

『난장이가 쏘아올린 작은 공』의 이야기와 화자 연구

한 귀 은*

차 례

- | | |
|--------------------|---------------------|
| 1. 문제제기 | 4. 시각의 한계, 화자와 초점화자 |
| 2. 혼재향으로서의 낙원구 행복동 | 5. 성찰중인 소설 |
| 3. 노마드의 열린 세계 | |

1. 문제제기

조세희의 『난장이가 쏘아올린 작은 공』이 150쇄를 돌파했다. 1978년 발표된 이래 꾸준히 읽혀 온 결과이다. 1970년대를 컨텍스트로 하고 있는 이 소설이 30년 가까운 세월을 통과해 2002년이라는 새로운 컨텍스트 위에서 어떻게 존재하는지, 그 의미를 되짚어 보는 일이 필요하리라 생각된다. 또한 이 소설이 스테디셀러로써 인정받고 있는 이유도 무엇인지, 단지 문학 소통의 차원에서가 아니라 문학의 내적 차원에서 그 자질을 탐구해 보는 일이 필요하다.

지금까지 『난장이가 쏘아올린 작은 공』은 리얼리즘과 모더니즘의 코드로만 읽혀온 감이 있다¹⁾. 대체로 리얼리즘적인 소재를 반리얼리즘 혹은 모더니즘의

* 부산대학교 강사

서술 전략으로 구현하고 있다는 것에 초점을 맞추고 있다²⁾. 물론 리얼리즘과 모더니즘은 그 내포가 너무나 풍부해서 논자들은 이 용어들을 다양한 의미로 사용하고 있다. 그만큼 『난장이가 쏘아올린 작은 공』의 의미도 다양한 층위에서 분석하고 있다. 그러나 이런 리얼리즘과 모더니즘의 다양한 해석의 층위를 놔두고서라도 이 두 잣대에 의해, 단 두 개의 코드에 의해 텍스트의 무수한 층위를 해집을 수는 없다. 한정된 코드에 의해 텍스트가 재단되어서는 텍스트가 제 모습을 우리 앞에 제시할 수가 없는 것이다.

그럼에도 불구하고 『난장이가 쏘아올린 작은 공』은 지속적으로 리얼리즘이나 리얼리즘의 반대편의 측면에서만 평가되었는데, 97년, 98년 『창작과비평』에서 논쟁의 중심이 되었던 리얼리즘과 모더니즘 논의가 대표적이다. 진정석은 모더니즘과 리얼리즘의 엄연한 미학적 경계를 무화시킨다면 리얼리즘론이란 사실상 무의미해질 수밖에 없다고 한다³⁾. 이같은 양립적 시각에서 그는 근대성에 대한 리얼리즘과 모더니즘의 미학적 반응들을 함께 아우를 수 있는 포괄적

-
- 1) 김병익, 「난장이 혹은 소의 집단의 언어 - 조세희의 최근작」, 『문학과지성』, 1997 봄
 김병익, 「대립적 세계관과 미학 - 조세희의 <난장이가 쏘아올린 작은 공>」, 문학과지성사, 1978
 김종철, 「산업화와 문학」, 『창작과 비평』 1980 봄
 성인엽, 「이차원의 전망-조세희론」, 『한국문학의 현단계』 2, 창작과비평사, 1983
 임철규, 「우리 시대의 리얼리즘」, 『창작과 비평』, 1989 봄
 임현영, 「전환기의 문학」, 『창작과 비평』 1978 가을
 장량수, 「노동소설: 조세희의 난장이가 쏘아올린 작은 공」, 『한국의 문제 소설』, 집문당, 1994
 황광수, 「노동 문제의 소설적 표현」, 『삶과 역사적 진실』, 창작과비평사, 1995
- 2) 이러한 시각에서 『난장이가 쏘아올린 작은 공』은 황석영의 『객지』와 대비되어 그 세계관에 있어서 종종 비판을 받고는 했다. 즉 '난장이'가 추구하는 것이 단순히 '사랑'이라는 추상적인 것이고, 이러한 것으로는 자본주의의 근본적인 모순을 해결할 수 없다는 주장이다. 그러나 조세희도 밝혔듯이 '난장이'는 단순한 사람일 뿐이고, 이 시대에 방향을 제시하는 선구자가 아니다. 우리는 '난장이'와 그의 가족, 이웃의 담론을 거대담론화할 수 없다. 그들의 담론은 '거인'의 담론이 아닌 '소인'의 담론이다. 우리는 그들의 담론을 시대를 살아가는 평범한 사람들의, 혹은 소외된 사람들의 목소리라고 파악해야 한다.
 조세희·김승희 대담, 『난장이 마을의 유리 병정』, 동서문화사, 1979
- 3) 진정석, 「모더니즘의 재인식」, 『창작과비평』 97년 가을호, 161쪽.

인 문제들을 마련하는 일이 시급하다고 지적하면서 조세회를 리얼리즘 작가로 통합시키고 있다. 즉 리얼리즘을 광의적으로 해석하고 이에 조세회를 포함시키고 있는 것이다. 그러나 한편 방민석은 이를 비판하면서 조세회를 일련의 리얼리즘 작가와 이질적이라는 측면을 강조하고 있다⁴⁾. 물론 이러한 일련의 논쟁들은 한국소설이 나아가야 할 방향을 지적한다든지, 소설에 대한 정당한 평가에 있어서 여러 모로 비판적 잣대가 되는 역할을 수행할 것이다. 그러나 개별 작품에 대해서 거의 어떤 성찰도 없이 리얼리즘과 모더니즘이라는 거시적 담론만을 고수하는 것은 작품의 다양한 측면에 대해서는 간과할 우려가 있다.

특히 ‘난장이’에 대해 리얼리즘적 코드로 해석하면 미래에 대한 구체적이고 현실적인 전망이 상실된 인물로 읽히거나, 모더니즘 코드로 해석하면 기존의 가치관에 회의를 갖는 실존주의자, 혹은 그 실체를 분명히 해석할 수 없는 모호한 인물쯤으로 해석된다. 요컨대 전자로 보면, 부정적 인물, 후자로 보면 애매한 인물이 되어 버리는 것이다. 이러한 인물에 대한 해석은 매우 평면적이며 편파적이라 인물의 다양한 모습이라 말하기에 곤란하다. 특히 ‘난장이’는 여러 화자들 혹은 초점화자들에 의해 다양하게 조명되고 있는 바, ‘난장이’의 진정한 모습을 다시 한 번 되짚어 보는 작업이 필요하리라 생각된다. 따라서 본고에서는 이 소설에 대해 이야기와 화자 층위로 나누어 먼저 이야기 즉 인물과 시공간 등은 어떤 특징을 내포하고 있는지, 그리고 인물과 시공간에 대해 화자와 초점화자가 어떤 눈으로 보고 말하고 있는지 살펴보기로 한다. 화자와 초점화자가 전지적이지 않는 한, 인물과 시공간에 대해 온전하게 말할 수 없음은 물론이다. 그럼에도 불구하고 독자가 화자나 초점화자의 시각만을 가진다면 이야기 속 인물이나 시공간에 대해서 온전한 평가를 못한다는 결과가 나온다. 따라서 이야기와 화자를 구별해서 살펴보는 것은 인물과 시공간에 대한 분석과 함께, 화자와 초점화자의 특성과 한계를 지적하는 데에도 도움이 될 것이다. 그리고 이런 분석은 궁극적으로 이 작품이 리얼리즘이나 모더니즘이 아닌 다른 소설 내적 코드로 읽혔을 때 어떤 특징을 갖는지를 보여줄 것이다.

