

1인칭 소설의 화자 유형 연구

- 근대 일인칭 자전적 소설을 중심으로 -

박 재 섭*

차 례

- | | |
|---------------------|------------------|
| 1. 들어가기 | 3. 1인칭 소설의 화자 유형 |
| 2. 근대 1인칭 소설의 발생 배경 | 4. 결 론 |

1. 들어가기

소설에서의 시점은 스토리의 전달에 관계된 단순한 기법의 문제가 아니라 작가가 세계를 해석하는 방식으로 폭넓게 정의될 수 있다. '누가 보는가' 하는 질문은 그 안에 '무엇을 어떻게 보고 있는가'의 문제를 포괄하기 때문이다.

일인칭 자전적 소설로 좁혀 생각한다면 서술하고 있는 현재의 '나'(敘述自我)가 과거에 사건을 경험한 '나'(經驗自我)를 어느 정도 거리에서 어떤 태도로 바라보아가가 주요한 문제로 등장하게 된다. 구체적으로 말한다면 서술자와 경험자아간의 시·공간적, 정서적 거리는 일인칭 소설에서 주제적 의미를 형성할 뿐만 아니라 미적 효과를 결정짓는 요소로 작용한다고 할 수 있을 것이다.

* 인제대학교 국어국문학과 교수

개별작품에서 서술자아와 경험자아가 서로 다양한 거리를 갖는 외에 양자 중 어느 한 쪽의 지각행위가 강조되어 텍스트 상에 전경화되기도 한다. 이는 서술자가 지각행위와 서술행위를 함께 할 수도 있지만 서술자가 경험자에게 '보는' 특권을 양도할 수도 있기 때문이다.

이러한 일인칭 자전적 소설의 특징에 유념하면서 본 연구는 양자(서술자아와 경험자아)사이의 정서적 거리의 폭, 태도, 전경화의 양상(양자의 확대와 소멸)을 기준으로 하여 일인칭 자전적 소설의 화자 유형분류를 시도해 보고자 한다.

주지하는 대로 일인칭 서술 양식은 오랜 서사적 전통을 유지해 오고 있는 바, 서술자가 직·간접으로 체험한 것을 재현해 내는 방식으로 상황성과 필접성이 자연스럽게 나타나며, '나'라는 인물이 주는 자기 정체성 때문에 독자에게 친밀하게 다가설 수 있는 장점이 있다. 앞서 언급하였듯이 한국 근대소설이 확립되는 1920년대의 소설들에서 일인칭 시점 형태가 두드러지게 나타나는데 이러한 현상을 두고 외국문학 특히 일본 사소설의 영향, 근대화에 따른 개인의 자각, 한국 고전문학과와의 연계가능성 등 문학 내·외적 측면에서 다양하게 그 발생 배경이 해명 되어왔다. 그 중에서도 이재선의『한국단편소설연구』¹⁾는 한국 근대 일인칭 소설을 한국문학의 내적 전통과의 지속선상에서 해명하려 했던 본격적인 연구이다. 일인칭 소설을 서간체 소설, 일기체 소설, 방관자적 증인 또는 관찰자로서의 일인칭 소설, 액자소설, 관찰자로서의 일인칭 소설로 유형화하고 한국문학의 전통적인 일인칭 서술장르와의 관련성을 포착하고 있으나 일인칭 서술자의 자질과 역할에 대한 해명 없이 서간체, 일기체 등 전통적인 일인칭 소설의 유형분류에 기대고 있는 점이 아쉽다.²⁾ 이러한 반성의 연장선상에 서 있는 본 연구도 궁극적으로는 근대 일인칭 소설의 서술 양식이 한국의 전통적인 일인칭 서술양식과 어떠한 맥락을 형성하고 있는가를 염두에 두고 그 전제로 본 유형 연구를 시도하게 되었음을 밝혀 둔다.

1) 이재선, 『한국단편소설연구』(일조각, 1975)

2) 위의 책, pp.152-163.

2. 근대 1인칭 소설의 발생 배경

서양에서는 전통적으로 문학적 허구물이 역사와 마찬가지로 믿을 만한 세계의 재현을 목표로 하면서 실제의 한 부분을 구성해 온 것으로 간주되어 왔다. 즉 소설 쓰는 작가나 역사를 기술하는 역사가의 목표는 양쪽 모두 리얼리티의 언어적 이미지를 제공하려 하는 것이라 생각되어 왔다. 문학적 허구물이 역사와 대립하는 것이 아니라 역사와 함께 세계의 재현에 경쟁적 관계를 유지해 온 것이다. 따라서 서양에서 허구라는 말은 긍정적인 '창조'의 의미를 함축하고 있는데, 그것은 허구에 대한 기본적인 믿음, 즉 중개된 실재가 직접적 실재보다 더욱 높은 지적 활동의 산물이라는 믿음에서 비롯되었다. 이런 점과 관련하여 생각해 볼 때 한국의 근대 이전의 전통적인 문학관은 채도지기(載道之器)의 유교적 관념에 근거하면서 역사기록 지향적인 면모를 이어왔다. 경사(經史)를 즐기고 과업을 닦는 사람들에게 터무니없는 거짓말이고 종잡을 수 없는 글이라고 배척된 소설은 전(傳)의 형식을 취하든가, 작품 서두 혹은 말미에 평설을 두어야 당대의 문학 체재에 편입될 수 있었던 것이다.

20세기 이전의 서사전통에서 지배적인 위치에 있었던 것은 전이다. 전은 사마천의 사기 열전이래 한자문화권에서 고유하게 발전되어 온 수사양식 내지 문학장르로서 한 인물의 일대기를 서술하면서 그것을 일정한 관점에서 포괄하는 것을 목적으로 한다.³⁾ 전의 기본형태라 할 수 있는 사기 열전은 역사적 인물의 가계, 행적, 평결의 세 부분으로 구성되는데 특히 평결(評結)은 필자의 핵심적 의견을 덧붙인 대목으로 계세적(戒世的) 교훈이 강하게 노출된다.⁴⁾

경술국치 직전의 전기(傳記)와 문답 토론체 서사물들은 전대의 서사물과 비교할 때, 다소 허구적 요소가 개입하긴 하나 사전보다는 편년이 앞서는 교술적인 성향을 지니고 있었다는 점에서 전의 형태를 두드러지게 계승하였다. 전의 서술형태가 그러하듯 개인적이기보다 집단적이고 낭만적, 표현적이기보다 교술적이며 개방되기보다는 완결된 구조를 이루면서 무엇보다 허구적 존재로서의

3) 박희병, 『한국 고전 인물전 연구』(한길사, 1992), p.9.

