

문학적 기록으로서의 1950년대 ‘부산’과 기억의 현상학*

- 시선의 역사와 지역의 탄생

박 훈 하**

차 례

- | | |
|----------------------|-------------------------------------|
| I. 문학의 허구성 혹은 시선의 역사 | IV. 미적 대상으로서의 고향, 또는 고향이라
는 풍경 |
| II. 외부가 없는, 자율적인 세계 | V. 결론; 지역 생산의 재구조화와 방법으로
서의 지역연구 |
| III. 지역의 탄생과 전도된 시선 | |

I. 문학의 허구성 혹은 시선의 역사

흔히 과거의 실체를 찾기 위해 문학에 접근한다. 그러나 문학이 재현한 대상을 현실로 재구성하기 위해서는 문학이 제공하는 대상에의 지각작용이 어떤 매개과정을 거쳐 의미로 생성되는지에 대한 고찰이 선행되어야 한다. 문학, 특히 근대적 서사문학은 이전에는 뚜렷하지 않았던 서술자의 개입을 양식적으로 발전시킴으로써 근대사회 특유의 물질적 조건에 조용해 갔다고 할 수 있는데¹⁾,

* 이 논문은 2005학년도 경성대학교 학술지원연구비에 의하여 연구되었음.

** 경성대학교 국어국문학과 교수

이 경우 서술자란 작가의 현실적 지위를 추상화시켜 독자와의 공감을 확보하고 이 공감을 통해 독자의 시선을 작가의 시선으로 전도시키는 독특한 효과(동일시 효과)를 생산하는 일련의 서사장치, 혹은 그러한 서사장치를 견인하는 존재를 지칭한다.²⁾

이 서술자를 염두에 둘 때 문학이 그리고 있는 부산의 모습이란 (사회적으로 합의된) 특정한 시선을 경유한 누군가에 의해 증재됨으로써 재현된 것이 분명하며, 그 때문에 이를 객관적이거나 투명한 원질료로서 다루는 건 오해의 여지가 있다. 이 오해를 불식시키기 위해서는 텍스트 속의 부산을 실재(the real)로서 다루기보다 하나의 이데올로기 구성물로 회의를 보아야 하며, 이와 더불어 이 이데올로기 구성물을 실재로서 오인하게 하는 독특한 사회적·심리적 기제가 대상보다 앞서 존재하고 있지는 않았는지, 만일 그러한 것이 존재했다면 그것은 어떠한지 그리고 어떻게 작용하는지를 찾아 밝혀야 한다.

이러한 선행작업이 결여된 채 문학적 기록만으로 부산의 과거를 재구성하려는 발상은 지나치게 낭만적인 것이어서 늘 실패하기 마련이다. 그럼에도 불구하고 다행스러운 점은 문학의 장이 갖는 서술의 특이성(서술자의 매개원리)이 허구를 실재로서 간주하려는 역사학이나 사회학의 학문적 결핍에 대한 반성을 가능하게 한다는 점이다. 서술자의 존재가 자기지시성을 상실하지 않는 한, 문학은 그 어떤 예술장르나 학문들보다 정직한 기억력을 가지고 있다고 말할 수

1) 근대사회에 조용하는 서사문학과 서술자의 변화양상에 대한 보다 구체적인 논의는 발터 벤야민의 「스토리 텔러」(『문예비평과 이론』, 이태동 역, 문예출판사, 1987)를 참고.

2) 서술자의 사회적 기능을 촉발시킨 계기는 근대국가라는 상상적 공동체의 출현이다. 우리의 경우, 서양열강의 틈새에서 자강을 꿈꾸기 시작하면서부터 이러한 상상적 공동체는 환상이 아니라 일상적 구체성 속으로 파고들어 왔다. 이 과정은 흔히들 계몽기획이라는 지식의 대중화 과정쯤으로 여겨지지만, 이보다 훨씬 중요한 국면은 그러한 지식이 파급되는 사회적 기제임이 분명하다. 계몽의 도구는 구술이 아니라 문자일 수밖에 없고, 이 문자는 언문일치라는 독특한 표상체계를 탄생시켰으며, 사적 독서체험을 통해 전근대적 언중들은 서술자를 매개로 하여 비로소 개인이라는 세계 내적 존재로서의 근대적 주체로 거듭나야 했기 때문이다. 국민국가의 탄생과 언문일치의 상관관계는 코모리 요이치의 『일본어의 근대』(정선태 옮김, 소명출판, 2003)를 참조하고, 독서가 어떻게 근대적 주체를 탄생시키는지에 대한 보다 구체적인 논의는 천정환의 『근대의 책읽기』(푸른 역사, 2003, 특히 서론)를 참조.

있으며, 1950년대를 재구성하고자 하는 우리의 욕망이 문학에 기대하는 바도 바로 이러한 기억의 정직함일 것은 분명하다. 다만 문학의 이 강점은 우리가 서술자의 존재를 놓치지 않을 때만 유효하다. 그렇지 않을 경우, 모든 허구는 순식간에 사실로 둔갑하고, 과거의 부산을 보고자 하는 지금-여기의 욕망이 강렬하면 강렬할수록 더 깊숙이 이데올로기에 함몰될 뿐이며, 나아가 지금까지 부산/지역을 타자로 생산해 온 기왕의 지배이데올로기를 탈구시킬 힘은 영영 사라진다.³⁾

문학의 이러한 가능성과 제약조건 때문에 본고는 50년대라는 과거의 부산을 무엇이라 선불리 명명하기보다는 어떻게 명명되어 왔는가 하는, 부산이라는 대상이 문학적으로 형상화되는 매개원리로서의 시선의 형식과 그 변화에 주목하고자 한다. 사실상 과거 속의 부산을 현재로 소환하려는 작업은 부산을 정의하기보다는 이미 정의되어 익숙해진 호명방식으로부터 거리를 확보하려 할 때 생산성을 얻게 되며, 이 경우에만 기왕의 호명기제를 반성할 수 있는 실천적 계기가 마련된다. 특히 1950년대의 부산 지역은, 해방직후 귀환동포들의 가장 중요한 거점이었다거나 전쟁으로 인한 피난정부의 임시수도였다는 등의 특수

3) 최근 지역학으로서의 부산학이 뚜렷한 학문적 경향으로 자리잡은 이후 다양한 학문적 성과가 가시화되고 있지만, 학제적 연구가 최대한 확보되어야 할 지역 연구가 여전히 근대적 분과체계에 가로막혀 있고 그 이론적 탐색 또한 여의치 않다는 사실은 늘 안타까운 마음을 갖게 한다. 한 예로 요 몇 년 사이 문학분과에서 부산학이라는 이름으로 가장 실직한 성과를 보여주고 있는 조갑상 교수의 「문학 속의 부산읽기」(현재 《작가와사회》에 연재중)조차도 이러한 느낌은 채 불식되지 않는다. 이 글이 과거와의 대화를 통해 부산의 일천한 현재성에 시공간적 깊이와 폭을 제공하고 있다는 데는 이견이 있을 수 없겠지만, 매번 글 끝에 묻어나는 변해가고 사라져가고 있는 것에 대한 쓸쓸한 회오의 정서가 일종의 이론적 결핍을 대리 보충하는 자리에서 얻어진 것이라면 반성의 여지 또한 분명한 것이다. 이 반성이 치열하지 못할 경우, 부산을 해석하고자 하는 이 생산적인 욕구는 도리어 지역을 생산하고 억압하는 불순한 힘에 포섭될 뿐더러 나아가 그 힘을 재생산하는 데 복무할 가능성 또한 배제하기 어렵다. 왜냐하면 지역을 인식하는 장 자체가 이미 근대적 배치 내부에 있는 것이라면 모순의 기원을 찾아가는 작업이란 오히려 그러한 배치의 권력관계를 재확인하고 공고히 하는 작업 이상일 수 없기 때문이다. 이를 논리적으로 극복할 수 없을 때 지역학은 매번 근거없는 낙관론으로 나아가거나 혹은 돌이킬 수 없는 이상적 과거를 심미적 대상으로 삼음으로써 비판론에 함몰되곤 하는 것이다.

