

梨花語文學會 학술대회

시대를 선도한 지성,
이어령의 문학 톺아보기

일시: 2022년 7월 12일(화) 오전 9:50 - 오후 4:40

장소: 이화여자대학교 ECC 극장 · 실시간 ZOOM

주최: 이화어문학회 · 이화여자대학교 국어국문학과

주관: 이화여자대학교 · 이화여자대학교 국어문화원

梨花語文學會 학술대회

“시대를 선도한 지성, 이어령의 문학 토크아보기”

- ▶ 방식 : 하이브리드 방식 (온라인과 오프라인 동시 진행)
- ▶ 일시 : 2022년 7월 12일(화) 오전 09:50 - 16:40
- ▶ 장소 : 이화여자대학교 ECC 극장
- ▶ 실시간 ZOOM 회의 [ID: 960 4352 6744 암호: 790605]
- ▶ 진행 순서

-1부 : 이어령 선생님을 기억하며-

* 사회: 황지영(충북대)

[09:50 - 10:00] 개회사
[10:00 - 10:10] 축사
[10:10 - 10:20] 축사

* 회장: 홍혜원(충남대)
* 김은미(이화여대 총장)
* 강인숙(영인문학관 관장)

[10:20 - 10:50] 김민희 기자(툭클래스 편집장 · 『이어령, 80년 생각』 저자)

“물음표와 느낌표 사이를 시계추처럼 오가다... 이어령 삶의 궤적”

[10:50 - 11:05] 중간 휴식 및 답소의 시간
[11:05 - 11:20] 영상 자료 시청

[11:20 - 12:30] 점심 식사

-2부 : 비평가로서의 이어령, 그 사유의 궤적-

* 사회: 서승희(한중연)

[12:30 - 13:00] 연남경(이화여대)

“이어령 비평의 미학적 정치성 -논쟁사의 맥락에서”

토론: 김세령(호서대)

[13:00 - 13:30] 홍래성(서울시립대)

“디지로그, 생명자본주의, 새로 쓰는 한국(인, 문화)론의 행방에 대하여”

토론: 이행미(숙명여대)

[13:30 - 14:00] 한혜원(이화여대)

“포스트휴머니즘 시대의 융합 패러다임 선언 -미래학자로서의 이어령을 중심으로”

토론: 이진(한양대)

[14:00 - 14:10] 중간 휴식

-3부 : 작가로서의 이어령, 그 작품 세계의 탐구-

* 사회: 권경미(부산외대)

[14:10 - 14:40] 김수연(서울여대)

“『삼국유사』 읽기를 통해 본 능소(凌宵) 이어령의 한국신화론”

토론: 정혜경(강남대)

[14:40 - 15:10] 백소연(가톨릭대)

“이어령 희곡에 나타난 연극성”

토론: 이승현(경북대)

[15:10 - 15:20] 휴식

[15:20 - 15:50] 김지혜(이화여대)

“이어령 소설의 탈근대성 연구”

토론: 박필현(국민대)

[15:50 - 16:20] 정끝별(이화여대)

“이어령의 시쓰기와 말년의 양식”

토론: 한수영(중앙대)

[16:20 - 16:40] 연구윤리교육 및 폐회사

梨花語文學會長 홍혜원

주최: 이화어문학회 · 이화여자대학교 국어국문학과

주관: 이화여자대학교 · 이화여자대학교 국어문화원

* 본 행사는 교육부 대학혁신지원사업의 지원을 받아 진행되었습니다.

목 차

“물음표와 느낌표 사이를 시계추처럼 오가다... 이어령 삶의 궤적” 김민희(툭클래스 편집장 · 『이어령, 80년 생각』 저자)	1
“이어령 비평의 미학적 정치성 -논쟁사의 맥락에서” 연남경(이화여자대학교)	17
토론 : 김세령(호서대학교)	
“디지로그, 생명자본주의, 새로 쓰는 한국(인, 문화)론의 행방에 대하여” 홍래성(서울시립대학교)	37
토론 : 이행미(숙명여자대학교)	
“포스트휴머니즘 시대의 융합 패러다임 선언 - ‘미래학자로서의 이어령’ 을 중심으로” 한혜원(이화여자대학교)	51
토론 : 이진(한양대학교)	
“『삼국유사』 읽기를 통해 본 능소(凌宵) 이어령의 한국신화론” 김수연(서울여자대학교)	69
토론 : 정혜경(강남대학교)	
“이어령 희곡에 나타난 연극성” 백소연(가톨릭대학교)	81
토론 : 이승현(경북대학교)	

“이어령 소설의 탈근대성 연구”

김지혜(이화여자대학교) 93

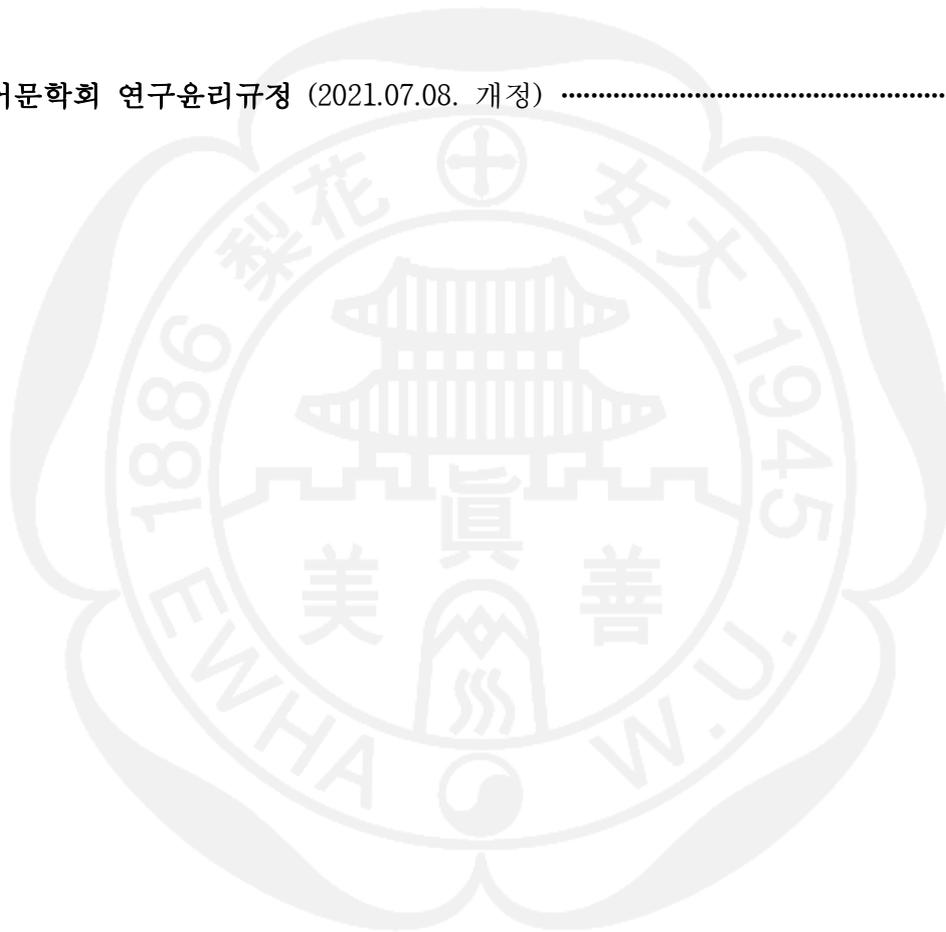
토론 : 박필현(국민대학교)

“이어령의 시쓰기와 말년의 양식”

정끝별(이화여자대학교) 109

토론 : 한수영(중앙대학교)

이화어문학회 연구윤리규정 (2021.07.08. 개정) 127



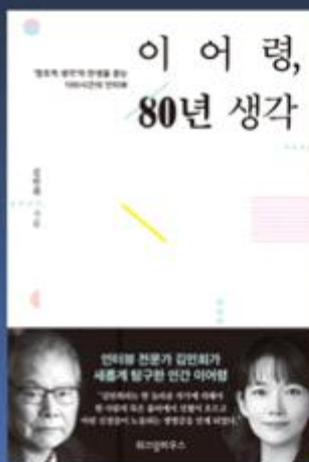
물음표와 느낌표 사이를 시계추처럼 오가다... 이어령 삶의 궤적

김민희(톱클래스 편집장 · 『이어령, 80년 생각』 저자)

물음표와 느낌표 사이를 시계추처럼 오가다...

이어령 삶의 궤적

<톱클래스> 김민희 편집장
(국문 99쪽, 국문과 석사 02년 쪽(현대비평))



5년, 120여 시간...

창조적 생각의
탄생을 묻는
인터뷰

이것도요?

이것도 선생님이 하셨다고요?

우상의 파괴와 이상의 발굴, 한국예술종합학교 및 국립국어원 설립 주도, 88올림픽
개폐회식 기획, 무주 전주 동계 유니버시아드 개폐회식 기획, 대전엑스포 재생조형
관 기획, 새천년준비위원장 즈문동이 기획, 포항 호미곶 '상생의 손' 기획, <문학사
상> <세대> <새벽> 창간 관여, 삼지공원 기획, 후기 정보사회의 패러다임 '디지로
그' 제시, 금융자본주의 이후의 패러다임 '생명자본주의' 제시, <흙 속에 저 바람 속
에>(한국인 문명론), <축소 지향의 일본인>(일본 문화론), 청주 젓가락 페스티벌

그리고 영주 선비마을, 고양국제꽃박람회, 삼암디지털미디어시티, 경기창조학교, 세살마을...

유무형을 망라하는 문화유산 창조자

“우리가 사는 세상 곳곳에는
이어령 교수가 남긴 지문이
숨은 그림처럼 찍혀 있다.”

이어령 교수의 행보

1. 문학비평가
2. 문화부 장관
3. 문화 기획자
4. 문명 비평가
5. 미래학자
6. 인재 발굴자
7. 교육자

...

1. 문학비평가

우상의 파괴, 저항의 문학



“우리는 유산 상속자가 아니에요. 화전민이지. 화전민은 불을 지르지 않고는 곡식의 씨를 뿌릴 수 없어요...<우상의 파괴>에서 우상은 일종의 은유야. 우상 자체가 아니라 우상을 믿는 사람들의 어리석은 믿음을 파괴하자는 것이었어요.”

<세대> <새벽> <문학사상> 창간 선봉에서



“남과 다른 생을 살고자 하는 이웃들을 위하여 우리는 역사의 새로운 언어와 문법을 만들어가는 이 작은 잡지를 펴낸다. 그리하여 상저진 자에게는 봉대와 같은 언어가 될 것이며, 폐를 앓고 있는 자에게는 신선한 초원의 언어가 될 것이며, 역사와 생을 배반하는 자들에게 창끝 같은 도전의 언어, 불의 언어가 될 것이다. 종(蠟)의 언어가 될 것이다. 지루한 밤이 지나고 새벽이 어떻게 오는가를 알려주는 종의 언어가 될 것이다.”

(이어령, <문학사상> 창간호)

국내외 현대문학 전집 출간 주도

- <세계전후문제작품집>(전10권, 신구문화사)
- <제3세대 한국문학전집>(전24권, 삼성출판사)
- <한국해금문학전집>(전18권, 삼성출판사)

김종규 삼성출판사 회장 “어마어마한 센세이션을 몰고 온 전집으로 300만 부 이상 판매되었다. 이어령 교수가 상임편집위원을 맡아 전집 편찬의 거의 전과정을 도왔다.”

이어령 교수의 사회 참여 방식

“정치사회란 과연 뭘까.

바다의 파도가 바다일까, 아니면 심해 밑바닥이 바다일까.

사람들은 바다 표면에서 그때그때 이는 파도를 바다라고 생각하지.

하지만 진짜 바다는 우리 눈에 보이는 바다의 밑에 있어요.

침묵하고 어둡고 스스로 빛을 발하지 않고선 짝을 찾지도 못하는

심해어들이 사는 그 해저에 진짜 바다가 존재하는 것이지.”

2. 문화부 장관

'갓길' 용어 정립



노견, 길어깨 등의 번역투 용어를 '갓길'로 통일

“나는 강연할 때 '갓길장관'이요" 소개해요. 개인적인 창조보다는 그것이 사회성을 열고 역사성을 일었을 때 리플만 한 것이라도 자랑스러워. 창조를 개인적인 것으로 생각하지 않았으면 해요. 역사와 사회의 밑거름을 바꿀 수 있는 창조야말로 의미 있는 창조지.”

우정의 문화열차, 움직이는 미술관...



“꽃이 아니라 꽃을 찾아가는 나비나 꿀벌이 되기로 한 것이지요.”

한국예술종합학교 설립



1993년에 개교한 한국예술종합학교는 1991년 12월 13일 이어령 교수가 문화부장관 임기의 마지막 날에 극적으로 통과시킨 '한국예술종합학교 설치령'이 기반.

“유학을 가지 않고도 최고 수준의 예술 교육을 받을 수 있게끔 하고 싶었습니다. 더 나아가 거꾸로 외국의 예술영재들이 한국으로 유학 오게 하는 예술학교를 만들고 싶었어요.”

기적의 5분 스피치

- “예술영재를 위한 특수학교를 만들어야 한다는 것은 그들에게 특권이나 우월한 지위를 주자는 것이 아닙니다. 천부의 예술적 재능을 지니고 태어났다는 것은 어떤 면에서 행운이 아니라 장애인 같은 고난의 핸디캡을 지니고 이 세상에 온 존재라는 뜻입니다... 여러분이 사랑하는 베토벤이나 모차르트 같은 위대한 예술가들을 생각해 보세요. 그들이 만약 하늘이 주신 음악적 재능을 살리지 못했다면 과연 이 세상에서 살아갈 수 있었을까요. 예술가란 하나님이 자신의 실수로 만들어진 아이를 그냥 세상에 내보냈다가는 제대로 살아갈 수 없을 것임을 알고 급하게 특별한 재능을 하나씩 준 존재들입니다...이런 아이들에게 일반 교육을 실시하면 인생의 낙오자가 될 수밖에 없다는 것입니다.”

쌘지 공원



- 유희 자투리땅을 활용한 공원. 조각과 예술이 살아 숨쉬는 공간.
- 1991년 6월 중계쌘지마당 1호를 시작으로 30여 년이 지난 후에도 여전히 확대 중. 전국에 40여 개.
- ‘창조적 상상력은 생활의 밑바닥에서 우리나라와요. 우리 어렸을 때를 생각해봐요. 땅이 풀리고 자치기 하고 마당에서 뛰놀면서 인생과 예술을 배웠잖아. 문화란 그런 것이예요. 일상 속에 스며 있는 작은 감동과 아름다움.’

초대 문화부 장관을 수락하며...

“나는 목수의 심정입니다. 목수의 운명은 자기가 지은 집에서 살 수 없다는 것이지요. 문화의 초석과 네 기둥을 세우면 다음에 살 사람을 위해 떠날 것입니다.”

이어령 장관이 실천한 3불 3가 운동

- 3불(不)- 문턱 없이 말하기, 생색내지 않고 말하기, 사실 없이 말하기
- 3가(可)-

- 1) 문화의 우물가에 무레박 놓기 : 물을 퍼 올리지만 자신은 늘 비어있음. 채울 수 없는 영원할 감동.
- 2) 부두막의 부지깥이 되기 : 불을 일으키는 존재이지만, 스스로는 타오르지 않음.
- 3) 바위 위의 이끼 되기 : 생명의 이끼로 변하지 않는 현실의 견고함을 띠기.

-성공장관 1위(2001년 <신동아> 조사)

3. 문화 기획자

88서울올림픽 개회식-굴렁쇠 소년



1분 짜리 시(詩)
“채우지 말고 비워라”

“사람들은 정적 속에서 진짜 소리를 듣게 되지. 아무 소리도 없는 고요함 속에서 침잠하는 순간 자신의 머리속을, 큰 욕망, 큰 정치의 공허함, 사치의 경제가 빈 할아리로 들려오는 소리를 들어요.”

88서울올림픽 폐회식-떠나가는 배



오래된 정원에서 새로운 생각이 꽃핀다

(칠십 칠석 견우와 직녀의 만남에서 착안한 아이디어)

"가장 현대적인 것이 되려면 가장 오래된 정원이 필요해요. 아주 오래 묵은 정원에서 기막힌 꽃이 피는 거지. 선조들이 만든 정원 속에 오래된 미래가 있는 거예요."

새천년준비위원회 위원장-즈문둥이



2000년 1월 1일 0시 0분에 탄생한 새 생명을 생중계

"생명 탄생의 신비를 보여주고 싶었어요. 20세기가 생물과학기술 발전의 시기라면 21세기는 생명 발견의 시기가 될 거라고 내다봤어요."

"돈만 있으면 할 수 있습니다' 하는 건 의미가 없어요. '천금을 줘도 할 수 없습니다' 하는 걸 시도해 야지."

대전 엑스포 재생조형관



5만 여 개 빈병으로 만든 기동 없는 재생조형관(1997년)

'남이 안 하는 일을 하려는 독창성에는 늘 리스크가 따르지. 장애물을 돌파하지 않으면 창조적 상상력은 은구름이 되고 김빠진 맥주가 되는 거야.'

포항 호미곶 '상생의 손'



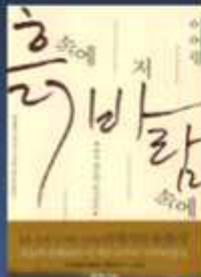
새천년의 꿈, 두 손으로 잡으면 현실이 됩니다

(1000년대 서해안의 마지막 일몰+새천년 한반도의 첫 날씨+지구의 첫 날씨=영원의 날)

'...슬픈 일이 있어 마음이 막힐 때, 불행한 일이 있어 무릎을 꿇을 때, 다시 저 천년의 해를 듣게 하시어 눈물을 말리게 하시고, 무릎을 세워 다시 일어나도록 허주은소서, 어둠을 밝음으로 바꿔주옵소서...'(영원의 날을 밝히며, 이어령)

4. 문명 비평가

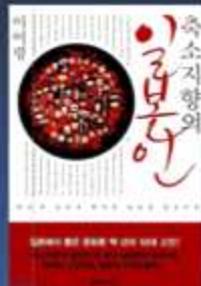
<흠 속에 저 바람 속에>



‘잠자는 거인’ 한국 문화론의 새 지평을 열다

‘한국인은 스스로를 저평가하고 있어요. 아이큐도 높은 민족이고 역사적으로 삼천수천을 다 겪어낸 문화유전자를 지녔지. 다른 나라를 침략하지 않고도 큰 대국 사이에서 버려온 거예요. 정치 경제 패러다임이 아니라 한 사람 한 사람 삶의 지혜로 버려온 것이지. 문화의 힘이에요. 그 때문에 무(武)를 휘두르는 사람들에겐 토기밭이 된 면도 있지만, 무가 맥을 못 주는 오늘날의 시빌리언 콘트롬(문명지배) 시대에는 큰 힘이 돼요. 우리는 같이 아닌 붓으로 머리로 지배해왔어요.’

<축소지향의 일본인>



외국인(한국인)이 일본어로 쓴 일본 문화론

(한국어, 영어, 프랑스어, 중국어, 일본어 문고판, 일영 대역판으로 출간)

‘일본은 확대지향적이었을 때 언제나 패배했어요. 그들의 뛰어난 문화는 모두 축소지향에서 비롯된 것이지. 확대지향이 될 때 그들의 섬세한 성품은 변질되고 말아요. 참다운 대국이 되고 싶으면 더 작아지지 않으면 안 되는 거예요.’

젓가락 문명론



청주 젓가락 페스티벌 제안

(2015년 한중일 동아시아 문화도시 국가 프로젝트 명예위원장)

“젓가락에서 한국인의 사이 문화를 엿볼 수 있어요. 젓가락으로 콩알을 한 알씩 짚어먹는 것은 남을 배려하는 문화야. 혼자 독식하는 이기심을 억제하는 것이지...음식을 만드는 사람과 먹는 사람의 관계를 중시하는 것이 젓가락 문화라면, 프크와 나이프로 상징되는 서양문화는 자기가 자기 음식을 벌어들여 먹는 개인 중심의 문화예요.”

보자기 문명론

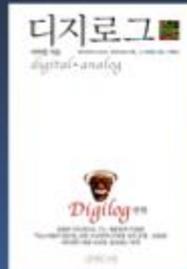


한국의 ‘싸다’ 문화 vs 서양의 ‘널다’ 문화

“서양문화는 도시든 옷이든 미리 만들어놓은 틀에 넣는 ‘가방문화’예요. 그러나 무언가를 싸는 ‘보자기 문화’에는 틀이 없지. 기다란 병을 싸면 길쭉해지고 수박을 싸면 둥근 것이 되듯 보자기는 자신의 형태를 고집하지 않고, 어떤 물건이든 그 형태를 존중하면서 그저 감싸 안아요.”

5. 미래학자

디지로그(디지털+아날로그)



후기 정보화 사회의 키워드

“디지로그 세상은 디지털 세계와 아날로그 세계가 분리된 게 아니라 서로 어울리는 거예요. 인간과 비생명, 유물과 유신, 육과 백 등 이항으로 대립된 세상을 이어주는 것이지. 디지로그 세상에서는 시각장애인도 안드로이드에 말만 하면 성한 사람과 똑같이 움직이는 게 가능해요. 디지털은 아날로그의 세상과 접촉해야 힘을 얻으면서 삶을 풍요롭게 만들 수 있는 거예요.”

생명 자본주의



산업자본, 금융자본 이후 자본주의의 미래

“생명의 가치가 최우선하는 생명화 시대가 도래합니다. 생명자본주의 사회란 생명가치가 보편적 문화로 반영되고, 물질적인 가치가 아닌 공감과 기쁨이 상용이 되는 그런 사회예요. 산업자본, 금융자본을 지나 생명자본으로 자본주의의 속성이 바뀌면 남을 기쁘게 하는 직업, 남을 도와주는 일, 자기 취미를 살린 즐거운 일을 하면서 돈을 버는 사람이 많아질 거예요. 수탈과 착취의 경제가 참여의 경제로 바뀌는 것이예요.”

6. 인재 발굴자

꿈나무 발굴



창원대학교 바이올리니스트 사라 장과 장영, 부흥문 사관 할아 씨와 안동에서 세 배년 카도의 양달면이다

- 바이올리니스트 사라장

: 1990년 1월 문화부장관이 되자마자 개최한 신년음악회 무대에서 연주. 11세이던 사라 장은 당시 미국에서 명성을 쌓던 천재 바이올리니스트이지만 한국에는 알려지지 않음. 이어령 교수가 바렌보일의 지휘로 카네기홀에서 연주한 실황을 보고 꿈나무로 전격 발탁.

- 바이올리니스트 장유진

: kbs <열린 음악회>에 초5였던 장유진을 보고 이후 어머니와 함께 만나 지원 등을 논의.

박완서, 황석영, 김승옥, 이찬진...

- 박완서 "(이어령은) 나의 전성시대를 만들어준 분"
- 황석영, 한국일보에 <장길산> 연재하도록 도움
- 김승옥, 절필한 김승옥에게 다시 펜을 들게 하다(<서울의 달빛 0장>)
- 이찬진, 한글과컴퓨터 개발 당시 대학생이던 이찬진에게 조언.

소설 하나만 주류, 이념과 성향과는 무관하게 재능 있는 자를 발굴하면 문심양면으로 도움

"건강한 보수와 책임 있는 진보가 함께 가야 한다. 우리 사회에는 좌우로부터 함께 존경 받는 분들이 많지 않다. 내가 알기에 그런 분이 딱 두 사람인데 하나는 박태준, 다른 하나는 이어령이다."(소설가 조정래, <동아일보> 2012년 1월 12일)

"나는 천리마가 아니라 백락이에요. 나는 찾아낸 사람과 글이 인간관계를 맺지 않아요. 찾는 걸로 끝이야. 여기 보석이 있네, 천리마가 있네, 하고 세상에 알리면 그걸로 됐어."

7. 교육자

이화여대와의 인연



김육길 전 총장의 적극적인 영입으로 33세에 이화여대 국어국문학과 교수에 임용. 이후 30여년 간 이화여대와 인연을 맺음. 장관직을 맡았을 때 잠시 떠났다가 다시 돌아와 석학교수(1995년), 2001년 9월 고별강연 이후 명예교수직 유지.

- 이화여대 100주년 기념 노래 작사, 2011년 '자랑스러운 이화인 상' 수상.

"사실 나는 글을 쓰는 것보다, 연봉인으로서 유명해지는 것보다, 대학 강의실에서 지적 교류를 하는 대학교수가 되는 게 꿈이었어요."

물음느낌표



이러한 교수의 삶은 물음표와 느낌표 사이를 시계추처럼 오간 여행자의 삶이다

"물음표와 느낌표 사이를 시계추처럼 오가는 것이 내 인생이고, 그 사이에 하루하루의 삶이 있었어요. 어제의 똑같은 삶은 용서할 수 없네. 그건 삶이 아니야. 관습적 삶을 반복하면 산 게 아니지."



이어령 비평의 미학적 정치성

- 논쟁사의 맥락에서

연 남 경(이화여자대학교)

차례

1. 민족문학론 중심의 문학사와 이어령 비평의 위치
2. 랑시에르의 ‘미학적 정치성’ 과 이어령의 ‘기초문학함수론(En·Pn→Rn)’
3. 전후 문단예의 불화와 현실에 참여하는 문학(예술의 삶-되기)
4. ‘불온시 논쟁’ 과 이데올로기화된 문학의 경계(삶에 저항하는 예술)
5. 맺는말

1. 민족문학론 중심의 문학사와 이어령 비평의 위치

이어령은 1956년 문단에 화려하게 등장하여, 신세대 비평가의 대표로, 전후 참여문학의 기수(旗手)로, 현대문학의 길잡이로 기억된다. 그는 「우상의 파괴-문학적 혁명기를 위하여」(1956), 「화전민지대-신세대의 문학을 위한 각서」(1957) 등으로 구세대를 통렬하게 비판하고 신세대 문학을 정초하며 전후 새로운 문학 장을 열어젖혔다. “이어령을 통해서 비로소 문예평론이 한국에 있어서 문학으로 되었다”¹⁾거나 “고답적이고 고식적인 문학비평에 새로운 바람을 일으켰다”²⁾는 평가와 “50년대 문학(비평)을 논의하는 자리에서 이어령이 언제나 논의의 단서 혹은 중심에 놓여왔다는 사실은 그가 차지하는 비중(대표성)을 단적으로 보여준다”³⁾는 서술이 전후 문단에서의 그의 입지가 어떠했는지를 증명한다.

1960년대부터는 베스트셀러 에세이스트, 언론인, 문화비평가로 입지를 굳히고, 작가로서 시, 소설, 희곡 등 모든 문학장르를 섭렵하였으며, 문예지 편집자, 이화여대 교수이자 1950년대 실존주의 이론으로부터 60년대의 구조주의 이론, 70년대의 기호학 이론, 80년대의 해체주의 이론 등 한국비평의 방법론을 꾸준히 모색한 학자이기도 했고, 초대 문화부장관을 역임하며 88올림픽을 기획하는 등 활발한 사회적 활동도 이어갔다. 올해 초 영면에 이르기 직전까지도 디지털 이론과 생명자본주의 사상 등 왕성한 집필과 활동으로 한 시대를 선도한 지성으로서 기억된다. 그러나 정작 이어령은 수신(修身)의 터전이었던 문단에서는 1970년대부터 자취를 감춘다. 초기 10년 동안 평론계의 주류에 있던 그가 1960년대 후반기를 전환점으로 하여 1970년대부터는 완전히 고독한 아웃사이더의 자리로 옮겨가게 되었으며, 그 이후로 문단과 학계에서 외면당했다⁴⁾는 진술을 참고해 본다면, 이어령이 대중적으로는 유명하고 화려했으나 정작 문단과 학계에서는 고독한 아웃사이더였던 이유를 다음과 같은 현대비평사의 맥락에서 짐작해볼 수 있을 것이다.

1) 이병주, 「東西의 複眼的 시점」, 김윤식 외, 『상상력의 거미줄』, 생각의나무, 2001, 151쪽.

2) 김치수, 「대립과 통합의 시학」, 위의 책, 238쪽.

3) 강경화, 「저항의 문학, 문화주의 비평」, 위의 책, 48쪽.

4) 이동하, 「무지의 편견 지성의 외로움」, 위의 책, 132-133쪽.

1950년대와 1960년대의 참여문학론은 리얼리즘론과 만나면서 그 논의의 깊이를 더할 수 있었다. 그런가 하면 1960년대와 1970년대의 리얼리즘론은 민족문학론을 만나면서 논의의 구체성을 확보할 수 있었다. 그렇게 본다면 1950년대 이후의 참여문학론이 리얼리즘론과 결합하여 논의의 깊이와 구체성을 더해가면서 70년대 이후 민족문학론으로 발전해 가는 과정이 곧 한국 현대문학비평사의 가장 큰 줄기를 이룬다고 보아도 별 무리가 없다.⁵⁾

위의 인용문은 말 그대로 무리 없이 받아들여지고 있는 현대비평사에 대한 요약이다. 1950년대 문단의 신세대들에 의해 촉발된 참여문학론은 세 차례의 순수참여논쟁을 통해 1960년대의 대표 담론으로 자리하게 되고 1970년대의 리얼리즘론과 민족문학론으로 이어지며 1980년대까지 문단의 주류를 형성했다. 이러한 흐름에서 1950년대 신세대 참여문학의 기수였던 이어령은 1968년 순수참여논쟁에서는 돌연 순수문학을 옹호한 변절자로 각인되며 이후 비평사에서 사라진다. 그리고 1950년대의 참여론자가 1960년대에는 순수론자로 급격하게 전향했다는 이미지로 남겨진다. 이와 관련한 맥락을 세 가지로 나누어 짚어보자.

맥락1) 민족문학론에서의 평가: 첫 번째 맥락은 1960년대 담론을 주도하며 80년대까지 문단의 주류를 형성했던 현실주의 비평 계열인 민족문학론에서 생각하는 이어령 비평이다. 다음은 소위 ‘불온시 논쟁’이라 불리는 1968년의 순수참여논쟁에서 이어령에게 전향의 이미지를 각인시킨 대표적 장면에 해당한다.

(이어령씨는) 한때는 현실참여의 진로를 개척한답시고 분망하던 분이 근년에 와서는 그것과 대결하는 입장을 취하고 있는 것이다. 이철범씨가 지적하고 있는 바와 같이, 그는 ‘앙가주망의 立場’에서 ‘데가주망의 立場’으로 변모했다. 이어령씨의 그와같은 변모는 그의 다혈적인 활기가 가신 때문인지, 또는 정신적 세계가 達觀之境에 닿은 탓인지, 그렇지 않으면 그의 文體와 더불어 그의 사상이 時流의인 可動性 때문인지, 우리가 앞으로 주시해볼 문제이다.(...) 어쨌든 그가 오래전에 김동리씨나 서정주씨를 공박하던 때의 그 사르프르적인 武裝을 해제하고 지금은 원형갑씨와 대동소이한 입장에서 하이텍거의 存在論에 힘입어 故鄉喪失의 회복을 획책하고 있는 것만은 분명하다.⁶⁾

김병걸은 1960년대의 참여론을 정리하는 위의 글에서 1968년 6월 교통사고로 비명횡사한 김수영을 애도하고 그를 “경험하는 인간적 상황을 늘 문제시하는 시인”이자, “한국문단의 가장 예민하고 온당한 비평가”로 평가한다. 그러나 같은 해 그와 논쟁을 벌였던 이어령에 대한 평가는 상반된다. 김수영과의 논쟁에서 이어령은 ‘앙가주망의 입장’에서 ‘데가주망의 입장’으로 변모하여 참여와 대결하고 있다고 못 박으며, 1950년대에 공격의 대상이었던 김동리와 서정주의 순수문학, 그리고 원형갑을 포함한 구세대 문인과 대동소이한 입장에 놓여있다고 정리한다. 요컨대 이어령 비평을 참여에서 순수로의 입장 전환으로 파악하고 있으며, 이러한 시각은 이후로도 1960년대 순수참여논쟁을 정리하는 데에 지배적으로 작용한다.

이후 역사적 의미맥락이 보이지 않는다는 차원에서 “현실로부터 지나치게 부유하고 있기 때문에” 이어령의 비평행위는 5·60년대로 한정하는 것이 바람직하다⁷⁾는 판단이 이어지는가 하면, “서정주, 김동리, 선우휘, 이형기, 김양수, 김봉구, 이어령 등이 문학의 자율성과

5) 김영민, 『한국현대문학비평사』, 소명출판, 2000, 373쪽.

6) 김병걸, 「참여론 백서」, 『현대문학』, 1968, 12월호, 103쪽.

7) 박훈하, 「서구적 교양주의의 탄생과 몰락-이어령론」, 『오늘의 문예비평』, 1997, 249쪽.

순수주의를 옹호하는 입장에서, 그리고 김수영, 김병걸, 김우중, 임중빈, 최일수, 구중서 등이 문학의 사회적 책임과 역사의식을 강조하는 입장에서 치열한 논전을 전개했다”⁸⁾와 같은 글에서 보면 1960년대의 이어령은 이미 서정주, 김동리와 나란히 순수론자로 분류되어 있기도 하다. “그는 무엇 때문에 돌연 참여 문학론을 거두어들이고 순수 문학으로의 변신을 선언했던 것일까”⁹⁾라는 식으로 전향을 전제하고, 그의 참여문학론이 갖는 내적인 문제를 찾아내려는 시도도 있었다. 그러나 당시 이어령은 원칙적으로는 사회참여를 견지하는 상태에서 당시 문단에서 이루어지고 있는 일부의 참여론을 비판한 것이었고, 1950년대에 자신이 비판하던 서정주, 김동리 등은 여전히 비판하는 입장이었기 때문에 그가 참여에서 순수로 진영 이동을 했다는 해석은 타당하지 않다. 원칙적으로 타당하지 않은 것에서 비롯된 평가가 오랜 기간 반복되고 있었음을 알 수 있다.

맥락2) 4.19세대의 세대론적 프레임에 의한 평가: 두 번째 맥락으로는 전후세대의 역할을 빨리 매듭짓고 그와는 구별되는 새 시대 문학의 주체로 등극하려는 후세대 문인들에 의한 평가를 고려할 수 있다. 『산문시대』(1962) 중인 활동에서 출발한 4.19세대는 1960년대 후반부터 두각을 드러낸 이래로 1966년에 『창작과비평』, 1970년에 『문학과지성』을 창간하며 이후의 문단을 주도한다. 다음의 글을 보자.

이어령과 이철범은 소위 55년대의 양가주망을 대변하지만, 그 양가주망의 방법이 같았던 것은 아니다. 이어령은 소위 ‘인간성’의 현현에 보다 더 강점을 둔 카뮈적인 양가주망이었고, 이철범의 그것은 “공산주의와 서구 자본주의의 두 가지 도전을” 감수하는 한국적 현실에 보다 더 접근되어 있는 사르트르적인 그것이었다. 바로 그랬기 때문에 이어령은 상징소설에 대한 찬탄을 계속할 수 있었고, 이철범은 진정한 정치소설의 가능성을 점칠 수 있었던 것이다. 물론 이 두 평론가의 공통점이 없는 것은 아니다. 그것은 순수주의에 대한 강렬한 반발이 그것인데, 그것은 김동리, 서정주, 조연현에 대한 그들의 격렬한 공격을 가능케 한다.(...) 그 당시의 유행 사조 중의 하나이었던 실존주의적이었기 때문이고, 오늘날과 같이 경제적 조건의 우위를 주장하는 문학의 사회학은 아니었기 때문이다. 이 점은 아무리 강조해도 지나치지 않다. 바로 이 점 때문에 그들은 후에 젊은 비평가들에게서 잘못된 참여를 말하고 있었다는 비난을 받는다.(...)

(55년대 비평가들의) 변모와 거의 동시에 소위 ‘4.19’ 세대의 등장이 이루어진다. 이 세대는 우리가 아는 한 역사상 가장 진보적인 세대이다.(...) 그것은 이상주의에의 고취를 캐치프레이즈로 내걸고, ‘증언’ ‘행동’ 등의 어휘들로 자신들의 평문을 장식했던 55년대 비평가들이 자신의 문제 해결의 과정에서 제기된 슬한 난관들을 파헤치고 극복하려는 노력을 방기한 데 대한 비난이다. 바로 그러했기 때문에 65년대 비평가들이 짊어지지 않을 수 없었던 과제란 문제 해결의 과정에서 만나게 되는 슬한 난관들을 포기해버리는 “그 악순환을 저지하려는 진지한 노력”이다. 물론 이들 역시 사회학적 관점과 미학적 관점의 둘로 나눌 수 있으리라. 가령 염무웅, 백낙청, 조동일 등이 전자에, 김주연, 김치수 등이 후자에 속할 것이다.¹⁰⁾

“한창 유행이 되고 있는 저 ‘참여와 순수’ 라는 문제의 해결책을 모색”하기 위해 쓰였다는 위의 글에서 김현은 이어령, 이철범, 유중호를 대표적인 55년대 비평가로 보고 그들의 공과를 평가한다. 역사의식-비평의식의 중요성을 인식시켰다는 점이 가장 큰 공헌이라

8) 전승주, 「1960~70년대 문학비평 담론 속의 ‘민족(주의)’ 이념의 두 양상」, 『민족문학사연구』 34, 민족문학사학회, 2007, 57쪽.

9) 이도연, 「이어령 초기 문학 비평 연구」, 『순천향 인문과학논총』, 30, 2011, 26쪽.

10) 김현 「한국 비평의 가능성」(『68문학』(1969)), 『김현 문학전집2-현대 한국 문학의 이론』, 문학과지성사, 1991, 100-105쪽 참고.

면, 자신의 문제 해결의 과정에서 제기된 술한 난관들을 파헤치고 극복하려는 노력을 방기한 것을 과오로 본다. 그러면서 그것을 65년대 비평가인 자신들이 짊어져야 할 과제로 떠안으며 새 시대 문학의 주체로 자임한다. 이때 그들을 55년대 비평가로 호명하며 자신들이 속한 65년대 비평가와 구별하며 타자화하는 전략을 취한다. 역사상 가장 진보적인 세대로 스스로를 새 시대 비평의 주체로 등극시키는 65년대 비평가 그룹은 1960년대 후반부터 문학사를 집필하고 비평의 주체로 자리매김한다. 그러면서 자신들을 사회학적 관점의 염무웅, 백낙청, 조동일과 미학적 관점의 김주연, 김치수로 양분한다. 이 글은 김병걸의 글과 비슷한 시기에 쓰였고, 불온시 논쟁을 의식하며 쓰인 글이었지만, 앞선 분류에 의할 때 미학적 관점 그룹에 속하는 김현은 이어령이 김동리, 서정주, 조연현의 순수문학에 강렬히 반발했으며, 그들과 다름을 분명히 밝히고 있다. 또한 55년대 비평가의 참여를 실존주의적인 것으로, 65년대 비평가의 참여를 문학사회학적인 것으로 보며 참여의 기의가 다름을 간파하고 있다. 그런 한편 실존주의에 대한 강조는 이어령의 참여문학론에 실존주의, 즉 50년대식이라는 레테르를 붙임으로써 구식(과거)의 것이라는 시각을 덧씌운다.

이후의 한국문단과 비평 담론은 65년대 비평가, 즉 4.19세대가 주도한다. 이들의 시각으로는 이어령의 문학비평은 유종호, 이철범의 비평과 함께 1950년대 비평을 대표하는 것¹¹⁾으로 세대론적으로 한정 짓는 평가가 반복되고, 전후 새 세대 문학인의 절망과 반역이 단지 기성문인에 국한된 것이었기에 이후 세대가 등장하면서 이어령의 평론활동이 그 소임을 끝내게 되는 것¹²⁾이라는 단절의 서사가 지배적이다. 한편 이어령을 미적 자율성이라는 문제에 대한 신념을 이끌어온 평론가로 평가하고, 김현의 문화적 자유주의가 이어령의 문학적 입장을 계승했다고 보는 시각도 있다.¹³⁾

맥락3) 전후 실존주의 중심의 평가: 세대론과 이어지는 세 번째의 맥락을 생각해볼 수 있다. 위 김현의 글 중에 실존주의는 전후의 유행 사상이었고 전후 비평이 실존주의적이었기에 1960년대에는 유효성을 상실한다는 논지에 주목을 요하기 때문이다. 실존주의 사조는 1950년대의 가장 특수한 경향으로, 제2차 세계대전 이후 전세계적인 유행사조였던 실존주의가 우리의 경우 6.25를 체험함으로써 보다 현실적인 인식으로 다가왔다.¹⁴⁾ 한국전쟁을 몸소 겪은 한국의 젊은이들은 제2차 세계대전 후의 유럽과 실존주의 사상을 공유했고, 이렇게 ‘실존’은 문학, 철학뿐만 아니라 문화 전반에 걸쳐 최고의 화두였으며, 당대 담론에 있어 압도적인 것이었다.¹⁵⁾ 전후 문단에서 활발히 활동했던 이어령 역시 참여 문학을 주장할 때 사르트르의 실존주의를 적극 활용했으며, 1958-59년의 김동리와 벌인 논쟁은 실존주의 해석 여부와 긴밀한 것이었다. 그러나 이 논쟁 과정에서 보이는 이어령의 실존주의 사상이 사르트르보다는 하이데거의 개념, 즉 ‘탈존’에 더 가깝다는 논의¹⁶⁾와 전후 문학장에서 초기에는 절망과 허무의 부정적 사상이었던 실존주의가 참여(양가주망)와 연결되고 저항의 지식인 담론으로 굴절되었다¹⁷⁾는 지적을 감안할 때 이 시기 실존주의는 문학의 방법론으로 활용되기는 하였으며 엄정한 차원에서 적용되었다고 보기는 어렵다. 그러므로 1950년대 이어령의

11) 김치수, 앞의 글, 238쪽.

12) 김윤식, 「전후 세대의 비평과 이어령」, 『상상력의 거미줄』, 생각의나무, 2001, 176-178쪽 참고.

13) 권영민, 「저항의 문학, 그리고 비평의 논리와 방법」, 위의 책, 198쪽.

14) 홍성암, 「한국의 전후소설과 실존주의적 경향 연구」, 『한민족문화연구』 8, 한민족문화학회, 2001, 145-146쪽.

15) 김건우, 『『사상계』와 1950년대 문학』, 소명출판, 2003, 106-107쪽.

16) 방민호, 위의 글.

17) 김건우, 앞의 글, 119쪽.

비평론이 곧바로 실존주의 사상과 동일하다고 볼 수 없으며, 오히려 실존주의로 다 설명되지 않고 초과되는 면모가 찾아진다. 그렇기에 실존주의의 쇠퇴와 함께 전후문학의 유효기간이 다했다고 보는 기존 문학사의 시각 역시 이런 차원에서 재고될 여지가 있다.

이와 같이 이어령 비평 연구는 전후 비평가를 타자화하며 새 시대 문학의 주체로 등장한 65년대 비평가들의 인정투쟁 논리와 그 중 주류를 형성한 민족문학 계열의 문학사/비평사 집필의 영향 하에서 이루어졌다. 그 과정에서 민족문학론 중심으로 구성된 1950년대 비평 연구에서 이어령은 의도적으로 누락되고 최일수만 중요하게 다루어진 논의¹⁸⁾가 발견되기도 한다. 그러나 전후 문학사에서 이어령이 차지하는 입지는 매우 중요하다.¹⁹⁾ 그리고 이는 특정 입장에 치우치지 않고 가치중립적으로 이루어진 연구에서 간접적으로 확인된다. 가령, 논쟁사 차원으로 현대문학비평을 총망라하는 글에서 이어령은 1950~60년대에 벌어진 논쟁마다 주요 논객으로 등장하는가 하면²⁰⁾, 1950년대 비평을 비평가별 인식 중심으로 다룬 논의에서 여섯 명 중 가장 먼저 다루어지며,²¹⁾ 1950년대 비평 문단의 특징을 가치중립적으로 기술한 연구에서는 이어령이 등장하는 횟수가 개별 비평가 중 최다라는 점²²⁾이 이를 방증한다.

이어령 비평에 대한 기존 해석을 넘어서기 위한 시도로는 실존주의 차원에서 하이데거적 실존주의자임을 밝혀 이어령의 입장이 변하지 않았음²³⁾을 규명한 경우와 불온시 논쟁 이후에도 『한국문학』을 창간하여 꾸준히 문학 활동을 이어갔으며 스스로 문학의 주체를 다음 세대로 이양하고자 했음²⁴⁾을 증명하여 기존의 세대론적 단절 서사를 계승으로 재해석하는 경우가 눈에 띈다. 그리고 최근 이어령 비평을 대상으로 한 박사논문이 최초로 제출되어 이어령 비평에 대한 총체적인 논의가 이루어졌다.²⁵⁾ 이러한 논의에 힘입어 본고는 앞에서 살펴본 세 가지 비평사적 맥락을 넘어서는 차원에서 이어령 비평의 위상을 재고하고자 한다.

이어령 비평의 논지는 1950년대나 1960년대나 크게 달라진 게 없다. 애초부터 그에게 문학의 언어는 중요한 것이었고, 그에게 현실 참여란 문학의 언어를 통한 방법을 의미하는 것이었으며, 문학의 방식을 넘어서는 참여에 반발한 것이었다. 달라진 것은 그의 비평이 아니라 시대의 맥락이었다. 그렇기에 본고에서는 시대적 맥락에 의한 평가와 무관하게 참여와 순수로 정확히 양분되지 않는 이어령 비평의 내적 원리를 찾아보려 한다. 현란한 수사와 선언적인 것으로 과대 대표된 초기 비평을 검토하여 전체 비평을 관통하는 내적인 원리를 찾고, 일관된 궤적을 추적해볼 것이다. 그를 위해 자크 랑시에르의 이론을 참고하여 참여와 순수 둘 중 하나로 고착되지 않고 양자 사이에서 왕복 운동하는 이어령 비평의 미학적 정치성을 규명하고자 한다.

18) 한수영, 『한국현대비평의 이념과 성격』, 국학자료원, 2000.

19) “1950년대에서 1960년대 중반까지에 이르는 ‘제1차 전후문학사’ 속에서 이어령보다 중요한 비평적 존재는 찾을 수 없다.” (방민호, 「전후 이어령 비평과 하이데거적 실존주의」, 『이화어문논집』 44, 이화어문학회, 2018, 22쪽.)

20) 김영민, 위의 글.

21) 강경화, 『한국 문학 비평의 인식과 담론의 실현화 연구』, 태학사, 1999.

22) 김세령, 『1950년대 한국 문학비평의 재조명』, 혜안, 2009.

23) 방민호, 앞의 글.

24) 안서현, 「1960년대 이어령 문학에 나타난 세대의식 연구」, 『한국현대문학연구』 56, 한국현대문학학회, 2018.

25) 홍래성, 「이어령 문학비평 연구」, 서울시립대 박사논문, 2019.

2. 랑시에르의 ‘미학적 정치성’ 과 이어령의 ‘기초문학함수론(En·Pn→Rn)’

이어령의 초기 비평은 대개 선언적이며, 그 효과를 위해 비장한 레토릭이 수반되었다는 차원에서 주로 읽혀져 왔다. 이런 점에 주목하느라 간과되었지만, 실상은 같은 글에 그의 문학과 비평의 방법론이 함께 녹아들어 있는 경우가 많다. 그리고 초기 비평 중에는 문학과 비평의 방법론 중심의 논문도 다수 찾아볼 수 있다.²⁶⁾ 그렇기에 그간 상대적으로 주목되지 않았던 이어령 비평의 문학과 방법론을 중심으로 살펴볼 필요가 있다. 가령, 다음의 비평은 구세대에 대항하여 신세대 문학의 필요성을 주장하는 선언적인 글로서 주로 읽혀 왔지만, 뒷부분에는 이어령의 문학과 방법론이 정초되고 있음을 알 수 있다.

그런데 여기 우리는 지난 세대의 사람들에게 물어야 할 말이 있다. 당신들은 우리의 고국과 고국의 언어가 빼앗기려고 할 때 무엇을 노래했느냐? 길가에 버려진 학살된 童骸들을 바라볼 때 당신들은 무엇을 노래했느냐? (...) 한마디로 말해서 당신들은 당신들의 세대와 당신들의 생명에 대해서 성실했으며 또한 책임을 느끼며 살았다고 말할 수 있느냐?

(...) 그러나 우리들은 생명이 차압될 것이라는 위협을 받았다. 그리하여 우리들은 시를 쓴다(...) 침입하는 외적을 향하여 총을 들 듯 언어의 무기를 든 것이 바로 문학이라는 우리들의 직업이다(...) 모든 것은 언어에 의하여 표현되어야 하고, 그 표현은 하나의 에코를 가져야 한다. 그러므로 우리는 우리의 현실을 그려 그 현실을 變幻시키려 하고, 우리의 비극을 노래하여 그 비극에서 탈피하려 한다(...) 그리하여 우리들의 노래는 ‘메아리’를 위한 노래다.

상상에 의한 구제, 슬픈 설계이긴 하나 사실 우리에게엔 이것만이 남았다(...) 상상에 의한 구제는 신화에 의한 구제이며, 문학의 매직에 의한 구제다(...) 이 상상의 창조는 제2의 픽션의 설정으로 가능해진다. 제1의 픽션이란 可視의 현실을 구성하는 것이지만 이 제2의 픽션은 不可視의 세계를 소재로 하는 것이다. 그것은 감각, 직관, 상징적 이미지에 의해서 기묘하게 직조된다(...)(「화전민지대-신세대의 문학을 위한 각서」, 『경향신문』, 1957.1.11-12.)

문단의 구세대에게 책임 소재를 물으며 시작되며, 강력한 신세대 문학의 입론으로 기능하고 있는 위의 글을 잘 읽어보면, 결국 생명의 위협 앞에서 신세대 문인들이 장착한 것은 문학이라는 ‘언어의 무기’다. “모든 것은 언어에 의해 표현되어야 하고, 그 표현은 에코를 가져야 한다.”는 말은 현실에의 대항은 언어를 통해 이루어져야 하고, 언어로 현실을 그려 그 비극에서 탈피하는 방식을 뜻한다. ‘상상에 의한 구제’라 일컬어지는 이것은 현실을 있는 그대로 그리는 ‘제1의 픽션’이 아니라, ‘불가시’의 세계를 다루는 ‘제2의 픽션’을 방법론으로 한다. 즉 현실은 새로운 문학에 의해 구제되어야 하며, 새로운 문학은 감각, 직관, 상징적 이미지에 의해 기묘하게 직조된 제2의 픽션에 해당한다는 위의 비평은 신세대 문학의 방향성과 방법론을 제시하고 있다는 점에서 주목을 요한다.

이 비평은 전후 현실, 즉 공동체에 대한 질문에서 시작되며, “우리의 현실을 그려 현실을 변환시키려 하고, 우리의 비극을 노래하여 그 비극에서 탈피하려” 하는 것으로서 기존의 문학과 변별되는 신세대 문학의 방향성을 제시한다. 여기에서 미학적 질문들은 곧바로 정치적 질문들이며, 공동세계(공동체)를 편성하는 것에 대한 질문들이라 보고 있는 자크 랑시에르의 시각이 도입될 여지가 있다.²⁷⁾ 인용문에서 이어령은 구체적으로 ‘제1의 픽션’, 즉 보이는 현실을 그대로 구성하는 리얼리즘 기법과 변별되는 기법으로서 보이지 않는 세계

26) 이에 해당하는 내용은 이어령의 초기 비평을 망라하고 있는 홍래성의 논의 중 제4장 ‘제3절 새로운 문학(담)론의 모색’과 ‘제4절 비평 방법에 대한 과학적 탐구’에서 상세히 확인할 수 있다. (홍래성, 앞의 글, 150-186쪽.)

27) 자크 랑시에르, 「감성적/미학적 전복」, 홍익대학교 강연문, 양창렬 옮김, 2008년 12월 3일.

로 향하는 ‘제2의 픽션’을 제안한다. “감각, 직관, 상징적 이미지에 의해서 기묘하게 직조되는” 새로운 문학은 특히 감각적인 것을 새롭게 분배하는 활동으로서 우리의 현실을 변환시키는 방법이다. 즉 “형상화를 파괴하는 예술가를 새로운 삶을 발명하는 혁명가에 연결시키게 되는 이 ‘새로움’ (...)이 공통 경험의 정치적 재-분할의 원리로서 개입하는 것”을 ‘미학적 정치’로 보는²⁸⁾ 랑시에르의 시각과 일치한다. 또는 ‘문학의 정치’로도 표현되는데, 이는 문학이 시간들과 공간들, 말과 소음, 가시적인 것과 비가시적인 것 등의 구획 안에 문학으로서 개입하는 것을 의미한다.²⁹⁾

이와 같이 위의 글에서 배태되는 이어령의 신세대의 문학은 랑시에르에 의하면 ‘미학적 정치’에 해당해 보인다. 그렇다면 이제 ‘참여의 문학’으로 연결되는 다음 비평을 이어서 살펴보기로 하자.

그런데 이것보다도 더 무서운 것은 의식적으로 자기를 한 사회의 부재자로 만들려는 경향이 다(...) 방관적인 지식인이나 순수 문학인들의 경우가 그렇다. 한 집단(사회) 속에 이미 가담해 있으면서도 그들은 애써 그 사회로부터 자신을 떼어 내려고 노력한다. 문학의 비사회적 태도(데가제로서의 문학)는 그 작가가 사회에 대하여 한 부재 증명을 쓰는 데서부터 시작한다. 그러니까 그들은 자기가 이 사회에 예속되어 있지 않다는 그 알리바이를 남기기 위해서 예술을 선택한 사람들이다(...) 대부분의 예술가는 자기를 오리들 틈에서 그릇 부화된 백조라고 착각한다(...) 예술이 백조의 노래처럼 순수하기 위해서는 미(美)는 언제나 무용(無用)한 데서 닷을 내려야 한다는 이론이 생겨난다(...) 타인이 존재하는 이상, 또 인간의 존재가 상대적인 관련 밑에 얽혀 있는 이상, 어차피 순수한 것은 있을 수 없다(...) 요약해서 말하자면 우리는 원하든 원하지 않든, 의식적이든 무의식적이든 이미 하나의 상황 속에 참여되어 있다는 점이다. 그러니까 결과적으로 볼 때 비참여란 가장 서투른 방법의 참여를 의미하는 것이며 자기가 아무리 사회의 부재자라고 생각한다 하여도 그것은 한낱의 자기기만이거나 자기상실의 환각에 불과하다는 결론이 나온다(...) 사르트르의 말대로 작가가 글을 쓴다는 것은 이미 한 사회에 대하여 참여하고 있는 행동이며, 말을 한다는 것은 장탄된 피스톨의 방아쇠를 잡아당기는 행위인 것이다. 이러한 행위에 대해서 작가는 적어도 책임을 짊어지게 되고 이 책임을 받아들이는 데서 참여의 문학이 형성된다(...)

참여는(...) 타율적 교리적인 윤리와는 다르다(...) 여기에 ‘선전의 문학’과 ‘참여의 문학’이 구별되는 중요한 건널목이 있다(...) ‘선전 문학’이라고 하는 것은 ‘당의 문학’이라든가, ‘민족주의 문학’이라든가 또는 일정한 목적을 위해서 문학을 한 선전 도구로 사용하는 그 일환의 공리적 문학을 뜻하는 말이다(...) 참여의 문학은 거꾸로 자기 상실의 회복으로부터 타인 지향이 아니라 내면 지향의 의식으로부터 개화된다. 결론적으로 말하면 선전 문학과 참여 문학의 차이는 인간의 자유라는 데에 있다.

그렇다. 참가의 문학이라는 것은 늘 이런 오해와 공격을 받아 왔다. 순수 문학가들은 참여의 문학을 선전 문학이라고 규정했고, 선전 문학가들은 참여의 문학을 순수 문학이라고 단언했던 것이다. 참여의 문학은 통속적으로 말해서 이 양자의 문학 한가운데에 존재하고 있었기 때문이다(...)

글을 쓴다는 것은 이름짓는다는 것과 마찬가지로(...) 사람들은 사물에 이름을 짓는 것을 조금도 행위라고는 생각지 않고 있다. 그리고 그것이 이 엄청난 인간의 상황을 변화시키는 힘을 가지고 있다고는 더욱이나 믿지 않는다(...) 언어란(...) 작가의 행동성이며 사상이다.(『사회참가의 문학-그 원리적인 문제』, 『새벽』, 1960, 5월호)

인용문에 의하면 작가가 아무리 이 사회에 예속되어 있지 않다는 것을 증명하기 위해 ‘순수 문학’을 추구해도 사회에 속해 있는 한 순수한 것은 있을 수 없다. 따라서 비참여

28) 자크 랑시에르, 『감성의 분할-미학과 정치』, 오윤성 옮김, 도서출판b, 2008, 20-21쪽.

29) 자크 랑시에르, 『문학의 정치』, 유재홍 옮김, 인간사랑, 2009, 11쪽.

적인 데가제로서의 문학은 존립 자체가 불가능하고 오히려 가장 서투른 참여에 해당한다는 것이다. 한편 이들은 참여 문학을 ‘선전 문학’이라 규정하고 문학 외부의 목적을 위해 문학을 선전 도구로 활용하는 타율적, 교리적이라는 점에서 공격하는데, 이어령은 이런 차원에서 문학을 선전 도구로 사용하는 공리적 문학은 ‘선전 문학’이며 이를 자신이 내세우는 ‘참여의 문학’을 구별하고 있다. 이때 ‘참여의 문학’이 ‘선전 문학’과 구별될 수 있는 바는 내면 지향의 의식(자유)에서 찾아진다는 것이다. 이렇게 이어령은 자신이 지향하는 ‘참여의 문학’을 ‘선전 문학’과도 ‘순수 문학’과도 구별한다. ‘참여의 문학’은 선전 문학과 순수 문학의 한가운데에 위치하는 것이다. 이해를 돕기 위해 랑시에르가 말하는 예술의 세 가지 식별 체제들에 대비해보기로 하자.

랑시에르는 서구 전통에서 예술을 대하는 식별 체제들을 다음의 세 가지로 구별한다. ‘윤리적 이미지 체제’, ‘재현적 예술 체제’, ‘미학적 예술 체제’가 그것인데, 먼저 ‘윤리적 이미지 체제’는 예술의 도덕적, 효용적 기능만을 중시하는 플라톤적 입장이다. 그 반대에 놓여 있는 것이 ‘재현적 예술 체제’이며 이는 현실에서 분리되어 예술을 위한 예술에 갇혀 버린 경우로 미메시스에 대한 아리스토텔레스적 정교화 작업에서 기인한다. 랑시에르는 위의 양자를 모두 지양한 ‘미학적 예술 체제’를 제안하는데, 이는 모방의 질서와 위계질서 사이의 일치들의 체계를 무너뜨리는 주제들과 장르들의 위계가 붕괴되는 체제다. 이처럼 랑시에르가 생각하는 ‘미학적 정치성’은 미학 안의 이중 운동, 즉 정치적 아방가르드와 미학적 아방가르드 사이의 진자운동 가운데에 놓여 있다.³⁰⁾

위의 글을 이와 관련지어 다시 이해해보자면 다음과 같다. ‘선전 문학’은 일정한 목적을 위해서 문학을 선전 도구로 사용하는 공리적 문학으로 ‘윤리적 이미지 체제’에 부합한다. 한편 ‘순수 문학’은 예술이 백조의 나래처럼 순수하기 위해서는 미(美)는 언제나 무용(無用)한 데서 닳을 내려야 한다는 논리이며, 이는 ‘재현적 예술 체제’에 해당한다. 그러나 이어령은 ‘참여의 문학’은 순수 문학에도 속하지 않고 선전 문학과도 다르다고 했다. 참여 문학이 순수 문학과 선전 문학의 한가운데에 존재하는 것이라는 윗글의 의미 규정은 이어령이 주장하는 ‘참여 문학’이 랑시에르의 ‘미학적 예술 체제’에 해당하며, 이는 양자 사이의 진자운동을 통해서 미학적 정치성을 획득할 수 있음을 뜻한다.

인용문의 마지막 문단에서 이어령은 다음과 같이 덧붙인다. 글을 쓴다는 것은 이름짓는다는 것이다. 그리고 사물에 이름을 부여하는 것은 인간의 상황을 변화시키는 엄청난 힘을 갖고 있다. 이렇게 억압의 원인을 파악하고, 새로운 이름을 부여함으로써 그 관계를 바꾼다는 내용으로 이어지는 이어령의 참여문학론은 문학이 사물들에 이름을 다시 붙이고, 단어와 사물들 사이에 틈을 만들고, 단어들(언어)을 통해 탈정체화하며 그로부터 해방의 가능성이 초래됨을 말한다는 차원에서 문학의 정치에 해당한다.³¹⁾ 왜냐하면 언어 구조물인 문학의 정치란 언어의 감각적 재/배치와 관련되기 때문이다.³²⁾ 그렇기에 이어령에게 작가의 행동성이자 사상은 언어이며, 인간의 상황을 변화시키는 것도 언어의 힘이다. 이렇게 궁극적으로 언어로 회귀하는 이어령의 문학론은 문학 언어의 힘을 상당히 중요시하고 있음을 알 수 있다. 그리고 이를 정교하게 이론화한 것이 다음에 인용된 ‘기초문학함수론’이다.

30) 자크 랑시에르, 『감성의 분할-미학과 정치』, 25-40쪽 참고.

31) 다시 확인하건대 ‘문학의 정치’라는 표현은 문학이 시간들과 공간들, 말과 소음, 가시적인 것과 비가시적인 것 등의 구획 안에 문학으로서 개입하는 것을 의미한다.(자크 랑시에르, 『문학의 정치』, 11쪽.)

32) 자크 랑시에르, 『감성적/미학적 전복』, 4쪽.

Lasswell은 Kaplan과의 공저 Power and Society에서 인간의 행위 R(Response)을 그것의 환경 E(Environment)와 행위자 자체내의 특질 P(Predisposition)와의 함수관계에 있다고 본다(...)

