

〈배따라기〉의 구조 미학

安 成 洙

目 次

- | | |
|---------------|------------------|
| 1. 서 론 | 5. 회한의 변증법적 맺힘구조 |
| 2. 이야기의 변형논리 | 6. 대동강 사상론의 비판 |
| 3. 두 대의 카메라 | 7. 결 론 |
| 4. 욕망과 갈등의 원리 | |

1. 서 론

김동인 소설의 백미는 역시 탐미주의 계열의 작품이다. 그중에서도 〈배따라기〉계열에 드는 일군의 작품들, 이를 테면 〈배따라기〉¹⁾, 〈광화사〉, 〈광염썬나타〉등은 바로 그의 문학적 수준과 정수를 담고 있다고 보여진다. 치밀한 구조적 계산 아래 마치 천재성을 자랑하듯 저침없이 써내려간 그의 작품들, 과연 어떤 점이 그의 문학적 가치를 드높인 요소들일까? 필자는 작품구조의 측면에서 그 요인을 찾아보고자 한다.

일반적으로 구조란 형식과 내용을 동시에 포괄하는 개념이다. 구조는 바로 텍스트의 의미를 결정하는 원리와 법칙이며, 문학의 제 요소를 하나의 통일된 미적세계로 통합하는 최고의 원리이다. 따라서 구조분석은 부분과 전체의 상호 관련성과 요소와 요소의 내적 연관성 등을 하나의 문학원리로 포착하면서, 그들의 어떤 작용에 의하여 문학작품의 의미와 예술성이 창조되는가를 총체적으로 탐구해야 한다. 그래서 구조주의자들은 기본적으로 텍스트의 의미를 해석하고 설명하는 원리와 방법을 작품 자체에서 찾고자

1) 「배따라기」: 1921.6. 〈창조〉 9호에 발표됨.

하는 것이다.

그러나 이들의 연구 방법에도 문제가 없는 것은 아니다. 여타의 방법 못지 않게 많은 문제점과 한계성을 내포하고 있기 때문이다. 특히 문학연구의 핵심과제인 가치평가의 문제를 여전히 유보시켜야 함에도 불구하고, 작품의 의미와 상징의 세계를 가장 과학적으로, 그리고 가장 객관적으로 설명할 수 있는 원리와 방법을 간직하고 있다는 점에서 아직은 매우 효과적인 방법으로 간주되고 있는 터이다. 실제 작품분석의 현장에서, 우리는 많은 논자들이 작품 자체의 구조에 대한 면밀한 고찰없이 외재적인 방법에만 의존함으로써 작품의 총체성이나 전체구조와의 상관성을 보지 못하고 부분구조만을 확대 해석하는 경우를 흔히 볼 수 있다.

그러한 관점에서, 필자는 김동인의 대표작인 [배따라기]를 분석의 텍스트로 하여 문학적 의미와 상징체계를 구조적으로 탐구하고자 한다. 본격적인 한국 근대 단편소설, 혹은 최초의 근대 액자소설로서의 명성만 가지고도 이 소설의 문학사적 가치는 충분하다. 아울러 이 작품을 구조적으로 분석하고 이해하는 작업은 곧, 한국 근대 단편소설의 초기적 형태와 소설미학을 연구하는데도 중요한 단서를 제공하리라 믿는다.

뿐만아니라, [배따라기]는 일종의 “회한” 서사체로서도 매우 흥미로운 구조를 보여준다. 적어도 우리의 전통적인 원한담과는 그 전개양상을 달리하고 있기 때문이다. 일반적으로 전통적인 원한담이 박해자의 폭력에 피박해자가 원한을 품고 끝없는 맺힘과 가짜풀림의 악순환을 되풀이하는 전개 구조를 보여준다면, [배따라기]의 “한” 구조는 박해자 자신이 자기의 잘못에 의해 쌓이게 된 회한의 이야기를 소재로 하고 있다는 점에서 원한 소재 전통의 범주를 이탈한다. 이제 작품분석의 현장에서 그 끈끈한 한의 의미가 어떻게 발생하여 문학적 의미로 형상화되는가를 소상하게 검토하면서, 아울러 주제론적 입장에서 김윤식 교수가 언급한 대동강 사상론²⁾에 대해서도 몇 마디 비판을 가해보기로 하겠다.

2) 金允植, 韓國近代小說史研究, 한국문화총서 제 26 집 (乙酉文化社, 1986), pp. 114-118.

2. 이야기의 변형논리

소설 텍스트의 서술구조를 이해하기 위한 가장 효과적인 방법은 이야기의 변형논리를 탐구하는 것이다. 여기서 이야기의 변형논리란 문학적으로 형상화 되기 이전의 질서와 이후의 질서를 대비적 관점에서 부르는 말이다. 형상화 이전의 이야기 배열방법을 소재로서의 이야기, 즉 〈일차이야기〉라고 한다면, 형상화 이후의 이야기 배열방법은 〈이차이야기〉가 된다. 이렇게 정의할 경우, 전통 소설론의 핵심원리인 플롯이나 스토리의 개념에서부터 러시아 형식주의자들이 창안한 슈제와 파블라에 이르기까지 이 두 개념 사이에서 야기된 복잡한 친족개념과 그 기능 논쟁³⁾은 일단 함축적으로 설명되리라고 본다.

모든 이야기 분석의 시작은 아직 해독되지 않은 텍스트의 언어문치를 최소 의미단위로 분절하여 재구성하는 작업에서 비롯된다. 그러나 분절의 기초단위를 확정하는 문제는 학자마다 논란이 있을 수 있고 또 상당한 이견이 존재한다. 예를 들면 롤랑 바르트의 기능 단위나 프로프의 기능소, 그리고 기타 많은 학자들이 제기한 분석의 개념들이 한국어의 소설문법을 연구하는데 저항없이 적용될 수 있으리라는 기대는 과욕이다.

따라서 그러한 서구이론들이 제기하고 있는 모순을 가능한 제거하고 또한 텍스트의 의미구조를 근본적으로 약화시키거나 무화시키지 않는 범위에서의 미구조를 떠올릴 수 있는 분절단위로 필자는 단락의 개념을 상정코자 한다. 여기서 단락이란 조동일이 이야기의 유형구조 분석을 위해 설정한 단락의 개념과 크게 다르지 않으면서도 기본적으로는 의미망의 추출을 목표로 한다는 점에서 보다 섬세한 분석의 단위로 쓰고자 한다.

이럴 경우 단락의 개념 자체는 단순한 의미분별을 지시하는 종래의 개념에서 탈피하여 구체적인 구조분석의 분절단위로서의 기능을 수행하기 시작한다. 단락을 이끄는 소주제를 중심으로 의미망을 요약하고, 요약된 의미망을

3) 金炳旭 編, 現代小說의 理論, 崔翔圭 譯 (大邦出版社, 1983), pp.53-117.

표제언어나 서술명제⁴⁾의 형태로 정리하여 나타내면 텍스트의 기능들은 서서히 의미의 지평을 열기 시작한다.

같은 방법으로 [배따라기]의 이야기를 분절하면 모두 35개의 단락구조로 요약될 수 있다. 단락 상호간의 대립적 기능을 강조하면서, 그리고 이들이 전체 의미구조 속에 가담하는 의미론적 필연성과 인과성에 유의하면서, 핵심기능을 떠올려 배열하면 다음과 같다.

