

인간과 하천

2

River & Culture



최명자! 강원대학교 국어국문학과 강사
(cy8977@hanmail.net)

문학 텍스트 속에 나타난 여성적 속성으로서의 물

1. 물의 변형성

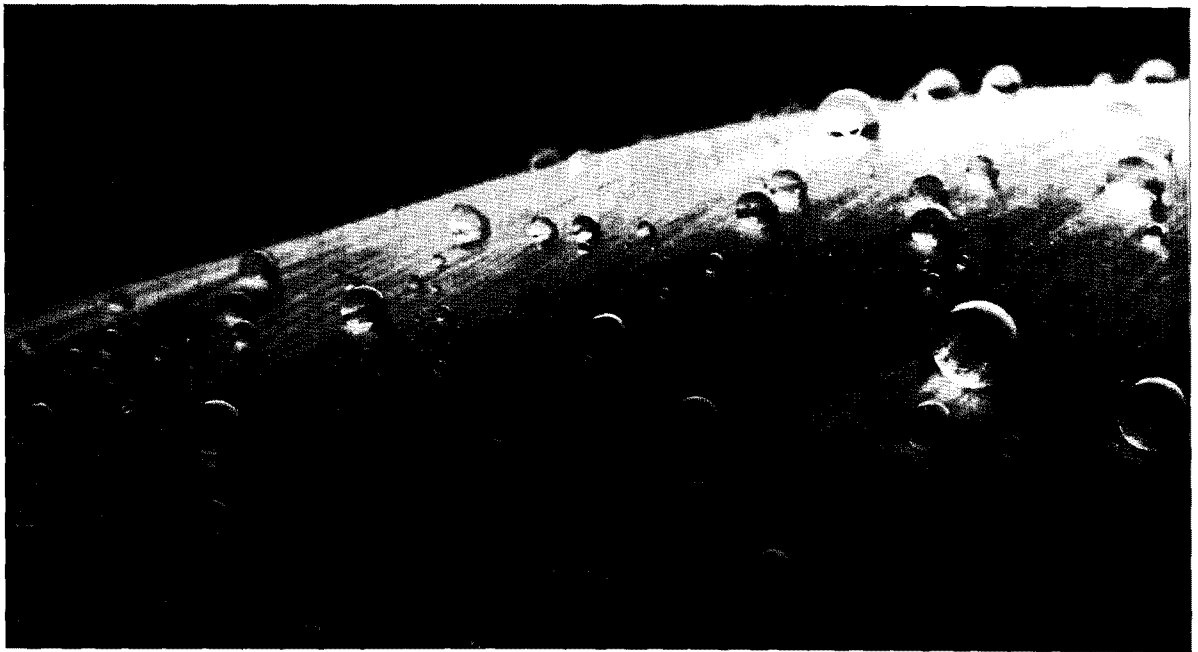
태초에 자연이 있었다면 그 자연의 젖줄 역할을 해온 것은 모름지기 '강'이다. 인류는 강과 함께 성장하였다. 뿐만 아니라 인간 내면에 내재하는 최초의 근원 또한 '물'이다. 그러기에 인간은 물을 보면 편안해하고 생명의 약동을 느낀다. 이처럼 오랜 기원을 가지고 있는 물이 오늘날 각종 폐수와 오염으로 얼룩진 모습으로 변하여 가고 있다. '지구온난화', '가뭄', '홍수', '기근'과 같은 인류의 현안사항만 보더라도 그렇다. 하여 오늘날의 화두는 물이라고 해도 과언이 아닌데, 이는 물이 이처럼 인류의 생존, 그리고 기원의 문제와 직결되고 있기 때문인 것이다.

가까운 우리의 현 실정 또한 도시 한복판에서 '물대포'와 '소방호수' 그리고 '최루액'이 난사되고 있고, 나아가 '대운하 건설'과 같은 정책적 이슈들이 거론되는 것을 보면, 요컨대 '물'이 문제인 것이다. 오늘날 세계는 '물'과의 전면적 전쟁을 피할 수 없는 운명으로 받아들일 수밖에 없게 되었다. 인류의 오랜 과거로부터 물은 생존의 원천으로 작용하여 왔지만 동시에 그 생존을 위협하는 존재적 동인이기도 하다는 점에서, 물은 딜레마적 요인인 것이다. 이러한 물과의 전쟁은 인류가 지초한 것이다. 자연의 원리를 거스르는 무분별한 건설을 위

한 파괴가 계속된다면, 그로 인한 자연의 보복은 인류의 대양과 같은 인간이 감당할 수 없는 위협으로 다가올 수 있음을 다시 한번 생각해 보아야 할 때이다.

'물'은 우리의 인생과 많은 동질성을 갖고 있다. 멈추지 않고 끝없이 흐른다는 것, 그리고 다양한 존재의 형태를 갖는다는 점에서 그러하다. 때문에 물은 다양한 이미지를 생산한다. 이때 '이미지'란 '물'이라는 질료가 만들어내는 여러 가지 형태의 변이성을 의미한다. 이 이미지는 본래의 속성은 드러내지 않은 채 굴절되고 투영된 모습으로만 비칠 뿐이다. 물은 자신의 모습을 쉽게 드러내지 않는다. 물은 자신의 존재형태를 통해서 자신의 본질적인 속성을 드러낸다. 이것이 '물'의 야누스적인 모습이면서 본래적인 속성이다.

'깊고 고요한 물'은 동화적인 상상력을 자아낸다. 가장 비근한 예가 '나르키소스의 신화'이다. 호수에 비친 자신의 모습에 도취해 그 속으로 빠져버린 미소년 '나르키소스의 이야기'는 유명하다. 이 미소년의 죽음은 물의 원초적 속성 때문이 아니라, 그 물이 만들어낸 '이미지' 탓이다. 다시 말해 소년은 '호수'에 매혹당한 것이다. 이것이 곧 물의 원초적 위험성이다. 때로는 움직이지 않는 것처럼 평면적인 듯 보이는 고요한 물은 빛에 의해 많은 굴절 효과를 만들어낸다. 뿐만 아니라 그 조용함 속에 다양한 얼굴을 잠재하고 있어 인간의 생



존을 위협하기도 한다.

‘깊고 고요한 물’은 누구에게나 그 속으로 스며들고 싶어 나. 그와 한 몸이 되고 싶은 유혹을 자아낸다. 이것이 물의 관능적인 속성이다. 이 세상의 모든 물질 중에서 물의 부드러움과 밀착성에 비할 수 있는 것은 드물다. 좀 더 직접적으로 표현하자면 물의 아무만큼 황홀한 것도 없다는 것이다. 온 몸을 감싸는 듯한 도취감을 자아내고 그것에 도취되어 그것에 죽어도 좋을 것 같은 나르시시즘의 형태를 자아내는 것, 그것이 곧 물의 속성이다. 나르키소스의 자기도취는 자기의 분신인 그 관능적 대상의 성적매력에 빠진 탓이다. 그와 일치되고 싶음, 그 일치되는 순간의 정점은 다름 아닌 죽음욕망이다. 이때 죽음욕망은 끝이 아닌 다시 태어나고 싶음의 또다른 욕망이다. 물의 본질적인 속성은 끝없는 창조성이다. 그래서 나르키소스는 수선화로 다시 태어난다. 신화적이고 문학적인 차원에서 물은 창조력의 메커니즘으로 작용하는 원동력이다.

