

2005년 2월

박사 학위논문

이청준의 예술가소설 연구

조선대학교 대학원

국어국문학과

신 정 자

- 목 차 -

I. 서론.....	1
1. 연구사 검토 및 문제 제기	1
2. 연구범위와 연구방법.....	5
II. 예술가소설의 본질.....	7
1. 예술가소설의 개념.....	7
2. 예술가소설의 특징.....	10
III. 서사구조와 담론의 특성.....	13
1. 액자소설 형식.....	13
1) 화자의 시점변이.....	15
2) 서사 주체와 서술구조.....	21
3) 탐색과정과 열린 구조.....	26
2. 담론층위와 서사적 특성.....	30
1) 말의 허상과 진실 찾기.....	30
2) 회상의 시간과 장인의식.....	35
3) 세속적 욕망과 전통적 아름다움.....	41

IV. 삶과 예술의 이원성.....	47
1. 예술가의 존재 방식.....	48
1) 예술행위와 시대적 가치.....	48
2) 예술적 주체의 현실대응 방식.....	53
3) 현실 체험과 예술적 내면화 과정.....	56
2. 예술가의 죽음과 시간성.....	61
1) 예술적 완성을 위한 선택.....	62
2) 소외된 현실로부터의 초월의지.....	67
3) 절대적 가치의 실현을 위한 승천.....	75
V. 결론.....	79
참고문헌.....	86

I. 서론

1. 연구사 검토 및 문제 제기

이청준은 1965년 문예지 『사상계』에 단편 「퇴원」으로 등단한 이후 현재에 이르기까지 많은 작품을 지속적으로 발표해 오고 있는 작가이다. 이청준에 대한 연구는 그의 작품의 경향이 다양한 만큼 비평 역시 대체적으로 여러 각도에서 이루어져 왔다고 할 수 있다. 먼저 그의 소설의 내용적인 측면에 대한 논의를 살펴보면,

김치수는 이청준 소설이 삶과 현실을 다양하게 다루고 있다고 지적한다. 이러한 삶의 모습들은 전통적인 장인들의 비극적인 삶을 다룬 작품, 「줄광대」, 「매잡이」, 「과녁」, 또 과거의 어떤 상처가 개인의 정신적 혹은 생리적 이상현상을 일으킨 문제를 다룬 소설, 「퇴원」, 「빈방」, 「황홀한 실종」 등이 있으며, 남도의 소리를 중심으로 전해져 오는 세계를 다룬 작품들로 「서편제」, 말의 상실과 추구의 세계를 다룬 「언어사회학서설」이라는 부제를 단 「떠도는 말들」, 「자서전들 쓰십시다」, 「다시 태어나는 말」 등의 작품을 들고 있다.¹⁾ 그리고 그의 소설이 ‘외형적으로 눈에 보이는 현실을 추구하는 것이 아니라 현실의 눈에 보이지 않는 감추어진 세계를 끊임없이 찾아가고 있다’²⁾고 하여 화자와 독자가 동반의 관점으로 소설 속 긴장을 추구하며, 독자로 하여금 능동적 소설 읽기와 함께 삶의 진실 찾기에 대한 참여를 유도한다는 평가를 내리고 있다.

김윤식은 이청준 글쓰기의 기원이 작가가 이야기한 자기구제의 몸짓에서부터 시작되었다고 보았다. 즉 문학행위의 원초적 동기가 현실질서와 욕망에 패배한 자의 현실에 대한 복수행위로써의 글쓰기가 시작되었다고 보았으며, 이청준의 이러한 글쓰기에 대한 기원은 현실에 대한 패배가 전제되어 있으며, 그 패배에 대한 복수심의 강도가 작품의 밀도와 비례한다.³⁾고 말한다.

1) 김치수, 「자기완성을 위한 탐구」, 이청준, 『황홀한 실종』. 나남, 1984. p.22.

2) 김치수, 「언어와 현실의 갈등」, 권오룡 엮음, 『이청준 깊이 읽기』. 문학과학지성사, 1999, p.85.

김주연은 한국문학이 이제 피상적 현실주의나 소재주의, 그리고 테마주의에서 벗어나 한국인의 정신과 인간정신에 관한 본격적인 탐구를 할 필요가 있다고 하여 이청준의 「비화밀교」가 한국문학의 높이와 정신을 한 단계 끌어올리고 있다고 말한다. 그리고 이청준이 『잃어버린 말을 찾아서』와 『낮은데로 임하소서』라는 작품을 통해 인간 존재의 사회적 조건과 존재론적 조건으로서의 언어에 대한 깊은 관심을 언어가 인간과 인간 사이의 화평과 화해를 위해 어떻게 기능하고 있는가를 보여주고 있다.⁴⁾고 보았다.

나병철은 이청준의 소설이 관념적인 비평개념을 사용하는 세간의 평들과는 상충되는 주제를 갖고 있으며, 오히려 그 관념적 비평 개념들을 해체해야만 비로소 이청준 소설의 보이지 않는 얼굴을 밝힐 수 있을 것이다.⁵⁾라고 했다. 이는 작가 스스로가 자신의 작품에 대해 언급한 내용과 일치한다.⁶⁾ 그리고 특히, 그의 작품 속에

3) 김윤식, 「미백의 사상 또는 이청준의 글쓰기의 기원에 대하여」, 권오룡 앞의 책, pp.99-121.

4) 김주연, 「제의와 화해」, 권오룡 앞의 책, pp.287-288.

5) 나병철, 「당신들의 천국과 권력의 미시물리학」, 『현역중진작가연구』. 국학자료원, 1977, p.213.

6) 이청준은 ‘시대의 고통에서 영혼의 비상까지’ 제목으로 이루어진 권오룡과의 대담에서 직접 자신의 작품에 대한 관념적이라는 평가에 대해 다음과 같이 말한 적이 있다.

“전에 이상섭 선생은 내 소설이 관념소설이 아니라 의식소설이라고 지적했는데 이 견해에는 나도 동의합니다. 관념소설이란 관념 자체가 추구나 탐색의 대상이 되는 것인데, 내 소설은 표현이나 묘사가 현실적이지 않다는 것 때문에 신문에서 관념소설이라고 표현한 것이 널리 퍼지게 된 것 같아요, 우리가 생각하는 것, 존재를 의식하는 것 모두가 증명할 방법이 없지요. 그러니까 삶의 모습을 만들어 가는 것은 소설의 틀을 만들어 가는 것이 아니겠는가 싶습니다. 이걸 말하자면 삶의 양식에 대한 관심과 같은 것이겠지요. 여기서 전제되어야 할 노력은 말과 현실의 양면에서의 노력일 텐데요... 현실로 들어가 버리면 문학이 안 되고, 현실을 떠나서도 문학이 안되는 것이고 보면 말과 현실을 오가는 운동의 긴장에서 문학이 생기는 것이라 해야겠지요.” 라고 해서 자신의 소설이 관념소설이 아니라 의식소설이라고 밝히고 있다.

이청준, 「시대의 고통에서 영혼의 비상까지」, 권오룡 엮음, 『이청준 깊이 읽기』. 문학과지성사, 1999, p.27.

등장하는 소설가와 예술가의 삶과 고뇌, 그리고 문학적 글쓰기에 대한 작중 인물들의 자기 탐색은 그의 글쓰기가 끊임없이 자기 성찰의 길이라는 것을 내포하고 있다.⁷⁾고 보았다. 또한 소설가나 예술가가 등장하는 소설을 통해 작가는 자신의 글쓰기가 누구를 위해 써야 하며, 무엇 때문에 써야 하며, 작품은 어떤 목적에 의해 쓰여지는가를 작품 속에서 작중 소설가의 입을 통해 잘 밝히고 있다고 보았다.

이청준 소설의 내용적인 측면에 대한 논의에 이어 형식적인 특징에 대한 논의 역시 다양하게 이루어져 왔다.

김현은 이청준 소설에 대한 소재의 다양성에 대한 지적과 함께 “이청준은 전체적인 구조 속에 개별자의 체험을 위치시킨다는 어려운 작업을 그 특유의 액자소설이라는 양식으로 형태화 한다”⁸⁾고 하여 이청준 소설의 형식에 대한 특징을 지적하고 있다. 그 밖에도 이러한 이청준 소설의 형식적 특징에 대해 권택영은 “이청준의 소설을 읽고 있노라면 자주 어떻게 씌어졌느냐의 문제가, 무엇에 관한 것이냐를 선행하고 있음을 느낀다. 유독 나라는 화자를 내세워 소설을 전개한다든지, 그 화자가 어떤 사건을 전달하는 중층 구조를 쓴다든지, 탐정소설을 연상시키는 추구 과정이라든지 우화적 수법이라든지 하는 것 등은 궁극함으로써 독자를 긴장시키다가 모호함 속에 독자를 풀어놓는다”⁹⁾고 하여 이청준의 소설 쓰기가 서술방식의 중층구조를 통해 독자가 스스로 그 해답을 찾아가게 한다고 말한다. 즉 이청준 소설이 중층구조의 기법을 통해 형식적인 기술뿐만 아니라 화자로 하여금 역동적인 대응 관계에 한 몫을 하게 하여 주제 전달의 효과를 높이고 있다고 보았다.

오생근은 그의 소설이 빈번히 격자소설의 형식을 취하거나 그 속에서 소설론을 진술하고 있으며, 그것은 소설에 의한 소설의 반성을 개진하고 있다고 하였다. 그것은 대상에 대한 인식의 수단으로서 일차적으로 머물지 않고, 이차적으로 계속되

7) 소설가가 등장하는 작품에는 「병신과 머저리」, 「매잡이」, 「가수」, 「소문의 벽」, 「목포행」, 「지배와 해방」, 「비화밀교」, 등이 있다.

8) 김현, 「이청준에 대한 세 편의 글」, 『문학과 유토피아』. 문학과지성사, 2000, pp.241-242.

9) 권택영, 「이청준 소설의 중층구조」, 권오룡 엮음, 『이청준 깊이 읽기』. 문학과지성사, 1999, p.166.

는 반성의 태도로 현실에 대한 인식태도가 굳어져 있는 것이 아니라 끊임없이 현실의 외양보다는 그 외양 속에 감춰진 진실을 들춰내려 한다.¹⁰⁾고 하여 이청준 소설의 형식적 특징을 소설 속의 관찰자에 의해 인물의 의식 속에서 추체험 될 뿐만 아니라 관찰자의 의식은 갈등과, 긴장과, 반성을 통해 세상을 보게 함으로써 소설의 결론을 보여주기보다는 그 과정을 진술하고 있다고 말한다.

그 밖에도 우찬제는 예술가 소설 속에 나타나는 예술가의 삶은 청소년기-여행기-순환기라는 형식적인 3 단계를 거치면서 성장해 간다고 말한다. 그리고 이러한 단계들은 통과 의례가 있는 입사식 소설의 통상적인 3 단계, 즉 분리-고립-집성의 패러다임과 일맥 상통하며, 각 단계별 분기점에 대한 회고나 기억에 초점이 놓여지면서 그 순간의 예술적 에피파니가 부각된다고 보았다. 이는 대부분의 예술가 소설이 직접·간접으로 나누어 가지는 공통점으로 특히 이청준의 작품 「출판대」, 「불머금은 향아리」, 「시간의 문」, 「지관의 소」가 이러한 예술가 소설들의 중요한 특질들을 고루 지니고 있는 것¹¹⁾으로 보았다. 그 외에도 특히 이청준 소설에 등장하는 예술가의 문제를 본격적으로 다룬 논문으로는 이묘우의 <이청준 예술가 소설 연구>, 임금복 <이청준 예술가 소설 연구>와 토마스 만과 이청준의 예술가 소설을 비교 연구한 원용희의 <토마스 만과 이청준 소설에 나타난 예술가의 위상 비교>등이 있다.

위와 같은 논의는 대체적으로 이청준 소설의 내용과 형식에 대해 각 각의 해석을 하고 있으며, 이 내용과 형식의 특징을 잘 보여주는 것이 예술가소설이라고 할 수 있다. 그러나 지금까지의 논의가 대체적으로 작품의 내용과 형식에 대한 특징을 지적하고 있지만 이를 구체적으로 연관지어 형식적인 측면이 내용, 즉 소설의 주제를 찾아가는데 어떤 역할을 하는지를 구체적으로 밝혀내고 있지 않았다.

그러므로 본고에서는 이와 같은 미진한 부분을 이야기 차원의 서사와 담론 차원의

10) 오생근, 「간혀있는 자의 시선」, 권오룡 엮음, 『이청준 깊이 읽기』. 문학과지성사, 1999, p.123.

11) 우찬제, 「세계를 불지피는 예술혼의 대장간」, 『육망의 시학』. 문학과지성사, 1993, p.327.

서사가 어떻게 유기적인 의미망을 이루고 있는지를 밝혀보고자 한다.

2. 연구범위와 연구방법

이 논문의 연구 범위는 이청준 소설에 나타난 예술가, 혹은 장인들의 삶을 다루고 있는 예술가소설로 한정해서 작품 분석을 시도할 것이다.

이청준 소설에 나타난 예술가, 혹은 장인들은 대부분 일상적 삶에서의 불화를 극복하지 못한 문제적 인물로 등장한다. 그들은 개성적이고 특별한 내면성을 지닌 동시에 예술가로서 삶의 가치를 발견하려고 노력하는 인물들이다. 그러나 그들은 사회적 변화에 결코 적응하지 못하고 세계와 정면으로 대립하여 극단적인 이원성을 보여주게 된다. 소설 속에 등장하는 인물들, 즉 매잡이, 출판대, 사진작가, 소설가, 화가, 궁수 등은 자신들의 예술적 가치를 끈질기게 추구하지만 현실에서는 결코 성립될 수 없는 꿈을 좇아 삶으로부터 소외되고 좌절하게 된다. 루카치는 소설 속에서 ‘그 자체가 소설의 내적 형식으로 파악되어 온 소설의 진행은 문제적 개인이 자신을 찾아가는 여행이다. 다시 말해 소설의 진행은 그 자체 속에서 이질적이고 개인에게는 아무런 의미가 없는 단순히 존재하고만 있는 현실 속에서 침울하게 갇혀져 있는 상태로부터 명백한 자기인식으로 문제적 개인이 나아가는 길이다’¹²⁾라고 말한다.

이청준의 예술가소설에 등장하는 인물들은 변화되어 가는 상황을 추구하며 자아의 인식으로 나아가는 길을 선택하게 된다. 그러나 이들의 선택은 현실과는 더욱더 멀어져 가는 죽음과 실종으로 드러나기도 하고 반면, 스스로 삶과의 동일성을 인정하며 자신의 예술적 영역을 확대시켜 나가게 된다. 즉 소설에 등장하는 문제적 개인들은 현실에 대한 낯설음, 삶에서 소외된 예술적 개체의 고독을 죽음과 실종을 통해 시대적 질서와 변화를 거부하고, 자신들만의 독특한 예술적 가치체계를 지향하게 된다. 또한 그들은 영혼과 세계 사이의 낯설음으로 인해 점점 더 확대되어 가

12) 루가치, 『루가치 소설의 이론』. 반성완 역, 심설당, 1998, p.86.

는 소외와 적대감을 느끼게 되고, 근원적인 적대감은 대립과 반목을 거듭해 가며 두 영역 사이에 놓인 거리를 넓혀갈 뿐이다. 그러므로 자아를 둘러싼 외부세계는 주인공과는 더욱더 견고한 벽을 쌓아가고 내면적 자아는 더욱 깊이 자신의 세계 속으로 침잠할 수밖에 없게 된다. 따라서 자아와 세계의 이원성은 더욱더 분명해질 뿐이다.

따라서 본고에서는 이청준 소설 중 특히 이러한 예술가와 장인의식이 나타난 작품 「매잡이」, 「시간의 문」, 「줄광대」, 「날개의 집」, 「과녁」을 중심으로 예술가의 예술행위와 삶의 이원성이 어떤 방식으로 나타나고 있는지를 이야기 차원과 담론 차원에서 심층 분석해 보고, 작가가 문학과 예술에 대해 궁극적으로 드러내고자 한 예술적 지향점이 무엇인지를 밝혀보고자 한다. 이를 위해 2장에서는 이런 예술가 소설의 개념과 특징을 먼저 살펴 본 다음, 3장에서는 액자 형식의 서사구조와 중층적 담론 층위가 어떻게 의미를 형성해 내는지를 밝혀보고자 한다 그리고 4장에서는 이청준 소설에 등장하는 인물들의 소외의식을 근대적 가치체계와 본질적 세계 혹은 예술행위의 갈등에서 빚어지는 삶의 이원성 문제와 연관지어 살펴보고자 한다. 그리고 지금까지 이루어진 서사구조와 담론층위에 대한 분석을 바탕으로 소설 속 인물들이 자신의 가치체계를 지켜 나가기 위하여 선택한 죽음이나 실종이 어떤 의미로 해석될 수 있는지를 밝혀보고자 한다.

II. 예술가소설의 본질

1. 예술가소설의 개념

예술가소설이란 무엇인가? 에 대해 마르쿠제는 예술가 소설을 사실적·객관적 예술가소설과 낭만적 예술가소설 두 가지로 나누고 있다.

사실적·객관적 예술가 소설이 그 생활 형식들을 현실의 바탕 위에서 변형시키고 영혼을 갖게 하며, 새롭게 하고자 노력하는 경우라면, 낭만적 예술가소설은 현실보다는 이상 쪽을 선택하는 경우이다. 낭만적 예술가소설에 등장하는 예술가는 현실에서 결코 충족할 수 없고 생활과는 거리가 먼 이상적인 꿈의 세계로 도피하여 자신만의 새로운 세계를 구축하고자 한다. 이렇게 예술가와 현실과의 괴리는 “예술적 소외는 승화이다. 그것은 기성의 ‘현실 원리Reality Principle’와는 결코 화해할 수 없지만, 하나의 문화적 이미지로서 차츰 용납되는, 때로는 교훈적이고 유용하게까지 되는 이미지들을 창조해 낸다”¹³⁾ 현실 속에서 예술적 소외가 점점 심화될수록 예술가의 자아와 세계사이의 균형은 일방적으로 기울게 되고, 예술가는 현실원리에 결코 화해하지 못하고 자신만의 세계를 추구하게 된다.

헤겔은 예술가와 현실과의 이 같은 모순 관계는 “마음의 시와 이와 상반되는 상황적인 산문간의 갈등에 다름 아니며, 이런 세계 질서에 저항하거나 산문적인 세계를 아름다움과 예술의 세계로 대치시켜 보편적인 세계 질서를 찾아낼 길을 열어가면서 갈등을 해결해 나간다.” 고 하여 예술가가 현실과의 이 모순된 갈등관계를 투쟁하는 과정을 통해 참된 예술의 세계를 열어간다고 보았다. 그러므로 예술가는 현실과 맞서면서 주관적인 예술혼의 선언을 하게 되는데, 이렇게 형성된 주관적 예술혼은 결국 현실과 정면으로 대립하게 되고 이 대립의 지양 속에서 예술가 소설의 토대가 이루어진다고 할 수 있다.

이러한 예술을 지향하는 예술가의 운명을 중심으로 하는 예술가소설의 출발은 18

13) H. 마르쿠제, 『미학과 문화』. 최연·이근영 역, 범우사, 1999, p.162.

세기 후반 인문주의적 이상의 예술 범주 안에서 발생한 독일 교양소설 속에서 그 뿌리를 찾아볼 수 있다.

독일의 교양소설은 인간의 발전을 세계와의 지속적인 관계 분석을 통해 취급하며 개인과 세계라는 양극의 대립 속에서 자아형성과 성장을 다루는 소설을 말한다.

이러한 교양 소설의 전통은 18세기 독일 시민계급의 특수한 역사적 상황과 밀접한 관계를 맺고 있다. 당시 독일의 시민계급은 자신들의 사회·경제적인 지위에도 불구하고 엄격한 봉건체제 아래 정치적인 제한을 받는 상황에 처해 있었다. 특히 공적인 부분에서 철저히 배제되어 있던 시민계급은 도덕적·내면적 공간의 확대를 통해 즉 교육과 교양을 통해 현실에서 이를 수 없는 그들의 자유의지를 실현하고자 한 것이다.¹⁴⁾

독일의 역사적 전통 속에서 교양의 이념은 개인적인 내면 세계의 확대를 통해 사회적 이상을 실현하고자 했던 18세기 독일 시민계급의 사회적·정치적 의식의 표출이라고 할 수 있다. 독일 교양 소설의 대표적인 작품이라고 할 수 있는 괴테의 「빌헬름 마이스터의 수업시대」는 이러한 배경을 전제로 하고 있다. 이에 대해 루카치는 이 소설이 체험되어진 이상을 길잡이로 해서 삶을 영위하는 문제적 개인이 구체적인 사회적 현실과 화해하는 것을 그 테마로 삼고 있다고 보았다. 그리고 괴테의 소설에서는 인간 유형과 이야기 줄거리의 구조가 형식적 필연성에 의해 규정되고 있기 때문에 내면성과 외부세계의 조화는 비록 문제적이지만 조화가 가능하다.¹⁵⁾고 보았다. 그러므로 이 조화를 이루기 위해 문제적 개인은 위험한 모험과 방황을 통해 현실 속에서 자신의 내면성을 실현하려는 의지를 갖게 된다. 이러한 소설 유형 속에 등장한 주인공의 절대적 고독의 종국적인 도달은, 모든 이상의 완전한 붕괴나 모독을 의미하는 것이 아니라 외부 세계에 대한 소극적이고 관조적인 태도를 지양하고, 행동을 통해 더 넓고 확대된 영혼으로 이원성을 극복하게 된다. 그러므로 교양 소설은 문학의 사회적 역할이나 효용에 대한 면보다는 개인의 내

14) A 하우스, 『문학과 예술의 사회사』. 창작과비평사, 1999. p.56.

15) 게오르그 루카치, 「종합적 시도로서의 빌헬름 마이스터의 수업시대」, 『소설의 이론』. 심설당, 1998, p.149.

면성과 성장 과정에 대한 통찰을 중요시했다. 이러한 독일 교양 소설의 특징은 예술가소설에서 그대로 이어지게 된다.

일반적으로 문학은 진실 탐구의 과정이라고 할 수 있으며, 이 탐구의 과정에서 작가는 자신의 잃어버린 영혼을 추구한다고 할 때 예술가소설은 진실 탐구의 본질적인 부분을 차지한다. 예술가의 운명을 다루는 예술가소설은 삶의 과정에서 전개되는 주인공의 예술활동의 흔적과 변화과정을 담고 있는데, 이는 세계 속에 결코 순응하지 않는 예술적 사명의 문제, 사회에 대한 예술가의 대립된 입장과 예술 창조 의 본질에 대한 문제를 주로 주제로 내세우게 된다.

근대의 예술가 소설의 형식은 예술가가 주변 현실의 제반 삶 속으로 자연스럽게 용해되는 상황에서가 아니라 예술과 삶의 일치가 깨어진 현실상황에 대한 인식을 통하여 비로소 가능하게 된다. 그러므로 예술과 삶의 하나됨을 벗어나 삶 속에서의 제한을 경험한 정신은 순수한 자기표현으로서 현실과의 단절과 대립적 태도를 지향하게 된다.

예술가는 자유로운 내면적 주관성을 목표로 자신의 예술적 고유한 삶에 대한 요구를 가슴에 간직한 채 세계 속으로 발을 들여놓게 되고, 이때 관념과 예술, 예술과 삶, 주체와 객체가 서로 대립하여 분열되는 경험을 겪게 된다. 예술가는 현실세계와의 삶의 방식과 제한성 속에 자아의 성취를 기대할 수 없게 되고, 자신의 내면적 본질을 향한 동경과 결코 현실과 융화되지 않은 자신과의 이원성을 깨닫게 되는데 이런 상황 속에서 예술가소설은 출발하게 된다.

삶과 예술의 분열을 경험한 예술가는 자신의 존재 자체를 문제적인 것으로 사고하기 시작한다. 곧 합리적 정신과 휴머니즘의 영향은 종족, 집단, 가족 속에서 평화로운 삶을 영위하던 인간에게 ‘개인’이라는 자아의 세계를 경험하게 함으로써 문화의 전체성이 파괴되었으며 개인과 세계의 대립됨을 인식하게 한다. 이러한 배경 하에서 예술가들은 자신의 주관성을 선언함과 동시에 자신의 직접적인 체험을 창조의 동기로서 규정하고, 노예적이고 무의식적인 모방의 강요로부터 해방되어 자신의 개성에 의존하는 예술의 자율성을 추구하게 된다.¹⁶⁾

소설 속에서 예술가는 자신의 예술성을 현실이라는 삶 속에서 성취시키는 것이 불가능하게 되는 고통을 겪게 된다. 그리고 그 해결책을 찾기 위해 끊임없이 자신만의 방식, 즉 죽음을 선택하든, 아니면 스스로 체념하여 세계와 타협하게 된다. 그러나 그 어느 쪽도 예술가에게는 결코 손쉬운 선택이 될 수 없다. 그의 내면에는 이상과 그것의 실현에 대한 형이상학적인 동경이 도사리게 되고 현실에서의 이상 실현의 불가능성을 인식하게 된다. 그리고 이러한 분열적 상황에서 벗어나 새로운 예술적 삶의 방식을 꿈꾸게 된다. 일반적으로 이러한 예술가소설에서 소설의 중심은 이러한 현실과 분열된 예술가가 자기 예술성을 토대로 현실을 인정해 가는 과정을 그리게 되거나, 이러한 현실을 토대로 자아의 실현가능성을 완전히 포기하고 자신만의 세계 속으로 숨게 된다. 그리고 그 결과 예술가는 삶과 완전히 동떨어진 세계에 대한 동경과 현실의 초월을 꿈꾸며 죽음을 선택하게 되는 것으로 나타난다.

2. 예술가소설의 특징

예술가소설은 한 개인의 예술적 행위와 현실적 삶과의 대립과 갈등관계 속에서 예술적 성장과 발전을 다루고 있는 이야기이다. 이때 예술적 성장과 완성은 예술혼의 완성으로 이루어지게 되며 가장 중요한 것은 성장해 나가는 과정 즉 예술적 탐색의 과정이라고 할 수 있다.

소설 속에서 예술가로서 완성해 나가는 과정은 ‘어떻게’, 혹은 ‘왜’가 초점화되어 나타나게 되며, 보통 세 단계의 과정을 거치게 되는 특징을 지니고 있다.

- i) 청소년기: 미래로부터 의식을 향해 발전하는 단계이다.
- ii) 여행기(과도기): 사랑·우정·위기·실패 등의 과정을 겪는다.
- iii) 순환기: 예술세계에서 순화된 교양과 지상 낙원적 단계로 입사¹⁷⁾ 등의 과정을

16) 김홍섭, 「토마스 만의 예술가소설 연구: 초기 작품에 있어서의 전체성 회복을 중심으로」, 성균관대학교 대학원 박사학위 논문, 1991.

17) 우찬제, 「세계를 불지피는 예술혼의 대장간」, 『욕망의 시학』. 문학과지성사, 1993. p.316.

겪게 된다.

예술가소설에 등장하는 인물들이 처한 사회적 현실은 자아와 대립된 위치에 있으면서 인생의 교실이고, 또 예술적 학교로 존재한다. 따라서 예술가는 사회의 형식과 동화되거나 그것을 거부하면서 사회적 구속과 반대로부터 진실을, 혼돈으로부터 질서를, 무의식으로부터 의식을 발견해 나가게 되는데 이러한 탐색과정이 곧 예술혼 고양의 길이 된다. 그리고 소설의 결말은 결국 자기 예술을 성취하게 되거나, 또는 실패하게 되는 경우로 나누어지게 되고 사회문화사적, 정신사적 맥락과 관련되어 변형이 가능하게 된다.

예술가소설의 플롯의 특징은 일종의 탐색담의 변형이다. 예술가는 자신이 바라는 예술생활에 대한 요구를 관철시키기 위해 현실과 대립된 자아의 이상성을 위해 현실과 투쟁하게 된다. 그러나 현실에서 이상실현의 불가능성을 인식한 예술가는 현실적 삶에 내재된 공허함과 세속적인 통속성을 통찰하고 절망을 겪게 된다. 그리고 이러한 절망적인 인식은 예술가에게 현실과 이상의 대립된 상황 속에서 벗어나 삶과 예술의 분열을 궁극적으로 해소하고 이원성을 극복하기 위한 끊임없는 탐색의 과정을 겪게 한다. 이때 예술가의 탐색과정은 예술혼의 완성으로 드러나게 된다. 그리고 예술가의 자아는 예술적 삶을 결정하는 사건, 혹은 관점에 따라 발전이 이루어지게 되는데, 개인적 가치를 추구하는 허구적·상상적 자아와 사회적 가치를 추구하는 외적·관습적 자아로 이루어진다.

