

碩士學位論文

指導教授 金東煥

이청준 소설의 공간 연구

— 인물의식과의 상관성을 중심으로 —

A Study on Space in Lee Cheong Jun's Novel

- Focusing on the correlativity with character's consciousness -

2003年 12月 日

漢城大學校 大學院

國語國文 學科

國文學 專攻

金 仁 敬

碩 士 學 位 論 文

指 導 教 授 金 東 煥

이청준 소설의 공간 연구

— 인물 의식과의 상관성을 중심으로 —

A Study on Space in Lee Cheong Jun's Novel

- Focusing on the correlativity with character's consciousness -

위 論 文 을 文 學 碩 士 學 位 論 文 으 로 提 出 함

2003年 12月 日

漢 城 大 學 校 大 學 院

國 語 國 文 學 科

國 文 學 專 攻

金 仁 敬

金仁敬의 文學 碩士學位 論文을 認定함

2003年 12月 日

審査 委員長 朴好泳 (인)

審査 委員 李正淑 (정)

審査 委員 金東煥 (동)

目 次

I. 서 론.....	1
1. 연구사 검토 및 문제제기.....	1
2. 연구방법 및 범위.....	8
II. 현실공간에서의 일탈과 좌절의식.....	13
1. 도피의 공간과 내적 침잠.....	15
2. 억압의 공간과 자기상실	21
3. 실종의 공간과 전망부재.....	28
III. 경계공간에서의 동화와 회귀의식.....	33
1. 순환의 공간과 자아탐색.....	34
2. 결핍의 공간과 가족애의 회복.....	45

I. 서론

1. 연구사 검토 및 문제제기

문학이 그 시대 현실의 반영이라고 할 때, 소설장르는 현실 속에 내재되어 있는 사회 문제를 다양하게 재현할 수 있는 양식으로서 그 시대 인간의 삶을 반영한다. 이러한 반영은 인간의 삶, 즉 인간과 환경과의 상호작용을 형상화한다. 인간의 삶은 인간들이 일정한 세계의 상태, 곧 환경 속에서 활동하는 것이며 그것은 소설 속에서 '인물과 환경의 상호작용'으로 나타난다.

이러한 관점에서 볼 때, 1960, 70년대의 한국은 유신시대와 산업화시기로 개발 독재 정권의 근대화 이데올로기에 의해 정치와 경제 부문에 중대한 변화를 겪는 시기였다. 인권유린과 언론 탄압의 양상을 보이는 정치적 암흑기였으며, 근대화 논리에 의한 경제 성장은 심각한 빈부 격차와 소외를 낳았고, 개인의 가치관까지도 왜곡시키거나 변화시켰다.

이청준은 그런 분위기를 배경으로 하는 작품의 대표적인 작가 중에 하나이다. 그는 1965년 『사상계』지에 단편 「퇴원」이 당선됨으로써 문단에 등단해서, 30여 년에 걸쳐 많은 문제작을 발표해 문단의 주목을 받아온 작가이다. 특히 그는 시대의 새로운 가능성과 좌절을 의미하는 4·19와 5·16을 체험했고, 1970년대 왕성한 작품활동을 한 작가로서, 사회적 경향과 관련된 권력·억압의 문제들을 작품 속에서 다양한 구성 방식으로 보여주고 있다. 또한 정치·상황적 인식의 틀을 넘어 자유의 본질에 대해 끊임없는 질문을 던지고 있기도 하다.

이러한 이청준의 문학은 작품의 내용에 대한 고찰, 작품의 형식에 대한 고찰, 작가론적 고찰 세 가지로 나눌 수 있다.

첫째, 작품의 내용적 고찰¹⁾은 인물과 소재, 그리고 주제의 다양함을 지적하고 있다. 김현은 이청준의 소설이 대부분 독특한 상황과 독특한 인물을 대상으로 하고 있어 작가가 선택한 소재의 다양함을 독자들에게 크게 인식시킨다고 했다. 다양한 인물들이 등장하는 그의 작품 세계는 뒤틀린, 혹은 잊혀진 세계이다. 그의 인물들은 사회생활에 적응하지 못한 병적인 인물들이고, 대인관계 또한 원활하지 못하다. 그것은 유년시절에 형성된 불안에서 기인한 것으로 사회·문화적 변동의 영향으로 형성된 것이라고 했다.²⁾ 김치수는 이청준의 다양한 작품세계가 삶이나 문학에 대해 여러 문제제기를 하고 있다는 것을 의미한다³⁾고 했다. 작가 자신이 세계를 보는 관점이나 자신의 삶을 보는 관점의 다양성에 기인하고 있다는 것이다. 이것은 이청준의 작품 세계가 관념을 통해 세계를 해석하고 그것을 작품 속에서 실현해 나가고 있음을 의미한다.

둘째, 작품의 형식적 고찰⁴⁾은 주로 격자소설의 형식에 대한 것이다. 김현은 이청준이 경험세계에서 체험한 여러 가치를 조화시켜 그 개별적인 것들이 갖는 의미를 파헤치는 작업을 격자소설의 양식으로 형태화한다고 지적했다.⁵⁾ 김치수는 추리소설적 화법을 통해 사건을 진행시켜 나

1) 김윤식, 「이청준론」, 『한국현대소설비판』, 일지사, 1981.

김병익, 「진실과 갈등」, 『이청준론』, 삼인행, 1991

전영태, 「이청준론」, 『한국현대작가연구』, 문학사상사, 1991.

이태동, 「부조리현상과 인간의식의 전화」, 『이청준론』, 삼인행, 1991.

2) 김현, 「장인의 고뇌·외 : 이청준」, 『현대한국문학의 이론』, 문학과 지성사, 1991, p. 408.

3) 김치수, 「언어와 현실의 갈등」, 『박경리와 이청준』, 문학과 지성사, 1991, p. 94.

4) 천이두, 「계승과 반역」, 『문학과 지성』 6월호, 1971.

_____, 「이원적 구조의 미학」, 『한국문학과 한』, 이우출판사, 1985.

조남현, 「문제적 인물에 대한 끊임없는 탐구」, 『문학사상』 8월호, 1984.

권택영, 「이청준 소설의 중층구조」, 『외국문학』 가을호, 1986.

성민엽, 「겹의 삶, 겹의 문학」, 『문학과 사회』 여름호, 1990.

5) 김현, 「이청준에 대한 세 편의 글」, 『문학과 유토피아』, 문학과 지성사,

가는 방법으로 그의 소설 전개는 화자와 함께 독자가 작품 속 이야기를 추적해 나간다고 했다. 이것은 이청준의 소설은 동반의 관점으로 소설적 긴장의 출발점으로 삼는다⁶⁾는 것이다. 오생근은 역시 격자소설형식을 통해 소설의 반성을 개진한다고 지적했다. 이것은 작가 자신의 현실에 대한 인식태도가 굳어져 있는 것이 아니라 끊임없이 회의와 모색을 하고 있다는 점을 반증해주며, 소설의 관찰자적 시선을 통해 현실의 외양보다는 내면을 들여다본 것이다.⁷⁾

셋째, 작가론적 고찰로서 이청준을 지적인 작가로 본 것이다. 천이두는 이청준을 작가적 에고(ego)를 소설쓰는 행위의 과정에서 성찰해 나가는 지적인 작가라 보았다. 지적인 작가란 자신의 감성을 자기 소설 속에 엄격하게 통제하는 작가적 자세를 지니고 있음을 말한다.⁸⁾ 이상섭은 이청준을 의식소설가라고 지적했는데, 이는 문명의 위기 속에서도 삶 전체 속에서 개인적 의식이 망각되는 것들에 관심을 두고 작가가 남다른 감성으로 작품을 쓰기 때문이라고 지적했다.⁹⁾ 김지원은 이청준이 인간의 내면 세계를 어느 누구보다도 깊이 추구하고 있고, 관념적 체험을 통한 개성적 세계를 독특하게 구축해 왔다¹⁰⁾고 보고있다.

이러한 세 가지 고찰 이외에 이청준 문학에 대한 본격적인 학술논문을 살펴보면, 이현나¹¹⁾는 「당신들의 천국」의 무의식적 구조를 스토리와 담론으로 나누어 고찰하였다. 마회정¹²⁾은 「매잡이」, 「소문의 벽」, 「이어도」, 「시간의 문」을 중심으로 탐색구조의 양상을 살펴보

1992, p. 239.

6) 김치수, 앞의 책, p. 97~98.

7) 오생근, 「간혀있는 자의 시선」, 「삶을 위한 비평」, 문학과 지성사, 1978, p. 260.

8) 천이두, 앞의 책, p. 162.

9) 이상섭, 「이청준의 의식소설」, 「언어와 상상」, 문학과 지성사, 1984, p. 277.

10) 김지원, 「原形의 샘」, 「현대문학」 6월호, 1979, p. 313.

11) 이현나, 「이청준의 '당신들의 천국' 연구」, 충남대 석사학위논문, 1997.

12) 마회정, 「이청준 소설의 탐색구조 연구」, 충북대 석사학위논문, 1997.

았다. 그 탐색구조는 순환적 탐색구조, 대립적 탐색구조, 통합적 탐색구조로서 그의 소설이 수수께끼 해독의 구조를 지니고 있으면서 신화적인 순환적 세계관, 극단적인 대립적 세계관이 아니라, 통합적 세계관을 지향하고 있음을 밝히고 있다. 유정미¹³⁾는 기존에 다루어진 이청준의 문학세계에서 대표적으로 드러나는 주제들을 검토해 나갔다. '자아탐색-귀향의식-권력과 억압에의 항거-현대문명의 거부-신비적 공간의 구현'이라는 주제가 일정한 이상 구현을 위한 접근이었다고 지적하였다.

그 외의 논문들은 대부분 특정작품을 중심으로 형식적 측면이나 내용적 측면으로 고찰하고 있다.¹⁴⁾

-
- 13) 유정미, 「이청준 소설 연구」, 성균관대 석사학위논문, 1998.
 14) 강미순, 「이청준의 메타 픽션 연구」, 부산대 석사학위논문, 1996.
 김병로, 「현대액자소설의 담화구조 연구」, 한남대 석사학위논문, 1989.
 김현희, 「이청준 소설의 시간 연구」, 경북대 석사학위논문, 1997.
 박선경, 「'광장'과 '당신들의 천국'의 대비적 연구」, 서강대 석사학위논문, 1989.
 이소진, 「이청준 소설 연구」, 동덕여대 석사학위논문, 1996.
 이인옥, 「1960년대 이청준 소설 연구」, 성균관대 석사학위논문, 1997.
 이재현, 「이청준 소설에 나타난 작가의식의 변모양상 연구」, 계명대 석사학위논문, 1995.
 임금복, 「이청준 소설 연구 : 소설가가 등장하는 작품을 중심으로」, 성신여대 석사학위논문, 1987.
 최종배, 「이청준 연작소설 '남도사람'에 대한 정신역동적 고찰」, 서울대 석사학위논문, 1996.
 이승준, 「이청준 소설에 대한 정신분석적 연구 : 인물들의 현실대응 방식에 관하여」, 고려대 박사학위논문, 2003.
 이경욱, 「이청준 소설의 인물연구」, 이화여대 석사학위논문, 2001.
 최애순, 「이청준 소설의 추리소설적 구조 연구」, 고려대 석사학위논문, 2001.
 박연주, 「이청준 초기 소설 연구」, 서강대 석사학위논문, 2001.
 박희일, 「이청준 소설의 주체 구현 방식 연구」, 서울대 석사학위논문, 2000.
 이택권, 「이청준 소설 연구 : 주체의 타자 인식 양상을 중심으로」,

이상의 세 가지의 고찰과 학술논문의 연구들을 살펴 볼 때, 이청준의 작품들은 대략 네 가지로 정리된다.

첫째, 그는 지적이면서 의식 조작적인 작가라는 점, 둘째, 그는 관념 지향적이면서 다양한 소재와 주제를 다루고 있다는 점, 셋째, 정신주의의 세계를 다루는 한편 탐색지향적이라는 점, 넷째는 중층 구조¹⁵⁾를 통해 끊임없이 자기를 분석하면서 독자와의 대화를 지향해 왔다는 점이다.

이처럼 그의 소설이 여러 가지 경향을 띠고 있다고 하는 것은, 각각의 소설에서 추구하고 있는 주제가 다양하고 그 추구하는 방법도 다양하다는 것이다. 그것은 작가 자신이 세계를 보는 관점이나 자신의 삶을 보는 관점이 다양하다는 의미이다. 즉, 작가 자신이 세계나 삶에 대해서 기존의 관념이 아닌, 작품을 통해서 새로운 관념을 추구하고 있고 형성하고 있다는 것이다.

실제로 이청준 소설은 외형적으로 눈에 보이는 현실을 추구하는 것이 아니라 현실의 눈에 보이지 않는 감추어진 세계를 끊임없이 찾아가고 있다.¹⁶⁾

그러나 이들 연구는 형식적인 접근에 치우쳐 있는 경향이 많고, 인물 유형이나 행위를 중심으로 한 내용중심의 분석, 탐색구조에 대한 접근¹⁷⁾도 몇몇 텍스트에만 한정되어 있다.

서울시립대 석사학위논문, 2000.

정민영, 「이청준 소설의 다성성 연구」, 강원대 석사학위논문, 2000.

김준우, 「이청준 소설의 비판적 담론 연구」, 서울대 석사학위논문, 1999.

15) 중층구조란, 일인칭 화자가 주인공이 되어 그를 둘러싸고 어떤 사건이 전개되는 평면구조와 달리, 일인칭 화자가 어떤 사건을 전달하는 무대 속의 무대와 같은 이중구조를 말한다.

16) 김치수, 「언어와 현실의 갈등」, 『박경리와 이청준』, 민음사, 1982, pp. 93~94.

17) 이선미, 「이청준 소설의 인물 유형 연구」, 서울여대 석사학위논문, 1993.

김영희, 「이청준 소설론 : 인물행위의 동기에 대하여」, 경희대 석사학위논문,

본고와 관련된 선행의 공간 연구를 살펴보면, 최혜영¹⁸⁾은 이청준 소설에 나타난 낙원의식을 현대적 입장에서 재해석하여 낙원이 곧 현실이라고 하였다. 박경삼¹⁹⁾은 남도사람 연작을 중심으로 ‘주막’, ‘포구’, ‘길’ 등이 갖는 공간적 의미를 토대로 ‘한의 맺힘과 풀어짐’을 분석하였다. 신계철²⁰⁾은 인물들의 행위를 통해서 공간의 이동양상을 살펴봄으로써, 이청준 소설의 공간의 의미를 파악하려 했다

그러나 이들 연구들은 공간의 특질에 대한 논의가 상대적으로 적고, 공간을 인물의 행위에 중심을 두고 있어 기존의 형식적·내용적 논의들과 유사하고, 이청준의 작품세계와 작가의식을 총체적으로 파악하지 못한 한계점이 있다.

본고에서는 이청준 소설의 공간 연구에 대한 기존의 연구가 인물이나 사건중심의 형식적·내용적으로 한정된 것을 극복하고자, 공간과 인물 의식의 상관성 의미를 살펴보고, 더 나아가 이청준의 작품세계와 작가 의식까지도 살펴보려 한다.

이에 특정 공간이 배경 이상의 의미를 지니는 텍스트를 선별하였다. 여기에서 배경 이상의 의미라는 것은, 공간이 단순히 사건이 일어나는 상황만이 아니라 작중인물들의 욕망을 드러내는 것으로 인식의 대상으로써 열린 공간이다. 즉, 배경의 자질은 작중 인물들이 존재하고 행동하는 방식의 원인 아니면 결과인 것이다. 따라서 배경과 사건 그리고 작중 인물은 인과에 따라서 유기적으로 관계하며 발전하는 서사 단위로써 기능을 한다.

1993.

이경옥, 「이청준 소설의 인물 연구」, 이화여대 석사학위논문, 2001.

18) 최혜영, 「이청준 소설에 나타난 낙원의식 연구」, 경기교육대 석사학위 논문, 2002.

19) 박경삼, 「이청준 소설의 공간 구조 연구-연작 <남도사람>을 중심으로」, 한양교육대 석사학위논문, 2001.

20) 신계철, 「이청준 소설의 공간 연구」, 이화교육대 석사학위논문, 1998.

이처럼 이청준 소설에서 공간은 배경 이상의 의미가 있고 여러 작품을 통해 일관되게 동일한 속성을 지니고 있다. 도시, 병원, 감옥 등은 폐쇄적이고 억압적인 공간으로, 바다, 고향, 섬 등은 이상적인 공간으로 설정되어 있다. 그러한 공간들은 사회의 축소판으로서 작가의 현실 인식이 담겨져 있다. 특히 특수한 사회적·문화적 상황에서 공간은 인물들간의 관계에서 존재하고, 인물들의 의식을 지배하면서 인물의 성격을 부각시키기도 한다. 더 나아가 사회적·문화적 변화들을 다양하게 내포하는 등 종합적 기능을 담당한다.

따라서 이청준 소설의 공간과 인물의식과의 상관성 의미를 연구하는 것은 작가의 현실인식 및 작품세계와 작가의식의 변모까지도 살펴볼 수 있는 중요한 단서가 될 수 있다.

2. 연구방법론 및 범위

오늘날 공간이라는 용어는 흔히 쓰이는 유행어의 하나²¹⁾가 되었고 문학에서는 물론 과학과 철학·예술 분야까지 탐구의 대상으로 확대되었다. 특히 문학에서 '공간'은 배경의 한 구성 요소로 간주되어온 시각을 바꿔, 한 편의 서사물에서 이야기의 성분을 구성하는 요소로서 공간적, 시간적 자질의 총화²²⁾로 간주되었으며, 근래에 들어서는 문학의 본질을 규명하는 핵심적인 요소로 새롭게 인식되고 있다.

그 동안 배경으로서의 공간에 대한 논의가 상대적으로 적었던 이유는 두 가지로 정리할 수 있다.²³⁾ 첫째, 소설 속의 공간을 고정된 어떤 것, 즉 이야기의 도입이나 전개를 위한 필요한 기본 형식 정도로 이해해 온 전통적인 인식을 들 수 있다. 둘째는 소설 속의 공간은 다른 요소들에 비해 매우 유형화되기 어려운 성격을 띠고 있기 때문에 그것들을 구조화하는 과정을 통해 보편적인 법칙을 찾아내는 일이 어려운 과제가 될 수밖에 없었기 때문이다. 따라서 소설의 공간에 대한 이해가 소설 이해의 핵심임을 간파하지 못한 독자들에게는 소설 구성에 주요 요소로서의 공간에 대한 무의식적, 잠재적 무시가 생겨날 수밖에 없었다.

그러나 이제 현대문학 연구자들에게 공간연구는 문학이론, 과학적 사고, 공간 예술적 수련, 철학적 질문을 포함한 비평적 접근법까지 요구되는 추세이다. 이처럼 문학에서 공간연구는 지속적으로 이루어지고 있는

21) '이동공간', '의미공간', '해방공간', '열린공간', '수직공간', '상징공간', '심리공간', '우주공간', '위상공간' 등이 그 예다. (김용운 외 공저, 『공간의 역사』, 전파과학사, 1992, p. 250.)

22) 한용환, 『소설학 사전』, 고려원, 1992.

23) 기존 이론서에서는 소설의 공간을 작품의 배경 정도로 기술하고 있다.

이봉채, 『소설구조론』, 새문사, 1984, pp. 302~304.

박덕은, 『소설의 이론』, 새문사, 1989, pp. 34~35.

조정래, 『소설이란 무엇인가』, 평민사, 1992.

구인환, 『소설 쓰는 법』, 동원출판사, 1985, pp. 183~195.

데, 그만큼 인간이 공간과 밀접한 관계가 있음을 보여주는 것이다.

인간은 공간 속에서 사유하며 활동한다. 공간이 없는 상태에서는 어떤 대상에 대해서도 그 실체를 드러낼 수가 없는 것이다. 따라서 공간은 삶의 근원적이고 본질적인 개념으로 드러나면서, 경험상의 문제도 관념상의 문제도 아닌 복잡한 문제로 나타난다. 그것은 현실의 속성을 올바르게 이해하고, 그렇게 만들어진 공간은 일상적인 세계의 문제를 문학적 세계의 문제로 바꾼다. 또한 작품의 구성요소로서 나타나 작품의 의미화(signification)가 되면서 단순히 배경의 차원이 아니라 여러 가지 형태로 표현되고 다양한 의미를 지니게 되었다. 즉, 작품의 '총체적 이해'나 '구조적 이해'²⁴⁾ 라는 맥락에서 중요한 단서를 제공하는 것

-
- 24) 김윤식, 「만세전의 공간적 구조」, 『염상섭 연구』, 서울대 출판부, 1999.
작품에 구현된 문학적 공간을 배경적 측면으로 파악하여 그 의미를 인물이나 사건과의 연계 속에서 정립하려는 공간론을 얘기했다.
- 이재선, 「길의 문학적 체계」, 『한국소설사』, 현대문학, 1990.
문학적 공간이 이미지 그 자체의 실체와 역동성을 가지고 있다는 전제 아래 공간의 존재론적 특성을 규명하려는 시도를 했다.
- 이승훈, 『문학과 시간』, 이우, 1983.
서술적 공간과 허구적 공간 사이에 일어나는 여러 가지 문제를 다루는 공간의식을 다뤘다.
- 현상길, 「1930년대 한국소설에 나타난 공간의식의 양상」, 단국대 대학원 석사학위논문, 1985.
채만식과 이효석의 작품을 공간의 유형과 그것이 지니는 공간의식의 관련 양상에 초점을 맞추어 분석을 했다.
- 이어령, 『문학공간의 기호론적 연구』, 단국대 박사학위논문, 1986.
문학작품 속에서 구현된 공간을 의미생성을 위한 이차모델형성체계로 보고 능기(significant)로서 공간개념이 어떠한 소기(signifie)와 결합되는가 밝히는 기호학적 시도를 했다.
- 김병욱, 『한국 현대소설의 시간과 공간 연구』, 서강대 석사학위논문, 1988.
문학적 공간이 상징적으로 사용되는 것에 착안하여 그 특징을 밝히고자 했다.
- 명형대, 「1930년대 한국 모더니즘 소설의 공간구조 연구」, 부산대 대학원

으로 인식되고 있다.

특히 소설의 공간은 작가나 등장인물의 내적 세계를 반영하며 인간이 세계에 대해 가지는 전망으로서의 개념도 함께 지닌다. 이것은 인간과 그의 거주지와 관계에 대한 관심으로, 존재의 공간이 바로 존재의 성격을 결정짓는다²⁵⁾는 인식을 바탕으로 하고 있는 것이다.

소설 속에서 어떤 사건이 일어나거나 정황이 진술될 때, 구체적이고 물리적인 공간이 필요하다. 여기에서 물리적인 공간은 소설 속에서 실제 공간이고 현실 공간이다. 이 공간에서는 인물들의 행위가 진행되며 인물들과 직접 관련되어, 행위를 제약하는 기능을 한다. 이 경우 공간 형상을 드러내는 대상 요소들은 대개 실제 공간과 지시적 관계에 있는 경우가 많다. 즉, 이야기의 현실을 부각시키는 것으로 흔히 사건의 공간적 배경수준과 일치한다.

그러나 소설 속의 사건이나 상황은 반드시 과학적으로 실증이 가능한 물리적 토대 위에서 일어나는 것은 아니다. 공간이 지닌 이러한 특성 때문에 대개 '공간성'²⁶⁾이라는 용어가 선호되는 편인데, 역사적으로 인

박사학위논문, 1991.

박태원·최명익·이상 등의 작품 경향이 모더니즘의 특징을 가장 잘 나타낸다는 전제 하에 작품의 공간 측면을 분석했다.

황도경, 「이상의 소설 공간 연구」, 이화여대 박사학위논문, 1993.

소설의 공간을 서사공간의 층위, 서술공간의 층위로 나누어 고찰하며 이상(李箱)의 소설공간은 참과 거짓 사이의 존재나 현실의 양면성, 끝없는 가치전도 등에 기인한 비극적 순환성의 세계라고 지적하고 있다.

25) Ricardo Gullon, 「On Space in the Novel」, 『Critical Inquiry』, Autumn, 1975, vol. 2, No.1, p. 12.

26) 공간을 구성하고 조직한다는 것은 공간에 어떤 기능을 부여한다는 것만이 아니라 생명과 질료와 숨결을 투사하는 일이라고 말하고 있다. 왜냐하면 우리가 문제삼고 있는 공간은 창조의 공간, 상상력의 공간, 즉 인간적 삶의 공간이기 때문이라는 것인데 이러한 공간은 물리적 공간과 차이를 구분해야 한다고 한다. 카뮈의 말대로 우주의 공간을 바탕으로 예술적 방법을 통해 육체적, 인간적 의미를 새로운 공간을 재구성해야 한다는 것이다. (김화

간의 공간의식은 형식적 공간에서 심리적 공간으로 변모해 왔다고 볼 수 있다. 그렇기 때문에 소설에서 공간은 장소의 명칭·소도구 등의 대상으로 통하여 구체적인 성격을 띠기도 하고 분위기 같은 추상적 성격²⁷⁾을 보여주기도 한다.

실제로 소설의 공간은 단순히 사건이 일어나는 경험적이고 구체적인 세계만이 아니라, 인물의 내면적이고 심리적인 공간까지도 포함하면서 현실을 반영한다.

