

문학 텍스트로서의 공간 연구

- 이청준 작품을 중심으로 -

김춘규*

|| 차례 ||

- I. 서론
- II. 문학 텍스트로서의 바다
- III. 운명으로서의 공간 - <석화촌>
- IV. 바다 삶으로서의 공간 - <바닷가 사람들>
- V. 결론

【 】

소설은 일반적으로 서술, 대화, 묘사 등 세 가지의 상이한 보고 양식을 사용한다. 이중 서사의 독립 부분이 공간에 대한 정보 제시에 집중할 때, 그것을 묘사라고 한다. 공간의 묘사는 작가가 세계에 대하여 갖는 관심의 정도와 그 관심의 질을 나타내 보인다고 할 수 있다. 이때 인간은 한 공간으로부터 도피하기도 하고, 그 공간으로 숨어들기도 한다. 더러는 그 공간을 통해서 자기 인식에 도달하기도 한다. 따라서 엄격한 의미에 있어서 소설의 공간은 은유적이며 상징적이다. 그리고 소설에서 공간의 전개는 두 가지 고찰을 포함한다. 첫 번째는 텍스트의 형식적 구성물로서 공간의 사용이고, 두 번째는 텍스트를 읽는 비평 방법으로서의 공간의 본질이다.

본고에서 다룰 문학 텍스트로서의 공간 연구는 특정 인물이 지각하고 반응하는 공간의 양상이다. 아울러 소설에는 물리적 배경으로서의 공간뿐만 아니라 화자의 서사 공간, 작중인물의 의식적 공간, 삶의 배경으로서의 공간, 운명의 공간 등 다양한 차원의 공간을 상정할 수 있다. 공간은 공간이 지닌 의미나 상징을 통해서 2차적으로 느껴지는 심리적·

* 순천대학교 문예창작학과 강사

상징적 의미를 지닌다. 본고에서는 이청준 소설에 나타난 문학 텍스트로서의 삶의 공간에 초점을 맞추어 논의 할 것이다.

주제어: 공간, 운명, 바다, 문학, 텍스트

I. 서론

바다는 구분하기 어려운 공간 중 하나다. 바다로 나가면 모두가 중심일 수 있고, 동시에 모두가 변경일 수 있다. 갯벌 또한 예외가 아니다. 갯벌은 바다의 끝을 명확히 단정할 수 없는 공간이다. 물이 차면(밀물) 바다지만 물이 빠지면(썰물) 육지인 것이다. 따라서 이청준 소설에 묘사된 ‘공간’을 다룸에 있어서 바다는 바다대로, 땅은 땅대로, 논의하는 수준을 넘어서야 한다.

이청준 소설에서 묘사된 ‘공간’은 현실 구성의 한 요소이다. 바다는 우리의 일상적인 삶에 섞여 있을 수밖에 없다. 때문에 삶 속에 다양한 형태로 자리한 바다를 저마다의 창조적 눈으로 재현해야 한다.

이청준 소설 속 ‘공간’은 물리적인 바다의 있고 없음만을 따지는 식의 단순 도식으로는 이해할 수 없다. 게다가 소설 속 인물들은 자신이 현실의 물리적인 공간을 벗어나지 못할 ‘운명’이라는 것을 누구보다 잘 알고 있다. 그 여파로 바닷바람들은 삶의 현실을 힘겨워한다. 하지만 바다를 통해 욕망이 발현되고 그 욕망은 다시 새로운 세계를 지향한다. 새로운 세계를 지향한다는 것은 곧 그 세계를 익숙하고 편한 것이 아닌 ‘다른’ 어떤 것으로 변형시키면서 세계에 부재하는 영역에 대한 꿈꾸기를 말한다. 결국, 인물들은 꿈꾸기를 통하여 변형된 세계, 즉 재편성된 세계를 만들고 그 속에서 살기를 소망한다.¹⁾

이청준의 소설 속 ‘공간’도 별반 다르지 않다. 직접적인 삶의 터전으로 바다를 넘나드는 해녀 외에도 바다로 나간 남편, 아들, 아버지를 기다리는 여성들의 가슴 속엔 천리 길 ‘바다’가 녹아있다. 물론 이것 역시 도식적인 이해일 수 있지만, 지금껏 여성의 공간으로 열리지 못한 바다가 문학 작품 속에서는 오히려 여성들이 더 자주 등장하는 공간으로 그려지고 있다. 이는 바다를 배경으로 창작된 서양의 문학과는 뚜렷이 구별되는 특징이라 하겠다.

본 연구는 이런 점에서 시각의 객관성보다 가치 판단으로의 객관성을 찾기 위해 이청준 소설 중, 『석화촌』·『바닷가 사람들』을 중심으로 다루고자 한다. 두 작품은 바다라는 공간에서 운명과 바다 삶을 담아내고 있다.

본고에서 논의할 『석화촌』·『바닷가 사람들』은 바다를 배경으로 창작된 작품들이다. 배경이 단지 인물의 행위 공간으로서의 역할에만 머물러 있다면 배경에 따른 분류가 타당하지만, 두 작품에서 지배적인 배경으로 작용하는 ‘바다’는 인물의 행위 공간이라는 역할을 벗어나 삶을 지배하는 절대적인 영향력을 가지고 있다. 달리 말하자면 문학 텍스트로서의 공간²⁾과 밀접한 관련이 있다.

작가의 ‘원체험’이 묻어있는 해당 공간(지역)의 지정학적 특수성과 사회경제적 토대에 상응해 그 공간(지역)의 고유한 연구도 자못 의미가 상당한 것이다. 즉 로컬 텍스트는 오늘날 기억해야 할 본원적 가치를 탐색하는 인

1) 김동혁, 『소설 속 시공간에 관한 환상성의 역할 고찰 - 『나미야 잡화점의 기적』을 중심으로』, 『한민족어문학』 제74집, 한민족어문학회, 2016, p.387 참조.