예술가소설에서 특히 서술의 특징은 초점의 문제이다. 서술의 초점은 예술가로서의 형성 및 발전 과정에 대한 회고나 기억이 단순히 젊은 날의 향수로 나타나지 않고, 항상 서술자의 관점과 주인공의 관점 사이에 일정한 거리가 있다는 것을 들 수 있다.

이상의 예술가소설의 일반적인 특징과 연관지어 이청준의 예술가소설의 몇 가지 특징들을 살펴보면, 이청준의 예술가소설에 등장하는 예술가들은 모두 자신의 현실과 이상, 내면과 외면, 현상과 본질의 괴리를 극복하고자 노력하는 인물들이다. 그들은 자기 내면의 탐색과 예술혼의 고양을 통해 본원적인 생철학과 우주의 비밀에

접근하려고 애쓰는 인물들이다. 또한 억압된 현실의 부정적 권력의 실체로 인해 상처받으면서도 그 억압하는 현실에 직접적으로 대항하고 투쟁하기보다는 개인의 내면을 탐색함으로써 상처 안에 간접화된 억압의 실체를 인식하고 반성하게 된다. 그리고 더 나아가 존재의 근원과 인간 구원의 문제까지 암시적으로 탐색해 들어갈 수 있다는 자유주의적이고 소망적인 사유 작용을 소설의 기본적인 내용 종목으로 삼고 있다.¹⁸⁾

이청준 소설 속에서 예술가들은 현실적 변화 속에 부적합한 인물로 현실적 대립과 갈등을 겪게되고, 현실과 타협하지 못한 채로 자신들만의 세계 속으로 침잠하게 된다. 그것은 실종과 죽음으로 귀결되는 비극적 세계관을 그려놓고 있지만, 그의 소설 속에서 죽음과 실종은 예술적 완성의 길이나 구원의 의미로 해석이 가능해지는 특징을 지니고 있다. 특히 시대적 가치의 변화 속에서 소외되어 가는 장인들의 삶과 죽음을 그린 줄광대, 매잡이, 궁수 등의 소설을 통해 작가는, 현실적 가치와 정신적 가치의 대립된 상황 속에서 주인공이 선택하게 되는 삶의 과정을 통해 진정한 예술행위나 장인의식의 의미가 무엇인가를 깊이 있게 다루고 있다.

이청준의 소설 속에서 예술가가 등장하는 예술가의 예술행위의 과정을 탐색하는 플롯의 가장 두드러진 특징은 액자형식과 시점의 변이를 지적할 수 있다. 이중의 구조 속에 등장하는 화자의 시점은 이야기의 시작 부분에서 주인공과 일정한 거리를 두고 있는 객관적 관찰자시점을 유지하고 있지만, 점차 시점의 변이를 통해 결말에 이르러 전지적 시점화로 이야기를 귀결 짓는 특징을 지니고 있다.

본고에서는 위와 같은 이청준 예술가소설의 특징을 작품 분석을 통해 구체적으로 밝혀보고자 한다.

18) 우찬제, 「자유의 질서, 말의 꿈, 반성적 탐색」, 권오룡 엮음, 앞의 책, p.207.

Ⅲ. 서사구조와 담론의 특성

1. 액자소설 형식

액자소설은 외부 이야기 틀 속에 하나 또는 여러 개의 내부 이야기를 내포하는 서술구조 형식이다. 액자소설에서의 각 층위는 다른 층위에 대한 상호 간섭과 고차 서사기호로서의 역할을 수행하게 된다. 이러한 역동적 관계 속에서 텍스트 내부의 언어들 은 새로운 의미의 결합 과정을 통해 보다 높은 차원의 의미복합체를 형성하게 된다. 그리고 표층구조에서 작용하는 액자 서술형 텍스트의 서사문법 요소들이 텍스트 심층부의 의미형성과정을 어떻게 유도하느냐에 따라 그 심층구조 면에서의 액자 유형은 전혀 다른 양상을 띠 수도 있다. 즉 텍스트 내에서 액자 층위는 가장 초보적이고 일반적인 기능인 서술의 신뢰성 구축 외에도 표층적 의미를 그 원래의 의미와 전혀 다른 또 다른 의미구조로 변환시켜서 심층의 의미를 형성시키는 기능을 하기도 한다.

액자 서술형 텍스트들의 서술 장치들은 하나의 완결된 텍스트 내에서 상호의존과 영향을 바탕으로 한 상호 의미의 삼투작용을 일으켜 각 텍스트마다의 고유한 의미형성체를 구축한다. 그리고 텍스트 안에서 왜 굳이 액자의 담화방식을 택하고 있으며 이러한 담화방식이 텍스트의 최종적 의미형성에는 어떻게 영향을 미치는가? 라는 의문에 대한 해답을 제시하게 된다.

따라서 이 장에서는 이청준 소설의 서술 구조의 특징에 대해 알아보고 작가가 그 형식을 통하여 얻고자 하는 효과는 무엇인지를 작품 분석을 통해 살펴보고자 했다.

그가 즐겨 쓰는 액자소설 형식은 작가의 의도에 의해 철저히 계획된 양식이다. 이청준에 의하면 소설은 삶의 문제성에 대한 확정적 대답으로서가 아니라 괴롭고 아프게 그것을 묻고 되돌아보는 반성의 정신, 혹은 깨어있음으로써 깨어있게 하는 정신의 한 형식이다. 그의 소설양식은, 관찰자의 시선을 따라 그 내적 이야기 속에 숨겨진 것들을 수수께끼 찾기와 같은 과정을 추적하게 함으로써 독자와 화자는 탐

색의 주체가 되어 주제에 접근하게 된다. 따라서 그의 소설 쓰기의 과정은 문제제기의 결론을 확인하는 닫힌 구조가 아니라 인간과 세계, 그리고 자아의 반성과 이해를 찾아가게 되는 무한히 열린 사유의 과정이 된다. 그의 다음과 같은 문학적 의견은 이러한 그의 글쓰기의 특징을 잘 나타내고 있다.

문학이 곧 삶일진대, 문학도 끊임없는 탐구가 계속 될 수밖에 없다, 그런 생각입니다.....-중략- 소설이 삶의 한 양식이라면, 소설이 어떠해야 한다는 결정론적인 방식 또한 받아들일 수 없게 된다....

삶을 해석하고 규명하는 틀 자체가 어떤 변모나 결합을 가지게 된다면 그 틀 자체도 항상 다시 물어보고 검토해야 하는 지혜가 그 틀을 사용한 사람에게 있어야 한다. 소설의 양식에 대한 반성은 새로운 양식의 발견을 가져오고 새로운 소설의 양식은 곧 인간과 세계에 대한 이해와 인식의 방법이자 향로가 되기 때문이다.¹⁹⁾

작가는 글쓰기 자체가 새로운 양식의 발견과 함께 이루어져야 한다고 말하고 있다. 이는 자기 시대의 현실을 그 시대에 맞는 양식으로 서술할 수 있어야 한다는 것을 의미한다. 그의 글쓰기는 이러한 철저한 자기반성과 자각에 의해 이루어져 있는 만큼 삶의 본질과 인간에 대한 충분한 이해가 있어야 한다는 것을 전제로 하고 있다. 그러므로 소설의 형식은 곧 인간에 대한 이해를 찾아가게 되는 과정을 탐색하게 된다.

그의 작품에 등장하는 인물들은 한 시대의 희생자로 스스로 그 시대적 불합리성에 반목하고 타협하지 못한 고집스러운 인간들의 군상들로 이루어져 있다.

루카치에 의하면 ‘모든 예술 형식은 형이상학적인 삶의 불협화음에 의해서 정의되고 또 형식은 이러한 삶의 불협화음을 자기 내부에서 완성된 총체성의 근거로 인정해서 이를 형상화하는 것이다. 또한 예술은 삶의 관계에서 언제나 ‘그럼에도 불구하고’의 태도를 취한다. 그리고 형식을 창조하는 것은 생각할 수 있는 불협화

19) 이청준, 『작가의 작은 손』. 열화당 1980, p.242.

음의 존재를 가장 깊이 확인하는 행위이다.²⁰⁾

소설에서 이러한 형식은 의미의 내재성과 관련하여 그 어떤 예술보다 더 은밀하게 이루어져 있다고 할 수 있다. 따라서 작가는 소설 속에 등장한 인물의 삶을 조망하고 인식하기 위해 그 어떤 형식적 모험도 감행할 수 있다. 그만큼 소설의 기술 방식은 의도적이고 적극적으로 변화시킬 수 있는 가능성을 지니고 있다.

이청준 소설의 액자형식은 작가의 이러한 철저한 자각과 인식에서 발견되는 구체적인 표현양식이다. 즉 이청준 소설에 나타난 액자 형식은 첫째로, 말에 대한 탐구를 하고 있는 작가 자신의 자기 정검의 수단이 된다. 둘째, 일상적 삶의 불행이란 일상적 삶이 교환 가치의 지배를 받고 있는 한 불가피한 것이다. 따라서 그 불행을 아파하는 행위보다는 그것을 구성하고 있는 것의 정체를 드러나게 하는 행위가 작가의 몫에 해당한다는 것에 대한 자각에서 오는 것이다. 셋째, 하나의 사건, 혹은 사물을 던져 놓고 그것을 밝혀나가는 끈질긴 노력을 독자들에게 인식시켜서 소설이 하나의 탐구임을 알게 하는 데 있다. 그리고 동시에 새로운 소설 양식이 현실에 의해 쉽게 수렴 당하지 않게 하는 방식이 되고 있다.²¹⁾

1) 화자의 시점변이

이청준 소설의 액자형식의 서술 구조는 외부 이야기에 등장하는 화자인 ‘나’의 관찰자적 시점으로부터 시작하여 내부이야기 속의 인물들의 행위와 의미를 탐색하는 과정으로 이루어져 있다. 이때 화자의 시선은 관찰자적 시점으로 출발하여 내부 이야기를 추적하다 결국 외부 이야기 속의 화자의 시선을 통해 통합된 관점으로 내부 이야기와 외부 이야기를 결론짓게 된다. 따라서 이야기는 철저히 관찰자적 시점으로 분류될 수 없는 상황을 만들어내게 되는데 이러한 시점의 특성은 소설 속에서 끊임없이 문제를 제기하고 의미 해석을 위해 이끌고 가는 추리소설 형식을 만

20) 게오르그 루카치, 『루카치 소설의 이론』. 반성완 역, 심설당, 1999, pp.76-77.

21) 김치수, 「소설에 대한 두 질문」, 『박경리와 이청준』. 민음사, 1982, p.139.

들어 내고 있다.

이러한 서술구조의 특징 때문에 ‘서술자의 생의 내력이라든가 경험한 바의 고백이 이루어지고 다시 본래의 서술자로 환원하는 교차적 이중 서술 시점’²²⁾이 이루어진다. 소설 속에서 이중 시점은 내부 이야기와 외부 이야기의 상관관계를 맺게 하며 작품의 내적 의미를 더욱 강조하고 현실감 있게 하는 효과를 나타낸다. 작가는 자신의 소설에서 액자형식의 효과를 다음과 같이 말하고 있다.

이때 안쪽에 담겨진 이야기는 대개 평면적 스토리의 전개로 한 인간의 경험과 삶의 태도에 관한 유형을 보여 준다. 그리고 그 이야기를 바라보고 그것과의 공유와 관찰 속에서 우리의 삶에 대한 종합적인 반성과 평가의 역할을 수행해 나가는 시선을 또 하나 바깥에 마련한다. 바깥에 마련된 관찰자의 시선은 그러니까 그 안쪽에 진술된 일회적이고 평면적인 경험의 유형을 최종적 진실로 확정지으려는 목적에서가 아니라 그것을 의심하고 시험하며 반성하는 역할의 수행자로서 마련되어지고 있는 것이다. 따라서 그의 시선은 언제나 일회적 경험에 대해서는 불신과 의심을 일삼는 부정적 태도가 불가피해질 수밖에 없으며, 그것은 곧 그 작가의 일회적 경험을 작가 자신과 독자들 공유의 총체적 세계 안으로 귀속시키려는 노력으로서 그 자신의 최종적인 판단을 겸손하게 유보해 버리는 자세를 취해 보인다.²³⁾

내부 이야기가 일회적 경험의 전개라면, 외부 이야기는 그것을 반성하고 해석하는 종합적인 시선이 된다. 이 이중의 시선이 이야기를 평면적이고 일회적 경험에서 벗어나게 하여 문제를 제기하고, 독자의 관심을 끌어들이게 된다. 따라서 외부 이야기 속의 화자인 ‘나’는 독자보다 사건에 더 연루되어 있음에도 불구하고 소설의 시작부터 결말까지 그 사건에 대한 의문을 제시하게 되고 독자로 하여금 화자와 함께 문제를 풀어나가게 된다. 이때 화자의 시점은 철저히 객관적 관점을 유지하게 된다. 그러므로 이런 구조적 특징이 독자로 하여금 화자와 함께 제기된 의문을 풀

22) 이재선, 「액자소설의 본질과 그 계승」, 『한국단편소설연구』. 일조각, 1975, p.100.

23) 이청준, 『작가의 작은 손』. 열화당, 1980, p.187.

기 위해 끝까지 소설의 의미를 찾아 긴장감을 늦추지 않고 추적하게 하는 역할을 하고 있다. ‘그리하여 탐정소설과 비슷한 수법으로 한 계단 한 계단 의혹을 제기하고 독자의 호기심을 환기시키고, 충족시켜 가다가 결국에는 해답 없는 중국적인 삶의 문제를 던져 놓고 사라져 버리는 <열린 소설>의 특성을 갖는 것이다’²⁴⁾ 그것은 마치 한 편의 수수께끼를 풀어나가는 탐색의 과정을 겪고 있다고 볼 수 있다. 그러므로 수수께끼를 풀어나가는 화자의 목소리를 따라 독자는 자연스럽게 참여하는 과정을 겪게 되고, 흥미를 잃지 않고 작품 속에 숨어 있는 주제를 찾아 이해하게 된다. 이때 내부 이야기 속의 서사주체들의 돌발적인 행위와 세계와의 갈등에 대해 추적하는 외부 이야기 속의 화자는 끊임없이 왜? 라는 의문을 갖게 되고, 그 의문에 대한 해답을 화자와 독자가 함께 탐색하게 됨으로써 인물들의 행위에 대한 진정한 의미를 발견하게 된다.

-유 선배에게 과연 어떤 유작들이 남아 있었을까. 어떤 방법으로 어떤 사진들이? 그리고 그 사진들은 그에게 과연 미래로 나가는 시간의 문을 열어줄 수 있었던 것들일까?(시간의 문, p.176)

-유 선배는 마지막으로 어떤 사진을 찍었을까, 그리고 그것으로 그는 과연 그의 시간의 문을 열 수가 있었을까, 그가 찍은 미래의 시간은 어떤 모습을 한 것이었을까.(시간의 문, p.179)

-도대체 매잡이란 사내는 어떤 사람인가 무슨 연유로 그런 짓을 하고 있는 것일까....한테 소년은 무엇 때문에 그 사내를 그렇게 가까이 하게 되었는가, 그보다도 더욱 이상한 것은 민태준이란 사내였다. (매잡이, p.92)

도대체 팍 서방의 죽음은 무슨 뜻을 지닌 것인가. 팍 서방은 왜 그런 해괴한 죽음의 방법을 생각한 것인가. 팍 서방의 소식을 듣고 민형은 그 모든 수수께끼의 대답을 어떻게 풀어낼 수 있을 것인가.(매잡이, p.124)

24) 권택영, 「이청준 소설의 중층구조」, 권오룡 엮음, 앞의 책, p.165.

왜 민형은 그것을 뜯어 없애버린 것일까, 상식적으로 이해하자면 민형은 나에게 취재 여행을 권유한 터였으므로 그 기록을 남겨서 내가 쓸 작품 의도에 어떤 간섭을 주지 않으려고 그랬다고 생각할 수 있었다.....어쨌서 그는 나에게 하필 그 산골로 여행을 권한 것인가, 그리고 자기가 얻어낸 모든 자료를 끝내 감추고 죽어버린 것인가, 더욱이 왜 나에게 굳이 그 매잡이에 관한 소설을 쓰게 한 것일까.(매잡이, pp.128-129)

도대체 노인의 운명-그 논리 이상으로 정연한 질서는 허 노인이 죽은 지금 그에게 어떤 의미를 지니는 것일까. 허 노인은 줄을 지배하지 못하고 줄이 그를 지배했다. 그게 아름다움이라는 것인가, 또 운은 노인의 무거운 운명을 떠맡아 지고 어떻게 자기 인생을 구축해 갈 수 있었는지, ...-그렇다면, 운은 노인의 인생을 어떻게 배반할 수는 없었던 것일까.....그것은 또 운에게 무슨 의미를 줄 수 있는가.....(즐광대, pp.28-29)

인용된 구절에서 본 바와 같이 각 소설은 외부 이야기 속의 화자로 하여금 왜? 라는 의문을 끊임없이 제기하여 그 의문에 대한 해답을 찾아가는 과정을 통해 독자로 하여금 관심과 문제의식에 직면하도록 한다. 그리고 의문에 대한 추적은 화자와 독자가 함께 주제를 찾아가게 하는 하나의 코드 역할을 하고 있다.

「시간의 문」에서 화자인 ‘나’는 5년 전 남지나 해상에서 실종된 유종열이라는 사진작가의 유작전이 열린다는 전시회 소식을 받고 그의 대한 기억을 불러일으킨다. 이때 화자인 ‘나’는 외부이야기 속에서 내부 이야기 속에 등장하는 유종열이라는 예술가의 사진 찍기의 과정을 회상함으로써 그의 예술 행위에 대한 의문과 의미를 탐색하게 된다.

플롯을 중심으로 이를 단락지어 보면 다음과 같다.

- ① 나는 오 년 전 실종된 유종열의 유작전 소식을 접하다.
- ② 나는 유종열과 만났던 10 년 전을 회상한다.
- ③ 나는 전시회 마지막 날 전시회장에서 그의 아내 정성희를 만나다.
- ④ 유종열이 실종된 마지막 장면의 사진을 보고 나와 정성희는 유종열이

자신이 원하던 미래의 시간을 보았을 것이라고 믿다.

외부 이야기 속의 화자인 ‘나’의 의해 밝혀진 유종열이라는 사진작가와와의 관계는 내부 이야기 속의 중심 이야기가 되고 이때 화자인 ‘나’의 시점은 관찰자적 시점이 된다. 그러나 내부 이야기 속에서 ‘나’는 내부 이야기를 중심으로 한 예술가의 예술행위에 대한 과정과 의미를 회상을 통해 등장인물의 위치에서 이야기한다. 이 때 화자인 ‘나’는 이야기를 전달하는 위치에 한정되어 있지 않고 이야기 속에 함께 참여하는 인물로서 위치하게 된다. 그리고 화자인 ‘나’의 시점을 따라 독자는 유종열이라는 사진작가의 예술적 변화과정을 바라보게 된다.

이때 내부 이야기 속의 중심 인물인 유종열은 이미 실종된 상태이지만 화자인 ‘나’의 회상에 의해 그의 관한 정보와 작품의 변화과정을 독자는 소설 속에서 추적하게 된다. 그러므로 화자는 외부 이야기와 내부 이야기를 함께 넘나들며 작중인물의 역할과 화자로서 역할을 함께 병행하게 된다. 화자의 위치에 따라 시간의 변이는 현재-과거-현재에 머물게 되며 화자의 시점은 관찰자적 시점으로부터 출발하여 결국은 내부 이야기와 외부 이야기를 통합하여 전달하게 되는 전지적 시점으로 변화하게 된다. 이렇게 시점의 변이 상태를 작품분석을 통해 구체적으로 밝혀보면 다음과 같아진다.

현재-서사의 기준시점으로 ‘나’는 유 선배의 유작전 사진전에 대한 소식을 접하다. (화자인 ‘나’는 관찰자적 시점 입장에서 유종열의 유작전에 갈 것을 망설이고 있다.)

과거(회상)-화자인 ‘나’가 유종열을 알게된 것은 10여 년 전 신문사에서 강원도 한 광산촌 사고를 취재하면서부터 인연이 되었다.

유종열은 자신이 찍은 과거의 사진을 그때그때 현상하지 않고 언제나 몇 달 뒤에 인화하여 과거의 시간을 현재의 시간으로 해석했다. 그리고 자신은 과거가 아니라 미래의 시간 속에서 살아간다고 말한다.

그러나 화자인 ‘나’의 눈에 보이는 유종열의 작업과정은 현재라는 것이

존재하지 않은 것으로 보일 뿐이다. 그리고 사람의 흔적은 없고, 하늘과 구름과 바람과 바위를 찍던 유종열의 사진에서는 미지의 시간 속으로 사라져 버리고 싶은 강렬한 실종의 욕망만을 드러낼 뿐이다.

유종열은 자신의 사진 속에서 영원의 시간을 붙잡으려 하나 대상의 시간을 포착하는 순간, 시간의 흐름은 정지되어 버림으로써 자신의 사진 찍기가 끝없는 실패뿐이라고 절망한다.

유종열의 사진에 변화가 생긴 것은 결혼을 하고 월남전을 취재하고 난 후부터였다.

그의 사진은 그때부터 사람들의 생생한 삶과 고통의 모습이 드러나기 시작한다. 그러나 그는 자신의 사진 찍기가 그 생생하고 처참한 전쟁의 참상 앞에서 무력감만을 느낄 뿐이라며 절망하게 된다. 그리고 그는 사진의 대상을 어린애의 얼굴과 사람들의 다양한 얼굴로 바꾸어 나가지만, 대상과 자신을 가로막고 있는 벽을 결코 허물어낼 수 없다고 절망하게 된다. 즉 찍히는 자와 찍는 자 사이에 존재하는 거리를 메울 수 없다는 유종열의 절망은 예술과 현실과의 이원성을 이야기하게 되고, 그 벽을 허물기 위해 동지나해상의 베트남 난민선으로 배를 저어가 실종된다. (과거 회상을 통해 화자인 ‘나’는 유종열의 사진찍기의 탐색과정을 보여주게 된다. 이때 ‘나’는 내부 이야기 속의 등장인물의 위치에 서게 되며 시점은 관찰자적 시점을 유지한다.)

현재-외부 이야기 속에서 화자인 ‘나’는 현재적 위치에서 내부 이야기 속의 과정과 의미를 그 동안의 관찰자적 시점에서 변화하여 내부 이야기와 외부 이야기를 통합하여 조망하게 된다.

유작전에서 만나게 되는 유종열의 아내 정성희를 통해 보게 된 마지막 실종된 사진을 통해 화자인 ‘나’는 유종열이

그토록 갈망해 오던 미래의 시간을 분명하게 보게 된 것 같았다. 유 선생은 몸소 그 두꺼운 공간의 벽을 뚫고 넘어가 시간의 문을 붙잡은 것이었다. 그 미래의 시간과 함께 그가 흐르고

있음을 눈과 가슴으로 느낄 수 있었다. 「시간의 문, p.238.」로 결론 짓게 된다.

그러므로 「시간의 문」 내부 이야기 속에서는 유종열과 나의 과거의 시간은 회상을 통해서, 그리고 외부 이야기 속에서는 현재적 위치에서 만나는 유종열의 아내와 그의 마지막 사진을 통해 한 예술가의 죽음과 예술행위를 재해석할 수 있도록 만들어 놓았다.

즉 외부 이야기 속의 화자인 ‘나’를 현재적 위치에서 이야기를 이끌어 가는 목소리로 설정해 놓고, 과거 회상을 통해 내부 이야기 속의 한 예술가의 고뇌와 방황을 독자로 하여금 쫓아가게 화자는 주도하고 있다. 따라서 이때 화자인 ‘나’는 관찰자적 시점으로 이야기를 시작하여 이야기 끝에서는 전체를 다시 분석하고 그 의미를 도출해 놓고 있는데, 이때 화자의 목소리는 전체를 조망하는 전지적 시점으로 변화하여 소설의 의미를 결론 짓고 있다. 이러한 시점의 변이를 통해 작가는 예술가소설에서 특히 서술의 초점이 서술자의 관점과 주인공의 관점 사이에 일정한 거리가 있는 특징을 드러내면서 화자와 독자가 함께 주제를 찾아가게 하는 역할을 하고 있다.

2) 서사주체와 서술구조

이청준은 우리의 삶에 대한 문학적 실체는 그 삶을 인식하고 이해하는 언어의 질서이며 기능으로 보았다. 우리의 삶의 갈등에 대한 문제제기는 문학을 통해서, 그리고 그 문학은 철저히 언어의 기능으로 가능하며, ‘문학은 곧 시대와 개인의 삶을 감당할 알맞은 정신의 틀을 짓는 일이며, 그 정신의 틀, 정신의 신발은 다름 아닌 우리들의 삶과 존재의 양식이요, 양식에의 꿈일 수 있다’²⁵⁾고 하였다. 그러므로 한 권의 텍스트에서 독자가 이해하고 해석하는 것은 언어의 중재적 기능에서 오는 것이니 만큼 소설 속에서 언어의 기능은 그 표현양식과 함께 중요한 부분이 된다. 김

25) 이청준, 「문학의 신발가게—이상문학상 수상소감」, 『말없음표의 속말들』. 나남, 1985, pp.149-150.

현은 이청준 소설에서 격자식 양식이 ‘그것은 소설에 대해 진술하는, 혹은 소설 자체를 반성하는 소설이다’²⁶⁾라고 말한다. 그의 소설 속에 등장하는 소설가, 혹은 예술가들은 끊임없이 자신의 글쓰기에 대해, 혹은 자신들의 예술적인 행위에 대해 스스로 자성의 목소리를 갖고 의문과 문제제기를 해 나간다. 이때 독자는 이러한 화자의 의문에 동반된 시각으로 그 의미과정을 추적해 가게 된다. 따라서 그가 즐겨 사용하고 있는 소설의 액자형식과 그의 소설 쓰기는 밀접한 상관관계를 갖고 있다.

이청준에게 있어 소설의 양식은 현실에 대한 그의 인식이 형태와 내용을 규정하는 틀로서 작용한다. 현실의 갖가지 우여곡절에 대해 이청준은 누구보다도 예민하지만, 그러나 그 현실에 대한 느낌과 판단을 그는 항상 소설을 통해서 이야기하고 소설의 양식을 통해 구조화한다.²⁷⁾ 그러므로 그가 쓴 다양한 작품들은 그가 선택한 소설양식에 의해 그 주제가 분명하게 드러난다고 할 수 있다. 그런 만큼 이청준이 선택한 그의 소설양식은 소설의 새로운 가치체계나 현실인식의 방법이 되며 또한 예술가의 예술행위가 어떤 탐색과정을 거쳐서 그 예술혼을 완성하는가 하는 것을 밝혀내는 특별한 공간이 된다. 그는 소설 속에서 자신의 글쓰기에 대해 끊임없이 질문하고 소설 속 화자의 목소리를 통해 이야기한다. 작품 「소문의 벽」에서 그는 소설을 쓴다는 것에 대해 “작자는 누가 뭐래도 진술을 끊임없이 계속하지 않고는 살아갈 수 없는 족속”이라고 말한다. 그리고 「지배와 해방」에서는 “작가는 언제나 그가 도달한 세계에서 또 다른 다음 번의 이념의 문을 향해 끝없이 고된 진실에의 순례를 떠나야 하는 숙명적인 이상주의자일 수밖에 없다”고 말한다. 그렇기 때문에 그에게 소설 쓰기란 세계를 지배하고자 하는 개인적 욕망에서 출발하게 되나, 궁극적으로는 그 지배방식을 통해 세상과의 화해의 자유스러운 방식이 된다는 것을 역설적으로 말하고 있다. 따라서 그의 소설 속에서 소설가나 기자 등 말을 다루는 사람들을 통해 현실적인 부당함이나 진술을, 진술하기 힘든 세상에서 말(언어)으로써 대항하고 반성하는 목소리를 내고 있다. 그런 그의 글쓰기에 대한 주체적

26) 김현, 「이청준에 대한 세 편의 글」, 『문학과 유토피아』. 문학과지성사, 1980, p.240.

