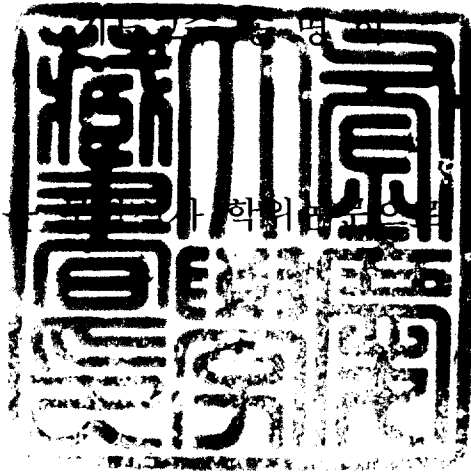


문학석사 학위논문

이청준의 『당신들의 천국』에 나타난
다성성 연구

이 논문은 부경대학교 대학원 석사 학위논문으로 제출함.



2005년 2월

부경대학교 대학원

국어국문학과

이 경 옥

이경옥의 문학석사 학위논문을 인준함.

2005년 2월 일

주 심 문학박사

남송우 (인)



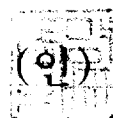
위 원 문학박사

조동구



위 원 문학박사

송명희



〈목 차〉

국문요약	i
I. 서론	1
1. 연구 목적	1
2. 연구사	3
3. 연구 방법과 범위	6
II. 예술의 다성성	11
1. 이야기 참여자로서의 화자	12
2. 능동적 주체로서의 작중인물	22
3. 방관자로서의 작가	32
III. 인물의 다성성	42
1. 인물의 양가적 태도	43
2. 인물의 성격 변화	48
IV. 주제의 다성성	60
1. 결말의 비종결성	60
2. 열린 세계관	65
V. 결론	70
참고문헌	72
영문초록(Abstract)	75

국 문 요 약

본 논문에서는 바흐친의 대화주의 이론인 다성성을 바탕으로 이청준의 『당신들의 천국』이 작중인물들의 이념과 화자의 담론이 맺고 있는 관계를 통해 다양한 가치와 결말의 비종결성의 의미를 규명한다. 특히 ‘다성성’은 언술, 인물, 주제별로 분석하는 분석도구이자 이론적 범주로 사용한다.

이 작품의 화자는 바흐친의 문체 제 3유형처럼 자신의 언술에 작중인물의 목소리를 담아 이중적 목소리로 나타낸다. 그래서 화자는 작가의 대리인의 역할뿐만 아니라 작품의 이야기를 전개해 가는 작중인물로 인식한다. 그리고 작중인물인 조백현과 이상옥은 단순히 작가의 의도에 따라 움직이는 수동적인 객체가 아니라, 한 시대의 다양한 목소리를 들려주는 능동적인 주체이다. 조백현과 이상옥이 이런 자율성을 지니기 위해서는 무엇보다도 작가와 일정한 심미적 거리를 유지해야 한다. 그래서 조백현과 이상옥은 자신의 생각을 자신의 목소리뿐만 아니라 다른 작중인물인 타자의 목소리에 담아 이중적 목소리로 이야기한다. 이런 이중적 목소리는 작중인물 행동도 이중적 모습으로 드러낸다. 이는 독립적인 인물들의 설정 속에서 자기의 절대적인 의지를 주장하지 않고 그 작중인물들의 대화를 받아들이며 끊임없이 대화하는 역동적인 태도를 통해 담론을 형성해가고 있음을 알 수 있다. 작가와 동등한 지위를 가지는 조백현과 이상옥의 목소리에서 그들의 가치와 행동을 예감하면서 작가도 작품 밖의 독자가 된다. 이러한 작중인물, 화자, 작가는 독자와 함께 고민하는 확장된 사고를 한다. 인간 대 인간의 교류가 상호작용을 통해 작품 전체가 하나의 거대한 대화의 교향곡이 되는 구조로 다성적이게 된다. 그래서 이 작품에서 보여지는 다성적 주제는 여러 가지 주제를 담아낸다는 의미보다 능동적인 삶을 살아가는 주체적인 모습에서 ‘희망적 삶의 재현’을 예감한다. 즉, 다성적 소설의 비종결성에서 열린 세계관의 결말을 예감하게 할 수 있다.

표제어 : 이청준, 다성성, 언술, 인물, 주제, 바흐친

I. 서론

1. 연구 목적

이청준은 1965년 단편 「퇴원」으로 등단한 이후, 지금까지 활발한 작가 활동을 하고 있다. 그리고 『서편제』가 90년대 초반 예술성과 대중성을 확보한 영화로 거듭남으로써 대중에게 다시 관심을 받게 되었던 작가이기도 하다.

우리 현대소설사에서 70년대를 대표하는 가장 지성적인 작가로 평가받는 이청준은 그의 소설에서 정치·사회적인 메커니즘과 그 횡포에 대한 인간 정신의 대결 관계를 주로 형상화해 왔다. 특히 언어의 진실과 말의 자유에 대한 그의 집착은 이른바 언어사회학적 관심으로 심화되고 있다. 그는 초기에는 상징적이고 관념적인 성격의 소설을 많이 썼으나 1980년대 접어들면서 궁극적인 삶의 본질적 양상에 대한 소설적 규명에 나서고 있다.

본고는 이청준의 『당신들의 천국』을 대상으로 연술, 인물, 주제의 다성성에 대해 연구하고자 한다. 이는 다성적 소설의 대화적 전략이 궁극적으로 ‘이 작품에서 지향하는 바가 무엇인가’에 대해 밝히고자 하는 데 그 목적이 있다.

『당신들의 천국』은 1974년 4월부터 1975년 12월까지 《신동아》에 연재되었다가 1976년에 단행본¹⁾으로 발간된 장편소설이다. 발표 이후 평단의 꾸준한

1) 『당신들의 천국』은 1976년 초판 발행 이후 1984년 재판 발행, 1993년 3판 발행, 1996년 4판 발행의 과정을 거쳐 현재에 이른다.

본고에서는 그 중 가장 최근의 것, 즉 1996년 발행된 4판중에서 2003년 20쇄 발행분 『당신들의 천국』을 대상 텍스트로 설정하였다. 그것은 작가가 ‘개본 판을 꾸미면서’(84)에서 “어법과 어순의 변화에 따른 사소한 어미나 토씨, 혹은 부적절한 접속사와 부사 정도만을 최소한도로 수정, 첨삭, 변치하였다. 그리고 예외적으로 이야기의 진행상 명백한 비약과 실수로 여겨지는 두세 곳 오문들을 새로운 문장으로 바꿔 연결하였다. 발표된 작품은 낡아가는 대로 그것대로의 나이를 먹어가게 해두는 것이 옳을 듯싶어서다.”라고 밝히고 있듯이 초판본으로부터 4판에 이르기까지 작품의 내용이나 구조에 있어서 커다란 변형이 없었다는 점에 기인한다.

고 집중적인 관심을 받아 그간 많은 연구가 이루어졌는데, 90년대에는 ‘현대문학 100년에 가장 많은 논의가 집중됐던’ 소설의 하나로 선정되기도 하였다.²⁾ 이처럼 많은 연구가 되어진 『당신들의 천국』은 ‘화해와 긍정의 세계’를 보여 주기 때문에 이청준 식의 작품이 아니라는 지적이 있다.³⁾ 왜냐하면 기존의 이청준 작품 속의 인물들은 부정적 인물들이 주류를 이루고 있었기 때문이다. 그래서 『당신들의 천국』의 연구는 기존의 이청준 소설의 부정적 인물로 인해, 긍정적 결말에 대한 논의는 미흡한 상태이다. 하지만 이 작품은 결말의 비종결적 의미를 통해 긍정적 의미를 예감한다.

『당신들의 천국』은 이청준이 현실에 대한 대응과 태도변화를 민감하게 굴절, 반영시킨 작품이라고 할 수 있다. 특히 그는 『당신들의 천국』에서 중립적인 서술로 작가인 자신의 의견을 정확히 드러내지 않고 사건의 흐름을 지켜본다. 그래서 이야기의 결말을 거부하는 듯 비종결성을 선택한다.

이러한 『당신들의 천국』의 비종결성과 중립적 서술은 이 작품을 통해 현실을 객관적이고 냉정한 제 3의 시선으로 직시하고자 하는 작가의 ‘방관자적인 현실 대응 전략’이라 본다. 그래서 이청준의 『당신들의 천국』에서는 오직 작중인물들에게만 정당한 발언기회가 주어진다. 작가나 화자는 그저 작중인물들의 말을 듣고, 또 작중인물들이 이데올로기를 표현하고자 할 때만 대화를 시작한다. 또한 개개인의 작중인물들은 갈등, 대립하고 있으면서도 지속적으로 대화를 시도한다. 이 대화의 시도는 작중인물들이 서로 다른 가치를 인정하고 있음을 보여 주는 것이라 하겠다. 그리고 작중인물들은 최종적인 결말도 맺지 않는다. 이것은 이청준이 『당신들의 천국』에서 ‘제3의 길’을 모색하기 위해 선택한 결말이라 볼 수 있다.

이러한 이청준의 작가적 입장과 창작태도에서 러시아의 문학자이자 사회학자인 미하일 바흐친과 조우를 예견하게 된다.

바흐친에 의하면 작가의 세계관과 작중인물의 세계관은 통일화된 변증법적

2) 『문학사상』은 317호(1999.3)에서 특집으로 ‘현대문학 100년에 가장 많은 논의가 집중됐던 소설 20선’을 발표했는데 『당신들의 천국』이 그 중 하나로 선정되었다.

3) 김치수는 결말에 대한 의문을 제기하고, 정명환은 이청준 소설에 등장하는 보기 드문 긍정적 인물이라고 평하면서도 다소 결말이 어색하다는 입장이다. 그리고 그밖에 평자들도 결말의 석연치 않다는 입장을 보고 이청준 식이 아니라는 입장을 나타내고 있다.

과정이나 통일화된 영혼의 발전 단계로서 존재하지 않는다. 다성적 소설에는 변증법적으로 해결될 수 없는 다양한 의식의 대립이 있으며, 이런 다양한 의식은 결코 발전적인 영혼의 통일 속에 병합되지 않는다. 각각의 의식은 각자의 개별성과 독립성을 유지한 채 다른 의식과 나란히 병존한다. 마찬가지로 작가의 의식 역시 소설의 범위 안에서 발전하거나 진화하지 않고 작품 속에서 일종의 방관자와 같은 역할을 한다. 그리고 어느 한 행동이나 사건에 참여하는 인물이 되기도 하다.⁴⁾

따라서 기존의 연구와 달리 다성적 소설의 시각으로 이 작품을 연구함으로써 독자와 작중인물간의 자유로운 대화를 유도하고자 한다. 즉, 바흐친의 다성성 이론을 통해 이청준의 『당신들의 천국』을 보다 다양하게 이해할 수 있는 새로운 시도를 하고자 한다.

2. 연구사

이청준의 『당신들의 천국』에 대한 연구는 작가가 여전히 작품 활동을 하고 있기 때문에 총체적인 연구가 이루어지지 않는 실정이다. 그러나 많은 평론들을 보면 『당신들의 천국』이 한국 현대소설사에서 차지하는 비중을 알 수 있다. 여기서 그간 발표된 기존 연구들을 평론, 작가, 논문으로 나누어 살펴보고자 한다.

먼저, 평론 중에서 주목할 만한 글들을 방법상의 특징별로 정리하면, 이상섭은 작품이 단행본으로 간행된 해에 발표한 서평에서 이 소설을 인간의 실존적 상황에 대한 정치적 의미의 알레고리로 파악하여, 이후의 작품 해석에 하나의 커다란 물줄기를 열어놓았다.⁵⁾ 김주연은 인간과 사회의 관계에 대한 근본적

4) 정민영, 「이청준 소설의 다성성 연구」, 강원대학교대학원 석사학위논문, 2000, 14면

5) 이상섭, 「너와 나의 천국은 가능한가」, 『신동아』, 신동아, 1976, 373-375면

성찰을 토대로 당시의 시대 문제를 파헤친 것으로 보았고,⁶⁾ 김천혜는 실제의 섬을 소재로 그 문제점을 파헤치는 ‘르뽀’ 문학적 성격을 지적하며 치자와 피치자의 관계를 다룬 소설로 분석하였다.⁷⁾ 이병렬은 오마도 간척사업의 내용으로 사업의 실제 기록과 허구화를 대비 분석하여 실제의 사건이 일어난 과정이 어떻게 허구화되는지에 대해 연구하였다.⁸⁾ 문재호는 서사적 구조의 동일성의 문제⁹⁾를, 김성경은 파시즘적 인민주의 비판과 상상력의 한계에 대하여 연구하였다.¹⁰⁾

다음으로는, 작가론적 관점에서 『당신들의 천국』의 논의를 정리하면 근원적인 문제와 본질을 성찰하고 탐구하는 지적인 작가, 그리고 작가의식을 가진 소설가로 평가되어진다.¹¹⁾ 이태동은 이청준을 ‘상위의 리얼리즘’을 문학 속에 성공적으로 구축시킨 소설가라고 표현했으며,¹²⁾ 김현은 이청준 문학의 세계를 추상적 정신주의가 아닌 현실을 움직이는 힘의 원리를 탐색한다는 점에서 비극적 현실주의라고 했다.¹³⁾

마지막으로 학위논문 대부분이 석사논문으로, 이현나는 인간의 정신세계는 의식과 무의식으로 이루어져 있다고 보았다. 그렇기 때문에 인간은 통일된 자기 의식적 주체로 믿어왔던 인식론에 있어 무의식의 발견을 또 하나의 코페르니쿠스적 혁명이라고 보았다.¹⁴⁾ 이훈도 알레고리적 분석으로 우의성을 찾으려고 했으며,¹⁵⁾ 최혜영은 이청준이 지향하는 낙원에 대한 인간의 원초적 모습을

6) 김주연, 「사회와 인간」, 『문학과 지성』 가을호, 문학과지성사, 1976

7) 김천혜, 「치자와 피치자의 윤리」, 『이청준』, 은애, 1979

8) 이병렬, 「소설의 허구화 과정에 대한 한 연구-이청준의 『당신들의 천국』을 중심으로」, 『현대소설연구』 1호, 한국현대소설학회, 1994

9) 문재호, 「『당신들의 천국』에 나타난 동일성 연구」, 『현대소설연구』 6호, 1997

10) 김성경, 「이청준의 『당신들의 천국』에서 ‘우리들의 천국’까지-파시즘적 인민주의 비판, 그 인민주의적 상상력의 한계에 대하여」, 『연세대학교학술논집』 30호, 연세대학교대학원원우회, 1998

11) 김윤식, 「감동에 이르는 길」, 『이청준론』, 삼인행, 1991

이상섭, 「이청준의 의식소설」, 『언어와 상상』, 문학과지성사, 1984

천이두, 「계승과 반역」, 『이청준』, 은애, 1979

12) 이태동, 「부조리 현상과 인간의 식의 진화」, 『이청준론』, 삼인행, 1991

13) 김 현, 「떠남과 되돌아옴」, 『이청준론』, 삼인행, 1991

14) 이현나, 「이청준의 『당신들의 천국』 연구-주체분열의 담론 구조를 중심으로」, 충남대학교대학원 석사학위논문, 1997

15) 이 훈, 「이청준 소설의 알레고리 기법연구」, 경희대학교대학원 석사학위논문, 1999

드러내고 있다고 논의했다.¹⁶⁾ 한래희는 서사 구조 분석으로 서술의 혼란과 결말의 모호성을 설명하고 있으며,¹⁷⁾ 임병덕은 작품 주제의 성격이 작가의 관념적 인생철학과 맞물리는 것을 전제하기 때문에 명확한 주제의 추출을 통한 작가의 내면세계를 파악하고 있다.¹⁸⁾

이와 같이 『당신들의 천국』의 연구는 일종의 알레고리 소설로 이해되어지고 있다. 그러나 기존의 연구처럼 알레고리 소설의 범주로만 연구하기에는 작품 속의 인물들의 삶은 현실의 정치적 상황¹⁹⁾이나 혹은 일반적인 지배-피지배의 도식으로 환원될 수 없는 독특한 자율적 삶을 이루고 있는 증거들이 곳곳에서 보여주고 있다.²⁰⁾ 게다가 작가도 「개정본을 다시 꾸미면서」에서 다음과 같이 밝히고 있다.

소설의 제목 ‘당신들의 천국’은 당시 우리의 묵시적 현실 상황과 인간의 기본적인 존재 조건들에 상도한 역설적 우의성에 근거한 말이었다. 그러면서 나는 어느 편가 그것이 ‘우리들의 천국’으로 바뀌어 불러 질 때가 오기를 희망했고, 필경은 그때가 오게 될 것을 확신 했다. 그리고 아마도 그때가 오게 되면 ‘당신들의 천국’이라는 사시적 표현이나 그 책의 존재는 무용지물이 될 것이다.²¹⁾

따라서 본고는 이청준의 『당신들의 천국』에서 작중인물과 화자가 각각 작가로부터 독립된 하나의 주체로서의 변모 양상을 알아보기 위해 바흐친의 다성성 이론으로 연구하고자 한다.

이는 작가가 서술자가 되어 설명과 대화 내용을 이미 제시하고 있는 단성적

16) 최혜영, 「이청준 소설에 나타난 낙원 의식 연구」, 경기대학교대학원 석사학위논문, 2001

17) 한래희, 「『당신들의 천국』 연구-서사 구조 분석을 중심으로」, 연세대학교대학원 석사학위논문, 2001

18) 임병덕, 「이청준 소설 연구-장편 소설을 중심으로」, 연세대학교육대학원 석사학위논문, 2003

19) 임병덕, 위의 논문, 2003

20) 정과리, 「모범적 통치에서 상호 인정으로, 상호 인정에서 하나됨으로」, 『당신들의천국』, 문학과지성사, 2003, 448면

21) 이청준, 『당신들의 천국』, 문학과지성사, 2003, 4면

소설이 아님을 밝히는 것이기도 하다. 즉, 『당신들의 천국』의 ‘언술의 다성성’, ‘인물 의 다성성’, ‘주제의 다성성’을 연구하여 작중인물이 긍정적인 인물로 표현될 수도 있는지, 비종결성은 제 3의 길을 모색하는 역할을 할 수 있는지에 대해 알아보고자 한다. 이 연구는 기존의 연구자가 소홀히 했던 작중인물들의 이념과 작품이 품고 있는 또 다른 의미의 가능성을 제시하기도 한다.

그러므로 작중인물 간의 서로 다른 가치를 인정하는 다양성과 비종결성을 통해 『당신들의 천국』을 새롭게 해석한다면 작품을 보다 깊이 이해 할 수 있을 것이라 본다.

3. 연구 방법과 범위

1920년대 말에도, 30년대와 40년대 중에도, 바흐친의 사상과 소련의 공식적 이데올로기 사이의 타협은 불가능했다. 이런 이유로 바흐친 생존 당시에는 바흐친은 공식적으로는 환영받지 못했다. 그러나 1970년대부터 불기 시작한 바흐친 바람은 이제 하나의 산업으로 지칭될 수 있을 만치 전 세계적으로 커다란 붐을 일으키고 있다. 왜냐하면 그는 대부분의 현대 문학 이론과는 달리 결코 극단적인 독단주의나 극단적인 상대주의의 오류²²⁾를 범하지 않았기 때문이다. 그리고 오히려 그는 그것을 지향하여 문학을 보다 균형 있게 접근하고자 시도한다.

바흐친은 흔히 ‘절충주의자’라는 비난을 받기 일쑤이지만, 만약 그가 절충주의자면 그는 가장 좋은 의미의 절충주의자라고 할 수 있다. 흔히 그의 입장은

22) 현대 문학 이론을 특징짓는 상대주의와 독단주의는 진정한 의미에서 결코 바람직한 태도라고는 할 수 없다. 왜냐하면 이 두 가지 입장은 모두 문학의 이해에 도움을 주기는 커녕 오히려 적지 않게 그것을 방해하기 때문이다.

그의 용어 그대로 ‘대화주의자’라는 표현으로 가장 정확하게 압축한다. 바흐친은 어디까지나 대화적인 관계 속에서 문학을 논의하고자 하는 것이다. 그의 관점에서 보면 문학 이론은 작가나 독자 중에서 어느 한 편만을 강조할 수 없다. 마찬가지로 그것은 작품 그 자체나 혹은 작품의 문맥만을 강조해서도 안 된다. 바흐친은 작가, 독자, 작품 그리고 문맥 등 작품을 총체성 속에서 파악하고자 하는 것이다.²³⁾

바흐친의 이러한 특징을 한마디로 표현하면 대화주의라고 이름 붙일 수 있을 것이다. 바흐친의 일차적 관심은 무엇보다도 소쉬르식의 언어가 아닌 사회적 현상으로서의 언어나 담론에 있다. 그에게 있어서 ‘말word’이라 강한 사회적 뉘앙스를 지닌 표현으로 사용되며, 언어적 기호는 끊임없이 진행되는 계급 투쟁의 장인 것이다. 그는 ‘단일 액센트성’이라는 지배 이데올로기적 특성에 대한 대안으로서의 ‘복수적 액센트성’을 제시한다.

이러한 그의 언어관은 텍스트로 옮겨졌고 도스토예프스키 소설에서 다성적 소설

형식을 발견하기에 이른다.²⁴⁾

그런데 이러한 그의 대화주의 사상은 형식주의와 마르크스주의 미학이론을 각각 비판하면서 새로운 이론을 도출시켰다.

바흐친은 진정한 문학 연구는 형식주의와 마르크스주의 화해가 선행되지 않고서는 불가능하다고 믿고 이 두 문학 이론을 효과적으로 결합시키고자 노력하였다. 그래서 그는 형식주의를 옹호하면서도 다른 한편으로는 비판적이었고, 마르크스주의에 대해서도 동시에 비판과 옹호의 입장을 취하였다. 이런 바흐친을 게리 솔모슨이 ‘형식주의적 루카치’ 혹은 ‘사회학적인 쉬클로프스키’라고 할 만큼 양쪽의 이론을 옹호와 비판의 입장에 서 있었다. 그런데 흥미롭게도 이 두 이론 간의 긴장과 갈등 관계가 오히려 현대 문학이론이 발전하는 데 일종의 원동력과 같은 역할을 담당했다고 할 수 있다. 왜냐하면 ‘마르크스주의’라는 정(正)과 ‘형식주의’라는 반(反)의 결합을 통해 그 어느 것도 아닌 제3의 이론인 합(合)을 생성해냈기 때문이다.²⁵⁾

23) 김옥동, 앞의 책, 17면

24) 오연희, 「황순원의 『일월』 연구」, 충남대학교대학원 석사학위논문, 1996, 8면

이러한 이론으로 바흐친은 그만의 특성을 가진 많은 이론을 만들어내게 된다. 그 중에서 소설의 대화적 관계라는 개념을 일상생활의 복수적 언어체계를 문학적으로 재현한 것이다.

소설에 있어서 작가적 담화 속에서 ‘이질적 요소들의 결합’에 의한 내적 대화가 두드러지는 경우는 유머, 아이러니, 패러디 등과 같은 것이 드러날 때이다. 이는 작가의 의도와는 다른 별개의 시각이나 가치관을 보여주는 타인의 목소리를 감추어진 형태로 구문형식에 구별되지 않게 도입하는 방식에서 찾을 수 있다. 필딩, 스톤, 디킨즈 등의 영국 유머소설을 바흐친은 그 예로 들고 있다.

그런데 이 경우 이질적 요소들의 결합을 이용해서 작가는 일반대중의 여론이나 특정 사회집단의 인식을 마치 객관적인 사실인 것처럼 자신의 담화 속에 도입한다. 그리고 그와 같은 견해에 대한 자신의 입장을 밝히지 않은 채 일정한 거리를 유지한다. 그러면서 결말에 이르러 앞서의 견해의 허구성을 회화적으로 드러내 보이는 태도를 취한다. 이와 같이 이질적 요소들이 작가의 담화나 서술 속에 결합되어 나타나는 경우에는 하나의 언술 내부에 두 개의 상이한 사회의식과 언어체계가 공존하며 대화관계가 성립된다.