모든 문학이 R=E의 경향성으로만 이루어진다면 문학은 곧 푸로파간다로 떨어지게 될 것이며 앞으로 있을 P'를 낳지 못하는 시사적 기록으로 떨어지게 될 것이 확실하다. 이것이 극단화된 것이 바로 킴유니스트의 비평가들이다. 그들이 한 작품을 순전히 R=E의 함수관계로 보고 그 기준 밑에 문학을 문학 아닌 다른 것으로 재단하는 경우를 많이 보았다. 물론, '콜릿퀴'³³⁾의 말대로 현대 작가의 작품이 과거의 걸작보다 더 많은 감명을 주는 것은 사실이지만 그것은 R=E의 경우에서만 오는 것이 아니다(...) 흔히들 이러한 R=E를 '모더니티'로 착오하여 많은 오류를 자아냈던 사실을 간과해서는 안 된다. 특히 우리나라의 '모더니스트'들이(그 비평가들까지 합쳐) 문학을 R=E의 함수로 보았다는 것을 움직일 수 없는 여러 가지의 그들 功罪로써 방증할 수 있으리라 생각된다. 우리나라의 작가들이 곧잘 오늘날의 현실을 그리고 혹은 사회 문제를 그리려다 실패한 것은 그들이 P를 상실하고 있었다는 이유로 보는 것이 타당하지 않을까 생각된다. 그리고 상황의식을 고취시키거나 전세대의 문학에 저항하여 새로운 문학이념을 제창하던 비평가의 대부분이 실패의 고배를 마신 것도 그와 동일한 원인에서가 아니었을까?

비평가는 항상 오늘 (Pn, En)의 문제에 귀착되며 거기에서 생겨나는 행동이(Rn) 어떠한 것인가를 그리고 그 R가 산출하는 새로운 세계(E·P)를 밝혀야 할 의무를 갖는다. 그러니까 현대라는 En·Pn에 그 비평의 기준을 두고 그 문학의 함수관계를 의식하게 될 때 어떠한 작품에 대해서보다 명확하고 타당한 비평을 내릴 수 있을 것이다. 즉 먼저 비평가는 모더니티라는 En·Pn->Rn의 관계를 통찰하고 이 함수관계에 대하여 올바른 수식을 부여할 수 있다면 한 작품의 존재가치의 비중을 능히 구명해 낼 수 있는 근거를 가질 수 있다.('기초문학함수론-비평 문학의 방법과 그 기준-', 『사상계』, 1957, 9월호)

인용문은 인간의 행위 R(Response)는 그것의 환경 E(Environment)와 행위자 자체 내의 특질 P(Predisposition)와의 함수관계에 있다는 전제에서 출발한다. 그리고 비평가는 문학을 비평할 때 En·Pn->Rn의 함수관계를 잘 파악해내어야 한다는 결론에 도달한다. 결국 이 글은 함수론을 통한 문학론이므로, 위의 함수를 문학에 잘 대입해 봐야 할 필요가 생긴다. 현대의 비평가는 En·Pn에 비평의 기준을 두고 R에 대해 명확하고 타당한 비평을 할 수 있다고 하였으니, 앞에서 다룬 비평을 염두에 두고 R(인간의 행위)을 '참여 문학'이라 본다면, 이때 E(환경)를 '사회', P(행위자 자체 내의 특질)를 '언어 표현'이라 명명해 볼 수 있을 것이다. 주지할 점은 다수의 작가들이 오늘날의 현실 혹은 사회 문제를 그리려다 실패한 원인을 문학을 R=E의 함수로 잘못 이해했기 때문이며, P를 상실해서는 안 된다는 것이다. 현대문학에서 사회 문제의 중요성이 증대한다 하더라도 문학 언어 표현의 중요성을 간과해서는 안 됨을 강조하고 있다. 언어 표현의 새로움을 상실한 채 현실에 바로 대응한다면 문학은 '푸로파간다'로 떨어지게 되며, 문학사에서 극단화된 사례로 코뮤니스트 비평이 이에 해당한다. 또 전 세대의 문학에 저항하여 새로운 문학 이념을 제창하던 대부분의 현대비평가들이 그와 다르지 않았음을 지적한다. 거꾸로 가치 있는 현대문학은 사회 문제를 바로보고 그것을 언어의 감각적 재/배치로서 표현해 낼 때 탄생할 수 있는 것이다. 여기에서 'En·Pn->Rn'의 관계의 문학 함수로 표현되는 이어령의 문학론은 '사회'와 '언어 표현' 양자를 모두 중요시하며, 그의 '참여 문학'은 이 양자의 관계를 모두 고려할 때 가

33) 랑시에르는 문학의 정치를 보여주는 작가로 플로베르를 소개하며 그가 "위즈워드와 콜리지의 『서정 민요집』 서문에서 공식화된 이 혁명적 원칙을 플로베르는 그 극단적 지점까지 밀고 나갔다"고 평가한다. 여기에서 콜리지를 경유하여 문학의 정치를 설명한다는 랑시에르와 이어령의 우연한 일치가 찾아진다.(자크 랑시에르, 『문학의 정치』, 20쪽.)

능한 것임을 확인할 수 있다.

‘문학의 정치’란 작가의 직접적인 현실참여를 의미하는 것이 아니라고 랑시에르가 주장하듯이, 이어령의 일련의 문학론 역시 선전 문학과 구별되며 프로퍼젠다가 아닌 문학을 지향한다. 즉 문학은 지극히 문학적인 방식으로 정치적이어야 하며, 기묘하게 직조된 언어(제2의 픽션)를 통해 사회에 개입해야 한다. 문학은 문학적 실험으로서 감각적 분배 방식을 과열시켰고, 또 그 과열을 수행했다는 점에서 습속으로서의 윤리를 넘어서 문학의 모형을 실현한다. 그러나 모형을 위해서는 문학이 아닌 것, 즉 일상적 삶이 되어서는 안 된다. 따라서 문학적 실험은 문학이 문학 아닌 것이 되기 직전에, 즉 문학의 고유성이 흐려지기 직전에 끝나야 한다는 것이다.³⁴⁾ 이 부분에 귀를 기울인다면, 문학은 철저히 문학적 실험으로서 현실로 나아가야 하며, 문학 아닌 것이 되기 직전에 끝나야 한다. 그리고 직접적인 현실 참여의 단계에 접어들기 전에 현실에 저항하고 미학적 자율성을 회복해야 한다. 이렇게 랑시에르는 문학과 예술의 역량에 대한 강력한 긍정 속에서 문학의 ‘삶에 저항하기(미학적 자율성)’와 문학의 ‘삶-되기(미학적 타율성)’의 진자운동이 이루어져야 한다고 주장한다. 이러한 차원에서 이어령 비평의 실천을 점검해볼 필요가 있다.

3. 전후 문단의 불화와 현실에 참여하는 문학(예술의 삶-되기)

전후 문단은 개화기 이래 해방공간까지 두 이데올로기를 주축으로 하여 전개되어왔던 한국의 근대비평과는 사뭇 다른 면모를 가졌다. 좌·우익의 대결상으로 점철되었던 해방공간과 달리 두 이데올로기가 함께 소멸된 ‘영도의 좌표’에 놓여 있었다.³⁵⁾ 이때 다수의 문인들이 월북한 상태에서 해방공간의 좌·우익 대립에서 순수문학을 내세웠던 청년문학가협회의 곽중원, 조연현, 김동리 등을 중심으로 한 비평가들은 전쟁이라는 급박한 현실 변화 속에서도 순수문학의 논리를 지속시키고 있었다.³⁶⁾ 『문학예술』(1954), 『현대문학』(1955), 『자유문학』(1956) 등의 문예지를 중심으로 순수문학의 입장에서 활동한 이들은 정치와 직접적 연관을 거부하면서도 반공 이데올로기와 결합한 관변 문학으로서 역할을 했다.

문단의 신인으로서 구세대를 공격하고 저항하는 이어령의 비평은 이러한 현실에서 시작된 다. 그에게 전후 현실은 “영정귀와 가시나무 그리고 돌무더기가 있는 황료한 지평”이고, 기성 문인들에게 “고향은 폐허가 되고, 생명은 죽음 앞에 화석이 될 때, 그러한 시대가 인간을 괴롭힐 때, 당신들은 어떠한 시를 쓰고, 어떠한 이야기를 창작했느냐?”고 따져 묻는다. “당신들의 세대와 당신들의 생명에 대하여 성실했으며 또한 책임을 느끼며 살았다고 말할” 수 없는 기성들을 향해 “우리는(...) 불의 작업으로써 출발하는 화전민”이며, “새 세대 문학인이 항거해야 할 정신”이 필요함을 역설한다.³⁷⁾ 이렇게 기성 세대의 문학을 부정하며 신세대 문학 출현의 필연성을 알리는 또 다른 비평을 읽어보자.

우리는 조소한다. 고루와 편협을 자랑하는 아나크로니스트들의 가소로운 독백과 관중의 덧없는 박수 속에 ‘자기’와 ‘트릭’마저 상실해 버린 마술사의 비극을 조소한다. 눈도 코도 입도 없는 그 공허한 우상의 자태-그것은 우리 사색의 선혈을 흡션 빨아먹고 교만한 웃을 웃는 기생충의 모습이다.(...)

지금은 모든 것이 새로이 출발해야 될 전환기인 것이다. 우상을 파괴하라! 우리들은 슬픈 아이

34) 진은영, 「미학적 아방가르드의 모럴」, 앞의 책, 135쪽.

35) 김윤식, 앞의 글, 176쪽.

36) 김세령, 앞의 글, 51-52쪽.

37) 이어령, 「화전민시대-신세대의 문학을 위한 각서」, 『경향신문』, 1957.1.

코노클라스트, 그리하여 아무래도 새로운 감격이, 비약이 있어야겠다.(...)

그리하여 그 애교 있는 그 배우 작가의 프로마이드는 매진되고 저널리즘의 편리한 광고술에 의하여 그의 이름은 점차로 신격화된다.(...) 우리의 주변에는 우상들이 너무나 많이 존재하고 있다. 그러므로 대가니 중견이니 하는 대부분의 우리 위대한 작가들에게서 사실 그 명함의 권위와 훈장을 박탈한다면 과연 무엇이 남게 될 것인가?(...)

나는 소학교 시절부터 수신(修身) 점수에 59점 낙제점을 받은 천재적인 악동이며 겸양의 동양 미덕을 모르는 배덕아(背德兒)다. 그러나 그만한 정도의 것은 이미 각오한 지 오래다. 다만 구세대의 문학과 신세대의 문학이 반드시 교차되어야 할 문학적 혁명기가 왔음에 우리 위대한 대가들의 모습을 다시 한 번 그리운 눈으로 바라보았을 뿐이다.(「우상의 파괴-문학적 혁명기를 위하여」, 『한국일보』, 1956.5.6.)

이 글에서 이어령은 김동리의 네오휴머니즘이 인간에 대한 철저한 미신과 우주에 대한 절대적 신비감에서부터 출발한 것이며, 깨어나지 못한 그의 미몽 속에서 이루어진 것이라 하여 그를 ‘미몽(迷夢)의 우상’으로, 조향을 즐겼던 외국어와 기형적인 신어로 구성된 이해 불능의 모더니스트 시인들의 대표로 보고 사기사(詐欺師)의 우상이라 부르며, 둔감하고 안이한 문학의 대표자로 이무영을 ‘우매(愚昧)의 우상’이라 부르고, 정확지 않은 비평 용어를 남발하며 책임 없는 글을 쓰는 신진 평론가 최일수를 ‘영아(嬰兒)의 우상’이라 칭하며 강도 높게 비판하고 있다.

물론 구세대의 문학과 신세대의 문학이 교차되어야 할 문학적 혁명기라는 세대론적 증명을 하고 있지만, 신진 평론가 최일수 역시 우상 중 하나로 비판함으로써 단순히 나이(구세대)를 기준으로 우상이라 공격하는 건 아님을 알 수 있다. 기성들뿐 아니라 신인까지 신격화되어 무반성적으로 문학에 임하고 있는 것이 바로 문제의 핵심이다. 즉 이미 공고히 규범화된 문단을 치안 질서로 판단하고, 치안 질서를 강화하고 있는 문인들을 ‘우상’이라 ‘아나크로니스트(시대착오자)’로 명명하며 비판한다. 문학은 우리가 살고 있는 세계를 규정하는 감성의 분할 속에 개입하는 어떤 방식이므로,³⁸⁾ 이 비평은 무반성적으로 타성에 젖어있는 문단 규범에 불화하고, 공동체의 삶에 개입하는 새로운 문학이 필요함을 역설하는 장면에 해당한다.

랑시에르에 의하면, ‘문학’은 말과 글쓰기 기교의 생산물의 총체를 지칭하는 탈역사적인 용어가 아니다. ‘문학’이라는 용어가 의미하는 역사적 참신성은 말로 표현할 수 있는 것과 가시적인 것, 낱말들과 사물들을 결합하는 새로운 방식에 있다.³⁹⁾ 그러므로 이름이 신격화된 ‘우상’이나 대가니 중견이니 하는 명함의 권위와 훈장은 랑시에르가 경계한 언어의 ‘화석화’⁴⁰⁾와 흡사한 개념이다. 이렇게 세계의 규범, 치안 질서와 일치한 문학과 그것을 구성하는 화석화된 언어는 치안 질서에 봉사할 뿐이다. 여기에 대항하여 신세대 문인들은 ‘아이코노클라스트(우상파괴자)’가 되어야 한다. 그를 위해 문학은 타율적인 방향으로 움직여 ‘예술의 삶-되기’를 실천해야 한다. 불화에서 시작된 문학은 합의된 분배 방식에 이견을 제기하고 새로운 분배 방식을 만들어내는 활동이어야 한다. 이렇게 낡은 권력관계들을 중지시키고 자유로운 일치를 추구하는 문학은 곧바로 정치적 질문들이 될 수 있다. 공동체의 삶에 문학으로서 어떻게 개입할 것인가 하는 질문에 해당하기 때문이다.

38) 자크 랑시에르, 『문학의 정치』, 16쪽.

39) 위의 글, 19쪽.

40) 위의 글, 18쪽.

작가는 작가로서의 입장과 그 방법을 가지고 현실에 참여한다.(...) 작가는 언어의 올바른 행사를 기도한다.(...) 현실 앞에서 침묵하였다면(...) 총의 올바른 행사를 거부한 군인과 마찬가지로 언어의 정당한 구사를 포기한 작가들은 자기 세대에 걸머지워진 현실과 그 책임을 저버리는 것이 된다.

이렇게 지난 작가들은 ‘문학인으로서의 책임’을 이룩하지 못한 채 사소설의 ‘안방’ 속에 칩거하였거나 기껏 그 책임을 진다는 것이 정치적 선전문 내지는 군가의 영역을 벗어나지 못한 즉 문학 그 자체를 살해한 현실참여의 ‘오해의 가두’에서 방황했다.

작가의 참여이며, 세대에 대한 작가의 책임이며, 자유이며 희망이라는 것을-.(「작가의 현실참여」, 『문학평론』, 1959, 1월호)

작가가 만약 현실 앞에서 침묵하였다면, 그것은 ‘문학인으로서의 책임’을 방기한 것이 된다. 그리하여 작가는 현실에 참여해야 하는데, 그것은 문학의 방법, 즉 언어의 올바른 행사를 통해서이다. 만약 작가가 언어의 정당한 구사를 하지 못한 채, 자기만의 세계에 칩거하거나, 정치적 선언문이나 군가처럼 문학이 사라진 현실참여를 한다는 것은 총의 올바른 행사를 거부한 군인처럼 자기 세대에 걸머지워진 현실과 책임을 다하지 못하게 된다는 것이다. 즉, 작가는 언어의 올바른 행사 혹은 언어의 정당한 구사를 통해서 현실에 참여하는 것이며, 이것이 바로 이어령이 말하는 ‘참여 문학’의 요체다. 이때 언어의 정당한 구사는 화석화된 낡은 언어를 중지시키고 낱말과 사물들이 맺는 새로운 관계를 창안하는 것이며, 합의된 분배 방식에 이견을 제기하고 새로운 분배 방식을 만들어내는 활동이어야 한다. 이렇게 현실 앞에서 침묵하지 않고, 언어의 올바른 행사를 통해 삶-되기를 실천하는 문학은 정치적이거나 새로운 공동체를 모색하는 바람직한 참여의 방식이 된다.

4. ‘불온시 논쟁’ 과 이데올로기화된 문학의 경계(삶에 저항하는 예술)

‘불온시 논쟁’은 1년 문학 회고 방식으로 게재된 이어령의 「‘에비’가 지배하는 문화-한국문화의 반문화성」(『조선일보』, 1967.12.28.)에 김수영이 「지식인의 사회참여」(『사상계』, 1968, 1월호)로 반론을 제기하면서 시작되었다. 이후 몇 차례의 논쟁이 오간 후, 조선일보(1968.3.26.)에서 두 논자의 마무리 발언을 함께 실는 기획을 통해 일단락된다. 곧 임중빈이 조선일보 편집태도의 공정성에 문제를 제기하며, 참여론의 입장에서 불온시 논쟁을 평가하고,⁴¹⁾ 서론에서 검토한바 김병걸이 순수참여론을 정리하는 글을 통해 이어령의 참여에서 순수로 입장 전환을 강력하게 비판하면서 본 논쟁은 정리된다.⁴²⁾ 이 논쟁은 1960년대에 발생했던 세 차례의 순수참여논쟁의 마지막을 장식하며 60년대 논쟁을 끝맺었다는 의미를 가지며 동시에 전후 세대 참여론자가 순수론자로 전향했다는 정리를 통해 60년대 참여론이 우위를 확보하고 이후 70년대 리얼리즘론과 민족문학론으로 이어지는 계기로 작용한다. 이 논쟁을 통해 이어령은 문단에서 사라지고, 김수영은 대표적인 참여시인이자 ‘시민시인’⁴³⁾으로 평가 받는다. 이후 본 논쟁을 다룬 많은 연구들 역시 이와 유사한 맥락에서 이어지고 있다. 본고에서는 이어령의 입장 전환이라는 부분을 재고하기 위해 논쟁의 중요한 부분을 되짚어 가 보고자 한다.

41) 임중빈, 「한국문학과 논쟁」, 『세대』, 1968, 6월호.

42) 김병걸, 「참여론 백서」, 『현대문학』, 1968, 12월호.

43) 1960년대 한국 시민문학의 가장 뛰어난 성과는 김수영의 작업이다.(...) 소시민의식과 소시민적 현실이 엄연히 지배하는 시대(...) 그 엄연한 것을 넘어서려는 꿈이 김수영에게 없었더라면 그러한 현실을 제대로 증언할 수도 없었을 것은 물론이다.(백낙청, 「시민문학론」(1969), 『민족문학과 세계문학 1-인간해방의 논리를 찾아서』, 창비, 89쪽.)

이어령은 1967년 당시를 반문화성이 대두되는 풍토로 진단하고 한국의 문화인들에게 강박에서 벗어날 것을 요청하고 있다. 그리고 문화적 침묵의 원인으로 정치권력의 압력보다는 문화인 자신들의 소심증에 더 많은 책임을 부여하고 있다.⁴⁴⁾ 이에 대해 김수영은 창조의 자유가 억압되는 원인을 지나치게 문화인 자신의 책임으로만 돌리고 있는 것에 불쾌감을 표하며 위정자들의 문화 간섭과 위협과 탄압이 직접적으로 작용하고 있는 현실에서 문화의 문제는 언론의 자유 문제와 직결되는 것이라 반론한다.⁴⁵⁾ 그러면서 최근 써놓기만 하고 발표하지 못한 ‘불온시’가 거리낌없이 발표될 수 있는 사회가 도래하기를 기대하며 글을 맺는데, 이 불온시에 대해 이어령이 다음과 같이 문제를 제기하며 논쟁은 이어진다.

진짜 불온시는 ‘영광된 사회’를 이루도록 스스로 행사해야 하며, 그것이야말로 문학의 사회 참여이며, “참여는 문학이 정치로 화하는 것이 아니라 문학이 문학의 입장 위에서 정치 사회 제도를 향해 발언하는 것”⁴⁶⁾이라는 입장이다. 즉 불온시를 통해 현실에 참여하는 것이 진정한 참여문학인데, 김수영을 비롯한 최근 젊은 비평가들이 내세우는 참여문학은 사회와 정치 닷만 하고 있다는 것이다. 그리고 정치적 목적을 위해 시가 동원되고 있다는 차원에서 참여론자의 횡포를 고발한다. 이에 대해 김수영은 “모든 실험적인 문학은 필연적으로는 완전한 세계의 구현을 목표로 하는 진보의 편에 서지 않을 수 없게 되는 것이다. 모든 전위문학은 불온하다.”⁴⁷⁾고 반론하는데, 이는 자신이 말한 불온성의 의미는 문화의 본질로서의 ‘불온성’이며, 그것은 새로운 작품이 지니는 ‘전위성’을 포함하는 의미라는 입장이다. 그런데 이어령이 그것을 정치적 불온성으로만 이해하려 하면서 ‘불온성’의 의미를 고의적으로 억측한다고 비판한다.⁴⁸⁾ 그러나 이어령은 자신의 해석은 고의적 편견이 아니라 문맥적 필연성에 의한 것이라고 반박한다.⁴⁹⁾

여기까지 정리해보자면, 김수영은 정치 권력이 문화를 억압하는 명확한 금제의 힘으로 작동하는 것이 작금의 현실이라는 입장이고, 그런 현실에서 문화의 후진성을 문화인의 탓으로 돌리는 이어령을 비판한다. 반면 이어령은 정치 이념의 도구로 문학을 이용하려는 일부 참여론자야말로 문화에 조종(弔鐘)을 울리는 반문화론자라 공격한다. 1960년대의 일부 참여론자들이 부르짖는 참여문학은 ‘문학은 진보 편’이라는 이데올로기를 문학 작품에 강요하기 때문이다.⁵⁰⁾ 이와 같이 김수영은 문화인의 사회 참여가 어려운 원인으로 언론의 자유를 보

44) 이어령, 「‘에비’가 지배하는 문화-한국문화의 반문화성」, 『조선일보』, 1967.12.28.

45) 김수영, 「지식인의 사회참여」, 『사상계』, 1968, 1월호.

46) “참여론자는 영광된 사회가 와서 서랍 속에 보류된 자신의 불온한 시를 해방시켜 줄 것을 원하고 있는 예술이 아니라 거꾸로 그 불온한 시가 ‘영광된 사회’를 이루도록 행사시키는 데서 그 의의를 발견하는 일종의 전사인 것이다.”(이어령, 「서랍 속에 든 ‘불온시’를 분석한다- ‘지식인의 사회참여’를 읽고」, 『사상계』, 1968, 3월호.)

47) 김수영, 「실험적인 문학과 정치적 자유-문예시평 ‘오늘의 한국문학을 위협하는 것’을 읽고」, 『조선일보』, 1968.2.27.

48) “지난 2월 27일자『조선일보』의 「실험적인 문학과 정치적 자유」라는 拙論에서, 본인은 ‘모든 전위문학은 불온’하고, ‘모든 살아있는 문화는 본질적으로 불온한 것’이라고 말하면서 그 이유로서 ‘그것은 두말할 것도 없이 문화의 본질이 꿈을 추구하는 것이고, 불가능을 추구하는 것이기 때문’이라고 명확하게 문화의 본질로서의 不穩性을 밝혀두었는데도 불구하고 이어령씨는 이 불온성을 정치적인 불온성으로만 고의적으로 좁혀 규정하면서 본인의 지론을 이데올로기에 봉사하는 전체주의의 동조자 정도의 것으로 몰아버리고 있다.”(김수영, 「‘불온’성에 대한 비과학적인 억측」, 『조선일보』, 1968.3.26.)

49) 이어령, 「논리의 현장검증 똑똑히 해보자」, 『조선일보』, 1968.3.26.

50) “김수영 씨의 추종자이기도 한 60년대의 ‘오로지 문학은 진보 편에 서야 한다’는 하나의 이데올로기만을 모든 문학 작품에 강요하고 있는 현상이다.”(이어령, 「문학은 권력이나 정치이념의 시녀가 아니다- ‘오늘의 한국문화를 위협하는 것’의 해명」, 『조선일보』, 1968.3.10.)

장하지 않는 정치 권력의 금계를 주장하였고, 이어령은 문화 발전을 저해하는 원인으로 이데올로기적으로 문학을 이용하는 일부 참여론자를 지목하고 있다. 다시 말하면, 김수영은 문화인의 적을 정치로 돌린 반면, 이어령은 문단 내부의 문제가 더 크다고 보고 있는 것이다.

관련하여 한 좌담회에서 당시 비평계를 진단하고 있는 이어령의 발언을 참고할 수 있다. 그는 참여문학이 목적론적이거나 공리적인 것으로 변질된 것에 대해 우려하고 있다. 빈곤문제, 남북통일, 권력의 횡포 등 사회 문제를 리얼리즘에 입각하여 직접적으로 토로하는 것이 참여문학이라 오도되고 있다는 것이다. 그러나 그가 생각하는 참여문학의 방식은 사회문제를 직접 소재로 다루지 않고서도 그 문제에 근접하고 육박해가는 방식이며, 이 과정에서 문학성이 담보되어야 한다. 여기에서 ‘불가사의 세계’로 설명되었던 ‘제2의 픽션’을 환기해볼 수 있다. 이어령은 보이는 현실을 그대로 구성하는 리얼리즘 기법과 변별되는 기법으로서 보이지 않는 세계로 향하는 ‘제2의 픽션’을 제안한 바 있다. “감각, 직관, 상징적 이미지에 의해서 기묘하게 직조되는”⁵¹⁾ 새로운 문학은 특히 감각적인 것을 새롭게 분배하는 활동으로서 우리의 현실을 변환시키는 방법이다. 즉 문학은 지극히 문학적인 방식으로 정치적이야 하며, 기묘하게 직조된 언어(제2의 픽션)를 통해 사회에 개입해야 한다고 보았던 이어령에게 당시의 사회참여논쟁은 문학의 사회참여도 순수문학도 아닌 것으로 여겨진 것이다.⁵²⁾

여기에서 잠시 당대의 상황을 간추려볼 필요가 있다. 1950년대 전후 신세대 문인들이 참여문학을 주창한 이래, 1960년대로 접어들며 두 차례의 순수참여논쟁이 벌어지는데 이 과정에서 참여문학의 이론적 배경이었던 사르트르를 좌익으로 몰아가는 순수진영의 공격이 있었고, 참여문학이 문학을 도구화(정치화)한다는 비판이 있었다. 이에 참여진영에서는 양자에 방어하는 가운데 참여문학의 개념과 방법론에 관해 고민하며 향후 민족문화론과 리얼리즘론으로 나아가게 되는 것이다.⁵³⁾ 여기에서 전후 신세대인 이어령은 선우휘와 함께 일부 참여론자들이 문학을 이데올로기화하는 것에 반발하는 경우였고, 구세대 중심의 순수문학은 여전히 배척하는 입장이었다. 그렇기에 불온시 논쟁에서 이어령이 현실참여론을 비판하고 있지만, 그것이 순수문학론의 입장을 대변한 것이 아니기 때문에, 김수영과 이어령의 논쟁을

51) 이어령, 「화전민지대-신세대의 문학을 위한 각서」, 『경향신문』, 1957.1.

52) “20년 동안의 月評이라는 것이 심히 우려할 정도로 되었어요. 왜냐하면 우리가 사회참여를 내세울 때만 해도 그렇게까지 목적론적이거나 功利論적이 아니었습니다. 심지어 문학비평의 문제가 지금은 리얼리즘의 가능성이 있다, 이것만이 우리가 문학을 할 길이다, 그것이 무엇이냐, 빈곤의 극대화, 남북통일, 권력의 횡포-월평을 보니까 이렇게 되어 있어요. 가령 일레로 부정선거를 규탄한다고 할 때 작가라는 것은 부정선거를 소재로 안 쓰고도, 부정선거의 규탄을 얼마든지 할 수 있다고 봅니다. 그러니까 결국 이 사람들이 근래 1, 2년 동안에 심지어 뭐라고 했느냐 하면 모일간지에 박모씨의 시를 가지고 조모씨라는 비평가가 시는 되어먹지 않았으나 한국의 더러운 것에 대하여 내뱉듯이 쓴 점에는 몇배 공감을 느낀다고 했는데 그러면 엽서에다가 빌어먹을, 때려라, 죽여라 해도, 그것이 시가 된다는 얘기입니까? 이것은 거꾸로 얘기했어야 돼요. 발상은 좋았으나 이것은 시가 아니다, 이래야 될 텐데 이것은 시가 아니나 내용이 그러니까 잘 되어 있다, 이런 월평이 1, 2년 동안에 굉장히 나왔어요. 이것은 사회참여도 순수문학도 아니에요.”(좌담회, 「토론-사회사상에 휘말린 문학론」, 『신동아』, 1968, 8월호, 396-405쪽.)

53) 이러한 맥락은 궁극적으로 문단의 주류를 형성해 나간 현실주의 비평 계열의 움직임이고, 이와 다른 차원의 참여문학을 모색한 미학주의 비평 계열이 있었다. 4.19세대로 스스로를 정체화하며 1960년대 문학의 주체로 자임한 65년대 비평가들은 1960년대에는 함께 활동하다 『68문학』(1969)을 기점으로 현실참여의 방식에 대해 의견을 달리하며 나뉜다. 김현, 김주연, 김치수, 김병익 등 『68문학』 동인들은 『문학과지성』(1970)을 중심으로 “문학을 질식시키는 도그마적인 발언에” 반발하며 문학과 지성의 언어탐구로 현실에 참여하고자 한다.

곧 순수와 참여의 대결이라고 보기는 어렵다는 시각⁵⁴⁾이 정확한 판단이라 하겠다.

사실 이어령의 입장은 1968년 당시에 급격히 변화된 것이 아니다. 그가 1950년대에 참여문학을 입론했을 때, 현실 문제를 도외시하는 순수문학도 비판했지만 동시에 프로퍼간다 식의 선전문학도 경계했음을 이미 2장에서 확인한바 있다. 전후 세대가 참여문학을 부르짖을 때에는 목적론적이거나 공리적이지 않았는데, 60년대 후반의 상황이 급격히 달라졌고 참여문학의 의미가 다양해졌다는 판단이 있었던 것이다. 이에 그중 문학은 문학 외적인 선전 도구로 사용하는 공리적인 문학을 경계할 필요가 있었고, 참여문학에서 현실과 삶이 지나치게 비대해진 현재, 지난 시기 ‘삶-되기’로 향했던 문학을 이번에는 ‘삶에 저항하는 예술’ 쪽으로 끌어당길 필요가 있었던 것이다. 랑시에르를 경유하자면, 참여의 기표가 과다해지면서 일부 참여문학이 ‘윤리적 이미지 체제’에 편입될 것을 경계한 것이라 설명할 수 있다.

그러므로 참여론자에서 순수론자로 전향했다는 평가와 달리 이어령의 문학론은 내적 일관성을 유지하고 있었다고 보는 게 타당하다. 그의 문학론은 랑시에르의 ‘미학적 예술 체제’에 상응하는 것이었고, 문단의 치안 질서가 순수문학 일변도일 때에는 ‘문학의 삶-되기’를 주장하였고, 문단의 치안 질서가 문학의 도구화 중심으로 재편되고 있을 당시에는 ‘삶에 저항하는 문학’을 주장하였던 것이다. 그의 문학론은 ‘윤리적 이미지 체제’와 ‘재현적 예술 체제’의 어느 극으로도 멈추어 화석화되는 것을 경계하며, 그 사이에서 긴 자운동을 계속하고 있었다. 전후 참여문학을 주장하던 때나, 1968년에 참여문학을 비판하던 때나 변하지 않은 것은 문학의 입장에서 정치, 경제, 사회를 향해 발언해야 함을 문단(문학인)에 요청했고 또한 비판했던 것이다. 그의 문학론은 일관되게 언어를 통한 문학의 현실참여였으며, 미학적 정치를 통해 공동체에 개입하고자 했다.

당시의 논쟁은 불온성에 대한 입장 차이를 좁히지 못하고 끝났지만, 이 가운데 한 가지 주목할 부분이 있다.

전위적인 문화가 불온하다고 할 때, 우리의 머리에 떠오르는 것은 재즈음악, 비트족, 그리고 60년대의 무수한 안티예술들이다.(...) 이러한 불온성은 예술과 문화의 원동력이 되는 것이고 인류의 문화사와 예술사가 바로 이 불온의 수난의 역사가 되는 것이다. 이런 간단한 문화의 이치를 이어령씨 같은 평론가가 모를 리가 없다고 생각된다. 그렇기 때문에 나는 그의 오해를 고의적인 것이라고 생각하지 않을 수 없다.⁵⁵⁾

김수영 씨는 자신이 말한 불온성이 재즈 음악, 비트족 그리고 60년대의 무수한 안티 예술을 가리킨 것이라고 했다. 그런데 그것을 내가 정치적인 불온성만으로 고의적으로 좁혀 규정했다고 화를 내고 있는 것이다.(...) 무엇보다도 문학의 전위성을 불온성으로 한정된 말은 씨 자신이 나의 문예시평을 반박하기 위해 쓴 화살촉임을 잊어서는 안 된다. 그것이 재즈나 비트족의 전위성을 염두에 두고 한 소리라고 주장하려면 씨는 나의 시평을 공박한 사람이 아니라 내 의견에 찬성한 동조자였다고 근본적으로 입장을 바꿔야만 한다. 왜냐하면 2월 20일자 그 시평에서 나는 “당대의 권력자나 대중들에겐 한낱 미치광이나 범법자로밖에 보이지 않았던 그런 인간들의 손에 의해서 인류 문화의 대부분이 창조되어 왔다는 사실”을 지적했고, 곧이어 “기존 질서의 순응이 아니라 새로운 질서를 추구하는 것이 문화의 본질”이라고 밝혔기 때문이다. 그런데 씨가 불온성을 광의로 말했다면 문화의 본질을 보는 눈이 나의 경우와 조금도 다를 것이 없었음을 이제 와서 고백하는 결과가 된다.⁵⁶⁾

54) 김영민, 앞의 글, 281쪽.

55) 김수영, 「‘불온’성에 대한 비과학적인 억측」, 『조선일보』, 1968.3.26.

56) 이어령, 「논리의 현장검증 똑똑히 해 보자」, 『조선일보』, 1968.3.26.

뜻밖에 두 논자가 동일하게 문화의 본질을 ‘전위성’으로 보고 있다는 일치점을 발견하고 있다. 물론 김수영은 이어령이 불온성을 고의적으로 정치적인 의미로 한정한다고 공박하고, 이어령은 문맥상 김수영이 말한 불온성이 전위성이 아니라고 반박하는 차원으로 이어지지만, 두 논자 모두 문화의 본질을 ‘전위성’으로 보고 있는 것만큼은 사실로 여겨진다.

본 논쟁이 ‘불온시 논쟁’이라 불릴 만큼, 시의 불온성에 대한 다른 해석과 논쟁이 이어졌지만, 사실 근본적으로 문화의 본질에 대한 입장은 같은 것이다. 단지 이어령이 말하듯 김수영 글의 문맥에서 불온시는 정치적으로 해석될 뿐, 결국 ‘(전위적) 불온시’는 참여문학의 대명사로 여겨지며 김수영에게도 이어령에게도 같은 참여문학의 이상(理想)으로 설정되어 있었다고 볼 수 있다.

이후 참여문학이 1970년대 민족문학으로 나아가면서 창비의 이데올로기 백낙청이 한때 ‘시민시인’이라 호명했던 김수영을 마지막으로 언급하고⁵⁷⁾ 민중론으로 향한 이후로는 다시는 김수영을 찾지 않는다. 그 사이에 김지하와 신경림의 김수영 비판이 백낙청의 태도 변화에 큰 영향을 미쳤음을 부정할 수 없다.⁵⁸⁾ 가장 큰 이유는 김수영의 엘리트주의, 시의 난해함 때문인데, 그나마 김수영이 마지막으로 언급된 1973년의 상황에서는 “난해한 작품이 민중의 것으로 받아들여질 수 있는 여지”를 애써 찾으려 하고, 난해함에도 불구하고 시민적 전투성과 인정스러움으로 상쇄하려는 의지가 엿보이기도 한다. 여기서 이 글의 목적이 민중을 위한 문학으로 이미 설정되어 있고 거기에 문학을 맞춰 평가하려는 것임이 드러나며, 이어령에 의하면 이미 민중이라는 문학 외적인 목적을 위해 봉사하는 방식으로 도구화된 선전 문학이라 비판 받을 것이다. 그리고 백낙청이 끝까지 받아들일 수 없었던 김수영 시의 난해함은 불온시가 전위성을 뜻한다고 여겼던 김수영에게는 필연적인 것이었다. 이렇게 볼 때 어쩌면 김수영이 생각하는 참여문학과 백낙청이 생각하는 참여문학은 4.19 이후의 아주 짧은 기간 일치의 순간이 있었을 뿐, 애초에 불일치하는 개념이었을지도 모른다. 이때 2000년대 후반 문단의 ‘시와 정치’ 논쟁에서 ‘민중적 서정시 위주의 창비시선이 진보라는 가치에 부합했는가’라는 의문과 더불어 백낙청(창비)과 김수영의 입장 차이가 확연히 드러나며 랑시에르적 문학의 정치가 김수영의 시론을 위주로 적용되었다는 점을 환기할 수 있다.⁵⁹⁾ 랑시에르로 김수영을 재독해하는 최근의 맥락이 백낙청의 참여문학보다 이어령의 참여문학에 더 가깝게 여겨지는 이유는 무엇일까. 이것이 랑시에르로 이어령의 비평을 읽어 본 본고에서 기억해줄 만한 문학사의 역설이다.

5. 맺는말

이어령 비평 연구는 전후 비평가를 타자화하며 새 시대 문학의 주체로 등장한 65년대 비평가들의 인정투쟁 논리와 그 중 주류를 형성한 민족문학 계열의 문학사/비평사 집필의 영향 하에서 이루어졌다. 요컨대 1950년대 참여 문학의 기수였으나, 1968년의 불온시 논쟁을

57) 이 글은 벽초의 맥을 잇는 신경림의 시를 민중문학의 중요한 성과로 꼽으며, 그와 달리 김수영의 시는 난해하다는 점이 강조되어 있고, 난해한 작품이 민중의 것으로 받아들여질 수 있을지의 여부를 고심하며, 그러함에도 불구하고 시민적 전투성과 인정스러움이라는 부분을 찾아내려 노력한다. (백낙청, 「문학적인 것과 인간적인 것」(1973), 앞의 책, 144-149쪽.)

58) 송은영은 1970년대 초반 민족주의와 민중론의 결합에 큰 영향을 미친 계기로 1970년 김지하와 신경림의 글을 꼽고 있다.(송은영, 「민중문학이라는 쌍생아: 1970년대 『창작과비평』의 민중론과 민족주의」, 『상허학보』 46, 상허학회, 2016, 534-535쪽.)

59) 해당 내용은 다음의 논문에 정리해둔 바 있다.(줄고, 「최인훈 문학의 미학적 정치성」, 『현대문학이론연구』 62, 현대문학이론학회, 2015.)

계기로 순수 문학 진영으로 전향했다는 시각으로서, 이는 이어령 비평을 평가하는 데 함의된 방식으로서 작용해왔다.

그러나 참여론자에서 순수론자로 전향했다는 기존의 평가와 달리 이어령의 문학론은 내적 일관성을 유지하고 있었다고 보는 게 타당하다. 이어령의 ‘참여의 문학’은 순수 문학에도 속하지 않고 선전 문학과도 다른 것이었다. 그의 문학론은 랑시에르의 ‘미학적 예술 체제’에 상응하는 것이었고, 문단의 치안 질서가 순수문학 일변도일 때에는 ‘문학의 삶-되기’를 주장하였고, 문단의 치안 질서가 문학의 도구화 중심으로 재편되고 있을 당시에는 ‘삶에 저항하는 문학’을 주장하였던 것이다. 그가 생각하는 문학은 ‘윤리적 이미지 체제’와 ‘재현적 예술 체제’의 어느 극으로도 멈추어 화석화되는 것을 경계하며, 그 사이에서 진자운동을 계속하고 있었다. 문학은 철저히 문학적 실험으로서 현실로 나아가야 하며, 문학 아닌 것이 되기 직전에 끝나야 한다. 전후 참여문학을 주장하던 때나, 1968년 당시의 참여문학을 비판하던 때나 변하지 않은 것은 문학 고유의 방법으로 정치, 경제, 사회를 향해 발언해야 한다는 것이었다. 이와 같이 그의 ‘참여 문학’은 일관되게 언어를 통한 문학의 현실 참여를 의미했으며, ‘미학적 정치’를 통해 공동체에 개입하고자 했다.

이어령 비평이 갖는 일관성이 하나 더 있었으니 그것은 바로 비판의 대상이 늘 문단이었다는 점이다. 전후 신세대의 기수를 자칭했을 때에도 순수 문학 일변도의 문단 질서에 불화했던 것이고, 불온시 논쟁에서도 김수영이 문단의 적을 정치로 돌린 반면, 이어령은 이데올로기화되고 있던 참여 문학의 문제를 직접 문단에 제기했던 것이다. 철저히 문학의 방식으로 현실을 마주하려 했던 그의 문학론은 정치적 압력이 과중했던 당시 현실 상황에서 수용되기에는 시기상조였는지 모른다.

최근 1960년대 이후 비평이 보여준 민족주의적 열망을 ‘역사에 대한 강박’으로⁶⁰⁾, 창비의 민족문학론을 국가 이데올로기의 ‘대립적 상관물’로서⁶¹⁾ 평가하고 있는 논의들이 찾아진다. 4.19세대가 구축해온 한국현대문학이 독재정권에 저항하면서 존재 이유를 증명했으며, 외적 규범의 강제력과 싸우면서 문학의 윤리와 정당성을 획득해온 방식은 궁극적으로 박정희 레짐과 유사-국가 이데올로기를 공유한 동일성의 원리라는 차원에서, 대항 담론으로서의 민족문학론의 한계가 새삼 밝혀지고 있다. 그렇기에 그 메커니즘의 문제점을 미리 파악하고 경고한 이어령의 비평에 다시 눈길을 돌려야 할 것이다. “오늘날, 그들이 선택했던 모든 길들은 근본부터 다시 사유되고 있다. 분기(分岐), 그 이전의 기원을 살피는 일이 의미있는 것은 이런 이유에서일 것이다”⁶²⁾라는 전후 문학 연구자의 견해에 동의한다. 그리고 이런 이유에서 본고에서 시도한 이어령 비평 재론의 의미가 찾아지기를 바란다.

* 참고문헌은 각주로 대신함.

60) “1960년대 후반부터 오랫동안 영향력을 행사한 4.19세대 비평 패러다임의 근저에 세계사적(서구적) 보편성을 한국사에서 찾고자 했던 민족주의적 열망이 자리하고 있었고, 국학의 내재적 발전론이 얼마나 민족주의와 가까운 거리에 있는지, 그리고 얼마나 쉽게 국가 이데올로기로 전화될 수 있는지도 실감하게 된다.” (김건우, 「국학, 국문학, 국사학과 세계사적 보편성」, 『한국현대문학연구』 36, 한국현대문학회, 2012, 539쪽.)

61) “‘창비’의 민족문학론은 국가 지배 이데올로기에 상응하는 대립적 상관물로서 그와 유사한 구조적 상동성을 가지게 되었으며, 그 혐의가 ‘민족’과 ‘민중’에 내포된 민족국가 중심주의로 나타난다.” (송은영, 앞의 글, 538쪽.)

62) 김건우, 앞의 글, 541쪽.



「이어령 비평의 미학적 정치성 - 논쟁사의 맥락에서」에 대한 토론문

김 세 령(호서대학교)

연남경 선생님의 발표 잘 들었습니다. 선생님의 논문에서 많은 것을 배울 수 있었습니다. 감사합니다.

이 논문은 오랫동안 이어령 비평 연구의 합의점이었던 “1950년대 참여 문학의 기수였으나 1968년 불온시 논쟁을 계기로 순수 문학 진영으로 전향했다”는 평가가 “전후 비평가를 타자화하며 새 시대 문학의 주체로 등장한 65년대 비평가들의 인정투쟁 논리와 그 중 주류를 형성한 민족문학 계열의 문학사/비평사 집필의 영향 하에서 이루어졌다”는 문제 인식에서 출발합니다. 자크 랑시에르의 이론으로 이어령 비평에 새롭게 접근해 볼 때, 이어령의 초기 비평부터 이후 비평을 관통하는 내적 원리는 문학의 ‘삶에 저항하기(미학적 자율성)’와 문학의 ‘삶-되기(미학적 타율성)’의 진자운동을 통해 순수와 참여 둘 중 어느 하나로 고착되는 것을 경계하면서 언어를 통한 문학의 현실 참여를 주장하였고 ‘미학적 정치’를 통해 공동체에 개입하고자 했음을 밝히고 있습니다.

이는 한국 문학사/비평사에서 가치 있는 성과를 이루었음에도 문단의 비주류로 배제되었던 이어령 비평의 비평사적 의미를 정치한 분석과 탁월한 통찰로 재조명하고 있다는 점에서 중요한 성과라고 생각합니다. 다만 토론자의 소임을 다하기 위해서 몇 가지 질문을 드리고자 합니다.

첫째, 랑시에르의 ‘미학적 정치성’은 문학의 ‘삶에 저항하기’와 문학의 ‘삶-되기’ 양극단에 머물지 않고 균형을 잡아가는 운동력이 중요합니다. 선생님의 글에서도 이어령의 초기 비평부터 주장하였던 ‘참여 문학’은 문학이 처한 상황이 달라짐에 따라 전후 문학에서는 문학의 ‘삶에 저항하기’의 극단이라고 판단한 순수 문학에 반대하며 문학의 ‘삶-되기’를 강조하는 방향으로 나아갔다면, 1960년대 문학에서는 문학의 ‘삶-되기’의 극단이라고 판단한 정치와 직결된 당대의 참여 문학에 반대하며 문학의 ‘삶에 저항하기’의 방향으로 나아간 것으로 평가하고 있습니다.

다만 이어령이 지향하는 ‘참여 문학’을 온전히 포착하기 위해서는 비평의 내적 일관성과 함께 시대 변화, 문학의 지형도 변화에 따라 어떻게 비평의 양상이 역동적으로 변화하고 있는지 더 구체적으로 밝혀졌으면 합니다. 가령 “문학은 철저히 문학적 실험으로서 현실로 나아가야 하며, 문학 아닌 것이 되기 직전에 끝나야 한다.”는 이어령의 ‘참여 문학’의 기본 인식은 동일하지만, 전후 문학과 1960년대 문학에서 그의 비평이 놓여진 위상은 다르기 때문입니다. 현재는 시기에 따라 ‘미학적 정치성’을 드러내기 위한 어느 한 방향의 특징을 강조하고 있는데, 시기별로 ‘미학적 정치성’을 드러내는 ‘균형’의 지점들이 좀 더 구체적으로 드러났으면 합니다. 이 부분이 해명될 때 그의 비평이 단순히 문단을 향한 비판을 넘어 문학인으로서 책임을 갖고 현실에 참여하기 위해 현실에 민감하게 반응했던 결과임을 확인할 수 있을 것입니다. 이에 대한 선생님의 생각을 듣고 싶습니다.

둘째, 발표 지면의 한계로 이어령 비평의 의의를 간략히만 언급하고 있는데, 선생님께서 ‘미학적 정치성’으로 포착하신 이어령 비평의 균형 감각은 한국 문학사/비평사에서 중요한 자산이라고 생각합니다. 특히 초기 비평부터 드러났던 양극단에 머물지 않고 균형을 잡

아가려는 역동적인 힘에서 우리는 ‘경계’의 미학을 발견할 수 있고, 이러한 비평의 근간이 이후 자연스럽게 70년대 기호학, 80년대 해체주의 이론 등으로 발전하고 끊임없이 새로운 것들에 대해 열린 시각으로 접근할 수 있었던 동력이 되지 않았을까 싶습니다. 또한 한국 문학사/비평사에서 폄하되었던 지점들을 재조명하다 보니 반대로 한계 부분이 빠진 것 같습니다. 이어령 비평의 의의와 한계에 대한 부연 설명을 듣고 싶습니다.



디지로그, 생명자본주의, 새로 쓰는 한국(인, 문화)론의 행방에 대하여

홍 래 성(서울시립대학교)

차례

1. 들어가며
2. 형용모순적 사유의 배경
3. 정보시대에 알맞은 한국인의 문화적 적합성 찾아내기의 시도

1. 들어가며

이어령만큼 많은 수식어가 이름 앞에 붙을 수 있는 인물이 또 있을까. 문학평론가이기도 했고, 문화기획자이기도 했다. 문예지 편집자이기도 했고 심지어 문화부 장관이기도 했다. 그 밖에도 수많은 직함을 덧붙일 수 있다. 다만, 근래의 몇몇 지면을 살핀다면, 생의 종점에 서 이어령은 그 자신 본령을 ‘이야기꾼’으로 규정 짓고자 했음이 확인된다. 무언가 가볍다거나 느슨한 듯싶다가도 그만큼이나 딱 들어맞는 표현도 달리 없는 듯 여겨진다. 일찍이 가브리엘 가르시아 마르케스가 자서전에다가 ‘이야기하기 위해 살다(Vivir para contarla)’라는 제목을 달아둔 적이 있되, 이는 이어령에게도 참으로 어울리는 문구가 아닐 수 없다. 가브리엘 가르시아 마르케스 못지않게, 혹은 그 이상으로 이어령 역시 평생토록 ‘이야기를 전하는 삶’을 살았던 까닭이다.

그래서, 지금 우리 앞에는 이어령이 펼쳐낸 수많은 이야기가 놓여있다. “아마 내 나이만큼 썼을 겁니다. 그러니까 90여 권을 썼죠.”⁶³⁾라는 문구는 어림셈에 가깝다. 이어령의 저서 중에는 다양한 변이형 판본들이 존재한다. 가령, 기존 원고를 교체·수정·보완하여 출판한 경우라든지 이쪽 저서의 내용 일부와 저쪽 저서의 내용 일부를 새로 묶어서 출판한 경우라든지 등을 그 예시로 들 수 있다(이 과정에서 기존 제목을 붙인 때도 있고 새로운 제목을 붙인 때도 있다. 엄밀한 서지 정리가 어려운 이유이다). 따라서, 기준을 어떻게 설정하느냐에 따라 총 권수는 90여 권보다도 더 늘어날 수 있는 것이다. 무려 90여 권을 능가하는, 또한 저서에 포함되지 않은 각종 강연이나 인터뷰 등을 추가한다면 총량은 훨씬 더 증가하는, 이와 같은 방대한 양의 이야기를 청년 시절부터 말년 시절까지 멈춤 없이 계속해온 이어령을 마주하고서, 그래도 우리가 원줄기라고 부를 만한 주제를 하나만 뽑아내 본다면, 그것은 다름 아닌 ‘한국인 이야기’가 될 수밖에 없다. 과감하게 말한다면, 이어령이 생전에 한 거의 모든 이야기는 ‘한국인 이야기’라고 불러도 틀리지 않는다. 어떤 식으로 내용이 전개되었든 간에 상관없이 언제나 그 끝은 대개 한국인에 관한 무엇으로 귀착되기 때문이다.

일찍이 이동하는 『흙 속에 저 바람 속에』(1963)와 『신한국인』(1986), 『그래도 바람개비는

63) <이어령 장예전(長藝展)>에서의 전시실 벽면 문구.

돈다』(1992) 등은 모두 “한국인 혹은 한국문화의 정체성을 주제로 해서” 쓰여진 책이지만, “전자가 아무래도 부정 쪽에 더 크게 기울고 있었던 반면, 후자에서는 긍정의 목소리가 더 크게 느껴지는 것을 깨닫지 않을 수가 없”⁶⁴⁾다고 언급한 바 있다. 이어령의 ‘한국인 이야기’가 세월이 지남에 따라 부정에서 긍정으로 변화했다는 주장이며, 이는 “1960년대 한국의 현실과 1980~90년대 한국의 현실 사이에 가로놓여 있는 정치·경제·사회·문화적 차이” 및 “이어령 자신이 그 세월만큼의 나이를 먹어오면서 자신의 고향과 자신의 이웃에 대하여 보다 더 관대한 마음을 가지게 되었다는 사실”에서 연유했으리라고 뒷받침된다.⁶⁵⁾ 전자와 후자를 모두 읽어본 경험이 있는 독자라면, 이러한 주장이 타당하다는 것을 금방 인정할 수 있다. 그리고, 이어령의 ‘한국인 이야기’는 『신한국인』과 『그래도 바람개비는 돈다』를 지나서도, 그러니까 1990년대 중반 이후는 물론이고 2000년대로 접어든 다음부터도, 계속해서 긍정적인 어조를 유지, 강화하면서 개진되는 모양새를 보여준다.

이 글은 긍정으로 옮겨간 이어령의 ‘한국인 이야기’ 중에서도 2000년대 중반과 2010년대 초반에 각각 발간된 『디지로그』(2006)와 『생명이 자본이다』(2013)를 대상으로 삼아 이들의 성격과 특질을 살펴보는 데에 주된 목적을 두고자 한다. 그 이유란 두 편에서 내세워진 ‘디지로그’와 ‘생명자본주의’라는 단어가, 한국(인, 문화)의 전망을 제시하는 개념이기도 했거니와, 동일한 사유에 기반을 둔 서로 연결되는 개념이기도 했을뿐더러, 삶의 마지막까지 이어령이 붙잡았던 개념이기도 했기 때문이다.⁶⁶⁾ 우선, 『디지로그』가 발간되기 얼마 전의 시점에서 이어령이 발표했던 텍스트를 두 편 정도 살펴보면서 ‘디지로그’, ‘생명자본주의’가 표출되기까지의 전반적인 맥락을 파악하기로 한다. 이어서, ‘디지로그’, ‘생명자본주의’에 대한 탐사를 진행해나가기로 한다.

2. 형용모순적 사유의 배경

이어령은 2002년부터 자신의 전집에 해당하는 ‘이어령 라이브러리’의 발간 작업을 시작한다. 그 가운데서의 한 권인 『흙 속에 저 바람 속에』를 보면, 부록으로 「흙 속에 그 후 40년 Q&A」를 붙여놓았음이 확인된다. 제목처럼 문답 형식으로 되어 있는 이 글은, 새 시대가 열리는 시점에서 한국(인, 문화)을 바라보는 이어령의 관점이 바뀌었음을, 다름 아닌 이어령 스스로가 제시하고 있다는 데서 일단 주목을 요할 뿐만 아니라, 여러 부분에서 『디지로그』와 『생명이 자본이다』에서 발현될 아이디어의 일부를 미리 엿보여준다는 데서 또한 중요성을 지닌다.⁶⁷⁾

분명히 지금 나는 미군용 카키색 지프차를 개조한 자동차를 타고는 더 이상 한국과 한국 문화를

64) 이동하, 「영광의 길, 고독의 길」, 김윤식 외, 『한국 현대 비평가 연구』, 강, 1996, 294면 참고.

65) 위와 같음.

66) 『신한국인』이나 『그래도 바람개비는 돈다』를 비롯하여, 1990년대 중반에서 2000년대 초반까지 발표된 『한국인의 손, 한국인의 마음』(1994), 『말 속의 말』(1995), 『붉은 악마의 문화 코드로 읽는 21세기』(2002) 등도, 이어령의 ‘한국인 이야기’에서 간과되어선 안 될 중요한 저작들이다. 당연히 이 저작들과 『디지로그』, 『생명이 자본이다』 간에는 연결되는 지점이 여럿 존재한다. 그러면서도 한편으로는 변별되는 지점이 또한 존재하는 듯 여겨지는데, 가장 큰 차이는 이 저작들이 ‘한국(인, 문화)에 대한 다시 읽기’의 성격을 강하게 띠는다면, 『디지로그』, 『생명이 자본이다』는 ‘한국(인, 문화)에 대한 새로 쓰기’의 성격을 강하게 띠는 것이다.

67) 이후, 이어령은 2011년 9월호 《문학사상》을 시작으로 총 7회에 걸쳐 「《흙 속에 저 바람 속에》 그 후 50년, 다시 오늘의 한국을 말한다」를 연재한다. 「《흙 속에 저 바람 속에》 그 후 50년, 다시 오늘의 한국을 말한다」는 「흙 속에 그 후 40년 Q&A」를 수정·보완한 것이나 내용상으로 큰 차이는 발견되지 않는다.

바라볼 수 없다는 것을 오래전부터 깨달았습니다. 내 생애의 그 총체적인 문명 체험에서 마지막 도달한 것은 나를 바꾸니도 초가삼간도 그리고 지프차도 아닌 바로 정자亭子였던 것입니다./ 농경사회에서 산업사회로 향하는 그때 나에게 필요했던 것이 지프의 시점이었다면 산업사회에서 지식정보사회로 향하는 이 시대에 무엇보다도 필요한 것은 정자공간이라고 한마디로 압축할 수 있습니다⁶⁸⁾

보고 보이는 쌍방향의 시점 교환을 가능하게 한 정자공간이야말로 원근법을 낳은 서구의 일방통행적인 단일 시점과 다른 점이라고 할 수 있습니다. …(중략)… 인터넷이니 인터랙티브니 인터페이스니 요즘 유행하고 있는 INTER가 바로 정자 시점입니다. …(중략)… 원래 정자형 문화권의 시점에서는 윤리도 쌍방향으로 되어 있어요. 오늘날 충효사상은 아랫사람이 윗사람에 대한 윤리만을 강조하는 것으로 알고 있지만, 원래는 양방향의 상대적 윤리로 되어 있었지요. 즉 신하는 군주에게 충을 해야 되고 아들은 부모에게 효를 해야 하는 동시에 군은 신하에게 인仁해야 하고 부모는 자식에게 자慈해야 합니다. 그러니까 충효가 아니라 인충仁忠, 자효茲孝라고 해야 맞는 것입니다. 스승과 제자, 주인과 손님, 부부 등 그 모든 인간관계는 절대윤리가 아니라 상대적 관계로 구성되어 있었다는 것은 실학자 이원구李元龜의 《심성록》에 자세히 언급되어 있습니다./ 이것을 회복하는 것은 복고가 아니라 디지털시대 지식정보사회에서 살아남기 위한 전략인 것입니다. 왜냐하면 미래의 사회나 기술은 모두가 개체가 아니라 상대적인 관계에 의해 네트워크되어 있기 때문입니다. (291면)

이어령은 농경사회에서 산업사회로 향할 때 필요했던 ‘지프의 시점’을 폐기하고, 대신에 산업사회에서 지식정보사회로 향할 때 필요한 ‘정자의 시점’을 채택한다.⁶⁹⁾ ‘정자의 시점’은 한국 문화가 가진 특징인 ‘쌍방향성’과 연결되고, 다시, 이는 “인터넷이니 인터랙티브니 인터페이스니 요즘 유행하고 있는 INTER”와 다르지 않은바, 따라서, 종내에는 “디지털시대 지식정보사회에 살아남기 위한 전략”과 맺어진다. “미래의 사회나 기술은 모두가” (마치 한국 문화가 가진 특징과 같이) “상대적 관계에 의해 네트워크되어 있기 때문”이다. (논리성, 타당성을 차치하고서) 다른 맥락들을 자연스럽게 연쇄시켜 자신이 목격한 지점에 다다르게 하는 이와 같은 수법은 이어령의 트레이드 마크가 아닐 수 없거니와, 문맥을 그대로 좇을 때, ‘쌍방향성’ (혹은 ‘상대적 관계’)이 앞으로 이어령의 사유에서 핵심으로 삼아지리라 하는 것을 추측할 수 있다. 한국 문화가 본래 가지고 있던 요소이자 도래할 새 시대와도 잘 맞아떨어지는 요소가 바로 ‘쌍방향성’ (혹은 ‘상대적 관계’)으로 설명되고 있는 까닭이다. 더하여, 상기 대목에서는 레퍼런스로 『심성록』이 언급되고 있다는 점도 특징적인데, 비슷한 시기에 다른 지면에서도 이어령은,

“뭐냐 하면, 철학자 박종홍 선생이 돌아가시기 전 쓰신 글에 ” 주역을 풀어 쓴 이원구(18세기 실학자)의 ‘심성록’을 조금만 더 일찍 알았다더라면 “ 하는 구절이 있었어요. 궁금했지요. 그게 뭘까. 근데 1978년인가, 그 책이 신기하게도 내 손에 꼭 들어온 거예요. …(중략)… 어느날 허름한 차림의 한 시골 어른이 보자기에 책 몇 권을 싸 오셨는데 그게 바로 ‘심성록’이여. 비싸기도 하고 내 한자 실력도 별 볼 일 없고 해서 그냥 돌려보내려다가 혹시나 싶어 카피를 했지요. 그날 밤 가만히 펼쳐보니 이게 뭐 그렇게 어려운 한자가 아니야. 술술 읽어내려가다가 무릎을 탁 쳤어요. 서양과 동양의 기본적 차이가 선명히 드러나는데, 이걸 기호학적으로 풀면 기가 막히겠더라고.” / 이어 ‘심성록’이 제시하는 동양적 세계관의 정수에 대한 설명이 길게 이어졌다. 그는 1980년대 이후 자신이 발휘해 온 상상력, 예컨대 텅 빈 스타디움에 굴렁쇠를 굴리는 식의 창의력은 심성록을 통해

68) 이어령, 「흙 속에 그 후 40년 Q&A」, 『흙 속에 저 바람 속에』, 문학사상사, 2002, 286면. 이하, 이 책의 내용을 인용할 때는 본문 속 괄호에다가 면수만 표기함.

69) 이 ‘정자의 시점’은 (이 역시 이어령이 밝혔듯이) 1990년대 말부터 각종 강연이나 세미나에서 이어령이 이미 개진한 것이다. 위의 책, 287면 참고.