4) 방민호, 『리얼리즘론의 비판적 재인식』, 『창작과비평』 1997년 겨울호.

2. 혼재향으로서의 낙원구 행복동

우리가 『난장이가 쏘아올린 작은 공』을 읽으며 당혹스러운 것은 ‘난장이’의 갑작스러운 죽음이다. 죽음이란 일반적으로 패배적이고 미래에 대한 객관적이고 정확한 전망이 상실된 자가 선택하는 것이라고 할 수 있다. 이 소설에 대해 리얼리스트들이 반발했던 지점이 바로 여기였다. 그러나 이들은 뫼비우스 띠와 클라인씨의 병을 고려해 놓지 않았다. 그렇다고 이 뫼비우스 띠와 클라인씨의 병을 알레고리로 파악한 모더니스트들도 분명하게 이 죽음을 해독한 것은 아니었다. 왜냐하면 이 죽음을 단순히 비극의 예술적 승화라는 역설 정도로 미화시켰기 때문이다. 결론부터 말하자면, 둘 다 근대인의 관점에서 본 해석이다. 바로 근대적 사고의 한계라 할 것이다. 합리적 이성의 측면에서 볼 때 난장이가 선택할 수 있는 것은 죽음과 삶 중 하나가 된다. 그리고 죽음은 패배로, 삶은 미래에 대한 긍정적인 비전으로 대립된다. 혹은 죽음은 비극의 승화로, 삶은 구차한 연명으로 대립된다고도 하겠다. 그러나 탈근대적 성찰은 이러한 이항대립에 대해 재고하게 한다.

탈근대적 성찰은 「뫼비우스의 띠」에 의해 시작된다. 「뫼비우스의 띠」는 이 연작의 프롤로그격이라 할 수 있다. 왜냐하면 이 연작은 「에펠로그」로 끝맺고 있으며, 「뫼비우스의 띠」에 등장하는 교사와 학생들이 「에펠로그」에도 고스란히 등장하며 이야기를 연결시키고 있기 때문이다. 뿐만 아니라 「에펠로그」 바로 앞에 있는 「내 그물로 오는 가시」를 제외하고 바로 그 앞에 「클라인씨의 병」이 있다는 점에서 뫼비우스 띠와 클라인씨 병은 이 텍스트에서 안내 코드로 작동하고 있다고 볼 수 있겠다.

뫼비우스의 띠란 삼차원 공간에서 면을 꼬아 안과 밖을 구별할 수 없는 것으로 만든 것이다. 그런 의미에서 많은 논자들은 이것을 현실과 환상의 교차, 현실과 환상을 구별할 수 없는 세계라는 의미로 풀이하곤 하였다. 그러나 이들은 하나의 전제를 잊고 있다. 그것은 바로 뫼비우스 띠라는 것이 삼차원 현실에 존재하는 띠를 비틀어서 재구성한 띠라는 것이다. 따라서 뫼비우스 띠는 항상 안과 밖이 분명히 존재하는 일반적인 띠를 연상시킨다. 그렇다면 뫼비우스 띠는 현실을 왜곡한 비현실인가. 그렇지만도 않다. 왜냐하면 뫼비우스의 띠를 다

시 왜곡시키면 안과 밖이 있는 때가 되기 때문이다. 안과 밖이 있는 때와 안과 밖이 없는 때 중 무엇이 원조인지 말할 수 없다. 안과 밖이 있는 때가 먼저라고 하는 것은 우리의 선입관일 뿐이다.

따라서 우리는 뫼비우스 띠를 텍스트 읽기의 코드로 활용할 때 이것을 안과 밖이 있는 때와 함께 고려해야 할 것이다. 클라인씨의 병도 마찬가지이다. 이것도 안과 밖이 있는 원통에 구멍을 내어 한 쪽 끝을 그 구멍에 넣은 꼴이지만, 이 과정을 반대로 하면 안과 밖이 있는 원통이 된다는 점에서, 전자와 후자 중 무엇이 더 전신(前身)이라고 말할 수 없다. 이런 식으로 무한히 계속하다 보면 수로 셀 수도 없는 다양한 도형이 생성될 것이다. 바로 이 무한한 공간, 무한한 잠재적 형태로의 변신이 가능한 공간, 이곳이 바로 낙원구 행복동의 인물들이 놓인 세계이다.

이런 측면에서 이야기 속 공간은 때로는 안과 밖이 있는 공간으로, 때로는 이것을 구별할 수 없는 공간으로 변신(變身)한다. 또 이 공간은 더욱 수많은 공간의 모습을 잠재하고 있다.

이 관점에 서면 난장이의 죽음을 삶과 죽음의 이분법 속에서 파악하는 것이, 근대인이 종종 범하는 언어의 분절성에서 온 사유라는 것이 논증된다. 달나라는 낙원구 행복동 밖에 있는 공간이 아니며, 낙원구 행복동의 공간을 늘려야만 닿을 수 있는 별천지도 아니다. 달나라는 이미 낙원구 행복동 어느 틈에 끼어 있는 공간이다. 탈근대의 관점에 있어 선택은 항상 기로에 있는 것이 아니다. 그 선택의 길에는 무수한 균열과 빈 공간이 있다. 따라서 난장이가 선택한 죽음이라는 것은 삶의 이면에 있는 그 어떤 것이 아니라 다양한 죽음과 다양한 삶의 그물 위에 놓인 특수한 죽음 중의 하나이다. 이 그물은 삼차원 공간 속에 틈 없이 촘촘히 짜여 있는 그물이 아니다. 난장이의 말이 암시하고 있듯이 달나라로 향하는 비상구가 여기저기 흩어져 있는 공간이다.

따라서 난장이의 삶과 죽음이 놓인 낙원구 행복동은 난장이에게 지옥 혹은 디스토피아라는 아이러니로만 작동하지 않는다. 무한의 공간이라 할 수 있을 것이다.

물론 낙원구 행복동은 가난한 자와 부자로 대립되는 공간이기도 하다. 이것을 부정할 수는 없다. 영수, 영호, 영희 등은 낙원구 행복동을 그렇게 인식한다.

그렇다. 문제는 '인식'에 있다. 난장이는 이 공간에서 달나라의 비상구를 찾았으나 그것을 영수, 영호, 영희는 이해하지 못한다. 난장이와 난장이 자식들 간의 소통은 원활하지 못하다. 이들의 소통 체계는 서로 어긋나 있다. 이러한 비균질의 공간을 푸코는 혼재향(混在郷, heterotópia)이라 하였다⁵⁾. 혼재향은 균질의 공간이 아니다. 유토피아나 디스토피아는 균질성을 갖는다. 그러나 혼재향은 혼란스럽다. 혼재향은 우리의 편견과 상식을 뒤엎는다. 언어에 대한 기본적인 관념, 언어가 일차적으로 갖는 의미, 의사소통의 방법, 통사법, 삶의 방식 등 모든 것에 엔트로피의 무질서가 적용된다⁶⁾.

