의 글, 147쪽.

26) I·O·U항목을 공란으로 둔 것은 이들 문자가 가지는 외적인 특성(기재의 곤란과 숫자와의 혼동)을 고려한 것이며 예비 항목을 위해 남겨 둔 것임을 밝힌다. 최윤식, 『한국 서사의 전통과 설화문학』, 민속원, 2002, 39쪽 참고.

- A. 기원
1. 창세 2. 인류 3. 동물 4. 식물 5. 창성 6. 신앙 7. 언어→Y
- B. 탄생
1. 이상탄생 2. 재생 3. 환생
- C. 급기
1. 물지 2. 물어 3. 물청 4. 음식 5. 축수
- D. 변신
1. 둔갑 2. 착주 3. 탈신 4. 화신
- E. 주물
1. 재보 2. 은신 3. 장애 4. 질주·비행 5. 용력 6. 작불구 7. 수의
- F. 이계
1. 천상계 2. 저승 3. 선계 4. 지하계 5. 용궁
- G. 초인
1. 염왕 2. 천인 3. 용 4. 귀령 5. 신령 6. 이인
- H. 재기
1. 경쟁 2. 서화 3. 의술 4. 도술
- J. 저능
1. 바보 2. 게으른 사람 3. 구두쇠 4. 겁쟁이 5. 성미 급한 사람 6. 정신 없는 사람 7. 무식한 사람 8. 문자 쓰는 사람 9. 존댓말 쓰는 사람 10. 실언하는 사람 11. 병신
- K. 지략
1. 판결 2. 지혜 3. 정치 4. 치부→N 5. 포획→R 6. 결혼→W
- L. 행운
1. 축도 2. 치부 3. 결혼→W 4. 치병 5. 득관 6. 예언→M 7. 획득
- M. 예언
1. 풍수 2. 연명 3. 해몽 4. 참언 5. 현몽 6. 점복 7. 예언 8. 예조
- N. 치부
1. 노력 2. 보은 3. 응보 4. 우연
- P. 인륜
1. 가정 2. 충성 3. 효성 4. 정절 5. 우정 6. 우애
- Q. 응보
1. 선보 2. 악보 3. 상벌
- R. 포획
- S. 퇴치
1. 대적 2. 동물 3. 요괴
- T. 외설
- V. 종교
- W. 결혼
1. 근친 2. 비인 3. 계약 4. 사기 5. 우연 6. 현상
- X. 이조
1. 이인 2. 동물
- Y. 어문
1. 관용어 2. 민간어원 3. 화답 4. 결말 4. 육담풍월
- Z. 허풍·형식

앞 장에서 밝혔듯이 본 연구방법의 핵심은 변신 모티프와 금기 모티프이다. 금기는 인물에게 가해지는 한계로 이를 어기면 합당한 제재가 주어진다. 그런 점에서 인물의 욕망이 억압되는 양상을 선명하게 들여다볼 수 있다. 과거 혹은 설화의 세계에서는 표2의 경우처럼 금기가 표면적으로 제시되고 인물들은 이를 절대적으로 따라야한다고 믿었다. 그러나 복잡하고 거대화된 현대사회를 살아가는 현대인들에게는 금기가 과거처럼 단순하고 선명하게만 주어지지 않는다. 현대인들이 겪는 정체성의 문제가 과거와 비교할 수 없을 정도로 심각해진 데에는 겉으로 드러나지는 않지만 실제로 현대인들에게 영향을 미치는 금기가 존재하기 때문이다. 따라서 금기 모티프는 겉으로 분명하게 드러나는 ‘발화된 금기’와 겉으로 드러나지는 않지만 인물에게 영향을 미치는 ‘내재된 금기’로 구분하여 살펴볼 것이다. 금기가 욕망이 억압되는 양상을 보여준다면, 변신은 억압된 욕망이 현실에서 드러나는 방식을 보여준다. 현대 소설에서 변신은 외형적 변신뿐만 아니라 내면적 변신까지 포함하고 있다. 따라서 현대소설 속 귀령, 요괴, 이계(이계에서의 인물)모티프는 변신의 범주에서 함께 다룰 수 있으며, 변신이 현실에서 이루어지느냐 이계에서 이루어지느냐로 구분하여 양상을 살펴볼 수 있다.

프로프(Vladimir Propp)는 러시아 민담을 분석하면서 가변적인 요소와 불변적인 요소로 구별하였는데, 등장인물을 가변적인 요소로 등장인물의 행위를 불변적인 요소로 보았다. 그는 불변적인 요소를 ‘기능’이라고 부르고 해당 민담에서 추출되어도 독립적으로 작용할 수 있는 기본 성분으로 보았다.²⁷⁾ 프로프는 불변하는 기능들의 수를 아래와 같이 31가지로 제시한다.

- (1) 가족 구성원 가운데 한 사람이 집을 떠나 있다.(정의: 부재)
- (2) 주인공에게 금지가 내려진다.(정의: 금지)
- (3) 금지의 위반(정의: 위반)

27) 이인화, 『스토리텔링 진화론』, 해냄, 2014, 81쪽 참고.

- (4) 적이 정보를 찾고자 시도한다.(정의: 탐색)
- (5) 적에게 희생자에 대한 정보가 제공된다.(정의: 누설)
- (6) 적이 희생자나 그가 가진 것을 획득하기 위해 희생자를 속이려 한다.(정의: 속임수)
- (7) 희생자가 속임수에 넘어가고, 그로 인해 자신의 의지와 상관없이 적을 돕게 된다.(정의: 방조)
- (8) 적이 가족 구성원 가운데 한 명에게 해를 끼치거나 손해를 입힌다.
(정의: 가해)

(8-a) 가족 구성원 가운데 한 명에게 무언가 부족하거나, 그가 무언가를 갖기를 원한다.(정의:결여)

- (9) 불행 또는 결여가 알려지고, 주인공에게 요청 또는 명령이 내려지면서, 주인공이 파견되거나 출발이 허락된다.(정의: 중개, 연결요소)
- (10) 탐색자가 저항을 결심하거나 동의한다.(정의: 대항개시)
- (11) 주인공이 집을 떠난다.(정의: 파견)
- (12) 주인공이 시험을 당하거나 심문을 받거나 공격을 받는 등 마법의 도구나 조력자를 얻는 발판을 마련한다.(정의: 증여자의 첫 번째 기능)
- (13) 주인공이 미래의 증여자의 행동에 반응한다.(정의: 주인공의 반응)
- (14) 주인공이 마법의 도구를 획득한다.(정의: 마법의 도구 획득)
- (15) 주인공이 그가 찾는 대상이 존재하는 장소로 옮겨지거나 인도되거나 안내된다.(정의: 두 왕국 사이의 공간 이동, 여행안내)
- (16) 주인공과 적이 직접적인 싸움에 돌입한다.(정의: 투쟁)
- (17) 주인공이 표지를 받는다.(정의: 낙인, 표시)
- (18) 적이 패배한다.(정의: 승리)
- (19) 최초의 불행 또는 부족이 해소된다.
- (20) 주인공이 돌아온다.(정의: 귀환)
- (21) 주인공이 추적당한다.(정의: 추적, 추격)
- (22) 주인공이 추적에서 벗어난다.(정의: 구조)
- (23) 주인공이 집이나 다른 나라로 몰래 들어간다.(정의: 은밀한 도착)
- (24) 가짜 주인공이 부당한 요구를 제안한다.(정의: 부당한 요구)

- (25) 주인공에게 어려운 과제가 부여된다.(정의: 난제)
- (26) 과제가 해결된다.(정의: 해결)
- (27) 주인공을 인지한다.(정의: 인지)
- (28) 가짜 주인공, 또는 적의 정체가 드러난다.(정의: 폭로)
- (29) 주인공에게 새로운 모습이 부여된다.(정의: 변신)
- (30) 적이 벌을 받는다.(정의: 처벌)
- (31) 주인공이 결혼을 하고 임금이 된다.(정의: 결혼)²⁸⁾

프로프가 민담을 구조적으로 분석하여 내린 몇 가지 결론 중 하나는 많은 수의 기능이 쌍을 이루고 있다는 것이다. 이를테면 금지-위반, 탐색-누설, 투쟁-승리, 추적-구조 등의 쌍을 확인할 수 있다. 본고가 다루고자하는 모티프 역시 이야기의 구조 안에서 의미를 획득하기 때문에 프로프의 이러한 분석은 본 연구를 진행하는 데 도움이 된다. 본고는 금기모티프를 위반과 하나의 쌍으로 다룰 것이다. 그리고 변신의 쌍으로 결핍을 두고자 한다. 프로프는 변신과 결핍이 쌍을 이룬다고 밝히지는 않는다. 다만 결핍을 특별히 중요한 기능으로 보고 있는데 이를 민담, 즉 이야기의 출발로 보고 있다. 현대소설에서는 결핍의 문제를 해결하기 위해 변신이 이루어진다는 점을 고려하여 결핍을 변신의 쌍으로 다룰 것이다.

II장에서는 구병모, 염승숙, 황정은 소설을 대상으로 현대소설 속 설화적 모티프의 양상을 ‘금기-위반 모티프’와 ‘결핍-변신 모티프’로 살펴볼 것이다. 금기-위반 모티프는 금기사항이 발화되느냐, 그렇지 않느냐에 따라 ① 발화된 금기-위반 모티프, ②내재된 금기-위반 모티프로 범주화하고, 결핍-변신 모티프는 변신이 이계에서 이루어지느냐, 현실에서 이루어지느냐에 따라 ①이계가 동반된 결핍-변신 모티프, ②현실 속에서의 결핍-변신 모티프로 구분하여 분석해 나갈 것이다.

28) Vladimir Propp, 『민담형태론』, 어건주(역), 지식을만드는지식, 2013, 48~109쪽 참고.

Ⅱ. 2000년대 한국소설 속에 나타나는 설화적 모티프의 양상

1. 금기-위반 모티프

금기(Taboo)는 어느 시대, 어느 민족에게서나 다양한 형태로 발견된다. 그것은 원시적 공포에서 발생하여 구성원들에게 강력한 영향력을 행사하는데 이를 위반할 경우 처벌이 따르기 때문이다. 터부란 폴리네시아말로, ‘신성한’, ‘봉헌된’이라는 의미와 함께 ‘무서운’, ‘금지된’ 등의 상반된 의미를 가진다. 따라서 ‘신성한 두려움(heilige scheu)’은 터부의 의미가 된다.²⁹⁾ 프로이트는 문화가 자신의 존속을 확고히 하기 위해 부과하는 가장 강력한 금기로 근친상간과 죽음을 거론하였다.³⁰⁾ 프로프에 따르면 설화 속의 금기는 강화되거나 혹은 약화되어 나타나며 때에 따라서는 생략되기도 한다. 예를 들어 ‘동생을 마당에서 나가게 하면 안 돼.’가 일반적인 금기의 형태라면, 나가지 말라는 금지명령은 때로 어린아이를 탐에 가두는 식으로 강화되어 나타나거나, ‘너는 아직 어리잖니?’와 같은 요청 또는 충고의 형태로 약화되어 나타난다. 때로 명령이 금기의 역할을 대신하기도 한다. ‘아침밥을 들로 가져가라.’라는 명령에 대해 아이들이 이행을 한다면, 이는 ‘들판으로 나가지 말라’는 금기의 위반과 똑같은 결과를 낳는다. 이때 명령은 금기의 변화형이라 볼 수 있다. ‘공주들이 정원으로 간다, 그들은 늦었다.’라는 문장에는 늦는 것에 대한 금기가 생략되어 있다. 이렇게 금기가 생략된 경우 위반을 통해 금기를 추론할 수 있다. 공주들의 늦은 행동은 그들에게 손해나 불행을 야기하는데, 이를 통해 ‘늦지 말라’는 금기를 추론할 수 있다. 결국 인물들의 행동(늦음)은 생략된 금기(늦지 말라)에 대한 위반이라는 것을 알 수 있다.³¹⁾ 현실적 원칙에 의해 금기시 되는 것들은 욕망의 억압 문제를 발생

29) Sigmund Freud, 『토템과 터부』, 강영계(역), 지식은만드는지식, 2013, 33~34쪽 참고.

30) Rosemary Jackson, 『환상성-전복의 문학』, 서강여성문학연구회(역), 문학동네, 2001, 94쪽 참고.

31) Vladimir Propp, 앞의 책, 50~52쪽 참고.

시키는데 억압된 욕망은 현실에서 결핍의 상태로 남게 되고, 이 결핍은 위반을 충동하는 역할을 한다. 현대소설에서 금기는 사건 전개 of 원인이 되지만 중요한 것은 금기 자체라기보다 금기의 위반에 있다. 그것은 위반으로 인해 비로소 이야기가 전달하고자 하는 의미가 나타나기 때문이다.³²⁾

이번 장에서 살펴볼 ‘금기-위반 모티프’는 금기의 발화 여부에 따라 ‘발화된 금기-위반 모티프’와 ‘내재된 금기-위반 모티프’로 구분한다. ‘발화된 금기-위반 모티프’는 설화에서 일반적으로 나타나는 금기의 형태라면, ‘내재된 금기-위반 모티프’는 금기가 생략된 행태에 가깝다고 볼 수 있다.

(표 3)

텍스트	금기의 발화 여부	발화된 금기 사항
① 「채플린, 채플린」, 「채플린, 채플린2」	○	돌아보지 마라
② 「옹기전」	○	주워오지 마라
③ 『백의 그림자』	○	따라가지 마라
④ 「관통」	×	·
⑤ 「덩굴손증후군의 내력」	×	·
⑥ 「모자」	×	·
⑦ 「오뎅이와 지빠귀」	×	·
⑧ 「춤추는 편업걸」	×	·

①-③의 경우는 인물들의 대화나 상황을 통해 각각의 금기를 확인할 수 있지만, ④-⑧의 경우는 표면적으로 드러나지 않는다. 그럼에도 불구하고 ④-⑧에 금기가 주어졌다고 보는 것은 억압된 욕망이 결핍의 상태로 존재하고 있으며 이로 인해 위반이 발생하고 있기 때문이다. ①-③은 주어진

32) 김선자, 「금기와 위반의 심리적 의미에 관한 고찰」, 『중국어문학논집』 11, 1999, 4쪽 참고.

금기가 위반되는 양상을 중심으로 살펴보고, ④-⑧은 분석 작업을 통해 숨겨진 금기를 찾고 이것이 위반되는 양상을 확인할 것이다.

1) 발화된 금기-위반 모티프

염승숙의 「채플린, 채플린」, 황정은의 「옹기전」, 『백의 그림자』에는 등장 인물에게 ‘~하지 마라’는 금기가 주어진다. 「채플린, 채플린」에서는 ‘뒤돌아보지 마라’, 「옹기전」에서는 ‘남의 물건을 주워오지 마라’, 『백의 그림자』에서는 ‘따라가지 마라’ 등으로 나타난다. 이런 식의 금기는 동서양을 막론하고 보편적으로 등장하는 모티프이다. 대표적인 금기 설화로 알려진 장자못 설화에서는 시주승이 자신에게 호의를 베푼 장자의 며느리에게 도망갈 때 절대 뒤돌아보지 말라며 경고한다. 또한 우투리 전설에서 우투리는 자신이 장수라는 사실을 백일 동안 누설하지 말아야 함을 어머니에게 당부한다. 그리고 그리스신화의 오르페우스에게는 저승에서 아내를 구해 돌아갈 때 돌아보지 말아야 하는 금기가 부여되며, 성서 창세기의 룯과 그의 가족들에게는 재앙이 닥친 소돔과 고모라를 떠나며 뒤돌아봐서는 안 되는 금기가 주어진다. 그러나 대부분의 이야기에서 금기는 위반이 되고 그 결과 이야기는 파국으로 치닫게 된다.

병든 어머니를 모시고 사는 삼형제가 있었다. 병을 고칠 방법을 찾았다면서 어머니가 자신을 태백산 아래의 연못에 데려다 달라고 하였다. 연못에 다다르니 어머니는 자신이 연못으로 들어가야만 살 수 있다고 하여, 형제들에게 뒤를 돌아보지 말고 가라고 하였다. 첫째, 둘째 아들은 어머니의 이야기대로 돌아보지 않고 갔지만, 막내 아들은 뒤를 돌아보아서 돌미루이 되었다.³³⁾

위 설화에서 어머니는 연못에 들어가기 전 세 아들에게 뒤를 돌아보지 말고 가라고 전하지만 막내아들이 이를 어기게 되고 그는 돌미루이 되는 불상사를 겪게 된다. 이처럼 금기 모티프가 등장하는 이야기에서는 금기를 어긴 인물들에게 재앙이 닥친다. 장자의 며느리는 돌로 변하며, 우투리는

33) 이인경, 『‘한국구비문학대계’ 소재 설화 해제』, 민속원, 2008, 610쪽.

꿈을 이루지 못한 채 죽음을 맞이하고, 오르페우스 역시 아내인 에우리디케를 잃게 되며, 룯의 아내는 소금기둥이 되어버린다. 설화에서 명백하게 발화되는 금기는 인물들에게 강한 영향력을 행사한다는 점에서 속신적(俗信的) 성격을 보여준다.

현대소설에서도 금기와 이에 대한 위반의 규칙이 드러나는데 성격적 측면에서 설화와 어떤 공통점과 차이점이 있는지 비교해볼 수 있다. 염승숙 「채플린, 채플린」과 황정은 「옹기전」, 『백의 그림자』에서는 지켰느냐 어겼느냐에 따라 결과가 달라지는 ‘금기’라는 전제 조건이 작품의 핵심으로 설정되어 있다. 금기 모티프가 이야기를 풀어가는 데 있어 중요한 동력으로 작용하고 있는 것이다.

「채플린, 채플린」에서의 ‘금기’는 ‘여벗씨요 경계령’이란 말로 짐작해 볼 수 있다. 이 작품에서 인물들이 두려워하는 사건의 전말은 “①이름 모를 낯선 이가 다가와 어깨를 툭툭 친다. ②“여벗씨요”하고 말을 건넨다. “네?”하고 나면, 바로 ③채플린이 된다.”³⁴⁾ 정도로 요약할 수 있다. 채플린화된 사람들의 증상이란 하나같이 숨이 끊어지거나, 뇌의 활동이 멈추지도 않았지만 스스로의 의지대로 몸을 움직일 수 없다. 이 사건으로 인해 나라에 ‘여벗씨요 경계령’이 내려진 가운데 정부가 대국민성명을 발표하는 등 위급한 상황이 펼쳐진다. 인물들은 “조심해야 돼요. 언제 어디서 어깨를 두드릴지 모릅니다. 우리 같은 사람들이라고 별수 있냐 이 말이에요.”³⁵⁾ 라는 식으로 ‘여벗씨요’라는 부름에 뒤돌아보지 않도록, 혹은 대답하지 않도록 서로 조심할 것을 당부한다. 요약하자면 ‘뒤돌아봐서는 안 되는 금기’가 주어진 것이다.

「옹기전」과 『백의 그림자』에서는 금기 사항이 좀더 분명히 드러난다. 「옹기전」은 초등학생인 ‘나’가 주워온 향아리 때문에 부모님께 혼이 나는 이야기로 시작된다. 주워온 향아리에 대해 어머니는 재수 없다거나 귀신이 붙는 다며 난리였고, 아버지는 ‘어느 집에서 어떤 것을 봉해 묻었을 줄 알고 가져왔느냐’며 꾸중하신다. 부모님의 이러한 반응을 통해 작품 속 인물들이

34) 염승숙, 「채플린, 채플린」, 『채플린, 채플린』, 문학동네, 2008, 148쪽.

35) 위의 글, 146쪽.

