

순수한 자유에 도달하는 길

- 이청준의 1980년대 작품을 중심으로

노 태 훈*

차 례

1. 들어가며: 1980년에 이청준이 도달한 곳	3. 자기 실종의 상태에서 소설로 투쟁하기
2. ‘광주’의 소거와 ‘죽음’의 전면화	4. 나가며: 자유의 소설 혹은 소설의 자유

국문초록

작가 이청준은 1960년대에 작품 활동을 시작해 2000년대에 이르기까지 꾸준히 작품 활동을 해나간 성실한 작가였다. 그는 자신이 소설가라는 뚜렷한 자의식 아래에서 인간의 자기 존재에 관해 천착해나가면서, 동시에 당대의 현실에도 예민하게 반응했다. 본고는 “고향”과 “소설”로 대표되는 두 축의 대립과 조응이라는 이청준에 관한 기존의 시각들에 대체로 동의하면서도 1980년 이후 작가의 문학 세계가 그러한 개념으로 설명될 수만은 없다는 지점에 주목한다. 다시 말해 그가 자신의 체험을 바탕으로 고향을 소재로 한 여러 작품과 소설가 자신을 전면으로 내세우

* 서울대학교 강사

는 많은 작품들을 동시에 써나간 것은 사실이지만 그것만으로 온전히 이청준 문학의 세계가 이해되지는 않는다는 것이다. 따라서 1980년대 이전의 작품들을 이청준 문학의 정수로 인식하는 대다수의 연구 시각을 비판적으로 바라보고 이후 이청준이 걸어 나간 1980년 이후의 도정을 재평가한다. 시대와 유리된 문학주의자로서의 이청준이 아니라 당대의 현실 문제와 이청준의 작품을 함께 놓고 읽어 나갈 때, 작가가 드러내는 미묘한 변화를 읽어낼 수 있기 때문이다. 『당신들의 천국』으로 대표되는 이청준 문학의 한 경향, 즉 특정한 ‘모델’을 등장시켜 현실을 알레고리적으로 그려내는 이청준 특유의 방식은 1980년대에 이르러 더 이상 작동되지 못했다. 이청준 문학에서 직접적으로 발견하기는 어렵지만 오히려 그래서 더 주목되는 것이 1980년 광주항쟁에 관한 것이다. 1980년대에 씌어진 여러 작품들에서 이청준의 현실 인식은 더 치열해졌다고 할 수 있는데 특히 ‘고향’과 ‘소설’, 그리고 ‘현실’의 세 꼭짓점 가운데서 어떤 제3의 태도를 취하려는 방식에 주목할 수 있다. 참여와 도피라는 폭압적인 두 가지 선택항에서 벗어나 소설을 통해 현실에 응전해보려는 이청준 특유의 태도는 이후 그의 작품세계를 형성하는 중요한 토대가 되었다.

주제어 : 고향, 소설, 현실, 광주, 죽음, 1980년대, 순수한 자유

1. 들어가며: 1980년에 이청준이 도달한 곳

한국문학사에서 작가 이청준만큼 인간의 자기 존재에 관해 끊임없이 침잠해 들어간 사례를 찾기는 쉽지 않을 것이다. 그는 인간 존재의 기원과 죽음이라는 예비된 종말에 대해 소설이라는 형식으로 천착해 나간 몇 안 되는 작가 중 하나이다. 1965년 12월 《사상계》에 『퇴원』으로 등

단한 이후 해마다 꾸준히 작품을 발표해온 이청준은 1980년대에 이르기까지 제법 뚜렷한 자기 색채를 가지고 있었다. 잘 알려진 대로 그것은 ‘고향’과 ‘소설’이라는 개념으로 대표되는 이청준 특유의 행보를 가리킨다.¹⁾

끊임없이 고향을 그리워하고 돌아오려는 경향을 보이면서도 동시에 그 적막한 시골에서 항상 벗어나고자 하는 이청준 특유의 태도는 일견 단순한 이중적 의식처럼 보이지만 그것이 자기 세대의 ‘환부’로 확장된다는 점에서 주목을 요한다. 가난과 불행으로 표상되는 한국적 고향의식과 그것을 넘어서는 모성성, 나아가 고향과 어머니에 대한 어떤 속죄의 식으로 읽히는 대표작 『눈길』(1977)의 경우에도, 사실은 고향에 들어서자마자 황급히 이곳을 떠나려는 작중인물의 조급함의 원인을 살피는 것이 중요하다. 『살아 있는 늑』(1977)에서도 이청준은 “나는 20년이 지나서도 마을 사람들의 얼굴을 분간하지 못했다. 마을 사람들을 마주치는 게 싫었다. 사람을 만나는 일 자체가 싫었다. 사람들이 내왕하는 밝은 날이 싫었다. 나는 어둠을 타고 집을 들어섰고 어둠 속으로 집을 나섰다.”²⁾라고 쓰고 있다. 이러한 조급증에 관해 그것의 원인을 ‘가난’에서 찾고, 작가 개인의 문제로 환원시키는 설명은 이청준의 다른 작품들과 나란히 놓고 볼 때 그다지 설득력을 갖지 못한다.³⁾ 오히려 고향에 대한 작중 인

1) 본고는 이러한 방식의 준별에 일견 동의하면서도 이청준이 그 대립적 도식에 매몰되지 않고, 제3의 길을 찾기 위해 노력했다는 것에 주안점을 둔다. 최근의 이청준 연구들이 공통적으로 지적하듯, ‘고향’이나 ‘소설’ 등 이청준 문학의 특징으로 인식되던 개념들은 작가가 보여준 다대한 소설 세계를 지나치게 축소시킨다는 점에서 그다지 환영받지 못하지만 사실 여전히 유효한 준거틀이다. 다만 그 속에서 작가 이청준의 미묘한 변화와 결절을 읽어내는 것이 중요해 보인다.

2) 이청준, 『살아 있는 늑』, 『눈길』, 열림원, 2000, 48쪽.

3) 이를 테면 안삼환은 『살아 있는 늑』의 같은 부분을 인용하면서 “이것은 ‘내’가 왜 새벽차를 타고 황급히 ‘노인’의 곁을 떠나야 하는 가에 대한 ‘나’ 자신의 설명인데, 문제는 ‘나’가 마을 사람들의 눈에 ‘노인’의 ‘어려운 형편’을 개선시켜줄 수 있는 인물로서 비쳐질 수 없는 데에 있다. 애당초 비극의 원인은 노인의 가난이지만, 또 하나의 비극은 고향 사람들이 노인의 비극을 해소할 구제자로서 기대하고 있

물의 태도는 자기 기원을 잃어버린 채 살아갈 수밖에 없는 당대의 세대론적 문제를 언급한 것이라고 할 수 있는데, 이미 『병신과 머저리』(1966)에서 전쟁의 뚜렷한 외상을 지닌 형과 자신의 환부를 도저히 발견할 수 없는 동생을 대비시킨 것에서 알 수 있듯, 이청준 세대의 본질적 고민이 전시가 아닌 지금도 우리 모두가 ‘실향민’이라는 것이라는 인식에 기반함을 추측해 한다. 나아가 고향으로 돌아간다고 해서 이 문제가 해결될 수 없다는 점, 오히려 고향이 문제의 해결은커녕 사실 또 하나의 원인이었다는 점이 이청준 문학의 실존적 틀을 이루어왔다.⁴⁾ 이는 소설 내적으로 고향의 이미지가 ‘바다’로 이어지던 경향과 달리 그것이 ‘섬’이라는 모티프와 결합하게 되는 계기가 된다. 이청준 소설에서 섬은 인간이 결코 벗어날 수 없는 태생적 한계를 의미하면서, 인간을 탄생부터 읊아매는 폐쇄적 공간으로 기능한다. 『바닷가 사람들』(1966), 『석화촌』(1968), 『이어도』(1974) 등으로 이어지는 섬의 세계는 고립되어 바다 위에 떠 있을 수밖에 없는 이미지로 제시되면서 인간과 세계에 관한 깊은 알레고리로 기능한다. 이러한 섬의 세계는 자연의 생명력 앞에 인간의 순응을 강제하는 이야기로 나타나는데, 이에 대한 반발, 즉 섬으로 고립된 채 살아가는 생이 아니라 바다 위를 자유롭게 흘러 다니는 삶의 가능성에 대해 실험해본 것이 『흐르지 않는 강』(1979)이었다. 이 작품에서 이청준은 인공적인 도시의 세계와 자연의 공간을 대립시키고 “두목”이

는 ‘나’ 자신도 또한 아직도 여전히 가난하거나, 적어도 ‘노인’의 가난까지 구제할 만한 능력이 없다는 사실이다.”라고 설명하고 있다(안삼환, 『‘빛새’로 유랑하기/‘나무’로 서 있기-『남도 사람』에 나타난 이청준의 길』, 《문학과비평》, 1988년 가을호.)

