

1920~30년대 ‘해양소설’의 바다 재현 양상과 구성적 공간 의미 연구*

마 혜 정**

요약

이 글은 1920~30년대 한국 근대소설에 나타난 바다의 재현 양상과 인접 해양 공간인 어촌·항구·배(항해)의 구성적 의미를 밝힘으로써, 초기 해양소설의 계보와 식민지 근대에 대한 작가들의 공간 인식 변모를 살피는 데 목적이 있다. 이를 위해 이익상의 「어촌」(1925), 김기진의 『해조음』(1930), 현경준의 「오마리」(1939)를 중심으로 바다가 인물들의 생계와 생존을 규정하고 이동의 양상과 공동체의 형성 및 해체를 매개하는 방식을 살폈다. 먼저, 「어촌」에서는 바다가 재난을 불러일으키는 전근대적 자연 공간으로 재현되며, 미약하나마 어촌의 토속적 신앙과 관습이 이에 맞서는 대항적 장소-공동체의 가능성을 드러낸다고 보았다. 『해조음』에서는 근대적 항구 ‘차호’를 배경으로 식민 자본주의 수탈 구조 속에서 전락하는 인물들의 공간적 실재를 포착하고 항구가 ‘사건으로서의 장소’로 재구성되는 과정을 설명했다. 「오마리」에서는 기술과 자본의 지배에 소외된 어민들이 유일한 거주 장소이자 생존 수단인 배를 타고 바다의 리듬에 순응하면서도, 생존의 한계에서 밀어(密漁)라는 탈경계적 행위를 모색하고 있음을 논의했다. 이들 작품에서 바다는 단순한 자연 배경이 아니라 식민지 근대의 공간 질서가 작동하는 현장이자 그 질서에 대한 대항과 이탈의 가능성이 발생하는 서사적 공간으로, 이를 새로운 해양소설 조건의 바탕에 두었다. 이처럼 식민지 근대의 조건에 응전하며 고유한 서사 공간의 역동성을 확보하고 있는 세 작품을 근거로 우리 해양소설사의 장르적 계보와 가능성을 탐문할 수 있을 것이다.

* 이 논문은 2024년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임
(NRF-2024S1A5B5A17036838)

** 국립목포대학교 교양학부 강사

주제어: 바다, 어촌, 항구, 어민, 배, 항해, 해양소설, 해양문학, 공간, 구성, 장소, 식민지, 근대, 월경

목차

1. 서론
2. 재난 소여(所與)의 바다와 대항적 장소-공동체, 어촌
3. 관계 근원의 바다와 (근대적) 사건으로서 장소, 항구
4. 생존 추동의 바다와 월경(越境) 수단의 장소, 배-항해
5. 결론

1. 서론

이 글의 목적은 우리 문학사의 초기 작품 중 어촌과 항구, 어민의 삶을 다루고 있는 소설을 중심으로, 바다 재현의 양상과 함께 주요 해양 공간의 구성적 의미를 살펴 당대 작가들의 해양 인식을 파악하고 나아가 우리 현대 문학사에 등장하는 초기 ‘해양소설’의 계보를 확인하고 그 가능성을 가늠해보는 데 있다. 여기서 ‘해양소설’(이하 구분 표시 생략)이란, 여전히 미완의 상태에 있는 개념이기는 하나 대체로 ‘해양문학’(이하 구분 표시 생략)의 하위 개념으로 수용되어 ‘바다와 그 주변 것들이 인간 삶을 중심 축으로 하여 독특한 삶의 체험을 아우르는’¹⁾ 소설, 또는 ‘바다 자체를 주제로 삼거나 바다를 배경으로 한 인간의 삶과 정서, 사상을 체험과 상상을 통하여 문자로 묘사하는 정신적 노력의 산물’²⁾로서 소설을 의미한다. 1980년대 전후로 장편 『선창』(1981.1~1982.10)과 『빙등』(1978, 2~1991.3)을 통해 조선시대 어민의 수난사와 현대적 원양어선 승선 체험을 소설화

1) 최영호, 「한국문학 속에서 해양문학이 갖는 위상」, 조규악·최영호 편, 『해양문학을 찾아서』, 집문당, 1994, 14면.

2) 황을문, 『해양문학의 길』, 한국학술정보, 2018, 14면.

하면서 관련 담론 형성에 기여했던 작가 천승세 역시 '소설의 본격성, 리얼리즘, 양가주망을 아우르는 것'으로서 '삶의 실상이 바다로 연계될 때 해양문학의 모티프는 가능'하다며 바다와 삶에 동시적 초점을 두고 해양소설의 의미를 설명한 바 있다.³⁾ 구모룡은 관련 논쟁이 있었던 1990년대 중반 이후 줄곧 '수부들의 해양 체험'⁴⁾, 곧 해상에서의 체험을 다룬 소설만을 해양소설로 인정하고 최영호의 정의 범주가 지나치게 포괄적이며 자칫 소재주의에 빠질 위험이 있다고 지적했었으나, 최근 저서에서는 '바다문학(Sea Literature)'과 '해양문학(Ocean Literature)'을 구분해 전자를 바다를 중요한 배경이나 주제로 하는 문학(어촌과 섬, 어항, 등대, 항구, 해수욕장 등 바닷가 모든 공간을 지시하는 '연안역 해양문학') 전체로, 후자를 대양체험을 중요 구성원리로 하는 문학으로 지칭함으로써 최영호 류의 해양소설 범주의 한계를 수정 보충한 바 있다.⁵⁾⁶⁾ 그럼에도 여전히 문학 현장에서 쓰이는 빈도에 비해 장르나 개념 확정의 차원에서는 답보 상태에 있는 듯한데,⁷⁾ 기존 개념 논쟁의 근원이 해양문학에 대한 관심을 축

3) 천승세, 『『해양문학』 창간기념 좌담-해양문학의 의의와 전망』, 『해양문학』창간호, 한국해양문화발전연구소, 2000, 14면.(최영호, 「한국 해양문학 연구의 현재성」, 『현대소설연구』28, 한국현대소설학회, 2005, 285면에서 재인용)

4) 구모룡, 『해양문학이란 무엇인가』, 전망, 2004, 25면.

5) 구모룡, 『해양 풍경』, 산지니, 2013, 266면.

6) 최근 김청우의 연구에서도 개념 정리를 위한 범주에 대해 논구하고 기존과는 다른 포용적 접근법을 제시함으로써 관련 논의의 필요성을 재차 지적하고 있다.(김청우, 「해양문학의 정의와 범주 설정에 관한 일고찰」, 『어문논총』44, 전남대한국어문학연구소, 2024) 그에 따르면, 그간의 개념 정의는 고전적 범주론에 입각해 해양문학의 본질적 자질을 찾거나 범주의 경계를 확정하려 하면서 내부적 모순을 드러냈고 그 때문에 실패한 것으로 볼 수 있다. 따라서 '해양문학이란 무엇인가'라는 물음은 '무엇을 해양문학이라고 부르는가'라는 물음으로 전환되어야 한다. 그가 원형이론을 원용해 새롭게 제시한 해양문학 개념에는 본질적 자질은 전제되지 않고 '속하거나/속하지 않거나'를 판단하는 식의 배타성이 없다. 단지 원형적 작품과 가깝거나 먼 작품 모두 '가족유사성'의 관계에 의해 해양문학의 여러 층위 범주에 들 수 있다.

7) 학계에서 사용하는 일 이외에는 각 기관이나 단체에서 공모하는 '0000 해양문학상'이라는 이름으로 주로 활용되고 있다. 대표적으로 한국해양재단 주관의 '해양문학상', 부산문인협회의 '한국해양문학상', 한국문인협회 여수지부 주관의 '여수해양문학상' 등이 있다.

발하려는 데에 있었던 것처럼, 현재의 상황 또한 연구자들의 관심 부족에 그 원인이 있는 것으로 보인다. 무엇보다 먼저 작품별 연구가 축적된 이후에야 장르 수용의 여부를 논의할 수 있을 테고 이후 연구 범위를 확장해 생태학적 관점이나 지구적 상상력을 매개로 현재는 물론 미래에도 유효할 해양문학의 새로운 의미들을 만날 수 있을 것이다.⁸⁾

이에 착안해 해양소설의 계보와 가능성을 탐문하고자 이 글에서는 먼저, 해양소설의 개념을 작가적 시각에서 포착한 바다와 인근 관련 공간을 배경으로 하되 그것이 등장인물의 삶에 끼치는 영향이 여타 배경에 비해 두드러짐으로써 긴밀하면서도 고유한 관계 양상을 확인할 수 있는 소설로 정리한다. 필자가 판단하기에 여기서 중요한 것은 작가의 직간접적 체험의 유무보다 바다에 대한 작가의 공간 인식에 있다. 해양소설로 구별되기 위해서는 무엇보다 바다와 인물 상호 간에 추동되는 역동적 힘의 정도와 향방을 가늠하는 행위로서의 공간 인식이 소설적 형상을 통해 얼마나 깊게, 어떻게 드러나는지가 먼저 살펴져야 한다. 결국 ‘해양’이 우선하기보다 ‘소설(인간 삶의 서사화)’이 주조하는 해양, 또는 ‘소설 내에서 주조되는 해양’이 있는 경우여야 바다와 삶을 동시에 아우르는 해양소설로 이를 수 있으며 체험의 유무는 그 후 소설의 꺾임성을 보완하는 차원에서 논의되어야 할 것이다. 이 같은 재정의의 기반으로 할 때, 해양소설을 변별하는 특성을 가려내기 위해서라면 작가의 공간 인식과 직결되는 서사 세계-내-공간의 특성을 읽어내는 일이 앞서 이루어져야 한다.

기본적으로 인간 삶의 세계를 이해하기 위해서는 시간적인 것도 중요하지만 그보다 공간적인 것이 절대적인 관건이 된다. 공간이란 생물들과 사회적 생산물들의 관계적 배치이자 행위와 구조들 사이의 상호 작용 속에서 생성되는 것이며⁹⁾¹⁰⁾ 관계의 산물이자 언제나 구성 중에 있으므로

8) 구모룡, 위의 책, 267면.

9) 마티나 뢰브, 장유진 역, 『공간사회학』, 제르미날, 2020, 217면.

10) 앙리 르페브르, 양영란 역, 『공간의 생산』, 에코리브르, 2011, 49-55면.