액막이 관련 속신 혹은 속신적 금기에 큰 영향을 받고 있음을 알 수 있다. 재액(災厄)을 막고자 행했던 다양한 액막이 방식 중에 그 해의 액을 봉해 몰래 버리는 경우가 있었는데, ‘나’의 부모님은 향아리에 그런 재액이 봉해져 있을지 모른다고 여기는 것이다. 부모님뿐만 아니라 ‘나’ 역시 이런 사고 방식에서 크게 벗어나지 않는다. ‘나’는 남의 물건을 주워왔다고 꾸중을 듣고 매까지 맞았음에도 불구하고 향아리를 방에 숨겨 둔다. 하지만 향아리가 ‘서쪽에 다섯 개가 있다’는 말을 하기 시작하자 두려운 마음에 다시 제자리에 가져다 두기로 한다. 그러나 향아리를 발견했던 곳은 철거가 이루어져 원래 자리를 찾기 어렵게 되자 심란해진다. ‘나’의 마음이 심란한 이유 역시 부모님처럼 금기를 어긴 것에 대한 두려움 때문이다.

『백의 그림자』에서 등장인물에게 주어진 금기는 ‘그림자에게 흘려 따라가지 마라’이다.

다음에 일어서더라도 깊이 따라가지는 않도록 조심할게요. 깊거나 말거나 따라가지를 말아야죠. 애초에 따라가지를 말아야죠. 따라가지 않을게요. 약속해 줄 건가요. 약속할게요, 이렇게 약속할게요, 라고 말했지만 그날 이후로 소년 무재의 아버지는 아무래도 남몰래 그림자를 따라가거나 하는 듯 별로 먹지도 않고 말하지도 않으면서 나날이 헐쭉해지는 것이었습니다. 어딘가에서 다름없는 자신의 모습을 목격했다면 그것은 그림자, 그림자라는 것은 한번 일어서기 시작하면 참으로 집요하기 때문에 그 몸은 만사 끝장, 일단 일어난 그림자를 따라가지 않고는 배겨 낼 수 없으니 살 수가 없다, 는 등의 이야기를 아무 곳에서나 불쭉 말하곤 하다가 그는 귀신같은 모습이 되어 죽고 맙니다.³⁶⁾

위 예문은 무재가 어린 시절 목격한 그림자에 홀린 아버지에 관한 이야기이다. 무재는 그림자에 흘려 숲을 헤매던 은교에게 그림자를 따라가서는 안 된다는 당부를 하며 자신의 아버지 이야기를 들려준 것이다. 작품 곳곳에서 그림자에 홀린 여러 사람들의 에피소드가 등장하는데 이는 인물들이 금기를 어김으로써 발생하게 될 결과에 대한 정보를 나누면서 금기 위반에 대한 위험성을 경고하기 위한 것이다.

36) 황정은, 『백의 그림자』, 민음사, 2010, 19~20쪽.

설화에서와 마찬가지로 소설 속의 금기도 곧 위반되고 만다. 설화에 나타나는 금기위반은 호기심과 같은 인간의 한계에서 비롯된다는 견해가 지배적인데 그렇기 때문에 위반으로 인한 재앙은 “인간의 불완전성과 호기심에 의해 야기되는 불행”³⁷⁾으로 본다. 그러나 현대소설 속에서 발생하는 위반은 그런 단순한 이유로 설명하기 어려운 점이 발견된다. 「채플린, 채플린」의 경우를 보자. 정체불명의 ‘여벗씨요 사나이’의 부름에 응답함으로써 전국에는 무수한 채플린들이 발견된다. 과산한 신용불량자를 시작으로 칠십대의 왜소한 노인, 가난한 개그맨 지망생, 성실한 학교 서무과 직원 등 수많은 사람들로 확산된다. 이들의 공통된 특징은 중절모를 쓰거나, 바지를 한껏 추켜올려 입고, 혹은 지팡이를 짚거나, 부풀어 오른 구두를 신는 등 찰리 채플린을 연상하는 모양새를 하고 있다. 채플린이 된 사람들의 증상은 다음과 같다.

신용불량자는 숨이 끊어진 것도, 뇌의 활동이 멈춘 것도 아니었으나 스스로의 의지로 몸의 모든 기관을 털끝하나 움직이지 못했던 것입니다. ³⁸⁾

사람들은 이들을 ‘살아있는 시체’로 간주하는데 이것을 통해 사람들이 채플린 사건을 ‘끔찍한 재앙’으로 받아들인다는 것을 알 수 있다. 등장인물들은 ‘뒤돌아보지 말라’는 금기에 대한 위반이 끔찍한 재앙으로 돌아온다는 것을 잘 알고 있다. 그럼에도 불구하고 금기를 어기는 모철수의 행동은 눈여겨볼 만하다.

웨딩게스트로 살아가는 모철수는 가짜로 살아가는 자신의 삶에 회의를 느낀다. 그는 결혼식 가짜 하객으로서 그때그때의 상황에 따라 신랑 혹은 신부와 관련된 추억을 머릿속으로 만들어야 한다. 그러던 중 자신이 왜 여기에 있는지, 앞으로의 나는 있는지를 스스로에게 되묻는다. 이러한 절망적인 상황에서 ‘여벗씨요 사나이’가 어깨를 두드리자 순간 모철수는 많은 생각들로 혼란스러움에 빠진다.

37) 장장식, 「금기설화연구」, 『설화』, 교문사, 1989, 16쪽.

38) 염승숙, 앞의 글, 149쪽.

그와 동시에 고교 시절 펜스를 가볍게 넘겼던 흠런 한 방으로 전국대회에 출전했던 것이 도대체 언제였던가에 대한 고민이 또다시 밀려들었고, 작은 수첩을 쥔 미스터 왕은 화환 뒤에서 나에 대해 대체 무엇을 기록해 넣은 것인지 걱정스러워졌고, 지금 이 시간에도 어디선가 야구경기의 전략시뮬레이션을 구상해내고 있을 에이전시 사장은 분명 야구가 아닌 씨름선수였을 거라는 근거 없는 확신이 샘솟았고, 캄캄한 새벽에 잠근 방문을 열고 나와 뺨뺨이 다려진 검은 텍시도를 입고 집을 나선 사람이 기어이 내 아버지였나 하는 절망감이 엄습했고, 신발을 꿰어 신고 나가며 아버지가 빙글빙글 돌렸던 것은 지팡이가 아니라 어린이용 낡은 야구배트였다는 게 이제 와서야 떠올랐고, 기억도 나지 않는 유년의 어느 날 그것을 사다 안겨주며 “베이브 루스가 714개의 흠런을 칠 수 있었던 이유는 1390개의 삼진 아웃을 당했기 때문이다. 삼진 아웃을 두려워하지 않는 것, 그게 바로 내 아들의 인생이 될 것이다”라고 말해준 사람이 정녕 아버지였나 하고 곱씹을수록 우울해졌고, 그렇다면 그 망할 아버지를 버리고 채플린을 선택한 더더욱 망할 아버지는 언제 다시 내게 돌아올까 생각하니 통제할 수 없는 분노로 전신이 떨려왔고……믿기지 않겠지만 이것이 모두 “여봇씨요”라는 말을 듣는 순간 모철수씨에게 다가든 혼란스러움이었습니다.³⁹⁾

위 예문은 모철수가 ‘여봇씨요 사나이’가 부르는 소리를 듣고 짧은 순간 자신의 처지를 곱씹어보는 장면이다. 가짜 기억을 만들며 가짜 인생을 사는 생활을 끔찍하게 생각하던 모철수는 자신을 “있지만 없는 존재나 마찬가지로”⁴⁰⁾인 지하철 유실물 정도로 여긴다. 자신이 왜 여기에 있는지 계속 질문을 던지던 그는 어디로 가야할지 방향을 잃어버린다. ‘채플린 사건’의 전말을 알고 있기에 모철수의 채플린화는 의지적 선택이라는 결론을 내릴 수 있다.

이처럼 발화된 금기에 대한 위반과 이로 인한 재앙의 발생 공식은 현대 소설에서도 확인이 되는데, 설화의 경우와 비교했을 때 차이가 있다면 인물들이 위반을 선택하고 있다는 점이다. 위반에 대한 의지적 선택은 「옹기전」이나 『백의 그림자』에서도 나타난다. 「옹기전」의 ‘나’는 남의 물건을 주워오면 불행한 일이 생길 수 있다는 부모님의 말을 듣지 않고 항아리를 숨겨두었다가 말하는 항아리와 마주하게 되고 두려움을 느낀다. 그리고 『백의 그림자』의 무재 아버지, 유곤의 어머니, 여씨아저씨의 친구는 그림자를 따라

39) 염승숙, 위의 글, 175~176쪽.

40) 위의 글, 171쪽.

가서는 안 된다는 것을 알고 있지만 감당하기 힘든 절망적인 상황에 처하면서 자신의 분리된 그림자를 따라갔다가 죽음에 이르게 된다. 소설의 인물들은 불행이 닥친다는 것을 알면서도 위반을 선택하고 있는데 그 이유는 무엇일까. 현대소설은 설화처럼 이야기가 단선적으로 진행되지 않는다는 점에서 ‘금기-위반-재앙의 발생’이라는 표면적 공식만을 따라갈 수 없다. ‘발화된 금기-위반 모티프’에서 인물들의 위반 선택이 가지는 의미를 짚어보는 것은 또 다른 이야기의 흐름을 추론하는 계기가 될 것이다. 「채플린, 채플린」의 모철수가 무가치한 자신의 처지를 비관하는 상황이나 『백의 그림자』의 인물들(무재아버지, 유곤어머니, 여씨아저씨친구)이 감당할 수 없는 절망적 상황에 처하는 것은 인물들이 겪는 또 다른 재앙으로 볼 수 있다. 금기-위반-재앙의 발생이라는 공식을 고려해보면 인물들이 겪는 재앙적 상황은 금기위반의 결과로 볼 수 있다. 즉 이것은 겉으로 드러나 있지는 않지만 인물들에게 제재를 가하는 숨겨진 금기가 존재한다는 말이 된다. 이 숨겨진 금기를 확인함으로써 발화된 금기-위반 모티프가 가지는 진정한 의미도 밝힐 수 있을 것이다.

2) 내재된 금기-위반 모티프

이번 장에서는 인물들이 재앙과도 같은 상황에 놓이게 된 이유를 밝히는 과정을 통해 겉으로 드러나지는 않지만 인물들에게 영향을 미치는 내재된 금기-위반 모티프를 도출해보고자 한다.

금기는 기능에 따라 두 가지 방향으로 형성된다. 하나는 사회 통합의 방향이며 다른 하나는 배제의 방향이다. 배제의 방향으로 형성된 금기는 이분법적 사고에 기반하고 있다. “극단의 이분법으로 금기가 형성되었을 때 금기는 권력의 간접적 실현이라 할 수 있으며, 권력의 순화된 표현”⁴¹⁾으로 볼 수 있다. 따라서 “금기는 권력과 지배 이데올로기의 프레임이 되고 울타리가 되면서 체제 유지의 원리로 작용”⁴²⁾한다. 이때 금기의 대상은 불분명한

41) 정종진, 「금기 형성의 특성과 위반에 대한 사회적 대응의 의미」, 『인간연구』 23, 2012, 86쪽.

42) 위의 글, 86쪽.

경계적인 것들과 경계 밖의 것들이 되며, 어느 한쪽을 질서화하고 다른 쪽을 배제하는 주체는 가부장적인 형태로 나타난다. 즉 “성(聖)과 속(俗), 정결과 부정을 확정하는 주체는 아버지이며 금기로 질서화한 세계는 아버지의 권력적 질서”⁴³⁾라고 할 수 있다. 과거 사회의 질서를 유지하거나 지탱하는 근간이었던 금기는 현대사회에서 법으로 대체되는데⁴⁴⁾, “신(神), 사회 문화적 규범, 양심, 법은 확대된 아버지”⁴⁵⁾로, “사회화 과정은 이 확대된 아버지 또는 부권 질서의 규범에 복속되는 과정”⁴⁶⁾으로 볼 수 있다. 이때 상징적 아버지는 검열관의 역할을 하게 된다. 이 검열은 법과 법이 아닌 것을 구분하고 위반 여부를 판단하며 이단의 기미를 사전에 포착하고 이를 금지함으로써 위반의 충동을 억제한다. 위반충동을 억제하는 것은 금지된 것에 접근하려는 욕망의 억압이라 볼 수 있다.⁴⁷⁾

「용기전」에서는 ‘나’가 어떤 것이 봉해져 있을지도 모르는 남의 향아리를 함부로 주워오는 위반 행위를 함으로써 ‘나’는 말하는 향아리와 마주하게 된다. 애초 남의 물건을 가져오면 안 된다는 금기를 모르고 한 행위라 하더라도 향아리를 갖다버리라는 부모님의 꾸중에도 향아리를 방에 숨겨두는 위반 행위를 감행한다. 이에 그치지 않고 향아리의 말을 듣고 서쪽을 찾아나서는 과정에서 ‘나’의 위반 행위는 몇 번 더 확인이 된다.

그 향아리, 끔찍하게도 생겼구나. 너 그런 몰골의 향아리 같은 것만 유심히 보고 있다가는 뒤쳐진다. 사람이 매사 나쁜 쪽으로만 생각하게 되고 못쓰게 된다. 못쓰는 사람이라는 게 어떤 건지 너 아냐. 변변한 직장도 없어 돈도 못 벌고 비웃음당하고 사람 구실 못해 친척들에게 무시당한다. -중략-그런 것을 가지고 다니는 것이 아니다. 어디 내버려라.⁴⁸⁾

우동집 노인은 ‘끔찍한 몰골’의 향아리는 절대 관심을 두어서는 안 되므

43) 위의 글, 89쪽.

44) 최창모, 『금기의 수수께끼』, 한길사, 2003, 54쪽 참고.

45) 도정일, 「우리는 모르는 것을 경배하니」, 『문학과 사회』37, 1997, 42쪽.

46) 위의 글, 42쪽.

47) 위의 글, 37~38쪽 참고.

48) 황정은, 「용기전」, 『과씨의 입문』, 창비, 2012. 96~97쪽.

로 아무데나 버리라고 종용한다. 항아리로 인해 나쁜 생각을 하게 되고 그러다 보면 쓸모없는 사람이 된다는 것이 그 이유였다. 그러나 ‘나’는 여전히 항아리의 말에 귀를 기울이며 서쪽으로 향한다. 길에서 만난 인부들의 경우도 금기를 환기시키는 말을 한다.

우리가 물어주마. 우린 이 일을 어제도 했고 오늘도 했으니 내일도 할 거다. 전문가들이란 말이다. 지금이라면 아직 물을 수 있다. 자리가 있다. 언제나 있다. 어떻게 있느냐. 지반이 가라앉는다. 웅기란 무겁잖아. 반년쯤 지나면 이전에 묻은 웅기가 가라앉아 자리가 난다. 덕분에 우린 계속 묻는다. 어제도 묻고 오늘도 묻고 내일도 묻고. 그렇게 묻어서 뭐 난리난 적 있냐. 이렇게 묻고도 세상은 멀쩡하다. 당장 어떻게 되는 일 없다. 어머냐, 하며 그가 뒤쪽에서 내 어깨를 잡았다. 이제 그거 물을까. 나는 달아났다.⁴⁹⁾

인부들은 항아리를 땅속에 묻고 있다. 그들의 말처럼 ‘어제’도, ‘오늘’도, ‘내일’도 계속해서 그들은 이 일을 한다. 또한 ‘나’의 인식처럼 항아리는 어디에도 있으며 자신이 주운 것이 최초도 최후도 아님을 깨닫는다. 항아리를 묻자는 그들의 말에 달아나는 것으로 ‘나’는 좀 더 확실한 위반을 감행하는 것이다.

‘나’는 말하는 항아리와 함께 서쪽을 찾아 나선다. 이때 나의 여정에서 주목해야 할 점은 ‘항아리’와 ‘나’의 역할이다. ‘서쪽에 다섯 개가 있어’라는 말을 ‘항아리의 사연’으로, 서쪽을 찾아가는 ‘나’의 여정을 ‘항아리의 사연을 경청하는 행위’로 치환시켜 보면 독자들은 ‘항아리’와 ‘나’의 모습에서 설화의 ‘원령 모티프’의 ‘원령’과 원령의 사연을 듣고 원한을 풀어주는 ‘관장’의 모습을 볼 수 있을 것이다.

한밤중에 여인의 울음소리를 들은 이 진사는, 비로소 관장들이 급사하는 이유를 짐작하고는 마음을 가다듬고 기다렸다. 조금 있자 가슴에 칼이 꽂힌 한 여인이 피를 흘리면서 커다란 돌맹이를 안고 올라왔다. 그래도 이 진사는 모르는 척하다가 한참 뒤에 쳐다보며 물었다. “너는 누구인데 무슨 일이 있어 이렇게 울면서 왔느냐?”이에 여인은 눈물을 흘리며 오열하다가 말을 꺼냈다. “소녀는 지난날 아무 관장의 딸이었

49) 위의 글, 100~101쪽.

습니다. 16세에 부친을 따라 이곳 밀양 고을로 왔사온데, 유모의 음흉한 꾀에 빠져 여기 영남루 연못으로 꽃구경을 나왔다가, 저기 대밭에서 튀어나온 남자에게 잡혀 여차여차한 일을 당하고 가슴에 칼이 꽂혀 죽었사옵니다. 그리하여 더러운 연못에 돌과 함께 던져져 지금껏 있사오니, 어찌 원통하지 않겠습니까?”⁵⁰⁾

아랑전설에서 여인은 자신의 사연을 이야기하고 원한을 풀기까지 우여곡절을 겪는다. 그것은 자신의 원한을 풀어줄 상대라고 생각한 관장들이 부임하자마자 귀신인 자신의 모습에 놀라 죽어버리기 때문이다. 마찬가지로 「옹기전」에서도 ‘나’가 향아리의 말에 경청하기까지는 여러 가지 우여곡절이 있다. 서쪽으로 가기 전까지 나는 말하는 향아리가 두려워 다시 제자리에 가져다 놓으려고도 했고 또 그것이 여의치 않자 이곳저곳으로 향아리를 옮겨 놓으며 숨기는 등 향아리와 거리를 두려고 했다. 하지만 그럴 때마다 향아리는 서쪽에 다섯 개가 있다는 말로 자신의 존재를 확인시키고 급기야 자신을 깨트리는 소리(독 터지는 소리)로 나의 관심이 멀어지지 않게 한 것이다.

향아리는 ‘서쪽에 다섯 개가 있어’만 되풀이할 뿐 설화의 여인처럼 자신의 사연을 구구절절 말하지 않는다. 그 사연이 구체적으로 나타나지는 않더라도 서쪽을 찾아가는 나의 여정에서 얻을 수 있는 몇 가지 단서를 통해 향아리의 사연을 짐작해볼 수 있다. 서쪽을 찾아 나서며 첫 번째로 만난 인물은 우동가게 노인이다. 나침반까지 들고 서쪽의 진실을 찾고자 하는 나의 적극적 관심과 달리, 그는 세상에 뒤처지지 않으려면 흉한 물골의 향아리 따위에 무관심할 것을 충고한다. 또 향아리썸은 무시해도 세상은 아무렇지 않다고 거듭 강조하는 인부들 역시 우동가게 노인의 연장선에 있는 인물들이다. 그러나 ‘나’에게 향아리의 흉한 물골은 ‘아무렇지 않은 것이 아니었기에’ 향아리를 외면할 수 없었고 서쪽을 찾아나서는 적극성을 보인 것이다.

향아리의 사연은 세 가지 단서를 통해 짐작이 가능하다. 먼저 향아리의 흉한 물골이 단서가 된다.

50) 김현룡 편역, 『고금소총4』, 자유문화사, 2008, 80쪽.

이마가 너무 불룩하거나 머리 자체가 너무 불룩하거나 장이 배 밖으로 동글동글하게 노출된 아기들이 뱃줄 달린 채로 노르스름한 용액에 잠겨 있었다. 태어나지도 못한 아기들이 무언가에 시달리느라고 늙은이들의 표정을 하고 있었다. 고통스러워 보였다. 이걸 그거와 닮았다. 그렇게 생각하니 괴로웠다.⁵¹⁾

‘나’가 서쪽에 가기로 결심하게 된 결정적 이유는 항아리의 ‘흉한 몰골’ 때문이었다. 항아리의 고통스러운 얼굴을 외면하기 괴로웠기 때문이다. 항아리가 왜 늙은이의 모습을 한 태아의 얼굴을 닮게 되었을까? 무엇에 그토록 시달렸을까? 이 질문에 대한 답은 앞서 언급한 우동가게 노인과 옹기를 묻는 인부들의 태도에서 찾을 수 있다. 항아리에 대한 그들의 태도는 무관심과 무시이다. 따라서 항아리는 관심 밖의, 무시당하는, 왜소한 대상이 될 수 있다. 두 번째 단서는 주홍색 절단면이다.

