

# 무진기행 의 서술구조 연구

정연희  
(고려대학교)

## 1. 서론

「무진기행」은, 주인공이자 서술자인 윤희중이 무진에서 만난 사람들과 겪은 사건들, 그리고 그 와중에 드는 생각이나 회상들을 서술한 소설이다. 그러나 이 소설은 독자가 일반적으로 기대하는 스토리 라인을 충족시켜 주지 않는다. 오히려 사소한 것처럼 보이는 사건과, 그로부터 연상되는 인상이나 회상들이 산만하게 교차되고 있어, 이것들을 잘 따져가며 읽어야 파악할 수 있는 소설이라고 말하는 것이 적절하다. 일찍이 한 비평가는 이 점에 대해 다음과 같이 지적한 적이 있다.

우리는 이 작품에서 얘기의 국면이 극도로 축소되어 있음을 발견하게 된다. 주인공과 조군·박군·하선생과의 교류에서 우리는 소설의 주요 골격이 되어온 인간교류의 일단을 엿보게 되지만 그것은 어디까지나 단편적 삽화적이고 지나가는 투의 일별에 지나지 않는다. 예컨대 그것은 주인공이 역전의 광녀의 비명을 듣고 떠올리는 회상이나 옛날의 일기나, 성묘의 귀로에서 보게 되는 자살시체에 기울이는 생각보다 큰 비중을 차지하는 것 이 아니고 똑같이 삽화적이다. 얘기의 추리에서만 소설의 재미를 찾으려는 독자는 고기를 잡으려고 마음먹었으나 산으로 나오고 만 자신을 발견하게 될 것이다(유종호 1995, 426).

이 평자는 사건의 국면이나 생각의 국면이 똑같이 삽화적이라고 하였는데, 이 말은 어떤 한 사건과 생각의 국면이 계기적이고 인과적인 기승전결의 수순을 밟지 않는다는 의미로 이해된다. 이러한 서술적 특징은 소설의 첫인상을 산만하고 난해하게 한다. 그러나 잘된 소설의 난해함은 곧바로 주제의 요령부득으로 통하지는 않는다. 오히려 독자의 능동적인 독서를 요구한다. 「무진기행」도 여기에 속하는 소설이라고

---

【주요어】 김승옥, 「무진기행」, 스토리의 시간 구조, 서술의 시간 구조, 토도로프, 스토리 (histoire), 담화(discours), 토마체프스키, 파블라(fabula), 슈젯(sjužet), 즈네뜨, 서술(recit), 서술하기(narration), 윤희중, 하인숙, 양가적 태도

할 수 있다.

난해함의 요인은 여러 가지가 있겠으나, 필자가 보기엔 「무진기행」의 경우는 서술적 특징들에서 연유한다. 따라서 이에 대한 해명은 소설의 주제와 의미에 접근하는 한 통로가 된다. 이 글에서는 서술 특징의 해명에 집중하되, 구체적으로는 서술체의 시간적 구성과 서술 방식에 주목할 것이다. 우선, 서술체의 시간적構成을 조명함으로써 주제가 외적인 사건보다는 주인공 윤희중의 내면의식에 있으며, 특히 ‘나’의 회상 행위가 ‘나’로 하여금 존재의 지속감을 경험하게 한다는 점을 확인하도록 한다. 이어서는 서술 방식을 분석함으로써 서술 방식에 내재된 의미를 통하여 서술 행위 자체의 의미도 파악하고자 한다. 결론을 미리 말하자면, 서술자 ‘나’의 서술 방식과 서술 행위는, ‘나’가 무진의 행동과 사고를 스스로 공정하고자 하는 하나의 표현 방식이 된다. 아울러 무진에 대한 ‘나’의 양가적인 태도가 무진을 방문한 소설적 현재에 이르러 통합된다는 사실을 확인하게 될 것이다.

## 2. 이론적 배경

일반적으로 서술자는, 그 자체가 주제를 형성하기도 하지만, 일관된 어조나 분위기를 조성하여 직간접으로 주제를 통어하고 반영한다. 서술자는 작품 전체를 지배하는 의식이며, 작품 속에 구현되는 규범의 연원인 작가<sup>1)</sup>에 의해 허구적으로 창조된 서술 대리인이기 때문이다. 작가에 의해 창조되었을지라도, 서술자의 가치규범이 작가의 그것을 대변하지 않을 수 있다. 그 때 독자는 서술자를 신뢰할 수 없게 된다.<sup>2)</sup> 그

1) 여기서 말하는 작가는 실제 작가와 구별되는 소설적 가면, 즉 퍼스나(persona)의 개념이다. 이 둘은 동일 인물일 필요도 없고 그럴 가능성도 거의 없다. 서술이론에 의한 작품 분석에 있어서 실제 작가는 완전히 논의에서 제외된다. 따라서 실제 작가와의 차이를 강조하기 위하여 웨인 부우드(1994, 95~102과 193)의 내포 작가라는 용어를 사용하는 것은 이 시점에서 불필요하게 여겨진다.

2) 부우드는, 작가의 규범을 대변하고 거기 따라 행동을 하는 서술자를 “신빙성 있는 서술자”로, 그렇지 않은 서술자를 “신빙성 없는 서술자”라고 부른다(202). 한편 리몬-케넌은 이에 구체적인 항목을 덧붙인다. 그에 의하면 “신빙성 있는 서술자”란, 스토리 제시나 논평을 독자가 허구적 진실에 대한 신뢰할 만한 설명이라고 그대로 받아들이게 되는 서술자이고, “신빙성 없는 서술자”는 독자가 그의 제시나 논평에 의혹을 가질 만한 이유가 있는 서술자를 칭한다. “신빙성 없는 서술자”的 판단 근거에는 서술자의 제한된 지식, 그의 개인적 연루관계, 그의 문제성이 있는 가치 기준 등이 있다(1992, 149). 한국소설에서 채만식의 「치숙」과

러나 신뢰할 수 없는 서술자도 우회적인 방식으로 의미형성에 관여한다는 점에서, 주제를 형성한다는 서술자의 역할을 훼손시키지 않는다. 이와 같은 서술자의 성격과 기능은 그의 서술 방식에 의해 독자에게 파악된다.

한편 서술자의 서술 방식은 소설의 형식미학적 특징을 결정한다. ‘문학성의 변별성’이라는 형식미학은 러시아 형식주의에 의해 주목받았고, 이에 대한 열정을 계승한 이론이 구조주의이다. 야콥슨에 의하면 “문학연구의 대상은 총체로서의 문학이 아니고 문학성, 즉 다시 말해서 특정한 작품을 문학 작품이게끔 만드는 것”이어야 하며, 아이헨바움에 의하면 “문학 연구가는 (……) 문학적 자료들의 독특한 특징들의 연구”에 전념해야 한다는 것인데(빅토르 어얼리치 1993, 220-1), 그들이 연구 대상으로 삼은 것은 문학이 생산되는 외부 환경이 아니라 문학을 문학 예술이게 하는 형식, 즉 ‘문학성의 변별성’이다.