'난장이'가 사는 낙원구 행복동은 혼재향이다. 그곳에는 삶의 방식이, 그리고 삶의 태도가 다양하기 때문이다. '난장이'는 난장이대로 영수는 영수대로, 영희는 영희대로, 영호는 영호대로, 어머니는 어머니대로, 그리고 또 다른 사람들은 각자의 삶의 방식으로 살아간다. 따라서 각자 선택하는 가치 체계도 다양하다. 난장이가 죽음을 택한 것은 난장이의 삶의 방식이며, 그것을 슬퍼하는 가족들은 또 가족대로 그 슬픔의 목소리를 낸다.

두 번째로, 낙원구 행복동이 혼재향이라는 것은, '난장이'와 그 가족, 이웃들이 사용하는 언어의 혼란스러움에서도 증명될 수 있다. 그들은 서로 다른 목소리를 내면서 서로 다른 통사법을 운용하고 있다. 특히 '난장이'는 '술주정뱅이'와 '대학생' 이외에는 대화의 상대가 없다. 그리고 '영호'와 '영수'의 대화도 일상적 의미의 대화와는 다르다. 따라서 이들의 대화에는 머뭇거림이 있으며 그들의 말은 어눌하다.

5) 에테로토피아(혼재향)란 '다른 성질의 것을 포함하는'의 뜻을 나타내는 'heteróclifo'의 'hetero'와 장소를 나타내는 'topos'를 연결한 말이다. 여기서는 그냥 이 말을 사용하기로 한다. 그러나 유토피아와 에테로토피아를 사물들이 존재하는 공간적 의미로 보기보다 이러한 공간을 다스리는 권리의 의미로 본다면, 유토피아는 진리향(眞理郷), 에테로토피아는 일리향(一理郷)으로 번역할 수도 있다. 즉 유토피아는 물리적으로 존재하지 않고 관념 속에서만 존재하는 이상향(理想郷)이라기보다는 불변의 진리가 존재하는 곳이란 없다는 뜻이며, 에테로토피아는 여러 가지 사물들이 뒤섞여 있는 혼돈과 와류의 공간을 뜻하기보다는 하나의 사고의 틀을 인정하면서 또 다른 사고의 가능성을 인정하는 열린 공간이라는 의미가 더 타당하기 때문이다. 더 나아가, 'anti-utópia'의 의미로 사용되는 'distópia'는 무리향(無理郷)이라고 할 수 있을 것이다.

6) 미셸 푸코: 『말과 사물』, 이광래 역, 서울: 민음사, 1987. 14-15쪽.

그렇다면 인물이 달나라로 빠지는 틈을 발견하는, 혹은 낙원구가 혼재향이라는 인식을 하게 되는 지점이 어디인가. 그것은 죽음 직전이다. 아니면 유사죽음의 단계이다.

난장이는 죽음에 직면하여 달나라로 갈 것을 생각한다. 이때에는 시간에 대한 인식도 현실적이지 않다. 그에게는 어제의 일이 삼 년 전의 일로, 그의 미래는 십 만 년 후로 인식된다. 거리에 대한 인식도 마찬가지이다. 그가 갈 곳은 달나라이다. 이렇게 될 때 시간의 정도와 공간 거리의 정도는 문제가 되지 않는다. 어제나 삼 년 전이 마찬가지이며 바로 내일이나 십 만년 후가 또 마찬가지이다. 여기와 저기가 바로 같은 곳이며 그래서 지구나 달이나 그곳은 겹쳐 존재하며 투사하는 중층이 되어 버린다.

영희에게도 마찬가지이다. 영희의 유사 죽음, 즉 혼절해 있는 상태에서 영희는 시간과 공간에 대한 인식을 난장이와 유사하게 한다. 그리고 현실에서 이루어지기 어려운 일, 오펜들이 직장을 갖고 따듯한 집을 갖는 등의 이미지를 그리게 된다. 그래서 영희는 현실에서 그것이 이루어지도록 일을 감행한다. 그러나 그것은 불가능이다. 열리 텍스트는 분명 영희의 몰락을 예고하고 있다. 영희는 완전 범죄를 저지른 것이 아니다. 영희는 더욱더 심각한 시련으로 빠져들 것이다.

그렇다면 이 텍스트는 혼재향을 지향하는 인간들의 몸부림이다. 이들은 처음부터 유토피아는 믿지도 않는다. 유토피아는 이미 시효를 상실한 공간이다. 그들은 현실을 떠나 달나라로 가고 싶은 것이 아니다. 현실이 바로 달나라이기를 원하는 것이다. 현실과 달나라가 섞이는 지점이다. 그러나 그러한 지향 의식도 현실에서는 이루어지지 않으며 그것은 죽음의 단계나 유사 죽음의 단계에 이르렀을 때나 가능하다. 즉 인물들은 이분법적인 현실, 억압적 현실이라는 현실 인식을 할 수밖에 없고, 그런 인식 위에서 인물들은 괴로움을 호소할 수밖에 없다. 그들은 죽음에 처해 저서야 비로소 혼재향을 인식하게 되는 비극을 안고 있다.

이러한 공간은 분명 현실 세계 속에는 존재하지 않는다. 그러나 인식 공간 속에서는 가능한 세계이다. 뫼비우스의 띠와 클라인씨의 병은 공간의 무한성을 이끌어낸다. 공간의 무한성은 바깥으로의 끝없는 초월적 확장에 기인하는

것이 아니라, 잠재성의 세계, 즉 문학적 공간 안쪽에 내재화된 가능 세계에 기인한다. 이러한 세계를 환상 세계라고 할 수 있을 것이다. 근대적 관점에 있어서 환상은 분명 몰가치한 것이다. 그렇기 때문에 『난장이가 쏘아올린 작은 공』이 출간되었을 때 반사실적이라고 하여 비판의 대상이 되기도 하였었다.

근대적 관점에서 환상의 가치가 폄하되는 이유는, 플라톤의 관념적 실재나 근대의 과학적 실재에 비해 환상은 비실재적인 허상이거나 실재의 그림자에 불과하다고 생각되기 때문이다. 그러나 스토아 학파 입장에서 보면, 환상은 표상(re-presentation)을 뜻하며, 표상이란 객관 세계에서 솟아오르는 사건을 인식 주관이 포착하는 과정이다.

따라서 『난장이가 쏘아올린 작은 공』은 물리적 차원에서만 해석되어서는 곤란하다. 그것은 문화적 차원, 인식 공간의 차원에서 재해석되어야 하는 것이다. 이러한 관점에서 낙원구 행복동을 피비우스의 띠, 클라인씨의 병이라는 상관물 속에서 파악되어야 한다. 낙원구 행복동이라는 공간은 피비우스의 띠, 클라인씨의 병과 상사관계, 유추관계를 맺고 있다. 『난장이가 쏘아올린 작은 공』이라는 연작 소설이 <피비우스의 띠>로부터 시작되는 것도 우연이 아니다. 이 소설은 <피비우스의 띠>를 맨앞에 놓음으로써 독자들과의 대화를 유도하고 있다. 독자들이 이 텍스트를 다중적으로 읽어 주기를 적극적으로 말하고 있는 것이다.

3. 노마드의 열린 세계

존재향을 인식하고 있는 난장이는 어떤 인물인가.

『난장이 마을의 유리병정』에서 조세희는 다음과 같이 말한 바 있다.

