

이청준 소설의 바다와 (임)모빌리티

— 「바닷가 사람들」, 「침몰선」, 「시간의 문」, 「섬」을 중심으로

최 언 희*

요약

근대 문학에서 바다는 근대화에 대한 의식을 나타내는 문학적 대상으로 문제화 되면서 뜨겁게 떠오른 바 있다. 이후 바다는 근대성에 대한 사유가 가장 치열했던 60년대 작가들의 작품에서 다시 발견된다. 1960년대 이후 자아와 사회의 관계가 중요한 문제로 부상하면서, 문학에서는 4·19 세대를 중심으로 개인과 사회의 갈등이라는 주제가 끊임없이 다뤄진다. 이청준 역시 4·19 세대의 일원으로 그의 문학에서도 이에 관한 문제의식을 소설화하였고, 이에 관한 연구도 다각적으로 진행되었다. 바다 또는 섬이라는 공간은 이청준의 초기 작품에서부터 지속해서 보여준 문학적 대상인 것은 주지하는 사실이다. 이 글에서 주목한 네 편의 소설 「바닷가 사람들」(청맥, 1966), 「침몰선」(세대, 1968), 「시간의 문」(1982)과 「섬」(현대문학, 1985.10)에서는 바다의 이야기 또는 그것의 실체에 대한 주인공의 얇은 의지와 더불어 그것을 확인하려는 강렬한 욕망을 형상적으로 재현한 텍스트라고 할 수 있다. 이러한 텍스트에서 보여주는 바다는 주인공의 꿈 또는 상상 속에서 이루어지는 이동(모빌리티)만이 아니라 현실에서의 육체적 (임)모빌리티의 문제와 연결되면서 시대의 변화에 따른 담론과 주체 형성의 문제를 나타낸다. 이 글에서는 이청준의 소설의 바다와 관련된 서사에서 4·19 세대의 욕망과 역사의식을 비추어볼 수 있다는 것을 분석하고, 바다와 (임)모빌리티의 문제가 다양한 주체의 형성과 관련되어 있다는 것을 알아보려고 한다.

주제어: 바다, 4·19 세대, 모빌리티, 욕망, 역사의식

* 경희대학교 대학원 국어국문학과 박사수료

목차

1. 서론
2. 꿈의 바다, 상상적 모빌리티
3. 경계의 바다, 육체적 (임)모빌리티
4. 욕망의 바다, 타자 연대의 바다
5. 맺음말

1. 서론

문학에서의 바다는 흔히 생명의 원천과 영원성의 상징, 또는 생태적 상상력을 표상하는 대상으로 접근되었다. 한국문학에서의 바다는 근대 문학에서부터 구체적인 경험을 토대로 문학적인 대상으로 떠오른다. 특히 근대 시문학에서 바다는 현해탄과 같은 역사적 공간에 대한 문학적인 관심과 더불어 근대화에 대한 열망 혹은 좌절의 작가의식을 드러내는 장치로 쓰였다. 이와 달리 소설에서의 바다는 이곳과 저곳을 나누는 거리 공간으로 나타난다. 신소설에서의 바다는 바다 건너 저편의 낙원의식을 보여주는 데서부터 점차 30년대 이후에는 적대적인 세계로 형상화되면서, 바다와 낙원의 연결고리가 사라지게 된다.¹⁾ 이처럼 작품에 드러난 바다는 시대의 감각을 전달하는 것으로, 이는 곧 당대 작가의 시대적인 인식과 대응 의지를 드러낼 수 있게 하였다.²⁾ 근대화에 대해 동경을 나타내던 데서부터 점차 관심의 대상에서 사라져갔던 바다는 근대성에 대한 사유가 가장 치열했던 60년대 작가들의 작품에서 다시 발견된다. 『산문시대』에 발표된 다수의 작품에서 그러하였고³⁾, 대표적으로는 최인훈의 『광장』

1) 최갑진, 「한국 현대소설이 갖는 바다의 인식지형」, 『해양문학을 찾아서 1』, 집문당, 1994, 344-345면 참고.

2) 위의 글, 342면.

3) 산문시대에 발표된 소설 총 17편 중 10편에서 바다가 등장하는데, 수록 소설의 절반이 넘는

(1960) 또는 이청준의 『당신들의 천국』(1976)과 같은 작품은 그 단적인 예가 될 것이다. 이 시기 바다가 작품에 자주 등장하는 것은 작가들의 실제 체험의 문제로 풀이될 수도 있지만, 이 당시 작가군의 상상력의 원천이라는 점에서는 이들의 무의식적인 구조를 살펴볼 수 있다는 가정 또한 세워볼 수 있다.⁴⁾ 그 가운데서도 이청준은 그의 초기 작품에서부터 꾸준히 바다 또는 섬을 그의 소설 속에 옮겨놓으면서 바다라는 공간에 대한 그의 소설적 재현을 보여준 바 있다. 대부분 소설가가 자신의 주거 공간이나 그 체험을 바탕으로 그 이미지들을 꿰뚫어 내면화하고 구조화하여 그것이 문학 텍스트로 재창조하였다는 것을⁵⁾ 염두에 둘 때, 장흥이라는 바닷가를 고향으로 두고 있는 이청준 역시 그러한 경로로 바다를 자신의 작품에 옮겨놓았을 가능성 역시 당연한 듯 보인다.

한편, 1960년대 이후는 자아와 사회의 관계가 중요한 문제로 부상하였다. 4·19세대를 중심으로 한 문학은 개인과 사회의 갈등이라는 주제로 끊임없이 '나'를 의식하게 되는데, 이는 당시 평론가들이 주체의 회복 또는 주체의 성립이라는 용어로 60년대 작가들을 이전 시기와 단절하게 하는 근거가 되기도 하였다. 또한, 4·19를 계기로 자유의 문제가 문학에서 본격적으로 다루어지는 것도 근대적 개인의 자각이라는 전제를 통해서 이루어질 수 있었다. 이처럼 4·19 혁명의 최대의 가치로 평가되는 자유와 함께, 1960년대 문학에서는 국가와 사회 또는 전통의 억압을 고발하고 그것에 맞서는 것으로 주체리는 화두가 솟아올랐다. 주체란 다양한 의미에서 쓰이는 용어지만, 이때의 주체는 권위주의적인 지배 체제에 대한 저항의 주체와 자유와 평등이라는 정신의 승리를 이루어내고 민주주의의

수이다. 차미령, 「산문시대 연구-작품에 나타난 '바다'와 '죽음'의 관련양상을 중심으로」, 『한국현대문학연구』 13, 한국현대문학회, 2003, 437면.

4) 차미령, 위의 글, 437면.

5) 김춘규, 「문학의 텍스트 생산 경로 연구」, 『한국문예창작』 19, 한국문예창작학회, 2010, 141면 참고.

실현을 거두어낼 수 있는 주체라고 할 수 있다. 이때의 주체는 권력과 저항이라는 문제의 틀 속에서 사유되는 것이면서도, 개인의 내면에 치우친 경향을 보인다.⁶⁾ 이 내면성은 4·19세대 작가들이 성장, 발전, 개발의 이름으로 사회 전 영역을 지배하던 근대화의 논리를 수용하거나 거부하는 가운데서 개인의 자유에 기초한 문학의 가능성에 대한 기대를 포함하고 있다.⁷⁾ 즉 이때의 주체는 상징적 질서에 대한 관계로 타자와의 관계에서의 위치설정이다.⁸⁾ 하지만 4·19세대 작가들이 이 내면성은 긍정적인 평가와 함께 역사의식의 결여라는 부정적인 비판 역시 피하기 어려웠다.

4·19 세대 작가의 일원으로서의 이청준의 작품도 4·19라는 사건의 역동적인 힘에서 벗어나 있지 않다. 또한, 그의 작품도 1960년대 문학이라는 자장 안에 놓이면서 관념적인 문학이라는 비판을 받은 바 있다. 하지만 그렇다고 해서 그의 작품이 60년대의 지배적인 경향 속에만 놓을 수는 없다. 이청준 소설의 활동영역과 그것이 가지는 소설사적 의미는 1960년대에만 한정되지 않으며 그 이후에도 계속 현실의 변화를 겪으면서 문학적으로 내면화되고 굴절 심화해가는 양상을 나타낸다.⁹⁾ 하지만, 그 유명한 김현의 “1960년 이후 한 살도 더 먹지 않았다”라는 발언¹⁰⁾을 다시 언급하지 않더라도, 4·19 세대 작가들의 문학에는 1960년대의 주체가 심원한 영향을 끼치고 있음은 부정할 수 없는 사실일 것이다. 그런 점에서 문학에서의 4·19가 좀 더 촘촘한 시선을 요구한다는 것 역시 1960년대

6) 4·19라는 사건이 1960년대의 문학에 발산한 영향력은 무시할 수 없겠으나 그것을 직접 재현한 문학은 극히 소수 작품에 한정된다. 하여 4·19라는 사건이 문학에 작용한 양상들은 자유와 평등이라는 키워드로 해석되었다. 하지만 문학에서의 4·19는 좀 더 촘촘한 시선으로 살펴볼 것을 요구한다. 김영찬, 「4.19와 1960년대 문학의 문화정치-이청준의 소설을 중심으로 한 시론」, 『한국근대문학연구』 8(1), 한국근대문학회, 2007, 138면.

7) 고지혜, 「4·19 세대 소설의 자기형성과 분화」, 고려대학교 박사학위논문, 2018, 31-33면.

8) 브루스 핑크, 이성민 옮김, 『라캉의 주체』, 조기조, 2010, 11면.

9) 김영찬, 『근대의 불안과 모더니즘』, 소명출판, 2006, 17면.

10) 김현, 『김현 문학 전집 7, 분석과 해석/보이는 심연과 안 보이는 연사 전망』, 문학과지성사, 1992, 4면.

문학에만 한정되는 문제는 아닌 것으로 보인다. 이와 같은 문제를 고려하면서, 이 글에서는 1960년대 주체가 그 이후의 사회적인 변화에 대응하면서 4·19와 결부된 어떤 작가의식을 텍스트에 녹여내었는지 이청준의 소설에서 보여준 바다의 상상력에서 그 실마리를 찾고자 한다.