한 공간적 지위 때문이 아니라 이 공간을 바라보는 시선 때문에 중요한 연구대상이 된다고 할 수 있다.

사실상 한국의 문학사는 부산을 비교적 긴 시간동안 해방과 전쟁 같은 혼란스럽고 피폐한 모습으로만 기록해왔지만, 이 한결같은 기억들이 마냥 똑같은 서술방법에 의존해 왔던 것은 아니다. 전쟁과 해방은 한국민들 모두에게 결코 작지 않은 충격을 안겨주었을 터이므로 그들의 원체험이 비교적 긴 기간에 걸쳐 재현되어 나왔다는 사실은 당연해 보이지만, 문제는 그들의 원체험들이, 재현되는 시점과 공간에 이미 구축적이라는 사실에 있다. 예컨대 김동리의 『밀다원 시대』(1953)와 이호철의 『소시민』(1964)이 그려내는 전쟁기 부산의 풍경은 내용상으로는 서로 크게 다르지 않지만 10여 년의 시간적 상거를 갖고 있는 이 두 작품의 서술방식은 판이한 모습을 보인다. 이는 시간상의 심리적 거리 때문일 수도 있겠지만, 그렇다 하더라도 이것만으로는 설명되지 않는 서술상의 특이점들이 존재한다는 것 또한 분명한 사실이다.

본문에서 충분히 상술되었지만 두 작품의 서술방식이 이렇게 달라지는 데는 지역을 바라보는 시선의 근본적인 변화가 두 작품 사이를 가로지르고 있기 때문이다. 문학이 ‘정직한 기억력’을 가지고 있다는 것은 이 변화를 문학작품이 거의 무의식적으로 각인하고 있음을 이르는 말일 것인데, 이 경우 <정직하다>는 것은 정확하게 대상을 기억한다는 뜻이 아니라, 대상에 대한 <서술자의 태도와 입장>을 숨김없이 기억한다는 뜻이다.⁴⁾ 그러므로 문학을 통해 우리가 볼 수 있는, 혹은 봐야 하는 것은 대상으로서의 부산이 아니라 부산을 대상화하는 작가들의 서술기제이다. 앞에서 1950년대 부산이 중요하게 다루어져야 할 이유

4) 이러한 진술은 마치 푸코가 ‘침묵의 고고학’이라 부르고 알튀세와 피에르 마슈레가 텍스트 속의 균열과 간극을 통해 무의식의 복원을 시도했던 ‘정후독법’을 염두에 둔 것이다. 마슈레에 따르면, ‘텍스트의 언어는 그 자체에 의해 모든 표현법의 근원이자 척도인 완전한 언어가 되고자 한다’. 말하자면 이 언어는 기록되는 단함을 갖고 있다는 것이다. 이 단함은 말하기 위해 말하지 않은 것을 은폐하기 위한 것이며, 우리가 텍스트 속에서 찾아야 할 것은 텍스트가 진술하고 있는 내용이 아니라 진술함으로써 숨겨놓은 그 무엇인가이다. 이 무엇인가는 진술내용 속에 있는 것이 아니라 텍스트의 언어와 표현법 속에 각인되어 있다. 우리는 정후적으로만 존재하는 이것들을 읽어냄으로써 기록하는 자의 무의식의 구조를 해명하게 된다. 피에르 마슈레, 배영달 옮김, 『문학생산이론을 위하여』, 백의, 1994, 103-108쪽 참조.

가 공간의 특별함 때문이 아니라 이 공간을 바라보는 시선 때문이라는 진술은 이러한 의미이고, 변화하는 이 시선의 차이를 명료히 밝힐 수 있을 때 우리는 지역이 탄생하는 과정과 더불어 현재 수많은 모순을 재생산하고 있는 서울과 지역의 불평등구조를 올바르게 직시할 수 있게 된다.⁵⁾

부산을 바라보는 시선의 변화가 분명하게 감지되는 건 전후복구가 일단락 지어진 시기, 또는 한국이 세계자본주의시장에 편입되기 시작했던 1960년대 초반이다. 이 시점을 정점으로 부산을 바라보는 시선은 뚜렷이 이원화되어 나타난다. 단적으로 말해 손창섭의 『비오는 날』(1953), 오영수의 『갯마을』(1953), 김동리의 『밀다윈 시대』(1955) 등은 전쟁을 전후한 부산의 모습을 그리고 있되 부산의 외부를 결코 상상하지 않고/못하고 있지만, 1960년대 이후에 생산된 작품들, 이를테면 이호철의 『소시민』(1964), 김정환의 『모래톱 이야기』(1966), 오영수의 『요람기』(1967) 등은 아주 분명한 모습으로 부산을 그 외부에서 호명하고 있음을 볼 수 있다. 부산을 호명하는 이러한 담론상의 변화는 60년대 초반의 한국 사회구성체의 질적 변화와 시기적으로 거의 일치하고 있어 주목을 요한다.

한국의 근대화가 일제강점기에 일단의 형태를 갖추게 되었다는 것은 주지하는 바이지만, 이 기간의 근대화과정은 1960년 이후의 그것과 질적으로 다른 것이라 할 수 있다. 식민화를 위해 강제된 제도적 차원에서의 근대적 재편은 기왕의 봉건적인 통치방식을 일소시킬 수는 있었을지라도 그 파급력이 정치 경제적 국면을 넘어 대중들의 이데올로기 국면을 뒤바꿀 만큼 치밀한 것이었다고는 보기 어렵다. 하나의 예로 일제의 수탈 대상 단위가 개인이 아니라 단위

5) 4장에서 상술되었지만 여기서 시선(perspective)이란 광범위하게 확산되어 주관적 가변성이 허락되지 않는 자동화된 인식원리 정도로 이해할 수 있겠다. 시선과 권력간의 관계에 주목하면서 푸코가 제시하고 있는 것은 벤담이 고안한 원형교도소(panopticon)였다. 간수는 죄수를 볼 수 있지만 죄수는 간수를 볼 수 없는 구조. 이 장치는 권력이라는 대타자(the Other)에게 항상 자신들이 보인다는 것, 즉 권력의 시선의 표적이 된다는 것을 스스로 깨닫도록 하는 효과를 발생시킨다. 말하자면 감시의 시선을 내면화시키고 스스로 자기통제를 강화하게 만드는 것이 이 장치의 효과이다. 이 경우 죄수들은 항상 대타자의 시선 속에서만 사물을 보고 판단할 수밖에 없게 된다. 미셸 푸코, 박홍규 역, 『감시와 처벌』, 강원대학교 출판부, 1989, 272-277쪽 참조.

