

문학의 창조적 재구성 내용 연구*

—메타소설화를 통한 수용과 창작의 통합을 중심으로—

김성진**

<차 례>

- I. 문제 제기—수용‘과’ 창작
- II. 실천적 의미 구성 행위로서의 수용과 창작 재론
- III. 자전적 글쓰기에 대한 성찰의 전경화
- IV. 메타소설화 전략의 내용
- V. 맺음말

I. 문제 제기—수용‘과’ 창작

새로운 교육과정이 막 공표된 지금이야말로 7차 교육과정의 의미를 본격적으로 살펴보기에 적합한 시점이라 할 수 있다. 여러 가지 변화가 있었겠지만, 문학교육의 영역에 한정시켜 볼 때, 가장 중요한 사항은 ‘이해와 감상’이라는 용어를 ‘수용과 창작’이라는 대당 개념으로 대체했다는 것이다.¹⁾ 이 새로운 ‘작폐’의 도입으로 인해 첫째, ‘이해와 표현’이라는 언

* 이 논문은 2007년 대구대학교 학술연구비의 지원을 받아 연구한 것임.

본 연구는 국어교육학회 제36회 학술발표대회(2007. 4. 21)에서 발표한 내용을 수정한 것임. 당일 토론을 통해 메타소설화 전략의 방향을 구체화하는 데 도움을 준 한국교육과정평가원의 양정실 박사에게 감사하는 마음을 표한다.

** 대구대 사범대학 국어교육과, starless@daegu.ac.kr

1) 문학교육에서 ‘감상’에 대한 자세한 논의는 김중신(2003), 『한국 문학교육론의 방법과 실천』, 한국문화사, 180~186면을 참조할 것.

어 활동의 기본 틀과 연계시켜 문학교육의 구도를 잡을 수 있게 되었으며 둘째, 문학 작품을 학습자가 직접 써보는 일도 문학 현상에 능동적으로 참여하는 길임을 인식할 수 있었다.

그런데 ‘수용과 창작’이라는 말에서 이 ‘과’는 단지 ‘나열’의 의미만을 가지는 것이었을까? 예를 들어 이런 의문을 제기할 수 있다. 수용과 창작을 산술적으로 결합시키면 문학 능력이 되는가? 아니면 나름의 독자성을 가지지만 어떤 국면에서는 화해식의 고리처럼 연결되어 문학 능력을 구성하는가? 필자는 수용과 창작이 밀접한 관련을 맺으며 소통할 때, 문학 능력이 발전할 수 있다는 전제가 ‘수용과 창작’이라는 용어의 도입에 내재하고 있다고 본다. 그러한 전제를 보다 명료하게 표현함으로써 새로운 교육과정에서도 지속적으로 도입되고 있는 ‘수용과 창작’이라는 용어에 담긴 잠재력을 극대화하는 것이 이 논문의 궁극적인 목표이다. 이 논문은 수용과 창작의 내적 연관 관계를 바탕으로 한 둘의 선순환 구조로 이어질 때 문학 능력이라는 개념이 의미를 가지며, 이는 ‘문학의 창조적 재구성’ 부분을 구체화하는 노력에 의해 가능하다는 점을 밝히고자 한다. 특히 메타소설의 특징을 바탕으로 제기한 ‘메타 소설화’ 전략이 작품에 대한 비평과 창작을 결합시켜 문학의 창조적 재구성에 유의미한 내용을 제공할 수 있음을 논할 것이다.

II. 실천적 의미 구성 행위로서의 수용과 창작 재론

1. 해석 텍스트 쓰기의 실천성

모든 읽기와 마찬가지로 문학 읽기 역시 텍스트와의 대화를 통해 자신의 삶을 변화시키는 커다란 기획의 일부이다.²⁾ 읽기가 그 자체로 ‘쓰기’

2) ‘이해’를 설명이나 인식의 범주가 아니라, ‘실존 범주’로 규정한 하이데거의 논의는 읽

의 속성을 가지고 있다는 주장은 이러한 맥락에서 제기된 것이다. 바르뜨의 유명한 ‘읽는 텍스트’와 ‘쓰는 텍스트’의 구별은 텍스트의 유형학이 아닌 작품 읽기의 방법론과 결부된다. 다시 말해 이 개념은 분류를 목적으로 하기보다는 ‘읽는 텍스트’를 ‘쓰는 텍스트’로 변화시켜 문학 독서를 보다 즐거운 놀이로 전환시키기 위한 읽기 태도와 방법과 결부되어 있다. 예를 들어 『삼포 가는 길』이야말로 전형적인 ‘읽는 텍스트’라 할 수 있겠지만, 이런 식의 분류에 만족하는 것보다는 작품에서 여러 가지 해석을 이끌어내려는 시도가 바르뜨의 문제 의식에 더 가까울 것이다. 문학의 수용은 독자가 자신의 가치관이나 문학관으로 텍스트를 다시 ‘쓰는’ 과정과 함께 텍스트가 제시하는 세계에 비추어 자신의 세계를 조정하는 과정이 복합적으로 나타나는 실천적 연관 관계의 총체이다.³⁾

7차 교육과정에서 ‘이해와 감상’을 대체하여 ‘수용’이라는 용어를 도입한 이유 중의 하나도 독자를 수동적인 위치에 한정시키는 틀을 벗어나기 위해서였고 문제의식의 확산이라는 점에서 이는 분명 성공적인 변화였다. 그런데 어려움은 수용의 실천성이 언제나 현실화되지는 않는다는 점에 있다. 교실 상황에서 일정한 목표 의식 속에서 학습에 참여하는 학습 독자에게는 읽기의 ‘쓰기적 계기’를 실현할 수 있는 ‘실제 쓰기’의 과정이 필요하다. 읽기와 쓰기의 통합을 실현하기 위해 ‘읽고 쓰기’가 필요함을 제안하고 해석 텍스트 쓰기의 과정을 밝힌 논의는 이에 초점을 맞추고 있다.⁴⁾ 이는 외국의 작문교육 및 문학교육의 동향과도 연결된다. 문학 읽기

기의 이러한 수행성을 철학적 차원에서 설명하고 있다. 그에 따르면, 어떤 텍스트를 이해한다는 것은 읽기 주체의 고정된 세계를 확장시키는 ‘탈자적인 기투’의 문제를 포함한다는 점에서 항상 좁은 의미의 ‘텍스트’ 차원을 넘어서게 된다. ‘텍스트 밖에는 아무 것도 없다’는 데리다의 발언은 ‘텍스트 안에는 아무 것도 없다’로 바뀌 쓸 수 있는 여지를 내포하고 있다. 이에 대한 상세한 논의는 Heidegger(2005, 신상희 역), 『이정표 1』, 한길사, 140면을 볼 것.

- 3) 이에 대해서는 줄고(2004), 「비평 활동 교육의 내용 연구」, 서울대학교 박사학위 논문을 참조할 것.
- 4) 양정실은 해석 논리 구성 양성을 대상 규정의 명료화, 의미 탐구를 위한 맥락 도입, 정체성 형성을 위한 ‘나’의 표현의 셋으로 나누어 이를 한편의 해석 텍스트를 완성하는 과정과 연결시킴으로써 한편의 감상문을 쓰는 과정을 보다 구체화했다. 이에 비해 필자

수업과 쓰기 수업이 강좌 구성은 물론이고 교수법적으로도 이원화된 관행에는 읽기와 쓰기를 대립된 활동으로 간주하는 편견이 들어 있으며, 이를 극복하기 위해 문학 수업과 작문 수업을 통합하려는 노력이 효과를 거두고 있다는 의견이 그것이다.⁵⁾

그런데 해석 텍스트 쓰기는 여러 가지 글쓰기 장르 나아가 다매체 장르를 통해서도 실현 가능하다. 해석 텍스트 쓰기를 꼭 감상문과 동일시할 필요는 없다. 만일 감상문 쓰기에 초점을 맞출 경우 감상문이라는 장르의 속성이 학습자에게 가하는 부담을 어떻게 극복할 것인가 하는 문제가 여전히 남는다. 왜냐하면 감상문은 작품/독자의 엄격한 경계가 유지되는 가운데 진행되는 대화의 산물이기 때문이다. 학습 독자의 문학 수용이라는 것을 감안하면 독자가 텍스트의 권위에 맞서기란 쉬운 일이 아니다. 감상문 쓰기에 임하는 독자 역시 해석 텍스트를 생산하고 있다는 점에서 분명 ‘저자’이지만, 이 경우 ‘저자’란 어디까지나 저장성의 무게를 가진 ‘저자’의 그늘을 벗어나기 힘든 ‘약한 저자’의 자리에 서게 될 가능성이 높다. 감상문 쓰기가 쓰기의 결과물을 낳는 것이기는 해도 그 결과물을 생산하는 가운데 작가의 권위에 복종하는 ‘이야기 위주의 독자’로 시종할 가능성은 여전히 남게 된다. 데리다를 나름의 방식으로 수용한 소위 ‘해체주의 비평’이 ‘오독’의 범주를 실질적으로 폐기하고 ‘창조적 비평’의 이름으로 비평 자체의 심미성을 과하다 싶을 정도로 강조한 이유도 비평에 가하는 작가의 중력을 최소화하고 싶었기 때문이다.⁶⁾ 그렇지만 이런 식의 ‘창조적 비평’은 작품과 연관되어 있는 문학사적 맥락과 비평 이론을 종횡으로 꿰고 있는 전문 비평가에게나 가능하다는 점을 자세히 논할 겨를

의 경우 비평 텍스트의 지배소를 직관의 표현, 기법의 탐구, 사회역사적 가치 탐구로 규정함으로써 비평 텍스트의 완성보다는 무엇을 중심으로 작품을 읽을 것인가를 제시하는 일에 더 큰 관심을 가졌다. 그런 점에서 지배소의 추출은 비록 읽기와 쓰기의 통합을 이야기하지만 여전히 ‘읽기’ 자체에 더 큰 비중을 두고 있다는 지적은 정곡을 찌른 것이라 하겠다. 자세한 사항은 양정철(2006), 『해석 텍스트 쓰기의 서사교육 방법 연구』, 서울대학교 박사학위 논문을 볼 것.