지금까지 이청준의 소설에서 보여준 바다는 흔히는 섬이라는 공간적 특징을 중심으로 『당신들의 천국』에서 보여주는 유토피아적인 상상력이나 「이어도」에서 보여주는 환상적 구원을 나타내는 것으로 접근되었다. 『당신들의 천국』에 관한 기존의 연구는 유토피아적인 상상력으로 주로 1970년대의 지배적 권력에 대한 비판적인 시선과 그에 토대하는 이상적인 사회상과 연결되면서 사회적 측면에서 진행된 경향이 지배적인가 하면, 「이어도」의 환상적 구원은 개인의 존재적 측면에 국한되는 경향을 보인다.¹¹⁾ 이와 같은 연구는 섬이라는 공간적 특징을 미리 전제하여 이청준 소설에서의 섬을 자칫 단일하게 비출 수 있다면, 이성준¹²⁾의 연구는 이청준의 소설에서 섬을 알레고리적 공간, 중간적 혼합공간, 리얼리티 공간으로 나누어 분석하면서 이청준 소설의 섬-텍스트가 시대 상황의 변화에 걸맞게 리얼리즘 기법으로 역사 및 사회적 접근을 시도하고 있음을 보여준다. 그에 따르면, 이청준 소설에서의 섬은 작가의 실험실과 같이, 알레고리 공간에서 혼합공간을 거쳐 리얼리티 공간으로 변화하는데, 이 변화가 시대상에 대응하기 위한 전략이라고 보고 있다. 이처럼 섬을 전략적인 소설적 장치로 보는 연구는 김춘규의 논문에서도 발견된다. 김춘규¹³⁾는

-
- 11) 김정연, 「이청준의 당신들의 천국에 나타난 이상 사회상」, 강원대 석사학위논문, 2009, 백미영, 「당신들의 천국 연구」, 아주대 석사학위논문, 2010, 박범준, 「이청준 소설에 나타난 유토피아의식 고찰」, 경희대 석사학위논문, 2012, 이미영 「당신들의 천국 연구」, 서울대 석사학위논문, 2014.
- 12) 이성준, 「이청준 소설에 나타나는 섬의 속성과 의미 고찰」 「이어도」, 「섬」, 『당신들의 천국』, 『신화를 삼킨 섬을 중심으로』, 『반교어문연구』 40, 반교어문학회, 2015.
- 13) 김춘규, 「문학 텍스트로서의 공간 연구-이청준 작품을 중심으로」, 『한민족어문학』 75, 한민족어문학회, 2017.

이청준의 소설 「석화촌」과 「바닷가 사람들」에서 보여준 삶의 공간으로서의 바다에 주목하여, 바다를 삶의 터전으로 삼는 사람들의 바다의 삶과 운명의 의미를 분석하면서 이청준의 소설에서 바다라는 공간이 단지 장소의 의미만이 아니라 작가의 주제의식을 드러내는 주요한 문학 장치로서 기능하고 있음을 피력한다. 이청준 소설에서 바다는 작중인물의 욕망이 발현되고 그 욕망은 새로운 세계 즉 변형되고 재편성된 부재의 영역을 향한 꿈을 나타내는 문학적 장치로 볼 수 있다는 점에서 본고와 공명하는 바가 있다.

이처럼, 이청준 소설에서의 바다와 섬에 관한 기존의 연구에서 나타나는 두 가지 뚜렷한 경향은 『당신들의 천국』이라는 대표작에 치중되어 진행된 편이라는 것, 그리고 섬이라는 공간적 특징에서 말미암아 이 삶 너머 또 다른 세계의 상상력에 주로 집중하여 탈출에 더 방점을 찍는 편이다. 이 글에서 주목한 네 편의 소설 「바닷가 사람들」(『청맥』, 1966), 「침몰선」(『세대』, 1968), 「시간의 문」(1982)과 「섬」(『현대문학』, 1985.10)에서는 모두 바다와 섬에서 벗어나려는 욕망을 강하게 비춘다고 하기보다, 그것에 다가서려는 욕망이 더 크다는 점에서 조금 다른 결을 보인다고 할 수 있다. 이 네 편의 소설은 모두 바다의 이야기 또는 섬의 실체에 대한 주인공의 앎의 의지와 더불어 그것을 확인코자 하는 강렬한 욕망을 형상적으로 재현한 텍스트라고 할 수 있다. 이러한 텍스트에서 보여준 바다를 향한 욕망과 불안은 주체가 어떻게 세계를 받아들이는가에 대한 문제가 포함된다. 이로부터 소설은 바다와 섬의 진실에 대한 끊임없는 질문을 남기는데, 이는 주체 형성의 문제와 관계될 뿐만 아니라 점차 윤리적인 주체로 나아가고 있는 것으로 나타난다. 또한, 이러한 주체 형성의 문제는 작가의 4.19 세대의식과 시대적 변화에 따른 감각과 긴밀히 연결될 수 있다.

이 글에서는 바다와 섬을 따로 나누기보다는 우리의 인식에서 한 묶음으로 이뤄지고 있는 바다와 섬의 일체성¹⁴⁾을 기준으로, 이청준 소설에

나타난 바다의 상상력에 주목하려고 한다. 또한, 소설에서 보여주는 바다 위의 배 역시 모두 바다와 관련된 상상력으로 수렴하고자 한다. 이러한 인식을 바탕으로, 이 글은 이청준의 소설에서 보여준 바다의 상상력에서 60년대부터 80년대에 이르는 시대의 변이에 따른 움직임, 즉 이동(모빌리티)¹⁵⁾에 대한 욕망과 그 이동 (불)가능성의 재현 양상을 살펴보려고 한다. 본고에서 논의할 네 편의 소설에서 (임)모빌리티는 사물(배)의 공간적 이동과 사람의 육체적 이동이다. 중요한 것은 소설에서 상상적으로 또는 물적으로 모빌리티를 실행 (불)가능하게 나타나는 것은 주인공들의 욕망과 불안을 일으키는 맥락과 연결될 뿐만 아니라, 이를 통해 작품의 시대적 배경에 따른 작가의식이 드러나기도 한다. 이와 같은 문제의식 아래, 먼저 2장에서는 「침몰선」을 중심으로 바다와 관련된 상상에서 욕망의 전개양상을 정성분석에 기대어 살펴보려고 한다. 「침몰선」에서는 주인공의 바다와 관련된 꿈이 모빌리티와 관련되는데, 그것이 주인공의 상상에서 이루어지고 있다는 점에서 상상적 모빌리티로 간주하였다. 3장에서는 2장에 이어 「바닷가 사람들」과 「섬」에 나타난 육체와 상상의 (임)모빌리티를 살펴 보면서 시대에 따른 변화를 함께 다룰 것이다. 4장에서는 2장과 3장의 논의를 근거로 하여, 「시간의 문」을 중심으로 소외된 주체의

14) 통상적으로 섬은 사방이 물로 둘러싸여 있는 특별한 육지 공간으로 규정된다. 섬은 대륙과 떨어져 있으며, 바다를 사이에 둔 공간으로 폐쇄의 공간으로 인식되면서 문학에서도 이와 같은 공간적인 특성을 재현한다. 강봉룡은 섬과 바다의 일체성의 관점으로 섬과 바다를 함칭하는 “도서해양”이라는 새로운 합성어의 사용을 제안한 바 있다. 섬과 바다의 일체성의 관점으로 제기된 인문학적 섬의 개념에 따르면, 섬과 바다는 동일시될 수 있다. 강봉룡, 「섬의 인문학 담론-섬과 바다의 일체성과 양면성의 문제」, 『도서문화』 44, 도서문화연구원, 2014, 7-35면.

15) ‘모빌리티(mobility)’를 이론적으로 개념화한 사람은 존 어리(John Urry)이다. 이후 그는 미미 셸러와 함께 동적인 것을 중심으로 사회를 이해하는 모빌리티 패러다임을 주창하였다. 그에 따르면, 모바일 또는 모빌리티는 이동하거나 이동할 능력이 있는 것을 의미하는 데 사용된다. 모빌리티는 그 이동이 물리적인 것 이상적인 것 간에 장소를 이동한다는 점에서 지위나 권력의 근거로도 된다. 존 어리, 강현수 이희상 옮김, 『모빌리티』, 아카넷, 2014, 31면~34면 참고.

욕망을 4·19 세대의 자의식에 비추어 해석해보려고 한다. 이와 같은 논의의 통해 이청준 소설의 바다는 “열려진 세계가 완전히 닫혀버린”¹⁶⁾ 현실에 대한 작가의 비판적 인식 및 열린 세계를 향한 작가적 사유를 드러내고 있음을 간파할 수 있을 것이다. 또한, 이청준의 소설에서 바다는 저항적 주체, 사회적 주체, 타자와의 연대를 향하는 윤리적 주체 등 주체 형성의 문제를 나타내고 있음을 확인하려고 한다.

2. 꿈의 바다, 상상적 모빌리티

앞서 언급했듯이, 이청준의 소설에서는 모두 바다를 욕망하는 한편 불안한 의식을 드러내고 있는 서사를 공유하고 있다. 이 네 편의 소설에서 주인공들이 모두 바다와 섬을 향한 어떤 ‘꿈’에 집착적인 인물이라는 것에 주목할 때, 이들이 무엇에 집착을 보이는가에 대해 먼저 살펴볼 필요가 있다. 「침몰선」¹⁷⁾의 전반에서는 주인공인 진 소년이 침몰선에 관한 타자의 발화를 통해 침몰선이 무엇인지를 파악하는 내용으로 되어있다. 침몰선에 대한 소년의 앎의 변화와 함께 소년에서 청년으로 성장하는 과정을 다루는 가운데, 소년의 집착은 시종일관 배가 바다로 나가는 것에 있으며, 그것을 반드시 확인하고자 말겠다는 것에 있다. 배가 바다로 이동해야 한다는, 즉 모빌리티는 주인공이 배에 대한 앎의 욕망을 자극한다.¹⁸⁾ 또한, 소설 전반에서 다뤄지는 주인공의 배에 대한 앎의 과정에서

16) 권오룡, 「시대의 고통에서 영혼의 비상까지」, 『이청준 깊이 읽기』, 문학과지성사, 2009, 33면.

17) 인용은 이청준, 「침몰선」, 『매잡이』, 문학과 지성사, 2010에서 면수만 표기.

18) 「침몰선」에서 배는 주인공이 타자의 말에 따라 떠올리는 이미지라는 점에서 상상 또는 이해라고 할 수 있다. 이 이해와 상상은 모두 내적인 운동이라 할 수 있다. 홉스는 인지와 감각, 상상력, 욕망과 쾌락의 이해 등 개념을 움직임으로 해석한다. 인간의 사고의 근원은 감각이며, 감각이 생기는 원인은 외부 대상의 작용으로 감각기관에 자극을 주기 때문이다. 이 자극은 신경 혹은 근육과 박막 등을 거쳐 두뇌와 심장에 이르게 되는데, 이러한 운동이 일어나므

모빌리티는 주인공의 상상 속에서 그려진다.