- (1) 내가 작가로서 크게 의존하는 것은 상상력인데도 내가 우리 시대의 한 인물로 생명을 준 난장이를 우주공간에서 오므라드는 우주인이 아닌 다른 무언에 비유할 수가 없었어요.
- (2) 나의 기본은 사랑이에요. 조세희는 사랑이 우리를 구원하리라고 믿는 그

런 단순한 사람이에요. 윤리적인 그런 기본적인 믿음에 나는 희망을 걸고 있지요. (중략) 나는 말이죠. 독자들이 내 책을 가지고 와서 사인을 청하면 '저인들에게 난장이들을 위해서 조금만 단순하게 살아 달라고 하라.'고 적어 줍니다.7)

(1)은 난장이를 표현하는 조세희의 당혹스러움이 나타나 있다. 조세희는 난장이를 '우주공간에 오므라드는 우주인'에 비유하였다고 말하였다. 또한 (2)에서는 난장이가 거인에 대립되어 사랑을 추구하며 단순하게 사는 사람이라고 말하고 있다.

여기서 우리는 난장이가 결코 거대담론을 생성하는 주체가 아니라는 것을 확인할 수 있다. 난장이가 말하는 사랑이라는 것도 지극히 단순한 것이다. 그러나 난장이는 우주공간에 놓인 인물이다. 우주란 무엇인가. 그것은 무한대의 공간이며 그 우주공간에서 오므라드는 것은 역설적으로 거대한 우주를 인식하여 끝없이 겸허해지는 인물을 의미한다.

이렇게 무한대의 우주에서 겸허하게 사랑을 추구하며 사는 존재를 우리는 '노마드(nomade)'라 할 수 있을 것이다. 노마드는 이성을 추구하는 근대적 주체가 사라진 자리에 등장한 존재이다. 이들은 자신의 견고한 운명을 사랑하며 추락하는 인간의 삶을 겸허하게 받아들일 줄 안다.

알라스라키가 지적한 것처럼 이러한 노마드적 주체의 등장을 정교하게 이루어진 패배의 철학이라고 말할 수 있을 것이다⁸⁾. 여기서 우리는 다시 짜라투스트라외의 외침을 들을 수 있다. "인간이 위대한 것은 그의 삶이 하나의 다리일 뿐 목적은 아니기 때문이다. 인간을 사랑할 수 있는 것은, 인간의 삶이 건너감이며 추락이기 때문이다." 보르헤스는 건너가면서 동시에 추락하는 삶을 행복하고 달콤한 귀환이라고 말하지 않는가? 또한 보르헤스는 "인간에게 금지되지 않은 유일한 낙원은 잃어버린 낙원임을 나는 안다."⁹⁾고 말한 바 있다. 잃어버린 낙

7) 조세희·김승희 대담, 『난장이 마을의 유리 병정』, 동서문화사, 1979

8) 김춘진: 『보르헤스의 픽션: 지적 표류와 상상력의 모험』, 『보르헤스』, 문학과지성사, 30쪽 재인용.

9) Jorge Luis Borges: Obras completas III (1975-1985), Buenos Aires: Emecé Editores, 1989, p. 305.

'호르헤 루이스 보르헤스, 우석균 역, (세계시인선 57) 『부에노스 아이레스의 열

원은 있으면서 없고, 없으면서 있는 형과 형이상 사이의 경계에 존재한다. 유지하는 것도 위태롭고, 소멸시키는 것도 위태로운 경계, 그 경계 위를 노마드적 주체는 자유롭게 가로질러 간다. 이 때에는 현실과 꿈의 구별이 무의미하고 텍스트 간의 중첩도 자유롭다. 시간 여행도 제한이 없으며 하나의 자아가 여러 개의 자아로 중첩되기도 하고, 여러 자아가 동시에 중첩되기도 한다.

난장이는 끊임없이 달나라를 갈망한다. 그래서 결국 죽음으로써 달나라에 간다. 따라서 난장이에 있어 죽음이란 일회적 삶의 종결을 의미하지 않는다. 노마드로서 난장이는 이미 죽은 타자나 다름없는 것이다. 그는 삶과 죽음의 경계를 자유롭게 옮겨 다닌다.

요컨대 난장이는 혼재향이라는 시공간에 있는 노마드이다. 혼재향에서는 현실과 환상의 구별 자체가 무화된다. 난장이는 혼재향에 놓여 있는 인물이고 따라서 난장이에 있어서 현실과 환상은 구별이 없는 하나의 몸이다. 이러한 측면에서 난장이는 근대인이 아니다.

근대인에게 있어서 환상은 항상 폄하되어 온 것이었다. 근대에 있어서 환상이라는 말의 가치가 폄하되는 것은 플라톤의 관념적 실재나 근대의 과학적 실재에 비해 환상은 비실재적인 허상이거나 실제의 그림자에 불과하다고 생각되기 때문이다. 그러나 스토아 학파의 용어법으로 환상은 표상(representation)을 뜻하며, 표상이란 객관 세계에서 솟아오르는 사건을 인식 주관이 포착하는 과정이다. 스토아 학파를 재해석하면서 들뢰즈는 이 과정을 사건이라고 했는데, 그에 의하면 사건이란 의미와 동시에 발생한다. 이 말은 물질적 세계인 자연에서 의미의 세계인 문화로 넘어가는 경계선에 존재하는 것이 사건(혹은 의미)라는 것을 뜻한다. 다시 말해 사건이란 물질적 차원에서는 무의미하지만 문화적 차원으로 표면화되면서 의미를 획득하게 되는 것이다. 이런 맥락에서 비실재성으로서의 환상의 영역은 사건과 의미의 영역이라고 말할 수 있다. 더 정확히 말해서 사건은 비물질적 세계에 속하며 언어로만 표현 가능한 우주이다.

사건(의미)로서의 세계는 물질적 자연과 유리된 언어 중심주의가 아니다. 언어는 인식의 주체로서의 자아와 인식의 대상으로서의 사물을 소통시키는 다리이다. 존재의 차원과 의미의 차원이라는 현실의 두 얼굴을 동시에 표상하는 것

기], 민음사, 1998'에서 재인용

이 우주인 셈이다.

난장이는 이러한 객관적 선형을 받아들이는 스토아적 현자(賢者)다. 그는 환상적 현실, 현실적 환상을 선형적으로 인식하는 인물이다. 그러면서 주변에서 일어나는 사건들에 대해 표상하며 그 표상 속에서 살아간다. 이러한 표상의 바탕 위에서 그는 ‘달나라’라는 우주를 인식하기 시작한다. 따라서 그에게는 특별한 언어가 무의미하고 시간의 계기적 흐름이 작위적인 것이 된다. 따라서 그에게 있어 침묵은 오히려 그의 소통 방식이다.

그러나 난장이 주변의 인물들은 이러한 난장이의 소통 방식을 이해하지 못한다. 단, 주정뱅이와 지섭만이 난장이와 소통된다. 그러나 주정뱅이와 지섭 또한 이 소설에서 화자로 기능하지 못한다는 점에서 난장이의 말은 여전히 비경합성, 광기 등으로 인식될 수밖에 없다.

그러나 난장이적인 세계 인식 양상이 난장이라는 인물에만 국한되는 것이 아니다. 이러한 인식은 소설의 내러티브에 참여되어 부분적으로 나타난다.

