

만해씨대례

광복 60주년 · 만해 출가 100주년
세계평화시인대회

● 일시/장소

2006년 8월 11일(목) ~ 8월 14일(일)

백담사 만해마을 / 서울 신라호텔 / 북한 금강산호텔

● 주최

강원도

인제군

조선일보사

(재)만해사상실천선양회

● 주관

강원일보 / 강원도민일보 / 세계한민족 작가연합 / 민족문학작가회의

한국문인협회 / 한국시조학회 / 세계평화시인대회 준비위원회

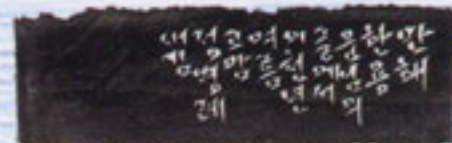
한국시사랑문화인협회의회 / 서울대 한국문학연구소 / 현대불교문인협회

창작21 작가회 / 시와 시학사 / 세종예술음악협회 / 월간 비바체

인제미술협회 / 인제청년회의소 / 인제군 체육회 / 인제군 축구협회

● 후원

문화관광부 / 종로 조계사 / 강남 봉은사 / 강남 능인선원



2005 만해축전(상)

심포지엄 1

21세기 지식환경의 변화와 시조문학 연구

심포지엄 2

해방 60주년에 다시 생각하는
한국문학의 정체성

심포지엄 3

세계 한민족문학의 현주소

심포지엄 4

불교사상과 문학의 습합

(재)백담사 만해마을

【상권】

21세기 지식환경의 변화와 시조문학 연구

- 기조 발표 : 21세기 시조문학과 지식환경의 변화/윤영옥 9
- 기조 발표 : 현대시조의 진로모색과 세계화 문제 연구/임종찬 37
- 만해 한용운의 시조와 한시/이종건 51
 토론 : 박현숙 77
- 고산 <어부사시사>의 구조미에 대한 고찰/양희찬 79
 토론 : 김신중 · 남동걸 100
- 사설시조에 나타난 주부의 성담론/류해춘 · 조희경 · 강구울 · 안영길 ... 105
 토론 : 신영명 · 신은경 119
- 한용운의 시조세계와 문학사적 의의/여지선 123
 토론 : 전재강 · 장성진 137
- 퇴계 시조교육의 메타교육적 함의 시론/박미영 143
 토론 : 나정순 · 이임수 176

해방 60주년에 다시 생각하는 한국문학의 정체성

- 기조 발제 : 일원론과 이항대립론과 복수론/조남현 185
 - 조선 후기 북학파와 한국문학의 정체성 추구/김명호 196
 토론 : 조태영 · 신동훈 212
 - 매월당과 만해/박희병 219
 토론 : 홍용희 · 조현철 229
 - 근대 계몽기 소설의 정체성/김영민 236
-

토론 : 양진오	284
• 축제적 자아의 새로운 가능성/신범순	287
토론 : 김용희 · 유성호	312

세계 한민족문학의 현주소

• 대륙이 보이는 수평선/고 원	321
토론 : 장경렬	329
• 피눈물에 얼룩진 중국 조선족 문학사/김 철	339
토론 : 박구하	362
• 한국문학 세계화의 길은 어디에 있나/정소성	371
토론 : 김종희	393

불교사상과 문학의 습합

• 범화경의 문학적 연구/박찬두	397
토론 : 전기철	433
• 불교사상이 박상룡의 소설에 미친 영향/임금복	435
토론 : 박명숙	454
• 한용운 시에 나타난 ‘님’ 새로 읽기/맹문제	458
토론 : 공광규	480

【하권】

종교와 문학

- 기조 강연 : 한국인의 종교적 특성과 신인본주의/홍일식 493
- 어떤 법화경 행자의 맨얼굴 글쓰기론/김윤식 509
토론 : 이명재 · 한승옥 · 최동호 534
- 개화기 기독교 문학의 사상 고찰/김성영 547
토론 : 박호영 · 최영호 · 강웅식 584
- 개화 및 국난시기의 유학사상과 한문문학/심경호 597
토론 : 정종진 · 윤재근 · 여태천 623
- 개화기 천주가사의 세계/김종희 632
토론 : 이성모 · 이희중 · 조해옥 649
- 이광수의 기독교 사상과 종교다원주의/송명희 659
토론 : 신덕룡 · 김종성 · 전도현 685
- 불교사상과 탈현대 문예이론/이도흙 697
토론 : 맹문재 · 이경수 · 장석원 717
- 성스러움에 관해 다시 생각한다/방민호 732
토론 : 이은봉 · 김완하 · 김용희 750

광복 60년 한국문학의 좌표

- 초청 강연 : 1960년대 문학활동을 되돌아보며/조동일 771
 - 광복 60년, 한국문학의 좌표/임현영 800
 - 한국문학 정신의 명암/윤재근 814
 - 광복 60년, 현대시의 좌표/이운룡 830
-

• 현대시조의 전개 양상과 그 전망/김제현	845
• 한국 현대 아동문학 전개의 재인식/이상현	878
• 광복 60년의 문학에서 ‘민족이념’의 갈등 구조/장윤익	894
• 광복 60년, 수필문학의 기질과 흐름/정주환	903

다시 민족문학을 생각한다

• 기조 발제 : 만해의 시대인식과 오늘의 민족현실/염무웅	927
• 20세기 민족문학론의 패러다임에 대한 몇 가지 반성/신승엽	941
• 다시, 그릴 수 없는 전망을 그리기 위하여/김정환	958
• 갈림길에 선 민족문학론/이병훈	963
• 해방 60년, 한국의 민족주의와 민족문제의 위상/김동춘	982
■ 만해 연구 자료 총목록	1005



21세기 지식환경의 변화와 시조문학 연구

(주관 : 한국시조학회)

- 기조 발표 : 21세기 시조문학과 지식환경의 변화/윤영옥
- 기조 발표 : 현대시조의 진로모색과 세계화 문제 연구/임종찬
- 만해 한용운의 시조와 한시/이종건
- 고산 <어부사시사>의 구조미에 대한 고찰/양희찬
- 사설시조에 나타난 주부의 성담론/류혜춘 · 조희경 · 강구율 · 안영길
- 한용운의 시조세계와 문학사적 의의/여지선
- 퇴계 시조교육의 메타교육적 함의 시론/박미영

| 기조 발표 |

21세기 시조문학과 지식환경의 변화

윤영옥(영남대)

1. 실마리를 풀며

21세기에 들어 다섯 해째 한국시조학회가 전국학술발표대회를 열면서 설정한 큰 주제가 “21세기 지식환경의 변화와 시조문학 연구”로, 발표자에게 주어진 작은 주제가 “21세기 시조문학과 지식환경의 변화”였다. 주최측에서 맡긴 주제이기는 하나, 평소에 골똥히 생각해 보지 않았다. 그리고 ‘지식환경’에 대해서는 더욱 문외한이다. 그러므로 이야기를 하자면 당연히 ‘시조(時調)’에 한정이 되겠는데, 다행히도 ‘시조문학(時調文學)’이라 하였으니 ‘시조음악(時調音樂)’에 대해서는 언급하지 않아도 될 것이며, 또 임종찬 교수가 현대시조에 대해서 논의할 것이기에 ‘21세기’란 조건에서도 자유로울 수 있어, 본 발표자는 문학으로서의 시조에 한정하여 생각을 펼쳐 보기로 하겠다.

민족의 한 시형(詩型)으로서 시조에 대해 관심하고 창작해 온 역사가 거의 1백 년이 되어 가고 있다. 그 동안의 연구는 그 이전의 작품들을 대상으로 하여 ‘시조’를 규정하고, 창작을 유도하고, 그 창작에 지침이 되기 위한 것이었다. 그러나 연구의 대상으로 한 작품은 ‘가사(歌詞)’였고, 창작하거나 창작을 유도할 때는 ‘시(詩)’를 목표로 하였다. 그래서 가(歌)와 시(詩)의 어중간에 있었다. ‘시조문학’이라 할 때는 시를 생각해야 할 것이다. 그것도 관념적·추상적 개념이 아니라 실천적이고 구체적인 작품으로서의 시를 생각해야 할 것이다.

우리가 말하는 시조로서 19세기의 것까지는 창사(唱詞)로 지칭되는 것이고, 20세기 동안의 것은 시로 지향한 것이지만 노래의 자장(磁場)에서 벗어날 수 없었다. 이제는 그 노래의 자기(磁氣)에서 벗어나 시의 세계에서 독립해야 할 것이다. 그러므로 21세기의 시조문학이란 창사(唱詞)와는 무관한 시의 영역에서 자립하는 이념적이며 실제적인 작품이 되어야 할 것이다.

2. 시자(詩者)와 가자(歌者)

오늘날 우리는 문자(사실은 말이겠지만)에 바탕을 두고 시를 생각하고, 음성의 바탕위에서 노래를 생각할 수 있지만, 무문자(無文字)의 시대에는 시와 노래를 분리할 수 없었고, 통합하여 생각했을 것이다. 그러므로 세계 최고(最古)의 Anthology라 할 수 있는 《시경(詩經)》의 작품들은 가사의 문자화(採而記之)로써 시로 인식되는 것들이다. 문자로 존재하나 음성이 존재하고 있는 것이다. 그러나 문자나 음성은 존재의 외양일 뿐 존재하는 것은 뜻(心之所之 謂之志)이다. 그러므로 문자와 음성은 둘이 아닌 하나로 통합되어 인식될 수 있을 것이다. 그러한 사실을 《서경(書經)》의 ‘순전(舜典)’에서 “詩言志, 歌永言, 聲從永, 律和聲”이라 하였으며, 이것

을 달리 《시경》의 ‘대서(大序)’에서는 “詩者, 志之所之也. 在心爲志, 發言爲詩, 情動於中, 而形於言, 言之不足, 故嗟歎之. 嗟歎之不足, 故永歌之, 永歌之不足, 不知手之舞之, 足之蹈之”라고 풀이하였으며, 《예기(禮記)》의 〈악기(樂記)〉에서는 “詩言其志也, 歌永其聲也, 舞動其容也”라고 요약하였다. 이러한 인식에서 “詩與歌 固一道也”라고 하였다.

이를 좀더 부연하여 백경현(白景炫, 1792~1846)의 문집 《오재집(梧齋集)》에 실려 있는 〈동가선서(東歌選序)〉에서는 다음과 같이 설명하였다.

書曰 詩言志, 歌永言, 聲依永, 律和聲.

詩者, 出自吾心, 筆之於書, 寫景記事, 如國風所載, 後來攷俗, 化驗性情則, 亘萬古垂千秋而不朽者也.

歌者, 詩之餘也. 轉喉而吐氣, 棹吻而出聲, 方其唱歌之時, 高低清濁蔓數緩促, 務盡其妙合於節奏, 或繞樑塵, 或□白雲, 及其罷曲之後則, 無痕無跡, 只是爲太空之歸, 然而有心者誦而傳之, 好事者采而記之. 古人觸物起感, 代語道懷. 如堯民之擊壤, 舜臣之□載, 大禹之塗山, 箕子之麥秀, 夷齊之採薇, 夫子之獲麟, □戚之飯牛, 馮□之彈鋏, 優孟之慷慨, 荊卿之易水, 雜出乎傳記子史而, 與詩□行而不朽則, 歌亦詩之一類也.

그러나 위와 같은 설명들은 문자의 시대에 접어들어 시를 우위에 둔 의식에서 이루어진 것이다. 정윤경(鄭潤卿)은 《청구영언(靑丘永言)》의 서문에서 “古之歌者, 必用詩, 歌而文之者爲詩, 詩而被之管絃者爲歌, 歌與詩, 固一道也.”라 하여, 옛날 노래는 반드시 시로써 노래하였는데, 노래하고 그것을 글로 나타내면 시가 되고, 시를 악기에 부쳐 노래하면 노래가 되므로 노래와 시는 진실로 하나라고 설명하였다. 그러면서도 시와 노래의 존재의 양태를 엄연히 구별하였다. “蓋歌詞之作, 非有文章而精聲律則, 不能故, 能詩者未必有歌, 爲歌者未必有詩, 至若國朝代不乏人, 而歌詞之

作, 絶無而僅有, 有亦不能久傳, 豈以國家專尙文學, 而簡於音樂故, 然耶.” 라고 하여 가사를 지음에는 문장력이 없고 성물에 정통하지 않으면 불가능하므로 시에 능한 자라고 하여 반드시 노래할 수 있는 것도 아니고, 노래한다고 해서 반드시 시를 지을 수 있는 것도 아니라고 하였다. 조선시에 와서 사람이 없었던 것은 아니나, 가사를 지음이 거의 없고, 있다고 하더라도 오래 전할 수 없었던 것은 아마도 나라에서 오로지 문학만 숭상하고 음악에는 소홀히 했기 때문에 그러한 것이 아닌가 하였다.

우리에게도 일찍부터 노래가 있었다. 신라의 유리왕대에 이미 <도솔가(兜率歌)>가 지어져서 ‘악(樂)’이라는 제도의 처음을 열게 되었다. 그뿐만 아니고 《삼국유사》에서 일연(一然)은 노래의 존재를 보고해 주고 있다. 그러나 그 노래는 실체로서 전해질 수가 없다. 절주(節奏)에 묘합(妙合)하여 아무리 아름답다(繞樑塵 □白雲)고 하더라도 끝나고 나면 흔적조차 없어지고 만다. 그래서 뜻이 있는 자가 전승하여 전하거나 호사자가 채집하여 기록하거나 하였다. 공자가 채록한 것은 《시경》으로 남았다. 일연은 《삼국유사》에 그 편린을 전해 준다. 그들은 다 그들의 글로 채록하였다.

채록하고자 하나 그 노래말을 적을 문자가 없으면 불가능하다. 그리하여 말과 다른 체계의 문자로 말소리를 적거나, 다른 체계의 문자로 번역하였다. 균여(均如)의 <보현가(普賢歌)>를 최행귀(崔行歸)가 역시(譯詩)하였고, 이제현(李齊賢)과 민사평(閔思平)은 속요(俗謠)를 한시화(漢詩化)하여 ‘소악부(小樂府)’라 하였다.

우리의 선조들은 우리의 문자가 없었기에 한자에 익숙해졌고, 한자로 적힌 문화를 자기의 것인 양 향유하였다. 그러므로 한시(漢詩)가 자기들의 것이고, 우리의 노래는 속된 것으로 생각하였다. 그러나 절실한 감흥은 한시로 노래할 수 없었다. 노래는 우리말로 하였다. 고려 고종대의 <한림별곡(翰林別曲)>이나 의종대의 <정과정(鄭瓜亭)>이 그것을 증명해

준다. 한림들은 한시의 창작에 익숙하였으나 노래는 우리말로 하였다. 그래도 우리말로 한 노래의 말을 ‘속악가사(俗樂歌詞)’라 하여 시와 구별하였다.

조선의 세종이 우리말을 적기 위하여 훈민정음을 만들게 하고, 그것으로 <용비어천가(龍飛御天歌)>를 지었으나, 이 작품을 시로 인식하지 않고 다시 그것을 한시화하였다. 우리말로 적었으나 그것은 노래일 뿐 시는 아니었던 것이다. 그래도 이 <용비어천가>로 말미암아 우리말의 노래가 단지 속요로만 인식되었던 상태에서 그 위상이 좀 높아졌을 것이다. 그리하여 《해동가요(海東歌謠)》의 서문에서 “夫文章詩律，刊行於世，傳之永久，歷千載而猶有所未泯者，至若歌謠則，如花草榮華之飄風，鳥獸好音之過耳也。一時諷詠於口，而自然沈晦，未免湮沒于後，豈不惜哉”라 하여 시는 문자로 간행되어 천년을 지나도 오히려 없어지지 않는데, 가요란 것은 마치 화초의 영화가 바람에 날려 가고 새짐승의 아름다운 소리가 귀에 스쳐 가고 마는 것처럼 한때 입으로 노래되다가는 자연히 사라져 뒷날 흔적조차 없어지니 어찌 아깝지 않겠느냐고 아쉬워했다.

이러한 아쉬움 속에서 뜻있는 자들, 예를 들면 김천택(金天澤)이나 김수장(金壽長) 같은 자들이 가사를 수집하여 ‘가사집(歌詞集)’을 만든 것이다. 그러한 사정을 홍우해(洪于海)는 가람본 《청구영언》의 서문에서 “我東所作歌曲，專用方言，間雜文字，率以諺書，傳于世。蓋方言之用，在其國俗，不得不然也。”라고 설명하였다. 이때의 방언은 우리말이고 문자는 한자어이다. 우리말과 한자어가 섞여 있는 가사를 우리 글자로 써서 세상에 전하게 된 것이다. 어찌할 수 없어 방언을 쓴 국속(國俗) 때문이라 하였다. 그러나 이황(李滉)은 “凡有感於性情者，每發於詩。然今之詩，異於古之詩，可詠而不可歌也。如欲歌之，必綴以俚俗之語，蓋國俗音節，所不得不然也。”라고 하여 느낌을 시로 나타내기는 하지만 지금의 시는 옛날의 시와 달라 읊을 수는 있으나 노래할 수는 없기에, 노래하고자 하면 이

속(俚俗)의 말로 가사를 만들어야 한다고 했다. 그 까닭은 음절 때문이라 하였다. 그뿐만 아니다. 중국에서도 《시경》의 삼백편(三百篇)에서 고시(古詩)가 만들어졌지만, 이 고시가 또 변하여 근체시(近體詩)가 되므로 노래와 시가 나뉘어 둘이 되고, 시와 노래는 분리하여 독립하게 되었다. 한위(漢魏)의 시대를 지남에 시로서 음율에 맞아 노래할 수 있는 것을 ‘악부(樂府)’라 하여 노래할 수 있는 시가 따로 만들어졌다.

우리의 사정은 다르다. 노래는 노래로 지속되어 왔다. 한시를 향유하던 자들이 노래를 자기들의 생활영역에 끌어들이게 되었다. 그 노래들은 속요였으나 유희를 위해서는 그것도 마다하지 않았다. 그러다가 그들의 생활에 맞는 가사를 제작하게 된 것이다. 그것이 <한림별곡>을 본뜬 것이다. 안축(安軸)의 <관동별곡(關東別曲)>과 <죽계별곡(竹溪別曲)>이 지금 남아 있는 자료로는 최초의 모방작이나 조선이 창업되고, 그것을 기리는 노래들도 또한 <한림별곡>을 모방한 것이다. 한시를 향유하고 있는 자들의 모방이다. 이러한 작품은 속요와 변별된다.

이러한 작품들은 제도화된 악(樂, 대체로 宴樂)의 장(場)에서 노래하기 위해 의도적으로 창작된 것이다. 즉흥적인 감정을 표출한 노랫말이 아니다. 즉흥적인 노래는 일상의 언어로 가능하다. 속요가 그러한 것이다. 이러한 속요를 한시 향유층에서 수용했을 때 그것의 잔존물이 우탁(禹倬)의 <탄로가(歎老歌)>나 이방원(李芳遠)의 <하여가(何如歌)>, 정몽주(鄭夢周)의 <단심가(丹心歌)>에서 확인되는 것이다. 이러한 가사들이 속요를 한층 격상시켜 줄 것이다. 고급한 교양과 표현기교 때문이다.

이러한 한시 향유층이 즉흥적인 가창을 위하여 속요를 수용했을 때 그 모습은 어떠했을까?

3. 시조와 대엽(大葉)

지금의 가집(歌集)에서 전해 주기로는 우탁의 〈탄로가〉나 이방원의 〈하여가〉 그리고 정몽주의 〈단심가〉는 평(平)·우(羽)·계(界)의 삼조(三調)와 초(初)·이(二)·삼(三)의 정도를 고려하지 않을 때 모두 ‘삭대엽(數大葉)’으로 노래되었다. 이들 작품을 ‘시조’라는 이름으로 인식한다면, 이 시조는 현재 전해 주는 정보로는 대체로 ‘대엽’의 노래로 불리어졌음을 알 수 있다.(珍本《靑丘永言》에 初中大葉 1수, 中大葉 2수가 있기는 하나) 그런데 이 엽(大葉)은 사실 노래의 전부가 아니고 일부였음도 우리는 알 수가 있다.

고려 고종대의 〈한림별곡〉 8장 모두가 다 그러하기는 하지만 제1장과 제8장을 적어 보면 다음과 같다.

元淳文 仁老詩 公老四六
 李正言 陳翰林 雙韻走筆
 沖基對策 光鈞經義 良鏡詩賦
 위 試場 入景 괴 엇더 니잇고.
 [葉] 琴學士의 玉□門生
 琴學士의 玉□門生
 위 날조차 몇부니잇고.

唐唐唐 唐楸子 □莢남괴
 紅실로 紅글위 요이다.
 혀고시라 밀오시라 鄭少年하
 위 내 가는 남 갈세라.
 [葉] 削玉織織 雙手 入길헤

削玉織織 雙手 스 길혜
위 携手同遊 스 景 귀 엇더 니잇고.

고려의 <처용가(處容歌)>는 곡의 이도(二度)로 가사를 완결지우는데, 그러므로 ‘대엽’도 두 번 반복되어 나타난다.

[大葉] 白玉琉璃 티 여신 닛바래
人讚福盛 샤 미나거신 애
七寶계우샤 숙거신 엇게예
吉慶계우샤 늘의어신 맏길혜

[大葉] 이런저귀 處容아비웃 보시면
熱病神이 膾 스 가시로다.
千金을 주리어 處容아바
七寶를 주리어 處容아바.

고려 의종대 정서의 <정과정>에서는 그 대엽에 가사가 다음과 같이 짧게 배분되어 있다.

[大葉] 녀시라도 남은 녀져라 아으

<한림별곡>에서는 [엽(葉)]으로 곡을 종결지움을 알 수 있고, <처용가>나 <정과정>에서는 [대엽]이 그 곡 구성의 일부였음을 알 수 있다.

이현보(李賢輔)는 그가 개찬한 <어부사(漁父詞)>의 발문에서 [엽]에 대해 다음과 같이 말해 주고 있다.

第以語多不倫, 或重疊, 必其傳寫之訛. 此非聖人經據之文, 妄加撰改, 一篇十二章. 去三爲九. 作長歌而詠焉. 一篇十章, 約作短歌五〇, 爲葉而唱之. 合成一部新曲.

장가(長歌)인 <어부가> 9장을 읊고 난 뒤에 엽(葉)으로 노래한 단가(短歌) 5결 가운데 제1장과 제5장을 읊기면 다음과 같다.

이둥에 시름엽스니 漁父의 生涯로다
 一葉扁舟를 萬頃波에 띄워두고
 人世를 다 니젯거니 날가 주를 알가. (二數大葉)

長安을 도라보니 北關이 千里로다
 魚舟에 누어신 니즌스치 이시라
 두어라 내시름 아니라 齊世賢이 엽스랴. (二數大葉)

우리는 아직도 이 ‘엽’의 개념을 정확히 파악하지 못하고 있다. 사전적인 의미로는 ‘지(枝)’, ‘지말(支末)’의 뜻으로 받아들이고 있다. 아마 ‘근(根)·간(幹)’에 대척되는 뜻일 것이다.

《시경》 위풍(衛風)의 <환란(□蘭)>에 나오는 “환란지엽(□蘭之葉)”의 ‘엽(葉)’을 주석하여 “유지(猶支)”라 하였으나, 《설문통훈정성(說文通訓定聲)》에서는 ‘취(聚)·총(叢)’으로 설명하였는데, 이것은 ‘거두어들인다(斂)’의 의미이다. 언제 어떻게 조어(造語)되었는지는 모르지만, 노래의 곡조 끝에 붙여 반복해 부르는 짧은 몇 마디의 가사를 우리는 ‘후렴’이라 말해 왔다. 이 ‘후렴’의 ‘렴(斂)’도 ‘취(聚)’의 뜻으로 사용된 것이다. 그렇다면 ‘엽(葉)’과 ‘렴(斂)’은 거의 같은 의미와 기능을 갖는다고 하겠다.

윤선도(尹善道)는 농암이 ‘엽’이라 한 것을 ‘여음(餘音)’이라 바꾸어

표현하였다. 고산은 있어 왔던 〈어부사〉의 뜻을 늘리고 우리말(俚語)로써 〈어부사〉 4편 40장을 지었다. 그리고는 〈산중신곡(山中新曲)〉의 〈만흥(漫興)〉 제6장,

江山이도타 들내分으로 누얼 나
넘군 恩惠 이제 더욱 아노이다
아 리갑고자 야도 올일이 업세라

를 ‘여음(餘音)’으로 노래불렀다 하여 “此乃山中新曲漫興第六章而, 以爲漁父詞餘音, 故重錄於此”라고 〈어부사〉의 후서(後序) 다음에 거듭 기록해 두었다.

어떤 사상(事象)도 영구히 고정·불변하는 것이 아니고, 때로는 분열하고 통합하기도 함을 알 수 있다. 근간에서 지엽이 분열되기도 하고, 서로 다른 개체가 통합되어 하나가 되기도 한다. 곡구성의 요소였던 강(腔)과 엽(葉)에서 일부의 엽이 분열해 나올 수도 있고, 서로 다른 곡이 통합되어 그 규모가 더 커질 수도 있겠다. ‘대엽’의 분리를 상징할 수 있고, 〈어부사〉의 장가와 단가, 〈어부사〉와 〈산중신곡〉 만흥의 제6장이 통합되어 〈어부가〉를 완결지을 수 있었음을 알게 된다. 분열되거나 완결되어 얻어지는 것을 우리는 틀(模型, Frame)이라는 개념으로 받아들일 수 있다.

‘대엽’이라는 곡의 틀에 시조라는 말을 채워 넣을 수 있을 것이다. 그럴 때 그 말은 어떤 형식을 갖게 되며, 그것이 특이한 말의 형체를 만들어 내어, 우리는 여러 가집에서 그것을 실감하고 있는 것이다.

4. 시조의 규정—반성

눈으로 보고 입으로 외고 마음으로 느끼면서도 그 실체를 규정하기란

여간 어렵지 않다. 그 실체를 규정하지 못하면 그와 같은 것을 재생산하지 못할 것이다. 재생산한다는 것은 일종의 모방작업이라 할 수 있다. 안축은 〈한림별곡〉을 모방하여 〈관동별곡〉과 〈죽계별곡〉을 지었다. 이러한 과정이 없었으면 조선시대의 〈상대별곡(霜臺別曲)〉, 〈독악팔곡(獨樂八曲)〉, 〈화전별곡(花田別曲)〉과 같은 작품은 지어지지 않았을 것이나, 이러한 류의 작품이 대중의 무관심으로 더 이상 모방되지 않을 때, 이들 작품은 명맥을 잃게 되는 것이다. 모방함에 그 실체를 인식하고 이해해야 모방이 가능할 것이다. 그래야 개성적인 모방으로 창작이 이루어지고, 그러한 작품은 틀로 굳어져 하나의 형식으로 실체를 드러내게 될 것이다. 이러한 실체의 형식을 말로 드러내는 것을 규정이라 하겠는데, 종래 있어 왔던 ‘시조’의 규정은 다양했다. 보기에 따라 다를 수밖에 없는 것도 사실이다. 시의 관점에서 보느냐, 노래의 관점에서 보느냐에 따라서는 당연히 다를 것이다. 그 서로 다른 규정을 다 열거할 수 없어 《한국민족문화대백과사전》에서 규정해 놓은 것을 장황하나마 인용해 본다.

고려 말기부터 발달하여 온 우리나라 고유의 정형시. 시조라는 명칭이 언제부터 사용된 것인지는 확실하지 않으나, 영조 때 시인 신광수(申光洙)가 쓴 〈관서악부(關西樂府)〉 15에 “일반으로 시조의 장단을 배(排)한 것은 장안에서 온 이세춘(李世春)일세(一般時調排長短來自長安李世春)”라고 한 구절에서 보이는 것이 문헌상으로는 가장 오래된 기록이다. 그 뒤부터는 시조라는 명칭이 종종 쓰였음을 볼 수 있는데, 정조 때의 시인 이학규(李學逵)가 쓴 시 〈감사(感事)〉 24장 가운데 “그 누가 꽃피는 달밤을 애달프다 하는고. 시조가 바로 슬픈 회포를 불러 주네(誰憐花月夜 時調正悽懷)”라는 구절이 있고, 이에 대한 주석에서 “시조란 또한 시절가(時節歌)라고도 부르며 대개 향간의 속된 말로 긴 소리로 이를 노래한다”고 하였다. 이러한 기록으로 미루어 시조라는 명칭은 조선왕조 영조 때에 비롯된

것으로 보아 옳을 것이다. 시조라는 명칭의 원뜻은 시절가조(時節歌調), 즉 당시에 유행하던 노래라는 뜻이었으므로, 엄격히 말하면 시조는 문학 부류의 명칭이라기보다는 음악 곡조의 명칭이다. 따라서 조선 후기에 있어서도 그 명칭의 사용은 통일되지 않아서, 단가(短歌)·시여(詩餘)·신번(新飜)·신조(新調) 등의 명칭이 시조라는 명칭과 함께 두루 통용되었다. 근대에 들어오면서 서구문학의 영향을 입어 과거에 없었던 문학 부류, 즉 창가(唱歌)·신체시(新體詩)·자유시(自由詩) 등이 나타났기 때문에, 그들과 이 시형을 구분하기 위하여 음악 곡조의 명칭인 시조를 문학 부류의 명칭으로 차용하게 된 것이다. 현재 통용되고 있는 시조라는 명칭이 문학적으로는 시조시형(時調詩型)이라는 개념으로, 음악적으로 시조창(時調唱)이라는 개념으로 알려져 있는 것은 이러한 까닭에서이다.

위와 같은 규정은 ‘시조’라는 어휘의 외연(外延)과 내포(內包)의 모호성과 복잡성을 설명해 줄 뿐이다. 후대에 생성된 어휘를 과거의 실재에 적용함에서 모호성을 더해 준다. 고려말기에 실재한 실체가 있었다면 그것을 지칭하는 어휘가 있었을 것이다. 우리는 그것을 찾아보지 않았다. 막연히 ‘단가(短歌)’라고만 생각한다. 이것은 문학부류로서의 창가, 신체시, 자유시에 대척시킬 수 있는 개념은 아닐 것이다. 또 《청구영언》, 《해동가요》 등의 가집에서는 곡의 형태를 ‘대엽’ 등으로 표시하였으나, 대표적 시조집인 《시조(時調)》, 《시여(詩餘)》, 《남훈태평가(南薰太平歌)》 등에서는 그러한 표시가 없다. 모두가 ‘시조’로만 불려졌기 때문일 것이다. 시조로 불릴 때 제3행의 종결구를 생략해 버린다고 하나 ‘시조창사(時調唱詞)’로 지어진 가사에는 그런 생략이 없이 완결된다. 그것은 ‘시조’라는 어휘를 시조가 아닌 다른 곡에도 적용해 왔다는 것을 증명해 준다. 그 다른 곡이 주로 “대엽”이었을 것이다.

이러함에도 불구하고 형식을 규정하여,

문학 부류로서의 시조는 3장 45자 내외로 구성된 정형시라고 할 수 있다. 시조는 3행으로써 1연을 이루며, 각 행은 4보격(步格)으로 되어 있고, 이 4보격은 다시 두개의 숨뭍음으로 나누어져 그 중간에 사이섭을 넣게 되어 있다. 그리고 각 음보는 3 또는 4개의 음절로 구성되는 것이 보통이다.

이 기본 운율에서는 1음절 또는 2음절 정도를 더 보태거나 빼는 것은 무방하다. 그러나 종장은 음수율의 규제를 받아 제1구는 3음절로 고정되며 제2구는 반드시 5음절 이상이어야 한다. 이 같은 종장의 제약은 시조 형태의 정형과 아울러 평면성을 탈피하는 시적 생동감을 갖들게 한다.

이러한 형식 규정은 가집의 가사와 시조창곡을 바탕하여 이루어진 것이다. 시조는 3장으로 불리어졌고, 계산된 가사는 5장으로 구성되어 있다는 사실을 인지하지 못한 통계로 하여 얻어진 결과물임을 우리는 알아야 한다.

시조를 글자 수로 고찰한 조윤제(趙潤濟)는 〈시조자수고(時調字數考)〉(《신흥(新興)》 제4호, 1930.11)에서 “시조의 문헌으로 금일 유전하는 자는 일이종(一二種)에 그치지 아니한다. 이를 대강 든다 하더라도 고래의 시조를 수집 편찬한 자로는 《청구영언》, 《해동가요》, 《동국가선(東國歌選)》, 《남훈태평가(南薰太平歌)》, 《여창류취(女唱類聚)》, 《고금가곡(古今歌曲)》과 기타 대소(大小)의 종류가 있고……”라 하여, 열거한 가집에 실려 있는 작품을 모두 ‘시조’로 인식하였고, 통계의 자료로 사용한 것이 최남선 소장본의 등사본인 《가곡원류(歌曲源流)》(경성대학 조선문학회에서 등사한 것)였다. 이 책에 실려 있는 626수 중에서 단형(單型)이라 인정할 만한(주관적임을 스스로 인정함) 411수를 취하여, 각 작품을 초·중·종 3장으로 나누고, 각 장을 또 4구로 나누어(이 또한 주관적임을 피할 수 없다) 통계처리하여, 결국 다음과 같이 규정하였다.

初章 第一句	二 - 3 - 四
第二句	四 - 4 - 六
第三句	二 - 4· 3 - 五
第四句	四 - 4 - 六
中章 第一句	一 - 3 - 四
第二句	三 - 4 - 六
第三句	二 - 4· 3 - 五
第四句	四 - 4 - 六
終章 第一句	三 - 3
第二句	五 - 5 - 九
第三句	四 - 4 - 五
第四句	三 - 3 - 四 (중간 字數는 最多회수)

의 요소를 가지고

1. 初章 第四句와 中章 第四句와 終章 第三句의 四字일 것.
2. 終章 第一句의 三字일 것.

은 거의 불변하면서, 一首의 字數를

四一 - 44· 45 - 五0

범위 내에서 時調形式을 얻을 것이다. 즉, 다시 환언하면 一首의 字數 四四 或은 四五에 中心을 두고 四一字에서 五0字 범위 내에,

三四四(三)四

三四四(三)四

三五四三

이라는 基準을 가지고 規定의 最短 字數에서 最長 字數內에 伸縮할 것이다.

그러면서도 도남(陶南)은 “이와 같이 나의 통계는, 첫째 텍스트의 부정

(不正)과 선택의 독단(獨斷)과 구독(句讀)의 자유 등 가지가지 약점을 가진 불비(不備)한, 도저히 이를 세상에 발표할 만한 정품(精品)이 되지 못하였다. 그러나 당분간 부득이한 사정임으로 후일 경시(更試)를 기하고 연구(研究) 제가(諸家)의 일참고(一參考)로 지금 이를 돌리고자……” 하였다. 여건상 확신할 수 없는 결과임을 스스로 인정하였으나, 이 통계의 결과는 대단한 영향력을 행사하였다. 중등학교 학생들의 머리에 각인될 정도였다.

장사훈(張師勛)은 《가곡원류(歌曲源流)》의 해제에서

《가곡원류》로서 현재 전하고 있는 것은 규장각본, 국립국악원본, 국립도서관본, 프랑스 파리에 있는 동양어학교본 및 일본의 동양문고본 등을 들 수 있다. 《가곡원류》를 비롯하여 《청구영언》, 《해동가요》, 《고금가곡》 등을 일반적으로 시조집이라고 부르고 있어 약간의 혼란을 일으키고 있다.

문학면에서 볼 때는 시조(시)를 모은 책이기 때문에 시조(시)집임에는 틀림이 없으나, 이 같은 옛 가집은 그것이 시조창을 위하여 편집한 것이 아니고, 가곡창을 위하여 편찬한 것이라는 점을 분명히 하여 두고자 한다.

고 하여 가곡창과 시조창을 구분하고, 이들 가집의 가사는 가곡의 창사(唱詞)임을 분명히 못박았다. 그는 《가곡원류》의 가사를 계산하여 854수로 파악하였는데, 이 가운데 평(平)·우(羽)·계(界)의 조(調)나 만(慢)·중(中)·수(數)를 불고하고 ‘대엽(大葉)’으로 불린 작품을 계산하면 528수나 된다.

이 《가곡원류》의 매화점장단(梅花點長短) 150점을,

- 二章 17점
- 三章 23점
- 中念 10점
- 四章 17점
- 五章 30점
- 大念 33점(총150점)

으로 배분하였다. 이것은 가곡창(歌曲唱)이 모두 150점의 시간(時間) 안에 5장으로 노래되고 중념(中念)과 대념(大念)의 가사 없는 소리의 지속으로 이루어짐을 말해 준다. 여기에서 주목할 것은 제3장과 제4장의 사이에 10점의 중념(中念)이 개재한다는 점이다. 이것은 말의 단절을 말해 주고, 제4장부터의 노래와 의미에 관심을 집중케 해 줄 것이다.

이러한 사실은 삼죽(三竹 趙滉?)의 《금보(琴譜)》에서도 확인된다. 우조 초삭대엽(羽調初數大葉)의 구성을 ‘초장(初章)+2장+3장+중여음(中餘音)+4장+5장+대여음(大餘音)’으로 나타내고 가사를 다음과 같이 배분하였다.

- [제1장] 동짓달 지나긴 밤을
- [제2장] 허리를 들헤 여
- [제3장] 춘풍 이불아 서리서리 너헛다가
- [中餘音] ()
- [제4장] 어른님
- [제5장] 오신 날 여드란 구뵤구뵤 퍼리라.
- [大餘音] ()

이러한 사실을 고려할 때 중여음(中念), 대여음(大念)을 더하여 5장의

로 노래되는 가사(歌詞)를 3장으로 분석함은 실상에 맞지 않을 뿐만 아니라 그 구성에 매우 중요한 점을 놓치고 말 것이다.

이와 같은 5장의 '대업'에 실릴 수 있는 가사는 유형을 갖게 된다. 제1장에서 제3장까지의 말은 우리의 시가에서 흔히 2구(句)와 4구로 형성되는 것이다. 중여음 이후의 제4장과 제5장은 차사(嗟辭)로 인도되는 4구의 종결구로 구성됨을 알 수 있다.

여기에 담겨질 내용은 특별히 한정될 수 있는 것은 아니다. 흑와(黑窩)는 《청구영언》의 서문에서 이 책에 채집된 시가들은 그 뜻이 화평(和平)·유유(惟愉)하거나 애원(哀怨)·처고(悽苦)한 것들로, 이러한 가사를 만든 사람들은 술사(述思)·선울(宣鬱)했을 뿐만 아니라, 그래서 사람들을 감흥케도 했다고 하였다. 결과적으로 이러한 시가는 함경(含警)·동인(動人)케 해서 세도(世道)에 유익한 것이어야 한다고 생각했다.

내용별로 편찬한 《고금가곡》에서는 <단가십이목(短歌十二目)>이란 항목 아래 인륜(人倫), 심방(尋訪), 권계(勸戒), 한적(閑適), 송축(頌祝), 연음(飲), 정조(貞操), 취흥(醉興), 연군(戀君), 감물(感物), 개세(慨世), 염정(艷情), 우풍(寓風), 규원(閨怨), 회고(懷古), 이별(離別), 탄로(歎老), 별한(別恨), 절서(節序), 만횡청류(蔓橫淸類)란 20항목으로 분류해 놓고 있다. 《근화악부(槿花樂府)》에서도 작품을 내용별로 분류하여 윤상(倫常), 권계(勸戒), 송축(頌祝), 정조(貞操), 연군(戀君), 개세(慨世), 우풍(寓諷), 회고(懷古), 탄로(歎老), 담략(膽略), 절서(節序), 심방(尋訪), 은일(隱逸), 한정(閑情), 연음(宴飲), 취흥(醉興), 감물(感物), 염정(艷情), 이한(離恨)의 19항목을 설정해 두고 있다.

여기서 살펴볼 때, 인간사회의 원융(圓融)·자족(自足)을 지향하는 교화적인 내용을 읊은 것(人倫·勸戒)이 있는가 하면, 원융·자족하지 못함에 대한 비판·교정적인 내용을 읊은 것(慨世·寓諷)도 있다. 이것은 다대사회적인 관념의 표출이라 하겠다. 인간 그 자체에 눈이 돌려질 때 어

쩔 수 없이 우리는 무상(無常)을 절감하지 않을 수 없다. 생로병사의 시간적 무상도 있고 이합집산의 공간적 무상도 있는 것이다. 전자에서는 탄로(歎老, 懷古)와 축수(祝壽, 頌祝)가 있을 수 있고, 후자에는 남녀의 애별리의 고(閨怨·別恨)와 연군(戀君)이 있다.

이러한 모든 것이 다 인간의 욕심에 말미암은 것이라 한다면, 이 욕심의 사슬에서 벗어나 자유로운 경지에 들고자 하는 무심이 생길 수 있다. 이 무심에 바탕해 적극적이고 긍정적이면 한정과 취흥을 맞출 것이고, 소극적이고 부정적이면 감물(感物)·우시(憂時)하게 될 것이다.

이와 같은 사정은 시대와 사회, 그리고 인간에 따라 각기 달리 취택(取擇)되어질 수 있을 것이다. 망국의 비애로움에서 회고가(懷古歌)를 노래하는가 하면, 노경에 접어든 사람은 탄로가(歎老歌)를 노래했다. 이것은 맹사성(孟思誠)이나 황희(黃喜)가 강호한정에서 군은(君恩)을 느끼는 반면 사육신들은 절의(節義)를 절규한 것과 궤를 같이할 것이다. 임금의 곁을 떠난 남성을 연모하는 여성의 마음바탕에는 규원(閨怨, 相思)이 있다. 또 시대·사회에 따라서는 감물·우시와 자성의 내용을 시화(詩化)하기도 했다. 이것이 바로 술사(述思)와 선울(宣鬱)인 것이다.

이처럼 5장의 대엽(大葉)에 실릴 수 있는 내용에는 한정이 없다. 그러므로 시·공에 제약받지 않을 것이다. 시·공의 변화까지 수용할 수 있어 그 생명력은 끝없이 지속될 것이다.

5. 장삼세설(張三世說)과 현대의 시조

박철희(朴喆熙)는 “따라서 시조의 근대적 변화가 관념보다 구체, 집단보다 개아(個我)의 발견과 표현에 있는 것이라고 볼 때, 근대적 감수성의 시조가 본격적으로 쓰여진 것은 1920년대라 할 수 있다. 이러한 점에서 (갑오경장 이후) 1920년 이전의 시조를 개화기시조라 하고, 그 뒤의 시조

를 현대시조 또는 근대시조라 한다.”고 고시조(古時調)를 상정하고, 이것과 개화기시조 그리고 근대(또는 현대)시조를 변별하고 있다. 《한국민족문화대백과사전》에서 그는 다음과 같이 이어서 설명하고 있다.

1920년대는 서구적 충격속에서 전통적인 것과 단절할 수도 없고, 그렇다고 서구적인 것을 무시하기도 불가능한 문화적 갈등이 그 어느 때보다 첨예화하였던 시기였다. 그리하여 일본을 통하여 이식된 자유시가 시단을 휩쓸던 상황속에서도 시조가 전통적 시 형식으로 자각되고 시조의 가치가 역설된 것은 맹목적인 서구화에 대한 반작용, 곧 자기상실이라는 위기감의 표현이 아닐 수 없었다. 그러기에 전통적 질서에 복귀함으로써 한국시가 자기를 찾고 자기의 원모습을 발견하려는 몸부림이었던 것이다.

현대시조는 한마디로 있어온 잠재적 시조의 보편적 질서와 개인마다 다르게 나타나는 개인적 질서가 함께 나타나는 시형이라고 할 수 있다. 개인적 질서와 보편적 질서에 의하여 안정을 얻고, 보편적 질서는 개인적 질서에 의하여 변형된다. 이때 보편적 질서란 물론 한국시가 전체가 나누어 가지고 있는 원초적 질서이다. 한국시가사상 오직 시조의 형식만이 시형으로서 지속적인 가치를 가졌다는 것은 시조의 형식이 한국시가의 다양한 변화속에서도 일관하는 민족적 동일성과 깊은 연관성을 지녔다는 것을 의미한다. 그리고 이 같은 보편적 질서는 시에 형식을 부여하며, 보편적 질서를 통하여 개인적 경험을 표출하는 것이 시조라고 하는 전통양식인 것이다. 그것은 곧 보편적 질서에 뿌리를 박고 개인적 질서로서 재구성되고 있는 실감실지의 눈이다. 실감실지의 눈은 이미 있어 온 관습에 대한 저항으로 나타나고, 이러한 저항은 개인적 질서에 의하여 완성된다. 곧 개인적 질서를 통하여 보편적 질서가 갱신될 때 현대시조는 새로운 시상이 조소되는 것이다.

위의 설명을 아주 줄여 말한다면, 막연부지(漠然不知)하던 스스로가 외부의 충격에 의해 자각함과 관습의 맹종에서 개성의 표현으로 현대시조가 생산될 수 있었다는 것이다. 이러한 현상은 시간의 흐름에 말미암아 나타나는 것이다.

공자가 《춘추(春秋)》를 제작할 때 242년을 삼세(三世)로 구분하여, 은공(隱公), 환공(桓公), 장공(莊公), 민공(閔公), 희공(僖公)의 96년을 소전문(所傳聞)의 세(世), 문공(文公), 선공(宣公), 성공(成公), 양공(襄公)의 85년을 소문(所聞)의 세(世), 소공(昭公), 정공(定公), 애공(哀公)의 61년을 소견(所見)의 세(世)라 하여 시대의 원근에 따라 은애(恩愛)의 신소(新疏)를 설(設)하여, 춘추의 필법(筆法)을 달리하였다. 그리고 소전문의 세를 쇠란(衰亂)의 세, 소문의 세를 승평(升平)의 세, 소견의 세를 태평의 세라 하여, 쇠란에서 승평, 승평에서 태평으로, 시대가 진전함에 따라 사회·정치적 진화가 이루어졌다고 하는 것을 장삼세설이라고 한다. 여기에 바탕하여 호초생(胡楚生)은 〈試論康有爲 ‘論語注’ 中之進化之思想〉(文史學報編輯委員會主編, 《文史學報》第12期, 民國 79年 3月)에서,

治天下者有三世.

一曰 多君爲政之世, 二曰 一君爲政之世, 三曰 民爲政之世.

多君者 據亂世之政也, 一君者 昇平世之政也, 民者 太平世之政也.

라고 하였다. 다군(多君)하니 난세일 수밖에 없고, 일군(一君)으로 승평세(昇平世)를 이상으로 하였을 것이지만 군주의 전제로 민(民)이 구속될 수밖에 없을 것이다. 민이 태평을 누리기 위해서는 그들이 주인이 되어야 할 것이다. 민이 주인이 되어 그들이 태평을 누리는 시대의 이상이 바로 민주주의일 것이다.

고려나 조선은 전제군주의 시대였다. 군주는 승평을 이상으로 하였을

것이다. 불교나 성리학에서 이념을 추출하여 이상세계를 구현하려 하였다. 신라의 경덕왕이 ‘이안민(理安民)’의 노래를 지으라는 명령에 충담사(忠談師)는 “임금은 임금답게, 신하는 신하답게, 백성은 백성답게 한다면 나라는 태평할 것이라”고 노래를 지어 답하였다. 이는 제경공(齊景公)이 공자에게 문정(問政)했을 때, “君君, 臣臣, 父父, 子子”라고 대답한 것과 같다. 이러한에도 실제로는 ‘충’과 ‘효’가 강요되었다. 개아의 행복이 추구된 것이 아니라, 나라와 집안의 화평을 위해서 군주와 가장이 존중되어야 하므로 백성과 가족은 구속되고 희생되어야 한다고 생각하였다. 그러므로 개인의 행복이 추구되는 민주(民主)의 시대가 와야 했다.

그러나 한민족(韓民族)의 사정은 달랐다. 민주(民主)의 시대를 맞기 전에 나라마저 빼앗겼다. <안민가>에서는 “이 땅(나라)을 버리고 어디로 가겠느냐?”고 안민을 위해서는 국토의 절대 조건을 강조하였는데, 나라를 빼앗겼으니, 이제 군주의 전제로부터의 해방이 아니라 침략자로부터의 해방과 빼앗긴 나라를 되찾는 책무가 백성들에게 주어졌다.

이러한 사정에서 ‘시조’에 눈을 돌렸고, 이어서 시조부흥의 운동이 전개되었던 것이다. ‘시조’가 문학만으로서 생산되고 향유된 것이 아니고, 선동의 수단(手段)이 되었던 것이다.

1906년 7월 21일자(日)의 <대한매일신보(大韓每日申報)> ‘사림(詞林)’ 난에 실린 대구여사(大丘女史)의 <죽혈가(竹血歌)> 3수는 바로 선동을 의도한 것이겠다. 이 작품에서 기린 충정공(忠正公)은 1905년 11월 일제가 을사조약을 강제로 체결하여 외교권을 박탈하자 원임의정대신 조병세(趙秉世)를 소두(疏頭)로 백관들과 연소(聯疏)를 올려 조약에 찬동한 오적(五賊)의 처형과 조약의 파기를 요구하였으나 실패하여, 국운이 이미 기울어졌음을 깨닫고 죽음으로 항거하여 국민을 각성케 할 것을 결심하고 자결하였다. 이러한 민영환(閔泳煥)의 애국충정을 선양하기 위해 <죽혈가>를 지었을 것이다. 3수 중 제2수를 옮겨 본다.

충정의구든절 피을 가도여
누상의홀노소사만민을경동키
인 이비여잡초키로독야

한용운(韓龍雲, 1879~1944)의 〈님〉과 〈뜻 약(弱)한 이에게〉라는 작품이 《민성(民聲)》 30호(1948.11)에 ‘고만해한용운선생유묵초(故萬海韓龍雲先生遺墨抄)’라 하여 다음과 같이 실려 있다.

이른봄 적은 언덕
싸힌눈을 접허마소
제아모리 차다한들
돋는 엄을 어이하리
봄옷 새로지어
가신님께 (보내고저)

— 한용운, 〈님〉

가며는 못갈소나
물과뢰가 많어기로
건 고평넌으면
못갈리 없나니라
사람이 제아니가고
길이 멀다 (허다라)

— 한용운, 〈뜻 약(弱)한 이에게〉

이병기(李秉岐, 1891~1968)는 1926년 ‘시조회(時調會)’를 발기하였고, 1928년 이를 ‘가요연구회(歌謠硏究會)’로 개칭하여 조직을 확장하면서

시조혁신을 제창하는 논문들을 발표하였다. 그가 시조에 관심을 보이기 시작한 것은 1924년 무렵부터였다. 이 시기 그의 시조는 다분히 의고조(擬古調)를 띠고 있었다. 시조혁신에 자각을 가지게 된 것은 1926년부터였다. 이 시기에 시조부흥운동이 일어났다. 1939년부터 《문장(文章)》에 조남영(曹南嶺), 오신혜(吳信惠), 김상옥(金相沃), 장응두(張應斗), 이호우(李鎬雨) 등 우수한 신인을 추천하여 시조중흥의 기틀을 마련하였다. 그는 시조와 현대시를 동질로 보고 시조창(時調唱)으로부터의 분리, 시어의 조탁과 관념의 형상화, 연작(連作) 등을 주장하여 시조혁신을 선도하면서, 그 이론을 실천하여 1939년 《가람시조집(嘉藍時調集)》을 문장사에서 출간하였다. 《풍문(豐文)》 창간호(1949.7)에 실린 〈홍원(洪原) 감방(監房)에 서〉를 예로 보이면 다음과 같다.

어둑 새벽부터
반히 트이는 하늘

가로 두른 선은
淡綠과 연분홍빛

내 매양 자고 일어나
거울 삼어 보노라.

이썩시개 바늘 삼어
해진 옷을 엮어매고

밥풀을 손에 이겨
단초를 만들어 달고

따뜻한 별을 향하여
이사냥을 하노라.

조을다 깨고 보니
산듯한 별이 난다

한나절 오던 눈이
지붕마다 소복하고

흐리던 구름 걷히며
파란 하늘 돈다.

전혀 이 세계는
慈悲와 平等과 至情

승도 허물도
새우고 다툼도 없고

긋브고 긋븐 눈물만
겨워 겨워 하여라.

제목 앞에 ‘시조(時調)’라 하였으니 시조 4수의 연작이다. 그가 규정한 시조형식에 맞추고, 창(唱)이라는 의식을 배제한 것이다. 이리하여 그는 시조를 시의 한 형식으로 자리잡게 하였다.

이은상(李殷相, 1903~1982)은 1924년 《조선문단》의 창간 무렵부터 본격적인 문학활동을 하였다. 그러나 국학이나 시조는 거의 등한시하고,

서구의 자유시 쪽에 기울었다. 그러다가 1926년 후반에 이르러 시조부흥 논의가 본격화되면서 시조를 비롯한 전통문학과 국학 쪽으로 기울기 시작하였다. 그는 시조는 문학이 아니라고 낮추어 생각하다가 시조의 논의가 일자 비로소 시조를 문학시하게 되었다고 술회한 바 있으나, 한동안 자유시와 시조의 창작을 병행하다가 1930년대 후반부터 시조시인으로서의 자리를 굳혔다. 1932년에 나온 그의 첫 시조집 《노산시조집》은 향수, 감상, 무상, 자연예찬 등의 특질로 집약되는데, 이 가운데 〈고향생각〉, 〈가고파〉, 〈성불사의 밤〉 등 많은 시조의 평이하고 감미로운 서정성이 가곡에 걸맞아 노래로서 인구에 회자되고 있다. 광복 후 그의 시조는 국토예찬, 조국분단의 아픔, 통일에의 염원, 우국지사들에 대한 추모 등 개인적 정서보다는 사회성을 더욱 강조하는 방향으로 기울어 갔다. 1932년 1월 8일자 〈동아일보〉에 발표된 〈가앓아〉는 모두 10수의 연작인데, 이하윤(異河潤)이 선편(選編)한 《현대서정시선(現代抒情詩選)》(박문서관 발행, 1939. 2. 博文文庫本)에는 〈가곱하〉로 다음과 같이 4수만 실려 있다.

내고향 남쪽바다 그 파란물 눈에보이네
 꿈엔들 이즈리오 그 잔잔한 고향바다
 지금도 그 물새들 날으리 가곱하라 가곱하

어릴제 가치놀던 그동무들 그리워라
 어대간들 이즈리오 그 뛰놀던 고향동무
 오늘은 다 무얼하느고 보곱하라 보곱하

그 물새 그동무들 고향에 다잇는데
 나는 왜 어이다가 떠나살게 되었느고
 온갖것 다뿌리치고 돌아갈까 돌아가

가서 한대얼러 옛날같이 살고지라
 내마음 색동옷입혀 웃고웃고 지나고저
 그날 그 눈물업던 때를 차자가자 차자가

이처럼 시는 촉물이기감(觸物而起感)한 것을 혼자 감당할 수 없어 마음으로 노래하면서 언어로 형상화한 것이다. 이 ‘촉물(觸物)’의 물(物)은 시공의 조건이라는 말로 바꿀 수 있는 것이다.

6. 시공의 조건과 시

옛사람들은 시공의 조건으로서의 대상에 촉발하여 감흥을 일으키면 그 감회를 말로써 나타내었기에, 요순시대 백성들은 격양가를 불렀고, 순임금의 신하들은 임금의 시에 화답하여 노래를 하였으며, 대우(大禹)는 도산가(塗山歌)를 노래하고 여교(女嬌)를 취처(娶妻)하였다. 기자(箕子)는 망국의 폐허를 지나다가 맥수가(麥秀歌)를 노래했고, 이제(夷齊)는 채미가(採薇歌)를 노래하는 등 감물(感物)·우시(憂時)하여 이는 회포(懷抱)를 시화(詩化)하였음을 여러 전기에서나 제자(諸子)와 역사의 서책에서 찾아볼 수 있다. 이러한 노래는 술사(述思)와 선율(宣鬱)함에 그치지 않고, 사람들을 감동시킨다.

시간은 흘러 시대는 변한다. 난세에서 승평의 시대로, 승평의 시대에서 백성들이 태평을 누리는 시대로 바뀌어 왔다고 생각하였으나, 그것은 소망이었을 뿐, 태평을 구가한 시대는 없었던 것 같다. 이제 국가라는 관념도 점차 희미해져 세계라는 큰 울타리 안에서 살아가는 개인은 그 존재의 가치가 더욱 약화되어 오히려 억압을 더 받게 되는 반(反)태평의 시대를 맞이하고 있는 것이 21세기의 벽두인 것 같다. 그런데 이러한 세계에서 민족의 의식이 약화되어 개인이 Cosmopolitan이 되어야 할 것이로되 오

히려 민족주의는 강화되어, 그로 말미암은 분란이 도처에서 전운을 일으키고 있다. 그런데도 우리 한민족은 타의에 의하며 분리되어 아직도 하나로 통일되지 못하고 있다. 이러한 모순이 우리의 지식환경을 지배하고 있다.