2) 대부분의 소설가는 자기의 주거 공간 혹은 체험에서 자유롭지 못하다. 예를 들어 서정인은 남도의 소도시에서, 천금성, 한승원은 바다에서, 이문구는 충청도 농촌에서 자유롭지 못하다. 공간이 곧 소설이 될 수 있는 것이 아니지만, 그 이미지들을 꿰뚫는 어떤 성향은 ‘원공간’이 방사하는 색깔에서 벗어날 수가 없다. 독립적인 이미지들이 ‘원공간’의 색깔로 내면화되고 구조화 될 때 그것들은 문학텍스트의 경로가 되는 것이다. 이청준도 예외는 아닐 것이다. 그 역시 장흥이라는 바닷가 사람이다. 김춘규, 『문학의 텍스트 생산 경로 연구』, 『한국문예창작』 제19호, 한국문예창작학회, 2010, p.141 참조.

문적 텍스트³⁾이기도 하다.

더구나 이청준에게 있어 바다란, 생명의 근원인 동시에 감성을 기르고 처음으로 ‘원체험’을 한 공간이다. 따라서 창작의 상상력과 기억의 보고다. 그러므로 창작의 출발이요, 향수의 대상이기도 하며, 귀향소설의 마지막 종점이기도 하다. 그만큼 이청준에게 있어 바다란, 인간이 자신의 본질에 가장 근원적으로 접근해 갈 수 있는 구체적인 장소이다. 이에 대한 상세한 고찰을 위하여 본 연구에서는 이청준의 ‘원체험’과 바다의 연관성을 살펴 볼 것이다. 또한 존재 근원의 공간이 되는 바다가 어떠한 형상의 이미지로 변모되어 가는지 그 질서를 되짚어보고자 한다. 이를 위해서는 이청준 작가의 삶의 공간, 즉 ‘고향장흥 - 광주 - 서울’을 문학적으로 대상화⁴⁾을 정리해 볼 필요가 있다.

본고에서 다룬 「석화촌」·「바닷가 사람들」은 고향 남도를 창작의 공간으로 삼고 있다. 그가 성장하고 자란 바닷가는 문학적 소양을 키워냈다고 할 수 있다. 이때의 ‘원체험’들은 두고두고 그의 소설에 양질의 자양분으로 남았을 것이다. 이렇듯 작가의 체험은 창작에 중요한 영향을 끼친다. 따라서 대부분의 작품은 작가의 ‘원체험’과 직·간접적으로 연결고리를 지닌다. 그런 점에서 작가의 체험과 작품과의 상관성은 매우 밀접하다. 이는 작가 의식의 형성에 결정적인 영향을 주기 마련이다.

이청준 소설에서 ‘바다’란 운명과 바다 삶으로서의 공간이다. 그의 바다는 쌓인 악업과 해소를 위해 몸부림치는 거대한 ‘공간’이다. 또한 새로운 생명체로 자라나기도 하는 창조의 공간으로 자리 잡고 있다. 즉 인간과 바다는 한시적으로 융합하면서 또다시 갈등하는 공간이다.

3) 양진오, 『「마당깊은 집」은 대구를, 대구는 「마당깊은 집」을 어떻게 기억하며 기억해야 하는가?』, 『한민족어문학』 제66집, 한민족어문학회, 2014, p.535 인용.

4) 임성윤, 『남도문학과 근대』, 케포이북스, 2012, p.223.

II. 문학 텍스트로서의 바다

바다는 모든 생명력의 근원으로 표상될 수 있지만 그것이 반드시 긍정적이고 행복한 공간만은 아니다. 거기에는 이성과 논리로 파악하거나 통어할 수 없는 불가사의한 힘이 지배하고 있다. 이청준의 문학 텍스트에서 무엇보다 주목해야 할 것은 바로 ‘운명에서 벗어날 수 없는 바다 삶’이다. 또한 ‘바다를 공간으로 하는 텍스트’는 단순히 소설적 장치로써만 머물지 않는다. 달리 말하자면, 문학 텍스트는 일정한 규칙과 구조를 가진 의미의 단락이며 상징의 언어체계⁵⁾이다.

이청준의 소설에 등장하는 ‘공간’은 운명과 바다 삶을 주관하는 초자연적 힘이 있다. 기술 문명의 발달로 바다를 어느 정도 지배할 수 있게 된 오늘날에도 바닷가 사람들은 삶과 죽음을 운명처럼 받아들이는 이가 적지 않다.

이청준은 고향(원체험)을 “게자루가 따라다니기 때문에 포르는 항상 어정쩡할 수밖에 없었다.”라고 고백한 바 있다. “고향을 잊을 수 없었던 것은 가난하지만 자유로움 때문이었다. 옛날 내 초라하고 남루한 삼광길의 게자루는 이날까지 오래오래 내 삶을 모양 짓고 이끌어온 보잘 것 없으나마 그런대로 소중한 꿈과 진실의 씨앗, 무엇보다 내 나뉠의 자유인의 모습과 그에 대한 꿈의 씨앗이 함께 깃들어 온 셈이었다.”⁶⁾

위의 고백처럼 이청준은 초기에는 주로 서울 중심의 도시를 배경으로 작품을 쓰다가 중후반은 고향 장흥을 위시한 남도일원을 배경으로 작품을 쓰게 된다. 본고에서 다룬 『석화촌』·『바닷가 사람들』 외에도 『귀향연습』(1972)·『새가 운들』(1976)·『눈길』(1977)·『살아 있는 늪』(1979)·『여름

5) 김승환, 『단재 신채호의 텍스트와 콘텍스트』, 『현대문학이론연구』 제67집, 현대문학이론 연구, 2015, p.58 참고.