- 4) 고향의 ‘가난’에 주목한 서영채는 “작가 되기를 향해 가는 길은, 출세를 해서 가난으로부터 빠져나오는 것이 아니라 그 반대로, 가난의 핵심을 향해 자맥질해 들어가는 방향으로 이어져 있다”고 쓰면서 전쟁의 참혹함과 몰상식과 무책임의 고향으로부터 빠져나와 주체가 되는 방법이 ‘과잉윤리’(소설) 세계로의 진입이었음을 설명한 바 있다. 서영채, 『과잉윤리와 몰윤리 사이의 문학: 이청준의 ‘참기를 사건’과 『당신들의 천국』』, 《한국근대문학연구》, 18권 2호, 한국근대문학회, 2017.10, 140쪽.

라는 인물을 통해 열정적인 인간의 생명력을 탐구하고자 한다. 인공적인 문명과 교양, 사회적 제도 등을 철저하게 부정하는 이 인물은 그러나 ‘광인’으로 제시될 수밖에 없었다. 그가 보여주는 육체적인 에로스, 마모되지 않은 자연의 야수성 등은 신화적 세계의 재현이라고 볼 수 있을 정도이지만 결국 그가 서 있는 공간은 서울 근교의 한 유원지였던 것이다. 『섬』(1986)에 이르면 이제 섬은, 그 섬이 거기 있다는 믿음을 통해서만 얻어지는 일종의 가상현실이 된다. 요컨대 실체가 사라져버린 고향이 여전히 자신을 옴아맬 때, 인간은 어떻게 그것으로부터 해방될 수 있는가의 질문이 요청되었던 것이다.

소설가라는 자의식과 소설이라는 장르의 역할에 관한 작가의 고민 역시 동시에 진행되고 있었다. 이청준에게 말과 글, 즉 언어의 문제는 존재의 실존적 물음들과 동일시되는 것이었다. 어떻게 써야 하는지의 문제는 어떻게 살아야 하는가의 문제와 전혀 다르지 않았다. 이에 이청준이 분명하게 자각했던 것은 자신은 소설가이며, 소설을 써야 한다는 자명한 사실이었다. 동시에 그것은 자신에게 주어진 소명이나 당위의 차원이 아니라 자기 ‘선택’의 문제였으므로 이청준은 이를 지속적으로 해명하지 않을 수 없었다. 『꺼지지 않는 자서전』(1969)의 주인공 이준 앞에 놓인 진술(말)과 서술(글)이라는 선택항은 이 작가의 문제의식을 단번에 드러낸다. 신문관 사내 앞에서 이루어지는 그의 끊임없는 진술은 의도치 않게 부유한다. 질문의 의도와 상대방의 반응을 살피기에 급급한, “추상관념과 망설임”이었기 때문이다. 하지만 그가 쓴 소설, 즉 서술은 “저들이 싫어하던 선택의 망설임”이 주제임에도 불구하고 “완전한 진술이 행해진 것”으로 인정받고 이준은 집행을 유예 받는다. 여기에서 이준이라는 인물을 작가 이청준으로 읽는 것은 어려운 일이 아니지만 왜 그가 결국 소설을 선택하게 되었는지를 밝히는 일은 쉽지 않은 일이다. 작가 스스로도 그러한 질문에 관해 대답을 유보한 채 끊임없이 탐구해나가고 있기 때문이었다.

김윤식이 이청준을 두고 다분히 관념적이고 이지적인 측면이 강한 ‘지적 경향’과 고향, 어머니, 그리고 바다의 이미지로 대표되는, 향토적이며 삶의 근원적 측면을 규명하고자 하는 ‘지방적 경향’의 두 가지로 구분한 것⁵⁾은 적절한 지적이었지만 꼭 들어맞는 것은 아니었다. 이청준에게서 그러한 두 가지 경향은 반드시 대립하는 것이 아니었기 때문이다. 오히려 이청준의 작품들은 자기 체험적 서사와 취재(모델)형 서사로 구분하는 것이 적합할지 모른다.⁶⁾ 그도 그럴 것이 1980년대에 이르면 고향과 소설이라는 두 개의 향이 종내 통합되는 모습을 보이기 때문이다. 그것은 1981년에 완성된 『언어사회학서설』과 『남도 사람』 연작에서 찾아볼 수 있다.

『언어사회학서설』은 윤지옥이라는 인물이 진실된 말을 찾고자 하는 여정을 그린 것이라 범박하게 요약할 수 있겠다. 『떠도는 말들』(1973)에서 제자리를 찾지 못하고 유령처럼 떠도는 말을 만난 그는 『자서전을 쓰십시오』(1976)에 이르러 코미디언 피문오 씨의 삶에서 말과 현실의 괴리를, 최상운 선생의 삶에서 신념으로 딱딱히 굳어버린 억압된 말을 발견한다. 『지배와 해방』(1977)에서 윤지옥은 소설가 이정훈의 강연을 통해 어느 정도 진실된 말이란 무엇인가에 대한 해답을 찾았다고 생각한다. “현실의 질서에 패배하고 그것에 복수를 꿈꾸는 사람들”이 “그의 질서로써 현실의 세계를 지배하려 하지” 않고 마침내 그 문학적 지배를 통해 “자유의 질서로써 독자를 지배해 나간다는 것.” 그러나 결국 이 말 또한 윤지옥이 감금해 두었던 여러 말들 중 하나의 수확일 뿐이었다. 이어지는 『가위잡꼬대』(1981)에서는 그 이정훈조차 더 이상 글을 쓰지 못한 채 말들의 ‘조율’을 일삼고 있다. 전집에 함께 실려 있는 『빈방』(1979)과 같이 볼 때 여기에 이르면 말이란 것은 다만 딸꾹질이나 잡꼬대의 그

5) 김윤식, 『제주도로 간 『당신들의 천국』-이청준론』, 『20세기 한국 작가론』, 서울대학교출판부, 2004, 377-383쪽.

6) 이청준은 <취재여담>이라는 산문에서 “작가의 자기취재”와 “모델이 있는 소설”을 구분하기도 했다. 『작가의 작은 손』, 열화당, 1978, 239-276쪽.

것과 동일해진다. 나아가 말(소문)이란 것은 그것을 만들어내는 자신의 문제이지, 현실의 실체와는 관련이 없다는 것에 이르게 된다. 요컨대 진실된 말을 찾으려는 것은 결국 “소문의 깊은 늪 속을 헤매”는 것이다. 진실된 말이 없다면, 그것을 결코 찾을 수 없다면 말로 행해지는 인간의 삶이라는 것도 의미를 찾을 수 없게 될 것이다. 이런 사정에서 이청준이 주목하게 된 것이 ‘판소리’였다. “부질없는 형식”을 떠나 “사람의 삶이 사무쳐 채워지”는 말, 즉 소리를 통해 이청준은 삶의 지형도를 다시 그리게 된다.