부락이었다는 사실은 이를 예증하는 중요한 단서가 된다.⁶⁾ 이 시기동안 개인은 다만 형식상의 주체였을 뿐 실질적인 것이 아니었기 때문에 식민지배는 물리적 폭력을 동반한 다소 원시적인 형태 그 이상의 것은 아니었다고 볼 수 있다.⁷⁾ 실제로 근대화과정이 자발성에 근거한 대중의 이데올로기 지배로 이어진 것은 1960년대부터라고 할 수 있다. 세계자본주의시장 편입을 위한 국가주도형 포드주의적 축적체계가 지배적인 통치원리로 자리잡으면서 국가경제는 그 주력을 농업에서 산업으로 완전히 이전했으며, 이러한 변화는 세계와 개인간의 관계양상까지 전면적으로 재편시켰다. 다시 말해 새롭게 강요된 산업자본주의적 인간형은 기왕의 전통적 공동체를 붕괴시킴으로써 형성된, 이전과는 전적으로 다른 개별화되고 소외된 주체였을 뿐 아니라 이러한 호명기제란 궁극적으로 개인의 경험적 지평을 소거시키고 시공간적 자율성을 박탈한 세계 내적 존재(Sein-in-der Welt)로서의 개인을 재구성하는 것을 의미하는 것이다.⁸⁾ 이 순

6) 인구의 8할 이상을 점하고 있던 농촌의 경우, 일제강점기 수탈의 대상단위를 단 순히 개인이라고 보기에는 많은 무리가 따른다. 강점 초기에 완성된 토지조사사업과 행정의 근대적 재편으로 개인은 명목상의 법률적 주체로 상정되긴 했지만, 이 명목상의 주체는 여전히 온존하고 있었던 전통적인 소작제도 때문에 효과적인 수탈대상으로 전환되기는 어려웠다. 이 때문에 강점 말기에 보다 악랄한 수탈이 강제되었을 때조차 공출과 부역, 정신대, 징용 등의 문제를 일제는 개인보다 오히려 부락을 수탈단위로 적극 활용함으로써 해결하고 있음을 확인할 수 있다. 이 사실은 일제강점 말기까지도 어떤 식으로든 간에 농촌 공동체의 자율성과 의사소통구조가 여실하게 살아있었음을 역으로 증명하는 것으로 볼 수 있다. 토지조사사업이 야기한 전통적 토지소유방식과의 갈등양상은 이영훈, 「토지조사사업의 수탈성 재검토」, 《역사비평》 22호를 참조하고, 일제 말기의 공출과 부역에 대한 보다 자세한 사항은 조동걸, 『일제하 한국농민운동사』, 한길사, 1983, 4장을 보라. 그리고 이 문제에 대한 보다 구체적인 모습은 이기영의 『두만강』 1부와 『고향』이 잘 보여주고 있다.

7) 근대의 다양한 국면들이 중층결정되어 있음을 가장 명료하게 보여주는 문학텍스트는 단연 김유정의 일련의 작품들(특히 「소낙비」)이다. 이들 작품의 가장 두드러진 강점은 사회적 타자(근대적 윤리로부터 배제의 대상인 매춘여성, 노름에 빠진 룬펜 등)를 받아들여 감싸안는 가장자리 공간(마을의 가장자리에 위치한 물레방아간이나 서당당 등)의 창출이다. 이 가장자리는 전근대적 공동체와 식민지적 근대가 충돌하는 경계이자 동시에 완충지대이다. 이 공간을 창출함으로써 김유정은 식민지 근대가 완전히 훼손시키지 못한 자율성이 당시까지 건재해 있었음을 우리에게 분명히 확인시켜 준다. 박훈하, 「비동시대성의 동시성과 김유정의 소설미학」, 《한국문학논총》 34집, 2003. 8 참조.

간에 부산/지역은 비로소 국가라는 매우 추상적인 동일자적 세계에 매개된 타자적 존재로서 탄생하게 되는 것이다.

이러한 진술이 시사하는 바는 아주 분명하다. 말하자면 지역을 생산하는 보다 근본적인 기제는 국토분할을 기능적으로 가속화시킨 60년대 군사정권의 폭력적인 경제정책이 아니라 세계 자본주의시장에 포섭됨으로써 ‘능동적으로’ 구성된 포드주의적 인간형이 세계를 자기화 하려는 재구조화 과정, 즉 문학, 예술을 포함한 일련의 문화적 실천 속에서 생성 확장되는 것이다.⁹⁾ 이 지점에 이르러 부산은 급속하게 서울의 동일자적 시선에 포섭되기 시작한다.

문학이 보여주는 이 포섭의 과정은 크게 두 양상을 띠고 나타난다. 하나는 부산을 해방과 전쟁이라는 그 누추한 구체성과 더불어 기록화되 50년대와 판이하게 달라진 동일자적 시선으로 감금하는 일이고, 또 다른 하나는 지역을 고향으로 대상화시키고 그 심미적 과정을 통해 지역을 대주체로 통합하는 방식이다. 전자를 대표하는 작품이 『소시민』이라면, 후자는 오영수의 『요람기』로 대표된다.

II. 외부가 없는, 자율적인 세계

“부산역에 들어서면서부터 기차는 바다로 미끄러지지 않기 위하여 몸을 뒤로 뺐대었다. 초량역에서 본역까지는 거의 한 걸음을 재이듯 느장을 부렸다”¹⁰⁾로 시작하는 「밀다윈 시대」(1955)는 전쟁이라는 무자비한 폭력에 휘둘리는 피난민 김동리의 당혹감과 서울로부터 멀어지는 데서 오는 초조감을 숨김없이 드러낸다. 여기에서 ‘숨김없이’란 수식어는 당대 최고의 지성이자 문사로 자처하던 김동리를 염두에 둘 때¹¹⁾ 다소 의아스러운 표현일 수 있다. 이 표현 속엔

8) 이종영, 『지배양식과 주체형식』, 백의, 1994, 57-64쪽.

9) 아리프 딜릭, 설준교·정남영 역, 『전지구적 자본주의에 눈뜨기』, 창작과비평사, 1998, 132-145쪽 참조.

10) 김동리, 「밀다윈 시대」, 『김동리 선집』, 어문각, 1986, 461쪽.

11) 해방공간에서의 김동리의 문학적, 정치적 활약상은 <김동리와 그의 시대 2>라는 부제가 붙은 김윤식의 『해방공간 문단의 내면 풍경』(민음사, 1996), 74-79쪽

마치 일기처럼 써내려 간 이 작품의 내면묘사가 현실과 분리되지 않을 만큼 직정적이어서 문학이 여타의 글쓰기와 구별될 수 있는 분명한 근거, 즉 반성의 형식이 거의 부재하고 있음을 지시하고 있기 때문이다.¹²⁾ 하지만 오히려 이 때문에 작품 속에 그려진 부산의 풍경은 아주 정직하게 제시된다(다시 강조하지만 이 문장을 <부산이 정확하게 그려졌는가>라는 실재론적 질문으로 치환해선 안 된다).

이 작품에서 부산은 더도 덜도 아닌 그저 <끝>으로만 묘사되고 있다. 제주도를 눈앞에 두고 있지만 주인공 이중구는 문충사무실이 1층에 있고 그 위층엔 피난 온 문인들이 모여있는 다방 <밀다원>을 떠나지 않기로 다짐함으로써 이곳 부산을 물리적이자 동시에 심리적 끝으로 받아들인다. 하지만 이 작품이 의미하는 끝이란 내·외부의 단절이 존재하는 가치론적 끝이 아니라 다만 장소의 한 축으로서의 장소적 의미만을 지닐 뿐이다. 이 작품의 종결부가 잘 보여주듯 주인공은 이 절망적인 끝으로부터 회항하여 다시 일상으로 복귀하고 있다는 사실이 이를 증명한다. 다시 말해 이 끝이 진정 외부와 대립하는 심리적 내부의 끝이기 위해서는 내부를 절망에 빠뜨리는 가치의 대척점(외부)에 대한 자각이 있어야 했겠지만, 시인 박운삼(실제로는 전봉래)의 비판자살을 희생 제물로 삼음으로써 정작 주인공 자신은 이 절망으로부터 슬그머니 빠져나가 절망 자체를 일상화해 버리고 마는 것이다. 이러한 의미상의 순환구조는, 타력에 의한 해방과 냉전체제에 의존한 문단권력으로 감싼 김동리의 정치감각으로서는 한국전쟁이라는 그 엄청난 국제적 역학관계를 이해하는 것이 역부족이었음을 정확하게 반영하고 있다. 그는 도저히 이 전쟁을 대상화할 수 없었던 것이다. 어떤 사물을 대상화하기 위해서는 스스로를 주체로서 구성할 수 있는 능력이 전제되어야 하며, 또한 이 능력이 사물을 자신의 동일성 내부로 호명하는 시선을 요구할 것은 당연하다. 문제는 김동리의 이 작품이 주인공을 난민으로 만든 힘에 대해 전혀 무방비 상태임을 드러냄으로써 대상을 자기화할 그 어떤 시선도 갖고 있지 못함을 확연히 보여주고 있다는 사실이다. 이러한 시선의 부재 때문에 피난민으로서의 그의 공포감은 극대화될 수밖에 없었고, 이 공포감을

를 참조.