5) Elbow(2002), The Cultures of Literature and Composition : What could each learn from the other?, College English 64, pp.533~546.

6) 자세한 사항은 Zima(2001, 김혜진 역), 『데리다와 예일 학파』, 문학동네를 볼 것.

은 없다.

작가/ 텍스트/ 독자라는 경계선이 여전히 유지되고 그 경계선이 엄격하게 지켜지는 ‘감상문’과 같은 해석 텍스트 쓰기 장르는, 여러 장점을 가지지만 학습 독자의 ‘저자성’이 제한된다는 한계 역시 지니고 있다. 그렇다면 읽기에 내재하고 있는 ‘쓰기’의 계기를 현실화시킬 수 있는 다양한 방법, 그중에서도 독자를 보다 실질적인 ‘저자’의 자리로 이끌어갈 수 있는 전략의 모색은 해석 텍스트 쓰기의 내용을 보다 풍부히 하기 위해서 별도의 과제로 남아 있는 셈이다.

2. 문학 능력과 창작 능력

문학교육의 대상이 ‘문학 현상’임을 주장한 논저는 문학의 세계를 이해하는 또 다른 길이 문학의 생산에 직접 참여해 보는 것임을 문학교육론 차원에서 본격적으로 제기했다. 이러한 주장은 7차 교육과정에서 ‘창작’을 문학교육의 내용으로 포함시키는 결과로 이어졌고 2007년도 개정 교육과정에서도 ‘수용과 창작’의 틀은 유지된다. 학습자의 창작 체험은 결과물의 수준과 무관하게 자신의 삶 읽기와 기존의 독서 체험을 바탕으로 ‘작가적 독자’가 되는 길을 보장하는 장점이 있다. 문학교육에서 창작 교육에 대한 논의가 본격적으로 시작된 시점이 비판적이고 창의적인 수용과 해석을 강조한 시점과 맞물린다는 점도 우연의 일치만은 아니었을 것이다.

창작 교육에 대한 논의는 교실에서의 문학 창작을 시인이나 소설가와 같은 전문가 양성과 관련된 ‘수준’과 결부시키지 않는다는 점에 의견의 일치를 보이고 있다.⁷⁾ 이들은 모두 문학의 수용과 창작이 동전의 앞뒷면

7) 창작교육 불가론을 본격적으로 비판한 초창기 논문에서도 창작교육과 관련된 편견으로 이상적인 작품을 쓸 수 있는 작가를 기르는 과정으로 창작교육을 바라보는 관점의 문제점을 집중적으로 지적하였다. 노진한(1997), 「창작교육을 위한 소론」, 『선청어문 25집』. ‘문단 창작’과 대비되는 ‘교실 창작’이라는 용어를 사용한 김창원은 (1) 교육 목적과 국어과 목표, 학교 교육 계획, 인접 교과 활동, 발달 단계, 지역 절기와 같은 외적 요인들의 중요성 (2) 창작을 자극하고 안내하는 일정한 계획의 필요성 (3) 창작 과정에서 교사

과 같은 관계를 맺고 있다는 점을 지적하면서 수용과 창작을 통합하는 문학교육의 필요성을 제안했다는 점에서 의미가 크다. 그러나 수용과 창작이 맺는 관계에 대해서는 더 깊이 파고들지 않고, 결과물의 수준보다는 과정과 체험을 중시하는 교실 창작 자체의 특징을 밝히는 데 주력하고 있다. 만일 창작을 강조하는 이유가 전체 문학 현상의 한 국면에 참여해본다는 체험 자체에 국한된다면, 결국 남는 것은 ‘결과물’이고, 본래의 문제의식에서 벗어나 결과물의 ‘수준’에 대한 고려를 부담으로 지게 된다. 이 논문이 창작의 체험을 작품 수용과 연결시킬 필요성을 제기한 이유도 ‘교실 창작’의 가능성을 보다 현실화하기 위해서이다.

그런데 서사의 생산이 서사물의 독서에서도 큰 의미를 갖고 있다고 전제하면서 ‘행위 지향 패러다임’을 강조하는 독일의 문학 교육은 수용과 창작의 연관성을 보다 적극적으로 부각시키고 있다. 문학 텍스트의 생산 특성에 대한 개념적 이해나 문학 텍스트의 상호 텍스트성을 체험하는 것과 더불어 문학 텍스트를 직접 써보는 것을 중요한 체험의 내용으로 삼는 이유도 생산과 수용의 내적 연관성에 대한 인식에서 나온 것이다.⁸⁾ 미디어 리터러시 신장을 목표로 하는 미디어 교육이 미디어에 대한 비판적 분석과 창조적 제작을 미디어 교육의 양대 축으로 설정하는 것도 눈여겨 볼 일이다. 미디어 교육은 주요 교수 학습 전략으로 텍스트 분석, 맥락 분석, 사례 연구, 변형, 시뮬레이션, 제작 활동을 들고 있다. 여기서 변형과 같은 제작 활동에 참여해 보는 일은 제작 자체로서의 의미도 갖지만 동시에 미디어 텍스트를 비판적으로 이해하는 데에도 큰 역할을 한다는 점을 강조하고 있다. 결국 분석과 제작은 각자의 영역을 점하고 있는 것이 아니라 내적으로 연관되어 두 능력을 향상시키는 데 도움을 주며 전체로서의 미디어 리터러시를 구성한다고 파악하는 것이다.⁹⁾

— 학습자, 학습자— 학습자의 상호작용 (4) 결과물에 대한 피드백의 직접성 (5) 창작 과정과 학습 과정의 동일성 다섯 가지를 ‘교실 창작’의 특징으로 제시하였다. 김창원 (1998), 「술이부작에 관한 질문」, 『문학교육학 2호』, 268면.

8) 권오현(1997), 「독일 문학교육에서 <행위지향> 패러다임」, 『문학교육학 1호』, 211면.

9) Buckingham(2004, 기선정·김아미 옮김), 『미디어 교육』, 제이앤북의 5장을 볼 것.

문학교육에서도 문학에 대한 창작의 경험을 통해 문학에 대한 수용 능력을 발전시키고 역으로 문학 수용을 통해 창작 능력 역시 배가되는 연속적인 국면을 부정할 이유는 없어 보인다. ‘이해와 감상’을 수용으로 바꾸고 여기에 창작이라는 새로운 요소를 추가한 것이 ‘수용과 창작’이라는 새로운 용어를 도입한 취지는 아닐 것이다. 창작을 강조하는 것은 창작에 참여한다는 의미를 넘어서 ‘수용과 창작’의 상호 연관성 속에서 두 능력의 상보적 발전을 지향하고자 하는 의미가 들어 있다. 창작과 수용은 산술적으로 결합된 별개의 능력이 아니라, 내적으로 상호 연계됨으로써 온전한 의미의 ‘문학 능력’의 상을 구체화할 수 있다는 관점은 문학교육의 실천을 재구조화하려 했던 본래의 문제의식에 더 가깝다.¹⁰⁾ 그리고 이는 ‘문학의 수용과 창작’ 영역 내용의 하나로 설정된 ‘문학의 창조적 재구성’에 수용 능력과 창작 능력을 매개하는 역할을 부여함으로써 실현될 수 있다.¹¹⁾

창조적 재구성은 작품에 대한 수용을 바탕으로 한 ‘변형’을 강조한다는 점에서 수용 능력과 창작 능력을 동시에 요구한다.¹²⁾ 기존 텍스트에 대한 거리 의식을 바탕으로 이를 비판적으로 뒤집어 보는 패러디 활동이 주목을 받았던 이유도 이러한 맥락에서이다. 패러디는 이미 그 속에, 주어진 텍스트에 대한 충실한 읽기를 내포하고 있는 쓰기 활동이라는 점에서 전술한 수용과 창작을 매개하는 구체적인 전략으로서 큰 의미를 갖는다.¹³⁾ 그러나 또 한편으로 패러디는 특정한 방향성을 지니는 변형의 전략

10) 우한용은 학습 작가와 학습 독자를 구분하여 창작이 글 읽는 과정과 전혀 다른 과정으로 인식하는 관행이 수정되어야 함을 주장하면서 수용—창작이 연계되어야 함을 본질적으로 논의한 바 있다. 우한용(1998), 「창작교육의 이념과 지향」, 『문학교육학 2호』, 238면.