6) 이청준, 『가위 밑 그림의 음화와 양화』, 열림원, 2008, p.167.

의 추상』(1982)·『해변아리랑』(1985) 등 일련의 고향소설들을 꾸준히 창작함으로써 귀향에의 일념을 표출했다.

특히, 『귀향연습』의 주인공인 지섭은 가난으로 얻은 못된 병들, 그리고 도시에서 살다 얻은 병들이 귀향을 감행함으로써 자유되리라는 기대를 불현듯 갖게 된다. 게다가 그의 작품 속에 등장하는 주인공들은 도시번두리를 떠도는 시골출신들이다. 이들은 고향에 대하여 양가감정을 지니고 있다. 양가감정이란 다름 아닌 유년의 추억으로 가득한 ‘원체험’으로서의 고향, 그래서 한없이 그리운 곳이다. 더하여 현실적인 고향은 황폐화되어 낯선 장소가 되어버린 데서 야기된 이중적 감정이기도 하다.

Ⅲ. 운명으로서의 공간 -〈석화촌〉

프로이트는 미개인들의 터부를 강박신경증과 유사한 것으로 보았다. 이는 터부와 강박신경증이 모두 외부의 권위에 의해서 금지된 것⁷⁾이라는 통찰을 전제로 한 것이다. 그런 관점에 의하면 금기는 인간의 본래적 속성으로부터 근원하는 것이면서도 인간의 사회화 과정에서 파생된 제도나 관습과 같은 층위에서 발생한 것이다. 그런 점에서 금기의 근원은 인간의 본성적인 측면과 문명의 발생과정이라는 이중의 뿌리를 두고 있다고도 볼 수 있다.⁸⁾ 이처럼 담론의 질서로서 금기에 기반한 운명의 기능을 한국소설사에서 일찍부터 포착해낸 이가 바로 소설가 이청준이다.

그가 포착해낸 금기의 공간은 변화·파괴·생성을 쉽 없이 되풀이 해왔

7) Sigmund Freud, 강영계 옮김, 『토템과 터부』, 지식을 만드는 지식, 2013, p.9.

8) 최현주, 『이청준 소설에 드러난 금기와 용서의 아포리아』, 『현대문학이론연구』 제64집, 현대문학이론학회, 2016, p.290 참조.

다. 그나마 바다에 기대여 사는 사람이라면, 누구에게도 예외 없이 적용되는 금기의 ‘바다법칙’이 있다. 바다를 자신의 운명처럼 받아들이는 사람들에게겐 바다는 도도하지만 공평한 절대적 공간이다. 그래서 그들은 좌절·배반·고통을 감내하면서까지 바다를 통해 자유를 추구하고 희망을 꿈꾸는 것이다.⁹⁾ 바닷사람들에게는 바다는 금기의 공간이면서 역설적으로 희망의 공간이다.

“죽어서나 육지에 묻힌다. 너 아버지가 한 말이다. 그것도 채수 없으면 물 귀신이 되는 수도 있고 <…> 하지만 막말로 너는 뱃놈의 딸이다.”

(『석화촌』, p.32.)¹⁰⁾

위의 문면은 바닷사람들은 바다와 운명을 같이한다, 라는 전제가 깔려있다. 단지 뱃사람이기 때문에 바다에 모든 운명을 맡긴 채 살아야 하는 어쩔 수 없는 현실을 보여준다. 바다에서 죽을 때까지 위험한 바다를 헤매고 다녀야 되는 것은 그들만의 법칙이다. 그러다가 운 좋으면 육지에 묻히고, 대부분은 바다에서 생을 마감하는 것이 그들만의 정해진 운명의 ‘공간’이다.

두 사람은 그 먼 곳으로부터 어느 먼데로 배를 저어 가버린 거라고 생각했다. 하지만 아직도 그리운 게 있어서였을까. 어느 날 아침 두 사람은 그 먼 곳으로부터 다시 고향 마을로 돌아왔다.(p.52.)

위의 문면은 마을 사람들에게 멸시받고 떠났던 그가 다시 돌아온 장면이 제시되고 있다. 바닷사람의 운명은 바다에 나가서 삶과 죽음을 함께하고, 그곳으로부터 영원히 탈출하고 싶어도 빠져 나올 수 없는 미묘한 공간이다. 『석화촌』의 바다는 삶과 죽음이 가득한 무서운 공간으로 내몰기도

9) 최영호, 『한국해양소설연구』, 고려대학교 박사학위논문, 1998, p.40.

10) 이청준, 『석화촌』, 『이청준 문학전집』, 열림원, 1993, p.32. 이후 본문 인용 시 괄호 안에 쪽 수만 기입한다.

하지만, 언어처럼 회귀하는 모습을 보여주고 있다.

원래 물귀신은 앓은뱅이 귀신이어서 바다를 마음대로 돌아다니지 못한다고 생각했다. 사람이 빠져 죽는 일이 한곳에서만 아니라 여기저기 생겨났기 때문인지 모른다. 괴상한 일은 진짜로 마을에서는 거의 매년 한 사람씩 바다 귀신이 되어가는 변고였다. 그러면 전부터 기다리고 있던 물귀신은 비로소 물에서 나와 저승길을 떠나가게 된다고들 했다. 그래서 흉변을 당한 집은 마을에서 따돌림을 당했다. 남은 식구들은 사람에게 공포를 주었고, 그래서 마을의 흉가가 되었다.(p.34.)

