



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

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

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



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

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

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

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

[Disclaimer](#)

석사학위논문

## 현진건 소설의 패러디 작품 연구

- 은희경의 「빈처」와 노희준의 「사랑 권하는 사회」를 중심으로 -



제주대학교 교육대학원

국어교육전공

채 송 아

2010년 8월

# 현진건 소설의 패러디 작품 연구

- 은희경의 「빈처」와 노희준의 「사랑 권하는 사회」를 중심으로 -

지도교수 문 성 숙

채 송 아

이 논문을 교육학 석사학위 논문으로 제출함

2010년 8월

채송아의 교육학 석사학위 논문을 인준함

심사위원장 \_\_\_\_\_ (인)

위 원 \_\_\_\_\_ (인)

위 원 \_\_\_\_\_ (인)

제주대학교 교육대학원

2010년 8월

The study of the Parody work by Hyun Jin Geon's novels  
- from the 「The poor wife」 written by Eun Hee Keong  
and 「The society recommending love」 by No Hee Jun -

Chae, Song-A  
(Leading Professor Moon, Sung-sook)

A thesis submitted in partial fulfillment of the requirement for the degree  
of Master of Education

2010. 8

This thesis has been examined and approved.

---

Thesis director, Chae, Song-A prof. of Korean Language Education,

---

---

Date

Majored in Korean Language Education  
GRADUATE SCHOOL OF EDUCATION  
JEJU NATIONAL UNIVERSITY

<국문초록>

## 현진건 소설의 패러디 작품 연구

- 은희경의 「빈처」와 노희준의 「사랑 권하는 사회」를 중심으로 -

채 송 아

제주대학교 교육대학원 국어교육전공

지도교수 문 성 숙

오늘날 패러디는 탈중심주의 원리로서 문학뿐만 아니라 예술, 문화, 사회 전반의 경계를 넘나들며 나타난다. 20세기 초 신비평과 러시아 형식주의는 실체론을 중심으로 진행되었던 기존 문학 연구를, 관계론으로 전환하는 계기를 마련하였다. 오늘날 문학 텍스트는 현실을 재현하는 독자적 산물이라기보다는, ‘다른 텍스트들과 맺고 있는 관계’ 속에서 인식되는 것이라고 보았다. 이 시점에서 텍스트 간의 관계가 중요시되고, 모방성과 반복성(서구의 근대적 예술관은 독창성과 창조성이 토대가 된 낭만주의적 예술 원리가 지배적이었다.)이 문학 창출의 근간을 이루는 새로운 미감으로 패러디가 떠오른 것은 당연한 결과라 하겠다.

패러디는 단지 서양문화 전통 혹은 포스트모더니즘 시학의 논의 속에서만 언급될 수 있는 표현양식은 아니다. ‘패러디’가 포스트모더니즘이라는 서구 사조의 유입과 더불어 회자되기는 했으나, 동서양을 막론하고 존재해왔던, 문화 수용 및 창작의 근본 원리 가운데 하나였다. 우리나라에서 패러디는 1990년대 이후 패러디와 그 유사 형식으로서의 패스티쉬가 ‘포스트모던 기법인가, 표절인가’라는 논쟁을 중심으로 대중적 관심이 촉발되었다.

패러디의 가치는 그 의도와 방법이 어떠한 미적 효과를 획득했느냐, 그 미적 효과에 의해 어떠한 의미를 생성했느냐에 의해 좌우된다. 이 연구에서는 현진건 소설의 패러디 작품인 은희경의 「빈처」와 노희준의 「사랑 권하는 사회」를 바흐친의 ‘대화주의’를 원용하여 분석하고, 두 패러디 소설이 보여주는 독자적인 문학성을 확인해 보고자 하였다. 특히 원텍스트에 대한 패러디스트의 태도(모방적·

비판적)에 따라 두 작품의 분석에 차이를 두었다. 여성작가에 의해 재창조된 은희경의 「빈처」는 모방적 패러디의 입장에서, 소통의 단절 때문에 나타나는 주인공의 소외와 정신적 고통을 시점과 플롯에서 원텍스트와 차이를 두고 패러디하였다. 노희준의 「사랑 권하는 사회」는 비판적 패러디의 입장에서, 작품 외적으로는 원텍스트와의 패러디 관계를 쉽게 발견할 수 없을 정도로 상이한 작품처럼 느껴진다. 하지만 작품 내적으로 살펴보면, 모든 갈등의 원인이 나를 둘러싼 사회로부터 연유한다는 점에서 원텍스트와 독자들에게 비판적 거리를 두게 하고 있음을 알게 되며 ‘카니발적 패러디’에 해당한다. 두 작품을 통해 현진건의 단편 소설이 성(性)이 다른 작가의 창작의도와 내용·구조면에서 어떤 ‘차이’를 두고 ‘반복’했느냐에 따라, 원텍스트와는 다른 새로운 작품으로 재창조될 수 있음을 확인할 수 있을 것이다.

이 연구는 패러디와 ‘대화주의’를 연계하여 설명함으로써, 패러디에 대한 기존의 협소한 담론인식의 틀을 확장하기 위해 노력하였고, 그에 따른 성과를 얻을 수 있었다. 이는 패러디가 문학 내에서 과거와 현재를 아우르면서 새로운 형식적·문학적 효과까지도 획득할 수 있다는 가능성을 보여준 것이다. 패러디에 대해 그동안 끊임없이 제기되어 온 의문(작가와 작품의 고유성 문제와 패러디가 문학의 새로운 창조 양식이 될 수 있는가의 문제)들을 뛰어넘고, 시공을 초월하는 패러디 작품의 문학성을 확인하는 작업이 될 것이다. 아울러 다양한 형식적 실험과 문학적 효과로써 독자적 가치를 인정받는 패러디 작품들의 출현으로, 문학의 영역이 더욱 풍부해지기를 기대한다.

# 목 차

I. 序 論	1
1. 연구의 필요성	1
2. 선행 연구 검토	4
3. 연구 방법	8
II. 패러디의 이해	13
1. 패러디의 개념	13
2. 패러디의 범주	19
III. 패러디 소설의 분석	22
1. 원텍스트의 의의	22
2. 은희경의 「빈처」	23
1) 패러디 소설의 서사 구조와 시점	24
2) 패러디 소설의 인물	33
3) 패러디 소설의 모티프와 주제	34
4) 패러디 소설의 소외 양상	39
5) 다시 만난 빈처	42
3. 노희준의 「사랑 권하는 사회」	43
1) 패러디 소설의 서사 구조와 시점	44
2) 패러디 소설의 인물	55
3) 패러디 소설의 모티프와 주제	57
4) 패러디 소설의 시대적 배경	60
5) 불편한 진실	63
IV. 結 論	64
<부록>	66
<참고문헌>	71
<Abstract>	74

# I. 序 論

## 1. 연구의 필요성

오늘날 패러디는 탈중심주의 원리로서 문학뿐만 아니라 예술, 문화, 사회 전반의 경계를 넘나들며 나타난다. 동서양을 막론하고 고전에서부터 최근의 포스트모더니즘에 이르기까지 패러디는 문학 창작의 한 방법으로 활용되어 왔다. 현대의 패러디는 문학이론의 양대 산맥을 형성해 온 리얼리즘과 모더니즘의 대립 축이 붕괴되면서 나타난 고갈의식의 반영으로서, 상호텍스트성과 자기 반영성의 성격이 구조를 이룬다.<sup>1)</sup>

20세기 초 신비평과 러시아 형식주의는 실체론을 중심으로 진행되었던 기존 문학 연구를, 관계론으로 전환하는 계기를 마련하였다. 오늘날 문학 텍스트는 현실을 재현하는 독자적 산물이라기보다는, ‘다른 텍스트들과 맺고 있는 관계’ 속에서 인식되는 것이라고 보았다. 이 시점에서 텍스트간의 관계가 중시되고, 모방성과 반복성(서구의 근대적 예술관은 독창성과 창조성이 토대가 된 낭만주의적 예술 원리가 지배적이었다.)이 문학 창출의 근간을 이루는 패러디가 부각된 것은 당연한 결과라 하겠다. 왜냐하면, 패러디는 원텍스트<sup>2)</sup>와 패러디 텍스트가 놓인 두 점의 텍스트 및 두 점의 현실간의 ‘차이’에서 발생하는 ‘대화적인’ 행위이기 때문이다. 패러디 텍스트가 갖는 이러한 多聲性과 복합성은, 하나의 텍스트는 어떤 방식으로든지 다른 텍스트와 다양한 관련을 맺고 있다는 전제로부터 출발한다.<sup>3)</sup> 그 결과 패러디는 과거를 새롭게 바라보는 문학적 전략과 전위성을 획득하는 새로운 가능성의 방법으로서 자리매김하게 되었다.

패러디는 단지 서양문화 전통 혹은 포스트모더니즘 시학의 논의 속에서만 언급될 수 있는 표현양식은 아니다. ‘패러디’가 포스트모더니즘이라는 서구 사조의 유입과 더불어 회자되기는 했으나, 동서양을 막론하고 존재해왔던, 문화 수용 및

1) 신익호(2008), 『현대문학과 패러디』, 제이앤씨, p.1.

2) 패러디된 텍스트를 지시하는 명칭으로는 원텍스트(Ur-text), 밑텍스트(hypo-text), 하부텍스트(sub-text), 전텍스트(pre-text), 선행담론체 등이 있으나 이 논문에서는 원텍스트로 통일해 사용.

3) 정끝별(2002), 『패러디 시학』, 문학세계사, p.20.



창작의 근본 원리 가운데 하나였다. 동양 고전시학에서 다양한 용어로 등장하는 用事·換骨奪胎 그리고 戲文·戲詩 등에 패러디적 방법이 도입되었고, 그 모방의 도도 오늘날의 패러디와 놀랄 만한 유사성을 지닌다. 패러디 작품은 이렇게 원텍스트와 패러디 텍스트 사이의 ‘대화적인’ 행위를 통해, 시간적으로는 과거와 현재, 공간적으로는 이곳과 저곳을 연결하면서 ‘과거의 현재화’를 가능하게 한다.

서양에서도 패러디와 유사한 형식들이 고대부터 있어 왔고, 그 개념 또한 논자에 따라 다양하게 정의되어 왔다. 고대에는 풍자적인 목적과 함께 비극에 대한 패러디가 주를 이루었다. 이후 르네상스 시대에는 벨레스크(혹은 트래비스티)<sup>4)</sup> 등의 익살스러운 풍자 양식으로 인식되었다. 그리고, 1970년대 이후에는 포스트모더니즘의 영향과 더불어 상호텍스트적이고 희극적인 요소를 가미한 작품들로 구분되어져 왔다.

우리나라에서 패러디는 1990년대 이후 작가(주체)의 죽음, 장르 혼합, 경계 해체 등과 같은 단어들과 함께 유희성·대중성·경박성·일회성 등의 징후를 띤 채 포스트모더니즘의 핵심 기법으로 부상했다. 그런 이유로 ‘패러디’하면 독창성과 역사성이 결여된 유희적 창작 방법쯤으로 오해하는 일도 많았다. 설상가상으로 패러디와 그 유사 형식으로서의 패스티쉬가 ‘포스트모던 기법인가, 표절인가’라는 논쟁<sup>5)</sup>을 중심으로 대중적 관심이 촉발되어 잘해 봐야 모방 그렇지 않으면 표절이라는 불명예스런 지적을 받기도 했다. 그러나 패러디란 ‘의식적인’ 모방이라는 점에서 단순한 영향이나 모방과 구별되며, 모방한 원텍스트를 숨기지 않는다는 점에서 표절과도 구별된다. 때문에 패러디스트는 모방한 텍스트를 전경화-(foregrounding)시켜야 하며, 독자 또한 그 장치를 식별할 수 있는 안목을 구비해야 한다.

독자는 패러디 작품을 대할 때, 원텍스트가 패러디 텍스트보다 문학적으로 더 우월한 가치를 지닌다거나, 원텍스트를 변형시킨 정도가 패러디 텍스트의 문학적 가치를 보장하지는 않는다는 사실을 염두에 두어야 할 것이다. 패러디의 가치는 패러디의 의도와 방법이 어떠한 미적 효과를 획득했느냐, 그 미적 효과에 의해 어떠한 의미를 생성했느냐에 의해 좌우된다. 역사의식의 부재, 창조를 위한 진지

4) 심각한 작품을 우스꽝스럽게 풍자적으로 모방했던 익살극, 혹은 조롱극을 일컫는 말이다.

5) 1991년 말 미술대전 입상작인 조강원의 『또 다른 꿈』과 오늘의 작가상 수상작인 이인화(1992)의 『내가 누구인지 말할 수 있는 자는 누구인가』, 박일문(1992)의 『살아남은 자의 슬픔』, 장정일(1993)의 『아담이 눈뜰 때』 등을 둘러싼 표절논쟁이 신문지상에 기사화되면서 패러디에 대한 대중적 관심이 촉발되었다.

한 노력과 개성의 결핍, 과거 양식의 무분별한 차용과 모방, 작가들의 몰개성과 창의성 부족, 대중매체의 현란한 이미지에의 의존 등과 같은 지적을 받는 패러디 작품들이 난립하는 것도 사실이지만, 그럼에도 불구하고 예술적 성취와 의의를 담보하면서 사회적인 맥락까지를 간과하지 않는 패러디 텍스트들도 많다는 점 또한 기억해야 할 것이다.<sup>6)</sup>

패러디 소설은 서사구조 안에서 문학의 정전 역시 특정한 의도 아래 선택과 배제의 과정을 거쳐 성립된 유동적인 것이라는 사실을 함축하고 있다. 패러디 작품의 서사구조는 독서 과정에서 ‘누가’, ‘무엇을’, ‘어떻게’의 문제를 결합하고, 나아가 정전의 생성과 소통구조에 대한 관심을 유발하게 된다. 이러한 서사구조는 독자가 문학작품의 소통구조를 이해함으로써 지배적인 문학관을 해체하고 새롭게 생산할 수 있는 계기를 포함하고 있다.

패러디 작품의 생성과정은 ① 원래 이야기에 대한 비판→ ② 이야기의 내용과 사회 현실의 비교를 통한 현실 비판→ ③ 그러한 비판에 토대를 둔 새로운 텍스트의 구성이라는 세 차원으로 이루어진다. 이 과정을 통해 다양한 접근 방법으로 텍스트를 감상할 수 있는 능력을 함양시킬 수 있게 되며, 자신의 시각에서 새로운 창작을 시도할 수 있게 된다.

이 연구에서는 현진건 단편소설을 텍스트로 한 패러디 소설 두 작품을 선택하여 살펴보고자 한다. 현재까지는 현진건 소설을 패러디한 것으로 알려진 작품이 많지 않았고, 그 연구 또한 활발히 이루어지지 못했던 실정이다. 그런 점에서 바로 이 연구의 필요성이 더욱 증대된다고 할 수 있다.

한 작품을 읽은 독자가 다시 새로운 작품을 창작하는 작가의 입장이 될 수 있다는 패러디의 특성은, 후배 작가가 선배 작가의 작품을 재해석하여 새로운 작품을 완성해 낼 수 있다는 가능성을 열어주었다. 그런 의미에서 패러디 전략은 창작이면서 동시에 비평이라 할 수 있다. 현진건 자신이 ‘아사달과 아사녀’ 설화를 패러디하여 『무영탑』이라는 소설을 발표한 바 있었음을 상기해 볼 때, 그의 소설을 패러디한 작품들의 출현은 결코 우연한 산물이 아니라는 생각을 갖게 한다. 이러한 입장에서, 현진건이라는 한 작가의 소설이 패러디 과정을 거치면서 다른 작가에 의해 어떻게 달리 해석되었는지, 또 패러디 작가의 해석은 자신의 패러디

6) 정끝별(2002), 앞의 책, p.12.

작품 속에서 어떤 방법으로 변용되어 작품에 실현되어지는지에 초점을 맞추어 작품을 분석해 보고자 한다.

은희경의 「빈치」는 몇몇 여성작가의 작품들과 묶여 ‘여성의식’<sup>7)</sup>을 중심으로 살핀 연구와 러시아 형식주의 소설이론인 ‘주제학’의 관점<sup>8)</sup>에서 이루어진 연구가 있었으나, 노희준의 「사랑 권하는 사회」에 관한 연구는 아직 발표된 바가 없다. 이 연구에서는 기존 연구와 차별을 두면서 바흐친의 ‘대화주의’를 중심으로 연구가 이루어질 것이다. 대화주의는 기본적으로 ‘타자’에 ‘반응’하고 그와 ‘대화’하는 사회적 존재로서의 인간이라는 인간관을 바탕으로 형성되었다. 또한 문학의 형식적 기교뿐만 아니라, 사회적, 역사적, 이념적인 면에서의 작품의 생산 맥락이나 수용 맥락을 중요시했다. ‘대화주의’를 원용한 패러디 작품 분석을 통해, 원텍스트와 패러디 텍스트에 나타난 다양한 주체들의 이질적인 목소리와 패러디스트가 구현하고자 한 의도를 파악할 수 있을 것이다. 특히 재창조된 두 패러디 작품이 갖는 독자적 의미를 찾는 데 연구의 궁극적인 목적이 있다. 패러디에 대해 그동안 끊임없이 제기되어 온 의문(작가와 작품의 고유성 문제와 패러디가 문학의 새로운 창조 양식이 될 수 있는가의 문제)들을 뛰어넘고, 시공을 초월하는 패러디 작품의 문학성을 확인하는 작업이 될 것이다. 아울러 다양한 형식적 실험과 문학적 효과로 독자적 가치를 인정받는 패러디 작품들의 출현으로 문학의 영역이 더욱 풍부해지기를 기대한다.

## 2. 선행 연구 검토

우리나라에서 패러디 작품에 대한 지금까지 연구는 크게 두 갈래로 나누어 살펴 볼 수 있다.

첫째, 패러디와 패스티쉬, 표절의 차이점 그리고 패러디와 用事의 관계를 들어 패러디의 개념을 이론적으로 정립하려는 연구이다. 우선 패러디와 패스티쉬, 표절의 개념 정의에 대해서는 린다 허천이 쓴 『패러디 이론』이 현재까지 많은

7) 김미현(1998), 「다시 쓰는 소설, 덧칠하는 언어-패러디소설에 나타난 여성의식-」, 『현대소설연구』 8권, 한국현대소설학회, pp.47-51.

8) 신익호(2008), 앞의 책, pp.233-259.

연구에 인용되고 있다. 이미 존재하는 다른 텍스트에 의존한다는 점에서만 본다면 이 세 가지 개념들은 모두 모방이라는 개념에 그 역사적 뿌리를 두고 있다고 할 수 있다.

그 사실을 전제할 때 이 세 개념에 대한 논의는 신고전주의 시대로까지 올라간다. 대체로 그 시대 시인들의 모방은 부단한 절차탁마를 거쳐 그들이 전범으로 삼았던 그리스·로마 시대 작가 작품들과의 일치(외형상의 일치가 아니라 창작 원리나 법칙의 일치)를 그 목표로 삼았다. 반면 패러디나 패스티쉬(그리고 패러디나 패스티쉬의 부정적 아류로서의 표절)에서의 모방은 모방 대상으로부터의 이탈을 꿈꾼다고 할 수 있다. 이와 같이 패러디나 패스티쉬(그리고 표절)에서의 모방은 창작의 전략이나 기법 차원의 의미를 지니고 있다. 패러디나 패스티쉬를 창작의 기법이나 전략 차원에서 적극적으로 모색·활용하고자 한 사람들이 바로 포스트모더니스트들이다.

패러디에 대한 논의를 종합하고 범주화한 것으로는 정끝별의 연구가 있다. 정끝별은 패러디에 대해 ‘선행의 기성품을 계승, 비판, 재조합하기 위해 재기호화하는 의도적 모방 인용’이라는 다소 포괄적인 정의를 내리면서 패러디적 모방 인용의 조건을 네 가지<sup>9)</sup>로 제시한 바 있다.

시학에서는 문학사와 패러디 사이의 동질성을 재발견하고자 한 김준오의 연구<sup>10)</sup>를 들 수 있다. 그는 문학사의 전개란 새로운 단계마다 장르들이 재생산되거나 새로워지는 과정이며, 장르는 패러디에 의하여 끊임없이 재정립되고 변형된다고 보았다.

의미 있는 차이를 생산하는 반복을 통한 상이성의 모방을 지향하는 점에서 패러디는 유사성의 모방을 지향하는 패스티쉬와는 근본적인 질적 차이를 지닌다. 공중구<sup>11)</sup>는 패스티쉬의 이론적 바탕이 되는 시뮬레이션 이론이 이론 체계상 완전무결하지 못함을 지적하면서 회의적인 반응을 보였다. 시뮬레이션 개념 또한 오늘날 처

9) 정끝별(2002), 앞의 책, pp. 60-62.

- ① 패러디는 장치가 명료히 드러나도록 애쓰는 원텍스트의 전경화 장치를 쓴다.
- ② 원텍스트의 전경화 장치가 내재된 경우 당시의 사회적 문맥과 공인도에 의해 판단한다.
- ③ 패러디 텍스트와 원텍스트는 차이를 강조함으로써 획득되는 대화성을 유지한다.
- ④ 독자는 원텍스트의 기대와 충돌하는 기대진환을 요구한다.

10) 김준오(1996), 『한국 현대시와 패러디』, 현대미학사.

11) 공중구(1996), 「패러디와 패스티쉬 그리고 표절 그 개념적 경계와 차이」, 『현대소설연구』 5호, 한국현대소설학회.

림 복잡한 후기 자본주의 사회에서 기호나 텍스트와 재현 대상 사이의 관계 또한 복잡해졌다는 것을 과장조의 비유법으로 표현한 것이라 보고, 만일 그렇다면 패스티쉬 기법의 전략이나 미학적 자의식은 그 뿌리부터 흔들릴 수밖에 없다고 주장하였다. 이 연구들을 통해 패러디의 개념이 확대되고 그 가능성과 역기능에 대한 고찰이 이루어질 수 있었으나, 패러디를 포스트모더니즘의 조건으로만 한정시키고 있다는 아쉬움이 있다.

패러디와 用事<sup>12)</sup>의 관계에 대해서는 고현철<sup>13)</sup>과 박수밀<sup>14)</sup>, 강명관<sup>15)</sup> 등의 연구를 들 수 있다. 고현철은 ‘장르’의 관점에서 패러디를 고찰하고, 여러 연구를 통해 한국 고전의 용사시학과 서양의 패러디 시학을 비교·대조함으로써 동서양 시학의 보편성과 변별점을 논의하고 있다. 박수밀은 한문학 전통을 중심으로 한 고전에서 패러디 시학으로 접근할 때 갖는 단순화의 위험성을 지적하면서, 고전 모방미학은 용사시학으로 접근해야 하되 그 가능성은 열려 있어야 한다고 주장한다. 강명관은 한시에 나타난 패러디 양상으로 용사·환골탈태와 관련된 작가와 작품의 연구를 보여주었다. 이 연구들은 통시적 연구를 이루었다는 의의가 있으나, 장르의 관점에서 이루어진 연구라는 점에서 패러디 작품이 갖는 미학적 특성에 대한 성찰이 미흡한 편이다.

둘째, 우리나라 패러디 작가로 대표되는 최인훈, 채만식 등의 작가와 작품 연구, 또는 상호텍스트성을 바탕으로 한 패러디 작품의 비교 분석 연구이다. 현대시의 패러디에 대한 연구도 상당수 있다. 이 연구에서는 소설 연구라는 목적에 맞게 소설의 범위에만 국한시키고자 한다.

한국문학사에서 고전을 현대적으로 새롭게 재창조하여 작품화한 대표적 작가로 최인훈과 채만식을 들 수 있다. 최인훈의 작품에 관해서는 김성렬<sup>16)</sup>, 조보

12) 신익호(2008), 앞의 책, p.15.

用事は 經書·史書·諸家の 원문에 나타나는 특징적 관념이나 事迹을 몇 개의 어휘에 집약시켜 원관념을 보조하는 일종의 수사법이다. 시인이 意象을 심화시키기 위해 사용하는 방법인데, 이것을 잘 활용하기 위해서는 자기 시세계에 적합한 典故를 보조관념으로 원용해야 한다. 용사는 과거의 것에 새로운 의미를 부여해 과거에 대한 재해석, 비판과 계승을 병행함으로써 관습을 새롭게 인식하는 예술적 가치를 지닌다.

13) 고현철(1997), 『현대시의 패러디와 장르 이론』, 태학사.

(1999), 「用事詩學과 패러디시학의 비교 연구-동서시학의 비교 연구-」, 『현대문학이론연구』 12권, 현대문학이론학회.

14) 박수밀(2007), 「用事와 패러디의 상관관계 고찰」, 『운지논총』 16집, 운지학회.

15) 강명관(1996), 「고전시학과 패러디 -한시·한시 비평을 중심으로-」, 김준오 편, 『한국 현대시와 패러디』, 현대미학사.

16) 김성렬(2000), 「근대성의 구현을 위한 고전의 방법적 적용 -최인훈의 패러디 소설들-」, 『우리어문연구』 15

민<sup>17)</sup> 등의 연구가 있고, 채만식에 대해서는 김경민<sup>18)</sup>, 이인아<sup>19)</sup> 등의 연구를 찾아 볼 수 있다. 이 밖에도 현진건의 「무영탑」에 나타난 패러디의 관계 양상을 고찰한 박애니<sup>20)</sup>의 연구와 고전을 현대소설로 패러디한 작품들의 상호텍스트성에 관한 연구<sup>21)</sup>가 주를 이룬다. 1990년대 이후 활발히 전개된 이 연구들은 몇몇 작가에만 치중하여 이루어진 경향이 있어, 다양한 작가와 작품 연구가 이루어져야 할 것이다.

지금까지의 선행 연구들을 통해 패러디 개념의 정립과 확대라는 성과가 있었고, 몇 작가의 작품 연구는 상당한 수준에 이르고 있음을 확인할 수 있다. 그러나 연구 대상이 문단에서 인정받은 기존 작가들에 치우쳐 있고, ‘새로운 것의 시도’라는 패러디의 특성을 살려 실험적 작품을 발표하는 신인들에 대해서는 상대적으로 관심이 부족했다는 아쉬움이 있다. 연구자들에게는 패러디 작가가 아직 생존해 있다는 사실이 부담 요소가 되기도 하고, 이미 문학성을 인정받은 작가의 작품을 택함으로써 성과를 보장받고자 하는 의식이 작용하기도 했을 것이다. 이러한 점은 원텍스트를 패러디한 작가의 의도를 규명하는 과정에서 작가 전지적 요소와 결부된 과도한 해석이 이루어지는 문제점을 낳기도 했다. 패러디가 시대성을 띠는 것임을 상기할 때, 신선한 감각으로 작품을 재해석해 내는 신인들에게도 많은 관심을 기울여야 할 것이다.