나르시시즘은 황홀하지만 위험하다. 나르시시즘의 황홀성에 빠지는 즉시 그것이 꿈임을 인식하고 빠져나와야지 그렇지 못하면 곧 ‘나르키소스’처럼 죽음을 야기한다. 유명한 프랑스의 철학자 자크 라캉이라는 사람은 그것을 ‘거울 단계

(Mirror Stage)’라고 지칭하였다. ‘거울’이란 즉, 환상적 메커니즘이다.

‘깊고 아늑한 물’이 ‘파멸’의 또 다른 얼굴이라는 것을 우리는 곧 알게 된다. 우리는 실생활에서 환상과 실체가 자아내는 ‘괴리’, 즉 차이성을 너무나 많이 경험하고 있다. ‘깊고 고요한 물’은 아늑하고 평화롭지만, 그 안정되고 평화로움이 오래 지속되면 권태를 자아내고 벗어나고 싶다는 것은 누구나 경험한다. ‘아늑함’의 뒷면에 숨어있는 무섭고 일그러진 또 하나의 이미지를 보기 전에, 우리는 그것의 위험성을 깨닫고 빠져나와만 파멸을 면할 수 있다. 물은 생명력의 근원이면서 존재의 위험성이다. 특히 현대사회에서 ‘물’은 인간의 생존과 직결된다. 지구 온난화, 홍수, 가뭄과 같은 자연재해에 따른 위험성은 끊을 수 없는 물과 인간과의 매개관계를 형성한다.

‘물’은 다양성을 함의하고 있다. ‘물’이란 액체의 한 종류라는 사전적인 의미를 보더라도 ‘모호한’ 것이다. ‘액체’란 고정성이 아닌 운동성인 것이다. 다시 말해 물은 ‘비결정성’이고 ‘불확정성’적이다. 그것은 처음부터 모호함을 간직한 것이오 언제 어떻게 변할지 모르는 잠재성적인 물질이다.

‘물’은 순수 우리말로 ‘미르’에서 유래된다. ‘미르’란 ‘이무기’, 즉 용과 관련된 순수 우리말이라는 설이 있다. 전통적인

개념에서 '용'은 암수 한 쌍이 항상 한 몸이 되어 하늘로 승천한다. 때문에 많은 예에서 물은 에로티즘적이고 생산성이라는 창조력의 소산으로 작용하였다.

특히 문학에서 창조력의 원동력으로 작용하는 것이 '물의 질료성'이다. 다양한 인간군상들의 체험이라고 일컬어지는 소설 속에서 물처럼 다양한 존재의 형태를 갖는 것도 드물다. 대표적인 것으로 60년대에 발표된 김승옥의 「무진기행」에서 적군처럼 출몰하는 '안개'의 형태는 물의 변형성을 가장 잘 보여주고 있다. 그것은 '물'이란 액체의 형태가 아닌 동동 떠다니는 '기체'의 형태를 가지고 있음을 보여주는 단적인 예이다. 물의 존재형태는 다양하다. 작게는 '안개, 수증기, 눈'과 같은 기체의 형태에서, '얼음'과 같은 고체의 형태, '홍수, 강, 우물, 비, 온천'과 같은 액체의 형태 등으로 다양한 존재의 형태를 갖는다.

어쨌든 물이 어떠한 형태를 갖든 인간과 지구의 생존과 직결되어 있다는 점에서 공통적인 본질을 갖는다. 대부분의 소설에서 물은 소재의 형식으로 빠지지 않고 등장한다. 많은 고전소설로부터 현대소설에 이르기까지 물은 인간의 생존과 직결된 형태로, 현대에 이르러 인간의 섬뜩하고 부조리한 인간의 병리 현상을 대변하는 것으로, 원초적이고 에로스적인 상징, 정화(淨化)의 의미 등으로 나타나는데, 이때 물의 존재 형태는 시대적 이데올로기나 인간의 삶의 형태를 대변하고 있다. 이는 현대소설에서 물의 변형성을 의미한다. 특히 현대소설에서 물은 인간의 심리적 흐름의 속성으로 변형되어 묘사되는 경우가 많다.

2. 폭력과 관능적 속성으로서의 물

물의 다양한 변이성은 문학적 소재에서 잘 드러나고 있다. 특히 시대적 변화에 따른 인간 체험과 밀접한 관련을 갖고 있는 현대소설에 잘 나타난다. 1920~30년대 카프 계열의 소설에서 물은 민중들의 궁핍한 현실과 밀접한 관련이 있는 것으로 나타나고 있다. 최서해의 「큰물진 뒤」(1925), 이익상의 「어촌」(1925), 조명희의 「낙동강」(1927), 이기영의 「홍수」

(1930), 김남천의 「물」(1933) 등은 '홍수', '가뭄'과 같은 자연의 극한적 상황에 대한 인간의 생존과 밀접한 연관을 맺고 그것을 극복하고자 하는 인간의 의지와 대결하는 상극적 이미지로 나타나고 있다. 이러한 카프 계열의 작품 속에서 물은 민중의 빈곤한 삶과 가장 직결되고 있다. 여기서 '물'의 다양한 변이성은 이데올로기적 상징을 매개하는 문학적 장치로 사용되고 있다. 다음과 같은 예문들은 물이 인간의 실생활과 얼마나 깊은 연관을 맺고 있는지 보여주는 예들이다.

낙동강 칠백 리 길이길이 흐르는 물은 이곳에 이르러
결까지 강물을 한 몸에 뭉쳐서 바다로 향하여 나간다.
강을 따라 바둑판같은 돌이 바다를 향하여 아득하게
열려 있고 그 넓은 들 품 안에는 무덤 무덤의 마을이 여
기저기 안겨 있다. ... (중략) ...

이 강과 이 들과 거기에 사는 인간-강은 길이길이 흘렀
으며, 인간도, 길이길이 살아왔었다. 이강과 이 인간 지
금 그는 서로 영원히 떨어지지 않으면 아니 될 것인가?
(조명희, 「낙동강」, 1927)

K강은 일 년에 한두 번씩 홍수(洪水)가 난다. 큰물이 나
게 되면 이 강 연안의 촌락들은 다시 물난리를 겪는 것
이었다. 바람 앞에 등불 같은 그들의 운명은 오직 자연
의 횡포(橫暴)에 맡길 수밖에 없었다. (이기영, 「홍수」,
1930)

물!