이를 통해 보면, 문학의 소재는 문학 바깥에서 들여오지만 그 소재를 문학으로 특수화·개성화시키는 여러 가지 요인들이 있는데, 그 요인들을 규명하는 것이 형식주의와 구조주의가 목표하는 바라는 사실을 알 수 있다. 소설 문학의 분석에 있어서 요점은, 무엇이 문학의 독특한 특징을 구성하는가의 문제 해명에 있는 것이다. 따라서 문학 연구는 ‘무엇’을 다루는가의 문제보다는 ‘어떻게’ 형상화되는가의 문제와 결부된다. 이 ‘어떻게’라는 기법적 측면이 서술자에 의해 표현된다는 사실은, 서술자가 문학성의 본질, 혹은 근원과 연관된다는 명제를 다시 확인시켜준다.

독자가 대면하게 되는 소설 텍스트는, 스토리의 연대기적인 순서가 서술자에 의해 인위적으로 재배열된 서술의 상태라는 일반적인 사실, 거꾸로 말하면 “스토리는, 반드시 서술자의 것은 아니지만 서술자에 의해 연표화되는 일종의 ‘프리즘’ ‘관점’ 또는 ‘시각’의 중재를 통하여 텍스트 속에 제시”(리몬-케넌, 109) 된다는 점은, 소설 읽기에서 두 차원의 재미를 누릴 수 있도록 해준다. 하나는 스토리를 독자에게 증개해주는 서술자의 독특한 서술로 인해 생성되는 문학적 자질과 의미를 감상할 수 있다는 점이다. 다른 하나는 이와 같은 과정, 즉 서술 기법과 의미를 파악하는 과정에서, 독자는 작가의 “집필시간을 다시 한 번 살아”보게 되고 “창조의 즐거움”을 새롭게 한다는 사실이다(퍼어시 라복크 1997, 22). 이러한 진술은 모든 서사가 서술자로부터 증개된다는 기본 전제로부터 가능해진다.

---

주요섭의 「사랑 손님과 어머니」의 서술자가 신빙성 없는 서술자의 대표적인 예라고 하겠다.

서술이론가들이 주목하는 ‘기법’은, 크게는 구성의 문제에서부터 작게는 모티프나 화법의 문제를 모두 포괄하는 폭넓은 개념이다. 이 중에서 구성의 측면을 분석하기 위해 러시아 형식주의에서, 특히 토마체프스키(1997, 233-50)는 파불라(fabula)와 슈젯(sjužet)<sup>3)</sup>이라는 용어를 제안하였다. 파불라는 “작품의 독서 도중에 우리에게 전달된, 서로 연결된 사건들 전체”(234)를 의미한다. 이는 사건들이 어떤 인위적인 순서로 소개되었는가 하는 기법과는 상관없이 사건들의 연대기적이고 인과적인 순서에 따라 실질적으로 기술될 수 있다. 반면, 슈젯은 실제 작품 속에 사건들이 선택되어 인위적인 순서로 배열된 소설의 본문 그 자체이다. 독자가 직접 접하게 되는 것은 슈젯의 상태이고 이를 통해서 파불라를 추상해낸다. 단순하게 말하면 슈젯은 문학예술의 차원에 속하는 것이고 파불라는 그 이전의 소재, 재료의 차원에 해당한다.

이러한 이분법과 개념 정의에 상응하지만 꼭 일치하지는 않는 구분으로 포스터의 스토리와 플롯이 있다. ‘인과성’이라는 말 때문인데, 토마체프스키는 파불라에 인과률의 지표를 전제로 하지만, 포스터는 그것을 구분의 중요한 준거로 삼는다. 그는 “스토리를 시간 순서대로 배열된 사건의 서술이라고 정의한다. 플롯 역시 사건의 서술이지만 인과관계에 중점을 둔 것이다. ‘왕이 죽고 다음에 왕비가 죽었다’고 하는 것은 스토리이다. ‘왕이 죽자 왕비는 슬퍼서 죽었다’고 하는 것은 플롯”(1948, 279)이라고 정의한다. 하지만 연대기적인 시간의 순서에서 인과성을 전혀 발견할 수 없는가하면 그렇지 않다. 어떠한 개개의 사건도 이에 뒤따르는 다른 어떤 사건을 논리적으로 핵심하거나 배제하지 않는다. 시간의 순서는 이미 인과적인 논리성을 어느 정도 핵심하고 있다.<sup>4)</sup> 따라서 포스터가 내세운 준거는 설득력을 잃기 쉽다. 필자가 보기야 스토리에 내재된 인과성은 시간의 흐름에 내재된 자연스러운 것인 반면, 플

3) 파불라와 슈젯은 역사에 따라 조금씩 다르지만 대체로 ‘우화’와 ‘주제’로 번역되어 왔다. 그러나 ‘우화’와 ‘주제’라는 번역어는 파불라와 슈젯의 개념을 제대로 표현하지 못하는 어색한 용어로 판단된다. 파불라(Fabula)는 영어의 ‘story’에, 불어의 ‘fable’에 해당하며, 연대기적 순서에 따른 사건들을 의미한다. 파불라는 소설 텍스트로부터 독자가 추론해내는 이야기, 소재의 차원이므로 여기서는 표현기법이 중요하지 않다. 슈젯(Sjužet)는 영어의 ‘plot’에 해당하며, 여러 행동들의 인위적인 조합 및 사건들의 선택과 배열을 의미한다. 즉 서술 구조를 말하는데, 여기에서는 표현기법이 중요하게 작용한다. 이 논문에서는 일단 번역하지 않고 파불라와 슈젯이라는 용어를 그대로 사용하기로 한다.

4) 스토리의 연대기적 순서에 인과관계가 암시되거나 그 자체로서 외연적 지위를 획득하기도 한다는 견해는, 서술이론가들에 의해 대체로 인정되는 사안이다(리몬-케넌, 34-38).

롯의 인과성은 인공적으로 조작된 논리에 역점을 둔 것이라고 이해하는 것이 온당해 보인다.

한편 토도로프는 스토리(histoire)와 담화(discours)라는 두 가지 양상으로 구분하여 소설을 분석할 것을 제안한다. 스토리는 편의상 내용의 차원인 반면, 담화는 표현의 차원에 해당한다. 그에 의하면 문학작품은 담화이며, “스토리를 전하는 나레이터가 있고 그의 면전에는 스토리를 인지하는 독자가 있다. 그런 차원에서 보면 중요한 것은 진술된 사건들이 아니라 나레이터가 그 사건들을 알려주는 방식”(롤랑 부르뇌프 와 레알 월레 1994, 55에서 재인용)이다. 그의 담화 개념은 의사소통이론이라는 언어학적 모델을 수용하여, 표현의 차원에서 서술자 혹은 나레이터의 존재를 부각시켰다는 점에 의미가 있다. 소설 작품의 표현의 차원은 다양한 서술적 존재의 발화 방식, 즉 서술 방식에 의해 결정되기 때문이다.