주지하듯 『남도 사람』 연작은 『언어사회학서설』 연작과 거의 동시에 씌어지고 있었다. 『새와 나무』(1980)에서 이청준은 한 곳에 뿌리를 내리고 꽃과 열매를 피워 자신의 성장에 최선을 다함으로써 다시 새에게 보금자리를 제공하는 나무와 달리 자신의 토대를 잃고 떠도는 삶은 본질적인 것이 아니라고 이야기한다. 그리고 인간의 탄생과 성장이 우연성에 기인한다 해도 혈연과 고향은 도저히 벗어날 수 없는 것이라 말하면서, 뜨거운 햇덩이를 보게 한 소리, 그로 인한 어머니의 죽음, 그리고 복수심을 갖게 된 소년의 이야기를 보여준다.(『소리의 빛』, 1978) 그리고 사랑하는 이를 잃은 의붓아비의 한과 아비에 의해 눈멀고 그 아비의 죽음을 지켜본 소녀의 한까지 더해지면(『서편제』, 1976), “인생살이 한평생을 살아가면서 긴긴 세월 동안 먼지처럼 쌓여 생기는”, “어떤 사람들한테 사는 것이 한을 쌓는 일이고 한을 쌓는 것이 사는 것”이 되는 한이 되어버린다. 이러한 한(恨)이 되려 삶을 살아가는 원동력이나 생명력의 원천이 되기도 한다는 작가의 말⁷⁾은 사실일지 모른다. 그러나 더 중요한 것은 그 한을 결국 소설(언어)로 풀어낼 수밖에 없었던 사정이다.

이 연작소설의 마지막 편, 『다시 태어나는 말』(1981)에서 오랫동안 찾아 헤맨 누이를 사내는 드디어 만난다. 그러나 서로를 진작에 알아보았음에도 불구하고 오라비와 누이는 ‘말’을 꺼내지 않는다. 그들이 주고받

7) 이청준, <작가의 말>, 『흰옷』, 열림원, 1994, 262-268쪽.

은 것은 소리였을 뿐. 그 소리를 통해 그들은 ‘용서’를 나눈다. 그 용서와 화해는 도저히 말로는 꺼낼 수 없는 것이었다. 그리고 다음날 남매는 말 없이 헤어진다. 그것은 그들이 서로의 한을 풀어버리거나 완전한 용서를 이룩했기 때문이 아니다. “그 누이나 자신 앞에는 여전히 그 회한과 용서로 살아내야 할 자기 몫의 삶이 남을 수밖에 없다는 사실”을 알고 있었기 때문이다.

진실된 말이라든가, 나무 같은 삶은 작가 이청준에게 올바른 소설 쓰기와 동일한 것이었다. 진실이나 삶은 모두 누군가에 의해 다른 사람들에게 전달되어야 한다. 그래서 이 두 편의 연작소설은 윤지옥이라는 인물을 필요로 했던 것이고, 곧 이청준이 상징하는 소설가의 모습이었다. 그것이 이 두 연작소설이 합쳐져야 했던 이유이자, 이청준이 1980년에 다다른 지점이었던 것이다. 그러나 “어쩔 수 없이 그 무게를 감당해내야 할 살아 있는 한마디 말의 모습”⁸⁾이라는 소설의 마지막 문장이 암시하듯 그 지점은 오로지 언어로만 도달할 수 있는, 거대한 관념의 성채였다.⁹⁾

2. ‘광주’의 소거와 ‘죽음’의 전면화

이렇듯 1980년에 이르는 이청준의 행보는 어떤 방대한 세계의 종합처럼 생각되었기 때문에 작가의 이력에서 1980년대는 그동안 별다른 주목을 받아오지 못했다.¹⁰⁾ 전술했듯 70년대로부터 시작된 두 편의 큰 연작

8) 이청준, 『다시 태어나는 말』, 『서편제』, 열림원, 1998, 193쪽.

9) 비판적으로 보자면 이러한 과정은 어머니, 누이 등으로 표상되는 타자를 위시한 ‘예술가적-윤리적 남성’의 탄생이기도 하다. 이에 관해서는 박인성, 『이청준 초기 소설에서 나타나는 남성 동성사회성 연구-소거된 여성 젠더를 둘러싼 비대칭적 삼각형을 통하여』, 《현대소설연구》 75호, 한국현대소설학회, 2019.9, 5-38쪽.

10) 정확하게 말하면 80년대적인 것으로의 이청준 문학이 주목받지 못했다고 해야 할 것이다. 대다수의 연구들에서 1980년대 이청준 문학은 개인과 사회를, 허구

소설이 1981년에 마무리 되었고, 이후 발표된 소설들이 기존의 경향들을 답습하는 형태로 보였기 때문이다. 『가위 밑 그림의 음화와 양화』(1988) 연작으로 대표되는 한국전쟁 소재의 작품들과 실제 사건이나 모델을 소재로 한 여러 단편들, 그리고 여전히 고향의 이야기들이 꾸준히 창작되어 왔던 것이다. 무엇보다도 소설가인 ‘나’를 내세우는 작품들이 여전히 소설쓰기에 대한 고민들과 결합되어 발표되었기 때문에 이 시기 이청준은 소재 고갈이나 자기복제의 혐의를 받기도 했다. 그러나 6-70년대에 작가의 이력을 가득 채우던 왕성한 창작력이 80년대에 들어 현저히 감소한 원인이 그러한 이유 때문만은 아닐 것이다. 기존의 연구들에서도 몇몇 중단편들이 작품론의 수준에서 주목을 받기는 했지만 1980년대의 이청준의 행보를 총체적으로 검토해본 사례는 많지 않다.

1980년대에 이청준은 40대의 작가가 되었다. 세대론적 감각에 예민했던 그는 20대의 문학을 기성체제에 대한 거침없는 비판이라는 의미에서 “문제성의 문학”으로, 30대의 문학을 “총체적 인간의 문학”으로 정의한 글을 발표한 바 있다.¹¹⁾ 이 글은 그가 40대를 눈앞에 두고, “이 세계와 인간의 삶에 대한 투철한 응전력을 상실하지 않”는 “영원한 문학”을 하겠다는 의지를 표명한 것이지만 기실 80년대의 이청준이 걸어간 도정을 이해하는 단초가 되기도 한다.¹²⁾ 전남 장흥에서 태어나 광주에서 중·

와 사실을 변증법적으로 조화시켜 나갔다고 설명되고 있기 때문이다. 주지영, 「이청준 『이어도』의 서사 구조에 나타난 사실과 허구의 변증법」, 《현대소설연구》 70호, 한국현대소설학회, 2018.6, 313-346쪽; 서은혜, 「이청준 소설에 나타난 ‘사진’의 의미-‘사실-허구’의 변증법」에 대한 새로운 탐색」, 《한국문학과 예술》, 36호, 한국문학과예술연구소, 2020.12, 277-307쪽.

11) 이청준, 「문학 30대」, 『말없음표의 속말들』, 나남, 1985, 162-164쪽.

12) 아래의 진술 역시 참고할 만하다.

“젊은 시절의 문학은 전위성이 있어야 하고 (우리의 경우엔 그건 문제성인데) 나이 들어가면서 생각하게 되는 건 그것이 문학 전체는 아니라는 것입니다. 새로운 것을 찾는다고 보다는 새로운 것을 전통적인 가치관과 종합시킬 수 있는 것에 관심이 쏠린다고 할까요... ‘장년기 문학’이란 게 그런 것 아니겠어요?” 『남도창이 흐르는 아파트의 공간-시인 김승희와의 대담』, 위의 책, 226쪽.

고등학교를 다닌 작가가 1980년 이후의 현실에 관해 이토록 무감각한 것은 의아한 일이기 때문이다. 그러한 이청준의 태도에 대해 대부분의 사람들은 그가 기왕에 가지고 있었던 어떤 문학주의자의 태도, 혹은 관념 소설가라는 딱지로 이해하려고 한다. 물론 이러한 해석은 이청준 문학의 큰 틀에서 볼 때 크게 어긋나지 않는 판단이기도 하다. 그러나 이청준은 더 이상 20대의 비판적 태도를 견지하기도 어렵고, 30대처럼 그저 총체성에 매몰될 수도 없는 시대적 상황에서 1980년대의 현실에 관해 남몰래 고민했던 것으로 보인다.