27) 권오룡, 『애매성의 옹호』. 문학과지성사, 1992, p.155.

인 방법모색은 여러 가지 형식의 변화와 특징을 가져 왔다는 것을 지적할 수 있는데, 그것은 진실을 발견하기 위한 기법상의 장치인 동시에 현실탐색의 과정이 된다.

그러므로 그의 소설 속에 등장하는 예술가의 위치는 그 가치를 따지는 현재의 위치와 대립된 가치를 지니며 현실적인 공간에서 언제나 멀리 떨어진 고향 혹은 시골로의 공간이행을 통해 새로운 가치를 찾아가는 과정으로 이루어져 있다. 그리고 액자 밖 화자의 시선은 액자 안의 그 절대적 가치를 추적하고 반성하면서 새로운 의미를 해석하는 역할을 하게 된다. 이때 화자의 시선은 소설가의 글쓰기에 대한 자기 성찰과 반성을 유도하기도 하여 작가의 목소리를 대변하기도 한다. 그러므로 이청준 예술가소설에 등장하는 예술가, 혹은 소설가는 예술 행위나 소설 쓰기 그 자체에 대한 의문과 문제제기를 끊임없이 해 가며 한 시대의 예술가의 생존방식과 그 존재가치에 대한 탐색을 시도하게 된다. 이때 이러한 과정을 탐색하고 있는 등장인물들은 서사주체로서 행동하게 된다.

서사주체란 '사건에 대한 인물들의 행위나 작용을 끼치는 작중인물들뿐만 아니라 작가의 서술행위의 과정, 그리고 서사물을 이루는 사회·문화·역사의 이데올로기, 그리고 메타 픽션까지 포괄하는 총괄개념이다.²⁸⁾

소설 「줄광대」의 화자인 '나'는 문화부 기자로 한 때는 문학지망생이었던 사람이다. 그러나 그는 한 편의 작품도 쓰지 못한 열등감을 갖고 있으며, 그 이유는 소설을 쓰려고만 하면 자신이 보고, 느낀 것들에 대한 생각의 흐름 자체가 혼란해져 버린다고 말한다. 그런 '나'에게 부장은 '문학적인 센스'를 가진 사람이라는 평을 함으로써 '나'의 열등감을 자극한다.

현실에서 한 편의 소설도 쓰지 못한 문학지망생인 '나'는 기자의 신분으로 자신의 고향인 C읍에 내려가 승천한 줄광대 이야기를 취재하게 된다. '때 도시/시골은 사실/비사실적인 것에 대한 대립적인 관계가 형성되고 주인공 '나'는 비사실적인 것 같은 사실을 취재하게 되면서 그의 생각들은 허상과 사실에 대한 탐색으로 이어진

28) 김정숙, 「서사 주체의 다층적 탐색정신」, 『어문연구 제 30호』. 1998, p.103.

다.

화자인 ‘나’는 부장의 말대로 서울에서 광주를 거쳐 C읍으로 향하게 된다. 이 때 도시/시골로의 귀향모티프는 이 소설의 주제인 근대적 가치질서에서 절대적 가치질서를 발견하기 위한 공간 이동에 해당되며, 그것은 사실/비사실에 대한 서사주체의 탐색과정이 되어간다. 이청준 소설에서의 이러한 탐색과정은 인간과 세계에 대한 새로운 모색과 이해를 돕고 그 삶의 진정성과 진실을 찾아가는 길이 된다. 동시에 그것은 근대적 가치질서와 본질적 가치질서, 혹은 옛 것과 요즘의 대립관계에서 오는 진실 찾기의 과정이 된다.

소설은 외부 이야기 속의 ‘나’가 만나게 되는 사람들과 내부이야기 속의 줄광대 부자의 이야기, 이 두 개의 이야기가 중첩되면서 사실과 허구의 차이, 줄광대라는 장인의 삶과 죽음이 이중의 의미로 드러나게 된다. 이야기의 줄거리를 요약하면 다음과 같다.

- ① 승천한 광대 이야기를 취재하기 위해 고향인 C읍으로 내려온 ‘나’가 여관에 들다.
- ② ‘나’는 여관에서 불러준 여자를 만나다.
- ③ 승천 장의사의 남자로부터 승천했다는 줄광대 이야기를 듣게 된다.
- ④ 1949년 C읍에 서커스단이 들어왔다. 줄을 잘 타는 광대가 있었는데, 그는 유난히 천장 높이 줄을 매달고 줄을 탔다. 그러다가 어느 날, 그 줄광대가 평소와는 달리 줄 위에서 재주를 부리다가 줄 위에서 떨어져 죽었다. 그리고 사람들은 그가 죽은 뒤 그가 줄을 잘 탔던 것처럼 말했고, 언제부터인가 사람들은 그가 하늘로 승천했다고 믿게 되었다. 그리고 그 줄을 타던 광대와 함께 서커스단에 있던 트럼펫 부는 사내가 아직 C읍에 살고 있다. 그러나 그는 십 년째 사람들을 만나지 않고 있는 피를 쏟아대는 환자다.
- ⑤ ‘나’는 그 이야기가 꿈을 해독해 보려는 것처럼 허황한 느낌이다.
- ⑥ 다음 날 ‘나’는 그 트럼펫을 불었다는 사내를 찾아가게 된다.
- ⑦ ‘나’는 트럼펫 부는 사내로부터 줄광대 부자의 이야기를 듣게 되고 내부이야

기 속으로 화자의 시점은 이동하게 된다.

⑧ 그 광대의 이름은 허운으로 아버지 역시 광대였다. 아버지 허 노인이 넓은 밤하늘 배경으로 줄을 타는 모습은 정말 아름다웠다.

아들이 열한 살이 되자 줄을 타는 법을 가르쳤다. 그리고 아들이 자신이 원하는 경지에 오르자 자신과 함께 줄을 타기를 권하고, 그날 밤 노인은 줄에서 떨어져 죽었다. 그리고 아들 허운은 불구의 여자를 사랑했으나 여자가 허운을 사랑하지 않는다고 말하자 줄 위에서 떨어져 죽었다.

⑨ 허운이 죽자 사람들은 그가 승천했다고 말했다.

여기까지가 ‘나’가 트럼펫 사내로부터 들은 줄광대 부자의 이야기이다.

⑩ 여관으로 돌아온 ‘나’는 사내의 이야기를 정리해 보려 한다. 그리고 그것을 정리 하는데 자신의 문학적 센스가 도움이 될지 모른다고 말하게 된다.

⑪ 그날 밤, ‘나’를 찾아온 여자에게 승천한 줄광대 이야기를 믿느냐는 ‘나’의 말에 여자는 그것은 옛날 이야기니까 믿는다고 말한다.

⑫ ‘나’는 그 이야기들을 거짓과 진실로 정리할 수가 없다. 그것은 마치 소설을 생각할 때와 마찬가지로 혼란스러울 뿐이다.

그러므로 작품 속에서 줄광대 부자의 승천은 사실이다, 아니다 로 단정지어 말할 수 없게 된다.

위와 같이 이청준 소설에서 형식구조는 서사적 주체인 ‘나’의 의해 내부 이야기 속의 이야기를 탐색해 가는 과정을 제시하고 있다. 즉 ‘나’라는 화자를 등장시켜 소설의 시작부터 결말까지 독자의 시선을 끌고 문제적 진실을 찾아가는 과정을 통해 그 의미를 주체적으로 해석하고 느끼게 하는 특징을 지니고 있다. 소설은 그렇게 각자의 해석으로 진실을 찾아가기를 독자에게 요구하며 결론은 열려있게 된다.

그러므로 「줄광대」에서 허운이 승천했다는 사람들의 이야기가 사실인가, 아닌가 하는 결론은 나지 않는다. 다만 그곳에서는 줄광대 부자의 삶의 방식과 진실이 무엇인가에 대한 화자인 ‘나’의 추적과정이 드러날 뿐이다. 그러므로 소설 속의 서사

주체 각자의 해석에 따라 진실은 깨달아지게 된다. 이처럼 이청준 소설의 형식구조는 어떤 단편적인 사건에 대한 현상만을 기술하지 않고 그것을 전달하는 화자의 목소리를 따라 주제를 향해 독자를 이끌어 가며 주제를 찾아가는 과정을 보여주게 된다.

따라서 독자는 그 탐색의 과정 속에서 작품 속에 등장하는 예술가는 현실과 이상, 그리고 내면과 외면, 진실과 거짓의 골을 극복하고 자기 내면의 탐색과 예술혼의 고양을 통해 근원적인 생의 의미와 가치를 추구하는 인물들이라는 것을 깨닫게 된다.

소설은 현실과 근대적 가치체계 속에서 밀려난 옛 시대의 삶의 질서와 가치를 찾아 외부 이야기의 화자는 도시에서 고향, 혹은 시골로 공간적 이행을 하게 된다. 이 공간적 이행은 본격적인 탐색의 대상과 이야기가 존재하는 내부 이야기 속으로 서사적 주체의 관점의 변화를 함께 경험하게 되는 계기가 된다. 이러한 형식적 구조 속의 두 개의 대립된 가치질서를 탐색해 들어가는 과정을 통해 서사 주체들은 대상에 대한 진실과 직면하게 되고, 독자는 그 서사적 주체, 즉 화자의 목소리를 쫓아 그 의미를 해석해보고 예술가, 혹은 장인들의 존재가치에 대한 삶의 방식을 깨닫게 된다. 따라서 문학적 형식은 그 서사 주체의 행위와 함께 그 주제를 해명함에 있어 중요한 방법이 되고 있다.

3) 탐색의 과정과 열린 구조

액자식 서술구조 속에서 예술가의 성장과정에 대한 탐색과정은 대체로 화자인 ‘나’의 의해 밝혀져 나가게 된다. 이때 화자는 “화자가 어떤 사건이나 징후를 독자에게 전달해 주는 역할을 한다. 그리고 이 전달 과정에서 화자가 그 현상에 대응하는 모습, 다시 말하면, 현상에 자기를 비추어 보이는 모습을 통해 독자는 일회적 현상에 대하여 성급한 해석을 내리는 데에 제동을 받게된다”²⁹⁾ 이런 액자식 서술

29) 권택영, 「이청준 소설의 중층 구조」, 권오룡 엮음, 앞의 책, p.179.

구조는 일인칭 화자가 주인공이 되어 그를 둘러싸고 어떤 사건이 전개되는 평면구조와는 다른 일인칭 화자가 어떤 사건을 전달하는 무대 속의 또 하나의 무대와 같은 이중의 구조를 지니고 있는데, 이것을 중층 구조라고 말할 수 있다. 따라서 중층구조는 화자와 주인공과의 일정한 거리를 유지하면서 작가가 자신의 의도를 독자에게 전달하려는 효과를 나타낸다. 즉 중층 구조라는 기법은 어떤 일회적 현상의 기술에만 멈추지 않고 그것을 전달하는 화자를 등장시킴으로써 역동적인 대응 관계를 통해 주제의 전달에 한 몫을 담당한다고 볼 수 있다.³⁰⁾ 따라서 이러한 기법상의 효과는 독자의 상상력을 자극하여 독자로 하여금 이야기를 끝까지 쫓아가게 하며, 사건을 추적하는 과정 속에서 그 사건의 의미를 각각 해석할 수 있는 기회를 갖게 한다.

소설 「매잡이」는 외부 이야기 틀 속에 두 개의 또 다른 「매잡이」를 내부 이야기로 갖고 있는 세 겹의 중층 구조로 이루어져 있다. 탐색의 과정은 매잡이 곽서방의 삶과 죽음, 그리고 민태준이라는 소설가의 자살과 곽서방과의 관계가 화자인 '나'의 의해 밝혀져가는 과정으로 이루어져 있다. 이 때 화자는 세 편의 소설 「매잡이」에 대해 진술하고 있다. 즉 나의 의해 전에 쓰여진 「매잡이」와 민태준이 써 놓고 간 「매잡이」, 그리고 이 두 편의 「매잡이」와 상호교합 하면서 현재 화자가 쓰고 있는 「매잡이」를 이야기한다. 따라서 내부 이야기가 일차적인 경험의 전개라면 외부 이야기는 그것을 반성하고 해석하는 종합적인 시선이 된다.

「매잡이」의 서술구조 역시 중층성과 복합성을 이루며 형성되어 있는데, 이는 액자 서술층위나 내부 이야기 층위가 상호 대화적 관계를 이루고 있다. 따라서 서술층위 사이의 인물과 화자, 인물과 인물간의 대화, 또는 화자와 화자간의 대화성은 이러한 복합성과 중층 구조를 만들어내는 데 역할을 하게 된다.

「매잡이」의 외부 이야기 속의 화자인 '나'가 내부 이야기 속에 어떤 방법으로 연결되어 있는지를 본문 내용을 통해 분석해 보면 다음과 같은 연관성을 찾아볼 수 있다.

30) 권택영, 「이청준 소설의 중층 구조」, 권오룡 엮음, 앞의 책, p.171.

* 제1 서술적 화자: 외부 이야기의 화자인 '나'는 소설의 시작과 끝을 마무리 짓는 역할을 하는 동시에 회상 시점을 통해 민태준과 곽 서방의 이야기를 관찰자 입장에서 이야기하고 있는 서술자이다. 그리고 독자로 하여금 화자인 '나'의 시점을 따라 매잡이 곽 서방의 삶과 죽음의 의미를 좇아가게 하는 역할을 한다.

* 내부 이야기 1: 외부 이야기의 '나'가 민태준이 찾아가 보라는 마을로 찾아가서 버버리 증식과 단식중인 매잡이 곽 서방을 만나게 된다. 이 단계의 서술은 전적으로 화자인 '나'의 의해 이루어지나 이때 화자인 '나'는 작품 속에서 인물의 역할을 하게 된다. 그러나 화자와 주인공과의 거리를 유지하고 있다.

* 내부이야기 2: 「제1 매잡이」 내부 이야기 1에서 만나게 되는 매잡이에 '나'의 관심이 모아지면서 매잡이의 삶과 죽음이 이야기 속에서 핵심 주제로 드러난다.

* 제 2 서술적 화자: 외부 이야기의 화자인 '나'는 곽 서방의 죽음의 의미에 대해 의혹을 갖고 다시 서울로 돌아오다. 이때 '나'는 내부 이야기 속의 곽 서방의 죽음의 의미를 다시 생각하고 민태준의 자살을 알게 된다.

*내부 이야기 3: 「제2 매잡이」인 민형이 쓴 「매잡이」, 매잡이 곽 서방과의 대화.

「제2 매잡이」의 화자는 1인칭 서술상황에서 '나'의 주관적인 시선을 통해 매잡이의 세계를 바라보고 있다. 곽 서방의 죽음에 민태준이 개입되어 있다는 것이 곽 서방과 민태준의 대화를 통해 추측이 가능해 진다.

소설 속에서 곽 서방은 학대와 굶주림과 사역이 곧 매잡이가 매를 아끼는 방법이며, 이는 매잡이를 부리는 쪽도 마찬가지라고 한다. 그리고 학대와 굶주림 후 사냥감을 찾으러 하늘을 빙빙 돌거나 먹이를 찾아 땅으로 내려 박힐 때의 곱고 시원스러운 동작은 아름다움이며 그 아름다움의 의미가 무

옛 인지를 자신도 민 선생도 알고 있을 것이라고 말한다.

- * 제3 서술적 화자 : 외부 이야기 화자인 ‘나’는 곽 서방과 민형의 죽음에 대한 연관성을 추측하고 곽 서방의 죽음과 단 한편의 소설을 남기고 죽은 민 형의 소설이 훌륭하였다고 말한다. 그리고 어쩌면 민형이 곽 서방에게 ‘풍속이 사라져간 시대에 그의 풍속으로 돌아가 그의 풍속의 유물이 되게 해주고 있었으며, 곽 서방에게 그것은 그의 참담스런 생존의 실상으로부터의 소중한 승리이자 구원일 수 있었으며, 또한 민 형의 죽음 역시 비극의 종말이 아닌 그의 삶의 새로운 풍속화에 대한 마지막 저항과 결단이었을 것’이라고 결론을 지음. 화자에 의해 외부 이야기와 내부 이야기가 통합되어진다.

외부 이야기 속의 화자인 ‘나’는 소설 「제3 매잡이」를 써 나가는 작가의 입장에서 서술해 나가면서 다시 내부 이야기 속의 등장인물의 위치에서 서술하기 시작한다.

화자인 ‘나’의 관심은 민형의 소개로 쓰게 된 매잡이에 대해 집중되기 보다 매잡이를 찾아간 민형의 행적에 대해 더 관심이 모아진다. 그리고 매잡이와 민태준의 관계에 대한 의문을 갖고 추적하게 된다. 이 때 ‘나’의 이야기는 시대적 가치체계에서 밀려나 이미 옛 풍속이 되어버린 매잡이의 세계와 그것을 지키기 위해 죽음을 선택한 매잡이의 죽음의 과정을 직접 경험하게 된다. 이로써 외부 이야기의 화자였던 ‘나’는 다시 내부 이야기의 곽 서방의 이야기를 자신의 글쓰기와 연관시켜 서술하게 되는데, 그것은 현재 쓰고 있는 작가인 ‘나’의 소설 「제3 매잡이」가 되고, 곽 서방의 이야기는 역시 내가 쓴 소설 「제1 매잡이」가 된다. 이 때 화자는 두 이야기 층위를 넘나들며 화자의 역할을 하게 된다. 그리고 또 다른 층위의 민태준이 쓴 「매잡이」를 통해 민태준과 곽 서방의 관계를 추적하게 된다. 이로써 세 편의 「매잡이」는 각각의 작품으로 탄생하게 되지만, 결국 외부 이야기의 화자인 ‘나’의 「매잡이」에 의해 전 과정이 통합된다.

이청준 소설의 액자식 서술구조의 특징은, 제1 서술자인 외부 이야기 속의 화자가 내부 이야기 속의 의미단위들을 하나로 결속시켜 나가면서 텍스트가 추구하는 주

제적 의미를 도출해 내고, 독자는 이 탐색의 과정을 통해 주제에 접근해 가게 된다. 이때 이야기 층위는 나와 민형을 중심으로 한 외부 이야기와 매잡이 곽 서방을 중심으로 한 내부 이야기가 대화적 관계를 형성하고 있다. 그러나 화자의 시점은 객관적 관찰자적 시점을 유지하고 있다. 그리고 소설의 끝에 가서 화자는 내부 이야기에서 사건들을 통해 나타내고자 하는 의미와 주제를 통합하여 ‘풍속이 사라져간 시대에 그의 풍속으로 돌아가 그의 풍속의 유물이 되게 해주고 있었으며, 곽 서방에게 그것은 그의 참담스런 생존의 실상으로부터의 소중한 승리이자 구원일 수 있었으며, 또한 민형의 죽음 역시 비극의 종말이 아닌 그의 삶의 새로운 풍속화에 대한 마지막 저항과 결단이었을 것’ 「매잡이, p.135」 관찰자적 시점의 역할을 떠나 전지적 시점의 위치에서 세 이야기의 결론을 맺게 된다.

2. 담론층위와 서사적 특징

1) 말의 허상과 진실 찾기

이청준 소설에서 서사 진행은 대체적으로 인물에 초점이 맞추어지지 않고 사건 자체에 그 관심이 주어지면서 의문점이 제시된다. ‘어떤 사건이 일어났고, 그 사건이 누구에게 어떤 방식으로 일어났는가’를 풀어나가는 방식으로 전개된다. 즉 사건이 선재하고 이를 인칭화 하는 방식으로 서사가 진행된다.³¹⁾ 이것은 그의 소설의 형식적 특징과 연관이 있으며, 회상의 형식으로 이야기를 시작하는 것 역시 이러한 기법적인 방법과 주제를 찾아가는 과정에서 도출된 소설의 특징이라 할 수 있다.

이청준 소설에서 중층구조라는 서술의 측면은 서사 차원에서의 특징뿐만 아니라 인물들간의 기능에 따른 배열방식의 특징이기도 하다. 그리고 한 가지 사건에 대해 이와 관련된 여러 인물들을 그 사건을 중심으로 배치시켜 그 사건과 연관되게 함으로써 사건과 인물들간의 관계를 밝혀나가게 구성되어 있다. 그러므로 소설은 누

31) 김은경, 「이청준 소설의 글쓰기 양상에 대한 고찰」, 『관악어문학연구』, 제26호, p.147.

가 무엇을 했느냐가 중요하지 않게 된다. 대신 어떤 사건에 대해 어떤 인물들이 어떤 방식으로 관여하고 있느냐를, 화자의 시점을 따라 추적하는 과정을 통해 독자를 흡인력 있게 끌어들이고 있다. 따라서 그가 즐겨 사용하고 있는 액자식 서술구조는 사건을 다층적인 관점으로 바라볼 수 있도록 구성되어 있다. 이러한 서술구조의 특징은 사람들의 실존적 차원과 운명적 차원을 포괄하는 삶의 총체성을 조명하는 데에 탁월한 성과를 거두고 있다. 이때 언어는 수단이라기보다 삶 그 자체이고 삶과 말은 서로 붙어 있을 수밖에 없는 운명이라고 말한다. 그러나 작가는 이 말이 삶을 속박할 수도 있다는 것을 우려하기도 한다. 그리고 결국 소설 쓰기란, 개인의 삶을 언어로써 재생시키고, 지킬 수 있게 해주는 것이 된다. 이청준에게 “문학은 언제나 자유롭고 새로운 시선으로 우리의 삶과 세계를 편견과 아집에 사로잡힘이 없이 총체적인 넓이로 바라보고 경험하게 함으로써 모든 사람의 삶을 그 삶의 본래의 모습으로 자유롭게 되돌아가 살게 하여야 한다”³²⁾는 데 있다.

그의 작품 속에 등장하는 인물들은 현재적 위치의 어떤 가치체계 속에 안주 하는 존재가 아니라 자신들의 정신적인 가치체계 속에서 삶을 바라보고, 추구하는 존재로 새롭게 태어난다. 하여 그의 작품 속에서 새롭게 태어나는 존재들은 장인들, 예술가 등 현실적인 공간 속에서 결코 만족스러운 삶을 영위하는 계층이 아닌 이제 낯선 시간 속으로 숨어 들어간 존재들, 혹은 물질적 가치 속에서 결코 환영받을 것 같지 않은 존재들이다.

소설 「줄광대」에서 사건을 추적하는 화자는 문학지망생이었으나 단 한 편의 작품도 쓰지 못한 문화부 기자다. 부장은 그에게 그의 고향인 C읍에 승천한 줄광대가 있다고 하면서 꽤 근거 있는 이야기로 재미있는 기사를 만들어 오라고 한다. 그러므로 화자는 그 소문의 근거를 찾기 위해 C읍으로 내려와 몸을 파는 여자를 만나고, 또 승천 장의사 사내를 만나 그 줄광대와 서커스단에 함께 있었다는 트럼펫부는 사내 이야기를 듣게 된다. 그리고 승천한 줄광대에 대한 각자의 견해를 묻고

32) 김현, 「이청준에 대한 세 편의 글」, 『문학과 유토피아』. 문학과지성사, 1982, p.245.

추적하게 하는 되는 과정 속에서 말(언어)이 가져다주는 진실과 허구를 경험하게 된다.

가령, 승천장 의사의 사내는 1949년 그러니까 6. 25가 있기 전 서커스단이 C읍에 들어왔는데 젊은 줄광대 있었다는 것, 그런데 그 광대가 어느 날부터가 줄 위에서 밧 채주를 조금씩 부리기 시작하더니 줄 위에서 떨어져 죽었다는 것이다. 그리고 이상하게 그 줄광대가 죽은 후 처음에는 그가 줄을 썩 잘 탔다고 생각지 않았는데, 어느 날부터인가 사람들이 그는 줄을 잘 탔던 것처럼 말을 했고, 나중에는 그가 정말 승천을 했다고 믿게 된다. 그래서 자신의 장의사 이름을 승천장 의사라고 간판을 했다는 것이다. 그리고 그때 그 서커스단에 함께 있던 트럼펫 부는 사내가 아직도 C읍에 살고 있는데, 사내는 10년째 아무도 만나지 않고 있다는 것이다.

승천장 의사 사내로부터 ‘나’가 얻어들은 승천한 줄광대의 이야기이다. 이러한 과정은 선제한 사건들에 대한 추적과정이라고 할 수 있는데, 이때 사건과 그 사건을 추적하는 ‘나’의 의해 진실과 허구는 수수께끼를 풀어내듯 그 윤곽을 조금씩 드러내게 된다. 그러나 승천 장의사의 이야기를 들은 ‘나’는 사내의 말을 전혀 믿지 못한다. 그리고 “나는 꾸고 난 지 며칠째 되는 날에사 갑자기 생각난 꿈을 해득해 보려 할 때처럼 좀 허황한 느낌이 들었다” 「줄광대, p.20」고 말한다. 그러므로 사건의 전말은 아직 밝혀지지 않고 있다는 것을 암시하고 있다. 그렇게 해서 ‘나’는 이제 그 트럼펫 부는 사내를 찾아가게 된다. 그를 찾아간 ‘나’에게 사내는 묻게 된다. “그래, 내 이야기를 꼭 들어야 할 이유라도 가지고 있소?”-증략- “좋소, 이야기하리다. 나도 누군가 한 사람에게는 내가 알고 있는 것을 다 이야기해 주려고 마음먹고 있었으니까. 한테 이젠 언제 숨이 끊길지 모르게 되었으니 더 미룰 수도 없어졌어요. 대신 잘 들어주셔야 합니다. 어찌 생각하면 내게는 유일한 재산처럼 소중한 이야기니까요.” 「줄광대, p.22」

트럼펫 부는 사내의 이야기는 이제 한 사건에 대한 또 다른 관점, 즉 사건에 대한 중첩된 의미구조가 이루어지게 됨을 암시하게 된다. 이처럼 하나의 사건이 그것을 바라보는 시선에 따라 상이하게 재구성될 수 있다. 그리고 각 인물들의 관점에 따라 하나의 사건은 다층적 의미를 갖게 된다.

그 줄광대 이름은 허운이라는 것, 그런데 그 운에게는 역시 줄타기 광대인 늙은

아버지가 있었다는 것, 그 아버지는 단장과 바람을 피운 어머니를 목졸라 죽이고도 단 하룻밤 줄을 타지 않았을 뿐 그는 죽을 때까지 서커스단에서 줄을 탔다는 것, 그가 넓은 밤하늘을 배경으로 줄을 타는 모습은 마치 유명이 흘러가듯 줄 위를 걸어가는 모습이 정말 아름다웠으며, 그런 그의 줄타는 법을 아들 운에게 가르쳐 주고 아들이 자신처럼 줄을 타는 경지에 이르자 아들과 함께 줄을 타던 날 밤 줄에서 떨어져 죽었다는 것이다. 그리고 이후 아들 운 역시 서커스단에서 줄을 탔으나 어느 날 그녀를 찾아온 불구의 여인을 사랑하게 되고 세속적 욕망에 괴로워하다 줄 위에서 떨어져 죽었다는 것이다. 그런데 그런 운이 죽고 얼마가 지나자 사람들은 그가 승천을 하였다고 하더라는 것, 그리고 시일이 지나고 보니 그가 정말로 승천을 했다고 믿게 되었다는 것이다. 그리고 노인은 마지막으로 화자인 ‘나’에게 “아닌게 아니라 나도 아직 운이 줄을 타는 그 끈고 유연한 모습이 잊혀 지질 않는데...아마 그게 명인(名人)의 풍모가 아닌가 생각될 때가 있어요” 「줄광대, p.34」

노인의 이야기를 듣고 여관으로 돌아온 ‘나’는 아직 줄광대의 승천에 대한 노인의 이야기를 정리할 수 없다. 그리고 자신을 찾아온 여자에게 되물게 된다. “넌 이 고을에 젊은 줄광대가 한 사람 승천을 해 갔다는데 그 이야길 믿나?”, -중략- “네 믿어요” “아니 사람이 하늘로 올라갔다는 걸 믿어?” “다들 그렇게 믿고 있으니까요. 전 그런 건 뭐든지 믿거든요.” -중략- “당신은 요즘 사람이거든요. 요즘 건 전 믿지 않아요. 광대 이야기는 옛날 이야기니까 믿는 거지만” 「줄광대, pp.35-36」

줄광대의 승천에 대한 하나의 사건은 몇 개의 관점으로 해석되어지고 있는데, 사실 여부를 확인하려 하는 ‘나’의 관점, 그리고 승천 장의사의 사내처럼 그렇게 떠도는 말을 믿는 관점, 그리고 운의 승천을 진실로 믿고 싶어서 믿어버린 트럼펫 노인의 관점과 옛날 이야기는 무조건 믿는다는 여자의 관점, 그리고 아직도 광대의 승천을 믿지 못하는 나의 관점, 이렇게 이루어진 여러 개의 관점은 소설의 다층적 구조를 만들어내고 있다. 그리고 이때 광대의 승천이 사실이나 아니냐는 중요한 것이 아니게 된다.

