

석사학위논문

〈서편제〉의 독서 과정 연구

- 고등학생을 대상으로 -

지도교수 송 명 희

이 논문을 문학 석사학위논문으로 제출함



2004년 6월

부경대학교 대학원

국어교육과

허 정 아

허 정 아의 문학석사 학위논문을 인준함.

2004 년 6 월 22 일

주 심 조 동 구 

위 원 남 승 우 

위 원 송 병 희 

목 차

제 I 장 서 론	1
1. 연구의 목적과 필요성	1
2. 연구 대상	4
3. 연구 방법	6
제 II 장 독서를 통한 <서편제> 이해의 전제 조건	13
1. 객관적 존재로서의 텍스트	13
2. 주관적 존재로서의 독자	14
3. 청소년 독서 실태 및 설문 분석	19
3.1 조사 대상자	19
3.2 설문 내용	21
3.3 설문 결과 분석	24
제 III 장 <서편제>의 구성 방식에 대한 독자의 독서 과정	30
1. ‘소박한 독자’의 독서과정	30
2. ‘비판적 독자’의 독서과정과 효과	37
2.1 시간 순서에 따른 텍스트의 재배열	37
2.1.1 초점화의 변이에 따른 액자의 교호(交互)	37
2.1.2 ‘질문과 대답’에 의한 액자의 교호(交互)	44
2.1.3 직접화법에 따른 ‘질문과 대답’	47

2.2 서술 순서에 따른 텍스트의 구조분석	50
2.2.1 도입액자에 의한 독자의 ‘선이해’	50
2.2.2 액자의 교호(交互)에 의한 독자의 ‘해석학적 순환’	52
2.2.3 종결액자에 의한 독자의 ‘존재론적 물음’	56
3. ‘창조적 독자’의 독서과정과 효과	60
3.1 ‘전유(傳諭, self-transference of text)’에 의한 독자의 ‘자아 확장’ ...	60
3.2 텍스트 앞에서의 독자의 ‘자기-이해’	62
3.3 문학 문화 발전에 참여하는 독자의 ‘능동성’	65
 제 V 장 결 론	 68
 참고 문헌	 70
영문초록	74
부 록	76

표 목 차

<표 1> 설문지 (표 1)	22
<표 2> 설문지 (표 2)	23
<표 3> 설문지	23
<표 4> 설문 분석 결과표 1	26
<표 5> 설문 분석 결과표 2	27
<표 6> 설문 분석 결과표 3	28
<표 7> 사건 단위 별 시퀀스 내용	34
<표 8> 시간 단위 별 시퀀스 내용	35
<표 9> 설문 분석 결과표 4	36
<표 10> 설문 분석 결과표 5	36
<표 11> 서술 순서와 시간적 순서에 따른 이야기 내용	39
<표 12> 초점화에 따른 액자의 중첩	40
<표 13> 교호하는 액자	41
<표 14> 설문 분석 결과표 6	43
<표 15> 설문 분석 결과표 7	45
<표 16> 설문 분석 결과표 8	59
<표 17> 설문 분석 결과표 9	63
<표 18> 설문 분석 결과표 10	64

제 I 장 서 론

1. 연구의 목적과 필요성

소설은 산문의 형식을 빌어 인간의 삶을 개인과 개인, 집단과 집단의 관계 속에서 보다 객관적이고 구체적인 방식을 빌어 삶의 총체성을 표현한다. 그러므로 소설은 사회적 조건에서의 인간의 삶을 보다 객관적인 형태로 제시해 주기 때문에, 우리는 소설 텍스트의 독서 체험을 통해 우리의 삶을 비추어 볼 수 있는 대리 체험을 하게 된다. 또한 이야기의 꾸밈 곧 허구는 추상적인 현실을 구체적으로 형상화하여 새로운 이야기를 지어내는 것을 가리키는데, 이 거짓말은 현실 이상으로 진실을 드러내므로 우리를 재미있게 한다.¹⁾ 이와 같은 과정을 경험함으로써 우리는 윤리·도덕적인 교훈을 얻기도 하고, 미적 쾌락을 느끼기도 하며, 보다 가치 있는 삶의 모습을 제시받기도 하는데 이것이 소설의 일반적인 기능이다.²⁾

특히 고등학교 과정의 수용자에게는 청년기에 속하는 발달 특성으로 말미암아 새로운 기능이 파생될 수도 있다.

청년기는 아동기적인 생활 감정이나 사고 방식으로부터 벗어나 사회인식의 확대와 분화, 지적 생활의 심화, 태도와 가치관의 확립 등이 수행되면서, 청년기적인 인생의 의의와 행동 원리, 자기 역할을 찾아 인생관을 형성하는 시기이다. 이와 같은 청년기의 발달 특성을 생각해 볼 때, 적절히 선정된 소설 텍스트의 총체적·심미적 체험은 고등학교 과정 수용자들로 하여금 인생이 왜 살만한 것이며, 어떻게 사는 것이 인간다운 삶인가를 스스로 생

1) 송면, 「소설 미학」, 문학과 지성사, 1985, p 54.

2) 김종신, 「소설 감상 방법론 연구」, 서울대 출판부, 1995, p 24.

각하게 하여 그들의 인생관 형성 또는 인격 형성에 훌륭한 이바지를 할 수 있을 것이다.

이처럼 소설은 장르의 특성상 또 수용자의 특성상 다른 문학 장르보다 교육적 효과가 더욱 기대되며, 또한 소설 교육도 그 필요성이 더욱 강조될 수 있다고 하겠다.³⁾

각 문학 장르의 교육이 개별 텍스트를 통해 이루어지듯이, 소설교육도 구체적인 개별 텍스트들을 통해 이루어진다. 소설 교육의 제재가 되는 개별 텍스트들은 여러 가지 구성 요소들이 모여 하나의 완성된 형태를 이루는 각각의 구조물로서 존재하며, 여러 가지 구성 요소들을 어떻게 연결하느냐에 따라 각기 서로 다른 구성 방식을 지니게 된다.

작가는 자신이 의도한 효과를 가장 잘 낼 수 있는 구성 방식을 선택하여 요소들을 연결하는데,⁴⁾ 다시 말하면, 주제를 효과적으로 전달하기 위해 필요한 요소들을 하나의 통일된 구조 속에 적절하게 배열하게 된다. 따라서 독자가 텍스트를 읽는 행위는 텍스트의 구조를 파악하여 이 구조를 통해 주제가 형성됨을 알며, 나아가 텍스트의 가치를 자기화하는 활동인 것이다.

7차 고등학교 ‘문학’ 과목의 목표에서는 독자의 능동적 작품 감상을 중요시하고 있다.⁵⁾ 따라서 소설 교육도 독자의 능동적 작품 감상이 중심이 되

3) 박홍재, 「전형성 이해를 통한 소설 교육 방법연구」, 고려대학교 대학원, 1996, p 2.

4) 권영민, 고등학교 문학(상), (주)지학사, p.178.

5) 제 7 차 고 등 학 교 ‘문 학’ 과 목 의 목 표 는 다 음 과 같 다.

문학의 수용과 창작 활동을 통하여 문학 능력을 길러, 자아를 실현하고 문학 문화 발전에 능동적으로 참여하는 바람직한 인간을 기른다.

가. 문학 활동의 기본 원리와 문학에 대한 체계적인 지식을 이해한다.

나. 작품의 수용과 창작 활동을 함으로써 문학적 감수성과 상상력을 기른다.

다. 문학을 통하여 자아를 실현하고 세계를 이해하며, 문학의 가치를 자신의 삶으로 통합하려는 태도를 지닌다.

라. 문학의 가치와 전통을 이해하고 문학활동에 능동적으로 참여하여 문학 문화 발전에 기여하려는 태도를 지닌다. 【교육인적자원부, 고등학교 교육 과정 해설, 2001.】

어야 한다.⁶⁾ 그런데 독자의 능동적 작품 감상의 태도는 개별 텍스트의 구성 방식에 따라 달라진다. 즉 같은 내용이라도 텍스트의 구성 방식에 따라 독자의 이해 과정이 달라지고, 이해 과정에 따라 이해 결과도 달라지게 되며, 독자의 텍스트 이해 후의 삶에 대한 자세도 달라지게 된다.

소설교육이 독자로 하여금 텍스트를 즐겁게 읽고, 삶의 체험을 확대하며, 가치를 내면화하게 하는 것이라면, 학습의 주체인 독자가 텍스트를 이해하여 자기화하는 과정과 그 효과에 대해 상세히 연구되어야 하며, 이런 연구가 바탕이 될 때 효과적인 문학 교육이 이루어질 수 있을 것이다.

따라서 본고에서는, 먼저 <서편제>의 구성 방식에 주목하여 이를 수용하는 독자가 단순 독자에서 비판적 독자로, 비판적 독자에서 창조적 독자로까지 이어지는 과정을 살펴보고자 한다. 그리고 이러한 과정을 통해 7차 고등학교 '문학' 과목에서 내세우고 있는 '문학의 수용과 창작 활동을 통하여 문

6) 【구인환 외, 『문학교육론』, 삼지원, 1998. pp.283-286.】에서는 소설교육의 보다 구체적인 목표를 다음과 같이 제시하고 있다.

- ① 인간의 삶에 대한 심화된 체험이 이루어져야 한다.
- ② 허구적 상상력을 통해 현실 초극의 힘이 형성됨을 이해시킨다.
- ③ 소설의 텍스트 상호성을 증대시켜야 한다.
- ④ 소설의 재미를 이해할 수 있어야 한다.
- ⑤ 민족어의 감수성을 개발하고, 민족어에 대한 사랑을 갖게 하고, 민족어의 사용 능력을 신장해 주어야 한다.

또한 로드리게스(R Rodrigues)는 좀더 세분화된 소설교육의 목표를 제시하고 있다. 로드리게스(R Rodrigues)는 소설 교육의 목표를 문학교실에서 학생들이 이루어야 하는 과업 차원이나 학생들의 행동 변화 차원에서 열 가지로 제시하고 있다.

- ① 즐거움을 가지고 소설 읽기
- ② 소설 독서에 자발적으로 참여하기
- ③ 개인적인 독서에 적합한 소설 선별하기
- ④ 소설을 사실주의적, 로맨스 등으로 분류하기
- ⑤ 중요한 작품을 읽고 그 소설이 왜 좋은 소설인지 토론하기
- ⑥ 소설에 나오는 특별한 주인공에 자신의 가치를 연계시키기
- ⑦ 소설에 제기되는 문제점에 대응하기
- ⑧ 소설에 내재된 주제에 대해 확인하기
- ⑨ 작중 인물의 일관성 여부에 대한 토론하기
- ⑩ 소설을 소설로 읽는 개인적 목표 지양하기 등이 있다.

학 능력⁷⁾을 길러, 자아를 실현하고 문학 발전에 능동적으로 참여하는 바람직한 인간을 기른다'라는 목표를 확인해 보고자 한다.

2. 연구 대상

한국 현대소설가 중 작품의 방법론적 측면으로 주목받고 있는 대표적 인물 중 한 사람이 이청준이다. 소설가 이청준은 1965년 《사상계》의 신인문학상에 〈퇴원〉이 당선되어 등단한 이후, 오늘날까지 약 40년 가까운 세월 동안 활발히 작품 활동을 해 오고 있는, 해방 이후 한국 소설사에서 독자적인 위치를 차지하는 작가로 평가받고 있다. 또한 발표하는 작품마다 줄곧 주목받는 작품을 거듭 내놓고 있는데, 「병신과 머저리」 「이어도」 『당신들의 천국』 『잃어버린 말을 찾아서』 연작, 「비화밀교」 『키 작은 자유인』 연작, 『흰옷』 등 몇 작품만 꼽아보더라도, 이청준은 어느 작가에 뒤지지 않을 정도의 수준 높은 작품을 지속적으로 발표해 왔으며 동시에 이 소설들이 하나같이 우리 소설 발전에 중요한 계기로 작용하고 있음을 쉽게 확인할 수 있다.⁸⁾

이렇게 이청준은 발표하는 작품마다 일정한 수준을 계속 유지하고, 또 새로운 변신의 모습을 보여주고 있는데, 그 이유는 그의 작품이 항상 문학적 번민에 의해 이루어지기 때문이라 할 수 있다. 그의 문학적 번민은 크게 두 가지로 이루어지는데,⁹⁾ 하나는 어떻게 하면 새로운 형태의 작품을 산출할

7) 문학 능력이란 문학적 사고와 문학적 표현이 유기적으로 통합되어 이루어지는 문학 현상에 참여하는 데 필요한 능력이 문학 능력이다. 그것은 크게 지식, 수행 능력, 태도, 경험으로 이루어지는데, 수행 능력은 다시 사고력과 의사 소통 능력으로 구성된다. 말하자면, 문학 능력은 문학 지식, 문학적 사고력, 문학 소통 능력, 문학에 대한 가치와 태도, 문학 경험 등의 총체인 것이다. 이를 바탕으로 바람직한 문학 문화를 형성하고 발전시키는 것이 '문학' 과목의 궁극적인 목적이다. 【교육인적자원부, 고등학교 교육 과정 해설, 2001.】

8) 류보선, 「새로운 방향의 모색과 운명의 힘」, 『이청준 깊이 읽기』, 1999, p 298.

9) 전영태, 「자유의 질서를 구현하기 위하여」, 『한국현대작가연구』, 1991, p 275.

수 있을 것인가 하는 방법상의 문제에 관한 것이고, 또 다른 하나는 작가는 왜 글을 쓰는가 하는 근원적인 물음에 관한 것이라고 할 수 있다.

여기서 ‘방법상의 문제’는 곧바로 소설의 구성 방식과 연결되는 것으로, 그의 방법론에 대한 문학적 변민은 ‘액자 소설’¹⁰⁾이라는 구체적 모습으로 드러난다. 그러나 이청준이 사용하는 ‘액자형식’은 그 기능면에서 다른 액자형식과는 구별되는 다른 특성들을 지니고 있다.

첫째, 이청준의 액자소설의 도입 액자는 내부 이야기에 대한 액자 서술자의 이해¹¹⁾를 제시하고 있다. 둘째, 액자와 내부 이야기가 교차되고 있다는 점이다. 다시 말해서 액자형식의 변격인 격자형식¹²⁾을 띠고 있다. 셋째, 이청준의 액자소설의 특이성은 중층결정¹³⁾적 서사구성에서 찾을 수 있다.¹⁴⁾

10) 액자소설이란 일반적으로 단일소설과 함께 소설의 현저한 구성유형의 하나로서, 이야기 속에 하나 또는 여러 개의 비교적 짧은 내부 이야기를 내포하는 소설의 구성 형식을 일컫는 말이다. 마치 핵심적인 내부 이야기의 전후에 사진을 넣는 액자와도 같이 틀을 짜서 이루고 있는 소설로서, 말하자면 이야기의 외측에 또 하나의 서술의 시점을 인정함으로써 ‘나’와 ‘그’ 또는 ‘그’와 ‘나’라는 이중의 인물시점의 서술방법을 채택한 것이다. 이러한 액자소설은 이야기의 근원 상황에서 비롯된 서술자와 청자를 포함하는 서술태도나 서술상황을 지니는데, 이는 서술유인이나 서술관점의 허구적인 합리화의 한 형식으로서 그 방법에 있어서 그만큼 주관적 시점에서 벗어나서 제한된 인간의 시점에서 현실을 인식하려는 것이다. 【이재선, 「액자소설의 원질과 그 계승」, 『한국단편소설연구』, 일조각, 1972, p.95~100.】

11) 이청준의 액자소설의 액자 서술자는 대부분 작중 인물 가운데 한 사람이거나 한 작중 인물의 관점을 빌리고 있다. 특히 1인칭 서술자가 양적으로 우세하다. 이들이 경험하게 될 내부 이야기에 대해 일정한 정보를 제시하고 경험을 가능하게 하는 기연의 내용이 담겨 있는 것이 도입 액자이고, 또 다른 서술자가 등장하여 액자 서술자가 경험하는 사건을 서술하는 내용이 담겨 있는 것이 내부 이야기이며, 다시 액자 서술자가 등장하여 자신이 경험한 바를 설명하고 그 경험에 비추어 자신을 이해하고 해석하는 내용을 담은 것이 종결액자이다. 이 가운데 도입액자는 장차 펼쳐질 내부 이야기가 어떠한 성질의 것인지를 액자서술자를 통해 제시하게 되는데 이것이 액자 서술자에 의한 선이해 제시이다. 【정은진, 「이청준 액자소설에 대한 해석학적 접근」, 서강대학교 대학원, 2002, p.8.】

12) 격자형식이란 액자 형식의 변격으로서 내부 이야기 중간중간에 액자가 끼여드는 형식을 말한다. 【이재선, 『한국문학의 원근법』, p.98.】

13) 중층결정overdetermination이란 알튀세르가 『꿈의 해석』에 등장하는 ‘중층결정’의 논리를 마르크스에게 적용함으로써 얻어낸 개념이다. 알튀세르는 프로이

이런 특징들은 독자들로 하여금 텍스트 속의 사건에 대해 호기심을 가지고 장차 서술되어질 사건에 대해 끝까지 긴장감을 유지하면서 작품을 감상할 수 있게 한다.

따라서 본고에서는, 이청준의 액자소설 중 7 차 교육과정 교과서에 실린 <서편제>를 대상 텍스트로 선정하여 완성된 구조물로서 <서편제>의 구성 방식에 대해, 이를 수용하는 독자의 독서 과정에 대해 구체적으로 살펴보도록 하겠다.¹⁵⁾

3. 연구 방법

문학 작품을 분석하기 위해 지금까지 문학 이론이나 문학에 대한 연구 방법들이 다양하게 모색되어 왔다.¹⁶⁾

트에게서 헤겔의 변증법을 극복하는 사유의 한 예를 발견한다. 알튀세르에 의하면 헤겔은 단지 하나의 모순의 축만을 인정하고, 전체의 복잡성, 복잡한 구조를 그 하나의 축으로 환원시킨다. 즉 헤겔의 변증법에 있어 각 심급간의 차이는 곧 부정되기 위해 설정되고 하나의 축으로 환원되기 위해서 존재하는 것이다. 그러나 프로이트의 중층결정 개념을 받아들이는 알튀세르는 각 심급간의 차이를 진지하게 취급하고, 그 차이와 모순은 지양되지 않고 숨어 있다가 다시 나타날 뿐이다. 【홍준기, 「라캉과 알튀세르」, 『라캉과 현대철학』, 문학과 지성사, 1999, p.186~235.】 참조. 일반적인 액자소설의 액자는 내부 이야기의 기연으로서 그 이야기의 인증적 신뢰성을 확보하려는 목적에서 씌어진 것이므로 독자적인 의미효과를 지니고 있지 않다. 그러나 이청준의 액자소설의 액자는 서사가 진행되는 중간까지는 내부 이야기에 가려져 있는 듯이 보이지만, 서사의 결말에 가서는 내부 이야기에 대한 해석을 통해 자신을 이해하고 해석하는 액자 서술자의 모습이 부각됨으로써 액자 이야기 역시 내부 이야기와 마찬가지로 독자적인 의미효과를 생산해낸다는 특징이 있다.

14) 【정운진, 「이청준의 액자소설에 대한 해석학적 접근」, 서강대학교 대학원, 2002 . pp.9-10.】 참조.

15) 독서과정에서의 텍스트와 독자는 다른 어떤 것도 영향을 미칠 수 없는 객관적이고 주관적인 존재임을 전제로 하며, 객관적 존재로서의 텍스트와 주관적 존재로서의 독자의 상호작용과정을 통해 나타나는 독자의 태도 변화에 대해 살펴보고자 한다. 구체적 내용은 뒷장에서 논의하도록 하겠다.

16) 교육인적 자원부, 고등학교 교육 과정 해설, 2001.

지금까지 우리 나라 문학 교육 현장에 가장 큰 영향을 미친 방법론은 역사주의 내지 사회윤리적 비평과 신비평이라 할 수 있는데, 역사주의나 사회윤리적 비평은 문학 작품에 대해 외재적으로 접근한 가장 대표적 방법론으로, 신비평이 들어오기 전까지는 문학 교육 현장에 큰 영향력을 행사하고 있던 방법론이다.

한편 50년대 후반부터 도입되기 시작한 신비평은 우리의 문학 교실에 가장 큰 영향을 미친 방법론으로, 신비평은 러시아 형식주의에 그 근원을 두고 있으며¹⁷⁾, 미국으로 건너가 미국의 신비평가들에 의해 발전된 작품의 내재적 연구 방법이다.

이러한 신비평 위주의 문학 교육이 교사 중심의 문학 교육, 입시 위주의 단편적인 지식 교육, 수동적인 문학 교육을 초래하였다고 보고, 그에 대한 반성과 대안으로 연구되기 시작한 것이 바로 학습자 중심의 문학 연구이다. 학습자 중심의 문학 교육은 학습자의 생체험을 중시하고 자발성과 창조적 자율성을 강조하는 인간 중심 교육 경향과 밀접한 관련이 있다. 학습자가

17) 미국의 신비평과 러시아 형식주의는 시기적으로나 문화적 이론적으로나 실제로 영향을 주고받았다고 말할 수는 없다. 그러나 두 비평양식 모두가 19세기의 후기 낭만주의 시학의 무기력한 영혼성을 거부하고 자세하고 경험적인 읽기를 선호한다는 점과, 실증주의적 태도를 부정하면서 문학을 문학 자체로 인식하면서 언어 지향성을 띤다는 점에서 공통적 태도를 지닌다. 두 이론 모두 문학의 자율성을 강조하고 문학작품의 언어적 특성에 주시하는 것이다.

그러나 현실 인식의 측면에서는 서로 다른 태도를 나타낸다. 신비평은 미국 휴머니즘이라는 세계관 위에 서 있고, 러시아 형식주의는 반휴머니즘적 세계관에 토대를 둔다. 따라서 신비평가들은 문학의 자율성을 강조하되, 그것이 세계나 현실과 세계와 대립되는 것이 아니라 현실 인식의 모델로 간주된다. 즉 문학은 자율적 실체이면서 동시에 세계를 반영하는 모방적 실체라는 역설적 특성을 보여준다. 그러나 러시아 형식주의의 경우 문학의 자율성은 세계를 낫설게 만든, 따라서 세계나 현실과는 대립되는 절대적인 개념이다.

또한 시적 언어에 대한 태도 역시 두 이론 모두 시적 언어가 일상적 언어와 변별된다는 공통적 견해를 보여준다. 신비평이 언어의 지시적 의미를 부정한다는 의미에서는 러시아 형식주의의 견해에 매우 접근한다. 그러나 정서적 언어는 시적 언어가 될 수 없다는 러시아 형식주의와는 달리 신비평은 언어의 정서적 사용과 시적 사용을 동일시한다. 【권택영, 『소설을 어떻게 볼 것인가』, 문예출판사, 2000. p13-31. p33-54.】 참조.

중시되어야 한다는 것은 교육의 본질을 생각해 본 연구자라면 너무나 당연히 시되는 것이라 할 수 있다.¹⁸⁾ 이런 측면에서, 텍스트와 독자의 상호 작용을 통해 해석하고 의미를 찾는다는 독자 중심의 수용 이론은, 학습자의 문학 텍스트에 대한 체험을 중시하는 문학 교육의 관점에 잘 부합된다.

텍스트와 독자의 상호 작용에서 독자의 측면을 중시하는 이론으로 독자 중심 비평이론¹⁹⁾이 있다. 이 중, 볼프강 이저(Wolfgang Iser)는 자신의 이론에서 독서를 텍스트가 제시하는 기대(protection)와 독자가 갖고 있는 기대(retention)의 변증법적 관계로 보았다. 독자는 텍스트가 주는 정보와 독자 자신의 경험을 조합해 어떤 일관성 있는 의미 형태를 구성하려하고, 실패하면 수정(modification)을 기하면서 텍스트 내의 빈자리(blank)를 채우려는 노력을 하게 된다. 즉, 끊임없이 상상력의 대상을 수정하며 조정해 가는 변증법적 과정을 겪게 되는데²⁰⁾, 이 과정이 바로 텍스트에 대한 독자의 해석 과정이 된다. 따라서, 독자는 텍스트의 구조를 자신의 제한적 조건 밑에서 수용하고 새로운 의미를 형성하며 수용한 내용을 심미적으로 구체화하

18) 수용 미학에서 강조하는 독자 중심의 문학 연구와 학습자 중심의 문학 교육은 이러한 교육의 방향성과 그 맥을 같이 하는 것이다.

19) 독자중심 반응 비평reader-response criticism은 문학작품을 읽는 행위에 초점을 맞춘 비평 이론으로 주된 관심은 개별독자들 또는 계급, 성별, 종족 등과 같은 특정한 범주에 속하는 독자들에게 의한 문학작품 수용 방식을 이해하고 이론화하는데 있다. 이러한 독자반응 이론에서는 문학 텍스트 이해란 텍스트를 읽고 소화시키는 '독자의 반응'에 의해서 이루어지고, 텍스트의 의미내용은 이에 대한 독자의 반응들이 모인 집합체이며 이를 근거로 작품 평가도 이루어져야 한다고 본다. 독자 반응 비평가들은 어느 작품을 의미의 완성된 구조로서 취급하지 않고, 독자가 그것을 읽을 때 일어나는 반응을 중시함으로써 문학작품은 독자의 마음 속에 새롭게 연출되는 행위로 바뀌게 된다고 보고 있다. 즉 읽기의 과정에서 독자를 능동적인 의미의 구성자로 보고, 독자는 주어진 텍스트에서 이미 정해져 있는 의미를 찾는 것이 아니라 독자 개인의 삶을 기초로 다양한 해석을 하는 것으로 이해한다. 【레빈 셀던, 윤홍로·이유섭·이병규 역, 『현대문학이론』, 백의, 1995. p159-188.】 참조

20) 독자는 마음속에 인물과 사건에 대한 자신의 기억에 의존하는 어떤 기대감을 가지고 있다. 그러나 그런 기대감들은 계속적으로 수정되며, 독자가 텍스트를 읽어감에 따라서 기억들이 변형된다. 【레빈 셀던, 윤홍로·이유섭·이병규 역, 『현대문학이론』, 백의, 1995. p.168.】

려는 적극적이고 창조적인 수용 자세를 취하게 된다.

