

## 너의 목소리가 들려

- 소설 읽기에서 서술자를 대하는 세 가지 방식

정진석

강원대학교 국어교육과 교수

### 1

강의를 하다 보면 학생들로부터 자신이 좋아하는 소설에 대해 듣기 마련이다. <만세전>이나 <태평천하>, <날개>, <무진기행>처럼 문학사에서 손꼽히는 작품이 있는가 하면 <김 박사는 누구인가?>, <비행운>, <그들에게 린디합을>과 같은 짧은 작가의 최근 단편집이 오르내리기도 한다. 존 치버의 <사랑의 기하학>, 레이먼드 카버의 <별 것 아닌 것 같지만, 도움이 되는>과 같은 외국 단편 애호가도 있다. 그런데 동서와 고금을 종횡하는 학생들의 감상평 중 꾸준히 언급되는 작품은 따로 있으니, 바로 <사랑손님과 어머니>와 <동백꽃>이다.

소박하게 느껴지는 이들 작품의 제목을 매 학기 듣게 되면 ‘왜 하필이면 이 두 작품인가?’라고 자문하게 된다. 우선 눈에 띠는 몇 가지 공통점이 있다. 1935년 11월과 1936년 5월이라는 발표 시기, 잡지 『조광』에 실렸다는 점, 제목이 환기하듯이 남녀의 연애 감정을 다룬 작품이라는 것이다. 하지만 공통점은 이들 작품을 학생들이 수용하는 맥락에서 더욱 두드러진다. 우리는 대부분 이 작품을 중학교 국어 교과서에서 처음 읽는다. <사랑손

님과 어머니>는 4차 교육 과정에 포함된 이래 사십 년 가까이 중학교 국어 교과서에 꾸준히 실린 작품이다. <동백꽃>의 경우 교과서의 제재로 선택된 시기는 다소 늦었지만 현행 검정 체제의 국어 교과서 다수에서 쉽게 찾아볼 수 있다. 국어 수업의 교과서를 통해 오랫동안 그리고 널리 읽힌 소설이어서 이 두 작품을 모르는 사람은 드물고 그 내용도 널리 알려져 있다.

그렇다면 이들 작품이 교과서에 실린 이유는 무엇일까? 교과서에 실린 모습을 살피다 보면 이와 관련된 공통점이 눈에 띠는데 바로 두 소설이 서술자를 가르치기 위해 선택되었다는 점이다. 서술자는 소설에서 이야기를 전하는 존재이다. 소설의 구성 요소로 우선적으로 꼽는 것은 인물과 사건이지만 독자가 이러한 인물을 대면하고 사건을 파악할 수 있는 것은 서술자가 이들에 대해 말하기 때문이다. 이런 이유로 소설에서는 서술자가 무엇을 말하는가와 함께 어떻게 말하는가도 중요하다. 같은 사건이라도 누구에 의해 어떻게 전달되느냐에 따라 사건에 대한 독자의 체험은 마치 다른 사건을 엿본 것처럼 다를 수 있다.

이러한 시각은 문학을 배우는 자리에서도 마찬가지이다. 국어 교과서를 넘겨 보면 서술자는 서사 장르의 본질을 이해하는 데 있어 중요하게 언급되는 개념 중 하나이다. 서술자의 개념을 설명할 뿐만 아니라 서술자를 고려하면서 소설을 읽도록 격려한다. <사랑손님과 어머니>, <동백꽃>은 이러한 맥락에서 서술자를 고려하며 읽어야 할 대표적인 소설로 국어 교과서에 제시된다. 학생들이 <사랑손님과 어머니>에 대해 말할 때 주인공인 ‘사랑손님’과 ‘어머니’보다 이들에 대한 이야기를 들려준 ‘옥희’에 대해 더 많이 이야기하는데 이는 소설 자체의 특성이기도 하거니와 그렇게 읽도록 구성한 교과서에 기인한 것이기도 하다.