11) 7차 교육과정의 경우 ‘(다) 문학의 창조적 재구성’의 세부 항목의 하나는 ‘작품을 수용자의 처지에서 비판적, 창조적으로 재구성한다.’인데, 이 내용으로는 수용과 창작의 매개 역할을 적극적으로 감당하기 어렵다. 반면 새로운 교육 과정 ‘문학의 생산’ 항목에 제시된 ‘내용과 형식, 맥락, 매체를 바꾸어 작품을 비판적·창조적으로 재구성한다’에 수용과 생산을 매개하는 역할을 부여할 수 있다.

12) 서사표현교육의 한 방법으로 변형 및 첨가 중심의 활동을 든 예도 있다. 자세한 사항은 임경순(2003), 『국어교육학과 서사교육론』, 한국문화사, 301~305면을 볼 것.

이라는 점에서 ‘창조적 재구성’의 전면모를 포괄할 수 없다.¹⁴⁾ 주지하다시피 패러디는 조롱의 즐거움을 바탕으로 한 ‘부정의 정신’을 전제로 한다. 패러디 전략이 근대 문학의 엄숙주의에 내재한 이성 중심주의를 즐거운 감성으로 내파하는 효과를 가진다는 점은 인정해야겠지만, ‘감성’의 복권이 좁은 의미의 ‘웃음’과 동일시되어야 할 이유 역시 없다.¹⁵⁾

한편 창조적 변형을 패러디와 동일시하는 것은 텍스트와의 대화를 좁은 의미의 ‘비판’과 동일시하는 태도와 결부되어 있다. 의미의 긴장 관계를 극한까지 추구하는 갈등의 창출을 진정한 의미의 대화로 본 바흐친마저 ‘동의의 대화성’을 인정했다는 점이 이 대목에서 시사하는 바가 크다.¹⁶⁾ 독자가 텍스트와 대화하는 가운데 텍스트의 세계와 독서 주체가 가지고 있는 서로 다른 전방들이 사상(事象)에 관한 보다 깊은 이해의 방향으로 융합을 추구한다는 특징이야말로 바흐친이 이야기한 대화의 본질과도 일맥상통한다. 패러디를 창조적 재구성이나 ‘고쳐 쓰기’와 동일시하는 일이나, 대화하면 이견과 부정을 먼저 연상하는 것은 오른쪽으로 휘어진 막

13) 유영희(1995), 「메타언어적 시 쓰기와 창작교육의 가능성」, 『선청어문 23집』, 95면.

14) 마틴은 서사물을 비트는 여러 기법을 풍자, 패러디, 아이러니의 계열과 ‘메타소설’ 계열로 대별한다. 전자는 작가가 지배적인 문학 관습 외부의 지점에 서서 그러한 관습의 근거와 타당성에 대해 의문을 제기하는 것을 목표로 삼는 반면 후자의 경우 작가가 서술 관습의 틀 밖으로 나가서 그러한 관습을 둘러싼 독자, 현실과 서사체를 이야기의 재료로 삼는 특징을 나타낸다. 모두 이야기 ‘관습’에 대해서 거리를 취한다는 점에서 유사하지만, 하나는 타당성을 문제로 삼지만 하나는 그것을 소재로 삼는다는 점에서 구별된다. 필자가 패러디에 대해 ‘특정한 방향성을 내포한다’고 판단한 이유는 이 때문이다. 자세한 사항은 W. Martin(1986), *Recent theories of narrative*, Cornell University Press, p.179를 볼 것.

15) 근대적 사유를 이성과 합리성을 바탕으로 ‘진실에 대한 재현’을 추구하는 진지함으로, 탈근대적 사유를 욕망에 근거한 즐거운 놀이로 이원화하는 가운데 패러디의 의미를 발견하는 것이 가장 대중적인 접근이라 할 수 있다. 그러나 근대 소설의 탄생에 대한 논의에서 빠지지 않고 언급되는 ‘돈키호테’가 기사도 문학에 대한 패러디의 산물이었다는 점, ‘송고’의 미적 감정을 강조하는 탈근대 미학 역시 감성의 문제를 중시하고 있다는 점을 기억할 필요가 있다.

16) “동의는 이견만큼이나 대화적이다. 동의는 무수한 다양성, 무한한 명암과 농담 그리고 엄청나게 복잡한 상호 작용을 지니고 있다.” Morson & Emerson(2006, 오문석 등 역), 『바흐친의 산문학』, 책세상, 245면.

대를 바로 펴기 위해 왼쪽으로 힘을 가해야 한다는 점에서는 수궁할 수 있지만, 이것이 또 다른 사고의 관행으로 굳어지는 일도 피해야 한다. 이 논문이 메타 소설에서 수용과 창작을 매개하는 창조적 재구성의 내용을 이끌어 낼 수 있다고 생각한 이유는 무엇보다도 ‘메타적 인식’이 특정한 방향성을 전제하지 않기 때문이다.¹⁷⁾

III. 자전적 글쓰기에 대한 성찰의 전경화

메타소설은 허구와 현실의 관계에 의문을 제기하기 위해 인공물로서의 자신의 위상을 의식적이고 체계적으로 드러내는 허구적인 글쓰기로서, 픽션을 창작함과 동시에 그 픽션의 창작 과정에 대한 진술을 하는 소설의 양식으로 정의할 수 있다. 메타소설은 일반적으로 허구적 환상의 구성과 그러한 환상의 드러내기라는 대립적 원칙 위에서 구성된다.¹⁸⁾ 그런 까닭에 메타소설은 언어가 일관성을 가진 의미 있는 ‘객관적인’ 세계를 수동적으로 반영한다는 견해를 회의하면서, 언어는 스스로 ‘의미’를 생성하는 독립적이고 자족적인 체계라는 언어학의 견해를 받아들인다. 다양한 형태로 실현되는 메타소설의 일반적인 특징은 픽션창작의 실재를 통해 픽션의

17) 국어지식 교육 쪽에서는 메타언어적 활동을 “언어를 통해 전달되는 내용보다 언어 자체에 대해 주목하는 활동”으로 규정하는 듯하다. 예를 들어 남가영(2003), 「메타언어적 활동에 대한 국어교육적 연구」, 서울대학교 석사학위 논문이 그러하다. 그러나 ‘문학의 창조적 재구성’과 관련된 메타언어적 활동은 내용과 형식을 모두 포괄할 수밖에 없다. 메타소설을 리얼리즘 기법에 대한 회의의 전경화와 동일시할 필요가 없는 이유도 이와 연결된다. 메타소설이 자의식적이고 자아반영적이라는 말을 자기도취적이고 나르시시적이라는 것으로 이해해서는 곤란하다는 점을 강조한 허천의 논의를 참조할 수 있다. L. Hutcheon(1980), *Narcissistic Narrative*, Wilfrid Lauer University Press, p.36.

18) 이외에 메타소설의 중요한 특징으로 첫째, 예술과 언어의 재현 능력에 대한 불신 둘째, 언어, 문화형식, 창작행위에 대한 자의식 드러내기 셋째, 허구와 현실 사이의 긴밀한 지시 관계 회의 넷째, 페러디와 유희기법의 차용을 든다. Waugh(1984), *Metafiction*, Methuen, pp.2~4.

이론을 탐구한다는 것인데, 특히 리얼리즘 소설의 특정 관습을 낫설게 만들면서 서사 구성 과정을 보여주는 쪽에 주력한다.

이러한 메타소설의 특징에 비추어 볼 때 『외딴 방』은 전형적인 메타소설이라고 보기는 어렵다. 10대 후반 서울로 상경한 여성 주인공이 구로 공단 주변에서 보낸 과거와 그 과거의 한 부분이 현재 소설가로서의 자신에게 여전히 작용하고 있는 정신적 내상을 되돌아보고 있는 내용의 측면에 주목할 경우 이 작품은 분명 자전적 소설에 가깝다.¹⁹⁾ 그러나 70년대 말에서 80년대 초 자신의 체험을 어떤 방식의 글쓰기로 재현할 것이며 그러한 재현이 과연 가능한가를 끊임없이 되묻고 있다는 점에서 『외딴 방』은 메타소설의 면모 역시 가지고 있다. 사실 ‘메타’라는 용어는 허구의 세계와 허구 바깥 세계 사이의 관계를 탐색하려는 노력을 지칭한다. 메타소설은 특정 양식으로 국한시킬 수 없으며, 소설의 형식적 특징에 대한 자각적 성찰이 동반되어 있느냐가 더 중요한 것이다.²⁰⁾ 이처럼 자전적 소설과 메타소설이 혼합되어 있는 특징은 자전적 체험이나 과거에 대한 회상을 주로 하는 다른 작품에 적용할 수 있는 메타소설화 전략을 이끌어내려는 시도에는 더 잘 어울릴 수 있다.