즈네뜨도 토도로프의 정의를 계승하여, “기의 혹은 서사 내용”에 스토리(histoire)라는 단어를 쓰고, “기표, 진술, 담론, 혹은 서사 텍스트 그 자체”를 서술(recit)이라 부르며, “서술행위를 생산해내는 것, 즉 그 행동이 일어나는 진짜거나 허구적인 상황 전체”에 대해 서술하기(narration)라는 단어를 붙인다.(1980, 27)<sup>5)</sup> 이 중에서도 즈네뜨가 가장 주목하는 부분은 서술의 차원인데, 그는 특히 스토리와 서술의 관계를 시간의 문제로 해명하였다.

스토리와 서술의 관계를 살펴본다는 것은, 소재인 이야기를 문학 예술로 전화시키는 구성적 기법의 차원을 발견하는 작업이며, 그 기법이 생성시키는 의미를 해명하는 일이다. 이 논문에서는 스토리의 차원과 서술의 차원이 어떤 시간적 순서 아래 놓여 있는가라는 점과, 그것이 의미하는 것은 무엇인가에 대해 해명하도록 할 것이다. 아울러 토도로프가 담화라는 개념을 도입함으로써 소설 텍스트에서 중요하게 부각된 서술자의 존재에 주목할 것이다. 앞서 지적했듯이 서술자는 서술을 지배하는 의식으로서 직간접으로 주제에 관여하고 의미를 형성하기 때문이다. 형식과 내용을 만날 수 없는 이원적인 구조로 분리하여 파악할 것이 아니라, 분리될 수 없는 통일체로 보아야 한다는 서술 이론의 이론적 전제는 이 연구의 기본적인 전제이기도 하다.

---

5) 르원은 즈네뜨의 세 가지 용어를 각각 story, narrative, narrating으로 번역하였다. 이는 용어의 개념을 충실히 반영하여 옮긴 것이다. 따라서 르원의 번역을 따라 필자는 스토리, 서술, 서술하기(서술행위)라는 용어를 사용한다.

### 3. 서술의 시간적 구성과 그 의미-현재화된 과거

이 항에서는 「무진기행」이라는 서술체의 시간 구성, 즉 스토리의 연대기적인 순서와 텍스트의 서술 순서의 차종 양상을 살펴보겠다. 이 소설의 경우, 시간의 차종 현상은 하나의 자체적인 의미를 생산하는데, 본고에서는 이 점에 주목한다.

「무진기행」은, 인물의 행동이나 사건의 인과관계를 선명하게 보여주기보다, 주인공 윤희중이 무진에서 연상하는 엉뚱한 공상들이나 청년시절의 회상에 의해 서사적 의미를 조직하는 소설이다. 따라서 윤희중이 무진에 들어서는 순간 부딪히는 사건들과 그의 회상은 기민하게 교차된다. 과거와 현재의 경험의 빠른 속도로 얹히는 것이다.

우선 이 소설의 서사 단락을 임의로 정리하여 펼쳐 보이면 다음과 같다. 서사 단락을 나누는 기준은 주인공 ‘나’의 장소이동을 동반하는 행동선을 따르되, 생각의 차원에 속하는 연상이나 회상은 각각의 행동 항목 아래 둔다.

- A) 주인공 ‘나’는 무진으로 들어서는 버스에 앉아 있다.
- Aa) 무진의 명산물은 안개이다.
- Ab) 신선한 햇볕과 바람과 소금기를 합성해서 수면제를 만들 수 있다면 세상에서 가장 상쾌한 약이 될 것이라고 생각한다.
- Ac) 아내는 ‘나’에게 무진에서 일주일간 쉬고 올 것을 권유했다.
- Ad) 과거 무진에 있었을 때 ‘나’는 대부분 신경질과 공상과 수음과 담배꽁초와 우편 배달부를 기다리는 초조함으로 지냈다.(무진에 대한 ‘나’의 연상은 이것들이 대부분이다.)
- Ae) 문득 한적함이 그리울 때도 나는 무진을 생각했었다.(이때의 무진은 관념 속의 어느 아늑한 장소일 뿐, 사람들이 살고 있지 않았다.)
- Af) 이른 아침 광주역구내에서 미친 여자를 보았다.(미친 여자는 생각지도 않았던 무진을 상기시켰고 어두운 기억을 끄집어냈다)
- Ag) 6.25사변 때, 징병을 피하기 위해 골방에 숨어 지내면서 수음을 하거나 스스로를 모멸하고 오욕을 자조하며 견디었다.
- B) 무진 읍내로 들어갔다.
- C) 낮잠을 자고 난 후 신문지국에 가서 구독 신청을 했다.
- Ca) 학교에 다니고, 학생들을 가르치고, 사무소에 출퇴근한다는 모든 것이 실없는

장난이라는 생각이 듈다. 거기에 매달려 깅낑댄다는 것이 우습게 생각되었다.

- D) 저녁을 먹고 있을 때 중학교 후배 박(朴)이 방문하였다.
- Da) 4년 전 나는 동거하던 희와 헤어진 후 무진을 찾았었다.
- Db) 중학 친구 조는 키가 크고 살결이 창백한 나에게 열등감을 느꼈고, 손금이 나빴던 소년이 자신의 손톱으로 좋은 손금을 파가며 열심히 일했다는 얘기에 가장 감격했었다.
- E) 저녁 식사 후 세무서장이 된 조의 집을 방문했다. 그곳에서 하인숙을 만난다.
- Ea) 화투짝을 보고 과거에 정오에 가까운 시각에야 일어나서 화투짝으로 허황한 운수를 점쳐보거나, 자신을 팽개치듯이 놀음판에 끼어들었던 과거를 생각한다.
- Eb) 하인숙이 “목포의 눈물”을 부른다. 나는 그 노래가 아리아도, 유행가도 아닌, 어떤 새로운 양식의 노래라고 생각한다.
- F) 먼저 일어난 박을 큰 길까지 배웅한다.
- G) 조의 집을 나와 하인숙을 바래다 주었다.
- Ga) 개구리 울음소리를 듣고, 그 소리가 수없이 많은 별들로 바뀌어져 있는 것을 느끼곤 했었다. 나는 별들의 도달할 길 없는 거리를 보는 데 훌려서 멍하니 보고 있다가 그 속에서 가슴이 터져버리는 것 같았었다.
- Gb) 하인숙이 서울로 데려가 줄 것을 요청하자, 나는 생각해보마고 한다. 그리고 내일 바닷가에 함께 가기로 한다.
- H) 그날 밤 통금해제 사이렌이 울릴 때까지 잠을 이루지 못한다.
- Ha) 통금해제 사이렌 소리를 들으며 부부들의 교합을, 아니 창부와 손님의 교합을 엉뚱하게 생각한다.
- I) 식전에 어머니 산소로 갔다.
- Ia) 풀을 뜯으면서 나를 전무님으로 만들기 위해 호걸웃음을 웃고 있을 장인영감을 생각하자, 나는 묘 속으로 들어가고 싶었다.
- J) 돌아오는 길에 나는 술집 작부의 자살 시체를 보았다.
- Ja) 그녀를 보고 갑자기 나는 정욕을 느꼈고, 여자가 나의 일부처럼 느껴졌다.
- K) 조의 요청으로 그의 세무서 사무실을 찾았다.
- Ka) 조의 서투르게 바쁜 모습을 딱하고 신경질나게 한다고 생각한다.
- Kb) 조와 나는 서로를 속물이라고 생각한다.
- L) 하인숙을 만나, 폐병을 치료하기 위해 묵었던 집으로 향한다.