1982년에 발표된 「여름의 추상-잃어버린 일기장을 완성하기 위하여」는 이청준의 자전적 일화가 일기 형식으로 기록된 작품이다. 여기 실린 기록 중에서 「남녘 하늘의 비행운」, 「더위의 우화」, 「묘지의 민요가락」, 「익초(益草)의 이름」 등의 작품은 “80년 여름의 <귀향일기> 중에서”라는 부제를 달고 산문집 『말없음표의 속말들』에 그대로 실려 있다. 따라서 이는 작가의 실제 일기일 가능성이 높고, 「여름의 추상」이 씌어진 시기 역시 1980년이라 보아도 무방할 것이다.

이 글은 소설가인 ‘나’와 그의 부인이 벌이는 일종의 도피 행각이다. 이들이 서울의 집을 두고 마산, 해남, 장흥 등지를 떠도는 것은 “카메라”를 피해서이다. 이때의 카메라는 자전적이라는 정황상 그를 취재하고자 하는 언론사라고 볼 수 있겠지만 소설 속에서 그것은 직접적으로 드러나지 않는다. 그런가 하면 자신의 서울 집으로 발신인을 알 수 없는 부고가 전해지는 장면 역시 그것의 실체가 모호한데, 첫 번째 부고는 자신의 막내 누나의 죽음이었으나 그 전보는 누가 보냈는지 끝내 알 수가 없었고, 두 번째 부고는 그가 오랜 시골 생활 끝에 서울로 돌아와 다시 확인하게 된 전보였으며, 놀랍게도 자기 자신의 부음이었다.

이 카메라의 집요한 추적과 ‘나’의 도피 행각, 그리고 부고를 알리는 기묘한 전보 등에서 1980년 작가 이청준의 내면 풍경을 추측해보는 것은 무리한 일이 아닐 것이다. 특히 카메라 모티프는 이후 이청준 문학에

서 상당히 중요한 역할을 하는데, 소설가인 자신으로 하여금 어떤 진술을 강요하게 하는 도구로서도 기능하지만, 동시에 예술가의 윤리와 가치 판단을 시험하게 만들기 때문이다. 현실을 ‘찍어대는’ 카메라의 재현 방식에 이청준이 느꼈을 법한 압박은 심대한 것이었지만 동시에 그 카메라의 방식만이 보여줄 수 있는 투쟁의 가능성 또한 압도적인 것이었다. 이 부분은 이후 분석할 『시간의 문』(1982)에서 도드라지게 나타난다.

무엇보다도 자신의 집인 서울의 아파트를 피해 전국 각지로 계속되는 도피의 행렬에 “광주”가 제대로 등장하지 않는 점이야말로 주목해야 할 부분이다. 광주는 소설의 주인공인 그가 서울로 향하는 버스를 타기 위해 잠시 들르는 곳으로만 등장할 뿐인데, 그러한 구성은 다분히 의도적이라 할 수 있다. 이청준은 ‘광주’를 소거한 대신 ‘죽음’에 관한 이야기들이 작품에 가득 채워 넣고 있기 때문이다.

고향인 장흥에 내려간 ‘나’가 제방둑을 메우기 위한 울력판에 나가게 되는 장면을 보자. 그는 어릴 적 아버지로부터 울력판에는 어린 아이를 생매장해 넣는다는 무서운 이야기를 들었고 이는 엄청난 환각의 공포를 낳는다.¹³⁾ 하지만 당연하게도 그가 직접 울력판에 올라가 느낀 것은 그곳 역시 “사람 사는 곳”이었다는 것이고, 결국 “사람 사는 일은 그래 무엇보다 우선 환상이 아니”라는 깨달음을 얻는다. 이 막연한 공포와 실제적 경험의 문제는 이 소설 전체를 휘감고 있는 주제의식이다.

문학과 현실의 승자를 곁할 수 없다는 말은 바로 자네가 내게 한 말로 기억하네. 그리고 문학은 패배한 삶을 승리로 구현코자 하는 슬픈 사랑의 길이란 말도 언젠가 자네가 내게 한 말이었지. 하여간 오늘 내게 이런 서러움이 있음은 스스로 고마운 은혜로 보이네. 비로소 나는 저 무덤들의 서러움을 함께할 수가 있을 것 같겠기에 말이네. 저 무덤들로 하여 이 땅이 이토록 버려지고 버려져서 서러울수록 나는 저 무덤들과 함께 그것을 서러워하고 사랑할 수 있겠기에 말이네!¹⁴⁾

13) 이 울력판의 이야기는 이청준의 다른 작품들에서 여러 번 등장한다.

그는 귀향길에 오르면서 친구인 “김가”에게 몇 번이고 편지를 보내고 싶어 했다.¹⁵⁾ 그러나 그에게 그동안 그 편지는 “두렵고 거짓되어” 보였고, “부질없고 망설여져오기만” 했었다. 그가 편지를 쓸 수 있었던 것은 해남으로 가는 완행버스 안에서였다(물론 이 편지도 실제로 부쳐진 것은 아니다). 그는 차창 바깥의 풍경 속에서 유난히 초라한 무덤들이 많음을 새삼 느끼고 삶보다는 죽음과 함께 하겠다고 다짐한다. 이러한 다짐은 사실상 이청준에게 전환에 가까운 것인데, 70년대까지의 이청준은 문학을 생의 증명으로 인식했기 때문이다. 그러나 80년대의 초입에 자신의 ‘고향’¹⁶⁾에서 벌어진 참혹한 사건은 그로 하여금 상당한 내적 변화를 야기하지 않을 수 없었을 것이다. 그것은 곧 문학과 현실을 분리해서 어느 한 쪽을 선택해야 하는 상황과 맞물려 있었고, 이때 “무덤들의 서러움”을 이해하겠노라는 작가의 언급은 참여나 도피 같은 단순한 선택이 아니라 죽음의 문제를 탐구함으로써 현실에 대한 조용한 응전을 다짐하는 지점이라 보아야 할 것이다. 요컨대 이것은 현실에 참여하도록 끈질기게 요구하는 “카메라”에 대해 제3의 태도를 취하겠다는 결심과 다르지 않다.

그 태도는 곧 ‘순수한 자유’를 의미하는 것이었다. 이미 이 시기 여러 작품들을 통해 이야기한 바 있지만 이청준에게 말의 자유는 사투리 같은 자연어라든가 시와 노래 등에서 “사실적인 지시성을 단념”해버린 형태를 뜻한다. 그러니 이청준이 “남도 소리”를 가장 순수한 형태의 말이라 여기는 것은 당연한 수순이다.

유년의 땅에서 밤에 만난 것은 모두가 그렇게 무섭게 느껴진다. 그러나 그것은 순수한 무서움이요, 무서움은 순수 자체인지 모른다.

14) 이청준, 『여름의 추상』, 『비화밀교』, 문학과지성사, 2013, 175쪽.

15) 이 “김가”가 김현을 가리키는 추측하기 어려운 일이 아니다.

16) 주지하듯 이청준은 전남 장흥에서 광주로 유학 후 광주서중학교, 광주제일고등학교를 다녔다.

그렇다면 대체 이 유년의 땅에서 내게 가장 순수한 것은 무엇인가.
그것은 물론 자유여야 할 것이다. 하긴 그래 그 자유는 순수만큼이나 무서운 것인가……¹⁷⁾

그러나 말의 자유가 아닌 그 자체의 자유, 즉 순수한 자유는 쉽게 얻어지지 않는다. 그리고 순수하다는 것은 또 동시에 아주 “무서운 것”이기 때문에 만약 작가인 ‘나’가 고귀할 정도로 순수한 자유를 누리고 있다면, 이는 무서운 일이 아닐 수 없다. 그것은 어떤 외부의 압력에서 오는 것이 아니라 자기 내부로부터 발생하는 무서움이다. 그리고 그것은 혹시 지금 나의 존재가 앞서간 누군가의 죽음을 딛고 서 있는 것이 아닐까 하는 사유로 이어진다.