텍스트에 대한 독자의 해석과정을 변증법적으로 설명한 또 다른 사람은 폴 리쾨르(Paul Ricoeur)²¹⁾이다. 리쾨르는 자신의 해석학에서 텍스트의 수용자인 독자가 텍스트를 해석하고 의미를 찾는 과정을 ‘이해’라고 보고 있다. 그러나 이 ‘이해’는 텍스트가 제공하는 ‘설명’과의 상호작용을 통한 ‘해석학적 순환(hermeneutical circle)²²⁾’으로서의 ‘이해’이다. 따라서 수용자는 텍스트가 제공하는 맥락을 파악함으로써 ‘선이해’를 수행하고, 텍스트를 이해하는 과정에서 그 선이해를 수정하게 되며, 마침내 ‘텍스트 자체에 대한 이해’와 ‘텍스트 자체에 대한 자기 이해’의 화합을 통해 해석을 수행하게 된다고 한다. 그러나 ‘텍스트 자체에 대한 이해’와 ‘텍스트 자체에 대한 자기-이해’의 융합을 위해서 ‘반성의 단계’를 설정하는데, 이 반성을 가능하게 해주는 것이 현상학에서 말하는 ‘전유(傳諭, self-transference of text)’²³⁾이다.

21) 폴 리쾨르(P.Ricoeur, 1913-) 1913년 프랑스 동남부 발랑스에서 태어났다. 소르본(파리 4대학)에서 철학을 전공한 후 프랑스 국립학술연구소 연구원을 역임하였으며, 1949년 박사학위를 받은 후 스트라스부르 대학에서 8년간 철학을 가르쳤다. 소르본 대학, 낭테르 대학(파리 10대학) 그리고 시카고 대학에서도 가르쳤으며 은퇴한 이후에도 오늘날까지 활발하게 활동하고 있다. 그의 사상은 근대를 넘어서는 새로운 대안으로 각광받고 있으며, 철학과 신학, 문학, 그리고 정치학과 역사학에 이르기까지 많은 분야에서 광범위한 영향을 미치고 있다.

【박병수/남기영, 『텍스트에서 행동으로』, 2002. p.452.】

22) ‘해석학적 순환’이란 무전제적인 해석이라는 것이 결코 있을 수 없다는 것을 지적한 개념으로서, 해석자는 이미 주어져 있는 대상의 의도와 지평에 대한 일정한 이해를 갖추고 있어야 만이 대상의 의미를 이해할 수 있다는 뜻이다. 【Martin Heidegger, 『존재와 시간』, 이기상 역, 까치, pp.206-213.】 참조. 리쾨르는 이해의 존재론이 미리 주어진 것이라기보다는 하나의 지평, 곧 겨냥하는 것 이상일 수 없다고 말하면서, 하이데거는 인식의 끝 대신 갑자기 존재의 끝을 대체시켜 직접 이해의 존재론을 아류했다고 비판한다. 리쾨르에 의하면 동떨어진 존재론은 우리의 손에 닿지 않는다. 오직 해석의 운동 안에서만 우리는 해석되는 존재를 잡을 수 있다. 피할 수 없는 ‘해석의 순환’ 속에서 이해의 존재론은 해석의 방법론 안에 끼여 있으며, 오직 갖가지 해석의 갈등 속에서만 해석되는 뭔가를 잡을 수 있다. 【Paul Ricoeur, 『해석의 갈등』, 양명수 역, 아카넷, 2001, p.25.】 참조. 【정은진, 「이청준의 액자소설에 대한 해석학적 접근」, 서강대학교 대학원, 2002. p.2.】 재인용

23) ‘전유(傳諭, self-transference of text)’라는 것은 해석에서 고유한 현실화의 특

즉 그에게 있어서 ‘이해’란, 텍스트 앞에서의 자기-이해이며 그 과정은 ‘전유(傳諭, self-transference of text)’를 필요로 한다.

이상으로 볼 때, 리쾨르의 해석학은 텍스트에 대한 단순한 수동적 감상 차원을 넘어, 텍스트에 대한 수용자의 능동적 활동을 중시하고 있음을 알 수 있다. 따라서, ‘이저’와 ‘리쾨르’의 텍스트 해석 이론은 텍스트와 독자의 상호 작용을 통해 해석하고 의미를 찾는다는 독자 중심의 수용 이론과, 학습자의 문학 텍스트에 대한 체험을 중시하는 문학 교육의 관점에 잘 부합된다고 볼 수 있다.

그러나 ‘이저’는 텍스트를 다양하게 존재하는 사회, 역사, 문화적, 문예적 요소들을 작가가 선택적으로 구성해 놓은 구조물로 파악하고 있으며, 독자는 각 시대의 각기 다른 문화적 영향 아래에 있는 존재로서 자신의 취향(disposition)에 따라 텍스트에 대한 해석을 달리 하는 존재로 보고 있다. 따라서 그는 문학 텍스트를 작가와 밀접한 관계를 지닌 것으로 보고 있으며, 텍스트에 대한 독자의 독서 과정을 각 시대의 각기 다른 문화적 코드와 관련하여 어떤 시점의 특수한 상황에서 이루어지는 영향과 수용의 과정으로 보고 있다. 그러므로 독자는 독자 자신이 처해있는 역사적·사회적 상황이 다른 독자와 다소 상이하야 자신의 취향에 따른 해석이 다르다 하더라도, 결국 텍스트를 통해 작가의 텍스트 제작 의도를 제대로 알아차려야만 올바른 독서를 하였다고 할 수 있다.

그러나 ‘리쾨르’는 텍스트를 완성되는 순간부터 작가에게서 독립된 하나의 객관적 존재로서의 구조물로 파악하고 있으며, 독자는 개인의 주관에 따

성으로서 텍스트에 대한 해석을 자기 자신에 대한 해석에 융합시키는 것을 뜻한다. 다시 말하면, 처음에 텍스트는 단지 하나의 의미만을, 내적인 관계들과 하나의 구조만을 갖고 있었다. 그러나 텍스트는 해석을 통해서, 의미작용을 거치게 되고 텍스트를 읽는 수용자의 고유한 담화 안에서 현실화된다. 그리하여 텍스트를 수용하는 주체는 텍스트 이해를 통해 자기 자신을 더 잘, 그리고 다르게 이해하게 되거나 또는 비로소 자기 자신을 이해하기 시작한다. 【Paul Ricoeur, 『해석이론』, 김윤성·조현범 역, 서광사, pp.188-191.】 참조

른 존재로서 오로지 텍스트에서 제공하는 객관적 정보인 선이해에서 시작되는 해석학적 순환을 통해 ‘텍스트에 대한 이해’와 ‘텍스트를 통한 자기-이해’를 통해 스스로 텍스트의 의미를 기획하는 주관적이고 창조적인 존재로 보고 있다.

본 연구는 7차 고등학교 문학 교과서를 학습하는 고등학생을 연구 대상으로 하고 있으며, 7차 교육과정은 ‘21세기 세계화·정보화 시대를 주도할 자율적이고 창의적인 한국인 육성’을 핵심 목표로 내세우고 있다.²⁴⁾ 이 기본 방향은 학습자 중심의 교육 과정과 창의성을 핵심으로 하고 있는바, 문학 과목에 대해 ‘학습자의 문학 능력을 신장하고, 학습자가 문학 활동에 능동적으로 참여하고 공동체의 문학 문화의 발전에 기여하는 태도를 함양하는 과목으로 성격을 규정하고 있으며, 문학과 문학 활동에 대한 지식, 감수성과 상상력 기르기, 문학의 가치를 삶에 통합하려는 태도와 문학 문화 발전에 기여하려는 태도를 기를 수 있는 과목으로 보고 있다.²⁵⁾

24) 제7차 문학 교육 과정의 개정의 기본 방향은 그 상위 교과인 국어과 교육 과정의 개정 방향에 준하여 이루어졌고, 국어과 교육 과정은 다음 네 가지를 그 구성의 기본 방향으로 삼았다.

- 학습자의 창의적 국어 사용 능력 배양을 중시하는 교육 과정
- 학습자의 의미 있는 학습 경험을 중시하는 교육 과정
- 교육 내용의 사회적·개인적·학문적 적합성을 추구하는 교육 과정
- 국어 교육의 질 향상에 기여하는 교육 과정 【교육인적 자원부, 고등학교 교육 과정 해설, 2001.】

25) 제7차 문학 교육 과정의 강조점

- ① 교육 과정의 구성 관점 : ‘국어’과목의 문학 영역 내용을 심화한 교육 과정을 구성하였으며, 심화 선택 과목으로서의 성격에 적합하도록 교육과정을 구성하였다.
- ② 성격 : 학습자의 문학 능력을 신장하고, 학습자가 문학 활동에 능동적으로 참여하고 공동체의 문학 문화의 발전에 기여하는 태도를 함양하는 과목으로 성격을 규정하였다.
- ③ 목표 : 제6차 교육 과정에 비하여 목표 체계를 개선하여 ‘전문’과 ‘하위 목표’로 구조화하였다. 그 핵심 내용은 문학과 문학 활동에 대한 지식, 감수성과 상상력 기르기, 문학의 가치를 삶에 통합하려는 태도와 문학 문화 발전에 기여하려는 태도 등이다.
- ④ ‘문학의 본질’, ‘문학의 수용과 창작’, ‘문학과 문화’, ‘문학의 가치화와 태도’의 네 범주로 구성하였다. 영역별 내용은 이론과 실재를 유기적으로 관련

제7차 문학 교육 과정의 핵심 목표가 독자의 자율성과 창의성 배양에 주력하고 있다면, 독자는 텍스트의 해석 과정에서 저자의 의도를 꼭 파악해야 한다는 생각으로부터 벗어날 때 자신이 처한 상황과 취향을 바탕으로 한 자율적이고 창의적인 독서를 할 수 있을 것이다. 이상으로 볼 때, 텍스트를 다양한 요소들을 작가가 선택적으로 구성해 놓은 구조물로 파악하여 텍스트와 저자와의 관계를 중요하게 여기는 ‘이저’의 독서이론보다는, 텍스트를 완성되는 순간부터 작가로부터 분리시켜 객관적 구조물로 파악하고 있는 ‘리퍼르’의 해석학이 제7차 문학 교육 과정에 부합되는 이론으로 볼 수 있다.

이상으로, 본고에서는 이청준의 <서편제>를 대상으로 텍스트의 객관성과 독자의 주관성을 강조하는 리퍼르의 해석학적 원리를 적용하여 연구해 보고자 한다.

지어 제시했고, 또 내용과 행동을 결합하여 제시하였다.

- ⑤ 교수학습 방법 : 교수·학습에 관한 일반 지침을 상세화하여 제시했고, 작품의 수용과 창작에 관한 방법을 구체화하여 제시하였다.
- ⑥ 평가 : 평가 계획 수립에 관한 일반 지침을 상세화하여 제시했고, 평가 영역별 평가 방법을 구체화하여 제시하였다. 【교육인적 자원부, 고등학교 교육 과정 해설, 2001.】

제 II 장 독서를 통한 <서편제> 이해의 전제 조건

1. 객관적 존재로서의 텍스트

리쾨르는 텍스트를 ‘말함과 문서 사이의 관계’(Beziehung zwischen Rede und Schrift), ‘구조화된 작품’(strukturiertes Werk), ‘세계기획’(Entwurf einer Welt), ‘이해함의 매개’(Vermittlung des Sichverstehens)라는 네 가지 범주로 이해한다.²⁶⁾ 이 텍스트 존재의 네 가지 범주에는 해석의 네 가지 범주가 상응한다.

- (1) 말함이 문서로 고정화되면서 텍스트는 소격화(Verfremdung)²⁷⁾를 경험한다. 이 소격화는 텍스트를 저자의 의도에 대해서 자율화시킨다. 문서로서의 텍스트에 대해서 소격화의 범주가 상응한다.
- (2) 텍스트는 작품이 되면서 단순히 문장들의 계열을 넘어서서 구조화된 전체가 되며, 문학적, 장르, 곧 ‘기호화된 형식’(Kodifizierte Form)을 갖는다. 작품은 ‘구성’(Komposition), ‘장르 귀속성’(Gattungszugehörigkeit)과 ‘개별 양식’(individueller Stil)을 갖는다. 따라서 텍스트는 객관화된다. 작품으로서의 텍스트에 대한 객관화(Objektivierung)의 범주가 상응한다.
- (3) 텍스트는 ‘작품 세계’(Welt des Werkes)를 갖는다. 텍스트는 소격화와 객관화를 통해서 일상세계의 일차적 사실지시 연관을 파괴하고, 허구(Fiktion)와 시작(詩作, Poesie)을 통해서 새로운 상상적 세계를 산출한다. 작품 세계로서의 텍스트 존재에 대해 제삼의 소

26) P. Ricoeur, ‘Philosophische und theologische Hermeneutik’, in Evangelische Theologie, Sonderheft, München 1974, p.27.

27) 소격화란 텍스트 속에서 구현된 세계가 일상 현실과는 다르다는 사실을 인식작용을 포함해서 텍스트와의 시-공간적 거리를 문화적인 낯설음으로 바꾸어버리는 타자성 the otherness을 함축한다. 【Paul. Ricoeur, 『해석이론』, pp.82-85.】 참조

격화 방식(dritte Weies der Verfremdung)이 상응한다.

- (4) 텍스트는 이해함의 매개로서 주관을 텍스트의 요구 앞에 서게 한다. 여기서 이해하는 주관은 텍스트가 전개하는 사실 앞에 선다. 이해는 텍스트의 사실에 의해서 구성된다. 여기서 이해함이란 ‘친숙화’(Aneignung)²⁸⁾이다. 이 친숙화란 동시에 탈피(Enteignung)²⁹⁾이다. 이해함의 매개로서의 텍스트 존재에 친숙화의 범주가 상응한다.

이상으로 볼 때, 텍스트는 문자화되면서 저자로부터 독립된 자율적 존재이며, 또한 그 자체가 미적 구조를 지닌 하나의 세계를 지닌 객관적 존재임을 알 수 있다. 그러므로, 독서 과정은 저자와의 관계를 떠난 텍스트와 독자와의 만남이며, 또한 독서과정의 결과는 만남을 통해 텍스트에 친숙해지고, 결국은 텍스트의 사실 앞에 섬으로써 ‘자기-이해’에 이르는 것임을 알 수 있다.

따라서, 본고에서 다룰 독자의 텍스트 이해과정은 객관적 조건으로서 텍스트를 전제로 한다.

2. 주관적 존재로서의 독자

리피르는 텍스트 이해의 주관적 조건(subjective conditions for understanding twxts)을 주관의 세 가지 단계에서 기술한다. 그것은 소박한 주관(naive subject), 비판적 주관(critical subject), 그리고 반성적 주관(reflexive

28) ‘친숙화’란 ‘먼 것’을 ‘가까운 것’으로 바꾸는 것이다. 즉, 텍스트가 근거로 하고 있는 가치 체계를 끌어 당겨 <모으고>, <같이 만들고>, <동시대적으로 만들고 비슷하게 만들며>, 이렇게 하여 결국 처음에는 남의 것(또는 낯선 것alien)이던 것을 자기 자신의 것으로 만드는 ‘자기화’로 가는 과정이다. 【 Paul. Ricoeur, 『텍스트에서 행동으로』, 2002, p.183.】 참조.

29) 상계서, pp.33-34.

subject)이다.³⁰⁾

첫째, ‘소박한 주관’(naive subject)은 텍스트 세계의 상관자(correlate of text-world)로서 직접적으로 텍스트를 읽는 독자의 주관이다. 소박한 주관은 소박한 이해를 위해서 텍스트를 읽으면서 텍스트에 그려진 본문 의 세계(literary world)를 상상력(imagination)으로 구성하는 주관이다.

둘째, ‘비판적 주관’(critical subject)은 텍스트 구조의 상관자(the correlate of the structure of the text)이다. 이 주관은 소박한 이해에 전형적인 반응의 직접성을 괄호에 넣고 거기서 발견되는 의미의 자명성도 배제한다. 비판적 주관은 텍스트에 엮어진 형식 관계를 분석하기 위해서 언어의 사실지시 기능을 회피한다. 비판적 주관은 소박한 이해로부터 구조적 연결을 행해서 이해과정을 전개한다. 이 주관은 텍스트 구조를 텍스트 세계를 지배하는 ‘기호(code)’로서 파악한다.

셋째, ‘반성적 주관’(the reflexive subject)은 존재론적 세계의 상관자(the correlate of the ontological world)이다..... 반성적인 주관은 소박한 이해를 규범으로 주어진 구조와 비교함으로써 소박한 이해의 타당성을 음미한다. 이 주관은 텍스트-세계를 전개하고, 텍스트 구조의 기반 위에서 텍스트의 상관자를 구체화한다. 반성적인 주관은 그것의 고유한 이해(its own understanding)를 수행함으로써 ‘해석학적 주관(the hermeneutical subject)’이라고 불리어진다.

리쾨르는 ‘텍스트를 씌어진 담화’로 보고 있다. 즉, 텍스트는 담화³¹⁾를 기

30) 김영한, 「리쾨르의 해석학적 현상학」, 『하이데거에서 리쾨르까지』, 박영사, 1987, p.452.

31) Emile Benveniste는 담론의 언어학과 랑그의 언어학이 서로 다른 단위에서 성립되었다고 주장하며, <기호(음성기호와 어휘기호)>가 랑그의 기초단위라면, <문장>은 담론의 기초단위가 된다고 하였다. 문장의 언어학은 사건과 의미의 변증법의 기반이며, 사건과 의미의 변증법은 리쾨르 텍스트 이론의 출발점이 된다. 【Paul. Ricoeur, 『텍스트에서 행동으로』, 2002, p.116.】 참조.

록한 것으로 의미로서의 랑그와는 거리가 있다. 이것이 텍스트에서 발생하는 첫 번째 ‘거리’이다. 따라서, ‘소박한 주관’은 단지 기록된 담화의 랑그인 사실지시적 의미만을 파악해내는 주관으로, ‘텍스트에 그려진 본문의 세계를 상상력으로 구성한다’는 것은 기록된 담화와 그 사실지시적 의미를 연결하는 과정을 말하는 것이 된다. 즉, 텍스트에서 발생하는 첫 번째 거리인 표현의 사실지시적 의미에 독자가 친숙해지는 것이다.

‘텍스트를 씌어진 담화’로 볼 때, 두 번째 ‘거리’가 발생하게 된다. 즉, 텍스트는 문장보다 긴 연속체(sequence)이기 때문에, 문장과 문장의 관계에 의해서 구조가 형성되며, 이 구조에 의해 텍스트 이해의 새로운 국면이 열리게 된다. 즉, 기록된 담화는 텍스트 전체의 구조 속에서 사실지시적 의미를 벗어나 상징적 의미를 지니게 되는 것이다. 따라서, 비판적 주관은 기록된 담화로서의 텍스트를 구조 분석을 통해 사실지시적 의미를 넘어선 상징적 의미를 파악하려는 주관이다. 그러므로, 독자는 텍스트에 대해 거리를 두고 비판적 자세로서 친숙해지는 것이다.

텍스트는 씌어진 담화가 됨으로써 이제 자체의 구조에 의해 존재하는 완성된 자율적인 구조물이 된다. 완성된 자율적인 구조물로서의 텍스트는 이제 자신만의 독자적 세계를 가지게 된다. 즉 작품 자체의 전체 구조에 의해 실제 현실과는 다른 허구적 세계를 담게 되는 것이다. 여기서 세 번째 ‘거리’가 발생한다. 그리고 독자는 텍스트에서 그려지고 있는 세계가 허구임을 알면서도, 전체 구조에 의해 종합되어 전달되는 상징적 의미의 가치를 독자 자신에게 연결하여 자기화(self-transference of text, Aneignung)하고, 또 현재 자신이 처한 상황에 적용(application, Aneignung)하게 된다. 이것이 반성적 주관이다. 따라서, 이 단계는 독자의 주체성이 강조되는 능동적 자세로 텍스트에 친숙해지는 것이다.

이상으로 볼 때, 독자가 텍스트를 이해한다는 것은 ‘텍스트 앞에서 자기 자신을 이해하는 것’임을 알 수 있다. 즉, 독자가 텍스트에 대해 자신을 드

러내고 텍스트로부터 보다 넓은 자기 자신, 독자가 속한 현실에 반응하는 가장 적합한 방식을 찾아내는 과정으로 보아야 한다.³²⁾ 그러므로, 텍스트의 이해과정은 ‘소박한 주관’ → ‘비판적 주관’ → ‘반성적 주관’의 단계를 통해 이루어짐을 알 수 있다.

그런데 리쾨르의 텍스트 이해 과정은 실재 독서 과정의 설정과 밀접하게 연관되어 있다. 스미스와 로빈슨(N.B.Smith & H.A.Robinson. 1980)은 독서 과정과 그 요소를 설명하고 지도하기 위해서 다음과 같은 4단계의 이해발달영역을 설정하고 있다.³³⁾

- ① 문자적 이해 (literal comprehension)
- ② 해석 (interpretation)
- ③ 비판적 읽기 (critical reading)
- ④ 창조적 읽기 (creative reading)

먼저 첫 번째인 ‘문자적 이해’는, 쓰여진 내용을 액면 그대로 이해하는 것이다. 김병원(1976)은 이를 평면독서라 하는데, 글을 평면적으로 읽는다는 것은 표현된 이상의 것을 알아내려는 노력을 하지 않는 수준을 의미한다. 따라서 문자적 이해는 깊은 사고를 요구하지 않는, 의미 파악 단계 중에서 가장 낮은 수준의 독서단계이다.

두 번째 단계인 ‘해석’단계는, 흔히 ‘행간의 읽기’라고 부른다. 책에 직접 진술되지 아니한 의미를 이해하기 위한, 표현된 이상의 의미를 파악하는 독서이다. 개별적으로 진술된 아이디어 사이를 연결하고, 추리하고, 결론을 이끌어 내거나 감정적 반응을 경험하는 단계를 말한다. 그러기 때문에 해석은

32) 【 Paul. Ricoeur, 『텍스트에서 행동으로』, 2002, p.132-133.】 참조.

33) 이민선, 「풍자소설의 ‘비판적 읽기’ 교육 연구」, 부경대 석사, 2002, pp.14-15. 재인용.

문자적 이해보다 깊은 사고가 요구되는 독서단계이다.

세 번째 단계인 ‘비판적 읽기’ 단계는, 텍스트를 읽는 동안이나 후에 비판적 사고를 이용하는 독서이다. 즉 독자가 반성적 회의로 텍스트를 분석하여, 그 가치를 판단하고 평가하는 능동적인 독서단계이다.

네 번째 단계인 ‘창조적 읽기’는, 독서를 통하여 얻어진 결과를 적용하거나 확장하는 것이다. 즉 독자가 텍스트를 분석하여 판단한 가치를 어떤 새로운 것을 창조하기 위해 이용할 때, 그러한 적용이나 이용을 창조적 독서 단계라 한다.

따라서 텍스트의 독서과정은 ‘① 사실적 읽기 → ② 추론적 읽기(해석) → ③ 비판적 읽기 → ④ 창조적 읽기’라고 볼 수 있다. 따라서, 독서에 있어서 가장 마지막 단계인 ‘창조적 읽기’로까지 나아가야 진정한 의미의 독서가 이루어진다고 할 수 있다.

이상으로 볼 때, 리피르는 ‘소박한 주관’은 사실적 읽기를 하는 독자와 의미하는 바가 상통하고 있으며, ‘비판적 독자’는 추론적 읽기(해석)를 하는 독자와 의미하는 바가 상통하고 있음을 알 수 있다. 또한 ‘반성적 독자’는 창조적 읽기를 하는 독자와 그 의미하는 바가 상통하고 있다. 따라서, 본고에서는 사실적 읽기를 하는 소박한 주관은 ‘소박한 독자’로, 추론적 읽기(해석)를 하는 비판적 주관은 ‘비판적 독자’로, 창조적 읽기를 하는 ‘반성적 주관’은 ‘창조적 독자’로 명명하여 논지를 전개하도록 하겠다.

일반적으로, 독자는 독서 과정에서 ‘소박한 주관’에 따른 단순 독자에서 ‘비판적 주관’에 따른 비판적 독자로, 나아가 ‘반성적 주관’에 따른 ‘창조적 독자’로 나아감을 알 수 있다. 따라서, 본고에서 다룰 독자의 텍스트 이해과정은, 주관적 조건으로서 독자의 태도 변화를 전제로 한다.

3. 청소년 독서 실태 및 설문 분석

3.1 조사 대상자

연구 대상 텍스트 <서편제>는 7차 교육과정에서 사용하는 ‘문학(하권)’에 본문으로 제시되어 있다.³⁴⁾ 학교에서는 각 학교의 교육과정 편성 사정에 따라 주로 일 학년이나 이 학년 학생들을 대상으로 ‘문학’ 교과 학습이 이루어지고 있다. 본 연구에서는 인문계 고등학교 2학년 학생 226명을 대상으로 독서과정에 대한 설문조사를 실시하였다.