이 소설에서 소년이 침몰선에 대한 궁금증은 무엇보다 “바다의 한 부분으로”(122) 있어야 하는 침몰선이 언제 바다로 나아갈 수 있을지에 있다. 소년은 “언젠가는 그 침몰선이 물을 타고 바다로 나가게 될”(123) 수 있는 것인지, 그것을 확인하고 싶은 불안에 휩싸여 있는 동시에 바다에 매료되고 애착을 두게 된다. 주인공 진 소년이 마을 사람들의 담화를 통해 침몰선이 무엇인지에 대한 앎을 충족하는 과정에서 침몰선은 그 자체보다 발화자의 경험에 따라 그 모양이 변화한다. 맨 처음 마을 사람들은 침몰선이 1)언젠가는 “물을 타고 바다로 나갈 배”(123)라고 단정한다면, “배에 관해 모든 것을 귀신처럼 살살이 알고 있”는 듯한 웅진의 사람들은 그것을 2)“날아가는 비행기도 떨어뜨릴 만큼 굉장한 대포를”(126) 가진 배로 추측하고, 전쟁을 나갔다 온 청년은 3)“그냥 수송선”으로 “대포 같은 건”(133) 없는 조무래기 배라고 하는가 하면, 4)“비행기가 내릴 수 있”(135)는 큰 배로 단정한다. 이후에도 배에 대한 그들의 규정과 그에 따른 부정은 반복된다. “수송함이다, 전함이다, 아니 잠수함이 개펄에 얽힌거다, 구축함의 한 종류다, 천만에 저건 경비정이다, 조그만 상륙용 추정일 뿐이다……”(136)등 수없이 많은 이름이 나왔으며, 그 이름들은 다음 사람에 의해 또 다른 것으로 바뀌곤 한다. 소설에서 대화를 통해 묘사되는 침몰선을 정리하면 아래와 같이, S는 점차 지워지면서 기표의 연쇄가 일어나게 된다. 이로 하여 소년은 실제의 침몰선이 무엇인지에 대한 의미 판단을 하지 못하고 침몰선은 “~이다”라는 정의를 내릴 수 없게 만든다. 즉 소년은 끊임없이 침몰선을 추구하고 또 명명하지만, 그것은 소년에게 도달 불가능한 대상으로 간주할 수 있다.

로 하여 감각이나 환상 또는 꿈, 그리고 상상과 이해가 나타난다고 한다. 이 운동은 움직적이다. (토마스 홉스, 이정식 옮김, 『리바이어던』, 울재, 2014, 34-40면.) 이 과정을 모빌리티로 간주할 수 있을지는 아직 이론적 근거가 부족하고 또 이 글의 논의를 벗어나므로 그 가능성만 제기하고자 한다.

S(침몰선 자체) S1(바다로 나갈 배) S2(대포를 가진 배) S3(조무래기 배)

S1(바다로 나갈 배) S2(대포를 가진 배) S3(조무래기 배) S4(비행기가 있는 큰 배)

이처럼, 시간의 순서에 따라 부동한 발화자에 의해 전달받은 침몰선은 “하도 가지가지여서 진 소년은 어느 것이 진짜고 가짜인지를 알 수가 없” 게 되면서, 소년의 인식은 계속 변화하고 침몰선의 진실에 대한 욕망은 충족되지 못한다. 그것은 침몰선에 관한 타자의 말에 소년이 대응함으로써 침몰선의 기의는 끊임없이 연기되고 있다는 것을 보여준다.¹⁹⁾ 즉, 기의는 숨겨지고 기표만 남게 되면서 욕망이 순환된다.²⁰⁾ 이때의 침몰선은 「도둑맞은 편지」처럼 기능한다. 침몰선을 둘러싸고 마을 사람들이 “이러쿵저러쿵 제각기 알은체들을”(123) 하거나 “배에 관해 모든 것을 귀신처럼 살살이 알고 있”(126)듯이 얘기하지만, 결코 침몰선을 직접 확인한 사람은 없다. 마을 사람들의 담화는 침몰선이 실제로 무엇인지가 아닌, 또 침몰선 자체가 아닌, 그들 각자의 욕망이나 환상을 얘기하는 것에 불과할 뿐이다. 즉, 소년이 진정 얻고자 하는 것은 충족되지 않은 채, 기표의 자리만 바뀌면서 타자의 욕망을 욕망하는 것밖에 되지 않는다. 이처럼 소설은 침몰선을 둘러싼 각기 다른 이해관계들로 다양한 형태를 만들어 내고 있으며, 이 담화는 다른 사람들의 견해나 욕망으로 주인공의 무의식은 다른 사람들의 말, 다른 사람들의 대화, 다른 사람들의 열망과 환상으로 가득 차 있게 된다.²¹⁾

① 지금까지 그렇게 크고 당당하던 배의 모습이 어느새 조그맣게 변해

19) 라캉에 의하면, 기의는 기표 아래로 끊임없이 미끄러지면서 기표의 우위가 강조된다. 라캉, 홍준기 외 옮김, 『에크리』, 새물결, 2019, 502면.

20) 욕망은 하나의 기표에서 다음 기표로 계속해서 이동하는 환유적 미끄러짐이다. Bruce Fink, *The Lacanian Subject: Between Language and Jouissance*, Princeton University Press, 1996, p.90.

21) 브루스 핑크, 앞의 글, 35면.

있었다. 배는 물속에서 겨우 머리만 내놓은 작은 나무토막처럼 보잘것이 없었다. 대포도 없고 사람도 많이 태울 수가 없었던 청년의 말이 맞을 것만 같았다. 그런 소년의 깊은 절망을 위로해준 것은 다행히도 아직 그 배가 언제나처럼 금방 다시 떠나갈 듯이 바닷물에 천천히 출렁이고 있는 모습이었다. (133)

② 두 번째 청년이 다녀간 뒤로 배는 다시 옛날의 그 당당하고 거대한 모습으로 변해 있었다. 정말 5백 명의 사람이라도 한꺼번에 실을 수 있을 것처럼 배는 물 위로 우뚝 솟아올라 있었으며, 삐죽삐죽 수많은 대포들이 걸려 있는 것 같았다. (135)

③ 그러는 사이에 세 번째 청년이 마을로 돌아왔다. 그 역시 전쟁이야기를 신나게 했고, 마지막으로는 배에 관해서도 이야기를 했다. 그런데 이번에는 청년이 다시 그 배가 형편없이 작은 것이라고 말했으며, 거기 따라 정말로 그의 말처럼 배가 또 형편없이 작아져버리고 있었다. (136)

소년은 번번이 그들이 얘기하는 침몰선에 대해 믿을 수 없다는 생각을 내비치지만, 위의 예문 ①부터 ③에서 알 수 있듯이, 소년이 바라보는 침몰선은 변화하는 타자의 말에 대응하는 모양으로 변한다. 즉, 소년의 내면에 타자의 말이 침투하게 되면서 그 자신의 인식도 뒤흔들리고 있다는 것을 엿볼 수 있다. 이때의 주체는 자신도 모르는 새에 무의식적으로 또는 기계적으로 타자의 지배를 받아들이는 주체로서, 무의식의 지배를 받는 주체라고 볼 수 있다.²²⁾ 이처럼, 침몰선이라는 사물을 언어로 재현하는 과정에서 기표들이 끊임없이 미끄러지면서 그 의미를 연기시키는데, 이러한 기표의 연쇄 과정을 통해 소년의 삶에 상징계가 자리 잡는 과정을 보여주었다고 할 수 있다. 이러한 무의식적인 지배의 결과로 소설에서 소년이 소녀에게 들려준 정자나무 아래에서 마을 사람들이 얘기해준 “전쟁과 독 일과 피난민들의 이야기”로 구성된 바다의 이야기는 “실체보다도

22) 슬라보예 지젝, 이수련 옮김, 『이데올로기의 숭고한 대상』, 인간사랑, 2002, 74면.

더 아름답고 신비스러”(153)운 것으로 묘사된다. 이처럼 주체의 오인을 유도하는 것은 언어가 실체를 지시할 수 없다는 것만이 아니라, 더 중요하게는 이 소설에서 침몰선이라는 기표가 만들어 낸 환상이 이데올로기적 환상과 직결되어 있다는 점이다.

이 소설에서 침몰선의 반복되는 의미화 과정²³⁾은 소년이 침몰선의 진실과 바다의 꿈을 좇는 과정과 동일시된다. 주목되는 것은 그 진실에 누가 대답을 하며 그에 따라 침몰선이 어떻게 소비되고 있는 것인가라는 문제이다. 소년이 요구하는 침몰선의 진실에 대해 답을 주면서 소년의 욕망을 충족시켜준다는 점에서 그들은 대타자로 간주할 수 있는 존재들이다. 또한, 이 대타자의 질서, 즉 이데올로기가 소년을 포함한 마을 사람들의 무의식을 형성하고 있다. 전쟁에 나갔던 청년들과 휴가병이 얘기하는 침몰선은 그들이 겪은 전쟁의 한 장면이며 폭력과 살상의 장면들이다. 하지만 청년이라는 발신자가 수신자인 마을 사람들에게 각인시키고 있는 것은 그들의 무용담이다. 1960년대 남성 개개인들은 국가적 차원에서 국방의 의무를 수행하는 과정을 통해 사회 속에서 주체로 거듭날 수 있었다. 주인공 진 소년 역시 진에서 수진으로 그리고 결말에서는 군인으로서의 정체성을 가지면서, 국방의 의무라는 기표에 고착된다. 소설에서는 이러한 주체에 대한 기표의 지배는 무의식의 수준에서 발생²⁴⁾한다는 것을 주인공만이 아니라 마을 사람들의 행위를 통해서도 보여준다. 두 번째로 마을에 온 사람들이 바닷가에 일본 사람들이 썰다 말고 간 제방을 잇는 일을 할 때, 마을에서는 이 일을 탐탁지 않게 여기던 데로부터 “한 사람씩

23) 노희준은 침몰선의 반복되는 의미화 과정을 4·19세대 의식의 사후성으로 읽는다. 마침내 침몰선이 쇠붙이를 모조리 잃은 도깨비광이 되는 것은 4·19혁명의 5·16 군사쿠데타 정권에 의한 역사적 전유를 무의식적으로 지시하고 있다고 보았다. 노희준, 「이청준의 소설에 나타난 근대와 전통의 양가성-60년대에 발표된 중·단편을 중심으로」, 『비평문학』 34, 한국비평문학회, 2009, 175~194면.

24) 박정희 시대에는 국가적 차원에서 남성 개개인들을 국방의 의무를 수행하는 과정을 통해 군사적으로 규율화하였다. 신병식, 『국가와 주체』, 조기조, 2017, 35~37면 참고.

그 공사판으로 내려가서 일을 해주고”(130) 있게 되는 것 역시 마을 사람들이 진정으로 원하거나 인정하지 않던 일에 무의식적으로 착수하게 되면서 이데올로기적 환상²⁵⁾을 실천하는 행위로 나아가고 있다는 것을 엿볼 수 있게 한다. 주인공 진의 군인이라는 정체성의 획득, 그리고 마을 사람들의 제방을 쌓는 행위는 이들의 무의식적인 응대와 복종을 보여주고 있다.

이 과정에서 마을 사람들에게 침몰선은 전쟁이라는 이야기로 소비되던 데로부터 결말에서는 배의 쇠붙이나 나뭇조각을 주어다 “한밑천을 끌어”(163)모을 교환가치로 되었다가 끝내는 아무것도 남지 않는 텅 빈 도깨비집이 되어버린다. 즉 침몰선을 둘러싼 그 많은 기표들은 전쟁이라는 기표에서 물질적인 자본적 가치로 옮겨가면서 소비되는데, 이러한 과정은 애초 주인공의 바다를 향한 꿈이 실패로 귀결됨과 동시에 1960년대의 담론적인 맥락과 매칭된다. 소설에서 “일본 사람들이 쌓다 말고 간 제방”(129)을 이어가는 일에 착수하는 것은 반식민지의 상태를 벗어나자던 경제개발정책이 오히려 재식민화²⁶⁾로 뒤바뀌었던 당시의 상황을 방불케 하고, 진 소년을 포함한 마을 청년들의 군사적 주체화는 1960년대 국방의 의무 담론을 상징적으로 보여주고 있다. 그런 점에서 이 소설의 침몰선은 이데올로기를 작동시키는, 즉 이데올로기적 국가 장치로 보아도 무방할 것이다.