영호는 그들이 다니는 길 밑에 지뢰를 만들어 심겠다고 말했다. “큰오빠.” 영희는 말했다. “아버지를 난장이라고 부르는 악당은 죽여버려.” 마음속 큰 증오로 얇은 입술을 떨었다. 영호가 심은 지뢰 터지는 소리를 나는 꿈속에서 듣고는 했다. 그들의 승용차는 불길에 휩싸였다. 불 속에서 그들이 울부짖었다. 꿈속에서 들은 것과 같은 울부짖음 소리를 나는 은강에서 들었다. 알루미늄 전극 제조 공장의 열처리 탱크가 폭발했을 때였다. 주물 공장 용광로에 연결된 탱크가 폭발하는 순간 시뮬전 불기둥이 하늘 높이 솟았다. 쇳물·쇳조각·벽돌·슬레이트 부스러기들이 하늘에서 쏟아져내렸다. 주위의 공장들도 지붕이 날아가고 벽이 무너지는 피해를 입었다. 우리가 달려가 보았을 때 공장 부근에는 공인들의 몸이 잘려진 채, 여기저기 널려져 있었다. 작은 공장이었으나 한 순간 은강에서 제일 큰 소리를 냈다. 겨우 살아난 공인들은 동료의 몸 옆에서 울부짖었다. ---(중략)---그는 열처리 탱크가 터질 때 현장에 있었다. 젊은이의 몸은 흔적도 없이 날아가버렸다. 그는 하루에 천삼백 원씩 받고 일했다. 남편을 잃은 어린 신부는 목을 매어 죽었다. 어머니는 신부가 임신중이었다고 말했다. 배 안에 웅크리고 앉아 있던 또 하나의 생명이 어머니를 울렸다. 나는 아버지에게 물려받은 사랑 때문에 괴로워했다. 우리는 사랑이 없는 세계에서 살았다. 배운 사람들이 우리를 괴롭혔다. 그들은 책상 앞에 앉아 싼 임금으로 기계를 돌릴 방법만 생각했다. 필요하다면 우리의 밤에 서슴없이 모래를 섞을 사람들이었다. 폐수 집수장 바닥에 구멍을 뚫어 정수장을 거치지 않은 폐수를 바다로 흘려넣는 사람들이

그들이었다. 영희는 회사 사람들이 노동조합 지부장을 아무도 모르는 곳으로 끌어갔다고 말했다. 아주 심한 날은 삼십여 명의 공원들을 무더기로 해고시켰다.(잘못은 신에게도 있다, 190)

꿈 속의 일이지만 교묘하게 현실적인 문제와 섞여 있다. 꿈 속에서 벌어진 지뢰가 터진 것에 대한 결과는 현실적인 결과와 동일하다. 공원들은 무더기로 해고되고, 폭파로 죽는 사람은 역시 가난한 사람들뿐이다.

그렇다면 꿈이나 환상은 한 공간 안에 존재한다. 즉 공간의 무한성은 공간 바깥으로의 끝없는 초월적 확장에 기인하는 것이 아니라, 잠재성의 세계, 즉 하나의 공간 속에 내재화되어 있다. 『난장이가 쏘아올린 작은 공』은 이러한 공간의 무한성을 보여주면서 잠재되어 있었던 환상을 지속적으로 밖으로 돌출시킨다. 이것을 분명하게 인식하고 있을 경우 난장이처럼 우주적 관점에서 세계를 이해하게 된다. 자와 그의 경계를 뛰어넘어 스스로를 객체화해 우주적 관점에서 바라보는 것이다.

4. 시각의 한계, 화자와 초점화자

난장이는 혼재향의 노마드이다. 문제는 이러한 난장이의 존재 양태를 다른 인물들, 특히 화자나 초점화자의 역할을 맡은 인물들은 이해하지 못한다는 것이다.

『난장이가 쏘아올린 작은 공』의 이야기는 한 명의 권위적인 화자에 의해 지배되고 있지 않다. 「난장이가 쏘아올린 작은 공」의 화자는 영수, 영호, 영희이며 「칼날」과 「육교 위에서」의 초점화자는 신애, 「우주여행」과 「궤도 회전」, 「기계 도시」의 초점화자는 윤호, 「은강 노동 가족의 생계비」, 「잘못은 신에게도 있다」, 「클라인씨의 병」의 화자는 영수, 「내 그물로 오는 가시」의 화자는 사장의 아들인 경훈, 그리고 「뫼비우스의 띠」와 「에펠로그」의 화자는 이야기 밖에 놓여 있다.

결론부터 말하자면, 이 화자 중에서 백퍼센트 신뢰할 수 있는 화자는 아무도 없다. 「내 그물로 오는 가시」의 화자인 사장 아들은 말할 필요도 없고, 영수, 영

호, 영희, 신애, 윤호 등 이 소설의 인물들도 모두 인식 능력에 있어서 한계가 있으며, 이야기 밖의 화자도 인물인 교사와 학생들의 이야기를 이 인물들로 말로 제시할 뿐이다. 그래서 「피비우스의 띠」와 「에펠로그」에서 인물의 말은 인용 부호 없이 직접 텍스트에 제시되어 있다. 이것은 화자의 역할을 최소화하는 장치이다. 따라서 화자는 이야기에 대해 전혀 길잡이 역할을 하고 있지 못한 것이다.

한 가지, ‘난장이’는 이 소설에서 한 번도 화자나 초점화자의 역할을 하지 못한다는 것에 주목해야 한다. ‘난장이’를 이해하고 있는 ‘뽀추’나 ‘지섭’도 발화 주체로 기능하지 않고 있다.

나는 아주 단순한 세상을 그렸다. 아버지가 꿈꾼 세상보다도 단순했다. 달에 가서 천문대 일을 보겠다는 것이 아버지의 꿈이었다. 그 꿈을 이루었다면 아버지는 오십억 광년 저쪽에 있다는 머리카락과의 성운을 볼 수 있었을 것이다. 그러나 불쌍한 아버지는 아무것도 이루지 못하고 돌아갔다. (잘못은 신에게도 있다, 184)

영수는 그 아버지를 이해하지 못한다. 단지 자기의 인식 능력 안에서 아버지를 해석할 뿐이다. 아버지의 삶을 비극적으로 보고 있으며 그 죽음도 아무 의미 없는 것으로 보고 있다. 영수는 혼재향으로서의 세계를 인식하지 못하고 있는 화자라고 할 수 있다. 영수는 이 세계를 이원론적으로 인식한다.

그들은 우리와 전혀 다른 배를 탄 사람으로 행동했다. 그들은 우리의 열 배 이상의 돈을 받았다. 저녁때 그들은 공업 지대에서 먼 깨끗한 주택가, 행복한 가정으로 돌아갔다. (잘못은 신에게도 있다, 191)

그러면서 영수는 현실을 개혁하고 싶은 욕망을 가지고 있는 인물이다. 그는 ‘은강에서 일하는 사람들을 머릿속부터 변혁시키고 싶은 욕망’을 갖고 있다. 이것은 난장이의 삶의 방식과는 다른 것이다. 이런 이원론적 세계 인식과 변혁의 욕망을 가지고 있는 인물은 혼재향을 인식하고 있는 난장이를 이해하지 못하는 것이다.