- La) 폐병을 치료하던 과거, 지루함과 허전함과 안타까움과 외로움으로 인해 “쓸쓸 하다”는 편지를 무수하게 도시로 띠웠다.
- M) 나는 폐병을 치료했던 방에서 하인숙과 관계를 맺었다.
- N) 집으로 돌아와 소주에 취해 잠이 들었다.
- O) 다음 날 늦은 아침 서울에 있는 아내 영으로부터 급히 올라오라는 전보를 받았다.
- Oa) 전보가 무진에 와서 내가 한 모든 행동과 사고를 명료하게 해준다.
- Ob) 나는 전보와 타협하기로 하고 마지막으로 무진의 것들을 궁정하기로 한다.
- P) 나는 하인숙에게 편지를 쓰지만 찢어 버렸다.
- Q) 무진을 나오는 버스 속에서 나는 심한 부끄러움을 느꼈다.

알파벳의 대문자 항목은 공간 이동을 수반하는 행동을 보여주고, 각각의 경험 속에서 연상하거나 회상하는 것은 그 아래 소문자 항목으로 처리하였다. 이를 통해 보면, 이 소설은 인물의 갈등이나 사건의 기승전결에 따라 서사를 진전시키는 소설이 아님을 알 수 있다. 「무진기행」이 집중하는 것은 윤희중 자신의 내면이다. 그의 내면도, 가령 ‘엉뚱한 공상’과 사건에 의한 연상, 그리고 회상 등의 끊임없는 교차로 이루어진다. 앞서 정리한 서사 단락을 경험의 연대기적인 순서로 간추려 번호를 붙임으로써, 이 사실을 확인하도록 한다.

윤희중이 무진에 도착한 오늘부터 이틀 뒤 늦은 아침에 아내 영의 전보를 받고 상경하기까지의 기간은 소설적 현재에 속하므로, 이를 현재라고 하자. 그리고 윤희중이 과거를 회상하는 부분이 있는데, 이 부분은 6.25 당시 골방에 숨어있던 때와 폐병을 앓던 시기, 그리고 희와 결별하고 무진을 찾았을 때로, 크게 3부분으로 나뉠 수 있다. 이 중에서 제일 먼저 과거라고 생각되는 6.25 당시를 1로, 폐병 앓던 시기를 2로, 희와 결별하던 때를 3으로, 출발 이전 서울의 경험을 4로, 광주역부터 무진을 떠나기까지의 현재를 5로 표기한다. 단, “예전에”라는 언급 외에 별다른 시간 지표가 드러나 있지 않거나 과거의 일상적 습관을 드러내는 것, 그리고 무진의 일반적 상태를 나타내는 항목들은 0으로 처리한다.

A)5-Aa)0-Ab)5-Ac)4-Ad)2-Ae)4-Af)5-Ag)1-B)5-C)5-Ca)5-D)5-Da)3-Db)\*1-E)5-Ea)0-Eb)5-F)5-G)5-Ga)0-Gb)5-H)5-Ha)5-I)5-Ia)5-J)5-Ja)5-K)5-Ka)5-Kb)5-L)5-La)2-M)5-

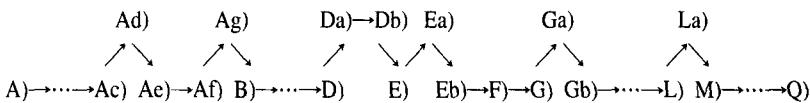
N)5-O)5-Oa)5-Ob)5-P)5-Q)5<sup>6)</sup>

여기서 두 가지 사실을 확인하게 된다. 하나는 「무진기행」이 현재의 경험 속에서 과거의 경험을 회상하는 구성을 보여준다는 점이다. 다른 하나는 하인숙을 만나 “친해진 것 같았다”는 느낌을 갖는 순간(G-b)부터는 과거의 회상보다 현재적인 연상을 한다는 사실이다. 이 소설에서 회상행위와 회상의 중단행위는 독특한 의미를 지닌다. 자세한 설명은 잠시 뒤로 미루고, 이 점을 염두에 두면서 다시 스토리의 시간과 서술의 시간으로 나열해 보기로 한다. 그러면 되면 현재로 둑여 처리되었던 부분도 제 순서를 찾게 될 것이다. 서술의 시간에서도 청년기인 과거와 결혼한 현재로 나누어 알아보기 쉽게 단순화시켜보겠다.

<스토리의 시간 구조>

Db)-Ag)-Ad) · La)-Da)-Ae)-Ac)-Af)-A)-Ab)-B)-C)-Ca)-D)-E)-Eb)-F)-G-Gb)-……-Q)  
 ↳ Aa) · Ea) · Ga) ↳

<서술의 시간 구조>



서술의 시간적 구성에서 위의 항목들(Ad), Ag), Da), Db), Ea), Ga), La))은 윤희중이 결혼하기 전인 청년기적 경험들에 해당한다. 윤희중은 이 경험들을 사건 그 자체로 기억하기보다는 사건들이 환기하는 모멸, 자학, 어두움, 우울함, 고통, 외로움, 광기 등의 이미지와 정서로 기억한다. “과거의 이미지들의 존속”으로서의 기억(베르그송 1991, 74)은 회상 행위를 통해 현재에 출현하고, 그 자체에 내포된 지속의 가능성은 실현된다. 「무진기행」은 위의 도식에서 확인할 수 있듯이 이러한 회상 구조로 되어 있다고 하겠다.

서울에서의 윤희중은 “거의 항상 무진을 잊고” 지내는 편이다. 이는 과거의 어두웠

6) 조에 대한 회상 내용(Db))은 중학시절의 경험으로서 6.25때 골방에 숨어 지내던 시절인 1보다 더 먼 과거에 해당한다. 그러나 일반적인 습관이나 상태를 나타내는 항목을 0으로 처리하였으므로 시각적인 편의를 위하여 이를 \*1로 표기한다. 시간상으로도 0항목은 1과 \*1사이에 놓인다.