트럼펫 사내가 스스로 누군가에게 이야기하고 싶은 자신의 유일한 재산처럼 소중하고 엄숙한 이야기라는 전제 앞에 사건은 새로운 의미로 재구성된다.

소설은 화자의 시점을 따라 그 사실을 확인하는 과정을 통해 줄을 타는 예인의 자유스러운 영혼과 삶의 방식이 예인으로서의 자신의 존재를 지켜나가하고자 하는 치열한 그 정신적 지향점이 무엇인가를 생각하게 한다. 따라서 떠도는 말의 허상은 곧 진실을 찾아가게 되는 이중적 의미를 만들어 간다. 그러므로 「줄광대」는 중층적 서사구조를 따라 말의 지시체가 곧 대상의 세계 그 자체가 아니라는 것을 이야기하게 된다. 즉 지시대상에 대한 의문과 추적의 과정 속에서 진실은 사실과 무관하게 드러나게 된다. 이것은 이청준 소설의 중층적 서술구조의 특징에 따른 결과이다. 작가는 자신의 소설 쓰기에 대한 자각과 말의 중요성에 대해 직접적인 언급뿐만 아니라 작품속 주인공의 목소리를 통해서도 수 차례 밝혀온 바 있다.

나는 문학이란 삶의 언어적 존재, 언어적 실체라고 생각해요. 우리가 생각하는 것, 존재를 인식하는 것 모두가 언어를 통해 이루어지지 않아요? 언어를 떠나서는 존재를 증명할 방법이 없지요. 그러니까 삶의 모습을 만들어 가는 것은 소설의 틀을 만들어 가는 것과 맞먹는 일인 것이죠. 그렇다면 어떻게 언어적 실체로 정착시키느냐라는 방법의 문제를 생각하지 않을 수 없는데, 이런 데에서 소설 형태에 대한 관심이 생겨나게 되는 것이 아니겠는가 싶습니다. 이걸 말하자면, 삶의 양식에 대한 관심과 같은 것이겠지요.-중략-33)

위에서 작가가 직접 언급한 것처럼 소설에서 말(언어)에 대한 중요성은 작가의 글 쓰기 자체에 대한 문제의식과 직접적인 연관이 있다. 그리고 작가가 작품에서 궁극적으로 말하고자 하는 주제의식, 즉 인간과 세계에 대한 작가의식의 표출이 곧 언어와 그 언어를 담고 있는 소설형식을 통해 이루어진다는 것을 말하고 있다. 이청준 소설의 이러한 기법적 장치는 그 자체로서 존재하는 외적 세계를 지시대상으로 삼는 것이 아니라 그것을 추적하고 지시하는 대상을 추적하는 과정 속에서 찾게 된다는 특징이 있다. 그러므로 액자식 서술구조와 언어에 대한 작가의 전략은 보다 더 넓은 주제의식을 향해 열려있게 된다. 즉 사실이나, 아니냐의 단순 논리보

33) 이청준, 「시대의 고통에서 영혼의 비상까지」, 권오룡 엮음, 앞의 책, p.27.

다 더 근원적인 의문인 진실이 무엇이나? 를 향해 열려 있게 되는 것이다.

2) 회상의 시간과 장인의식

소설은 인간과 세계에 대한 확대된 이해를 찾아가기 위한 과정이 된다. 따라서 작가의 글쓰기 방식은 시간과 공간을 떠나 보다 근본적인 인간실존에 대한 의문과 해답을 찾기 위한 방법을 끊임없이 모색하게 된다. 주어진 현실의 외부적인 현상에 집착하지 않고 그 이면에 숨어 있는 현실적인 모순에 시선을 집중한다. 현실 속에 감춰져 있는 진실을 꿰뚫어보고 그것을 실존과 연결시켜 재해석하려는 작가의 욕망은 한 개인의 진실이 그 개인의 문제 해결에 머물지 않고 보편적인 진실로 확대되기를 바라는 작가적 태도라고 할 수 있다.

한 시대의 정신적 가치체계는 극심한 혼란과 변화를 초래하며 또 다른 가치체계를 새롭게 세워나가게 된다. 이러한 가치체계에 대한 탐구는 사회의 구조적 모순을 탐색하게 하고, 그 구조적 모순 속에 갇힌 한 시대의 희생물로 사라져 간 장인의 세계와 예술가의 실존의 위기를 재해석하게 한다.

이청준 소설에는 근대화의 현실과 세속적 가치들을 거절하면서 자기 영역의 장인성을 극단으로 밀고 나가는 인물들이 등장한다. 그 인물들은 장인성의 꿈 안에서 자기 운명을 산다. 이때 장인성이 ‘꿈’이라는 차원으로 드러나는 것은 장인성의 가치가 근대적 제도 질서 안에서 결코 충족되거나 실현될 수 없는 성격을 띠기 때문이다.³⁴⁾

근대화라는 거대한 물결은 1970년대 이후 사회의 각 분야에 급격한 변화를 초래하게 된다. 경제적 급성장, 도시의 확대와 대중문화의 확산, 사회 구조의 변화와 생활패턴의 다양화, 물질주의적 가치관의 확대, 등의 현상이 사회 전 분야에 걸쳐 나타나며 이 시기의 문학은 ‘산업화시대로 지목되고 있는 사회적 상황에 대응하여 극적인 긴장관계를 드러내면서 문학활동의 사회적 확대, 문학적 주체의 이념화 경향,

34) 이청준, 「장인성 혹은 근대의 저편」, 『목수의 집』. 열림원, 2000. p.279.

민족문학의 방향정립의 가능성'³⁵⁾등의 문제를 낳게 된다. 이러한 가치체계의 변화 속에서 이청준은 이들 장인성의 생존의 방식과 신념의 문제를 소설 속에서 새롭게 의미화 시키고 있다.

소설 속에 등장하는 인물들은 줄광대, 매잡이, 궁수 등의 예인들로, 이들은 변화된 오늘날의 사회 속에서 개인적 안정과 실존이 더 이상 불가능한 문제적 인물들이다. 그들은 소설 속에서 사회변동의 악순환에 따른 개인의 정신적 상처를 의식하고, 그것의 원인과 고통의 출처를 추적하는 작가에 의해 영혼의 탐색자들이 되어 형상화된다.

그들은 또한 변화된 현실 속에서 결코 적응하지 못하고 그들만의 삶의 방식을 끝내 고집하다 죽게된다. 따라서 그들은 소설 속에서 시간과 공간성을 떠나 새로운 시간 속으로 들어가 그 존재의 의미를 새롭게 세워나가려고 몸부림치게 된다. 이러한 주인공의 체험을 따라 독자는 작가가 펼쳐 놓은 새로운 시간성으로 환원되어 살게 된 장인과, 예술가의 현대적인 삶과 과거적인 삶과의 대립된 가치를 재해석해 볼 수 있다. 따라서 이청준의 소설 속에서 서술구조가 액자형식의 회상을 통해 사그 주제적 의미를 찾아가게 되는데 절대적으로 필요한 표현양식이다.

소설 「매잡이」는 이런 서술구조를 따라 과거 속에 사라져 간 한 사람의 장인이 현실이라는 시간 속에서 어떤 의미로 재해석되어 있는가를 인식하게 해준다. 즉 시간 속에 사라져 간 풍속과, 그 풍속을 고집하는 장인들의 장인정신, 그리고 소설가의 소설 쓰기가 어떤 맥락으로 연관되어 비극적인 상황 속에서도 예술적 성취와 완성을 이루어 가는가 하는 문제를 깊이 있게 다루고 있다.

소설 「매잡이」는 이중의 서사구조 속에서 하나의 이야기가 또 하나의 이야기를 통합하여 결론으로 이어지는 형식을 갖춘 다층적 구조를 가지고 있다. 소설의 전체를 조망하고 있는 화자인 '나'를 중심으로 이야기는 세 편의 「매잡이」라는 제목의 소설이 어떻게 쓰여졌고, 또 써 내려가는 과정을 추적하게 된다.

소설의 내용은 1인칭 관찰자 시점인 화자인 '나'의 회상을 통하여 이야기를 전개

35) 권영민, 「전후의 현실과 문학의 분열」, 『한국현대문학사』. 민음사, 1993, p.100.

해 나가면서 매잡이 곽 서방의 삶과 죽음의 의미, 그리고 소설가 민태준의 죽음과 곽 서방의 죽음과의 연관성을 추적하고 있다. 세 편의 「매잡이」 이야기는 엄밀하게 말한 다면 두 편의 소설은 외부 이야기 속의 화자인 ‘나’의 세 번째 소설 「매잡이」로 통합된다. 이 세 편의 매잡이를 시간성을 추적해 보면 다음과 같이 플롯화 시켜볼 수 있다.

「제1 매잡이」- 화자인 ‘나’가 민형으로부터 취재여행 중 만나게 된 곽장의 매잡이에 대해 듣게 되어 쓰게된 ‘나’의 첫번째 소설 (과거 1)

「제2 매잡이」- 죽은 민형이 남긴 유일한 소설 (과거 2)

「제3 매잡이」- 두 편의 작품을 액자 안의 이야기로 서술하고 두 소설을 통합하여 쓰게된 ‘나’의 두 번째 소설이 있다.(현재)

첫번째 「매잡이」라는 소설은 화자인 ‘나’가 민형이라고 부르는 민태준의 권유에 의해 그가 취재한 산골의 매잡이에 대한 이야기를 취재한 사실과 함께 그곳에 한번 가보라는 권유에 의해서 만들어진 소설이다. 그리고 화자는 민태준이 죽은 이후에 그가 남긴 유고집에서 사람들이 생각했던 것보다 훨씬 많은 여행취재기록을 남기고 있었는데, 그 중에는 그가 한 편의 소설도 써내지 못한 사람이라는 평가와는 달리 화자인 ‘나’가 보기에 는 우수한 작품을 단 한편 남겼다는 회상으로부터 첫번째 「매잡이」라는 소설이 어떻게 쓰여졌는가를 추적하게 한다. 그리고 그의 대한 회상의 시간(과거) 속으로 소설은 전개된다. 그러므로 지금 현재 민태준의 죽음을 아는 화자인 ‘나’는 첫번째 「매잡이」를 쓰게된 동기를 관찰자적 입장에서 이야기한다.

화자인 ‘나’는 민태준으로부터 상의할 일이 있으니 와달라는 전갈을 받고 그를 찾아가게 된다. 그때 민태준은 자신이 자주 다녔던 취재여행 중에 만나게 된 전라북도 어느 산골에 살고 있는 매잡이에 대한 이야기를 나에게 소설로 써 보라고 권유한다.

민태준이라는 인물, 도대체 이 친구가 흐느적거리며 돌아다니는 행적이 어떤 것인가

지, 이번 기회에 그것을 좀 알아보고 싶었다. 그가 찾아간 마을에서 그가 만나는 사람들에게서 그가 무엇을 어떻게 조사하고 돌아다녔으며 그 사람들의 눈에 비친 민형이 어떤 인물이었는가를 알아보고 싶었다....중략....

그래, 나는 결국 민 형이 소개하고 싶었던 ‘매잡이’에 관해서는 거의 아무 것도 생각하는 것이 없이 바로 그 이튿날로 그 전라도의 산골 마을을 터덜터덜 혼자 찾아들게 된 것이다.³⁶⁾

민태준의 권유대로 화자인 ‘나’가 사방이 산으로 둘러싸여 있는 산골 마을로 찾아가게 된다.

자신의 재산을 다 털어 가면서 취재여행을 다닌 민태준이 한 편의 소설을 쓰지 못하고 있다는 사실과, 유독 그 산골마을의 매잡이에 대한 이야기를 나로 하여금 소설로 써보라고 취재 이야기를 직접 해준 것 등, 나의 의문은 그 낯선 매잡이의 존재에 쏠려 있는 것이 아니고 민태준이 그곳에서 무엇을 하였을까, 에 더 의문을 갖게 된다.

산골마을로 찾아간 ‘나’는 민태준이 이미 다녀간 그 산골마을에서 병어리 소년인 중식을 통해 매를 부린 매잡이가 일주일째 아무 것도 먹지 않고 뻘뻘 말라가며 죽어가고 있다는 사실을 알게 된다. 그리고 ‘나’로 하여금 그 매잡이의 존재에 대한 새로운 의문점과 함께 민태준이 자신을 이곳에 보내게 된 이유를 생각하게 된다.

화자인 ‘나’에 의해 쓰여진 소설 「제1 매잡이」와 민태준이 유고로 남긴 「제2 매잡이」 사이에는 매잡이 죽음 전을 다룬 과거의 사건에 대한 민태준의 「매잡이」가 있고, 매잡이의 죽음 과정을 다룬 작가인 ‘나’의 소설 「매잡이」가 있다. 이 두 소설의 시간개념은 과거 회상과 미래 예시라는 두 개의 시간개념을 통해 매잡이와 그것을 바라보는 인식주체인 화자인 ‘나’와의 거리를 의미하게 된다.

내부 이야기가 경험을 중심으로 일어나는 인물들의 일차적 행위의 장이라면, 외부 이야기는 그 내부 이야기 속에서 경험된 사건들을 조망하고 반성하여 종합적으로 해석하는 소설의 핵심이 된다. 따라서 「매잡이」의 소설 세 편은 결국 외부 이야

36) 이청준, 「매잡이」, 『시간의 문』. 열림원, 2000, p.83.

기의 화자인 ‘나’의 시점에 의해 상호 통합된다.

그것은 참으로 나에게 중요한 이야기였다. 그때까지도 나는 이 마을에서의 민 형의 행적과 실제로 눈앞에 기이한 죽음을 기다리고 있는 매잡이 사내, 들을 한꺼번에 쫓느라고 어느 쪽에도 확실한 관심을 집중시키지 못하고 있던 참이었다. 그런데 그 소년의 이야기는 혼란스럽고 어정쩡한 나의 주의를 매잡이 사내에게로 고정시켜 버렸다. 그리고 그것이 나의 첫 번째 ‘매잡이’라는 작품을 낳게 했고, 그럼으로써 오히려 민 형의 행적에만 호기심을 갖다 말아 버린 것보다는 민 형의 취재 행각이나 매잡이에 대한 인식, 또는 나를 보낸 민 형의 의도 같은 것을 나에게 훨씬 명백하게 이해시켜줄 수가 있었던 것이다.³⁷⁾

첫 번째 「매잡이」는 화자인 ‘나’의 탐색과정이 민태준의 행적으로부터 매를 길들이는 철저한 매잡이 행위에 대한 인식으로 전환되면서 한 소설가의 소설 쓰기에 대한 신념과 매잡이의 장인정신에 대한 이중적 의미를 향해 서술구조는 열려있게 된다.

즉 화자인 ‘나’는 「매잡이」의 전체 화자로서 과거에 대한 회상시점을 통해 민태준, 그리고 매잡이 콧서방의 이야기를 전달한다. 이처럼 상이한 서술상황과 서술태도를 통해 동일한 세계를 서로 다르게 접근하는 소설 「매잡이 1, 2, 3」은 서로에 대해 긴장관계를 형성한다. 이러한 서술방식은 첫째, 서술자의 복수화를 통해 기존 소설에 나타나는 단일한 서술자의 존재 방식을 조정하고 변형하며, 각각의 존재 방식을 통해 존재들의 진실들이 대화적 관계를 형성함으로써 인식의 다양성과 불확정성을 나타낸다.³⁸⁾ 그러므로 이러한 서술적 특성은 회상을 통한 과거의 시간 속에 자리한 매잡이의 가치체계와 현재적 위치의 가치문제에 대한 대립구조를 드러내는 데 효과적인 방법이라고 할 수 있다. 즉 과거의 풍속 속에서 매잡이의 가치는 근대적인 가치를 따지는 기대와 근본적으로 다른 가치체계였다. 그것은 소설 속

37) 이청준, 앞의 책, p. 74.

38) 정혜경, 「매잡이의 서술 방식 연구」, 『고려대학교 어문논집』. 48호, 2003, p.448.

에서 다음과 같이 표현되고 있다.

이제 마을사람들은 할 일이 없어도 물이꾼 노릇은 나서려질 않았다. 박달나무 방망이를 하나라도 더 깎아다 장터에서 조뒹박 값을 만들거나, 아니면, 차라리 뜨뜻한 아랫목에서 화투판을 벌이는 편이 낫다고들 생각했다. 하지만 예전 사람들은 물이꾼 놀이를 무슨 샅일로 생각했나, 그저 재미만으로 즐거이 물이꾼을 청해 나서곤 했었다. 종일 풀 토끼 한 마리 잡지 못해도 좋았다. 하루 종일 산을 타서 몸이 피곤하고 먹을 것은 없어도, 그래도 그들은 얼굴이 붉어져 웃는 낯으로 또 틈 봐서 사냥을 나오자 다짐하며 집으로 들 돌아갔다. 꿩이라도 잡히면 물론 더 좋았다. 그런 날은 아예 동네 잔치가 벌어졌다. 적은 안주 구실밖에 못했지만 그걸 구실로 자주 술판을 벌였다. 혹시 마을에 혼사나 다른 잔치가 있으면 그 꿩을 그 집으로 보냈다. 그러면 그 집에서든 떡시루 아니면 술말로 답례를 해오는 것이 예사였다. 한데 요즘은 매로 잡은 꿩이 장거리에서 돈으로 팔리는 판국이였다. 안주 핑계하고 술을 마시지도 않았고, 아예 값을 저쪽 처분에 맡기고 잔칫집에 꿩을 보내는 일도 없으니 그 답례가 있을 리도 없었다. 하긴 그런 사람들이 되려 터무니없는 쪽일는 지 모른다. 하지만 그렇게 터무니없는 것들에 정신을 빼앗기고 살았어도 그 사람들은 걱정들이 적었는데.....요즘은 가로재고 모로 재고해서 그런 일엔 정신 팔 겨를이 없는 양 아득바득 대어도 그 사람들 사는 요령에는 어림이 없었다.³⁹⁾

현재적 위치에서의 가치체계는 자본의 유무로 그 가치를 따지는 것이라면, 그러나 회상의 시간으로 거슬러 올라간 과거의 시간대에서 찾아지는 매잡이의 가치는 그 풍속에서 오는 아름다운 인정이었다. 그래서 그들의 행위자체는 결코 돈의 가치로 따져서 살 수 없는 온 마을의 아름다운 풍속이었고, 그것을 지켜나가려는 매잡이 곽 서방의 삶과 죽음이 민태준의 소설가로서의 신념과 연결되어 있고, 마지막 「매잡이」의 화자인 ‘나’의 글쓰기에 대한 자기 성찰로 이어지고 있다. 따라서 과거회상의 방식을 취하고 있는 「매잡이」는 현재적 의미의 시대적 모순에 대한 반성과

39) 이청준, 앞의 책, pp.98-99.

성찰을 향해 열려있는 서술방식을 취하고 있다. 그러므로 이 회상의 시간이 가져다 준 철저히 자기반성과 성찰의 시간은 근대적 가치와는 대립된 절대적 가치를 추구하는 장인정신과 한 소설가의 글쓰기에 대한 끊임없는 자기반성과 점검의 과정이 되고 있다.

3) 세속적 욕망과 전통적 아름다움

소설 「과녁」에서 검사 석주호는 소위 잘 나가는 집안의 아들로 태어나 검사가 되기까지 그 어떤 현실적 장애나 좌절을 느껴보지 않고 살아온 인물이다. 그런 그가 시골의 지방검사로 발령을 받게 된 것은 그동안 그의 삶의 방향에서 약간 벗어난 의외의 사건이라면 사건이 된다. 그러나 그는 처음 실망했던 마음을 바꿔 곧 이 시골에서 자신의 생활이 뭔가를 남길 수 있는 보람있는 삶으로 바꾸리라고 마음 먹는다. 그만큼 석주호는 자신의 삶에 대한 자부심과 현실성을 지니고 있는 인물이다. 그가 시골로 내려와 새벽 산책길에서 활을 쏘는 북호정 부녀를 만나게 되는 장면은 그동안 석주호라는 인물의 명확하고 분명한 인생의 모습과는 전혀 다른 신비감과 호기심을 느끼게 하는 사건이 된다.

초여름의 새벽 안개가 읍 공원을 덮고 있다. 안개는 서서히 위로 움직이면서 여자가 흰 치맛자락을 걷어올리듯 공원을 벗겨 올라가고 있다. 나무가 없는 공원 풀언덕이 아랫도리부터 드러났다. 비는 오지 않았지만 밤이슬에 젖은 풀빛이 생생하다. -중략-

우선 말할 수 있는 것은 그 정자의 뜰에 북향하여 서 있는 두 사람에게 대해서이다. 머리가 반백이 된 한 사람의 노인과 이상하게 가꾼 머리 모양 때문에 얼핏 나이를 짐작할 수 없는 젊은 여인. 허리에는 각기 색띠를 두르고 있다. 여인은 옥색 띠로 허리를 매었고 노인의 그것은 주홍색이다. 주홍 쪽은 색이 바래서 곱지는 않았으나 역시 깨끗이 빨고 잘 손질되어 있다. 그 색띠의 뒤편에는 길쭉한 주머니가 달려 있는데, 거기에는 다 같이 노랑색 실로 ‘北虎亭’이라고 수놓여 있다. -중략-

두 사람은 물론 거기 그냥 서 있는 것이 아니다. 각각 활을 들고서 북호정과 조그만 골짜기를 하나 낀 맞은편 언덕, 아직 안개가 걷히지 않은 곳을 향해 교대로 화살을 보내고 있다. 노인이 화살 하나를 쏘고 나면 한참 있다가 여자가 쏘고, 그리고는 한참 후에 다시 노인이 쏘고....그 시간은 일정했다. 여자는 활을 쳐들어 공중에서부터 화살을 재어내려 겨냥해 쏘았고, 노인은 힘 좋게 가슴께에서 정면으로 겨냥해 쏘았다. 그때마다 맞은편 언덕 안개 속에서 딱, 딱 화살 맞는 소리가 울려 나왔다. 「과녁, pp.41-42.」

새벽 안개가 채 걷히지 않은 공원에서 노인과 여인이 활을 쏘는 장면에 대한 묘사는 석주호의 현실적이고 세속화된 삶의 방식과는 다른 모호하고 신비감에 싸여 있는 모습이다. 소설의 서두에 나타난 이러한 묘사를 통해 작가는 앞으로 전개될 이야기의 진실이 안개 속에서 하나씩 그 허물을 벗어 나가듯 감추어진 모습을 드러내게 된다는 것을 암시한다. 새벽 산책길에서 이 신비스러운 장면을 보게된 석주호는 호기심과 치기 섞인 마음으로 활쏘기를 배우기 시작한다. 그가 활쏘기를 배우게 된 또 다른 이유는 지방 유지들과의 내기 바둑에서 매번 진 것에 대한 보상심리로 시작된 지극히 세속적인 욕망 때문이다. 그는 북호정 노인이 골라주는 새 활을 거부하고 이미 길들여진 활을 골동품적인 가치를 계산하며 고른다.

명사수가 못된 터에는 물건이라도 그럴 듯한 것을 지니고 있는 게 나을 법했다. 그런 것을 차지해 두자, 바둑 집 영감들에 앞서서 한 발 앞선다는 게 그렇게 중요한 것이다. 「과녁, p.61」

그러나 지방의 유지들과의 내기 바둑에 패배를 설욕하기 위해 선택한 석주호의 활쏘기에 대한 훈련은 북호정 노인의 결연한 궁도의 원칙에 부딪치게 된다.

활 쏘는 자세는 이 육신의 뜻, 말하자면 의지라고 할 수 있는데, 그 의지 없이 쏜 화살이 설사 과녁을 맞혔다 해도 그것은 우연이지 맞힌 게 아닙니다. 이쪽에서 자세가 있고 의지가 있어 살 보낼 줄을 알고 있을 때 맞히려는 일에 뜻이 있

지, 그것도 없이 겨냥부터 하면 무슨 뜻이 있겠소? 「과녁, p.63」

활을 쏘는 행위, 즉 궁술에는 12 등급부터 시작되는데 그 12 등급이라는 것은 몸소 활을 쏘아 그 몸으로 등급을 만드는 것이다. 다시 말하면 그 만큼 많은 화살을 몸으로 직접 쏘아서 익숙해져야 한다는 것을 의미한다. 그러므로 정신적 의지나, 말이 앞선 행위가 아니라 몸으로 우직하게 익히고 나서 정신으로 나가는 것이 궁도라고 노인은 말한다. 그러나 석주호는 하루라도 빨리 자신의 실력을 다른 사람들에게 자랑하고 싶은 욕심에 사람들을 불러서 그들에게 자신의 활 쏘는 모습을 보이기를 원하게 된다. 그만큼 석주호나 그와 같이 활을 배우러 온 사람들은 자신들의 세속적인 가치와 평가의 잣대로 북호정 노인이나 그의 딸에 대해 호기심을 보일 뿐 그들이 지니고 있는 궁도에 대한 신념에는 관심이 없다. 이들은 노인과 과녁한 딸이 시집도 가지 않고 궁도를 한다는 사실에 강한 호기심을 나타내며 노인의 심기를 불편하게 하는 질문을 서슴지 않고 한다. 석주호 일행의 무례한 질문에 노인은 노여운 빛을 감추지 못하고 자신의 속내를 그들에게 이야기하게 된다.

활장이나 활장이 딸이라고 사람이 다르오? 활을 쏘면서 산다는 것뿐, 그래 그 활을 쏘니까 생각과 만족하는 정도가 다를지는 모르지만 사람으로 밥 먹고 짝 찾아 살고 싶고 하는 것은 다른 누구와도 마찬가지로 말이지 허물이 있다면, 그런 것까지 다르게 생각하려 드는 쪽에 있지요. 「과녁, p.68」

하지만 노인의 이런 고통스러워하는 반응에 일행은 점점 더 노인의 딸이 활을 잘 쏜다니 직접 눈으로 보고싶다며 몰아붙이기 시작한다. 그러나 노인은 이를 결연히 거절하게 되나 이런 일행의 처사에 희롱기가 있다는 것을 눈치챈 석주호는 이들을 말리기보다는 오히려 그들과 동조하게 된다. 그는 새벽 산책길에서 처음 보았던 여인의 활 쏘는 모습을 다시 보고 싶은 욕망을 누르지 못하고 아름다움은 자랑해야 하는 것 아니냐며 노인의 결단을 중용한다.

아름다운 것은 충분히 자랑되어야 한다. 그리고 칭찬 받고 사랑 받아야 한다. 저 늙은 사내들이 어떤 동기로 그것을 요구하든 적어도 궁도에 바른 이해를 가지고 자 하는 이 석주호는 그럴 권리가 있다- 「과녁, p.69」

그러나 석주호의 이런 세속적인 가치관은 모든 것을 상품화시키고, 그것을 돈으로 환산하여 그 가치를 따지는 근대적인 가치체계일 뿐이다. 북호정 노인이나 그의 딸의 활 쏘는 모습에서 볼 수 있듯이 그들에게 궁도는 자신들의 삶의 일 부분이며 인생의 원칙에 해당된다. 그들이 추구하는 삶의 방식은 외부적인 그 어떤 가치들과 무관하게 자기 분야 내부의 가치를 중시하며 자신들만의 고유한 미적, 정신적 가치를 추구하는 세계에 해당된다. 그러므로 그들 부녀에게 활쏘기는 타인에게 자랑하고 싶은 재주가 아니고 일상적 삶의 모습이다. 그러나 이들을 바라보는 석주호나 그들의 존재에 대한 사람들의 선입견은 속된 호기심에 지나지 않는다. 그들 부녀의 활 쏘는 모습을 새벽 산책길에서 신비스러운 눈으로 바라보던 석주호나 그의 일행들은 이런 부녀의 삶의 진면목을 보기보다는 속된 호기심과 그 호기심을 채우기 위한 욕망으로 그들의 삶을 무의미화시켜 버리고 만다. 결국 그들의 천박한 호기심에 밀려 노인과 여인은 그들 앞에서 활을 쏘게 되고 그들은 자신들의 손상된 자존심과 희롱거리로 전락하게 된 활쏘기의 자긍심에 대한 좌절감으로 괴로워한다.