1. 재현에 대한 자의식의 노출

『외딴 방』은 10대 후반 서울로 상경한 정읍 출신 주인공인 ‘나’가 70년대 말 구로 공단에서 일하며 ‘산업체특별학급’에 다니던 과거를 회상하는 내용이다. 이 작품의 두드러진 특징은 자신이 회상하고 있는 유신 말의 시대 상황이 ‘서술’에 의해 탄생한 언어적 구성물임을 독자에게 지속적으로 상기시킴으로써 독자가 가지고 있는 ‘허구적 서사’에 대한 기대 지평을 고의적으로 파괴하고 있다는 점이다.

19) 최인자(2001), “자아 정체성 구성의 자전적 서사쓰기”, 『서사문화와 문학교육론』, 한국문화사, 181~196면이 그 예이다.

20) Waugh(1984), *op.cit.*, p.19.

“…… 회재 언니의 방을 생각하면 그 방안의 사람보다 그 방에 고정적으로 놓여 있던 사물이 더 많이 떠오른다. 벽에 붙여놓았던 남동생의 사진이나, 편이 담겨져 있던 손바닥만한 플라스틱통 같은 그런 것들. 놀나 장판이나, 설탕스푼. 너무 새 것이어서일 것이다. 그 방의 사물 중에 유독 다리미가 선명하게 떠오른다. 교복 칼라를 다리려고 샀지, 그때의 그녀 목소리도 지금 곁에서 말하는 것같이 선명하다.

…… 선명하다, 라고 쓰면서 나는 놀라고 있다. 선명이라는 말이 그녀를 표현하는 데 필요하게 되다니. 그녀는 늘 회미했었다. 모든 일상이 턱밑에, 귀밑에 숨어 있는 주근깨처럼 소리가 없었다. 활달했던 외사촌이 그녀를 부담스러워했던 건 그녀의 조용함 때문이었을 것이다. 그 조용함은 지나쳐서 순간순간 상대방을 긴장시키곤 했으니까.(1권 234면)

앞 단락은 과거 회상체 서술로 일반적인 자전적 소설과 큰 차이가 없다. 그러나 줄친 부분에 이르러서 서술자는 현재 진행되고 있는 회상의 흐름에서 떨어져 나와 글을 쓰는 순간의 자의식을 그대로 드러내고 있다. 서술자 자신의 존재를 가감 없이 드러내는 이러한 담론은 서술자의 일반적인 개입이나 논평과는 구별되는 종류의 것이다. 이러한 방식의 서술로 인해 독자 역시 서술자가 전달하는 이야기에 몰입하지 못하고 서술자가 재현하고자 하는 ‘회재 언니’가 글쓰기를 통해 탄생한 형상물임을 보다 명료하게 인식하게 된다. 이로써 작품을 현실로부터 차단하여 자족적인 세계로 구축하는 미적 가상은 유지될 수 없다. 작품을 통해 전달되는 모든 사건이 서술자의 체험을 담고 있지만 동시에 언어적 구성물임을 의식하지 않을 수 없기 때문이다.

그러나 또 한편으로 『외판 방』은 역사나 현실 자체의 텍스트성을 강조하면서 재현해야 하는 현실이나 실재란 없다는 믿음을 공공연하게 드러내는 포스트모던 경향의 메타소설과는 구별된다. 한 마디로 재현의 포기나 재현의 불가능성에 대한 믿음이 아니라 ‘재현에 대한 자의식’이 강조된다. 서술자는 ‘문학 바깥에 대한 관심’을 자신의 내적 발화나 연재되는 동안 이 작품을 읽고 있던 주위 사람들의 말을 빌어 지속적으로 강조한다. 그것은 작가로 하여금 이 시절을 본격적으로 다룬 소설을 쓰는 일을 회피

하게 만든 트라우마였던 ‘희재 언니’를 어떻게든 글쓰기로 복원해보겠다는 노력의 산물이 이 소설이기 때문이다.

언니가 뭐라고 해도 나는 언니를 쓰려고 해. 언니가 예전대로 고스란히 재생되어질지 어쩔지는 나도 모르겠어. (중략) 언니의 진실을, 언니에 대한 나의 진실을 제대로 따라가야 할텐데. 내가 진실해질 수 있는 때는 내 기억을 들여다보고 있을 때도 남은 사진들을 들여다보고 있을 때도 아니었다. 그런 것들은 공허했어. 이렇게 엮으려 뭐라고뭐라고 적어보고 있을 때만 나는 나를 알겠었어. 나는 글쓰기로 언니에게 도달해보려고 해. …… 뭐라고? …… 조금만 크게 말해봐? 뭐라는 게야? …… 응? …… 문학 바깥에 머무르랴? 날 보고 하는 소리야? ……(1권 248~249면)

그렇다고 이 작품을 ‘수필’로 볼 수도 없다. ‘나’는 이를 ‘픽션도 아닌 그 중간쯤의 글’이라 표현하고 있는데, 이 작품에는 영화 ‘금지된 장난’에 대한 회상 부분을 읽고 전화를 걸어 기억이 잘못되었음을 지적하는 일화가 등장한다.

“잘 기억해봐. 너, 그때 본 영화가 정말로 금지된 장난이냐?” (중략)

“부메랑이었어요.”

“그런데 왜 금지된 장난이라고 했어?”

“그건 소설이이에요!”

그건 소설이라는 완강한 내 말투에 그는 잠시 침묵을 지켰다. 그가 왜 모르겠는가. 소설을 이루는 문장으로는 아무리 해도 삶에서 발생했다 사라지는 섬광들을, 앞설 수가 없다는 걸 그가 왜 모르겠는가. 과장되게 폐쇄시키고 보편성 없이 드러낼 수밖에 없는 문장의 한계를. 내가 그때 큰오빠와 외사촌과 본 영화는 부메랑이었지만 나는 그 영화가 싫었다.(2권 42~43면)

‘나’는 소설이기 때문에, 허구이기 때문에 영화를 ‘부메랑’에서 ‘금지된 장난’으로 바꿀 수 있다고 강변한다. 작가가 후기에서 어디까지나 이 작품은 ‘소설’임을 강조하고 있는 것과도 통하는 일화라고 할 수 있다. 그러나 또 한편으로 전화를 건 선배의 이야기를 소개하면서 실제로 본 영화

가 ‘부메랑’이었음을 노출시키는 이유가 무엇인지를 생각해볼 필요가 있다. 앞에서 설명한 현실 재현에 대한 자의식이 작용하고 있지 않다면, 그저 허구의 산물이라면, 굳이 이 통화 내용을 드러낼 필요는 없다. 전통적인 리얼리즘의 규약에 충실한 작품이 작가의 흔적을 작품에서 최대한 지우면서 작품에 자체적으로 완결된 ‘미적 가상’의 특징을 부여하려 함에 비해,²¹⁾ 『외판 방』의 서술자는 텍스트가 서술을 통해 구성된 허구의 산물임을 알리고 동시에 그러한 허구를 통해 대상을 재현할 수 있는가를 계속 해서 되묻고 있다. 이 작품을 내용에 있어서는 자전적 소설이되 형식에 있어서는 메타소설로 볼 수 있는 이유가 여기에 있다.

2. 회상된 과거와 회상하는 현재 시간의 혼합

일반적으로 과거를 회상하고 있는 서술자는 과거 시제를 사용하면서 ‘그때 열여섯이었던 나는’ 같은 시간 간격의 표지를 드러낸다. 그런데 이 작품에서는 서술의 초점이 맞추어지고 있는 과거의 시간은 ‘눈 앞에서 펼쳐지듯이’ 현재형 시제로 서술됨에 비해, 서술을 진행하고 있는 현재에 대해서는 과거형 시제를 사용한다는 특징이 나타난다.

지금 들으면, 지금 나로서는, 도저히 따라부를 수조차 없는 난 알아요,에
비하면, 고전적인 노래가 되어버렸지만 나 어떡해,를 라디오에서 처음 들었
을 때 열여섯의 나는 그만 자지러질 듯 놀라 라디오를 끄버린다. 지금까지

21) 예를 들어 헤겔의 다음과 같은 발언은 가상에 의거한 진실의 포착 논리를 잘 드러낸다. “그러나 가상 자체는 본질에 본질적이다. 만일 진리가 현현하고 현상하지 않는다면, 진리가 어떠한 것에 대해, 즉 자기 자신에 대해서나 정신 일반에 대해서 존재하지 않는다면 진리는 존재하지 않을 것이다. (중략) 그러나 이러한 경험적인 내적, 외적 세계의 전 영역이야말로 진실한 현실의 세계가 아니고 오히려 예술보다도 더 엄격한 의미에서 단순한 가상이고 더 견고한 허위로 불릴 수 있다. 진정한 현실은 감각 작용과 외적 대상의 직접성 너머에서 비로소 발견될 수 있다. 왜냐하면 진실로 현실적인 것은 즉자대자적인 존재, 자연과 정신의 실체성이다.” Hegel, Vorlesungen über die Ästhetik, Suhrkamp, 1969, S.21~22.