아버지가 꿈꾼 세상에서 강요되는 것은 사랑이다. 사랑으로 일하고 사랑으로 자식을 키운다. 사랑으로 비를 내리게 하고, 사랑으로 평형을 이루고, 사랑으로 바람을 불러 작은 미나리아재비꽃줄기에까지 머물게 한다. 그러나 아버지가 그린 세상도 이상 사회는 아니었다. 사랑을 갖지 않은 사람을 벌하기 위해 법을 제정해야 한다는 것이 문제였다. 법을 가져야 한다면 이 세계와 다를 것이 없다. 내가 그런 세상에서는 누구나 자유로운 이성에 의해 살아갈 수 있다. 나는 아버지가 꿈꾼 세상에서 법률 제정이라는 공식을 빼 버렸다. 교육의 수단을 이용해 누구나 고귀한 사랑을 갖도록 한다는 것이 나의 생각이었다. (잘못은 신에게도 있다, 185)

위의 인용에서도 인물의 세상에 대한 인식의 차이를 보여준다. 이것은 세상을 사는 인물들이 서로 다른 관점을 갖고 있다는 의미이다. '나'의 눈으로 보기에 '아버지'가 꿈꾼 세상도 법률이 있어야 한다는 점에서 완벽한 세상은 아니다. 나는 그 '법'의 자리에 '교육'을 놓는다. 그러나 '나'도 잘못된 인식을 하고 있다. '교육'도 또 다른 하나의 억압임을 간파한 것이다. 교육에는 주체와 객체가 있다. 주체는 자신의 지식을 혹은 오랫동안 전수되어 왔던 지식이나 정서를 주입한다. 그것이 사랑이 되었든 뭐가 되었든 그것이 교육의 대상이 되면 교육의 객체는 억압될 수밖에 없다. 영수는 이 점을 간파하고 있는 것이다.

이원론적 세계 인식을 가졌다는 점에서는 영호도 마찬가지이다.

회사 사람들과 우리의 이해는 늘 상반되었다. 사장은 종종 불황이라는 말을 사용했다. 그와 그의 참모들은 우리에게 쓰는 여러 형태의 억압을 감추기 위해 불황이라는 말을 이용하고는 했다. 그렇지 않을 때는 힘껏 일한 다음 자기와 공인들이 함께 누리게 될 부에 대해 이야기했다. 그러나 그가 말하는 희망은 우리에게 아무 의미를 주지 못했다. (난장이가 쏘아올린 작은 공, 91)

영호는 또한 영수도 이해하지 못한다. 그는 자신의 형인 영수를 이해하지 못하겠다고 하면서 영수의 공책에 쓰여 있는 것을 그대로 인용하기도 한다. 이러한 직접적인 인용은 무엇을 의미하는가. 즉 영호와 영수의 대화에 의해서가 아닌, 일방적으로 영수의 메모를 옮겨 기록하는 것은 결국 소통의 어려움을 의미한다. 영수와 영호 간에도 원만한 의사소통은 방해받고 있는 것이다.

이러한 영수와 영호, 난장이 등을 좀 더 먼 거리에서 바라보면서 발화하고

있는 주체가 있다. 그는 신애와 윤호이다. 신애는 운동권 동생을 둔 주부로서, 수도 공사차 온 난장이와 만난다. 그녀 또한 피지배계급이라는 점에서 난장이를 심정적으로 이해한다. 그러나 그녀는 난장이에 대한 정확한 정보를 바탕으로 이해한다기보다 다분히 동일 계급의 감정 공유 정도에 그친다는 점에서 한계가 있다.

초점화자인 윤호의 계급은 난장이의 그것과 다르다. 윤호는 부르주아의 입장에서 난장이 가족을 바라본다. 「궤도 회전」에 나오는 ‘경애’의 죄는 실은 ‘윤호’의 죄이기도 하다. ‘경애’나 ‘윤호’나 모두 부르주아의 자손들이다. 그들의 조부나 부친은 모두 가난한 사람들을 착취하고 또 착취한다. 그러나 ‘윤호’는 ‘은강방직’ 사장의 손녀인 ‘경애’의 ‘죄’에 대해서 심문한다. 그것은 자신에 대한 심문이기도 하기에 윤호 자신도 무척 괴롭다. 뿐만 아니라 경애에게서 자신을 본다. 경애는 자신의 또 다른 모습인 것이다. 그래서 윤호는 경애와 결혼을 할 것이라고 생각한다. 윤호가 제일 깨끗하고 예쁘다고 생각한 ‘은희’가 아니다. 경애는 자신과 동일한 사람이기에 하나가 되는 것은 어렵지 않다. 그리고 그는 자기에게 주어진 과제를 ‘사랑, 존경, 윤리, 자유, 정의, 이상’이라고 생각한다. 이 모든 것은 매우 관념적인 용어이다. 이 관념을 실천하는 방법을 윤호는 모른다. 윤호는 낙원구 행복동의 난장이에 대해서 지섭에게서 들은 것이 전부이다. 그는 여전히 부르주아의 삶을 살고 있으며 그것은 시간이 지나도 별로 달라지지 않을 것이다. 그러니 윤호에게서 기대할 수 있는 직접적인 것은 없다.

부르주아의 근성을 더 질게 갖고 있는 인물은 「내 그물로 오는 가시고기」의 ‘경훈’이다. 그는 자신의 숙부가 칼을 맞고 숨졌을 때 자신의 아버지가 눈물을 흘리는 것을 보고 웃음을 참지 못한다. 가정부 여자아이를 농락하기도 하는 인물이다. 그러나 그가 단순히 악의 화신이라고 하는 것도 선악의 이분법으로 본 편협한 판단이다. 그는 오히려 냉소적인 염세주의자이며 그러면서도 현실의 냉혹한 원리를 간파하고 있는 인물이라 할 수 있다.

이렇게 『난장이가 쏘아올린 작은 공』에서는 관점의 이동과 이중관점이 나타난다. 그것은 사실주의적 표현방식에 대응되는 것으로, 사실주의적 전략이 권위적 화자로 하여금 현실을 있는 그대로 반영하려고 하는 것이라면, 『난장이가 쏘아올린 작은 공』에서는 수많은 화자로 현존을 바탕으로 현실을 화자의 인식

능력 안에서 발화하게 한 것이라 할 것이다.

화자 중 전지적이고 권위적인 역할을 하는 주체는 아무도 없으며, 따라서 독자는 화자의 이야기를 어느 정도 믿을 수 있고 어느 정도 의심하고 회의해야 한다. 특히 이 소설의 내러티브가 난장이를 중심으로 구축되어 있다는 점에 착안한다면 난장이에 대해 화자들이 제시하는 불충분한 정보를 재구성해야 하는 것도 독자의 몫이라 할 것이다.

그래서 영수는 “모두 잘못을 저지르고 있었다. 예외란 있을 수 없다. 은강에서는 신도 예외가 아니었다. (잘못은 신에게도 있었다, 203)”라고 말한다. 모두들 옳지도, 그르지도 않다. 얼마쯤은 옳고 얼마쯤은 그르다. 이런 명제는 신에게도 적용된다. ‘잘못은 신에게도 있다’고 하는 것은, 절대자인 신에게 반항하는 카인적 발언이 아니다. 만약 그렇다면 이것은 절대자를 인정하는 발언이기 때문이다. 오히려 이 말은 절대자 자체를 인정하지 않는 발언이라 할 수 있다.