분리된 민족이 하나로 통합됨이 우리의 염원일진데, 우리의 정서로 시화(詩化)함에 있어서는 우리의 전통시형(傳統詩型)이 그 정서를 담는 그릇이 될 수밖에 없을 것이다. 이 시형을 우리는 ‘시조(時調)’라고 생각한다. 그런데 지금까지 의식해 왔던, 그 시형에 대한 규정을 반성해 보고, 그것을 발전시켜야 할 것이다. 종래의 규정은 창곡(唱曲)에서 분리하여 문학화하는 데서부터 시작하였으나, 이제는 그것이 문학이란 의식의 바탕에서 생각해 보아야 할 것이다.

고려 말 우탁의 작품이라고 《청구영언》에 실려 있는,

손에 막 잡고 쫄 손에 가柴 쥐고
 늣 길 가柴로 막고 오 白髮 막 로 치려터니
 白髮이 제 몬져 알고 즘길노 오더라.

를 보면 도남이 규정한 기본형에서 너무도 벗어난다. 그렇다고 이 작품을 시조가 아니라고 할 사람은 아무도 없을 것이다. 말하자면 여기에는 융통성이 작용한 것이다. 소리의 바탕에서 말의 융통성이 허용되었던 것이다.

‘대엽’이 제3장과 제4장 사이에 매화점장단 10점이 중여음(中餘音)으로 개재하고, 제5장 뒤에 대여음(大餘音)의 소리가 33점으로 이어진다면, 시의 말의 구성에도 그만큼 어떤 충절이 있을 것이다. 그것이 제4장으로 특징지어진다면, 소리와 시의 구성에 있어서 이 제4장의 기능과 묘미를 살려 보아야 할 것이다. 이러한 5장의 구성이 악곡으로 큰 한 장을 이룬

다면, 이러한 장을 중첩하여 훨씬 더 큰 규모의 시를 만들어 낼 수 있을 것이다. 그러한 예를 권호문(權好文, 1532~1587)의 <한거십팔곡(間居十八曲)>의 19수에서 찾을 수 있다. 이것은 소주제의 모음으로 이루어진 연작이 아니고 하나의 주제로 통합된 연시(聯詩)이다. 이것은 고려의 노래에서 이미 싹이 텄던 것이다.

그러므로 종래에 시조시형이라 규정한 3장의 구성을 이제는 중첩하여 더 큰 규모의 시를 이룰 수 있는 연(聯)의 모형으로 간주해야 하지 않을까 생각한다. 그래야만 착종(錯綜)된 시대의 복잡다기한 정서를 거기에 담을 수 있을 것이다. ▣

| 기조 발표 |

현대시조의 진로모색과 세계화 문제 연구

임종찬(부산대)

1. 서론

과거 KAPF쪽 문인들은 시조는 시대 조류에 맞지 않을 뿐더러 사실성을 나타내기 어렵기 때문에 폐기 처분해야 한다고 주장하였다. 그러나 시조는 오늘날까지 창작되고 있을 뿐 아니라 한국시조시인협회에 등록된 시조시인의 수가 천 명 정도이고, 다른 단체에 등록된 시조시인 수도 상당수 있다고 한다. 적지않는 수일 뿐더러 시조 전문지도 여러 개 있다.

그렇다 해도 자유시에 비하면 시인의 수에서도, 작품 발표 수에서도 월등히 적은 것은 사실이다. 그래서 옛날의 왕성한 기력을 되찾지 못하고 있으며, 현재 상황으로는 앞으로 더 나아질 것 같지 않다고 말하면서 시조의 황혼을 걱정¹⁾하거나, “그 고정된 형식의 한계를 뛰어넘지 못할 땐 시조의 발전은 이제까지와 같이 정체된 길을 걸을 수밖에 없다.”²⁾고

하는가 하면, 극단적으로 정형적 사고는 식민지적 사고라고 하면서 시조 형식의 열림을 주장³⁾하기에까지 이르렀다. 여기다 현대사설시조라는 작품을 쓰는 사람들도 상당수 있다. 자유시가 만연한 이 시대에 일정 형식을 갖추지 못했던 사설시조가 무슨 의미로 어떠한 형태로 존재할 수 있는가 하는 점도 의문이고,⁴⁾ 시조형식을 파괴해야 할 당위가 과연 무엇인가에 대해서도 필자는 강한 의문을 가진다.⁵⁾

이 논문에서는 이러한 문제점을 문제점으로 밝힌 것으로 끝내고(차후 논하기로 하고) 현대시조는 자유시의 자유분방을 경계하면서 정제된 형식미를 존재 이유로 삼아야 한다는 입장에서 서서, 여기서 벗어난 작품들에 대한 논의와 시조의 영역(英譯)이 최소한 어떤 것이어야 하느냐 하는 문제를 간단히 논하고자 한다.

이 문제를 가볍게 생각해서는 안 된다고 본다. 현재 우리가 만든 영화나 연속극 같은 영상예술품이 다른 나라에 수출되어 문화적으로나 금전적 수익면으로나 국익에 기여하고 있음을 본다. 다른 나라에서는 이것들은 물론이고 문학작품을 수출하여 문화강국임을 자랑하면서 국제적 위

1) 신범순, 《시조시학》 2000년 하반기, p. 160.

2) 이재창, 《열린시조》 98 겨울, p. 305.

3) 윤금초, 《열린시조》 97 겨울, p. 125.

4) 고시조에서의 사설시조는 음악상으로는 형식을 따질 수 있겠지만 문학상으로는 일정한 형식을 가진 문학이라 할 수 없다. 사설시조 형식을 논한 학자들의 견해가 저마다 다르지 않는가. 어떤 학자는 사설시조를 자유시 형태라고 말한 이유가 여기에 있다. 현대사설시조라는 작품을 자유시와 섞어 놓으면 현대자유시를 가려낼 수 있을지가 의문이다. 간혹 자유시 형태에다 끝에 한 행을 시조 종장처럼 붙여 놓고 현대사설시조라 우기는 경우를 자주 본다. 이걸 무슨 이유로 현대사설시조라 하는지 필자는 모르겠다.

5) 시조가 옛날처럼 왕성한 창작이 이루어지지 않다고 해서 황혼기에 접어들었다는 논리도 이상하지만 시조가 발전하려면 형식을 해체해야 한다는 말은 더욱 이상하다. 시조가 창작상 문제가 된다면 시조 아닌 것을 쓰면 될 일인데 애매한 시조를 파괴해야만 직성이 풀릴 것같이 말해서는 안 된다. 정형적 사고가 식민지적 사고라고 한다면 세계에 널려 있는 정형시 쓰는 나라는 모두 식민지적 사고에 만연되어 있는 것인가.

상을 높이고 있음을 주목할 때, 우리도 우리 문학을 해외 문학시장에 수출해야 하는 것은 너무나 당연하다. 우리 문학을 세계에 소개한다면 시조를 우선 생각하지 않을 수 없을 것이다. 자국에 이미 있거나 비슷한 품종의 수출은 구매력을 높일 수가 없기 때문에 시조를 우선 생각할 수밖에 없다는 것이다.

사정이 이렇다 보니 시조의 영역 문제를 생각할 수 있고, 시조의 영역을 생각하니 제대로 된 시조를 골라야 하겠기에 시조다운 시조의 창작을 주장하기에 이른 것이다.

2. 시조의 정형미와 창(唱)

일본의 전통 정형시는 와카(和歌) 하이쿠(俳句)라 하겠다. 현재 일본에서는 이것들이 자유시에 비해 월등히 많이 발표되고 있을 뿐더러 시인이라 하면 으레 와카 하이쿠를 창작하는 사람으로 이를 정도다.

한국은 이와 반대로 자유시인이 월등히 많을 뿐더러 시인이라 하면 자유시인을 지칭하고 시조를 짓는 이는 시조시인이라고 칭한다.

조선조의 중심 장르였던 시조가 소멸하지 않고 이렇게라도 연명하고 있음을 다행으로 생각하는 사람들도 많은 것 같다. 가시문학은 아예 현대문학 장르에서 사라졌지 않은가.⁶⁾

현대시조의 형편이 어떠한지 우리 문학을 세계 문학시장에 내놓고자 할 때 시조를 뺄 수는 없는 노릇이다. 형식이 내용을 외화(外化)한 것이라고 한다면 시조의 단아한 형식 그 자체가 한국인의 정서와 밀접히 연관되어 있을 뿐더러 세계 문학 그 어떠한 장르에서도 찾아보기 어려운 시의

6) 가시문학을 현대문학의 한 장르로 복원할 필요가 있다고 본다. 없애기에는 너무 아깝다고 생각한다.

형태이므로 시조를 잘 다듬어서 세계 문학시장에 자랑스럽게 수출해야 하는 중요한 품목이 되어야 한다.

인간의 정신세계를 3장 형식으로 정리하고 종장에서 시심을 완결하는 시조는 한시(漢詩)나 와카(和歌) 하이쿠(俳句)에서 찾아볼 수 없는 독특한 형태이므로 세계 사람들이 놀라워할 수 있는 문학 장르가 될 수도 있는 것이다. 일본 시가의 간단한 형식을 두고도 서양 사람들이 놀라워하고 있지 않는가. 그러나 시조시인은 물론이고 시조를 연구하는 학자들까지도 세계문학에 있어서 시조가 중요하게 인식될 수 있음을 모르고 있는 것 같다. 세계문학 시장에 수출하기 위해서도 그러하겠지만 시조를 후손들에게 잘 전해 주기 위해서도 시조는 형식을 잘 지켜 시조만의 아름다움을 간직하도록 해야 할 것이다.

시조는 정형시임에는 틀림없다. 정형시는 일단 율독(律讀, scansion)한 소리가 소리로서의 정형화를 이뤄야 하고, 들어서 쉽게 시의(詩意)가 이해될 수 있어야 한다. 말하자면 귀로 들어 음악성이 분명한 시가 정형시인 셈이다. 그런데 정형시의 이러한 속성을 이해하지 못하는 시조시인들이 많고, 시조의 형식인 3장 6구를 이해하지 못하는 시조시인들이 많다.

어떤 이는 시조를 3행시라고 하는 분도 있다. 그러나 시조의 장(章)은 자유시의 행(line)과는 다르다. 시조가 3장으로 이루어졌다 함은 세 개의 의미 단위가 유기적으로 연결되어 한 작품을 이루어 낸다는 뜻이다. 한 장 안에 구가 두 개 들어 있어서 모두 6구(句)로 되어 있는데 구는 장보다는 작은 의미 단위로서 두 구가 결합될 때 보다 큰 의미 단위인 장이 이룩된다. 한 구는 정확히 2음보가 되고 구와 구의 연결도 몇 가지 방식⁷⁾에 의해서 만들어진다.

시조의 이 같은 형식을 부수는 것에서 현대시조의 그 현대에 값한다는

7) 임종찬, 《현대시조탐색》(국학자료원, 2004), p. 74.

이상한 경향이 시조문단에 증대되고 있음이 확인되고 있다. 발상이 어디에 근거하든 시조의 형식을 부수어 버리면 시조가 되지 못하는 것이다.

1) 작은 방

창 너머엔

매미 우는 환한 푸름

그 풍경에 머리 두고

너는 꿈꾸는 창이

시(詩)일까

행복한 소나기

잠시 흥건하다.

— 김일연, 〈낮잠〉 전문⁸⁾

2) 바다가 보이는 마당에서 어머니는

햇살을 버무려 독 안에 담으신다.

맵고 짠 소망 한 동이 채워 놓고 다독이신다

— 이수윤, 〈겨울바다〉 일부⁹⁾

3) 갇혀 사는 안락은 그 날 같은 하루

일어나 밥 먹고 자다 깨다

창밖은 사철 바꿨다

8) 김일연, 〈달집태우기〉(시조시인선 002, 시선사, 2004), p. 14.(밑줄은 필자 첨가)

9) 이수윤, 〈은행이 익어갈 때〉(열린시학 정형시집14, 고요아침, 2003), p. 57.

꽃이 피고 또 지고

꿀은 속은 지푸라기 하나 잡아두지 못해
 허영의 흔적
 위태한 거울처럼 걸려 있다
 오래된 당초무늬 벽지
 그 속의 목근처럼

— 양점숙, 〈벽〉 전문¹⁰⁾

표기를 시조처럼 3장 구분하였다고 해서 시조 아닌 것이 시조로 둔갑되지는 않는다. 1), 2)의 밑줄 그은 부분들은 시조답게 보이기 위하여 3장 구분을 억지로 해놓은 경우다. “시(詩)일까”란 서술어는 위로 붙어야 하고(그렇게 되면 종장이 4음보가 되지 못한다), “어머니는”이란 주어는 아래로 붙어야 한다(그렇게 되면 초장이 4음보가 되지 못한다). 시조는 통사구조를 아무렇게나 해서 만들어지는 그런 시가 아니다. 시조에 있어서의 장(章)은 형태상으로 월의 꼴을 갖추었거나 그렇지 않으면 의미상으로 월의 꼴을 갖추고 있는 것이다.¹¹⁾ 3)은 시조의 음보 개념을 무시하였기 때문에 시조답지 않는 작품이 시조집에 실린 경우다. 이 작품을 두고 누가 시조답다고 하겠는가.

1), 2), 3)의 경우처럼 시조 형식을 파기하려는 사람들이 시조시인으로 자처하고 있고 이런 작품들을 시조라고 시조 전문지에 자주 수록하고 있는 실정이니 사태가 심각하다.

시조를 시조답게 가꾸고 꾸미기 위해서는 올바른 시조평론가가 많이

10) 양점숙, 〈하늘문 열쇠〉(열린시학 정형시집 9, 고요아침, 2003), p. 53.

11) 임종찬, 《현대시조탐색》(국학자료원, 2004), p. 29.

나와야 하고, 시조학계에서도 현대시조의 진로모색을 위해 현대시조 연구자가 많이 나와서 현대시조 창작의 바른길을 안내해야 한다고 본다.

다음으로 현대시조는 창(唱)과의 유대를 포기할 필요가 있는가 하는 점에서 살펴보기로 한다.

여태 고시조를 일러 창주사중(唱主詞從)이라 하여 음악이 위주요 문학은 음악에 부수적 가치를 가지는 양으로 설명되어 왔다. 고시조가 창을 전제한 문학이었다는 점에서는 틀림이 없지만 고시조가 창 아닌 암송이나 율독(律讀)으로도 전수되어 왔다는 점에서 보면, 또 고시조 작가들은 자기 신념을 표출하고자 하는 의욕에서 시조를 창작하였다는 점에서 보면 사주창중(詞主唱從)이라 함직하다.

어느 경우든 고시조는 음악과 문학이 조화롭게 만났기 때문에 음악으로서도 문학으로서도 조선조의 중심 장르로서 역할을 다해 온 셈이다. 그런데 현대시조에 와서는 창과의 유대를 멀리하고 오로지 문학만으로서의 존재가치를 발휘하려고 한다.

현대시조는 왜 창을 버렸는가? 첫째, 일제 강점기를 거치면서 시조에 수반된 옛 창법이 제대로 전수되지 못하였고, 전수되어도 대중화되지 못하였기 때문이다. 둘째, 고시조에 수반된 창 그 자체가 현대인의 기호와 정서에 어울리지 않고 창의 현대화 작업 또한 이루어지지 않았기 때문이다. 셋째, 시조의 내용에 따라 창의 곡조 또한 달라져야 함에도 곡조가 한정적이어서 현대시조의 다양한 내용을 음률에 맞게 담아내기 어렵기 때문이다. 넷째, 현대시조 자체가 창하기에 적당한 가사로서의 역할 수행에 모자라는 경우가 많기 때문이다. 가시는 일단 노래 부르기 좋고 청자가 쉽게 그 뜻을 이해할 수 있어야 하지만 현대시조 중에는 여기에 충실하지 않는 경우가 많다는 것이다.

현대시조는 굳이 창을 버릴 필요가 없다. 창을 곁들이는 것이 시조에 유해하지 않다는 것인데 그러자면 시조시인들과 국악인들과의 공동 관

심으로 이 문제를 풀어야 한다. 이 문제는 시조의 진로에 대단히 중요한 문제 중의 하나로 생각된다.

창을 잘했던 고시조 작가들은 창의 음악적 구속 때문에 시조창작 원리를 따로 학습하지 않아도 시조를 잘 지을 수 있었다. 그러나 창의 전제되지 않는 현대시조 창작에서는 창작 원리를 따로 배워야 할 실정이다.

3. 시조다운 영역

일본의 와카(和歌) 하이쿠(俳句)는 일본어를 모르는 영어권의 인사들 중에서도 영시형식으로 창작되고 있다고 한다. 일본 시가가 이렇진대 우리 시조 문학도 외국인들에게 공감할 수 있도록 번역하여 시조에 대한 관심을 높일 필요가 있다.

여태 시조의 영역(英譯)은 여러 차례 시도된 적이 있다. 그런데 고시조 위주의 번역이었기 때문에 현대시조에 대한 소개는 거의 되어 있지 않고 있다. 고시조를 번역한다 해도 시조답게 번역되어야 하고, 현대시조를 번역한다고 해도 위에 예로 들은 시조답지 않은 작품을 번역해서는 안되기 때문에 시조의 영역 문제는 영문번역자에게 통째로 맡기기에는 문제가 많다.

- 4) Mt. Tai-san is a lofty one
 But still it is beneath the sky,
 however high. If one climb on
 And on, he'll top it certainly,
 who must their idleness confess
 Prefer to blame its loftiness¹²⁾

泰山이 높다 되 하 아 뫼히로다
 오르고 또 오르면 못 오를 理 업건마
 사 이제 아니 오르고 뫼흘 높다 더라

— 〈瓶歌 639〉

4)는 영시의 형식에 맞게 압운(ababcc)을 붙였고, 영시의 정형시답게 약강 4보격(iambic tetra metre)으로 만들었다. 그러나 시조를 이렇게 영시의 정형시 형태로 번역하게 되면 이것은 영시인 것이다. 시조를 시조답게 번역하여 새로운 영시형태로 자리잡도록 한다는 것은 의미 있는 일이지만 시조다움을 없애고 영시로 둔갑시키면 그것이 아무리 내용상 훌륭하다 해도 시조의 영역과는 거리가 먼 것이다. 영시의 형식에 억지로 맞추려다 보니 밑줄 그은 부분은 문맥상 엉뚱한 자리에 놓여 있다. 음보를 맞추기 위해 행에서 이탈하고 있는 것이다. 이렇게 해도 되는가? 이 작품을 번역한 변역태는 영문학자로서는 훌륭하지만 시조에 대해서는 오해를 하고 있었던 분으로 생각된다.

시조는 영시 소네트에 비해 길이는 반 정도로 짧지만 영시 소네트가 갖는 규칙성의 거의 전부를 갖고 있다. 또한 길이가 짧음에도 불구하고 자체 휴지들도 갖고 있다.

It has almost all the regularity of the English sonnet, only shorter by half. It has its own pauses, too, in spite of its shortness.¹³⁾

과연 시조가 영시의 소네트의 규칙성을 갖고 있는가 하는 점도 의문이

12) Y. T. Pyun 편역, Song from Korea (International Cultural Assoc. of Korea, 1948), p. 16.

* 원문 필자 첨가.

13) 위의 책 서문.

지만 자체 휴지를 갖고 있다고 하면서 위의 번역은 이 점을 잘 살리고 있는가 하는 것도 의문이다.

5) AS NIGHT ENTERS

As night enters this mountain retreat,
a dog is barking far away.
I open my gate of twigs;
the sky is cold and there's only the moon.
I wonder why that dog is barking
at the empty hills and sleeping moon.¹⁴⁾

山村에 밤이 드니 먼디 즈져 온다
柴扉 열고 보니 하 이 고 달이로다
저 야 空山 잠든 달을 즈져 무슴 리오

— 千錦, 〈靑六 418〉

6) Ten thousand *li* along the road

I bade farewell to my fare young load,
My heart can find no rest
as I sit beside a stream,
That water is like my soul:
it goes sighing into the night,

— WANG PANGYŌN(15th century)¹⁵⁾

14) Inez Kong Pai 편역, The Ever White Mountain(John Weatherhill, Inc. : Tokyo, 1965), p. 92.

* 원문 필자 첨가.

千萬里 머나먼 갈 고은 님 여희웁고
 둘 업서넛 의안자시니
 저 물도 여우러 밤길네눗다

— 王邦街, 〈瓶歌 59〉

5), 6)은 시조가 3장 6구임을 살려서 번역하였다. 특히 5)의 번역자는 시조에 대한 식견을 다음과 같이 밝히고 있다.

비록 구두점은 시조 원문에는 없었지만 각 행(여기서는 장을 의미함)은 대휴지로 끝맺는다. (행과 행 사이의) 두 행 걸치기 수법¹⁶⁾은 없다. 또한 소감각휴지가 있는데 주로 각 행의 중간에 위치한다. 그리고 그것은 낭송할 때의 자연스런 숨휴지와 일치한다. 번역할 때 이 모든 휴지들은 영어에 적절한 구두점으로 표현되어진다.

Although punctuation does not exist in original Sijo, each line ends with a major pause. There are no enjambments. There is also a minor sense pause, usually in the middle of each line, which corresponds to a natural breath pause in recitation. In translation, all these pauses are represented by punctuation appropriate to English.¹⁷⁾

5), 6)은 시조를 시조답게 번역하려 애쓴 작품들이다. 영시에서는 볼 수

15) Richard Rutt 편역, *The Bamboo Grove* (The Univ. of Michigan Press, 1998), p. 27.

16) 황진이의 시조 “어더 일이여 그릴 줄를 모로던가 / 이시라 더면 가라파 체 구 야 / 보 고 그리 情은 나도 몰나 노라”에서 “체 구 야”는 의미상 중장 종장 양쪽에 역할하므로 행 걸치기 수법에 해당한다.

17) Inez Kong Bai, 같은 책, p. 30.

없었던 정형시, 즉 음보나 압운은 붙이지 않았지만 각 장의 끝엔 마침표를 붙이고 구(句)에 해당하는 부분은 행을 달리하고 있다.

5), 6)에서는 또 하나 더 특이한 점이 눈에 띈다. 한 장을 두 구로 나눌 때 나누는 것이 통사적으로도 자연스럽고 각 구의 음절수 또한 서로 알맞게 안배되어서 의미상으로 장과 구를 구별하였음은 물론 각 구를 읽을 때에 걸리는 시간도 일정하도록 음절수를 조절해 놓은 것이 특이하다.¹⁸⁾

여기에 비해 다음의 번역은 어떤가.

7) Rise and fall is a destiny turning;
 The palace site is overgrown with weeds.
 Only a shepherd's innocent pipe
 Echoes the royal works of five hundred years.
 Stranger, keep back your tears
 In the setting sun.¹⁹⁾

興亡이 有數 니 滿月臺도 秋草 | 로다
 五百年 都業이 牧笛에 부쳐시니
 夕陽에 지나 客이 눈물 계워 노래

— 元天錫, 〈瓶歌 515〉

8) Holding thorns in one hand

18) 이것이 시조 영역의 가장 바람직하다는 말은 아니다. 앞으로 시조 영역에 대한 많은 연구가 있어야 할 것이다.

19) Peter H. Lee 편역, Poems from Korea(The Univ. Press of Hawaii, Honolulu 1964), p. 71.

* 원문 필자 첨가

and a stick in the other,
 I tried to block with thorns the road to age
 and strike the white hair with my stick,
 But the grey hair knew better than I
 and outwitted me by a short-cut.²⁰⁾

한손에 막대 잡고 또 한손에 가시쥐고
 늙는 길 가시로 막고 오는 백발 막대로 치렀더니
 백발이 제 먼저 알고 지름길로 오더라

— 禹, 〈倬〉

다시 한번 상기하자면 원문에 충실한 번역인가 아닌가는 여기서 따질 겨를이 없다.²¹⁾ 정형시인 시조를 정형시답게 번역한다고 하면 4)처럼 영시 형식에 맞추기보다는 시조다움을 살려서 영시 형식에는 없는 새로운 영시 형식이 될 수 있도록 번역해야 한다.

7), 8)은 장 구분과 행 구분을 하고 있는 것은 5), 6)과 같지만, 7), 8)은 각 행에 존재하는 음절수가 고르지 못하여 각 행을 읽을 때 걸리는 시간을 일정하게 하기에는 무리가 생긴다.

앞에서 보았듯이 시조의 영역 문제는 영시 전공학자 혼자만의 힘으로 는 어려움이 있다고 본다. 보다 바람직한 시조의 영역이 되기 위해서는 영시 전공학자의 노력과 시조 전공학자의 노력이 보태질 때에 가능할 것으로 생각된다.

20) Jaihiun Joyce Kim 편역, Master Sijo Poems from Korea (si-sa-young-o-sa Publishers, Inc, Seoul, Korea, 1982), p. 22.

21) 앞의 7)에서는 나그네(stranger)를 불러 세워서 눈물을 감추도록 명령하고 있는데 이렇게 번역이 되면 원문과 영 판권이 지 않는가.

4. 결론

시조를 영역한다면 시조 자체가 시조답게 창작되어 있어야 한다. 그런데 시조의 형식 고수는 시조를 침체시키는 일이라는 주장이 있기도 하고, 이런 주장에 영향을 입은 것인지 아니면 아예 시조에 대한 몰이해 때문인지 형식을 파괴한 작품들이 시조라는 이름으로 발표되고 있다.

이 논문에서는 시조는 시조의 형식미를 가짐으로서 자유시와의 변별력이 생길 뿐더러 시조의 존재의의를 가진다는 데에 논의의 초점을 맞추고 여기서 이탈하는 작품들을 경계하였다. 현대시조는 창을 전제하지 않고 창작하지만 창과의 유대를 굳이 반대할 이유 또한 없음을 밝혔다. 이 점은 국악인들과 시조시인들과의 공동 관심사로서 앞으로 연구해야 할 과제임은 틀림없다.

시조를 영역한 예들을 살펴보니 시조를 영시 형식으로 번역한 경우가 있었다. 이렇게 되면 외국인들이 시조의 형식에 따른 시조의 묘미를 느낄 수 없게 되므로 올바른 번역이 되지 못함을 지적하였다. 그러나 시조의 3장 6구 형식을 영어가 허용하는 범위 내에서 살리려고 노력하는 한편, 각 구끼리 비슷한 음절수를 가지게 하여 각 구를 읽을 때의 시간적 거리를 비슷하게 만든 경우가 있었다. 시조 영역은 이같이 시조다움을 살리는 데에서 출발해야 함을 지적하고 그렇게 하기 위해서는 먼저 시조시인들이 시조형식을 잘 지켜서 창작해야 거기에 따른 번역 또한 시조답게 번역이 가능해질 것이고, 훌륭한 시조 영역이 되기 위해서는 영문학자들과 시조학자들이 공동 노력이 있어야 할 것으로 보인다. ■

만해 한용운의 시조와 한시

이종건(수원대)

1. 서론

만해 한용운(萬海 韓龍雲)의 시조는 신구문화사에서 발행한 《증보 한용운전집(增補 韓龍雲全集)》에 32편 41수가 전하고, 여기에 없는 것 3편 4수가 서문문고(瑞文文庫) 246책 《한용운시전집(韓龍雲詩全集)》에 실려 있고, 또 3수는 같은 시조인데 제목만 다르게 전한다. 이렇게 해서 필자가 확인한 한용운의 시조는 모두 35편 45수다. 그런데 2005년 《시조생활》 62호 〈만해와 시조〉 좌담에서 유성규는 37편 43수가 발굴되었다고 말한 바 있다.¹⁾ 이 논문은 한용운의 한시를 곁들여 그의 시조를 분석 비평함으로써 만해 시조작품의 가치를 평가하고 한국문학사상의 위상을 세우는 데

1) 유성규, 〈만해와 시조〉, 《시조생활》 62호, p. 138.

“유성규 : 37편 43수까지 내가 찾아 왔는데 훨씬 더 많아지겠습니다. 그러면 시조시인 만해, 이렇게 붙여 버려야 되겠는데요.”

도움을 주고자 하는 뜻이 있다. 지금까지 《님의 침묵》의 명성 때문이었던지는 모르지만, 한용운의 시조 연구에 관련된 논문은 적다.

만해 한용운의 시조를 거론한 글로는 1979년 김종균의 〈한용운의 한시와 시조〉,²⁾ 1980년 박항식의 〈한용운의 시조〉,³⁾ 2000년 고명수의 〈한용운의 후기 시와 시조〉,⁴⁾ 2005년 한용운의 시조에 대해서 《시조생활》에서 좌담을 게재한 〈만해와 시조〉⁵⁾가 있다.

김종균의 〈한용운의 한시와 시조〉는 옥중 한시와 그에 관련되는 시조를 거론했다. 박항식의 〈한용운의 시조〉는 한용운의 시조 〈심우장(尋牛莊)〉과 〈춘주(春晝)〉를 분석 평가하면서 한용운의 정신 차원을 높였다.⁶⁾ 고명수의 〈한용운의 후기 시와 시조〉는 만해는 문단 외적 시인으로 당시 문단의 고립적이고 폐쇄적인 테두리에 갇히지 않음으로써 진정한 민족적 현실에 눈뜰 수 있었다고 평가했다. 만해의 시조는 36수가 전해지고 있다면서, 만해의 시조 창작 동기를 시조가 주제문학이 아니라 한시처럼 일종의 생득적인 사문학(私文學)이거나, 주제의식 없이 써온 일상적인 생활의 서정적인 표출이라고 말했다.⁷⁾ 이어서 고명수는 만해 시조의 내용을 나름대로 분류하면서 지식인으로서의 서정과 포부와 신념, 그리고 시인으로서의 서정을 노래했다고 했다.⁸⁾

2005년 시조생활사에서 주선한 좌담 〈만해와 시조〉는 만해의 시조를

2) 김종균, 〈한용운의 한시와 시조〉, 《어문연구》 21호, 1979.

3) 박항식, 〈한용운의 시조〉, 《한국문학연구》 3집, 1980.

4) 고명수, 〈한용운의 후기 시와 시조〉, 《동국어문학》 12집, 2000.

5) 시조생활사, 〈만해와 시조〉, 《시조생활》 62호, 2005.

6) 박항식, 〈한용운의 시조〉, 《한국문학연구》 3집, pp. 315~316. “法에 勝利를 걷우어 어 떠한 苦痛과 生死에도 解脫하여 自身을 救濟한 그 段階에서 다시 主體가 德으로 化하여 不退轉의 位에 있는 그러한 단계에 나아가고 있는 것은 아닐까.”라고 서술했다.

7) 고명수, 〈한용운의 후기 시와 시조〉, 《동국어문학》 12집, pp. 42~43.

8) 고명수, 〈한용운의 후기 시와 시조〉, 《동국어문학》 12집, p. 43.

통해서 그의 애국사상, 한국의 혼과 넋을 알 수 있다면서, 전보삼은 만해는 한시를 제일 먼저 짓고, 시조를 짓고, 현대시를 창작했다고 장르별 창작 순서를 말하기도 했다.⁹⁾ 이 좌담장에서 언급한 시조는 〈남아(男兒)〉 〈사랑〉 〈무제 13수〉 중 제1수 이렇게 모두 3수다.¹⁰⁾

본고에서는 선행 논문을 바탕으로 시조를 논함에 있어, 한시를 참고 자료로 이용하려고 한다. 만해의 시조를 논할 때, 처음 논문이 1979년 김종균의 〈한용운의 한시와 시조〉였다. 필자도 만해의 한시를 읽으면서 그의 시조와 시상이 통하는 시조 작품을 볼 수 있었다. 또 고명수의 말대로 시조가 주제문학이 아니라 한시처럼 일종의 생득적인 사문학이거나, 주제 의식 없이 써온 일상적인 생활의 서정적인 표출이라고 한다면, 한시는 시조를 이해하는 데 아주 좋은 재료가 될 수 있을 것이며 시조는 같은 작가가 지은 한시를 통해서 설명할 수도 있을 것이라는 가설을 설정했기 때문이다.

한용운의 시조를 읽으면서 먼저 시조의 소재에 주목했다. 그 이유는 같은 소재가 유난히 반복 사용되었고, 같은 소재인 경우 시상이나 내용이 비슷했기 때문이다. 이런 사실은 앞으로 논의를 전개해 가면서 증명될 것이다.

이 글에서는 한용운 시조의 주제를 네 가지로 나누어 살펴보고자 한다. 더 다양한 주제를 설정할 수 있을 것이나, 이 논문에선 이렇게 한계를 지어 보았다. 이렇게 논의를 전개하면서 한용운의 경우 시조의 소재와 한시의 소재가 같으면 주제나 시상이 비슷한 점을 발견할 수 있었다. 모두 그런 것은 아니고 예외도 있었다.

9) 시조생활사, 〈만해와 시조〉, 《시조생활》 62호, p. 125. “전보삼: 아, 그럼 좀 가르쳐 주십시오. 만해는 시조를 먼저 썼습니다. 현대시보다는. 처음에는 한시를 썼고, 원래 한 학자였으니까 한시를 썼고, 시조를 썼습니다. 그 이후에 나중에 현대시를 썼습니다.”

10) 시조생활사, 〈만해와 시조〉, 《시조생활》 62호, pp. 120~145.

2. 본론

만해의 한시 <영한(詠閑)>은 6행 시다. 형식상 3행 시인 시조와 관련을 지을 수 있다고 생각한다.

詠閑

窮山寄幽夢 깊은 산속에 부치니 그윽한 꿈
 危屋絶遠想 집은 높은 데라 한없이 생각은 달리고
 寒雲生碧澗 찬 구름 시내에서 일면
 織月度蒼岡 가냘픈 달은 언덕을 지나느니
 曠然還自失 텅 비어 엇매임 없는 몸은
 一身却相忘 도리어 제가 저를 잊기도 해라

— 《한용운전집(韓龍雲全集)》 卷 I, p. 127

이 한시를 시조의 형식으로 옮겨 보면

窮山에 幽夢하니 危屋에 생각 먼데
 찬 구름 시내 일고 고운 달 蒼岡 지나
 텅비니 저절로 잃어 한 몸 문득 잊노라

시조 형식에 맞추느라고 어휘를 골라 보았다. 1구와 2구가 대우로 되어 있다. 또 3구와 4구도 대우로 되어 있다. 5구 앞에는 “광연(曠然)”이라는 시어를 사용하여 시조 종장 첫머리 감탄의 구절을 넣는 것과 비슷하게 구성했다. 이런 형식이 시조의 형식과 흡사하게 보인다. 만해는 6행 한시를 이렇게 시조 형식을 미리 염두에 두고 만들지는 않았는지 의심이 된다.

〈영한(詠閑)〉은 자연 속에서 무아(無我)의 경지를 그린 시다. 중심 소재는 달이다. “寒雲”과 “纖月”로 하여 “曠然”히 “相忘” 하는 무아의 경지를 읊었다.

이 한시로 하여 한용운의 경우 한시와 시조의 만남을 고구(考究)해 보려는 의욕을 가지게 되었다.

1) 신앙

달을 소재로 한 시조 작품들은 〈무궁화(無窮花)를 심으과저〉 〈성공(成功)〉 〈사랑〉이 있다. 〈성공〉에서는 “뉘라서 열나흘 달을 윈 달이라 하던가”라고 하여 시작이 반이라는 말을 부정하고 있다. 참다운 성공은 완벽한 보름달이어야 한다는 의미로 달을 사용하였다. 〈사랑〉에서는 사랑은 “달보다 빛나리라”라고 하여 사랑의 아름다움을 달빛에 비유했다.

無窮花를 심으과저

一獄中詩

달아 달아 밝은 달아 옛 나라에 비춘 달아
 쇠창을 넘어와서 나의 마음 비춘 달아
 桂樹 나무 버혀내고 無窮花를 심으과저

달아 달아 밝은 달아 님의 거울 비춘 달아
 쇠창을 넘어와서 나의 품에 안긴 달아
 이지리짐 있을 때에 사랑으로 도우과저

달아 달아 밝은 달아 가이없이 비친 달아
 쇠창을 넘어와서 나의 넋을 쏘는 달아

구름재(嶺)를 넘어가서 너의 빛을 따르과저

— 《한용운시전집》, pp. 236~237

이 시조는 신구문화사의 《증보 한용운전집》과 서문문고의 《한용운시전집》에서 그 제목이 다르게 기록되어 있다. 《증보 한용운전집》에는 “無窮花 심고자”로 기록되어 있는데, 《한용운시전집》에는 “無窮花를 심으과저”라고 기록되었다. 《한용운시전집》에서는 “심으과저” “도우과저” “따르과저”로 표기 되었는데, 《증보 한용운전집》에는 “심고자” “도우고자” “따르고자”로 기록했다. 《증보 한용운전집》은 1979년 초판인쇄이고, 《한용운시전집》은 1976년이 초판 인쇄다. 필자는 《한용운시전집》이 더 원본에 충실한 것으로 생각한다.

이상 시조를 보면 달은 무궁화를 심는 곳이며, 나의 이지러진 부분을 사랑으로 도와 주는 달이며, 결국 시인이 달의 빛을 따르는 시인의 꿈이 이룩되는 소재로 그려졌다. 제1수에서 무궁화를 심는다는 말의 의미는 달에 나라의 독립을 맡기는 의미일 수 있다. 믿고 의지하는 달이 그려져 있다. 제2수에서 “이지러짐 있을 때에 사랑으로 도우과저”라는 말도 달을 믿고 부탁하는 시인의 마음이 내재되어 있다. 제3수에서 달에게 “너의 빛을 따르과저”라고 한 것은 달을 믿음의 대상으로 보았기 때문에 시인이 따르고 싶다고 했다. 이렇게 달을 통해서 보이는 사랑과 순종은 불교 신앙이라고 할 수 있을 것이다.

달을 소재로 하고 이 시조와 비슷한 환경에서 지었을 것으로 추정되는 한시에 〈옥중감회(獄中感懷)〉가 있다.

獄中感懷

一念但覺淨無塵 물처럼 맑은 심경 티끌하나 없는 밤

鐵窓明月自生新 철창으로 새로 돋는 달빛 고와라
 憂樂本空唯心在 憂樂이空이요 마음만이 있거니
 釋迦原來尋常人 釋迦도 원래는 예사 사람일 뿐

— 《한용운전집》 卷 I , pp. 174~175

첫구절의 번역을 “물처럼 맑은 심경 티끌 하나 없는 밤”으로 했는데 “一念但覺”이라는 말은 ‘한 생각 다만 깨달으니.’ 라고 해서 깨달음을 읊었다고 해야 좋을 것이다. “淨無塵”은 티끌 하나 없는 깨끗함을 말한 것이지만 첫 구절에 밤이라는 말은 없다. 다만 둘째 구절을 보면 “明月”이 있으니 밤이라고 짐작은 할 수 있을 것이다.

둘째 구절의 “自生新”도 “새로 돋는 달이 고운 것”이 아니라, 철창으로 들어오는 달빛이 생기가 있고 새롭게 느껴진다는 말로 해석해야 좋을 것이다. 티끌 하나 없이 깨끗한 장소에 달빛이 생기가 있고 새롭게 느껴짐을 깨달았다는 말이다. 전에는 깨닫지 못했던 것을 깨끗한 주위 환경으로 다시 깨달았다는 말이다.

셋째 구절에서 근심과 즐거움은 본래 공(空)의 세계, 한갓 허상일 뿐이다. 다 마음에 있는 것이니, 자기하기 나름이다. 결말을 석가와 예사 사람이 다르지 않다는 깨달음을 고백함으로써 그의 대승적 불교관처럼 한용운 자신의 무한한 가치, 세상 속에서 신념에 따라 일어서야겠다는 의지를 달빛을 통해서 얻어내는 의미 있는 장면을 그린 시라고 할 수 있을 것이다.

이 시에서 달빛은 옥중에 있는 현실을 극복할 수 있는 ‘명월(明月)’이다. 달이 믿음의 대상이 아니고는 이런 환경에 대한 반전이 이루어질 수 있겠는가. 달을 통해서 환경을 재인식하고, 옥중에서 시인의 마음을 이렇게 반전시키고 있다.

만해는 달이 떠서 지는 것을 소재로 한시 다섯 수를 지었다. <견월(見

月)〈월욕생(月欲生)〉〈월초생(月初生)〉〈월방중(月方中)〉〈월욕락(月欲落)〉이 중에서 〈월욕생〉은 아직 달이 뜨지는 않은 상황이기 때문에 온갖 어려운 현실을 상징적으로 표현했다. 그러나 다른 시들은 달의 덕성을 잘 표현하고 있다. 〈견월〉에서는 달이 삶을 비추어 주는 긍정적 이미지로 형상화했다. “佳期”가 달이 있을 때이다. 〈월초생〉은 산가(山家)의 가난 함도 잇을 수 있도록 아주 원만하게 등실 뜨는 달을 그렸다. 〈월방중〉은 감히 인간으로서는 범접하지 못할 먼곳에 있으면서 즐거움을 주고 우러러 보게 되는 달을 그렸다. 〈월욕락〉은 지는 달을 아쉬워하는 심사(心思)를 묘사했다.

달에 대하여 장석문과 강경애는 “만해의 한시 가운데 ‘달(月)’은 45회나 나타나는 시어이다. 만해의 시에서 달은 잃어버린 조국의 어둠 속에서 꿈과 희망, 생명을 주는 의미를 지닌다. 달은 조국 광복을 상징하는 빛이요, 항상 마음속에서 광명을 발휘하는 불성(佛性)이다.”¹¹⁾라고 논했다.

김광원은 “무성처(無聲處)의 경지에서, 만해는 선의 세계의 고요하고 깊은 감동을 시심(詩心)으로 표출하였다 할 것이다.”¹²⁾라고 보았다.

11) 강경애, 〈만해 한용운의 한시 연구〉, 한남대학교 교육대학원 석사학위논문, 2003. 8. p. 33.

장석문이 〈만해 한용운의 한시 연구〉(강원대학교 교육대학원, 석사학위논문, 2002. p. 55.)에서 “근해의 시에서 달은 잃어버린 조국의 어둠 속에서 꿈과 희망을 주는 이상이다. 달은 조국 광복이요, 항상 마음 속에서 光明을 발휘하고 있는 佛性이다. 근해의 한시 가운데서 ‘月’은 45회나 나타나는 詩語이다.”라고 했던 것을 강경애가 인용했다.

이희숙도 〈만해 한용운의 한시 연구〉(국민대학교 교육대학원 석사학위논문, 2004. p. 13)에서 “이렇듯 만해는 인간과 조국에 대한 그리움으로 눈물도 흘려 본다. 만해는 생활 속에서 달을 무척이나 사랑하였던 모양이다. 만해의 한시 가운데 달은 45회나 나타나는 詩語이다. 만해의 시에서 잃어버린 조국이 어둠 속에서 꿈과 희망, 생명을 주는 의미를 지닌다. 달은 잃어버린 祖國 光復을 상징하는 빛이다. 달은 만해의 시에서 잃어버린 조국의 어둠 속에서 꿈과 희망을 주는 이상이다.”라고 그 의미가 같은 논의를 전개했다.

12) 김광원, 《한용운의 선시연구》, 원광대학교 대학원, 1992. p. 113.

月方中

萬國皆同觀 온갖 나라 다 함께 우러러 보고
千人各自遊 모든 사람 제각기 즐기며 노네
皇皇不可取 너무나 빛나기에 가질 수 없고
□□那堪收 먼 하늘 걸렸거니 어찌 손대리

— 《한용운전집》 권 I, p. 117

이 시를 서정주(徐廷柱)는 다르게 보고 있다.

달은 한 복판에

萬 나라가 달을 다 같이 보건만
놀기는 사람마다 제멋대로요
너무 눈부시여 손도 못대고
너무 높고 멀어서 가까이 못해 그렇지.

— 《만해 한용운 한시선》, p. 134

미당(未堂)의 번역이 더 바른 것 같다. 한시는 대우(對偶)를 생각해서 짓는데 “만 나라가 달을 우러러 보지만/놀기는 사람마다 제멋대로요”라고 해야 대우로 적합하다. 《한용운전집》에서 달을 우러러 본다고 했는데 “萬國皆同觀”이라고 한 이 구절에는 우러러 본다는 글자는 없다. 관(觀)자는 그저 자세히 관심을 가지고 본다는 말이지 우러러 본다는 글자는 아니다.

이 시를 보면 마치 달을 예찬한 듯하다. 만국(萬國)이 함께 바라보지만, 사람들은 제 각각 다르게 달 아래서 즐긴다. 인간 삶의 자유로움을 허락

한 너그러운 달을 그렸다고 볼 수도 있을 것이다. 제3 구절에서는 너무 빛나서 취할 수도 없고, 제4 구절에서는 너무 멀어서 내 것으로 삼을 수가 없는 달이다. 마치 부처님의 자비 경외감 등을 상징적으로 묘사한 것 같다. 불가에는 월인천강(月印千江)이라 하여 본래 달을 부처님께 비유한다.

이렇게 만해에 있어 달은 부처님을 형상화할 때 사용한 것 같기도 하다. 믿음의 대상이며, 한용운 삶의 지주 곧 불교 신앙을 형상화했다고 말할 수 있을 것이다.

2) 희망

희망을 주제로 한 시조 작품에는 봄을 소재로 한 시조들을 볼 수 있다. <조춘(早春) 3수, <춘조(春朝), <춘주(春晝), <심우장(尋牛莊), <선경(禪境), <한강(漢江)에서, <계어(溪漁)를 들 수 있다. 이와 시상이 통하는 한시로는 <관낙매유감(觀落梅有感), <춘몽(春夢)이 있고, <양진암잔춘(養眞庵餞春)은 겸손, <호접(蝴蝶)은 봄의 시름을 표현한 한시 등이 있다. 한시에서는 <양진암잔춘>과 <호접>처럼 봄을 소재로 했으면서 희망을 읊지 않은 경우도 있다.

무춘

1

이른 봄 작은 언덕 쌓인 눈을 저어마소
 제 아무리 차다가도 돌는 움을 어이하리
 봄옷을 새로 지어 가신 님께 보내고자

이른 봄 아직 쌓인 눈이 녹지 않았다. 시기가 봄이 되기에는 아직 무르

익지 못함을 상징했다. 그러나 하나의 희망은 자연의 섭리다. 아무리 사나운 추위라 하더라도 땅으로부터 돌아나는 새싹의 기운은 막지 못한다는 신념이다. 아무리 일제의 억압이 심하다 하더라도 봄기운을 타고 땅 밑에서 돌아나는 새싹의 기운과 같은 독립운동의 의지는 꺾을 수 없다는 주장이 배어난다.

종장에서 한 걸음 더 진보한 독립운동의 실천이 있다. 가신 님이란 나라를 구하기 위하여 조국을 떠난 해외 독립운동가 혹은 이미 독립운동을 하시다 돌아가신 분들을 의미한다고 본다면 봄옷을 새로 지어 보낸다는 것은 바로 독립운동의 힘을 모으고 더욱 단단히 무장하는 것을 표현한 것이라고 할 수 있을 것이다.

이렇게 <조춘(早春) 1>에서는 봄을 맞이한 독립운동의 희망을 그렸다.

2

새봄이 오단 말가 매화야 물어보자
 눈바람에 막힌 길을 제 어이 오단 말가
 매화는 말이 없고 봉오리만 맺더라

<조춘 2>에서는 <조춘 1>에서 혹독한 추위 속에서도 봄에 돌아나는 새싹의 희망을 노래한 것과는 다르게 미래를 묵묵히 준비하는 모습을 그렸다. 매화는 봄이 오기도 전에 피는 꽃이다. 새봄 소식을 매화에게 물어 본다. 그러면서 시인은 스스로 생각한다. 이렇게 매서운 눈바람에 막힌 길을 어떻게 뚫고 봄이 오겠나? 그렇다고 절망을 노래한 것은 아니다. 종장에서 “말이 없고 봉오리만 맺더라.”는 표현이 절망을 노래한 것이 아니기 때문이다. 봉오리란 하나의 희망이다. 봉오리는 피어날 꽃을 미리 약속하고 있다. 봉오리는 희망을 약속한다. <조춘 2>에서는 희망을 가지고 묵묵히 현실을 타개하는 매화의 의지를 그렸다. 매화에 대한 다음에 인용

하는 한시는 매화에 거는 기대가 점점 없어져 가는 상황을 그렸다.

觀落梅有感

宇宙百年大活計 우주의 크나큰 조화로 하여
 寒梅依舊滿禪家 禪院 가득 예전대로 매화가 벌어
 回頭欲問三生事 머리 돌려 三生の 일 물으렸더니
 一秋維摩半落花 한 가을 維摩네 집 반은 꽃졌네

—《증보 한용운전집》 I, p. 159

기구(起句)에서 “우주의 크나큰 조화로 하여”라고 하고 이어 승구(承句)에서 “禪院 가득 예전대로 매화가 벌어”라고 한 것은 나라가 망하기 전에는 애국 선비들이 많았다는 말로 이해할 수 있다. 그런데 세상은 바뀌었다. 세상이 바뀌었다는 표현을 전구(轉句)에서는 “머리 돌려 三生の 일 물으렸더니”라고 표현하였다. 머리를 돌린다는 말은 시간의 흐름 변화의 인식이다. 삼생의 일이라는 것은 인간 삶의 모두다. 말하자면 ‘생각 한번 바꾸어 여유를 가져 본 사이’ 에 그만 세상이 바뀐 것이다.

결구(結句)에서 “한 가을 維摩네 집 반은 꽃졌네”라고 변화한 상황을 표현했다. 이 구절에서는 가을에 매화가 반은 꽃졌다는 것이 계절이 맞지 않는다. 무슨 가을까지 피는 매화가 있나? 그리고 또 “반은 꽃졌다.”는 말은 무슨 의미인가? 이렇게 사실과 다를 때에는 비유나 상징으로 보아야 할 것이다.

이 시를 이해하는 데는 가을에 대한 시인의 이미지가 어떠한지를 아는 것도 도움이 될 것이다. 아래 시조를 보면 가을의 이미지가 풍성한 수확의 계절이 아니다. 아래 시조에 대하여 고명수는 이 시조에서 만해가 “꽃에게 석양이라도 쫓려고 울타리를 자르니 생각지도 않은 西風이 불어와

서 꽃을 꺾어 버렸다.”는 삶의 역설을 통해서 님이 부재하는 현실을 극복하는 지혜로 삼았다고 했다.¹³⁾

秋花

山 집의 일없는 사람 가을꽃을 어여삐 여겨

지는 햇빛 받으려고 울타리를 잘랐더니

西風이 넘어 와서 꽃가지를 꺾더라

—《증보 한용운전집》 I, p. 96

이 시조에서 서풍이 울타리를 넘어와 꽃가지를 꺾는 계절로 묘사되어 있는 것을 보아도 상실로 그려져 있는 것을 알 수 있을 것이다.

“維摩네 집 반은 꽃 졌네”라는 말은 무슨 뜻인가? 유미는 속가(俗家)에서 보살 행업(行業)을 닦았다는 사람으로, 대승불교의 경전인 《유마경》의 주인공이다. 대승불교는 그 시대의 고민을 함께 고민하면서 풀어야 한다. 지금 이 시대의 고민은 일제로 하여 나라를 잃은 것이다. 국권의 회복이 무엇보다도 앞서야 한다. 이런 종교의 참여 정신이 많이 쇠약해졌음을 반이나 꽃 졌다고 한 것이다. 이렇게 볼 때 “一秋維摩半落花”는 아무리 봄이라 해도 국권회복운동이 많이 쇠약해졌음을 그린 구절이라고 볼 수 있을 것이다. 봄은 희망인데, 가을이라는 시어를 통하여 시대가 절망스러움을 그렸다. 봄꽃이기에 희망인 매화의 꺾어짐을 그림으로써 봄의 절망이랄까 상실을 가을이라는 시어로 나타낸 것이다.

13) 고명수, 〈한용운의 후기 시와 시조에 대하여〉, 《동국어문학》 제12집, p. 49.

3

봄동산 눈이 녹아 꽃뿌리를 적시도다
찬 바람에 못 견디던 어여쁜 꽃나무야
간 겨울 내리던 눈이 봄의 使徒이니라

—《증보 한용운전집》 I, p. 93

세 번째 시조는 봄을 희망으로 그렸다. 초장에서 봄 동산의 눈이 녹아 꽃 뿌리를 적신다고 했다. 꽃의 뿌리, 바로 국권회복의 근본을 든든하게 하는 일이 생기고 있다는 희망이다. 중장과 종장에서 꽃을 위로한다. 겨울의 눈도 봄의 전령사라고 봄에 피는 꽃을 위로 한다. 고진감래(苦盡甘來), 어려운 겨울이라는 계절이 지나면 봄이 온다는 것이다.

〈춘몽(春夢)〉도 봄의 희망을 그리고 있다.

春夢

夢似落花花似夢 꿈은 낙화 같고 꽃은 되레 꿈인 것을
人何胡蝶蝶何人 사람은 왜 나비되고 나비는 왜 사람되나
蝶花人夢同心事 이 모두가 마음의 장난이거니
往訴東君留一春 東君 찾아 이 한 봄을 못가도록 만들고자

—《증보 한용운전집》 I, p. 144

꿈은 낙화 같다는 말은, 꿈 곧 희망이 반드시 이루어질 것이라고 보지 못하는 시인의 불안한 느낌도 반영되기는 했지만, 꿈은 낙화이건 피어 있는 꽃이건 일단 꿈은 꽃이다. 다시 말하면 꽃은 꿈이라는 말이다.

《장자(莊子)》에서 말하는 호접몽(胡蝶夢)은 인생의 허망함을 그린 이야기다. 시인이 인생에 대한 꿈을 일단 허망함에 비유했다. 그러나 중장에

서 나비나 꿈이나, 사람이나 꽃이 모두 마음에서 나오는 것이라고 하면서 허망함을 노래하지 않았다.

더구나 종장에서는 봄을 주재하는 동군(東君)에게 부탁해서 봄을 붙잡아 두고자 하는 의지를 보여 준다. 이는 시인이 봄을 희망으로 보기 때문에 봄을 붙잡아 두려 한다고 보아도 좋을 것이다.

蝴蝶

東風事在百花頭 봄바람에 꽃을 찾아 분주하거니
 恐是人間蕩子流 아마도 사람이면 蕩子쯤 되리
 可憐添做浮生夢 가뜩이나 꿈인 세상 꿈을 덧붙여
 消了當年第幾愁 그 당시의 어느 시름 씻었던 말인가

— 《증보 한용운전집》 I, p. 143

〈호접(蝴蝶)〉은 봄 꽃에서 꿀을 따는 나비를 탕자(蕩子)에 비유하고, 가련하게도 인생이란 게 근심에다 근심을 더한다고 했다. 몇 번이나 시름을 씻어 버렸다는 말인가? 실로 시름 속에 살았던 지난날이다.

기구(起句)에서 봄이 되니 나비들이 꽃을 찾아 분주히 일하는 모습을 그렸다. 승구(承句)에서는 꽃을 옮겨 다니며 꿀을 따는 이런 나비들의 모습이 마치 이 여자 저 여자로 옮겨다니는 탕자에 비유되었다. 전구(轉句)에서 가련하게 보고 있는 것은 부생(浮生)이 또 부생의 꿈에 꿈을 더해 가며 사는 모습이다. 이에 대하여 결구(結句)에서 아쉬움의 결말을 내고 있다. “그 해에는 그 당년의 근심을 몇 번이나 씻어 버렸나?”라고 했다. 이 결구 “第幾愁”에서 “第”는 차례를 나타내는 말이고, “幾”는 숫자를 나타내는 말이면서 의문의 뜻도 가지고 있다. 《증보 한용운전집》의 번역은

“어느 시름”이라고 했는데 그보다는 “몇 번이나 시름을”이라고 하는 것이 더 좋을 듯싶다. 이 한시는 봄을 소재로 했지만 시조와는 달리 나비의 시름 나아가서 봄의 시름을 그리고 있다고 생각할 수 있을 것이다.