따라서 소설 속에서 공간은 인물이 처한 위치, 배경, 물질적 토대를 모두 포괄하며, 인간이 어떤 공간에 놓여 있느냐에 따라 인간성이 변하는 모습을 보여주기도 한다. 그 과정 속에서 인간이 새로운 공간을 창조하고 모색하기도 한다. 즉, 공간의 변화가 삶의 의미와 삶의 변화에 따라 어떤 영향을 주는지를 살펴볼 수 있다. 또한 인간이 추구하는 신념에 따라 공간을 어떻게 변화시키고, 어떤 공간을 창조하는가를 살펴볼 수 있다. 그러한 인물과의 관계성은 그 소설에 내재된 사회상의 표출까지도 가능하게 해 준다.²⁸⁾

이처럼 공간은 소설의 구조라는 틀 속에서 인물의 행위나 여러 환경까지 포괄하고 있다. 따라서 작가가 공간을 설정한다는 것은, 작가의 세계 인식을 나타내는 것이며 작품의 주제로 연결되기도 하는 등 소설 전체를 구성하는 것이나 마찬가지이다. 작가는 인간의 삶의 형태를 어떤 지표나 목적으로 재질서화하여 계획된 공간 속에 위치시키는 것이다.

그러므로 작가가 자신의 여러 작품들을 통해 일관되게 동일한 속성을 지닌 공간들을 설정하고 있다면, 그 공간은 해석 과정에서 중요한 요소

영, 「문학 상상력의 연구」, 문학동네, 1998, p. 255.)

27) 박종홍, 「현대소설원론」, 중문출판사, 1993, p. 94.

이효석의 「메밀꽃 필 무렵」이나 「날개」가 대표적인 작품으로 공간의 통제는 삶의 역동성 상실과 자아 상실을 가져올 수밖에 없게 된다.

28) 피에르 프랑카스텔, 김화영 역, 「공간의 탄생」, 「해외문학」 봄호, 1980, p. 124.

로 간주되어야 한다. 즉, 공간을 분석하는 것은 작품의 특질을 찾아내는 데 있어 중요한 방법이 될 수 있다.

본고에서는 공간에 대한 이러한 점을 수용하면서, 이청준 소설에서 '공간'이 동일한 속성으로 나타나는 것에 초점을 맞추어 텍스트를 선정하였다. 또한 작가의 작품세계와 작가 의식흐름까지 연결할 수 있도록 초기와 중기, 그리고 최근작에서 중요하게 언급되는 텍스트를 주 논의로 삼았다.

초기작으로는 「퇴원」, 「소문의 벽」, 「황홀한 실종」 등을, 중기작으로는 「침몰선」, 「귀향연습」, 「눈길」, 「해변아리랑」, 「이어도」, 「선학동 나그네」 등을, 최근작으로는 「새와 나무」와 「날개의 집」을 선정하여 '공간'의 특질을 바탕으로 인물의식과의 상관성 의미에 대해서 고찰해보고자 한다.

Ⅱ장에서는 현실공간에서의 일탈과 좌절의식을 도피의 공간, 억압의 공간, 실종의 공간으로 나누어 작중인물들의 방황과 억압의 원인이 무엇이며 그러한 작품을 통해 이청준의 초기 작가 의식을 살펴보고자 한다.

Ⅲ장에서는 경계공간에서의 동화와 회귀의식을, 순환의 공간과 결핍의 공간으로 나누어 현실과의 갈등을 고향과의 화해로서 극복해 나가면서 이청준의 작품세계와 작가의식 또한 점차 세상과의 화해를 모색해 나가고 있음을 살펴보고자 한다.

Ⅳ장에서는 이상공간에서의 초월과 낙원의식을 초월의 공간과 구원의 공간으로 나누어 이상세계에 대한 구현의지가 현실과의 조화 속에서, 특히 예술이라는 형태로 나타남으로써 이청준 문학세계의 지향점이 어디인지를 살펴보고자 한다.

이와 같이 공간과 관련된 인물들의 의식은 작가 이청준의 현실대응방식을 살펴볼 수 있을 뿐만 아니라, 그의 작품 세계와 작가의식의 변화까지도 살펴볼 수 있는 중요한 단서가 될 수 있다.

II. 현실공간에서의 일탈과 좌절의식

이청준 소설에서는 특정 공간이 주로 등장하는데, 그 중에서 '병원'은 가장 두드러진 공간 중 하나이다. 그 공간은 1960, 70년대 산업화와 유신 치하의 지배 이데올로기로 인해 모두가 획일화 되어가는 사회상을 그대로 반영하면서 당대 사회와 개인의 관계를 잘 보여준다.

여기서 '병원'이라는 공간의 의미는 지리적 장소만의 문제가 아니다. 그것은 어떤 공간 안이나, 어떤 공간적 조건 위에서 이루어지는 사람들의 실천이나 행동의 문제이다. 이 공간에서 작중인물들은 환경의 조건에 타협하거나 굴복당할 수밖에 없는 인물들이다. 그들은 사회 속에 분명히 존재하기는 하지만 여러 사회적 억압으로 구속을 받으며 자신의 가치관을 포기하게 되는 경우가 많다. 그렇기 때문에 이러한 공간 배치에는 특정한 주체의 욕망이 나타난다. 즉, 공간적 배치는 공간을 특정한 방법으로 이용하려는 의지를 표현한다는 점에서 공간과 관련된 욕망의 배치이다.²⁹⁾

'병원'에서는 '배열하려는 욕망'의 '감시'와 '관리'라는 권력이 '의사'라는 상징적 인물을 통해 보여진다. 그렇기 때문에 작중인물들은 '병원'에서 사회의 축소판을 다시 보게 되고 현실을 재인식하게 된다.

「퇴원」, 「소문의 벽」, 「황홀한 실종」 등은 모두 '병원'이라는 공간이 중심이 되는 작품들이다. 특히 정신과 병원이 중심 공간으로 등장하는데, 환자가 정신병원에 들어오는 이유는 사회의 냉혹성이나 논리로 부터 탈피하고 싶어하는 것이다. 그러나 정신과 의사는 사회의 논리와 냉혹성을 그대로 지니고 있거나 그것을 환자에게 주입시키려 한다. 게다가 의사는 환자의 심층적인 고통을 이해하려하기보다 환자를 설득시

29) 이진경, 『근대적 시공간의 탄생』, 푸른숲, 1991, pp. 9~22.

켜 다시 사회로 내보내려 한다. 그러다 보니 '병원'이라는 공간은 어떤 개인이 어떤 주어진 질서나 대상에 대해 스스로 동일시함으로써 '주체화'³⁰⁾ 되어 가는 곳으로 나타난다.

「퇴원」에서는 '나'는 친구이면서 의사인 '준'의 처방에 따라 위궤양이라는 병명을 얻음으로 그의 지시에 따르게 된다. 「소문의 벽」에서 '박준'은 '김박사'에게 강압적인 진술을 요구당함을 견디다 못해 또다시 어디론가 사라져 버린다. 「황홀한 실종」에서 '나'는 '손박사'를 통해 기득권층의 모습을 한층 더 볼 수밖에 없다.

이처럼 이청준이 정신병 환자를 통해 드러내고자 하는 것은 환자의 병리적 현상 자체보다는 환자를 둘러싼 환경과 사회의 냉혹성에 대한 비판이다. 이는 '절망의 진단서를 쓰는 것이 아니라, 정상과 회복을 위한 문학과 인간애와 사회 윤리적인 문제'³¹⁾를 제기하고자 함이다. 이청준은 이것을 '병원'이라는 공간과 문제적 인물³²⁾을 통해 이를 나타내고 있으며, 이것은 그의 초기와 그 이후의 작품세계와 작가의식의 변화와도 관련지어 볼 수 있다.

30) 푸코는 주체의 생산이 감시와 처벌, 반복적 시행을 통한 훈육이고, 이러한 것들이 특정한 형태의 주체를 만든다고 강조한다. 또한 그는 근대적 주체는 노동과 규율, 감시와 처벌을 통해 감금되어 근대적 질서에 부합하는 형태로 스스로를 훈련시키도록 강제되었다는 것을 강조한다.(미셸 푸코, 오생근 역, 「감시와 처벌」, 나남, 1994.)

31) 이재선, 「현대소설의 병리적 상징」, 「한국현대소설사 1945~1990」, 민음사, 1991, p. 244.

32) 이청준 소설에서는 문제적 인물들이 대부분 주인공이다. 이들은 자기 망각증, 진술공포증, 배앓이, 딸꾹질, 가학성 유희욕, 자기 실종 욕구, 불안신경증, 강박신경증 등 여러 병적 징후를 갖고 있는 인물들로 1960, 70년대 정치·사회적인 억압에서 벗어나고자 하는 욕구를 병적 징후로 나타내고 있다. 그의 소설에서 등장하는 이러한 보편적 인물의 유형들은 현대인 속에 내재된 어떤 인간성과 환경 조건의 유형을 가장 효과적으로 드러내는 인물 유형들이다. 이청준은 이들의 자아 각성과 획득을 통해 현실의 삶에서 조화를 추구하고, 이상적인 공간을 만들어 나가고자 한다.

1. 도피의 공간과 내적 침잠

이청준의 등단작이자 초기 그의 의식 세계를 엿볼 수 있는 작품이 「퇴원」이다. 이 작품은 이청준의 소설적 질문이 많이 나타나 있다. 그것은 작가의 문학 의식의 개인적 출발점이 '잘못된 오늘날의 현실 사회에서 인간을 구원하기 위해서 무엇이 필요한가'를 의미있게 제시해 주고 있기 때문이다.

이 작품의 주인공은 20대 청년으로서 삶에 대한 열의나 기대가 보이지 않는다. 이러한 그의 초기 소설의 인물들은 대부분 일상적이지 못한 세계에 끼어버린 자들의 일상에의 회귀욕망을 갖고 있다. 이는 '유년시절에 형성된 "기본적 불안"에서 기인하는데, 그 불안은 극심한 사회적·문화적 변동으로 야기된 것'³³⁾으로 볼 수 있다

주인공 '나'는 위궤양으로 입원 중인 환자이다. 이 증세는 자기망각으로 인한 존재의 부재를 찾고자 하는 암시적 의미이고, '병원'이라는 공간은 현실에서 해결불가능한 일을 피하기 위해 숨는 '나'에게 이차적 이익³⁴⁾을 주는 도피의 공간으로서 현실을 벗어날 수 있고, 일상적인 삶과도 단절된 곳이다.

'나'는 어린 시절 누나와 어머니의 속옷을 깔고 광속³⁵⁾에서 편안한 낮

33) 김현, 「거인의 고뇌」, 『별을 보여드립니다』, 일지사, 1971, p. 371.

34) 프로이트 이론에서 '질병으로의 도피'는 중요한 의미를 지닌다. 이것은 신경증을 형성하는 외면적 동기로 작용한다. 그것은 질병에 의해 연금을 탈 수 있다거나 타인으로부터 관심의 대상이 된다는 것이다. 이것은 질병이 주는 이차적 이익이다.(프로이트, 이현우 역, 『일상 생활의 정신병리학』, 열린책들, 1997.)

35) 일종의 도피처인 이 곳은 원형적 욕망의 공간으로, 현실원칙이 아닌 승화된 쾌락원칙에 의해 어머니의 속옷을 통해 부드럽게 모태공간으로 회귀할 수 있게 하는 장소이며, 억압이 없는 자유로운 공간이다.(우찬제, 「권력의 역설, 그 문학적 지평」, 『세계의 문학』 가을호, 1992, p. 127.)

잠을 자곤했다. 여기에서 광속은 어머니의 자궁과 같은 곳으로, 최초의 행복의 방인 모태로 되돌아가고 싶은 마음, 현실로부터 가장 자유로울 수 있는 내면의 공간을 만들어 나가려는 노력이다. 그런데 이 편안하고 따스한 공간을 아버지가 비춘 전깃불에 들킨 후, 더 이상 그곳은 내밀한 공간이 되지 못한다. 게다가 친구 준 앞에서 아버지는 그에게 “배고픔도 모르는 놈”이라는 소리를 하며 모멸감을 준다.

“하지만 그런 말은 누구나 듣는 거지……”

준은 덧붙였다.

이틀을 굶겨봐도 배고픈 줄을 모르는 놈입니다. 저놈은……

아버지의 마지막 말에 나의 얼굴이 굳어지는 내력을 알았다면, 준은 그렇게 말하지 않았을 것이다. 아버지는 나를 광에다 가두고 정말로 이틀을 굶긴 적이 있었다.³⁶⁾

그러한 ‘나’의 과거의 상처는 군대라는 조직생활에서의 소외와 갈등까지 쌓이면서 심한 회피증세를 보인다. 그것은 아버지와 준을 피해 군대에 갔으나 그곳에서도 적응하지 못하는 결과를 가져온 것이다. 결국 다시 만난 준이 의사로 있는 병원에 입원한 ‘나’는 준이 처방하는 대로 따르며 환자생활을 시작한다.

“하지만 알아둬. 위궤양이 발병할 조건은 첫째 정신적 긴장감, 둘째가 조잡한 식생활, 셋째는 술이거든. 부정할 테지만 그런 점에서 자넨 영락없이 합격이야. 더우기 공복시에 통증이 오고 식사로 그 통증이 가신다면 의심할 여지가 없어. 잘 생각해서 하란 말야.”

하고 못을 박았다.

나의 처지에다 일부러 연관을 시켰는지 준의 말은 그럴듯하기도 했다.

그런 뒤로는 증세는 정말 완연해졌다. 무엇보다도 공복에 통증이 온다는 말이 끼니가 불규칙한 나에게는 금방 공포로 변해버렸다. 끼니 생각

36) 이청준, 「퇴원」, 『전통한국문학대계』, 어문각, 1998, pp. 244~245.

만 하면 멀쩡하던 배가 때오 되기 전부터 쓰러오기 시작했다.

…… (중략) ……

할 수 없이 다시 준을 찾아갔다.³⁷⁾

‘나’는 준의 ‘병원’에 숨음으로 현실에서 벗어나고자 한다. 이는 과거의 경험처럼 준의 말대로 따라야하는 처지가 된 것이며 더 나아가 준의 말대로 ‘나’의 몸이 움직인다는 것이다. 그것은 준이 진단해준 위궤양을 사실로 받아들이는 등 현실과 대면하여 살아가고자 하는 의지가 ‘나’에게는 없다는 것이다.

일인용 병실에서의 ‘나’는 시간의 변화도 바깥 풍경도 느끼지 못한 채 완전히 현실과 동떨어진 생활을 한다. 그러나 삼인용 병실로 옮긴 후 ‘나’는 다시 현실과 만나지 않을 수 없게 된다. 그곳에 모인 장막에 물이 고여 죽어 가는 청년, 끝없이 벽만 향해 누워 있는 남자, 남자와 등을 맞대고 끊임없이 입을 놀리지만, 남편의 병명도 모르는 아내 등의 여러 인물들은 ‘나’가 현실이라는 일상의 논리들로 갈등했던 것들을 그대로 보여준다. 그러다 보니, 병원은 회복공간으로서 아늑하고 편안한 위안을 주는 공간이 아니라, 안정성이 상실된 공간으로 느껴진다. 그렇기 때문에 병원은 또 다른 도피처이자 이상공간으로부터의 감옥³⁸⁾이 될 수밖에 없다.

도대체 이 병원 사람들의 말을 나는 알아들을 수가 없다. 하기는 내가 병원을 들어온 것부터가 어이없는 장난이었을지는 모른다. 제대를 하고 나서, 저고리와 신발을 그러저럭 바꿔 꿰고, 바지는 아직 그 푸르딩딩한 제대복 채로 기어든 데가 이 준의 병원이었다.

팬터마임…… <무언극>이라는 번역어로는 도시 실감이 나지 않는 말

37) 같은 책, pp. 246~247.

38) 미셸 푸코, 앞의 책, p. 15.

이다. 그것은 이 단어에 세 번이나 겹친 순음(唇音)의 작용도 있겠지만, 마지막 <ㅁ> 받침이 단어의 뜻과 더욱 잘 부합하고 있기 때문인 것 같았다. 받침 자체가 이미 그 내용이 지니는 무거운 침묵을 강요하고 있었다. 마지막 음절에서 자동적으로 입을 폐쇄당하고 나서, 나는 몇번이고 이 단어의 이미지를 실감했고 한 번도 본 일이 없는 그 연극의 본질에 까지도 어떤 예감을 지니게 되었던 것이다.

언어가 완전히 소멸된 거기에는 슬프도록 강한 행동의 욕망과 향수만이 꿈틀거렸다. 하나 나에게는 이미 그 욕망마저도 죽어버리고 없는 것 같다. 완전한 자기망각. 그렇게 나는 시체처럼 여기 병실에 누워 있는 것이다.³⁹⁾

도피처로 선택한 ‘병원’에서 만난 여러 사람들은 자신들의 삶에 대해 불만이 가득했고, 오랜 병원생활에 지쳐있다. ‘나’ 또한 안주를 원하지만 그것은 진정한 안주가 아닌 다른 사람들과 단절된 시체와 같은 상태이다.

그러나 어머니의 이미지를 연상시키는 미스 윤을 만나면서 ‘나’는 자기 자신에 대해 생각을 하기 시작한다. 그녀는 ‘나’에게 ‘거울’을 주며 스스로를 되돌아보기를 은근히 권유한다. 그것은 어떠한 사고의 필요성이나 자신의 내면을 들여다보려는 의욕조차 없는 ‘나’에게 자극제가 되어 주기 시작한다.

“시계가 모조리 고장이군”……

“그렇군요.”

“왜 수선하지 않을까……?”

“시계니까.”

“의미가 있는 것 같아서 전 그대로가 좋아요. 저 시계가 꼭 선생님을 닮았거든요.”

“선생님은 아마 적적하실 때, 거울을 들여다보신 적이 없으신가요.”

39) 이청준, 앞의 책, pp. 246~254.

거울을 들여다보노라면 잃어진 자기가 망각 속에서 살아날 때가 있거든요.

“선생님 마음에도 이제 바늘을 꽂아보세요. 그럴 힘이 있을 거예요. 선생님께게는, 뭣하면 거울을 하루 더 빌려드리지요.

“위궤양이 싫으시담 더 멋진 병명을 붙여드릴 수도 있을 거예요. 가령 자아 망실증환자라든지…….”⁴⁰⁾

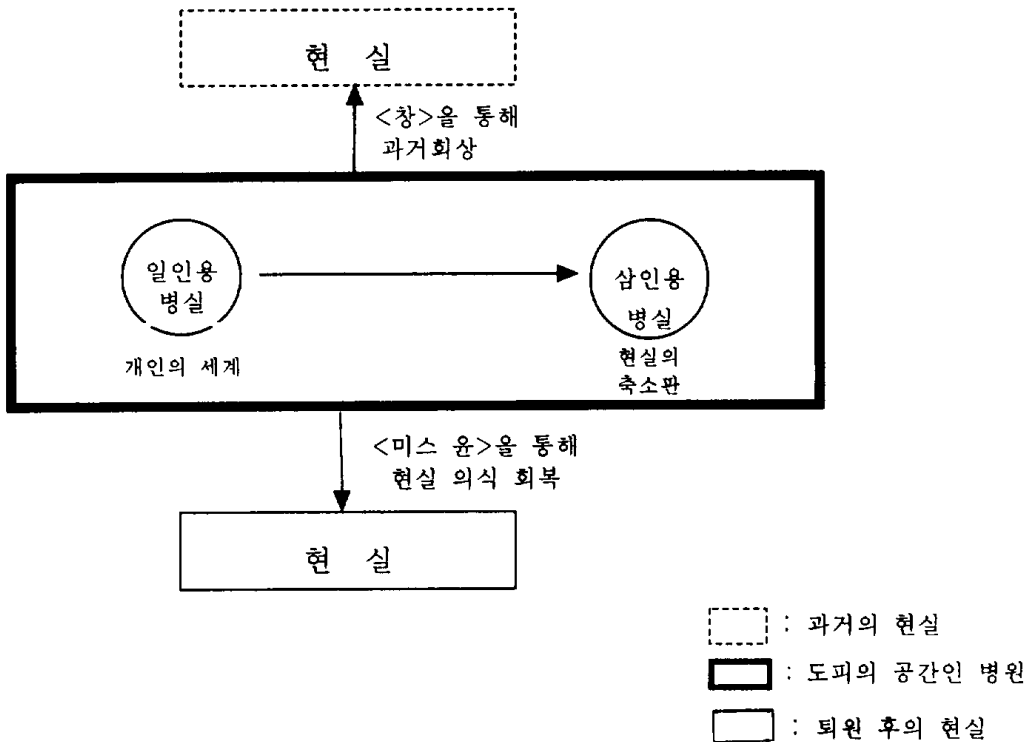
‘병원’에서 ‘나’는 ‘창’이라는 매개물⁴¹⁾을 통해 예전의 기억을 되살린다. 여기에서 ‘창’은 현실의 갈등과 억압을 피해 ‘병원’이라는 공간으로 들어간 ‘나’에게 과거를 되살리게 한다. 그런 병원생활에서 ‘나’는 다시 현실의 축소판을 보게 된다.

<그림 1>에 나타난 것처럼 ‘병원’은 현실과의 단절로서 도피의 공간이다. 어린 시절 어머니의 품처럼 아늑하고 포근한 광속을 꿈꾸며 ‘병원’에 입원한다. 그것은 성인이 된 지금 현실 세계 그 어디에도 자신을 따뜻하게 받아줄 곳을 찾지 못했기 때문이다. 어릴 적 그는 자신을 늘 못마땅하게 생각하는 아버지를 피해 광속으로 도피처를 마련했지만 성인이 되어서도 무능한 자신을 받아주지 않는 세상에서 마땅히 갈 곳을 찾지 못하고 ‘병원’을 도피처로 삼은 것이다.

40) 같은 책, pp. 244~252.

41) 주관적 내면 세계와 객관적 현실 사이의 거리감, 단절감을 다루고 있는 문학 작품에서 ‘창’은 갈등의 현재태와 열림의 가능태라는 이중적 의미를 효과적으로 수행하는 공간이 된다. 따라서 작품 속에 등장하는 ‘창’은 주인공의 의식을 엿볼 수 있는 중요한 공간적 단위이다.(황도경, 『이상의 소설 공간 연구』, 이대 박사학위논문, 1993, p. 34.)

<그림 1>



복도를 지나가는 나의 발걸음 소리가 나 자신에게도 선명했다.

“괜찮을까요, 갑자기?”

미스 윤은 내쪽을 정면으로 바라보며 물었다.

“글쎄요. 바늘을 끼어놓은 시계니까 이제 돌아가 봐야죠”

..... 중략

정말로 꼭 한번쯤은 다시 이곳을 들를 일이 있을지도 모르겠다고 생각하면서, 지금 막 어둠이 깔리기 시작한 거리로 나는 천천히 병원 문을 걸어나갔다.⁴²⁾

창 밖의 고장난 시계가 수리되는 것을 보고 ‘나’는 ‘병원’에서 퇴원을 결심한다. 시계가 다시 돌아가는 것처럼 그도 건실한 일상인이 되기로

42) 이청준, 앞의 책, p. 255.

한 것이다. 그러나 여기서 퇴원은 능동적인 현실의 참여가 아니다. ‘발걸음 소리가 선명하다’는 것으로 현실회복을 의미하기도 하지만, ‘어둠이 깔리기 시작한 거리’라는 것은 주인공 ‘나’의 현실이 그다지 희망적이지만은 않다는 것을 의미한다. 이렇듯 자기의 상황에 대한 인식은 ‘자기 각성’이라는 깨달음을 주지만 또다시 ‘자기 자신에 대한 내적인 좌절’을 겪게 됨을 의미하는 것이다.

그것은 이청준의 글쓰기가 자신은 물론 여러 현실과의 갈등 과정을 거쳐야 함을 암시하는 것으로, 초기 그의 작품세계의 한 경향을 보여주고 있다. 대부분의 작가들은 처음에는 자신이 좋아서 글쓰기를 시작한 사람들이다. 그러나 작가라는 호칭을 받게 되면서부터는 자신만이 쓰고자 하는 글을 쓸 수 없는 것이 현실이다. 그 호칭에 맞게 작품을 쓰기도 하고, 사회·문화적 상황을 고려해서 쓰게 되는 경우도 있다. 그것은 순수창작과는 점점 거리가 멀어지는 것으로, 형식과 관념이라는 틀에 얽매이는 것이다.

다음에서 언급할 「소문의 벽」에서 ‘박준’를 바라보는 ‘나’의 모습은 글을 쓰는 사람으로서 이청준이 갖고 있는 고민을 대변하는 것이라 할 수 있다.

2. 억압의 공간과 자기상실

이청준의 소설 중 ‘병원’이라는 공간이 인물에게 확연한 영향을 주는 작품은 「소문의 벽」이다. 이 작품은 박준이 정신병원에서 탈출해 잡지사 편집장인 ‘나’를 우연히 만나게 됨으로써 시작한다. 박준은 자신이 미친 사람이라고 하며 무언가에 쫓기는 듯한 정신적인 불안감을 나타낸다.