25) 지젝은 “그들은 그것을 모른 채로 행한다”라는 마르크스의 공식을 새로 읽어내면서 이데올로기의 환상적 차원을 분석한다. 그에 따르면, 이데올로기는 사람들이 그 자신이 실제로 하는 것을 알지 못하며, 그것은 지식의 측면에서만이 아니라, 현실 자체에서 사람들이 행하고 있는 것의 측면에 있다. 사람들은 어떤 환영이나 물질적인 전도에 의해 움직이고 있으나 그 사실을 모르고 있거나, 몰랐다는 듯이 행동하는데, 이 간과된 무의식적인 환영이 이데올로기적 환상이라고 불릴 수 있다. 슬라보예 지젝, 앞의 글, 66-68면 참고.

26) 1960년대 한국민족주의와 최인훈 소설의 담론적 대응, 상허학보 52, 2018, 301면.

3. 경계의 바다, 육체의 (임)모빌리티

「침몰선」의 발표시간보다 2년 앞선, 1966년의 소설 「바닷가 사람들」²⁷⁾ 역시 바다에 집착하는 ‘나’의 욕망에 초점을 두고 있다. 소설에서 바다와 육지의 경계선은 죽음과 삶의 경계이며, 울타리와 같이 ‘나’를 가두어둔다. 소설에서 바다와 공사판은 모두 ‘나’에게 아버지로부터 금지된 공간이자 죽음의 공간이다. 그런데 이 두 공간에 대한 ‘나’의 태도는 극명한 대립을 나타내고 있다. ‘나’는 아버지와 형의 유한한 삶을 바다를 통해 깨달은 바 있다. 그런데 공사판에서는 “유한한 인간의 죽음을 인정”하지 않고 똑 쌓는 일을 기계적으로 반복한다.²⁸⁾ ‘나’에게 공사판 사람들의 웃음 소리는 귀신의 웃음소리처럼 귀에 거슬러, ‘나’는 그 앞을 지나다니는 것조차 꺼린다. 또한, 엄마에게 공사판 일을 맡기려는 공사판 감독 송주사에 대한 부정적인 감정도 내비친다. 이와 대비적으로 바다의 수평선 너머 이야기는 ‘나’가 금지선이라는 경계를 넘어설 만큼 강하게 ‘나’의 욕망을 자극한다. 결말에서 ‘나’는 바다의 수평선을 바라보던 데로부터 배를 타고 바다로 나간다. 육지와 바다의 경계를 넘어서는 이 행위는 물리적인 것이든 상상적인 것이든 이동(모빌리티)을 나타낸다. 바다의 수평선을 바라보던 ‘나’의 시선의 모빌리티가 육체적 모빌리티로 전환된 것이다. 육지와 바다의 경계를 넘어서는 이 행위, 즉 몸의 움직임은 외부적 장애물인 울타리를 넘어서는 것으로 ‘아버지의 밭’으로부터 자유로워졌음을 나타낸다.²⁹⁾ 이때의 모빌리티는 어떤 질서와 제도 또는 권력의 억압에서 벗어나는 자유로운 주체를 나타내고 있다. 또한, 이 이동적 신체는 움직이면

27) 인용은 이정준, 「바닷가 사람들」, 『병신과 머저리』, 문학과 지성사, 2010에서 제목과 면수만 표기.

28) 허선에, 「죽음을 통한 이야기의 발견」, 『비교한국학』 29(2), 국제비교한국학회, 272면.

29) 자유는 몸의 특성이기도 하면서, 공간의 이동을 가능하게 하는 운동력의 자유를 나타낸다. 하카로 코테프 지음, 장용준 옮김, 『이동과 자유』, 엘피, 2004, 138-165면.

서 느끼고 느끼면서 움직이는데,³⁰⁾ 죽음의 공포를 이겨낼 만큼의 이때의 모빌리티는 어떤 것에서 생겨나는 것일까.³¹⁾

물길을 막아 땅을 만드는 것은 인간의 필요에 따라 자연을 변형시키는 것이므로, 자신의 운명을 개척하는 근대인의 정신과 맞닿아 있는 것³²⁾으로 해석될 수도 있다. 그러나 이 소설에서는 주인공을 통해 근대의 개발 이데올로기를 위해 세워지는 둑과 그 공사 공간에 대해서 부정적인 인식을 내비친다. 소설에서 주인공에게 둑 공사는 “막아도 막아도 무너져버리는”, “갈라질 줄 알면서도 또 둑을 쌓고”, “사람들이 할 수 없이 그렇게 해야 하는 일”이다. 그것은 주인공에게 “언제나 다음 해에는 둑 안에다 모를 심을 거라고 했”지만 “둑 안에다 모를 심은 적”(140)이 없는 거짓말과 같이 인식된 것이다. 바다는 결코 이곳의 둑 공사라는 개발 이데올로기로는 통제할 수 없는 힘을 지니고 있으며, 그 바다의 역량은 공사판의 한계와 그 이데올로기의 거짓됨을 드러내 보인다. 하여 ‘나’는 거짓말로 점철된 이곳이 아닌, 바다 저편 수평선 너머에 진실이 존재한다고 여기며, 그곳에 직접 가서 그 진실을 알려고 한다. 1960년대 근대화 담론에 대한 이러한 거부감은 4·19에 의해 촉발되었던 어떤 욕망이 도사리는 것이라 할 수 있다, 「바닷가 사람들」에서 배를 타고 바다로 나가는 주인공의 모빌리티는 앞서 논의한 「침몰선」에서 정지된 배가 바다로 나가야 한다는 주인공의 욕망과 같은 맥락에 놓인다고 할 수 있다.

30) 이 관점은 정서 이론에 근거하는데, 신체의 움직임은 느낌을 소환할 수 있고 또 비슷하게 정서와 기분은 모빌리티를 촉발할 수 있다. 피터에디, 최일만 옮김, 『모빌리티 이론』, 엘피, 2019, 298-299면.

31) 이 소설에서 주인공이 배에 오르는 행위는 단지 아버지/형을 모방하는 나약한 의지로 이해하기보다는, 보다 강력한 욕망이 작동하고 있는 것으로 해석할 수 있다. (「바닷가 사람들」에서 나타난 죽음 인식 문제와 바다를 통해 발견된 욕망의 문제는 허선에, 위의 논문, 270-274면 참고.) 본고는 그 강력한 욕망이 죽음의 공포를 인식하고 있었음에도 배를 타고 바다로 나아가는 모빌리티를 추동한 것으로 간주하였다.

32) 김우영, 「근대의 신화와 숭고의 재구성」, 『동악어문학회』 60, 한국어문학연구학회, 2013, 160면 재인용.

이와 같은 경계로서의 바다와 육체적 모빌리티에 관한 서사는 1982년의 소설 「시간의 문」³³⁾에서도 찾아볼 수 있다. 「시간의 문」에서 유종열이라는 인물은 자기 실종의 욕망으로 텅 빈 바다를 찍는 인물이다. 그는 사람은 찾아볼 수 없이 텅 빈 “파도의 바다, 안개의 바다, 섬들이 떨어져 가고 있는 수평선의 바다”를 찍으면서 자기 실종의 욕망을 드러내는데, 그에게 “끝없는 바다와 수평선”들은 “고통스런 시간대의 문”과 같았고, 그것은 “허망하기 그지없는 절망”(27)이었다. 소설의 결말에서 알 수 있듯이, 유종열은 그의 오랜 고민과 욕망을 해결하기 위해 난민선을 향해 배를 타고 노를 저어가는 자신의 모습을 마지막 사진으로 남긴다. 유종열은 그 마지막 모습을 바다 위에서 보트라는 이동 수단으로 난민을 향해 가는 이동의 순간을 사진으로 박제함으로써 영원히 이동 중인 것으로 된다. 소설에서 ‘나’와 그의 아내가 유종열의 죽음 여부에 대해서도 마땅히 결론을 내릴 수 없는 이유 역시 그러한 이유에서다. 그들이 사진에서 유추할 수 있는 것은 오로지 이동의 방향만 있게 된다.

그러나 1985년의 소설 「섬」³⁴⁾에서는 상상으로도 육체로도 벗어날 수 없는 임모빌리티를 섬이라는 공간을 통해 재현한다. 「섬」 역시 꿈을 꾸는 동안의 내적인 흥분, 즉 운동으로 섬이라는 영상을 만난다. 주목되는 것은, 「섬」에서도 역시 「침몰선」과 같이, 모두 이 내적인 운동이 타자의 욕망으로 가득 채워진다는 점이다. 무의식은 언어처럼 구조화되어 있다는 라캉의 유명한 주장처럼, 이청준의 소설에서 보여주는 바다와 관련되는 기표가 무의식을 조정하는 서사는 1987년의 소설 「섬」에서 더 뚜렷하게 나타난다. 「섬」의 일인칭 화자 ‘나’ 역시 “먼 바다의 꿈을 좇아” 섬에 대한 집착을 보여주고 있다. ‘나는 몇 년간 잠자리에 들 때마다 “동해바다 검은 파도 너머의 한 작은 섬”(279)에 대한 라디오 기상 통보를 듣는 행위를 반복한다. 라디오 방송을 따라 ‘나는 꿈속에서 섬을 찾아가는데, 중

33) 인용은 이청준, 「시간의 문」, 『비화밀교』, 문학과 지성사, 2010에서 제목과 면수만 표기.

34) 인용은 이청준, 「섬」, 『벌레 이야기』, 문학과 지성사, 2013에서 면수만 표기.

요한 것은 그것이 이미 실재를 넘어서게 된다는 점이다. ‘나’가 꿈속에서 만나는 섬은 “지도나 사진으로 섬의 실재를 얼마든지 확인할 수 있”는 실제로 존재하는 섬이다. 또한, 사진 속으로 확인한 실제의 섬은 “화창한 햇빛 속에 굴곡과 봉우리”와 “질퍽른 바다와 흰 갈매기 떼가 산뜻”한 경관을 이루는데도 ‘나’에게는 그것이 전혀 실감이 없는 것으로 보인다. 왜냐하면, ‘나’가 꿈속에서 만나는 섬은 “언제나 눈바람이 심하고 파도가 거센 황지의 모습”(280)이기 때문이다. 이 꿈속의 섬은 기상 통보에서 전하는 한때의 모습인데, ‘나는 밤마다 그 “달콤한 환상을 즐기”(281)면서 그것에 집착하고 있다.