7차 교육과정에서 ‘문학’ 과목의 목표는 전문(前文)과 영역별 목표로 구성되어 있다.³⁵⁾ 전문(前文)에서는 그 목적을 다음과 같이 정의 내리고 있다.

문학의 수용과 창작 활동을 통하여 문학 능력을 길러, 자아를 실현하고 문학 문화 발전에 능동적으로 참여하는 바람직한 인간을 기른다.

전문(前文)의 내용으로 볼 때, 먼저 학습자는 문학을 ‘수용’할 수 있어야 하며, 다음 단계에서 ‘창작’이 이루어질 수 있음을 알 수 있다. 다음으로, ‘문학’ 과목의 영역별 목표를 살펴보자.

가. 문학 활동의 기본 원리와 문학에 대한 체계적인 지식을 이해한다.

나. 작품의 수용과 창작 활동을 함으로써 문학적 감수성과 상상력을 기른다.

다. 문학을 통하여 자아를 실현하고 세계를 이해하며, 문학의 가치를 자신의 삶으로 통합하려는 태도를 지닌다.

34) <서편제>가 수록되어 있는 4종류의 교과서 중, 민중서림(상권)-‘김창원, 권오현 신재홍, 장동찬’ 공동저-에서 출판한 교과서에는 본문으로 직접 제시되어 있고, ‘도서출판 디딤돌(하권), 블랙박스(하권), 상문연구사(하권)’에는 보충지문으로 제시되어 있다.

35) 「고등학교 교육 과정 해설」, 교육 인적 자원부, 2001.

라. 문학의 가치와 전통을 이해하고 문학 활동에 능동적으로 참여하여
문학 문화 발전에 기여하려는 태도를 지닌다.

영역별 목표 ‘가’항과 ‘나’항을 보면, ‘문학’의 수용을 위해서는 문학에 대한 기본원리와 문학에 대한 체계적인 지식이 구비되어 있어야 함을 알 수 있다. 또한, 영역별 목표에서는 내용 체계에 따른 구체적 활동요소를 제시하고 있는데, 내용체계는 4가지 영역으로 나누어 설정하고 있다.³⁶⁾ 이 중, <서편제>는 두 번째 영역인 ‘문학의 수용과 창작’ 영역에서 다루어지고 있다.

따라서, 고등학교 7차 교육과정의 ‘문학’ 교과에서는 모든 학습자들이 기본적으로 독서 과정에서 사실적 읽기를 할 수 있는 ‘소박한 독자’의 자세를 갖추고 있는 것을 전제로 하고 있음을 알 수 있다. 그러므로 본 연구의 설문 대상자인 226명의 학생들도 질문을 읽고 답을 할 수 있는 능력 자체를 소박한 독자로서의 자세가 구비되어 있는 것으로 보고, ‘사실적 읽기’에 해당하는 ‘소박한 주관’이 갖추어져 있음을 전제로 한다.³⁷⁾

36) 제 7 차 고등 학교 ‘문학’ 과목의 내용 체계는 다음과 같다.

지식 목표를 다룰 수 있는 ‘(1)문학의 본질’ 영역에서는 ‘(가)문학의 특성, (나) 문학의 기능, (다) 문학의 갈래, (라) 문학의 가치’를 내용으로 하고 있고, ‘(2) 문학의 수용과 창작’ 영역에서는 ‘(가) 문학의 수용과 창작 원리 (나) 문학의 수용 (다) 문학의 창조적 재구성 (라) 문학의 창작’을 내용으로 하고 있으며, ‘(3) 문학과 문화’ 영역에서는 ‘(가) 문학 문화의 특성 (나) 한국 문학의 특질과 흐름 (다) 세계 문학의 양상과 흐름 (라) 문학의 인접 영역’을 내용으로 하고 있다. 마지막으로 ‘(4) 문학의 가치화와 태도’ 영역에서는 ‘(가) 문학의 가치 인식 (나) 문학 활동에의 능동적 참여 (다) 문학에 대한 태도’를 내용으로 하고 있다. 【고등학교 교육 과정 해설】, 교육인적자원부, 2001. ‘(1)~(4)의 영역’과 ‘(가)~(라)의 영역별 내용’은 교육과정을 토대로 재구성함. 「고등학교 문학 (하)」 교사용지도서, 상문연구사, p23. 재인용

37) 실제 설문을 조사한 결과, 설문 문항에 답을 하나도 하지 못한 학생은 없었으며 간혹 설문 문항의 의미 파악을 제대로 하지 못해 질문을 하는 경우는 있었으나, 설문의 의미를 정확히 파악한 후에는 설문을 다시 읽고 자신이 생각한 답을 쓸 수 있었다. 이로 볼 때 문자적 읽기의 단계인 ‘소박한 주관’의 차원은 모두 갖추어져 있는 것으로 볼 수 있다.

3.2 설문 내용

본 연구의 설문지는, 연구의 목적인 독자의 ‘독서과정’을 알아보기 위해 세 단계에 걸쳐 총 두 개의 표와 설문지를 제공하고,³⁸⁾ ‘소박한 주관’이 갖추어져 있다고 전제된 독자들을 대상으로 하여 설문을 실시하였다. 설문지의 세부항목들은, 텍스트에 대한 ‘비판적 독자’와 ‘창조적 독자’로서의 태도를 알아볼 수 있는 내용으로 구성하였다.

먼저, 교과서의 본문에는 도입액자에 해당하는 앞부분³⁹⁾이 생략되어 줄거리로 소개되어 있고, 또한, 사내가 과거를 회상하는 부분의 일부⁴⁰⁾가 본문에서 생략되어 줄거리로 소개되어 있다. 따라서, 첫 번째로 구체적인 설문에 들어가기 앞서 설문 대상자에게 생략되지 않은 원문 전체를 모두 읽게 하였다. 읽은 내용을 등장 인물들이 벌이는 사건을 중심으로 작게 나눈 뒤, 작게 나누어진 내용을 연결하여 전체 줄거리를 표에 적고 말해보도록 하였다. 이 과정은, 설문 대상자인 독자들이 대상 텍스트의 전체 내용을 파악하여 주어지는 설문에 대해 구체적이고 정확한 답변을 할 수 있도록 하기 위한 의도로 시도되었으며, 또한 설문 대상자의 전체 조건인 문자적 읽기를 할 수 있는 ‘소박한 독자’로서의 자세도 갖추고 있는지를 검증해 보기 위해 시도되었다.

두 번째 단계는 <표 1>과 <표 2> 및 설문지⁴¹⁾를 통해 실시하였다. 설문

38) 두 개의 ‘표’와 설문지 1번에서 28번의 항목은 ‘비판적 독자’를 분석하는 자료로 활용하였고, 29번에서 38번의 항목은 ‘창조적 독자’를 분석하는 자료로 활용하였다.

39) 전라도 보성읍 밖 소릿재 공동 묘지 길 초입쪽에 있는 초가 주막에 ‘낯선 사내’가 찾아와 소릿재 ‘주막집 여인’에게 소리를 들으면서 소릿재와 소리 무덤에 대한 내력을 듣게 되는 내용이다.

40) ‘낯선 사내’가 회상하는 장면으로, ‘낯선 사내’가 어린 소년 시절 의붓아비를 10여 년 동안 따라다니며 북채잡이 노릇을 하지만 그의 어미를 죽인 것으로 생각되어 그(의붓아비)를 죽이려다 숲으로 도망을 치고 그 이후로 어느 때 어느 곳에서나 소리를 만나면 그 때의 그 사내(의붓아비)의 소리를 떠올리게 되는 내용이다.

41) 설문지 1번~28번 항목.

결과의 객관성을 확보하기 위해⁴²⁾ <표 1>을 통하여 사건 별로 33개의 시퀀스⁴³⁾로 나눈 본문을 공통적으로 제시하고 각 부분의 등장인물과 그 인물이 하는 행위 및 배경을 본문을 통해 알아내고, 알아낸 내용을 바탕으로 개요를 작성하도록 하였다. (설문지 <표 1>)

<표 1> 설문지 (표 1)

번호	본 문	배 경	등장인물 (있는대로 적을 것)	인물의 행위	개요
1	여인은 초저녁부터 목이 아픈 줄도 모르고 줄창 소리를 뿜아대고, ~		1. 2. 3. 4.	1. 2. 3. 4.	

다음으로, <표 2>를 통하여 원문을 33개의 사건 별 개요로 작성하여 제시한 후, 각 부분을 통해 소설을 이해하기 위한 정보들을 파악한 뒤(설문지 <표 2>), 설문지를 통하여 파악된 정보가 텍스트의 어느 부분을 이해하는데 도움을 줄 수 있는지, 또 제시된 정보에 대한 독자 자신의 느낌을 알아보았다. 또한, 작품 전체의 구성 방법과 그 효과를 알아보았다.(<설문지>)

42) 시간이 뒤섞인 사건들이 복잡하게 얽혀있는 내용으로 이루어진 텍스트여서, 설문 대상자들이 원문을 한번만 읽고 텍스트의 내용을 바로 파악하기 힘들어하였다. 이런 관계로 원문을 33개의 시퀀스로 나누어 제시하고 원문을 통해 알 수 있는 정보를 항목별로 정리하도록 한 뒤, 개요를 작성하게 하였더니 원문에 대한 이해도가 훨씬 높아진 것을 알 수 있었다. 여기서는 설문 결과의 객관성을 확보하기 위해 원문을 충분히 이해할 수 있는 시간과 여건을 제공하여 '비판적 독자'의 단계에 대해 알아보았다.

43) 시퀀스(sequence)란 서술명제 다음의 서술의 단위를 일컫는 개념이다. 즉 서술명제란 행위항(actants)에 해당되는 '기능자' 하나와 행위를 설명하는 '설명어(predicats)' 하나로 구성되어 있음에 반해 시퀀스는 이러한 원초적 형태의 서술명제가 불완전하게 되풀이되는 것으로서 보통 서술명제 다섯 개로 구성된다고 볼 수 있다. 【Tzvetan Todorov, 『구조시학』, 광광수 역, 문학과 지성사, 1997. pp.96-101】 참조

<표 2> 설문지 (표 2)

번호	개요	사건이 일어난 시간 : 스토리타임 (전체를 3 등분하여 해당 번호를 적을 것) ① 과거 ② 가까운 현재 ③ 현재 ④ 미래)	사건 진술 방법 : 서술 타임 (① 서술자에 의한 진술 ② 등장인물 누구에 의한 회상 ③ 등장인물 누구에 의한 예측)
1	어느 날, 전라도 보성 읍 밖 소릿재 주막에 한사내가 찾아들고,~		

<표 3> 설문지

※다음 개요를 참고하세요.

[1]	어느 날, 전라도 보성읍 밖 소릿재 주막에 한사내가 찾아들고, 그의 복소 리 장단에 맞추어 주막여인은 초저녁부터 남도소리를 뿜아대고 있었다.
[2]	사내는 주막여인에게 ‘소릿재’와 ‘소릿재 주막’이란 용어의 내력을 물어보 았다.
[3]	~

* 이 작품을 다음과 같이 크게 3부분으로 나누고, 1부분의 명칭을 ‘도
입액자’, 2부분을 ‘내부 이야기’, 3부분을 ‘종결액자’로 이름하였다.
개요를 참고로 하여 아래의 질문에 답해봅시다.

순서	개요번호	내용	시간
1부분	[1] ~[13]	주막집 여인의 회상 (낮선 사내와 주막집 여인의 만남)	가까운 현재
2부분	[14]~[30]	사내의 과거 회상	과거
3부분	[31]~[33]	낮선 사내가 주막집 여인에게 소리꾼 여인을 만나고 싶다고 함.	현재

1. 나는 작품을 읽기 전에, 작품 속의 세계가 현실 세계와 ① 같다
② 다르다 ③ 잘 모르겠다 는 전제하에 작품을 읽는다.
2. 나는 작품을 읽을 때, ① 시간적 흐름에 따라 ② 시간의 흐름이 뒤
바뀌어 전개되는 경우에 내용을 다시 정리할 필요를 느낀다.

이 과정은 주로 본문에 진술된 내용 사이를 연결하고 추리할 수 있는지를 질문을 통해 알아봄으로써, 설문 대상자들의 독서과정에서의 ‘해석’ 과정을 파악해 보는 것으로, 사실적 읽기의 단계인 ‘소박한 독자’로서의 독자 차원보다는 더 깊은 사고가 요구되는 추론적 읽기(해석)를 할 수 있는 ‘비판적 독자’로서의 독자의 ‘해석’ 단계를 알아보기 위한 의도로 시도되었다.

세 번째는 사건 별로 나누어진 33개의 개요를 읽고, 독자 자신을 작품 속의 인물이나 상황에 대입하여 생각해 보도록 하거나 또는 유사한 상황에서 자신의 생각이나 행동을 상상해 보도록 하였다.

이 과정은 독자로 하여금 텍스트의 내용을 비판해 보거나, 텍스트를 읽고 난 뒤 텍스트의 내용을 독자 자신과 연결하여 자신의 생활에 이용하여 적용하거나 확장하여 생각해 볼 수 있도록 함으로써, 독자가 텍스트를 통해 판단한 가치를 어떤 새로운 것을 창조하기 위해 이용할 수 있는 능력을 지니고 있는지를 알아보기 위한 의도로 시도되었다. 즉, 독자가 텍스트에 대해 비판적 읽기와 창조적 읽기를 할 수 있는 ‘창조적 독자’로서의 자세를 갖추고 있는지를 파악해 보고자 하였다.

3.3 설문 결과 분석

총 세 단계의 설문 과정을 통해 다음과 같은 결과를 이끌어낼 수 있었다.

첫 번째로 설문 대상자가 생략되지 않은 원문 전체를 읽은 결과, 모두 주어진 텍스트의 원문을 소리내어 읽을 수 있었다. 따라서, 본 연구의 설문 대상자는 사실적 읽기를 할 수 있는 소박한 주관을 갖춘 ‘소박한 독자’임이

검증되었다.

텍스트 원문을 사건 중심으로 작게 나누고 내용을 파악하여 전체 줄거리를 적고 말해보도록 한 결과 개인적인 차이를 보였는데, 그 차이는 주요 등장인물⁴⁴⁾을 제대로 파악하지 못한 경우가 38명으로 전체 대상자의 17%이었고, 시간의 흐름을 제대로 파악하지 못한 경우는 34명으로 전체 대상자의 15%이었으며, 텍스트에 나타나는 상징적 의미를 제대로 파악하지 못한 경우는 72명으로 전체 대상자의 32%로 나타났다.

첫 번째 경우에서, 주요 등장인물 중 ‘낮선 사내’와 ‘소년’이 동일 인물임을 모르는 경우가 38명 중 32명으로 가장 많았고, 또 ‘낮선 사내’와 ‘소리꾼 사내(의붓아버지)’를 동일 인물로 여기는 경우도 38명 중 6명이 있었다. 이와 같이 인물들의 관계를 정확하게 파악하지 못한 경우에는, 그 인물과 얽혀있는 사건들의 전후관계를 명확하게 인식하지도 못하였다.

두 번째 경우인 사건의 전후 관계를 제대로 파악하지 못한 34명의 대상자 중, ‘낮선 사내’와 ‘소년’을 동일인물로 파악하지 못한 경우는 31명, ‘낮선 사내’와 ‘소리꾼 사내’를 동일 인물로 파악한 경우는 2명이, 사건들의 전후관계를 명확하게 파악하지 못한 것으로 나타났다. 나머지 1명은 인물의 관계는 파악하고 있었으나, 사건의 전후를 파악하지 못한 것으로 나타났다.

그리고 마지막으로 텍스트에 나타난 상징적 의미로서, ‘낮선 사내’의 회상 속에 등장하는 ‘햇덩이’의 의미를 파악하지 못하는 경우는 72명 중 63명이, ‘소리꾼 사내가 딸의 눈을 멀게 하는 행위’의 의도를 파악하지 못하는 경우는 7명이, 나머지 2명은 ‘햇덩이’와 ‘눈을 멀게 한 행위’의 의미 둘 다를 이해하지 못하는 경우였다.(<표 4>)

44) <서편제>에서 이야기를 주로 이끌어 가는 인물은 네 사람 -‘낮선 사내’와 ‘주막집 여인’, ‘소리꾼 사내(아버지)’와 ‘소리꾼 여인(계집 딸)’-이다.

<표 4> 설문 분석 결과표 1

영역	세부 영역	인원 (명)	합계	비율 (%)
등장인물 파악	낮선 사내와 소년의 관계	32	38	17
	낮선 사내와 소리꾼 사내	6		
시간의 흐름	낮선 사내와 소년의 관계 파악 미비 결과	31	34	15
	낮선 사내와 소리꾼 사내의 관계 파악 미비 결과	2		
	기타	1		
상징적 의미	햇덩이	63	72	32
	눈을 멀게 하는 행위	7		
	햇덩이와 눈을 멀게 하는 행위	2		

(각 영역에 해당하는 내용을 제대로 이해하지 못한 학생의 수치임.)

이상으로, 첫 번째 단계를 통해 분석될 수 있는 설문 대상자들의 특성은 다음과 같다. 설문 대상자 226명 전원이 사실적 읽기를 할 수 있는 소박한 주관관을 가진 ‘소박한 독자’의 자세는 갖추고 있었다. 그러나, 텍스트 원문을 사건 별로 작게 나누어 내용을 정리하여 전체 줄거리를 말해 보도록 한 결과, 전체 대상자 중 등장 인물의 경우는 38명(17%), 사건의 전후 관계는 34명(15%), 내용의 상징적 의미 파악의 경우는 72명(32%)의 대상자가 텍스트의 내용을 이루는 요소들의 의미를 명확하게 인식하지 못하고 있음을 알 수 있었다. 이 경우에는 전체 줄거리도 명확하게 전개하여 기록하거나 발표할 수 없었다.

두 번째 단계에서는, 사건별로 나누어진 33개의 원문을 읽고 각 부분의 배경, 인물, 인물의 행위를 바탕으로 개요를 작성하고 시간별로 재정리하게 하였다. 그 결과 인물 사이의 관계를 파악하지 못한 경우는 38명에서 27명으로 11명이 감소함을 알 수 있었다. ‘낮선 사내’와 ‘소년’이 동일 인물임을

모르는 경우는 27명 중 24명이, ‘낮선 사내’와 ‘소리꾼 사내(의붓아비)’를 동일 인물로 여기는 경우는 27명 중 3명이 있었다. 또한 첫 번째 단계와 마찬가지로 인물 사이의 관계를 제대로 파악해 내지 못한 경우에는 사건의 전후관계 파악도 잘 해내지 못하였다. (<표 5>)

<표 5> 설문 분석 결과표 2

영역	세부 영역	인원 (명)	합계	비율 (%)
등장인물 파악	낮선 사내와 소년의 관계	24	27	12
	낮선 사내와 소리꾼 사내	3		
시간의 흐름	낮선 사내와 소년의 관계 파악 미비 결과	18	20	8
	낮선 사내와 소리꾼 사내의 관계 파악 미비 결과	2		

(각 영역에 해당하는 내용을 제대로 이해하지 못한 학생의 수치임.)

사건의 전후 관계를 제대로 파악하지 못한 경우는 34명에서 20명으로 14명이 감소함을 알 수 있는데, ‘낮선 사내’와 ‘소년’을 동일인물로 파악하지 못한 경우가 18명, ‘낮선 사내’와 ‘소리꾼 사내’를 동일 인물로 파악한 경우에는 2명이 사건들의 전후관계를 명확하게 파악하지 못한 것으로 나타났다.⁴⁵⁾ 인물과 사건의 전후관계를 제대로 파악하지 못한 경우는, 개요를 제대로 작성해 낼 수 없었다.

세 번째 단계에서는, <설문지>⁴⁶⁾를 통해 독자로 하여금 작품의 내용과

45) 이와 같이 첫 번째 단계보다 두 번째 단계에서 등장 인물이나 사건의 전후관계를 제대로 파악한 독자들이 더 많아질 수 있었던 이유는, 원문을 두 번 이상 보게 되면서 먼저 읽었던 내용 중 파악이 잘 안되었던 부분에 유념을 하여 읽었기 때문이었으며, 또한 두 번째는 사건 별로 원문을 나누어 제시하였기 때문에 해당 원문 속의 인물과 사건을 더 명확하게 파악하여 연결할 수 있었기 때문이라고 답하였다.

46) 설문지 29번~38번 항목.

현실을 연결해 보도록 하였다. 그 결과, 먼저 작품 속의 현실과 실제 현실을 구분할 수 있는지를 물어보는 질문에 대해 ‘다르다’고 답한 학생은 98%, ‘같다’라고 답한 학생은 0%, ‘잘 모르겠다’가 2%로 나타났다. 그리고, 작품 속의 사건을 실제 현실과 연결하여 생각하는 학생들의 비율이, ‘아주 그렇다’가 7%, ‘그런 편이다’가 26%, ‘보통이다’가 23%, ‘그렇지 않다’가 28%, ‘아주 그렇지 않다’가 16%로, 긍정적인 반응(33%)보다는 부정적인 반응(44%)이 10% 더 많은 것으로 나타났다. 그러나, 작품을 읽거나 읽은 후 생각하는 것들이 다음에 자신의 문학 활동에 도움이 될 것인지 아닌지를 물어보는 질문에 도움이 될 것이라고 답한 비율이 92%, 도움이 안될 것이라고 답한 비율이 8%로 나타났다. (<표 6>)

<표 6> 설문 분석 결과표 3

영역	세부 영역	인원 (명)	비율 (%)
텍스트 세계와 현실과의 관계	다르다	221	98
	같다	0	0
	잘 모르겠다	5	2
텍스트 내 사건을 현실과 연결하여 생각하는 태도	아주 그렇다	16	7
	그런 편이다	59	26
	보통이다	52	23
	그렇지 않다	63	28
	아주 그렇지 않다	36	16
독서와 문학활동과의 관계	도움이 될 것이다	208	92
	도움이 안될 것이다	18	8

이상을 종합해 볼 때, 독자는 텍스트의 세계가 현실과는 다른 독자적 세계로서 이성적으로 판단하고 평가해야 할 세계라는 것을 알고 있으며, 따라

서 텍스트의 세계에 대해 현실과 연결하여 생각해서는 안되고 텍스트 내에서 이해하고 파악해야 한다는 객관적 태도를 지니고 독서에 임하는 학생이 더 많음을 알 수 있었다. 그러나, 독서 활동이 독자 자신의 문학활동에 도움이 될 것이라는 긍정적인 반응이 월등히 더 많은 것은 독자들이 객관적인 태도로 텍스트에 대해서 반응하고 비판하며, 또 자신이 처한 현실에 적용·확장하고 있음을 보여준다 하겠다.

제Ⅲ장 <서편제>의 구성 방식에 대한 독자의 독서 과정

1. ‘소박한 독자’의 독서과정

설문 조사 결과 98%에 해당하는 학생들이 텍스트의 내용과 현실세계는 다르다는 생각을 하고 독서에 임하는 것으로 나타났다. 따라서, 독자는 텍스트 속에 펼쳐져 있는 세계에 대해 객관적 태도로 텍스트에 임함을 알 수 있다. 그러나 일반적으로 시간적 순서에 따라 서사가 진행되는 텍스트에 있어서, 독자는 텍스트에 제시된 내용을 따라 의미를 이해하게 된다.

그러나 이청준의 액자소설은 주로 두 개의 이야기인 바깥 이야기와 내부 이야기가 교호함으로써 의미를 생산해내는 중층구조⁴⁷⁾이며, 또한 이 두 개의 이야기가 시간적으로 볼 때, ‘비교적 최근의 시간에서 점점 과거로 멀어지며, 최종적으로 현재의 시간’이란 기본 구조를 이룸으로써, 시간 순서가 뒤바뀌어 있음을 알 수 있다.

이를 작품 <서편제>를 통해 알아보자.

먼저 <서편제>의 내용을 텍스트의 서술 순서에 따라 시퀀스로 분절하여 보면 다음과 같다.

[1] 어느 날, 전라도 보성읍 밖 소릿재 주막에 한 사내가 찾아들고, 그의 북소리 장단에 맞추어 주막여인은 초저녁부터 남도소리를 뽑아 대고 있었다.

[2] 사내는 주막여인에게 ‘소릿재’와 ‘소릿재 주막’이란 용어의 내력을 물어보았다.