변화에 열려 있는 곳이기도 하다.¹¹⁾ 이때 사람 또한 그 자체로 공간이거나 공간 건설의 구성요소가 된다.¹²⁾ 이러한 관계 양상에 따라 서사세계 내-공간 역시 절대적 실체로 작용하기보다, 차원의 관계로써 구성되는가 하면 지각 혹은 인식의 양상에 따라 달리 구성되는 역동적 구성체로 볼 수 있다. 따라서 서사에 배치, 투영된 공간 형상의 양상과 함께 그 형상화, 즉 공간 구성에 작용하는 여러 관계 역학을 비롯, 그것을 통한 구성체로서 상호주관적 지각과 소통을 전제로 한 의미의 네트워크를 통해 해석되어야 한다.¹³⁾ 특히 자연 배경으로써 바다가 바탕에 있다면 공간 형상화에 기여하는 역학들을 파악하고 그 의미를 따지는 일은 더욱 긴급하다. 많은 연구자들이 해양소설이라는 장르의 성립 여부에 대한 논의를 필요로 하는 것도 같은 이유일 텐데, 바다와 섬, 항구, 연안 등의 해양 공간은 그 자체의 특성으로 인해 특정한 인간의 생성은 물론 새로운 공간과 함께 특정 공간 의미를 창출하기도 하기 때문이다.

단, 앞의 공간·장소 개념들은 대체로 도시 환경을 대상으로 삼은 것이어서, 소유와 건축이 불가능하며 조류와 기상, 어군의 이동에 따라 끊임없이 변전하는 바다에 이를 곧바로 적용하기는 어려워 보일 수 있다. 그러나 이들 논의가 주목하는 바는 물리적 장소의 유형 자체가 아니라 자연 환경이 사회적 실체와 표상, 권력관계 속에서 의미화·조직되는 과정이라는 점에서, 바다 역시 어민의 노동과 생존, 재난의 경험, 서사적 재현이 중첩되며 특정한 사회적 의미를 획득하는 생산된 공간으로 읽을 수 있리라 본다. 이에 공간의 생산과정을 ‘공간적 실체, 공간의 재현, 재현의 공간’¹⁴⁾이라는 세 가지 계기의 변증법적 작용으로 설명하고 있는 르페브르의 이론을 중점적으로 참고한다. 관련 개념들을 어촌·항구·배라는 세

11) 도린 매시, 박경환 외 역, 『공간을 위하여』, 심산, 2016, 39면.

12) 마티나 뢰브, 위의 책, 217면.

13) 위의 책, 21면.

14) 앙리 르페브르, 위의 책, 84-98면.

인접 해양 공간에 각기 다른 방식으로 적용하고 어촌에서는 ‘공간의 재현’의 층위를, 항구에서는 ‘공간적 실천’의 층위를 읽고, 배에서는 ‘지배’와 ‘전유’의 길항을 통해 ‘재현의 공간’을 파악한다. 이때, 집단의 공동적이고 직접적인 행위에 의해 응집되는 어떤 의미의 공간을 ‘장소’로 이룰 수 있다.¹⁵⁾

이로써 이 글에서 사용하고자 하는 해양소설의 구체적 요건도 명료해질 수 있겠다. 서사세계 안에서 바다가 첫째, 인물의 생업 및 생존과 이동을 직접 규정하고 둘째, 어촌과 항구 및 배 등 인접 공간의 관계망을 조직하며 셋째, 재난과 교역 및 노동, 통제, 월경과 같은 사건의 발생 조건이 되어야 한다. 다시 말해, 해양소설이란 인간 삶의 서사화 과정에서 바다를 매개로 특유의 공간 질서가 만들어지는 소설인 것이다. 앞서 말한 ‘소설이 주조하는 해양’은 바로 자연으로서의 바다가 인물들의 노동과 감각, 자본과 기술, 제도와 권력의 관계 속에서 서사적으로 구성된 해양을 뜻한다.

이에 이 글에서는 우리 문학사의 초기 작품 중, 바다를 다루는 작가의 공간 인식이 인물의 삶에 얹힌 각각의 소설적 형상을 얻음으로써 바다와 삶을 동시에 포착(려 시도하)고 있는 이익상의 「어촌」(1925), 김기진의 『해조음』(1930), 현경준의 「오마리」(1939) 등을 분석 대상으로 삼는다. 주지하듯, 1920년대 중반 이후 조선은 일본 제국주의 지배체제의 정비와 식민지적 수탈 구조가 완성된 이래 급속한 궁핍화의 내리막길에 접어들고 문학계의 움직임은 이 같은 당대 현실의 객관적 요청에 의한 필연적 응전으로써 근대성의 두 양상이라 할 리얼리즘과 모더니즘의 형태로 발현되기에 이른다.¹⁶⁾ 그 과정에서 궁핍한 농어촌은 당대 작가들의 의식적인 서사 대상일 수밖에 없었고 대부분 농촌을 배경으로 작품을 창작하는데, 이는 어촌에 비해 상대적으로 접근이 용이했기 때문으로 추측된다.

15) 에드워드 케이시, 『장소의 운명』, 박성관 옮김, 에코리브르, 2016, 492면.

16) 김윤식정호용, 『한국소설사』, 예하, 1999, 126면.

당시의 작가들로서는 근대의 밀물에서 이제 겨우 발견한 바다에 대해 직접적인 체험은 물론이고 거기서 더 나아가 삶을 아우르는 작품 창작은 쉽지 않았을 것이다. 실제 한설야의 「과도기」(1929)나 이효석의 「영라」(1938) 등에서 바다는 단지 관조의 대상이거나 추념의 제재로 그칠 뿐이다. 반면, 「어촌」과 『해조음』, 「오마리」의 경우, 결과적으로 재난에서 사건으로, 다시 월경의 상상력으로 이행하는 일련의 흐름을 살필 수 있는 새로운 의미의 해양 공간을 창출하고 있다. 이 흐름은 또한 식민지 근대화의 압박이 점차 심화되어 가는 과정과 함께 본래 터전을 잃고 새로운 삶의 장소를 찾아 떠도는 당대 식민지 조선인들의 삶과도 조응한다.

세 작품의 분석을 위해 위의 공간 개념을 활용해 먼저, 인물들의 삶을 지지하는(혹은 해체하는) 공간(장소) 구성에 영향을 주는 바다의 역할을 밝히고 바다와의 접점으로 인해 생성되어 구체적 삶의 장으로써 체험되는 인접 해양 공간, 즉 어촌과 항구, 배(항해)를 근대 조선의 시공간에서 구성 창출된 새로운 공간으로서의 장소로 읽고, 이후 장소 창출에 기여하는 바다의 역할 변화를 통해 당대 작가들의 해양 인식의 변모 양상까지 살핀다.

해양문학의 개념 논쟁 이후 필자를 포함한 몇몇 연구자들의 관심은 본격적인 근대화의 시작점이라 할 1960년대 이후의 작품들에 편중되어 있어 우리 문학사 전반에 걸친 탐색은 아직 이루어지지 않고 있다.¹⁷⁾ 대부

17) 1970년대 이후의 제주 해양소설을 대상으로 체험 주체를 해녀와 보제기로 구분하고 공간의 양상을 함께 논의한 오여진(「제주 해양소설 연구」, 제주대석사, 2012)의 연구와 1969년 등단 이후 꾸준히 해상 경험을 소설화함으로써 자타공인 해양작가로 불리는 천금성의 문학 전반을 체험과 관련해 설명하고 있는 이윤길(『해양작가 천금성 연구」, 한국해양대박사, 2023)의 글을 비롯해 1970~80년대 삼바다 배경 소설에 나타나는 작가의 공간 인식과 거기서 비롯된 여성 재현의 문제를 다룬 필자(마혜정, 「1970~80년대 도서해양 소설에 나타나는 작가의 공간 인식과 여성 재현 양상 연구」, 『현대소설연구』91, 한국현대소설학회, 2023)의 연구 등이 대표적이며, 해양 노마드 서사를 제시하고 그 구성태를 창작의 원리로 삼은 오성은(『해양 노마드 서사 창작 연구」, 동아대박사, 2022)의 글, 해양 관련 단편들을 주로 소재별로 묶어 특성을 설명하는 최영호(한국 해양문학 연구의 현재성」, 『현대소설연구』28, 한국현대소설학

분 해양 체험의 형상화 양상에 초점을 둔 선행 연구와 다르게 본고처럼 체험의 축적이 뚜렷하지 않았던 식민지 시기 근대 조선의 해양 공간을 별개로 논의한 연구 또한 눈에 띄지 않는다.¹⁸⁾ 그러나 1930년대에 이미 바다라는 공간을 빌려 현실적 문제를 말하고 '바다만이 유일하게 가질 수 있는 의미를 건져낸 작품'¹⁹⁾들은 창작되고 있었다.²⁰⁾ 나아가 1920년대까지 논의의 범위를 확장하고 해양 공간의 여러 근대적 양상과 그곳을 점유한 근대 조선인들의 현실적 삶을 아울러 나름의 완성 형태에 이르기까지 과정을 살펴보고 있는 본고의 시도가 이후 우리 문학사에서 가려낼 해양문학 탐색의 기초 작업으로서 가치를 가질 수 있으리라 본다.

2. 재난 소여(所與)의 바다와 대항적 장소-공동체, 어촌

이익상의 「어촌」²¹⁾은 T어촌을 배경으로 사는 뱃사람 성팔 일가의 이야

회, 2005; 「한국 해양소설의 현 단계와 전망, 그 복된 짐」, 『인문사회과학연구』12, 부경대학교 인문사회과학연구소, 2011)의 연구 등이 있다.

18) 식민지 시기 공간의 문제를 다룬 연구로 이희원(『일제 말기 소설의 공간-주체 연구』, 부산대 박사논문, 2018)의 글이 있으나 일제 말기(1937~1942)에 초점을 두고 이효석과 최명익, 김사량의 작품에 나타나는 공간-주체를 다루고 있어서 본 연구의 맥락과는 무관하다. 이태준의 장편 『화관』(1937)을 중심으로 여성주의적 시각에서 해변과 항구를 각각 휴양공간과 계몽공간으로 구분하고 각기 다른 연애의 실험공간으로 제시되고 있다고 보는 김주리(『해변과 항구-바다의 근대적 공간표상과 이태준의 〈화관〉』, 『한국현대문학연구』28, 한국현대문학학회, 2009)의 글은 공간 해석 부분에서 참조할 만하나 대상 작품의 인물들이 바다와 인접한 곳에서 삶을 꾸리기보다 그것을 향유하는 데 그치고 있어서 본 연구에서 선별한 작품들의 성격과는 일치하지 않는다.

19) 최갑진, 「한국 현대소설이 갖는 바다의 인식지형」, 조규익·최영호, 『해양문학을 찾아서』, 집문당, 1994. 355면.

20) 최갑진, 위의 글, 353면; 구모룡, 『해양풍경』, 앞의 책, 194면.

21) 이익상, 「어촌」, 임형택 외 편, 『한국현대대표소설선』, 창작과비평사, 1996.(본래 1925년 『생장』에 발표되었으나 여기서는 1996년 판본을 자료 삼는다. 이하 이 작품의 인용은 면수만 표기한다)

기를 그리고 있는 작품이다. 당시로서는 드문 제재를 소설화하고 있어 발표 직후 『조선문단』의 합평회에서 ‘어촌 묘사의 결핍’과 함께 ‘제재의 참신함’이라는 양극의 평가를 받은 바 있는데, 특히 작가 나도향은 “제재는 조선에서 처음”일 것이라는 말로 한국 근대 소설 중 ‘처음’ ‘어민의 삶’을 형상화했다는 점에 각별한 의의를 부여하고 있다.²²⁾ 소품임에도 불구하고 이처럼 중요하게 다루어지는 작품으로, 여기서는 바다와 어촌의 기능에 주목한다.