더는 갈 곳이 없었다. 끄트머리에서 바닥과 거의 직각을 이루고 있는 부자연스러운 절벽 면을 굽어보았다. 산의 절반을 반듯하게 깎아내 밤 속에서도 주홍색 절단면을 분간할 수 있었다. 아래쪽으로 내가 올라온 길이 보였다. 절벽 저편으로 도시가 펼쳐져 있었다. 파랗고 노랗고 분홍이고 흰 불빛들이 방금 깨진 유리처럼 빛났다. 아름답고 차갑고 무관해 보였다. -중략- 멀리서 발사한 총성처럼 독 터지는 소리가 들려왔다. 금방 다음 것이 들려왔다. 별빛보다도 눈부신 불빛들이 빼적거리며 주저앉고 있었다.⁵²⁾

‘나’가 서쪽에서 마주한 것은 멀리 도시의 화려한 불빛이 보이는, 더는 갈 곳이 없는 절벽이다. 그런데 그 절벽은 산의 절반을 깎아내면서 만들어진 것으로 바닥과 직각을 이룰 정도로 ‘부자연스러운’ 면모를 갖추고 있다. 더군다나 그 ‘절단면’은 어둠 속에서도 분간할 수 있을 정도로 짙은 ‘주홍색’을 띠고 있다. 갑작스럽게 잘려진 듯한 이 주홍색 절단면은 철거와 같은 방식으로 억지로 떠밀린 삶이 남긴 한스러운 흔적으로 해석할 수 있다. 마지막으로 ‘나’가 절벽에서 마주한, 화려하게 빛나는 도시의 모습이 또 다른 단서가 된다. 그곳은 ‘나’가 항아리를 파냈던 동네의, 철거가 완료된 미래의

51) 「옹기전」, 91쪽.

52) 위의 글, 102쪽.

모습으로 볼 수 있다. 그러나 중요한 것은 그 화려한 불빛이, 철거된 그 지점에서 삶을 살았을 ‘누군가’와는 무관하다는 점이다. 서쪽에 당도한 ‘나’가 절벽 위에서 바라본 도시의 풍경은 아름답지만 ‘방금 깨진 유리’같고 차갑고 소외된 누군가와와는 무관해 보인다고 담담하게 서술한다. 이러한 단서들은 향아리의 존재에 대한 답을 제시한다. 향아리는 사회 시스템에서 맞게 규격화되지 못한 불필요한 존재들이다. 이들은 사회 부적응자이며 이탈자로 상징적 아버지의 질서에서 제거된 대상들이다. 서쪽에 다섯 개가 있다는 말은 결국 현실의 제도적 질서에서 밀려난 왜소하고 소외된 이들이 세상에 들려주고 싶은 한 맺힌 사연인 것이다. 쓸모없는 향아리는 버리거나 땅에 묻어버려야 한다며 이를 중용하는 노인과 인부들은 명령에 대한 검열이 내면화된 사람들로 볼 수 있다.

『백의 그림자』는 왜소하고 소외된 사람들의 문제를 다룬다는 점에서 「용기전」과 문제의식을 공유한다.

처음엔 그림자라는 것을 알지 못했다. 덩불을 벌리고 들어가는 모습을 보고 저쪽도 길인가 싶고 뒷모습이 낮익기도 해서 따라 들어갔다. 들어갈수록 숲은 깊어지는데 자꾸 들어갈수록 뒷모습에 이끌려서 자꾸자꾸 들어갔다.⁵³⁾

위 예문에서 그림자에게 흘러 숲을 헤매는 은교의 모습은 도깨비에게 홀린 사람이 덩불 속으로 한없이 들어가는 장면을 떠올리게 한다.

친구는 어제 나와 함께 오다가 어떤 한 사람을 만났다고 했다. 키도 크고 멋지게 생긴 남자가 같이 길을 가자고 해서 따라갔다는 것이다. 그 사람이 가는 길은 마치 새로 만든 것처럼 길이 잘 나 있어 걸어가기가 좋았다고 하였다. 하지만 내가 밑에서 볼 때는 분명 길이 아니었다. 아카시아나무와 덩불이 우거져 사람이 들어가기에는 힘든 곳이었다. 내가 부르니까 그제야 정신을 차리고 나에게 왔던 것이다.⁵⁴⁾

도깨비 이야기에서 사람이 기가 약해졌을 때 도깨비에게 홀리듯이, 『백의

53) 『백의 그림자』, 9쪽.

54) 김종대, 『저기 도깨비가 간다』, 다른세상, 2000, 99쪽.

그림자』에서는 인물들이 ‘맹추’가 되었을 때 그림자에게 흘린다고 말한다. 이는 “사람이 자꾸 맥을 놓고 있다 보면 맹추가 되니까, 가장 맹추일 때를 노려 덮치는 거야”⁵⁵⁾라는 여씨 아저씨의 말을 통해서 알 수 있다. 그렇다면 작품 속 인물들은 어떠한 상황에서 맹추가 되었는가, 즉 어떤 상황에서 그림자가 분리되었고 그것을 따라갔으며 때로 그것에 압도당하게 되었는가. 무재의 아버지는 갓 수 없는 액수의 빛을 졌을 때, 유곤의 어머니는 건설 현장에서 형체도 알아볼 수 없을 정도로 처참하게 죽은 유곤의 아버지의 시신을 보았을 때, 자식들을 위해 기러기 아빠의 삶을 자처한 여씨 아저씨의 친구는 가족들로부터 소외되었을 때 각각 그림자가 일어섰고 그림자에게 압도당해 죽음에 이르게 되었다. 이들의 경우를 놓고 보면, 그림자에게 흘리기 전, 즉 맹추가 되기 전, 사람들은 감당할 수 없는 현실의 무게에 눌리게 된다는 것을 알 수 있다. 따라서 ‘그림자에게 흘림’은 ‘거대한 현실’과 ‘왜소한 개인’의 격차가 극대화된 지점에서 발생한다고 볼 수 있다. 그렇다면 여기에 맹추가 되는 사람들의 이야기를 더 보낼 수 있다. 은교나 무재, 여씨 아저씨와 같은 중심인물들 외에도, 철거가 진행 중인 전자상가에서 살아가는 무수한 사람들이 이에 해당한다.

그녀의 거주지를 지나서 왼쪽으로는 주차장을, 오른쪽으로는 조명 가게나 공구 상점들을 두고 걸다가 오른쪽으로 첫 번째 골목이 나타날 때 발길을 틀어서 그 길로 접어들면, 이십 년째 그 자리에서 별다른 도구도 없이 드럼통 하나를 세워두고 무표정한 얼굴로 순대를 찌고 있는 아주머니를 만날 수 있었고, 회중시계, 구리 자명종, 낡은 손목시계, 빛바랜 은수저를 유리창 안에 진열해 두고 즐기고 있는 남자들 앞을 지나 담배와 음료와 삶은 계란을 파는 구멍가게를 지나서 부품 상점이나 구식 라디오를 손보는 수리실 등을 지나가게 되어 있었는데, 어느 곳이든 책상 하나 더는 들어갈 여지가 없을 만큼 비좁았다. 그런 가게 들 틈으로 난 골목, 이라기보다는 건물과 건물 사이의 틈 정도로 보이는 어둡고 좁다란 통로로 들어서면, 오른쪽에 간판도 탁자도 없이 점심 배달 메뉴로 백반 한 가지를 만들어서 파는 허름한 식당이 있고, 그 맞은편에 오무사가 있다.⁵⁶⁾

55) 『백의 그림자』, 32쪽.

56) 위의 책, 100~102쪽.

위 인용문은 주인공인 ‘은교’가 ‘오무사’에 가는 장면이다. ‘은교’는 ‘오무사’로 바로 가지 않고 ‘오무사’로 가는 과정에 만날 수 있는 많은 사람들을 일일이 열거한다. ‘오무사’에 도착하기까지 ‘은교’의 시선에는 많은 상인들이 포착된다. 좌판 상인부터 노숙하는 노인, 순대 파는 아주머니, 잡화상 주인, 구멍가게, 전과사, 허름한 식당 등 눈여겨보지 않으면 그냥 지나칠 수 있는 지극히 ‘작고 평범한’ 사람들이다. 이들은 언젠가 되든지 그림자가 일어날 결로 짐작할 수 있는 인물들이다. 이러한 인물들은 철거가 진행 중인 상가에 얼마든지 있다. 왜냐하면 이들은 철거민으로 묶여 잊힐 사람들이며, 그들의 생계 혹은 ‘생활계’였던 전자상가는 녹지공원을 위해 어느 날 흔적도 없이 사라질 터이기 때문이다. 이들은 그렇기 때문에 거대한 자본주의사회 시스템 앞에 왜소하게 존재할 뿐이며 도깨비에게 홀리듯이 ‘현실’에게 속수무책으로 당할 뿐이다. 『백의 그림자』는 금기를 어기고 ‘그림자’를 따라갈 수밖에 없는 사람들의 이야기를 통해 ‘거대한 현실’과 ‘왜소한 개인’의 격차가 극대화된 지점에서 인물들이 어떻게 사회적 질서 속에 매몰되어 버리는지를 보여준다.

지금까지의 분석을 정리해보면, 발화된 금기를 위반하는 인물들은 거대한 사회에서 도태된 혹은 배제된 문제적 인물들이다. 이들은 현실적 질서에 제대로 안착하지 못하고 제도에서 밀려나버리는 냉혹한 현실에 직면해 있는데 이들의 불행은 이러한 제도적 폭력에 의해서 비롯되었다. 따라서 숨겨진 금기의 정체는 인물들의 불행을 초래한 거대한 사회제도와 질서라 볼 수 있으며, 이를 토대로 ‘상징화된 아버지의 명령과 질서를 따르라’는 내재된 금기를 추론해낼 수 있다. 내재된 금기는 명령의 형태를 보이는데 이때 내재된 금기를 이행하는 것은 발화된 금기를 위반하는 것과 같은 결과를 가져온다.

(표 4)

텍스트	내재된 금기	이행의 결과	위반의 결과
① 「채플린, 채플린」, 「채플린, 채플린2」	상징화된 아버지의 명령과 질서를 따라	유실물 같은 존재로 살아감.	채플린으로 변하여 달로 가 버림으로써 결핍이 해소됨.
② 「옹기전」		쓸모없는 항아리가 되어 땅에 묻힘.	‘나’는 항아리의 말을 듣고 최종 목적지인 서쪽으로 가면서 인식의 변화를 겪음. 항아리는 자신의 처지를 폭로함.
③ 『백의 그림자』		그림자가 분리되고 그림자에 압도되어 죽음에 이름.	그림자를 조절하는 단계로 나아감. 즉 아버지의 질서에 압도되지 않음으로써 왜소화되지 않음.

표 4를 보면 내재된 금기를 따랐기 때문에 모철수는 유실물 같은 존재가 되어버렸고, 항아리와 같은 존재(왜소한 인물)는 쓸모없는 존재로 취급받게 되었으며, 『백의 그림자』의 인물들은 그림자가 분리되는 상황에 처하게 되었다. 반면 내재된 금기의 위반은 재앙과 거리가 멀다. 「채플린, 채플린」에서 모철수는 ‘뒤돌아보지 말라’는 발화된 금기를 어겨 채플린으로 변함으로써 현실에서 그는 죽은 사람이 된다. 하지만 「채플린, 채플린2」를 통해 밝혀진 것은 그가 죽은 것이 아니라 ‘달’이라는 이상적 공간으로 가 아주 만족스러운 삶을 살고 있다는 점이다. 여기에서 모철수의 뒤돌아보는 행위는 발화된 금기에 대한 위반이면서 내재된 금기에 대한 위반이라는 이중적 의미를 함의하고 있다. 모철수가 죽을 줄 알면서도 뒤돌아보는 것은 유실물 같이 쓸모없는 존재로 살아가는 현실을 벗어나기 위해서이다. 이는 상징적 아버지의 질서, 즉 현실의 질서를 이탈한다는 점에서 내재된 금기에 대한 위반이 된다. 이러한 분석을 통해 내재된 금기-이행이 발화된 금기-위반을 추동하는 관계에 있다는 것을 알 수 있다.

이러한 특징은 「옹기전」이나 『백의 그림자』에서도 드러난다. 표4를 보면

「옹기전」에서 ‘나’가 서쪽으로 가면서 만난 우동가게 노인이나 향아리를 묻는 인부들은 아버지적 질서와 명령을 종용하는 검열관 같은 인물들인데 이들의 명령에 대한 ‘나’의 거부는 이러한 질서와 명령에 대한 거부라 볼 수 있다. 이것으로 인해 ‘나’는 불행을 겪는 것이 아니라, 오히려 인식의 변화를 통해 내적 성숙의 단계로 나아가게 된다. 또한 향아리는 서쪽에 다섯 개가 있다는 말로 ‘나’를 자신이 원하는 방향으로 이끄는 데, 이 과정에서 향아리는 자신들이 처한 냉혹한 상황을 폭로하는 데 성공한다. 『백의 그림자』에서 섬 여행을 떠난 은교와 무재가 도중에 분리된 그림자를 조절 가능한 상태로 되돌리는 것은 현실적 질서에 편입되어 이에 압도되지 않으려는 태도를 보여주는 것이다.

이러한 분석을 통해 발화된 금기는 나타나지 않지만 내재된 금기-위반이 드러나는 「관통」, 「덩굴손증후군의 내력」, 「모자」, 「오뚝이와 지빠귀」, 「춤추는 편업걸」도 설명할 수 있다.

(표 5)

텍스트	내재된 금기	이행	위반	결과
「관통」	상징화된 아버지의 명령과 질서를 지켜라.	가난한 소외계층으로 살아감	아버지의 질서를 이탈함	결핍 해소됨
「춤추는 편업걸」		‘나’는 은둔의 삶을 살아감	”	”
「모자」		왜소한 존재로 살아감	아버지의 질서에서 배제되었는데 다시 등장함	부당한 현실을 폭로함
「오뚝이와 지빠귀」		효율성이 떨어져 직장에서 해고됨	”	”
「덩굴손증후군의 내력」		계계약에 실패한 ‘그녀’와 ‘남자’	”	”

「관통」, 「춤추는 편업걸」의 인물들이 현실 질서를 이탈하여 그림 속, 구멍으로 들어가 버리는 것이나, 「모자」, 「오뎅이와 지빠귀」, 「덩굴손증후군의 내력」에서 상징적 아버지의 질서에서 배제된 인물들이 현실 질서에 다시 등장하는 것은 내재된 금기에 대한 위반에 해당한다. 이러한 위반을 통해 인물들이 겪는 결핍이 해소되거나, 현실의 부당함이 폭로된다는 점에서 이때의 위반 역시 재앙을 불러오지 않는다.

소설 속에 나타나는 ‘금기-위반 모티프’를 인물들의 욕망이 억압되는 관점에서 정리해보면 두 가지 결론을 내릴 수 있다. 첫 번째 내재된 금기의 이행은 욕망을 억압하는 원인이라는 것이다. 현실원칙에서 금지된 것은 억압된 욕망의 문제를 발생시키며, 억압된 욕망은 현실에서 결핍으로 남아있게 되고 이러한 결핍이 발화된 금기에 대한 위반으로 이어진다. 두 번째 결론은 내재된 금기에 대한 위반을 통해 억압된 욕망이 소환된다. 소설에서 위반의 결과는 변신으로 나타나는데, 발화된 금기와 내재된 금기가 모두 확인되는 「옹기전」, 『백의 그림자』, 「채플린, 채플린」, 「채플린, 채플린2」에서 변신은 표면상으로 발화된 금기에 대한 위반 때문에 발생하는 것처럼 보인다. 그러나 근본적으로 따져보면 이러한 변신은 내재된 금기에 의해 촉발되었음을 확인할 수 있다. 인물들이 현실 질서를 이탈하여 달, 구멍, 그림 속과 같은 이계로 가버리는 행위나, 현실 질서에서 배제된 대상들이 현실의 질서 속에 등장하는 것은 기존의 질서에 균열을 가하면서 억압된 현실의 이면을 주목하게 한다.

2. 결핍-변신 모티프

문학의 역사에서 변신에 대한 소망은 수없이 되풀이되어 나타난다. 이는 폐색된 현실적 삶을 지양하고 이를 초월하고 싶은 인간의 근원적 소망이 작용하기 때문이다.⁵⁷⁾ 대개 설화에서의 변신은 “둔갑, 착주, 탈신, 화신”⁵⁸⁾ 등의 세분화된 모티프로 구분할 수 있는데, 이를 통해 설화에서의 변신은

57) 이재선, 「변신의 논리」, 『문학 주제학이란 무엇인가』, 민음사, 1996. 360쪽 참고.

58) 최운식, 앞의 책, 37쪽 참고.

신체적·외형적 변형의 형태를 나타낸다는 것을 알 수 있다. 현대소설에서는 외형적 변신뿐만 아니라 정신적 성숙 같은 내면적 변화까지도 포함시킴으로써 그 범위를 확대하는 양상을 보여준다. 그러나 설화에서든, 현대소설에서든 변신 모티프에는 “사회와 인간의 근본적인 문제들에 대한 해결의 욕구”⁵⁹⁾가 깔려 있다는 측면에서 의미적 연계성을 확인할 수 있다.

민담에 대해 형태론적 정의를 내린 바 있는 프로프는 결여를 민담의 출발점으로 보았다. 그의 견해에 따르면 민담이란 결여에서 출발하여 중간 기능들을 거쳐 결말에 이르는 모든 전개라고 지칭할 수 있다.⁶⁰⁾ 31가지 기능들의 배열로 만들어지는 민담의 이야기 구조에서 결핍이나 부재는 인물이 다음 행위를 하는 원인이 되며, 변신은 결핍이 해소되어 결말로 가는 과정에서 중요한 기능을 담당한다. 로즈메리 잭슨은 결핍이 문화적 속박으로부터 야기되었다고 보았는데, 이러한 문화적 속박은 환상물이 저항하는 것이면서, 동시에 환상물을 산출시키는 생산조건이 된다고 하였다.⁶¹⁾ 변신 모티프가 나타나는 현대의 환상텍스트 역시 결핍을 발생시킨 조건들에 대해 문제를 제기하며 그에 대한 저항의 방법으로서 변신을 활용한다. 앞서 분석한 금기-위반 모티프를 고려해보면 결핍은 내재된 금기로 인해 발생하고 결핍이 내재된 금기에 대한 위반을 충동함으로써 변신이 일어나게 된다. 이를 전제로 하여 이번 장에서는 각 텍스트의 인물들이 겪는 결핍의 문제를 구체적으로 알아보고 이를 해결해 나가는 방법으로서 변신이 일어나는 양상을 살펴볼 것이다. 대상 텍스트에는 변신이 일어나는 장소가 현실과 현실이 아닌 곳으로 양분되어 있음을 확인할 수 있다.

59) 임영옥, 앞의 글, 3쪽.

60) Vladimir Propp, 앞의 책, 152~153쪽 참고.

61) Rosemary Jackson, 앞의 책, 12쪽 참고.

(표 6)

텍스트	변신	이계
① 「관통」	성공한 화가로 변신	그림 속
② 「채플린, 채플린」, 「채플린, 채플린2」	채플린으로 변신	달
③ 「춤추는 편엽걸」	편엽걸로 변신	달력 속, 구멍
④ 「덩굴손증후군의 내력」	덩굴식물로 변신	×
⑤ 「모자」	모자로 변신	×
⑥ 「오뎅이와 지빠귀」	오뎅이로 변신	×

①-③의 경우 인물들의 변신은 ‘그림, 달, 달력, 구멍’과 같은 곳에서 이루어지거나 이루어질 것으로 기대된다. 반면 ④-⑥에서 변신은 인물들이 살아가는 현실, 즉 일상의 삶 속에서 일어난다. 본고는 변신이 일어나는 장소와 인물들의 변신이 함의한 바가 관련이 있을 것이라 가정을 하고, 결핍-변신 모티프를 ‘이계가 동반된 결핍-변신 모티프’와 ‘현실 속에서의 결핍-변신 모티프’로 구분하여 분석해 나갈 것이다. 이때 현실이 아닌 공간을 이계로 명명한 것은 연구방법에서 제시한 모티프 분류 기준에 따른 것임을 밝혀둔다.