## 2

서술자를 고려하는 것은 소설의 의미를 좀 더 풍부하게 이해하는 방법 중 하나이다. 앞서 말한 것처럼, 소설의 의미는 이야기의 내용뿐만 아니라 이야기하는 방법에도 영향을 받기 때문이다. 그렇다면 서술자를 고려하여 소설을 읽는다는 것은 어떻게 하는 것일까? 이에 대한 답은 하나일 수 없는데 서술자에 대한 인식은 다양하게 변화하였고 각각의 인식에 따라 읽기의 방식도 달리 발전하였다.

서술자를 고려하는 첫 번째 방식은 서술자를 ‘시점’으로 간주하는 것이다. 시점은, 그 명칭이 환기하듯이, 서술자가 말하는 위치와 방식을 뜻한다. 서술자는 이야기에 속한 인물로서 말하거나 이야기 밖에서 인물과 사건에 대해 말한다. 이러한 위치를 추정할 수 있는 문법적 표지는 인칭이다. 서술자의 문장이 ‘나’라는 일인칭으로 시작하면 그는 이야기에 참여하고 있으며 일인칭 없이 ‘그’나 ‘그녀’라는 삼인칭으로 시작하면 이야기에 참여하지 않는다고 볼 수 있다. 한편 서술자마다 말하는 방식도 다르다. 자신이나 다른 사람의 심리를 자세하게 드러내거나 적극적으로 분석하는 서술자가 있는가 하면 인물과 사건에 거리를 두면서 자신이 관찰한 것만을 전달하려는 서술자도 있다. 이처럼 말하는 위치와 방식을 각각 이분하면 서술자의 시점은 네 개로 나뉜다. 우리가 흔히 알고 있는 시점의 유형, 즉 일인칭 주인공 시점, 일인칭 관찰자 시점, 전지적 시점, 삼인칭 관찰자 시점이 바로 그것이다.

나는 금년 여섯 살 난 처녀 애입니다. 내 이름은 박옥희이구요. 우리 집 식구라고는 세상에서 제일 이쁜 우리 어머니와 단 두 식구뿐이랍니다. 아차 큰일났군. 외삼촌을 빼놓을 뻔했으니…….

지금 중학교에 다니는 외삼촌은 어디를 그렇게 싸돌아다니는지 집에는 끼니 때나 외에는 별로 붙어 있지를 않으니까 어떤 때는 한 주일씩 가도 외삼촌

코빼기도 못 보는 때가 많으니까요, 깜빡 잊어버리기도 예사지요, 무얼.<sup>1)</sup>

오늘도 또 우리 수탉이 막 쪼기였다. 내가 점심을 먹고 나무를 하려 갈양으로 나올 때이었다. 산으로 올라스라니까 등 뒤에서 푸르득, 푸드득, 하고 닭의 햇소리가 야단이다. 깜짝 놀라며 고개를 돌려 보니 아니라 다르랴 두 놈이 또 얼리었다.

점순네 슷닭(은 대강이가 크고 똑 오소리같이 실팍하게 생긴 놈)이 덩저리 적은 우리 슷닭을 함부루 해내는 것이다. 그것도 그냥 해내는 것이 아니라 푸드득, 하고 면두를 쪼고 물려섰다가 좀 사이를 두고 또 푸드득, 하고 목아지를 쪼았다. 이렇게 몇을 부려 가며 여지없이 닦아 놓는다. 그러면 이 못생 긴 것은 쪼일 적마다 주둥이로 땅을 받으며 그 비명이 킥, 킥 할 뿐이다. 물론 미처 아물지도 않은 면두를 또 쪼키어 붉은 선혈은 뚲뚠 떨어진다.<sup>2)</sup>

두 작품은 이야기에 등장하는 ‘나’가 말한다는 공통점이 있다. 하지만 말하기의 방식에는 차이가 있다. 전자에서 ‘나’는 부차적 인물로 주인공인 ‘사랑손님’과 ‘어머니’를 관찰하며 말한다. 일인칭 관찰자 시점에 속하는 것이다. 반면 후자에서 ‘나’는 소설의 주요 사건인 ‘닭싸움’의 당사자로서 자신의 생각과 감정을 자세히 이야기한다. 일인칭 주인공의 시점이다. 시점의 차원에서 이 둘은 다른 유형의 서술자다.