작가의 직접적 담화 속에 결합되어 나타나는 방식 외에도 타인의 목소리가 소설 속에 등장하는 경우는 화자를 통한 담화, 인물들의 대화, 삽입된 장르 등 다양하다. 바흐친이 “문체적 특성화”라고 부르는 화자를 통한 서술 형식은 개인적 성격과 사회인식, 예술관 등을 갖춘 작중화자를 등장시켜 작가의 의도를 굴절시켜 표현하는 방식이다. 작가는 소설 속에 자신과 구별되는 독자적 개성을 지닌 화자를 도입함으로써 대상을 재현하는 데 보다 적합한 시각과 목소리를 제공한다. 그리고 화자의 담화와의 내적 대화를 통해 타인의 담화 뒤에 가려져 있는 작가 자신의 의도를 간접적으로 표현한다. 또한 작가가 의도적으로 아이러니나 유머, 패러디 등을 사용하지 않거나 화자에 의한 타인의 목소리의 도입을 시도하지 않더라도 인물들의 대화나 삽입된 장르에 의해 소설이 필요로 하는 다양한 복수적 언어체계를 재현할 수 있다.

25) 김옥동, 앞의 책, 64-80면, 참조

인물들의 대화는 특정한 사회적, 이데올로기적 의식을 형상화한 개인의 시각과 목소리를 등장시킨다. 그렇게 해서 작가의 단일한 언어체계가 지배하는 듯이 보이게 한다. 그러나 이런 경우에는 작가의 담화와의 내적 대화가 이루어지도록 하는 데에 중심적 역할을 담당한다. 그리고 인물들의 직접 대화 외에도 내적 독백이나 감정 상태의 표현 등 작가의 담화 속에 간접적으로 드러나는 방식으로 타인의 목소리를 반영할 수 있다. 삽입된 장르 역시 독백체 소설에서 볼 수 있듯이 단순히 일상생활의 글쓰기의 모델로서 작가의 의도와 상관없는 객관적 대상으로 남는 경우도 있다. 그러나 다른 한편으로는 주변의 문맥과 상관관계 속에서 새로운 의미를 갖게 되고 현실 속의 복수적 언어체계의 이미지를 재현하는 데 중요한 구성요소가 될 수 있다. 게다가 고백, 일기, 여행기, 전기, 편지 등은 경우에 따라서는 소설 속에 삽입되는 이차적 장르의 기능에 한정되지 않고 작품 전체의 구조를 결정하는 데 직접 작용하기도 한다.²⁶⁾

바흐친은 문학을 비롯한 모든 예술에서 상대성과 다원성을 중시하며 그리고 사건성²⁷⁾을 존중하는 태도를 가지고 있다. 바흐친에 따르면 내가 나 자신을 보는 관점과 타인이 나를 보는 관점이 일치하던 시대가 서사시의 세계였다. 이러한 인간의 총체성이 해체되고 인간의 주관성이 의심받고 재현의 대상으로 바뀐 것이 소설의 세계이다. 따라서 소설의 세계에서는 다른 사람의 삶에 대한 태도와 타인에 대한 관점을 의식해야 하고, 또 이를 통해 나의 정체성과 삶을 그들과의 관련성 속에서 실현시켜 나가야 한다. 그러나 그 과정에서 인간은 외적으로는 종결될 수 있을지 모르지만, 내적으로는 결코 종결될 수 없다.

이것이 바흐친이 말하는 실현되지 않은 인간성의 잉여분²⁸⁾이며 작가가 아직

26) 유석호, 「소설의 구조적 특성에 관한 고찰- 바흐친의 이론을 중심으로」, 『인문과학』 65호, 연세대학교인문과학연구소, 1991, 232-234면

27) 오연희, 「황순원의 『일월』 연구」, 충남대학교대학원 박사학위논문, 1996, 21면
다성적 소설은 종결된 플롯 대신에 다양한 여러 의식들 사이에 대화적 만남을 통해 벌어지는 '생생한 사건'을 우리에게 제공하는 것이기에, 그것은 구조라기보다는 일종의 '사건성'으로 받아들여질 수 있다.

28) 이득재, 「바흐친의 소설이론」, 『소설과 사상』 23호, 1999, 288면
바흐친이 『서사시와 소설』에서 말하는 이 '잉여분'의 문제는 이미 『언어예술의 창작품의 미학』에 나오는 「미적 활동을 하는 저자와 주인공」에서 저자의 시선과 주인공의 시선간

현실에 적극적으로 개입해 들어갈 수 없는 이유이다.

바흐친은 ‘비종결성’이나 ‘비결정성’을 매우 중요한 개념으로 사용한다. 그는 문학을 비롯한 모든 예술에서 개방성을 중시한다. 그는 예술이건 삶이건 영구 불변하고 고정된 실체를 인정하지 않는다. 그에 의하면 예술은 항상 유동적인 변화와 생성에 의해 특정 지워진다. 다시 말해서 예술은 오직 미래 지향적이고 개방적인 상태에 있을 때 비로소 예술로서의 존재 이유를 부여받는다. 그의 말대로 “이 세상에는 아직껏 결정된 것이라고는 아직껏 행해지지 않았다. 세계는 개방적이며 자유롭다. 그리고 모든 것은 아직도 미래에 존재하며 그것은 또한 앞으로도 항상 미래에 존재하게 될 것이다.”²⁹⁾라는 말처럼 세상의 모든 것들은 비종결성을 띤 존재이다.

따라서 작가가 꿈꾸어 온 세계관과 작중인물들이 꿈꾸는 세계관은 통일화될 수 없다. 이러한 사상은 다성적 소설을 구성하는데 중요한 역할을 담당하고 있다. 그래서 그들의 의식은 다양하게 표현되면서 그들의 스스로의 의식을 독립적으로 인식한다. 왜냐하면 그들은 작가의 의식 세계에서 벗어나 발전하고 진화하고자 하기 때문이다.

이러한 바흐친의 대화이론은 넓게는 이데올로기 이론과 심리학이나 언어학 혹은 인류학 이론까지도 가능하다. 그러나 본고에서는 대화이론 중 인간 의식과 언어의 대화적 특성에 기초를 두고 있는 다성성을 바탕으로 하여 이청준의 『당신들의 천국』을 연구하고자한다. 왜냐하면 기존의 연구들은 작중인물들을 객체로 인식하여 작품의 결말에서 이야기하는 주제를 작가가 의도하는 바에 맞추어 ‘긍정적인가? 아니면 부정적인가?’에 초점을 두고 연구했기 때문이다. 이것은 이 작품의 다각적인 해석을 방해하는 원인이 된다. 그래서 작중 인물들의 이념과 화자의 담론이 맺고 있는 관계를 통해 다성적 가치와 결말의 비종결성의 의미를 밝히려고 한다. 그리고 ‘다성성’을 ‘언술’, ‘인물’, ‘주제’ 별로 분석하는 분석도구이자 이론적 범주로 사용하게 될 것이다.

의 ‘잉여분’을 설명된 바 있는데, 바흐친이 말하는 ‘대화’는 이러한 인간성의 잉여분이 없으면 불가능한 것이다.

29) 김옥동, 앞의 책, 270면

II. 연술의 다성성

바흐친에 의하면 “일상생활에서 일어나는 가장 단순한 발화로부터 복잡한 문학예술 작품에 이르기까지 인간 발화 행위의 어떤 산물도 가장 본질적인 면에서 화자의 주관적 경험으로부터 형식과 의미를 부여받지 않고, 오히려 발화가 일어나는 사회적 상황으로부터 형식과 의미를 부여 받는다. 언어와 그 형태는 어느 주어진 언어 집단의 구성원 사이에서 이루어지는 지속적인 사회적 교류의 산물이다.”³⁰⁾ 그렇기 때문에 언어를 매개로 한 대화라는 것도 단순히 일상적인 대화나 언어적인 소통과정만을 의미하는 것은 아니다.

문학 작품 속에 존재하는 화자(발신자), 작중인물, 작가(내포작가)의 목소리도 하나의 대화이다. 그러나 독자는 소설 텍스트에서 들리는 목소리를 모두 화자의 목소리로 인식하게 된다. 하지만 작가는 인물들의 대화나 기타 삽입된 장르들을 통해 타인의 목소리를 재현시키고 작가의 담화와 내적 대화관계가 성립될 수 있는 여건을 마련한다. 역으로 타인의 담화는 작가의 담화와 내적 대화와의 상호작용에 의해 작가의 의도를 굴절시켜 표현하는 기능을 갖는다.

다성적 소설에는 여러 형태의 연술의 다성성을 표현하고 있다. 작가는 직접 자신의 이야기로 의지를 드러내기보다는 화자의 목소리에 담아낸다. 그리고 화자는 타인의 목소리에 자신의 이야기를 담는다. 작중인물들은 그들 간의 직접적인 대화에서 다성성을 보여주기도 한다. 작가는 다성적 소설에서 화자를 통해 자신의 의도를 굴절시킨다. 그래서 작가는 자신의 존재를 드러내지 않는다. 이러한 예는 아이러니나 유머, 패러디에서 흔히 발견된다. 이와 같은 서술에서 다양한 복합적 언어체계를 재현할 수 있게 되는 것이다.

이렇게 이청준의 『당신들의 천국』에서도 작가, 화자, 작중인물들의 이중적 인식은 미완결의 현실을 재현하고 있다. 그리고 단일한 언어체계 대신에 다양한 작중인물들의 목소리와 시각을 통해 대상을 파악할 수 있다. 작중인물들

30) 김옥동, 위의 책, 162-163면. 재인용

간의 대화에 참여하는 화자, 작가에 종속되지 않는 독립적인 작중인물, 그리고 작가는 그의 의식이 작품의 범위 안에서 발전하거나 진화하지 않고 작품 속에서 일종의 방관자와 같은 역할을 하거나, 아니면 어느 한 행동이나 사건에 참여하는 인물로 이해될 수 있다.

따라서 화자가 작가의 대리인의 역할 뿐만 아니라, 독립된 주체로서 작중인물들의 의식 세계와 갈등하고 행동하는 화자의 의식 세계를 ‘언술 층위의 다성성’ 측면에서 살펴보고자 한다.

1. 이야기 참여자로서의 화자

소설이라는 텍스트는 작가가 만들어낸 허구적 대리인인 화자에 의해 이야기가 전개되는 양식이다. 담론 형성에 영향을 미치는 담론 주체로는 화자와 작중인물을 들 수 있다. 특히 화자가 어떠한 위치에 있느냐에 따라 담론의 성격이 달라진다. 화자는 인물들에 대해 말할 수도 있으며 인물들은 또 자기 말을 만들기도 한다. 이들의 말은 이데올로기의 산물이고 이들 의식의 상호작용에 의해 담론이 형성, 조정되는 것이다.

『당신들의 천국』에서 화자의 언술은 이상옥과 조백현의 대화에서 많이 나타난다. 조백현은 그의 의지를 결코 굽히지 않고 자신의 신념에 확신한다. 그래서 자신의 신념에 사심이 깃들일 여지를 완벽히 봉쇄한다. 하지만 다른 한편으로는 자신의 행동이 장벽에 부딪혔을 때, 그 장벽의 소리를 진솔하게 귀담아 듣고 행동을 수정할 줄도 안다. 소위 다성적 인물이라고 볼 수 있다.

그래서 이러한 다성적 인물 속에서 나타나는 독립적인 화자의 특징에 대해 알아보려고 한다.

첫째, 화자의 위치에 따라 작중인물의 이야기의 의미가 달라진다.

이상옥은 섬을 떠나기 전날, 조백현이 자신을 위해 만드는 ‘동상’ 공사를

중지하라고 이야기한다. 이 때 이상욱과 조백현의 대화에서 화자의 목소리를 발견할 수 있다.

원장은 이제 노골적으로 불쾌한 어조로 말하고 나서, 그러나 그 동상의 망령에 대해서라면 전혀 안심을 해도 좋다는 듯 자신만만한 미소를 지어보였다. 하지만 상욱은 이제 그만한 여유조차도 원장에겐 용납을 하지 않으려는 기세였다. “알고 있습니다, 원장님께서 자신의 동상을 지으실 생각을 가진 일이 없으시다는 걸 전 누구보다도 잘 알고 있습니다. 그러나 원장님께서 스스로 동상을 짓지 않으신다 하더라도 다른 사람들이 그것을 지어 바치려는 할 수도 있습니다. 이 섬이 아니라면 동상이란 원래 그 편이 정상이니까요. 동상에 관해서라면 전 원장님을 의심하고 있는 건 아닙니다.”

“그렇다면 이번 일엔 임자가 그렇게 근심을 안 해도 되겠구려.” 상욱이 너무 힐난조로 나오다보니까 조원장 쪽에서도 가만히 성미를 죽이고만 있을 수는 없었다.

“이과장 말대로 동상이란 게 원래 본인이 원하거나 원하지 않는 데엔 상관없이 다른 사람들이 지어 바치는 게 정상이라면, 내가 지금 그것을 원하든 원하지 않고 있든 그건 나하고 상관이 없는 일이 아닌단 말이오, 하물며 내가 그것을 소망해본 일이 없었는 데도 이 섬사람들이 그걸 내게 지어 바치겠다면 나로선 그걸 오히려 자랑스럽게 생각해야 할 일이 아니겠소.”

조원장은 상욱을 못 견디게 하기 위해 일부러 뻔뻔스런 말만 골라 하고 있는 식이었다.

아무래도 이야기가 좀 더 길어질 수밖에 없었다.³¹⁾

“원장은 노골적으로 불쾌한 어조로 말하고 나서, 그러나 그 동상의 망령에 대해서라면 전혀 안심을 해도 좋다는 듯 자신만만한 미소를 지어보였다.”에서 조백현의 확신에 찬 신념을 화자의 목소리로 표현하고 있다. 이것은 화자의 조백현에 대한 논평적 묘사이다. 화자는 조백현의 내부에서 그를 바라보고 있

31) 이청준, 앞의 책, 309-310면

다는 듯이 조백현의 목소리에 자신의 목소리를 담아 이상욱에게 응답한다. 그러나 화자는 이 언술에서 조백현의 의견에 동의하거나 반대하는 그 어떤 의견이나 생각을 드러내지 않는다. 하지만 “상욱이 너무 험난조로 나오다보니까 조원장 쪽에서도 가만히 성미를 죽이고만 있을 수는 없었다.”에서는 화자가 이상욱의 행동이 ‘정당하지 않다’라는 조백현의 생각에 이미 동의한 것처럼 그의 위에 귀착한 언술로 표현한다.

이 언술은 독자로 하여금 화자를 조백현의 옹호자로 생각하게 만든다. 그러나 다시 “조원장은 상욱을 못 견디게 하기 위해 일부러 뻔뻔스런 말만 골라하고 있는 식이었다. 아무래도 이야기가 좀 더 길어질 수밖에 없었다.”에서 화자는 앞의 언술과는 전혀 다른 조백현에 대해 논평적인 제 3자의 언술로 표현한다.

이렇게 화자의 언술이 일관적이지 않은 것은 처음부터 화자가 한 작중인물의 편에 서서 대변하거나 옹호하지 않는 중립적 입장을 취하는 다성적 언술의 특징을 보여준다. 즉 다성적 언술은 중립적이거나 한 목소리에 여러 목소리를 담기도 한다는 것을 알 수 있다.

그리고 이것은 화자의 위치에 따라 작중인물들의 목소리가 전하는 의미의 강도(強度)도 달라진다는 것을 보여주기도 한다. 화자는 작중인물의 옹호의 입장에서는 그 작중인물의 심리상태를 감지해야 하기 때문에 내부에 위치하여야만 한다. 반대로 논평적인 비판의 입장일 때는 그 논평의 중립성을 나타내기 위해 외부에 위치해야만 가능하기 때문이다.

둘째, 화자는 다른 작중인물에게 화자 자신의 의지를 강조하지 않는다.

원장은 망설이지 않았다. 그는 바짓가랑이를 건어올릴 생각도 않고 하얗게 돌독이 뻗어 있는 바닷물은 원장의 오금 높이에서 이제 썰물이 끝나 있었다. 원장은 독 위를 얇게 넘나드는 파도를 가르며 거인처럼 곳곳하게 바다를 걷고 있었다. 너댓 발자국 뒤에서 황희백 노인이 그 원장을 뒤따랐고, 그리고 다시 그 황희백 노인의 뒤를 이어 수백 명 원생들이 너나없이 돌독을 가득 밟아 나오고 있었다.³²⁾

그 동안의 모습과 달리 조백헌은 자신이 술선수범하는 모습을 원생들에게 보여준다. 이러한 그의 변화된 모습을 보여주리라도 하듯이 “황희백 노인이 그 원장을 뒤따랐고, 그리고 다시 그 황희백 노인의 뒤를 이어 수백 명 원생들이 너나없이 돌독을 가득 밟아 나오고 있었다”라는 조백헌의 언술에서 자신의 목소리로 원생들의 관계가 긍정적인 의미로 변화하고 있음을 이야기한다.

그러나 원생들은 조백헌의 요구에 일방적으로 이끌려가지 않는 개별적인 삶을 살아왔다고 믿어왔다. 그래서 원생들은 그들의 개별적 삶의 한(恨)과 비판이 조백헌에게 위로(慰勞)의 대상이 되는 것을 거부했다.

하지만 화자의 언술 “원장은 독 위를 얇게 넘나드는 파도를 가르며 거인처럼 꾹꾹하게 바다를 걷고 있었다.”에서 원생들은 이미 변화된 조백헌의 모습에 자신들도 모르게 그 동상을 조금씩 인정함하고 있었음을 자각하기 시작한다. ‘거인’이나 ‘꾹꾹하게’라는 언술에서 원생들이 조백헌에게 압도되는 의미로 이해될 수 있기 때문이다.

그러나 조백헌은 원생들에 대한 명령과 권한 발동의 태도를 탈피하여 설득과 자발적 실천, 그리고 원생들의 자발적 수락을 지향한다. 매립 공사의 계획이 원생들의 냉담한 반응에 부딪혔을 때도 그는 1부에서처럼 강제로 노역을 동원하지 않는다. 오로지 혼자서 공사 준비를 한다. 왜냐하면 원생들에게 그 현장을 보여주면서 소록도 사람들 스스로 판단을 기대하여 설득하기 위해서이다.³²⁾

이때 조백헌은 신적 존재처럼 작품 전체를 좌지우지하는 전지적인 존재로서의 모습을 보이지 않는다. 그는 하나의 독립된 주체로서 다른 작중인물들을 자신의 신념과 함께 하기를 종용하고 있다. 즉, 조백헌은 자신의 목소리로 그러한 의지를 표현하지 않고 화자의 목소리로 대신한다. 조백헌 뿐만 아니라 이상욱, 황장로도 자신의 목소리를 화자의 목소리에 담고자 한다. 이는 작중인물들이 화자나 작가의 예측물이 아님을 드러내는 신념으로 보여진다.

셋째, 화자는 작품 속에 등장하는 제 3의 작중인물이고자 한다.

32) 이청준, 위의 책, 245-246면

33) 정과리, 「모범적 통치에서 상호 인정으로, 상호 인정에서 하나됨으로-‘조백헌’이라는 인물」, 앞의 책, 454면

가)원장의 추궁을 피할 수 없게 된 의료부장이 자신 없는 소리로 대답했다. 그렇게 밖에 대답할 수가 없는 노릇이었다.

라)한테 그때였다. 여태까지 잡담 제하고 술잔만 들여다보고 앉아 있던 상욱이 느닷없이 의료부장의 말꼬리를 휘어잡고 나섰다.

나)“하지만 그건 아마 아무것도 듣고 있지 않은 쪽일 수도 있을 겁니다.”

라)좌중은 다시 한번 물을 끼얹은 듯 조용해졌다.

다)“듣고 있었을 수도 있고, 그렇지 않았을 수도 있다……그건 또 무슨 뜻이요?”

다)원장이 술잔을 입으로 가져가다 말고 석연찮은 눈초리로 상욱을 건너다보았다. 섬을 오고 난 바로 그 다음날부터 이상하게 자주 얼굴을 마주하게 되는 상욱이었다. 그리고 이상하게 그의 주변을 살피면서 때로는 당돌한 듯싶다가도 때로는 알 수 없는 불안감 같은 것을 숨기지 못하던 위인이었다.

다)“여러 번 느낀 일이지만 난 당신이 늘 쉬운 말을 배배 꼬아대는 데는 정말 취미가 없어요. 좀 알아듣기 쉽게 말을 해보요.”

라)원장의 목소리에 조금한 힐난기가 섞이고 있었다. 상욱도 이제 내친김이라 말을 사양치 않을 기세였다.³⁴⁾

조백현이 소록도에 부임한 날 탈출 사건이 일어나게 된다. 그 사건을 조사하기 위해 이상욱과 병원 직원들이 모여 회의를 시작하지만 이상욱은 사건의 해결보다는 오히려 조백현의 말과 행동을 의심하듯 지켜만 보고 있다.

가)는 의료부장의 언술, 나)는 이상욱의 언술, 다)는 조백현의 언술, 라)는 객관적 제 3자의 관찰자인 화자의 언술로 이해할 수 있다. 가), 나)와 다)는 ‘의료부장’, ‘상욱’과 ‘원장’이라는 3인칭 호칭을 각각 1인칭 ‘나’로 바꾸어도 별 무리가 없을 것이다. 전지적 작가 시점에는 보통 ‘-라고 생각한다’든지 ‘-한 느낌이다’는 식의 서술 형식을 취하지 않고 요약적인 서술 형식을 취하게 된다. 그러나 이 언술에서는 그러한 식의 서술 형식을 취하지 않고 있기 때문이다.

이러한 인물의 시점은 노먼 프리드먼의 분류로는 선택적 전지에 해당될 수

34) 이청준, 앞의 책, 68-69면

있을 것이다. 프리드먼에 따르면, 이 시점은 1인칭 시점만큼은 아니지만, 3인칭 전지적 시점보다는 독자와 작중인물간의 동일시를 쉽게 해주고, 또 이 시점은 사람들이 실생활에서 반응하는 방식과 흡사하기 때문에 표현의 직접성과 즉시성을 전달한다고 한다.³⁵⁾

가)는 의료부장의 연술이지만 의료부장의 목소리로 표현되어 있지 않고 화자의 목소리에 의료부장의 목소리를 담고 있다. 이는 다성적 목소리를 담고 있기 때문이다. “원장의 추궁을 피할 수 없게 된 의료부장이 자신 없는 소리로 대답했다. 그렇게밖에 대답할 수 없는 노릇이었다.”에서 하나의 목소리는 화자의 목소리인 ‘자신이 없는 목소리’이고, 다른 하나의 목소리는 의료부장의 목소리인 ‘원장의 목소리’이로 해석할 수 있다. 다)역시 원장의 연술인 듯 하지만 화자의 목소리에 원장의 소리를 담고 있다. “원장이 술잔을 입으로 가져가다 말고 석연찮은 눈초리로 상욱을 건너다보았다. 섬을 오고 난 바로 그 다음 날부터 이상하게 자주 얼굴을 마주하게 되는 이상욱이었다. 그리고 이상하게 그의 주변을 살피면서 때로는 당돌한 듯싶다가도 때로는 알 수 없는 불안감 같은 것을 숨기지 못하던 위인이었다.”에서 하나의 목소리는 ‘의심스런 목소리’인 원장의 목소리이고, 다른 하나는 ‘관심의 목소리’인 화자의 목소리이다. 화자는 조백현과 이상욱의 의견에 동요하지 않고 그대로 하나의 목소리에 담고 있다. 즉, 이야기의 참여자로서의 화자의 모습을 나타내고 있으며, 조백현을 바라보는 화자의 위치 따라 대화의 의미가 달라짐을 알 수 있다.

이처럼 가)와 다)에서 작중인물들의 목소리는 화자의 목소리를 통해 작중인물에 대한 정보를 작가나 특정한 서술자 한 사람이 일방적으로 제공하는 것이 아님을 보여주는 것이기도 하다. 작중인물 내부에 벌어지는 내적 대화를 통해 작중인물 스스로가 자신을 드러내 보임과 동시에 대화 상대자와 마음속에서

35) 조남현, 고려원, 1993, 232면

노만 프리드만은 전지적 시점 혹은 전지성이란 말을 크게 네 가지 구분하였다.