1) 이계가 동반된 결핍-변신 모티프

문학텍스트에서 결핍의 문제를 안고 살아가는 인물들은 결핍을 해소하기 위해 변신을 시도한다. 부정적 현실을 벗어나고 싶은 이들의 강렬한 소망은 때로 새로운 질서가 부여된 새로운 공간, 즉 이계를 지향하는데 인물들은 변신을 통해 이계로 진입한다. 대개 설화에서 이계는 신선이 사는 신선계, 용궁, 저승, 천상계와 같이 상징적 상상의 공간으로 나타나는 경우가 많은

데, 이는 경이물⁶²⁾에서 보이는 이차 세계와 유사한 성격을 보인다. 이차 세계는 현실의 질서와는 거리를 두면서 그 세계를 지배하는 독특한 질서가 운영된다. 이를 테면 톨킨의 『반지의 제왕』에 나오는 ‘지구’는 인간 세계 바깥에 존재하는 곳으로 자체의 질서가 존재하고 이를 통해 세계가 유지되는 상상 속의 영역이다. 이러한 성격의 공간은 역사적 시간이나 도덕성의 요구로부터 자유롭기 때문에 작가들은 무한한 상상력을 발휘하여 이차세계를 창조하고 구축해 나간다.

이번 장에서는 이계가 동반된 결핍-변신 모티프의 양상을 분석하여, 이계의 성격을 규명하고, 이계에서의 변신이 가지는 의미를 파악해 볼 것이다. 먼저 각 작품의 인물이 겪는 결핍과 부재를 파악함으로써 변신이 어떤 방향을 향해 있는지 살펴볼 것이다.

「관통」의 미온은 온통 부정적 현실에 싸여있다. 한때 화가의 꿈을 키웠던 미온이지만 현실은 그러한 상황과는 거리가 멀다. 파산한 남편과 정신질환을 앓고 있는 시누이, 이유식을 제 때 하지 못해 영양실조 상태인 8개월의 딸, 그녀를 미대에 보내느라 집안 식구 모두가 희생했다고 주장하는 친정 식구들까지 그녀에게 호의적인 것은 없다. 빗쟁이들을 피해 잠적한 남편을 대신해 돈을 벌어야 했지만 현실은 호락호락하지 않다. 미온은 친구로부터 ‘사람 아기’를 키우는 것보다는 고양이를 키우는 게 훨씬 적게 먹힌다는 조롱조의 말을 듣고 분노와 절망에 휩싸이게 된다. 미온은 그녀가 꿈꾸는 성공한 화가의 모습과 정반대에 위치에 놓여 있다. 그녀는 자신의 부정적 처지를 부각시켜주는 사람들, 즉 젊고 생기 넘치는 사람들, 전시회를 여는 아마추어 작가들을 비난의 시선으로 바라본다.

미온의 부정적 시선이 타인을 향해 있다면, 「채플린, 채플린」의 모철수는 자신의 내부를 향해 있다. 웨딩게스트 일을 하며 살아가는 모철수는 결혼식 가짜 하객으로서 그때그때의 상황에 따라 신랑 혹은 신부와 관련된 추억을 머릿속으로 만들어야 하는데 이러한 자신의 삶에 회의를 느낀다.

아무도, 그 누구도 진짜는 없는 이곳. 이름이 새겨진 명함마저도 가벼운 무게의 화

62) Tzvetan Todorov, 『환상문학 서설』, 이기우(역), 한국문화사, 2005, 145쪽.

장이자 가면인 이곳. 실제 없는 유령들이 웃고 말하고 숨 쉬는, 속이 텅 빈 웨딩게스트들이 부유하는 이곳. 이러다 종내 아무것도 기억할 수 없겠다, 라는 생각에 모철수 씨는 조바심이 일었습니다.⁶³⁾

그는 웨딩게스트라는 직업에 “열네 번째 사람”⁶⁴⁾ 정도는 될 것이라는 의미 부여를 하며 살아왔다. ‘열네 번째 사람’은 옛날 프랑스에 있던 직업으로 사교 모임에 참석한 인원이 열세 사람일 경우, 불길한 그 숫자를 메우기 위해 부른 사람을 의미한다. 이는 스스로 의미 부여를 해야 할 정도로 모철수는 자신이 하는 일이 쓸모없는 일이며 자신도 쓸모없는 사람일지도 모른다는 생각에 괴로워하고 있다는 것을 반증하고 있다. 결국 자신이 하는 일에 어떤 긍정적 의미도 찾지 못하고 스스로를 ‘있지만 없는 존재’로 인식하면서 절망감에 사로잡힌다. 이러한 모철수의 절망감은 진짜 ‘나’가 부재하는 현실인식에서 비롯되었다고 볼 수 있다.

모철수와 비슷한 처지에 놓인 오종수 역시 부정적 시선이 내부를 향해 있다. 「채플린, 채플린2」의 오종수는 23세의 개그맨 지망생으로 오디션을 보는 틈틈이, 퀵서비스 영업소에서 일해 생계를 유지해가는 인물이다. 그는 어렸을 때부터 가족들과 헤어진 뒤 고아원에서 생활해 왔으며 열일곱 살부터 퀵서비스 일을 하고 있지만 영업소장의 폭언과 구타에 지쳐가고 있는 상황이다. 오종수의 결핍 문제에는 근본적으로 가족의 부재가 큰 요소를 차지하고 있지만 내밀하게 살펴보면 현재의 오종수를 절망스럽게 하는 것은 부정적 자기 인식 때문이다. 첫째는 퀵서비스맨이라는 자신의 역할에 대한 부정적 인식으로, 오토바이가 없어 오로지 대중교통수단을 이용하면서 다리품을 팔아 소포를 배달해야하기 때문에 자신은 절대 퀵서비스를 할 수 없다는 것이다. 둘째는 개그맨이라는 자신의 꿈에 대한 부정적 인식인데, 그는 행복하지 않은 자신이 결코 다른 사람들을 웃기는 개그맨이 될 수 없다는 것이다.

「춤추는 편업걸」의 ‘나’는 가족의 부재라는 점에서 오종수와 공통점이 있

63) 「채플린, 채플린」, 158~159쪽.

64) 위의 글, 160쪽.

지만 조로증으로 신체적 결함을 가진다는 점에서 차이가 있다. ‘나’의 결핍 인식은 가족의 부재보다 오히려 조로증으로 건강한 육체를 가지지 못한 것에 더 초점이 맞춰져 있다. 이는 달력 속 편엽결들을 바라보는 시선을 통해 짐작할 수 있다.

어깨선을 드러낸 엄마의 몸매는 비할 데 없이 희고 실팍했다. 탕탕하고 매끈한 엄마의 살결에 나도 모르게 손을 뻗다 깜짝 놀랐다. 다급하게 손을 거두고는 살이 움푹 패어 광대뼈가 훑훑하게 도드라진 오른쪽 뺨을 매만졌다. 주름지고 메마른 피부는 타고 남은 재처럼 퍼석거렸고, 검버섯 돌아난 터라 더욱 어두웠다.⁶⁵⁾

‘나’는 달력 속 편엽결로 변한 엄마의 모습을 통해 항상 자신의 신체적 결함을 인식하고 엄마의 건강미 넘치는 아름다움을 동경하는 모습을 보인다.

이와 같이 부재와 결핍을 온몸으로 겪으며 살아가는 인물들은 현실에 부재하거나 결핍된 것을 욕망하게 되는데, 현실에서 억압되어 결핍의 요소로 존재하는 것들은 변신이라는 환상의 방식으로 드러난다. 이들의 변신은 현실에서 부재하거나 결핍된 것에 대한 욕망이 극대화되는 지점에서 이루어지는데 이때 인물들은 이계로 진입하게 된다.

『관통』의 미온은 시누이의 발작을 피해 도망치듯 거리로 나왔다가 우연히 신인 작가들의 미술 전시회를 관람하게 된다. 전시회를 관람하며 그녀는 전시회 참가 작가들의 형편없는 실력을 비판하기도 하고 한편으로는 전시회를 열만한 환경이 되는 신인 작가들에 질투를 느끼기도 한다. 비참한 자신의 처지를 전시회작가들에게 투사하는 태도를 보이던 미온은 출처 불명인 한 점의 그림 앞에 서게 된다.

처음 보기에는 분명 어린애 한 명이 몸을 모로 하여 간신히 지나갈 수 있을 만큼의 칼자국이었는데, 그 틈으로 보이는 어둠의 부피가 어느새 커진 듯하여 미온은 최면술사에게 손을 내미는 피험자처럼 일렁거리는 암흑 가까이 다가섰다. 점도 선도 없으며 따라서 부피나 깊이마저 무의미해 보이는 공간뿐이었다. 입자가 아닌 의식의

65) 염승숙, 「춤추는 편엽결」, 『채플린, 채플린』, 문학동네, 2008 114쪽.

로 채워진 것 같은 틈새.⁶⁶⁾

미온은 이 어둠의 틈새가 시간이 지남에 따라 점점 부피가 커지는 것을 느낀다. 그녀는 소설점, 이 사라지는 지점이 자신이 가장 원하는 자리일지도 모르겠다고 생각하면서 구멍에 손을 넣는다.

처음 손을 넣었다면 그다음에 손보다 더 큰 것이 거기 들어가게 되리라는 건 어쩌면 모든 장난에 정해진 단계였다…… 게다가 정말이지, 유심히 들여다보지 않고서는 변별점을 찾기 힘들 만큼 충실하게 원본을 모방하기도 했고, 이런 때가 아니면 자신의 답 없는 인생에 언제 다시 루초 폰타나의 그림을 꿰뚫고 지나가보겠느냐며, 미온은 칼자국 안으로, 손짓하듯 너울거리는 어둠 속으로 한쪽 다리를 깊이 밀어 넣었다.⁶⁷⁾

이 소설은 미온이 전시회가 열리는 거리에 나온 시점부터 그림 속으로 사라져 버리는 시점까지의 이야기이다. 처음부터 가난한 현실에서 벗어나기 위한 의도가 아니라 호기심이나 장난에서 시작하여 그 다음에는 일탈에의 욕구에 의해 손부터 시작해서 다리, 그리고 온 몸을 집어넣고 드디어 그림 속으로 들어가 버린다. 그림 속으로 들어간 미온은 별로 달라진 것이 없다고 여기며 대수롭지 않게 여기다가 서서히 그림 밖의 상황을 잊어버리게 된다.

그때 문득 팔에 무언가 달랑거리기에 내려다보니 자기가 언제 어디서 이런 걸 누구에게 얻었는지 또는 훔치기라도 했는지 전혀 기억나지 않지만 3분백 내지는 영희백이라고 불리는 자그마한 보스틴백이 걸려 있었다. -중략- 그녀는 라임과 허브 냄새가 나는 대학생들 사이를 건다가 잠깐 멈춰 섰다. 무언가를 잊고 온 것 같은데 그게 뭐였는지 생각나지 않았다. 뭐였더라……그보다 나는 어디로 가는 길이었더라. 미온은 얼마 지나지 않아 떠올렸다. 천장이 높고 빛이 잘 드는 이층집을 네 명의 작업실 메이트가 나눠 쓰고 있었지. 일러스트레이터와 조각가와 사진작가와……그리고 이제 막 전도유망한 신인 작가가 되려는 미온 자신. 거기까지 생각하자 그녀는 지체하지 않고 간판 조명이 출렁이기 시작하는 거리를 헤쳐 나갔다.⁶⁸⁾

66) 구병모, 『관통』, 『그것이 나만은 아니기를』, 문학과지성사, 2015, 86쪽.

67) 위의 글, 94~95쪽.

그림을 사이에 두고 그림 ‘밖’의 미온과 그림 ‘속’의 미온은 정반대의 삶 속에 놓인다. 그림 밖의 가난하고 비참한 현실을 살아가던 미온은 인생의 전성기를 맞은 새로운 사람으로 변신해 있다. 현실에서 겪던 모든 고통은 해소되어 있으며, 성공한 화가가 되기 직전의 모습을 하고 있다. 그러나 면면을 살펴보면 그림 속 미온은 자신이 바라는 진정한 이상적인 화가의 모습은 아니다. 왜냐하면 그림 속 미온은 멋진 몸매를 유지하며, 값비싼 블라우스에 명품백을 걸치고, 좋은 작업실을 가진 지극히 속물적 모습에 초점이 맞춰져 있기 때문이다.

「채플린, 채플린」에서 금기를 어겨 죽은 것으로 여겨지던 모칠수가 채플린으로 변한 뒤 달로 갔다는 것은 「채플린, 채플린2」의 오종수를 통해서 알려진다.

“나는 내가 죽었다고 생각했는데 죽지 않았더군요. 다만 의식을 잃었을 뿐이었지요. 정확히 세 달 후에 나는 다시 깨어났어요. 백 일이 채 못 되어 내 심장은 다시 뛰기 시작했고, 눈을 뜨니 내 앞엔 여섯씨요 사나이가 있었습니다. 그는 내 눈동자 깊숙한 곳을 바라보며 나직하게 물었어요. 나와 함께 가겠는가, 가지 않겠는가. 나는 어쩐지 거절할 수 없을 것만 같다는 예감이 들었어요. 열결에 따라가겠다, 대답하니 놀라운 세계와 맞닥뜨렸습니다.”⁶⁹⁾

모칠수는 자신이 달로 가게 된 과정과 그곳에서의 삶에 대해 오종수에게 말해준다.

달에는 지구에서 사라진 모든 것들이 존재해 있었어요. 이만여 명의 채플린들은 물론이고, 사람들이 잊고 또한 잃어버린 무수한 것들조차 그곳에서는 평화로운 나날을 보내고 있었습니다. 양말 한 짝, 귀걸이 한 짝, 목걸이 줄에서 빠져 나온 펜던트, 울 나간 밴드스타킹, 찢어지고 훼손된 어느 책의 페이지, 엽서에서 떨어져 나온 우표, 건전지가 닳아버린 손목시계의 분침, 달콤하고도 쓰라렸던 생애 첫사랑의 기억까지, 사람들이 잊고 또한 잃어버리는 것들이 점차 많아질수록 달은 더 풍요로워졌습니다.⁷⁰⁾

68) 「관통」, 96~97쪽.

69) 「채플린, 채플린」, 206쪽.

70) 염승숙, 「채플린, 채플린2」, 앞의 책, 206~207쪽.

모칠수는 현실에서 사라지거나 잃어버린 것들을 달에서 보았으며, 자신의 경우 현실에서는 좋지 않았던 아버지와 관계가 달에서 개선되었다며 만족스러워한다. 「관통」의 그림과 마찬가지로 달은 현실의 결핍이 해소된 공간으로 현실과 관계를 맺을 때 의미를 가진다.

이러한 설정은 「춤추는 핀업걸」에서도 나타난다. 「춤추는 핀업걸」의 인물들은 달력 속을 넘나들며 핀업걸로 변신하는 모습을 보여준다.

아줌마들이 몰려와서 내 어깨를 움켜쥐었을 때였다. 흰 거품이 발밑에서 부서지는 6월의 망망대해였는지, 보기만 해도 아찔한 12월의 눈 쌓인 뽕죽바위였는지는 기억나지 않는다. 하지만 엄마는 부서진 조각배처럼, 부러진 고드름처럼 위태롭고도 날카로운 생의 위험한 순간들을 달력 속에 들어앉아 가까스로 넘겼다.⁷¹⁾

‘나’의 엄마는 수시로 달력 속을 드나드는데 특히 위기의 순간에는 여지없이 그러한 행동을 한다. 이는 죽을 위기에 처한 전우치가 금강산 풍경화 속으로 당나귀를 타고 도망치는 장면과 유사하다. 전우치가 한 폭의 풍경화 속으로 들어가듯 이 작품의 인물도 달력이라는 구체적 매개체를 이용하여 환상의 출입구 너머의 공간으로 이동한다. 전우치 설화에서 환상의 출입구 너머의 공간은 전우치에게 일종의 도피처이고 죽을 위기를 모면할 수 있는 유일한 공간이다. 이 작품에서도 현실을 벗어나고자 욕망하는 인물들이 이 계를 지향한다는 점에서 그러한 측면을 완전히 배제할 수 없다. 작품의 결말에서 ‘나’는 핀업걸이 되기로 결심한다. 그리고 잃어버린 사람들, 즉 사라진 엄마, 떠돌이 아빠, 핀업걸인 지겨워와 작달막 그리고 새, 이 모두가 있을 구멍을 찾는다.

끝내 찾아낸 단 하나의 구멍을 향해 나는 미소 지었다.

그러나 순간 믿을 수 없게도 구멍은 달처럼 크게 부풀어, 노랗고 흰 빛을 띠었다. 그것은 커다란 도화지 속 띄어쓰기 한 뼨만큼의 간격이 벌어진, 소통불능의 공간이었다. 나는 그곳으로 걸어 들어가기로 마음먹었다.⁷²⁾

71) 「춤추는 핀업걸」, 110쪽.

72) 위의 글, 136쪽.

몸의 절반이 조로증을 앓고 있는 ‘나’는 그곳에서는 시간이 흐르지도, 고여 있지도 않을 것이라 생각하며 한 발씩 걸어 들어간다.

그림, 달, 달력, 구멍과 같은 이계가 존재하는 이와 같은 이야기에서는 인물들이 결국 자신들이 겪고 있는 결핍을 해소하는 방향으로 이야기가 펼쳐지고 있음을 알 수 있다. 이계는 인물들이 욕망이 실현되는 이상향처럼 그려진다. 하지만 작품 속에서 드러나는 이계의 역할을 살펴보면 이상향과는 거리가 있다는 것을 알 수 있다. 그렇다면 환상의 출입구 너머에 있는 그림, 달, 달력, 구멍과 같은 세상은 과연 어떠한 곳인가? 각각의 작가들이 구축한 환상의 공간은 로즈메리 잭슨이 언급한 “점근축 영역”⁷³⁾의 성격을 보여준다. 그곳은 어떤 것도 출현할 가능성을 보장받은, 보이는 것 뒤의 공간이지만 현실의 욕망이 결코 충족되지 않는, 현실의 대안이 될 수 없는 공간이다. 그렇기 때문에 인물들이 꿈꾸는 환상의 출입구 너머 세상은 단지 현실의 부재와 결핍을 비추는 “부정적 거울”⁷⁴⁾에 불과하다.

「채플린, 채플린2」에서 모철수가 달에서 본 그 수많은 것들은, 현실 속의 누군가가 가질 수 없었던 것들인 셈이다. 또한 달에서 본 아버지의 웃음, 아버지와 개선된 관계는 모철수가 현실에서 욕망한, 그렇지만 부재하거나 결핍된 것들일 뿐이다. 또한 「춤추는 편업걸」에서 “싱싱한 활어처럼 펄떡거리”⁷⁵⁾엄마의 모습으로 대표되는 달력 속 편업걸의 모습은, 조로증을

73) 로즈메리 잭슨은 『환상성』에서 ‘점근축 영역’에 대해 다음과 같이 설명한다. “세속화된 문화 속에서 타자성에 대한 욕망은 천국이나 지옥과 같은 대안적 공간으로 대체되지 않는다. 오히려 그 욕망은 이 세계를 친숙하고 편한 것이 아닌 ‘다른’ 어떤 것으로 변형시키면서 이 세계에 부재하는 영역을 지향하게 된다. 그것은 대안적 질서 대신 ‘변형’, 즉 재편성되고 탈위치화된 세계를 창조한다. 이러한 변형과 해체의 과정을 이해하고 표현하는 데 유용한 용어가 바로 점근축 paraxis 이다. 이것은 par-axis, 즉 중심축의 양쪽에 위치하며 본체 곁에 위치하는 축을 의미한다. 점근축은 환상적인 것의 장소 또는 공간과 관련된 개념이다. 왜냐하면 그것은 환상에 의해 그림자가 드리워지고 위협당하는 ‘실재’의 본체와 복잡하게 얽힌 관계를 암시하기 때문이다. 이 점근축이라는 용어는 또한 광학에서 사용되고 있는 기술적인 용어이기도 하다. 점근축의 영역은 빛살이 굴절된 이후에 한 지점에서 다시 모이는 것처럼 보이지만, 사실 대상도 재구성된 이미지도 남아 있지 않다. 거기에는 아무것도 없다. 이러한 점근축의 범위는 환상적인 것의 유령적 영역을 표상하는 데 사용될 수 있다. 환상적인 것의 상상적 세계는 전적으로 ‘실제적인 것’(대상)도 ‘비실제적인 것’(이미지)도 아니며, 그 둘 사이의 어디엔가에 불확정적으로 위치하기 때문이다. 이러한 점근축의 위치는 환상적 서사의 수많은 구조적이고 의미론적인 자질을 규정한다.”-Rosemary Jackson, 앞의 책, 31~32쪽.