던 청년시절을 회상하지 않는다는 사실과 통한다. 이런 점에서 “어둡던 세월이 일단 지나가 버린 지금”, 즉 서울의 윤희중은, 과거의 청년시절과는 단절된 존재로서 도시의 일상과 책임으로 바쁜 전형적인 도시인이라 하겠다. “쓸쓸하다”, 혹은 “사랑”이라는 단어는 이제 “가슴에 호소해 오는 능력도 거의 상실해 버린 사어(死語)” 같은 것이 되어, 그에게는 어색한 것들이다. 필자는 서울의 윤희중을 과거의 청년기적 시절과 단절된 존재라고 하였다. ‘단절’은 과거의 기억이 회상이라는 구체적인 행위를 통해 현실화되지 않는 데서 비롯된다. 과거의 기억은 그때와 동일한 이미지나 정서를 불러일으키는 지각을 경험하기 전까지는 그의 의식 안에 잠재되어 있을 뿐이다.<sup>7)</sup> 지각 함은 기억함, 즉 회상의 한 계기(베르그송, 75)가 되기 때문이다.

그런데 윤희중에게 무진은, 그로 하여금 회상을 자동적으로 하게 하는 공간이다. “무진에서는 항상 자신을 상실하지 않을 수 없었던 과거의 경험에 의한 조건반사” 때문이다. 윤희중은 무진에 들어서자마자 자동적으로 과거와 유사한 정서를 느끼고, 그 정서를 환기시키는 일들을 회상하게 되는 것이다. 또 그는 광주역에서 미친 여자를 보고서야 비로소 무진의 과거를 생각해낸다. 그때 기억을 찾아 나가는 길도, 미친 여자의 비명소리가 불러일으키는 “스스로를 모멸하고 오욕을 웃으며 견디”었던 감정을 통해서다.<sup>8)</sup> 이와 같이 그는 무진에서 엉뚱한 공상과 더불어 과거의 기억을 회상하는데, 회상은 순간들을 연결시키며 과거를 현재의 질서 안에 끼워 넣는다. 이때의 현재는 반드시 지속을 차지한다(베르그송, 154). 서울에서는 잠재되어 있던 기억이 무진에 와서야 비로소 현실화되는데, 그것은 회상을 통해 가능해진다. 회상 행위를 통해 윤희중은 지속된 현재를 경험하고, 서울에서의 존재의 단절감을 존재의 지속감으로 전화시키는 기능을 하는 것이다. 여기서 존재의 지속이란 공간적이고 물질적인 차원의 것이 아니라 순전히 “심리적인 경험”(질 들판즈, 46)을 기술하는 용어이다.

이와 같은 회상 행위는 윤희중이 하인숙과 동질감<sup>9)</sup>을 느끼게 되면서(G-b))부터 거

7) 잠재성, 현실성 등의 개념은, 질 들판즈의 『베르그송주의』(김재인 역, 서울: 문학과지성사, 2000)를 참조할 것.

8) 과거의 경험 혹은 사건은 그 자체로 기억 속에 존재하지 않고 지각에 의해 기억된다. 인간이 회상하게 되는 것은 그 지각에 의해서다. 그 지각이 정서적 반응을 일으켜 과거와 유사한 감정이 현재에 다시 일어날 때, 과거의 일을 회상하게 되는 것이다. 이때 잠재되었던 기억은 회상을 통해 현재에 현실화되고 재생되며 지속된다. 현재의 나와 과거의 나는 유사한 정서에 의해서 동일화되는데, 이때 회상이 이루어지고 회상자는 현재적 시점에서 과거와 지속감을 느끼는 것이다(베르그송, 87~157).

의 일어나지 않는다. 윤희중이 하인숙에게 동질감을 느끼는 이유는, 자신의 현재적 내면 상태를 그녀에게서 발견했기 때문이다. 또 그렇게 발견할 수 있었던 까닭은 윤희중 자신이 회상을 통해 존재의 지속감을 경험했기 때문이다. 따라서 존재의 지속감을 경험하고 자신의 분신을 발견한 마당에 회상 행위를 계속하는 것은 소설의 구성적 긴장을 약화시키는 것이라고 하겠다. 회상 행위가 G-b)부터 중단되는 구성적 특징은, 회상 행위가 존재의 지속감을 경험케한다는 해석의 개연성을 높여준다.

이상의 논의를 간추려 말하면, 서울의 윤희중은 어두웠던 청년시절을 거의 잊고 자신이 처한 현재와 미래만을 생각하는 도시인이다. 그런 점에서 그는 과거의 자신과 심리적으로 단절된 존재라고 할 수 있다. 그러나 무진에서의 회상 행위는 잠재되었던 기억들을 퍼올림으로써 과거를 현재화시키고, 과거와 현재를 교감시킴으로써 존재의 지속이라는 심리적 경험으로 확장시키는 기능을 한다. 무진으로의 기행은 기존의 논의처럼 윤희중 자신의 내면의 여행을 의미하되, 특히 존재의 지속감을 경험하는 심리적 여행이다.

#### 4. 서술방식의 의미와 무진에 대한 '나'의 양가적 태도

「무진기행」은 윤희중 '나'가 주인공이자 서술자인 1인칭 소설이다. '나'가 자신의 이야기를 하는 자전적 형식의 소설에는, 일반적으로 '서술하는 나(the narrating I)'와 '서술되는 나(the narrated I)' (Genette, 252)라는 두 행위자가 나타난다. 소설에서 '나'로 통칭되기는 하지만, 두 행위자는 실질적으로 구분되며 연령이나 경험의 낙차에 의해 차이나는 지적 수준과 의식 수준을 갖는다. 이런 경우, 경험의 주체인 '서술되는 나'에 대해 '서술하는 나'는 전지적인 입장에서 포괄적으로 논평하거나 해석하기도 하고, 때로는 변명을 하거나 부연설명을 하기도 한다. 이때 '서술하는 나'는 마치 3인칭 소설에서 서술자가 끼어 들어 개입하는 것처럼 서술하게 된다.<sup>10)</sup>

9) 이남호는 “하인숙과 박과 조는 각각 윤희중의 어떤 내면을 담당하는 분신”이라고 생각한다. 이는 적절한 해석이라고 판단된다. 그에 의하면 “박은 순진했던 과거의 모습 혹은 현실의 속됨에 대하여 스스로 불편하게 느끼는 양심 등을 대변하는 성격일 것이며, 조는 현실적 편안함에 굽복하는 현재 서울에서의 속된 삶을 대변하는 성격일 것이며, 하인숙은 그 두가지 대립항 가운데서 고통스럽게 그러나 수동적으로 방황하는 현재 윤희중의 마음 상태를 대변하는 성격”이다(이남호 1990, 257-8).