1. 나는 대동강을 바라보며 봄의 서정에 취해있다. / 2. 나는 진시황의 향락적 인생관(유토피아)에 경탄한다. / 3. 이때 영유 배따라기의 슬픈 음률이 들린다. / 4. 영유 배따라기에 대한 강한 그리움이 솟는다. / 5. 나는 배따라기의 주인공을 찾아 나선다. / 6. 나는 그를 발견한다. / 7. 그는 자신의 비극적 운명을 한탄한다. / 8. 그는 나의 요청에 19년전의 이야기로 거슬러 올라간다. / 9. 그의 형제는 영유 인근마을의 대표적 인물이다. / 10. (8월 11일) 그는 추석준비와 아내의 거울을 사러 장에 간다. / 11. 그는 쾌활하고 미인인 아내에게 샘을 많이 뱀다. / 12. 그는 명절때마다 아내와 아우의 행위를 시기하여 때리곤 하였다. / 13. 그는 생일날 아우에게 음식을 준 아내를 시기하여 때렸다. / 14. 그는 아우의 행위(영유출입)에 지나치게 민감한 아내를 때려 내쫓았다. / 15. 그는 거울을 사들고 아내의 모습을 그리며 급히 돌아온다. / 16. 그는 아우와 아내의 흠어진 모습을 보고 그들의 관계를 오해한다. (근친상간) / 17. 아내와 아우가 쥐잡이 때문임을 변명한다. / 18. 그는 그들을 때려서 내쫓는다. / 19. 그는 어둠 속에서 성냥을 찾다가 쥐를 발견한다. / 20. 그는 후회하며 아내를 기다린다. / 21. 이튿날 그는 아내를 찾아나선다. / 22. 그는 바닷가에서 아내의 시체를 찾는다. / 23. 아내의 장삿날, 아우의 표정엔 원망이 서려 있었다. / 24. 이튿날 아우가 가출한 뒤 돌아오지 않는다. / 25. 그는 자신의 죄를 후회하며 뺑사람이 되어 아우를 찾아 떠난다. / 26. 9년전 그의 파선사고때 우연히 아우의 간호를 받는다. / 27. 아우는 그들의 해후를 운명이라 말한 뒤 홀연히 사라진다. / 28. 그는 해주에서 재회에 실패한다. / 29. 6년전 그는 강화에서의 재회도 실패한다. / 30. 그는 인천에서의 재회도 실패한다. / 31. 그는 그 뒤 6년 동안 아우의 생사조차 모른다. / 32. 그의 눈에 회한의 눈물이 반짝인다. / 33. 그는 나를 위해 회한과 그리움을 담아 배따라기를 다시 부르고 떠난다. / 34. 이튿날 새벽 다시 찾아갔으

4) T.Todorov, Qu'est-ce que le structuralism? 2. Poétique (Seuil, 1968), pp. 77-85.

나 배따라기의 몽환적 울림만 남아있을 뿐이다. / 35. 1년후, 다시 찾았으나 배따라기의 추억만 남아있다. /

단락 1과 2는 프롤로그의 시퀀스이다. 일반적으로 프롤로그란 서문이나 머리말에 해당되는 말이지만, 소설에서의 프롤로그의 기능은 이야기의 주제나 사상성과 밀접한 관련성을 가진다. 이상이 [날개]의 프롤로그에서 본래적 자아와 현실적 자아의 갈등관계를 자의식의 분열이라는 지적 모놀로그 형식으로 제시하고 있듯이, 이 소설에서도 작가의 창작의도를 하나의 사상성으로 표현하고 있다. 1의 몽환적 봄의 서정성은 본질적으로 진시황의 유포피아적 인생관을 클로즈업시키기 위한 배경작업에 속한다. 그리고 그러한 낙원사상은 모든 인간이 꿈꾸는 근원적 이상세계와 맞닿아 있을 뿐만 아니라, 이 소설의 대전제로서 작품의 사상적 본질을 암시하고 있다고 보여진다.

단락 3-7의 주기능은 도입액자의 상징성을 내부 이야기에 암시적으로 투사하는데 모아진다. 작중인물 <나>가 대동강변의 봄경치에 취해 진시황의 향락적 인생관에 경탄하고 있을 무렵, 어디선지 들려오는 낯익은 애절한 멜로디 / 나는 문득 그 비극적 가락에 끌려 노래의 주인공을 찾아 나선다. 그리고 그로부터 배따라기에 얽힌 슬픈 이야기를 듣게 된다.

따라서 이 단락구조의 의미망은 <배따라기를 들음-주인공을 찾아나섬-사연을 들음>으로 압축 가능하며 도입액자의 시퀀스라 명명해도 좋을 것이다. 여기서 도입액자의 상징성은 한마디로 강렬하고 끈끈한 슬픈 운명의 힘을 지시한다.

단락 8은 액자의 상징성을 내부 이야기로 구체화시키기 위한 서사구조의 연결점이다. 따라서 그는 나에게 19년전 8월 11일부터 발생한 비극적 사건(내부이야기)의 진말을 회상형식으로 들려주기 시작한다.

단락 9-31은 내부 이야기가 자리잡고 있는 의미의 공간이다. 내부 이야기는 크게 <오해맺힘-오해풀림-한이맺힘-한풀이추구>의 의미론적 연쇄구조를 보여준다. 이러한 의미망의 발전구조는 곧, 이 소설의 유형적 특성을 회한의 맺힘구조로 읽게 하는 결정적 단서를 제공한다.

오해의 맺힘구조는 세 개의 에피소드로 구성된 간접동기와 <취사건>으로 명명된 직접동기가 결합된 형태를 보여준다. 간접적인 동기화가 <그-그의 아

내-그의 아우>가 엮어내는 질투의 삼각관계를 보여주는 것이라면, 단락 9와 11의 기능은 그러한 삼각관계와 전체 이야기를 이끌어갈 작중인물의 성격창조 작업과 관련된다. 이러한 모티베이션의 기능은 기본적으로 작중인물의 성격과 사건창조에 개연성과 박진감을 부여하려는 데 목적이 있다.