촉발된 점이 적지 않다고 고백했다. 그렇게 재정립된 ‘동양의 눈’으로 세기말의 뉴욕을 보니 정보사회의 장점과 가능성이 한꺼번에 보이더라는 것이다.⁷⁰⁾

와 같이 『심성록』에서 영향받은 바가 컸음을 밝히고 있다. 여기서는 『심성록』이 서양과 동양의 기본적 차이를 선명하게 인지토록 해주었을뿐더러, 1980년대 이후 자신이 발휘해온 상상력의 일부를 촉발토록 해주었다고 한다. 심지어는 『심성록』을 통해 “재정립된 ‘동양의 눈’으로 세기말의 뉴욕을 보니 정보사회의 장점과 가능성이 한꺼번에 보”였다고도 한다. 모아서 정리해본다면, 이어령은 1970년대 후반에 『심성록』을 처음 접하게 되었으며, 『심성록』으로부터 받은 영향은 1980년대 이후부터 본격적으로 드러나기 시작했고, 또 2000년을 전후로 한 세기말, 혹은 새 시대의 시점에서 『심성록』에 담겨 있던 ‘쌍방향성’(혹은 ‘상대적 관계’)은 다시금 중요하게 환기되었다고 할 수 있다.⁷¹⁾

『심성록』은 어떤 책인가. 구체적으로 파고들 만한 능력이 없는 까닭에, 해제 류의 언설을 참고할 수밖에 없는바, 관련 대목을 두 개 정도 가져와 보면 그것은 다음과 같다.

逸叟(이원구의 호; 인용자)는 이러니 저러니 따지기 전에 人倫이 아니면 산업을 다스릴 수 없고 産業이 아니면 人倫을 밝힐 수 없다는 것으로부터 시작한다. 人倫은 마치 남편과 같고 産業은 마치 아내와 같다. 그러기에 人倫만을 내세우고 産業을 다스리지 못하는 것은 홀아비(鰥)요, 산업만을 중하게 여기고 인륜에 따르지 않는 것은 홀어미(寡)다. 만일 이것을 안다면 그 누구가 홀아비로서 살고자 할 것이며, 그 누구가 홀어미 노릇을 하고자 할 것이라. 人倫은 하늘과 해를 본받고, 産業은 땅과 달을 본뜬 것이니, 天氣는 下降하고 地氣는 上昇한 연후에야 四時가 운행하고 만물이 성장하는 법이다. …(중략)… 人倫과 産業은 서로 밀받침이 되어 낮고 높고 가깝고 멀고 간에 達하지 않는 곳이 없다. 결국 倫業은 하나다. 이것이 둘이 되어 서로 싸운다면 딱할 노릇이다.⁷²⁾

이원구는 인륜과 산업을 인에 의해서 통합시키고자 한다. 그는 仁이 발현될 때 仁情과 仁術이 함께 발현되어진다고 본다. 그의 仁에 대한 해석은 성리학에서 仁情만을 강조하는 것과는 달리 仁術을 포함시키고 있다는 점이다. 그리고 仁情이 인륜의 근원이라면, 仁術은 산업의 근원으로 구분되어진다고 본다. 그는 인정은 어떤 일을 하고자 하는 욕구이며, 인술은 그 욕구를 이루기 위해 구체적으로 계획하고 이루어가는 행위이다.⁷³⁾

이처럼 이원구는 ‘인륜’과 ‘산업’ 간의 불가리설(不可離說)을 주장했다. 이원구가 살았던 시대는 18세기 말 ~ 19세기 초인데, 이 당시는 사상계가 성리학과 실학이라는 양편으로 나뉘어 한쪽은 인륜만을 강조하고 다른 한쪽은 산업만을 강조하는 대립의 모습을 보이고 있었다. 이원구는 이러한 분열 상태를 극복하고자 『심성록』을 통해 ‘인륜’과 ‘산업’이 하나로 이어진다는 주장을 펼친 것이다.⁷⁴⁾ 곁핍기에 그쳤지만, ‘인륜’과 ‘산업’이라는 서로 대척적인 두 개념을 하나로 묶으려 시도한 『심성록』은, 자연히 그 설명 과정에서 ‘쌍

70) 이어령·이나리(대답), 「레토릭으로 현실을 산 지적 돈 후안 이어령」, 이나리, 『열정과 결핍』, 웅진닷컴, 2003, 201면.

71) 이어령이 『심성록』으로부터 영향을 받았다는 언급은, 김민정, 「이어령 문학과 문화비평 연구의 성과와 과제」, 『국제언어문학』 30, 국제언어문학회, 2014, 361면에서도 간략하게 이뤄진 바 있다.

72) 박중홍, 「人倫과 産業과의 不可離의 關係를 力說한 李元龜의 思想」, 『심성록』, 국학자료원, 2001, 3-4면. 원문의 주석은 생략.

73) 권상우, 「李元龜의 경영철학: 인륜과 산업의 융합」, 『한국학논집』 47, 계명대학교 한국학연구원, 2012, 43면. 원문의 주석은 생략.

74) 이선경, 『이원구 역학 18세기 조선, 철학으로 답하다』, 문사철, 2019, 61-62면 참고.

방향성' (혹은 '상대적 관계')을 강조하는 전개를 보일 수밖에 없음이거니와, (되풀이하는 바) 이런 사고가 이어령에게 깊은 인상을 남겼던 것이고, 좀더 과감하게 나아가본다면, 이런 사고는 이어령에게 내용의 측면은 물론이고 조어의 측면에서도 적지 않게 영향을 미쳐 '디지털+아날로그'의 '디지로그'와 '생명+자본주의'의 '생명자본주의'를 낳게끔 한 하나의 원인으로 암묵리에 작용하지 않았을까 추측해볼 수 있다(특히, 이원구가 말하는 '인류'와 '산업'은 비록 지금의 뜻과는 같지 않을지언정, 표면적으로 보아 '생명'과 '자본'으로 각각 대응될 법한 여지도 있는 듯 보인다).⁷⁵⁾

한편, 흐름을 「흙 속에 그 후 40년 Q&A」로 다시 돌려오면, 「흙 속에 그 후 40년 Q&A」에서는 '쌍방향성' (혹은 '상대적 관계')과 유사한, 그 연장선이라 할 만한 내용의 대목들이 더 산견되어 있다. 가령, “특히 한국의 문화는 어느 나라의 문화보다도 양단 불락兩端不落의 중간항 문화, either-or가 아니라 보드 올(both all)의 매개적 문화(intermediate culture)의 특성이 강합니다.”, “한반도의 그 양의성이 동북아시아의 특성뿐만 아니라 인터넷이나 디지털 지식정보문화의 특성까지도 어울리게 된다는 것입니다.” (345면)와 같은 구절이 그러하다.⁷⁶⁾ 앞선 '쌍방향성' (혹은, '상대적 관계')이 여기서는 '양단 불락의 중간항 문화', '보드 올의 매개적 문화'로 치환된 셈일 뿐이며, 그러므로 같은 내용을 반복했다고 보아도 무방하다.

그리고, 지금껏 서술해왔듯이 '쌍방향성' (혹은 '상대적 관계'), '양단 불락의 중간항 문화', '보드 올의 매개적 문화'는 '인터넷', '디지털(시대)', '지식정보(사회 또는 문화)'와 매번 연결되는 모습을 띠었던바, 이것이 차후 『디지로그』의 핵심축을 이루는 개념으로 삼아지게 된다는 사실은 어렵지 않게 파악이 가능할 것이다. 아날로그냐 디지털이냐의 선택지에서 둘 중 하나(either-or)를 취할 게 아니라 둘 모두(both all)를 취해야 한다는 게 다른 아닌 『디지로그』의 전제이다.⁷⁷⁾ 이는 『생명이 자본이다』의 경우에도 별반 다르지

75) 부언컨대, 이어령의 『심성론』에 대한 이해는 상당했던 것으로 판단된다. 이원구는 인류와 산업이 떨어질 수 없음을 강조하는 과정에서 구도육사(九道六事)라는 독특한 용어를 사용했다. 인류를 구도로, 산업을 육사로 정의한 것인데, 이때, 구육(九六)은 양을 상징하는 9와 음을 상징하는 6으로 각기 건괘의 원리와 곤괘의 원리를 나타낸다(위의 책, 62-63면 참고). 그리고, 이와 같은 구도육사와 관련한 내용을 이어령은 다음과 같이 제시한 적이 있다. “동양에서는 서양의 ‘럭키세븐’만큼이나 이 9를 대단히 길한 숫자로 봅니다. 짝 찬 숫자이기 때문에 수에서는 최고의 의미를 갖는다고 생각했던 거죠. 조선 후기의 학자 이원구李元龜가 인간의 심성心性 문제를 인식론적으로 다룬 『심성론心性論』에서 기본적 개념을 구도九道, 육사六事로 설명한 것도 그 때문입니다. 우리의 의식 속에서 9개의 도와 6개의 사물의 분할로 주역의 세계를 응용한 것입니다. 그래서 일상 세계가 운행되는 것도 이 두 가지 수가 자아내는 것이라고 설명했습니다. 그래서 조선 시대에는 인간의 일을 다루는 국가기구가 육조로 되어 있었던 거죠.” (이어령, 『생각의 축제』, 사무사책방, 2022, 169-170면. 이때, “심성론”은 심성론의 오기이다.)

76) 그 밖에도 동일한 맥락의 서술을 하나 더 제시한다면 다음과 같다. “롤랑 바르트가 언젠가 고백했던 것처럼 서양문화의 특성은 이항대립체계로 되어 있어 모든 것을 나누고 한쪽을 배제하는 것이 그 특징입니다./ 이더 오어(either-or)의 이자 선택에서 중간항을 허락하지 않은 배제의 논리 속에서 살아왔다고 해도 과언이 아닙니다. 하지만 인터넷으로 네트워크(network) 사회, 디지털 혁명의 인터랙션(interaction)의 패러다임 변화 속에서 살아가는 정보사회에서는 경계 파괴와 크로스오버가 일어납니다. 인간은 내뿜는 숨과 들이마시는 호흡으로 살고 있는 것처럼 문명의 숨결도 일원론이나 이원론이나 하는 것으로는 따질 수 없는 하나이자 둘인 양의적 관계를 지니게 됩니다.” (347면)

77) 이어령은 2000년대로 접어들기 전의 시점에서 「21세기를 내다보는 문화양식과 국민적 자세 — 한국문화의 새로운 패러다임 구축」(1998)이란 글을 통해 이와 유사한 맥락의 이야기를 펼친 적이 있다(원 출처는 “한국정신문화연구원 《21세기의 문명사적 도전과 한국의 선택 — 국가경영의 비전과 과제를 중심으로—》, 1997.10”으로 되어 있다. “이어령, 「21세기를 내다보는 문화양식과 국민적 자세」, 『겨레얼』 4, 겨레얼찾아가꾸기모임, 1998, 21면). 이 글은 제목처럼 2000년대를 맞이하는 시점에서 문화양식 전반을 되짚어보고 또 한국의 문화적 가능성을 확인해보려는 의도에서 작성

않다고 할 수 있는데, 비록 리먼 쇼크가 전 세계에 금융 쓰나미를 일으킨 2008년 이후 제창되었다고 소개되는 ‘생명자본주의’이지만, 이런 생각 자체는 옛날부터 오랫동안 품어왔던 것이라고 하며, 역시나 생명과 자본주의 중에서의 택일이 아니라 생명을 자본화하자는 게, 그러니까 생명이 생산-소비의 밑바탕을 이루는 자본주의를 만들자는 게 바로 『생명이 자본이다』를 이루는 근원인 까닭이다.

이렇게 「흙 속에 그 후 40년 Q&A」에 담긴 내용 가운데서 『디지로그』, 『생명이 자본이다』와 연관된 가장 중요한 사항을 살펴보았으며, 그 밖의 한 가지만 추가해서 덧붙여두기로 하면, 그것은 ‘먹다’와 관련된 것이다. 『흙 속에 저 바람 속에』에서 ‘먹다’는 빈곤과 굶주림에서 생겨난 말로 간주되었으나, 「흙 속에 그 후 40년 Q&A」에서는 다음과 같이,

그런데 가만히 보면 그 감각은 저마다 그것을 느끼는 대상물과 거리의 차이가 있다는 사실을 알게 됩니다. …(중략)… 시각 공간보다 청각 공간이 훨씬 더 가까운 거리에 있습니다. 그런데 청각보다도 더 가까이 있어야 지각할 수 있는 것이 냄새입니다. …(중략)… 그런데 손으로 만지는 촉각은 어때요. 청각은 물론이고 후각보다도 더 가까이 있어야만 촉각을 감지하게 됩니다. 대상과의 거리가 제로 상태이지요. …(중략)… 그런데 어때요. 촉각보다도 더 가까운 것이 미각입니다. 이미 미각의 세계에서는 대상과 나는 하나가 되어 있습니다. 미각으로 맛보는 사과는 보고, 냄새 맡고 만지고 하는 그 사과가 아니라 내 몸 안으로 내 위장 속으로 들어가버려 내 피와 살이 되어버리는 사과이지요. (305~306면)

“대상과의 거리를 없애고 대상과 자신이 하나로 결합되어 버리는 몰입적 행위”, 곧, “접신의 경지”를 일컫는 “인볼브먼트(involverment)”를 뜻하는 말로, 또는 “신라의 원효 대사 때부터 우리 문화유전자 속에 배어버린 원융회통圓融會通의 철학”을 담아낸 말로 그 함의가 확 바뀌어 제시된다(306면). 이런 식으로 ‘먹다’를 긍정적으로 재고찰, 재인식했으니만큼 당연히 『디지로그』, 『생명이 자본이다』에서도 ‘먹다’는 주요하게 의미화된다. 관련하여, 이어령 스스로가 “문화평론가로서 저는 한국인의 삶에서 먹는 행위가 얼마나 중요한 부분을 차지하는지 언어학적 흔적을 통해 탐구한 바 있습니다. 『디지로그』(생각의나무)나 『생명이 자본이다』(마로니에북스) 등의 책이 그것입니다. 한국인은 ‘먹는 게 남는 것’이라는 의식이 다분하다는 것이 제 생각입니다.”⁷⁸⁾라고 발언한 적이 있음을 부기해둘 수 있다.

되었다. 사무엘 헌팅턴이 쓴 『문명의 충돌(The Clash of Civilization)』의 관점을 빌려 21세기의 세계 구도를 거론하면서 시작되는 이 글은, 문명과 문화의 차이, 보편주의와 상대주의 등과 같은 큰 스케일의 내용을 담고 있다. 관련 대목만 추려내어 보면, 이어령은, 서양 문화는 이항대립으로 기호체계가 이루어져 있으나, 한국 문화는 “천지인 삼재사상을” 기반으로 해서 “사이(매개)와 어울림(융합)이” “기호체계를 이루고 있”다는 주장을 펼쳐낸다(같은 글, 10면). 또한, 현재는 식민지와 분단을 거치면서 한국 문화의 본래적 특성이 억압, 봉쇄되었으므로, 21세기에는 이를 회복, 재생하는 일이 무엇보다도 긴급하다는 주장을 연달아 펼쳐낸다(같은 글, 12~13면 참고). “20세기의 정치 이데올로기나 산업사회의 특성은 이것이나, 저것이나의 양자 택일의 싸움이었지만 21세기는 이것도 저것도 함께 융합시키는 양자병립의 시대”인 까닭이다(같은 글, 15면). 이렇게 한국 문화가 ‘사이’, ‘어울림’의 특성을 지니고 있음을(그러나, 현재는 아쉽게도 ‘사이’, ‘어울림’의 특성을 상실해버렸음을) 역설한 이어령은, 이로부터 좀더 나아가, “21세기 정보사회의 큰 과제 가운데의 하나는 사이버스페이스와 물리적 공간이 양극화하는 것을 어떻게 조화하고 균형있게 조정하는가 하는 것”(같은 글, 16면)이라는 문제를 제기하는 데까지 다다른다. 그런 다음, 이어령은 사이버스페이스와 물리적 공간 사이를 “정보 테크니션들이나 또는 카르테시언과 같은 기술 결정론자의 문화권”에서 매개하기는 힘들고, “정보통신이라는 한자말에 담겨 있듯이 정(情)과 신(信)의 한국 문화가 그 매개자의 역할을 할 수 있는 것”이지만, 아쉽게도 (앞서 지적했듯이) 한국 문화는 지금 고유한 특성을 잃어버렸기에 오히려 실상은 타국에 비겨 뒤쳐진 모습으로 나타난다는 정도로 일단을 짓는다(같은 글, 16~17면 참고).

한편, 『디지로그』와 『생명이 자본이다』를 예고하는 내용이 담긴 또 다른 텍스트로는 『한국의 新자본주의 정신』(2005)을 가져와 볼 수 있다. 박우희와 이어령의 공저로 되어 있는 『한국의 新자본주의 정신』은 기존에 출판된 박우희의 『한국의 자본주의 정신』(2001)을 수정, 보완한 것으로 파악된다.⁷⁹⁾ 각각의 챕터를 누가 집필했는지는 밝혀져 있지 않되, 적어도 “제Ⅳ부 한국 자본주의의 정신”과 “제Ⅴ부 한국의 신(新)자본주의”는 어느 면모로 보아 서도 이어령의 솜씨임(혹은, 이어령의 솜씨가 아니더라도 이어령의 입김이 절대적임)을 금방 눈치챌 수가 있다. 따라서, 제Ⅳ부와 제Ⅴ부를 대상으로 여기서 눈에 띄는 대목을 정리해보면, 그것은 다음과 같다.

우선, 제Ⅳ부에서의 “2. 한국 자본주의 정신의 문화적 뿌리”는 한국의 기본 정신 문화를 ‘원융회통(圓融會通)’으로 풀어나가려는 시도이거니와, 원, 융, 회, 통으로 각각 나누어 기술했으되, ‘원’은 “이원적인 대립이 아니라 어떻게 이것을 융합시키냐 하는 원형의 이론”으로,⁸⁰⁾ ‘융’은 “택일론이 아닌 병합론이며, 병합론은 두 개를 서로 융합시키고자 하는 것”(155면 참고)으로, ‘회’는 “이질적인 것끼리 만나면 서로 강력한 경쟁력이 생기게 된다는 것”(163면)으로, 통은 “이질적인 것이 서로 하나로 통하는 것”(같은 글, 168면)으로, 결국은 한 지점을 가리키고 있음이 확인된다. 앞선 「흙 속에 그 후 40년 Q&A」에서 한국 문화에 내재한 속성을 ‘쌍방향성’(혹은 ‘상대적 관계’)으로 규정된 것과 같이, 이와 마찬가지로 둘 중 하나가 아니라 둘 다를 강조하는 사유로 모이는 흐름을 보여주는바, 이어령은 한국 문화를 두고서 그 표현이 어떠했든 간에 이항대립을 넘어서는 통합적인 힘을 담지한다는 관점을 되풀이 드러냈던 것이다.

“제Ⅴ부 한국의 신(新)자본주의”에서는 “1. 지식(디지털) 자본주의”, “2. 문화 자본주의”, “3. 정신 자본주의”로 하위 챕터가 나뉜다. 이 중에서는 “3. 정신 자본주의”가 인상적이다. 비록 정제된 형태의 서술은 아니지만, ① 자본주의가 사이버 자본주의로 바뀌고, 사이버 자본주의는 끝내 붕괴할 수밖에 없으며, 이런 까닭에 인간은 ‘마음의 만족’을 추구하는 ‘정신 자본주의’로 나아가게 될 것(204~205면 참고)이라는 도식과, ② 계몽 시대를 맞아 인간의 윤리의식이 더 귀하게 되었고, 이와 같은 밀레다임(Milledigm)의 상황에서는 공존보다 더 적극적인 개념인 상생이 강조될 것(206~207면 참고)이라는 도식은, 여러모로 『생명이 자본이다』의 원형적 사고를 담지했다고 볼 여지가 충분하기 때문이다.

3. 정보시대에 알맞은 한국인의 문화적 적합성 찾아내기의 시도

2006년 새해, 이어령은 《중앙일보》에 1월 1일부터 2월 4일까지 총 30회에 걸쳐 「디지로그 시대가 온다」를 연재한다. 1990년대에 ‘산업화는 뒤졌지만 정보화는 앞서가자’라는 슬로건을 내걸었던 이어령은, 이제 정보시대⁸¹⁾에 접어들었다고 판단되는 시점이 되자, 다음 시

78) 이어령, 『먹다 듣다 걷다』, 두란노, 2022, 7-8면.

79) 박우희는 『생명이 자본이다』속 “감사의 글”에서 다음과 같이 언급된 인물이다. “생명자본주의는 속칭 리먼 쇼크가 전 세계에 ‘금융 쓰나미’를 일으킨 2008년 9월 이후 저자가 제창한 것으로 2011년 생명자본주의 포럼을 결성. 박우희 서울대 명예교수, 농수산부 차관과 농업진흥청장을 역임했던 민승규 박사 일본의 하마다 요 교수 등 십여 명으로 구성된 생명자본주의 포럼을 개최했습니다.” 이어령, 『생명이 자본이다』, 마로니에북스, 2014, 374면.

80) 박우희·이어령, 『한국의 新자본주의 정신』, 박영사, 2005, 150~151면. 이하, 이 책의 내용을 인용할 때는 본문 속 괄호에다가 면수만 표기함.

81) 이어령은 ‘정보화 시대’와 ‘정보시대’를 구분한다. “‘정호화 시대’와 ‘정보시대’는 다르다. 후자는 직접 정보환경 속에서 살고 있는 현실을 가리키지만 정보화라고 할 때는 앞으로 누리게 될 유토피아적 환경을 의미하게 된다. 역설적으로 말해서 ‘정보화 시대’, ‘정보화 사회’라는

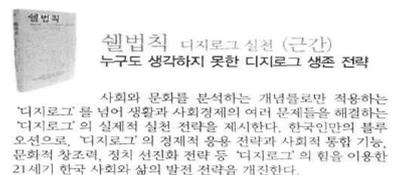
대로 나아갈 새로운 방향성을 또다시 제시하고자 시도한 것이다. ‘디지로그’가 당시로서 생소했기에, “디지로그라는 말은 디지털과 아날로그를 하나로 합친 말입니다. 지금까지 디지털과 아날로그를 함께 합친 시계를 부분적으로 ‘디지아나’라고 부르거나 디지털 다이얼 로그의 뜻으로 디지로그란 말을 이따금 사용해 온 일은 있습니다. 하지만 단편적인 기술용어에서 벗어나 정보문화의 신개념 키워드로 제시한 것은 이번이 처음입니다.”로 시작되는 부연을 붙여놓고 있기도 하다. 실제, 이전에 ‘디지로그’가 사용된 용례를 보면, “또 디지털맨에게는 “네트워크 상의 다양한 가치를 아날로그세대와 공유, ‘아날로그’가 디지털은 못되더라도 ‘디지로그’는 되도록 도우며 디지털문명을 앞당겨야 한다”는 조언을 덧붙이면서.”⁸²⁾라는 식이어서, 완전한 디지털(세대)에 이르지 못한 아날로그(세대)를 칭하는 정도의 의미였음이 확인된다. 이런 상황에서 이어령은 ‘디지로그’를 표방하며, 이를 디지털과 아날로그의 결합을 뜻하는 것으로 통용되게끔 고유명사화를 이뤄낸 것이다.

책 소개에 적혀있듯이 『디지로그』는 30회 연재분 가운데서 앞의 6회와 최종회의 결론 부분만을 뽑아서 엮은 것이다. 그래서 부제로 ‘선언’이 달려 있다. 여기에 수록되지 않은 나머지 연재분을 골자로 향후 ‘디지로그 전략’을 낼 예정이라고 밝혔으나, 어떤 사정에서인지 이는 무산되고 만다.⁸³⁾ 그래서일까. 막상 『디지로그』는 디지털과 아날로그에 관한 첨단 의 무언가가 제시될 것이라는 독자의 기대를 다소 비껴간다. 『디지로그』의 목적지는 다른 데 있다. 『디지로그』를 조금 따라 읽어나가 보자. 우선, 첫 장은 ‘먹는다’에 관한 이야기가 펼쳐진다. 한국인은 뭐든지 ‘먹는다’는 것이다. 음식도, 시간도, 말도, 나이도……. 왜 ‘먹는다’를 운운하는가 하면, 아직 디지털로 만들어낼 수 없는 감각이 바로 미각인 까닭이다. 즉, ‘먹는다’의 미각은 아날로그를 대표한다. 또한, ‘먹는다’는 대상과 하나가 되는 행위이기도 하며, 강력한 소통력을 지닌 미디어이기도 하고 설명된다. 그리고, 이렇게 ‘먹는다’와 관련하여 의미를 부여한 다음에는, ‘먹는다’를 디지털과 어우러지게 해야 한다는 식의 전개가 펼쳐진다. 그런데, 문제는 정작 이 과정에서 그 방법을 어떻게 취해야 하는지가 빠져 있으며, 또, 그 결과가 어떻게 나타나는지가 빠져 있다는 것이다. 대신에, “한국의 어금니 문화”가 강조되며, 이 모델을 “발굴하여 오늘의 디지털 네트워크의 특성과 결합시키면 남들이 아직 만들어내지 못한 새로운 디지로그의 가치를 만들어낼 수 있을 것이다.”(34면)라는 막연한 동시에 확신에 찬 기대감이 표출되고 있을 따름이다. 이어지는 2장도 대동소이하다. 2장은 시루떡을 소재로 이야기가 펼쳐지는데, 예상치 못한 시루떡은 “웬 떡이냐!”의 의외성과 축제성을 함의한다면서 한국인의 시루떡 정신을 디지털 정보에 불어넣자는 식의 주장 및 시루떡에 고물을 얹어 맛과 모양을 내듯이 디지털에도 이를 적용해야 한다는 식의 주장을 도출해내는 데로 종착한다. 시루떡에 고물을 얹는 것을 블로그에서 사진, 영상, 음악 및 이모티콘을 활용하는 것⁸⁴⁾으로 연결 짓고는 있되, 이 정도만으로는

말은 정보시대와 정보사회를 영원회 이상화, 유예화(猶豫化)하는 것으로, 정보화를 가로막고 있는 저해 요인이 된다고 할 수 있다.” 이어령, 『디지로그』, 생각의나무, 2006, 171면. 이하, 이 책의 내용을 인용할 때는 본문 속 괄호에다가 면수만 표기함.

82) 「사고-접근법 달라도 “우리는 하나” 선-신세대 끌고 밀고», 《동아일보》, 1999.10.5, 44면.

83) 오른쪽 사진에서 확인이 가능하듯이 ‘디지로그 전략’은 『셀법칙』이라는 제목으로 발간될 예정이었다(이 사진은 이어령, 『생각』, 생각의나무, 2009, 뒤표지에서 가져온 것이다). ‘셀법칙’에서의 SHELL은 《중앙일보》 연재분 「디지로그 시대가 온다」의 8, 9회에 걸쳐 표제로 제시되었거니와, S:소프트웨어, H:하드웨어, E:환경, L:인간, 이렇게 머리글자를 짜 맞춰서 만든 항공 분야의 모델을 뜻한다.



소략한 감을 지우기 어렵다. 더 요약, 정리할 필요 없이 3장을 비롯한 이후의 장들도 역시 나 1장, 2장과 비슷한 양상을 드러낸다.

이처럼 『디지로그』는 <① (큰 틀에서 주로 ‘먹다’와 관련된) 한국의 어떤 대상이나 사례로 운을 띄운다. ② 이는 디지털에 결여된 어떤 요소를 채워줄 아날로그로 간주된다. ③ 그러니, 이를 디지털과 관계 맺도록 한다면 새로운 가능성이 열린다.>의 패턴을 되풀이 보여준다. 따라서, 『디지로그』는 외적으로는 디지털과 아날로그의 결합을 모색하는 글이 되, 내적으로는 정보시대에 있어서 한국인이 얼마나 문화적으로 적합한지를 보여주고자 한 글로 치부될 소지가 충분하다. 아래와 같은 『디지로그』의 막바지 대목은 한국인의 희망찬 앞날에 대한 확신으로밖에는 달리 읽히지 않는다.

아날로그인가, 디지털인가. 아니면 디지털과 아날로그를 융합한 디지로그의 길인가./ 가령 아버지가 날이 더우니 바람이 들어오게 창문을 열라고 해서 창문을 열었더니 어머니가 와서 모기 들어온다고 닫으라 했다고 하자. 아이는 이럴 경우 창문을 닫아야 하는가, 열어야 하는가. 그 어느 쪽을 선택하든 해결은 되지 않는다. 아버지와 어머니의 분쟁만 커질 뿐이다. 이럴 경우 분쟁을 해결할 수 있는 방법은 이것이나 저것이나의 양자택일적인 선행적 사고(either-or)에서, 모순되는 두 개의 ‘이것과 저것(both-and)’을 모두 포용하는 순환적 사고로 가는 것이다. 선택이 아니라 창조로, 방충망을 해 닫으면 된다. 그러면 모기는 들어오지 못하고, 바람은 들어온다./ 모순을 잘라내기는 쉬워도 그것을 융합하고 조화시키는 작업은 참으로 힘이 든다. 새해가 되면 떡국과 함께 나이(시간)도 마음도 새로 먹는다는 한국인이야말로 그런 일을 할 수 있는 잠재력을 지닌 사람들이 아니겠는가. 한국인이야말로 디지털의 공허한 가상 현실을 갈비처럼 뜯어먹을 수 있는 어금니 문화를 지닌 사람들이 아니겠는가. 그래서 사이버스페이스의 디지털 공동체와 식문화의 아날로그 공동체를 이어주는 디지로그 파워가 희망의 키워드로 등장하고 있는 것이다. (153면)

그렇다면, 이와 같은 양상을 보여주는 『디지로그』를 어찌 평가해야 할 것인가. 앞 장에서 살폈듯이 애당초 이어령에게는 한국 문화가 ‘쌍방향성’ (혹은 ‘상대적 관계’)을 중시해 온 ‘양단 불락의 중간항 문화’, ‘보드 올의 매개적 문화’라는 인식이 전제되어 있었다. 또, 이것이 인터넷, 디지털(시대), 지식정보(문화, 사회)에 적합하다는 인식이 전제되어 있었다. 그러니, 『디지로그』가 이러한 형태로 나타나게 된 것은 차라리 당연한 일이다. 특유의 필치로 기발하게 용례를 들어가며 자신이 지닌 바의 생각을 잘 풀어낸 셈이다. 서양 문화에 의지한(혹은, 의지할 수밖에 없던) 상태에서 한국의 문화 근대화를 위해 청년·중년·장년을 모두 바쳤던 전후세대 지식인이, 노년에 이르러 이제 한국이 서양을 충분히 따라잡은 수준이 되었으니만큼 선도적인 입장, 주체적인 입장에서 한국을 새로이 이해해보려 했던 의식의 소산, 그것이 바로 『디지로그』였다.

엄격한 잣대로 『디지로그』가 문화본질론, 문화유전자론의 시대착오를 보여준다고 비판을 가할 수도 있거니와,⁸⁵⁾ 이런 식의 비판은 타당성이 분명 있되 생산적이기는 힘들다고 여겨진다. 기실, 이어령의 모든 ‘한국인 이야기’에 해당되는 문제이기도 한데, 시대에 맞춰 이

84) 이것도 한국의 블로그에서 발견되는 특징으로 설명된다. 외국의 블로그가 텍스트 위주로 메시지를 노출한다면, 한국의 블로그는 텍스트에다가 사진, 영상, 음악 및 이모티콘을 추가하여 메시지를 전달한다는 것이다.

85) 조형래, 「‘디지로그’의 개념적 검토와 비판」, 『대중서사연구』 22(1), 대중서사학회, 2016, 347-353면. 조형래는 『디지로그』가 일전의 『축소지향의 일본인』이 보여주었던 한계를 다시 답습하고 있다고 파악했다. 일찍이 가라타니 고진과 황호덕이 『축소지향의 일본인』을 ‘비역사적 문화본질론’, ‘유사기호학적 형태를 띤 문화유형론’으로 각각 비판했거니와, 전체적인 맥락에서 이들의 지적은 『디지로그』에도 여전히 유효하다는 것이다.

어령이 설정한 ‘한국 문화의 특징은 이것이다.’ 라는 밑바탕 자체를 부정해버리면, 그 위에 세워진 모든 것은 자연스럽게 어불성설에 불과해지는바, 전면 부정 외에는 다른 사항이 존재할 수 없기 때문이다. 한편으로, 근거의 부재라거나 깊이의 부재라는 지적이 『디지로그』에 게 가해질 수 있으나, 『디지로그』가 원래 신문 연재 형식으로 작성되었다는 사실을 참작한다면, 이 또한 어느 정도 용인될 수 있는 문제가 아닌가 싶다. ‘디지로그’ 라는 단어를 두루 쓰이게 만든 그 퍼포머티브에 초점을 맞출 때, 저널리즘의 언설로서 이만큼이나 성공적인 사례도 드물기 때문이다.

다만, 『디지로그』에 대한 옹호 속에서도, 디지로그에 대한 정의가 험잡다는 점만큼은 문제로 삼아질 수 있을 듯하다. 이어령 자신이 디지로그를 엄밀하게 정의하려는 의도 자체가 없었다고 할지라도,⁸⁶⁾ 최소한의 범주적 정의조차 내리지 않고,

아날로그와 디지털의 기술과 그 문화적 차이가 무엇인지 정의부터 하려 들지 말자. 디지로그의 뉴파워가 무엇인지 성급하게 물으려 하지도 말자. 인생은 무엇인가라고 정의하고 사는 사람은 없다. 문학은 무엇인가 정의를 해놓고 시를 쓰고 소설을 쓰는 사람은 없다. 아날로그도 디지털도 디지로그도 말로 정의하기보다는 음식처럼 직접 씹어먹으라고 권하고 싶다. (154면)

라면서 오히려 디지로그의 범위를 열어두는 마무리는, 독자로 하여금 ‘그래서 대체 디지로그가 무엇인가’ 하는 의문을 증폭시킨다. 인생과 문학을 디지로그와 동일선상에 놓고서 정의 내리기보다는 체험하기가 중요하다고 피력하지만, 이는 적절치 않아 보인다. 인생과 문학이 무엇이나고 물으면 뚜렷하게 대답할 수 있는 사람은 별로 없을 것이다. 그래도 다들 인생과 문학이 무엇인지를 어렵풋하게 떠올릴 수는 있을 것이다. 관습적 규정력이 존재하는 까닭이다. 그런데, 디지로그는 그렇지 않다. 완전한 신조어는 아니지만, 경계를 확정해주지 않는 이상에야 아리송할 수밖에 없다.⁸⁷⁾

『디지로그』에서는 소니의 ‘바이오’, 교보문고와 다음의 제휴, 태블릿, 사이버 선거 벽보, 애플의 ‘아이팟’ 등을 디지로그 현상으로 소개한다. ‘바이오’의 경우에는 “VA자는 아날로그의 파상곡선으로 그려져 있고 끝의 아이오(IO)는 디지털의 1과 0으로 디자인되어 있습니다. 그 로고는 아날로그와 디지털이 융합된 파워를 지향하겠다는 소니의 신조를 나타낸 것이라고 합니다.” 라는 설명이, 사이버 선거 벽보의 경우에는 “투표할 사람으로선 디지털 정보로 사람을 정하고 투표는 아날로그식으로 하게 되는 것이지요.” 라는 설명이, ‘아이팟’의 경우에는 “넓은 개념으로 보면 디지로그 징후군의 하나라고 할 수 있어요. 종래의 워크맨 같은 아날로그적인 환경과 인터넷상의 넵스터나 소리바다와 같은 음악 사이

86) “모든 용어에는 좁은 의미와 넓은 의미, 낮은 의미와 높은 의미가 있게 마련인데 아날로그와 디지털은 전자공학의 기술용어에서 시작하여 일상적인 비유적 표현 그리고 문학이나 철학적 개념어로 조금씩 달리 쓰이고 있습니다. 이러한 개념적 차이를 모두 아울러 포괄적으로 다룬 글이니 마케팅 용어로 사용해도 나쁠 것은 없겠지요.” (161~162면.)

87) 『디지로그』 이후 이어령의 발언을 참고하면, 디지로그에 대한 정보를 좀더 얻을 수 있다. 첫째, 이어령은 디지로그를 일종의 스펙트럼으로 간주했다. 디지털과 아날로그가 만나서 이루어지나, 그렇다고 디지털과 아날로그로 딱 잘라 나눌 수는 없다는 것이다. 가령, 분침과 초침이 있는 시계는 해시계보다는 디지털적이지만, 숫자로 표시된 시계에 비해서는 아날로그적인 것으로, 결국, 디지털과 아날로그는 그 정도에 따라 구분되는 개념이라는 것이다. 둘째, 이어령은 디지로그에 있어서 아날로그가 추가 되고, 디지털이 깨어 있어야 한다고 판단했다. 이는 ‘신체성’ 과도 연결되는바, 몸과 마음을 직접 움직이면서 느끼고 생각하고 소통할 때 진정한 디지로그가 가능하다는 것이다. 이어령, 「‘디지로그’에는 따뜻함이 있습니다」, 『너울』 183, 한국문화관광정책연구원, 2006, 13~15면 참고; 이어령 편, 『경기디지로그창조학교』, 경기문화재단, 2010, 13면 참고

트의 디지털 환경을 뛰어넘어 일거에 저작권 문제까지도 말끔히 해소했으니까요.” 라는 설명이 각각 붙어 있다(164면). 『디지로그』 이후의 인터뷰에서 다른 실례를 좀더 찾아보면,

요즘 인터넷에서는 타깃을 세분화해서 광고되는 제품이나 서비스에 관심이 있는 사람들에 한정해 이들과 커뮤니케이션을 시도할 수도 있다. 영화를 예로 들면, 영화를 좋아하는 사람들을 대상으로 미리 시사회를 해서 이 사람들로 하여금 자신들의 블로그에 해당 영화의 감상평 등을 올리게 하는 것이다. 영화 디워의 경우, 영화 전문 비평가에게는 혹평을 들었지만 인터넷에 매니아들이 생기면서 크게 홍보가 되기도 했다./ 가장 원시적인 입소문마케팅에 최첨단 기술을 묶어 줄 때 광고의 효과는 커진다. 이는 곧 디지털과 아날로그의 결합, 디지로그라고 할 수 있다. 오늘의 결론은 몸으로 돌아오라는 것이다. 피가 뚝뚝 흐르는, 어금니로 씹는 사람들에게 전달하는 광고는 디지털 기술만 가지고 되지 않는다.⁸⁸⁾

길은 지극히 아날로그적입니다. 그러나 오늘날 아날로그의 길 말고 디지털에서의 또 하나의 길이 있습니다. 바로 인터넷입니다. 사람들은 인터넷을 통해 이곳저곳을 다닐 수 있고 소통해 갑니다. 제가 말하는 ‘디지로그’란 아날로그상의 서울과 디지털에서의 ‘서울’이 있다는 뜻입니다. 실제 서울 시청과는 달리 인터넷에서의 서울시청은 훨씬 편리하게 만들 수 있습니다. 또한 이 두 가지 의미가 어우러진 ‘디지로그(Digital + Analog)’ 개념으로 도시를 설계해보는 것도 좋을 것입니다. 도시를 가장 추악하게 만드는 것 가운데의 하나가 간판과 로드 사인같은 것들입니다. 누구나 인터넷을 통해서 자기가 갈 곳을 검색하고 보다 발전된 내비게이션 시스템을 통해 간판을 보지 않고서도 길을 찾아다닐 수 있다면 저렇게 큰 간판들로 거리를 메우지 않아도 될 것입니다.⁸⁹⁾

등을 가져올 수 있다. 이 밖에도 어떤 인터뷰에서는 “몸으로 센서 바를 이용해서 직접 움직이면 화면상으로 실현이 가능합니다. 바로 디지로그입니다.”⁹⁰⁾라는 설명과 함께 닌텐도의 ‘위(Wii)’가 디지로그를 실천한 것이라고 소개한다.

이상, 실례를 쭉 보았지만, 이로써 확인되는 사실이란 디지로그라고 칭할 수 있는 범위가 대단히 크고 넓다는 것이다. 둘 중 하나가 아니라 둘 다를 챙긴다고 할 때, 융합의 형태를 추구하느냐 아니면 병립의 형태를 추구하느냐의 선택지가 주어진다. 가령, 디지털적 속성과 아날로그적 속성을 한 대상 안에 함께 담아낼 수도 있고, 디지털적 속성을 가진 대상과 아날로그적 속성을 가진 대상을 서로 긴밀하게 잇는 수도 있다. 전자와 후자는 성질이 제법 다르나, 이어령은 이를 별달리 구별하지 않았다. 이어령이 든 디지로그의 실례를 보면, 어떤 때는 전자에 가깝고, 어떤 때는 후자에 가깝다. 이럴 때, 이어령 자신은 그렇게 생각하지 않을지언정, 디지로그는 자칫 여기도 적용되고 저기도 적용될 수 있는 ‘전가의 보도’ 처럼 여겨질 소지가 다분하다. 특히나, 『디지로그』가 발간된 이후의 스마트폰 보급을 비롯한 IT기술의 확산은 이와 같은 문제를 더 크게 초래했다고도 볼 수 있다. 그래서일까. 2010년대로 접어들면서부터 새로운 화두로 ‘생명’ (그리고 ‘자본주의’)을 거론하기 시작한 이어령은, 여전히 디지로그를 간간히 언급하되 그 강조점을 ‘디지털 + 아날로그’ 자체가 아니라 상호작용의 문제로 옮겨가는 모습을 보여준다. ‘생명’ (그리고 ‘자본주의’)과 이어지는 맥락에서, 인터페이스를 어떻게 구축하느냐를 핵심으로 삼은 것이다.

(미완)

88) 이어령, 「디지털과 아날로그의 결합, 광고의 새 시대 열 것」, 《광고정보》, 2007.12, 57면.

89) 이어령·채미옥·조남건, 「경쟁력 있는 도시문화, 디지로그시대로 구현 : 이어령 중앙일보 상임고문, 전 문화부 장관(인터뷰)」, 『국토』 306, 국토연구원, 2007, 71~72면.

90) 이어령, 「‘디지털 시대의 한국과 한국인’ 무엇을 준비해야 하는가」, 《IT TODAY》, 2008.1, 6면.



「디지로그, 생명자본주의, 새로 쓰는 한국(인, 문화)론의 행방에 대하여」에 대한 토론문

이 행 미(숙명여자대학교)

홍래성 선생님의 발표문은 이어령의 글을 통시적으로 살펴보는 그간의 작업을 바탕으로, 2000년대 이후 저작에서 나타나는 이어령의 핵심적인 사상과 문제의식을 연속과 단절의 측면에서 살펴보는 글이라고 생각합니다. 특히 이 글에서 다루는 두 저서는 선생님께서도 지적하셨다시피 이어령이 삶의 마지막까지 주의를 기울였던 개념이라는 점에서 작가의 사유를 통찰하기 위해서는 필수적으로 고찰해야 부분임은 분명합니다. 아울러 오늘날 우리 사회에 대한 성찰과 전망을 보여준다는 점에서도 그 의미를 섬세하게 살펴볼 필요가 있다고 생각합니다. 평소 이어령의 글을 폭넓게 읽고 그 문제의식에 천착했던 선생님의 글을 통해 많은 배움을 얻을 수 있었음에 감사드리며, 발표문을 읽으면서 든 여러 생각을 말씀드리는 것으로 토론을 대신하고자 합니다.

1. 우선, 발표문에 적어주신 내용 중 보충 설명을 듣고 싶은 부분이 있습니다. 주석을 통해 적어주신 내용인데요. 『디지로그』, 『생명이 자본이다』는 ‘한국(인, 문화)에 대한 새로 쓰기’의 성격이 강하다면, 비슷한 시기 발표된 다른 저작은 ‘한국(인, 문화)에 대한 다시 읽기’의 성격이 짙다고 언급하고 있습니다. ‘다시 읽기’와 ‘새로 쓰기’로 나누어서 살펴볼 수 있는 기준, 이유 등이 궁금합니다. ‘새로 쓰기’라는 지적이 이 두 저작을 관통하는 이어령의 시도를 해명하고자 하는 이 발표의 핵심 문제의식과 닿아 있다는 생각도 듭니다. 글에 충분히 담지 못했던 생각들이 있으시다면 보충설명을 청해 듣고자 합니다.

2. 디지털 사회, 자본주의의 폐해 등은 오늘날 우리 사회를 이해하기 위한 대표적인 키워드 중의 하나라 해도 과언이 아닙니다. 그런 점에서 이 글에서 다루고 있는 이어령의 두 저작이 이를 ‘새 시대’로 바라보고 있다는 사실 또한 자연스럽다고 생각합니다. 하지만 이 글이 작가의 사유의 궤적을 통시적 차원에서 들여다보려는 시도를 전제하고 있다는 점에서, 이어령이 양자를 ‘새 시대’로 진단하게 된 맥락을 작가의 문제의식의 변모 과정과 연결해 보면 어떨까 합니다. 같은 맥락에서 ‘한국인의 문화적 적합성’을 ‘떡다’에 대한 재인식을 통해 나타나고 있다는 대목도 흥미로웠는데요. 1960년대 초의 저작과 2000년대 초반의 저작에서 그 의미가 변화한 맥락에 대해서도 좀 더 구체적으로 추적해보면 작가론적 차원에서 좀 더 풍성한 논의를 이끌어낼 수 있지 않을까 하는 생각이 들었습니다.

3. 두 저서에서 나타나는 이어령의 사유의 놀라움에 감탄하는 동시에, 몇몇 의문이 드는 지점에 대해 질문 드립니다.

- 『디지로그』가 “첨단정보화시대에서 한국인이 얼마나 문화적으로 적합한지를 보여주고자 한 글”이라는 해석에 동의합니다. 그런데 이는 서양과 동양의 대비, 중국과 일본과의 대비 속에서 나타나는 한국문화의 의미 찾기로 나타납니다. 여기에는 과거 역사에서 억압되어 온 한국의 문화의 근원을 회복하고 재생하겠다는 의도가 엿보이기도 합니다. 이러한 구도는 이 저서에서 보여준 사유의 놀라움과는 다르게 낡은 것이기도 하고, 신념의 차원이 전제로 강하게 작용하고 있는 것은 아닌가 하는 생각도 듭니다. 서양과 동양의 관계, 아시아

를 한중일 세 국가의 대비로 바라보는 이러한 구도를 통해 사유를 이끌어 내는 점에서 나타나는 한계 지점들을 지적할 순 없을까요? 이에 대한 선생님의 의견을 여쭙고 싶습니다.

- 한 대담에서 이어령은 코로나 시대 변화된 사회상을 통해 “물질자본이 생명자본으로 전환하는 현장”을 보게 되었다고 말한 바 있습니다. 마스크를 사기 위해 줄을 길게 서고 있는 모습을 보면서 생명의 내재적 가치가 물질을 압도했다고 보는 것이 그 예입니다.⁹¹⁾ 새로운 문명에 생명 가치의 중요성을 이야기하는 주장에는 동의하나, 해당 사례는 생명 또한 자본화되는 현실을 보여주는 것이라는 생각도 듭니다. “생명이 생산-소비의 밑바탕을 이루는 자본주의를 만들자는” 주장에 의미가 있다고 생각되지만, 자본주의 자체를 전복하지 않는다면 생명이 중요한 가치로 남아있을 수 있는지 의문이 들기도 합니다. 발표문에서 『생명이 자본이다』에 대한 논의가 소략한 편이라 제가 충분히 이해하지 못한 것 같기도 합니다. 선생님께서는 이 저서를 관통하는 이어령의 사유를 어떻게 이해하고 평가하고 계신지 궁금합니다.

발표문에서 다루고 있는 이 두 저작은 에세이긴 하나 다루고 있는 개념들이 폭넓고 간단하지 않다는 생각이 듭니다. ‘한국인의 문화적 적합성’이라는 틀보다는 좀 더 좁은 관점을 통해 이어령의 사유의 의미와 한계를 들여다보면 어떨까 하는 생각이 들기도 했습니다. 우문에 현답을 해주시리라 기대하면서 이만 토론을 마치겠습니다. 감사합니다.

91) 이어령·김환기, 「디지로그(digilog) 시대의 접촉과 접속 - 포스트 코로나 시대의 한중일-」, 『일본학』 55, 동국대학교 일본학연구소, 2021, 4면.

포스트휴머니즘 시대의 융합 패러다임 선언

- ‘미래학자로서의 이어령’ 을 중심으로

한 혜 원(이화여자대학교)

차례

1. 들어가며: ‘더하기’의 미래학 선언
2. 해체와 융합을 지향하는 디지로그 선언
3. ‘인공지능 필리아’에 대한 선언
4. 인터페이스로서의 인공지능
5. 그 밖의 선언: 가상세계, 게임, 자율주행
6. 나가며: 미래학을 넘어서는 이어령 선언

1. 들어가며: ‘더하기’의 미래학 선언

“설날 아침에도 우리 아이들은 떡국을 차린 상이 아니라 컴퓨터 앞에 앉아 있을 것이다. (중략) 그것으로도 모자라면 화상 채팅으로 얼굴을 맞대고 실시간 대화를 즐길지 모른다. 이렇게 새해는 아날로그 세상이 아니라 디지털 공간으로 온다. (중략) 인터넷 공간에는 동서남북이 없지만 여전히 오늘도 해는 동쪽에서 아날로그 방식으로 뜬다. 무엇보다도 디지털로는 절대 만들어낼 수 없는 것이 설날의 떡국 맛이다.” - 『디지로그 선언』⁹²⁾, 16~17쪽.

2006년 발표된 이어령의 『디지로그 선언』은 포스트 코로나 시대를 맞이한 현대인의 일상을 그대로 묘사하고 있다. 실제로 팬데믹 동안 대중은 비대면으로 가족과 영상통화를 하면서 명절을 보냈으며, 동시에 비대면으로는 대체될 수 없는 인간의 고유한 정서적 경험이 있다는 것도 깨달았다. 즉 인간의 사회활동 중 일부는 디지털로 대체되는 것이 효율적이지만 인간의 오감을 통한 경험은 디지털로 대체될 수 없다는 것을 체득하게 된 것이다. 이에 따라 현재 사회 전 분야에 걸쳐서 대면과 비대면, 디지털과 아날로그를 적절히 융합한 다양한 방법론이 나타나고 있다. 이러한 점에서 볼 때 『디지로그 선언』의 글은 과거와 현재를 기반으로 미래를 예측한 미래학적 선언이라 할 만하다.⁹³⁾

일반적으로 미래학자(futurist)는 사회의 흐름, 환경의 변화 등에 대해서 다학제적(interdisciplinary) 관점에서 분석한 뒤 미래 사회의 위험이나 가능성을 제시한다. ‘소유의 종말’을 주장한 제러미 리프킨(Jeremy Rifkin)이나 다빈치 연구소의 토머스 프레이(Thomas Frey)처럼, 주로 공학이나 경제학 등 산업에 긴밀하게 연계된 활용 학문 분야에서 확장되는

92) 이어령, 『디지로그 선언』, 생각의나무, 2006.

93) 이어령의 『디지로그 선언』은 미래학 관련 단행본에서 자주 인용되고 있다. 대표적인 예로는 최연구의 “다시 디지로그를 생각한다.” (최연구, 『미래를 보는 눈: 미래보다 중요한 미래 예측』, 한울, 2017, 171쪽.)가 있다.

경우가 많다. 다만 국내외 모두 인문학을 중심으로 융합적 패러다임을 제시하는 미래학자는 거의 없는 편이다. 인문학, 그중에서도 문학의 연구방법론은 주로 고정된 텍스트의 구조를 분석해 그 의미를 도출하고 비평한다. 따라서 아무래도 유동적인 기술의 흐름까지 염두에 두고 선형적으로 미래를 예측하기 어려운 편이다. 게다가 국내 대학의 경우 최근까지만 해도 학제 간 분리가 엄격한 편이었기 때문에 제도적으로도 융합적인 패러다임을 지향하는 미래학자가 나타나기 어려웠다.

이처럼 인문학 기반의 미래학이 나타나기 어려운 풍토에서도, 故이어령 선생님(이하 이어령)은 기존의 편견을 극복하고 안정적인 학문의 체계를 뛰어넘는 융합적 사고를 통해서 한국 특유의 인문학 기반의 융합적 미래학을 창시했다.⁹⁴⁾ 그는 문학 연구자로 시작했으나 이후 연구의 텍스트와 분야를 문학에 한정 짓지 않고 언어학, 인류학, 종교학, 사회학은 물론 물리학, 생물학, 공학으로 확장한 석학이다.⁹⁵⁾

일반적으로 북미 및 유럽의 미래학자들은 최첨단 기술을 설명할 때 새로운 용어를 도입하고 3.0, 4.0 등과 같은 숫자를 활용해 다가올 미래를 과거와 단절된 완전히 새로운 세계로 전제하고 대중들에게 업그레이드를 강요한다. 이를 접한 대중들은 미래에 대처하지 못하고 있다는 막연한 불안감을 느끼게 된다. 반면 이어령은 복잡하고 어려운 최첨단 기술일지라도 이미 대중에게 친숙한 어원, 일상의 의식주로부터 이를 설명한다. 그에게 있어서 미래란 과거와 현재가 있기에 연속적으로 따라오는 자연스러운 귀결이기 때문이다. 따라서 그의 강의를 듣거나 책을 읽는 과정을 통해서 대중은 미래에 대해서 불안감 대신 기대감, 반감 대신 친숙함을 느끼게 된다. 이처럼 서구의 미래학이 ‘빠기의 미래학’ 이라면, 이어령의 미래학은 ‘더하기의 미래학’ 인 것이다.

정보사회와 과학기술에 대한 이어령의 말과 글은 단순히 강단에만 머무르지 않고 실제로 정책을 입안하고 이를 산업 현장에서 실행하는 주체들에게도 지대한 영향을 미쳤다. 또한 그가 제시한 융합 패러다임은 다양한 분야와 직군에서 신기술을 이용해 미래를 준비하고 살아야 하는 대중에게까지 확산됐다.⁹⁶⁾ 그 대표적인 개념이 바로 2000년대의 ‘디지로그’와 2010년대의 ‘인공지능’ 이다. 디지로그와 인공지능에 대한 그의 말과 글은 모호한 ‘예측’ 을 넘어서서, 현대사회의 대중에게 구체적인 ‘선언’ 으로 작용하고 있다.⁹⁷⁾ 이러한 점에서 본 연구는 이어령을 인문학 기반의 미래학자라고 전제하고 이를 분석하고자 한다.

94) 『문화콘텐츠 입문사전』에서는 ‘디지로그’를 “디지털과 아날로그의 이항 대립 체계를 해체하고 그 경계를 관통하는 통합 개념으로서 이어령이 만들어낸 신조어.”라고 설명하고 있다. - 박치완 외, 『문화콘텐츠 입문사전』, 꿈꿀권리, 2013, 30~31쪽.

95) 이어령은 2009년부터 2014년까지 정보통신부 주관 대한민국 인터넷 대상의 심사위원장으로 역임한 바 있다.

96) 이어령은 디지로그와 인공지능 등 다양한 신기술과 사회문화적 텍스트에 대해서 꾸준히 대중 강연을 진행해왔었다. 대표적인 예로는 마이크임팩트에서 주최하는 ‘그랜드마스터클래스(GMC)’ 등이 있다. 그 중에서도 2020년에 진행된 “4차 산업혁명 시대, 나는 누구인가” 강연 동영상의 경우 유튜브 조회수 약 36만 회에 이른다. 참고로 2022년 3월17일 tvN에서 방영됐던 “이어령의 내가 없는 세상”의 경우 유튜브 조회수 약 104만 회 이상이다. (2022.6.30.기준)

: https://www.youtube.com/results?search_query=GMC+%EC%9D%B4%EC%96%B4%EB%A0%B9

97) 2022년 6월30일 기준 구글에서 ‘디지로그’를 검색하면 약 418,000개의 검색결과가 나온다. 한편 2022년에도 디지로그와 관련된 다양한 상품과 서비스들이 등장하고 있다. 2022년 6월 신한은행은 “미래형 혁신 점포모델 ‘디지로그 브랜치’” 등으로 한국서비스품질지수 은행 부문 1위를 했으며, 2022년 6월 에버랜드는 ‘밤밤맨 NFT’를 ‘디지로그 콘텐츠’로 개발한 바 있다.

: <https://www.sedaily.com/NewsView/267F5NOAB4>, 2022.6.30.

<https://www.edaily.co.kr/news/read?newsId=03480086632366968&mediaCodeNo=257&OutLnkChk=Y>, 2022.6.30.

현재 국내외에서는 융합 패러다임과 인공지능에 관한 연구들이 끊임없이 발표되고 있다. 특히 융합 분야에서는 메타버스, 인공지능, 실감형 콘텐츠 등 매해 연구의 동향이나 핵심어가 변화하고 있다. 이와 관련한 선행 연구의 경우 주로 신기술을 개발 및 소개하거나 이를 적용한 결과를 제시하는 것이 대부분이다. 따라서 융합과 인공지능이라는 동일 키워드로 연구 분야가 구분될지라도, 미래학자로서 이어령 연구의 결과물과 그 분야가 다르며 비교의 대상으로도 적합하지 않다. 한편 최근 인문학에서도 융합과 인공지능에 관한 연구가 이뤄지고 있기는 하나 이를 실제 산업 현장에 적용하거나 정책에 반영한 선행 연구는 거의 없는 편이다. 따라서 본 논문에서는 융합과 인공지능에 대한 이어령의 글을 독립적인 연구 대상으로 채택해 그 미래학적인 성격을 분석할 것이다.⁹⁸⁾

이에 본 논문에서는 2006년부터 2022년 6월까지 발표된 이어령의 글 중 융합 패러다임 및 인공지능과 관련된 주제의 글을 주로 분석하고자 한다. 보다 구체적으로 『디지로그 선언』(2006)과 『너 어떻게 살래』(2022)⁹⁹⁾를 주요 연구 대상으로 선정한다. 먼저 단행본 『디지로그 선언』은 2006년 1월1일부터 2월4일까지 중앙일보에서 신년 에세이로 발표한 총 30회분 중 앞의 6회와 최종회의 결론만 선별해 보완 및 재정리한 것이다.¹⁰⁰⁾ 당시 인문학과 공학 분야가 철저하게 분리된 학계 및 사회의 분위기에서 인문학자로서는 보기 드물게 정보기술(IT)에 대해서 통찰력 있게 분석하고 나아가 융합의 패러다임까지 제시한 역작이라고 할 수 있다.

『너 어떻게 살래-인공지능에 그리는 인간의 무늬』는 『디지로그 선언』 이후 약 만 16년이 지난 2022년 5월 31일에 발간된 단행본으로 부제에서 알 수 있는 것처럼 주로 인공지능과 신기술에 대한 글로 구성되어 있다. 이 책은 『한국인이야기』 시리즈 중 세 번째 단행본으로 총 12개의 ‘고개를 넘어가는 이야기’ 형식을 취하고 있다.¹⁰¹⁾ 마지막 장인 12장의 제목은 ‘디지로그 고개’로, 디지로그와 인공지능의 접점을 제시하고 있다.

이처럼 2006년의 『디지로그 선언』과 2022년의 『너 어떻게 살래』는 서로 근미래의 정보통신 기술과 뉴미디어에 대한 미래학적 선언을 제시하고 있다는 점, 이항대립적인 존재에 대한 융합적 패러다임을 제시한다는 점에서 동일선상에 놓여있다. 두 저작을 분석하는 과정을 통해서 디지로그의 실천 방안을 모색하고 융합 패러다임의 초석을 마련할 수 있으리라 기대해본다.

98) 2022년 6월 30일 기준 국내 학술연구정보서비스에서 ‘디지로그’를 검색하면 국내 학술논문 114건, 학위논문 80건, 연구보고서 6건, 단행본 160건이 검색결과로 나온다. 이 중에서 이어령이 직접 참여한 논문도 있기는 하나(이어령 · 김환기, 「디지로그(digilog) 시대의 접촉과 접속 - 포스트 코로나 시대의 한중일 -」, 『일본학』, Vol.55, No.0, 동국대학교 일본학연구소, 2021, 1~15쪽.) 대부분 ‘디지로그’의 개념을 문학, 예술, 건축학, 공학, 교육학, 패션 등 다양한 분야에 적용한 연구들이다. 대표적인 사례로는 디지로그 단행본 출간 3년 뒤에 발표된 김혜선 · 우운택, 「새로운 개념의 미디어 디지로그북」, (『한국HCI학회 학술대회』, Vol.2009 No.2, 한국HCI학회, 2009, 1293~1300쪽)이 있다.

99) 이어령, 『너 어떻게 살래-인공지능에 그리는 인간의 무늬』, 파람북, 2022.

100) 단행본 『디지로그 선언』의 첫 장에서는 후기 정보사회의 특성과 디지로그 문명 현상을 향후 『디지로그-전략편』으로 출간할 예정이라고 밝힌 바 있다.

101) 세부적으로는 『안드로이드 고개(진화하는 도깨비 방망이)』, 『AI의 마을로 가는 고개(AI가 걸어온 꼬부랑길)』, 『딥러닝 고개(AI의 봄을 이끈 캐나다인 마피아)』, 『생명 고개(기계론적 세계관이 놓친 생명의 비밀)』, 『구글 고개(구글 문화의 패러다임이 바뀌고 있다)』, 『인터페이스 고개(모든 사물에 모성을 집어넣어라)』, 『디지로그 고개(기계에게 어떻게 인간성을 가르칠 것인가)』 등 주로 신기술과 관련된 주제를 다루고 있다.

2. 해체와 융합을 지향하는 디지로그 선언

일반적으로 학제 간 융합(convergence)을 도모할 때 MIT 미디어랩, 카네기멜런 ETC 등의 사례에서 볼 수 있는 것과 같이 주로 공학을 융합의 중심으로 삼고 인문학이나 다른 학문을 주변화하는 것이 일반적이다. 과연 미래 사회에는 기술중심주의, 기술결정론에 따라 발전하게 될 것인가. 이어령은 인간을 배제한 기술 중심의 융합 이론에 대해서 다음과 같이 비판한다.

“기술이 바뀌면 시대와 사회가 변한다고 생각한다. 그러나 그것은 ‘기술결정론’의 허구이다. 새로운 기술이나 발명품이 나와도 그것을 옛 개념으로 사용하는 한 진정한 변화는 일어나지 않는다.” - 『디지로그 선언』, 131쪽.