‘나’는 동네의 한 초상집에서 도대체 무엇이 죽음의 모습인지를 자문한다. 사자(死者)의 주검이 면포로 덮여 있어 보이지 않을 때, ‘나’가 볼 수 있었던 것은 남은 사람들의 모습이었다. “외롭게 호곡하는 아내의 모습에, 설움을 의연히 억누른 늙은 노인네의 슬픈 지혜 속에, 그리고 그 철없는 아이들의 남루하고 불안한 미래의 모습 속에”¹⁸⁾ 죽음의 모습이 있었던 것이다. 따라서 그가 할 수 있는 일이란 죽음을 막아서는 것이 아니라 “그 사자의 죽음을 너무 슬프고 애달픈 모양으로 만들지 않아야 할 노릇”이었다. 즉 이청준에게 소설가란 현실과 맞서서 투쟁하고, 현실의 문제를 해결하기 위해 선봉장이 되는 사람이기보다 벌어진 사태를 수습하고, 그 죽음을 헛되지 않게 하는 역할을 가진 사람이다.¹⁹⁾ 그런데

17) 『여름의 추상』, 앞의 책, 195쪽.

18) 위의 책, 212-213쪽. 이 장면은 죽음의 의미를 탐구한 『노거목과의 대화』라는 작품에서 다시 언급된다.

19) 이청준 문학에 있어서 “죽음”은 매우 중요한 소재 중 하나이지만 이 시기 이청준의 작품에서 드러나는 죽음의 모습들은 기존의 양상과 조금 다르다. 전쟁과 가난으로 생겨난 죽음과 실체나 이유가 뚜렷하지 않은 폭압적 현실에 의해 발생한 죽음은 작가로 하여금 용서와 화해의 가능성을 다시 묻게 만든다. 대표적인 작품이 『벌레 이야기』(1985)이다. 이청준 문학의 죽음에 관해서는 이정현, 『이청준 소설에 나타난 언어와 죽음 의식 연구』, 중앙대학교 박사논문, 2014.

이 태도가 소극적이거나 자조적, 혹은 체념적으로 인식되지 않는 것은 그것이 순수한 자유에 기반하고 있기 때문이다.

순수한 자유의 구체적 형태는 『시간의 문』(1982)에서 나타난다. 이미 『황홀한 실종』(1976)과 『겨울 광장』(1979) 등에서 선보인 바 있는 “실종”의 모티프가 그것이다. 기실 『여름의 추상』이 결국 자신을 실종의 상태로 만들기 위한 끊임없는 ‘나’의 노력이었음을 상기해보면 자기 실종이라는 방식은 이청준에게 상당히 매혹적인 것이었다고 생각된다.²⁰⁾

사진가 유종열의 실종을 다루고 있는 『시간의 문』은 사진이라는 예술 장르의 속성을 가지고 와 존재와 시간성에 대한 사유를 펼치고 있는 것으로 일견 보이지만, 예술과 현실참여라는 첨예한 논쟁을 에둘러 논박하고 있는 작품이다.

“우리는 때로 현실의 무게를 정면으로 감당해낼 엄두를 낼 수가 없을 때가 있지요. 그 현실의 무게라는 것이 너무 엄청나 보일 경우엔 말이오.” (중략)

“그래, 사람들은 그 현실로부터의 압살을 모면하기 위해 그가 직면한 현실을 잠깐 비켜설 여유를 찾거나 소망하게 될 때가 있어요. 어떤 사람에겐 그게 아예 버릇이 되어버린 경우도 있겠구…….”²¹⁾

사진가 유종열은 신문사에 일하면서도 인물을 찍지 않고, 풍경만을 찍는 것으로 알려져 있었다. 그는 주인공이자 함께 동거를 하던 신문기자 ‘허’에게 늘 현실도피의 혐의를 받는다. 독특한 것은 유종열이 늘 사진에 찍은 날짜가 아니라 인화한 날짜를 기록해 놓는다는 점이다. 이를 통해 그는 사진이 과거를 찍는 일이 아니라 미래를 찍는 일이라고 주장한다. 사진에 대한 메모 역시 인화된 이후에 기록하기 때문에 사진을 찍는 일 자체는 미래의 해석을 위한 예비 작업이라는 것이다. ‘나’는 그러나 이를

20) 이승준, 『이청준 소설에 나타나는 “자기 실종” 연구』, 《현대소설연구》 30호, 한국현대소설학회, 2006.6, 165-168쪽.

21) 『시간의 문』, 앞의 책, 18쪽.

못마땅하게 여긴다. 사람의 얼굴, 즉 현실을 담아내지 못한 사진이라면 결국 그 미래라는 것 역시 사람이 사라진 상태일 것이기 때문이다. 유종열에 대한 ‘나’의 반박은 끝내 “시간의 문”을 열지 못하는 것이 유종열 자신의 허물이라는 데까지 다다른다. 그리고 그 유종열은 5년 전 망국 난민들의 모습을 담기 위해 떠났다가 실종되었다.

여기까지의 서사는 순수한 시간의 소리를 듣는 예술가와 삶과 인간의 현실을 보라는 사회부 기자의 대결이라고 볼 수 있을 것이다. 그리고 이 소설은 사회부 기자인 ‘허’에게 주인공의 지위를 주었지만 이청준의 입장은 사진가 유종열에 가 있었을 것이다. 그것은 현실도피라는 혐의에 대한 나름의 반발이라고 할 수 있는데, 그 도피가 자기 증거를 위한 욕망에서 나온 것이 아니라 자기마저 지워버리고 싶은 욕망, 즉 “자기 실종의 욕망”이라는 것이 핵심이다. ‘시간의 문’으로 들어가기 위해 자유와 사랑이라는 일종의 절대 관념이 요구된다고 할 때, ‘자기 실종’은 이 두 가지 관념이 실현되는 최후의 결단이며 장엄한 수단이 된다. 관념의 모험으로서의 ‘실종’은 그러므로 “창조의 힘을 배양”하고 “숭고하게 형상화 되는 것이다.”²²⁾

이후 유종열의 마지막 필름이 전시될 때, ‘나’는 온갖 비참한 모습의 인간들과 찍은 낱짜를 정확히 기록한 사진들을 보면서 여전히 시간의 문이 열리지 않음을 확인한다. 그리고 자신의 카메라를 배에 남겨둔 채 혼자서 난민선으로 다가가던 유종열의 마지막 뒷모습을 찍은 사진을 확인한다. 결국 문제는 현실에 참여하느냐 순수한 예술로 남느냐가 아닌 것이었다.²³⁾ 어느 쪽이든 자기 증거의 욕망을 버리고 자기 실종의 욕망

22) 송기섭, 「관념의 모험과 그 형상들-「시간의 문」론」, 《비평문학》, 69호, 한국비평문학회, 2018.9, 231쪽.

23) 그러므로 이를 “예술주체”가 자신의 미학 혹은 예술론을 “증거”하기 위한 “자발적이고 미학적인 투신”이라고 보는 것은 이청준을 예술지상주의자 또는 관념주의자로 오해하게 될 여지가 있다. 황경, 「이청준 소설에 나타난 예술적 주체의 죽음과 소설론의 상관성 연구」, 《현대문학이론연구》 53호, 현대문학이론학회, 2013.6, 363쪽.

으로 뛰어 들 수 있느냐의 문제였던 것이다. 다시 말해 진실을 찾기 위한 도정으로서의 서사가 자유를 되찾을 수 있는 방식이라는 인식²⁴⁾을 넘어 이 시기 이청준은 어떤 것이 진실인지가 더 이상 중요하지 않게 되었던 것이다. 핵심은 순수한 자유의 상태로 어떻게 나아갈 수 있느냐에 달려 있었고 그것은 1980년의 광주의 현실이 보여준 깨달음의 결과였다.