12) 김운식, 『한국근대문학사상연구 2』, 아세아문화사, 1994, 165-168쪽.

표현하기 위해 그는 육지의 끝, 부산을 다만 수사적으로 차용하고 있을 뿐이다. 그러나 이러한 시선의 부재는 딱히 전쟁 때문에 발생한 일시적인 현상이라고만 말할 수도 없다(그리고 이 작품은 전쟁이 끝난 이후에 쓰여졌다). 식민지 상황에서 보여준 식민모국과 식민지간의 공간적이며 동시에 정치적인 대립의식이 해방과 함께 소거된 이후 적어도 남한 사회에서 아직까지 국가를 상상적으로 재구성해 줄 논리적·이데올로기적 기제가 전무했다는 점을 상기한다면, 휴전이 결정되고 2년이 지나고서 쓰여진 이 글의 창작시점에서조차 지역이 중앙의 타자적 존재가 아니라 서울로부터 멀리 떨어진 그저 물리적 거리를 안고 있는 장소로서만 제시된다는 것은 전혀 새삼스러운 일도 아니다.¹³⁾ 이는 정치적 공백만을 의미하는 것이 아니라 이데올로기적 공백을 뜻하는 것이기도 하고, 동시에 자본주의적 근대사회라면 불가피할 분업적 공간 배치 또한 제대로 이루어지지 않았음을 의미하는 것이기도 하다. 이 작품이, 그렇게 강조한 <끝>에서조차 외부를 보지 못하고(혹은 내부를 반성하지 못하고) 그 끝을 도돌이 지점으로 삼아 순환하는 세계로밖에는 그리지 않을 수 없었던 것도 바로 이 때문이고, 50년대의 문학 속에 반영된 부산이 ‘아직까지는’ 자신을 정의 내리고자 하는 자의식조차 생성되지 않은 자율적인 공간이라고 말할 수 있는 것도 이 때문이다.

이러한 부산의 모습을 가장 분명하게 제시하고 있는 또 하나의 작품으로 오영수의 「갯마을」(1953) 들 수 있다. 당시로서는 동래군에 속해 있었으며 동해남부선 철도가 지나가는 한적한 어촌이었던 H(기장군 학리)라는 갯마을을 배경으로 주인공 혜순이의 거친 삶을 관조하듯 그리고 있는 이 작품은, 시대적 배경이 일제말기이고 부산의 근대적 풍경과는 전혀 동떨어진 내용을 담고 있지만, 그럼에도 불구하고 이 작품을 「밀다윈 시대」와 나란히 놓여야 하는 이유는 「밀다윈 시대」가 보여주지 못했던 당시 부산의 공간적 본질의 중요한 한 축을 매우 정확하게 보여주고 있기 때문이다. 당시 부산의 본질이란, 흔히들 부산을 상상하면서 기대하게 되는 근대화된 부산이 다만 부산의 일부에 불과하다는 사실을 환기시키기 위한 것이다. 당시 부산의 근대적 풍경에 대한 현재 우

13) 최병두, 「지역발전과 산업공간의 재편」, 『지역경제의 재구조화와 도시 산업공간의 재편』, 한울, 2003, 60-62쪽 참조.

리들의 기대(이 기대감 자체가 매우 근대적인 발상에서 기인한다)는 왜관(倭館)이 위치해 있다가 강점기에 일본인 거주지역으로 발전한 현재의 중구와 동구 일부에만 미칠 뿐이라는 사실을 알지 못하고, 이 상상 때문에 전통적인 조선인 거주지역은 무의식적으로 배제되고 만다. 그러므로 당시의 부산을 재구성하고자 한다면 당연히 동래군으로 대표되는 전근대적 공간은, 낯설지만 아직까지는 미결정적인 상태로 남아 있는 부산공간의 존재방식을 이해하는 데 매우 요긴한 것이다.

바다는 언제 그런 일이 있었던가 하듯 잔물결이 안으로 굽은 모래톱을 찰싹대고, 별은 한결 뜨거웠고, 하늘은 남빛으로 더욱 짙었다.

그러나 고등어배는 돌아오지 않았다. 마을은 더 어두운 수심에 잠겼다. 이틀 뒤에 후리막 주인이 신문을 한 장 가지고 와서, 출어한 많은 어선들이 행방불명이 됐다는 기사를 읽어주었다. 마을은 다시 수라장이 됐다. 집집마다 울음소리가 그치지 않았다. 이틀이 지났다. 울음에도 지쳤다. 울어서 해결될 문제가 아니었다.¹⁴⁾

『갯마을』은 작지만 매우 자율적인 공간으로 그려진다. 작다는 것은 주인공 혜순이의 삶이 그러하듯 생존의 공간이 좁다는 뜻이지만 그렇다고 하여 그녀의 삶이 이 좁은 생존의 공간으로부터 구속적이라거나 비자율적이라는 뜻은 아니다. 인용에서처럼 작품 내 공간을 장악하는 힘은 오로지 자연일 뿐이다. 마을의 남정네들이 풍랑에 휩쓸려 한꺼번에 죽어갔다 해도 삶의 터전으로서의 바다를 대상화할 수 있는 것도 아니고 또한 살아남은 여인네들이 자신들의 삶의 논리를 독특한 근대적 매개를 통해 재구성할 수 있는 것도 아니다. 물론 이러한 낭만적이고 자기완결적인 세계가 오염수라는 작가의 손끝으로부터 구축된 것이라고는 해도 이 작가적 손길이 당시의 갯마을 해녀의 삶을 근본적으로 훼손시킬 만큼 심각한 수준의 것이라고 상상할 근거는 이 작품의 어디에서도 찾기 어렵다. 그렇다면 『갯마을』의 이 자기완결적 세계는 『밀다윈 시대』에 드러나는 부산을 바라보는 순환적 인식원리와 크게 다르지 않다고 말할 수 있다. 이를 통해 우리가 거듭 확인할 수 있는 것은 50년대까지만 해도 지역을 타자로 호명하는 구조화된 힘은 아직 생성되지 않고 있다는 사실이다.

14) 오영수, 『갯마을』, 『정통한국문학대계』 10권, 어문각, 1986, 20쪽.

III. 지역의 탄생과 전도된 시선

김승옥의 『환상수첩』(1962)은 서울과 지방 소도시(순천)라는 두 공간 사이의 힘의 역학관계를 주인공 개인의 주체형성 과정을 통해 보여주는, 지역을 연구하는 데는 더할 수 없이 고마운 역작이다. 이 작품의 주된 분위기는 근대화/산업화/서구화되어 가는 서울이라는 도시에 대한 환멸이지만, 이 작품의 진가는 이 환멸의 정당성에도 불구하고 어느 누구도 서울을 부인할 수 없으며, 나아가 이 환멸로 말미암아 자신의 생애적 고향과 그곳의 가족과 친구를 포함한 공동체적 기반을 부인하지 않을 수 없다는 것을 설득력 있게 제시하고 있다는 데 있다. 이 작품이 그리고 있는 환멸의 정서는 서울대학 문리대의 위선적인 서구편향성으로부터 말미암는 것이지만 환멸을 가져오는 더 근본적인 원인은 변해가는 서울의 변화와 그 변화가 개개인들에게 요구하는 인간형에 저항할 수 없는 자신에 대한 무력감이다. 그리고 이 무력감은, 주인공 자신을 지금까지 호명해 주었던 이데올로기적 기반(전통적 공동체)이 더 이상 서구적으로 재편되어 가는 서울에 대항할 수 있는 인식지점일 수 없다는 절망감을 함께 불러일으킨다. 그 때문에 이 작품은 인식의 아노미 상태에 빠지겠지만, 그럼에도 불구하고 우리가 놓치지 말아야 할 사실은 역설적이게도 주인공이 그렇게 환멸스러워했던 서울에 궁극적으로 안착하고자 한다는 점과, 바로 이 지점에 서서야 자신의 고향을 바라볼 수 있게 된다는 점(이 작품은 의도적으로 과거회상 시제를 강조하고 있다), 그리고 고향을 호명하는 주인공의 진술이 서구화된 서울의 물질적 구조로부터 이루어진다는 점 등이다. 그럼으로써 이 작품은 모든 사건이 순천/지역에서 진행됨에도 불구하고 단 한 순간도 서울을 망각하지 못하거나 또는 순천/지역을 송두리째 망각하고 만다.¹⁵⁾