“정보기술(IT)을 새 패러다임으로 비유하자면 그것은 액체도 고체도 아닌 ‘공기’라고 말할 수 있다. 공유는 해도 독점할 수는 없는 것이 공기이며 지식이다. 사용을 해도 없어지지 않고 순환하는 것 또한 공기의 속성이며 정보의 특성이다.” - 『디지로그 선언』, 133쪽.

위의 글에 따르면 정보기술은 그 자체로 절대적인 가치를 내재하고 있는 것이 아니라 대중 인식의 변화와 시간의 흐름에 따라 상대적인 가치를 부여받게 된다. 따라서 영원한 뉴미디어, 절대불변의 신기술이란 존재할 수 없다. 신기술의 출현 초기에는 기술이 인간을 압도하는 상황이 발생하지만, 일정 시간이 지나면서 비로소 신기술의 적용을 통해서 인간의 일상이 변화하게 된다. 바로 이 순간 그 신기술은 일종의 공기와도 같은 공공재이자 필수 불가결한 존재로 인정받게 된다. 즉 이어령에 따르면 신기술의 핵심은 기술 그 자체에 있는 것이 아니라 그 기술을 인지하고 활용하는 인간에게 있는 것이다.

그렇다고 해서 인간이 먼저이고 기술을 소외의 대상으로 여겨야 하는 것은 아니다. 지나친 인간 중심주의는 향후 기술의 발전을 통해서 나타날 비인간 존재들을 소외시키고 타자화시킬 수 있다. 바로 이러한 우려 때문에 이어령은 기술과 인간을 분절적, 이항대립적 존재로 보지 않는다. 대신 연계적, 상호작용적 존재로 전제하고 기술과 인간의 관계성 자체에 집중한다. 즉 인간과 기술이 서로 대면하고 관계를 맺는 과정 자체에서 의미가 생성된다고 보는 것이다. 이는 디지털 기술의 과정추론적인(procedural) 성격과 후기 구조주의에서 경계를 가로지르는 상상력과 일맥상통한다. 이러한 이어령 특유의 융합적 패러다임이 집약적으로 잘 드러내는 개념이 바로 ‘디지로그’이다.

“이 책에서 사용되는 디지로그라는 용어는 디지털과 아날로그를 합쳐 새롭게 만든 말이다. (중략) 이 책에서 사용하고 있는 디지털과 아날로그라는 말은 전자공학에서 쓰는 기술용어보다 좀더 넓은 IT 전반의 문명현상을 담고 있는 키워드이다. 온라인과 오프라인, 비트와 아톰, 클릭과 브릭(brick), 가상현실과 실제현실, 정보 네트워크와 물류 등, IT와 함께 대두된 디지털과 비디지털의 이항 대립 체계를 해체하거나 그 경계를 관통하는 통합 개념으로 ‘디지로그’라는 말을 새롭게 구축하게 된 것임을 밝혀둔다.” - 『디지로그 선언』, 1쪽.

『디지로그 선언』의 첫 장에서 이어령은 ‘디지로그’라는 개념이 국내에서 저자를 통해 새롭게 창작된 개념임을 강조한다.¹⁰²⁾ 또한 이 개념이 협의의 공학적 기술 용어가 아니라

102) “아날로그와 디지털을 함께 탑재한 시계 등, 일부 일본에서 ‘디지아나’라고 부르거나 디지털 다이얼로그의 준말로 디지로그란 말을 써온 것과는 개념이 다르다.” - 『디지로그 선언』, 1쪽.

융합을 지향하는 코드이자 패러다임이라는 것도 강조하고 있다. 무엇보다도 디지털을 아날로그 이후에 오는 기술 진화론에 따라 규정하기를 거부하며 디지털과 아날로그를 양분하는 경계선을 해체하는 과정을 거친 뒤 새로운 대안적 가치로서 ‘디지로그’를 제시하고 있다. 디지털이라는 새로운 환경을 일종의 문명현상으로 전제하고 후기구조주의적 관점에서 접근하되 체계를 흔들고 경계를 해체하고 마는 것에서 그치지 않고 디지로그를 구체적 대안이자 패러다임으로 선언한 것이다.

“아날로그와 디지털의 분단과 그 양극화에 대해서 아는 사람도 걱정하는 사람도 드물다. 그렇기 때문에 먹는 것으로 상징되는 아날로그 문화 코드와 인터넷을 대표되는 디지털 문화 코드를 읽는 학습과 훈련이 절실히 요망된다. (중략) 우리는 디지털과 한국의 어금니 문화와 아날로그가 한데 어우러진 ‘디지로그’라고 부르게 될 것이다.” - 『디지로그 선언』, 31쪽-34쪽.

“시각, 청각, 후각, 촉각, 미각. 이 모든 감각 중에서 유일하게 디지털화하지 못하는게 미각입니다. 어금니로 씹어 먹는 육체성만큼은 디지털화하지 못합니다. 그런데 한국인은 못 먹는 것도 먹는 걸로 생각하는 능력을 지녔습니다. (중략) 디지털과 아날로그가 결합하고, 창발성을 낳는 모태인 그 레이존을 장악해야 한류 시대를 만들 수 있을 것입니다.” - 「디지로그 시대의 인터넷」, 15-21쪽.¹⁰³⁾

21세기에 다양한 신기술과 뉴미디어가 등장함에 따라 서구의 미래학자들은 ‘디지털’을 향후 사회를 지배할 절대적 패러다임으로 선언하는 동시에, 상대적으로 ‘아날로그’에 대해서는 올드 미디어이자 폐기되어야 할 과거라며 평가절하했다. 반면 대중에게 기술로서의 디지털이란 초기에는 낯설고 어려운 환경이자 기성세대를 소외시키는 공격적인 매체로 인식됐다. 이처럼 디지털과 아날로그의 대립은 사회문화적으로는 그 매체를 사용하는 인간의 세대 갈등으로까지 이어지기도 했다.

이러한 혼돈의 시기에 이어령은 디지털과 아날로그의 대립을 융합의 패러다임으로 해결해야 한다고 선언한다. 디지털 기술의 등장으로 인해 발생한 분단과 양극화라는 문제에 대한 대안으로는 한국의 식문화 개념인 ‘먹는 어금니 문화 모델’을 제시한다. 즉 대중이 낯설고 어렵게 느끼는 첨단 기술의 용어를, 일상에서 누구나 이해할 수 있는 식문화의 개념을 적용해 알기 쉽게 설명하고자 시도한 것이다. 여기서 ‘먹는다’는 단순히 음식을 먹는다는 물질적 차원에 국한된 것이 아니라 사물을 인식하고 느끼는 힘을 지칭한다. ‘먹는 어금니 문화 모델’은 후기구조주의적인 융합의 개념을 한국의 대중 친화적으로 표현한 것으로 이와 유사한 비유법이 『디지로그 선언』에서 다양하게 등장한다.¹⁰⁴⁾ 즉 디지털이라는 낯선 대상을 인간이 주체적으로 소화하고 체화함으로써 날이 선 이항대립의 체계를 해체하고 융합을 시도할 수 있다고 전망한 것이다.

“RT(Relation Technology, 관계기술)는 인간과 인간의 관계, 인간과 도구의 관계, 그리고 인간과 자연의 관계를 새롭게 변화시키고 서로 조화를 이루게 하는 기술로서 ‘테크놀로지’가 아니라 ‘아트’에 가까운 것이라 할 수 있다.” - 『디지로그 선언』, 66쪽-

“사람다워지는 것, 이것은 결국 소통하고 사랑하는 거다. 여기서 내가 디지로그의 발상을 떠올렸

103) 신영복 외, 『한국의 명강의』, 마음의 숲, 2009, 15-21쪽.

104) 가령 젓가락의 원형에 담긴 문화적 의미를 통해서 정보(情報)의 정(情)을 살리는 법, 조화와 융합의 김치 및 비빔밥 패러다임으로 후기 구조주의의 해체와 융합을 설명하는 법 등이 있다.

다. (중략) 이 디지로그에서 인간과 기계의 공생관계가 이루어질 수 있는 것이다.” - 『너 어떻게 살래』, 385쪽, 386쪽.

『디지로그 선언』이 등장한 2006년의 정보기술 환경을 돌이켜보자면, 아직 애플의 아이폰과 아이패드가 등장하기 이전이며 국내에서는 PC 게임인 『그라나도 에스파다』((주)아이엠씨게임즈)가 대한민국 게임대상을 받았던 때이다. 슬라이딩 핸드폰에서 터치스크린으로 패러다임이 이동하려던 차였고, 삼성전자에서 세계 최초로 32기가 낸드플래시 메모리를 개발한 것이 IT 뉴스였던 때이기도 했다. 약 16년 전에 주목받았던 많은 기기와 신기술은 2022년에는 사라지고 없다. 이처럼 기술은 진화하지만, 문화는 축적된다. 당시의 신기술은 모두 사라지거나 공기처럼 아무렇지도 않게 되었지만 흥미롭게도 디지로그라는 패러다임 자체는 오히려 강조되고 있다.¹⁰⁵⁾ 디지로그의 시작점이자 종착점이 바로 ‘조화’와 ‘공생’이기 때문이다.

이처럼 디지로그란 협의의 기술용어가 아닌 현대 문명을 설명하는 코드이자 패러다임이다. 또한 디지로그는 근시안적인 기술결정론이나 기술 진화론에서 벗어나 현대사회에서 인간이 기술로 인해 소외되지 않고 인간과 기계가 더불어 살아갈 수 있는 방법론이기도 하다. 디지로그는 디지털이나 아날로그 중 어느 한쪽에 무게 중심을 신지 않는다. 디지로그의 핵심은 디지털과 아날로그를 가로지르는 경계선의 해체와 인간과 기술, 디지털과 아날로그의 소통과 관계 맺기 자체에 있다.

3. ‘인공지능 필리아’에 대한 선언

2018년 『카카오 AI 리포트』는 국내외에서 AI에 관심과 투자를 집중되고 있는 이유를 크게 “연결된 모든 것(Connected Everything), 컴퓨터 성능(Computing Power), 데이터(Data)”의 세 가지로 제시한 바 있다.¹⁰⁶⁾ 세상의 모든 것을 연결하는 주체로서의 인공지능의 역할이 강조되고 있는 것인데, 이는 일찍이 이어령의 인공지능과 관련된 글에서 강조된 부분이기도 하다. 이어령의 인공지능에 대한 선언은 강연과 글을 통해서 대중에게 다각도로 전달되었는데, 특히 2022년 출간된 단행본 『너 어떻게 살래』에 관련 내용이 잘 정리되어 있다.¹⁰⁷⁾ 이 책은 2016년 3월 펼쳐졌던 알파고와 이세돌의 대국 이야기로부터 시작된다. 당시 이어령은 은퇴 후 스마트폰도 끄고 집필을 위해 칩거 중이었다고 하나, 알파고와 이세돌의 대국 소식과 함께 다양한 언론 기관으로부터 연락을 받게 되어 은퇴를 뒤로하고 디지로그 패러다임을 인공지능으로 확장하는 다양한 글을 기고하게 된다.

당시 알파고와 이세돌의 격전을 두고, 일부 언론들은 “두 살 인공지능 5000년 바둑 넘다. 인류의 마지막 희망이었던 바둑마저 무너져 큰 충격” 등 인공지능의 공포와 습격을 ‘인간의 패배’라는 점을 강조하면서 대서특필했다. 낯설고 새로운 존재의 등장에 대해 일차원적인 포비아(phobia)를 자극적으로 표현한 것이다. 알파고를 기점으로 인공지능이 얼마

105) “내가 『디지로그』를 쓴지 벌써 십오 년이 넘었다. (중략) 15년 전으로 돌아가 『디지로그』 책을 다시 펼쳐본다. - 『너 어떻게 살래』, 382쪽. 디지로그의 개념은 『너 어떻게 살래』(2022)에서 다시 등장한다. 기본적으로 2006년 디지로그에 대한 정의와 2022년 디지로그에 대한 정의는 동일하다.

106) 카카오 AI 리포트 편집진 엮음, 『카카오 AI 리포트: 인간과 인공지능을 말하다』, 북바이북, 2018, 7쪽.

107) 『너 어떻게 살래』의 경우, 첫 장부터 ‘구글고개’에 해당하는 249쪽까지는 주로 이화여대 학부 수업이었던 『한국인과 정보사회』와 연계되거나 거기서 확장된 내용을 주로 다루고 있다고 밝히고 있다. 인공지능에 대해서는 ‘생명고개’에 해당하는 251페이지부터 주로 다루고 있다.

나 인간에게 위협적인 존재로 발전하는 중인지에 대한 디스토피아적 시나리오가 모세 바르디 미국 라이스대 컴퓨터공학 교수와 46차 세계경제포럼(다보스 포럼), 유엔 미래보고서의 비판론과 함께 신문과 잡지에 연재되기도 했다.¹⁰⁸⁾

이러한 세간의 일반적 우려와 달리, 이어령은 인공지능에 관한 규정을 인문학적 관점에서 시도하고 무엇보다도 인간의 패배를 중점적으로 다루던 당시 언론의 시각을 비판했다. 이어령은 “인간의 패배가 충격적이지만 본질은 인류의 승리란 점을 간과해선 안된다. 알파고를 만든 사람도 인간이므로 인간과 인간의 대결이었을 뿐” 이라고 비평하면서, 인공지능을 인류 멸망설로만 연결 지으려 하는 한국 사회를 비판했다.¹⁰⁹⁾

“인간보다 똑똑한 지능을 만들려고 한 것은 컴퓨터가 태어나기 전부터 튜링이 만방에 예고했던 일이다. (중략) 그것은 원래 정해져 있던 사실이고, 그것이 서양문명이 걸어온 당연한 귀결이다.” - 『너 어떻게 살래』, 29쪽.

“알파고 포비아는 ‘네오포비아’, 새로운 것을 싫어하는 현상이다. 우리가 모르는 알파고에 도전하려고 하는 것은 그 반대인 ‘네오펠리아’ 이다.” - 『너 어떻게 살래』, 40쪽.

“하늘에서 벼락처럼 떨어진 인공지능 AI라는 것도 두려운 말 아니다. 원래 과학 용어라는 것이 약자로 된 것이 많아 암호처럼 보인다.” - 『너 어떻게 살래』, 171쪽.

“인공지능의 반란이 일어날 거라는 생각은 서양의 콤플렉스다. 나는 이것을 ‘프랑켄슈타인 콤플렉스 밈’ 이라고 명명한다. 조물과 피조물의 대립이 서양문명의 내력이다. 이 상극의 드라마는 신화시대부터 오늘날까지 굵은 계보를 이룬다.” - 『너 어떻게 살래』, 292쪽.

일부 미래학자들은 ‘인공지능이 인간의 일자리를 빼앗고, 인간보다 우월한 위치를 점할 것이다.’ 내지 ‘인공지능이 인간지능을 넘어서서 인류를 멸망시킬 것이다’ 라는 디스토피아적 견해를 내놓는다.¹¹⁰⁾ 아이작 아시모프(Issac Asimov)의 ‘로봇 3원칙(The Three Laws of Robotics)’ 으로 대표되는 초기 로봇 연구에서 로봇은 오로지 인간에게 도움이 되는 수동적이고 타자적 존재로만 전제됐다. HBO의 SF 드라마 <웨스트월드(West World)>에서는 인간보다 우월한 인공지능 캐릭터들이 자신들의 주체성을 박탈했던 인간들에게 복수하는 장면이 나오며, 김영하의 소설 <작별 인사>에서도 근미래 인간이 휴머노이드와 공생하지 못하고 인류가 멸망하는 내용을 다룬다.

108) 인공지능을 인간의 일자리를 빼앗거나 인간의 상사가 될 것이라는(robo-boss) 비판적 기사들은 알파고가 등장했던 2016년 이후 급격히 늘어났으며 이후에도 메타휴먼 등 신기술이 출현할 때마다 유사한 비판론과 함께 기사화됐다. 대표적인 기사는 다음과 같다.

경향일보, “사무·행정직까지···2020년 인공지능이 일자리 500만개 뺏는다”, 2016.1.19.

서울신문, “인공지능, 30년 내 일자리 50% 뺏는다… 로봇과의 공생 배워야”, 2016.2.16.

헤럴드경제, “인공지능이 곧 없앨 직업은?…의사, 예술인도 ‘고위험군’”, 2016.4.23.

연합뉴스, “AI가 사람 일자리 뺏는다…“2030년엔 日서 240만 명 고용 감소“, 2017.1.10.

머니투데이, “페이스북·인스타에 나 대신 가상인간이…일자리도 뺏는다”, 2021.10.16.

109) 조선일보, 2016년 3월 10일.

110) 대표적인 사례로 선 마이크로시스템즈의 빌 조이(Bill Joy)는 2000년 『와이어드』에서 “왜 미래에 인간이 필요하지 않은가(Why the future doesn't need us.)” 를 통해서 인공지능으로 인해 인간성이 상실되어 버릴 것이라고 비판적으로 예견한 바 있다. 이 논문에 대해서는 『너 어떻게 살래』 중 ‘셋길’ 이라는 부록을 통해서 자세히 소개하고 있다. - <https://www.wired.com/2000/04/joy-2/>, 2022.6.20.

그런가 하면 인공지능을 철저하게 타자화시키거나 인간에게 종속적인 관계로 상정하는 예도 빈번하다. 일본 노무라종합연구소는 인공지능을 일종의 기업 인재로 전제하고 전 산업 분야에서 활용하는 방안을 모색한 바 있다.¹¹¹⁾ 스티븐 스피버그의 영화 <에이 아이(A.I.)>에서는 인공지능을 크게 인간에게 조력하는 선한 A.I.와 인간을 위협하는 악한 A.I.로 양분한다. 한편 인터랙티브 게임 <디트로이트: 비컴 휴먼(Detroit: Become Human)>에서는 인공지능의 시점에서 인간을 선한 인간과 악한 인간으로 양분하기도 한다. 이처럼 소설, 영화, 애니메이션, 게임 등 SF의 비극적인 시나리오에서 인공지능은 마치 지구를 침공한 외계인처럼 낯설고 이질적인 존재로 등장해 왔다.

반면 이어령은 현시점에서 인공지능의 출현을 문화와 기술의 점진적 발달에 따른 ‘당연한 귀결’이라고 결론 짓는다. 즉 인공지능이란 인간의 외부에서 발생한 타자적 존재가 아니라, 인간 내부의 상상력을 발현한 내재적 존재라는 것이다. 알파고로 대변되는 인공지능에 대한 대중의 인식은 향후 도래할 디지털 휴먼, 메타휴먼, 가상 캐릭터 등 다양한 비인간 존재와 인간의 관계 맺기에 대한 원형으로 기능하게 된다. 당시 이어령이 인공지능 포비아를 배척하고 대신 인공지능 필리아(philia)를 대안으로 제시한 이유가 여기에 있다.¹¹²⁾

이러한 인공지능에 대한 이어령의 개념은 근본적으로 ‘포스트휴먼(posthuman)’의 개념과 맥이 닿아있다. 로지 브라이도티(Rosi braidotti)에 따르면, 포스트휴먼이란 복합적인 과학, 정치, 경제 관계 속에서 나타난 복합적인 정체성을 지닌 주체를 총칭한다. 이들은 지난 20세기 전반을 지배했던 인간 중심의 휴머니즘에 반기를 들거나 혹은 이를 대체하는 과정에서 나타난 대안적 존재들이기에 기존 종의 개념과 범주에 포함되지 못한다.¹¹³⁾ 따라서 탈 인간 중심적으로 이들을 자각하고 상생하기를 권고한다.¹¹⁴⁾ 캐서린 헤일즈(Katherine Hayles) 역시, 포스트휴먼 관점을 통해서 인간은 지능을 가진 기계와 매끄럽게 접합될 수 있다고 본다. 포스트휴먼에서는 신체를 가진 존재와 컴퓨터 시뮬레이션, 사이버네틱스 메커니즘과 생물학적 유기체, 로봇의 목적론과 인간의 목표 사이에 본질적인 차이나 절대적인 경계가 존재하지 않기 때문이다.¹¹⁵⁾

“인공지능에는 그것을 길러낸 곳의 문화까지 배어 있다. 그러니 인공지능이 인간지능을 초월하느냐 아니냐 이전에, 인공지능이라 해도 현실과 동떨어질 수 없다는 게다. 인공지능이 아니라 그것을 사용하는 인간지능이 더 중요하다는 거다.” - 『너 어떻게 살래』, 54쪽.

“AI는 과학의 산물이 아니다. AI는 우주인이나 갈 법한 달나라 세계로 우리를 데려갈 것이다. 시인과 예술가의 감각으로는 도저히 경험해보지 못한 세계로 말이다. 그것을 아름다움이라고 부르건, 진실이라고 부르건, 선이라고 부르건 그것은 우리의 오감에 온몸으로 부딪힐 것이다. 이 이상의 드라마가 어디 있겠느냐.” - 『너 어떻게 살래』, 161쪽.

포스트휴먼으로서의 인공지능은 기존과 다른 새로운 질서를 요구한다. 따라서 이들의 존

111) 고메이치 마사토시, 이원·이동훈 옮김, 『인공지능 혁명: 산업 전 분야에 대한 AI 솔루션』, 2021, 260~269쪽.

112) “AI를 디지털 혁명이라는 관점에서 산업화 개념으로만 이해하면 AI는 오히려 인류에 어려움을 초래할 수 있다.” - 매일경제, 2021 신년기획 인터뷰, “이어령, 진보·보수, 30년 전 사라진 이념... ‘디지로그 시대’엔 공생만이 살길”, 2021.1.4.

113) 로지 브라이도티, 이경란 옮김, 『포스트휴먼』, 아카넷, 2015, 24~74쪽.

114) 로지 브라이도티 (2015), 위의 책, 78~90쪽.

115) 캐서린 헤일즈, 허진 옮김, 『우리는 어떻게 포스트휴먼이 되었는가』, 열린책들, 2019, 24쪽.

재 규정과 관계 맺기를 위한 윤리적, 철학적 기준과 연구가 필요한 실정이다. 무엇보다도 인공지능에 관한 연구는 기술 중심적으로만 이뤄져서는 안 되며 심리학, 철학, 언어학 등 다양한 학제 간 연구를 통해서 이뤄져야 할 것이다. 즉 인공지능에 관한 연구는 기존 학문의 확장이 아닌 새로운 융합적 방법론을 통해서만 가능하다.¹¹⁶⁾

이어령이 주목하는 인공지능은 인간과 유사한 동시에 인간과 구별되는 존재이자, 무엇보다도 인간과 더불어 살아가야 하는 존재이다. 인공지능을 연구하는 데 있어서 이어령은 포스트휴머니즘의 새로운 관점을 대안적 방법론으로 제시하고 있다. 이들은 비인간(non-human, inhuman) 대상인 동시에 인간과 비인간, 가상과 실재를 횡단하는 유목민적 주체라는 점에서 볼 때 디지로그 패러다임을 가장 구체적으로 실현하고 있는 존재이기도 하다. 2022년을 살아가는 현대인에게 있어서 AI는 다가올 미래가 아니라 이미 도래한 현실이기에, 인공지능 필리아의 선언 내용이 더욱 유의미하다.

4. 인터페이스로서의 인공지능

이어령은 신기술의 출현으로 인해 사회에 발생할 수 있는 문제에 대해서 단순히 비판하는 차원에 머물지 않고 반드시 그에 대한 대안을 구체적인 핵심어로 제시한다. 인공지능에 대한 문제 역시 마찬가지이다. 과연 인공지능은 인간에게 어떤 존재로 인식되고 어떤 방향으로 발전해 나가야 하는가. 이에 대해서 이어령은 인공지능을 한시적으로 나타난 현상이나 신기술의 결과물로 한정 짓지 않아야 한다고 본다. 이어령은 인공지능을 인간과 기술의 접목 또는 접합점의 개념인 ‘인터페이스(interface)’로서 이해한다. 일반적으로 인터페이스란 서로 다른 두 개의 시스템이나 장치가 정보를 교환하는 경계면을 지칭하며, 최근에는 인간과 컴퓨터 사이의 상호작용을 위한 접점인 ‘사용자 인터페이스(user interface)’의 개념이 중시되는 추세이다. 이어령이 설명하는 인터페이스란 ‘인간(아날로그)과 컴퓨터(디지털)의 접촉면’이라는 점에서 사용자 인터페이스의 개념에 가깝다.

“인터페이스는 우리의 ‘목’과 같은 거야. 목이 없으면 우리는 어떻게 되니. 인터페이스가 없으면 우리와 기계 사이도 끊기는 거야. 기계에게 우리 생각을 전할 수 없으면 기계가 작아져도 소용이 없잖아. 인터페이스가 그래서 중요한 거야.” - 『너 어떻게 살래』, 57쪽.

“그래서 인공지능과 컴퓨터 연구는 결국 휴먼 인터페이스로 방향이 전환되는 거다. AI가 주목받는 것은 AI 그 자체가 아니다. 인터페이스 혁명이라는 점에서다.” - 『너 어떻게 살래』, 326쪽.

이어령에게 있어서 인터페이스란 기본적으로 나와 너, 주체와 타자를 이어주는 매개적 존재이다.¹¹⁷⁾ 이어령은 인터페이스의 개념을 인간의 신체 중 머리와 몸을 이어주는 경계인 ‘목’에 비유한다. 마치 인간의 목이 머리와 몸을 연결하듯 인간과 컴퓨터도 인터페이스를 통해서 연결되어야 한다는 것이다. 또한 이어령은 시각 인터페이스는 물론 인공지능 음성인식 서비스, 터치스크린 등 시각, 청각, 촉각 등 인간의 오감을 활용한 인터페이스를 모두 중시한다.

116) Patrick Henry Winston & Sarah Alexandra Shellard edited, *Artificial Intelligence at MIT : Expanding Frontiers*, Cambridge Mass.:MIT Press, 1990, p.1.

117) “당신과 나 사이를 가로막고 있는 바다처럼, 컴퓨터와 나의 사이에는 키보드가 있다. 연결해 주지만 방해물이기도 하다. 그때 그는 알았을까. AI가 인간과 기계 사이에 새로운 관계를 만들어 주리라는 것을. 인터페이스를 바꾸는 기술이 되리란 것을.” - 『너 어떻게 살래』, 179쪽.

뉴미디어 연구자인 레프 마노비치에 따르면, 우리 시대의 컴퓨터는 문화의 필터 장치이자 예술적 생산물이 매개되는 형식으로 자리 잡고 과거와 현재의 문화가 컴퓨터의 인간-컴퓨터 인터페이스(HCI)를 통해서 걸러져 나오게 된다. 그에 따르면 인간은 단순히 컴퓨터를 마주하는 것이 아니라 디지털 형식으로 기호화된 문화를 마주하는 것으로 인간-컴퓨터-문화 인터페이스가 상호작용하게 된다는 것이다. 이때 문화 인터페이스의 언어들은 이미 익숙한 문화 형식들로부터 구성된다.¹¹⁸⁾ 이러한 관점에서 볼 때, 이어령이 제시하는 인터페이스의 개념 역시 문화 인터페이스의 개념으로 이해될 필요가 있다.

“인(仁)이나 서(恕)나 두 사람 사이의 상호 관계를 뜻하는 것으로 요즘 인터넷 용어로 하자면 인터랙션(interaction)과 같은 뜻이 된다. - 『디지로그 선언』, 60쪽.

“정보화 시대의 사이는 바로 인터다. 이게 인(仁)이라는 거다. 네가 가졌기 때문에 내가 가질 수 있고, 내가 가짐으로써 내가 쓸 수 있다.” - 『너 어떻게 살래』, 353쪽.

“함께 어울리고 공존하는 접화군생, ‘인’의 마음으로 인공지능 시대를 바라봐야 한다.” - 『너 어떻게 살래』, 356쪽.

이어령은 특히 인터페이스에 있어서 ‘인터(inter)’라는 용어가 내포한 상호작용의 의미를 중시한다.¹¹⁹⁾ ‘인터(inter)’를 한자어인 만물을 낳을 수 있는 어질다는 뜻의 ‘인(仁)’으로 비유한 방법론은 역시 이어령 특유의 대중 친화적 설명이자 디지로그 패러다임의 중요한 방법론이기도 하다. 언어는 그 나라의 사회문화적 패러다임을 응축적으로 나타내는 상징이자 기호이기도 하다. 따라서 이어령은 언어의 표면에서부터 낯설고 이질적인 나머지 주체적으로 본질에 접근하기 어려운 기술용어나 외래어를, 되도록 친숙한 우리말이나 한자어로 설명하기 위해 노력한다. 이는 인터페이스를 설명하는 데에도 그대로 적용되고 있다. 위의 글에서 잘 드러나는 바와 같이, 인터페이스는 주체와 타자가 이어질 수 있도록 연계하는 매개체인 동시에 주체와 타자에 모두 속할 수 있는 경계적 존재이다.

“인공지능 이야기를 하고 있는 나는 분명히 그리고 단호하게 말할 수 있게 되었다. 인공지능이 오히려 인간과 인간의 지능이 무엇인지를 분명히 깨달을 수 있게 한 거다. 그래, 한마디로 그 차이를 말해보겠다. “옛날 사람들은 자연의 모든 것들에는 생명이 있다고 생각했고 현대인들은 거꾸로 살아 있는 모든 것들이 물질로 되어 있다고 생각한다.” 더 짧은 말로 말하자면 “옛사람들은 비생명도 생명으로 현대인은 생명도 비 생명으로 본다.” 모든 차이가 여기에서 온다. - 『너 어떻게 살래』, 280쪽.

2006년 『디지로그 선언』에서 강조되었던 인터페이스의 역할은 이제 2022년에 인공지능으로 옮겨온다. 이어령은 인공지능을 인간의 의지를 가로막는 장애물이 아니라 인간과 인간, 인간과 기계를 연결하는 매개체이자 인터페이스로 인식한다. 그에게 있어서 인공지능은 협의의 로봇 캐릭터가 아니라 인간과 기계의 사이를 좁힐 수 있는 인터페이스 그 자체이다. 사이적 존재로서의 인터페이스는 어디에도 속하지 못하는 고립된 타자로 있는 것이 아니라,

118) 레프 마노비치, 서정신 옮김, 『뉴미디어의 언어』, 생각의 나무, 2004, 119~120쪽.

119) “독점이 아닌 나눔을 토대로 한 미디어의 시대, 인터넷의 시대, 인터페이스의 시대, 상호작용의 시대다.” - 『너 어떻게 살래』, 354쪽.

양쪽에 모두 속하며 양쪽을 잇는 생성적 존재이다. 이어령에 따르면 인공지능의 출현을 통해서 인간이 소외되는 것이 아니라, 인간성이 더욱 확연해질 수 있다.¹²⁰⁾

5. 그 밖의 선언: 가상세계, 게임, 자율주행

이어령은 인공지능뿐 아니라 그 밖의 다양한 미래 기술에 대해서도 디지로그 패러다임에 따라 미래학자로서 비평을 꾸준히 전개해 왔다. 메타버스, 디지털 게임 등의 가상세계는 물론 클라우드, 지적재산권(IP), 자율주행, 증강현실, 가상현실, 로봇틱스 등 당시 최첨단 미래 기술로 인식되는 대상에 대해서 나아갈 방향과 지침을 제시해왔다. 이에 본 장에서는 주로 가상세계, 게임, 자율주행과 관련된 이어령의 다양한 선언을 소개하고 분석할 것이다.

“요즘 대세인 클라우드 컴퓨팅, 그건 구름이다. 어느새 내비메이션으로 향하던 그 유목민들이 초원과 바다를 건너 양떼를 몰고 하늘로 올라간 게다. 걱정 마라. 디지털이나 인공지능이 돌아다니는 그 공간은 이미 물질의 초원도 아니며 바다도 아니다. 너나 나나 처음 디디는 땅이요, 처음 건너는 바다다.” - 『너 어떻게 살래』 171쪽-

위의 글에서 이어령은 가상세계를 ‘땅과 바다’의 공간으로 비유하고 있다. 초기 메타버스가었던 『세컨드 라이프(Second Life)』에서 증명된 바와 같이, 일반적으로 기업의 경우 가상세계를 이윤 창출의 수단으로 여긴다. 즉 가상세계에 후기 자본주의 사회의 경제 논리가 그대로 적용될 경우, 가상세계는 단순히 오프라인의 시장을 온라인으로 옮겨오는 것뿐이다. 이와 달리 이어령은 가상세계를 인류 시작의 공간이라 할 수 있는 ‘초원’과 ‘바다’에 비유한다. 땅과 바다라는 수평적 공간에서 인간은 가장 기본적인 행동인 ‘걸기’와 ‘헤엄 치기’를 통해서 공간을 이동하며 나아가게 된다. 이는 디지털 게임 중 ‘워킹 시뮬레이터(walking simulator)’ 장르처럼 가상세계의 장관(spectacle)을 바라보며 디지털 산책을 시도하는 게임의 등장을 예견한 것이기도 하다.

이처럼 가상세계는 현실 세계를 그대로 모방하거나 연장한 세계가 아니라 오히려 인간의 반현실, 비현실, 초현실의 욕망과 상상력을 구현해낸 세미오시스의 세계이다. 가상세계에서 인간은 정보와 사용자들과 상호작용하는 동시에 이들의 사이를 끊임없이 향해하며 유목민적 주체로 존재한다. 이어령의 지적처럼 가상세계는 고정적이지 않고 유동적이며, 물질적 가치를 중시하기보다는 존재론적 가치를 중시한다. 또한 이어령은 현재 문화콘텐츠에서 중요하게 다뤄지는 지적재산권(Intellectual Property)에 대해서 ‘소유’보다 ‘소비’가 중요하다고 강조하는데, 이러한 주장 역시 가상세계의 존재론적 가치를 중시하는 특징과 연계되는 예측이다.¹²¹⁾

“신기술이 생겨나 현실 사회에 실제로 적용하는 과정에는 늘 장난감과 게임이 있다. 장난감은 아이들에게는 현실이고 어른들에게는 미래다. 10년, 20년 후의 세상을 보려면 어린아이들이 가지고 노는 장난감이나 컴퓨터 게임을 보면 된다.” - 『너 어떻게 살래』, 106쪽.

120) ‘옛사람들은 비생명에서도 생명을 봤다.’ 라고 하는 관점은 향후 생명 자본의 이론으로 이어지기도 한다. 『너 어떻게 살래』의 결론에 해당하는 장 제목 역시 ‘마지막:생명고개’이다.

121) “IRP(Intellectual Property rights, 지적재산권)이 물질의 소유권보다도 파위가 강한 지식 정보 시대에는 이러한 논리가 통하지 않는다. 소유보다 접속이 더 중시되고 있는 사회에서는 사용권이 소유권보다 더 널리 행사되고 있어 보이지 않는 지식재산(知財)이 물재(物財)의 가치를 능가하는 경우가 많다.” - 『디지로그 선언』, 73쪽.

이어령은 디지로그 선언에서부터 꾸준히 신기술의 발전 과정에 있어서 허구성과 놀이성의 중요하다고 강조한다. 실제로 현재 메타버스의 미래로 긍정적으로 평가되고 있는 샌드박스 게임 플랫폼 『로블록스 (ROBLOX)』¹²²⁾, 배틀로얄 게임으로 시작한 에픽게임즈의 『포트나이트 (FORTNITE)』¹²³⁾는 모두 주로 초등학생이 플레이하는 게임에서 시작했다. 이어령의 지적대로 정보기술이 비약적으로 발전하면 할수록, 변하지 않는 호모 루덴스의 욕망과 놀이의 원형을 중시해야만 미래를 유추할 수 있다.

물론 놀이 문화에 디지털 매체를 접목할 경우, 간혹 사용자의 연령과 상황 등에 따라서 과몰입의 문제가 발생할 수도 있다. 디지털 게임으로 인해 발생할 수 있는 사회적 문제에 대해서도 디지로그 패러다임이 해답을 제시할 수 있다. 융합 학문 분야에서는 디지로그의 놀이 중심적 패러다임을 적용해 놀이치료 모델과 힐링 콘텐츠를 제안한 연구가 이뤄지기도 했다.¹²⁴⁾ 즉 디지로그를 기반으로 한 놀이치료와 힐링 콘텐츠를 통해서 유아와 어린이에게 디지털 리터러시를 전달하고 동시에 과몰입 증상을 완화할 수 있는 방법론을 제시한 것이다.

넥슨의 CEO 오웬 마호니(Owen Goddard Mahoney)는 2022년 넥슨 개발자 콘퍼런스(NDC 2022)의 기조연설에서 “약 25년 전 대한민국에서 개척된 가상세계를 완성하는 혁신은 지금에 이르러 엔터테인먼트 세계 융합의 구심점이 되었다.”¹²⁵⁾ 고 선언하며 미래 가상세계의 원형을 초기 한국의 온라인 게임에서 찾고자 했다. 이어령은 이보다 훨씬 앞서 놀이와 게임에서 가상세계의 원형을 찾고자 했다.

“현대사회는 점점 고령화되어가고 있다. (중략) 이렇게 운전하지 못하는 사람들, 노약자나 임산부들의 문제가 자율자동차로 해소되는 거다. 자동차가 운전자, 즉 인간에게서 완전히 자유로워지는 세상, 자동차에 탄 사람이 마치 기차에 탄 사람처럼 승객이 되는 세상이 오고 있는 것이다.” - 『너 어떻게 살래』, 224쪽.

신기술은 개발 주체가 어떠한 가치관을 갖고 그 기술을 개발하고 사용하느냐에 따라서 때로는 인간에게 독이 될 수도 있고 때로는 약이 될 수도 있다. 최근 구글 등 IT 기업들이 관심을 두고 개발 중인 자율주행차 역시 긍정적인 면과 부정적인 면을 모두 갖고 있음에도 불구하고, 현시점에서 대부분 기사는 자율주행으로 인해 발생할 수 있는 다양한 인명 사고에 초점을 맞추고 있다.¹²⁶⁾

반면 이어령은 자율자동차 역시 디지털과 아날로그를 자유롭게 넘나드는 디지로그의 결과물로 전제한다. 그는 자율주행을 통해서 기술의 발전 과정에서 소외됐던 타자들에게 오히려 물리적 한계를 극복할 수 있는 수단으로 활용될 수 있음에 주목한다. 미래학자가 신기술을

122) <https://www.roblox.com/>, 2022.6.20.

123) <https://www.epicgames.com/fortnite/ko/home>, 2022.6.20.

124) 엄지·우탁, 「유아 대상 디지로그 오브젝트를 활용한 활동적 놀이 시스템 연구」, 『한국영상학회 논문집』, Vol.11, No.1, 한국영상학회, 2013, 5-23쪽.

125) 넥슨 개발자 콘퍼런스 2022, 환영사 (NDC 2022, Opening Speech), <https://ndc.nexon.com/session/sessionView?sessNo=100007471>, 2022.6.8.

126) 신기술로서의 자율주행에 대한 비판적인 예측은 지금도 끊임없이 기사화되고 있다. 최근의 대표적인 기사는 다음과 같다. (2022.6.30. 기준)

국민일보, ““돌발상황 예측 어렵다” 회의론 커지는 자율주행차”, 2022.6.28.

한국경제, ““이렇거면 왜 개발했는지”...사람 없이 못 다니는 자율주행 방범로봇”, 2022.6.26.

mbc, “미국서 10개월간 자율주행 관련사고 392건...테슬라가 70%”, 2022.6.16.

평가할 때 일반적으로 경제적 논리를 중시하는 것과는 달리, 인간의 자유 논리를 더욱 중시하는 것이다. 이러한 기준에서 자율주행을 배척과 우려의 대상보다는 널리 인간을 이롭게 할 수 있는 신기술로 전제함으로써 포비아의 미래를 필리아의 미래로 바꾸고 있다.

신기술에 대한 이어령의 예측은 이 외에도 사물인터넷, 증강현실, 가상현실, 오토마타, 로보틱스, 3D 프린터, 밈(meme), 사이버 물리시스템 등 다양하고 정확하다. 그리고 다양한 사례의 기저에는 늘 인간과 생명을 존중하고자 하는 인문학의 기본과 생성적 융합을 지향하는 디지로그 패러다임이 흐르고 있다.

6. 나가며: 미래학을 넘어서는 이어령 선언

“인공지능과 같은 기술도 갑자기 어느 날 인간이 감당할 수 없는 상태로 비약한다. 그 지점을 ‘싱귤래리티’ 라고 한다고 했다. (중략) 싱귤래리티라고 우리가 이야기하는 것은 미래 연구에 있어서 정확하게 신뢰할 만한, 인류 기술개발의 역사에서 추측할 수 있는 미래 모델의 한계점을 의미하는 것이다. 인간의 모든 예측은 그 지점에서 끝난다.” - 『너 어떻게 살래』, 307~308쪽.

20세기 말부터 인공지능과 같은 신기술이 인간을 압도하는 상황에 대해서 ‘기술적 특이점(singularity)’ 과 관련된 담론이 나타나기 시작했다. 가령 버너 빈지(Vernor Vinge)는 1993년에 『다가오는 기술적 특이점(The Coming Technological Singularity: How to Survive in the Post-Human Era)』이라는 논문을 통해서 생명공학과 신경공학과 IT 기술의 발달로 인해 30년 이내에 인류의 지능을 초월하는 인공지능이 출현하면서 인간의 시대가 종언을 맞을 것이라고 예언한 바 있다. 이후 레이먼드 커즈와일(Raymond Kurzweil)은 2005년에 『특이점이 온다(The Singularity in near)』라는 저서를 통해 2045년에 싱귤래리티가 올 것이라고 확신하기도 했다. 한국에서는 2016년 알파고와 이세돌의 구글 답마인드 챌린지 매치를 통해서 특이점이 대중화되기도 했다.¹²⁷⁾ 이처럼 서구의 미래 학자들은 기술이 인간 사회의 모든 문제를 해결할 수 있다는 핑크빛 유토피아론과, 기술이 인간을 압도하고 사회를 혼돈에 빠뜨려 결국 인류가 멸망할 것이라는 회색빛 디스토피아론에 갇힌 경우가 많다. 이어령은 서구 미래학자의 지나치게 비판적인 혹은 낙관적인 예언을 모두 비판하며 이를 통해 발생할 수 있는 예측의 한계를 지적했다.

이어령은 서구 미래학의 한계를 극복할 수 있는 구체적인 방안을 인문학, 보다 구체적으로는 후기 구조주의와 포스트휴머니즘에서 찾았다.¹²⁸⁾ 2006년 『디지로그 선언편』에서는 후기 구조주의를 적용해 해체와 융합의 패러다임을 기본 이론으로 구축했으며, 2022년 『너 어떻게 살래』에서는 포스트휴머니즘을 기반으로 인간과 인공지능으로 대변되는 신기술이 상생할 수 있는 방법론을 제시했다. 이처럼 디지로그의 융합 패러다임과 인공지능의 포스트휴머니즘은 ‘융합과 상생’이라는 대주제로 연결되어 있다.

“아이들에게 숫자가 아니라 세 살 먹은 우리 토박이말로 인공지능의 꼬부랑 이야기를 해줄 수 있는 점에서 나는 축복받은 사람인지 모른다.” - 『너 어떻게 살래』, 63쪽.

127) 로버트 쿠바 감독의 영화 『싱귤래리티(Singularity)』(2017)에서는 인간의 지능을 뛰어넘는 인공지능이 특이점의 대표적인 사례로 등장한다.

128) “그러면 그렇지. 질 들뢰즈가 카트린느 클레망과의 대담에서 한 말, ‘인공지능이란 탄소 생명체에 대한 실리콘 생명의 복수’ 라는 그 난해했던 이야기가 떠오른다.” - 『너 어떻게 살래』, 309~310쪽.

“지금의 기술변화는 물리학과 디지털 그리고 생물학 사이에 놓인 경계를 허무는 기술적 융합이 특징이다. 바로 디지로그이다. - 『너 어떻게 살래』, 397쪽.

융합과 상생의 주제를 집약적으로 담고 있는 『너 어떻게 살래』의 경우 사실 제목부터 유의미하다. 서구 미래학자들이 결정적인 답을 저서의 제목으로 선언한 것과 달리, 이어령은 오히려 독자와 미래세대에 질문을 제목으로 던짐으로써 독자가 스스로 해답을 구하도록 유도한다. 『너 어떻게 살래』에서 ‘너’는 협의의 독자는 물론 나와 너를 모두 포함하는 미래의 ‘우리’를 지칭한다. 이때 ‘우리’는 인간과 비인간, 생명과 비생명을 모두 포함한다. ‘살다’라는 표현은 과거와 미래라는 시간적 배경과 더불어 현실과 가상이라는 공간적 배경을 모두 포함한다. 무엇보다도 ‘어떻게 살래’라는 표현을 통해서 이어령은 미래학자로서의 걱정과 기대, 충고와 질문을 던지고 있다.

『너 어떻게 살래』는 기본적으로 할아버지가 손자에게 이야기를 들려주는 방식으로 전개된다. 중간중간 ‘그렇지’, ‘봐라’, ‘그랬구나!’와 같은 추임새도 나온다. 한편 ‘7장 AI의 마을로 가는 고개’에서는 AI가 갔던 길이 고속도로가 아니라 ‘꼬부랑길’이라고 비유한다. 가장 최신의 빠른 기술인 인공지능을, 가장 인간적인 말과 비유법을 통해서 설명한다. 즉 구어체와 대화법, 비유법 등을 적절히 활용해 대중에게 난해할 수 있는 신기술을 친숙한 우리말로 풀어서 조목조목 설명해준다.

신기술에 대한 이어령의 글을 읽는 과정을 통해서 독자는 메택스에서 안드로이드로, 광화문에서 실리콘밸리로, 인공지능에서 젓가락으로 이어지는 꼬부랑길을 따라가면서, 과거를 회상하기도 하고 미래를 예측하기도 한다. 이러한 독서 경험을 통해서 자연스럽게 신기술에 대해서 공포 대신에 희망을 얻게 된다. 이어령의 기술에 대한 이론과 예시의 설명이 워낙 정확하고 다양하므로 독자는 미래 기술에 대해서 막연한 기술이 아닌, 실질적인 가치를 탐색할 수 있게 된다. 이처럼 미래 기술에 대한 이어령의 글은 미래학자의 확률형 예측이나 막연한 예언이 아닌 패러다임 선언에 더 적합하다.

이어령의 선언대로 융합이란 기존의 가치를 해체하는 동시에 서로를 인정하고 다양성을 존중할 때만 가능하다. 궁극적으로 모든 융합은 그것이 인간이든 비인간이든 소외시키고 타자화시키기 위한 것이 아니라, 살아있는 모든 것들이 조화롭게 상생하기 위함이다. 『디지로그 선언』이 세상에 처음 나온 지 어언 16년이 지났지만, 우리 사회에서 융합은 여전히 풀어야 할 난제이다. 이어령은 융합 패러다임을 통해서 생명을 중심에 두고 다양한 학문 분야가 상생할 수 있는 창조적 융합 모델을 제시했다. 경계를 가로지르며 소통하고 상생할 수 있는 융합의 패러다임과 미래학으로서의 인문학의 나아갈 길을 열어주신 선생님께 진심으로 감사드리며 줄고를 마치고자 한다.

<참고 문헌>

1. 기본 자료

- 이어령, 『디지로그 선언』, 생각의나무, 2006.
- _____, 『너 어떻게 살래-인공지능에 그리는 인간의 무늬』, 파람북, 2022.
- _____, 「디지로그 시대의 인터넷」, 신영복 외, 『한국의 명강의』, 마음의 숲, 2009, 15~21쪽.
- 이어령, 김환기, 「디지로그(digilog) 시대의 접촉과 접속 - 포스트 코로나 시대의 한중일 -」, 『일본학』, Vol.55, No.0, 동국대학교 일본학연구소, 2021, 1~15쪽.
- 매일경제, 2021 신년기획 인터뷰, “이어령, 진보·보수, 30년 전 사라진 이념… ‘디지로그 시대’엔 공생만이 살길”, 2021.1.4.

2. 논문 및 단행본

- 김혜선·우운택, 「새로운 개념의 미디어 디지로그북」, 『한국HCI학회 학술대회』, Vol.2009 No.2, 한국HCI학회, 2009, 1293~1300쪽.
- 김혜선·우운택, 「새로운 개념의 미디어 디지로그북」, 『한국HCI학회 학술대회』, Vol.2009 No.2, 한국HCI학회, 2009, 1293~1300쪽.
- 박치완 외, 『문화콘텐츠 입문사전』, 꿈꿀권리, 2013.
- 엄지·우탁, 「유아 대상 디지로그 오브젝트를 활용한 활동적 놀이 시스템 연구」, 『한국영상학회 논문집』, Vol.11, No.1, 한국영상학회, 2013, 5~23쪽.
- 최연구, 『미래를 보는 눈: 미래보다 중요한 미래 예측』, 한울, 2017.
- 카카오 AI 리포트 편집진 엮음, 『카카오 AI 리포트: 인간과 인공지능을 말하다』, 북바이북, 2018.
- 고메이치 마사토시, 『인공지능 혁명: 산업 전 분야에 대한 AI 솔루션』, 이원·이동훈 역, 북스힐, 2021.
- 레프 마노비치, 『뉴미디어의 언어』, 서정신 역, 생각의 나무, 2004.
- 로지 브라이도티, 『포스트휴먼』, 이경란 역, 아카넷, 2015, 24~74쪽.
- 캐서린 헤일즈, 『우리는 어떻게 포스트휴먼이 되었는가』, 허진 역, 열린책들, 2019.

3. 기타 자료

- Patrick Henry Winston & Sarah Alexandra Shellard edited, Artificial Intelligence at MIT : Expanding Frontiers, Cambridge Mass.:MIT Press, 1990.
- <https://www.wired.com/2000/04/joy-2/>, 2022.6.20.
- <https://www.roblox.com/>, 2022.6.20.
- <https://www.epicgames.com/fortnite/ko/home>, 2022.6.20.
- <https://ndc.nexon.com/session/sessionView?sessNo=100007471>, 2022.6.8.
- <https://www.sedaily.com/NewsView/267F5NOAB4>, 2022.6.30.
- <https://www.edaily.co.kr/news/read?newsId=03480086632366968&mediaCodeNo=257&OutLnkChk=Y>, 2022.6.30.
- https://www.youtube.com/results?search_query=GMC+%EC%9D%B4%EC%96%B4%EB%A0%B9, 2022.6.20.



「포스트휴머니즘 시대의 융합 패러다임 선언
- ‘미래학자로서의 이어령’ 을 중심으로」 에 대한 토론문

이 진(한양대학교)

한혜원 선생님의 논문은 기술 중심의 사고가 지배적인 현시대에 인문학 기반 미래학자로서故이어령 선생님의 의미와 가치를 조명하고 있습니다. 인공지능, 가상세계, 게임, 자율주행 등 주목받고 있는 대상들에 대한 기술적 효용과 산업적 가치를 넘어 어떻게 공존하고 함께 삶을 영위할 것인가에 대해 집중하는 이어령 선생님의 통찰을 확률형 예측이나 막연한 예언이 아닌 패러다임 선언으로 규정한 본 논문의 주장에 전적으로 공감하는 바입니다. 자칫 데이터와 숫자, 사례 중심의 귀납적 접근에만 가치를 두고자하는 현 시대에 이어령 선생님의 글들은 한국적 경험에 기반한 인문학적 접근이라는 귀납적인 동시에 연역적인 통찰의 힘을 보여주는 선언이라고 하겠습니다.

더 나은 삶을 위한 기술에 대한 논의가 기술 자체에 대한 갈망으로 변질될 때 삶 자체가 소외되는 현상이 나타나는 것을 목도하고 있습니다. 한혜원 선생님의 말씀하신 바와 같이 인간과 생명을 연구하는 인문학의 경계를 비인간 주체와 함께하는 삶까지 확장한 이어령 선생님의 선언은 현시대 인문학이 제시할 수 있는 지향과 더불어 인문학과 현시대의 인터페이스 역할을 어떤 것임을 보여주고 있다고 생각합니다. 더불어 이제 막 부족한 연구를 이어가고 있는 인문학 기반의 융합 연구자로서 깊은 공감과 함께 안도감을 느끼게 됩니다. 논문을 읽으면서 미래학자로서 이어령 선생님께서 제시한 융합의 가치와 의미들에 대해 한층 더 잘 이해하고 공부할 수 있었습니다. 이에 논문을 읽으면서 느꼈던 몇 가지 궁금한 점에 대한 질문을 드리면서 토론을 대신하고자 합니다.

아바타 기반의 메타버스, 가상인간, AI 기반의 챗봇 등 인간과 기술의 혼종적 주체가 늘어나면서 윤리적인 이슈를 제기하는 사건들 또한 빈번하게 발생하고 있습니다. 선생님의 말씀처럼 포스트휴먼의 관점에서 새로운 관계 맺기와 질서에 대한 윤리적, 철학적 접근이 필요한 시점입니다. 더욱이 팬데믹으로 인한 비대면 국면이 지속되면서 이러한 접근에 대한 필요성이 더욱 시급해졌다고 생각합니다. 보다 더 디지털 네이티브에게 가까워지고 있는 앞으로의 세대들을 위해 인문학은 어떤 구체적인 고민과 연구들을 해야 한다고 생각하시는지, 본 논문의 시각에 기반한 선생님의 의견을 좀 더 듣고 싶습니다.

3년에 가까운 비대면 상황을 경험하면서 거의 전 분야에서 메타버스와 디지털 트랜스포메이션에 대한 논의가 활발하게 진행되고 있습니다. 하지만 자세히 들여다보면 현상에 대한 깊은 이해 없이 그로 인해 얻게 될 결과나 효용, 사례 자체에 대한 논의가 대부분을 차지한다고 생각합니다. 그러다보니 선생님께서 말씀하신대로 막연한 불안감 혹은 기대만이 남게 되는데요. 메타버스의 경우, 2000년 중반에 새로운 현상으로 주목받은 바 있기에 더욱 더 현재의 논의들이 가진 한계를 인식하게 됩니다. 엔데믹 시대에 메타버스를 둘러싼 현상의 의미와 관련 논의가 가져야 할 지향점에 대해 이어령 선생님의 시각과 더불어 선생님께서는 어떻게 생각하시는지 의견을 더 듣고 싶습니다.

『디지로그 선언』부터 『너 어떻게 살래』에 이르기까지 이어령 선생님의 미래학적 통찰의 면면을 다양한 논의와 사례를 통해 살피는 선생님의 논문을 통해 더 깊은 이해와 연구자로서 고민을 거듭할 수 있었습니다. 감사의 말씀을 전하며 이상으로 토론을 마치고자 합니다.



『삼국유사』 읽기를 통해 본 능소(凌宵) 이어령의 한국신화론

김 수 연(서울여자대학교)

차례

1. 잃어버린 태초(胎初)의 언어를 찾아서
2. 『삼국유사』에서 발견한 한국인의 망탈리테(mentalités)
 - 2.1. 이질적인 것의 융합과 순환으로서의 탄생
 - 2.2. 되어가는(becoming) 존재로서의 인간
 - 2.3. ‘부름’의 문명과 정감적 현세주의
3. 능소(凌宵) 이어령의 한국신화론
 - 3.1. 현재를 오가는 꼬부랑 터널
 - 3.2. 미래 서사의 거울 텍스트
4. 신화학자 이어령: ‘이미’와 ‘아직’의 경계에 선 몽상가

1. 잃어버린 태초(胎初)의 언어를 찾아서

능소(凌宵) 이어령(李御寧, 1933-2022)은 창작과 평론, 연구와 교육 등에서 한국의 지성사를 선도했다.¹²⁹⁾ 만년의 그의 관심은 ‘한국인 이야기’였다. 2009년부터 약 10년 동안 그는 “한 사람의 이야기이면서 동시에 모든 한국인의 이야기” 즉 “한국인 모두가 주인공인 집단 기억”¹³⁰⁾을 쓰는 일에 주력했다. 사실 그것은 그가 30대의 초기 저작부터 꾸준히 지속해온 작업이었다.¹³¹⁾ 이어령의 삶과 학문은 ‘한국인의 정신적 고향’으로서의 ‘이야기(말)’를 찾는 여정이라 할 수 있다. 그 여정에서 주목한 것이 ‘신화(神話)’이다.¹³²⁾

이어령은 1968년에 출간한 『한국과 한국인-한국인의 정신적 고향』의 서문을 다음과 같이 시작한다. “한 민족의 본적지는, 말하자면 그 정신의 고향은 그 민족이 만들어 낸 신화 속에 있다.”¹³³⁾ 이어서 그는 한국인에게 “다양하고 현란한 올림퍼스 산록의 희랍 신화들”과 “산재해 있는 신화의 언어들을 명주실 같은 체계로 엮어 놓은 헤시오도스의 <신통기>” 같은 것이 존재하지 않음을 탄식한다.¹³⁴⁾

129) 이어령은 문학평론가, 언론인, 편집인, 교육자, 정치 관료, 소설가, 시인, 수필작가, 희곡작가, 기호학자 등 다양한 이름으로 불린다.

130) 이어령, 『너 어디서 왔니(한국인 이야기-탄생)』, 파람북, 2020, 398-399쪽.

131) 『흙 속에 저 바람 속에』(1963)는 한국인 공동체의 문화적 초상으로 요약되며 이어령 스스로 애착이 가는 저서로 꼽는 저술이다(호영송, 앞의 책, 51쪽). 여기에서부터 한국인 이야기의 문제의식이 출발했다고 할 수 있다.

132) 이어령의 문학 활동이 문화비평으로 전환된 이후 거의 모든 비평에서 그가 한국 신화를 의식적·무의식적으로 동반하고 있음을 알 수 있다.

133) 이어령, 『한국과 한국인① 한국인의 정신적 고향』(상), 삼성출판사, 1968, p. ii.

134) 김미영은 이어령이 서양문학과 한국문학의 관계에 보이는 태도(애정, 저항, 조급)의 목적이 서양을 통해 한국문화의 정체성 찾기와 새로운 발전 방향의 수립이라고 했다. 김미영, 「1960-70년대 이어령의 에세이에 묘사된 ‘유럽’이란 심상지리」, 『인문논총』 32, 경남대 인문과학연구소, 2013, 57-82쪽.

이때 그는 『삼국유사』를 발견한다. 그는 60년 이상의 문학 활동 기간 중 40년에 가까운 시간 동안 『삼국유사』에 대한 관심을 유지했다.¹³⁵⁾ 『삼국유사』 안에서 한국인의 정신적 고향이자, 망각의 언어를 되찾을 수 있다고 확신했기 때문이다.

그가 오랜 시간 『삼국유사』를 손에 쥐고 간절히 되찾고 싶어한 망각의 언어는 현재의 우리가 상실한 개인적·집단적 태내의 언어로서,¹³⁶⁾ ‘태초(胎初)의 언어’라고 부를 수 있다. 한국인의 ‘태초의 언어’는 그가 평생 추구한 ‘한국인 이야기’의 핵심이다. 『너 어디서 왔니(한국인 이야기-탄생)』의 첫장이 ‘태명 고개’로 시작하는 것도 그러한 연장선상에서 이해할 수 있다.¹³⁷⁾

그는 잃어버린 태초(胎初)의 언어를 찾기 위해, 『삼국유사』의 역사적 고증과 어문학적 주석이 아닌 상징적 의미에 주목했다. 신화의 상징 읽기를 선택한 이유는 겉으로는 비합리적으로 보이는 이야기 안에 담긴 “생생한 현실감”을 발견하기 위해서이다. 그에게 신화는 단순한 허구나 지나간 과거가 아니다. 그것은 “어제와 오늘과 내일이 혼류하여 흐르는 텐스(時制) 없는 언어”로서, “과거의 시간으로 또한 무한히 먼 미래의 시간으로 자유자재로 왕래할 수 있는 타임터널”인 것이다.¹³⁸⁾

『삼국유사』에 대한 특별하고 지속적인 애착에도 불구하고, 이어령을 고전연구가 내지 고전평론가로 규정하는 경우는 드물다. 더불어 그의 『삼국유사』론 및 한국신화론에 대한 연구도 거의 이루어지지 않았다. 문학의 장르와 시공을 넘나드는 활동에도 불구하고, 그리고 자신이 문학인으로 살게 된 데 영향을 끼친 3인으로 이규보, 황진이, 이상을 꼽았던¹³⁹⁾ 고백에도 불구하고, 세부 분과로 나누어진 현재의 학계(제도)에서는 그를 현대문학 분과에 국한해서 이해하고 있는 경우가 많은 까닭일 것이다. 이에 이 글에서는 한국 신화 초점에 두고 그의 삶과 학문 세계를 짚어보고자 한다.

2. 『삼국유사』에서 발견한 한국인의 망탈리테(mentalités)

이어령은 『삼국유사』의 언어를 과거·현재·미래를 혼류하며, 자유롭게 왕래하는 터널로 보았다. 그것이 우리에게 허락하는 시간은 무한하고 정해진 순서도 없다. 그러나 우리의 출발점은 언제나 현재이고 첫 번째 경로는 과거일 수밖에 없을 것이다. 우리의 인식이 과거를 거치지 않고 미래로 가기는 어렵기 때문이다. 일반적으로 미래에 대한 상상은 과거의 경험과 기억에 대한 유비를 통해서만 가능하다.¹⁴⁰⁾

이어령의 『삼국유사』 읽기도 마찬가지이다. 그는 『삼국유사』를 통해 먼저 망각의 언어,

135) 이어령의 비평(에세이)은 몇 가지 주제를 평생에 걸쳐 지속적으로 유지한다는 특징이 있다. 『삼국유사』 외에, ‘이상(李箱)’에 대한 관심도 1955년 <이상론>부터 2014년 『생명이 자본이다』까지 이어진다(김민정, 이어령 문학과 문화비평 연구의 성과와 과제, 『국제언어문학』 30, 2014, 356쪽).

136) 이어령, 『한국과 한국인① 한국인의 정신적 고향』(상, 삼성출판사, 1968, 12쪽, “우리는 한국인이 태어난 고향을 모른다. 누구나 어머니의 태내에서 태어났으면서도 그것이 어떠한 곳인지를 모르고 있는 것과 같다. 그러나 은밀하게 속삭이는 하나의 신화가 있어, 잊어버린 옛날의 아득한 그 기억을 일깨워 주고 있다.”)