4) 소개영, 「전」의 근대문학적 성격, 한국고전전문학연구회 편, 『근대문학의 형성과정』 (문학과 지성사, 1983), p.135.

서술자에 의한 중개성이 희박한 서사 형태를 지니고 있는 것이다.

같은 시기에 등장한 신소설은 문답 토론체 소설들과 비교해 볼 때 서술자의 침입이 상대적으로 적으며 묘사적 서술 즉 사건의 장면화로 추상성, 관념성을 극복하고 구체성, 서사성을 획득하게 된다. 그러나 현실 비판적이고 계몽적이었던 전통적 지식인 계층의 작가들과는 달리 신소설을 담당한 근대적 지식인 계층의 작가들은 전통형식을 일부 새롭게 변화시켰지만 소설의 통속적 재미에만 몰두하고 말았다.

20세기 초의 서사물에서 전통적 서술형식은 바람직한 내용을 지니되 그 형식을 혁신할 시간을 갖지 못하고 외부의 강한 영향아래 이루어진 새로운 서술형식은 바람직한 내용을 지니지 못하게 되었던 것이다.⁵⁾

이러한 환경 즉 전통적 서술형식의 관념성과 신소설의 상업적 통속성을 극복하고자 했던 것이 바로 고백형태의 자전적 소설의 장르였다. 예술이 추상적 관념에 복속될 수 없다는 인식이 전통적 서술형식과, 다른 한편으로 예술이 통속적 허구성에 함몰되어서는 안 된다는 신념이 신소설과 거리를 두게 한 것이다. 그럼에도 불구하고 자전적 소설은 한국문학이 내재적으로 형성해온 역사 지향 우월성의 전통으로부터 쉽게 자유로울 수는 없었다.

여러분은 우리에게서 무어슬 얻으시려 하십니까. 한낱 재미있는 이야기거
 립니까! 저 通俗小說의 平凡한 道德입니까? 또 혹은 '바람에 흩지기는 갈
 대'- 냇가? 여러분 中에 있던 분이 생각하시는 것 가치, 우리는 決코 道德
 을 破壞하고 멸시하는 거슨 아니올시다. 마는 우리는 貴한 藝術의 장귀를
 가지고 저 언제던 얼굴을 찌푸리고 계신 道德先生의 代言者가 될 수는 업습
 니다. 그러나 또 우리의 努力을 할일업슨 자의 小日끼리라고 보시는데도 不
 服이라 합니다. 우리는 다만 忠實히 우리의 생각하고, 苦心하고 煩悶한 記錄
 을 여러분께 보이는 뿐이올시다.

윗 글은 신변 체험 소설로 경도되었던 『창조』 창간호 편집 후기의 일부분
 이다. 통속 소설의 평범한 도덕은 다분히 신소설을 의식한 말이며 도학 선생
 은 계몽적인 전통 서사형식을 겨냥한 것으로 추측된다. 비판은 계몽적 효용성

5) 최시한, 『현대소설의 형성과 시점』, 한국소설학회 편, 『현대소설 시점의 시학』(새
 문사, 1996), pp.106-107.

에 맞추어져 있지만 동시에 상업적 목적, 대중적 인기와의 영합을 위해 부자연스럽게 만들어 낸 허구에도 비판의 화살을 겨누고 있다. '충실히 우리의 생각하고, 고심하고 빈민한 기록'이란 말속에는 작위적인 허구로 때묻지 않은, 그들 개인의 신변 체험을 솔직하게 드러내겠다는 역사 기록 지향성이 함축되어 있는 것이다.

이러한 데에는 근대 초기 지식인을 중심으로 한 고급 독자층의 역사기록 지향물 선호의 독서 취향도 무시할 수 없는 원인이 되었으리라 본다.

신소설의 경우 그 작가들이 선택한 독자층은 이류의 독자 계층, 가령 부녀자나 통속적 흥미를 추구하는 계층이었다. 신소설은 개화기의 사상을 선취하지 못하고 市井의 풍문과 별다른 없는 차원에 머물렀으므로 비교적 지적인 비판력을 소유한 독자층은 신소설로부터 등을 돌리고 그 대신 수백 종의 교과용 도서, 신문, 잡지에 관심을 쏟게 됐던 것이다.⁶⁾

일인칭 자전적 소설은 이처럼 신소설에 실망하고 교과용 도서, 신문, 잡지에로 시선을 돌린 고급의 독자층을 상대로 삼게 된다. 그러나 이 고급의 독자층이 전통적 유교관에 근거한 공적 역사의 기록물에 만족할 수는 없었을 것이며 반대로 신소설 같은 허구적 오락물에 흥미나 가치를 두기도 어려웠다. 따라서 역사 기록 지향성을 가지면서도 집단의 운명이나 공적 사건의 보고가 아닌, 근대 속의 자리잡은 한 개인의 고통의 내면사인 일인칭 자전적 소설로 유인되었을 가능성이 높다.

자전적 소설에서 주인공은 대체적으로 일본 유학생이거나 유학을 마치고 고국으로 돌아온 지식인들이다. 이들은 국권을 박탈당한 식민지 치하에서의 민족적 소외, 선택된 소수의 엘리트였음에도 불구하고 유능한 사회 구성원으로서의 기능을 할 수 없었던 사회적 소외라는 이중적 소외를 경험하게 되었다. 따라서 유학생, 실업 지식인이라는 특수 신분을 가진 이들은 어디에도 뿌리를 내릴 수 없는 불안한 계층으로 주자학적 사상의 틀에도 적응하지 못하였고 미래의 신기루도 볼 수 없었다. 판조된 외적 세계의 표상보다 강한 주관적인 세계 조망과 개인적 체험을 강조한 한국 근대 일인칭 소설의 현상 이면에는 이들의 사회 경험 미숙, 깊이 천착할 수 없었던 정서나 예측할 수 없는

6) 김윤식·김현, 『한국문학사』(민음사, 1973), p.102.