—일의 발단은 애초 언제부턴가 내가 그 자정 가까운 라디오 기상 통보 시간에 귀를 기울이기 시작하면서부터였다. 자정 무렵에 잠자리로 들고 나면 내 조그만 라디오는 늘상 기상 통보를 속삭이고 있었다. 한동안 그런 잠자리가 계속되다 보니 그 반복적인 목소리에 나는 차츰 어떤 달콤한 리듬감 같은 것이 느껴져 오기 시작했다. 그리고 특히 그 마지막 홀섬 부근의 예보가 진행될 무렵이면 나는 어느새 포근한 잠결 속에 먼 바다의 꿈을 좇아 헤매곤 하였다. —울릉도와 홀섬 항로…… 먼 바다는 물결이 높고……눈이 오겠습니다…… 먼 바다, 높은 물결, 항로와 바다 안개, 섬과 밤눈, 그 말들이 주는 독특한 음감과 울림 때문이었을까. 아니면 결코 부드러울 수 없는 그 말들의 조합이 빚어낸 기이한 환상 때문이었을까. 나는 밤마다 자정이 가까워 오면 서둘러 잠자리로 라디오를 안고 들어가게끔 되었다. (279~280, 강조는 필자.)

위의 예문과 같이, ‘나’가 꿈속에서 만나는 섬은 라디오에서 송출되는 “반복적인 목소리”, “그 말들이 주는 독특한 음감과 울림”(279)에 의해 결정되는 “몽롱한 환상”(280)이다. 꿈은 무의식의 형성물³⁵⁾로, 주인공이

35) 임진수, 『환상의 정신분석』, 현대문학, 2005, 266면.

꿈에서 만나는, 실제와는 다른 환상 속 섬의 장면은 다른 아닌 바로 무의식이다. 이때 환상은 주체의 욕망에 따라 변형한 것으로 주체의 상상적 각본으로 연출하는 무대라고 할 수 있다.³⁶⁾ 실체를 넘어서는 환상의 시나리오로 오로지 자신만의 섬을 만났다고 생각하지만, 이 역시 라디오에서 송출되는 기표에 따라 형성되며, 이 무의식(꿈)의 섬은 실제의 섬을 부정하며 현실의 영역마저 지배하고 있다. 「섬」에서는 오로지 주인공의 사적인 영역으로 간주되는 꿈이나 환상 역시 다른 사람들의 욕망으로 넘쳐나고 있다.³⁷⁾ 즉 「섬」 역시 「침몰선」과 같이, 주체의 욕망이 기표의 움직임을 통해 타자의 욕망을 따르고 있음을 보여준다.

하지만, 이러한 상상적 모빌리티가 오히려 「섬」에서는 임모빌리티로 귀결된다. 「섬」에서는 주인공이 달콤한 꿈을 선사해주던 섬에서 자형의 흔백을 보게 되면서부터 그 실체를 드러내기 시작한다. 몽롱한 환상의 섬으로 꿈에서 위로받았던 섬이 실은 “죽음의 영지”(282)였던 것이다. 주인공은 “섬에 잡혀 먹”(283)히지 않기 위해 섬의 실체를 확인하고 그 환상에서 벗어나려고 한다. 하지만, 섬은 실체를 확인한다고 하여 사라지거나 벗어날 수 있는 환상이 아니다. 결말에서는 섬을 떠났음에도 결국 다시 섬에 돌아오는 아이러니는 환상에서만 아니라 실제에서도 그것에서 벗어날 수 없다는 것을 보여준다. 이 소설의 섬을 이해하기 위해서는 홍순철과 이 섬의 관계가 관건이다. 소설에서 홍순철³⁸⁾이라는 인물은 섬의

36) 임진수, 앞의 글, 235-239면.

37) 브루스 핑크, 앞의 글, 조기조, 2010, 35면.

38) 홍순철은 그 조부 때부터 울릉도를 개척하여 그 “자신의 대에서는 홀섬까지 진출하여”, 무인도로 버려진 섬에 의용경비대까지 조직하고 운영해 온 인물이다. 그 이름과 내력에서 알 수 있다시피, 실존 인물인 홍순철을 떠올릴 수 있을 법한 설정이다. (실제로 독도의용수비대 대장으로 알려진 실존 인물인 홍순철 역시 그 조부 홍재현 때부터 옛 우산국의 재흥을 꿈꾸며 개척, 독도 근해에서 해구잡이로 자수성가하였으며, 조부인 홍재현은 독도를 지키라는 유언을 손자에게 남겼다고 알려진 바 있다. 『私財털어 獨島守備 26個月…洪淳七씨에 勤勞勳章 11名엔 防衛褒章』. 『조선일보』, 1966.04.27.) 하지만, 이 소설에서 부각한 등장인물 홍순철이 실존 인물에 어느 만큼 가깝게 그려졌느냐, 또는 작가가 실존 인물에 대한 생각을 어떻게

가치와 제반 사업에 “거의 병적으로 보일 만큼 집착”(272)하면서, 그것을 사람들에게 알리고자 한다. 그는 뻑뻑하게 일정을 짜놓는 것도 모자라, 때를 놓치면 여정이 중단될 것처럼 곳은 날씨에도 출항을 고집하고 나서는데, ‘나’가 섬을 갈 수 있었던 결정적인 이유 역시 홍순철의 열성과 집념으로 이루어진 강행 때문이다. 소설에서 강형이 말하는 홍순철과 섬 경비대의 존재와 활동에는 어떤 환상이 작용하고 있는데, 그것은 섬 자체의 실재를 확대하여 비대해지게 만든다. 홍순철과 섬의 관계, 그리고 강형이 말하는 환상에 의해 커지는 섬에서는 무한정 증폭하는 자본주의 욕망을 읽어낼 수 있으며, 이때의 섬은 1980년대까지도 진행되어온 근대화와 개발 신화의 한국적 현실의 축소판이라고 볼 수 있다. 또한, ‘나’와 홍순철의 섬에 대한 집념은 상반되는 두 극에 놓인다고 할 수 있다. ‘나’는 섬의 실체를 확인하고 환상에서 벗어나고자 한다면, 홍순철은 그 실체를 감추고 환상을 부풀리려는 쪽에 가깝다고 할 수 있다.

결말 부분에 해당하는 아래의 예문처럼, 섬 경비대 젊은이가 “섬 생활의 무언가를 잘못 말”(298)한 탓으로 홍순철에 의해 다시는 섬 밖으로 나오지 못하게 된다. 홍순철이 젊은이에게 그곳에서 견디라고 하는 것은 곧 ‘나’에 대한 일침이기도 하며, ‘나’ 역시 섬으로 다시 돌아가고 있음을 알게 된다. 즉, 홍순철이라는 인물은 육체적인 이동에 대한 통제와 정보의 통제를 통해 섬을 지배한다. 소설에서는 홍순철의 다리 사이로 섬을 바라보고 있는 ‘나’의 시선을 통해 이 섬의 실체를 간접적으로 드러낸다. 달콤한 환상의 섬이 실상은 어떤 권력의 지배 아래에 놓여 있으며, 그 통치와 권력을 가능하게 하는 것은 “애달픈 혼백”(282)들의 “암울스런 죽음”(288)을

부각하였는가 등의 여부보다는 이 인물을 통해 텍스트에 실제의 섬을 입력하고 이청준 소설의 바다와 섬을 전체적으로 읽을 때, 풀리는 숨겨진 암호로 읽을 수 있다. 홍순철이라는 실존 인물을 연상케 하는 소설 속 홍순철이라는 인물 외, 울릉도의 저동항에서 출항하여 홀섬에 도착한다는 등의 단서에서 소설 속 이 홀섬은 독도를 연상케 한다. 앞서 1968년의 소설 「침몰선」에서 보여준 식민지 유산과 그 청산에 대한 문제의식과 1985년의 소설 「섬」에서 보여준 독도라는 실제 공간에 대한 문제의식은 같은 맥락에서 이해할 수 있을 것이다.

망각하고, 그 죽음들을 묻어두고 밝고 선명한 모습으로 은폐와 위장을 통해 서이다. 이는 전쟁과 죽음의 기억을 묻어두고 착취의 문제를 은폐하려고 건설한 ‘새로운 마을’이 1980년대에는 정신혁명운동으로 승화³⁹⁾된 당시의 상황에 대한 은유적인 표현으로 해석될 수 있을 것이다. 또한, 결말에서 알 수 있듯이 ‘나’ 역시 섬에서 벗어날 수 없게 되면서 ‘나가 섬에서 본 자형의 흔백처럼 살아있지만, 결코 살아있는 것이 아닌 죽은 몸이 된다. 섬에서 벗어날 수 없다는 것은 곧 섬 자체를 하나의 감옥으로 간주할 수 있으며, 섬의 외부란 존재하지 않는, 현실 자체의 한복판에 작동하고 있는 환상과의 결별이 아예 불가능한 당시 사회의 축소판이라고 볼 수 있다.

“하지만 어림없는 생각 말거래이. 니 같은 약질 겁쟁이들은 안죽도 섬을 좀더 배워가야 하는 기라. 그래야 섬도 알고 세상일도 알긴꺼네.”

듣다 보니 편승해 온 섬 경비대 젊은이를 나무라고 있는 소리 같았다. 젊은이가 홍순철 씨에게 섬 생활의 무언가를 잘못 말한 모양이었다. 그런데 잠결에도 내겐 그게 웬지 그 젊은이 한 사람뿐 아니라 나까지도 함께 싸 몰아세우고 있는 것처럼 들렸다. (298)

“보그라, 그래 봐야 님 어차피 이 섬을 쉬 도망쳐 나갈 수는 없으께네, 맘 잡고 다시 섬으로 돌아가서 게서 니를 견디도록 해보란 말이다.....”(299)

「침몰선」에서 타자들의 담화를 통해서나 또는 「섬」에서 라디오라는 매체를 통해서 드러나는 주인공들의 바다와 관련된 꿈은 타자의 열망과 환상으로 가득 차 있다.⁴⁰⁾ 하지만 그런 한편, 주체는 대타자의 욕망이 나의

39) 윤충로, 「새마을운동 이후의 새마을운동」, 『사회와 역사』 109, 한국사회사학회, 2016, 201면 참고.

40) 다른 사람들의 견해나 욕망은 담화를 통해서 우리 안으로 흘러들어온다. 그런 의미에서 무의식은 타자의 담화라는 라캉의 진술은 무의식은 다른 사람들의 말, 다른 사람들의 대화, 그

욕망인 것처럼 받아들여면서도, 다른 한편으로는 그것의 진정한 의미를 계속해서 캐묻게 된다.⁴¹⁾ 그것은 「침몰선」에서 소년이 그간 품어온 바다의 꿈이 거짓이라는 것을 깨닫는가 하면, 「섬」에서는 섬과 스스로에 대한 의구심을 지니게 되는 것으로 나타난다. 하지만 그런데도 이 두 작품의 결정적인 차이는 무시할 수 없다. 「침몰선」에서는 주인공이 그 자신의 바다의 꿈을 타인의 담화를 통해 그 진실에 다가가려고 한다면, 「섬」에서의 진실은 결코 알려질 수 없다. 「침몰선」에서 실제로 다가설 수 없어 변화하는 타자의 담론에 기대지만, 「섬」에서는 타자의 담론이 실체를 감추고 환상만 부풀린다. 이와 같은 차이는 작품의 발표시간인 60년대와 80년대의 사회적 상황에 대한 작가적 인식에서 기인하는 것으로 보인다. 그렇다면, 그 오랜 시간이 지나면서도 작가가 지속적으로 작품을 통해 내비친 바다의 꿈은 어떤 것일까.