또한, 패러디 작품은 어떤 면에서든 원텍스트에 기댈 수밖에 없다는 점이 작품의 가치를 제대로 평가받지 못하게 하는 원인으로 작용하기도 했다. 패러디 작품을 ‘기생적’인 것으로 취급하여 평가 절하한 것이다. 무엇보다 패러디 작품에 대한 일관된 기준이 없이 연구자들마다 자의적인 분석을 내리고 있다는 점이나, 패러디 작가의 창작 의도보다는 원텍스트와의 연관 속에서만 작품의 의의를 찾

권, 우리어문학회.

17) 조보민(2004), 「최인훈의 패러디 소설 연구」, 한국교원대학교 교육대학원, 석사학위논문.

18) 김경민(2007), 「〈허생전〉의 패러디 소설 연구-이광수와 채만식 중심으로-」, 세종대학교 언론홍보대학원, 석사학위논문.

19) 이인아(1999), 「채만식 문학에 나타난 패러디 연구」, 중앙대학교 대학원, 석사학위논문.

20) 박애니(2007), 「무영탑에 나타난 패러디 관계양상 고찰」, 인천대학교 교육대학원, 석사학위논문.

21) 김현실 외(1996), 「한국 패러디 소설 연구」, 국학자료원.

신익호(2008), 앞의 책.

이미란(1999), 『한국현대소설과 패러디』, 국학자료원.

장양수(1997), 『韓國 패러디小說 研究』, 이회문화사.

김송희(2006), 「〈허생전〉과 현대 패러디 소설 비교 연구」, 계명대학교 교육대학원, 석사학위논문.

고자 하는 경우가 많았다. 이러한 점들은 앞으로 패러디 연구의 양적·질적 증가가 계속 이어져 주목받는 성과가 쌓이고, 패러디 작품의 전반적인 문제의식을 아우를 수 있는 방향으로 발전되어 가야 할 것이다.

이 연구에서는 이러한 점들을 고려하여 현재 활동 중이면서, 한 작가(현진건)의 작품을 각자 독특하게 패러디하여 보여준 작가들을 선정하였고, 그 작품들이 가지는 문학적 가치에 대해 연구해 보고자 하였다. 문학 영역 내에서 실험적 도전의 장을 마련하고, 그 토대 위에 미학적 성취까지 이끌어 내고 있는 패러디 영역을 확인하는 과정이 될 것이다.

### 3. 연구 방법

이 연구에서는 ‘현진건 단편소설’을 원텍스트로 하는 패러디 소설 은희경의 「빈치」와 노희준의 「사랑 권하는 사회」를 분석해 보고자 한다.

먼저, 원텍스트와 패러디 텍스트 간의 대화 양상을 살펴보기 위해서 바흐친<sup>22)</sup>의 대화주의 비평을 원용한 분석이 이루어질 것이다. 대화주의 비평은 바로 바흐친이 이룩한 대화중심의 비평이론에 근거한 비평방법이다. 20세기 후반에 재발견된 바흐친의 문학이론과 문화이론은 구조주의의 형식적 편향과 마르크스주의 거대 담론의 한계를 극복할 수 있는 새로운 패러다임을 제시함으로써 오늘날 인문, 사회과학의 다양한 전공을 포함, 문화이론과 서술이론 등 학제적 분야에서 나날이 그 영향력을 증대해 가고 있다. 바흐친의 대화주의는 형식주의와 마르크스주

22) 이득재(2003), 「바흐친 읽기」, 문화과학사, p.서문.

미하일 바흐친(Mikhail Bakhtin(1895~1975)은 다성성과 비체계성으로 규정되는 20세기 문학(이론)에서 가장 주목할 만한 이론가의 한 사람이다. 그가 스탈린주의의 탄압을 피해 은둔하면서 저술한 글들은 20세기 후반의 현대적 사유와 놀라움 만큼 닳아 있다는 측면에서 그는 시대를 앞선 포스트모더니즘 이론가로 규정되기도 한다. 19세기 말인 1895년에 태어나 1975년 모스크바에서 죽은 바흐친은 초기 논고인 「예술과 책임」, 「행동철학에 대하여」 등에서 말년의 「인문과학의 방법론」 등에 이르기까지 러시아문화라는 특수한 토양을 바탕으로 자신의 사고를 보편화시켜 나갔다. 19세기 말부터 1920년까지는 칸트, 헤겔, 짐멜, 훗설, 괴테 등 독일에 경도되어 있으면서 형식주의를 러시아만이 아니라 서유럽이라는 더 폭 넓은 맥락에서 바라보다가, 프로이트의 정신분석, 당대의 언어이론과 논쟁을 벌였다. 그리고 1930년대에는 소설론을, 1940년대에는 카니발이론을, 1950년대에는 언어학과 텍스트의 문제, 1960년대에는 문화, 인문학 등의 문제를 다루었다. 러시아혁명을 직접 경험하지는 않았지만, 사회주의와 자본주의 양쪽의 문제점을 독백주의라는 공통점에서 발견한 바흐친은 ‘대화주의’를 우리에게 제시한다. 전망의 동요에 시달리는 21세기, 그리고 21세기 당대를 살아가는 우리들에게 이 대화주의는 분명한 시사점을 던져주고 있다.

의를 창조적으로 절충하려고 한다. 헤겔식으로 말한다면 바흐친은 형식주의라는 정(正)과 마르크스주의라는 반(反)을 지양하여 대화주의라는 제3의 이론을 만들어낸 것이다. 『문학연구의 형식주의적 방법』에서 그는 형식주의와 마르크스주의 이론을 함께 비판한다. 형식주의자들은 지나치게 시어와 일상어를 왜곡·과장하는 것이 곧 시어라고 주장하지만, 바흐친은 시어와 일상어는 칼로 물을 베듯이 서로 엄격히 구분되지 않는다고 말한다. 이 밖에도 바흐친은 기법, 장르 그리고 문학사와 관련한 문제에 대해서도 형식주의를 날카롭게 비판한다.

한편, 바흐친은 마르크스주의 문학이론에 대해서도 형식주의와 마찬가지로 날카로운 비판을 한다. 마르크스주의는 형식주의처럼 이론적으로 무장되어 있지 않아서 정면에서 비판하기보다는 후면이나 측면에서 공격하고 있다는 점을 들기도 하고, 마르크스주의 이론의 독단성과 폐쇄성을 지적하기도 한다. 그러나 마르크스주의가 저지르고 있는 가장 치명적인 과오라면 역시 문학의 형식적 측면을 도외시한 채 문학의 사회적·역사적 맥락이나 이데올로기적 의미만을 지나치게 강조한다는 점이다. 이 점에 대하여 바흐친은 마르크스주의 이론은 문학작품이 지니고 있는 문학의 외적 측면을 중요시하려는 나머지 문학의 자율성이나 자기 목적성, 이데올로기적 독립성과 창조성을 거의 전적으로 무시한 채 문학을 단순히 다른 이데올로기를 섬기는 하녀, 그리고 그 이데올로기를 전달하는 위치로 떨어뜨렸다고 말한다.<sup>23)</sup>

비사회적인 형식주의나 사회적인 마르크시즘을 동시에 극복하고자 한 점에서 바흐친의 이론은 절충주의이거나 중용주의라고 할 수도 있겠다. 그러나 바흐친은 상반된 두 입장을 충분히 고려하면서 오히려 이들의 대립을 통합하고 그 한계를 극복하고자 한 점이 비평적 의미를 지니는 것이다. 바흐친에게 있어서 문학작품은 다양한 후기 구조주의 이론에서와 마찬가지로 의미들이 비개인적인 언어학이나 경제적, 문화적 힘에 의해서 생산되는 텍스트로 인식되지 않는다. 그와는 반대로 그 의미들은 다수의 목소리, 담론의 양식들이 대화적 상호작용을 벌이는 장소로 인식된다. 바흐친의 논리에서 가장 많이 언급되는 것에는 ‘다어성(多語性)’, ‘이어성(異語性)’, ‘다성성(多聲性)’, ‘카니발(carnival)’ 등이 있다. 이 논리들의 기저에는 바로 대화주의가 있다. 바흐친은 단일한 문화 체계 안에서 어느 한 언어

23) 홍문표(2003), 『현대문학비평이론』, 창조문학사, pp.745-746 참조.



가 다른 언어와 맺고 있는 상호작용을 언어의 ‘다어성’으로, 내적으로 같은 언어 안에서 서로 분화되고 서로 다른 여러 층으로 구분되는 현상을 언어의 ‘이어성’으로 표현한다. 이러한 언어들은 언어의 다원적이고 상대적인 특징을 강조하며 언어가 지니고 있는 대화적 특성에 주목하는 원심적(遠心的) 언어로서, 단일성과 통일성을 중시하는 구심적(求心的) 언어와 변별된다. 시적 장르에서는 구심적 언어가, 소설에서는 원심적 언어가 사용됨으로써 다른 장르와는 달리 내적으로 분화되고 다양한 언어가 존재한다고 말한다.

‘다성성’은 한 작가의 의식에 비친 단일한 객관적 세계에서의 여러 성격들과 운명들이 아니라, 동등한 권리와 각자 자신의 세계를 가진 다수의 의식들이 각각 비융합성을 간직한 채로 어떤 사건의 통일체 속으로 결합하고 있는 과정이다. 주요한 주인공들은 실제로 예술가의 창조적 구상 속에서 작가가 하는 말의 객체가 될뿐더러 독자적이고 직접적으로 의미하는 말의 주체가 되기도 한다.<sup>24)</sup>

‘카니발’은 창조적 파괴 정신과 생명력을 소생시키는 패러디의 활력에 대해 바흐친이 명명한 용어이다. 원래 유럽의 기독교 국가에서 (예수가 황야에서 40일간 금식 기도하며 고행하던 일을 기념하는) 사순절(四旬節)이 시작되기 전, 술과 고기를 먹으며 가면을 쓰고 행렬하거나 극과 놀이를 하면서 즐기는 사육제(謝肉祭)에서 유래되고 있다. 초기에는 이처럼 종교적 행사였으나 중세 이후에는 서민들이 가면을 쓰고 신바람 나게 떠들어대는 축제가 되었다. 이러한 카니발의 의미를 바흐친은 소설의 중요한 기능으로 제시한 것이다. “파괴하고자 하는 의지는 창조적인 의지이다.”라고 러시아의 무정부주의자 바쿠닌이 선언한 것처럼, ‘카니발’은 바로 이런 창조적 파괴 정신에 대해, 생명력을 소생시키는 패러디에 대해 바흐친이 명명한 이름이다.

중세의 축제라는 특정한 유형에서 가장 완벽하게 구현되고 있는 카니발은 지배적인 사회적 규범의 구심적인 힘과 가치가 웃음에 의해 파괴되도록 위협받는 곳이라면 어느 장소에서나 그리고 어느 시대에서나 일어날 수 있다. 여기서는 바보가 현자가 되고 왕이 거지가 되는 등 모든 계급 조직이 전복될 뿐만 아니라, 사실과 공상, 천국과 지옥, 성스러움과 불경스러움 같은 서로 대립적인 관계에 있는 모든 것들이 서로 혼합되고 함께 어우러진다. 그 속에서 카니발은 ‘진정한

24) 미하일 바흐친(1988), 김근식 역, 『도스토예프스키 詩學』, 정음사, p.11.

웃음'을 통해 진지하고 완전하고 종결된 모든 것을 조롱하며, 개방적인 것, 불완전한 것, 비종결적인 것을 높이 평가한다.

바흐친 이전까지의 문학은 낯익은 일상에서 벗어나게 하여 '낯설게 하기'를 체험케 하는 것을 가장 큰 목적으로 여겼다. 그런데 바흐친은 바로 그 일상을 자신의 산문학이 뿌리내려야 할 자리로 여겼다. 그런 의미에서 바흐친의 이론은 '일상예찬'에 연결된다. 이러한 대화주의 이론은 형식주의와 마르크스주의를 포용하면서도 문학의 새로운 인식체계를 구축하는 논리가 되고 있다.

이 연구에서는 위에서 살펴본 대화주의 이론을 중심으로 각각의 작품을 분석해 보고자 한다. 패러디 양상은 '원텍스트에 대한 패러디스트의 태도'<sup>25)</sup>를 토대로 다음과 같은 유형을 적용할 것이다.

**제1유형(모방적 패러디)** : 원텍스트의 권위와 규범을 계승하려는 유형이다.

원텍스트와 비슷한 모습이 되고자 하는 패러디 동기를 반영한다. 패러디스트가 원텍스트에 호감을 가지고 있기 때문에 원텍스트에 대한 공격성이나 회극성은 거세되어 있다. 대부분 원텍스트와의 이데올로기적 승인, 내적 발화의 친화를 토대로 이루어지기 때문에 원텍스트의 계승 혹은 의미 확장에 주력한다. 그러므로 원텍스트와 어떠한 문맥상의 차이와 대화성을 획득하고 있는지가 패러디 여부를 판단하는 관건이 된다. 이 유형은 은희경의 「빈처」에 원용해 논의하고자 한다.

**제2유형(비판적 패러디)** : 원텍스트의 권위와 규범을 문제시하는 유형이다.

원텍스트의 근거를 인정하기는 하지만, 그 의미를 완전히 새롭게 해석하거나 비판적으로 개작하는 것을 말한다. 원텍스트에 대한 비판적 거리를 필수로 하기 때문에 비판적 패러디라 할 수 있다. 원텍스트에 대한 공격성과 풍자성이 가장 강하다. 따라서 패러디 작가의 자의식이 강하게 노출되고 있으며, 패러디 텍스트는 원텍스트에 대해 저항한다. 패러디스트의 독자적인 가치관과 세계관이 더욱 중요시 된다. 이 유형은 노희준의 「사랑 권하는 사회」에 원용해 논의하고자 한다.

25) 정끝별(2002), 앞의 책, pp.69-70.

**제3유형(혼성모방적 패러디)** : 원텍스트의 권위와 규범, 그 자체가 불가능하다고 가정하는 유형이다. 작품이 지니는 창조성이나 원본성을 부정하기 때문에 원텍스트를 대량 복제하고 과감히 발췌·혼합함으로써 원텍스트가 가지고 있는 권위와 규범을 대중화 시킨다. 원텍스트에 대한 공격성과 풍자성이 약하다는 점에서 제1유형과 유사하나, 원텍스트의 유사성이 보다 직접적이고 패러디의 목적이 전략성을 띠고 있다는 점에서 다르다. 세계의 복잡성·임의성·우연성·무질서를 그대로 반영하기 때문에 복제적 특성과 유희적·실험적 국면이 강하게 부각된다.

‘텍스트와 텍스트 사이에서 발생하는 모든 영향과 모방의 관계’는 패러디 작가가 원텍스트에 대해 가지는 태도에 따라 다르게 나타난다. 패러디 작가가 원텍스트에 대해 호감을 가지고 있을 때, 패러디 텍스트는 원텍스트에 대한 이데올로기적 계승이나 내적 발화의 친화에서 오는 의미 확장에 치중한다. 반면, 패러디 작가가 원텍스트에 대해 비판적 태도를 가지고 있을 때는 패러디 텍스트는 원텍스트의 이데올로기에 저항하며 원텍스트의 새로운 해석이나 비판적 개작에 주력하게 되는 것이다.<sup>26)</sup> 헤롤드 블룸이 이야기한 ‘영향에 대한 불안(anxiety of influence)<sup>27)</sup>이 이 경우의 가장 포괄적인 입장이라고 할 수 있을 것이다. 그러나 영향이라고 하는 것은 원텍스트에 대한 무의식적인 수용인데 비해, 패러디는 의식적인 수용이라는 점에서 차이가 있다고 하겠다.

은희경의 「빈처」는 상호 표제와의 연관성, 등장인물과의 연계성, 대화적인 맥락에서 패러디스트가 구현하고자 한 텍스트의 미학적 구조와 본질적 의도를 손쉽게 인지할 수 있다는 점에서 제1유형을 적용하고자 한다. 원텍스트의 친숙한

26) 이미란(1999), 앞의 책, p.11.

27) 헤롤드 블룸(1991), 윤호병 편역, 『시적 영향에 대한 불안』, 고려원, pp.13-154 참조.

헤롤드 블룸은 ‘영향’이 선배 작가들의 자료나 특색을 직접 차용하거나, 그것에 동화됨으로써 발생한다는 종래의 표준적 이론을 수정하기 위해 이 용어를 사용한다. 블룸은 ① 퀘도 이탈(clinamen) ② 깨진 조각(tessera) ③ 자기 비하(kenosis) ④ 악마화(daemonization) ⑤ 금욕적 고행(askesis) ⑥ 환생(apophrades)의 수정 비율 6단계를 제시하고 있다. 그의 견해에 따르면 ‘영향’은 선배 작가의 작품의 철저한 변형을 불가피하게 포함한다는 것이다. 선배 작가에 대한 후대 작가의 감정은 존경과 애정, 질투와 두려움의 양가적(兩價的)인 것이기 때문에, 무의식적으로 선배 작가의 작품을 왜곡하여 읽음으로써 수정화의 과정을 거쳐 자신의 자율성을 보전하게 된다는 것이다. 그는 문학사에서 강한 후배 작가는 늘 선배 작가를 오독함으로써만이 살아 남으며, 이 오독이 후배 작가를 독창적으로 만든다고 주장한다.

정보를 바탕으로 두 텍스트 간의 차이를 유발하는 서사 내용을 구체적으로 분석하고, 두 텍스트 간에 발생하는 내적 대화와 이중적 목소리(‘확산적이며 두 목소리를 가진 재현된 담론의 형식’으로 작가가 자기의 목적에 따라 타인의 말을 사용하는 것)를 분석하고자 한다. 원텍스트와 상호연관성이 깊고 작품의 주제 형성에 직접적인 영향을 끼치고 있는 결핍 모티프와 소외 양상에 대한 분석이 먼저 이루어질 것이다. 특히 패러디 텍스트에서 나타나는 액자구성의 효과와 다양한 대화적 발언들의 연관성을 살펴보고, 두 텍스트 간의 ‘차이’를 파악할 것이다. 또한 그로 인해 파생되는 시점과 의사소통의 문제를 바흐친의 ‘내적 대화주의’를 원용하여 분석해 보고자 한다.

노희준의 「사랑 권하는 사회」는 원텍스트와 표제만 비슷하고 전혀 다른 서사와 구조로 구성된 패러디 작품이므로 제2유형을 적용하고자 한다. 이 경우 기존의 배경지식을 가지고 접근하면 두 텍스트 간의 대화적 맥락이나 의미의 상호관련성 등을 쉽게 찾아내기가 어렵다. 그러나 두 작품 모두 시대적 배경이 큰 의미로 작용하는 작품이라는 점에서 작품 분석의 실마리를 찾을 수 있다. 패러디 소설이 현대사회를 배경으로 하는 반면, 원텍스트는 일제강점기를 배경으로 하고 있다. 그 시간 간격 속에서 주인공이 살았던 시대적·사회적 배경과 정치적 상황·가치관 등을 엿볼 수 있고, 현실 인식의 관점에서 두 작품의 분석이 가능해진다. 특히 다수의 주인공이 설정되어 각각의 울림을 형성하도록 한 작가의 시도는 바흐친의 다성성 이론으로 설명될 수 있을 것이다. 현대사회의 어두운 이면을 그리고 있는 작가의 현실인식을 밀실에서 벌어지는 축제 ‘카니발’에 빗대어 분석해 보고자 한다.

## II. 패러디의 이해

### 1. 패러디의 개념

현대는 가히 ‘패러디의 시대’라 할 만하다. 일상 속에서 접하는 영화, 광고, 예술작품, TV 프로그램 등 문화현상 전반에 걸쳐 패러디의 영향이 미치지 않은 곳이 없기 때문이다. 한국문학에 있어 패러디는, 1970년대 이후 리얼리즘과 모더니즘의 두 계열로 단순화하던 고정관념과 문학사적 타성에서 벗어나고자 자기반성기에 접어 든 1990년대 이후 더 부각되기 시작했다. 시도할 만한 것은 다 시도해 버렸고, 더 이상 새로움의 가능성은 없다는 고갈의식이 ‘적(敵)의 부재’ 또는 ‘적의 불분명함’이라는 1990년대적 시대인식을 낳은 것이다. 특히 문예사조로 자리 잡은 포스트모더니즘이, 이데올로기적 측면에서는 특권층의 문학이 아니라 대중을 위한 예술을, 방법적인 측면에서는 담론 효과를 거두기 위한 전략으로 패러디를 택한다는 점도 간과할 수 없는 부분이다.

그러나 ‘패러디’라는 용어를 사용하는 사람들은 패러디에 대한 정확한 이해나 설명도 없이 상황에 따라 한편으로는 ‘변형’의 의미로, 다른 한편으로는 ‘모방’의 의미로 사용하고 있다. 제랄드 즈네트에 따르면, ‘변형’이란 이미 존재하는 텍스트를 유희를 목적으로 변화시키는 작업을, ‘모방’이란 문체나 표현양식을 유희의 목적으로 변화시키는 작업을 일컫는다. 변형과 모방이 유희를 목적으로 한다는 점에서는 같은 기능을 하지만 변형은 기존의 텍스트를, 모방은 문체나 표현양식을 변화시킨다는 점에서 다르다.<sup>28)</sup>

패러디의 역사는 문학사의 각 단계마다 그 개념이 끊임없이 수정되어 재정의되는 시대성을 띤다.<sup>29)</sup> 패러디는 논자에 따라 하나의 텍스트가 다른 텍스트를 ‘조롱하거나 희화화’시킨다는 좁은 개념으로 사용되기도 하고, 텍스트와 텍스트간의 ‘반복과 다름’이라는 넓은 개념으로 사용되기도 한다.<sup>30)</sup> 그러나 20세기의 다양한 패러디 작품들을 이 두 가지 개념만으로 논의하는 것은 불가능하다는 것을 깨닫게 된다. 패러디를 넓은 뜻으로 받아들인다면, 패러디가 아닌 텍스트가 없을 것이므로 감당하기 어려운 외연의 확장을 불러 올 것이며, 단순한 조롱이나 풍자, 희화의 장치로 받아들인다면 텍스트 간의 연결을 통해 문학의 길을 무한히 넓혀 나가는 패러디의 가능성을 위축시키는 결과를 초래하게 될 것이다. 이에 대

28) 김영순 외(2005), 『패러디와 문화』, 한양대학교출판부. p.83.

29) 김준오(1996), 앞의 책, p.6.

30) 린다 허천(1995), 『패러디 이론』, 김상구, 윤여복 역, 문예출판사, pp.54-56 참조.

해 최근 마가렛 로즈의 패러디 변천 과정에 대한 자료는, 보다 중립적인 개념으로서의 패러디를 암시해 주면서 패러디 개념 정리에 도움을 주고 있다.<sup>31)</sup>

<b>고대</b>
풍자적인 목적뿐 아니라 ‘메타픽션’의 목적을 위해 사용된, 비극에 대한 패러디(Aristophanes)
<b>현대(후기 르네상스 이후)</b>
<p>다른 노래를 우스꽝스러운 것으로 만드는 전도(J.C.Scaliger, 1561)</p> <p>몇 단어를 바꾸어 시를 변화시키는 것(John Florio, 1598)</p> <p>메타픽션적이고 비판적이고 희극적인 것(『돈키호테』, 『트리스탐 샌디』, 17-18C)</p> <p>시를 보다 ‘부조리하게’ 만드는 모방(Ben Jonson, 1616)</p> <p>벌레스크(Joseph Addison, 1711)</p> <p>허위에 대한 비판(Fuzelier, 1738)</p> <p>다른 작품에 대한 도전이면서 허위를 비판하는 방식(Isaac D’Israeli,1823)</p> <p>독창성의 결여와 절망의 조소(Nietzsche, 1886)</p> <p>기생적인 것(Martin, 1896)</p> <p>유용하고 비판적인 종류의 웃음(Stone, 1914)</p> <p>장치들을 노출시키기 위한 수법(Shklovsky, 1920)</p> <p>이중의 계획을 가진 것(Tynjanov,1921)</p> <p>이중의 목소리(Bakhtin, 1929)</p> <p>고급 벌레스크(Bond, 1932)</p> <p>예술적·비판적·선동적 모방(Liede, 1966)</p> <p>‘기대지평’을 전경화하고 새롭게 기능하게 하는 것(Iser, 1972)</p>
<b>후기 모던(1960년대 이후)</b>
<p>반해석(Sontag, 1964)</p> <p>논쟁과 변형(Macherey, 1966)</p> <p>희극적인 것, 그러나 카니발적이고 진지한 위반(Kristeva, 1966)</p> <p>리얼리티에 대한 비판(Foucault, 1971)</p> <p>비정상적인(Hassan, 1971)</p> <p>힘(권력)·동기·차이의 결여(Baudrillard, 1972)</p> <p>비지배적(Derrida, 1978)</p> <p>상호텍스트적인 것, 그러나 때때로 생경한 것(Todorov, 1981)</p> <p>텍스트의 최소한의 변형(Genette, 1982)</p> <p>모던하고 풍자적인 것(패스티쉬와 같은 ‘팅빈 패러디’는 포스트모던하고 비규범적인 것)(Jameson,1983)</p> <p>반드시 희극적이지 않은, 차이를 둔 반복(Hutcheon, 1985)</p> <p>무정부적인 것(Newman, 1986)</p> <p>비정상적이고 비연속적인 세계(Martin Amis, 1990)</p>
<b>포스트모던(1970년대 이후)</b>

31) 이미란(1999), 앞의 책, pp.12-16 참조.