듣던 노래와는 너무나 달라서. 그러나 그때 열여섯이었던 나는, 바깥세상의 유신체제와 긴급조치 철폐를 요구하는 목소리들과는 전혀 다른 자리에 놓여 있던 나는, 종일 라디오를 듣는 일밖에 달리 할 일이 없었던 나는, 다시 라디오를 켜다. 나 어떡해,는 다시 흘러나온다. 아마도 도시는 나 어떡해,가 점령하고 있나보다.(1권 10~11면)

회상의 대상이 되고 있는 열여섯의 내가 보낸 시간은 ‘라디오를 꺼버린다’나 ‘다시 라디오를 켜다’와 같이 현재 시제를 사용하여 서술되고 있다. 그러나 라디오를 매개로 과거를 회상하고 있는 현재는 ‘되어버렸지만’과 같이 과거 시제를 통해 전달된다.²²⁾ 이러한 시제 사용 전략의 효과는 과거와 현재의 뒤엉킴이다. ‘선명하게. 외딴 방이 다시 갇히지 않게’라는 구절을 통해 짐작할 수 있듯이, 과거는 지나가버린 과거가 아니라 살아 있는 현재로, 그것을 되살리려 하는 현재는 과거와 연속선에 서게 됨으로써 과거와 현재는 동일한 공간 속에서 연결된다.

서술된 과거와 서술하고 있는 현재를 대비시키기 위해 의도적으로 시제를 혼용하는 것이 미시적인 문장 차원의 서술 전략이라면, 보다 거시적인 텍스트 차원의 서술 전략도 사용된다. 작품 속에서 재현하고자 하는 과거와 당시 시대 상황을 요약하고 있는 정보를 대비시키는 방식이 그것이다. 아래 예문은 다시금 서술자가 전면에서 기억에 의존한 자신의 서술의 진실성을 ‘검증’하기 위해 자료를 찾아보고 그 내용을 소개하는 대목이다.

외사촌과 나의 하루 일당은 칠백 얼마…… 3개월이 지나면 오백원이 올라 천이백 얼마가 된다고 작업반장은 말한다. 다시 3개월이 지나면 이백원이 오르고, 다시 3개월이 지나면……

분명 그렇게 받아왔지만, 지금 나는 그 사실이 믿어지지 않고 의심스럽기

22) 이러한 시제 사용이 의식적으로 사용된 서술 전략이라는 점은 작품에 소개된 다음 구절을 보아 명백하다. “이제야 문체가 정해진다. 단문. 아주 단조롭게. 지나간 시간은 현재형으로, 지금의 시간은 과거형으로 사진 찍듯. 선명하게. 외딴 방이 다시 갇히지 않게. 그때 땅바닥을 쳐다보며 혼란원 대문을 향해 걸어가던 큰오빠의 고독을 문체 속에 끌어올 것.”(1권 47면)

까지 하다. 생산직은 일당제이니 일요일은 빼고 토요일도 반나절은 빼고 해서 계산하면 어떻게 되자 1280 곱하기 25나 24를 하면, 중식비를 제하고서 나는 얼마를 받았던 것일까. 내가 잘못 기억하고 있는 건 아닐까. 그들은 그 돈을 받아서 자취도 하고 시골로도 부치고 동생을 데리고 살기도 했는데…… 나는 다시 믿기지가 않아서 78년도의 노동상황을 이러저리 알아본다…… 연소 여성노동자가 대부분인 건설공의 최저임금선은 노동청은 2만 4천원으로 규제하고 있었는데 실제로 중식비와 교통비를 제하면 하루 일당은 5, 6백원에 불과하여 월평균임금은 1만 9천 4백원에 불과한 것으로 나타났다.는 기록을 읽는다. 우리는 3공단에서 1공단으로 걸어들어 교통비를 빼지 않아서, 우리는 12시간의 정상업무시간과 이외에도 잔업과 철야와 일요일 특근수당을 받아서, 그나마 1만 9천 4백원은 아니었던 것인가.(1권 76~77면)

여기서 회상된 과거는 회상의 틀을 벗어나 실제 현실의 일부인 ‘자료’의 범정으로 소환된다. 통상적인 한국어 문법의 규칙에 부합되지 않는 말 줄임표와 쉼표는 회상과 기록의 경계선을 나타내기 위해 사용된다. 그런데 위의 예만 해도 자료에 대한 요약 진술을 바탕으로 하고 있다는 점에 서 일단 서술자에 의해 중개되고 있다. 그러나 다음의 예는 서술된 과거에 당시의 기록물을 더욱 직접적으로 대비시키는 방식을 취하고 있다.²³⁾

최홍이 선생은 김삼옥과 같은 회사를 다니는 사람 손 들어보라고 한다. 손은 들지 않고 누군가 김삼옥네 회사 망했어요, 라고 말한다.

“어느 회사지?”

“YH요.”

순간 교실은 조용하다. 최홍이 선생은 반장 미서를 부른다. (중략) 그냥 지나칠 만한 어느 부분은 너무 세밀하게 기억이 나다가 하면, 그냥 자연스레 게 떠올라야 할 어느 부분은 황폐한 거리처럼 텅 비어 있다. 이후 김삼옥은 어떻게 된 것인지? 아무리 애써 그 이후의 김삼옥을 찾아내려 해도 어디에도 그녀는 없다. 지금 나는 동아일보나 한국일보 조사실에 가서 이런 걸 찾아 읽을 수 있을 뿐이다.

23) 물론 이런 자료도 서술자에 의해 발견된 것이고, 텍스트에 편입된다는 것 자체도 서술 행위이라는 점에서 서술자의 역할이 없다고 할 수는 없다.

…… 자동차 클랙슨 소리가 길게 3번 울렸다. 이것을 신호로 소위 101호 작전이 전개되었다. 소방차 6대가 불을 비추는 가운데 당사 건물 주변에 매트리스 등을 들고 여공들의 투신에 대비하는 한편 정문 출입구를 통해 경찰들이 밀고 들어왔고 당사 뒤편에는 고가 사다리차 2대를 타고 담을 넘어 들어와 4층 강당과 2층 총재실, 기자실 등 각 방으로 일제히 밀어닥쳤다. 경찰은 의자, 책상 등으로 바리케이드를 치고 방어하던 신민당 사무처 직원들과 충돌, 당사 안은 수라장으로 변했으며 경찰은 이어 최루탄을 던지며 2층으로 올라갔다.(1권 243면)

이처럼 『외판 방』에서 과거는 서술자의 기억에만 의존하는 것이 아니라 자료와 맞세워지는 방식으로 전달된다. 서술자 자신이 기억하고 있는 바가 과연 정확한 것이었는지를 회상이 아닌 다른 방식 다시 말해 현실과의 직접적인 대조를 통해서까지 검토하고자 하는 이유는 물론 기억의 정확성 여부 때문만은 아니다. 평범한 재현에 동반되는 가상성이 역시 고의적으로 파괴되면서 허구적 현실과 역사적 현실 그리고 과거와 현재가 뒤섞인다는 것이 중요하다. 글쓰기를 통해 과거를 재현할 수 있는가에 대한 서술자의 자의식은 재현에 대한 손쉬운 포기로 귀결되지 않으며, 오히려 재현의 가능성에 대한 좀 더 엄밀한 탐색 과정과 연결되어 있기 때문이다. 이 역시 『외판 방』이 보여주고 있는 독특한 메타소설의 특징이라고 할 수 있다.

3. 서사의 안정된 종결 가능성에 대한 의문

모든 서사는 종결된다. 그런데 종결의 방식은 작품에 따라 다르다. 전통적 리얼리즘을 중심으로 한 근대 소설이 선호하는 안정된 플롯 구조는 이야기가 완결되었다는 인상을 독자에게 남긴다. 여기에는 그것이 신의 질서이든 자연계의 법칙이든 모종의 법칙을 내포하고 있는 질서정연한 우주에 대한 가정이 들어있다. 갈등이 해결되고 혼란스러운 상황이 정리되는 방식으로 종결되는 플롯은 그러한 믿음이 깨어지는 순간 지속될 수 없

다.²⁴⁾ 통속문학의 ‘해피엔딩’은 물론이고 비록 비극적 결말이라도 어떤 방식이든 이야기가 완결되었다는 느낌을 주는 방식의 종결은 그 자체가 이 데올로기적 봉쇄 내지 ‘닫힘’의 방식이라는 주장이 제기될 수 있는 것이다.²⁵⁾ 세상이 무정형의 혼란에 가깝다면, 삶이 미리 설정된 목적이 없는 흐름이라면, ‘결말’은 진실을 담기에 적합하지 않은 그릇이다.