養眞庵餞春

暮雨寒鐘伴送春 저녁비 종소리에 봄을 또 보내느니
不堪蒼髮又生新 흰 머리 다시 늘어 가슴 아파라
吾生多恨亦多事 한 많고 일 많은 이 몸으로야
肯將殘花作主人 나머지 꽃 주인 노릇 어찌 해내리

— 《증보 한용운전집》 I, p. 153

이 시는 기구와 승구에서 나이가 들어감을 탄식한다. 전구에서 이렇게 나이가 들어감에도 할 일도 많고 한도 많다고 했다. 이는 결구에서 이런 나로서는 아무것도 해낼 수 없다는 스스로의 겸손을 노래했다.

이 시에 대해서 이희숙은 “만해는 종소리와 더불어 봄을 보내면서 늙음을 한탄하는 심정을 드러냈다. 그러나 만해의 탄로는 한도 많고 일도 많은 몸이라서 남은 꽃으로 그 주인 노릇을 해낼 수가 있을까 걱정하고 있는 것이다.”¹⁴⁾라고 했다.

그러나 이런 만해의 겸손 속에는 앞으로 더욱 열렬히 조국을 위하여 싸우겠다는 애국심이 도사리고 있어서 만해의 결심을 보는 듯한 느낌을 받는다. 이 시를 보면 봄을 희망으로 그리지는 않았지만 그 겸손 속에서 만해의 결심은 볼 수 있다고 생각한다. 이와 같이 한시는 그 같은 소재가 다른 주제로 나타나고 있음을 볼 수 있다. 사족이지만 이 시의 결구 중 “어

14) 이희숙, 〈만해한용운의 한시 연구〉, 국민대학교 교육대학원, 석사학위논문, p. 24.

찌 해내리”는 “즐거 해내리”로 바꾸는 것이 좋을 듯 싶다. “肯將”은 의문으로 해석하는 것인데 “肯”에는 즐긴다는 의미가 있을 뿐이므로 “즐거 해내리”가 더 좋다는 생각이 든다.

3) 상실

상실을 주제로 하는 시조에는 <추야몽(秋夜夢)> 4수, <추화(秋花)>, <표아(漂娥)> 등이 있다. 가을이 소재로 사용되기도 하였다. 이와 시상이 통하는 한시에는 <추야청우유감(秋夜聽雨有感)> <추효(秋曉)>가 있고, <구암사초추(龜巖寺初秋)>는 소재는 초가을이지만 주제는 상실을 그리지 않았다.

秋夜夢

1

가을밤 빗소리에 놀라 깨니 꿈이로다
오셨던 님 간 곳 없고 등잔불만 흐리구나
그 꿈을 또 꾸라 한들 잠 못 이루어 하노라

가을밤 빗소리가 꿈을 깨게 한 원인이다. 꿈이 좋았기에 또 꿈을 꾸고 자 해도 다시 꿀 수 없다. 꿈에서 만났던 님을 잃어버렸다. 가을밤 빗소리가 꿈에 나타난 님을 상실하게 했다고 표현했다.

秋夜聽雨有感

不學英雄不學仙 영웅도 신선도 아니 배운 채
寒盟虛負黃花緣 국화와의 인연만 공연히 어거

靑燈華髮秋無數 등불 밑에 흰 머리 무수한 이 밤
蕭雨雨聲三十年 떠들기 서른 헬세 빗소리 가을 빗소리

— 《증보 한용운전집》 I, p. 150

한시에도 같은 시제(詩題)가 있다. 이 한시에서도 가을밤에 빗소리를 통하여 국화와의 인연이 어긋난 것을 추억하는 것으로 묘사 되었다. “不學英雄不學仙”하고 “寒盟虛負黃花緣”하였네라고 하여 영웅도 신선도 배우지 못하면서 한갓 서릿발 선 국화와의 인연만 어그러졌다. 이는 결국에서 “蕭雨雨聲三十年”이라고 하여 빗소리 속에 떠돈 30년의 세월 때문에 유감스러워한다.

2

야속다 그 빗소리 공연히 꿈을 깨노
님의 손길 어디 가고 이불귀만 잡았는가
베개 위 눈물 흔적 씻어 무삼하리오

허송의 30년 세월 꿈을 깨어 님의 손길을 잡은 것이 아니라 이불귀만 잡고 있다. 베개는 눈물 자욱으로 얼룩졌다. 상실의 서러움을 그렸다.

3

꿈이거든 깨지 말자 백번이나 별렀건만
꿈 깨자 님 보내니 허망할손 맹세로다
이후는 꿈은 깰지라도 잡은 손은 안 노리라

상실의 허망함, 실현성이 없는 상상의 세계를 그렸다. 종장에서 “이후는 꿈은 깰지라도 잡은 손은 안 노리라.”라고 한 것은 실현성이 없는 결

심이다. 이런 결심도 모두 상실의 허전함에서 나온 것이라고 생각한다.

4

님의 발자취에 놀라 깨어 내다보니
달 그림자 기운 뜰에 오동잎이 떨어졌다
바람아 어디가 못 불어서 님 없는 집에 부느냐

— 《증보 한용운전집》 I, p. 92

오동잎 떨어지는 소리를 님의 발자취로 잘못 듣는 시인. 다만 오동잎을 떨어지게 한 바람만 나무랄 뿐이다.

秋曉

虛室何生白 빈 방안 어느덧 환해지고
星河傾入樓 은하 기울어 다락에 들어온다
秋風吹舊夢 가을바람 옛 꿈을 불고
曉月照新愁 새벽달은 새 시름을 비춘다
落木孤燈見 낙엽 진 나무 사이 등불 하나 뵈고
古塘寒水流 낡은 못으로 차가운 물이 흐른다
遙憶未歸客 안 돌아오는 나그네 생각하여
明朝應白頭 내일 아침이면 흰 머리 되리라

— 《증보 한용운전집》 I, pp. 150~151

이 한시도 미연(尾聯)에서 “遙憶未歸客/ 明朝應白頭”라고 하여 돌아오지 않는 나그네, 곧 돌아오지 않는 잃어버린 사람으로 하여 내일 아침에 흰 머리로 변하는 시인을 노래했다.

龜巖寺初秋

古寺秋來人自空 옛 절에 가을 되니 마음 절로 맑아지고
 匏花高發明月中 달빛 속 높이 달린 박꽃이 희다
 霜前南峽楓林語 서리 안와 남쪽 골자기 단풍나무 숲
 口見三枝數葉紅 서너 가지 몇 잎새가 겨우 붉어져

— 《증보 한용운전집》 I, pp. 166~167

이 시에 대하여 강경애는 다음과 같이 설명했다.

위 선시(禪詩) 〈구암사의 초가을〉의 내용구조를 보면, 제1행은 마음의 ‘공(空)’을 직접 제시했으며, 2, 4행은 그 공의 구체적인 모습을 선사(禪師)의 눈에 비치는 가을 풍경을 통해 표현하고 있다. 그러한 만큼 이 작품은 공에 대한 고찰을 요하고 있다.¹⁵⁾

이런 해석은 김광원의 경우에도 동일하다.¹⁶⁾

초가을의 서경을 그리면서, 선미(禪味)를 내재시켰다. 기구에서 가을이 되어 마음이 맑아진다고 했고, 승구에서 달빛 속에 하얗게 빛나는 박꽃을 묘사했다. 하얀 달빛에 하얀 박꽃, 무구(無垢)한 시상이다. 기구의 맑은 마음이 승구로 이어지면서 순백의 경지를 나타냈다. 전구에서 아직 가을이 무르익기에는 이른 철이다. 서리를 맞지 않았기 때문에 결구에서 그저 서너 가지 몇 잎새가 붉은 기운을 띤다고 했다.

기구와 승구에서는 선(禪)의 경지를 그리면서 전구와 결구에서는 초가

15) 강경애, 〈만해 한용운의 한시 연구〉, 한남대학교 교육대학원 석학위논문, 2003, p. 27.

16) 김광원, 《한용운의 선시 연구》, 원광대학교 대학원, 1992. pp. 104~107에서 이미 강경애와 같은 해석을 했다.

을의 경치를 담담하게 그렸다. 이 시에 대해서는 담담한 서경이 바로 선을 표현한 것이라고 생각할 수도 있을 것이지만, 이런 통일성이 없는 시구절의 배치는 어떤 의미가 있는지 생각해 보아야 할 것이다. 이런 시를 통해서 한용운의 고뇌를 짐작할 수도 있을 것이다.

4) 애국

애국을 주제로 한 시조에는 〈우리 님〉, 〈남아(男兒)〉가 있고, 주제가 같은 한시로는 〈기학생(寄學生)〉, 〈안해주(安海州)〉, 〈황매천(黃梅泉)〉 등이 보인다.

男兒

사나이 되었으니 무슨 일을 하여 볼까
발을 팔아 책을 살까 책을 덮고 칼을 갈까
아마도 칼 차고 글 읽는 것이 대장부인가 하노라

— 《증보 한용운전집》 I, p. 96

〈남아〉는 바로 조국을 지키는 칼을 차고 글을 읽는 사람이라야 한다고 했다. 혈기 같아서야 책을 팔아 칼만 사서 차고 싶지만, 나라를 생각하면 글도 읽어야 하니, 책도 팔아 버릴 수만은 없는 노릇이다. 이 시에서 칼은 나라를 지키는 수단으로 상징했다.

〈기학생〉은 “칼을 들어 하늘 가린 가시나무를 베고”라고 하여 일제와 맞서 싸워 국권을 쟁취하는 도구로 칼을 묘사하였다.

寄學生

瓦全生爲恥 치사스럽게 살아도 치욕인데
 玉碎死亦佳 옥으로 부서지면 죽어도 보람임을
 滿天斬荊棘 칼 들어 하늘 가린 가시나무를 베고
 長嘯月明多 길이 휘파람 부니 달빛 밝구나

— 《증보 한용운전집》 I, p. 175

이 시는 나라의 장래를 짊어질 학생에게 나라를 위하여 뜻있게 살아야 함을 역설했다. “玉碎死亦佳”라는 구절이 그렇다. 결국에서 “長嘯月明多”라고 하여 달의 이미지가 이룩한 보람, 그 원만함을 나타냈다. 역시 칼의 이미지는 국권 회복의 도구로 사용되었음을 확인할 수 있는 시다.

우리 님

대실로 비단 짜고 솔잎으로 바늘 삼아
 萬古 靑靑 수를 놓아 옷을 지어 두었다가
 어즈버 해가 차거든 우리 님께 드리리라

— 《증보 한용운전집》 I, p. 97

초장에서 “대실”이나 “솔잎”은 모두 나라에 대한 지조를 상징한다. 중장에서 “萬古 靑靑”이라고 그 절개를 높였기 때문이다. 이렇게 지조를 지키는, 지조로 만들어진 옷을 님에게 입혀서, 나라를 구하는데 일하도록 하는 것이 우리 님에 대한 시인의 마음이다. 고명수는 〈한용운의 후기 시와 시조에 대하여〉라는 글에서 이 시조에 대하여 “시들지 않는 님에 대한 그리움으로 정성스럽게 님이 오실 때를 맞이하겠다는 다짐을 노래하고

있다.”¹⁷⁾고 설명했다. 고명수는 님을 맞이하는 준비로 옷을 지었다고 했다.

이와 같이 애국을 주제로 한 한시에는 안중근 의사를 소재로 한 〈안해주〉와 황현 선생을 소재로 한 〈황매천〉이 돋보인다.

安海州

萬斛熱血十斗膽 만석의 뜨거운 피 열말의膽
 □盡一劒霜有□ 한 칼을 버려 내니 서리가 날려……
 霹靂忽破夜寂寞 고요한 밤 갑자기 벼락이 치며
 鐵花亂飛秋色高 불꽃 튀는 그곳에 가을 하늘 높아라

— 《증보 한용운전집》 I, p. 163

이 시는 안중근 의사의 거사를 읊었다. 이 시에서도 〈남아〉에서와 마찬가지로 칼이 나라를 지키는 수단으로 상징되었다. 결구에서 “불꽃 튀는” 이라고 한 것은 “鐵花亂飛”를 번역한 것이다. 곧 총을 쏘아 원수를 죽인 사실을 이렇게 짓고 번역하였다. 결구 맨 끝에 “秋色高”라고 한 것은 안 의사의 높은 지조를 상징한 구절이다.

黃梅泉

就義從容永報國 義에 나아가 나라 위해 죽으니
 一瞑萬古劫花新 만고에 그 절개 꽃 피어 새로우리
 莫留不盡泉臺恨 다하지 못한恨은 남기지 말라

17) 고명수, 〈한용운의 후기 시와 시조에 대하여〉, 《동국어문학》 제12집 p. 46.

大慰苦忠自有人 그 忠節 위로하는 사람 많으리니!

—《증보 한용운전집》 I, p. 163

황현(黃玑)께서 순국(殉國)하신 일에 대하여 영원성을 부여하는 시다. “一暝”은 한번 돌아가셨다는 말이고, “萬古”는 세상에 아무리 여간해서는 이런 일이 있기 어렵다는 말이고, “劫花新”은 영겁을 두고 꽃피어 새롭게 이어져 내려간다는 말이다. 전구의 “泉臺恨”은 매천 선생의 한을 말하는 것으로 조국의 독립을 상징했다. “大慰”는 크게 위로한다는 말이고, “苦忠”은 괴로움과 충성을 같이 붙여 만든 말이고, “自有人”은 저절로 사람이 있다는 말이다.

강경애는 그의 논문 〈만해 한용운의 한시연구〉에서 “매천의 순절을 의롭고 만고에 시들지 않을 영겁화(永劫花)라고 칭송하고, 저승의 한을 남기지 말라고 그를 크게 위로하는 경탁시(敬悼詩)이다.”라고 설명했다.¹⁸⁾

이 시의 내용은 황현 선생의 충절을 길이 이어 나가서 잊지 말며, 그 정신을 이어 받아야 한다는 말이다.

3. 결론

이 논문은 한용운의 시조 35편 45수를 대상으로 썼다. 별로 관심의 대상이 되지 못했던 시조를 이 기회에 다시 평가해 보고자 했다. 지금까지 시조에 대한 논문은 모두 4편이 전한다. 고명수가 주제도 분류해 보면서 시조에 대하여 비교적 심도 있게 논의하였다.

한용운의 시조를 관련 한시를 곁들여 읽으면서 그 소재가 주제와 연관되는 점을 살펴보았다. 달과 신앙, 봄과 희망, 가을과 상실, 칼과 애국이

18) 강경애, 〈만해 한용운의 한시연구〉, 한남대 교육대학원 석사학위논문, 2003. 8.

그것이다.

달과 신앙에서는 작품으로 〈무궁화를 심으과저〉를 택했다. 시조 작품 중에서 달을 가장 중심 소재로 삼아 창작한 작품이기 때문이다. 이 시조는 모두 3편으로 되어 있는데 세 편 모두에 달이 소재로 사용되었다. 달은 무궁화를 심는 곳이며, 나의 이지러진 부분을 사랑으로 도와주는 달이며, 결국 시인이 달의 빛을 따르는 시인의 신앙으로 자리잡은 소재로 그려졌다.

한시 〈옥중감회(獄中感懷)〉에서 달은 옥중에 있는 현실을 극복할 수 있는 명월(明月)로 믿음의 대상이었다. 〈월방중(月方中)〉에서는 부처님을 형상화할 때 사용한 것으로 믿음의 대상이라고 보았다.

봄과 희망에는 〈조춘(早春)〉 3수를 살펴보았다. 첫째 수는 독립운동의 힘을 모으고 더욱 단단히 결속 무장하는 것을 표현했고, 둘째 수에서는 희망을 가지고 묵묵히 현실을 타개하는 매화의 의지를 그렸다. 셋째 수에서는 겨울이 지나면 봄이 온다고 고진감래의 희망을 읊었다.

봄을 소재로 했더라도 한시의 경우는 다르다. 〈관낙매유감(觀落梅有感)〉은 매화가 만발함을 기구와 승구에 표현했지만 전구와 결구에서 반이나 진 매화를 그렸다. 매화를 소재로 한 시에 결구에 상실의 계절 가을을 또 다른 소재로 함으로써 봄의 희망을 꺾는 내용을 취하고 있다. 그런데 〈춘몽(春夢)〉은 시조에서 사용한 것과 같은 희망을 상징했다. “봄을 더 붙잡아 두고자.” 한다는 의미를 뉘으로써 봄을 꽃, 꽃은 꿈으로 희망을 나타냈다. 그러나 〈호접(蝴蝶)〉은 목적을 이루지 못하는 허망함으로 〈양진암전춘(養眞庵餞春)〉은 세월의 무상함을 주제로 해서 봄을 소재로 한 시지만 희망을 표현하지 않았다. 이 점이 소재가 같으면 주제도 희망을 노래한 시조의 경우와 소재가 봄이라고 주제도 희망을 나타내지 않는 한시의 차이점이다.

가을이 상실을 의미하는 경우는 시조 〈추야몽(秋夜夢)〉을 예로 들 수

있다. 시조 〈추야몽〉의 내용과 비슷한 제(題)의 한시인 〈추야청우유감(秋夜聽雨有感)〉은 〈추야몽〉 첫 수와 주제가 비슷하다. 〈추야몽〉이 가을밤 빗소리로 님을 상실했다면, 〈추야청우유감〉도 가을밤 빗소리로 국화와 의 약속을 어긴 것으로 묘사했다. 〈추야몽〉의 둘째 수는 상실의 서러움을 그렸고, 셋째 수는 상실의 허전함을 그렸다. 넷째 수는 상실에 대한 한탄을 그렸다. 한시에서도 〈추효(秋曉)〉는 가을을 상실로 묘사했다. 그러나 〈구암사초추(龜巖寺初秋)〉는 선적(禪的) 경지를 그리면서 초가을을 담담하게 묘사하여 작품 통일성에 의문을 가지게 한다.

애국을 주제로 한 시조에는 〈남아〉와 〈우리님〉이 있다. 이 시조에는 모두 칼이 소재로 사용되었으며, 조국을 지키는 강열한 의지를 표현하고 있다. 한시에는 젊은 학생에게 주는 애국시 〈기학생(寄學生)〉과 안중근 의사의 보국수사(報國讐事)를 소재로 한 〈안해주(安海州)〉와 매천 선생의 순국을 소재로 한 〈황매천(黃梅泉)〉이 있다. 〈기학생〉과 〈안해주〉에는 칼이 조국을 위한 도구로 나오는데, 〈황매천〉에는 칼이 조국을 위한 도구로 나오지 않고 매천 선생의 절개를 높이 기렸다.

이상 한용운의 시조와 한시의 대비 고찰을 통해서 시조나 한시의 소재가 주제에 영향을 주고 있음을 확인할 수 있었다. 신앙에는 달, 희망에는 봄, 상실에는 가을, 애국에는 칼이 그 중심 소재로 사용되었음을 확인했다. 다만 한시에 있어 봄을 소재로 한 시 중에는 시조와는 다른 주제를 나타내기도 했다.

한용운의 시조는 그 소재와 주제의 연관성을 달과 신앙, 봄과 희망, 가을과 상실, 칼과 애국으로 정리할 수 있었다. 그러나 한시의 경우 예외도 있음을 확인했다. ▣

‘만해 한용운의 시조와 한시’에 대한 토론문

박현숙(숙명여대)

좋은 발표 잘 들었습니다. 토론자의 과문으로 본격적인 토론은 어렵고, 몇 가지 이해되지 않는 부분을 질문하는 것으로 토론을 대신하겠습니다.

1. 만해는 민족적 현실을 적극적으로 시화한 시인으로 평가받는데, 시조나 한시가 주제문학이 아니기 때문에 지어졌다면 그의 현대시와 전혀 다른 세계를 보여 주는 것인지 궁금합니다. 그리고 시조나 한시가 “생득적 사문학”이라는 말이 무슨 의미로 사용된 것인지 궁금합니다. “만해는 문단 외적 시인으로 당시 문단의 고립적이고 폐쇄적인 테두리에 갇히지 않음으로써 진정한 민족적 현실에 눈 뜰 수 있었다고 평가했다. 만해의 시조는 36수가 전해지고 있다면서, 만해의 시조 창작 동기를 시조가 주제문학이 아니라 한시(漢詩)처럼 일종의 생득적인 사문학(私文學)이거나, 주제의식 없이 써온 일상적인 생활의 서정적인 표출이라고 말했다.”

2. 만해가 “꽃에게 석양이라도 쫓려고 울타리를 자르니 생각지도 않은 西風이 불어와서 꽃을 꺾어 버렸다.”는 제 짧은 생각으로는 개인의 의지

를 넘어서는 어려움을 형상화한 것 같은데 “삶의 역설을 통해서 님이 부재하는 현실을 극복하는 지혜로 삼았다고 했다.”고 해석한 것이 이해가 되지 않습니다. 자세한 설명을 부탁드립니다.

3. “一秋維摩半落花”는 “아무리 봄이라 해도 국권 회복 운동이 많이 쇠해 졌음을 그린 구절이라고 볼 수 있을 것이다(觀落梅有感)”라고 할 수도 있지만 구체적으로는 당시 불가에서 있었던 친일적 성향을 비판한 것으로 보는 것이 낫지 않은가 합니다.

4. ① “肯將”은 의문으로 해석하는 것인데 “궁(肯)”에는 즐긴다는 의미가 있을 뿐이므로 “즐겨 해내리”가 더 좋다는 생각이 든다고 하셨는데, 만약 이렇게 되면 시 전체의 맥락이 어떻게 됩니까? 궁(肯)은 허사로 굳이 해석을 안해도 되고, 장(將)을 어찌 하(何)의 의미로 해석해서 기존의 해석이 나온 듯하고 그렇게 해석해도 크게 무리는 없을 듯합니다. ② “一念但覺淨無塵 물처럼 맑은 심경 티끌 하나 없는 밤”, “티끌 하나 없이 깨끗한 장소에 달빛이 생기가 있고 새롭게 느껴짐을 깨달았다는 말이다. 전에는 깨닫지 못했던 것을 깨끗한 주위 환경으로 다시 깨달았다는 말이다.”라고 하셨는데, 환경의 깨끗함보다는 깨달음은 얻은 맑은 심경으로 보아야 하는 것은 아닌지요?

5. 달은 우리 시가에서 불교적 상징으로 사용되었는데 만해의 시에 나타난 달은 “부처님을 형상화할 때 사용한 것 같기도 하다. 믿음의 대상이며, 한용운 삶의 지주 곧 불교 신앙을 형상화했다고 말할 수 있을 것이다.” 외에 우리 시가와 연결하여 어떤 의미 확장을 가져왔는지 알고 싶습니다.

6. 소재와 주제가 연결되는 것을 만해 시조와 한시의 특징으로 보셨기 때문에 “그러나 <龜巖寺初秋>는 선적(禪的) 경지를 그리면서 초가을을 담담하게 묘사하여 작품 통일성에 의문을 가지게 한다.”고 평하시게 된 듯한데 통일성의 결여보다는 의미의 다양화라고 보는 편이 낫지 않을까요? ■

고산 <어부사시사>의 구조미에 대한 고찰

양희찬(전북대)

1. 머리말

이 고찰은 윤선도의 <어부사시사(漁父四時詞)>(孤山遺稿 所載)에서 미적 구조(짜임새)를 파악하기 위한 것이다. 이 짜임 양상을 작품에서 찾을 수 있는 여러 요소들을 분석하여 드러내는 데 집중할 것이다.

2. 곁틀—후렴구

<어부사시사> 짜임새의 한 특징은 후렴구에 의해 진행이 결정된다는 것이다.

후렴구는 두 종류인데, 그 중 하나인 “至지□국淸총 至지□국淸총 於어思 臥와”는 40수에 같은 자리(중장과 종장 사이)에서 동형 반복된다. 또 다른 한 후렴은 “ 떠라 - 달 드러라 - 돌 라라 - 이어라 - 이어

라 - 돌 디여라 - 세여라 - 여라 - 단 디여라 - 브터라(붓터라)”인데, 4계절의 10수마다 같은 자리(초장과 중장 사이)에서 각 구 반복된다. 이 후렴은 포구에서 배를 띄워서 배가 포구로 돌아오는 일정이 순서대로 배치되도록 안내하는 이정표 구실을 하는데, 출항(出港)에서 귀항(歸港)까지의 연속된 하루 일정을 시간의 흐름으로 나타낸 것과 같다. 이 일정은 아침부터 저녁까지 연속된 시간 흐름 속에 이루어지는 행위라는 점에서 일상생활의 모습이며, 이 일상 행위가 네 계절에 반복됨은 이 행위의 영속성을 뜻한다.

이 후자의 후렴구들은 작품 표면에 가시적으로 제시되어 작품 내용의 진행을 이끈다는 점에서 ‘겉틀’이라고 부른다. 그러한 점에서 이 겉틀이 〈어부사시사〉 구조의 한 특징으로 지적되며, 두 후렴구는 가창의 측면에서 음악과 관련된 부분이거나, 문학작품만의 측면에서도 음악적 기능을 수행한다.

3. 4계절 작품군의 겉짜임

4계절 작품군은 각각 10수씩이며, 출항하고 귀항하는 분기점인 회항시간은 여섯 번째 작품에 공통된 ‘석양(夕陽)’ 무렵이다. 이를 중심으로 전체의 짜임을 살펴보면, 첫 번째 작품과 두 번째 작품은 포구에서 갓 출항하는 심상(감홍)을 담고, 세 번째 작품과 네 번째 작품은 배로 나아가는 도중의 심상을 담고, 다섯 번째 작품은 낚시할 곳에 이르러 가장 흥기된 심상을 담고, 여섯 번째 작품에서는 그 흥이 유지된 상태를 담고 있어, 앞의 네 작품들처럼 이 두 작품도 한 짝을 이룬다.

일곱 번째 작품은 포구 주변의 풍경에서 그 흥이 이어지고, 여덟 번째 작품은 그 흥을 ‘인세홍진(人世紅塵)’과 관련하여 심화한다. 이 여덟 번째 작품은 이러한 내용으로 된 것이 10수 중에 특별하다. 아홉 번째 작품

은 하루 일을 마감하는 심상을 담고, 열 번째 작품은 귀가 도중의 심상을 담았다. 이 후반의 4수는 전반의 6수처럼 짝짓기 하기에는 그 긴밀한 정도가 덜하다. 물론 전반의 6수도 점진적인 전개로는 후반 4수와 다르없다.

이렇게 전반 6수와 후반 4수 사이에 서로 다른 측면이 있는 것은 후렴에서 일곱 번째, 여덟 번째 작품의 ‘세여라’ ‘여라’가 전반 6수에 서 없는 것처럼, 전반 6수와 후반 4수를 의도적인 짝 것이라는 것을 감지할 수 있다. 짧게 말하면 전반 6수는 어흥(漁興)에 초점을 맞추었고, 후반 4수는 배경이 바다에서 포구 주변으로 바뀌었고, 특히 화자의 ‘인세흥진’에 대한 관심이 제시되는 것에서 구별된다. 이것은 추사(秋詞) 세 번째 작품의 “人間을 도라보니 머도록 더욱 도타”에서 토로한 ‘인세(人世)와의 거리’에 이 작품 전체의 시각을 확인할 수 있다. 그런 반면에 열 번째 작품에서 ‘백운(白雲)이 둘러 있는 집에서 달을 바라보는’ 어옹의 모습에서의 한흥(閑興)은 앞의 어흥(漁興)과 같다. 바다에서나 집에서나 장소는 달라도 같은 성격의 흥을 유지하는 것은 이 두 장소가 화자의 한 세계임을 확인시킨다. 말을 짧게 보태면, 큰 시각으로서의 어흥/한흥에 작품군 후반에 작은 시각으로서의 인세흥진관이 반영되어 있는 것이다.

끝으로 이 작품 전체 짜임을 네 작품군의 함의적 표현을 들어 미리 개관해 보면 이렇다.

“漁어父부生生涯에 이령구러 디널로다”(春)

“漁어翁翁이 閑한暇가터나 이거시 구실이라”(夏)

“物물外외에 조 일이 漁어父부生生涯에 아니러나”(秋)

“어와 저뜨러 간다 宴연息식이 말당토다”(冬)

이 네 구는 추사의 것만 첫 번째 작품에 있고, 다른 세 구는 각 작품군의

열 번째 작품에 있다. 이는 추사가 〈어부사시사〉 전체의 흐름에서 전환부의 성격을 띠고 있음을 감지할 수 있다. 그리고 이 네 구 중에 앞 세 구에는 물외(物外, 江湖)의 삶에 대하여 어부(漁夫, 漁翁)의 만족감을 함축하고 있고, 끝구에는 하루의 마무리와 함께 한 해의 마무리를 함축하여 동사(冬詞) 및 네 작품군 전체의 결사 구실을 함을 감지할 수 있다. 이러한 네 작품군의 내적 의미구조(속짜임)를 다음 항에서 구체적으로 살핀다.

4. 4계절 작품군의 속짜임

이 네 작품군은 그 내용이 대부분 서경(敍景) 중심이다. 그러나 화자의 토로로만 된 것도 있다. 그렇지만 대부분의 작품들은 서경과 화자의 토로가 결합되어 특별한 의미를 형상화한다.

1) 춘사(春詞)

춘사의 내용은 다음 세 작품으로 압축할 수 있다.(번호는 작품 배열 순서, 후렴구는 생략. 이하 같음)

(4) 우 거시 벽구기가 프른 거기 버들습가
 漁어村촌 두어 집이 속의 나락들락
 말가 기픈 소희 온간 고기 뛰노 다

(5) 고은 伏티 쩌얀 쏘결이 기름 다
 그믐을 주어두랴 낙시 노홀일가
 濯탁纓영歌가의 興흥이 나니 고기도 니즐로다

(10) 來 日일이 또 업스랴 봄밤이 몇 던 새리

낮대로 막대 삼고 柴柴扉비 자 보자
 漁어父부 生涯涯에 이령구러 디널로다

이 세 수에서 핵심부분을 가려내면, (4) “말가 기픈 소희 온간 고기 뛰노 다”, (5) “濯纓歌탁영가의 흥흥이 나니 고기도 니즐로다”, (10) “漁어父부 生涯涯 이령구러 디널로다”이다. (4)는 연비어약(鳶飛魚躍)의 ‘어약(魚躍)’의 뜻을 함축하고, (5)는 굴원의 <어부사(漁父辭)> “滄浪之水清兮 可以濯吾纓 滄浪之水濁兮 可以濯吾足”에서 (4)의 ‘말가’ (清)과 연결시키면 ‘탁영가(濯纓歌)’의 의미가 드러난다. (10)은 어부(漁父)의 삶에 대한 만족을 함축한다. 이 만족은 다음 작품에서 그 지향과 의도가 분명하게 드러난다.

(8) 醉취 야 누얼다가 여흘 아래 리려다
 落락紅홍이 흘러오니 桃도源원이 갓잡도다
 人인世세 紅홍塵塵딘이 언메나 렷 니

그 어부의 삶이 지향하는 것이 ‘무릉도원’ 이고, 어부의 삶이 의도하는 것은 ‘인세홍진(人世紅塵)’ 과의 절연이다. 이 둘을 형상화한 것이 (4), (5)이다.

결국 춘사는 (1) “江江村촌 온갓 고지 먼 빗치 더욱 도타”, (6) “岸안柳류汀정花화 고 고 새롭고야”, (9) “ 밤 들거나 子자規규 소 게 난다”와 같은 봄의 서경을 배경으로 (9) “나쁜 흥흥이 無무窮궁 니 갈 길흘 니젓 다”의 춘흥을 겹으로는 앞의 인용들과 같이 표현하고, 속에는 그 지향과 의도를 함축시켰다. 이 함축의 형상화를 바로 해명해 주는 것이 (7) “一일葉엽片편舟주에 시튼 거시 무스 짓고 / 갈 제 뿐이 오 올 제 이로다” 이 표현과 작의(無慾, 自然親和)이다. 이 무욕의 작

의는 (6) “삼삼공공을 불리소냐 萬만事사 각 랴”로 (7)에 앞서 드러내었다.

2) 하사(夏詞)

하사의 내용은 다음 세 작품으로 압축할 수 있다.

(1) 구즌비 머저 가고 시 물이 아 온다

낮대 두러메니 기픈 興흥을 禁금 못 되

煙연江강 疊 □장은 뉘라서 그려낸고

(5) 萬만柳류綠녹陰음 어 고 一一片편楓 磯기 奇기특 특 다

리에 다 거든 漁어人인爭 渡도 허물 마라

鶴학髮발老로翁翁 만나거든 雷뢰澤 讓양居거 效효側측 자

(10) 蝸와室실을 라보니 白 雲운이 둘러 있다

부들부체 쥐고 石석逕경으로 올라가자

漁어翁翁이 閑한暇가터나 이거시 구실이라

이 세 수의 핵심부분을 가려내면, (1) “낮대 두러메니 기픈 興흥을 禁금 못 되”, (5) “ 리에 다 거든 漁어人인爭 渡도 허물 마라 / 鶴학髮발老로翁翁 만나거든 雷뢰澤 讓양居거 效효側측 자”, (10) “漁어翁翁이 閑한暇가터나 이거시 구실이라”이다. (1)은 어부의 삶에 대한 절대적 만족을 표방한 것이고, (5)는 그 만족을 ‘다툼’으로 혼잡함을 역설한 한편으로 순 입금이 뇌택에서 낚시할 때 다른 사람들이 자리를 양보했다는 고사를 들어 장유유서(長幼有序)의 예법으로 혼잡 속의 질서를 제시함으로써 절제의 미덕을 확보한다. (10)에서 어옹의 구실인 한가(閑暇)는 삶

의 절대적 만족과 절제가 혼용된 상태를 함축한다.

(1)의 ‘깊은 흥’은 (2)의 “無무心심 白백鷗구 내 좃 가 제 좃 가”로 무심한 무욕의 마음 상태를 전제로 화자와 백구의 친화(親和)로 심화되고, (3)의 “北북浦포 南남江강이 어 아니 釣훤리니”로 마음 속의 흥을 외부로 확장한다. (5)의 절제는 (6)의 “萬만古고心심”을 이끌어 내고, 이 만고심은 같은 작품의 ‘수조가(水調歌)’로 부귀영화에 대한 무관심과, (8)의 “桑상大대夫부” 고사(前漢 桑弘羊이 治粟都尉 벼슬을 맡아 物貨의 운용을 잘하여 백성에게 세 부담을 덜어 주었음)로 비유된 백성을 위한 마음이다. 이에 반대되는 의미를 담은 것은 같은 작품의 ‘모기’와 ‘파리’이다. 이 만고심은 (4)에서 먼저 제시된다.

(4) 齟齬이 흐리거든 발을 씻다 엇더 리

吳오江강의 가자 니 千천年년怒노濤도 슬플로다
楚초江강의 가자 니 魚어腹복忠충魂魂 날글세라

이 작품 내용은 굴원의 <어부사> “滄浪之水清兮 可以濯吾纓 滄浪之水濁兮 可以濯吾足”을 용사한 것, 오자서(吳子胥)의 고사(오자서가 참소로 죽게 되자 오 나라가 월 나라에게 망할 것을 죽어서라도 보겠다는 말을 오 나라 임금 夫差가 듣고 그의 시체를 가죽 주머니에 넣어 강에 버리자 큰 파도가 일었다 함)와 굴원의 고사를 들어 자신의 처지를 비유한 것이다. (9)도 같은 사례에 해당된다. 이로 미루어 보면 ‘만고심(萬古心)’은 고산의 진심을 함축한 것이다.

결국 하시는 여름날의 서경을 배경으로 ‘깊은 흥’을 형상화하면서 자신의 처지와 유자로서의 마음(만고심)을 함축한 작품군이다.

3) 추사(秋詞)

추사의 내용은 다음 세 작품으로 압축할 수 있다.

(1) 物攄外외예 조 일이 漁어父부生 涯애 아니러냐
 漁어翁翁을 디 마라 그림마다 그렸더라
 四 時시 興흥이 가지나 秋秋江강이 翁들이라

(4) 기러기 몇 밧긔 못 보던 피 뵈 고야
 낙시질도 러니와 取취 거시 이 興흥이라
 夕석陽양이 니 千千山산이 錦금繡슈 1로다

(9) 옷 우희 서리오 치운 줄을 모 로다
 釣釣船선이 줍다 나 浮부世세과 언더 니
 일도 이리 고모뢰도 이리 자

이 세 수에서 핵심부분을 가려내면, (1) “物攄外외예 조 일이 漁어父부生 涯애 아니러냐”, (4) “낙시질도 러니와 取취 거시 이 興흥이라”, (9) “ 일도 이리 고모뢰도 이리 자”이다. (1)은 “物攄外외의 어부 생애”는 탈세속(脫世俗)의 삶이다. 이 삶의 지향은 (2)의 “人人間간을 도라보니 머도록 더욱 도타”라는 판단에서 분명하다. (8)의 “西서風풍塵진 미츠니 부체 야 머엇 리 / 드론 말이 업서시니 귀 시서 머엇 리”에서 완전한 절연(絶緣)이 성사되어 어부 생애에 대한 만족은 절대적이다. 더욱 (9)의 “釣釣船선이 줍다 나 浮부世세과 언더 니”에서 어부의 삶 공간이 ‘줍다’는 응색함도 ‘부세(浮世)’와의 공간 비교에서 비교할 수 없을 정도 안락함을 함축한 것은 그 절대적 만족을 심화한다. (4)의 ‘취(取)한 흥’을 낙시의 흥보다 더 강한 듯이 말하는 태도는 서경을 바탕

으로 한 것에서 그 동기를 찾을 수도 있겠지만, 자연 속에서의 침잠 또한 동기가 된다. 낚시와 낚시하는 공간의 일체화가 없이는 은자(隱者)인 어부와 일반 세간 사람과의 차별이 없기 때문이다. (9)의 “ 일도 이리 고모
되도 이리 자”는 의도는 탈속 은자의 삶에 대한 절대적 지향을 선언한 것이다. 이 선언은 “瞑명色색은 나아오 淸淸興흥은 머리 쏠다”고 한 채
울 수 없는 ‘淸흥(淸興)’에 대한 의도적 추구이다. (10)에서 “曉淸月월을
보자” 하여 달빛이 비추는 화자의 삶 공간 전체를 낮에 이어 밤까지 철저히
확보하려는 의도이며, ‘새벽’까지의 시간은 잠을 자야 하는 현실적
시간을 초월하는 이념적 사유의 전형이다. 이 이념적 사유는 흥에 대한
의도적 추구, 삶에 대한 만족을 극단적으로 형상화한 것이다.

결국 추시는 서경과 화자의 탈속 이념이 조화를 이룬 삶에 대한 의도적
추구를 형상화한 것이다.

4) 동사(冬詞)

동사의 내용은 다음 세 작품으로 압축할 수 있다.

(1) 구름 거든 후의 櫛치 두텁거다

天墮地地 閉폐塞 호 바다흔 依의舊구 다
업슨 齟齬이 김 편 여 있다

(5) 그물 낚시 니저 두고 전을 두드린다

압개 건너고자 번이나 헤여본고
無무端단 된 람이 혀아니 부러울까

(10) 어와 저므러 간다 宴연息식이 만당토다

눈 빠린 길 블근 곳 훑더던 흥치며 거러가서

雪歲月이 西서峯봉의 넘도록 松송窓창을 비겨 잇자

이 세 수에서 핵심 부분을 가려내면 (1) “天던地地 閉폐塞 호 바다 혼 依의舊구 다”, (5) “그믐 낙시 니저 두고 전을 두드린다”, (10) “어와 저므러 간다 寔연息식이 만당토다”이다. (1)은 이상적인 삶 공간을 바다로 판단한다. 이 판단은 폐색된 천지를 인간 세상으로 설정하면 부합된다. 천지의 폐색은 인간의 활동이 중단된 상태라면, 변함없는 바다는 끝없는 청홍에 비길 수 있다. 이 바다의 의구함은 어부의 삶을 지속하게 하는 조건이며, 청홍을 끊임없이 추구할 수 있는 바탕이다. (5)의 뱃전을 두드림은 흥겨움의 형상화인데, 이 흥은 “압개 건너고자 번이나 헤여 본” 긴 기다림 끝에 획득한 흥이다. 이 기다림은 어부의 삶을 지속하기 위한 것이고, 흥을 철저하게 추구하는 실천이다. (5)의 “無무端단 된 램”이 불어 흥겨움을 지속할 수 없게 되는 것이 두렵지만, 할 수 있는 동안 (7)에서처럼 “孤고舟주 □사笠립에 興흥계워 안잣노라”는 흥에 대한 철저한 추구이며, 어부의 이념적 삶을 실천하는 의지를 형상화한 것이다. 이것이 (10)에서 확인된다. 편안한 휴식을 하기 위해서는 하던 일들을 중지하여야 한다. 그런데 추사에서 설명했듯이 밤새도록 달을 보고 앉아 있는 것은 중지가 아니라 하던 일을 계속한다는 것을 함축하는 것이다. 이것은 겨울의 상황에서 육체적, 물질적 행위에는 제한이 있어도 정신적 행위는 계속 유지하는 자세를 드러내 보이는 것이다.

결국 동사는 화자가 겨울 환경의 행위 제한 속에서도 자연 친화적 사유와 탈속적 이념의 지향이 어울려 있다.

5. 4계절 작품군의 특징적 글감

앞항의 고찰에서 다시 확장시켜 볼 필요가 있는 것은 각 계절의 특징을

담으면서 작품군의 특성 및 창작의도를 함축한 글감들을 재정리하는 것이다.

춘사에서는 꽃, 뺨꾸기, 방초 등의 글감 사용하여 봄의 풍경을 묘사하는데, 봄의 생기를 형상화하는 대표적인 글감인 ‘맑고 깊은 소’와 ‘뛰노는 온갖 고기’를 통해 자연 친화, 그리고 ‘탁영가(濯纓歌)’의 유가적 심성 함양을 형상화한다.

하사에서는 꽃은비, 시냇물, 여름바람, 녹음, 긴 날, 모기, 풍랑 등으로 여름의 특징을 형성하는데, ‘흐린 물결’은 여름의 큰비를 내재한 글감으로 봄의 ‘탁영가’와 짝을 이루어 유가적 심성 함양의 이념적 행위를 이끌어 내는(예컨대, “白鵝鷗 내 좃 가 제 좃 가”) 구실을 한다.

추사에서는 가을철의 강, 갈대, 단풍, 서리 등으로 가을의 정취를 형성하는데, ‘건곤(乾坤)이 제공인가’라는 사리 판단은 춘사의 ‘구비구비 새롭고야’를 심화한 것이며, 전체를 분화시켜 다시 포괄하는 사유방식으로 어부의 삶 공간을 포괄적으로 일체화시킨다.

동사에서는 햇볕, 설경, 된바람 등으로 겨울의 환경적 특징을 형성하는데, ‘천지폐색(天地閉塞)’이 이를 포괄한다. 이에 대해 ‘바다의구(依舊)’는 겨울의 환경적 한계를 극복하여 어부의 청흥(淸興)을 지속시킬 수 있게 하여 그 청흥의 영속성을 보장한다. 이 믿음을 형상화한 것이 (8)의 “쫘 의 외로운 솔 혼자 어이 猜猜 고”이다. ‘외로운 솔 혼자’는 어부인 화자이며, ‘씩씩함’은 영원한 청흥에 대한 믿음의 자세이다.

이상을 반영하여 네 작품군의 글감들을 연결지어 종합해 보면 다음과 같다.

춘사의 ‘맑고 깊은 소에 뛰노는 온갖 고기’와 ‘구비구비(마다 풍경이) 새롭고야’는 하사의 ‘(금할 수 없는) 깊은 흥’을 이끌어 내고, 이 ‘깊은 흥’은 추사에서 ‘늛시’의 흥을 한층 심화하는 요인으로 산수 자연의 아름다움을 ‘취(取)한 흥’을 새삼스럽게 부각시켜 어부의 삶과 그 공간을

일체화시킨다. 이러한 흥은 첫째로 ‘물외(物外)에 좋은 일이 어부생애(漁父生涯)’라는 확신을 제시하고, 둘째로 동사에서 ‘인간세계’를 선계(仙界)·불계(佛界)와 같은 ‘별천지’의 세계로 설정하여 어부의 삶 공간을 인간 속계(俗界)와 분리한다. 이러한 두 인식은 동사의 ‘연식(宴息)’에 새로운 의미를 추가한다. 즉 단순히 하루의 마무리, 한 해의 마무리로 ‘편안한 휴식’을 뜻한 ‘연식’에 어부 생애의 영원한 최상의 안락이 추가된다. 이것은 하사에서 ‘어옹의 생애는 한가함을 구실 삼은 생애라는 인식을 결정적으로 함축한 것이다. 이러한 인식을 화자에게 초점을 맞추어 형상화한 것이 동사 (8)의 ‘씩씩한 외로운 술’이며, 어부 생애에 대한 절대적 만족과 그 영원함을 표명한 선언이다.

6. 〈어부사시사〉의 미적 짜임새

〈어부사시사〉는 서경(敘景)과 그에 대한 화자의 감흥이 합쳐져 화자인 어부의 사계절 청흥(淸興)을 형상화한 작품들이다. 여기에 인간세계와 절연하려는 탈속인식(脫俗認識)이 첨가되어 어부 생애의 참모습을 심화시킨다. 탈속의 이유를 구체적으로 밝히지 않은 것 자체가 군더더기가 되어 청흥의 분위기를 해치기 때문이라고 판단했을 것이라고 짐작된다. 그 이유를 밝히지 않더라도 어부 생애의 성격, 곧 유자(儒者)로서의 심성 함양과 유가적(儒家的) 이념의 실천—‘맑음’과 ‘흐림’의 대비, 자연 현상의 외적 변화 및 다양함 속에서 항상 존속하는 새로움(참됨/영원한 원리)에 대한 관심—에서 그 이유를 감지할 수 있을 것이다.

〈어부사시사〉의 짜임은 겉짜임의 고정된 틀과 관련하여 네 계절의 각 작품군에는 공통적인 성격의 내용을 다룬 세 작품—포구로 돌아갈 회귀 시간을 담은 (6), 탈속인식을 담은 (8), 귀가를 다룬 (10)—외에는 각각의 짜임새를 이루고 있다. 그러나 네 작품군은 기승-전-결의 형식을 갖추었

는데, 연시조로서의 유기적인 짜임에서는 마땅한 것이다.

네 작품군의 개별 짜임과 네 작품군 사이의 엮임을 살펴보면 다음과 같다.

춘사는 (1)에서 “압개에 안개 짓고 團회희 비천다” 하여 앞뒤 배경을 조용시키고, (2)에서 앞 배경의 위아래 광경을 “물 우희 고기 臚다 / 머기 들식 세식 오락가락 고야”로 묘사한 것은 출발의 시간과 배의 전진 속도에 조흥(釣興)을 암시한다. (3), (4)에서 앞뒤 배경의 조정은 신속히 나아가는 배의 모습과 흥의 상승을 암시한다. (5)의 “濯탁纒영歌가의 흥흥이 나고 고기도 니즐노다”는 ‘고은 별에 기름 같은 물결’의 광경에 몰입된 상태로서 최상의 흥겨운 상태를 형상화한 것이다. 이 상태는 회항하면서 (6)의 “三삼공공을 불리소냐 萬만사사를 각 攄”라는 토로에서 확인된다. 그리고 (7)의 “갈 제 뿐이오 올 제 이로다”에서 보완 강조된다. (6)에서 현실 실제의 최고 가치가 부정되고, (7)에서 무욕(無慾)·무심(無心)이 그 자리를 채운다. 이것이 이 작품군의 발상이며, ‘맑은 소에서의 탁영’의 본뜻이다. (8)의 ‘도원(桃源)은 그 비유이며, (9)의 ‘남은 흥이 무궁하다’ 한 것은 ‘탁영’의 유가적 덕을 고취한 함축적 표현이다.

하사는 (1)에서 춘사의 ‘탁영의 흥’을 ‘긋은 비’와 ‘맑은 시냇물’의 대응으로 이어받아 ‘깊은 흥’을 거듭 표명하고, 그러한 ‘탁영의 덕’을 (2)에서 “無무心심 白백鷗구 네 좃 가 제 좃 가”로 형상화하고, ‘무심(無心)’을 (3)의 “너 람 덩 소냐 가 대로 시겨라”의 무사심(無邪心)으로 형상화한 것을 (4)의 굴원의 <어부사>, 오자서와 굴원의 고사로 비유하고, 조흥(釣興)을 (5)의 ‘어인쟁도(漁人爭渡)’로 강조하되 ‘뇌택양거(雷澤讓居)’의 고사를 빌어 ‘탁영의 흥’으로 정화시킨다. 이 정화(淨化)는 (6)의 ‘만고심(萬古心)’으로, 이 만고심은 (8)의 ‘상대부(桑大夫)’ 고사를 통해 숨겨진 목민의식(牧民意識)을 드러낸다. 그리고 (7)의

‘바위 위, 솔 아래 에굽은 길’은 화자의 인생 여정, (9)의 ‘밤 사이 풍랑’ ‘간변(澗邊) 유초(幽草)’는 화자의 체험과 자신의 비유로 풀이할 수 있는데, 이것이 ‘탁영의 덕과 흥’에 흡수되어 추사로 이어진다.

추사는 하사를 이어받아 (1)에서 ‘물외(物外)의 좋은 일이 어부생애(漁父生涯)’라는 확신을 결정한다. 화자 자신의 체험과 ‘탁영의 덕’은 (2)의 “人人間간을 돌아보니 머도록 더욱 도타”라는 인간세계와의 결연을 선언한다. (3)의 “밀물의 西서湖호 | 오 혈물의 東동湖호 가자”는 하사에서 마찬가지로 무사심(無邪心)의 형상화이고, (4)의 “낙시질도 러니와 취취 거시 이 흥흥이라”한 산흥(山興)은 결국 산수(山水)를 포괄하는 ‘탁영의 흥’이다. 이 ‘탁영의 흥’은 (5)에서 ‘노화(蘆花)의 불로 고기를 구워 절병의 술을 박구기로 마시는’ 어부의 질박한 삶의 모습으로 발로되어, 목민의식과 궤를 같이 한다. (6) 이하의 작품 내용은 탈속인식을 형상화한 것이다.