4. 욕망의 바다, 타자 연대의 바다

소설 「침몰선」에서는 유난히 주인공만이 청년들의 전쟁 무용담에 집중하는 다른 아이들과 달리, 유독 전쟁 이야기만 시작되면 슬그머니 집으로 돌아온다거나, 홀로 바다를 다시 찾아가 생각에 잠기는 모습을 반복적으로 보여준다. 이는 주인공 진 소년의 성장에 따라, 침몰선이라는 매개를 통해 그의 욕망이 점진적으로 상징화되는 과정을 보여주는 한편, 침몰선을 언어화하는 과정에서 줄곧 소년의 마음에서 저버리지 못하는 욕망이 내재하여 있음을 말해준다. 그것은 바로 맨 처음 소년이 보았던 바다의 한 부분으로 있었던 침몰선이 결국은 다시 “언제고 배는 바다로 나가야

리고 말로 표현되는 다른 사람들의 목표, 열망, 환상으로 가득 차 있다. 브루스 핑크, 앞의 글, 35면.

41) 김석, 『(프로이트&라캉)무의식에로의 초대』, 김영사, 2010, 144면.

한다” (123) 것이다. 즉, 침몰선은 점진적으로 상징화되고 있지만, 결코 소년이 침몰선에 대한 최초의 향유를 완벽하게 변형시키지는 못했으며, 그 잔여가 여전히 남아 있다는 것을 엿볼 수 있다.⁴²⁾ 소설은 침몰선이 무엇인지에 대한 소년의 접근을 통해, 주체는 결코 그가 얻고자 하는 것을 성취하지 못하고 있다는 것을 보여주는 셈인데, 그런 점에서 침몰선과 바다에 대한 소년의 소망에는 실재에의 열망이 도사리고 있다는 것을 말해준다. 즉, 「침몰선」에서는 소년의 삶에 상징계가 자리 잡는 과정을 보여주면서 또 그 과정에서 상징화되지 못한 자기 세계를 무의식적인 주체⁴³⁾를 통해 형상화하고 있다. 그렇다면, 소년에게 있어 상징화되지 못한 것은 무엇일까.

이와 관련하여 침몰선이 무엇인지에 대한 소년의 접근과 집착에서 보이는 욕망을 4·19세대들의 4·19는 무엇이었는지에 대한 회의와 집념에 겹쳐볼 때 그 유효한 실마리를 찾아볼 수 있을 것이다. 4·19 이후 4·19 혁명의 핵심이었던 자유는 빵으로 대체되면서 서서히 부정되고 잊히면서, 이와 함께 4·19 혁명의 주체였던 청년의 위상도 같은 처지에 놓이게 된다.⁴⁴⁾ 4·19 혁명을 성공시킨 주체들은 이러한 현실적 상황의 괴리에서 인정의 욕망,⁴⁵⁾ 무엇보다 새로운 정부에 의해 이루어지지 못한 4·19의

42) 실재의 얼굴 중 하나는 외상이다. 언어는 분명 실재를 결코 완벽하게 변형시킬 수 없으며, 실재 전부를 상징계로 배출시킬 수 없다. 잔여는 항상 남는다.

43) 무의식적 주체는 종속되고 소외된 주체가 아니라 저항과 해방으로서의 주체로 대타자의 권력에 저항하는 주체이다. 이미 응결되어 대타자의 뒤편으로 돌아간 고정된 의미가 아닌, 상징계의 자동인형이나 꼭두각시가 아니라, 그 질서에 구멍을 내고자 하는 주체이다. 신병식, 앞의 글, 47~48면.

44) 김미란, 「젊은 사자들의 혁명과 증발되어 버린 그/녀들-4월 혁명의 재현 방식과 배제의 수사학」, 『여성문학연구』 23, 한국여성문학학회, 2010, 114-115면.

45) 설혜경은 4·19세대 소설가들이 혁명의 소유권을 주장하며 자신의 존재의식과 정체성을 4·19와 결부하여 이해하려는 경향을 나타내고 있지만, 그것이 텍스트로 재현될 때에는 어떤 방식으로 굴절되어 나타나며, 4·19 혁명이 부인되는 과정에서 자기를 증명해야 하는 작가들의 처지를 부인된 존재라는 자기 인식과 인정 투쟁의 모티브로 분석한다. 그에 따르면, 4·19세대 소설에 등장하는 속임수의 모티브와 선택 불안에는 그들이 5·16을 오인함으로써

목표에 대한 집념을 내비친다. 「침몰선」에서 유독 소년만이 침몰선이 반드시 바다로 나아가야 한다는 것에 몰두하면서 “어느 때고 그 배가 다른 배에게 끌려 마을 앞에서 갑자기 사라져버릴지도”(141) 모른다는 불안감에 휩싸여 있으며 소년을 제외한 사람들은 점차 침몰선의 존재를 못 본체 하거나, 잊어가거나, 소년에게 그 존재를 그만 잊고 살라고 한다. 소년이 매번 고집스레 침몰선에 관해 물으면, 약속이나 한 듯이 “음 저 배가 아직 있었군”(140)이라는 말부터 반복된다. 소년이 보여주는 집념은 바로 그 잊혀가는 존재와 미완의 혁명⁴⁶⁾에 대한 집념이기도 하며, 4·19세대의 소설에서 자주 발견되는 상실감의 정체⁴⁷⁾와 나란히 볼 수 있다. 소년이 바다를 향한 꿈은 4·19 이후 독재정권의 수립과 1960년대의 정치체제로 존재가 부정당하거나 잊혀버린 4·19세대 자신이며, 의미가 축소되고 왜곡된 4·19 적인 가치 및 그들이 성취하려고 했던 민주주의의 꿈이라고 해석될 수 있을 것이다. 하지만 1960년대의 현실적 상황은 이미 4·19를 “이 세상 어디에 엄청나게 경이로운 세계가 있으리라 상상하고 그것을 바라는 것과 비슷한 것”(157)으로 “거짓 꿈같은 이야기”(155)로 만들어버리고, 4·19세대들에게 그것은 “바다를 너무 아름답게 생각하려는 허물”처럼 되어버린다. 하지만 그런데도 “바다를 다시 변명하고 싶은 마음”과 “침몰선의 먼 항해를 다시 꿈꾸려고 애”쓰고 싶은(158) 것이다. 그런 점에

스스로 의식하지 못하는 중에 4·19를 부인하고 말았다는 죄의식이 투영되었으며, 이들 소설에는 부인된 존재를 부인하는 방법으로 문학하기가 제시되고 있다고 보았다. 설혜경, 「4·19세대 소설에 나타나는 부인된 존재와 인정투쟁의 인식론」, 『인문논총』 41, 인문과학연구소, 2016, 102-103면.

46) 주지하다시피 4·19는 5·16군사쿠데타와 개발독재, 유신체제의 등장으로 그 애초의 목표와 전망에 도달하지 못한 미완의 혁명으로 간주된다. 배하은, 「혁명의 주체와 역사 탐구축하기 -박태순의 6월항쟁 소설화 방식에 관한 연구」, 『한국현대문학연구』 56, 한국현대문학회, 2018, 619면.

47) 4·19세대의 소설에서 자주 나타나는 상실감의 정체는 “한순간 그 얼굴을 드러낸 바 있는, 자유의 여신”에 대한 노르텔지어이기도 했지만, 더 내밀하게는 그들의 충만했던 존재감과 성취감이 사라져간 상실의 경험 때문이기도 했을 것이다. 설혜경, 위의 글, 105면.

서 「침몰선」에서 보여준 소년의 바다를 향한 꿈은 4·19세대의 회의적인 태도와 집념의 의지와 겹쳐볼 수 있을 것이다.

또한, 「침몰선」에서 주인공의 바다를 향한 꿈과 침몰선의 진실에 대한 작가의 상상력에는 1960년대 가치판단의 기준이 상실된 혼란스러운 한국 사회의 이미지가 겹쳐진다. 일반적으로 1960년대는 전후문학의 극복으로 6.25 전쟁의 피해와 패배의식에서는 벗어나 역사적 인식론적 거리를 확보할 수 있는 것으로 평가된다. 하지만 4·19세대 작가들은 유년기에 6·25 전쟁을 간접적인 형식으로 경험하고 그 전쟁의 상흔에 4·19의 좌절까지 더해져 의식 깊숙한 곳에 그 심리적 영향이 내면화되면서 1960년대 문학에서 정체를 드러내지 않은 채 작가의 의식 속에서 보이지 않게 영향을 미친다.⁴⁸⁾ 그것은 주인공의 “날마다 감나무 가지 위로 올라가 생각에 잠겼지만 시원한 해답이 떠오르질 않”(136)는 심상과도 같다. 그러한 소년의 고민은 “세계의 불확실성을 스스로 인식하고 그 의미를 발견해야 했던 65년대 세대의 고통스러운 ‘감수성’의 언어”⁴⁹⁾와도 같은 것으로 고려될 수 있다. 김현이 스스로 지칭한 65년 세대는 문단에서 전후 세대들로부터 전쟁을 모르는 자들로 규정되면서 역사의식의 부재로 비판받기도 하였다. 하지만 오히려 어찌면 이들은 전쟁을 “사후적으로 해석, 재구성하는 세대적 위치를 할당”⁵⁰⁾받은 작가들이었으면서도 정작 주체적 해석의 자리를 빼앗긴 셈이라고 할 수 있다. 인식론적인 맥락에서 전쟁의 의미를 되묻고 재구성하면서 역사의식을 갖추고 현실을 어떻게 바라보느냐의 과정

48) 이와 관련하여서는 김영찬, 「1960년대 문학과 6.25의 기억」, 『세계문학비교연구』 35, 한국 세계문학비교학회, 2011, 8면 참고.

49) “65년 세대의 고통스러운 ‘감수성’은 김현이 자기 또래 문인을 ‘65년 작가’라고 지칭하는 것, 그리고 서기원의 역사의식 부재라는 측면에서 전후 세대와 새 세대를 변별하고 새 세대의 작가의식을 비판한 것에 김병익과 김현의 반박하면서 역사의식에 대한 새 세대의 주장을 펼친 것에서 찾아볼 수 있다. 이에 관해서는 허선애, 「혁명이 아닌 혁명, 세대가 아닌 세대 -4·19세대의 세대 이해 방식에 대한 검토」, 『한국현대문학연구』 69, 한국현대문학회, 2023, 243~ 250면 참고.

50) 방민호, 「한국전후문학 연구의 방법」, 『춘원연구학보』 11, 춘원연구학회, 2017, 182면.

