사투리에서 키니시즘까지: 소설 속 사투리에 대한 두 가지 단상

구자황

숙명여자대학교 기초교양학부 교수

1

소설은 인물 사전(辭典)이다. 이태준의 소설관을 보여 주는 것으로 이보다 명징한 문장도 드물다. 가령, ‘소설은 사건보다 먼저 인물에 있다’거나, 소설은 ‘오직 한 인물을 발굴해서 그 인물의 성격 하나를 포착할 뿐’¹⁾이라는 진술은 수필집 《무서록》을 통해 이태준이 지속적으로 강조하는 주제이거나 소설이라는 1차 텍스트의 행간을 산문 형식의 3차 텍스트로 되새김질한 것이다. 그러나 이태준의 강조점이 그다음까지 이어져 있다는 것을 간과하는 경우가 있다. 바로 다음 구절에서, 이태준은 소설이 인물의 발견이라는 점을 강조하면서도 ‘발견이되 어디까지 자기류의 발견’이라는 점을 덧붙인다. 많은 연구자들은 이 발견을 두고, 넓게는 작가의 ‘개성’으로, 좁게는 ‘표현의 구체성’으로 풀이하곤 하였다.

작가의 개성과 표현의 구체성을 구현하는 방법에는 여러 갈래가 있다. 그리고 그 방법은 작가마다 같을 수 없다.

1) 이태준(1994), 《무서록》, 깊은샘, 47쪽.

같은 달음질이라도 백미와 천미와 또 마라톤이 다를 것이다. 마라톤이 인기 있다 하여 백미에 적당한 작가의 체질을 무시하고 마라톤에 나서면 거기에 낀 것은 무엇일 것인가? 유정이나 이상은 다 자기 체질에 맞는 종목을 뽐 사람이다. 그래서 그들 작품에는 자신이 있다.
기질에 맞는 것을 쓴 작가에게는 상식 혹은 개념 이상의 창조가 있다.²⁾

작가적 기질에 맞게 쓴 작품이라야 창조의 가능성이 열리고, 개성을 담보할 수 있으며, 비로소 자신만의 문학 세계를 가질 수 있다는 의미인데, 이 글은 기질과 작품의 통로로 '말'을 선택한 작가에 관한 것이다. '말'의 씨줄을 엮어 어떤 인물을 창조하곤 했던 작가, '말'의 날줄을 통해 싱싱하고 확실스러운 표현을 얻어 내곤 했던 작가를 떠올렸다. 그러다 종내에는 이문구의 소설에 다다랐는바, 관심 있는 독자들이라면 전혀 뜻밖의 선택이라 힐난하지 않으리라 믿는다.

2

좋은 영화의 조건 가운데 하나로 결정적 장면 혹은 명대사가 빠질 수 없다. 마찬가지로 훌륭한 소설을 읽고 나면 뚜렷하게 부조(浮彫)되는 인물이나 생생한 장면이 머릿속에 남기 마련이다. 이문구의 소설가적 성가(聲價)와 개성이 일반 독자에게 널리 알려진 작품으로 <관춘수필>이 있다. <관춘수필>을 읽은 독자라면 인터넷 포털 사이트에 웅점이, 대복이, 신석공 같은 인물을 검색하고 싶을 만큼 인상적인 인물들이 많다.

이 가운데 <행운유수(行雲流水)> 편을 보면, 유년 시절 소설 속 화자의 둘도 없는 친구요, 누이였던 '웅점이'의 형상이 뚜렷하다. 소설 속 그녀는 학교에 다닌 적도 없고 누가 가르쳐 주어 배운 글자도 없었던만 웬만한

2) 이태준(1994), 《무서록》, 깊은샘, 52쪽.

글은 국한문을 가리지 않고 해득해 낼 만큼 영악한 데가 있었고, 마을 공동체적 삶을 영위하는 데 누구 못지않게 순박함과 인정스러움이 있었던 인물이다. 그런 그녀가 소설 속에서 나와 독자들에게 두뼉두뼉 걸어 나오는 방식은 ‘말’을 통해서다.

“증말루 이집 애여.”

“또 물어유.”

다소 무안을 느꼈는지 순정은 거칠어진 음성으로 되물었다. 그녀도 독 오른 눈을 감그려뜨리면서 대꾸했다.

“그짓말허면 워디 가는 중 알지? 신세 조지지 말구 순순히 대답혀.”

“자던 사람 대이구 말시키면 허품 나와유.”