미래에 대한 전망이 자리잡고 있었으며, 따라서 자전적 소설이야말로 유학생들의 심리적 면모를 그려내는 문학 장르로 가장 적합한 양식이 되었다. 허구적 세계의 축조라는 서구적 의미의 '소설(픽션)' 작법이 채택되지 않은 상황에서 자신의 체험을 예술의 형태로 표현하기 위해서 결국 한국문학의 내재적 전통으로 계승되어오던 서간 혹은 일기체의 형식을 빌리게 되었던 것이다.

3. 1인칭 소설의 화자 유형

먼저 본고에서는 경험 자아와의 정서적 거리가 없거나 짧은 서술자아를 「공명형(共鳴型) 화자라 하고 그 반대의 경우에 있는 화자를 「비판형(批判型) 화자라 명명하고자 한다.⁷⁾

전자의 경우, 서술 자아는 인식의 폭과 성숙의 정도에서 있어서 경험자아의 그것으로부터 크게 벗어나지 못하거나, 경험적 현재의 감정이나 기분을 지속적으로 갖고 있는 반면 후자의 경우 대체적으로 서술 자아가 객관적이고 냉정하게 경험 자아의 체험을 이성적으로 성찰하는 양상을 보인다.

1) 공명형 화자 - 전경화된 경험자아와 내면독백

서술자아와 경험자아간의 정서적 거리는 거의 존재하지 않으며 따라서 양자는 감정적 동화현상을 보인다. 서술 자아가 뒤로 후퇴하여 서술자의 중개성이 희박하게 느껴지는 반면 경험자아의 의식은 전경화된다. 서술자아는 지각의 권한을 경험자아에 맡겨 두기 때문에 외부세계에 대한 경험자아의 내적 반응이 작품 전체를 지배하게 된다. 따라서 순차적, 순행적인 시간적 단위가 해체되고 의식 속에 경험되는 주관적인 시간이 강조되는 현상을 보인다. 현재 시체의 압도적 사용, 경험 자아의 독백, 극적 구성의 결여, 이미지에 의한 주제 구현 등이 이 유형의 특징적인 면모이다.

7) 물론 이러한 이분법은 유형분류의 편의를 위한 것이며 실제 작품들은 양 축을 극점으로 한 선상에 다양한 위치를 차지하는 한 점으로 표시될 것이다.

이 광수의 「방황」(1917)과 현상운의 「필박」(1918)에서는 현재 시제가 과거 시제보다 압도적으로 많이 쓰이고 있는데 두 작품에서의 현재시제는 서술 자아가 과거 체험의 내용을 서술하는 서술적 현재가 아니라 경험 자아의 의식을 반영하는 경험적 현재를 나타낸다. 서술 자아의 모습이 뒤로 물러나고 경험자아가 그의 의식 속에서 환기된 사고와 감정을 반영하므로 내적 독백에서 제시된 외부 세계는 경험 자아의 의식 속에서 분열되거나 왜곡된 모습으로 투영된다.

그 차디찬 하늘이 마치 커다란 새의 날개 모양으로 점점 가까히 내려와서 유리창을 뚫고 이 행한 방에 들어와서 나를 통으로 집어 삼킬 듯하다.⁸⁾

이리로 가도 이놈아 저리로 가도 이놈아 하는 소리에 목쟁이 목쟁이 구석구석이 공포의 힘이 충충이 내려 누르기도 하며 몸은 꼼짝할 수가 없다. 가슴은 천근만근이 더한 듯하고 목은 불이 갈피갈피 타는 듯하다.⁹⁾

이처럼 경험자아의 지향성은 외부세계의 장애 앞에서 무력화되고 전망부재의 상황 속으로 빠져든다. 짧은 허구의 시간, 특수하고 개별화된 사건의不在, 시간 부사의 결여, 경험 자아의 분열적인 의식과 불확실한 미래에 대한 공상 등의 현상은 서술자아가 소멸하고 경험자아의 내적 조망이 전경화된 전형적인 예를 보여 주고 있다. 서술자아는 경험자아의 체험적 미성숙으로부터 벗어나 경험자아의 삶을 총체적으로 해석할 능력이 부족하거나 권한을 포기하므로 경험자아가 겪은 사건들을 극적으로 구성하지 못하며 경험자아의 내면풍경을 드러낼 뿐이다.

이 점은 근대 문학의 배경이 된 1910년대의 정신사와 밀접한 관련이 있는 것으로 생각된다. 1910년대는 일제의 식민지 지배 초창기로서 식민지적 착취의 기반을 조성하기 위하여 강압적 무단 통치 아래 예측적 경제 구조를 창출하고 민족적 각성을 저지하는 우민화가 추진되던 시기였으며, 전통사상을 부정, 한국 사상 자체의 자기 소외를 더욱 강요한 시기였다. 이것이 바로 전시대까

8) 이광수, 「방황」, 이강언 편저, 『한국근대소설의 이해』(대구대학교 출판부, 1987), p.32.

9) 현상운, 「필박」, 문학사상, 12월호(1973), p.345.

지 완강하게 버티고 있었던 유교적 세계관을 붕괴시켜 한국인의 사상적 지주를 잃게 만든 원인이 되었다.

더구나 붕괴된 전통질서 대신 새로운 주체적 대응 자세가 세워지지 않은 채 완강한 식민지 질서의 억압에 지배되었기 때문에 이 시기 지식인, 문학인에게 는 국가와 사회라는 전체와의 연대감보다 고립된 개인들의 상실감과 방황만이 문제의 초점으로 떠오를 수밖에 없었다.¹⁰⁾

근대 문학의 초기인 10년대와 20년대 초 산견되는 이 유형의 소설에서는 지식인의 역할 혼미 문제, 즉 당시 새로운 지식과 가치관을 받아들이고 내면화하지 못했던 지식인의 정신적 미숙성, 국권 상실에 따른 방황, 소외감이 크게 작용했다고 볼 수 있다.

이상의 내면독백형 소설은 외적 사건의 진행에 의한 외부세계의 재현을 중시하던 전대 서사물의 특징에서 탈피하는 반면 오히려 일기, 서간 등의 수필이 갖는 서정성을 받아들여 소설의 외연을 넓히고 인간의 내면세계를 증시하는 경향을 보여 주었다는 점에서 문학사적 의의를 부여받을 수 있다. 특히 이들 소설에서 시간의 공간화, 배경과 분위기 묘사의 치중, 반복적 모티프의 사용, 정서적 동가물에 대한 은유화라는 형식의 시도는 30년대 이상, 최명익, 정인택의 작품으로 대표되는 심리소설에서 계승, 변용되고 있다는 점에 주목할 필요가 있다.