메타픽션적/ 상호텍스트적이고, 희극적인 것(Bradbury·Lodge, 1970)

복합적으로 희극적인 것(Jencks, 1977)

메타픽션적/ 상호텍스트적이고, 희극적/유머적인 것(Eco, 1980)

패러디 개념의 시대별 변천 과정을 살펴보면, 패러디가 역사적으로 다른 텍스트를 ‘조롱하거나 희화화’ 하기 위한 좁은 뜻만으로 사용되지는 않았음을 알 수 있다. 희화화되지는 않았어도 상호텍스트적이고, 메타픽션적이고, 비평적인 변형의 기법을 패러디라고 부를 수 있는 것이다. 이런 점에서 패러디의 개념을 ‘차이가 있는 반복’이라고 보았던 린다 허천<sup>32)</sup>의 정의는 현대 패러디 작품에 보다 광범위한 의도와 효과의 범주를 허용해 준다고 하겠다.

여기에서 ‘반복’이라는 것이 과거의 풍요롭고 위대한 문학 유산과의 연관을 의미하는 것이라면, ‘차이’라고 하는 것은 작가의 ‘비평적 거리’이며 패러디의 의도일 것이다. 창작기법이나 전략, 비평적 맥락에서는 원텍스트의 담론적 권위나 지위에 의존하지만, 원텍스트의 의미 체계와는 전혀 다른 새로운 텍스트를 생산해 내고자 하는 욕망을 기본 전략으로 지니고 있는 패러디는 원텍스트를 다르게 반복하는 과정에서 의미 있는 차이를 생산하는 것이다.

마가렛 로즈, 린다 허천과 같은 이들은 패러디의 의미를 매우 넓게 사용하고 있다. 반면에 고전적인 수사학자들이나 제라르 즈네트(앞선 텍스트의 부분적인 변형으로만 보아서 hypertextuality를 패러디라고 주장)는 패러디의 의미를 매우 제한적으로 사용하고 있다. 특히 바흐친은 ‘카니발’을 사용해 패러디를 설명하고자 했다. 즉 패러디란 계급의 상하관계를 완전히 거꾸로 표현하거나(왕을 어릿광대의 신분으로, 어릿광대를 왕의 신분으로), 정신적으로 고결하고 영적인 위치에 있는 인물을 물질과 육신의 위상으로 변화시키는 작업으로 본 것이다. 바흐친에게 패러디는 기존의 질서에 대한 부정과 동시에 확신이고, 파괴임과 동시에 쇄신의 의미를 갖는다. 달리 말하면 바흐친은 패러디의 정확한 의미나 용어 사용의 적절성보다는 표현방법의 쇄신 가능성으로써의 패러디 뿐 아니라, 패러디의 가치와 문화와 이데올로기간의 영향관계에 관심을 가졌다.<sup>33)</sup>

32) 린다 허천(1995), 앞의 책, p.36.

33) 위 책, pp.84-85.

서양에서 패러디의 어원은 그리스어 parôdia에서 찾을 수 있다.

일반적으로 우리는 패러디를 모방의 의미로 언급하지만 패러디의 어원을 살펴보면 보다 심오한 의미가 함축되어 있다. 패러디의 어원으로 알려진 그리스어 parôdia는 para(외부적인 혹은 반대의)+ôdia(노래)가 결합된 것으로, 옆의 노래(chant à côté)라는 뜻이다. 그러나 접두어 para-가 내포하는 의미를 더 자세히 살펴보면, 파라는 오디아(본체)와는 대립적인 또는 오디아에 덧붙여진 장식적인 의미로 오디아에 대해 “부수적인, 두 번째의, 외부적인”, 혹은 “추가적인, 옆의, 나머지”의 뜻을 가진다. 이는 파로디아가 오디아의 외부에 있는 것이 아니라, 오디아의 저편 즉, 오디아와 밀접한 내적 구조에 있음을 의미한다.<sup>34)</sup>

패러디의 어원을 살펴보면, 대조나 상반, 일치나 친숙이라는 이중의 근원적 개념을 보인다. 패러디의 본질적 개념은 단순한 모방이 아닌 변형된 새로운 요소가 추가되는 것, 원작과 비판적 거리를 가지고 모방 인용의 사실을 알아차릴 수 있게 하는 상호텍스트성 혹은 다성성에서 그 의미를 찾을 수 있는 것이다. 따라서, 패러디 작품이 의도하는 본질은 원작과 패러디 작품이 놓인 이중의 현실 사이에서 야기되는 상호간의 새로운 담론의 발견에 있다고 하겠다. 패러디적 사고에서 모든 문학작품은 다른 작품에 대한 부정이거나 부활이며, 또는 변형이 된다. 과거의 작가가 현재의 작가를 창조하듯이 현재의 작가가 과거의 작가를 창조해 내는 상호관계맺기 속에 패러디의 진정한 의의가 놓여 있다. 그로 인해 패러디의 모방은 기존의 텍스트를 그냥 그대로 반복하는 ‘평면적·소비적 모방’이 아니라, 아주 다르게 반복하는 과정에서 의미있는 차이를 낳는 ‘입체적·생산적 모방’이라는 특성을 지닌다.

패러디의 정확한 이해를 위해 패러디와 혼동하기 쉬운 패스티쉬, 벌레스크, 트래비스티, 표절, 인용, 인유, 풍자와의 차이를 이해하는 것도 필요하다. 패스티쉬는 차이보다 유사성을 강조하지만, 패러디는 차이를 내포한 반복과 비평적 아이러니의 거리를 가진다. 이에 반해 모방이나 인용, 인유는 패러디와는 달리 비평적 거리를 요구하지 않는다. 벌레스크나 트래비스티는 반드시 조롱을 내포하고

34) 김영순 외(2005), 앞의 책. pp.116-117.



있지만, 패러디는 반드시 조롱을 지향하지는 않는다는 차이가 있다. 패러디와 풍자는 가장 혼동되기 쉬운 용어들인데 풍자는 그 목표가 사회적, 도덕적 개량에 있다는 점에서 권외적이고, 패러디는 다른 담론의 텍스트를 겨냥, 반복한다는 점에서 권내적이라고 할 수 있다. 패러디나 패스티쉬가 ‘합법적 차용에 의한 모방’이라면 표절은 ‘비합법적 도용에 의한 모방’이라는 질적 차이를 지니고 있다. 공인된 모방 행위인 패러디나 패스티쉬는 기존 텍스트에 대한 자신들의 차용 행위를 드러내 놓고 밝히지만, 표절의 경우는 그 도용 행위를 감추고자 한다는 점이 윤리적 문제가 되는 것이다.

패러디가 다른 텍스트와의 ‘관계’에 주목한다는 점에서 러시아 형식주의자들의 ‘낯설게 하기’, 바흐친의 ‘대화주의’, 줄리아 크리스테바의 ‘상호텍스트성’, 글쓰기의 자의식에 관심을 갖는 ‘메타픽션’과도 상호 밀접한 연계성을 가진다. 쉬클로프스키와 러시아 형식주의자들은 새로운 예술은 기존의 것을 부정하는 것이 아니고, 낡은 가치관을 파괴하거나 낡은 요소를 재구성해 과거 작품을 모방함으로써 진화한다고 보았다. ‘낯설게 하기’ 기법은 관습적인 문학적 장치를 드러내어 선행 작품이나 익숙한 과거 전통을 새롭게 만드는 패러디에도 적용할 수 있다. 바흐친은 일찍이 러시아 형식주의자들이 역사적·비평적 맥락에서 텍스트 간의 대화적 관계를 중시한 것에서 더 나아가, 텍스트 내 다양한 목소리의 대화적 관계에 관심을 가지고 대화주의(dialogisme) 이론을 전개했다. 바흐친은 다른 사람의 목소리가 섞여 있는 ‘이중적 목소리’의 언술을 세 유형으로 나누고 있다. 첫 번째 유형은 다른 사람의 목소리가 작가의 의도를 표현하는 언술로 ‘단일 방향적’ 언술이다. 두 번째 유형은 다른 사람의 목소리가 작가의 의도와 상충되게 나타나는 ‘복수 방향적’ 언술로서, 모든 패러디적 서술이 여기에 해당한다. 세 번째 유형은 다른 사람의 목소리가 언술 속에서 능동적인 역할을 하는 것이다. 언어로 쓰인 두 작품, 두 개의 언술인 패러디는 단어성(單語性)의 세계가 높게 쌓아 올린 언어의 벽을 깨뜨리고 다양한 목소리를 제공하며, 지난 세기에 태어난 과거의 의미들을 대화의 과정 속에서 끊임없이 새롭게 하고 변형시키는, 열려 있는 문학의 형식이라고 할 수 있을 것이다. 패러디는 이미 존재하는 원텍스트의 세계에 작가 자신의 담론을 섞어서 그 차이를 통해 세계관을 드러내므로, 하나의 텍스트가 독자적이고 독립적인 것이 아니라 이전에 존재했던 수많은 텍스트들과의 상호 관

계, 모든 담론과의 상호 작용 속에서 이루어진다는 상호텍스트성 이론의 대표적인 전략이 될 수 있다. 그러나 모든 패러디는 상호텍스트성을 갖지만, 상호텍스트성에 의한 모든 작품들이 패러디적 관계를 맺고 있는 아니다. 패러디는 반드시 의식적으로 원텍스트를 전경화시키고, 그 원텍스트와 대화 관계를 이룬다는 데 결정적인 차이가 있다. 패러디는 메타픽션이 추구하는, 소설 창작과 비평의 동시적 실천에 가장 많이 활용되는 문학적 장치이다. 원전 없이 패러디가 성립될 수 없는 이상 패러디는 사실 ‘본질적으로’ 메타언어적이며 메타장르적 성격을 띠게 되는 것이다.<sup>35)</sup> 패러디 텍스트는 원텍스트를 어떻게 읽고 해석했느냐라는 문제와 직결되므로 원텍스트에 대한 글읽기(독자)이며 동시에 비평(저자)이 되는 글쓰기이다. 글쓰기에 대한 글쓰기라는 메타픽션의 자기반영적 방식은 기존의 문제를 담론 문제로 대체시키기 위해 창작과 비평을 아우르는 패러디 전략과 상통한다. 자기반영성 이론은 삶의 모방이 아닌 예술의 모방이라는 근거에서 패러디를 모방의 형식이라기보다 해석의 형식으로 정의하게 된다.

이와 같이, 패러디는 ‘원래부터 고유한 텍스트는 없으며, 모든 텍스트는 앞선 텍스트의 반복’이라는 공통분모를 가진 타 이론들과 연계성을 가지면서, 닫힌 체계가 아닌 서로 상호작용하는 개방적이고 역동적인 관계를 형성하고 있다.

## 2. 패러디의 범주

패러디는 텍스트의 광범위한 범주에 걸쳐 작용한다. 패러디의 범주는 “전체 장르의 관계에 관한 패러디, 한 시대나 조류의 문체에 관한 패러디, 특정 예술가에 관한 패러디(개별 작품에 관한 패러디와 작품의 일부분에 관한 패러디, 그 예술가의 전체 작품의 심미적 양식상의 특징에 관한 패러디)”<sup>36)</sup>로 나누는 것이 일반적이다. 하지만, 현대로 올수록 텍스트가 더욱 다양해지면서 새로운 범주화의 시도가 이루어지고 있다. 특히 문학텍스트의 의미 구현 과정에서 독자의 비중이 점차 커져감에 따라, 독자의 기능을 포함한 패러디 소설의 범주화를 고려하지 않

35) 이미란(1999), 앞의 책, pp.25-26.

36) 린다 허친(1995), 앞의 책, p.33.

을 수 없게 되었다. 패러디와 같이 의미구조가 이중적으로 얽혀 있는 경우 텍스트에 내포된 의미의 이중성을 파악하는 것은 온전히 독자의 몫이 된다. 독자를 염두에 둔 구분의 기준으로는 앞서 설명한 바 있는 패러디스트의 태도(모방적·비평적·혼성모방적)에 따른 범주화가 가능하다. 원텍스트를 환기시켜주거나 지시해 주는 지표의 유무에 따라 텍스트의 독해 방법은 달라질 수밖에 없다. 독자는 주체적인 입장에서 원텍스트와 패러디 텍스트 사이의 간극을 메워가고 의미의 완성에 능동적인 역할을 할 수 있어야 한다. 최근의 패러디는 형식적 측면과 저자의 의도, 독자의 인지라는 실용적 측면을 동시에 요구하며, 나아가 이 자기반성적 모드에 한 시대의 이념성까지 포함하고자 한다.

한국에서의 패러디는 무엇보다도 대중문화 속에서 각 장르의 특성에 맞게 빠른 발전 모습을 보이며, 실용적 범주의 확산을 보여주고 있다. 대중문화 속의 패러디는 현대사회가 첨단 테크놀로지 중심의 지식산업 사회로 변화해 가면서 문화도 산업적인 면을 띠게 됨에 따라 점차 확대되었다. 이제 문화와 자본이 만나 '상업적'이란 성격은 문화적인 면에서 제외시킬 수 없는 것이 되었다. 상업성이 제대로 자리 잡기 위해서는 텍스트의 질이 보장되어야 한다는 인식이 지배적이게 되었다. 여기서 텍스트의 질이란 어떤 창작물의 질뿐만 아니라 창작자의 창작의도(저작권과 관련하여 중요한 문제가 되고 있다.)도 포함되는 것이다. 따라서 상업성 자체보다, 그 상업화된 패러디에 대해 일차적으로 패러디스트가 가지는 창작의도가 중요하고, 이차적으로는 패러디 창작물도 역시 창조성을 지닌 창작물이라는 것을 인정하는 인식이 필요하다.

영화에서의 패러디는 이미 1980년대 이후 영화 장르의 관습을 변형하고 재구성한 작품들이 상업적 성공을 거두기 시작하여, 1990년대 이후에는 패러디 자체가 하나의 장르가 될 만큼 영화 시장에서 주류의 자리를 차지하게 되었다. 굳이 외국영화의 예를 들지 않더라도, 한국 영화 중에서도 그 예를 흔하게 찾을 수 있다. 장규성 감독의 <재밌는 영화>는 <서편제>, <쉬리>, <친구>, <신라의 달밤> 등 무려 33편의 한국 영화를 패러디해 월드컵 한·일 공동개최를 무산시키려는 일본 공작원과 그들의 음모를 저지하려는 한국 특수요원들의 격돌을 그렸다. 또한 황순원의 <소나기> 등을 효과적으로 패러디해 흥행에 성공한 <엽기적인 그녀>나 <박하사탕>의 한 장면을 차용한 <불후의 명작> 등도 있다. 일부에

서는 명장면에 대한 신선한 감동을 격하시키거나 영화적인 환상을 깨뜨리고 흥행을 위한 배끼기에 불과하다는 우려를 낳기도 했지만, 원작에 대한 특별한 의도나 웃음을 전제로 한 풍자가 주목적인 경우가 대부분이다.

이 밖에도 대중미디어 속 뮤직비디오에서의 활용이나 광고, TV 드라마의 패러디(‘패러디 극장’), 특히 인터넷 상의 디지털 신문들 - 조선일보를 패러디한 ‘디지털 판지일보’와 ‘디지털 수세미 일보’, 동아일보를 패러디한 ‘보일아동’ 등 - 의 패러디 현상은 그 파급효과가 대단하다. 이러한 점은 음지에 머물러 있던 사회적 이슈나 정치적 문제들을 양지로 끌어내어 공개적으로 논하는 시사의 장(<http://www.dcinside.com>)을 만들기도 했다.

패러디가 나타나는 시기는 대체로 혼란의 시기, 중심 자체가 주변부에 의해 그 존재 근거를 잃게 되거나, 적어도 그 정당성을 확보하지 못하는 시기에 흔하게 나타난다. 불분명한 시대라 일컬어지는 오늘날, 장르를 불문하고 패러디가 유행하는 것은 패러디가 많은 사람들에게 카타르시스를 제공해 주기 때문이다. 적어도 대중문화에서 패러디는 비판하고자 하는 사건의 본질을 훼손하지 않은 상태에서 비슷한 속성을 가진 틀을 씌운다. 그리고 이를 대중에게 아주 쉽고 강렬하게 메시지를 전달하는 것이다. 대중문화 속에 다양하게 전개되는 패러디 표현수단은 때로는 기발하며, 단순 명쾌하고, 풍자적이며, 상업적이다. 더욱이 아이러니하게도 독창적이기까지 하다. 패러디와 모방의 경계는 패러디한 결과물에 본질이 살아 있느냐 없느냐 라고 할 수 있다. 패러디가 아류작이나 표절이 되지 않으려면 패러디한 콘텐츠가 대중에게 새로운 감동을 줄 수 있어야 한다. 다시 말해 콘텐츠가 문제인데, ‘반짝이는 풍자’를 통해 재미를 주는 속에서 문제의 핵심을 정확히 전달해야 한다는 것이다.

패러디는 대중문화를 열어가는 중요한 열쇠임에 틀림없다. 대중문화의 영역에서는 패러디를 통해 위로부터의 문화가 아닌 아래로부터의 문화가 구축되었다고 볼 수 있다. 기존의 대중문화는 소비자가 그것을 직접 생산하기보다는 만들어진 이미지를 일방적으로 받아들이는 역할에 머물렀다. 하지만 패러디의 활용은 대중들로 하여금 문화를 직접 만들기도 하고 문화 참여와 정치 참여에까지 능동적인 역할을 할 수 있도록 길을 열어주고 있다.

### Ⅲ. 패러디 소설의 분석

#### 1. 원텍스트의 의의

한국 근대문학을 운위할 때 흔히 장편소설보다 단편소설이 더 중요한 위치를 차지한다고 말하기도 하고, 혹은 한국 문학의 전통은 장편소설보다는 단편소설에 있다고도 한다. 단편소설은 그 소규모성 및 예술성으로 인해 모방적인 업적을 남기 쉬운 면이 있다. 소재 내용에 대한 의존도가 장편소설만큼 크지 않으므로 어떤 고전적 모델 형식을 재치 있게 모방함으로써 예술적인 성공을 거두기가 장편보다 용이하다고 할 수 있다. 그러나 진정한 창조적 문학은 재치 있는 모방과 구별되어야 할 것은 물론이다. 우리의 단편 문학도 이러한 관점에서 재검토될 필요가 있을 것이다.

이 연구에서 현진건의 단편소설을 패러디한 작품을 선택한 이유가 여기에 있다. 현진건은 1920년 『개벽』에 「희생화」를 시작으로, 1941년까지 20편의 단편소설과 미완성작인 『웃는 포사』, 『흑치상지』, 『선화공주』를 포함한 6편의 장편소설을 남겼다. 현진건이 활동했던 시기에는 그의 작품에 대한 논의가 긍정과 부정으로 이분화 되었다. 대표적으로 김동인은 현진건을 ‘기교의 천재’라고 호평하면서 작품에 대한 문장의 조화 및 묘사는 뛰어나지만 ‘그는 사람을 보고 事件을 보았지만 人生을 못 보고 生活을 못 보았다.’고 하며 주제의식이 빈약함을 지적했다. 반면에, 이익상, 박종화, 염상섭, 김기진 등 다른 동시대 논객들은 현진건의 문장기법에 관해 찬사를 보냈다. 문예사조사 측면에서도 현진건 역시 다른 작가들과 마찬가지로 자연주의와 낭만주의, 혹은 리얼리즘을 둘러싼 소설 경향에 대한 논쟁에서 자유로울 수 없었다. 백철은 현진건을 ‘염상섭과 함께 자연주의를 대표한 이대 작가의 한 사람’이라고 하여 현진건을 자연주의라고 규정한 반면, 조연현은 세련된 기교와 현실주의적인 객관적 묘사력의 탁월함을 들어 사실주의 작가로 평가하고 있다. 이후 역사의식과 사회의식에 관한 평가와 함께 현진건에 대한 연구의 범위가 심화·확대되기 시작하여, 1970년부터 현재에 이르기까지 본격적인 학위논문들이 꾸준히 발표되고 있다.<sup>37)</sup> 이들은 견해는 달리 하

지만, 근대문학을 전개시킨 선구자이며 단편소설의 개척자라는 점에서 현진건 문학의 문학사적 의의를 인정하고 있다.

단편소설의 개척자가 누구인가에 대한 논의를 떠나서도 오늘날까지 많은 사랑을 받아 온 현진건의 단편소설은 꽤러디 창작에 좋은 텍스트가 될 수 있다. 현재까지는 꽤러디의 원텍스트로 설화나 고소설이 많이 선택되고, 근대작가의 작품을 선택하는 경우는 흔치 않았던 것이 사실이다. 필자가 근대작가 현진건의 작품을 원텍스트로 한 두 꽤러디 작품에 관심을 갖게 된 것은 바로 이런 이유에서다.

꽤러디 소설에서는 무엇보다 원텍스트가 독자들에게 낯익은 것이었을 때 더 큰 효과를 발휘한다. 꽤러디는 친근한 이야기의 틀을 이용하여 쉽게 독자를 확보할 수 있고, 원텍스트와의 차이를 변별하는 독자들에게 지적인 쾌감을 주는 동시에 당대를 향한 작가의 의도를 드러낼 수 있는 창작 기법이기 때문이다. 만약 독자가 원텍스트를 알지 못해 평면적으로 텍스트를 읽게 될 경우 꽤러디 소설의 이중적 목소리를 이해하지 못하게 될 것이다.

이 연구의 원텍스트인 「빈처」와 「술 권하는 사회」는 그의 자전적 소설로 불리는 작품들이다. 식민통치와 근대화 진행 과정 속에서 작가 현진건이 소설을 통해 지향하고자 했던 바는 무엇이었는지, 현대 꽤러디 작품과의 대화 속에서 찾아보는 것도 의미있는 일이 될 것이다.

## 2. 은희경의 「빈처」

모방적 꽤러디의 입장에서 꽤러디는 원텍스트를 긍정적 입장에서 수용하고 의식의 계승이나 의미 확장에 중점을 두기 때문에 일반적 꽤러디의 본질적 비판성이나 풍자성이 미약하다. 따라서 원텍스트를 우월한 입장에서 바라보고 그 권위를 재생시켜 영향력을 강화시킴으로써 자신의 작품에 대한 문학성을 보상받으려 한다.<sup>37)</sup> 은희경의 「빈처」는 제목에서부터 동명의 현진건 작품을 전경화시킴으

37) 서현주(2003), 「현진건 소설 연구- 사회현실과 여성상을 중심으로-」, 경희대학교 대학원, 석사학위 논문, pp.3-5.

38) 신익호(2008), 앞의 책, p.264.

로써 모방의 정확한 출처를 드러내고 있다. 스토리 전개에 있어서도 부부 간의 갈등 원인이 되는 결핍을 주 모티프로 하고 있다는 공통점이 있다. 그러나 반세기 이상의 시간적·공간적 차이로 인해 결핍과 소외의 양상을 달리하고, 서사적 구조에 변화를 줌으로써 패러디적 효과를 얻고 있다.

## 1) 패러디 소설의 서사 구조와 시점

### (1) 원텍스트의 서사 구조와 시점

우리나라 현대 소설사에서 인칭이나 서술태가 소설 창작에서 중요한 시학적 특성으로 인식되기 시작한 것은 1920년대부터일 것이다. 이 시기의 소설을 근대 소설이라고 부르는데, 이것은 단순히 정치 사회와 연관된 연대기적 분류 문제만은 아닐 것이다. 현진건은 1920년대 유희가 드물게 소설의 기법을 제대로 터득한 작가로서, 자신의 소설들을 통해 1인칭 서술자가 안고 있는 가능성을 고루 보여 주고 있다. 그는 일제강점기라는 식민지 현실에서 당 시대의 문제를 누구보다도 강하게 인식하고 있었다. 그 기본 태도를 가지고 일제의 강점과 불합리한 현실을 소재로 작중세계와 현실세계의 차이를 서술자로 중개함으로써 독자에게 현실의 재해석의 폭을 넓혀주고 있다.<sup>39)</sup>

현진건의 「빈처」는 가난한 무명 작가와 아내의 이야기를 단면적으로 다루었는데, 그 스토리는 다음과 같이 요약할 수 있다.

- i) '나'는 가난한 무명 작가이지만, 예술가로서 자긍심을 가지고 있다.(첫째 날, 집안)
- ii) 아내는 궁핍한 생활을 꾸려가기 위해 세간들을 전당포에 맡긴다.(첫째 날, 집안)
- iii) 장인 생신날 처가에서 부유한 처형의 모습과 대조되는 초라한 아내의 모습에 자괴감을 느낀다.(둘째 날, 처갓집)
- iv) 처형의 모습을 통해 물질적 풍요보다는 정신적 행복감에 위로받으며, 아내의 헌신에 고마움을 느끼게 된다.(이틀 뒤, 집안)

39) 강민진(2007), 「현진건 단편소설의 서술자 연구」, 한남대학교 교육대학원, 석사학위논문, p.1.

이 작품은 4일 동안 있었던 ‘나’의 내면적 갈등이 중심을 이루는데, 작가는 다음과 같이 플롯을 구성하였다.

- i) 아내가 전당포에 맡길 모본단 저고리를 찾고 있다.
- ii) 친척 T가 방문해 이야기를 나누다 돌아가다.
- iii) 지난 6년을 회상하고 아내가 측은하게 느껴지다.
- iv) 장인 생신날 처가에 다녀오다.
- v) 이틀 후 처형이 비단옷과 새신발을 아내에게 선물하러 오다.

작가는 4일 동안의 ‘나’의 일상사 중에 iii)에는 과거사를 배치하여 플롯 전환의 적절한 기능을 하도록 하고 있다. ‘나’는 iii)을 통해 6년 전 결혼하여 지금까지도 무명 작가인 자신을 뒷바라지하고 있는 아내의 처지를 생각하고 측은한 마음이 들어 아내를 위로하게 되는 것이다. v)는 스토리의 iv)와 같은 생각을 갖도록 동기 부여하는 부분으로 이 작품의 플롯과 스토리의 절정인 동시에 결말에 해당한다. 처형의 모습을 통해서 진정한 행복에 대해 깨닫는 부분으로 소설의 주제가 드러나고 있다. 이처럼 i), ii), iv), v)는 인과관계의 순행적 플롯을 진행하지만, iii)을 기점으로 전반부와 다른 후반부의 심리 변화를 보여줌으로써, 독자들에게 ‘뒤바뀐’과 ‘알아차림’의 강한 인상을 남겨 주고 있다.