47) 간혹 평론가들에 의해 ‘중첩구조’ 혹은 ‘격자소설’로도 언급되는 중층 구조란 일인칭 화자가 주인공이 되어 그를 둘러싸고 어떤 사건이 전개되는 평면 구조와 달리, 일인칭 화자가 어떤 사건을 전달하는 무대 속의 무대와 같은 이중 구조를 말한다. 【권택영, 「이청준 소설의 중층구조」, 『이청준 깊이 읽기』, 2003, p.162】

- [3] 다그쳐대는 사내의 추궁에 여인은 이야기를 시작했다.
- [4] 1956,7년 어느 해 가을, 마을 대갓집 주인 어른은 나들이를 나갔다가 소리꾼 부녀를 데리고 들어와 사랑채에 머무르게 하였다.
- [5] 겨울이 되어 소리꾼 아버가 병이 들고, 한사코 집을 나간 부녀는 공동묘지 아래 헛간 같은 빈집에 찾아들어 소리만을 일삼게 되었다.
- [6] 주인어른의 심부름을 나간 여인은, 마을사람들이 그들의 소리를 귀찮아하지 않고, 오히려 노래를 통해 자신들의 삶의 통한과 허망스러움을 달래고 있다는 소문이 사실임을 확인하곤 했다.
- [7] 그해 겨울 세모께, 소리꾼 아버는 마지막 소리를 하고서 숨을 거두고 말았다.
- [8] 혼자 남은 계집아이는, 흥흥한 오두막을 떠나지 않고 아버를 대신해 소리를 하기 시작했다.
- [9] 주인 어른은 술 주막을 내게 해주었고, 잔심부름꾼 계집아이도 보내 함께 지내게 하였다. 그 후로, 심부름꾼 계집아이는 소리꾼 계집아이에게 삼 년 동안 소리를 배워 익히게 되었다.
- [10] 여인은 이제 서서히 자신의 이야기를 정리해 나가기 시작했다.
- [11] 소리꾼 계집아이는 죽은 아버의 삼년상을 지낸 후 종적을 감추고 말았다.
- [12] 마을 사람들은 주막에서 흘러나오는 소리를 죽은 아버의 소리로 믿었고, 이 후로 '소릿재'와 '소릿재 주막'이란 말이 생겨나게 되었다고 이야기했다.
- [13] 여인은 이야기를 끝맺고 나서 다시 '홍보가' 한 대목을 시작했고, 곧 이어 사내는 회상에 빠져들었으며, 머리 위로 뜨거운 어떤 태양의 불별을 느꼈다.
- [14] 소년은 해변가 언덕밭 무덤가에서 허리가 묶인 채로 하루종일 콧소리를 흥얼거리며 발일을 하는 어미를 기다렸다.
- [15] 그리던 어느 날, 이상스런 노랫가락이 소년의 어미를 덮쳐 버렸다.
- [16] 그 후로, 그 소리는 소년집 문간방에 들어와 살게 되었고, 소년은

무덤가 잔디밭에서 자나깨나 소리를 들었으며, 그때마다 머리 위로는 뜨거운 햇덩이가 걸려 있었다.

[17] 소년의 기억으로는 소리의 얼굴은 뜨거운 햇덩이였고, 그 날 이후로 숙명이 되어 그것을 찾아 헤매고 다녔다.

[18] 이른 여름의 어느 날 밤, 소년의 어머니가 계집아이를 낳은 뒤 죽자 소리의 사내가 찾아 들어왔다.

[19] 그러나 소년은 여전히 소리의 얼굴이 이글거리는 햇덩이로 여겨졌고, 이날까지 계속 숙명의 햇덩이를 만나기 위해 소리를 찾아 헤매게 되었다.

[20] 사내는 여인의 소리에서 또다시 햇덩이를 느끼고 언제나처럼 숙명의 태양별을 끈질기게 견뎌 내고 있었다.

[21] 사내는 주막여인에게 소리꾼 여인의 소식을 물었다.

[22] 주막여인은 사내의 추궁에 못이겨 소리꾼 여인이 아버가 눈 속에 찍어 넣은 청강수 대문에 장님이 되었다고 말했다.

[23] 사내는 주막집 여인의 이야기에 살기를 떤 사나운 반응을 보였으나, 여인은 이해할 수가 없었다.

[24] 여인은 또 다시 ‘심청가’ 한 대목을 시작했고, 사내는 그 소리 속에서 옛날 아버의 소리를 듣고 있었다.

[25] 사내는 구걸길 10여 년 동안, 소년에겐 북장단을 계집아이에겐 소리를 가르쳤다.

[26] 소년은 아버의 소리에서 햇덩이를 느끼며 살의를 느끼고, 기회를 엿보기 시작했다.

[27] 어느 가을 날 오후, 소년은 잠이 든 아버의 뒤로 가 돌로 내리치려 하였는데, 이를 본 아버는 아무 말도 하지 않았다.

[28] 작자는 처음부터 녀석의 마음 속을 알고 있었음에 틀림이 없어 보였다. 한데도 그는 무슨 생각으로 그토록 아무 것도 모르는 체해 줄 수가 있었는지, 그 점은 이날 이때까지도 해답을 풀어 낼 수 없는 기이한 수수께끼였다.

[29] 소년은 도망친 그날 이후로, 소리를 듣기만 하면 아버지의 소리를 느끼게 되었다.

[30] 이날 밤도 그는 자신을 애타게 찾는 사내의 소리를 들으며, 그것에서 멀어지려고 다급한 발길을 끝없이 재촉해 가고 있었다.

[31] 사내는 주막집 여인에게 소리꾼 여인이 아버지를 용서했는지를 묻고 용서한 것 같다는 대답을 들었다.

[32] 사내는 소리꾼 여인이 장님이어서가 아니라, 아버지를 용서했기에 한이 깊은 것이라고 하였다.

[33] 사내는 주막집 여인에게 소리꾼 여인을 한번만이라도 만나고 싶다고 말했다.

이상과 같이, [1]에서 [33]의 시퀀스를 내용에 따라 정리하면, 15개의 작은 이야기로 묶여질 수 있다. (<표 7>) 그리고, 시간의 흐름에 따라 '33개'의 시퀀스는 3개의 단위로 정리되어진다. 즉, '낯선 사내의 이야기'와 '주막집 여인의 이야기'가 서로 교호하면서, 시간적으로 '현재에서 가까운 과거로, 가까운 과거에서 먼 과거로 점점 멀어지며, 최종적으로 현재의 시간'이란 출발점으로 다시 되돌아오는 기본 구조를 이루고 있다.(<표 8>)

<표 7> 사건 단위 별 시퀀스 내용

번호	해당 시퀀스	내용
이야기 1	[1][2]	북장단을 치고 있던 사내는 소리를 하고 있는 주막집 여인에게 ‘소릿재’와 ‘소릿재 주막’의 내력에 대해 물어본다.
이야기 2	[3]	다그쳐대는 사내의 추궁에 여인은 이야기를 시작한다.
이야기 3	[4][5][6][7][8][9]	주막집 여인의 회상 1 : ‘소릿재’와 ‘소릿재 주막’의 내력 1
이야기 4	[10]	여인은 아득한 회상에서 깨어나 자신의 이야기를 정리해 나가기 시작했다.
이야기 5	[11][12]	주막집 여인의 회상 2 : ‘소릿재’와 ‘소릿재 주막’의 내력 2
이야기 6	[13]	사내는 여인의 소리에서 헛덩이를 느끼며, 괴롭게 견뎌내고 있었다.
이야기 7	[14][15][16]	사내의 회상 1 : 어머니와 소리꾼 사내에 대한 기억
이야기 8	[17]	사내는 소리를 들으며, 헛덩이가 바로 소년 때부터 찾아다니던 자신의 운명의 얼굴임을 느끼게 되었다.
이야기 9	[18][19]	사내의 회상 2 : 사내가 헛덩이를 찾아다니게 된 내력
이야기 10	[20]	사내는 소리를 들으며 계속 헛덩이로 인한 고통을 견뎌내고 있었다.
이야기 11	[21][22][23]	주막집 여인의 회상 3 : 소리꾼 계집아가장님이 된 내력
이야기 12	[24]	사내는 여인의 또다른 노래 소리에서 옛날 아비의 소리를 느꼈다.
이야기 13	[25][26][27][28][29]	사내의 회상 3 : 아비에게 느꼈던 살의와 도망침
이야기 14	[30]	사내는 소리를 들으며 아비의 소리에서 도망치고 있었다.
이야기 15	[31][32][33]	사내는 소리꾼 여인의 한은 아비를 용서했기 때문에 갚았을 것이며, 자신은 그 여인을 한번 만나고 싶다고 말했다.

<표 8> 시간 단위 별 시퀀스 내용

번호	해당 시퀀스	내용에 따른 시간
1	[1][2]	낮선 사내와 주막집 여인의 만남 ----- 현재
2	[3]	
3	[4][5][6][7][8][9]	주막집 여인의 회상 ----- 가까운 과거
4	[10]	
5	[11][12]	
6	[13]	
7	[14][15][16]	사내의 과거 회상 ----- 먼 과거
8	[17]	
9	[18][19]	
10	[20]	
11	[21][22][23]	
12	[24]	
13	[25][26][27][28][29]	
14	[30]	
15	[31][32][33]	낮선 사내가 주막집 여인에게 소리꾼 여인을 만나고 싶다고 함.--- 현재

따라서, 독자는 <서편제>에서는 ‘사내의 회상’과 ‘주막집 여인의 회상’ 그리고 ‘현재 진행되고 있는 두 사람의 만남의 장면’이라는 세 이야기의 교호를 통해 나타나는 텍스트의 세계를 이해하기 위해 세 개의 이야기를 시간적으로 다시 배열해야 함을 느끼게 된다.

시간의 흐름과 텍스트 내용의 전개 과정에 대한 설문을 실시한 결과, 텍스트의 내용이 시간적 흐름에 따라 순행적으로 전개되는 경우에는 27%에 해당하는 61명의 학생들이 텍스트의 내용을 다시 정리할 필요를 느끼는 것으로 나타났고, 시간의 흐름이 뒤바뀌어 전개되는 경우에는 73%에 해당하는 165명의 학생들이 내용을 다시 정리할 필요를 느끼는 것으로 나타났다.

특히 재정리할 필요가 있다고 생각한 경우에는, ‘보통이다’가 21명, ‘그런 편이다’가 55명, ‘아주 그렇다’는 89명으로 나타남으로써, 시간적 흐름이 뒤바뀌어 있는 경우에는 텍스트를 수용하는데 있어서 더 많은 혼란을 느끼고 있는 것을 알 수 있었다. (<표 9>)

<표 9> 설문 분석 결과표 4

영역	세부 영역	항목	인원 (명)	총원 (명)	비율 (%)
구성 방식에 따른 내용의 재정리 필요성	순행적 구성			61	27
	역행적 구성	보통이다	21	165	73
		그런 편이다	55		
		아주 그렇다	89		

또한, 시간의 흐름이 뒤바뀌어 전개되는 경우 독서할 때 느끼는 긴장감의 정도도 ‘보통이다’가 전체 대상자의 17%에 해당하는 28명, ‘그런 편이다’가 30%인 50명, ‘아주 그렇다’는 53%의 87명으로 각각 나타났다. (<표 10>)

<표 10> 설문 분석 결과표 5

영역	세부 영역	항목	인원 (명)	총원 (명)	비율 (%)
역행적 구성	독서 시 느끼는 긴장감의 정도	보통이다	21	165	73
		그런 편이다	55		
		아주 그렇다	89		

즉 텍스트의 내용이 시간적 흐름에 따라 전개되지 않는 경우, 독자들은 단순히 텍스트를 따라 읽는 차원을 넘어서서 텍스트에 대해 거리를 두고⁴⁸⁾ 더 강도 깊은 긴장감을 가지고 텍스트에 임하게 됨을 알 수 있다. 그러나 텍스트의 내용이 시간의 흐름에 따라 전개되는 경우에도 텍스트의 내용을 다시 정리할 필요를 느끼는 것으로 볼 때, 독자들은 텍스트를 읽고 내용에 대해 다시 한번 더 깊이 생각해 보고자 하는 욕구에 의해 ‘소박한 주관’의 차원을 넘어서는 태도를 보이고 있음을 알 수 있다.

48) 셋째 단계의 ‘소격화’로서의 ‘거리두기’이다. 즉, 독자는 텍스트의 세계가 일상 언어의 세계가 아님을 알고 텍스트에 대해 ‘거리를 두고’ 분석해 나가기 시작한다.

2. ‘비판적 독자’의 독서과정과 효과

2.1 시간 순서에 따른 텍스트의 재배열

2.1.1 초점화⁴⁹⁾의 변이에 따른 액자의 교호(交互)

독자들은 초점화자를 달리하는 여러 개의 이야기들이 시간적 순서가 뒤섞이면서 펼쳐지는 <서편제>의 구성방식을 이해하기 위해, 생산적 상상력⁵⁰⁾을 동원한다. 생산적 상상력에 의해 텍스트의 내용을 시간적으로 다시 배열하는 재구성의 단계로 접어들게 되는 것이다. 설문을 통해 텍스트의 내용을 시간적으로 다시 배열하는 항목에 대한 답변을 분석해 본 결과, 22%에 해당하는 50명의 학생들은 현재에 해당하는 사건 - <표 11>의 이야기⁴,

49) 초점화의 심리적 국면은 초점화자의 정신 및 감정과 관계가 있는 것으로서 초점화 대상에 대한 초점화자의 태도가 인식 지향적이냐 감정 지향적이냐에 따라서 둘로 나뉜다. 먼저 심리적 국면의 인식적 요소를 보면, 외적 초점화자와 내적 초점화자의 대립관계는 무제한적 지식과 제한적 지식간의 대립이 된다. 즉, 외적 초점화자는 재현된 세계에 대해 모든 것을 다 알고 있으며 그가 자신의 지식을 제한할 때는 수사적인 견지에서 그렇게 한다. 반면에 내적 초점화자의 지식은 자신이 재현된 세계의 일부이기 때문에 그것에 대한 모든 것을 알 수가 없다. 다음으로 심리적 국면의 감정적 요소를 보면, 외적 초점화자와 내적 초점화자의 대립관계는 초점화 대상에 대해서 객관적이냐 아니면 주관적이냐의 대립으로 나타난다. 즉 외적 초점화자는 재현된 세계에 대해서 감정적으로 연루되어 있지 않아서 중립적 입장을 취하는데 반해 내적 초점화자는 감정적으로 연루되어 있기 때문에 주관적일 수밖에 없다. 【Shlomith Rimmon-Kenan, 『소설의 시학』, pp.117-123.】

50) 소설가는 허구의 이야기들로 - <없었던> 이야기를 가지고 - 새로운 현실을 - <있는> 현실을 - <있는> 현재를 - 재구성한다고 말할 수 있다. 이런 재구성의 힘을 리퍼르는 생산적 상상력이라고 부른다. 거리두기의 능력과 이야기를 따라가는 능력으로 인식의 대상을 인식의 주체와 객체에서 분리 독립시키고 생산적 상상력으로 이들을 다시 결합시킴으로써 역사가는 역사를 쓰고 소설가는 작품을 창작한다. 【Paul. Ricoeur, 『텍스트에서 행동으로』, 2002, p.448】 참조. 따라서, 독자의 ‘생산적 상상력’은 역순으로 작용하는 과정이다.

이야기6, 이야기8, 이야기 10 - 들을 시간적으로 제대로 배열하지 못하였다.⁵¹⁾ 이 문제는 각 부분에 해당하는 이야기의 초점화자 파악 문제와 연관되는 것으로, 이야기가 ‘외적 초점화자’가 아닌 ‘내적 초점화자’에 의해 이야기가 전개된다고 생각하는 학생들의 경우에 발생하였다. 즉, ‘외적 초점화자’를 인식하지 못한 경우, 현재에 해당하는 네 개의 이야기를 과거와 연결하여 내적 초점화자의 이야기로 결부시켜 생각하는 것으로 나타났다. 그러나, 78%에 해당하는 176명의 학생들은 순서대로 옳게 배열한 것으로 나타났다. 그러므로, 독자들은 시간적 순서가 뒤바뀌어 이야기가 전개되는 경우의 텍스트에 있어서는, 단순히 이야기를 따라 읽는 차원을 넘어서서 이야기를 시간적으로 다시 배열하여 이해하는 단계를 거침을 알 수 있다. <서편제>를 구성하고 있는 이야기들을 시간적 순서대로 정리하면 다음과 같이 정리될 수 있다. (<표 11>)

51) ‘이야기4’의 경우에는 ‘이야기5’의 바로 앞 번호로 답을 하였고, ‘이야기6, 8, 10’의 경우에는 ‘이야기 9’의 앞이나 뒤의 시간과 연결하여 답을 하였다. 그리고 ‘햇덩이’의 상징적 의미를 정확하게 파악하지 못하여 이야기를 시간적으로 다시 배열하는데 어려움을 겪기도 하였다.

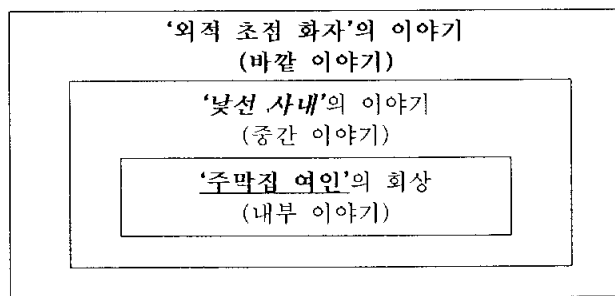
<표 11> 서술 순서와 시간적 순서에 따른 이야기 내용

번호	내용	서술 순서	시간적 순서
이야기 1	북장단을 치고 있던 사내는 소리를 하고 있는 주막집 여인에게 ‘소릿재’와 ‘소릿재 주막’의 내력에 대해 물어본다.	1	7
이야기 2	다그쳐대는 사내의 추궁에 여인은 이야기를 시작한다.	2	8
이야기 3	주막집 여인의 회상 1 : ‘소릿재’와 ‘소릿재 주막’의 내력 1	3	5
이야기 4	여인은 아득한 회상에서 깨어나 자신의 이야기를 정리해 나가기 시작했다.	4	9
이야기 5	주막집 여인의 회상 2 : ‘소릿재’와 ‘소릿재 주막’의 내력 2	5	6
이야기 6	사내는 여인의 소리에서 헛덩이를 느끼며, 괴롭게 견뎌내고 있었다.	6	10
이야기 7	사내의 회상 1 : 어머니와 소리꾼 사내에 대한 기억	7	1
이야기 8	사내는 소리를 들으며, 헛덩이가 바로 소년 때부터 찾아다니던 자신의 운명의 얼굴임을 느끼게 되었다.	8	11
이야기 9	사내의 회상 2 : 사내가 헛덩이를 찾아 다닌 게 된 내력	9	2
이야기 10	사내는 소리를 들으며 계속 헛덩이로 인한 고통을 견뎌내고 있었다.	10	12
이야기 11	주막집 여인의 회상 3 : 소리꾼 계집아이가 장님이 된 내력	11	4
이야기 12	사내는 여인의 또다른 노래 소리에서 옛날 아버지의 소리를 느꼈다.	12	13
이야기 13	사내의 회상 3 : 아버지께 느꼈던 살의와 도망침		
이야기 14	사내는 소리를 들으며 아버지의 소리에서 도망치고 있었다.	14	14
이야기 15	사내는 소리꾼 여인의 한은 아버지를 용서했기 때문에 갇혔을 것이며, 자신은 그 여인을 한번 만나고 싶다고 말했다.	15	15

텍스트 <서편제>의 세계는 구조 분석을 통해 다음과 같이 정리할 수 있다. <서편제>에는 주막집을 찾아 온 '낮선 사내'와 '주막집 여인'의 대화를 지켜보고 전달하는 '외적 초점 화자'⁵²⁾가 존재한다. 따라서, <서편제>는 두 개의 이야기가 교호하는 것이 아니라, 세 개의 이야기가 교호하고 있다. '외적 초점 화자'가 바라보는 가운데, '낮선 사내'가 '주막집 여인'의 이야기를 들추어내고, 그 들추어진 이야기를 통해 자신의 이야기도 들추어지는 물고 물리는 형식을 취하고 있는 것이다.

이를 표로서 다시 나타내어 본다면, '외적 초점 화자'의 이야기를 바깥 이야기(진한 색 : 이야기 1,2,4,6,8,10,12,14,15)로, '낮선 사내'의 이야기를 중간 이야기(기울어짐체로 표시 : 이야기 7,9,13)로, '주막집 여인'의 이야기를 내부 이야기(밑줄로 표시 : 이야기 3,5,11)로 중첩되어 있음⁵³⁾을 볼 수 있다.(<표 12>)

<표 12> 초점화에 따른 액자의 중첩



52) 인식적 면에서 볼 때, 외적 초점 화자는 재현된 세계에 대해 모든 것을 다 알고 있으며 그가 자신의 지식을 제한할 때는 수사적인 견지에서 그렇게 한다. 한편 심리적 면에서 볼 때, 재현된 세계에 대해 감정적으로 연루되어 있지 않아서 중립적 입장을 취하게 된다. 【Shlomith Rimmon-Kenan, 『소설의 시학』, pp.117-123.】

53) 그의 소설은 중첩 구조를 갖는다. 이 말은 그의 소설에 나타나는 복수의 사건 전개들이 실은 하나의 모티프를 풀어가고 있음을 지적한다…… 이 중첩구조는 복수의 모티프가 변증법적인 것이 아니라 복선적인 지향을 보여준다. 이는 그의 소설이 그 안에서 충돌하고 싸우며 지향하는 복합체가 아니라 하나의 주제가 반추, 심사되고 탐구하는 단색적 세계임을 의미하는 것이다. 【김병익, 「왜 글을 쓰는가?」, 『이청준』, 우리 시대의 작가 연구 총서, 은애, p.124】

그리고, 이 세 이야기는 서로 교호한다.(<표 13>)

<표 13> 교호하는 액자

액자번호	내 용	교 호 방 식
이야기 1	‘외적 초점 화자’	A
이야기 2	‘외적 초점 화자’	A
이야기 3	주막집 여인의 회상 1	C
이야기 4	‘외적 초점 화자’	A
이야기 5	주막집 여인의 회상 2	C
이야기 6	‘외적 초점 화자’	A
이야기 7	낯선 사내의 회상 1	B
이야기 8	‘외적 초점 화자’	A
이야기 9	낯선 사내의 회상 2	B
이야기 10	‘외적 초점 화자’	A
이야기 11	주막집 여인의 회상 3	C
이야기 12	‘외적 초점 화자’	A
이야기 13	낯선 사내의 회상 3	B
이야기 14	‘외적 초점 화자’	A
이야기 15	‘외적 초점 화자’	A

(바깥이야기 : A, 중간이야기 : B, 내부이야기 : C)

설문 조사 결과, 독자들은 <서편제>에 나타난 이야기가 ‘한 개’라고 답한 경우가 18%인 41명, ‘두 개’라고 답한 경우는 46%인 104명, ‘세 개’라고 답한 경우는 ‘36%’인 81명으로 나타났다. 그러나, ‘한 개’라고 답한 18%에 해당하는 학생들은 외적 초점화자에 의해 모든 이야기가 서술된다고 답을 하였고, ‘두 개’라고 답한 46%의 학생들은 ‘주막집 여인’과 ‘낯선 사내’라는 내적 초점화자에 의해 이야기가 서술되어 나가는 것으로 답을 하였다. 그리고, ‘세 개’라고 답한 36%에 해당하는 학생들은 외적 초점화자에 의해 전체 이야기가 서술되며, 그 이야기 속에 ‘주막집 여인’과 ‘낯선 사내’가 내적 초점화자로서 각각 자신의 이야기를 서술해 나가는 것으로 답을 하였다.

그러나, 이야기가 ‘한 개’라고 답을 한 학생들도 <서편제>의 전개 방식을 액자식으로 구성되어 있다고 답을 함으로써, 외적 초점화자에 의해 전체 이야기가 전개되고 그 속에서 ‘주막집 여인’과 ‘낯선 사내’를 초점화자로 하는 이야기가 전개되고 있다는 것을 알고 있었다.⁵⁴⁾ 이야기가 ‘주막집 여인’과 ‘낯선 사내’라는 두 명의 내적 초점화자에 의해 서술된다고 보는 경우에는, 이 중의 79%에 해당하는 82명이 각각의 이야기가 병렬식으로 구성되어 있다고 보았고, 이 중의 17%에 해당하는 18명의 학생들은 ‘낯선 사내’의 이야기 속에 ‘주막집 여인’의 이야기가 들어있는 액자식의 구성이라고 답하였다.⁵⁵⁾ ‘세 개’라고 답한 학생들은 외적 초점화자의 이야기 속에 ‘낯선 사내’의 이야기가 전개되고, 그 속에서 다시 ‘주막집 여인’의 이야기가 전개되는 것으로 보았다.⁵⁶⁾ (<표 14>)

-
- 54) 이 경우는 두 가지 형태로 나타났는데, ‘외적 초점화자’에 의한 전체 이야기 속에 ‘주막집 여인’과 ‘낯선 사내’의 이야기가 병렬식으로 구성되어 있다는 답변 (이야기가 한 개라고 답을 한 학생 41명(18%) 중 31명이 많았고, ‘외적 초점화자’에 의한 전체 이야기 속에 ‘낯선 사내’의 이야기가 들어 있고, 그 속에 다시 ‘주막집 여인’의 이야기가 펼쳐진다고 본 학생은 (이야기가 한 개라고 답을 한 학생 41명(18%) 중 9명) 적게 나타났다. 그리고 1명의 학생이 ‘외적 초점화자’에 의해 전체 이야기가 모두 전개되고 있다고 답변했다.
- 55) 46%에 해당하는 104명의 학생들 중 3명의 그림을 살펴보면 ‘주막집 여인’의 이야기 속에 다시 ‘소년’의 이야기가 들어있는 형태였는데, 이는 ‘주막집 여인’의 노랫가락 때문에 ‘낯선 사내’의 어릴 적 추억이 들추어지고 있기 때문인 것으로 생각된다. 나머지 1명에 해당하는 학생들은 그림을 그려내지 못하였다.
- 56) 이 경우에도 ‘주막집 여인’의 이야기 속에 ‘소년’의 이야기가 들어있다고 파악한 학생들이 있었는데 이것도 역시 ‘주막집 여인’의 노랫가락 때문에 ‘낯선 사내’의 어릴 적 추억이 들추어지고 있기 때문인 것으로 생각된다.