①작품의 진행에 관계 있는 모든 삶·풍속·도덕 등에 관해 작가가 간섭하고 일반화하려고 하는 편집자적 전지성(editorial omniscience)

②작중인물에게 직접, 간접은 하지 않으나 그 자신의 목소리로 독자에게 설명해 주려는 중립적 전지성(neutral omniscience)

③한 작중인물에게만 국한시켜 간섭과 보충 설명을 하는 선택적 전지성(selective omniscience)

④이런 것들을 작가 마음대로 배합해서 쓰는 다복적 전지성(multiple omniscience)

그들이 어떻게 받아들여지고 있는가가 다각적으로 제시되었기 때문이다.³⁶⁾

작중인물은 타인의 목소리에 자신의 목소리를 대체시키고 있다. 작중인물은 타인의 목소리와 화자를 동일시하고 화자는 대화의 흐름을 점철하거나 자신의 목소리를 전혀 드러내지 않은 채 이야기 참여자로서의 모습만 보이고 있다. 그래서 의료부장이 ‘자신 없는 목소리’로 이야기한 까닭을 화자가 말하는 것처럼 보이지만, 이것은 의료부장 자신이 타인인 화자의 목소리에 대체시킨 것이다. 그것은 이미 화자에게서 나오는 목소리가 타인의 목소리처럼 들리기 시작한 것으로 이해되어진다.

한 사람의 입에서 다른 사람의 입으로 말을 옮길 때는 내용을 변화시키지 않고 어조나 최종적인 의미만 변화시키는 방법이 도스토예프스키의 기본적인 화법³⁷⁾이다. 이청준 역시 『당신들의 천국』에서 주인공들로 하여금 타자 속에서 주인공들 자신, 자신의 관념, 자신의 말, 자신의 지향, 자신의 몸짓을 깨닫게 한다.

그러나 화자(발화자)가 곧 작가(내포작가)는 아니다. 작가가 이야기의 모든 전말을 화자를 통해 드러내고자 한다면 그것은 이미 다성적 소설이 아닌 단성적 소설이 되어 버린다. 그렇게 된다면 작가와 작중인물들 사이에 진정한 의미의 대화적 관계가 성립되지 않는다. 오로지 작가의 의식이나 목소리를 전달하는 수동적 매체에 지나지 않게 된다. 즉 작중인물들과 작가가 동등한 자격으로 함께 참여하는 ‘큰 대는 존재하지 않는다는 말이다. 여기에는 오직 작가의 시야 안에서 문장 구성상 표현된 작중인물들의 객관화된 대화만이 존재할 따름이다. 작가와 화자를 동일시하지 않고 독립적인 주체로 표현하므로 작중인물들이 작가의 지시적인 존재가 아님을 알 수 있게 해준다.

36) 오연희, 「황순원의 「일월」 연구」, 충남대학교대학원 박사학위논문, 1996, 59면

37) 도스토예프스키 소설은 사실상 독립적이고 병합되지 않은 다양한 목소리들과 의식, 진실로 다성적인 매우 정당한 목소리들로 특징 지워진다.

도스토예프스키의 창조적 계획의 성격에서 볼 때 그의 주요 작중인물들은 작가적 예술의 객체에 해당될 뿐만 아니라, 또한 그들의 자체로서 의미 있는 예술의 주체에 해당된다. 따라서 어느 한 작중인물의 예술은 결코 어떤 방법으로도 성격 형성과 플롯 전개에 일반적 기능에 의해서는 철저히 설명될 수 없으며, 또한 그것은 작가 자신의 이데올로기적 입장을 전달하는 매체로도 사용되지 않는다.

이상옥은 조백헌이라는 인물에 대해 더욱 많은 의심으로 조백헌을 감시하지만 오히려 조백헌이 이상옥의 행동에 관심을 가지고 있음을 드러내고 있다. 그러나 화자는 작중인물을 객체로 취급하지 않는다. 다른 작중인물들과 함께 하는 이야기 속의 또 다른 작중인물이 되어 대화를 이끌어가는 제 3의 인물로 그려져 있다.

이것은 작가의 대리인으로 인식되어 있는 화자가 결코 작가의 대리인의 역할을 수행하지 않음을 나타내고 있다. 즉, 화자가 단성적 소설의 화자와 다른 모습으로 새로운 작중인물로 등장하여 독자로 하여금 흥미를 끌게 하는 것이다.

넷째, 화자는 이중적 목소리로 다성적인 면모를 드러낸다.

건강한 여자만 보면 엉뚱한 봉변을 주어서 섬에서 내몰고 싶어하는 윤해원, 보육소의 동료 교사 서미연에게까지도 벌써 수상한 눈치를 보이기 시작하고 있다는 윤해원, 그 윤해원 역시 눈가에 불그스레한 영혼이 남아 있는 음성 병력자였다. 하지만 이 윤이란 위인이야말로 섬 안에서는 가장 불가사의한 말썽투성이의 인물이었다. 그의 발병 내력이나 투병 과정에서의 일들은 둘째치고, 그가 이 미감아 보육소에서 보낸 몇 년 동안에 빚어온 이런저런 기행들로만 해서도 섬사람들은 그를 거의 미친 사람 치부를하고 지내는 판이었다. 하면서도 그는 또 저 주스런 이 섬 원생들의 병에 대해서만은 낙천적일 만큼 대범하고 천연스러워서 어떤 때는 마치 실없는 장난꾼처럼 허물이 전혀 느껴지지 않는 일면도 있었다.

그 윤해원이 결에 서 있는 새 원장의 존재에는 조금도 아랑곳하는 기색이 없이 상옥에게로 다가 들어왔다.

“면회 시간은 끝난 거요?”

상옥은 작자의 출현에 공연히 마음이 편치 않았다. 원장은 별로 윤해원의 출현에 관심이 없는 표정이었다. 하지만 이 윤해원이란 위인이야말로 원장에겐 누구보다도 먼저 소개를 해둘 필요가 있는 인물이기도 했다. 일부러 상옥이 소개 말을 건넬 필요는 없었다. 상옥과 윤해원 사이에 몇 마디만 이야기가 오가고 나면 원장은 저절로 그를 알게 될 것이었다.³⁸⁾

38) 이청준, 앞의 책, 49면

윤해원과 조원장이 처음으로 만나는 장면이다. 이때 이상옥은 이들을 서로 소개하려고 하지만 조원장과 윤해원은 그리 반가워하지 않는다.

“그 윤해원이 곁으로 서 있는 새 원장의 존재에는 조금도 아랑곳하는 기색이 없이 상옥에게로 다가들어왔다”는 윤해원의 목소리이다. 즉, 화자의 목소리에 윤해원의 목소리를 담고 있다. 조원장에 대한 두려움이 없는 윤해원의 목소리를 화자는 자신감의 어조로 포장하고 있다. 이러한 다중적인 목소리를 들려줌으로써 직접적이고 지시적인 제1의 유형³⁹⁾이나 객관화된 작중인물의 직접 대화인 제2의 유형이 아니더라도 작중인물들은 주체로서의 모습을 잃지 않고 있다. 다성성은 모든 작중인물들이 끊임없이 이야기하지 않더라도 마치 직접 대화를 하는 것과 똑같은 효과를 독자들에게 준다. 이는 작중인물이 작품 속에서 살아남기 위해 끊임없이 이야기하지 않아도 된다는 것이다.⁴⁰⁾ 그래서 작중인물이 끊임없이 이야기하지 않더라도 화자가 그들의 역할을 대신해 준다.

화자는 윤해원이 소록도에서 원생들에게 어떠한 존재인지를 화자의 목소리로 들려주고 있다. 그리고 윤해원, 이상옥, 조백현은 자신들의 목소리인 제1의 목소리를 제2의 목소리인 타인의 목소리로 표현하고자 한다. 이러한 언술은 화자를 타자로 보고 제1 목소리를 제2의 목소리인 화자의 목소리에 대체한 것이다.⁴¹⁾ 그래서 화자의 목소리는 이중적 목소리로 다성성의 면모를 드러내고 있다. 즉, 작중인물은 어느새 이동하여 화자의 목소리로 융합되어 있다고 볼 수 있다. 거기서부터 서술은 대화적으로 작중인물을 향해 있다는 인상이 들게

39) 바흐친, 김근식 옮김, 『도스토예프스키 시학-도스토예프스키 창작의 제문제』, 정음사, 1988. 270-274면 참조

바흐친은 도스토예프스키로부터 추출한 말을 세 가지 유형으로 나누었다. 제1 유형은 직접적인 지시적 이해를 제산에 둔 직접적 대상을 향한 말, 제2 유형은 묘사된, 혹은 객체화된 말, 흔히 주인공의 직접화법을 의미한다. 제3 유형은 하나의 말 속에서 두 개의 의미적 지향성, 두 개의 목소리가 나타나는 것이다.

40) T. 토도로프, 신동욱 옮김, 『산문의 시학』, 문예출판사, 1995, 77-93면 참조

『아라비안 나이트』의 세헤라자드는 이야기를 끊임없이 되풀이한다. 그녀에게 있어 이야기는 목숨과 같다. 그리고 이야기의 부재는 죽음과 같다. 만약 세헤라자드가 더 이상 이야기할 거리를 찾지 못한다면, 그녀는 목이 베어질 것이다. 그래서 작중인물은 살기 위하여 이야기해야만 한다. 따라서 작중인물이 살기 위해서는 실질적인 대화 중이 아닐 때도 화자를 빌어 자신들의 이야기를 나타내고 있다.

41) 작중인물의 목소리는 제1목소리, 작중인물이 다른 작중인물의 목소리에 자신의 목소리를 숨겨서 하는 말을 제2목소리라 한다. 본고에서는 화자를 또 다른 작중인물로 보고 화자의 목소리에 작중인물이 자신의 목소리를 담고 있다고 본다.

한다. 하지만 그것은 자신의 귀에는 타인의 목소리로 들리게 된다. 물론 형식상으로 서술은 독자 쪽으로 향해 있는 것이다.⁴²⁾ 이는 작가로부터 벗어난 화자가 작중인물들과 독자에게 새로운 대화의 장을 열어주는 것이다. 이런 열린 대화의 시작은 곧 단성적 소설과 차별화되는 부분이기도 하다.

이상옥과 윤해원의 언술에서 형식상 화자⁴³⁾가 목소리를 대신한다. 이상옥이 윤해원을 조백현에게 소개해야한다고 여긴다. 하지만 정작 왜 필요한지에 대해서는 언급하지 않는다. 흔히 ‘독백성’의 범주 속에 포함되는 단성적 문학에서는 작품에 나타나는 여러 목소리나 의식들은 작가의 목적이거나 의도에 의해 엄격히 통제된다. 다시 말해서 작품에는 오직 하나의 진리, 즉 작가의 의도만이 존재할 따름이다.⁴⁴⁾

만약 『당신들의 천국』이 단성적 문학이었다면 윤해원이 조백현에게 소개해야 할 만큼의 필요성에 대해 화자가 수동적 매개체로서 그것을 표현하였을 것이다. 그러나 『당신들의 천국』의 화자는 ‘다른 사람’의 발화로부터 완전히 독립되어 있고 구성상 완결된 주어진 맥락 밖에 있는 발화이다.

그러므로 이상옥의 말이 화자의 맥락 속에 침투하였지만 화자의 본래적인 지시 대상적인 내용, 언어적·구성적 독자성은 유지한다. 이상옥의 발화를 받아들이는 화자는 이상옥의 말을 부분적으로 동화시켜 자신의 통사론적·구성적·문체론적 장치에 적합하게 한다. 그러나 이상옥의 발화는 끝까지 자기 완결성을 갖는다. 그리고 화자의 맥락과 이상옥의 말 사이에는 대화적 소통 관

42) 바흐친, 김근식 옮김, 앞의 책, 315면 참조

43) 한용환, 『소설학 사전』, 고려원, 1996, 474면

전통 시학의 화자-시점이론은 이야기하는 역할과 보는 역할을 구분하지 못했다는 점에서 구조 시학의 비판의 대상이 된다. 하나의 이야기 속에서 이야기하는 역할과 이야기를 바라보는 역할이 언제나 일치하지 않는다는 것은 재론할 여지도 없는 사실이다. 제라르 주네트는 이야기를 바라보는 인격적 주체를 초점 화자라고 부른다. 그러나 초점화자의 개념이 화자의 개념을 수정하게 하거나 변질시키는 것은 아니다. 화자와 초점화자가 분리되는 경우에도 여전히 이야기하는 사람은 화자이기 때문이다. 실제로 있어서 이야기를 하는 사람은 화자가 아니다. 화자라는 개인은 작가가 좀더 이야기를 효과 있게 전달하기 위해 고안해 내는 장치에 불과하다. 작가들은 자신을 숨기기 위한 온갖 수단을 강구하지만 일인칭 시점에서는 물론 3인칭 관찰자 시점의 서술에서조차도 그렇게 하기는 불가능하다. 화자의 뒤에 숨어있는 진짜 이야기꾼의 존재를 현대 비평은 목소리라고 부른다.

44) 김옥동, 앞의 책, 165면

계의 역동성을 갖는다. 이상옥의 말에 대한 가치평가와 수동에 있어서 이데올로기적 의의를 갖는 모든 것은 화자의 맥락에서 내적 발화를 통해 표현된다. 왜냐하면 이상옥의 발화를 수용하는 주체는 말이 없는존재가 아니라 내적인 말로 가득 찬 존재이기 때문이다.

그러나 단성적 소설은 다른 문학 장르에 비해 작가와 화자가 일치하는 것처럼 보이는 것이고 이 특징은 화자에 의한 서사 진행이라 할 수 있다. 이처럼 화자가 소설 속의 대상에 대해 어떤 태도를 가지고 있는가에 따라 소설 담론의 성격이 달라진다. 그래서 화자의 서술 태도는 소설 담론에서 중요한 역할을 한다는 것을 알 수 있을 것이다.

따라서 다성적 소설의 화자는 이야기의 외부에 머무는 데 그치지 않고 자기 문제를 해결하고자 한다. 이로 인해 담론체는 필연적으로 이중적으로 조직된다. 또한 대립적인 작중인물들의 설정 속에서 자기의 절대적인 관념을 주장하지 않는다. 그리고 그 작중인물들의 담화를 받아들이며 끊임없이 대화하는 역동적인 태도를 통해 담론의 형성을 이루어 간다.⁴⁵⁾

지금까지 화자의 언술에 대해 살펴본 바와 같이 다성적 소설의 화자는 작중인물들과 동격인 언술로 새로운 작중인물로 인식되어 있음을 알 수 있었다. 이러한 화자는 신적인 존재도 작가의 대변자도 아닌 또 다른 작중인물로서 작중인물과 이야기를 전개해가는 ‘이야기 참여자로서의 모습’을 지니게 되는 것이다.

2. 능동적 주체로서의 작중인물

전통적으로 작중인물은 흔히 작가의 자기표현이나 자기 구현을 위한 매개체로 사용되었다. 혹은 작중인물은 작가로 하여금 그의 강박 관념이나 심리적

45) 정민영, 「이청준 소설의 다성성 연구」, 강원대학교대학원 석사학위논문, 2000

억압으로부터 해방될 수 있도록 도와주는 일종의 산파와 같은 역할을 담당하였다.

하지만 도스토예프스키의 작품에서는 이전의 소설과는 다른 새로운 소설적 장르적 용어가 생겨나게 되었다. 이를 바흐친은 “독립적이고 서로 병합되지 않은 다양한 목소리와 의식”에 의해 특징지어지는 문학이라 지칭하였다. 좀더 구체적으로 말하자면 그것은 하나 이상의 다양한 목소리나 의식들이 작가에 의해 종속되지 않은 채 완전히 독립된 실체로서 존재하는 문학을 가리킨다.

이러한 다성적 소설의 작중인물은 단순히 작가의 의도에 의해 수동적으로 움직이는 꼭두각시가 아니다. 오히려 작가와 대등한 위치를 차지하고 있는 능동적인 주체로서의 모습을 보여준다. 이때의 능동적 주체는 작가, 화자로부터 독립된 주체라는 의미이다.

『당신들의 천국』의 작중인물인 조백헌은 작가의 꼭두각시가 아닌 능동적이고 자율적인 인물로서 자신의 신념과 의지를 그려나가고 있다. 전통적인 의미의 작중인물 모습에서 탈피한 조백헌을 중심으로 그와 대립 관계 맺고 있는 각 작중인물들의 언술을 통해 능동적 주체로서의 모습을 살펴보고자 한다. 특히 바흐친이 제시한 다성적 언술에 해당하는 ‘이중적 목소리로 된 언술’⁴⁶⁾을

46) 김옥동, 앞의 책, 192-193면

바흐친이 규정한 언술의 유형

1. 중재되지 않은 직접적인 언술

2. 작중인물을 통해 객관화된 언술

1)사회적으로 전형적인 언술 2)개인적으로 특징적인 언술

3. 이중적 목소리로 된 언술

1)단일 방향적 언술

(1)스타일화 (2)서술자의 서술 (3)작가의 의도를 수행하는 작중인물의 객관화
되지 않은 언술 (4)제 1인칭 서술

2)복수 방향적 언술

(1)패러디 (2)패러디적 서술 (3)패러디적인 제 1인칭 서술 (4)패러디적으로
묘사적 작중인물의 언술 (5)악센트가 변화된 채 전달된 다른 사람의 말

3)능동적 언술

(1)숨겨진 내적 논쟁 (2)논쟁적 경향을 띠는 자서전과 고백 (3)다른 누군가의
말에 ‘결론질을 보내고 있는 언술’ (4)대화에 대한 응답 (5)숨겨진 대화

중심으로 알아보고자 한다.

첫째, 능동적 언술 중 ‘대화에 대한 응답’ 과 ‘숨겨진 내적 논쟁’ 에 해당하는 언술이다.

노인은 그러고 있는 원장이 아무래도 미심쩍어진 모양이었다. 한두 발자국 천천히 비탈길을 걸어내려가던 노인이 다시 한번 다짐을 해 둘 일이 있다는 듯 원장을 돌아 다 보았다.

“문둥이들을 어떻게 부리더라도 원장을 탓하진 않는다는 거 원장 듣기 좋으라고 한 소리는 아니야, 오해가 있을지 몰라 내 한 가지 더 얘기해두고 싶은 게 있는데, 우리 문둥이들은 세상을 살아오면서 뺏속에 새겨두고 있는 일이 두 가지 있지.”

“.....”

“그 두 가지가 뭐고 하니, 팔다리 성한 놈 어느 놈도 문둥이 위해 본심으로 일하는놈 없고 선심 베풀고 싶어하는 놈 없다는 거 알고 있는 게 그 하나고, 그러니까 문둥이도 자기 말고 딴사람 위해 아무것도 생각할 거 없고 일할 거 없다는 생각 가지게 된 것이 그 두 번째지. 문둥인 남이 자기 위해 일해준다는 거 끝이 들을 수 없고, 남 위해 일하는 법 없다는 소리야. 이걸 원장한테도 마찬가지로. 우리 아직도 원장이 우리 위해 일한다고 믿고 있진 않아. 마찬가지로 우리 문둥이들이 원장 위해 일한다는 생각 역시 천부당 만부당한 생각이야.”

“저도 이제 누굴 위해서라거나 누가 바라서 이 짓하고 있다는 생각 같은 건 하지 않겠습니다.”

원장이 오랜만에 결연스런 목소리로 말하고 나서 황장로를 똑바로 건너다보았다.⁴⁷⁾

매립 공사를 수락하면서 황장로는 서로를 배반하지 않기를 서약하자고 조백현에게 제안한다. 그 과정에서 조백현의 목숨을 담보로 한다. 이는 조백현이 내릴 수 있는 결론을 미리 예측하여 황희백의 의도에 맞게 대답을 유도해 내

47) 이청준, 앞의 책, 240-241면

는 것이다.

전체적인 대화의 주체는 황희백이라고 볼 수 있다. “-원장에게 듣기 좋으라고 한 소리는 아니야-” 나 “-우린 아직도 원장이 우리 위해 일한다고 믿고 있지 않아. 마찬가지로 우리 문둥이들이 원장을 위해 일한다는 생각 역시 천부당만부당한 생각이지.” 에서 황희백은 ‘자신의 이야기를 혹 조원장이 오해를 하지 않을까?’라는 의문은 아니다. 그보다는 조백헌의 말을 공식화시키기 위해 조백헌이 대답할 수 있는 가상의 응답을 하지 못하게 한다. 왜냐하면 조백헌의 신념에 의해 시작한 공사이긴 하지만 사실상 원생들의 능동적인 결정으로 시작한 공사이기 때문이다. 그러나 그 공사의 성공 여부가 희박해지자 잘못되었을 때, 조백헌의 책임으로 돌리기 위해 황희백과 원생들의 책임회피이다. 그래서 황희백이 원하는 응답을 듣기 위해 조백헌의 응답을 미리 예상하여 황희백이 원하는 응답으로 유도한다. 하지만 조백헌은 능동적 인물로 자신의 의지와 신념에 대해 확고한 믿음을 가지고 있는 인물이다. 이러한 조백헌이 황희백의 의도에 맞는 응답을 할지에 대해서는 황희백도 확신할 수 없었다. 그래서 황희백의 언술에서 “미심쩍어진”이라는 말로 조백헌에 대한 의심을 드러내고 있다. 물론 조백헌 역시 황희백의 의도를 알고 있다. “-누가 바라서 이 짓을 있다는 생각 같은 건 하지 않겠습니다.” 라는 언술에서 동상을 세우지 않겠다는 그의 확고한 의지를 다시 한번 강조하고 있음을 알 수 있다. 그리고 “-결연스런 목소리로 말하고 나서 황장로를 똑바로 쳐다보았다.” 의 언술에서도 황희백을 똑바로 쳐다봄으로써 확고한 조백헌의 의지를 재확인한다. 이것은 황희백과의 숨겨진 내적 논쟁에서 주도권을 잡으려고 하는 조백헌의 언술이기도 하다.

이와 같이 겉으로 드러난 목소리는 ‘의심의 목소리’ 이지만 내적인 목소리는 ‘책임회피의 목소리’ 이다. 이 두 목소리의 교차점에서 ‘숨겨진 내적 논쟁’ 을 찾을 수 있게 된다.

이렇게 능동적 언술을 통해 조백헌과 황희백은 서로 다른 가치와 입장들을 내세운다. 작중인물들의 내적 갈등인 동상(조백헌을 이상화하는 동상)과 열등감(문둥이들이 가지고 있는 정상인에 대한 열등감)의 ‘숨겨진 논쟁’ 의 언술로도 볼 수 있다. 서로 다른 생각과 다른 환경 때문에 믿음을 가질 수 없었던

조백현과 황희백은 독자를 대화의 광장에 참여시킨다.

이는 작중인물이 결코 작가의 종속된 존재가 아님을 강조하기 위해서이기도 하다. 그래서 독자로 하여금 ‘소록도 매립공사를 해야 하나 하지 말아야 하나’의 양자택일의 결과를 유도하지 않는다. 즉, 매립공사의 성공 여부 대신 황희백과 조백현이 서로 다른 가치를 인정하는 새로운 타협점을 찾는 데 독자는 더 많은 관심을 갖게 되기 때문이다.

이때 조백현과 황희백은 상대적으로 자유롭고 독립적인 모습을 드러내고 있다는 뜻이다. 작가가 그의 구상 속에서 작중인물은 ‘어떠어떠해야 된다’고 미리 결론된 것이, 이제는 더 이상 작중인물인 조백현과 황희백을 최종화 시키는 형식으로써 기능하지 않고 그들의 자의식 소재로서 기능하고 있기 때문이다.

이런 다성적 소설의 작중인물인 황장로는 조백현과의 계약을 동등하게 체결하고자 한다. 이들은 모두가 자신들의 내면적 미완성을 생생하게 느낀다. 그래서 내면으로부터 성장한 것을 외면화시키면서 그들 스스로를 최종화 시킨다.