1인칭 서술자는 작품 내에 존재하면서 ‘나’의 내면세계를 서술한다는 점에서 독특한 효과를 낼 수 있다. 하지만, 서술된 세계에 대해서 관조의 태도를 보이는 것이 아니라 체험했거나 관찰한 것만을 서술함으로써 체험 영역을 떠날 수 없다. 어떤 형태이든 서술자는 사건과 경험의 보고자나 증인으로서 시간적으로 체험 회상적인 자서전적 형태의 서술을 한다. 따라서 1인칭 서술자의 서술 내용은 허구라기보다는 실제 작가의 기록된 현실처럼 보일 수 있다. 이때의 ‘나’는 이야기 하는 주체이면서 서술 대상으로서 객체이기도 하다. 작중인물로서 ‘나’를 객체화시켜 서술할 때 서술자의 목소리는 작중인물의 의식을 재현하게 된다.

현진건의 「빈처」는 1인칭 인물 참여형 서술자로서, 사건의 연속 속에 아내의 행동을 관찰하는 시점과 ‘나’의 참여적 서술이 어우러져 이야기를 객관화시키고 있다. 그렇기 때문에 ‘나’의 주관적 서술이 있어도 독자는 강요당하는 느낌을



받지 않는다.<sup>40)</sup> 작품의 스토리는 1인칭 화자로서 남편인 ‘나’가 마치 작가의 실제 경험담을 말하는 것처럼 시종일관 일방적인 진술로 전개되고 있다. 작품 속의 화자가 주인공인 자신의 이야기를 하고 있는 것이다. 화자는 작품 속에서 이야기하는 작중인물의 역할을 하므로 독자는 그의 이야기에 귀를 기울여 그가 보고 생각하는 것만을 지각할 수 있다. 따라서 ‘나’로 서술자가 제한되므로 아내의 생각을 직접 서술할 수 없기 때문에 ‘나’의 일방적인 추측으로 처리되어 서술자의 편집자적 논평이 부분적으로 첨가되어 있다.<sup>41)</sup>

“그것이 어찌 없을까?”

안해가 장문을 열고 무엇을 찾더니 입안말로 중얼거린다.

“무엇이 없어?”

나는 우두커니 책상머리에 앉아서 책장만 뒤적뒤적하다가 물어보았다.

“모본단 저구리가 하나 남았는데…….”

“…….”

나는 그만 묵묵하였다. 안해가 그것을 찾아 무엇 하려는 것을 알아라. 오늘 밤에 옆집 할멈을 시켜 잡히려 하는 것이다.<sup>42)</sup>

아내와 ‘나’는 작중인물로서 대화를 하고 있다. 밑줄 부분은 남편인 ‘나’가 아내를 관찰한 결과 돈이 될 만한 물건이 있는지 찾고 있음을 추측하고 있는 부분이다. 독자들은 ‘나’의 추측을 통해 아내의 이런 행동이 예전부터 반복되어 왔고, 부부가 물질적으로 어려운 삶을 살아가고 있음을 눈치 채게 된다.

자세히는 모르나 여하간 값 많은 품 좋은 비단일 듯하다. 무늬 없는 것, 무늬 있는 것, 회색·옥색·초록색·분홍색이 갖가지로 윤이 흐르며 색색이 빛이 나서 나는 한참 황홀하였다. 무슨 칭찬을 해야 되겠다 싶어서,

“참 좋은 것인데요.”

이런 말을 하다가 나는 또 쓸쓸한 생각이 일어난다. 저것을 보는 안해의 심중이 어떠할까? 하는 의문이 문득 일어남이라.

40) 강민진(2007), 앞의 논문, pp.13-18.

41) 신익호(2008), 앞의 책, p.236.

42) 현진건(2004), 「빈처」, 『현진건 문학전집 1. 短篇』, 국학자료원, p.39.

“모다 좋은 것만 골라 샀습니다그려.”

안해는 인사를 차리느라고 이런 칭찬은 하나마 별로 불버하는 기색이 없다. 나는 적이 의외의 감이 있었다.<sup>43)</sup>

남편은 처형이 가지고 온 비단이 황홀할 정도로 화려해서 자신의 남루함과 극도로 대비되어 “다시 쓸쓸한 생각”이 일어나게 하는데, 아내는 “별로 부러워하는 기색이 없”음에 ‘의외감’을 느낀다. 이때의 의외감은 아내가 자신의 기대 즉, 정신적인 가치 지향에 부응하고 있다고 느끼기 때문이다. 그러나 물론 이러한 의외감과 아울러 남편의 기대는 남편만의 기대에 지나지 않은 것이다. 물질적인 가치 지향을 보이는 아내와 정신적인 가치 지향을 보이는 남편은 이 지점에서 어느 정도 타협해 가는 과정임을 남편의 관찰과 해석을 통해 보여주는 것이다.

## (2) 패러디 텍스트의 서사 구조와 시점

은희경은 1995년 동아일보 신춘문예 중편소설 부문에 「이중주」가 당선되어 작품 활동을 시작했으며, 같은 해 첫 장편 『새의 선물』로 제1회 문학동네소설상을 수상했다. 그 외 다수의 수상 경력과 함께, 풍부한 상상력과 능숙한 구성력, 인간을 꿰뚫어보는 신선하고 유머러스한 시선, 감각적 문체 구사에 뛰어난 소설가라는 평가를 받고 있다. 특히 여성작가로서 페미니스트적인 작품을 많이 발표하였고, 「빈처」 역시 그러한 작품 중 하나이다. 은희경의 「빈처」는 원텍스트와는 다른 서사 구조를 통해 새로운 시각을 제공해 준다. 현대사회 부부의 모습을 그리고 있으며, 스토리는 다음과 같이 요약할 수 있다.

- i) ‘나’는 영업직에 근무하며, 매일 밤 늦은 귀가를 한다.
- ii) 우연히 아내의 일기를 읽게 되어 아내의 심리적 갈등을 알게 된다.
- iii) 연애시절을 회상하고 아내에 대한 자신의 무관심을 반성한다.
- iv) 부부간의 진정한 사랑은 상대방에 대한 관심과 배려라는 삶의 연속성과 진지성을 깨닫는다.

43) 현진건(2004), 앞의 책, p.53.

이 스토리의 중심은 아내의 일기라 할 수 있다. 일상사 속에서 무작위로 뽑은 아내의 일기 7일의 내용을 바탕으로 다음과 같은 플롯을 구성하고 있다.

- i) 상가에 들렀다가 새벽에 귀가한 날, 우연히 아내의 일기장을 발견하다.
- ii) 매일 술 마시고 늦게 귀가하는 남편과의 결혼 생활을 독신 여성이 직장 생활을 하며 가끔 애인을 만나는 것으로 표현하다.(일기 내용①)
- iii) 아내에게 동창 부친의 상가에서 만난 친구들에 대해 이야기하자 아내가 부정적 반응을 보인다.(부동산으로 부자가 된 친구, 이민 간다는 친구)
- iv) 연애하고 싶다는 표현을 통해 남편과 많은 시간을 보내고 싶은 마음을 대신하다.(일기 내용②)
- v) 불편한 몸으로 남편의 저녁 식사를 준비했지만, 늦는다는 전화로 허탈감을 느끼다.(일기 내용③)
- vi) 권태로운 일상에서 외로움을 느끼다.(일기 내용④)
- vii) 아내와 결혼하기 전 적극적인 구애를 했던 시절을 회상하다.
- viii) 지방에서 올라 온 친구와 술을 마시러 나간 남편을 찾아 아파트 주위의 포장마차를 뒤지던 아내가 술을 마시고 자괴감에 빠지다.(일기 내용⑤)
- ix) 외로움에 혼자서 술을 마시다.(일기 내용⑥)
- x) 주부로서의 평범한 하루 일과를 소개하다.(일기 내용⑦)
- xi) 술 마시고 늦게 귀가한 남편과 말다툼을 하고 며칠 동안 냉전이 지속되다.
- xii) 사우(社友) 아내를 위한 교양강좌 프로그램에 참석하도록 권유하고, 감기 든 아들 곁에서 피곤한 모습으로 잠든 아내를 바라보다.

이 작품은 페미니즘 소설인데도 1인칭 남성화자의 시점에서 서술되고 있다. 그 안에 아내의 일기가 삽입되어 액자소설 형태를 보여 준다는 점이 원텍스트와 가장 큰 차이점이다. 이때 액자에 해당하는 것이 남편의 이야기이고, 내부이야기에 해당하는 것이 아내의 일기에 나타난 이야기이다. 때문에 아내는 남편을 중심으로 하는 액자이야기에서는 3인칭으로 존재하지만, 내부이야기인 자신의 일기 속에서는 1인칭으로 존재하고 있다. 그래서 아내는 3인칭과 1인칭 사이를 오가면서 자신의 일기를 읽는 남편과 대화를 하고 있는 듯한 상황을 연출한다. “이런

상황은 독자들에게 아내와 남편 어느 한 쪽만의 이야기가 아니라 두 쪽 모두를 1인칭 화자로 느끼면서 균형잡힌 시각을 가질 수 있다.”<sup>44)</sup> 은희경은 대부분의 여성 소설에서 채택하는 1인칭 여성주인공 시점이 보여주는 주관적 태도를 견제하기 위한 문학적 장치로 1인칭 남성관찰자 시점을 택함으로써, 다른 여성작가들과는 다르게 균형감과 적절한 거리를 확보하려는 전략을 보여 준다.<sup>45)</sup>

은희경의 「빈처」는 원텍스트와 다르게 작품의 주요 뼈대를 이루는 주된 플롯과, 부수적으로 일기 내용이 첨가된 부차적 플롯인 이중적 플롯 형태를 이루고 있다. 이는 부부 간의 간접적인 대화를 효과적으로 이끌어내는 장치가 되어 원텍스트와 차이를 보이는 패러디 작품으로서의 문학적 효과를 획득하게 해 준다. 하지만 이는 인과관계에 의한 사건 진행이 아닌 각자 독립된 여러 사건 내용을 개별적으로 나열해 가는 구성방식(일기 내용)을 취함으로써, 원텍스트에 비해 극적 긴장감이 다소 떨어지고, 주인공의 일관된 성격 변화나 주제의 발전을 찾기가 힘들다는 단점을 갖게 하는 요인이 되기도 한다.<sup>46)</sup>

내부 이야기에 해당하는 아내의 일기는 일련의 순서에 따르지 않고 임의대로 짜여져 있으며 일상사의 모습을 바탕으로 내용을 구성하고 있다. 아내는 일기를 통해 자신 안에 숨어 있는 또 다른 ‘나’와 지속적인 대화를 하며, 여성으로서 자신의 자아를 인식해 가는 모습을 보여주고 있다.

6월 17일

나는 독신이다. 직장에 다니는데 아침 여섯시부터 밤 열시 정도까지 근무한다. 나머지 시간은 자유이다. 이 시간에 난 읽고 쓰고 음악 듣고 내 마음대로 할 수 있다. 외출은 안 되지만.<sup>47)</sup>

일기 속의 ‘나’는 아내의 상상 속에 존재하는 인물이다. 실제로 아내가 처한 상황은 일기에 나타난 것과는 정반대이다. 아내는 일기를 통해 여성으로서의 자신의 삶을 되돌아보며 현재 자신이 느끼는 결핍의 상황을 반대로 써 내려간다. 아내의 실상은 결혼은 했지만 남편은 직장일로 가정사에 소홀하여 사실상 과부

44) 강민진(2007), 앞의 논문, p.49.

45) 김미현(1998), 앞의 논문, p.49.

46) 신익호(2008), 앞의 책, p.241.

47) 은희경(1996), 「빈처」, 『타인에게 말걸기』, 문학동네, p.164.

나 다름없고, 아침부터 저녁까지 계속되는 가사일로 많이 지쳐있다. 일기를 쓰는 행위를 통해 아내는 자신의 현실을 뒤집어 표현함으로써 위안을 얻고 있는 것이다.

① 9월 4일

나는 연애하고 싶다. 남자에게 심각한 얼굴로 헤어지자고 한 뒤 술을 마시고 싶다. 같이 자자고 요구하는 남자에게 눈물만으로 사랑을 확인해 달라며 품 잡고 싶다. 누구든 애태우고 싶다. 누구도 내 환심을 사려들지 않을뿐더러 나 때문에 마음 졸이지 않는다. 나는 하찮은 존재다. 나는 소박만 맞는다. 남편은 내 얼굴을 똑바로 쳐다보는 일조차 없다. 어떤 때는 이렇게 말해주고 싶다. 이렇게 안 쳐다보고 살걸 남자들은 왜 그렇게들 예쁜 여자와 결혼하려고 안달인지 몰라, 나는 이제 얼굴을 밀어버리고 그냥 남들과 구별만 가게 '마누라'라고 써 붙이고 있을게, 라고.

② 어휘력이 떨어지는 탓이겠지만, 소박이 뭐가, 소박이. 그녀는 여전히 내게 소중한 아내인데, 그 소박이란 말이 내 마음을 무겁게 한다. 난 그냥 좀 바쁠 뿐이데. 정보도 얻어야 하고 부탁도 해야 하고 친해 두어야 할 사람도 있고, 그래서 술도 좀 먹고 모임에도...(중략)

연애를 하고 싶다는 그녀 말의 속뜻은 어쨌든 확실했다. 즉 나와 많은 시간을 함께하고 싶다는 뜻이다. 그녀가 다른 남자에게 관심을 가진다는 건 잘 상상이 가지 않았다. ...(중략)

설령 그녀가 진짜로 다른 남자와 새 연애를 하고 싶어한다고 치자. 그렇다고 한들 어디를 보나 살림 사는 아줌마일 뿐인 그녀에게 무슨 기회가 오겠으며 그럴 능력이나 있겠는가.....<sup>48)</sup>

①은 아내의 일기이며, ②는 아내의 일기를 읽고 남편이 하는 말이다. 남편은 '나'의 시점을 통해 아내의 생각과 행동을 해석하고, 일기 속 서술자인 아내는 전지적 시점을 지녀 인간의 내면세계뿐만 아니라 현상적인 외부세계를 마음대로 넘나들며 생각하고 느낀 것을 서술하고 있다. 그래서 독자와 이야기 사이의 거리를 마음대로 조절할 수 있고, 생각이나 사건의 이야기를 요약하거나 부연하는 것이 가능해진다. 여기에서 은희경은 중립적 태도를 성취하기 위해 시치미를 떼거

48) 은희경(1996), 앞의 책, pp.170-171.

나, “뜻하고자 하는 것의 반대의 말을 하는 것, 어떤 것을 말하면서 다른 것을 뜻하는 것, 비난하기 위해서 칭찬하고 칭찬하기 위해서 비난하는 것”<sup>49)</sup>, 직설법으로 말하기보다는 돌려말함으로써 더욱 풍부한 의미를 표현하는 것, 지나치게 단순하거나 독단적이 되기를 피하는 것에 기여하는 아이러니의 언어를 통해 남성과 여성의 입장을 동시에 고려하고 있는 것이다.

이 소설 전편에 걸쳐 남성화자는 ②와 같이 자신의 말 속에서 아내의 말을 그대로 반복하면서 그 주장에다 새로운 평가를 덧붙이거나 자기 식으로 의심과 분노, 조소 등을 첨가함으로써 아내와 대화적 관계를 형성하고 있다. 이렇게 도입된 ‘타자’의 말이 이중적 목소리를 내면서 독자들의 새로운 이해와 평가를 요구한다. ‘타자’ 혹은 ‘이타성’의 개념은 바흐친의 대화주의를 이해하는 중요한 열쇠이다. 타자의 존재는 창조적 행위의 주체로서 인간적 개념의 성립에 결정적인 역할을 하는데, 그 이유는 하나의 존재에 대한 이해는 그를 타자와 잇는 관계의 망 속에서 이해할 수 있기 때문이다. 타자와의 관계를 떠나서는, 거울 앞에서도 혹은 자화상을 그리면서도 주체는 자기 자신에 대한 총체적인 영상을 만들어 낼 수 없다. 남편과 아내는 ‘일기를 쓰는 행위’와 ‘일기를 읽는 행위’를 통해 서로를 ‘타자’로 인식하게 되고, 그 타자를 진정으로 이해하기 위해 노력함으로써 인간에 대한 이해와 부부 간의 대화를 가능하게 만든다.

아내가 ‘일기를 쓰는 행위’와 남편이 ‘일기를 읽는 행위’에서 바흐친의 ‘내적 대화주의’<sup>50)</sup>를 발견하게 된다. 바흐친은 대화주의가 여러 등장인물들 사이에서만 아니라, 한 개인의 의식 속에서도 서로 다른 사회적 관점들이 충돌하면서 생성될 수 있다고 보았다. 그러므로 한 인물 안에서의 대화주의에 대한 연구가, 등장인물 간의 대화주의에 대한 연구에 선행해야 한다고 주장했다. 바흐친은 각 개인이 그 자신의 사회적 음성을 가지고 다른 개인들과 그 자신의 사회적 가치를 교환하기 이전에, 각 개인 안에서 그 음성이 구성되고, 구현되어야 한다는 것이

49) D.C.Muecke(1980), 문상득 역, 『아이러니』, 서울대학교출판부, p.32.

50) 바흐친의 ‘내적 대화주의’에 대한 생각은 주로 그의 초기 저술(『예술과 책임』, 『도스토예프스키 미학의 문제점』 등)에서 전개되고 있다. 바흐친이 주로 다루었던 소설 이론은 ‘다성적 소설’에 관한 이론이라 할 수 있다. 그 결과 그의 이론으로 작품에 접근할 때, 과연 화자의 음성이 다른 인물들의 음성을 압도하는 듯이 보이는 1인칭 화자 소설에도 그 적용이 가능한지 의문을 품게 했다. 하지만 그의 초기 저술들은 한 개인이 하나의 독립된 의식으로서 내부에서의 상반된 사회적 음성들 간의 대화를 통하여 그 자신의 사회적 가치를 완성해 나가는 과정을 내적 대화주의로 설명하면서 그 해결책을 제시해 준다.

다. 대화주의는 나 자신에 의해서 인식되어지는 것과 다른 이에 의해서 인식되는 것의 차이를 인지하는 데서 시작된다. 바흐친은 우리 몸에서 자신은 볼 수 없고 다른 사람의 눈에만 보이는 부분이 있는 것처럼, 다른 사람의 몸에도 그에게는 보이지 않고 오직 나만이 볼 수 있는 부분이 있음을 예로 들면서, 이것이 바로 ‘항상 존재하는 잉여 시각’이라 하였다. 오직 상대방에게만 허락되어 있는 잉여 시각을 내 자신이 나에 대해서 갖고 있는 시각에 추가함으로써 비로소 나는 전체라고 할 수 있는 나의 이미지를 형성할 수 있다. 즉, 인간은 자기가 자신에 대해 가지고 있는 생각을 다른 이들이 자신에 대해 가지고 있는 생각과 계속 대화시킴으로써 자신의 진정한 모습을 깨달을 수 있으며, 비로소 올바른 의미의 자신의 자아를 형성하고 발전시킬 수 있는 것이다.

바흐친의 이러한 주장은 이제까지 상대적으로 ‘단성적’이라고 여겨져 왔던 1인칭 소설의 대화주의적 원용에 중요한 이론적 기초를 마련해 주고 있다. 더 나아가 내면에서 일어나는 대화주의와 다른 인물들 간의 대화주의를 다각적으로 분석할 수 있도록 하는 역동성을 부가해 준다. 이 작품에서 남편과 아내는 ‘일기’를 매개체로 각자의 의식 속에 있는 음성을 발견하게 되고, 그 위에 상대방의 잉여 시각까지 보태게 되면서, 비로소 진정한 의미를 갖는 전체인 ‘나’를 실현해 가고 있다.

여기서 또 하나 주목해야 할 것은 남편과 아내의 대화(소통) 방식이다. 바흐친의 대화론적 언어관은 ‘남성 중심적’ 언어에 저항하고 이를 다시 쓰고자 하는 여성주의에게 있어서 ‘여성적’ 글쓰기와 말하기의 가능성을 열어 준다. 아내는 자신이 느끼는 결핍의 감정을 남편에게 직접 이야기하지 않고 일기를 통해 표현한다. 그리고 남편 역시 몰래 훔쳐 본 일기를 통해 아내의 마음을 짐작하면서도 결코 그것에 대해 직접적인 대화를 시도하지는 않는다. 여기에서 은희경의 「빈처」가 현진건의 「빈처」와는 다르게 정신적 결핍을 원인으로 하는 소통의 단절을 이야기하고자 하고 있음을 알게 된다. 복잡한 현대를 살아가는 사람들은 부모 자식 간, 부부간 할 것 없이 소통의 단절 속에 살아가고 있다. 물질적으로 많이 부족했던 현진건의 「빈처」가 살았던 시대와, 물질적으로는 풍족하나 정신적인 소외와 외로움을 느끼는 은희경의 「빈처」가 살아가는 시대가 서로 만나고 대화의 장을 펼칠 수 있는 지점이 바로 이 부분인 것이다.

## 2) 패러디 소설의 인물

### (1) 원텍스트의 인물

일반적으로 남성은 가족의 대표자로서 가족의 생계를 책임져야 하고, 가족생활을 지휘해 나가야 한다고 생각한다. 그러나 현진건의 작품에 등장하는 지식인들은 자신의 힘으로 경제적 영역에 있어서의 책임을 감당하지 못하고 있다. 유학생활을 한 지식인의 경우는 유학 후에도 직업을 갖지 못하고 생계를 위한 직업보다는 자신의 자아실현과 사회개혁에 노력을 집중하는 경향을 보이고 있으며, 이로 인해서 경제적 결핍이 발생한다. 원텍스트의 남편은 실제로 내일의 아침거리를 걱정해야 하는 극단적인 궁핍에 이르러서도 대책마련을 강구하는 책임있는 가장으로서의 의식까지는 나아가지 못하고 있다. 선비상을 이상으로 여겼던 이전 사회의 의식을 가지고, 또 집안의 일에 관심을 가질 의무로부터 자유로운 남성위주의 풍토에서 스스로 명분을 만들어 가고 있는 것이다.

이러한 남편을 가진 아내는 명목뿐인 남편이 가정에 존재하든 안 하든 가정의 영역 안에서 아내 역할에 충실한 모습을 보여준다. 남편에게 복속된 존재로서 남편의 보조적인 역할을 수행하는 것에서 더 나아가, 전통적으로 미덕이 되어 있는 인내력과 희생정신을 가진 가족경제의 해결자가 되는 것이다. 이것은 아내 스스로가 깨우친 선택적인 삶이라기보다는 출세하지 못한 선비 혹은 지식인 남편의 아내가 담당해 왔던 남성의 보완자로서의 역할이 구식 여성인 아내에게는 자연스러운 삶의 한 방식으로 인식되었던 것이다. 이러한 아내의 삶의 구체적인 실상은 스스로 별이가 없는 상태에서 친절에 구걸하거나 혼수를 처분하면서까지 남편의 사회적 권위를 지켜주려고 노력하는 모습, 그 상황에서도 남편의 무능을 탓하지 않는 것으로 드러난다. 또한 아내는 행복과 불행을 결정할 수 있는 영향력을 가진 인물에서 출발하여 남편으로부터 적극적인 위로자이길 강요받고 있다. 결국 아내는 남편을 배려하고 모든 것을 포용·수용할 수밖에 없는 순응적인 ‘현모양처’의 모습으로 남편의 기대에 부응하게 되는 것이다.

### (2) 패러디 텍스트의 인물

급속한 경제성장의 과정을 겪은 현대사회는 남성과 여성의 모습에도 새로운 변화를 가져왔다. 특히 여성의 경우 핵가족 형태가 자리잡고 사회진출의 기회가



넓어지면서 그 지위가 향상됨은 물론, 사회와 가정에서 모두 인정받는 슈퍼우먼이 되기를 바라게 되었다. 그 결과 패러디 텍스트의 아내와 같은 전업주부들은 많은 갈등을 겪게 되었고, 가사일의 중요함보다는 사회적 능력으로 비교 당하며 세상의 빠른 변화에 따라가지 못하는 자신의 모습에서 정체성의 혼란을 느낀다.

패러디 텍스트의 아내는 이러한 갈등을 일기쓰기를 통해 ‘고백’하고 있다. 이 고백의 행위는 자신의 치부, 비밀, 죄 등 남에게 알릴 수 없는 것들을 모두 언어로 털어냄으로써 자기 정화를 하게 해 준다. 아내는 공동체 속의 한 개인으로서 느낀 소외감에서 벗어나기 위해 고백을 시도하고, 결국 제도적 일상으로부터 이탈을 시도하는 것이다. 아내는 일기라는 표면적 형식을 통해 우회적으로 남편을 신랄하게 비판할 수 있는 힘을 얻는다. 그리고 사랑이라는 미명하에 의무화되고 틀지어지는 양식화된 부부의 관계를, 이해와 배려를 바탕으로 한 삶의 동지, 친구의 관계로 전도시키고 있다.

패러디 텍스트의 남편의 모습은 사회적으로는 원텍스트의 무능한 남편의 모습에서 벗어나 있다. 하지만 가정에는 소홀한 무심한 남편이라는 공통점을 보인다. 갈등의 해결에 있어서는 전적인 아내의 희생에 기대던 원텍스트의 남편과는 다르게, 아내를 ‘이해’하려는 노력을 통해 관계 개선을 시도한다는 점에서 차이를 보이고 있다. 원텍스트의 아내는 강한 생활력을 보여 주면서도 남편에게 종속된 수동적인 인물로 그려졌다. 하지만 여성작가에 의해 새롭게 태어난 패러디 텍스트의 아내는, 여성이라는 사실보다는 자신의 정체성을 찾고자 방황하는 현대인의 모습에 초점이 맞춰져 있어 여성의식의 변화를 보여주고 있다.

### 3) 패러디 소설의 모티프와 주제

#### (1) 원텍스트의 모티프와 주제

현진건의 「빈처」는 경제력이 없는 남성 문학가가 예술인이나 지식인으로서 느끼는 자괴심과 자신의 아내가 겪는 경제적 궁핍을 전하는 작품이다. ‘나’는 일본 유학까지 다녀온 지식인이지만 문학에 뜻을 두어 경제적으로 무능하다. ‘나’는 ‘예술가’가 되려는 자신의 노력이 세속적인 다른 어떤 일보다 우월하다는 신념을 갖고 있어 경제적으로 궁핍하면서도 ‘빈찍거리’는 ‘양책의 표지’를 소장하는 등 가난에 대해서는 개의치 않는다. 하지만 ‘착실히 돈벌이를 하여 가지고 국수 밥

소라나 보조를 하는' T를 만나거나, 남편 덕에 호강하며 사는 처형을 대할 때는, 가장으로서 '나'의 위치나 자신의 경제적 무능을 민감하게 지각하기도 한다.