그러나 이들 가족의 숨겨진 진실은 인간의 지극한 사랑과 고귀한 인간애가 무엇인가를 드러내게 된다.

노인과 여인은 사실은 친 부녀지간이 아니라는 것, 두 살 된 어린 동생을 업고 북호정으로 밥을 얻으러 온 소녀를 노인이 거두어서 부녀지간이 되었고, 동생에 대한 소녀의 사랑이 지극하여 노인도 친동생인 줄로만 알았던 소년 역시 소녀가 버려진 아이를 자신이 업고 왔다는 것을 노인에게 고백하게 된다. 그렇게 해서 세 사람은 혈연과는 상관없이 한 집안에 가족으로 살아가게 되었다는 것이 밝혀진다. 사람들의 입에 오르내리던 부녀지간의 관계가 단순한 가족애를 넘어 인간에 대한 보다 더 깊고 넓은 고귀한 인간애에 의해 맺어진 결과가 그들 가족이라는 것이 드러나

게 된다. 따라서 그들의 삶 역시 고귀한 삶이 되며 세속적인 사람들의 호기심은 오히려 그들 가족의 고결함을 밝혀주는 과정이 된다. 즉 북호정 주인과 여인의 궁도가 비통속적인 경지에 이르고 있으며 옛 전통을 계승하는 인물들로서 가슴에 번지는 감동을 유발하는 진실의 소유자들임이 밝혀진다. 작가는 세속적인 힘도 있고, 명성도 있고, 야망도 있는 젊은 검사를 가리어진 신비의 영역에 투입시킴으로써 격조 높은 차원에서 전통적인 아름다움의 가치를 계승하고 지키며 살아가고 있는, 그러나 현실적으로는 무시되거나 보잘것없는 한 가족을 발견하게 하고 있다.⁴⁰⁾

그러나 석주호의 세속적인 욕망은 거기에서 끝나지 않고 서투른 활을 쏘면서 과녁에 서서 활의 위치를 부채로 신호하는 소년을 끌어내기 위해 노인의 약점을 건드리게 된다.

활터에서 궁수가 쏜 화살의 방향을 과녁에서 부채로 표시를 해 주는 소년을 고전동이라고 한다. 그러나 노인은 석주호의 서투른 활쏘기를 이유로 소년을 과녁으로 내보내지 않는다. 그만큼 서투른 화살 앞에서 위험하기도 한 일이기 때문이다. 그러나 석주호는 자신의 활쏘기에 대한 자만심으로 노인을 부추겨 소년을 과녁으로 불러들이게 하고 결국 자신의 화살에 맞은 소년이 쓰러지는 비극적인 마지막 장면을 만들어내고 만다.

소설 「과녁」은 근대적 가치체계 속에서 전통적 가치체계를 지켜나가는 사람들에 대한 몰이해와 호기심이 얼마나 폭력적이고 속된 것인가를 잘 말해주고 있다. 세속화된 욕망은 언제나 표면에 보이는 것에 대해 절대적 평가를 하지만 그 이면에 숨은 진실에 무관심한 것이 근대적 가치체계이며 모든 가치를 상품화시켜 버리는 것이 자본주의의 생리이다. 이러한 산업화에서 오는 사회의 가치는 이청준의 소설에 등장하는 절대적 가치를 추구하는 인물들에게는 폭력과 억압으로 작용하게 된다. 따라서 이러한 세속화된 욕망에 사로잡힌 사람들의 폭력 앞에서 그들은 무력한 존재일 뿐이다. 이러한 모순을 작가는 겉으로 드러내지 않지만 자신들의 삶의 방식을

40) 신동욱, 「진실을 탐색하는 이야기꾼」, 김치수 외, 『이청준론』. 삼인행, 1991, p.139.

조용히 지켜내고자 하는 장인들의 장인의식이 자신들의 고유한 영역 속에서 절대적인 미와 정신적 가치를 지니고 있다는 것을 소셜 속에서 재현해내고 있다.

IV. 삶과 예술의 이원성

오늘날 예술과 생활의 거리는 산업문명에 의하여 점점 더 심화되었다. 산업화는 우리의 전통적 삶의 가치를 파괴하고 새로운 질서와 삶의 방식을 강요하게 된다. 이러한 사회적, 외부적 환경에 대한 제약은 인간 주체적 삶의 제약을 의미한다. 그 결과 삶의 내적 요구는 그 환경적 조건과 부조화를 이루면서 우리의 내면에 잠재되어 있던 고향의 의미와 공동체적인 아름다움은 도시화, 상업화에 의해 후퇴하게 될 수밖에 없게 되었다.

이청준은 이러한 산업화에 대한 비판과 잃어버린 전통적 삶 속에 묻힌 절대적 가치에 대한 향수를 귀향과 연결시켜 놓고 있다. 그의 소설 속에 등장하는 주인공들은 현실과 적응할 수 없는 정신적인 성향을 지니고 있는데, 그러한 경향의 인물들은 급변하는 상업주의나 약삭빠른 실리주의가 무모하게 강하고, 저열한 욕망에 의하여 야비하게 횡행하는 세상에서 좀더 냉정히 사물을 살피면서 조심성 있게 또는 사람답게 살아가려는 선량하면서도 굳은 의지를 지닌 사람들이라고 하겠다.⁴¹⁾ 이러한 인물들은 지나간 시대의 고귀한 가치를 그대로 전수 받고 그 맥을 이어가기 위해 현실과는 전혀 융화되지 않는 삶의 방식을 고집하게 된다. 이청준은 이러한 인물들을 통해 현실과 철저히 차단된 소외된 삶 속에서 개인의 예술성을 확인하고 그 가치를 위해 기꺼이 목숨까지 내놓는 장인정신을 문학적으로 형상화시키고 있다.

이청준은 급변하는 세계와 인간관계의 해체위기의 현실을 진단하고 시대의 뒷전으로 밀려날 위기에 놓인 장인의 삶과 예술적 삶의 가치를 이해하고 재발견하게 하려는 시도를 작품 속에서 끊임없이 하고 있다. 이러한 이청준의 글쓰기에 대해 김현은 “우리의 현대 변천사 속에서 ‘가치체계’의 극심한 혼란을 체험하고 고민하

41) 신동욱, 「진실을 탐색하는 이야기꾼」, 김치수 외, 『이청준론』. 삼인행, 1991, pp.136-137.

며, 거기에서 새로운 의미를 찾기 위해 노력하는 작가이다. 그는 이 가치체계의 변화를 탐구함에 있어 우리 사회의 구조적 모순, 즉 사용가치와 교환가치의 교체에서 발생하는 이원적 대립을 소설구조의 대응적 양식으로 다루는 바 우리는 이를 비판적 지식인의 반성적 전제로서 이해할 수 있다”⁴²⁾고 하여 이청준의 글쓰기가 시대적 모순에 대한 의혹을 구체적으로 반성하고 문학적으로 형상화시킨 지적인 작업 과정이라고 말한다. 따라서 그의 작품 속에 등장하는 인물들은 평면적 리얼리즘의 구도를 벗어나서 시간성의 내부로 환원하고 이를 통해 현실에서 소외되고 불협화음 하는 장인들의 삶과 예술적 구원의 문제를 다루고 있다는 것을 지적할 수 있다.

1. 예술가의 존재방식

1) 예술행위와 시대적 가치

소설 「줄광대」는 이러한 시대적 배경에서 소외되어 가는 줄타는 광대의 이야기이다.

줄을 타는 광대는 혹독한 수련과정과 고난도의 기술을 습득해서 공연 때마다 관중을 위해 목숨을 내놓고 줄을 타야 하는 위험한 직업이다. 그런 만큼 서커스라는 옛 풍속 속에서 사람들로부터 그 나름대로의 애정을 받아왔던 사람들이다. 그러나 근대화로 인해 직접적 생산 체계와 거리가 먼 이러한 풍속들은 해방이후 정치, 경제체제의 변동과 함께 주류로 인정받지 못하고 주변부로 밀려나 쇠퇴의 길을 걷게 된다.

이청준이 이렇게 사라져 가는 전통적인 가치체계 속에 살았던 사람들의 이야기를 소설로써 상기시키고 그들의 삶과 정신을 예술적 경지로 형상화시키고자 한 이유는 ‘장인들의 삶이 교환가치의 지배를 받지 않는다는 사실과 이들이 피해자일 뿐 절대로 가해자가 될 수 없다는 사실, 그리고 그러한 사실의 언어화가 소설의 탐구

42) 김현, 「이청준에 대한 세 편의 글—문학과 유토피아」, 문학과지성사, 1980, p.243.

적 성격의 중요한 부분일 수 있다는 사실'43)에 있다. 이러한 현실적 배경과 근대적 가치체계에 대한 혼돈 속에서도 이청준의 소설 속에 등장한 예인들은 그들의 가치체계를 결코 포기하지 않고 지켜나가는 고집스러움을 지닌 인물들로 형상화된다.

줄광대 허 노인에게 줄을 타는 행위는 예술과 현실 사이의 분명한 경계가 된다. 허 노인이 지상에서 더욱 높이 하늘을 향해 줄을 매달수록 그의 줄타는 행위는 현실에서 떨어진 초월적인 행위가 된다. 줄 위에서의 그의 삶은 현실세계로부터 고립된 절대적 소외의 공간이다. 그만큼 허 노인의 줄타기는 위험하고 비현실적이다. 그런 허 노인에게는 허운 이라는 아들이 있다. 허 노인은 처음으로 학교라는 곳을 갔다가 시들해서 돌아온 아들에게 독백처럼 말한다.

세상에는 줄광대가 밧을 만한 땅이 흔찮을 게 당연하지.... 「줄광대」 p.24.

서커스단에서 평생을 줄타기로 살아온 허 노인의 이같은 독백은 세상과 무관하게 살아온 자신의 예술행위에 대한 현실적 인식에 대한 자각의 말이다. 그는 아들에게 줄타는 것을 가르치기 시작한다. 이것은 아들 허운 역시 학교생활을 통한 평범한 삶을 살 수 없게 되고 대신 아버지와 같은 운명의 길을 가게 될 것을 의미한다.

허 노인은 아들에게 처음에는 땅에 금을 그어놓고 밧을 왕래하게 하더니 나중에는 각목과 줄로, 그리고 몇 년 뒤에 드디어 그 줄을 허공에 매달아서 그 위를 타게 했다. 허운에게 줄을 가르치기 시작한 지 5년 만의 일이었다. 그러나 아직도 사람들 앞에서 줄을 타지 못하게 했다. 아들은 자신도 사람들 앞에서 줄을 타고 싶다고 속마음을 말하자 허 노인은 아들을 향해 묻는다.

-그래.....그럼 줄을 탈 때 끝이 가까워 보이느냐?

-네, 바로 눈앞에 있는 것 같습니다.

-그럼, 가는 줄이 넓게 보이겠구나.....

-그 위에서 뛰어 놀 수도 있을 것 같습니다.

43) 김치수, 「언어와 현실의 갈등」, 『이청준 깊이 읽기』. 문학과지성사, 1998, p.97.

-그러자 허 노인은 단호하게 말했다.

-안 되겠다 !

운은 까닭을 몰랐으나 더 대꾸하지 못했다. 열 여덟 살이 되었다.

운은 허 노인에게 다시 같은 청을 드렸다.

-어떠냐, 줄이 넓어 보이느냐?

-줄이 보이질 않습니다.

운은 불안했으나 사실대로 말했다.

-그래, 줄을 타고 있을 때 아무 것도 보이질 않는단 말이나?

-예.

-귀도 들리지 않고.

-예.

그것도 사실대로 대답했다.

-흠, 아직도 객기가 있어..... 「줄광대」, pp.24-25

아직도 아들의 줄타기에 객기가 있다고 판단한 허 노인은 아들이 사람들 앞에 줄타는 것을 허락하지 않는다. 노인에게 줄타기는 제주도, 객기도 그 어떤 것도 개입되지 않는 절대적인 무아의 경지를 의미한다. 그것은 순수한 예의 세계에 대한 정점이라고 할 수 있다. 그리고 이렇게 호된 훈련의 과정을 거친 후, 어느 날 아들이 자신의 호통소리를 듣지 못하고 줄을 타는 모습을 보고서야 비로소 아들에게 사람들 앞에서 줄타는 것을 허락한다.

줄 끝이 멀리 보여서는 더욱 안 되지만, 가깝고 넓어 보여서도 안 되는 법이다. 그 줄이라는 것이 눈에서 아주 사라져버리고 줄에만 올라서면 거기만의 자유로운 세상이 있어야 하는 거야. 제일 위험한 것은 눈과 귀가 열리는 것이다. 줄에서는 눈이 없어야 하고 귀가 열리지 않아야 하고 생각이 땅에 머무르지 않아야 한단 말이다. 「줄광대」, p.27.

허 노인은 아들 허운에게 지상에 있는 모든 것에서 눈과 귀가, 그리고 생각마저 달아야 한다고 말한다. 그것은 광대의 줄타기가 세상과 단절된 철저히 예술적인 완

전성과 순수성을 지켜나가야 하는 초월적인 행위가 되어야 한다는 것을 의미한다. 그래야만 자유스러운 예술세계 속으로 그의 삶 자체가 동화되고 지상의 삶에서 초월할 수 있기 때문이다. 여기서 줄을 타는 허공과 지상은 철저히 이원적인 관계의 세계다. 현실과 비현실, 현실과 이상, 그리고 근대적 가치와 절대적 가치라는 이원성이 존재하는 곳이다. 그래서 허 노인이 허공에서 줄을 타는 행위는 현실에서 소외된 자의 절대적 공간이 된다.

허 노인이 줄을 타는 모습은 정말 아름다웠다. 천장 포장을 걷어 찢히고, 넓은 밤하늘을 배경으로 허 노인은 흰옷에 조명을 받으며 줄을 건너는 것이었는데, 발을 움직이는 것 같지도 않게 그냥 흘러가 듯 조용히 줄을 건너가는 노인의 모습은 유령 같기도 하고 어떤 때는 그냥 땅 위에서 하품을 하고 있는 것 같기도 했다. 이상한 것은 그렇게 줄을 타는 노인이었지만 줄에서 내려오면 그의 온몸이 언제나 땀에 젖어 있곤 한 것이었다. 그리고 단장은 그런 허 노인의 줄타기를 몹시도 싫어했다. 「줄광대」, p.25.

허 노인의 줄타기는 객기나, 재주를 부리는 것과는 먼, 혼신의 힘과 정신으로 행하는 예술적 경지에 이르는 행위이므로 줄타기를 보는 사람들로 하여금 아름다움을 느끼게 한다. 줄 위에서의 그의 육체는 정신과 완전한 일치상태가 되고, 예술적 자유스러움을 경험하는 공간이 된다. 그러나 세상의 요구는 허 노인에게 그런 자신만의 예술적 자유스러움을 버릴 것을 강요한다. 단장은 사람들의 흥미를 끌기 위해 “구경꾼 놈들의 간덩이를 덜덜덜덜 놀라게 해주란 말이야, 재주를 좀 부려, 재주를” 「줄광대」, p.25 요구하게 된다. 그러나 허 노인은 줄을 타면서 재주를 부리는 것을 용납하지 않는다. 더구나 구경꾼들에게 재미를 더해 주기 위해 줄을 타지 않는다. 그 때문에 단장에게 나무람도 들었다. 노인은 줄타는 일이 구경꾼이나 단장을 위한 일이 아니라 바로 자신의 삶 그 자체라고 생각했다. 그러기에 단장의 청이나 관중의 요구를 들어줄 수 없었다. 광대에게 줄은 그의 삶의 유일한 공간이고, 거기에서 이루어지는 모든 일은 그의 삶 그 자체가 된다.⁴⁴⁾ 그러므로 단장의 요구는 허 노인에게 파랏게 질리는 고통을 안겨준다. 그러나 줄을 타는 행위를 통해 그 고통은 잊혀

지게 된다. 그러므로 부정한 아내를 제 손으로 목 졸라 죽인 비정한 행위마저 줄을 타는 행위로써 잊어버릴 수 있게 된다. 그것은 줄을 타는 행위만이 허 노인에게 철저히 현실과의 분리된 예술적 자아로서의 완전한 삶을 가능하게 하는 것이 된다. 그런 허 노인의 죽음은 다분히 의도적인 선택의 죽음이 된다. 그는 아들이 이제 줄을 그만두시고 좀 쉬라고 권유하자 “**줄에서 내 발바닥의 기력이 다했다고 다른 곳을 밟고 살겠느냐? 같이 타자**” 「**줄광대, p.28**」 고 말한다. 그리고 그날 밤 두 사람은 함께 줄 위에 올라섰고 앞서 가던 아들 운이 줄을 다 건너갔을 무렵 뒤따르던 허 노인은 줄에서 떨어져 죽는다.

그의 죽음은 줄 위에서 지상으로의 추락을 뜻하지만 그의 죽음은 줄에서 승천으로 자신의 내적 예술성의 완결을 의미하고 있다고 할 수 있다.

세상의 속된 요구와 새로운 가치 질서에 결코 순응하지 않은 허 노인의 줄타기는 스스로 죽음을 선택하면서 끝이 난다. 그런 아버지의 뒤를 이어 줄을 타게 된 허운은 아버지의 예술관을 이해하게 된다. 그러나 시대적 변화에 의해 점점 서커스 손님은 줄어들게 되고 단장은 두 배, 세 배로 더 높이 줄을 공중에 매달기를 요구하게 되며 아버지와는 달리 허운은 지상의 관중을 의식하게 된다. 그것은 자신의 줄타기를 동경하는 불구의 여인을 사랑하게 되면서부터 운은 삶과 줄타기에 대한 새로운 변화를 인식하게 된다. 관객을 의식하고, 단장이 요구한 대로 재주를 부려 관중을 즐겁게 해 주던 그는 점점 현실적인 욕망의 세계에 눈과 귀를 열고, 소리를 듣게 됨으로써 자신의 예술적 경지에서 오는 자유를 잃어버리게 된다. 그리고 줄 위에서 떨어져 죽고 만다. 사람들은 그의 죽음을 승천이라고 했다.

소설 「줄광대」는 전통적 삶의 가치를 지켜내고자 하는 장인들의 예술적 삶이, 시대의 변화 속에서 이탈하여 예술에 투영된 정신적 가치와 새로운 세계를 지향하고 있다는 것을 장인들의 죽음을 통해 드러내고 있다. 즉 시대적 가치에서 벗어난 줄광대의 장인의식은 세속적인 욕망이나 그 어떤 현실적인 시류와 부합하지 않는

44) 현길언, 「이야기 방식과 소설의 의미」, 『소설은 어떻게 읽을 것인가』. 나남출판, 1997, p.133.

자유스러움을 지향하고 있다. 그리고 그 예술적 자유와 정신적 가치를 지키기 위해 목숨까지도 내던질 수 있는 것이 예의 경지라는 것을 작가는 줄광대라는 예인을 통해 보여주고 있다.

2) 예술적 주체의 현실대응 방식

예술가 소설에서 예술가는 예술 행위의 성취를 죽음을 통해 완성하기도 한다. 이 때 삶과 예술은 어쩔 수 없이 갈등과 대립의 이원적 관계에 놓이게 되고 삶 속에서 끊임 없이 예술적 완성을 위해 탐색의 과정을 겪게 된다. 그리고 이런 과정 속에서 예술가는 최선의 선택을 해야 할 지경에 이르게 된다. 물론 이때의 선택은 예술가 스스로의 입장에서 보자면 최선의 방법이 되겠지만, 현실적 관점에서 바라다보면 관념적이고 탐미적인 비극의 결말로 바라다볼 수도 있다. 그러나 이청준 소설에서 이러한 예술가의 죽음, 또는 실종은 또 다른 의미작용을 하고 있다고 말할 수 있다.

소설 「시간의 문」은 유종열이라는 사진작가의 예술 행위에 대한 욕망과 예술적 이상을 탐색해 가는 과정을 그리고 있다.

사진작가 유종열은 오 년 전, 사진을 찍기 위해 동남아시아의 섬들을 떠돌며 캄보디아 접경 근처의 난민들을 찾아다닌다는 소문과 함께 해상에서 실종된다. 그런 그의 유작품 사진전이 열린다는 소식을 접한 화자인 ‘나’는 그의 실종에 대한 의문과 함께 그가 남겼다는 유작품에 대한 의구심과 호기심을 품게 된다.

화자인 ‘나’의 기억 속에 있는 유종열은 자신이 미래의 시간을 사진 속에 찍기를 바라는 사람이었다. 그의 작업방식은 언제나 독특했는데, 늘 흑백사진만을 고집하였을 뿐만 아니라 또 사진을 찍고 나면 바로 현상을 하지 않고 몇 달이 지난 다음에 그것을 인화해서 과거의 시간을 현재화 시켰다. 그의 욕망은 시간의 문을 여는 것에 있다. 즉 과거, 현재, 미래가 정지되지 않고 하나로 흐르는 그런 시간의 흐름을 한 장의 사진 속에 담는 것이다. 그러나 작품화된 시간은 사진으로 찍히는 순간 과거의 시간으로 정지되고, 사진을 찍는 주체와 피사체인 대상과의 간격은 결코 메워지지 않는다. 이러한 상황은 그에게 절망과 패배감을 안겨주게 되고 그는 또 새

로운 대상을 찾아 방황하게 되며, 피사체의 변화를 추구하게 된다.

대상의 시간을 정지시켜 버리는 게 카메라의 숙명이라면 유 선배의 실패는 그런 카메라에다 허물을 물을 수가 없는 것이지요. 아까도 말씀드렸지만 허물은 오히려 그런 대상을 선택해 시간을 찍으려는 유 선배 자신에게 있는 것 아닙니까? 붙잡으려는 대상의 시간은 원래 사람의 것이 아니었으니까요. 사람의 삶이나 숨결이 드리우지 않은 산이나 나무나 바위의 시간, 그것은 사람의 시간이 아니지요. 사람에겐 그저 화석화되어 버린 정지일 뿐 이에요..... 그것은 유 선배의 카메라 앞에서 흐름을 정지한 것이 아니라 처음부터 정지되어 있는 화석의 시간이었어요. 흐름의 문을 열어주지 않았던 게 아니라, 유 선배 앞에서 처음부터 문을 열어줄 수 없는 시간이었어요. 카메라가 뚫고 들어갈 수 있는 그 순간에서조차 말입니다. 「시간의 문」 p.200.

인간의 모습이 찍히지 않은 사진 찍기, 즉 유종열의 작품 행위란 처음부터 인간의 실존과는 무관한 화석화된 시간일 뿐이라는 것, 이것은 예술 행위 자체에 대한 근본적인 문제제기를 하고 있다. “창작 행위란 누구를 위한 것인가, 사진은 작가를 위한 예술로서 끝나는 것인가, 작가의 창작욕구가 자기화함으로써 성취되었다면, 그렇게 얻어진 작품은 피사체인 그 세계에게는 어떤 의미를 줄 수 있을까”⁴⁵⁾ 하는 의문을 갖게 하고 스스로 고뇌하게 한다. 그것은 예술가의 예술행위가 현실에서 유리된 예술이란 생명력이 존재할 수 없다는 것을 말하고 있다. 그 정지된 시간은 희망을 향한 미래의 시간으로 흐를 수 없는 절망의 순간이 된다. 이러한 절망감은 자신의 사진 찍기에 대한 자기반성으로 이어지고 그는 또 다른 대상에 대한 탐색을 시도하게 된다. 그 결과 유종열은 베트남 전쟁의 참상을 취재한 사진을 찍기 시작한다.

전쟁터의 사진이 의례 그렇듯이, 유선배가 월남에서 찍어온 사진들은 너무도 생

45) 현길언, 「이청준 '시간의 문'에 나타난 예술가 초상」, 『소설은 어떻게 읽을 것인가』. 나남출판, 1997, p.35.

생한 비극의 초상들이었다. 포탄에 몸이 찢긴 병사의 신음과 절규, 굶주림 속에 쫓기는 피난민들의 참상, 사신의 모습처럼 검붉게 치솟아 오르는 화염의 위세와 공포....그런 사진들의 주제는 물론 한결같이 인간의 삶과 죽음의 얼굴이었다. 유 선생은 거기서 참으로 수많은 사람들의 모습을 만나고 있었다.

「시간의 문」, pp.204-205

대상과의 벽을 허물기 위해 유종열이 다음으로 선택한 것은 베트남 전쟁을 취재하는 일이었다. 이때부터 그의 사진은 전쟁으로 인해 찢기고, 신음과 절규 속에 빠진 인간들의 비극적 초상, 즉 인간의 죽음과 고통의 순간들이 생생하게 드러나게 된다. 이것은 유종열이 현실의 시간 속에서 살아가는 것처럼 보이나 그러나 그는 고통 속에 죽어 가는 사람들의 모습에서 자신의 사진 찍기의 행위가 무력감만을 가져다주는 고통의 순간들이라는 것을 또 다시 자각하게 된다. 그리고 피사체의 대상과 자신과의 벽을 뛰어넘기 위해 마지막으로 유종열이 선택한 것은, 동남아 일대를 떠도는 월남 난민의 비참한 죽음의 항로를 직접 취재하기 위해 난민선으로 동승하게 됨으로써 실종된다.

저는 결국 보트를 내렸고, 유 선생은 혼자 보트를 저어 난민선으로 가셨습니다.

그리고 그것이 제가 아는 한의 유 선생의 마지막이었습니다.

불행히도 저의 예감이 적중한 것입니다. 배를 떠나 보낸 지 한 시간이 지나도 유 선생의 보트는 돌아오지 않았습니다. 「시간의 문」, p.231

이렇게 소설 「시간의 문」은 카메라의 주체인 유종열 스스로 하나의 피사체가 되어 죽음의 현장인 난민선으로 걸어 들어간 행위를 통해 현재의 시간 속에서 미래의 시간의 문을 발견하게 되고 예술적 완성을 이루게 된다. 즉 카메라의 주체가 스스로 대상화되면서 주객간의 거리를 극복하고 영원한 주체로 거듭나게 된다. 대상과의 벽을 허물기 위해 스스로 피사체가 되어 현실에서 실종, 혹은 죽음을 선택하게 되는 예술가의 예술적 성취는, 살아 있는 자의 시각으로 볼 때는 또 다른 배반과 절망을 잉태하게 된다. 이러한 모순의 과정을 통해 한 예술가의 예술행위는 완

성을 이루게 된다.

3) 현실체험과 예술적 내면화 과정

소설 「날개의 집」은 근본적으로 예술가의 삶과 예술적 완성에 이르는 길 찾기에 관한 소설이다. 삶의 길을 찾아간다는 것은 시간이 관계하고 시간의 흐름은 존재들의 변화와 성장을 함께 이루어 나간다. 예술가의 길 찾기는 강렬한 체험과 그 체험의 의미를 향해 필연적으로 결핍되어 있는 자아의 각성과 미래를 향한 배움의 전진이다. 따라서 주인공이 찾아가는 예술가적 삶에 대한 자각은 결코 순탄한 항로로만 이루어지는 것은 아니다. 그러므로 불가피하게 주인공은 세상에 대한 고난과 환멸을 함께 겪어 나가야 한다. 예술과 삶에 대한 끝없는 회의와 좌절을 겪고 비로소 삶을 인정하고, 그 삶으로부터 진정한 가치와 진실을 발견하게 됨으로써 예술로 승화시키는 과정을 주인공 세민을 통해 그려놓고 있다.

소설 「날개의 집」은 예술가의 예술 행위의 발전 과정이 드러난 작품이지만, 그 형식구조가 다른 작품에서 보았던 액자형식의 서술구조를 벗어나 연대기적 시간을 따라 한 개인의 성장과 좌절, 그리고 예술적 완성을 이루어 가는 과정을 탐색하고 있다.

소설의 전반부는 세민이 미래의 자신의 모습을 꿈꾸어 보는 유년시절과 나무에서 떨어져 불구의 몸이 되어 아버지의 손을 잡고 유당에게 그림 공부를 배우게 되는 과정을 담고 있다. 후반부에서는 유당의 집에서 기거하게 된 세민이 유당으로부터 그림 그리기 기법을 배우면서 그림 그리기에 대한 본질적인 의문을 품게 되고, 스승 유당과의 갈등과 반목까지를 그리고 있다. 그리고 십 년이 지난 이후에 유당과 결별한 세민이 비로소 자신의 그림 그리기가 타인의 그림 그리기의 본뜨기가 아니고 현실에 대한 고통과 사랑을 통해서 완성되어 가는 것이라는 깨달음을 얻는 과정까지를 담고 있다.