위의 문면은 다른 사람을 주저 앓혀야 저승으로 갈 수 있다는 물귀신 이야기다. 달리말하자면, 또 다른 희생이 불가피 한 것으로 설정하고 있다. 바닷사람들에게 있어서 공간은 운명을 함께 하는 것이 당연한 논리이며, 그 운명에 대해 바닷사람 어느 누구도 피해갈 수 없다. 그렇지만 사람들은 바다에서 ‘죽음’의 불길한 기운을 어느 한 곳으로 모아야 한다. 그래야만 자기도 이러한 운명의 수레바퀴 속에 갇히지 않는다고 믿는다. 그러니까 흉변을 당한 집을 저주하고 멀리함으로써 자기도 그 운명과 한 배를 타고 싶지 않음을 보여준다.

중심인물(별네)의 부모 또한 바다에서 죽음을 맞았다. 그로인해 사람들에게 모멸과 멸시를 받는다. 그들은 마을 사람 중 어느 누군가는 물귀신의 저주처럼 죽어야 하는 ‘운명’이기에 중심인물(별네)을 저주한다. 그녀의 어머니도 남편의 영혼을 달래고자 그 운명을 순순히 받아들였다. 저항이나 저주 없이 남편의 영혼이 ‘공간’ 어딘가를 떠돌아다닐 것을 걱정했기 때문이다.

이제 그 ‘운명’은 중심인물(별네)이 어머니의 영혼을 달래기 위해 물귀신이 되어야 할 차례임을 보여준다. 게다가 중심인물(별네)은 어머니 일로 인해 바다에서 태어나 바다로 다시 돌아가는 것은 바닷사람들만이 가지는

거부할 수 없는 ‘운명’으로 인식한다. 그리고 중심인물(별네)은 자신의 희생이 어머니의 한을 풀어 주리라는 믿음 속에, 그동안 믿지 않았던 물귀신 전설을 믿고, 그 ‘운명’을 받아들인다.

그녀는 애초부터 거무를 자기 대신 물속에 남아 있게 하려는 게 아니었다. (중략) 그녀가 어머니를 구하고자 소원하며 거무를 생각한 것도 그런 것이었다. 그러나 거무는 제 맘대로였다.(p.47.)

위의 문면은 ‘운명’이 정하여 놓은 바다로 나가기 위해서는 뱃사람의 도움이 필요하다. 때문에 동반자를 선택하는 장면이다. 그 동반자는 어머니를 구원하고 자기를 위해 기꺼이 죽음까지도 같이 할 수 있는 사람이어야 한다. 중심인물(별네)은 자기의 모든 것을 소유한 거무를 선택한다. 자신과 영원히 함께할 사람을 동반자적 희생양으로 설정함으로써 또 다른 비극의 ‘운명’을 낳게 한다.

별안간 별네는 거무에게로 덤벼들어 양철통을 빼앗아 들고 물을 퍼내기 시작했다. 그녀의 행동은 어젯밤 식칼로 뱃바닥을 찌을 때처럼 반 꿈속을 헤매고 있었다. 정신없이 물을 떠내어 바다로 던졌다. 거무는 그런 별네를 그윽이 바라보고 있다가 마음을 다진 듯 냅다 다시 노를 잡고 배를 저어나가기 시작했다. 배가 발작을 일으키듯 세차게 요동했다. 그리고 그녀가 물을 퍼내고는 짧고 급박한 단숨에 내밀리듯 허둥지둥 어둠 속을 뚫어 나가고 있었다.(p.48.)

위의 문면은 돌 더미를 가득 실은 배의 묘사 장면이다. 더욱이 중심인물(별네)이 식칼로 고깃배 밑바닥을 찌어 물이 새는 상황이다. 그나마 바다 한 가운데라는 ‘공간’ 설정은 이제 ‘운명’의 수레바퀴에서 도피 할 수 없다. 하지만 중심인물(별네)은 거무에게서 물을 퍼내는 양동이를 빼앗아 들고 물을 퍼냄으로써 스스로 설정해 놓은 ‘운명’을 거부한다.

그런데 무슨 생각인지 거무는 뱃머리를 바다 가운데로 돌렸다. 열려 버린 구멍에서는 물결이 다시 세차게 치솟고 있었다. 물은 순식간에 불어나고 있었다. 거무의 숨소리가 점점 거칠어져 갔다.(p.50)

위의 문면은 끝까지 ‘운명’에 저항 해보려고 하지만(거무), 결국은 ‘운명’을 따라가게 된다. 거무는 중심인물(별네)이 일부러 쫓아 놓은 고깃배 밑 바닥의 구멍을 발견했지만 사랑하는 여자의 한을 풀어주기로 마음을 다잡는다. 그는 바다에서 최후를 선택한 중심인물(별네)의 ‘운명’을 따른다. 이제 모든 것을 포기한 채 거무는 뱃머리를 바다 한 가운데로 돌림으로써 ‘운명’이 정해 놓은 길을 향해 간다.