물은 사람에게 하루라도 없어서는 아니 될 중요한 물
건의 하나인 듯싶다. 그런 의미에서가 아니라 물은 우
리들과 특별히 뗄 수 없는 인연이 있는 듯싶다. (김남천
의 「물」, 1933)

위의 예에서 보듯이 조명희의 「낙동강」이나 이기영의 「홍수」에서도 물은 재해의 근원으로 때로는 마을을 감싸 안는 어머니의 품 같은 형상을 지닌다. 김남천의 「물」은 더운 여



름날 열세 사람이 수감되어 있는 감옥에서 수감자들이 경험하고 있는 물의 갈증을 그리고 있다. 이때 물은 인간의 기본권을 억압하는 이데올로기의 한 도구로 변모한다. 갈증은 인간의 정신을 지배함으로써 급기야는 환상의식으로 작용하게 한다. 이들 작품에서 '물'은 개별성과 '힘'을 상징하는 일제 강점기의 이데올로기적 구현을 통한 공동체의 대결적 속성으로 나타난다.

이외에 이의상의 「어촌」은 T어촌이라는 한 어촌을 배경으로 산과 같이 거대한 물결을 바라보는 아내, 아버지, 아이들의 근심과 공포 어린 표정을 그리고 있다. 이러한 공포 속에는 바다로 떠나보낸 남편의 무사귀환을 바라는 애절함이 스며 있다. 이때의 바다는 말 그대로 생존이다. 폭풍우 몰아치던 날의 바다는 다음날 언제 그랬냐는 듯이 잔잔한 파도로 모습을 드러낸다. 많은 마을 사람들의 바람에도 불구하고 바다로 나간 사람들의 시체는 '생선 유음처럼' 묶여진 모습으로 드러난다. 성팔의 처는 어디엔가 살아 있을 남편을 기다리며 매일 밤 남편 뜻의 식기뚜껑을 열면서 물이 떨어지기를 기다린다. 밥 식기뚜껑에서 물이 떨어지면 그 사람은 살아 있는 것이라는 미신 때문이었다. 이때 물은 인간의 생존권을 위협하는 폭력성을 지니면서 생명의 상징으로서 나타난다.

그런가하면 나도향의 「물레방아」(1925)나 김동인의 「배다리」(1921), 이효석의 「메밀꽃 필 무렵」(1936), 김유정의 「소낙비」(1935), 「땡볕」(1937), 오영수의 「갯마을」(1953) 등에서 물은 에로티즘의 형태로 나타나기도 하였다. 에로티즘은 단순한 성적 의미가 아니라 재생과 죽음과 같은 생물학적 속성을 혼용한다. 생명의 탄생과 죽음 그리고 재생의 과정으로서의 물은 관능적이고 탐미적인 속성을 지닌다.

혜순이는 아랫도리를 행구고 들어와서 자리에 누웠으나 오래도록 잠이 오질 않는다. 그 억센 손이 자꾸만 머리 속에 떠오른다. 돌아오지 않는 어찌면 꼭 돌아올 것도 같은 성구(聖九)의 손 같기도 한, 아니면 또 정용으로 끌려가 버린 상수의 손 같기도 한 그 억세디 억센 손.
... (후략) ...

물웃을 입고 철병 뛰어들면-혜순이는 못 견디게 바다가 아쉽고 그리웠다.

-고등어 절-혜순이는 그만 호미를 내던지고 산비탈로 올라갔다. 그러나 바다는 안 보였다. 혜순이는 더욱 기를 쓰고 마칠 듯이 산꼭대기로 기어올랐다. 그래도 바다는 안 보였다.

이런 일이 있는 뒤로 마을에서는 해순이가 매구 혼이 들렀다는 소문이 자자했다.

(오영수, 「갯마을」, 1953)

오영수의 「갯마을」에서 물은 원초적인 특성을 보여준다. 원초적이란 물의 질감에서 느껴지는 지각적 특성을 의미한다. 행방불명된 남편 '성구'를 기다리던 '해순'은 어느 날 밤 바다에서 누군가에게 아랫도리를 잡힌다. 그 손길이 정확히 누구의 것인지 알 수 없지만 해순이 번민하는 것은 억센 손길과 함께 느껴지던 물의 질감이다. 이때 해순이 느끼는 에로스적인 감정은 부드러운 물의 마찰, 그로 인한 환상일 수도 있다. 그것이 물의 지각적 특성이다. 주인공인 '해순'에게 물은 남편 성구의 목숨을 앗아간 무섭고 공포스러운 것이면서, 산 자의 입에 먹을 것을 주는 것이면서 동시에 에로스적인 것으로 다가온다. 결국 그 '억센 손길'이 상수임을 알게 되고 그를 따라 외지로 나가지만, 바다의 품을 잊지 못해 결국은 다시 돌아온다. 이때 해순에게 바다는 남편의 생명을 앗아간 저주스런 바다라기보다 자신의 삶의 열정을 쏟아 부을 수 있는 강인한 생명력의 근원인 동시에, 그러한 바다의 부드러움에 스스로 뛰어들고 싶은 원초성인 것이다. 해순에게 바다는 단순한 원초적인 그 무엇일 뿐이다. 물의 본질적인 속성은 원초성이다.

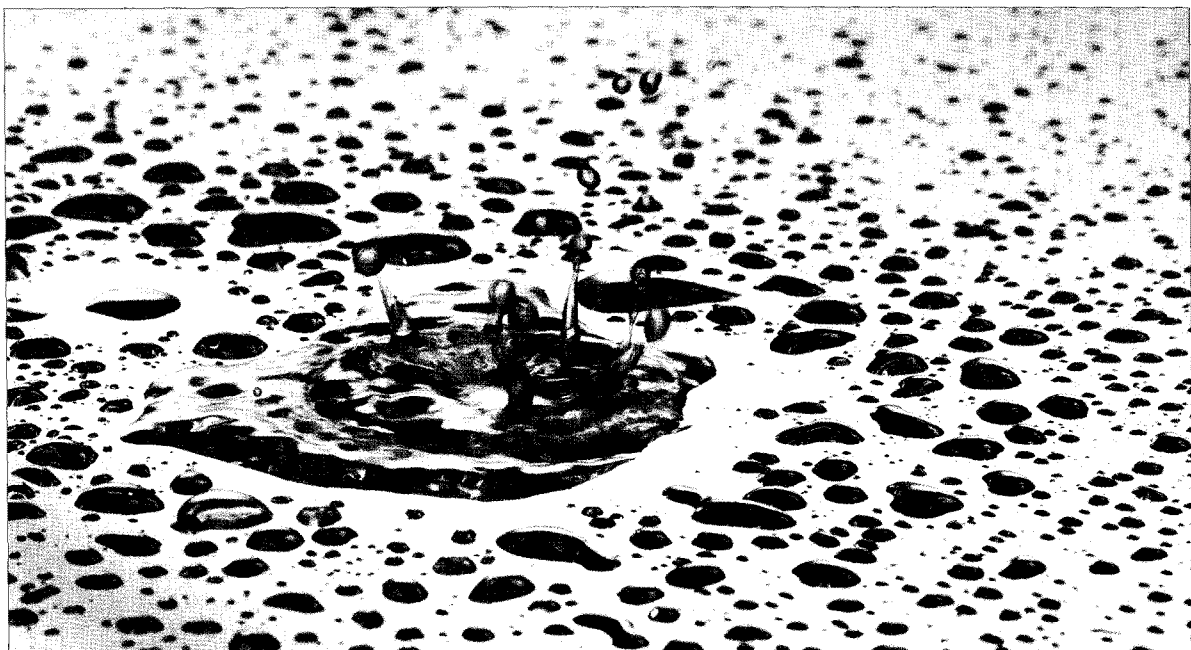
그 외 김정한의 「修羅道」에서도 바다는 “물빛이 한결 시퍼런 강구부렁이 쪽으로 사타구니처럼 벌어져 간 골짜기의 오목한 부분”으로 묘사된다. 이 같은 직설적 묘사는 지극히 원초적 속성을 자아낸다. 물의 원초성이란 인간이 최초로 경험하는 본능의 지각적 체험에서 비롯된다. 연어의 마지막 회귀지점이 물로의 회귀인 것처럼 인간의 마지막 회귀지점 또한 물이라고 할 수 있다. 인간이 당면해야 하는 거센 운명은 결국 어머니의 자궁이라는 모성적 공간에서의 이탈로부터 시작된 것이었다. 때문에 물에서 이탈되는 순간 인간은 그 근원적 지점으로서의 회귀를 숙명적 조건으로 받아들인 것이다. 인간의 무의식은 자기와 익숙한 근원, 즉 양수를 근원적 고향으로 간직하고 있다. 프랑스의 사상가인 바티유가 말했