<표 14> 설문 분석 결과표 6

초점화자에 의한 이야기 수	초점화자	구성방식	인원 (명)	비율 (%)
한 개	외적 초점화자	액자식	41	18
두 개	내적 초점화자 (주막집 여인, 낮선 사내)	병렬식	82	104 (+3)
		액자식	18 (+3)	
		잘 모름	1	
세 개	외적 초점화자 ∪ 내적 초점화자	액자식	81	36

(+3 : 주석 48번 참조)

이상으로 볼 때, 54%에 해당하는 122명의 학생들은 <서편제> 텍스트의 내용이 ‘외적 초점화자’에 의해 이야기가 전개되고 있으며, 한편 64%에 해당하는 144명의 학생들은 구체적인 형태는 약간씩의 차이를 보이고 있으나, <서편제>가 액자식으로 구성되어 있고, 각각의 이야기가 서로 맞물리며 교호하고 있음을 파악하고 있는 것을 알 수 있었다.

독자는 교호하는 세 이야기를 통해, 마치 추적자인 ‘낮선 사내’와 추적 당하는 자인 ‘주막집 여인’으로 대립된 인물들이 펼치는 한편의 의문 추적 과정을 ‘외적 화자’로부터 전달받게 됨으로써, 때로는 ‘외적 화자’와 함께 때로는 ‘추적자’와 함께 동반자적 탐색을 하게 되어 내사⁵⁷⁾에 의한 호기심을 가지며, 수수께끼를 풀어나가는 듯한 재미와 긴장을 느낄 수 있게 된다.⁵⁸⁾ 설

57) 내사introjection란 투사projection - 내적인 욕망/생각/느낌이 주체의 밖에, 즉 다른 주체에게로 전치되고 위치되는 방어기제이다.-의 반대되는 개념으로서 타자의 생각이나 느낌, 감정 등을 주체에게로 함입하는 것을 뜻한다. 그런데 라깡은 이 내사라는 개념이 합일화incorporation와 혼동되어 환상의 질서와 구조의 질서를 섞어 왔다고 비난하면서 내사는 언제나 타자의 말에 대한 내사이므로 차라리 ‘상징적 동일시’의 과정이라고 설명하고 있다. 【Dylan Evans, Ibid, p.90.】 참조.

문 결과에서도, 텍스트의 내용이 병렬적으로 구성되었을 때, 12%에 해당하는 27명의 독자들이 흥미를 느끼는 것에 반해, 액자식으로 구성되었을 때는 78%에 해당하는 176명의 독자들이 더 흥미를 느끼는 것으로 나타났다.⁵⁹⁾

<서편제>의 경우 추적자인 '낮선 사내'의 추적 과정이 예감에 의한 경우가 많고 추적 대상인 '주막집 여인'의 대답도 신비적 내용을 많이 담고 있어, 독자들은 자신도 모르게 환상적인 느낌을 가지게 된다. 존 카웰티는 고전적 탐정소설, 다시 말해 추리소설의 특성을 기술하면서 추론(ratiocination)과 신비화(mystification)의 교묘한 균형을 들고 있는데,⁶⁰⁾ 독자들은 환상적인 신비와 논리적인 추적의 과정이 적절하게 조화된 텍스트의 구조를 통해 '지적 재미'를 끊임없이 느낄 수 있게 된다.

2.1.2 '질문과 대답'에 의한 액자의 교호(交互)

설문지를 통해 독자들이 <서편제>를 읽으면서 가장 흥미를 느끼는 부분을 세 부분씩 찾아보게 한 결과, 첫 번째는 주막집 여인에 의해 계집딸이 장님이 된 이유가 밝혀지는 부분인 소리꾼 아버가 계집딸의 눈에 청강수를 찍어넣었다는 내용이었다. 두 번째는 낮선 사내가 주막집 여인에게 소리꾼 여인을 한 번 만이라도 만날 수 있었으면 좋겠다고 말하는 텍스트의 마지막

58) 이청준 소설이 논리적인 추적의 과정에 의해 의문을 풀어 나가는 형식을 취하고 있다는 점을 고려하여 그의 소설을 '추리소설'이라는 명칭을 사용하며, 그 소설적 구조를 볼 때 '오락성' 대신 '지적 관념성'이나 '사변적 사고'를 통해 주제의 진지함을 드러낸다는 점에서 '추리소설적 구조'라는 용어를 사용하고 있다. 추리소설이 추리의 과정에서 지속적으로 제공하는 크고 작은 단서들은 이청준 소설에서 화자의 의문에 대한 세부질문들과 그 질문들에 대한 답들로 나타난다. 하나의 질문에 대한 답을 찾으면 또 다른 질문이 끊임없이 제기된다. 질문→해답→또 다른 질문으로 이어지는 의문 추적 과정이 바로 이청준 소설에서 독자를 끌어당기는 요소이다. 【최애순, 이청준 소설의 추리소설적 구조 연구, 고려대학교 대학원, 2001, p.8-10.】 참조.

59) 나머지 10%의 학생들은 답변하지 않았다. 이유로는 텍스트의 내용에 따라 둘다 흥미로울 경우도 있고, 흥미를 느끼지 못하는 경우도 있다는 내용을 적어 놓기도 하였다.

60) John G. Gawelti, The art of the classical detective story, Adventure, Mystery and Romance(The University of Chicago press, 1976), p.109. 참조

막 내용이었다. 세 번째는 소년이 어느 가을 날 오후 잠이 든 아버지의 뒤로가 돌로 내리치려 하였으나, 이를 본 아버지가 아무 말도 하지 않는 내용으로 낯선 사내의 화상에 의해 전개되는 내용이었다. 네 번째는 주막집 여인에 의해 '소릿재'와 '소릿재 주막'이라는 이름이 생겨나게 되는 이유가 설명되는 내용이었다.

그리고 자신이 선택한 내용에서 흥미를 느끼는 이유를 서술하라는 설문에 대해 다양한 형태의 답변이 나왔으나, 공통적으로 첫 번째, 두 번째, 네 번째는 의문을 품고 궁금하게 여기고 있던 것에 대한 해답이 주어지기 때문이라고 하였다.⁶¹⁾ 더구나 질문에 대한 대답이 주어지기 때문이라고 구체적으로 표현한 학생들도 있었다. 특히 텍스트의 내용 제시 방법이 서술자에 의해 설명적으로 제시될 때, 긴장감과 흥미를 아주 많이 느낀다는 학생은 22명, 조금 느낀다는 학생은 56명, 보통인 학생은 8명으로 전체 학생의 38%를 차지한 반면, 등장인물에 의해 제시될 때 긴장감과 흥미를 더 많이 느낀다고 답한 학생은 62%로 나타났다. 이 중에서 긴장감과 흥미를 아주 많이 느낀다는 학생은 55명, 조금 느낀다는 학생은 85명이었다. (<표 15>)

<표 15> 설문 분석 결과표 7

영역	제시방법	긴장감과 흥미도	인원 (명)	총원 (명)	비율 (%)
텍스트의 내용제시방법에 따른 긴장감과 흥미도	서술자에 의한 설명적 제시	아주 많이 느낌	22	86	38
		조금 느낌	56		
		보통	8		
	등장인물에 의한 제시	아주 많이 느낌	55	140	62
		조금 느낌	85		

61) 세 번째가 흥미로웠던 이유는 '소리꾼 아버지'가 죽을 수도 있는 긴장되는 부분이며 특히 죽일려고 하는 자가 아들이기 때문이라고 답변했다.

이상으로 볼 때, 독자들은 텍스트 내용의 제시방법이 등장인물의 대화나 행동을 통해 간접적으로 전달되어질 때, 더 많은 긴장과 흥미를 느끼는 것을 알 수 있다. <서편제>에서도 독자들이 느끼는 재미와 긴장은 등장인물이 주고받는 ‘물음’과 ‘대답’이라는 이야기의 교호 방식에 의해 더욱 증대된다. 이번에는 학생들이 가장 흥미를 느꼈던 부분의 내용을 살펴보자.

A : “그래, 어떻게 되어서 눈을 잃게 되었다던가? 사연을 들은 것이 있었으면 들은 대로 얘기를 좀 털어놔 보게.”

사내의 목소리는 억제할 수 없는 예감에 떨고 있었다. 그러자 여인은 처음 얼마간 겁을 먹은 듯한 표정으로 말끝을 자꾸 흐리려하고 있었으나 이제는 사내의 기세가 그것을 용납하지 않았다.

B : “상세한 내력까지는 저도 잘 모르지만요…….”

딸아이에게 눈을 잃게 한 것은 다름아닌 그녀의 아버지 바로 그 사람이었을거라 말한 것이 여자가 사내에게 털어놓은 놀라운 비밀의 핵심이었다.

소리꾼의 계집딸이 나이 아직 열 살도 채 못 되었을 때 - 어느 날 밤 그녀는 갑자기 견딜 수 없는 통증으로 그의 아버지 곁에서 잠을 깨어 일어나게 되었고, 잠을 깨고 일어나 보니 그녀의 얼굴은 웬 일로 숯불이라도 들어부은 듯 두 눈알이 모진 아픔으로 활활 타 들어오는 것 같았고, 그것으로 그녀는 영영 앞을 못 보는 장님 신세가 되어 버리고 만 것이라 했다. 여자의 아버지가 잠든 계집 자식 눈 속에다 청강수를 몰래 찍어 넣은 것이라 했다. 여인의 그 갑작스런 발설에도 사내는 무얼 좀 새삼스럽게 놀라워하는 기색 같은 것이 전혀 안 보였다.

“그저 여망이 있다면 멀리서나마 그 여자 소리라도 한번 만나게 되었으면 싶네만, 글썽 언제 그런 날이 있을는지…….”

지나가는 소리처럼 힘들이지 않은 목소리로 말하고 나서는, 그녀가 불쑥 자신의 맘속을 짊어 낸 것이 새삼스럽게 크게 궁금해지기라도 한 듯 비로소 조금 생기가 돌아오른 눈길로 여인 쪽을 그윽히 건너다보았다.

A에서는 주막집 여인을 찾아온 낯선 사내의 질문이 독자들이 아직 모르고 있는 과거를 캐묻는 내용으로 되어 있고, B에서는 그에 대한 주막집 여인의 대답은 머뭇거리며 망설이는 태도로 행해지기 때문에, 독자들은 더욱 긴장하게 되며 새로운 내용을 알게 되는 재미를 더하게 되는 것이다.

이상에서와 같이 <서편제>는 과거의 이야기를 알고자 하는 자의 ‘질문’과 과거의 이야기를 알고 있는 자의 ‘대답’이라는 형태를 통해 이야기들이 교호하고 있으며, 또 과거의 이야기를 알고 있는 자의 태도가 <서편제>에서는 망설이고 머뭇거리는 형태로 나타나고 있기 때문에 독자는 더욱 과거의 이야기에 대한 궁금증을 가지게 되며, 텍스트의 내용에 대해 긴장감을 가지고 재미있게 텍스트를 읽어 나가게 되는 것이다.

2.1.3 직접화법⁶²⁾에 따른 ‘질문과 대답’

한편 ‘낯선 사내’의 질문과 ‘주막집 여인’의 대답 구조는, 텍스트가 씌어진 담화⁶³⁾의 수준을 넘어서 독자의 눈앞에서 직접 펼쳐지고 있는 현장을 목격

62) 화법에는 ‘직접 화법’, ‘간접 화법’, ‘설명적 진술’이 있다. 어떠한 진술이 그것의 지시대상을 환기하는 데 있어서 그 정확성의 정도에 따라서 위계가 매겨진 화법의 다양한 양태들을 일컬어 화법의 변양태라고 하는데, 그 정확성의 정도는 ‘직접 화법’이 최대고, 그 다음은 ‘간접 화법’, 그리고 ‘설명적 진술’이 최소가 된다. 【Tzvetan Todorov, 앞의 책, pp.59-64】 참조. 「서편제」에서 담화의 사건성을 환기하기 위해 사용된 화법의 변양태는 직접화법과 간접화법이다.

63) 담화는 사건event과 의미meaning의 구조를 지니고 있다. 사건이란 ‘말하는 행위’ 그 수행자체를 지칭하는 것으로서 일회적이고 체험되는 것이며, 의미란 수행된 그 ‘말이 뜻하는 바’로서 명제적 내용 안에서 지속적이며 이해되는 것이다. 따라서 담화의 사건성이란 발화 사건, 즉 발화 행위 자체가 지닌 성격을 가리킨다.

하는 것과 같은 행해지는 담화의 느낌을 가지도록 하는 효과가 있다.

설문 조사 결과 텍스트의 내용에 대해 독자들이 느끼는 생동감과 현장감은, 서술자에 의해 직접적으로 제시되는 경우에 더 많이 느낀다고 답한 학생이 86명으로 38%를 차지했다.⁶⁴⁾ 이에 비해 등장인물에 의해 간접적으로 제시되는 경우에 더 많이 느낀다고 답한 학생은 140명으로 62%를 차지했다.⁶⁵⁾ 해당되는 내용으로는, 첫 번째로 낯선 사내가 소릿재 주막을 찾아들어 소릿재 주막 여인의 소리를 듣고 소릿재 주막의 내력을 물어보는 내용이었고, 두 번째는 소리꾼 아비가 소리꾼 여인의 눈에 청강수를 찍어 넣어 장님을 만들었다는 내용이었다. 그리고, 세 번째로는 낯선 사내가 주막집 여인으로부터 소리꾼 여인이 소리꾼 아비를 용서한 것 같다는 말을 듣고 만나보고 싶어하는 내용이었다. 다음의 인용문을 보자.

A : 여인은 다시 한동안이나 사내 쪽을 이윽히 건너다보고 있었다.

그리고는 뭔가 사내의 흉중을 헤아려 내고 싶어지기라도 한 듯 천천히 고개를 저어대고 있었다.

“그렇다면, …… 그렇다면 이 소릿재 주막의 사연은 자네가 첫 번 임자가 아니더란 말인가?”

자기 예감에 물리듯 사내가 거꾸 다급한 목소리로 물어대고 있었다.

“자네 소리에도 그러니까 앞서 이를 내력이 따로 있었더란 말이 아닌가?”

여인이 비로소 고개를 바로 끄덕였다.

64) 이 중에서 67명에 해당하는 학생들은 소년이 돌을 들어 소리꾼 아비를 죽이려고 하는 내용에서 가장 생동감과 현장감을 강하게 느꼈다고 하고 있는데, 이것은 서술자에 의해 내용이 제시되기 때문이라기보다는 ‘소리꾼 아비’가 죽을 수도 있는 다소 충격적인 내용을 담고 있기 때문에 텍스트의 다른 내용에 비해 독자들의 주의가 집중되기 때문인 것으로 생각된다.

65) 이 결과는 <설문지>의 15번 문항과 같은 결과이다. 15번 문항에서 서술자에 의해 긴장감과 흥미를 더 많이 느낀다고 답한 학생들은, 17번 문항에서도 텍스트의 내용이 서술자에 의해 제시될 때 생동감과 현장감을 더 많이 느끼는 것으로 답했다. 이는 텍스트의 내용이 서술자에 의해 설명적으로 제시될 때 독자들이 더 잘 이해할 수 있기 때문인 것으로 생각된다.

B : “하지만 어쨌거나 그 여자가 제 아버지를 용서한 것은 다행한 일이었을지 모르는 노릇이지. 아버지를 위해서도 그렇고 그 여자 자신을 위해서도 그렇고……. 여자가 제 아버지를 용서하지 못했다면 그건 바로 원한이지 소리를 위한 한은 될 수가 없었을 거 아닌가. 아버지를 용서했길래 그 여자에겐 비로소 한이 더욱 깊었을 것이고…….”

여인이 문득 다시 사내를 건너다보았다.

“손님께서서는 아마 그렇게 믿어야 마음이 편해지시는가 보군요.”

그리고 여인은 그제서야 사내가 안심이 된다는 듯 모처럼만에 웃음을 한차례 보이고 나더니 이번에는 별로 망설이는 기색도 없이 스스럼없이 물어왔다.

“그래, 손님께서 이제 그 여자가 장님이 되어 버린 것을 아시고도 여전히 그 누이를 찾아 헤매 다니실 참인가요?”

하니까 이제 여인 쪽에서도 벌써 사내의 그런 눈치를 알아차린 듯, 그러나 어딘가 지레 시치미를 떼고 있는 목소리로 영똥스레 의문을 떨어대고 있었다.

“아마 그 여자 어렸을 때 소리 장단을 부족해 준 북채잡이 어린 오라비가 한 분 계셨더라는데, 제가 여태 그걸 말씀드리지 않고 있던가요?”

A와 B에서는 모두 ‘낮선 사내’의 이야기와 ‘주막집 여인’의 이야기가 질문과 대답이라는 ‘말하고 듣는’ 구어적 상황에 의해 교호하고 있다. A에서 직접화법으로 제기되는 ‘낮선 사내’의 확인성 질문은 ‘주막집 여인’의 회상을 이끌어내기 위한 것으로, 이후에 전개되는 ‘주막집 여인’의 답변 내용인 과거 회상 내용이 마치 현재 일어나고 있는 ‘구어적 사건’이라는 사실을 환기시키는 효과를 가져온다. 그리고 B에서 ‘낮선 사내’는, ‘주막집 여인’의 답변에 대해 자신의 과거 경험을 바탕으로 한 의견을 제시함으로써 ‘주막집

여인'의 회상과 '낮선 사내'의 회상이라는 두 이야기가 겹쳐져서 하나의 결론을 이끌어내게 될 것이라는 생각을 하게 한다. 즉, A에서 독자들이 '소리꾼 부녀에 관한 이야기'가 과거에 일어난 사건임에도 불구하고 생동감과 현장감을 강하게 느낄 수 있는 이유는 사건이 '주막집 여인'의 회상에 의해 직접화법으로 서술되기 때문이다. 그리고 B에서는 직접화법에 의한 '주막집 여인'의 회상이 역시 '낮선 사내'의 독백 속에 끼여드는 '주막집 여인' 자신의 직접화법에 의한 질문과 어우러짐으로써 생동감과 현장감을 불러일으키는 효과는 더욱 증대되고 있다.

2.2 서술 순서에 따른 텍스트의 구조분석

2.2.1 도입액자에 의한 독자의 '선이해'⁶⁶⁾

리쾨르의 해석학은 문학 해석의 문제를 '설명과 이해의 변증법'을 통해 설명함으로써, 구조주의의 객관주의 일변도성⁶⁷⁾과 현상학의 주관주의 일변도성⁶⁸⁾을 극복하고 있다. 즉, 독자는 텍스트의 구조를 통해 텍스트의 의도와 지평에 대한 일정한 이해를 갖출 수 있고, 이런 상태에서 텍스트의 의미를 이해할 때에야 독자의 주관적 관점과 입장에 치우치지 않는 올바른 '이해'가 이루어질 수 있다고 하였다.

66) 텍스트를 읽는 독자는 처음부터 백지 상태에서 텍스트의 세계를 인식하는 것이 아니라, 독자 자신이 대하고 있는 텍스트를 통해 텍스트의 세계를 인식할 수 있다. 독자가 텍스트의 세계를 인식하는 순간 이미 텍스트에 주어져 있는 조건들에 의해 결정된 선이해를 하게 되는 것이다. 【Paul. Ricoeur, 『텍스트에서 행동으로』, 2002, pp.448-449.】 참조.

67) 구조주의는 구조분석을 통해 텍스트의 구조와 그것의 정역학을 구성하는 내적인 의존관계들을 끌어내어 설명하는 것을 제 일의 과제로 삼는 객관주의 일변도성을 지니고 있다.

68) 현상학적 해석학은 이해라는 것이 인식론적 현상임과 동시에 존재론적 현상이라는 점을 지적했음에도 불구하고 해석에서 야기되는 순환에 대한 설명을 제쳐두고 곧장 '이해 존재론'이라는 '현존재'로 나아가는 주관주의 일변도성을 지니고 있다.

따라서 독자는 텍스트가 제공하는 맥락을 통해 객관적인 ‘선이해’를 하게 되는데, <서편제>에서 소릿재 주막을 찾아와 주막집 여인에게 ‘소릿재’와 ‘소릿재 고개’라는 용어의 내력을 물어보는 낯선 사내의 이야기는 앞으로 전개될 이야기에 대한 ‘도입액자’의 역할을 함으로써, 중간이야기와 내부이야기⁶⁹⁾에 대한 ‘선이해’를 제공한다. ‘도입액자’의 내용을 살펴보자.

여인은 초저녁부터 목이 아픈 줄도 모르고 줄창 소리를 뿜아대고, 사내는 그 여인의 소리로 하여 끊임없이 어떤 예감 같은 것을 견디고 있는 듯한 표정으로 북장단을 잡고 있었다. 소리를 쉬지 않는 여인이 나, 묵묵히 장단 가락만 잡고 있는 사내나 양쪽 다 이마에 힘든 땀방울이 솟고 있었다.

전라도 보성읍 밖의 한 한적한 길목 주막. 왼쪽으로는 멀리 읍내 마을들을 내려다보면서 오른쪽으로는 해묵은 묘지들이 길가까지 바싹바싹 다가앉은 가파른 공동묘지 - 그 공동묘지 사이를 뚫어 나가고 있는 한적한 고갯길목을 인근 사람들은 흔히 소릿재라 말하였다. 그리고 그 소릿재 공동묘지 길의 초입쪽에 조개껍질을 얹어 놓은 듯 뿌연 먼지를 뒤집어쓰고 들앉아 있는 한 작은 초가 주막을 사람들은 또 너나없이 소릿재 주막이라 말하였다. (중략)

“이 고갯길을 소릿재라 이름하고, 자네 주막을 두고는 소릿재 주막이라 하던 것을 듣고 왔네. 그래 이 고을 사람들이 그런 이름을 지어 부르는 건 자네 소리에 내력을 두고 한 말이 아니던가?”

“.....”

사내가 한 번 더 물음을 되풀이했으나 여인은 이번에도 역시 대꾸가 없었다. 하지만 이제 여인의 침묵은 사내의 말뜻을 알아들을 수가 없어서만은 아닌 것 같았다. 여인은 다시 한동안이나 사내 쪽을 이윽히 건너다보고 있었다. 그리고는 뭔가 사내의 흥중을 헤아려 내고 싶어지기라도 한 듯 천천히 고개를 저어대고 있었다.

69) <표 12> 참조.

독자들은 <서편제>에서 ‘도입액자’를 통해 어떤 정보들을 얻을 수 있는지를 설문을 통해 분석해 본 결과 세 가지로 요약되었다. 첫째는 등장인물이 ‘낮선 사내’와 ‘주막집 여인’이며, 둘째는 배경이 주막집이며, 셋째는 낮선 사내의 예감이 무엇일까에 대한 궁금증과 함께 텍스트의 내용이 그 예감을 중심으로 펼쳐질 것이라는 것이었다.

‘도입액자’를 통해 독자들이 파악한 내용들은 텍스트의 내용을 이해하기 위한 기본적인 작품 구성 요소들에 해당하는 것으로, 독자들은 이를 바탕으로 등장인물인 ‘낮선 사내’와 ‘주막집 여인’과의 관계 및 낮선 사내가 주막집 여인을 찾아오게 된 이유를 알게 된다. 또한 낮선 사내가 알고 싶어하는 이야기가 ‘소릿재’와 관계 있을 것이라는 추측을 하게 된다. 이러한 추측과 이해는 앞으로 펼쳐질 텍스트의 중간이야기와 내부이야기를 이해하기 위한 정보로서 활용될 수 있는 선이해라 할 수 있다. 즉, 독자는 도입액자라는 동일한 텍스트의 조건을 통해 텍스트의 세계인 내부이야기를 인식하기 시작함으로써 주관주의 일변도성을 벗어나게 된다. 또한 선이해에 의해 변화된 독자는 다시 곧바로 변화된 텍스트의 조건이 되어, 객관주의 일변도성을 벗어나게 된다. 따라서 독자는 객관성과 주관성을 동시에 만족시키면서 텍스트의 세계를 따라가게 되는 것이다.⁷⁰⁾

2.2.2 액자의 교호(交互)에 의한 독자의 ‘해석학적 순환’

이청준 액자소설은 내부 이야기 중간 중간에 액자가 끼여드는 액자 형식의 변격인 격자형식⁷¹⁾이 주를 이루는데, <서편제>에서는 세 개의 이야기가 형태를 약간씩 달리하여 나타난다.

70) 리피르르는 독자를 대상을 인식하는 ‘주관’으로 파악하고, 주관이 파악하는 대상을 ‘객관’으로 파악한다. ‘주관’이 대상을 인식할 때 처음부터 자신이 백지 상태에서 대상을 인식하는 것이 아니라, 이미 텍스트 세계의 조건에 의해 결정된 선이해가 전제되어 있고, 선이해에 의해 변화된 주관은 곧 ‘객관’의 다음 단계를 이해하는 조건으로서 작용하게 되는 것이다. 【Paul. Ricoeur, 『텍스트에서 행동으로』, 2002, pp.448-449.】 참조.

71) 주석 12번 참조.

독자들은 격자식으로 구성되어 있는 <서편제>의 내용을 어떻게 연결하고 이해하고 있는지를 알아보기 위해, 설문을 실시하였다.⁷²⁾ 그 결과, 개요 [2]번⁷³⁾의 내용을 이해하기 위해 독자 자신이 필요로 했던 항목의 개요 번호를 적으라는 문항에 대해 85%에 해당하는 192명이 [12]번⁷⁴⁾으로 답을 했다. 그 외 차례대로 [8]번, [9]번, [4]번, [5]번, [7]번, [11]번⁷⁵⁾의 순서대로 답변이 나왔는데, 이는 ‘소리꾼 부녀의 행적’을 알 수 있는 연결된 내용으로 되어 있기 때문이다. 결과적으로 독자들은 ‘소리꾼 부녀’와 관계되는 사연을 알고자 하는 ‘낯선 사내’의 질문과 ‘낯선 사내’의 질문에 의해서 회상되는 ‘주막집 여인’의 대답 내용을 연결하여 이해하고 있음을 알 수 있다(A1, A2).