“당신도 살 도리를 좀 하세요.”

“.....”

나는 또 '시작하는구나.'하는 생각이 번개같이 머리에 번쩍이며 불쾌한 생각이 벌떡 일어난다. 그러나 무어라고 대답할 말이 없어 묵묵히 있었다.

“우리도 남과 같이 살아 보아야지요?”

안해가 T의 양산에 단단히 자극을 받은 것이다. 예술가의 처 노릇을 하려는 독특한 결심이 있는 그는 좀처럼 이런 소리를 입 밖에 내지 아니하였다. 그러나 무엇에 상당한 자극만 받으면 참고 참았던 이런 소리를 하게 되는 것이다. 나도 이런 소리를 들을 적마다 '그럴 만도 하다.'는 동정심이 없지 아니하나 심사가 어쩐지 좋지 못하였다.

이번에도 '그럴 만도 하다.'는 동정심이 없지 아니하되 또한 불쾌한 생각을 억제하기 어려웠다. 잠깐 있다가 불쾌한 빛을 드러내며,

“급작스럽게 살 도리를 하려면 어찌할 수가 있소? 차차 될 때가 있겠지!”

“아이구, 아차차란 말씀 그만두구려, 어느 천년에.....”

안해의 얼굴에 붉은 빛이 질어가며 전에 없던 흥분한 어조로 이런 말까지 하였다. 자세히 보니 두 눈에 은은히 눈물이 고이었던라.

나는 잠시 멍멍하게 있었다. 성낸 불길이 치받쳐 올라온다. 나는 참을 수 없었다.

“막벌이꾼한테나 시집을 갈 것이지 누가 내게 시집을 오랬어! 저 따위가 예술가의 처가 다 뭐-야!”

사나운 어조로 물풍스럽게 소리를 꺾 질렀다.

“에그!.....”

살짝 얼굴빛이 변해지며 어이없어 나를 보더니 고개가 점점 수그러지며 한 방울 두 방울, 방울방울 눈물이 장관 위에 떨어진다.<sup>51)</sup>

가난에 대한 불만과 소망을 표하는 아내에게 '나'는 자신의 처지를 바로 보지 못하고 이미 예술가가 된 것처럼 행동하며 아내의 불만과 소망을 수준 낮은 것

51) 현진건(2004), 앞의 책, pp.42-43.

으로 비난한다. 서술자 ‘나’는 혼자서 가난을 해결하는 아내를 동정하기도 하지만 ‘불쾌한 생각을 많이’하고 ‘계집이란 할 수 없다’고 생각하며 여전히 자신의 현실과 아내를 이해하지 못한다. 또한 자신의 ‘무자격한 탓’으로 생긴 가난한 현실을 아내의 위로로 잊으려고 하는 모습을 보인다.

아직 아모도 인정해 주지 않은 무명 자각인 나를 마단 저 하나이 깊이깊이 인정해 준다. 그렇길래 그 강한 물질에 대한 본능적 요구도 참아가며 오늘날까지 몹시 눈살을 찌푸리지 아니하고 나를 도와준 것이다.

“아아, 나에게 위안을 주고 원조를 주는 천사여!”

마음속으로 이렇게 부르짖으며 두 팔로 덥석 안해의 허리를 잡아 내 가슴에 바싹 안았다. 그 다음 순간에는 뜨거운 두 입술이……. 그의 눈에도 나의 눈에도 그렇그런 눈물이 물 끓듯 넘쳐 흐른다.<sup>52)</sup>

이 작품에서 여러 가지 현실적인 어려움에도 불구하고 그들 부부가 화해로운 관계를 유지하는 것은 주로 아내의 헌신적인 사랑 때문이다. 아내는 ‘예술가의 처’로서 고매한 영혼을 지녀야 한다는 생각에 물질적인 가난을 정신적인 만족으로 극복하려 한다. 이러한 아내의 모습은 남성화자인 나에게 ‘위안을 주고 원조를 주는 천사’로 여겨지는 것은 당연하다. 남편은 아내와의 화합을 위하여 아내에게 여성적 미덕인 인내를 강조하고 있다. 아내는 물질적인 지향을 가지고 있지만 ‘다만 참을 따름이’라고 인식하고 있는 남편은 아내의 인내심에 찬사를 보내는 것이다. 아내에게 줄 선물을 사 들고 방문한 처형은 물질적으로는 풍요롭지만 남편의 외도로 가슴앓이를 하고 가정폭력으로 눈 밑에 멍까지 들어 행복해 보이지 않는다. 아내는 이런 언니의 모습을 통해 애써 물질적 결핍을 대신해 정신적 행복으로 위안 삼으려 하고 부부 간의 화해를 이룰 수 있게 된다.

## (2) 패러디 텍스트의 모티프와 주제

은희경의 「빈처」에서는 원전처럼 남성화자를 1인칭으로 내세우지만 남성중심적인 시각에서 벗어나 보다 중립적인 입장에서 아내의 내면까지 문제 삼고 있

52) 현진건(2004), 앞의 책, pp.55-56.

다. 그래서 ‘경제적으로 가난한 빈처’가 아닌 ‘마음이 가난하고 사랑이 고풍 빈처’를 창조해 낸다. 여성소설에서 흔히 볼 수 있는 정절 이데올로기나 현모양처 이데올로기가 아닌, 심리적이고 본성적인 차원에서 발생하는 일상성을 문제 삼고 있는 것이다. 따라서 은희경의 「빈처」는 원텍스트에서 제목을 따오고 갈등에서 화해에 이르는 부부간의 관계를 가져오지만, 서술방식이나 구체적 내용에서는 상당한 차이를 보여주고 있다.<sup>53)</sup>

9월 16일

나는 왜 이렇게 쉬운 여자인가.

새벽에 파고드는 그이를 안는데 이상하게 눈물이 핑 돌면서 사는 게 다 안쓰럽기만 하였다. 아침에 그이는 다정하다. 일찍 들어올게, 하더니 정말로 일찍 들어왔다. 나는 그만 감격해서, 저는 당신이 얼마든지 주무르고 어를 수 있는 여자예요, 하듯이 다소곳해져갖고 그이를 맞았다. 그런데 그이는 다시 나간다. 나는 왜 이렇게 쉬운 여자인가. 그이에게 나는 왜 이렇게 하찮은가.

열한시가 넘도록 들어오지 않는데 오늘만은 참을 수 없는 기분이 들었다. 화가 난다기보다 모욕감 같은 것이 들었다. 그렇다, 이것은 아내에 대한 사랑이 있고 없고를 떠나서 먼저 인간에 대한 예의가 아니다. (중략)

포장마차를 다 뒤졌다. 우리 아파트 단지를 다 훑고 건너편 아파트 단지까지 가봤는데 그이는 없다. 내가 민영이를 업고 포장을 비죽 들추고 들어가니 주인인 듯한 아저씨가 나를 술집에 선뜻 데려갈 수 없어 머뭇거리는 아줌마라고 생각했는지 “들어오세요”라고 부추겼고, 부인인 듯한 아줌마가 남편을 쿡 찌르며 “누구 찾아왔어”라고 했다. (중략)

가게에서 소주 한 병을 샀다. 나는 한 손으로는 자꾸 미끄러지는 아이를 받치고 한 손으로는 소주를 병째 마시면서 집으로 돌아왔다. 단숨에 건너편 아파트 단지까지 갔다 오고도 나는 피로한 줄도 몰랐다. 술 덕분이었을 것이다. 그러나 그 따위 술기운이 내 꼴을 내가 보는 자괴감을 마비시켜줄 리는 없었다.

4월 7일

소주를 한 잔 따랐다. 첫모금을 혀에 대니 좀 세다. 가슴이 지르르하다. 하지만 밥이나 빵이나 과일이 아닌, 술을 마신다는 것이 즐겁다. 이것도 손쉬운 방법이나 마 일상의 탈피니까. 머릿속에서 그이의 생각도 차츰 아련해진다. 술이 나더러 여

53) 김미현(1998), 앞의 논문, p.48.

편네 아니라고 한다. 대신 혼자 술 마시는 외로운 여자 하라고 한다.

5월 27일

아이들은 낮잠을 자고 나는 목욕을 한다. 며칠 만인지 모른다. 피곤해서 내 몸을 돌볼 여유가 없다. 사실 내 옷은 빨기도 싫고 나 먹을 반찬은 만들기 싫다. 내 것은 뭐든지 대충이다. 꼭 해야만 하는 가족의 시중에 밀려 나 자신의 시중은 뒷전인 것이다.<sup>54)</sup>

아내는 여자로서의 삶을 포기한 지 오래다. 한 존재로 온전히 사랑 받기보다는 가족의 필요에 의해 존재하는 것 같은 삶이다. 아내는 남편의 말 한마디에도 감정의 기복이 심하고, 남편에게서 최소한의 “인간에 대한 예의”도 갖추지지 않은 대우를 받고 있다고 생각한다. 아이를 들쳐 업고 남편을 찾아 헤맨 날, 아내는 소주를 벗 삼아 마음을 위로하고자 한다. 아내의 모든 시간은 가족을 위해 움직였고, 자신을 위한 시간은 엄두도 내지 못하며 지내왔다. 이때 아내가 느낀 결핍의 감정은 가장 사랑하는 사람으로부터 가장 사랑 받고 싶다는 욕구일 것이다. 각 개인의 삶은 혼자만으로는 완결된 의미를 지닐 수 없다. 남편은 이러한 아내의 일기를 통해 진정한 사랑은 상대방에 대한 관심과 배려라는 삶의 연속성과 진지성을 깨닫게 된다.

때때로 나는 똥을 보고 놀란다. 저 흉칙한 것이 내 몸에서 나왔다고 인정할 수 없다. 그러나 똥은 엄연하다. 우리 관계는 부인할 수 없다. 그래서 한참을 보니 신기하게도 저것이 더러운 똥이라는 생각이 안 든다. 이제 막 굶고 수고로운 일을 마친 가족 같기도 하다. 나는 똥을 자세히 본다. 내 똥을 자세히 보는 나를 거울로 보니 참 정답다.<sup>55)</sup>

인용문은 소설의 결말 부분 마지막 일기이다. 부부는 이 세상에서 힘겹게 살아가는 일 자체에 대한 연민과 긍정을 통해 남편과 아내라는 이분법적인 생각을 극복하고, 서로에게 가족이나 인간으로 다가가게 되는 화해를 이루게 된다. 마치 자신의 몸에서 나온 ‘똥’처럼 더러워도 부인할 수 없고 굶고 수고로운 일을 도맡

54) 은희경(1996), 앞의 책, pp.176-178.

55) 위 책, p.183.

는 엄연한 존재로서 상대방을 받아들여지게 되는 것이다. ‘살아가는 것은, 진지한 일이다. 비록 모양틀 안에서 똑같은 얼음으로 얼려진다 해도 그렇다, 살아가는 것은 엄숙한 일이다.’ 주제가 드러나는 소설의 마지막 문장에서 삶을 대하는 부부의 긍정과 화해의 목소리를 들을 수 있다.

인간은 현실에 안주하기보다는 끊임없이 새로운 무언가를 찾는 존재이다. 이 때 무엇인가 부족하다고 느끼는 결핍의 대상은 사람을 앞으로 나아가게 하는 원동력이 되어주기도 하지만, 대부분의 경우 그 반대로 외로움과 소외의 모습으로 다가오게 된다. 현진건의 「빈치」는 물질적인 결핍에서 오는 부부 간의 갈등을 아내의 헌신적인 희생으로 극복하며, 결국 물질적 만족보다 정신적 행복이 더 중요하다는 화해의 결말을 보여 주었다. 패러디 작품인 은희경의 「빈치」는 현대 산업사회의 부부의 일상을 통해 사랑의 결핍에서 오는 갈등을 보여주고, 결국에는 상대방에 대한 관심과 배려, 삶에 대한 진지성을 깨닫는 것으로 화해를 이루고 있다. 인간이 자신의 현실에 쉽게 만족하지 못하는 존재임을 전제로 할 때, 두 작품이 시간적 간격에도 불구하고 보여주었던 것처럼 앞으로도 새로운 ‘빈치’는 늘 존재할 것이다. 이것은 다가오는 시대에도 또 다른 무엇인가를 간절히 갈구하는 ‘빈치’가 등장하여, 새로운 패러디 작품으로 독자들에게 다가올 것이라는 기대를 갖게 하는 부분이다.

#### 4) 패러디 소설의 소외<sup>56)</sup> 양상

일반적으로 소외는 어떠한 상황이나 사물, 또는 인간으로부터 부조화와 거리감을 갖는 상태이다. 심리학적 관점에서 접근하는 사회학자는 ‘소외를 한 개인이 타자나 그로부터 분리된 무엇인가를 경험한다’고 보는 데 비해, 철학자들은 ‘잘 알지는 못하지만 무엇인가 있었던, 혹은 있어야 할 상태를 객관적인 현실과 비교하려고 하는 것’으로 보고 있다. 따라서 소외된 자는 심리적으로 거대한 사회조

56) 흔히 소외는 루소를 비롯한 사회계약론자들의 이론을 바탕으로 여러 사상가들에 의해 중요한 개념으로 형성되어 오다 헤겔, 마르크스에 와서 중요한 철학적 개념으로 정착된다. 그 후 마르쿠제, 프롬, 카일러 등에 의해 집중적으로 연구되었다. 마르크스의 소외 개념은 1950년대 유행한 실존주의 사상과 더불어 현대의 인간적 상황을 표현해 주는 개념으로 등장한다. 프롬은 마르크스 사상의 인간주의적 재해석을 시도하여 그것을 프로이트의 정신분석학과 결합시켜 현대사회의 특징과 인간적 상황을 파악하는 데 주도적 역할을 하였다. 그는 소외 개념을 통한 마르크스와 헤겔 사상을 새롭게 조명하는 계기를 마련했고, 계급사회적 속성을 불식시켜 현대사회에서 소외를 보편화·대중화시켰다. 그리고 철학적 사변의 영역에다 역동적인 심리학을 연결시켜 경험적 연구를 시도했다. 신익호(2008), 앞의 책, p.308에서 재인용.

직, 규범, 노동, 운명 등을 이질적이면서도 이해할 수 없는 것, 혹은 자신과 무관한 것으로 생각한다. 그러나 후자의 관점에서 이 소외는 있어야 할 상태가 사유 재산이나 분업, 과학기술 발달 등의 사회적 요소에 의해 왜곡됨으로써 본질적인 인간 본성의 진솔성이 상실되는 것이다. 따라서 소외는 인간이 만든 기계에 얽매 이거나 거대한 조직·제도 속에 함몰되어 스스로의 주체성을 상실하는 상태이다. 마르크스는 소외의 원인을 급격한 산업화에 따른 자본주의 경제 체제의 구조적 특성에 두고 있다. 경제적 불평등을 야기시키는 경제 구조 속에서 인간이 기계의 한 부품처럼 취급됨으로써 노동 의욕을 상실하게 되고, ‘비인간적인 방법’으로 자기 자신을 대상화시키게 된다는 것이다.

멜빈 시만은 소외의 속성을 ㉠ 무력감 ㉡ 무의미성 ㉢ 무규범성(가치상 고립) ㉣ 사회적 고립 ㉤ 자기 소원(疎遠) 등으로 나누고 있다. 무력감은 ‘스스로 힘이 없음’을 알았을 때 드는 허탈하고 맥 빠진 듯한 느낌의 상태이다. 무의미성은 ‘장래의 결과에 대해 만족할 만한 예측이 내려질 수 있는가’에 대한 낮은 기대감으로서 한 개인이 스스로 무엇을 믿어야 할지, 어떻게 처신해야 할지 등 의사 결정을 내리는 데 필요한 최소치의 명확성조차 충족되지 않는 상태이다. 무규범성은 ‘주어진 목표 달성을 위해 사회적으로 용인되지 않는 수단 방법이 필요하다’는 데에 갖는 높은 기대감으로, 개인의 행위를 규제하는 사회적 규범이 붕괴되거나 더 이상 행위의 규칙으로 작용하지 못하는 상황이다. 고립은 일반적으로 ‘사회에서 통용되는 가치에 대한 거부’이며, ‘사회적 적응력의 결여’로 인해 사회의 문화로부터 소외된 상태이다. 자기 소원은 ‘자신의 자아 및 능력이 하나의 수단이나 부속물에 불과하다’고 여겨 자신을 이방인으로 경험하므로 타자에 대한 효과만을 위해 행동하는 타자 지향적 일면이 있다.<sup>57)</sup>

#### (1) 원텍스트의 소외 양상

현진건의 「빈처」는 외국 유학을 한 지식인 남자와 신지식을 학습하지 않은 구여성의 결합이다. 그렇기 때문에 부부의 사고 구조는 기본적으로 다를 수밖에 없다. 1920년대의 지식인이라 함은 신문물과 사상의 수용자들로서 결혼관에도 기

57) R.터커, A.샤프 외(1983), 『현대소외론』, 조희연 역, 참한문화사, p.117. 본고에서는 신익호(2008), 앞의 책, pp.308-310에서 재인용.

본적으로 자유연애 사상을 접한 사람들이다. 물론 이 때의 주체는 남성, 즉 지식인 남성들이다. 1920년대의 지식인은 사회 변화 및 궁핍화와 맞물려 독특한 자리를 점유한다. 그리고 시간이 점차 지남에 따라 자체 내에서 분화와 소외 현상을 겪게 된다. 일제 강점기라는 왜곡된 현실에 대한 부적응 현상인 ‘고립’ 및 차별에 의한 소외가 그것이다. 이런 소외는 지식인 자체의 계층적 속성에서 연유한 것일 수도 있다. 생득적 지위가 아니라 교육으로 계층을 획득한다는 의미는 그 사회가 기능에 의해 분화된다는 것을 의미한다. 이 경우 그 계층으로의 편입은 상승이나 하강의 의미를 띠지 않게 되는데, 지식인은 아직도 전시대와 같은 기대치를 가지고 있고 그 기대치가 상대적 소외를 낳는다고 볼 수 있는 것이다.

작품 속에서 구여성인 아내는 남편과 친정 나들이를 갈 때 남편과 어깨를 나란히 하고 걷지 못하고 남편의 뒤를 따른다. 혼인의 형태 또한 조혼·중매혼으로서 구식 결혼이다. 즉, 외형적으로 부부로 구성된 핵가족이지만 내밀한 관계는 전통적인 여성의 미덕을 가지고 있는 구여성과 지식인의 결합으로 과도기적 가족의 모습을 띤다. 핵가족이라는 새로운 가족 형태는 더 이상 부모에게 경제적인 것을 의탁할 수 없게 만들고 이러한 상황에서 무능력한 남편을 둔 아내는 경제적인 문제의 해결자일 수밖에 없다. 서로의 역할이 제대로 발휘되지 못하고 부부간의 부조화가 표면화 되면서 남편과 아내는 서로 거리감과 소외감을 느낄 수밖에 없게 된다. 남편은 스스로 무엇을 해결할 수도 없으며 불확실한 장래에 대한 기대감도 낮은 ‘무력감’과 ‘무의미성’에 빠지게 되는 것이다. 이러한 소외의 문제를 남편은 정신적 가치로 보상 받으려 하며 아내의 희생에 의지함으로써 해결하고자 한다.

## (2) 패러디 텍스트의 소외 양상

현대사회는 ‘분업’이라는 특징을 갖는다. 분업은 많은 장점에도 불구하고 개인으로 하여금 자신의 노동으로부터, 자신의 생산물로부터, 자기 자신으로부터, 다른 사람으로부터 자신을 소외시키는 문제점을 낳았다. 분업의 일반화가 현대인들의 삶 전반에 소외의 일반화로 나타나게 된 것이다. 효율성을 강조하는 사회구조 안에서 타인을 기능으로 대하는 것이 익숙해지고 대부분의 인간관계가 기능적 인간관계로 대체되었다. 교사는 지식을 전달해 주는 기능, 친구는 나의 외로움을



달래주는 기능, 가족은 내 삶을 안정되게 만들어주는 기능 등, 사람과 사람 사이의 정의적 관계보다는 그 사람과의 기능적 관계가 중요하게 작용한다. 그리하여 그 사람의 기능이 다했을 때 그 사람과의 관계는 더 이상 지속될 가치가 없어진다. 이처럼 분업화된 삶은 인간 소외 현상을 광범위하게 형성시켰고, 그런 소외된 삶을 현대인들은 매일 살고 있는 것이다. 현대인은 마치 사회라는 거대한 기계의 톱니바퀴처럼 하나의 기능으로만 존재한다.

은희경의 「빈처」에서는 사회와 가정으로부터 소외를 경험하는 부부의 모습을 발견할 수 있다. 특히 원텍스트와는 다르게 남편보다는 아내의 소외 양상이 두드러진다. 결혼 후 집안일에만 전념하던 아내는 어느 날 문득 자신의 자아는 없어지고 가사노동의 부속품이 되어버린 것 같은 ‘자기 소원(self estrangement)’에 빠지게 된다. 게다가 남편의 늦은 귀가와 무관심은 점점 세상과 벽을 쌓게 되는 ‘고립’의 고통을 느끼게 만든다. 아내는 이러한 소외의 현실을 일기 속 가상의 현실을 통해 해소하고자 한다. 적어도 일기 속의 ‘나’는 인생을 즐길 줄 아는 능동적인 주체이며, 더 이상 외로운 존재가 아니기 때문이다. 아내의 이러한 소외감을 일기를 통해 알게 된 남편은 ‘사우(社友) 아내를 위한 교양강좌’에 아내가 참석하도록 권유한다. 아내를 이해하고 관심을 가지며 서서히 사회로 이끌어내 주려는 노력으로 남편은 아내에게 조금씩 다가가고 있는 것이다.

##### 5) 다시 만난 빈처

1980년대 말 기존의 거대담론에 대한 회의가 생겨나면서 이에 대한 반동으로 일상성에 주목하는 미시적 관심과 시도들이 나타났다. 기존에 신뢰했던 것이 붕괴된 이후 새로이 시작해야 했던 세대에게 개인의 일상성과 욕망의 문제는 세계를 다시 인식하는 출발이자 척도가 될 수 있었다. 이때 많은 여성작가들이 1980년대에 구축된 페미니즘의 인프라 위에서, 이전 시대가 놓쳤던 일상성과 여성의 욕망 등을 작품화했던 것이다. 주로 공식적이거나 제도화된 차원에서의 사회 현상에 큰 비중을 둔 남성 중심적 시각은 남성의 현실만을 두드러지게 인식함으로써, 여성의 현실을 의식적으로 혹은 무의식적으로 간과하는 결과를 낳았다. 한 가정은 남성과 여성의 공동 참여로 이루어지고, 총체적 세계관은 남성과 여성의 시각을 종합한 양성적 정신을 통해서만 얻어질 수 있는 것이다.

은희경에 의해 새롭게 태어난 「빈처」는 남성 지배적인 사회 구조 속에 소외되어 있던 아내의 삶을 전경화시키는 서사 구조로 원텍스트와 차이를 두고 액자 구성을 취함으로써, ‘내적 대화주의’를 실현해 내고 있다. 부부는 서로 ‘타자’에 ‘반응’하고 그와 ‘대화’하는 사회적 존재로서의 인간관계를 보여준다. 1920년대 가난했던 부부의 모습을 현대에 맞게 재해석, 변용하여 독자들에게 새로운 시각에서 텍스트를 해석하도록 의도한다. 시대의 변화에 따라 바뀐 부부상을 통해 여성 의식의 변화를 읽어 낼 수 있다. 그리고 원텍스트의 결핍 모티프를 그대로 가져 오면서도 물질적으로 풍부해진 현대에 맞게 ‘경제적 결핍 → 정신적 결핍’의 변용을 보여주며, 소외 양상에 있어서도 ‘남편이 느끼는 소외 → 아내가 느끼는 소외’로 바뀌면서 원텍스트보다 더 심화된 경향을 보인다.

패러디는 과거를 현재화하는 행위이며 과거를 활용하여 현재를 보완하고 고찰하는 방법이다. 은희경은 여성작가임에도 불구하고 작품 속에서 중립적인 시각을 유지하려는 노력을 보여주고 있다. 또한 근대에서 현대라는 연속선상에서 부부의 모습을 대화적으로 재맥락화함으로써 현대적 시대인식을 확장하여 보여주고, 현대사회에 대한 리얼리티와 비판의식을 동시에 견지하고 있다. 주변인으로 중심의 이데올로기에 지배당하며 살았던 아내가 주체적인 목소리를 찾아가는 과정을 보여줌으로써, 페미니즘이라는 작가의 이데올로기를 패러디라는 장치를 통해 효과적으로 보여준 소설이라고 할 수 있다.

### 3. 노희준 「사랑 권하는 사회」

비판적 패러디의 입장에서 패러디는 원텍스트에 근거를 두지만 그 세계관이나 의미를 완전히 새롭게 해석하여 비판적으로 개작하기 때문에 풍자성이 강하다. 이 패러디 대상은 원텍스트뿐만 아니라 상황에 따라서 일반화된 해석이나 당시의 정치적 현실, 사회적 관습까지 확대된다. 그리고 아이러니한 방식으로 원텍스트를 재읽기하므로 기존의 관념화된 언어 모방을 벗어나 모순·부조화·조롱함을 나타냄으로써 원텍스트를 변형하거나 왜곡시킨다. 즉 다시 쓰기를 통해 새로운 가치와 진실을 발견하도록 하는 문학적 전략을 내포하고 있다.<sup>58)</sup> 현진건이 일제

강점기 지식인의 고뇌를 그렸다면, 노회준은 현대사회의 혼란스러움 속에서 남들이 애써 은폐하고 있는 진실을 알아버린 자의 고뇌를 그린다. 두 작품 속에 나타난 사회와 개인의 관계를 비판적으로 비교 분석해 보고자 한다.

## 1) 패러디 소설의 서사 구조와 시점

### (1) 원텍스트의 서사 구조와 시점

현진건의 「술 권하는 사회」에서 그려지고 있는 지식인의 모습은 자기 조소적이고 소극적인 모습이다. 식민지 조선사회에서 좌절하고 고민하는 모습을 그리고는 있지만, 그 모습이 피상적으로 그려져 있을 뿐이다. 그 스토리는 다음과 같이 요약할 수 있다.