특히 이들의 대화가 직접화법으로 표현되어 있어서 조백현과 황장로는 작가의 말과 동일한 평면상에 있지 않다. 그리고 그들의 능력을 전망할 수 있는 거리를 두고 떨어져 있다. 작중인물의 직접화법은 그 자신들의 대상의 시점에서 이해될 뿐만 아니라 그들 스스로가 특정적이고 전형적이고 색채적인 말로써 방향성을 가지고 있는 대상이다.⁵⁸⁾이기 때문이다.

둘째, 능동적 연술 중 ‘논쟁적 경향을 띠는 자서전과 고백’에 해당하는 연술이다.

상욱이 다시 그 원장의 말꼬리를 물고 늘어졌다.

“이 섬 일이 아니라면 그건 물론 자랑스럽고 떳떳한 일이 수도 있습니다. 하지만 이 섬에선 사정이 다릅니다. 원장님께서도 알고 계시듯이 이 섬에서도 물론 동상이 세워진 일이 있었고, 또 그 동상은 동상의 주인공이 그것을 위해서

58) 바흐친, 김근식 옮김, 『도스토예프스키 시학-도스토예프스키 창작의 제문제』, 정음사, 1988, 271면

그렇게 했던 것은 아닙니다. 당사자는 말을 한 일이 없었습니다. 하지만 사람들은 누구나 그가 그것을 원하고 있음을 알고 있었습니다. 그가 그것을 알고 있었기 때문에 그가 말을 하기 전에 스스로 그것을 바치지 않을 수가 없었습니다. 이 섬 사람들에게겐 그가 그것을 말하거나 말하지 않거나 동상을 지어 바쳐야 할 사정은 어차피 마찬가지로 수밖에 없었던 것입니다.”

“임잔 그럼 아직도 내가 말을 하지 않고 있지만 내심으로는 은근히 나의 동상을 바라고 있을 게라는 거요?” 49)

이상옥은 자신의 아버지가 앞장서서 만들었던 동상에 대해 잘 알고 있었기 때문에 조백헌에게 먼저 그 동상에 대해 이야기할 수 없다. 하지만 더 이상 조백헌이 동상을 세우는 것을 바라만 보고 있을 수 없었기에 “원장님께서도 알고 계시듯이” 라는 언술함으로써 이미 조백헌이 이상옥의 출생과 아버지에 대해 알고 있다는 것을 전제로 더 이상 동상을 세우지 말 것을 이야기하기 시작한다. 그러나 이상옥은 자신의 아버지의 만행을 직접적으로 드러내지는 않았지만 “그가 그것을 알고 있었기 때문에 그가 말을 하기 전에 스스로 그것을 바치지 않을 수가 없었습니다.” 라는 언술에서 이상옥의 아버지의 만행을 합리화하려고 한다. ‘그’란 주정수이고 ‘그것’을 바친 대상은 이상옥의 아버지이기 때문이다. 특히 “—않을 수가 없었습니다”라는 말은 자의에 의한 것이 아니라 타의에 의한 행동임을 강조하는 언술이기도 하다. 왜냐하면 조백헌도 자신은 동상을 세우지 않는다고 하지만 분명히 이상옥의 아버지와 같은 사람에 의해 또 다시 조백헌의 동상은 세워질 수 있다는 가능성을 내포하고 있기 때문이다.

이 언술은 이상옥의 고백으로 오히려 자신의 존재를 합리한 것으로 해석될 수 있다. 그동안 이상옥은 자신의 출생과 아버지의 만행 때문에 진실된 삶을 살 수 없었다. 늘 불안감으로 다른 사람을 의심하는 눈초리로 바라보고 하였다. 그래서 직접적인 고백은 아니지만 이상옥에게는 간접적인 고백만으로도 충분히 조백헌에게 논쟁적인 경향을 담고 있다고 볼 수 있다. 이러한 이상옥

49) 이청준, 앞의 책, 310-311면

의 의도를 잘 알고 있는 조백현은 “임잔 그림 아직도 내가 말을 하지 않고 있지만 내심으로는 은근히 나의 동상을 바라고 있을 게라는 거요?” 라는 언술에서 이상욱에게 ‘지금까지 자신의 동상을 만들지 않겠노라고 한 말을 믿지 않았다’는 사실에 대해 화를 내는 것이라기보다 그렇게 ‘자신을 믿지 못하는 이유가 무엇인가?’에 대해 알고 싶어 하는 언술로 이해된다. 즉, 이상욱의 ‘논쟁적 고백’에 대해 그가 응답한 것이다.

이 언술에서도 이상욱의 ‘불안한 목소리’와 ‘의심의 목소리’가 교차한다고 볼 수 있다. 이런 이상욱의 언술을 통해 독자는 이상욱이 걱정하고 있는 것이 조백현의 동상에 대한 것보다 그 동상을 세우기 위해 앞장섰던 아버지처럼 ‘제 2의 아버지가 만들어질까에 대한 두려움이 아닌가?’하는 의문을 가지게 한다.

이것은 바흐친이 규정한 ‘능동적 언술’ 중 하위 개념인 ‘숨겨진 내적 논쟁’과 ‘논쟁적 경향을 띠는 자서전과 고백’을 함께 나타내고 있다. 즉, 이러한 언술을 함께 사용하는 것은 능동적인 이상욱의 의지를 강조하기 위함으로 보인다.

셋째, 능동적인 언술 중 가), 나), 다) 언술은 ‘다른 누군가의 말에 결눈질을 보내고 있는 언술’이다.

가)

서미연이란 여인에 대해서도 그는 역시 마찬가지였다. 미연이 일단 섬 안에 몸을 머물기로 작정하고 나서자 윤해원의 눈빛이 당장 새로운 음모로 빛나기 시작했다. 이번에는 그 윤해원의 방법에도 심상찮은 변화가 생기고 있었다.

며칠 뒤 윤해원은 그 조라는 미감아 한 녀석을 상욱에게로 데리고 와서 엉뚱한 부탁을 하고 나선 것이었다.

“이 녀석 좀 자세히 살펴봐 주십시오.”

마치 그 아이에게 발병을 기다리고 있기라도 하는 듯한 말투였다. 상욱은 평소부터 위인의 됃됨이를 알고 있었던 터라 별다른 생각 없이 일을 끝내주었는데, 나중에 알고보니 윤이 데려온 아이가 새로 온 여자 선생에게서 특별히 귀여움을 사고 있는 녀석이라는 것이었다. 상욱은 금세 이상스런 느낌이 들기 시작했다. 윤해원이 녀석에게 특별히 따로 세균 검사를 받게 한 데는 다른 뜻이 있

는 것 같았다. 보육소 아이들에 대한 여인들의 애정까지도 그는 건강 여인들의 오만스런 동정심으로 단정하고 마는 위인이었다. 그는 녀석에 대한 미연의 관심에서 자신이 어떤 모욕감을 느끼고 있음에 틀림없었다. 그는 결국 서미연이 조 소년을 배반하는 것을 보고 싶은 것이었다. 그리하여 소년에 대한 그녀의 애정이 오만스런 건강인들의 한낱 보잘것없는 동정심 이상의 것이 아니라는 것을 증명하고 싶은 것이었다.⁵⁰⁾

나)

윤해원은 자신의 증오를 확인하기 위해 그 술한 여선생들에게 거짓 구애를 되풀이하고 있었지만 그러면서도 그는 진실로 그녀들을 사랑하고 싶은 보다 깊은 자기의 욕망을 보지 못하고 있다는 것이었다. 그런데 그는 바로 그 서미연이란 여인에게서 그의 증오 대신 그녀를 정말로 사랑하고 싶은 자기의 정직한 욕망을 보고 말았을 거라는 말이었다.⁵¹⁾

다)

알고 보니 윤해원은 그 동안 각고의 인내 끝에 서미연과의 사이가 제법은 바람직스럽게 무르익어 있던 참이었다. 두 사람은 마침내 절강젯날쯤으로 날을 잡아 간략한 혼인식을 올릴 약속까지 되어 있었다고 했다. 두 사람의 혼인 약속은 이제 섬 안의 화젯거리가 되어왔을 만큼 공공연한 사실이 되어 있었다는 것이었다.⁵²⁾

정상인에 대한 강한 반감을 가지고 있는 윤해원이 서미연이라는 여성을 만나면서 그 여자를 의식하게 되면서 스스로가 변화되어가는 언술이다.

가)에서 윤해원은 서미연을 인정하지 않았기 때문에 그녀를 소록도에서 내보낼 생각을 한다. 하지만 윤해원의 이런 마음은 서미연이나 윤해원의 목소리의 언술로 되어있지 않다. 그들에게는 제 3자인 이상옥의 목소리로 되어있는 언술이다. 이것은 윤해원이 다른 작중인물인 이상옥으로부터 자신의 부족한 인식을 보충시킨 것이다. 즉, ‘다른 사람의 말에 결눈질을 보내고 있는 언술’로 이상옥의 말에 결눈질하면서 자신의 실질적인 언술을 드러내고자 한 것이

50) 이청준, 앞의 책, 48-49면

51) 이청준, 위의 책, 206면

52) 이청준, 위의 책, 318면

다.

그렇기 때문에 윤해원은 원생으로서의 고통을 잘 알고 있는 이상옥의 목소리로 자신의 아픔을 표현한다. 윤해원 자신은 서미연을 내보낼 직접적인 행동을 하지 못한다. 그래서 소년을 대리인으로 내세운다. 자신이 내세운 대리인이 서미연을 이 섬에서 나가게 한다면 자신은 아무런 가책도 느끼지 않고, 자신이 원생이라는 아픔도 정상인으로부터 받지 않을 것이기 때문이다.

이런 윤해원의 모습에서 서미연에 대한 부정적인 모습을 볼 수 있지만 그것은 결코 윤해원의 속마음이 아님을 알 수 있다.

나)에서 지금까지 윤해원이 그런 행동을 할 수밖에 없었던 이유를 짐작할 수 있기 때문이다. “그 술한 여선생들에게 거짓 구애를 되풀이하고 있었지만 그러면서 그는 진실로 그녀들을 사랑하고 싶은 보다 깊은 자기의 욕망을 보지 못하고 있다는 것이었다.”라는 화자의 발화로 윤해원은 그의 목소리를 드러내고 있다. 자신의 상처를 치유 받고 싶었지만 그 상처를 숨겼기 때문에 그 상처가 더 커질 수밖에 없었다. 그래서 겉으로 서미연을 인정하지 않으면서도 마음속으로는 간절히 바라고 있었던 것이다. 그렇지만 서미연 역시 병력이 없는 정상인이 아니라는 사실을 윤해원은 모르고 있었다.

따라서 ‘정상인이니 원생이니’ 라는 것들은 표면적 갈등 원인일 수는 있어도 실질적인 갈등 원인이 아니었던 것이다. 즉, ‘남과 다른 속에서 서로 인정하면서 살아가는 법’을 알지 못한데서 오는 갈등이다.

다)는 윤해원은 서미연과 혼인을 하게 되었음을 역시 화자의 목소리로 드러내고 있다. 물론 윤해원은 자신이 가지고 있는 갈등의 해결 방법으로 스스로 결혼을 선택한 것이라 볼 수 있지만 새로운 세계에 대한 시작인 결혼으로 ‘희망’의 메시지를 담아내고자 의지로 보여진다.

윤해원은 자신의 목소리를 다른 작중인물들에게 담아 표현하고 있지만 이 연술 역시 바흐친에 의하면 ‘다른 누군가의 말에 결눈질을 보내고 있는 연술’인 능동적 연술로써 윤해원도 능동적 주체의 작중인물임을 알 수 있다.

즉, 윤해원의 ‘애정 받고 싶은 목소리’와 ‘동정 받기 싫은 목소리’가 드러난 연술로서 두 목소리의 교차점에서 ‘진실된 목소리’의 이야기를 독자는 들을 수 있게 되는 것이다.

이처럼 바흐친이 규정한 ‘능동적 연술’을 하부 개념으로 조백현, 이상욱, 황희백 그리고 윤해원의 연술을 분석해 보았다. 이들의 연술에는 하나의 목소리가 아닌 두 개의 목소리로 이야기를 진행시키고 있었다. 이런 과정에서 목소리간의 교차점이 생기고 그 교차점에서 그들의 진실된 목소리를 읽을 수 있었다. 즉, 이러한 연술은 작중인물들이 결코 작가의 의도에 의해 행동하는 것이 아님을 드러내기 위한 것이다. 따라서 작중인물들의 목소리는 작가가 쉽게 작중인물의 목소리를 듣지 못하게 하기 위해 이중적 목소리를 담아 이야기 한다고 볼 수 있다.

3. 방관자로서의 작가

작가는 자신과 자신의 관점을 화자와 그의 말, 그의 언어뿐만 아니라 작가 스스로 화자의 관점과 구별되는 다른 관점으로서 화자의 이야기 내용에 영향을 미치고자 한다. 독자는 화자의 이야기 뒤에서 제2의 이야기, 즉 작가의 이야기를 읽는 것이다.⁵³⁾

화자는 작가가 하는 이야기를 전해 주는 사람인 동시에 화자 자신에 대해서도 이야기해 주는 존재이다. 이런 이중의 세계가 예리하게 감지된다. 그 하나는 화자의 사물, 화자의 의미, 화자의 정서적 표현으로 채워져 있는 신념체계인 화자의 세계이다. 그리고 다른 하나는 비록 굴절이라는 방식을 통해서이기는 하지만 화자의 목소리를 통해 작가의 이야기를 듣는다. 그래서 담론은 화자의 이야기를 수단으로 자신의 이야기를 하는 작가의 세계이다. 화자 자신은 그의 담론, 그가 말한 모든 것과 더불어 이러한 작가의 신념체계 속에 소속된다. 그리하여 우리는 이야기와 이야기 내용에 겹쳐 놓인 작가의 의도 또한 간파하게 된다.⁵⁴⁾ 작가는 화자의 말을 독자들에게 보여 주지는 않고 자신의 목적을 위해 내부에서 그것을 사용한다. 그리하여 자신과 타인의 말 사이의 거리를 독자로 하여금 명확하게 느끼도록 해준다.⁵⁵⁾

이처럼 화자와 독자 간의 대화적 양상은 화자의 발화 방식에서 찾을 수 있다. 화자 자신의 의견이나, 상대방의 반응을 전제로 한 자신의 직접적인 발언으로 이때 독자는 화자의 존재를 강하게 느끼게 된다. 그런데 이는 완전히 사건의 밖에 있는 독자의 시선으로, 독자의 반응을 가상하여 화자가 독자의 요구를 자신의 발화 속에 직접 인용한다.

그리하여 화자는 이야기의 방향을 바꾸고자 하는 독자 혹은 청중의 반응을

53) 작가가 이야기하고 싶은 이야기가 직접으로 드러난 것이 제 1이야기, 작가의 이야기가 화자나 작중인물에 굴절되어 드러나는 이야기가 제 2이야기이다.

54) 바흐친, 전승희 외 옮김, 앞의 책, 128면

55) 바흐친, 김근식 옮김, 앞의 책, 275면

직접 수용한다. 이렇게 화자는 독자 편에 서서 작중인물과 사건을 해설하고 논평하는 이야기꾼의 역할을 수행함으로써 화자와 독자와의 상호 교환적 대화의 양상을 보인다.⁵⁶⁾ 이런 화자와 독자의 대화적 관계를 묵인하는 작가의 모습에서 '방관자로서의 작가'를 만날 수 있다.

첫째, 작가는 작중인물과 화자 뒤에서 독자와 이야기를 나누고 있다.

만재도가 사라진 제방 바깥 해변 위엔 섬이 있었던 흔적으로 남겨진 돌기둥이 저녁 나절 햇빛 속에 하얗게 빛나고 있었다.

— 여기, 그토록 인간을 소망하던 문둥이들에게 — 그 지친 영혼들의 안식의 땅을 위해 — 큰 산이 바다 되고, 바다가 다시 육지 됨을 보게 하여주신 거룩한 신의 섭리여!

묵묵히 바다를 내려다보고 있던 조원장은 문득 어디선가 그의 귀를 아프게 파고드는 소리를 듣고 있었다.

그 소리 물론 조원장 자신 거기서 처음 듣는 목소리는 아니었다. 그것은 바로 조원장이 오랫동안 가슴 속에 간직해온 그 자신의 마음의 소리였다.

언젠가는 오마도 일대가 진정한 나환자의 복지로 화하는 날, 이 땅을 위해 만재도가 사라지고 남은 돌기둥 위에 새겨 전하리라 버르고 별러오던 조원장 자신의 말이었다.

하지만 조원장은 아직도 그곳에 그의 말을 새기지 못하고 있었다. 뿐만 아니라 조원장 자신은 이제 그의 손으로 그것을 새기게 될 날을 기다리고 있을 수조차 없는 처지가 되어 있었다.

끝내는 저들이 이 땅의 주인이 될 수도 없이 섬을 떠나야 했던 것을!

원장을 알 수 없는 회한과 원망으로 몹시도 가슴이 아파왔다. 무엇보다도 그 돌기둥 위에 그토록 오랫동안 간직해온 한마디조차 남겨두지 못하고 섬을 떠나게 된 일이 견딜 수 없도록 안타까웠다.⁵⁷⁾

56) 정민영, 「이청준 소설의 다성성 연구」, 강원대학교대학원 석사학위논문, 2000. 47면, 참조

57) 이청준, 앞의 책, 329면

조원장은 자신이 소록도를 떠나야 한다는 사실을 인정하고 스스로를 뒤돌아 보기 위해 오마고지 둔덕⁵⁸⁾으로 올라가 매립 사업장 쪽을 바라다본다.

조원장은 제방 사업의 실패가 소록도의 원생들을 영혼이 고립시키게 된다고 생각한다. 그리고 원생들은 영혼이 섬의 주인도 될 수 없다고 본다. 뿐만 아니라 조원장 자신만이 원생들을 섬의 주인으로 만들 수 있다고 보면서 실패 역시 자신의 잘못이 아니라 원생들과 섬 주위의 정상인들의 욕심 때문이라 생각한다. “끝내는 저들이 이 땅의 주인이 될 수도 없이 섬을 떠나야 했던 것을!” 이 언술에는 조백헌이 섬을 천국으로 만들지 못한 아쉬움이 드러나 있다. 하지만 조백헌이 이 섬을 떠나는 실질적인 이유에 대한 사실을 작가는 드러내지 않는다.

만약 단성적 소설이었다면 작가가 조백헌이 섬을 떠나야만 했던 실질적인 이유를 조백헌이 알 수 있도록 작가의 언술로 드러냈을 것이다. 그러나 다성적 소설인 이 작품의 조백헌은 섬을 떠나면서도 자신이 이 섬을 떠나는 진정한 이유를 알지 못한다.

독자들에게는 조백헌의 이러한 모습은 스스로를 위로하는 변명의 말로 밖에 인정되지 않는다. 그래서 조백헌과 달리 독자들은 그의 말에서 원생들이 느꼈던 ‘동상’을 발견하게 된다. 처음부터 조백헌을 지켜보았던 독자들도 점점 원생들이 염려해 왔던 동상을 감지하게 되었기 때문이다. 이런 독자들은 조백헌의 대화를 주의깊게 듣고자 한다. 조백헌이 본인의 목소리로 직접적으로 드러내지는 않았지만 화자의 목소리에 담긴 조백헌의 목소리인 “원장을 알 수 없는 회한과 원망으로 몹시도 가슴이 아파왔다. 무엇보다도 그 돌기둥 위에 그토록 오랫동안 간직해온 한마디조차 남겨두지 못하고 섬을 떠나게 된 일이 견딜 수 없도록 안타까웠다.” 언술에서 독자들은 조백헌의 오만함을 느낀다.

조백헌에게서 ‘나 아니면 안 된다’라는 자만심을 독자들은 보게 된 것이다. 독자는 다성적 소설에서 지향하는 방향과 조백헌의 행동은 큰 차이가 난다고 보고 조백헌의 말을 인정하지 않는다. 그러나 작가는 어떠한 반응도 보이지 않는다. 다만 독자들이 화자 그리고 작중인물들의 대화적 양상을 보고, 그들

58) 조원장이 문둥이들을 위한다는 명목으로 추진했던 ‘오마도 간척사업’은 실패로 끝났다. 그 곳이 한 눈에 보이는 장소이다. 조원장에게는 그 곳이 자신의 상처가 되는 곳이기도 하다.

나름대로 반응할 수 있게 자신의 작가 세계와 화자와 작중인물들의 세계를 열어 놓는다.

하지만 독자들은 작가가 열어 놓은 세계를 찾을 수 없다. 작가가 열어놓은 세계를 찾기 위해서는 앞에서 언급했던 제 2의 이야기를 읽을 줄 알아야 한다. 독자들은 화자나 작중인물들의 대화에서 이야기를 읽어나가지만, 작가가 그들 뒤에서 자신의 목소리를 묵묵히 내고 있다는 것을 알아야 한다. 만일 이러한 제 2의 이야기를 통해 제시 되는 제 2의 세계, 즉 작가 자신의 의도와 강조를 감지하지 못하는 독자는 작품의 이해에 실패하게 된 것이다.⁵⁹⁾

이러한 작가의 모습에서 바흐친은 작가의 진정한 모습을 드러내기 위해 작가에 대한 개념을 새로이 하고 있다.

바흐친은 작가 개념을 ‘일차적 작가’와 ‘이차적 작가’로 구분했다. 그는 일차적 작가는 ‘순수작가’나 ‘진정한 작가’라는 식의 다양한 표현을 쓰고 있다. ‘일차적 작가’와 ‘이차적 작가’의 해석상의 차이는 ‘일차적 작가’는 ‘창조하나 창조될 수는 없는 본성’이고 ‘이차적 작가’는 ‘창조된 것이면서 창조하는 본성’으로 해석한다.

이렇게 간단한 정의에 의해서도 ‘일차적 작가’가 오로지 창조하는 본성으로서 인물과 다른 평면에 놓이며, 자신의 최종적인 말을 갖는 ‘작가와 작중인물’적 작가된다, 반면 창조하는 동시에 창조되는 본성인 ‘이차적 작가’는 인물들의 형상과 같은 차원에 놓여 그들과 대화적 관계에 진입할 수 있는 ‘작가의 형상’이라는 사실을 말하고 있다. 바흐친의 “일차적 작가는 형상이 될 수 없다.”라는 언급에서 알 수 있듯이, ‘일차적 작가’는 ‘이차적 작가’와의 관계 속에서서 오히려 그의 본질을 설명해주는 개념이 된다.⁶⁰⁾

그러나 바흐친이 말하는 작가의 의미가 결코 일차적 작가와 이차적 작가가 서로 대립의 관계는 아니다. 즉 작가와 화자가 서로 대립 관계가 아닌 서로의 존재에 대해 인정하면서 함께 공존하는 사이라는 것을 알 수 있다.

작가가 화자나 작중인물에 대해 방관적 입장을 취하거나, 독자가 작가의 세

59) 바흐친, 전승희 외 옮김, 『장편소설과 민중언어』, 앞의 책, 참조

60) 이문영, 「바흐친의 대화주의와 *contradictio in adjecto*」, 『러시아문학』, 서울대학교 러시아학회, 2000, 참조

계에 침범하는 것도 작가는 ‘화자와 작중인물 그리고 독자와의 관계 속에서 그의 본질은 설명’하는 것이 된다.

따라서 작품의 표면에서는 작가(내포작가)를 인식할 수 없다. 독자가 직접 작가와 대화를 하고 싶어도 작가는 드러나 있지 않기 때문에 대화를 할 수 없다. 그러나 작가는 작중인물과 화자의 뒤에서 독자와 이야기를 나누고 있다.

둘째, 작가는 작중인물의 이중적 목소리에 그의 의지를 굴절시킨다.

아프지만 시원스런 충고가 아닐 수 없었다.

하지만 조원장은 새삼스럽게 그 황장로에게 자신의 솔직한 심정을 말할 기분이 아니었다. 그는 묘하게 면구스런 미소를 입가에 머금은 채 한 번 더 자신을 다짐하고 있었다.

— 그렇지, 섬을 떠나기로 하고서도 난 아직 이 섬을 썩 화려하게 떠나고 싶은 욕심만은 끝끝내 외면할 수가 없었을지도 모른다. 한다면 이제 일이 여기까지 분명해진 이상 내일이라도 당장 섬을 떠나는 것이 옳을 게다.

그때였다.