‘아버지의 혼령을 구하기 위해 어머니가 바다로 뛰어 들고, 이런 어머니의 혼령을 구하기 위해 같은 바다에 자식이 잇달아 몸을 던지고, 사랑하는 여인과 운명을 같이 하기 위해, 한 남자가 죽음을 차분히 받아들이는’ 것은 중심인물(별네)의 일가족 모두가 대물림되는 바닷사람의 ‘운명’에 벗어날 수 없음을 나타내고 있다. 그러므로 서사의 중심인물, 곧 주인공 혹은 영웅으로 표현될 수 있는 중심점에서는 관찰과 기록을 위한 서사적 거리를 만들어낼 수 없다. 따라서 관찰 및 기록자는 끊임없이 서사행위주체들에게 묻고 대답을 듣고 관찰하고, 추론하고, 해석하는 이성적 탐색 과정을 반복해야 하는 존재이다. 그런 과정이 일단락된 후 일정한 시간이 흐르고 장소(공간)를 옮김으로써 발생하는 정보의 차단과 해석의 결락이 서사의 의미를 잠정적으로나마 완결시킬 수 있는 여지를 만들어 내는 것이다. 그리고 일반적인 관찰과 기록의 서사가 지닌 이러한 양상이 이청준 소설 구조의 주요 특징으로 지적될 수 있을 것이다.¹¹⁾

11) 서형범, 『이청준 『이어도』에 나타난 인물들의 서사적 기능의 치환 양상 연구』, 『한민족어문학』 제65집, 한민족어문학회, 2013, p.859 참조.

이런 특징이 『석화촌』에서는 거무가 제의의 참여자-희생 제물로 바뀌는 방식으로 드러난다. 이는 작중인물이나 작가가 성장하면서 스스로 던졌던 죽음의 문제, 그것은 생의 화두가 될 수밖에 없다.

이청준은 너무 일찍 허무의 바다를 보아 버렸던 것이다. 이청준이 문학의 길로 들어서기로 결심한 것은 유년 시절에 겪었던 육친들의 죽음이 결정적으로 작용했다고 본다. 존재의 근원을 해명하고 싶은 본능적인 욕구가 다른 어떤 현실적인 욕구보다 강했던 것이다.¹²⁾

바닷사람들은 생존하기 위해서는 고기를 잡아야 하고, 고기를 잡기 위해서는 자신의 죽음을 감내해야 하는 ‘운명’을 지니고 있다. 그들에게 바다는 힘든 노동의 ‘공간’일 뿐만 아니라 비극적인 희망의 ‘공간’이다.

IV. 바다 삶으로서의 공간 - 〈바닷가 사람들〉

소설을 서구 근대 부르주아적 장르라고 주장한 마르트 로베르(Marthe Robert)는 근대 소설의 기원을 가족소설 보고 사생아 유형의 소설과 업동이 유형의 소설의 예를 제시한 바 있다.¹³⁾ 이러한 유형의 소설들은 프로이

12) 이청준은 문학을 하게 된 동기의 일단을 만형의 삶과 죽음과 관련하여 말한 바 있다. 만형은 인간의 삶에 대한 깊은 비밀에 관심을 갖게 하였고, 현실이 아닌 독서에서 세계와 인간의 삶을 배우게 하였다. 그리고 만형은 자기에게 자기표현의 욕망을 갖게 하였다고 한다. 이런 생각들을 한 것이 당시 초등학교시절이었다니 그는 정신적으로 상당히 조숙했던 것 같다. (『남도창이 흐르는 아파트의 공간 - 시인 김승희와의 대담』, 『말없음표의 속말들』, 나남, 1986, p.217. 김치수와와의 대담에서는 그것에 덧붙이기를, 책이라는 이념적인 삶의 마당을 통해서 현실에 대항하고 복수하기 위하여 문학하기로 결심하였다고 한다. (이청준, 『복수와 용서의 변증법 - 김치수와와의 대화』, 위의 책, p.250.)

13) Marthe Robert, 김치수 · 이윤옥 옮김, 『기원의 소설, 소설의 기원』, 문학과 지성사, 1999, p.39 참조.

트가 『신경증 환자의 가족소설』에서 밝혀낸 바와 같이 서구의 대부분의 아들들이 방어기제로 가지고 있는 외디푸스 콤플렉스와 연관된 이야기 유형들이다. 그런 의미에서 소설이란 다른 많은 장르들 가운데 대표적인 ‘외디푸스적’ 장르¹⁴⁾이다.

이청준의 소설 또한 근대 자본주의 사회의 외디푸스적 구조에 대한 비판과 저항으로부터 기원한다고 할 수 있다. 사실, 그의 청소년기를 혹독하게 몰아붙였던 아버지의 부재로부터 근원하는 지독한 허기와 고향에 대한 환멸과 그리움이 작품 곳곳에 묻어¹⁵⁾있다. 이러한 추론은 김치수의 통찰에서도 확인해 볼 수 있다.¹⁶⁾

그는 이청준 소설에 등장하는 주인공들이 어린 시절의 정신적인 상처에 대한 공포와 가난에 대한 부끄러움 때문에 이야기하기를 꺼려하는데, 이는 그것이 외부에서의 금기 때문인 경우와 자기 스스로 자제를 하는 경우로 나눌 수 있다고 설명한다. 이는 『바닷가 사람들』에서도 반복적으로 묘사되고 있다. 이청준이 포착한 바다는 자신의 형상인지도 모른다. 그런 점에서 “글쓰기 행위라는 게 기본적으로 규격화된 제도, 규율, 유용성 등과 같은 틀을 깨고, 그 틀에서 벗어나고자 하는 것이 아니겠습니까?¹⁷⁾” 라는 이청준의 발화는 고향의 원체험·바다·운명·궁핍한 삶·유년의 기억이 자신의 소설세계의 출발점임을 보여준다.

그의 작품 『바닷가 사람들』에서도 바다에서 벗어날 수 없는 ‘공간’의 고

14) 최현주, 앞의 논문, p.293.

15) 그의 데뷔작 『퇴원』에서부터 『언어사회학 서설』 연작, 『가위 밑 그림의 음화와 양화』 연작, 『당신들의 천국』, 『남도사람들』 연작에 이르기까지 다양하다. 최현주, 위의 논문, p.293.