2) 공명형 화자 ~서술·경험자아의 혼효(混淆)와 호소

서술자아와 경험자아가 지각행위의 동등한 권리를 가지고 작품에 참여하고 있어서 양자가 비교적 균형을 이루고 있는 형태이다. 이 유형은 서간체 소설의 형태에서 많이 발견되는데 그 이유는 서간이 수취인을 전제로 하고 있어 서술자아와 피서술자와의 접촉이 여타의 장르보다 두드러지고 따라서 서술자아의 모습이 부각되기 때문이다. 아울러 서간은 직전에 일어난 사건에 대한 이야기와 직후에 일어날 사건에 대한 예견을 현재의 입장에서 함께 서술하게 되므로 서술자아가 전면으로 부각된다.

10) 김현실, 『한국근대단편소설론』, (공동체, 1991), pp. 38-39.

지 완강하게 버티고 있었던 유교적 세계관을 붕괴시켜 한국인의 사상적 지주를 잃게 만든 원인이 되었다.

더구나 붕괴된 전통질서 대신 새로운 주체적 대응 자체가 세워지지 않은 채 완강한 식민지 질서의 억압에 지배되었기 때문에 이 시기 지식인, 문학인에게는 국가와 사회라는 전체와의 연대감보다 고립된 개인들의 상실감과 방황감이 문제의 초점으로 떠오를 수밖에 없었다.¹⁰⁾

근대 문학의 초기인 10년대와 20년대 초 산견되는 이 유형의 소설에서는 지식인의 역할 혼미 문제, 즉 당시 새로운 지식과 가치관을 받아들이고 내면화하지 못했던 지식인의 정신적 미숙성, 국권 상실에 따른 방황, 소외감이 크게 작용했다고 볼 수 있다.

이상의 내면독백형 소설은 외적 사건의 진행에 의한 외부세계의 재현을 중시하던 전대 서사물의 특징에서 탈피하는 반면 오히려 일기, 서간 등의 수필이 갖는 서정성을 받아들여 소설의 외연을 넓히고 인간의 내면세계를 중시하는 경향을 보여 주었다는 점에서 문학사적 의의를 부여받을 수 있다. 특히 이들 소설에서 시간의 공간화, 배경과 분위기 묘사의 치중, 반복적 모티프의 사용, 정서적 등가물에 대한 은유화라는 형식의 시도는 30년대 이상, 최명익, 정인택의 작품으로 대표되는 심리소설에서 계승, 변용되고 있다는 점에 주목할 필요가 있다.

2) 공명형 화자 ~서술·경험자아의 혼효(混淆)와 호소

서술자아와 경험자아가 지각행위의 동등한 권리를 가지고 작품에 참여하고 있어서 양자가 비교적 균형을 이루고 있는 형태이다. 이 유형은 서간체 소설의 형태에서 많이 발전되는데 그 이유는 서간이 수취인을 전제로 하고 있어 서술자아와 피서술자와의 접촉이 여타의 장르보다 두드러지고 따라서 서술자아의 모습이 부각되기 때문이다. 아울러 서간은 직전에 일어난 사건에 대한 이야기와 직후에 일어날 사건에 대한 예견을 현재의 입장에서 함께 서술하게 되므로 서술자아가 전면으로 부각된다.

10) 김현실, 『한국근대단편소설론』, (공동체, 1991), pp. 38-39.

3) 공명형 화자 -서술자아의 전경화와 회고

서술자아가 경험자아의 경험내용을 요약함으로써 서술자아의 존재가 확연히 눈에 띈다. 서술자아는 경험자아와 비교적 긴 시간적, 공간적 거리를 두고 있는데 이러한 거리로 말미암아 서술자아는 경험적 현재에 일어난 사건의 장면을 구체적으로 묘사할 만큼의 기억을 갖고 있지 못하다. 상황묘사, 인물의 발화는 서술자아의 인식적 수준에서 여과되어 진술된다. 그럼에도 불구하고 양자의 정서적 거리는 짧은데 그것은 서술자아가 서사적 인과관계에 따라 사건을 제시하기보다 사건이 준 충격과 정서를 환기하는 데 초점을 맞추고 있기 때문이다. 세월의 풍화로 인해 아득해진 과거의 정서가 인물, 장소, 사물들에 의해 촉발되는 경향을 띠고 있으며 서술자아는 경험적 현재의 정서로 쉽게 '회귀'된다. 즉 이 유형의 가장 큰 특징은 정서적 퇴행성이라 명명할 수 있겠다. 앞의 유형이 경험적 현재의 정조가 서술적 현재까지 지속된다는 점에서 확산형의 서술방식이라면 이 유형의 경우는 서술적 현재의 정조가 경험적 현재로 되돌아가는 응축형의 서술방식이라고 할 수 있을 것이다. 따라서 서술자아는 비록 경험자아의 내용을 축약, 보고하는 입장에 있지만 경험자아의 시각에 동화하며 경험 반경 내에 머무는 경향을 보인다.

나도향의 「꿈」(1925)에서는 앞서 「별을 안겨든 우지나 말걸」보다 서술자아와 경험자아 사이의 시간적, 공간적 거리가 먼데도 불구하고 정서적 거리는 그리 멀지 않다. 그것은 과거 경험에 대한 반성적 통찰과 인식의 성숙을 보여 주는 것이 아니라 서술자아가 과거의 정서로 침잠해 들어가기 때문이다.

그러자 일년이 지나간 어떤 날 또 다시 임실이가 왔었다. 그것은 바로 임실이가 죽은 지 일년이 되던 날이다. 그 후에는 연연히 그날이면 임실이가 보이더니 내가 서울 와서 공부하던 해부터는 그 날이 되어도 오지 않았다. 지금은 아주 남의 이야기가 되어 버린 것같이 있어버렸으나 문득문득 그 때 생각이 나면 그때 문간에서 나를 부르던 소리가 귀에 역력하여 온몸이 으쓱하여진다.¹²⁾

서술 자아는 상전의 아들로서 마름의 딸인 임실과 인연을 맺을 수 없었던

12) 나도향, 「꿈」, 『물레방아』(삼중당, 1975), p.335.