A1 : 한테 여인이 이윽고 다시 ‘수궁가’ 한 대목을 구성지게 뽑아제
끼고 났을 때였다. 사내는 마침내 참을 수가 없어진 듯 여인에
게 다시 목축임 잔을 건네면서 물어왔다.

- 이하 ‘내부 이야기’ -

A2 : 다그쳐대는 사내의 추궁을 피할 수가 없어진 듯 아득한 탄식기

72) 설문지와 함께 배부한 <서편제> 개요별 내용 표를 참고하여 답을 하도록 하였다.

73) 사내는 주막여인에게 ‘소릿재’와 ‘소릿재 주막’이란 용어의 내력을 물어보았다.

74) 마을 사람들은 주막에서 흘러나오는 소리를 죽은 아버지의 소리로 믿었고, 이후로 ‘소릿재’와 ‘소릿재 주막’이란 말이 생겨나게 되었다고 이야기했다.

75) [8번] : 혼자 남은 계집아이는, 흥흥한 오두막을 떠나지 않고 아버지를 대신해 소리를 하기 시작했다.

[9번] : 주인 어른은 술주막을 내게 해주었고, 잔심부름꾼 계집아이도 보내 함께 지내게 하였다. 그 후로, 심부름꾼 계집아이는 소리꾼 계집아이에게 삼년 동안 소리를 배워 익히게 되었다.

[4번] : 1956,7년 어느 해 가을, 마을 대갓집 주인 어른은 나들이를 나갔다가 소리꾼 부녀를 데리고 들어와 사랑채에 머무르게 하였다.

[5번] : 겨울이 되어 소리꾼 아버지가 병이 들고, 한사코 집을 나간 부녀는 공동묘지 아래 헛간 같은 빈집에 찾아들어 소리만을 일삼게 되었다.

[7번] : 그해 겨울 세모께, 소리꾼 아버지는 마지막 소리를 하고서 숨을 거두고 말았다.

[11번] : 소리꾼 계집아이는 죽은 아버지의 삼년상을 지낸 후 종적을 감추고 말았다.

같은 것이 서린 목소리로 떨어놓은 여인의 이야기는 대략 이런 것이었다.

- 이하 ‘내부 이야기’ -

A1과 A2에서 ‘낮선 사내’가 알고자 하는 ‘소릿재’나 ‘소릿재 주막’의 내력은 ‘주막집 여인’의 회상 내용을 알아야만 이해할 수 있다. 따라서 독자들은 ‘주막집 여인’의 회상내용을 알고서야 ‘낮선 사내’가 ‘소릿재 주막’을 찾아 들게 된 이유를 알 수 있고, 또 그를 그토록 사로잡았던 예감이 소리꾼 여인과 관련이 있을 것이라는 생각을 할 수 있게 된다. 즉, 독자들은 텍스트의 뒤에 제시되는 내용에 의해 새로운 정보를 얻게됨으로써 이미 알고 있던 내용을 보완하거나 수정할 수 있게 된다.

그리고, 개요[13]번⁷⁶⁾ 내용을 이해하기 위해 독자 자신이 필요로 했던 항목의 개요 번호를 적으라는 문항에 대해 69%에 해당하는 108명이 [16]번⁷⁷⁾을 가장 먼저 답을 했다. 그 외 차례대로 [20]번, [19]번, [17]번⁷⁸⁾의 순서대로 답변이 나왔는데, 이는 ‘낮선 사내’가 소리를 통해 햇덩이를 느끼게 되는 사연⁷⁹⁾이 연결되어 제시되기 때문이다. [25]번, [29]번, [30]번⁷⁹⁾으로 답을

76) 여인은 이야기를 끝맺고 나서 다시 ‘홍보가’ 한 대목을 시작했고, 곧 이어 사내는 회상에 빠져들었으며 머리 위로 뜨거운 어떤 태양의 불별을 느꼈다.

77) [16번] : 그 후로, 그 소리는 소년집 문간방에 들어와 살게 되었고, 소년은 무덤가 잔디밭에서 자나깨나 소리를 들었으며, 그때마다 머리 위로는 뜨거운 햇덩이가 걸려 있었다.

78) [20번] : 사내는 여인의 소리에서 또다시 햇덩이를 느끼고 언제나처럼 숙명의 태양별을 끈질기게 견뎌 내고 있었다.

[19번] : 그러나 소년은 여전히 소리의 얼굴이 이글거리는 햇덩이로 여겨졌고, 이날까지 계속 숙명의 햇덩이를 만나기 위해 소리를 찾아 헤매게 되었다.

[17번] : 소년의 기억으로는 소리의 얼굴은 뜨거운 햇덩이였고, 그 날 이후로 숙명이 되어 그것을 찾아 헤매고 다녔다.

79) [25번] : 사내는 구결길 10여년 동안 소년에게 복장단을 계집아이에게 소리를 가르쳤다.

[29번] : 소년은 도망친 그날 이후로 소리를 듣기만 하면 아버지의 소리를 느끼게 되었다.

한 학생들도 있었는데, 이는 ‘낮선 사내가 집을 뛰쳐나가서 지금껏 소리꾼 부녀를 찾아다니게 되는 내용’을 담고 있는 부분으로 ‘햇덩이를 찾아다니게 되는 내력’을 알 수 있는 내용이기 때문이다. 결과적으로 독자들은 ‘주막집 여인’의 대답과 소리에 의해 회상되는 ‘낮선 사내’의 기억을 연결하여 이해하고 있음을 알 수 있다(B1).

B1 : 여인은 한숨 섞인 목소리로 이야기를 끝맺고 나서 다시 소리를 시작했다.

...중략... 사내는 그때 과연 몸을 불태울 듯이 뜨거운 어떤 태양의 불별을 견디고 있었다. 소리를 들을 때마다 그의 머리 위에서 이글이글 불타오르는 뜨거운 여름 햇덩이가 하나 있었다. 어렸을 적부터의 한 숙명의 태양이었다.

- 이하 ‘내부 이야기’ -

B1에서도, 독자들은 ‘낮선 사내’가 노래를 들으면서 뜨거운 태양을 느끼는 이유를 ‘낮선 사내’의 회상 내용을 이해하고 난 뒤에서야 알 수 있게 된다. 즉, 독자들은 텍스트의 내용을 올바르게 이해하기 위해 텍스트의 각 부분에 흩어져 있는 정보들을 모아서 연결해 봄으로써, 미처 이해하지 못했던 내용이나 의문스러웠던 내용을 해결해 나가게 되는 순환과정을 거치는 것이다. 설문 조사 결과에서도 텍스트 속의 등장 인물과 그 행동에 대한 독자의 생각은 텍스트를 읽어 나가는 과정 중에 바뀌기도 한다고 답한 학생이 108명으로 전체의 92%를 차지했다.⁸⁰⁾

이를 통해 볼 때, 독자들은 텍스트를 읽어나가면서 이미 읽어서 알고 있는 텍스트에 대한 선이해로서의 정보를 읽으면서 알게되는 새로운 정보를

[30번] : 이날 밤도 그는 자신을 애타게 찾는 사내의 소리를 들으며 그것에서 멀어지려고 다급한 발걸을 끝없이 재촉해 가고 있었다.

80) 4%에 해당하는 9명은 바뀌지 않는다고 답하였고, 나머지 4%는 무응답이었다.

통해 수정하게 되는데, 이렇게 수정된 정보들이 앞으로 읽게 될 내용에 대한 이해의 조건으로서 한 단계 나아진 선이해가 된다. 따라서 독자들은 텍스트를 읽으면서 끊임없이 자신의 선이해를 수정하게 되고, 수정된 선이해를 바탕으로 텍스트의 새로운 내용을 받아들이게 되는 변증법적 순환과정을 거치게 됨을 알 수 있다.⁸¹⁾

그러므로 상호 교호하는 격자 형식은 독자에게 두 가지의 효과를 불러일으킨다. 첫째, 두 개의 이야기가 물고 물리면서 어떤 하나의 결과와 연결될 것이라는 추측을 하게 됨으로써 더 큰 호기심을 가지고 텍스트를 접하게 되는 것이고, 둘째, ‘주막집 여인’의 대답을 통해 새로운 사실을 알게 된 ‘낯선 사내’와 같이 텍스트를 통해 새로운 사실들을 알게 됨으로써 선이해를 수정하고 새로운 내용을 받아들이게 되는 해석학적 순환을 거치게 하는 것이라 할 수 있다.

2.2.3 종결액자에 의한 독자의 ‘존재론적 물음’

이청준의 액자소설은 구조적으로 볼 때 중층결정적 특성을 보인다. 일반적인 액자 소설에서 액자는 내부 이야기의 기연으로서 그리고 그 이야기의 신뢰성을 확보하고 입증하려는 목적에서 씌어진 것이므로 이러한 액자소설의 주된 서사는 내부 이야기에 국한된다. 그러나 이청준 액자소설의 액자는 단순히 내부 이야기의 기연으로서 그것을 종합하고 제시하는 데 그치는 것이 아니라, 액자 서술자의 해석과 존재론적 물음의 계기로 인해 액자 이야기와 내부 이야기는 각각 독립된 의미로서 독자에게 인지될 수 있다.

81) 독자는 텍스트를 접함으로써 텍스트에 대해 선이해를 하게 된다. 하지만, 곧바로, 텍스트를 접한 독자 자신은 변화된 텍스트 세계의 일부가 된다. 따라서 다음 순간에 독자는 이미 이전의 독자가 아니고 텍스트의 세계도 이미 이전의 텍스트의 세계가 아니다. 그것은 텍스트의 세계로 말미암아 변화된 독자이고 독자로 말미암아 변화된 텍스트의 세계이다. 그래서 독자와 텍스트의 세계는 끊임없이 서로 주고받으며 돌고 돌게 된다. 【Paul. Ricoeur, 『텍스트에서 행동으로』, 2002, pp.448-449.】 참조.

작가는 자신의 소설에 사용되는 중층 구조에 대해 이렇게 말한다.

이때 안쪽에 담겨진 이야기는 대개 평면적 스토리의 전개로 한 인간의 경험과 삶의 태도에 관한 유형을 보여준다. 그리고 그 이야기를 바라보고 그것과의 교유와 관찰 속에서 우리의 삶에 대한 종합적인 반성과 평가의 역할을 수행해 나가는 시선을 또 하나 바깥에 마련한다. 바깥에 마련된 관찰자의 시선은 그러니까 그 안쪽에 진술된 일회적이고 평면적인 경험의 유형을 최종적 진실로 확정지으려는 목적에서가 아니라 그것을 의심하고 시험하며 반성하는 역할의 수행자로서 마련되어지고 있는 것이다.⁸²⁾

구체적으로 말해서 이청준의 액자소설은 도입액자에서 액자서술자의 선 이해에 기초해서 내부 이야기를 경험하는 동안 액자 이야기는 내부 이야기에 가려져 묻혀져 있는 듯이 보이지만, 중간중간 끼여드는 액자의 기능과 더불어 종결액자에서 행해지는 액자서술자의 해석과 존재론적 물음의 제거로 인해 액자 이야기는 다시 독립된 이야기로 재구성되는 것이다.

텍스트의 결말 부분인 종결액자 내용을 살펴보자.

A : “아니지…… 아닐 걸세.”

사내가 다시 고개를 천천히 가로짓고 있었다.

“사람의 한이라는 것이 그렇게 심어 주려 해서 심어 줄 수 있는 것은 아닐걸세. 사람의 한이라는 건 그런 식으로 누구한테 받아 지닐 수 있는 것이 아니라, 인생살이 한평생을 살아가면서 긴긴 세월 동안 먼지처럼 쌓여 생기는 것이라네. 어떤 사람들한테는 외려 사는 것이 바로 한을 쌓는 일이고 한을 쌓는 것이 바로 사는 것이 되듯이 말이네……. 그보다도 고인한테 좀 미안한 말이

82) 이청준, 『작가의 작은 손』, 열화당, p.187.

지만, 노인은 아마 그 여자의 소리보다 자식년이 당신 곁을 떠나지 못하게 해 두고 싶은 생각이 앞섰을지도 모르는 일일 거네.”

(중략)

“하지만 어쨌거나 그 여자가 제 아버지를 용서한 것은 다행한 일이었을지 모르는 노릇이지. 아버지를 위해서도 그렇고 그 여자 자신을 위해서도 그렇고……. 여자가 제 아버지를 용서하지 못했다면 그건 바로 원한이지 소리를 위한 한은 될 수가 없었을 거 아닌가. 아버지를 용서했길래 그 여자에겐 비로소 한이 더욱 깊었을 것이고…….”

B : 여인의 그 갑작스런 발설에도 사내는 무얼 좀 새삼스럽게 놀라워하는 기색 같은 것이 전혀 안 보였다.

“그저 여망이 있다면 멀리서나마 그 여자 소리라도 한번 만나게 되었으면 싶네만, 글썽 언제 그런 날이 있을는지…….”

지나가는 소리처럼 힘들이지 않은 목소리로 말하고 나서는, 그녀가 불쑥 자신의 맘속을 짚어 낸 것이 새삼스럽게 크게 궁금해지기라도 한 듯 비로소 조금 생기가 돌아오른 눈길로 여인 쪽을 그윽히 건너다보았다.

C : 하니까 이제 여인 쪽에서도 벌써 사내의 그런 눈치를 알아차린 듯, 그러나 어딘가 지레 시치미를 떼고 있는 목소리로 엉뚱스레 의문을 떨어대고 있었다.

“아마 그 여자 어렸을 때 소리 장단을 부축해 준 북채잡이 어린 오라비가 한 분 계셨더라는데, 제가 여태 그걸 말씀드리지 않고 있던가요?”

액자 이야기에 해당되는 ‘낮선 사내’의 이야기는 처음에는 내부 이야기에 해당되는 ‘주막집 여인’의 기억을 되살리기 위한 역할을 하고 있지만, 종결

에 가서는 ‘주막집 여인’의 이야기를 통해 ‘낯선 사내’ 자신의 추측(A)과 희망(B)을 말하고 있고, 또 ‘주막집 여인’의 추측(C)이 제시됨으로써, 내부 이야기에 대한 단순한 안내 역할을 넘어서서 독자적인 의미를 창출하고 있음을 알 수 있다.

실제로 설문을 통해 <서편제>의 서사 결말의 완결성에 대해 조사해 본 결과, 이야기가 완결되었다는 느낌을 받을 수 있었다는 학생은 전체의 29%에 해당하는 66명이었고, 완결되었다는 느낌을 받을 수 없었다는 학생은 전체의 69%에 해당하는 156명이었다. 또한 텍스트의 내용을 다 읽고 난 후, 텍스트의 내용이 완결되었다는 느낌을 받았을 때가 텍스트 내의 등장인물이나 텍스트 내용의 전개 과정에 대해 더 많은 생각을 하게 된다고 답변한 학생은 전체의 42%에 해당하는 95명이었고, 반면 텍스트의 내용이 완결되지 않았다는 느낌을 받았을 때 텍스트 내의 등장인물이나 텍스트 내용의 전개 과정에 대해 더 많이 생각한다고 답변한 학생은 전체의 58%인 131명이었다.⁸³⁾ (<표 16>)

<표 16> 설문 분석 결과표 8

항목 세부항목	완결되었음		완결되지 않았음	
	인원 (명)	비율 (%)	인원 (명)	비율 (%)
종결액자를 통해 느낄 수 있는 서사 결말의 완결성	66	29	69	156
텍스트 내의 등장인물 및 내용 전개과정에 대한 생각의 정도	95	42	131	58

83) 텍스트의 내용이 완결되었다는 느낌을 받았을 때, 텍스트 내의 등장 인물이나 전개 과정에 대해 더 많은 생각을 한다고 답변한 학생들의 첫 번째 이유는, 텍스트의 내용이 완결되지 않았다는 느낌을 받는 경우는 텍스트의 내용 자체를 이해할 수 없기 때문에 더 이상 혼자서 생각해도 별다른 결론을 얻을 수 없기 때문이라는 것이었다. 이는 인문계 고등학생들의 ‘문학 작품 감상’에 대한 소극적 태도를 보여준다 하겠다.

따라서 독자는 텍스트의 도입 부분에서는 ‘내부 이야기’에 중점을 두고 수용하는 자세를 취하게 되지만, 텍스트의 결말에 가서는 ‘액자 이야기’에서 제시된 의미가 무엇인지 파악하고 싶은 더 큰 호기심을 가지게 된다. 그러므로 텍스트는 완결되었음에도 불구하고 텍스트 내용의 의미 파악이 되지 않은 경우 서사가 아직도 미완성된 느낌을 버릴 수가 없으며, 이러한 느낌은 결국 수용자 자신이 세계 속에 처하는 방식에 대한 존재론적 질문의 형태로 서사 종결부의 의미를 파악하기 위해 끝없이 노력하게 되는 것이다.⁸⁴⁾

3. ‘창조적 독자’의 독서과정과 효과

3.1 ‘전유(傳諭, self-transference of text)’⁸⁵⁾에 의한 독자의 ‘자아 확장’

이청준의 액자소설의 액자 서술자는 종결 액자에서 제기하는 존재론적 물음으로 인해 내부 이야기가 뜻하는 바를 환기할 뿐만 아니라, 그것을 단일한 명제적 내용 안에 종속시키지 않고 다양한 해석의 가능성을 열어놓는다.

실제로 텍스트의 마지막 부분인 ‘주막집 여인’의 질문과 관련하여 ‘소리꾼 부녀’와 ‘낮선 사내’의 관계에 대한 독자들의 추측 정도를 설문문을 통해 알아 보았다. 그 결과, ‘주막집 여인’의 질문이 평서형으로 표현되어 제시되었다고 가장한 경우에 ‘소리꾼 부녀’와 ‘낮선 사내’의 관계에 대해 더 많은 의문과 추측을 하게 된다고 답한 학생들은 전체의 29%에 해당하는 66명이었고,

84) 따라서 그의 시선은 언제나 일회적 경험에 대해서는 불신과 의심을 일삼는 부정적 태도가 불가피해질 수밖에 없으며, 그것은 곧 그 작가의 일회적 경험을 작가 자신과 독자들 공유의 총체적 세계 안으로 귀속시키려는 노력으로서 그 자신의 최종적인 판단을 겸손하게 유보해버리는 자세를 취해 보인다. 【이청준, 『작가의 작은 손』, 열화당, p.187.】

85) 전유(傳諭, self-transference of text)는 소격화를 통해 빚어진 그 낯설음을 자기-이해로 확장시키는 자신성the ownness을 일컫는 것으로서 텍스트에 대한 해석을 자기 자신에 대한 해석에 융합시키는 것을 뜻한다. 【Paul. Ricoeur, 『해석 이론』, pp.82-85.】 참조.

의문형으로 표현되어 제시되었을 경우에 더 많은 의문과 추측을 하게 된다고 답한 학생들은 전체의 69%에 해당하는 156명이었다.⁸⁶⁾

이를 통해, 종결 액자에 제시되어 있는 ‘주막집 여인’의 마지막 물음은 ‘소리꾼 부녀’와 ‘낮선 사내’의 관계를 규정지을 수 있는 명확한 정보를 텍스트 내에서 제공하지 않은 채 질문의 형태로 독자들에게 제시됨으로써, ‘소리꾼 부녀’와 ‘낮선 사내’의 관계에 대해 독자들로 하여금 더 깊이 생각하고 추측하게끔 유도하는 효과를 가져옴을 알 수 있다. 독자들은 ‘주막집 여인’의 질문을 통해 텍스트의 내용이 자신에게 옮겨져 옴으로써 텍스트의 내용에 대해 다시 한번 더 생각하게 되고 텍스트의 전후 내용을 연결해볼 수 있게 되는 것이다. 다음의 지문을 살펴보자.

A : “하지만 어쨌거나 그 여자가 제 아버를 용서한 것은 다행한 일이었을지 모르는 노릇이지. 아버를 위해서도 그렇고 그 여자 자신을 위해서도 그렇고……. 여자가 제 아버를 용서하지 못했다면 그건 바로 원한이지 소리를 위한 한은 될 수가 없었을 거 아닌가. 아버를 용서했길래 그 여자에겐 비로소 한이 더욱 깊었을 것이고…….”

B : “그저 여망이 있다면 멀리서나마 그 여자 소리라도 한번 만나게 되었으면 싶네만, 글썄 언제 그런 날이 있을는지…….”

C : 하니까 이제 여인 쪽에서도 벌써 사내의 그런 눈치를 알아차린 듯, 그러나 어딘가 지레 시치미를 떼고 있는 목소리로 엉뚱스레 의문을 떨어대고 있었다.

“아마 그 여자 어렸을 때 소리 장단을 부축해 준 북채잡이 어린 오라비가 한 분 계셨더라는데, 제가 여태 그걸 말씀드리지 않고 있던가요?”

86) 2%에 해당하는 4명의 학생은 명확하게 답을 하지 않았다.

의문의 추적 과정이 교호하는 액자의 형식으로 ‘외적 화자’로부터 전달받게 됨으로써 때로는 ‘외적 화자’와 함께 때로는 ‘추적자’와 함께 동반자적 탐색을 하게 되고, 결국 추적의 종말이 ‘낯선 사내’의 또 다른 추측(A)과 희망(B), 그리고 ‘주막집 여인’의 질문(C)으로 끝남으로써 독자는 그 추측과 희망이 자신에게로 전유(傳諭, self-transference of text)되어, 자신이 세계 속에 처하는 방식에 대한 존재론적 질문의 형태를 통해 자아가 확장되는 경험을 하게 되는 것이다. 따라서, 독자는 액자 서술자인 ‘주막집 여인’이 제기한 존재론적 물음을 자신에게로 되돌림으로써 자신이 여태껏 텍스트의 내용을 통해 알게 된 모든 정보와 계획에 대해 의문을 가지게 되고 새로운 경험에 대한 개방적인 태도를 취하게 되는 것이다.

3.2 텍스트 앞에서의 독자의 ‘자기-이해’

리쾨르는 모든 “이해는 텍스트 앞에서의 자기-이해이다”라고 하였다. 즉 이해란 ‘텍스트 앞에서 섬’이다. 여기서 텍스트의 ‘앞’이라는 표현은 텍스트의 감추어진 의도로서가 아니라, 그것이 전개하고 발견하고 드러내는 것을 뜻하며, 텍스트를 통한 ‘자기-이해’라고 하는 것은 텍스트를 읽음으로써 획득되는 것이 텍스트에 대한 객관적인 ‘앎’ 혹은 ‘지식’이 아니라 자신에 대한 이해라는 것이다. 그러므로 그것은 텍스트에 대해 이해의 제한된 가능성을 강요하는 것이 아니라, 텍스트로 나아가고 텍스트의 앞에 서게 됨으로써, ‘자신의식의 은폐된 나 자신’이 ‘텍스트 속에 제시된 자기-세계 관계’ 안에서 표현될 수 있는 ‘자기-이해’가 이루어지는 것이다.⁸⁷⁾

독자들이 일반적으로 텍스트를 읽어 나가는 중이거나 또는 읽은 후에 텍스트 내의 등장인물 누구에게 자신을 대입시켜 보는 경향이 있는지를 설문문을 통해 알아본 결과, ‘그렇지 않다’라고 답한 학생들은 전체의 19%인 43

87) P. Ricoeur. ‘Philosophische und theologische Hermeneutik’, p.33. - 이를 가다듬는 독자가 텍스트를 이해하는 것은 ‘텍스트의 사실’에 마주서는 행위라고 하였다.

명이, ‘보통이다’라고 답한 학생들은 전체의 17%에 해당하는 38명이, ‘그런 편이다’라고 답한 학생들은 전체의 42%에 해당하는 95명이 ‘아주 그렇다’라고 답한 학생들은 전체의 22%에 해당하는 50명이 답을 했다. (<표 17>)

<표 17> 설문 분석 결과표 9

세부 항목 항목	그렇지 않다		보통이다		그런 편이다		아주 그렇다	
	인원 (명)	비율 (%)	인원 (명)	비율 (%)	인원 (명)	비율 (%)	인원 (명)	비율 (%)
독서과정에서 등장인물에 대한 독자자신의 연결 정도	43	19	38	17	95	42	50	22

이상에서 볼 때, 64%에 해당하는 독자들이 텍스트를 단순히 앎과 지식의 대상으로 보는 것이 아니라, 텍스트의 내용을 자신과 연결하여 생각하는 과정을 가지는 것을 알 수 있다. 독자들은 이 과정을 통해 현실에서 자신이 직접 경험하지 못했던 새로운 경험을 하게 되며 텍스트 속에서의 상황에 자신을 대입함으로써 자신의 의식 속에 숨어있던 또 다른 자신을 느낄 수가 있는 것이다.