16) 김치수, 『언어와 현실의 감동』, 『이청준 깊이읽기』, 문학과 지성사, 2000, p.92.

17) 권오룡 엮음, 『대담 - 시대의 고통에서 영혼의 비상까지』, 『이청준 깊이 읽기』, 문학과 지성사, 1999, p.38.

리가 지배하고 있다. 『바닷가 사람들』에서도 운명과 바다 삶의 고리를 끊기 위해 바다가 없는 물으로 가려고 한다. 그러나 결국 뱃사람은 운명을 따라 바다에서 마지막 삶을 마감한다.

달이가 오지 않게 되던 날 밤도 그랬다. 간신히 양쪽을 잇대어놓은 독이 또 갈라질지도 모른다. 그러면 바닷물이 댕돌까지 올라올 것이다. 아버지가 또 물으로 해서 돌아올는지 모른다. 그렇게라도 아버지가 돌아오면 아버지는 또 이 무서운 바다를 떠나 물으로 이사를 가자고 할 것이다. 이 비린내 나고 언제나 짠 바람이 불어오고 가끔은 이렇게 심술까지 피워내는 바다를 떠나자고 할 것이다. 하지만 이제 아버지는 어쩌면 돌아오지 못할 것 같다. 바보같이 아버지는 이럴 줄 알면서 왜 한사코 바다로만 나갔을까?

(『바닷가 사람들』, p.17.)¹⁸⁾

위의 문면은 ‘바다 삶’을 운명과 대비하여 묘사하고 있다. 바다를 떠나고 싶으나 생활의 터전인 바다를 떠난다는 것은 또 다른 운명과도 같다. 바다를 미워하고 바다를 싫어한다고 해도 당장 바다를 떠나서는 생을 영위하는 것이 불가능하다. 농부가 농토를 떠나서 살 수 없듯이 생활의 기반이 ‘바다’인 뱃사람에게는 바다가 없는 곳은 죽음뿐이라는 것을 알기에 떠날 수가 없다. 『바닷가 사람들』에 등장하는 아버지도 이사를 가자고 했지만, 결국은 삶을 영위하기 위해 다시 ‘바다’에 머물 수밖에 없다.

아버지는 아들을 데려간 바다를 원망하지만 그럼에도 불구하고 ‘바다’로 다시 나간다. 두려움과 죽음의 ‘공간’인 바다로 나가는 것은 삶을 마감하기 위한 공간이 아니라 삶을 영위하기 위한 공간이다.

18) 이청준, 『바닷가 사람들』, 『이청준 문학전집』, 열림원, 1993. 이하 본문 인용 시 괄호 안에 쪽 수만 기입한다.

달이가 오지 않게 된 뒤, 어느 날 밤 아버지는 그런 말을 했다.

“제기, 이만큼 배를 탔으면 지금쯤은 좀 마른 땅에 앉아서 먹고 살게 있어야지. 새끼 하나 바다에다 제사지내고 나서도 그 웬수 놈의 바다를 또 나가야 한다니.(p.20.)

위의 문면은 물으로 이사를 가서 영원히 바다를 보지 않고 살기를 소망하는 아버지의 발화이다. 그렇게 할 수만 있다면 바다에 관한 악순환적인 ‘운명’의 고리를 끊을 수 있다고 생각한다. 그렇지만 그가 생각한 만큼 좀처럼 바다라는 ‘공간’을 벗어나지 못한다. 역설적으로 아버지는 바다를 ‘웬수’ 놈이라고 욕설을 퍼부으면서도 죽을 지도 모르는 삶의 ‘공간’에 발을 들어놓는다. 그렇지만 두 아들 모두 잃을 수 없다고 마음을 다잡는다. 그런 이유로 아들에게 바다근처엔 얼씬거리지 못나가게 한다. 그러나 결국, 아버지는 평생 바다일이나 하다 죽을 팔자를 타고 났다고 말한다. “어렸을 때, 신나게 놀게 해주라”는 말로써 바닷사람의 운명과 삶에 대해서 더 이상 부정하려 들지 않는다.

아버지는 운명과 바다 삶을 서서히 받아들여라 마음을 다잡는다. 그리고 다시 아들을 잃은 슬픔에도 ‘바다를 미워하는 마음’에도 다시 바다에 나가야 하는 운명이라는 것을 알기에 자신의 몸을 바다에 맡긴다.

아버지는 밤마다 어머니와 마주 앉아서 이제 곧 물으로 이사를 가자고 했었다. 그러나 독 안에다 모를 심은 적이 없었고, 아버지는 늘 바다로만 나갔다. 물으로 이사를 가지는 것은 처음부터 거짓말 같았다. 어젯밤도 어머니는 송주사에게 이사를 간다고 한 모양이었지만, 그것은 거짓말이었을 것이다. 모두 다 거짓말이 되었다. 참말은 또 바닷물이 쓸어가 버릴 독을 쌓는 일과 아버지는 영영 돌아오지 못하게 될 때까지 바다로 나갔다는 것뿐이었다.(p.24.)

아버지는 바다 삶을 벗어나 보려고 이사를 가자고 한다. 그러나 자신이 바다에서 벗어날 수 없는 운명의 한계를 실감하고 만다. 아버지는 ‘바다에서 태어나 바다로 돌아간다.’라는 운명을 자연스럽게 받아들인다. ‘참말’이 이제 어린 아들에게서 ‘거짓말’로 되어 버린다. 바다를 버리고서는 살 수 없는 바닷사람들의 모습에 이제 주인공인 ‘나’도 그 운명에 순응하게 된다.