듯이, 에로티즘은 본질적으로 '폭력', '파괴', '위반'과 같은 죽음으로의 욕망이다. 에로티즘의 원초적 욕망은 결국 그러한 근원적 지점으로서의 회귀를 바탕으로 하고 있다. 이때 죽음욕망은 단절이 아닌 연속성으로써 근원적 회귀의 시발점이다.

이효석의 「메밀꽃 필 무렵」에서 허생원과 성서방네 처녀와의 하룻밤이 이루어지는 물방앗간의 공간은, 허생원의 원초적 욕망을 자극하는 감성적 공간이다. 그것은 곧 허생원의 무의식에 감추어진 에로티즘적 욕망이면서 동시에 모성적 자궁으로서의 회귀적 욕망이기도 한 것이다. 이 작품은 메밀꽃으로 얼룩진 달밤이 주는 환상적 분위기도 한 몫하고 있지만, 이러한 장면은 전체적으로 물의 젖은 이미지를 내포하고 있다. 그 속에 젖고 싶음, 그 부드러운 젖음 속에 스며들고 싶고 그래서 애무 받고 싶음에 따른 에로티즘적 욕망이 작용된 것이라고 볼 수 있다. 이때 그 대상은 성서방네 처녀일 수도 있고, 자신의 무의식에 내재된 상상적 여인 혹은 어머니의 자궁일 수도 있다. 성서방네 처녀와의 하룻밤이 지극히 순간적인 것으로 끝났다는 것은, 지극히 환상적인 분위기를 자아내는 물의 이미지에 매혹당한 것이라고 볼 수 있다. 이때 물의 이미지는 이성보다는 감성을 자극하는 에로스적 욕망에 가깝게 작용한다.

김유정의 「소낙비」에서 '춘호 처'의 비에 젖은 몸은, 즉 “비에 쫓로록 적은 치마가 몸에 찰싹 감기어 허리로, 궁둥이로, 다리로, 살의 윤곽이 그대로 비쳐”(김유정전집, 「소낙비」, 108쪽)진 상태에서 이주사의 눈에 띈다. 이러한 춘호 처의 젖은 몸은 이주사의 에로스적 욕망을 자극함은 지극히 당연한 일이다. 여기서 '비'는 말 그대로 관능적이고 탐욕적인 이주사의 성적 욕망을 그대로 표출하게 하는 동인으로 작용한다.

일제강점기와 전후 시대를 중심으로 나타난 문학 텍스트 속에서의 물의 속성은 이처럼 이데올로기와 에로티즘이라는 상반된 속성을 통해 투영되고 있다. 특히 현실을 도외시하고 있는 듯한 원초적 욕망의 공간은 당대의 극한적인 현실을 도피하고자 하는 문학적 장치로 한 일환으로 나타난 것이라고 볼 수 있다.