10) 이런 서술 기법은, 염상섭의 「만세전」에 잘 나타난다. 이에 대한 자세한 논의는, 졸고, 「『만

「무진기행」도 자기서술을 하는 자전적 형식을 수용하므로 ‘나’는 ‘서술하는 나’와 ‘서술되는 나’라는 두 행위자로 갈린다. 그러나 실제 서술에서는 두 행위자 사이의 연령이나 경험의 차이가 크지 않아, 두 행위자의 구별은 쉽지 않다. 다만 차이가 있다면, 적어도 서술행위는 무진을 떠난 서울에서 이루어졌을 것이고, ‘서술되는 나’의 경험은 어쨌든 ‘서술하는 나’의 과거에 해당하므로, 연령까지는 아니어도 경험하는 시간과 서술하는 시간 사이에는 거리가 존재한다.<sup>11)</sup> 게다가 두 행위자의 구별이 더욱 어려워지는 이유는, ‘서술하는 나’가 경험하는 ‘나’, 즉 ‘서술되는 나’의 직접적인 지식의 범위를 넘어서는 서술을 하지 않고, 경험하는 순간의 의식수준에 맞추어 서술하기 때문이다. ‘서술하는 나’는 ‘서술되는 나’에 대해 서술적 거리를 거의 두지 않는 것이다. 무진에 들어서는 순간과 무진을 떠나는 순간, ‘서술되는 나’의 의식은 다른데, ‘서술하는 나’는 그 의식이 변하는 지점까지만 서술하지, 서울에 도착한 다음의 심리나 의식의 내용을 개입시키지 않는다.

가) 무진에 오기만 하면 내가 하는 생각이란 항상 그렇게 엉뚱한 공상들이었고 뒤죽박죽 이었던 것이다. 다른 어느 곳에서도 하지 않았던 엉뚱한 생각을, 나는 무진에서는 아무런 부끄럼없이, 거침없이 해내곤 했던 것이다. 아니 무진에서는 내가 무엇을 생각하고 어쩌고 하는 게 아니라 어떤 생각들이 나의 밖에서 제멋대로 이루어진 뒤 나의 머릿속으로 밀

세전『의 서술기법과 구조 연구』, 『현대소설연구』 제13호, 2000:117-36 참조.

11) 이는 서술적 기능에 근거한 구분이다. 한편 「무진기행」의 ‘나’는 장소와 시간에 따라 경험 내용이 달라지면서 실질적으로 세 존재로 나뉜다. 무진을 방문하기 전 서울에 있는 ‘나’와 현재 무진에 있는 ‘나’, 그리고 서울로 되돌아간 ‘나’가 그것이다. 이중에서 무진에 있는 ‘나’는 ‘서술되는 나’이고 서울로 되돌아간 ‘나’는 ‘서술하는 나’와 일치한다. 서술기능에 의한 구분이든 경험내용에 의한 구분이든 이를 ‘나’는 연속적이기도 하고 통합되기도 하면서 윤희중이라는 한 존재를 구성한다. 따라서 이러한 구분의 연다른 강조에는 연속적이고 통합된 존재를 도식화할 위험도 따른다. 그럼에도 불구하고 이 논문에서 구분하는 이유는, 분석적 사고와 기술을 명료하게 해주는 편의성 때문이다. 후술과정에서 논의되겠지만, 이를 미리 그림으로 나타내면 다음과 같다.

| 무진에 들어감               |                                    | 무진을 떠남                                      |
|-----------------------|------------------------------------|---|
| ①                     | ②                                  | ③   |
| 서울의 ‘나’<br>과거적 존재와 단절 | 무진의 ‘나’<br>존재의 지속감을 경험<br>서술되는 ‘나’ | 서울로 되돌아간 ‘나’<br>무진의 체험을 수용하고 긍정<br>서술하는 ‘나’ |

고 들어오는 듯 했었다(김승옥, 294).

나) 아내의 전보가 무진에 와서 내가 한 모든 행동과 사고를 내게 점점 명료하게 드러내 보여주었다. 모든 것이 선입관 때문이었다. 결국 아내의 전보는 그렇게 얘기하고 있었다. 나는 아니라고 고개를 저었다. 모든 것이, 흔히 여행자에게 주어지는 그 자유 때문이라고 아내의 전보는 말하고 있었다. 나는 아니라고 고개를 저었다. 모든 것이 세월에 의하여 내 마음속에서 잊혀질 수 있다고 전보는 말하고 있었다. 그러나 상처가 남는다고, 나는 고개를 저었다. 오랫동안 우리는 다투었다. 그래서 전보와 나는 타협안을 만들었다. 한 번만, 마지막으로 한 번만 이 무진을, 안개를, 외롭게 미쳐가는 것을, 유행가를, 술집 여자의 자살을, 배반을, 무책임을 긍정하기로 하자. 마지막으로 한 번만이다. 꼭 한 번만. 그리고 나는 내게 주어진 한정된 책임 속에서만 살기로 약속한다. 전보여, 새끼손가락을 내밀어라. 나는 거기에 내 새끼손가락을 걸어서 약속한다. 우리는 약속했다(김승옥, 315-6).

가)의 인용문에서 알 수 있듯이, ‘서술되는 나’는 무진에 오기만 하면 ‘무진’에 반응하는 자동인형처럼 뒤죽박죽 엉뚱한 공상을 한다. 이렇게 연상이든 공상이든 회상이든 ‘서술되는 나’가 하는 모든 생각은, 어떤 잠재된 내면 욕구에 의해 터져나오는 것처럼 보인다. 서울의 ‘나’에게 익숙한 현실의 원칙이나 이성은 작용하지 않는다. 이것이 무진에 들어서는 순간의 모습이다. 그러나 나)의 인용문이 지시하듯, 무진을 떠날 쪽에는 어느 정도 현실의 원칙과 이성이 작동한다. 그리고 서울에서는 “주어진 한정된 책임 속에서만” 살기로 스스로 약속한다. 이러한 맥락에서 ‘서술되는 나’는 ‘서술하는 나’와 꼭 일치하지는 않더라도 꽤 접근해간다고 할 수 있다. 그러나 ‘서술하는 나’는 무진을 방문하기 전 서울의 ‘나’와 동일한 현실 원칙을 표방할지는 모르겠으나, 서울의 ‘나’로 단순하게 환원되는 것은 아니다. ‘서술되는 나’는 존재의 지속감을 경험하고, 하인숙에게서 자신의 내면 세계를 발견하고 사랑하며, 자신에 대해 부끄러움을 느끼기 때문이다. 그리고 결국 이 모든 경험은 ‘서술하는 나’가 체험한 것들이기 때문이다.

서울에서 온 아내의 전보는 서울의 ‘나’를 환기시킨다. 그런 ‘나’가 보기에도 무진에 서의 “모든 행동과 사고”는 “선입관 때문”이었고 “여행자에게 주어지는 그 자유 때문”이었으며, “모든 것이 세월에 의하여 내 마음속에서 잊혀질 수” 있는 것이다. 따라서 전보는 서울의 ‘나’, 즉 과거와 단절된 존재적 자아를 표상하며, 그에 저항하는 ‘나’는, 존재의 지속을 경험하고 무진의 모든 행동과 사고를 긍정하고 싶은 ‘나’의 자아를 표현한다고 하겠다. 따라서 나)의 인용문은 ‘나’의 내면 갈등을 보여준다 하

겠다.