이러한 구성원리는 이호철의 『소시민』(1964)에서도 그대로 재연된다. 1·4후퇴 때 월남하여 부산으로 흘러든 스무 살 청년의 눈에 비쳐 들어온 피난지 임

15) 김승옥의 일련의 작품들, 『환상수첩』, 『생명연습』, 『서울, 1964년 겨울』 등은 <지역이 생산되는 과정>과 <실재하는 아비/고향이 부인되는 과정>이 등질적 구조임을 아주 명료하게 보여준다. 이에 대한 보다 자세한 논의는 박훈하, 『몸의 언어, 그 자율성의 가능성과 한계』, 『몸의 역사와 문학』(김정자 외 공저, 태학사, 2001) 참조.

시수도 부산의 모습은 그가 근무하는 제면소와 전혀 다르지 않다. 즉 미국원조 물품인 밀가루를 발빠르게 공급받게 됨으로써 흥성하게 된 완월동의 한 제면소 내의 인간군상들의 부침과정은 당시의 정치판을 압축하고 있다고 해도 과언이 아니다.¹⁶⁾ 동경제대 경제학부를 나와 좌익운동을 하다 보국연맹에서 삶의 의지를 빼앗긴 50대의 강노인, 좌익 조직운동 경력을 가진 소시민 정씨, 정씨의 밑에서 조직운동을 했지만 이승만 정권의 관변단체에서 이권을 추구하는 변절자 김씨, 징집을 피해 숨어든 비굴한 광씨, 작은 이권에만 집착하는 말쑥한 날나리, 공장의 실권을 쥐고 있으며 항상 성욕에 시달리는 안주인과 허우대만 멀쩡한 바깥주인, 안주인 눈치 살피기에만 급급한 공장장 신씨, 그리고 관찰자이며 주인공인 박군. 이들이 빚어내는 삶의 무늬란 곧 일제강점기와 해방공간을 거쳐오면서 형성된 민족적 저항주체가 점차 남한사회에서 소멸해갈 수밖에 없는 필연적 과정을 은유적으로 제시하고 있는 건 사실이지만, 그렇다고 이 은유적 제시방식 자체가 이 작품을 고전의 반열에 오르게 하는 건 아니다.

이 작품은 당시의 물질적 조건에 엄격히 제한되는데, 이를테면 강노인과 정씨의 죽음과 몰락과정이 그러하고 신씨의 변신과 당시의 세태를 그대로 반영하는 안주인의 애정행각과 강노인의 딸 매리나 식모 천안택의 허무적 몸짓이 또한 그러한 것이다. 『소시민』은 이들의 운명과 변화가 미군원조물자로 운영되는 제면소의 그것과 무관하지 않고 한 인간이 일생을 바친 신념조차 밀가루로 대변되는 자본의 흐름 앞에서 얼마나 무력할 수밖에 없는지를 강변하고 있으며, 또한 이것이 바로 임시수도 부산의 본모습이라고 주장하고 있는 것이다. 이렇게 제면소라는 의사(pseudo)가족적 구조와 임시수도 부산의 정치·경제적 구조와 국제적 역학관계 속에 사로잡힌 한국의 총체적 구조가 모두 하나같이 등질적임을 분명히 밝힘으로써 이 작품은 부산이라는 공간을 한국의 정치·경제적 구조로부터 분리시켜 독립적으로 다루어지는 것을 근본적으로 차단하고 있다. 말하자면 이 작품 속의 부산은 마치 지금 우리가 ‘한국’, 혹은 ‘서울’을 명명할 때처럼 아주 추상화된 보통명사로 제시될 뿐이다.

문제는 이렇게 보통명사로 격상된 부산이 이 작품의 처음부터 끝까지 그대로 유지되지 않는다는 데 있다. 아래 인용처럼 이 작품은 궁극에 가선 부산을

16) 김윤식·정호웅 공저, 『한국소설사』, 예하, 1993, 353쪽.

과거회상의 시선으로 굳건히 가두어버린다.

최근에야 근 15년만에 나는 그 완월동 제면소에 다시 들러 보았다. (중략)

김씨는 서울에서 8군 납품업자가 되어 있었다. 만나보지는 못했으나 색안경을 끼고 여전히 활동하기가 편해서 좋은 잠바 차림쯤 하고 있을 것이다. 얼마 전 납품업자끼리의 무슨 협회 이사 자리에 있었다는 기억인데 최근에는 거기서도 무슨 바람이 일어 자리를 내놓은 눈치였다. 그 사이 그가 겪어 온 과정은 듣지 않아도 대충 짐작은 된다. 8군 납품을 달러 획득이라는 명분으로 애국적인 일로 생각하고 있는 그는 이 애국적인 일로 당국이 무정권에 소시민적인 공격의 화살을 퍼부을 때도 어느 옛날의 그 허황된 투사적인 면모를 변죽이게 할 것이다.¹⁷⁾

구성적으로 액자화한 이 회상적 진술은, 그렇지만 우연한 것이 아니다. 부산이 전쟁이라는 전혀 필연적이지 못한 계기로 임시수도가 되어 보통명사화되었듯이 본래의 질서가 회복되는 순간 이 우발적 지위는 여전할 수가 없었던 것이다. 뿐만 아니라 부산의 지위가 이렇게 변화하는 동안 작가는 또한 변화를 가져온 많은 원인들을 기록하고 있다. 우선 강노인의 허무한 죽음을 비롯해 정씨 누이의 돌발적인 죽음, 그리고 정씨의 죽음을 들 수 있겠다. 이들의 죽음은 모두 자연사가 아니라는 데 문제의 일단이 있다. 모두 좌익 운동 경력을 가지고 있던 이들은 비록 서술자가 거의 유일하게 긍정했던 인물들이긴 하지만 하나같이 생활 앞에선 무기력한 존재들일 뿐 아니라 오히려 그들의 신념 때문에 이 타락한 세계로부터 스스로 멀어지는 모멸스러운 존재들이다.

이에 대해 서술자는 아끼지 않고 동정을 퍼붓고 있지만 이 동정심이란 알고 보면 이들의 신념과 과거경력에 대한 동의가 아니라 15년이 지난 서술자의 자기위안에 불과한 것이다. 동의는 그들의 신념으로부터의 실천을 기약해야 하는 것이겠지만 이 작품은 그렇게 해석될 여지를 보여주지 않는다. 아마도 15년 동안의 변화란 이런 것일 터이다. 실천할 인물들은 사라져버리고 추억과 동정만이 남은 세계. 그러므로 이 작품은 50년대 부산을 기록하고 있는 것이 아니라 작가가 서 있는 60년대 서울을 그리고 있다고 해도 과언이 아니다. 추억과 회상은 어떤 대상을 객관적으로 제시하겠다는 의지와는 전혀 무관할 뿐만 아니

17) 이호철, 『소시민』, 동서문학전집23, 동서문화사, 1990, 158-159쪽.