『외판 방』 역시 인과성을 내재한 처음—중간—끝으로 이루어지는 전통적인 플롯의 구조에 대한 의심의 시선을 공유하면서 소설의 관습에 대한 메타적 인식을 소설의 내용으로 삼고 있다. ‘기승전결의 형식’ 또는 ‘연대순으로 줄맞춘 요점 정리’를 의식적으로 거부하며 이를 다음과 같이 명시적으로 드러내는 것이다.

내부의 진흙땀 속에서 무엇이 힘겹게 고개를 들며 소리친다. 뭘 하려는 게야? 고만고만한 세부사항이나 찾아내서 뭘 어찌겠다는 거지? 제발 연대순으로 줄맞춘 요점 정리하려고 들지 마. 그건 점점 더 부자연스러워질 뿐이구나. 설마 삶을 영화로 착각하고 있는 건 아니겠지? 삶이 직선으로 줄거리를 가질 수 있다고 생각하는 건 아니겠지?(1권 209면)

물론 서술자의 산업체 야간 고등학교 시절 자신의 가족과 주변 동료들의 모습을 전달하는 과정에서는 시간의 순서에 따른 서술이 나타나기도 한다. 그러나 회상의 핵심부라 할 수 있는 ‘희재 언니’의 자살 사건을 서술하기까지의 머뭇거림은 회상 내용 못지않게 강조된다.

내가 이 글을 쓰기 시작한 이후로 가능과 겨울 봄이 지나갔고 이제 여름이다. 나는 이 여름에 이 글을 끝낼 것이다. 쓰기 시작했을 때부터 어서 끝

24) 뎀 모리스는 20세기의 역사적 경험이 합리적 진보, 질서정연한 우주, 신적 정의에 대한 확신을 붕괴시켰으며 결과적으로 비합리적 힘들의 존재를 인정할 수밖에 없게 되었다고 보고 이러한 세계관의 변화로 인해 안정된 종결의 플롯을 이데올로기로 보는 흐름이 탄생하게 된다고 설명한다. 자세한 사항은 P. Morris(1997, 강희원 옮김), 『문학과 페미니즘』, 문예출판사, 60~66면을 볼 것.

25) 백락청, “『외판 방』이 묻는 것과 이론 것”, 『통일시대 한국문학의 보람』, 창작과비평사, 2006.

났으면 싶었는데 지금은 이 글의 끝을 단 한 번도 생각해보지 않은 사람처럼 나는 허둥지둥이다. 수화기를 빼놓은 지도 열흘은 넘었다. 그러나 이제야 나는 겨우 책상에 앉았다. 수화기를 빼놓은 나날을 그저 밤낮으로 책상 주위에서 몸을 눕혔다가 일어섰다가만 했다.(2권 217면)

결국 서술자는 ‘그래 그날 아침 이야기를 하자, 해버리자’라는 결심 끝에 자살 전후의 이야기에 도달한다. 하지만 그것도 머뭇거림이 사건의 진행 속도를 거듭 늦추다 6년 전의 일기 한 구절을 현재 소개하는 방식을 취할 뿐이다. 결국 그들의 모습을 복원하려는 자신의 시도에는 마침표가 찍히지 않는다. 물론 이야기는 종결되고 서술자 역시 “이제 이렇게 책상에 앉았으니 이제 얼마 안 있으면 이 글은 끝날 것이다. 나는 이제 이 글을 완성시킬 것이다. 곧 더는 할 말이 없어질 것이다.”(2권 220면)에서 이 점을 인식하고 있다. 이 작품의 목적이라고까지 할 수 있는 ‘희재 언니’와의 화해와 작별도 오렐 망설임 끝에 그녀의 죽음에 대한 서술이 끝난 뒤, 다음과 같이 희재 언니와의 대화를 통해 이루어진다.

나를 가없이 여기지 마. 네 가슴속에서 오래 살았잖아. 마음을 열고 살아 있는 사람들을 생각해. 지난 이야기의 열쇠는 내 손에 쥐어진 게 아니라 너의 손에 쥐어져 있어. 네가 만났던 사람들의 슬픔과 기쁨들을 살아 있는 사람들에게 퍼뜨리렴. 그 사람들의 진실이 너를 변화시킬 거야.(2권 254~255면)

여기서 희재 언니는 ‘나’의 분신과도 같으며 결국 희재 언니가 들려주는 말은 ‘나’가 이 작품을 통해 도달하고 싶었던 화해의 내용을 담고 있다. 그러나 다시금 “내게 글쓰기는 무엇인가?”라는 질문이 서두에 이어 결말에서 반복된다. 결말부에서 이 작품을 시작하던 장소 제주도로 돌아와 남긴 글쓰기에 대한 사색의 편린들을 제시함으로써 이야기는 종결되었으나 물음은 여전히 지속된다는 인상을 강화한다. 여기에 다음과 같은 상징적 이미지를 결말부에 제시함으로써 종결 없는 맺음의 효과는 강화된다.

자, 망설이지 말고 날아가라, 저 숲속으로. 눈앞을 가로막는 능선을 넘어

서 가라. 아득한 밤하늘 아래 별을 향해 높고 아름답이 잠들어라. 언젠가 세
잇지 않을 것이니 언젠가 다시 새로운 문장이 되어 돌아오렴. 돌아와서 내
숨결이 닿지 않은 곳에서 발생했다 사라진 진실을 들려주렴. 이제 우리 작별
인사를 하자. 그때 우리 변변히 작별인사도 못했으니.(2권 261~262면)

『외판 방』을 메타소설로 볼 수 있는 또 다른 이유는 이처럼 상징적이
고 열린 방식의 종결의 구조를 취하면서 이를 기법 차원에서 두드러지게
강조하기 때문일 것이다.

IV. 메타소설화 전략의 내용

지금까지 살펴본 것처럼, 『외판 방』에서 재현에 대한 자의식이나 과거
와 현재를 병치시키는 서술 전략 그리고 서사의 종결 가능성에 대한 회의
는 모두 회상의 내용과 더불어 글쓰기를 통한 회상의 가능성에 대한 물음
을 전경화하는 방식으로 나타났다. 메타소설은 창작과 비평의 구분을 소
멸시켜 이 둘을 ‘해석’과 ‘해체’라는 개념으로 혼합하는 경향을 보인다.
필자가 수용과 창작의 통합을 가능하게 하는 문학에 대한 ‘창조적 재구성’
의 내용을 이끌어낼 수 있다고 생각한 이유도 메타소설의 이러한 특징에
주목했기 때문이다.

그런데 ‘메타소설 쓰기’가 아닌 ‘메타소설화’인 이유는 무엇일까? 창작
방법론 차원이 아니라 수용과 창작을 매개하는 창조적 재구성의 일환이라
는 점을 강조하기 위해서이다. 메타소설은 창작 주체의 체험과 그 주체의
체험에 대한 메타적 성찰을 바탕으로 함에 비해 메타소설화는 수용 주체
의 작품에 대한 감상과 그러한 감상의 내용을 자신이 읽은 작품과 통합시
키는 텍스트 변환 작업이라는 점에서 구별이 된다. 자신이 쓰는 글에 대
한 메타적 인식의 표현으로서의 소설 창작이 아니라, 이미 창작되어 제시
된 작품을 읽는 가운데 떠오르는 독자의 생각을 통합시키는 행위가 중요

한 것이다. 그렇다면 메타소설화는 보다 구체적으로 어떤 방식으로 실현될 수 있을까?

독자의 서술자로서의 변형을 메타소설화의 첫 번째 전략으로 상정할 수 있다. 메타소설은 글쓰기 주체와 그러한 글쓰기를 수행하는 주체의 인식을 성찰하는 또 다른 주체로의 이원화를 바탕으로 한다. 독자의 문학 수용도 이와 유사한 차원에서 이루어진다고 볼 수 있다. 서술자가 행한 서술의 내용과 형식을 관찰하고 이를 평가하는 것이 독자의 감상이기 때문이다. 작품을 읽는 독자는 순수한 의미의 읽기 주체로 머무는 것이 아니라 읽는 가운데 쓰기 주체의 특징을 어느 정도 지니고 있으며 때로는 실 질적으로 무엇인가를 쓰고 있다. 소설을 읽으며 책 옆의 공란에 생각이나 느낌을 메모하는 행위는 어떤 면에서는 독자가 이미 소박하게 ‘서술’의 한 자리에 끼어들고 있음을 보여주는 예이다.