에서 그들은 쿠데타에 이은 굴곡의 1960년대 사회정치적 상황을 경험하게 되고, 자신의 인식과 모순되는 사회적 상황에서 할 수 있는 것은 미결정이라는 내면성을 구축하는 것으로 소극적인 저항을 해온 것이다.⁵¹⁾ 결국, 결말에서는 군복 차림의 진 소년이 “아이들에게 둘러싸여 앉아서도 무엇인지 몹시 피곤하고 난감스러운 듯 맥 빠”(163)진 무기력한 모습을 보여주면서 소년의 꿈이 무참히 국가가 요구하는 정체성의 기표에 침몰당하는 것을 보여준다. 그것은 어찌면 4·19세대 자신도 의식적이든 무의식적이든 4·19를 망각하거나 부인하는 상황에 놓이게 되면서 사회적인 흐름에 편승할 수도 완전히 이탈할 수도 없는 애매한 위치를 나타내고 있다.⁵²⁾ 4·19혁명이 열어놓은 혁명적 민주주의와 종속적 자본주의의 두 개의 길은 60년대의 근대화과정에서 점차 후자의 길을 뚜렷하게 걸어왔다.⁵³⁾ 전쟁의 상흔에 대한 회복과 4·19라는 상실감의 기의는 1960년대 근대화와 개발자본주의의 담론에 함몰되어 버린 것이다.

하지만 이에 대한 작가적 의식은 시간의 흐름에 함몰되지 않는다. 앞서 말한 바다와 4·19세대의 욕망은 1982년의 소설 「시간의 문」에서 다시 등장한다. 아래의 예문에서 볼 수 있듯이, 안개와 섬들 저쪽의 바다를 찍기 위해 계속 바다를 달리는 주인공의 노력과 절망은 「바닷가 사람들」의 ‘내가 수평선 너머의 이야기를 알고야 말겠다는 집착, 그리고 「침몰선」에서 진 소년의 바다를 향한 욕망 및 결말의 무기력한 모습과 같은 맥락에서 이해될 수 있을 것이다. 또한, 1960년대 소설에서 바다를 향한 욕망이 4·19의 존재 증명과 4·19 세대의 인정 욕구를 포함하듯이, 「시간의 문」에서도 “정지된 시간 속에” “자신의 소재를 찾아내기” 위해 “바다 위에서

51) 김영찬은 그것을 1960년대 문학 고유의 내면성을 구축한 것은 미결정의 상황이라고 분석하며 1960년대 개발주의에 대한 소극적인 저항으로 읽어낸다. 김영찬, 「1960년대 문학의 정치성을 다시 생각한다」, 『상허학보』 40, 상허학회, 2014, 203면.

52) 노희준, 앞의 글, 176면.

53) 손호철, 『현대한국정치:이론과 역사 1945-2003』, 서울: 사회평론, 2003, 262면.

잃어버린 시간의 흐름”(28)을 되찾으려고 하는데 그치지 않고, 텅 빈 바다를 찍는 것으로 그 시간 동안의 절망을 지우고 싶은 속내까지 드러내기도 한다.

“글쎄, 난 실제로 배를 달리면서 무서운 절망감을 맛보고 있었으니까요. 섬을 지나면 다시 섬이 나오고 안개를 뚫으면 다시 안개가 나오고..... 나는 그 안개와 섬들이 끝날 때까지 계속 바다를 달려볼 참이었어요. 그 안개와 섬들 저쪽의 바다를 찍어오기 위해서요. 하지만 난 끝내 거기까지 나갈 수가 없었어요. 무한정 계속 되는 안개와 섬들이 나를 바다 한가운데다 가두어버린 겁니다. 바다 한가운데서 나는 그만 길을 잃고 만 거예요. 그 안개와 섬들 가운데로. 아니 흐름을 멈춰버린 시간 속에 내가 갇혀버린 거지요. 나는 시간을 잃고 바다 위를 헤맸어요. 시간 속에서 실종을 한 거지요.....”(27~28)

“사람의 모습이 보이지 않는다고 그것이 우리의 시간이 아닐 순 없지요. 내가 내 사진들에서 사람의 모습을 기피하는 것은 거기서 사람의 시간을 지우기 위해서가 아니라, 절망을 지우고 싶어 한 때문이었으니까요. 사람들의 얼굴을 통해선 미래의 시간의 모습도 절망의 모습밖엔 찍을 수가 없거든요.”(33)

이 소설에서 바다를 찍으면서 자기 실종의 욕망을 드러내던 유종열은 바다 위에서 결국 자취를 감춘다. 이 소설에서 전체적인 시간적 흐름은 현실적이면서도 역사적인 사건인 베트남전쟁 기간으로 된다. 눈 여겨지는 것은, 유종열의 유작 사진전에 전시된 사진과 그가 마지막으로 뒀던 배의 항로를 토대로 소설에서 제시된 유종열의 공간적 이동이다. 이 공간들은 베트남, 말레이시아, 남중국, 태국, 싱가포르, 타이베이로 모두 일본의 동아시아 점령의 역사를 공유한다. 한국의 경우, 과거의 식민주의를 완전히 청산하지 못한 상황에서 미국의 막후 중개로 한일국교 정상화를

위해 1965년에 한일기본조약을 체결한다. 그리고 이에 따라 베트남전쟁에 파병하면서 제국주의 폭력에 가담하게 된다. 소설에서 유종열은 1975년, 즉 베트남전쟁이 끝나는 시점에서 다시 동남아 취재를 떠난다. 그는 동남아 일대의 바다 위에서 전쟁으로 인한 난민선을 찍다가 결말에서 난민선을 향해 보트를 저어가는 모습이 담긴 사진을 마지막으로 그 종적을 감춘다.

“사람의 모습이 보이지 않는다고 그것이 우리의 시간이 아닐 순 없지요. 내가 내 사진들에서 사람의 모습을 기피하는 것은 거기서 사람의 시간을 지우기 위해서가 아니라, 절망을 지우고 싶어 한 때문이었으니까요. 사람들의 얼굴을 통해선 미래의 시간의 모습도 절망의 모습밖엔 찍을 수가 없거든요.”(33)

유종열의 공간적 이동과 함께 유의미하게 살펴보아야 할 문제의식은 소설에서 시간의 흐름에 관한 인식을 내비치는 대목들이다. 「시간의 문」이란 제목과 같이, 절망의 시간을 미래로 흐르게 할 수 있는 데 대한 유종열의 고민은 특이한 사진 작업 방식으로 나타난다. 그는 묵은 필름들을 인화할 때, 찍은 날짜와는 상관없이 그것을 현상하고 인화해낸 날짜로 배열해 새로운 시간대를 만든다. 소설에서 유종열을 미래의 시간을 찍는 사진작가라고 하는 이유 역시 그가 과거에 살고 있기 때문이다. 이처럼, 과거를 현재화하는 방식으로 사진을 인화하는 그의 특이한 사진 작업 방식은 시간의 정의에 대한 문제와 현실의 의미를 해석하는 일을 “훨씬 나중의”(20) 것으로 돌리려는 경향을 드러낸다. 이와 같은 시간성에 대한 인식은 1980년대의 시간성에서 미래를 바라보는 관점과 엇갈리는 것이기도 하다. 1980년대 신군부 정권은 “바람직한 미래상을 제시하면서 현재를 청산의 대상으로 설정”하여 현재의 시간을 미래의 목적을 이루기 위한 자원으로 개발하고자 하였다.⁵⁴⁾ 하지만, 「시간의 문」에서 유종열의 현재

는 과거의 시간으로 채워져 있다. 즉, “과거를 현재화”(17) 하는 문체적 인물을 통해 과거의 청산을 문제시하는 작가적 의식을 엿볼 수 있게 한다. 이는 앞서 말한 전쟁을 의미화하는 문체와 함께 역사적인 층위에서 해석될 수 있을 것이다.

그런데 그 유 선배에게 끝낸 어떤 방법이 찾아진 것이었을까. 아니면 적어도 거기에 어떤 방법에 대한 희망을 걸어볼 수 있었던 것이었을까. 아니 그로서는 그때까지도 월남전의 경험이 어떤 피할 수 없는 숙제 거리로 끊임없이 맞서오고 있었을지도 모른다. 그리고 유 선배는 마침내 한 번 더 그것들과 맞서보기로 마음의 작정을 내렸는지 모른다.

그 해 초 여름께 어느 날 유 선배는 문득 다시 한 번 동남아 취재 여행을 떠나간 것이었다. 희망이 있었다면 이번에는 제법 자신을 가진 듯 옛 회사의 후원까지 얻어서. 그때는 이미 전쟁까지 끝나 직접 전쟁터를 갈 수는 없었지만, 전쟁이 끝나서도 아직 그 동남아 일대의 해상엔 월남 남민의 피난선들이 죽음의 항로를 헤매고 있을 때였다. 그리고 옛 우방국들의 배마져 그런 난민선의 구조를 외면한다는 비정스런 뉴스가 잇따를 때였다. (47)

하지만 그가 찾아 떠나간 것은 결국 땅에서든 바다에서든 그를 오랫동안 마음속에서 괴롭혀온 그 전쟁터의 참극의 얼굴들과 다시 한 번 맞서기 위해서였음이 분명했다. 그리하여 비로소 그 대상과 카메라 사이의 두꺼운 벽을 허물고 대상의 시간을 함께할 희망을 좇아갔음이 분명했다. (49)

위의 예문에서처럼, 그의 오랜 고민은 사진을 찍는 것이 “대상과 렌즈

54) 이와 대립점을 보인 것은 시민사회 구성원으로, 그들에게 현재는 문체적 시공간인 도위에 생활의 시공간이었으며, 현재는 미래를 위해 희생해야 하거나 개바을 위해 파괴될 수 있는 대상이 아니라, 삶의 터전으로 영위되어야 할 일상적이고 구체적인 시공간이었다. 이와 관련하여 김학선, 『24시간 시대의 탄생』, 창비, 2020, 36면 참고.

사이 공간의 방해로” “죽어 굳어진 시간”, “화석이 되어버린 시간”(50), “그 시간을 정지시키는 것”(47) 밖에 되지 않는 것에 있었다. “살아 움직이는 시간을”(50) 찍으려면 “사진을 찍는 사람과 대상 사이의 거리”를 없애고 “대상의 시간과 함께 미래를 향해 흐를 방도”(58) 찾아야 했다. 유종열은 그 오랜 고민과 베트남전쟁 경험의 숙제를 해결하는 것으로 그는 자신이 피사체가 된다. 그의 마지막 사진으로 난민선을 향해 해무 속으로 노를 저어가는 자신의 모습을 담는다. 당시 베트남 난민의 피난선은 국제질서 하에서 구조 요청이 받아들여지지 않은 채, 바다 위에서 “죽음의 항로를 헤매고”(47) 있었다. 이 바다 위의 이동적 주체의 난민은 자의적-폭력적으로 정체성을 박탈당한 존재들이다. 이들은 모빌리티 체제 안에서 합법적인 모빌리티를 부여받지 못한 채 이동을 금지당한다. 유종열은 “전쟁터보다 더한 인간의 참극”(49)의 역사를 증명해 보이듯이 그들의 사진을 남긴다. 또한, 유종열의 경우, 난민을 향해 간다는 것은 정체성의 박탈이 아니라 거부라고 할 수 있다. 앞서 3장에서 말했다시피, 유종열은 그 마지막 모습을 난민을 향해 가는 이동의 순간을 사진으로 박제함으로써 이동의 방향만 남긴 채 영원히 이동 중인 것으로 된다. 그런 점에서 이 소설의 바다와 모빌리티는 유종열이 ‘정상적인’ 모빌리티의 공간에 균열을 내면서 타자와의 연대를 꿈꾸는 것으로 해석될 수 있을 것이다.