특히, 독자들에게 자신이 텍스트의 특정 인물이 될 수 있다면, 자신은 누구의 상황에서 어떻게 행동하겠는지를 서술하는 설문을 실시하였다. 그 결과 ‘낮선 사내’(111명), ‘소리꾼 여인’(57명), ‘소리꾼 사내(아비)’(47명), ‘주막집 여인’(9명)의 순으로 나타났다. 구체적 행동에 대해서는 ‘낮선 사내’의 입장이 된다면 ‘모든 것을 잊고 살아가겠다’는 의견이 가장 많았고, ‘끝까지 도망가지 않고 같이 지내다 소리꾼의 길을 걷겠다’는 의견도 있었으며, ‘주막집 여인’에게 들은 내용을 부정하고 직접 ‘소리꾼 여인’을 찾아서 모든 것을 확인해 보겠다는 반응도 있었다. 다음으로 ‘소리꾼 여인’의 입장이 된다면, ‘자신을 장님으로 만든 아비를 용서할 수 없고 부녀간의 관계를 끊겠다’는 의견도 나왔다. 또 ‘소리꾼으로서 소리를 완성해보겠다’는 의견도 있었

다. ‘소리꾼 사내’의 입장이 된다면 ‘딸을 굳이 장님으로 만들지 않고 다른 방법으로 훌륭한 소리꾼을 만들도록 노력하겠다’는 의견이 있었고, 자신을 죽이려고 했던 아들에 대해서는 ‘용서할 수 없다’는 의견과 ‘아들을 이해시키고 더 많은 관심을 기울이겠다’는 의견 등이 있었다. 마지막으로 ‘주막집 여인’의 입장이 된다면, ‘낮선 사내에게 소리꾼 여인이 장님이 된 이유를 말하지 않겠다’는 의견과 ‘낮선 사내의 질문에 아무런 대꾸도 하지 않겠다’는 의견 등이 나왔다. (<표 18>)

<표 18> 설문 분석 결과표 10

세부 항목 항목	등 장 인 물	인원 (명)	비율 (%)	독자 자신의 구체적 행동
텍스트의 특정인물이 되었을 경우 독자 자신의 행동	낮선 사내	111	49	① 모든 것을 잊고 살아가겠다. ② 끝까지 도망가지 않고 같이 지내다 소리꾼의 길을 걸겠다. ③ 직접 ‘소리꾼 여인’을 찾아서 모든 것을 확인해 보겠다.
	소리꾼 여인	57	26	① 자신을 장님으로 만든 아비를 용서할 수 없고, 부녀간의 관계를 끊겠다. ② 소리꾼으로서 소리를 완성해보겠다.
	소리꾼 사내	47	21	① 딸을 굳이 장님으로 만들지 않고 다른 방법으로 훌륭한 소리꾼을 만들도록 노력하겠다. ② 자신을 죽이려고 했던 아들을 용서하지 않겠다. ③ 아들을 이해시키고 더 많은 관심을 기울이겠다.
	주막집 여인	9	4	① 낮선 사내에게 소리꾼 여인이 장님이 된 이유를 말하지 않겠다. ② 낮선 사내의 질문에 아무런 대꾸도 하지 않겠다.

이상의 학생들의 반응을 살펴보면, 학생들마다 자신을 대입시킬 수 있는 등장 인물의 선택이 다르게 나타나며, 또한 동일 인물을 선택한 경우에도 텍스트 내에서의와 같은 객관적 상황에 대해 대처하는 방식이 다르게 나타남을 알 수 있다. 즉, 독자들은 텍스트의 독서 과정을 통해 자신의 또 다른 면을 발견할 수 있고, 이런 과정을 통해 독자 스스로 자신에 대한 새로운 이해를 할 수 있게 되는 텍스트 앞에서의 ‘자기-이해’의 과정을 거치게 된다.

종합적으로 볼 때 독자는 텍스트를 이해하는 과정에서 질문과 답변의 과정을 통해 선이해가 수정되어가는 ‘해석학적 경험’을 하게 되고, 이 해석학적 경험을 통해서 자신의 기대와 계획의 불확실성을 깨달으며 새로운 경험에 대한 개방적 태도를 취하게 된다. 또한 변증법적 종합의 단계에서는 전유(傳諭, self-transference of text)를 통해 끊임없이 확장되어 가는, 자신이 텍스트의 세계 속에 처한 방식을 문제삼게 되는 ‘세계-내-존재’라고 하는 현존재(Dasein)의 근본 양태를 규정짓는 자기-이해의 국면을 발견하게 되는 것이다.

3.3 문학 문화 발전에 참여하는 독자의 ‘능동성’

독자들이 텍스트를 읽는 중이거나 읽은 후 생각한 내용들이 다음에 독자 스스로 문학 활동을 하게 될 경우 도움이 될 것인지에 대해 설문을 실시한 결과, 도움이 될 것으로 답한 학생들이 전체의 92%에 해당하는 208명이었고 8%에 해당하는 18명의 학생들은 별 도움이 되지 않을 것으로 답을 하였다. 그리고 도움이 될 것이라고 답한 학생들에게 어떤 측면에서 도움을 받을 수 있을 것인지에 대해 서술하라는 설문을 하였다. 그 결과, 첫째로 <서편제> 텍스트 자체에 대한 지식을 얻을 수 있으므로 텍스트에 대한 이해력을 높일 수 있다는 응답이 가장 많았다. 둘째로는 <서편제> 텍스트의 구성 방식과 유사하거나 같은 텍스트를 대했을 때 이해력을 높일 수 있다는 점이었고, 셋째는 독자 스스로 문학 창작 활동을 할 때 <서편제> 텍스트의

구성 방식을 응용하여 새로운 구성 방식의 문학 작품을 창작하는 데 도움이 될 것이라는 점이였다. 넷째는 일상생활에서 상대방을 설득하거나 상대방에게 설명할 때 텍스트의 내용을 근거나 예로 활용할 수 있다는 점을 들었고, 다섯째는 새로운 어휘의 학습을 통해 어휘력을 높여서 언어 생활에 도움을 받을 수 있다는 점이였다. 이외에 <서편제> 텍스트에서 배경으로 삼고 있는 시대에 대한 이해도를 높일 수 있다는 점과 우리나라 판소리에 대한 친근감을 가질 수 있다는 의견도 있었고, 일상생활에서 실제 살아가는 사람들의 심리를 파악하는 데 도움을 받을 수 있을 것이라는 의견도 있었다.

이와 같이 텍스트의 내용을 독자 자신의 삶과 연결하여 생각하는 창조적 읽기의 자세가 바로 ‘반성적 주관’에 의한 ‘창조적 독자’의 태도이다. 따라서 텍스트를 읽는다는 것은 그 과정 자체가 일차적으로 문학이라는 문화에 능동적으로 참여하는 출발점이 됨을 알 수 있으며, 텍스트를 읽으면서 새로이 탄생된 자아는 또 다른 문학 문화를 생성하는데 일조하게 되는 변증법적 과정을 거치게 됨도 알 수 있다.

이상으로 볼 때, 텍스트를 이해하는 최종 목적은 텍스트의 구성 방식에 대한 이해가 아니라, 텍스트의 이해를 통한 독자 자신의 문학 능력 배양임을 알 수 있다. 그런데 문학 능력이란 단순히 개별 텍스트 중심의 구성 방식 분석과 같은 지식적 차원으로부터 시작하여 지식적 차원을 넘어서서 문학의 본질과, 문학을 수용하는 태도 및 창작하는 태도, 문학에 담긴 가치를 통한 자아의 태도 변화 등을 모두 포괄하는 개념으로 독자의 개별적 능력에 따라 달라질 수 있다. 그러나 개별적 능력의 차이에도 불구하고 모든 독자는 텍스트를 읽기 시작하는 시점부터는 궁극적으로 문학이라는 문화에 능동적으로 참여하려는 ‘창조적 독자’의 태도를 바탕으로 독서행위를 한다고 할 수 있다.

독자가 텍스트를 읽는 과정은 텍스트를 통해 ‘자기-이해’로 가는 과정이

며, 이것은 곧 7차 고등학교 ‘문학’과목의 목표인 ‘문학 능력’⁸⁸⁾을 배양하는 과정이다. 저자로부터 자율성을 지닌 객관적 텍스트를 접하는 순간부터 독자는 텍스트와의 관계 속에서 새로운 자아로 시시각각 탄생한다. 그리고 최종적으로는 세계 앞에서의 자신의 존재에 대한 물음과 생각을 하게 됨으로써 성장하는 자아가 되는 것이다.

88) 국어과 교육 과정에서는 ‘문학 능력’을 ‘학습자가 문학 현상에 능동적으로 참여하여 문학 문화를 형성하는 데 필요한 능력’이라고 하였다. 곧 문학적 사고와 문학적 표현이 유기적으로 통합되어 이루어지는 문학 현상에 참여하는 데 필요한 능력이 문학 능력이다. 【교육인적자원부, 고등학교 교육과정 해설, 2001.】

제 V 장 결 론

제7차 교육과정에서는 ‘문학’ 과목의 목적을, 학습자가 문학적 사고와 문학적 표현이 유기적으로 통합되어 이루어지는 문학 현상에 참여하는 데 필요한 능력인 ‘문학 능력을 기르는 것’을 일차적 목적으로 설정하고 있으며, 나아가 이를 바탕으로 ‘학습자가 문학 현상에 능동적으로 참여하여 바람직한 문학 문화를 형성하고 발전시키는 것’을 궁극적 목적으로 설정하고 있다.⁸⁹⁾ 따라서, 문학 교육은 학습자가 문학 현상인 문학 텍스트에 참여하는 것에서부터 시작하고 있으며, 또 참여의 형태가 학습자의 능동성에 주안점을 두고 있음을 알 수 있다.

그러므로 문학 교육의 일환인 소설 교육도 학습자인 독자가 소설 텍스트를 능동적으로 수용하는 과정에서부터 시작된다. 즉 소설 교육 목적은 언어 매체를 통해 형상화된 삶의 총체적인 모습으로서의 구조물인 소설 텍스트가 지니고 있는 가치 및 정서를 학습자인 독자가 능동적인 자세로 내면화⁹⁰⁾하여 그 기능이 독자에게 적절히 발휘될 수 있는 길을 찾는 일에서 시작된다.

문학 작품인 개별 텍스트마다 나름대로의 구성 방식을 지니고 있듯이 소설 텍스트도 개별 작품마다 서로 다른 구성 방식을 지니고 있다. 독자들은 텍스트의 구성 방식에 따라 수용하는 과정이 달라진다. 소설 교육이 독자들의 소설 텍스트 수용 과정에서부터 시작된다고 한다면, 텍스트의 구성 방식에 따른 독자들의 독서 과정이 자세히 연구될 필요가 있으며 이를 바탕으로 더욱 나은 소설 교육이 이루어질 수 있을 것이다.

따라서, 본고에서는 텍스트의 구성 방식과 관계 있는 작품 방법론에 관심을 가지고 작품 활동을 해 온 이청준의 <서편제>를 대상 텍스트로 선정하

89) 교육인적자원부, 고등학교 교육 과정 해설, 2001.

90) 박인기, <문학 교육의 목표 설정에 관한 연구>, 서울대 석사, 1985, p.80.

였다. 그리고 텍스트의 수용 과정에서 독자의 능동적 자세를 중시하는 리퍼르의 해석학을 적용하여, 독자가 독서 과정에서 텍스트에 취하는 세 단계- ‘소박한 독자’, ‘비판적 독자’, ‘창조적 독자’-를 중심으로 텍스트의 구성 방식에 대한 독자의 반응을 알아보았다.

그 결과, 텍스트의 구성 방식에 대해 ‘소박한 독자’에서부터 ‘창조적 독자’에 이르기까지 능동성의 정도에 있어서는 개인적인 차이가 나지만, 독서 과정은 독자 자신의 능동성을 전제로 하고 있는 행위임을 알 수 있었다. 그리고 독자와 텍스트의 관계에 있어 독자는 텍스트를 단순히 읽는 행위로부터 출발하여 텍스트의 세계를 통해 독자 자신에 대한 이해에 의해 완성되고, 텍스트 또한 독자의 이해에 의해서 그 존재적 가치가 완성되는 변증법적 관계에 놓여 있음도 알 수 있었다.

그러므로 소설 교육의 목적은 소설 텍스트를 ‘소박한 독자’의 자세로 읽는다는 문학 현상에 참여하는 행위로부터 출발하여, ‘창조적 독자’로서 소설 텍스트의 이해를 통해 독자 자신의 삶의 지평을 넓히고, 새로운 자아로 탄생되게 하는 것에서 마친다고 할 수 있다. 이런 측면에서 볼 때, 소설 교육도 독자가 소설 텍스트를 이해함에 있어 최대한의 능동성에 의한 ‘창조적 독자’가 될 때 완성될 수 있다.

그러므로 소설 교육의 완성을 위해서 독자는 다양한 작품과 활동을 통해 문학에 대한 흥미를 함양하고 정규 학습 과정을 마친 후에도 지속적으로 문학 현장에 참여할 수 있도록 그 성과를 내면화하는 데 주력하여야 하며, 교사는 소설 교육을 실행하는 자로서 독자의 능동성을 인정하고, 스스로 ‘창조적 독자’의 단계에 이를 수 있도록 조력자의 역할을 해야 한다. 왜냐하면 텍스트는 독자와의 관계에 의해서 완성되고 독자는 텍스트의 이해를 통해 완성되기 때문이다. 이런 과정을 통해서 7차 교육과정의 ‘문학’ 과목의 목표인 독자의 문학 능력은 발달될 수 있고 독서 문학 능력의 향상을 바탕으로 하여 문학 교육은 제자리를 잡아갈 수 있을 것이다.

I. 기본자료

1. 1차 텍스트

이청준, 「서편제」 (1976), 고등학교 문학(상), 민중서림, 2002.

2. 2차 텍스트

교육인적자원부, 고등 학교 교육 과정 해설, 2001.

구인환 외, 『문학교육론』, 삼지원, 1998.

권영민, 고등학교 문학(상), (주)지학사.

김영한, 「리쾨르의 해석학적 현상학」, 『하이데거에서 리쾨르까지』, 박영사, 1987.

박병수/남기영, 『텍스트에서 행동으로』, 2002.

레먼 셀던, 『현대문학이론』, 윤홍로 · 이유섭 · 이병규 역, 백의, 1995.

II. 국내논저

1. 일반 논문

김병익, 「진실과의 갈등」, 『이청준론』, 삼인행, 1991.

김윤식, 「이청준론」, 『한국현대소설비판』, 일지사, 1981.

김중신, 「소설 감상 방법론 연구」, 서울대 출판부, 1995.-

김 현, 「장인의 고뇌」, 『사회와 윤리』, 일지사, 1974.

-----, 「떠남과 되돌아옴」, 『분석과 해석』, 문학과 지성사, 1988.

권택영, 『소설이란 무엇인가』, 문예출판사, 2000.

-----, 「이청준 소설의 중층구조」, 『이청준 깊이 읽기』, 2003.

- 류보선, 「새로운 방향의 모색과 운명의 힘」, 『이청준 깊이 읽기』, 1999.
- 박홍재, 「전형성 이해를 통한 소설 교육 방법연구」, 고려대학교 대학원, 1996.
- 성민엽, 「겹의 삶, 겹의 문학 - 후기 이청준에 대하여」, 『문학과 사회』, 1990, 여름호
- 송 먼, 「소설 미학」, 문학과 지성사, 1985.
- 송상일, 「소설의 방법」, 『시대와 삶』, 문장, 1979.
- 신동욱, 「진실을 탐색하는 이야기꾼」, 『이청준론』, 삼인행, 1991.
- 우찬제, 「한의 역설-이청준의 『남도소리』 연작 읽기」, 『서편제』, 전집 연작소설2, 열림원, 1998.
- 유명우, 「한국 추리문학의 현황과 전망」, 문학정신, 1992.
- 이동하, 「형태의 새로움과 내용의 새로움」, 동서문학, 1989.
- , 「인간의 숙명에 대한 두 가지 대응 방식」, 『우리 소설과 구도 정신』, 문예출판사, 1994.
- 이재선, 「액자소설의 원질과 그 계승」, 『한국단편소설연구』, 일조각, 1972.
- , 『한국문학의 원근법』, p.98
- 이청준, 『작가의 작은 손』, 열화당, 1978.
- 임영환, 「이청준론-이드와 초자아의 갈등」, 『한국현대작가연구』, 민음사, 1989.
- 전영태, 「이청준론」, 『한국현대작가 연구』, 문학사상사, 1991.
- 전영태, 「자유의 질서를 구현하기 위하여」, 『한국현대작가연구』, 1991.
- 정명환, 「소설의 세 가지 차원」, 『한국 작가와 지성』, 문학과 지성사, 1978.
- 조남현, 「문제적 인물에 대한 끊임없는 탐구」, 『문학사상』 142, 문학사상사, 1984.
- 조성면, 「탐정소설의 근대성-김내성의 『비밀의 문』을 중심으로」, 민족문학사 연구 13호, 1988.

천이두, 「이원적 구조의 미학-이청준」, 『한국문학과 한』, 이우출판사, 1985.

한상규, 「멈추지 않는 자유의 현상학」, 『작가세계』, 1992년 가을.

현길언, 「문제 탐색을 위한 다층적 플롯 - 이어도」, 『이청준론』, 삼인행, 1991

홍준기, Aaz 「라캉과 알튀세르」, 『라캉과 현대철학』, 문학과 지성사, 1999.

2. 학위 논문

강미순, 「이청준의 메타픽션 연구」, 부산대 석사논문, 1996.

강숙아, 「한국 현대 소설의 시간 기법 연구」, 중앙대 박사논문, 1992.

김병로, 「현대 액자소설의 담화구조 연구-김동인, 김동리, 이청준의 액자소설을 중심으로 한 액자형 담화구조의 서사시학적 접근」, 한남대 석사논문, 1987.

김복희, 「독서의 생활화를 위한 과정중심 독서지도의 방법과 실제」, 건국대 석사논문, 2002.

김영성, 「이청준 초기소설의 서사구조 연구」, 한양대 석사논문, 1999.

김준우, 「이청준 소설의 비판적 담론 연구」, 서울대 석사논문, 1999.

김현희, 「이청준 소설의 시간 연구」, 경북대 석사논문, 1997.

박영란, 「주제 중심 독서 활동을 통한 인성 지도 방안 연구」, 한국교원대 석사논문, 2002.

박용선, 「고등학생의 독서 실태 분석을 통한 단계별 독서지도 방안 연구」, 공주대 석사논문, 2002.

박정애, 「이청준 소설의 미적 구조-60년대 소설의 서두와 결말의 연계성을 중심으로」, 신라대 석사논문, 1998.

소연희, 「소설과 영화의 표현 양식 비교 연구-이청준 작 「서편제」를 중심으로」, 한양대 석사논문, 1997.

- 은정혜, 「이청준 소설에 나타난恨의 양상 연구」, 동국대 석사논문, 1997.
- 이민선, 「풍자소설의 ‘비판적 읽기’ 교육 연구」, 부경대 석사, 2002.
- 이상숙, 「이청준 소설연구-1970년대 작품을 중심으로」, 중앙대 석사논문, 1998.
- 이 훈, 「이청준 소설의 알레고리 기법 연구」, 경희대 석사논문, 1998.
- 장재진, 「액자소설의 담화구조-김동인, 김동리, 이청준의 서사적 틀짜기」, 서강대석사논문, 2000.
- 정은진, 「이청준 액자소설에 대한 해석학적 접근」, 서강대학교 대학원, 2002.
- 정현희, 「중학생의 독서 경향 연구」: 소설을 중심으로, 고려대 석사논문, 2002.
- 조현주, 「소설 중심의 독서 지도 방안 연구 : 중학교 독서 지도를 중심으로」, 연세대 석사논문, 2002.
- 최애순, 이청준 소설의 추리소설적 구조 연구, 고려대학교 대학원, 2001.
- 최종배, 「연작소설 「남도사람」에 대한 정신역동적 고찰」, 서울대 석사 논문, 1996.

III. 국외논저

Dylan Evans, Ibid.

Evangelische Theologie, Sonderheft, Munchen 1674.

John G Gawelti, The art of the classical detective story, Adventure.

Mystery and Romance(The University of Chicago press, 1976.

P. Ricoeur. 'Philosophische und theologische Hermeneutik'.

Paul Ricoeur, 『해석이론』, 김윤성·조현범 역, 서광사.

A Study on the Reading process of the novel

'Seopyeonjae'

- the subject of highschool student -

Junga Huh

Graduate School of Education

Pukyong National University

Abstract

The aim of this thesis is to study a reader's reading process of 'Seopyeonjae', a novel written by Cheong-jun, Lee. A reader's active appreciation of a work is considered important in Literature of the 7th curriculum of High School, and a reader's manner of active appreciation of a work depends on the ways of composing an individual text. In terms of methodology of composing a work, it is Cheong-jun, Lee who has been taken notice of as a modern Korean novelist. His literary efforts are reflected in the form of 'frame novel'.

Especially, Requere, in his study of Interpretation which has been presented since 1960s, viewed the process of comprehending a text as the process of understanding it and inferring something meaningful in it, concluding that 'Comprehension' is self-understanding in front of a text, which goes through reflecting process, or 'self-transference of text'.

Therefore, in this study, with 'Seopyenjae' - one of 'frame novels' by Cheong-jun, Lee, which is carried in High School Textbook of Literature of the 7th Curriculum - chosen as a target text, a reader's reading process of the ways of composing the text and its educational effects have been examined in detail, with the application of Requere's

interpretive principles.

First of all, as the first step for comprehension, I've examined 4 categories of text as an objective being and 3 perspectives of reader as a subjective being. Through this, it has been found out that text is 'written discourse' and a reader's comprehending process about it proceeds from 'humble perspective' to tragic one and to reflecting one.

Next, by questionnaires asked by juvenile readers studying 'Seopyonjae' carried in High School textbook of Literature of the 7th curriculum, the realities of reading have been surveyed and, by relating it to the esthetic structure of the text, reading process and its effects have been examined in detail.

It has been found out that the introduction frame provides 'pre-comprehension', with the other frames interacting with each other and interacting frames leading interpretative circulation, in accordance with questions and answers by focusing and direct narration. The closing frame shows 'self-transference of text', or reflecting process through questioning one's sense of being.

Lastly, it has been looked into that readers experience self-expansion through text reading and actively participate in the development of literature through 'self-understanding' by reading texts.

From all the above, it can be drawn that reading process of novel text can be a springboard for the development of literature through 'self-understanding' and 'self-transference of text' and thus, has dialectic relationship over the whole literature.

Granting that the aim of novel teaching is to have readers read texts with joy, expand their life experience, and internalize the values drawn from reading, we should research the process of readers' understanding and internalizing of text and its effects. And based on this study, more effective literature education will be carried out.

부 록

<부록 1> 설문지 (표 1)

* 다음 글을 읽고 빈칸의 항목에 해당하는 내용을 적어보세요.

번호	본 문
[1]	여인은 초저녁부터 목이 아픈 줄도 모르고 줄창 소리를 뿜아대고, 사내는 그 여인의 소릴 하여 끊임없이 어떤 예감 같은 것을 견디고 있는 듯한 표정으로 북장단을 잡고 있었다. 소리를 쉬지 않는 여인이나, 묵묵히 장단 가락만 잡고 있는 사내나 양쪽 다 이마에 힘든 땀방울이 솟고 있었다. 전라도 보성읍 밖의 한 한적한 길목 주막. 왼쪽으로는 멀리 읍내 마을들을 내려다보면서 오른쪽으로는 해묵은 묘지들이 길가까지 바싹바싹 다가앉은 가파른 공동묘지 - 그 공동묘지 사이를 뚫어 나가고 있는 한적한 고갯길목을 인근 사람들은 흔히 소릿재라 말하였다. 그리고 그 소릿재 공동묘지 길의 초입계에 조개껍질을 얹어 놓은 듯 뿌연 먼지를 뒤집어쓰고 들앉아 있는 한 작은 초가 주막을 사람들은 또 너나없이 소릿재 주막이라 말하였다. 곡성과 상여 소리가 자주 지나는 묘지 길이니 소릿재라 부를 만했고, 소릿재 초입을 지키고 있으니 소릿재 주막이라 이를 만했다. 내력을 모르는 사람들은 아마 그쯤 짐작을 하고 지나칠 수도 있었으리라. 하지만 이 소릿재와 소릿재 주막에는 또 다른 내력이 있었다. 귀가 밝은 읍내 사람들은 대개 다 그것을 알고 있었다. 보성 고을 사람이 아니더라도 어쩌면 이 소릿재 주막에 발길이 닿아 하룻밤쯤 술손 노릇을 하고 나면 그것을 쉬 알 수 있었다. 주막집 여자의 소리 때문이었다. 남자도 없이 혼자 몸으로 주막을 지키고 살아가는 여자의 남도 소리 숨씨가 누가 들어도 예사롭지 않았기 때문이었다. 이날 저녁의 손님 역시 그것을 이미 깨닫고 있는 것 같았다. 아니 그는 애초부터 그저 우연히 발길에 닿아 와서 이 주막을 찾아든 사람이 아니었다. 그는 실상 읍내의 한 여인숙 주인으로부터 소릿재 이야기를 처음 들었을 때부터 이미 분명한 예감을 가지고 있었다. 그리고 뒷얘기를 더 들을 것도 없이 그 길로 자신의 예감을 좇아 나선 것이었다. 주막집에는 과연 심상치 않은 여인의 소리가 있었다. 초저녁께부터 시작해서 밤이 깊도록 지칠 줄을 모르는 소리였다. 소릿재의 내력에는 그 서른이 채 될까 말까한 여인의 도도하고도 구성진 남도 소리가 뒤에 숨어 있었다. 하지만 사내는 여인이 소리를 들으면서 주막을 찾아올 때의 그 부푼 예감이 아직도 흡족하게 채워지질 못하고 있는 것 같은 표정이었다. 소리를 들으면 들을수록 그것은 오히려 더욱더 견딜 수 없는 어떤 예감 속으로 깊이깊이 사내를 휘몰아 들어가고 있는 것 같았다. 방 안에 술상이 마련되어 있었지만 그는 거의 술 쪽에는 관심도 두지 않고 소리에만 넋이 팔려 있었다. 여인이 '춘향가' 몇 대목을 뽐고 나자 사내는 아예 술상을 한쪽으로 밀어 놓고 제편에서 먼저 북장단을 자청하고 나섰던 것이다.