- i) 아내는 결혼 후 남편과 같이 있는 시간이 거의 없었다.
- ii) 남편은 밤마다 만취가 되어 들어온다.
- iii) 아내는 사회가 술을 권하여 마신다는 남편의 말을 이해하지 못하고, 남편은 다시 밖으로 나간다.

단편에서 일화의 비중이 작다고 해서 플롯의 중요성이 떨어지는 것은 아니다. 즐거리가 모호한 것이 단지 뚜렷한 즐거리가 있는 것보다 더 자연스럽다는 인상을 주기 위한 방편으로 쓰인다면 그것은 그것 나름의 인위성을 띠게 된다. 모호한 즐거리대로 치밀한 구성이 필요한 것이다. 작가는 다음과 같은 플롯을 구성하여 그 단순함을 벗어나고 있다.

- i) 아내가 바느질을 하며 남편을 기다린다.
- ii) 아내는 결혼하자마자 유학을 간 남편을 기다렸으나, 돌아온 이후에도 살림이 나아진 것이 없고 술만 마시는 그의 행동을 이해할 수 없다는 생각을 하다.
- iii) 남편이 만취가 되어 들어온 것을 행랑 할멈과 함께 방으로 들어가게 하다.
- iv) 남편이 부조리한 사회가 술을 권한다고 한탄하다.

58) 정끝별(2002), 앞의 책, p.270.

v) 남편은 아내가 자신의 말을 이해하지 못하자 말상대가 되지 않는다며 다시 집을 나가다.

“아이그 아야.” 라는 외침으로 시작되는 이 작품은, 시작이 그랬듯이 끝도 마치 무슨 극적인 이야기가 전개될 것 같은 인상을 준다. 하지만, 결국 여주인공의 심경과 처지를 좀 더 생생하게 표현하기 위한 방법이었을 뿐이고, 사건 자체는 아내의 일상이 되다시피한 것임이 드러난다. 남편이 새벽에야 들어 왔다가 다시 뛰쳐나가는 것이 사건이 아닐 수 없으나, 영영 다시 안 들어올 것이라거나 절망한 아내가 무슨 일을 저지를 것은 아니다. 독자들은 ii)를 통해 오히려 남편이 다시 오더라도 그들 두 사람의 딱한 처지에는 조금도 변화가 없으리라는 데에 문제의 초점을 맞추게 되는 것이다. 작중의 상황이 어떠한 타개책도 있을 수 없는 상황이니만큼 작가가 극적인 즐거움을 꾸미지 않은 것은 당연한 일이다.

「빈치」에서처럼 남편은 일본에서 공부하고 빈손으로 돌아왔다. 돌아와서는 조선이라는 시대적 환경 속에서 적응하지 못하고 매일 술로 살아간다. 술을 권하는 조선의 암담한 현실적 모순을 해결할 의지도 없고, 방법도 알지 못하고 있기 때문이다. 그러나 아내는 ‘그 몹쓸 사회가 왜 술을 권하는고!’ 하면서 사회가 술 집 이름썸이나 되는 줄 아는 사람으로 대화의 상대가 되지 못한다. 「빈치」가 가정을 중심으로 해서 그 고뇌를 그려 냈다면, 「술 권하는 사회」는 가정을 중심으로 하되 사회적인 것이 원인임을 간접적으로 나타냈다는 점에서, 개인과 사회의 관계를 투시하려고 하는 현진건의 작가의식을 드러내고 있다.

3인칭의 서술자는 작품 안에서 그의 존재를 드러내지 않기 때문에 어느 곳에 서나 있을 수 있다. 이러한 서술자가 가질 수 있는 서술 태도는 신처럼 전지적인 존재, 관찰자, 증인인 경우다. 서술의 초점에 따라서 보면 한 인물에게 고정된 경우, 그리고 서간체 소설에서처럼 인물의 서술을 종합하여 서술하는 경우 등이 있다. 현진건의 「술 권하는 사회」는 3인칭 선택적 전지 서술자로서 작중인물 가운데 한 사람만 선택하여 그의 마음속에 들어가는 서술방식을 보여 준다. 지식인인 남편의 고민과 고통을 이해할 수 없는 무지한 아내의 시점으로 이야기가 전개됨으로써, 남편의 내면세계에 있는 갈등의 세부적인 모습보다는 아내가 바라보는 남편의 고통스런 모습이 서술되어 있다. 남편의 고민이 구체성을 가지지 못하

고 선언적인 형식을 취하는 것은 바로 이러한 시점과 관련이 있다.

방안은 텅 비어 있다. 어느 뉘 하나 없다. 호젓한 허영(虛影)만 그를 휩싸고 있다. 바깥도 죽은 듯이 고요하다. 시시로 풍풍하고 떨어지는 수도의 물방울소리가 쓸쓸하게 들릴 뿐, 문득 전등불이 광채를 더하는 듯하였다.<sup>59)</sup>

소설 첫 부분의 장면 묘사다. 밑줄 친 부분만이 서술자가 다른 인물을 관찰하고 있다는 표시를 해 준다. 그 외 부분은 서술자의 지각으로 되어 있다. 서술자가 작중 현실에 나타나지 않지만 작중 현실이 서술자가 직접 지각한 서술로 되어 있기 때문에 서술자의 의식 내용을 받아들이는 독자는 현실감을 가질 수 있다. 서술자의 입장에서 보면, 작중 현실과 접촉하여 서술적 존재로서 나타난다. ‘호젓한’, ‘풍풍하고 떨어지는’, ‘쓸쓸하게’ 등은 서술자가 이야기의 중개자 역할에서 지각하는 존재로 나타났음을 보여준다.<sup>60)</sup>

①남편이 동경에서 무엇을 하고 있나? 공부를 하고 있다. 공부가 무엇인가? 자 세히는 모른다. ②또 알고 애쓸 필요도 없다. 어찌하였든지 이 세상에 제일 좋고 제일 귀한 무엇이라 한다. 마치 옛날 이야기에 있는 도깨비의 부자 방망이 같은 것이어니 한다. 옷 나오라면 옷 나오고, 밥 나오라면 밥 나오고, 돈 나오라면 돈 나오고……, 저 하고 싶은 무엇이든지, 청해서 아니 되는 것이 없는 무엇을, 동경에서 얻어 가지고 나오려니 하였었다.(중략)

가끔 놀러 오는 친척들의 비단옷 입은 것과 금지환 낀 것을 볼 때에 그 당장엔 마음 그욕이 불버도 하였지만 나중엔,

“남편만 돌아도면!”

하고 그것에 경멸하는 시선을 던지었다.

남편이 돌아왔다. 한 달이 지나가고 두 달이 지나간다. 남편의 하는 행동이 자기의 기대하던 바와 조금 배치되는 듯하였다. 공부 아니 한 사람보담 조금도 다른 것이 없었다. 아니다. 다르다면 다른 점도 있다. 남은 돈벌이를 하는데 그의 남편은 도리어 집안 돈을 쓴다. 그러면서도 어데인지 분주히 돌아다닌다. 집에 들면 정신없이 무슨 책을 보기도 하고, 또는 밤새도록 무엇을 쓰기도 하였다.

59) 현진건(2004), 앞의 책, p.58.

60) 강민진(2007), 앞의 논문, p.31.

‘저러는 것이 참말 부자 방망이를 맨드는 것인가 보다’  
안혜는 스스로 이렇게 해석하였다.<sup>61)</sup>

①은 서술자가 작중인물과 대화를 서술한 것처럼 보인다. 그러나 대화의 표시가 없기 때문에 서술자의 직접 서술로 볼 수도 있다. 문답 형식으로 되어 있어 작중 인물과 대화를 하고 있는 것처럼 보인다. ②는 서술자의 서술임을 보여 준다. ①은 결국 서술자가 서술한 것이지만 아내가 남편의 일에 대하여 모른다는 사실을 더 간단히 서술할 수 있음에도 이와 같이 작중인물과 접촉을 하는 서술 형식을 택한 것은 서술자가 적극적으로 이야기 속에 나타난 것이라 볼 수 있다. 이러한 서술은 사건의 보고보다는 재현을 위한 서술의 한 방편으로 여겨진다. 남편의 공부와 하는 일에 대한 아내의 단순하고도 일방적 믿음은 남편에 대한 이해를 어렵게 하고 남편과의 거리를 멀게 한다. 남편이 일본에서 공부를 마치고 돌아오면 생기리라 기대했던 ‘도깨비의 부자 방망이’는 커녕, 술에 취해 들어오는 남편은 아내가 이해할 수 없는 말만 중얼거린다.

이윽고 남편은 기막힌 듯이 웃는다.

“흥, 또 못 알아 듣는군, 묻는 내가 그르지. (중략) 내게 술을 권하는 것은, 화중도 아니고, 하이칼라도 아니요, 이 사회란 것이 내게 술을 권한다오. 이 조선사회란 것이, 내게 술을 권한다오. 알알소? (중략)

사회란 것이 무엇인가? 안혜는 또 알 수 없었다. 어찌하였든, 딴 나라에는 없고, 조선에만 있는 요릿집 이름이어니 한다.

“조선에 있어도, 아니 다니면, 그만이지요.”<sup>62)</sup>

‘사회’를 ‘조선에만 있는 술집’이라고 이해해 버린 아내는 ‘조선사회’의 부정적 현실로 ‘주정꾼 노릇’을 할 수 밖에 없다고 말하는 남편의 말에 흥분한다. ‘원대하고 고상한 목적’을 갖고 있어, ‘세상에서 가장 거룩한 사람’이라고 여기는 남편이 노상 술을 마시고 폐가망신하고 만다는 생각에 이르자 아내는 ‘술 아니 먹는다고 흥장이 막혀요?’하며 부르짖는다. 결국 아내는 부정적 현실과, 그 현실에서

61) 현진건(2004), 앞의 책, pp.58-59.

62) 위 책, p.66.

절망하여 술을 마시는 나약한 남편을 객관적으로 평가하거나 공감적으로 이해하지 못하고 일방적으로 이해하여 좌절하고 있다.

이 길고 긴 세월에 아내는 얼마나 괴로웠으며 외로웠으랴! 봄이면 봄, 겨울이면 겨울(중략)

몸이 아플 때, 마음이 쓸쓸할 제, 얼마나 그가 그리웠으랴!<sup>63)</sup>

이 서술은 잠재적 독자를 의식한 서술이다. 작중인물인 아내의 발화나 심리로 서술하지 않고 서술자가 아내의 고통을 전달하고자 하는 태도를 보이고 있다. 서술자의 서술 위치는 이야기를 듣는 청자에게 영향을 줄 수 있다. 서술자는 잠재적 작자로서 잠재적 독자를 설정하여 서술하였음을 알 수 있다.<sup>64)</sup>

현진건의 「술 권하는 사회」에서는 아내와 남편 사이에 대화가 통하지 않는 현실을 드러내고 있다. 이는 또한 당시 개인과 사회와의 거리감이기도 하다. 서술자가 작중인물에 대하여 갖는 거리 정도가 작품의 구조에 관련되어 있으며, 현진건 작품에서의 서술자는 작중인물의 의식변화보다는 현실 속에 존재하는 개인의 모습을 재현하는데 그 특징이 있다고 하겠다. 문제의식적인 인물의 성격 변화보다는 개인이 처한 현실에 대한 서술이 또는 개인의 의식에 영향을 주는 현실에 대한 서술이 대부분이다.

## (2) 패러디 텍스트의 서사 구조와 시점

노희준은 1999년 『문학사상』 신인상에 중편 「캔」으로 등단하여 작품 활동을 시작했다. 그는 사회의 병리학적 현상에 대한 남다른 시선과 삶의 진정성을 포착해 내는 노련한 솜씨로 자신만의 소설세계를 구축하고 있다는 평가를 받고 있다. 노희준의 「사랑 권하는 사회」는 원텍스트와 다르게 부부가 등장하지 않으며, 3인칭 화자의 시점이 이전하는 서술방식을 보여 준다. 총 5장의 구성으로 서 두 명의 주인공을 번갈아 가며 서술한다. 두 주인공을 중심으로 한 스토리는 다음과 같이 요약할 수 있다.

63) 현진건(2004), 앞의 책 p.58.

64) 강민진(2007), 앞의 논문, p.33.

<방 박사>

- i) 매일 영업의 연장으로 이어지는 접대술자리에 환멸을 느낀다.
- ii) 거둬드는 술자리에 스트레스가 쌓이지만, 집에서 마음의 위안을 얻지 못한다.
- iii) 불법 매춘 장소에 경찰이 들이닥친다.

<성 박사>

- i) 15년 동안 한 눈 팔지 않고 공부하여 박사학위 논문이 통과된다.
- ii) 단 한 번의 잠자리로 보건소로부터 엘라이자(ELISA) 양성 반응을 통보받는다.
- iii) 선희와의 관계가 운명이라 믿고 찾아다닌다.
- iv) 선희가 있는 곳을 찾아 경찰에 신고한다.

위와 같은 이중 스토리를 작가는 시점이 이전할 때마다 장을 구분하고, 새로운 화자를 소개함으로써 독자의 혼란을 방지하는 방법으로 플롯을 구성하고 있다.

- i) 1장(방 박사) - 여느 날처럼 접대 술자리를 가지다.
- ii) 2장(성 박사) - 방문 판매를 하며 선희를 찾아 월룸을 돌아다니다.  
박사학위 논문이 통과되던 날(처음 선희를 만났던 일)을 회상하다.
- iii) 3장(방 박사) - 클라이언트를 만난 술자리에서 제안을 거절당하고 최악의 기분을 느끼다.(보건소 직원인 아내를 떠 올린다.)
- iv) 4장(성 박사) - 불법 매춘을 하는 곳(선희가 있는 곳)에서 경찰을 부른다.  
(방 박사) - 옆방에서 처음 만난 여자(선희)에게 흠뻑 빠져있을 때, 경찰이 들이닥치다.
- v) 5장(방 박사의 아내) - 무엇을 먹어야 안전할지 고민하면서, 조만간 남편의 피를 뽑아 혈청 검사를 해 보리라 생각하다.

ii)의 회상 부분은 소설 전체에서 사건의 중요한 동기가 되며, iv)에서는 의외



의 반전을 보여줌으로써 독자들에게 소설의 재미를 느끼게 해 주고 있다. v)에서는 이제까지의 내용 전개와 직접적인 관련이 없던 방 박사의 아내 이야기로 소설의 결말을 내면서, 또 다른 새로운 사건의 기대와 가능성을 제시하고 있다.

시점을 이전시키는 서술방식은 작가가 독자에게 알리기 위하여 스스로 작중인물의 사고 및 감정으로 몰입함으로써 시점을 이전시키는 경우가 많다. 이 방식은 일단 독자가 여러 명의 화자와 친숙해져 그들의 시점을 정확히 구별할 수 있다면, 한 장면의 중간에서도 이리저리 이전될 수 있다. 이러한 시점이 지닌 장점은 작가가 제한시키거나 비제한적인 전지적 시점을 선택할 수 있게 한다는 것이다. 또한, 한 명 이상의 화자를 사용하면 소설을 훨씬 더 이해하기 쉽고, 시점이 이전되면 다양성이 있게 되어 독자의 지루함이 줄어든다. 독자는 화자들 인격의 상호작용에서 감동을 받을 수도 있다. 즉, 작가는 자신이 원하는 어떤 지점에서는 화자를 떠날 수도 있고, 또는 노골적으로 작가임을 나타낼 수도 있다. 이러한 방법을 통해 독자는 더 많은 감정을 전달받게 된다. 이는 메타픽션의 기법으로서 포스트모더니즘 소설에서 많이 쓰인다.<sup>65)</sup>

1.

그는 보안 프로그램을 만드는 회사의 영업과장이다. 그런데 최근 직장에 ‘접대실 명제’가 도입되면서 그는 위기에 빠졌다. 그동안 개인적인 용도로 사용해온 법인 카드의 명세 내역을 숨길 방법이 없었다. 예상대로 술에 적당히 취한 팀원들은 저도 모르는 사이에 그가 흘뿌린 바이러스에 감염되었다. (중략)

노래방, 채팅방, 전화방, 림살롱, 여관방 등등. 워낙 방에 대한 지식이 해박해 방(房) 박사라는 별명을 얻었지만 정작 방은 자신을 위해 여자를 사본 적이 한 번도 없다.<sup>66)</sup>

2.

한때 그는 그 눈으로 책을 읽었다. 아침 9시부터 저녁 9시까지. 15년을 하루같이 읽어재웠다. 4천만 원에 달하는 등록금을 내고 3천만 원어치의 책을 구입하고, 잡비와 생활비까지 치면 조그만 아파트 한 채 값은 죽히 날렸다. 그 대가로 그가 국가로부터 얻은 것은 ‘강사’라는 명칭과, 한 달에 80만 원이 채 되지 않는 봉급

65) 송명희(2007), 『현대소설의 이론과 분석』, 푸른사상, pp.269-270.

66) 노희준(2006), 『사랑 원하는 사회』, 『너는 감염되었다』, 랜덤하우스, p.156.

이었다. 겨우겨우 플러스 통장을 꾸려왔지만, 어렵게 쓴 박사 학위논문이 통과되던 날, 그는 2백만 원에 달하는 은행 빚을 졌다. 그리고 다음날 아침, 그는 자신의 곁에 잠들어 있는 낯선 여자를 보고 소스라치게 놀랐다. (중략)

도대체 이토록 아름다운 여성이 왜 자신과 함께 누워 있는지 그는 잠시 이해할 수 없었다.

6개월 뒤, 혹시나 해서 찾아갔던 보건소로부터 엘라이자(ELISA) 양성 반응을 통보받기 전까지는.<sup>67)</sup>

이 소설은 원텍스트와는 다르게 서로 연관이 없는 두 주인공의 이야기를 번갈아 보여주는 형태를 취함으로써 독자적인 두 가지 이야기를 읽는 듯한 효과를 보여준다. 직장일로 인해 의미없는 접대 술자리로 하루하루를 이어가는 한 남자(방 박사)의 이야기와 15년 동안 공부에만 전념하다가 딱 하루 여자와 관계를 맺은 것으로 에이즈에 걸리게 된 불운의 한 남자(성 박사)이야기가 그것이다. 두 남자는 각각 도피하고 싶은 현실을 하루하루 살아내야 하는 현대인의 모습을 지녔다. 두 사람 사이에 일치하는 점은 존재하지 않으며, 서로는 그저 세상의 수많은 사람들 중에 한 사람일 뿐이었다. 그러나 보이지 않는 힘은 두 사람에게 운명적인 결과를 선사하였다.

① “여기는 장안동이다. 장안동 사거리에서 5백 미터쯤 떨어져 있는 곳에 xxxx 라는 곳이다. 사우나 시설을 해놓고 불법 영업을 하고 있어서 신고한다. …… 만약 이곳을 단속하지 않으면 당신들의 태무를 언론에 공개하겠다.”(중략)

경찰은 분명히 올 것이다. 성은 드디어 꿈에도 그리던 선희와 재회할 것이다. (중략)

가만히 앉아 기다리는 일만 남았다고 생각하니 성은 맥이 탁 풀린다. 조금만 더 늦었다면, 혹은 미행 중에 놓치기라도 했다면 어떻게 되었을까. 선희는 지금도 자신의 의지와는 상관없이 더 많은 남자들에게 죽음을 퍼뜨리고 있겠지. 하긴, 선희 같은 여자를 함부로 천대하는 놈들은 죽어도 마땅하다. 자신 같은 남자가 또 생긴다면 그건 안 될 일이다. 다른 건 몰라도 그것만은 참을 수 없다. 선희와 자신의 관계는 세상에 둘도 없는, 유일한 것이어야만 하기 때문이다.<sup>68)</sup>

67) 노희준(2006), 앞의 책, pp.160-161.

68) 위 책, pp.170-172.

② 같은 시간, 갑작스런 xx에 당황한 건 성뿐만이 아니다. 옆방에 있는 방 역시 기대 이상의 여자를 만나 야릇한 흥분에 빠져들고 있는 중이다. (중략)

방은 여자의 목덜미에서 손가락 두 개만한 붉은 점을 발견하고서야 현실의 세계로 귀환한다. (중략)

덜컹, 하고 문이 열린다. 경찰이 들이닥친다.<sup>69)</sup>

소설의 결말 부분으로 ①은 성 박사의 입장, ②는 방 박사의 입장이다. 15년의 공부가 하루아침에 물거품이 되는 불운을 겪게 된 성 박사는 확률적으로도 희박한 불운이 자신에게 닥친 것을 오히려 그 여자와의 관계가 운명적인 것이기 때문이라 여기게 된다. 그래서 외판원을 가장하여 여자를 찾아다니게 되고, 드디어 그 현장을 경찰에 신고함으로써 선희와의 운명을 확인하고 싶어 한다. 이 결정적인 순간에 여자의 상대였던 남자가 바로 방 박사인 것이다. 서로 상관없을 것 같았던 익명의 두 사람은 아이러니컬하게도 자신들도 모르는 사이 한 여자(에이즈 보균자)를 매개로 서로 관련을 맺게 되면서 결말을 맺는다. 마치 ‘나비효과(butterfly effect)<sup>70)</sup>를 연상케 하는 이러한 결말은 현대사회 인간관계의 한 단면을 보여준다고 하겠다.

노희준의 「사랑 권하는 사회」는 다수의 주인공의 목소리와 의식들이 공존하고 두 이야기 사이에 공간이 존재하지만, 마침내는 한 공간으로 교묘하게 모아지는 구조를 보여준다. 그리고 인물들은 자신들의 의식이나 목소리를 엄격히 통제하지 못하고, 여러 목소리와 의식들이 함께 존재하는 다성적 특성을 보여준다. 바흐친이 말하는 모든 예술은 단순히 개인적인 발화로 그치는 것이 아니라 사회적, 역사적 현상과의 상호역동적인 관계 속에서 존재함을 의미한다. 이러한 예술의 상호 역동적인 관계 속에서 작중 인물들과 대화적 관계를 맺을 때 다성적 목소리가 발견되며, 다양한 타자의 목소리를 통해서 진정한 발화의 의미를 완성시

69) 노희준(2006), 앞의 책, pp.172-177.

70) 나비효과는 나비의 날개 짓처럼 작은 변화가 폭풍우와 같은 커다란 변화를 유발시키는 현상을 말한다. 말하자면, 오늘 서울에서 공기를 살랑이게 한 나비의 날개 짓이 다음 달 북경에서 폭풍우를 몰아치게 할 수 있다는 것이다. 카오스 이론을 대신해서 부르기도 한다. 나비효과는 1963년 미국의 기상학자인 에드워드 로렌츠가 컴퓨터로 기상을 모의 실험하던 중 초기 조건의 값의 미세한 차이가 엄청나게 증폭되어 판이한 결과가 나타난 것을 발견하면서 알려졌다. 즉, 컴퓨터 화면에 나타난 기상계는 한없이 복잡한 궤도가 일정한 범위에 머무르면서도 서로 교차되거나 반복됨이 없이 나비의 날개 모양을 끝없이 그려내고 있었다. 다시 말해, 그림은 혼돈스러워 보이지만 일정한 모양새를 갖춘 규칙성이 숨어 있었다. 이와 같이 혼돈 속에 질서가 내재되어 있다는 나비효과가 확인됨에 따라 카오스 이론이 등장하였다.

켜 나가는 것이다.

바흐친은 문학 이론의 기본 개념으로 삼고 있는 대화주의를 설명함에 있어서 다성성과 단성성의 개념을 도입하였으며, 다성적 성격이 강하게 나타나는 작품을 대화적이라고 여겼다. 바흐친에 따르면 다성성은 도스토예프스키가 창안했지만, 그의 작품에만 한정되는 것도, 모든 소설에 적용되는 속성도 아니다. 먼저 다성성과 이어성을 구별하여 이해할 필요가 있다. 이어성은 하나의 언어 내에서 ‘발화 스타일의 다양성’을 서술하는 것이고, 다성성은 하나의 텍스트에서 ‘저자가 차지하는 지위’와 관련된 것이다. 많은 문학 작품들이 이어성을 갖지만, 다성적인 작품은 극소수에 불과하다.

바흐친의 대화비평에서 최우선적인 관심 장르는 소설이었다. 특히 그는 소설을 형성하는 목소리들이 저자의 단성적인 권위를 어떻게 해체시키는가에 관심을 집중했다. 『도스토예프스키 시학의 제문제』(1929)에서 그는 톨스토이의 독백주의적 소설과 도스토예프스키의 대화형식 소설을 대조했다. 바흐친의 지적에 의하면, 톨스토이의 소설은 작중인물들의 목소리들을 권위적인 담론과 작가의 지배적인 의도에 종속시키고 있는 데 반하여, 도스토예프스키의 소설에서 등장인물들은 ‘하나로 통합되지 않는 다성성을 지닌 목소리를 통해 복수성을 말할 자유’를 얻고 있다. 독자들은 저자의 말투와 억양을 작품 속에서 분별할 수 있으므로 등장인물들에 대한 내레이터의 보고는 결코 독백적일 수 없게 된다. 따라서 저자의 담론이 작품 속에서 재강화 되기도 하고, 교체되는가 하면, 의문을 제기한다는 측면에서 대화적이다.<sup>71)</sup> 바흐친은 독백적 세계의 특징과 다성적 세계의 특징을 다음과 같이 비유하였다.

독백적 세계는 ‘프톨레마이오스적인 것’으로서, 지구로 표상되는 저자의 의식을, 다른 의식 전체가 그 둘레를 돌고 있는 하나의 중심으로 생각하는 것이다. 반면에 다성적 세계는 ‘코페르니쿠스적인 것’으로서, 지구가 수많은 행성 중의 하나에 불과한 것처럼, 저자의 의식도 수많은 의식 중의 하나일 뿐이다.<sup>72)</sup>

71) 이명재 외(2009), 『문학비평의 이해와 활용』, 경진문화, p.326.

72) 게리 슐 모슨 외(2006), 오문석 외 역, 『바흐친의 산문학』, 책세상, p.419.