“그야 고단헐테지. 손님 밥을 일곱 번이나 지었으니께.”

누가 오면 으레 밥을 새로 지어 대접해 온 터이므로 식객이 몇이었던가를 알려는 유도 신문이었으나 그만한 눈치가 없을 웅점이는 아니었다.

“님 집 안살림을 워치기 그리 잘 아슈. 그 개갈 안나는 소리 웬만큼 허슈.”

“야, 굴뚝에서 일곱 번 연기난 것을 본 사람이 있어.”

“워편 엠병허다 용 못 쓰구 더질 것이 그류? 밥 짓구 국 끓이구 찌개허면 하루 시끼 연기가 아홉 번 나지 워재서 해필 일곱 번이여. 그런 눈깔을 빼서 개줄 늬 같으니.”

“.....”

“워편 용첸 나병)허다 올리감사헐 것이 그런 그짓말을 험두? 찢어서 젓 담글 늬. 그런 것은 안 잡어가유.”

.....(중략).....

“너 뭇 살 먹었네?”

“뽕쌀두 먹구 찹쌀두 먹구, 열두 가지 곡식 다 먹었슈.”

하고 나서 그녀는 치맛자락 밑으로 어슬렁대던 견둥이 뱃구레에 냅다 발길 질을 하며,

“이런 욱시릴 늬의 가이색깃 지랄허구 자빠졌네. 주둥패기 똥다가 똥허구 이 지랄허여. 너 니열버팀 잘 굶었다. 생전 밥 구경을 시키나봐라.”

하고 거듭 발길질을 하여 금방 어떻게 되는 비명소리가 들리도록 했다. 내가 듣기에도 담 넘어 들어오는 순경을 물어뜯지 않았다는 편잔이었다.³⁾
(밑줄 강조: 인용자)

옹점이의 걸쭉한 ‘구습(口習)’과 점층적으로 고조되는 ‘어깃장’, ‘대거리’ 그리고 이를 바탕으로 한 ‘행동’은 이문구식 인물 형상화의 전형적 패턴이기도 하다. 또한 넓게 보면 몇 가지 점에서는 작가론을 넘어 소설사적 의미를 지니는 것이기도 하다.

우선 <관촌수필>의 옹점이는 한국 소설사에서 가장 활발하며 건강하고 생동감 있는 여성상의 하나로 기억될 만하다. 멀리 갈 것도 없이 옹점이의 형상은 60년대 <분례기>의 억척스러운 ‘똥레’가 가지고 있던 생명력을 가지고 있다. 그러면서도 근대화의 모순 속에서 순수성을 희생하고 마는 70년대 ‘백화’(<겨울여자>의 여성 주인공)나 ‘영자’(<영자의 전성시대>의 여성 주인공)와 구별된다. 작가론의 측면에서 볼 때, 옹점이의 형상이야말로 이문구의 소설에서 다양한 이름으로 바뀌면서도 그 본래의 모습을 간직하는 원형적 인물 가운데 하나다. <더더대를 찾아서>(1994. 12.)의 ‘언년이’나 <장동리 싸리나무>(1995. 6.)에 등장하는 ‘끝예’의 모습 역시 옹점이의 또 다른 모습이라고 할 수 있다. 즉 이문구에게 ‘관촌(冠村)’이 갖는 원형적 이미지만큼이나 옹점이의 모습 또한 뚜렷하게 원형으로 각인된 여성상의 하나라고 할 수 있다.

흥미로운 것은 이러한 옹점이의 형상이 만들어지는 구체적 경로와 원리이다. ‘말’을 통해 인물이 형상화되고, 인물의 역동성이 되살아나기 때문이다. 작가는 위와 같은 결정적 장면과 대화를 초지일관 ‘사투리’, ‘상말(俚言), ‘속담’의 3중 세트로 엮어 낸다. 심지어 사투리와 상말, 비속어를 의도적으로

3) 이문구(1993, 재판), <관촌수필>, 문학과지성사, 73-74쪽.

살려 쓸 뿐만 아니라, 어휘와 억양을 생생하게 전달할 요량으로 소리 그대로 표기하는 방식을 고수한다. 이로써 사전(辭典) 너머의 세계, 즉 표준어의 세계와 변별되는 작가 개인어의 세계를 구축하기에 이른다. 말하자면, 이문구의 작가적 기질이 '말'을 통해 인물의 형상과 표현의 구체성을 얻고 창작의 기반을 제공하고 있는 셈이다.