74) Rosemary Jackson, 앞의 책, 65쪽.

않고 있는 나의 모습과 대비되면서 ‘나’에게 자신의 결핍 상태를 도드라지게 비춰준다. 「관통」에서 보이는 미온의 모습, 즉 그림 속에서 옥색 실크블라우스를 걸치고 영화 백을 든 미온의 모습은 주민센터 의류수거함에서 가져온 싸구려 수유 셔츠를 걸치고 불량한 승차감의 낡은 유모차를 밀고 가는 미온의 모습을 더 부각시키는 역할을 할 뿐이다. 설화에서 나타나는 변신과 이계 모티프가 주로 현실 도피적인 성격을 드러내는 반면, 이 작품들에서는 인물들이 현실에서 겪는 결핍과 부재를 도드라지게 하는 부정적 거울로서의 기능에 초점이 맞춰져 있음을 알 수 있다.

이계가 부정적 현실과 관계 맺으며 제시되는 이러한 부류의 변신이야기에서는 무엇이 진짜인가 혹은 진짜이어야 하는가의 질문을 던진다. 이는 인물들이 겪는 결핍과 변신은 인물들이 겪는 정체성의 문제로 해석할 필요가 있다는 것을 의미한다. 이러한 해석을 위해 앞서 살펴본 내재된 금기 작동 원리를 다시 떠올릴 필요가 있다. 「채플린, 채플린」의 모철수의 경우를 통해 내재된 금기의 작동 원리를 다시 한 번 살펴보자. 모철수는 웨딩게스트 일을 하며 자본주의 사회 속에서 성실한 직업인으로 살아가지만, 결국 스스로 쓸모없는 유실물 같은 존재라고 비판을 하게 되고, 이러한 절망적 상황 속에서 ‘뒤돌아보지말라’는 발화된 금기를 어기고 채플린이 되어 죽음에 이르게 된다. 이것은 내재된 금기이행의 결과로 나타나는 부정적 상황이 또 다른 불행으로 이어진다는 것을 보여준다.

이러한 이야기 구조 속에는 내재된 금기이행의 위험성이 내포되어 있다. 내재된 금기의 위험성은 인물들이 금기를 내면화한다는 데 있다. 내면화(internalization)는 “개체가 밖으로부터 부과되는 명령·규범·가치·기준을 자기 속에 흡수 동화함으로써 외부 권위와 자신을 동일화하고 그 권위에 전면 복속하는 현상”⁷⁵⁾을 말하는데, 내면화된 금지명령의 위험성이 제기되는 것은 지배체제나 질서에 대한 저항을 내면에서 제거하기 때문이며, 외부 세계가 개인에게 부여한 사회적 역할을 자기 자신과 동일시함으로써 정체성의 문제를 불러일으키기 때문이다. 이러한 관점에서 볼 때, 인물들의 변

75) 「춤추는 핀업걸」, 130쪽.

76) 도정일, 앞의 글, 42쪽.

신은 상징적 아버지의 질서에 대한 거부의 표현이면서 동시에 인물들이 겪는 정체성 문제의 심각성을 나타내는 표지가 될 수 있다. 한 개인이 사회구성원으로서 건강한 삶을 살아가기 위해서는 그 사회가 개인에게 부여한 사회적 역할을 충실하게 수행해야 할 것이다. 그러나 개인이 사회적 역할, 즉 페르조나(Persona)를 자기 자신과 동일시하게 되면 개인의 내면세계가 억압되고 이로 인해 자기 소외를 겪게 된다. 반면 사회적 질서에서 배제된 개인은 사회적 관계나 사회적 역할을 상실함으로써 오히려 부정적 인격에 사로잡히는 문제가 발생한다. 이계가 동반된 결핍-변신 모티프에서 인물들의 변신은 금기, 즉 기존 질서에 대한 위반을 통해 그 이면을 들추는 방향에서 의미를 획득하는 한편, 현대인들이 겪는 정체성의 문제를 제기하고 문제해결의 방향은 어떠해야 하는지 질문을 던짐으로써 또 다른 의미를 갖는다.

이계가 동반된 결핍-변신 모티프는 현실의 ‘나’와 이계의 ‘나’를 병립시켜 보여줌으로써 진짜와 가짜에 대한 질문을 던진다. 「채플린, 채플린」의 모철수, 「춤추는 핀업걸」의 ‘나’, 「관통」의 미온과 같은 인물들은 내재된 금기를 어기고 상징적 아버지의 질서를 이탈 하는데 이계에서의 이들 모습은 긍정적으로 그려진다. 모철수는 현실적 결핍이 사라진 달에서의 삶을 만족스러워하며, ‘나’는 구멍 속으로 들어가 핀업걸이 되어 사라진 가족들과 함께 행복하게 살게 될 것이란 기대를 드러낸다. 또한 그림 속으로 들어간 미온은 성공한 화가의 모습으로 등장한다. 그러나 이들의 변신이 긍정적 결과로 수용되지 않는 것은 페르조나를 자신과 동일시함으로써 현실의 한계를 벗어나지 못하고 있기 때문이다. 이계에서 보이는 인물들의 모습은 진실한 자신의 모습이라기보다 현실의 결핍이 채워진, 즉 타인에게 보여주고 싶은 자신의 외적인 모습일 뿐이다. 현실에서의 삶이 가짜와 같다면 괴로워하던 모철수의 모습이나 이계에서 만족스럽게 살아가는 모철수의 모습이 크게 다르지 않은 것은 똑같이 페르조나에 사로잡힌 모습을 보이기 때문이다. 모철수와 달리 ‘나’와 미온은 제대로 된 사회관계를 맺지 못하고 살아가는데 이들은 건강한 페르조나를 갖지 못한 인물 유형으로 볼 수 있다. 조로증이라는 신체적 결함이 있는 ‘나’는 바깥세상과 차단된 채 윤택된 삶을 사는 소녀라는 점에서, 미온은 자신의 꿈인 화가가 되지 못하고 주변인으로 밀려나 있다는

점에서 페르조나를 상실한 경우로 볼 수 있다. 이들의 변신은 상실된 페르조나를 복원한다는 점에서 의미를 갖지만 이러한 변신이 행복한 결말로 인식되지 않는 것도 인물들이 페르조나를 자신의 본 모습으로 착각하고 있기 때문이다. 이들의 변신이 던진 진짜와 가짜에 대한 질문은 진짜를 찾기 위한 방법이 무엇인지에 대한 질문으로 이어진다.

윤은 진짜 자기에게 다가가기 위해서는 자신이 쓴 사회적 가면, 즉 페르조나를 인식하고 그것으로부터 벗어날 수 있어야 한다고 주장하였다. 또 여기에 그치지 않고 과도한 페르조나로 인해 억압되어 있는 부정적 성격인 ‘그림자’를 들여다보고 이를 수용할 때 진정한 자기 찾기에 다가설 수 있다고 보았다. 이러한 견해에 따르면 모철수, 나, 미온과 같은 인물들은 페르조나를 자신의 본 모습으로 동일시함으로써 진정한 자기 찾기에 실패하는 인물들로 볼 수 있다. 이들의 반대편에 페르조나에 사로잡히지 않는 유일한 인물인 오종수가 있다. 오종수는 달에서 돌아온 모철수를 통해 자신이 소망하는 것들이 모두 달에 있다는 말을 듣지만 끝내 달로 가지 않는다. 그 이유를 아직 배달하지 못한 택배 때문이라고 밝혔는데, 이는 ‘퀵서비스맨’이라는 자신의 사회적 역할, 즉 페르조나에 대한 분명한 인식을 보여준다. 또한 오종수는 그림자를 수용하는 모습도 보여준다.

속으로 생각했지요. 지치지 않고 자신의 둘레를 돌고 있을 엄마와 아빠와 두 동생들에게 감사한다고. -중략- 집에 돌아가면, 여전히 꺼져분한 방에서 이불을 뒤집어쓴 채 쓰린 속 부여잡고 있을 장형과 함께 파 송송 썰어 넣고 라면이나 뜨끈하게 끓여먹은 뒤 여차하면 또 밤에 소주나 한잔하러 나가야겠다고 말이에요.⁷⁷⁾

헤어진 가족들이 항상 자신과 함께 있을 거라는 생각과 소박하고 가난한 삶을 받아들이는 태도는 부정적 자아인 그림자를 수용하는 것으로 볼 수 있다. 따라서 부정적 현실의 상황이 달라지지 않았음에도 불구하고 마지막으로 보여주는 오종수의 모습은 밝고 명랑하기만 한다.

77) 「채플린, 채플린2」, 213~214쪽.

슬로우슬로우 킁킁, 발걸음도 가볍게 휘파람을 부리며 오종수씨는 걷고 또 걸었습니다.⁷⁸⁾

오종수의 달라진 태도와 모습은 그가 진짜 자기 찾기에 성공하였다는 것을 확인하게 해준다. 오종수와 같은 인물 유형은 『백의 그림자』에서도 찾을 수 있다. 비록 이계와 현실의 부정적 관계 속에서 문제를 제시하는 것은 아니지만 은교와 무재가 그림자를 처리하는 방식은 오종수의 태도와 공통점이 있다는 점에서 주목할 만하다.

섬으로 놀러 간 은교와 무재는 자동차가 고장 나면서 막막한 상황에 놓인다. 잘못 찾아간 죽은 나무터, 고장 난 자동차, 오직 어둠만이 전부인 섬. 이들이 처한 상황은 막막함과 불안함으로 표현되는 은교의 심정을 통해 잘 드러난다. 은교는 이런 심정을 걸어로 드러내지 않지만 무재는 자신이 난처한 상황을 야기한 데 대해 곤혹스러워한다. 무재의 난처한 입장은 은교가 무재를 바라보는 장면을 통해 짐작을 할 수 있다.

묵묵히 생각에 잠긴 무재 씨의 뒤통치로부터 짙은 빛깔로 늘어선 그림자가 주변의 것들과는 다른 기색으로 곧장 별판을 향해 뻗어 있었다. 불빛의 가장자리에서 별판의 어둠이 그림자를 빨아들이고, 그림자가 어둠에 이어져, 어디까지가 그림자이고 어디부터가 어둠인지 알아볼 수 없었다. 마치 섬 전체가 무재 씨의 그림자인 듯했다.⁷⁹⁾

마치 섬을 둘러싼 모든 어둠이 무재의 그림자가 되어 무재를 덮칠 것 같은 압도적인 어둠이 느껴지는 대목이다. 하지만 이 높은 어둠의 밀도는 은교의 아래와 같은 행위로 인해 더 이상 유지되지 못한다.

걸어잡시다, 하며 손을 당기자 별다른 저항 없이 걷기 시작했다.⁸⁰⁾

살아있는 나무터를 향해 새로운 방향으로 무재를 이끄는 은교의 행동은

78) 「채플린, 채플린2」, 213쪽.

79) 『백의 그림자』, 166쪽.

80) 위의 책, 167쪽.

무재가 길을 되짚어 돌아가 혹시 모를 누군가를 위해 삼각대를 세울 수 있는 힘까지 제공해 준다. 이들이 보여주는 태도는 그림자에 압도되어 나타나는 투사의 방식과는 정반대이다. 즉 일반적으로 사람들은 곤란한 일이 닥쳤을 때 이러한 상황을 유발한 당사자를 비난하거나 책망하게 되며, 이로 인해 원인 제공자는 위축되거나 오히려 공격적으로 책임을 타인에게 전가하게 된다. 하지만 은교는 수용적 태도로 무재를 대했고 이는 무재의 자기 수용적 태도로 이어지게 되었다.

가름한 덩어리로 어떻게 해야 할지 망설이는 것처럼 서 있다가 천천히 이쪽을 향해 움직였다. - 중략- 따라오는구나, 하고 생각했다. 따라오는 그림자 같은 것은 전혀 무섭지 않았다.⁸¹⁾

그렇기 때문에 이들의 그림자는 더 이상 분리되어 이들을 홀리는 것이 아니라 조절 가능한 상태로 돌아가게 된 것이다. 이처럼 『백의 그림자』에서는 용이 ‘그림자’로 명명한 열등한 인격에 대한 문제가 인물들의 실제 그림자 분리 현상을 통해 드러난다. 이계가 동반된 변신 모티프에서와 달리 이 작품에서는 부정적 인격인 그림자와의 대면 문제로 자기 찾기의 어려움이 드러난다. 은교와 무재가 보여준 수용의 태도는 그림자가 조절되는 상황으로 귀결되면서 결국 자기 찾기에 성공하는 것으로 볼 수 있다.

이계가 동반된 결핍-변신 모티프에서 이계는 현실의 결핍이 충족된 이상적 대안 세계가 아니라 현실의 결핍을 부각시킴으로써 현실의 부정성을 드러내는 공간으로 그 역할을 하고 있었다. 이계가 현실과 분리된 공간으로 존재하는 것이 아니라 부정적으로 현실과 관계를 맺음으로써 현실의 이면을 적나라하게 비추주었다. 이계의 성격을 파악함으로써 이 모티프가 함의한 바가 무엇인지 탐색할 수 있었는데, 현실과 이계의 병립은 진짜 ‘나’와 가짜 ‘나’는 무엇인가에 대한 질문을 던지면서 자기 찾기에 대한 방향을 제시하고 있었다. 이것은 이계의 자신이 진짜라고 착각하는 인물들의 자기 찾기 실패를 통해서, 그리고 오종수와 같이 자기의 본 모습과 페르조나를 구

81) 위의 책, 168.

분하고 자신의 그림자를 수용함으로써 자기 찾기에 성공하는 경우를 통해서 드러나고 있었다.

2) 현실 속에서의 결핍-변신 모티프

환상적 서사에서는 상징적 아버지에 의해 배제된 경계 밖의 것들이 그로테스크한 변신체의 형태로 현실적 질서에 등장한다. 로즈메리 잭슨은 환상의 영역을 현실과 단절된 어떤 곳에 존재하는 공간이 아니라 현실의 이면에 감춰진 “틈새 공간”⁸²⁾이라 규정하였는데, 이러한 틈새 공간으로 “현실에서 소외되고 억압된 존재들이 현실 질서를 위반하면서 출몰”⁸³⁾한다고 밝혔다. 「땡굴손증후군의 내력」, 「모자」, 「오뎅이와 지빠귀」의 인물들은 앞장의 경우처럼 ‘달, 구멍, 그림’과 같은 환상적 공간으로 이탈하는 것이 아니라 부정적 현실의 틈새를 비집고 기이한 형태로 현실에 진입한다는 점에서 차이가 있다. 이번 장에서는 일상적 공간에서의 변신이 드러내고자 하는 욕망의 문제는 무엇에 초점을 두고 있는지 각 텍스트의 인물들이 겪는 결핍을 분석하면서 이를 밝혀볼 것이다.

「모자」에서 아버지는 수시로 모자로 변하는데, 세 남매는 언제부터 아버지가 모자로 변하게 되었는지 궁금해 하며 모자로 변한 아버지를 최초로 목격한 날의 경험을 공유한다. 첫째는 친구들과 함께 길을 가다가 아버지와 마주치게 되었는데 실직 상태였던 초라한 행색의 아버지를 아는 체하는 게 부끄러워 모른 채 지나가버린다. 다시 제자리에 왔을 때 아버지는 모자로 변해 있었다고 한다. 둘째는 새 라디오를 살 형편이 아니란 걸 알면서도 고장 난 라디오 때문에 고집을 피우다가 아버지에게 매를 맞게 되었고 매 맞는 게 너무 억울해서 고치지도 못하고 사주지도 못하는 아버지의 무능함을 거론하자 아버지는 모자로 변해버렸다고 하였다. 셋째는 학부모 참관일에 사물함 위에 모자로 얹혀 있는 아버지를 보았고 그것이 전부였다고 말한다. 세 남매의 경험들을 고려해보면 아버지는 자식들 앞에서 초라해지거나 무능함이 두드러질 때 여지없이 모자로 변해버린다. 세 남매의 할머니는 아버

82) Rosemary Jackson, 앞의 책, 241쪽.

83) 위의 책, 241쪽.

지가 아주 어린 시절부터 모자로 변했다고 말하였다.

할머니의 남편, 그러니까 할아버지는 고집이 센 사람이었다. 폐암에 걸려 죽는 날까지도 곳곳하게 등을 펴고 누워서 이런저런 잔소리를 했다. 그 남편이 아직 젊었을 때, 하루는 밥상에 밥알을 너무 많이 흘렸다고 아들의 바지를 벗겨놓고 엉덩이를 광광 때린 일이 있었다. 고작 다섯 알 정도를 흘렸고 주워 먹으면 그만이라고 그녀는 생각했지만, 쓸데없이 꼬장꼬장한 남편을 상대로 말해봤자 입만 아플 뿐이라고 생각했기 때문에 내버려두었다. 새벽에 목이 말라 일어났더니 자리끼로 놓아두었던 주전자가 비어 있었다. 할 수 없이 주전자를 들고 마당으로 나간 그녀는 낮에 엉덩이를 두들겨 맞은 둘째아들이 우물가에서 조그마한 모자가 되어 있는 것을 목격했다. 그것은 어디까지나 모자였지만, 그녀는 그 모자가 그 아들인 줄을 단번에 알아볼 수 있었다.⁸⁴⁾

할머니의 기억에 따르면 젊은 시절 할아버지는 작은 실수도 허락하지 않는 완고한 사람이었다. 어린 아들이 다섯 알 정도의 밥알을 흘렸을 뿐이었지만 할아버지는 무자비하게 엉덩이를 때릴 정도로 엄격했으며 그러한 상황 속에서 아버지는 조용히 모자가 되어버렸다. 어린 아버지에게는 할아버지의 존재란 거부할 수 없는 거대한 사회이고 하나의 질서였던 것이다.

누구도 묻지 않았기 때문에, 할머니는 자기에게 그런 기억이 있다는 것도 알지 못한 채 과묵한 구관조를 한 마리 기르며 조용히 나이를 먹고 있었다.⁸⁵⁾

위 인용문에서는 할아버지의 엄격하고 냉정한 명령과 질서를 따르며 살아온 아버지의 모습이 ‘과묵한 구관조’로 그려진다. 이를 통해 아버지가 진실한 자신의 목소리를 가지지 못하고 구관조처럼 가르쳐준 대로 남의 목소리를 흉내 내며 살아왔으며, 자신의 생각을 표현하지 못하는 과묵한 사람으로 억눌려 살아왔다는 것을 짐작하게 해준다. 이러한 삶의 궤적은 세 남매가 목격한 장면, 즉 아버지가 모자로 변하는 장면을 이해하는데 도움을 준다. 아버지의 입장에서 보면 냉정하고 엄격한 할아버지의 역할을 이제 거대한 사회질서가 대신하면서 아버지는 어릴 시절 할아버지 앞에서처럼 여전

84) 황정은, 『모자』, 『일곱시 삼십이분 코끼리열차』, 문학동네, 2008, 54쪽.

85) 위의 글, 54쪽.

히 왜소해지고 있었다.

「오뚝이와 지빠귀」에서 점점 오뚝이로 변해 가던 기조는 더 이상 일을 할 수 없을 정도로 증상이 심해진다. 기조가 결근하는 날이 늘어가자 직장 동료들이 기조의 집을 방문한다.