T어촌에 살고 있는 뱃사람들이 만조를 기다려 어선들을 띄운다. 이 마을에 사는 뱃사람 성팔 역시 아내와 아들의 배웅을 받으며 부적을 몸에 지니고 출항한다. 그런데 얼마 지나지 않아 “어두움과 구름과 비바람은 이 마을을 정복하여 완전히 점령”하게 되고 “파도와 비바람의 부르짖음과 속삭임이 마치 이 마을의 모든 생령을 저주하는 소리처럼”(81면) 들리면서 성팔의 가족까지 그 불운에 휩싸인다. 어린 아들은 “벌써 아버지의 생사가 배의 운명과 함께 될 것을”(82면) 알고, 이어 그들의 “불길한 예감”(83면)이 “악마의 저주”(84면)처럼 현실이 되어 “비보가 마을에 전달”된다. 태풍이 찾아들자 마을 사람들이 배를 찾으러 나갔다가 “서로 손과 손을 생선 엮듯이 단단히”(86면) 매인 시체들을 찾아오지만 거기에 성팔은 없다. 이후에도 성팔이 돌아오지도 발견되지도 않자, 성팔의 처와 아이는 두려움 속에서 그를 기다리며 “밥 담은 식기의 뚜껑”에 맺힌 물방울로 행방불명된 사람의 생사 여부를 짐작하기를 반복한다. “식기 뚜껑에는 물이 오래 떨어졌”으나 “성팔은 영영 돌아오지 않”(87면)은 채 소설은 닫힌다.

줄거리에서 읽히듯, 「어촌」에서 묘사되는 바다는 고전 「표해록」 류에 등장하는 자연 공간²³⁾과 다르지 않다. 변화무쌍한 자연의 형상 그대로 인간에게 두려움 자체로 인식되며 시시각각 생존을 위한 긴장과 공포를 느끼게 하는 전근대적인 공간이다. 그러나 다음의 구절을 살펴보면 작가의 의

22) 「조선문단합평회-제2회」, 『조선문단』7호, 1925.4, 76면.

23) 조규익, 「고전문학과 바다」, 조규익최영호 편, 앞의 책, 64~65면.

도가 더해진 색다른 공간 기획의 결과임을 유추할 수 있다.

①물러가는 물결은 자기의 존재란 것을 이 바닷가에, 이 육지 위에 표시하려는 것처럼 물거품과 해초 조각을 바닷가 흰 모래 위에 남겨두고 갔다.(81면)

②성낸 파도는 이 어촌을 한입에 삼켜버리려는 것같이 바닷가에 와서 노호하였다.(84면)

③그들이 난파를 각오하고 생명이 떠난 시체로 마을에 돌아갈 것으로 스스로 절망할 때 뒷날 시체 찾는 사람의 수고를 덜기 위하여 또는 한 배에서 최후의 운명을 같이하였다는 것을 표하기 위하여 손과 손을 단단히 맨 것이었다. 이것이 생선 엮음처럼 늘어놓은 시체를 위하여 대변하는 말이었다.(86면)

인용에서처럼 작가는 물결을 “자기의 존재”로 지칭하거나(①) 파도에 대해서도 “와서 노호하였다”며 마치 사람의 행위인 듯 표현하고(②), 특히 떠밀려온 시체들의 손이 서로 엮여 있다고 하고 거기에 비장한 해석을 덧붙이고 있다.(③) 보통 어촌의 정취와는 어울리지 않게 어색하고 작위적이다. 작가의 초기 작품인 만큼 소설적 기량의 부족이 그 원인일 수도 있겠으나, 여기서는 권정희의 연구에 덧붙여 바다와 어촌에 대한 이익상의 도식적 ‘공간 재현’²⁴⁾의 욕망에서 비롯되었기 때문으로 본다.

24) 앙리 르페브르, 양영란 역, 『공간의 생산』, 에코리브르, 2011, 87면. 르페브르는 공간의 생산 과정을 ‘공간적 실천, 공간의 재현, 재현의 공간’이라는 세 가지 계기의 변증법적 작용으로 설명하고 있다. 이 중 공간 재현이란 인지된 공간, 즉 학자들이나 계획 수립자들, 도시계획가들, 공간을 구획 짓고 배열하는 기술관료들, 체험된 것과 지각된 것을 인지된 것과 동일시함으로써 과학성을 추구하는 일부 예술가들의 공간을 의미한다. 이는 주어진 사회에서 지배적인 공간이며 공간의 기획은 언어적 기호, 즉 지적으로 연마된 기호의 체계화를 지향한다. 본고에서는 특히 서사체 내에서 바다 자체를 계획하고 특성을 주조한다는 점에서 작가의 ‘도식

권정희에 따르면 「어촌」은 아일랜드 작가 싱(J.M. Synge)의 희곡 “Riders to the Sea”(1904)의 일본어-한국어 번역본으로부터 여러 ‘힌트’를 얻어 생성된 작품이다.²⁵⁾ 서사 초반 성팔이 배를 타기 위해 건너가는 ‘판자’의 이미지(죽음 암시)나 인용에서처럼 섬 마을 사람들의 친숙한 일상의 언어와는 다른 낯선 비문의 문어적 표현이나, 의인법과 직유법의 수사로 모던한 풍경 묘사를 전개하는 등의 이질성은 ‘힌트’에 의한 외부성의 접촉에서 비롯한다. 희곡에 등장하는 성수(聖水)가 밥그릇 뚜껑 속의 물방울로 치환되고, 시신 찾기의 모티브가 번역본의 과잉 표현을 거쳐 기괴한 시체 엮음으로 변형된다. 싱의 희곡이 극중 인물의 대화와 신체와 무대장치 및 소도구의 기제로 상징성을 획득하고 운명의 공포와 고립감, 격렬한 정념의 순간이 교차되며 주인공이 마침내 비극적 위로를 얻는 데 반해²⁶⁾ 「어촌」의 경우, 특정 원천을 두고 거기에 조선의 어촌을 상상해 내는 과정에서 각각의 모티브를 창조적으로 또는 진기한 것으로 변형하고자 했던 작가의 서사적 욕망만이 과도하게 노출되고 있다.

조선의 어촌이라는 공간을 처음 재현했으되 상상으로써 인지한 바닷가의 풍경은 작위적이고 현학적인 사변들을 통해 옮겨진다. 먼저 공간이 있고 삶이 그 후에 오는 작가만의 구획 공간인 것이다. 위에서 신체화(의인화)된 바다 제시는 알려진 어떤 것(자신의 신체)을 이용해 낯선 것을 이해하고자 시도하는²⁷⁾ 작가 나름의 공간 이해의 방식일 것이며 “시체를 위하여 대변하는 말”은 죽은 채 귀환한 이들의 살아생전 비장감을 상상함으로써 자연의 힘에 훼손된 존재의 존엄성을 부각하려는 실존적 공간 기획으로 볼 수 있다. 단지 이색적인 죽음을 그린 게 아니라 작가의 다른 의도하에 묘사된 장면들인 것이다. 그 의도란 불평등한 현실의 모순을 담기

작' 재현이라는 의미도 붙여 썼다.

25) 권정희, 「싱의 희곡의 ‘힌트’로 읽는 「어촌」-이익상의 단편소설과 “Riders to the Sea”의 일본어,한국어 번역의 비교문학 연구」, 『어문론총』67, 한국문학언어학회, 2016, 113면.

26) 위의 글, 115면. 싱의 희곡의 무대는 바닷가가 아니라 모리아의 저택으로 설정되어 있다.

27) 마르쿠스 슈뢰르, 정인모 외 역, 『공간, 장소, 경계』, 에코리브르, 2010, 318면.

위해 새로운 삶의 현장으로 향하려 했던 신경향과 작가로서의 의욕과 다름없다.²⁸⁾ 그러나 ‘처음’ ‘어민의 삶’이 있는 어촌을 다룸으로써 당시 문단의 고만을 과감히 실천하려 했던 이익상의 시도는 성공적이지 않은 듯하다. 그가 구획 재현한 어촌은, 바다와 투쟁하는 어민들의 건강한 삶이 존재하는 공간, 혹은 그것을 빼앗는 식민지적 수탈이 있는 구체적 공간이기보다 바다의 저주 아래 신음하는 유약한 인간의 공간이라는 피상적 인식을 형상화시킨 곳으로서 무기력한 죽음과 속신(俗信)의 위안이 반복 재생산되는 공간이다. 단정할 수는 없겠으나 이는 바다와 어촌에 대한 직간접적 체험의 부족에서 기인하는 것으로 볼 수 있다. 그로 인해 그의 공간 인식이 소설(인간 삶의 서사화)이 주조하는 해양, 혹은 거꾸로 해양이 주조하는 소설에 있기보다 단지 자연(바다)을 흉내 낸 특이 공간의 계획 욕망에 갇혀있었기 때문일 것이다.

그렇지만 “밥 담은 식기의 뚜껑”과 관련해서는 다른 해석도 가능해 보인다. 성팔이 행방불명된 뒤로 아내와 아들이 끼니마다 밥그릇을 아랫목에 파묻고 뚜껑을 열 때 물방울이 떨어지면 식기의 임자가 살아 있는 것으로 판단한다는 그 “마음의” “미신”을 믿으며 서로를 위안하는 장면의 경우, 어촌이라면 으레 있을 법한 전통의 기억이자 공유 경험을 반영함으로써 특유의 장소 정체성을 드러내는 장치로 읽을 수 있겠다. 어촌이라는 곳은 바다라는 초자연적 존재를 상대해 사투를 벌여야만 생계를 이어갈 수 있는 곳이기에 여러 신앙적 행태들이 만연할 수밖에 없는데, 「어촌」의 미신 또한 한 종류로 볼 수 있다.²⁹⁾ 어촌 사회 존속을 위한 민속적이고 민중적인 고유성³⁰⁾으로 부를 법한 그 같은 미신을 정신적 유대의 근거로

28) 오창은, 「식민지 일상성과 생활의 ‘곤란’:이익상 소설을 중심으로」, 『우리말글학회』39, 우리말글학회, 2007, 377-9면.

29) 『한국민속종합조사보고서』(1969)(1983)를 검토한 결과 실제 어촌 사회에 이 같은 속신을 가지고 있는 곳은 없다. 오롯이 물방울의 힌트를 얻어 작가가 상상력을 발휘한 서사적 의례로 보는 편이 타당하다.

30) 박호성, 『공동체론』, 효형출판, 2009, 389면.