라 오히려 그 대상을 주체의 욕망이 투사될 대리물로 포섭하는 대단히 폭력적인 사유방식이다. 그러므로 긍정적인 인물을 모두 소거시켜 버리고 이들을 동정하는 것으로 부산을 회상하는 바로 이 지점에서 부산의 소멸은 불가피한 것이다. 아니 소멸이란 표현에는 부산을 실재하는 대상으로 전제하고 있으므로 어찌면 소멸이 아니라 부산의 탄생이라는 표현이 옳을지도 모른다. 말하자면 서술자의 추억과 회상이라는 심리적 메커니즘에 의해 서술자의 욕망으로 전도된 부산이 그것이다.¹⁸⁾

이 메커니즘은 그러나 작가 이호철만에 국한된 것이 아니다. 앞의 인용문이 보여주듯 15년 동안의 변화를 지시하는 또 하나의 중요한 사실이 김씨의 변신이 무한정 허용되는 60년대의 타락상이기 때문이다. 긍정적 인물들은 모두 소거되고 좌익운동경력이란 오로지 개인적 영달을 위해 민첩하게 세태를 파악하기 위한 사전 훈련쯤으로 여겨지는 세상의 가장 중심부에 <미8군>이라는 상징체가 도사리고 있다는 건 이 작품이 시종일관 주장하고 있는 사실이므로 의심의 여지가 없다. 그리고 이 타락상을 긍정도 부인도 하지 않는 서술적 태도야말로 서술자의 욕망이 어디에서 발현되고 있는지를 분명히 보여준다. 이 기간 동안 미국은 ‘해방군’의 모습으로 왔다가 신탁으로서의 ‘대부’로, 그리고 에치슨 선언으로 전쟁을 발발시킨 ‘원흉’으로, 또 한편으로는 한국사회를 자본주의의 표상체계 내로 태들처럼 이은 ‘모성의 이미지’로 수 없는 변신을 거듭하며 한국사회를 위요해 왔다. 이 이미지가 강렬하게 현화되는 매순간마다 분단이 현실화되어 버린 남한사회는 부채하는 자신의 시선을 미국이라는 ‘아버지의 법’으로부터 대리보충하는 데 급급했음을 이 작품은 잘 보여준다. 스스로 판단할 제 자신의 규범은 없고 오로지 모든 문제가 경제로 환원될 때 미국으로 상징되는 세계자본주의가 포식자가 아니라 수해자의 모습으로 시선을 점유하고 욕망을

18) 수잔 손탁의 전쟁 보도용 사진에 대한 진지한 성찰을 담은 『타인의 고통』(이재원 옮김, 이후, 1994)은 전쟁통에서 목숨을 걸고 자신의 반전 메시지를 사실적으로 재현해 낸 작품들에서조차 고통을 대상화하려 작가의 시선으로 인해 그 진실들이 얼마나 심각하게 왜곡될 수밖에 없는지를 아주 예리하게 묘사하고 있다(특히 125-139쪽을 참조). 그리고 그녀의 이러한 기술방식은 우리에게 이호철의 『소시민』을 어떻게 읽어야 하는지 그 방법을 개안하도록 하는 데도 시사하는 바 적지 않다.

생산할 것은 자명하다. 이 작품이 비아냥거리듯 말하지만 흠모하고 있음이 분명한 미8군의 의미가 그러한 것이고, 변절자 김씨가 도덕적 응징의 대상이 되기는커녕 당시의 가장 전형적인 모범시민으로 그려지고 있다는 사실이 이 점을 입증한다. 사실상 이호철의 『소시민』은 제목이 암시하듯 모든 사람들을 무차별적으로 ‘소시민’으로 만들어버리는 거대한 힘에 대한 충실한 보고서이지만, 작가는 그 힘이 거대하다는 것만을 어림짐작했을 뿐 구체적인 형태를 모른 채 그 힘의 구조를 그대로 자신의 서술원리로 삼아 포식자의 모습으로 부산을 재현해 내고 있다. 우리는 지금에 와서야 당시의 물적 조건과 예술장르 사이에 맺어진 이 상동적 구조가 이 시기에 막 출발한, 분업에 기초한 포드주의적 세계체제로부터 기인하는 것이라고 쉽게 표현할 수 있게 되었지만, 적어도 이 역사적 요인이 『소시민』 한 작품에만 국한될 수 없는 한, 지역을 새롭게 탄생시킨 이 작품의 전도된 시선이 이후 빠른 속도로 자기증식을 거듭할 것이라는 사실은 의심의 여지가 없는 것이다.

IV. 미적 대상으로서의 고향, 또는 고향이라는 풍경

『소시민』의 서술적 구성원리를 그대로 따를 때, 이제 부산은 즉자적 공간이 아니라 서울로 연표되는 상징질서의 호명에 응함으로써만 자기규정이 가능한 대타적 존재가 된다. 그러나 이 변화의 과정에는 또 다른 이데올로기 책략이 동반된다는 사실을 기억해 둘 필요가 있다. 당시 도시인구는 기하급수적으로 늘어나고 있었고 시대가 요구하는 바에 따라 능동적으로 자본주의적 인간형으로 변신해간 이들 도시대중들은 그들의 텅 비어버린 내면을 채워줄 환상을 갈구하고 있었다. 사실상 자신들의 삶이 대지로부터 부유(浮游)하면 부유할수록 그들은 자신이 떠난 지역을 소외되고 고립된 지역적 공간이 아니라 대지와 상상적으로 만나게 해줄 허구적 대상으로 치장하지 않을 수 없었던 것이다. 지금 우리가 마치 어머니를 꿈꾸듯 욕망하는 고향이란 이 시기의 혈빛은 내면이 생산해 낸 바로 그 위선적인 공간에 다름 아니다.

콩이 누렁누렁 익으면 고장 아이들은 ‘콩사리’를 잘해 먹었다.

마른 나무를 주어다가 불을 지피고 콩가지를 꺾어다 올려놓으면 콩은 피이 피—김을 뽀고 익는다.

가지에서 콩꼬투리가 떨어져 까맣까맣해지면 불을 해집고 콩을 주워 까 먹는다. 참 구수하고 달큰하다.

한동안 이렇게 콩사리를 먹고 나면 입가장은 꼭 굴뚝 쪽제비같이 까맣게 돼 가지고 서로 바라보면서 웃어댔다.

초가를 무렵부터 밤밭골에는 콩사리 연기가 모락모락 피어오르지 않는 날이 별로 없었다. 혹 마을 어른들이 지나다가도 “이놈들 한 밭에서만 너무 많이 꺾지 마라!” 할 뿐 별로 나무라지는 않았다. 그것은 어른 자신들도 아 이 때는 밀사리, 콩사리를 하고 컷기 때문이겠다.¹⁹⁾

『요람기』에 그려진 고향의 풍경은 그 자체로 자족적이다. 자연의 질서에 따라 삶이 영위되는 공간, 세상 밖은 알지 못하며 알 필요도 없거나 존재조차 않는 공간. 아이에게 요람이 그런 것이듯, 고향은 세상의 두려움을 모두 차단하고 시간의 변화조차 감싸안는 공간이다. 마치 인용문에서처럼 유난히 밝은 모음이 재재거려 세상의 긴장을 이완시키고 음독보다는 낭송에나 어울릴 듯한 음률을 호흡으로 이어춤으로써 이 작품은, 그렇기 때문에 시간의 변화를 용인하지 않는다(고향은 ‘영원한’ 마음의 고향이다?). 말하자면 이 글 속에 있는 어른은 완벽히 아이의 완성체이다. 자연의 순환 속에서 아이와 어른의 경험은 서로 이질적이지 않으므로 모든 갈등은 자연 속에 용해되지 않을 수 없는 것이다. 오영수는 이렇게 고향을 전적으로 유토피아적 공간으로 재현해내고 있다.