사회적 환경에 대한 성찰이나 임실의 비극적 삶에 대한 해석에는 관심을 두지 않으며 임실의 죽음 이후 꿈속에서 그녀를 보았을 때의 '두려움'의 정서를 환기하는 데 초점을 맞추고 있다.

4) 비판형 화자 -경험자아의 전경화와 자기폭로

이 유형의 일인칭 소설들이 갖는 가장 큰 특징은 서술자아가 경험적 현재에 일어난 사건, 행동과 발화를 제시하고 동시에 그 순간의 내적 세계 즉 사고와 정조를 드러내는 형식을 취하고 있다는 점이다. 즉 경험자아의 사고와 외부 행동의 장면 묘사를 통해 경험자아의 성격과 세계관을 드러내되 서술자아는 은닉해 버린다. 대체적으로 경험자아의 의식은 외부 행동, 발화와 모순, 대립하는 양상을 보이고 있는데 이는 서술자아가 뒤로 물러선 채 양자의 대립을 장면화 해 보임으로써 암시적이고 간접적인 비판의 방법을 취하고 있기 때문이다.

『빈처』(1921)의 경험자아는 외적 발화와 내적 사고사이의 모순을 갖고 있으며 이는 서술자아의 은밀한 폭로에 의해 드러난다. 경험자아 '나는 빈곤한 작가 지망생으로 사회에 유익한 작가가 되기 위해 곤궁한 생활을 감내해야 한다고 한다. 아내에게는 “막벌이꾼한테 시집을 갈 것이지 누가 내게 시집을 오랬소! 저따위거 예술가의 처가 다 뭐야!”라고 말하기도 하며, 또 윗동서의 멍든 눈을 보고 “돈푼이나 있으면 다 그런 것이야” 라고 비판한다. 그러나 그의 사고와 의식 속에는 문학가로서 입신출세해야 사회적인 지위는 물론 경제적 여유를 얻을 수 있다는 속물성이 서술자아의 경험자아에 대한 내부 조망에 의해 드러나게 된다.

외적 발화와 내적 사고의 격차 외에 내적 사고의 이중성을 통해 경험자아의 자기 모순이 드러나기도 한다. 아내가 돈 없이 살아도 행복하다고 할 때 “(옳다. 그렇다. 이렇게 지내는 것이 행복하다.)”라고 속으로 읊조리는 데서 내적 사고의 모순을 발견하게 된다. 이는 『타락자』에서 춘심을 기다리다가 금심이 조금만 더 기다리라는 부탁에 “어찌 그의 뜻을 저버리랴”라고 하면서 자신의 춘심에 대한 욕정을 스스로에게까지 감추고 합리화하려는 것과 궤적을 같이 하는 것이다.

이외에도 경험 자아를 강조하며 비중개성의 인상을 강하게 하면서도 서술 자아의 간접적이고 암시적인 비판의 길을 터놓기 위해 소설 모두의 장면적 서술, 다양한 부호의 사용, ()내 언술 등이 사용되어지고 있는 점도 특징적이다.

아울러 현진건의 소설에서는 경험적 현재임을 강조하기 위해 느낌표가 많이 사용되고 있으며 경험 자아 혹은 다른 등장인물 에 대한 서술 자아의 간접적 비판을 위해 (?) 혹은 ?의 물음표를 쓰기도 한다.

이유고 비교적 나이 좀 많은 편에 두 老妓는 자리를 잡고 앉았다. 그런데! 춘심은! 그는 잠깐 나의 안계에서 사라졌다. 나는 얼른 좌석을 둘러 보았다. 없다!¹³⁾

이 김승지란 자는 나의 가장 위험한 경쟁자이었다. 춘심의 말에 의지하면 필자는 일년 전부터 자기에게 마음을 두어 家用도 대주고 세간도 장만해 주었으되 상관?은 없었다.¹⁴⁾

첫 번째 예문에서 느낌표의 사용으로 춘심이 사라진 데 대한 경험적 현재의 충격성을 환기시키는 반면 두 번째 예문에서는 다른 등장인물의 발화내용을 서술 자아가 물음표를 사용함으로써 간접적인 비판 형식을 취하고 있다.

호소형 일인칭 소설의 화자가 주로 학생, 실업 지식인 데 비해 자기폭로형의 화자는 기자 등의 지식인으로서 사회와 기능적인 연관을 맺고 있는 경우가 많다. 이들은 소외감을 갖게 하는 사회적 규범을 비판하는 동시에 대상인 '나'역시 비판적 태도로 바라보는데, 그 비판이 구체적 관여의 형태, 즉 극복을 위한 적극적 실천까지 연결되지 못한다. 즉 내면적 혼미와 분열을 벗어나 자신의 모순적 측면을 인식하고 있으나 모순을 극복할 자아통합의 의지를 갖고 있지 못하다. 모순된 자아의 모습을 바라보면서 그것의 극복조차 난망하다고 느낄 때, 화자는 스스로에게 냉소적인 비판, 차가운 웃음을 남기게 된다. 주로 지식인의 미성숙성, 의지박약, 관념적 지향이 비판의 표적이 된다.

13) 현진건 「타락자」, 『현진건 단편집』(삼중당, 1984), p.97.

14) 위의 책, p.148.

5) 비판형 화자 -서술·경험자아의 균형화와 성장의 기록

성찰적 정조와 의식을 가진 서술자아는 관념적, 정서적 측면에서 경험자아보다 우월한 곳에 위치한다. 성숙한 서술자아는 경험자아가 세계와 갈등하면서 겪은 고난의 과정을 통해 서술적 현재에 이르기까지의 과정을 보여 준다. 따라서 이들 소설의 유형이 갖는 특징으로는 첫째, 허구의 시간이 길다는 점. 둘째, 인식 전환의 동기가 되는 사건을 구체적으로 소개하고 있다는 점. 셋째, 경험 자아를 바라보는 서술 자아의 태도가 비판적이라는 점 등이다. 서술 자아가 과거의 자신의 삶을 부정적으로 평가하는 '어리석은' '죄 많은' '불쌍한' '철없는' 등의 단어들 많이 발견되는 것도 그런 이유에서이다.