어떤 대상을 유형으로 파악하는 것은 사실 우리가 인간을 이해하는 가장 기초적인 방식이다. 우리는 종종 다른 사람을 햄릿형의 인간 또는 돈키호테 형의 인간으로 파악한다. 혈액형이나 태어난 해와 연관된 띠에 근거하여 누군가의 성격을 짐작하기도 한다. 이러한 유형은 다양한 인간의 복잡하며 변화하는 성격을 공통된 특성으로 나누어 명료화한 것으로, 자신이나 타자를 간명하게 이해하려는 열망의 소산이다. 서술자를 시점으로 간주하는 것도 이와 같아서, 우리는 지금 읽고 있는 소설의 서술자가 지닌 특성을

1) 주요섭, <사랑손님과 어머니>, 『한국소설문학대계22』, 동아출판사(1995), 286쪽.

2) 김유정, <동백꽃>, 전신재 편, 『원본 김유정 전집』, 강(2007), 219~220쪽.

말하는 위치와 방식을 기준으로 파악할 수 있고 네 유형 중 하나에 배치할 수 있다. 이는 어려운 일이 아니다.

### 3

물론 간명한 파악이 모두 적절한 이해인 것은 아니다. 시점을 나누는 기준인 위치와 방식은 서술자의 부분적인 특성이다. 시점의 유형은 제한된 틀이며 유형에 따른 파악은 서술자의 복합적인 특성을 덜어 내는 과정이다. 일인칭 관찰자라는 틀로 어떻게 옥희의 빌랄함을 설명할 수 있으며 일인칭 주인공이라는 유형으로 어떻게 ‘나’의 투덜거림을 이해할 수 있겠는가. 게다가 유형에 따른 이해는 서술자를 매개로 이루어지는 소통의 구체적 맥락에는 관심이 없다. 소설 쓰기와 읽기를 작가와 독자가 ‘앎’, ‘감정’, ‘가치’를 공유하는 소통으로 볼 수 있다면 서술자는 이러한 소통을 위해 작가가 선택하고 독자가 주목해야 하는 것이다.

이런 점에서 서술자를 고려하는 두 번째 방식은 서사적 장치로 인식하는 것이다. 소통의 차원에서 서술자의 특성은 작가가 특정한 의도를 실현하기 위해 공들여 부여한 것이다. 그리고 그 의도가 향하는 것은 소설 읽기의 과정에서 촉발될 독자의 생각과 감정이다. 이런 점에서 독자는 서술자의 특성과 효과에 주목함으로써 작품에 대한 자신의 체험을 이해하고 작가의 의도를 추론할 수 있다.

집에 오니 어머니는 문간에서 기다리고 있다가 나를 안고 들어왔습니다.  
“그 꽃은 어디서 났니? 꺽꼽구나.”

하고 어머니가 말씀하셨습니다. 그러나 나는 갑자기 말문이 막혔습니다. ‘이 걸 엄마 드릴라구 유치원서 가져왔어’ 하고 말하기가 어째 몹시 부끄러운 생각이 들었습니다. 그래 잠깐 망설이다가,

“응, 이 꽃! 저, 사랑 아저씨가 엄마 갖다 주라구 줘.”

하고 불쑥 말했습니다. 그런 거짓말이 어디서 그렇게 툭 튀어나왔는지 나도 모르지요.

꽃을 들고 냄새를 맡고 있던 어머니는 내 말이 끝나기가 무섭게 무엇에 몹시 놀란 사람처럼 화닥닥하였습니다. 그리고는 금시에 어머니 얼굴이 그 꽃보다도 더 빨갛게 되었습니다. 그 꽃을 든 어머니 손가락이 파르르 떠는 것을 나는 보았습니다. 어머니는 무슨 무서운 것을 생각하는 듯이 방 안을 휙 한번 둘러보시더니,

“옥희야, 그런 걸 받아 오문 안 돼.”