137) 이어령(2020), 앞의 책, 13쪽. 이어령은 “우리는 열 달 동안 어머니 태내에서 20억-30억 년 생명진화 과정을 겪고 이 세상에 태어났다. 나는 <한국인 이야기>를 그렇게 생각했다.…태내는 어두웠다. 그러나 알고 보면 폐쇄적인 공간에서도 땀줄을 통해 바깥과 교신하고 태어난 뒤에 홀로 서는 연습도 했다.”라고 했다. 이어령, <바다를 발견한 한국인은 무섭다>, 『중앙일보』, 2009.5.12.(호영송, 앞의 책, 268-269쪽 재인용.)

138) 이어령, 『한국인의 신화』, 서문당, 1972, 3-4쪽.

139) 호영송(2013), 앞의 책, 155-156쪽.

140) 안토니오 다마지오, 김린 역, 『데카르트의 오류』, 눈, 2017, 251-256쪽.

잃어버린 고향을 찾기로 했다. 그는 신화를 한국인의 마음, 태초의 한국인이 만들어낸 시와 철학과 윤리와 정치학이며 문화의 씨앗과 같은 근원 상징이라고 생각했다.¹⁴¹⁾ 망각의 언어로 쓰인 정신의 고향은 ‘공동체가 지속적으로 공유하는 세계관이자 지적·정서적 풍토’라는 면에서 망탈리테(mentalités)의 개념과 연결된다.¹⁴²⁾ 이어령의 『삼국유사』 읽기에서 포착되는 한국인의 망탈리테는 무엇일까?

2.1. 이질적인 것의 융합과 순환으로서의 탄생

첫째는, ‘이질적인 것의 융합과 순환으로서의 탄생’이다. 융합과 탄생은 이어령 『삼국유사』 읽기의 주요 키워드이자, 한국인의 원형적 생명관과 관계론을 관통하는 단어이다. 융합과 탄생은 분리된 개념이 아니다. 이질적인 것, 양립 불가능해 보이는 것의 융합은 바로 새로운 것의 탄생을 의미하기 때문이다. 융합은 탄생의 다른 말이고, 융합과 탄생은 서로 다른 양자(兩者) 사이에 중간·경계·매개라는 속성을 만들어냄으로써 2자 관계를 3자 관계로 이동시킨다. 이어령이 편향과 배제로 표현한¹⁴³⁾ 양자택일의 관계에 변화를 가져오는 것이다. 관계의 변화는 세계관의 변화이며 문명 시스템의 변화이기도 하다.¹⁴⁴⁾

이와 관련하여 이어령이 가장 먼저 주목한 것은 단군신화 속 ‘신시’이다. 신시는 하늘과 땅의 어느 한 곳에 속한 곳이 아니라, 그 중간에 위치한 상징적 마을이다.¹⁴⁵⁾ 하늘은 역사가 영향을 미치지 못하는 영원과 시원의 공간이고, 땅은 역사에 따라 형질과 풍격이 달라지는 공간이다.¹⁴⁶⁾ 그 사이에 신시가 있다. 그는 이러한 신시를 한국인의 사상적 시공 원형으로 보았다.

하늘과 땅을 매개하는, 지상의 천상 공간인 태백산의 신사에서¹⁴⁷⁾ 일어난, 한국인 최초의 사건은 ‘혼약’이다. 이것은 『성경』에서 확인되는 최초의 사건이 형제간 살인이고, 그리스 신화에 나오는 최초의 사건이 부자간 살인이라는 점과 확연히 구분된다. 이 혼약은 환웅(하늘, 신)과 웅녀(땅, 동물)라는, 이질적 세계의 결합이고, 그 결과는 제3의 존재인 인간(단군)의 탄생이다. 신사에서 이루어진 하늘(신)과 땅(동물)의 융합이 양자택일의 방식, 즉 신과 동물 중 하나로 포섭되는 것이 아니라 양자의 힘을 조화시켜 새로운 존재인 인간(단군)을 낳은 것이다.¹⁴⁸⁾ 중간자인 인간의 탄생은 천지(天地)의 사이에서 인(人)을 가로 세우는 새로운 관계(세계관)를 만들어낸다.¹⁴⁹⁾

그는 단군신화에서 만들어진 3자적 관계를 삼태극의 3세계가 조화를 이룬 융합의 세계로

141) 이어령(1968), 위의 책, 13-14쪽.

142) 망탈리테(mentalités)는 인류학에서 제안하고 역사학(아날학파)가 적극 수용한 개념이자 연구 방법론이다. 박수현, 「문학연구 방법론으로서 망탈리테에 관한 시론적 고찰」, 『현대문학이론연구』 44, 2011, 274-276쪽.

143) 이어령은 양자택일을 편향과 배제로 설명했다. 이어령, 『젊음의 탄생』, 생각의 나무, 88쪽; 강현모, 「나쓰메 소세키와 이어령이 추구한 패러독스의 세계」, 『일본문화학보』 55, 158쪽 재인용.

144) 이어령은 『가위바위보 문명론』에서 양자택일적 이항관계가 제3항을 통해 병존관계로 변화하면 또 다른 문명시스템이 출현한다고 했다. 강현모, 위의 글, 160쪽.

145) 이어령(1968), 위의 책, 16쪽.

146) 이어령(2006), 25쪽.

147) 이것은 지상의 천상공간으로 상상되는 도교의 성악(聖嶽)과 유사한 이미지를 공유한다. 성악의 개념은 김수연, 『『도장(道藏)』과 고소설에 나타나는 도가적(道家的) 상상력의 근원과 유형 연구 1 : 『진고(眞誥)』의 공간상상력을 중심으로』, 2014 참조.

148) 이어령은 서구사상의 원형이 되는 그리스 신화의 특징을 단성생식과 파괴(거세)로 보고, 이 점이 단군신화와 구분된다고 지적했다. 이어령, 『이어령의 삼국유사 이야기』, 2006, 서정시학, 63쪽.

149) 이어령은 인간(단군)을 천지(天地)의 밸런서(balancer)로 보며, 이것을 ‘혼약의 변증법’이라고도 표현했다. 이어령(2006), 위의 책, 162쪽.

요약했다.¹⁵⁰⁾ 이것은 음양을 대립적으로 바라보는 유교의 사변적 태극론이 아닌 도교의 우주론이자 수행론에서 구상한 태극(무극)의 이미지에 가깝다.¹⁵¹⁾ 태극(☯)태극은 단절적·대립적 관계가 아니라 순환적 관계를 포함한다. 음과 양의 기운이 극대화되는 순간 양에서는 음이 짝트고 음에서는 양이 짝트다.¹⁵²⁾ 이것은 선후와 상하가 없는 융합이다.

쌍의 탄생은 끝에서 새로운 시작을 열며, 성장소멸의 순환적 자연 원리를 구현한다. 쌍은 이질적인 음과 양의 융합과 동시에 순환으로서의 탄생을 나타내는 것이다. 이것은 양자택일적 이항관계를 3자 병존의 관계로 변화시키며, 대립의 관계를 순환을 관계로 전환 시킨다. 병존과 순환의 관계에는 절대적 지배자가 존재하지 않으며, 3자 모두가 승자도 되고 패자도 될 수 있는 새로운 관계 구도를 만든다. 이어령은 이러한 관계 구도가 한국인 태초의 모습이라고 생각했다. 이 생각은 이후 『가위바위보 문명론』(2005)으로 이어지는 사유의 단초가 된다.¹⁵³⁾

2.2. 되어가는(becoming) 존재로서의 인간

둘째는 ‘되어가는(becoming) 존재로서의 인간’이라는 개념이다. 이어령은 꿈이 인간으로 변화하는 과정에서 원초적 인간관과 존재론의 성격을 발견한다. 그는 꿈에서 옹녀로의 변신이 존재의 자기실현 모습이고 인간의 성장 과정을 나타낸다고 하며, 인간을 진행형의 존재로 보았다.¹⁵⁴⁾ 꿈이 인내하며 내적 투쟁을 견뎌내는 동굴 속 시간은 인간이 어둠 속에서 탄생을 기다리는 태내의 시간으로 환치할 수 있는 것이다. 이어령이 “또 하나의 한류”라고 부르기도 한, 태내 존재에게 이름을 붙여주는 태명의 이야기는,¹⁵⁵⁾ 동굴 속에 있던 ‘되어가는 인간’에 대한 한국인의 원형 의식이 계승되는 현장을 보여준다.

이어령은 3·7일간 신생아를 외부에 보이지 않고 100일에 잔치를 하는 관습도 꿈의 시간과 연결되는 것으로 보았다.¹⁵⁶⁾ 이것은 태내에서 뿐 아니라 태어난 이후의 인간도 과정 중의 존재라고 여겼던 인식을 나타낸다. 꿈이 견딘 3·7일과 100일의 시간은 태어난 직후의 인간이 최소한의 ‘인간꼴’을 갖추게 되는 시간이 되는 것이다.

150) 이어령(2006), 위의 책, 63쪽. 이것은 그가 일찍이 술회한 바대로, 이원구의 <심성론>에 영향을 받은 측면이 있을 것이다. 이나리, 『열정과 결핍』, 웅진닷컴, 2004, 201쪽(김민정, 앞의 논문, 361쪽 재인용). 이원구의 『심성론』은 자연과 인간을 분리하는 사고가 지배적이었던 시대에, 역학에 근거하여 자연과 인간을 하나로 보고 천지인 삼재의 역학(易學) 구도하에 천지의 조화에 감응하여 재창조하는 주체가 인간임을 강조했다. 이선경, 「일수 이원구의 <심성론> 일고찰」, 『한국철학논집』 10, 51쪽.

151) 태극도는 원래 무극도로서 도교 화산파(華山派)의 진단(陳搏, 872-989)이 수련 시에 증험한 심법이자 우주적 깨달음의 단계를 말한다. 후에 주돈이(周敦頤, 1017-1073)가 유교적으로 수용하여 태극도라고 했고, 주희(朱熹, 1130-1200)가 정립했다. 원래 유교에는 우주론(철학)이 없었고 도덕론(실천론)만 존재했다. 도교의 태극(무극)은 음양에서 시원으로 돌이키려는 역추(逆追)를 통해 순환의 관계를 만들고, 유교의 태극은 태극의 다음 단계로 생긴 법도(음양)에 맞게 실천할 것을 주장하는 순추(順追)를 통해 예측의 관계를 만든다는 점에서 차이가 있다.

152) 태극의 끝 지점에서 시작된 기운은 점차 확장되어 왕성해진다. 양이 극대화되는 곳에서 까만점(음의 쌍)이 발생하고, 음이 극대화된 곳에서 하얀점(양의 쌍)이 피어난다. 이것은 『주역』에서 동지를 나타내는 지뢰복괘(☳)와 하지를 나타내는 천풍구괘(☱)에서도 발견되는 원리이다. 이어령은 『삼국유사』에서 발견되는 음양의 원리를 근거로, 한국인의 음양사상이 『주역』 이전의 원형상징 속에 존재했음을 강조했다. 이어령(2006), 149-150쪽.

153) 이러한 융합과 탄생은 이어령이 평생 추구한 생명사상과 생명(자본)주의와도 연결된다. 그는 음양의 진퇴(進退)와 생물의 소장(消長)을 연결해서 이해했다. 이어령(2006), 위의 책, 159쪽.

154) 이어령(2006), 앞의 책, 66쪽.

155) 이어령(2020), 앞의 책, 25쪽.

156) 이어령(1972), 앞의 책, 28쪽.

태어난 이후의 인간을 되어가는 존재로 바라보는 인간관은 연장자를 초인 혹은 현인으로 보는 노인관으로 이어진다. 인간이 과정 중의 존재라면 나이가 든다는 것은 소멸되어 가는 것이 아니라 완성되어 간다는 의미가 된다. 나이가 많을수록 존재의 성숙도가 높아지는 것이다. 이어령은 왕위를 둘러싼 노례왕과 탈해왕의 대결(?)을 예로 들어 이러한 인식을 설명했다. 칼을 뽑고 대결을 펼쳤거나 서로의 몸에 난 칼자국을 보이며 경쟁을 했을 서구의 신화와 달리, 떡을 물어 잇자국의 개수를 통해 유덕자를 가렸던 신라의 신화에서, 과정 중의 인간에 대한 인식을 발견한 것이다. 잇자국은 나이를 의미한다. 『삼국유사』는 노례왕과 탈해왕의 대결부터 잇자국을 나타내는 잇금이 유덕한 통치자를 가리키는 용어로 사용되었다고 증언한다.¹⁵⁷⁾ 이어령은 이 이야기를 한국인이 지니고 있는 연륜에 대한 존중으로 이해했다. 그의 관점으로 이해하면, 연륜은 곧 ‘되어감’의 표지이다.

이어령은 이러한 노인관에서 한국인이 이상적으로 생각하는 사랑의 성격을 끌어낸다. 그는 <현화가> 속 ‘노인의 현화’에서 완성된 인간의 사랑을 발견한다. 그는 <현화가>를 <노인현화가>로 지칭하며 <현화가>의 소가 지닌 상징(불도, 생존, 세속의 권력)을 검토한 후 소를 끌던 노인이 현자와 은자의 상징임을 밝힌다. 그리고 노인의 현화가 아름다운 여인 앞에서 은자의 마음까지 버리고 드러내는 신성의 사랑이고, 상대에게 헌신하면서도 상대의 마음을 염려하는 성자의 연심이며, 미숙한 젊은이의 방일한 욕정이 아닌 “자기 억제의 조화 속에서 꽃을 바치는 사랑”¹⁵⁸⁾으로서, 성숙한 인간이 만들어내는 수준 높은 사랑임을 증명한다. 그는 <노인현화가>에 나타나는 한국적 사랑의 원형을 인사이더로서의 성자가 “현세 속에서 육체와 정신을 다 같이 고양시킨 신선 같은 사랑”으로 요약한다.

2.3. ‘부름’의 문명과 정감적 현세주의

셋째는 ‘부름의 문명과 정감적 현세주의’이다. 이것은 한국인의 원초적 문명관이자 문화론으로 볼 수 있다. Cambridge Dictionary에 “human society with its developed social organizations, or the culture and way of life of a society at a particular period of time”로 정의되는 문명(Civilization)이란 새뮤얼 헌팅턴의 표현으로 정리하면 정착과 도시(성시)와 문자를 요건으로 하는¹⁵⁹⁾ 사회이다. 프로이트는 본능 자체를 문명의 존립 기반으로 보고, 본능 자체의 표지를 언어로 보았다.¹⁶⁰⁾ 즉, 문명이란 언어적 소통을 기반으로 형성·운영되는 사회적 관계라고 할 수 있다.¹⁶¹⁾

동양의 문명은 문(文)과 명(明)의 결합으로 만들어진 개념이다. 『주역』에서부터 등장하는 문명은 문(文, 언어)을 기반으로 하여 밝게 드러난 것을 말한다. 문명은 문(文, 언어적 소통)의 존재와 사용 이후의 사회 시스템 혹은 사회적 관계를 설명하는 용어이다.

문명과 문화는, 문(文)을 기반으로 삼은 체계와 관계라는 점에서 같다. 단지, 명(明)과 화(化)의 구분이 있을 뿐이다. 명(明)과 화(化)의 차이는 『중용』에서 확인 가능하다. “其次致曲. 曲能有誠, 誠則形, 形則著, 著則明, 明則動, 動則變, 變則化. 唯天下至誠爲能化.”(『중용』

157) 일연, 박성규 역, 『규장각본 완역 삼국유사』, 서정시학, 2009, 66쪽.

158) 이어령(2006), 앞의 책, 221쪽.

159) 새뮤얼 헌팅턴, 이희재 역, 『문명의 충돌』, 김영사, 1997, 45-57쪽; 안미영, 「근대 도시문명의 체성과利器性-이상의 문명관을 중심으로」, 『개신어문연구』 17, 2000, 516쪽.

160) 지그문트 프로이트, 김석희 역, 『문명 속의 불만』, 열린책들, 2003.

161) 문명을 문화와 대비하여 기술적 생활과 발전의 개념에 국한해서 이해하는 것은 19세기 이후 오스발트 슈펜글러(Oswald Spengler, 1880~1936)와 페르디난트 톤니스(Ferdinand Tönnies, 1855~1936) 등에 의해 강조된 이분법적 개념으로, 원래의 문명 개념을 왜곡한다는 지적이 있다.

23장)은 작은 것에 지극하면 정성이 생기고, 정성스러우면 드러나게 되고(形) 분명해지고(著) 밝아지고(明) 감동시키고(動) 변화하게 되고(變) 교화가 이루어지는(化) 과정을 이야기했다. 작은 하나에서 시작하여 밝아지는 것이 명(明)이고, 그 다음 단계로 밝음(明) 안에서 마음과 관계의 움직임이 일어나 변하는 과정이 화(化)이다.

문명은 특정 시대, 특정 사회의 특징적 성격을 지칭한다. 문명은 고정된 것이 아니라 늘 변화하며, 그 변화를 통해 새로운 문명으로 이동한다. 문명을 움직임의 측면에서 설명하고 있는 것이 문화라고 할 수 있는 것이다. 음과 양의 상태에 주목한 것이 문명이라면 음에서 양으로, 양에서 음으로 변화하는 관계의 움직임에 주목한 것을 문화라고 부를 수 있는 것이다.

이어령은 『삼국유사』 속 태초의 언어 안에서 한국인의 원형적 문명관을 발견하고자 했다. 그것의 핵심에 상대를 향한 ‘부름’이 있다. ‘부름’은 언어를 통해 사회적 관계를 맺는 행위이다. 그는 광덕 이야기의 <원왕생가>를 중심으로 ‘호격’이 한국인의 특이한 어법이자 전통적 발상법임을 지적한다.¹⁶²⁾ 그는 ‘달님이시여’와 같은 호격에서 ‘밖의 것(상대방)을 내 안으로 끌어들이는’¹⁶³⁾ 사회적 관계 형성의 태도를 발견했다.

‘부름’은 한국인의 원형적 관계론 속에 담긴 융합이 사회적 관계 안에서 구현된 것이다. 먼곳의 상대를 부르는 행위는 두 존재가 합일되고자 하는 소망을 드러내는데, 그 소망에는 합일의 방향이 상대에게 ‘나아가는’ 것이 아니라 상대를 내 안으로 ‘들어오게’ 하려는 심리가 담겨 있다. 이어령은 내가 밖으로 가는 것이 아니라, 상대를 끌어들이는 태도가 한국인의 문화 방향과 연결된다고 보았다. ‘부름’의 문명이, 외연적·확산적이기보다 내연적·집약적인 문화 형태로 이어진다고 이해한 것이다.

그는 또한 ‘부름’의 문명이 정감적 현세주의로 이어짐을 지적했다. 호격으로 시작하는 신화의 언어와 노래가, 객관적 사물을 의인화 시키고 ‘나’의 부름 소리를 듣는 생명체가 되게 하여, 그것이 내 안의 정감 속으로 들어와 양자 사이의 거리를 소멸시키는 과정이라고¹⁶⁴⁾ 이해한 것이다. 나 있는 곳(현세)로의 부름은 나의 마음(정감)에서 외부의 사물을 만나게 하는 주술의 언어이다.

그렇게 때문에 죽음을 애도하는 노래 속에서도, 사물과 만나는 정감의 자리는 피안이 아니라 차안(현세)이 된다. 이어령은 월명사의 <제망매가>에서 정감적 현세주의의 모습을 확인했다. 구도를 하는 승려인 월명사가 동생의 죽음을 애도하며 부른 <제망매가>에서 발견되는 정감은 종교적 실존의 소멸에 대한 슬픔과 회의가 아니라 현세적 관계(가족)의 상실에 대한 서러움이라는 것이다.¹⁶⁵⁾

고독한 실존의 죽음이 아니라 관계의 상실로서의 죽음은 현세 내의 것이기 때문에, 그 해결은 ‘만남’이 된다. 이러한 정감의 흐름은 득오가 지은 <모죽지랑가>나, 문무왕이 사후에 호국 대룡이 된 이야기에서도 확인할 수 있다.¹⁶⁶⁾ 더불어 그는 동시에 두 마을에 나타난 혜숙의 이야기를 통해, 현세의 정감을 기반으로 하는 한국인의 원초적 문명관에서는 죽음이 내가 있는 곳과 단절된 ‘저(승) 세계’의 것이 아니라, ‘고개 넘어 다른 고장을 유람하

162) 이것은 <정읍사>와 <달타령> 등으로 이어진다. 이어령(2006), 앞의 책, 274쪽.

163) 이어령(2006), 위의 책, 281쪽.

164) 이어령(2006), 위의 책, 281-282쪽.

165) 그는 <조선>의 이별도 인생무상이 아니라 가난이라는 특수상황이고, 현실의 욕망이 충족된 후 현실을 부정하는 석가와 달리 현실의 욕망이 미충족된 것이 원인이 된 현실부정이라고 읽으며, 한국적 종교문화의 본질을 변장된 속세주의로 보았다. 이어령(2006), 위의 책, 317쪽.

166) 이어령(2006), 306-309쪽.

는’ 167) 것으로 인식되었음을 확인하였다.

3. 능소(凌宵) 이어령의 한국신화론

3.1. 현재를 오가는 꼬부랑 터널

『삼국유사』는 지금부터 740년 전에, 그 이전 수천 년의 이야기를 쓴 책이다. 까마득한 과거, 그래서 지금의 나와는 공유할 지점이 전혀 없어 보이는 시대의 기억이다. 이어령은 스스로 타임터널이라 규정한 신화를 통해 그 먼 과거로 간다. 그런데 그가 도착한 과거에는 현재가 있다. 분명 과거의 장면인데, 마치 순간이동을 한 듯, 어느새 현재의 장면을 발견하는 것이다. 이어령의 『삼국유사』 읽기는 수시로 현재와 만난다. 이야기가 현실을 부르는 것인지, 현실이 이야기를 부르는 것인지 알 수 없지만, 그 ‘부름’이 수천 년 시간의 거리를 소멸시키는 것이다.

이어령의 타임터널은 해숙의 이야기에서 생사관의 원풍경을 ‘고갯길’로 읽어낸 그의 눈을 닮았다. 구불구불 고갯길을 가듯, 그는 한국인이 공유하는 생명 탄생의 인식, 인간 존재의 본질, 문명과 관계 구성의 방향을 자연스럽게 연결한다. 이어령은 이 고갯길을 만년에 ‘꼬부랑길’로 이미지했다.¹⁶⁸⁾ 꼬부랑길은 매끈하게 앞으로만 질주하는 이성의 논리적 직선이 아니다. 앞으로 가다보면 어느새 꼬불꼬불 방향이 바뀌며 다행과 불행의 앞뒤가 바뀌고¹⁶⁹⁾ 비극 안에 웃음이 피어나는 정감과 모순의 길이다.¹⁷⁰⁾ 꼬부랑길을 가다보면 이전에 지나온 길을 만나기도, 가로지르기도 한다. 이렇게 옛길과 새길은 만나고, 옛길에서 시작된 문제의식이 새길에 합류하고 동행하며 또 다른 새길을 열기도 한다. 이질적인 것의 융합과 순환적 탄생에 대한 생명관이 가위바위보의 문명관으로 이어지고, 되어가는 존재에 대한 인간관이 태명의 문화를 해명하는 것과 같다. 만년의 저서 『너 어디서 왔니(한국인 이야기-탄생)』에서는 이러한 특징을 문체로 드러내었다.¹⁷¹⁾

이러한 의미에서 신화라는 꼬부랑길, 꼬부랑 타임터널은 과거의 장면 안에서 현재적 의제들을 다시 만날 수 있었던 공간이 된다. 이어령의 경우 『삼국유사』 읽기는 1960-70년대의 ‘한국 사회’를 전제로 시작되었다.¹⁷²⁾ 이 지점이 그 시대까지 『삼국유사』 연구의 주류였던, 텍스트 중심의 실증주의 사학이나 고증학적 어문학 연구와는 다른 출발이다. “한 손에 문학과 한 손에 신문(현실)을 든 작가”¹⁷³⁾로서, 그는 신화라는 타임터널에 들어서며 현실과 동행한 것이다. 이 시기는 전후의 국가적 회복이 이루어지지 않은 상태에서, 정치적·이념

167) 이어령(2006), 위의 책, 312쪽.

168) 이어령(2020), 앞의 책, 400쪽.

169) 이어령은 꼬부랑길의 이미지를 서사구조의 개념으로 확장하여, <심청전>을 ‘새옹지마형’ 플롯으로 분석하기도 했다. 이어령(2020), 위의 책, 401쪽.

170) 모순은 한국 문화의 힘을 설명하는 대표적 속성이다. 유건재, 『뜻밖의 한국』, 21세기 한국, 2022.

171) 이어령은 꼬부랑길의 이미지를 저술의 목차 구조와 하이퍼텍스트 방식으로 문체로 연결하였다.

172) 시대의 반응으로서의 글쓰기는 이어령의 특징이다. 그는 비평뿐 아니라 창작활동에서도 이러한 태도를 보이고 있다. 소설 <환상곡:배반과 범죄>(1955)는 50년대 풍미한 실존주의 사상을 소설화한 것이고, <환각의 다리>(1968)는 김수영과의 순수·참여논쟁에서 다하지 못한 문학인식을 작품화한 것이며, <홍동백서>(1993)는 그의 실험적 소설 쓰기를 비판하는 문단에 대한 반응이었다. 김민정, 앞의 논문, 359-360쪽. 류철균은 이어령의 문학을 ‘외부사건으로부터 자극받았을 때 생기는 작가의 생명행위이자 자극에 대한 반작용’으로 설명했다. 류철균, 「이어령 문학사상의 형성과 전개: 초기 소설창작과 창작론을 중심으로」, 『작가세계』 50, 세계사, 2001, 334-365쪽; 김민정, 위의 논문, 365-366쪽 재인용. 홍래성도 이어령 문학의 다면성을 전후시대 비평가의 시대적 대응이라고 요약했다. 홍래성, 「이어령 문학비평 연구」, 2019, 서울시립대 박사논문, 249-254쪽.

173) 호영송, 위의 글, 268쪽.

적 혁명과 구테타가 반복되던 때였다. 또한 사회와 일상의 곳곳에서 진지한 고민이 넘치고 거대 담론들이 충돌하는, 이념과 정치가 과잉된 시대였다.

이념과 정치의 과잉은 사고를 경직시키고 상상력의 위축을 가져왔다. 유연한 상상력이 허용되어야 할 문단에서마저 정치 대결이 첨예한 시절이었다.¹⁷⁴⁾ 이때 이어령은 시대의 특수성에 갇히기보다는 특정한 역사적·사회적 사건을 인간의 보편적 삶과 연계하여 이해하는 시각을 제안했다(<환각의 다리>, 1969).¹⁷⁵⁾ 보편적 인간 삶에 대한 주목에 대해 ‘시대의 저항 동력을 정치성이 탈각된 문화의 순치로 이끌었다’는 비판도 있었다.¹⁷⁶⁾ 그러나 <환각의 다리>에서 보듯, 오히려 그는 권력화 이전의, 인간의 행복을 추구하고자 했던 혁명의 ‘태초’를 잊지 않고 있었다.¹⁷⁷⁾

문제의 답은 출발점에 있다는 말을 상기한 것처럼, 이어령은 불일치가 과포화된 한국 사회를 이해하고 새롭게 구조화하는 데 필요한 출발점을 확인하기 위해 한국인의 ‘태초’를 돌아보았다. 태초의 언어는 역사적·권력적 언어가 침투하기 전, 왜곡되지 않은 우리의 무의식과 사유의 원형을 보여주기 때문이다.¹⁷⁸⁾ 그것이 원형적 생명관, 인간관, 문명관의 발견으로 이어진 것이다.

1960-70년대에 시작된 이어령의 『삼국유사』 읽기는 2000년 중반까지 계속되었고, 그 후로도 여러 글에서 부분적으로 지속하였다. 그는 『삼국유사』 읽기를 통해 과거의 회고가 아니라 과거와 현재의 동행을 시도하고, 신화의 언어로 현재의 의제를 이야기한다. 꼬부랑길을 통해 앞뒤로 간단없이 현안을 만나도록 한다는 점에서, 그에게 신화는 현실적 삶의 어젠다를 유지하는, 어젠다 키퍼의¹⁷⁹⁾ 자리가 된다.¹⁸⁰⁾

예를 들어 <서동요>와 <해가>에 대한 해석에서는 민중과 여론, 정보 전달의 효과와 연결시키며 참여시 논쟁에 대한 의제와 만나게 한다.¹⁸¹⁾ 이것은 일반 독자와 논쟁적 의제를 공유함으로써 화두를 둘러싼 네트워킹을 이루고자 하는 노력이다. 그는 『삼국유사』 읽기를 통해 어떤 사실이 왜 이 시대에 주목되는지를 알게 하고, 문제를 둘러싼 담론의 네트워크 안에서 그 답에 대한 모색을 시도하게 한다. 이처럼 그는 『삼국유사』 읽기를 통해, 자신이 현

174) 김수영과의 순수·참여 논쟁(1968) 이후 당시 문단의 반응과 ‘전향·변절’의 평가가 이러한 상황을 말해준다. 이동하, 「이어령 론: 영광의 길, 고독의 길」, 『한국현대비평가연구』, 도서출판 강, 1997, 283쪽; 김민정, 앞의 논문, 354쪽 재인용.

175) 이어령은 스스로 자신의 문학활동이 ‘사문서 쓰기’라고 표현했는데, 이것은 거대 담론(역사 쓰기)에 함몰된 개별적 삶의 진실을 규명하는 작업으로 평가된다. 김민정, 위의 논문, 372쪽. 보편성에 대한 천착은 조연현과 전통 논쟁에서도 확인된다. 이어령은 조연현의 전통 개념이 지방성 향토성 풍속성에 국한되어 있음을 비판하고, 엘리엇 전통론 차용해 보편성 강조했다. 홍래성, 앞의 논문, 110-149쪽.

176) 박대현, 「이어령 비평의 탈정치성과 청년문화론」, 『한국민족문화』44, 부산대 한국민족문화연구소, 2012; 구중서, 「역사의식과 소시민의식」, 『사상계』, 1969.12. 구중서, 『문학적 현실의 전개』, 창비, 2006, 21-22쪽; 안서현, 「1960년대 이어령 문학에 나타난 세대의식 연구」, 10쪽 재인용.

177) 이러한 위치를 ‘후위로서의 전위’라고 부를 수 있다. 박구용, 「5.18과 광주인권」, 72쪽.

178) 바흐친은 「소설의 언술」에서 “일종의 언어적 미개척지를 최초의 언어로 접근하는 신화적인 야담만이 대상에서 일어나는, 다른 사람의 언어와의 대화적인 상호작용을 처음부터 끝까지 피할 수 있을 것이다. 구체적이고 역사적인 인간이 사용하는 언술은 이런 특권을 누릴 수 없다. 즉 그것은 오직 잠정적인 상태에서 그리고 오직 일정한 정도 안에서만 그런 상호작용을 면할 수 있다.”라고 했다. 바흐친, 『소설의 언술』, 279쪽; 김옥동, 『대화적 상상력』, 문학과 지성사, 1988, 142쪽 재인용.

179) 손석희, 『장면들』, 창비, 2011.

180) 어젠다 키퍼의 조건 중 하나가 강력한 영향력의 미디어라고 할 때(손석희, 위의 책, 74쪽), 신화적 이야기만큼 적절한 것은 없을 것이다. 신화는 어젠다 키퍼의 가로막이 되는 독자의 피로와 무관심을 극복하는 미디어이기도 하다.

181) 이어령(2006), 앞의 책, 99쪽.

실에서 논쟁해왔던 의제를 지속적으로 끌고 나간다. 이것은 이어령 문학 활동의 특징을 해명한다. 그는 『삼국유사』뿐 아니라, 이상, 생명주의 등 주요 의제를 평생에 걸쳐 탐색하기 때문이다.

3.2. 미래 서사의 거울 텍스트

이어령에게 신화는 현재와 과거가 동행하는 꼬부랑길인 동시에 미래 서사를 상상하는 과정의 거울 텍스트이기도 한다. 미케 발이 제안한 용어인 거울 텍스트는 기초 텍스트와 스토리가 유사한 삽입 텍스트로서, 무한히 회귀하며 기초스토리의 서사진행을 암시하고 의미해석에 기여한다.¹⁸²⁾ 이어령은 소설 <환각의 다리>(1969)에서 스탕달의 <바니나 바니니>를 거울 텍스트로 사용한 바 있다. 이러한 구상은 신화 읽기에서도 확인된다. 그는 미래의 스토리를 구상할 때 무한히 신화로 회귀하고, 신화의 스토리 진행과 함께 미래의 이야기를 진행하는 것이다.

이어령은 창조의 아이콘으로 정의된다.¹⁸³⁾ 창조란 현재의 복잡한 문제를 푸는 과정의 결과물이다. 그런 의미에서 창조의 아이콘이란 현재에 직면한 문제를 풀어 미래를 새롭게 열었다는 뜻이 된다. 현재에서 문제를 해결하는 가장 좋은 방법은 유사한 상황을 발견해서, 추론하는 것이다. 과학적·우주적 가설도 유추의 방식으로 접근한다. 이어령은 신화적 체험을 ‘새로움의 회복을 위한 것’이며 ‘창조적 긴장의 체험’으로 이해했다.¹⁸⁴⁾ 그는 새로움의 회복을 위한 미래 창조의 시나리오를 작성할 때 신화로 회귀하여 신화의 이야기 길을 다시 걷는 것이다.

예를 들면 선덕왕의 예언 이야기를 따라가다가, 향기 없는 모란꽃을 관찰할 때는 과학적 분석력을 사용하고 여근곡의 적병을 찾아낼 때는 시인의 직관력으로 접근한, ‘대상과 접근법의 불일치’를 지적한다. 꽃(자연)은 시적으로 파악하고 군대의 전술은 과학적으로 접근했어야 한다는 것이다.¹⁸⁵⁾ 그는 선덕왕의 이야기에서 지성들 사이의 범주 혼돈에 대한 화두를 던진다. 한국인의 지성은 뛰어나지만, 아쉽게도 대상을 뒤바꾸는 원초적 혼돈이 있었음을 파악한 것이다. 그는 이것을 현재의 문제와 연결시킨다. 선덕왕이 꽃을 직관으로 바라보고, 복병을 과학적으로 이해했다면 레이더가 한국에서 먼저 발명되고 상징주의가 시조 문학에서부터 생겨났을지도 모른다고 아쉬워한 것이다. 이 말 속에는 지금부터라도 지성의 범주와 문제 대상을 일치시켜 나간다면 앞으로 우리의 역량을 최고의 수준으로 드러낼 수 있다는 제안이 들어있다.

또 다른 예로 <원왕생가>에서 확인되는 호격에 대해, 객관적 대상의 유정화가 오늘날 과학발달의 취약함으로 연결된다는 진단과 비평이 있다.¹⁸⁶⁾ 이차돈의 순교, 월명사와 충담사의 향가, 조신 이야기, 원광의 세속오계, 원효의 파계 등에서도 그는 오늘날 종교의 ‘변장된 속세주의’를 읽어내고, 그것의 극복 방향을 암시했다.¹⁸⁷⁾ 이처럼 그에게 『삼국유사』는 현재에 대한 성찰적 회귀를 동반하고 미래 서사를 전망하는 데 사용되는 거울 텍스트라고 할 수 있다. 신화 텍스트를 거울 관계에 놓고 나란히 읽음으로써, 현재의 문제에 대한 원인을 진

182) 미케 발, 『서사란 무엇인가?』, 문예출판사, 1999, 159-166쪽; 황정현, 「4·19 체험과 현실비판 정신의 계승」, 381쪽 재인용.

183) 호영송(2013), 앞의 책.

184) 이어령(2006), 앞의 책, 143쪽.

185) 이어령(2006), 위의 책, 254쪽.

186) 이어령(2006), 위의 책, 277쪽.

187) 이어령(2006), 위의 책, 317-330쪽.

단하고 그것의 해결을 미래 전망의 출발점으로 제안하는 것이다.

4. 신화학자 이어령: ‘이미’와 ‘아직’의 경계에 선 몽상가

이어령의 신화론은 씨앗론 혹은 골편론이라 규정할 수 있다. 그는 신화를 ‘사막이라는 불모와 절멸의 공간에서도, 단 한 번의 비에 일제히 꽃을 피우는 칼렌드리라의 씨앗’ 이자¹⁸⁸⁾ ‘지난 시간의 역사를 담아내고 있는 화석의 골편’으로 정의했다.¹⁸⁹⁾ 지금 우리가 보는 씨앗과 골편에는 무한한 과거의 시간과 끝없는 미래의 시간이 있다. 지금 그 씨앗과 골편을 통해 과거와 미래를 보는 자, 그가 이어령이다.

신화학자로서의 이어령은 『삼국유사』라는 신화를 통해 현재에서 과거와 미래를 수시로 오가며, 이미 성취된 것과 아직 미완의 것 사이에서 꿈꾸는 자라고 할 수 있다. 바슐라르의 4원소론을 과학적 진실 차원이 아닌 서구 세계관의 차원에서 이해하듯이¹⁹⁰⁾ 『삼국유사』의 이야기 또한 과학적·논리적으로는 오류로 보일 수 있지만 우리의 삶을 끌어가는 문화적 상상력의 세계에서는 진실이고, 그 자체가 세계를 바라보는 꿈(몽상)의 틀이 된다.

그의 몽상은 과거의 신화를 근거로 미래의 신화를 기획한다. 그는 꿈(성자)과¹⁹¹⁾ 처용(현자)의 이야기를 근거로, 한국 미래의 가능성을 힘의 패권 정치가 아닌 덕의 문화 정치에서 발견했다. 그가 문화의 역할을 강조한 것은 합리적 예언이었고, 그것의 실현을 우리는 현재 목도하고 있다. 시대를 앞서 생명자본주의를 이야기한 『생명은 자본이다』(2014)의 시작도 50년전으로의 회귀로 시작한다.¹⁹²⁾

이어령의 발화지점이 언제나 한 발 앞선 선각자의 위치에 있으며¹⁹³⁾ 시대를 앞설 수 있었던 이유도 그가 『삼국유사』에서 발견한, 태초의 언어에서 발견할 수 있다. 이질적이고 양립 불가능해보이는 것의 융합과 공존, 그 결과로서의 탄생과 그것의 순환이 대표적이다. 융합과 탄생은 언제나 대립하는 양자의 다음 단계에 위치한다. 그는 현실에서 발견하는 모순과 대립에 매몰되지 않고 그 다음 단계의 융합과 탄생을 모색하고 발견하고자 한다. 그러한 사유가 그의 발화지점을 언제나 한 발 앞서도록 하는 것이 아닐까. 그는 과거의 신화를 돌이킴으로써, 어쩌면 과거로 돌아갔기에, 시선을 앞으로만 둔 미래학자들보다도 시대를 앞서갈 수 있었던 것일지도 모른다.

* 참고문헌은 각주로 대신함.

188) 이어령(2006), 위의 책, 18-19쪽.

189) 이어령(1972), 앞의 책, 11쪽.

190) 홍명희, 앞의 글, 37쪽.

191) 이어령은 『삼국유사』를 읽는 틀로서 영웅형과 성자형의 구조를 제시한다. 꿈과 호랑이를 각각 성자형과 영웅형의 상징으로 보고, 영웅(호랑이)은 현실적이고 외적인 힘을 나타내고 성자(꿈)는 이상적이고 내적인 힘을 나타낸다고 했다. 이어령(2006), 위의 책, 50쪽.

192) 김민정, 앞의 논문, 375쪽.

193) 김민정은 이어령의 발화 지점이 선각자적 위치에 있는 것의 근원과 본질을 규명할 필요가 있다고 했다. 김민정, 앞의 논문, 373-375쪽.

『삼국유사』 읽기를 통해 본 능소(凌宵) 이어령의 한국신화론』에 대한 토론문

정혜경(강남대학교)

『삼국유사』는 이어령 선생님의 학문적 여정에서 빼놓을 수 없는 중요한 텍스트입니다. “한국인의 정신적 고향”을 찾는 통로일 뿐만 아니라 “재창조”의 기반인 까닭입니다. 40여 년 넘게 이어진 이어령 선생님의 신화 읽기는 분할된 학문(세계)의 조화와 결합을 통해 새로운 학문적 방향과 운동을 이끄는 토대를 제공했습니다. 그럼에도 한국민속과 고전문학 분야의 연구 성과는 현대문학 분야의 그것에 비해 상대적으로 주목받지 못했습니다. 김수연 선생님의 이번 연구는 “고전연구 내지 고전평론가”로서의 이어령 선생님의 위상을 재정립한 의미가 있습니다. 김선생님 덕분에 이어령 선생님의 삶과 학문적 세계를 더 깊이 들여다볼 수 있었습니다. 이 시간, 이어령 선생님의 학문적 세계를 탐구하는 차원에서 몇 가지 궁금한 사항을 묻는 것으로 토론자의 소임을 다하고자 합니다.

1. 『삼국유사』론은 ‘원형 비평’에 기반을 두고 있습니다. 이러한 신화적 해석은 ‘세부적인 역사의 구체성을 몰각한다’는 비판을 받기도 했습니다. 그러나 이어령 선생님의 신화는 발표문에서 밝혔듯이 “현재를 오가는 꼬부랑 터널”이며, “미래 서사를 상상하는 과정의 거울 텍스트”로 기능합니다. 다만, “추상적 문명, 그리고 실제적인 실천 방법이나 구체적인 실현 방식(이도연, 2011)”이 결여되었다는 혐의를 벗으려면 이어령 선생님의 한국신화론이 지금 우리에게 주는 시대적 의의와 시사점이 구체적인 언어와 실천 담론으로 논의될 필요가 있습니다.

2. 이어령 선생님의 초기 문학 비평에서 한국인은 “신화 없는 민족”으로 비판됩니다. 하지만 이후 한국신화에 대한 선생님의 관점은 긍정론으로 전환됩니다. 이러한 전환적 사유의 근간에 『삼국유사』가 자리합니다. 실제로 이어령 선생님은 “『삼국유사』를 신화의 결정체”로 봤으며, “한국 민족의 신화성을 담은 가장 위대한 책”이라고 규정했습니다. 그런데 『삼국유사』론은 45년의 긴 여정을 통해 완성되고 거기에는 “여러 변환과 전복적 시각”(이채강, 2006)이 투영되어 있습니다. 신화의 꼬부랑 터널도 한국인의 이야기를 문화론으로 확장하는 과정에서 얻은 성취입니다. 이어령 선생님의 한국신화론을 입체적으로 읽어야 하는 이유가 여기에 있습니다. 『삼국유사』론의 전개(변환/확장) 양상 가운데 특징적인 국면이 있는지 궁금합니다.

3. 한국신화론의 핵심 가운데 하나는 ‘이질적인 것의 조화와 결합에서 순환이라는 운동성(탄생)이 생겨난다’라는 점입니다. 조화와 결합이라는 어휘는 ‘조화와 화합’, ‘어울림’, ‘조화와 융합(2006)’이라는 유사어로 다양하게 제시됩니다. 선생님께서는 ‘융합’이라는 개념을 중심으로 이어령 선생님의 담론을 분석했습니다. 그런데 조화와 결합의 개념을 융합이라는 개념으로 포괄할 수 있는지요. 초창기 한국신화론에서 ‘결합’ 또는 ‘화합’으로 명명되던 것이 시대적 의제와 더불어 ‘융합’이라는 개념으로 확장/대체/변환(?)된 것은 아닌지 여쭙고 싶습니다.

4. 선생님께서는 이어령 선생님의 『삼국유사』 읽기를 망탈리테 개념과 연관 지어 한국인의 망탈리테를 발견했습니다. 원용한 이론에 따르면, 망탈리테는 심층도에 따라 “표층적 망탈리테, 중층적 망탈리테, 심층적 망탈리테”(박수현, 2011) 등으로 분류됩니다. 한국신화

론 또한 이러한 심층도에 따른 망탈리테를 도출하는 것이 가능할까요. 가능하다면 어떠한 망탈리테의 목록을 도출할 수 있을지 질문드립니다.

감사합니다.



이어령 희곡에 나타난 연극성

백 소 연(가톨릭대학교)

차례

1. 머리말
2. 인물 설정의 관념화와 추상화
3. 간소화된 배경과 무대공간의 확장
4. 오브제의 상징적 활용

1. 머리말

한국연극사에 있어 1970년대는 “황금의 10년”¹⁹⁴⁾, “분수령이 될 만한 시기”¹⁹⁵⁾로 지칭될 만큼, 전대에 비할 수 없는 비약적 발전을 이룬 시기로 평가받는다. 특히 다양한 경향의 창작극의 등장은 그러한 질적, 양적 성장의 주요한 부분을 담당하였고, 이 무렵 발표되기 시작한 이어령의 희곡들 또한 같은 맥락에서 논의해 볼 수 있다.¹⁹⁶⁾

이어령은 1977년 문예지 『세대』와 『대화』를 통해 처음으로 희곡 작품을 발표하였다.¹⁹⁷⁾ 그리고 같은 해 희곡집 『李御寧 新作全集 8-奇蹟을 파는 百貨店』(甲寅出版社, 1977)을 출간하였는데 당시 작품집에는 두 편의 희곡 「기적을 파는 백화점」, 「당신들은 내리지 않는 역」과 시나리오 「춘향전」¹⁹⁸⁾이 수록되었다. 그 이후 몇 편의 작품들이 공연화 된 후 1984년 동일한 제목으로 다시 출간된 희곡집에는 전에 수록되지 않았던 희곡 세 편이 추가된다.¹⁹⁹⁾ 단행본의 출간 이후에도 일부 희곡들이 무대에 올랐고 1987년과 2003년 이 희곡집은 제목, 출판사 등을 바꿔 재출간되기도 하였다.²⁰⁰⁾ 그러나 정리해 보자면 결국 1984년 작품집에 수록되었던 다섯 편이 이어령이 남긴 희곡들이라 할 수 있다. 공연 이력을 포함한 지면 수록 정보는 다음과 같다.²⁰¹⁾

194) 여석기, 「북간 11주년 기념 초대 편집인의 편지-기촌 비망(최종희): 1970년대 한국연극, 황금의 10년」, 『연극평론』 65호, 2012, 82면.

195) 정호순, 「1970년대 극장과 연극문화」, 『1970년대 희곡 연구 1』, 2008, 연극과 인간, 75면.

196) 서연호, 이상우 역시 1970년대를 한국 연극의 최고 전성기로 지칭하면서 소극장 운동과 관객의 급증, 각종 연극제와 연극상의 제정, 연극의 제도적 지원, 연극 전문지의 발간과 비평문화의 정립 등을 그 근거로 들고 있다. (서연호 이상우, 『우리 연극 100년』, 현암사, 2000, 270~301면.)

197) 1966년 이어령 소설을 원작으로 한 연극 <무익조>(극단 실험극장, 허규 연출)가 국립극장에서 공연되기도 하였다.

198) 1971년 이성구 감독의 영화 「춘향전」의 각본이다.

199) 이 때, 1977년 작품집에 실려 있던 시나리오 「춘향전」이 빠지게 된다.

200) 1984년 출간된 희곡집은 1987년 『세 번은 짧게 세 번은 길게』라는 제목으로 기린원에서 다시 출판되었고 2003년에는 『기적을 파는 백화점』이라는 제목으로 다시 문학사상사에서 나오게 된다.

201) 이 희곡들이 다시 영화화, 드라마화 되기도 하였다. <세 번은 짧게 세 번은 길게>는 1981년 김호선 감독이 영화화 하였고 이 영화는 백상예술대상 감독상과 영평상 작품상을 수상하였다. 또 1984년 3월 3일에는 MBC 베스트셀러극장에 이를 원작으로 한 드라마가 방영되기도 하였다. <기적을 파는 백화점>의 경우, 1986년 3월 29일 KBS TV문학관을 통해 드라마화 되어 방영되었다.

- 1977.01 「기적을 파는 백화점」, 『대화』
 1977.01 「사자와의 경주」, 『세대』
 1977.03 『李御寧 新作全集 8 奇蹟을 파는 百貨店』(甲寅出版社) - 「기적을 파는 백화점」,
 「당신들은 내리지 않는 역」, 「춘향전」(시나리오) 수록
 1984.12 『이어령희곡집 기적을 파는 백화점』(갑인출판사) - 「기적을 파는 백화점」, 「사자와
 의 경주」, 「세 번은 짧게 세 번은 길게」, 「오! 나의 얼굴」, 「당신들은 내리지 않는 역」 수록
 1987.10 『이어령 글방-10 세 번은 짧게 세 번은 길게』(기린원)

- 1976.12 기적을 파는 백화점 (김현일 연출, 극단 실험극장)
 1977.10 사자와의 경주 (정진수 연출, 극단 민중극장) - 제1회 대한민국연극제 참가작
 1979.10 세 번은 짧게 세 번은 길게 (김효경 연출, 극단 실험극장)
 1985.06 <오! 나의 얼굴> (송미숙 연출, 극단 실험극장)
 1985.11 <당신들은 내리지 않는 역> (박영웅 연출, 진로 다미회)²⁰²⁾

이는 분명 특정 시기에 한정되어 발표된, 적은 편수의 작품들이기는 하다. 그러나 앞서 보았듯이, 다섯 편의 희곡들은 당시를 대표하는 주요 극단과 연출가에 의해 무대화 되었다. 특히 1960년에 창립한 실험극장은 동인제 극단으로 창단 공연을 부조리극인 이오네스코의 <수업>으로 올렸을 만큼, 기성 극단과는 구별되는 실험 정신을 보여주었다. 이재현, 신명순, 오대석과 같은 신진 극작가를 양성하는 데에 큰 공헌을 한 것으로도 평가되고 있다.²⁰³⁾ 또한 민중극장 역시 극작가 이근삼을 대표로 하여 창단된 후, 서구의 부조리극과 우수한 창작극을 선보이며 세인의 주목을 받은 당시 주요 극단 가운데 하나였다.

이어령 희곡 가운데 네 편이 이러한 실험극장, 민중극장을 통해 공연화 되었다는 것은, 그의 작품이 해당 극단에서 주요하게 다루어 왔던 참신한 주제 의식과 상통하며 기법적인 측면에서도 충분한 실험성을 포함하고 있었다는 점을 방증한다. 이처럼 1970~80년대 독특한 작품 세계를 구축한 것은 물론, 발표한 전 작품이 무대화 되었다는 점만으로도 그 연구 가능성은 충분히 타진될 만하다. 그럼에도 이어령 희곡 관련 논문은 사실 전무하다시피 해도 과언이 아니다. 2001년 출간된 단행본 『상상력의 거미줄』에 실린 정우숙의 「이어령 희곡 연구」가 그의 희곡 세계와 관련된 지금까지의 거의 유일한 본격적인 연구이기 때문이다.

정우숙은 이 글을 통해 1970년대 한국 연극에 대한 연구가 시기적으로 근접해 있어 충분히 이루어질 수 없었다는 것, 다방면에서 왕성하게 이어졌던 작가의 활동이 현재 진행형이 다시피 한 점 등을 이유로 들어 이어령 희곡에 대한 연구가 미비한 이유를 설명하고 있다.²⁰⁴⁾ 그러나 현재 시점에서는 1970년대 연극에 대한 일정 정도의 연구 성과가 어느 정도 축적된 것으로 보이는데 여전히 그의 희곡에 관한 언급을 찾아보기는 어렵다. 2003년 출간된 작품집에 수록된 공연 정보와 관련된 사실 관계의 오류²⁰⁵⁾ 역시도 그 이후 제대로 정정되지 않았다는 점은 이러한 문제를 보여주는 단적 사례라 할 수 있다.

물론 소설이나 비평 등의 영역에서도 관련 연구가 턱없이 부족한 것은 크게 다르지 않아

202) 진로 다미회는 아마추어 직장인 극단이기는 하나 당시 파고다예술극장에서 공연화 되었다는 기록이 신문기사 및 검열 대본을 통해 확인되어 이 부분에 대해 표기해 두었다.

203) 서연호, 이상우, 『우리 연극 100년』, 현암사, 2000, 200~201면.

204) 정우숙, 「이어령 희곡 연구」, 『상상력의 거미줄』, 생각의 나무, 2001, 447~448면.

205) 2003년 작품집의 책 머리(7면)에 수록된 연출자 정보에 대한 여러 오류가 발견된다. <기적을 파는 백화점>의 연출은 김동훈이 아니라 김현일이었으며 <세 번은 짧게 세 번은 길게>는 김효경이 연출한 작품이었다. <오! 나의 얼굴>도 1985년 송미숙이 연출하였다.

보인다. 김민정은 이어령 문학과 비평이 갖는 독자성(문학의 내적 구조와 의미 분석 연구의 천착), 다양성(문학 장르 전반에 걸친 도전적인 작품 활동), 연속성(문학과 문화비평이 늘 현재 진행형인 상황) 등을 들어 관련 연구가 미비한 원인을 분석하는데²⁰⁶⁾ 이 또한 이어령 희곡 연구가 부재한 상황을 설명할 수 있는 충분한 이유가 된다.

이렇게 학계나 평단의 무관심과 다르게, 이어령의 희곡은 비교적 최근까지도 아마추어 극단을 포함, 여러 극단에서 재공연되고 있다. 발표 이후 상당한 시간이 흘렀으며 다수의 번역극과 창작극이 존재함에도 그의 작품이 여전히 공연될 수 있는 것은 우선 작품의 소재와 주제의식이 여전히 현 시점에서 설득력을 가질 만한 것이라는 데에 있다. 자본주의 사회의 모순, 물질주의의 폐해, 의사소통의 단절, 죽음이라는 인간 존재의 필멸성 등, 분명히 이는 인간 보편의 문제로 시대와 무관하게 아직도 유효한 문제의식이기 때문이다. 그러면서도 또 한 편으로 주목해 보아야 할 부분은 그의 희곡에 내재된 특유의 연극성일 것이다.

희곡은 문학의 한 장르일 뿐만 아니라, 레제드라마와 같은 특수한 경우를 제외하고는 무대화를 반드시 전제한다. 그렇기 때문에 공연의 잠재태로서의 독자의 능동적 상상력을 강력히 요구하는 장르이기도 하다. “구멍 뚫린 텍스트”로서 그 구멍을 메워가며 적극적으로 독해해야 하는 것은 독자와 관객의 몫인 것이다. 일반적으로 연극성이란 희곡이 공연화 될 때 그 내부에 잠재된 다양한 의미 요소나 기호들이 무대 위에서 입체화 되는 것을 의미한다. 이때의 연극성은 각 시대의 특수성, 연극의 개념과 스타일, 연출자와 관객의 상호소통과정 등에서 다양한 방식으로 발현된다.

이어령 희곡의 연극성도 텍스트에 내재된 연출적 요소들, 연출을 기획할 수 있는 동력²⁰⁷⁾에서 찾아볼 수 있을 것이다. 이어령 희곡에 관한 연구가 전무한 현실에서, 이처럼 텍스트에 내재된 연극적 요소에 분석적으로 접근하는 작업은 그 작품의 생명력과 현재적 의의를 규명해 나가는 시작이 되리라 본다.

2. 인물 설정의 관념화와 추상화

정우숙의 「이어령 희곡 연구」는 이어령 희곡이 갖는 주요 특성 가운데 하나로 알레고리적 설정을 들고 있다.²⁰⁸⁾ 알레고리는 흔히 “표면적으로는 인물과 행위와 배경 등 통상적인 이야기의 요소들을 다 갖추고 있는 이야기인 동시에 그 이야기 배후에 정신적, 도덕적, 또는 역사적 의미가 전개되는 뚜렷한 이중 구조를 가진 작품”²⁰⁹⁾으로 설명된다. 비슷한 시기 활동을 했던 이강백은 작품 속에서 알레고리를 빈번히 활용한 대표적 희곡 작가로 손꼽히는 데, 이러한 자신의 작품 경향을 두고 “시간과 장소의 제약을 받지 아니하고 어느 시대나 어느 장소에서든 들어맞는”²¹⁰⁾ 보편성과 공감을 획득할 수 있다는 장점을 스스로 언급하고

206) 김민정, 「이어령 문학과 문화비평 연구의 성과와 과제」, 『국제언어문학』 제40호, 2014, 354-356면.

207) 구체적으로는 희곡에서 드러나는 감각적 장치들, 제스처, 어조, 공간적 간격, 오브제, 조명 등에 대한 총괄적 지각을 살피는 일을 연극성으로 이해해 볼 수 있다. (이철우, 「함세덕 희곡의 연극성 연구」, 고려대 박사논문, 2002, 14면.)

208) 정우숙, 앞의 글, 450-452면.

209) 이상섭, 『문학비평용어사전』, 민음사, 1996, 193쪽. 아브람스의 정의 역시 이와 크게 다르지 않다. “전통적으로 알레고리는 추상적인 개념을 직접 표현하지 않고 다른 구체적인 대상을 이용하여 표현하는 문학 형식이다. 또한 알레고리는 행위자(agent)와 행동 때로는 그 배경(setting)까지가 ‘축어적’ 이거나 일차적 수준에서 일관된 의미를 구성하고 또 행위자의 개념과 사건의 이차적이고 상호연관적인 수준을 의미하도록 고안된 서사물이다.” (아브람스, 최상규 역, 『문학용어사전』, 진성출판사, 1996, 6면.)

210) 이강백, 『이강백 희곡 전집1』, 평민사, 2004, 467면.

있다.²¹¹⁾

이러한 알레고리적 설정이 가장 두드러지게 나타나는 작품은 <기적을 파는 백화점>인데 이 작품이 여러 극단에 의해 최근까지 공연화 되었다는 사실은 그러한 설정이 주는 보편성, 해석의 폭넓은 가능성에 기인한다. 이 희곡에서 각 등장인물들은 추상적 관념들을 의인화한 결과로 나타난다. 또한 그 속성이 “시니컬한”, “일박에 모르는”, “순수한” 등으로 인물의 성격을 구축하는 데에도 일정 정도 반영되고 있다.

지성 : 지식을 파는 사람. 30세 가량의 사나이. 안경을 쓴 지식인 타입의 좀 시니컬한 성격.

김시희 : 시간을 파는 27세 가량의 여인. 올드미스형의 여자로 일박에 모르는 성격.

허몽녀 : 꿈을 파는 소녀. 19세 가량의 순수한 느낌을 준다. (10면)²¹²⁾

직접적으로 추상적 관념들을 전면화 하거나 이를 하나의 인물로 의인화 하지는 않지만 다른 작품에서의 등장인물들 역시 개인의 개성이 부각되기 보다는 넓은 의미에서의 특정 문명과 문명을 반영하거나 극에서의 유형화된 기능을 수행하는 특성을 보여준다. 이를테면 <오! 나의 얼굴>이나 <당신들은 내리지 않는 역>은 사진관이나 폐역사와 같은 현실 공간을 배경으로 하는 동시에 강한 상징성을 드러내면서 현대인의 정체성 상실이나 문명의 위기 상황을 그에 빗대어 표현하고 있다. 그리하여 등장인물들도 그러한 배경에 놓인 보편적 인간 존재로서의 역할을 수행해 나가는 것이다.

1970년대 소통을 다루는 작품들은 기본적으로 현대성에 대한 비판과 거부, 현대성이 지닌 폭력에 대한 부정을 근거로 하는 경우가 많다.²¹³⁾ <사자와의 경주>, <세 번은 짧게 세 번은 길게>에서도 현대인의 인간관계 양상은 가장 친밀해야 할 부부관계에서의 소통 불가능성을 통해 극명히 드러난다. 그들은 대체로 특정의 인격을 부여받은 개인이라기보다는 “남편”, “아내”, “여자” 등등으로 명명되며 등장한다. <사자와의 경주>에서의 아내는 전화기만을 붙든 채 남편과 좀처럼 소통하려 들지 않고, 남편은 “선우진”이라는 과거 인물의 죽음을 두고 아내에게 시비 아닌 시비를 걸면서도 좀처럼 이견을 좁히려 들지 않는다. 그 또한 자신이 하는 말을 끝없이 이어나갈 뿐이며 이후 이들 부부를 찾아오는 다른 인물들의 발화 양상도 여기에서 크게 벗어나지 않는다.

<세 번은 짧게 세 번은 길게>에서는 이름을 부여받은, “김종실”이라는 남성이 등장하기도 하지만 그 역시 자신이 실종 처리되는 과정 속에서 실제와 전혀 다른 존재로서 자신에 관한 보도가 연일 이어지고 있음을 알고 충격을 받는다. 이어령은 공연 당시 팸플릿에서 “우리는 타인의 시선 그리고 타인의 말 속에 내던져져 있다. 그 시선과 말은 뾰족한 칼날이다. 직접 싸우지 않아도 타인들이 나를 바라보거나 나에게 대해 이야기 하는 것만으로도 이미 내 존재에는 찰과상이 생긴다” 라고 하면서 희랍인들과 달리 현대인은 운명의 감옥이 아닌 “소문의 감옥”에 갇혀 있다고 서술한 바 있다.²¹⁴⁾ “김종실”이라는 존재 자체가 “소문의 감옥”에 갇혀 그 본질은 사라져 버린 상황, 심지어 살아 있음에도 죽음이 기정 사실

211) 사실 1970년대를 전후하여 알레고리를 극작에 활용하는 일은 1970년대 유신체제에서 강화된 검열을 피해 우회적으로 사회 현실을 표현할 수밖에 없었던 정치적 상황과 무관하지 않다. 그러나 이어령의 작품은 이러한 이유 때문에 알레고리를 활용했다고 보기에는 어렵다.

212) 작품의 인용은 2003년 출간된 문학사상사의 단행본 『기적을 파는 백화점』을 기준으로 하였으며, 이후 인용에서는 해당 면수만 표기하도록 한다.

213) 배선애, 「소통의 단절과 관계의 부재」, 『1970년대 희곡 연구 2』, 연극과 인간, 2008, 339면.

214) 「작가의 말-존재의 찰과상 그리고 그 증발」, <세 번은 짧게 세 번은 길게> 1979년 공연 팸플릿.