동사는 추사까지의 정신적 삶의 형상화에 이상적 삶 터로서의 ‘바다’를 부각시킨다. 그 결정적 선언이 (1)의 “天텃地지閉폐塞 호 바다흔 依의舊구 다”이다. 인간의 삶 터인 천지와 화자의 이상적 삶 터인 바다의 대응은 폐색의 장애가 있음과 그런 장애가 전혀 없음의 대립이다. (2)의 ‘소상강 동정호의 옹’과 ‘바다의 얼지 않음’이 그런 대립이며, (3)에서 겨울에는 ‘열은 개의 고기가 깊은 먼 소로 가는’ 현상이나, ‘굵은 고기를 잡으려면 그에 상응한 좋은 미끼가 있어야 한다’는 논리는 단순한 일상성을 띠지만 이 작품에서는 ‘탁영의 덕’의 원리로 풀이하는 것이 마땅하다. (4)에서 설경(雪景)을 ‘별천지’에 비유한 것은 폐색의 장애를 극복한, ‘탁영’의 원상태를 사유한 흔적이다. 앞의 (3) 또한 동일한 사유를 담백한 표현을 사용한 것일 따름이다. (5)의 ‘뱃전을 두드리는 흥겨움’은 날씨가 좋기를 기다린 결산이며, ‘된바람’은 하사의 ‘밤 사이의 풍랑’과 같은 일시적인 장애이며, 된바람을 두려워하는 것은 그 풍랑을 두려워하

는 것과 같다. (6)의 ‘아압지(鵝鴨池)’ 고사는 칠새 떼가 많음을 비유한 것인데, 임병 양란에 대한 회한을 반영하였을 수도 있겠다. (5)의 흥겨움은 (7)의 ‘고주(孤舟) 사립(笠)의 흥겨움’으로 이어지고, (8)은 “머흔 구름
 恨한티 마라 世世上상을 리온다” “波과浪랑을 厭염티 마라 塵진喧喧
 을 막 또다”는 탈속인식을 반영하고, (9)는 이를 이어받아 어부의 은자
 생활(滄洲五道)을 형상화함에서 천지폐색을 거부하고 의구한 바다를 지
 양하는 ‘탁영(濯纓)’의 유자적 삶을 지향한다. 이러한 삶은 <어부사시사>
 전체에 퍼져 그 기본 골격을 이룬다. (10)의 ‘연식(宴息)’은 앞에서 이미
 말한 대로 한가하고 편안한 삶을 뜻한다. 이 삶의 성격은 천석고황(泉石
 膏□)과 같아 장애가 많은 겨울에도 그 즐거움을 누리기 위해 기다림의
 고통을 견딘다. 이 자세는 ‘탁영’의 삶을 사는 자세이다. ‘탁영’은 올바
 른 삶의 길이고, 현명한 유자의 처세이기 때문에 이 작품에서 핵심 글감
 으로 사용된 것이다. ■

별첨 : <어부사시사(漁父四時詞)> 네 계절 작품군대비표

春춘

夏하

(1)

암개에 안개 짓고 團회회 비쥬다
 떠라 떠라
 밤뜰은 거의 디고 날뜰이 미러온다
 至지□국惣총 至지□국惣총 於어思 臥와
 江강村촌 온갖 고지 먼 빗치 더욱 도타

구즌비 머저 가고 시 물이 아 온다
 떠라 떠라
 낮대 두러메니 기픈 興흥을 禁금 못 되
 至지□국惣총 至지□국惣총 於어思 臥와
 煙연江강 疊 □장은 뉘라셔 그러넨고

(2)

날이 덩도다 물 우희 고기 膾다
 달 드러라 달 드러라
 머기 들식 세식 오락가락 고야
 至지□국惣총 至지□국惣총 於어思 臥와
 낮대 쥐여 잇다 濁탁酒주 甌甌 병 시릿 나

년넙희 밥 싸 두고 반찬으란 장만 마라
 달 드러라 달 드러라
 靑 □약笠립은 써 잇노라 綠녹囊시衣의 가져오나
 至지□국惣총 至지□국惣총 於어思 臥와
 無무心심 白 鷗구 내 좇 가 제 좇 가

(3)

東동風풍이 건들 부니 결이 고이 니다
 돌 라라 돌 라라
 東동湖호 도라보며 西서湖호로 가자스라
 至지□국惣총 至지□국惣총 於어思 臥와
 압회히 디나가고 團회히 나아온다

마람넙희 람 나니 □봉窓창이 서 코야
 돌 라라 돌 라라
 녀 람 덩 소냐가 대로 시겨라
 至지□국惣총 至지□국惣총 於어思 臥와
 北북浦포 南남江강이 어 아니 도홀리니

(4)

우 거시 백구기가 프른 거기 버들습가
 이어라 이어라
 漁어村촌 두어 집이 속의 나락들락
 至지□국惣총 至지□국惣총 於어思 臥와

결이 흐리거든 발을 싣다 엇더 리
 이어라 이어라
 吳오江강의 가자 니 千천年년怒노濤도 슬플로다
 至지□국惣총 至지□국惣총 於어思 臥와

秋秋

冬冬

(1)

物물외외예 조 일이漁어父부生 涯에아니라나 구름 거든 후의 치 두텁거다	
떠라 떠라	떠라 떠라
漁어翁을 디 마라 그림마다 그렸더라	天던地디 閉폐塞 호 바다흔 依의舊구 다
至지□국愬총 至지□국愬총 於어思 臥와	至지□국愬총 至지□국愬총 於어思 臥와
四 時시興흥이 가자나 秋秋江강이 翁들이라	업슨 결이 깎 편 여 있다

(2)

水수國국의 히드니 고기마다 저 다	주대다 리고 밥을박 나
달 드러라 달 드러라	달 드러라 달 드러라
萬만頃경澄딩波파의슬 지容용興어 자	瀟소湘상 洞동庭텅은 그물이 언다 다
至지□국愬총 至지□국愬총 於어思 臥와	至지□국愬총 至지□국愬총 於어思 臥와
人인間간을 도라보니 머도록 더욱 도타	이 때에 漁어釣釣 기 이만 업도다

(3)

白 雲운이 니러나고 나모 굿티 흐느긴다	여튼 고기들히 먼소 다 갓 니
돌 라라 돌 라라	돌 라라 돌 라라
밀물의 西서湖호 1 오 혈물의 東동湖호 가자	저근던 날 도흔 제 바탕의 나가 보자
至지□국愬총 至지□국愬총 於어思 臥와	至지□국愬총 至지□국愬총 於어思 臥와
白 □빈紅홍蓼료 곳마다 景경이로다	맛기 끝나오면 굴근 고기 든다 다

(4)

기러기 몇 밧긔 못 보던 피 뵈 고야	간밤의 눈 갠 後후에 景景物물이 달牢固야
이어라 이어라	이어라 이어라
낙시질도 러니와 取취 거시 이 興흥이라	압희 萬만頃경疏琉璃리 뒤희 千천疊 玉옥山산
至지□국愬총 至지□국愬총 於어思 臥와	至지□국愬총 至지□국愬총 於어思 臥와

말가 기픈 소희 온간 고기 뛰노 다

(5)

고은 티 죄안 결이 기름 다
이어라 이어라

그를을 주어두라 낙시 노홀일가
至지□국惣총 至지□국惣총 於어思 臥와
灌鄴纓瑩歌가의 興흥이나니 고기도 니즐로다

(6)

夕석陽양이 빗겨시니 그만 야도라가자
돌 디여라 돌 디여라

岸안柳류汀汀花화 고 고 새롭고야
至지□국惣총 至지□국惣총 於어思 臥와
三삼公공을 불리소나 萬만事 各 各 라

(7)

芳芳草초 와보며 蘭난밭지도 뜨더 보자
세여라 세여라

一일葉엽片편舟주에 시른 거시 무스 짓고
至지□국惣총 至지□국惣총 於어思 臥와
갈 제 뿐이오 올 제 이로다

(8)

醉醺 야누언다가 여홀아래 리려다
여라 여라

落락紅홍이 흘러오니 桃도源원이 갓갑도다
至지□국惣총 至지□국惣총 於어思 臥와
人인世세 紅홍塵塵단이 언메나 렷 니

楚조江강의 가자 니 魚어腹복忠忠魂魂 혼 난글세라

萬만柳류綠綠陰陰어 고 一일片편밭 磯기奇石기특 특 다
이어라 이어라

리에 다 거든 漁어人인爭 渡도 허물 마라
至지□국惣총 至지□국惣총 於어思 臥와
鶴학髮髮老로翁翁 만나거든 雷雷澤 讓양居거效효側측 자

긴 날이 저브 줄 興흥의 미쳐 모 도다
돌 디여라 돌 디여라

대 두드리고 水水調도歌가 불러 보자
至지□국惣총 至지□국惣총 於어思 臥와
□우乃에聲聲中중에 萬만古고心심을 귀 닐 알고

夕석陽양이 도타마 黃황昏昏이 갓갑거다
세여라 세여라

바회 우회 예구른 길 술 아래 빗겨 있다
至지□국惣총 至지□국惣총 於어思 臥와
碧벽樹樹鶯鶯 聲聲이 곧곧이 들리 다

몰래 우회 그물 넣고 둠 미퇴 누어 쉬자
여라 여라

모괴 찬다 라 蒼蒼蠅승과 엇더 니
至지□국惣총 至지□국惣총 於어思 臥와
다만 근심은 桑상大大夫부 드르려다

夕陽陽이 니 千仞山산이 錦繡繡슈 | 로다 仙仙界界-가 佛佛界界-가 人人間간이 아니로다

(5)

銀은뿔 옥尺 이 몇치나 걸쯔 니 그물 낚시 니저 두고 전을 두드린다
이어라 이어라 이어라 이어라

蘆로花화에 불 부리 야 구어 노코 압개 건니고자 번이나 헤여 본고
至지□국愍총 至지□국愍총 於어思 臥와 至지□국愍총 至지□국愍총 於어思 臥와
덜병을 거후리혀 박구기에 브어다고 無무端단 된 람이 혀 아니 부러울까

(6)

წყ 람이 고이 부니 른 돌긔 도라와다 자라 가 가마괴 난치 디나거니
돌 디여라 돌 디여라 돌 디여라 돌 디여라

瞑명色 은 나아오 淸 興흥은 머러 倭다 압길히 어두오니 暮모雪설이 자자 다
至지□국愍총 至지□국愍총 於어思 臥와 至지□국愍총 至지□국愍총 於어思 臥와
紅홍樹슈淸 江강이 슬魄디도 아니 다 鵝아鴨압池디 뉘 터서 草초木목□참을 싯돌던고

(7)

흰 이슬 檳견 근 도다 온다 丹단崖애翠췌 壁벽이 畫화瓶병 티 돌럿
세여라 세여라 세여라 세여라

鳳봉凰황樓루渺묘然然 니 淸 光광을 놀을 즐고 巨거□구細세鱗린을 난그나 못 난그나
至지□국愍총 至지□국愍총 於어思 臥와 至지□국愍총 至지□국愍총 於어思 臥와
玉옥□토티 먼 藥약을 豪호客 을 먹이고자 孤고舟췌□사笠립에 興흥 계워 안자노라

(8)

乾乾坤곤이 제곰인가 이거시 어드메오 쯤 의 의로운 술 혼자 어이 猜猜 고
여라 여라 여라 여라

西서風풍塵딘 미즈니 부체 야 머엇 리 머흔 구름 恨 티 마라 世世上상을 리온다
至지□국愍총 至지□국愍총 於어思 臥와 至지□국愍총 至지□국愍총 於어思 臥와
드른 말이 업서시니 귀 시서 머엇 리 波파浪랑聲성을 厭厭티 마라 塵딘喧喧을 막 또다

(9)

낙시줄 거더 노코 □봉窓창의 을 보자
달 디여라 달 디여라

밤 들거나 子 規 규 소 게 난다
至지□국愬총 至지□국愬총 於어思 臥와
나른 興흥이 無무窮궁 니 갈 길홀 니짓 다

밤 이 風풍浪浪을 미리 어이 짐작 리
달 디여라 달 디여라

野야渡도橫횡舟舟 杼杼라셔 닐릿 고
至지□국愬총 至지□국愬총 於어思 臥와
澗간邊변幽유草초도 眞진實실로 어 브다

(10)

來 日일이 또 업스랴 봄밤이 몇 덩 새리
브터라 브터라

낮대로 막대 삼고 柴柴扉비 자 보자
至지□국愬총 至지□국愬총 於어思 臥와
漁어父부 生涯에 이렁구러 디넬로다

蝸와室실을 라보니 白 雲운이 들러 잇다
브터라 브터라

부들부체 쥐고 石石逕徑으로 올라가자
至지□국愬총 至지□국愬총 於어思 臥와
漁어翁翁이 閑한暇가터나 이거시 구실이라

(9)

옷 우회 서리오	치운 줄을 모	로다	滄창洲주품오道도	네브터 닐	더라
달 디여라	달 디여라		달 디여라	달 디여라	
釣岳船선이	좁다	나	浮부世세과	얻디	니
七칠리리	여흘	羊양皮피	옷슨	귀	엇디
니런고	至지□국愍총	至지□국愍총	於어思	臥와	至지□국愍총
至지□국愍총	至지□국愍총	於어思	臥와	三삼千천六육百	낙시
일도	이리	고	모	되	도
이리	자	三삼千천六육百	낙시	질은	손
				고	본
				제	엇디
				던	고

(10)

松송間간石석室실의	가	曉효月월을	보	자	니	어와	저	르	러	간	다	宴연息식이	만	당	토	다																							
브	터	라	브	터	라	브	터	라	브	터	라	브	터	라	브	터	라																						
空공山산	落락葉葉의	길	흘	엇	디	아	라	불	고	눈	뻔	린	길	블	근	곳	훗	디	던	흥	치	며	거	러	가	서													
至지□국愍총	至지□국愍총	於어思	臥와	至지□국愍총	至지□국愍총	於어思	臥와	至지□국愍총	至지□국愍총	於어思	臥와	至지□국愍총	至지□국愍총	於어思	臥와	至지□국愍총	至지□국愍총	於어思	臥와	白	雲운이	ຈຈ차	오	니	女녀蘿라衣의	므	겹	고	야	雪설月월이	西서峯봉의	넘	도	록	松송窓창을	비	겨	잇	자

‘고산 〈어부사시사〉의 구조미에 대한 고찰’ 에 대한 토론문

김신중(전남대)

고산 윤선도의 〈어부사시사〉가 사계절과 하루의 시간순에 따른 정연한 짜임을 지닌 사시가(四時歌) 작품임은 주지의 사실이다. 따라서 이 작품의 사시가적 구조와 의미에 대해 이미 많은 선행 연구가 있어 왔다. 이 발표는 이러한 선행 연구의 토대 위에서 지금까지 간과되어 왔던 〈어부사시사〉 외적 짜임의 새로운 모습을 추가로 밝히고, 이와 연계하여 그 내적 짜임까지를 면밀히 분석한 연구 결과라는 점에서 그 의의가 있다. 또한 발표자께서는 그 동안 이 작품 외에도 맹사성의 〈강호사시가〉 등 사시가적 질서를 지닌 작품군의 연구에 지속적으로 관심을 보여온 바, 앞으로 그러한 일련의 연구 결과에 대해서도 자못 기대되는 바가 크다.

그런데 이 발표에서 토론자의 관심을 끄는 것은 무엇보다도 〈어부사시사〉의 외적 짜임에 대한 발표자의 견해이다. 이를 요약하자면 발표문의 제3장 ‘4계절 작품군의 겹짜임’에서 각각 10수로 이루어진 4계절 작품군

의 여섯 번째, 여덟 번째, 열 번째 작품에 특별한 의미를 부여하여, “출항하고 귀항하는 분기점인 회항시간은 여섯 번째 작품에 공통된 ‘석양(夕陽)’ 무렵”이고, “여덟 번째 작품은 그 흥을 ‘인세홍진(人世紅塵)’과 관련하여 심화”하며, “열 번째 작품은 귀가 도중의 심상을 담았다”고 하였다. 또한 이 작품 전체 짜임을 네 작품군의 함의적 표현을 들어 개관해 보이면서 춘하추동(春夏秋冬) 중 추사가 <어부사시사> 전체의 흐름에서 전환부의 성격을 띠고 있음을 감지할 수 있다고 하였다. 그리고 이를 근거로 이 연구의 결론부에 해당하는 제6장 ‘<어부사시사>의 미적 짜임새’에서 “<어부사시사>의 짜임은 겹짜임의 고정된 틀과 관련하여 네 계절의 작품군에는 공통적인 성격의 내용을 다룬 세 작품—포구로 돌아갈 회귀시간을 담은 (6), 탈속인식을 담은 (8), 귀가를 다룬 (10)—외에는 각각의 짜임새를 이루고 있다. 그러나 네 작품군은 기승-전-결의 형식을 갖추었는데, 연시조로서의 유기적인 짜임에서는 마땅한 것이다.”라고 정리하였다. 그런데 이러한 분석은 곧 <어부사시사>가 지금까지 알려진 것보다 더 탄탄한 짜임을 지닌 작품이라는 인식을 가능케 하는 새로운 사실로 주목된다. 여기서 발표자의 견해에 대부분 동의를 표하면서 다음 두 가지 점에 대해 보충 설명을 듣고자 한다.

첫째, 이 발표에서 특별히 의미를 부여한 세 작품 (6), (8), (10) 중 (6)과 (10)이 회항과 귀가를 다루고 있다는 점은 쉽게 수긍이 되나, (8)을 탈속인식을 담은 고정된 틀로 이해하는 데에는 이견이 있을 것으로 보인다. 예컨대 ‘쌍대부(桑大夫)’의 고사를 다룬 하사의 (8)을 전적으로 탈속인식과 연결시키는 데에는 무리가 있는 듯이 보이며, 춘하추동의 (8) 외에도 여러 곳에 보이는 탈속 지향의 내용은 어떻게 이해해야 될지 궁금하다. 또한 (6)과 (10)은 시간과 공간적인 측면을 의식한 고정된 틀로 이해될 수 있는 반면, (8)에는 그러한 요소가 약하다는 점도 부담으로 작용한다.

둘째, 발표자는 <어부사시사>의 추사가 전체의 흐름에서 전환부의 성

격을 띠고 있으며, 따라서 네 작품군은 기-승-전-결의 형식을 갖추고 있다고 보았다. 그러한 근거로 네 작품군의 첫 번째와 열 번째 작품의 어구 배치 등을 들고 있는데, 실제 작품의 내외 짜임 속에서 추사가 그러한 전환부로서의 역할을 어떻게 수행하고 있는지 좀더 자세한 설명을 구한다. ■

‘고산 〈어부사시사〉의 구조미에 대한 고찰’ 에 대한 토론문

남동결(인하대)

양희찬 선생님의 고산(孤山) 어부사시사(漁父四時詞)의 구조미에 대한 고찰을 잘 읽었습니다. 고산의 〈어부사시사〉는 장르 문제 등 몇 가지 측면에서 논란이 있어 이에 따른 연구 성과 또한 적지 않은 작품입니다. 따라서 기존의 연구방법과는 다른 방법론으로 접근하여야 의미 있는 성과를 얻을 수 있다고 봅니다. 이런 점에서 볼 때 겉짜임과 속짜임으로 구분하여 구조미를 분석하고자 한 이 발표문은 그 의의가 크다고 생각됩니다. 특히 각 계절별로 되어 있는 작품군 10수를 전반 6수와 후반 4수로 나누고 있는 것은 그 참신성이 매우 뛰어나다는 느낌이 듭니다.

전적으로 선생님의 의견에 수긍을 하지만 토론자의 소임을 다하기 위해 몇 가지 의문점을 질의하는 것으로 토론을 대신할까 합니다.

1. 토론자가 볼 때 계절별 작품군 10수를 전반 6수와 후반 4수로 구분하는 것은 기존 논의와 변별이 되는 것으로 이 발표문의 장점들 중에 특

히 부각되어야 할 부분이라고 생각합니다. 그러므로 6·4구조에 대한 분석, 의미부여, 성격 등의 논의가 수반될 필요가 있다고 보여지는데 여기에 대한 선생님의 고견을 듣고 싶습니다.

2. 선생님께서는 결론에 해당하는 부분에 ‘네 작품군은 기·승·전·결의 형식을 갖추었’다고 하셨는데 여기에 대한 설명이 별로 없어 혼동의 우려가 있어 보입니다. 계절별 작품군 10수가 각각 기·승·전·결로 짜여져 있다는 것인지, 아니면 춘사·하사·추사·동사가 기·승·전·결로 짜여 있다는 것인지가 모호하다는 느낌이 듭니다. 발표문의 흐름상으로 볼 때는 후자의 느낌이 들지만 이 부분의 문맥상으로는 전자로 이해될 듯도 합니다. 만약 전자의 경우라면 계절별 작품군 10수를 전반 6수와 후반 4수로 구분할 수 있다고 한 것과 논리적으로 어긋나게 되는데 이에 대해 선생님의 보충 설명이 필요할 듯합니다.

3. 작품의 겉짜임에서는 ‘추사가 <어부사시사> 전체의 흐름에서 전환부의 성격을 띠고 있음을 감지할 수 있다’고 하셨습니다. 하지만 속짜임에서의 내용 전개를 보면 추사가 전체 흐름의 전환부라는 느낌이 별로 들지 않습니다. 여기에 대한 설명을 부탁드립니다. ■

사설시조에 나타난 주부의 성담론

류해춘, 조희경, 강구울, 안영길(성결대)

1. 서론

최근 우리 사회에서 화두로 등장한 ‘불량 주부’란 말이 있다. 이 말은 한 방송국의 드라마 제목으로 최근 여성들의 사회 진출과 남성들의 취업난으로 인해 생겨난 새로운 결혼 생활의 풍속도를 보여 주고 있는 것 같다. 요즘 가정 내에서 남성과 여성의 역할 변화가 가져온 새로운 가정 생활의 모습을 보여주고 있다는 측면에서 이 드라마는 많은 시사점을 가지고 있다고 할 수 있다. 우리의 옛 선인들은 가정 내에서 여성의 주부로서의 역할을 어떻게 정립해 갔을까? 특히 사설시조에서는 주부들이 가정 내에서 일어나는 다양한 갈등을 희극화된 성담론으로 풀어내고 있어, 삶의 환경변화로 가족간의 갈등이 상존하는 현대 21세기의 사회에서도 주목을 받을 수 있다.

가족이란 한 쌍의 부부를 중심으로 혈연관계에 있는 사람들이 가족의

식을 갖고 가계를 공동으로 영위해가는 집단이라 할 수 있다. 가족의 구성은 부부와 형제, 자매 등 횡적인 관계와 부모와 자녀간의 종적인 관계로 크게 나누어진다고 할 수 있다. 우리나라의 가족은 과거 가부장제가 지배함으로써 그 가족의 가장은 절대적인 권위를 지니고 있었으며, 주부는 가사노동을 통해서 자신의 삶을 살아가면서 가족간의 문제, 성적인 문제, 그리고 경제적인 문제 등에 대해서 많은 고민을 해야 했다. 전통적인 가정에서 갈등의 원인이 된 것은 시어머니와 며느리의 갈등이라 할 수 있으며, 주부와 가장의 성적인 갈등도 그 중요한 가족 갈등의 요소가 되었다.

가정이 유지되는 것에는 질서가 필요하고 그 질서를 맡은 사람은 가장이며, 가장은 가족의 생활 전체를 통솔할 수 있는 능력과 풍부한 인간성이 요구된다고 할 수 있다. 전통적으로 주부란 한 가정을 이루며 살고 있는 가장의 아내로서 여성을 의미하는 말이라고 할 수 있다. 조선 후기에 노래된 사설시조에는 가정의 주부가 주제나 소재가 되어 그 생활하는 모습을 사실적으로 보여 주는 작품이 종종 있다. 사설시조에 나타난 주부들의 성담론을 찾아가는 작업은 작품 속에서 화자가 성담론에 자유로운 여성, 즉 성담론에 대한 기존의 관념을 뒤집어엎는 여성에 대하여 표현하고 있는 상황을 통해서 가능하다고 할 수 있다. 이러한 주부의 성담론은 가족간의 갈등으로 시어머니와 며느리의 갈등, 처와 첩 사이의 갈등 등을 통해서 잘 나타나고 있다.

사설시조에 나타난 주부들의 성담론이라는 말은 현재 무너져 가는 가족관계와 천민자본주의 그리고 성(性) 산업의 노예가 되고 있는 현대인들에게 많은 관심을 끌기에 충분하다고 생각한다. 조선시대 유교사회의 풍류방이나 유흥의 산물로 흥행한 사설시조에 담겨 있는 주부의 모습은 유교적 질서가 확고했던 조선시대에도 여성이 가정 내에서 그 역할이 점차 변해 가고 있었으며, 현대 여성들 못지않게 성담론이 자유롭고 발랄한

모습을 보여주고 있어 여성해방의 선구자가 아닌가 한다.

2. 희극화된 시어머니와의 갈등

한 가정은 남녀의 결혼에 의해서 성립이 되고, 개인적인 욕구를 가장 정상적으로 충족시킬 수 있는 곳이다. 가족 구성원 각자에게는 정해진 지위와 책임이 주어지고 있는데, 그것은 한 가정 전체를 위하고 완전한 화목을 도모하기 위해서 가족 구성원 전체가 최선을 다하여야 하는 규범이라고 할 수 있다.

여자가 결혼해서 시집식구들과 함께 사는 것을 시집살이라고 표현한다. 이 시집살이에서 주부는 힘들고 고된 일을 시어머니나 시집 식구들의 간섭을 받으며 살아가는 경우가 근대 가부장제도 아래에서 흔했다고 할 수 있다. 시어머니의 감독과 간섭 속에서 고된 결혼생활을 하는 주부는 암암리에 시어머니와 갈등이 싹튼다고 할 수 있다.

사설시조에는 시어머니와 며느리의 갈등을 표현하고 있는 작품이 있다. 여성이 가정생활을 하면서 잘못된 살림살이로 인해서 시어머니와 일어난 갈등을 작품 속에서 희화적으로 표현하고 있다. 이러한 유형의 사설시조는 여성들이 가정 내에서 일어난 갈등을 해소하는 한 방법으로 자리 잡았다고 할 수 있다.

새악시 시집간 날 밤에 질방그릇 대여섯을 때려 바리오니
 시어미 이르기를 물어 달라 하는 고나
 며느리 대답하대 시어미 아들놈이
 우리 집 전라도 경상도로서
 회령중성 다리를 못 쓰게 뚫어 그릇 쳤으니
 그걸로 비겨보아도 피장 파장할까 하노라

시집살이는 시간이 지나감에 따라 그 정도가 완화되는 것이 일반적인 현상이라 할 수 있다. 그런데 이 작품의 초장에서는 며느리가 시집온 첫 날밤에 살림살이인 질그릇을 깨는 데서 시어머니와 갈등이 시작된다. 아마도 며느리는 미숙한 살림 솜씨와 시집살이의 긴장감으로 질그릇을 깨뜨린 것 같다. 그릇은 음식을 담는 도구로서 가정생활에 꼭 필요한 것이 라 할 수 있다. 주부들이 시집가서 느끼는 어려움 중의 하나가 식성이 달라서 고생했다는 점이 주목된다. 사용하는 그릇이 다르고 식성이 다른 점은 새롭게 시집온 주부를 긴장시키고 당황하게 만들 수 있다. 그래서 이 시조에서는 새로 시집온 주부가 질그릇을 깨뜨리고 시어머니와 갈등하게 되는 문제의 인물이 된다.

중장에서 등장하는 화자는 시어머니와 주부인데 상당히 희극화된 인물이라 할 수 있다. 여기서 시어머니는 막 시집온 새댁이 실수로 깨뜨린 질그릇을 새댁에게 보상해달라고 한다. 이에 새댁은 시어머니의 아들이 자신의 몸의 일부본인 처녀성을 상실하게 했으므로 물어 줄 수 없다고 응수한다. 이러한 며느리의 태도는 처녀성 상실과 질그릇 몇 개를 깨뜨린 것과 간단하게 대치하여 심각성을 희화화시켜 버린다. 여기에 등장하는 비속어 ‘시어미 아들놈’은 새악시의 몸 전체로 비유된 처녀성을 훼손한 사람이 된다. 그리고 ‘우리 집 전라도 경상도에서부터 회령 종성까지 못 쓰게 뚫어 놓았다’는 성행위의 비유는 새악시의 몸 전체를 한반도로 설정하여 윗몸을 전라도 경상도로 표현하고, 새악시의 음부 부근을 함경도의 회령과 종성으로 비유하고 있다. 화자인 새악시는 별다른 상관성이 없어 보이는 자신의 서투른 살림살이와 시어머니 아들의 처녀성 훼손을 동일시하여 웃음을 유발하게 한다. 이처럼 화자인 며느리는 이 작품에서 재치와 기지로 며느리와 시어머니의 갈등을 희화화시키고 웃음을 일으키게 한다.

중장에서 화자는 아들이 새댁의 몸을 못 쓰게 한 것과 새댁이 그릇을

깨뜨린 것이 서로 피장과장이라는 말이다. 새댁의 이 말에서 희극성은 배가 되고 우리들은 마음껏 웃을 수 있는 것이다. 가정의 유지는 성(性)에 의해서 강하게 통제된다고 할 수 있다. 부부의 성은 가정생활에서 가장 기초적인 것이라 할 수 있다. 한 남자와 한 여자가 애정을 바탕으로 하여 맺어지는 성은 상대에 대한 독점적 소유를 통해서만 충족될 수 있다.

전통적인 주부의 삶은 가정이라는 좁은 공간 안에서 이루어지고 있다. 가정은 단순한 휴식의 장소만이 아니라 자녀가 바람직한 인간이 되도록 자녀교육을 시키는 장소이고, 가정은 성과 혈연 그리고 가치관에 의해 강하게 유지되어야 한다. 가정에서 가장 중요한 일은 함께 취사를 하여 음식물을 만드는 일과 부부간의 성관계라 할 수 있다. 위의 노래에서는 성관계의 흔적과 서툰 살림솜씨를 동일시하고 회화화하여 조선 시대의 발달하고 열린 성담론의 모습을 보여주고 있어 매우 시사적이라 할 수 있다.

또 다른 작품에서는 시어머니와 며느리의 불륜을 고백하고 폭로하여 가족간의 갈등을 회화화시키고 있다. 조선조 사회에서는 결혼의 순수성을 해치는 간통을 큰 범죄로 여겼다. 남성에게는 첩과 기녀가 존재하여 성본능과 규범 사이에서 균형을 유지할 수 있었지만, 여성에게는 정절과 인내를 강요한 경우가 많았다. 그러나 사설시조에 나타난 이러한 성담론은 여성의 성적 억압을 상상적으로 해소하기 위한 욕망의 투사체이거나 혹은 대리 만족이라는 기제로 여성의 성적 욕망을 다루었다고 보아야 할 것이다.

어이러노 어이러노 시어마님아 어이러노
 셋서방의 밥을 담다가 늦주걱 자루를 부러뜨렸으니
 이를 어이러노 시어마님아
 저 아기 하 걱정 마라 서라

우리도 젊었을 때에 많이 경험해 보았노라

사랑과 성은 한 남성과 한 여성 사이에서 일어나는 은밀한 일 같지만, 우리 사회의 남성과 여성의 관계를 거울처럼 반영한다고 할 수 있다. 우리가 진정으로 사랑과 성을 가장 인간적인 만남의 장으로 돌려보내고 싶다면 우리가 원하는 사랑과 성의 실체를 파악하는 일부터 시작해야 한다. 위의 작품에 등장하는 화자로서의 시어머니와 며느리는 남편 외의 다른 남자와 은밀한 사랑을 즐겼다. 그런데 은밀한 사랑이 밥을 푸는 늦 주걱에 투사되어 외간 남자와의 불륜을 노골적으로 고백하는 목소리로 연결되고 있다.

초장에서 며느리는 병렬과 반복의 기법으로 시어머니에게 걱정되는 말을 전하고 있다. 이러한 반복과 병렬의 기법은 구비문학의 특성으로 사설시조가 연희의 현장에서 가창되고 노래되었다는 사실을 간접적으로 보여주는 증거가 된다. 시조가 불리어진 연희의 공간은 이 같은 사설시조가 가창될 때 썸 되면, 유흥의 공간으로 변화되어 인간 본연의 질편한 노래가 불려져서 불륜과 노골적인 성(性)에 대한 묘사가 자유롭게 이루어진다고 할 수 있다.

중장에서는 화자인 며느리가 청자인 시어머니에게 초장에서 걱정했던 내용을 상세하게 서술하고 있다. 그 내용은 며느리가 셋서방의 밥을 푸다가 주걱을 부러뜨린 허물을 시어머니에게 고백한다. 며느리는 숨겨야 할 내용을 시어머니에게 고백하여, 약자의 입장에서 시어머니의 처벌을 기다리는 자세로 왜소하게 기다리고 있다. 그러나 이와 같은 며느리와 시어머니의 긴장관계는 종장에서 시어머니가 마찬가지로 젊은 시절에 행한 실수담의 고백으로 화해가 된다.

종장에서 화자인 시어머니는 며느리에게 걱정하지 말라고 하면서 자신의 젊은 시절의 경험담을 서술하여 며느리를 위로한다. 며느리와 시어

머니의 동질성은 젊은 시절에 셋서방의 밥을 담다가 주걱을 부러뜨린 일이다. 시어머니의 기지에 찬 대답으로 긴장감이 돌던 고부간의 대화는 서로의 비밀이 노출되는 순간 화해와 공감의 분위기로 급격하게 전환되어 웃음을 유발하게 된다. 며느리의 마음을 편안하게 해 주려는 기발한 속임수인 기지의 지혜가 함께 존재하는 현장이라 할 수 있다.

조선조는 유교 윤리를 실천의 이념으로 삼아 윤리를 저버리는 일은 용납할 수 없었다. 불륜은 인륜에 벗어난 것으로 비윤리적 행위를 뜻한다. 사설시조에 나타난 불륜은 비밀스럽게 감추는 불륜이 아니라 노골적으로 드러내고 있다. 심지어는 불륜을 통해서 성적 기저에 억눌린 심리를 보상받으려는 듯이 노골적으로 성적 불륜을 표출하고 있다. 이러한 불륜은 우리 조선조 사회의 유흥 문화의 한 단면을 보여주는 것 같다. 그러나 현실적으로도 조선조 사회에서는 임병양란을 체험하면서 여성들의 수난사를 경험했다고 할 수 있다. 임병양란의 시기에 여성은 성적인 수난의 자리에 그대로 노출되어 있었다고 해도 과언이 아닐 것이다. 일본군, 명나라군, 청나라군 등과 전쟁을 치르면서 다른 나라의 군사들이 지나간 자리에는 여성이 성적으로 수난을 당하는 경우가 많았다. 그 수난의 자리에는 시어머니와 며느리가 따로 있을 수도 없었고, 많은 가정에서는 이를 숨기면서 혹은 알면서도 모르는 체하며 살아야 하는 것이었다. 이 같은 현실의 상황 아래에서는 이러한 작품이 충분히 나타날 가능성이 있다고 보아야 할 것이다.

이러한 작품을 감상하면서 조선조 사회에서도 자유로운 사랑과 성담론을 추구할 수 있는 분위기가 무르익은 것 같은 느낌이 든다. 하지만 사설시조에 나타난 성담론을 통해서 자유로운 사랑과 성을 사실적으로 재현하였다기보다는 가상의 상황을 상상적으로 재현하여 억눌린 성적 욕망을 풀어내는 기저인 대리 만족으로서의 성담론을 이해하는 편이 온당한 평가를 받을 수 있을 것이다. 즉 조선시대 현실과 규범에서 제도적으

로 은폐하였던 성담론은 위와 같은 사실시조라는 기저를 통해서 우리 사회에 공론의 장으로 나타났다고 볼 수 있다.

3. 예각화된 처와 첩 사이의 갈등

한 가정에서의 부부는 한 남자와 한 여자가 애정을 바탕으로 맺어지는 것이 가장 바람직하다고 할 수 있다. 남자와 여자의 결합이라는 것은 남편과 아내가 일대일의 대등한 관계에서 상대방을 독점해야 한다는 것이고, 애정을 바탕으로 해야 한다는 것은 비타산적인 순수한 감정의 공감대가 서로 결합해야 한다는 것을 뜻한다. 또한 부부간의 사랑은 성을 독점하려는 욕구와 밀접하게 관련되어 있으며, 그 독점적 소유를 통해서만 충족될 수 있다.

이러한 기본적인 전제가 충족되지 않은 부부관계는 불완전한 것이 되며, 가부장 제도 아래서는 한 남편과 다수 부인의 결합을 용인하게 되었다. 처와 첩은 한 남편과 공동의 부부관계를 형성하고 있으며, 한 남자의 아내라는 점에서 대등하다고 할 수 있다. 그렇지만 가족 내의 위상에서는 정실과 부실로 엄격하게 구분되고 있다는 점에서 상하의 수직적인 관계에 놓여 있기도 했다. 처는 가정을 이루는데 필수적인 존재이나, 첩은 처의 결합을 보완하기 위해 영입되는 부수적 존재라는 점에서 그들의 위치는 차이가 있었다. 한 남편과 다수 부인들의 결합을 용인하는 이들 제도는 본질적으로 남편에 대한 부인들의 애정의 독점욕을 충족시킬 수가 없다고 할 수 있다. 이러한 현실 속에서 주부들은 필연적으로 남편의 애정을 독점하기 위해서 ‘처와 첩’ 간의 갈등을 야기 시키기 마련이었다.

우리의 고전문학인 사실시조에도 본처와 첩의 갈등을 표현하고 있는 작품이 있다. 가정생활을 하면서 남편의 애정을 독점하기 위해 여성들끼리 벌이는 애정문제의 갈등을 주부들은 사실시조를 통해서 표현하고 있

다. 이런 작품들은 여성들이 가정 내에서 일어난 ‘처와 첩’ 간의 갈등을 노골적으로 표출하여 긴장시키고 있으며, 사설시조도 ‘처와 첩’ 간의 갈등 문제를 회피할 수 없었음을 보여 주는 증거라 할 수 있다.

저 건너 월양 바위 위에 밤중에 맞추어 부엉이 울면
 옛 사람 이른 말이
 남의 씨앗 되어 百般(백반) 巧邪(교사)하는 젊은 妾년이
 급살 맞아 죽는다 하데
 妾이 대답하대 아내님께서 망년된 말 마오
 나는 듣자오니
 가용을 박대하고 妾 새움 심히 하시는
 늙은 아내님이 먼저 죽는 다데

일반적으로 가정을 지키는 주부는 자신이 처해 있는 삶이 사회적으로 혹은 가정적으로 얼마나 제약을 받고 있는지 정확하게 파악하기는 어렵다고 할 수 있다. 반복적이고 일상적인 일로 바쁜 주부가 자신의 생을 총체적으로 조명해 볼 기회를 갖기는 사실상 어렵다. 비록 자신의 상황을 객관화시켜 보고 있다고 하더라도 그 제약을 뛰어넘기가 어렵다는 것이 부부간의 문제와 가정 내의 문제를 더욱 심각하게 만들 수 있다. 특히 처와 첩의 관계는 제도상으로는 엄격하게 상하관계로 규정되어 있다고 하더라도 남편의 애정 방향에 따라 처와 첩이 가지는 가정 내에서의 실질적 위상은 크게 달라질 수도 있다. 이러한 처와 첩의 관계는 남편이 첩의 편에 서게 되면 사정이 달라졌다. 위의 사설시조는 축첩제하의 가족갈등을 문제 삼고 있으며 처와 첩이 서로 ‘저 건너 월양 바위 위에서 부엉이가 울면 사람이 죽는다’는 속언(俗言)을 인용하여 자신에게 유리하도록 해석하여 그 갈등을 예각화시키고 있다.

초장에서는 본처인 화자가 한 마디의 속언인 ‘월양 바위 위에 밤중에 부엉이가 울었다’는 내용을 서정문학인 사설시조에 표현하고 있다. 하지만 이 짧은 문구 속에는 본처가 첩의 행실이 못마땅하여 속언을 인용하여 첩의 죽음을 암시하고 있어, 처와 첩 사이에는 엄청난 갈등이 존재하고 있었음을 알 수 있다. 대체로 늙은 처와 젊은 첩의 갈등은 수평적 관계에서는 애정다툼이 일어나고, 수직적 관계에서는 가정 내에서의 위상을 둘러싼 신분다툼이 빚어지게 됨으로써 복합적인 성격을 지니고 있다. 한 남자와 다수의 부인이 결합하는 축첩제는 본질적으로 불합리를 근원으로 하고 있다. 이러한 모순을 잘 드러내고 있는 이 작품에서는 처와 첩 사이의 갈등이 아주 심각하고 목숨을 건 투쟁에 빠져 있음을 알 수 있다.

중장에서 화자인 본처는 옛 사람의 말이라고 하면서 남의 첩이 되어 모든 일을 예쁜 교태로 풀어내어 처를 괴롭히는 젊은 첩이 갑자기 죽는다고 한다. 본처인 화자는 첩이 남편에게 백 가지나 되는 교태로 남편의 마음을 빼앗아 가니까 능청스럽게 ‘밤중에 부엉이가 울면 사람이 죽는다’는 일반적인 속언을 구체화시켜서 첩의 행실이 옳지 못하므로 첩이 죽어야 한다고 서술하고 있다. 본처인 화자는 젊은 첩을 두고 자주 첩의 방으로 가는 남편의 행실에 대해서 직접 비판하기보다는 첩의 행실에 대해서 직접적으로 비판하고 있으며 남편의 애정이 첩에게 옮겨간 문제의 심각성을 제기하고 있다.

중장에서는 화자가 첩으로 등장하고 있다. 첩인 화자는 ‘부엉이가 밤중에 울면 첩이 죽는다는 아내의 말’이 잘못되었으며 근거가 없다고 주장한다. 가정 내에서 열등한 위치에 있는 첩은 젊음과 미모를 무기로 하여 가장의 마음을 사로잡은 것이다. 이에 화자인 첩은 중장의 담화를 되받아서 가장을 박대하고 첩을 시기하고 질투하는 늙은 아내가 먼저 죽는다고 뒤집어 치기를 하고 있다. 속담에 ‘되로 주고 말로 받는다’는 말이 있다. 늙은 아내는 젊은 첩의 기지에 찬 말로 도리어 당한 꼴이 되어 웃음

을 유발하게 한다.

처첩간의 갈등은 애정다툼과 가정 내의 주도권 다툼, 금전 다툼 등 복합적인 문제를 지니고 있다. 이 작품에서처럼 가족 내에서 우월한 지위를 이미 확보하고 있는 처들은 애정문제에 주된 관심을 가지는 반면에 애정문제에 관한한 상대적으로 유리한 위치에 있는 첩들은 열등한 가정 내에서의 위치를 극복하기 위해 본처의 불합리한 행동, 그리고 신분 문제에 주된 관심을 가지게 되었다.

다음의 사설시조는 가정의 입장에서 처와 첩의 행위에 대해 모두 비판을 하고 있는 것으로 주목되는 작품이다.

술 붓다가 췌 차지 못하게 붙는 쫘과
 쫘 □다고 새움 심하게 하는 아내
 헌 배에 모두 실어다가 띄우리라 넓은 바다
 풍랑에 놀라 깨닫거든 즉시 다려 오리라

조선조 사회에서는 남성과 여성의 결혼 생활을 일부일처제가 아닌 일부다처제를 허용하고 있었다. 가부장 제도에서는 가장들이 첩을 들이는 문제에서 본처인 여성을 배제시키고 마음대로 전횡을 휘두를 수 있도록 되어 있었다. 한 남자와 다수의 여성과의 결합은 상대방이 지니고 있는 애정의 배타적 독점욕을 충족시킬 수 없어서 가족 갈등의 원인을 항상 내포하고 있었다. 이와 같은 불합리한 제도를 존속시키면서 가정의 화목을 유지하기 위해서는 가족 간에 일어나는 갈등을 사전에 차단할 수 있는 장치를 마련하여 상대적으로 꺾박받는 여인들에게 그 굴레를 씌우는 것이라 할 수 있다. 조선시대에 이러한 장치로 고안된 것이 여성들에게 부덕(婦德)이라는 이름으로 투기를 금지하는 것이 대표적이라 할 수 있다.

위의 시조는 첩과 처의 못된 행실을 초장에서 설명하고 있다. 첩의 못

된 행실로는 술을 따르는데 술잔에 가득 따르지 않고 적게 따른다고 비판하고 있으며, 처의 행실에 대한 비판은 첩에 대한 투기라고 할 수 있다. 여자들에게 규범과 관념으로 첩을 투기하지 말라고 하였지만, 현실적으로는 불가능했음을 보여 주는 것이다. 이에 화자인 가장은 종장에서 못된 행실을 보이는 처와 첩을 모두 현 배에 실어서 끝없이 넓은 바다에 띄우고자 한다. 그 이유는 종장에서 서술하고 있다. 종장에서 화자는 처와 첩이 풍파에 놀라서 자기들이 가장에게 잘못된 내용을 캐치면 데려 오겠다고 한다. 이처럼 처와 첩의 행위에 대해 가장의 지나치고 과장된 대응은 독자들로 하여금 웃음을 유발하게 한다. 가정에 늘 존재하는 조그마한 위기를 심각한 위기로 여겨서 지나친 대응으로 처와 첩에게 벌을 주고자하는 가장의 모습은 이 작품에서 회화화되고 풍자되어 도리어 웃음을 유발하고 있다.

이 작품은 가부장인 화자의 불합리한 행위를 통해서 처와 첩 사이에 야기되는 갈등의 문제를 해결하려고 하고 있다. 작품에 나타난 가장의 강제적이고 폭력적인 위협은 가부장 사회 아래에서 일어나는 처첩제도의 불합리성을 고발하고 그 제도의 모순성을 비판하는 데 그 초점이 있다. 이처럼 이 작품은 축첩의 대상이 되는 가부장의 불합리한 행위를 폭로함으로써 가부장 제도를 은근히 비꼬면서 풍자하고 있는 작품이라 할 수 있다. 위의 작품은 가장이 처와 첩의 행실에 대해 불만을 드러내고 그에 대한 응징을 보여 주려고 하지만, 화자의 이러한 무모한 행위를 접하면서 독자들로 하여금 냉소적인 웃음을 유발시켰다. 이러한 웃음은 당시의 축첩제도를 용인하면서 그를 즐겼던 계층들에게 각성을 촉구하게 된다고 할 수 있다.

4. 결론

지금까지 우리는 사설시조에 나타난 주부들의 성담론을 가족간의 갈등을 중심으로 살펴보았다. 가정은 남녀의 결혼에 의해 성립되고, 개인의 욕구를 가장 잘 정상적으로 충족할 수 있는 장이라 할 수 있다. 사람은 가정에 태어나 성장하고 결혼함으로써 다시 새로운 가정을 건설하는 보편적인 길을 걷게 된다. 21세기초 우리의 가정에서는 가장보다도 주부의 역할이 더 중요한 시기가 되었다고 한다.

논의 출발점이 되는 사설시조에 나타난 조선시대 주부의 성담론은 지금까지 우리가 살펴본 내용을 통해서 상당히 자유롭고 시어머니가 며느리의 불륜까지도 허용하는 대리 만족의 성담론은 거의 성의 해방에 가까운 수준이라고 할 수 있다. 시어머니와 처첩간의 갈등을 표현하면서 사설시조의 화자로 등장한 주부는 성담론을 통해서 문제가 된 갈등을 희극화시켜 웃음을 유발시키고 있다. 이러한 유형의 사설시조는 지금까지의 연구와는 다르게 역동적이고 기지가 넘치는 삶을 살아가는 여성 화자를 등장시키고 있다는 점에서 주목할 만하다. 사설시조에 나타난 주부로서의 성담론에 강한 여성 화자의 모습은 18세기 이후 우리 사회에 집중적으로 등장한 열녀의 이미지와는 상반된 모습을 보여 주고 있다. 사설시조에는 발랄하고 생기가 넘치며 어떠한 어려움도 웃음으로 극복하는 주부의 모습을 통해서 성적인 자유를 마음껏 표현하고 있다. 사설시조에 나타난 주부의 성욕은 다만 어머니라는 이름으로 철저하게 위장된 생식을 위한 성욕이 아니라, 쾌락을 위한 성욕의 표현이 등장하고 그를 웃음으로 표출하는 기법을 보여 주고 있어 선구적이라 할 수 있다.

21세기 우리 사회가 황폐화되고 파편화될수록 가정의 기능이 강조되고 따라서 주부의 역할이 증대되어 간다고 할 수 있다. 조선시대 사설시조에 나타난 주부들의 성담론을 통해서 우리는 주부들의 재치있는 웃음

을 살펴보았다. 사설시조에 나타난 화자로서의 주부들의 성의식은 가족간의 갈등을 희화시키고 노골적으로 불륜을 폭로하면서 억압된 성욕(性欲)을 대리 체험하게 하는 역할을 하고 있다. 즉 사설시조에 나타난 화자로서의 주부는 성적인 불륜과 가족간의 갈등 그리고 처첩과의 갈등을 기지의 웃음으로 희화화시키는 발랄하고 자유로운 여성상을 보여 주고 있다.

우리는 지난 수십 년간에 산업화, 도시화, 서구화 등의 영향으로 급격한 사회변동을 경험하고 있으며, 가족도 이와 같은 변화의 물결에 휩싸이고 있다. 이러한 시기에 주부의 역할은 더욱 강조되고 있으며, 지혜로운 웃음으로 가정에 행복을 가져다 주는 모습을 주부가 보여 주어야 할 것이다. ■

‘사설시조에 나타난 주부의 성담론’ 질의서

신영명(상지대)

문학연구에 있어서 어떤 특정한 소재가 갖는 의미를 살피는 작업은 작품이 갖는 다양한 질감을 이해하기 위한 하나의 좋은 방법적 도구가 된다. 더구나 그 소재가 작품의 핵심을 이루는 것이라면, 그것은 주제연구로까지 자연스럽게 이어진다. 사설시조에 나타난 주부의 성담론이란 논문 또한 이러한 방법적 시도를 하고 있는 것처럼 보인다. 만일 ‘주부에 관한 성담론’이 사설시조 전체의 핵심을 자극하는 하나의 포인트라면, 이 작업은 시조사의 중요한 국면을 건드리는 탐구가 될 것이다.

이 질의는 소재 연구가 갖는 연구방법상의 중요성을 인정한다는 전제 하에서 다음 몇 가지 의문을 던지고자 한다.

첫째, ‘주부’란 소재가 사설시조의 성담론을 이끌어내는 데 있어서 얼마만큼의 효율성을 가지는가에 대한 비교, 실증적인 검토가 요구된다. ‘주부’란 말 자체가 이미 유교적 질서를 함유하는 어휘라는 점을 고려할 때, 전통적 주부관의 파괴가 갖는 의미는 사설시조의 문학사적 의의와 관

런해서 볼 때 논의할 만한 충분한 연구의 대상이 된다. 그러므로 이런 문제의식에 관해서는 보다 섬세한 탐색의 손길을 뻗어야 할 필요가 있다.

둘째, 이 논문의 주지는 결국 사실시조에 있어서 ‘주부’의 성해방이 여성해방으로까지 이어진다는 데 있다. 그렇다면 그 해방이 갖는 의미를 보다 적극적으로 해석할 필요가 있다고 본다. 현대 주부관의 변화와 조선 후기 주부관의 변화가 동질적인 가치를 지니는가 혹은 그렇지 않은가에 대한 일관성 있는 결론이 필요하다고 본다. 성해방 또는 여성해방은 필연적으로 기존의 가족제도를 무너뜨리는 기능을 한다. 그렇다면 이것은 역사의 진보인가 아니면 퇴보인가? 이런 문제에 대한 섬세하고도 일관성 있는 고찰이 필요하다.

셋째, 이 논문은 성담론의 양상을 ‘고부’와 ‘처첩’의 두 유형으로 나눠 살피고 있는데, ‘부부’ 사이의 관련 등과 같은 항목 또한 더 고찰할 필요가 있다. 이것은 물론 작은 문제에 불과한 것처럼 보이지만, 이 글의 논지를 보다 풍성하게 만드는 한 방법이 될 것이다. ▣

'사설시조에 나타난 주부의 성담론'에 대한 질의문

신은경(우석대)

선생님께서서는 '21세기 지식환경의 변화' 속에서의 시조문학 연구라는 기획 주제를 염두에 두고, 사설시조에서 화자로 등장하는 주부들의 성담론이 현대 21세기의 개방적 여성의 그것 못지 않은 자유로움을 보여주고 있어 '여성해방의 선구' (1쪽)로 볼 수 있다는 주장을 펴고 있습니다. 그러나 이 기본 논지는 세부적으로 상당한 모순점을 지니고 있는 것 같습니다.

1. 이 발표에서 '주부'는 사설시조의 주제나 소재이면서 시적 화자이기도 한 존재로 나타나 있습니다. 다시 말해 시적 화자로서의 '주부'는 '성(性)'에 대한 작자의 관심 및 흥미를 표현하기 위해 고안된 허구적인 물인 것입니다. 사설시조 중에는 여성 화자를 등장시켜 성경험을 말하게 하는 작품들이 다수 발견되는데 비록 익명으로 되어 있기는 하나 이 작품들의 작자는 남성으로 추정할 수 있습니다. 따라서 '성(性)'이 이슈가 되

어 있는 작품들은 여성들의 억눌린 성적 욕망을 배출한 것으로도, 가상의 상황을 상상적으로 재현하여 성적 욕망을 대리만족시키는 수단으로도, 혹은 조선 후기 여성들의 성의식을 반영한 것으로도 보기 어렵다고 생각합니다. 성이 주제가 되고 있는 사실시조 작품들은 남성 작자가 여성을 성담론의 화자로 내세움으로써 유흥의 자리에서 흥을 배가하기 위한 목적의 산물이라고 보는 것이 타당할 것입니다.

2. 21세기는 주부의 역할이 강조된다는 전제 하에 적극적으로 성담론을 펼치는 사실시조 속의 ‘주부’를 21세기 주부의 선구적 모델로 부각시키고자 한다면 적어도 이런 작품이 상당수 발견되어야 하는데 780여 사실시조 작품 중 대상이 되는 것이 과연 몇 편이나 되는지요? 선생님께서 제시한 것 중 <새악시>와 <어이려뇨>를 제외한 나머지 작품을 과연 ‘성담론’이라고 볼 수 있을까요?

3. 또한 선생님도 지적하고 있듯 성에 관한 내용의 사실시조는 실제 상황을 사실적으로 재현했다기보다는 ‘가상의 상황을 상상적으로 재현’ (4쪽)한 것인데, 이로부터 당대 주부들의 자유로운 성의식을 이끌어 낸다는 것은 논리적 비약이 아닐까요?

4. ‘주부의 성담론’이라는 말에는 주부가 시적 화자가 되어 ‘성’에 관한 이야기를 한다는 뜻이 포함되어 있는데 첫 번째 인용작품(2쪽 <새악시>)의 시적 화자는 새악시도 시어머니도 아닌 제3의 인물입니다. 즉 ‘주부’는 제3의 시적 화자에 의해 펼쳐지는 성담론에 등장하는 인물인 것입니다. 그러므로 이 작품은 주부의 성담론이라고 보기 어렵지 않을까요? ■

한용운의 시조세계와 문학사적 의의

여지선(건국대)

1. 서론

개화기에 활발히 창작되었던 시조는 1910년대에 잠시 부진한 양상을 보이다 1920년대 들어 다시 부흥기를 맞았다. 근대문학에서 시조의 부흥은 문단적 관심에서 시작되었다. 최남선이 1926년에 시조의 가치를 역설하고, 《조선문단》에서 시조를 공모하자 시조 창작이 활발해졌다. 또한 《신민》이 “시조는 부흥할 것인가”(1927)라는 특집을 마련하였는데, 지식인과 문인들이 시조의 미래를 조망하면서 시조에 대한 재인식이 이루어졌다. 이러한 일련의 노력은 시조집 발간으로 이어졌는데, 최남선의 《백팔번뇌》(1926년)와 권구현의 《흑방의 선물》(1927년)이 그것이다. 1920년대의 시조부흥 현상은 <동아일보>의 “시조는 어찌케 전개시킬까”(1932)라는 특집을 계기로 시조형식론으로 확대되었고, 실제 창작에서는 이병기, 이은상 등에 의해 시조형식의 변혁이 시도되었다. 이처럼 시조에 대

한 문단적 관심은 1920년대 후반에 일어나 1930년대 초반에 왕성하였다. 그런데 이보다 앞서 시조에 관심을 갖고, 1930년대 후반에도 지속적으로 시조를 아낀 문인이 있는데, 바로 한용운이다.

한용운이 시조를 꾸준히 창작하였음에도 불구하고, 그간의 시조 연구는 최남선, 이병기, 이은상에 집중되었다. 이는 최남선, 이병기, 이은상의 왕성한 시조창작에서 비롯된 것이기도 하나, 그 동안 시조창작 및 시조부흥의 성과가 국민문학과의 묶이로만 인식되었기 때문이다. 그러나 1920년대~1930년대 시조의 총체적인 접근을 위해서는 국민문학파뿐만 아니라 당대 문단 전체를 살펴보아야 한다. 따라서 그 동안 제대로 조명받지 못한 시조시인 중 한용운을 중심으로 시조의 총체적 접근을 시도해 보자 한다. 한용운의 시조연구는 그 동안 국민문학파가 부여받은 1920년대~1930년대 시조부흥의 업적 폄하가 아니라 1920년대~1930년대 시조부흥의 문학사적 의의를 확대하는 데 있다. 시조가 1920년대~1930년대에 서구 자유시 물결에 밀려 사라질 고루한 장르가 아니라 당대의 담론을 담아낸 근대적 장르로 계승되었음을 주목하고자 한 것이다.

2. 선행연구 분석

한용운은 구한말에 태어나 일제강점기를 살아낸 문인이자 독립운동가이며 승려였다. 한용운은 그의 중심이 문인, 독립운동가, 승려 중 어디에 있는지를 가름하기 어려울 정도로 각 분야에서 주목받고 있다. 그러나 한 가지 확실한 점은 그의 독립운동가로서의 삶과 승려로서의 삶이 문학작품에서 결합되어 나타난다는 것이다. 이런 측면에서 문인 한용운은 독립운동가와 승려의 삶을 아우르는 기반 혹은 총체적인 역할을 담당했다.

한용운의 문학세계는 1918년, 그의 나이 40세에 창간한 《유심(惟心)》

(창간호)에 〈심(心)〉을 발표하면서부터 1940년대까지 이어진다. 일제 강점기 내내 문인으로 활동을 했지만, 일제 강점기 당시 문인으로서의 평가는 단 두 편뿐이었다. 유광열이 《님의 침묵》의 독후감을 〈시대일보〉(1926.5.31)에 발표한 것과 주요한이 〈愛의 祈禱, 祈禱의 愛—한용운 근작 《님의 침묵》 독후감〉을 〈동아일보〉(1926.6.26)에 발표한 것뿐이다. 해방 후에 비로소 ‘문인 한용운’이 언급되었기 때문에, 1948년에 ‘만해한용운 전집간행위원회’가 결성되었지만 그 당시엔 전문적 시인이나 문학연구가가 참여하지 않았었다. 이후 서정주가 편집한 《작고시인선(作故詩人選)》과 《한국시인전집(韓國詩人全集)》에 시가 소개되어 시인 한용운에 대한 관심이 대두되었으며, 1960년대에 와서 시인 한용운 연구가 본격적으로 시작되었다.¹⁾

이처럼 한용운이 문단의 주목을 받지 못한 이유는 우선 한용운 삶의 영역이 방대했다는 데에서 찾을 수 있다. 한용운은 800페이지가 넘는 《불교대전》을 집필하고 불교대중화에 힘쓴 불교학자로, 일생을 호적도 없이 냉돌방에서 보낸 애국지사로서 더 주목되었던 것이다.

또한 비문단인이었기에 문단의 주목을 받지 못했을 공산이 크다. 한용운이 살았던 시대는 문단 춘추전국시대라 할 수 있다. 이는 일제 강점이라는 역사적 사건과 맞물리는데, 일제 강점은 정치적 시련뿐만 아니라 문학사에서 기현상을 가져왔다. 문학의 사조나 흐름은 시대정신과 더불어 변증법적 관계를 형성해야 하며, 문단의 경향은 당대를 중심으로 전·후시대와의 연관성 속에서 필연적으로 요구되고 추구되는 것이어야 한다. 그런데 우리의 경우 식민지라는 공황상태에서 서구문학의 사조와 흐름이 동시다발적으로 수용되어 혼선을 빚었던 것이다. 이 같은 문단 춘

1) 신용협, 〈한용운 문학의 연구사적 비판과 전망〉, 김열규·신동욱(외), 《한용운연구》, 새문사, 1982, p. 34.

추 전국시대에서 한학을 공부한 한용운, 불교학자인 한용운, 비문단인 한용운을 조명할 객관적 관점이 부재했던 것이다. 그러나 한용운은 구한말에 태어나 1910년대부터 1940년대, 즉 일제 강점기의 우리 문학사와 함께 한 문인이라는 점에서, 전통장르인 한시·시조와 신흥장르인 자유시를 질·양 양면에서 상당한 수준으로 창작한 문인이라는 점에서 문단의 중심에 있었다는 것만은 분명하다.

한용운의 문학세계는 깊이와 넓이에서 상당하다. 그는 《님의 침묵》을 탈고한 시인이기 이전에, 한학을 공부한 문인으로서 한시와 시조를 다량 창작한 문인이며, 소설, 수필을 발표한 문인이다. 한용운의 한시 연구와 시조 연구는 1980년대 이후 시작되었으며, 소설연구는 1990년대 이후 시작되었다. 이는 1960년대 이래 한용운의 자유시가 집중 조명받은 것에 비할 때, 시기적으로 늦을 뿐만 아니라 양적으로도 미진하다. 물론 연구 성과가 연구 양과 비례하는 것은 아니지만, 연구 양이 문단적 관심과 조명도와는 다소간 관련 있다는 것만은 부정할 수 없다. 또한 미흡한 한시와 시조 연구 가운데, 한시는 지속적으로 연구되는 반면, 시조는 1980년대에 5편, 1990년대 1편, 2000년대 1편으로 줄어들고 있는 실정이다.²⁾ 이 같은 경향은 한용운의 시조가 그의 자유시와 한시에 비해 문단의 관심과 문학사적 인정을 받지 못하고 있음을 말해 준다.

-
- 2) 김종균, 〈만해 한용운의 시조〉, 《국어국문학》 83호, 국어국문학회, 1980.
 박항식, 〈한용운의 시조〉, 《한국문학연구》, 동국대학교한국문학연구소, 1981.2.
 장미라, 〈한용운연구-그의 시조를 중심으로〉, 중앙대(석사), 1981.2.
 김대행, 〈한용운의 시조와 삶의 문제〉, 김열규·신동욱(외), 《한용운연구》, 새문사, 1982.
 김재홍, 《한용운문학연구》, 일지사, 1982.
 김광원, 〈만해 한용운 시 연구〉, 원광대(박사), 1996.
 고명수, 〈한용운의 후기시와 시조에 대하여〉, 《동국어문학》, 동국대학교사범대학국어교육과, 2000.12.