하고 말하는 목소리는 몹시 떨렸습니다. 나는 꽃을 그렇게 좋아하는 어머니가 이 꽃을 받고 그처럼 성을 낼 줄은 참으로 뜻밖이었습니다. 어머니가 그렇게도 성을 내는 것을 보니까 그 꽃을 내가 가져왔다고 그러지 않고 아저씨가 주더라고 거짓말을 한 것이 참 잘되었다고 나는 속으로 생각했습니다. 어머니가 성을 내는 까닭을 나는 모르지만 하여튼 성을 낼 바에는 내게 내는 것보다 아저씨에게 내는 것이 내계는 나았기 때문입니다.<sup>3)</sup>

고놈의 게집애가 요새로 들어서서 왜 나를 못 먹겠다고 고령계 아르릉거리 는지 모른다.

나흘 전 갑자조간만 하드라도 나는 저에게 조금도 잘못한 것은 없다.

게집애가 나물을 캐러 가면 갓지 남 올타리 엮는데 쌩이질을 하는 것은 다 뭐냐. 그것도 발소리를 죽여 가지고 등 뒤로 살帶著이 와서

“얘! 너 혼자만 일하니?” 하고 긴치 않은 수작을 하는 것이다.

어제까지도 저와 나는 이야기도 잘 않고 서로 만나도 본척만척하고 이렇게 짚잖게 지내든 터 이런만 오늘로 갑작소리 대견해졌음은 웬일인가. 황차 망아지만 한 게집애가 남 일하는 놈보구—

“그럼 혼자 하지 떼루 하드?”

내가 이렇게 내배앓는 소리를 하니까,

“너 일하기 좋니?”

또는

---

3) 주요섭(1995), <사랑손님과 어머니>, 『한국소설문학대계22』, 동아출판사, 300쪽.

“한여름이나 되거던 하지 벌써 울타리를 하니?”

잔소리를 두루 느려놓다가 남이 드를가 봐 손으로 입을 트리막고는 그 속에서 깔깔대인다. 별로 웃어울 것도 없는데 날새가 풀리드니 이놈의 게집애가 미쳤나 하고 의심하였다.<sup>4)</sup>

두 작품에 대한 작품론이나 교과서에서 흔하게 언급하는 정서가 바로 재미이다. 이 재미는 기본적으로 서술자의 무지함에서 축발된다. ‘옥희’는 꽃을 좋아하는 어머니가 성을 내는 까닭을 모르고 꽃보다 더 붉어진 그녀의 볼이 의미하는 바를 모른다. 가장 모르는 것은 아저씨가 꽃을 주었다는 자신의 거짓말이 어머니의 마음에 그런 파문이다. <동백꽃>의 ‘나’도 모르기는 마찬가지이다. 점순이의 긴치 않은 수작이 어떤 신호인지를 알지 못하고 나를 향한 점순이의 아르렁거림과 어떤 관련이 있는지 모른다. 그런데 이러한 무지함은 독자에게 웃음을 선사한다. 이 웃음은 우선적으로 서술자의 무지함에서 인간의 순수함이나 순박함을 감지하는 즐거움이고 이러한 무지함을 딛고 어머니와 점순이의 마음을 해아리고 상상하는 즐거움이다.