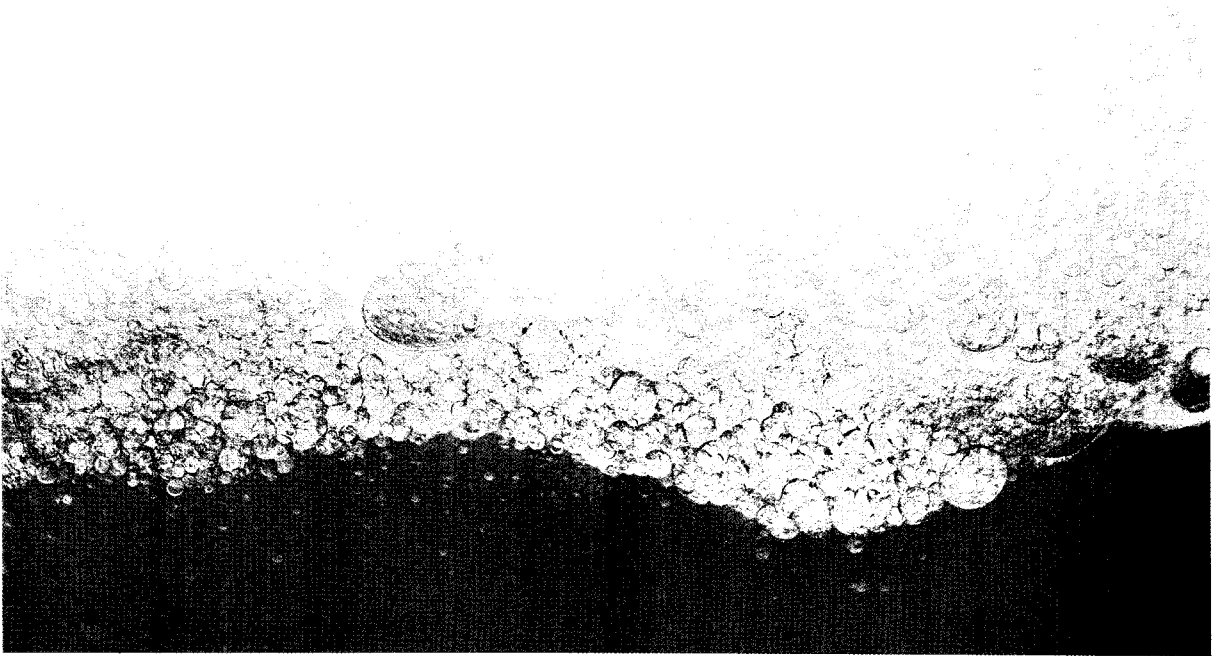
3. 섬뜩한 공포의 대상으로서의 물

문순태의 「징소리」(1978)는 수몰된 고향을 떠나지 못하고 댐이 된 고향을 맴도는 '칠복'이라는 한 주인공의 삶을 다루고 있다. 이 작품은 산업화와 근대화에 따른 인간의 근원적 소외를 보여준다. 아내와 행복한 삶을 살았던 '방울재'라는 고향이 어느 날 산업화에 의해 수몰되고, 그로 인한 아내의 부정 이후, 칠복은 어린 딸과 함께 굶눌이할 때 쓰는 징 하나만을 가지고 돌아다니지만, 결국은 정상이 아닌 상태로 그곳으로 다시 돌아온다. 아무도 환영해주지 않는 칠복에게 고향은 없어진 것이 아니라 '물'속으로 사라졌다는 인식이 작용하고 있다. 칠복에게 고향은 영원한 상실이 아니라 언젠가 복원될 수 있다는 것에 대한 희망으로 나타난다. 주인공 '칠복'이 아무도 환영해주지 않는 그것을 떠나지 못하는 이유는 자신의 잃어버린 상실에 대한 근원적인 회귀가 가능하리라는 환상 때문이다. 그것이 곧 '물이 잠재하고 있는 환상'성이다. 즉 물이 가지고 있는 속성, 그것은 '무'이면서 '유'인 그런 이중성이다. 무를 무이지 않게 하는 속성, 그것은 곧 물이 가지고 있는 파괴성과 생산성이다. '칠복'은 결국 마을사람들의 떠밀림에 의해 마을을 떠나지만, 그는 결코 떠나지 않았다고

볼 수 있다. 왜냐하면 마을을 떠난 것은 '칠복'이지만, 물, 즉 댐은 그를 결코 보내지 아니하였기 때문이다. 그것은 곧 칠복이 떠났지만 마을사람들에게 여전히 들리고 있는 '징소리'가 대변해 준다. 이때 징소리는 칠복의 염원이 물의 속성을 통해 '혼화'되었다고 볼 수 있다.

오늘날 우리는 근대화, 현대화를 넘어 초현대성의 시간 속에서 살고 있다. 그러나 여전히 인간의 힘으로 어쩔 수 없는 초현실적인 것들이 존재한다고 사람들은 믿고 있다. 이러한 초현실에 바탕을 두지 않더라도 눈에 보이지 않지만 존재하는 것이 여전히 있다면 그것이 곧 물이 가지고 있는 '혼'의 속성일 것이다. 그것은 물이 가지고 있는 '공포'의 속성과 연관된다.

계몽독의 「백치 아이다」(1933)에서 무서운 물결의 소용돌이를 보여주는 심연의 물결은 자연적 재해와는 또다른 물의 무서운 속성을 보여준다. 김동리의 「무녀도」(1936)에서는 물의 '혼'적 속성을 보여준다. '물에 빠진 며느리'와 '모화의 물속에서의 죽음'은 '물'을 사이에 두고 죽음의 강을 건너는 모습으로 드러난다. 화장한 시체 가루를 강물 위에 흩날려 보내는 인간의 관습 또한 물이 죽음과 직접적 연관이 있음을 보여주는 것이다. 이때 강은 혼령을 인계받아 죽음의 저쪽으로



로 인도하는 혼령의 역할을 한다. 때문에 물의 가장 위험한 속성은 '죽음'으로 이끄는 암시성이다. 이성을 마비시키고 죽음의 저쪽 공간으로 인도하는 물의 아우라적 속성은 인간이 이성적 한계를 체험하게 하는 위험성인 것이다. 어두운 밤 달 빛에 비친 물은 섬뜩하고 공포스럽다.

윤후명의 「돈황의 사랑」(1982)에 등장하는 '물'은 매우 섬뜩하다. 주인공 화자의 기억 속의 물은 물 자체에 내재해 있는 위험성이다. 주인공 화자는 아무런 의식 없이 '누란'과 동거하던 젊의 날의 기억을 상기한다. 당시 화자는 첫사랑이던 누란과 바닷가로 여행을 떠난다. 여행을 떠나기 전 화자는 갑자기 자신이 20여 년 전에 경험한 태풍에 대한 기억을 떠올린다. 사라호 태풍이 지나고 난 뒤 물 구경을 하기 위해 폐지여 모여 있던 마을 사람들, 지붕을 비롯한 온갖 부서진 집의 세간들이 동동 떠내려 오던 풍광들, 떠밀려 내려오는 돼지를 꼬챙이로 건져 올리는 물구경 하던 동네 사람들, 그날 밤 사람의 몸에 난 구멍이란 구멍을 죄다 파고든 뱀에 칭칭 감겨 떠내려 오는 사람들에 대한 꿈을 꾸던 그런 화자의 기억들 속에 물은 말 그대로 난장(亂場)이다. 화자는 4·19 때 처음으로 물에 떠밀려 내려온 죽은 사람의 시체를 본다. 거적에 덮여진 시체는 퐁퐁 불은 몸에 머리가 잘려나간 상태였다. '허

벅지 위에 난 시퍼런 핏줄은 물에 분 지렁이처럼 불거져' 있었는데, 그런 기억들은 화자에게 '무슨 개인적인 기념일처럼' 각인된다. 화자에게 '4·19, 바다, 죽은 사람'은 '불가분의 필연적인 관계로 징표화 된다. 이때 이 모든 관계는 '물'이라는 모순적이고 본질성적인 특성으로 흡수된다.

물이란 때론 모든 것을 '동화'하지만 그것은 때로는 견잡을 수 없을 정도로 모든 것을 어떤 관계로부터 분리시켜 놓는 이율배반과 같은 것이다. 주인공 화자는 여자와 바닷가로 여행을 갔을 무렵 아무런 의식 없이 무미건조한 상태에서 어떤 한 여성에게 기생하는 '동서생활'을 하고 있던 상태였다. '동서생활'은 한 여자에게 예측되고 싶지 않음과 예측되고 싶은 의 양가적인 것이다. 그것은 결국 자신이 동서생활이라는 명목으로 그녀의 울가미에 걸려들고 싶지 않다는 이기성이 내재되어 있었는데, 자신의 그러한 모순성은 결국 '사람의 몸을 기생으로 달라붙은' '시체의 구멍에 파고든 뱀'의 이미지와 병치된다. 다시 말해 '시체와 뱀'은 '여성에게 기생하는 나와 묘한 병치관계를 갖게 된다.

윤후명의 「누란의 사랑」은 이처럼 현대인에게 내재하는 만남의 의미, 예컨대, 부모와 자식, 남녀, 개인과 국가와 같은 필연적인 관계와 그로 인한 모순성을 묘하게 제시하고 있는

작품이다. 화자의 이러한 내면성은 어머니와의 모순적인 관계가 내재되어 있다. 늘 자신으로부터 의도적으로 자식을 분리시키는 것처럼 싸늘하게 행동하는 어머니의 모습 앞에서 화자는 자신을 고아라고 자처한다. 어머니의 집을 찾을 때마다 느끼는 뱀의 아가리에 기어드는 듯한 공포감은 '물, 뱀, 사 랫의 몸'이라는 기묘한 아우라를 창출한다. 이러한 아우라는 화자의 내면성 속에 잠재되면서 평생 뿌리를 내릴 수 없는 기 생의식을 가지게 한다.