시조 연구가 주춤거린 데에는 두 가지 정도의 이유를 들 수 있다. 하나는 발표된 한용운 시조의 편수에 있다. 시조는 한시와 자유시에 비교했을 때 발표 편수가 적은 것이 사실이지만, 여기에는 여러 이견이 제기되고 있다. 그러나 시조의 편수에 대해서 상이한 의견들이 제기되고 있다. 여러 논자들은 한용운의 시조 작품이 더 발굴될 수 있다는 긍정적인 전망을 하는데, 그 이유는 한용운이 구한말에 태어나 한학을 공부한 학자이므로, 시조 창작은 일상생활과 같이 자연스러운 것이라 추정하기 때문이다. 그래서 실제 한용운도 해수욕장에서 자신의 감정을 시조로 형성화하여 기행문에 실었다. 이를 소위 “생활시”³⁾라고 평하는데, 한용운은 일상 생활에서 지은 작품 대부분을 발표하지 않았다는 것이다. 그래서 여러 연구자들은 발표되지 않은 한용운의 일상 생활시조들이 발견된다면 한용운의 시조가 더 풍성해질 것이라고 전망하는 것이다.

또한 발표된 한용운 시조의 편수에 대해서도 이견이 제기되고 있는데, 35편설, 36편설, 50편설, 51편설 등이 그것이다.

① 35편설

김재홍(《한용운문학연구》, 일지사, 1982)

김광원(〈만해 한용운 시연구〉, 원광대(박사), 1996)

② 36편설

김대행(〈한용운의 시조와 삶의 문제〉, 김열규·신동욱(외). 《한용운연구》, 새문사, 1982)

고명수(〈한용운의 후기 시와 시조에 대하여〉, 《동국어문학》, 동국대사범대국어교육과, 2002.12)

3) 김종균, 〈만해 한용운의 시조〉, p. 56.

김광원, 〈만해 한용운 시 연구〉, p. 24.

③ 50편설

장미라(〈한용운연구〉, 중앙대(석사), 1981)

④ 51편설

김종균(〈만해 한용운의 시조〉, 《국어국문학》, 국어국문학회, 1980)

이 같은 이견의 원인은 주로 연시조의 평가와 같이 하는데, 한용운의 시조 중에는 그의 의도와는 무관하게 연시조로 묶여 있는 것도 있다는 것이다. 한 예를 들면, 〈조춘(早春)〉은 3수 연시조로 묶여 있는데, 이 중 〈조춘 2〉는 《불교》 103호(1933.1)의 권두언이었고, 〈조춘 3〉은 105호(1933.3)의 권두언으로 발표된 것이나 후대 전집에는 연시조로 편성되어 있다.⁴⁾ 이 같은 경우를 재정립한다면 현재 알려진 시조의 편수도 달라질 수 있다는 지적이다.

한용운 시조 연구가 부진한 다른 이유는 시조시인의 위상 문제이다. 그동안 1920년대~1930년대 시조창작은 국민문학파를 중심으로 연구되었기 때문에, 비문단인이었던 한용운의 시조에 관심을 소홀히 한 것이 사실이다. 이는 카프문인 권구현이 시조집 《흑방의 선물》을 출간한 시조시인임에도 불구하고 시조사에서 조명받지 못한 이유와 같은 맥락이다. 그러나 한용운은 《님의 침묵》(1926)에 앞서 〈무궁화를 심고저〉를 《개벽》(1922)에 발표했을 뿐만 아니라 자유시 창작이 주춤하던 1930년대에도 시조 창작을 지속하였다. 이 같은 사실은 시조에 대한 한용운의 관심을 확인하기에 충분하다. 또한 한용운의 시조에는 한용의 독립운동가로서의 삶과 승려로서의 삶이 내재해 있기 때문에, 시조를 통해서 그의 문학 세계뿐만 아니라 총체적인 그의 삶을 조망하는 데 부족함이 없다.

4) 김대행, 〈한용운의 시조와 삶의 문제〉, pp. 33~34.

3. 한용운의 시조 세계

1) 독립운동가의 삶을 반영한 시조

한용운이 처음 발표한 시조는 〈무궁화심으과저〉인데, 이 시조는 1922년 9월 《개벽》에 발표될 때 “옥중시(獄中詩)”라는 부제가 붙어 있었다. “옥중시”라는 부제가 붙은 것은 3·1운동 때 주동자로서 〈공약삼장〉을 작성하고, 독립선언에 관한 연설을 한 죄목으로 3여년 감옥살이를 할 때 창작되었기 때문이다. 특이한 점은 자유시 창작이 1920년대 문단의 큰 흐름이었고 한용운도 〈심(心)〉이라는 자유시를 창작한 바 있음에도 불구하고, 그가 자유시가 아닌 시조로 옥중 심정을 형상화한 것이다. 그 이유는 〈무궁화심으과저〉에서 찾을 수 있다.

달아달아 밝은달아
네나라에 비춘달아
쇠창살 넘어와서
나의마음 비춘달아
桂樹나무 베어내고
無窮花를 심고저

— 〈무궁화심으과저—옥중시〉 일부분

위 시조는 ‘용사(用事)⁵⁾ 기법을 효과적으로 사용하고 있는데, 그것은

5) 용사란 경서나 사서 또는 諸家의 산문이 가지는 특징적인 관념이나 서술을 이·삼의 어휘에 집약시켜 원관념을 보조하는 觀念蘇生이나 觀念倍化에 채용하는 수사법을 말한다. 용사의 대상은 고대의 신화, 민간전설, 문학작품의 한 구절도 용사의 대상이 될 수 있다. 용사의 주 기능은 은유인데, 일반적인 비유로는 전달되기 어려운 복합적인 상황, 또한 사건을 몇 개의 글자에 축약시켜 나타낼 수 있다는 장점을 지닌다.

달과 계수나무를 차용하여 새로운 의미를 발생시킨 것이다. 먼저, 첫 구인 “달아달아 밝은달아”는 “달아달아 밝은달아 이태백이 놀던달아”⁶⁾에서 용사한 것이다. 여기서 한용운은 이태백의 유희적 달을 그대로 차용한 것이 아니라 1920년대 일제강점이라는 현실인식의 달로 변용시켜 더 깊은 의미를 창출한 것이다. 계수나무도 동화 속의 평화로운 세계의 표상이 아닌 제국주의의 억압으로 재창조하였는데, 이는 계수나무가 1900년대에 일본에서 수입한 나무라는 데에서 유추할 수 있다. 민화와 동요에서는 동경(憧憬)의 나무로 등장하는데, 한용운은 동경의 계수나무가 아니라 일제강점을 상징하는 억압의 계수나무로 변용시켰던 것이다. 그래서 달에 비친 계수나무 즉 일본 제국주의를 배어내고 조선의 국화인 무궁화를 심는 것으로 민족독립의 염원을 형상화했던 것이다. 이는 식민지 현실인식과 조국을 되찾고자 한 독립의지를 나타낸 것이다. 다시 말해서 그의 독립의지가 민족형식인 시조로 형상화된 것이다.

다음 시조는 역사적 인물인 이순신, 을지문덕을 불러 세워 자신의 뜻을 드러낸 작품이다.

李舜臣 사공삼고
乙支文德 마부삼어
破邪□ 높이들고
南船北馬 하야불가
아마도 님찾는길은
그뿐인가 하노라

—〈무제(無題)〉

6) 달아달아 밝은달아/이태백이 놀던 달아/여기 저기 저 달 속에/계수나무 박혔으니/옥도끼로 찍어내고/금도끼로 다듬어서/초가삼간 집을 지어/양친부모 모셔다가/천년만년 살고지고/강강술래(이순신이 임진왜란 때에 사용한 노래).

한용운은 역사적 인물 충무공과 을지문덕을 불러 세웠는데, 이들에게는 공통점이 있다. 모두 외적과 싸워서 이긴 장수들이다. 을지문덕은 612년 수나라의 우중문이 고구려를 침략하였을 때 쾌거를 일으킨 장수이고, 충무공은 조선시대에 일본이 쳐들어왔을 때 쾌거를 일으킨 장수이다. 시적 화자는 외적을 통쾌히 무찌른 두 장수를 사공과 마부로 삼아서 님 찾는 길을 나선다고 한다. 그렇다면 그 님은 사사로운 연인이 아니라 국권을 상실한 조국을 의미할 것이다.

다음 시조에서는 한용운의 결의가 더욱 돋보인다.

사나이 되었으니
무슨 일을 하여 볼까.
발을 팔아 책을 살까
책을 덮고 칼을 갈까.
아마도 칼 차고 글 읽는 것이
대장부인가 하노라.

— 〈남아(男兒)〉

그는 구한말에 태어난 애국지사이다. 신라의 화랑뿐만 아니라 조선시대의 선비들은 평온한 시기엔 책을 읽고, 민족 위기의 순간엔 칼을 들고 전장으로 나가는 것을 당연한 것으로 여겼다. 이 같은 사고체계에서 자란 한용운도 국권상실의 민족위기 순간에 칼 차고 글 읽는 것이 대장부임을 되새긴 것이다. 이러한 반성과 각성이 독립운동으로 이어졌던 것이다.

이처럼 1920년대~1930년대의 한용운의 시조 창작은 국권회복과 관련되어 있다. 즉 국권회복을 염원한 민족형식 추구였던 것이다. 한용운은 국권회복의 염원, 민족주의 사상을 서구 자유시가 아닌 조선의 민족형식

인 시조를 통해서 형상화했던 것이다. 내용이 형식을 선택하는 문학의 내적 원리가 만해의 시조 선택에 작동한 것이다.

2) 승려의 삶을 반영한 시조

한용운의 시조에는 승려의 삶과 사상이 내재해 있다. 이처럼 당시에 불제자들의 시조가 종종 선보이기도 했다. 불교계의 시조는 1912년에 《조선불교월보》가 창간되면서 처음 창작된 뒤, 1924년 이후의 《불교》지에 이르러서는 작품이 많아졌다.⁷⁾ 승려가 유학자의 풍류를 위해 마련된 시조에 참여한 것은 특기할 만한 일이다. 승려로서 시조를 지은 사람은 한용운, 권상로, 김대은 등이고, 불교와 관련된 내용을 시조로 다룬 신도는 이보다 더 많았다.

천하의 善知識아
 너의 家風 高峻한다.
 바위 밑에 囑一囑과
 구름 새의 痛棒이라.
 문노라, 苦海衆生
 누가 濟空하리요.

— 〈선우(禪友)에게〉

위 시조는 자기 수행에만 몰두하고 있는 승려들을 비판하는 작품이다. 한용운은 “불교는 염세적으로 孤立獨行하는 것이 아니요, 救世의으로 入泥入水하는 것이다.”⁸⁾라고 믿었기 때문에 대중을 떠나서 불교를 행할 수

7) 조동일, 《한국문학통사》 5권, p. 287.

8) 《한용운전집》 2권, 신구문화사, 1974, p. 167.

없고, 불교를 떠나서 대중을 제도할 수 없다고 역설하였던 것이다. 다음 시조에도 한용운의 불교 대중화론이 내재해 있다.

부처님 되랴거든
중생을 여의지 마라
극락을 가려거든
지옥을 피치 마라.
성불과 왕생의 길은
중생과 지옥

— 〈무제(無題)〉

한용운은 한결같이 불토가 따로 있는 것이 아니라 중생이 곧 불토이며, 예토를 떠나서는 정토가 없다고 믿었기 때문에 중생 구제와 불국 건설을 주장하였으며, 불교 대중화를 위해서 종래의 산중불교(山中佛敎)를 향여불교(巷間佛敎)로, 승려불교를 민중불교로 만들자고 외쳤다.⁹⁾ 그래서 한용운은 “지금 중생들은 식민 정치의 굴레에 묶여 신음을 하고 있다. 나는 이 신음하는 중생들을 건지기 위해 일제와 싸워야 한다.”고 역설한 것이다. 이에 그의 실천적 행보의 하나로 평생을 호적도 없이, 냉돌방에서 살았던 것이다. 이는 대승불교를 전파한 승려의 삶과 민족 독립을 꿈꾼 애국지사의 삶이 만나는 접점이기도 하다.

4. 한용운 시조의 문학사적 의의

한용운의 시조는 두 가지 측면에서 문학사적 의의를 지닌다. 하나는

9) 이선영, 〈한용운의 역사의식〉, 김열규·신동욱(외), 《한용운연구》, pp. 56~60.

1920년대~1930년대 시조부흥의 새로운 이해를 가능케 한 것이다. 그 동안 1920년대~1930년대의 시조는 카프와 국민문학과와의 대결구도 속에서 대두된 것으로 평가되었다. 이는 1920년대~1930년대 문단 흐름이 카프와 국민문학과와의 대결구도 속에서 이해되었으며, 그 동안의 시조연구가 국민문학과인 최남선, 이병기, 이은상 등의 시조연구에 집중되었기 때문이다. 그러나 이 같은 평가는 비문단인 한용운을 배제된 것이므로 1920년대~1930년대 시조의 총체적인 평가라고 하기 어렵다. 비문단인 한용운이 시조부흥운동이 형성되기 이전, 1922년에 <무궁화를 심은과저>를 발표하였으며 꾸준히 시조를 발표해 왔다는 사실에서, 시조가 카프와 국민문학과와의 대립구도에서 대두된 것이 아니라 일제강점기에 민족적 저항, 민족혼의 계승의 차원에서 대두된 것으로 평가되어야 할 것이다. 이럴 때만이 1920년대~1930년대 국민문학에 의해 전개된 시조부흥운동도 정당한 평가를 받을 수 있을 뿐만 아니라 비문단인 한용운의 시조도 합당한 문학사적 의의를 부여받을 수 있다.

다른 하나는 유교문화권에서 형성된 시조에 불교사상까지 담아 내어 시조의 사상적 폭을 확대했다는 점이다. 시조는 고려 말에 형성되어 조선 초에 완성된 장르로서 유교문화권에 속한 장르이다. 개화기, 일제강점기의 애국·애족·독립사상을 형상화한 시조도 유교의 충사상에서 비롯된 것으로 이해할 수 있다. 그런데 1920년대~1930년대에는 한용운을 비롯한 불제자들이 시조창작에 동참하였다. 특히 승려 한용운은 불교사상 및 대승불교의 가르침을 시조로 형상화해 내었다. 이 같은 현상은 시조가 유교문화권을 넘어서서 불교의 사상까지 담보해 낼 수 있다는 것을 보여 준 것으로, 시조의 창작자의 확대뿐만 아니라 사상적 확대 내지 유연성을 이끌어 냈다는 의의를 지닌다.

5. 결론

본고에서는 문인 한용운에 있어서 시조의 위상과 한용운 시조의 문학사적 의의를 살펴보았다.

한용운은 국민문학과, 카프 중심의 1920년대~1930년대 전기 문단뿐만 아니라 문단 춘추전국시대라 할 1930년대 후반에도 지속적으로 시조를 창작한 승려이자 독립운동가이자 문인이다. 비록 발표된 시조의 편수는 자유시와 한시의 편수에 못 미치지만, 그의 시조는 그의 정신세계, 즉 독립운동가의 정신세계, 불제자의 정신세계 등을 모두 담고 있기 때문에 자유시 및 한시와 같은 반열에서 평가받아야 한다.

한용운의 시조는 1920년대~1930년대 시조가 카프의 안티테제인 목적론적 성격을 넘어서서 일제 강점기의 시대적 요청으로 민족혼, 민족형식 추구였음을 밝히는 데 일조하였다. 또한 그의 시조는 시조 장르를 유학의 유산이라는 경계를 넘어 불교사상까지 담보해 낼 수 있다는 가능성을 열었다는 점에서 문학사적 의의를 지닌다. ■

참고문헌

- 《한용운전집》 1· 2권, 신구문화사, 1974.
- 고명수, 〈한용운의 후기시와 시조에 대하여〉, 《동국어문학》, 동국대사범대 국어교육과, 2000.12.
- 김광원, 〈만해 한용운 시 연구〉, 원광대(박사), 1996.
- 김대행, 〈한용운의 시조와 삶의 문제〉, 김열규·신동욱(외), 《한용운연구》, 새문사, 1982.
- 박항식, 〈한용운의 시조〉, 《한국문학연구》, 동국대학교 한국문학연구소, 1981.2.

- 장미라, 〈한용운연구-그의 시조를 중심으로〉, 중앙대(석사), 1981.2.
- 김재홍, 《한용운문학연구》, 일지사, 1982.
- 고명수, 〈한용운의 후기시와 시조에 대하여〉, 《동국어문학》, 동국대사범대국어국문학과, 2000.12.
- 김종균, 〈만해 한용운의 시조〉, 《국어국문학》 83호, 국어국문학회, 1980.
- 박항식, 〈한용운의 시조〉, 《한국문학연구》, 동국대 국문학연구소, 1981.2.
- 염무웅, 〈님이 침묵하는 시대〉, 신동욱(편), 《한용운》, 문학세계사, 1993.
- 정한모, 〈만해시의 발전과정서설〉, 《관악어문연구》, 서울대 국어국문학과, 1976.
- 조동일, 《한국문학통사》 5권, 지식산업사, 1989.

‘한용운의 시조세계와 문학사적 의의’에 대한 토론문

전재강(안동대)

한 작품이나 작가에 대한 온전한 이해를 위해서는 그 자체에 대한 정확한 이해를 바탕으로 주변에 대한 탐색이 제대로 이루어져야 한다고 봅니다. 한용운의 문학이나 인물됨에 대한 연구 역시 그러하다고 하겠습니다. 발표자는 이와 같은 입장에서 한용운의 문학이나 인물을 연구하는데 도외시되었던 시조라는 장르를 본격적으로 다루고 있어서 같은 시조 연구자로서 기쁘게 생각합니다. 논의의 전체적 방향에서 발표자의 의견에 공감하면서 몇 가지 궁금하거나 보완해야 할 사항에 대하여 말씀드리고자 합니다.

첫째, 아주 초보적 질문입니다만 예로 든 시조 작품에 ‘누가 제공(濟空) 하리요’라는 부분이 있는데 무슨 뜻인지 궁금합니다.

둘째, ‘중생이 불토이며’라고 하였는데 앞의 문맥으로 보아서 ‘중생이 부처이며’라고 해야 한다고 봅니다. 불교에서 흔히 대대적(待對的)으로

사용되는 용어로는 중생과 부처, 세간과 출세간, 지옥과 극락, 예토와 정토, 생사와 열반 등이 있습니다. 이어서 ‘중생 구제와 불국 건설을 주장 하였으며’는 인용문인 것 같습니다만 한용운이 중생 구제와 불국토 건설을 주장한 구체적인 예를 말씀해 주시기 바랍니다. 중생이 곧 부처이고 지옥이 곧 극락이라면 대상화시켜 따로 건설할 극락도 제도할 중생도 없다고 봅니다. 이러한 입장에 철저히 서 있었던 한용운이 말하는 중생 구제와 불국토 건설은 이것들을 대상화시켜 놓고 구제하거나 건설하는 것과는 분명히 다른 방법을 가지고 있었다고 보기 때문입니다.

셋째, 문학사적 의의 부분에서 발표지는 한용운이 유교 사회에서 불교 사상을 시조에 도입했다는 점을 의의로 들었습니다. 일제 강점기는 조선 시대와는 그 성격이 다른 사회라는 점을 간과해서는 안 된다고 봅니다. 유교적 요소가 완전히 일소되지는 않았지만 서구 근대 사상이나 조류가 유입되고 유교의 이념적 완고성이 조선시대보다는 약화되었기 때문입니다. 그래서 유교 사회에서 불교를 시조에 수용했다고 주장하려면 조선시대 시조에 불교가 어떻게 수용되어 왔는가 하는 점과 대비함으로써 한용운 시조의 불교적 특성을 더 분명하게 드러낼 수 있다고 봅니다. 그리고 시조가 카프문학에 대응하는 이유에서 창작된 것이 아니라 일제에 대한 민족적 저항의 선상에서 창작되었다는 증거로 한용운의 시조를 말했는데 이런 주장을 뒷받침할 만한 다른 사례를 더 제시할 수 있어야 한다고 봅니다.

넷째, 결론에서 “그의 시조는 그의 정신세계, 즉 독립운동가의 정신세계, 불제자의 정신세계 등을 모두 담고 있기 때문에 자유시 및 한시와 같은 반열에서 평가받아야 한다.”고 하였습니다. 문학 작품이 어떤 내용을 담고 있는가가 중요한 것은 사실입니다. 그러나 예를 들어 《구운몽》이 불교의 고준한 공사상을 담고 있기 때문에 중요하다고만 한다면 여기에는 문학이 발붙일 자리가 없습니다. 불교사상에만 초점이 맞추어져 있기 때

문입니다. 같은 논리에서 독립운동가의 정신세계, 불제자의 정신세계가 어떤 방식으로 표현되며 어떤 문학적 공감과 미적 반향을 불러일으키는가를 따져서 한용운의 시조 문학이 가진 가치를 판단해야 한다고 봅니다. 독립운동가, 불제자의 정신세계를 한용운은 왜 한시나 자유시에도 표현하고 다시 시조에도 표현했는가? 같은 한 작가가 같은 내용을 다른 장르로 거듭 표현했을 때에는 얻고자 하는 문학적 목적이나 효과가 분명히 달랐다고 생각합니다. 여기에 대한 대답이 한용운 시조의 가치를 설명해 줄 수 있다고 생각합니다.

한용운에 대한 초보적 관심과 시조 문학을 연구하고 있는 한 사람으로서 거듭 발표자의 노고에 경의를 표하며 간략한 질의로 토론자의 책임을 면하고자 합니다. ■

‘한용운의 시조세계와 문학사적 의의’에 대한 토론

장성진(창원대)

논문 원고를 잘 읽어 보았습니다.

이 논문은 만해 시조를 거시적으로 조망하여, 공시적 성격을 찾아내고 통시적 의의를 규명하려는 의도로 집필되었다고 여겨집니다. 공시적 성격으로 ‘독립운동가의 삶을 반영한 시조’와 ‘승려의 삶을 반영한 시조’를 들었으며, 통시적 의의로 ‘민족혼의 계승’과 ‘사상적 폭의 확대’를 들었습니다. 논의 자체로서 만해 시조의 성격 뿐 아니라 1920, 30년대 시조의 폭에 대한 이해를 깊게 하는 데 도움을 준다고 여깁니다. 다만 그러한 의도를 보다 선명하게 하기 위하여 몇 가지를 더 해명해 주시기를 기대합니다.

첫째, 1920년대~30년대 시조의 총체적 접근을 위해서 당대 문단 전체를 살펴보아야 한다고 하셨습니다. 그리고 국민문학과와 시조부흥론에 관심이 집중된 나머지 만해 시조가 주목받지 못했다고 하셨습니다. 총체

적 접근을 위해서는 시조 부흥론자, 반대론자, 그리고 만해와 같은 제3의 유형을 비교해야 한다고 봅니다. 상반된 두 부류는 각자의 주장을 강하게 제시한 만큼, 만해의 견해도 간접적으로 추출하거나 추정해 보아야 전체성이 확보된다는 점에서 만해의 문학관 속에서 시조에 대한 견해를 어느 정도 찾아낼 수 있을까요?

둘째, 만해 시조와 전통과의 관계를 좀 더 구체화했으면 합니다. 어느 시기의 어떤 전통을 어떻게 받아들였느냐 하는 관점에서 말씀입니다. 논문에서 인용된 작품들은 이러한 논의를 하기에 상당히 적절한 예라고 보입니다. 가령 ‘달아달아 밝은달아’와 ‘이순신 사공삼고’ 같은 작품의 특징을, 이전 작품에 대한 용사(用事)와 역사적 영웅의 재현으로 파악하셨습니다. 이러한 두 가지 기법이랄까 구성 방식이 개화기 시조의 핵심적 특징이라는 데 주목하고 대비하여 보다 구체화시켰으면 합니다. ‘부처님 되랴거든’이란 작품도 또 한 예라고 하겠습니다. 이 작품의 종장은 ‘성불과 왕생의 길은 증생과 지옥’으로 끝맺어서 소위 종장 끝 음보가 생략된 모습입니다. 이 역시 개화기 시조의 특징적 형식 표지라는 점에서 만해 시조의 맥이 개화기 시조에 닿아 있음을 시사한다고 하겠습니다. 만해 시조 전체에서 개화기적 특성이 어느 정도로 계승되고 있는지를 구체적으로 검토하면 성과가 훨씬 커지지 않을까 생각합니다마는, 이 점에 대해서 견해를 말씀해 주셨으면 합니다.

셋째, 연시조의 성격을 밝히는 일입니다. 만해의 시조가 몇 수이냐 하는 데 대한 견해차가 연시조를 취급하는 데서도 발생한다고 하셨습니다. 수량의 문제로서가 아니라 작품의 구조적 문제로 접근해야 하리라고 봅니다. 발표 당시에 시기와 발표지를 달리했던 작품이 그 다음 자료에서는 연시조 한 작품으로 처리되었다는 것은 단순한 개인적 판단이나 편집상의 문제가 아니라고 보이기 때문입니다. 고시조의 연시조는 대부분 독립적인 하나의 작품들(단시조)이 제재나 주제적 요인에서 연결되어 연시

조가 되었다고 봅니다. 교훈가나 구곡가류처럼요. 반면 현대시조는 하나의 큰 작품 속에 단시조(3행)가 하나의 연으로 들어 있어서 독립성이 적다고 하겠습니다. 이런 성격 차이를 전제하고 본다면 만해의 연시조는 고시조적 전통의 계승인가 변용인가가 드러날 것이고, 이 점은 시대적 의미를 보여 주는 예가 된다고 하겠습니다. 이 점에 대해서 견해와 근거를 제시해 주셨으면 합니다. 감사합니다. ▣

퇴계 시조교육의 메타교육적 함의 시론

— 〈도산십이곡(陶山十二曲)〉과 그 발(跋)을 중심으로 —

박미영(천안대)

1. 서론

21세기를 흔히 지식기반사회라고 한다. 지식은 과거 어느 때보다도 사회의 고부가가치를 발생시키는 자본으로서, 미래 사회의 우위를 결정하는 지표인 미래형 자본이기도 하다.¹⁾ 지식은 과거에 집적된 stock형 지식으로부터 주체의 활동이 강조되는 flow형 진행형적 지식으로²⁾ 가치가 전이되고 있다. 인간이 주체로서 지식의 중심을 이루고, 지식 또한 집적된 것을 습득하는 것이 아니라 다양한 정보를 통합하는 통합적 지식 혹은 자신이 판단하고 필요한 내용을 통합하는 능력을 배양하는 것이다.

교육 또한 새로운 지식을 창출하는 기반으로서 지식의 새로운 통합과

1) 강창동(2003), 《지식기반사회와 학교지식》, 문음사, 20~54면.

2) 설성수(2000), 《지식활동분류의 이론과 실제》, 한남대 출판부, 13면.

생성, 흐름을 지향해야 하므로 무엇을 어떻게 가르쳐야 할 것인가가 매우 복잡하게 전개된다고 할 수 있다. 그런 가운데 교육학계에서는 교육학 분야만의 고유한 이론을 탐색하는 작업으로 신선한 바람을 일으키고 있다.³⁾ 그 가운데 하나가 '가르치고 배우는 것을 가르치고 배우는 활동'과 그에 대한 이론적 탐구로 중요한 개념이 메타교육이다. 메타교육은⁴⁾ 인간의 내면적인 요청에 따라 잠재적인 가능성을 주체적으로 실현시켜 나가게 하는 가르침이 성립하는 1차교육 자체를 매개, 즉 교재로 하여 이루어지는 '2차교육' '교육의 교육'이다. 이는 훌륭한 가르침은 가르치고자 하는 자 혹은 행위에 모범이 되고 성실한 배우의 태도는 배우고자 하는 자 혹은 행위에 모범이 되는 것이다. 즉 훌륭한 교육자는 교육자가 되고자 하는 사람과 교육행위에 모범이 되고 학문을 추구하는 훌륭한 태도는 그 길을 가고자 하는 사람들에게 모범이 되는 교육적 상황이라고 할 수 있다.

이에 본 연구에서는 이러한 문제를 고전시가의 시조 교육을 중심으로 살펴보고자 한다. 그 대상으로 퇴계 이황(退溪 李滉, 1501~1570)의 시조 〈도산십이곡(陶山十二曲)〉과 그 발인〈도산십이곡발(陶山十二曲跋)〉을 선택하였다. 〈도산십이곡〉은 노래를 매개로, 오늘날에 소위 고전시가라 칭하는 시조를 교재로 교육하고자 했음을 〈도산십이곡발〉에 표명하고 있다. 이를 통해 퇴계가 누구를 대상으로 무엇을 어떻게 교육하고자 의도하였는가 하는 시조 교육의 당대적인 의미를 고찰하고, 이황이 궁극적으로 추구했던 메타교육적 의미를 고찰하여 현대적 의의를 밝히고자 한다.

본고에서 연구 대상으로 삼고 있는 〈도산십이곡〉은 이황이 친필로 썼으며 이것을 목판으로 새겨 도산서원에 전한다. 당대의 석학인 이황이

3) 장상호(1997), 《학문과 교육(상): 학문이란 무엇인가》, 서울대학교 출판부.

4) 이정연(2004), 〈퇴계 이황의 교육적 삶과 메타 교육〉, 《교육원리연구》 9/1, 214면.

친필로 써서 남겼다는 점과 지금까지 영향력을 발휘하고 있다는 사실만으로도 작품의 가치를 증명하고도 남겠지만 〈도산십이곡〉과 〈도산십이곡발〉의 가치에 대하여는 수많은 논의가 있었다. 철학적인 담론으로서나 문학론의 텍스트로서,⁵⁾ 예술담론으로서, 시로서의 〈도산십이곡〉에 대한 연구 또한 성기옥의 최근 연구에 이르기까지 끊임없이 이루어져 그 문학성을 중심으로 하는 가치를 의심할 바 없다.⁶⁾

그리고 퇴계의 교육 사상 및 교육자로서의 삶에 대한 연구 또한 양적, 질적으로 모두 상당함에 이르렀으며,⁷⁾ 교육 텍스트로서의 가치에 대해서도 많은 사람들이 최근까지 논의하였다.⁸⁾ 따라서 문학작품을 매개로 하는 문학교육을 시행함에 있어 인성교육으로서의 문학교육의 목적을 달성할 수 있는 고전 시가 작품 중심에 있는 작품으로 그 교육적 가치 또한 의심할 바가 없다. 이황의 〈도산십이곡〉 특히, 언학(言學) 편은 현재의 학습자들도 큰 어려움 없이 이해할 수 있을 정도로 비교적 평이한 언어로

5) 조동일(1978), 《韓國思想史試論》, 지식산업사.

박미영(1994), 〈歷代詩歌論을 통해 본 時調觀 研究〉, 한국학중앙연구원 한국학대학원 박사논문.

6) 최진원(1984), 〈陶山十二曲攷〉(I), 《인문과학》 13, 성대.

—— (1985), 〈陶山十二曲攷〉(II), 《도남학보》 7, 도남학회.

—— (1985), 〈陶山十二曲攷〉(III), 《인문과학》 14, 성대.

최신호(1992), 〈陶山十二曲에 있어서의 ‘언지’의 성격〉, 《한국고전시가작품론》 2, 집문당.

성기옥(2001), 〈도산십이곡의 재해석〉, 《진단학보》 91, 진단학회.

—— (2002), 〈도산십이곡의 구조와 의미〉, 《한국시가연구》 11, 한국시가학회.

7) 정순목(1986), 《退溪의 教育哲學—교육인간학적 고찰》, 지식산업사.

8) 이동경(1996), 《陶山十二曲의 분석을 통한 退溪 教育 思想 研究》, 한국교원대학교 석사논문.

한창훈(2000), 〈고전시가의 문학교육적 가치—도산십이곡을 예로 하여〉, 《한국시가연구》 8, 한국시가학회.

이정연(2004), 〈퇴계 이황의 교육적 삶과 메타 교육〉.

심도 있는 문제를 풀어내고 있기 때문에 중등교과서에 수록되기도 한다.⁹⁾

특히 <도산십이곡>의 교육적 가치에 대한 논의는 고전시가교육의 중심을 이루고 있기도 하다. 지금까지의 연구를 통해 볼 때 오늘날의 교육자가 <도산십이곡>을 매개로 오늘날의 학습자에게 무엇을 어떻게 가르칠 것인가를 중심과제로 삼고, <도산십이곡>이 문학작품으로서 교과서에 실려서 오늘날에 어떤 교육적 가치를 발휘하는가에 대한 철저한 규명이 이루어졌다고 할 수 있다.

이를 바탕으로 퇴계 이황이 누구를 교육대상으로 삼아 무엇을 어떻게 가르치고자 하였는가? 이황이 교육자로서 의도했던 1차 교육의 당대적 의미가 지니는 현대적 가치는 무엇인가, 이황이 이러한 교육을 시도함으로써 누구에게 모범을 보이고자 하였는가에 대한 논의가 소홀했다. 즉 이황의 당대적 의미로서의 메타교육에 대한 논의를 통하여 현재적 가치를 규명하는 것이 요구된다 하겠다.

따라서 본고에서는 <도산십이곡>과 그 발을 통하여 퇴계가 1차 교육을 담당하는 교육자로서 의도했던 교육의 대상과 교육 목적, 교육방식과 내용을 살펴 이런 태도가 어떤 메타교육적 가치를 지니는지를 규명해 보고자 한다. 먼저 <도산십이곡발>에 나타나 있는 교육대상과 목적, 교육과정을 통해 1차 교육으로서의 의미를 분석하고, 교육의 매개 즉 교재인 <도산십이곡>에 나타난 배움의 내용과 의미를 규명한다. 이를 바탕으로 퇴계가 <도산십이곡>과 그 발문을 통해 당시 베풀고자 하였던 문학교육적 기능의 현대적 의미를 검토하고자 한다.

9) 한창훈(2000), 171~173면.

2. <도산십이곡발>에 나타난 1차 교육적 성격

나는 젊어서부터 학문에 뜻을 두었으나 학문의 뜻을 깨우쳐 줄 만한 사
우(師友)가 없어서 수십 년 동안 학문을 착수하고도 들어갈 길을 몰라 헛
되어 생각만 하고 방황하였다. 때로는 눕지도 않고 고요히 앉아서 밤을 지
새운 적도 있었는데, 마침내 마음의 병을 얻어 여러 해 동안 학문을 중지하
지 않으면 안 되게 되었다. 만약 참된 스승이나 벗을 만나 아득한 길을 지
시받았더라면 어찌 심력(心力)을 헛되어 써서 늙은 지극에 이르기까지 이
토록 얻은 바가 없기에 이르렀겠는가?¹⁰⁾

이와 같이 길을 인도해 줄 스승을 열망하였기 때문에 어떤 식으로든 배
움을 추구하는 자들에게 지침서를 마련하려 부단한 노력을 하였던 것이
다. 이에 <도산십이곡>과 <도산십이곡발>은 강한 교육적 의도 속에서 심
혈을 기울여 만든 교재임이 틀림없다. 따라서 본 장에서는 본 연구에서
고찰하고자 하는 작품 <도산십이곡>과 그 창작 의도가 담긴 <도산십이곡
발>을 중심으로 퇴계의 교육적 의도를 살펴보고자 한다. 본 연구에서 인
용하는 <도산십이곡발> 본문은 《도산전서(陶山全書)》 내집(內集) 권
(卷)60 발(跋)에 실려 있는 것이다.¹¹⁾

논의의 편의를 위해 본문을 내용단락으로 구분하여 제시하면 다음과
같다.

10) 嘗曰 余自少雖志學而無師友啓發之人 □□數十年未知入頭下工處 柱費心思 探索不置
或終夜靜坐未嘗就枕 扱得心恙 廢學者累年 若果得師友 指示迷途 則豈枉用心力 老而
無得乎(《言行錄》卷1 學問 金誠一)

11) 李滉, <陶山十二曲跋> 권60, 《陶山全書》 3, 한국정신문화연구원, 1980. 294b. 앞으로
李滉 글의 인용은 특별한 사유가 없는 한 한국정신문화연구원 영인본 《도산전서》 1~
4를 이용하며, 이 책에서의 인용은 <도산십이곡발> 권60, 3-294b로 약식표기한다.

(1) 右陶山十二曲者 陶山老人之所作也 老人之作此 何爲也哉

(2) 吾東方歌曲 大低 多淫□如不足言

(3) 如翰林別曲之類 出於文人之口 而矜豪放蕩 兼以褻慢戲狎 尤非君子所宜尙

(4) 惟近世 有李龜六歌者 世所盛傳 猶爲彼善於此 亦惜乎 其有玩世不恭之意 而少溫柔敦厚之實也

(5) 老人素不解音律 而猶知厭聞世俗之樂 間居養疾之餘 凡有感於情性者 每發於詩

(6) 然今之詩異於古之詩 可詠而不可歌也 如欲歌之 必綴以俚俗之語 蓋國俗音節 所不得不然也

(7) 故嘗略倣李歌 而作爲 陶山六曲者二焉 其一言志 其二言學

(8) 欲使兒輩 朝夕習而歌之 憑机而聽之 亦令兒輩 自歌而自舞蹈之 庶幾可以蕩滌鄙吝 感發融通 而歌者與聽者 不能無交有益焉

(9) 顧自以踪跡頗乖 若此等閑事 或因以惹起鬧端 未可知也 又未信其可以入腔調諧音節與未也 姑寫一件 藏之□□ 時取玩以自省 又以待他日覽者 之去取云爾

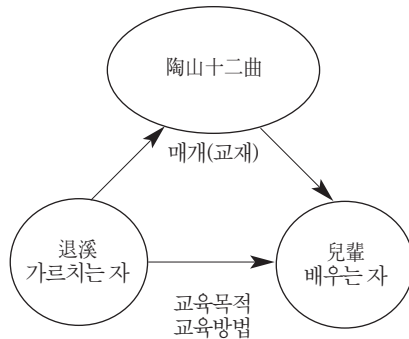
(10) 嘉靖四十四年 歲乙丑暮春既望山老書

위 글의 (8)을 통하여 이황이 <도산십이곡>을 창작한 의도를 분명히 알 수 있다. 즉 ‘욕(欲)’이라 하여 ‘~하고 싶다’ 혹은 ‘~하고자 한다’는 말로 자신의 의도를 표현하고 있는데 그 내용이 본 연구를 진행하는 데 중요한 방향을 제시하고 있다.

아배들로 하여금 아침, 저녁으로 익혀 부르게 하고 자신은 책상에 기대어 들으며 역시 아배들로 하여금 스스로 노래 부르고 스스로 춤도 추게 하여 비루한 것을 씻어 버리고, 감동하여 마음이 통하게 하여 노래 부르는 자나 듣는 자가 모두 유익함을 교환하지 않을 수 없게 하고 싶다는 것

이다.

이는 앞에서 말한 바와 같이 <도산십이곡>이 교육적인 의도로 창작되었음을 천명하는 것이다. 이를 간단하게 그림으로 표시해 보면 다음과 같다.



위의 표는 교육의 1차적인 구조로, 가르치는 자가 배우는 자에게 적절한 교재를 매개로 교육하는 가장 기본적인 모습이다. 즉 교육자로서의 퇴계는 배우는 자, 가르침의 대상이 되는 교육 대상을 설정하고 이에 적절한 <도산십이곡>이라는 새로운 교재를 개발하고 그에 대한 의의를 <도산십이곡발>에 밝힌 것이라 할 수 있겠다.

퇴계가 교육자로서 “성인이 사람을 가르침에 있어서 각각 그 사람의 자질에 따르는 것은 그 자질에 가까운 것에 따라 성취시키려 하였기 때문”¹²⁾이라 하여 개인의 능력에 따라 교육하는 내용, 방법을 달리 하고 있음을 볼 때, <도산십이곡>과 그 발에는 더욱이 퇴계의 의도성이 내포된 교육적인 태도가 담겨 있다고 하겠다.

따라서 본 장에서는 <도산십이곡발>을 중심으로 퇴계가 교육대상으로

12) 聖人教人 各因其材 所以因其材之近 而成就之(〈言行錄〉卷3 告君陳誠 堂後日記).

삼았던 배우는 자, 교육자로서 베풀고자 했던 교육 내용, 목적과 방법론, 그리고 <도산십이곡발>에서 제시하고 <도산십이곡>으로 가르치고자 했던 구체적인 내용을 차례로 고찰하고자 한다.

1) 배우는 자로서의 교육대상

먼저 퇴계가 <도산십이곡>을 교육하고자 했던 교육대상에 대해 살펴보자. 그 대상은 위의 본문 (8)에 잘 드러나 있다. 이 문면으로 통해 볼 때 이황이 교육대상으로 삼고자 했던 사람들은 “아배(兒輩)”이다. 이 아배들에게 <도산십이곡>을 익히게 하여 밤낮으로 부르게 하고자 함이 <도산십이곡>을 지은 목적이 된다.

아배는 퇴계가 지은 노래인 <도산십이곡>을 익혀서 부르는 가창하는 주체이자 퇴계가 교육대상으로 삼는 자로서 중요한 용어이다. 그러면 이 아배들의 실체는 무엇인가? 아(兒)는 《설문해자(說文解字)》에 의하면 “兒, 孺子也”라고 하며 “孺, 乳子, 年少”라고 풀이하고 있으며, 《옥편(玉篇)》에는 “兒, 男曰 兒 女曰 兒”라 하여 나이가 어린 아이를 뜻한다고 할 수 있다. 그런데 《광아(廣雅)》에는 “兒, 子也”, 兒孫은 “子孫”이라고 하여 아들의 의미 또한 내포하고 있다.¹³⁾

이에 대해 연구자들은 “아동들 혹은 아이들”이라고 번역하고 있으며,¹⁴⁾ 낮은 사람, 비복의 의미를 내포하는 것으로 사용하고 있다. 임형택은 아배란 자질이나 문생이라 하는데¹⁵⁾ 쉽게 단정지을 수는 없다고 하였다.¹⁶⁾ 그러면 퇴계 이황의 다른 저작들 속에서는 아배를 어떻게 사용하고 있는지 살펴보자.

13) 《대한화사전》 1-1028 및 3-893.

14) 대부분의 번역에서 그 실체를 지적하지 않고 아이들이라 번역하고 있다.

15) 임형택, <국문시의 전통과 도산십이곡>, 《한국문학사의 시각》, 60면.

16) 성호경(1988), 《조선전기시가론》, 새문사, 80면 주64.

① 이 일로(논자 주 : 박가네 혼사) 우리 아이들이 다른 사람들로부터 원망을 듣고 비난받은 것이 적지 않았다. 以一處事 吾家兒輩 得人怨□ 不少 (〈答李宏仲〉 권51, 3-98b.)

② 7월 21일에 주신 글은 銘文이었기 때문에 감히 다른 사람 편에 함부로 부치지 않고 아이들이 직접 가지고 왔으므로 9월 초순에야 비로소 받았습니다. 七月二十一日辱惠書 兒輩 以銘文之故 不敢輕付使人 至九月初始得 (〈答奇明彥〉 권24, 2-104b.)

③ 즐기와 즐시(논자주 : 도산잡영과 병기)가 공에게까지 들렸더니 깊이 송구스럽습니다…… 책 상자에 놓아두고 일찍이 아이들에게도 보여주지 않았던 것입니다. 拙記拙詩 聞徹□間 深爲汗慄…藏之□□ 未嘗以示兒輩 (〈答李仲久〉 권11, 1-305d~306a.)

①에서는 우리 집 아이들이라 하여 아들들 뿐만 아니라 조카들까지도 일컬을 수 있다. ②에서도 편지를 전달하는 사람들은 주로 ‘□’인데¹⁷⁾ 내용으로 보아 기명언의 편지를 가져온 아배는 아들들이라고 보아야 한다. ③에서도 아이들은 아들들인데 이 아들들의 중요한 역할을 알 수 있다. 아들들은 이황 저작의 일차적인 독자이다. 이렇게 볼 때 평소에도 아들들이 저작을 돕고, 저작의 일차 독자로서 역할을 하였기에 본문에서 아이들이란 아들들임을 확신하게 된다.

아배와 비슷한 용어로 ‘아(兒)’나 혹은 ‘아(兒)’자 합성어가 있다. ‘준아(隴兒)’나 ‘안도손아(安道孫兒)’ ‘아자(兒子)’와 같은 것들인데 아들이나 손자를 지칭할 때 이름과 함께 사용하여 이들의 복수가 아배(兒輩)라 할 수 있다. 반면 이황이 하인을 칭하는 말은 노(奴), 동노(□奴), 노복(奴

17) 편지에 “□人, □至, □來”라는 말이 너무나 많이 등장하여 모두 제시할 수 없다.

僕), 노비(奴婢) 등으로 엄격히 구분하여 사용한다.¹⁸⁾ 아들이나 조카들에게 내린 편지의 다수가 집안의 재물을 단속하고, 노비를 다스리는 일에 관한 것으로 노비에 대한 위의 호칭이 아들이나 조카들에게 내린 편지 전편에 사용된다. 따라서 아배란 축자적인 의미로서는 아이들이며, 교육의 구체적인 대상으로서 자질(子姪) 즉 아들이나 조카들을 지칭한다고 할 수 있다.

교육대상이 되는 이들의 성격은 퇴계의 생애와 관련지어 생각할 수 있다. 퇴계는 <언행록>의 학문편을 통하여 “항상 말하기를 내가 어릴 적에 배움에 뜻을 두어(嘗言 吾少時有志於學)”¹⁹⁾라는 표현을 사용하고 있다. 이 학문편에서 “少”라고 하는 시절에 대한 구체적인 나이가 언급된 것은 책을 통해서이다. 즉 퇴계 선생의 학문, 배움의 시작을 “12세에 논어를 배웠다고 하는 언급”으로²⁰⁾ 볼 수 있다면 이 정도의 나이에서부터의 자질(子姪)들로 짐작해 볼 수 있다. 뿐만 아니라 이들은 퇴계가 배움에 뜻을 두고 입문한 초학자들의 성격을 지니고 있다 하겠다. 이는 지금 현재 초등학교 고학년으로부터 중학생 정도의 나이를 뜻하는 것이다.

지금의 초등학교 교과과정에서 보면 1학년 2학기 현대시조 1수 이외에는 5학년 1학기 국어읽기에서 <하여가>와 <단심가>의 고시조 2수와 현대시조 2수(5학년 2학기), 고시조 2수와 현대시조 1수(6학년 2학기) 등 7수가 5, 6학년에 집중되어 있으며, 중학교 1학년 1학기 첫 단원이 시조임을 볼 때 현재 시조교육을 시작하는 나이와도 비슷하다 하겠다.

2) 가르치는 자의 교육론

18) 奴人相對 檢奴輩等事(<與完姪> 권57, 3-224cd.), 家□(<答琴聞遠> 권52, 3-109b.), 蒼豆 (<答李□彥> 권55, 3-180b.), □奴輩(<答鄭子中> 권37, 2-399b.), 遣□驢(<答趙士敬> 권31, 2-254d.)

19) <言行錄> 卷 1, 學問. 李德弘, 金誠一, 鄭惟一, 金富倫 등.

20) <言行錄> 卷 1, 學問. 李安道.

퇴계는 가르치는 자로서 시조 교육이 지향하는 목적을 설정하고 그를 달성하기 위한 적절한 교육방법을 선택하고 그 교육적 효과까지 고려하고 있다. 이 또한 본문 (8)에 집약적으로 나타나고 있다. 본문 (8)의 내용은 다음과 같이 세 부분으로 나뉘 볼 수 있다.

- ① 欲使兒輩 朝夕習而歌之 憑机而聽之 亦令兒輩 自歌而自舞蹈之
- ② 庶幾可以蕩滌鄙吝 感發融通
- ③ 而歌者與聽者 不能無交有益焉

①에서는 교육방법이 제시되고 있다. 조석으로 익혀 노래 부르게 하고 자 한다는 것이다. (6)에서 말한 바와 같이 “欲歌之”, 즉 “노래를 하려고 하면”이라고 하여 노래라는 향유 방식을 교육방법으로 선택한 것이다. 본문의 (5)에 의하면 퇴계는 평소에 한시를 짓고 있었음에도 불구하고 아배들을 교육하기 위해서 한시의 “詠”이 아닌 ‘노래’라는 방식을 선택하였다.

이는 문면 (8)에서 더욱 구체화된다. 교육대상인 아배들로 하여금 아침 저녁로 학습하도록 하며 “自歌而自舞而蹈之”, 즉 자기도 모르는 사이에 노래도 부르고 손으로는 춤을 추고 발로는 땅을 구르게 한다는 것이다.

이것은 시(詩)-가(歌)-무도(舞蹈)라는 동일 표현 선상에서 논의됨을 전제로 하는 것이다. 시와 가는 본래 같은 발출 구도 속에서 그 감흥 정도에 따라 영(詠) 혹은 가, 무도로 이어지는 향유 방식을 지닌다. 즉 마음속의 뜻이 말이 되어 나온 것이 시이고, 그 감흥이 더 깊어질 때 말이 절주를 가지게 되어 노래가 되며, 그 감흥 정도가 더 커지면 춤을 추게 된다는 것이다.²¹⁾

시문(詩文)이 도(道)를 심는 도구이며, 수양과 교화에 중요한 수단이 된

다는 제도론적인 입장에서 보면²²⁾ 감동이 크게 표현된 것일수록 또 큰 감동을 줄 수 있다. 그러므로 이황은 시의 영보다는 마음을 더 크게 움직일 수 있는 가의 향유 방식을 교육방법으로 선택한 것이다.

여기에 아침저녁으로 노래를 익히는 반복학습 과정을 포함하고 있는데 노래로 외우고 부르는 사이에 체득하게 되는 과정이기도 하다. 현재 시조 교육이 지향하고 있는 학습자가 시조 작품을 바람직한 방향에서 내면화할 수 있는 방안을 구안하여 실천하는 일과²³⁾ 다른 없는 교육적 실천이다. 다만 단순히 문학을 시로 읽고 분석하는 방법보다는 “노래”라는 형식을 취함에 있어서는 현대 문학 교육의 취약점을 지적하는 것이기도 하다.

②에서는 노래 교육의 목표를 제시하고 있다. 즉 노래 자체의 내면화를 통해 목적하는 바는 마음의 비루한 바를 씻어 주는 것이다. 이는 교육목표가 올바른 인성을 정립하는 인성교육을 목표로 하고 있음을 말하는 것이다. <도산십이곡발>의 전반부에서 당대 유행하고 있는 노래 내용 비판과도 무관하지 않다. 노래의 내용을 온유둔후한 실(實)로 설정함으로써

21) 다음의 인용문에서 그 근거를 찾아볼 수 있다.

① 詩란 뜻의 기는 바이다. 마음에 있을 때는 뜻이고 말로 하면 시이다. 情이 흥중에서 움직여 말에 드러난 것이다. 말로 부족하므로 嗟歎하며, 차탄이 부족하므로 노래로 부르게 되는 것이다. 노래로 부족하면 저도 모르게 손을 너울거리고 발을 구르게 된다.

詩者志之所之也 在心爲志 發言爲詩 情動於中 而形於言 言之不足 故嗟歎之 嗟歎之不足 故永歌之 永歌之不足 不知手之舞之 足之蹈之也(《毛詩》〈大序〉)

② 노래한다는 말은 길게 말한다는 것이다. 기쁜 일이 있으므로 말하는 것이고, 말로는 부족하므로 길게 말하며, 길게 말하는 것으로도 부족하므로 영탄하며, 영탄하는 것으로도 부족하므로 자기도 모르게 손을 너울거리고 발을 구르게 된다.

歌之爲言也 長言之也 說之故言之 言之不足 故長言之 長言之不足 故嗟歎之 嗟歎之不足 故不知手之舞之 足之蹈之也(《禮記》〈樂記〉)

22) 졸고(1994), <본문분석에 의한 역대시가론의 시조관 연구>, 66~75면.

23) 허왕욱(2001), <문학교육으로서의 시조교육>, 《시조학논총》 17, 한국시조학회, 219면.

이것이 내면화되어 마음의 때를 씻어 주게 됨으로써 본래의 순전한 마음이 발현하게 된다는 것이다.

오늘날 교육현장에서는 대부분 〈훈민가〉 등을 통해 문학의 교육성을 교훈성에서 찾고 있다. 교훈성이 외재적인 교육 목적을 중시하는 것이라면 교육 작용은 내발적인 목적, 형성적인 목적을 추구한다. 즉 문학을 통하여 어떤 지식을 갖도록 한다거나 윤리를 전달하는 경우가 문학교육의 교훈성에 해당한다면, 문학 자체의 수용과 내면화를 통해 문학의 역동적인 작용이 개인의 내부에서 통합되는 경우를 문학의 교육작용이라고²⁴⁾ 할 수 있는데 퇴계는 바로 인성교육을 목표로 이 교육 작용에 중점을 둔 것이다.

③에서는 가자(歌者)와 청자(聽者) 사이에 유익함을 교환하지 않을 수 없다는 것으로 교육의 목적을 이루기 위한 교육 결과로서의 효과를 언급하고 있다. 교재인 〈도산십이곡〉을 노래하는 가자와 그를 듣는 청자는 융통(融通)하는 물아(物我)이며, 교(交)의 관계의 주체이다. 본문에서 가자는 아배(兒輩), 청자는 퇴계 자신이다. 이 둘 사이에는 신분이나 계급이 끼어들 여지가 없으며, 다만 가(歌)와 청(聽)이라는 시조를 향유하는 방식의 차이만 있을 뿐이다. 노래를 부르는 자와 노래를 듣는 자가 대등한 관계에서 시조를 향유하고 그 효능을 공유한다는 것이다. 이런 유익함을 수평적인 관계에서 주고 받는 것을 “교(交)”라 하였다. 교는 상하관계 혹은 “賢愚”라 할 수 있는 교육의 높은 품위에서 낮은 품위로 흐르게 되는 교(教) 혹은 교화(教化)와는 다르다. 이황에게 있어서 교 혹은 교화란 다음과 같다.

가르침이란 반드시 위에서 시작하여 아래로 달(達)한 연후에야 그 가르

24) 김덕현(2005), 〈시조문학의 교육성에 관한 두 가지 관점〉, 《사립어문연구》 15, 사립어문학회, 187~188면.

침에 뿌리가 있어서 가히 멀리 퍼질 수도 있고, 오래도록 계속할 수도 있을 것입니다.²⁵⁾

가르침이란 위의 인용문에서 보는 바와 같이 위에서 아래로 이뤄지는 것이다. 시교(詩敎)라는 말을 표면에 내세우지는 않았지만 본문 (4)에서 시의 내용으로 ‘은유돈후’란 말을 사용함으로써 시교를 표방했다고 할 수 있다. 이 시교는 위의 인용문과 마찬가지로 위에서 시작하여 아래로 달하게 되는 것이다. 본문에서의 ‘교(交)’는 시교를 통한 대민교화(對民敎化)라는 통념적인 의미보다는 도학자를 지향하는 같은 처지에 있는 사람들이 대등한 관계에서 노래를 통해 유익함을 서로 교환하는 데에 더 의미가 있다고 할 수 있다. 이는 피교육자의 인격이나 지적 능력을 인정하여 평등한 관계속에서 소위 교사와 학생간의 상호작용이 이뤄짐을 전제로 하는 것이다.

상호작용 속에서 대등하게 교환할 수 있는 익(益)이란 다음과 같다.

大賢이 심상하게 말하고 행동하고 노닐고 쉬는 때와 사람을 대하고 사물에 응접하는 자리에, 단서를 일으키는 정취가 어떠한지를 보고자 하여 눈앞에 그려보고 마음속으로 생각하면, 완전히 한때의 문하에 모인 여러 사람들과 함께 한 당 위에서 스승을 모시고 조용히 주선하며 수용하는 것과 같을 것입니다. 혹 때로 이런 경관, 이런 물건, 이런 사람, 이런 일을 만나게 되어 황홀히 그분의 기침소리를 듣고 자기도 모르게 깨닫고 기뻐하고 흔쾌히 마음에 맞는 생각이 있게 되면, 古賢을 사모하고 道를 향하여 끊임없이 나아가는 마음을 도와 發하게 될 것이니 이로움이 작겠습니까.²⁶⁾ 이익됨, 더함이 되는 것이란 글을 통하여서만이 아닌 대인의 품모를 생

25) 敎必於上而達於下 然後其敎也 有本而可遠可長(〈上沈方伯〉 권9 1-257a).

각하는 것으로 가능하다는 것이다. 익은 옛 성현을 사모하고 도를 향하여 끊임없이 나아가는 마음을 도와주는 것이다. 그러므로 익은 물리적이거나 사적인 이익이 아니라 도학을 공부하는 데 도움 혹은 보탬이 되는 것이라는 의미다.