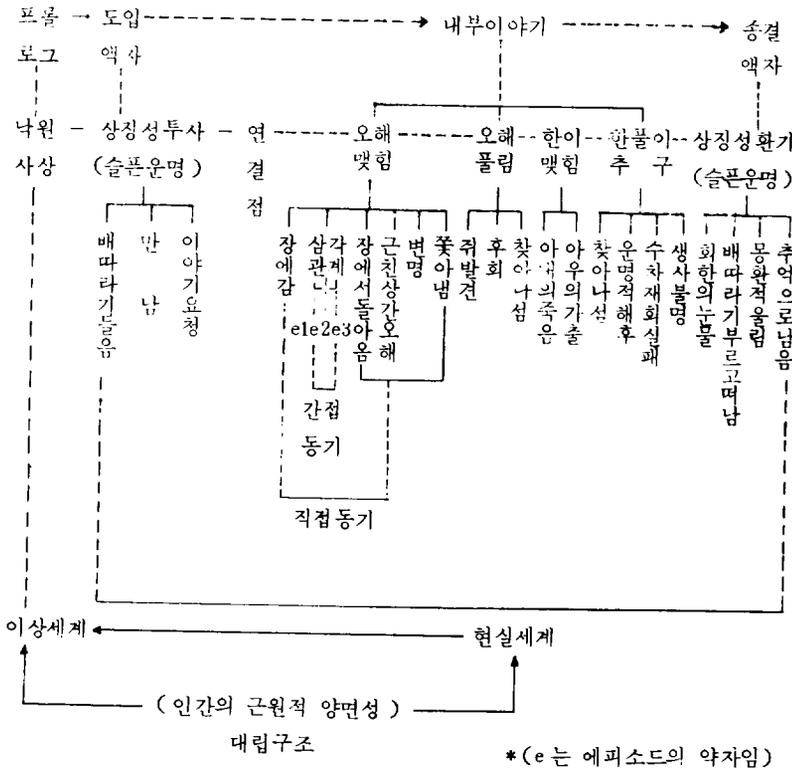
오해의 멧힘과 오해의 풀림, 그리고 한의 멧힘과 한풀이의 소망을 야기시킨 직접적 원인은 쥐사건이다. 아내가 갖고 싶어하는 거울을 사가지고 장에서 돌아왔을 때, 그는 아내와 아우의 흠어진 모습으로부터 근친상간적 불륜을 생각한다. 이러한 오해가 가능한 것은 작중인물 <그>의 이기적 질투심과 의처증, 그리고 아내의 아우에 대한 지나친 친절, 또 시기받을 짓을 많이 하는 아내의 성격등이 복합적 원인으로 작용한다. 그러니까 <오해-변명-내뺏음>으로 연결되는 오해멧힘의 시퀀스는 하찮은 쥐사건이 숙명적 가정파탄으로까지 발전하게 하는 해프닝이다.

그러나 <오해멧힘>의 시퀀스는 19-21에 이르러 쥐를 발견하게 되고, 그것이 동기가 되어 <오해풀림>의 상황으로 급전된다. 쥐의 발견은 곧 아내와 아우의 변명이 진실이었음을 보여주는 가장 확실한 정보다. 진실을 확인한 그는 이튿날부터 후회하면서 아내를 찾아 나선다. 그러므로 <쥐발견-후회-찾아나섬>의 스토리 라인은 곧 풀림의 시퀀스를 이끄는 핵심적 사건이 된다.

그러나 문제는 오해의 풀림구조가 한의 멧힘구조로 전이되어 심화되는 데 있다. 억울한 누명을 쓰고 쫓겨난 아내가 바닷가에서 죽은 시체로 발견되고, 그의 아우마저 형을 원망하면서 홀연히 잠적해버린 사건이 그로하여금 자신의 과오를 탄식케 한다. 이것은 분명 오해의 풀림으로 사건이 해결된 것이 아니라, 보다 강렬한 멧힘의 과정으로 전이되었음을 시사한다. 자신의 오해에서 비롯된 보잘 것 없는 돌발적 사건 하나가 아내의 죽음과 아우의 가출을 가져오게 한 직접적 원인이 되었다는 점에서 그의 죄의식은 자신의 잘못을 <한의 멧힘>으로 돌려받기에 충분하다. 그의 차원에서 생각할 때 쥐사건은 기막힌 운명의 장난처럼 인식된다.

그리하여 25-31에 이르는 이야기의 의미망은 멧힌 한을 풀기 위하여 20여년동안 배따라기를 부르며 떠돌아다니는 한 방랑자의 슬픈 운명에 조준되

어 있다. 따라서 22-24에서 맺힌 한은 25-31에 이르러 더욱 심화되어 나타나다. 아내를 삼킨 바다와 행방불명된 아우를 찾아 방랑하는 떠돌이의 소망, 그것은 현실적으로는 아우와의 만남에 있지만, 내면적으로는 행복했던 지난 날의 잃어버린 낙원을 꿈꾸는 데 있다. 그러나 이러한 힘풀이의 소망은 9년전 난파사고로 정신을 잃고 누워있을 때 우연히 만나게 된 아우와의 짧은 해후를 제외하고는 모두 실패로 끝난다. 해주, 강화도, 인천등지에서 여러 해 동안 전개되는 술한 만남의 숨바꼭질은 그의 비극적 운명을 보여주는 상징어들이다.



〈표 1〉

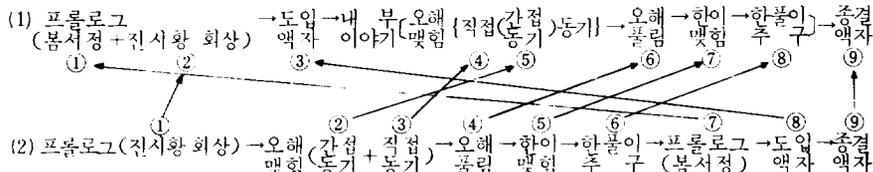
그러므로 <한풀이 기원> 혹은 <한풀이 추구>의 의미망으로 명명된 방랑이야기는 결국, <아우를 찾아나섬—우연한 재회와 이별—술한 재회의 실패—생사조차 모름>으로 파악되는 20 여년의 한많은 세월 속에 누적되어 환기된다.

한풀이의 욕망추구 행위는 32-35의 종결액자 단락에 이르러 다시 한번 반사적으로 조명된다. 이른바 종결액자의 구조적 기능은 배따라기의 비극적 운명을 끈끈한 여운과 절망적 페이스스로 되살리기 위한 환기장치라고 말할 수 있다.

따라서 종결액자의 의미망은 <회환의 눈물—노래를 다시 부르고 떠남—배따라기의 몽환적 울림—추억함>으로 정리할 수 있을 것이다.

지금까지의 시퀀스 분절작업과 의미매김 작업의 결과로 드러난 이차 이야기의 배열구조를 하나의 도식으로 나타내 보면 앞 페이지와 같다. 독자들은 이 도표만 가지고도 텍스트의 중심구조와 미리 만날 수 있을 것이다.

이처럼 [배따라기]의 서술 체계도는 완벽한 기능적 유기성을 획득하고 있다. 서술구조의 측면에서 이 도표를 설명해보면 [배따라기]의 이야기 구조는 <프롤로그(낙원사상)—도입액자(슬픈운명 투사)—(연결점)—내부 이야기(한의 맺힘)—종결액자(슬픔의 환기)>의 의미론적 연쇄성 속에서 탄생된다. 우리들의 1차 목표인 배열방법(변형구조)을 탐구하기 위해서 행위기능과 주제적 기능만을 골라 재구성하면 <표2>와 같은 의미망의 연결형태(1)로 떠오른다. 이것을 다시 일차이야기 배열방법으로 환원시켜 재구성하면(2)와 같은 순서가 된다. 이러한 두가지 배열방법의 대비분석 작업은 결국, 작가가 예술적 이야기의 창조를 위해 도입한 기법과 장치들의 미학적 기능을 구조적으로 폭로하려는 데 목적이 있다. 자, 다음 도표는 그러한 기법의 발견과 이야기 변형의 질서를 포착하기 위해 보다 기능적으로 요약된 서술체계도이다. <도표2>



<표2>

그러니까 작가가 이야기를 변형시키기 위해 도입한 미적장치와 기법의 기능은 소설의 의미작용과 예술성 창조 그리고 상상력의 활동을 유도하는 핵심적인 역할을 담당하기 마련이다. 편의상 지금까지 분석의 결과로 드러난 대표적인 기법과 미적장치를 골라 정리해보면 대략 다음의 다섯 가지 형태로 설명할 수 있다.〈도표 3〉