위의 인용에서 웅점이가 대거리와 어깃장의 전환점으로 삼고 있는 '개갈안 나다'의 경우, 그 쓰임과 의미 영역이 매우 넓다. 흔히 ① 말이 맏고 끓는 맛이 없거나 쉬갈린다, ② 일이 매듭지어지지 않고 마무리가 원활치 않다, ③ 뜻이 가당치 않거나 막연하고 어렵도 없다, ④ 짓이 칠칠치 못하거나 갈피가 없거나 허술하여 매듭이 없고 싱겁거나 결과가 예측하기 어렵다는 뜻을 지니지만, 소설의 예문을 모아 뜻을 밝힌 《이문구 소설어 사전》에 의하면, 작가의 재량에 의해 ①에서 ④까지 넘나드는 현상을 보인다.⁴⁾ 이러한 넘나들은 이문구 소설이 풍부하게 내장한 특징, 즉 사투리, 속담, 비속어를 작품 속의 상황이나 분위기에 맞게 변용하거나 재창작함으로써 구축한 개인어의 세계를 잘 보여 주는 사례다. 아울러 작가는 이치에 맞지 않는 논리나 사태에 저항하는 말을 전용(專有)함으로써 표준어-권력자의 표상을 전복하는 효과를 얻는다. 이처럼 사투리, 속담, 비속어, 나아가 소리 그대로 표기하는 말과 언어 수행 방식은 소외된 주체들의 저항 표현이면서, 동시에 언어의 다양성을 소설 속에 구현함으로써 정서와 사상과 상상력의 생태계를 확장하고 있다.

4) 민충환 편저(2010), 《이문구 소설어 사전》, 고려대 민족문화연구원.

얼마 전 강의 시간에 뜻밖의 반응을 들은 적이 있다. 이문구 소설이 포스트 모던하다는 학생들의 반응 때문이었다. 어떤 학생은 등장인물들 간에 이어지는 말의 성찬(盛饌)을 따라 읽노라니 마치 힙합 프로그램의 랩 배틀이 연상된다고 했다. 과연 카툰과 힙합에 익숙한 오늘날의 젊은이들에게는 오히려 모종의 익숙함과 새로움이 공존할 수도 있겠거니 생각했다.

학생들의 반응이 아주 근거 없는 것은 아니다. 실제로 이문구 소설의 근간은 묵독의 문자 문화보다 낭독의 구술 문화에 뿌리를 두고 있기 때문이다. 이를 두고 작가 스스로는 ‘구이지학(口耳之學)’이라 부른 바 있다.

비록 몽당붓일지언정 그런대로 제법 낙필(落筆: 낙서)하여 주어진 내 한몫의 삶이라도 떳떳하게 지탱해 왔다면 가능한 일일지도 모른다. 그러나 나는 현실에 투쟁(兪生: 죽어야 옳을 때에 안 죽고 욱되게 살기를 피함)하여 이 오죽잖은 생활이나마도 누릴 수 있기를 도모하였고, 애초부터 사문(斯文: 유교에서 유교의 문화를 일컫는 말)을 따르지 못하여 나이 넷 짚(四秩: 40세)이 다 되도록 구이지학(口耳之學: 귀로 들은 것을 그대로 남에게 이야기 하는, 조금도 자기의 것으로 소화하지 못한 학문)으로 활계(活計: 생계)함에 그쳤으니, 얼굴은 들 수 있어도 뒤통수 부끄러워 못 다닐 지경에 이르지 않았는가?⁵⁾(괄호 안 뜻풀이 보충: 인용자)

‘귀와 뚝’으로 들은 것을 전해 주는 ‘이야기’가 어떤 사태의 시간 속에서 발전을 보여 주려는 ‘플롯’, 나아가 소설과 다름없다고 그는 생각했다.(물론 여기에는 다분히 작가 특유의 겸손함이 배어 있다는 점을 감안해야 할 것이다.) 이러한 이문구의 ‘구이지학’은 독특하면서도 오래된 연원이 있어 보인다. 산문집에 의하면, 그는 보통의 작가와 달리 색다른 독서 편력을 경험한다.

5) 이문구(1993, 2판), 《관촌수필》, 문학과지성사, 238쪽.