삼음으로써 어민들은 어민신앙적 공동체의 구성원으로 존재할 수 있을 것이다. 그러한 큰 공동체적 믿음 안에서 성팔의 아내와 아들은 혈연 공동체의 회복을 기원하고 있는 것이다. 이를 미약하나마 바다에 대한 어촌(어민)의 대항적 감각, 곧 근대적 공간성에 대항하는 토속적 장소성으로 의미화해볼 수도 있겠다.³¹⁾

이 같은 맥락에서 볼 때, 이익상이 그리고 있는 T어촌 마을은 작가적 의도 하에 상상된 어부들의 노동과 바다에서의 생존 싸움을 바탕으로 한 공동체의 상징적 실천이 반영 결합된 구획의 공간이다. 여기서 바다는 상상의 바다로만 존재할 뿐, 결코 바다'를' 사는 인간을 허용하지 않는다. 결국 작가는 바다의 역할을 전근대적 재난의 소여(所興)에 두고 어촌이 그 에 대한 대항적 장소-공동체로서 작동하는 형상을 엮음으로써 이제 겨우 밀려온 근대의 언저리에 다가서서 전근대적 바다에서 벗어나 인간의 바다'됨'을 시도하고 있는 것으로 보인다. 그러나 앞서 지적한 것처럼 어촌이라는 현실과 작가적 의욕이 대등한 수준에서 긴장을 이루지는 못한 데에 그 한계가 있다고 하겠다.

31) 이태준의 「바다」(1936) 역시 같은 자장 안에서 읽힐 만하다. 옥순의 혼인 준비를 위해 바다에 나갔던 아버지와 정훈자, 또 정훈자의 아버지까지 풍랑에 돌아오지 못하자 죄책감에 시달리는데, 얼마 지나지 않아 가난에 시달리던 어머니가 딸을 팔기에 나서고 옥순은 갈등하다 청진으로 떠나야 하는 날 바다에 빠져 죽는다. 아버지와 정훈자의 상실이 곧 바다를 향한 장소애(topophilia)의 상실로 이어지고 있는 것이다. 여기서 주목할 점은 바로 옥순의 죄책감이, 마을 공동체의 고통이 자신에게서 비롯되었음을 자각하는 것과 청진에 있는 고등식당 본점에 가는 것이 '동리 사람들의 손가락질과 쑥덕거림과 침을 뱉는 쌍짓'(16면)으로 여겨짐을 인식하고 갈등하는 데서 생성되고 있다는 점이다. 여기서는 이처럼 마을의 정서적 유대와 존속을 해치는 것에 대한 인식과 죄책감에 따른 죽음(바다에 빠져 죽는 행위 자체)을 곧 장소애의 상실로써 바다를 향한 대항으로 읽어도 좋으리라 생각한다. 한인택의 「어화」(1937) 또한 살펴볼 만한 작품이다. 이 작품의 경우 마을 공동체가 무쳐 온어잡이와 판매에 나서면서 중간상들의 횡포로부터 스스로를 지켜내는 공동체의 성공담을 담고 있는 소설이다. 특히 마을 사람들의 단결을 해치는 인물을 공동체에서 배제해 나가는 과정에 초점을 두었을 때 이 장의 주제와 연결될 만한 여지가 있어 보인다.

3. 관계 근원의 바다와 (근대적) 사건으로서 장소, 항구

박영희가 ‘해양소설로 조선의 효시’³²⁾로 칭한 바 있는 김기진의 장편소설 『海潮音』³³⁾의 경우, 인근의 광산이 개발되면서 철도가 놓이고 정어리 사업으로 사람들이 모여듦에 따라 새롭게 조성되고 있는 항구 ‘차호(함경남도 이원군 차호읍)’를 배경으로 한다는 점에서 주목할 만하다. 당대의 항구란 식민주의 실현 과정에서 나타나는 가장 주요한 도시 형태로,³⁴⁾ ‘장소’로서의 자질 없이 인위적으로 빚어진 근대적 공간의 표상³⁵⁾이라 할 수 있는 곳이다. 압축된 형태로 급속하게 진행되는 근대적 도시 조성³⁶⁾의 과정에서 식민지 조선인들은 ‘보호 장소’로 기능했던 전통적 삶의 터전을 떠나 너도나도 안정된 삶을 유지할 수 없는 텅 빈 공간³⁷⁾, 그러나 자본의 술수로 가득 찬 공간으로 모여든다. 『해조음』에는 이처럼 장소 잃은 조선인들이 돈을 벌기 위해 항구 ‘차호’로 모여들었다가 각각의 사정들로 자본의 중심에서 ‘전략과 유리화 표박’³⁸⁾되는 과정이 그려진다. ‘차호’라는 근

32) 박영희, 『『海潮音』을 읽고』, 『博文』제6집, 박문서관, 1939, 21면.

33) 김기진, 「해조음」, 홍정선 편, 『김광봉문학전집3-해조음/청년 김옥균』, 문학과지성사, 1989. 당시 『해조음』은 1930년 1월-7월 『조선일보』 연재 이후 1938년 단행본으로 간행된 바 있다. 여기서는 1989년 전집판본을 대상으로 한다. 이후 이 책의 인용은 면수만 표기한다.

34) 앤소니 킹, 이무용 역, 『도시문화와 세계체제』, 시각과 언어, 1999, 97면. 식민주의란 ‘식민 열강이 자신의 제품 시장을 확대하고 동시에 식민 모국에 식민지의 원료를 제공하던 수단을 의미’한다.

35) 장일구, 「장소에서 공간으로-한국 근대소설에 드러난 이종공간의 몇 가지 표지」, 『현대문학이론연구』36, 현대문학이론연구학회, 2009, 47면.

36) 근대화란, 공간-시간-존재를 구체적인 형태로 크게 재구성하기 위해 정기적으로 가속화되는 지속적인 사회 재구조화의 과정이며 시공간을 가로질러 불균등하게 발전되고, 따라서 상이한 지역 사회 구성체에 매우 다른 역사지리를 제공한다.(에드워드 소자, 이무용 외 역, 『공간과 비판사회이론』, 시각과언어, 1997, 41면)

37) 장일구, 위의 글, 24면, 장일구는 글에서 이 공간을 식민지 기획을 통해 이식된 이종공간(heterotopia)으로 보고 당대 소설 속 집과 땅, 도시 등에서 장소성을 잃어버린 근대성의 공간 표상을 읽고 있다.

38) 박영희, 앞의 글, 22면.

대적 공간이 만들어지기까지 전근대적인 것들의 낭만과 갈등과 사투에 따른 격랑을 놓치지 않고 세밀하게 형상화하고 있는 것이다. 이를 항구 '차호'에 대한 '공간적 실천'³⁹⁾으로 읽을 수 있다. 실제 정어리 사업을 경험한 바 있는 작가⁴⁰⁾였기에 가능했을 뒤틀린 묘사와 함께 인물 관계 속에 숨은 계급 구조와 갈등을 거쳐 노동자들의 연대 가능성까지 탐문되는 동안, 바다는 그 모든 관계의 근원으로 자리하고 있다.

정어리 사업이 번성하면서 흥청거리던 항구 '차호'에 경상도 뱃사람들이 들어온다. 재주(財主) 조명규가 뒤늦게 정어리 사업에 뛰어들며 부산의 배 세 척과 계약하고 불러들인 사람들로, 무일푼의 선주 만돌과 준택, 흥업은 도착하면서부터 쌀과 그물을 비롯해 각각의 휘하 선원들에게 나눠줄 돈을 요구한다. 본래 바다에 나가기 전부터 선주를 비롯해 선원들에게 필요한 비용을 미리 대주는 것이 통상적 관례로, 선주 역시 "독립한 자본가가 아니고 공장 주인에게 돈을 선대하여 쓰기 때문에 매여 있는 일개의 어민"이고, 그 아래 "뱃사람들"은 다시 선주에게 "고용되고 있는 순전한 임은노동자"(20면)들이다. 재주의 재량이 선주와 선원 및 그 가족의 생계까지 책임지고 있는 구조인 것인데, 문제는 재주인 조명규 또한 넉넉지 않은 자본으로 시작한 탓에 금방 돈이 바닥나자 일본인 고리대금업자 구원(久遠)에게 빌려쓰기를 반복한다는 점이다. 그 과정에서 조명규는 일본

39) 앙리 르페브르, 앞의 책, 80면. 마티나 뢰브는 이에 대해 공간과 관련한 행동 방식으로써, 관례와 관행을 통해 확립된, 공간들을 생산하고 재생산하는 일상적인 실천, 공간들에 대한 신체적 경험 및 공간들로 인한 신체적 고통이라고 설명한다.(마티나 뢰브, 앞의 책, 189면)

40) 정어리 어획량은 1926년 10만 톤에서 1937년 138만 톤으로 급증했으며, 이는 당시 조선 전체 어획량의 70%에 달하는 규모였다. 함경도 동해안은 이 시기 대규모 자본과 노동력이 집중되며 급격히 재편된 대표적 공간이었다. 김기진도 당시 1929년 함경남도 이원군에서 목선 40척, 발동기선 2척, 종업원 130여 명 규모의 정어리 사업을 직접 경영하다 실패한 뒤 그 경험을 바탕으로 『해조음』을 창작했다. 사업 당시 남긴 「바다에서 보내는 편지」(『조선일보』, 1929) 등의 글은 어촌 민중을 봉건적 인습에서 벗어나지 못한 존재로 바라보는 그의 시선을 함께 드러낸다(정윤성, 「바다와 한국 근대문학: 정어리 수산업과 1930년대 소설을 예시하여」, 『민족문학사연구』89, 2025, 371~3면, 379~382면).

인이 자신에게 기꺼이 돈을 빌려준다면 기뻐하지만 실상은 감사해할 만한 일이 아니다.