화자에게 어머니란 모든 감정이 배제된 건조함의 그것, 그 가 어머니를 바라보는 건 그 무미건조함으로부터 벗어남에 대한 갈망. 그것은 또한 그 습하고 역겨운 어머니의 자궁 속 으로의 열망을 내재한 것이었다는 것을 알게 된다. 거리를 측정할 수 없는 서역 만리 길에서 외로이 죽어간 아버지, 그 런 아버지를 만나러 간 서역길에서 어머니는 끝내 아버지를 만나지 못했고 다른 여자로부터 아버지의 죽음에 대한 얘 기를 듣고 돌아와야 했던, 그런 어머니의 불모적 삶의 실체를 알게 되고서야 화자는 그녀를 이해하게 된다. 이때 서역 만 리길 '명사산 저쪽(김춘수의 『樓蘭』) 불모의 땅에 핀 '양과 의 하얀 꽃'의 이미지와 어머니의 이미지는 병치된다. 그것은 다시 말해, 불모적 이미지로서의 '사막'을 상징하는 것이고, 이는 동시에 그 사막이 어딘가에 간직하고 있는 '물'의 이미 지와 동시에 겹친다. 이 작품의 가지고 있는 묘한 문학적 승 화력은 바로 이와 같은 '불모적 상상력으로서의 물'의 이미지 에 대한 탁월성이다.

70년대 이후 산업화나 근대화 정책에 따른 인간의 자기 상 실은 민중들의 삶은 바탕으로 하고 있는 이데올로기적 속성 과는 다른 형태로 나타나고 있다. 김정한의 「모래톱 이야기」 는 민족의 상징이던 '낙동강'에 대한 자신 및 가족에 대한 애 환을 담은 소설이다. 가족의 터전이었고 강을 건너 통학하 던 유년에 대한 기억을 간직하고 있던 젓줄 같던 강이, 근대 화를 겪게 되면서 변모해가는 과정을 통해 겪게 되는 소외 를 다루고 있다. 특히 현대소설에서 근대화를 통해 겪게 되 는 사물과 인간 사이의 '소외'를 '물'의 상징성을 통해 드러내 는 경우가 많다.

앞에서 언급했던 김승옥의 『霧津紀行』 또한 이 같은 산업 근대화에 따른 인간의 소외 현상을 다루고 있다는 점에서 같 은 성격을 띠지만 그들 작품들과는 반대된 이미지를 보여주 고 있다. 바닷가 방죽, 습한 늪지, 물가에 버려진 여자의 시체, 약을 먹고 죽은 여자의 시체, 무진의 안개와 연관, 수면제와 같은 안개, 자신을 잡아주었으면 하는 여자 등은 일상과 분 리를 열망하는 현대인들의 내면 속에 내재된 슬픔 혹은 사람 들의 감추어진 이면적 속성을 그대로 투영하고 있다.

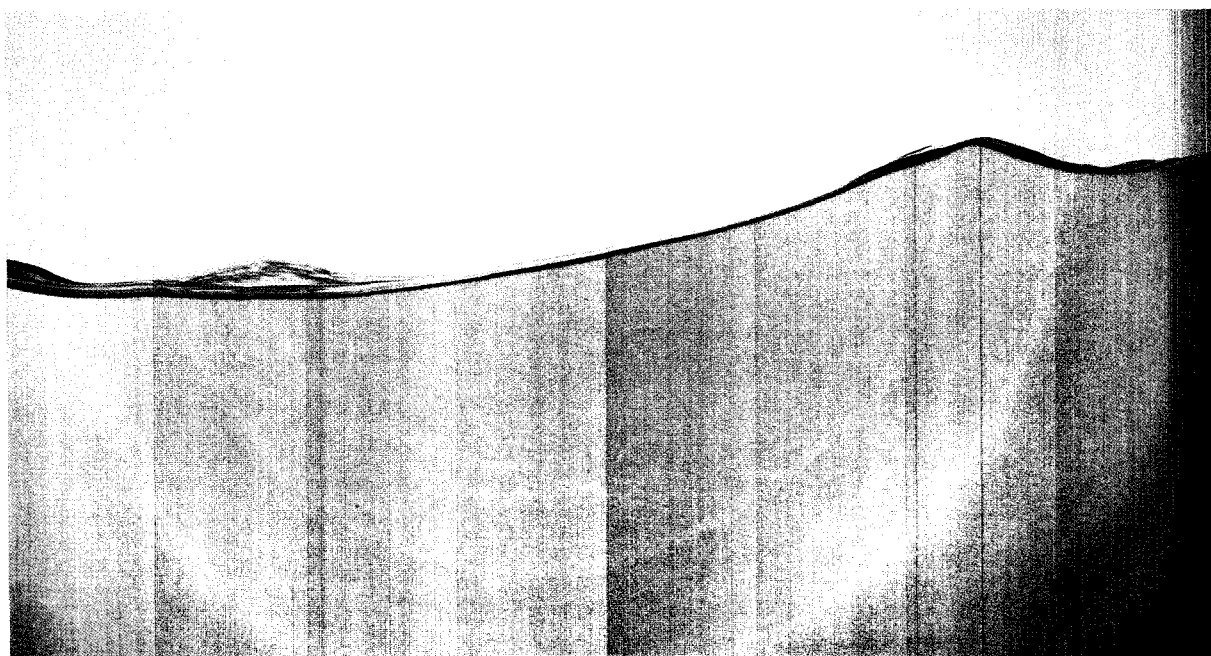
이 같은 이미지들은 물의 건조함과 습함, 풍부함과 부족 함이 매마른 현대적 인간의 속성과 결부되어 나타나는 특 성들이다.

4. 상처의 치유, 그리고 여성성으로서의 물

60~70년대 이후 산업화와 도시화에 따른 자본주의적 사 회로의 진입은 인간의 의식에 많은 변화를 초래하였다. 이로 인한 정신과 사고에의 복잡한 과정은 문학에 이입되기 마련 이었다. 조세희의 「내 그물로 오는 가시고기」(1978), 신경숙 의 「그가 모르는 장소」(1999), 최명희의 『혼불』(1996)에 이 르기까지 거의 모든 작품에 인간의 정신적 현상을 반영하는 물이 소재로 나타나고 있다. 물이 가지고 있는 본연의 인간 본성이나 우주의 자연적 원리와 연관된 소재에서 인간의 정 신병리적인 현상과, 그러한 상황에 따른 상처를 치유하는 재 생적 소재로 변모되어 나타나고 있다.

먼저 『혼불』을 살펴보자. '강(江)'은 오랜 옛날부터 크기는 국경과 국경, 작게는 마을과 마을을 이루는 골짜기와 골짜기 를 구분지어 왔다. 특히 소설의 배경을 이루는 공간적·지리 적 윤곽의 묘사에서 강은 빠질 수 없는 기술적 요소이다.