- (가) 프롤로그: A { ①(진시황 회상) + ⑦(봄서정) } → B { ①(봄서정) + ②(진시황 회상) }
- (나) 액자구성: A { ⑧(도입액자) + ⑨(종결액자) } → B { ③(도입액자) ~ ⑤(종결액자) }
- (다) 동기부여: A { ②(간접동기) + ③(직접동기) } → B { ④(직접(⑤)간접 동기) 동기 }
- (라) 시점이동: 1인칭(프롤로그+도입액자) → 3인칭(내부이야기) → 1인칭(종결액자)
- (마) 시간착오기법: 역전, 묘사, 요약, 생략

(A : 일차이야기, B : 이차이야기, 화살표 : 변형방향)

〈표 3〉

따라서, 이 소설은 프롤로그와 이중액자를 기본틀로 하여 동기부여장치, 이 동시점 그리고, 다양한 시간착오기법 등을 이야기의 변형원리로 활용하고 있음을 알 수 있다. 액자의 특수한 기능과 각기 도입된 여러 장치들의 미적 기능에 대해서는 다음 장에서 특별한 설명을 필요로 한다.

3. 두 대의 카메라

우리는 지금까지 비교적 장황한 설명을 통하여 소재로서의 이야기를 문학 적 이야기로 변형시킨 원리와 방법이 무엇인가를 기법의 발견이라는 차원에서 검토하는 작업을 벌여왔다. 그 과정에서 발견된 용어들이 프롤로그, 액

자,⁵⁾ 이동시점, 동기부여장치, 시간착오기법 등이다. 이제, 서술구조의 차원에서 수행해야 될 두 번째 목표는 이러한 기법들이 어떻게 의미창조 과정에 참여하고 있는가를 구조미학의 차원에서 해명하는 일이다. 이러한 작업은 기본적으로 이야기의 재구성 과정에서 드러난 의미의 일탈과 수렴, 뒤틀림과 확산, 그리고 그러한 역동적 의미작용을 가능케 한 상상력의 힘 등이 문제 될 수 있다.

[배따라기]의 가장 큰 목소리는 역시 두 대의 카메라에 의해 창조된다. 카메라란 초점을 고정시켜 놓고 조리개를 통해 대상을 크게 확대하여 촬영하거나 축소시켜 찍을 수도 있다. 카메라의 이러한 기능을 소설의 기법과 관련시켜 설명한다면, 그것은 이야기의 특수한 의미를 상징적으로 강조하거나 증폭시켜서 구조 자체의 미적 기능을 강화할 목적으로 도입된다.

여기서 상징적 카메라로서의 기능은 액자가 담당한다. 액자의 상징기능은 일차적으로 내부이야기를 역설적으로 암시하면서, 궁극적으로는 프롤로그와 내부이야기의 모순관계를 구조적으로 강조하기 위해 설치된 울림통과 같은 것이다. 그 울림통의 기능을 수행하는 것이 이른바 도입액자와 종결액자의 역할이다. 그러니까 내부이야기는 도입액자의 배아리와 종결액자의 배아리가 만나는 현상적 공간에서 구체화된다고 말할 수 있다. 전자가 내부이야기의 앞에서 미리 주제의식을 상징적으로 투사시켜 주는 기능을 수행하고 있다면, 후자는 내부이야기를 뒤에서 다시 한번 환기시켜줌으로써 이중적으로 강조하는 효과를 누린다. 이러한 액자의 울림기능을 통하여 창조된 것이 작중인물 <그>의 비극적이고 숙명적인 운명이야기이다.

따라서 시점도 액자의 울림공간을 통과하는 동안 이중화자를 통하여 의미의 변주를 시도한다. 프롤로그와 도입액자의 시점이 1인칭 관찰자의 시점에 위치해 있다면, 내부 이야기는 3인칭 전지자의 시점에 이야기의 서술초점을 맞추다가 다시 종결액자에 이르러서는 1인칭 관찰자의 시점으로 이동한다. 물론 시점의 이동사유는 여러 가지가 있을 수 있다. 그러나 가장 큰 이유중의 하나는 이야기에 사실성과 박진감을 창조하기 위해서라고 말할 수 있다. 에피소드의 발생년대를 명확하게 제시한 것이 라든가, 아니면 그의 눈

5) 李在銑, 韓國短篇小說研究(一潮閣, 1981), pp.95-151.

물어린 운명적 사건을 19년전 8월 11일로 거슬러 올라가는 시간제시의 명확성과 성실성은 근본적으로 개연성의 창조라는 측면에서 설명이 가능하다. 그러나 보다 정확한 지적 기능은 예술적 구조 속에서 사실적 환상을 창조하려는 동기부여적 욕구의 개입으로 설명할 수 있다. 러시아 형식주의자들의 이론에 의하면 이러한 기법은 일종의 <낮설게 하기>⁶⁾의 한 차원으로 설명할 수 있다. 프롤로그의 주인공 <나>는 도입액자의 공간에서 <그>의 배따라기 노래와 그 노래에 스며있는 한많은 사연을 요청한다. 그의 이야기를 다 듣고난 <나>에게 그는 다시 한번 배따라기를 불러주고 또 어디론가 정처없이 떠나가게 하는 화자의 이동시점의 원리 속에서 이야기의 사실성과 예술적 박진감은 창조될 수 있다.

보리스 토마체프스키가 [주제본]에서 언급한 <사실적 동기부여>⁷⁾의 바람직한 실례는 내부이야기의 핵심적 사건인 <나의 이야기>의 발단부(장예 감-장에서 돌아옴) 사이에 세 토막의 에피소드를 삽입시킨 장면에서 발견된다. 이것은 작중인물 <그>가 취사건을 근친상간적 불륜으로 충분히 이해할 수 있도록 개연성을 부여하기 위한 조치이다. 그 에피소드의 체험을 통하여 독자들은 부부싸움과 <그-그의 아내-그의 아우>가 엮어내는 질투의 삼각관계를 이해하게 되고 취사건과 같은 보잘 것 없는 사건이 어떻게 하여 두 가정과 네 사람의 운명을 파산하게 만들었는지를 논리적으로 설명할 수 있는 인과성이 획득된다. 그러한 에피소드의 사건들은 서술의 현장에서는 역전기법으로 처리되었음은 이미 앞에서 밝힌 바 있다.

시간의 역전현상은 여러 곳에서 발견된다. 프롤로그에서 <나>가 환상적인 봄의 서정에 취해 있다가 진시황의 유토피아 세계로 역사를 거슬러 올라가는 장면에서도 역전기법이 활용된다. 이때 몽환적인 봄의 서정성을 한 폭의 동양화처럼 그려내고 있는 부분은 시간착오기법의 묘사적 기능에 해당된다. 일반적으로 묘사가 진행되는 동안, 서술의 시간은 존재하지만 허구의 시간을 정지시켜버림으로써 사건의 진전 대신 공간묘사와 공간이동이 주조를 이루게 된다. 이러한 기법은 시간을 정지시켜 놓고 공간묘사를 통해 배

6) Russian Formalist Criticism: Four Essays, trans. Lee T. Lemon & Marion J. Reis (Univ. of Nebraska, 1965), p.85.

7) Ibid., pp.78-84.

경과 분위기를 창조하고자 하는 성격소설의 기법에서 종종 발견되는 양상이다.