그러나 구원으로부터 가져온 그 돈에는 매월 두 푼의 이자가 늘어갈 뿐 아니라 노인의 공장에서 산출될 전생산품을 다른 무역상에게는 절대로 팔지 못하는 위에 정어리에서 짜내는 기름은 시가(時價)로부터 일원에 대한 오 전씩의 구전(口錢)과 정어리의 비료는 시가로부터 일 원에 대한 십 전씩의 구전을 제공한다는 조건이 붙은 것이었다. 그러므로 만일 조노인의 공장에서 열 달 동안의 생산액이 일만 원에 달한다고 가정한다면 차용금 이천 원의 원리금 합해서 이천사백 원과 구전으로 약 일천 원을 구원에게 주지 아니하면 안 되는 것이다. 그런 까닭으로 구원의 돈을 쓰는 사람은 말하자면 구원의 재산을 늘려주기 위해서 쓰는 편이라 해도 과언이 아니다.(25면)

인용처럼 부당한 계약조건 탓에 돈을 빌린 만큼만 갚는 게 아니라 최종적으로 구원에게 빼앗기기만 하는 “괴상스러운” 관계이자 장사였던 것이다. 해상(海商) 경험은 물론 아무런 사전 준비 없이 시작한 조명규의 사업은 차차 기울기만 하다가 그해 태풍으로 정어리잡이가 잘못되면서 뱃사람은 물론 자신까지 빚더미에 앉게 되고, 이를 갚기 위해 선주들의 배까지 차압해보지만 곧 구원의 계약대로 공장과 땅을 모두 빼앗긴 이후에도 빚이 남는 신세가 된다. “사공은 배 임자에게 빼앗기고 배 임자는 공장 주인에게 빼앗기고 공장 주인은 무역상에게 빼앗기는”(25면) 불공정하고 악의적인 착취의 고리 속에서 식민지 조선 자본의 무력(無力)과 무지(無知)를 체험한 조명규는 결국 자기가 쌓은 성이 완전히 꺾어져 “자기의 파멸 - 동시에 자기에 달린 전가족의 파멸이 바로 눈앞에”(202면) 있음을 보며 탄식한다. 실제 1930년대 조선총독부의 어업 통제 정책과 유비 제조수산조합의 조직은 생산량·가격·유통을 관리한다는 명분 아래

조선인 중소 어업자들을 일본 자본 중심의 수직적 질서에 종속시킨 바 있다. '차호'에서 벌어지는 정어리의 어획·가공·판매는 자연물의 획득 과정이 아니라, 선대자금과 어선, 공장, 무역상, 판매 조건이 결속된 식민지 수산경제의 연쇄를 보여준다. 조명규와 선주·선원들이 겪는 파산은 바로 이 연쇄의 아랫 부분에서 발생한 부조리함이다.⁴¹⁾ 애초에 농사만 짓던 일개 조선인 조명규가 살아남기 어렵도록 짜인 가혹한 판이 곧 식민지 항구 공간 '차호'였던 것이다.

이처럼 '어업의 자본화'(211면) 과정을 주된 서사 줄기로 삼고 식민지 근대화의 약탈적 방식을 실증함으로써 '필멸(必滅)로 완성되는 실감(實感)의 리얼리즘'⁴²⁾을 구현하는 외에도 『해조음』에는 차호를 항구로서 재생산하는 뱃사람들만의 일상적이고 관습적 행위는 물론 어업 행위 자체에 대한 짙은 묘사가 있다. 서사 초반, 만돌과 흥업이 목선을 끌고 나가 그물을 내려 기다렸다가 정어리를 길어 올리는 장면이나 추석 명절을 전후해 "도시기"(함경남북도 해안에서 일 년 한 번의 추수나 다름없이 정어리가 일시에 왈각 많이 생산되는 때)(94면)가 가까워 오면서부터 예민해진 어촌의 분위기를 그리고 있는 장면을 예로 들 수 있겠다.

“백날 바로를 나가야 빈 배로 돌아오는 걸 그대로 나가면 소용 있는가! 오늘 치성 올리겠으니 그리들 알게.” 조노인은 다시 한번 그들에게 기쁨을 주었다. “제주 영감 잘 생각했오! 이편이 그렇게 먼저 말하니 말이지 우

41) 정윤성, 위의 글, 372~374면, 380~382면 참조.

42) 황지영, 107~8면. 김기진은 여러 비평문을 통해 프로문학이 나아갈 길은 체험과 생활에 기반을 두고 실증을 통해 실감을 획득하는 것임을 강조한 바 있는데 이를 실제 정어리 사업을 경험했던 자신의 체험을 활용한 작품 『해조음』 속에 녹여내고 있다. 황지영과 양애경, 송경빈의 논의가 대개 비평가 김기진의 이론이 소설 『해조음』에서 어떻게 반영되고 있는지를 살피고 '팔봉이 그의 문학이론의 실천으로써 써낸 작품(양애경, 「김기진의 『해조음』 분석」, 『문예시학』2, 문예시학회, 1989, 101면), '체험과 이론의 소설적 형상화'(송경빈, 「팔봉 김기진의 1930년대 소설 연구 『해조음』, 「청년 김옥균」을 중심으로, 『문예시학』2, 문예시학회, 1989, 124면)로 정리한 바 있다. 관련 설명은 황지영의 글 참조.

리는 조금 아까에도 이거 암만 생각해도 이상한 일이니 제주 영감더러 치성을 올리자 하는 의논을 하자고 이야기한 일이 있오다.”(중략) “치성 이락 하는 것은 우스운 것 같애도 아이 하는 것과 하는 것과는 달소.”(103면)

술집은 골목마다 한 집씩 없는 곳이 없었다. 그리고 그 술집은 모두 그들을 위해서 있는 것이었다. 바다에 나가면 어느 때 어떻게 죽을는지 모르는 것이 그들의 신세다. 그리고 육지에 내리면 돈과 술과 계집밖에는 아무것도 생각하지 않는 것이 그들의 생활이다…….(34면)

“술 한 주전자만 더 주소. 그것만 먹고 고만 가겠오. 사갓밥을 목에 매 달고 다니는 우리 아니오……. 당신 같은 사람 보고서 술 마시고 취하고 놀 때가 제일 기쁜 때란 말이오…….”(40면)

첫 인용은 ‘도시기’임에도 불구하고 빈 배로 돌아오는 상황을 탐탁지 않아 하던 조명규가 다른 뱃사람으로부터 ‘치성’에 관해 조언 듣고 언급하자 선주 만돌이 적극 호응하는 부분으로, 다른 업자들에 비해 지식과 정보의 부족으로 정어리떼를 놓치고 있다는 사실을 인지하지 못한 채 ‘치성’이면 해결되리라는 무속적 신앙심에 기대는 뱃사람들의 생리를 그대로 답습하는 장면이다. 두 번째 인용은 ‘차호’에 입성한 첫날부터 생사를 기약할 수 없는 바닷일을 핑계로 아무런 전망 없이 당장 눈앞의 욕망을 채우기 위해 술집에 드나들며 재산을 탕진하는 어리석은 뱃사람들의 행태를 집약해 설명한 부분이며, 그 사례가 선주 중 한 명인 만돌이 남수에게 수작을 거는 장면을 옮긴 세 번째 인용이다. 이처럼 항구의 중점적 인간형이라 할 수 있는 어민들의 일상과 거기 깃든 기대와 절망, 바다의 특성에 달린 생업의 흥망을 세밀하게 묘파함으로써 바다와 항구에 대한 공간적 실천을 놓치지 않고 있는 것이다.

또한 항구의 술집은 뱃사람과 여인 간의 사랑을 생성하는 장소로, 『해

조음』에서는 이를 배경으로 '차호'에 밀려든 뜨내기 북청댁 남수와 남편 인호의 여정에 이어, 남수와 만돌이 동거하다가 나중에 사촌 간의 근친임을 깨닫고 남수가 자살하는 이야기를 상당 분량으로 담고 있기도 하다. 남수와 만돌의 만남과 헤어짐이 중심 서사와 긴밀하지 않다는 점에서 당대 대중의 흥미 충족을 위한 작가의 의욕을 반영한 부분에 지나지 않을 수도 있겠으나 여기서는 이 또한 '차호'라는 항구 공간의 특성으로 본다.⁴³⁾ 남수와 인호가 처음 정착지였던 신창을 떠난 데에는, "차호가 새로 발전하기 시작하는 항구로 장사가 더 잘 되리라는 소문을 듣고 돈을 잡아 보고 싶어하는 사람이 한씩 둘씩 각처에서 이사 가는 것을 본 까닭"(88면)이 작동되었다는 설명에서 보듯 조명규나 뱃사람 이외에도 '차호'에 현혹된 이들이 수다했던 것이다. 이렇게 경제적 가능성을 따라 거주지를 옮기는 데 주저하지 않는 방식과 함께 만돌과 남수의 새살림을 "괴이하게 보지" 않는 태도⁴⁴⁾ 또한 항구에 새로 생성된 공동체의 유동적 습성과도 연결될 수 있다. 그들에게는 생존과 생활의 지속이 관습적 안정성보다 중요한 명목이다.

근대적 항구 '차호'는 이처럼 고유한 관행 속에서 일상을 살던 인물들이 본래의 장소에서 유리된 채 바다라는 근대의 결정적 상징 앞에 나타난 공간에의 안착을 이유로 몰려들어, 이후 고유의 공간 수행력으로 새로운 일상을 반복 생성함으로써 생산되는 곳이다. 다시 말해, 다양성, 종속관계, 갈등적 관심사 등의 차원에서 다양한 형태를 지닌 이질성이 지속적인

43) 양애경은 이에 대해 서사 간에 긴밀한 짜임이 없이 유리되어 있다고 보고 그 이유를 작가가 부분마다 보여주곤 하였던 서술 의도(사실주의 방법 사용, 대중의 흥미 충족, 무산계급의 자각 체제)에 맞춰져 있다는 데서 찾는다.(양애경, 위의 글, 111면) 그러나 본 연구에서는 항구 '차호'의 사건성을 보여주는 특성으로 읽는다.

44) 남편 인호가 장사를 위해 배를 타러 간 뒤 1년 가까이 연락이 끊기자 남수는 만돌과 새살림을 차린다. 이 소식을 들은 동네 사람들은 "그들의 관계를 조금도 괴이하게 보지" 않는다. "해변에서 고기잡이와 장사하는 것으로 일생을 마치는 그들에게는 소위 고등한 생활을 하는 사람들이 입만 벌리면 말하기를 좋아하는 정조라는 것을 허수아비같이 알고 있는 까닭이다."(93면)

로 생산되고 재구성되는 영역이자 상호관계로부터 새로운 독창성이 지속적으로 출현하는 공간이며, 그래서 새로운 것의 끊임없는 생산으로서의 공간이다.⁴⁵⁾ 그러나 그 일상이란 조명규의 몰락과 만돌 및 인호의 파산, 남수의 자살이 보여주듯 근대화 과정의 복잡다기함을 비롯한 식민 자본의 조직적인 착취와 술수 속에 반복되는 패배의 일상일 수밖에 없다. ‘차호’에 ‘공장주의 비애가 있는 동시에 노동자들의 슬픔이 있고 술집계집의 눈물이 있’⁴⁶⁾는 이유는 그 같은 공간적 실천의 과정에서 따라오는 조선인들의 인간적 비애마저 재생산되고 있기 때문이다. 부나방처럼 항구의 북적임을 좇아 왔지만 조선인들에게는 결코 전유되지 않는 곳이며 이어지는 또 다른 조선인들이 새롭게 패배의 일상을 반복 재생산하는 곳. 이 때문에 ‘차호’는 마침내 조선인들의 장소가 되고 만다. 항구 ‘차호’는 식민지 근대화의 과정에서 발생하는 어쩔 수 없는 희생물들(조선인을 대변하는)의 장소이면서 새로운 ‘해항도시’⁴⁷⁾로의 변모 가능성을 갖는 근대적 장소이기도 한 것이다. 이를 도린 메시의 표현을 빌려, ‘사건(event, 유일무이하게 일시적으로 함께 묶여 그곳에 내던져져 있다는 의미에서)으로서의 장소⁴⁸⁾’로 이를 수 있겠다.