이는 퇴계가 교육자로서 피교육자에게 시조의 내용을 설명해 줌으로써가 아니라 피교육자가 적극적으로 익히고 실연(實演)하는 가운데 서로 간의 상호작용을 통해 내면적인 화합을 이루어 가는 것이다. 따라서 피교육자의 능동적인 참여 속에서 교육자와 서로 인격적으로 대등한 관계로 상호 소통을 이루게 되는 것이다. 이는 교육자가 가지고 있는 지식을 전달하는 정도를 넘어서 교육자가 지니고 있는 그 품격 전체를 함께하게 되는 것을 의미한다고 할 수 있다. 이는 현대 교육에 있어서 교사와 학생의 관계에 시사하는 바가 된다. 세대간의 가치나 이념을 주고 받는 현장으로 상정해 볼 수 있는데 노령화 사회에서 풍부한 경험과 지식을 바탕으로 하는 노인을 중심으로 세대간의 교류작용과 평생교육의 모델을 제시하는 것이기도 하다.

3) 교재로서의 〈도산십이곡〉

가르치는 자와 배우는 자를 매개해 주는 자료가 바로 교재이다. 퇴계는 이 새로운 교재를 개발하고 이에 대한 교육론을 펼친 것이라 해도 과언이 아니다. 교육자인 자신과 대상을 매개하는 1차교육의 교재로 제작한 〈도산십이곡〉의 성격은 〈도산십이곡발〉의 본문 (2)~(7)까지에 나타나 있다고 볼 수 있다.

26) 欲見大賢 尋常言動遊息之際 向人應物之頃 興緒情味之爲如何 而目想心追 卽宛然若如一時 及門諸人 陪侍從客 周旋酬應於一堂之上 或時遇此景此物此人此事 況若聆其咳 睹其儀刑 而不覺有悟悅欣適之意 則其所以助發其慕古嚮道 進進無已之心者 爲益豈少耶(〈答南時甫〉 권16, 1-392ab).

교육목적의 달성을 위한 교재의 근본적인 성격은 교육방법론에서 말한 바와 같이 “노래”이다. 당시에 많은 노래가 있었음에도 불구하고 퇴계가 새로운 “노래”를 만들 수밖에 없었던 이유를 본문 (2)~(4)를 통해 밝히고 있다. 즉 당대 사람들이 즐기던 노래의 실상을 셋으로 나누어 조목조목 비판하고 있는 것이다.

먼저는 본문 (2)에서 볼 수 있듯이 당대 사람들이 즐기던 〈쌍화점〉과 같은 동방가곡이 너무나 음란하다는 것이다. 둘째는 본문 (3)에 제시되고 있다. 문인이라는 사람들, 즉 지식층에서 즐기고 있는 〈한림별곡〉 같은 것이 있으나 궁호방탕하여 군자들이 즐길 만한 것이 아니라고 한다. 세 번째로는 〈이별 육가〉와 같이 조금 관찮은 것이 유행되고 있으나 그 내용이 세상을 우습게 보는 공손치 못한 뜻이 있어서²⁷⁾ 의도한 교육 목적을 달성하기 위한 교재로서 적당치 않다는 것이다.

퇴계는 이렇게 당대에 유행하고 있는 여러 노래 들이 마땅치 않기 때문에 본인의 의도에 합당한 새로운 교재를 만들 수밖에 없음을 밝힌 것이다. 이는 당대 문학교육의 교재로서, 즉 시교(詩敎)의 교재로 통용되고 있었던 소위 한시(漢詩)보다 유행하고 있는 당대의 노래로 교재를 삼겠다는 획기적인 의도이다. 즉 자국 창작 노래이며 당대의 문화에 대한 비판적 인식에 따른 노래로서 과거의 것도 외국의 것도 아닌 당대의 문화와 교류하고 있는 내용과 형식으로 교재를 삼겠다는 것이다.

이러한 의도에 따라 퇴계가 작성한 교재가 바로 〈도산십이곡〉이다. 교재의 의도는 이미 소제목에서 알 수 있다. 즉 〈언지(言志)〉와 〈언학(言學)〉이라는 소제목은 배우는 자의 태도와 차례에 대한 언명이다. 퇴계는 항상 배우는 자는 먼저 입지(立志)하여야 한다고 하였으며²⁸⁾ 입지 여하에 의하여 어떠한 사람도 성인과 같을 수 있다고까지 하였다.²⁹⁾ 따라서 언지

27) 줄고(1994), 87~89면.

는 말 그대로 뜻을 세우며, 그 다음에 언학으로 배움을 논의해야 한다는 의미이다.

(1) 언지(言志) : 삶의 선택 방법 보여 주기

먼저 퇴계는 〈언지〉편을 통해 삶의 선택 방법 보여 주고 있다. 퇴계는 〈도산십이곡〉의 〈언지〉편 첫 수를 다음과 같이 시작하고 있다.

이런 엇다 며 더런 엇더 료
 草野愚生이 이러타 엇다 료
 며 泉石膏□을 고터 므슴 료

— 〈언지 1, 2292〉³⁰⁾

주지하다시피 초장은 이방원의 〈하여가〉를 연상케 한다. “이런들 저런 들”이라고 하여 방임하는 것 같지만 이방원의 〈하여가〉에서 또한 국가의 흥망이나 생명의 가부를 놓고 선택을 하는 뜻이 있다. 따라서 ‘이렇게’와 ‘저렇게’는 삶의 지향성에 대한 심각한 선택을 요구한다. 종장에서의 “이러타”라고 표현한 것이 바로 퇴계가 선택한 삶으로 종장의 “천석고황”이 함축하고 있다. 즉 천석으로 표현되는 자연, 자신이 선택한 삶이고 저렇게는 이에 대응하는 세인들이 “ 좋게” 여기는 삶이다. 이에 대해 세인들의 “바보 같다”는 비난이 있다 하더라도 감수하겠다는 “이런” 삶의 방식에 대한 선택의지의 천명이다. 자신이 선택한 이런 삶과 세인들이 가

28) 必以立志爲先 〈言行錄〉, 卷1 教人, 金粹記.

29) 〈聖學十道筭〉 문집, 권7.

30) 〈陶山十二曲〉言志 一, 심재완(1972), 《교본역대시조전서》, 세종문화사, 2292번. 앞으로 〈도산십이곡〉의 인용은 《교본역대시조전서》에 의하며 〈언지 1, 2292〉의 방식으로 표시한다.

치를 둔 저런 삶, 어쩌면 발문의 (9)에서 자신의 행적이 어긋났다는 것도 바로 이러한 삶의 선택에 대해 세인의 비난을 염두에 둔 것이라 하겠다.

다음의 두 번째 수에서부터는 선택한 삶의 지향성에 대하여 구체적인 내용을 부연적으로 노래하고 있다.

煙霞로 지불 삼고 風月로 버들 사마
太平 聖代에 病으로 늘거가뇌
이둥에 라 이룬 허뜨리나 업고자

— 〈언지 2, 2033〉

淳風이 죽다 니 眞實로 거즈마리
人性이 어디다 니 眞實로 올 마리
天下에 許多英才를 소겨 말 가

— 〈언지 3, 1713〉

“이런” 삶을 선택한 퇴계는 천석고황의 구체적인 모습인 “煙霞로 지불 삼고 風月로 버들 사마 太平 聖代에 病으로 늘거가뇌” 하고 노래한 자연 속에서 허물 없게 사는 것을 삶의 목표로 삼게 된다. 명리영달에 급급한 학문, 즉 문재나 환로에 얽매이는 “저런” 삶이 아니라 허물 없이 사는 인간다움, 즉 도의심에 근거를 둔 삶으로 뜻을 두게 되는 것이다. 따라서 “순풍이 죽었다는” 세상의 통념은 거짓말이며, 스스로 가치를 둔, 목표로 삼은 인간다움에 대한 확신은 진실이라고 말하며 이런 삶을 선택하거나 이런 삶을 배우고자 하는 사람을 속일 리가 없다고 결의에 찬 목소리를 내게 되는 것이다. 이는 퇴계가 〈언행록〉을 통해서도 누차 강조하는 점이기도 하다.³¹⁾ 이런 삶을 선택한 자신의 태도에 대한 확신은 다음의 두 편에서 더욱 구체화된다.

幽蘭이 在谷 니 自然이 듣디 도해
白雲이 在山 니 自然이 보디 도해
이 甞에 彼美一人를 더욱 닛디 못 애

— 〈언지 4, 2246〉

山前에 有臺 고 臺下에 有水 | 로다
배 만 머기 오명가명 거든
엇다다 皎皎白駒 머리 고

— 〈언지 5, 1445〉

이는 도산서원 근처의 실경이라고도 하는데³²⁾ 이 자연의 좋음에 대한 구체적인 태도는 유란(幽蘭)이 의미하는 바를 퇴계의 〈언행록〉에서 찾아 볼 수 있다.

선생은 말씀하시기를, “君子の學問은 자기를 위할 따름이다. 이른바 자기를 위한다는 것은, 저 장경부가 말한, ‘위하는 바가 없이’ 하는 것이다. 우거진 숲 속에 있는 난초가 온종일 향기를 피우지마는, 스스로는 그 향기로움을 모르는 것과 같은 것이니, 군자의 자기를 위하는 뜻에 꼭 맞는 말로서, 마땅히 깊이 본받아야 할 것이다.”³³⁾

군자는 스스로의 인간다움을 지키고 있음, 즉 자신의 도의적인 태도를 굳건히 하는 “爲己”의 태도를 보여 주는 것만으로도 다른 사람에게 배움

31) 先生謂在座諸人曰 儒家意味自別 工文藝非儒也 取科才非儒也 因歎曰世間許多英才 混泊俗學 更有甚(〈言行錄〉, 論科舉之弊, 鄭士誠記).

32) 성기욱(2001). 257~259면.

을 준다는 것이다. 사람됨을 목적으로 하고 있는 성리학적 인간 형성의 궁극 목표가 군자(君子)이며 그 태도는 바로 이런 삶을 몸소 보인 “미인”을 항상 옆두에 두는 것이다. 이 미인은 임금이 아닌 이런 삶을 실천한 “古人” 혹은 고인 가운데서도 특히 주자(朱子)를 지칭할 수도 있는 것이다.³⁴⁾ 이런 군자로서의 지향점을 두고 벼슬을 버리고 온 퇴계 눈앞에 펼쳐진 산과 물, 이 자연 속에서 갈매기까지 어우러져 있다. 이런 가운데 희디흰 망아지를 탄 현자(賢者), 늦게야 벼슬을 버리고 돌아온 은자로서³⁵⁾ 여기 말고 어디 다른 곳에도 마음을 두겠느냐고³⁶⁾ 하여 선택한 삶의 길을 가겠노라고 한번 더 다짐을 하는 것이다. 이런 퇴계에게 자연이 안겨 주는 것은 바로 좋은 흥취이다.

春風에 花滿山 고 秋夜에 月滿臺라

四時佳興 | 사름과 가지라

며 魚躍鳶飛 雲影天光이아 어니 그지 이슬고

33) 先生曰君子之學 爲己而已 所謂爲己者 卽張敬夫所謂無所爲而然也 如深山茂林之中 有一蘭草 終日薰香而不自知其爲香 正合於君子爲己之義 宜深體之(〈言行錄〉 1 類編 教人 李德弘).

34) 한형조(2002), 〈幽貞, 혹은 유교적 은자의 길〉, 《퇴계학보》 111, 퇴계학연구원, 163~172면. 이 “彼美一人”에 대해서는 성기옥 선생이 논한(2001, 2002) 바와 같이 〈언지 4〉와 〈언지 5〉를 함께 해석하여 임금으로 보고 있는 것이 지배적인 견해이나 학문론의 입장에서 볼 때는 朱子라는 설이 상당히 설득력 있어 보인다.

35) 《詩經》〈白駒·小雅〉皎皎白駒 在彼空谷 生芻一束 其人如玉 勿金玉爾音 而有遐心 새하얀 망아지가 저 깊은 골짜기에 있어 싱싱한 풀 한 다발을 먹이는데 그 사람은 구슬과 같네.

당신의 명성만을 금욕처럼 여기어 나를 멀리 하는 마음을 갖지 말도록 하오.

36) 성기옥(2001), 251면, 주22에 의하면, 〈언지 5〉에 대해서는 논란이 많다고 한다. 이에 대한 해명이 이루어질 때 퇴계가 뜻을 둔 지향처에 대한 깊은 이해가 이뤄질 것이라 기대해 본다.

— 〈언지 6, 2999〉

수많은 꽃과 나무가 산을 수놓고, 끝없이 흐르는 물이 강물을 이루고, 가득이 차는 달빛 등등 계절마다 태를 달리하는 풍경과 하늘엔 솔개가 날고 연못엔 물고기 뛰는 활발활하는 생명력이 바로 놀라운 가흥 자체이다.

위와 같이 볼 때 퇴계가 이 〈언지〉라는 노래를 통해서 전달하고자 했던 것은 본인이 삶을 선택하고 결단하는 태도이다. 선택한 삶은 세상적인 가치가 아니라 인간다움을 추구하는 도의심에 근거하는 학문적 자세로서 자연과 더불어 하는 것이다. 피교육자들에게 평생의 경험을 통해 이러한 삶의 가치를 깨닫게 되는 과정을 보여줄 뿐만 아니라 학습의 동기 유발을 위한 교과목표으로서의 “言志”를 말한 것이라 할 수 있다. 지식을 존속시키며 지식적인 내용을 전달하기 위해서³⁷⁾ 실천 덕목에 대한 풀이 즉 〈오륜가〉나 〈훈민가〉와 같이 덕목을 풀이하는 것이 아니라 경험에 의해 선택과정과 결단에 대한 방법론적인 패러다임을 제공하고 있는 것이다. 이는 퇴계 스스로가 학문을 하는 수련자로서 학습 욕구에 대한 진솔 일 뿐만 아니라 확고한 학습목적관에 대한 확인이기도 하다.

(2) 언학(言學) : 공부 방법 보여 주기

天雲臺 도라 드리 玩樂齋 蕭□

萬卷生涯로 樂事 | 無窮 애라

이 둥에 往來風流를 닐어 므슴 고

37) 박인기(1993), 〈문학교육과정 개념의 이론적 함의〉, 《선청어문》 21, 서울대 국어교육과, 26면.

— 〈언학 1, 2776〉

천운대와 완락재가 위치한 자연과 그 가운데 있는 만권의 책, 이 둘 사이의 관계는 상보적이며 떼려야 뗄 수 없는 관계이다. 뜻을 세운 곳, 선택한 삶을 구현하는 현장이 자연이라면 만 권으로 표현되는 배움의 원천으로서의 책은 지식의 근원을 밝히는 것이다. 책을 읽고 끊임없이 공부하여 진리를 추구하는 즐거움이 무궁하다고 한다. 이런 둘 사이를 왔다갔다 하는 일이 풍류이며 학문하는 태도이기도 하다.

퇴계가 늘 고인(古人)과 만남의 매개로 삼은 것이 고인이 남긴 조박(糟粕), 즉 만권의 책이었다. 이를 두고 율곡은 계상(溪上)에서의 퇴계의 살림을 “두어 칸 집에 책 천 권”이라고³⁸⁾ 요약했다. 이것이 퇴계의 가진 바 전부였다는 말이다. 또 퇴계는 10대에 이미 만권서를 읽었다.³⁹⁾ 이와 같이 책을 사랑하는 태도, 책을 즐겨 읽는 태도가 모든 배움의 근원임을 말하는 것이다.

雷霆이 破山 야도 聾者 듣 니
 白日이 中天 야도 □者 보 니
 우리 耳目聰明男子로 聾□ 디마로리

— 〈언학 2, 662〉

눈과 귀를 열어 두고 늘 깨어 있어 자신이 주인이 되는 의식의 자각 상

38) 活計經千券 行藏屋數間(〈□言〉, 《栗谷全書集》, 雜著 14-39.)

39) 〈西厓本 退溪先生年譜〉(정순목, 1992, 《退溪正傳》, 지식산업사, 291면)에 의하면 19세 때 지은 다음의 시에서 이미 만 권의 책읽기를 즐겼다고 한다.

獨爰林廬萬卷書 숲 속에서 홀로 만권 책 읽기를 즐겨
 一般心事十餘年 한결같은 마음으로 꾸준히 십여년
 邇來似與源頭會 이즈음에 들어 源頭와 마주친 듯
 都把吾心看太虛 내 마음 전체로 태허를 바라본다.

태를 말한다. 이런 태도로 진리를 추구하는, 학문을 할 수 있는 기본적인 자세를 말할 뿐만 아니라 진리의 일상성에 대해서도 깊이 통찰하고 있다. 누구나 들을 수 있는 큰 뇌성 소리, 중천에 떠 있는 밝은 태양처럼 누구나 볼 수 있는 진리, 즉 진리가 가까이 있는 데도 다만 사람들이 알아차리지 못하는 것이다. 이처럼 주체로서의 자각이 전제되면 진리는 쉽게 항상, 일상적으로 열려 있다는 것이다.

古人도 날 보고 나도古人 되
 古人을 못 봐도 너던 길 알 있
 너던길 알 있거든 아니 너고 엇덜고

— 〈언학 3, 187〉

구체적인 진리의 습득 과정이 나타난다. 책을 통해 만나는 고인들, 혹은 그들이 제시하였던 방법을 통해서 자신도 그 경지에 도달하겠다는 것이다. 구체적인 스승의 존재에 의해서보다는, 이미 검증받고 누구에게나 스승이 될 수 있는 옛 성현들을 누구의 강요가 아니라 스스로의 의지에 의해 선택해야만 하는 상황이다. 이런 성현들이 이미 제시해 놓은 길이 있기에 자신의 의지에 의해 선택하고 걸어가기만 하면 되는 것이다.

當時에 너든 길홀 몇 를 려 두고
 어되가 니다가 이제 도라온고
 이제나 도라오나나 년되 마로리

— 〈언학 4, 799〉

이와 같이 삶을 선택하였지만 또 다른 길을 갈 수밖에 없었고 그것이 그릇되었다는 것은 평생의 경험을 통하여 깨닫게 됨을 노래한다. 즉 다

음과 같은 말에서도 이런 상황을 짐작할 수 있다.

나는 젊어서부터 학문에 뜻을 두었으나 학문의 뜻을 깨우쳐 줄 만한 師友가 없어서 수십년 동안 학문을 착수하고도 들어갈 길을 몰라 헛되이 생각만 하고 방황하였다. 때로는 눕지도 않고 고요히 앉아서 밤을 지새운 적도 있었는데, 마침 내 마음의 병을 얻어 여러 해 동안 학문을 중지하지 않으면 안되게 되었다. 만약 참된 스승이나 벗을 만나 아득한 길을 지시받았더라면 어찌 心力을 헛되이 써서 늙은 지금에 이르기까지 이토록 얻은 바가 없기에 이르렀겠는가?⁴⁰⁾

다음 두 수의 시조는 본인이 지향점으로 내세운 뜻을 두었던 변함없는 가치를 향해 끊임없이 노력하는 태도에 대한 것이다.

靑山 옛데 야 萬古애 프르르며
流水 옛데 야 晝夜애 굿디 아니 고
우리도 그치디 마라 萬古常靑 호리라

— 〈언학 5, 2868〉

愚夫도 알며 거니 괴 아니 쉬운가
聖人도 다 시니 괴 아니 어려운가
쉽거니 어렵거낫둥에 늙 주를 몰래라

— 〈언학 6, 2185〉

〈언학 5〉에는 진리 습득의 구체적인 태도는 자연에서 찾고 있다. 청산

40) 嘗曰 余自少雖志學而無師友啓發之人 □□數十年未知入頭下工處 柱費心思 探索不置 或終夜靜坐未嘗就枕 扱得心恙 廢學者累年 若果得師友 指示迷途 則豈枉用心力 老而無得乎(〈言行錄〉 卷1 學問 金誠一).

의 항상성과 유수의 지속성 즉 배움의 태도는 언제 어디서나, 쉽 없이 노력하는 것이다. 즉 끊임없는, 늙는 줄을 모르도록 힘써 꾸준히 평생토록 노력하는 것이 바로 학문의 핵심이다. 세운 바의 뜻, 변함없는 가치를 향해 끊임없이 노력하는 행위를 말하고 있는 것이다. 이어 〈언학 6〉에서는 이러한 태도의 실천은 쉽고도 어려운 것이라고 한다. 어리석은 자, 하우(下愚)라도 힘쓰면 마땅히 사람됨의 길로 나아갈 수 있으며, 성현이라고 하는 상지자(上知者)라도 자신의 바탕만 믿어 끊임없는 정진, 존양성찰(存養省察)과 진지실천(眞知實踐)이 없다면⁴¹⁾ 사람됨의 길을 가기 어렵다는 것이다. 이는 우부가 쉽 없는 배움의 길에 들어서면 성현과 다름없게 된다는 교육의 결과에 대한 낙관적인 기대의 표현이라고 할 수 있다.

이와 같이 퇴계는 당대 유행한 노래를 통해 시조교육을 시도하였다. 본인이 목적인 바를 달성하기 위해 노래 교재를 마련하였다. 노래라고 해서 그 노래의 격조가 낮은 것이 아니라 평생의 경험을 담고 진지한 학문적 지향성을 보여 주어 교육적 품위를 높이는 것이다.⁴²⁾ 나아가 진리에 접근하는 과정을 보여 주며, 배움을 구하는 자의 태도, 평생 정진하는 평생교육으로의 인도에 대한 가르침을 문학적으로 형상화하고 있다.

3. 메타교육적 성격

요즈음 교육학계에서는 교육학 분야만의 고유한 이론을 탐색하는 작업으로 신선한 바람을 일으키고 있다.⁴³⁾ 그 가운데 하나가 ‘가르치고 배우는 것을 가르치고 배우는 활동’과 그에 대한 이론적 탐구로 중요한 개

41) 정순목(1996), 176면.

42) 장상호(1997), 《학문과 교육(하): 교육적 인식론이란 무엇인가》, 서울대학교 출판부, 215면.

43) 장상호(1997).

념이 메타교육이다. 메타교육은⁴⁴⁾ 인간의 내면적인 요청에 따라 잠재적인 가능성을 주체적으로 실현시켜 나가게 하는 가르침이 성립하는 1차교육을 매개 즉 교재로 하여 이루어지는 ‘2차교육’ ‘교육의 교육’이다. 이는 교육에 대한 지식을 가진 사람이 지식을 갖지 못한 사람에게 전달하는 것이 아니라 높은 수준의 교육의 품위를 가진 주체와 낮은 수준의 교육의 품위를 가진 주체가 만나, 일정한 교육활동을 함으로써 후진의 교육품위를 한 차원 높이는 것이라고 할 수 있다. 쉽게 말하면 훌륭한 가르침은 가르치고자 하는 자 혹은 행위에 모범이 되고 성실한 배움의 태도는 배우고자 하는 자 혹은 행위에 모범이 된다는 것이다.

앞서 논의한 바와 같이 퇴계가 의도했던 교육은 퇴계가 교육자의 입장에 서고, 아베로 표현되는 자제들에 대해 시조 <도산십이곡>을 교재로 교육한다는 것으로 교육의 기본적인 구도인 1차교육이다. 퇴계가 실시했던 1차교육의 의미를 받아들이고 실천하려는 성인집단 즉 제자들에게는 더욱 의미있는 시도가 된다고 볼 수 있다. 퇴계는 이미 그 발문에서부터 이 단초를 제공하고 있다. 바로 본문 (9)이다. 본문 (9)는 다음과 같이 퇴계가 “또” “또”라고 하면서 세 문장으로 말을 부연하고 있다. 이 부연 속에 새로운 교육대상들을 포괄해 나간다.

- ① 願自以踪跡頗乖 若此等閑事 或因以惹起鬧端 未可知也
- ② 又未信其可以入腔調諧音節與未也 姑寫一件 藏之□□ 時取玩以自省
- ③ 又以待他日覽者之去取云爾

①에서는 우선 스스로 한 일이 시끄러운 일을 일으킬 수 있다고 우려를 표명하고 있다. 이 우려는 종적이 어긋났기 때문에 생기는 것인데, 어긋

44) 이정연(2004), 214면.

났다고 하는 것은 무엇인가에 표준을 두었을 때 판단할 수 있는 말이다. 이황이 스스로 한 일이란 바로 <도산십이곡>이라는 시조를 짓고 또 거기 에다 발문을 지어 부친 일이 잘못된 일일 수 있다는 것인데 이것을 평소 이황의 생각에 비추어⁴⁵⁾ 다음 두 가지로 생각해 볼 수 있다.

첫째는 이황이 이상으로 삼고 그 경지를 추구하는 옛 현인들의 일과 어긋났다는 것이고, 둘째는 세상 사람들이 말하는 기준과 어긋났다는 것이다. 첫째로 볼 때는 옛 현인의 준적에 의해 볼 때 자신이 노래를 지은 것이 잘못된 것이라는 의미인데, 이 경우라면 이황이 지향하는 바, 시조를 통한 교육 등 모든 것을 부정하는 것이 되므로 적당치 않다고 할 수 있다. 둘째의 경우 세상 사람들이 말하는 것과 어긋나 비난받을지도 모른다는 것은 바로 한글로 시조를 지어 교육하고자 한 일이 잘못이라는 것이다.

이황은 자신의 행적에 대해 세인들이 비난하는 것을 여러 차례 겪고 있다. 명종왕후가 승하한 후 중 보우에 대해 상소한 일을 이황이 주도하였다는 비난에 대해서는 이황이 신경을 쓰지 않겠다고 하는데, 자신이 시문을 전파하는 일을 주도한다고 하는 것은 문제를 삼고 있다.⁴⁶⁾ 이로 볼 때 당대 이황의 시문이 문학생들에 대한 감화력이 아주 컸으며, 세인들이 문제를 삼고 있음을 알 수 있다. 이황은 자신의 본분이 도학자임을 강조하며, 자신이 추구하는 것이 도(道)라는 본(本)이었기 때문에 말(末)로 생각하는 시문으로 말이 생기는 것을 원하지 않았기 때문이라 할 수 있다.

45) 옛날의 학문을 회고할 때 망연히 꿈처럼 희미하기만 하며, 세속에 호응하고 남을 따라다니니 항시 자신을 잘 지키지 못했다는 후회가 있을 뿐, 전혀 즐거움 마음이 없어 옛 현인들에게 죄를 얻을 뿐만 아니라 지금 세상의 사람들에게도 비웃음을 받게 되었으니 어찌면 좋겠습니까? 回首舊學 茫如夢迷 應俗循人 每有自失之愧 頓無由中之樂 不惟得罪於古賢 亦且獲譏於今世 奈何奈何(《答琴聞遠》 권52, 3-106bc).

46) 이 비난(을축년 상소일, 1565년)은 어느 편이든 마음에 들 것은 못 되지만 다만 “후생을 접하고 시문을 전파한다.”는 등은 나의 본의가 아니다. 此謗則兩 不足掛懷 但接後生播詩文等語 雖非我本意(《與安道孫》 권57, 3-215d).

그리고 실제 <도산십이곡>이 이황이 우려했던 대로 세간에 말이 되기도 했다. 우경선(禹景善)이 <도산십이곡>을 책으로 엮으려고 가지고 가자, 이황이 우려하여 보낸 편지의 내용에서 <도산십이곡>을 정식으로 거론한다.⁴⁷⁾ 이것이 <도산십이곡발>이 지어진 다음해인 1566년의 일이다. 이와 같이 세간에서 <도산십이곡>을 한글로 지었다는 비난이 있었으며,⁴⁸⁾ <도산십이곡>을 모범으로 많은 시조가 창작되었기에⁴⁹⁾ 영향력, 즉 시조를 매개로 펼치고자 했던 퇴계의 의도는 상당히 영향력을 행사했다고 할 수 있다.

②에서는 시조의 완성도를 우려하는 겸사로 시작하여 <도산십이곡>을 ‘자성(自省)’의 도구로 삼았다는 것이다. 본문 (8)의 “欲”자는 아내들에게 부르게 하고자 “의도했던 것”이지만 말썽의 소지가 있어 “자성”을 제시한 것이다. 자성이 지향하는 의미는 퇴계의 학문론인 바로 ‘위기지학(爲己之學)’을⁵⁰⁾ 이루는 것이라고 할 수 있다. 즉 자신이 만든 교재와 그 내용은 자신이 평생 동안 한시도 잊지 말고 생각하고 실천해야 할 것으로

47) 그 시문: (원주)陶山山曲은 다른 사람 때문에 걱정할 것이지 공은 그럴 리가 없을 것이니 돌려 줄 필요가 없습니다. 其詞:陶山山曲 只爲他人慮耳 公必無是 不復見還(〈答禹景善別紙問目〉 권45, 2-542a).

48) 어떤 사람이 말하기를 “<陶山十二曲>이 잘 되었다고 한다면 잘 되었다. 그러나 방언을 섞어서 속되어 우아하지 못하니 반드시 함께 이것을 취할 수 없다.” 하였는데 이 말은 매우 옳지 않다. ……대저 道가 있는 곳이라면 시와 가가 어찌 귀함을 달리 하겠는가? 或謂陶山十二曲 佳則佳矣 然而雜以方言 俗而不雅 不必拜取於此 是不然矣……夫道之所在則 詩與歌奚異所貴乎(申益攄, 〈次來卿讀陶山微音有感詩韻并序〉, 《克齋集》 권1 25b~26b. 정문연 소장 고서 NO. D3B 1770).

49) <도산십이곡>을 잇는 연시조류로는 沙村 張經世(1547~1615)의 <江湖戀君歌 前後六曲>, 屏谷 權□(1672~1749)의 <屏山六曲>, 伴鷗翁 申遲(1706~1780)의 <伴鷗翁時調>, 安瑞羽(1664~1735)의 <楡院十二曲>, 存齋 李徽一(1619~)의 <楮谷田家八曲> 등이 있다. 이동영(1984), <조선조 영남시가의 연구>, 성균관대 박사논문, 101~117면 참조.

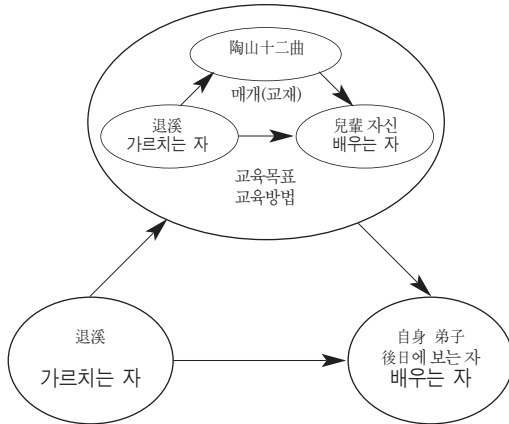
50) 선생은 말씀하시기를 “君子の 學問은 자기를 위한 따름이다. 이른바 자기를 위한다는 것은, 저 장경부가 말한, ‘위하는 바가 없이’ 하는 것이다. 우거진 숲 속에 있는 난

자신을 위한 교재이기도 한 것이다.

③에서는 “뒷날에 보는 자”들이 <도산십이곡>을 잘 평가해 줄 것을 기대한다고 하는데 당대의 평가에 개의치 않으며 나아가 세간의 비난을 넘어서 <도산십이곡>의 가치가 지속될 것을 확신하는 말이라고 할 수 있다. 자신이 <도산십이곡>을 매개로 의도했던 교육적인 구도가 후인들에게도 지대한 영향력을 발하기 바란다는 의미로도 읽을 수 있다. 이는 시조가 국문으로 된 당대의 유행 노래임에도 불구하고 대단한 교육적 가치를 지니고 있음을 깊이 인식한 것이다.

이와 같이 퇴계가 <도산십이곡>을 짓고서 교육적인 의도를 밝힌 자신의 행위에 대해 논의를 새로이 전개하였다. 이를 그림으로 표현하면 다음과 같다.

이는 교육의 교육을 의도한 전형적인 메타교육의 구도라고 할 수 있다.



초가 온종일 향기를 피우지마는, 스스로는 그 향기로운을 모르는 것과 같은 것이니, 군자의 자기를 위하는 뜻에 꼭 맞는 말로서, 마땅히 깊이 본받아야 할 것이다.” 先生曰君子之學 爲己而已 所謂爲己者 卽張敬夫所謂無所爲而然也 如深山茂林之中 有一蘭草 終日薰香而不自知其爲香 正合於君子爲己之義 宜深體之(《言行錄》 1 類編 教人 李德弘).

그러나 메타교육이라고 지칭할 수 있는 양상은 아주 복잡하다. 메타교육의 제 양상에 대해서는 교육학에서 다음과 같이 제시하고 있다.⁵¹⁾

	(1) X	(2) L	(3) T	(4) (T-L)
L	교재(소재) LX	배움의 세계 LL	가르침의 세계 LT	(T-L)
T	TX	TL	TT	(T-L)
(T-L)	(T-L) X	(T-L) L	(T-L) T	(T-L) (T-L)

(1)의 세로에 해당하는 교육은 1차교육이라고 한다. 즉 교재를 매개로 배우는 자와 가르치는 자가 1차적으로 성립하는 것이다. 소위 집적된 지식을 매개로 이뤄지는 가장 기본적인 교육 구도이다. (2~4)가 모두 교육을 교재(소재)로 한 메타교육으로 매우 복잡한 양상을 띠고 있다. (2)의 경우가 교재를 배움에 두어 배우는 것을 가르치고 배우는 것을 포괄하는 것이고, (3)은 교재가 가르침의 세계를 내용으로 하는 것으로 가르치는 것을 가르치고 배우는 것을 모두 포괄한다. (4)는 협동 교육 체제라고 말하는 것으로 배움과 가르침을 모두 배우고 가르치는 것이다. 실제로 일어나는 메타교육은 도식보다 훨씬 복잡하다 할 수 있다.

여기에서 퇴계의 경우는 1차적으로 자신이 1차적인 교육을 목표로 가르치는 자와 배우는 자를 설정하여 교재를 만들었다고 할 수 있다. 자신이 가르치는 자로서 교재에 자신의 평생의 경험과 자신이 학문에 뜻을 두고 학문을 하는 방법을 제시함으로써 1차적인 교육구도에서 이미 배우는 자들에게 배움의 길을 가르치고자 한 것이다. 즉 교재의 내용이 배움의 길을 제시함으로써 메타교육 (2)의 양상을 실천하는 것이다.

51) 이정연(2004), 218면.

여기서 그치는 것이 아니라 자신이 의도했던 1차 교육의 모델을 제자들 혹은 후일에 이를 궁구하는 자들에게 가르치고자 하였다. 이에 그의 제자들은 물론 오늘날에도 퇴계의 삶, 철학, 문학작품을 연구하게 하는 것이다. 즉 자신의 1차 교육을 가르침의 교재로 삼음으로 하여 가르침을 배우고 가르치게 하는 메타교육(3)의 양상을 실천하고 있는 것이다.

이는 퇴계의 시조나 사상 등이 오늘날에 많은 연구자들에 의해 연구되고 있음을 볼 때 더 복잡한 양상으로 메타교육적 의미를 고찰할 수도 있을 것이다. 이와 같이 최소한 세 가지 양상의 메타교육적인 구도를 보더라도 퇴계가 1차교육적인 의도로서의 〈도산십이곡〉 창작보다는 좀더 교육적 품위를 높이는 메타교육에 큰 비중을 두지 않았나 추측해 볼 수 있다.

4. 결론 : 시조교육의 방향성에 대한 제언

본 연구에서는 퇴계의 〈도산십이곡〉으로 교육하고자 했던 의도와 의미를 〈도산십이곡〉과 〈도산십이곡발〉을 통하여 현대 시조교육의 방향성을 점검해 보고자 하였다. 지금까지의 논의에 의하면 퇴계의 〈도산십이곡〉 창작은 명백한 교육적 의도에서 이뤄졌음을 알 수 있다.

퇴계가 의도한 1차교육적 의미는 퇴계가 직접적인 교육자로서 시조라는 노래를 통해 자신의 경험을 피교육자에게 전달하고자 한 문학교육으로 그 내용은 다음과 같다.

(1) 교육대상으로 좁게는 자제에서 아동, 그리고 이들의 학문 단계인 초학자를 설정하였다.

(2) 교재는 당대 영향력이 있는 시조를 선택하였다. 이는 당대 문화를 비판적으로 인식한 결과로 선택된 것이다.

(3) 교육 방법론은 노래교육으로 노래의 교육효과를 최대한 고려한 것

이다.

(4) 교재의 내용은 교육 목적에 부합하는 온유돈후한 인성교육에 적당한 것으로서 퇴계의 평생 경험을 토대로 하고 있다.

퇴계는 이 1차교육에 그치지 않고 자신의 문학교육적 구도를 당대의 다른 유학자 및 후대인에게까지 보여 주고자 했다. 이러한 의도는 오늘날 교육이론의 중요한 대상이 되고 있는 메타교육적인 것이다. 퇴계가 보여준 것은 다양한 메타교육적인 방법이었기에 퇴계의 작품과 삶이 지대한 교육적 가치를 오늘날까지도 지니게 된다. 이에 우리 고전시가의 시조 교육에 있어서 <도산십이곡>에 대한 교육은 이에 따른 3단계로 나누어 그 방향성을 설정해 볼 수 있다.

먼저 <도산십이곡>을 퇴계의 1차교육의 목적에 따라 선조들이 추구했던 온유돈후한 인성교육의 교재로 삼아 가르치는 것이다. 시조를 통해 문학작품에 대한 지식과 선조들의 정신세계와 문학의 내면화 과정을 가르치게 되는 것이다. 즉 퇴계가 의도했던 시조교육의 인성교육적 가치에 대해서는 이미 고전시가교육론이나 문학교육론에서 이미 충분히 검토하고 교육현장에서 다양한 교육방법으로 시행이 되고 있다고 할 수 있다.

둘째로는 퇴계가 교재에 제시하고 있는 선택했던 삶과 배움의 방식이 오늘날 어떤 의미를 지닐 것인지를 살펴보는 것이다. 퇴계가 교재인 <도산십이곡>에 제시한 내용은 자신의 평생의 경험을 통해 실천적으로 보여주는 통합적 지식이며 인생에 비전을 제시하는 것이기도 하다. 또한 배우고자 하는 자들에게 자신의 평생 경험을 통해 선택했던 삶의 목표와 방법론을 보여 줌으로써 피교육자 자신이 스스로 자신의 삶을 선택하는 하나의 지침으로 내재화하도록 하여야 한다는 것이다. 이는 오늘날의 학문론에 해당하는 것으로 시조 혹은 문학의 교육에서 교훈성을 강조하고 인성교육에서의 의의를 넘어서는 교육 내용 및 과정의 필요성을 시사한다.

마지막으로 퇴계의 교육 구도를 모델로 하여 오늘날에 그 의도를 되살

려 보는 것이다. 이는 다음과 같은 점을 중점적으로 검토할 필요가 있다. 즉 1차교육적 의도로 선택, 창작된 교재는 바로 당대 영향력이 있는 시조로 유행하고 있는 노래이다. 시조의 선택은 당대의 노래 문화를 비판적으로 인식한 결과이기도 하다. 그 노래의 내용은 단순한 지식이 아니라 교육 목적에 부합하는 온유둔후한 인성교육에 적당한 것으로서 퇴계의 평생 경험을 토대로 하고 있으며, 학문에 혹은 지식에 접근하는 배움의 자세와 삶의 선택에 대한 방법론을 담고 있다. 또한 이러한 내용을 담은 것이 시가 아닌 노래로서 노래의 교육 효과를 제시하고 있다. 이로 볼 때 현대의 시조교육은 현재 문화의 비판적 인식으로 창작된 자국 노래여야 한다는 것이다. 메타교육적 의미를 담은 자세에 대한 내용을 구성하여 가창시키는 것도 퇴계의 교육 정신을 잇는 방법이라 할 수 있다.

결론적으로 말하자면 퇴계가 시조교육을 통해 의도한 메타교육적 의미를 거시적인 안목으로 볼 때 문학교육과정 개발에 한 모델을 제시한 것이라 할 수 있다. 특히 문화의 상호작용 속에서 가능한 가능태로서의 모델,⁵²⁾ 현실 비판과 현재 문화에 대한 비판적 인식으로서의 내용 구성과 제시해야 할 방법론으로서 모델이 된다. 즉 21세기를 살아가는 우리에게 요구되는 지식이란 집적된 지식이라기보다 정보라는 홍수 속에서 자신이 필요한 내용을 통합하는 능력을 말한다. 이에 비춰 볼 때 퇴계의 시조교육론은 바로 시조 자체를 배우다기보다 시조, 즉 문학작품 속에서 자신의 삶을 조명해 보고 선택하는 과정을 배우게 되는 것이다. 시조 혹은 고전시가교육 또한 퇴계가 자신의 교육의도를 통해 보여 주고자 했던 정신을 살리는 메타교육적 의미를 실천하게 되는 것이다. ■

52) 박인기, 28면.

‘퇴계 시조교육의 메타교육적 함의 시론’에 대한 질의문

나정순(한남대)

최근 고전 문학의 교육적 측면에 관한 관심이 활발해지는 가운데 이러한 발표가 나온다는 것은 사실 우리들로서는 매우 반가운 일입니다. 실제로 학생들을 가르치는 입장에서 볼 때 고전 문학 교육에 대한 논의는 앞으로 심도 있게 이루어져야 할 과제이기 때문입니다.

기본적으로 이 연구의 전체적인 흐름에 대해서 수궁할 수 있는 바이나, 질의자의 입장에서 쟁점거리를 만들기 위하여 몇 가지 질문을 던지하고자 합니다.

1. 퇴계의 <도산십이곡>에 대한 연구는 상당히 축적된 연구 성과를 보이고 있는데 기존의 연구사를 검토해 볼 때 연구의 기본적인 틀은 대개 두 가지 방향으로 나가고 있습니다. 그 하나는 <도산십이곡>이란 텍스트를 도학적인 측면에서 보고 학문적 실천적 자세를 제시했다고 보는 관점입니다. 또 다른 하나는 <도산십이곡>이란 텍스트를 예술적 심미성의 측

면에서 보고 상자연(賞自然)의 풍류를 보여 준다고 해석하는 관점입니다.

양자는 물론 나름대로의 논리를 가지고 있습니다. 여기에서 질의자는 후자의 입장에 시각을 두고 논지를 끌어 가도록 하겠습니다.

먼저 <도산십이곡>의 기본적인 창작 배경은 <도산십이곡> 발문에서 보듯 즉, “퇴계 자신이 산수 간에서 한가롭게 지내는 가운데 마음의 느낌을 매양 시(한시)로 나타냈다는 것”입니다. ‘그런데 지금의 시는 詠할 수는 있어도 歌할 수는 없고, 만약 歌를 하고자 할 경우에는 반드시 우리말로 엮은 것이어야 한다는 것(閑居養疾之餘, 凡有感於情性者, 每發於詩. 然今之詩, 異於古之詩, 可詠而不可歌也. 如欲歌之, 必綴以 俚俗之語, 蓋國俗音節, 所不得不然也)”입니다. 요컨대, 가창(歌唱)의 필요성 때문에 퇴계는 한시가 아니고 우리말로 엮은 <도산십이곡>을 짓게 된 것입니다. 게다가 ‘한림별곡’류의 경기체가는 방탕하여 숭상할 바가 못 되며, 이별의 육가는 그보다 낮지만 온유돈후(溫柔敦厚)한 맛이 부족하여 이 작품을 짓게 되었다는 것입니다. 이는 <도산십이곡>의 내용과 관련하여 볼 때 한림별곡류의 풍류시에 대해 비판하면서 풍류시의 새로운 전형을 제시해 보이겠다는 퇴계의 의지가 깔린 일종의 선언이라고 할 수 있습니다. 말하자면 ‘흥취로 구현하는 풍류’의 새로운 모습을 보이고자 한 것입니다. 또한 “돌이켜 생각건대, 나의 종적이 약간 이 세속과 맞지 않는 점이 있으므로 만일 이러한 한사(閑事)로 인하여 요단(鬧端)을 일으키는지도 알 수 없거니와, 또 이것이 능히 강조(腔調)와 음절에 알맞을지도 모르겠다(顧自, 以迹頗乘, 若以等閑事, 因以惹起鬧端, 未可知也. 又未信其以入腔調, 偕音節與未也).”라고 <도산십이곡> 발문 마지막에서 말하고 있는 이 부분을 주목해 보아야 할 것입니다. 시가를 짓는 일을 ‘한가로운 일(閑事)’로 보고 그것이 ‘시빳거리(鬧端)’가 될지도 모른다고 한 바탕에는 그것이 당대의 일반적인 기본적인 관념이나 창작의 풍토와는 다르다는 것을 대변하

고 있는 것입니다.

물론 <도산십이곡>이 ‘은유돈후’와 ‘감발용통’의 도학적 학문 자세와 수양의 뜻을 제시하고 있다는 점을 부정하는 것은 아닙니다. 우리는 <도산십이곡>이란 텍스트를 지나치게 오늘날의 관점에서 바라보고 그것이 도학적이고 교육적인 것이라고 말하지는 않나 하는 반응을 해 봅니다. 왜냐하면 오늘날의 관점에서 보면 당대의 텍스트는 모두 유가의 이념을 제시하는 것으로서 우리들이 볼 때 모두 교육적 함의를 가질 수 있는 것이기 때문입니다.

중요한 것은 당대에 그것을 창작한 이가 어떠한 관점과 기반을 가지고 지었는가 하는 것입니다. 여기서 ‘언지’와 ‘언학’이라 함은 단순히 교육적인 함의를 지닌 뜻이 아니라고 봅니다. 이에 대한 상세한 논의는 이미 성기옥 교수가 제시한 바 있는데(<도산십이곡의 구조와 의미>라는 논문에서 밝힌 내용) ‘언지’는 ‘심지소지(心之所之)’ 즉 ‘마음이 가는 바’를 말하는 것입니다. 또한 ‘언학’이라 함은 배움의 영속성을 노래한 것으로 도의 본질적인 문제를 시적 형상화한 것입니다. 이는 퇴계가 <도산십이곡>을 통해 도를 탐구의 대상으로 보고 분석의 대상으로 본 것이 아니라 꿈꾸는 음미의 대상으로 보았다는 것입니다. 이러한 관점에서 볼 때 이 발표가 <도산십이곡>을 예술적 담론으로 보는 시각에서 멀리 있는 것은 아닌지 궁금합니다.

2. 선생님의 관점으로 볼 경우, 지금까지 교육 현장에서 이루어지고 있던 제반 시각과 별반 다를 것이 없다고 보는데, 그렇다면 기존의 연구에서 나아가 이 연구가 지향하고자 하는 궁극적인 목표는 무엇인지 궁금합니다. 질의자의 욕심에서 보자면 기존의 시각에서 더 나아가 그 무엇인가를 제시했어야 한다고 보는데 이에 대한 견해를 듣고 싶습니다.

3. 마지막으로 ‘메타교육적 함의’란 용어가 무엇인지 궁금합니다. 아직 ‘메타교육’이란 용어에 대한 논리성이 정확하게 정의되어 있지 않은

마당에서, 이러한 용어를 사용하는 것은 학문적 소통상 매우 애매할 수 있다고 보는데 이에 대해 설명해 주시기를 바랍니다. ■

‘퇴계 시조교육의 메타교육적 함의 시론’에 대한 토론

이임수(동국대)

한국 시가 교육에 대한 가치 있는 논문이라 생각합니다. 그러나 몇 가지 이해가 어려운 곳에 대한 부연 설명을 들었으면 합니다.

첫째, 메타교육의 정의에 대한 문장이 난해하여 이해하기 어렵습니다. 물론 발표자의 문장이 아닌 것으로 생각되지만, 다음의 문장을 알기 쉽게 수정하셨으면 합니다. 모든 분야에서 이론을 학문화하는 데에는 쉽고, 올바른 개념설정이 선행되어야 하기 때문입니다.

메타교육은 인간의 내면적인 요청에 따라 잠재적인 가능성을 주체적으로 실현시켜 나가게 하는 가르침이 성립하는 1차교육 자체를 매개, 즉 교재로 하여 이루어지는 ‘2차교육’ ‘교육의 교육’이다.

둘째, 다음의 도표에서 아래의 왼쪽 원에 있는 ‘퇴계 가르치는 자’는 확대하여 ‘일반 교육자, 가르치는 자’가 되고 오른쪽 원에는 ‘일반 피교육자, 배우는 자’로 봄은 어떤지요?

셋째, 퇴계는 노래로 부르게 하여 교육적인 효용을 얻고자 했는데, 오늘날 시조 음악(가곡이나 창)은 학생들이 그대로 부르기에는 너무 느려 문제가 있습니다. <도산십이곡>을 현대교육에 적용하기 위한 특별한 해결책이 있으신지요? ■



해방 60주년에 다시 생각하는 한국문학의 정체성

(주관 : 서울대 한국문학연구소)

- 기조 발제 : 일원론과 이항대립론과 복수론/조남현
- 조선 후기 북학파와 한국문학의 정체성 추구/김명호
- 매월당과 만해/박희병
- 근대 계몽기 소설의 정체성/김영민
- 축제적 자아의 새로운 가능성/신범순

| 기조 발제 |

일원론과 이항대립론과 복수론

조남현(서울대 교수)

1.

한국문학의 정체성을 바르게 파악하는 방법의 하나로 문학사적 통찰을 제기할 수 있다. 아니면 의미 함량이 높은 과거의 한 시대를 집중적으로 파헤쳐 들어가는 방법도 있을 것이다. 기본적으로 문학사 서술이나 단대사적(斷代史的) 탐구는 특정 형태를 취하며 특정 시각에 얽히게 마련이다. 이때의 특정 연구로는 주제사, 형식사, 서양문학영향사, 사조사 등을 생각할 수 있다. 특정 시각에는 반복론, 혼란/정리론, 계선적(繼線的) 진행론 등과 같은 역사기본인식론과 민족사관, 민중사관, 진보사관, 이성사관 등과 같은 사관이 포함된다. 사관에 따라 역사 서술의 효과가 다르게 나타나기는 하지만, 어떤 사관이더라도 역사적 사실과의 완전한 부합을 이룰 수 없는 것은 사실이다. 일정한 사관을 지닌다는 것은 특정 시각

에서 일관성 있게 적극적으로 해석을 하겠다는 의지의 표시일 뿐이다. 해석 행위는 기본적으로 분석행위보다도 사실을 놓치거나 왜곡할 가능성이 높다. 진보, 민중, 해방, 투쟁, 갈등 등 어떤 개념을 중심으로 한 역사 인식이나 사관이든 정도의 차는 있으나 역사적 사실의 부분적 무화나 왜곡을 보일 수밖에 없다. 이런 사관들은 일원론이나 이원론이나 삼분법 그리고 복수론(複數論)을 실천에 옮겨 온 것으로 또 계속 그렇게 할 것으로 이해된다. 민중사관은 일원론에, 투쟁사관은 이원론에, 진보사관은 다원론에 가깝다.

과거의 한국문학은 시대에 따라 또 어떤 지배담론이 나타났느냐에 따라 단수론(單數論)이 맞기도 하고 이항대립론이 적절하기도 하고 정족세론(鼎足勢論)이 합당하기도 하였다. 일원론이나 단수론에 서면 우리 문학의 역사를 일정한 사상이나 지향 작용이 이끌어 간 것으로 보게 되며 이항대립론에 서면 문학사를 두 가지 상반되거나 병행하는 거대한 세력이 끌고 간 것으로 파악하게 된다. 삼분법 이상의 다원론이나 복수론은 한국문학의 역사를 여러 가지 동인이 동시에 작용한 결과로 해석하게 만든다. 한국문학사는 한국문학의 사실을 알려 주는 것이라는 명제 앞에서는 복수론이 가장 신뢰할 만하지만 한국문학사는 한국문학의 본질을 알려 주는 것이라는 명제 앞에서는 복수론을 가장 신뢰하기는 어렵다. 경우에 따라서는 단수론이 타당할 수도 있고 이항대립론이 어울릴 수도 있다.

2.

단수론은 일원론이나 절대론이나 지배담론으로 대치될 수 있는 것으로, 한국문학에서는 민족, 민족주의, 민중, 리얼리즘, 모더니즘, 모더니티 등과 같은 개념으로 예시되어 왔다. 한국 현대문학의 역사를 민족문학의 시련과 성취의 과정으로 재구성하는 것도 가능하며 리얼리즘이 온갖 수

난을 이겨낸 끝에 근본적인 자유를 쟁취하기까지의 과정으로 정리해 왔기 때문이다. 모더니즘이나 근대성도 마찬가지다. 한국 현대문학의 역사는 모더니즘의 수용, 구현, 확대 및 심화과정으로 볼 수 있다. 그런가 하면 한국 현대문학은 포괄적 의미의 근대성이 역사(役事)한 과정으로 볼 수도 있다. 오늘날 한국 현대문학사를 민중이 주체요, 대상이요, 목적이 된 문학사로 재구성하는 것은 어렵지 않은 것으로 인식되고 있다.

한국문학 연구자에는 과학자, 비평가, 이데올로그, 운동가 등 여러 존재가 포함되어 있다. 과학자는 1차적인 자료의 수집과 정리에 힘쓰며, 비평가는 해석과 평가에 치중하며, 이데올로그나 운동가는 실천논리에 관심을 모은다. 과학자가 과거를 바라보는 존재라면 비평가는 현재에 관심을 집중하는 존재이며, 이데올로그나 운동가는 기본적으로 미래를 전망하는데 힘쓰는 존재다. 이데올로그나 운동가는 과학자나 비평가보다는 아무래도 일원론이나 단수론에 더 크게 유혹을 느끼게 마련이다. 이데올로그나 운동가는 이미 특정 이념이나 사조를 선택한 존재이기 때문이다. 또 이념의 실천이나 운동의 완수를 사명으로 알고 있기 때문이다. 단수론은 특정 사조가 다른 사조들과 병존하거나 경쟁하다가 승리했다는 승리론이나 다른 사조들을 급하게 또는 천천히 집어 삼켰다는 흡수론으로 설명된다. 일원론자들은 자신이 선택한 대상이 가장 옳다고 믿거나 옳다고 믿어야 한다고 생각한다. 그들은 두 가지 사조의 갈등이나 공존을 상정(想定)하면서도 어느 쪽이 승리했는가는 이미 정해 놓고 있다.

오늘날 작가는 문학운동의 한 형식을 취한 것이면서 크게는 새로운 이데올로기의 수준으로 나아간 것의 하나로 녹색사상을 들 수 있다. 비슷한 용어들 가운데서도 녹색문학은 생태문학이나 환경문학보다는 미래지향적인 태도를 강하게 내 보인다. 오늘날 우리나라에서도 녹색이데올로기는 찬반운동을 초월해 있는 정도가 되었다. 리사 벤톤(Risa M. Benton)과 존 레니 쇼트(John Rennie Short)가 공저한 《환경담론과 실천》(1999)에

서는 생태학을 환경오염과 환경파괴에 적극적으로 맞서 싸우는 개혁주의적 환경주의자인 피상생태학과 사회 전체에게 끊임없는 변화와 진보를 촉구하는 것에도 최종목표를 둔 심층생태학으로 나누었다. 피상적 생태학은 개혁주의에, 심층생태학은 점진주의에 연결시킬 수 있다. 대체로 현실반영에서 그친다고 하는 리얼리즘도 기본 정신은 발전사관과 진보 논리에 둔 것으로 볼 수 있다. 이미 문학은 처음부터 심층생태학을 실천에 옮겨온 것이 된다. 문학은 민족과 시대에 따라 구체적인 실천방법은 다르지만 녹색이데올로기를 실천에 옮겨 온 것이라고 할 수 있다. 한국 문학사도 문학은 녹색이념이라든가 생명사상을 부단히 선전하고 실천에 옮기는 것이라는 명제 앞에서는 예외적인 것이 될 수 없다. 반제 반봉건 투쟁에 가담했고 반전사상을 펼쳐 왔고 사회발전 논리에 기여했던 만큼 한국문학사는 녹색이념 구현의 본보기가 될 만하다. 이처럼 운동성은 수용과 배제, 긍정과 부정의 과정을 거쳐 선택과 단일화를 꾀한 것이기에 일원론적 행위에 넣을 수 있다.