서래봉의 줄기에서 갈려 나온 낮은 동산이 집터의 뒷 들을 이루어 주고, 앞쪽은 북 트여 마을이 내려다보이 며 마을 건너 강골과의 경계를 내고 있는 강 줄기가 비 단 피처럼 눈에 들어오는 남도 땅의 대실, 이 집의 안팎 은 지금 며칠째 밤을 새우고 있었다. (최명희, 『혼불』)



171

위 예문은 『혼불』에 나오는 '효원'의 고향마을 '대실'의 배경으로, 마을과 마을을 잇는 '비단 띠'처럼 평화롭고 안정적인 강의 모습으로 묘사되고 있다. 남원의 '매안'으로부터 신랑 강모와의 혼례로 분주한 대실의 풍경은 '비단 띠'같은 강이 마을을 감싸 안는 것 같이 평온하게 묘사되어 있지만, 머지않아 겪게 될 인생의 풍랑을 모르는 척 눈감고 있는 듯한 전조를 보여준다. 첩첩산중 골짜기와 골짜기로 이루어진 산골보다 강의 물줄기가 짧게 혹은 길게 띠를 두르고 있는 마을의 풍경은 보다 평온하고 아늑한 마을의 분위기를 묘사하는데 안정맞춤이긴 하지만, 소설에서 이러한 전조적 배경은 흔히 앞으로 닥칠 주인공들의 인생 격정에 대한 전조로서 제시되는 게 보통이다.

『혼불』과 계속 연관해보면, 효원의 시대인 남원 '매안'은 친정인 '대실'과 대조적인 배경으로 묘사되고 있다. 청암부인(효원의 시어머니)이 항상 매안의 지세를 서운하게 생각하는 것은 '토질이 척박하고 평야가 없었으며 물이 모자라는 점'이었다. 임실을 비롯한 매안은 물론이고 경상북도와 접경을 이루는 경계 너머의 땅에까지 사음(舍音)을 두고 삼천수

백 석을 경작하고 있는 청암부인의 입장에서는 사방을 에워싸고 있는 골짜기가 가로막혀, 골짜기가 있으면 자연히 흘러 내리기 마련인 물 한자리 없는 매안의 지세가 늘 안타까웠던 것이다. 이후 청암부인의 저수지 건설은 이 같은 '매안'의 부족한 물 부족을 해결하기 위한 것이기도 하지만, '서북으로 비껴'나가는 기맥을 저수지 안으로 가두어 늘 물이 '찰랑찰랑 넘치게' 한다면 현재뿐만 아니라 후대로까지 이어지는 복록을 누릴 수 있을 것이라는 계산에서였다. 척박한 땅의 지세는 '청암부인의 외양을 닮은 것처럼 묘사되고 있다. 여차라기보다는 여장부에 가까운 청암부인은 곧은 성품을 가지고 있기는 하지만, 기울어져 가는 한 집안의 가세를 여장부의 기세로 일군 여성이면서 남성인 모습을 가진 것으로 묘사된다. '종부', '수절', '가장'으로 대표되는 청암부인의 인생과 '물이 없고 척박하고 거센 지형'의 '매안'은 너무나 닮은꼴을 하고 있다.

소설의 전개에서 인생 격정을 전개하기 위한 기법으로, 공간적 배경과 일치를 이루는 형식은 동·서양을 막론하고 많은 소설에 등장한다. 서양의 경우 우리가 잘 알고 있는 『폭풍의 언덕』은 그 좋은 한 예이다. 우리 조상들이 중요하게 생각한 '산수(山水)'의 개념은 살고 있는 집의 지세가 그곳에 살고

있는 사람들의 인생을 닮게 한다는 사고에서였다.

먼 옛날 우리 조상들에게 있어 '훈례'란 가문과 가문과의 결합이기도 하지만, 그에 앞서 한 고을과 고을의 결합이라는 상징적인 의미를 가지고 있었다. 그래서 가까운 지방과 혼사를 맺기보다는 먼 지방에 있는 가문과 혼사를 맺는 것을 미덕으로 생각하는 경향이 있었다. 신부는 가마를 타고 산을 건너고 강을 건너야만 시택에 당도하였으며, 한 번 시택에 몸을 담으면 죽기 전에 다시 친정을 방문하는 일이 드물었다. 이때 산과 강은 부모에 대한 그리움을 비롯하여 지금까지 출생에 관계된 한 사람의 과거를 차단함과 동시에 새로운 시작의 근원으로 작용하였으며, 그것은 인생에 대한 또다른 역경의 시작을 의미하는 것이기도 하였다.

“저수지를 넓게 파도록 하자.”

고 청암부인이 영을 내린 것은 부인의 연치 서른아홉 일 때였다.

그때 막 흥안의 소년이 된 열네 살 이기체는

“어머니, 저수지를 넓히다니요?”

하고 놀라 물었다.

“지금껏 아무 일 없이 몇 백 년을 살아왔는데, 대대로 조상께서도 안 하신 일을 어머니께서 왜 시작하려 하십니까?”

…(중략)…

“살던 집터의 울타리만 고칠려고 하여도 계획이 서야 시작을 하는 것이인데, 하물며, 그런 큰일을 어떻게 어머니 혼자서 하실 수 있겠습니까? 더욱이 어머니께서는…….”

“아녀자란 말이나?”

청암부인은 이기체를 지그시 바라보았다.

…(중략)…

“실농을 하면 내 집 공간은 말할 것도 없거니와 소작인들의 밭술도 비어 버리지 않겠느냐? 허나, 이런 일을 하면서 텃밭을 해 준다면, 나는 실한 저수지를 얻게 되어 그곳에 돌이 넘치고, 일한 사람들은 양식과 품삼이 생

기니 일거양득이라. 모두 얻기만 하지 않느냐?”

(최명희, 『훈불』 1권, p. 154-155)

『훈불』에서 '대실'의 강은 여성성으로, '매안'의 흙은 남성성의 모습으로 볼 수 있다. 여성성으로서의 강은 모든 것을 포용하고 험한 지세를 부드럽게 융합하는 모성성을 함축한다.

여성성과 남성성이 잘 조화된 땅의 지형이 곧 인생의 평온함과 연관된다고 볼 때, '매안' 척박한 땅에 시집 온 청암부인은 남편과의 하룻밤의 인연으로 평생 땅의 지형만큼이나 거센 인생을 살게 된다. 이러한 비유는 매실이라는 평탄한 곳에서 자란 '효원'이 '매안'으로 시집을 오면서 겪게 되는 인생 여정과 동궐을 이루고 있다.

작은 방죽 하나에 의존하는 마을사람들의 물 부족을 늘 안타까워하던 청암부인은 자신의 재산으로 급기야 방죽을 넓혀 저수지를 건설하기에 이르는데, 저수지 건설에서 드러난 '조개꼴 모양의 돌'의 형체는 『훈불』의 어떤 핵을 압축하고 있는 것 같은 의미심장한 묘사라고 볼 수 있다.