다양한 궤적을 지닌 이들이 바다에 근원을 두고 모여들지만 용해되지 않은 채 산발적으로 자체의 결말들을 맞고 있다는 점에서 문학적 실패로

45) 도린 메시, 앞의 책, 121~136면. 이때 새로운 것이란 바로 마지막 장의 제목인 “새로 생기는 것”(204면)에서 유추되듯 조명규의 아들 관식이 인텔리 지도자를 만나 어민조합 활동을 전개함으로써 연대와 투쟁의 가능성을 모색하는 새로운 움직임들까지를 지시한다. 조선인들에게는 결코 전유되지 않는 패배의 공간 속에서 미약하나마 유일한 희망으로 삼을 수 있는 것이 바로 이 ‘새로 생기는’ 어떤 기운일 것이다. 그러나 서사에서 새로 발생한 이 같은 공동행동의 전망이 외부 지도자의 갑작스러운 등장으로 확보된다는 점에서 『해조음』의 서사 구조적 결함으로 지적하는 견해도 많다.(이에 대해서는 정윤성의 앞의 글 참고)

46) 박영희, 앞의 글, 22면.

47) 현재열, 「해항도시 개념과 해항도시 문화교섭학 연구의 방향성」, 『해항도시문화교섭학』6, 2012, 229면. 해항도시는 바다에 면해 항구를 중심으로 형성되었지만, 한편으로 강력한 네트워킹을 기초로 일정 권역의 중심 결절점 역할을 수행해 나가는 도시를 의미한다.

48) 도린 메시, 앞의 책, 268면.

보이기도 하지만,⁴⁹⁾ 『해조음』은 이처럼 식민지 근대의 인위적 도시 향구의 성격을 여러 층위 인물들의 공간적 실천을 통해 드러냄과 동시에 그들의 장소화된 의미를 함께 탐구하고 있다는 점에서 우리 문학사와 해양소설의 계보에서 주요한 작품이 되리라 본다.

4. 생존 추동의 바다와 월경 수단의 장소, 배-항해

이 장에서는 현경준의 초기 어업 관련 소설 중 하나인 「오마리」⁵⁰⁾를 다룬다. 동해안 북부의 어촌 생활을 원체험으로 가지고 있던 작가가 적극적으로 식민지 어업 현실을 재현하고자 했던 일련의 작품 중 「격량」(1935)과 「출범」(1937), 「퇴조」(1939)에서는 어촌 마을을 배경으로 선주이자 정어리공장 공장주의 탐욕과 횡포에 맞서 싸우는 어민과 노동자들의 저항을 그리고 있는 한편, 이어 「오마리」에서는 전작들과는 결을 달리해 정어리 떼를 쫓아 조업하는 장기어업 형태의 실상을 보여주고 있어 본고의 맥락에 적합해 보인다.⁵¹⁾ 배에 실려야만 나아갈 수 있는 어민들의 삶과 의미에 대해 논구할 수 있는 여지를 주고 있기 때문이다.

언급했듯 「오마리」는 5월부터 10월 하순까지 “물결에 흐르는 고기떼를

49) 정윤성의 글에서도 『해조음』이 정어리의 생태적 우연성과 어촌 민중의 구체적 형상을 뒤흔들며 그려낸 전반부와 달리 후반부에서는 이들을 ‘얼굴’ 없는 집단으로 추상화함으로써 서사적 필연을 확보한다는 구조적 불균형을 지적한 바 있다.(정윤성, 앞의 글, 385-386면)

50) 현경준, 『조선문학』, 1939.5. 이하 인용은 면수만 표기하며, 이해를 위해 인용 시 현대어로 변환한다. 현대어는 『한국현대대표소설선』5(창작과비평사, 1996)를 참고했다.

51) 표언복, 「현경준의 초기 소설 연구」, 『현대문학이론연구』, 2010, 227-8면. 표언복은 「오마리」에 대해, “당시 어민들의 조업 양식의 일면을 비교적 실감 있게 그려 보이고 있는 점에서 제재상의 참신성이 돋보이는 성과에도 불구하고, 노름빚에 팔려간 약혼녀를 찾아 나선 젊은 사공의 ‘순정’이 지나치게 부각됨으로써 낭만적인 애정소설 같은 느낌을 받게 하기도 한다. 즉 도록 고생하면서도 희망 없는 삶에 매달려 있는 어민들의 실상을 보여주고자 한 듯하나 밀도 있게 형상되지는 못했다.”고 설명하고 있다.

따라 다니는 신세”(7면)인 강원도, 경상도 어민들의 항해기라 할 수 있다. 여기서 ‘오마리’란 바로 그쪽 출신의 뱃사람들을 이른다. 바다에 나서면 유일한 거주처가 되는 배가 크지 않은 돛단배인 탓에 바람의 흐름을 읽고 물길을 찾아야 하는 이 배의 선장 “고물사공”(고물사공) 형보를 주축으로 용칠, 경덕, 병호, 종삼, 순동 등의 사공들이 전통의 방식으로 고기를 잡아다가 중간중간 가까운 포구에 들러 팔고 다시 바다로 나가는 방식으로 활동하는데, 서사에서는 바다 위에서의 기다림과 긴장 속에 진행되는 어로작업이 주된 서사 줄기를 구성하고 있다. 고기떼를 쫓아 재빠르게 배를 움직여 그물을 풀고 다시 건어올리기를 반복하는 기나긴 항해의 와중에도 경덕은 소매상 계집에게 수작을 놓고 ‘긴차꾸’나 다른 고깃배와 자리 다툼을 하거나 ‘큰고기떼’ 때문에 그물이 망가지는 장면도 실감 있게 묘사되고 있다. 특히 ‘용천질(앞돛으로 바람을 틔다)’을 한다가나 ‘배대(그물줄)’, ‘뱃돌’, ‘한노’, ‘곁노’등의 관련 용어 사용이나 뱃일의 설명은 물론 뱃사람들의 생리에 대한 세부 묘사가 뛰어나 ‘어민들이 겪는 일상적인 삶의 디테일을 충실하게 재현하고 있을 뿐만 아니라 식민지 자본주의라는 환경하에서 살고 있는 현실의 구체적 모습을 역동적으로 그리고 있다’⁵²⁾는 평가를 받는다.

형보는 돛줄을 힘스레 들어닥쳤다. 그러고는 파리채를 빼익 노 뒤면으로 틀었다. 마는 다음 순간 고기떼의 짙은 흔적도 없이 사라져버리고 굼실거리는 파도만이 이랑을 지으며 흘러가고 있다. (중략) “어디루 빠진 걸 알문 어쩔 텐가? 이건 아주 긴차꾸(巾着船)루 아는 모양인가? 잔소리 말구 어서 차비들이나 하게. 자 돛줄을 풀어라. 오늘밤은 이 바다에 떴다.” (중략) 앞돛도 내려졌다. 돛폭을 거둔 다음 역쇠는 형보의 옆에 와서 한노(後方櫓)를 넣고 다른 사공들은 이물 앞뒤에 벌려 서서 곁노(左右便櫓)를 넣은 다음 물결이 흐르는 대로 한동안 흐른다. 틀림없이 북동으로,

52) 김재용, 『한국현대대표소설전』5, 창작과비평사, 1996, 443면.

즉 그들의 말을 빌리면 뒷새(北東)로 흐르는 난류다. (중략) 인제는 한밤을 그물에 달린 채 물결이 흐르는 대로 떠가며 천행을 기다릴밖에 없다. “자 인젠 뱃(海神)을 위한 치성밥)를 지어라.”(13-14면)

인용은 정어리 떼를 발견했으나 더딘 배의 속도 탓에 놓친 뒤 바다의 흐름을 읽고 나름의 계산 끝에 배를 정박하려 돛과 노를 정리하는 과정을 묘사하고 있는 부분이다. 고기떼를 발견하고 모두 흥분하는 것도 찰나, 파도만 남은 상황임에도 형보는 물결의 흐름을 따져 그물을 펼치게 하지만 정작 어획의 여부는 하늘과 해신의 뜻에 맡긴다. “그들의 말을” 적극 사용하고 있는 장면 묘사가 인상적인데, 정어리떼를 뒤쫓아 바다 위를 한 정 없이 부유하는 오마리들의 애달픔과 함께 전근대적인 어업 방식의 한계를 읽을 수 있는 장면이기도 하다. 순식간에 사라져 버린 고기떼가 어디로 간 줄도 모르거니와 그것을 안다고 한들 그들의 배로는 쫓아갈 수 없다. 그런데 이때 등장하는 긴차꾸(巾着船)란 배는 그게 가능하다. 발동기를 달고 있어서 재빠르게 고기 무리를 휩쓸 뒤 그물을 죄어 고기떼를 건져 올리는 긴차꾸의 기민성은 따라갈 수가 없다. 긴차꾸가 고기떼를 모으면 뒤따르던 운반선들이 분주히 모여들어 “불과 반시간에 수백여 통을 퍼가지고 달아나는”, 일종의 선단(船團)으로 작업하는 광경을 보며 오마리들은 박탈감을 느낀다.