사실상 우리에게 이러한 이상적 공간이 낯선 것만은 아니다. 전근대사회의 산수화가 보여주듯 그들의 관념이 체화되어 강호지락(江湖之樂)으로 하나의 상을 얻을 때, 우리는 그 속에서 오영수의 유토피아와 유사한 이미지를 만나기도 한다. 하지만 이들에게 강호, 혹은 고향은 일종의 피안으로서의 상상의 산물이었을 뿐 그들이 현실 속에서 만났던 대상과는 별개의 것, 즉 현실원리와는 다른 층위에서 생산된 것이었음을 유념할 필요가 있다. 말하자면 그것이 관념산수이든 진경산수이든 이런 상상적 대상으로서의 피안의 세계는 현실 너머에 있는 것이며, 감각적 질료와는 무관한 다만 선험적인 개념에 불과한 것이다.²⁰⁾

19) 『요람기』, 『오영수 전집』5, 현대서적, 1968, 249쪽.

20) 가라타니 고진, 김유하 역, 『일본 근대문학의 기원』, 민음사, 1997, 27-32쪽 참

그러나 이러한 개념적 산물로서의 피안의 세계와 오영수가 그리는 고향은 근원적으로 다른 것이다. 산수화에 그려진 대상은 허구라기보다는 오히려 ‘시선이 부재한다’는 말로 표현되어 온당하다. 허구의 개념은 실재를 전제해야 하지만 산수화에는 실재조차 무효화되기 때문이다. 달리 말해 이들 작품 속의 진리는 선형적으로 존재하는 것이어서 그것을 보기 위해 특정한 관점을 필요로 하지 않으며, 그러므로 그것은 언제 어디서든 현현될 수 있는 것이다.²¹⁾ 그러나 오영수의 고향은 결코 그렇게 얻어지는 것이 아니다. 그가 고향을 애써 그릴 때, 그렇게 하여 상을 얻으면, 오히려 그것이 뚜렷하면 뚜렷할수록 고향은 자취를 감추어 버리고 만다. 시선이란 바로 이런 경우에만 사용될 수 있는 용어이다.²²⁾

시선이란 명백히 근대적 산물이다. 시선은 ‘바라보는’ 자를 전제하지 않을 수 없는데, 바라보는 자로서의 이 근대적 주체는 ‘나’와 대상과의 분리를 상징하는 것이기 때문이다. 그러므로 산수화에는 없는 독특한 근대적 산물인 이 시선은 고향의 내부에서 고향을 그리는 것이 아니라 항상 고향의 외부에서 고향을 ‘바라보는’, 즉 대상화하는 것이다.²³⁾ 앞에서 인용되었던 작품, 「요람기」에서도 뚜렷이 드러나고 있듯이 시골 마을의 정경을 보고 있는 관찰자의 시선은 아주 또렷이 각인되어 있다. 예를 들면 “어른 자신들도 아이 때는 밀사리, 콩사리를 하고 컸기 때문이겠다”라는 마지막 문장이 제시될 때, 그 순간 독자들은 서둘러 서사를 풍경으로 바꾸게 되는데, 이것은 앞선 문장들에 비해 이 문장만이 유독 도드라지게 서사에 논평을 가하거나(오영수는 대부분의 문장에서 무시간적 시제를 활용함으로써 사건을 풍경으로 바꾸기를 즐긴다) 주어진 서사에 특정한 가치를 부여하고 있기 때문이다. 이는 마치 화가가 대상을 캔버스라는 유한한 면 위에 가두지 않을 수 없는 것처럼, 본다는 것, 혹은 시선이 작동한다는 것은 세상의 모든 것을 그리는 것이 아니라, 그림으로써 무엇인가를 존재하게 만드

조.

21) 김우창, 『풍경과 마음』, 생각의 나무, 1994, 77쪽.

22) 가라타니 고진, 앞의 책, 41쪽.

23) 낭만주의시대에 접어들면서 이 ‘본다는 것’이 현실의 문제를 내면의 문제로 어떻게 역전시키는지에 대한 보다 자세한 고찰은, 임철규, 『눈의 역사: 눈의 미학』, 한울, 2004, 305-310쪽 참조.

는 것이다.

그런데 바로 이 지점에서 독자의 착각/오인(méconnaissance)이 발생한다는 사실은 주목을 요한다. 서술자는 논평을 가하지만 독자들은 이를 논평으로 받아들이지 않고 자신의 판단으로 오인한다. 마치 그림 속의 풍경이 화가의 ‘시선’에 의해 제시된 것임에도 관객 자신이 ‘스스로’ 본다고 오인하는 판단의 전도현상이 생성되는 것이다. 오영수가 자신의 고향을 단순히 묘사한 것이 아니라 고향을 ‘발견’했다는 것은 이를 의미한다. 마치 이전에는 풍경이 없었기 때문에 19세기초에 와서야 비로소 바르비종파(Ecole de Barbizon)에 의해 풍경화가 그려진 것이 아니었듯, 풍경은 원한다고 언제든 보이는 것이 아니라 누군가가 발견함으로써만 비로소 풍경이 될 뿐이며, 풍경이 발견된 그 순간부터 이전 누구도 풍경이라는 이름의 표상을 거역하기는 어렵게 된다. 표상이란 과거의 차이를 절멸시켜 동일성의 지평으로 사물의 규범을 조각하는 일이며, 이 표상이 발동하는 순간 표상의 생성기원은 시선의 전도에 의해 모조리 지워지기 때문이다.²⁴⁾ 그러므로 이 풍경 속에서라면 지역의 구체적인 삶을 그 내부에서 이해하는 일은 불가능하다. 이제부터 지역의 삶은 언제나 표상을 생산하는 대타자의 시선 속에서만 자유롭고 그 속에서만 삶의 형식을 부여받을 수밖에 없다. 지역을 생산하고 동시에 억압하는 메커니즘의 최종판은 이렇듯 지역을 고향이라는 미적 대상으로 전환하는 심미적 과정이다.

24) 고향의 표상은 과거로부터 이끌어왔지만 이 표상이 작동하는 장소는 언제나 현재이다. 이는 고향이 과거의 기억으로부터 재생된 것이 아니라 현재의 욕망에 의해 새롭게 생성된 것임을 뜻한다. 뿐만 아니라 표상이 작동하는 순간 사물들은 원래 그 자리에 그런 모습이었던 것처럼 존재함으로써 자신의 역사를 지워버린다. 기원의 흔적을 지우는 것, 혹은 현재를 과거와 단절시키는 일이야말로 산업자본주의사회가 노동자 주체를 생산하는 힘이고, 그들의 저항을 최소화하는 방식이다. 산업자본주의의 기계화된 삶이 고향을 생산하는 과정과 그 역사적 의미에 대해서는, Raymond Williams, *The Country and the City*, Oxford Univ. Press, 1973, 9-12쪽 참조.

V. 결론; 지역 생산의 재구조화와 방법으로서의 지역연구

현재 우리가 심각하게 앓고 있는 지역간 불균등발전은 60년대의 국가주도형 포드주의적 축적체제에 그 기원을 두고 있다. 경제공간을 기능적으로 분화시킨 후 국가적으로 재통합하는 것을 기본 골간으로 삼았던 경제개발 5개년계획(1962년부터 시작)은 이후 연차를 거듭할수록 강제적 공간분할과 억압적 노동 분업이 가져온 매우 심각하고도 광범위한 소외를 야기하지 않을 수 없었다. 노동으로부터의 인간 소외는 말할 것도 없고 도시와 농촌, 중앙과 지방으로 이어지는 공간적 소외는 이미 그 자체가 모순의 결과가 아니라 모순을 재생산하는 재구조화의 과정을 밟아갔던 것이다. 공간의 균질화가 자본주의하의 사회적 목적론의 기반인 한 이는 불가피한 것이었다.