따라서 프롤로그 부분에 시간정지기법과 역전기법을 혼용한 것은 전적으로 몽환적인 서사분위기를 창조하여 궁극적으로는 유토피아의 이미지를 강렬하게 클로즈업시키면서, 전체적으로는 이 소설의 분위기 자체를 몽환적 운명 이야기의 형태로 이끌어 가기 위한 트릭으로 보인다.

그러므로 진시황의 에피소드를 몽환적 범서정과 연결시켜 구성하고 있는 것은 이 소설의 주제가 유토피아와 필연적으로 연결되어 있음을 보여주는 확실한 단서가 된다.

역전기법의 또하나의 실례는 작중인물 그가 아내와 아우의 쥐사건을 불륜으로 오해하고 그들을 몹시 때려 내쫓고 난 뒤, 어둠 속에서 성냥을 찾다가 쥐를 발견하고 아내와 아우가 벌인 쥐잡이 사건을 연상하는 장면 가운데서 발견된다. 이 대목은 과거에 일어난 사건을 뒤로 역전시켜 서술함으로써 오해풀림의 시퀀스에 인과성을 부여하고, 사건자체를 한뼉힘의 시퀀스로 이행하게 하려는 계획된 의도로 볼 수 있다.

그 외에도 시간의 역전기법과 함께 사용된 시간착오기법은 생략과 요약의 기법에서 찾을 수 있다. [배따라기]의 작품 속에서 활용된 역전기법은 그 밖에도 3회, 생략의 기법 3회, 요약의 기법 6회에 이르고 있지만⁸⁾ 이러한 기법들은 작품구조에 미치는 영향이 미미한 것이므로 여기서는 생략하기로 한다.

이렇게 하여 두 대의 카메라는 작품의 예술성 뿐만 아니라, 의미의 세계를 구조적으로 강조하고 증폭시키기 위한 상상력의 역동적 확장장치임을 알 수 있다.

그러나 이야기의 변형논리 분석만을 통하여 이야기의 의미구조가 완벽하게 설명되는 것은 아니다. 작중인물의 욕망과 갈등의 세계를 서술구조의 총위와 관련적으로 기술함으로써 작품의 상징세계에 더욱 가까이 다가설 수 있기 때문이다.

8) 金亭子, 韓國近代小説의 文體論의 研究(三知社, 1985), pp.166-190.

4. 욕망과 갈등의 원리

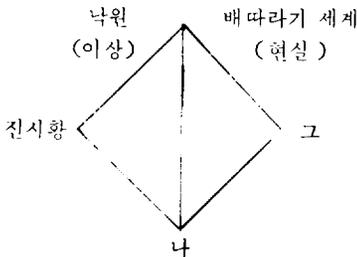
‘소설은 갈등구조의 서술양식이다’라는 명제는 적어도 근대소설 이후, 갈등구조가 모든 소설의 기본구조를 지탱하고 있음을 역설한 말이다. 리얼리즘 소설의 발흥 이래 20세기 소설사의 가장 큰 탐구과제는 역시 갈등구조의 문제로 집약된다.

모든 인간은 항상 욕망을 꿈꾸며 살아가기 마련이다. 욕망이 달성될 때 인간은 삶의 현장에서 행복한 관계에 놓이게 되며, 욕망이 거부되고, 좌절하며 방해받을 때, 인간은 어떤 방식으로든 갈등의 심리에 빠지게 된다. 르네 지라르의 욕망의 삼각형⁹⁾은 기본적으로 작중인물의 욕망구조를 그 인물을 탄생시킨 사회구조와의 상동성 속에서 파악하고자 한다. 그러나 이 이론의 탁월한 효용성은 욕망과 갈등의 보편적 유기성까지 광범하게 포괄시킬 수 있는 응용력에 있다.

[배따라기]의 이야기 속에는 두 차원의 욕망구조가 지배한다. 작중화자인 <나>와 <그>의 욕망구조식이 바로 그것이다. 나의 욕망구조¹⁰⁾가 전체 이야기구조를 지배하고 있는 틀이라면, 그의 욕망구조¹¹⁾는 주로 내부 이야

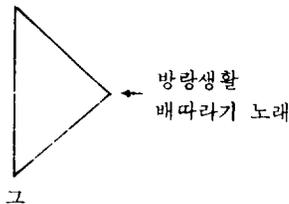
9) 르네·지라르, 小説의 理論, 金允植 譯 (三英社, 1979), pp.11-61.

10)



11)

잃어버린 낙원에서의 회귀



기의 욕망세계를 담당한다. 그러니까 구조적으로 그의 욕망구조는 나의 욕망구조의 한 부분을 설명하기 위해 내포된 특수한 양상에 불과한 셈이다.

나의 욕망구조는 프롤로그 부분에서 욕망의 대상이 무엇인지를 상징적으로 보여준다. 나는 대동강변의 봄서정에 취해 유토피아적 몽환에 빠져 있다. 가장 이상적인 중개자(모방자)인 진시황을 떠올리며 낙원의 세계로 비약한다. 낙원은 모든 인간의 궁극적 이상과 생의 목표가 숨쉬고 있는 유토피아적 공간이다. 그러나 그곳은 인간의 영원한 꿈과 욕망이 거주하는 상상력의 공간인 동시에, 현실적으로는 도달(혹은 소유) 불가능한 논리적 거리 밖의 공간이다.

작중화자 <나>가 봄의 황홀경에 빠져있을 무렵, 어디선지 들려오는 슬픈 배따라기의 선율에 나의 행복한 몽상은 깨어지고 만다. 이때부터 나의 욕망은 그의 욕망구조 속으로의 동행을 시작한다. 여기서 액자의 기능은 그의 욕망세계로의 무의식적 동반을 강요하는 투망과 같은 것이다.

내부 이야기를 통하여 드러나는 그의 욕망행위는 단순한 욕망추구의 방식이 아니라, 심각한 갈등구조의 형태로 나타난다. 이러한 갈등의식은 기본적으로 주체인 그가 그의 아내와 아우의 관계를 부정적 시선으로 바라보는 데서 기인한다. 그의 부정적 시선은 그의 성격자체에서 발견되는 이기심과 의처증의 소산이다. 다시 말하면, 주체의 갈등은 편협한 이기심과 편집광적 의처증, 그리고 아내와 아우에 대한 열등의식이 표출된 것으로 볼 수 있다.

따라서 이야기 속에는 적어도 네 개의 갈등구조가 내포되어 있다. <오해의 멧힘>과 <풀림>, <한의 멧힘>과 <한풀이의 추구> 등의 의미망이 바로 그것이다. 오해의 멧힘구조는 삼각관계의 에피소드를 간접동기로, 그리고 쥐사건을 직접동기로 하여 구성된다. 이러한 오해로 빚어진 갈등은 아내와 아우를 실컷 때려 내쫓고 난 뒤, 어둠 속에서 쥐를 발견하는 순간 풀림의 구조로 이행하게 된다.