대체적으로 작가는 자신을 대변할 수 있는 서술자에게 이야기를 맡기고 독자는 그러한 서술자의 말에 의지하여 인물과 사건을 판단한다. 반면 두 작품의 서술자는 자신이 말하는 인물이나 사건에 대해 충분히 알지 못하거나 잘못 이해하고 있으며 그래서 독자는 그의 말을 다 믿을 수 없다. 이러한 서술자는 작가가 의도를 가지고 선택한 것으로 흔히 ‘신빙성 없는 서술자’라 불린다. 현대 소설에서 접종하고 있는 이러한 서사 기법은 무엇보다 독자의 능동적인 해석을 자극한다. 독자는 서술자의 도움을 받지 못하거나 심지어 방해를 받으면서 인물의 심리와 사건의 본질에 접근해야 한다. 두 소설에서도 독자는 각각의 ‘신빙성 없는 서술자’가 덜 말한 것은 채우고 잘못 말한 것은 바로잡는 추론과 상상의 즐거움을 누린다. 이렇게 볼 때 두 서술자는

4) 김유정(2007), <동백꽃>, 전신재 편, 『원본 김유정 전집』, 강, 220쪽.

시점의 유형에서는 다를지언정 서사적 장치로서 그 기능과 효과는 유사하다.

## 4

그런데 우리가 두 서술자의 말에서 재미나 즐거움만을 느끼는 것은 아니다. 이들이 여섯 살 아이와 농촌의 사춘기 소년처럼 여겨질 때 그들의 순수함에 웃지 않을 수 없지만 그들의 말이 항상 순진하고 순박하게 들리지는 않는다. <동백꽃>의 ‘나’는 다음과 같이 말한다.

설혹 주는 감자를 안 받아 먹은 것이 실례라 하면 주면 그냥 주었지 “느집엔 이거 없지”는 다 뭐냐. 그렇잖아도 즈이는 마름이고 우리는 그 손에서 배채를 얻어 땅을 부침으로 일상 굽실거린다. 우리가 이 마을에 처음 들어와 집이 없어서 곤난으로 지날 제 집터를 빌리고 그 우에 집을 또 짓도록 마련해 준 것도 점순네의 호의이였다. 그리고 우리 어머니 아버지도 농사 때 양식이 딸리면 점순네한테 가서 부즈런히 꾸이다 먹으면서 인품 그런 집은 다시 없으리라고 침이 마르도록 칭찬하곤 하는 것이다. 그러면서도 열일곱 식이나 된 것들이 수군수군하고 붙어 다니면 동리의 소문이 사납다고 주의를 시켜 준 것도 또 어머니었다. 왜냐하면 내가 점순이하고 일을 저질렀다는 점순네가 노할 것이고 그러면 우리는 땅도 떨어지고 집도 내쫓기고 하지 않으면 안 되는 까닭이었다.<sup>5)</sup>

점순이의 감자를 ‘나’는 거절하고 이를 계기로 닭싸움이 대리하는 두 사람의 갈등이 시작된다. 그런데 이 거절의 원인은 감자를 건네는 점순이의 호감을 ‘나’가 모르거나 느끼지 못하는 순박함에만 있는 것은 아니다. ‘나’는 모르는 것만큼이나 아는 것도 많다. ‘나’는 먹고사는 문제가 “점순네의 호의”

---

5) 김유정(2007), <동백꽃>, 전신재 편, 『원본 김유정 전집』, 강, 221-222쪽.

에 달려 있다는 것을 알고 있고 감자를 나눠 먹으며 수군수군 붙어 다니면 “점순네가 노할 것”도 알고 있으며 그 결과가 ‘땅도 떨어지고 집도 내쫓기는 것’이라는 점도 안다. ‘나’는 이러한 인식을 쉽게 떨치지 못하는데 핫김에 점순의 닭을 때려죽인 순간 그에게 떠오른 생각은 “인젠 땅이 떨어지고 집도 내쫓기고 해야 될는지 모른다.”(226)라는 것이다.

‘나’의 이러한 심리는 그가 처한 상황과 관련이 있다. ‘나’는 향토적 시골의 순박한 소년이면서 지주와 마름 앞에서는 철저히 약자인 소작농의 아들이다. 전자의 위치에서 ‘나’는 아직 연애 관계에 무감하고 남녀 문제에 무심하다. 하지만 후자의 위치에서 ‘나’는 계층 관계에 민감하고 생존 문제에 절실하다. 전자와 후자 모두 ‘나’의 정체성이지만 ‘나’가 절감하는 것은 아무래도 후자일 것이다. 사실 점순이가 “걱실걱실이 일 잘하고 얼꼴 이쁜 계집 애”(225)라는 것은 ‘나’도 잘 알고 있다. 하지만 “느집인 이거 없지”(220)나 “뭐 이 자식아! 누 집 닭인데?”(226)라는 그녀의 말은, 그녀의 의도와는 무관하게, 둘 사이의 넘기 어려운 계층적 차이를 활기한다.