한국 현대문학 연구자들 사이에서 보이는 서양이론으로의 환원주의는 한국문학적 사실을 재해석한다는 명분과는 다르게 사실의 왜곡이라는 결과를 흔치 않게 빚어 내고 있다. 한국 현대문학 연구자들 사이에서 라캉, 들뢰즈, 바흐틴, 폴 리쾨르, 푸코, 에드워드 사이드 등은 제대로 이해되지도 못한 채 한국문학을 새롭게 해석해 줄 것으로 절대적인 기대를 받고 있다. 이들 난해한 인접 학문의 학자들이 서사학자나 시론가를 제치고 또 국내 국문학자들을 제치고 절대적인 이론가로 군림하는 것도 일원론의 소산으로 볼 수 있다. 사람뿐만이 아니다. 글쓰기, 근대성, 상상계/상징계/실재계, 주체/타자, 환유/은유, 텍스트, 담론 등과 같이 포괄적이거나 추상적인 개념들이 한국 현대문학 해석의 절대적인 지침으로 자주 등장하고 있는 것도 우리 연구자들 사이에서 일원론적 시각이나 단수론적 태도가 성행하고 있다는 증거가 된다.

이처럼 연구자들 사이에서 간취되는 서양이론의 맹목적 추수는 숭신주의(崇新主義, neophilia)로 연결지어 볼 수 있다. 문학연구자에게서 보이는 숭신론적 태도는 대중적 반응을 의식하면서 새 것을 선호하고 새 것에 큰 가치를 부여하는 정치논리나 경제논리의 산물일 수도 있다. 숭신주의는 기존체제나 기성세대를 향해 지배나 승리의 욕망을 드러내 보이는 것인 만큼, 이항대립적 태도보다는 일원론적 태도에 가깝다. 오늘날 한국 사회에서는 여러 방면에서 새 것, 앞서가는 것, 바꾸는 것을 선호하는 나머지 새 것은 선이라는 미신마저 떠돌고 있음을 보게 된다. 개개인이 잘 살기 위해서 또 한국사회가 발전하기 위해서 숭신론을 취하는 것은 불가피하다고 할 수 있지만 숭신론이 문학연구자에게까지 깊게 침투된 현상은 긍정적으로 보기 어렵다. 인문학은 자연과학과는 달리 과거를 바라보는 학문분야가 아닌가. 인문학은 기본적으로 과거 탐구인 이상, 또 연구자라면 새로운 아이디어 제시보다는 다양한 연구성과의 축적을 최고 행위로 삼아야 하는 이상, 신구공존의 분위기로 방향을 잡아야 한다.

3.

20세기의 한국문학은 제국주의/민족주의, 사회주의/자본주의, 사회주의/민족주의, 모더니즘/리얼리즘 등과 같은 거대 이데올로기 중심의 이항대립체계를 작품 속에서도 문단행태의 면에서 보여 왔던 것으로 해석되고 있다. 시나 소설이 가시적이든 불가시적이든 주로 다루는 갈등 관계도 이러한 경향을 잘 반영하고 있다. 그런가 하면 순수문학/참여문학, 순수문학/대중문학 등과 같은 뿌리깊은 이항대립 관계를 펼쳐 보이기도 했다. 비교행위가 어느 대상의 본질도 제대로 파악해 내지 못하는 경우가 많은 것처럼, 이항대립의 관점으로 한국문학을 설명하는 것은 대립관계를 이루고 있는 작품들이나 문인들을 피상적으로 접근하거나 왜곡시

키는 결과를 가져오곤 했다. 이데올로기는 본질적으로 부분성이나 타자성을 지닌 것인 이상, 특히 이념대립으로서의 이항대립은 대상 왜곡의 가능성을 높게 지니기 쉽다. 세계적이고 거대한 이데올로기일수록 그에 대한 대응방식은 다양하게 나타나는 법이다. 일제 강점기에서 사회주의는 지지, 협력, 거부, 무관심, 배반 등 여러 반응을 받았다. 절대적 지지는 경향문학과 프로문학과 카프를 낳았고, 협력행위는 동반작자가라는 범주를 설정하게 했고, 거부행위는 사회주의거부자들과 사회주의자들로부터 거부당한 존재가 공존하는 결과를 가져왔다. 사회주의로부터 거부당한 존재의 대표적인 예로 아나키스트를 들 수 있다. 잘 알려진 바와 같이 아나키즘은 상호협조론에서 폭력혁명론까지 다양한 태도를 포괄하고 있는 것인 만큼 사회주의와 겹치는 부분도 크면서 동시에 사회주의와의 거리도 분명하다. 사회주의 이념을 배반한 경우로 전향이라는 개념을 들 수 있다. 김팔봉, 박영희, 백철 등과 같은 카프 창립자나 프로문학 전도사가 만들어 낸 전향의 범주는 최소한 양가적이거나 가치중립적인 것으로 해석할 필요가 있다. 이렇듯 사회주의에 대한 부정적 반응은 민족주의, 점진주의, 아나키즘, 현실초월주의, 예술지상주의 등으로 나타난 만큼 사회주의를 한 축으로 하는 이항대립체계는 다양하게 나타날 수 있다. 문제는 사회주의의 대립개념이 이루어 낸 문학적 산물이 사회주의에 크게 떨어지지 않을 만큼의 규모나 세력을 유지하고 있었냐에 있다.

한국문학사에서 순수/참여 논쟁의 범주에 들어가는 문학 논쟁은 여러 차례 있었다. 순수문학은 문학이 철학적 과제와 표현방법으로, 참여문학은 문학이 역사·사회적인 과제와 표현방법으로 구체화한 것을 의미한다. 1960년대에는 1963년, 1967년, 1968년에 순수/참여 논쟁이 있었다. 이 시기의 순수/참여 논쟁은 당대의 한국사회 현상과 문단현실에 대한 견해 차이에서 빚어지기도 했고, 프랑스 중심의 양가주망 문학론의 영향으로 촉발되기도 했고, 문학사적 인식의 차이에서 시작되기도 했다. 이

때의 논쟁참여자들은 이데올로기라는 개념을 협의와 광의로 해석하는 차이를 보이는 데서 순수파와 참여파로 갈라지는 면을 보이기도 했다. 1970년대에 들어와 순수파가 참여파를 향해 공식주의, 소재주의, 편내용주의, 도구문학, 목적문학 등과 같이 비판한 것을 보면 또 참여파가 순수파를 향해 형식주의, 문법주의, 소아주의, 이기주의, 도피주의 등과 같이 공격한 것을 보면 순수파는 순수파대로 참여파는 참여파대로 자파가 문학정신이나 방법을 일면만 붙들고 있음을 자인한 것이 된다. 또 상대 진영의 정신과 방법이 의외로 폭넓은 것임을 인정하는 것이 될 수도 있다. 1960년대의 순수문학/참여문학의 대립구도는 1970년대의 순수문학/민중문학의 대립구도와 분명히 다른 점이 있다. 무엇보다도 순수문학의 중심세력이 바뀌었다는 점을 들 수 있다. 1960년대의 순수문학파가 현실초월주의자의 모습, 이데올로기 기피자의 모습을 보여 주었다면 1970년대와 1980년대의 순수문학의 중심은 자유주의 문학론자가 차지하게 된 것이라고 할 수 있다. 그리하여 1980년대 전반기의 한국문학의 흐름을 보고 민중문학진영은 자파의 획기적인 세력 확대라고 평가하였고 자유주의 문학진영에서는 자파의 개신적인 방법과 포용적인 태도가 결실을 거둔 시기로 평가하였다. 1980년대 들어 순수문학/민중문학 대립구도가 양진영의 강경론자들 사이의 첨예한 대립으로 이어지기도 했지만 한편으로는 길트기를 모색하는 분위기도 분명하게 나타났다. 순수문학이 민중문학의 미학실조(美學失調)를 보완해 주고 반대로 민중문학이 순수문학의 의식약세를 보충해 주는 식의 영향을 준 것은 제3의 흐름이나 세력을 불러왔느냐의 여부와 관계 없이 긍정적으로 볼 수 있다. 1980년대의 민중시는 시대의 요청에 따라 전투성을 일층 강화하면서도 독자들의 반응 비평에 따라 서정성과 개인성을 수혈받는 것을 거부하지 않았다.

1980년대의 비평가들의 활동상을 주시하면서 쓴 <비평의 유형학을 위하여>에서 김현은 문화적 초월주의, 민중적 전망주의, 분석적 해체주의

등 세 가지 유형을 제시했다. 문화적 초월주의는 순수문학을 민중적 전망주의는 민중문학을 가리킨다. 김현은 제3의 유과인 분석적 해체주의에 이상섭, 김치수와 함께 자신을 집어 넣었다. 이러한 3분법은 김현이 자신의 입장에 대해 고민을 많이 한 결과로 보이기도 하지만 이미 김현은 1980년대의 비평계가 순수/민중과 같은 2분법으로 분할하기에는 무리가 따를 정도로 커졌다고 판단한 것일 수 있다. 또는 순수문학은 한 가지 이름으로 묶기가 어렵다고 본 것인지 모른다.

순수/민중의 이항대립에 익숙해진 한국문인들의 눈으로 보면 1990년대는 주조를 잡기 어려운 시대가 된다. 1990년대는 이론상으로는 포스트모더니즘 시대가 되어 주조가 없는 것이 당연한 것으로 보일 수도 있겠으나 시와 소설은 작은 서사, 개인, 일상성, 놀이 등에 큰 관심을 갖는 것으로 드러나고 있다. 리얼리즘/모더니즘의 2분법에서 헤어나지 못하면 1990년대 중반 이후로 리얼리즘이 부분화, 약화, 중간화되었다고 비판적으로 지적하게 된다. 그러나 이러한 2분법을 받아들이지 않는 사람은 1990년대의 변화상에 대해 다른 진단을 하게 될 것이다.

1960년대와 1970년대에 순수시나 순수문학은 참여시, 민중시, 참여문학, 민중문학 등과 같은 대립항을 지녔지만 순수소설은 본격소설, 예술소설, 고급소설 등의 유사어로 쓰이면서 대중소설이나 통속소설 또는 저급소설과 대립되는 것으로 사용되었다. 일찍이 염상섭은 〈소설과 민중〉(동아일보, 1928.5.27~6.3)에서 1920년대 말의 한국소설을 통속소설/프로소설/고급소설로 나눈 바 있다. 염상섭이 고급소설을 중심에 두고 프로소설과 통속소설을 주변에 둔 반면, 같은 해에 김팔봉은 〈통속소설소고〉(조선일보, 1928.11.9~11)에서 마르크스적 통속소설을 주류로 생각했다. 김팔봉은 당시의 소설을 통속소설과 통속소설이 아닌 것으로 대별할 정도로 통속소설을 긍정적으로 보았다. 통속소설은 분명하게 설명할 수 있는 조건들이 있지만 통속소설 아닌 것은 구체적인 이름을 붙이기 어려운 점

이 있었을 것이다. 이듬해에 김팔봉은 <대중소설론>(동아일보, 1929.4.14~20)에서 ‘대중적 프롤레타리아 소설’에 역점을 두었다. 김팔봉은 소설의 질보다는 소설의 가독성(可讀性) 정도를 주시한 것이다. 안희남은 <통속소설의 이론적 검토>(《문장》, 1940.11)에서 문학을 순수문학과 대중문학으로 나누면서도 소설은 순수소설/대중소설/통속소설과 같이 3분하였다. 안희남은 순수소설은 “상식의 수준 상승”으로, 대중소설은 “상식의 수준 추종”으로, 통속소설은 “상식의 수준 저하”로 풀이함으로써 세 가지 유형을 명료하게 구분하는 결과를 가져왔다. 안희남이 말한 대중소설은 오늘날의 중간소설에 해당한다. 정태용은 <문학의 순수성과 대중성>(《문예》, 1960.6)에서 순수성의 대립개념으로 통속성, 대중성, 경향성 등을 들고 유사개념으로는 예술성과 형식성을 들었다. 정태용에 의해 대중소설=사회공정, 경향소설=사회부정, 사소설=사회무관심, 통속소설=대중소설의 타락 등과 같은 주목할 만한 도식이 나오고 있다. 물론 이러한 4분법은 그 자체가 완전한 것은 아니지만 순수소설/대중소설과 같은 2분법이나 모더니즘/리얼리즘소설 식의 2분법이 옹색하고 소루한 것임을 암시해 준다. 1980년대 한국문학을 두고 대중화, 상품화, 개그화 등과 같이 비판하는 목소리가 높았던 적이 있다. 이러한 평가 행위는 1980년대 문학은 1970년대까지의 고급/저급의 2분법으로는 더 이상 설득력 있게 설명하기가 어렵다는 점을 반증해 준다. 대학강의실에서나 연구실에서 행하는 고상한 것/저속한 것, 엄숙한 것/유희적인 것, 계몽적인 것/쾌락적인 것 등과 같은 이항대립론은 이미 1970년대에 중간소설의 득세로도 전반은 바 있다. 오늘날에는 대학강의실에서도 고급/중급/저급의 3분법을 취하여 읽을 만하고 음미할 만한 문학의 범위를 넓히고 있다.

일제 강점기 문학을 리얼리즘과 모더니즘의 연결, 병행, 대립으로 구조화하는 것은 한국 현대문학 연구자들 사이에서 통설이 되고 있다. 리얼리즘/모더니즘은 민족주의/세계주의, 저항논리/적용논리, 공동체 지향/

개인 지향, 반영론/생산론 등과 같은 여러 각도의 대립관계로 설명되어 왔다. 해방 이전이든 해방 이후든 리얼리즘과 모더니즘으로 한국문학의 의미공간을 대별하는 것은 제한적이면서 초보적인 시각이라고 할 수밖에 없다. 리얼리즘과 모더니즘에 대해 잘 알고 있는 사람이라면 이 소설은 리얼리즘적이다라든가 이 시는 모더니즘적이다와 같은 설명을 통해 많은 것을 유추해서 보완할 수 있겠지만 두 가지 사조에 대해 사전 지식이 없는 경우에는 기본적인 이해밖에 할 수 없다. 리얼리즘도 자연주의, 비관적 리얼리즘, 의식적 리얼리즘 등과 같이 수십 가지로 나눌 수 있는가 하면 모더니즘도 주지주의, 이미지즘, 초현실주의 등을 포괄한다. 리얼리즘 소설하면 구체적으로 어떤 소설을 가리키는지 알기 어렵다는 것이다. 모더니즘 시도 마찬가지다. 이 두 가지 사조를 통해서만 우리 현대문학의 특질을 설명하려는 태도는 한 시대 한 시대를 만들어 가는 데 힘을 쏟은 여러 문인들의 노력과 결실을 본의 아니게 돌아보지 않는 부작용을 빚어내기 쉽다. 리얼리즘/모더니즘과 같은 이분법에서 헤어날 수 없는 태도는 큰 서사/작은 서사와 같은 이항대립으로 한 시대의 소설의 흐름을 설명하게 할 수도 있다. 한국소설사에서는 어느 시대든지 큰 서사와 작은 서사가 공존했었으며, 또 큰 서사가 지배했던 시대가 더 많았었다. 그동안 한국소설사에서 리얼리즘 소설은 빈자소설, 농민소설, 노동자소설, 지식인소설, 풍자소설, 전쟁소설 등과 같은 여러 하위 유형을 보여 주었고 모더니즘 소설은 도시소설, 심리소설, 시적 소설 등과 같은 하위 유형을 보여 주었다. 리얼리즘 소설이라든가 모더니즘 소설과 같은 소설 유형은 이제 몸집이 너무 커져 소설 유형이 갖는 엑스레이 촬영과 같은 기본적인 기능마저 행사하기가 어렵게 되고 말았다.

4.

이 글은 복수론으로 나아갈수록 한국문학의 사실에 완전해 가깝게 부합하고 또 그림으로써 한국문학의 정체성을 제대로 찾아낼 수 있다는 것을 주장하는 데 목표를 둔 것이 아니다. 한국문학사에서 흔히 볼 수 있는 일원론적, 이항대립론적, 3분법적 태도가 구체적으로 어떻게 나타나는지를 살펴보고 그런 태도들에 내재된 문제점을 한 번 정리해 보자는 데 이 글의 목적이 있다. 다음과 같은 제언을 해 두는 것으로 이 글을 쓴 목적을 더욱 분명하게 밝힐 수 있을 것이다.

첫째, 일원론이나 이항대립론 또는 삼분법을 추수한 나머지 한국문학적 사실을 부분적으로라도 무화하거나 왜곡하지는 않았는지 돌아보아야 할 것이다. 둘째, 2분법이나 이항대립론으로 통설이 되다시피한 것은 삼분법으로 늘려서 다시 볼 필요가 있다. 문학사를 두 가지 경향이나 사조의 대립구도로 구성하는 데서 의도적으로 한 걸음 더 나아가 정립(鼎立)의 형태를 그려 볼 필요가 있다는 것이다. 셋째, 구체적인 작가나 작품을 논할 경우에는 모더니즘 시라든가 리얼리즘 소설 등과 같은 포괄적 명칭을 사용하는 대신 한 단계 내려와 대상에 적합한 구체적인 유형을 찾아주어야 할 것이다. 넷째, 당대 평론가가 대범하게 또는 잘못 사용한 용어를 답습하려 하지 말고 대상에 맞는 새로운 이름을 찾아 부여할 필요가 있다. 부분적이든 전체적이든 기호에는 그 대상의 본질을 지시하는 기능이 내재되어 있기 때문이다. ■

조선 후기 북학파와 한국문학의 정체성 추구

김명호(성균관대 교수)

1. 머리말

한국문학의 정체성은 무엇인가. 달리 말해 한국문학은 어떻게 개념적으로 규정될 수 있으며, 그와 같이 규정된 한국문학은 어떤 특질을 지니고 있는가. 이는 국문학 연구 초창기부터 마주친 난제였다. 일찍이 도남 조윤제(陶南 趙潤濟)는 이 문제와 고투하여, 한국문학이란 “국어로써 한민족(韓民族)의 생활을 표현한 문학”이며, “은근과 끈기”야말로 서양이나 중국·일본 등의 문학과 다른 한국문학의 특질이라고 답한 바 있다.¹⁾

오늘날 이러한 그의 소박한 견해를 비판하기란 쉬운 일이다. 우선 ‘국어’나 ‘한민족’을 초역사적 실체로 전제하고 그 위에서 한국문학의 불변하는 특질을 찾으려 한 기본 발상부터 비판의 대상이 될 수 있다. 그렇기

1) 조윤제, 《국문학개설》, 동국문화사, 1955.

는 하지만, 한국문학의 정체성을 학문적으로 규명하려 한 도남의 선구적 노력 자체는 무의미한 것일 수 없다고 본다. 이는 민족 정체성을 말살하려는 일제의 식민 지배와 민족 정체성의 분열을 초래한 남북 분단을 극복하고자 하는 강렬한 문제의식에서 나온 것이었다.

물론 21세기인 오늘날은 도남이 살았던 시대와 크게 다르다. 그러나 분단체제는 여전히 강고하게 남아 있을 뿐더러 미국을 진원지로 한 이른바 세계화의 소용돌이 속에서 새로운 정체성의 위기를 겪고 있는 것도 사실이다. 그런데도 도남과 같은 초창기 국문학자들에게서 볼 수 있었던 문제의식이나 한국문학의 정체성을 규명하려는 열정을 찾아보기 어렵다. 크게 달라진 역사적 여건을 충분히 고려하면서 한국문학은 더욱 엄밀하게 규정되어야 하고, 그 특질 역시 문예미학적으로 더욱 깊이 천착되어야 할 것이다.

이 글은 한국문학의 정체성이 언제부터 자각적으로 추구되었는지를 살펴보는 시론이다. 여기서 말하는 한국문학은 근대 국민국가를 이루기 위해 결집한 민족(nation)으로서의 한국인들이 창출한 문학을 뜻한다. 그런 의미에서의 한국문학은 아무리 소급해도 19세기 후반 이전에는 성립되기 어려울 듯하다. 즉, 서면호사건과 병인양요가 발발한 1866년부터 서양 열강들이 주도하는 세계자본주의 체제로 점차 편입되어 가면서 전통적 왕조국가를 근대 국민국가로 개조하기 위한 험난한 투쟁이 시작되었으며, 그 과정에서 ‘신민(臣民)’에서 ‘국민(國民)’으로 거듭 태어난 한국인들이 창조한 문학을 통틀어 한국문학이라 할 수 있을 것이다.

이렇게 본다면 한국문학은 한시적으로 성립되는 역사적 개념이고, 한국문학의 특질 역시 마찬가지다. 아득한 고대부터 유구한 역사와 고유의 특질을 지닌 한국문학이란 애국계몽기와 일제 강점기에 만들어진 담론일 뿐이다. 이 점을 승인하면서, 19세기 후반에 이르러 한국문학의 출현을 가능케 한 문학 내부적 요인으로 조선 후기 북학과(北學派)의 존재에

주목하고자 한다. 연암 박지원을 비롯하여 북학파로 분류되는 일군의 문인들은 ‘조선적(朝鮮的)인 한문학(漢文學)’을 창작하려는 분명한 의식을 지니고 있었으며, 그에 상응하는 뚜렷한 문학적 성과를 남겼다고 보기 때문이다. 당시의 통념으로 문학이란 곧 한문학이었다는 점을 감안하면, 한국문학의 직접적인 기원을 조선 후기 북학파의 문학에서 찾을 수 있다고 보는 것이다.

2. 연행(燕行)과 정체성 위기

조선 후기 북학파는 종전과 같은 중국 고전(古典)의 모방에서 탈피하여, ‘지금 이곳’의 현실을 다룬 문학을 추구하였다. 연암은 그를 추종하는 좌소산인(左蘇山人) 서유본(徐有本)에게 준 시에서 이렇게 읊고 있다.²⁾

卽事有眞趣 눈앞 일에 참된 흥취 들어 있는데
何必遠古 하필이면 먼 옛것을 취해야 하나
漢唐非今世 漢唐은 지금 세상 아닐 뿐더러
風謠異諸夏 우리 민요 중국과 다르고 말고

또한 연암은 “오늘날의 시이지 옛날의 시는 아니다.”라고 비난받은 이덕무(李德懋)의 한시에 대해 다음과 같이 옹호하였다.

……지금 懋官은 조선 사람이다. 산천과 기후가 中華 땅과는 다르고 언어와 풍속도 漢唐의 시대와 다르다. 그런데도 만약 작법을 중화에서 본뜨

2) <贈左蘇山人>, 《국역 연암집》 2, 민족문화추진회, 2004, 12면.

고 문체를 한당에서 답습한다면, 나는 작법이 고상하면 할수록 그 내용이 실로 비루해지고, 문체가 비슷하면 할수록 그 표현이 더욱 거짓이 됨을 볼 뿐이다.

우리나라가 비록 구석진 나라이기는 하나 이 역시 千乘의 나라요, 신라와 고려가 비록 儉薄하기는 하나 민간에 아름다운 풍속이 많았으니, 그 방언을 문자로 적고 그 민요에다 韻을 달면 자연히 문장이 되어 그 속에서 참다운 이치가 발현된다. 답습을 일삼지 않고 빌려 오지도 않으며, 차분히 현재에 임하여 눈앞의 삼라만상을 마주 대하니, 오직 이 시가 바로 그러하다.

이덕무가 어디까지나 조선인이라는 점을 강조하고, 조선은 지리적·문화적으로 중국과 다르며 독자적인 역사와 미풍 양속을 지닌 나라임을 역설한 것이다. 그리고 나아가, 한시의 영원한 모범인 《시경(詩經)》도 여항(閩巷) 남녀의 언어를 기록한 데 불과하므로 당대 조선 남녀의 성정(性情)을 노래한 이덕무의 한시는 ‘조선의 국풍(國風)’이라 할 수 있다고까지 예찬했다.³⁾

이와 같이 조선 후기에 이르러 북학과 문인들이 자신을 ‘조선인’으로 자각하고 중국문학과 다른 ‘조선적인 한문학’을 추구하게 된 원인은 무엇일까. 먼저 지적할 것은, 조선왕조가 세계사적으로도 유례가 드물게 장기적으로 존속했을 뿐 아니라 주자학의 꾸준한 보급을 통해 철저히 유교적인 사회로 전환되어 갔던 사실이다.⁴⁾ 이는 ‘조선인’으로서의 정체성을 형성하는 비옥한 토양이 되었을 것이다. 연암은 1780년 연행(燕行)

3) < 處稿序>, 같은책, 166~167면.

4) 마르티나 도이힐러, 《한국사회의 유교적 변환》, 아카넷, 2003. 마크 피터슨, 《유교사회의 창출》, 일조각, 2000 등 참조.

중에 사귀 중국인에게, 조선에서는 관혼상제에 모두 《주자가례(朱子家禮)》를 준수한다고 하면서, 조선의 네 가지 좋은 점(四佳)으로 유교 숭상과 아울러 과부의 수절 풍속 등을 내세웠다.⁵⁾

다음으로 지적할 것은, 동아시아의 국제질서를 뒤흔든 명·청 교체기의 천하대란을 계기로 화이관(華夷觀)에 변화가 일어난 사실이다. 본래 화이관은, 세계의 중심부인 중원(中原)에 살고 있는 한족(漢族)은 요순(堯舜) 이래의 찬란한 문물을 계승해 온 점에서 주변부의 야만적인 민족들과 다르다는 차별주의적 세계관으로, 한·당 이후 중국 중심의 국제질서(소위 책봉체제)를 뒷받침해 왔다. 그러나 이러한 종래의 화이관은 만주족이 중원을 차지하면서 더 이상 지탱할 수 없게 된다. 화이관을 구성하는 인종적·지리적·문화적 요소 중 그 핵심이라 할 수 있는 인종적 근거가 상실된 탓이다. 게다가 서학(西學)으로부터 수용된 지원설(地圓說)이 화이관의 지리적 근거에 일대 타격을 가했다.

이 같은 상황에서 중화 문물의 계승 여부를 중시하는 문화 중심적 화이관이 대두하게 되었다.⁶⁾ 조선이 비록 ‘동이(東夷)’ 이기는 하나 망한 명나라를 대신하여 천하에서 유일하게 중화 문물을 보존·계승하고 있으므로 실질적으로는 ‘중화(中華)’ 라는 것이다. 그리하여 중국인들이 만주족의 변발(髮)과 복식을 강요당한 데 반해 조선만은 명나라의 유제(遺制)인 의관(衣冠) 문물을 보존하고 있는 것에 커다란 자부심을 가졌을 뿐 아니라, 나아가 조선의 일부 의관 문물에 잔존한 오랑개 풍속을 불식함으로써 더욱 철저하게 중화화(中華化)하고자 노력했다. 이러한 조선 후기의

5) 《열하일기》〈太學留 錄〉, 8월 10일조.

6) 이는 동아시아 각국의 보편적인 현상이었다. 阮朝 베트남이 남쪽의 중화제국을 자처한 것, 일본의 水戶學派나 國學派가 일본이 곧 中華라고 주장한 것, 심지어 淸 雍正帝가 《大義覺迷錄》에서 만주족의 중원 지배를 정당화한 논리 역시 문화 중심적 화이관에 의거한 것이었다.

사상 풍조는 ‘조선인’으로서의 정체성을 형성하는 데 깊은 영향을 끼쳤을 것이다. 연행록(燕行錄)에는 중국인들이 우리의 의관을 보고 몹시 흠모하더라고 자랑스레 기술한 대목이 자주 나온다. 또한 담헌 홍대용 이래 연행에 나선 북학파는 몽골의 영향을 받은 조선의 부인(婦人) 복식을 개혁하려는 목적에서 중국 강남(江南) 지역에 남아 있다는 한족(漢族) 고유의 부인 복식을 알아보려고 애썼다.

그런데 정체성이란 누군가를 타자(他者)로 배제함으로써만 형성되는 것이나, 동시에 타자와의 소통을 통해 인정받지 못할 때에는 온전한 의미를 지닐 수 없다. 상호 인정의 맥락에서만 정체성은 성립되는 것이다. 그러므로 청을 오랑캐로 배격함으로써 형성된 ‘조선인’의 정체성이란 일방적이며 배타적이라는 점에서 ‘단한 정체성’이라 부를 수 있을 것이다. 북학파는 연행(燕行)을 통해 세계적 대제국(大帝國)으로 번영을 구가하고 있던 청조 중국의 현실에 직면하자 그러한 ‘단한 정체성’이 흔들리는 충격을 체험하게 된다.

《열하일기》〈도강록(渡江錄)〉의 초두에서 연암은 연행에 임하는 자신의 마음가짐을 《사기(史記)》〈자객전(刺客傳)〉에 나오는 험객 형가(荊軻)의 경우에 비유하였다. 저 옛날 형가가 한 자루의 비수만을 품고 진(秦) 나라를 향해 예측할 수 없는 길을 떠났듯이, 그 역시 붓 한 자루로써 청나라의 쟁쟁한 문인 학자들과 대적할 요량이었다. 그리고 저들을 놀라게 할 만한 조선의 새로운 학설로 지원지전설(地圓地轉說)을 준비하였다.

그러나 청에 대한 이러한 대결 의식은 국경의 초입에서부터 흔들리게 된다. 연암은 변경의 일개 소읍인 책문(柵門)조차 가옥과 도로·수레·기물 등이 조선보다 월등히 나은 데 기가 꺾이면서 울분을 자제하기 어려웠다. 이에 하인 장복(張福)을 향해 중국 땅에 태어나고 싶지 않느냐고 묻자, 그는 단박에 “중국은 오랑캐라 싫습니다요.”라고 답했다. 장복처럼 청나라의 선진 문물을 보아도 부러워할 줄 모르고 맹목적으로 배척하는

태도는 잘못된 것이지만, 반면 그에 압도되어 주체성을 잃고 선망과 질투에 빠지는 태도 역시 경계해야 한다. 연암은 때마침 악기를 연주하며 태연히 지나가던 장님을 보고, 저 장님과 같은 ‘평등안(平等眼)’으로 청나라 문물을 대해야 할 것임을 깨우친다.⁷⁾

또한 연암은 북경(北京)의 유명한 유리창(琉璃廠)에서 “천하에 한 사람의 지기(知己)만 얻어도 족히 한이 없겠다!”고 탄식했다. 정양문(正陽門)에서 선무문(宣武門)에 이르기까지 다섯 골목에 걸쳐 모두 22만 칸이나 되는 가게들이 즐비한 유리창에는 해내(海內)의 보화(寶貨)가 산적(山積)하여 고동서화(古董書畫)와 서책 등을 사러 천하 사람들이 운집하였다. “그런데 지금 내가 홀로 유리창 가운데 섰으나, 그 옷과 갓은 천하 사람들이 알지도 못하는 바요, 그 얼굴은 천하 사람들이 처음 보는 바요, 반남 박씨(潘南 朴氏)란 천하 사람들이 듣지도 못한 바다.”⁸⁾ 청 제국의 수도 한북관에서 연암은 조선인들이 자랑스러워하는 그 의관이나 자신이 조선의 저명 문인이요 조선의 명족(名族)에 속한다는 사실이 먹혀들 리 없는 현실 앞에 망연자실해 하며 알아 주는 이 하나 없는 고독한 심정을 토로했던 것이다.

연암의 경우에서 보듯이, 연행 체험은 북학파로 하여금 심각한 정체성의 위기를 겪게 했다. 청조 치하에서 중국이 역대 어느 왕조 때보다 번성하고 있는 현실을 직시함에 따라, 종래 ‘이(夷)로 배척해 온 청이 실은 ‘화(華)’요, ‘화(華)’로 자부해 온 조선은 ‘이(夷)’에 불과했음을 깨닫지 않을 수 없었다. 북학파는 이러한 정체성 위기를 겪으면서 상호 인정의 ‘열린 정체성’을 추구하게 된다. 개방적인 자세로 청나라의 선진 문물 수용에 앞장서는 한편으로, 조선의 학술적·문학적 성과를 청나라 학계와

7) 《열하일기》〈도강록〉, 6월 27일조.

8) 《열하일기》〈關內程史〉, 8월 4일조.

문단에 널리 알리기에 힘썼다. 북학파의 등장으로 한중(韓中) 문학 교류가 활발해지고 국제적인 시야에서 한국문학의 정체성을 확보하려는 노력이 본격화되었다고 할 수 있다.

3. 북학(北學)의 계승 양상

북학파는 청나라 지식인들을 타자로서 배척하지 않고 그들과 적극 교류하고자 했다. 뿐만 아니라 귀국한 뒤에도 끊임없는 서신 왕래를 통해 그들과 ‘신교(神交)’를 이어가고자 했다. 이와 같이 화(華)·이(夷)의 차별을 초월하여 청나라 지식인들과의 결교(結交)를 열성적으로 추구한 것은 북학파의 큰 특색이자 전통이었다.

1765년 동지사(冬至使)의 일원으로 북경에 간 홍대용은 중국 강남(江南)의 문사(文士)로서 과거 응시차 상경한 육비(陸飛)·엄 성(嚴誠)·반 정균(潘庭筠) 등과 사귀고 서로를 지기(知己)로서 허여했을 뿐더러 의형제까지 맺었다. 그리고 귀국 직후 이들과 나눈 필담을 정리하여 펴낸 《건정동회우록(乾淨 會友錄)》은 북학과 사이에 큰 반향을 일으켰다. 당시 엄성이 왕사정(王士禎)의 《감구집(感舊集)》에 청음 김상헌(淸陰 金尙憲)의 한시가 수록되어 있는 사실을 알리자, 홍대용은 자신의 스승인 미호 김원행(溟湖 金元行)이 바로 청음의 현손(玄孫)이라고 밝히면서 미호의 조부인 농암 김창협(農巖 金昌協)의 한시와 아울러 미호의 주자학 저술을 소개했다. 또한 그는 단군으로부터 시작되는 조선의 역사와 아울러, 정몽주 이래 이황과 이이를 거쳐 송시열·송준길에 이르는 조선 주자학의 발전, 최치원과 이색을 중심으로 한 조선의 한문학사를 소개하기도 했다. 그리고 중국 문사들에게 《해동시선(海東詩選)》⁹⁾ 《성학집요(聖學輯要)》 《농암잡식(農巖雜識)》 《삼연잡록(三淵雜錄)》(金昌翁) 등의 저술을 기증하였다.¹⁰⁾

그 뒤 1776년에는 유득공의 숙부인 유금(柳琴)이 사행(使行)에 참여하여 이덕무·유득공·박제가·이서구 4인의 한시를 묶은 《한객건연집(韓客巾衍集)》을 지니고 북경으로 떠났다. 이 시집에는 유득공의 〈송경잡절(松京雜絶)〉이나 박제가의 〈평양잡절(平壤雜絶)〉 등과 같이 조선의 역사와 풍물을 노래한 시가 많았는데, 유금은 답헌과 교분을 맺은 반정균과 그의 벗 우촌 이조원(雨村 李調元)으로부터 대단한 호평과 함께 시집의 서문을 받아왔다. 또한 1778년에는 이덕무와 박제가가 함께 사행에 나서, 북경에서 반정균과 이조원의 종제(從弟)인 이정원(李鼎元), 이조원의 벗 당낙우(唐樂宇), 《사고전서(四庫全書)》 편수관(編修官)인 한림(翰林) 축덕린(祝德隣) 등과 교제하고, 유리창에서 천하의 기서(奇書)들을 박람하고 돌아왔다. 당시의 사행에서 특기할 것은 답헌의 절절한 염원에 따라, 10여 년 전에 작고한 엄성의 유집(遺集)과 그의 초상화를 드디어 구해온 사실이다.¹¹⁾

1780년 건륭제(乾隆帝)의 고회를 축하하는 특별 사행에 참여한 연암은 답헌과 이덕무·박제가 등을 통해 알게 된 반정균과 당낙우 등을 아쉽게도 모두 만나지 못했지만, 열하에서 거인(舉人) 왕민호(王民)와 전대리사경(前大理寺卿) 윤가전(尹嘉銓) 등을 사귄 수 있었고 북경의 유리창에서 한림(翰林) 초팽령(初彭齡), 거인(舉人) 유세기(兪世琦) 등을 만나 교분을 맺게 되었다. 연암은 이들을 상대로, 허난설헌(許蘭雪軒)의 시를 수록한 《열조시집(列朝詩集)》 《명시종(明詩綜)》 등에 그녀와 관련하여 잘못된 소개된 사실이나, 우동(尤)의 《외국죽지사(外國竹枝詞)》 중 조선을 노래한 시에 나타난 많은 오류를 바로잡고자 했다. 또한 전겸익(錢謙益)이

9) 편자 미상, 松都를 노래한 고려조 시인들 및 崔 · 鄭斗卿의 한시들을 주로 뽑아 엮었다.

10) 홍대용, 《濞軒書》外集 권2 乾淨 筆談.

11) 이덕무, 《入燕記》下, 6월 17일조.

모재 김안국(慕齋 金安國)의 시구를 들어 조선 한시의 수준을 낮추어 본 것이 잘못임을 논증하기도 했고, 김상헌의 시가 ‘해내(海內)의 시종(詩宗)’인 왕사정의 《감구집》에 실리게 됨으로써 중국에서 조선 한시의 위상이 높아진 사실을 소개하기도 했다.¹²⁾

그 뒤 1790년에는 유득공과 박제가가 건륭제의 팔순을 축하하는 특별 사행에 참여하여 북경에서 반정균·이정원과 상봉하였고, 기운(紀)과 옹방강(翁方綱)·완 원(阮元), 그리고 공자의 직계 후손인 연성공(衍聖公) 공헌배(孔憲培) 등과 같은 명사들도 만나볼 수 있었다.¹³⁾ 정조(正祖) 치세가 끝나고 순조(純祖)가 즉위한 1801년에 유득공과 박제가는 다시 연행에 나섰는데, 유득공은 주자서(朱子書) 선본(善本)을 구입해 오라는 특명을 받았다. 이들은 북경에서 기운을 만나 주자서 구입에 대한 협조를 요청했으며, 유구(琉球)의 사신으로 다녀온 이정원을 방문했다. 그로부터 증정받은 이조원의 《우촌시화(雨村詩話)》에는 이덕무의 《청비록(淸脾錄)》과 유득공의 《가상루고(歌商樓稿)》에서 전재(轉載)한 내용이 많았다. 문자학에 밝은 진전(陳), 전대흔(錢大昕)의 조카인 전동원(錢東垣) 등과 같은 고증학자들과도 사귀었다.¹⁴⁾

북학과의 연행은 1801년을 끝으로 단절되고 만다.¹⁵⁾ 이는 정권 교체기의 정국 불안과 아울러 신유사옥(辛酉邪獄)과 연계된 사상 탄압을 겪는 가운데 그 중심 인물인 연암마저 1805년 사거함으로써 북학파가 사실상

12) 《열하일기》〈避暑錄〉.

13) 유득공, 《陽錄》, 《遼海叢書》 권2.

14) 유득공, 《燕臺再遊錄》.

15) 침언할 것은 북학파의 일원인 綸菴 李喜經이 1782년, 1786년, 1790년, 1794~5년, 1799년 모두 다섯 차례나 연행에 참여한 사실이다. 그 역시 《入燕記》(1790)라는 연행록을 남겼다고 하나 전하지 않고, 박제가의 《北學議》와 유사한 성격의 저술인 《雪岫外史》만 전하고 있다. 이희경도 북경에서 이정원, 기운 등을 만났다고 하며, 1799년 연행 때 주자서 구입의 임무를 받았다고 한다.

해체된 까닭이다. 따라서 19세기에 들어서는 더 이상 북학을 운위할 수 없다는 것이 학계의 통설이다. 그러나 일시적 침체기를 지난 뒤 북학과 의 후예들에 의해 북학의 전통은 다시 이어지게 된다.

1826년(순조 26년) 담헌의 손자인 홍양후(洪良厚, 1800~1879)의 입연(入燕)은 북학과의 연행 전통을 계승하고자 한 최초의 시도였다. 그는 육비·엄성·반정균의 후손을 찾아내어 조부의 사후에 끊어진 우의를 되살리려는 염원을 품고, 동지부사(冬至副使)인 외숙 신재식(申在植)을 따라 나섰던 것이다. 그러므로 벗 김영작(金永爵, 1802~1868)은 홍양후에게 준 송별사에서 “담헌의 빼어난 글 천하에 가득하고/ 대대로 학문하는 가풍은 蔭德이 두터움을 보여 주네/ 연경에 다녀온 지 어언 육십 년/ 이제 누가 엄성의 벗이 되랴”고 노래하였다. 벗 신석우(申錫愚, 1805~1865) 역시 송별사에서 “사람이 어찌 골짜기에서 벗어나 장차 북학(北學) 하지 않으리”라고 하여 담헌의 북학을 잇는 데에서 이번 연행의 의미를 찾았다.¹⁶⁾

연행을 앞두고 홍양후는 연암의 손자 박규수(朴珪壽, 1807~1877)에게 글을 청했으며, 이를 계기로 두 사람 역시 선대를 이어 굳건한 우정을 맺게 되었다. 박규수는 그에게 보낸 편지에서 “저의 조부 연암공과 족하(足下)의 조부 담헌공은 평생 도의(道義)로써 서로 면려한 사이로, 앞뒤하여 북경을 유람하고 중국의 명사들과 널리 사귀었으며, 중국을 관찰함에 있어서 속속들이 의견이 합치했다”면서, 그러한 선대의 유지를 계승하여 청나라의 선진 문물을 탐구하는 데 힘쓸 것을 당부하였다.¹⁷⁾

16) 김영작, <送洪三斯良厚赴燕>, 《亭詩稿》 권1. 신석우, <碧蹄館贈三斯>, 《海藏集》 권1.

당시 楓臯 金祖淳도 동지부사 신재식에게 준 송별사에서 “육십년 전 홍담헌은/ 반정균·엄성·육비와 死生을 논했었지/ 여행 중에 江南 문사 만나거든/ 세 분의 후손 있는지 물어보오.”라고 하였다.(<別副使申翠微>, 《楓臯集》 권5).

17) 박규수, <與洪一能良厚>, 《莊菴文稿》.

1827년 초 북경에서 홍양후는 교분을 맺게 된 한림(翰林) 이백형(李伯衡)을 통해 조부 담헌과 엄성의 고사(故事)를 안다는 강남 출신 한림을 소개받았으나, 일정에 쫓기어 만나지는 못한 채 엄성 등의 후손에게 소식 전해 주기를 당부하는 편지만 남기고 귀국 길에 올라야 했다.¹⁸⁾ 당시 한림 이백형은 동지부사 신재식과도 교분을 맺고 귀국한 그와 서신 왕래를 계속했으며, 신재식이 타계한 뒤에는 그의 종질인 신석우와 서신 왕래를 이어갔다. 또한 홍양후가 소개한 조선인의 시문(詩文) 중에서 김영작의 시를 칭찬한 것이 계기가 되어, 김영작과도 신교(神交)를 맺고 꾸준히 서신을 주고받았다.¹⁹⁾

현종(憲宗)대인 1839년에는 박규수의 표숙(表叔)인 순계 이정리(醇溪 李正履, 1783~1843)가 동지사(冬至使) 서장관으로서 아우 이정관(李正觀, 1792~1854)을 대동하고 연행에 나섰다. 항해 홍길주(洪吉周)의 아들로서 박규수의 벗이기도 한 홍우건(洪祐健, 1811~1866)은 송별사에서 “오늘날 중국에는 壯觀 없노라/ 이 말씀은 연암옹에게서 들었네”라고 하여 《열하일기》 중의 ‘중국 제일장관론(第一壯觀論)’을 거론하면서 당시 청나라의 학풍과 문풍을 비판하고, 이정리 형제가 경술(經術)과 문장으로 조선의 높은 문화 수준을 천하에 과시해 줄 것을 기대했다.²⁰⁾ 북경에서 이정리 형제는 동성파(桐城派)의 대가인 매증량(梅曾亮)과 그 문인 오가빈(吳嘉賓)을 만났을 때 대신 김매순(臺山 金邁淳)과 연천 홍석주(淵泉 洪

18) 홍대용, 《음명연행록》 부록 홍양후의 편지. 귀국 이후 홍양후는 어렵사리 반정균의 후손과 연락이 닿았다.

19) 신석우, 〈與李雨帆伯衡〉, 《해장집》 권9. 김영작, 〈與李雨帆伯衡書〉, 《亭文稿》 권1. 이들의 서신 교류는 1840년대~1850년대 초까지 이어졌다.

20) 홍우건, 〈奉 李念齋戚丈隨其伯氏醇溪學士赴燕〉, 《居士詩文集》 권5.

이정리·이정관 형제는 연암의 처남이자知己였던李在誠의 아들로서 당대의 우수한 문인 학자였는데, 연암의 문학적 성과를 후대에 전승하고 수학시절 박규수의 학문을 지도하는 데 기여하였다. 이들은 洪奭周·홍길주 형제와 인척 간으로 절친한 사이였다.

夷周)의 작품을 중심으로 당시 조선의 우수한 시문들을 소개했는데, 매증량과 오가빈은 김매순의 글을 특히 높이 평가했다.²¹⁾

철종(哲宗)대에 들어 김영작·신석우·박규수 등이 고위 관료로 출세함에 따라 북학과 후예들의 연행은 한층 활발해지게 된다. 1858년 동지부사로서 연행에 나선 김영작은 북경에 도착하자마자 그간 서신으로만 우정을 나누었던 이백형을 찾아갔으나, 그는 지방관으로 나가 있어 만날 수 없었다. 그 대신 김영작은 공헌이(孔憲彝)·섭명풍(葉名風)·장병염(張丙炎)·정공수(程恭壽)·풍지기(馮志沂) 등과 새로 사귀었는데, 이들에게 눈물을 흘리면서 담헌과 엄성의 고사를 이야기하였다.²²⁾

김영작이 귀국한 직후인 1860년에는 신석우가 동지정사(正使)로서 연행에 나서게 되었다.²³⁾ 그는 젊은 시절부터 《열하일기》를 비롯한 연암의 글들을 애독했으며, 연암이 은거했던 황해도 금천(金川)의 연암협이나 연암이 현감으로 재직하던 경상도 안의(安義)의 관아를 탐방했을 정도로 연암의 북학에 경도된 인물이었다. 신석우는 북경을 향한 도상에서 선배 김창업(金昌業)과 연암, 벗 홍양후 등의 연행을 상기하면서, 청나라의 선진 문물에 대해 깊은 관심을 기울이는 한편 천하의 대세를 예의 관찰하고 그 대책을 강구하려는 북학 의식을 드러내었다. 북경에 도착해서는 최근 작고한 이백형의 맥을 찾아가 조문하는 한편, 심병성(沈秉成)·동문환(董文煥)·황운곡(黃雲鶴)·왕증(王拯)·왕헌(王軒)·풍지기·정공수 등을 만나 교분을 맺었다.

21) 김매순, 〈遙謝中州二士〉, 《臺山集》 권3. 김매순이 타계하자 매증량은 추도시를 보내 왔고, 오가빈은 祭文을 보내 왔다.

22) 김영작, 〈寄孔繡山閣讀〉, 《亭詩稿》 권2. 김영작과 교분을 맺은 중국측 인사들은 공헌이와 섭명풍을 중심으로 한 繡山閣 同人으로, 조선 사행들과 친교가 깊었다.

23) 신석우의 연행은 그의 《入燕記》에 소상하게 기술되어 있다. 《입연기》는 金昌業의 《燕行日記》에서 연암의 《열하일기》를 거쳐 19세기로 이어진 燕行文學의 한 성과로서 평가할 만하다.

이들과 만난 자리에서 풍지기가 매증량의 제자라는 사실을 안 신석우는 과거 매증량과 김매순의 문학적 교분을 이야기하고, 김매순의 제자이자 자신의 벗인 김상현(金尙鉉, 1811~1890)에게 풍지기의 글과 매증량의 문집을 증정함으로써 ‘양문(兩門)의 인연’을 이어갈 수 있게 해달라고 청했다. 이에 풍지기는 신석우가 북경을 떠날 때 자신의 글과 매증량의 《백견산방집(柏山房集)》을 김상현에게 전해 주도록 당부했다.²⁴⁾ 또한 강남 출신인 정공수는 신석우가 엄성·반정균 등에 대해 아는지를 묻자, 반정균의 따님은 자(字)가 허백노인(虛白老人)이고 《불즐음(不櫛吟)》이라는 시집이 있으며, 반정균의 증손들은 모두 출중한 인물이나 항주(杭州)가 태평천국군(太平天國軍)에게 점령되어 행방을 알 수 없고, 엄성의 후예는 쇠미해졌다고 했다.²⁵⁾

신석우의 뒤를 이어 1860년 초에는 박규수가 북경사변(北京事變)을 당해 열하로 몽진한 함풍제(咸豐帝)를 위문하기 위해 파견하는 특별 사행의 부사(副使)로서 북경에 가게 되었다. 벗 서유영(徐有英, 1801~1875)은 송별사에서 “내 일찍이 《열하일기》 읽기 좋아했나니/ 우리나라의 奇文으로 그보다 나은 것 없네”라고 하면서, “그대는 연암옹의 뒤를 이은 손자”이니 “알겠노라, 귀로에 紀行篇 지어/ 兩代의 문장이 아름다운 짝을 이룰 터임.”이라고 하여, 박규수가 조부의 《열하일기》에 필적할 만한 기행문을 남길 것을 기대하였다.²⁶⁾ 박규수의 문인인 운양 김윤식(雲養 金允植, 1835~1922)도 열하 문안사행(問安使行)의 의의를 논하면서 연암의 북학을 계승한 박규수야말로 금번 사행의 책임자임을 역설한 장문의 증서

24) 〈興王少鶴拯書〉, 《해장집》 권9. 신석우는 북경을 떠나면서 심병성에게 보낸 편지에서, 답헌이 엄성·반정균·육비와 교유하고 연암이 윤가전·왕민호와 교유한 전례를 들어 그와의 만남을 감격해 하면서 자신의 闡揚을 통해 심병성의 이름도 조선에 널리 알려질 것이라고 하였다. (신석우, 〈書與沈仲復〉, 《西詩集》)

25) 《入燕記》, 〈程少卿委訪〉, 《해장집》 권16.

26) 서유영, 〈送桓齋副行人赴熱河咸豐帝奔問之行〉, 《雲阜詩選》.

(贈序)를 지어 바쳤다.²⁷⁾

당시 박규수는 조부 연암의 문초(文)를 휴대했을 뿐 아니라, 북경의 문천상(文天祥) 사당에 게시할 요량으로 《열하일기》 중의 명문인 〈문승상사당기(文丞相祠堂記)〉를 자신의 글씨로 손수 써서 가지고 갔다. 그는 북경에서 만나 교분을 맺은 심병성·동문환·왕증·황운곡·왕현·풍지기 등에게 연암의 문초를 소개하고 아울러 자신의 글에 대한 비평도 요청하였다. 이들은 연암의 글을 높이 평가하고 박규수의 글이 가학(家學)에 근본을 두었음을 알겠다고 칭찬하였다.²⁸⁾

귀국한 뒤에도 박규수는 중국에서 사귄 인사들과 서신 왕래를 통해 우의를 다졌다. 이들에게 보낸 편지에서 그는 조부 연암이 1780년 연행 당시 교분을 맺었던 윤가전·초팽령·왕민호 등에 관해 알아 보아 주기를 부탁하기도 했고, 동문환이 《한객시록(韓客詩錄)》이라는 조선 한시 선집을 편찬하려는 사실을 알고는 이색과 김인후(金麟厚) 등의 한시를 뽑은 《동한제가시초(東韓諸家詩)》와 아울러 그의 선조인 분서 박미(汾西朴)와 연암의 한시도 함께 보내어 청나라 문단에 소개하고자 했다.²⁹⁾

4. 마무리

이상에서 살핀 바와 같이, 북학파는 조선시대 문학사상 처음으로 자신들을 ‘조선인’ 으로서 자각하고 중국과 다른 ‘조선적인 한문학’ 을 추구하였다. 그러므로 확대 해석하자면 북학파는 한국문학의 정체성을 추구한 최초의 문인들이었다고 할 수 있다. 뿐만 아니라 그들은 청을 오랑캐(=타자)로서 배격하지 않고, 청나라 문인들과의 적극적인 교류를 통해 조

27) 김윤식, 〈奉送 齋先生赴熱河序〉, 《雲養續集》 권2.

28) 박규수, 〈朴 齋文〉, 《 齋叢書》 권5.

29) 박규수, 〈與沈仲復秉成〉, 〈與董研秋〉, 《 齋集》 권10.

선의 독자적인 문학적 성과를 해외에 널리 알리기에 힘썼다. 이는 국제적인 시야에서 한국문학의 정체성을 확보하려는 노력이었다고 볼 수 있다.

조선 후기 북학파가 한국문학의 정체성을 자각적으로 추구한 자취는 그들의 연행(燕行)을 통해 잘 드러난다. 이에 1765년 담헌 홍대용의 연행을 시발로 하여 1801년 유득공과 박제가의 연행에 이르기까지 북학파의 활동을 살펴보았다. 그런데 이와 같은 북학파의 연행 전통은 19세기 이후 홍양후·박규수와 같은 그 후대들에 의해 부활되어 연면히 이어진다. 1826년 홍양후의 연행이 일찍이 조부 담헌과 결교했던 엄성 등의 후손을 찾아 세교(世交)를 이어가려는 염원에서 비롯된 사실에서 단적으로 알 수 있듯이, 이들은 선대의 북학을 계승하려는 분명한 의지를 지니고 잇달아 연행에 나섰다. 북학파의 문학이 19세기 후반 이후 한국(근대민족)문학의 출현을 가능케 한 원천이 될 수 있었던 것은 바로 이와 같은 북학파 후예들의 즐기찬 노력에 힘입은 것이었다고 하겠다. ▣

‘조선 후기 북학과와 한국문학의 정체성 추구’에 대한 토론문

조태영(한신대 교수)

질의라기보다는 발제 글을 읽고 계발된 생각과 좀더 천착해 봤으면 하는 점들에 대한 생각을 두서없이 제시해보고자 한다.

2005년은 해방 육십 년이라는 감격적인 의미에서 특별한 해이고 그 육십년을 돌아보는 것은 실로 의의가 크다 할 것이다. 그런데 연대기적으로 올해는 알갭게도 을사늑약 백 년이 되는 기구한 해이기도 하다. 능탈당한 국권을 되찾은 해방 육십주년이 바로 국권 능탈 백주년이라는 기묘한 중첩을 놓고 육십 년과 백 년을 함께 돌아볼 수밖에 없도록 하고 있는 것이다.

이 기구한 기념의 해에 한국문학의 정체성을 돌아본다는 것 역시 어찌 면 기구한 일인지 모른다. 해방이 곧 분단이 된, 그래서 이미 또다시 기막히게 기구한 출발을 한 우리 근대민족사가 그로부터 육십 년이 지난 지금 우리가 한국문학의 정체성을 다시 생각한다고 할 때 우리는 분단을 초래

한 제 모순들—민족 내부의 모순, 민족 외부로부터의 모순—에서 우리가 얼마나 해방되었는지를 묻지 않을 수 없다. 두 체제의 분단된 삶이 그동안 얼마나 통일된 삶으로 변모되었는지, 통일된 삶에 대한 인식이 그동안 얼마나 성장했는지를 돌아볼 때 우리는 안팎으로 곤혹스러움을 느끼게 된다.

냉전 해체 이후 시작된 세계화는 우리에게 또 한 번의 격변과 충격을 겪도록 강요하고 있는데 한편으로 그것이 끼치는 폐해를 배제하고 방어 하면서 한편으로 또한 그것을 주체적으로 수용하여 활용해야 하는 역사의 새 국면이 펼쳐지고 있다고 할 수 있다. 그 폐해를 경계하면서도 협소한 민족주의의 그물에 걸려 역사의 진전을 거스르지 않을 ‘역사의 중심 잡기’가 필요할 것이다. 지금 우리 민족이 당면한 내외의 상황, 그리고 이 상황들에 대한 대응이라는 문제를 놓고 볼 때, 근대의 맹아기라고 부르는 18세기의 상황과 그 상황에 대한 진보적 지식인 그룹들의 대응은 시사하는 바가 적지 않다고 생각된다. 그 중에서도 오늘 김명호 교수께서 발표하신 바와 같이 연암과 그를 중심으로 한 북학파의 대응 의식은 19세기 개화파에 의해 계승되어 당시의 세계화라고 말할 수 있는 서세동점의 상황에 대응한 정치적 비전으로 귀결되었다는 점에서 20세기 말, 21세기 초에 다시 맞닥뜨리고 있는 또 한 차례의 거대한 세계화 조류와 그에 대한 대응이라는 문제에 접하고 있는 우리에게 귀중한 참조가 된다고 본다.