이때 오해의 풀림이 곧 사건의 해결을 의미하는 것은 아니다. 왜냐하면 오해의 풀림구조는 다시 한의 멧힘구조로 발전하게 되기 때문이다. 한의 멧힘구조는 아내의 죽음과 아우의 가출을 갈등의 원인으로 갖는다. 이 두 멧힘의 원인은 거의 해소 불가능한 갈등이라는 점에서 한으로 쌓이게 된다. 그

러니까 오해의 풀림은 한의 맺힘구조로 이행하면서 주체의 갈등을 더욱 심화시키고 한의 응어리로 남아 그의 정신세계를 지배하기에 이른다. 다시 말하면 아내의 죽음과 아우의 가출에 대한 죄의식과 뉘우침이 그로하여금 한의 응어리를 안고 떠돌이가 되게 한다. 떠돌이의 욕망구조는 배따라기 노래를 중개자로 하여 외적으로는 아내에 대한 속죄의식과 아우에 대한 해후를 꿈꾸는데 있지만, 내적으로는 잃어버린 낙원에의 회귀의 몸부림이다.

그러나 그의 방랑생활이 지속된다는 것은 아직도 그의 욕망행위가 끊임없이 실패하고 있으며 달성되지 않았음을 의미한다. 물론 난파사고로 의식을 잃고 누워 있을 때 아우와의 우연한 만남이 이루어지지만, 그들은 다시 영원한 이별을 하기 때문에 그의 욕망은 달성된 것으로 볼 수 없다. 그래서 작가는 작중인물의 입을 통하여 이들의 이런 불행한 만남과 이별을 운명의 힘이라 부르고 있는 것이다.

내부 이야기의 고백적 회상이 끝나고 다시 종결액자의 현실담으로 전환되면서 나의 욕망은 그의 욕망세계와 가까이 접근하는 양상을 보여준다.

나의 욕망구조가 판조적 성격을 띠고 있다면, 그의 욕망구조는 체험적이고 고백적 성격을 띤다. 그의 욕망세계가 방랑생활과 배따라기 노래를 통하여 잃어버린 낙원에의 향수와 복귀정신을 지향하고 있다면, 나의 욕망행위는 객관자의 위치에서 발전적이고 종합적인 성격을 띤다. 나는 욕망의 주체로서 몽환적 봄의 서정과 진시황을 중개자로 유토피아를 꿈꾸다가 그의 배따라기에 얽힌 고백적 이야기를 듣고 그의 슬픈 운명을 생각한다. 그리고는 다시 종결액자의 이야기에 이르러 두 욕망의 세계를 총체적 욕망구조로 통합하여 하나의 의미세계로 수렴시킨다.

그러나 그와 나의 욕망구조 사이에는 기본적으로 상당한 심리적 거리가 존재함을 알 수 있다. 그와의 대화구조를 통하여 전달되는 나의 욕망세계는 그의 욕망세계와 근본적으로 동일한 것이지만, 그가 직접체험의 주체라는 사실과 그의 고백적 이야기를 듣고 객관자의 위치에서 바라보는 나와는 여전히 존재한다. 객관적 관찰자로서 그리고 의미의 보편적 판단자로서 나의 존재는 이 작품의 의미를 총체적으로 수렴시켜 파악하는 상징의 해석자가 된다. 여기서 나는 다름아닌 작가 그 자신이기 때문이다.

따라서 인간은 유토피아적 낙원을 그리워 하면서도 또 한편으로는 자기 자신의 모순논리에 의하여 낙원을 파괴해 버리고, 다시 잃어버린 낙원으로의 복귀를 위해 몸부림치는 모순된 존재임을 역설하고 있는 것이다. 유토피아의 욕망세계에 극한적 이상세계가 자리잡고 있다면, 잃어버린 낙원으로의 복귀를 꿈꾸는 욕망세계에는 인간의 숙명적 현실이 자리잡고 있다. 이러한 숙명적 현실로부터 인간은 자유로울 수 없으며, 그러한 이상과 현실의 괴리로부터 삶의 비극적 아이러니가 발생하는 것이다. 바로 여기에 이 소설의 작가적 혜안이 자리잡고 있다.

5. 회한의 변증법적 맺힘구조

‘한’은 맺혀지는 원인과 동기에 따라 원한과 회한의 형태로 나눌 수 있다. 즉, 한의 동기를 외부에서 찾으면 원한으로 나타나고, 한의 책임을 자기 자신에게 돌리면 회한으로 나타난다.¹²⁾

원한이 하나의 문학적 소재로서 한국문학과 만나기 시작한 것은 신라시대 이래의 일이다. 원한의 소재전통은 한 집안의 이별과 만남을 줄거리로 하는 이야기들과 더불어 이 땅에서 가장 오래 된 것이다. 전설, 민요, 판소리, 혹은 조선시대의 소설 속에서 원한의 문제는 가문의 문제와 함께 핵심적인 소재전통을 이루어 온다. [수이전]의 <지귀>, [규원가], [한중록], [조선왕조실록]과 각종 문집, 기타 우리 사회에 즐비하게 깔려있는 술한 무속 신앙의 이야기 속에서 원한은 이미 중요한 소재적 지위를 차지하고 있다.¹³⁾ 개화기의 대표적 소설가인 이인직의 [귀의 성]이나 [치악산]속에서도 소재전통은 이어지고 있으며, 가깝게는 이청준의 [석화촌], 문순태의 [달궁], 한승원의 [바다의 별] 등에서도 원한의 소재는 하나의 전통적 맥락을 이어오고 있다.

그러나 본고의 관심사는 소재전통의 유형론적 탐구는 아니다. 단지, 한의 소재에 유의하면서 작품 속에서 한의 구조가 어떻게 발생하여, 문학적 의미

12) 서대석, “한국서사문학에 나타난 한”, 문학과 비평 4 (태극판사, 1987), pp. 298-305.

13) 金烈圭 編, 韓國文學의 두 問題(學研社, 1985) pp. 18-36.

세계로 형상화 되는가를 분석해내는데 초점을 맞추고 있을 따름이다. 일반적으로 원한을 소재로 한 이야기들이 원령이나 원귀의 반복적 출현에 의하여 맺힘과 풀림의 악순환을 보여주는 것이 서사적 진행의 한 패턴이라면,¹⁴⁾ [배따라기]의 이야기는 억울한 죽음을 당한 원령이나 원귀가 직접 출현하는 것이 아니다. 오히려 억울한 죽음과 가출을 불러오게 한 주동적 인물이 반성과 회한의 슬픔에 빠져 자기 자신의 내면세계에 쌓아올리는 한인 동시에 양심의 채찍이다.

이러한 관점에서 볼 때 [배따라기]의 이야기 전개 방식은 전통적인 원한 패턴이 아니라, 회한의 이야기가 된다. 다시 말하면, 이 작품이 보여주고 있는 한의 맺힘구조는 피해자(억울한 죽음을 당한 사람)가 주체가 되는 것이 아니라, 한을 맺히게 한 가해자가 주체로서의 기능을 수행한다. 따라서 자신의 죄값을 뉘우치고 반성하면서, 그리고 일생동안 맺힌 한을 풀기 위해 배따라기의 노래를 부르면서 회한과 비탄에 젖어 살아가는 떠돌이 이야기! 그 방랑자의 슬픔과 맺힘의 상상력 속에 이 소설의 회한구조가 숨어 있다고 본다.

한을 맺히게 한 동기적 사건은 아내와 아우와의 관계를 불륜으로 오해하고 두 사람에게 폭력과 학대행위를 가해 집밖으로 내쫓은 일에서 발생한다. 물론 작중인물 〈그〉의 수준에서 그러한 오판 가능성은 충분히 함축되어 있다. 사건 자체에 개연성과 인과성을 제공하기 위해 역전기법을 통하여 삽입된 이른바 〈아내—아우—그〉 세 사람이 엮어내는 삼각관계의 에피소드들이 바로 그것이다. 이러한 에피소드의 삽입으로 그의 오판행위가 정당한 개연성을 부여받으면서 이 소설의 핵심적 사건인 〈취사건〉이 발생한다.