정상적인 사람을 1, 기조씨의 경우를 0.7이라고 합시다. 귀 주변의 머리카락이 반백인 남자가 입을 열었다. 그리고 5의 일을 5가 하고 있는 상황을 생각해봅시다. 그런데 그중 일부인 어느 1이, 어느 날 문득 0.7로 줄어들었다는 것입니다. 5의 일을 4.7로 해야 한다면 0.3 분량의 겹을 해결하기 위해 누군가는 분주해지지 않겠습니까. 0.3이라면 5로서의 6퍼센트의 비율이고 1로서는 30퍼센트의 비율입니다. 우리 은행의 무담보가계 신용대출의 연이자율이 10.98퍼센트라는 것을 고려했을 때, 어느 쪽이나 상당한 비율이라고 할 수 있겠습니다. 이것은 효율의 문제입니다.⁸⁶⁾

직장 상사인 듯한 남자는 직장인의 업무 능력 혹은 노동을 수치화하면서 기조가 오뚝이로 변함으로써 다른 동료들이 겪게 될 피로도와 다른 문제점들에 대해 말한다. 그렇기 때문에 기조의 업무능력을 재평가할 수밖에 없으며 사퇴서를 꺼내놓는다. 남자의 말을 빌어서 표현하자면, 기조는 ‘효율성이 떨어지는 문제’가 있는 것이다. 기조는 남자의 논리에 반박을 하지 못하고 ‘그러세요’라는 한 마디만 한 채 강요된 사퇴서에 도장을 찍는다. 효율성이란 최소한의 투입으로 기대하는 산출을 얻는 것으로 투입과 산출을 모두 수치화할 수 있으며 수치화되지 않는 것은 경제학의 관점에서 의미가 없게 된다. 효율성이 떨어진다는 것은 돈, 시간, 노력을 투입해도 기대한 목표치를 달성하지 못하는 것이므로 자본주의 사회에서 효율성이 떨어지는 인물이 조직에서 배제되는 것은 그리 문제될 것이 없다. 또한 그 자리는 얼마든지 다른 사람들로 대체될 수 있다. 기조의 꿈은 이러한 자본주의 사회의 분명한 현실을 보여준다.

꿈이래도, 있잖아, 사람들이 헤엄쳐, 난 힘이 빠져, 잠방잠방하다가, 가라앉아. 머리 위로 수면이 점점 멀어지고, 내가 가라앉은 자리에서 과문을 만들며 헤엄치는 내 다음

86) 황정은, 「오뚝이와 지빠귀」, 『일곱시 삼십이분 코끼리열차』, 문학동네, 2008. 200쪽.

사람의 배가 보여. 그런데 그 사람도 결국 가라앉아. 그 다음은 어떻게 되는 거야.

사람이 많았다며.

응.

다음 사람이 지나가겠지, 하고 내가 말했다. 그 사람도 가라앉으면, 하고 기조가 말했다.

그 다음 사람이 오겠지.⁸⁷⁾

꿈속에서 기조는 물가와 기포가 터지는 지점을 무한히 오가는 상황에 놓인다. 사람들은 기포가 터지는 지점 너머에는 낭떠러지가 있으므로 절대 갈 수 없다고 했지만 기조는 자신만만하게 헤엄쳐 들어간다. 그러나 낭떠러지가 시작되는 지점에서 공포를 느끼고 물가로 되돌아오는데 한편으로는 거기까지 헤엄쳐 갔던 게 억울해서 다시 기포가 터지는 방향을 향해 헤엄치는 것이다. 기조의 말처럼 사람이니까 언제까지 헤엄칠 수도 없기 때문에 기조는 절망감을 느낀다. 열심히 팔다리를 저어서 노력했으나 무언가를 해냈다는 성취감이 전혀 들지 않기 때문에, 또 결국 자신이 가라앉은 물위로 다른 누군가가 끊임없이 대신 헤엄칠 수 있다는 사실 때문에 깊은 절망감에 빠진다. 기조의 꿈은 오뎅이로 변해갈 수밖에 없는 그녀의 처지를 설명해준다. 모든 물건이 매매대상이 되는 자본주의 사회에서 인간은 노동의 도구나 하나의 상품으로 전락하였다. 교환가치를 창출하지 못하는 노동력은 쓸모없게 되는 것이다. 오뎅이로 변한 기조의 모습은 자본주의 사회 속에서 개인이 겪는 물상화 그 자체를 보여준다.

「덩굴손증후군의 내력」의 인물들은 사회적, 경제적으로 불안정한 위치에 놓여 있다는 점이 선명하게 드러난다. 사람들이 식물로 변하는 사건을 취재하는 U는 단순히 이력서를 채울 목적으로 무보수 ‘청년 자원 기자단’이 된 취업준비생이며, ‘남자’는 용역업체에서 파견된 대학 환경미화원이고, ‘그녀’는 패션몰 고객 상담실에서 일하는 계약직 직원이다. 아직 사회구조 속으로 진입하지 못한 U와 사회구조 속에서도 주변인으로 분류되는 남자와 그녀는 문제적 개인으로 등장한다. 남자는 딸이 졸업한 대학에서 일을 한다는데 보람을 느끼며 고된 일도 참아왔지만 더 이상 일을 할 수 없는 상황에 불안

87) 「오뎅이와 지빠귀」, 196~197쪽.

해한다.

학교 측에서는 그와 다른 사람들이 속해 있는 K용역업체와의 계약을 갱신하지 않기로 최종 결정했다. T업체에서 기존보다 5퍼센트 낮은 입찰가로 계약에 성공했다고 들었다.

용역업체 파견 근로자인 그에게는 어떠한 결정권도 없다. 지금처럼 앞으로라도 그는 최선을 다해 교정을 쓸고 화단을 가꿀 수 있지만 그의 노동력은 더 싼 가격의 노동력에 밀려나게 된 것이다. 「오뚝이와 지빠귀」의 기조가 효율성이 떨어지는 이유로 대체되었다면 그 역시 상품성이 좋은 다른 용역업체 근로자로 대체되는 것이다. 계약직 직원인 그녀의 처지도 다르지 않다. 그녀는 정리하고 대상자가 되면서 불안정한 그 자리마저도 지킬 수 없게 된 것이다. 부당한 현실 앞에서 발언권을 가지지 못한 왜소한 인물들은 결국 기이한 변신체로 현실에 등장한다.

현실 질서에서 배제된 이들은 기괴한 방식으로 다시 등장함으로써 현실적 질서는 교란된다. 「덩굴손증후군의 내력」에서 U의 시점에서 그려지는 덩굴식물은 기괴한 모습을 하고 있다.

팽팽한 피부와 그 아래의 혈관과, 근육과, 아마도 착각이겠지만 뼈마디까지 느껴지는 누군가의 팔, 다리, 머리들을.

U의 눈앞에서 신원불명의 눈 감은 푸른 얼굴들이 보인다.⁸⁸⁾

덩굴식물은 식물과 동물의 성격을 동시에 지니는 이중적 성격을 보여준다. 덩굴식물을 귀찮고 제거해버려야 할 대상으로 생각하는 이 도시의 사람들에게는 기이한 식물일 뿐이지만 사건 취재를 위해 찾아온 U의 눈에는 여지없는 사람의 모습을 하고 있는 것이다. U가 이들을 인면수(人面樹)라고 부르는 이유도 여기에 있다. U의 눈에 덩굴식물들은 “성분이 모호하면서도 존재감만은 확고한 모종의 대상을 향해 고요하고 깊은 증오”⁸⁹⁾를 뿜고 있

88) 구병모, 「덩굴손증후군의 내력」, 『그것이 나만은 아니기를』, 문학과지성사, 2015, 217쪽.

89) 위의 글, 214쪽.

는 것처럼 느껴진다. 더군다나 이것들은 잘려나갈 때마다 “비명을 지르면서 부릅뜬 눈과 주름진 뺨을 일그러뜨리고 몸부림”⁹⁰⁾까지 치는 것이다. 이야기 속에서 이들의 목소리에 귀를 기울이는 사람은 유일하게도 외부에서 들어온 U뿐이다. U는 전기톱에 잘려나가는 식물들의 비명을 듣고 왜 아무도 이 소리를 듣지 못하느냐고 마음속으로 외친다. 서사 초반에 보이는 U의 태도는 서사가 종결되는 지점에서 보이는 그의 행동과 연관성을 가지는데 이로 인해 텍스트 안에서 U의 역할이 선명하게 드러난다.

어떤 선명한 연민이나 의기 때문이 아니라 단지 사람이 거기 있기 때문에 U는 무심결에 그리로 손을 들어 올린다. 이어서 닿는 순간 손가락에 감겨 오는 줄기들의 감촉을 느끼지만 그는 잡아채지 않고 그대로 버티어 선다. 그들이 건네고 싶어 하는 말은 기껏해야 한 장짜리 고막의 떨림이 아닌 온몸을 써서만 들을 수 있는 그 무엇 같다.⁹¹⁾

소설의 마지막 장면에서 U는 식물들의 공격으로 죽은 P계장을 목격하지만 그의 손이 향한 것은 P계장이 아니라 그를 감고 있는 줄기이다. 이유는 간단했다. P계장으로 대표되는 이 도시 사람들에게 불태워지고 베어지던 덩굴식물을 인간의 위치로 가져다 놓음으로써 가해자와 피해자의 구분이 분명해졌기 때문이다. 식물들에게 손을 뺀 그의 행위는 피해자인 이들의 소리를 듣고자하는 그의 의지를 드러낸 것이라 볼 수 있다. U의 이러한 역할은 이 소설이 원령담론의 성격을 가진다는 것을 보여준다. 본 논문에서는 원령 모티프를 변신 모티프의 범주에 포함시켰는데 그것은 원령, 즉 죽은 영혼의 현실적 등장은 역시 억압된 욕망의 현현으로 보았기 때문이다. 다만 이번 장에서는 현실 속에서의 변신이 보여주는 성격으로서 원령담론을 읽어갈 것이다.

대개 설화의 원령담은 욕구형과 신원형으로 구분된다. 욕구형은 “살아있을 때 충족하지 못했던 욕구가 계기가 되어 원혼이 다시 돌아와 맺힌 한을 풀고자 하는 서사구조를 가진 이야기”⁹²⁾이며, 신원형은 “억울하게 죽은 원

90) 위의 글, 217쪽.

91) 위의 글, 240쪽.

92) 강등학 외, 『구비문학의 이해』, 월인, 2011, 157~158쪽.

혼이 원귀가 되어 나타나 자신의 원한을 풀고자하는 이야기”이다.⁹³⁾ 「덩굴손증후군의 내력」은 현실질서의 폭력성을 고발하고 억울함을 항변한다는 점에서 신원형에 가깝다. 앞장에서 내재된 금기 모티프를 탐색하면서 분석한 「옹기전」의 경우, 항아리의 존재와 그의 사연을 추적하는 과정에서 대표적인 신원형 원령설화인 아랑전설과 비교해 보았는데, 이 소설 역시 원령담의 범주로 다시 살펴볼 수 있다.

원령담의 핵심적 요소는 문제해결자의 존재이다. 외부적 힘을 통해 억울함을 풀고자 하는 신원형에서는 이러한 인물형이 보편적으로 등장하는데, 대체로 공권력을 소유한 인물이 그 역할을 한다.⁹⁴⁾ 아랑전설에서 아랑의 사연을 듣고 원통함을 풀어주는 관장이 대표적 예가 될 것이다. 원령담론의 성격을 보여주는 「덩굴손증후군의 내력」과 「옹기전」에도 문제해결자가 존재한다. 다만 소설의 문제해결자들은 피해자의 처지와 다를 바 없이 힘없는 인물들이라는 점에서 설화와 차이를 보인다. 「덩굴손증후군의 내력」과 「옹기전」의 문제해결자는 각각 U와 ‘나’이다. U는 취업준비를 하는 평범한 젊은이로 그가 거대한 숲으로 변한 도시를 찾아온 것은 기자로서의 사명을 가지고 사건을 파헤치기 위해서가 아니라, 단지 취업에 유리한 이력서를 쓰기 위한 지극히 개인적 이익을 위해서이다. 심지어 「옹기전」의 ‘나’는 문제해결자라는 위치에 어울리지 않는 어린아이이다. 아랑전설의 관장이 공권력을 활용하여 아랑의 원한을 풀어줌으로써 문제해결자로서의 믿음직한 모습을 보여준 것에 비해, U와 ‘나’는 권력과는 거리가 먼 위치에 있는 인물 유형이라는 점에서 그저 왜소하게만 느껴진다.

이처럼 설화와 소설에서 문제해결자의 성격이 다르게 나타나는 이유는 무엇 때문일까? 그것은 가해자의 차이에서 발생한다. 아랑전설에서 아랑에게 피해를 가하는 가해자가 ‘대밭에 숨어있던 남자’개인이라면, 「덩굴손증후군의 내력」과 「옹기전」에서는 피해자들을 비참한 처지로 몰고 간 자본주의 사회질서나 권력이 가해자가 된다. 즉 공권력이 가해자의 위치에 있는 것이다. 가해자와 피해자의 관계가 개인과 개인이냐, 사회와 개인이냐에 따라

93) 위의 책, 157~158쪽.

94) 강진욱, 「원혼설화의 담론적 성격 연구」, 『고전문학연구』 22, 2002, 45쪽 참고.

문제해결자도 다르게 설정된 것인데 이는 각각 다른 문학적 효과를 거둔다. 신원형 설화는 관장과 같은 권력자를 문제해결자로 설정함으로써 자신의 목소리를 낼 수 없는 처지의 사람들의 주장을 사회적 지위나 권위를 가진 인물을 통해 공론화할 수 있었다. 소설의 경우 문제해결자가 같은 처지에 놓인 사람들이 되면서 피해자들의 억울함은 개인의 사연으로 끝나지 않고 공동의 문제로 확장되는데 이를 통해 문제해결자와 피해자는 연대의 관계를 맺게 된다. 이는 설화의 경우 문제해결자를 통해 피해자들의 억울함이 공론화되는 계기가 마련될 수 있지만 문제해결자와 피해자들의 신분이나 처한 상황의 차이로 인해 연대로 나아가지 못하는 것과 확연한 차이를 보여준다.

원형설화에서 원형의 형상은 “원형의 내면적 상태를 가시적으로 표현하는 언어적 표출 방식”⁹⁵⁾으로 이해할 수 있다. 이는 원형 담론이 상징이나 은유를 통해 우회적으로, 간접적으로 말하는 방식을 취하고 있다는 것을 말해준다. 「옹기전」, 「덩굴손증후군의 내력」에서 인물들이 괴로움에 일그러진 항아리의 모습을 하거나, 피기스러운 인면수의 얼굴을 하는 것도 이와 같은 맥락으로 이해할 수 있다. 즉 이들의 모습 자체가 하나의 언어로 기능하는 것이다. 이들의 모습은 침묵의 방식이면서 외부로 향해 있다는 점에서 일종의 신체 언어⁹⁶⁾로 볼 수 있다. 소설 속 인물들은 아이러니하게도 목소리를 가졌을 때는 할 수 없었던 현실의 부당함을 오히려 말을 할 수 없는 상태에서 강렬한 방식으로 폭로한다. 이는 원형설화의 경우처럼 현실적으로 자신들의 주장을 펼칠 만한 통로가 없는 소외된 자들이 목소리의 상실이라는 극단적 방법을 통해 항변하는 것이다. 그런 점에서 「모자」나 「오뎅이와 지빠귀」의 인물들이 모자나 오뎅이로 변해가는 가는 것도 온몸으로 현실의 부당함을 표현하는 것으로 볼 수 있다.

이렇게 소설 속의 인물들이, 항아리, 덩굴식물, 모자, 오뎅이의 모습으로 등장할 때, 독자가 문제해결자의 위치로 이동한다는 점이 흥미롭다. 소설

95) 위의 글, 52쪽.

96) 박준상, 「문자가 담고 있는 목소리-해체주의에 대한 현상학적 이해」, 『철학연구』 100, 2006, 323쪽.

속 인물들은 변신하기 전, 즉 인간이었을 때는 자신의 목소리를 내지 못하다가 사물이나 식물로 변신한 뒤 부당한 현실을 고발하고자 한다. 이때 독자들이 듣는 것은 침묵의 목소리이다. 작품 속에서 모자나 오뚝이는 아무런 말도 하지 않으며, 향아리는 단지 ‘서쪽에 다섯 개가 있다’는 말만하고, 덩굴식물들은 괴성만 지를 뿐이다. 그럼에도 불구하고 독자들이 이들의 부당함을 들을 수 있는 것은 변신한 모습 자체가 하나의 목소리로 작용하기 때문이다. 오뚝이나 모자, 덩굴식물은 일종의 신체언어로 침묵의 목소리를 내고 독자들은 이를 해독하는 과정에서 문제해결자의 위치에 놓이게 되는 것이다. 따라서 변신한 인물들과 소설 속 문제해결자, 그리고 독자는 문제를 공유하는 공동체로 묶이게 된다. 이는 원령담론의 지향점을 보여주는데 원령담론의 인물들은 궁극적으로 세계와의 진정한 소통을 소망한다. 인물들은 공동체 안에서 진정한 소통이 이루어져 자신들의 불행이 하나의 정보로 추락하여 잊히지 않기를 소망하고 있다. 그런 점에서 현실 속에서의 결핍-변신 모티프는 “불행들의 단독성”⁹⁷⁾을 지켜내는 문학적 방편이 될 것이다.

지금까지 결핍-변신 모티프의 양상을 이계에서의 경우와 현실에서의 경우로 구분하여 분석하였다. 분석 대상이 된 작품들은 금기, 즉 사회적 규범에 의해 억압된 욕망의 문제를 결핍-변신 모티프라는 서사구조를 통해 “침묵 속에 감추어질 수도 있는 금기의 주제들을 언어화”⁹⁸⁾하였는데, 이를 통해 은폐된 것들이 폭로되고 지배 질서가 교란됨으로써 독자들은 현실 질서의 이면을 들여다볼 수 있었다. 그리고 결핍-변신 모티프는 변신이 일어나는 장소에 따라 인물들의 변신이 함의한 바가 다르게 나타났다. 이계가 동반된 결핍-변신 모티프의 경우 부정적 현실과 결핍이 해소된 이계를 병립시킴으로써 인물들이 처한 현실의 비극성을 부각시켰으며, 현실과 이계의 병립을 통해 진짜 ‘나’는 누구인가 질문을 던지면서 진정한 자기 찾기의 방향을 제시하고 있었다. 현실에서의 결핍-변신 모티프의 경우 인물들의 변신은 결핍 해소를 위한 의도보다 결핍의 문제를 유발한 현실 질서의 폭력성을 고발하기 위한 의도를 함의하고 있었다. 그렇기 때문에 현실 속의 결

97) 신형철, 「'백의 그림자'에 부치는 다섯 개의 주석」, 『백의 그림자』, 민음사, 2011, 179쪽.

98) Rosemary Jackson, 앞의 책, 241쪽.

팝-변신 모티프는 원령담론의 성격을 보여주었다. 원령담론에서는 문제해결자의 역할이 강조되는데 피해자에 해당하는 변신한 인물들의 목소리를 듣는 문제해결자의 위치에 등장인물뿐만 아니라 독자가 그 위치로 이동한다는 것이 주목할 만한 점이었다. 이 모티프에서는 독자가 문제해결자의 위치에 놓이면서 인물을 중심으로 작가, 독자는 이야기 공동체를 형성하게 되고 이를 통해 진정한 소통이 이루어지는 가능성을 보여주었다.

Ⅲ. 2000년대 한국소설 속 설화적 모티프에 담긴 의미와 효과

본 논문에서는 설화적 모티프가 작가의 의도와 상관없이 소설 속에 무의식적으로 등장한다고 보았다. 설화적 모티프의 무의식적 등장은 무의식에 억압된 욕망의 문제에서 비롯된다고 보고 금기-위반 모티프와 결핍-변신 모티프를 통해 이를 살펴보고자 하였다. Ⅱ장의 분석 결과 소설 속 설화적 모티프는 현대인들이 처한 심각한 정체성의 위기 문제를 제기하면서, 이를 해결하기 위한 바람직한 방안은 무엇인지에 대한 고민을 드러내고 있었다. Ⅲ장에서는 설화적 모티프가 현대인들의 정체성 위기 문제에 무의식적으로 개입할 수 있었던 이유는 무엇인지, 그리고 소설 속 설화적 모티프의 등장으로 얻을 수 있는 효과는 무엇인지 살펴볼 것이다.