황장로가 이번엔 마치 그 원장을 위로할 차례라도 기다리고 있었다는 듯 한 동안이나 물끄러미 그를 돌아다보고 있다가는 서서히 어조를 바꾸기 시작했다.

“그 이상욱이란 사람이 그러더구만……아참, 그러고 보니 내 여태 잊고 있었던 일이 한가지 있는데, 그 상욱이란 사람 섬을 나가기 전에 날 찾아왔더라는 말을 원장한테 미리 일러주는 건데 말씀이야. 상욱이란 사람이 그날 밤 섬을 나가기 전에 나를 찾아왔었지. 날 찾아와선 섬을 나가겠노라 하더구만. 자기가 섬을 나가는 건 이러이러한 생각에라는 이야기가 꽤 길어지는 걸 보곤 나도 그 사람을 말릴 수가 없어졌구 말야. 그런데 하여간 그날 밤 이과장 이야기 가운데 원장의 그 동상 이야기가 나왔었지. 그게 다 눈에 보이지 않은 원장의 동상일 게라고 말씀야. 그리고 우리 문둥이는 자칫 그 원장의 동상을 보지 못하고 동상의 종이 될 거라고 하더구만. 하지만 원장, 내가 이렇게 말을 한다고 원장까지 이 늙은일 너무 섭섭하게만 생각진 말아야 할 게야. 나 역시도 원장한테 오해를 남기고 싶지가 않아서 하는 소리인데, 이제 내 솔직한 본심을 말해볼까……원장도 이젠 어차피 섬을 떠날 작정이 선 듯싶어 뵈고 있으니 말씀이야…….”

“…….”

“바로 말을 하자면 난 우선 원장한테 고맙다 치하부터 해야할 게야. 웬 줄 아나? 기왕지사 동상 얘기가 나왔으니 나도 그 동상을 빌어 말하자면, 원장은 마지막까 도 용케 이 늙은이의 동상을 깨부숴버리질 않았기 때문이지. 이 늙은이가 지닌 딱 한 사람의 소중한 동상을 말쑤야.”⁶¹⁾

조원장과 황장로의 대화에서 이상옥의 의도가 드러난다. 황장로는 원생들의 대표이지만 항상 조원장의 조언 역할도 한다. 이런 황장로의 목소리에서 독자들은 이상옥의 목소리를 듣게 된다. 결코 이상옥은 이 언술에 등장하지 않지만 그들의 대화만으로도 이상옥의 목소리를 들을 수 있다. 조원장과 황장로가 자신들의 대화에 이상옥의 목소리를 반영한 것이다. 그래서 조원장과 황장로의 언술에서 이상옥의 목소리를 듣고 독자는 제2의 이야기인 작가의 목소리까지 듣게 된다.

이러한 목소리는 이상옥의 목소리는 다른 작중인물인 조백헌과 황희백의 언술을 통하여 드러난다. 즉, 작가는 자신의 의도를 이상옥의 목소리에 굴절시켰다고 볼 수 있다. 다양한 목소리는 작가의 의도에 의해 단일하게 통제되지 않고 제각기 고유한 존재 이유를 지닌 채 작가의 목소리와 나란히 경쟁한다. 이렇게 경쟁한 작가와 작중인물의 목소리에 의해 작가는 ‘방관자적 모습’을 지니게 된다.

황장로의 목소리에 이상옥의 목소리로 분명히 조백헌의 동상에 관한 이야기가 들어있다. 즉, 원생들은 그 동상을 보지 못해서 그의 종이 될 수 있다는 경고이다. 이 목소리는 이상옥이 원생들에게 하고 싶은 이야기이자 조원장에게는 경고의 메시지일 것이다. 그러나 작가는 자신이 직접 나서서 원생들에게 이상옥의 의도를 말한다든지 조원장에게 경고하지 않는다. 그냥 작중인물인 황장로와 조원장의 목소리로 충분히 작가의 의도를 드러내고 있다. 그래서 작가는 그저 작품 밖에서 방관적 입장으로 바라만보고 이상옥의 목소리를 황희백의 목소리로 담아 작가의 제 2이야기를 그 언술에 굴절시키고 있다.

그러나 이상옥의 ‘경고의 목소리’와 ‘걱정의 목소리’ 이는 각각 그 대상

61) 이청준, 앞의 책, 334-345면

이 다르다. 지금까지 보여주었던 능동적인 언술들은 하나의 대상에 이중적 목소리를 담았지만 황장로의 목소리로 들리는 이상옥의 목소리는 조백현과 원생들에게 전하는 목소리이다. 이것은 ‘복수 방향적 언술’로서 ‘2. 능동적 주체로서의 작중인물’에서 언급한 개념으로써 도스토예프스키의 작품에서도 많이 볼 수 있는 기법이다. 이러한 기법은 다성적 소설의 특징이기도 하다. 이런 복수 방향적 언술은 작중인물이 작가와 동등한 위치에 있다는 것을 보여주면서 작가가 작중인물을 종속시키지 못하게 하기 위한 것이다.

셋째, 작가는 작중인물의 이중적 목소리로 그들의 내면세계를 보여준다.

“그렇지, 조금 전까지도 난 원장한테 엉뚱스런 동상 같은 건 꿈도 꾸지 말라고 말을 한 게 사실이지, 하지만, 바로 그게 원장의 오해란 게야. 원장한테 하기가 무리도 아닐 테지. 내가 아깐 이 섬 문둥이들의 추한 목소리로만 말을 했거든. 원장의 결심이라도 좀 쉬워지라고 말쑤이야. 기왕지사 떠나게 될 일, 원장이 좀 가벼운 마음으로 섬을 떠나게 되라고 하지만 그 문둥이가 아닌 온당한 사람의 목소리로 말을 하자면 내 말은 사실 반대였지. 원장도 한번 생각해 봐. 아니 원장은 나보다도 사실 그걸 더 잘 알고 있을 게야. 누가 뭐라고 해도 사람들은 누구나 자기 맘 깊은 곳에 각자 자기 나름의 동상을 지을 꿈을 지니고 있기가 십상이지. 그건 뭐 별로 나쁜 것도 없는 일이야. 원장의 방법은 이 섬이 지닌 가장 나쁜 경험도 능히 뛰어넘을 수가 있었거든. 그래 사실은 원장이 그걸 원했던 원하지 않았든 간에 이 섬 문둥이들 마음속엔 이미 자기도 모르게 임자의 동상이 크게 들어 앉아버렸던 게란 말야. 그 임자의 방법이라는 게 어떤 것이었는지 아나? (하략).”⁶²⁾

조원장이 섬을 떠나야 한다는 결정이 난 후 오마도 둔덕에서 황장로와 조백현이 만나서 이야기하는 언술이다.

누구나 자신의 마음속에 하나쯤의 동상을 가지고 있다. 그래서 그 동상을 원생들도 가지고 있다. 그 동상이 무엇인지 정확하게 표현하지 않지만 높고

62) 이청준, 위의 책, 336-337면

상처 많은 황장로는 조원장의 동상도 인정하게 된다. 작중인물들의 갈등의 원인이었던 그 동상을 이제 모두가 가지고 있다는 것이다. 그러나 조원장은 이런 황장로의 말이 이해되지 않는다. 물론 조원장은 자신을 위한 동상이 없다는 것을 처음부터 원생들에게 알려 왔었다. 그런데 원생들이 그 동상을 가지고 있다고 하니 그에게는 어처구니없는 이야기가 될 수밖에 없다. 더구나 그 동상이 원인이 되어 자신은 소록도를 떠나야만 하지 않는가.

하지만 이것은 지금까지 ‘동상’이 부정적인 의미였다면 긍정적인 의미로 바뀌는 것이라 할 수 있다. 작가의 의도는 작문 과정의 어떤 단일한 시점에서는 발견될 수 없다. 그래서 작품전체는 작품의 시작에서도 작품의 종결에서도 작가의 정신 속에 존재하지 않는다. 그렇기 때문에 동상은 처음 의미였던 두려운 대상이 아닌 서로의 대한 관심의 대상이 된다. 황장로와 문둥이들이 가졌던 ‘동상이 무엇이며 왜 그런 동상을 가지게 되었을까?’ 하는 관심이 반대로 조원장에서 생기게 된 것이다.

여기서도 황장로의 언술 속에 ‘복수 방향적 언술’이 드러난다. 황장로가 본인에게 하는 ‘늪우침 목소리’와 조원장에게 하는 ‘인정의 목소리’가 함께 교차한다. 이렇게 교차된 목소리는 작가와 동일한 선상에서 함께 나란히 놓이게 된다. 이것은 작중인물들이 작가에게 종속되어 있지 않음을 드러내기 위한 것으로 보인다.

다섯째, 작가는 작중인물의 자율성을 인정한다.

“글세, 어째서 주님을 따른다는 자들이 그렇지 않은 사람들보다도 더 의심과 미움으로밖에 행할 수가 없었는지, 그 미움이나 질시가 어디에서 연유하고 있는진 나도 참 생각을 많이 했지. 이게 혹 우리 문둥이들의 진짜 습성이 아닌가고 말야. 주님의 이름을 빌어 그 주님의 믿음과 사랑을 팔면서도 사실은 아무도 그 믿음과 사랑을 행하지는 않으려 했던 게 바로 우리 문둥이들의 습성 때문일 수가 있었거든, 그런데 그 이과장이란 사람이 말을 해 주더구만. 이과장이나 나나 이 섬 문둥이들이 지금까지 이 섬에서 행해온 것은 모두가 그 자유라는 것으로 해서였다고 말씀이야. 그리고 문둥이가 누구의 종이 되지 않는 길은 그 자유라

는 것으로 이루어내는 길밖에 다른 방법은 없다는구만. 생각해보니 그제 제법 웅은 소리 같더라니까. 이 섬에선 아닌게 아니라 자유로밖에 행할 수가 없었고 자유로밖에 행해온 바가 없었거든. 이상옥이란 그 사람도 결국 모든 것을 그 자유 한 가지로 행하고 그것으로 섬을 나가고 만 사람 아닌가 말쑤이야. 그가 그토록 원장의 동상을 경계하고 섬사람들을 경계하고, 끝내는 스스로 섬을 버리고 나간 것 모두가 실상은 그 섬의 자유라는 것 때문이었거든.”⁶³⁾

조원장과 황장로의 대화에서는 그들이 평생에 걸쳐 추구해 온 문제와 그에 대한 그들 나름대로의 답변을 직접적으로 전해주고 있다. 그러나 작가는 두 작중인물 간의 대화에 직접적으로 나서지 않고, 대화의 뒤에서 끝까지 쫓아감으로써 작가의 이념을 정확하게 드러내고자 한다. 두 작중인물의 대화를 통해 제시되는 자유나 사랑과 같은 이념은 인물들이 추구해 온 문제에 대한 답변이면서 이 작품의 작가가 힘주어 전달하고자 하는 주체적 측면이라고도 할 수 있다.

“어쨌서 주님을 따른다는 자들이 그렇지 않은 사람들보다도 더 의심과 미움으로밖에 행할 수가 없었는지.” 라는 언술에서는 문둥이라는 상처 때문에 오히려 주님의 이름을 대신해 사랑과 믿음을 행하려고 했지만 이미 그들은 상처 때문에 아무것도 실행하지 못했음을 드러내고 있다. 황장로는 이러한 원생들의 모습이 동상이라고 여긴다. 원생들 스스로가 자신들의 동상을 만들 수 밖에 없었던 것은 그들의 상처를 치유하기 위한 자유를 찾아야 했기 때문이다.

그러나 그 자유라는 것이 그들이 동상에서 벗어날 수 있는 해결책이라는 것을 알지 못한다. 단지 이상옥이만이 알고 있다. 그래서 이상옥 자신도 그 자유를 위해 소록도를 떠나면서 황장로에게 그 자유의 의미를 말한 것이다. 그리고 그 자유의 의미는 사실 조원장 자신이 모르고 있는 동상의 의미로 일깨워주기 위한 이상옥의 목소리이기도 했다. 그러나 조원장은 자신이 소록도를 떠나는 것이 여전히 자신의 잘못이 아니라고 하는 자만심을 가지고 있었다. 그

63) 이청준, 위의 책, 339-340면

래서 조원장은 소록도와 의 의사소통이 되지 않은 이유를 알지 못한 채 소록도를 떠나버리고 만다.

이것은 동등한 권리를 가진 작중인물과 화자가 작가의 목소리를 듣지 못한 것이라 볼 수 있다.

실제로 조원장은 자기의 내부와 대화한 응답을 분리한다. 이미 자신과 황장로의 대화에서 이상욱의 응답을 관찰하였지만 작가의 응답과 융합되지 않고 반대되는 현상이 벌어진 것이다. 하지만 결과는 동일하다. 그가 이상욱에게 응답하든 하지 않든 그는 이미 자신의 세계에 경계를 두고 있기 때문이다. 그래서 이 소록도에 처음 왔을 때나 떠날 때나 아무런 변화가 일어나지 않은 것이다. 이렇게 다성적 소설의 작중인물들은 흔히 삶의 전환점이나 기로에 놓여 있는 경우가 많다. 그들은 대개의 경우 삶의 벼랑에 선 채 위기의 순간을 직면하고 있다. 그래서 작가와 작중인물 사이는 전혀 새로운 관계를 전제한다. 즉, 작가는 작중인물의 자율성을 인정하기 위해 작중인물과 진정한 의미에서 대화적 관계를 맺는다. 이 대화의 관계에서 다성성이 성립되는 것이다.

따라서 작가는 작중인물을 자신의 통제 아래에 있는 존재로 보지 않고 오히려 독립적인 의식을 지닌 하나의 인격체로 간주한다. 즉 작중인물이 비록 작가에 의해 창조되는 존재이지만, 그렇다고 작가는 그를 항상 자기의 점유물로 간주하지 않는다. 일단 작가에 의해 창조된 이상 작중인물은 작가와 종속적 관계가 아니라 그와 대등한 관계를 맺고 있기 때문이다.

Ⅲ. 인물의 다성성

바흐친에 따르면 소설이란 작가의 세계, 혹은 작가의 의식 세계와 작중인물의 의식 세계와 대화를 나누는 하나의 거대한 우주와도 같은 공간이다. 소설의 세계는 작중인물의 세계와 작가의 세계 간에 존재하고 있던 경계가 무너지고 두 개의 의식이 만나는 곳, 즉 의식의 다원성이 허용되는 공간이다. 무엇보다도 작가와 작중인물 혹은 이 두 가지 의식이 공존하는 소설에서 중요한 것은 그것이 어느 한 가지 의식에 의해 설명될 수 없다는 데에 있다. 그리고 소설 속의 사건이란 한 사람의 참여자에 의해서만 이루어지는 것이 아니라, 소설의 공간 속에서 조우하긴 하되 서로 융합되지 않는 두 개의 의식에 의해 만들어지는 것이다.⁶⁴⁾

작가는 주체적인 인물을 구현하기 위해 작중인물 간에 갈등을 심화시킨다. 물론 작가는 직접적인 자신의 의도를 드러내지 않는다. 작중인물이 갈등의 원인을 찾아서 그들 스스로 해결할 수 있게 한다. 특히 사건의 흐름을 이끌어가는 특정한 작중인물에게 권한을 부여한다. 하지만 그 작중인물 역시 다른 작중인물들과 동등한 권리를 가지고 있다. 다만 권한을 부여 받은 작중인물과 대립되는 작중인물이 혹 갈등의 원인을 알지 못할 때, 작중인물이 변화될 수 있게 권한을 부여 받은 작중인물이 그에게 갈등을 더욱 심화시킨다.

여기서 이상옥은 ‘권한을 부여 받은 작중인물’이고, 조백현은 그의 상대적 작중 인물이 된다. 조백현은 이상옥에 의해서 점점 변화하게 된다. 즉 이상옥에게는 타자인 조백현의 의식은 대상이나 사물로 규정되지 않고 이상옥의 의식은 끊임없이 조백현과 대화를 나눈다. 그리고 이상옥의 의식은 독립적 작중인물이라는 경계를 넘어 조백현의 의식 안으로 침투한다. 그래서 이상옥의 의지는 조백현의 의지에 영향을 끼친다.

그러나 조백현과 이상옥은 양가적 목소리로 그들의 정신의 과정을 반복한

64) 오연희, 「황순원의 「일월」 연구」, 충남대학교대학원 박사학위논문, 1996, 18면

다. 이러한 반복의 결과 조백헌은 변화하기 시작한다. 이러한 인물의 변화는 인물들의 양가성을 나타내고 있다. 그래서 ‘인물 층위의 다성성’을 통해 다성적 인물의 양가성과 이 양가성으로 인해 변화되는 작중인물의 다성성에 대해 살펴보려고 한다.

1. 인물의 양가적 태도

양가적·이중적 캐릭터인 조백헌과 이상욱을 통해 서로에 이념에 대한 호감과 반감 그리고 신뢰와 불신 등의 이중적 태도와 다성적 인물이 가지고 양가성이 작품에서 어떤 역할을 하는지에 대해 살펴보겠다.

소설 속의 작중인물을 통해 독자가 자신을 주인공이나 작중인물로 착각하는 것도 다성적 소설의 한 특징이 되기도 한다. 이것은 작중인물들이 어떠한 생각과 어떤 모습으로 그려지는가에 따라 작품의 내용이나 주제 등이 달라진다.

따라서 작중인물의 행동은 작가의 의도를 굴절시켜 표현하기 위한 수단이 될 수 있다. 작중인물은 주인공과 주변인물로 구분된다. 그러나 다성적 소설의 작중인물들은 주인공이라는 개념을 정확하게 드러내지 않고 있다. 『당신들의 천국』은 독자로 하여금 조백헌과 이상욱의 대위법적 병치로 인해 복수의 주인공, 혹은 주인공 없는 소설로 인식된다. 게다가 시점의 빈번한 교차와 작중인물에 대해 논평적인 화자의 모습으로 인물의 양가성을 보여주고 있다.

이 작품은 조백헌이 소록도에서 벌이는 ‘새 낙토 건설의 꿈과 연이은 좌절의 사연’을 담고 있다. 이 이야기를 통해 작가가 우리에게 던지려 했던 질문은 무엇이었는가. 조백헌의 독자적인 천국 건설은 결코 소록도 원생들의 천국이 될 수 없음을 보여준다. 그러나 천국 건설이라는 좌절을 통해 작중인물들은 스스로도 깨닫지 못했던 자신들의 이중적인 모습을 보게 된다. 특히 조백헌은 자신을 위한 동상은 만들지 않겠다던 말을 다시 되새겨 본다.

조백헌은 오로지 ‘원생들만을 위한 천국을 건설할 뿐이다’ 라고 한다. 그러나 이상옥은 소록도를 천국으로 만들려고 했던 사람들은 모두 자신의 동상을 만들어 왔기 때문에 조백헌도 동상을 만들 것이라고 확신한다. 하지만 조백헌과 이상옥은 서로에 대한 호감과 반감의 이중적 태도로 양가성을 드러낸다.

둘째, 조백헌이 이상옥에게 갖는 이중적·양가적 태도이다.

“원장님께서 찾아내신 수수께끼의 해답을 듣고 싶군요.”

“그래요. 내 이제 그렇지 않아도 그럴 말씀드릴 참입니다. 그런 다름 아니라 바로 그 편지 속에 말한 공동 운명이라는 것이었어요. 상옥이란 사람 그러니까 그 자신이 그것을 말하고서도 이번에도 그는 그 말의 뜻하는 바를, 그 공동 운명이라는 것이 이 섬의 자유와, 자유로써 행함에도 불구하고 이루어짐이 없는 고질적인 퇴행 현상들과의 관계는 깊이 보질 못하고 말았던 셈이지요. 그리고 내게만 그것을 묻고 있었지요. 하지만 바로 그 사람 물음 속에 해답이 이미 마련되고 있었지요. 아까 그 믿음이 생길 수 없었던 이유 말입니다. 사람과 사람 사이의 절대적 믿음이란 궁극적으로는 작자가 말한 그 운명을 같이할 수 있는 데서만 생길 수 있는 것이었던 말입니다. 작자가 즐겨 쓰는 그 천국이라는 것을 두고 생각하면 이해가 더욱 쉽겠지요. 내가 꾸민 천국을 믿지 않으려는 이유, 나의 동기나 천국을 허심탄회하게 받아들일 수 없었던 이유, 섬에 대한 내 나름대로의 성실한 봉사를, 나의 선의와 노력을 자기 도취적인 동정으로만 폄하하려는 이유, 그 모든 이유는 결국 내가 이 섬을 원생들과도 같은 운명을 살아갈 사람이 아니라는 것 때문이었지요. 상옥이란 사람이 비록 그는 섬을 떠나 있다 하더라도 언제 어디서나 이 섬의 운명을 살고 있노라는 그런 운명 말이우다. 참다운 사랑이란 일방이 일방을 구하는 일이 아니라 그 공동의 이익을 수락하는 데서만 가능한 것이었어요.(하략).”⁶⁵⁾

65) 이청준, 앞의 책, 411-412면

조백헌의 대화에서는 지금까지의 작중인물들이 내세웠던 신념이 서로를 인정하지 않고 혼자만의 독선에서 비롯되었음을 시사하고 있다. 그러나 서로의 불신과 신뢰가 이중적으로 교차한다.

“상욱이란 사람 그러니까 그 자신이 그것을 말하고서도 이번에도 그는 그 말의 뜻하는 바를, 그 공동 운명이라는 것이 이 섬의 자유와, 자유로써 행함에도 불구하고 이루어짐이 없는 고질적인 퇴행 현상들과의 관계는 깊이 보질 못하고 말았던 셈이지요.” 이정태의 질문에 대한 조백헌의 대화이다. 하지만 이상욱과 조백헌의 대화처럼 조백헌의 언술에는 이상욱의 목소리가 들려온다. 더구나 ‘공동 운명’이나 ‘자유’라는 긍정적인 말로 이상욱에 대한 호감을 보이다가 ‘고질적 퇴행 현상들과의 관계’라는 부정적인 말로 이상욱에 대한 불신을 드러내기도 한다. 그리고 “섬에 대한 내 나름대로의 성실한 봉사를, 나의 선의와 노력을 자기 도취적인 동정으로만 폄하하려는 이유”에서 드러나듯 조백헌은 매립공사를 성실한 봉사, 선의 노력으로 보는 반면에 이상욱은 조백헌의 도취적인 동정으로 보았기 때문에 조백헌에 대한 반감을 보이고 있다.

그러나 “상욱이란 사람이 비록 그는 섬을 떠나 있다 하더라도 언제 어디서나 이 섬의 운명을 살고 있노라는 그런 운명 말이우다. 참다운 사랑이란 일방이 일방을 구하는 일이 아니라 그 공동의 이익을 수락하는 데서만 가능한 것이었어요.”라는 말에서 이상욱은 섬을 떠나서도 섬에 대한 운명을 같이 하는 참다운 사랑을 실천한다는 말로 신뢰와 호감의 목소리이다. 이처럼 위의 대화에는 이상욱에 대한 양가적, 이중적 태도로 서로에 대한 절대적 부정과 절대적 긍정이 없음을 드러내고 있다. 그리고 조백헌과 이정태의 대화에서 시점의 빈번한 교체가 보인다.

이정태의 질문에 대한 조백헌의 응답에서 처음에는 이상욱(“상욱이란 사람-”부터 이상욱의 이야기가 시작) → 조백헌(“내가 꾸민 천국-” 조백헌을 의미) → 이상욱(“상욱이란 사람이 비록” 이상욱의 이야기가 다시 시작)으로 교체된다. 이런 시점의 빈번한 교체에서 인물 모두에 대해 논평적인 화자를 알 수 있다.

그리고 섬에서 사라진 이상욱이 주체가 되어 조백헌과 대화를 나누는 것은

이상옥과 조백헌이 복수 주인공 소설로 인식하게 하는 부분이기도 하다. 뿐만 아니라 바흐친의 제2유형인 직접적인 대화처럼 조백헌은 이상옥의 목소리가 반영된 다성적인 제 3유형을 볼 수 있다. 표면적으로 드러난 대화는 이야기의 발화인 조백헌과 응답자인 이정태의 대화이지만, 실제적인 대화의 내용은 이상옥과 조백헌의 대화이다. 조백헌의 언술 속에는 이상옥의 목소리가 함께 반영되어 다성적 인물의 양가성을 드러냈다

셋째, 이상옥이 조백헌에 대한 이중적·양가적 태도를 드러내고 있는 부분이다.