화 되어 버려 마침내 그 자신은 소멸되는 지경에 이르고 만 것이다. 효과음을 만들어내는 일을 해 왔던 김종실은 그간 사람들에게 가짜로 만든 소리를 진짜처럼 받아들이게 만들어 오는 삶을 살았다. 그러나 이제 그는 자신 스스로 그 존재가 오인되는 상황을 벗어나기 위해 진짜 죽음을 선택하고야 만다.

여러분들은 진짜 소리보다 가짜로 만든 소리를 더 진짜로 믿고 있습니다. 그 덕분에 지금껏 저는 살아올 수가 있었고, 또 그 덕분에 여러분들보다 먼저 자리를 떠나 했습니다...(중략)...여러분, 그래서 나는 가짜 소리로부터 떠나기로 결심한 겁니다. (214-215면)

그러면서도 김종실이 이러한 파국을 맞게 된 상황을 촉발한, 66호에 거주하는 여자의 정체는 극의 진행 과정에서 좀처럼 밝혀지지 않는다. 김종실의 가장 가까이에 있었지만 서로가 누구인지, 지금의 관계가 무엇인지 제대로 직면하지 못했던 상황은 그의 죽음을 계기로 해서 비로소 전환되기에 이른다. 여자는 숨을 거둔 김종실에게 뒤늦게 자신의 실체와 비밀을 밝히게 되기 때문이다. 죽음이라는 파국이 그동안 묵과해 온 진실을 폭로하게 만든다는 점은 비단 이 작품에서만 나타나는 설정은 아니다.

여자 : 아네요, 아네요. 처음부터 그런 건 없었어요. 저에겐 남편이 없어요. 그건 저를 찾는 손님들의 암호였던 말예요. 당신 말이 맞아요. 난 콜걸이었어요...(중략)...내 말이 들려요. 모든 진실을 다 말하려 했는데 왜 기회를 주지 않는 거예요. 내 말이 들리느냐구요... (215면)

<기적을 파는 백화점>에서도 죽어가는 시회를 지켜보면서 지성은 비로소 그녀에게 사랑을 고백하게 된다. 시회 역시 그 고백 앞에서 자신이 진정으로 원한 것이 결코 돈이 아니었다는 사실을 말하지만 그녀는 끝내 숨을 거두고 만다. <사자와의 경주>에서 전화기만을 붙든 채 친구와의 통화에 몰두했던 아내는 남편의 그 어떤 말에도 좀처럼 주목하지 않았지만 남편이 창문 밖으로 몸을 던져 유리창이 깨지는 소리가 들리고 난 후에야 전화기를 던져두고 황급히 달려오게 된다.

결국 이어령 희곡 속에서 등장하는 인물들은 현대사회의 조건 안에서 살아가는 인간 보편의 특성들을 드러내며, 삶의 의미와 진실을 바라보지 못한다는 존재론적 상황에 직면한다는 공통점을 갖는다. 자기 자신의 존재의 의미, 타인과의 관계, 그 실체를 깨달을 수 있도록 추동하는 것은 죽음 자체 혹은 죽음에 대한 자각이다. 안타깝게 인물들은 비극적 결말로 치닫지만 이는 “메멘토 모리”라는 추상적이고 관념적인 주제, 그리고 어찌 보면 작가가 관객에게 전달하려고 했던 가장 강력한 메시지를 환기할 수 있게 만든다. 시대를 뛰어넘어 공감의 요소를 발견하게 하고 새로이 무대에 올릴 수 있는 연출적 상상력은 이러한 보편적인 주제, 그리고 이를 구현한 인물 설정으로부터 출발한다고 할 수 있을 것이다.

3. 간소화된 배경과 무대공간의 확장

무대에서의 공간은 크게 “무대라는 현동화된 공간과 무대 밖 공간인 인물의 대사나 시청각적 요인에 의해 환기되는 잠재적인 공간”²¹⁵⁾으로 구분될 수 있다. 전자가 가시적인 형태로 무대 위에서 드러나는 공간이라면 잠재적인 공간은 눈에 보이지 않은 채, “다만 무대공간에 투영되어 있거나 그에 인접한 공간으로, 무대상에는 공간과 장소를 암시하는 하나의 가능성”으로만 존재하게 된다. 이러한 잠재적 공간은 주로 등장인물의 담화로 구축되기 때

215) 신현숙, 『희곡의 구조』, 문학과 지성사, 1990, 129면.

문에 때때로 인물의 의도나 욕망이 투사될 수 있다.²¹⁶⁾

이어령 희곡에서의 주된 배경은 지극히 현대화 된 도시문명의 특성을 단적으로 반영하는 곳이다. <기적을 파는 백화점>에서의 ‘백화점’, <사자와의 경주>, <세 번은 짧게 세 번은 길게>에서의 ‘아파트’, <오! 나의 얼굴>의 ‘사진관’ 등이 대표적 사례이다. 모든 것을 사고 팔 수 있는 자본화된 현대 사회의 단면은 ‘백화점’이라는 공간으로 대변되고 개인의 고유성이 사라진 채, 타인과의 진정한 소통마저 단절되어 버리는 현실은 모든 것이 획일화된 모습으로 드러나는 아파트 내외부로 표현된다.

무대 장치는 주어진 무대의 환경에 무대 장소를 삽입시키는, 대체로 원근법과 환상을 이용하여 만들어진 배경막을 가리킨다.²¹⁷⁾ 그런데 이어령 희곡에서의 무대 장치들은 사실성 가능 범위 내에서 최대한 확보하기 보다는 되도록 암시적으로 간소화하여 처리하고 있다.²¹⁸⁾ 이를테면 <기적을 파는 백화점>에서 백화점이라는 배경은 시간, 꿈, 지성이라는 상품을 배열한 세 개의 판매대와 포스터로써 표현되고 있다. 또한 소비를 무한대로 부추기는 물질주의의 문화는 후막으로 가려진 광고를 통해 드러나면서 자본주의의 그러한 “환상”을 연상하도록 돕고 있다.²¹⁹⁾

백화점 안, 세 개의 판매대가 놓여 있고 그 배면에는 진열대와 각종 선전 포스터 같은 것이 붙어 있다...(중략)...본무대 뒤에는 후막으로 가려진 텔레비전 화면 같은 뒷무대가 마련되어 있어 광고와 환상 장면으로 사용될 수 있게 한다. (11면)

공간의 특성을 최대한 사실적으로 재현하기 보다는 주요 소도구나 일정의 장치 등을 통해 간소화 하는 형태는 다른 작품들에서도 유사하게 나타난다. 아파트는 도시의 일상을 단적으로 보여주면서 개성이 없는 속성에 주로 초점이 맞추어 제시된다. <사자와의 경주>에서도 공간에 대한 설명은 “흔히 볼 수 있는 평범하고 규격화된 아파트의 응접실” (89면)로만 표현되는데, <세 번은 짧고 세 번은 길게>에서도 이러한 공간의 특성은 동일한 양태로 보여지고 있다. 주인공 김종실이 아파트의 호수를 헛갈려 다른 층에 있는 다른 집에 들어가게 되지만 그러한 자신의 실수조차 바로 알아차리지 못한다는 극적 상황 자체는 이러한 몰개성 공간이 전제되었을 때 가능하다. 이는 김종실의 대사를 통해서도 매우 직접적으로 드러나고 있다.²²⁰⁾

김종실 : 하기야 심심하고 따분하기도 하겠지. 언제 봐도 똑같은 방, 방은 언제나 사각형이구, 똑같은 의자, 의자는 발이 네 개 달렸구, 똑같은 창문, 창문으로는 또 남의 집 창문만이 보이지. 뼈꾸기 시계는 1시엔 꼭 한 번 울고, 2시엔 꼭 두 번 울고, 그렇지 그놈이 일곱 번 울고 나면 이번엔 똑

216) 신현숙, 앞의 책, 131면.

217) 빠트리스 파비스, 신현숙 운학로 옮김, 『연극학 사전』, 현대미학사, 1999, 161면.

218) 물론 매체의 속성상, 연극은 암시적 표현이 효과적으로 작동되는 메커니즘을 지니고 있다. 그래서 사실주의 연극조차도 사실적 무대 장치보다는 암시적 무대 장치에 의존하기도 한다. (김용수, 『연극 연구』, 연극과 인간, 2008, 39-40면.)

219) 실제 공연 당시 무대가 어떤 방식으로 구현되었는가에 대한 사진 자료나 구술 자료를 찾지는 못했다. 다만 김현일 연출은 “상당히 상징적인 작품”이었기 때문에 “이 작품의 무대 표현을 어떻게 해 내야 할 것인가에 많은 연구를 해야 했다” 라고 밝히고 있다. (「연출의 말-상징적 희곡과 사실적 연기의 조화」, <기적을 파는 백화점>, 1976년 공연 팸플릿.)

220) 도시 공간의 획일성에 대한 지적은 <당신들은 내리지 않는 역>에서도 직접적으로 드러난다. 봉수는 서울의 여학생들과 펜팔을 했던 과거의 경험을 토로하면서 “서울 사람들은 누구나 다 똑같은 생각들을 하니까. 얼굴도 이름도 다르지만 생각하는 건 다 똑같단 말여.” (307면)라고 말한다. 이러한 문제의식은 이어령의 모든 희곡 작품이 일정 정도 공유하는 부분이다.

같은 남편이 똑같은 가방을 들고 똑같은 얼굴로 들어온다 이거지. 초인종 누르는 소리도 똑같어. 세 번은 짧게 한번은 길게.....(후략) (144-145면)

소도구들의 경우에는 과장된 방식으로 무대 위에 배치되어 그 공간의 속성을 강조하여 보여 주기도 한다. <사자와의 경주>에서는 간소하게 드러난 아파트 거실 공간에 이질적일 만큼, 두드러지게 전화기가 배치되고 있다. “무대의 어두운 공간, 마치 허공에 뜬 것처럼 형광 도로로 칠한 전화기와 텃줄처럼 늘어진 전화줄의 곡선만이 떠 있다”라는 설정은 정우숙의 지적처럼 표현주의적 무대 장치²²¹⁾를 연상케 할 정도이다.

공간을 구체적이고 사실적인 형태로 재현하지 않는 것은 다른 작품에서도 비슷하게 나타난다. 특히 <오! 나의 얼굴>에서는 무대에 대한 관련 지시문 자체가 희곡에서는 거의 생략되어 있다. 오로지 사진틀이나 사진기와 같은 간단한 소품들, 사진사의 대사 등에만 의존하여 현재 무대 위 공간이 사진관이라는 사실을 받아들이게 만든다. 물론 연극은 영화와 달리, 자유로운 시공간적 변화를 도모하기 어렵기 때문에 공간을 집약적으로 활용해야만 한다. 하지만 필요한 경우, 다면무대를 활용하게 되는데 이때에도 물론 무대는 다양한 장소를 암시할 수 있도록 추상적 구조물로 꾸며지기도 한다.²²²⁾

그러나 주로 소극장을 통해 공연되어 왔던 만큼, 이어령의 희곡은 다변화된 무대를 굳이 의도하지 않고 있다. 독자와 관객의 상상력을 적극적으로 자극하면서 무대 위에 등장하지 않는 잠재적 공간을 활용하여 극적 상황을 추동하는 것이다. <오! 나의 얼굴>의 배경이 되는 사진관은 각 개인의 개별성이 촬영과 인화의 과정 속에서 드러나는 곳이라는 의미를 지닌다. 그러나 그것이 불가능하게 되어 버리는 외부의 상황은 무대 위에 직접적으로 드러나지 않는 잠재적 공간의 존재로써 표현된다. 이를테면 “바깥 문 쪽에서 문을 두드리는 소리”, “전화벨 소리”, “출입구 쪽을 본다” 등의 소리와 행위를 통해서만이 무대에 등장하지 않는 타인과 외부의 공간에 대해 짐작할 수 있도록 만든다. 또 넓은 의미에서는 무대를 제외한 공간, 즉 관객석의 영역마저도 그 바깥의 세계로 확장하여 상상할 수 있게 한다. 이러한 요소는 물론 <오! 나의 얼굴>이 모노드라마라는 점과도 무관하지 않을 것이다.

<당신들은 내리지 않는 역>의 경우는 앞서의 작품들과 달리 야외 공간을 그 무대로 하기 때문에 보다 다채로운 형태의 설정이 필요할 수도 있다. 그럼에도 “폐역이 된 산골 역 광장”에 대한 지시문에서의 설명은 극히 제한되어 표현된다. 이 작품은 특히 청각에 의존하여 공간을 구축하려는 부분이 더욱 두드러지게 나타나고 있다. 이를테면 “숲”이라는 배경도 “새소리와 바람 소리가 들린다” 정도로 암시되면서 제시되는 것이다. 또한 기차소리가 들려오는 장소에서는 결국 그 기차가 오고 가는, 육안으로는 확인되지 않지만 존재하는 미지의 공간을 만들어내고 있다. 더불어 다시 역이 개통된다는 소문이 돌지만 그것이 현재의 모내리역이 아니라 다른 곳이라는 반전의 진실도 시각화 되기 보다 음향을 활용하여 폭로하고 있다. 폐역이 복원되기를 바라며 30년을 기다려온 역장은 되찾고자 했던 과거의 가치나 진실에 대한 믿음이 한낱 신기루와 같은 것이었음을 깨닫게 되는데, 이는 시각화 되지 않는 공간의 존재를 통해 그 상징성을 더욱 강화할 수 있게 된다.

221) 표현주의의 무대 장치는 자연주의 연극의 세부 묘사를 피하고 극의 주제가 요구하는 철저히 단순화된 이미지를 창조한다. 괴상한 형태와 선정적인 색을 이용하거나 그림자가 드리워진 비사실적 조명, 무대장치의 시각적 변형을 강조하는 것이다. (J.L. 스타이안, 윤광진 역, 『표현주의 연극과 서사극』, 현암사, 1988, 14면)

222) 김용수, 앞의 책, 36-37면.

역장 : 아니유 장수 어머니.....잘못 알고들 그래요. 두고 보시유.....틀림없이 가차가 여기에 와 닿을 테니까. 이 자리에 와 닿을 거요. 저놈들은 헛물을 켜고 있는 거여. 공장 창고 자리에 앉아가 지고..... (갑작스레 밴드 소리가 울리고 박수 소리, 먼 데서 기적 소리, 기사 소리 점점 가까워져 온다. 기차가 서는 소리, 와! 함성 소리, 밴드 소리가 개선의 노래를 합주한다. 스피커 소리 ‘모내 리.....’ ‘모내리’ ‘3분 정차’역장 벤치 밑에 덜커덕 주저 앉는다) 3분 정차! (332면)

이 외에도 <기적을 파는 백화점>에서 눈여겨 볼 만한 것은 무대 위 사건을 관객석, 현실로 확장해 나가는 방식이다. 실제 관객을 극적 상황으로 끌어들이고 현실과 허구의 경계를 무너뜨리는 기법은 비단 서구의 실험극만이 아니라 1960년대 이후 창작극에서도 종종 발견되는 것들이다. 이를테면 관객에게 말을 걸거나 관객을 극중의 한 역할로 끌어들이는 설정들이 그것이다. 이 작품의 말미에서 허몽녀가 정신을 놓고 김시희가 죽음을 맞은 이후, 지성은 홀로 남는다. 그리고 자신이 파는 지식을 헐값으로 내놓게 되면서 관객석을 향해 호객을 이어 나가게 된다. 그러나 이러한 호객에 실제 관객은 반응할 수 없거나 반응하지 않게 된다. 그런데 이는 다시 현실 세계에서 지성의 힘과 가치라는 것이 얼마나 무력한지, 또 진짜 지식을 찾는다는 것이 얼마나 어려운지 보여주는 설정을 강화시키고 있다.

(금일 품절 사태라고 쓴 김시희 카운터의 풋말에 ‘바겐 세일- 천 원 균일’ 이라고 쓰고 자기 카운터에 갖다 놓는다. 그리고 관객석을 향해서 외친다.)

지성 : 대매출이요. 대매출.....천 원 균일. 골라잡아 천 원이오.....공짜요.....아무 대답도 안 하시는 군.....당연하지요. 당연하고 당연하지요. 좋습니다. 당신들이 사지 않으면 내가 거꾸로 사겠소. 누구, 진짜 철학, 진짜 지식 가진 분들 없으십니까? 만원 드리리다. 이런 너저분한 것들 말고 진짜 지식 말예요. (86-87면)

허구의 세계를 넘어 실제의 객석, 현실로까지 극적 공간을 확장해 나가는 방식은 결국 관객들에게 연극이 보여주는 상황을 방관자의 입장이 아닌 지금 자신의 문제로서 받아들일 수 있도록 하는 매우 적절한 기법이다. 그뿐만 아니라 이는 제한된 무대의 공간을 효율적으로 확장해 내는 극적 상상력이라 볼 수 있다.

4. 오브제의 상징적 활용

연극에서의 오브제는 “질료에 해당하는 용어로 정신적 매체와 대비되는 극의 물질적·가시적 재료를 총칭”²²³⁾하는 것으로 “배우의 육체·무대 장식(무대 장치와 대도구)·소도구(의상까지 이에 포함) 등이 모두 포함되는 것”²²⁴⁾으로 볼 수 있다. 이러한 오브제의 기능은 도구적, 지시적, 상징적 차원으로 나누어 살펴볼 수 있는데,²²⁵⁾ 이어령 희곡에서는 특히 오브제의 상징적 활용이 매우 두드러지고 있다.

<기적을 파는 백화점>은 무대 구성에 대한 설명이 다른 작품들과 달리 비교적 상세하게

223) 신현숙, 『희곡의 구조』, 문학과 지성사, 1990, 198면.

224) 안느 위베르스펠트, 신현숙 역, 『연극기호학』, 문학과 지성사, 1988, 179면.

225) 유승정은 기존 연극학자들의 오브제에 관한 논의를 종합하여 각 기능을 다음과 같이 정리한다.

- ① 도구적 기능: 등장인물의 동작을 위한 일종의 도구가 되는 오브제로 텍스트에서 표면적으로 제시된 행위를 표현하는 기능이며, 오브제는 도구적 유용성에 의해 선택된 것이다.
- ② 지시적 기능: 오브제가 실제 세계의 어떤, 즉 어떤 물체, 구체적 장소, 특정한 시대를 가리키는 지시적 기능을 수행하는 것이다. 지시적 오브제는 사실 효과를 가져오는 도상적인 물체가 될 수도 있다.
- ③ 상징적 기능: 구체적이거나 추상적인 현실 혹은 인물들을 상징적으로 형상화할 수 있다. 또한 오브제의 상징적 기능은 특히 은유와 환유에 힘입어 심리적, 사회역사적, 문화적 현실성을 오브제를 통해 나타낼 수 있다. (유승정, 「이용찬 희곡의 오브제 기능 연구」, 숙대 석사 논문 2018, 23면.)

제시된다. 이는 추상적 개념들을 어떻게 육화할 것인지에 대한 작가의 고민이 반영된 결과로 보인다. 특히 백화점에서 판매된다는 꿈, 시간, 지식이라는 추상적 관념들은 각기의 속성에 맞는 적절한 소품으로 고안된다. 이는 비사실주의적인 설정에 일정한 현실감을 부여해 준다. 또한 그 사물 자체의 속성으로 인해 극적 갈등이 촉발되기도 한다. 일례로 꿈을 사간 청년이 풍선이 터졌다는 이유로 허몽녀를 다시 찾아와 항의하는 장면이 그것이다.²²⁶⁾

....좌측에는 시간을 파는 판매대가 놓여 있고 배면 상품 진열대에는 마치 축제 때 사용하는 색종이 테이프 같은 다발들이 걸려 있다. 그 테이프는 시간을 상징하는 상품이며 아침 시간은 오렌지빛, 흰빛은 낮 시간, 보랏빛은 저녁, 검은 빛은 밤, 그리고 통금 이후의 시간은 회색빛으로 제일 팔리지 않는 시간이다.....(중략)...무대 중앙에는 꿈을 파는 판매대-판매대에 고무풍선이 떠 있고, 파란빛은 야망의 꿈, 빨간빛은 사랑의 꿈, 하얀빛은 순결의 꿈이다....(중략)...배면 상품 진열대에는 각기 지식을 나타내는 철학자의 초상들이 붙어 있는데, 바로 이것이 상품이다. 초상화는 가면처럼 사람들이 쓸 수 있게 되어 있으며 형광 도료로 눈, 입들을 그려 무대에 붙이 꺼져 있을 때에도 유령처럼 그 부분들이 번쩍거린다. (11면)

꿈은 찬란한 빛깔을 하고 있으며 가벼운 속성으로 인해 잘 떠오르지만 작은 충격에도 쉽게 터질 수 있다는 점에서 풍선으로 표현된다. 테이프의 경우, 선적 형태를 보여주어 시간의 속성을 잘 표현하는 동시에 시간대별 유용성에 따라 그 빛깔을 달리함으로써 시각화되고 있다. 지성의 경우, 다양한 가면의 모습을 하는데 이는 상황에 따라 쉽게 바꾸어 쓸 수 있으면서도 그 가면 뒤에 자신의 참 모습을 숨기는 것이 가능하다. 그래서 지식인의 위선이나 지식의 모순, 가변성 등의 속성을 잘 반영할 수 있다. 그러면서도 모든 불이 꺼지는 순간에 형광 도료로 인해 번쩍거리도록 처리한 점은, 꿈과 시간이 모두 사라진 암흑과도 같은 현 세계에, 최후의 목격자이자 유일한 증언자로 남은 지식의 운명을 적절히 표현한다고 볼 수 있다.

<사자와의 경주>에 등장하는 전화기도 중요하게 활용되는 오브제 가운데 하나이다. 소통되지 않는 부부의 관계는 일방적으로 이어지는 아내의 통화, 수신이 불가해져 버린 상황, 낮선 목소리가 들려오는 전화의 혼선 등으로 표출되고 있으며, <오! 나의 얼굴> 중간에 등장하는 전화기 또한 비슷한 맥락에서 사용된다고 볼 수 있다.²²⁷⁾ 사진이 찍히지 않는 괴이한 현상을 밝히기 위해 사진사는 외부로 통화를 시도해 보지만 이 경우에도 혼선으로 인해 엉뚱한 소리만이 들려옴으로써 결국 “진상”에 가 닿을 수 없는 현실을 보여주고 있다.

(상대방 전화에서 혼선된 목소리가 들려온다. 웃음소리, 여자 목소리로)...(중략)...
 ‘여보세요. 거기 신문사죠? 혼선이 됐나 본데, 사실을 좀 말해 주세요. 진상을 좀 얘기해줘요.’
 (공포와 대소, 마치 손님들이 칼을 목에 대고 위협하는 것처럼 목을 뒤로 젖히며)
 ‘바른 대로 좀 이분들에게 알려줘요.’
 (계속 전화 속에서는 잡음 소리. 가는 목소리로)
 ‘여보세요, 여보세요, 말씀하세요’ (243-244면)

그러나 <오! 나의 얼굴>에서 가장 중요하게 활용되는 상징적 오브제는 사진기와 사진틀이라고 하겠다. 사진사는 빠르게 변화하는 세상 속에서 유일하게 흐르는 시간을 가두어 두고,

226) 허몽녀에게 꿈을 사간 청년이 와서 꿈이 터져 버린 상황을 항의하자 허몽녀는 그에게 “꿈이란 본래 그런 거”이며, “사람들이 많이 다니는 거리에서는 깨지기 쉬운 거”, “꿈은 방속에서 혼자 고이 간직하고 있어야 하는 거” 라고 응수하며 꿈의 본질을 설파하고 있다.

227) 1970년대 회극 속에서 전화 혼선 등의 상황은 종종 발견된다. 의사 소통상의 오류와 진정한 관계 맺기의 불가능성 등을 표현하기 위한 오브제로 전화기가 자주 활용되는 것이다.

존재의 진정한 의미를 포착할 수 있는 것은 사진기와 사진이라고 말한다. 그러나 그러한 사진기로 무엇도 찍을 수 없게 되어 버린 현실은 결국 일시적으로나마 포착해 왔던 존재의 의미를 이제는 더 이상 발견할 수 없게 된 시대상, 현대 사회의 모습을 비판적으로 포착한다고 볼 수 있다.²²⁸⁾

시간이란 놈은 꼭 생쥐 같아서 쥘싸게 달려가지요. 가두어둘 수 없어요. 아무리 작은 틈바구니라도 날렵하게 빠져 달아나는 걸요...(중략)...그러니까 이 사진 틀은 그놈의 생쥐를 잡는 쥐덫과 같은 것입니다...(중략)...사진틀 앞에서는 모든 순간이 정지합니다. 사진사는 시간을 멈추고 가두어두는 거룩한 제사장이지요...(중략)...한순간일지라도 저 시간의 고삐를 잡아라. 멸종해 가는 공룡들이 천길 땅속의 바위 속에 자신의 흔적을 남겨 놓듯이 죽어가는 생명을, 그 얼굴들을 찍어라...찍어라...이것이 숙명적으로 우리에게 내려진 생명이지요. (232-233면)

무대 위에서 구체적으로 시각화되지는 않지만 청각적 요소의 오브제 역시 돋보인다. <당신들은 내리지 않는 역>에서 모내리역에 30년째 서지 않고 지나가는 기차의 존재는 간간히 들려오는 기적 소리를 통해서만 환기되고 있다. 물론 실제 연출의 과정에서 기차를 후면의 배경 그림이나 디지털 이미지 등으로 처리할 수도 있을 것이다. 그러나 배우의 시선, 혹은 소리 등으로만 그 존재를 암시하는 방식은 실체가 감지되지 않는다는 점에서 끝내 무대에 등장하지 않는 베케트의 연극 속 “고도” 와도 같은 형태로 그 의미를 다양하게 해석하도록 유도한다. 이어령의 연극적 상상력은 이처럼 다양한 오브제들을 활용하고 그것의 상징적 기능을 강화한다는 점에서 빛을 발한다고 할 것이다.

* 참고문헌은 각주로 대신함.

228) 정우숙은 이 작품이 자신의 생애와 자신이 뿌리내린 고향 등 진정한 자기 형성의 배경들을 모조리 무시한 채 현대의 편리한 문명 속으로 쉽사리 빨려드는 상황, 가짜 배경 앞에서 꾸며진 사진을 찍기 좋아하는 현대인들에게 경고를 보내고 있다고 서술한다. (정우숙, 앞의 글, 464면)

「이어령 회곡에 나타난 연극성」에 대한 토론문

이 승 현(경북대학교)

백소연 선생님의 발표문 잘 읽었습니다. 선생님의 논의처럼 이어령 회곡은 1970~80년대 특정 시기에 등장하여 실험성을 강조한 ‘실험극장’이나 ‘민중극장’에서 공연되었습니다. 이러한 회곡 창작과 공연 상황을 고려한다면 이어령 회곡의 연구 가능성은 충분하다고 하겠지만, 여전히 이에 대한 논의는 부족한 상황이라고 하겠습니다. 특히 이어령 선생님의 작고로 그의 문학 활동에 대한 새로운 접근과 분석이 필요한 상황이기에, 연극성 개념을 통해 이어령 회곡을 기본에서부터 살피고자 하는 백소연 선생님의 논의가 중요하지 않을까 합니다. 선생님의 논의에 대체로 수긍하지만, 제가 미처 이해하지 못한 부분에 대한 추가 설명을 부탁드립니다. 것으로 토론을 대신하고자 합니다.

우선 선생님이 제시하신 ‘연극성’ 개념에 대해 더 구체적으로 설명을 해주셨으면 합니다. 선생님은 서론에서 연극성이 “텍스트에 내재된 연출적 요소”라고 밝히시면서, “각 시대의 특수성, 연극의 개념과 스타일, 연출자와 관객의 상호소통 과정 등에서 다양한 방식으로 발현된다”고 설명하고 계십니다. 물론 이러한 서술이 연극성에 대한 개념 설명으로는 타당하지만, 이어령 회곡에서 나타난 연극성의 중요성과 그에 따른 이어령 회곡의 의미를 확인하기에는 다소 부족한 듯합니다. 최근까지 다양한 극단에서 이어령 회곡을 무대에 올리기 위해 선택하는 이유가 연극성에 있다면, 그 연극성은 보다 공연의 관점에서 이해될 필요가 있다는 생각도 듭니다. 이에 대한 선생님의 의견을 듣고 싶습니다.

다음으로 1970~80년대 한국연극과 이어령 회곡의 유사성과 차별성에 대해 여쭙어보고자 합니다. 선생님의 논의처럼 이어령 회곡은 1970~80년대라는 시대를 배경으로 하고 있습니다. 그리고 이 시기는 서사극과 부조리극 등을 기반으로 다양한 표현 방식이 연극에 활용된 시기이기도 합니다. 인물 설정과 무대, 그리고 오브제를 통한 이어령 회곡에 대한 선생님의 논의도 당시 한국연극의 다양한 특징과 이어령 회곡이 어떤 유사성을 가지고 시대를 공유하는지 잘 보여준다고 하겠습니다. 그러나 어떤 의미에서는 선생님이 제시한 이어령 회곡에 대한 분석이 당대 한국연극과 가지는 유사성을 너무 부각하고 있다는 생각이 듭니다. 미처 제가 발견하지 못했을지도 모르지만, 이어령 회곡이 당대 한국연극과 가지는 차별성에 대해 선생님의 추가적인 설명을 듣고 싶습니다.

마지막으로 선생님의 논의 부분에서 개인적으로 이해하기 어려운 두 지점에 대한 설명을 부탁드립니다. 무대공간에 대해 설명하는 3장 마지막 부분에서 선생님은 <기적을 파는 백화점>이 무대 위의 사건을 현실로 확장하는 데 객석을 활용하고 있다고 설명하고 있습니다. 그 예로 지성이 자신이 파는 지식을 관객에게 팔기 위해 호객을 하는 부분을 지적하고 있습니다. 지성이 “관객석을 향해서 외친다”는 지문이 있기는 하지만, 실제 관객의 반응을 얻거나 그들의 참여를 유도하는 것은 아닙니다. 따라서 특별히 다른 의미로 해석할 여지가 있는지 궁금합니다. 그리고 4장에서는 색종이 테이프나 고무풍선 등의 오브제로 구성된 <기적을 파는 백화점>의 무대를 설명하고 있습니다. 그런데 이렇게 오브제를 활용한 무대 구성이 3장에서 설명하신 ‘간소화된 배경’과 다소 모순되는 것은 아닐까 하는 생각이

됩니다. 물론 공간적인 의미에서의 배경과 오브제의 활용은 다르다고 하겠습니다. 그러나 구체적이고 자세한 설명으로 제시된 오브제의 활용이 무대 배경을 간소하게 처리하는 것과 같은 맥락으로 이해될 수 있는지 궁금합니다. 이에 대한 선생님의 의견을 듣고 싶습니다.



이어령 소설의 탈근대성 연구

김 지 혜(이화여자대학교)

차례

1. 서론
2. 겹에 싸여 있는 미결정적 진실
3. 비극적 현실과 ‘날개 잃은 증인’ 들 - 「무익조(無翼鳥)」, 「전쟁 데카메론」
4. 혁명과 사랑의 변주된 둔주곡(遁走曲) - 「환각의 다리」
5. 결론

1. 서론

1955년 서울대 문리대 학보에 발표한 「이상론-「순수의식」의 뇌성과 그 파벽」과 1956년 비평 「우상의 파괴」로 기성 문단에 충격을 주며 등단한 이어령은 비평뿐 아니라 소설, 에세이, 희곡, 시 등 다양한 장르의 작품 활동을 한 전방위적 문학인이라 할 수 있다. 그러나 이어령에 대한 문학사적 평가는 주로 1950-60년대 문학 비평에 집중되어 있는 것이 사실이다. 그것은 신세대 비평가로서 그가 전후 문단에 끼친 과묵이 그만큼 강렬하고 중요했음을 의미하는 것이다.

그러나 이어령은 비평 「우상의 파괴」의 발표 이전에 이미 잡지 『예술집단』에 소설 「환상곡」(1955년 7월)과 「마호가니의 계절」(1955년 12월)을 발표하였으며, 1956년에는 「사반나의 풍경」(『문학』, 1956년 1월)을, 1966년에는 중편 「장군의 수염」(『세대』, 1966년 3월), 「무익조(KIWI)」(『사상계』, 1966년 9월), 「암살자」(『한국문학』, 1966년 9월), 중편 「전쟁 데카메론」(『주간한국』, 1966년 12월)을, 1969년에는 중편 「환각의 다리」(『세대』, 1969년 4월)를 발표하며 소설가로서 활발한 작품 활동을 했다.²²⁹⁾ 또한 1983년에는 『한국경제신문』에 신문연재소설인 「등지 속의 날개」(1983년 2월 18일-12월 30일)을 연재하였으며²³⁰⁾, 1993년에는 「홍동백서」(『민족과 문학』, 1993년 1월)를 발표하며 소설 창작을 이어갔다. 이처럼 이어령은 여러 편의 소설을 남기며 소설가로서 뚜렷한 족적을 남긴 것이 사실이나, 그의 소설은 평론가이자 언론인, 문화비평인, 교수, 문화부장관이라는 하이라이트에 가려 제대로 평가받지 못했다고 할 수 있다. 실제로 이태동은 1966년 『세대』지에 발표된 이어령의 「장군의 수염」이 최인훈의 「광장」과 김승옥의 「무진기행」 등과 함께 그 시대를 대표할 수 있는 문제작임에도 불구하고 응분의 비평적인 평가와 조명

229) 그의 소설 중 「장군의 수염」은 1968년 <장군의 수염>(이성구 감독, 김승옥 각색)으로, 소설 「암살자」는 1969년 <암살자>(이만희 감독, 이은성 각색)로 영화화되기도 하였으며, 「무익조」는 연극으로 각색되어(허규 연출, 김의경 각색) 1966년 명동극장에서 공연되기도 하였다.

230) 이 작품은 원래 1978년 5월부터 『한국문학』에 「의상과 나신」이라는 제목으로 연재하던 작품이었으나 8회 연재 후 건강상의 이유로 연재를 중단하였다가 이후 「등지 속의 날개」로 재연재되었다.

을 받지 못했음을 지적하며, 그 이유를 이어령이 전업작가가 아닌 교수이자 평론가, 언론인이었다는 점과 “이 작품이 전통적인 작품과는 달리 시대를 앞서가는 전위적이고 자의식적인 요소를 강하게 지니고”²³¹⁾ 있다는 점이라고 밝히기도 하였다.

그렇기에 이어령 소설에 대한 연구는 1990년대에 들어서면 뒤늦게 시작되었다. 이태동, 김승희, 황도경의 비평이 초기 이어령 소설 연구에 대한 초석을 잡았다면²³²⁾, 2000년대 이후에는 「장군의 수염」과 「환각의 다리」에 대한 본격적인 연구가 시작되었다. 「장군의 수염」의 서술 기법, 추리소설 기법에 주목한 황정현, 백대운, 오운호의 논문²³³⁾, 「환각의 다리」에 나타난 4.19혁명에 주목해 황정현, 장성규의 논문²³⁴⁾, 1960년대 이어령의 세대의식을 「환각의 다리」에서 살펴본 안서현의 논문²³⁵⁾ 등이 그것이다. 이밖에도 「장군의 수염」의 영화화를 다룬 김지혜, 김지미 등의 연구가 있다.²³⁶⁾ 지금까지의 이어령 소설에 대한 선행 연구를 살펴보면, 이어령 소설에 대한 연구는 「장군의 수염」과 「환각의 다리」 두 작품에 집중되어 있으며, 그 서술 기법과 4·19와의 관계성에 주목하고 있음을 알 수 있다.

이에 본 연구에서는 탈근대성(postmodernity)을 중심으로 시대를 앞서간 이어령 소설이 지닌 문학사적 의의를 밝히고자 한다. 탈근대성 혹은 탈근대주의(포스트모더니즘)는 니체의 근대 이성 비판에서부터 데리다, 푸코의 탈구조주의, 리오타르와 보드리야르의 포스트모더니즘 이론, 들뢰즈와 가타리의 이론까지를 포괄하는 매우 넓고도 모호한 담론이라 할 수 있다. 그럼에도 탈근대(포스트모던)적 사유는 탈구조주의를 뿌리로 하여 서구의 형이상학적 전통을 반성하며 나온 철학의 한 분야²³⁷⁾라고 할 수 있다. 이러한 탈근대주의(postmodernism) 논의에서 ‘post’의 의미 해석은 중요한 의미를 지닌다. ‘post’는 ‘이후’ 혹은 ‘넘어서’라는 의미로 해석될 수 있는 것이다. 그러나 탈근대주의는 ‘모더니즘 이후’의 의미로서 이를 근대 합리적 자본주의가 낳은 논리적 결론으로 간주하기보다는 ‘모더니즘을 넘어서’로서 근대를 극복하기 위한 논의로 받아들이는 것이 타당할 듯하다. 포스트모더니즘은 근대화 과정의 기반에 깔려 있던 세계지배 윤리, 근대적 합리성에 대해 도전이라 할 수 있

231) 이태동, 「〈장군의 수염〉과 캐년 문제-소설가로서의 이어령」, 『이어령 대표작품 선집』, 책세상, 1995, 350면.

232) 이태동, 「〈장군의 수염〉과 캐년 문제」, 이어령 선생님 회갑기념 논문집 간행위원회, 『구조와 분석2』, 도서출판 창, 1993(1995년 『이어령 대표작품 선집』에 재수록).

——, 「대털러스의 욕망」, 『우리 문학의 현실과 이상』, 문예출판사, 1995.

김승희, 「언어의 율리시스, 이어령 항해의 닻을 찾아서」, 이어령, 『이어령 대표작품 선집』, 책세상, 1995.

황도경, 「수염의 음모, 소설의 구원」, 김윤식 외, 『상상력의 거미줄』, 생각의 나무, 2001.

233) 황정현, 「중층 구조의 경계 완화를 통한 의미 탐색- 「장군의 수염」의 서술구조 연구」, 『현대문학이론연구』 20, 현대문학이론학회, 2003.

백대운, 「형이상학적 추리소설 『장군의 수염』 연구」, 『어문연구』 51, 어문연구학회, 2006.

오운호, 「「장군의 수염」의 메타-추리소설 경향 연구」, 『대중서사연구』 24, 대중서사학회, 2010.

234) 황정현, 「4·19 체험과 현실 비판 정신의 계승- 박태순의 「무너진 극장」, 「환상에 대하여」와 이어령의 「환각의 다리」를 중심으로」, 『현대문학이론연구』 25, 현대문학이론학회, 2005.

장성규, 「좌절된 혁명의 기억-4·19의 호명과 환타지 미학」, 『한민족문화연구』 54, 한민족문화학회, 2016.

235) 안서현, 「1960년대 이어령 문학에 나타난 세대의식 연구」, 『한국현대문학연구』 56, 한국현대문학학회, 2018.

236) 김지혜, 「김승옥의 각본 작업에 나타난 남성 주체 연구」, 『현대문학이론연구』 48, 현대문학이론학회, 2012.

김지미, 「한국전쟁 체험의 문화적 생산-「병신과 머저리」와 「장군의 수염」의 매체 전환 과정을 중심으로」, 『대중서사연구』 29, 대중서사학회, 2013.

237) 김인호, 『니체 이후의 정신사』, 깊은샘, 2001, 10면.

는 것이다.²³⁸⁾ 리오타르는 이러한 포스트모던(탈근대성)을 근대적 거대 서사-정신적 변증법, 의미의 해석학, 합리적 주체 혹은 노동 주체의 해방, 또는 부의 창조 등-에 대한 회의라고 정의하였다.²³⁹⁾ 탈근대라는 말은 근대의 종료와 그 이후를 명명하는 새로운 시대 개념이 아니라 계몽사상, 대서사, 이성중심적 사상으로 요약되는 이제까지의 근대적 담론으로부터 탈피하려는 기획을 의미하는 것이다.²⁴⁰⁾ 그런 의미에서 본고에서는 탈근대성을 근대성 이후라기보다는 근대성을 계승하며 그 내부에서 근대성의 한계를 넘어서려는 모색이라는 관점을 취할 것이다.

헤겔, 마르크스, 하버마스 등의 근대성의 담론은 계몽의 변증법을 통해 수정된 이성 개념으로써 주체중심적 이성을 비판한다면, 니체, 푸코, 데리다로 이어지는 탈근대성의 담론은 이성중심주의에서 벗어나기 위해 이성 자체를 해체하고, 이성중심주의에 의해 억압된 그 실재적인 삶의 맥락을 회복하려는 전략을 내포한다.²⁴¹⁾ 비평을 통해 문단의 우상을 파괴하려 했던 이어령은 소설을 통해 6·25 전쟁과 4·19혁명, 5·16 군사정변으로 이어지는 한국의 부조리한 근대를 비판적으로 사유한다. 특히, 그는 「장군의 수염」, 「환각의 다리」에서 추리서사기법, 상호텍스트성(intertextuality), 페스티시(pastiche) 등 포스트모더니즘 소설 기법을 선도적으로 도입함으로써 한국적 근대에 대한 비판적 성찰을 효과적으로 드러내고 있다. 그러므로 본 연구에서는 1960년대에 발표된 「장군의 수염」, 「무익조」, 「전쟁 데카메론」, 「환각의 다리」를 중심으로 이어령 소설의 탈근대성을 분석해 보고자 한다. 본 연구를 통해 그동안 종합적으로 평가되지 못했던 이어령 소설의 지향점을 고찰하고, 나아가 1960년대 이어령 소설이 갖는 문학사적 의의를 밝힐 수 있을 것이다.

2. 겹에 싸여 있는 미결정적 진실

1966년 3월 『세대』지에 발표된 「장군의 수염」은 겹이야기와 속이야기로 이루어진 중층 구조와 추리소설 기법을 동시에 사용하고 있다는 점에서 새로운 미적 형식으로 평가받은 작품이다. 황정현은 소설의 중층 구조에 주목하여 이 작품을 60년대 새로운 미적 형식을 구축했음을 평가하였고²⁴²⁾, 백대운은 “탈장르화라는 계보에서 1960년대의 공백을 메우는 형이상학적 추리소설”²⁴³⁾이라고 의미화하였다. 오윤호는 「장군의 수염」이 정통적인 추리소설 양식을 새롭게 재해석한 메타-추리소설의 양식을 갖고 있다고 밝히며, 60년대 장르소설의 내용 및 형식을 한 단계 끌어올렸다고 평가하고 있다.²⁴⁴⁾ 이러한 선행연구에서도 알 수 있듯이 「장군의 수염」은 부조리한 사회 현실을 새로운 기법을 통해 효과적으로 보여준 작품이라고 할 수 있다. 그리고 이러한 작품의 새로운 형식과 내용에서 작품의 탈근대적 특징을 살펴볼 수 있다.

「장군의 수염」은 연탄가스에 중독돼 사망한 철훈의 죽음을 조사하는 박형사가 참고인 조사를 위해 ‘나’를 방문하는 것으로 시작된다. 소설가인 ‘나’는 낯선 형사의 방문에 자신은 철훈의 이름조차 제대로 기억할 수 없다며 불쾌해하지만, ‘장군의 수염’이라는 소

238) 브라이언 터너, 최우영 역, 『막스 베버, 근대성과 탈근대성의 역사사회학』, 백산서당, 2005, 37면.

239) 장프랑수아 리오타르, 유정완 역, 『포스트모던의 조건』, 민음사, 1999/2021, 20-21면.

240) 나병철, 『한국문학의 근대성과 탈근대성』, 문예출판사, 1996, 17면.

241) 나병철, 위의 책, 54면.

242) 황정현, 앞의 글, 2003, 410면.

243) 백대운, 앞의 글, 4면.

244) 오윤호, 앞의 글, 179면.

설을 쓰고자 했던 그를 회상하며, 그의 사인(死因)을 추적하기 시작한다. 박형사는 철훈이 어머니가 상경하기로 되어 있는 날 죽음을 맞이했다는 점, 대부분의 자살자가 손톱을 깎는데 그는 손톱을 깎지 않았다는 점, 그가 사용하던 카메라가 사라진 점 등을 들며 타살을 확신하지만, ‘나’에게 “자살이라고 생각하신다면 무엇 때문에, 무슨 동기로 죽었는가”²⁴⁵⁾를 해명해 주기를 요청한다. 이로써 소설에서는 철훈의 죽음을 쫓는 두 가지 시선이 병렬적으로 존재하게 된다. 박형사는 객관적인 증거를 토대로 철훈을 죽인 범인을 추적한다면, ‘나’는 소설가로서 드러나지 않은 철훈의 죽음의 심층적 동인을 탐색해 가는 것이다. 그러나 일반적인 추리소설에서는 탐색자(탐정)가 범죄의 단서를 통해 범인을 밝힘으로써 사건을 해결하는 방식으로 진행된다면, 이 소설은 초점화자를 형사가 아닌 소설가 ‘나’로 설정함으로써 철훈의 죽음에 대한 다른 방식의 탐색을 시도한다.²⁴⁶⁾ ‘나’는 수사의 목적이 아닌 “그는 왜 죽었을까?”(24면)라는 궁금증으로 그의 죽음을 쫓기 시작하는 것이다.

그러나 ‘나’는 김철훈의 어머니와 누이, 전 애인 신혜, 신문사의 동료들 등을 만나고, 그가 남긴 수기와 소설을 참고하지만, 각각 서로 다른 방향을 지시하는 단서들로 인해 혼란에 빠진다. 철훈의 어머니는 어릴 때 이마에 생긴 흉터 때문에 성격이 삐뚤어지다 보니 자살에 이르게 되었을 것이라 하고, 누이는 그가 좋아했던 형이 아버지와 충돌하다 정치적인 문제로 끌려갈 때의 충격이 컸기 때문이라고 한다. 또한 그의 수기에서는 “땅은 우리의 운명이었다. 형님을 내쫓게 한 땅, 아버지를 미치게 만든 그 땅, 해방이 되던 그 다음 날부터 우리는 땅의 피해자였다”(35면)라는 진술을 통해 몰락한 지주 가문의 비극을 내비치고 있다. 한편, 그가 다니던 신문사의 편집국장은 철훈의 죽음이 실직에서 오는 생활고 때문일 것이라 추측하고, 동료 미스터 김은 실직 이전부터 그에게는 정신적인 문제가 있었다고 말한다.

이러한 진술들 중 ‘나’는 6개월간 철훈과 동거를 했던 전 애인 신혜의 통해 철훈의 사인의 밝혀내고자 한다. 처음 ‘나’는 신혜가 철훈의 죽음에 직, 간접적인 원인이 되었을 것이라는 의심을 하게 되지만, 그녀의 진술을 통해 그녀 역시 철훈의 결정적인 사인이 아니었음을 확인하게 된다. 비밀 댄스홀에서 철훈을 만나게 된 신혜는 신혜를 아버지인 나목사를 매개로 철훈과 가까워지고 나목사의 죽음 이후에는 동거까지 하게 된다. 나목사는 한국 전쟁 때 교회청년을 숨겨주었다는 이유로 북에서 온 사람들에게 고문을 당한 후 반신불수가 되어 유령처럼 밀실에 누워지고 있으며, 신혜는 피난길에 미군 흑인에게 강간을 당한 상처를 지닌 채 비밀 댄스홀에서 댄서로 일하고 있다. ‘고독의 휘장’ 같은 이마의 흉터를 지니고 “타인으로부터 소외되고 또 자신이 타인을 거부”(70면)했던 철훈이 이들 부녀를 사랑하게 되고, 이들과 함께하고 싶어했다는 사실은 매우 중요하다.

아! 상처, 그것은 무엇일까? 영혼의 깊숙한 어둠 속에서 입을 벌리고 있는 그 상처는 무엇일까? 그것을 알면 아주 낮은 사람도 자기의 친구가 될 수 있을 것이다. 우리는 예수처럼 훌륭하지 않다. 그러나 우리도 그와 똑같은 상흔을 가지고 산다. 우리는 예수처럼 부활의 기적을 보일 수는 없다. 그러나 우리는 예수와 똑같은 부활의 증거, 그 생생한 상흔을 가지고 있다. 나목사는 상처의 의미를 나에게 가르쳐 주었고, 신혜는 그 상처를 내가 만질 수 있게 했다. 나는 지금 외롭지 않다.(69-70면)

245) 이어령, 「장군의 수염」, 『장군의 수염』, 문학사상사, 2002년, 23면. (이후 인용에는 면수만을 표기함)

246) 김승옥에 의해 각색된 영화 <장군의 수염>에서는 소설과는 달리 ‘박형사’와 ‘젊은 형사’가 사인(死因)을 밝히는 과정을 전면화하고 있다. 이러한 초점 화자의 변경은 추리적 플롯을 강화하여 대중성을 높이는 효과를 가져왔을 것이다(김지혜, 앞의 글, 284면).

위의 대목에서 알 수 있는 철훈은 상처를 매개로 나목사와 신혜에게 공감하고 애정을 느끼게 된다. 그는 늘 소외되어 있었으나 이들과의 만남을 통해 비극적인 현실을 극복할 수 있는 인간다움에 대해 깨닫게 되는 것이다. 그러나 철훈과 신혜의 동거 생활은 그리 오래 가지 못한다. 철훈은 신혜와 함께 살고 있는 2층 셋방을 선실로, 그들의 생활을 표류라 부르고, 서로의 비밀을 말하는 ‘고해 놀이’, 신대륙의 왕국이 된 듯 생활하는 ‘추장 놀이’ 등을 하며 가상의 이상향 속에 머물기를 원하지만, 신혜는 몽유병자나 백일몽을 꾸는 것 같은 생활에 권태를 느끼고 “동극의 환상이 아니라 할퀴면 피가 철철 흐르는 진짜 현실의 생” (97면)을 원하게 되는 것이다. 결국 신혜는 떠난 후 철훈은 고독의 상태에서 자신의 소설 ‘장군의 수염’의 결말을 쓰게 된다.

속이야기로 삽입되어 있는 철훈의 소설 ‘장군의 수염’은 철훈의 죽음을 푸는 중요한 단서라고 할 수 있다. 이 소설은 쿠데타가 일어난 후 사람들이 혁명군을 이끈 ‘장군의 수염’과 같은 형태의 수염을 따라 기르기 시작하고, 결국 수염이 혁명을 상징하는 자격증처럼 되어버리는 상황을 배경으로 한다. 수염을 기르지 않고는 세상을 살아가기 어려운 시절이 되었지만, 소설의 주인공만은 수염을 기르지 않고, “이상스러운 눈초리로 자기를 지켜보는 타인들의 시선들, 수염을 기른 그 타인들의 시선에서 불안과 공포” (20면)를 느끼게 되는 것이다.

수염들이, 비에 젖은 수염들이 쫓아오고 있었다. 그는 그 수염을 피해서 어두운 골목길로 들어가고 싶었다. 이번엔 검은 지프차 하나가, 넘버를 가린 검은 지프차 한 대가 헤드라이트로 그를 비추며 달려오고 있었다.

운전사는 ‘장군의 수염’으로 얼굴을 덮고 있었다. 그는 피하려고 했다. 그러나 지프차는 그를 따라 골목길로 커브를 꺾는다. (중략) 그는 검은 수염의 덩어리에 맞아 쓰러진다. 비가 오고 있었다. 짙은 안개였다. 지프차의 헤드라이트가 어둠 속으로 말려 들어간다.

그는 사라져가는 빛을 향해서 머리를 든다.

“수염 때문에 나는 죽는 거다. 나는 암살을 당한 거다. 아, 수염을 기르지 않은 최후의 인간이 죽어가고 있는 거다. 나는 변하지 않은 인간, 수염을 달기 이전의 그 사람의 얼굴을 간직한 유일한 인간이다. 그러나 그들은 그것을 교통사고하 할 것이다. 우연한 교통사고하고 할 것이다.” (106면)

철훈이 쓴 소설 ‘장군의 수염’에서는 혁명의 내용보다 혁명의 장군의 수염에 관심을 갖는 전도된 사회, 억압적이고 획일적인 사회를 문제적으로 다루고 있다. 소설 속 장군의 수염은 권위를 지닌 거대한 힘으로 “사람들의 인간 의지를 단절시키고 억압하는 거미줄과도 같은 무의식적인 암흑 세계의 덩어리”²⁴⁷⁾이라 할 수 있으며, 혁명군을 따라 수염을 기르는 사람들은 이러한 권력에 굴복하고, 그 권력의 메시지를 내면화하는 소시민이라고 할 수 있다. 특히, 도처에서 그를 쫓는 수염은 자신의 얼굴을 차단하고 시선만을 빚내고 있다는 점에서 푸코가 말한 벤담(Bentham)의 ‘일망(一望) 감시시설’ (Panopticon)²⁴⁸⁾과 유사하다. 장군의 수염은 근대 사회에 산재(散在)해 있는 권력 주체의 억압적 시선들이라 읽을 수 있으며, 1960년대 군부 권력을 상징하는 것으로도 볼 수 있다. 철훈은 자신의 소설을 통해 자신의 죽음이 자살이 아니라 직간접적인 타살임을 강력하게 주장하고 있는 것이다.

그러나 소설가 ‘나’는 자신의 죽음을 은유적으로 표현한 철훈의 소설의 결말을 알게 되

247) 이태동, 「〈장군의 수염〉과 캐년 문제」, 앞의 책, 17면.

248) Michel Foucault, 『감시와 처벌』, 오생근 옮김, 나남, 2009. 309~312면.

었음에도 불구하고 그의 사인을 확신하지 못한다. 철훈을 죽음으로 몰아간 것은 부조리한 사회라고 할 수 있지만, 그 부조리함 내부에는 고독의 상징인 흉터부터 이데올로기의 갈등과 전쟁, 억압적 사회 등 복합적인 원인들이 뒤엉켜 있기 때문이다. 소설의 결말부에서 ‘나’는 크리스마스 캐롤이 넘치는 명동 거리에서 박형사를 만나 “그는 그의 죽음을 죽은 거예요. 누구도 타인의 죽음에 대해서는 설명을 못하거든요. 자기만이 자기의 죽음을 아는 겁니다. 내가 타인의 죽음을 설명할 수 있다고 생각한 것이 잘못이었지요” (111면)라고 말한다. 여기서 철훈이 그림을 전공했으나 사진을 찍게 된 이유에 주목해 볼 수 있다. 그는 미술대학을 다닐 때 괴상한 추상화만을 그려 교수를 당황하게 했는데, 그 이유에 대해 “무엇을 그린다든 것은 무엇의 일부분을 잘라버린다는 이야기고, 또 그 그림의 대상을 살리기 위해 많은 주변의 사물들을 말소해” (80면) 버린다고 하며 화가의 미적 의도는 사물에 대한 폭력이라고 말한다. 이러한 철훈의 말처럼, 철훈의 명확한 사인을 밝힌다는 것은 다른 다성적인 목소리들을 배제하는 것이라 할 수 있다. 결국 이 소설은 탐정이 범죄의 단서를 조사하고 사건을 해결하는 정형화된 추리서사의 플롯을 따라가는 것이 아니라 미해결 상태의 열린 상태로 사건을 마무리하게 되는 것이다. 즉, 이 소설의 추리소설, 중층구조라는 미적 형식은 작품의 주제와 긴밀하게 연동되어 있음을 알 수 있다. 일반적인 추리소설에는 실제 독자와 이야기 속 탐정이 경쟁적 관계를 형성하면서 이야기가 전개되고 결국 탐정의 승리로 끝나지만, 『장군의 수염』은 제 독자들의 해석 과정에 따라 철훈의 죽음에 대해서 그 사인을 메타적인 의미화로 재해석할 수 있다는 것이다.²⁴⁹⁾

그리고 소설의 마지막 장면에서는 장군의 수염이라는 상징을 또 다른 상징으로 변모시킨다. 근대적 미시 권력의 상징이었던 장군의 ‘수염’이 크리스마스 산타클로스의 수염으로 바뀌며 그 기의가 또 다른 의미로 탈주하는 것이다. 이로써 소설의 해석은 다시 독자의 몫으로 돌아가며, 작품의 주제는 다시 현대적 맥락에서 재해석될 여지를 갖는다. 이처럼 「장군의 수염」은 주제적 측면에서만 아니라 형식적 측면에서도 다원적인 탈근대대성²⁵⁰⁾을 보여준다고 할 수 있다.

3. 비극적 현실과 ‘날개 잃은 증인’²⁵¹⁾들 - 「무익조(無翼鳥)」, 「전쟁 데카메론」

이태동은 이어령이 소설이 아나크로니스트의 독소적인 분비물의 위협을 피하려는 이상의 날개짓의 영향을 받은 것이며, 거기에는 ‘대털러스적인 욕망’이 자리하고 있음을 밝힌 바 있다.²⁵²⁾ 실제로 이어령의 소설에는 날개의 이미지가 자주 등장하는데, 그 중 「무익조」에는 날개의 이미지가 두드러지게 나타난다.

「무익조」는 6·25 전쟁을 피해 미국으로 망명 유학을 떠났다가 돌아온 서술자가 시카고 대학에 있는 친구 윌리에게 편지를 보내는 형식으로 되어 있는 서간체 소설이다. ‘나’는 한국전쟁 중 돈과 권력을 지닌 아버지에 의해 미국으로 망명을 떠나 있다가 10여 년 만에

249) 오윤호, 앞의 글, 176면.

250) 문화적 다양성이 이미 근대에 내재하는 경향이 있다고 보는 볼프강 벨슈는 “다원성은 포스트모더니즘의 핵심 개념이다. 후근대적인 것이라고 알려진 관념들-메타이야기의 종언, 주체의 해체, 의미의 분산, 비동시적인 것의 동시성, 다양한 삶의 형식 및 합리성 도식들의 통합 불가능성-은 다원성의 조명 속에서만 이해할 수 있는 것이다”라고 말한다. (페터 V. 지마, 홍정선·김수영 역, 『모던/포스트모던』, 문학과지성사, 2010, 113면.

251) 이어령은 대학시절 발표한 첫 비평문인 「李箱論-「純粹意識」의 牢城과 그 破壁」(「문리대학보」 제3권 제2호, 1955.9.)의 제목을 「이상-날개 잃은 증인」(『세계문화의 창조자』, 동서출판사, 1961)로 바꾸어 발표한 바 있다.

252) 이태동, 「데털러스의 욕망」, 김윤식 외, 『상상력의 거미줄』, (주)생각의 나무, 2001, 407, 410면.

귀국한 인물이다. 그는 대학에서 사회학 강의를 하며, 지난 10년간의 모국에 대해 알기 위해 도서관에서 낡은 신문들을 들여다보는 자신의 상황을 윌리에게 전하고 있다.

중요한 점은 ‘나’가 윌리에게 보내는 편지에는 이제 자신과 윌리의 현장이 달라졌다는 진술이 반복되고 있다는 점이다.

“그런데 윌리, 우리들 사이에 바로 그런 화제가 끊어지고 말았다는 것은 슬픈 일입니다. 생각하는 우리들의 현장이 달라진 까닭입니다.”²⁵³⁾

“우리들의 현장은 달라졌습니다.” (37면)

“자신 있게 말할 수 있는 것이 있다면 당신과 내 생활의 현장이 달라졌다는 것이고 지금 나는 먼지 낀 10년 전 목은 신문철의 곱팡대를 맡고 있다는 것뿐입니다. 윌리! 나는 그 냄새 속에서 무엇인가를 발견해야 되는 것입니다. 그래서 그것이 우리들의 화제를 이어갈 수 있게 해주기를 바라고 있습니다.” (38면)

‘나’가 시카고에 있는 윌리에게 자신의 현장이 달라졌음을 밝히는 것은 이제부터 한국에서의 삶을 시작하겠다는 다짐이자 자신이 처한 시·공간상의 좌표를 다시 설정하고자 하는 의지라고 볼 수 있다. 그렇기에 그는 자신이 부재했던 한국전쟁에서 5·16 군사정변까지의 한국 뉴스들을 사후적으로 읽어나가기 시작한 것이다. 또한 그는 “먼지 낀 10년 전 목은 신문철의 곱팡대”를 맡고, 그 냄새 속에서 무언가를 밝히고자 한다. 그 목은 냄새는 그가 경험하지 않았던 한국 역사의 냄새이자 자신의 좌표를 재설정하기 위해 해명해야 하는 냄새이다. 그런 점에서 본다면, 냄새의 근원을 추적하는 이 소설 역시 「장군의 수염」과 마찬가지로 진실을 탐색하는 서사라 할 수 있다.

그리고 ‘나’가 신문에서 발견하게 된 것은 자신의 친구인 박준 대위의 비행기 추락사고이다. 박준은 어린 시절 ‘나’가 요양을 위해 서해의 바닷가 T마을에 갔을 때 만난 친구로, 동네 아이들의 괴롭힘의 대상이었던 ‘나’에게 ‘강인함’과 ‘인간다움’을 보여준 인물이다. 그는 ‘나’가 미국으로 떠나는 환송회에 공군 제복을 입고 찾아와 “죽음에서도 망치려 할 때 사람들은 겁에 질린 비명을 지르지……. 결국 내가 이 죽음의 자리에서 도망쳐도 그 비명소리만은 감출 수 없는 거야.”라며 자신은 비명을 지르면서 전쟁을 피해 다니지 않고 싶다고 말한다. 이러한 박준은 도피하는 ‘나’를 부끄럽게 만드는 인물이자 ‘나’의 선망의 대상이라 할 수 있다. 특히, 박준의 강인한 면모는 비행 공포증을 극복한 일화를 통해 더욱 잘 드러난다. 비행사들은 훈련 중에 강한 충격을 받아 비행 공포증에 걸리게 되며, 대개 다시는 비행을 못하는 날개 없는 새 키위가 된다고 한다. 그러나 박준은 비행 공포증에 걸렸음에도 키위가 되기 싫어 그것을 초인적인 의지로 극복해 낸 것이다. 이러한 박준의 면모는 모국을 부인한 ‘나’를 “어두운 땅 밑을 뒤흔들며 어슬렁어슬렁 기어다니는 그 괴이한 털북숭이 키위” (48면)로 만들어 버리게 된다. 그렇기에 박준의 추락사고는 나에게 큰 충격을 줄 수밖에 없었던 것이다.