이처럼 우리는 서술자를 작가가 선택한 서사적 장치가 아니라 어떤 ‘목소리’를 지닌 인격체로 간주할 수 있다. ‘목소리’는 우리가 어떤 사람을 그 사람으로 인지하는 중요한 단서이다. ‘목소리’에는 성별, 국적, 지역, 시대, 직업 등이 융합된 어떤 이의 정체성이 특유의 어조로 배어 있다. 따라서 서술자의 목소리를 고려하며 소설을 읽는 것은 목소리의 풍부하고 복잡한 어조를 포착하면서 그의 정체성을 이해하려는 것이다. <동백꽃>의 ‘나’를 신빙성 없는 서술자로 이해할 때 우리가 흔히 듣는 것은 농촌 소년의 순박한 어조이다. 하지만 그의 목소리에 귀를 기울이면 그 어조에 얹힌 복잡한 감정들을 감지하게 된다. 여기에는 ‘비슬비슬 일어나며 소맷자락으로 눈을 가리고는 얼김에 엉하고 올음을 놓으며’ 생존의 위기에 겁먹은 한 청년의 비애와 슬픔도 있다.

서술자를 인격체의 목소리처럼 대할 때 우리가 견지해야 할 태도는 경청일 것이다. 경청은 상대방의 목소리를 기다리는 것이고 그의 어조가 지닌 복잡한 결에 주의를 기울이는 것이다. 우리는 오랫동안 두 소설의 서술자에게 순진한 여자아이의 목소리와 순박한 시골 소년의 목소리를 들었다. 그렇게 들었기 때문에 사랑손님을 떠나보낸 어머니의 선택에서 안타깝지만 순수한 감정을 느꼈고 일방적인 닭싸움에서 소년 소녀의 알싸한 연애 감정을 느꼈다.

하지만 그들이 처한 상황은 간단하지 않다. 여성과 미망인, 아이와 딸, 향토적 시골과 소작제의 농촌, 순박한 소년과 궁핍한 농민 등 그들이 서 있는 자리는 복잡하고 그들의 목소리는 복합적이다. 우리가 귀를 기울이면 그녀의 딸이 전하는, 사랑의 감정이 부정된 한 여성의 회환이, 연애의 감정도 사치스러운 한 청년의 분함도 들린다. 그러한 어조 또한 그들의 목소리이다. 그러한 그들을 오해하지 않는 길은 성급하지 않게, 그들의 목소리를 다성적으로 듣는 것이다.

물론 소설의 서술자에게 그렇게까지 해야 하느냐고 반문할 수 있다. 서술자는 인간이 아니라 의인화된 서술 기능이거나 허구적 장치인데 말이다. 하지만 소설을 펼치는 순간 서술자는 우리에게 말을 건다. 그 말, 특히 좋은 소설의 말은 삶과 세계를 우리가 달리 이해하거나 더 잘 이해하도록 돋는다. 그렇다면 우리는 서술자의 그러한 영향력을 인정하고 존중하지 않을 수 없다. 그의 목소리에 귀를 기울이는 것은 이러한 인정과 존중의 실천이다. 경청은 사실 누구보다도 우리 자신이 원하는 태도이다. 특정한 목소리로만 규정되는 것은 우리를 불편하게 한다. 그것이 순진한 아이, 순박한 소년처럼 긍정적인 것이라도 그것만으로는 부분적이고 평면적이기에 우리는 온전하게 이해받기를 원한다. 그리고 그것은 그들도 마찬가지일 것이다.