얼마 후 '나'와 다시 만난 '박준'은 정신과 병원에 입원해 있다. 박준은 자신의 소설이 세상에 발표되지 못하자 한정된 공간, 정신병원으로 들어간 것이다. 박준이 광인을 자처하면서 정신병원을 자신의 도피처로 삼은 것은 극한 상황까지 몰린 '자기구제책'이다. 즉, 미친 사람으로 인정받아서 전깃불⁴³⁾의 기억과 소문이라는 또 하나의 전깃불에서 자신을 해방시키기 위해서였다.

어렸을 때 겪은 일이지만 난 아주 기분 나쁜 기억을 한 가지 가지고 있다. 6.25가 터지고 나서 우리 고향에서는 한동안 우리 경찰대와 지방 공비가 뒤죽박죽으로 마을을 찾아드는 일이 있었는데, 어느날 밤 경찰인지 공빈지 알 수 없는 사람들이 또 마을을 찾아 들어와서 어머니하고 내가 잠들고 있는 방문을 열어젖혔다. 눈이 부시도록 밝은 전깃불을 얼굴에다 내리비추며 어머니더러 당신은 누구의 편이냐는 것이었다.

..... 중략

한데 요즘 나는 나의 소설 작업 중에도 가끔 비슷한 느낌을 경험하곤 한다. 내가 소설을 쓰고 있는 것이 마치 그 얼굴이 보이지 않는 전깃불 앞에서 일방적으로 나의 진술만을 하고 있는 것 같다는 말이다. 문학행위란 어떻게 보면 가장 성실한 작가의 자기진술이라고 할 수 있다. 한데 나는 지금 어떤 전깃불 아래서 나의 진술을 행하고 있는지 때때로 엄청난 공포감을 느낄 때가 많다는 말이다. 지금 당신 같은 질문을 받게 될 때가 바로 그렇다.....⁴⁴⁾

박준은 어린 시절 6·25를 겪으면서 전깃불에 대한 강한 공포감을 갖고 있다. 그러한 공포감은 소설 작업 중에서도 느껴짐으로써 그가 전깃불에서 여전히 벗어나지 못하고 있음을 보여준다. 그는 전깃불로부터

43) 이청준 소설에서 '전깃불'은 보통 선택을 요구하거나 무엇인가 끊임없이 자백하도록 하는 기능으로 '참을 수 없는 공포'의 의미이다. 공포의 근원으로서 빛의 의미는 구원, 희망, 인도 등의 의미가 아니라 진술의 숨통을 조이는, 보이지 않는 벽의 공포이다. 그것은 편견과 억압으로 가득찬 세상이 쌓아 놓은 무형의 벽, 즉 소문의 벽의 실체이다.

44) 이청준, 「소문의 벽」, 「소문의 벽」, 열림원, 1998, pp. 204~205.

도망치고자 일부러 미친 사람 행세를 하며 정신병원에 입원을 했다. 그러나 ‘병원’이야말로 그에게는 ‘진짜 전깃불, 더욱 무서운 전깃불의 추궁’이 기다리고 있는 곳이다. 여기서의 전깃불은 모든 인간을 억압하는 작품의 전체 구조상으로 보아 진술을 끊임없이 강요하는 김박사의 또다른 모습이다. 즉, 그는 고도로 합리화된 문명세계의 폭력이 숨겨져 있는 ‘병원’이라는 공간에서 힘과 권력을 가진 존재로서 상황을 지배하는 상징적 인물이다. 그렇기 때문에 ‘박준’이라는 인물은 ‘김박사’라는 인물로 인해 다시 한번 사회의 인식의 틀이나 논리를 느끼고 좌절하지 않을 수 없다.

김박사는 박준의 증세를 자기 병을 일부러 가정하고 싶어하는 증세로 보고, 그에게 나타나는 불안신경증이나 강박신경증은 미치광이와는 전혀 다른 것이라고 한다. 그래서 끊임없이 ‘박준’과의 면담이나 자기 진술을 이끌어 내는 강압적인 방법⁴⁵⁾으로 그를 치료하려고 한다.

“내가 가장 신용할 수 있고 또 효과를 기대할 수 있는 것은 역시 환자 자신의 정신분석적인 인식을 통한 저항인자의 해소인 것입니다.”

진술공포증이라는 박준의 증세와 자기 진술을 통해서만 그 증세의 병인을 찾아 해소해야 한다는 김박사의 치료방법은 그러니까 서로 기이한 배반을 하고 있는 셈이었다. 잔인한 아이러니였다.

“그럼 박사님께서선 앞으로도 박준씨에게 자기 진술이라는 걸 계속시킵 작정이십니까.”

45) 푸코에 따르면, 정신분석학은 ‘자백의 기술’을 기초하여 성립되었다. 이 기술은 개인이 전문가의 도움으로 자신의 진리에 대해 말할 수 있다는 신념을 형성한다. 그러나 이 기술은 분석자가 자신의 신념에 근거하여 피분석자를 무의식적으로 길들이게 할 위험이 있을 뿐만 아니라, 피분석자를 수동적인 위치에 놓이게 한다. 즉, 정신분석학이 자기 동일성에 입각해 있기 때문에 권력이 어떻게 작동하는지에 대해 제대로 살필 수 없게 한다고 비판한다. (콜린 고든, 홍성민 역, 『권력과 지식 : 미셸 푸코와의 대담』, 나남, 1991.)

“물론 그래야지요. 나의 진단과 치료방법에 실패의 기록을 남기고 싶지는 않으니깐요. 적어도 의사라면 자신의 진단 결과에 대해 그만한 자신과 책임을 가져야지 않겠습니까.”

“하지만 전 어쩐지 좀 잔인한 느낌이 드는군요.”

“잔인해도 할 수 없지요. 좋은 결과는 방법을 합리화할 수 있는 것이니까요.”

…… 중략 ……

“이건 어디까지나 치료 행위거든요. 환자에게 자기 진술을 계속하게 하는 것 그 자체가 일종의 치료 행위란 말입니다. 환자의 비밀은 어차피 환자 자신의 입으로 말해져야 해요. 그리고 난 언젠가는 꼭 그렇게 되리라 믿고 있구요.”⁴⁶⁾

김박사에게 보여지는 권력의 행사는 자신의 의도와 방식대로 박준의 진술을 유도한다. 그는 어떠한 사실이라도 그것을 이해하고 해석하는 사람에 따라 달라진다는 것을 인정하지 않는다. 오직 자신의 방식만이 가장 효과적이라고 생각한다. 그것은 의사와 환자, 지배자와 피지배자, 정상인과 광인의 관계로 볼 수 있다. 즉, 끊임없는 자기진술을 박준에게 요구한다. 전깃불에의 공포를 주관적 환상으로 돌리고, 환상의 정체와 비밀을 찾아내게 함으로써 이성적 체제 안으로 이끌리도록 강제적인 힘을 발휘한다. 그렇기 때문에 김박사는 박준에게 또다른 전깃불이 되지 않을 수 없다.

“박준에게 끊임없이 진술을 요구하고 있는 김박사는 바로 박준 자신의 심문관이었다. …… (중략) …… 박준은 소설을 쓰는 사람인 만큼 무엇보다 자기 소설 작업을 그 자신의 진술행위로 이해하고 있었음에 틀림없다. 그러므로 G는 박준 그 자신일 수 있으며, G로 하여금 정직한 진술을 방해하고 있는 요인들은 바로 박준 자신이 소설을 자신이 소설을 쓰면서 당하고 있는 모든 방해 요인들을 상징하고 있을 수 있는 것이다. …… (중략) …… 그런데 그 박준은 지금 병원의 김박사로부터 끝

46) 이청준, 앞의 책, pp. 179~181.

임없이 고문을 당하고 있는 처지였다. …… (중략) …… 그 전깃불 뒤에 숨은 김박사의 정체를 끝없이 불안해하며 스스로 고통을 당하고 있는지도 몰랐다.⁴⁷⁾

따라서 박준이라는 인물이 놓여 있는 현실적 공간인 ‘병원’은 김박사를 통해 ‘배열하려는 욕망’⁴⁸⁾으로 드러나고, 끊임없이 그를 감시하고 있다. 감시의 사회는 무엇보다 시선의 사회이다. 특히 병원에서 박준에 대한 김박사의 감시는 자유를 찾고자하는 박준의 자유의지를 더 억압하는 감시의 체제이다. 그것은 ‘실체가 아닌 허상 앞에서도 억압당해야만 하는 소시민들의 의식에 보편적으로 존재하는 권력의 모습으로, 60년대와 70년대 한국사회의 특징적 모순 구조’⁴⁹⁾을 보여 주고 있다. 그렇기 때문에 ‘병원’은 그가 처해 있는 사회적 인식이나 제도라는 틀로써 그를 억압하고 있다. 결국 그는 미친 척이 아닌 점점 미쳐갈 수밖에 없는 것이다.

“이 병원 안에서 자신을 광인으로 심판받음으로써 그 전깃불과 불안한 소문들과 모든 세상일로부터 자신을 해방시키고 싶었던 것이지요. 한데 불행하게도 그가 피난처로 찾아온 병원이야말로 진짜 전깃불, 더욱더 무서운 전깃불의 추궁이 그를 기다리고 있었던 것이란 말입니다. 박사님은 그가 누구보다도 큰 진술의 욕망을 지니고 있기 때문에 오히려 더욱 철저하게 그 욕망을 숨겨버리려고 했던, 그러지 않을 수 없었던 박준을 이해하지 못했던 것입니다. 박사님은 그 살인적인 자멸감과 자신력으로 어제밤 끝내 박준을 미치게 하고 말았어요.”⁵⁰⁾

이 작품에서 ‘박준’은 이청준 소설의 일반적 특징으로 나타나는 수동

47) 같은 책, pp. 133~134.

48) 미셸 푸코, 홍성민 역, 『감시와 처벌』, 나남, 1994, pp. 203~302.

49) 김동환, 「권력관계의 구조화와 분단소설의 한 양상」, 『1970년대 문학연구』, 문학사와 비평 연구회, 1994, p. 123.

50) 이청준, 앞의 책, pp. 149~150.

적이고 관념적인 인물이다. 박준은 자아를 억압하는 현실을 드러낼 뿐 그것에 적극적으로 대항해서 행동하지 않는다. 그가 그러한 행동을 하지 못한 것은 현실이라는 것이 불가능한 대상이기 때문이다. 결국 그는 현실에 대항하지 못한 채 더욱 무서운 전깃불에 희생당하면서 일반인도 아닌 소설가도 아닌 그렇다고 미친 것도 아닌 자기 상실의 상태가 되어 또다시 사라질 수밖에 없었던 것이다.

박준에게 이러한 자기 상실을 가져온 전깃불 중의 하나는 지식-권력의 복합체를 형성, 타자를 배제하면서 자신들의 주장을 지배적인 담론으로 만들어 가는 1970년대의 문단 현실이라고도 할 수 있다.⁵¹⁾ 1960년대의 4·19와 5·16의 좌절로 이청준의 문제의식은 60년대 근대화 과정을 통해 서구적 근대화와 경제성장이라는 권력의 사회지배 인식에 있다. 이청준은 이런 감시장치를 동원한 비가시적인 권력에 의해 작가의 글쓰기가 막혀 있는 현실세계를 보여주려 했다. 따라서 박준이 글을 쓰지 못하고 정신병원에 입원하는 것은 정신질환에 해당하나, 개인이 소속된 사회와의 관계 속에서 살펴보면 단순히 개인의 문제만이 아니다. 또한 정신분석학적이고 심리적인 문제만도 아닌, 그것은 집단의 문제이고 사회적인 문제이며 그 시대의 문단의 문제인 것이다.

이청준은 박준이라는 인물과 그의 소설을 통해 글쓰는 작업에 대한 작가 자신의 회의를 객관화시키고 있다. 그리고 박준을 치료하는 정신과 의사인 김박사를 통하여 고통의 근원을 파악하지 못하는 권위주의적 존재들을 비판한다. 그렇기 때문에 「소문의 벽」에 등장하는 ‘병원’이라는 공간은 사회의 축소판으로, 1960, 70년대 정치적 현실과 사회적 관념의 틀을 사실적으로 보여준다.

이러한 시대에 고민하는 이청준의 모습은 서술자인 ‘나’의 모습으로 나타난다. ‘나’는 박준과 김박사를 바라보는 입장이긴 하지만 자신의 의

51) 김성경, 「광기, 그 전복의 힘」, 『현역 중진 작가 연구』 I, 1997, p. 200.

식상태까지 서술해 나가고 있다. 즉, 박준은 사건의 서술자이고, 작품 전체의 서술 주체인 나에 의해 박준의 이야기는 재구성되고 있다.⁵²⁾ 그러한 서술 방식은 박준, 박준의 소설 속 인물, 나라는 인물의 의식세계를 다양하게 보여준다. 즉 서술자인 ‘나’가 주인공 박준의 정신적 외상을 탐색하게 하면서 주인공의 내면에 존재하는 억압의 실체를 스스로 분석, 자신을 억압하는 본질적 문제를 치유하게 한다. 환부를 가지고 있는 환자 자신이, 자기를 구제할 때 진정한 치유에 도달한다는 것을 이 청준은 이 작품에서 보여주려 한 것이다.

그래서 서술자인 ‘나’는 박준의 모습과 박준의 작품을 읽어 나가면서 박준과 나, 그리고 이 시대 글을 쓰지 못하는 작가들의 고민을 인식하게 되고, 박준이 진술을 못하는 이유를 공감하는 순간, ‘내 주머니 속의 사표’의 의미를 더욱 명확히 인식하게 된다. 또한 박준의 위기상황에 대해 아무런 도움을 주지 못하는, 시대상황에 대해 어떠한 대처도 못하는 지식인의 나약함을 다시 한번 확인한다.

이러한 확인은 「황홀한 실종」에서 윤일섭이 은행 승진에서 제외됨으로써 현실의 수많은 벽을 느끼는 것과 동일한 의미이다. 그것은 표면적으로는 직장 내에서 안정된 자리를 원하는 소시민의 바램이나 그 이면에는 획일화된 사회구조로 인한 전망부재를 나타내는 것이다.

52) 이러한 서술자를 ‘반영자’로 부를 수 있다. 여기서 반영자란 화자인 작가와 초점 화자인 지각이 겹쳐진 것으로 작가의 화자와 허구적 인물이 원래 갖고 있는 지각이 함께하는 이중적 지각이다. 이것은 단순히 물리적이고 시각적인 것이 아니라 일정한 대상에 대한 화자의 감각, 인식, 관념 등을 포괄하는 것으로 객관적인 시각으로 서술될 수 있다. 슈탄젤은 이를 반성자로 번역하고, 권택영의 「소설을 어떻게 볼 것인가」(동서문학사, 1991.)와 이정숙의 「한국현대소설연구」(깊은샘, 1999.)에서는 반영자로 부르고 있어, 본고에서는 반영자로 부르기로 한다.

3. 실종의 공간과 전망부제

「황홀한 실종」에서 윤일섭은 아내에 의해 손박사에게 오게 된다. 그 이유는 정신적 질환으로 주변 사람들을 괴롭히고 있기 때문이다. 윤일섭은 손박사에 의해 그가 앓고 있는 정신적 질환의 구체적 내용이 무엇이며, 그 원인이 무엇인지, 어떤 치료를 받아야 하는지 진단을 받는다.

손박사는 윤일섭의 증세를 안팎 의식의 도착증, 가학성 유희욕, 사람 기피증, 자기실종욕구 등의 의식 장애로 생겼다고 보았다. 그것을 치료하는 방법은 윤일섭 마음의 쇠창살을 제거하는 것이 최우선이라고 한다.

철창문을 가운데로 척 가로막아 놓고, 그 철창문 양쪽으로 한쪽에선 안으로 밀려 들어가고 싶어 호시탐탐 기회를 엿보고 있는 사람들과, 다른 한쪽에선 이미 그 철창문 안에다 자리를 잡아 놓고 바깥 사람들에게 기회를 주지 않으려 설새없이 탐입자들을 감시하고 그자들을 내쫓을 채비를 하고 앉아 있는 그런 사람들과의 살벌한 대치장 같은 곳이죠 …… (중략) …… 바깥 사람들의 공격에 대비한 제일 방어선은 은행원들 중 제일 쫓자들이 말고 있어요. 그 다음 제 이선에서 그 쫓자들을 지휘 독전할 자리는 대리급 위인들이 …… (중략) …… 승진이라는 게 바로 그 일선 창살 아래서 한 발이라도 더 안전한 이선 삼선으로 자리를 옮겨앉게 되는 것 아닙니까. 우리는 누구나 그걸 바라지요. 그리고 좀처럼 해선 마음을 못 놓습니다. 싸움이 촉박하면 촉박해질수록 말입니다.⁵³⁾

손박사는 세상에서 선택받은 삶을 누리고 있기에 윤일섭에게 마음속의 쇠창살을 없애라고 쉽게 말하고 있다. 그는 윤일섭의 증세를 밖으로 나가려는 욕망이 안으로 들어가려는 욕망으로 전도된 것이라고 자신의

53) 이청준, 「황홀한 실종」, 「소문의 벽」, 열림원, 1988, pp. 185~186.

기준에서 분석하고 있다. 그러나 선택받지 못한 사람 중의 하나인 윤일섭은 그 말에 동의할 수가 없었다. 윤일섭에게 '안으로 지향'은 학교에 들어가고 싶은 욕망과 학교를 졸업해 선택받은 삶을 살고 싶다는, 경쟁의 논리에서 패배하지 않겠다는 이유가 숨겨져 있다

학교 때 이야기나, 은행 시절에 관한 이야기에서도 윤일섭이 늘 눈앞에 두고 있는 것은 '쇠창살'이다. 교문 안으로 진입이든, 밖으로의 진출이든 혹은 은행의 쇠창살 안으로의 지향이든, 밖으로의 지향이든 중요한 것은 경계가 분명히 존재한다는 것이다. 그리고 그 경계의 이면에는 배제, 추방이 있으므로 인간은 자신의 생존 자체에 대해 불안하지 않을 수가 없다. 즉, 밖으로의 지향인 자유에 대한 바람은 현실의 여러 제약으로 실패를 의미하고, 안으로의 지향은 이미 현실에서 안정적인 위치를 차지한 사람들이 자신의 기득권을 빼앗기지 않으려 하기 때문에 더욱 좌절될 수밖에 없다.

이를 보여주듯 윤일섭은 지방점포 근무경력 부족과 1급지 지점 근속이라는 이유로 대리 승진자 명단에서 제외되면서, 안정감을 잃게 된다. 또다시 그는 은행 내에서 '쇠창살'이라는 경계선을 보게 된 것이다. 그때부터 주위 동료들을 괴롭히기 시작하면서 아내나 병원에서 의사, 환자, 간호사들을 대상으로 장난을 친다. 그것은 자기 스스로가 사람들을 멀리하기가 힘들므로 다른 사람들이 자신을 멀리하도록 하려는 의도였다. 이러한 사람 기피증은 현실에서 자신의 욕망이 좌절당했기 때문이라 할 수 있는데, 이것은 자신의 욕망이 좌절당한 것에 대한 소극적 대처이다.

윤일섭은 어린 시절 실종했었던 기억을 안개 속에서 스스로 사라졌다고 말하고 있다. 이것은 자기 실종의 한 욕망을 의미하는 것으로, 실종 사고가 있었던 유년 시절을 달콤한 실종으로 기억하고 있다. 그래서 자신의 의식 속에서 자기 존재를 지워놓고 다시 찾아내곤 하는 습관은,

다른 병증이 대부분 해소되어 갈 때까지도 쉽게 치유가 되지 않는다.

빗줄기는 듣기 좋을 만큼 포근한 소리로 풀밭을 두들겨 대고 산골짜기엔 안개가 가득히 차오르기 시작했어요. 문득 주위를 둘러보니 산길가에 이름을 알 수 없는 흰색 들꽃이 여기저기 비를 맞고 피어있더군요. 난 그 꽃을 꺾기 시작했지요. 길을 가는 것도 잊고 그 들꽃을 꺾기 위해 물소리가 쿵쿵거리는 골짜기를 따라 들어갔어요. 주위에는 전혀 인적 같은 것이 없는데도 이상스럽게 무서운 생각이 들지 않더군요. 골짜기는 전에 와본 일이 없는데도 전혀 낯이 선 것 같지가 않았어요. 언젠가 전에 한번 와 본 일이 있는 것같이 모든 게 익숙했어요. 전 한 송이만 더, 한 송이만 더 하는 식으로 그 들꽃들을 꺾고 꺾으며 끝없이 골짜기의 안개 속으로 사라져 가고 있었어요.⁵⁴⁾

그는 자기 실종을 통해 현실을 벗어나 완전한 자유를 꿈꾸고자 했다. 현실에서는 자신의 욕망이 이루어지지 않으므로 더욱 좌절하기 때문이다. 곧 실종은 현실에서의 불안과 위기감으로부터 벗어나고픈 욕구이며 현실의 상황을 벗어나기 위한 방편이다.

윤일섭은 어린 시절 자신이 실종되었던 것이 아니라 길을 잃었다는 것이 밝혀져 퇴원을 한다. 그러나 그의 모습이 또다시 사라진다. 그의 아내와 직장동료인 사내는 손박사를 찾아와 그의 처방전이 잘못되었음을 지적한다.

“도대체 그 윤 형에게서 과거의 사실을 확인시켜 주는 것이 그에게 지금 무슨 의미가 있는 것입니까?”

“사실의 확인만이 환자의 비뚤린 의식을 바로잡아 나갈 수 있는 유일한 길이니까요.”

“과거의 사실을 확인시켜 주는 것으로 과연 현재의 달라진 의식을 되 돌려 놓을 수 있을까요? …… (중략) …… 우린 정말로 지금 그 문을

54) 같은 책, pp. 212~213.

나가기보다 아늑하고 안정된 문 안의 안주를 바라고 있는 거 아닙니까?
…… (중략) …… 윤 형이 그 은행을 쫓겨날까 두려워하고 있는 것은 그
윤 형의 과거에서 비롯한 도착의 결과에서가 아니라 우리 현실 가운데
에서 누구나가 가질 수 있는 가장 정직한 자기 소망의 한 표현일 수도
있지 않겠느냐. 이런 말씀입니다.”

“어떠한 사실에 있어서도 그 사실 자체의 고유한 사실성을 주장할 권
리가 인정되어야 하고, 그것은 또 그 사실을 발생시킨 당대 인간들의 어
떤 보편적인 진실이 개입되어 있을 테니 말입니다. 어떤 사실에 있어서
의 진실성의 성립이란 바로 그러한 당대 인간들 자신의 진실성에 의거
해 있을 것이 아니겠습니까?”

“사람의 생각이 달라질 수 있다는 것이라면, 사실의 진실성이라는 것
도 그렇게 굳이 일정한 모습으로 고정시켜 생각할 필요가 없는 것이겠
지요. 한 시대의 인간들에겐 지고한 진실일 수 있었던 것이 다른 시대
다른 풍속을 살고 있는 사람들에게겐 전혀 아무 의미도 찾아낼 수 없게
되어 버릴 수도 있을 테구요.”⁵⁵⁾

위의 글에서 보는 것처럼 손박사와 사내의 대화에서는 ‘사실’에 대한
대립이 보여진다. 손박사는 사실에 대한 고유성을 주장하고 사내는 가
변성을 주장한다. 손박사의 말 가운데 나타나는 현실감은 세속화의 새
로운 논리가 형성되는 70년대 사회의 인간 관계와 시대상을 잘 보여준
다. 산업화라는 자본주의의 확산으로 물질만능주의가 팽배하고 도시문
명이 급속히 발전하면서 어떠한 논리에 어긋나는 것은 자연히 배제되
고, 도태될 수밖에 없는 것이 그 시대인 것이다.

다음날 윤일섭은 창경궁의 사자를 내쫓고 그곳에 들어간다. 그는 사
자조차도 쇠창살 안에서 편히 먹고 쉬는데, 자신은 인간으로서 대접을
받기는커녕 오히려 우리로부터 벗어나 날마다 방황만 해야 하는 처지에
분노한 것이다. 그것은 자신을 기만하는 손박사를 이기고 쇠창살 안의

55) 같은 책, pp. 224~227.

존재들을 쇠창살 밖으로 쫓아냄으로써 그 자리를 차지하고자 하는 열정을 광기로 내보인 것이다. 그의 이런 모습은 어느 한 곳에 정착을 원하는 그 시대를 살아가는 사람들의 의식을 반영하는 것으로, 자신의 바램을 현실에서 이루지 못하자 광인의 형태⁵⁶⁾로 나타낸 것이다.

그러나 윤일섭이 정착한 공간은 진정한 안으로의 지향이 아닌 실종공간 안에서의 지향이다. 여기서 실종의 의미는 세계 앞에서 자신의 정착지를 찾지 못한 채 헤매고 있는 인간의 상황을 상징적으로 반영한다. 그만큼 그 시대의 현실에서는 개인의 노력만으로는 어떠한 전망도 찾을 수 없음을 보여주는 것이다. 그래서 사람들은 더욱 현실에서 일탈하고 싶어하지만, 결국은 현실이라는 공간을 떠나서는 살 수 없음을, 현실의 제도권 안에서 벗어날 수 없음을 다시 한번 느끼며 좌절할 수밖에 없다.

이러한 윤일섭과 같은 광인의 형태는 이청준 소설들에 등장하는 문제적 인물들의 특징 중에 하나인데, 그만큼 획일화된 현실의 구조가 그들에게 정신적 상처로 자리잡고 있어 기이한 행동으로 표출되지 않을 수 없다. 그것은 이청준이 그 시대의 부조리에 대한 항거를 소설이라는 형식을 빌어 문제적 인물들을 통해 나타내려 한 것이다.