1. 현대인의 정체성 탐구와 설화적 모티프의 역할

설화적 모티프에는 고대로부터 축적되어 온 집단의 경험과 기억이 담겨 있다. 그 경험과 기억은 문화적 배경이 다른 민족들 사이에서도 공유된다는 점에서 보편적 가치를 지향한다. 융이 설화적 모티프에 집단무의식의 내용인 원형이 담겨 있다고 본 것도 같은 맥락인데 여기서는 원형으로서의 설화적 모티프가 가지는 능동적 역할이 강조된다. 원형의 능동적 역할은 자기원형의 작동에서 비롯된다. 자기원형은 의식과 무의식을 통합하기 위해 스스로 조정하고 질서를 만들어 가는데⁹⁹⁾ 이는 달리 말해 의식과 무의식에 심각한 불균형이 발생했을 때 자기원형이 무의식적으로 작동하여 “흩어져 있는 마음을 합쳐주고 치유의 능력을 발휘”¹⁰⁰⁾한다는 것이다. Ⅱ장에서 분석한 텍스트에는 현대 사회 속에서 정체성의 문제를 겪는 인물들이 등장한다. 이들은 사회적 역할을 자신의 본 모습으로 착각하기도 하고, 사회적 역

99) 이부영, 『그림자』, 한길사, 2013, 45쪽 참고.

100) 위의 책, 46쪽.

할을 상실하여 부정적 인격에 사로잡힘으로써 정체성이 위기에 처한다. 텍스트 속에서는 이러한 모습들이 사실적으로 그려지는 것이 아니라 설화적 모티프를 통해 환상적으로 드러난다. 설화적 모티프의 환상적, 무의식적 개입은 바로 자기원형의 작동으로, 이를 통해 인물들이 겪는 문제에 다양한 질문을 던지면서 문제해결의 방향을 제시하고자 하는 것이다.

텍스트 내에서 자기원형의 작동은 궁극적으로 자기 찾기의 문제로 귀결된다. 자기(Self, Selbst), 즉 “의식과 무의식이 하나로 통합된 전체정신”¹⁰¹⁾을 찾아가는 과정을 통해 자기소외나 인간성 상실과 같은 현실적 문제에 대한 답을 얻고자 하는 것이다. 본 논문의 대상이 된 텍스트에서 인물들이 겪는 정체성의 문제는 두 가지 경우로 구분된다.

(표 7)

(A)페르조나와 자기를 동일시하는 인물	(B)그림자에 사로잡힌 인물
「채플린, 채플린」의 모철수 「춤추는 핀업걸」의 ‘나’ 「관통」의 미온	「모자」의 아버지 「용기전」의 향아리(소외된 사람들) 「오뎅이와 지빠귀」의 기조 「덩굴손증후군의 내력」의 남자와 그녀

그것은 (A)의 인물들처럼 외적 인격인 페르조나와 자기의 본 모습을 동일시함으로써 내적 인격이 무시되어 자기소외를 겪거나, (B)의 인물들처럼 현실의 질서에서 배제됨으로써 건강한 페르조나를 갖지 못해 내적 인격인 그림자에 압도되는 경우로 나타난다. (A)의 인물들이 만족스러워하는 이계에서의 모습은 자신이 외적으로 보이고 싶은 좋은 모습, 즉 또 다른 페르조나일 뿐 진정한 자기의 모습은 아니라는 점에서 인물들의 자기 찾기는 실패로 끝난다. 이러한 문제는 현대사회의 병폐를 적나라하게 드러낸다는 점에서 주목할 만하다. 현대사회에서 개인은 톱니바퀴처럼 시스템 속에 구조화되어 살아간다. 사회는 개인에게 적절한 역할을 부여하고 개인은 그 역할

101) 위의 책, 45쪽.

을 잘 수행하기 위해 지식과 논리를 익히며 살아가고 있다. 이러한 사회적 환경 속에서 개인의 내면세계는 소홀히 되었으며 그로인해 현대인들은 자신의 내면세계로부터 소외되는 처지에 놓이게 되었다. 니체가 “의식의 과도한 역할”¹⁰²⁾을 비판하고 융이 “자아팽창(Inflation)의 오만함”¹⁰³⁾을 지적한 것도 인간의 전체정신, 즉 의식과 무의식을 함께 돌보지 않는 현대사회를 향해 보내는 경고인 것이다. 이부영은 한국 사회가 유독 페르조나를 강조하는 사회의 모습을 보인다고 주장하였다. 이것은 도리나 위신, 체면, 외적 조건 등을 중요시하는 한국 사회의 독특한 분위기에서 비롯되었다고 볼 수 있다. 그의 주장에 따르면 한국사회에서는 부모의 직업, 학연, 지연과 같은 외적 조건들이 한 개인을 판단하는 기준이 되고 이것은 개인이 원하는 원하지 않든 동일시되거나 동일시하도록 강요됨으로써 인간의 개성을 잃어버리게 만든다는 것이다.¹⁰⁴⁾

그렇다면 현대인들은 이러한 페르조나를 버리고 말아야 할 것인가? 인간이 사회구성원으로 살아가는 한 그것은 불가능한 일이다. 인간은 태어나 “페르조나를 배우고 여러 종류의 페르조나를 번갈아 쓰면서”¹⁰⁵⁾ 세계와 관계를 맺는다. 건강한 페르조나를 갖는 것은 인간이 삶을 영위하기 위해 꼭 필요하다. (B)의 인물들이 버림받음의 고통에 빠지고 부정적 인격인 그림자에 압도될 수밖에 없었던 것은 페르조나의 상실과 관련이 있다. 텍스트 내에서 이 문제는 사물이나 식물로 기이하게 변신한 인물들의 모습을 통해 제기되는데 이는 냉정한 자본주의 사회시스템을 되돌아보게 한다. (B)의 인물들은 오뚝이, 모자, 향아리, 덩굴식물처럼 자율성을 잃어버린 채 쓸모없는 존재로 버려지게 된다. 페르조나의 과잉이 진짜 자기에 대한 혼란을 가져왔다면, 페르조나의 상실은 무의식의 부정적 인격에 사로잡혀 무기력해지거나 파괴적 본능을 드러내게 하였다. 산업화 이후 자본주의 사회가 교환가치를 기준으로 쓸모 있느냐 없느냐를 엄격하게 적용하면서 인간은 도구화, 상품화되기에 이르렀다. 이러한 과정에서 빚어진 인간성 상실의 문제는 여전히

102) 김정현, 「니체와 융 사상에서의 ‘자기’찾기」, 『한국철학회』 77, 2003, 254쪽.

103) 『그림자』, 266쪽.

104) 이부영, 『분석심리학』, 일조각, 2006, 67쪽 참고.

105) 『그림자』, 36쪽.

현대인들에게 과제로 남겨져 있다.

그런 점에서 융이 제안한 자기 찾기는 현대인의 정체성 문제 해결에 시사점을 던진다. 융은 페르조나를 인식하고 부정적 인격인 그림자와 대면하는 과정을 통해 진정한 자기 찾기로 나아가는 방법을 제시한다. 그 밑바탕에는 자아가 무의식을 소홀히 할 때, 자아로 하여금 내면의 무의식, 즉 열등한 인격을 대면하도록 자극하는 자기원형이 그 역할을 하고 있다는 인식이 깔려있다. 이 원형은 “의식의 주체가 더 이상 나아가지 못하는 지점부터 자발적 정신의 현상으로 개입한다.”¹⁰⁶⁾ 소설 속 인물들이 현실 질서 앞에서 아무런 대안을 가지지 못할 때 변신이라는 환상의 기제가 작동된 것은 이러한 논리로 설명될 수 있다. 자기원형은 인물들에게 고통, 시련, 갈등, 절망 등을 통해 창조적 자극을 계속 가함으로써 의식과 무의식의 불균형을 해소하는 방향으로 인물들을 유도한다. 다만 의식과 무의식의 균형을 통해 자기 찾기의 성공으로 나아갈 수 있느냐의 문제는 인물들이 가지는 태도에 달려있는 것이다. (A)와(B)의 인물들이 보여준 변신은 그러한 방향으로 나아가지 못한 경우를 드러낸 것이라면, 『채플린, 채플린2』의 오종수, 『백의그림자』의 은교와 무재는 자기 찾기의 가능성을 보여주었다는 점에서 주목할 만하다. 부정적 현실 앞에서 인물들이 보여주는 태도는 투사가 아니라 수용이라는 점에서 이들의 자기 찾기는 성공한 것으로 볼 수 있다. 그것은 오종수가 휘파람을 불며 춤추듯이 가난한 일상으로 돌아가는 장면에서, 새로운 나루터를 향해 걸어가는 은교와 무재의 그림자가 조절 상태로 돌아간 장면에서 확인할 수 있다.

본 연구를 통해 설화적 모티프의 무의식적등장이 자기원형의 작동과 연관되어 있다는 것을 확인하였다. 이것은 현대인의 정체성 탐구가 자기 찾기의 방향으로 나아가야 한다는 것을 뒷받침한다. 이러한 접근은 문제 해결의 단서를 내부에 두는 것이므로 개인의 무의식적 가능성에 무게를 두는 방식이라 하겠다.

106) 이유경, 앞의 책, 124쪽.

2. 이야기 공동체의 형성과 진정한 소통의 가능성

설화적 모티프는 자기원형을 담고 있어서 현대인이 겪는 정체성의 문제를 진단하고 해결 방향을 제시하는 역할을 하고 있었다. 이러한 결론을 통해 현대인의 자기 찾기 가능성을 엿볼 수 있었다. 이와 함께 설화적 모티프가 내포하고 있는 ‘이야기하기의 가능성’에 주목하고자 한다. 이를 통해 다른 측면에서 현대인이 겪는 소외의 문제를 살펴볼 수 있기 때문이다.

현대 사회에서 이야기하기는 왜 중요한가? 벤야민은 이야기를 통해 진정한 의사소통이 이루어진다고 보았는데, 과거와 달리 현대인들이 진정한 소통을 할 수 없게 된 것은 사건을 이야기하지 않고 정보로 전달하기 때문이라는 것이다. 이야기는 듣는 이에게 사건을 경험으로서 전해주기 위해 그 사건을 “이야기하는 사람의 생애 속으로 침투”¹⁰⁷⁾시킨다. 벤야민은 도자기에 도공의 손자국이 남아 있듯 이야기에는 이야기하는 사람의 흔적이 따라다니기 마련이라고 말한다.¹⁰⁸⁾ 벤야민의 이러한 주장은 사건이 이야기될 때 화자와 청자 사이에 경험이 공유되고 이를 통해 진정한 소통이 가능한 이야기 공동체가 형성된다는 것이다. 그러나 현대사회는 이야기가 정보(Information)로, 정보는 센세이션(Sensation)으로 대체되면서 경험은 이제 이야기 되지 않게 되었으며, 그로 인해 경험의 가치도 하락하고 말았다.¹⁰⁹⁾ 이와 더불어 현대인들은 남의 이야기를 경청하는 재능도 잃어버렸으며 경험을 공유하는 이야기 공동체도 사라져버렸다. 사건은 이야기되지 못한 채 수많은 정보로 취급되면서 한 순간 사라져버린다. 이로 인해 현대인들은 진정한 소통이 부재한 사회에 살게 된 것이다.

소통의 부재는 현대인들의 소외 문제를 가속화시킨다. 이야기한다는 것은 목소리를 가진다는 말로 대체할 수 있다. 누구나 이야기하기의 욕망을 가지고 있지만 사회 속에서 모두가 발언권을 가지는 것은 아니다. 그렇기 때문에 문학텍스트 속에는 목소리를 가지지 못한 수많은 인물들이 등장하는 것

107) Walter Benjamin, 『발터 벤야민의 문예이론』, 반성완(역), 민음사, 2011, 123쪽.

108) 위의 책, 123쪽 참고.

109) 위의 책, 123쪽 참고.

이다. 본고의 대상 텍스트에서 변신을 감행하는 자들은 현실에서 자신의 목소리를 낼 수 있는 공식적 통로를 가지지 못한 주변인, 혹은 소외된 자들이다. 그렇기 때문에 변신 전에는 할 수 없었던 말들을 변신을 통해 전달하고자 하는 것이다. 이들의 변신은 현실을 향한 소통의 시도라고 볼 수 있다.

그런 점에서 설화적 모티프를 통한 이야기 공동체 복원의 가능성은 중요한 의미를 가진다. 이야기한다는 것은 경험을 공유한다는 것과 등가관계에 있다. 경험의 공유를 위해서 가장 필요한 것은 바로 경청의 자세이다. 문학 텍스트에서 설화적 모티프는 이러한 경청을 유도하는 하나의 장치가 될 수 있다.

그 첫 번째 이유는 설화적 모티프에는 사회구성원들이 공유하는 경험이 존재하기 때문이다. 흔히 설화적 모티프를 이야기의 핵이나 이야기의 씨앗이라고 부르는데, 이것은 설화적 모티프가 신화소(Mythologeme)로 기능한다는 것을 의미한다. 신화소는 이야기의 싹을 트게 하는 씨와 같은 것으로 사람들의 마음속에 항상 존재한다. 이 이야기의 씨앗은 사회구성원들이 공유할 수 있는 집단적 기억과 경험이라는 점에서 설화적 모티프를 통한 이야기하기의 가능성은 분명해진다. 따라서 문학 텍스트 속에 등장하는 설화적 모티프는 하나의 마스터플롯으로 작용하면서 사회구성원들 사이에 사회문화적 연결고리를 만들어나갈 수 있다.¹¹⁰⁾

두 번째로 설화적 모티프가 독자들을 익숙한 설화적 환상의 세계로 이끄는 역할을 하기 때문이다. 설화적 환상은 사회구성원들 모두가 공유하는 요소이기 때문에 일반적인 환상이 보여주는 ‘낯섦’대신 ‘익숙함’의 효과를 드러낸다. 따라서 설화적 환상은 “보편화된 환상”¹¹¹⁾의 범주에 넣을 수 있다. 환상소설을 문학 장르로 안착시키는데 공헌한 토도로프는(Tzvetan Todorov)는 환상이란 “자연의 법칙밖에 모르는 사람이 분명 초자연적 양상을 가진 사건에 직면해서 체험하는 망설임”¹¹²⁾이라고 정의하였는데, 토도로프는 환상의 가장 중요한 조건으로 ‘망설임’을 들었다. 그러나 카프카의 『변

110) H. Porter Abbott, 『서사학 강의』, 우찬제 외(역), 문학과지성사, 2010, 101쪽 참고.

111) Tzvetan Todorov, 앞의 책, 300쪽.

112) 위의 책, 124쪽.

신』과 같은 작품에서 드러나는 환상은 망설임이 부재하다는 것을 포착하고 특별히 ‘보편화된 환상’이라 명명하였다. 대개 환상 이야기는 자연스러운 상황에서 시작하여 초자연적 사건에 이르는 것으로 진행되지만, 보편화된 환상에서는 특별한 설명 없이 초자연적 사건이 발생하며 그것은 이야기가 진행됨에 따라 서서히 자연스러운 것이 되다가 서사의 결말에서는 더 이상 초자연적 사건이 아닌 게 된다.¹¹³⁾ 따라서 설화적 환상은 독자들에게 ‘낯설’ 대신 ‘익숙함’을 선사함으로써 독서 과정에서 독자의 텍스트 내부 진입을 용이하게 한다. 따라서 등장인물을 중심으로 독자는 이야기 공동체를 형성하게 된다.

이야기 공동체에서는 행동의 윤리 대신 사건의 윤리가 강조된다.¹¹⁴⁾ 사건의 윤리는 ‘세상이 어떻게 되어가야 하는가’에 대해 끊임없이 질문을 던지는 윤리로, 이러한 윤리가 작동되는 이야기 공동체는 개인이 겪는 사건을 통해 공동의 문제를 추출하고 문제의식을 공유함으로써 구성원들이 그러한 문제에 대해 연대할 가능성을 항상 내포하고 있다.¹¹⁵⁾ 그러므로 경험의 공유를 통해 형성된 이야기 공동체 안에서는 진정한 소통이 가능해지고 인물들이 겪는 사건 혹은 불행은 보편적인 정보로 추락하지 않게 되면서 인물들은 소외를 겪지 않는다.

이와 같이 소설 속 설화적 모티프는 구성원 모두가 공유할 수 있다는 점에서 확장성이 크고, 이야기 공동체를 형성할 수 있다는 점에서 소통의 가능성을 열어준다. 그로 인해 설화적 모티프는 끊임없이 현재적 의미를 생산하면서 앞으로도 그 생명력을 유지해갈 것이다.

113) 위의 책, 297-300쪽 참고.

114) Max Lüthi, 『유럽의 민담』, 김홍기(역), 보림, 2005, 149쪽 참고.

115) 위의 책, 149쪽 참고.

IV. 결 론

본 연구는 현대소설 속에서 설화의 위치를 확인해보고자 하는 의도에서 출발하였다. 과연 이 시대의 설화는 어떤 모습을 하고 있으며 독자에게 어떤 영향을 미치는가에 대한 궁금증이 출발점이 되었다. 설화는 개화기 서구 문학의 수용과정에서 구시대적 산물로 간주되면서 한동안 외면받기도 했지만, 탈장르, 탈경계의 분위기가 확산되고 디지털미디어가 급속히 발달하던 2000년대에 들어와서는 시나 소설뿐만 아니라 게임, 영화, 드라마 등 다양한 분야에 걸쳐 수용되는 양상을 보여주었다. 이 시기 현대소설에는 설화적 모티프들이 많이 등장하는데, 이들은 기존의 관점으로는 충분한 해석이 되지 않는다. 현대소설과 설화의 관계를 바라보는 기존 관점은 현대소설이 특정설화를 차용하여 새로운 의미를 생산해낸다는 패러디문학의 관점을 취한다. 그러나 설화적 모티프는 원전 설화로 환원되지 않기 때문에 작가의 의도에 따라 차용되었는지를 판단하기 힘이 든다. 이에 본고는 현대소설 속 설화적 모티프를 읽어낼 새로운 방법의 필요성을 느끼고 현대소설 속 설화적 모티프는 작가의 의도와 상관없이 무의식적으로 등장한다는 가설을 설정하였다. 이를 출발점으로 삼아 현대소설 속 설화적 모티프의 양상을 분석하고 이를 통해 설화적 모티프에 담긴 의미와 효과를 살펴보고자 하였다.

본고는 2000년대 현대소설에 나타나는 설화적 모티프들 중에서 가장 많은 빈도수를 보이는 변신 모티프에 주목하였는데, 현대문학에서 변신은 현대인들의 억압된 욕망과 정체성의 위기 문제를 표현하는 방식으로 연구되어 왔다. 본고는 이러한 선행연구들을 토대로 개인의 욕망이 억압될 때 설화적 모티프가 무의식적으로 등장한다고 보고, 욕망이 억압되는 양상과 억압된 욕망이 현실에 드러나는 양상을 잘 보여주는 ‘금기-위반 모티프’와 ‘결핍-변신 모티프’를 분석의 틀로 삼게 되었다.