상옥은 모처럼 만에 원장의 말을 시인하고 있었다. 이야기의 방향은 이제 마지막 표적을 겨냥하고 있었다. 섬사람들에게 그토록 널리 만연되고 있는 불신과 배반의 풍조가 이상스런 방법으로 원장의 이해를 강요하고 있었다.

“사자의 섬, 사자의 섬이라 ……그게 차라리 그럴듯한 얘기로군.”

원장도 이제 제법 사정이 분명하진 듯 몇 차례 고개를 깊이 끄덕이고 있었다.

“한데 그 살아 있는 사람들이 말을 하게 된다는 것은 어느 때쯤 그렇게 된다는 게요?”

원장이 마지막으로 다시 이상옥에게 물어왔다.

상옥이 간단하게 그 원장의 궁금증을 풀어주었다.

“그건 물론 그들이 숨을 거두고 났을 때지요. 그들은 누구나 숨을 거두고 나서 비로소 말을 시작합니다. 사자의 섬에선 언제나 그렇듯이 사자들만이 말을 하니까요.”

이상옥과 조백헌의 대화이다. 이상옥과 조백헌은 실질적으로 그들의 목소리를 통해 가장 처음으로 갈등을 드러내는 부분이다. 조백헌도 옛날의 주정수처럼 동상을 세울 의도가 있다는 이상옥의 말에 조백헌은 동상이란 자신과 전혀 상관없다고 이야기한다. 그러나 이상옥은 죽은 사람의 사자들이 그것을 알고 있다고 하면서 더욱 조백헌의 동상을 확신한다.

하지만 “상옥은 모처럼 만에 원장의 말을 시인하고 있었다. 이야기의 방향은 이제 마지막 표적을 겨냥하고 있었다. 섬사람들에게 그토록 널리 만연되고

있는 불신과 배반의 풍조가 이상스런 방법으로 원장의 이해를 강요하고 있었다.”에서 이상옥은 조백헌에 대한 호감을 나타내지만 “불신과 배반의 풍조가 이상스런 방법으로 원장의 이해를 강요하고 있었다.”에서는 반대로 불신을 드러내고 있다. 서로 대한 긍정과 부정이 교차하여 이중적 목소리를 담고 있는 것이다. 이러한 가운데 서로에 대한 연민과 동정이 교차하면서도 다시 불신하고 신뢰하는 목소리가 이중적으로 드러난다. 즉, 이상옥과 조백헌의 목소리에는 서로의 목소리를 반반 담고 있다고 할 수 있다.

이렇게 이상옥과 조백헌의 서로에 대한 불신과 신뢰의 양가적 태도와 이념이 대화적으로 만나 하나의 동상으로 제시된다. 그리고 이 동상은 다시 서로간의 대화적 상대자들과 관계를 맺게 되며, 그것이 끝까지 유지되면서 사건을 미해결 상태로 남게 하는 원인이 되기도 한다.

“상옥이 간단하게 그 원장의 궁금증을 풀어주었다. 그건 물론 그들이 숨을 거두고 났을 때지요. 그들은 누구나 숨을 거두고 나서 비로소 말을 시작합니다. 사자의 섬에선 언제나 그렇듯이 사자들만이 말을 하니까요.”의 대화에서도 이상옥은 ‘분노의 태도’를 드러내는 가운데 ‘관용의 태도’도 함께 드러낸다. 원장에게 ‘궁금증을 풀어주는 것’은 그 해답을 듣고서라도 조백헌이 자신의 동상에 대한 단념을 할 수 있게 하기 위해 관용을 베푼 것이다. 이와 반대로 ‘숨을 거둔 사람이 사자가 되어서야 자신들의 말을 해야 했던 현실’을 조백헌에게 돌리면서 분노를 느끼게 한다. 이처럼 이상옥은 끊임없이 조백헌에 대해서는 절대적 긍정과 절대적 부정을 나타내지 않는다. 이것은 이상옥만이 아니다. 앞에서도 언급했듯이 조백헌도 이상옥과 같이 서로에 대해 이중적 태도를 드러내고 있음을 알 수 있었다.

따라서 작가는 창작 의도에서 다양한 인간적 내면세계를 통해 작중인물들 스스로 함께 할 수 있는 세계를 찾도록 한다. 그런 인물의 모델이 이중적·양가적 캐릭터이다. 즉 이러한 캐릭터를 통해 열린 세계를 지향하면서 나 아닌 다른 사람도 나와 다른 인식을 할 수 있음을 인정하게 한다. 그래서 다성적 소설에서 지향하는 다양한 인간들의 모습을 받아들이게 한다.

2. 인물의 성격 변화

다성적 소설은 플롯 대신에 다양한 여러 의식들 사이의 대화적 만남을 통해 벌어지는 ‘생생한 사건’을 우리에게 제공하는 것이기에, 그것은 ‘구조’라기보다는 일종의 ‘사건성’으로 받아들여질 수 있다⁶⁶⁾. 그래서 창작방법으로서의 다성성이란, 문학적 장치로서의 개념이라기보다는 일종의 작가적 입장, 곧 창작과정에서 작가적 태도의 문제라 할 수 있다. 그렇기 때문에 작가가 작중인물을 창작할 때, 작중인물들의 의식은 내적으로 분열되고 뒤섞여 있다. 또한 그것은 그 자체로 대화적임과 동시에 대화적으로 다른 개인들에게 지향되어 있다. 많은 작중인물 중에서 타인을 변화시키는 책임을 부여받은 인물은 그 타인을 꼭 변화시켜야하는 의무가 있다. 그 의무의 이행을 위해 작가는 그에게 권한을 부여한다.

따라서 여기서 조백헌과 이상욱의 성격 변화를 통해 인물의 다성성을 알아보고자 한다.

먼저 이상욱은 조백헌이 동상을 세울 가능성이 있는 사람으로 보고 끊임없이 그와의 대화의 방향을 열어두기 시작한다.

동상을 지니지 않은 원장이라면, 상욱은 아마 이 부임 연설조차 염두에 없는 사내에겐 그것이 가능할지도 모른다고 생각했다. 하지만 원장의 질문을 끝끝내 침묵으로 대신해버릴 수 있는 상욱의 처지는 못 되었다. 그는 이윽고 좀 엉뚱한 소리를 지껄이기 시작했다.

“아, 아까 그 사내들이 자꾸만 원장님께 뒤로 물러서버리던 거 말씀입니까. 그건 이곳 규칙입니다. 환자가 건강인들을 대할 때는 반드시 다섯 걸음 이상 거리를 유지해라, 말을 할 땐 45도 얼굴을 옆으로 돌리고 손으로 입을 가려야 한다……그런 규칙이 있으니까 규칙대로 하느라고 그랬을 겁니다.”

“…….”

66) 오연희, 「황순원의 『일월』 연구」, 충남대학교대학원 박사학위논문, 1996, 21면

원장도 아마 상욱이 대답을 얼버무리고 있다는 것을 알고 있음에 틀림없었다. 그는 이미 상욱의 빗나간 응답에는 귀를 주고 있지 않은 표정이었다.⁶⁷⁾

이야기는 조백현이 원장으로 소록도에 부임하면서 시작된다. 그의 부임 첫날 탈출사건이 생긴다. 조백현은 탈출 사건의 원인을 찾기 위해 이상욱에게 도움을 청한다. 이러한 조백현의 모습에서 이상욱은 ‘그는 동상을 세우려는 사람이 아닐 것이다’ 라는 생각을 잠시하게 된다. 왜냐하면 소록도 사람들은 탈출 사건을 그전부터 있어 왔기 때문에 그리 큰 사건으로 생각하지 않았는데, 조원장은 꼭 해결해야 하는 과제로 보았기 때문이다. 그러나 이상욱은 조백현에게 의심스런 눈은 멈추지 않는다. 그래서 이상욱은 조백현에게 ‘관심의 목소리’와 ‘의심의 목소리’로 대화를 시작한다. 그러나 “그는 이미 상욱의 빗나간 응답에는 귀를 주고 있지 않은 표정이었다.”에서 조백현은 자신의 의지와 다른 의지를 가진 이상욱을 보게 되고 그런 이상욱을 무시한다. ‘관심의 목소리’와 ‘무관심의 목소리’에서 조백현은 이상욱을 무시하면서도 그의 존재와의 대립을 예견한 것이다. 이는 서로의 존재에 대한 관심과 무관심의 이중적 목소리로 자신들의 의지를 부각시키려고 한다.

원장의 지시는 지체 없이 하달되었다. 보행이 불가능한 신체 부자유자를 제외한 병사 지대 7개 마을 5천여 원생들을 오전 10시까지 빠짐없이 중앙 공원 광장으로 집결하라는 명령이 내려졌다. 그러고 나서 원장은 곧 그가 이 섬 병원에 온 후로 모처럼 첫 조회 행사를 부탁했다. 한번도 공식 모임을 마련한 일이 없는 탓도 있었겠지만, 원생들 앞엔 나서기 전에 그로서도 직원들에게 먼저 할 말이 있었을 건 당연한 순서였다. 원장을 그 모처럼 직원 조회에서부터 좀 심상치 않은 연설을 했다.

새삼스럽게 여러분한테 따로 할 말이 없다, 오늘 나는 원생들을 만날 것이다, 하지만 이것은 나 혼자 만나는 것이 아니라 여러분과 함께 만나는 것이다, 오늘은 여러분도 나와 함께 그들을 다시 만나야 한다. 따라서 내가 오늘 그들을 만

67) 이청준, 앞의 책, 27-28면

나 그들에게 주문할 일들은 여러분도 나와 함께 그들에게 약속하고 주문할 일들은 여러분도 나와 함께 그들에게 약속하고 주문할 일이라는 것을 명심해주시기 바란다.....

다른 원장들이 왔을 때와는 전혀 판판이었다. 그것은 곧 원생들에게 행할 연설의 전제나 서두에 불과했다. 무엇을 약속하고 무엇을 부탁하겠다는 것인지 구체적인 것은 아무것도 밝히지 않았다. 그 간단한 몇 마디 가운데서도 그의 의도는 분명하게 드러나 있었다. 그가 무엇을 원생들에게 약속하고 또 무엇을 요구하는 그것은 자기 혼자만의 그것이 아니라 ‘우리들’ 모두의 이름으로 ‘함께’ 행해지는 것이라는 것, 그것은 바로 병원 직원 전체의 원장에 대한 무조건한 신뢰와 승복의 요구였다.

상욱은 불안했다. 결국은 이 사내에게도 동상이 숨겨지고 있었던 것인가.

그들에겐 도대체 무엇을 약속하고 무엇을 구하겠단 말인가.⁶⁸⁾

이상욱은 조백현이 자기의 책임도 아닌 탈출 사고의 조사에 열을 올리는 모습에 관심은 깊어진다. 그 관심이 깊어가면서 이상욱은 조백현이 동상에 대한 욕심을 가지고 있음을 서서히 느끼게 된다. 그러나 조백현에 대한 이상욱의 판단 기준으로 등장하는 동상이란 잣대는 작품 초반 독자에게 매우 생소하게 느껴진다. 그러나 이야기가 시작될수록 독자들은 그 동상의 중요성을 알게 된다. 오히려 조백현 자신은 그러한 모습을 인정하지 않는다. 이런 모습은 이상욱으로 하여금 더 많은 의심을 증폭시키는 원인이 된다.

섬에서 이루어지는 모든 일은 조백현 혼자 정하고 해결하지 않을 것이며, ‘우리’라는 말로 함께 이루어나갈 것이라고 한다. 이 ‘우리’라는 말에서 이상욱은 무엇을 ‘우리’와 함께 할 것이며, ‘약속하고 구한다’는 대상이 무엇인지에 대해 궁금해진다. 그러면서 조백현이 말하는 그 모든 것이 동상을 의미하는 것임을 확신하게 된다.

하지만 조백현 자신은 전혀 동상에 관심도 없으며, 자신은 단지 소록도를 천국으로 만들어 원생들을 행복하게 만들어 주는 데 그 목적이 있다고 한다.

68) 이청준, 위의 책, 59-60면

바흐친이 “다성적 문학에 있어 작중인물은 자기 자신과 그를 에워싸고 있는 주변 세계를 바라보는 하나의 관점이나 견해로 볼 수 있다”⁶⁹⁾고 했듯이 여기서의 이상옥은 그의 주변 세계(조백현과 소록도)를 바라보는 관점과 견해되는 것이다. 즉, “이상옥이 누구인가?” 하는 점보다는 “그가 어떻게 자기 자신과 세계를 의식하는가?” 하는 점을 중요시한다⁷⁰⁾는 것이다. 이렇게 이상옥은 주변 세계에 대해 의식하기 시작한다. 즉, 이상옥이 조백현에 대한 관심을 가지기 시작하면서 서로에 대한 감시가 시작된다. 그러나 이상옥이 조백현을 감시하는 것은 탐정소설의 탐정처럼 그의 의도를 알아내는 데 목적이 있는 것이 아니다. 이미 그가 동상을 품고 있다고 보고 그가 동상을 만들지 못하게 하기 위한 행동으로 보인다. 하지만 이상옥이 할 수 있는 일은 조백현을 관찰하는 것뿐이다. 그래서 이상옥은 자신의 사고를 통합된 개인적 입장으로서는 생각하고 사고하려는 노력을 목소리에 담고 있다. 그리고 이상옥은 조백현의 사고를 대화적으로 발전시켜 나가지만 건조한 논리적 대화가 아니라 남의 의례적인 목소리로 표현하려고 한다. 또한 이상옥은 조백현에게 설득력 있게 주장하지 않고 대화⁷¹⁾의 형식으로써 그를 대한다.

그러나 한민이란 청년의 자살사고가 일어나고 그에 의해 씌어진 비밀이 소개서됨으로써 이상옥의 비밀이 밝혀지자 이상옥은 불안해지기 시작한다. 작가 지망생인 한민에게 어느 날 이상옥은 섬에 얹힌 과거의 이야기 한 편을 들려준다. 사실은 이상옥 자신의 그 이야기인 출생의 비밀에 관한 것이다. 그런데 한민은 그것을 모티브로 완성된 소설을 썼고 그 소설로 인해 이상옥의 출생의 비밀이 밝혀지게 된다.

이상옥은 건강인으로 섬에서 보건과장을 맡고 있지만, 섬의 원생들의 결합에 의해 태어난 인물이다. 그의 출생이 섬의 역사에 있어 특별한 것은 그가 원생들 사이에서 몰래 길러져 섬 밖으로 보내졌다는 것, 섬에 남은 그의 아버지는 일본인의 앞잡이 노릇을 하다 원생들의 손에 처참하게 살해되었다는 사실 때문이다.

69) 김옥동, 앞의 책, 168면

70) 김옥동, 위의 책, 168면 참조

71) 바흐친의 제1 유형, 제 2유형, 제 3유형을 모두 의미하는 대화이다.

섬에서는 원생들끼리 아이를 낳는다는 사실 자체도 금기사항일 뿐더러 태어난 아기를 들키지 않고 기른다는 것 자체가 원생들에게는 하나의 커다란 위협이자 모험이 아닐 수 없다. 그런 상황에서 공동의 노력과 정성으로 길러진 아이는 원생들의 자랑이자 보람이었다. 그러나 그의 아버지가 이후에 보여준 배반은 섬의 상처로 남게 되었다. 그의 아버지가 섬 밖으로 아이를 떠나보내고 나서도, 아이를 낳고 키웠다는 사실이 들통 날 것 같은 불안한 마음에 섬사람들을 괴롭히고 친일행위까지 하게 된다. 섬사람들의 정성을 무참히 짓밟는 배반의 행동이다. 이상욱의 출생은 원생들에게 공동의 비밀이자 자랑이었지만 그의 아버지의 행적으로 인해 그의 삶은 오히려 치욕으로 바뀌었다. 그에 따라 그의 삶에는 배반자의 자식이란 커다란 그림자가 드리우게 되었던 것이다.

이러한 과거 때문에 이상욱은 떳떳하게 앞에 나서지 못한다. 하지만 그는 자신의 아버지의 배반의 대가를 소록도가 어느 누구의 욕망의 대상이 되지 않게 소록도를 지키는 것이라 여긴다. 그런 그에게 조백헌은 ‘천국 건설’이라는 것과 ‘함께’라는 말로 섬사람들에게 다가온다. 이상욱은 그런 조백헌의 신념이 잘못되었다는 것을 조백헌이 알 수 있게 해야 한다. 그래서 이상욱은 어느 누구도 상처 받는 사람이 없도록 하기 위해 조백헌이 동상에 대한 욕심을 버리도록 해야 한다. 왜냐하면 이상욱은 작중인물로서 사회적으로 구체화될 수 없는 인간이기 때문에 오로지 의식과 자의식을 유일한 표현 수단으로 보고, 자기 자신과 주위의 세계를 의식하고자 하기 때문이다.

노래의 물결을 따라 눈물과 흐느낌이 함께 번져나가고 있었다.

한데 그때였다. 상욱은 어느 순간 갑자기 전기라도 맞은 듯 깜짝 소스라쳐 놀라고 있었다. 노래를 부르다 어느 순간 그는 차 위에 높다랗게 서 있는 원장의 모습을 본 것이었다. 조원장은 아직도 차를 내리지 않고 있었다. 역시 차 위에서서 이 경사를 누구보다 깊이 흡족해하고 있는 것만은 사실이었다. 하지만 그는 노래를 부르지 않고 있었다. 목청을 합해 노래를 부르며 눈물을 흘릴 만큼 마음이 격동되고 있질 않는 모습이었다. 그는 아직도 섬사람들의 기분에는 섞이지 않고 있었다. 상기된 얼굴에 어렴풋이 미소가 스치고 있을 뿐이었다. 그는 눈물을 흘리지 않고 웃고 있었다. 상욱은 그 원장의 웃음 띤 얼굴을 보자 자신도

모르게 그만 기분이 오싹 가라앉아버린 것이었다. 그리고 그 원장의 웃음 띤 얼굴을 조심스럽게 지켜보면서 두겹게 혼자 중얼거리고 있었다.

“이제 진짜로 뭔가 시작될 모양이군. 도대체 어느새 이렇게 되어 버리고 말았지?”⁷²⁾

정말 알 수 없는 일이었다. 운동 시합이란 자주 개인의 사소한 대립이나 이해관계를 넘어서서 어떤 맹목적인 집단 의지 같은 것을 형성하는 데는 큰 공헌을 하는 수가 있었다. 그 거대하고 맹목적인 집단의 지속에서 잡다한 개인의 불평이나 의식의 편향 같은 것은 일거에 깨끗이 해소되어버리기 일쑤였다. 그래서 어떤 사람들은 특정집단의 작은 불평이나 이해 갈등을 해소시키고 그 집단에게 목적하는 바 새로운 질서를 부여하기 위해서 엉뚱한 스포츠 행사를 이용하는 수가 있었다.⁷³⁾

이상옥은 조백현을 지켜보면 그의 내부 목소리를 듣게 된다. 축구 경기에 이긴 원생들과 우승을 만끽하는 가운데 조백현의 동상을 보게 된 것이다. 그리고 축구라는 경기로 흠어들었던 소록도의 자신감을 하나로 만들어내는 조백현의 모습은 동상을 만들어 온 사람들의 모습을 닮아 있었다. 투철한 자신감, 신뢰감 회복 등으로 아무도 그를 경계하지 않았다. 그러나 그 믿음은 원생들의 고행의 시작이 된다.

사실상 조백현은 섬의 원장이자 지배자로서 이상옥과 섬사람들 위에 존재하며 그들의 삶을 좌우할 수 있는 위치에 있다. 그에 비해 이상옥은 원장 조백

72) 한래회, 「『당신들의 천국』 연구- 서사 구조 분석을 중심으로」, 연세대학교대학원 석사학위논문, 2001, 61면

이런 구도를 영화에서의 카메라의 위치와 비교해 보면 그 특징이 보다 분명히 드러난다. 영화에는 카메라의 위치에 따라 조감 수준 샷(bird's eye view), 하이 앵글(high angle), 아이 레벨 샷(high level shot), 로우 앵글(low angle), 사각 앵글(oblique angle) 등으로 나눌 수 있다. 카메라를 위에 두고 높은 곳에서 촬영하는 조감 수준 샷은 비유될 수 있다. 이상옥의 눈은 아래에서 위로 찍음으로써 심리적으로 피사체의 중요성을 부각시키면서 인물에 대한 공포와 경외심을 갖도록 하는 로우 앵글에 해당한다고 할 수 있다. 이런 특수한 구도에 의해 인물이 그려짐으로써 독자는 조백현과 이상옥이라는 인물의 위치와 관점의 독특함을 이해하게 되고 작품 전체에서 두 인물의 시점의 대결이 의미 하는 바를 보다 분명히 이해할 수 있게 된다.

73) 이청준, 앞의 책, 147면

현을 보조하는 역할이다.

그러나 이상옥은 작품 속의 임무와 달리 작가가 창작 과정에서 부여했던 ‘권한 이행’을 위해 조백현을 감시하고 경계하는 역할을 게을리 하지 않는다. “조원장은 아직도 차를 내리지 않고 있었다. 역시 차 위에 서서 이 경사를 누구보다 깊이 흡족해하고 있는 것만은 사실이었다.” 라는 이상옥의 목소리에서 독자들도 조원장의 동상의 모습을 보게 된다. 그러나 소록도의 사람들은 우승에 대한 기쁨으로 어느 누구도 조백현의 그런 모습을 눈치 채지 못하지만 이상옥은 정확하게 알아챈다. 차에서 내리지 않고 그 위에서 자신이 이룬 승리를 즐기는 것은 동상의 모습임에는 틀림없었다. 그리고 “하지만 그는 노래를 부르지 않고 있었다. 목청을 합해 노래를 부르며 눈물을 흘릴 만큼 마음이 격동되고 있질 않는 모습이었다. 그는 아직도 섬사람들의 기분에는 섞이질 않고 있었다.”라는 조백현의 모습은 승리를 만족하지 않는다는 뜻으로 받아들인다. 그렇다면 아직 승리를 이루어야하는 무언가가 있다는 의미인 것이다. 또한 “상기된 얼굴에 어렴풋이 미소가 스치고 있을 뿐이었다. 그는 눈물을 흘리지 않고 웃고 있었다. 이상옥은 그 원장의 웃음 띤 얼굴을 보자 자신도 모르게 그만 기분이 오싹 가라앉아버린 것이었다.” 라는 이상옥의 태도에서 그 웃음의 의미는 무엇일까? 그것은 조원장의 의지에 의해 이루어진 소록도의 승리에 자축한다는 의미보다 천국 건설에 한 걸음 다가섰다는 것에 대한 기쁨이었을 것이다.

이상옥은 천국 건설을 저지해야한다. 왜냐하면 원생들을 위한 천국이 아니라 조백현 스스로를 위한 동상의 만들기 위한 천국이기 때문이다. 이렇게 이상옥이 조백현이 세우려는 동상에 대한 의미를 알 수 있는 이유는 무엇일까? 이상옥과 조백현은 복수 주인공으로서 이상옥이 조백현의 의식을 알 수 있다. 왜냐하면 바흐친이 작중인물의 의식과 자의식은 그들의 목소리를 통해서 전달될 수 있다⁷⁴⁾고 보았기 때문이다.

“제가 지금 원장님께 바라고 있는 것은 원장님께서 예수나 불타가 되셔야만

74) 김옥동, 앞의 책, 169면

가능할 만큼 어려운 일은 아닙니다. 전 지금 이 섬 사람들의 가슴속에 자라고 있는 원장님의 동상이 아무리 값지고 귀한 것이라 하더라도 원장님 스스로 그것을 완성시킬 수가 없다는 것을 말씀드리려는 것뿐입니다. 그냥 섬을 떠나주십시오. 원장님께선 때가 왔을 때 이곳을 떠나주시기만 하면 그만입니다. 그리하여 원장님께선 이 섬에 남아계심으로써 아니라 이 섬을 떠나심으로써 섬사람들 스스로 저들을 위한 원장님의 동상을 완성해 지니도록 해 주십시오. 아마도 그렇게 하시는 것만이 원장님께서 지금까지 이 섬에서 섬과 섬사람들을 위해 오신 것들을 앞으로도 계속 이곳에 남아 있게 하는 길이 될 것입니다. 원장님으로 해서 이루어질 수 있는 것은 이제 이 섬에선 모두 이루어져버리고 있기 때문입니다.