그는 어려서부터 <유충렬전>, <옥단춘전>, <추풍감별곡> 같은 껍데기가 울긋불긋한 육전 소설(六錢小說)들을 읽다가, 얼마 후 <춘향전>, <홍부전> 같은 고대 소설에 심취했던 적이 있고, 근대 소설을 접하게 된 때는 그 후로도 오랜 시간이 지난 뒤였다고 한다. 이러한 과정은 동시대 작가들의 문학 수업 과정과 사뭇 다른데, 더욱 특이한 것은 이야기책이나 고대 소설을 동네 사람들 앞에서 낭독하면서 되도록 듣기 좋게 읽어 버릇했고, 그렇게 하는 과정에서 문장의 호흡과 가락의 맛을 느껴 보았다는 점이다.⁶⁾

이와 같은 유년기 독서 편력은 이문구 소설의 구성 원리를 ‘묘사보다 서술이 우세하고 보여 주기보다는 말해 주기의 방식’으로 이끌었다. 근본적으로는 구술적 환경에 입각한 사고와 표현을 그의 소설적 원형으로 마련했던 셈이다. 따라서 작가 스스로 채만식의 <태평천하>를 읽고 일정한 친화성을 느꼈다고 하는 회고라든지, 그의 대표작을 둘러싸고 채만식, 김유정의 뒤를 잇는 작가로 분류하던 평론가들의 주장 역시 억측은 아니다. 이들의 언어 사용과 사고의 유형, 소설의 서사적 구조 및 문체의 조응 관계로 볼 때, 비슷한 ‘작가적 성향’을 추론할 수 있다. 그러나 이문구의 ‘구이지학’이 작가의 체험과 기질, 나아가 문체적 개성을 위해 오랫동안 정련된 것이라는 점을 간과해서는 안 된다. 그는 소설가의 공부, 말 공부를 위해, 아래 인용문에서 보는 바와 같이 ‘말 사냥꾼’을 자처하기도 하였다. 싱싱한 수풀 같은 언어와 생동감 있는 표현을 위해 ‘세상 속으로’ 들어갔다. 연작 소설 <우리 동네>를 집필할 때는 실제 배경이자 거주지였던 마을에서 농민들과 함께 수시로 영농 교육을 받으러 다녔으며, 장편 <산넘어 남촌>을 연재했던 <<농민신문>>은 햇수로 14년 이상 그 신문을 구독했던 경험과 지식에서 비롯된 것이었다.⁷⁾

6) 이문구(1997), <<나는 남에게 누구인가>>, 엔터, 11-19쪽.

7) 이문구(1991. 7. 24), <농민신문과 나>, <<농민신문>>.

어느 날 한 방송에 출연하게 되었는데, 나와 이야기를 하게 된 아나운서가 수인사를 마치자마자 대뜸, “요즘도 여전히 말 사냥을 계속하십니까?” 하는 것이었다.

나는 웃음으로 얼버무렸다. 만일 대답이라도 했더라면 아마 “그야 애당초 밑도 끝도 없는 일 아니겠습니까?” 하고 되문게 되지 않았을까 싶은 말이었다. 되문게 될 이유는 하나다. 작가의 공부는 곧 말 공부라고 스스로 생각해 왔기 때문이다. 시가 노래라면 소점은 말이 아니던가. ……(중략)……

작가의 말공부는 결국 사람이 살림하는 데서 우리나라는 말들을 챙겨 보는 일 이리저리 휘둘러 사는 동안에 저도 모르게 잃거나 잊거나 흐리고 놓쳐버린 말들을 되찾는 일. 그렇게 되찾은 말을 자기의 글에 자주 써서 읽는 이로 하여금 낮게 하며, 그리하여 차츰 널리 쓰이게끔 터를 넓히어 나날이 늘어가는, 신조어, 외래어, 외국어에 밀려서 시나브로 은퇴하거나 실종하는 것을 막고, 혹은 늦추고, 혹은 그전보다 더 많이 쓰이도록 이바지하는 일이 아닌가 싶은 것이다.