돛을 거두고 물결을 살핀 다음 그물을 풀어넣는데 바다쪽 긴차꾸는 벌써 그물을 걷어가지고, 동쪽으로 들이 빼기 시작하고 운반선들은 양도 쪽으로 툭탁거리며 나간다. 형보는 새삼스레 자신의 초라함을 느꼈다. 불과 반시간에 수백여 통을 퍼가지고 달아나는데, 자기네는 그야말로 한바다에 낚시질 격으로 그물을 놓고 밤을 새며 천행을 기다려야 한다. 이 얼마나 허황한 노릇인가? (중략) 그것은 형보뿐만 아니라 긴차꾸를 본 사공들의 생각은 전부 그러했다. 할 수 없이 그물은 풀어놓으면서도 보낼 곳 없

는 역정은 자꾸만 치밀어오른다.(27-8쪽)

형보의 배가 이제 겨우 ‘무수끝 바다’에 도착해 물결을 살피고 느리게 그물을 풀 때 거대 자본으로 조성된 ‘긴차꾸(巾着船)’라는 근대적 어업 수단으로 바다를 독점한 이들은 이미 고기떼를 훑어낸 뒤 재빨리 다른 어장을 찾아 옮겨간다. 정교한 기술을 사용해 바다를 순간적으로 구획하듯 갈라내어 고기 잡기를 반복하는 긴차꾸의 작업 방식에 오마리들은 “새삼스레 자신의 초라함을” 느끼며 위압 당한다. 기술적 속도와 자본의 조직력을 통해 바다를 어장으로 분할하고 선점하는 긴차꾸의 문제성은 단지 성능 좋은 근대적 어선으로만 제시되지 않는 데 있다. 그것은 바다를 구획하고 점유하는 식민 자본의 지배방식을 가시화한다. 식민 자본의 권력을 대행해 공간 구획의 방식으로 바다를 지배하고 그로부터 다시 권력과 자본을 끊임없이 재생산하고 있는 것이다. 반면 오마리들의 작업은 고기떼를 쫓되 바닷물의 흐름을 같이 타면서 ‘천행’을 기다리는, 곧 자연을 거스르지 않으며 활용하는 방식이다. 한 집단의 필요와 가능성을 위해 변화된 자연적 공간을 그 집단이 전유한 공간으로 본다⁵³⁾, 그들에게 바다는 하늘과 해신(海神)에 기대 자신과 가족의 삶을 지탱시키는 절대적인 생존의 장소로 전유되던 곳이었다. 당초 바다에는 오마리들만의 노동과 생활의 감각으로 가능했던 전유가 있었을 뿐이지만 이제 기술과 자본의 지배하에 놓임으로써 점차 그들을 소외시키고 있는 것이다. 잡자기 나타나 그물을 찢고 고기떼를 뺏어먹는 ‘큰고기떼’ 역시 그들의 전유를 축소시키는 원

53) 앙리 르페브르, 256~262면. 르페브르의 설명에 따르면, ‘지배를 받는 공간’은 기술과 실천에 의해서 변화된(매개된) 자연적인 공간을 가리킨다. 전유에 대해서는 ‘한 집단의 필요와 가능성을 위해 변화된 자연적 공간에 대해서 우리는 이 집단이 이를 전유한다고 말할 수 있다’고 설명하고 있다. 전유에는 시간과 삶의 리듬이라는 변수가 고려되며, 지배와 전유는 함께 붙어 다니는데 지배하는 것이 늘 승리를 거둔다. 지배는 군대와 전쟁, 국가, 정치권력 등의 역할과 더불어 점차 그 세가 강화된다. 이 대립에는 모순과 갈등이 따르며 지배가 승리를 거둘 때까지, 전유가 극단적으로 축소될 때까지 계속된다.

인이 된다. '오마리 사공들'이 이 같은 열패감을 견디다 못해 같은 처지에 있는 '함경도 뚝사공'들에게 “보낼 곳 없는 역정”을 쏟는 장면은 거스르지 못할 거대한 힘과 다중의 착취에 의해 패배할 수밖에 없는 전근대적 어민들의 수난사를 압축해 놓은 것처럼 보인다.

「오마리」에는 이러한 중심 서사와 더불어 선원 중 제일 어린 순동이가 약혼녀를 찾기 위해 배를 타게 되었다는 주변 서사가 병행되고 있다. 고향 마을에서 순동이와 혼인을 약속했던 복순이는 아버지의 노름빚 때문에 술집으로 팔려가 떠돌고 있다. 복순이 서수라에 있다는 소식을 들은 뒤 마침내 도착해 수소문하지만 복순은 다시 어대진으로 떠나고 없다. 순동은 이후 “하루를 삼추같이 여기며 ‘210일’이 지나기만 고대”(33면)한다.⁵⁴⁾ 여기서 순동의 서사가 겹가지로만 남지 않는 것은 오마리들의 서사와 중첩되는 의미로 읽히기 때문이다. 형보의 배는 “명천 바다에서 주머니가 불룩해진”(30면) 것도 잠시, 다시 나온 “고말반도” 바다에서 “실신한 사람처럼 미쳐 날뛰는 고기 무리들”(31면)을 만나면서 그물을 전부 뜯기고 고향으로 “돌아갈 기약조차 잃어”(31면)버리는 참담함 속에 나왔게 된다. 이 같은 오마리들의 실패와 더불어 순동의 복순 찾기도 계속 실패하고 있는 것인데, 이를 겹쳐 읽는다면 복순을 찾는 행위란 곧 오마리들의 장소 찾기와 다르지 않아 보인다.

오마리들이란, 앞선 언급처럼 배를 점유한 채 바닷길을 닦아 그 바다를 자기 것으로 길들이고 전유함으로써 의미 공간으로 장소화하려는 특정 부류이다. 순동의 행위 역시 고향이라는 장소를 온전한 것으로 회복함으로써 전유하려는 노력과 다름없다. 따라서 그들의 특정 행위와 그에 얽힌

54) 오마리들은 5월부터 11월까지 난류의 흐름을 타고 동해안을 따라 북상하는 정어리떼를 쫓아 가며 작업한다. 210일이 지나면 북상했던 정어리가 변화하는 난류를 따라 남하하며 동해안 연안에 몰려드는데, 물고리 떼가 지나는 길목에 그물을 설치하는 전통적인 사시아미(刺網, 자망) 방식은 거대한 그물로 가두어 포획하는 긴차꾸(巾着船, 건착선)와 경쟁할 수 없다. (정운성, 앞의 글, 400~401면)

바다는 곧 ‘재현의 공간’의 하나로, 그들만의 공간적 실천이면서 또 식민 자본의 지배적 질서와 담론을 비판하고 무력화하는 저항적 공간의 의미로 해석될 수 있다.⁵⁵⁾ 이는 긴차꾸에 의한 지배 공간과는 다른 층위에서, 실질적 지배력을 갖지 못한 오마리들이 감정과 경험, 상상력을 매개로 이미 장악된 바다를 다시 자기 것으로 되돌리고자 하는 무의식적 시도에서 비롯된 것이라 하겠다. 이때, 오마리들이 상상한 시도이자 직접적인 저항은 월경(越境)을 통해 실천된다.

형보네는 날마다 바다로 나갔건만 헛물만 켜다. 초조한 날마다 괴롭게 지났다. 그러는 동안에도 ‘210일’은 자꾸 가까워진다. 밤바다 밀어(密漁)를 떠나는 배들이 불어간다. 바로바로 마치기만 하면 배가 갈았을 지경 만선을 하고 돌아온다. 그것도 단 하룻밤 새다. 그러나 하룻밤 새로 돌아 못 오는 배는 다시는 소식조차 알 길 없다.(33면)

그들의 돛단배가 오마리들의 거주 장소⁵⁶⁾라면, 바다는 삶을 이어가기 위해 의지해야 하는 생존 수단으로써의 공간이다. 그러나 바다는 결코 그 배 위로 안정적 의미, 곧 만선을 통한 귀향 가능성을 약속하지 않는다. 그것은 인용에서처럼 월경(越境)을 통해서나 상상 가능한 어떤 것이다. “210일만 지나면 난류는 되돌아지고 그에 따라 고기 무리도 되돌아지”(31면)

55) 앙리 르페브르, 위의 책, 87~92면. ‘재현의 공간’이란 공간에 따르게 마련인 이미지와 상징을 통해서 체현된 공간, 즉 주민들, 사용자들, 작가들과 철학자들의 공간이며 상상력이 변화시키고 자기 것으로 길들이려고 시도하는 공간이다. 마티나 뢰브의 해석에 따르면, 재현의 공간이란 공간적 실천과 생각을 보완하는 이미지와 상징을 통해 전달되는 표현의 공간으로, 지배적 질서와 담론을 무력하게 만들고 다른 공간들을 상상할 수 있게 하는 저항적 공간들 또는 신화적이고 접근대적인 공간상들을 의미한다.(마티나 뢰브, 장유진 역, 『공간사회학』, 제르미날, 2020, 190면) 다시 말해, 재현의 공간이란 상상과 감정, 경험이 결합된 공간으로 공동체화 사회의 무의식이 드러나는 곳이다. 앞서 이익상의 「어촌」이 작가적 의도하에 설정된 공간이라면, 「오마리」에 서사화된 공간은 작중 인물들의 감정과 경험이 내포된 무의식이 갖고 닦아냄으로써 길들이고자 하는 재현의 공간이다.

56) 에드워드 렐프, 김덕현 외 역, 『장소와 장소상설』, 논형, 2005, 97면.

는 까닭에 서둘러 최북단 서수라로 가지만 거기서도 고기를 볼 수가 없고 “가끔 만선을 해가지고 들어오는 배들은 전부 국경 말게서 짬을 보아가지고 밀어를 해오는 배들이다.”(33면) 복순을 찾아가기 위해 순동은 뱃일이 끝나는 210일 후를 기다리지만 반면 210일 후면 고기를 잡을 수 없는 상황이 되는 것을 “원수같이 여기는” 오마리들은 끝내 경계를 넘어 “까딱하면 목숨을 바치게 되는 밀어(密漁)”를 시도하기로 뜻을 모은다. 궁핍을 벗어난 생존을 위해 바다 위를 헤매는 그들의 배는 끝없이 부유하는 집·장소가 되고 그것은 다시 경계를 이탈하는 항해 수단이 되고 있는 것이다. 유일한 거주 장소 삼은 그 배가 고기잡이 항해 끝에 다시 귀향할 수 있을지, 그리고 형보의 만류로 밀어에 참여하지 못한 순동의 미래 또한 언급되지 않은 채 서사는 닫히고 있지만 해양 자본주의와 식민지 경제 질서에 의해 강제되어 경계를 넘어서까지 부유할 수밖에 없는 식민지 어민들의 패배를 연상하기란 어렵지 않아 보인다. 완결되지 못한 귀향의 구조⁵⁷⁾는 서사적 미비라기보다, 귀환의 조건 자체를 상실한 식민지 어민의 현실을 드러내는 형식적 징후인 것이다.

이처럼 「오마리」는 바다 생활에 대한 꺾인 재현과 더불어 바다의 리듬에 자신을 맞추며 살아온 어민들의 전유 공간이 식민 자본의 기술적 지배에 의해 축소되는 과정을 보여주고, 그에 따라 배가 거주 장소에서 월경의 수단으로 전환되는 양상을 포착한다. 즉 바다는 인물들의 생존을 직접 추동하는 자연 공간인 동시에, 지배와 전유, 정착과 부유, 귀향과 이탈의 긴장이 가장 첨예하게 드러나는 서사 공간이다. 이로써 「오마리」 또한

57) 「오마리」의 경우, 구성적 차원에서 구모룡이 초기 해양소설의 정의에서 설명한 해양서사의 구조요건 및 서사원리와 연결해 볼 수 있다.(구모룡, 『해양풍경』, 산지니, 2013, 221면) 먼저 서사 요건인 ‘바다·배·항해’를 적실하게 갖추고 있는 반면 그 내부에서 ‘출항·항해·귀향’의 구조를 완성하고 있지는 못하다. 그런데 이 미완성의 구조에서 「오마리」를 통해 묘파하고자 했던 작품의 의도, 곧 어민들이 귀향을 꿈꾸지 못하고 밀어를 떠날 수밖에 없는 식민지 조선 어민의 고통과 함께 순동의 서사가 의미하듯 어촌의 해체와 참상의 고발이 완성되고 있음을 지적할 수 있다.