3. 자기 실종의 상태에서 소설로 투쟁하기

『호르는 산』(1987)에서 스님이 정말로 앓은잠을 자는지 확인하고자 했던 ‘남도섭’은 왜 직접 세상의 아픔과 함께 하지 않고 “자기 지혜의 산”을 높여가는지 묻는 물음에 “인연”으로 산이 호를 것이라고 대답하는 스님의 모습을 본 뒤 오로지 그 인연이 무엇인지에만 관심을 두게 되었다. 일제에서 해방되던 날, 남도섭은 산을 내려와 읍내로 갔고, 그곳에서 자신이 절에서 보았던, 살인이건 도둑질이건 피치 못할 일들을 저질렀을 것이라 지레짐작했던 사람들이 연단에 앉아 있는 모습을 보게 된다. 그는 스님이 절간에 받아주었던 그 사람들이 사실은 독립운동을 하던 투사였음을 깨닫고 스님의 말을 그제야 이해하게 된다. 이 짧은 단편은 상당히 도식적이기는 하지만 홀로 쌓는 “지혜의 산”이 속세로 “호르는 산”이 될 수 있음을 보여준다는 점에서 작가의 현실인식을 엿볼 수 있게 하는 작품이다.

이러한 계열에는 『비화밀교』(1985)가 대표적이다. 고향 선배인 조승호 선생의 초대에 J읍 제왕산의 신년제의를 따라나서는 소설가 ‘나’는 그곳에서 지켜본 광경에 사뭇 놀라게 되는데, 그것은 수많은 사람들이 햇불

24) 이미란은 이청준 문학에서 “진실의 증거”가 “자유의 질서”를 마련하기 위한 전제조건이라 설명한다. 이미란, 『이청준의 창작론 연구(1)-진실의 증거를 향한 도정』, 《현대문학이론연구》 49호, 현대문학이론학회, 2012.6, 245쪽.

을 나눠 들고 아무런 편견 없이 인사를 나누는 모습이었다. 요컨대 “세속의 질서”가 단 하루밤 사라지는 순간이었던 것이다. 그런데 그곳에서 ‘나’가 만난 일가 형은 자신에게 일전에 신원 조회 의뢰가 왔었다는 꺼림칙한 말을 남긴다. 게다가 조승호 선생은 4·19가 있기 바로 전 해에 가장 사람이 많이 모였었는데, 몇 해 전부터 눈에 띄게 산을 오르는 사람이 늘어나고 있다는 말을 전한다. 이런 이야기들로부터 혁명의 불길을 추측하지 않기로 오히려 어려운 일이다. 하지만 그 밀교적 행사는 입을 벌리지 않는 소리들이 끝내 어떤 폭발에도 이르지 않는 것으로 끝이 난다.

“눈에 보이는 현상의 세계가 양지의 세계라면 그것은 그 현상의 뒤에 숨어 그것을 은밀히 완성시켜나가는 그림자의 세계 혹은 음력(陰力)의 세계라고 할 수 있는 것이지. 오히려 상식적인 얘기인지도 모르지만, 우리들이 살아가는 이 세상이라는 것은 우리의 생각처럼 가시적 현상 질서 한 가지 힘에만 의지해 움직여나가는 것이 아니라 그 뒤에 숨은 음지의 힘에도 함께 은밀히 의지되어, 양력과 음력 두 개의 바퀴로 함께 움직여 나아가는 것이 실상이란 말일세.”²⁵⁾

혁명의 불길은 음지의 비가시적 세계에서 발현되어서는 안 된다는, “가열한 정신주의” 때문에 결국 꺼지고 만다. 음지의 질서란 자기 실현 욕과 충동을 억누른 채 어떤 보이지 않는 거대한 힘이 있음을 믿는 것이었다. 그 신념은 결코 바깥으로 드러나서는 안 되는 것이었는데, 조승호가 소설가 ‘나’로 하여금 소설을 쓰게 한 것은 사실 그 날이 혁명의 밤이었기 때문이다. 혁명으로 뒤집힌 이 세계에 관해, 그것의 음지가 있었음을 증거하고자 하는 욕구에 다름 아닌 것이다. 작가인 ‘나’ 역시 “심히 부끄러운 일이지만, 나의 이 이야기는 그러한 폭발에서 간신히 출구를 만나게 된 셈”이라고 고백하고 있다. 이것은 곧 소설이 현실에 대해 사

25) 이청준, 『비화밀교』, 『비화밀교』, 문학과지성사, 2013, 378쪽.

후적으로 증언하는 방식을 의미하는 것이다. 그러나 작가 이청준은 끊임 없이 “제3의 현장”을 찾아 나서고 있었다.²⁶⁾

사르트르가 이미 1947년 『문학이란 무엇인가』에서 지적한 대로, 참여하는 문학이라는 개념은 단순히 정치사회적 문제에 문학으로 대응한다는 의미가 아니라 “쓴다는 것은 무엇인가”, “무엇을 위한 글쓰기인가”, “누구를 위하여 쓰는가” 등의 질문을 거친 뒤에 자연스럽게 도출되는 것이었다. 그러므로 이청준이 결국 마주치지 않을 수 없던 것은 소설이었다. 그는 『자유의 문』(1989)을 통해 이러한 문제를 집약한다. “78년에 첫 원고를 썼고, 80년에서 83년 사이에 두 번을 고쳐 썼고, 마지막으로 지난해(1988년-인용자) 11월에서 올(1989년-인용자) 4월까지 뒷부분을 상당량 다시 고쳐 썼다”는 작가의 진술²⁷⁾에 따르면 이청준은 이 소설을 80년대에 계속 붙들고 있었던 것이 된다. 이 소설은 지리산에 파묻혀 사는 노인 백상도와 그를 뒤쫓는 소설가 주영섭의 대결로 이루어져 있다.²⁸⁾

“사람에 따라서는 체험하고 상관없이 머릿속에서 그럴듯한 이야기길 꾸며낼 수도 있겠지요. 하지만 전 워낙 머리가 부족해서요, 그리고 실상은 소설이란 게 사람들 살아가는 이야기나 그 방편의 한 가지가 아니겠습니까. 그래서 어떤 사람들은 머릿속 생각보다는 세상일에 직접 체험이나 취재라는 게 바로 그런 것일 텐데, 소설쟁이가 소설을 쓴다는 게 손끝으로 이야기길 써내는 경우만을 뜻하는 게 아니라면, 그 역시 소설쟁이가 소설을 쓰는 행위의 일부분일 수 있겠고, 더 나아가 소설쟁이가 그

26) 본고에서 직접적으로 다루지 않지만 『제3의 현장』은 1984년 발표된 장편의 제목이며, 시간성에 갇힌 인간의 한계에 대해 탐색하는 작품이다.

27) 『작가 노트-자유인을 위한 메모』, 『자유의 문』, 열림원, 1998, 279쪽.

28) 류보선은 이 작품에 대해 이청준이 “사회를 움직이는 논리와 개인의 주체성의 관계는 어떠해야 하는가”라는 문제를 핵심적인 서사 원리로 삼고 있다고 설명한다(류보선, 『새로운 방향의 모색과 운명의 힘-이청준의 『자유의 문』에 대하여』, 권오룡 편, 『이청준 깊이 읽기』, 문학과지성사, 2009, 304쪽.). 이러한 언급은 더 할 나위 없이 정확한 지적이지만 이 작품에서 이청준이 던지는 더 중요한 질문은 “현실에서 소설은 어떻게 기능해야 하는가”라는 것이라고 볼 수 있다.

소설로써 자신의 삶을 살아가는 방법일 수가 있는 거 아니겠습니까.”²⁹⁾

주영섭은 자신을 소설가라고 소개하면서 체험과 취재를 강조한다. 소설을 쓰는 행위를 넘어 소설을 사는 것은 바로 그 체험으로써만 가능하다는 것이다. 이 지점에서 주영섭은 백상도와 같으면서도 다르다. 종교적 가치를 직접 실천하기 위해 노력한다는 점에서 체험과 취재라는 특징을 갖는 소설에 가깝지만 신념의 끝에는 절대자가 있고, 유한한 인간은 종내 침묵해야 한다는 점에서 종교와 소설은 완전히 다르다. 현실을 변화시키기 위해서는 자기 실종을 각오하고 거기에 뛰어들어야 한다고 말했던 여타의 작품들과 같이 놓고 보자면 백상도라는 인물은 긍정되어야 한다. 그는 민중들의 삶을 변화시키기 위해 십수 년을 그 속에서 보내다가 한계를 맞보고 자기 실종을 택한 인물이기 때문이다.