세민이라는 어린 소년이 자신이 성장했던 시골의 한정된 공간 안에서 벗어나기

위해 꿈꿀 수 있는 직업에 대한 갈망을 그리고 있는 유년기의 삶은, 다양한 어른들의 세계인 옛장수, 우편배달부, 형사 등이 되고자 하는 욕망으로 나타난다. 그것은 날개를 달고 싶어하는 성장의 욕망을 의미한다.

그런데 그렇게 한동안 나무 위에서 지내다 보니 세민은 그 팽나무를 오른 것이 그것이 처음이 아닌데도 이날 따라 이상하게 그 눈 아래 풍경들이 낮설고 아득하게 느껴졌다. 밑에서와는 달리 마을 골목길도 조그맣고 아득하게만 들려왔다. 아래서 볼 때와는 완전히 다른 세상이 거기 있었다. 눈앞을 바투 가로막고 앉은 안산 너머 바다까지, 아래서는 볼 수 없던 마을 밖 풍경들이 끝없이 멀리 펼쳐져 나가고 있는 것도 신기한 광경이었다.⁴⁶⁾

자신을 둘러싸고 있는 세계에 대한 낮설음을 통해 소년의 자아는 새로운 세계에 대한 동경과 함께 소설의 제목이 상징하고 있는 날개 달기에 대한 욕망을 품게 된다. 그러나 그런 소년의 욕망은 쉽사리 이루어지지 않는다. 세민의 외부세계에 대한 동경과 희망은 나무에서 떨어져 영 회복되지 못한 불구의 몸이 되면서 좌절된다. 자신처럼 농사꾼으로 힘든 삶을 살기를 원치 않았던 아버지의 소망과 그 아버지의 소망이 무엇인지를 나무 위에서 내려다보고 느꼈던 세계에 대한 동경으로 어렴풋이 알게된 세민은, 꿈을 포기하고 농사꾼이 되기 위해 고된 일들을 할 수밖에 없게 된다. 소설은 이러한 주인공이 시련의 과정을 거쳐 또 하나의 세계 즉 예술가의 세계로 진입하게 되는 과정을 탐색하게 된다.

「날개의 집」은 세민이 취학한 유년 시절을 시점으로 시작되어 그가 서른이 된 나이에 진정한 예술가적 깨달음을 얻기까지의 몇 번의 사건을 통해 성장하는 과정을 그리고 있다. 특히 이러한 연대기적 성장과정에 대한 서술은 소설가가 그리는 인생의 진실이 고정적이거나 완전히 독립적인 것이 아니라 현실과 시간의 흐름에 따라 얼마든지 변화되어 가는 과정을 그려낸다는 데 그 특징이 있다. 따라서 작중

46) 이청준, 「날개의 집」, 『문학상 수상작품집1』. 청어, 1999, p.334.

인물은 시간의 흐름에 따라 삶에 대한 태도와 의식의 변화를 겪게 되고, 세계와 반목하고 화해함으로써 자신이 속한 세계에 대한 자각과 인식을 새롭게 해 나가게 된다. 그러나 이때 소설의 주인공은 아직은 세상과 자신의 삶에 대한 의미를 내적으로 형성시키지 못한 채로 외부에서 주는 입사식 같은 시련을 체험하고 느끼면서 그것이 주는 삶의 의미를 고통스럽게 깨달아 가게 된다. 특히 이청준의 소설에서 한 개인, 혹은 예술가의 예술 행위, 소설가의 글쓰기 등 예술과 현실에 대한 갈등과 대립 등의 문제제기는 끊임없이 탐구해온 주제의식이라고 할 수 있다.

주인공 세민은 일상적 삶과 예술의 분리를 의식하며 내면의 가치와 예술적 완성을 향해 집요하게 매달린다. 그러나 그것은 현실과 대립을 보이고 이를 극복하기 위해 삶과 예술의 이원성에 대한 갈등을 겪게 된다.

세민이 철저히 예술가적 삶과 일상적 삶의 가치를 분리시키고자 했다면, 스승 유당은 삶과 예술이 결국 하나의 일이라는 것을 세민에게 인식시키고 실천시키려는 데 두 사람의 갈등의 원인이 있다.

기다리거라, 그리고 우선 이 땅과 친하고 흙을 잘 알도록 하거라.

성심을 다해서 이 땅을 가꾸고 흙을 사랑하도록 하거라, 마음 공부 사람 공부 세상 일 공부가 다른 게 아니다. 이 땅을 알고 흙일을 사랑하고..... 제 마음속에 이 흙에 대한 사랑을 익히고 심어나가는 일이다. 이 땅이나 흙이야말로 우리 사람이나 모든 세상일의 근본이 되는 텃마당인 것이다.⁴⁷⁾

“산을 그리자면 그 산이 안고 있는 흙과 돌과 나무와 풀을 알아야 하고, 물을 그리고 싶으면 그 물을 안고 흐를 길을 내어주는 땅 속 심성부터 알아야 한다. 사람을 그릴 때도 들판을 그릴 때도 하늘을 떠도는 구름이나 새를 그릴....세상 모든 것은 그 생명의 근원이 되는 이 땅과 흙의 깊은 이치부터 먼저 알아야 한다. 그리고 그 땅과 흙일을 마음과 온몸으로 사랑할 수 있을 때, 그 사랑으로 그림을 그려야 한다. 그 사랑이 없이는 거짓 그림, 가짜 그림밖에는 그릴 수가 없게 된다....”⁴⁸⁾

47) 이청준, 「날개의 집」, 앞의 책, pp.357-358.

스승 유당의 이 같은 삶과 예술의 동일성에 대한 신념은 세민과의 근본적인 갈등을 야기시키게 되고, 어린 세민에게 정신적 혼란과 의문을 가중시켜 줄 뿐이다. 그리고 세민이 이런 스승의 속뜻을 깨달을 수 있게 되기까지는 많은 세월이 흐른 뒤가 된다. 따라서 스승의 삶과 그림에 대한 동일성을 세민이 깨닫게 될 때까지 그의 예술가적 삶은 세계와 자아와의 대립과 갈등으로 그 이원성의 세계를 이루며 자신을 둘러싼 세계와 반목하게 된다.

스승 유당이 세민에게 가르치려 했던 것은 ‘삶의 법식이 바로 그림의 큰 법식’이라는 것, 그것은 곧 삶과 예술이 하나라는 것에 기인하다. 그러므로 스승 유당은 세상과 사람살이의 아픔과 사랑을 배워야만 진정한 그림을 그릴 수 있다는 것을 어린 제자에게 심어주고자 한다. 그러나 세민에게 그것은 진정한 자기 법식으로 쉽게 다가서지 못하고 스승과 대립하게 된다. 스승 유당과 자신의 작품세계에 대한 괴리감을 벗어나기 위해 아버지의 장례식을 계기로 고향으로 돌아오게 되는 세민은 어머니의 간곡한 요청에 그대로 고향에 눌러 앉게 된다. 이것은 공식적으로 유당과의 결별을 의미하는 사건이 되며, 또 세민 스스로 삶과 예술이 둘이 아니라 결국은 하나였다는 것을 깨닫게 되는 체험의 시간이 된다.

고향에 눌러 앉아 어머니를 도와 힘든 농사일을 하게 된 이후 세민은 일 자체를 통해 양식을 얻는 일이 삶을 얻는 일이라는 고통스러운 자각을 하게 된다.

하고 보면, 그 흙이나 삶에 대한 사랑 역시 어떤 법식이나 방편이 아니라 피할 수 없는 삶 가운데에서 배우고, 배움에서가 아니라 살아감에서 움이 돋고 자라 가는 것임이 분명했다. 아픔을 배우는 것이 사랑이 아니라 그 아픔을 앓는 것, 그 아픔을 숙명의 삶 속에서 앓아 가는 것이 사랑이었다. 자신의 온 몸뚱이로 그 아픔을 참고 앓아 나감이 사랑이었다.⁴⁹⁾

스승 유당이 늘 세민의 그림에서 찾아볼 수 없다고 힐난하던 삶의 고통을 직접

48) 앞의 책, p.358.

49) 앞의 책, p.379.

몸과 마음으로 겪은 세민이 그 고통과 아픔을 겪고 나서야 비로소 자신의 그림을 그리고 싶다는 생각에 빠지게 된다. 그리고 그 그림 그리기는 결국 삶의 방식에서 구할 수 있었다고 세민은 자각하게 된다.

예술가의 예술행위가 세상의 모습을 그대로 드러내는 것만이 아니라 세상의 고통과 아픔을 몸으로 직접 앓아낼 줄 알아야만 한다는 것, 즉 ‘이 땅과 사람살이의 아픔을 다 그림으로 앓아버려서 다른 사람들 눈에는 오직 충만한 평화와 기쁨의 빛만 남아 보이도록’ 「날개의 집」, p.383 하는 사람이 진정한 예술가라고 자각하게 된다. 그리고 세민은 비로소 자신의 그림 그리기에 대한 예술적 완성과 함께 한 예술가의 긴 탐색의 과정이 끝이 난다. 따라서 이때 세민이 세우게 되는 예술적 경지란, 예술이란 철저히 현실적인 삶에 대한 인식과 사랑으로 중생의 삶을 대신 앓고, 그것을 예술의 형식 안에 녹여내는 것이 한 사람의 예술가가 이루어 내야 할 문제가 된다. 그것은 스승 유당이 늘 세민에게 일러주고자 했던 ‘삶의 법식이 곧 큰 그림의 법식이 된다’는 의미를 깨닫게 되는 것으로 비로소 한 예술가의 지난한 예술적 탐색의 과정이 완성된다.

그러나 「날개의 집」에서 더욱 눈여겨보아야 할 점은 한 예술가의 예술혼의 고향이 개인의 성장과 함께 완성되어 가는 경지다. 그것은 스스로의 예술적 각성과 완성에 이르는 것으로 그치지 않고 그 예술적 완성의 힘이 곧 대중과 세계에 대한 끊임없는 사랑과 자비의 힘으로 넓혀져 나간다는 사실이다.

“중생이 앓으니 나도 앓는다. 마지막 중생의 아픔이 나오면 나도 나오리라“

-중략-

“그래, 그게 내 그림의 숙명이라면 두고두고 더 앓아내도록 해보자, 할 수만 있다면 이 땅과 사람살이의 아픔을 다 그림으로 앓아 버려서 다른 사람들 눈에는 오직 충만한 평화와 기쁨의 빛만 남아 보이도록”⁵⁰⁾

예술과 삶이 하나라는 동일성을 넘어 그 예술이 중생의 아픔을 대신 앓는 것이라

50) 앞의 책, pp.382-383.

는 것, 소설의 결말이 여기까지 열려 있다면 예술은 결코 개인의 완성이 아니라 또 하나의 구도적 행위에 이르게 된다. 중생의 고통을 대신 앓고, 그 고통을 바탕으로 사랑으로 일구어 낸 예술의 경지, 그것이야말로 삶과의 동일성을 초월하여 보다 더 확장된 세계관으로 뻗어나가는 예술적 경지에 이르게 된다. 세민이 육신의 고통을 통해 아픔을 앓고 있는 소의 형상에 눈뜨게 되고, 그 안에서 삶의 평화와 조화를 그림으로 재현해 낼 수 있다는 것은 일종의 삶의 구원이라고 할 수 있다. 그러므로 이 작가에게 예술 행위란, 결국 자신을 구원하고 중생의 아픔과 고통을 대신 앓아 내어 이루어진 구도의 행위이며 예술가의 비상, 즉 날개 달기라고 할 수 있다.

2. 예술가의 죽음과 시간성

이청준의 소설 중에서 사건의 귀결이 죽음으로 이루어지는 경우가 있다. 그러나 “그 죽음은 죽음 그 자체가 아니라 하나의 상징적 메타포로서 존재의 원점 내지 원형적인 생명의 바다로의 회귀를 의미한다”⁵¹⁾ 그의 소설 속 인물들의 죽음은 생명의 유한성에 대한 끝이 아니고 새로운 삶을 잉태해서 창조하는 원초적인 생명의 연장선이며 형이상학적 공간이 된다. 그는 자신의 소설 속에서 죽음이라는 주제가 지닌 의미를 다음과 같이 말하고 있다.

죽음을 어떻게 이해하느냐에 따라 현재의 삶을 결정한다. 이렇게 말할 수 있을 것 같습니다. 현재의 삶이 죽음을 결정하기도 하지만 그 역도 성립하는 것이지요. 요즘의 많은 서구 문학에서는 아마도 유물론 사상이 침윤된 탓이라 생각되지만, 죽음 이후의 세상이나 영혼에 대한 상상이 전혀 찾아지지 않는 것 같아요. 그러나 문학적 상상력의 기능이란 보이지 않는 세계를 찾는 것이 아니겠어요? 죽음이 없는 삶이란 일차원적인 밋밋함을 벗어날 수가 없겠죠.⁵²⁾

그의 예술가소설 속에서 등장인물들이 선택한 죽음의 의미는 이런 작가의 세계관

51) 이태동, 「구원과 생명력의 바다」, 『이청준론』, 삼인행, 1991, p.242.

52) 이청준, 「시대의 고통에서 영혼의 비상까지」, 『이청준 깊이 읽기』. 권오룡 엮음, 문학과지성사, 1999, p.37.

에서 크게 벗어나지 않는 면들을 지니고 있다. 그의 작품 속에 등장하는 인물들의 죽음의식은 결코 유미적인 관념에서 오는 탐미적 죽음과는 그 의미가 다르다고 할 수 있다. 즉 삶과 죽음은 영원히 분리된 두 개의 극한선이 아니라 하나의 귀향점 혹은 삶에 대한 진정성을 획득하기 위한 하나의 방편이며 구원의 몸짓이 된다. 따라서 그의 소설 속에서 예술가 혹은 장인들의 죽음과 실종은 그 상징성으로 인해 그들이 지닌 세계에 대한 가치를 독자로 하여금 수궁하게 하거나 감동을 느끼게 한다. 작중 인물의 이러한 죽음의식은 자살 혹은 실종으로 드러나게 되는데 독자는 작품의 결말에서 그러한 소설 속 인물들의 죽음이 결코 현실적인 절망이나 좌절에서 오는 패배감에서 선택한 죽음이 아니라는 것을 알게 된다. 이 장에서는 이러한 관점에서 바라본 작품 속 인물들의 죽음과 실종에 대한 의미를 시간성과 연관지어 분석해 보고자 한다.

1) 예술적 완성을 위한 선택

소설 「시간의 문」은 한 예술가의 예술행위를 시간의 의미와 직접적으로 연관시켜 놓은 소설이다.

에드먼트 훗설은 그의 저서 「시간의식」에서 ‘인간의 의식이 체험하고 의미를 부여한 주관적 시간은 객관적 세계시간보다 근원적’⁵³⁾이라고 말한다. 그것은 실제적 세계질서 안에서 우리가 경험한 현실과 과거의 시간이 객관적 시간이라고 말할 수 있다면, 그것보다 더 본질적인 현상학적 시간개념은 우리의 인식 과정 속에 늘 내재되어 있는 시간개념인 주관적 시간의식이라는 것이다. 즉 현상학자들이 다루려고 하는 시간이란 사물의 구체적인 시간의 개념이나 실존이 아니라 우리의 의식 속에 늘 내재되어 있는 시간 그 자체, 혹은 우리의 의식 영역 안에 존재하는 시간개념을 말한다.

사진작가 유종열은 현실의 무게를 정면으로 감당해 낼 엄두를 낼 수 없어 그 현

53) 에드먼트 훗설, 『시간의식』. 이종훈 역, 한길사, 1998, p.42.

실로부터의 압살을 모면하기 위하여 현재를 떠나 미래의 시간으로 나아가고자 하는 욕망을 품게 된다. 그 욕망에 따라 그의 사진 찍기의 피사체는 변화를 가져오게 된다. 그러나 그 욕망은 처음부터 시간의 문에서 찾을 수 없는 화석화된 시간이며 강력한 자기실종의 욕망에 불과하다. 유종열의 사진 찍기는 현재라는 시간 속에서 벗어나 미래의 시간을 좇고자 하지만, 현실의 고통과 사람들의 일상적인 삶을 외면한 사진 찍기는 허상일 뿐이다. 따라서 유종열은 자신의 사진을 통해 미래의 시간, 희망의 시간을 찾을 수 없게 되고 절망하게 된다. 유종열의 사진 찍기에 대한 변화가 찾아오기 시작한 계기는 한 여인과 결혼을 하고 그리고 그가 전쟁터가 있는 베트남으로 가서 사진을 찍기 시작하면서부터이다.

그는 전쟁터의 참상과 고통에 찬 인간들의 모습을 찍기 시작하면서 피사체의 대상을 어린아이, 어른, 그리고 노인 등 인간의 모습을 찍기 시작한다. 그러나 유종열은 그 사진들인 대상과 자신을 가로막고 있는 벽을 뚫을 수 없는 절망을 다시 느끼게 된다. 그리고 그는 스스로 베트남 난민을 구하기 위해 노를 저어 난민선으로 실종됨으로써 미래의 시간을 좇게 된다. 그것은 곧 현재의 시간 속으로 스스로 걸어가 현실 속에 살아있는 사람들을 위해 예술마저 버리는 행위를 통해서 비로소 자신이 원하는 시간인 미래의 시간에 도달할 수 있게 된다. 이것을 핵 단위로 구성해 보면 유종열은 다음과 같은 여정으로 자신의 예술적 탐색과정을 이루게 된다.

- ① 현실에서의 고통스러운 한계에 도달하다.—유종열은 미래의 시간대를 찍지 못해
절망하다.
- ② 현실을 떠날 결심을 하다.—베트남 난민을 향해 배를 저어가다.
- ③ 이상은 현실의 세계 속에서 가능하다.—유종열이 실종되다.
- ④ 미래의 시간을 발견하다.—그가 남긴 사진으로 되돌아오다.

이상과 같이 유종열의 예술적 탐색과정은 실종의 욕망-이상을 향해 떠남-현실로 돌아옴 등의 과정을 거쳐 이루어지게 된다. 그것은 예술적 자아의 완성을 향한 탐

색과정으로 예술의 절대적 가치를 향한 길이기도 하다. 그러나 결국 이러한 예술행위에 대한 탐색은 죽음으로 완성되어 간다. 그리고 그 완성은 현실에서의 실종으로 얻어지게 된다. 그러나 이청준의 예술가소설에서 인간의 삶과 죽음은 이원적인 것으로서 서로 대립되는 것이 아니라 삶이 있기에 죽음이 있고, 죽음이 있기에 또 새로운 삶이 시작된다. 따라서 예술가 주체의 절대적 가치를 위한 죽음은 또 다른 삶의 의미로의 탐색과정이 되며, 「시간의 문」에서 주인공 유종열의 실종은 죽음의 의미를 새롭게 세우게 된다.

영원성을 지향하는 인간의 심리구조는 어쩌면 인간의 생명이 유한하다는 자각에서 느껴지는 불안심리일 것이다. 유한함은 죽음과 연계되어 있고 결국 죽음은 인간의 시간밖에 존재하는 것이 아니라 살아있는 한 곁에 두고 의식하고 자각하며 공존하는 피할 수 없는 인간 생존의 절대적인 조건이다. 이러한 생명에 대한 유한성은 모든 예술 속에서 영원성을 얻고자 하는 욕망을 품게 한다.

현재 일어나고 있는 모든 생성과 소멸에는 모든 종류의 시간적 규정이 어떠한 방식으로든 필연적 귀결로서 결합되어 있다. 왜냐하면 완전히 명증적이고 자명한 바와 같이 존재하는 것, 혹은 존재하게 될 모든 것은 존재하는 것, 혹은 이미 존재하였던 것의 귀결이며, 그리고 미래에 이미 존재할 것은 존재하는 것의 귀결이기 때문이다.⁵⁴⁾ 시간에 대한 인식은 그 영원성에 대한 시간의 개념이 결국 하나의 연계선상에 과거와 현재, 그리고 미래가 이미 존재했거나 존재하고, 존재할 것이라는 것을 의미하고 있다. 즉 훗설의 이러한 시간의식은 과거와 현재, 그리고 미래가 하나의 연계선상에 존재하고 있다는 현상학적 시간의식을 말하고 있다.

「시간의 문」에서 유종열의 사진 찍기에 대한 과정은 첫번째, 바다의 사진을 취재할 때 스스로 실종의 욕망을 느끼기 시작하며, 그 욕망은 두 번째, 월남전 취재로 구체화되어 가고, 세 번째 동남아 해상에서 표류하는 난민선 취재에서 실종된다. 그는 바다에서 실종되어 육지에서 이루지 못한 예술적 성취를 이루게 되지만, 스스로 피사체가 되어 한 장의 사진으로 현실로 돌아오게 된다. 그것은 현재적 위치에

54) 에드먼트 훗설, 『시간의식』. 이종훈 역, 한길사, 1998, p.73.

서 있는 화자인 ‘나’의 시각으로 본다면, 유종열이 바다로 나아가는 한 장의 사진은 오 년 전 바다에서 실종된 과거의 한 장면에 속한다. 그러나 그림에도 불구하고 ‘나’와 그의 아내 정성희가 유종열의 사진을 보며 느끼는 것은 그가 미래의 시간인 희망의 시간을 만나는 장면이다. 즉 이야기하고 있는 화자의 시간이 회상된 과거의 시간 속에 놓여 있는 이야기된 시간 속의 모든 인물들과 사건들에 심리적인 의미를 부여하고 있다. 그리고 이 모든 것들은 결국 한 예술가의 죽음을 통한 예술적 구원이 시간의 의미를 초월하여 그 존재성을 증명해 보이고 있다는 것을 의미한다. 즉 유종열이 바다로 실종되는 그 한 장의 사진이 주는 의미는 한 예술가의 현실에 대한 선택이 예술적 이상과 통합되어 죽음의 의미를 초월한 예술적 구원으로 형상화되고 있다.

유종열의 사진 찍기에 대한 탐색과정은 결국 바다에서 실종되어 육지에서 이루지 못한 예술적 성취를 이루게 되지만, 스스로 피사체가 되어 한 장의 사진으로 현실로 돌아오게 된다. ‘나’와 그의 아내 정성희가 유종열의 사진을 보며 느끼는 것은 그가 미래의 시간인 희망의 시간을 만나는 장면이다. 그리고 이 모든 것들은 결국 한 예술가의 죽음을 통한 예술적 구원이 시간의 의미를 초월하여 그 존재성을 증명해 보이고 있다. 유종열이 바다로 실종되는 그 한 장의 사진이 주는 의미는 한 예술가의 현실에 대한 선택이 예술적 이상과 통합되어 죽음의 의미를 초월한 예술적 구원으로 의미화 되고 있다.

소설 「시간의 문」에서 유종열은 스스로 죽음을 선택함으로써 시간의 흐름 속에 그 자신을 위치시키는 가능성을 발견하게 된다. 그는 자신이 미래의 시간대 속에서 살고자 한다고 말하는데, 그 미래의 시간을 위해서 스스로 죽음의 난민선으로 실종된다. 따라서 그의 죽음은 곧 예술과 현실의 대립을 초월하는 계기에 대한 일종의 메타포라고 할 수 있다. 죽음의 난민선으로 사라져간 그의 실종은 종결된 그의 예술적 삶이 현실과의 매개적인 역할을 하고 있다고 역으로 추정이 가능해지는 모순을 낳게 된다.

그러자 유 선생은 제게 마지막 요구를 해왔습니다. 배를 가까이 접근시킬 수 없다면, 자신

이 난민선을 다녀오겠다는 것이었습니다. 저는 물론 이번에도 허락할 수가 없었습니다. 유 선생의 신변이 염려스러웠기 때문입니다. 신변의 위험이 아니더라도 유 선생의 행동을 믿을 수 없는 일이었습니다. 예감이 좋을 리 없는 일이었으니까요. 저는 극력 유 선생을 말렸지요. 그러나 유 선생의 결심은 이미 움직일 수가 없었습니다. 더 긴 설명 드리지 않겠습니다. 저는 결국 보트를 내렸고, 유 선생은 혼자 보트를 저어 난민선으로 가셨습니다. 그리고 그것이 제가 아는 한의 유 선생의 마지막이었습니다.

「시간의 문」, pp.230-231

유종열이 선택한 죽음은 결국, 시간 밖에서 표류하는 삶을 버리고 시간의 문안으로 걸어 들어가는 자유로운 선택이며 예술적 완성에 이르는 길이 된다. 이때 시간의 문은 경험적, 물질적 시간의 의미가 아니라 떠남으로써 돌아오는 과거, 현재, 미래로 이어지는 연속성을 지닌 현상학적 시간의식으로 받아들일 수 있으며 예술적 구원의 의미로 영원성을 획득하게 된다.

작가는 소설 속 유종열이라는 인물을 통해 예술가의 예술적 구원의지가 죽음을 통하여 성취되는 과정을 보여주고 있는데, 이는 미래의 시간을 좇는 한 사진작가의 현실을 초월한 구원의 의지가 무엇인가를 화자의 회상을 통해 추적하게 하고 있다.

한 예술가의 이러한 구도행위는 결국 스스로가 피사체가 되어 난민선의 절망과 고통을 함께 하기 위해 시간의 벽을 넘어서 보트를 저어 가게 한다. 이것은 곧 한 예술가의 자유스러운 삶의 표상이며 구원이라고 할 수 있다. 그러나 작가는 이 구원의 완성은 결국 현실을 초월하여 이룩된 것이 아니라 그 현실 속에 걸어 들어가는 구도적 행위를 통해 이룩되는 것이라는 것을 유종열의 실종을 통해 보여주고 있다. 이때 유종열의 실종을 굳이 작가가 소멸된 죽음으로 해석하지 않는 것은 그의 마지막 모습에 대한 서술로도 짐작해 볼 수 있다.

뽕양게 떨어져 가는 해무의 바다

그것은 하나의 시간의 소용돌이, 소멸과 탄생이 함께 물결치는
광대무변한 시간의 용광로다. 그 시간의 소용돌이 속으로 방금 한
작은 인간이 까마득하게 자신을 저어간다. 「시간의 문」, p.243

바다는 소멸과 생성이 공존하는 생명의 공간이다. 그리고 그곳의 시간성은 영원성이다. 한 예술가가 시간의 문을 향해 걸어 들어가는 행위를 통해 이룩해 놓은 예술적 선택의 행위는 소멸로써 사장되어지는 죽음의 행위가 아닌 회귀하는 바다의 속성과 함께 새로운 생명에의 회귀의식이다. 즉 미래를 향해 과거와 현재가 함께 공존하는 절대적 시간성을 향한 귀향으로 이어진다. 그렇기 때문에 한 예술가의 죽음은 죽음으로 귀결되지 않고 예술적 완성을 향한 구도적 행위로 열려있게 된다. 그리고 유종열이 난민선을 향해 배를 저어 가는 그 마지막 사진을 통해 ‘나’와 그의 아내 역시 미래를 향해 흐르는 시간, 즉 영원의 시간을 바라보게 된다.

2) 소외된 현실로부터의 초월 의지

문학 속에서 시간성은 인간의 경험 속에 잠재되어 있는 저 심층의 자아를 불러들이는 시간의식을 가리킨다.

훗설의 현상학적 시간분석은 의식의 본질적 구조와 성격으로서의 지향성에 대한 시간성이 파지와 회상의 과정을 통해서 형성된다고 보았다. 이것은 일차적 기억, 또는 이차적 기억으로 구분하고 있는데, ‘경험의 모든 순간들이 단순히 지금 존재하고 있는 것에 대한 의식이 아니라 지나간 것과 도래할 것들까지 포함하고 있다’는 것이다. 특히 내면적 시간차원은 회상에 의해 만들어진 체험된 시간성이다. 따라서 회상은 소설 속에서 내부와 외부 사이에 체험된 분열을 화해시키고 과거의 삶을 분산성으로부터 해방시키며 그것을 온전하고 분명한 것으로 보이게 해준다.⁵⁵⁾ 즉 현대소설에서 회상은 외부적인 사건이 인간의 내면 속에 스며들어 내면화되어 나타난다는 것이다.

소설의 모든 내적 줄거리는 결국 시간의 힘에 저항하는 하나의 싸움에 불과하다고 말할 수 있다. 이러한 시간성은 회상을 통하여 내부와 외부 사이의 균열을 메

55) 위르겐 슈람케, 『현대소설의 이론』. 원당희·박병화 역, 문예출판사, 1998, p.203.