II장에서는 구병모, 염승숙, 황정은 소설을 대상으로 금기-위반 모티프와 결핍-변신 모티프의 양상을 분석하였다. 금기-위반 모티프는 금기사항이 발화되느냐, 그렇지 않느냐에 따라 (1)발화된 금기-위반 모티프와 (2)내재

된 금기-위반 모티프로 구분하여 살펴보았다. (1)에서는 소설 속에서 선명하게 드러나는 발화된 금기를 확인하고 인물들이 이를 어김으로써 받게 되는 재앙 혹은 불행을 설화의 경우와 비교하여 살펴보았다. (1)의 분석 결과 소설에서 인물들은 재앙이 닥칠 것을 알면서도 금기에 대한 위반을 선택하고 있었다. 이들은 금기에 대한 위반을 감행하기 전 이미 재앙과도 같은 상황에 놓여 있었는데, 이는 ‘금기-위반-재앙의 발생’이라는 공식을 고려해보면 겉으로 드러나지는 않지만 실제적으로 현대인들에게 영향을 미치는 금기가 존재한다는 것을 말해준다. 이에 발화된 금기-위반 모티프의 분석을 바탕으로 겉으로 드러나지는 않지만 인물에게 강력한 영향력을 행사하는 내재된 금기를 도출할 수 있었는데, 사회질서나 권력이 숨겨진 금기로 작용하고 있었다. (2)에서는 내재된 금기가 인물들에게 어떻게 작용하고 있는지 금기의 이행과 금기의 위반의 경우로 구분하여 살펴보았다. 내재된 금기는 명령의 형태를 띠면서 인물들에게 영향을 미치고 있었는데, 발화된 금기-위반의 경우와 달리 인물들이 금기를 지켰을 때 불행이 초래되었고, 금기를 어겼을 때 오히려 긍정적 결과를 가져다주었다. 이를 바탕으로 ‘내재된 금기-이행-재앙’이라는 공식에서 내재된 금기의 위험성을 포착할 수 있었다. 내재된 금기는 내면화된다는 점에서 위험성을 내포하고 있었다. 개인은 내재된 금기를 내면화함으로써 정체성이 심각하게 훼손되는 문제를 안게 되었다.

금기로 인해 억압된 욕망의 문제는 결핍-변신 모티프를 통해 표면으로 드러나게 되는데, 결핍-변신 모티프는 변신이 현실에서 이루어지느냐, 이계에서 이루어지느냐에 따라 (1)이계가 동반된 결핍-변신 모티프와 (2)현실속의 결핍-변신 모티프로 구분하여 분석하였다. (1)에서는 금기로 인해 억압된 욕망이 현실에서 다양한 결핍의 문제로 남겨지고 있으며 인물들의 변신은 이러한 결핍을 해소하는 방향으로 이루어진다는 것을 확인하였다. 이계가 동반된 결핍-변신 모티프는 부정적 현실과 결핍이 해소된 이계를 병립시킴으로써 인물들이 처한 현실의 비극성을 부각시키고 있었다. 또한 현실과 이계의 병립을 통해 진짜 ‘나’는 누구인가 질문을 던지면서 진정한 자기 찾기의 방향을 제시하고 있었다. (2)에서는 결핍의 문제를 안고 있는 인

물들이 현실 속에서 변신을 시도하는 양상을 분석하였다. 이때의 변신은 (1)의 경우처럼 결핍 해소를 위해 이루어지지 않고 결핍의 문제를 유발한 현실 질서의 폭력성을 고발하는 경향을 보였다. 그렇기 때문에 현실 속의 결핍-변신 모티프는 원형담론의 성격을 보여주었다. 원형담론에서는 문제 해결자의 역할이 강조되는데 (2)에서는 독자가 문제해결자의 위치로 이동한다는 점이 주목할 만했다. 독자가 문제해결자의 위치에 놓이면서 인물을 중심으로 작가, 독자는 이야기 공동체를 형성하게 되고 이를 통해 진정한 소통이 이루어질 수 있었다.

Ⅲ장에서는 Ⅱ장의 분석을 바탕으로 현대소설 속에 나타나는 설화적 모티프에 담긴 의미와 효과에 대하여 살펴보았다. 설화적 모티프는 자기원형을 담고 있어서 현대인의 정체성 문제를 진단하고 해결 방향을 제시해주는 역할을 하고 있었다. 이는 인류 보편적으로 주어져있는 원형을 통해 현대인들이 능동적으로 자기 찾기를 시도할 수 있다는 가능성을 보여준 것이다. 또한 설화적 모티프는 사회구성원들의 공통분모로 작용하기 때문에 독자가 독서 과정에서 텍스트 내부로 쉽게 진입하도록 유도하는 역할을 하고 있었다. 이를 통해 인물을 중심으로 이야기 공동체가 형성되고 이야기 공동체 안에서는 진정한 소통의 가능성이 열리게 되었다.

본고는 현대소설 속 설화적 모티프가 무의식적으로 등장한다는 전제 하에 설화적 모티프의 양상을 분석하였다. 이는 궁극적으로 설화가 과거의 산물이 아니라 현재에도 끊임없이 현대인들에게 작용하고 영향을 미칠 수 있다는 것을 확인하기 위한 작업이었다. 현대소설 속 설화적 모티프의 무의식적 등장에 대한 연구는 억압된 욕망과 현대인들의 정체성 탐구라는 측면에서 분석 대상을 금기와 변신 모티프로 한정하였는데 이는 설화의 다양한 모티프를 아우르지 못하였다는 점에서 한계점을 가진다. 또한 무의식이라는 미지의 영역을 대상으로 하면서 좀 더 치밀하고 논리적으로 밝혀내지 못한 부분들은 숙제로 남겨졌다. 그러나 차용이라는 기존의 관점에서 벗어나 무의식적으로 작동하는 설화적 모티프의 능동적 역할과 가능성을 살펴봄으로써 설화를 읽어내는 또 다른 방법을 시도하였다는데 의미를 부여하고자 한다.

참고 문헌

1. 기본자료

- 구병모, 「관통」, 『그것이 나만은 아니기를』, 문학과지성사, 2015.
- _____, 「덩굴손증후군의 내력」, 『그것이 나만은 아니기를』, 문학과지성사, 2015.
- 염승숙, 「채플린, 채플린」, 『채플린, 채플린』, 문학동네, 2008.
- _____, 「채플린, 채플린2」, 『채플린, 채플린』, 문학동네, 2008.
- _____, 「춤추는 편업걸」, 『채플린, 채플린』, 문학동네, 2008.
- 황정은, 「모자」, 『일곱시 삼십이분 코끼리열차』, 문학동네, 2008.
- _____, 「오뚝이와 지빠귀」, 『일곱시 삼십이분 코끼리열차』, 문학동네, 2008.
- _____, 『百의 그림자』, 민음사, 2010.
- _____, 「용기전」, 『파씨의 입문』, 창비, 2012.

2. 연구논저

- 강진옥, 「원혼설화의 담론적 성격 연구」, 『고전문학연구』 22, 2002.
- 곽 근, 「처용설화의 현대 소설적 변용 연구」, 『국어국문학』 125, 1999.
- 권혁준, 「현대소설의 설화 수용 양상 고찰」, 『국제어문』 13·14, 1991.
- 김동석, 「김동리 소설의 설화 모티프 연구」, 명지대학교 박사논문, 1998.
- 김동윤, 「현대소설의 제주설화 수용 양상 연구」, 『비평문학』 31, 2009.
- 김명석, 「현대소설에 나타난 이물교구 모티프 수용 양상」, 『우리문학연구』 21, 2007.
- 김민옥, 「‘나무꾼과 선녀’설화의 소설적 변용」, 『비평문학』 44, 2012.
- 김선자, 「금기와 위반의 심리적 의미에 관한 고찰」, 『중국어문학논집』 11, 1999.
- 김순옥, 「한국 현대소설에 나타난 변신 모티프의 양상과 의미 고찰」, 중앙대학교 박사논문, 2011.
- 김영숙, 「현대 소설에 나타난 설화의 변용 양상 연구」, 숭실대학교 석사논문

- 문, 2009.
- 김정현, 「니체와 융 사상에서의 ‘자기’찾기」, 『한국철학회』 77, 2003.
- 남정희, 「『삼국유사』 소재 설화 「조신」이 현대 매체로 수용된 양상과 의미」, 『국제어문』 57, 2013.
- 도정일, 「우리는 모르는 것을 경배하나니」, 『문학과 사회』 37, 1997.
- 박준상, 「문자가 담고 있는 목소리-해체주의에 대한 현상학적 이해」, 『철학연구』 100, 2006.
- 박진, 「환상과 현실의 다층적 관계」, 『키워드로 읽는 2000년대 문학』, 2011.
- 설혜원, 「한국 현대소설의 환상성 연구」, 중앙대학교 석사논문, 2011.
- 신형철, 「‘백의 그림자’에 부치는 다섯 개의 주석」, 『백의 그림자』, 민음사, 2011.
- 안남일, 「황순원 소설에 나타난 설화적 수용양상과 그 의미」, 『한국문학이론과 비평』 11, 2001.
- 양문규, 「한국근대소설에 나타난 구어적 전통과 서구의 상호작용」, 『배달말』 38, 2006.
- 양소진, 「백민석 소설 연구: 민담과의 친연성을 중심으로」, 고려대학교 박사논문, 2013.
- 이승준, 「한국 패러디 소설의 새로운 가능성」, 『국제어문』 40, 2007.
- 이재선, 「변신의 논리」, 『문학 주제학이란 무엇인가』, 민음사, 1996.
- 이지영, 「현대소설과 설화의 만남, 그리고 그 가능성」, 『한국인의 삶과 구비문학』, 집문당, 2002.
- 이진선, 「한국 현대 소설의 이야기 서술 전략 연구」, 명지대학교 석사논문, 2011.
- 임영옥, 「변신 모티프의 현대적 의미: 민담과 현대 소설의 연계성을 중심으로」, 서강대학교 석사논문, 2000.
- 장장식, 「금기설화연구」, 『설화』, 교문사, 1989.
- 정은경, 『키워드로 읽는 2000년대 문학』, 작가와비평, 2011.
- 정종진, 「금기 형성의 특성과 위반에 대한 사회적 대응의 의미」, 『인간연구』

23, 2012.

- 조은하, 「설화의 현대적 수용 양상 연구」, 『한국문학이론과 비평』 37, 2007.
- 한수영, 「근대문학에서의 ‘전통’ 인식-1950년대의 비평담론을 중심으로」, 『논문으로 읽는 문학사2』, 소명출판, 2008.
- Daemrich, Horst & Daemrich, Ingrid, 「모티프와 주제」, 장순란(역), 『문학 주제학이란 무엇인가』, 민음사, 1996.

3. 단행본

- 강등학 외, 『구비문학의 이해』, 월인, 2011.
- 김종대, 『저기 도깨비가 간다』, 다른 세상, 2000.
- 김현룡 편역, 『고금소총4』, 자유문학사, 2008.
- 김홍규, 『한국문학의 이해』, 민음사, 2005.
- 신동욱·조남철, 『현대문학사』, 한국방송대학교출판부, 2001.
- 이부영, 『그림자』, 한길사, 2013.
- 이부영, 『분석심리학』, 일조각, 2006.
- 이부영, 『한국민담의 심층분석』, 집문당, 1995.
- 이유경, 『원형과 신화』, 분석심리학연구소, 2008.
- 이인경, 『‘한국구비문학대계’ 소재 설화 해제』, 민속원, 2008.
- 이인화, 『스토리텔링 진화론』, 해냄, 2014.
- 장덕순, 『한국설화문학연구』, 서울대학교출판부, 1970.
- 최운식, 『한국 서사의 전통과 설화 문학』, 민속원, 2002.
- 최창모, 『금기의 수수께끼』, 한길사, 2003.
- Abbott, H. Porter, 『서사학 강의』, 우찬제 외(역), 문학과지성사, 2010.
- Benjamin, Walter, 『발터 벤야민의 문예이론』, 반성완(역), 민음사, 2011.
- Freud, Sigmund, 『토템과 터부』, 강영계(역), 지식을만드는지식, 2013.
- Hutcheon, Linda, 『패러디 이론』, 김상구, 윤여복(역), 문예출판사, 1998.
- Jackson, Rosemary, 『환상성-전복의 문학』, 서강여성문학연구회(역), 문학동네, 2001.
- Jung, C. G., 『원형과 무의식』, 한국융연구원C.G.Jung저작번역위원회(역),

술, 2002.

Lüthi, Max, 『유럽의 민담』, 김홍기(역), 보림, 2005.

Propp, Vladimir, 『민담 형태론』, 어건주(역), 지식을만드는지식, 2013.

Todorov, Tzvetan, 『환상문학 서설』, 이기우(역), 한국문화사, 2005.

The Aspects and Meanings of Folktale
Motifs in Korean Modern Novels
- Focusing on Goo Byeong Mo, Yeom Seung Suk,
Hwang Jeong Eun -

Chun-Hee Choi
Department of Creative Writing
Graduate School
Keimyung University
(Supervised by Professor Jeong-Soo Son)

(Abstract)

The purpose of this thesis is to study and analyze folktale motifs which appear unconsciously in Korean novels in the 2000's, focusing on some novelists including Goo Byeong Mo, Yeom Seung Suk, Hwang Jeong Eun, and to find out the meanings of them. Precedent studies have mainly focused on the relation between a specific folktale and a Korean modern novel and shown interest in how the writer gains literary effects from it. In this approach, researchers are more interested in understanding the literary work in the light of parody literature and dealing with how well the writer assimilate and reinterpret the folktale from a modern viewpoint than others. Some novels, however, surely have motifs of folktales though one can not tell exactly from which

specific tale the writer have adopted them. In these novels, it is hard to refer to any specific folktale as the original text, for they are thought to have the universal motifs shared by numerous folktales. Moreover, it is not easy to say whether the writer purposefully made use of folktales. Thus, there arises the need for a new methodology to find out the motifs of folktales that have been unconsciously utilized in modern novels.

The early 21st century was the time when the oppression of capitalism and the chaos of simulacra had been dramatically accelerated and the problem of personal identity had deepened, for the gigantic capitalist system tried to control and suppress individuals. Folktale motifs appear a lot in this time period and metamorphosis is one of the most frequent motifs. Precedent researchers has used metamorphosis as one of the most effective tools to deal with the problem of identity and desire of modern people. This thesis accepts the method, and views the question of the repressed desire as a condition for the unconscious appearance of folktale motifs in modern novels. Thus, this study focuses, among

others, on ‘taboo-violation motif’ and ‘deprivation-metamorphosis motif,’ which effectively show the way the desires are repressed and the repressed are exposed. Taboo-violation motif can be subcategorized as ①‘uttered taboo-violation motif’ and ②‘internalized taboo-violation motif’ depending on whether the taboo is spoken out or not. Deprivation-metamorphosis motif can be subcategorized as ①‘deprivation-metamorphosis in reality’ and ②‘deprivation-metamorphosis in another world’ depending on whether the metamorphosis happens in the real world or not.

In the uttered taboo-violation motif, ‘taboo-violation-catastrophe’ rule is operating, while ‘taboo-nonviolation-catastrophe’ is operating in the internalized taboo-violation motif. The internalized taboo-violation motif results in severe problem of identity as it is internalized.

The repressed desire rises on the surface through the deprivation-metamorphosis. The deprivation-metamorphosis in another world highlights the tragedy by putting the negatives of the real life with another world side by side which is free of deprivation. It also throws a question that

who the real 'self' is, and suggests a way of searching the self. Deprivation-metamorphosis in reality reveals the brutality of reality that caused the deprivation, and shows the features of the stories of unfulfilled wishes. In the stories of unfulfilled wishes the role of problem-solver is emphasized. In a modern novel, a reader takes the position of the problem-solver, and the writer and the reader form a story community which functions as way of communication.

2000년대 한국소설 속 설화적 모티프의 양상과 의미

-구병모, 염승숙, 황정은 소설을 중심으로-

최 춘 희

계명대학교 대학원

문예창작학과

(지도교수 손 정 수)

(초록)

본 연구의 목적은 구병모, 염승숙, 황정은 소설을 대상으로 2000년대 한국소설에 무의식적으로 나타나는 설화적 모티프의 양상을 분석하고 그 의미를 살펴보는 데 있다. 설화와 현대소설의 관련성에 대한 연구는 주로 패러디문학의 관점에서 이뤄져왔는데, 이 관점에서는 소설의 설화적 요소를 원전설화로 환원하기가 쉽다. 하지만 소설 속에서 설화적 모티프만 나타날 경우 특정설화를 지칭하기가 어렵고 작가가 의도적으로 설화를 활용하였는지도 판단하기 힘들다. 따라서 패러디의 관점으로는 소설 속 설화적 모티프에 대한 해석이 충분하지 않으므로 이를 읽어낼 새로운 방법이 필요하다고 보았다.

2000년대는 자본주의 억압과 시뮬라크르의 혼돈이 고도화된 시기로 거대한 자본주의 시스템이 교묘하게 개인을 통제하고 억압함으로써 개인정체성의 문제가 심화되던 때이다. 이 시기 현대소설 속에 설화적 모티프가 집중적으로 확인되는데, 빈도수에 있어서는 변신 모티프가 가장 많았다. 변신은

현대인의 정체성과 욕망의 문제를 다루는데 있어서 가장 적절한 도구로 연구되어 왔다. 이러한 선행 연구를 토대로 현대소설에서 개인의 욕망이 억압될 때 설화적 모티프가 무의식적으로 등장한다고 보았다. 이에 욕망이 억압되는 양상과 억압된 욕망이 현실에 드러나는 양상을 잘 보여주는 ‘금기-위반 모티프’와 ‘결핍-변신 모티프’를 분석의 틀로 삼았다. 금기-위반 모티프는 금기사항이 발화되느냐, 그렇지 않느냐에 따라 ①발화된 금기-위반 모티프, ②내재된 금기-위반 모티프로 구분하고, 결핍-변신 모티프는 변신이 현실에서 이루어지느냐, 그렇지 않느냐에 따라 ①이계가 동반된 결핍-변신 모티프, ②현실 속에서의 결핍-변신 모티프로 구분하여 분석해 보았다.

금기-위반 모티프에서는 ‘금기-위반-재앙’이라는 규칙의 적용을 통해 겉으로 드러나지는 않지만 실제적으로 인물에게 강력한 영향력을 행사하는 내재된 금기를 도출할 수 있었는데, 사회질서나 권력이 숨겨진 금기로 작용하고 있었다. 내재된 금기-위반 모티프에서는 ‘금기-위반-재앙’이라는 기본 규칙이 반전되면서 오히려 ‘금기-이행-재앙’의 양상을 보여주었다. 이 규칙을 통해 내재된 금기의 위험성을 포착할 수 있었는데, 내재된 금기는 내면화된다는 점에서 심각한 정체성의 문제를 초래하고 있었다.

금기로 인해 억압된 욕망의 문제는 결핍-변신 모티프를 통해 표면으로 드러나게 되는데, 이계가 동반된 결핍-변신 모티프는 부정적 현실과 결핍이 해소된 이계를 병립시킴으로써 인물들이 처한 현실의 비극성을 부각시킬 수 있었다. 또한 현실과 이계의 대립을 통해 진짜 ‘나’는 누구인가에 대한 질문을 던지면서 진정한 자기 찾기의 방향을 제시하고 있었다. 현실 속에서의 결핍-변신 모티프는 결핍 문제를 유발한 현실 질서의 폭력성을 고발하는 경향을 보이면서 원령담론의 성격을 드러냈다. 원령담론에서는 문제해결자의 역할이 강조되는데 소설에서는 독자가 문제해결자의 위치에 놓이면서 인물을 중심으로 작가, 독자는 이야기 공동체를 형성하게 되고 이를 통해 진정한 소통의 가능성을 엿볼 수 있었다.

본 논문은 현대소설 속 설화적 모티프가 무의식적으로 등장한다는 전제하에 설화적 모티프의 양상을 분석하였다. 이는 궁극적으로 설화가 과거의 산물이 아니라 현재에도 끊임없이 현대인들에게 작용하고 영향을 미칠 수 있다는 것, 즉 설화의 현재적 가치를 확인하는 작업이었다. 연구를 통해 자기원형의 작동으로 설화적 모티프가 소설 속에 무의식적으로 개입한다는 것과 설화적 모티프의 무의식적 개입은 현대인이 겪는 정체성의 문제를 제기하고 나아가 그 해결의 방향을 모색한다는 것을 확인할 수 있었다. 또한

설화적 모티프는 사회구성원들에게 공통분모로 작용하기 때문에 독자가 독서 과정에서 텍스트 내부로 쉽게 진입하도록 유도하는 역할을 하며, 이를 통해 인물을 중심으로 이야기 공동체가 형성되고 그 안에서 진정한 소통의 가능성도 커지게 된다는 것을 확인할 수 있었다.