56) 쇠창살 안에서 언제나 구경거리가 된다는 것, 비웃음과 조롱을 받는다는 것은 정신착란과 광인에게는 바로 자유의 요소일 수 있다. 이 자유의 요소에 대한 열정은 광기의 가능성을 토대로 한 것이다. (미셸 푸코, 김부용 역, 『광기의 역사』, 인간사랑, 1991 p. 91~94)

Ⅲ. 경계공간에서의 동화와 회귀의식

이청준 소설의 작중인물들은 현실 공간으로부터 일탈하고자 '병원'으로 들어가지만 그곳에서 또다른 현실을 만나면서 좌절하게 된다. 그런 인물들은 어떤 이상공간을 원하나 그 이상공간은 쉽게 가질 수가 없다. 그러다 보니, 현실과 이상 사이의 경계 공간에서 방황하지 않을 수 없다.

이청준은 초기작 「퇴원」의 내면침잠과 「소문의 벽」과 「황홀한 실종」의 억압적 현실로 인한 좌절을 '고향'이라는 경계공간에서 방황과 동화, 회귀로서 극복해 나간다. 즉, 작품 속 인물들은 현실 속에서 원하는 바를 얻고자 현재의 공간을 벗어나지만, 그들이 찾고자 하는 동경이나 이상은 다른 곳에 있는 것이 아니라 자신의 '고향'에 있음을 깨닫는다.

그것을 잘 보여주는 작품이 「침물선」, 「귀향연습」, 「눈길」, 「해변아리랑」이다. 이 작품들에서 중심인물들은 고향이거나 고향을 연상시키는 공간인 '바닷가', '과수원', '눈길' 등에서 현실을 회피하고 내면의식 속으로 이상적인 고향을 그리워한다. 현실에서 고향은 결코 행복하고 따스한 곳만은 아니기 때문이다. 여기서 '고향'이란 공간은 현실과 이상공간 사이의 경계점에 해당한다. 그들은 고향에 가면 불편해서 다시 떠나려 한다. 그러면서도 고향의 가치에 대해 생각하고 고향으로 가고 싶어한다. 다른 한편으로는 고향에 대한 기억을 완전히 잊고 싶어하기도 한다. 그러나 '고향'은 남겨진 가족과 친지들이 살고 있는 곳으로, 주인공들에게는 가족과의 관계를 유지해 나가는 유일한 끈이다. 즉, 고향의 가난이 주인공들에게는 일종의 원죄의식처럼 자리잡고 있어 부끄러움의 대상이긴 하지만 삶의 근본이 되어 주고 있는 것이다. 따라서

이 작품들의 인물들은 '고향'으로 인해 좌절하면서도 '고향'에서 다시 이상공간의 가능성을 발견한다. 그것은 고향에서 자아각성이 가능하기 때문인 것으로 이것은 현재의 삶이나 도시의 삶으로 계속 나아갈 수 있는 현실회복의지를 준다.

따라서 이청준 소설의 근본뿌리는 '고향'에 대한 그리움으로, 떠날 수 밖에 없었던 공간이지만, 다시 돌아갈 수 밖에 없는 공간으로 나타난다. 그것은 그가 정치적·사회적 여러 제약에도 불구하고 글쓰기로 끊임없이 현실을 극복해 나가려는 의지와 같은 의미이다.

1. 순환의 공간과 자아탐색

이청준의 소설에서는 '바다'가 자주 등장한다. 이는 작가의 고향이 바다에 인접한 곳이라는 측면도 있겠지만 좀더 본질적으로는 바다가 지니는 이미지와 관계된다.

바다는 늘 미지의 세계를 향해 열려 있다. 그러나 그 바다를 바라보고 사는 사람들의 의식은 폐쇄적이다. 이러한 상반된 의미가 「침물선」이라는 작품에 등장하는 '바다'라는 공간이 주는 의미이다. '바다'라는 공간은 주인공 '진이'의 의식세계를 '미지에서 폐쇄'로, 또는 '폐쇄에서 미지'로 라는 끊임없는 순환과정 속에서 성장시켜 나가는 역할을 한다.

가스통 바슐라르에 의하면 "고향이라는 것은 공간의 넓이라기 보다는 물질"⁵⁷⁾이라고 한다. 바닷가에서 태어난 사람은 물에 의해 그의 무의식이 지배받으므로 하나의 이미지, 하나의 원초적인 감정이 그 무의식에 내재되어 있다. 그래서 바슐라르는 한 인간의 믿음, 정열, 이상, 사고의

57) 가스통 바슐라르, 이가림역 「물과 꿈」, 문예출판사, 1980, p. 16.

심층적인 상상세계를 파악하려면 그것을 지배하는 물질의 한 속성을 파악해야 한다⁵⁸⁾라고 했다. 이것은 ‘진이’에게 ‘바다’라는 곳이 그의 사고 체계이며, 더 나아가 소년에서 어른이 되어가는 세계관의 과정임을 나타낸다.

‘진이’는 여러 외부와의 접촉을 통해서 ‘침물선’을 허상으로서가 아닌 있는 그대로의 실체로서 인정해 나간다. 그것은 사람들이 보편적으로 갖고 있는 어떠한 사물에 대한 시각적인 실체를 자신의 의식세계로 바라봄을 의미하는 것이다.

그래서 이 작품은 성장소설⁵⁹⁾로서 자기의 의사와는 상관없이 주어진 외부의 여러 충격을 극복하고 정신적으로 성숙해 가는 한 인물의 유년기부터 청소년기까지의 삶의 과정을 ‘바닷가’라는 공간과 ‘침물선’이라는 사물과의 관계를 통해 잘 보여주고 있다. 특히 내적 독백과 같은 인식의 변화과정은 심리적 연상 작용으로 나타나, 이 작품 속에서 등장하는 배가 ‘침물선’이 아닌 미지의 세계로 나갈 수 있는 이상을 대신하고 있다.

주인공 ‘진이’는 바닷가에서 태어나고 자랐기 때문에 또 다른 세상이 있다는 것을 깨닫지 못하고 있다. 그래서 침물선이 무엇인지 알고 싶지 않다가, 전쟁이라는 현상을 겪으면서 비로소 외부와 접촉하게 되고 침물선이 무엇인지도 알게 된다. 즉, 어떠한 상황이나 매개체를 통해 주변의 상황을 인식하게 된 것이다. 감나무 가지에 자주 오르면서 앞바다에 있는 침물선을 인식하기도 하고, 전쟁이라는 상황도 침물선을 통해

58) 같은 책, p. 281.

59) 자아와 세계의 관계에 대하여 미성숙하고 아직 어린 주인공이 일련의 경험과 시련을 통해 어른들의 세계로 편입되어가는 과정을 그린 소설을 의미한다. 유년이나 사춘기에서 성인 사회에 들어가는 것으로, 주인공에게는 시련과 신체적인 고통, 집단적인 신념에 대한 가르침을 준다.(한용환, 『소설학 사전』, 고려원, 1992).

서 알게 된다. 그리고 그 전쟁이 이별과 죽음, 그리고 파멸이 뒤섞인 비극적인 세계임을 알게 된다. 이는 곧, '진이'가 현실에 대해 눈을 뜨기 시작하고, 이러한 충격적인 경험으로 정신적인 고뇌와 방황을 하게 됨을 의미한다.

그렇게 소년은 하루도 배를 생각하지 않은 날이 없었다. 하루도 그 배를 바라보며 그 이상한 슬픔 같은 것을 맛보지 않은 날이 없었다.

그가 여태까지 기다려온 것도 그것이 떠나가는 것을 보기 위해서였다. 그런데 그 배는 그가 잠이 들고 있는 사이에, 또는 마음을 조금이라도 딴 곳에 뺏기고 있는 사이에 갑자기 사라져 버릴 수 있었다. 그는 자주, 전보다 더 자주 감나무 가지로 올라가 배를 지켰다. 어떤 땐 거의 하루 종일을 감나무 위에서 지내는 날도 있었다.

“아닌 게 아니라 배가 저기에 가라앉은 다음부터 모든 일이 일어났지. 아이들이 싹터로 나가기 시작했고, 그 아이들이 다시 돌아오지 못하게 되고, 혹 돌아온다 해도 병신이 되어서야 오고…….”

“그뿐인가. 저 배가 저러고부터 피난민이 몰려들고, 되지도 않은 일을 시작해서 심심하면 사람이나 죽어나고, 게다가 독은 모를 심어 놓자마자 갈라지지…… 그런 일들이 다 저 괴물이 저기 버티고 있으면서부터였거든…….”⁶⁰⁾

'진이'는 침몰선을 바라보며 바다를 떠나지 못하는 자신의 삶을 생각하게 되면서 어른들이 말하는 전쟁이라는 비극적 상황을 인식하게 된다. 또한 사귀던 소녀를 통해서 자신이 생각해 온 침몰선에 대한 기대가 환상임을 깨닫는다. 그리고 그 동안 소녀에게 거짓말을 했음을 알게 된다. 소녀는 바다를 실제로 본 후, 진이의 말이 거짓말임을 알게 되고 그것을 알고 있음을 은근히 내비친다.

60) 이청준, 「침몰선」, 「숨은 손가락」, 열림원, 1998, pp. 13~32.

비로소 그녀에게 수없이 많은 거짓말을 하고 있었던 자신을 깨달았다. 뿐만이 아니었다. 그는 자신에게까지도 그 거짓말을 수없이 되풀이하고 있었던 것 같았다. 전쟁에 관해서, 바다에 관해서, 그리고 그 침몰선에 관해서. 그는 이미 옛날에 모든 진상을 깨닫고 있었다.

“수진은 바다 이야기밖에 할 줄 모르나 봐.”

그 웃음 속에 숨겨진 핀잔기가 그토록 아프고 무참스러울 수가 없었다. 그녀의 눈엔 정말 바다가 없었다. 바다가 없는 그녀의 눈에서 수진이 찾아낼 수 있는 것은 아무것도 없었다.⁶¹⁾

소녀의 핀잔에 무안함을 느낀 진이는 소녀를 미워한다. 그러나 그 가운데서 자신이 마을 청년처럼 아이들 앞에서 거짓말을 하며 어른이 되어감을 느낀다. 소녀에 대한 미움이 계속될수록 바다를 다시 이야기하고 싶은 마음이 생긴다. 소녀를 원망하고 미워한 만큼, 침몰선의 먼 항해를 다시 꿈꾸려고 애쓴다. 이것은 외부와의 접촉을 통해서 비로소 침몰선이 무엇인지를 인식하게 되면서 허상으로서가 아닌 있는 그대로의 실체로서 침몰선을 바라보는 것이다. 그런 가운데 마을 앞 간척장의 둑이 갈라지면서 침몰선의 실체는 확연히 드러나게 된다. 사람들은 아무 말도 하지 않았고, 몇몇은 고개를 끄덕이기까지 한다.

침몰선은 말하자면 마을 사람들이 지금까지 숨어 머물러 있게 해 놓은 자신의 환상으로부터의 모처럼의 탈출을 감행하고 나선 격이었다. 또 는 그 배가 멀고 먼 수평선으로부터 눈에 띄기 쉽게 훨씬 가까운 곳으로 다가서 왔다고 할 수도 있었다. 이제 사람들은 그 배의 크기와 용도에 대해서는 별로 이야기하지 않았다. 그것은 벌써 문제가 되지 않은 옛날얘기로 되어 있었다.

그것참, 쇠붙이라곤 단 한 조각도 남아 있질 않았어요. 게다가 지독한 것은 쓸 만한 나뭇조각까지도 깡그리 모두 떼어가 버렸더구먼. 원통 10

61) 같은 책, pp. 40~41.

년 묵은 도깨비집 광이야. 내가 잘못 알고 왔어. 이 마을을 말아요.⁶²⁾

침몰선의 실체가 밝혀지면서 ‘진이’는 마을을 떠나고 예전 청년들이 침몰선에 무관심했던 것처럼 그도 세계에 대해 무관심한 청년이 되어 마을에 돌아온다. 그의 이런 무관심은 단순히 외형상의 침몰선을 보게 되어서가 아니다. 침몰선이 이제는 더 이상 움직일 수 없는 물체, 즉 바다로 나가야 하는 본성을 잃어버린 물체라는 것을 인식했다는 것으로, 그의 의식의 성장을 의미한다.

다음 글은 배가 언젠가 떠나리라 믿었던 ‘진이’가 현실과 현대의 부정적 요인들에 의해 상처받고 고향을 떠나는 부분이다.

바다와 침몰선이 거기 아직도 그를 기다리고 있었지만, 그 바다, 침몰선에 대해서는 그는 아무런 말이 없었다. 아니, 그것들이 아직 거기에 있는 것조차 알아보질 못한 듯 이제 조금씩 돌아오기 시작한 턱수염만 무심스레 만지작 거리고 있었다.

그러나 그는 끝내 아무 말 없이 흐느적 흐느적 혼자 집으로 내려가고 말았다.

그리고 수진은 마을을 다시 떠나간 날까지 정자나무계엔 한 번도 모습은 나타내지 않았다.⁶³⁾

‘진이’가 배가 바다로 떠나리라 믿었던 것은 ‘바다’라는 미지의 세계에 대한 지향이다. 그것은 자신 또한 고향의 바닷가를 떠나 새로운 세계로 떠나고 싶어 한 것과 같은 의미이다. 그러나 어른이 되어 돌아온 고향에서 바다와 배는 그대로 있었다. ‘배’는 마을에서 전쟁이라는 비인간적인 여러 상황을 거치면서 본래의 성질을 잃고 있었다. 즉, 바다라는 미

62) 같은 책, pp. 44~46.

63) 같은 책, p. 47.

지의 세계로 나아갈 수 있던 '배'는 '침몰선'으로 소년에게 인식되어 이상세계 구현의지는 좌절되고 폐쇄될 수밖에 없다. 그만큼 희망이 커지게 되면서 절망도 크다는 것을 알게 되면서 '진이'는 청년으로 성장해 간다.

그러나 바다와 침몰선이 아직도 고향에 있다는 것은 '폐쇄에서 미지'로의 가능성을 의미하면서 '미지에서 폐쇄'라는 '바다'의 공간에 대한 인식을 변화시킨다. 그것은 '진이'가 고향을 떠나도 바다와 침몰선은 그대로 존재하여 그 가능성이 남겨진다는 의미이다. 그러한 가능성이 있기에 고향은 '미지에서 폐쇄'로 또는 '폐쇄에서 미지'로의 여러 순환과정을 거쳐 무한한 가능성이 있는 '바닷가 고향'으로 '진이'에게 다시 인식되어 이상세계에 대한 바램을 갖게 한다.

이러한 고향에 대한 의식의 변화는 「귀향연습」에서 더욱 잘 드러난다. 작품속 화자인 '나'는 서울생활에서 온갖 병에 시달리다 과수원을 경영하는 고향 친구의 부름을 받고 요양차 그곳으로 내려간다. 그곳에 내려 동백골로 향하는 버스를 보며 배앓이의 증세가 다시 시작된다.

'나'의 이 배앓이 증세는 어린 시절 잡부금을 내지 못해 학교에 가기 싫어서 시작된 것이다. 그 후에도 어떤 일이나, 마음에 내키지 않는 일을 해야 할 상황이 되면 그 증세는 어김없이 찾아온다. 그래서 '나'는 고향인 '동백골'로 가지 못하고, 친구 집에 머물게 된다. '동백골'은 어머니에 대한 그리움이 있는 곳이지만 '나'는 도시생활로 인해 피폐해진 모습으로는 갈 수가 없다.

다음에서 보이는 친구 기태와의 대화에서 그것은 잘 나타난다.

“그런데 자네 이번에도 동백골을 들어가보지 않은 모양이군 그래.”
“글쎄…… 이런 꼴을 하고서야 어디…….”

“알고 있어. 내 자네가 거길 찾아가기 싫어한다는 말 진작부터 듣고 있었지. 그래 내 집에라도 좀 와 있었으면 싶다고 한 게 아닌가.”

…… (중략) ……

“그래 또 한차례 배앓이가 났지 뭐가.”

“아마 벌써 잊어버렸겠지. 하지만 왜 전에도 난 자주 배앓이 때문에 애를 먹은 일이 있지 않았나. 자네들이 날더러 꽤배라고 놀려대던…….”⁶⁴⁾

‘배앓이’ 증상은 군대생활이나 20년 가까운 서울 생활에서도 사라지지 않는다. 그래서 ‘나’는 힘겹고 지저분한 도시 생활을 탈피하고자 서울을 벗어난다. 이때의 서울은 좌절과 절망의 부정적인 공간이다. 그렇기 때문에 고향인 ‘동백골’과 유사한 분위기를 가진 ‘과수원’은 화자인 ‘나’의 의식 변화를 잘 나타내 주는 공간이다. 따라서 이 공간은 ‘나’의 의식에 따라 긍정에서 부정으로 혹은 부정에서 긍정의 공간으로 변화한다.

나는 그런 기태의 과수원이 마음에 들었다. 이곳에서라면 어찌면 나의 그 수많은 증세들에 대해서, 무엇보다도 그 배앓이에 대해서 희망을 걸어볼 수 있지 않을까 생각되었다. 적어도 이런 곳에서라면 나는 그 앓은 나의 병 증세들과 배앓이를 얼마 동안이라도 맘 편히 견디어 낼 수 있지 않을까 싶었다.⁶⁵⁾

그곳에서 ‘나’는 정선생, 훈이, 기태 등 여러 인물들을 만난다. 정선생과 훈이는 고향을 가질 수 없는 곳에서 태어나 도시에서 병을 얻은 사람들이고, 기태는 고향을 가지고 태어나서 그 고향에서 살면서도 고향을 잃어버린 사람이다. ‘나’는 고향을 가지고 태어났지만 도시에 가서 고향을 잃어버려 병을 얻은 사람이다. 그들 모두가 실향병 환자들이다. 그래서인지 서로가 동정과 친밀감으로 ‘과수원’에서 생활하면서 새로운

64) 이청준, 「귀향연습」, 『눈길』, 열림원, 1998. pp. 153~154.

65) 같은 책, p. 155.

고향을 찾을 수 있다는 긍정적 공감대를 형성하고 있다. 특히 '나'는 '동백골'로 가지 못하지만 '과수원'에서 고향을 그리며 실향병을 극복하고자 한다.

나는 실제로 나의 증세들을 그 고향과 관련해 생각한 일이 많은 것도 사실이었다. 고향으로 돌아가면, 그리고 언젠가 잊어버린 고향을 내게서 다시 찾아내고 나면 나는 고향을 잃음으로 하여 얻게 된 내 모든 증세들을 씻어낼 수 있지 않을까. 공상을 한 일이 많았다. 이번에 기태의 집을 찾아오면서도 어슴푸레나마 그런 기대를 품어본 것이 사실이었다. 내 흥한 몰골 때문에 차마 그 동백골까지는 찾아들어갈 수가 없었지만 말이다.⁶⁶⁾

고향인 '동백골'은 어머니와 함께한 유년의 기억이 살아 있는 곳으로 '나'에게는 환상의 공간⁶⁷⁾이라는 이미지로 남아 있다. 또한 그런 이미지는 고향에 대한 그리움을 더해 주는 것으로 '과수원'의 바다를 보며 '나'는 내면의 의식 속에서 '동백골'에 다녀오는 것으로 마음의 위안을 삼는다.

바다가 있었다. 여름의 바다는 유난히 넓고 푸르게 반짝거린다. 바다에나 임무리를 내리고 있는 산줄기는 어디라 헐 것 없이 움침한 녹음으로 푸르게 뒤덮어 있다 …… (중략) …… 언제나 어머니의 모습이 보이는 발머리의 지게터에서만 놀았다.⁶⁸⁾

이러한 기억을 바탕으로 훈이에게 동백골 고향집의 아름다운 이야기를 해주고, 그 추억을 간직하면서 훈이와 나의 병세는 점점 나아지게

66) 같은 책, p. 181.

67) 문학이나 예술에서 환상이라는 말의 의미는 현실에 대한 의식적 파괴가 환기하는 자유로움의 공간이다.(이승훈, 「환상의 시학」 3월호, 문학사상, 1984.)

68) 이청준, 앞의 책, p. 227.

된다. 그러나 훈이가 ‘동백골’ 이야기가 사실인가를 물어오면서 내 배앓이 증세는 다시 시작된다.

“좋아요. 그 이야기가 다 진짜래도 좋아요. 하지만 아저씨 그럼 어째서 그렇게 좋은 고향 동네를 한번도 찾아갈 생각을 하지 않으셨어요? 여기까지 와 계시면서 고향 동네가 멀지도 않으시다면서 말예요.”

나는 두려움이 앞서고 있었다. 그리고 내 모든 이야기가, 그런 이야기들을 끝없이 지껄여온 나 자신이, 그리고 그 모든 것을 이제 다시 새삼스럽게 생각하기가 두려웠다. 그 두려움은 내가 녀석의 추궁을 만난 순간부터 모습을 나타내어 이제는 이미 눈앞까지 다가서서 나를 육박해오고 있었다. 그러나 나는 차마 녀석에게 그런 자신의 두려움을 말할 수는 없었다.⁶⁹⁾

‘나’는 지금까지 훈이에게 얘기해온 고향에 대한 기억들이 사실이라고 얘기할 자신이 없었다. 또한 친구 기태가 정선생에게 환상이 아닌 사실적인 고향을 생각하게 해주고 싶다는 얘기⁷⁰⁾를 듣게 된다. 그때부터 과수원은 나에게 희망과 위안을 줌으로써 긍정적인 공간에서 ‘실향병’이 심해지고 배앓이의 통증으로 숨도 제대로 쉬지 못하는 고통의 공간으로 변한다. 그 동안 ‘나’는 훈이에게 동백골 고향집 이야기를 과장해서 얘기함으로써 고향에 대한 상실감을 내면의식으로 보상받고자 했던 것이다. 그것은 ‘나’ 자신도 고향을 정선생처럼 ‘삶의 어떤 상징과 기호’로 생각해온 것임을 의미한다.

결국 고향은 행복한 추억만 있었던 곳도, 환상적인 곳도 아니었음을 깨달은 뒤에야 심한 배앓이 통증과 고통이 사라지고 현실의 자기 자신과 정직하게 만나게 된다. 그럼으로써 기태의 ‘과수원’은 다시 나에게

69) 같은 책, pp. 217~218.

70) 정선생은 고향을 ‘삶의 어떤 상징과 기호’로 생각하고 있었고, 기태는 삶의 기호로부터 그녀의 바다를 빼앗아줌으로써 자신에게 조금이라도 정직해지길 원했다.

긍정적인 공간이 된다.

고향이 어떻게 나를 두렵게 하더라도 그 현실을 현실대로 정직하게 맞부딪혀 들어갈 수 있는 나의 용기 말일세. 당분간은 그 동백골 한 곳이라도 나를 속이게 놔두는 것이 나을 듯 싶더군. 그래야 또 자네 말대로 그 악마구리 속 같은 서울살이를 버텨나기가 나을 듯 싶기도 하고.....71)

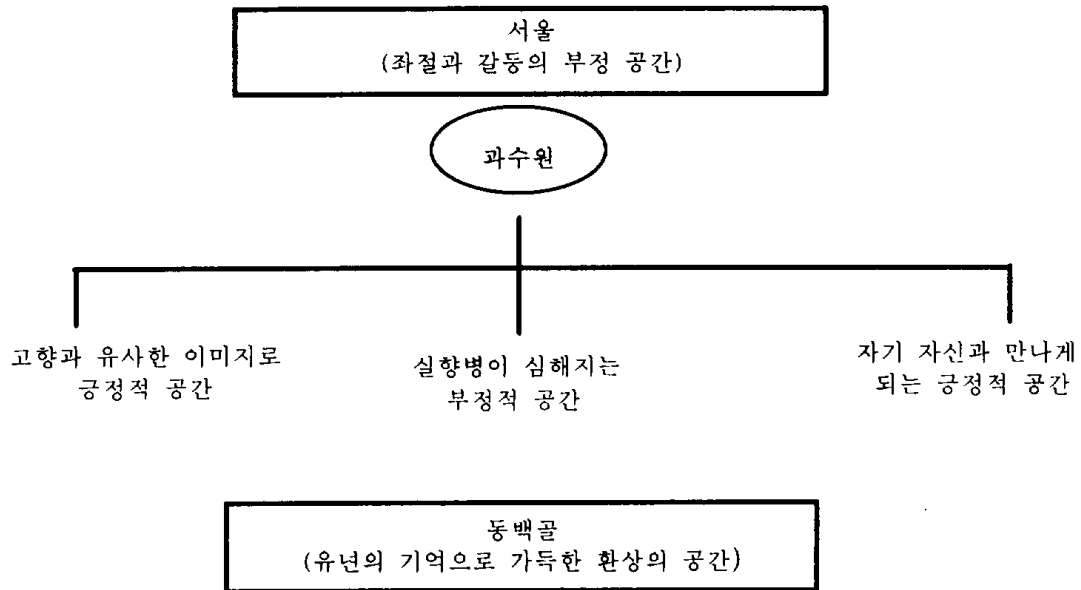
이처럼 '과수원'은 처음에는 희망과 위안을 주는 긍정적인 공간이었지만, 공간 속 여러 인물들과의 관계를 통해 자신을 돌아보면서 고통의 공간이 된다. 즉, 기태, 정선생, 훈이와의 관계는 '나'에게 현실의 고향을 인정하는 계기를 준다. 자신이 생각해 온 고향에 대한 기억은 그렇게 행복한 것만이 아님을, 그것은 자신의 내면세계에서만 생각해온 고향임을 인정하게 되는 것이다.