우게 하고 과거의 삶을 온전하고 분명하게 보여주게 된다.

프루스트는 회상을 통해 우리가 잃어버리고 사는 아름다운 것들을 볼 수 있다고 말한다. 즉 현재적인 것과 과거적인 것과의 시간적인 간격은 환멸적인 현실과 행복한 회상간의 대립에 상응한다는 것이며 현재는 현실의 시간양식이라면, 과거와 미래는 우리의 의식 속에 잠재적으로 존재하게 되며, 희망 및 기대 혹은 회상을 통하여 그 자체로 내면적 시간을 형성한다는 것이다.

소설 「매잡이」에서 소설가 민태준과 매잡이 곽 서방의 죽음은 관찰자적 위치에 있는 화자인 ‘나’의 회상에 의해 밝혀진다. 이때 민태준과 나와 의 관계, 그리고 매잡이 곽 서방의 존재와 죽음, 곽 서방과 민태준과의 관계를 밝혀 나가는 동시에 세 편의 「매잡이」라는 소설이 쓰여진 과정은 모두 화자인 ‘나’의 회상에 의해 전개된다.

소설의 줄거리는 지난 봄 갑자기 세상을 등지고 만 소설가 민태준이 단 하나의 유물을 남겨 놓고 갔는데 그것은 소설을 쓰고자 취재한 내용을 적어 놓은 취재노트였다. 민태준이 한 편의 소설도 쓰지 못했지만 동료들이 그를 소설가로 불러준 데는 일 년에 몇 번씩 다녀온 취재여행과 여행을 다녀온 후 쓴 취재노트 때문이다. 그러나 민태준이 죽고 난 후 화자인 ‘나’는 민태준의 취재노트에서 그가 「매잡이」라는 소설을 한 편 썼으며, 그 소설은 ‘나’가 보기에는 우수한 소설이라는 것이다. 그리고 화자는 지난 봄 민태준이 자신을 불러 전라북도 어느 산골의 매잡이를 취재하여 소설을 한 편 써보라는 권유를 받고 그곳으로 찾아가게 되었다. 그리고 그 곳에서 이미 시대의 변화 속으로 사라져 가버린 매잡이와의 만남을 통하여 일상적인 현실 속에서 결코 삶의 뿌리를 내리지 못하는 장인들이 경제적 시장질서와는 무관하게 선택한 삶의 과정이 무엇인가를 밝혀 나가게 된다.

현실 속에서 더 이상 매잡이를 따라 나서는 사람도 없고, 매를 통해 잡을 꿩도, 설령 잡았다 할지라도 그것을 안주 삼아 술판을 벌였던 과거의 시간은 더 이상 존재하지 않는다. 그럼에도 곽 서방은 병어리 소년과 함께 자신의 매 번개쇠를 하늘에 띄워 이미 사라져 가버린 옛 시절에 대한 미련을 저버리지 못한다. 그리고 사람

들로부터 스스로 소외된다.

매 한 마리만 있으면 밥걱정, 잠자리 걱정은 하지 않았던 시절은 이제 이야기 속에서나 가능한 일이지만, 곽 서방은 자신의 매잡이를 포기하지 못한다. 그래서 병어리 소년과 다시 한번 매를 부리게 되고 미처 매의 사냥을 따라잡지 못해 번개쇠는 꿩의 내장을 파먹고 도망을 가게 된다.

매잡이 곽 서방의 끈질긴 이런 집념은 변화된 사회 속에서 시류에 적응하며 재빠르게 변화를 해 나가는 사람들의 눈으로 보면, 고집스럽고 미련스러운 짓으로밖에 보이지 않는다. 그러나 곽 서방과 같은 장인들은 교환가치가 지배하는 시장 경제 체제 속에서는 일상적 행복을 누릴 수 없도록 진정한 가치만을 추구하는 인물들이다. 그러므로 이들이 교환가치를 추구하지 않기 때문에 이들은 스스로를 사회로부터 유리시키게 되고, 따라서 시장 경제의 입장에서 보면 문제아가 된다.⁵⁶⁾ 이런 곽 서방의 매잡이 행위를 포기하지 못한 것에 대한 반감을 가장 강하게 표출한 사람은 예전에 그를 불러 매를 놓기를 즐겨했던 서 영감이다.

“큰 병일세 그려. 그래 자네 요즘 매를 부려서 꿩을 한 마리나 잡은 일이 있나, 마을에서 누가 몰이를 나서주길 하나, 대관절 그건 찾아다 뭘 하겠다는젠가, 이 갑갑한 사람아,”

영감은 이제 화를 내지도 못하고 답답해 못 견디겠다는 듯 곽 서방을 건너다 보았다.⁵⁷⁾

그러나 서 영감의 질책과 다시는 매를 부리지 않겠다고 약속을 하라며 다짐을 받아내려 하는 성화에도 곽 서방은 그저 침묵으로써 자신의 반감을 표시할 뿐이다. 그것은 누구보다도 매를 부리는 것을 즐겨했던 서 영감이 이제는 곽 서방의 매잡이 행위를 가장 못마땅해 하는 것에 대한 곽 서방 스스로의 자각이 있기 때문이다. 그것을 작가는 작품 속에서 ‘시류를 좇아서 사는 사람들은 그 시류에 맞춰 생활을

56) 김치수, 「소설에 대한 두 질문」, 『박경리와 이청준』. 민음사, 1982, p.134.

57) 이청준, 앞의 책, p.83.

잘 요리해갈 수 있을 뿐만 아니라, 자기가 얼마나 그 시류에 민감하고 영리하게 적응하는가를 자랑스럽게 이야기하며 스스로 만족한다'고 말한다. 그래서 꼭 서방처럼 시류에 적응하지 못하고 자신의 일을 고집스럽게 지켜나가려고 애를 쓰는 사람들이 시류와 영합하여 재빠르게 적응하는 그들이 바라볼 때는 얼마나 어리석고 비현실적인 사람들이 되어 가는지를 역설적으로 표현하고 있다.

작가는 이 변화되어 가는 시류를 따르지 못하고 끈질기고 고집스럽게 자신의 일을 지켜나가려고 애를 쓰는 사람들의 삶의 태도는 우리들로 하여금 어떤 생각을 갖게 하는 것인가를 꼭 서방의 죽음을 통해, 또는 민태준의 죽음을 통해 되묻고 있다.

그때, 잠에서 깨어났을 때부터 꼭 서방은 전과 영 사람이 달라져 있었다. 어떻게 달라졌는지를 알 수 없는 일이었다. 혹은 달라진 게 없다고 해야 할지도 모른다. 그는 그때부터 갑자기 병어리가 된 것처럼 누구의 말에도 일체 대답을 하는 일이 없었고, 혼잣말을 하는 일조차도 없어져 버렸기 때문이다. -중략-

꼭 서방은 마을로 돌아오자 버버리 소년의 방을 차지하고 누워 내치 번개쇠를 굽기기 시작했다. -중략-

그러나 이상한 것은 그가 가져다주는 음식을 꼭 서방 자신도 입에 대지 않는다는 점이다. 그러니까 꼭 서방은 매와 자신이 함께 굽기를 시작한 것이다.⁵⁸⁾

서 영감의 온갖 질책을 받으면서 매를 찾기 위해 쌀 한 말 값을 들고 장터에 나선 꼭 서방은, 한 때 자신처럼 매를 부리던 친구의 손에 들린 번개쇠의 매 값을 지불하려 한다. 그러나 친구는 마을로 들어온 매를 차마 내버려둘 수 없어서 들고 온 것일 뿐이니 빌려온 매 값은 주인에게 돌려주라고 하며 매 값은커녕 함께 마신 술 값마저 계산을 하고 돌아선다. 이날 이후 꼭 서방은 영 전과는 다른 사람이 되어 마을로 돌아와 자신의 삶을 정리하려는 사람처럼 번개쇠를 굽기기 시작하고, 자신도 함께 자리에 누워먹을 것을 입에 대지 않는다. 그리고 단 한번 버버리 소년의

58) 이청준, 앞의 책, p. 91.

마당에 놓고 있는 닭 한 마리를 놓아 번개쇠에게 사냥을 하게 하고 어디론지 사라졌다. 며칠 후 번개쇠를 놓아주고 마을로 돌아온 곽 서방은 서 영감의 헛간에 누워 죽기로 작정한 사람처럼 다시 곡기를 끊어 버린다.

소설 「제1 매잡이」에서 매잡이 곽 서방에 대한 인식은 현실적 시류에 밀려난 한 장인의 삶의 태도가 무엇인가를 독자에게 보여주고 있다. 그리고 그가 죽기 직전 민태준의 소식을 ‘나’에게 묻고 그의 대한 곽 서방의 신뢰를 확인하는 순간 곽 서방의 죽음은 ‘나’로 하여금 풀 수 없는 수수께끼를 품게 한다. 곽 서방과 민태준의 관계에 대한 나의 궁금증은 이 소설의 주제와 연관되어 있으며, 이를 찾아가는 과정을 통해 그 두 사람의 삶과 죽음의 의미는 새롭게 밝혀지게 된다.

곽 서방의 죽음을 뒤로하고 ‘나’는 서울로 돌아와 곽 서방과 민태준의 관계에 대한 궁금증을 풀어보려고 하였으나 뜻밖에도 민태준이 ‘나’가 시골로 떠난 다음날 자살을 했다는 소식을 듣게 된다. 이로써 민태준과 곽 서방의 관계, 그리고 곽 서방의 괴이한 죽음에 대한 의문은 민태준의 자살과 함께 ‘나’로 하여금 더 큰 수수께끼를 품게 한다.

그리고 ‘나’는 민태준이 남긴 유서를 통해 그가 취재여행을 마치고 돌아오면 한편의 소설로 완성해서 발표해 달라는 부탁을 이행해 「제1 매잡이」를 발표하게 된다. 그러나 처음 생각과는 달리 민형과 매잡이 곽 서방과의 관계와 두 사람의 죽음의 의문은 풀 수 없이 매잡이에 관한 이야기를 써 내려갈 수밖에 없게 된다.

이렇게 해서 소설은 이 두 사람과의 관계에 초점이 맞춰지고 그 탐색과정이 이 소설의 핵심 의미구조라는 것을 제시하게 된다.

그리고 화자인 ‘나’는 민태준이 부탁한 대로 또 하나의 밀봉된 봉투를 열고 민태준이 남긴 한 편의 소설 「제2 매잡이」에서 민태준과 매잡이에 대한 탐색을 통해 그 의미가 무엇인지를 밝혀내고 있다.

솔직히 말해서 나는 전부터 그 봉투에 대해서 꽤 많은 궁금증을 갖고 있었다. 허나 포장이 너무 견고하여 바깥 촉감으로는 내용을 짐작하기가 힘들었고, 그렇다고 슬그머니 미리 열어보는 것도 고인에 대한 예의가 아닐 듯해서 그냥

그대로 서랍 속에 집어넣어 둔 것이었다. 아침에 그것을 본 순간, 나의 그런 궁금중이 순식간에 다시 불붙어 올랐음은 말할 것도 없다. 한데 봉투를 뜯고 나서 나는 새삼 놀라지 않을 수 없었다. 그것은 이백여 매 남짓한 원고지 뭉치였고, 그 원고지에는 천만 뜻밖에도 눈에 익은 민형의 자필 소설 한 권이 나의 개봉을 묵묵히 기다리고 있었다. ‘매잡이’-그 원고의 곁장에 쓰인 제목이 그것이었다. 59)

민태준이 쓴 「제2 매잡이」라는 두 번째 소설을 통해 곽 서방의 죽음과 민태준의 죽음의 의미를 독자로서 하여금 추적하게 하고 있다. 그리고 ‘나’는 매잡이의 죽음이전에 쓴 민태준의 소설 속에서 마치 예언처럼 매잡이 곽 서방의 죽음이 그려져 있는 것을 보고 놀라게 된다. 즉 ‘나’에게 곽 서방의 죽음의 과정을 바라보며 쓰게 된 과거의 시간대는 화자의 회상에 의해서 서술된 것이라면, 민태준이 쓴 소설 「매잡이」는 곽 서방의 앞으로의 운명에 대한 예시로 이루어진 소설이다. 이 두 작품의 대조는 민태준의 소설이 매잡이에 대한 앞으로의 운명과 죽음에 대한 예견이 된다면, ‘나’의 소설 속의 곽 서방의 죽음은 그 두 사람의 운명에 대한 의문과 매잡이 곽 서방의 비극적 삶에 대한 제시가 된다.

「매잡이」-그 원고의 곁장에 쓰인 제목이 그것이었다. -중략-

곽 서방이 단식을 시작한 구체적인 동기가 조금 다를 뿐 줄거리도 거의 마찬가지였다. 아니 내가 놀라고 있다는 것은 민 형이 그런 소설을 써놓았고 그것이 소설로서의 거의 완벽한 느낌을 갖게 했기 때문만은 아니었다. 생각해 보라, 그의 이야기가 나의 이야기와 마찬가지로 곽 서방의 죽음까지 가 있다는 것은 그 자체가 얼마나 괴이한 일인가, 물론 민 형이 그 소설을 썼을 무렵에는 곽 서방의 죽음이 아직은 미래에 속하는 일이었을 것이기 때문에 말이다. 말하자면 민형의 소설은 곽 서방의 운명에 대한 일종의 예언이었다. 게다가 그 예언은 너무도 정확했다. 민 형은 마치 나와 함께 곽 서방의 최후를 보고 와서 역시 나와 함께 소설을 쓰기 시작한 것처럼 나의 그것과 거의 틀림이 없는 결말을 맺고 있었다.

59) 이청준, 앞의 책, p. 106.

‘나’는 매잡이 곽 서방의 죽음 이전에 민태준이 써 놓은 소설에서 이미 곽 서방의 죽음을 예언하고 있는 것을 보고 놀란다. 그리고 ‘나’는 ‘작품에서의 예언은 작가 자신의 필연성의 요구’라고 말한다. 이는 민태준의 죽음과 매잡이 곽 서방의 죽음 의식이 필연적으로 연관성이 있다는 것을 암시해 주고 있다.

민태준이 매잡이 곽 서방을 자신의 풍속으로 돌아가게 해 주었다는 것, 그것만이 곽 서방에게 변해버린 현실의 참담한 실존에서 자신의 풍속을 온전히 지켜나가는 구원일 수 있다는 것이다. 그러므로 곽 서방의 괴이한 죽음의식은 결국 민태준의 죽음과 밀접한 관련이 있다는 것을 의미하고 있으며, 그 두 사람의 죽음의식은 동일선상에 놓인 의미체계라는 것을 짐작하게 된다. 따라서 이 두 작품을 바탕으로 하여 제3의 소설 「매잡이」를 통해 화자인 ‘나’는 매잡이라는 한 장인이 자신의 신념을 위해 스스로 선택한 죽음의식과, 세상에 단 한 편의 소설만을 내 놓고 자살을 선택한 민태준의 소설 쓰기의 방식을 통해 소설가의 글쓰기에 대한 절대적 신념과 구원이 어떻게 이루어질 수 있는가 하는 문제에 대한 작가의 깊은 성찰의 목소리가 이어지게 된다.

풍속이 사라진 시대-사라져간 풍속의 유민으로서의 소년은 내게 더 이상 아무런 의미도 있을 수가 없는 것이다. 그것은 어찌면 민형에게도 역시 마찬가지 일 것이었다. 그야 민형은 자신의 소설에서 매잡이 곽 서방을 그의 풍속으로 돌아 가게 해준 사람이기도 했다. 그는 곽 서방에게 그의 풍속으로 돌아가 그의 풍속의 유물이 되게 해주고 있었다. 곽 서방에게 그것은 그의 참담스런 생존의 실상으로부터의 소중한 승리이자 구원일 수 있었다. 하나의 풍속이란 그것 밖의 사람들의 외연적 기명(記名)일뿐 그것을 직접 살아내는 사람들에게겐 그의 삶의 보편적 질서인 것이라면, 적어도 그것을 뒤에서 바라보며 풍속을 말하는 사람들에게는 그렇게 보일 수 있었다. 60)

곽 서방이라는 매잡이와 민태준의 이야기를 통해 작가가 인식하는 삶의 진정성이

60) 이청준, 앞의 책, pp.110-111.

란, 결국 자신의 풍속으로 돌아가는 것으로 귀결되고 있다. 한 현상에 대한 두 개의 시점과 시각을 통해 죽음으로 그 진정성을 획득하게 하는 삶의 절대적 신념에 대해 “민 형을 포함한 우리들 자신의 풍속은 절대로 될 수가 없었다. 아니 그것이 우리들의 풍속이 될 수 없는 것은 고사하고 우리에게 애초 우리들 자신의 풍속의 의상이 없는 시대에서 그 참담스런 삶의 현실들을 맨몸으로 직접 살아내고 있는 것인지도 모른다.”는 작가의 마지막 말은 비장하기까지 하다.

소설 속의 내적 이야기의 의미구조는 결국 시대적 시간이 가져다주는 힘에 저항하는 인물들의 삶의 방식을 이야기하고 있다. 이러한 시간성에 대한 가치체계는 회상을 통하여 내부와 외부 사이의 실존적 간격을 뛰어 넘어 장인들의 과거의 삶을 온전하고 분명하게 보여주게 된다. 그리고 그것은 곧 현재적 위치에서 있는 화자인 ‘나’의 문학적 글쓰기에 대한 절대적 신념으로 연결된 자각과 반성의 목소리가 된다.

민태준은 자신의 가산을 다 털어 소설을 쓰기 위해 취재여행을 다녔지만, 단 한편의 소설도 공개적으로 쓰지 못한 소설가로 인식되어 왔다. (그러나 나중에 나의에 의해 발견된 민태준의 유일한 소설 「매잡이」는 우수한 것이었다고 화자는 말하고 있다.) 그리고 매잡이 곽 서방은 마지막 순간까지 다른 생계수단을 강구하지 않고 진정한 가치추구를 위해 굶어 죽는 방법으로 변화된 시류에 부합하기를 거부한다.

작가는 「매잡이」에서 곽 서방의 죽음을 현실에 대한 도피나 좌절에서 오는 죽음으로 받아들이지 않고 진정한 가치세계를 추구하는 장인정신의 고집과 예술적 완성으로 보고 있다. 민태준의 자살 역시 단 한편의 소설도 완성하지 못한 패배자의 죽음이 아닌 자신과 곽 서방의 삶을 죽음으로써 완성하고 구원하는 선택으로 해석하고 있다.

이청준 문학의 구원의 문제는 이러한 죽음과 삶의 문제에 대한 대립된 대항이 아닌 삶의 문제에 대한 해답을 찾아가는 과정으로 끊임없이 문제제기를 해 나가고 있다고 할 수 있다. 실제로 이청준은 김치수와의 대담에서 다음과 같이 말하고 있

다.

앞으로 저는 어떤 형식이든 죽음과 그 구원의 문제를 제 소설의 한 과제로 삼게 될 것은 틀림이 없습니다. 문학은 곧 구원에의 노력이며, 인간의 한 근원적 존재 현상인 죽음에 대한 구원의 문제는 그것이 곧 우리 삶의 구원의 문제에 다름 아닌 것이니까요.⁶¹⁾

문학 작품 속에 나타난 죽음의 문제는 삶의 구원의 문제와 연결되어 나타날 수 있다고 작가는 말하고 있다. 그러므로 작품 속에서 죽음으로 성취하고자 하는 인물들의 몸짓은 구원의 의미로 보편적 죽음의 의미를 초월한다.

현실에서 결코 성취될 수 없는 세계를 꿈꾸는 인물들은 현실에서 타협하지 못하고 자신들의 신념과 주체적 행위 속으로 실종되거나 죽음으로의 구원을 시도하게 된다.

민태준은 자신의 소설 쓰기의 고난과 시련을 자살을 통한 죽음으로 마감함으로써 자신의 글쓰기에 대한 신념을 표현한다. 이렇게 단 한 편의 소설을 남기고 자살할 수밖에 없는 민태준의 삶을 통해 작가가 스스로 반성하고 자각하는 것은 ‘삶의 새로운 풍속화에 대한 마지막 저항과 결단의 몸짓’이다. 민태준의 죽음이 곧 삶의 진정한 결단의 몸짓에서 풍겨져 나오는 진실이어야 한다는 것이다. 그리고 이러한 진실은 작가 나름대로의 글쓰기에 대한 자각이 철저히 객관화되어 나타난 소설이 「매잡이」라고 할 수 있다. 따라서 작가는 광 서방과 민태준의 죽음을 현실 속에서의 패배의 죽음이 아니라 자신들의 정신적 가치를 훼손 당하지 않고 스스로를 구원하고자 하는 예술적 구원으로 그려놓고 있다.

3) 절대적 가치를 위한 승천

습가쁘게 변화되어 가는 한 시대의 가치체계는 우리들에게 많은 삶의 방식을 새

61) 김치수, 「이청준과의 대화-복수와 용서의 변증법」, 『박경리와 이청준』. 민음사, 1982, p.208.

롭게 세워나가지 않을 수 없게 한다. 기존의 가치체계는 무의미한 옛 시대의 유물로 전락하여 사라져 가는 위기에 놓이게 된다. 이러한 위기 속에 놓인 우리의 전통적 풍속이 가져다주었던 아름답고 귀중했던 삶의 가치를 되돌아보고, 새롭게 의미화시키기 위해 작가가 소설 속에서 선택한 장인들의 삶은 도공, 줄광대, 궁인, 등 다양하다.

작가는 이들의 삶과 가치체계에 대한 사실과 신념을 주장하기보다는 독자로서 하여금 스스로 그들의 삶의 진정성과 그 삶과 연결되어 찾고자 하는 구원의 문제에 대한 탐색을 작중 인물들을 통해 유도한다.

소설 「줄광대」에서 줄타는 광대 허 노인의 죽음과 아들 허운의 죽음 역시 장인 정신의 완성을 위해 선택한 정신적 구원의 방식으로 해석할 수 있다.

아버지 허 노인에게 줄타기는 삶의 터전임과 동시에 자신의 존재방식의 전부이다. 그의 줄타는 경지는 타인들로 하여금 신선으로 여길 만큼 완벽하게 아름다운 모습을 보여준다. 그런 아버지 허 노인의 줄타는 경지는 아들 허운에게 혹독한 훈련으로 세습되고 아들과 아버지는 한 줄에 올라서서 마지막 공연을 하게 된다. 사람들을 즐겁게 해 주기 위하여 재주를 좀 부리라는 단장의 요구에 파랗게 질린 얼굴로 힘들어하던 허 노인은, 아들에게 자신의 경지가 완벽하게 대물림되었다고 확신하자 스스로 줄에서 떨어져 죽는다. 이로써 허 노인은 자신의 줄타기에 대한 신념을 세속화시키지 않고 죽음으로써 완전하게 지켜내게 된다.

아버지 허 노인이 철저히 세속화된 지상의 욕망에서 벗어난 삶을 줄 위에서 살다 갔다면, 그러나 아들 허운은 아버지와는 달리 자신의 재주를 지상의 욕망에서 탈속화시키지 못한다. 그것은 그의 줄타기를 동경한 한 여인을 사랑하게 되면서부터 그의 줄타기는 사람들의 요구에 부합하게 된다. 그리고 점점 대담하게 줄을 하늘 높이 매달게 되고 줄 위에서 재주를 부리며 세속화되어 간다. 이렇게 세속화되어 가던 운은 자신의 사랑을 확인하기 위해 여인을 만나 다짐을 하게 된다.

난 이제 줄을 탈수가 없다. 넌 나하고 같이 살아야 한다.

운은 마치 줄에서 내려왔을 때처럼 땀을 흘리고 있더랍니다. 그런데 여자는

운이 그렇게 가까이 있으면 언제나 무서워서 말도 할 수가 없었다고 해요.

전 당신을 사랑하고 있지 않아요.

그럼? 그럼?

운은 미친 사람처럼 여자를 안은 팔에 바짝 힘을 주었습니다.

줄을 타고 계실 때, 그땐 그런 것 같았는데, 이렇게 옆에만 오시면.....무서워요.

아아, 나는 이제 줄을 탈 수 없는데.....

(.....)운의 손이 천천히 여자의 목으로 올라오더니 조금 있다가 그 손은 경련이 난 듯 여자의 가는 목을 조르기 시작하더랍니다. 여자는 별로 반항도 하지 않고 걸상에 쓰러졌는데, 운은 무슨 생각을 했는지 또 갑자기 손을 놓아버리고는 일어 서더라는 것이었어요. 그리고는 혼자 증얼증얼하고 있었다고 합니다.

아버지는 어머니를 죽이고 다시 줄을 탈 수 있었지만 아아....나는

그러다가 운은 산을 내려가 버렸답니다. 「줄광대」, p.32-33

사랑이나 증오의 감정이 인간의 본성이지만, 허 노인은 단장과 부정을 저지른 아내를 죽이고도 줄을 탈 수 있었다. 그런 허 노인의 증오는 살인으로 이어지지만, 그 살인은 자신을 배신한 아내를 목 졸라 죽이고도 단 하루만을 쉬 뒤, 줄을 다시 타게 된다. 그것은 허 노인에게 줄을 타는 행위는 모든 일상적인 욕망과 분노를 잊게 하는 완전한 예술적 경지에 이르는 길이 가능하기 때문이다. 그러나 아들 운에게 한 여인을 사랑하는 행위는 줄타기의 경지를 잃어버리게 하는 욕망의 감정을 느끼게 한 비극적인 상황이 된다. 아버지 허 노인의 줄타기는 모든 현실적 욕망과 갈등을 땀으로 절제함으로써 진정 줄 위에서 자유를 누리다가 그 자유에 대한 위협을 느낄 때 기꺼이 죽음을 선택하게 된다. 그러나 허운은 줄타는 것보다 더한 것을 추구하다가 몰락했다. 아버지는 여자를 죽이고도 줄을 탔는데, 아들은 여자를 사랑하기 때문에 줄을 탈 수 없다고 고백한다. 사랑의 욕망은, 즉 땅에 대한 욕망은 결국 사람들을 즐겁게 하기 위해 더 높이 줄을 달게 하고 타게 만들었다. 그러다가 결국 죽었다.⁶²⁾ 관객을 의식하고 단장이 요구한 대로 재주를 부려 관중을 즐겁게 해 주던 허운은 점점 현실적인 욕망의 세계에 눈과 귀를 열고 소리를 듣게

62) 현길언, 앞의 책, pp.134-135.

됨으로써 자신의 예술적 경지에서 오는 자유를 잃어버리게 된다. 그리고 줄 위에서 떨어져 죽고 만다. 사람들은 그의 죽음을 승천이라고 했다.

그러나 아버지 허운이 스스로 땅위에서의 요구 즉 시대적 변화에 맞추어 줄타기를 거부하고 자신의 신념을 위해 기꺼이 줄 위에서 추락하여 죽음을 선택했다면, 아들 허운의 죽음은 그 현실적 욕망에 굴복하여 괴로워하다 결국 죽음을 선택하였다고 해석해 볼 수 있다. 그러므로 두 사람의 죽음은 결국 자신들의 정신적 가치를 지키기 위한 선택과 회한의 결과라고 할 수 있다. 그러나 두 사람의 죽음의 동기가 다르다 할지라도 그들 스스로의 장인정신을 지켜나가기 위한 구원의 몸짓이 아버지 허 노인의 죽음과 곧 아들 허운의 죽음으로 이어졌다고 할 수 있다.

이청준은 우리의 삶을 문학을 통해 그 진정성을 엮어낼 수 있으며, 또한 그 삶은 죽음을 통해 구원으로 연결시킬 수 있는 것이 문학의 역할이라고 보았다. 그러므로 그가 시대의 흐름 속에서 소외되거나 자기정체성을 찾아 예술적 탐색을 시도하는 예술가의 죽음이 현실에서의 패배가 아니라 구원의 몸짓이 될 수 있다는 것을 이청준은 죽음의 의식을 통해 드러내고 있다.

V. 결론

이청준은 우리 시대의 언어행위가 진실에 근거하고 실제적 질서를 활성화하는 데 이바지하지 못하고 그 자체로는 길을 잃고 정착하지 못하는 사회적 양상을 통찰해 낸 작가라고 평가된다. 그의 대한 이러한 평가는 그가 얼마나 소설 쓰기에 대해 철저한 작가적 양심과 언어적 질서, 그리고 세계와 인간들에 대해 깊은 애정과 관심 속에서 그의 글쓰기가 이루어져 왔는가를 말해준다. 그러므로 본고에서는 이청준의 소설 속에서 특히 예술가인 소설가, 사진작가, 화가, 매잡이, 줄광대, 궁수 등의 예인과 장인들까지 예술가에 포함시켜 놓은 작품들을 분석해 보고자 했다.