최서해의 「탈출기」(1925), 「전아사」(1927)는 가난한 가장으로서 겪는 심리적인 고통이 드러나 있을 뿐 아니라 '있는 현실'을 '있어야 할' 현실로 바꾸기 위해 이념을 선택하게 되는 과정이 묘사된다.

「전아사」에서 경험자아 '나'는 가난한 농촌 출신으로 공부에 뜻을 둔 젊은 이이고, '형님은' 동생을 도와주려는 극진한 우애를 보여주는 가까운 인물이다. 그러나 나는 집으로 돌아오기를 바라는 전통적 가치관을 가지고 있는 형과 길항관계에 놓여있다. 형 이외에 김초시, 하숙 주인, 할멈, 등은 '나'에게 모욕과 도덕적 분노, 실연의 아픔, 배신 등을 주는 대립적 인물이긴 하지만 서술자아 '나'는 대립 인물들을 일방적으로 거부하거나 그들과 갈등으로 내연(內燃)하는 인물은 아니다.

나는 지금와서는 그것을 후회합니다. 그 때 진정으로 그네를 불쌍히 여기는 생각이 내가슴에 있었다면 나는 가만히 그 모든 모욕을 받아야 옳을 것입니다.¹⁵⁾

일없는 생각이다. 그와 나와 영원히 타협도 되지 않으려니와 버리는 자를 쫓아가면 뭘하며 죽일 권리가 어디있나?¹⁶⁾

15) 최서해, 「전아사」, 『한국문학 대표전집』 (삼중당, 1970), p.98.

16) 위의 책, p.100.

즉 그들을 계급 투쟁의 대상으로서 타도해야 할 것으로 보지 않는, '나'는 이념적 미성숙의 인물들을 포용하는 단계에 이른다. 서술자아의 성숙한 모습은 수화자의 편지 내용을 가감없이 원본대로 소개하고 있으며 그것에 대해 격정적인 판단이나 감상을 유보한 채 수용하는 데서도 발견된다.

5년간이라는 긴 허구 시간의 서사적 축약은 자칫 경험 자아의 모습을 위축시킬 수도 있겠는데 이들 작품에서는 의성어와 의태어 사용, 등장인물의 발화 직접 인용, 이에 대한 서술자아의 논평 유보와 감정 절제 등을 통해 서술자아의 전면적 부각을 통제, 경험 자아와 균형을 꾀하고 있다.

젓을 달라고 뽀뽀 우는 어린아이를 안고 서서 두부물만 들여다 보시는 어머니는 목매인 말씀을 하시면서 우신다. 이렇게 되면 온 집안은 신산하여 말할 수 없는 음울,비통,치참,소조한 분위기에 싸인다.¹⁷⁾

그래도 목구멍이 포도청으로 그놈의 것을 꿀꺽꿀꺽 참고나면 십년 감수는 되는 것 같았습니다.¹⁸⁾

작가는 의성어와 의태어의 효과적인 사용으로 경험적 현재의 절박한 현실 상황을 생동감 있게 그려낼 뿐 아니라 서술 자아의 인상을 억제하고 경험 자아의 비중을 높이고 있다.

구체적 사건의 서술에 있어서 서술자아가 지각행위를 경험자아에 위임하여 양자의 적절한 균형을 꾀하기도 한다.

-부엌앞에서 아내가(아내는 이때에 아이를 배어서 배가 남산만 하였다)무엇을 먹다가 깜짝 놀란다. 그리고 손에 쥐었던 것을 아궁이에 집어 넣는다.---중략---그것은 굴절질이다. 거기는 배어먹은 잇자국이 낫다. 굴절질을 쥔 나의 손은 떨리고 잇자국을 보는 내 눈에는 눈물이 괴었다.¹⁹⁾

팔호 속의 진술이 서술자아의 지각에 기대고 있는 반면 팔호 밖의 진술은 경험자아의 지각에 의존하고 있다. '이때'는 서술 현재를 의미하며 '무엇을 먹

17) 위의 책, p.64.

18) 위의 책, p.65.

19) 최서해, 「달출기」, 위의 책, p.64.

다가라는 표현은 경험된 사건의 내부에 위치하고 있는 경험자아의 지각을 통한 것이기 때문이다. 이처럼 서술자아와 경험자아의 혼효를 통해서 서사적 구체성을 획득하는 동시에 정신적 성숙의 단계를 형상화한다.

고백 주체는 고백 대상인 과거의 '나'를 비판하고 있으나 인생의 중요한 영역에 대해 적극적인 관여를 하게 된다는 뒤에서 상론할 폭로형 고백체 소설과 다르다. 즉 폭로형 고백 주체가 냉소적인 웃음을 웃는 데 그치는 반면 자아 실현형 고백 주체는 자기에게 의미있는 삶의 선택 사항을 적극적으로 검토하고, 선택하고, 의사 결정을 수행하는 것이다.

이 유형은 달리 변신(metamorphosis)의 형태라 물리도 좋을 만큼 이 유형의 핵심에는 '진정한 삶을 추구하는 인생행로'가 자리잡고 있다. 자만에 찬 무저로부터 자기 비판적인 회의를 거쳐 자기인식으로, 그리하여 궁극적으로 진정한 삶으로 나아간다.

방탕한 애정 생활로부터의 참회, 궁핍을 통한 이념적 각성의 소설들이 주를 이루고 있다고 하겠으나 자아동일성 성취에 나아가기까지의 과정이 추상화되어 있는 경우가 적지 않아 다른 유형의 일인칭 소설보다 진실성이 감소되고 있는 현상도 발견된다. 김동인의 「마음이열은 자여」(1919), 염상섭의 「제야」(1922), 나도향의 「J의사의 고백」(1925), 송순일의 「부화」(1925) 등의 작품들에서는 1910년에서 20년에 이르는 근대 초기 전통적 윤리 질서의 완고성과 근대적 인간관이 맞부딪히면서 여성관과 성에 대해 새롭게 인식하는 과정이 주된 내용을 이루고 있다.