나는 전에 달이처럼 두 팔을 저으며 몸을 조금 앞으로 굽히고 천천히 배까지 걸어갔다. 배를 올라서니 일렁이는 것이 차라리 기분이 좋았다. 정말이지 나는 처음 배를 타보는 것이다. 문득 나는, 언제고 저 수평선 너머로 가서 그곳의 이야기를 모조리 알아가지고 돌아오리라 다짐한다.(p.25.)

위의 문면은 아버지가 가지 말라고 했던 장소이다. 그러나 나는 ‘금기의 공간’인 ‘배’에 오르기까지 하면서 일렁이는 것이 ‘기분이 좋다’고 표현하고 있다. 이는 주인공인 ‘나’가 바닷사람으로서 운명을 스스로 느끼고 있는 것이다. 그리고 바닷사람으로서의 ‘운명과 삶’에 자신의 몸을 맡기듯 바다로 나아가고자 한다.

이와 같이 바닷사람들의 삶은, 살기 위해서 어쩔 수 없이 선택된 숙명론적인 측면을 보여주고 있다. 이를 피해 저항하거나 피하려 한다면 더 큰 재앙에 휩싸이고 만다. ‘바다에서 태어나 바다로 다시 돌아간다.’라는 것은 바로 바닷사람들의 운명이자 삶이다. 삶의 터전인 바다를 버리고 다른 길을 모색하는 것은 바로 죽음이기 때문이다.

바다를 접하고 있는 이곳에서는 외부의 영향보다는, 직접적인 삶과 연계된 바다가 결정한다. 그러니까 외부세계와 차단된 ‘공간’만이 존재한다. 달리 말하자면, 태어났을 때부터 바다를 접했고, 바다에 대해서만 알고 배웠던 바닷사람들에게는 다른 세계로 가는 것은 모험이다. 단순한 모험이 아닌 삶과 죽음의 모험이다. 이러한 모험 속에 작가는 운명에 순응하는 방법

을 고수한다.

새로운 모험보다는 전통적인 삶의 방식인 바닷사람으로의 운명과 삶에 순응하는 것을 작가는 말하고 있다. 바다를 벗어나서 살수 없는 점이 바로 ‘다람쥐 쳇바퀴’의 운명을 가진 바닷사람들이다.

이를 전제로 한다면 이청준 문학의 텍스트 공간은 아포리아적¹⁹⁾ 성격이며, 운명의 서사이다. 『바닷가 사람들』은 삶을 영위하기 위해서는 물고기를 잡아야 하고, 물고기를 잡기 위해서는 자신의 죽음을 감내해야 하는 것이다. 그들에게 바다는 힘든 노동의 ‘공간’일 뿐 아니라 비극적인 희망의 공간이며, 운명과 삶의 공간이다.

이렇듯 바다는 영원한 시간이고 길이다. 그것은 도달해야 할 운명, 환원해야 할 원형질이다. 그나마 궁핍한 삶까지도 다 버리고 가지 않으면 도달할 수 없는 곳이 된다. 그래서 바다는 오직 하나만을 위해 분투하듯이 살다가 모든 것을 돌려주는 공간이다. 하지만 현실과 대립되는 것으로 바다가 존재하는 것이 아니라 구체적인 삶의 장소로서 바다가 그려지는 것이다. 말하자면, 바다에는 가시적인 ‘공간’뿐만 아니라 비가시적인 ‘공간’이 또 있는 것이다. 더하여 가슴 속에 들어있는 바다·운명·궁핍한 삶 속에 살다가 세상을 앞질러 간 바닷사람들의 공간이 있는 것이다.

19) 아포리아는 단순히 텍스트 해석을 어렵게 하는 내재적 모순을 가리킬 수 있다. 해체론자들이 가장 통상적으로 사용하는 아포리아는 한 텍스트의 언어적 철학적 일관성과 그 일관성에 그림자를 드리우는 전복적인 모순 및 역설 사이의 간격을 말한다. Joseph Childers & Cary Hentzi 위음, 황종연 옮김, 『현대문학·문화비평용어사전』, 문학동네, 2000, p.75; 최현주 앞의 논문, p.300 참조.

V. 결론

지금까지 이청준 소설에 나타난 문학 텍스트로서의 ‘공간’을 중심으로 살펴보았다. 바다를 삶의 터전으로 삼고 살아가는 사람들의 억척스런 모습과 그것에서 비롯되는 운명과 바다 삶의 의미를 되돌아보았다. 바꾸어 말하면 소설의 세계는 시간과 더불어 공간의 제한을 받으면서 한정된 범주 안에서 창조된다고 할 수 있다. 그러니까 작가가 한정해 놓은 공간의 특성에 따라 작중인물의 성격이 창조되고, 그 범주 안에서 작중인물의 행동도 구체화된다. 요컨대 소설에서의 공간은 장소적 의미만을 지니지 않는다.

공간은 소설의 다른 요소들에 영향을 미치는 것은 물론, 소설의 효과를 강화시키며, 궁극적으로는 작가의 주제의식을 드러내는 주요한 문학 장치로서 기능한다. 물론 이러한 의미를 기능하게 하는 것은 ‘바다라는 공간’이다.

본고에서는 「석화촌」·「바닷가 사람들」을 중심으로 ‘공간·운명·바다·문학·텍스트’에 대해 살펴보았다. ‘바다’에서의 삶이란 단지 일시적인 유희나 잠깐 동안의 경험을 의미한다기보다 구체적이고 지속적인 행위로서의 삶으로 봐야 할 것이다.