또한 현실을 받아들이고 이겨 나가기로 하면서 다시 그곳은 긍정성을 회복하게 되고, 배앓이 통증과 고통이 사라지면서 현실의 자기 자신과 정직하게 만나게 된다. 다시 '나'는 서울로 돌아가기로 한다.

<그림 2>는 이러한 '나'의 의식의 변화를 잘 보여준다.

71) 이청준, 앞의 책, p. 260.

<그림 2>



이런 점에서 '과수원'이라는 공간은 '나'에게 긍정과 부정의 순환공간으로써 서울살이에서 상처받은 몸과 마음을 위로받게 한다. 또한 긍정성을 회복하여 다시 서울로 향하게 하는 공간으로 이 작품의 중요 서사축이 되고 있다. 이것은 '자기가 선 자리가 어디인지를 정확히 확인해보려는 소설가들의 반성적 행위일 수도 있고, 과거의 시간이나 장소로 되돌아감으로써, 지금 이곳의 현실에 눈을 돌리려 하는 무의식적 행위'72)일 수도 있다. 따라서 이청준에게 고향에 대한 사랑과 증오의 감정은, 고향이 기억하고 싶지 않은 공간이기도 하지만, 다시 되돌아가야 할 삶의 뿌리로 존재함을 알 수 있다.

72) 김현, 『책 읽기의 괴로움』, 민음사, 1984, p. 135.

2. 결핍의 공간과 가족에의 회복

‘이청준 문학의 웅숭 깊은 특질은 그의 문학의 뿌리인 고향문제이며, 그를 한국적인 작가이게끔 한 점은 「눈길」에서 선명히 드러나는 고향에 대한 속죄의식⁷³⁾이다. 그 이유는 고향에 가면 부모님의 사랑과 기대가 어느 순간 부담이 되고, 심지어 부모와 형제 등 마을 사람 전체에게 빛을 진 느낌을 갖게 됨을 의미한다.

이 작품에서 ‘눈’은 작가 이청준에게 원죄 의식과 같은 것으로, 자기 부끄러움을 비춰주는 순결로서 그의 정신적 내면 풍경을 이해할 수 있게 한다.⁷⁴⁾ 이것은 두 모자의 가슴아픈 내력과 슬픈 이별의 모습이 눈의 순결한 이미지와 융합되어 작품을 더욱 빛나게 해주기 때문이다.

특히 ‘눈길’이라는 공간은 아들에 대한 어머니의 사랑과 아픔이 담겨 있다. 그러나 ‘눈길’이 주는 이미지는 ‘나’와 ‘어머니’에게 각기 따로 작용한다. 어머니에게 있어서 ‘눈길’은 자식에 대한 사랑을 스스로 확인하는 공간이다. 즉, 스스로 받아들여야 하는 혹독한 시련이면서도 따스한 자식에 대한 사랑의 이미지를 의미한다.

반면에 나에게 ‘눈길’은 기억하고 싶지 않은 과거의 쓰라린 추억과 몰락해 버린 집안과 스스로 자수성가해야만 하는 운명을 의미하는 공간이다. 그것은 고향이라는 곳이 가난으로 인한 상처를 주는 곳이기 때문이다. ‘눈길’은 일찍 고향을 떠나 산업사회의 논리에 익숙해져 있던 ‘나’에게 가난했던 과거를 회상하게 한다. 그래서 ‘고향’은 부담스럽게 생각되고 유년의 상처를 되살리게 한다. 즉, 가난이 상처가 되는 것은 고향 외부의 경험에서 순수성을 상실한 외면적 자아의 사고가 만든 것이다. 그

73) 김윤식, 「감동에 이르는 길」, 『이청준론』, 삼인행, 1991, p. 64.

74) 신동욱, 「진실을 탐색하는 이야기꾼」, 『이청준론』, 삼인행, 1991, p. 142.

래서 나는 어머니를 노인이라고 지칭하며 원망하는 마음을 내비친다.

고등학교와 대학교와 군영 3년을 치러 내는 동안 노인은 내게 아무 것도 낳아 기르는 사람의 몫을 못 했고, 나는 또 나대로 그 고등학교와 대학교와 군영의 의무를 치르고 나와서도 자식놈의 도리는 엄두를 못 냈다. 노인이 내게 베푼 바가 없어서가 아니라 그럴 처지가 못 되었기 때문이다. 나는 나대로 형이 내게 떠맡기고 간 장남의 책임을 감당하기를 사양치 않을 수가 없었기 때문이었다.

노인과 나는 결국 그런 식으로 서로 주고받을 것이 없는 처지였다. 노인은 누구보다 그것을 잘 알고 있었다. 그렇기 때문에 내게 대해선 소망도 원망도 있을 수 없었다.⁷⁵⁾

위의 글에서 보는 것처럼 나는 어머니를 노인이라고 지칭하며 자신에게 ‘낳아 기르는 사람의 몫을 못했다’라고 생각하고, 자신 또한 ‘자식놈의 도리’를 하지 않았기에 빛이 없다고 생각한다. 즉, 모자관계를 냉정하게 교환관계라고 생각하고 있다. 그런 나에게 어머니는 지붕개량사업 이야기를 하면서 집개조를 도와주길 바란다. 나는 어머니의 생각을 ‘엉뚱한 꿈’이나 ‘노망기’라 하며 빛이 없다는 생각만 할뿐이다. 그러나 어머니의 생각은 내가 갖고 있는 원망의 마음에 대한 화해의 모색으로, 자신을 위한 것이 아닌 자식들을 위한 것이다.

“이 소리가 무슨 소린고 하니 나 죽고 나면 그래도 이 동네 사람들, 이 늙은이 주검 위에 흙 한 삽, 뗏장 한 장씩 덮어 주러 올 거란 말이다. 늙거나 젊거나 그렇게 내 혼백 들여다봐 주러 오는 사람들을 어찌할 것이냐. 사람은 죽어 이웃이 없는 것보다 더 고단한 것도 없는 것인데, 오는 사람 마다할 수 없고 가난하게 간 늙은이가 죽어서라도 날 들여다봐 주러 오는 사람들에게 쓴 소주 한잔 대접해 보내고 싶은 게 죄가 될 거냐. …… (중략) …… 먼 데서 온 느그들도 그렇고…… 그래서 꼭 찬

75) 이청준, 「눈길」, 「눈길」, 열림원, 1998, pp. 393~394.

바람이나 막고 궁둥이 붙여 앉을 방 한 칸만 어떻게 늘여 봤으면 했더니라마는…… 그게 어디 맘 같은 일이더냐. 이도저도 다 늙고 속없는 늙은이 노망길 테이제……76)

아내는 어머니의 과거에 대해 끊임없이 질문을 하며 어머니의 속내를 이야기하게 만들고, 나로 하여금 과거를 회상하게 만든다. 그것은 옷케의 내력과 눈길의 의미가 담긴 이야기이다.

‘고향을 떠나 학교를 다닌 나는 집이 파산하였다는 소식을 듣고 어머니를 만나러 고향으로 간다. 어머니는 집주인에게 사정을 하여 귀향한 아들을 위해 옛집에 살고 있는 것처럼 옷케 하나만을 그대로 방안에 두고 아들을 맞이한다. 다음날 동네 사람들이 부끄러워 눈오는 새벽길에서 아들을 배웅하며 아들이 눈발에 남긴 발자국을 따라 밟으며 마을로 돌아오다가 채등에서 햇살이 부끄러워 한참을 서 있었다는 내력이다.’

떠돌이 살림에 다른 가재 도구 없이 20년 가까이 노인이 간직해 온 옷케이지만, 나에겐 생각하고 싶지 않은 가난과 추억이 담긴 도구이다. 나는 노인에게 빛이 없음을 다짐하다가도 그 옷케만 보면 마음이 불편해짐을 막을 수가 없었다. 그럼에도 나는 아내와 노인의 대화를 계속 엿듣게 되고 옛집에서 마지막 밤을 보낸 그 때 노인의 심경을 이해하게 된다.

“눈길을 돌아가다 보니 그 길엔 아직도 우리 둘 말고는 아무도 지나간 사람이 없지 않았겠다. 눈발이 그친 그 신작로 눈 위에 저하고 나하고 둘이 걸어온 발자국만 나란히 이어져 있구나”

“그래서 어머니는 그 발자국 때문에 아들 생각이 더 간절하셨겠네요.”

76) 같은 책, pp. 401~402.

……(중략)……

“간절하다 뿐이겠냐. 신작로를 지나고 산길을 들어서도 굽이굽이 돌아 온 그 뭍쓸 발자국들이 아직도 도란도란 저 아그의 목소리나 따뜻한 온기가 남아 있는 듯한 싶었제. ……(중략)…… 그래서 나는 굽이굽이 의지지만 한 그 산길을 저 아그 발자국만 따라 밟고 왔더니라. 내 자석아, 내 자석아, 너 하고 나하고 둘이 온 길을 이제는 이 뭍쓸 늙은 것 혼자서 너를 보내고 돌아가고 있구나.”⁷⁷⁾

나는 어머니와 아내의 대화 속에서 어머니의 내력을 듣고 눈물을 흘린다. 이 눈물은 ‘불쾌한 기억을 회상함으로써 겪는 치유’⁷⁸⁾로서 현실과 마찰을 일으키면서 흘리는 것이다. 그것은 ‘눈길’에 담긴 사연이 기억하고 싶지 않은 ‘가난’에 대한 기억에서 비롯된 것이기 때문이다. 그러나 그것은 ‘나’에게는 가난의 상처이지만 ‘어머니’에게는 아들을 아끼는 마음의 배려이고 사랑이었다.

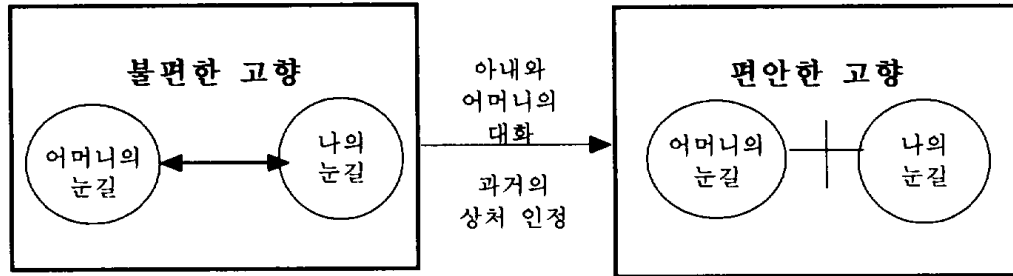
따라서 옷케의 내력과 눈길의 사연 둘 모두는 고향과 가족의 본래의 미로서 ‘편안함’의 의미이다. 이때의 ‘편안함’의 의미는 상처의 원인들이 고향외부에서 왔지만 고향을 떠나고 거부하다가 본래의 의미를 깨달았을 때 고향에 대해 느끼는 감정이다.

<그림 3>에서 보는 것처럼 고향과 가족은 ‘가난’으로 고통을 주기도 하지만, 어머니가 갖고 있는 ‘눈길’에 대한 기억을, 자신이 갖고 ‘눈길’에 대한 기억과 함께 함으로써 과거의 상처를 인정해 나가면서 마음에 불편함을 주던 고향은 편안한 고향이 된다. 이것은 ‘나’에게 내면적 자아를 찾게 하고 고향과 화해하는 계기를 준다.

77) 같은 책, p. 415.

78) 김윤식, 「고백체와 소설형식-이청준의 근작읽기」, 『외국문학』 6권 4호, p. 191.

<그림 3>



↔ : 대립
 → : 화해의 계기
 + : 화해

이처럼 상처의 원인이 있는 공간은 과거의 회상이나 귀향을 통해 원인의 실체를 파악하게 하고 자아를 망각한 자신을 되찾게 한다. 이는 과거의 억압으로 망각된 자기요구의 재인식과 그로 인한 자아발견이다. 그러므로 고향은 불편함으로 인식되었던 과거와 가족 등과의 갈등에서 화합을 이끌어 내고, 다시 편안함의 공간으로 인식되는 것이다.

「해변아리랑」의 인물들은 현실의 공간이 고통스러워 고향을 떠나는 데, 그 원인은 아버지의 부재로 인한 가난과 결핍이다. 형은 일찍 집을 나가 소식이 없으며, 누나들은 시집을 잘못가서 온갖 고생을 하고 젊은 나이에 병을 얻어 죽는다. 주인공 '나'는 상급학교에 진학을 위해 집을 떠나지만 돈벌이와는 거리가 먼 노래를 짓는 사람이 된다. 이들은 모두 인간의 근원적인 문제인 '배고픔'이라는 현실의 부정적 공간으로부터 모두 떠나버린다. 따라서 '조그만 바닷가 산기슭 돌밭'이라는 공간은 삶의 고난으로부터 도망치는 주인공들의 궁핍하고 힘겨운 삶을 보여주는 상징적 공간이다.

이들이 고향을 떠나 서울로 간 이유는 돈을 벌어서 성공을 한 후, 다시

고향으로 돌아오기 위한 것이다. 특히 '나'는 돈을 벌어서 꼭 다시 돌아오겠다고 몇 번이고 어머니에게 다짐을 하기까지 한다. 그러나 주인공을 비롯해 대부분의 인물들이 끝내는 고향에 돌아오지 못한다. 주인공 누나의 경우, 남편과 전실 자식들의 학대를 못이기고 병들어 죽게되어 어머니가 고향에 가자고 애원을 해도 이를 거절한다.

“가자, 에미 곁으로 가자. 죽더라도 이 에미한테로 가서 에미 곁에 마음놓고 눈을 감거라.”

하지만 딸아인 그마저 반대였다. 고향땅 죽음 길을 따라나서려기커녕은 어미의 간병마저 부질없어 하였다.

“엄니, 이젠 그만 돌아가보श्य요. 살아서 이렇게 엄니 얼굴을 보았으니, 이제는 아무 여망도 없는 것 같소…….”

“고우나 싫으나 나는 이 집 귀신이 될라요……. 한평생 곶은 일만 보고 살아온 엄니 앞에 저승길 앞장서는 자식 꼴을 어찌 보이겠소.”⁷⁹⁾

이러한 누나의 비극성을 비롯해서 아버지의 부재한 자리를 어머니가 대신해야 함으로 인한 주인공에 대한 무심함은 주인공의 마음을 더욱 황폐하게 한다. 어머니는 하루종일 밭일을 하느라 아이를 받머리 무덤터에 온종일 기다리게 하는 일이 흔해서, 집안 형편은 막내아들로서 받아야 할 사랑과 관심의 기회를 주지 않고 있다.

아이는 그 무덤가 잔디에서 울음을 참으며 어머니를 기다렸다. 이마를 불태우는 햇덩이를 동무삼아 하염없는 원망 속에 어머니를 기다렸다. 목이 타면 근처 도랑물로 목을 축이고, 배가 고프면 언덕에 피어 익은 산딸기 열매를 따먹으며 하루 종일 이제나저제나 어머니를 기다렸다.

…… (중략) ……

그 한가롭고 절절한 적막감 속에 아이는 무료스레 어머니를 기다리곤 하였다.

79) 이창준, 「해변아리랑」, 「눈길」, 열림원, 1998, p. 103.

금산택은 그러나 아이의 기다림에는 아랑곳없이 무한정 밭이랑만 오갔다. 우우 우우 그 노랫가락도 같고 울음소리도 같은 암울스런 음조를 바람기에 훑날리며 조각배처럼 느릿느릿 밭이랑을 오고갔다.⁸⁰⁾

주인공 ‘나’의 유년 시절을 보여주는 글이다. 바닷가 외딴 산기슭밭가 무덤 옆에서 어머니를 기다리며 지쳐가는 모습에 대한 기억은, 가난한 바닷가 고향에 대한 전체 이미지이기도 하다. 하지만 고향을 떠나 도시에 생활을 하면서도 어머니의 노랫가락은 잊혀지지 않는다. 바닷가와 어머니와 노랫가락은 곧 ‘고향’에 대한 향수를 불러일으킨다. 그러나 고향은 쉽게 찾아지지 않는 곳이다. 그 이유는 도시에서의 성공적인 삶을 이루지 못한 채 고향에 돌아갈 수는 없었다. 도시의 삶은 생각했던 것처럼 여유롭지 못했던 것이다.

결국 ‘나’는 도시의 삶에서 겪는 어려움을 과거 어머니에 대한 그리움을 통해 위로 받는다. 따라서 ‘나’가 도시에서 노래짓는 사람이 된 것은 어머니에 대한 그리움이 바탕이 된 것이다.

그가 노래를 짓는 사람이 되려는 것은 그것이 바로 어머니와 어머니의 노래를 사랑하는 일이며 어머니에게 돌아오지 않고도 어머니 곁에 함께 있을 수 있는 길이기 때문이라는 것이다. 어머니의 노래와 삶과 바다를 만인의 노래로 지어 만드는 일이 자기로선 어떤 천금을 얻는 일보다 보람있는 노릇이며, 그것이 무엇보다 정직하고 떳떳하며 사람같이 사는 길이기 때문이었다.

…… (중략) ……

그 일에 열심하여 어렵고 외로운 사람들이 함께 그의 노래를 불러 주는 동안은 그는 어머니와 함께 있으며 그 바다와 섬들과 돛배와 돌밭의 바람으로 함께 있을 거라 하였다.

“그러니 어머니, 이제는 저는 돈을 벌어 돌아갈 수가 없습니다. 그런 아들은 기다리지 마십시오. 아들이 진정 기다려주시거든 어머니의 노래

80) 같은 책, p. 92.

를 부르십시오. 그러시면서 그 노래 속에서 저를 대신 만나주십시오. 저는 언제나 어머니의 발가에서, 그 뒷산의 구름덩이와 바람결로, 앞 바다의 반짝이는 물비늘과 돛배들로, 어머니의 노래에 함께 귀기울이고 있을 것입니다…….”⁸¹⁾

‘나’는 권위와 구속의 상징이 되는 도시에서 노래장이가 되어 다시 고향에 돌아온다. 그때는 이미 모든 가족들이 처절하고 비참하게 죽음을 맞이한 뒤였다. 하지만 그는 그들의 영혼을 편안하게 쉬게 하기 위해 작은 공간을 마련한다. 그 후 그 또한 가족들에 의해 유골로 그 공간에 함께 하고, ‘노래장이 이해조’라는 비목이 세워짐으로써 그의 존재는 비로소 도시에서의 방황을 끝내고 정착을 하게 된다.

-노래장이 이해조-

그는 생전에 늘 여기와 앉아서 그의 바다의 노래를 앳고 갔다. 그리고 그 노래가 끝났을 때 그의 혼백은 바다로 떠나갔다. 바다로 가서 반짝이는 물비늘이 되고, 작은 섬이 되고 돛배가 되었다. 그 돛배의 노래가 되고 바닷개가 되고 바람이 되었다. 그가 사람들의 기억에서 잊혀지고 이 비목마저 세월 속에 삭아져도, 이 땅에 뜨거운 해가 뜨고 지는 한 그의 넋은 영원히 살아 있을 것이다. 그가 이 땅에 노래로 살다간 사랑은 저 바다의 눈부신 물비늘로 반짝이며 먼 돛배의 소리들로 이어지며 작은 바닷새의 꿈으로 살아갈 것이다.⁸²⁾

비록 ‘고향’이 가족들을 해체시키고, 가난의 상처를 준 곳이긴 하지만 결국 유년의 추억이 가득한 곳 ‘바다가 있는 고향’으로 ‘나’는 되돌아온다.

여기서 ‘바다’라는 공간은 죽음의 공간이면서 구원의 공간이다. 원형상징에서 물은 형태가 없는 것, 잠재적인 것의 원리로서 모든 우주적

81) 같은 책, p. 100.

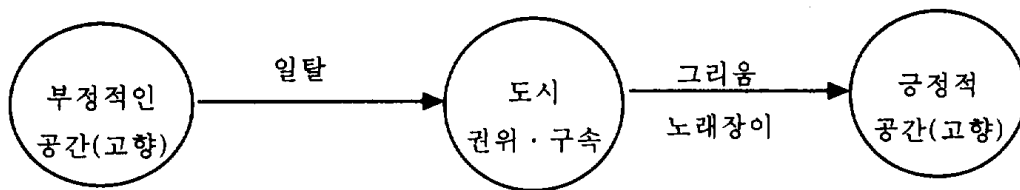
82) 같은 책, p. 117.

현상의 근절, 모든 씨앗의 용기(容器)며 모든 형태가 비롯되는 원초의 특징을 상징한다.⁸³⁾ 따라서 물은 생명의 상징으로 바다는 모든 생명의 근원, 즉 어머니의 이미지를 띠면서 죽음이지만 곧 재생의 의미인 순환성을 가지고 있다.

따라서 ‘나’의 귀향은 도시에서 성공한 모습은 아니지만 부정적으로 생각했던 고향에 대한 의식의 변화로 볼 때, 그 귀향은 현실을 던고 일어서려는 의지이다.

이처럼 ‘고향’은 <그림 4>에서 보는 것과 같이 처음에는 부정적인 공간이었지만 도시의 삶으로 인해 긍정적인 공간이 된다.

<그림 4>



「침몰선」, 「귀향연습」, 「눈길」, 「해변아리랑」 등의 작품에서 경계공간으로 등장하는 ‘고향’은 이청준 소설의 인물들에게 그리움이나 증오감이라는 상반된 감정을 가지게 한다. 그러나 ‘고향’은 뿌리와 같은 근원의 상징으로서 편안함을 나타낸다. 고향은 도시 생활에 지친 사람들의 도피처가 되기도 하고, 영원한 낙원의 세계이기도 하다.

이청준은 이상세계에 대한 바램을 ‘고향’이라는 곳에 그 바탕을 두고 있다. 따라서 위에 언급한 작품들의 등장하는 화자나 주인공의 고향 체

83) M. 엘리아데, 이은봉 역, 「물과 물의 상징」, 「종교형태론」, 형설출판사, 1979, pp. 208~237.

힘은, 어떤 인간스런 화해 상태에 도달하게 되는⁸⁴⁾ 자아 회복의 공간으로서 긍정적인 공간인 것이다.

이청준은 한 개인으로서, 한 작가로서 정치적·사회적 혼란 속에서 여러 갈등을 겪었을 것이다. 유신체제는 작가들의 글쓰기를 정치적인 틀로 구속하려 했고, 산업화로 인한 획일화된 구조는 현실 속에서 전망을 찾을 수 없는 상실감으로 나타나 그 당시에 발표된 대부분 작품들의 주요 경향이 될 수밖에 없었다. 그것은 현실대응방식인 이청준의 글쓰기까지도 회의적인 경향으로 흐르는 것으로써 작중인물들이 '고향'이 자신의 근원지임을 부정하는 것과 같은 의미일 것이다. 그러나 작중인물들이 도시생활로 다시 고향회귀를 깨닫듯 이청준 또한 창작으로서 다시 현실과의 조화를 모색해 나가고 그가 결국 돌아가야 할 곳은 창작이라는 것을 깨닫는다.

84) 김윤식, 앞의 책, p. 66.

IV. 이상공간에서의 초월과 낙원의식

이청준은 인간의 삶에 있어 최종적이고 핵심적인 면을 '문학에서나 삶에서나 구원가능성이며 문학도 궁극적으로 삶의 구원의 문제에 매달려 있다⁸⁵⁾고 하였다. 이러한 구원은 이상세계로 그것이 가능하다. 여기서 이상주의는 보편적으로 현실과의 부조화라 말할 수 있는데, 이것은 현재의 제도, 문물 등의 현재적 상황에 대해 불만과 의심을 가지고 있는데서 시작한다. 특히 문학에서 이상주의는 현존적, 보편적 인류의 질서를 배반하거나 그것과는 다른 상황을 그려낸다. 즉, 문학이 현실을 부정하고 그것의 벽을 뛰어넘는 상상적 가능태(probability)라면 이상주의는 이상을 현실화하려는 희구태(utopianism)로 양자 모두 이상을 지향하는 인간의 욕망이 있다.

이처럼 이상주의에는 공통적으로 동경과 지향이라는 욕망을 지닌 문체적 인물이 기존의 질서와 현존질서에 순응하지 못하고 있다. 그래서 더욱 이상공간의 구현의지가 강하다. 이는 '사회에 순응하는 외면적 자아와 진실을 옹호하고 사회를 거부하는 내면적 자아와의 갈등에서 내면적 자아의 득세⁸⁶⁾를 말한다.

이청준 소설의 주인공들은 대부분 고통스러운 현실에서 벗어나고 싶어한다. 그들은 다른 곳에 더 편안한 세계가 있으리라는 환상을 갖고 있다. 그 다른 세계는 이상공간의 형태로 나타나는데, 그 이상공간은 '고향이나 바다, 섬'이라는 지역이나 또는 '어떤 예술적 행위의 모색' 등으로 이어진다.

85) 권성우·우찬제 대담, 「영혼의 비상학을 위한 자유주의자 소설탐색」, 『문학정신』, 제42호, 1990.

86) 오생근, 「간혀있는 자의 시선」, 『삶을 위한 비평』, 문학과 지성사, 1978, p. 267.