6) 비판형 화자-서술 자아의 확대와 교화

서술자아가 성숙한 눈으로 지난 날 무지하고 미성숙한 경험자아를 반추한다는 점에서 위의 유형과 궤를 같이 하지만 성숙으로 가는 시련의 과정이 구체성을 충분히 갖지 못한다. 서술자아가 전면에 나서서 경험자아의 경험내용을 축약하거나 스토리에 논평과 주석을 직접 가하기 때문이다. 요약적이고 추상적인 언술로 윤리나 규범의 유포 및 합리화를 꾀하는 공적 서술자의 모습을 띠기도 하는데 이 경우 수화자는 교화되어야 할 수동적 존재로서 흔히 개별적이지 아니라 집단적인 존재로 간주되는 경우가 적지 않다.

이광수의 「어린 벗에게」(19167)는 일방적 송신 형식으로 된 서간체 소설로 실연의 아픔끝에 동족의 교화를 위하여 대륙을 방황하다가 우연히 옛 애인 김일련과 해후하고 귀국하게 된다는 내용을 담고 있다. 특히 이 작품에서 서술 자아가 전경화되어 나타나는데, 이는 무엇보다도 과거의 경험에 대한 논평과 추상적이고 관념적인 진술로부터 기인한다.

서술자아는 일련의 체험을 통해 개인, 이웃, 민족으로 인식의 지평을 넓혀 가며 마침내 민족을 위해 헌신할 것을 다짐한다.

그 다른 무엇이 다름아니라 동족을 위함이로소이다. 마치 인생에 실망한 다른 사람들이 혹 사발위공하고 혹 자선사업에 헌신함같이 인생에 실망한 나는 동족의 교화에 내몸을 바치기로 결심하여 이에 나는 새 희망과 새 정력을 얻은 것이로소이다.²⁰⁾

인용문은 서술자아 '나'가 실연이후 여러 번의 자살을 생각하고 난 후에 그 탈출로 동족의 교화를 생각하고 있는 대목이지만, 경험자아가 민족에 대해 새로운 인식의 눈뜸을 하게 된 구체적 계기는 드러나 있지 않다. 따라서 이러한 헌신의 맹세가 개인의 애정욕구의 좌절을 보상해 주는 한 방안이 아닌가 하는 의심을 자아내게 된다. 특히 '조선인은 사랑을 모르는 민족이니 나는 사랑의 본능을 억제하지 않고 인생의 완전한 발전을 하겠다'는 의식을 드러내는 데서 이러한 혐의는 더욱 짙어진다고 하겠다. 요컨대 서술자아는 경험자아와 정서적 거리를 두며 비판적 태도를 취하고 있으나 그의 정신적 성숙은 의문의 여지를 남겨 두고 있으며 서술자아의 지나친 개입과 관념지향의 진술은 서사의 논리적 인과관계를 해치고 있음이 사실이다. 이는 작가가 추구하는 도덕적 가치들을 피력하는 동시에 독자로 하여금 자신의 신념을 받아들이게 하고자 하는 의도가 강하게 작용하기 때문이다.

「어린 벗에게」라는 제목에서도 알 수 있듯이 서술자는 확신에 찬 어조로 자신보다 '어린' 피서술자에게 사랑과 운명, 죽음 그리고 사회 제도 등에 관한 자신의 생각을 교육자의 입장에서 설득조로 이야기하고 있다. '로소이다' '하나다' 등으로 끝맺는 단정적 문장이 대부분이라는 데에서도 서술자와 피서

20) 이광수, 「어린 벗에게」, 『춘원문고』 12권 (우진사, 1985), p.265.

술자의 위치를 가늠해 볼 수 있다. 즉 경험이 많은 서술자가 자신보다 미성숙하다고 느낀 피서술자에게 자신의 경험을 통해서 얻은 지식과 사상을 드러내 보이며 피서술자를 설득, 교화하고자 한다.

4. 결 론

한국 근대 소설의 특징적인 면모는 1인칭 서술자가 주인공으로서 자신의 체험을 서술하는 고백체 소설이 현저히 등장하는 데 있다고 하겠다. 이러한 사실은 동시대 소설의 서간 일기 형식의 증대와 맞물려 있다 하겠는데 그 이유는 서간과 일기가 작가 및 서술자의 내면 세계를 드러내는 데 가장 적절한 방식이었기 때문이다.

내재적 전통으로서 서간, 일기의 영향 역시 근대 고백체 소설의 발생의 중요 인자가 되었음에 틀림없다. 근대 자전적 소설에서 화자는 작가자신의 경험적인 개성과 일치하는 부분이 많은데 이는 전통적으로 한국 문학에 존재해 온 서간, 일기 등 수필류와의 친연성을 말해 준다. 특히 근대 문학의 고백체 소설들이 다수 서간, 일기의 형식을 취하고 있음은 1600년대 이후 광범위하게 애호받아 온 수필로서의 서간, 일기가 근대 이후에도 자전적 소설에 상상력과 형식의 수원(水源) 구실을 해 왔음을 알 수 있다.

일인칭 자전적 소설에서는 서술하고 있는 현재의 '나'(敘述自我)가 과거에 사건을 경험한 '나'(經驗自我)를 어느 정도 거리에서 어떤 태도로 바라보는가가 주요한 문제로 등장하게 된다. 구체적으로 말한다면 서술자아와 경험자아간의 시·공간적, 정서적 거리는 일인칭 소설에서 주제적 의미를 형성할 뿐만 아니라 미적 효과를 결정짓는 요소로 작용한다고 할 수 있을 것이다.

개별작품에서 서술자아와 경험자아가 서로 다양한 거리를 갖는 외에 양자 중 어느 한 쪽의 지각 행위가 강조되어 텍스트 상에 전경화되기도 한다. 이는 서술자가 지각행위와 서술행위를 함께 할 수도 있지만 서술자가 경험자에게 '보는' 특권을 양도할 수도 있기 때문이다.

이러한 일인칭 자전적 소설의 특징에 유념하면서 본 연구는 양자(서술자아

와 경험자아)사이의 정서적 거리의 폭, 태도, 전경화의 양상(양자의 확대와 소멸)을 기준으로 하여 일인칭 자전적 소설의 화자 유형분류를 시도해 보고자 하였다. 즉 양자(서술자아와 경험자아)사이의 정서적 거리의 폭, 태도, 전경화의 양상(양자의 확대와 소멸)을 기준으로 하여 일인칭 자전적 소설의 화자 유형을 다음과 같이 분류하였다.