독자의 서술자로서의 변형 전략은 이를 의식적으로 강조하여 독자의 작품 수용을 작품 자체에 대한 변형으로 실현하는 것을 강조한다. 감상문이 다른 장르를 통해 감상의 내용을 글로 쓰는 해석 텍스트 산출 행위임에 비해, 메타소설화는 독자가 작품 안으로 들어가 제2의 서술자가 되어 감상의 내용을 작품의 일부로 삼는 ‘읽고 쓰기’ 전략이다. 예를 들어 1인칭 주인공이 등장하는 자전적 소설을 읽고 회상의 내용에 대해 독자가 서술자가 되어 평가한다거나, 왜 이러한 회상을 하고 있는지를 생각하는 글을 작품 부분 부분에 첨가하게 할 수 있다. 이는 개별 학습자가 텍스트를 읽 으면서 떠오르는 생각을 텍스트에 즉각적으로 쓰게 하는 ‘사고 기술형 읽기 포트폴리오’나 떠오르는 생각을 최대한 가감 없이 표현하게 하는 ‘사고 구술’ 활동과 맥을 같이한다.²⁶⁾ 감상문 쓰기와 달리 조금은 즉각적이고, 그런 점에서 별도의 글쓰기 장르로 한편의 글을 완성해야 한다는 부담을 덜 수 있다는 점에서 특히 그러하다. 메타소설화는 작품에 내재하는 서술 주체와 독자로서의 서술 주체를 대비시키면서 독자의 감상을 서술의 내용으로 삼음으로써 독자의 ‘저자성’을 강화할 수 있다는 장점이 있다.

26) 심영택(1999), “사고기술형 읽기 포트폴리오 평가의 이론과 실제”, 『국어교육학연구 9집』, 289~299면을 참조하였다.

물론 독자가 서술자의 자리에서 원 작품의 내용과 형식에 대해 거리를 가지고 작품을 읽고 자신의 감상을 작품과 통합시켜야 한다는 점에서는 ‘사고 기술형 읽기 포트폴리오’와는 구별된다.

두 번째 내용으로 허구 맥락과 현실 맥락의 대비를 들 수 있다. 『외판방』의 경우 서술자의 회상과 자료를 병치시켜 허구의 세계와 현실의 세계를 교직시키는 장면이 두드러졌다. 이처럼 시대적 배경이 두드러진 자전적 소설을 읽을 경우, 독자는 그 시대와 관련 있는 자료를 찾아 이를 원래 작품에 병치시키는 일종의 복합 서술 전략을 활용하여 창작과 비평을 매개시킬 수 있다. 물론 전형적인 복합 서술은 전지적 위치에 서 있는 3인칭 서술자가 자신의 목소리를 직접 드러내지 않고 여러 사람들의 일기나 편지, 자료 등을 모아 하나의 서사적 사건에 대한 여러 인물의 시각을 보여줄 경우 성립된다.²⁷⁾ 그러나 동일한 사건에 대한 다양한 해석 가능성을 열어놓는 것이 복합 서술의 주된 목표라고 할 때, 1인칭 서술자의 회상을 통해 전달되는 내용을 그대로 신뢰하지 않고 이를 다른 자료와 병치시키는 행위는 복합 서술의 정신과 통하는 것이다. 결국 서술자의 회상 내용을 회상의 대상이 되고 있는 시대의 자료와 대조하면서 그 진실성을 살펴보는 일은 그 자체로 비평을 내재한 창작 행위가 된다.

자료를 어떻게 배치할 것인가에 따라, 서술자가 된 독자가 자료를 요약적으로 제시하는 방식과 ‘이 시대를 신문은 다음과 같이 전달하고 있다’와 같은 문구와 더불어 있는 그대로 직접 제시하는 방식이 모두 가능하다. 하지만 어떤 방식을 취하든, 그 과정에서 독자는 둘을 비교하는 가운데 자신의 해석을 덧붙이게 된다. 허구 맥락과 현실 맥락을 대비시키는 방식의 서술은 소박하게는 소설에 각주를 다는 방식으로 실현될 수 있지만, 컴퓨터를 활용한 하이퍼텍스트로 발전시킬 수 있다. 이야기의 종결을 향해 달려가는 서사와 달리 성찰성을 강조하는 메타소설은 노드에서 노드로 끝없이 이어질 수 있는 하이퍼텍스트와 연결될 수 가능성이 크다. 매체 기술의 발전으로 웹이나 일반 문서의 형태로 쉽게 구현할 수 있다는 점에

27) 그런 점에서 『외판방』은 복합 서술의 전형적인 예로 보기는 어렵다.

서 메타소설화의 구체적 형태로 하이퍼텍스트 소설을 상정할 수 있다.

V. 맺음말

지금까지 살펴본 것처럼 메타소설화는 문학에 대한 감상을 문학적 형상화의 방식으로 접근하는 방법이다. 메타소설은 허구와 현실의 관계에 의문을 제기하기 위해 인공물로서의 자신의 위상을 의식적으로 드러내는 허구적인 글쓰기이다. 이는 픽션을 창작하면서 그 픽션의 창작 과정에 대한 진술을 하는 소설의 양식이라 할 수 있다. 신경숙의 『외딴 방』을 초점에 맞추어 이끌어낸 독자가 또 한명의 서술자가 되어 작품을 변형시키거나 허구 맥락과 현실 맥락 대비하기 같은 메타소설화 전략은 독자의 감상을 자신이 읽은 작품과 통합시켜 작품을 변형시키는 문학의 창조적 재구성의 일환으로 자리매김할 수 있다. 독자는 작품을 읽는 과정에서 텍스트 바깥에 존재하지만 텍스트와 통합되는 ‘주석적 서술자’로 변모한다. 이 과정에서 독자는 명목상의 ‘저자’에서 실질적인 저자로 변화되어 자신의 감상 내용을 보다 적극적으로 글쓰기를 통해 표현할 가능성을 높이게 된다. 이를 통해 독자는 별도의 감상문을 써야 한다는 부담을 덜면서 작품에 대한 수용 행위와 창작 행위를 하나로 통합시킬 수 있을 것이다.*

* 본 논문은 2007. 10. 11. 투고되었으며, 2007. 11. 8. 심사가 시작되어 2007. 11. 29. 심사가 종료되었음.

■ 참고문헌

- 권오현(1997), 「독일 문학교육에서 <행위지향> 패러다임」, 『문학교육학 1호』.
- 김성진(2004), 「비평 활동 교육의 내용 연구」, 서울대학교 박사학위 논문.
- 김중신(2003), 『한국 문학교육론의 방법과 실천』, 한국문화사.
- 김창원(1998), “술이부작에 관한 질문”, 『문학교육학 2호』, 253~273면.
- 남가영(2003), 「메타언어적 활동에 대한 국어교육적 연구」, 서울대학교 석사학위 논문.
- 노진한(1997), “창작교육을 위한 소론”, 『선청어문 25집』, 79~96면.
- 백락청, “『외탄 방』이 묻는 것과 이룬 것”, 『통일시대 한국문학의 보람』, 창작과비평사, 2006.
- 심영택(1999), “사고기술형 읽기 포트폴리오 평가의 이론과 실제”, 『국어교육학연구 9집』, 281~325면.
- 양정실(2006), 「해석 텍스트 쓰기의 서사교육 방법 연구」, 서울대학교 박사학위 논문.
- 우한용(1998), “창작교육의 이념과 지향”, 『문학교육학 2호』, 221~251면.
- 유영희(1995), “메타언어적 시 쓰기와 창작교육의 가능성”, 『선청어문 23집』, 75~94면.
- 임경순(2003), 『국어교육학과 서사교육론』, 한국문화사.
- 최인자(2001), 『서사문화와 문학교육론』, 한국문화사.
- Buckingham(2004, 기선정·김아미 옮김), 『미디어 교육』, 제이앤북, 2004.
- Elbow(2002), The Cultures of Literature and Composition : What could each learn from the other?, College English 64, pp.533~546.
- Hutcheon(1980), Narcissistic Narrative, Wilfrid Lauer University Press.
- Heidegger(2005, 신상희 역), 『이정표 1』, 한길사.
- Martin(1986), Recent theories of narrative, Cornell University Press.
- Morris(1997, 강희원 옮김), 『문학과 페미니즘』, 문예출판사.
- Morson & Emerson(2006, 오문석 등 역), 『바흐친의 산문학』, 책세상.
- Waugh(1984), Metafiction, Methuen.
- Zima(2001, 김혜진 역), 『데리다와 예일 학파』, 문학동네.

<초록>

문학의 창조적 재구성 내용 연구

— 메타소설화를 통한 수용과 창작의 통합을 중심으로 —

김성진

메타소설은 허구와 현실의 관계에 의문을 제기하기 위해 인공물로서의 자신의 위상을 의식적으로 드러내는 허구적인 글쓰기이다. 이는 픽션을 창작하면서 그 픽션의 창작 과정에 대한 진술을 하는 소설의 양식으로 정의할 수 있다. 이 논문은 신경숙의 소설 ‘외딴 방’의 특징을 다음과 같이 정리하였다. (1) 현실 재현에 대한 자의식 (2) 과거와 현재를 병치시키는 서술 전략 (3) 이야기의 종결 가능성에 대한 회의. 이 작품은 70년대 말에서 80년대 초 자신의 야간 여상 시절의 체험을 소재로 하여, 그것을 어떻게 재현할 것이며 그러한 재현이 과연 가능한가를 작품 속에서 지속적으로 묻고 있다는 점에서 메타소설의 특징이 나타난다.