바흐친의 이러한 개념 설정은 작중인물들이 모든 것을 결정하는 작가의 계획으로부터 어느 정도 자유롭게 해방되어 있는 능동적인 주체라는 의미를 포함한다. 즉 지금까지 단성적인 소설에서는 작가가 작중인물의 모든 것을 결정하는 위치에 있었으나, 다성적 소설에서는 작가 역시 소설의 대화에 단순한 참여자에 지나지 않음을 나타내는 것이다. 이를 통해 작품이 본질적으로 비종결성을 보여 주며 열려 있음을 드러내려 한다. 문학의 다성성은 일견 작품의 작중인물, 즉 성격형성에만 일어나는 것같이 보일 수 있다. 하지만 작품의 어느 한 요소에만 국한되지 않고 거의 모든 요소에 다 같이 적용된다. 즉 그것은 작중인물과 밀접한 관련을 맺고 있는가 하면, 작품의 플롯과 구성 그리고 주제나 이데올로기와의도 밀접한 관련을 맺고 있다. 또한 다성성은 작품의 언어와 스타일의 문제에 있어서도 매우 중요한 의미를 지닌다.

노희준의 「사랑 권하는 사회」는 작품 전체의 구조, 두 주인공의 관계 등 논의를 통해 다양한 대화의 관계가 성립될 수 있다. 서로 다른 목소리를 내고 있던 두 주인공의 운명적 연결고리나, 각 주인공이 자신과 직면한 현실과 주고받는 반응 역시 대화적이다. 이러한 특성들은 원텍스트와 다르게 다성적 소설로 재창조된 패러디 작품의 세계를 경험하게 해 준다. 작가가 글을 쓰는 행위는 이미 그 텍스트와 작가가 대화적 관계에 놓여 있음을 전제로 한다. 또한 작가가 글을 쓰는 과정에서 이미 독자를 염두에 두고 있기 때문에 실제로 독자가 존재하지 않더라도 작가와 독자 사이의 대화적 관계도 성립된다고 할 수 있다. 노희준의 「사랑 권하는 사회」는 난해한 서술의 특성으로 인해 작품을 읽는 독자를 매우 당혹스럽게 할 뿐만 아니라 인내심까지 요구한다. 그러나 바로 이런 특성 때문에 독자는 그 해석 행위에 있어서 다른 텍스트의 독자보다 훨씬 적극적인 대화적 관계에 놓이게 된다. 독자는 텍스트를 해석하는 과정에서 작가가 마구 흩어놓은 내용들을 자신의 의미망으로 새롭게 조작하고, 작가가 벌여 놓은 공백들을 메우고자 한다. 이러한 과정이 바로 텍스트와 독자가 대화를 하는 과정이다. 친절히 설명하지 않는다는 것은 그만큼 무수히 많은 해석이 가능하다는 것이고, 여기서 독자의 위치가 더욱 중요해지는 것이다.

## 2) 패러디 소설의 인물

### (1) 원텍스트의 인물

원텍스트는 식민지하의 지식인과 그 아내 된 구여성의 안타깝고도 딱한 심정, 그리고 그것 때문에 더욱 심해지는 남편의 좌절감을 그리고 있다. 초기의 계몽적 지식인이 가지고 있었던 ‘선지자’로서의 역할은 1920년대에 들어와서 변화를 보인다. 학자나 교양인을 총칭하는 지식인 계급이라기보다, 지식을 통해 정치적 관심이나 사회적 관심을 표출하는 비판자의 역할을 수행한 것이다. 이들에게는 교육과 계몽을 통한 민족적 힘의 고양이라는 지식인적 자부심과 함께 식민지화를 합리화시키는 제국주의를 받아들이고 서구문화를 수용하지 않으면 안 되는 민족적 열등감이 동시에 존재할 수밖에 없었다. 그것은 지식인의 가치관뿐만 아니라 삶의 태도에까지 영향을 미쳤다. 사회적 상황에서 비롯된 열등감은 점차 지식인을 자기 스스로의 개인적 좌절로 몰아가기 시작했다. 그리고 지식인들은 자신을 짓누르는 봉건적 삶과 현대화된 자신의 의식과의 괴리를 가장 먼저 체험했던 이들이다. 그 모순이 가장 먼저 표출된 것은 당연히게도 그의 집안, 매일 얼굴을 맞대는 아내에 대한 것이었다. 그들의 현대화된 의식(연애결혼)은 먼저 봉건적 상황(구식 아내)과 부딪혀 갈등하고 있었던 것이다. 바로 봉건과 현대의 갈등은 지식인으로부터 그리고 그의 집안으로부터 균열을 드러냈다.

「술 권하는 사회」의 남편의 모습은 이러한 상황에 처해 있는 당시 지식인의 모습을 보여주고 있고, 독자들의 공감을 얻어내는 데에 문제가 없어 보인다. 그러나 아내의 설정에는 다소 무리가 따르는 것을 알 수 있다. 아무리 무식한 구식 여자라 하더라도 ‘사회’라는 말뜻을 생소하게 느끼고, “조선에 있어도, 아니 다니면, 그만이지요.”라고 대꾸할 정도라면 지능이 매우 낮거나 남편에게 무관심한 여자라야 옳을 것이다. 그런데 현진건은 이 아내가 특별한 교육을 받거나 능력은 없어도 마음씨 곱고 정성스러운 아내로 그려 놓고 있다. 또 그렇지 않고서는 작중의 비극적 상황에 대한 독자의 공감을 불러일으킬 수도 없는 것은 물론이다. 아내가 기막힌 속매이다 보니 남편의 주정과 불평은 전적으로 옳은 이야기 같이 들려, 어느 정도까지가 정확한 현실 파악이고 어느 정도까지가 무기력한 자기변명인지 분간하기 힘들다. 작가는 무지한 아내를 등장시킴으로써, 남편의 감잡증을 더욱 고조시키도록 유도하고 있다. 여기서 아내는 남편의 답답한 심정을 상징

하는 기능을 수행하는 것이다.

## (2) 패러디 텍스트의 인물

패러디 텍스트에는 부부가 아닌 두 남성이 주인공으로 등장하여 원텍스트와 가장 큰 차이를 드러내고 있다. 등장인물의 변화는 당연히 내용에도 큰 변화를 가져오고 있다. 현대인은 정체불명의 바이러스에 노출되어 있고, 항상 그 감염에 대한 공포로부터 자유롭지 못하다. 익명의 동시대인들의 감염 사실들을 통해서 그에 대한 걱정이 생겨나고, 지나치게 되면 모든 병이 자신의 증상으로 느껴지기도 한다. 이러한 건강염려증(hypochondria)은 건강하고 싶은 소망의 표현이기보다는 외부 현실과의 관계를 포기하기 위한 퇴행의 일종으로 나타난다. 성박사의 경우가 대표적으로서, 15년 간 공부만 하고 세상물정에 어두웠던 그는 엘라이자(ELISA) 양성 반응을 통보 받고서도 분노하기보다는 오히려 여성과의 운명적인 관계에 큰 의미를 부여하면서 집착하는 모습을 보인다. 오랫동안 공들여 이루어 낸 것들이 별 것 아닌 월급으로 평가절하되는 것이나, 그것조차 하루아침에 무너지게 된 상황들을 감당하기가 힘들었던 것이다. 방 박사 역시 직장생활에서 보람을 찾기보다는 쾌락에 더 익숙해져가는 자신의 모습을 인정하기 싫었을 것임을 알 수 있다. 두 사람은 모두 현실을 회피하는 것으로 그 해결책을 찾고 있다. 이는 현대인의 한 단면을 보여주는 것으로 세상이 거대해져 갈수록 그 속에서 점점 더 작아지고 나약해져 가는 인간의 모습을 보여준다.

원텍스트와 전혀 다른 인물의 설정은 각각의 인물보다는 그 인물이 처해 있는 환경에 더 관심을 갖게 한다. 원텍스트의 주인공들이 보여주었던 갈등이 그때의 시대상과 인물을 집약하여 보여주는 것이었다면, 패러디 텍스트의 두 주인공 역시 현대인의 가장 대표적 표상일 수 있다. 현대인들을 커다란 시대변화의 흐름 속에서 뚜렷한 목적의식 없이 휩쓸리기도 하고, 자본의 힘 앞에 열등감과 패배감을 맛보기도 한다. 원텍스트보다 훨씬 복잡해진 사회구조는 인물들의 정신적인 병리 현상을 너무나 자연스러운 것으로 받아들이게 한다. 작가는 원텍스트와 다른 새로운 인물구성으로써, 한 시대의 부부의 모습에서 벗어난 현대인의 다각적인 모습을 그려내고 있다.

### 3) 패러디 소설의 모티프와 주제

#### (1) 원텍스트의 모티프와 주제

현진건의 「술 권하는 사회」에서 부부가 보이는 균열의 원인을 아내는 술이나 돈으로 보는 현실적인 인물임에 반해, 남편은 대화 단절로 보는 이상주의자이다. 이들의 대화 단절은 남편은 유학을 한 지식인이고 아내는 구여성이기 때문에 비롯되는 것이다. 학문에서 현격한 차이를 가지고 있는 관계에서 원활한 대화를 갈구하는 것은 희망에 그치기 때문이다. 아내는 사회와 관계 맺는 것을 경제적인 것으로 보기 때문에 적극적으로 사회와 개인의 관계를 파악하고 있는 것으로 볼 수 있으며, 남편은 사회 속에 투입하려는 의지는 있으나 소극적인 태도에 그친다. 부부는 이상이 서로 다름으로 인해서 서로에게서 소외된다. 「빈치」에서 남편은 구여성인 아내에게 ‘헌신적인 사랑’으로 만족을 보이려 했지만, 「술 권하는 사회」에서 남편은 아내에게 헌신적인 사랑과 아울러 지적인 능력까지를 희망하는 것이다. 게다가 제한된 공간과 시간 속(집안)에서 부부가 느끼는 소외는 더욱 내밀화된다. 남편은 사회로부터 소외되고, 아내는 그 남편으로부터 소외라는 이중 소외를 경험한다. 자신의 고뇌를 몰라주는 식민지 시대 지식인의 좌절을 그리는데 동시에, 그러한 남편을 가진 아내의 좌절을 그리는 것이다.

잘못 신은, 발에 아니 맞는 신을 질질 끌면서 대문으로 달렸다. 중문은 아주 잠그지도 않았고 행랑방에 사람이 없지 않지만은 으레 깊은 잠에 떨어졌을 줄 알고 자기가 뛰어나감이었다. 가느스름한 손이 어둠 속에서 희게 빗장을 잡고 한참 실랑이를 한다. 대문은 열렸다.

밤바람이 선득하게 얼굴에 앉힌다. 문 밖에는 아모도 없다! 원 골목에 사람의 그림자도 볼 수 없다. 검푸른 밤 빛이 길 위에 그물그물 깃들었을 뿐이었다.<sup>73)</sup>

이를 어찌해, 하는 듯이 떨거니 서 있는 안해도, 할멈이 고만 갔으면 하였다. 남편을 붙들어 일으킬 생각이야 가절하지마는 할멈 보는데, 어찌 그럴 수 없는 것 같았다. 혼인한 지가 칠팔 년이 되었으니 그런 파수(破羞)야 되었으려면, 같이 있어 본 날을 꼽아 보면 그는 아직 갓 시집온 색시였다.<sup>74)</sup>

73) 현진건(2004), 앞의 책, pp.60-61.

74) 위 책, p.63.



아내의 소외는 또한 아내가 간헐 집의 형상과 통하는 바가 있다. 아내는 단절을 의미하는 중문과 대문의 이중 문을 거쳐야지만 밖으로 나갈 수 있다. 이중 문은 숨겨진 밀실을 연상케 하고 그 속에 간헐 아내를 유약하고 소극적이게 만든다. 아내는 남편이 술에 취해서 들어와 마루에 쓰러져 누웠는데도 할멈의 ‘눈’ 때문에 남편을 부축하고 방으로 들어가지 못한다. 물론 선뜻 남편을 부축하지 못하는 것은 남편이 결혼 후 유학을 갔기 때문에 서먹한 면도 없지 않다. 아내가 유학 간 남편을 인내하면서 기다릴 수 있었던 것은 기다림에 대한 보상이 있을 거라는 믿음 때문이었다. 결혼으로 말미암아 단절된 상황에 놓인 아내에게 유일한 소통로는 남편이다. 그러나 남편은 결혼과 함께 떨어져 있게 되었고 실질적인 생활로 부딪히는 배우자로 다가오는 것이 아니라 희생에 대한 구원자이며 보상자이다. 남편에 대한 정보가 부재한 상태에서 맹목적으로 남편을 기다리는 것이란 남편에 대한 이상을 키우는 결과만 낳게 되었던 것이다. 그러나 아내가 생각하던 공부는 ‘도깨비의 부자 방망이’가 아니었으며, 구원자로 기대하던 남편은 구원자가 아니었다. 결국 결혼의 시작과 함께 아내는 소외를 경험하게 되고, 아내에게 결혼과 이중 문의 집 형상(밀실)은 단절과 소외를 의미하는 것이 되었다.

「술 권하는 사회」에서 아내와 남편의 갈등은 단순히 부부 사이의 갈등이 아니다. 그것은 조혼이라는 봉건적 질서에 대한 갈등이라고 볼 수 있으며, 봉건적 질서와 더 이상 소통할 수 없는 그 시대 남성과 여성의 현실이기도 하다. 결말 부분에서 남편이 아내가 없는 대문 밖으로 나가는 행동은 질서의 바깥, 즉 근대적 세계로 나아가고자 하는 남성의 욕구를 표출하는 것이다.

## (2) 패러디 텍스트의 모티프와 주제

노회준의 「사랑 권하는 사회」는 문명과 문화로 포장된 현실, 그 이면 속에 숨겨진 치명적이고 악몽 같은 세계를 그리고 있다. 사람들은 대체로 현실보다는 욕망을 더 사랑한다. 대개의 경우, 욕망은 찬란하고 현실은 끔찍하기 때문이다. 그러나 끔찍하건 끔찍하지 않건 사람은 어차피 현실 속에서 살 수밖에 없으며, 욕망도 현실 속에서만 실현되는 것이다. 현실이 우리를 속이는 것이 아니라, 도리어 우리가 현실을 속이기 마련이다.

방 안은 통째로 끓는 냄비, 이를테면 낙지전골이다. 음악을 크게 틀어놓았지만 방 박사의 귀에는 다 들린다. 하드나 사탕 따위를 빨아 먹는 듯한 후룩룩 짹짹하는 소리와 절제할 수도 없고 내지를 수도 없는, 이것도 저것도 아닌 아 으 어 하는 어중간한 신음 소리가 이를테면 미각을 돋우는 양념이다. 호기심에 반짝이던 눈동자가 거뭇하게 빛을 잃고, 낙지들의 부질없는 저항도 잦아들고 나면, 이제 남은 것은 꼼꼼한 가위질과 흡족한 식사뿐이지 않겠는가.<sup>75)</sup>

소설의 첫 도입 부분은 밀실에서 벌어지는 접대술자리가 배경이다. 첫 장면부터 노골적인 성(性)적 장면의 묘사로 인해 방심한 독자들은 당혹함을 느낄 수밖에 없다. 그리고 소설 내용이 전개되면서 도저히 불가능할 것 같던 사건들이 언제든 일어날 수 있는 사건으로 탈바꿈 되는 것에 또 한 번 놀라게 된다. 이 작품은 거짓 현실과 실재하는 현실의 경계가 조금씩 허물어지고 결국 어떤 기묘한 현상과 정체모를 바이러스가 현실의 '실재'가 되어버리는, 독설적이고 아이러니한 세계를 신랄하게 파헤치고 있다. 특히 여기서 등장하는 밀실의 모티프는 현대인의 모습을 가장 극명하게 보여준다. 우리를 둘러싼 현실은 현란한 조명 아래 물질이 넘쳐나고 사람이 넘쳐나는 세상이다. 그러나 어찌된 일인지 주인공들은 이 세상과 단절된 조그만 밀실에 숨어서 자신들의 욕망을 분출한다. 사회가 발달할수록 그 이면의 세계도 커지는 법이다. 밀실은 현대를 살아가는 사람들의 숨통을 트여주는 분출구이기도 하면서 가장 타락한 자신의 모습과 직면하게 되는 공간으로 나타나고 있다.

노회준의 「사랑 권하는 사회」에서는 바흐친의 카니발이 이루어졌던 열린 광장이 아니라, 마치 “낙지전골”을 연상케 하는 밀실에서 비밀스런 축제가 열리고 있다. 축제가 의미하는 전복(밀실)적 개념은 이미 그 전복을 위한 기존 위계질서(광장)가 있기 때문에 가능한 것이다. 또한 풍자하고 도전하기 위해서는 그 풍자의 대상이 존재해야 하므로 모든 것은 관계의 문제이다. 그리고 바로 이 관계 속에서 대화가 이루어진다. 밀실 축제에서는 모두가 어우러지는 웃음의 마당이 아니라, 서로의 목적을 달성하기 위한 음흉한 웃음들이 오간다. 본능으로 무장한 이 축제에서는 사회적 지위가 더 이상의 효력을 발휘하지 못한다. 상대방에게 나

---

75) 노회준(2006), 앞의 책, p.155.

를 보이는 것이 두렵고 누구를 믿어야 할 지 모르는 현대인들에게 축제는 점점 은밀한 것이 되어갈 수밖에 없는 것이다.

#### 4) 패러디 소설의 시대적 배경

##### (1) 원텍스트의 시대적 배경

현진건의 「술 권하는 사회」의 배경은 1920년대 식민지 시대이다. 당시의 지식인들 가운데 일부는 친일적인 성향을 보이면서 사회의 주류로 편입해 나갔으나, 식민지적 현실을 벗어나고자 혹은 근대사회로의 이행을 위한 사회개혁에 앞장서고자 했던 부류들은 이를 허락하지 않고 정치적·경제적 현실과 대립할 수밖에 없었다. 그들은 식민지적 현실에 위치하는 순간 자신의 이념과 현실의 분열을 경험하게 되었다. 현실과 타협하지 못하고 주변부로 밀려나게 된 지식인들은 적극적이고 진취적인 성향 대신 소극적이고 나약한 성향을 갖게 되며 사회적으로 소외된 존재·경제적으로 무능한 존재가 되어갔다. 소외와 무능 속에서 지식인들이 스스로를 극복하는 방법은 그리 지성적이지 못했다. 그들은 퇴행을 경험한 사람들처럼 술이나 성(性)을 통해 극복하려 하지만 결국에는 실패하여 일탈의 지경에 이르게 된다.

또 몇 달 지나갔다. 인제 출입을 뚝 끊고 늘 집에 붙어 있다. 걸핏하면 성을 낸다. 입버릇 모양으로 화난다, 화난다 하였다.(중략)

잃은 것을 찾으려는 것처럼, 눈을 부시시 떴다. 책상 위에 머리를 쓰러뜨리고, 두 손으로 그것을 움켜쥐고 있는 남편을 보았다. 흐릿한 의식이 돌아옴을 따라 남편의 어깨가 들썩들썩 움직임도 깨달았다. 후후 느끼는 소리가 귀를 울린다.(중략)

또 한 두어 달 지나갔다. 처음처럼 다시 출입이 자조로웠다. 구역이 날 듯한 술냄새가 밤 늦게야 돌아오는 남편의 입에서 나게 되었다. 그것은 요사이 일이다.<sup>76)</sup>

1920년대 식민지 현실 속 지식인의 고뇌를 단계적으로 확인할 수 있는 부분이다. 당시 식민지적 근대화는 정치, 경제, 문화적 측면에서 구조적 모순을 불러일

76) 현진건(2004), 앞의 책, pp.59-60.

으키고 그 사회의 내부에 주체자로 위치한 남성 인물들은 그 모순 때문에 기존의 체계, 관념 혹은 가족, 사회와 필연적인 갈등을 겪는다. 유학 등을 통해 새로운 지식과 문화를 체득한 지식인들은 자신의 이상을 실현하고 사회를 개혁하려는 의지를 가지고 있었으나, 식민정책에 의한 비정상적인 근대화는 지식인의 이상을 실현할 토양을 마련해 주지 못했다. 좌절로 내몰린 지식인들은 가족의 희생을 담보로 자신의 이상을 실현하기 위한 노력을 지속하고, 그것조차 여의치 않을 때는 사회적 현실을 탓하며 자포자기의 상태에서 술에 의존한 삶을 살게 되었던 것이다.

## (2) 패러디 텍스트의 시대적 배경

노희준의 「사랑 권하는 사회」는 현대 산업사회를 배경으로 하고 있다. 물질이 넘쳐나고 사람이 넘쳐나고 그만큼의 욕망들도 넘쳐나는 시대이다. 현진건의 「술 권하는 사회」는 국가의 운명과 관련된 사회 현실이 개인의 현실에 직접적인 영향을 끼치고 있으나, 「사랑 권하는 사회」에서는 사회적 현실을 외면하고자 하는 개인의 현실이 더 중요하게 인식된다.

단 한 번의 환락, 그것이 그의 모든 것을 앗아갔다. 온갖 욕망을 억누르며 책과 함께 보낸 15년 세월과 수천 권에 달하는 지식이 한 순간에 휴지 조각이 되어버렸다. 성 박사는 일이 그렇게 된 데에는 다 이유가 있다고 생각한다. 아무리 우발적으로 보이는 사건에도 분명한 원인이 있다는 게 그가 사회학자로서 갖고 있는 신념이다. 하필 처음 만난 사람이 HIV 보균자일 경우의 수는 5만분의 1, 보균자와 단 한 번의 섹스로 바이러스를 물려받을 확률은 대략 백분의 1, 그렇다면 그녀와 그의 섹스는 5백만분의 1, 0.00002퍼센트에 해당하는 사건인 셈이었다. 그것은 복권 1등에도 당첨될 수 있는 확률이었고, 서울에 살고 있는 여자를 통틀어 단 한 명이라는 의미이기도 했다. 하지만 그는 복권 1등은커녕 어떤 종류의 행운에도 당첨된 바가 없었고, 30대 중반이 되도록 섹스는커녕 여자 한 번 제대로 사귀어본 적 없었다. 그러므로 그는 100에서 0.00002를 제한 99.99998퍼센트가 그녀와 그 사이의 운명의 숫자라고 믿는다. 그의 인생에서 무엇인들 99퍼센트가 넘는 확률을 가지고 있었을까. 그녀와의 만남은 15년간의 공부보다 더 중요한 것임에 틀림이 없다. 아니, 더 중요한 것이어야만 한다.<sup>77)</sup>

한 번의 섹스로 HIV에 감염된 성 박사는 15년간의 공부로 지탱해 왔던 자신의 현실이 하루아침에 붕괴되는 것을 경험한다. 그는 절망하기보다는 오히려 반대로 그 한 번의 관계가 운명적인 만남이라고 믿게 된다. 그 만남은 아파트 한 채 값을 들여 15년을 하루같이 책을 읽어서 얻은 것이 강사라는 명칭과 한 달 80만 원 봉급으로 요약되는 현실이라는 사실로부터 도피할 수 있는 길을 터준 것이다. 혹은 현실의 초라한 내용과 무관하게, 것처럼 쉽게 무너질 현실이라면 굳이 고수해야만 할 까닭이 별로 없는 것일 수도 있다. 어쨌든 그 말도 안 되어 외면해 버리고 싶은, 게다가 한순간에 교란되고 효력이 정지될 수 있는 현실 속에서 에이즈만이 진짜이다.

이 소설에서 에이즈 바이러스는 상징적 현실(reality)이 통합할 수 없는 그 무엇, 요컨대 실재(the real)의 지위를 차지하고 있다. 이러한 실재에 대한 사람들의 반응은 에이즈 같은 건 자기와 상관없다는 식으로 생각하며 살거나, 꼼꼼하고 부지런히 예방하고 검사하면서 에이즈가 발붙일 수 없게 만들거나, 근거 없는 은유를 통해 에이즈에 의미를 부여하는 것 중의 하나가 될 것이다. 그래봐야 다양한 회피의 방식들이 될 뿐, 현실에서의 에이즈라는 문제를 해결할 수 있는 방법이 되지 않는 못 한다. 남들이 애써 은폐하고 있는 진실을 알아버린 대가로 현실의 가면에 가려져 있던 진실과 마주하는 고통을 감내해야 하는 것이다.<sup>78)</sup>

노희준의 「사랑 권하는 사회」에 나타난 주인공들의 현실은, 원텍스트에 나타난 현실보다 훨씬 복잡하고 세분화되어 있다. 원텍스트의 주인공은 식민지 시대 지식인들이 가졌던 전형화된 고뇌의 형태에서 벗어나지 못한 반면, 패러디 텍스트에 나타난 주인공들의 고뇌는 “부권 1등”에 당첨될 수 있는 확률만큼이나 예측할 수 없는 ‘의외성’을 보여준다. 이것은 신타래처럼 엉켜있어 좀처럼 풀기 어려운 현대사회의 모습과도 닮아 있다. 문명의 발달과 극단적 이기주의로 치닫고 있는 현대 산업사회의 현실을 신랄하게 파헤친 패러디 작품으로서 그 효과를 충분히 발휘하고 있는 것이다. 두 작품은 각각 당대의 현실을 충실히 반영함으로써, 독자들로 하여금 원텍스트와 패러디 텍스트에 나타난 사회 현실과 그에 대한 주인공들의 현실인식을 비판적 거리를 두고 읽을 수 있도록 대화의 장을 열어

77) 노희준(2006), 앞의 책, pp.161-162.

78) 위 책, pp.283-285.

주고 있다.

##### 5) 불편한 진실

패러디 작가가 과거로 향한다는 것은 현실로부터의 도피가 아니라 사실성을 회복하기 위해 한 발짝 뒤로 물러서 보는 입장이며, 현실세계에서 발견한 결여분 자체를 만들어 내기 위해 과거라는 것을 잠시 현재로 빌려오는 글쓰기 전략을 택했다는 의미를 갖는다. 그러므로 패러디된 텍스트를 읽는 독자는 원텍스트와 패러디된 텍스트 사이의 갈등을 바탕으로 그 차이를 발견하고, 당대의 정치, 경제, 사회, 문화 체제에 대한 작가의 현실인식을 파악할 수 있어야 한다.