그렇다면 이 소설의 프롤로그격인 「뫼비우스의 띠」와 「에필로그」에 등장하는 ‘교사’는 어떠한가. 교사는 우주인을 만났다고 한다. 그 혹성인들은 식물처럼 무기물에서 유기물을 합성하는 능력을 갖고 있다고 말한다. 이 말은 자신이 살기 위해서 남을 짓밟을 필요가 없다는 의미이다. 자족적인 전체이기 때문에 타자의 희생은 강요하지 않는 상호주관적인 세상을 의미한다. 학생이 질문을 한다. 우주인이나 비행접시의 목격 현상은 사회적인 스트레스의 순간에 나타나는 자기 방어의 결과라고. 그러나 교사는 자신이 우주인과 함께 혹성으로 떠난 것으로 ‘믿어달라’고 말한다. 한편, 정신은 자유라고 말하기도 하며, 또 학생들에게는 원하는 대학에 합격하기를 빈다고 말한다. 이미 교사의 정체성은 여러 개이다. 아니면 목소리가 여러 개이다. 그는 이미 여러 타자로 나누어져 있다. 무엇이 진정 교사의 모습인지 알 수 없다. 교사는 ‘학생들이 보기에’ 외계인처럼 건지만, 역시 학생들에게 ‘좋은 성적’을 기대한다. 교사는 ‘믿어달라’고 말한다. 이것은 학생이 한 질문에 대한 일종의 회피이다.

이 소설의 화자는 전통서사학적 개념으로 본다면 모두 ‘믿을 수 없는 화자’이다. 모두 자신의 인식 능력 안에서 사건과 대상을 이해하고 발화한다. 이런 점에서 이들은 모두 반노마드들이다. 노마드가 아닌 존재가 보는 세상은 결핍된 세상이며 닫힌 세상일 뿐이다. 거기에는 어떤 틈도 균열도 존재하지 않는다. 그

래서 그들은 폐쇄된 공간을 인식하며 그 공간을 극복하는 것은 투쟁이나 혁명 뿐이라고 생각한다. 그러나 난장이는 그렇지 않다. 그는 이미 이 세계에 무수히 존재하는 블랙홀을 간파하고 있다. 그는 어디든지 갈 수 있고 어떤 시간대로도 자유롭게 이동할 수 있다. 노마드로서의 난장이에게 이 세상은 열린 세계라고 할 수 있을 것이다.

그러나 난장이를 제외한 다른 인물들은 환상을 헛된 꿈이라고 생각하며 자신이 몸 담고 있는 곳은 현실이라고 생각한다. 또한 현실 자체도 이분화되어 있다고 생각한다. 이렇게 구획 짓는 것, 그것은 현실에 대한 인식이기도 하고 그것을 언어화시킨 것이기도 하다.

결국 이 소설은 부정합의 내러티브로 이루어진다. 내러티브의 구조는 현실과 환상이 무화되어 있는 양상으로 되어 있으면서 난장이를 제외하고는 이러한 측면을 인식하지 못한다. 그러나 이러한 인물들의 인식이 무의미하다고 말할 수는 없다. 영수나 영호처럼 세계를 인식할 경우 현실에 대한 비판 의식을 갖게 되고 현실을 개혁하고자 하는 의지를 갖게 된다.

저들 강조하지만 『난장이가 쏘아올린 작은 공』은 세계를 살아가고 인식하는 다양한 모습을 보여 준다. 이런 측면에서 이 소설은 다중성을 갖는다. 만약 난장이의 침묵의 발화가 이 소설의 중심이 되고 다른 인물들의 목소리를 억압한다면 이것 또한 소설의 다중성을 저해하는 것이 되어 버린다. 난장이는 난장이대로, 다른 인물들은 또 그 인물대로 삶을 영위하며 견디어 가는 것이다.

이 공간의 이분법을 넘어서고 나면, 공간 속에 이미 내재되어 있는 시간에 대한 의식도 재고될 수 있다. 소설이 서술 시간과 사건 시간으로 구분된다고 할 때, 『난장이가 쏘아올린 작은 공』에서는 서로 다른 사건들이 동일한 서술 시간대에 위치하면서 중첩된다. 하나의 시퀀스가 선조적으로 연결되는 것이 아니라 한 사건에 다른 사건이 개입되면서 사건들 간의 대화가 진행된다.

그녀(은희)는 어머니처럼 다가가 눈물로 범벅이 된 윤호의 얼굴을 가슴과 두 팔로 감싸안았다. 지섭이 그날 난장이네 집에 가서 무슨 일을 했는지 윤호는 몰랐다. 난장이와 그의 식구들은 조각마루에 앉아서 저녁 식사를 했다. 그들은 말 한마디 없었다. 윤호는 지난 이 년 동안 자기가 무엇을 잘못했을까 생각했다. 그러나 아무것도 알아낼 수 없었다. (우주여행, 67)

이 짧은 문단에도 몇 가지 사건이 병치되어 있는 것이 발견된다. 윤호와 은희의 사건, 지섭의 사건, 난장이 가족의 사건, 윤호의 사건 등이 교차되어 있는 것이다.

「기계 도시」에는 윤호와 은희의 이야기가 나오다가, 갑자기 난장이의 아들인 영수가 등장하여 윤호와 대화를 하다가 다시 윤호와 은희의 대화로 이어진다.

“노조가 없었군. 그렇지?”

“있어.”

“그런데 그런 부당 해고가 가능해? 노조 간부들은 뭘 하지?”

“사용자를 위해서 일하지.”

“그게 무슨 노조야?”

“그게 노조야.”

“그는 또 불행해질 거야.”

이것은 은희의 말이다. (기계도시, 163-164)

영수와 윤호, 윤호와 은희의 사건은 각각 다른 시점에서 다른 공간에서 발생하는 것임에도 불구하고 텍스트에 병렬적으로 나타난다. 그리고 겹쳐진다. 이것은 하나의 사건이 다른 사건에 개입하는 진실을 드러낸다. 그렇다. 어떠한 사건은 어떤 방식으로든 다른 사건에 개입한다. 이러한 사건의 진실을 이 텍스트는 적절하게 보여주고 있는 것이다.

‘옷핀’에 대한 이야기를 근로자와 사용자 측 간 회의로 진행해 나갈 때, 옷핀에 대한 영화와 어머니의 개인적인 대화가 삽입된다. 서브텍스트 간의 대화가 일어나는 지점이다.

또 사용자가 회의중에 근로자가 한 말을 회의록에서 ‘빠라고’ 지시하였을 때, 그 ‘빠다’와 관련하여 영수의 회상이 삽입된다. 영수는 난장이 아들이라는 이유로 아이들과의 놀이에서 제외되었던 것이다.

행동의 논리성면에서, 『난장이가 쏘아올린 작은 공』은 화자가 자신이 이야기하고 있는 사건들을 연대기적 연속성을 지니도록 정리하고 그 사건들에 어떤 의미를 부여하여 어떤 결말을 향하는 일치된 행동 속에 그것을 연결시키고자 하는 방책만을 가지고 있다는 것을 부인한다. 바로 이질적인 것처럼 보이는 사건과 이미지 등을 몽타주하고 있는 것이다.

이러한 몽타주는 사전에서 다른 사전으로의 비약으로도 나타난다.

“찾아나설 때가 있어야지.”

“그만 들어가자.”

“형은 영희가 왜 집을 나간 것 같아?”

“너희들 때문이다.”

어머니는 말했다.

“너희들이 평평 놓고 있기 때문에 나갔어.” (난장이가 쏘아올린 작은 공, 93)

이러한 사건의 비약은 물리적 시간의 간격을 무화시킨 결과이다. 이것은 인물들의 시간 인식에서도 나타난다. 영수는 ‘뽕추’가 삼 년 반 전에 왔다고 하고 ‘난장이’는 ‘어제’ 왔다고 한다. 난장이가 읽는 책은 『일만 년 후의 세계』이다. 시간 간격을 무화시키는 것은 공간의 거리까지도 무의미하게 한다. 난장이와 지섭은 ‘달나라’로 떠나야 한다고 말하며 ‘달나라’로 가기 위해 ‘난장이’는 벽돌 공장의 높은 굴뚝 위에서 피뢰침을 잡고 ‘종이비행기’를 날린다. 달나라까지의 거리와 종이비행기가 갈 수 있는 물리적 거리의 차이는 엄연히 존재하지만 인식의 차원에서는 아무것도 아니다.