바다와 삶의 조건과 저항의 가능성을 구성하는 ‘소설이 주조하는 해양의 한 사례로 볼 수 있다.

5. 결론

지금까지 우리 문학사 초기 해양소설의 계보를 탐문하고 가능성을 확인하고자 1920~30년대에 발표된 이익상의 「어촌」, 김기진의 『해조음』, 현경준의 「오마리」를 대상으로, 소설에 나타난 바다와 인접 해양 공간, 곧 어촌·항구·배(항해)의 구성적 의미를 살핌으로써 바다가 단순히 자연 배경이나 관조하는 제재 차원에 머물지 않고 인물의 생업과 생존, 이동과 관계, 나아가 공동체의 해체와 재구성을 조직하는 서사적 동력으로 작용하는 양상을 검토했다.

그 결과 「어촌」에서 바다가 전근대적 재난과 같은 양상으로 주어지면 서 어촌 공동체를 압박하는 한편, 그 재난에 맞서는 토속적 신앙과 공동의 감각을 통해 미약하나마 대항적 장소-공동체를 형성하게 하는 공간으로 나타난다는 점에 주목했다. 이어서 살핀 『해조음』에서는 항구 ‘차호’가 바다를 매개로 자본과 노동, 이주와 욕망이 집결하는 식민지 근대의 현장이며, 조선인들의 반복되는 파산과 유리, 그 속에서 감지되는 연대의 가능성이 교차하는 ‘사건으로서의 장소’로 구성됨을 밝혔다. 「오마리」에 이르면 바다는 기술과 자본에 의해 구획되어 지배되는 공간이 되는 동시에, 배를 유일한 거처와 생존 수단으로 삼은 어민들이 그 지배로부터 비껴가기 위해 월경을 감행하게 하는 공간으로 제시된다. 세 작품은 이처럼 상상된 바다와 공동체적 대항이 있는 어촌에서 시작해 치열한 교전을 양산하는 바다를 매개로 식민주의적 근대화 속에서 살아남기 위한 항구에서의 삶과 탈경계의 상상을 실천하는 어민들의 부유하는 삶으로까지 이어지는 바다 인식의 여러 변화 양상을 보여준다.

이러한 흐름을 통해 볼 때, 해양소설을 포함한 해양문학 연구가 한국 근대 소설사에 제기하는 문제는 단지 그동안 주목받지 못한 소재나 작품 군을 보충하는 차원이 아니라 그간 육지 중심적 서사 관행이 은연중 제한해왔던 공간적 상상력을 되살리는 작업이 되리라 본다. 한국 근대 소설사는 대체로 농촌과 도시, 토지와 공장, 정착과 귀향의 서사를 중심으로 식민지 현실을 설명해 왔다. 그러나 바다를 중심에 놓을 때 비로소 근대의 폭력이 어장과 항로를 구획하고 기술과 자본의 격차를 통해 삶의 리듬 자체를 통제하는 방식으로든 작동했음을 볼 수 있다. 그리고 그와 동시에 식민지 경제의 해양적 확장 속에서 거주지를 잃고 항구로 유입되며, 다시 바다 위에서 생존과 귀환의 조건을 박탈당한 어민 주체들의 삶을 살필 수 있다. 이들을 포함하지 않는 한 식민지 근대의 공간적 재편과 그에 따른 민중의 이동, 유리, 저항의 양상을 충분히 포착하기란 어려울 것이다.

따라서 해양문학이 열어 보이는 정치적 지평은 바다를 자연의 외부나 국가 경계의 주변부로 보는 관점을 넘어, 지배와 전유, 통제와 월경이 첨예하게 충돌하는 장소로 읽는 데 있다. 바다는 제국의 자본과 기술이 침투하는 통로인 동시에, 그 질서에 완전히 포획되지 않은 이동과 이탈의 가능성이 발생하는 공간이다. 「오마리」에서의 월경이 보여주듯 해양소설은 식민지 근대의 공간 질서가 배제한 존재들의 삶을 드러내고, 근대 바깥의 다른 삶의 가능성을 상상하게 한다. 향후 해양문학 연구는 해양 체험의 유무나 장르적 경계를 확정하는 논의에만 머물기보다, 바다와 연안, 섬과 항구, 배와 항해를 둘러싼 노동·기술·자본·제국·생태의 관계망을 더욱 구체적으로 탐문할 필요가 있다. 그럴 때, 해양문학은 우리 소설사에서 주변적 제재로 남아 있던 바다를, 근대의 불균등한 공간 생산과 민중의 저항적 실천을 읽어내는 중요한 비평의 장으로 불러올 수 있을 것이다.

| 참고문헌 |

1. 기본 자료

- 이익상, 「어촌」, 임형택 외 편, 『한국현대대표소설선』, 창작과비평사, 1996.
김기진, 『해조음』, 홍정선 편, 『김팔봉문학전집3』, 문학과지성사, 1989.
현경준, 「오마리」, 『조선문학』, 1939.5.

2. 참고 자료

- 구모룡, 『해양문학이란 무엇인가』, 진망, 2004.
구모룡, 『해양 풍경』, 산지니, 2013.
권정희, 「시의 회곡의 ‘힌트’로 읽는 「어촌」-이익상의 단편소설과 “Riders to the Sea”의 일본어,한국어 번역의 비교문학 연구」, 『어문론총』67, 한국문학언어학회, 2016.
김윤식·정호웅, 『한국소설사』, 예하, 1999.
김주리, 「해변과 항구·바다의 근대적 공간표상과 이태준의 〈화관〉」, 『한국현대문학연구』28, 한국현대문학회, 2009.
마혜정, 「1970-80년대 도서해양 소설에 나타나는 작가의 공간 인식과 여성 재현 양상 연구」, 『현대소설연구』91, 한국현대소설학회, 2023.
박호성, 『공동체론』, 효형출판, 2009.
송경빈, 「팔봉 김기진의 1930년대 소설 연구-「해조음」, 「청년 김옥균」을 중심으로」, 『문예시학』2, 문예시학회, 1989.
양애경, 「김기진의 『해조음』 분석」, 『문예시학』2, 문예시학회, 1989.
오성은, 『해양 노마드 서사 창작 연구』, 동아대박사, 2022.
오어진, 「제주 해양소설 연구」, 제주대석사, 2012.
오창은, 「식민지 일상성과 생활의 ‘곤란’:이익상 소설을 중심으로」, 『우리말글학회』39, 우리말글학회, 2007.
이윤길, 『해양작가 천금성 연구』, 한국해양대박사, 2023.
장일구, 「소설 공간론, 그 전제와 지평」, 한국소설학회 편, 『공간의 시학』, 예림기획, 2002.
———, 「장소에서 공간으로-한국 근대소설에 드러난 이중공간의 몇 가지 표지」, 『현대문학이론연구』36, 현대문학이론연구학회, 2009.
정윤성, 「바다와 한국 근대문학: 정어리 수산업과 1930년대 소설을 예시하여」, 『민족문학사연구』89, 2025.

- 조규익·최영호, 『해양문학을 찾아서』, 집문당, 1994.
- 최갑진, 「한국 현대소설이 갖는 바다의 인식지형」, 조규익·최영호, 『해양문학을 찾아서』, 집문당, 1994.
- 최영호, 「한국문학 속에서 해양문학이 갖는 위상」, 『해양문학을 찾아서』, 집문당, 1994.
- _____, 「한국 해양문학 연구의 현재성」, 『현대소설연구』28, 한국현대소설학회, 2005.
- _____, 「한국 해양소설의 현 단계와 전망, 그 복된 짐」, 『인문사회과학연구』12, 부경대학교 인문사회과학연구소, 2011.
- 표언복, 「현경준의 초기 소설 연구」, 『현대문학이론연구』43, 현대문학이론학회, 2010.
- 황지영, 「자기 반영적 리얼리즘과 복안(複眼)의 서사 - 김기진의 『해조음』 (1930)을 중심으로」, 『이화어문논집』56, 2022.
- 현재열, 「해항도시 개념과 해항도시 문화교섭학 연구의 방향성」, 『해항도시문화교섭학』6, 2012.
- 앙리 르페브르, 양영란 역, 『공간의 생산』, 에코리브르, 2011.
- 앤소니 킹, 이무용 역, 『도시문화와 세계체제』, 시각과 언어, 1999.
- 에드워드 소자, 이무용 외 역, 『공간과 비판사회이론』, 시각과언어, 1997.
- 에드워드 랠프, 김덕현 외 역, 『장소와 장소상실』, 논형, 2005.
- 에드워드 케이지, 『장소의 운명』, 박성관 옮김, 에코리브르, 2016.
- 아-푸 투안, 윤영호·김미선 역, 『공간과 장소』, 사이, 2020.
- 도런 메시, 박경환 외 역, 『공간을 위하여』, 심산, 2016.
- 마르크스 슈뢰르, 정인모 외 역, 『공간, 장소, 경계』, 에코리브르, 2010.
- 마티나 뢰브, 장유진 역, 『공간사회학』, 제르미날, 2020.

<Abstract>

Representing the Sea and Constructing Maritime Space in Korean Maritime Fiction of the 1920s and 1930s

Ma, Hyejeong

This study examines the representation of the sea and the constitutive meanings of adjacent maritime spaces—fishing villages, ports, boats, and navigation—in Korean modern fiction of the 1920s and 1930s. It aims to trace the genealogy of early Korean maritime fiction and to investigate shifts in writers' spatial perceptions of colonial modernity. Focusing on Yi Ik-sang's "The Fishing Village" (1925), Kim Ki-jin's *The Sound of the Tide* (1930), and Hyun Kyung-jun's "Omari" (1939), this study explores how the relationship between the sea and literary characters structures livelihood, survival, mobility, and the formation and dissolution of communities.

In "The Fishing Village", the sea is represented as a premodern given of disaster, while the indigenous beliefs and customs of the fishing village reveal the possibility of a resistant place-community. In *The Sound of the Tide*, set in the modern port of Chaho, the spatial practices of people driven into decline under the exploitative structure of colonial capitalism are vividly portrayed, showing how the port is reconstituted as a place-as-event. In "Omari", fishermen marginalized by the dominance of technology and capital live aboard boats that serve as both their sole dwelling place and means of survival. While adapting themselves to the rhythms of the sea, they also seek the boundary-crossing practice of

illegal fishing under the pressures of extreme necessity.

In these works, the sea is not merely a natural backdrop but a narrative space in which the spatial order of colonial modernity operates and where possibilities for resistance and departure emerge. By examining these three works, which respond to the conditions of colonial modernity while generating distinctive dynamics of narrative space, this study explores the generic genealogy and possibilities of Korean maritime fiction.

Key words: sea, maritime fiction, maritime literature, fishing village, port, boat, navigation, space, place, colonial modernity, border crossing

투 고 일: 2026년 8월 11일

심 사 일: 2026년 9월 7일

게재확정일: 2026년 9월 23일

수정마감일: 2026년 9월 28일