그러나 이청준의 분신이라 할 주영섭은 그러한 백상도의 정체를 끝내 밝혀내면서 그를 “자기 계율의 엄청난 미망 속에” 빠진 사람이라 몰아세운다. 그리고 집단 의식과 신념 앞에서 개별적 삶들이 매몰되는 것은 엄청난 폭력이라고 주영섭은 지적한다. 이윽고 주영섭은 백상도를 다시 현실의 차원으로 끌어내리려고 한다. 실종의 상태를 벗어나 자신이 저지른 일들을 세상 앞에 밝히는 것이 “참신앙”의 길이라는 것이다.

그러나 주영섭은 자신이 여전히 현실과 신념을 분리하고 있다는 ‘미망’을 인식하지 못했다. 그 자신이 소설을 산다고 말하는 것처럼, 백상도 역시 자신의 방식으로 신념을 살고 있었던 것이다. 게다가 백상도는 현실에서의 자신을 완전히 지워버린, 완벽한 실종 상태에 있던 사람이었다. 따라서 현실로 백상도를 인도하려는 노력은 더 이상 큰 의미를 갖지 못하는 것이다. 오히려 주영섭이야말로 자기 실종에 이르지 못한 상태였고, 그 때문에 그는 끝내 죽음을 맞이하지 않을 수가 없다.

29) 『자유 의 문』, 31쪽.

“그렇다면, 일테면 주 선생의 소설이라는 것은 우리 삶이나 세상에 무엇을 어떤 식으로 행해 나가는 거외까?”

“그건 한마디로 말씀드리기 어렵지만, 어르신께서 말씀하신 그 눈에 보이지 않는 힘의 질서라는 것과 상관해 말한다면, 소설 일은 오히려 그 눈에 보이지 않는 불감득의 세계를 눈에 보이는 현상의 세계 위로 드러내 증거하고 그 질서 안으로 편입해 들어려는 쪽일 겁니다. 그러니 그건 어찌 보면 지금까지 어르신께서 행해오신 것과는 방법이 반대쪽이라고 할 수 있겠지요. 어른께서는 계율을 위해서 우리 삶에 대한 사랑과 믿음 마저 버릴 수 있으시지만, 소설 일은 오히려 그 믿음과 사랑을 위해서 자기 계율까지를 버려야 하니까요.”³⁰⁾

소설이 종교적 신념의 형태, 즉 “인간의 유한성과 그 도덕성에 바탕한 실천적 자유와 사랑을 목표”로 한다는 주영섭의 신화적 문학관에 대해서 동의할 수 있는지는 차치하고서라도 소설이 끊임없이 “자기 계율”을 버려야 한다는 지적은 곱씹을 만하다. 결국 그것은 이청준이 그토록 강조해오던 순수한 자유와 가까운 의미이기 때문이다. 흔히 이청준의 작품 세계는 그 폭이 워낙 넓어 특별한 변화의 지점을 찾기가 어려운 것으로 생각되지만, 이를테면 본고에서 밝히고 있듯 1980년을 기점으로 주목할 만한 변화를 보이고 있는 것은 물론, 1990년대 이후 작가가 걸어간 또 다른 도정을 되새겨보면 실상 그는 끊임없이 “자기 계율”을 버리면서 “소설 일”을 해온 주영섭의 입장에 서 있었던 것이다. 그리고 그것은 예술가로서의 순수한 자유, 즉 현실에의 참여 여부가 기준이 아니라 예술이 그 자체로 자기 쇄신이 자유롭게 가능한지의 문제와 밀접하게 연결되어 있다. 이것은 단순히 예술지상주의의 개념으로 연결되지 않는다. 이념이나 관념의 문제가 사회나 생활의 문제들과 결코 외따로 있는 것이 아니라는 전제 아래, 소설이 오로지 소설로서만 현실에 투쟁할 수 있을지를 치열하게 고민하고 있는 것이다.

이청준은 이 소설의 마지막 장면을 주영섭의 소설을 어떻게 마무리

30) 위의 책, 260쪽.

짓느냐의 문제로 전개한다. 이 소설, 그러니까 백상도와 주영섭의 이야기는 작가인 주영섭이 죽는 순간 결코 완성될 수 없다. 그는 이 이야기를 쓸 수 있는 유일한 인물이기 때문이다. 그러나 이청준은 그러한 계율을 버리면서, 주영섭의 죽음과 소설의 완성을 동시에 보여준다. 소설가의 죽음이란 곧 소설의 부재를 뜻하는 것이지만, 오히려 그러한 ‘실종’의 상태에서 이청준은 소설의 해방이 가능하리라 판단했던 것일지도 모른다. 죽음이 드러내는 압도적인 무력감은 소설이라는 자장 안에서 역설적으로 자유와 해방의 가치를 보여줄 수 있지만 현실의 엄혹함과 엄연함이 80년 광주 이후 소설가를 덮쳐올 때, 그가 선택할 수 있는 것은 소설적 진실의 추구가 아니라 소설가의 해방과 자유였다.

4. 나가며: 자유의 소설 혹은 소설의 자유

이청준은 한국 현대사의 격변기를 “소설질”로 견뎌온 작가이다.³¹⁾ 그가 결국 선택했던 순수한 자유 상태의 ‘소설쓰기’는 야만적 현실에 대한 이청준 나름의 투쟁이었다. 이 ‘자유주의’가 80년대를 거쳐오며 본래의 이중적 의미, 즉 반공주의나 보수주의와 연결된 이데올로기이면서 동시에 독재 체제에 대한 저항으로서의 의미를 상실하고, 자본주의 체제 내

31) “내 동시대 작가들도 다 마찬가지이겠지만, 내가 소설을 써온 것은 저 1960년의 4·19학생혁명으로부터 5·16군사 쿠데타, 10월유신, 10·26과 12·12정변, 5·18광주항쟁과 6·29선언을 거쳐 이후의 민선정부에 이르기까지 줄곧 극심한 정치, 사회의 격변기였다. 그것도 알다시피 개인과 사회의 퇴행을 초래한 폭력과 어둠의 세월이 대부분이었다. 그 위에 내 의식 속에는 소년기에 겪었던 6·25의 기억이 늘 답답한 가위눌림 같은 어둠 자국으로 자리해 있었다. 그런 기억과 체험의 과정 속에 우리 누구의 삶도 스스로 부끄러운 죄의식과 무력감에서 자유로울 수 없었겠지만, 나 또한 글쟁이로서 그 점을 감당해나갈 길을 쉽게 찾기가 어려웠음이 물론이다.” 이청준, 『자신을 씻겨온 소설질』, 『그와의 한 시대는 그래도 아름다웠다』, 현대문학, 2003.

부의 지식인 운동이라는 한계를 지닌다는 비판을 받게 되었음에도 불구하고 작가 이청준은 끝내 ‘소설로 싸우기’를 실천했던 것이다.³²⁾

이청준의 작품 세계에 대해 많은 연구들이 쌓여 있지만, 주지하듯 대부분이 1980년 이전의 작품들에 주목하고 있다. 특히 이청준 문학의 사회참여적 성격의 기점은 1975년을 전후한 『당신들의 천국』을 통해 해명되어 왔는데 그것이 개인→체제(사회)로의 변화라는 점은 충분히 동의할 수 있으나 1980년대 이후 이청준의 행보, 특히 1990년대와 2000년대 역시 적극적으로 통과하면서 어떻게 변모하였는지를 살펴봄에 있어 다소 관습적인 틀로 여겨지는 것은 사실이다. 이를테면 1996년 출간된 『축제』가 보여주는 복합적인 한국적 특수성에 대한 탐구, 2000년에 출간된 『인문주의자 무소작 씨의 중생기』와 같은 작품은 ‘이야기’와 ‘소설’의 관계를 따져본 작가의 말년 작업이라 여겨지는데, 일련의 도식적 구도에 따르면 이것은 다시 이청준이 현실에서 예술로 회귀해버린 것으로 치부되기 십상이기 때문이다. 이러한 의미에서 피해/가해의 구도에서 작가의 윤리적 탐색을 모색하는 방식³³⁾과 이청준의 말년의 작업들을 심도 있게 분석하는 것³⁴⁾은 그를 총체적으로 들여다보게 하는 중요한 작업이지만 ‘1980년의 광주’의 향방을 찾는 일은 여전히 미궁에 남아 있다는 점에서 본고는 이에 주목해보고자 했다.