75)

이상옥은 최후의 수단을 선택한다. 직접적으로 조백헌에게 이야기하기로 한 것이다. 이젠 더 이상 조백헌의 선택만을 기다릴 수가 없었다. 그래서 이상옥이 그동안 자신이 조백헌을 관찰해 왔던 결과 조백헌은 자신을 위한 동상을 가지고 있는 것이 틀림없다고 말한다. 그러니 정말 소록도 원생들을 위한다면 원생들 스스로 천국을 만들 수 있도록 그냥 이 섬을 떠나 달라고 한다. 그러나 조백헌은 이런 이상옥을 말을 무시한다. 왜냐하면 조백헌 자신은 정말 동상을 가지고 있지 않다고 확신했기 때문이다. 그렇다면 과연 이상옥이 조백헌을 잘못 알고 있었던 것은 아닐까? 자신이 누군가 꼭 변화시켜야 한다는 것 때문에 이상옥이 조백헌의 목소리를 잘못 들은 것은 아닐까.

그러나 독자들로 하여금 이러한 의문을 갖게 한 이상옥은 정말 그 의문대로 갑자기 사라지게 된다. 그래서 독자들은 이상옥이 조백헌을 인정한 것이 아닐까? 아니면 스스로가 더 이상 조백헌에 대한 판단력을 믿을 수가 없어서 포기한 것일까? 라는 의문이 증폭된다. 그리고 이상옥의 의지와 상관없이 조백헌은 매립 공사가 원인이 되어 소록도를 떠나야만 한다.

7년 뒤 소록도로 돌아온 조백헌에 의해 이상옥이 끝까지 자신의 책임을 회피하지 않았음을 드러낸다. 확일적으로 ‘옳고, 틀리다’의 개념으로 작중인물들

75) 이청준, 위의 책, 313-314면

은 작가가 제시하는 방향으로 길을 찾아가는 단성적 소설과 달리, 다성적 소설의 작중인물은 돌발적인 행동으로 독자들을 당황하게 한다. 그런데 그런 행동들은 오히려 작중인물들의 주체적인 모습을 더 부각시키는 중요한 요소이다.

특히 조백헌이 섬을 떠난 후, 조백헌에게 동봉된 편지 두 통에서 이상옥은 다성적 캐릭터를 드러낸다. 조백헌이 섬을 떠났으므로 모든 갈등이 해결되고 또 이상옥도 섬을 떠났기 때문에 갈등과 대립의 원인이 없어졌다. 그러나 그렇게 결말을 맺었다면 조백헌과 이상옥의 ‘다성적 인물로의 성격 변화’를 볼 수 없었을 것이다.

이른바 이상옥의 편지 두 통으로 작품 전체는 어느 누구도 예감하지 못했던 조백헌과 이상옥의 목소리가 하나로 통일되기 시작한다.⁷⁶⁾ 문학 작품의 문체구성적 단위체인 ‘편지’는 상호의존적이면서도 상대적 자율성을 지닌다. 이러한 이상옥의 편지는 조백헌의 변화를 가져온다. 첫 번째 편지는 이상옥이 섬을 떠나기 전에 써 두었던 것이고, 다른 하나는 조백헌이 섬을 떠난 지 5년이 지난 후에 쓴 것이다.

76) 바흐친, 전승희 외 옮김, 『장편소설과 민중언어』, 앞의 책, 67면

문학 작품의 문체구성적 단위체의 기본유형은 다음과 같다.

1. 작가에 의해 직접적으로 이루어지는 문학적·예술적 서술 및 그 변형들.
2. 다양한 형태의 일상구어체 서술의 양식화(스까즈[skaz, 이야기])
3. 다양한 형태의 준문화적(문어체) 일상서술의 양식화(편지, 일기 등)
4. 작가에 의한 다양한 형태의 비예술적 문예언어(윤리적, 철학적, 과학적 진술이라든가 수사학적, 인종학적 묘사, 비망록 등)
5. 작중인물의 독특한 개성이 담긴 발언.

이 중에서 세 번째에 해당하는 편지는 상호의존적이면서도 상대적 자율성을 가진다. 이런 상호의존성과 상대적 자율성을 지닌 이상옥의 편지가 조백헌의 변화를 가져온다.

가)

그 울타리가 둘러쳐져 있는 한 원장님께는 앞으로 얼마든지 그런 조작이 가능합니다. 그리고 원장님께선 결국 이 섬 위에 원장님의 천국을 완성해놓으실 수도 있습니다. 하지만 앞에서도 말씀드렸듯이 아마도 그것은 이 섬 원생들이 즐겨 누리게 될 천국이기에 앞서 그것을 이루어내실 원장님 한 분의 획기적이고 생기 없는 천국이 될 수 있을 뿐일 것입니다. 원생들은 그 자기 천국의 진정한 주인이 아니라 오히려 그것을 받들고 복종하는 그 천국의 종으로서 괴로운 봉사만을 강요당할 수도 있을 것입니다.⁷⁷⁾

나)

어쨌거나 그 섬과 원장님 사이의 화해가 불가능했던 것은 처음부터 양쪽 다 각자의 양쪽 다 각자의 운명을 따로따로 살고 있었기 때문이었습니다. 그리하여 섬사람들은 그들의 운명의 가르침대로 자유를 행해야 했고 자유로써 그들의 운명을 살아 내야 했기 때문이었습니다. 끊이지 않은 탈출극의 윤리가 섬과 섬사람들의 내력 깊은 자유에 근거하고 있었음을 원장님께선 이해하고 계실 줄 믿습니다.

그런데 그 섬에 어딘지 아직 잘못이 있었지요. 원장님과 불화가 섬사람들의 목적일수는 없습니다. 탈출이 목적일 수도 없습니다. 불화와 탈출 외에 섬에서는 이루어지는 것이 없어왔어요. 아무것도 섬에서는 이루어볼 수가 없었습니다. 이를 수도 없었고 이루어낸 것도 없었어요. 그것은 목적이 아니었습니다. 이루어질 수 없는 것이 원생들이 바라는 섬의 모습도 아니었구요. 어딘지 아직 잘못이 많았습니다.

하지만 전 아직도 그 잘못이 무엇인지를 알 수가 없습니다. 어디가 잘못되어 있는지도, 무엇 때문에 그런 잘못이 저질러져오고 있는 지도, 그리고 그 잘못을 바로 잡기 위해 무엇을 어떻게 해야 할지도, 아무것도 알 수가 없었습니다. 전 끝끝내 이 육지 사람들 사이에서 운명을 섞을 수는 없는 저를 알고 있습니다. 그리하여 언젠가는 결국 다시 섬으로 돌아가야 할 저의 숙명을 알고 있습니다. 하지만 원장님께는 이제 그 섬을 떠나계십니다. 섬을 떠나계신 지가 벌써 5년이 되고 있습니다. 하지만 원장님은 그 섬을 알고 계십니다. 그리고 아직 섬에 대해 이해가 더욱더 맑고 깊어지고 계시리라 믿습니다. 언젠가 제가 다시 원장님을

77) 이청준, 위의 책, 403면

찾아뵙게 될 때 원장님의 그 깊은 지혜를 제게 주십시오. 원장님께서 섬을 떠나 계시기에 감히 이런 청원을 말씀 드릴 수가 있는지 모르겠습니다.⁷⁸⁾

이상옥이 조백헌에게 쓴 두통의 편지는 자신의 의지를 끝까지 드러낸 것으로 이해되어진다. 그러나 가)의 첫 번째 편지와 나)의 두 번째 편지에서 7년 전의 이상옥의 모습과 다른 모습을 발견하게 된다. 왜냐하면 사실상 이상옥이 조백헌을 변화시키는 것처럼 보였지만 오히려 조백헌이 이상옥을 변화시킨 것이기 때문이다. 작품 속에서 먼저 쓰여진 첫 번째 편지를 먼저 보여주지 않고, 이상옥의 변화가 보여지는 두 번째 이상옥의 편지를 먼저 보여주는 데에서 그 이유를 찾을 수 있다.

따라서 이상옥의 편지에 의해 조백헌뿐만 아니라 이상옥도 변화하고 있음을 보여준다. 그러나 독자들은 그러한 창작의도를 전혀 알지 못하다가 이상옥의 두 번째 편지를 통해 비로소 알게 된다. 이른 바 이중적·양가적 캐릭터의 대결이었던 것이다. 그러나 이상옥은 조백헌의 내부의 목소리를 들을 수 있었지만 조백헌은 이상옥의 내부의 목소리를 듣지 못했다. 그리고 조백헌은 자신의 목소리도 제대로 듣지 못했다. 이상옥은 조백헌의 목소리만을 들었다. 하지만 조백헌의 의지와 다른 작중인물의 의지와 자의식의 목소리를 들어야 했기 때문에 이상옥의 목소리를 제대로 듣지 못한 것이다.

첫 번째 편지에서 “원생들은 그 자기 천국의 진정한 주인이 아니라 오히려 그것을 만들고 복종하는 그 천국의 종으로서 괴로운 봉사만을 강요당할 수도 있을 것입니다.”라는 이상옥의 목소리에서 조백헌의 목소리가 예상된다. 설사 조백헌이 천국을 건설하더라도 그것은 원생들을 천국의 종으로 만든다는 것이다. 그래서 그전의 행동에 조백헌을 자책하게 한다. 왜냐하면 원생들의 자의에 의한 천국이 아닌 조백헌 혼자만이 획일적으로 이룬 천국을 꿈꾸었기 때문이다. 그래서 독자는 이 편지에서 조백헌이 독단적인 자신의 목소리를 듣기 시작한 것이라는 직감을 한다.

그러나 두 번째 편지에서 “그리하여 언젠가는 결국 다시 섬으로 돌아가야

78) 이청준, 위의 책, 384-385면

할 저의 숙명을 알고 있습니다. 하지만 원장님께는 이제 그 섬을 떠나계십니다. 섬을 떠나계신 지가 벌써 5년이 되고 있습니다. 하지만 원장님은 그 섬을 알고 계십니다. 그리고 아직 섬에 대해 이해가 더욱더 맑고 깊어지고 계시리라 믿습니다. 언젠가 제가 다시 원장님을 찾아뵙게 될 때 원장님의 그 깊은 지혜를 제게 주십시오. 원장님께서 섬을 떠나계시기에 감히 이런 청원을 말씀드릴 수가 있는지 모르겠습니다.”라는 이상욱의 목소리에 독자는 놀라게 된다. 왜냐하면 조백현에 의해 이상욱이 이미 변화되었기 때문이다. 이상욱 자신이 그토록 의심했던 조백현의 동상은 조백현이 가지고 있었던 동상이기보다, 그것은 서로에 대한 이해와 대화가 부족했기 때문이라고 한다. 그것은 조백현과 이상욱이 함께 섬을 떠나 있었기 때문에 서로 객관적인 목소리로 들을 수 있었기 때문이다.

지금까지 살펴본 바와 같이 이상욱에 의해 조백현만 변화된 것이 아니라 조백현에 의해 이상욱도 함께 변화되었다는 것을 알 수 있다. 즉, 작품 속에 편지라는 형식이 병합됨으로써 이상욱과 조백현이 변화의 중요성이 거대한 대화로서 작가의 창작의도를 볼 수 있게 한다. 이른 바, 다성적 소설은 작중인물의 다중적 목소리 이해를 통하여 작가가 지향하는 열린 세계로 향할 수 있는 인물들은 만드는데 목적이 있다.

따라서 이 작품의 이상욱, 조백현은 다성적 소설의 양가적·이중적 캐릭터들로서 열린 세계로 갈 수 있는 길목을 만들어 주는 역할을 했다고 볼 수 있다.

IV. 주제의 다성성

바흐친 대화주의 이론 중에서 중심적인 개념 중 하나는 비종결성이다. 그런데 여기서 비종결성이란 고정불변한 상태로 남아 있고자 하는 모든 것을 거부하는 인간의 경향을 가리키는 말이다. 인간성과 개별성은 본질상으로 인간과 자아에 대한 모든 정의를 초월하는 능력을 부여한다. 다시 말해서 사람들이 살아 있는 한 그들의 본질은 바로 영원불변한 본질을 지니고 있지 않다는 점이다. “모든 것은 여전히 미래에 존재해 있으며 항상 미래에 존재하게 될 것이다.”라는 사실을 증명해 준다.⁷⁹⁾

가령 할머니들이 손자, 손녀들에게 들려 주셨던 옛날이야기는 ‘그래서 아주 행복하게 살았습니다.’라는 식의 종결형이었다면 바흐친이 말하는 이야기는 인간 자체가 비종결적 존재이기 때문에 ‘그래서 어떻게 살았을까?’라는 식의 다성적 소설이 취하는 비종결성을 가지고 있다고 보는 것이다. 특히 많은 소설들이 주제를 결말에 두는데 이창준의 『당신들의 천국』에서도 주제를 종결 부분에서 두고 있다.

따라서 ‘주제의 다성성’ 측면으로 결말의 비종결성과 주제의 다성성에 대하여 살펴보고자 한다.

1. 결말의 비종결성

작가는 소설의 생산자이다. 작가는 화자와는 다른 존재이다. 발화자뿐만 아니라 작품 내부의 모든 것은 작가의 생산품이다. 소설이 하나의 의사소통체계에 틀림없는 한, 작가가 독자에게 이들 소설을 통해 무언가를 말하려 했음

79) 김옥동, 『바흐친과 대화주의』, 나남출판사, 1990, 65면

을 살펴야 할 것이다. 그래서 소설은 그 외부에 작가와 독자의 대화 관계가 이루어진다.⁸⁰⁾

작가는 이러한 대화 관계를 끝까지 유지하고자 한다. 대화 관계 유지가 작가에게는 자신의 창작 의도를 독자의 의식에 오랫동안 남길 수 있는 하나의 방법이기 때문이다. 그래서 다성적 작가는 비종결성을 작품의 결말로 선택한다. 소록도의 갈등원인의 제공자였던 조백헌과 이상욱이 섬을 떠났기 때문에 독자들은 이야기가 종결되었다고 생각한다. 그러나 다시 조백헌이 섬으로 돌아오게 되고, 그것 또한 조백헌의 자의식이 아닌 이상욱의 편지로 인해 변화되어 돌아온다. 이것은 다시 이야기가 새롭게 또 다른 대화의 형태를 만들어 가고 있다는 것을 짐작하게 한다.

“원장님께서서는 결국 원장으로 다시 섬을 들어오지 못하셨기 때문에, 원장의 권능으로 섬을 다스릴 수가 없었기 때문에 또 다시 그 자유와 사랑을 실패할 수밖에 없었다는 말씀입니까?”

“운명을 같이하지 않는 한에서의 어떤 힘의 질서는 무서운 힘의 우상을 낳을 뿐이겠지요. 하지만 운명을 같이하려는 작정이 있는 다음에는 내게 그 원장의 권능이 필요했지요. 그래서 그 허심탄회한 힘에는 내게 그 원장의 권능이 필요했지요. 그래서 그 허심탄회한 힘의 질서 속에서 섬의 자유와 사랑이 행해져나가야만 했었어요. 하지만 난 이미 이 섬 병원의 원장이 아니었어요.”

“그렇다면 지금의 원장은 어떻습니까. 지금의 원장이 그 섬의 운명이라는 것에 대한 이해가 깊을 수만 있다면, 그리고 원장님의 실패의 비밀을 알고 계시다면 그분은 현직 원장의 권능으로 그 자유와 사랑을 옳게 행해나갈 길이 있지 않겠습니까.”

이정태는 이제 술잔을 비우는 것조차 잊어버리고 있었다.

조원장만이 가끔 이야기를 한 대목씩 끝내고 날 때마다 잠깐 목을 축여 넘기곤 할 뿐이었다. 하지만 조원장은 이번에도 그 이정태의 물음에는 여전히 부정적인 대답뿐이었다.⁸¹⁾

80) 정민영, 「이청준 소설의 다성성 연구」, 강원대학교대학원 석사학위논문, 2000, 58면

81) 이청준, 앞의 책, 415면

다시 돌아온 조백헌은 그전 모습과 달리 소록도의 부정적인 모습을 예견하고 있었다. 그리고 조백헌은 지금의 원장도 이 소록도를 변화시킬 수 없을 것이라는 부정적인 응답만을 하였다. 그러나 7년 전에는 원장이 원했던 천국과 원생들이 원했던 천국이 달랐다. 그러나 독자는 그때와는 다른 천국을 예감하게 된다. 소록도를 변화시키는 것은 원장들의 역할이 아닌 원생들이 자의적으로 천국을 만드는 것이 진정한 천국이라는 것을 알게 된다. 그래서 자신은 소록도의 천국을 위해 지금 원장이 아닌 평범한 사람으로 이 섬의 봉사자가 되는 것이라 여긴다. 그리고 어느 누구에게도 이곳을 천국으로 만들기 위해 강요하거나 종용하지 않는다. 그냥 그렇게 자신이 할 수 있는 조그만 일을 찾아서 하고자 한다. 아울러 독자들도 이상옥과 조백헌의 이념간의 대화를 읽게 되며, 또 그 대화를 읽는다는 것은 곧 그 대화 속의 참여자가 된다는 것이다. 이렇게 독자는 작중인물인 이상옥과 조백헌의 이념간의 대화를 통해 주제를 가름하게 된다.

예전의 원장의 위치보다 보잘 것 없는 봉사자로서의 돌아온 조백헌은 겉으로 실패자라는 이름으로 불릴 수 있다. 그러나 이정태의 눈에 포착된 섬의 또 다른 모습은 조백헌의 실패를 결코 실패라고만 할 수 없는 희망과 변화의 가능성을 보여주고 있다. 결국 이정태는 변화하지 않은 듯 보이는 섬의 표면적 모습에서 그 이면에 숨 쉬는 조그만 가능성을 감지하고 조백헌과 섬의 현실을 보다 깊숙이 들여다볼 수 있게 된다.⁸²⁾ 그래서 독자들은 이정태라는 작중인물을 통하여 새로운 모습을 감지하게 된다. 이정태는 조백헌의 목소리에서 스스로가 알지 못하는 희망의 목소리를 듣게 된 것이다. 조백헌은 더 이상 섬사람들을 내려다보는 지배자가 아니고 원장도 아닌 일반인의 자격으로 섬에 돌아온 상태이다. 그런데 이런 신분상의 차이 외에 조백헌에게 보이는 특징적인 변화는 그가 더 이상 원생을 내려다보는 위치에 머물지 않고 조금 더 가까운 위치에서 섬과 원생들을 바라다본다는 것이다. 이러한 변화가 이정태의 눈에 새로운 소록도의 모습을 예견하게 한 것이라 할 수 있다.

이렇게 이야기의 결말에서 새로운 섬을 예감한 이정태는 비종결성을 부각시

82) 한래희, 「『당신들의 천국』 연구- 서사 구조 분석을 중심으로」, 연세대학교대학원 석사학위논문, 2001, 64면

키는 작중인물로 등장하게 된다. 이정태의 목소리로 보여지는 이 섬의 작중인물들은 모두 동등한 권한을 가진 더 이상 문둥이, 건강인, 원장이니 하는 말로 서로의 장벽을 치지 않는 그런 세계, 존재이다. 더구나 서미연과 윤해원의 결혼으로 건강인과 문둥이의 결합이자, 서로의 다름을 인정하는 열린 세계가 추구된다. 그리고 이 열린 세계가 이들에게 새로운 천국을 건설할 수 있는지에 대한 가능성을 제기하기도 한다.

그러나 이 천국은 다른 의미로 다가올 것이다. 섬이라는 닫힌 세계가 아닌 바다가 가진 끝없는 곳으로 나갈 수 있다는 열린 세계를 꿈꾸는 것이다. 뿐만 아니라 서로가 서로를 인정하면서 모자람을 채워줄 수 있는 그런 세계를 만드는 것이다. 모두가 행복해지는 완벽한 세계가 아니더라도 열린 사고로 모두가 수용할 수 있는 의식을 지니게 되는 것이다.

바다가 항상 그들 주위에 있기 때문에 섬이 존재하듯이 건강인이 있고 권력자가 있는 가운데 살아가고자 하는 의욕이 생기는 것이다. 그러나 조백현이 서미연과 윤해원의 결혼식이 있던 날 이상욱은 돌아온다. 이때 결혼 축하 연습을 하는 조백현을 문 밖에서 이상욱이 유심히 지켜본다.

혼인식이 시작될 시간이 이미 지나고 있는데도 조원장의 축하 연습은 좀처럼 끝이 날 기미가 안 보였다. 상욱이 역시 여전히 그 뜻을 알 수 없는 미소를 머금은 채 미동조차 전혀 보이지 않고 있었다. 그리고 보면 이날의 혼인식엔 어차피 시간이 늦을 사람들이 많아질 모양이었다. 혼인 잔치를 보기 위해 나루를 건너온 육지 사람들이 아직도 그 벚꽃이 만발한 중앙리 예식장 쪽 길을 유랑민처럼 줄줄이 뻗어 넘어가고 있었다. 거의가 이날의 혼인식에는 시간이 늦고 있는 사람들이었다. 하지만 이제 자신의 목소리에 열이 오를 대로 오른 조원장은 자신이 이미 식장의 시간을 늦고 있는 사실조차도 까맣게 잊고 있는 판이었다. 시간이 이미 늦어버린 속에서도 조원장의 능청스런 축하 연습은, 그리고 그 자신의 광기에 못 이긴 기이하고도 진지한 연기는 아직도 한동안이나 더 도도하게 계속돼나가고 있었다.⁸³⁾

83) 이청준, 앞의 책, 427-428면

결혼은 새로운 시작을 알린다. 서미연과 윤해원의 결혼이라는 설정은 섬의 새로운 시작을 알린다. 예식장으로 가는 길에 피어있는 벚꽃이 봄과 함께 시작의 의미를 대신한다. 그래서 작품은 실제 결혼 축하 장면이 아닌, 연습 장면을 선택한다. 연습은 항상 실제를 위한 것이기에 최종적인 실제의 모습인 ‘결혼식 축하’가 아닌 연습으로 결말을 맺은 것이다. 이것은 작가가 열린 사고를 가지고 열린 세계에서 작중인물들이 주체적인 삶을 살 수 있도록 의도했기 때문이다.

사실상 비종결성에 대한 바흐친의 개념 그 자체는 아직껏 종결되지 않은 상태로 남아 있기를 바라는 것이다. 이 작품 역시 작중인물들의 결말을 맺지 않은 채 비종결적으로 끝을 맺고 있다. 그래서 작중인물들은 대화가 아닌 일방적인 독백형식을 취하고 있다. 어떻게 보면 독백은 상호간의 의사소통이 아닐 수도 있지만, 작품 속에서 독자를 의식한 독백은 독자와의 대화이다. 그래서 독자들로 하여금 조백현과 함께 대화할 수 있는 기회를 부여한 것이라 할 수 있다. 이렇게 독자와 함께 이야기를 이끌어 가기 위해 비종결로 결말을 맺어서 작중인물들이 열린 세계를 생각할 수 있게 한다. 왜냐하면 작중인물들은 인간으로 생각하여 영원히 삶이 종결되지 않고 작품 밖의 독자와 함께 영원한 삶을 원하기 때문이다.

바흐친은 작가와 작중인물의 관계를 어느 한 개인의 눈으로 보고 반응하는 작품 밖의(실제의) 다른 사람과의 관계에 비유한다. 예를 들어 이상욱과 교류하기 위해서는 독자는 그가 다음 순간 어떻게 행동할지 추측하는 범위에서 이상욱을 종결시키지 않으면 안 된다. 그러나 이상적인 면에서나 윤리적인 면에서나 독자는 오직 그 순간에만 종결시켜야 하며 이상욱 역시 한 인간으로서 가능한 모든 정의를 뒤집어엎을 수 있다는 사실을 항상 염두에 두지 않으면 안 된다.⁸⁴⁾고 한다. 그래서 모든 작중인물을 종결시키지 않게 하기 위해서는 열린 결말을 선택한 것이다. 열린 사고는 어느 한 쪽만을 보지 않아도 되기 때문에 어느 누구를 종결시킬 필요가 없게 된다. 이처럼 비종결성을 선택한 작품이지만 독자들은 주제를 가름할 수 있게 된다.