5. 맺음말

위에서 논의한 네 편의 소설들을 발표시간 순으로 살펴본다면 아래와 같다. 1966년 발표된 「바닷가 사람들」에서 배를 타고 금지의 공간인 바다로 나가는 주인공의 육체적 움직임은 죽음에 대한 공포를 이겨내야 하는 모험과 같다. 소설에서 더 좋은 세상을 만들고자 시행된 독 공사판을 거 짓과 죽음의 공간으로 인식하는 주인공을 통해 1960년대 근대화 담론에

숨겨진 폭력성과 불합리한 논리를 폭로하는 한편, 육체적 모빌리티로 저항적 주체를 드러내고 있다. 이어 1968년의 소설 「침몰선」에서 주인공의 몸은 국방의 의무라는 기표에 고착되면서 국가의 이데올로기적 환상을 실현해줄 사회적 주체로 된다. 「침몰선」에서는 몸은 비록 고착되지만, 바다로 나아가는 상상적 모빌리티를 통해 4·19세대로서의 회의와 어떤 의지를 드러낸다. 1982년의 소설 「시간의 문」에서는 다시 육체적 모빌리티로 타자와의 연대를 통해 윤리적 주체를 나타내면서 자본주의적 질서에 균열을 일으키려고 한다. 하지만, 1986년의 「섬」에서는 결국 육체와 정보의 임모빌리티를 상징적으로 보여주면서, 개발 자본주의라는 이데올로기적 환상이 갖들지 않는 곳이 없을 만큼 만연해져 내적인 밀실마저 빼앗긴 것으로 나타난다.

본고의 논의는 특정 작품에 제한되어 이청준 소설의 바다 관련 서사를 전면적으로 다루지는 못하였지만, 상상적 또는 육체적 (임)모빌리티를 통해 주체 형성의 문제와 4·19세대의 욕망을 비추어보려고 시도하였다. 또한, 「바닷가 사람들」과 「침몰선」에서 고향의 바다에 관한 이야기 그리고 「섬」에서 몽롱한 환상의 섬을 꿈꾸는 것 등은 현실은 타향이지만, 꿈과 잠에서 바다 즉 고향을 만나려고 하는, 이청준 소설에서 보여주었던 귀향의식과도 맞물린다. 이와 같은 점들을 염두에 두고, 이청준의 대표작인 『당신들의 천국』 또는 「이어도」, 기타 텍스트에서의 바다를 추적하면서 더 포괄적이고 깊은 논의는 이후의 과제로 남기고자 한다.

| 참고문헌 |

1. 기본자료

- 이청준, 「바닷가 사람들」, 『병신과 머저리』, 문학과 지성사, 2010.
 이청준, 「침몰선」, 『매잡이』, 문학과 지성사, 2010.
 이청준, 「시간의 문」, 『비화밀교』, 문학과 지성사, 2010.
 이청준, 「섬」, 『벌레 이야기』, 문학과 지성사, 2013.

2. 단행본

- Bruce Fink, 『The Lacanian Subject: Between Language and Jouissance』, Princeton University Press, 1996, p.90.
 김학선, 『24시간 시대의 탄생』, 창비, 2020, 36면.
 김영찬, 『근대의 불안과 모더니즘』, 소명출판, 2006, 17면.
 김석, 『(프로이트&라캉)무의식에로의 초대』, 김영사, 2010, 144면.
 김현, 『김현 문학 전집 7, 분석과 해석/보이는 심연과 안 보이는 연사 전망』, 문학과 지성사, 1992, 4면.
 권오룡, 「시대의 고통에서 영혼의 비상까지」, 『이청준 깊이 읽기』, 문학과지성사, 2009, 33면.
 브루스 핑크, 이성민 옮김, 『라캉의 주체』, 조기조, 2010, 11면.
 손호철, 『현대한국정치:이론과 역사 1945~2003』, 서울: 사회평론, 2003, 262면.
 슬라보예 지젝, 이수련 옮김, 『이데올로기의 숭고한 대상』, 인간사랑, 2002, 74면.
 신병식, 『국가와 주체』, 조기조, 2017, 35~37면.
 윤효녕 외, 『주체 개념의 비판:데리다, 라캉, 알튀세, 푸코』, 서울대학교 출판부, 1999.
 자크 라캉, 홍준기 외 옮김, 『에크리』, 새물결, 2019, 502면.
 존 어리, 강현수 이희상 옮김, 『모빌리티』, 아카넷, 2014, 31면~34면
 임진수, 『환상의 정신분석』, 현대문학, 2005, 266면.
 토마스 홉스, 이정식 옮김, 『리바이어던』, 올재, 2014, 36~40면.
 피터애디, 최일만 옮김, 『모빌리티 이론』, 엘피, 2019, 298~299면.
 하가로 코테프 지음, 장용준 옮김, 『이동과 자유』, 엘피, 2004, 138~165면.

3. 논문

- 강봉룡, 「섬의 인문학 담론-섬과 바다의 일체성과 양면성의 문제」, 『도서문화』 44, 도서문화연구원, 2014, 7~35면.

- 고지혜, 「4·19 세대 소설의 자기형성과 분화」, 고려대학교 박사학위논문, 2018, 31~33면.
- 김미란, 「젊은 사자들의 혁명과 증발되어 버린 그/녀들-4월 혁명의 재현 방식과 배제의 수사학」, 『여성문학연구』 23, 한국여성문학학회, 2010, 114~115면.
- 김영찬, 「4.19와 1960년대 문학의 문화정치-이청준의 소설을 중심으로 한 시론」, 『한국근대문학연구』 8(1), 한국근대문학회, 2007, 138면.
- 김영찬, 「1960년대 문학과 6.25의 기억」, 『세계문학비교연구』 35, 한국세계문학비교학회, 2011, 8면.
- 김영찬, 「1960년대 문학의 정치성을 다시 생각한다」, 『상허학보』 40, 상허학회, 2014, 203면.
- 김우영, 「근대의 신화와 송고의 재구성」, 『동악어문학회』 60, 한국어문학연구학회, 2013, 160면.
- 김정연, 「이청준의 당신들의 천국에 나타난 이상 사회상」, 강원대 석사학위논문, 2009,
- 김춘규, 「문학의 텍스트 생산 경로 연구」, 『한국문예창작』 19, 한국문예창작학회, 2010, 141면.
- 노희준, 「이청준의 소설에 나타난 근대와 전통의 양가성-60년대에 발표된 중·단편을 중심으로」, 『비평문학』 34, 한국비평문학회, 2009, 175~194면.
- 박범준, 「이청준 소설에 나타난 유토피아의식 고찰」, 경희대 석사학위논문, 2012.
- 방민호, 「한국전후문학 연구의 방법」, 『춘원연구학보』 11, 춘원연구학회, 2017, 182면.
- 배하은, 「혁명의 주체와 역사 탈구축하기-박태순의 6월항쟁 소설화 방식에 관한 연구」, 『한국현대문학연구』 56, 한국현대문학회, 2018, 619면.
- 백미영, 「당신들의 천국 연구」, 아주대 석사학위논문, 2010.
- 설혜경, 「4.19세대 소설에 나타나는 부인된 존재와 인정투쟁의 인식론」, 『인문논총』 41, 인문과학연구소, 2016, 102~105면.
- 윤충로, 「새마을운동 이후의 새마을운동」, 『사회와 역사』 109, 한국사회사학회, 2016, 201면.
- 이미영 「당신들의 천국 연구」, 서울대 석사학위논문, 2014.
- 이성준, 「이청준 소설에 나타나는 섬의 속성과 의미 고찰-「이이도」, 「섬」, 「당신들의 천국」, 『신화를 삼킨 섬』을 중심으로」, 『반교어문연구』 40, 반교어문학회, 2015. 『한국현대문학연구』 13,
- 차미령, 「산문시대 연구-작품에 나타난 ‘바다’와 ‘죽음’의 관련양상을 중심으로」, 한국현대문학회, 2003, 437면.
- 최갑진, 「한국 현대소설이 갖는 바다의 인식지형」, 『해양문학을 찾아서 1』, 집문당,

1994, 344-345면.

허선애, 「죽음을 통한 이야기의 발견」, 『비교한국학』 29(2), 국제비교한국학회, 272면.

허선애, 「혁명이 아닌 혁명, 세대가 아닌 세대·4·19세대의 세대 이해 방식에 대한 검토」, 『한국현대문학연구』 69, 한국현대문학회, 2023, 243~ 250면.

4. 인터넷 자료

「私財털어 獨島守備 26個月…洪淳七씨에 勤勞勳章 11名엔 防衛褒章」. 『조선일보』, 1966.04.27. newslibrary.naver.com (마지막 방문: 2024년 1월 8일)

<Abstract>

The sea and (im)mobility in Lee Cheong-jun's
short story
- Focusing on People of The Sea, Shipwreck, The Door of
Time, Island

CUI YANJI

In Korean literature, the sea has been problematized as a literary object that represents a desire for modernization or a sense of frustration in modern literature. Afterwards, the sea was rediscovered in the works of writers of the 1960s, when thoughts about modernity were most intense. As the relationship between the self and society has emerged as an important issue since the 1960s, the subject of conflict between the individual and society is constantly dealt with in 4·19 generation of literature. Lee Chung-joon was also a member of the 4·19 generation and showed his awareness of problem regarding this in his literature. Meanwhile, Lee Cheong-jun recreated the space of the sea or island in his story from his early works. The four short stories(People of The Sea, Shipwreck, The Door of Time, Island) discussed in this article, it can be said that it is texts that shows the protagonist's will to know about the story of the sea or its reality and the desire to confirm it. In these texts, the sea is connected not only to the internal movements such as the main character's imagination or dream, but also to the issues of physical mobility and immobility, revealing issues of discourse and subject according to changes of the times. This paper analyzes that the desire and historical consciousness of the 4.19 generation can be reflected in the

narrative related to the sea in Lee Cheong-jun's short stories, and examines that the issues of sea and (im)mobility are related to the formation of subject.

Key words: Sea, 4·19 generation, mobility, desire, historical consciousness

투 고 일: 2024년 2월 14일

심 사 일: 2024년 3월 12일

게재확정일: 2024년 3월 12일

수정마감일: 2024년 3월 25일