『당신들의 천국』으로 대표되는 이청준 문학의 한 경향, 즉 특정한 ‘모델’을 등장시켜 현실을 알레고리적으로 그려내는 이청준 특유의 방식은 1980년대에 이르러 더 이상 작동되지 못했다. 이청준 문학에서 직접적으로 발견하기는 어렵지만 오히려 그래서 더 주목되는 것이 1980년 광주

32) 이현석, 「개인과 내면의 공동체-이청준과 김현 문학론의 전개와 논리」, 《한국현대문학연구》 59호, 한국현대문학회, 2019.12, 371쪽.

33) 이수형, 『이청준과 교환의 서사: 배신과 복수의 정신경제학』, 역락, 2013; 이미란, 「용서와 화해, 잊기의 윤리학-이청준의 창작론 연구(2)」, 《현대소설연구》, 54호, 한국현대소설학회, 2013.12, 361-391쪽.

34) 임유경, 「한국전쟁과 문학적 자기 기술-박완서와 이청준의 ‘말년의 서사’를 중심으로」, 《사이間SAI》, 29호, 국제한국문학문화학회, 2020.11, 149-182쪽.

항쟁에 관한 것이다. 1980년대에 씌어진 여러 작품들에서 이청준의 현실 인식은 더 치열해졌다고 할 수 있는데 특히 ‘고향’과 ‘소설’, 그리고 ‘현실’의 세 꼭짓점 가운데서 어떤 제3의 태도를 취하려는 방식에 주목할 수 있다. 참여와 도피라는 폭압적인 두 가지 선택항에서 벗어나 소설을 통해 현실에 응전해보려는 이청준 특유의 태도는 이후 그의 작품세계를 형성하는 중요한 토대가 되었다.

참고문헌

1. 기본 텍스트

- 이청준, 『작가의 작은 손』, 열화당, 1978
_____, 『말없음표의 속말들』, 나남, 1985
_____, 『흰옷』, 열림원, 1994
_____, 『서편제』, 열림원, 1998
_____, 『자유의 문』, 열림원, 1998
_____, 『눈길』, 열림원, 2000
_____, 『그와의 한 시대는 그래도 아름다웠다』, 현대문학, 2003
_____, 『비화밀교』, 문학과지성사, 2013

2. 참고 논저

- 김윤식, 『제주도로 간 『당신들의 천국』-이청준론』, 『20세기 한국 작가론』, 서울대학교출판부, 2004
류보선, 『새로운 방향의 모색과 운명의 힘—이청준의 『자유의 문』에 대하여』, 권오룡 편, 『이청준 깊이 읽기』, 문학과지성사, 2009
박인성, 『이청준 초기 소설에서 나타나는 남성 동성사회성 연구—소거된 여성 젠더를 둘러싼 비대칭적 삼각형을 통하여』, 《현대소설연구》 75호, 한국현대소설학회, 2019.9, 5-38쪽.
서영채, 『과잉윤리와 물윤리 사이의 문학: 이청준의 ‘참기름 사건’과 『당신들의 천국』』, 《한국근대문학연구》, 18권 2호, 한국근대문학회, 2017.10, 139-168쪽.
서은혜, 『이청준 소설에 나타난 ‘사진’의 의미—‘사실-허구의 변증법’에 대한 새로운 탐색』, 《한국문학과 예술》, 36호, 한국문학과예술연구소, 2020.12, 277-307쪽.

- 송기섭, 「관념의 모험과 그 형상들—『시간의 문』론」, 《비평문학》, 69호, 한국비평문학회, 2018.9, 211-235쪽.
- 안삼환, 「『빛새』로 유랑하기/『나무』로 서 있기—『남도 사람』에 나타난 이청준의 길」, 《문학과비평》, 1988년 가을호.
- 이미란, 「이청준의 창작론 연구(1)—진실의 증거를 향한 도정」, 《현대문학이론연구》 49호, 현대문학이론학회, 2012.6, 245-265쪽.
- _____, 「용서와 화해, 잊기의 윤리학—이청준의 창작론 연구(2)」, 《현대소설연구》, 54호, 한국현대소설학회, 2013.12, 361-391쪽.
- 이수형, 『이청준과 교환의 서사: 배신과 복수의 정신경제학』, 역락, 2013
- 이승준, 「이청준 소설에 나타나는 “자기 실종” 연구」, 《현대소설연구》 30호, 한국현대소설학회, 2006.6, 165-184쪽.
- 이정현, 「이청준 소설에 나타난 언어와 죽음 의식 연구」, 중앙대학교 박사논문, 2014
- 이현석, 「개인과 내면의 공동체—이청준과 김현 문학론의 전개와 논리」, 《한국현대문학연구》 59호, 한국현대문학회, 2019.12, 369-429쪽.
- 임유경, 「한국전쟁과 문학적 자기 기술—박완서와 이청준의 ‘말년의 서사’를 중심으로」, 《사이間SAI》, 29호, 국제한국문학문화학회, 2020.11, 149-182쪽.
- 주지영, 「이청준 『이어도』의 서사 구조에 나타난 사실과 허구의 변증법」, 《현대소설연구》 70호, 한국현대소설학회, 2018.6, 313-346쪽.
- 황경, 「이청준 소설에 나타난 예술적 주체의 죽음과 소설론의 상관성 연구」, 《현대문학이론연구》 53호, 현대문학이론학회, 2013.6, 363-383쪽.

<Abstract>

A Path to Pure Liberty
: Focusing on Lee Chung-joon's 1980s works

Roh, Tae-Hoon*

Lee Chung-joon was a steady writer who started his work in the 1960s and continued his work until the 2000s. He was sensitive to the realities of contemporariness, as he penetrated human beings under the obvious self-consciousness that he was a novelist. This paper generally agrees with existing views of confrontation and correspondence, represented by “home” and “novel,” but notes that the writer's literary world after 1980 cannot be explained with such a structure. In other words, it is true that he wrote several works based on his experience and many works that put the novelist himself at the forefront, but that alone does not fully understand the world of Lee Chung-joon's literature. Therefore, I critically look at the majority of research views that understand works before the 1980s as the core of Lee Chung-jun's literature, and reevaluate the post-1980 road that Lee Chung-jun walked. This is because the author can read the subtle changes revealed by the writer when he reads about the problems of reality of contemporariness and Lee Chung-joon's work together, not Lee Chung-joon as a literary-ist. Lee Chung-joon's unique style of portraying reality in an allegory way by featuring a specific “model,” which is represented by Your Heaven, no longer

* Seoul National University

worked in the 1980s. It is difficult to find directly in Lee Chung-jun's literature, but rather, a more important point is about the 1980 Gwangju Uprising. In various works written in the 1980s, Lee Chung-jun's perception of reality became fiercer, especially in the way he tried to take a third attitude among the three vertices of "home," "novel," and "reality." Lee Chung-jun's unique attitude to respond to reality through novels, away from the two tyrannical options of participation and escape, later became an important foundation for forming the world of his work.

Key Words: Home, Novel, Reality, Gwangju, Death, 1980s, Pure Liberty

■ 논문접수 : 2022년 07월 31일
■ 심사완료 : 2022년 08월 15일
■ 게재확정 : 2022년 08월 17일