먼저 경험 자아와의 정서적 거리가 없거나 짧은 서술자아를 「공명형」화자라 하고 그 반대의 경우에 있는 화자를 「비판형」화자라 명명하였다.

전자의 경우, 서술 자아는 인식의 폭과 성숙의 정도에서 있어서 경험자아의 그것으로부터 크게 벗어나지 못하거나, 경험적 현재의 감정이나 기분을 지속적으로 갖고 있는 반면 후자의 경우 대체적으로 서술 자아가 객관적이고 냉정하게 결핍 자아의 체험을 이실조으로 성찰하는 양상을 보인다.

비판형 화자와 공명형 화자는 다시 서술자아가 우세한가 경험자아가 우세한가에 따라 각각 셋으로 나누어지게 된다. 즉, 1)경험자아가 우세한 공명형 화자, 2)서술자아와 경험자아가 균형을 이루고 있는 공명형 화자, 3)서술자아가 우세한 공명형 화자, 4)경험자아가 우세한 비판형 화자, 5)서술자아와 경험자아가 균형을 이룬 비판형 화자, 6)서술자아가 우세한 비판형 화자의 여섯으로 유형을 나누어 볼 수 있다. 1)의 경우 양자의 정서적 거리는 거의 존재하지 않으며 따라서 양자는 감정적 동화현상을 보인다. 서술 자아가 뒤로 후퇴하여 서술자의 중개성이 희박하게 느껴지는 반면 경험자아의 의식은 전경화된다. 2)에 있어서 서술 자아는 경험 자아와 지각행위의 동등한 권리를 가지고 작품에 참여하고 있어서 양자가 비교적 균형을 이루고 있다. 이 유형은 서간체 소설의 형태에서 많이 발견되는데 그 이유는 서간이 수취인을 전제로 하고 있어 서술자아와 피서술자와의 접촉이 여타의 장르보다 두드러지고 따라서 서술자아의 모습이 부각되기 때문이다. 서술자아는 고백의 형태로 자신의 과거 체험을 이야기하고 있긴 하나 과거의 고통스럽고 혼란스러운 기억들을 극복하거나 새로운 의미로 승화시키지 못하는 점이 이 유형의 소설들이 갖는 가장 큰 특징이다. 3)에서는 서술자아가 경험자아의 경험내용을 요약함으로써 서술자아의 존재가 확연히 눈에 띈다. 서술자아는 경험자아와 비교적 긴 시간적, 공간적 거리를 두고 있으나 양자의 정서적 거리는 짧은데 그것은

서술자이기 서사적 인과관계에 따라 사건을 지지하기보다 사건이 준 충격과 정서를 환기하는 데 초점을 맞추고 있기 때문이다. 4)의 유형에서는 경험자아의 사고와 외부 행동의 장면 묘사를 통해 경험자아의 성격과 세계관을 드러내며 서술자아는 은연해 버린다. 대체적으로 경험자아의 의식은 외부 행동, 발화와 모순, 대립하는 양상을 보이고 있는데 이는 서술자아가 뒤로 물러선 채 양자의 대립을 장면화 해 보임으로써 암시적이고 간접적인 비판의 방법을 취하고 있기 때문이다. 5)의 유형에서 성찰적 정조와 의식을 가진 서술자아는 관념적, 정서적 측면에서 경험자아보다 우월한 곳에 위치한다. 성숙한 서술자아는 경험자아가 세계와 갈등하면서 겪은 고난의 과정을 통해 서술적 현재에 이르기까지의 과정을 보여 준다. 이들 소설의 유형이 갖는 특징으로는 첫째, 허구의 시간이 걸다는 점. 둘째, 인식 전환의 동기가 되는 사건을 구체적으로 소개하고 있다는 점. 셋째, 경험자아를 바라보는 서술자아의 태도가 비판적이라는 점을 들 수 있다. 6)의 유형의 서술자아는 성숙한 눈으로 지난 날 무지하고 미성숙한 경험자아를 반추한다는 점에서 3)의 서술자아와 케를 같이 하지만 성숙으로 가는 시련의 과정이 구체성을 충분히 갖지 못한다. 서술자아가 전면에서 경험자아의 경험내용을 축약하거나 스토리에 논평과 주석을 직접 가하기 때문이다.

이상에서 살펴 본대로 한국 근대 일인칭 자전적 소설은 다양한 내용들과 문체적 실험을 가지며 근대 소설의 이행을 추진했다는 점에서 지금까지 이들에 대해 평가와 시각이 달라져야 하리라 생각된다. 즉 미성숙으로서의 소설, 과도한 센티멘털리즘으로의 분비물, 허구적 세계 축조 능력의 부족으로 매도 되어왔던 부정적 인식은 재고되어야 하리라고 생각되며 그 문학사적 의의가 새롭게 평가, 인식되어야 할 것이다. 10년대, 20년대 일인칭 자전적 소설이 30년대 중 후반, 해방기 문학에서의 고백체 소설 증대 현상과 맺는 관련성, 변화의 측면 또한 해결해야 할 과제임을 밝힌다.

참고문헌

- 김윤식·김현(1978), 『한국문학사』, 민음사.
김현실(1991), 『한국근대 단편소설론』, 공동체.
김화영 편역(1986), 『소설이란 무엇인가?』, 문학사상사.
이재선(1972), 『한국개화기 소설연구』, 일조각.
-----(1975), 『한국단편소설연구』, 일조각.
한국소설학회 편(1996), 『현대소설시점의 시학』, 새문사.
한국고전문학연구회 편(1983), 『근대문학의 형성과정』, 문학과 지성사.
Lanser, SusanSniader(1981), *The Narrative Act: Point of View in Fiction*.
Bertel Romberg(1962), *Studies in the Narrative Technique of the First Person Novel*.

<Abstract>

A Study on the types of narrator in Korean First-person novels

Park, Jae-sup

This study is to explore types of narrator in modern Korean first person novels, which use the technique of essay, diary, confession and other nonfictional form.

The most important character of first person novels is the tension between narrating 'I' and the experiencing 'I', which makes 6 types of narrator. Those are 1) dominant sympathetic narrator 2) balanced sympathetic narrator 3) retreated narrator 4) dominant critical narrator 5) balanced critical narrator 6) retreated critical narrator. these types of narrator that were formed from 1900 to 1920 had great influence on the subsequent Korean first person novelistic form.