그러나 ‘나’는 박준의 생환이라는 더 충격적인 소식을 듣게 된다. 비행기에서 추락한 박준은 3일 동안 헤매던 끝에 기적적으로 살아나 상이군인들로 조직된 어느 청년 단체의 간부로 지내고 있었던 것이다. 그러나 부활한 영웅을 보기 위해 찾아간 ‘나’는 한 마리 키

253) 이어령, 「무익조」, 『환각의 다리』, 문학사상사, 2002, 36면. (이후 인용에는 면수만을 표기함)

위가 되어 버린 그를 목격하게 된다. 그는 추락한 비행기에서 도움을 요청하는 훈련병을 외면한 채 혼자 살아남았고, 정치적인 폭력단체에서 일을 하는 타락한 영웅이 되어버린 것이다. 그리고 ‘나’는 그에게서 한국에 돌아온 후 줄곧 맡아왔던 냄새인 묵은 신문철의 매캐한 곰팡이 냄새를 맡게 된다. 그 냄새의 정체는 바로 날개를 펼 수 없게 하는 부조리한 한국의 현실이었던 것이다.

윌리, 나는 그 순간 영뚱하게도 아스트로의 얼굴이 떠올랐습니다. 레오나르도 다 빈치의 조수 아스트로 말입니다. 날개를 달고 하늘을 날고 싶었던 아스트로. 스승 몰래 미완성의 비행기를 훔쳐 날려고 하다가 낭떠러지에 떨어져 죽어간 아스트로의 운명을 말입니다. 찢어진 날개에 싸여 죽어가던 그의 유언 ‘선생님, 용서하십시오. 미안합니다. 나는 날고 싶었어요’ 라고 한 그 유언이 생각나더군요…….

그런데 윌리! 인간 예수가 십자가에 매달려 마지막 비명을 질렀던 것을 기억하십니까? 그것은 부활의 소리, 신으로 변모하는 소리였습니다.

그러나 이젠 그 순서가 거꾸로 된 부활의 시대입니다. 신이나 영웅들이 다시 십자가에 못 박힐 것입니다. 그들은 비명을 지르면서 하나의 키위새로, 영원히 땅에 엎드려 사는 하나의 키위, 하나의 평범한 인간으로 탄생해 갈 것입니다. 그것이 우리들이 살고 있는 현장입니다.

그러나 윌리! 이제 내 편지를 더 기다리지 마십시오. 나는 자신 있게 말할 수 있는 화제를 갖고 있지 않습니다. (65-66면)

인간의 의지로 부조리한 현실을 두려움 없이 극복하려 했던 박준은 미완성의 비행기를 타다 추락한 아스트로처럼 실패하고 만다. 비명을 지르지 않겠다던 박준은 비명을 지르며 영웅에서 날개 잃은 키위이자 평범한 인간으로 추락해 버린 것이다. 그러나 ‘나’가 비판하는 것은 박준 개인의 추락이 아닌 영웅을 추락하게 만들고 있는 한국의 비극적 상황이다. ‘나’가 한국에 돌아오자마자 맡게 된 그 매캐한 곰팡이 냄새의 정체는 개인이 어찌할 수 없는 거대 이데올로기의 충돌이 만들어낸 부조리한 전후의 상황이라고 할 수 있다.

여기에서 다시 주목해 보아야 하는 점은 ‘나’가 1960년 4월 혁명의 기사 옆에서 박준의 추락 기사를 발견하게 된다는 것이다. 그가 기사를 보고 비명을 지르자, 늙은 도서관 사서는 그가 학생 혁명 기사에 놀랐다고 생각하고는 신문기사에는 과장과 허위가 많으니 액면 그대로 믿지 말라고 충고를 한다. T대학 학생회장이었던 그의 조카는 데모 현장에서 두려움에 도망을 치다 등 뒤에 충을 맞았으나 기자들은 그를 영웅으로 만들었다며, 비명이 함성으로, 비겁에 대한 고백이 영웅담으로 각색되는 언론의 문제를 이야기한다. 이는 4월 혁명에 대한 비판이라기보다는 그 혁명을 이용하려는 또 다른 힘에 대한 비판이라고 할 수 있다. 결국 ‘나’가 보게 된 그 신문은 거짓 영웅의 탄생과 영웅의 추락이라는 상반된 서사를 담고 있었으며, 그것은 부조리한 한국의 현장이었던 것이다. 결국 ‘나’는 편지의 말미에 “그러나 윌리! 이제 내 편지를 더 기다리지 마십시오. 나는 자신 있게 말할 수 있는 화제를 갖고 있지 않습니다.” (66면)라고 씌으로써 윌리에게 작별을 고한다. 냄새의 근원을 추적한 그는 ‘우리의 현장’이 달라졌음을, ‘나’의 현장에 더 이상의 기대가 없음을 인정하게 된 것이다.

「전쟁 데카메론」은 제목에서 알 수 있듯 보카치오의 『데카메론(Decameron)』(1351년)의 영향을 받은 작품이다. 『데카메론』은 흑사병이 창궐하던 시기 피렌체의 산타마리아 노벨라 성당에 모인 상복차림의 7명의 귀족 여성과 3명의 청년이 2주간에 걸쳐 총 10일 동안 돌아가면서 얘기한 100편의 이야기를 모아놓은 것이다.²⁵⁴⁾ 이 소설은 『데카메론』의 이러

한 액자 구조를 가져와 4명의 인물이 경험한 전쟁담 18개를 담아 내고 있다. 첫 장과 마지막 장이 이들의 네 명의 현재적 상황을 보여주는 걸이야기라면, 18개가 각자가 고백한 속이야기들이었다.

이 소설은 부산으로 피난 와 영도의 조선장에 버려진 폐선에서 살고 있는 소설가 ‘나’, 윤균, 김소위, 박교수 4명의 이야기를 다루고 있다. 그 폐선은 “오랜 항해 끝에 죽어버린 낡은 ‘배의 한 시체’”로, “선체에 굴뚝데기가 늘어붙듯이 집 없는 피난민들이 배 위에 모여 살게”²⁵⁴⁾ 된 50톤 소형의 화물선이다. 문리대에 다니는 윤균은 이 배의 기관실 판자 벽에 ‘니케아의 배’라는 이름을 써 붙이는데, ‘니케아의 배’는 에드가 앨런 포우의 시 「헬렌에게」의 “헬렌이여, 그대의 아름다움은 나에겐/ 옛날 저 니케아의 범선처럼 느껴진다오./ 향기로운 바다 위로 그렇게도 살며시/ 항해에 지친 피곤한 방랑자를/ 고향 바닷가에 실어다 준 배처럼.”²⁵⁶⁾이라는 시구에서 가져온 것이다. 이 배는 오랜 방랑을 마치고 고향에 돌아갈 날을 고대하는 피난민의 여정을 상징하게 되는 것이다.

전쟁이 끝난 후 대부분의 피난민들이 고향으로 돌아가고, 마지막으로 ‘니케아의 배’에 남은 4명의 인물들은 돌아가며 자신이 체험한 전쟁에 대해 털어 놓는다. 이들이 이야기한 18개의 에피소드들은 인간의 육체와 정신을 파괴시킨 전쟁의 참상을 담아내고 있다. 지주의 아들이었던 윤균은 전쟁이 나자 남로당원이었던 친구가 윤균의 아버지를 인민재판에 세우고, 살고 싶다면 아버지에게 돌을 던지라고 강요했던 일을 이야기한다. 결국 윤균과 아버지는 마을 사람들의 도움으로 살아나게 됐으나 수복 후 윤균의 친구는 공산당이라는 이유로 처형되었다는 것이다. 윤균은 그때 사람들을 선동하여 서로 죽고 죽이게 한 그 징소리 때문에 전쟁이 끝난 후에도 고향으로 돌아갈 수 없다고 고백한다. 박교수는 전쟁 중에 아내와 딸을 잃은 슬픔 때문에 가족과 함께 살던 서울 집으로 돌아가기를 꺼리는 인물로, 피난 중에 군인들과 인민군이 생매장한 시체를 발굴한 경험을 이야기한다. 시체 발굴 중 경찰관의 아내와 그 아이 시체가 함께 나오는데, 장교는 아이를 조금이라도 숨 쉬게 하기 위해 아이의 얼굴을 가린 채로 죽은 아이 엄마의 비참한 시체를 보고도 그것을 선전 자료에 활용하고자 했음을 이야기한다. 또한 김소위는 대대장을 노리는 저격병을 죽였으나 그 저격병이 자신의 친구임을 알게 되고 그 공로를 부대 내 가장 약하고 불쌍한 민이등병에 넘긴다. 그러나 이를 계기로 대대장의 신임을 얻게 된 민이등병은 가짜 영웅에서 진짜 영웅이 되기 위해 무모하게 전투에 앞장서다 생명을 잃고 만다. 이처럼 이들이 목도한 전쟁은 어느 한 편을 선과 악, 정의와 불의로 나누는 것을 뛰어넘은 거대한 폭력이자 비극일 뿐이다.

특히, 김소위는 첨단 무기를 기반으로 한 현대전에서 “한 사람 한 사람의 그 얼굴”이 사라져버렸음을 지적하고 있는데, 이는 소설의 주제를 잘 보여준다.

“그들은 기관총 때문에 전쟁의 낭만이 사라져버렸다고 한탄했던 겁니다. (중략) 그래서 옛날의 싸움에서는 적이 항상 단수로 인식되어 왔지만, 기관총이나 따발총이나 M1도 별로 다른 것이 없지요.……그런 화기를 사용하는 오늘날의 전투에선 적은 언제나 복수형(複數形)으로 불리게 됩니다. 한 사람 한 사람의 그 얼굴은 사라져버린 겁니다.” (233면)

“들어보세요. 기관총보다 더 크고 화력이 썩 야포 155밀리포의 경우를 생각해 보시란 말이에요.

254) 장지연, 「『데카메론』 속 문학적 상상력과 르네상스」, 『이탈리아어문학』 63, 2021, 34면.

255) 이어령, 「전쟁 데카메론」, 『장군의 수업』, 문학과지성사, 2002, 116면. (이후 인용에는 면수만을 표기함)

256) 에드가 앨런 포우, 「헬렌에게」, 『월간 해양한국』 140호, 재단법인 한국해양문제연구소, 1985년 5월호, 17면.

이건 솟제 껌을 씹어가며 씹니다. 4,50리 밖에서 쏘아댁니다. 적은 보이지조차 않습니다. 그건 복수적(複數的)인 적이 아니라 완전히 추상적인 적을 향해 조준하는 겁니다. 그 대포알에 몇이 죽었는지, 무엇이 부서졌는지조차 몰라요. 자기가 사람을 죽이고 있다는 실감조차 나지 않습니다. (중략) 비행기의 폭격은 어떨까요? 그는 정직한 하늘 위에서 늙은이들이 체스를 두듯 계기를 보고 단추를 누릅니다. 마찬가지로입니다. 그가 볼 수 있는 것은 자기가 죽인 적병들의 얼굴이나 피 묻은 시체 쪼가리가 아니라 구름 같은 포연입니다. (중략) ‘적’을 향한 그 조준은 시간대 대상도 완전히 우연에게 맡겨져 있다는 건 누구도 부정 못하지요.” (234면)

그 옛날의 전쟁에서 적(敵)이 단수였다면, 첨단 무기를 갖게 된 현대전에서의 적은 복수형이 되었고, 심지어 대량살상 무기들은 “복수적인 적이 아니라 완전히 추상적인 적을 향해 조준” 하게 함으로써 조준판에서 인간의 얼굴을 지워버리게 되었다. 현대전에서는 껌을 씹으며, 체스를 두듯 살상 무기의 버튼을 누르게 된 것이다. 결국 이 소설은 인간의 계몽이성이 쌓아 올린 거대 서사와 이데올로기에 대한 믿음, 그리고 첨단 과학기술이 만들어낸 살상 무기들이 인간 파멸을 초래하고 있음을 증언하고 있는 것이다.

소설의 마지막 장인 ‘19화 피날레’에서 윤군과 박교수, 김소위는 피난 생활을 마치고 니케아의 배를 떠나며 각자의 삶을 찾아 돌아갈 결심을 한다. 그러나 자신의 이야기를 거의 꺼내지 않았던 서술자인 소설가 ‘나’는 자신의 갈 방향을 찾지 못하고 “나는 그때 어디에 있을까? 무엇을 하고 있을 것인가? 대학 강단에도 어느 정치학 강의실에도 또 술집이 널려 있는 어느 뒷골목에도 있지 않을 것이다. DMZ. 사람과 역사가 없는 진공의 영토에서 나는 우울한 언어를 매만지고 있을까?” (275면)라며, 사람이 들어갈 수 없는 공백 지대로 향하고 싶은 욕망을 표현한다. 초점화자인 ‘나’는 이러한 미결정성을 통해 미래지향적 전망이라는 근대성의 원리, 역사적 발전의 운동을 비판하고자 하는 것이다.

전술한 것처럼 이 소설은 보카치오의 『데카메론』과 포우의 시 「헬렌에게」와 상호텍스트적 관계를 맺고 있다. 『데카메론』의 창작 동기는 ‘사랑의 고통에 대한 위로와 구원, 즐거움과 유익한 충고를 통해 고통으로부터 해방’으로, 지배 권력이 금기시했던 인간 사회의 다양한 모습을 통해,²⁵⁷⁾ 흑사병으로 인한 공포와 슬픔을 위무하는 역할을 했다. 또한, 이 작품은 중세의 신 중심적 시간과는 다르게 당대의 인간과 현실에 대한 ‘사실적인 묘사’를 통해 ‘새로운 가치’를 창조해 냈다는 점에서²⁵⁸⁾ 르네상스적 특성을 보인다고 할 수 있다. 그러나 이어령의 『전쟁 데카메론』은 전쟁의 참상을 증언함으로써 거시적 담론이 초래한 현대의 비극을 비판적으로 성찰하고 있다고 볼 수 있다. 『데카메론』이 신 중심의 중세적 가치관에 인간적 가치를 복원시켰다면, 「전쟁 데카메론」에서는 근대적 합리성, 거시적 담론에 의해 인간적 가치가 사라질 위기에 대해 경고하고 있는 것이다.

또한 포우의 「헬렌에게」에서 ‘니케아의 배’는 항해에 지친 방랑객을 고향에 실어 주는 배라면, 이 소설의 ‘니케아의 배’는 “전쟁의 바다를 가로지르는 죽음의 항해” (224면)가 끝난 후에도 신대륙을 발견하지 못하는 표류하는 배이다. 이 배의 이미지는 「장군의 수염」의 철훈의 방에 걸린 그림인 제리코의 <메듀스호의 뗏목>²⁵⁹⁾와 유사해 보인다. 제리코

257) 장자연, 앞의 글, 35, 37면.

258) 장자연, 위의 글, 39면.

259) 「장군의 수염」에서는 이 그림을 <메듀스호의 표류>라 적고 있다.

“그것은 <메듀스호의 표류>란 그림이었다. 돛이 부러진 뗏목 위에서 선원들이 손을 치켜들고 절규하는 그림이었다. 어둠과 폭풍을 향해 옷을 벗어두고 그들은 손을 내흔들고 있었다. 파도가 치고 하늘엔 구름이 일고 있다. 청동빛 육체를 삼키려는 검은 파도 앞에서 입을 벌리고 외치는 사람들의 얼굴!” (97면)

의 그림은 147명의 표류자 중 15명만이 구조된 실제 프랑스 선박의 난파 사건을 그린 그림으로, 뗏목 위에서 시체, 죽어가는 사람들과 함께 구조를 기다리는 사람들의 비극적 절규를 담아내고 있는 작품이다. 한국전쟁의 여러 참상의 현장을 담고 있는 「전쟁 데카메론」의 ‘니케아의 배’는 헬렌의 배가 아닌 제리코의 배에 가깝다고 할 수 있는 것이다. 결국 포우가 첫사랑 헬렌을 위해 쓴 시에서 가져온 ‘니케아의 배’는 근대 이성의 난파를 보여주는 비극적 패러디라 할 수 있다. 이런 점에서 볼 때, 「전쟁 데카메론」은 『데카메론』과 「헬렌에게」의 비극적인 음화(陰晝)인 것이다.

지금까지 살펴본 바를 종합해 보면, 1966년 같은 해에 발표된 「장군의 수염」, 「무익조」, 「전쟁 데카메론」은 동일선상에 놓여 있는 작품이라고 할 수 있다. 이어령은 배의 깃발 역시 날개의 상징을 갖고 있는 것으로 보았는데, 이러한 점에서 본다면, 난파선의 사람들 역시 날개를 잃어버린 무익조가 된다. 그러므로 「장군의 수염」의 철훈, 「무익조」의 ‘나’와 박준, 그리고 「전쟁 데카메론」의 피난민들은 한국의 비극적 현실에 부딪혀 날개를 잃어버린 무익조이자 그 역사를 비판적으로 증언할 증인들이라 할 수 있을 것이다.

4. 혁명과 사랑의 변주된 둔주곡(遁走曲) - 「환각의 다리」

1969년 『세대』지에 발표된 「환각의 다리」는 주제적, 형식적인 면에서 시대를 앞서 간 메타픽션이라 할 수 있다. 소설에서는 불문학과 학생인 사미가 수업 교재인 스탕달의 소설 「바니나 바니니(Vanina Vanini)」를 읽어 나가는 것과 첫사랑이라 할 수 있는 현수와 만남과 헤어짐의 서사를 병치시킴으로써 사미의 서사가 바니나 서사를 모방하고 있는 상호텍스트적(intertextual) 존재²⁶⁰임을 상기시킨다. 이어령 스스로도 “언어도 공간도 주인공도 모두가 오늘날 포스트모던 소설에서 사용하고 있는 것처럼 차용과 텍스트 상호성과 그리고 텍스트의 해체와 같은 실험적 수법으로 쓰여진 것”이라 밝힌 것처럼, 이 소설에는 「바니나 바니니」라는 소설 텍스트, 그 소설에 대해 해설하는 교수의 메타 텍스트, 그리고 의식의 흐름으로 서술되는 사미의 서사라는 세 층위의 서사가 얽혀 있다.²⁶¹

특히, 소설에 삽입되고 있는 「바니나 바니니」는 일종의 거울 텍스트로 활용되며 작품의 의미를 형성한다.²⁶² 미케발은 기초 파블라와 삽입 파블라에 어느 정도 유사한 성분이 있을 때, 이를 거울 텍스트라 했는데, 이 거울 텍스트는 기초 텍스트의 기호가 된다고 하였다. 즉 거울 텍스트가 작품의 앞 부분에 나올 때, 독자는 거울 텍스트를 토대로 해서 기초 파블라의 결말을 예견하게 되는 것이다.²⁶³ 실제로 「환각의 다리」는 「바니나 바니니」와 상동성을 띠며 전개되는데, 인물들의 특성과 그 구도가 매우 유사하다. 「바니나 바니니」는 동아스트뤼발 공작의 아름다운 외동딸인 바니나가 아버지가 결혼시키려 하는 리비오 사벨리 공작을 거부하고 숲구이당원(carbonaro)인 미시릴리를 사랑하게 되는 이야기라면, 「환각의 다리」는 최은호 외과병원집 외동딸인 사미가 아버지가 소개한 의대생 김석훈이 아닌 4·19 시위에서 부상을 입고 병원에 입원하게 된 가난한 대학생 전현수와 사랑에 빠지게 되는 이야기이다. 또한 ‘교황령에서 적발된 숲구이당원의 마지막 분대에 관한 특수 상황’이라는 부제를 달고 있는 「바니나 바니니」는 1820년대 오스트리아의 독재 군주로부터 조국 이탈

260) 페트리샤 위, 김상구 역, 『메타픽션』, 열음사, 1989, 70면.

261) 이상갑, 「1950년대와 전후문학」, 강윤식 외, 앞의 책, 565면.

262) 황정현, 「4·19 체험과 현실 비판 정신의 계승- 박태순의 「무너진 극장」, 「환상에 대하여」와 이어령의 「환각의 다리」를 중심으로」, 앞의 책, 381면.

263) 미케 발, 한용환 역, 『서사란 무엇인가』, 문예출판사, 1999, 263면.

리아를 해방시키려는 비밀단체인 숲구이당원들의 정치적 저항 운동²⁶⁴)을 배변에 다루고 있다면, 「환각의 다리」는 독재 정치에 맞선 젊은이들의 4·19혁명을 그 배경에 깔고 있다. 하나의 성부가 주제를 나타내면 다른 성부가 그것을 모방하면서 대위법에 따라 쫓아가는 둔 주곡처럼, 「환각의 다리」는 「바니나 바니니」를 모방하고 있는 것이다.

그러나 이들의 상동성은 소설의 중반 이후 균열을 일으키며 변주되기 시작한다. 바니나는 독립운동을 위해 떠나려는 미시틸리를 자신에게 잡아두기 위해 숲장이당원들을 밀고함으로써 미시틸리를 포함한 당원들을 위기에 몰아넣는 이기적인 애정을 보인다면, 사미는 4·19혁명의 상처를 이용해 학생회 회장으로 정치 활동을 벌이는 현수에게 4·19혁명 정신이 왜곡되고 있음을 비판하는 역할을 한다. “동상을 세우는 자나 동상을 쓰러뜨리고 사람들이나 다 똑같은 사람들이라고 믿고 싶어요. 제가 생각한 4월의 혁명은 절대로 그런 게 아니었어요. 정치를 모르는 사람들이 혁명을 한 겁니다. 그렇기 때문에 순수했던 거예요. 집권의 꿈이 없는 혁명이었어요. 요즘 학생들은 자신들의 순수를 주체할 수 없어 혈값에 팔아넘기고 있습니다.”²⁶⁵)라는 사미의 비판은 결국 현수가 4·19를 비판적으로 재성찰할 수 있도록 하고 있다. 즉 「바니나 바니니」의 경우 “미시틸리의 조국애와 바니나의 연애 감정이 충돌함으로써 빚어지는 갈등 구조가 줄거리의 핵심 내용을 구성하고”²⁶⁶) 있다면, 「환각의 다리」에서는 조국애와 연애 감정뿐 아니라 청년들의 시대적 역할에 대한 고민 역시 다루고 있는 것이다.

이러한 시대적 역할은 소설에서 여러 차례 등장하는 ‘환상지 현상’의 의미와 맞물려 있다. 환상지 현상은 다리 절단수술을 받은 환자가 존재하지 않는 다리의 감각을 느끼는 것으로, 메를로 폰티는 『지각의 현상학』에서 생리학적 측면과 심리학적 측면에서 설명할 수 없는 환상지 현상을 통해 몸의 심리학적 층위가 신체적 층위가 복합적으로 얽혀 있음을 밝히고자 했다.²⁶⁷) 소설에서는 각각의 인물들이 해석한 ‘환각의 다리’에 대한 의식이 등장한다. 자신은 이미 아버지에 의해 혼자 걸어갈 수 있는 두 다리를 잃어버렸기 때문에 석훈의 아내가 될 수밖에 없겠지만 자신을 소유할 수는 없을 거라 말하는 사미에게 석훈은 태어날 때부터 인간에게 다리가 없었으며 사미가 생각하는 순수한 애정의 세계는 환각의 다리, 즉 환상에 지나지 않는다고 말한다. 그리고 사미는 검거된 동료들에 대한 책임의식으로 거짓진술을 하려는 현수를 향해, 그러한 의무가 ‘환각의 다리’일 뿐이라고 만류한다. 기성세대를 대변하는 석훈의 ‘환각의 다리’에 대한 인식이 사미에게 전도되어 나타난 것이다. 그러나 그 만류를 뿌리치고 잘못된 혁명의 길을 바로잡고자 자신을 희생하는 현수의 행동은 환각이라 하더라도 실체와 맞부딪히는 의지의 표현이라 할 수 있다. 분리될 수 없는 정신과 육체의 관계를 말하고자 한 메를로 폰티의 이론을 이야기하며 한 다리를 떼내도 우리는 그 다리를 상실하는 않는다는 K교수의 설명이 이론에 불과하다면, 4·19혁명을 몸으로 체험하고 희생을 통해 그 정신을 지켜내려 한 현수의 행동은 실천이라 할 수 있다. 그렇기에 이 소설은 4·19혁명의 진정한 계승에 대한 탐색 서사로 읽을 수 있으며, 이어령의 비평에 나타난 세대의식과 관련지어 이해할 수 있을 것이다.²⁶⁸)

264) 이경래, 「서사 담론과 지시적 환상: 『바니나 바니니』를 중심으로」, 『프랑스문화예술연구』 18집, 프랑스문화예술학회, 2006, 10면.

265) 이어령, 「환각의 다리」, 『환각의 다리』, 문학사상사, 2002, 158면.

266) 위의 글, 9면.

267) 메를로-폰티, 류의근 역, 『지각의 현상학』, 문학과지성사, 2002, 135-145면.

268) 실제로 이어령은 이상갑과의 대화를 통해 이 소설이 4·19라는 역사적 사건을 문학적 패러다임으로 바꿔놓고 있으며, 그 주체로 제3세대를 호명하고 있음을 밝히고 있다.

그리고 하나 더 주목해 보아야 하는 것은 이 소설이 초점화자 사미의 의식의 흐름으로 전개된다는 점이다. 현수가 사미와의 사랑을 통해 혁명의 지향점을 깨달아 나가고 있다면, 사미는 현수와의 사랑과 현실 사이 사이에서 자신의 나아갈 바를 명확히 정하지 못하고 있는 것이다.

미시릴리는 이렇게 말하면서 자기를 얽매고 있는 쇠사슬이 허용하는 한 다이아몬드와 금줄을 바나나에게 내동댕이쳤다. 그리고는 재빨리 가버렸다.

바나나는 어안이 병병해 있었다. 그녀는 로마로 돌아왔다. 그리고 신문이 전하는 바에 의하면 동리비오 사벨리 공작과 결혼했다고 한다. (180면)

날이 새고 있다. 오늘로 이제 마지막 시험은 끝났다. 졸업을 하면 석훈이와 결혼을 하겠다는 구실로 지금까지 버텼지만 이제 시험을 치르고 나면 그런 구실도 없어지고 말 것이라는 생각을 했다. 사미는 프린트장을 덮으며 나직한 목소리로 이렇게 중얼거렸다.

“<바나나 바니니>의 시험은 A학점을 받을 수 있을 것인가?”

K교수는 프린트장을 덮으며 “세 피니(모든 것은 끝났다)” 라고 소리쳤다.

“여러분들도 이제 졸업을 하면 바나나처럼 그렇게 훌쩍 결혼하고 말 것입니다. 그러나 길에서 만나면 남편이 질투할까 봐 쭈뼛거리지 말고 인사라도 해줘요.”

“세 피니!”

K교수는 학생들이 웃어줄 것을 기대하면서 손에 묻은 분필가루를 털고 있었다.(183-184면)

위에서처럼 「바나나 바니니」는 바나나의 실망과 갑작스러운 결혼을 전하며 끝을 맺는다. 이 작품은 “아버지의 성과 여주인공의 이름의 유사성을 통해 아버지의 그늘(결혼에 대한 요구)에서 벗어나지 못하고 현실에 안주할 수밖에 없었던 딸의 운명을 상징적으로 표현”²⁶⁹⁾한 ‘Vanina Vanini’ 라는 제목에서 벗어나지 못하는 사실주의 소설인 것이다. 그러나 「환각의 다리」는 거울 텍스트와는 달리 대학에서의 마지막 시험으로 서사를 종결함으로써 사미의 서사가 미완결성의 상태로 열려 있음을 보여주고 있다. 사미는 사위에게 병원을 물려주려고 하는 아버지의 결혼 압박과 여성에 대한 여러 가지 차별적 편견들²⁷⁰⁾ 속에서

“즉, 4·19의 역사적 사건을 문학적 패러다임으로 바꿔 놓으려고 한 것이지요. 이렇게 수술 뒤에도 여전히 감각 속에서 남아 있는 다리를 「환각의 다리」라고 불렀는데 그것이 바로 인체가 기계처럼 부품으로 구성된 것이 아니라는 증거지요. 이미 ‘환위’와 ‘환계’에서 언급하였듯이 우리의 신체성은 환경에 대해서 수동적으로 대응하는 기계가 아니라 의식의 지향성에 의해서 반응하는 주체성을 지닌 것이지요. 혁명이나 사랑이나 집단이나 개인이나 하는 낯은 이분법적 스타달로 구성된 「바나나 바니니」의 텍스트를 해체시킴으로써 서구적인 이항 대립과 역사 결정론적인 기계주의를 해체해 보려고 한 것입니다. 제가 제3세대라고 한 것은 바로 「환각의 다리」의 주인공처럼 참여와 순수가 하나로 되는 통합적 상상력을 지닌 세대를 의미하는 것이었지만 오히려 현실은 제1세대의 주자학들처럼 경직되어 갔지요.” (이상갑, 앞의 글, 569면).

이러한 측면에서, 실패로 끝난 것처럼 보이는 현수와 사미의 사랑을 통해 4·19의 진정한 의미를 성찰하고 있다는 황정현의 평가(2005, 385면)와 ‘환지통’이라는 환타지적 요소가 4·19의 언어를 전유하여 독점하는 5·16 군사 쿠데타로 표상되는 현실과 대조되어 혁명의 ‘가치’와 ‘의지’에 대해 호명하고 있다는 장성규의 평가,(2016, 286면) 그리고 “제2세대에 해당하는 K교수와 제3세대인 주인공들을 통하여 당대의 세대 구도를 상징하고 있으며, 주인공 중 한 명인 사미의 새로운 상상력과 텍스트 해석 방법을 통하여 제3세대 문학·비평의 가능성을 암시하고 있다”는 안서현의 평가(2018, 36면)는 각각 설득력을 지닌다.

269) 이경래, 앞의 글, 9면.

270) 소설의 사미는 가부장적인 아버지의 압박뿐 아니라 여러 여성 차별적 시선 속에 놓여 있다. 현수는 “여자들은 말이야. (중략) 도리어 혼돈 속에 질서가 있다는 것을 모르고 있지. 남자들은 관념으로 세상을 보는데 여자들은 감각으로만 사물을 보고 있는 차이 때문이야.” (146면), “그리고 여자

자신이 나아갈 바를 정확히 보여주지는 않는다. 그러나 혁명과 사랑을 통해 현수가 성장한 것처럼 사미 역시 자신만의 ‘환각에 다리’에 대한 의미를 찾으며 성장하고 있다고 할 수 있으며, 소설은 이러한 미결정적 열린 결말을 통해 그에 대한 해석을 독자에게 돌리고 있다고 할 수 있다. 즉, 이 소설은 「바니나 바니니」의 변주된 둔주곡을 통해 사랑과 혁명, 그리고 주체에 대한 고민을 보여주고 있는 것이다.

지금까지 살펴본 바와 같이, 이어령의 소설은 실험적 기법을 통해 거시적 서사가 추동한 합리적인 진보의 믿음과 근대의 모순을 비판하고 이에 대한 대안적 지점을 모색하고 있다는 점에서 문학사적 의의를 지닌다.

5. 결론

* 참고문헌은 각주로 대신함.

가 정치 이야길 하는 것은-논리적으로 볼 때 현실 정치에 손대지 말라는 것도 하나의 정치에 대한 얘기니까-여자가 정치를 얘기하는 건 아무래도 우스운 일이라고 생각해. 여자는 일단 저지르고 남자는 그 뒤를 수습하는 거야. 마치 여자는 애를 낳을 줄 알아도 그것을 인간답게 키울 줄 모르는 것과도 같지. 정치는 낳는 것이 아니고 기르는 것이고, 저지르는 것이 아니라 고치는 것이라고 생각해. 여자는 이런 문제에서 빠져 주었으면 좋겠어. 만약에 내가 꼭 뜨개질을 할 필요성이 생긴다면 그때 사미의 의견을 들을게. 우리는 지금 양말을 짜고 있는 것이 아냐.” (159면)라고 사미의 발언을 배제한다. K교수 역시 “미모는 여자의 재능이지. 이걸 여러분을 모독하는 말 같지만 대학을 나온 여자보다도 얼굴에 자신만 가지고 있다면 의무교육만 받은 여자 쪽이 더 남자들을 경멸하는 경향이 있지.” (118면), “역시 여대생들 가운데도 지적인 호기심을 가진 사람이 있었군 그래.” (171-172면), “여러분들도 이제 졸업을 하면 바니나처럼 그렇게 훌쩍 결혼하고 말 것입니다. 그러나 길에서 만나면 남편이 질투할까 봐 쭈뼛거리지 말고 인사라도 해줘요,” (184면) 등의 발언을 통해 여성을 남성과 동등한 주체적 존재로 인정하지 않고 있다.

「이어령 소설의 탈근대성 연구」에 대한 토론문

박 필 현(국민대학교)

이 발표문은 1960년대 발표된 이어령의 소설 작품을 두루 아우르며, 대상 작품들의 탈근대성에 주목하여 문학사적 의의를 살피고 있습니다. 그 삶의 진폭만큼이나 크고 넓은 사유의 진폭을 보여주었음에도 그간 소설 창작에 대한 평가나 조명이 상대적으로 미흡했다는 점과 그에 더해 1960년대가 다양한 활동의 분기점이자 분수령이기도 하다는 점을 고려할 때, 논문이 완성되면 소설가로서의 이어령 및 문학 활동 전반을 살피는데 있어 중요한 참고점이 되리라 기대됩니다. 발표문에서 다루고 있는 내용에 비해 그것을 살피는 토론자의 역량에는 한계가 있음을 미리 밝히며, 발표문을 읽으며 느꼈던 몇 가지 궁금한 점을 중심으로 논의하고자 합니다.

1. 선생님께서는 이어령의 작품이 포스트모더니즘 소설 기법을 선도적으로 도입함으로써 한국적 근대에 대한 비판적 성찰을 효과적으로 드러내고 있다고 평가하며, 그간 종합적으로 평가되지 못했던 이어령 소설의 지향점으로 탈근대성을 제시하고 있습니다. 그리고 2장 곁에 싸여 있는 미결정적 진실에서는 「장군의 수염」, 3장 비극적 현실과 ‘날개 잃은 증인’ 들에서는 「무익조(無翼鳥)」와 「전쟁 테카메론」, 4장 혁명과 사랑의 변주된 둔주곡(遁走曲)에서는 「환각의 다리」를 논하고 있습니다. 이러한 흐름은 일견 공히 중층구조나 메타픽션적 성격을 가지면서도, 작품들이 불가해한 인간의 삶(달리 말하자면 어떤 보통명사로도 설명될 수 없는 한 인간의 죽음)이라는 근원적 질문에서 시작해 전쟁과 그 이후, 4.19 혁명 등으로 점차 역사적·현실적 구체성을 더해가는 것으로 느껴지기도 합니다. 각 장의 관계 즉 논의의 흐름이나 장 구분을 통해 혹 보다 부각시키고 싶었던 지점이 있다면 조금 더 설명을 부탁드립니다. 발표 시기에 따른 것인지, 형식적 특성에 따른 것인지, 의미적 흐름을 갖는 것인지 등. 합리적인 진보의 믿음이나 근대 모순에 대한 비판이라는 공통점에 더해 각 장별 작품들의 차이 및 그 차이의 의미에 대해서는 어떻게 생각하시는지 선생님의 의견을 조금 더 부연하여 듣고 싶습니다.

2. 논하신 작품 중 「장군의 수염」, 「무익조」, 「환각의 다리」 등은 4.19혁명 이후의 한국 사회에 대한 응시라고 생각합니다. 이와 관련해 선생님께서는 2장에서는 장군의 수염은 근대 사회에 산재해 있는 권력 주체의 억압적 시선들이라 읽을 수 있으며, 1960년대 군부 권력을 상징하는 것으로도 볼 수 있다고 지적하고 있습니다. 그리고 「무익조」를 논하는 과정에서는 도서관 사서의 조카 이야기와 박준의 추락을 “거짓 영웅의 탄생과 영웅의 추락이라는 상반된 서사”로 읽어내고 있으며, 4장에서는 사미의 비판과 현수의 성찰을 부각시키며 「환각의 다리」가 청년들의 시대적 역할에 대한 고민을 다루고 있다고 평합니다.

해당 작품들에서 흥미로운 것은 4.19 혁명 주체에 대한 형상화였습니다. 「무익조」의 늙은 도서관 사서에 따르면 T대학 학생회장이었던 그의 조카는 시위 현장에서 도망치다 총에 맞았으나 언론에 의해 영웅이 된 “거짓 영웅”입니다. 이는 「환각의 다리」의 현수가 4.19 혁명의 상처를 이용해 학생회장으로 정치 활동을 한다는 점과 미묘하게 겹쳐 보이기도 합니다. 이런 맥락에서 본다면 ‘군사혁명위원회’라는 이름이 방증하듯 혁명을 전유해간 당대 현실 권력만이 아니라, 4.19 혁명 주체에 대한 작품 속 시선 역시 마냥 긍정적이지만

은 않은 듯도 합니다. 이를 테면 영웅의 추락과 거짓 영웅의 탄생이 상반된 것이 아니라, 실은 전도된 이미지로 겹쳐지는 그리하여 결국은 동일한 서사로 느껴지기도 합니다. 탈근대 성이라는 핵심어를 통해 다양한 작품을 두루 아우르는 문학적 지향점을 고찰해 문학사적 의의를 밝히고자 하는 것이 발표문 논의의 주요 목적임을 감안하면 다소 논점을 비껴나는 질문인 듯도 합니다만, 이러한 지점에 대해 선생님께서는 어떻게 생각하시는지요. 4장에서 「환각의 다리」 논의 중 황정현, 장성규, 안서현 등의 평가를 간단히 언급하고 있기도 하는데, 4.19 세대에 대한 작품 속 형상화나 그 의미에 대한 선생님의 의견이 궁금합니다.

3. 「장군의 수염」, 「전쟁 데카메론」의 화자는 둘 모두 소설가인 ‘나’ 이고 「무의조」의 화자는 대학 사회학 강사인 ‘나’ 입니다. 그리고 이들 작품 속 화자는 모두 남성입니다. 이에 비해 「환각의 다리」는 1인칭은 아니지만 젊은 여성인 ‘사미’가 초점화자입니다. 물리적으로 동일한 시공간을 공유한다고 하더라도, 성별이나 연령 등 서로 다른 조건은 서로 다른 각각의 “자신의 좌표”로 연결될 듯합니다. 이런 점에서 사미는 다른 인물들에 비해 더욱 도드라지는 인물이라 하겠습니다. 선생님께서도 논의 중 아버지의 압박이나 현수와 K교수의 발화 등을 예로 들며 사미가 여러 차별적 시선 속에 놓여 있음을 지적하고 있습니다. “여자는 이런 문제에서 빠져 주었으면 좋겠어. 내가 꼭 뜨개질을 할 필요성이 생긴다면 그때 사미 의견을 들을게.” 라는 현수의 발화나 “미모는 여자의 재능이지.” 라는 K교수의 발화 등은 오늘날의 젠더 감각으로 보자면 용납되기 어려운 수준의 것이라 하겠습니다. 다만 놓치지 않아야 할 것은 현수나 K교수의 평가나 시선이 곧 작자의 그것은 아니라는 점입니다. 사미를 초점화자로 놓음으로써, 사미에게 가해지는 가부장적인 아버지의 압박이 부정적으로 읽히는 만큼이나 위와 같은 시선 역시 오히려 문제적인 것으로 부각될 수도 있겠습니다. 현수의 각성에 사미가 미치는 영향만이 아니라 사미의 그 자신의 삶에 대한 모색과 성장도 중요할 텐데요, 선생님께서는 “사미 역시 자신만의 ‘환각의 다리’에 대한 의미를 찾으며 성장하고 있다”고 평하고 있습니다. “〈바니나 바니나〉의 시험은 A학점을 받을 수 있을 것인가?”라는 사미의 물음이 가진 무게 및 그 삶의 열린 상태에 대해서는 공감하며, 작품 속 사미의 ‘환각의 다리’에 대한 의미 모색과 구체적인 성장 과정에 대해 생각하신 것이 있다면 조금 더 부연하여 설명을 듣고 싶습니다.

이어령의 광범위하고 다양한 그리고 쉽 없는 사유와 활동을 생각건대, 이를 수렴하여 소설 작품을 종합하여 논하는 것의 어려움은 능히 짐작이 됩니다. 다양한 작품들의 형식과 의미를 두루 추적하며 하나의 주요한 지향점을 제시하고 고찰한 발표문을 통해 선생님의 애정과 노고를 느낄 수 있었습니다. 논문이 완성되면 이어령의 소설 창작 영역에서만 아니라 다양한 활동 영역을 살필 때에도 중요한 참고점이 되리라 생각합니다. 이상으로 토론을 마치고자 합니다.

이어령의 시쓰기와 말년의 양식

정 끝 별(이화여자대학교)

차례

1. ‘시인 이어령’ 과 말년의 양식
2. 이어령 시에 나타난 말년의 양식
 - 2.1. 기독교적 알레고리와 기도의 양식 : ‘지성에서 영성으로’
 - 2.2. 생명의 감각과 기억의 양식 : ‘한 방울의 눈물’ 을 찾아서
 - 2.3. 죽음의 아포리즘과 성찰의 양식 : ‘헌팅턴비치’ 를 향해
 - 2.4. 장르의 경계를 넘는 노트의 양식 : ‘낙서(落書)’ 에서 ‘승서(昇書)’ 로
3. 저항과 도전으로서의 이어령 시쓰기

1. ‘시인 이어령’ 과 말년의 양식

기존의 미학 체계로 완성되기를 거부하거나 열정에 휩싸인 채 미완성을 분출함으로써 평생에 걸쳐 쌓아 올린 성숙 혹은 완숙의 경지에 파문을 일으키는 위대한 예술가들이 있다. 테오도어 아도르노(Theodor Adorno)는 ‘말년의 양식(Late Style)’ 혹은 ‘말년성(Lateness)’²⁷¹⁾의 개념을 베토벤 말년의 작품들에 적용해 시간과 맞서 싸우면서 죽음을 ‘굴절된 양식으로’ 드러내는 ‘파열된 풍경’으로 풀어낸다. 반면 에드워드 사이드(Edward Said)는 예술적 말년성이 조화와 해결의 징표가 아니라 비타협, 난국, 풀리지 않는 모순을 드러낸다는 사실을 전제로 이 개념을 확장한다. 그는 성숙한 노년 판타지에 균열을 가하며 이러한 균열과 모순을 “시간을 기억하는 방법”이자 “현재 속에 거주하지만 묘하게 현재를 벗어나”²⁷²⁾는 일종의 ‘망명의 형식’이라 한다. 또한 위대한 예술가들이 ‘말년’이라는 죽음 혹은 종말의 시간성이 만들어내는 다양한 ‘파국적 형식’에 주목한다. 이

271) 오에 겐자부로(大江健三郎)는 일흔 중반에 쓴 『익사』라는 소설에서 “진정한 예술가는 나이를 먹으면서 완숙 또는 조화와는 반대되는 지점에 도달한다. 그러한 ‘만년의 작업’을 궁극의 지점까지 몰고 감으로써 때로는 완벽한 조화에 이를 수도 있다”라는 에드워드 사이드의 문장을 인용해 자신의 개성적 소설 양식을 의미화했다. 오에가 인용한 사이드의 문장은, 사이드가 백혈병과 투병하면서 쓴 글들을 사후에 엮은 『말년의 양식에 관하여』에서 인용한 것이다. 이 저서는 테오도어 아도르노가 ‘만년 양식’이라는 제목으로, 베토벤 말년의 작품이 어떻게 평생에 걸친 미적 노력을 완성하는지를 탐구한 세 편의 글로부터 비롯되었다. 또한 아도르노의 글들은, “위대한 작가들에게서는, 완성된 작품들일지라도 그들이 전 생애에 걸쳐 집필한 미완성 단편들이 지닌 목적함에는 미치지 못한다”라는 발터 벤야민의 아포리즘을 구체화한 것이었다. 벤야민, 아도르노, 사이드, 오에로 이동하면서 단순했던 하나의 문장이 비평으로, 이론서로, 소설 작품으로 재탄생했다. 정끝별, 『앙스트블뤼테와 말년의 양식』, 『삶은 소금처럼 그대 앞에 하얗게 쌓인다』, 해냄, 2018. 63~65쪽/ 정끝별, 『최하림 시의 시간성과 말년성』, 『국제한인문학연구』 31호, 국제한인문학연구회, 2021, 197~199쪽 참조.

272) 에드워드 사이드, 『말년의 양식에 관하여 -걸을 거슬러 올라가는 문학과 예술』, 장호연(역), 마티, 2008, 13쪽, 47쪽.

러한 말년의 양식, 말년성의 개념을 분명하게 정의하기란 쉽지 않다. 사이드마저도 이 개념을 체계적으로 설명하기보다는 말년성의 여러 양상을 펼쳐 보여주고 있을 뿐이다. 그러나 공통점을 찾을 수는 있다. 먼저 기존의 사회 질서와 교감하기를 과감히 포기하고, 모순적이고 소외된 관계를 새롭게 맺는 부정성negativity을 품을 수 있다. 위대한 예술가들은 말년에 조화로운 종합을 끌어내는 것이 아니라 시간 속에 풀어헤쳐 둔 파국의 부정성을 드러내기 때문이다. 또한 결코 화해되지 않은 비판적 사고에 의한 ‘저항성’도 중요하다. 나이듦에 맞춰 잘 성숙해가는 혹은 기대에 부응하려는 시의성과는 다른, 자연스러운 시간의 흐름에 저항하는 이 저항성 역시 위대한 예술가들의 말년 삶의 한 양태이자 말년의 예술적 형식이다.

이어령이 자신의 기존 글쓰기의 본령이었던 비평과 연구, 칼럼과 에세이, 소설과 희곡이 아닌 시를 써 첫 시집을 냈을 때가 70세였다. 그때가 그에게는 “자신의 매체를 능숙하게 다룰 줄 아는 예술가가 이제까지 해온 기존의 사회 질서와 교감하기를 과감히 포기하고, 모순적이고 소외된 관계를 새롭게 맺음으로써 자기가 살아가야 할 삶의 토대를 부정하는 ‘망명의 형식’을 취하는 순간”²⁷³⁾이었을 것이다. 이어령에게 시쓰기란 능숙한 기존의 글쓰기를 거부하고 그로부터 자유로워지는 새로운 도전의 양식이었다. 그러므로 그의 말년성은 시를 쓰기 시작하고 첫 시집을 낸 2007년부터 시작된다고 할 수 있다.

50년 동안 문단생활을 해오면서 처음으로 시집을 냅니다. (중략) 시를 쓴다는 것은 산문의 껍질 속에 숨어 있던 속살을 드러내는 행위입니다. 늘 생명은 위험에 노출되어 있고 급소를 흰히 보여줍니다. 시의 언어는 누가 찌르지 않아도, 상처 없이도 피를 흘립니다. (중략)

시를 썼습니다. 절대로 볼 수 없는, 그리고 보여서는 안 될 달의 이면 같은 자신의 일부를 보여준 것입니다. 그리고 그것은 딱정벌레의 껍질 뒤에 숨어 있는 말랑말랑한 내 알몸을 드러내는 것과 다를 것이 없습니다. 그러기에 시를 쓰고 나서는 늘 후회합니다. 빅뱅이 일어난 뒤 타다 남은 재처럼 물질에 매달려서 후회를 합니다.

「머리말」에서 (1)²⁷⁴⁾

본격적으로 시를 쓰기 시작한 시기는 2007년 즈음이다. 외손자의 급작스러운 죽음과 딸의 시력상실, 갑상선암이 재발하였을 때다. 일련의 “빅뱅이 일어난” 1년 후, ‘문단생활’ 50년 만에 처음 출간한 첫 시집의 「머리말」에서 이어령은 시인으로서 출사표를 던진다. 그는 먼저 자신에게 시쓰기란 속살/알몸, 상처를 ‘흰히’ 드러내는 일임을, 그리하여 부끄럽고 기쁘면서도 결국은 ‘후회’를 부르는 일임을 고백한다. ‘생명의 급소’를 담아내는 그러한 시의 언어를 그는 “반물질”, 그러나 “리얼한 것, 물질적인 것, 만질 수 있는 견고한 것”, 그리하여 “물질들과 결합하여 빛이 되는” 것, “태초의 빅뱅을 일으킨 빛의 대폭발

273) 위의 책, 29쪽.

274) 제1,2시집에는 ‘이어령 시집’이라고 명시되어 있다. 제1시집의 경우 5장을 제외한 대부분(1장~4장)의 시편들은 오래전부터 틈틈이 써왔던 시들을 재정리한 작품들이다. 제2시집은 2022년 2월 26일 별세 후 18일만인 3월 15일에 발간되었기에 원고정리는 물론 시집 편집에 직접 관여했을 것이다. 그리고 4개월 후에 육필 유고집 『눈물 한 방울』이 출간되었다. 이 책에 실린 글들을 이어령 스스로는 ‘낙서/승서’라고 지칭하고 있다. 제1,2시집처럼 ‘시집’이라는 명시는 없으나, 글의 길이가 짧고, 행과 연의 형식을 갖추고 있고, 절반 정도는 제목도 갖추고 있고, 손그림과 손글씨로 쓰였다는 점에서 ‘낙서시집’이라 명명하고 제3시집으로 간주하고자 한다. 제1시집 『어느 무신론자의 기도』(시인세계사, 2008)을 ‘I’로, 제2시집 『헌팅턴 비치에 가면 네가 있을까』(열림원, 2022)을 ‘II’로, 『눈물 한 방울 -이어령의 마지막 노트 2019-2022』(김영사, 2022)을 ‘III’로 표기한다.

이자 그 모방과 축소이고, 반물질의 추억으로 지금 거친 모래알들을 화약처럼 폭발시켜 불꽃을 만드는” 것으로 인식한다. 이런 시(의 언어)에 비할 때 자신은 “산문의 갑옷으로 무장하여 내 생명의 속살을 지켜갈 수밖에 없는 한 마리 딱정벌레 아니면 중세 때의 한 갑주병”에 불과하다며 그는 “아무도 나를 시인이라고 불러서는 안 된다” 라고 스스로를 경계한다. 이러한 경계는 역설적으로 시인되기의 출사표이자, “절대로 볼 수 없는, 그리고 보여서는 안 될 달의 이면 같은 자신의 일부를 보여주는” 그러한 시쓰기가 아니면 글쓰기 자체를 지속할 수 없었다는 자기 승인이기도 하다. 말년의 이어령은 참척(慘慼)의 슬픔과 얼마 남지 않은 자신의 삶을 인식하면서, 자신의 급소와 같은 상처를 들여다보고 드러내는 시인으로서의 독자적인 시의 언어를 분출하고자 한다. 시를 선택함으로써 그는 이전의 글쓰기 양식과 다른 자신의 독창적인 양식에 도전했던 것이다.

그런 의미에서 ‘시인 이어령’은 비판적 지성인, 다 장르의 산문가, 창의적 행정가로서의 이어령에게 저항한다. 50년 동안 지성과 분석과 통찰과 창의적 상상력을 근간으로 답론을 생산하는 기존의 글쓰기에 대한 그 반작용의 자리에 자기 자신을 세워두고자 한다. 기꺼이 부끄러움과 기쁨, 후회를 불러일으키는 영성과 기억과 눈물과 낙서의 자리에 그의 말년의 시쓰기가 위치한다. 고백하고 고해하고 기도하고 기억하고 후회하는 나약한 인간 존재로서의 내면을 직시하려는 것이다. 시대착오적인 망명 혹은 파탄의 긴장감을 유발한다는 점에서 위대한 예술가들의 말년성과 부합한다. 자신이 속한 시대 혹은 자신의 말년의 지위를 거부하고 수락하지 않는다는 점에서, 원래 그 삶이 속하지 않은 다른 영역에서의 삶을 살아가고자 한다는 점에서, 이어령의 시쓰기는 일반적으로 용인되는 것에서 벗어나는 ‘자발적 망명’²⁷⁵⁾과 맞닿아 있다.

금을 굿듯이 야위어가는 너의 얼굴
 내려가는 체중계의 바늘을 보며
 널 위해 한 봉지 약만도 못한 글을 쓴다
 힘줄이 없는 시
 정맥만 보이는 시를
 오늘도 쓴다
 차라리 언어가 너의 고통을 멈추는
 수면제였으면 좋겠다

「살아 있는 게 정말 미안하다」 부분 (II)

제2시집은 (2008년) 첫 시집을 출간한 이후부터 (2012년에) 딸을 잃은 상실감 속 (2016년에) 췌장암 진단을 받고 (2022년 봄) 세상을 떠나기 직전까지 쓴 시편들이 실려 있다. 제2시집 「서문」의 “네가 간 길을 지금 내가 간다./ 그곳은 아마도 너도 나도 모르는 영혼의 길일 것이다./ 그것은 하나님의 것이지 우리 것이 아니다” 에서처럼 ‘너’와 ‘나’, ‘우리’, ‘영혼의 길’, ‘하나님의 것’은 그를 둘러싼 일련의 죽음들을 환기시킨다. “네가 간 길을 지금 내가 간다”라는 구절이 의미심장한 이유다. 인용시 또한 딸의 고통스러운 투병 과정을 지켜볼 수밖에 없는 아버지의 간절한 바람이 담겨 있다. “널 위해 한 봉지 약만도 못한” 시, “힘줄이 없”이 “정맥만 보이는 시” 밖에 쓸 수 없는 무력함을 토로한다. 그럼에도 불구하고 이 시가 “너의 고통을 멈추는 수면제” 이기를 바라는 그 이면에는 ‘너의 고통’과 그 고통을 바라볼 수밖에 없는 시인의 고통을 정화하는 것이 시쓰기임을, 시쓰기가 그러한 정화와 위로와 구원의 역할을 할 수 있다는 믿음이 담겨 있다. 그것이 바로 시

275) 에드워드 사이드, 위의 책, 40쪽.

의 본령이자, 이어령이 시를 선택한 이유일 것이다.

① 늙은 시인은 형용사나 부사를 믿지 않는다

모든 것이 다 지고 난 뒤
가지의 아름다움을 나타내는 나목처럼
심줄만 남은 언어로 늙은 시인은
슬프고 찬란한 시를 쓴다

「겨울의 시인」 부분 (1)

② 언젠가는 나를 시인이라고 불러다오

일 년 열두 달
한숨밖에는 권 것이 없지만
언젠가는 꼭 불러다오

저 강물이 풀리고 새들이 다시 날거든
불러다오

“그는 시인이었다” 고 「나를 시인이라고 부르지 말라」 부분 (1)

①, ②는 『문학사상』 주간 시절에 발표한 권두시를 개작한 시편들인데, 이 시들 역시 이어령의 시에 대한 인식 혹은 말년의 이어령이 품었던 시인으로서의 정체성을 엿보게 한다. ①을 보면 이어령이 지향하는 자화상은 ‘겨울의 시인’ 이고, 그가 지향하는 시는 “심줄만 남은 언어” 로 쓰는 “슬프고 찬란한 시” 다. 즉 ‘늙은 시인’ 의 시는 명사나 동사의 간결함, 겨울의 나목과도 같은 견고함을 지녀야 한다는 것이다. ②에서는 “바위에 깃눌려 시드는 사랑/ 얼어붙은 백조의 무력한 저항/ 하숙방 냉방에서 얼음이 된 금붕어 어항/ 사진 속에 윤패된 언어들” 이 풀려나는 지점을 시의 발아점으로 인식한다. 세상의 억눌리고 억압된 것들이 자유롭게 날고 달리고 풀리는 그 지점에 이를 때, 그것들이 시가 될 때, 비로소 “나를 시인이라고 불러다오” 라고 당부한다. 두 시 모두 그가 인식하는 현실의 무게 혹은 고통을, 그로부터 자유로워지고자 하는 열망을 엿볼 수 있게 한다.

이렇듯 말년의 이어령에게 시는 절박한 실존적 ‘망명’ 그 자체였다. “지식인의 망명은 쉽 없는 운동이며, 영원히 불안정한 타자가 되는 것”²⁷⁶⁾이라는 사이드의 명제, “망명 지식인이란 모두 예외 없이 상처받은 사람”²⁷⁷⁾인 것이라는 아도르노의 명제가 이어령에게는 시(쓰기)로 발현된 것이다. ‘상처받은 삶에서 나온 성찰’, 불연속적인 단편들의 연속적 분출의 형식인 이어령의 시쓰기는 이처럼 전기적 사실과 연루된 주관의 힘, 자신을 표현하는 예술적 숙명 사이의 필연성을 풀어주는 고리 역할을 한다.

2. 이어령 시에 나타난 말년의 양식

2.1. 기독교적 알레고리와 기도의 양식 : ‘지성에서 영성으로’

이어령의 시쓰기가 딸의 고통에서 출발한다는 건 잘 알려진 사실이다. 2007년, 목사였던 딸이 시력을 잃어가고 갑상선암이 재발하자 그는 “내 딸에게서 빛을 거두지 않으신다면 내 남은 생은 당신을 위해 봉사하며 살겠다” 라는 기도를 올리게 되고, 기도 후 7개월 만에 딸

276) 에드워드 사이드, 「지적 망명: 추방자와 주변인들」, 『지식인의 표상』, 최유준(역), 2012, 마티, 66쪽.

277) 테오도르 아도르노, 『미니아 모랄리아- 상처받은 삶에서 나온 성찰』, 김유동(역), 2009, 도서출판 길, 52쪽.

의 시력이 회복되고 암세포마저 사라지는 ‘기적’을 체험한다. 그리고 2008년에 기독교 세례를 받는다. 일련의 사건은 40여 년 전 기독교계 쪽 사람들과 논쟁을 벌이면서 비판적 지성으로 무장한 무신론 편에 섰던 그에게는 그야말로 정신적·실존적 망명에 해당한다.²⁷⁸⁾ 그 즈음에 썼던 시가 「어느 무신론자의 기도」이다.

① “딸 민아에게서 전화가 왔다. 긴 전화였다. 하나님 이야기를 한다. 그 애가 행복해하는 모습을 보면서 그동안 믿지 않던 신의 은총을 생각한다. 무슨 힘이 민아를 저토록 다른 사람으로 만들었을까. 그 애가 그 아픈 병에서 나올 수만 있다면 하나님을 믿겠다고 약속했다. 그러나 아직까지 그 약속을 지키지 못하고 있다. 내가 가지고 있는 것은 언어밖에는 없다. 내가 하나님과 비록 약속을 지키지는 못했어도 그것이라면 가까이 하나님을 위해 마칠 수가 있다. 그래서 ‘무신론자의 기도’ 두 편을 썼다.”

「어느 무신론자의 기도 2」의 미주 부분 (1)

② 좀 더 가까이 가도 되겠습니까
당신의 발끝을 가린 성스러운 옷자락을
때 묻은 손으로 조금 만져 봐도 되겠습니까

아 그리고 그것으로 저 무지한 사람들의
가슴속을 풍금처럼 울리게 하는
아름다운 시 한 줄을 쓸 수 있도록
허락해 주시겠습니까

하나님

「어느 무신론자의 기도 1」 부분 (1)

①은 미주(尾註) 형식으로 덧붙인 시작 메모에 해당한다. 하나님을 믿겠다고 약속을 아직 지키지는 못했지만 자신이 가진 유일한 (시의) 언어를 하나님께 기도로 바치겠다고는, 세례를 받기 전의 고해성사가 담겨 있다. ‘무신론자의 기도’라는 제목이 암시하듯 ‘지성에서 영성’으로 망명하기 직전의 기록으로서 그 망명의 양식이 기도이자 시임을 밝히는 시작 메모에 해당한다. 같은 제목의 ②도 마찬가지다. 하나님의 ‘제단’에 ‘꽃 한 송이’ 바친 적 없었던 시인은 이제 “당신 앞에 무릎을 꿇고 기도를 드린”다. 그리고 예수의 옷자락에 손을 대고 혈우병을 고친²⁷⁹⁾ 성경 속 여인의 믿음에 의지해 전지전능한 하나님께 가까이 가겠다는 의지를 천명한다. 그 의지는 “제비처럼 우리는 하늘을 믿고/ 그곳에 등지를 튼다/ 오직 믿음이 있을 때만 영원히 산다”(「제비」)에도 드러난다. 이러한 믿음은 하나님의 힘, 기도의 힘과 상통하는 믿음이며, 고통과 절망 속에서 피워올리는 한 줄기 희망인 썸이다. “아름다운 시 한 줄을 쓸 수 있도록/ 허락해 주시겠습니까// 하나님”에서처럼 이어령이 갈구하는 ‘시’는 곧 “영원히 살”기 위한 기도와 믿음이자 희망이었다. 제2시집에서 이어령의 영성은 한층 심화한다.

278) 2010년 출간된 『지성에서 영성으로』(열림원, 2010)에는 기독교인으로서의 변신 과정이 자세하게 기록되어 있다. 가장 큰 계기는 딸인 이민아 목사와 관련된 사건에서 비롯되지만, 그 이전 교토에서 생활하는 동안 느꼈던 고독이 신에 대한 이해도 영향을 미쳤다고도 밝히고 있다.

279) (마가복음 5:27-29) “예수의 소문을 듣고 무리 가운데 끼어 뒤로 와서 그의 옷에 손을 대니 이는 내가 그의 옷에만 손을 대어도 구원을 받으리라 생각함일러라 이에 그의 혈루 근원이 곧 마르매 병이 나은 줄을 몸에 깨달으니라”

① 그러나 우리는 압니다
작은 가시에도 피 흘리시는 이마
창끝에 찢리신 옆구리의 아픔
타는 목마름을 견디시다 못해
신 포도주를 마셨던 것을

분 (II)

「힘」 부

② 조용한 대낮 야곱의 우물가에서
낮선 이방의 나그네는
우물물이 고이듯 눈물을 흘렸네

그 눈물이 사마리아 여인의 가슴을 적시고
동네 사람들 불타는 갈증을 식혀준 것을
그때는 아무도 몰랐다네

야곱의 우물가에서 흘린 눈물이
영원히 죽지 않는 생명의 물
십자가에서 흘린 붉은 피였음을
아주 먼 뒷날에서야 알았다네.

「야곱의 우물물이 눈물이 되던 날」 부분 (II)

③ 피터팬 너는 하늘을 나는 피터팬
해적처럼 검은 돛을 단 죽음의 배가 온다
그러나 너는 용감하게 싸우는 피터팬

“사망아, 너의 이기는 것이 어디 있느냐?
사망아, 너의 쏘는 것이 어디 있느냐?”