번호	본 문
[2]	한테 여인이 이윽고 다시 '수궁가' 한 대목을 구성지게 뽑아제끼고 났을 때였다. 사내는 마침내 참을 수가 없어진 듯 여인에게 다시 목축임 잔을 건네면서 물어 왔다. "한테…… 한테 말이네. 자네 대체 언제부터 이런 곳에다 자네 소리를 묻고 살아 오던가?" "……?" 여인은 사내의 그 조심스런 물음의 뜻을 얼른 알아차릴 수가 없었던지 한동안 말이 없이 사내 쪽을 가만히 건너다보고 있었다. "이 고갯길을 소릿재라 이름하고, 자네 주막을 두고는 소릿재 주막이라 하던 것을 듣고 왔네. 그래 이 고을 사람들이 그런 이름을 지어 부르는 건 자네 소리에 내력을 두고 한 말이 아니던가?" "……" 사내가 한 번 더 물음을 되풀이했으나 여인은 이번에도 역시 대꾸가 없었다. 하지만 이제 여인의 침묵은 사내의 말뜻을 알아들을 수가 없어서 만은 아닌 것 같았다. 여인은 다시 한동안이나 사내 쪽을 이윽히 건너다보고 있었다. 그리고는 뭔가 사내의 흥중을 헤아려 내고 싶어지기라도 한 듯 천천히 고개를 저어대고 있었다. "그렇다면, …… 그렇다면 이 소릿재 주막의 사연은 자네가 첫 번 입자가 아니더라 말인가?" 자기 예감에 물리듯 사내가 거꾸 다급한 목소리로 물어대고 있었다. "자네 소리에다 그러니까 앞서 이를 내력이 따로 있었더라 말이 아닌가?" 여인이 비로소 고개를 바로 끄덕였다. 그리고는 뭔지 괴로운 상념을 씹고 있는 듯 얼굴빛이 서서히 흐려지면서 찌엄찌엄 입을 열기 시작했다. "그렇습니다. 이 고개나 주막 잃은 제 소리 따위에 연유가 있는 것이 아닙니다. 진짜 소리를 하시던 분이 계셨지요." "그 사람이 누군가? 자네 먼저 소리를 하던 분이 어떤 사람이었던가 말이네." "무덤의 주인이었지요." "무덤이라니?" "요 언덕 위에 묻혀 있는 소리의 무덤 말씀이요. 소릿재를 알고 소릿재 주막을 알고 계신 양반이 소리 무덤 얘기는 아직 모르고 계시던 모양이구만요. 뒤쪽 언덕 위에 그분의 무덤이 있답니다. 소리만 하다 돌아가셨길래 소리를 함께 물어드린 그분의 무덤이 말씀이요. 소릿재나 소릿재 주막은 그분의 무덤을 두고 생긴 말이랍니다……."
[3]	다그쳐대는 사내의 추궁을 피할 수가 없어진 듯 아득한 탄식기 같은 것이 서린 목소리로 털어놓은 여인의 이야기는 대략 이런 것이었다.

<부록 2> 설문지 (표 2)

번호	개요	사건이 일어난 시간 : 스토리타임 (해당 번호를 적을 것) 1. 먼 과거 2. 가까운 과거 3. 현재	사건 전개 방법 : 서술 타임 (1. 서술자에 의해 서술, 2. 등장인물 누구에 의한 회상, 3. 등장인물 누구에 의한 예측)
[1]	어느 날, 진라도 보성을 뺀 소릿재 주막에 한 사내가 찾아들고, 그의 북소리 장단에 맞추어 주막여인은 초저녁부터 남도소리를 뽑아대고 있었다.		
[2]	사내는 주막여인에게 '소릿재'와 '소릿재 주막'이란 용어의 내력을 물어보았다.		
[3]	다그쳐대는 사내의 추궁에 여인은 이야기를 시작했다.		
[4]	1956,7년 어느 해 가을, 마을 대갓집 주인 어른은 나들이를 나갔다가 소리꾼 부녀를 데리고 들어와 사랑채에 머무르게 하였다.		
[5]	겨울이 되어 소리꾼 아버가 병이 들고, 한사코 집을 나간 부녀는 공동묘지 아래 헛간 같은 빈 집에 찾아들어 소리만을 일삼게 되었다.		
[6]	주인 어른의 심부름을 나간 여인은, 마을사람들이 그들의 소리를 귀찮아하지 않고, 오히려 노래를 통해 자신들의 삶의 통환과 허망스러움을 달래고 있다는 소문이 사실임을 확인하곤 했다.		
[7]	그해 겨울 세모께, 소리꾼 아버지는 마지막 소리를 하고서 숨을 거두고 말았다.		
[8]	혼자 남은 계집아이는, 흥흥한 오두막을 떠나지 않고 아버지를 대신해 소리를 하기 시작했다.		
[9]	주인 어른은 술주막을 내게 해주었고, 잔심부름꾼 계집아이라도 보내 함께 지내게 하였다. 그후로, 심부름꾼 계집아이는 소리꾼 계집아이에 게 삼년동안 소리를 배워 익히게 되었다.		
[10]	여인은 이제 서서히 자신의 이야기를 정리해 나가기 시작했다.		
[11]	소리꾼 계집아이는 죽은 아버지의 삼년상을 지낸 후 종적을 감추고 말았다.		
[12]	마을 사람들은 주막에서 흘러 나오는 소리를 죽은 아버지의 소리로 믿었고, 이후로 '소릿재'와 '소릿재 주막'이란 말이 생겨나게 되었다고 이야기했다.		
[13]	여인은 이야기를 끝맺고 나서 다시 '홍보가' 한 대목을 시작했고, 곧 이어 사내는 회상에 빠져들었으며, 머리 위로 뜨거운 어떤 태양의 불별을 느꼈다.		
[14]	소년은 해변가 언덕밭 무덤가에서 허리가 묶인 채로 하루종일 콧소리를 흥얼거리며 밭일을 하는 어미를 기다렸다.		
[15]	그러던 어느 날, 이상스런 노랫가락이 소년의 어미를 덮쳐 버렸다.		

[16]	그 후로, 그 소리는 소년집 문간방에 들어와 살게 되었고, 소년은 무덤가 잔디밭에서 자나깨나 소리를 들었으며, 그때마다 머리 위로는 뜨거운 햇덩이가 걸려 있었다.		
[17]	소년의 기억으로는 소리의 얼굴은 뜨거운 햇덩이였고, 그 날 이후로 숙명이 되어 그것을 찾아 헤매고 다녔다.		
[18]	이른 여름의 어느 날 밤, 소년의 어머니가 계집아이를 낳은 뒤 죽자, 소리의 사내가 찾아 들어왔다.		
[19]	그러나 소년은 여전히 소리의 얼굴이 어둡거리는 햇덩이로 여겨졌고, 이날까지 계속 숙명의 햇덩이를 만나기 위해 소리를 찾아 헤매게 되었다.		
[20]	사내는 여인의 소리에서 또다시 햇덩이를 느끼고, 언제나처럼 숙명의 태양별을 끈질기게 견뎌내고 있었다.		
[21]	사내는 주막여인에게 소리꾼 여인의 소식을 물었다.		
[22]	주막여인은 사내의 추궁에 못이겨 소리꾼 여인이 아버지가 눈 속에 찍어넣은 청강수 때문에 장님이 되었다고 말했다.		
[23]	사내는 주막집 여인의 이야기에 살기를 띤 사나운 반응을 보였으나, 여인은 이해할 수가 없었다.		
[24]	여인은 또 다시 '심청가' 한 대목을 시작했고, 사내는 그 소리 속에서 옛날 아버지의 소리를 듣고 있었다.		
[25]	사내는 구절길 10여년 동안, 소년에겐 복장단을 계집아이에게 소리 가르쳤다.		
[26]	소년은 아버지의 소리에서 햇덩이를 느끼며 살의를 느끼고, 기회를 엿보기 시작했다.		
[27]	어느 가을 날 오후, 소년은 잠이 든 아버지의 뒤로 가 돌로 내리치려 하였는데, 눈을 뜨고 이를 본 아버지는 아무 말도 하지 않았다.		
[28]	작자는 처음부터 녀석의 마음속을 알고 있었음에 틀림이 없어 보였다. 한데도 그는 무슨 생각으로 그토록 아무 것도 모르는 체해 줄 수가 있었는지, 그 점은 이날 이때까지도 해답을 풀어낼 수 없는 기이한 수수께끼였다.		
[29]	소년은 도망친 그날 이후로, 소리를 듣기만 하면 아버지의 소리를 느끼게 되었다.		
[30]	이날 밤도 그는 자신을 애타게 찾는 사내의 소리를 들으며, 그것에서 멀어지려고 다급한 발길을 끌었다 재촉해 가고 있었다.		
[31]	사내는 주막집 여인에게 소리꾼 여인이 아버지를 용서했는지를 묻고 용서한 것 같다는 대답을 듣는다.		
[32]	사내는 소리꾼 여인이 장님이어서가 아니라, 아버지를 용서했기에 한이 깊은 것이라고 하였다.		
[33]	사내는 주막집 여인에게 소리꾼 여인을 한번만이라도 만나고 싶다고 말했다.		

<부록 3> 설문지

본 설문지는 인문계 고등학교 학생들의 독서과정을 알아보기 위한 참고자료로 활용할 계획입니다. 최대한 솔직하게 구체적으로 답을 해주시기 바랍니다.

※ 다음 개요를 참고하세요.

- [1] 어느 날, 전라도 보성읍 밖 소릿재 주막에 한사내가 찾아들고, 그의 북소리 장단에 맞추어 주막여인은 초저녁부터 남도소리를 뽑아대고 있었다.
- [2] 사내는 주막여인에게 '소릿재'와 '소릿재 주막'이란 용어의 내력을 물어보았다.
- [3] 다그쳐대는 사내의 추궁에 여인은 이야기를 시작했다.
- [4] 1956,7년 어느 해 가을, 마을 대갓집 주인 어른은 나들이를 나갔다가 소리꾼 부녀를 데리고 들어와 사랑채에 머무르게 하였다.
- [5] 겨울이 되어 소리꾼 아버가 병이 들고, 한사코 집을 나간 부녀는 공동묘지 아래 헛간 같은 빈집에 찾아들어 소리만을 일삼게 되었다.
- [6] 주인어른의 심부름을 나간 여인은, 마을사람들이 그들의 소리를 귀찮아하지 않고, 오히려 노래를 통해 자신들의 삶의 통한과 허망스러움을 달래고 있다는 소문이 사실임을 확인하곤 했다.
- [7] 그해 겨울 세모께, 소리꾼 아버는 마지막 소리를 하고서 숨을 거두고 말았다.
- [8] 혼자 남은 계집아이는, 흥흥한 오두막을 떠나지 않고 아버를 대신해 소리를 하기 시작했다.
- [9] 주인 어른은 술주막을 내게 해주었고, 잔심부름꾼 계집아이도 보내 함께 지내게 하였다. 그 후로, 심부름꾼 계집아이는 소리꾼 계집아이에게 삼년 동안 소리를 배워 익히게 되었다.
- [10] 여인은 이제 서서히 자신의 이야기를 정리해 나가기 시작했다.
- [11] 소리꾼 계집아이는 죽은 아버의 삼년상을 지낸 후 종적을 감추고 말았다.
- [12] 마을 사람들은 주막에서 흘러나오는 소리를 죽은 아버의 소리로 믿었고, 이후로 '소릿재'와 '소릿재 주막'이란 말이 생겨나게 되었다고 이야기했다.
- [13] 여인은 이야기를 끝맺고 나서 다시 '홍보가' 한 대목을 시작했고, 곧 이어 사내는 회상에 빠져들었으며, 머리 위로 뜨거운 어떤 태양의 불별을 느꼈다.
- [14] 소년은 해변가 언덕발 무덤가에서 허리가 묶인 채로 하루종일 콧소리를 흥얼거리며 밭일을 하는 어미를 기다렸다.
- [15] 그러던 어느 날, 이상스런 노랫가락이 소년의 어미를 덮쳐 버렸다.
- [16] 그 후로, 그 소리는 소년집 문간방에 들어와 살게 되었고, 소년은 무덤가 잔디밭에서 자나깨나 소리를 들었으며, 그때마다 머리 위로는 뜨거운 햇덩이가 걸려 있었다.
- [17] 소년의 기억으로는 소리의 얼굴은 뜨거운 햇덩이였고, 그 날 이후로 숙명이 되어 그것을 찾아 헤매고 다녔다.
- [18] 이른 여름의 어느 날 밤, 소년의 어미가 계집아이를 낳은 뒤 죽자, 소리의 사내가 찾아 들어왔다.
- [19] 그러나 소년은 여전히 소리의 얼굴이 이글거리는 햇덩이로 여겨졌고, 이날까지 계속 숙명의 햇덩이를 만나기 위해 소리를 찾아 헤매게 되었다.
- [20] 사내는 여인의 소리에서 또다시 햇덩이를 느끼고, 언제나처럼 숙명의 태양별을 끈질기게 견뎌 내고 있었다.
- [21] 사내는 주막여인에게 소리꾼 여인의 소식을 물었다.
- [22] 주막여인은 사내의 추궁에 못이겨 소리꾼 여인이 아버가 눈 속에 찍어넣은 청강수 때문에 장님이 되었다고 말했다.

- [23] 사내는 주막집 여인의 이야기에 살기를 떠난 사나운 반응을 보였으나, 여인은 이해할 수가 없었다.
- [24] 여인은 또 다시 '심청가' 한 대목을 시작했고, 사내는 그 소리 속에서 옛날 아버지의 소리를 듣고 있었다.
- [25] 사내는 구결길 10여년 동안, 소년에게 북장단을 계집아이에게 소리를 가르쳤다.
- [26] 소년은 아버지의 소리에서 햇덩이를 느끼며 살의를 느끼고, 기회를 엿보기 시작했다.
- [27] 어느 가을 날 오후, 소년은 잠이 든 아버지의 뒤로 가 돌로 내리치려 하였는데, 눈을 뜨고 이를 본 아버지는 아무 말도 하지 않았다.
- [28] 작자는 처음부터 녀석의 마음속을 알고 있었음에 틀림이 없어 보였다. 한때도 그는 무슨 생각으로 그토록 아무 것도 모르는 체해 줄 수가 있었는지, 그 점은 이날 이 때까지도 해답을 풀어 낼 수 없는 기이한 수수께끼였다.
- [29] 소년은 도망친 그날 이후로, 소리를 듣기만 하면 아버지의 소리를 느끼게 되었다.
- [30] 이날 밤도 그는 자신을 에타게 찾는 사내의 소리를 들으며, 그것에서 멀어지려고 다급한 발길을 끝없이 재촉해 가고 있었다.
- [31] 사내는 주막집 여인에게 소리꾼 여인이 아버지를 용서했는지를 묻고 용서한 것 같다는 대답을 듣는다.
- [32] 사내는 소리꾼 여인이 장님이어서가 아니라, 아버지를 용서했기에 한이 깊은 것이라고 하였다.
- [33] 사내는 주막집 여인에게 소리꾼 여인을 한번만이라도 만나고 싶다고 말했다.

1. 다음은 개요 [1]~[33]을 시간적 순서대로 정리하기 위해 내용을 요약한 것입니다. 사건이 일어난 시간 순서대로 빈칸에 번호를 써봅시다.

번호	내용	서술 순서	시간적 순서
이야기 1	북장단을 치고 있던 사내는 소리를 하고 있는 주막집 여인에게 '소릿재'와 '소릿재 주막'의 내력에 대해 물어본다.	1	
이야기 2	다그쳐대는 사내의 추궁에 여인은 이야기를 시작한다.	2	
이야기 3	주막집 여인의 회상 1 : '소릿재'와 '소릿재 주막'의 내력 1	3	
이야기 4	여인은 아득한 회상에서 깨어나 자신의 이야기를 정리해 나가기 시작했다.	4	
이야기 5	주막집 여인의 회상 2 : '소릿재'와 '소릿재 주막'의 내력 2	5	
이야기 6	사내는 여인의 소리에서 햇덩이를 느끼며, 괴롭게 견뎌내고 있었다.	6	
이야기 7	사내의 회상 1 : 어머니와 소리꾼 사내에 대한 기억	7	
이야기 8	사내는 소리를 들으며, 햇덩이가 바로 소년 때부터 찾아다니던 자신의 운명의 얼굴임을 느끼게 되었다.	8	
이야기 9	사내의 회상 2 : 사내가 햇덩이를 찾아 다니게 된 내력	9	
이야기 10	사내는 소리를 들으며 계속 햇덩이로 인한 고통을 견뎌내고 있었다.	10	
이야기 11	주막집 여인의 회상 3 : 소리꾼 계집아이가 장님이 된 내력	11	
이야기 12	사내는 여인의 또 다른 노래 소리에서 옛날 아버지의 소리를 느꼈다.	12	
이야기 13	사내의 회상 3 : 아버지께 느꼈던 살의와 도망침	13	
이야기 14	사내는 소리를 들으며 아버지의 소리에서 도망치고 있었다.	14	
이야기 15	사내는 소리꾼 여인의 한은 아버지를 용서했기 때문에 깊었을 것이며, 자신은 그 여인을 한번 만나고 싶다고 말했다.	15	

* 이 작품을 다음과 같이 크게 4부분으로 나누고, 1부분의 명칭을 ‘도입액자’, 2부분·3부분을 ‘내부 이야기’, 4부분을 ‘종결액자’로 이름하였다. 개요를 참고로 하여 아래의 질문에 답해봅시다.

순서	개요번호	내용	시간
1부분	[1] ~ [3]	낮선 사내와 주막집 여인의 만남	현재
2부분	[4] ~ [13]	주막집 여인의 회상	가까운 과거
2부분	[14] ~ [30]	사내의 과거 회상	먼 과거
3부분	[31] ~ [33]	낮선 사내가 주막집 여인에게 소리꾼 여인을 만나고 싶다고 함.	현재

2. 나는 작품을 읽기 전에, 작품 속의 세계가 현실 세계와 ① 같다 ② 다르다 ③ 잘 모르겠다는 진제 하에 작품을 읽는다.

3. 나는 작품을 읽을 때, ① 시간적 흐름에 따라, ② 시간의 흐름이 뒤바뀌어 전개되는 경우에 내용을 다시 정리할 필요를 느낀다.

4. 3번에서 ②에 답한 경우, 자신이 느끼는 필요성은 어느 정도입니까?

보통이다 그런 편이다 아주 그렇다

5. 3번에서 ②에 답한 경우, 독서 과정에서 자신이 느끼는 긴장감은 어느 정도입니까?

보통이다 그런 편이다 아주 그렇다

6. 나는 작품을 읽을 때, 내용이 ① 시간적 흐름에 따라, ② 시간의 흐름이 뒤바뀌어 전개되는 것이 더 흥미롭게 느껴진다.

7. 6번에서 ②에 답한 경우, 자신이 느끼는 흥미는 어느 정도입니까?

보통이다 그런 편이다 아주 그렇다

8. 작품 속에는 몇 개의 이야기가 전개되고 있는가? ()에 해당되는 인물을 있는 대로 적어 주세요.

(()가 모자라는 경우는 더 작성하셔서 적으셔도 됩니다.)

- ① 1개 : 서술자는 (), (), ()이다.
- ② 2개 : 서술자는 (), (), ()이다.
- ③ 3개 : 서술자는 (), (), ()이다.
- ④ 4개 : 서술자는 (), (), ()이다.
- ⑤ ()개 : 서술자는 (), (), ()이다.

9. 이야기가 2개 이상이라면, 전개방식은 어떤지 그림으로 나타내어 봅시다.

10. 나는 작품을 읽을 때, 내용이 ① 병렬식으로 ② 액자식으로 구성되어 있는 경우에 더 많은 흥미를 느낀다.

11. 10번의 ①에 답한 경우, 자신이 느끼는 흥미는 어느 정도입니까?

보통이다 그런 편이다 아주 그렇다

12. 10번의 ②에 답한 경우, 자신이 느끼는 흥미는 어느 정도입니까?

보통이다 그런 편이다 아주 그렇다

13. 소설 내용 중 읽으면서 가장 흥미롭게 읽었던 부분의 개요 번호는 무엇입니까?

① () ② () ③ ()

14. 13번에서 답한 개요 번호의 내용이 가장 흥미로웠던 이유는 무엇입니까?

15. 나는 소설 내용이 ① 서술자에 의해 ② 등장인물에 의해 제시될 때, 긴장감과 흥미를 느낀다.

16. 15번에서 ①에 답한 경우, 자신이 느끼는 긴장감과 흥미는 어느 정도입니까?

보통이다 그런 편이다 아주 그렇다

17. 15번에서 ②에 답한 경우, 자신이 느끼는 긴장감과 흥미는 어느 정도입니까?

보통이다 그런 편이다 아주 그렇다

18. 나는 소설 내용이 ①서술자에 의해 직접적으로 ②등장인물들의 행동과 대화를 통해 간접적으로 설명되어 질 때, 훨씬 생동감과 현장감을 느낀다.

19. 18번에서 ①에 답한 경우, 자신이 느끼는 생동감과 현장감은 어느 정도입니까?

보통이다 그런 편이다 아주 그렇다

20. 18번에서 ①에 답한 경우, 나는 <서편제>의 어느 부분에서 가장 생동감과 현장성을 느낄 수 있었다.

개요번호 ()번, ()번 - (해당되는 번호 2개만 적으세요.)

21. 18번에서 ②에 답한 경우, 자신이 느끼는 생동감과 현장감은 어느 정도입니까?

보통이다 그런 편이다 아주 그렇다

22. 18번에서 ②에 답한 경우, 나는 <서편제>의 어느 부분에서 가장 생동감과 현장성을 느낄 수 있었다.

개요번호 ()번, ()번

23. ‘도입액자’(개요 1번~3번)를 읽은 후, <서편제>의 내용이 어떻게 전개될 것 같은지 적어봅시다.

24. 나는 앞으로 전개될 작품 내용을 이해할 때, 내가 앞에서 읽은 내용을 정보로 ① 활용한다. ② 활용하지 않는다.

25. 23번에서 ①로 답한 경우, 어느 정도로 활용합니까?

전혀 그렇지 않다 그렇지 않다 보통이다 그런 편이다 아주 그렇다

26. 나는 개요 [2]의 내용을 이해하기 위해 []항목이 필요했다.

(자신이 필요로 했던 번호를 있는대로 적으세요.)

[], [], [], [], []

27. 나는 아래 네모 안의 [13] 내용을 이해하기 위해 필요한 항목은 []이었다.

(자신이 필요로 했던 번호를 있는대로 적으세요.)

[], [], [], [], []

28. 나는 아래 네모 안의 [30] 내용을 이해하기 위해 필요한 항목은 []이었다.

(자신이 필요로 했던 번호를 있는대로 적으세요.)

[], [], [], [], []

29. 작품 속의 인물과 그 행동에 대한 나의 생각은 작품을 읽어 나가는 과정 중에 ① 바뀌기도 한다. ② 바뀌지 않는다.

30. ‘종결액자’에서는 이야기가 완결되었다는 느낌을 받을 수 ① 있다, ② 없다.

31. 나는 작품을 다 읽고 난 후, ① 작품이 완결되었다는 느낌을 받았을 때와 ② 완결되지 않았다는 느낌을 받았을 때, 작품 속의 등장인물이나 전개과정에 대해 생각을 더 많이 하게 된다.

32. 나는 작품을 읽고 난 후, 작품 속의 세계가 현실 세계와 ① 같다 ② 다르다 ③ 잘 모르겠다 고 생각한다.

33. 나는 작품을 읽고 난 후, 작품 속의 사건을 실제 현실과 연결하여 생각해 본다.

전혀 그렇지 않다 그렇지 않다 보통이다 그런 편이다 아주 그렇다

34. 나는 '종결액자'의 마지막 부분인 '주막집 여인'의 질문이 ①다음과 같은 평서형으로 바뀌어 제시되었을 때 ②현재 본문의 형태대로 의문형으로 제시되었을 때, '주막집 여인'과 '낮선 사내'의 관계에 대해 더 많은 추측과 예상을 하게 될 것이다.

다음>>

“그 여자 어렸을 때 소리 장단을 부축해 준 북채잡이 어린 오라비가 한 분 계셨더라는데, 제가 생각하기에는 아마 당신이 그 사람인 것 같네요.”

35. 나는 작품을 읽고 난 후, 나를 작품 속의 등장인물 중 누구에게 대입시켜 생각해 본다.

그렇지 않다 보통이다 그런 편이다 아주 그렇다

36. 내가 만약 작품 속의 인물이 될 수 있다면, 나는 (①: 누구)의 상황에서 (②: 어떻게) 처럼 행동하겠다.

① 누구 :

② 어떻게 :

37. 내가 작품을 읽거나, 읽은 후 생각하는 것들은 다음에 내가 문학 활동을 하게 될 경우

① 도움이 될 것이다, ② 안될 것이다.

38. 37번에서 ①에 답한 경우, 어떤 측면에서 도움이 되는지 구체적으로 적어 봅시다.