우리네 살림 사는 말에는 우리네가 오랫동안 나름껏 내림해 온 우리네만의 체온과 체취와 체통이 스며 있고, 우리네의 뜻대와 성품과 생각이 들어 있고, 거짓과 꾸밈보다 실질을 보며, 실제보다 더 늘리거나 줄이고, 꼬거나 휘면서도 아픔과 슬픔과 괴로움마저 참고 견디고 누르거나 차차로 나아져서 그럴 저력 관참을 듯이 느끼게 하는 은근한 덕성을 지녔을뿐더러, 절약과 검소를 택하여 쓸데없이 떠돌고 늘어놓지 않는 품위까지 갖추고 있음을 알 수가 있다. 이런 말들을 어떻게 찾지 않을 수가 있을 것인가?⁸⁾(밑줄 강조: 인용자)

화자의 할아버지가 ‘폐에엥’ 하며 마뜩치 않은 자신의 심리를 말로 먼저 표현하는 버릇, 삶과 죽음을 넘나들 때야 비로소 드러나는 신석공의 ‘올부짓는’ 말은 <관춘수필> 전편을 관통하는 인물 형상화 방법이었고, 구체적인 표현을 얻는 경로였다. 이러한 소설 창작 방법은 채만식, 김유정에게서 받은 것일 뿐만 아니라 성석제, 전성태, 김종광 같은 오늘날의 작가들에게까지

8) 이문구(1993), <말을 찾아서>, 《소리나는 쪽으로 돌아보다》, 열린세상, 19-20쪽.

이어진다는 점에서 한국 소설의 계보학적 의미를 지닌다.

이문구의 소설 혹은 이문구 후예들의 소설 특징을 알고 싶은 독자들은 이들의 소설을 공공 도서관 같은 곳에서 읽어 보시라. 몇 장을 넘기지 않고서도 금방 실감할 수 있다. 이런 소설은 가끔은 읊조리듯 뇌까리고, 대화를 따라 읽거나 때로는 소리 내어 읽어야 제맛이 나는데, 도서관 같은 공공장소에서 읽다가 웃음을 참지 못하고, 정신 나간 사람처럼 키득거리기라도 하면 영락없이 예절 없는 이용자로 오해받기 딱 좋은 스타일이다.

4

이문구 소설의 ‘말’이 지닌 가치를 공격성으로 한정하는 견해가 있다. 이러한 견해는 소설 속 곳곳에 놓인 징검다리를 한쪽 발로만 건너는 것과 같이 불편하고 단편적인 해석이라고 본다. 말하자면, 사투리, 상말, 비속어로 이루어진 ‘어깃장’과 ‘대거리’ 그리고 이러한 맥락을 유장하게 펼쳐 놓는 표현과 행동의 의미를 축소시키기 때문이다. 조롱과 야유의 힘은 인정하면서도 그 너머에 있는 웅숭깊은 언어의 다층성과 언어적 실천을 과소평가하기 때문이다. 앞서 인용한 웅점이의 말과 행동만 봐도 그러하다.

산업화와 개발 독재로 인해 농촌 공동체 문화에 서서히 균열이 생기면서 이문구의 ‘고향’이 호명되었고, 그로 인한 실정적 위선, 이기적 세태, 국가주의의 민낯을 조롱하고 야유하면서 이문구의 ‘말’이 재발견되었다. 이것을 우리는 냉소주의(Cynicism)로 의미화할 수 있다. 그러나 냉소주의는 두 얼굴을 지니고 있다. 일반적 의미의 냉소주의가 차디찬 경멸의 웃음이라면, 냉소를 뒤엎어 버리는 너털웃음, 즉 일종의 흥소(哄笑)에 가까운 냉소주의는 다른 한 면으로 존재한다. 슬로터다이크(Peter Sloterdijk)는 이를 키니시즘(Kynicism)으로 불렀다.⁹¹ 오만함과 뻔뻔스러운 형식으로 다가온 현실을 소설적으로 저항하고 폭로하는 전략, ‘말’을 통해 언어적으로 실천하고

전복적 상황을 이끌어 냈던 이문구의 방법은 이러한 맥락에서 존중해 줄 필요가 있다.

(관공서 직원 인용자) “사람이라는 것이 종자를 받으면 주둥이에 치놓는 것 허구 배알는 것버텀 우선적으로 가르치는 뱀이건만, 이 친구는 위치기 쪼길래 남으말에 찌그랭이 붙는 것버텀 배웠는구…… 불법적으로 쓰다 들 췌으면 사관적으로 나오는게 아니구, 뭇세 큰소리 쳐? 나봐, 워따 대구 큰 소리여? 당신 혀는 짓이 보통 사진인 중 알어? 시대적으로 볼 것 같으면 안보적인 문젠 져. 뜨건 국에 맞을 몰라두 한도가 있는 제지, 되지 못하게 워따 대구 큰 소리여, 큰 소리가…”