무진의 ‘나’는 존재의 지속감을 경험하고 현재적 분신인 하인숙에게 사랑을 느끼지만, 동시에 “불안” 때문에 잠을 이루지 못하기도 한다. 이 불안은, 그가 순수하지만 현실적으로는 혀약했음으로 겪었던 외로움, 가난, 고통, 안타까움, 모멸, 자학, 그래서 미쳐버릴 것 같거나 차라리 미쳐버리고 싶은, 그러나 미쳐지지는 않는, 그런 청년 기적 우울과 같은 빛깔의 감정이다. 이는 그가 서울의 현실적인 안락함에 안주하여 자기보존을 위한 본능으로 현실원칙을 선택한 감정의 뿌리이기도 하다. 이렇게 무진의 ‘나’는 순수하지만 무력했던 청년기적 세계와 속되지만 안락한 서울의 세계 중 그 어느 곳을 철저하게 선택하지 못하고 방황하는 외로운 존재이다. 그래서 ‘나’의 내면 갈등은, “한 번만, 마지막으로 한 번만” 무진의 모든 것들을 긍정하고, 서울에서는 “주어진 한정된 책임 속”에서만 살겠다는 타협으로 마무리된다. 그런 ‘나’는 무진을 떠나면서 “심한 부끄러움”을 느낀다.

‘서술되는 나’의 경험은 ‘서술하는 나’의 경험의 부분집합이 되므로, ‘서술하는 나’는 ‘서술되는 나’에 대해 전지적인 위치에서 어떤 논평이나 해석, 혹은 변명이나 부연설명을 할 수 있는 時點에 있다. 그러나 ‘서술하는 나’는 이를 배제하고 ‘서술되는 나’의 심리적 경험과 방황을 존중하여 그대로 서술한다. 이와 같이 ‘서술하는 나’가 서울의 현실원칙을 개입시키지 않고 ‘서술되는 나’의 내면 일기처럼 서술하는 방식은, “무진을, 안개를, 외롭게 미쳐가는 것을, 유행가를, 술집 여자의 자살을, 배반을, 무책임을” 수용하고 긍정하는 하나의 의지적 표현으로 해석된다. 따라서 서술 행위 자체도 “한정된 책임 속”에 살면서 무진의 모든 부끄러운 방황을 긍정하고자 하는 내적 욕구를 표현한 것이라 하겠다. 이런 서술방식과 서술 행위가 생산하는 의미는 또한 ‘서술하는 나’가 서울의 ‘나’로 단순히 환원되지 않는다는 사실을 뒷받침한다.

따라서 이런 소설에서는 전통적인 객관적 서술을 거의 수용할 수 없다. 이때 효과적인 서술 화법은, ‘서술하는 나’의 목소리와 ‘서술되는 나’의 목소리를 뒤섞는 것이다.

나의 무진에 대한 연상의 대부분은, 나를 돌봐주고 있는 노인들에 대하여 신경질을 부리던 것과 골방 안에서의 공상과 불면을 쫓아보려고 행했던 수음과 곤잘 편도선을 붓게 하던 독한 담배꽁초와 우편배달부를 기다리던 초조함 따위거나 그것들에 관련된 어떤 행위들이였었다……(중략)……문득 한적이 그리울 때도 나는 무진을 생각했었다. 그러나 그럴 때의 무진은 내가 관념 속에서 그리고 있는 어느 아늑한 장소일 뿐이지 거기엔 사람들

이 살고 있지 않았다. 무진이라고 하면 그것에의 연상은 아무래도 어둡던 나의 청년이었다(김승옥, 295).

위의 인용문에서 ‘서술하는 나’는 자유간접화법, 특히 서술된 독백(narrated monologue)<sup>12)</sup>으로 서술한다. 이 화법은 이 부분에 한정되지 않고, 「무진기행」 전체에서 빈도 높게 활용된다. 서술자의 목소리와 주인공의 목소리를 교묘하게 섞을 수 있는 대표적인 서술 방식인 까닭이다. 「무진기행」에서도 이 화법은, ‘서술하는 나’의 보고나 증개가 아니라, ‘서술되는 나’의 말이나 생각처럼 들리게 하는 인상을 준다. 이렇게 ‘서술하는 나’의 일관된 자유간접화법 사용은 ‘서술되는 나’의 심리나 의식, 경험을 효과적으로 전달해준다.

한편, 위의 인용문에서 우리는 ‘서술되는 나’의 무진에 대한 태도가 양가적이라는 사실을 알게 된다. 연상의 대부분을 차지하는 무진의 인상은 “어둡던 나의 청년”이다. 그래서 서울에서 ‘나’는 거의 무진을 잊고 지냈었다. 하지만 전혀 생각나지 않는 것도 아니다. “무자비하게 쏟아져 들어오는 소음에 비틀거릴 때거나, 밤 늦게 신당동 집 앞의 포장된 골목을 자동차로 올라갈 때”, 다시 말하면 “문득 한적이 그리울 때”, ‘나’는 무진을 생각했었다. 그러나 그 무진은 관념 속의 공간일 뿐, 사람이 살지 않는 아늑한 장소이다.

이로 보아 서울의 ‘나’에게 무진은, 첫째 구체적인 실재로서 경험적 공간이요, 둘째 관념적인 비실재로서 이데아적 공간이다. 모순되는 것처럼 보이는 이중적인 성격은, 고향에 대한 근원적 의식 혹은 향수와 관련된다는 점에서 한 몸을 이룬다. 무진의 이중적인 성격에는 과거 청년기에 대한 ‘나’의 양가적인 태도가 반영되어 있기도 하다. ‘나’의 청년기는 순수했지만 현실적으로는 무력했다는 말로 설명된다. 현실적인 무력함은 고통과 우울과 외로움과 안타까움과 모멸과 자학의 이유가 된다. 그래서 순수는 현실적으로는 포기되지만, 잠재적으로는 그리움의 대상이 된다. 무진이 고통스러운 기억의 저장고이자 향수의 근원이 되는 이유가 여기에 있다. 이와 같은

12) 채트먼에 의하면, 자유간접화법은 “인물로부터 비롯되는 것과 또는 서술자로부터 비롯되는 것 등으로 하위 분류될 수 있다.” 그 중에서 ‘서술 보고’에 비해 ‘서술된 독백’은 명백히 인물의 언어쪽에 가깝다. 그리고 그 중간에 서술자의 목소리인지 인물의 목소리인지 구별하기 애매한 수준들이 다양하게 존재한다(채트먼 1992, 247-8). 특히 「무진기행」같은 서술방식의 소설에서는 서술주체와 경험주체의 목소리를 구분하기 어렵다. 두 행위자의 사고나 의식이 거의 같은 수준에서 서술되고 있기 때문이다.