다음에서 언급하는 「이어도」, 「선학동 나그네」, 「새와 나무」, 「날개의 집」 등에서 중심인물들은 모두 어떤 이상공간을 원하고 있다. 그들은 과거 회상을 통한 자기 인식을 바탕으로 초월적인 이상공간을 구현해 가기도 하고, 예술을 통해 이상과 현실과의 조화를 모색해 가기도 한다.

그러한 이상공간은 현실 안에서 때로는 자기의 내면 안에서 만들어내는 이상공간이지만, 결국은 현실의 좌절과 고통을 극복해 나가려는 자아 의식의 회복으로 끊임없이 인간의 노력을 바탕으로 하고 있어 현실 지향적이다.

1. 초월의 공간과 진실추구

현실의 좌절을 경험한 인물은 이상공간의 구현의지로서 현실의 논리가 침범하지 못하는 신비적인 공간을 바란다. 따라서 이상공간은 현실 속에 있으나 현실의 논리로는 통용되지 않는 성질을 지닌다. 그래서 사람들은 상상하고 그 상상을 진실로 인식하며 그 힘이 곧 구원의 힘이 된다. 또한 다른 세계를 꿈꾸는 상상의 힘은 현실에서 존재하지는 않지만, 그것은 현실에 의해 상처받지 않고 그들의 구현의지가 완벽히 허용되는 공간으로서 낙원이다. 여기서 구현의지란 자기요구이며 자아와 세계와의 일치라는 점에서 자아와 세계의 일치가 이루어지는 공간의 구현⁸⁷⁾이다.

이에 속하는 대표적인 작품이 「이어도」이다. 이 작품은 대표적인 탐색구조를 가진 소설로서 가상의 섬⁸⁸⁾을 둘러싼 여러 인물들의 의식의

87) 루카치, 「소설의 이론」, 심설당, 1998, p. 47.

88) 문학에서의 '섬'이란 인간이 사는 땅의 이미지다. '섬'의 이미지는 창조적

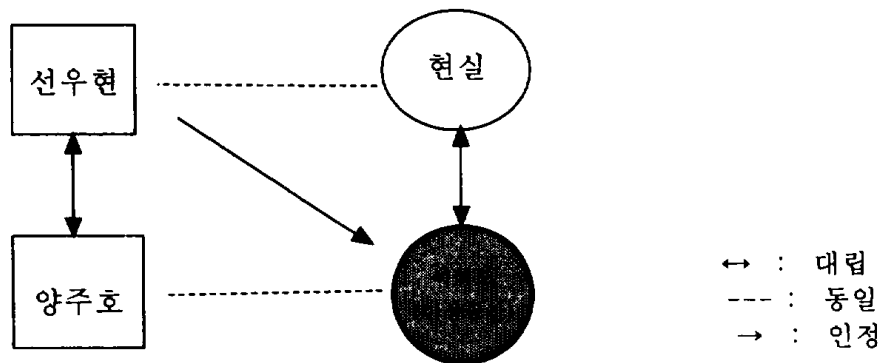
변화가 중심서사를 이룬다.

선우 중위는 파랑도라는 섬의 실재여부를 수색하기 위해 떠났다가, 동행했던 천남석 기자가 사라짐을 알게 되고 그때부터 천남석의 행방과 그것의 의미, 더 나아가 '이어도'에 대한 탐색을 시작한다.

이 작품의 시작과 결말은 선우 중위가 파랑도나 이어도를 믿지 않는 의식에서 시작해서, 이어도를 믿는 의식으로 변화되어간다. 그 사이에는 '이어도'라는 공간이 중요한 역할을 한다.

여기서 '이어도'는 아주 오래 전부터 제주도 사람들의 슬픔과 절망을 이겨내게 한 상상의 섬이다. 이 공간은 사실과 허구의 경계에 대한 공간적 형상화로 <그림 5>에서 보는 것과 같이 선우 중위와 양주호의 대립을 통해 이상공간과 현실과의 대립을 보여준다.

<그림 5>



“국장님께선 아까 천 남석 기자의 실종사고에 대해선 경위나 책임을 따질 필요가 전혀 없는 것처럼 말씀하고 계셨는데 그건 무슨 까닭입니까?”

“경원 따져서 뭐 합니까? 천 기잔 아마 자살을 한 걸 텐데 말입니다.”

상상력의 중심에 놓이는 공간이다. '섬'은 자아의 중심에서 꿈틀거리고 말을 하려고 하는 '그 무엇' 혹은 '그 누구'이다. (Bourneuf, Roland & Quellet Real, 김화영 편역, 『소설이란 무엇인가』, 문학사상사, p. 241.)

“그렇다면 천 기자는 이번에 저희가 섬을 찾아내지 못한 데 대해서도 특별히 실망 같은 건 할 필요가 없었을 거라는 말씀입니까?”

“실망이 아니라 만세를 불렀을지도 모르지요. 한데 선생은 도대체 세계 무얼 알고 싶으신 겁니까?”

“전 물론 아직 천 기자의 죽음을 자살로 단정할 만한 근거는 아무것도 가지고 있지 못합니다. 하지만 사고가 있기 전날 밤 천 기자의 태도는 아무래도 평상시와는 좀 다른 데가 많았던 것 같습니다. 무엇보다도 전 그날 밤 그의 이야기를 잊을 수가 없습니다.”

“그야 물론 섬 이야기였습니다. ……(중략)…… 무척도 절망적인 이야기였습니다. 하지만 그는 마치 무슨 이상한 예감에라도 사로잡힌 사람처럼 무척도 열심히 이야기를 계속하고 있었습니다.”

“그날 밤 천 기자가 섬 이야기를 한 건 이어도가 아니었습니까? 이번에 당신들이 찾으려고 했던 것은 과랑도가 아니라 이어도라는 섬 말입니다.”⁸⁹⁾

위의 대화로 볼 때, 두 사람의 시각은 판이하게 다르다. 천남석의 자살을 굳게 믿는 양주호와 그것을 믿지 않는 선우 중위이다. 이들의 대립은 사실과 허구의 대립으로 볼 수 있다. 그 대립의 과정에서 선우 중위는 사실과 허구의 경계 지점에 도달하게 된다. 그는 현실의 ‘이어도’에서 실체를 인정하지는 않지만, ‘허구’가 때론 ‘사실’ 보다 훨씬 진실에 가까움을 뒤늦게 알게 된다

‘이어도’를 찾아 자살을 선택한 천남석도 겉으로는 ‘이어도’의 실재를 믿지 않았다. 천남석에게 그곳은 괴로움의 땅이다. 그 이유는 어머니가 바다가 내려다보이는 언덕배기에서 사시사철 쉬지 않고 돌을 추리며 노래를 부르다 지쳐 죽었기 때문이었다. 그래서 천남석에게 ‘이어도’는 어머니의 고단하고 힘든 삶의 고뇌가 배어 있는 고통스럽고 괴로운 공간이다. 또한 제주도 사람들을 죽음으로 몰고 간 전설 속의 섬으로 허상

89) 이청준, 「이어도」, 『전통한국문학대계』, 어문각, 1998, pp. 321~323.

이라고 생각했다. 그러나 그의 내부에는 그것을 믿고 싶어하는 강한 욕망이 숨겨져 있었다. 유년 시절부터 그는 어머니로부터 들은 이어도 노래에서 이어도를 만나곤 했다. 그것은 원초적인 향수에 대한 무의식적 충동을 결코 배제할 수 없기 때문이다.⁹⁰⁾ 그는 현실이 고통스러울수록 이어도에 대한 환상에 사로잡히면서 그 환상 속에 더 깊이 빠져든다.

“그렇게 한번 섬을 보기만 하면 누구나 곧 그 섬으로 가고 만다는 거지요. 그게 죽음의 섬이 아니고 무엇입니까? 그런데 말입니다. 그런데 언제부터인가 이 제주도 사람들 사이에선 또 그 죽음의 섬을 이승의 생활 속에서 설명하려는 망칙스런 버릇들이 생기고 있었던 것 같아요. 유식한 말로 이어도의 꿈이 있기 때문에 현세의 고된 질곡을 참아 낼 수가 있었다는 것이지요. 언젠가는 그 섬으로 가서 저승의 복락을 누리게 된다는 희망때문에 이승에선 괴로움도 달게 견딜 수가 있노라는 말입니다. 죽음의 섬이 마침내 구원의 섬이 된 것이지요. 그리고 그런 식으로 이 섬은 이승에 살고 있는 사람들의 현세에 생활까지 염치없게 간섭을 해오고 있는 꼴이지 뭐니까.”⁹¹⁾

그는 내심 누구보다도 섬을 기다리고 있었다. 작전 중 천기자가 갑판 같은 데에 기대서서 청동색 파도가 끝없이 밀려 올라오는 남쪽 수평선을 바라보고 서 있을 때... 그의 그 꿈을 꾸는 듯한 눈길 속엔 늘 어떤 간절한 소망같은 것이 어려있곤 했었다. 그리고 그 가지런한 두 어깨 죽지에선 문득문득 어떤 무기력한 낭패감 같은 것을 느낄 수가 있었다.⁹²⁾

‘이어도’는 천남석에게 있어 떠나고 싶지만 결코 떠날 수 없는 곳이다. 그는 이어도에 대한 저주를 퍼부어도 그리움을 갖고 있다. 제주도에 서 태어나 양친을 이어도로 떠나 보낸 그로서는 유년 시절의 기억을 잊고 싶은 것이다. 그래서 이어도의 수색 작전이 끝나던 날 밤, 천남석이

90) 김지원, 「원형의 섬」, 『현대문학』 6월호, 1979, p. 318.

91) 이청준, 앞의 책, p. 327.

92) 같은 책, p. 92.

보여준 극도의 불안과 초조는 ‘황홀한 절망’으로 나타난다. 이 절망은 ‘혼란한 공간으로부터 분리된 순수한 형태와의 만남’을 의미한다.⁹³⁾

“이런 때 아마 우리 조상들은 이어도라는 섬을 생각했던 모양이지요. 아마 폭풍우에 배가 깨지고 나면 그 이어도로 헤엄을 쳐 나갈 수 있을 거라고 말입니다.”

그의 조상들이 편의에 따라 생활 방식의 한 방편으로, 즉 자기 구제의 한 구실로 이어도를 생각해 냈을 때 그것은 분명히 죽음의 섬이 아니라 영원한 재생과 구원의 섬이었음은 명백한 사실이다. 그러니까 바다를 바라보고 사는 그들에게는 이어도가 잃었던 에덴 동산으로 보일 수밖에 없었을 것이다.⁹⁴⁾

그가 이어도 여인을 섬에서 떠나라고 한 것이나 이어도로 대신 되는 제주도 사람들의 운명과 삶에 대한 저주를 한 것은 이어도를 그리워하는 마음의 다른 표현이었다. 결국 천남석은 자살이라는 현실의 죽음으로 영원한 이어도에 들어가고 싶어한다. 그러나 천남석의 시신은 다시 고향으로 돌아온다. 그가 찾고자 한 ‘이어도’는 결국 그의 고향으로 구원의 섬은 현실 속에 있는 것이다. 즉, ‘이어도’는 구체적으로 모습을 드러내지 않고 절망적 현실을 잊을 수 있는 신화적 낙원의 공간⁹⁵⁾으로 드러난다. 그는 현실의 공간을 넘어 ‘바다’가 의미하는 재생이며 성스러운 공간인 영원한 ‘이어도’ 속으로 들어 간 것이다. 따라서 천남석의 죽음은 이어도를 만남으로 구원과 재생을 얻으려 한 ‘자기 구제’의 한 방편이다. 이런 천남석과 마찬가지로 제주도 사람들은 ‘이어도’라는 환상의 섬이 있다는 낙원의식을 가짐으로써 현실의 고달픔을 이겨 나가고 있다. 그것은 ‘이어도’라는 이상공간이 수색작전의 실패에서 보여지듯

93) 김지원, 앞의 책, p. 323.

94) 이청준, 앞의 책, p. 105.

95) 임금복, 「한국현대소설의 죽음의식 연구」, 성신여대 박사학위논문, 1996.

육체적, 과학적인 상태로는 접근할 수 없는 곳임을 말한다.

기이한 일이었다. …… (중략) …… 그 여러 날 동안의 표류에도 불구하고 천남석의 육신은 그 먼 바닷길을 눈에 띄는 상처 하나 없이 고스란히 다시 섬을 찾아온 것이었다.⁹⁶⁾

“결국 이어도의 부재가 천기자의 사고를 낳게 되고 천기자의 사고는 또 다른 이어도의 존재를 증명해 낼 수 있었다는 말씀이군요”

“그렇습니다. 그렇게 된거지요. 하지만 천기자의 사고에 한해서만 말한다면 근본적인 원인은 그와 이어도의 해후보다는 당신들의 작전자체였다고 하는 편이 옳겠지요. 몇 번 되풀이하는 말입니다. 이어도란 실재하는 섬이 아니었습니다.⁹⁷⁾

이것은 이상 공간의 부재와 고향이 곧 이상 공간이라는 것을 의미한다. 선우 중위는 제주도 사람들이 ‘이어도’라는 환상의 섬을 통해 현실의 고달픔을 이겨 나가고 있음을 인정하면서, 그것이 곧 현실 속에서 이상 공간을 갖고자 하는 구현의지임을 알게 된다. 그것은 천남석의 죽음을 ‘사실’로 인정하는 선우 중위의 의식의 변화에서 더욱 잘 나타난다. 이어도 사람에게는 ‘사실’보다는 ‘허구’가 진실에 가까울 수 있는 것이다.

‘이어도’라는 섬을 통해 사람들이 현실의 고달픔을 잊어 가는 것과 마찬가지로 「선학동 나그네」에서의 마을 사람들도 ‘비상학’이 다시 나는 것을 통해 삶에 대한 희망을 갖고자 한다.

「선학동 나그네」는 신화적 공간을 배경으로 남도 소리꾼 일가와 그곳 주민들이 맺고 있는 ‘관계’에 대한 이야기이다. 여기서 ‘선학동’이라는 공간은 ‘비상학’의 날개에 둘러싸여 있는 마을로서 ‘소리’를 하는 여

96) 이청준, 앞의 책, p. 87.

97) 같은 책, p. 352.

자의 한이 자연을 통해 초월적인 상태로 옮겨가는 과정이 잘 나타나 있다. 그러한 과정 속에는 원한이 한으로 달라지듯, 사랑과 용서⁹⁸⁾가 있다. 이러한 사랑과 용서는 대립적인 현실을 긍정하고 용서하며 포용한다.

마을 앞 포구에 밀물이 차오르면 관음봉이 문득 한 마리 학으로 그 물 위를 날아오르기 때문이었다. 포구에 물이 들면 관음봉의 산 그림자가 거기에 떠올랐다. 그런데 그 물 위로 떠오르는 관음봉의 그림자가 영락없는 비상학의 형국을 자아냈다. 하늘로 치솟아 오른 고깔 모양의 주봉은 힘찬 비상을 시작하고 있는 학의 머리요, 길게 굽이쳐 내린 양쪽 산줄기는 그 날개의 형상이 완연했다. 포구에 물이 차오르면 관음봉은 으레 한 마리 학으로 물 위를 떠돌았다. 선학동은 그 날아 오르는 학의 품 안에 안겨진 마을인 셈이었다.⁹⁹⁾

그러나 어느 날부터인가 관음봉이 그림자를 드리울 물이 말라가면서 학은 날지를 잃는다. 학마을에서 학이 날지 못하게 되자 인심 또한 점점 각박해지고 있다. 그것을 나타내듯 이 작품의 인물들도 한결같이 애환이 가득한 삶을 살아가는 사람들이다. 오직 소리 하나에 매달려 떠돌이로 일생을 살아온 아버지, 앞을 보지 못하는 딸, 또 그들을 버리고 떠났으면서도 미련을 버리지 못한 채 계속 누이를 찾아 헤매는 오라비 등 그들 모두는 가슴에 한을 가지고 살아가고 있다.

그 중에서 앞을 못 보는 '그녀'는 자신의 한스러움을 소리로서 극복해 내고 승화시킨다. 용서를 통해 자신과 타인의 세계를 받아들이는 것이다. 그런 그녀의 소리는 제방공사로 포구에 물이 마르고 더이상 학이 나는 형상을 볼 수 없게 된 학마을 사람들에게 희망을 준다. 즉, 자신의 한을 소리로서 승화시켜 한이 그리움으로, 그리움이 소리로서 '비상학'

98) 김주연, 「억압과 초월, 그리고 언어」, 『문학과 비평』 여름호, 1988, pp. 408~411.

99) 이청준, 「선학동 나그네」, 『서편제』, 열림원, 1998, p. 65.

이 된다. 마치 완전한 새처럼 자유롭게 인간과 자연, 인간과 인간, 인간과 세계를 하나처럼 넘나들어 그 두 사향간의 대립을 초월케 하는 능력을 발휘한다. 소리는 새의 이미지로 날아올라 인간적인 모든 질곡과 고통을 해방시킨다. 따라서 물이 말라버린 선학동에 비상학이 나는 것은 현실에서의 고통이었던 누이와 사내의 엇갈린 삶이 풀어지고, 마을 사람들과도 화합됨을 의미한다

“연전에 한 여자가 이 동넨 찾아들었지요. 그리고 그 여자가 지나간 다음부터 이 고을에 다시 학이 날기를 시작했어요…… 헌디 손님도 아마 오래 전부터 이 선학동의 비상학 애길 알고 가셨던 모양이지요?” …… 죽었던 학이 다시 날기를 시작했다? 한 여자가 이 고을을 찾아 들고 나서부터?¹⁰⁰⁾

여자가 마침내 노래를 시작하고 있었다. 헌데 사내는 그 여자의 오장이 끓어 오르는 듯한 목소리 속에서 자신도 문득 그것을 본 것이다. 사립에 기대어 눈을 감고 가만히 여자의 소리를 듣고 있자니 사내의 머리 속에서 오랫동안 잊혀져 온 옛날의 그 비상학이 서서히 날개를 펴고 날아오르기 시작한 것이었다. 그리고 여자의 소리가 길게 이어져 나갈수록 선학동은 다시 옛날의 포구로 바닷물이 차오르고 한 마리 선학이 그 곳을 끝없이 노닐기 시작했다.¹⁰¹⁾

그녀가 선학동에 머물면서 다시 물이 흐르기 시작한다. 이 작품에서 물의 의미는 순결과 생명의 의미로서 원죄의 때를 상징적으로 씻어 준다. 또 새롭게 들어서려는 영적인 삶의 상징으로서 마을 사람들의 각박한 인심을 풀어주는 계기가 된다.

그녀의 아버지는 소리를 듣는 사람이 있든지 없든지 상관없이 비상학을 벗삼아 혼자 노래를 불렀다. 그것은 비상학을 불러낸 것인지, 비상학

100) 같은 책, p. 69.

101) 같은 책, pp. 82~83.

을 벗삼아 부른 것인지 알 수는 없지만, 단순히 비상학을 상대로 소리를 즐긴 것이 아니다. 그것은 어린 딸에게 소리에 선학이 떠오르는 이 포구의 풍정을 심어 주려고 한 것이다. 딸은 그런 아버지의 소리를 이어받아 비상학을 부르는 소리를 할 수 있었다.

하지만 여자의 소리를 들은 사람들은 그녀의 아비가 언젠가는 그곳에 땅을 얻어 문히게 되리라는 것을 알았다. 그리고 그걸 지극히도 당연한 일처럼 생각했다. 그게 누구네 산이 될지도 몰랐고 어떤 식으로 그렇게 일이 되어 갈지도 몰랐지만 어쨌거나 사람들은 여자의 소리를 듣고 막연히 그런 생각들을 하고 있었다.

“여자가 한 일은 부질없는 것이 아니었다요. 여자가 간 뒤로 이 선학동엔 다시 학이 날기 시작했다니게요. 여자가 이 선학동에 다시 학을 날게 했어요. 포구 물이 막혀 버린 이 선학동에 아직도 학이 날고 있는 것을 본 사람이 그 눈이 먼 여자였으니 말이오……”

“여자는 어디로 떠나간 것이 아니여. 그 여자는 이 선학동의 학이 되어 버린 거여. 학이 되어서 언제까지나 이 고을 하늘을 떠돈단 말이여.”¹⁰²⁾

그녀의 애절한 ‘소리’는 결국 학마을 사람들에게 새로운 꿈을 일으키게 하는 중요한 계기를 주면서, 본래 선학동의 모습을 되찾게 해준다. 부친의 유골을 학마을 뒷산에 묻어야 하는 그녀의 마음이 ‘소리’로 나타났고, 그 ‘소리’를 들은 마을 사람들은 다시 비상학에 대한 희망을 갖게 된다.

이청준 소설에서 ‘소리’는 인류 보편적인 원형의 상징이라기 보다는 개인적 상징이며 타인과 공유할 수 있는 보편적 상징이다. 또한 개인에서 공동체적 삶을 보람있고 윤택한 것으로 만들기 위한 가치들의 창출

102) 같은 책, pp. 76~83.

로서 작가 자신이 말했듯이 ‘우리의 영혼에서 한 마리의 학을 날아오르게 하는 것이 문학’¹⁰³⁾이라는 명제를 다시 한번 확인시켜 준다.

따라서 이들에게 비상학은 현실적 고난과 한(恨)에서 풀려나 마음껏 자유를 구가하는 이상적 삶의 상징으로, 이상이 공간화 되어 가는 것을 의미하지만 신비적인 현상이어서 현실에서의 이상공간은 부재할 수밖에 없다.

사내가 다시 눈을 들어 보았을 때, 길손의 모습이 사라지고 푸르름만 무심히 비껴 흐르고 있는 고갯마루 위로는 언제부턴가 백학 한 마리가 문득 날개를 펴고 솟아올라 빈 하늘을 하염없이 떠돌고 있었던 것이다.¹⁰⁴⁾

하지만 길을 떠나는 여자와 사내로 인해 어디서든지 비상학이 날 수 있는 이상공간이 실현 가능함을 보여준다. 또한 그들이 지닌 ‘소리’는 현실 속에서 이상공간을 구현하는 것으로 현실능력이라 할 수 있다. 이러한 능력은 마을 사람들에게까지 영향을 주어 이상공간에 대한 확신을 준다. 여자의 오라비와 대화를 나눈 후 주막의 주인 사내는 비상학의 꿈을 믿게 된다. 이것은 「이어도」의 천남석이 보았던 이어도의 환상과 비슷한 이미지이다. 선우 중위가 ‘이어도’의 실체를 인정하는 것처럼 사내 또한 비상학의 꿈을 인정하는 것이다.

사내는 여자가 그렇게 선학동을 떠나가고 나서도 그녀의 소리가 여전히 귓전을 맴돌고 있었다. 그 소리가 귓전을 울려 올 때마다 선학동은 다시 포구가 되었고, 그녀의 소리는 한 마리 선학과 함께 물 위를 노닐었다. 아니 이제는 그 소리가 아니라 여자 자신이 한 마리 학이 되어 선학동 포구 물위를 끝없이 노닐었다.¹⁰⁵⁾

103) 김경수, 「관음의 문학」, 『문학과 비평』 가을호, 1993, p. 354.

104) 이청준, 앞의 책, p. 498.

105) 같은 책, p. 83.

이처럼 ‘소리’가 한 마리의 ‘비상학’으로 날아가면서 인간을 모든 고통에서 해방된 순간으로 무한한 공간 확대를 이루며 인간과 자연, 인간과 인간의 화합을 가져온다. 이것은 대립적인 관계를 초월하는 것으로 현실에서의 좌절과 갈등에서 벗어남을 의미한다. 그것은 ‘황폐화된 공간’을 ‘순수함과 풍요로움의 공간’으로 바꾸고자 하는 것이다. 여기에서 ‘소릿꾼들’은 이청준이 바라는 억압없는 꿈을 꾸게 하는 인물¹⁰⁶⁾들이고, ‘소리’라는 예술은 이청준이 글을 쓰는 행위와 같은 것으로 현실과의 조화를 모색해 나가려는 의지이다.

소설을 쓰는 일은 때로, 포구의 물이 말랐거나 말았거나 우리들의 가슴에 오래도록 그 물을 지니게 하여 황지(荒地)에 가라 앉아 버린 학이 우리의 영혼 가운데서 다시 날아오르게 하고, 혹은 그것을 다시 보게 하는 일이 되게 할 수도 있지 않는가 하는 생각이 든다.¹⁰⁷⁾

이청준은 ‘비상학’의 부활을 통해 글을 쓰지 못하는 오늘날의 작가에게 반성의 길을 제시해 주며 실체를 잃은 언어에게는 그 실체를 찾게 해 주고자 했다. 이것은 삶의 모든 억압과 갈등을 풀고 용서와 화해로서 자유의 질서에 도달하는 하려는 것으로 이청준이 추구하는 세계관과 연결이 된다.

따라서 이청준에게 한 편의 작품이 완성된다는 것은 갈등을 빚었던 현실과의 화해를 글쓰기로 모색해 나가는 것이며 이상세계를 현실 안에서 구현해 나가려는 의지로서 이상공간에 대한 강한 갈망이다.

106) 우찬제, 「권력과 역설, 그 문학적 지평」, 『욕망의 시학』, 문학과 지성사, 1993.

107) 이청준, 『말없음표의 속말들』, 나남, 1985, p. 118.