이 논문은 이러한 분석을 바탕으로 7차 교육과정 및 2007년 개정 교육과정에 제시된 문학의 ‘창조적 재구성’ 항목을 구체적으로 제시하였다. 그리고 ‘메타소설 쓰기’와 구별하기 위하여 ‘메타 소설화’라는 용어를 사용하였다. 메타소설화는 독자의 감상을 자신이 읽은 작품과 통합시켜 작품을 변형시키는 작업을 뜻한다. 이 논문은 그 방법으로 (1) 독자가 또 한명의 서술자가 되어 작품을 변형시키기 (2) 허구 맥락과 현실 맥락 대비하기를 제시하였다. 결국 메타소설화는 문학에 대한 감상을 감상문이 아닌 문학적 형상화의 방식으로 접근하는 방법이다. 이 과정에서 독자는 별도의 감상문을 써야 한다는 부담을 덜면서 작품에 대한 수용 행위와 창작 행위를 하나로 통합시킬 수 있게 된다.

【핵심어】 메타소설, 문학의 창조적 재구성, 작품 수용과 창작의 통합, 메타소설화, 신경숙의 『외딴 방』

<Abstract>

A Study of the Creative Restructuring of Literature Text

Kim, Sung-jin

A metafiction is a fictional writing that exposes the status of the writer as an artificial being consciously in order to raise a question on the relation between fiction and reality. It can be defined as a style of novel that states the process of fiction creation while writing a fiction. The present study summarized the characteristics of 'An Isolated Room' by Shin Gyeong sook as follows: (1) self consciousness of the representation of reality (2) narration strategy juxtaposing the past and the present; and (3) skepticism about the possibility of the ending of the story. This work shows the characteristics of a metafiction in that it is asking continuously how to represent the writer's experiences while she was attending the night class of a commercial high school in the late 1970s and early 1980s and whether such representation is possible.

This thesis specifically suggested 'creative restructuring' of literature text recommended in the 7th National Curriculums and the 2007 revised curriculums. In addition, it used 'metafictionalization' in order to distinguish it from 'metafiction writing.' Metafictionalization means that a reader transforms a work by integrating it with his impressions on the work. This study suggested the methods of Metafictionalization as follows: (1) a reader becomes a narrator and transforms the work; and (2) the reader compares fictional contexts and real contexts. After all, Metafictionalization is an approach to literary appreciation through literary representation rather than through writing the reader's impression. Through this process, the reader can integrate reception and creation activities into one without the burden of writing his impression

separately.

【Key words】 Metafiction, creative restructuring of literature, integration of reception and creation, metafictionalization, 'An Isolated Room' by Shin Gyeong sook

【토론문】

“문학의 창조적 재구성 내용 연구”에 대한 토론문

양정실(한국교육과정평가원)

발표자는 수용과 창작의 연계성에 대한 심층적 사고를 바탕으로, 문학의 창조적 재구성 전략으로서 ‘메타소설화 전략’의 가능태를 모색하고 있다. 수용과 창작의 통합에 관심을 기울인 기존의 연구들이 주로 현존하는 통합 방식(감상문, 패러디, 반응시 등)의 의미와 그 교육적 초점을 확인하는 데 집중하고 있었다면, 이 연구는 메타 소설화라는 새로운 전략을 제시하고 그 타당성을 입론하고 있다는 점에서 새로움과 의의가 돋보인다. 『외딴 방』보다 더 전형적인 메타소설을 분석 대상으로 삼았다면 메타소설화 전략의 세부를 좀 더 풍부하게 확보할 수 있지 않았을까, 생각해 보는 것도 연구의 취지에 공감하기 때문이다. 동의하는 내용은 따로 쓰지 않고, 의문이 들거나 보충 설명이 필요한 부분을 중심으로 간략하게 토론하고자 한다. 토론자의 제한된 관심에 의해 선택된 것들이라 발표문의 내용을 두루 다루지 못하고 있다는 점에 대해 양해를 구한다.

1. 메타적 인식의 방향성에 대하여

이 연구에서는 『외딴 방』의 메타소설적 특성으로 (1) 재현에 대한 자의식의 노출, (2) 회상된 과거와 회상하는 현재의 혼합, (3) 서사의 안정된 종결 가능성에 대한 의문을 제시하고, 이를 메타소설화 전략으로 변형하여 (1) 독자의 서술자로의 변형, (2) 허구 맥락과 현실 맥락의 대비라는 두 가지 하위 전략을 제시하고 있다.

그런데 연구자가 『외딴 방』의 메타소설적 특성에 대해 종합하면서

“…… 회상의 내용과 더불어 글쓰기를 통한 회상의 가능성에 대한 물음을 전경화하는 방식으로 나타났다”고 표현한 것처럼, 메타소설에는 현실과 허구, 및 글쓰기에 대한 작가의 특정한 관점이 제시된다. 따라서 패러디가 기존 텍스트에 대한 거리의식을 바탕으로 하는 변형의 전략이라는 점과 대비하여, 메타소설화에 동원되는 “‘메타적 인식’은 방향성을 내포하지 않”는다고 단언하는 것은 오해의 여지가 있다. ‘메타적 인식’이라는 용어 자체는 중립적일 수 있으나, 그 구체적인 실상은 특정 관점들이다. 메타소설화의 주체인 학습자의 메타적 인식—이는 범박하게는 소설에 대한 감상이라고도 할 수 있고, 소설과 자신의 삶의 관계에 대한 인식이라고도 할 수 있을 것이다—역시 그 방향과 진폭이 다양할 것임은 분명하다. 연구자의 교육적 기획 속에서 이 메타적 인식의 방향성은 무제한적으로 허용되는 것인지, 아니면 패러디의 특정한 방향성과는 다른 새로운 방향성이 추구되는 것인지 궁금하다.

한편, 메타소설화 전략을 활용(수행)해 보는 경험만으로 그 전략의 의의를 체득하게 된다거나 연구자가 의도하는 활동의 질이 보장되는 것은 아닐 것이다. 문학교육이 활동의 수행(전략의 활용)뿐만 아니라 활동에 대한 평가와 성찰을 포함한다는 점에서도 방향성에 대한 논의는 필요하다고 생각된다. 메타적 인식의 방향성에 대하여 토론자가 이해한 바가 잘못된 것은 아닌지 저어되기도 하는데, 발표자의 자세한 설명을 듣고 싶다.

2. 메타소설화 전략의 구체상에 대하여

연구자는 메타소설화란 “자신이 쓰는 글에 대한 메타적 인식의 표현으로서의 소설 창작이 아니라 이미 창작된 작품을 읽는 가운데 떠오르는 독자의 생각을 통합시”키는 것이라고 하였다. 즉, 메타소설화 전략이 나온 근거는 메타소설이지만, 메타소설화 전략의 수행이 메타소설 쓰기는 아니라는 점을 강조하고 있다. 이 메타소설화 전략의 구체상에 대해 이해하기 위해서 다음의 내용에 대한 추가 설명이 필요하다고 생각된다.

첫째, 메타소설화가 구체적으로 무엇을 생산하는 활동을 의도하는 것

인지 밝혀 주었으면 한다. 기존의 소설에 학습자가 자신의 감상을 추가하는 형태(사고기술형 읽기 프로토콜, 각주, 하이퍼텍스트 형식 등)인지, 아니면 기존 소설과 그에 대한 자신의 감상을 혼합한 새로운 소설인지, 토론자가 생각지 못한 또 다른 형태인지 궁금하다.

둘째, 메타소설화의 수행에 필요한 관련 능력에 대해 언급해 주었으면 한다. 소설의 글쓰기 주체를 이해하는 차원을 넘어, 자신 또한 서술 주체로 참여하여 자신의 감상을 작품의 일부로 삼는다는 전략을 수행하려면 학습자에게 감상문이나 패러디 쓰기에서와 다른 능력이 요구될 것이라고 짐작된다. 이 능력에 대해 설명해 준다면 메타소설화의 특징이 더 잘 드러날 것이라고 생각된다.

3. 읽고 쓰기를 현실화하는 또 다른 장르인 감상문에 대한 시각

연구자는 메타 소설화 전략의 필요성을 선명히 드러내기 위하여, 읽기와 쓰기를 통합한 기존 양식인 감상문을 대비하고 있다. 학습자에게 부담을 주고 텍스트의 권위에 맞서기 힘든 점이 있으며 궁극적으로 ‘저자성’에 제한을 가져온다는 점을 감상문의 장르적 한계로 지적하고 있다. 그러나 부담스럽다거나 텍스트의 권위에 맞서기 힘들다는 점은 감상문 장르 자체의 특성이라기보다는 학생들의 감상문 쓰기에서 찾아볼 수 있던 일반적인 경향이었다고 판단된다. 그리고 이러한 경향성은 기존의 문학교육이 감상문 쓰기에서 문학 텍스트의 객관적 의미를 파악하는 데 초점을 두었다는 사실과 관련이 있다. 문제는 장르가 아니라 문학교육이다. 학습자가 감상문 장르에 익숙해지고, 이 장르를 활용하고, 이 장르의 제한성을 넘어서도록 문학교육을 기획할 필요성도 여전히 존재한다. 이러한 관점에 대한 연구자의 생각을 듣고 싶다.