양가적 태도는 무진에 다시 방문한 소설적 현재에 이르러서 “아프긴 하지만 아끼지 않으면 안될 내 몸의 일부”로 수용되고 그 자체가 긍정된다. 앞서 서술의 시간적 구성을 분석하면서 필자는, 무진의 ‘나’가 회상이라는 행위를 통해 존재의 지속감을 경험한다고 했다. 그리고 양가적 태도가 그 자체로 수용되고 긍정된다는 점은, 존재적 지속감의 구체적인 하나의 내용이 된다.

## 5. 결론

이상과 같이 이 글에서는 「무진기행」의 서술 구조, 구체적으로는 서술체의 시간적 구성과 서술 방식을 분석하였다. 그 결과를 간추려 말하면 다음과 같다.

무진에서 ‘나’의 회상 행위는 서울에서는 잠재되어 현실화되지 않았던 기억들을 현재의 질서 속에 재생시키는 역할을 한다. 따라서 심리적으로 과거와 단절된 존재였던 ‘나’는, 무진에서 존재의 지속감을 경험하는 것이다. 따라서 무진으로의 기행은 ‘나’ 자신의 내면 여행이 되고, 구체적으로 무진은 존재의 지속감을 경험하는 심리적 공간이 된다.

「무진기행」은 내면 일기처럼 ‘나’의 생각이나 회상, 심리적 경험을 서술하는 데 집중하는 소설이다. 특히 ‘서술하는 나’는 현실의 원칙을 서술에 개입시키지 않고, ‘서술되는 나’의 생각이나 의식의 수준을 존중하여 서술한다. 이와 같은 서술 태도와 방식은, 무진의 사고와 행동을 수용하고 긍정하는 한 표현 방식이다. 또한 서술 행위 자체도 긍정하고자 하는 내적 욕구의 실천이 되는 것이다.

한편 서울의 ‘나’는 무진에 대해 양가적인 태도를 지녔었다. 이 양가적 태도는 고향에 대한 근원적 의식, 혹은 향수와 관련된다. 이는 청년시절에 대한 ‘나’의 이중적인 태도가 반영된 것이기도 하다. ‘나’는 순수에 대한 지향 욕구를 갖는 반면, 그 현실적 무력함에 대해서는 모멸과 자학을 느끼는 것이다. 그러나 이중성, 혹은 양가적 태도는 무진의 ‘나’에게서 통합되고 긍정된다.

이로써 형식은 내용과 분리된 어떤 것, 혹은 내용을 표현하고 전달하는 단순한 도구라는 사실은 부정되고, 형식 자체가 어떤 의미를 생성시킨다는 형식주의의 이론적 전제, 나아가 서술이론의 전제를 다시 한번 확인하게 된다.

### 인용문헌

- 김승옥. 「무진기행」. 『多產性』. 서울: 한겨레. 1993.
- 들뢰즈, 질(Gilles Deleuze). 『베르그송주의』(Le Bergsonisme). 김재인 역. 서울: 문학과지성사. 2000.
- 라복크, 퍼어시(Percy Lubbock). 『소설기술론』(The Craft of Fiction). 송옥 역. 서울: 일조각. 1997.
- 리몬-케년, S.(S. Rimmon-Kenan). 『小說의 詩學』(Narrative Fiction: Contemporary Poetics). 최상규 역. 서울: 문학과지성사. 1992.
- 베르그송, H.(H. Bergson). 『물질과 기억』(Matière et Mémoire). 홍경실 역. 서울: 교보문고. 1991.
- 부르뇌프, 롤랑 · 윌레, 레알(Roland Bourneuf & Réal Ouellet). 『현대소설론』(L'univers du roman). 김화영 편역. 서울: 문학사상사. 1994.
- 부우드, 웨인 C.(Wayne C. Booth). 『小說의 修辭學』(The Rhetoric of Fiction). 최상규 역. 서울: 새문사. 1994.
- 어얼리치, 빅토르(Victor Erlich). 『러시아 形式主義』(Russian Formalism: History-Doctrine). 박거용 역. 서울: 문학과지성사. 1993.
- 유종호. 「비순수의 선언」. 서울: 민음사. 1995.
- 이남호. 「삶의 위기와 내면으로의 여행」. 『문학의 위족2-소설론』. 서울: 민음사. 1990.
- 정연희. 「『만세전』의 서술 기법과 구조 연구」. 『현대소설연구』 제13호(2000): 117-136.
- 채트먼, 시모어(Seymour Chatman). 『영화와 소설의 서사구조』(Story and Discourse). 김경수 역. 서울: 민음사. 1992.
- 토마체프스키, B.(B. Tomachevski). 「테마론」, 초베탕 토도로프 편. 『러시아 형식주의』(Théorie de la littérature). 김치수 역. 서울: 이화여자대학교 출판부. 1997.
- Forster, E. M. "The Plot". *Criticism: The Foundations of Modern Literary Judgment*. ed. Mark Schorer, Josephine Miles, Gordon McKenzie. New York: University of California. 1948: 278-85.
- Genette, Gérard. *Narrative Discourse: An Essay in Method*. trans. Jane E. Lewin. New York: Cornell University Press. 1980.

[Abstract]

**A Study of the Narrative Structure of “Travel in Mujin”**

Yeon-Hee Jeong  
(Korea University)

According to Formalist theory, form is not separate from content. Form does not merely convey or express content but can itself produce meaning. The close correlation of the narrative structure, more specifically the time structure of the narrative, and the narrative style of Kim Seung-Ok's short story “Travel in Mujin” provides a good example of this argument. The story opens with the first-person narrator, currently living in the bustling city of Seoul, back in his small provincial home town Mujin, where he brings up memories that had been hitherto suppressed. The revived memories are ordered into the narrator's present thought structure, in effect bridging the vast psychological rift between the lost past and the present. The narrator's travel in Mujin thus becomes a psychological journey, and Mujin becomes a psychological space where the narrator can experience the continuity of his own being. The “narrating I” excludes the principles of reality from his narrative, concentrating on the inner thoughts, recollections, psychological experience, and the level of consciousness of the “narrated I.” This narrative attitude or style expresses the narrator-protagonist's acceptance and affirmation of the thoughts and actions occur in Mujin (which he had till now been resistant to). It is also an affirmation of the narrative act itself. Before the travel back to Mujin, the narrator-protagonist's thoughts about his home town was ambivalent—an attitude originating from nostalgia, together with the narrator-protagonist's ambivalent attitude toward his youthful past. It is a reflection of the narrator-protagonist's desire for purity intermingled with a disdain for his enervated existence in Seoul. This ambivalence is resolved by the “I” of the narrative present, and Mujin enables him to come to a renewed affirmation of his life.