노희준은 원텍스트와 차이를 두어 중심인물에 변화를 주고, 사건의 중심이 장마다 바뀌는 대화적 맥락으로 다성적 소설을 형성하였다. 원텍스트처럼 부부를 등장시키지 않고, 서사 구조에도 많은 변화를 준 것이다. 이는 사회와 갈등을 겪는 남편과 그 아내의 이야기 → 치절한 현실 앞에 병적인 모습을 보이는 현대인들의 이야기로의 갈등의 확산을 보여준다. 타자들과의 관계 속에서 여러 모습의 '나'를 인식하는 소설적 장치를 통해, 냉철하고 이성적인 인식에서 더 나아가 허무주의적 냉소를 획득하고 있다. 그것은 누구도 이 짝 짜여진 억압적인 관계망에서 자유롭지 못하다는 것, 그리고 세상은 그리 만만치 않다는 사실을 일찌감치 터득해 버린 자가 도달한 지점이다. 이러한 냉소를 형성하는 데 중요한 역할을 하는 것이 바로 '현대의 도시'라는 공간이다. 이 공간 속에서는 모든 행위가 무의미하게 '반복'될 뿐이어서, 되풀이되는 '공허한 업힘과 엇갈림들'을 그저 견뎌내는 방법 외에는 달리 길이 없는 것이다. 작가는 이런 불편한 진실과 맞서는 것이 인간으로서 거부할 수 없는 실존적 조건임을 분명히 인식하고 주어진 현실을 직시 하길 바란다.

모든 것이 불확실한 시대에 에이즈 바이러스라는 엄연한 현실은, 현실세계에서 소외되어 자아정체성을 상실한 현대인의 모습을 드러내는 소재로 작용한다. 여기서 작가는 과거와 현재의 연속선상에서 이중적 목소리를 통하여 시대 상황의 모순을 신랄하게 비판하고, 이를 상징적으로 극복하고자 함을 알 수 있다. 특히 소설의 배경(밀실)으로 현대사회의 이면을 더 부각시킴으로써, 작가의 문제의식을 첨예하게 드러내는 효과를 얻고 있다. 원텍스트와 상이한 방향으로 서술되

는 패러디 텍스트는 낡은 사고와 새로운 사고 사이의 공백을 만들어 독자들에게 흥미와 호기심을 높이게 된다. 이때 작가의 의도라고 하는 것은 결국 한 시대의 이념과 담론의 양상을 반영하는 것이다. 항상 새로운 것을 기대하는 오늘날, 「사랑 권하는 사회」는 독특한 소재와 내용 전개를 통한 작가의 실험적 시도가 돋보이는 패러디 소설이라 할 수 있다.

#### IV. 結 論

지금까지 현진건 소설의 패러디 작품인 은희경의 「빈처」와 노희준의 「사랑 권하는 사회」를 ‘대화주의’에 초점을 맞추어 분석하고, 두 패러디 소설이 보여주는 독자적인 문학성을 확인해 보았다.

두 작품 분석을 통해 동일 작가의 작품이라도 ‘누가’, ‘무엇을’, ‘어떻게’ 패러디 했느냐에 따라 다양한 의미를 갖는 작품으로 재창조될 수 있는 가능성을 확인할 수 있었다. 패러디를 ‘차이가 있는 반복’으로 설명하는 것도 바로 이러한 점을 염두에 둔 것이다. 현대의 패러디스트는 원전을 의심 없이 수용하지 않고 비평적 독자로서 원전의 형식, 문체, 사상, 제재 등을 현대의 새로운 감수성에 따라 개작하거나 다시 해석함으로써 보수적인 측면만 보이지 않는다. 현대의 패러디는 과거(전통)의 현대적이고 독창적인 창조에 보다 힘을 신는다. 1980년대 이후의 패러디 작품들은 매우 전위적이고 실험적이어서 오히려 진보적인 경향을 반영한다. 따라서 패러디의 이런 전위성에 의해, 패러디가 독창성을 강조하는 낭만주의적 미학과 양립한다는 주장은 오해의 소지가 있다.<sup>79)</sup> 지금까지의 논의를 통해 패러디와 독창성 사이에는 아무런 갈등이 없다는 것을 충분히 확인할 수 있었기 때문이다.

여성작가에 의해 재창조된 은희경의 「빈처」는, 소통의 단절 때문에 나타나는

79) 김준오(1996), 앞의 책, p.35.

주인공의 소외와 정신적 고통을 시점과 플롯에서 원텍스트와 차이를 두고 패러디하였다. 남성작가의 작품이 여성작가에 의해 재창조 되는 과정에서 시점의 변화를 피하며 중립적 입장을 견지하려는 노력이 돋보이는 작품이다. 작가는 부부간의 소통 단절의 문제를 액자 구성으로 다루어 간접 소통의 길을 열어 보였다. 부부가 진정한 '자신의 모습'을 찾아가는 과정을 바흐친의 '내적 대화주의'로 분석해 보았다.

노희준의 「사랑 권하는 사회」는 작품 외적으로는 원텍스트와의 패러디 관계를 쉽게 발견할 수 없을 정도로 상이한 작품처럼 느껴지지만, 작품 내적으로 살펴보면 모든 갈등의 원인이 나를 둘러싼 사회로부터 연유한다는 점에서 원텍스트와 독자들에게 비판적 거리를 두게 하고 있음을 알게 된다. 원텍스트보다 사회에 대한 비판적 시각이 두드러지고, 밀실 모티프 등으로 현대 사회의 이면을 파헤치고 있다. 장을 달리하며 두 주인공의 이야기를 전개해 나가는 작품의 특성을 바흐친의 '다성성'으로 분석해 보았다.

두 작품을 통해 현진건의 단편소설이 성(性)이 다른 작가의 창작의도와 내용·구조면에서 어떤 '차이'를 두고 '반복'했느냐에 따라, 원텍스트와는 다른 새로운 작품으로 재창조될 수 있음을 확인할 수 있었다. 두 작품은 단지 원텍스트의 패러디라는 것에 머무는 것이 아니라, 독자적인 의의를 갖는 각각의 작품 세계를 구축하고 있다. 모두가 문학의 위기를 논하는 오늘날, 현대 문학의 새로운 가능성의 방법으로 패러디를 택하게 되는 것도 바로 이러한 이유에서일 것이다.

이 연구는 패러디와 '대화주의'를 연계하여 설명함으로써 패러디에 대한 기존의 협소한 담론인식의 틀을 확장하기 위해 노력하였고, 그에 따른 성과를 얻을 수 있었다. 두 작품은 패러디라는 문학적 장치를 통해 현실참여를 심화시키고, 작가와 작품에 대한 평가에도 다양하고 보다 확장된 인식의 지평을 열어 놓았다. 이는 패러디가 문학 내에서 과거와 현재를 아우르면서 새로운 형식적·문학적 효과까지도 획득할 수 있다는 가능성을 보여준 것이다.

각 시대마다 빈치는 계속 존재할 것이고, 사회는 끊임없이 무엇인가를 우리에게 권할 것이다. 앞으로도 새로운 「빈치」의 탄생과 「○○ 권하는 사회」의 재창조의 가능성은 항상 열려 있다고 하겠다.



<부록>

한국현대소설에 나타난 패러디는 고소설을 패러디한 것에서부터 영화를 패러디한 것에 이르기까지 다양한 형태를 보이고 있다. 각 작품에 대한 문학적 연구는 이미 주목 받은 작품을 제외하고는 많은 부분 미흡한 면이 있으며, 앞으로 필자처럼 패러디에 관심을 갖는 연구자들이 시도해야 할 과제가 될 것이다. 여기에서는 이후의 연구에 도움이 되고자 패러디 작품으로 알려진 현대소설들의 목록을 정리해 보았다.

■ 한국 현대소설의 패러디 목록<sup>80)</sup>

1. 고소설을 패러디한 소설

원텍스트	작품명	작가	발표지 발표연월일	수록지
춘향전	춘향년	최인훈		『최인훈전집 8』, 문학과학지성사, 1976.
	옥중가	임철우	『금호문화』, 1990. 4.	『물그림자』, 고려원, 1991.
	외설춘향전	김주영		『외설춘향전』, 민음사, 1994.
홍부전	홍보씨	채만식	『인문평론』, 1939. 10.	『채만식전집 7』, 창작과 비평사, 1989.
	놀부년	최인훈	『한국문학』, 1966. 봄.	『최인훈전집 8』.
옹고집전	옹고집년	최인훈	『월간문학』, 1969. 6.	『최인훈전집 9』.
허생전	허생전	이광수	『동아일보』, 1923.12.1.~1924. 3.21.	『이광수전집 1』, 삼중당, 1971.
	허생	채만식	『협동문고』, 4-1, 1946.	『채만식전집 6』.
	허생의 처	이남희	『또 하나의 문화』, 3호, 1987.	『지붕과 하늘』, 문예출판사, 1989.
	허생전을 배우는 시간	최시한		『모두 아름다운 아이들』, 문학과학지성사, 1996. 10.
구운몽	구운몽	최인훈	『자유문학』, 1962.	『최인훈전집 1』.
금오신화	금오신화	최인훈	『사상계-문예증간호』, 1963.	『최인훈전집 8』.
홍길동전	서울 홍길동	박양호		『서울홍길동』, 청한, 1996.
	홍길동	서하진		『사랑하는 방식은 다르다』, 문학과학지성사, 1998.
심청전	배비장	채만식		『채만식전집 6』.
	심봉사(미완)	채만식		『채만식전집 6』.
	심청	황석영		『심청 (상,하)』 문학동네, 2003. → 개정판 『심청, 연꽃의 길』, 문학동네, 2007.

80) 이미란(1999), 앞의 책, pp.194-198 참조.  
이승준(2008), 「한국 패러디 소설의 새로운 가능성」, 『한국현대소설과 문학 연구방법』, 월인, pp.204-208 참조. 두 책에 제시된 목록을 참고하여 필자가 수정·보완하였다. (굵은 글씨 부분은 필자가 첨가한 내용.)

금오신화	신금오신화 1, 2, 3, 4	심상대		『늑대와의 인터뷰』, 솔, 1999. 『명옥헌』, 문학동네, 2001.
------	---------------------	-----	--	-----------------------------------------------

## 2. 고전을 패러디한 소설

원텍스트	작품명	작가	발표지 발표연월일	수록지
열하일기	열하일기	최인훈		『최인훈전집 8』.
	신열하일기	정강철		『신열하일기』, 살림터, 1998.
삼국유사	천년 동안의 고독	조성기		『천년 동안의 고독』, 민음사, 1989.

## 3. 설화를 패러디한 소설

원텍스트	작품명	작가	발표지 발표연월일	수록지
아사달과 아사녀	무영탑	현진건	『동아일보』, 1939. 7.20~1939. 2. 7.	『한국소설문학대계 7』, 동아출판사, 1995.
처용	처용	김춘수	『현대문학』 9월호, 1963.	『김춘수전집 3』, 문장, 1983.
	처용나무를 향하여	윤후명		『원숭이는 없다』, 민음사, 1989.
	처용단장	김소진	『문예중앙 (봄)』, 1993.	『열린 사회와 그 적들』, 솔, 1993.
	신라의 푸른 길	윤대녕		『남쪽 계단을 보라』, 1994.
온달	어디서 무엇이 되어 만나라	최인훈		『옛날 옛적에 휘어이 휘이』, 문학과지성사, 1979.
	바보언달과 편강공주	김지원		『정통한국문학대계 60』, 어문각, 1986.
나무꾼과 선녀	나무꾼의 뜻	심상대		『목호를 아는가』, 민음사, 1990.
	나무꾼과 선녀	서하진		『사랑하는 방식은 다 다르다』, 문학과지성사, 1998.
	나무꾼과 선녀	김지원	『한국문학(1,2월 합병호)』, 1992.	
	하늘 여자	윤영수	『문학사상』, 1997.	
	여자는 어디에서 오는가	전경린		『여자는 어디에서 오는가』, 문학동네, 1998.
의자왕	의자왕의 표변과 백제의 멸망에 관 한 허구적 고찰	박인홍	『세계의 문학(겨울)』, 1987.	

임꺽정	임꺽정	조해일	『현대문학』, 1973.	『왕십리』, 삼중당, 1975.
우렁 각시	나의 우렁 총각 이야기	송경아	『파리21』, 2003. 가을.	
아랑	아랑은 왜	김영하		『아랑은 왜』, 문학과지성사, 2001.

#### 4. 신소설을 패러디한 소설

원텍스트	작품명	작가	발표지 발표연월일	수록지
자유종	즈유종	김수경		『즈유종』, 열음사, 1990.

#### 5. 현대소설을 패러디한 소설

원텍스트	작품명	작가	발표지 발표연월일	수록지
소설가 구보씨의 일일	소설가 구보씨의 일일	최인훈		『최인훈전집 4』.
	마지막 소설가 구보씨의 10년 후	주인석		『검은 상처의 블루스』, 문학과지성사, 1995.
날개	이상의 날개	김석희	『한국일보』, 신춘문예, 1988.	『이상의 날개』, 실천문학사, 1989.
	다시 쓰는 날개	김연경		『고양이의, 고양이에 의한, 고양이를 위한 소설』, 문학과지성사, 1997.
	숨어있기 좋은 방	신이현		살림, 1994.
서울, 1964년 겨울	서울, 1986년 여름	전진우	『한국일보』, 1987, 1	
빈치	빈치	은희경		『타인에게 말걸기』, 문학동네, 1996.
술 권하는 사회	사랑 권하는 사회	노희준		『너는 감염되었다』, 랜덤하우스 중앙, 2005.
메밀꽃 필 무렵	말을 찾아서	이순원		『말을 찾아서』, 문이당, 1997.
사랑손님과 어머니	「<사랑손님과 어머니>의 음란성 연구	박형서	※논문형식 패러디소설	『자정의 픽션』, 문학과지성사, 1997.
나는 소망한다 내게 금지된 것을	나는 실천한다 내가 책에서 읽은 것을	김 용		『나는 실천한다 내가 책에서 읽은 것을』, 서지원, 1993.

## 6. 외국 소설을 패러디한 소설

원텍스트	작품명	작가	발표지 발표연월일	수록지
인형의집	인형의 집을 나와서	채만식	『조선일보』 1933. 5.27- 11.14	『채만식전집 1』 .
크리스마스 캐럴	크리스마스 캐럴	최인훈		『최인훈전집 6』 .
서유기	서유기	최인훈	『문학』, 1966.	『최인훈전집 3』 .
변신	벌레	김영현	『창작과 비평(가을)』, 1989.	『깊은 강은 멀리 흐른다』, 동 아출판사, 1995.
이상한 나라의 엘리스	엘리스, 이상한 섬에 가다	이신조	『문학동네(겨울)』, 2005.	
장미의 이름	황금사과	김경옥		『황금사과』, 문학동네, 2002.

## 7. 희곡을 패러디한 소설

원텍스트	작품명	작가	발표지 발표연월일	수록지
고도를 기다리며	고도를 기다리며	김영현	『문학사상』, 1991.	『한국소설문학대계 87』, 동아출판사, 1995.

## 8. 영화를 패러디한 소설

원텍스트	작품명	작가	발표지 발표연월일	수록지
자전거 도둑	자전거 도둑	김소진	『문예중앙(여름)』, 1995.	『자전거 도둑』, 강, 1996.
카사블랑카	카사블랑카여 다시 한번	구효서	『작가세계』, 1995.	『깡통따개가 없는 마을』, 세계사, 1996.
완다라는 이름의 물고기	완다라는 이름의 물고기	백민석		『16 믿거나 말거나 박물지』, 문학파지성사, 1997.
소년 소녀를 만나다	소년 소녀를 만나다	김도연	『한국일보』, 1999.	
바그다드 카페	바그다드 카페에는 커피가 없다	김경옥		『바그다드 카페에는 커피가 없다』, 고려원, 1995.
시네마 천국	시네마 천국	김경옥		『바그다드 카페에는 커피가 없다』, 고려원, 1995.
아웃사이더	아웃사이더	김경옥		『바그다드 카페에는 커피가 없다』, 고려원, 1995.

택시드라이버	택시드라이버	김경옥		『바그다드 카페에는 커피가 없다』, 고려원, 1995.
이유없는 반항	이유없는 반항	김경옥		『바그다드 카페에는 커피가 없다』, 고려원, 1995.
지존무상	지존무상	김경옥		『바그다드 카페에는 커피가 없다』, 고려원, 1995.
콰이강의 다리	콰이강의 다리	정동주		『콰이강의 다리』, 한길사, 1999.
아름다운 청년 전태일	아름다운 사나이	박덕규		『함께 있어도 외로운 사람들』, 웅진출판사, 1998.
친절한 금자씨	친절한 복희씨	박완서	『창작과비평(봄)』, 2006	
007 시리즈	본드걸 미미양의 모험	오현종		『본드걸 미미양의 모험』, 문학동네, 2007.
죽은 시인의 사회	죽은 소설가의 사회	호영송		『죽은 소설가의 사회』, 책세상, 2007.



## 《참고문헌》

### ※ 기본 텍스트

- 노희준(2006), 「사랑 권하는 사회」, 『너는 감염되었다』, 랜덤하우스.  
은희경(1996), 「빈처」, 『타인에게 맡겨』, 문학동네.  
현진건(2004), 「빈처」, 「술 권하는 사회」, 『현진건 문학전집 1. 短篇』, 국학자료원.

### ※ 단행본

- 고현철(1997), 『현대시의 패러디와 장르 이론』, 태학사.  
게리 술 모슨 외(2006), 오문석 외 역, 『바흐친의 산문학』, 책세상.  
김영순 외(2005), 『패러디와 문화』, 한양대학교출판부.  
김옥동(1993), 『문학의 위기』, 문예출판사.  
김준오(1996), 『한국 현대시와 패러디』, 현대미학사.  
김준오 외(2001), 「용사(用事)시학과 패러디 시학(고현철)」, 『동서시학의 만남과 고전시론의 이해』, 새미.  
김현실 외(1996), 『한국 패러디 소설 연구』, 국학자료원.  
미하일 바흐친 (1988), 김근식 역, 『도스토예프스끼 詩學』, 정음사.  
(2006), 김희숙, 박종소 역, 『말의 미학』, 길.  
린다 허천(1995), 김상구, 윤여복 역, 『패러디 이론』, 문예출판사.  
(1998), 장성희 역, 『포스트모더니즘의 이론과 전략』, 현대미학사.  
송명희(2007), 『현대소설의 이론과 분석』, 푸른사상.  
신익호(2008), 『현대문학과 패러디』, 제이앤씨.  
여홍상(1997), 『바흐친과 문학이론』, 문학과지성사.  
이득재(2003), 『바흐쥰 읽기』, 문화과학사.  
이명재 외(2009), 『문학비평의 이해와 활용』, 경진문화.  
이미란(1999), 『한국현대소설과 패러디』, 국학자료원.  
이승준(2008), 「한국 패러디 소설의 새로운 가능성」, 『한국현대소설과 문학 연구방법』, 월인.  
장양수(1997), 『韓國 패러디小說 研究』, 이희문화사.  
정끝별(2002), 『패러디 시학』, 문학세계사.

- 헤롤드 블룸(1991), 윤호병 편역, 『시적 영향에 대한 불안』, 고려원.
- 현길연(2000), 『문학과 사랑과 이데올로기-현진건 연구-』, 태학사.
- 홍문표(2003), 『현대문학비평이론』, 창조문학사.
- 황패강(2000), 「玄鎮建(宋白憲)」, 『한국문학작가론 4-근대의 작가』, 집문당.
- D.C.Muecke(1980), 문상득 역, 『아이러니』, 서울대학교출판부.

## ※ 논문

- 강민진(2007), 「현진건 단편소설의 서술자 연구」, 한남대학교 교육대학원, 석사학위논문.
- 고현철(1999), 「用事詩學과 패러디시학의 비교 연구-동서시학의 비교 연구-」, 『현대문학이론연구』 12권, 현대문학이론학회.
- 공종구(1996), 「패러디와 패스티쉬 그리고 표절 그 개념적 경계와 차이」, 『현대소설연구』 5호, 한국현대소설학회.
- 권택영(2007), 「우리 문학의 포스트모더니즘」, 이선영 편, 『문예사조사』, 민음사.
- 기현정(2007), 「신모방적 글쓰기 활동'을 중심으로 한 쓰기 교수·학습 방법 연구」, 이화여자대학교 교육대학원, 석사학위논문.
- 김경민(2007), 「〈허생전〉의 패러디 소설 연구-이광수와 채만식 중심으로-」, 세종대학교 언론홍보대학원, 석사학위논문 .
- 김기훈(2006), 「패러디를 통한 고전시가 교수-학습방법-제7차 교육과정 10학년을 중심으로-」, 한국외국어대학교 교육대학원, 석사학위논문.
- 김미현(1998), 「다시 쓰는 소설, 덧칠하는 언어 - 패러디소설에 나타난 여성의식」, 『현대소설연구』 8권, 한국현대소설학회.
- 김성렬(2000), 「근대성의 구현을 위한 고전의 방법적 적용-최인훈의 패러디 소설들-」, 『우리어문연구』 15권, 우리어문학회.
- 김성실(2006), 「표현 활동을 통한 소설 교육-패러디를 활용한 '다시 쓰기'를 중심으로-」, 인제대학교 교육대학원, 석사학위 논문.
- 김송희(2006), 「〈허생전〉과 현대 패러디 소설 비교 연구」, 계명대학교 교육대학원, 석사학위논문.
- 김은아(2007), 「고전소설의 현대적 변용 및 교육적 효과에 대한 연구」, 아주대학교 교육대학원, 석사학위논문.
- 김현영(2008), 「〈소설가 구보씨의 일일〉의 창작 교육적 연구-패러디 기법을 중심으로-」, 성신여자대학교 교육대학원, 석사학위논문.
- 김현정(2010), 「문학 비평 글쓰기에서의 대화주의적 원리」, 『한국문학의 연구』 40, 한국문학연구학회.

- 문영대(2004), 「포스트모던 패러디 현상 연구」, 『교육이론과실천』 제13권 제3호, 경남대학교 교육문제 연구소
- 박수밀(2007), 「用事와 패러디의 상관관계 고찰」, 『은지논총』 16집, 은지학회.
- 박애니(2007), 「무영탑에 나타난 패러디 관계양상 고찰」, 인천대학교 교육대학원, 석사학위논문.
- 박원석(2005), 「패러디를 통한 고전소설 지도방안 연구-‘춘향전’의 현대적 각색과 수용을 중심으로-」, 서울시립대학교 교육대학원, 석사학위논문.
- 서현주(2003), 「현진건 소설 연구- 사회현실과 여성상을 중심으로-」, 경희대학교 대학원, 석사학위논문.
- 송아영(2007), 「협동학습을 통한 소설 패러디 수업 모형 연구-단편소설 <동백꽃>을 중심으로-」, 전남대학교 교육대학원, 석사학위논문.
- 신익호(1999), 「패러디 유형의 개념 고찰」, 『현대문학이론연구』 10권, 현대문학이론학회.
- 윤병로(1986), 「憑虛 현진건의 生涯와 批評」, 『대동문화연구』 20, 성균관대학교 대동문화연구소.
- 윤영옥(2006), 「여성 패러디 소설과 문학 교육-<나무꾼과 선녀>패러디 작품을 중심으로-」, 『한국언어문학』 제57집, 한국언어문학회.
- 이미란(2000), 「패러디의 개념에 대한 고찰」, 임영천 편, 『韓國 現代文學과 時代精神』, 국학자료원.
- 이인아(1999), 「채만식 문학에 나타난 패러디 연구」, 중앙대학교 대학원, 석사학위논문.
- 이정은(2007), 「패러디 유형을 활용한 비평적 글쓰기 교육」, 신라대학교 교육대학원, 석사학위논문.
- 정끝별(2005), 「21세기 패러디 시학의 방향-90년대 이후 한국 현대시를 중심으로-」, 『한국언어문학』 제27집, 한국언어문학학회.
- 조보민(2004), 「최인훈의 패러디 소설 연구」, 한국교원대학교 교육대학원, 석사학위논문.
- 최장원(2005), 「<허생전>의 현대적 의미와 교육적 가치 -<허생의 처>와 <허생전을 배우는 시간>과의 비교분석을 통해서」, 아주대학교 교육대학원, 석사학위논문.
- 한지현(1995), 「현진건 단편 연구 I -<운수 좋은 날>과 <술 권하는 사회>에서의 플롯의 역할-」, 『진주산업대학교 논문집』 24, 광운대학교 인문사회과학연구소.



<Abstract>

The study of the Parody work by Hyun Jin Geon's novels  
- from the 「The poor wife」 written by Eun Hee Keong  
and 「The society recommending love」 by No Hee Jun -

Chae, Song-A

Major in Korea Language Education

Graduate School of Education, Jeju National University

Jeju, Korea

Supervised by Professor Moon, Sung-sook

As a fundamental of decentralism, Parody is found not only in literature but also in any kind of art, culture or society. The New Criticism and Russian Formalism in the early 20<sup>th</sup> century were key stones in literary researches which once focused on substantialism that finally transferred to relationalism by the two trends. They believed that text should be perceived in 'the context with other texts in a literature' rather than an independent outcome from the reflection of reality. Therefore, when the relationship among texts became important, the paradigm of Parody formulated by imitation and repetition created as a natural consequence.

Parody is not just expressed in western cultural heritages or postmodernism poetry. 'Parody' is one of principles in creation of literature or in cultural understanding over the West and the East, albeit it became popular when postmodernism as a western ideology was introduced. In Korea, parody prompted public attention since 1990's when

parody and pastiche the similar pattern of parody became controversial over if it is 'postmodern pattern or plagiarism'.

The value of parody is evaluated by the aesthetic effect from an author's intention and method, and the creativity of the aesthetic effect. In this context, this paper analyzes two parody nobles, Eun HeeKyung's 「The poor wife」, and No HeeJun's 「The society recommending love」 originally written by Hyun JinGeon quoting Bakhtin's 'dialogism', and identifies unique literary value of them. Especially, based on the parodist's attitude(imitation, criticism) for original text, the two parody nobles are analyzed differently.

「The poor wife」, parodied by woman writer Eun HeeKyung is differentiated from original text in plot and view point. The protagonist of the new novel feels alienated and spiritual deficiency due to the absence of communication, which is different from the original novel. In line with critical parody, No HeeJun's 「The society recommending love」 is too similar to identify a disparity from the original text in its structure. However in context, all causes of conflicts come from society around 'me' and it makes critical distance from the original text and readers belonging to 'carnival parody'. From the two parody novels, it is possible to assure that the original novels written by Hyun JinGeon can be reinvented by 'different' intention, contents, structure, and gender in 'repetition'.

This paper tries to extend the boundary of debate on parody literature by explaining the 'parody' along with 'Dialogism', and achieved successful outcome. It proves the parody in literature is possible to achieve new formulate and literate effects across the past and present. In addition, it is an experiment over persistent questions if parody can be a creative method in literature within the original work's indigenious, and ultimately found the value of parody.