2. 구원의 공간과 예술적 모색

이청준의 소설 중 「새와 나무」와 「날개의 집」은 작가의 욕망이 어느 곳을 지향하고 있는지 잘 보여준다. 이 작품들의 등장인물들은 저마다 자신만의 ‘집’을 원하고 있다. 이청준 소설에서 ‘집’¹⁰⁸⁾은 현실적으로 먹고 자고 마시는 공간으로 인식되는 것이 아니라, 상처받은 영혼들이 그 속에서 쉬고 꿈을 꿀 수 있는 곳, 더 나아가 죽은 영혼이 편안하게 쉴 수 있는 곳으로 인식된다. 그러나 이청준 소설의 등장인물들은 집은 있으나 영혼의 안식처를 갖지 못하고 있다. 그래서 대부분의 인물들은 집이 있어도 외지로 떠들거나 집 자체를 소유하고 있지 못하다.

「새와 나무」에서 과수원림을 가꾸는 한 사내의 ‘형’과 ‘시장이’, 소리를 찾아다니는 ‘그’ 모두가 이 경우에 속한다. 그들은 현실 속에서 자신의 집을 짓고자 하나, 끝내 집을 짓지 못한다. ‘형’은 도회지로 나간 후 한동안 소식을 끊다가 다시 고향에 돌아온 후 또다시 유랑의 길을 떠난다. 어머니는 그런 형의 상처 입은 영혼의 안식처를 위해 동백나무를 심는다. 어머니가 죽은 후 사내는 어머니 대신 형을 기다리며 형과 같은 처지의 사람들까지도 기다리게 된다.

아이는 느닷없이 그 회한기 어린 귀향자의 모습에서 빗새의 형상이 떠올라온 것이었다. 빗새란 아마도 찬비에 젖어 돌아온 듯한 그의 형의 물골처럼, 그래서 언제나 꿈지와 부리를 힘없이 내려뜨린 후줄근한 모습으로 제 젖은 몸을 의지할 등지를 찾아 빗속을 끝없이 울고 다니는 그런 새가 아닐까…….

108) 집은 ‘여성 원리로 상징된다’거나 ‘몽상의 안채’라고 하는 것은 집이 지니는 물질적인 의미보다 정신적인 의미에 더 가치를 둔 말이다. 이에 바슐라르는 “없어져 버리고 파괴되고 밀려나 버렸다 해도 생각난 유년시절을 향한 우리의 몽상의 안채이다 과거의 은신처는 우리 몽상을 받아들여 보호한다.”라고 했다.(가스통 바슐라르, 김현 역, 『몽상의 시학』, 기린원, 1989, p. 87.)

그는 이제 그의 형이란 위인을 기다리지 않으며 근래에 와서는 그 옛날의 빗새 울음소리조차 귀담아들은 적이 없노라 하였다. 한데도 그는 때때로 그의 집 수림가에서 그 빗새를 본다는 것이었다. 손도 이제는 그의 말뜻을 알아들었다. 그리고 그가 그렇게 손짓을 하여 자기를 불러들인 숨은 사연도 비로소 조금씩 짐작이 가고 있었다.¹⁰⁹⁾

이청준은 인간을 두 가지 유형으로 나누어 '새와 나무'로 비유했다. 안주할 곳을 찾지 못해 불행하게 떠도는 자를 '새'에, 한 곳에 머물러 현실에 순응하며 사는 자를 '나무'에 비유한 것이다. 이 작품에 등장하는 사내는 나무이고, 사내를 지나쳐 가는 사람들은 새이다.

새는 일반적으로 자유롭게 날아다닐 수 있다는 점에서 자유에 대한 갈망, 미지의 세계에 대한 동경 등의 의미를 지니며, 또 속박된 상황에서 현실의 고민을 절대자 혹은 해결사에게 전하는 전령의 이미지를 형성한다.

이청준에게 있어서 '새'는 대체로 두 가지로 나눌 수 있다. 그 하나는 「선학동 나그네」에서 나타나는 '비상학'처럼 인간의 꿈과 편안함을 표상하는 새와 「새와 나무」에서처럼 인간의 좌절과 절망을 표상하는 지친 새이다. 따라서 새는 '인간 실존의 양면성의 표상'¹¹⁰⁾이다.

사내는 자신의 집에 머무는 나그네들 모두를 인간의 좌절과 절망을 표상하는 지친 새로 보았다. 사내는 그런 새의 이미지를 가진 '그'에게 자신의 어린 시절의 이야기를 들려준다. 그 이야기로 그는 사내의 집이 편안한 이유를 알게 된다. 사내는 자신의 집에 머무는 사람들을 형과 같은 빗새라 생각하고, 어느 곳에도 정착을 하지 못하고 죽음을 맞이한 형을 그리는 마음으로 그들을 보호해 주려고 한다. 그는 한 마리 빗새의 새이고 주인인 사내는 숲 속의 나무였다. 그들의 관계는 새와 숲 속의 나무로서 순리적인 관계인 것이다.

109) 이청준, 「새와 나무」, 『서편제』, 열림원, 1993, p. 116.

110) 김현, 「새와 상처받은 유년」, 『한국문학』 83호, 1988, p. 337.

형이 떠나 간 후 나타난 것이 '시쟁이'였다. 그는 시를 짓는 사람으로 이곳에서 자신의 집터를 마련하고자 했으나 결국은 꿈을 이루지 못하고 죽음을 맞이한다.

그는 벌써 대 여섯 달 전에, 그러니까 그가 마지막으로 마을을 왔다 간 바로 얼마 뒤에 갑자기 세상을 떠나고 말았다는 것이었다.

“그러니 끝끝내 제 등지를 하날 못 지너본 가엾은 새였지요. 위인이 원하던 그 집터 말이외다…….”

“유골꺼정 재를 만들어 강물에 띄웠으니 그 위인 죽어서도 끝내 제 등지는 지너볼 수 없게 된 게지요. 하지만 그래서 위인의 녀은 진짜 빗새가 되어 버린 건지도 몰라요. 생전의 소망을 못 잊어 위인이 여직도 그 빗새의 녀으로 여길 찾아오고 있는 건지 말이오……111)”

사내는 그 사연을 그에게 얘기하며 그의 모습이 형이나 시쟁이의 녀으로 돌아온 것 같다고 한다. 따라서 시인이 죽은 이후에 찾아온 '그' 또한 집터와 소리를 찾아 떠돌아다니는 사람이라는 점에서 시인과 다르지 않다. 그렇기 때문에 사내는 자신의 '형'이나 '시인'과 마찬가지로 '그'가 현실 속에서 집을 지을 수 없을 거라고 말한다.

그는 사내가 한 빗새에 관한 얘기를 통해 자신의 모습을 되돌아 보며 결코 현실에서는 영혼이 설 수 있는 자기만의 집을 가질 수 없음을 깨닫는다. '형'이나 '그', '시쟁이'가 소망하던 집은 죽음의 자리일 수도 있었다.

“아니, 그러실 필요는 없을 겹니다. 마음에 든 터를 만나도 거기 한곳에다 마음을 붙이고 지낼 수가 없는 사람도 있으니께요. 지 형님이란 사람은 자기 손으로 숲을 지어놓고도 다시 집을 떠나가던걸요.”112)

111) 같은 책, p. 127.

112) 같은 책, p. 143.

사내의 ‘형’이나 ‘시인’ 그리고 ‘그’에게서 발견되는 공통점은, 이들이 현실의 집에서 위안을 얻지 못한다는 사실이다. 이들은 육체가 아닌 정신이 머물 곳을 찾고, 그것을 현실에서 이루는 형태가 ‘시’이고 ‘소리’이다. 그들이 갖고자 한 영혼의 집이 ‘참다운 구원은 생생한 생명의 아름다움 속에서 찾을 수 있는 것”¹¹³⁾이라 할 때, 이들의 방랑은 참다운 구원에 대한 갈망이다. 따라서 이들의 삶에서 확인할 수 있는 점은, 현실 속의 집에서는 영혼의 안식을 느낄 수가 없기에 시를 쓰거나 소리를 찾아다니는 예술적 행위를 통해서 구원의 공간을 만들어 나가려 한다는 것이다.

“소리하는 집이라…… 소리하는 집을…… 글씨. 이런 세월에 어디 그런 소리하는 집이 남아 있거나 할는지…….”

“집터를 찾든 소리를 찾든 그야 노형 좋으실대로 할 일이겠소마는, 글씨 내 보기로는 노형이 바로 그 소릿가락 같은디…… 자기 잔등에다 소리를 짚어지고 어디로 또 소리를 찾아댕긴다는 것인지…….”¹¹⁴⁾

이청준은 자신의 소설로 꿈꿀 수 있는 가장 아름답고 힘찬 생명과 삶의 나무, 혹은 자유와 사랑의 빛의 나무를 이 작품을 통해 얘기하려고 했다. 그것은 새가 깃들이지 않는 나무를 생각할 수 없듯이, 깃들이 나무가 없는 새 또한 생각할 수 없기 때문이다. 그것은 곧 나무가 그 새의 자유와 사랑과 새로운 비상의 터전이 되어줄을 의미한다. 그 터전은 이청준에게 글을 쓰는 행위로 나타나며, 현실 속에서 야기되는 여러 갈등과의 화해와 관계성의 회복이다.

그러한 활동의 대표적인 작품이 되는 것이 다음에서 언급할 「날개의 집」이다. 이청준은 이 작품을 통해 예술이 어떻게 구원의 행위가 되는

113) 박이문, 「구원으로서의 미」, 『문학 속의 철학』, 일조각, 1996, p. 165.

114) 이청준, 앞의 책, p. 144.

지 더욱 잘 보여준다. 또한 예술과 삶의 밀접한 관계를 어린 주인공이 점점 어른으로 성장해 감을 예술적 승화의 발전과정을 통해 잘 보여주고 있다.

주인공 '세민'의 아버지는 그가 농사꾼이 되는 것을 바라지 않아 논밭을 다니는 것조차 못마땅해하며 자신의 곁을 떠나 여러 세계를 접해보기를 원한다. 그러나 농사일을 하고 있는 자신 곁에서는 결국 농사밖에 배울 수 없음을 알게 되자 세민을 단속하려 든다.

“거, 어린 놈이 일찌감치부터 새끼 농사꾼 노릇을 해주니 자네는 참 뒤가 든든허졌네. 허기사 장차 쓸 만한 농사꾼을 만들자면 뺏속이 말랑 말랑한 어릴 적부터 일꼬삐를 단단히 채워줘야겠네.”

아버지는 짐짓 영감의 소리를 못 들은 척 묵묵부답으로 길을 지나쳐 버렸다. 그리고 이날 저녁 밥상머리 앞에서까지 내내 혼자생각에만 골몰해 있다간 느닷없이 세민을 단속하고 나선 것이었다.

그는 다만 그 아버지가 그에게 당신 같은 농사꾼이 되는 것을 바라지 않는다는 것만은 확실해 보였다. 그리고 당신 같은 시골 구석 농사꾼 노릇만 아니면 다른 어떤 일도 대개 무방하리라는 생각에서 그 무렵 그 옛장수나 우체부 따위 이런저런 다른 일들을 꿈꿔보게 됐을 터였다.¹¹⁵⁾

세민은 유유자적한 옛장수의 모습이 좋아 옛장수가 되고 싶어하고, 기쁜 소식이나 슬픈 소식을 전해주는 우체부가 신기해서 우체부가 되고 싶어한다. 그리고 선한 사람을 보호하고 죄인을 벌주는 형사도 되고 싶어한다. 아버지는 그 모두를 별로 원하지 않지만 세민이 자신의 곁을 떠나 자신과는 다른 삶을 살기를 원하고 있다. 하지만 세민은 아버지 곁을 떠나지 못하고 나무 위에 올라가 먼 곳의 풍경을 바라보기만 한다.

115) 이청준, 「날개의 집」, 『21세기 문학상 수상작품집』, 이수, 1993, pp. 45~46.

그렇게 여러 날을 나무에 오르던 세민은 나무에서 떨어져 사고를 당하면서 현실에서 좌절을 하게 되고, 아버지 또한 더욱 현실의 벽을 실감한다.

“그래, 저렇게 박복한 놈이 있는지. 형사가 되든 무엇이 되든 내 지놈헌티는 어떻게 하든지 이 애비의 명예만은 넘겨주지 않으려 했더니만 그것도 팔자에 겨워 저 지경이 되고 말아?”

마지막까지 매달리던 한의원까지 끝내 고개를 가로젓고 돌아가버린 날, 아버지는 어디선지 술에 흠뻑 취한 채 밤늦게 돌아와 어둠 속에 혼자 앉아 장탄식을 하였다.¹¹⁶⁾

그 후 세민은 더 이상 나무에 올라 먼 곳을 바라볼 수 없다는 현실의 좌절을 맛보고 소리개를 그리는 것으로 그 욕망을 대신한다. 결국 현실의 무거움을 깨닫고 초월성에 대한 인식을 갖게 되면서 그림 그리기에 더욱 몰두한다. 아버지는 그런 세민에게 본격적으로 그림공부를 시키기 위해 당숙에게 보낸다. 그러나 당숙은 세민에게 그림공부를 가르치기보다는 땅과 흙을 가꾸는 일이 곧 그림을 그리는 일의 한 가지라며 농사일을 먼저 배우라고 한다. 또한 조급하게 생각하지 말고 마음의 눈을 떠야 한다고 한다.

“그림은 손으로 그리는 것이 아니라, 마음과 몸 전체로 그리는 것이다. 마음속에 그리고 싶은 것이 자라오르면 손은 그것을 따라 그리는 것 뿐이다. 손 공부가 급한 것이 아니라 마음 공부, 사람공부, 세상 일 공부가 더 소중한 것이다.”

“기다리거라. 그리고 우선 이 땅과 친하고 흙을 잘 알도록 하거라. 성심을 다해서 이 땅을 가꾸고 흙을 사랑하도록 하거라. 마음 공부 사람공부 세상 일 공부가 다른 게 아니다. 이 땅을 알고 흙일을 사랑하고……”

116) 같은 책, p. 48.

“네 그림들엔 어찌 사람의 마음이나 정의(情誼)라는 게 안 보이냐. 마음의 눈을 뜨지 않고 그저 붓질 법식에만 매달리다 보니, 산하가 이렇듯 저 혼자 화창할 뿐 숨격을 통 못 지닌 죽은 그림이 되고 말지 않느냐.”¹¹⁷⁾

세민은 열심히 그림 공부에 몰두를 하지만 당숙으로부터 매번 듣는 소리는, 자신의 방식대로만 그림을 그릴 뿐, 자신의 아픔을 그리는 데는 실패하고 있다는 지적이다. 그 이유는 아픔을 느끼지 못한 채 단지 그림에만 욕심을 내고 있기 때문이다. 즉, 세민은 땅이나 산에 대한 사랑의 길이 그 아픔 가운데 있음을 알지 못했다.

“그렇듯 흙을 파고 산을 갈아온 것은 그러면서 그 아픔을 몸으로 배우자는 것 아니냐. 이제부터 다시 이를 악물고 그걸 배우도록 하여라. 그것이 네 몸속 뺏속까지 스며들고 가득 차도록 깊이 안아들이거라. 그 아픔으로 다시 흙을 껴안고 산을 껴안는 것 그것이 바로 다름아닌 사랑인 게다. 이 땅이나 산하, 우리들 사람살이에 대한 참된 배움이요 사랑이 되는게다. 아마도 그런 아픔과 사랑을 배움으로 해서만이 비로소 네가 진심으로 소망하는 그림을 그릴 수 있게 될 게다.”¹¹⁸⁾

그런 아픔은 세민에게 아버지의 죽음으로 돌아온다. 세민은 그 아픔으로 인해 그림 그리기를 그만두고, 농사일에만 전념을 한다. 그런 생활 중에 어린 시절 아버지에게서 보았던 소의 형상을 꿈에서 보게 된다. 소의 꿈과 쇠집승의 화신을 통해 생생한 육신의 아픔을 느낀 후 그림을 다시 시작한다. 그것은 몸으로 배우고자 긴 세월 텃밭 산밭 흙손 일을 익히고도 세민이 느낄 수 없었던 아픔이었다. 또한 당숙이 늘 느껴보라고 했던 아픔이었다. 세민은 그 아픔이 당숙을 떠나온 지금, 그림이나 삶의 법식을 다 포기하고 치열한 생존이 남아있는 현실에 있음을 뒤늦

117) 같은 책, pp. 66~78.

118) 같은 책, p. 79.

게 깨닫게 된다.

하고 보면 그 흠이나 삶에 대한 사랑 역시 어떤 법식이나 방편이 아니라 피할 수 없는 삶 가운데서 배우고 배움에서가 아니라 살아감에 몸이 돌고 자라가는 것임이 분명했다. 아픔을 배우는 것이 사랑이 아니라 그 아픔을 앓는 것, 그 아픔을 숙명의 삶 속에서 앓아가는 것이 사랑이었다. 자신의 온 몸뚱이로 그 아픔을 참고 앓아나감이 사랑이었다.

그림에 대한 새 욕심이나 자신이 솟아서도 아니었다. 그 아픔을 피할 길이 없었기 때문이었다. 함께 안아 참고 앓으며 살아가는 길밖에 없었기 때문이었다. 어릴 적 한 시절 그 하늘과 들판과 새의 비상을 그렸을 때처럼 그 절박스럽고 막막한 아픔과 일상의 삶들을 나름대로 잘 참아 이겨나갈 길을 다시 소망하게 된 때문이었다. 그 간절한 소망을 달리 감당할 길이 없었기 때문이었다.¹¹⁹⁾

현실에서 아픔을 느껴가면서 살아가는 것, 그것은 당숙이 세민에게 그림을 통해 심어주려 한 아픔이나 사랑이었다. 세민은 그것을 깨달은 후 '새'의 비행을 그린다. 그리고 그 아래에 소의 형상을 그려 넣는다. 여기서 그림 속의 '소'는 인간이 벗어날 수 없는 현실의 무거움으로 인간의 숙명을 나타내며 '새'는 그것을 초월하는 상징이다. 즉 초월적 대상으로의 비상 욕망은 현실의 인간적 숙명과 조화를 이룰 때 이루어짐을 의미한다.

따라서 이 작품은 '세민'이라는 소년을 통해 인간이 지닌 숙명에 대한 이야기라고 볼 수 있다.¹²⁰⁾ 즉, 세민이 그린 것은 소망 속의 평화나 자

119) 같은 책, p. 87.

120) 김윤식은 「날개의 집」을 「서편제」와 비교해서 농경사회의 상상력을 보여주는 것이라고 했다. (김윤식, 「유랑민의 상상력과 정주민의 상상력」, 『농경사회 상상력과 유랑민의 상상력』, 문학동네, 1999.), 이택권은 인간의 숙명에 대한 비극과 그것의 초극에 대한 문제를 보편적인 차원에서 제기하고 있는 것이라고 해석하고 있다. (이택권, 「이청준 소설연구-주체의 타자인식을 중심으로」, 서울시립대 석사학위논문, 2000.)

유로운 해방이 아니라 그의 삶의 아픔과 앓음 쪽이다.

“그래, 그게 내 그림의 숙명이라면 두고두고 더 앓아내도록 해보자. 할 수만 있다면 이 땅과 사람살이의 아픔을 다 그림으로 앓아버려서 다른 사람들 눈에는 오직 충만한 평화와 기쁨의 빛만 남아 보이도록.”¹²¹⁾

그림으로 나타나는 예술은 중생의 아픔을 앓는 것, 그것을 예술의 형식 안에서 완전히 하나가 되게 내적으로 앓아내는 것이다. 다시 말하면 예술과 삶의 일치이다. 예술가는 세상의 아픔을 그냥 그려내는 사람이 아니라 “이 땅과 사람살이의 아픔을 다 그림으로 앓아버려서 다른 사람들 눈에는 오직 충만한 평화와 기쁨의 빛만 남아 보이도록”하는 사람인 것이다.

따라서 「날개의 집」이라는 작품에서 ‘집’의 의미는 주인공 ‘세민’에게 현실과 자아의 갈등과 공존 속에 화해적이고 행복한 모습으로 그려지고 있다. 그것은 ‘집’이라는 것이 현실적으로 소유하지는 못해도 예술적 승화로서 가질 수 있기 때문이다.

이처럼 이청준 소설에서 ‘집’은 현실 속에서는 부재한다는 점에서 초월적이지만, 그것이 인간의 끊임없는 노력으로 창조되어가는 공간이라는 점에서 현실 지향적이다. 즉, 이청준이 말하는 완전한 이상공간이란 이상공간의 구현을 믿고 현실 속에서 끊임없이 노력해 나가는 것으로서, 현실주의적 이상주의라 할 수 있다.

121) 이청준, 앞의 책, p. 90.

V. 이청준 소설의 공간과 인물의식의 상관성 의미

이청준 소설에 나타나는 ‘공간’은 배경 이상의 의미를 지니면서 작품의 플롯이나 인물만큼 중요한 역할을 한다. 그러한 공간들은 사회 축소판으로서의 성격을 지니면서 특정 인물들의 의식과 깊은 관련을 맺고 있다. 이청준은 현실의 부조리와 모순으로 인간이 고통을 받고 있다고 보고, 특정 의미가 있는 공간을 통해 인간의 고통과 존재의 의미를 밝히고자 했으며, 더 나아가 그 가운데 현실의 극복 의지를 구현하려 했다. 그것은 인물의 내면 세계뿐만 아니라 개인과 세계의 관계를 규명하는 데 있어 중요한 바탕이 된다.

특히 1970년대의 유신체제나 산업화로 인한 혼란기를 배경으로 하는 작품에서 나타나는 공간들은 그 시대의 사회상을 사실적으로 반영하고 있어 더욱 작중인물들의 의식과 밀접한 관계가 있지 않을 수 없다.

1970년대 초반, 유신의 선포로 정치적, 사회적인 자유가 억압당하게 되자, 억압된 사회적 욕구 표현의 한 도구로써 사람들은 문학 속에서 자유를 찾고자 했다. 그러다 보니 그 시대 문학에는 억압된 현실로 인해 구속받고 갈등하는 문제적 인물들이 등장하지 않을 수 없었고, 작품들의 결말은 어떤 이상세계를 찾고자 하는 것들이 대부분이었다. 이것은 현실에서 바랄 수 없는 것을 문학으로 대신하지 않으면 문학은 산업화의 여러 현실 앞에 무력할 수밖에 없다는 것을 의미한다. 따라서 그 시대의 문학은 획일화되어 가는 사회 속에서의 개인의 소외와 갈등이 문제적 인물로 형상화되어 나타나고 있다.

그러한 경향의 대표적인 작가인 이청준의 작품 속 인물들도 대부분 문제적인 인물들이다. 이 인물들은 공간으로, 또는 공간과 함께 의식의 변화과정을 겪는다. 그들은 어떤 강압적인 제약의 현실로부터 벗어나고

자 하나 현실의 벽은 두텁다. 그러다 보니 내적 지향의 사유를 하게 되고, 현실과 대응하면서 살아 나가려는 의지가 부족할 수밖에 없다.

그러한 현실에 대한 좌절이 때론 고향이나 가족과도 연결이 되어 자신의 근원지를 부정하려 한다. 그러나 이들은 결국 자신의 근원지인 현실, 고향, 가족애를 되찾는다. 그것이 비록 여러 아픔과 억압을 준다고 해도 결코 떠나서는, 떠난다 해도 언젠가는 다시 돌아와야 할 곳이기 때문이다. 그렇기 때문에 그들이 항상 바라는 이상공간은 자신의 근본적인 바탕 위에서 끊임없이 노력해 나가는 가운데 구현될 수밖에 없다.

따라서 이청준 소설에서 '공간'은 인물들의 사유과정과 밀접한 연관이 있다. 즉, 공간 이동에 따라 관념적인 사유 과정을 보이는가 하면 관념적인 사유 과정에 따라 얻은 결론으로 공간에 대한 인식을 바꿔 나간다. 이것은 이청준 소설에서 공간이라는 것이 단순히 배경차원이 아니라 작품 전체에 역동성을 부여하면서 작중인물들의 의식을 지배함을 보여주는 것이다. 그러므로 이청준 소설에 나타나는 공간들은 작가 자신이 탐색하고자 하는 주제 의식을 형상화하는 장치이다. 그 장치들은 작중인물들의 성격을 구체화하거나 의식에 직·간접적으로 영향을 주면서 삶을 대하는 태도를 변화시킨다. 즉, 인물들은 공간에 의해 여러 영향을 받으면서 행동을 하기도 하고, 공간의 이동에 따라 여러 의식의 변화를 겪기도 하면서 자아각성을 하고, 현실의식을 회복해 나간다.

특히 이청준은 특정 공간의 설정으로 작품 속에서 사회상을 반영하고 있다. 그리고 그 특정 공간 안에서 작중인물들의 의식세계에 내재되어 있는 상처의 원인들이 무엇인지 짚어 나간다. 그것이 한 개인의 상처가 아닌 그 시대를 살아가는 모든 사람들이 가질 수 있는 상처라는 것을 보여준다. 더 나아가 그 상처의 회복이라는 것이 결국은 자기 구제로서 현실 안에서의 화해와 용서로서 새로운 이상세계를 지향하는 것이라는 것을 보여준다. 그러한 과정은 현실공간, 경계공간, 그리고 이상공간이

라는 순차적인 흐름을 거친다.