문제는 지역 생산의 재구조화 과정이 단지 경제적인 차원에 국한되어 그 효력을 발생시키지는 않는다는 데 있다. 이는 너무 당연한 이야기이지만 당연한 만큼 또한 너무 쉽게 간과되는 경향이 있다. 문학이 과거를 기억할 때 기억의 편린들이 체험에 기초하는 것은 사실이지만 그 체험을 재구성하는 과정에서(자본의 욕망은 쉽게 문학적 형식으로 전화되어) 체험을 이데올로기적으로 왜곡할 가능성을 늘 지니고 있는 것이다. ‘문학이 지배이데올로기의 내용에 저항하지만 동시에 문학은 이데올로기를 형식적으로 재생산한다’는 것은 이를 의미하는 것이며,²⁵⁾ 본고에서는 1950년대 부산의 현실을 그리고 있는 두 편의 작품, 『소시민』과 『요람기』를 통해 이를 예증하고자 했다.

이 두 작품을 정후적으로 읽을 때 1950년대 부산은 하나의 사실이 아니라 1960년대 포드주의적 공간분화를 통해 야기된 욕망의 산물로 생산된 것이고, 이를 조금 더 확대하면 이 과정이란 전지구적 자본주의의 형식적 포섭으로부터 말미암는 것이라 할 수 있다.²⁶⁾ 자본 자신의 외부를 효율적으로 관리하기 위해 자신의 생산관계로 외부를 내재화하여 합병하는 이러한 형식적 포섭이

25) 테리 이글턴, 윤희기 옮김, 『비평과 이데올로기』, 열린책들, 1987, 149-151쪽.

26) 자본에 의한 노동과 공간의 형식적 포섭에 관해서는 안토니오 네그리와 마이클 하트가 공저한 『제국』(윤수종 옮김, 이학사, 2001), 340-345쪽 참조.

문화적으로 드러날 때 우리는 부산의 전쟁 고통을 기억하는 두 가지 뚜렷한 양상을 만날 수 있다. 하나는 이호철의 『소시민』처럼 부산/지역을 대상화하여 체제 내부로 흡수하여 구조적으로 동질화시키는 것이고, 또 다른 하나는 이렇게 자율성을 잃고 소외된 지역을 대타자의 시선 속에서 심미적으로 봉합하는 것이다. 이 두 과정을 거침으로써 지역은 비로소 세계체제의 회오리 한가운데에 놓일 뿐 아니라 더 이상 자신의 스키마(skima)를 회복하기 어려워지는 지경에 빠지게 되는 것이다.

사실상 지역학은 지역의 실재를 구상하고 그 실재를 훼손한 힘과 맞섬으로써 실재를 회복하고자 하는 기획과는 거리가 멀다. 실재는 이미 그 외부를 상징함으로써만 불러올 수 있는 개념이므로 실재를 회복한다는 건 가능한 일도 아닐 뿐 아니라 이 가능성을 상상하는 것 자체가 지역을 생산하는 동력을 확대 재생산하는 일이 된다. 그러므로 지역학, 특히 문학을 통한 지역학은 지역을 하나의 완전한 상으로서 재구성하려는 목적론을 포기해야 하며 그 대신 지역이 생산되는 과정과 그 미학적 원리들을 상대화할 때 발견되는 이질적 요소를 지역 자율성을 위한 실천적 계기로 이어줄 수 있어야 한다.

주제어 : 지역의 탄생, 자율성, 내부와 외부, 고향, 심미적 대상, 시선, 포드주의, 분업, 자본주의적 인간형, 구조화와 재구조화, 1950년대와 1960년대, 풍경, 전도, 욕망, 실재와 허구

참고문헌

- 가라타니 고진, 김유하 역, 『일본 근대문학의 기원』, 민음사, 1997.
- 김동리, 『밀다윈 시대』, 『김동리 선집』, 어문각, 1986.
- 김우창, 『풍경과 마음』, 생각의 나무, 1994.
- 김윤식, 『한국근대문학사상연구 2』, 아세아문화사, 1994.
- 김윤식의 『해방공간 문단의 내면 풍경』, 민음사, 1996.
- 김윤식·정호웅 공저, 『한국소설사』, 예하, 1993.
- 김정자 외 공저, 『몸의 역사와 문학』, 태학사, 2001.
- 미셸 푸코, 박홍규 역, 『감시와 처벌』, 강원대학교 출판부, 1989.
- 발터 벤야민, 이태동 역, 『문예비평과 이론』, 문예출판사, 1987.
- 박훈하, 『비동시대성의 동시성과 김유정의 소설미학』, 『한국문학논총』 34집, 2003. 8, 483-505쪽.
- 수잔 손탁, 이재원 옮김, 『타인의 고통』, 이후, 1994.
- 아리프 딜릭, 설준교·정남영 역, 『전지구적 자본주의에 눈뜨기』, 창작과비평사, 1998.
- 안토니오 네그리·마이클 하트, 윤수종 옮김, 이학사, 2001.
- 오영수, 『갯마을』, 『정통한국문학대계』 10권, 어문각, 1986.
- 오영수, 『요람기』, 『오영수 전집』5, 현대서적, 1968.
- 이영훈, 『토지조사사업의 수탈성 재검토』, 『역사비평』 22호, 1993. 9, 307-334쪽.
- 이종영, 『지배양식과 주체형식』, 백의, 1994.
- 이호철, 『소시민』, 동서문학전집23, 동서문화사, 1990.
- 임철규, 『눈의 역사 눈의 미학』, 한울, 2004.
- 조갑상, 『문학 속의 부산읽기』, 『작가와사회』 2004 봄호~2005년 봄호.
- 조동걸, 『일제하 한국농민운동사』, 한길사, 1983.
- 천정환, 『근대의 책읽기』, 푸른 역사, 2003.
- 최병두, 『지역발전과 산업공간의 재편』, 『지역경제의 재구조화와 도시 산업공간의 재편』, 한울, 2003.

코모리 요이치, 정선태 옮김, 『일본어의 근대』, 소명출판, 2003.

테리 이글턴, 윤희기 옮김, 『비평과 이데올로기』, 열린책들, 1987.

피에르 마슈레, 배영달 옮김, 『문학생산이론을 위하여』, 백의, 1994.

Raymond Williams, *The Country and the City*, Oxford Univ. Press, 1973.

<Abstract>

A History of Perspective and A Birth of the Local(Busan)

Bak, Hun-Ha

This study aims to search 60's novels(made a subject matter of Busan) for the mechanism of the social contradictions with which has worsened the conflict between the center and the local in the globalization age. It correct that as modern literatures tend to depend on narration for subjectifying an object than it used to. I called this subjectifying process for ‘the perspective’. And I took up the position that this concentrate the experience of people into an organized representation named ‘nation’ as the imaged community.

But these processes of modernity have its limits. Then the representation do not only force the sameness on the people but also erase the personal spacial sense. This thesis searches two novels(“The lower middle class”-『So-si-min』, Lee-Ho-Chul & “The Cradle”-『Yo-ram-gee』, O-Young-Su) for these processes.

These two works enough to realize these processes which confined to the loca/Busan into an organized representation. The first, “The Lower Middle Class” is the story of writer’s personal experiences but re-constructed for his Fordismic desire toward the Seoul as the ‘center’. This, fordismic desire made the special forms of the narrative(frame formation and the tense of retrospection etc.) of this work. The second, “The Cradle” figured the alienated Busan as entirely idle ‘home’. This way of figuration looks like a Ecole de Barbizon’s(19C) which discovered ‘the homeness’ in the country. In conclusion, we know that these two works re-constructed Busan/the local into modern system of representation.

Key Words : birth of the local, autonomy, the inside & the outside, a old home, the aesthetic object, the perspective, Fordism, division of labor, capitalistic species, structurization & re-structurization, 1950's & 1960's, landscape, displacement, desire, the real & the fictitious