더 빨리 더 높이 하늘로 날아라

「네버랜드로 가자」 부분 (II)

④ 오늘도 아침이 왔다
민아야, 어제처럼 또 아침이 왔다
달리다 굶!
눈 뜨고 일어나 학교에 가야지

「오늘도 아침이 왔다」 부분 (II)

①~④는 성경의 알레고리를 체화시킨 시편들이다. “우리가 사랑할 때 하나님의 힘이/ 얼마나 강한가를 알고/ 죽음 앞의 순간에 하나님의 힘이/ 얼마나 무한한가를 아는” ①의 ‘힘’ 은 하나님의 힘이자 하나님에 향한 믿음의 힘이다. 시이자 기도이고, 회한과 희망의 뿌리인 그 힘은 이어령 말년의 ‘내면에서 흘러나오는 추상적인 활력’ 이었다. 시인은 먼저 십자가에 못 박힌 예수에게 사람들이 ‘신 포도주’ 를 적신 해면을 예수님의 입에 대주자 예수가 그 ‘신 포도주’ 를 받으신 후 “다 이루었다” 라고 말씀하시며 그의 머리를 누이셨다는²⁸⁰⁾ 성경 속 절정의 고통 서사를 끌어온다. 이 예언을 성취하시기 위해 예수는 십자가

280) (요한복음 19:28-30) “그 후에 예수께서 모든 일이 이미 이루어진 줄 아시고 성경을 응하게 하려 하사 이르시되 내가 목마르다 하시니 거기 신 포도주가 가득히 담긴 그릇이 있는지라 사람들이 신 포도주를 적신 해면을 우슬초에 매어 예수의 입에 대니 예수께서 신 포도주를 받으신 후에 이르시되 다 이루었다 하시고 머리를 숙이니 영혼이 떠나가시니라”

에서 ‘신 포도주’를 받았고 인간의 모든 죄를 끊어냈다. ‘신 포도주’와 함께 ‘가시’, ‘창끝’, ‘목마름’은 예수의 고통을 알레고리하고 있으며 시인은 그 고통에 딸과 자신의 고통을 투사한다. 고통으로서의 힘(든 일)과 구원으로서의 힘을, 감내의 짐과 대속의 짐을 나란히 놓음으로써 기독교 정신을 체화한다.

‘야곱의 우물’은 이방의 소외당한 사람들에게 복음을 선포한 기독교적 알레고리가 풍부한 성경의 장소다. ②의 시는 사마리아 여인이 이 우물가에서 예수를 만나 성령으로 거듭나는 성경²⁸¹⁾의 기록을 바탕으로 한다. 예수가 전한 복음을 깨닫고 사마리아 여인이 흘린 ‘눈물’에 의해 그 우물은 생명의 강물이 되었다. 사마리아 여인이 그러했듯, “천 길 보이지 않는 우물 바다에서/ 걸어 올”린 이 ‘눈물’은 시인 자신 또한 죄인임을 깨닫는 참회의 눈물이자, 예수를 믿음으로써 “생명의 물”을 얻는 구원의 눈물이다. 영혼의 “불타는 갈증”을 해소하고 “영원히 죽지 않는” 참 평안을 얻고 “십자가에서 흘린 붉은 피”처럼 새 삶을 시작하기 위한 눈물이다. 하나님에 대한 믿음과 그 믿음의 뿌리가 ‘눈물’에 있음을 고백하는 시다.

③, ④도 사망(죽음)을 이기고 새 생명을 얻고자 하는 시적 의지를 담고 있다. ③의 “사망아, 너의 이기는 것이 어디 있느냐?/ 사망아, 너의 쏘는 것이 어디 있느냐?”도 성경을 원전으로 한다.²⁸²⁾ 사망을 가져오는 것은 (원)죄다. 죄와 죄인으로 태어나 율법의 권능에 의해 죄를 지으며 사는 인간은 사망을 피할 수 없다. 따라서 사망을 이긴다는 것은 사망을 가져오는 죄의 권세를 이긴다는 것이다. “내가 세상을 이기었노라”²⁸³⁾라고 했던 예수의 말은 십자가의 죽음과 부활을 통해 율법의 권능과 사망의 권세를 이기게 될 것이라는 예언이었다. 그러므로 사망을 이기는 것은 예수의 부활과 그에 대한 믿음이고, 사망이 쏘는 것은 (원)죄와 율법이다. 사망을 이기는 곳이 인용시에서는 ‘네버랜드’나 ‘하늘’로 비유되고 있다. 특히 ‘피터팬’에는 사망한 손자와 딸의 유년이 투사되어 있는데, 피터팬이 후크 선장에 맞서 싸워 이겼듯, 사망을 가져오는 (원)죄를 쏘고 사망과 싸워 이기기를 바라는 시적 의지가 담겨 있다. ④의 시에도 딸의 유년이 투사되어 있다. 성경 속 예수는 세 번에 걸쳐 죽은 사람을 살린다. 그 기적 중 하나가 회당장 야이로의 12살 딸을 살린 일이다. 예수가 기적을 행하며 야이로의 딸에게 외쳤던 말이 “달리다굼”(Talitha koum)²⁸⁴⁾이다. 아랍어 ‘달리다’(소녀) ‘굼’(일어나라)은 당시 팔레스타인에서 부모들이 아이들을 깨울 하는 말이기도 했다. 예수가 야이로에게 “두려워하지 말고 믿기만 하라”고 일렀던 예수의 말에서도 알 수 있듯, ‘달리다굼’은 하나님에 대한 두려움 없는 절대적인 믿음을 전제로 하는 말이다. 야이로의 굳건한 믿음과 소망이 기적을 이루었듯, ‘달리다굼’은 기적을 부르는 주문이기도 하다. 이 또한 사망이라는 죽음을 이기고 새 생명을 얻고자 소망하는 이어령의 시적 의지가 담긴 기도의 시다.

281) (요한복음 4:13~14) “예수께서 대답하여 이르시되 이 물을 마시는 자마다 다시 목마르려니와 내가 주는 물을 마시는 자는 영원히 목마르지 아니하리니 내가 주는 물은 그 속에서 영생하도록 솟아나는 샘물이 되리라”

282) (고린도전서 15:55~57) “사망아 너의 이기는 것이 어디 있느냐 사망아 너의 쏘는 것이 어디 있느냐 사망의 쏘는 것은 죄요 죄의 권능은 율법이라 우리 주 예수 그리스도로 말미암아 우리에게 이김을 주시는 하나님께 감사하노니”

283) (요한복음 16:33) “이것을 너희에게 이르는 것은 너희로 내 안에서 평안을 누리게 하려 함이라. 세상에서는 너희가 환난을 당하나 담대하라. 내가 세상을 이기었노라.”

284) (마가복음 5:41~42) “(예수께서) 그 아이의 손을 잡으시고 이르시되 달리다굼 하시니 번역하면 곧 내가 네게 말하노니 소녀야 일어나 하심이라 소녀는 곧 일어나서 걸으니 나이가 열두 살이라 사람들이 곧 크게 놀라고 놀라거늘”

기도와 시에로의 망명이 ‘불안정한 망명의 영토’ 일지라도 이어령에게 이러한 망명은 “먼저 무엇이 파악될 수 없는지 진실로 파악한 다음, 그래도 어떻게든 하기 위해 앞으로 나아가게” 285)하는 힘이었던 셈이다. 삶의 균열은 물론 내적 균열을 감지하고 인지하면서도 그 균열의 틈을 독대하려는 그 간절한 믿음의 힘이 바로 이 ‘아름다운 시 한 줄’의 시선이었을 것이다. 고통과 절망에서 비롯되는 파괴의 충동을 넘어서고자 하는 구원을 위한 망명의 형식이라 할 수 있다.

2.2. 생명의 감각과 기억의 양식 : ‘한 방울의 눈물’ 을 찾아서

기억의 의지적 소환은 늙음에의 저항일 수 있다. 잃어버린 시간을 찾기 위해서는 시간을 잃어야 하는데, 기억을 잃지 않고 지속하려는 기획 자체가 역설적인 의미에서 말년의 양식이다. 이어령이 과거의 유년 속 어머니를 소환해낸 것은 말년이 직면한 쇠퇴와 고갈의 위험을 피하고, 생명의 감각과 미래지향적 동심을 회복하려는 기획으로 읽힌다. 그 기획은 계획적이라기보다는 계기적이다. 이는 ‘지성에서 영성으로’ 망명한 이어령이 기존의 지성적 글쓰기의 한계를 자각하고 자신의 내적 경험과 심층의 내면으로부터 끌어올린 진실에 귀 기울인 자연스러운 결과이기도 하다. 말년의 이어령은 점차로 둔해지는 감각과 기억을 동원하여 죽음에 저항해야 한다고 믿는 듯하다. 이를 증명하듯 그의 기억은 죽음과 반대편으로 나아간다. 어머니가 자리한 유년의 감각을 소환하는 것이 그 일환이다. 이어령이 시에서 과거와 기억과 감각을 재생할 때 그의 내면에서는 생명의 근원인 어머니와, 유년이 투사된 희망과 미래를 꿈꾸는 소년소녀가 부활한다. 이러한 기억은 모성적 환유의 감각과 연관된다.

① 파도가 가라앉아 한 켜 한 켜 쌓여서
만들어낸 바다의 나이트를 아는가
어느 날 어머니가 김 한 장 한 장
양념간장을 발라 미각의 켜를 만들 때
하얀 손길을 따라 빛과 바람이 칠해진다네
내 잠자리의 이불을 개키시듯
내 험 옷을 빨아 너시듯
장독대의 햇빛에 한 열흘 말리면
김 속으로 태양과 바닷물이 들어와 간을 맞춘다
「바다와 하늘로 만든 김자반의 맛」 부분 (II)

② 어머니는 아이들의 문화예요
봉황새 같은, 단청 같은,
그리고 빨강계 그려놓은 일월도 같은
「어머니는 단청 같은 문화예요」 부분 (II)

③ 어머니는 달리는 아이의 응원가입니다
관심, 그것이 바로 힘찬 응원가입니다.
「달리기」 부분 (II)

④ 옛날 여인들은 향낭을 차고 다녔지요
어머니에게서는 어머니의 그윽한 향내가 풍겨 나왔습니다
그것이 매주 뜨는 냄새, 땀 냄새라 하더라도

285) 에드워드 사이드, 위의 책, 22쪽.

어머니의 냄새는 언제나 버 익는 고향 들판의 냄새처럼 그윽합니다

「어머니 냄새」 부분 (II)

①~④의 시들은 제2시집 중 “한 방울의 눈물에서 시작되는 생”이라는 부제가 달린 2부에 실려 있다. “우리 일생은 태어날 때 처음 흘린/ 한 방울의 눈물에서 시작한다 했습니다/ 그때 어머니로부터 받은 눈물이 있기에/ 지금 우리는 세상에 남은 가장 티 없는/ 맑은 물 앞에서 기도를 드립니다”(「한 방울의 눈물에서 시작되는 생」)라는 시의 제목이기도 하다. 그 ‘한 방울의 눈물’이 “어머니로부터 받은” 것이라는 데서도 알 수 있듯, 2부의 22편의 시들은 어머니로 호명되는 생명의 고향을 노래한다. 이어령은 어머니를 열한 살 때 잃었다.²⁸⁶⁾ 상실의 기간만큼 어머니에 대한 그리움을 키웠을 것이다. R그는 그 그리움을 기억의 동력으로 삼아 현실의 고통에 맞서려 한다. “기억과 회상에서 냄새가 얼마나 중요한 일을 하는지”(「어머니 냄새」), “사랑하는 것은 오래 생각하는 것이고, 참된 것은 오래 기억하는 것입니다”(「생각하지」)에서처럼, 이때 부재하는 어머니와 어머니의 시간은 감각으로 재현되곤 한다. 이는 어머니를 영원히 체화된 감각으로 그대로 보존해두기 위한 시적 전략으로 읽힌다.

①에서 어머니는 짹짹하고 고소한 김자반 맛으로 소환된다. 김에 양념간장이 “한 장 한 장” 칠해지며 김자반(김부각)이 만들어지는 과정을 파도가 “한 켠 한 켠” 쌓인다고 비유해 무한한 모성적 시간성을 환기한다. 또한 “잠자리 이불을 개키시듯” “헌 옷을 빨아 너시듯”이라고 비유해 어머니가 베푸신 보살핌의 노동을 환기한다. “빛과 바람이 칠해진”다는 데서는 고소하고 바삭한 감각을, “태양과 바닷물이 들어와 간을 맞춘다”라는 데서는 짹짹한 감각을 더함으로써 어머니의 시간 혹은 기억의 나이트를 ‘미각의 켠’로 재생한다. ②~④의 시들에서는 어머니를 “봉황새 같은, 단청 같은”, “빨갭게 그려놓은 일월도 같은”으로 시각화, 아이를 향한 “힘찬 응원가”로 청각화, “버 익는 고향 들판의 냄새”로 후각화한다. 의지적 기억과 감각적 진실을 어머니의 시간에서 찾고 있다.

이처럼 기억과 감각으로 소환되었던 모성의 근원은 생명과 희망이 자리한 동시적 비전으로 확대된다. 과거의 시간을 되살려 미래의 삶을 살고자 하는 시인의 의지가 반영된 결과일 것이다. 이때 의지의 방향을 제시하는 교훈과 계몽의 목소리가 부상한다.

- ① 물이 한 방울도 남지 않고
모두 다 흘러버린 줄 알았는데,
그래도 매일매일 거르지 않고 물을 주면
콩나물처럼 무럭무럭 자라요
보이지 않는 사이에 우리 아이가.

「콩나물시루에 물을 주듯이」 부분 (II)

- ② 너처럼 작고 부드러운 것이
아주 힘세고 커다란 것을
이기는 일이 많단다
미키마우스 생쥐가

286) 『어머니를 위한 여섯 가지 은유』(열림원, 2010)에는 불안과 경계심이 가득한 열한 살 소년의 고백이 담겨 있다. 1943년, 어머니는 수술을 받기 위해 서울로 떠났다. 태평양전쟁이 한창 고비였던 시절, 어머니는 변변한 마취제도 없이 수술을 받았다. 그런 경황에도 예쁜 필통과 굴을 보내왔다. 병문안 손님들이 가지고 온 굴을 먹지 않고 머리맡에 놓고 보다가 아들에게 보낸 것이다.

사나운 고양이를 이기듯이 말이다.

「허가 이겨」 부분 (II)

- ③ 그런데요,
이 세상에서 제일 값진 방울은요,
엄마가 날 바라보는 눈방울이래요

아빠가 열심히 일할 때
얼굴에서 흐르는 땀방울이래요.

「이 세상에서 제일 값진 방울」 부분 (II)

- ④ 잠처럼 술술
눈처럼 평평
새처럼 훨훨
가슴이 뛰는 소리를 들을 수가 있어요.

「잠은 술술」 전문 (II)

①~④의 시들도 제2시집 중 “푸른 아기집을 위해서” 라는 부제가 달린 3부에 실려 있다. 부제가 암시하듯 3부에 실린 23편의 시편들 모두 동시 혹은 동심의 비전을 게시한다. ①은 콩나물시루에 물 주기라는 비유를 가져와 아낌없이 주다 보면 다 흘러버린 줄 알지만 실제로는 “보이지 않는 사이에” 자라는 ‘아이’의 가능성을, ②는 부드러운 물이 딱딱한 바위를 이기고 생쥐가 고양이를 이긴다는 비유를 인유해 딱딱하고 힘센 것들을 이기는 작고 부드러운 ‘허’의 가능성을 일러준다. ‘물’로 비유되는 교육과 ‘허’로 상징되는 말(글)은 미래의 시간을 견인하는 알레고리적 동력이다. ③에서는 “이 세상에서 제일 값진 방울”이 “엄마가 나를 바라보는 눈방울”이고 열심히 일할 때 흐르는 아빠의 ‘땀방울’이라는 교훈을 ‘방울’이라는 라임을 맞춰 시청각화하고 있으며, ④에서는 아이와 부모 간의 무한 사랑을 다양한 부사를 활용해 시청각화하는 것은 물론 아이가 부모에게 뽀뽀할 때 들리(지 않)는 부모의 ‘가슴 뛰는 소리’로 청각화한다. 이처럼 이어령의 동시들은 감각적 이미지, 알레고리적 비유, 반복을 극대화한 유희적 언어로 형상화되고 있다.

과거와 미래에 닿아 있는 이러한 생명과 희망의 비전은 말년의 양식으로서의 이어령 시가 가진 비밀이다. 과거와 미래에 비전을 부여해 현재 고통받으며 죽어가는 것들을 자유롭게 놓아주려는, 이렇게 함으로써 제어 가능한 과거와 미래가 더욱 높은 진실이 되는, 체화된 역설의 진실을 담고 있다. 이와 같은 모성과 동심에의 천착은 조화(弔花)로 둘러싸인 현재로부터의 망명이자, 오래된 미래의 진실을 향한 열정적 개진이라 할 수 있다.

2.3. 죽음의 아포리즘과 성찰의 양식 : ‘헌팅턴비치’를 향해

이어령 시편들에서 생의 본능은 죽음의 본능에서 촉발된 채 상호작용한다. 생의 본능이 모성과 동심의 비전을 통해 시간과 세대와 사람을 잇는 역할을 한다면, 죽음의 본능은 그 이음매를 뚫고 잠입해 건잡을 수 없는 삶의 균열을 초래한다. 말년의 이어령은 죽음에 둘러싸인 현실적 조건 속에서 초시간적 실재로서의 신과 모성과 생명의 가능성을 믿고 그 믿음을 지성이 아닌 영성과 감성과 동심으로 풀어낸다. 그러함에도 그가 다시 대면하게 되는 것이 죽음이다. 항상 죽음과 독대해야 하는 절대적 고독 속에서 그는 흔들리는 내적 균열, 죽음의 심연을 시에 담아내려 한다. 성찰의 양식으로서의 그의 시는 죽음에의 사유와 감각을 아포리즘으로 빚어내면서 역설적으로 죽음을 제어하고자 한다. “아포리즘에 열중하는 인간

들은 언어 한가운데서 느끼는 두려움, 모든 단어들이 함께 무너지는 데 대한 그 두려움을 경험한 자들이다”²⁸⁷⁾라는 문장에 의지하지 않더라도 말년의 이어령이 직면했던 죽음에 대한 두려움은 짐작되는 바이다. “글을 쓸 수 있다면, 성경의 읊처럼 죽는 날까지 반석 위에 이 고통을 새길 수 있어요. 그 의지가 내겐 혈청제예요. 의연하게 죽음을 맞이하고 싶어요”²⁸⁸⁾라는 말에서도 알 수 있지만, 죽음의 두려움에 대한 제어는 그 고통을 자신만의 언어로 새기려는 자의 의지이며 이때 아포리즘은 삶을 지탱하기 위한 ‘혈청제’와 같은 기능을 한다. 이어령의 시적 표현이 아포리즘에 많이 의존하고 있다는 것은 그의 시가 여전히 의지는 물론 지적 통찰에 기대고 있다는 의미일 것이다.

내 일찍이 수사학 공부를 했다
내 일찍이 수사학 교수가 되어
강의실에서 아이들을 가르쳤다

그러나
죽음 앞에서는 수사학은 없다
어떤 조사도 죽음 앞에서는
무력하다

어떤 조화에도 수사학은 없다
회사 이름과 회장 이름은 있어도
수사학은 없다

반어법도 과장법도 은유도 환유도
죽은 자나 산 자나 입을 다문다

어떤 꽃도 죽음을 장식할 수 없는 것처럼
어떤 말도 죽음을 수식하는 직유법은 없다

오직 검은색만이 있고 말은 없다. 「죽음에는 수사학이 없다」 전문(II)

아포리즘은 철학의 부산물이자 주체의 성찰적 기록이다. 21세기 시에서 아포리즘은 부재하는 철학과 사라져가는 주체에 대한 일종의 노스텔지아를 담고 있다. 이어령 시에서도 아포리즘은 모성과 동시적 비전을 계몽적으로 전달하는 전략이자, 인간과 시간과 삶의 뿌리인 죽음에 대한 성찰로 수렴된다. 인용시는 “죽음 앞에서는 수사학은 없다”, “어떤 조사도 죽음 앞에서는/ 무력하다”, “어떤 조화에도 수사학은 없다”, “어떤 꽃도 죽음을 장식할 수 없다”, “어떤 말도 죽음을 수식하는 직유법은 없다”와 같은, 죽음의 단독성 혹은 죽음의 폭력성을 강조하는 아포리즘의 연속체라 할 만하다. 마지막 연에서 그 죽음은 “오직 검은색만이 있고 말은 없다”라는 문장으로 수렴된다. 잘 알려진 대로 수사(학)는 말의 영역이다. 이 말의 반대편에 검은색만의 죽음이 있다는 것이다. ‘수사학’은 이어령의 학문적 정체성의 상징이자 이화여자대학교 재직 시 강의했던 교과목명이었다. 이어령 삶을 관통했

287) 에밀 시오랑, 『독설의 광세』, 김정숙(역), 문학동네, 2004.

288) 김윤덕, 「암 투병 중인 이어령 “죽음이 목전에 와도 글 쓰겠다」, 『조선일보』 2021년 1월 2일자.

던 이 수사학이 말년의 죽음 앞에서는 무력할 뿐만 아니라 존재할 여지도 없어진다. 죽음에 대한 성찰을 단언적으로 전하는 이 아포리즘은 ‘수사(학)’에 속했던 이어령 삶을 소환함으로써 수사(학)가 삶의 영역임을 역설적으로 강조한다.

헌팅턴비치에 가면 내가 살던 집이 있을까
네가 돌아와 차고 문을 열던 소리를 들을 수 있을까
네가 운전하며 달리던 가로수 길이 거기 있을까
네가 없어도 바다로 내려가던 하얀 언덕길이 거기 있을까
바람처럼 스쳐간 혹은 소년의 자전거 바퀴살이
아침 햇살에 빛나고 있을까

헌팅턴비치에 가면 내가 있을까
아침마다 작은 갯벌에 오던 바닷새들이 거기 있을까.

「헌팅턴비치에 가면 내가 있을까」 전문 (II)

제2시집의 표제시인 인용시는 평서문이 아닌 의문문으로 죽음에 대한 성찰을 아포리즘화한다. ‘헌팅턴비치’는 생전의 딸 ‘네’가 살았던 곳이다. 시에 등장하는 ‘집’, ‘차고 문’, ‘가로수 길’, ‘언덕길’, ‘자전거 바퀴살’, ‘아침 햇살’, ‘바닷새’, 무엇보다 ‘네’가 있었던 공간이다. 그러나 지금 그곳엔 ‘너’를 비롯해 ‘너’와 관련된 모든 것들이 부재한다. 때문에 “헌팅턴비치에 가면 내가 있을까”라는 문장은 헌팅턴비치에 가면 내가 ‘없다’로 읽힌다. 그럼에도 불구하고 여전히 시인에게 헌팅턴비치는 옛날 그대로 존재한다. 기억이 살아 있기에 헌팅턴비치에 가면 내가 ‘있다’로 읽히는 이유다. 다른 시의 아포리즘 “두 발로 서 있는 인간은 언제나 먼 곳을 바라보며 삽니다/ 인간은 멀리 바라볼 수 있기 때문에 인간인 것입니다”(「사자의 눈」)의 ‘먼 곳’이나 “신은 인간에게 날개를 달아주지 않았지만/ 하늘을 날 수 있는 꿈을 주었습니다”(「비행기」)의 ‘하늘’은, 인용시의 ‘헌팅턴비치’의 또 다른 이름이다. 현실에는 부재하지만 기억하는 한 실재하거나 ‘있고도 없고 없고도 있는’ 가능성의 불가능성 혹은 불가능성의 가능성을 담보하는 것이 죽음이라는 성찰이 담겨 있다. 단언해 규정할 수 없는 그러한 죽음에의 성찰을 자문하는 의문형의 아포리즘으로 드러내고 있다.

이처럼 죽음으로 인한 내과 혹은 파국의 흔적을 섬광처럼 새겨놓는 이어령의 아포리즘은 화해 불가능한 요소들을 일정한 틀 속에 담아내려는 의지의 발현이다. 그의 시들이 계몽적 의지를 포기하지 않는 알레고리나 아포리즘의 틀을 고집하는 이유일 것이다. 특히 죽음에 대한 아포리즘은 수사적 안정성과 파국 혹은 망명의 내면을 제어하는 정합성을 획득한다. 물론 그 이면에는 외양과 충돌하는 격렬한 파국적 모멘트를 지니고 있다. 그는 죽음의 관찰자가 아닌 당사자 혹은 가담자이기 때문이다. 그런 의미에서 그의 아포리즘은 내용과 형식의 조화를 넘어선 ‘운명’과 ‘주관성’ 사이의 “열린 균열들”인 셈이다.

2.4. 장르의 경계를 넘는 노트의 양식 : ‘낙서(落書)’에서 ‘승서(昇書)’로

그리고 이어령 사후 4개월 만에 투병 중에 썼던 육필원고를 추려서 엮은 『눈물 한 방울 - 이어령의 마지막 노트 2019-2022』(김영사, 2022)가 출간되었다. 앞서(2.2. 생명의 감각과 기억의 양식) 살폈듯 이어령의 시의 주요 주제 중 하나가 눈물에 관한 탐구였다. 이 『눈물 한 방울』의 서문에서도 “인간을 이해한다는 건 인간이 흘리는 눈물을 이해한다는 것이다.

여기에 그 눈물방울의 흔적을 적어 내려갔다. 구슬이 되고 수정이 되고 진주가 되는 ‘눈물 한 방울’, 피와 땀을 붙여주는 ‘눈물 한 방울’. 쓸 수 없을 때 쓰는 마지막 ‘눈물 한 방울’”이라고 밝히면서 인간됨의 근원을 눈물에서 찾고 있다. 서문뿐 아니라 본문 곳곳에서도 쉽게 찾을 수 있는데, “누구에게나/ 남을 위해서 흘려줄/ 마지막 한 방울의/ 눈물/ 얼음 속에서도 피는 기적의 꽃이/ 있다. 얼음꽃”(「79.」)에서처럼 ‘눈물 한 방울’은 이어령 말년의 화두였다.

문제는 이 책의 성격이다. 부제로 명시된 ‘마지막 노트’에서 ‘노트’의 의미는 중의적이다. 일차적으로는 ‘노트’(공책)에 육필로 쓴 ‘짧은 글’을 의미하겠으나 이뿐 아니라 메모, 기록, 요지, 초고, 징후, 주목, 생각, 울음(소리) 등의 의미도 함의한다. ‘마지막 노트’라는 이 부제는 앞선 두 권의 시집이 ‘이어령 시집’이라는 소제목을 달고 있는 것과 차별화된다. 20세기적 장르 구분의 유효성이 사라진 지 오래지만 그럼에도 불구하고 『눈물 한 방울』은 1) 육필의 짧은 산문, 노트, (동)시, 동화, 단편, 낙등 장르를 명명하기 어려운 복합적인 양식의 글이라는 점, 2) ‘1.’(2019.20.24)부터 ‘110.’(2022.1.23.밤(새벽))까지 일기처럼 글을 쓴 날짜가 명기되어 있고 글이 쓰인 순서대로 넘버링이 되어 있음에도 이중 제목을 가진 글이 절반 정도로 혼재하고 있다는 점, 3) 직접 그린 손그림과 직접 쓴 손글씨로 이루어진 글에 각주와도 같은 메모들이 덧붙여져 있다는 점, 4) 언어학에서부터 철학, 자연과학, 문화와 문명, 신화 등을 아우르는 인문과학적 성찰을 담고 있다는 점, 5) 형식, 내용, 메시지, 어조 등의 측면에서 다성적이라 할 만한 자유로운 글쓰기라는 점을 특징으로 한다. 이러한 글쓰기가 의도적이라는 듯 스스로가 “이것은 낙서落書가 아니다. 승서昇書다.”(「1.」)라고 밝히고 있다. ‘떨어지는 글’이 아닌 ‘비상하는 글’로 병상의 사유를 새롭게 풀어내고자 하는 의도로 해석된다. 본고에서는 이러한 낙서/승서 형식의 글들이 길이가 짧고, 행과 연의 구분이 정확하고, 절반 정도는 제목도 갖추고 있다는 점에서 ‘낙서시’로 보고자 한다. 또한 제1,2시집과의 창작 시기 및 조건은 물론 형식과 내용의 측면에서 연속성을 확보하고 있다는 사실에 주목해 제3시집에 해당하는 ‘낙서시집’으로 명명하고자 한다.

- ① 오늘 그 공허로 하여
그림을 그린다.
모든 것을 그리워한다.
그리다는 그림이고 그리움이다. (2019.12.1.) 「29.」 부분 (Ⅲ)

- ② 40년 만에 처음으로 손 글씨를 쓴다. 컴퓨터 자판으로
써왔는데 이제 늙어서 더 이상 더블클릭도 힘들게 되면서
다시 옛날의 손 글씨로 돌아간다. 처음 글씨를 배우는 초딩
글씨가 될 수밖에 없다. (2019.10.26.)
「8. 아무렇게나 쓰자 -손 글씨를 쓸 때마다 늘 미안하다. 한석봉의 어머니에게.」
부분 (Ⅲ)

- ③ 사적 공간이면서도 막상 어떤 개인도
소유할 수 없는 공적 공간, 이 아이러니 속에서
탄생되는 낙서 역시 가장 은밀한 것이면서도,
공개된 벽보와 같이 노출되어 있다.
내가 낙서를 다시 계속해야 할 이유다. (2021.1.16.) 「88.」 부분 (Ⅲ)

내 낙서도 여기에서 끝이 납니다.
맞춤법 스트레스에서
벗어납니다.
안녕 (2021.12.30.아침)

「105.」 부분 (Ⅲ)

①에서 이어령의 손그림은 “잃어버린 시간”과 “시간의 공허”를 채우려는 데서 출발한다. “그리다는 그림이고 그리움이다”라고 밝히고 있듯, 손그림은 그림일기를 쓰던 유년의 시간에 대한, 그 잃어버린 시간과 시간의 공허를 채우기 위한 ‘그리움’의 표현으로 읽힌다. ②를 보면, 그의 손글씨 역시 일차적으로는 컴퓨터 작업이 어려워진 육체적 조건도 있지만 “옛날의 손 글씨로 돌아간다. 처음 글씨를 배우는 초딩”에서처럼 잃어버린 시간에 대한 그리움에서 비롯되고 있음을 알 수 있다. ②의 “아무렇게나 쓰자”나, “글씨가 점점 작아지는 이유를 모르겠다./ 글씨가 저마다 춤을 추듯 뺨떨어지는 이유를 모르겠다./ 흰 종이를 해방시키고 싶다”(「34.」)와 같은 구절에서는 글쓰기의 자연스러움과 자유로움을 향한 의지로도 읽힌다. 육필로 쓴 이러한 글쓰기를 시인 스스로는 ③에서 ‘낙서’로 명명한다. 이 낙서 형식의 글에 대해 ③의 「88.」에서는 “사적 공간”에서 “가장 은밀한” 일기처럼 쓰이면서, 결국은 “공적 공간”으로 “공개된 벽보와 같이 노출”(「67.」)될 운명을 가지고 탄생한 글임을 밝히고 있다. 이러한 특징들은 시의 탄생 혹은 시 장르의 본질과도 맞닿아 있다. “어린 시절의 그 기억들도 다 사라졌다./ 고추잠자리들처럼/ 그런 것을 쓰려고 했는데”(「67.」)에서도 이 낙서가 기억, 유년, 기억에의 그리움과 복귀에의 의지에서 비롯되고 있음을 알 수 있다. “이제 떠납니다/ 감사합니다”로 시작하는 ③의 「105.」에서는 “이 낙서도 여기에서 끝이 날” 테니 이제 비로소 “맞춤법 스트레스에서 벗어나”겠다며 ‘안녕’을 고한다. 생명 유지의 기본이 숨쉬기이듯 글쓰기의 기본은 맞춤법이다. 향년 88세를 누리는 동안 160여 권의 저작을 냈던 이어령에게 글쓰기는 생명과도 같은 존재였기에 맞춤법에서 벗어나겠다는 의미는 생명의 종료를 선언하는 것과 같다. 이 시는 2021년 12월 30일에 쓰였고 그의 마지막 낙서가 쓰였을 때는 2022년 1월 23일이었다. 그리고 한 달 후 그는 영면에 들었다.

이 낙서시들에서도 죽음은 주된 화두였는데, 비유나 아포리즘을 극대화했던 제1,2시집에 비해 보다 직접적으로 진술된다.

① 수식어들이 하나둘 사라지고 하나의 명사 하나의 동사만
남는다. 죽음. 그리고 죽다. (2020.3.19.) 「63.」 부분 (Ⅲ)

② 많이 아프다. 아프다는 것은 아직 내가 살아 있다는 신호다.
이 신호가 멈추고 더 이상 아프지 않은 것이 우리가 것처럼
두려워하는 죽음인 게다. (2021.5. 어버이날?) 「94.」 부분 (Ⅲ)

③ 변비 끝에 대변이 나오면 정말 나는 경건한 기도,
기쁨의 찬미가를 부르듯 “할렐루야”라고 환성을 지른다. (2021.12.28. 변비의 고통 속에서)

「104.」 부분 (Ⅲ)

①에서 죽음은 ‘호랑이’에 비유된다. 그 호랑이 ‘우리’에 들어가 호랑이에 먹혀 호랑

이와 하나가 되는, 조련되지 않는 죽음의 폭력성을 보여준다. 죽음이란 결국 어떠한 수사나 수식이 붙지 않는 명사로서의 ‘죽음’, 동사로서의 ‘죽다’ 라는 그 자체의 세계임을 명시한다. ②에서도 죽음이 동반하는 육체적 고통은 수사나 수식 없이 직접적으로 서술된다. 아픔 혹은 고통을 통해 살아있음을 확인하는 역설적인 상황을, 고통이 파도처럼 되풀이되어 밀려오는 상황, 그 파도와 함께 밀려오는 거품 속에서 죽음을 확인하는 상황, 이 글을 쓴 날인 ‘어버이날’ 과 연결하고 있다. ③은 죽음의 과정을 사실적으로 기록한다. “황금과 똥이 같은 빛 덩어리” 입을 자각하게 되는 상황, 가장 동물적인 배설행위가 신의 영역임을 깨닫고 경건하게 배변을 기도하게 되는 죽음의 민낯을 보여준다. 이렇듯 병상의 사유를 ‘승서’의 형식으로 기록해내는 이와 같은 낙서시야말로 말년의 양식이라 할 수 있다. 생애 마지막 3년 동안 이어령이 육필로 직접 쓰고 그린 낙서의 시편들은 파편성과 미완성을 특징으로 하며 이로써 파국 혹은 망명의 전형성을 실천하고 있는 셈이다.

3. 저항과 도전으로서의 이어령 시쓰기

‘우상 파괴의 지식인’, ‘창의적 르네상스맨’, ‘시대를 선도하는 지성인’은 이어령을 수식하는 관용구였다. 지식과 정보로 무장한 지성, 창의와 통찰로 무장한 논리, 분석과 진단으로 무장한 주장은 이어령의 장기이자 무기였다. 그러나 말년의 이어령은 50년 동안 쌓아온 자신의 명성에 저항하듯 말년의 양식으로 시쓰기를 선택한다. 지성과 논리와 진단의 글쓰기에서 벗어나 고해성사하듯 기도하고 고백하고, 상처를 드러내 펼쳐놓고, 감각과 기억을 소환한다. 병과 죽음은 그의 말년의 조건이었고 그에게 시쓰기는 그것들을 받아들이는 과정이자 자신의 병고 속에서 태어난 파국의 결과물이었다. 그러므로 ‘시인 이어령’은 이어령 말년의 새로운 자아다. 그의 시편들에서 무수하게 등장하는 파편적인 기도와 기억과 성찰과 낙서의 에피소드들 역시 단순한 비유적 상황이 아니라 새로운 자아의 ‘본질적인 구성물’ 그 자체로서, 이어령 자신의 정체성을 드러내기 때문이다.

그의 시쓰기는 실제적으로도 말년의 작품 활동이었으며, 말년에 도달한 예술가의 조건 속에서 마지막 남은 시간과 타협하지 않기 위한 말년의 양식이었다. 그러한 시편들은 1) 산문과 시, 에세이와 시, 동시(동화)와 시, 기도와 시, 기록과 시, 낙서와 시 사이를 넘나들고 있다는 점, 2) 기독교 신앙을 근간으로 하는 기도, 모성과 동심의 생명 지향의 기억, 죽음을 근간으로 하는 성찰, 육필로 새긴 낙서의 양식이라는 점, 3) 알레고리, 아포리즘, 감각적 은유, 시각적 형태성을 주된 시적 전략으로 삼고 있다는 점을 특징으로 한다. 성경과 아포리즘, 단장과 단상, 칼럼, 연설문, 기도문, 편지나 일기 등의 다양한 산문 형식이 자유롭게 스며들어 있는 그의 시편들은 시 장르에만 귀속되지 않는 다장르성 혹은 다성성을 지니고 있다.

또한 이어령 말년의 양식이 시 장르로 선택된 사실은 다른 관점에서도 주목될 필요가 있다. 산문의 시대, 비문학의 시대, 문학의 죽음, 특히 시의 죽음으로 상징되는 21세기에 역행하여 시쓰기를 선택하고 있다는 점에서 그렇다. 사멸해가는 문학을 20세기적 시의 형식으로 담기 위해 그는 뒤늦게 시인이 되고자 했다. 게다가 중세적인 영성과 생명과 성찰을 근간으로 알레고리와 아포리즘을 주된 시적 전략으로 삼고 있을 뿐만 아니라 육필의 손그림과 손글씨 자체가 시대착오적이다. 이어령은 자신이 속한 21세기 디지털 시대에 가장 아날로그적 회귀의 양식을 선택하고 있는데, 그것이 바로 가장 21세기에 필요한, 21세기적 대안임을 역설하고 있는 셈이다. 이어령에게 시는 삶을 위한 것이고, 시인 이어령의 삶은 꺼져가는 중이었다. 죽음을 향해 가는 과정에서 말년의 이어령이 보았던 것은 20세기적 시의 죽음이었

을지도 모른다. 따라서 이어령 말년의 시쓰기는 시대에 역행하고자 하는 의지, 사이드가 말년성으로 지적한 “부르주아의 노화를 두고 보지 않고 계속 거리두기와 망명과 시대착오의 감각을 고집하려는 긴장” 그 자체라 할 수 있다.

<참고 문헌>

1. 기본 자료

- 이어령, 『어느 무신론자의 기도』, 시인세계사, 2008.
_____, 『헌팅턴비치에 가면 내가 있을까』, 열림원, 2022.
_____, 『눈물 한 방울 -이어령의 마지막 노트 2019-2022』, 김영사, 2022.

2. 단행본

- 에드워드 W. 사이드, 장호연 역, 『말년의 양식에 관하여 -결을 거슬러 올라가는 문학과 예술』, 마티, 2008.
테오도르 W. 아도르노, 문병호·김방현 역, 『베토벤. 음악의 철학 -단편들과 텍스트』, 세창출판사, 2014.

3. 논문

- 권성우, 「근대문학과 대화의 통를 통한 망명과 말년의 양식 —최인훈의 『화두』에 대해」, 『한민족문화연구』 45, 한민족문화학회, 2014, 61~88쪽.
김주원, 「프루스트와 말년 양식의 문제」, 『프랑스문화예술연구』 77집, 프랑스문화예술학회, 2021, 1~36쪽.
우현주, 「상생과 불협화음의 경계에 선 말년성(lateness) -박완서의 「빨갱이 바이러스」를 중심으로」 『이화어문논집』 49집, 이화어문학회, 2019, 159~185쪽.
정경영, 「서평: Edward W. Said, 『말년의 양식에 관하여』 (장호연 역)」, 『서양음악학』 11~3, 한국서양음악학회, 2008, 175~181쪽.
정끝별, 「최하림 시의 시간성과 말년성」, 『국제한인문학연구』 31호, 국제한인문학연구회, 2021, 193~219쪽.
_____, 「앙스트블뤼테와 말년의 양식」, 『삶은 소금처럼 그대 앞에 하얗게 쌓인다』, 해냄, 2018. 63~65쪽.
조현리, 「음악적 말년성: 담론과 실천」, 『이화음악논집』 25권1호, 이화여자대학교 음악연구소, 2021, 181~219쪽.
에드워드 W. 사이드, 「말년성 그 자체로서의 아도르노」, 『종말론. 최후의 날에 관한 12편의 에세이』, 맬컴 불(편), 이운경(역), 문학과 지성사, 2011, 341~368쪽.

「이어령의 시쓰기와 말년의 양식」에 대한 토론문

한 수 영 (중앙대학교)

정끝별 선생님의 <이어령 시쓰기와 말년의 양식>은 이번 학술대회 대장정의 마무리로서 매우 적합하고 의미 있는 발표라고 생각됩니다. 우상파괴의 지식인, 창의적 르네상스맨, 시대를 선도하는 지성인 등의 이어령을 수식하는 관용구들이 크레타 사이사이 신화와 전설을 품고 있는 화려한 ‘달의 앞면’을 보여주는 것이라면, 말년의 시쓰기는 “절대로 볼 수도 없는, 보여서는 안 될 달의 이면”의 모습을 보여주고 있기 때문입니다. 이 발표로 한 시대와 함께, 작게는 이화여자대학 국문학과라는 학술공동체와 함께 공전해온 매우 특별했던 ‘달’ 전체를 조망하게 되었으며, 앞으로 이어질 행성들 간의 다채로운 자기장을 상상해볼 수 있었습니다.

이어령 선생님이 말년에 출간하신 시집을 보며, 끝까지 글을 쓰겠노라고 말씀하시는 노쇠한 스승의 마지막 인터뷰를 보며, 저는 아릿한 아픔과 함께, 이상하게도 이 모든 것이 너무도 당연하고 자연스럽다고 느껴졌었습니다. 그리고 정끝별 선생님의 발표를 통해서 그 느낌의 실체가 무엇이었는지를 비로소 가늠할 수 있었습니다.

발표자는 이어령 말년의 시쓰기가 “지성과 분석과 통찰과 상상력을 무기로 태어난 기존의 글쓰기에 대한 반작용의 자리”에서 탄생하고 있다는 점을 주목합니다. 비평가, 학자, 교수로서 쌓아 올린 화려한 자리에서 이탈하여, 부끄러움과 기쁨, 영성과 기억과 눈물과 낙서라는 낯선 자리에서 서 있는 민낯의 인간을 발견한 것입니다.

발표자는 특별히 이어령의 시쓰기를 위대한 예술가들의 말년의 양식과 연관지어 설명하고 있습니다. 기존의 질서에서 벗어나서 모순되고 소외된 관계를 맺는 ‘부정성’과, 시간의 흐름을 거역하는 ‘저항성’을 보여준다는 측면에서 이어령의 시쓰기는 완숙의 경지에 이르렀던 위대한 예술가들이 보여준 말년의 양식과 유사합니다. 위대한 예술가들이 평생을 거쳐 쌓아 올린 완숙의 경지에 파문을 일으키며 파국의 양식으로 사회적 질서와 시간에 저항했듯이, 이어령도 능숙한 기존의 글쓰기를 거부하고 그로부터 자유로워지는 새로운 저항과 도전을 선택했다는 것입니다. 그래서 그에게 시쓰기는 말년에 맞닥뜨린 삶과 죽음 사이의 균열과 화해 불가능한 요소들을 일정한 양식에 담아내려는 의지의 표출이며, 죽음으로 둘러싸인 현재로부터의 이탈해나가는 실존적 망명의 여정이 된다는 것입니다.

이 발표는 이어령의 말년의 시쓰기를 종합적으로 탐구하며 이해의 출발점을 제시하고 있습니다. 특히 시인으로서의 이어령을 발견하며, ‘시인 이어령’은 말년의 ‘새로운 자아’이며, 그 시들에 등장하는 파편적인 기도, 기억, 성찰과 낙서의 에피소드는 자아의 ‘본질적 구성물’이자 그 자체로 말년의 ‘정체성’이라고 읽어냅니다. “언젠가는 나를 시인이라고 불러다오”라는 요청에 응답하여 풀리지 않는 모순 한가운데서 서 있는 시인 이어령을 호명하고 있으며, 위대한 예술가로서의 도전적인 마지막 여정을 확인해주고 있다는 점에서 이 발표는 큰 의미가 있습니다.

또한 이 발표는 시의 근원적 자리를 다시 한번 생각해보게 합니다. 말년의 예술가는 종합적이고 초월적이며 완숙한 어떤 존재일 것이라는 막연한 통념을 깨트리면서, 예술가가 마지막으로 선택한 궁극의 양식으로서의 시의 자리를 보여줍니다. 이런 맥락에서 시는 영원히

균열을 투시하는 언어이고, 삶의 긴장을 대면하고 감내하는 질문의 언어이자 절정의 언어라는 것을 증명해줍니다. 생과 죽음이라는 풀리지 않는 모순을 인간이 살아내야 하는 한, 시는 여전히 유일하고 유효한 양식이라는 것을 이어령 말년의 시들을 통해 보여주고 있습니다.

발표자의 깊이 있는 통찰에 동감하면서, 한 가지 질문을 덧붙이고 싶습니다. 저는 학생 시절에 <폭포와 분수>와 같은 에세이를 읽거나, 수직·수평축, 축소·확산 등의 이항대립적 의미항을 중횡무진하는 이어령 선생님의 수업을 들으며 세상을 조감하는 거시적인 시선에 놀라면서도 항상 선생님의 자리는 도대체 어디일까가 궁금했었습니다. 그런데 발표문을 통해서 선생님의 자리는 특정한 한쪽일 수 없었으며, 낙서이면서도 승서이어야 하는 가파른 지점 혹은 그 둘 사이를 오가는 긴박한 운동 안에 있다는 생각을 했습니다. 그리고 그 자리는 부정이나 저항의 정신과 무관한 것은 아닐 것입니다.

지성을 넘어 영성을 지향하는 기도에서도, 삶과 죽음의 아포리즘에서도 극과 극을 오가는 균형감이나 위태로운 긴장이 일관되게 지속되고 있다고 생각합니다. 이항대립으로 세계를 전체를 성찰하면서도 어느 한 편에 귀속되지 않고, 그 사이의 어떤 지점을 새롭게 열어내는 것을 주목해보아야 하지 않을까 싶습니다. 즉, 말년의 시쓰기가 부정성과 저항성을 원동력으로 하여 탄생한 파국의 양식이지만, 부정과 저항의 내부에서 ‘지속되고 연속되는 정신’을 동시적으로 포착할 수 있지 않을까 하는 것이 질문의 핵심입니다.

발표문의 마지막 부분에서 이어령의 시쓰기는 “21세기 디지털 시대에 가장 아날로그적 회귀의 양식을 선택” 한 것이라고 진단하셨습니다. 이어령은 디지털 기기의 얼리어답터로 항상 시대를 앞서갔지만 ‘디지로그 담론’에서 보듯이, 남들이 미래를 향해서 달릴 때 다시 아날로그의 구심적인 저력을 간파하며 새로운 출발의 지평을 열어내고 있습니다. ‘디지로그’가 문명의 변화에서 일구어낸 도전적 상상력의 새로운 원점인듯이, 시쓰기는 가파른 균형과 새로운 도전을 일관되게 지향해왔던 이어령의 문학과 언어가 열어낸 새로운 원점이 아닐까요?

폭포와 분수, 아날로그와 디지털 사이에서 강력한 긴장을 견인해온 정신이 이어령의 세계에서 지속되어 왔습니다. 이러한 기류가 낙서와 승서를 오가는 말년의 시쓰기에도 이어지고 있는 것은 아닐까요? 도전과 저항을 불사하는 말년의 양식으로서의 시쓰기 어느 한편에서 이런 지속적 측면을 읽어낼 수 있을까에 대한, 선생님의 고견을 듣고 싶습니다.

좋은 발표에 감사드립니다.

이화어문학회

연구윤리규정

2014. 04. 01. 제정
2015. 04. 01. 개정
2017. 02. 02. 개정
2018. 01. 09. 개정
2019. 01. 08. 개정
2021. 07. 08. 개정

제1장 총칙

제1조 (명칭)

이 규정은 ‘이화어문학회 연구윤리규정(이하 ‘윤리규정’이라 칭한다)’이라 한다.

제2조 (적용 대상)

이 규정은 본회 회원의 학술활동과 학회지 『이화어문논집』이나 기타 학술 간행물 등에 투고한 자와 본회가 주관하는 학술발표대회에서 발표한 자에 대하여 적용한다.

제3조 (연구 윤리 규정의 시행)

본회의 모든 회원과 제2조에 해당하는 모든 자는 본회에서 개정된 ‘연구 윤리 규정’을 성실하게 준수할 것을 서약한다. 기존의 규정을 준수하기로 서약한 회원은 추가 서약 없이 개정된 규정을 준수한다.

제4조 (목적)

이 규정은 본 학회지 『이화어문논집』의 논문게재와 관련한 투고자의 연구윤리를 확립하고 투고자가 이를 준수하게 하여 양질의 논문을 출판하는 데 목적이 있다. (개정, 2021.07.08.)

제5조 (연구 부정행위의 정의)

이 규정에서 사용하는 저자의 연구 부정행위(이하 ‘부정행위’)는 다음과 같다.

1. 부정행위는 연구의 제안·수행·심사·결과의 보고 및 발표 등의 과정에서 행해진 위조·변조·표절·중복 게재(이중 출판)·부당한 논문 저자 표시 행위 등을 말하며, 다음의 각 호에 해당한다.

- 1) ‘위조’는 존재하지 않는 자료, 또는 연구 결과 등을 허위로 만들어 내는 행위
- 2) ‘변조’는 연구 과정을 인위적으로 조작하거나 자료를 임의로 변형·삭제함으로써 연구 내용 또는 결과를 왜곡하는 행위
- 3) ‘표절’은 다른 사람의 연구 결과나 주장을 자신의 연구 결과나 주장인 것처럼 도용

하는 행위로 다음의 각 호와 같다.

가. 출처를 밝히지 않은 채 다른 사람의 아이디어, 논리, 고유한 용어, 자료, 분석 체계 등을 임의로 활용하는 경우

나. 출처를 밝혔더라도 인용표지 없이 다른 사람의 연구물에서 상당 부분을 그대로 옮기거나, 자신의 연구 결과와 인용 내용을 독자가 변별할 수 없도록 서술하는 행위

다. 이미 발표한 자신의 논문이나 저서의 내용을 재수록하거나 여러 논문들을 합성하여 새로운 논문으로 가공하는 자기 표절 행위

4) ‘중복 게재(이중 출판)’는 저자가 이전에 출판한 연구물이나 심사 중인 연구물을 새로운 연구물인 것처럼 두고 혹은 유사한 논문을 동시 투고하거나 출판하는 행위

5) ‘부당한 논문 저자 표시’는 연구 내용 또는 결과에 대하여 학문적 공헌, 또는 기여를 한 사람에게 정당한 이유 없이 논문 저자 자격을 부여하지 않거나, 학문적 공헌 또는 기여를 하지 않은 자에게 논문 저자 자격을 부여하는 행위

6) ‘기타 부정행위’는 본인 또는 다른 사람의 부정행위 혐의에 대한 조사를 고의로 방해하거나 제보자에게 위해를 가하는 행위, 또는 연구와 관련하여 학계에서 통상적으로 용인되는 범위를 심각하게 벗어난 행위 등을 통칭한다.

제6조

연구윤리위원회에서는 학술발표회의에서 연 1회 이상 회원들을 대상으로 연구윤리에 대해 교육을 실시한다. 또한 편집위원을 비롯한 모든 회원들에게 IRB(Institutional Review Board, 생명윤리위원회) 교육을 권장한다.

제2장 연구윤리

제7조 (저자 윤리) (신설, 2021.07.08.)

1. 저자는 본 학회의 ‘투고 규정’에 나타난 투고 관련 원칙을 준수해야 한다.
2. 저자는 본 학회의 연구윤리 지침을 숙지해야 한다.
3. 저자는 본 학술지에 자신이 발표한 연구 결과에 대하여 전적으로 책임을 진다.

제8조 (편집위원 윤리) (신설, 2021.07.08.)

1. 편집위원은 편집 업무를 수행하면서 연구윤리의 문제가 발견되면 즉시 윤리위원회에 통보해야 한다.
2. 편집위원은 논문 저자에 대한 인적 사항을 비밀에 부쳐야 한다.
3. 학술지의 논문 심사를 의뢰할 때는 객관적인 심사가 이루어질 수 있도록 노력해야 한다.

제9조 (심사위원 윤리) (신설, 2021.07.08.)

1. 심사위원은 본 학회의 ‘심사 규정’에 따라 투고 논문을 성실하게 평가해야 한다.
2. 심사위원은 심사서를 작성할 때 투고자의 인격을 존중하면서 객관적이고 공정한 평가를 시행해야 한다.
3. 심사위원은 심사 내용을 사적으로 이용해서는 안 되며, 심사에서 알게 된 내용을 학술

지 출판 전에 임의로 사용해서는 안 된다.

제3장 연구윤리위원회

제10조 (연구윤리위원회의 목적)

본회를 통해 연구를 수행하거나 발표하려는 자의 연구 부정행위를 적극적으로 예방하고, 이미 발생한 경우에 이를 조사·처리하기 위하여 연구윤리위원회(이하 ‘위원회’라 한다)를 둔다.

제11조 (연구윤리위원회의 구성 및 의결)

본회 회원의 연구윤리 규범 준수와 도덕성을 심사하기 위하여 위원회를 설치하며, 그 구성은 다음과 같다.

1. 논문 심사위원은 국어·국문학 및 (한)국어교육학 분야의 학술 연구와 관련하여 연구윤리성과 진실성에 심각한 문제가 발생했거나 발생할 우려가 있는 경우에 학회장에게 보고해야 하며, 학회장은 지체 없이 위원회를 열어 이를 심의하도록 하고, 그 결과를 조치하여야 한다.
2. 위원회는 위원장(1인)과 위원(4인)으로 구성하고 간사(1인)를 둘 수 있다.
3. 위원회의 위원장과 위원의 임기는 2년으로 하되, 그 기간은 회장단의 임기와 같이 한다.
4. 위원회의 모든 안건에 대한 의결은 위원 5인 중 3인 이상의 찬성으로 한다.
5. 투고자와 동일 기관 소속 심사자의 심사를 배제한다. (신설, 2018.01.09.)
6. 투고된 논문의 유사성 검사 결과가 10%이상인 논문의 경우, 편집위의 검토 후 인용문의 유사성이 아닌 경우 연구윤리위원회에 심의를 요청할 수 있다. (신설, 2018.01.09.)

제4장 연구윤리의 검증 및 조치

제12조 (예비조사)

1. 예비조사는 연구 부정행위 의혹에 대하여 본조사 실시 여부를 결정하기 위한 절차로, 제보를 접수한 날로부터 30일 이내에 착수하여야 한다.
2. 윤리위원회의 장은 피조사자가 연구 부정행위 사실을 모두 인정할 때에는 본조사를 거치지 않고 바로 판정을 내릴 수 있다.
3. 윤리위원회의 장은 증거자료에 대한 중대한 훼손 가능성이 있다고 판단되는 경우에는 조사위원회 구성 이전이라도 증거자료 보전을 위한 조치를 취할 수 있다.
4. 윤리위원회의 장은 예비조사가 종료된 날로부터 10일 이내에 제보자에게 예비조사 결과를 문서로 통보하여야 하며, 본조사를 실시하지 않기로 결정한 경우에는 이에 대한 구체적인 사유를 포함하여야 한다. 단, 익명제보의 경우는 그러하지 않는다.

제13조 (본조사)

1. 본조사는 연구부정행위의 사실 여부를 입증하기 위한 절차이다.

2. 본조사위원회는 제보자와 피조사자에게 의견진술 등의 기회를 주어야 하며, 당사자가 이에 응하지 않을 경우에는 이의가 없는 것으로 간주한다.

제14조 (제보자 및 저자의 권리 보호) (신설, 2021.07.08.)

1. 제보자의 권리 보호

1) 제보는 구술·서면·전화·전자우편 등의 방법을 통하여 실명으로 하는 것을 원칙으로 한다. 단, 익명 제보라 하더라도 구체적인 연구 부정행위가 포함된 증거를 서면이나 전자우편으로 제공한 경우 실명 제보에 준하여 처리할 수 있다.

2) 제보자의 신원은 정보공개 대상이 되지 않는다.

3) 제보자는 연구 부정행위 신고 이후에 진행되는 절차 및 일정 등에 대해 알려줄 것을 요구할 수 있으며 윤리위원회의 장은 이에 성실히 응해야 한다.

4) 제보 내용이 허위인 줄 알면서도 고의로 이를 제보한 제보자는 보호 대상에 포함되지 않는다.

2. 저자의 권리

1) 연구윤리 위반 행위에 대한 제보 내용은 최종 판정이 내릴 때까지 외부에 공개되어서는 아니 된다.

2) 본 윤리위원회는 저자가 연구윤리 검증 과정에서 명예나 권리가 부당하게 침해되지 않도록 해야 한다.

3) 저자는 연구 부정행위의 절차 및 일정 등에 대해 알려줄 것을 요구할 수 있으며 윤리위원회의 장은 이에 성실히 응해야 한다.

제15조 (조사 결과 보고) (신설, 2021.07.08.)

1. 본조사위원회는 조사 종료 후 10일 이내에 회장에게 그 결과를 보고해야 한다.

2. 조사 결과 보고서에는 제보의 내용, 조사의 대상이 된 부정행위, 조사위원회의 조사위원 명단, 본조사 실시 여부 및 판단의 근거, 해당 연구에서의 피조사자의 역할과 부정행위의 사실 여부, 관련 증거 및 증인 등이 반드시 포함되어야 한다.

제16조 (판정)

1. 판정이란 윤리위원회의 장이 조사결과를 확정하여 이를 제보자와 피조사자에게 문서로 통보하는 것을 말한다.

2. 예비조사 착수 이후 판정까지의 모든 조사는 6개월 이내에 종료하여야 한다. 단, 이 기간 내에 조사가 이루어지기 어렵다고 판단될 경우 윤리위원회의 장은 제보자 및 피조사자에게 그 사유를 통보하고 조사 기간을 연장할 수 있다.

제17조 (이의신청 등)

1. 제보자 또는 피조사자는 예비조사 결과 또는 판정결과에 이의가 있을 경우 그 결과를 통보받은 날부터 30일 이내에 윤리위원회의 장에게 서면으로 이의신청을 할 수 있다.

2. 윤리위원회의 장은 이의신청에 대하여 특별한 사유가 없으면 이의신청이 접수된 날로부터 60일 이내에 이를 처리하여야 한다.

3. 제보자 또는 피조사자는 이의신청과는 별도로 관련 부처의 장관 또는 전문기관의 장에

게 당해 사건에 대하여 재조사를 요청할 수 있다.

제18조 (연구윤리 위반에 대한 처리)

1. 학회와 관련된 연구윤리 위반이 고발된 경우, 위원회는 그 혐의에 대한 적절한 조사와 처리를 해야 한다.

2. 연구윤리 위반에 대한 조사는 기밀을 유지하고, 학회의 이익에 반하지 않아야 한다.

3. 연구윤리 위반 혐의를 받는 자는 위원회의 조사결과에 대하여 반론을 제기할 수 있는 권리를 가지며, 위원회는 이를 적절히 보장해야 한다.

4. 연구윤리 위반에 대한 조사의 결과는 학회에 보고해야 하며, 그 기록은 처리가 종료된 시점을 기준으로 3년간 학회에 보관한다.

5. 위원회는 필요한 경우 연구윤리 위반 혐의를 받고 있는 자를 출석시켜 자신을 보호하고 반론을 제기할 수 있는 기회를 부여할 수 있다.

6-1. 조사 결과 게재된 논문이 연구부정행위로 판정이 될 경우, 아래의 조치를 취한다. (개정, 2017.02.02.)

1) 해당 논문에 대한 철회 사실과 사유를 명기하여 공개 및 보존 조치

2) 논문투고자 향후 논문투고, 논문심사, 학술대회의 발표 및 토론 금지(최소 3년 이상 최대 5년 이하) (개정, 2021.07.08.)

3) 이화어문학회 홈페이지 및 이화어문논집을 통해 공지

4) 한국연구재단에 해당 내용에 대한 세부적인 사항(학회 내부 윤리위원회 등 관련 회의 결과 포함)을 통보

5) 연구비 지원을 받아 작성된 논문의 경우 해당 연구지원기관에 세부 사항 통보

6-2. 이화어문논집은 발행일 또는 제작일로부터 30일 이내에 그 자료를 국회도서관과 국립중앙도서관에 각각 2부 이상을 제공하여야 한다. (신설, 2017.02.02.)

제19조 (기타)

1. 연구 윤리 위반 혐의가 인정된 경우, 논문 투고 및 심사에 사용한 제반 경비는 반환하지 않는다.

2. 편집위원 3인 이상의 동의로 규정의 개정을 발의할 수 있고, 편집위원의 과반수 출석과 출석위원의 과반수 찬성으로 개정할 수 있으며, 개정된 규정은 총회의 인준을 얻어야 한다. (개정, 2017.02.02.)

3. 이 규정에 명시하지 않은 사항은 일반 관례와 상식을 따른다.

부 칙(2014.04.01.) 제1조(시행일) 본 규정은 2014.04.01.부터 시행된다. 부 칙(2015.04.01.) 제1조(시행일) 본 규정은 2015.04.01.부터 시행된다. 부 칙(2017.02.02.) 제1조(시행일) 본 규정은 2017.02.02.부터 시행된다. 부 칙(2018.01.09.) 제1조(시행일) 본 규정은 2018.01.09.부터 시행된다. 부 칙(2019.01.08.) 제1조(시행일) 본 규정은 2019.01.08.부터 시행된다. (2021.07.08.) 제1조(시행일) 본 규정은 2021.07.08.부터 시행된다.