현실공간에서의 일탈과 좌절을 보여 주는 대표적인 작품은 「퇴원」, 「소문의 벽」, 「황홀한 실종」이다. 이 세 작품의 공통적인 공간은 '병원'이라는 곳이다. 이들은 '병원'이라는 공간에서 현실도피라는 내적 침잠을 하기도 하고, 구속과 억압이라는 여러 제약을 받기도 하며, 광기의 형태로서 자신의 공간을 만들어 나가려고 한다. 그것은 자신이 원하는 공간이 현실 속에서 이뤄질 수 없기에 관념 속에 있는 공간으로 도피하는 것이다.

여기에서는 초기 이청준의 글쓰기 경향을 볼 수 있는데, 그의 작품에서는 70년대의 유신치하와 산업화로 인한 인간성 상실과 가치관 혼란 등으로 소외를 받는 인물들이 주인공으로 등장한다. 그들의 고민과 갈등은 이청준이 글쓰기로 인해 겪는 것과 같은 것으로 그는 작품으로서 자신의 내면의식을 드러내고자 한 것이다.

이청준은 이러한 현실에서의 갈등과 좌절도 결국은 글쓰기라는 것으로 극복해 나가려 한다. 그러다 보니, 그의 작품에서는 경계공간에 해당하는 '고향'이 주요 배경으로 등장하여 작중인물들의 현실의식을 회복시켜 나간다.

경계공간에서는 내면적 사유와 주변 인물들과의 관계로, 부정하고 싶었던 '고향'에 대한 인식의 전환을 가져온다. 그러한 인식의 전환은 긍정과 부정, 부정에서 긍정이라는 여러 순환과정을 거친다. 그 과정에는 작중인물들의 의식의 변화과정뿐만 아니라 작가의 의식세계변화까지도 함께 나타난다.

경계공간에 해당하는 '고향'이 주요 배경으로 등장하는 작품들인 「침몰선」, 「귀향연습」, 「눈길」, 「해변아리랑」 등에서는 초기의 폐쇄적이고 내면 사유적인 글쓰기에서 탈피하여 현실과 대응해 나가려는 작가 의식의 전환이 나타난다. 그 근본 바탕에는 '고향'에 대한 그리움을 통

한 자아탐색과 가족애의 회복이 있다.

따라서 이청준 소설에서 '공간'은 작중인물은 물론 작가 자신에게도 자아 각성의 계기를 주면서 현실의 여러 억압과 갈등과의 화해를 모색해 나가게 한다. 또한 그 가운데 이상공간에 대한 현실구현의지를 갖게 한다.

그러나 '이상공간'은 현실 속에서 부재한다. 그래서 사람들은 더욱 이상공간에 대한 바램이 크지 않을 수 없다. 작가 이청준은 이상공간이 현실을 떠나서는 찾을 수 없다고 한다. 여기에는 현실과의 조화를 통한 모색과 끊임없는 노력이 필요하다고 한다.

그러한 이청준의 의식을 반영하는 작품이 「이어도」, 「선학동 나그네」, 「새와 나무」, 「날개의 집」이다. 이 작품들에 등장하는 '공간'은 섬이나, 마을, 집 그리고 직업 등 어떤 형태가 있는 것으로 자신의 이상세계를 구현해 나가려 하는 주인공들의 의식을 변화시킨다. '구원과 재생', '영혼의 안식처' 라는 무한한 가능성의 공간, 즉, 지금 발을 딛고 있는 현실에서 이상공간의 구현의지를 믿고 끊임없는 노력을 해 나가야 한다는 것이다. 그것은 결국 이청준에게는 끊임없는 창작을 통한 이상공간의 실현임을 알 수 있다.

이처럼 이청준 소설에 나타난 공간은 작중 인물들의 관념적 활동에 대해 그 원인과 이유를 다양하게 규명할 수 있다. 그것은 작가의 현실인식 및 대응방식과 관계가 있고, 더 나아가 작가의 작품세계와 작가의 식의 변모까지도 살펴볼 수 있는 중요한 근거가 된다.

VI. 결론

기존의 소설연구에서는 소설을 시간 예술이라는 형식으로 인식하고 있는 경우가 많았다. 그러나 소설의 총체적 이해를 위해서는 공간성의 이해가 필요하다. 그것은 공간이 소설의 배경이 아니라 텍스트의 역동적 질서를 부여한다는 점에서 중요하기 때문이다. 특히 한국현대소설에서 공간의 문제는 현대소설의 이해에 중요한 역할을 한다. 그것은 공간이 곧 인물의 행위나 인물의 내면과 긴밀하게 연결되어 있어, 공간의 이동에 따라 작중인물들의 성격이나 그 활동은 크게 영향을 받는다. 그래서 공간의 통제가 삶의 의욕 상실이나 자아 상실을 가져오기도 하고, 공간에 대한 의식의 변화가 곧 현실에 대한 대응의지로의 통로가 되기도 한다.

본고에서는 이러한 점을 바탕으로 공간과 인물의식 관계 양상을 크게 세 가지로 나누어 살펴보고 그 의미를 고찰해 보았다.

II장에서는 현실 공간에서의 일탈과 좌절 의식을 도피의 공간, 억압의 공간, 실종의 공간으로 나누었다. 작중인물들은 모두 어떤 인식이나 제도라는 틀인 현실과의 갈등에서 일탈하고자 '병원'을 찾는다. 그러나 그곳에서 또다시 현실의 축소판을 만나게 되면서 내적 침잠과 자기상실, 안으로의 지향을 하며 좌절을 하게 된다.

'도피의 공간'에서 「퇴원」은 한 무기력한 청년이 다시 세상 속으로 들어간다는 단순한 의미가 아닌, 그의 작품세계의 출발점이자, 초기 이청준 소설에 나타난 작가의식과 연결해 볼 수 있다. 작품의 결말부분이 병원에서 '퇴원'이라는 것으로 현실로 나아가는 것이나, 작가는 여전히 내면의식에 침잠해 있다. 유년시절 가난과 공포의 체험이 작가의 삶의 현장성보다는 내면적 사유화를 지향하게 만들었기 때문이다.

이런 유년시절의 여러 가지 체험은 이청준의 작품 세계에서 익명의 집단에 의해 개인성이 사라지는 경향으로 이어진다. 그것은 집단적 이데올로기에 대한 불신을 가져오면서 현실에서 좌절할 수밖에 없는 병적인 인물들로 나타난다.

‘억압의 공간’에서 「소문의 벽」의 박준과 ‘실종의 공간’에서 「황홀한 실종」의 윤일섭은 그 대표적인 인물들이다. 그들은 스스로 이 세상에서 소외되는 방식을 택하고 현실 속에서 자신의 존재를 지우려 더욱 문제적인 인물이 되어간다. 작가는 이러한 문제적 인물들이 겪는 현실과의 갈등을 다른 ‘화자’를 내세워 풀어 나간다. 문제적 인물들의 아픔이 당대의 사회, 문화적 조건 속에서 형성되고 있음을 깨닫기 시작하는 화자의 등장은, ‘환부 없는 아픔’에 아무런 저항도 하지 않고 고통을 받을 수밖에 없는 인물들에서 벗어남을 나타낸다.

그것은 초기의 내면침잠과 같은 사유방식의 글쓰기에서 탈피하고 현실에 대해 적극적인 열린 시각과 상황을 모색해 나가려 한 작가의식의 변화이기도 하다.

Ⅲ장에서는 경계 공간에서의 동화와 회귀의식을 순환의 공간과 결핍의 공간으로 나누었다. 이청준에게 ‘고향’은 가난한 유년의 상처가 있는 곳으로 가족들과의 관계 단절까지 원할 정도로 탈향의 욕망을 일으킨다. 그러나 ‘고향’은 부끄러움의 공간이면서도 다시 돌아갈 삶의 근원지이다. 고향은 현대 문명이 지배하고 있는 경쟁사회인 도시 생활의 고달픔 속에서 자아 탐색으로 이어지고 그것은 곧 가족과의 화해로 이어지면서 부정적인 ‘고향’에 대한 인식을 변화시킨다.

「침몰선」, 「귀향연습」, 「눈길」, 「해변아리랑」 등에서 주인공들은 모두 처음에는 ‘고향’에 대해 부정적인 생각을 갖고 도시로 향한다. 그러나 도시에서의 권위와 구속의 틀로 더욱 상처를 받고 고향에 대한 그리움을 갖게 된다. 결국 과거의 고향에 대한 상처를 인정하게 되면서 고향은 자신의

가장 근원지임을 확인해 나간다. 따라서 귀향의식으로 인한 자아탐색과 가족애의 인정은 다시 도시로 나갈 수 있는 현실회복의지를 준다. 이러한 의지는 이제는 세상을 다시 껴안고자 하는 시도에서 이청준의 작가의식의 변화를 의미하는 것이며, 그의 작품세계의 근원지가 어디인지를 다시 한번 보여주는 것이다.

IV장에서는 이상 공간에서의 초월과 낙원의식을 초월의 공간과 구원의 공간으로 나누었다. '초월의 공간'에서 「이어도」는 실재에는 없지만 영원한 이상공간이 결국은 자신의 현실 안에 있음을 나타낸다. 그 과정에서는 천남석의 죽음을 둘러싼 선우 중위와 양주호 국장간의 '사실'과 '허구'간의 첨예한 대립이 있지만, 결국 '허구'가 때론 '사실'보다 진실에 가까울 수 있다는 것으로 이상세계의 구현의지를 보여준다. 그러한 이상세계에 대한 구현의지는 「선학동 나그네」에서 '소리'라는 예술의 형태로 나타난다. 눈 먼 여인이 하는 '소리'는 물이 말라 더이상 학이 나르지 않는 마을에 물이 흐르게 하고, 다시 비상학이 날 수 있다는 희망을 주고 있다. 이것은 이청준이 예술이라는 형태, 곧 글쓰기로서 현실 안에서 이상공간을 만들어 나가려는 노력과 일치하는 것이다.

'구원의 공간'에서는 「새와 나무」, 「날개의 집」에서 영혼의 집을 갖고 싶어하는 인물들이 글이나 그림이라는 예술로서 자기만의 '집'을 갖으려 한다. 그들이 갖고자 하는 '집은' 결국 현실의 삶과 함께 어울려 나가는 것이다. 「새와 나무」에서는 사람과 사람, 사람과 자연 등의 모든 관계성의 회복을 의미한다. 「날개의 집」에서는 도피로서의 예술이 아닌, 현실에서 느낀 아픔을 예술로 승화시켜 다른 사람에게는 평화와 기쁨을 주는 것이다. 즉, 이청준이 말하는 이상공간은 이상공간의 구현을 믿고 그것을 현실 속에서 끊임없는 노력으로서 만들어 나가는 것이다.

따라서 이청준 소설에서 등장하는 공간들은, 단순한 배경으로서의 의

미가 아닌 작가의 치밀한 구도 하에 설정된 것이다. 이는 인물들의 대화나 사유, '떠나다'와 '되돌아오다'의 행위 등으로 나타나고, 현실을 회피하려 했던 의식에 변화를 준다. 그것은 '병원'이라는 현실과 '고향'이라는 경계공간을 넘어 '예술과 초월세계'라는 과정을 거치고 그 과정 속에 작가의 작품세계와 작가의식의 변화가 함께 나타난다. 이것은 이청준이 당대 다른 작가들과 달리 지금까지 문단의 중요한 한 사람으로 언급되는 이유일 것이다.

이청준 소설의 힘은, 그의 소설 어디에나 존재하는 정신적 상처가 우리가 흔히 갖게 되는 상처들이라는 것이다. 주인공들이 상처를 통해 자아탐색과 각성을 하게 되고, 현실회복의지를 갖게 되는 것은 그의 소설적 성격의 중요한 한 부분이다. 작가는 그러한 과정을 보여주는 소설이 현실에서 큰 효용을 나타낼 수는 없어도 창작에 대한 열정으로 일상에의 복귀, 참된 진실의 추구, 인간의 구원 의지를 끊임없이 모색해 나간다. 그것은 소설이 결국 다른 사람의 삶을 이해하고 그것을 통해 더 나은 삶을 모색해 나가는 것이라 할 때, 이청준은 타자의 삶을 깊게 들여다보고 창작으로 그들의 삶 속으로 들어감으로써 그들의 삶과 자신의 삶이 함께 하는 진정한 이상세계를 구현하고자 한 것이다.

■ 참고문헌

I. 자료

- 이청준, 「퇴원」, 『전통한국문학대계』, 어문각, 1988.
_____, 「소문의 벽」, 『소문의 벽』, 열림원, 1998.
_____, 「황홀한 실종」, 『소문의 벽』, 열림원, 1998.
_____, 「침물선」, 『숨은 손가락』, 열림원, 1998.
_____, 「귀향연습」, 『눈길』, 열림원, 1998.
_____, 「눈길」, 『눈길』, 열림원, 1998.
_____, 「해변아리랑」, 『눈길』, 열림원, 1998.
_____, 「이어도」, 『전통한국문학대계』, 어문각, 1988.
_____, 「선학동 나그네」, 『서편제』, 열림원, 1998.
_____, 「새와 나무」, 『서편제』, 열림원, 1998.
_____, 「날개의 집」, 『21세기 문학상 수상작품집』, 이수, 1993.

II. 연구논저

1. 단행본

- 구인환, 『소설 쓰는 법』, 동원, 1994.
권택영, 『소설을 어떻게 볼 것인가』, 문예출판사, 1995.
김윤식, 「이청준론」, 『한국현대소설비판』, 일지사, 1981.
_____, 「만세전의 공간적 구조」, 『염상섭 연구』, 서울대 출판부, 1999.
_____, 「유랑민의 상상력과 정주민의 상상력」, 『농경사회 상상력과 유랑

- 민의 상상력』, 문학동네, 1999.
- 김병익, 「진실과 갈등」, 『이청준론』, 삼인행, 1991
- 김병욱, 『한국 현대소설의 시간과 공간 연구』, 서강대 석사학위논문, 1988.
- 김동환, 「권력관계의 구조화와 분단소설의 한 양상」, 『1970년대 문학연구』, 문학사와 비평 연구회, 1994.
- _____, 「이청준 소설의 공간적 정체성」, 『한성어문학』 17집, 1998.
- 김성경, 「광기, 그 전복의 힘」, 『현역 중진 작가 연구』 I, 1997.
- 김치수, 「언어와 현실의 갈등」, 『박경리와 이청준』, 문학과 지성사, 1991.
- _____, 「이원적 구조의 미학」, 『한국문학과 한』, 이우출판사, 1985.
- 김현, 「장인의 고뇌·외 : 이청준」, 『현대한국문학의 이론』, 문학과 지성사, 1991.
- _____, 「이청준에 대한 세 편의 글」, 『문학과 유토피아』, 문학과 지성사, 1992.
- _____, 「문학과 유토피아」, 『공감의 비평』, 1992.
- 박덕은, 『소설의 이론』, 새문사, 1989.
- 박종홍, 『현대소설원론』, 중문출판사, 1993.
- 박이문, 「구원으로서의 미」, 『문학 속의 철학』, 일조각, 1996.
- 신동욱, 「진실을 탐색하는 이야기꾼」, 『이청준론』, 삼인행, 1991.
- 오생근, 「간혀있는 자의 시선」, 『삶을 위한 비평』, 문학과 지성사, 1978.
- 이봉채, 『소설구조론』, 새문사, 1984.
- 이정숙, 『한국현대소설연구』, 깊은샘, 1999.
- 이태동, 「부조리현상과 인간의식의 전화」, 『이청준론』, 삼인행, 1991.
- 이재선, 「길의 문학적 체계」, 『한국소설사』, 현대문학, 1990.
- _____, 「현대소설의 병리적 상징」, 『한국현대소설사 1945~1990』, 민음사, 1991.
- 이승훈, 『문학과 시간』, 이우, 1983.
- 이진경, 『근대적 시공간의 탄생』, 푸른숲, 1991.
- 전영태, 「이청준론」, 『한국현대작가연구』, 문학사상사, 1991.

조정래, 『소설이란 무엇인가』, 평민사, 1991.

한용환, 『소설학 사전』, 고려원, 1992.

3. 논문

강미순, 「이청준의 메타 픽션 연구」, 부산대 석사학위논문, 1996.

김병로, 「현대액자소설의 담화구조 연구」, 한남대 석사학위논문, 1989.

김영희, 「이청준 소설론 : 인물행위의 동기에 대하여」, 경희대 석사학위논문, 1993.

김준우, 「이청준 소설의 비판적 담론 연구」, 서울대 석사학위논문, 1999.

김현희, 「이청준 소설의 시간 연구」, 경북대 석사학위논문, 1997.

임금복, 「한국현대소설의 죽음의식 연구」, 성신여대 박사학위논문, 1996.

마희정, 「이청준 소설의 탐색구조 연구」, 충북대 석사학위논문, 1997.

박경삼, 「이청준 소설의 공간 구조 연구-연작 <남도사람>을 중심으로」, 한양교육대 석사학위논문, 2001.

박선경, 「‘광장’ 과 ‘당신들의 천국’ 의 대비적 연구」, 서강대 석사학위논문, 1989.

박연주, 「이청준 초기 소설 연구」, 서강대 석사학위논문, 2001.

박희일, 「이청준 소설의 주체 구현 방식 연구」, 서울대 석사학위논문, 2000.

신계철, 「이청준 소설의 공간 연구」, 이화교육대 석사학위논문, 1998.

이경옥, 「이청준 소설의 인물연구」, 이화여대 석사학위논문, 2001.

이어령, 「문학공간의 기호론적 연구」, 단국대 박사학위논문, 1986.

이소진, 「이청준 소설 연구」, 동덕여대 석사학위논문, 1996.

이선미, 「이청준 소설의 인물 유형 연구」, 서울여대 석사학위논문, 1993.

이인옥, 「1960년대 이청준 소설 연구」, 성균관대 석사학위논문, 1997.

이승준, 「이청준 소설에 대한 정신분석학적 연구 : 인물들의 현실대응 방식에 관하여」, 고려대 박사학위논문, 2003.

- 이재한, 「이청준 소설에 나타난 작가의식의 변모양상 연구」, 계명대 석사학위논문, 1995.
- 유정미, 「이청준 소설 연구」, 성균관대 석사학위논문, 1998.
- 이택권, 「이청준 소설 연구 : 주체의 타자 인식 양상을 중심으로」, 서울시립대 석사학위논문, 2000.
- 이현나, 「이청준의 '당신들의 천국' 연구」, 충남대 석사학위논문, 1997.
- 임금복, 「이청준 소설 연구 : 소설가가 등장하는 작품을 중심으로」, 성신여대 석사학위논문, 1987.
- 정민영, 「이청준 소설의 다성성 연구」, 강원대 석사학위논문, 2000.
- 황도경, 「이상의 소설 공간 연구」, 이화여대 박사학위논문, 1993.
- 최종배, 「이청준 연작소설 '남도사람'에 대한 정신역동적 고찰」, 서울대 석사학위논문, 1996.
- 최애순, 「이청준 소설의 추리소설적 구조 연구」, 고려대 석사학위논문, 2001.
- 최혜영, 「이청준 소설에 나타난 낙원의식 연구」, 경기교육대 석사학위논문, 2002.

4. 단평, 기타

- 권택영, 「이청준 소설의 중층구조」, 『외국문학』 가을호, 1986.
- 권성우·우찬제 대담, 「영혼의 비상학을 위한 자유주의자 소설탐색」, 『문학정신』, 제42호, 1990.
- 김윤식, 「고백체와 소설형식-이청준의 근작읽기」, 『외국문학』, 6권 4호.
- 김지원, 「원형의 샘」, 『현대문학』 6월호, 1979.
- 김경수, 「관음의 문학」, 『문학과 비평』 가을호, 1993.
- 김시대, 「이청준 소설의 새로움」, 『현대문학』 353호, 1984.
- 김경수, 「관음의 문학」, 『문학과 비평』 가을호, 1988.

- 김병익, 「왜 글을 못쓰는가」, 『문학과 지성』 5호, 1971.
- 김현, 「새와 상처받은 유년」, 『한국문학』 83호, 1988.
- 김치수, 「소설에 대한 두 질문」, 『문학과 지성』 31호, 1978.
- _____, 「소설의 신비성과 정체성」, 『문학과 비평』 봄호, 1987.
- 조남현, 「문제적 인물에 대한 끊임없는 탐구」, 『문학사상』 8월호, 1984.
- 성민엽, 「겹의 삶, 겹의 문학」, 『문학과 사회』 여름호, 1990.
- 우찬제, 「권력의 역설, 그 문학적 지평」, 『세계의 문학』 가을호, 1992.
- 한상규, 「멈추지 않는 자유의 현상학」, 『작가세계』 14호, 1992.
- 천이두, 「계승과 반역」, 『문학과 지성』 6월호, 1971.
- _____, 「나약한 소시민의 초상화」, 『월간문학』 3월호, 1969.
- _____, 「계승과 반역」, 『문학과 지성』 6호, 1971.
- _____, 「작가의 변모의 문제」, 『한국문학』 65호, 1979.
- 최하림, 「회의와 비판의 이상주의」, 『문예중앙』 봄호, 1990.

5. 국외논저

- Bourneuf, Roland & Quellet Real, 김화영 편역, 「소설이란 무엇인가」, 문학사상사, 1989.
- Bachelard, G., 김현 역, 「몽상의 시학」, 기린원, 1989.
- _____, 이가림 역, 「물과 꿈」, 문예출판사, 1980.
- Lukcs G., 반성완 역, 「소설의 이론」, 심설당, 1998.
- Foucault, M., 김부용 역, 「광기의 역사」, 인간사랑, 1991.
- _____, 오생근 역, 「감시와 처벌」, 나남, 1994.
- Freud, S., 이현우 역, 「일상 생활의 정신병리학」, 열린책들, 1997.

■ ABSTRACT

A Study on Space in Lee Cheong Jun's Novel

- Focusing on the correlativity with character's consciousness -

Kim In-Kyung

Major in Korean Literature

Dept. of Korean Language and Literature

Graduate School of Hansung University

This study addresses Lee Cheong Jun's world of work and change of his consciousness on the basis of the correlative aspect between space and the character's consciousness by selecting the text which has a particular space in his novel.

The 'space' in Lee Cheong Jun's novel has a meaning beyond a landscape, consistently showing an identical attribute throughout his work. In other words, city, hospital, prison, etc. are established as a closed and suppressive space, while sea, birthplace, and island as an ideal one. These spaces are miniatures of the society which involves the author's awareness of reality. In particular, in the specific social and cultural circumstances, the space exists in the relationships between characters, dominating their consciousness and

raising their personalities upward. Further, it plays a general role by involving a variety of social and cultural changes. The 'space' in Lee Cheong Jun's novel is not merely a landscape, but dominates the characters' consciousness in the work while affording dynamics to the whole work.

Lee Cheong Jun reflects the social phenomenons in his work by establishing a particular space. And he gropes for the reasons of wound inherent in the characters' world of thinking within the particular space. He indicates that the wounds does not belong to an individual but all the contemporary persons. Further he suggests that the wounds can be healed only by saving themselves and by pursuing a new ideal world through reconciliation and pardon in the reality. The process follows a consecutive order from a real space, through a boundary space, and to an ideal space.

The 2nd chapter divides deviation and sense of frustration into spaces of escape, suppression, and disappearance. All the characters in the novel visit 'hospital' to deviate from the conflicts with reality, a framework of certain awareness or system. But there, they again come across a miniature of the reality, suffering from immersion into, loss of, and orientation to inner selves.

In the 3rd chapter, assimilation on the boundary space and sense of recurrence are divided into the spaces of circulation and deficiency. Because to Lee Cheong Jun 'birthplace' is a place where he was hurt by his poor infancy, he even dreamed of escape from

home and separation from the family. But the birthplace is a space of shame, and simultaneously an origin of life where he should return. As a result, the birthplace encourages self-quest in the weary urban life, a competing society dominated by the modern civilization, which leads to change a negative awareness of 'birthplace' by reconciliation with his family.

Chapter 4 divides the sense of transcendence and paradise in the ideal space into the spaces of transcendence and relief. There exists conflict between 'fact' and 'fiction' among the characters in the novel in the 'space of transcendence', but in the end the will to realize an ideal world is revealed by the notion that 'fiction' may be sometimes closer to truth than 'fact'. Moreover, the will to embody such an ideal world appears in the form of arts such as literature or picture so that they can have a true 'home', a resting place of spirit. Above all, the 'home' they desire to possess can be achieved by harmonizing with the reality, which means a restoration of the relativity between man and man, man and nature, etc. Likewise, it can be achieved not by escaping but by sublimating the pains from the reality into arts. That is, the ideal space in Lee Cheong Jun's thought is created by believing the materialization of the ideal space and making continual efforts in living in the reality.

Thus, the spaces which appear in Lee Cheong Jun's novel do not mean merely a background but are established under his minute composition. It is revealed by characters' conversation, thinking, or

acts such as 'leave' or 'return', while changing their will to escape from the reality. It is the will to confront the reality in the contemporary social and cultural circumstances, through which we can look into even the author's world of work and change of his consciousness.

Therefore, it may be an important clue to study the correlative meaning between space and the character's consciousness in the novel in order to consider the author's awareness of reality, his world of work, and even change of his consciousness.

Key words : space, consciousness, reality, boundary, ideal, escape, suppression, disappearance, circulation, deficiency, transcendence, relief