예컨대 가진 자와 못가진 자 사이의 갈등을 추려내기도 하고, 허무의지로 점철되는 애련한 삶을 말하기도 한다. 더러는 그 현실을 넘어서 비판하기도 한다. 그렇기 때문에 어떤 경우에는 원한에 사무친 이야기로 들리기도 하고, 정한에 겨운 탄식처럼 느껴지기도 한다. 그러나 그것은 어떤 경우에도 개인적인 문제로 국한되지 않는다. 한 인물의 평범한 일상사를 그려 놓고 있다 하더라도 거기에는 바닷사람들의 삶을 활취고 지나간 자국이 낙인찍혀 있다. 그리고 현실을 살아가는 인물들의 ‘운명과 삶’, 그 자체가 비판의 모습으로 드러나기도 한다.

주시하다시피 바다와 더불어 살아가는 존재들은 대개 그들의 터전인 바

다를 운명처럼 받아들이고 쉽사리 떠나지 못한다. 바다를 떠나더라도 늘 바다를 그리워하고, 연어의 회귀처럼 다시 돌아온다. 그나마 『석화촌』·『바닷가 사람들』은 바닷사람들의 운명과 궁핍한 삶을 애잔하게 들려준다. 하지만 현실과 대립되는 것으로 바다가 존재하는 것이 아니라 구체적인 삶의 장소로서 그려지고 있다.

바다에는 가시적인 ‘공간’ 뿐만 아니라 비가시적인 ‘공간’이 있다. 운명과 궁핍한 삶속에 살다가 세상을 앞질러 간 바닷사람들의 ‘공간’이 있다. 이렇듯 바다는 영원한 시간의 ‘공간’이다. 그것은 도달해야 할 운명, 환원해야 할 삶의 원형질인 것이다. 더욱이 가진 것 다 버리고 가지 않으면 도달할 수 없는 ‘공간’이기도 하다.

【참고문헌】

1. 기본자료

- 이청준, 『석화촌』, 『이청준 문학전집』, 열림원, 1993.
 _____, 『바닷가 사람들』, 『이청준 문학전집』, 열림원, 1993.

2. 논문 및 단행본

- 권오룡 엮음, 『대담-시대의 고통에서 영혼의 비상까지』, 『이청준 깊이 읽기』, 문학과 지성사, 1999.
 김동혁, 『소설 속 시공간에 관한 환상성의 역할 고찰 - 『나미야 잡화점의 기적』을 중심으로』, 『한민족어문학』 제74집, 한민족어문학회, 2016, pp.383-406.
 김승환, 『단계 신체호의 텍스트와 콘텍스트』, 『현대문학이론연구』 제67집, 현대문학이론 연구, 2015, pp.53-78.
 김치수, 『언어와 현실의 감동』, 『이청준 깊이읽기』, 문학과 지성사, 2000.
 _____, 『남도장이 흐르는 아파트의 공간 - 시인 김승희와의 대담』, 『말없음표의 속말들』, 나남, 1986.

- 김춘규, 「문학의 텍스트 생산 경로 연구: 한승원 작품을 중심으로」, 『한국문예창작』 제19호, 한국문예창작학회, 2010, pp.139-163.
- 서형범, 「이청준 『이어도』에 나타난 인물들의 서사적 기능의 치환 양상 연구」, 『한민족어문학』 제65집, 한민족어문학회, 2013, pp.831-867.
- 양진오, 「『마당깊은 집』은 대구를, 대구는 『마당깊은 집』을 어떻게 기억하며 기억해야 하는가?」, 『한민족어문학』 제66집, 한민족어문학회, 2014, pp.531-556.
- 이청준, 『가위 밑 그림의 음화와 양화』, 열림원, 2008.
- 임성운, 『남도문학과 근대』, 케포이북스, 2012.
- 최영호, 「한국해양소설연구」, 고려대학교 박사학위논문, 1998.
- 최현주, 「이청준 소설에 드러난 금기와 용서의 아포리아」, 『현대문학이론연구』 제64집, 현대문학이론학회, 2016, pp.289-308.
- Joseph Childers & Cary Hentzi 엮음, 황종연 옮김, 『현대문학·문화비평용어사전』, 문학동네, 2000.
- Marthe Robert, 김치수·이윤옥 옮김, 『기원의 소설, 소설의 기원』, 문학과 지성사, 1999.
- Sigmund Freud, 강영계 옮김, 『토텐과 터부』, 지식을 만드는 지식, 2013.

Abstract

A Study of space as literary text
- Focusing on Lee Chung-Jun's Novels -

Kim, Chun-gyu

Novels generally use three different forms of reporting: narrative, dialogue, and description. When the independent part of the narrative focuses on presenting information about space, it is called a description. The portrayal of space shows the degree of interest and interest of the artist in the world. At this time, humans escape from one space and hide in that space. Some even reach their perception through the space. Thus, in the strict sense, the novel space is metaphorical and symbolic. And the development of space in the novel involves two considerations. The first is the use of space as a formal construct of text, and the second is the essence of space as a criticism of reading text.

The study of space as literary text to be discussed in this paper is the aspect of space in which a specific person perceives and reacts. In addition, novels can assume spaces (fate, poverty, sea) in various dimensions such as narrative spaces of narrators and conscious spaces of narratives, not just spaces as physical backgrounds. Space has a psychological and symbolic meaning that can be felt secondary through the meaning or symbol of space. The text of Lee Chung-jun's literature to be discussed in this paper will focus on 'space of destiny, sea, literature and text'.

Key Word : Space, destiny, sea, literature, text

김춘규

소속 : 순천대학교 문예창작학과 강사

이메일 : kcg9797@nate.com

이 논문은 2017년 2월 9일 투고되어
2017년 3월 5일까지 심사 완료하여
2017년 3월 10일 게재 확정됨.