예술가소설이란 무엇인가에 대해 마르쿠제는 사실적·객관적 예술가소설과 낭만적 예술가소설 두 가지로 나누고 있다. 사실적·객관적 예술가 소설이 현실 속에서 예술가 됨의 기초로 인정하되, 그 생활 형식들을 현실의 바탕 위에서 변형시키고 영혼을 갖게 하며, 새롭게 하고자 노력하는 경우라면, 낭만적 예술가소설은 현실보다는 이상 쪽을 선택하는 경우라고 말한다. 그러므로 예술가는 현실에서 결코 충족할 수 없고 생활과는 거리가 먼 이상적인 꿈의 세계로 도피하여 자신만의 새로운 세계를 구축하고자 한다.

예술가는 현실과 맞서면서 주관적인 예술혼의 선언을 하게 되는데, 이렇게 형성된 주관적 예술혼은 결국 현실과 정면으로 대립하게 되고, 이 대립의 지양 속에서 예술가 소설의 토대가 이루어진다고 보았다.

이러한 예술을 지향하는 예술가의 운명을 중심으로 하는 예술가소설의 출발은 18세기 후반 인문주의적 이상의 예술 범주 안에서 발생한 독일 교양소설 속에서 그 뿌리를 찾아볼 수 있다.

교양소설은 인간의 발전을 세계와의 지속적인 관계 분석을 통해 취급하며 개인과 세계라는 양극의 대립 속에서 자아형성과 성장을 다루는 소설을 말한다.

예술가의 운명을 다루는 예술가의 소설은 삶의 과정에서 전개되는 주인공의 예술 활동의 흔적과 변화과정을 담고 있는데, 이는 세계 속에 결코 순응하지 않는 예술적 사명의 문제, 사회에 대한 예술가의 대립된 입장과 예술 창조의 본질에 대한 문

제를 주로 주제로 내세우게 된다.

소설 속에서 예술가는 자신의 예술성을 현실이라는 삶 속에서 성취시키는 것이 불가능하게 되는 고통을 겪게 된다. 그리고 그 해결책을 찾기 위해 끊임없이 자신만의 방식, 즉 죽음을 선택하든, 아니면 스스로 체념하여 세계와 타협하게 된다. 그러나 그 어느 쪽도 예술가에게는 결코 손쉬운 선택이 될 수 없다. 그의 내면에는 이상과 그것의 실현에 대한 형이상학적인 동경이 도사리게 되고 현실에서의 이상 실현의 불가능성을 인식하게 된다. 그리고 이러한 분열적 상황에서 벗어나 새로운 예술적 삶의 방식을 꿈꾸게 된다. 일반적으로 이러한 예술가소설에서 소설의 중심은 이러한 현실과 분열된 예술가가 자기 예술성을 토대로 현실을 인정해 가는 과정을 그리게 되거나, 이러한 현실을 토대로 자아의 실현가능성을 완전히 포기하고 자신만의 세계 속으로 숨게 되는데, 그것은 삶과 완전히 동떨어진 세계에 대한 동경과 현실의 초월을 꿈꾸며 죽음을 선택하게 되는 것으로 나타나게 된다.

이러한 예술가소설의 특징으로는 소설 속에서 인물들이 예술가로서 완성해 나가는 과정을 청소년기-여행기-순환기 세 단계로 나눌 수 있으며, 그들이 처한 사회적 현실은 자아와 대립된 위치에 있게 되며, 인생의 교실, 그리고 예술적 학교로 존재한다. 따라서 예술가는 사회의 형식과 동화되거나 그것을 거부하면서 사회적 구속과 반대로부터 진실을, 혼돈으로부터 질서를, 무의식으로부터 의식을 발견해 나가게 되는데 이러한 탐색과정이 곧 예술혼 고양의 길이 된다.

예술가소설의 플롯의 특징은 일종의 탐색담의 변형이다. 이때 탐색 대상은 예술혼의 완성으로 드러나게 된다.

이상의 예술가소설의 일반적인 특성과 연관지어 이청준의 예술가소설의 몇 가지 특징들을 살펴보았다.

이청준 소설에 등장하는 예술가들은 모두 자신의 현실과 이상, 내면과 외면, 현상과 본질의 괴리를 극복하고 자기 내면의 탐색과 예술혼의 고양을 통해 본원적인 생철학과 우주의 비밀에 접근하려고 애쓰는 인물들이다. 그들은 또한 억압된 현실의 부정적 권력의 실체로 인해 상처받으면서도 그 억압하는 현실에 직접적으로 대

항하고 투쟁하기보다는 개인의 내면을 탐색함으로써 상처 안에 간접화된 억압의 실체를 인식하고 반성하게 된다.

예술가들은 현실적 변화 속에 부적합한 인물로 현실적 대립과 갈등을 겪게되고, 타협하지 못한 채로 자신들만의 세계 속으로 침잠하게 된다. 그것은 실종과 죽음으로 귀결되는 비극적 세계관을 그려놓고 있지만, 그의 소설 속에서 죽음과 실종은 예술적 완성의 길이나 구원의 의미로 해석이 가능해지는 특징을 지니고 있다.

이청준의 소설 속에서 예술가가 등장하는 예술가의 예술행위의 과정을 탐색하는 플롯의 가장 두드러진 특징은 액자식 형식과 화자의 시점을 지적할 수 있다. 이중의 구조 속에 등장하는 화자의 시점은 이야기의 시작부분에서 주인공과 일정한 거리를 두고 있는 객관적 관찰자시점을 유지하고 있지만, 점차 시점의 변이를 통해 결말에 이르러 전지점 시점화로 이야기를 귀결짓는 시점의 특징을 지니고 있다.

일반적으로 문학은 진실탐구의 과정이라고 할 수 있으며, 이 탐구의 과정에서 작가는 자신의 잃어버린 영혼을 추구한다고 할 때 예술가 소설은 본질적인 부분을 차지한다. 예술가의 운명을 다루는 예술가의 소설은 삶의 과정에서 전개되는 주인공의 예술활동의 흔적과 변화과정을 담고 있는데, 이는 세계 속에 결코 순응하지 않는 예술적 사명의 문제, 사회에 대한 예술가의 대립된 입장과 예술 창조의 본질에 대한 문제를 주로 주제로 내세우게 된다.

소설 속에서 예술가는 자신의 예술성을 현실이라는 삶 속에서 성취시키는 것이 불가능하게 되는 고통을 겪게 된다. 그리고 그 해결책을 찾기 위해 끊임없이 자신만의 방식, 즉 죽음을 선택하든, 아니면 스스로 체념하여 세계와 타협하게 된다. 그러나 그 어느 쪽도 예술가에게는 결코 손쉬운 선택이 될 수 없다. 예술가는 삶에 대한 의무를 저버리지 못한 채 자신만의 내적인 자아성취를 시도하게 된다. 그의 내면에는 이상과 그것의 실현에 대한 형이상학적인 동경이 도사리게 되고 현실에서의 이상실현의 불가능성을 인식하게 된다. 그리고 이러한 분열적 상황에서 빠져 나와 예술과 현실의 대립에서 벗어나 새로운 예술적 삶의 방식을 꿈꾸게 된다. 이런 맥락에서 살펴본 이청준 소설에 드러난 예술가들은 현실 속에 결코 안주하지

못하고 자신의 예술적 목표를 위해 철저히 내면적 가치를 추구하는 인물들로서 예술적 성취와 그 변화과정을 보여주고 있다.

소설 「시간의 문」은 현재적 삶 속으로 걸어 들어간 주인공의 행위를 통해 현재의 시간 속에서 미래의 시간의 문을 발견하게 되고 예술적 완성을 성취시킨다는 한 예술가의 예술적 한계와 좌절을 탐색하는 과정을 그려내고 있다.

이청준에 의하면, 소설은 삶의 문제성에 대한 확정적 대답으로서가 아니라 괴롭고 아프게 그것을 묻고 되돌아보는 반성의 정신, 혹은 깨어있음으로써 깨어있게 하는 정신의 한 형식이다.⁶³⁾ 그러므로 글쓰기가 인간과 세계에 대한 확대된 이해를 찾아가기 위한 과정이라고 말한다. 따라서 그의 글쓰기의 방식은 시간과 공간을 떠나 보다 근본적인 인간실존에 대한 의문과 해답을 찾기 위한 방법을 끊임없이 모색해가는 과정이 된다. 그러므로 그의 글쓰기가 주어진 현실의 외부적인 현상에 집착하지 않고 그 이면에 깃든 현실적인 모순에 시선을 집중한다고 말한다. 즉 가시적 현실 속에 감춰져 있는 진실을 꿰뚫어보고 그것을 실존과 연결시켜 재해석하려는 작가의 욕망은 한 개인의 진실이 그 개인의 문제 해결에 머물지 않고 보편적인 진실로 확대되기를 바라는 작가적 태도라고 할 수 있다.

이청준 소설에는 근대화의 현실과 세속적 가치들을 거절하면서 자기 영역의 장인성을 극단으로 밀고 나가는 인물들이 등장한다. 그 인물들은 장인성의 꿈 안에서 자기 운명을 산다. 이때 장인성이 ‘꿈’이라는 차원으로 드러나는 것은 장인성의 가치가 근대적 제도 질서 안에서 결코 충족되거나 실현될 수 없는 성격을 띠기 때문이다.⁶⁴⁾

그들은 소설 속에서 사회변동의 악순환에 따른 개인의 정신적 상처를 의식하고 그것의 원인과 고통의 출처를 추적하는 영혼의 탐색자들이 되어 형상화된다. 변화된 삶 속에서 결코 적응하지 못하고 그들만의 삶의 방식을 끝내 고집하다 죽게된다. 따라서 그들은 소설 속에서 시간과 공간성을 떠나 새로운 시간 속으로 들어가

63) 이청준, 「말없음표의 속말들」, 열림원, 2000, p.21.

64) 이청준 「장인성 혹은 근대의 저편」, 『목수의 집』. 열림원, 2000, p.279.

그 존재의 의미를 새롭게 세워나가려고 몸부림치게 된다. 이러한 주인공의 체험을 따라 독자는 작가가 펼쳐 놓은 새로운 시간성으로 환원되어 살게 된 장인과 예술가의 현대적인 삶과 과거적인 삶과의 대립된 가치를 재해석해 본다.

예술가의 삶은 일생동안 불확정적인 삶의 의미를 탐색해 나가는 과정이라고 할 수 있다. 그것은 예술 자체가 삶의 탐구이며 이 탐구는 삶 속에서 삶의 모든 것을 포괄하고 있기 때문이다. 이청준 소설에서 예술가가 이 생의 낯선 대상과 장소를 찾아가는 과정은 곧 이러한 예술적 탐색의 과정이며 그의 소설에서 예술과 삶의 두 영역은 대립되어 있으면서도 결코 서로를 부정한 관계가 아닌 서로 길항적 관계를 유지하고 있다는 것이 특징이다.

제3장에서는 서사구조와 담론의 특징에 대해 알아보았다.

숨가쁘게 변화되어 가는 한 시대의 가치체계는 우리들에게 많은 삶의 방식을 새롭게 세워나가지 않을 수 없게 한다. 기존의 가치체계는 무의미한 옛 시대의 유물로 전락하기를 주저하지 않고 사라져 간다. 이러한 위기 속에 놓인 우리의 전통적 삶이 가져다주었던 아름답고 귀중했던 삶의 가치를 되돌아보고 새롭게 의미화시키기 위해 작가가 소설 속에서 선택한 삶은 다양하다.(도공, 줄광대, 궁인, 예술가, 장인) 작가는 이들의 삶과 가치체계에 대한 사실과 신념을 주장하기보다는 독자로 하여금 스스로 그들의 삶의 진정성과 그 삶과 연결되어 찾고자 하는 구원의 문제에 대한 탐색을 하기를 시도한다. 따라서 그의 소설양식은 항상 관찰자의 시선을 따라 그 내적 이야기 속에 숨겨진 것들을 수수께끼 찾기와 같은 형식적 구조를 빌려 표현한다. 그가 액자형식의 서술구조를 즐겨 찾는 것은 이러한 그의 작가적 의도에 의해서 철저히 계획된 플롯 장치이다.

작가는 글쓰기 자체가 새로운 양식의 발견과 함께 이루어져야 한다고 말하고 있다. 이는 자기 시대의 현실을 그 시대에 맞는 양식으로 서술할 수 있어야 한다는 것을 의미한다. 그의 글쓰기는 이러한 철저한 자기반성과 자각에 의해 이루어져 있는 만큼 삶의 본질과 인간에 대한 충분한 이해가 있어야 한다는 것을 전제로 하고 있다. 그의 작품에 등장하는 인물들은 한 시대의 희생자로 스스로 그 시대적 불합

리성에 반목하고 타협하지 못한 고집스러운 인간의 군상들로 이루어져 있다.

작가는 소설 속에 등장한 인물의 삶을 조망하고 인식하기 위해 그 어떤 형식적 모험도 감행할 수 있다. 그만큼 소설의 기술방식은 의도적이고 적극적으로 변화시킬 수 있는 가능성을 지니고 있다.

이청준 소설의 형식적 구조는 외부 이야기에 등장하는 서술적 화자인 ‘나’의 관찰자적 시점으로부터 시작하여 내부 이야기의 인물들의 행위와 의미를 탐색하는 과정으로 이루어져 있다. 이때 화자는 관찰자적 시점으로 내부 이야기를 추적하다 결국 외부 이야기의 ‘나’의 통합된 시각으로 내부 이야기와 외부 이야기를 결론짓게 된다. 따라서 화자의 시점은 철저히 관찰자적 시점으로 분류될 수 없는 상황을 만들어내게 되는데 이러한 시점의 특성은 소설 속에서 끊임없이 문제제기를 하고 독자를 소설의 의미 해석을 위해 이끌고 가는 추리소설 형식을 만들어 내고 있다. 이러한 형식적 서술구조 속의 두 개의 대립된 가치질서를 탐색해 들어가는 과정을 통해 서사 주체들은 대상에 대한 진실과 직면하게 되고, 독자는 그 서사적 주체, 즉 화자의 목소리를 좇아 그 의미를 해석해 보고 사라져간 옛 것에 대한 존재가치에 대해 생각하는 기회를 얻게 된다. 따라서 문학적 형식은 그 서사 주체의 행위와 함께 그 주제를 해명함에 있어 중요한 방법이 될 수 있다.

소설에서 말(언어)에 대한 중요성은 작가의 글쓰기 자체에 대한 문제의식과 직접적인 연관이 있을 뿐만 아니라 작가가 작품에서 궁극적으로 말하고자 하는 주제의식, 즉 인간과 세계에 대한 작가의식의 표출이 곧 언어와 그 언어를 담고 있는 소설형식이라 할 수 있다. 이청준 소설에서 중층구조라는 형식의 측면은 서사 차원에 서만의 특징뿐만 아니라 인물들간의 기능에 따른 배열방식의 특징이기도 하다. 그러므로 중층적 서술구조와 언어에 대한 작가의 전략은 보다 더 넓은 주제의식을 향해 열려있게 된다. 사실이나, 아니냐의 단순 논리보다 더 근원적인 의문인 진실이 무엇이나? 를 향해 열려 있게 된다는 것을 살펴보았다.

제4장에서는 삶과 예술의 이원성에 따른 예술가의 예술 행위와 현실과의 문제를 밝혀 보고자 했다. 또한 예술가의 죽음과 그 죽음의 의미가 어떻게 이루어져 가는가를 살펴보았다.

이청준의 소설 중에서 사건의 귀결이 죽음으로 이루어지는 경우가 있다. 그러나 “그 죽음은 죽음 그 자체가 아니라 하나의 상징적 메타포로서 존재의 원점 내지 원형적인 생명의 바다로의 회귀를 의미한다”⁶⁵⁾ 소설 속 인물들의 죽음의 의미가 생명의 유한성에 대한 끝이 아니고 새로운 삶을 잉태해서 창조하는 원초적인 생명의 연장선이며 형이상학적 공간이 된다.

이청준 문학의 구원의 문제는 이러한 죽음과 삶의 문제에 대한 대립된 대항이 아닌 삶의 문제에 대한 해답을 찾아가는 과정으로 끊임없이 문제제기를 해 나가고 있다고 할 수 있다. 그의 소설 속에서 등장인물들이 선택한 죽음의 의미는 이런 작가의 세계관에서 비롯되었다고 할 수 있다. 그러므로 그의 작품 속에 등장하는 죽음의식이 결코 유미적인 관념에서 오는 것이라고 할 수 없으며, 삶과 죽음은 영원히 분리된 두 개의 극한선이 아니라 하나의 귀향점 혹은 삶에 대한 진정성을 획득하기 위한 하나의 방편이며 구원의 몸짓이 된다. 따라서 그의 소설 속에서 예술가 혹은 장인들의 죽음과 실종은 그 상징성으로 인해 그들이 지닌 세계에 대한 가치를 독자로 하여금 수궁하게 하거나 감동을 느끼게 하는 계기를 마련해 주고 있다.

65) 이태동, 「구원과 생명력의 바다」, 김치수 외, 『이청준론』. 삼인행, 1991, p.242.

-참고문헌-

1. 자료

- 이청준, 「이청준 문학전집」 『시간의 문』. 열림원, 2000.
『이어도』. 열림원, 2000.
『소문의 벽』. 열림원, 2000.
『병신과 머저리』. 열림원, 2000.
『문학상 수상 작품집 01』. 청어, 1999.
『목수의 집』. 열림원, 2000.

2. 국내의 단행본

- 권오룡, 『애매성의 옹호』. 문학과지성사, 1992.
권택영, 『소설을 어떻게 볼 것인가』. 문예출판사, 1995.
——, 『후기구조주의 문학이론』. 민음사, 1990.
——, 「이청준 소설의 중층구조」, 권오룡 엮음, 『이청준 깊이 읽기』. 1999.
김열규, 『한국의 신화』. 일조각, 1978.
『한국문학사』. 탐구당, 1973.
김영민, 『현상학과 시간』. 까치, 1990.
김우창, 『심미적 이성의 탐구』. 솔, 1993.
김윤식, 『작가론』. 솔, 1996.
김윤식 외, 『한국현대 비평가 연구』. 강, 1997.
김종욱, 『한국소설의 시간과 공간』. 태학사, 2000.
김진성, 『베르그송 연구』. 문학과지성사, 1990.
김치수, 『삶의 허상과 소설의 진실』. 문학과지성사, 2000
——, 「언어와 현실의 갈등」, 『이청준 깊이 읽기』. 문학과지성사, 1999.
——, 「소설에 대한 두 질문」, 『박경리와 이청준』. 민음사, 1982.
김현, 「이청준에 대한 세 편의 글」 『문학과 유토피아』. 문학과지성사, 2000.
——, 「떠남과 되돌아옴」, 『이청준 론』. 삼인행, 1991.

- , 「보이는 심연과 안보이는 역사 전망」, 『김현 문학전집』. 문학과지성사, 2003.
- 「떠남과 되돌아옴」, 『전체에 대한 통찰』. 나남, 1990.
- 나병철, 「당신들의 친국과 권력의 미시물리학」, 『현역중진작가연구』. 국학자료원, 1977.
- 김현·김주현 편, 『문학이란 무엇인가』. 문학과지성사, 1994.
- 박정규, 『김유정 소설과 시간』. 깊은샘, 1992.
- 신동욱, 「진실을 탐색하는 이야기꾼」, 김치수 외, 『이청준론』. 삼인행, 1991.
- 오생근, 「감혀있는 자의 시선」, 권오룡 엮음, 『이청준 깊이 읽기』. 문학과지성사, 1999.
- 우찬제, 「세계를 불지피는 예술혼의 대장간」, 『육망의 시학』. 문학과지성사, 1993.
- , 「자유의 질서, 말의 꿈, 반성적 탐색」, 권오룡 엮음, 『이청준 깊이 읽기』. 문학과지성사, 1999.
- 이재선, 「액자소설의 본질과 그 계승」, 『한국단편소설연구』. 일조각, 1975.
- 이태동, 「구원과 생명력의 바다」, 『이청준론』. 삼인행, 1991.
- 장양수, 『한국예술가소설론고』. 한울아카데미, 1998.
- 조남현, 『비평의 자리』. 문학사상사, 2001.
- 정기철, 『상징, 은유, 그리고 이야기』. 문예출판사, 2002.
- 천이두, 『우리시대의 문학』, 문학동네, 1998.
- 한국사르트르연구회, 『사르트르와 20세기』. 문학과지성사, 1999.
- 한용환, 『소설학사전』, 고려원, 1992.
- , 『소설의 이론』, 문학아카데미, 1995.
- 현길연, 「이청준 시간의 문에 나타난 예술가 초상」, 『소설은 어떻게 읽을 것인가』. 나남출판, 1997.
- 홍수영, 『베르그송 지속과 생명의 형이상학』. 이룸, 2003.
- 들뢰즈, 질. 『프루스트와 기호들』. 서동욱·이충민 역, 민음사, 1997.
- 리피르, 폴. 『시간과 이야기 1, 2, 3』. 김한식·이경래 역, 문학과지성사, 2000.
- 루카치, 게오르그. 『루카치 소설의 이론』. 반성완 역, 심설당, 1998.
- 마루쿠제, H. 『미학과 문화』. 최연·이근영 역, 범우사, 1999.
- 맨덜로우, A. A. 『시간과 소설』. 최상규 역, 예림기획, 1998.

- 바슐라르, 가스통. 『순간의 미학』. 이가림 역, 영언, 2002.
- 보그, 로널드. 『들뢰즈와 가타리』. 이정우 역, 새길, 1995.
- 블랑슈, 모리스. 『문학의 공간』. 박혜영 역, 책세상, 1998.
- 뵘레, 조르쥬. 『비평과 의식』. 조한경 역, 탐구당, 1990.
- 사르트르, 장 폴. 『문학이란 무엇인가』. 김봉구 역, 문예출판사, 2000.
『사르트르와의 대화』. 이병영 역, 호암출판사, 1993.
- 슈람케, 위르겐. 『현대소설의 이론』. 원당희·박병화, 문예출판사, 1998.
- 하우저, A. 『문학과 예술의 사회사』. 창작과비평사, 1999.
- 엘리아데, M. 『성과 속』. 이은봉 역, 한길사, 2003.
- 쥬네뜨, 제라르. 『서사담론』. 권택영 역, 교보문고, 1977.
- 지라르, 르네. 『낭만적 거짓과 소설적 진실』. 김치수·송의경 역, 한길사, 2002.
- 카르스트, 로만. 「지성과 신비의 아이러니스트」, 『토마스만』. 원당희 역, 책세상, 1997.
- 켈로그, 로버트 · 솔즈, 로버트 『서사의 본질』. 임병권 역, 예림기획, 2001.
- 프린스, 제럴드. 『서사론 사전』, 이기우·김용제 역, 민지사, 1992.
- 하이데거, 마르틴. 『존재와 시간』. 이기상 옮김, 까치, 1998.
- 하인츠 브러, 칼. 『절대적 현존』. 최문규 역, 문학동네, 1998.
- 훗설, 에드먼트. 『시간의식』. 이종훈 옮김, 한길사, 1998.

3. 논문

- 강숙아, 「한국 현대소설의 시간기법 연구」, 중앙대학교 대학원 문예창작학과 박사학위 논문, 1992.
- 김병로, 「한국 현대 소설의 다성담화기법 연구」, 한남대학교 대학원 박사학위 논문, 1994.
- 김병욱, 「한국 현대소설의 시간과 공간연구」, 서강대학교 박사학위 논문, 1988.
- 김용성, 「한국소설의 시간의식 연구」, 경희대학교 박사학위논문, 1987.
- 김우창, 「한국소설의 시간」, 『문예중앙』. 1981, 겨울호.
- 김은경, 「이청준 소설의 글쓰기 양상에 대한 고찰」, 『관악어문학연구 26회』.
- 김정숙, 「서사 주체의 다층적 탐색정신」, 『어문연구 제 30회』. 1998.

- 김정자, 「한국근대소설의 시간착오기법연구」, 부산대학교 박사학위 논문, 1984.
- 김종구, 「이상, 날개의 시간 공간구조」, 『서강어문 1집』. 1981.
- 김홍섭, 「토마스 만의 예술가소설 연구: 초기 작품에 있어서의 전체성 회복을 중심으로」, 성균관대학교 대학원 박사학위논문, 1991.
- 김혜영, 「한국 모더니즘의 글쓰기 방식 연구」, -시간구성 원리를 중심으로-, 서울대학교 국어교육학과 박사학위 논문, 2000.
- , 「이청준 「이어도」에 나타난 환상의 존재 방식 연구」, 『문예연구』. 2002, 겨울, 제 35호.
- 마희정, 「이청준 소설의 탐색구조 연구」, 충북대학교 석사논문, 1995.
- 민현기, 「이청준 소설에 나타난 작가의식의 변모양상 연구」, 계명대학교 교육대학원 석사학위 논문,
- 양윤모, 「근대화와 전통적 기예의 관계에 대한 연구」, -이청준의 줄, 과녁, 매잡이를 대상으로-, 『독일어문학 제 15집』. 2001.
- 오세영, 「문학에 있어서 시간의 문제」, 『한국문학』. 1976, 1월호.
- 원용희, 「토마스 만과 이청준 소설에 나타난 예술가의 위상 비교」, 고려대학교 대학원 독문학과 박사 학위 논문, 1991.
- 이충희, 「이청준 소설연구」, 계명대학교 대학원 석사학위 논문, 2000.
- 정덕준, 「한국근대소설의 시간구조에 관한 연구」, 고려대학교 박사학위 논문, 1984.
- 정혜경, 「매잡이 서술 방식 연구」, 「고려대학교 어문 논집 48호」, 2003.
- 채근병, 「이제하의 예술가소설 연구」, 경희대학교 대학원 국어국문학과, 석사학위 논문, 2001.

A Study on Lee Chung-jun's Artist Novels

This study aims to analyse the meaning of life and death of artists or craftsman shown in Lee Chung-jun's artist novels. The artists or craftsman shown in Lee Chung-jun's artist novels appear to have problems caused by discord with their lives. They have individual and specific philosophies and at the same time, intend to discover the values of life as artists. However, they do not adapt to social change at all and oppose against the world. Characters in his novels such as falcon hunters, tightrope walker, photographer, novelist and artist consistently pursue their artistic values, but as their dreams may not come true in reality, they are isolated and frustrated. They deny orders and changes through death and missing and pursue distinctive artistic value systems.

They are more indulged in their isolation and opposition due to strangeness between the souls and the world, and their prejudice expands the gap between them through repetitive oppositions and hostilities. So, selves build stronger walls against the external world surrounding themselves and the internal selves can not help being immersed in their world. Therefore, dualism between selves and the world is getting clearer.

This study is to intensively analyse how dualism of artistic behaviors of artists and life is represented centering on the novels such as < Falcon Hunter>, < The Door of Hours>, < Tightrope Walker>, < The House of Wings>, and < The Target > in which isolation of artists and craftsmanship are shown. Also, it is to identify what artistic orientation the author is to show in literature and art is. For the purpose, this study speculates the concept of the artist novel and its characteristic.

In general, it may be said that literature is a process to discover the truth and

during the process, the author pursues his lost soul. In that case, the artist novel includes traces and changes of artists activities of the hero. Also, it presents artistic mission, opposition of the artist against society, essence of artistic creation as themes.

The artist novel describes the process the artist who is isolated from reality recognizes reality based on their art, or the process the artist gives up possibility of realization of self in reality and selects death which is estranged from life. In respect to artist novels, the characters in Lee Chung-juns' novels who do not adapt to real changes of their society have oppositions and conflicts in reality, and are immersed in their world. In particular, through life and death of the craftsmen who are getting isolated in changes of modern values, Lee Chung-jun intensively deals with what true artistic behaviors or craftsmanship that should be kept in historical values and changes are.

The author identifies the values of artistic behaviors of artists through frame-type description. In the aspect of types, his novels have a characteristic that readers are allowed to participate in the exploring process of artistic behaviors by artists following after the eyes of speaker. Based on the discussion above, it was suggested that dualism of art opposing against reality of artists the author intends to identify in artist novels is related to the meaning of life and death of craftsmen, that is, artists who are not secularized in changes of modern values and pursue a true value system.