인식의 차원에서는 난장이의 집은 오백 년이 걸려 지은 집이 되고 난장이는 하루에도 몇 번씩 달을 왕복할 수 있다. 이 점으로 미루어 보아, 사건들의 연대기적 재구성은 무의미하다. 텍스트 속 세계는 특히 영속적인 현재의 세계, 즉 기억에의 호소 일체를 불가능한 것으로 만들어 버리는 영속적인 현재의 세계이다. 그것은 과거가 없는 세계로서, 매 순간 그 자체로서 충분한 세계이며 이와 동시에 지워져 버리는 세계이다.

5. 성찰중인 소설

조세희는 성찰하는 작가다. 우선, 조세희는 1965년 경향 신문 신춘 문예를 통해 등단했지만 데뷔와 동시에 휴면에 들어갔고, 1975년 『난장이가 쏘아올린 작은 공』의 연작을 발표하기 시작하면서 일약 문제 작가로 인정받게 되었다. 이

후에는 중편 『시간여행』(1983), 작품집 『풀밭에서』(1994), 사진집 겸 문집 『침묵의 뿌리』(1985)를 발표했을 뿐이다. 만약 이런 그의 과작이 게으름 탓이었다면 그것을 소설가로서의 성찰이라 말하기 곤란할 것이다. 그러나 그는 90년대 이후 『하얀 저고리』라는 제목의 소설집을 내려고 했으나 지금까지 탈고가 되지 못하여 출판을 미루고 있다는 기사로 미루어볼 때 그는 분명 성찰하는 작가다¹⁰⁾.

두 번째 그가 성찰하는 작가인 이유는 『난장이가 쏘아올린 작은 공』 자체에서 보여진다. 그는 70년대 대부분의 작가들이 다루었던 소외된 민중의 삶을 소설의 제재로 삼았다. 그러나 그 서술 전략에 있어서 현격한 차이가 보인다. 간단하게 제시한다면, 그 당시 작가들은 민중의 삶을 리얼리즘적으로 다루었지만, 그는 리얼리즘을 넘어 다른 서사적 전략을 모색하였다.

민중 생활고나 노동운동과 관련하여 비전이 상실된 시대에 무조건적으로 부정적 비전을 선조적으로 제시하는 것이 아닌, 그렇다고 근거 없는 낙관으로 미래의 광명에 대한 종교적인 신념을 갖는 것도 아닌 소설적 비전을 제시한 것이다.

새로운 소설적 비전은 새로운 형식에 의해서만 실현될 수 있다. 의미의 변화는 형식의 쇄신이라는 대가를 치러야 하는 것이다. 이런 점에서 누보로망 작가들의 선언이 조세희에게 적용될 수도 있을 것이다. 누보로망 작가들은, 개개의 소설가, 개개의 소설은 자기자신의 형식을 창조해야 하며 어떠한 제조합도 이러한 계속적 반성을 대신할 수는 없다는 관점을 갖는다. 소설은 오직 그것 자체를 위해서 스스로의 규칙을 창조한다는 것이다.

조세희의 『난장이가 쏘아올린 작은 공』은 그 자신의 내적 규칙으로 의미를 창조하며 그 의미는 다양하게 읽혀진다. 70-80년대 대학생들의 필독서였던 『난장이가 쏘아올린 작은 공』이 세기말을 지나 2000년대까지 지속적으로 읽히는 이유는 바로 이러한 다양성과 다중성에 있다 할 것이다.

10) 『작가세계』에 연재하다가 중단했던 장편 『하얀저고리』를 마무리해 출간한다는 보도가 있었다.

국민일보 2002.6.16

동아일보 2002.6.14

한국일보 2002.6.13

이 소설은 앞으로도 지속적으로 읽혀지면서 끊임없이 새로운 의미를 재생산할 것이다. 즉 언제나 성찰의 모습을 보여주는 소설이 될 것이다. 물리적으로 이 소설은 그 존재를 완결시켜 놓고 있지만, 이 소설의 서사 전략이 소설의 거울로 기능하면서 텍스트 스스로가 성찰하게 하리라는 예언으로 결론을 대신한다.

주제어: 혼재향, 노마드, 믿을 수 없는 화자

참고문헌

- 조세희, 『난장이가 쏘아올린 작은 공』, 문학과지성사, 1997
- 김병익, 『난장이 혹은 소의 집단의 언어 - 조세희의 최근작』, 『문학과지성』, 1997 봄
- 김병익, 『대립적 세계관과 미학 - 조세희의 <난장이가 쏘아올린 작은 공>』, 문학과지성사, 1978
- 김중철, 『산업화와 문학』, 『창작과 비평』 1980 봄
- 김춘진, 『보르헤스의 픽션: 지적 표류와 상상력의 모험』, 『보르헤스』, 문학과지성사, 1997
- 방민호, 『리얼리즘론의 비판적 재인식』, 『창작과비평』 1997년 겨울호.
- 성민엽, 『이차원의 전망 - 조세희론』, 『한국문학의 현단계』 2, 창작과비평사, 1983
- 임철규, 『우리 시대의 리얼리즘』, 『창작과 비평』, 1989 봄
- 임현영, 『전환기의 문학』, 『창작과 비평』 1978 가을
- 장량수, 『노동소설: 조세희의 난장이가 쏘아올린 작은 공』, 『한국의 문제 소설』, 집문당, 1994
- 조세희·김승희 대담, 『난장이 마을의 유리 병정』, 동서문화사, 1979
- 진정석, 『모더니즘의 재인식』, 『창작과비평』 97년 가을호, 161쪽.
- 황광수, 『노동 문제의 소설적 표현』, 『삶과 역사적 진실』, 창작과비평사, 1995

22 한국문학논총 제 32 집

미셸 푸코: 『말과 사물』, 이광래 역, 서울: 민음사, 1987

호르헤 루이스 보르헤스, 우석균 역, 『부에노스 아이레스의 열기』(세계시인선
57), 민음사, 1998

국민일보 2002.6.16

동아일보 2002.6.14

한국일보 2002.6.13

<Abstract>

A Study on Story and Narrator of *"The small ball that Midget shot"*

Han, Gwi-Eun

"The small ball that Midget shot(『난장이가 쏘아올린 작은 공』)" has been tended to be read by modernism or realism codes. But It is impossible to read properly a text by only two codes. So this paper presents the real persona of Midget(난장이) by various viewpoints.

We are perplexed with Midget's surprising death. The death has been interpreted as choice the person lose the vision toward future or paradoxical sublime of tragedy. But these are in modern points. We must have post-modern point. By post-modern point, Midget is the nomade and Nakwongu Hangbokdong is the heterotopia. The people living that village have various recognition toward life. Midget cognizes the fantastic world scattered here and there. In this world, time does not flow linerly, and the far distance is not different from near distance.

But the narrator or focalizer does not the concept or idea. In addition, Midget does not speak anything. Keeping silence is the trait of nomade. So between nomade and non-nomade(monad), the communication does not go smoothly.

So we, the readers must interpret this text as silent rhetoric or absence of communication. In this reason, this text will be read with new points or visions.