마을사람들은 저수지를 공사를 하기 위하여 흙을 파내던 중에 '검은 등허리를 보일 듯 말 듯 드러내고 있던 바위'를 발견한다. 한나절 공사에도 불구하고 바위는 움직일 생각을 않는다. 하루 꼬박 걸려서야 모습을 드러낸 바위는 '조갯지를 얹어 놓은 것과 너무나도 여실'한 형체였다. 마을 사람들은 그 조개바위가 '천산 같은 흙더미에 짓눌려 숨도 못 쉬고 죽어가던 신령님'을 구해낸 것이라고 말한다. '조개', '신령님' 등은 여성성을 상징한다고 할 때, 매안의 형체가 험악한 것은 여성성 단절과 연관지어 생각해 볼 수 있다. '조개바위의 얹어짐'은 흙, 즉 남성성에 의해 여성성의 본질인 '흐름' 즉 '생산성'이 단절된 형태로 이해할 수 있다. 다시 말해 이기체 집안의 단절과 매안이라는 마을의 단절은 이 여성성의 단절로 인해 이루어진 필연성을 보여준다. 저수지가 완성되던 날 한입합방이 이루어지지만, 청암부인은 삶에 대한 희망을 절대 포기하지 않는다. '생산'의 근원이 여기 있는데 무엇이 두려우랴라는 청암부인의 말은 여성성의 근원이 존재하는 한



그것은 끝없는 창조의 원동력으로 이어지리라는 보편적 믿음의 의미하는 것이다. 즉 이 작품 속에서의 물은 단절을 새로운 상생의 근원으로 승화하는 물의 근원적 작용을 의미한다. 『혼불』이 문학적 의미를 갖는 것은 매마른 이기체 집안의 '단절성'을 '연속성'의 매개체로 하는 여성성의 회복을 통해서 이루어내는 것이다.

『혼불』에는 물을 인간 삶의 근본으로 하는 우리민족 정서의 많은 부분이 녹아있다. 매안 마을은 저수지가 건설된 후 실제로 '가뭄이 들어도 물 잘랑이는 청호(淸湖)를 볼 수 있었는데, 그들은 그것이 '조개바위 음탁'을 입어서라고 생각한다. 예로부터 내려온 祈子사상은 '물'과 뿔 수 없는 연관성을 가지고 있는 것으로 보아도, 물의 본질은 생산성을 알 수 있다.

그러나 물은 본질은 결코 온(溫)하지 않다. 다시 말해 생산성으로서의 물은 결코 온유하고 자애로운 어머니의 얼굴만을 보여주지 않는다는 점이다. 그것이 곧 물이 가진 파괴성, 즉 남성성이다. 이때 물의 여성성은 파괴된 남성성을 치유하여 재생으로 이끄는 원동력으로 작용한다.

다음은 신경숙의 「그가 모르는 장소」에 묘사된 아름다운 호수의 한 전경이다.

아름다운 호수다. 옛날에는 향어가 살았고, 지금은 누치, 모래무치, 쏘가리, 붕어가 살고 있는 호수다. 어디에나 있고 어디에도 없는 호수다. 어쩌면 그가 카메라 가방에 넣어가지고 다니는 필름 속에서나 존재하는 호수다. 바람이 불고 그때마다 잘랑잘랑 물결이 일렁인다. 만산 홍엽 중 호수에 진 단풍잎들이 물결을 타고 있다. 물새떼가 수면을 차고 솟아오르고 있다. 초저녁부터 얼굴을 내민 초승달이 호수에 빠진 채 단풍잎들 사이에서 출렁인다. 지금, 뒷산 아랫산은 늦단풍이 들고 있겠다. 호수 밑바닥의 흙과 자갈 사이를 물고기떼들이 헤엄치고 있겠다. 이 호수에 사는 물고기들은 유난히 눈이 좋은 것 같다는 게 그의 생각이다. 유난히 눈이 좋아 수미터 전장의 사람도 감지하는 물고기들이 허다하다. 어떤 물고기는 호수에 비친 사람의 그림자까지 알아보고 경계했다. 그는 지난 봄 피라미를 생미끼로 해서 향어를 낚아올린 것이 있다. 힘이 상당한 중형 스피닝릴을 썼는데도 릴대가 휘어지다 못해 쥐일 정도로 향어는 강렬하게 저항했다. 이 호수로 낚시를 다니면서 수많은 어종들을 낚아봤지만 그토록 강렬한 저항과 맞부딪치기

는 처음이었다. 그는 향어를 끌어올리는 동안 호수가 자신을 끌어당기는 것 같은 착각을 일으켰다. 그는 맥없이 호수 속으로 끌려들어갔다. 문득 이대로 물속에 잠기면 다시는 돌아오지 못할 것 같은 생각이 들어 정신을 반짝 차리고 보니 사력을 다해 릴대를 쳐든 채 물 속에 무릎을 답그고 서 있었다.···(후략)···

(신경숙, 「그가 모르는 장소」)

좀 길게 인용한 위 작품은 '2000년 21세기문학상 대상수상작'이다. 작가의 묘사처럼 과거에는 '향어가 살았고, 지금은 누치, 모래무치, 쏘가리, 붕어가 살고 있는 호수', 그런 호수가 오늘날 어디에다 존재하는 것은 아니다. 눈 깜짝할 사이에 사라지는 산과 호수, 그리고 멸종되어가는 수많은 어종들, 수면이 상승됨에 따라 생명력을 잃고 하얗게 변해가는 산호초들..... 그런 세상에 우리는 살고 있다. 인류의 오랜 정신적 모태이고 언젠가는 돌아가야 할 너그럽고 풍요로운 자궁을 가진 강은 이제 존재하지 않는다. 때문에 작가가 위에서 묘사한 아름다운 호수는 21세기를 살아가는 우리 모두의 향수일 뿐이다. '릴대가 휘어지다 못해 꺾일 정도로' 용솟음치는 힘찬 생명력의 약동을 느낄 수 있는 고기들이 풍요롭게 뛰노는 강을 바라보는 것은 우리의 꿈일지도 모른다. 비록 릴대에 끌려 물속으로 끌려들어갈지언정 우리는 풍요로운 강과 호수를 염원한다. 강과 호수가 오염되고 황폐화될수록 현대인들은 고독해진다. 그것은 곧 우리의 꿈을 잃는 것과 같기 때문이다.

이외에도 조세희의 「내 그물로 오는 가시고기」에서도 물은 고갈되어가는 현대인들의 정신적 소외와 그로 인해 돌아가고자 하는 인간 정신의 내면을 탐구하는 속성으로 형상화되고 있다.

오래 옛날부터 현대사회로까지 물은 인류문명의 근원적 기원으로 존재하여 왔다. 그것은 인간의 역사보다도 더 오래 것이며 또한 더 오래 존재할 것이라는 것이다. 때로는 풍요롭고 자애로운 어머니의 얼굴을 한 물이 현대사회에 이르러 파괴적이고 폭력적인 위협으로 다가오는 것은, 물 앞에서 늘 겸

손해야 하는 인간에 대한 경고임을 잊지 말아야 할 것이다. 이에 문학은 메마르고 고립되어 가는 인간의 내재성을 회복하고자 하는 근원적 원리로, 물의 형상화적 원리를 탐구하는 것으로 나타나고 있다. 🐟