그러나 취삼이 사건을 통하여 맺힌 오해(오해맺힘)는 아내와 아우를 내쫓고 난 뒤 취를 발견하게 됨으로써 곧 풀림의 과정으로 발전하게 된다. 여기서 풀림의 행위는 원망의 대상을 객체(아내와 아우)로부터 자기자신으로 돌려받게 하는 계기가 되면서 회한의 구조로 이행하게 한다. 오해의 풀림으로 아내를 찾아나서는 그의 행위는 일종의 화해와 뉘우침의 싸인이다. 그러한 화해와 뉘우침의 심리적 행위가 충격적인 한의 맺힘구조로 전환되는 것은 아내의 시체를 바닷가에서 발견한 순간이다. 여기에 설상가상적으로 아우마저 종적을

14) Ibid., pp. 24-25.

감춰버림으로써 그로하여금 자신의 죄값을 한으로 돌려받게 하는 결정적 계기가 된다. 아내의 죽음과 아우의 가출에 대한 죄의식이 누적적으로 배가 되면서 그의 한은 엄청난 맺힘의 결과로 나타난다.

따라서 한의 맺힘구조를 지탱하고 있는 두 축은 아내의 죽음사건과 아우의 잠적사건이라 말할 수 있다. 말하자면 이 두 사건으로부터 발생한 한의 응어리집이 그로 하여금 아내를 삼킨 바다를 원망하면서 행방불명된 아우를 찾아 떠돌이가 되게 하는 역동적 힘을 분출하게 한다. 그 힘의 강렬함과 처절함이 회한의 서정과 만나 그의 방랑생활을 필연적인 슬픔으로 승화시킨다. 이러한 방랑생활 속에 배따라기의 상징적 울림공간이 마련된다. 그러면 <한풀이>를 회구하며 20여년 동안 떠돌며 살아온 <그>의 진실은 무엇일까? 바로 여기에 작중인물 <그>의 정신세계를 이끌어 온 변증법적 상상력의 힘이 작용하고 있다고 보여진다.

그러므로 우리는 <오해맺힘 → 오해풀림 → 한이맺힘 → 한풀이 기원>의 연쇄구조로부터 작중인물 <그>의 변증법적 정신구조의 변화를 감지할 수 있다. 오해맺힘의 과정에서 그의 정신은 질투와 시샘의 주체로 등장하지만 나름대로 행복한 삶을 영위한다. 그러다가 오해가 풀리고 그 풀림의 보상행위로서 한이 맺히면서 그가 겪는 뉘우침과 회한의 슬픔은 자기의 모순에 의해 겪게 되는 침예한 내적갈등의 현상이다. 따라서 자기자신의 잘못을 깨닫고 깊은 뉘우침과 회한의 길을 가는 그의 떠돌이 생활 속에 변증법적 발전의 개념이 자리잡고 있다고 보는 것이다.

6. 대동강 사상론의 비판

모든 소설의 갈등구조가 이끄는 주제의 차원은 크게 두 가지로 함축시킬 수 있다. 즉, 인간의 존재해명 정신과 인간성 고양을 위한 고발과 지향정신이 그것이다. 전자가 인간의 본질탐구의 측면이라면, 후자는 저항(비판)의식이나 낙원사상과 연결된다. 같은 논리로 [배따라기]의 주제적 차원도 그 범주를 크게 벗어나지 않는다. 오히려 그 두가지 속성을 하나의 세계로 결부시켜 형상화함으로써 단편소설에 어울리지 않는 무게와 스케일을 지니

고 있다고 보여진다.

김윤식은 이 소설의 주제의식을 논하는 자리에서 다음과 같이 언급하고 있다. “화자는 대동강의 사상, 대동강의 감각을 말하기 위해 존재한다. (… …) 그 몽환은 인생무상이며 그것은 또한 불로장생과 영화를 누리하고자 하는 인류의 몽환(유토피아)이기도 하다.(…) 인간의 쾌락의 극치와 허망함의 극치가 서로 닮거나 같다는 사상이야말로 〈배따라기〉의 참주제이자 대동강의 사상이고 감각이여 시의 참모습이다. (…) 진시황의 쾌락추구와 영유 배따라기가 그 성질상 꼭 같은 것이라고 주장되고 있음이 작품 〈배따라기〉의 참주제이다”¹⁵⁾ 라고 말하고 있다.

따라서 이 논리가 정당성을 획득하기 위해서는 [배따라기]의 상징체계가 일원론적 구조가 되어야만 한다. 말하자면 프롤로그의 사상과 내부이야기의 상징구조가 대립적인 이원구조가 되어서는 안된다는 뜻이다.

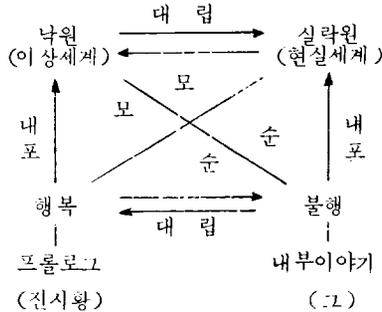
그러나 작품구조의 차원에서 판단컨데, 이 소설은 이원론적 상징구조에 의해 지탱되고 있음이 명백해진다. 왜냐하면 지금까지 우리들의 논의가 바로 그러한 논리와 구조를 입증해온 셈이기 때문이다.

이제, 이러한 논리를 뒷받침하기 위해서 우리들의 논의를 그레마스의 이론¹⁶⁾과 결부시켜 해석할 경우, [배따라기]의 이원구조적 특성은 완벽하게 검증될 수 있다.

일반적으로, 모든 소설의 의미구조는 대립개념을 통하여 효과적으로 파악할 수 있다. 대립과 모순, 내포의 논리가 이 끌어내는 의미의 사각형은 한 소설의 의미구조와 사상성을 객관적으로 설명할 수 있는 길을 열어준다. 프롤로그에 의해 이끌리고 있는 의미 세계가 낙원(이상세계)이라 한다면 내부이야기가 표상하는 의미공간은 실락원(현실세계)이 된다. 전자의 세계가 행복을 상징한다면, 후자는 불행의 의미를 내포한다. 따라서 전자가 진시황으로 대표될 수 있다면, 후자는 작중인물 〈그〉에 의해 체험되는 의미공간

15) 金允植 (韓國近代小説史研究), op.cit., p.117.

16) Terence Hawkes, Structuralism and Semiotics(Methun & Co. Ltd., 1977), pp.87 - 95.



이 된다. 이처럼 낙원과 실락원, 이상세계와 현실세계, 행복과 불행, 프로로그와 내부이야기의 관계는 명백히 이원구조적 대립양상을 보여준다.