84) Bakhtin, *Problems of Dostoevsky's Poetics*, P48, 김옥동 「바흐친과 대화주의」, 나남출판사, 1990, 75면, 재인용

작가는 이 작품에서 모든 작중인물들을 영원히 독립적인 존재로 그들의 삶을 영위할 수 있도록 바란다. 그래서 바다와 함께한 섬이라는 장소에 모든 작중인물들을 초대하여 바다에 갇힌 섬의 작중인물이 아닌, 넓은 바다로 나갈 수 있는 희망의 메시지를 담은 섬의 작중인물로 그리고 있다. 즉, 종결되지 않은 이상옥과 조백현의 관계를 인간들의 모습으로 인식하게 한다. 그래서 인간들은 ‘희망’을 잃지 않는 조백현과 이상옥의 모습에서 인간들의 열린 세계를 감지하게 된다.

따라서 다성적 소설의 비종결성이 지향하는 세상은 인간들이 열린 세계를 통해 ‘희망’이라는 말을 영원히 잃지 않고 인간들 자신의 삶의 목표를 찾게 하는 데 그 목적이 있다고 여겨진다.

2. 열린 세계관

지금까지 『당신들의 천국』의 주제는 알레고리 소설의 한 형태로 지배와 피지배의 내용으로 해석하여 당시의 사회 현실의 드러난 부정적 모습에서 결말을 부정적으로 예감 한다. 그리고 인물의 이념 대한 회의와 비판으로 긍정과 부정의 결말이 함께 공유하는 것으로도 연구되어져 왔다. 그러나 인간 대 인간의 교류와 상호관계를 통해 이 작품은 전체가 거대한 대화의 교향곡을 이루는 다성성으로 이루어져 있다. 그렇기 때문에 서로의 이중적 가치가 긍정적 의미로 해석될 가능성이 높은 작품이다. 이것은 결국 작품의 주제를 긍정적으로 형상화하고 있다고 볼 수 있다. 또한 복수 주인공들의 시점의 교차를 통해 독백적인 언어의 독점을 허용하지 않는 탄력 있는 대화망을 구축하고 있다.

이처럼 작가나 각각의 작중인물들은 대등한 위치에서 객관화되고 삶에 대한 대화의 장에 참여자가 된다. 그럼으로써 이 소설은 너의 의식과 나의 의식이 만나 대화하게끔 만드는 삶 자체의 다성성을 언어의 탄력에 의한 운동 구조로

써 보여준 셈이다. 또한 이러한 가변적인 제한 시점의 사용은 인물의 형상화와 주제를 전개시켜 나가는 데 있어서도 화자나 작가에 의한 관점상의 통일이나 일관성의 가능성을 애초부터 차단시켜 놓는다.⁸⁵⁾ 그 대신 작중인물들의 외부대화 내부대화의 상호작용을 통해 이야기를 전개시켜 나감으로써 작품 전체를 하나의 거대한 대화의 교향곡이 되도록 한다.

이러한 ‘거대한 대화’는 열린 세계를 지향하고 있다. 그러나 과연 열린 세계가 지향하는 열린 세계관이 긍정적인 결말을 이야기한다고 할 수 있을까? 열린 결말이 긍정적 결말을 지향한다면 이상옥과 조백현의 만남을 통해 화해와 자유로운 세계를 꿈꾸게 하는 것이 더 효과적이었을 것이다.

그런데 문제는 왜 조백현의 축사는 연습으로 그쳤는지, 그리고 이상옥의 미소의 의미는 무엇일까? 라는 의문에 있다. 긍정적 결말을 원했다면 실제 결혼식장에서 섬사람들과 섬 바깥에서 온 하객들의 축복 속에 조백현이 축사를 하게 만들었을 것이다. 결혼식장에서의 축사였다면 원생과 건강인의 결합이라는 상징적 의미도 결혼식 참석자들과 더 나아가 독자들에게 보다 극적으로 긍정적 결말의 의미가 전달되었을 것이다. 하지만 조백현은 결혼식 시간이 다 되도록 축사 연습에 빠져있고, 마지막 순간까지 이상옥의 행동이 의심 받도록 그가 섬에 온 것을 아무도 알지 못했다는 점과 조원장의 축사를 몰래 듣다는 점이다.⁸⁶⁾ 그리고 서미연의 비밀이다. 윤해원은 자신이 정상인이 아니라는 것에 큰 상처를 가지고 있는 사람이다. 그래서 많은 여선생들을 자신의 상처 때문에 섬 밖으로 내몰기까지 했다. 그러나 윤해원은 정상인이라 믿고 있는 서미연의 관심과 사랑으로 상처를 치유하게 되고 자신이 정상인이라는 것을 인정하게 된다. 하지만 서미연은 건강인이지만 병력을 가지고 있다. 그러나 윤해원에게 비밀로 하고 결혼을 약속한다. 물론 윤해원을 배려하기 위한 일이겠지만 비밀을 간직한 결말은 결코 긍정적일 수 없을 것이다. 서로의 믿음을 전제로 시작되어야 하는 결혼에서 윤해원이 가장 힘들어 했던 아픔을 서미연이 비밀로 했기 때문에 그 비밀은 새로운 갈등의 원인이 될 수 있기 때문이다.

85) 오연희, 「황순원의 『일월』 연구」, 충남대학교대학원 박사학위논문, 1996, 91면

86) 한래희, 「『당신들의 천국』 연구- 서사 구조 분석을 중심으로」, 연세대학교대학원 석사학위논문, 2001, 86면

그러나 이상옥의 미소는 서미연의 결혼을 행복한 결혼인 긍정적 결말을 예상하게 한다. 즉, 이상옥의 미소를 조백현의 측사에 대한 감동으로 받아들이게 된다면 이 작품의 지향점은 분명해진다. 그리고 서미연이 비밀을 가지고 결혼은 하지만 그 결혼이 그 상처까지도 치유할 수 있을 거라는 기대를 해 볼 수 있다.

이것은 서로 다른 가치를 가지고 있는 인물이 보여주는 태도에서 긍정적 결말을 예고한다. 그런 의미에서 서미연과 윤해원의 결혼은 서로에 대한 배려를 전제로 한 것이다. 그렇기 때문에 그 비밀도 윤해원에 대한 배려의 의미로 생각한다면 긍정적인 결말을 예상할 수 있다. 그리고 이청준이 이 작품에서 드러낸 창작 의도가 87) 한 작은 섬, 소록도가 ‘우리들의 천국’이 되는 것이다. 다성적 소설의 비종결성은 ‘개방적 통일성’을 갖고 있다. 그런데 개방적 통일성은 어디까지나 내적 개방성에 지나지 않는다. 그럼에도 불구하고 외적 개방성이 존재한다.

이것은 변화를 인정하고 단일한 현상에 대해 다양한 용어를 사용하고자 하는 것에서 비롯된다. 비종결성은 내적 개방성만이 아니라 외적 개방성도 함께 개방되어야 한다. 왜냐하면 인간이란 한 개인으로 살아있는 생명체로서 내적 변화를 감지할 수 없을 만큼 자유롭게 살아가기 때문이다. 그리고 개인과 개인은 똑같은 인간들이지만 이들이 걸음으로 살아가는 모습 또한 다르다. 즉 한 인간을 A라고 했을 때 A=A는 성립될 수 없다는 것을 뜻한다.

이러한 비종결성의 담고 있는 이 작품의 주제는 어떤 의미를 담고 있을까? 독자들은 주제에서도 양가적 의미를 찾아내고자 할 것이다. 그래서 작가의 제 2의 이야기를 찾기 위해 작중인물들의 양가적 목소리를 듣기 원할 것이다.

87) 이청준, 「개판본을 다시 꾸미면서」, 『당신들의 천국』, 앞의 책, 4면

과연 이제 우리에게 한 작은 섬의 이름으로 대신해 불렀던 그 ‘당신들의 천국’을 ‘우리들의 천국’으로 거침없이 행복하게 바꿔 불렀도 좋은 때가 온 것인가. 대답은 사람에 따라 다를 수 있을 것이다. 그리고 그것은 각자의 자유이다. 밝혀둘 것은 다만 발행인 김병익형과 나는 대답이 한곳에 일치하고 있는 것 같다는 점이다. 황조 조판으로 ‘천국’을 다시 간행하기로 한 것 — 다행스러워할 일이 못 될지도 모르지만 — 그것이 우리들의 일치된 대답이자, 황간 본 제작에 대한 저자로서의 구차스런 변명이기도 한 것이다. 여기서 작가가 말하는 일치점이란 아직 ‘우리들의 천국’이 아니므로 ‘당신들의 천국’이 ‘우리들의 천국’이 되는 날을 기대하면서 황간 제작을 수락한 것으로 본 것이다.

주제는 비종결성으로 긍정과 부정을 다 예감할 수 있다. 그러나 다성적 인물들이 지향하는 결말은 비종결이지만 그 비종결에는 작중인물들의 ‘희망’을 감지할 수 있다. 바흐친의 “인간은 종결된 존재가 아니므로 영원히 자유롭다.”라는 말처럼 그 자유라는 말에서 ‘희망’이라는 말을 유추해 낼 수 있다. 자유는 다른 사람에게 구속을 받거나 무엇에 얽매이지 않고 자신이 원하는 것을 얻거나 행동하는 것이다. 이런 의미로 본다면 자유의 필요조건은 ‘희망’이 되는 것이다. 즉, ‘희망’은 작중인물들이 영원히 간직해야 할 자유의 필요조건인 것이다.

고난 속에서 갖는 희망이든 편안함 속에서 갖는 희망이든 어떤 형식이든지 작중인물들은 희망을 찾는다. 왜냐하면 작중인물은 작품 속의 인물이 아닌 현실 세계의 인물로 착각하고 자신들도 희망을 가지고 영원히 자유롭게 종결되지 않은 삶을 살아가고자 하기 때문이다. 그래서 윤해원과 서미연은 새로운 갈등을 안고 시작하는 결혼에서도 그들 희망을 잃지 않는다. 이러한 작중인물들을 통해 비종결성이 의미하는 열린 세계가 지향하는 다성적 주제는 ‘희망’이라는 말로 표현할 수 있는 긍정적 결말로 보여진다.

희망의 주관적인 면은 인간 내면성에 있는 동경, 기대 혹은 미래에 대한 꿈의 해석이라고 할 수 있고, 객관적인 면은 인간 외면성의 사회 및 노동에 의한 역사의 흐름이라고도 할 수 있다. 그러나 이 두 측면이 함께 존재할 수 없다면 희망의 가능성은 개방성으로 전향될 수 없다.⁸⁸⁾ 그러나 이 작품의 작중인물들은 미래에 대한 동경과 기대를 가지고 다시 소록도로 돌아오게 되었다. 뿐만 아니라 결혼으로 결말지으면서 미래에 대한 기대로 긍정적 결말을 예감하게 한다. 그리고 과거의 역사 속에 ‘동상’으로 인해 보여진 인간 외면성을 지우고자 한다. 이것은 ‘희망’ 주관적인 면과 객관적인 면이 함께 존재하므로 ‘희망의 가능’을 내포하고 있다. 즉, ‘희망의 가능성’에서 개방성으로 전향할 수 있기에 희망은 미래로 열려 있는 열린 세계관을 내포하고 있다는 측면에서는 다성성과 통한다고 볼 수 있다.

따라서 “당신들의 천국”이 “우리들의 천국” 되는 게 중요한 것이 아니라

88) 에른스트블로흐의 『희망의 철학』 관련 홈페이지, <http://www.durihana.com/sh15.htm>에서, 참조

‘어떻게 “우리들의 천국” 으로 만들어낼 것인가’ 의 대안적 메시지를 독자들은 ‘희망’ 적 메시지로 인식하게 된다. 바흐친도 포스트모더니스트들 달리 형식적 실험성보다는 역동적이고 구체적인 삶의 재현성을 중시⁸⁹⁾ 했듯이 이렇게 힘 있고 활발한 삶의 재현은 곧 ‘희망’ 을 의미한다. 그러므로 『당신들의 천국』 의 다성적 주제는 ‘희망적 삶의 재현’ 으로 이해되어진다.

89) 김옥동, 『바흐친과 대화주의』, 앞의 책, 325면

V. 결 론

본고에서는 이청준의 『당신들의 천국』은 언술, 인물, 주제의 층위에서 다성성을 바흐친의 이론을 배경으로 살펴보았다.

러시아의 문학자이자 철학자인 바흐친은 음악적 용어인 다성악을 문학에 적용시켰다. 하나하나의 음은 독립적이지만 그 음이 모여 교향곡을 만들어내듯 문학 작품도 작중인물, 화자, 작가의 독립적인 모습에서 작품 전체의 이야기를 이끌어 낸다는 이론이다. 특히 도스토예프스키의 작품은 작가에 예측되지 않은 작중인물들의 모습을 담고 있다. 이청준의 『당신들의 천국』에서도 화자와 작중인물들의 언술과 행동에 나타난 다성성을 통해 주제의 다성성까지 짐작할 수 있다.

첫째, 다른 장르에 비해 소설이 가지는 특징은 화자에 의해 서사진행이다. 이 화자가 소설 속의 대상에 대해 어떤 태도를 가지고 있는가에 따라 소설의 담론의 성격이 달라진다. 특히 이 작품의 화자는 바흐친의 문체 제3유형처럼 자신의 언술에 작중인물의 목소리를 담아 이중적 목소리로 나타낸다. 그래서 화자는 두 가지의 목소리로 논평적인 화자의 모습을 보여준다. 이러한 화자는 작가의 대리인의 역할뿐만 아니라 화자도 작품의 이야기를 전개해 가는 이상옥이나 조백현과 같은 작중인물로 인식한 것이다.

둘째, 작중인물은 단순히 작가의 의도에 따라 움직이는 수동적인 객체가 아니라, 한 시대의 다양한 목소리를 들려주는 능동적인 주체이다. 특히 이상옥과 조백현이 이런 자율성을 지니기 위해서는 무엇보다도 작가와 일정한 심미적 거리를 유지할 필요가 있다. 작가는 그의 창조물, 즉 작중인물과 진정한 의미에서 대화적 관계를 맺을 때 다성성이 성립될 수 있는 것이다. 그래서 작중인물인 이상옥과 조백현은 자신들의 생각을 자신들의 목소리뿐만 아니라 서로 다른 인물인 타자의 목소리에 담아 이중적 목소리로 이야기한다. 이런 이중적 목소리는 작중인물의 행동도 이중적·양가적 모습으로 드러낸다. 이는 대립적

인 인물들의 설정 속에서 자기의 절대적인 의지를 주장하지 않고 그 작중인물들의 대화를 받아들이며 끊임없이 대화하는 역동적인 태도를 통해 담론을 형성해가고 있음을 알 수 있다.

셋째, 작가는 이야기를 창조하는 창조물이지만 이미 이야기가 작품화 되어 버린 후에는 작품 속의 작가는 실제작가가 아닌 내포작가이다. 그렇기 때문에 실제작가로부터 독립된 내포작가도 작중인물과 화자를 방관자적 시각으로 보게 된다. 그래서 작가는 자신의 말이나 해결책을 끝까지 마련해 놓지 않는다. 그는 다른 작중인물들이 모르는 잉여분을 가지고 있지 않으며, 기껏해야 소설 전체의 대화 참여자들 중 한 명이거나, 다른 작중인물들과 동등한 지위를 가질 뿐이다. 이미 작가는 전지적인 존재가 아니기 때문에 작중인물과 화자의 의식세계를 알지 못한다. 작중인물과 화자는 인격체의 모습을 유지하기 위해 자신들이 가지고 있는 잉여분을 작가에게 보이지 않는다. 그래서 그들도 작가와 동등한 지위를 가지는 것이다. 이러한 작가는 작중인물들의 목소리에서 그들의 가치와 행동을 예감하면서 작가도 작품 밖의 독자가 된다.

넷째, 비종결성은 삶의 속성과 동일한 구조라는 데 의의가 있다. 세계의 현상 그 자체가 중요한 것이 아니라 그것을 체험하는 과정이 더 큰 의미를 지니고 있는 것이다. 삶이란 완결된 정의가 불가능한 것이다. 그래서 독자에게 그 결말을 유보하는 비종결성을 선택한다. 그러나 종결되지 않고 비종결된 이야기의 작중인물은 객체를 아니라 능동적인 인물이다. 그래서 “그들은 아주 아주 행복하게 살았습니다.”가 “그들은 어떻게 살았을까?”라는 질문으로 바뀌게 되는 것이다. 즉, 이야기 속의 작중인물들이 작가에 의해 정해진 삶을 사는 것이 아니라 그들 나름대로 능동적인 삶 속에서 그들의 의식과 이념을 새로이 배워가고 만들어간다. 그래서 이 작품에서 보여지는 다성적 주제는 여러 가지 주제를 담아낸다는 의미보다 능동적인 삶을 살아가는 주체적인 모습에서 ‘희망적 삶의 재현’을 예감하는 긍정적 결말이다.

이상과 같이 이청준 『당신들의 천국』에 나타난 다성성 연구가 기존의 해석과 달리 다양하게 이해될 수 있다는 것을 보여주는 계기가 되었으면 한다.

참고 문헌

1. 기본자료

이청준, 『당신들의 천국』, 문학과지성사, 2003

2. 논저

<학위 논문>

손유경, 「최인훈·이청준 소설에 나타난 텍스트의 자기반영성 연구」, 서울대학교대학원 석사학위논문, 2001

오연희, 「황순원의 『일월』 연구」, 충남대학교대학원 박사학위논문, 1996

이현나, 「이청준의 『당신들의 천국』 연구 - 주체분열의 담론 구조를 중심으로」, 충남대학교대학원 석사학위논문, 1997

이 훈, 「이청준 소설의 알레고리 기법연구」, 경희대학교대학원 석사학위논문, 1999

임병덕, 「이청준 소설 연구-장편 소설을 중심으로」, 연세대학교대학원 석사학위 논문, 2003

정민영, 「이청준 소설의 다성성 연구」, 강원대학교대학원 석사학위논문, 2000

최혜영, 「이청준 소설에 나타난 낙원 의식 연구」, 경기대학교대학원 석사학위논문, 2001

한래희, 「『당신들의 천국』 연구-서사 구조 분석을 중심으로」, 연세대학교대학원 석사학위논문, 2001

<일반 논문>

김성경, 「이청준의 『당신들의 천국』에서 '우리들의 천국'까지-파시즘적인

- 민주의 비판, 그 인민주의적 상상력의 한계에 대하여」, 『연세대학술논집』 30호, 연세대학교대학원원우회, 1998
- 김윤식, 「감동에 이르는 길」, 『이청준論』, 삼인행, 1991
- 김주연, 「사회와 인간」, 『문학과 지성』, 문학과지성사, 가을호, 1976
- 김천혜, 「치자와 피치자의 윤리」, 『이청준』, 은애, 1976
- 김 현, 「떠남과 되돌아옴」, 『이청준論』, 삼인행, 1991
- 문제호, 「『당신들의 천국』에 나타난 동일성 연구」, 『현대소설연구』 6호, 한국현대소설학회, 1997
- 문홍술, 「말의 소리화의 존재의 집」, 「작가와 탈근대성」, 깊은샘, 1997
- 선주원, 「대화적 소통으로서의 교육」, 『한국어문교육』 11권 1호, 한국교원대학교 한국어문교육연구소, 2002
- 송명희, 「나혜석의 『어머니와 딸』과 대화주의」, 『내러티브』 8호, 한국서사학회 2004
- 유석호, 「소설의 구조적 특성에 관한 고찰-바흐친의 이론을 중심으로」, 『인문과학』 65호, 연세대학교인문과학연구소, 1991
- 이득재, 「바흐친의 소설이론」, 『소설과 사상』 23호, 1999
- 이문영, 「바흐친의 대화주의와 *contradictio in adjecto*」, 『러시아문학』, 연세대학교러시학회, 2000
- 이병렬, 「소설의 허구화 과정에 대한 한 연구-이청준의 『당신들의 천국』을 중심으로」, 『현대소설연구』 1호, 한국현대소설학회, 1994
- 이상규, 「한국현대소설에 나타난 의사와 환자간의 만남의 장면-의사의 환자읽기 유형을 중심으로」, 『의사학』 제9권 제1호, 대학의사학회, 2000
- 이상섭, 「너와 나의 천국은 가능한가」, 『신동아』, 신동아, 1976
- , 「이청준의 의식소설」, 『언어와 상상』, 문학과지성사, 1984
- 이태동, 「부조리 현상과 인간의 식의 진화」, 『이청준論』, 삼인행, 1991
- 정과리, 「모범적 통치에서 상호 인정으로, 상호 인정으로 하나됨으로」, 『당신들의 천국』, 문학과지성사, 2003
- 천이두, 「계승과 반역」, 『이청준』, 은애, 1979

한승옥, 「바흐친 소설이론 연구(Ⅰ)」, 『현대문학이론연구』 12호, 현대문학
이론 학회, 1999

한승옥, 「바흐친 소설이론 연구(Ⅱ)」, 『현대문학이론연구』 13호, 현대문학
이론 학회, 1999

3. 단행본

김옥동, 『바흐친과 대화주의』, 나남출판사, 1990

, 『대화적 상상력』, 문학과지성사, 1998

바흐친, 김근식 옮김, 『도스토예프스키 시학-도스토예프스키 창작의 재문
제』, 정음사, 1992

바흐친, 전승희 외 옮김, 『장편소설과 민중언어』, 창작과비평, 1998

여홍상 편역, 『바흐친과 문화이론』, 문학과지성사, 1995

여홍상 편역, 『바흐친과 문학이론』, 문학과지성사, 1997

조남현, 『소설원론』, 고려원, 1993

J. 피츠 제랄드, R. 메레디트, 김정화 옮김, 『소설작법』, 청하, 1983

T.토도르프, 신동욱 옮김, 『산문의 시학』, 문예출판사, 1995

한용환, 『소설학 사전』, 고려원, 1996

4. 홈페이지 주소

에른스트블로흐의 『희망의철학』 관련홈페이지, <http://www.durihana.com/sh15.htm>

A Study of Polyphony of Lee Choeng-jun's

『*Your Heaven*』

Lee Kyung-ok

Department of Korean Language and Literature
Graduate School, Pukyong National University

Abstract

This thesis is based on polyphony, dialogism which was proclaimed by Bakhtin, and intends to define the meaning of unfinality in diverse values and endings through the relationship between the characters' idea and narration in Lee Cheong-jun's novel *Your heaven*. Especially, 'polyphony' is used as a tool analyzing the discourse, character, and theme, and a theoretical category as well.

The narrator in this novel, like 'Bakhtin's third type of styles', expresses duplicate sounds by imposing the characters' impression on his discourse. On that account, the narrator is considered the character who develops the story as well as author's representative. And the character Cho Baek-hun and Lee Sang-wook are not passive objectives who simply act on author's intention, but active ones who offer various voices of the times. Most of all, they should keep a definite distance with the author to maintain such autonomy. These duplicate voices emerge the characters' action in twofold aspects. The discourse is formed through a dynamic attitude that he doesn't claim his own absolute will, but constantly talk, taking their conversations in the fixation of independent characters. The author, expecting Cho Baek-hun and Lee Sang-wook's values and behaviors from

their voices that have the equal position, also become a reader outside the novel. The characters, narrator, and author do think expansively, troubling together with its readers. The whole work turn to be polyphonic, the structure of an enormous symphony of a dialogue. Therefore a polyphonic theme is expected as ‘resurgence of a hopeful life’ from the active and independent figure of life, rather than manipulates different themes. In other words, it has presentiment an ending of ‘opening Weltanschauung’ in the unfinality of a polyphonic novel.

Key words : Lee Cheong-jun, Polyphony, Discourse, Character, Theme, Bakhtin