……(중략)……

(농민 인용자) “나 봐유. 맥은 워디 기시길래 이리시는지 몰라두, 요란이 과히실 건 읍는 규 찬밥 그지는 문젠 거절을 해 보낼 수 있어두유, 물 한바 가지 동냥을 쫓는 건 풍속을 어그리는 일이유. 하물며 양석이 타서 지나가는 또랑물 좀 잠깐 여뤘다구, 뭐유? 안보적인 문제유? 풍년 곡석 일년 양석 이면 승년 곡석은 삼년 양석이유. 날좀 더웁다구 되는대루 험박하시면 클나 유. 해 저물라면 멀었응께 말이 되는 말만 해두 넉넉하유.”¹⁰⁾

(밑줄 강조: 인용자)

단일 언어 속에 구현되어 있는 언어의 구심적 힘들은 어디까지나 언어적 다양성의 한가운데에서 작용하고 있는 것이다. 언어가 살아 있는 한, 분화와 다양성은 폭과 깊이를 더해 나간다. 구심적 힘들과 나란히 원심적 힘들이 작업을 수행한다. 언어 이념적 중심화 및 통일과 더불어 탈중심화와 분열의 과정이 끊임없이 진행된다. <우리동네>의 의미와 ‘말’의 본질적 성격은 이러한 지배 이데올로기의 단일 언어를 탈중심화하는 과정, 즉 지배자-관리-구심적 힘(언어)에 맞서는 피지배자-민중-원심적 힘(언어)의 구현과 그것

9) 페터 슬로터다이크(Peter Sloterdijk), 이진우 역(2005), 《냉소적 이성 비판》, 예코라이브.

10) 이문구(1990, 2판), 《우리동네》, 민음사, 24-25쪽.

이 성취한 팽팽한 긴장에서 찾을 수 있다.

<우리동네 김씨>에서 관공서 직원의 관제어 및 상투적 발언은 ‘무슨 적’, ‘무슨 적’이라는 말을 통해 부각되며 그 안에 단일 언어의 논리와 구조가 전달되는데, 이에 비해 농민의 언어는 어깃장을 통해 자문자답의 형식으로 긴장감을 무화시킴으로써 지배 이데올로기에 대응하는 양상을 잘 보여 준다.

자본주의나 국가주의가 난숙한 시대에는 목적 합리적 행동 그 자체가 냉소주의의 표현일 수 있다.¹¹⁾ 이문구의 소설과 ‘말’은 목적 자체에 대해 반성하지 않은 미친 합리성, 삶의 이유도 진정한 건강성도 망각하고 상실해 버린 당대의 야만적 현실에서 엄숙주의와 정치적 폭력성을 꼬집는 동시에, 냉소주의를 태워 버릴 수 있는 키니시즘의 불꽃이 내재되어 있다. 이러한 맥락을 확장하면, 광우병 촛불 시위 당시, 해산을 종용하는 화성기 안내 멘트에 군중들이 “노래해, 노래해.”를 연호한다든지, 카톡 사찰 논란이 이어 지자 국민들이 이에 대한 저항과 풍자 문구를 누리소통망서비스(SNS)로 퍼 나르며 ‘소비’하는 방식 역시 키니시즘의 계보를 잇는다 하겠다.

5

바야흐로 4차 산업 혁명을 부르짖는 시대다. 인공 신경망 기반의 번역기가 날로 진화하고 있는 요즈음, 사투리의 재현 양상과 의미를 훑어본다는 것이 어찌면 시대착오적일 수 있고, 이문구식 표현대로라면 ‘개갈 안 나는 짓’인지 모르겠다. 하지만 저항과 전복 수단으로서의 사투리는 지식과 정보의 데이터로 기능할 표준어에 비해 4차 산업 혁명의 파고를 더 잘 헤치고 포스트휴머니즘 시대에도 그 생명력을 유지할지 모를 일이다. 소설의 미래가 알파고의 바둑을 대신 착점했던 아자황(Aja Huang) 같은 역할에 머물지

11) 서영채(2013), <인문학 개념 정원>, 문학동네, 253쪽.

않으려면, 인공 신경망 기반에 포섭되지 않는 인간만의 언어, 그러한 소설 언어의 세계를 보여 줘야 하지 않을까? 물론 그 길이 사투리로 회귀하는 것은 아닐 터이다. 하지만 적어도 인공 지능 시대 소설의 미래는 사투리가 구현한 전복의 정신과 언어 다양성의 인정 그 어딘가에 있어야 할 것 같다. 야멸찬 냉소주의와 엄숙주의를 넘어선 키니시즘도 그 어딘가에 있어야 할 것이다.