그러나 진시황과 <그>의 관계는 엄밀하게 말해서 대립적 관계는 아니다. 왜냐하면 진시황 또한 유토피아의 세계, 이상세계의 건설자는 못되기 때문이다. 다만 가장 적극적으로 낙원세계 건설을 위해 살다간 역사적 인물이라는 수준에서 작가는 그를 상징적 존재로 내세우고 있을 뿐이다. 같은 논리로 낙원과 불행, 실락원과 행복의 관계는 의미본적으로 모순의 관계에 놓이게 된다. 다시말하면, 실락원의 세계, 즉 현실세계에서 이상세계의 행복을 꿈꾸고 추구하는 행위는 논리적으로 실현 불가능한 모순관계로 설명되며, 그러한 모순성은 인간의 존재구조 자체가 근원적으로 부여받고 있는 한계상황을 보여주는 말이다. 작중인물처럼 끊임없이 이상세계를 회귀하면서도 자기 모순적 한계상황 때문에 이상세계에 도달하지 못하는 숙명성 속에 실락원의 의미가 내포되어 있다.

그러나 궁극적으로 낙원과 실락원, 이상과 현실, 행복과 불행의 대립개념이 만들어내는 이원적 상황은 작중화자 <나>를 통하여 존재구조의 보편적 특성으로 수렴된다. 그러므로 <나>는 프로로그에서 꿈꾸는 이상향과 <그>를 통하여 듣게되는 현실세계의 비극성을 하나의 세계원리로 수렴시키는 의미 전달자가 되는 셈이다.

따라서 [배따라기]의 의미세계는 대립적 이원구조에 의해 생성되고 있

음이 명백해진다. 그것은 “인생무상”만을 참주제로 제시하고 있는 것도 아니며, “진시황의 쾌락의 극치와 영유 배따라기가 그 성질상 같은 것”임을 보여주는 것만도 아님이 분명해진다. 자신의 오해로 맺힌 한을 풀기 위해 20여년동안 배따라기 노래를 부르며 바다를 떠도는 작중인물 <그>의 일생이 보여주는 의미는 그 불가피한 모순구조의 아이러니 속에서 발견되는 비극적 숙명성일 것이다. 그렇다면, 프롤로그에서 작중화자 <나>가 꿈꾸는 몽환적 세계는 무엇을 지시하는 것일까? 그것은 인간존재의 행복의 꿈이 묻혀있는 영원한 이상향을 상징할 것이다.

그러나 이러한 양면성은 필연적으로 모든 인간이 대결하며 살아가야 하는 근원적인 대립적 속성이라는데 의미가 있다. 그래서 작가는 배따라기의 작중인물을 운명적 비극의 희생자로 그려내고 있는 것이다. 아마도 작중인물의 운명과 그 비극적 측면만을 그리고자 했다면, 프롤로그의 제시는 무용지물이 되고 말 것이다.

그러므로 이 작품 속에서는 인생의 양극단을 대립적으로 제시함으로써 근원적인 존재구조의 이원적 특성을 보여준은 물론, 프롤로그로 하여금 내부이야기의 슬픈 운명을 역동적으로 강조하기 위한 입체적 의도가 깔려있다고 보아야 할 것이다. 모든 인간은 이러한 근원적인 양면성과 한계성으로부터 기본적으로 자유로울 수 없으며, 그 두 극단적 세계원리의 지배를 받지 않을 수 없는 것이다. 작중인물 <그>의 끝없는 방랑생활과 슬픈 배따라기 노래의 반복된 외침 속에 이러한 비극성이 내재내어 흐르고 있는 것이다. 인간이란 어느 누구도 마음대로 이상세계를 소유할 수는 없는 존재인 것이다. 다만 자신의 시행착오의 역사 속에서 자신의 운명과 치열하게 대결하면서 그리워하고 꿈꿀 뿐일 것이다.

7. 결 론

지금까지 필자는 [배따라기]의 작품세계를 구조분석을 통하여 보여주고자 노력하였다. 의미구조 분석을 통해 드러난 이 소설의 구조적 특성은 다음과 같은 몇 가지 항목으로 정리할 수 있을 것이다.

1. 이야기의 변형논리 분석에서는 이차이야기의 서술체제 분석과 더불어 작가가 소재를 문학적 이야기로 변형시키기 위해 삽입한 몇 가지 기법과 장치에 관해 살펴보았다. 여기서 드러난 변형기법으로는 프롤로그, 이중액자, 이동시점, 동기부여장치, 시간착오기법 등이었으며, 이 소설의 이야기 구조는 <프롤로그(낙원사상)→도입액자(슬픈운명암시)→내부이야기(오해맺힘+오해풀림+한이맺힘+한풀이추구)→종결액자(슬픈 운명환기)>의 의미론적 연쇄성 속에서 탄생된다.

2. 액자의 기법이 갖는 특수한 미적 기능은 두 대의 카메라에 비유될 수 있었다. 도입액자가 내부 이야기에 투사될 상징적 기능과 암시적 기능을 담당하고 있다면, 종결액자는 내부이야기의 내용을 강조하기 위한 환기적 기능을 수행한다. 그러므로 이 소설은 이중액자의 투사력과 환기력이 만들어 내는 특수한 예술적 효과를 누리고 있다고 보여진다.

3. [배따라기]의 욕망구조는 적어도 두 가지 측면에서의 해석이 가능하다. 즉, <그>가 주체가 되어 배따라기와 방랑생활을 통하여 추구하는 욕망의 세계(잃어버린 낙원에의 간절한 회귀의 몸부림)와 <나>가 주체가 되어 낙원사상과 배따라기의 세계를 하나의 존재구조의 특성으로 통합시켜 추구하는 욕망세계가 존재한다.

4. <한>의 맺힘구조를 이끄는 의미망의 연쇄구조는 <오해맺힘-오해풀림-한이맺힘-한풀이 기원>으로 압축할 수 있다. 이러한 의미론적 발전과정은 작중인물 <그>의 정신구조가 변증법적으로 발전한 결과로 판단된다.

5. 이 소설의 주제적 기능은 결국 인간존재의 모순적 이원구조를 축소시켜 보여주는데서 찾을 수 있다. 운명의 비극성을 조그만 취사건을 통하여 보여주는 것은 궁극적으로 생의 신비와 운명의 힘을 강조하기 위한 기법적 배려이다.

6. 따라서 대동강 사상론으로 이 소설의 주제적 기능을 설명한 김윤식의 논리에는 다소 과장된 해석이 내포되어 있다고 생각된다.

參 考 文 獻

- 金東仁選集, 新韓國文學全集 2, 語文閣, 1979.
- 金炳旭 編, 現代小說의 理論, 大邦出版社, 1983.
- 金烈圭, 韓國文學의 두 問題, 怨恨과 家系, 學研社, 1985.
- 金華榮 編譯, 소설이란 무엇인가, 文學思想社, 1986.
- 金允植, 韓國近代小說史 研究, 乙酉文化社, 1986.
- 金亨子, 韓國近代小說의 文體論的 研究, 三知社, 1985.
- 르네·지라르, 小說의 理論, 金允植 譯, 1979.
- 尹弘老, 韓國近代小說研究, 一潮閣, 1984.
- 李在鉉, 韓國短篇小說研究, 一潮閣, 1981.
- 曹南鉉, 小說原論, 고려원, 1983.
- Robert Scholes, 문학과 구조주의, 위미숙 역, 새문과, 1987.
- Russian Formalist Criticism: Four Essays, trans. Lee T. Lemon
& Marian J. Reis. 1965.
- T. Todorov, Póetique, Seuil, 1968.
- Terence Hawkes, Structuralism and Semiotics, Methuen & Co.
Ltd., 1977.