한 세기 전 국가를 경영했던 지식인들이 서구 문명의 거대한 파도를 맞아 주권 수호와 문명 개방이라는 두 균형추 사이에서 중심잡기를 하지 못하고 사정없이 기우뚱거리다가 역사의 파고를 타넘지 못하고 침몰하고 말았던 불행을 우리 근대사는 겪었다. 빛나는 18세기의 지성들, 연암을 중심으로 북학파는 당대의 강고한 고정관념에 사로잡히지 않고 유연하고 기민한 지성으로 변화하는 세계상황을 통찰하고 관념과 현실을 역동

적으로 적합시키면서 조선 사회의 정체성을 조정해 가는 변혁적 지성운동을 선도하였다고 할 수 있다. 이러한 운동을 무엇보다도 문학을 통하여 효과적으로 수행하였던 것이 연암과 북학파였다고 본다.

전통적으로 중화문화를 수용하는 것은 문명세계에 들어가는 것, 바로 세계화였다. 한족은 중화의 주체이고 다른 민족은 중화를 수용함으로써 비로소 문명세계에 끼게 되는 것이 전통적 세계화의 패러다임이었는데 만주족이 중국을 차지하게 됨으로써 전통적 화이관, 즉 문명관이 바뀌어야 했고, 주변 민족과 국가들은 새로운 세계화에 직면해야 하게 되었다. 그러나 주자주의 이념으로 견고히 무장한 조선 지배층은 기존 화이관을 완강히 고집하고 조선중화라는 대체 화이관을 개발하였다. 북학과 지식인들은 이러한 대체 중화관의 허위성을 연행을 통하여 자각하고 실제 현실로서 문명세계인 청을 수용할 것을 강렬하게 주장하게 된 것이다.

북학과 지식인들이 주장한 새로운 문명화, 즉 세계화는 중화이데올로기에 의한 것이 아니라 실용적 사고에 따른 것이었다. 이용후생의 실용적 필요에 따라 청 문명을 받아들이는 세계화였고, 조선사회의 내재적 요구에 따른 주체적 세계화였다고 할 수 있다. 그것은 다만 청 문명을 즉물적으로 선망하여 복사하려 한 몰역사적·몰주체적인 것이 아니고, 조선사회 현실에 대한 치열한 비판적 성찰을 통하여 조선사회의 제 모순들을 해결하기 위한 대안으로 그것을 받아들이는 주체적 수용이었다. 인간 본성의 억압, 인권의 기본적 불평등 같은 조선사회 체제가 안고 있는 근본적 모순을 제거하고 혁파하려는 변혁의지를 가지고 허위의식에 불과하게 된 이념을 공격하였고, 모순의 근본을 해결하기 위하여 이용후생을 주장하였고, 모순의 산물인 관습과 제도들을 비판하였다. 북학과 지식인들이 직면하였던 문제들은 그때만의 문제인 것이 아니라 지금에 이르기까지 연속되고 있다. 그 모순들의 누적은 백 년 전에 국권 상실을 초래하였고, 육십 년 전 민족의 분단을 초래하기도 하였다. 북학과 지식인들의 주

체적 세계화 기획의 바탕에 깔린 현실인식과 문제의식은 이렇게 연속적이고 현재적이라고 할 수 있다고 본다.

북학과의 문학이 근대 한국문학의 정체성을 형성하는 한 근원이 될 수 있다면 그것은 그들의 주체적 세계화라는 역사 대응 의식, 탈이데올로기의 실용적 사고와 이데올로기 비판 의식, 인간 본성의 자유와 사회적 평등에 대한 비전, 즉 사회 구성체들이 자유로운 개인으로서의 자연적 인격과 권리의 평등한 주체로서의 사회적 인격이 통일된 삶을 사는 인간화에 대한 비전, 이런 것들이 보편성과 현재성을 띠는 것으로서 오늘의 상황에 대응하는 현대 한국문학에까지 연속되고 있다는 점 때문이라고 해야 할 것이라고 본다. 질의자가 생각하기에는 해방 60주년을 맞아 한국문학의 정체성을 다시 성찰함에 있어서 이런 점들이 깊이 짚어져야 할 것이라고 여겨진다.

이 발표의 주안점이 북학과 문인들과 그 계승자들이 어떻게 연행을 통하여 조선 문학의 독자성을 청나라 문인들에게 알렸고, 조선 문학의 정체성을 세계화하는 결과를 가져왔느냐 하는 것에 대한 역사적 사실들을 새롭게 제시하는 데 있고, 그렇기 때문에 위에 언급한 여러 가지 문제들에 대하여서는 이 발표에서 다루지 않은 줄 안다. 하지만 이런 문제들을 포함하여 이미 발표자의 오랜 연구의 온축이 있었고 질의자 또한 깨우침을 받은 바가 많다. 그래서 한국문학의 정체성과 관련지어서도 이런 문제들에 대하여 깨우침을 줄 바가 많을 것이라 생각하여 구구한 생각을 늘어놓아 보았음을 양해하여 주기 바란다. ▣

‘조선 후기 북학파와 한국문학의 정체성 추구’에 대한 토론문

신동훈(건국대 교수)

선생님의 좋은 글 잘 읽고 많은 것을 배웠습니다. 한문학이나 북학파에 대해 공부에 없는 입장에서 질문이나 논평을 제시하기가 난감합니다. 입각점을 달리하여 문제를 제기해 달라는 뜻에서 토론을 맡긴 것으로 알고 몇 가지 의문을 제시하고자 합니다.

1. 먼저 ‘한국문학’의 개념에 대한 문제입니다.

선생님께서서는 ‘한국문학’이 한시적으로 성립되는 역사적 개념이며, ‘근대 국민국가를 이루기 위해 결집한 민족으로서의 한국인들이 창출한 문학’이라 하셨습니다. 다분히 근대적 관점에 입각한 개념이라 하겠는데, 그렇다면 그 이전의 한국문학(?), 예컨대 고대에서 중세에 이르는 기간 동안 이 땅에서 이루어진 제반 문학행위 및 텍스트의 개념적 정체성은 어떻게 되는 것인지요? 우문인 줄 압니다만, 선생님의 기본 관점을 분명히 한다는 차원에서 보충 설명을 부탁드립니다.

2. 선생님께서는 북학과 문인의 ‘조선인’으로서의 자각을 주목하는 한편으로 그것이 후손을 매개로 하여 근대계몽기의 문화와 문학으로 이어진다는 사실을 강조하고 계십니다. 문제는 북학과와 자각과 근대 ‘한국문학’ 사이에 실제적, 필연적 연관이 존재하는가 하는 것입니다. 따지고 보면 중국에 대한 대타의식 및 정체성 정립 문제는 이규보를 비롯한 고려 후기 문인에게도 주요한 화두였으며, 조선 전거나 중기의 문인들에게서도 틈틈이 만나볼 수 있는 성질의 것입니다. 북학파가 나타내 보인 조선적 정체성은, ‘근대’와 시기가 인접해 있다는 것 외에, 이들과 어떤 본질적인 차이가 있는 것인지, 중세의 경계를 넘어 근대로 나아가는 핵심적 자질이 어디에 있는 것인지 설명해 주시면 감사하겠습니다.

3. 다음은 문학의 정체성을 보는 관점에 대한 사항입니다.

선생님께서 지식인의 의식적 자각을 중시하고 계신 것 같은데, 개념 이상으로 중요한 것이 ‘실체’가 아닐는지요? 비록 한국문학이라는 뚜렷한 의식을 전제한 것이 아닐지라도 내용과 형식, 매체의 측면에서 우리 것으로서의 특성을 반영한 문학 활동이 이루어져 왔다는 주목해야 마땅하다는 생각입니다. 말로 된 것을 논외로 한다 하더라도 시조와 가사, 소설 등에서 성취한 문학적 성과를 주목해야 한다고 생각합니다. 한 예로 판소리에 기반을 둔 소설은 그 내용이나 형식상의 정체성은 물론이고 근대 계몽기 한국문학사를 관통하며 중요한 역할을 한 사실이 확인되는데 지식인의 문필활동보다 의의가 덜하다 할 수 있을까요? (비록 표면적으로 내걸지 않았다 하더라도 그 활동 이면에는 문학의 정체성에 대한 인식이 전제되어 있다고 생각합니다. 윤선도나 박인로, 이세보 등이 국문으로 시조나 가사를 지을 때 그것은 분명 정체성을 지닌 ‘문필 활동’이었지 않겠습니까?)

덧붙이자면, 지식인의 의식 중심으로 문학의 정체성을 보는 시각은 오늘날의 문학을 보는 데도 문제성을 낳고 있다는 것이 저의 판단입니다. 인터넷을 비롯한 새로운 소통의 장에서 문학적 표현과 교감의 큰 물결이

일고 있는데도 이른바 문학 전문가들은 좁은 개념 틀에 갇혀 문학의 퇴조와 죽음을 논하고 있음을 봅니다. 의식의 큰 전환이 필요하다고 생각합니다. (신동훈, 〈문화 전환기에 돌아보는 문학의 개념과 위상〉, 《민족문학사연구》 제19호, 2000.)

우문에 현답으로 좋은 가르침 베풀어 주시기 바랍니다. ■

매월당과 만해

박희병(서울대 교수)

1.

매월당이 산 시대와 만해가 산 시대는 4백 년 이상이나 떨어져 있다. 그렇긴 하지만 이 두 인물은 그 사상이나 심의구조(心意構造)에 있어 유사한 점이 적지 않다. 이 글은 이 점에 대해 살핀다. 이를 통해 만해가 한국의 전근대와 어떻게 연결되어 있는지에 대해 좀더 알 수 있게 되고, 나아가 만해의 문학과 사상을 좀더 깊이 이해하는 데 보탬이 되기를 바란다.

2.

《한용운전집》¹⁾을 읽어 보면 매월당에 대한 만해의 언급이 몇 차례 보인다. 만해는 매월당의 인간과 그 삶의 궤적에 각별한 흥미를 느꼈던 것

같다. 만해는 1925년 오세암에 있을 때 《십현담 주해》를 썼는데, 이는 매월당이 쓴 《십현담 요해》에 자극받아 쓴 것이다. ‘오세암’이라는 암자 이름이 매월당을 가리키는 말임은 상식에 속한다. 만해는 이 책을 쓰고 나서 두어 달 후 인근의 백담사에서 《님의 침묵》을 탈고한 것으로 알려져 있다.

이런 것들은 익히 알려져 있는 사실이고 하등 새삼스러울 게 없다. 하지만 《금오신화》²⁾와 《님의 침묵》 사이에 어떤 친연성이 존재한다는 점에 대해서는 지금껏 아무도 지적한 바 없다.

3.

《금오신화》에 수록된 5편의 소설 가운데 〈만복사저포기〉와 〈이생규장전〉 2편은 특히 청춘 남녀의 사랑을 다룬 이야기다. 하지만 이 소설들은 사랑의 이야기이되 단순히 사랑의 이야기이지만은 않다. 매월당은 이 사랑의 이야기에다 자신의 이념과 생에 대한 태도를 투사해 놓고 있음으로 써다. 이 두 소설에서 남녀 주인공의 ‘이별’(=사별)은 대단히 핵심적인 모티브가 된다. 두 작품 모두 종결부에 이르러 남녀 주인공이 사별하고 있고, 사별 후 지상에 남겨진 남자 주인공은 떠나간 님에 대한 지극한 사랑의 태도를 보여 준다. 그것은 지조 내지 절개를 지키는 것으로 나타난다. 이처럼 《금오신화》에 수록된 이 두 소설은 세계와 운명의 횡포에도 굴함이 없이 죽음을 넘어 상대방을 사랑하는 두 남녀의 이야기다. 따라서 세계와 운명의 횡포가 가혹하면 가혹할수록 서로를 향하는 두 사람의 마음은 더욱 도드라지게 되고, 두 사람이 처해 있는 상황은 더욱 슬프게

1) 신구문화사에서 총 4책으로 간행되었다. 제1책은 1973년에, 제2책 이하는 1974년에 간행되었다.

2) 정확히 말해 《금오신화》에 수록된 〈만복사저포기〉와 〈이생규장전〉 2편을 말한다.

표상되며, 두 사람의 의지와 믿음은 더욱 굳건한 것으로 다가온다. 매월당은 죽음 앞에서도, 아니 죽음을 넘어서도 변치 않는 두 남녀의 사랑 속에 자신이 견지하고자 한 ‘절개’를 각인해 넣었던 셈이다. 이 경우 절개는 생(生)과 세계에 대한 하나의 근본적 ‘태도’이자 ‘이념’이라고 할 수 있을 터이다. 15세기 세조의 왕위 찬탈은 유교를 국시로 삼은 조선 왕조의 윤리적 정당성을 뒤흔든 사건이었다. 그럼에도 대다수 사대부들은 전제군주 세조에 추부(趨附)하였다. 그러나 매월당은 절개를 지켜 스스로 방외인(方外人)이 되어 세상을 떠도는 곤핍한 삶을 택하였다. 그러므로 이 경우 ‘절개’라는 단어 속에는 단지 이전의 임금에 대한 의리만이 아니라 어떻게 세상을 살 것인가 하는 태도의 문제를 포함해 백성과 위정자에 대한 관점까지도 포함되게 된다. 매월당이 적지 않은 애민시(愛民詩)를 남긴 것이라든가 그릇된 정치를 비판하는 글을 남긴 것은 이런 견지에서 이해될 필요가 있다.

4.

《님의 침묵》은 이별한 님에 대한 사랑의 노래다. 님은 각양(各樣)의 자태로 변주되고 있지만, 그럼에도 이 시집을 일관하는 기초음(基調音)은 사랑하던 님이 떠나갔다는 것, 그래서 지금 여기 님이 부재한다는 것, 하지만 나(=서정 자아)는 님이 언젠가 돌아오리라 믿고 기다린다는 것이다. 님을 향하는 나의 마음은 끝이 없고, 님에 대한 나의 사랑은 한정이 없다. 어떤 상황 속에서도 나의 마음은 변함이 없고 흔들림이 없다. 이처럼 님에 대한 나의 사랑은 절대적이며 확고부동하다.

5.

《금오신화》는 소설이고, 《님의 침묵》은 시다. 또 《님의 침묵》의 ‘님’은 언젠가 다시 돌아오리라고 믿어지는 존재인 데 반해, 《금오신화》의 ‘님’은 결코 다시는 돌아올 수 없는 존재자다. 이 점에서, 그리고 이 점 외에도, 두 작품에는 다른 점이 많다. 이런 점은 당연히 인정된다. 하지만 이런 점을 인정하더라도 이 두 작품이 정서적 태도 내지 심의구조(心意構造) 상에서 완전히 닳은꼴이라는 점을 부정하기는 어렵다. 몇 가지를 지적해 본다.

첫째, 상실·이별·격절(隔絶)이 님을 향한 지향성에 어떤 장애도 되지 못하며, 도리어 그 지향성을 더욱 빛나게 만든다는 점.

둘째, 이 지향성은 생사를 넘어서 있다는 점.

셋째, 이 지향성은 한국의 전통적 문화의식에서 볼 때 ‘절개’ 내지 ‘지조’로 개념화될 수 있는 성격의 것이라는 점.

넷째, 이 지향성 속에는 깊은 슬픔이 내재되어 있으며, 이 슬픔을 미학으로 승화해 내고 있다는 점.

6.

《님의 침묵》에서 ‘님’은 다양한 함의로 해석될 수 있다. 하지만 필자가 주목하는 것은, 나와 님 사이에 이루어지고 있는 어떤 정서적 ‘관계’다. 이 ‘관계’는 이 시집에서 포착해 낼 수 있는 그 어떤 디테일보다도 중요하며, 따라서 그 어떤 디테일보다 예리하고 분명하고 포괄적으로 시인의 심의구조, 이 세계(=현실)에 대한 시인의 입장을 표백(表白)하고 있다고 생각된다. 만해가 죽을 때까지 견결하게 지조를 지킨 것, 일체에 협력하지 않은 것은 《님의 침묵》에서 확인되는 시인의 이 심의구조를 끝까지 가져간 것에 다름아니다. 이 점에서 본다면, 매월당이든 만해든 자신의 작

품, 자신의 이념을 배신하지 않은 셈이다.

7.

자, 그러면 이쯤에서 한 번 생각해 보자. 만해는 매월당의 《금오신화》에서 힌트를 받아 《님의 침묵》을 쓴 것일까? 그렇지는 않다고 생각한다. 그렇다면 왜 두 작품을 비교한 건가? 이견 쓸데없는 것이 아닌가? 이 점에 대한 필자의 생각은 이렇다.

문학사에서 ‘전통’이란 꼭 형식·내용·디테일 상에서만 문제되는 건 아니며, 또 자각적·의식적으로만 문제되는 것도 아니다. 눈에 잘 띄지도 않고 잘 확인되지도 않지만, 전통은 어떤 ‘태도’ ‘취향’ ‘심의구조’ ‘집단적 기억’ ‘무의식’의 영역에서 발현되는(혹은 재창조되는) 경우도 있음으로써다. 이런 입장에 서면 문학과 ‘전통’의 관계는 한층 복잡해지고 다면적으로 된다. 그리고 전통의 전용방식(轉用方式)도 훨씬 넓어지게 된다. 이런 견지에서 보면 《금오신화》와 《님의 침묵》은 열추 450년을 격(隔)하고 있음에도 불구하고 문학사적 맥락에서는 전통을 계승하고 있는 측면이 없지 않다.

8.

《금오신화》와 《님의 침묵》에 대한 논의는, 만해의 심의구조가 매월당의 그것과 연결된다는 데서 그칠 것이 아니라 좀더 넓은 지평으로 확대될 필요가 있다. 《님의 침묵》에서 확인되는 만해의 심의구조가 《금오신화》에서 확인되는 매월당의 심의구조와 연결된다는 생각은 사상사적 맥락에서 본다면 대체 어떤 의미를 갖는 걸까? 기실 지금까지의 논의는 최종적으로 이 질문을 풀어내기 위한 것이라고 말해도 좋을 터이다. 한 마디

로 대답한다면, 그것은 만해의 사유체계 속에 조선 사대부의 어떤 체질, 조선 사대부의 어떤 의식구조가 내면화되어 있으며, 작동되고 있음을 의미한다. 다시 말해 조선조 선비의 어떤 문화의식, 조선조 선비의 어떤 정서적·이념적 태도가 만해 사상의 한 기저부(基底部)를 이루고 있음을 의미한다.³⁾ 만해가 쓴 〈남아(男兒)〉라는 제목의 다음 시조는 만해의 의식이 얼마나 한국 전근대의 강개한 선비의식과 연결되어 있는지를 잘 보여 준다.

사나이 되었으니
무슨 일을 하여 볼까.
발을 팔아 책을 살까
책을 덮고 칼을 갈까.
아마도 칼 차고 글 읽는 것이
대장부인가 하노라.⁴⁾

서검(書劍)을 강조하는 이런 류의 노래는 어려운 상황 속에 놓인, 비분강개한 마음을 지닌 조선조 선비들이 종종 부르던 노래다. 이 시조의 끝 부분에 보이는 ‘대장부’라는 말은 특히 주목을 요한다. 《한용운전집》을 일독해 보면 알 수 있지만 만해는 이 단어를 자주 애용하였다. 그는 또한 이 단어와 반대되는 말인 ‘천장부(賤丈夫)’를 운위하면서, 사람은 모름지기 대장부가 되어야지 천장부가 되어서는 안 된다는 점을 자주 강조하였

3) 이렇게 이해할 경우 《님의 침묵》은 비단 《금오신화》만이 아니라 〈사미인곡〉 등 충신연주지정(忠臣戀主之情)을 노래한 전근대의 시가들과도 일정하게 연결될 수 있을지 모른다. 하지만 충신연주지정을 담은 전근대의 시가들 중 그 심의구조에 있어 《금오신화》만큼 《님의 침묵》과 유사한 것은 없지 않은가 생각된다. 이는 매월당과 만해의 인간적 자세와 이념적 지향이 비슷한 데서 기인한 것일 수 있다.

4) 《한용운전집》 1(신구문화사, 1973), 96면.

다. 아마도 민족적 양심을 저버리고 기회주의적이거나 모리배적으로 행동하는 지식인이나 명사(名士)를 염두에 두고 한 말이었을 터이다. 그런데 이 ‘대장부’니 ‘천장부’니 하는 말은 모두 유학이 지향하는 인간상과 핵심적으로 관련된 말이다. 이 말들은 원래 《맹자》〈등문공(文公)〉하편(下篇)에서 유래한다. 이 책에서 대장부는 다음과 같이 정의된다.

천하의 넓은 집인 인(仁)에 거처하며, 천하의 바른 자리인 예(禮) 위에 서며, 천하의 대도(大道)인 의(義)를 행하여, 뜻을 얻으면 백성과 함께 도를 행하고, 뜻을 얻지 못하면 홀로 그 도를 행하여, 부귀가 마음을 방탕케 하지 못하고 빈천(貧賤)이 절개를 바꾸게 하지 못하며 위무(威武)가 지조를 굽히게 하지 못하는 것, 이를 대장부라고 한다.

居天下之廣居，立天下之正位，行天下之大道，得之，與民由之，不得之，獨行其道，富貴不能淫，貧賤不能移，威武不能屈，此之謂大丈夫。

대장부가 대인이요 군자라면, 천장부는 소인배를 말한다. 만해가 지향한 삶은 바로 이 대장부로서의 삶이었다. 만해에게 대장부라는 단어에 담지된 이념적 가치가 얼마나 내면화되어 있었던지를 알게 해 주는 흥미로운 자료가 있다. 다음의 《십현담 주해》의 말이 그것이다.

일만 마귀(魔鬼)가 아무 장애가 되지 않거늘 일천 성인(聖人)이 무슨 도움이 되리요? 우뚝 홀로 서서 아무 것에도 의지하지 않으니 이것이 바로 **대장부**의 일이다!⁵⁾

萬魔不足以爲碍，千聖何足以爲益？超然獨立，所依無物，此大丈夫之事

5) 《한용운전집》 3, 345면. 인용문 중 진한 부분은 강조를 위해 필자가 한 것이다. 번역은 전집의 것을 참조하되 필자가 다소 고쳤다. 이하도 마찬가지다.

也.

이는 《십현담》의 제3문(第三門)인 현기(玄機)의 제6구(句) “撒手那邊千聖外(어디에 손을 뿌리치나? 일천 성인 밖이지)”에 대한 만해의 주(註)다. 선지(禪旨)를 해석하는 데 유학을 쓰고 있는바, 가히 유불회통(儒佛會通)이라 이를 만하다.

이외에도, 만해가 남긴 한시 중에는 대나무나 매화를 노래한 것들이 여러 편 보이는데, 이런 시편들 역시 그의 의식세계가 전통적 선비의 교양 내지 문화의식과 밀접히 연결되어 있음을 확인시켜 준다.

9.

조금 전 ‘유불회통’이라는 말을 한 바 있지만, 만해는 이 점에서도 매월당과 연결된다. 주지하다시피 매월당은 3교 회통으로 유명하다. 다만 매월당이 유교를 토대로 다른 2교와의 회통을 꾀했다면, 만해는 불교를 토대로 유교와의 회통을 꾀했다는 점이 다를 뿐이다.⁶⁾ 만해가, 3교를 회통시키고 있는 책으로 유명한 《채근담》을 번역하고 그에 해설을 붙인 것도 그의 회통적 사상지향과 무관하지 않을 것이다.

만해의 성장과정과 위학과정(爲學過程)을 살펴보면 그의 사유 내부에서 유불이 회통되고 있음은 펍 자연스러운 일이다. 그는 10대 후반까지

6) 한마디 덧붙인다면, 만해가 《불교유신론》에서 승려의 취처(娶妻)를 주장한 것도, 만해에 있어서의 유교의 인륜성(人倫性)의 내면화와 어떤 관련이 있지 않나 생각된다. 그가 취처를 주장하면서 내세운 유력한 논거의 하나가 “무후(無後)보다 더 큰 죄는 없다”는 《맹자》의 말이기 때문이다. 그렇다고 한다면 이에서도 유불의 회통이 확인되는 셈이다. 어떤 의미에서는 불교를 ‘사회화’ 하고자 한 만해의 기도(企圖) 전반에 만해의 유교적 교양이 작용하고 있는 것인지 모른다.

향리에서 한학을 공부했으며, 한때 숙사(塾師) 노릇까지 했었기 때문이다.

10.

우리는 앞에서 《님의 침묵》과 《금오신화》의 심의구조가 닮은꼴임을 살펴보았다. 이 점에서 《님의 침묵》은 많은 연구자들의 주장처럼 단지 불교 사상과만 관련을 맺고 있는 것이 아니며, 유교적 관련이 다분하다고 말할 수 있다. 적어도 그 ‘심의구조’에 있어서 그렇다. 그런데 매월당은 전근대의 인물이다. 그가 《금오신화》를 통해 드러내려 했던 절개 내지 ‘충(忠)’의 이념은 전근대적인 것이다. 매월당과 만해의 심의구조가 닮은꼴이라고 했는데 그렇다면 만해의 심의구조 역시 전근대적인 성격을 갖는 건 아닐까? 이런 의심은 당연히 제기됨직하다. 하지만 매월당의 심의구조와 닮았다고 해서 만해의 심의구조를 전근대적인 것이라고 할 수는 없다. 매월당의 경우 절개 내지 충(忠)의 대상에는 엄연히 주군(主君)이 자리하고 있는 데 반해, 만해의 경우 주군은 겨레나 나라로 대체되어 있기 때문이다. 다시 말해 구조는 상동적(相同的)이지만 그 구체적 내용성은 완전히 달라졌다. 일종의 환골탈퇴가 일어났다고나 할까. 이는 매월당적 심의구조의 근대적 전환이라고 이름할 만하다.

역설적이지만, 만해는 전근대의 심의구조, 전근대의 이념구조를 환골탈퇴하여 자기화한 데 힘입어 일제 말기에 친일의 길을 걸은 여타의 민족주의자나 맑스주의자들과는 달리 끝까지 지조를 꺾지 않고 견결하게 민족적 양심을 견지하는 방향으로 나아갈 수 있었다고 생각된다. 이 점이 우리가 유념해야 할 만해 민족주의의 한 독특한 면모다. 만해의 민족주의에 담지된 이 지독한 ‘비굴종성’이야말로 엄혹한 제국주의 치하의 피지배층 인민에게 요구된 가장 고귀하고 빛나는 덕목이 아닐 수 없기 때문

이다. ■

‘매월당과 만해’에 대한 토론문

홍용희(경희사이버대학 교수)

박희병 교수님의 발표문 〈매월당과 만해〉는 매월당의 《금오신화》와 만해의 《님의 침묵》의 정서적 태도와 심의구조의 유사성에 착목하여 그 문학사적 전통의 연속성과 의미를 조망하고자 시도하고 있다. 450여 년의 시간적 거리를 두고 있을 뿐만 아니라 문학 장르에 있어서도 소설과 시라는 뚜렷한 편차가 있는 매월당과 만해의 문학을 상호 친연성과 연속성 속에서 논의하고자 하는 문제의식은 그 자체로 매우 파격적이고 신선한 것으로 받아들여진다. 이 논문에서 지적하고 있는 매월당과 만해 문학의 유사성의 핵심은 크게 두 가지로 요약된다. 첫째는 심의구조의 층위에 해당하는 상실, 이별, 격절을 넘어서는 님을 향한 절대적 지향성이고, 두 번째는 사상사적 층위로서 만해의 사유체계 속에 전승되는 조선 사대부의 정서적, 이념적 태도에 관한 것이다. 전자의 경우, 매월당의 《금오신화》에서 〈만복사저포기〉와 〈이생규장전〉에서 표나게 드러나듯 대상에 대한 죽음을 넘어서는 절대적 사랑이 만해의 《님의 침묵》에서 보여 주는

님에 대한 영원한 사랑의 태도와 유사성을 지닌다는 것을 들고 있다. 후자의 경우는 만해의 사상 속에 내재된 전통적 세계관과 더불어 유불선, 3교회통의 양상을 매월당과 연결시켜 설명하고 있다.

그러나 이 논문은 이상과 같이 요약되는 내용의 문제의식에 그치고 있을 뿐, 작품의 구체적인 분석을 통한 논지의 풍요롭고 설득력 있는 개진이 아직 이루어지고 있지는 않다. 따라서 이 논문에 대한 토론 역시 구체적이기보다는 대의에 대한 개략적인 의견 개진과 보충 설명을 요구하는 방식으로 전개될 수밖에 없다. 몇 가지의 질의와 보충 설명에 대한 요구를 정리하면 다음과 같다.

첫째, 매월당의 《금오신화》와 만해의 《님의 침묵》에서 이별과 상실의 비극적 현실마저 무화시키는 ‘님’에 대한 절대적 사랑을 공통적 화소로 읽어내고 있는 점은 매우 날카로운 문제제기임에 틀림없다. 그러나 이들 작품에 드러나는 사랑의 성격은 매우 유사하면서도 적지 않은 차이를 지니는 것으로 보인다. 전기소설의 초현실적 수법을 과감하게 차용한 《금오신화》에서 사랑의 미의식은 대체로 초현실적인 비일상성에서 절정을 이룬다. 이를테면 〈만복사저포기〉 〈이생규장전〉의 경우에서 보듯 각각 양생과 이생의 사랑은 공통적으로 망자와의 관계 속에서 이루어지다가 비극적 결말로 마무리된다. (“양생은 그 후 다시 혼인하지 않고 지리산에 약초캐러 갔는데 어떻게 되었는지 알지 못한다.” 〈만복사저포기〉, “이생도 그리워하는 마음에 병을 얻어 몇 달 안 되어 죽었다.” 〈이생규장전〉)

여기에 반해, 한용운의 《님의 침묵》에서의 사랑은 기본적으로 매우 현실적인 일상에 거점을 둔다. 한용운의 ‘님’과의 사랑의 성격을 선명하게 보여 주는 작품으로 평가되는 〈당신을 보았습니다〉에서는 “영원의 술을 마실까, 인간 역사의 첫 페이지에 잉크칠을 할까, 술을 마실까 망설일 때에 당신을 보았습니다”라는 구절을 만날 수 있다. 이것은 ‘당신’과의 해후가 비일상적인 사랑, 인간 역사의 부정, 초월적 세계로의 후퇴, 절망과

허무 등과의 안티테제(김우창)로서의 의미를 지니는 것으로 해석된다. 다시 말해 김시습과 한용운의 문학은 ‘사랑의 절대성’이란 점에서 분명 유사성을 지니지만 중심 거점이 현실계인가, 비현실계인가의 차이를 지닌다고 보인다.

둘째, 앞의 항목의 연장선에서 김시습의 《금오신화》와 한용운의 《님의 침묵》에서 공통적인 화소를 이루는 절대적인 사랑의 또 다른 방법적 차이를 지적해 볼 수 있다. 김시습의 문학에서 사랑은 죽음의 세계까지도 깊숙이 파고드는 특성을 보인다. 이때 죽음을 넘어서는 사랑이 가능한 것은 작품의 내적 공간이 전기소설의 초현실적이고 신비적인 무한의 영역까지 포괄하고 있기 때문이다. 다시 말해 《금오신화》에는 윤희와 환생, 이승과 저승, 사람과 귀신, 일상과 비일상 등이 하나의 평면에서 동시적으로 공존하고 있다. 여기에서 후자의 초현실적인 영역은 이승의 주인공에게 사랑의 파국을 가져오는 비극적인 공간으로 작용하기도 하지만 동시에 절대적으로 아름답고 순수한 사랑을 열어주는 공간으로도 작용하는 이중성을 지닌다. 이를테면 〈만복사저포기〉에서 양생의 사랑의 절대적 아름다움은 처음부터 초현실계에 예속된 죽은 여인과의 관계에서 생성되었다. 이렇게 보면, 한용운의 《님의 침묵》에서 이별의 상황은 비극적이고 부정적인 현실이지만, (“당신이 오기로 못할 것이 무엇이며/내 가기로 못 갈 것이 업지마는/산에는 사다리가 업고/물에는 배가 없어요”〈길이막혀〉) 그러나 그것이 생성과 만남의 예비라는 역설적인 원리에 의해 긍정적 의미를 부여받게 되는 것과는 변별된다.

셋째, 매월당과 만해의 공통적인 사상사적 연속성으로 지적된 유훈 회통 혹은 유훈선의 회통은 최치원의 난랑비서에 전하는 현묘지도(玄妙之道)로 지칭되는 풍류사상(國有玄妙之道 曰風流包含三教 接化群生)에서도 드러나듯 우리나라의 전통적인 사상적 경향의 보편적인 특성이 아닌가 생각된다. 그래서 조선시대 후기 동학과 같은 민중종교 역시 유훈선의

회통의 성격을 드러내고 있지 않을까? 따라서 삼교회통은 우리 사상사의 풍토에서 김시습과 한용운의 특수성으로 지적하기에는 너무 일반화된 보편적인 항목이 아닌가 하는 생각이 든다. 이에 대한 구체적인 설명을 좀 더 보충해주시면 고맙겠다.

넷째, 김시습 문학의 심의구조와 연속성을 지니는 후대의 문학으로서 한용운의 작품이외에도 예거할 수 있는 사례들이 적지 않을 것이다. 이를테면, 한용운의 《님의침묵》과 김소월의 《진달래꽃》의 근친 관계를 ‘소멸과 생성의 변증법’(김재홍)으로 정리한 논지는 이러한 문맥에서 참고가 된다고 보인다. 이런 기회에 김시습 문학의 계보학을 좀 더 조직적이고 풍요롭게 그려보는 일은 우리 문학사의 전통적인 맥락을 규명하는 매우 중요한 의미를 지닌다고 생각된다. 발표자 교수님께서 생각하시는 김시습 문학의 계보학을 좀 더 보충 설명해 주시면 고맙겠다. ▣

‘매월당과 만해’에 대한 토론문

조현설(서울대 교수)

만해가 남당 한원진 계열의 호학(湖學) 전통에서 유가적 교양을 쌓은 것은 틀림없는 사실이고, 그래서 만해의 불교사상을 ‘유가불교’로 지칭하기도 한다는 것은 익히 알려진 것입니다. 따라서 유가적 전통에서 만해를 이해할 필요가 있는데 실상은 그렇지 못했던 그간의 연구사를 비판하면서 《님의 침묵》을 유가적 전통에서 새롭게 읽으려는 발표자의 기획은 신선한 충격으로 다가옵니다. 특히 《님의 침묵》을 김시습의 《금오신화》와 연관 지어 해석하려는 시도는 자못 흥미로운 바 있습니다.

1. 발표자께서는 매월당과 만해의 400년 이상의 격절을 잇는 끈으로 ‘심의구조(心意構造)’라는 용어를 사용하고 있는데 그리 익숙하지 않은 용어입니다. “만해의 사유체계 속에 조선 사대부의 어떤 체질, 조선 사대부의 어떤 의식구조가 내면화되어 있으며 작동되고 있음”과 관련하여 심의구조를 사용하는 것을 보면 미시사에서 말하는 심성구조(망탈리테)와 유사하다는 생각이 드는데 그런 것인지요? 아니면 차이를 염두에 두고

쓴 용어인지요? 아니면 별로 개의치 않고 쓴 용어인지요?

2. 발표자의 관점에서 《님의 침묵》을 이해하자면 색즉시공 공즉시색(色卽是空, 空卽是色) 혹은 회자정리 거자필반(會者定離, 去者必返)의 불교 언어로 표현되어 있음에도 불구하고 《님의 침묵》 전체를 지탱하고 있는 심층의 언어는 유가의 ‘지조(절개)’다, 그리고 그 지조는 만해의 민족주의에 대한 견결한 태도와 연결된다는 것이 될 듯한데 이런 제 이해가 맞는지요? 이런 이해가 맞다면 그간 《님의 침묵》의 님에 대한 해석 가운데 ‘식민지 조국’을 제외한 붓다, 연인, 절대자 등의 다양한 해석은 의의를 상실할 가능성이 있습니다. 이렇게 볼 수 있겠는지요?

3. 심의구조의 상동성을 논하면서 네 번째로 두 작가의 작품들이 “슬픔을 미학으로 승화해내고 있다.”고 지적하셨는데 《님의 침묵》은 그럴 수 있지만 《만복사저포기》《이생규장전》은 좀 다른 것이 아닌가 하는 생각이 듭니다. 《만복사저포기》의 경우 주인공 양생과 귀녀(鬼女)의 고독과 슬픔은 환상을 통해(귀녀를 만나고, 이승의 총각을 만남으로써) 1차 해소되고, 귀녀는 차생(次生)에서 남자로 태어남으로써, 양생은 세간을 떠남으로써 2차 해소 혹은 극복되고 있는 것은 아닌지요? 《이생규장전》의 경우 최랑이 떠난 후 자신도 슬픔을 이기지 못해 두어 달 만에 병사함으로써 정사(情死)가 주는 지극한 슬픔을 독자들에게 전해 주지만 그것은 “님은 갔지만 나는 님을 보내지 아니 하였습니다”라고 노래하는 《님의 침묵》의 서정적 주인공의 견결한 비장미와는, 둘 다 절의(지조)의 결과이기는 하겠지만, 미세한 차이가 있는 것이 아닌지요?

4. 《님의 침묵》의 ‘님’을 두고 매월당의 심의구조를 환골탈태하여 근대적 전환을 이루었다고 적극적으로 평가하고 있는 점에 심분 동의합니다. 발표자께서는 만해 민족주의의 ‘지독한 비굴종성’을 바로 유가적 심의구조의 자기화(환골탈태)에서 찾고 있습니다. 그리고 보니 단재 역시 그런 면이 있는 게 아닌가 하는 생각이 들고, 동시에 그 대책점에 있는 육

당과 춘원이 떠오릅니다.

심의구조의 관점에서 문학사를 살필 때 근대문학의 형성과 관련하여 하나의 밑그림이 그려지는 것도 같은데 혹 발표자께서 이와 관련하여 모종의 기획이 있는 것인지, 있다면 듣고 싶습니다. ■

근대 계몽기 소설의 정체성

— 〈대한매일신보〉를 중심으로 —

김영민(연세대 교수)

1. 머리말

한국 근대소설 연구를 가로막는 가장 큰 장애물은 ‘소설’의 개념에 대한 선입견이다. 특히 상당수 근대문학 연구자들은 서구 소설의 이론을 바탕으로 한국의 근대소설을 연구한다. 하지만 서양의 소설 개념은 우리 소설사를 이해하는 데 부분적으로밖에는 도움이 되지 않는다. 우리 소설사를 이해하기 위해서는 다양한 형태의 우리 서사 자료를 확인하는 일이 가장 절실하다.

서양의 근대소설과 한국의 초기 근대소설은 일반적으로 다음과 같은 차이를 지닌다.

첫째, 서양의 대표적 근대 서사문학 양식인 소설(novel)은 기본적으로 장편을 의미하나, 한국의 근대소설(小說, 소설/쇼설)은 상대적으로 길이가 짧다. 그것은 한국의 근대소설(소설/쇼설)이 불안정한 근대적 환경에

서 출발했기 때문이다. 상업성보다는 공익성을 앞세우며 등장했다는 것도 하나의 원인이 된다. 초기 한국 근대소설(소설/쇼설)은 인생이나 사회에 대한 종합적 성찰보다는, 정치적·사회적·문화적으로 계도의 대상이 되는 절박하고도 구체적인 현실을 짧은 양식 속에 강렬하게 표현하는 것을 목적으로 했다.

둘째, 서양의 소설에서는 인과관계를 중심으로 하는 플롯과 사건의 유기적 배열을 중심으로 한 작품의 완결성이 중요하다. 그러나 근대계몽기 소설(소설/쇼설)에서는 이러한 서구식 플롯의 개념은 별반 중요하지 않다. 근대계몽기 소설(소설/쇼설)들은 그들 나름대로의 독자적 짜임새를 지니고 있었는데, 이러한 짜임새의 가장 중요한 기준은 그것이 작가의 주장을 전달하는 데 얼마나 효과적인가 하는 점이었다. 이 시기 소설(소설/쇼설)은 미완으로 마무리되는 경우 역시 적지 않았다. 작가들이 이렇게 미완의 형태로 작품을 마무리한 가장 큰 이유는 소설(소설/쇼설) 창작의 목적이 작품 자체의 완성보다는 그것을 계몽의 도구로 활용하려는 데 있었기 때문이었다.

셋째, 근대 서사문학의 형성 과정에서는 개인의 독서 행위가 중요하다. 서양 근대소설의 탄생 과정에서는 대중 독자들 자신의 문자 해독력이 급격히 상승하면서 독서 행위의 일반화가 이루어질 수 있었다. 반면, 한국 근대소설(소설/쇼설)의 발생 과정에서는 지식인 작가들이 과거 자신의 언어였던 한자(漢字)의 사용을 줄이고 한글의 사용을 선택함으로써 독서 행위의 일반화를 이룰 수 있었다.

넷째, 작품이 지니는 현실성은 전근대적 문학과 근대문학을 구분하는 하나의 시금석이 된다. 서양의 근대소설은 리얼리즘 형식의 구현을 통해 현실성을 확보하고, 대표적인 근대 서사문학 양식으로 자리잡을 수 있었다. 근대 계몽기 한국의 소설(소설/쇼설)은 서구의 리얼리즘 소설과는 분명히 거리가 있다. 하지만 이 시기의 소설(소설/쇼설)들은 압축과 상징,

우화와 비유적 수법을 통해 현실을 담아내는 데 성공했다. 이는 제국주의 열강의 침탈 속에서 성장한 한국 근대소설(소설/쇼설)이 갈 수 있는 지혜로운 길 가운데 하나였다.¹⁾

한국 근대소설의 정체성을 분명히 하기 위해서는 무엇보다 다양한 근대 서사문학 자료에 대한 정리가 선행되어야 한다. 이 글의 목적은 한국 근대계몽기 ‘소설’의 정체성을, <대한매일신보> ‘소설’란에 수록된 작품들을 통해 구체적으로 살펴보려는 데 있다. <대한매일신보>는 우리나라 사람들이 발행한 신문 가운데는 최초로 창작 ‘소설’란을 마련하고 거기에 다양한 형태의 서사문학 자료를 수록했던 신문이다.²⁾ 이른바 ‘신소설’란을 마련해 작품을 연재한 것도 <대한매일신보>가 처음이다.

<대한매일신보>는 한일합방 이전 최대의 발행 부수를 유지했던 신문이라는 점에서도 주목할 필요가 있다. 그만큼 여러 계층의 독자들에게 많은 영향을 미친 것으로 볼 수 있기 때문이다. <대한매일신보>는 영문, 국문, 국한문 등 다양한 문자를 활용했다. <대한매일신보>의 편집진들은

1) 이에 대한 더욱 자세한 논의는 필자의 글, <동서양 근대소설의 발생과 그 특질 비교 연구>, 《현대문학의 연구》 21호, 2003, 439~468쪽 참조.

2) <대한매일신보>는 조선인 발행 신문 가운데 최초로 소설란을 두었다. 참고로, 이보다 앞서 일본인들이 발행하던 <한성신보(漢城新報)>에 소설란이 있기는 했다. <한성신보>는 1897년 1월 12일부터 16일까지 3회에 걸쳐 <상부원사혜정남(孀婦冤死害貞男)>을 연재 발표하면서 이 작품이 실리는 난의 명칭을 ‘소설(小說)’이라고 명기한다. 지금까지 필자가 확인할 수 있었던 <한성신보> 소설란에 발표된 작품은 대략 여섯 편 정도이다. 이들 작품의 제목과 발표일은 다음과 같다. <상부원사혜정남(孀婦冤死害貞男)>(1897.1. 12~1.16), <방백유우망동기(邦伯優游忘同志)>(1897.1.18), <비자정절(婢子貞節)>(1897.1.20), <무하옹문답(無何翁問答)>(1897.1.22~2.15; 이후 미확인), <목동에전(木東崖傳)>(1902.12.7~1903.2.3; 이후 미확인), <경국미담(經國美談)>(1904.10.4~11.2). 그런데 현재까지 필자가 확인한 작품들은 순수 창작물이라기보다는 외국문학의 번역 및 번안물 혹은 이미 시중에 유통되던 야담이나 고소설의 재수록물로 판단된다. <한성신보>는 현재 완전히 발굴된 상태가 아니므로 이에 대해서는 좀더 지속적인 연구와 정리가 필요하다.

문학의 기능에 대해서도 분명한 생각을 지니고 있었다. 그들은 과거와 현재의 소설에 대해서 관심이 많았을 뿐만 아니라, 미래의 소설이 나아갈 방향에 대해서도 일정한 생각을 지니고 있었다. 이런 점들만으로도 <대한매일신보>를 통한 한국 근대계몽기 소설의 정체성 연구는 충분히 타당성을 확보할 수 있을 것이다.

이 글에서는 먼저 <대한매일신보>의 발행 상황을 알아보고, 이 신문의 소설란에 실린 작품들의 특질에 대해 정리하기로 한다. 이 과정에서 근대계몽기 소설 및 신소설의 정체성 문제에 대해 생각해 보고자 한다. 이어서 <대한매일신보> 편집진들의 소설관을 살펴보고, <대한매일신보> 소재 소설 작품과 소설관 사이의 상관성 등에 대해서도 정리해 나가기로 한다. 이러한 정리 과정을 통해 한국 근대 초기 소설의 전개 양상을 살펴 고 그 중요한 특질에 접근할 수 있게 되리라 기대한다.

2. <대한매일신보>의 서지와 집필진

<대한매일신보>는 1904년 7월 18일 창간되어³⁾ 한일합방 직전인 1910년 8월 28일까지 발행된 신문이다.⁴⁾ <대한매일신보>가 창간될 당시 한국에는 <황성신문>(1898.9.5~1910.9.14)과 <제국신문>(1898.8.10~1910.8.2), 그리고 <그리스도신문>(1897.4.1~1905.6.24) 등이 간행되고

3) <대한매일신보>는 현재 제1호에서 15호까지가 결호인 상태로 전해진다. 따라서 이 신문의 창간 일자에 대한 논란이 없는 것은 아니다. 하지만, <대한매일신보>의 기사 속에 이 신문이 '광무 팔년 칠월 십팔일'에 창간되었다는 사실이 기록되어 있는 점으로 미루어 보면 창간 일을 이렇게 확정지어도 무리가 없다고 판단된다.(<사고(社告)>, <대한매일신보> 국문판, 1907년 5월 23일자 참조.) 참고로 이 신문은 본격적인 창간에 앞서 1904년 6월 29일 이후 '코리아타임즈(Korea Times)'라는 제명으로 십여 호 정도 발간되었다는 주장이 있다.(이광린, <대한매일신보 간행에 대한 일고찰>, <대한매일신보연구>, 서강대학교 인문과학연구소, 1986, 11쪽 참조.)

있었다.⁵⁾

〈대한매일신보〉는 1904년 7월 18일 창간시 영문판 4면과 국문판 2면의 6면 체제로 출범한다. 이러한 국영문판의 체제의 신문은 1905년 3월 10일까지 이어진다. 이후 〈대한매일신보〉는 약 5개월 간의 휴간 과정을 거쳐, 1905년 8월 11일부터 다시 간행된다. 이때부터는 국문판이 사라지고 대신 분리된 국한문판이 등장한다. 영문판과 국한문판으로 분리된 두 가지 신문을 간행하기 시작한 것이다. 이러한 두 종류의 신문 발행 시기는 1907년 5월 말까지 이어진다. 그러다가 다시 국문판을 추가로 발행하게 된다. 국문판 〈대한매일신보〉 제1호는 1907년 5월 23일에 발간되었다. 그러나 이는 시험판에 불과한 것이었고 본격적으로 국문판 신문이 간행되기 시작한 것은 1907년 5월 30일부터였다.⁶⁾

따라서 1907년 5월 30일 이후 〈대한매일신보〉는 영문판과 국한문판,

4) 〈대한매일신보〉는 한일합방이 공포된 이후인 1910년 8월 30일부터는 ‘매일신보’로 제명이 바뀌게 된다. 〈대한매일신보〉의 종간호는 1461호이다. 〈매일신보〉는 첫호를 1462호로 표기하고 있다. 두 신문의 지령이 이어지는 것으로 표기한 것이다. 통감부가 〈대한매일신보〉를 인수한 것은 한일합방 이후가 아니라 그로부터 3개월 전인 5월 21일이었다. 통감부는 한일합방 조약이 성립될 때까지 신문의 매수를 비밀에 부쳤고, 한일합방이 공포되면서 곧바로 이 신문의 제호를 ‘매일신보’로 고쳐 총독부 기관지로 삼았다. (정진석, 《한국언론사》, 나남출판, 1992, 232쪽 참조.) 한일합방의 공포와 함께 〈대한매일신보〉가 〈매일신보〉로 단절 기간 없이 바로 이어질 수 있었던 것은 통감부의 이러한 철저한 준비 때문이었던 것으로 판단된다. 참고로 한일합방 공포일인 1910년 8월 29일 신문이 출간되지 않은 것은 특별한 사정이 있어서가 아니라 그날이 이 신문의 정기 휴간일인 월요일이었기 때문이다.

5) 〈황성신문〉이 지식인을 대상으로 한 국한문 혼용 신문이었다면, 〈제국신문〉은 일반 대중과 부녀자를 대상으로 한 한글 신문이었다. 〈그리스도신문〉은 장로교 선교사인 언더우드(H.G. Underwood)가 중심이 되어 발행한 한글 신문으로, 선교와 대중계몽의 목적을 지니고 있었다. 〈그리스도신문〉의 서지 및 발행 상황에 대한 상세한 논의는 필자의 논문, 〈근대계몽기 기독교신문과 한국 근대 서사문학〉, 《동방학지》 127집, 2004년 9월, 245~286쪽 참조.

그리고 국문판의 세 가지 형태가 존재하게 되는 것이다.⁷⁾ 이렇게 출발한 국문판과 기존의 국한문판 <대한매일신보>는 한일합방 시기인 1910년 8월 28일까지 계속 발행된다. 그러나 영문판은 1908년 6월부터는 발행이 중단된다. 이후 1909년 1월 말 잠시 복간되었으나 다시 3개월 정도 발행된 후 중단되고 이후로는 다시 복간되지 않는다.⁸⁾

<대한매일신보>가 국문판과 국한문 혼용판 사이에서 변화하는 것은, 신문사가 독자층을 어떻게 선택했는가 하는 문제와 관계가 깊은 것이었다. 즉 일반 대중을 독자로 선택할 경우 국문판을 발행하고 지식인 층을

6) 정진석은 국문판 <대한매일신보>가 1907년 5월 23일 이후 지속적으로 발행된 것으로 정리하고 있다.(정진석, 《한국언론사》, 232쪽 참조) 그러나 이광린은 1907년 5월 23일 자는 견본(見本)이고 그 첫 호가 발행된 것은 5월 30일이라 정리한다.(이광린, 《대한매일신보연구》, 21쪽 참조) 이 가운데 어느 쪽 주장이 맞는 것일까? 1907년 5월 23일자 신문은 견본임이 분명하다. 그런데 이 날짜 신문은 견본임에도 불구하고 거기에 제1권 제1호라는 호수가 명명되어 있다. 그렇다면 1907년 5월 30일에 발행된 신문은 제1권 몇 호로 기록되었을까? 현재 확인할 수 있는 견본 이후 최초의 국문판 신문은 1907년 7월 2일자인 제1권 제29호이다. 일간지였던 <대한매일신보>는 월요일에는 휴간이었으므로, 1907년 7월 1일자는 발행되지 않았다. 1907년 6월에는 3일, 10일, 17일, 24일 이렇게 월요일이 4번 있었다. 따라서 6월 중에는 총 26호가 발행될 수 있었다. 5월에는 30일과 31일 총 2호를 낼 수 있었다. 종합하면 1907년 7월 2일 이전에 총 28호를 발행한 것으로 계산할 수 있다. 그렇다면 1907년 5월 30일 발행분부터 다시 제1권 제1호라는 표기가 있었던 셈이 된다. 국문판 <대한매일신보>는 제1권 제1호가 두 번 발행된 것이다. 참고로 1907년 5월 23일자 국문판 <대한매일신보> 사설(社說)에는 “본사에서 국문신보 일부를 다시 발간 야 국민의 정신을 끼여니르키기로 주의 지가 오래였더니 지금 서야 제반 마련이 다 준비되어 월일 이브터 을 시작 오니”라는 구절이 있다. 이로 보면 정식판을 6월부터 발간할 예정이었던 것 같다. 그러나 정식 국문판은 예정보다 이를 앞당겨 발행되었던 것이다.

7) 당시 영문판의 표기는 ‘Korea Daily News’ 였고, 국한문판은 ‘大韓每日申報’ 였으며, 국문판은 ‘대한 일신보’ 였다.

8) 정진석, 《한국언론사》, 232쪽 참조. 참고로 이광린은 《대한매일신보연구》에서 세 종류의 신문이 1910년 8월 해방될 때까지 존속했다고 적고 있으나 확인된 사실이라고 보기는 어렵다.

독자로 선택할 경우 국한문 혼용판을 발행했던 것이다. 다음에 인용하는 사고(社告)는 <대한매일신보>의 문체 선택이 곧 독자에 대한 선택이라고 하는 사실을 여실히 보여 준다. 자료의 중요성을 생각해 전문을 인용하기로 한다.

본사에서 세 가 변환 고 시국이 급박 을 보고 광무 팔년 칠월 십팔
일부터 본 신보를 초초히 창간 야 팔구삭을 경과 다가 기계와 주자가
미비 고 경비가 균급 야 이 여 호를 발 고 정지 았더니 사장과
사원 수인이 열심 준비 야 영원 기초를 확정 고 광무 구년 팔월 십일
일에 차 발간이 되었 당초의 국문과 영문으로 함 야 발간 든 것
을 영문은 썩로 고 국문은 변 야 한문으로 출간 니 그시에 한문으로
출간 은 한국 풍기가 남자 국문을 보지도 안코 여자 문을 호지
도 안 고로 시 의 급급 을 응 야 위선 남자 회를 위 야 발 고
국문을 지 이 본 의 유감이 되았더니 문신보 독 시 군사
의 권고 심을 넘어 본사가 차차 흥황 여오천 여 장이 발간되며 또 지금
도 구람 시 인원이 일에 칠팔 인식 느러가오니 단히 감하 거니와
문을 모르시 위와 부인녀자의 사회를 위 와 국문으로 신보 일부
를 다시 발간 되 외 전보를 즉점 고 외국간 탐보를 민 활발 계
보도 오며 또 타인의 반대 고 혹 혐의 거슬 조금도 괴탄치 안니
고 강경 론선노 시세와 물정을 썩라 공정히 쥬필 오며 려염간 풍기와
질고와 선악까지라도 소상히 기 터이오니 침위 동포 다슈히 구람
사 남자와 너 가 동등으로 문명상에 진달 심을 본사에서 희망이 9)

이 사고에서는 <대한매일신보>를 국문으로 발행하다가 국한문으로 바

9) <사고(社告)>, <대한매일신보> 국문판, 1907년 5월 23일.

꾼 이유를 ‘한국 풍기가 남자는 국문을 보지도 않고, 여자는 한문을 배우지도 않는 고로 시사의 급급함을 옹하여 우선 남자 사회를 위하여’라고 서술하고 있다. 그러다가 다시 ‘한문 모르는 사람들과 부인여자의 사회를 위하여’ 국문으로 신보 일부를 발행하게 되었다는 것이다. 그런가 하면 영문관의 발행과 중단은 독자층과 관련된 문제보다는 발행인의 신변 문제와 더 깊은 관련을 맺고 있었다. 즉 배설에 대한 재판과 사망 등이 무엇보다 중요한 요인으로 작용했던 것이다.¹⁰⁾

〈대한매일신보〉는 흔히 민족 언론의 대표격으로 불리운다. 〈대한매일신보〉가 이른바 언론구국운동을 벌일 수 있었던 것은 외국인을 발행인으로 했기 때문이라는 것이 통설이다. 즉 법률상의 발행인이 외국인이었기 때문에 일제 통감부의 신문지법에 의한 검열을 거치지 않아도 되었다는 것이다. 이를 〈대한매일신보〉 활동의 외적 조건이라 한다면, 활동의 내적 조건으로는 〈대한매일신보〉가 신민회(新民會)의 기관지였다는 주장이 있다.¹¹⁾ 신민회는 1907년 4월에 창립된 비밀결사 조직이었다. 신민회의 총감독이 〈대한매일신보〉의 총무인 양기탁이었다는 점과, 신민회의 본부가 〈대한매일신보〉사 내에 있었다는 주장 등이 그 근거가 된다는 것이다. 이러한 주장을 사실로 받아들인다면, 1907년 5월 말 이후 〈대한매일신보〉의 국문판 발행은 신민회의 창립 및 민족적 저항 운동과도 무관한 것이 아니라는 추정도 가능해진다.

〈대한매일신보〉의 발행 부수는 한일합방 이전에 발행된 신문으로서는 최고였다. 국한문판과 영문판이 발행되던 1906년 당시의 발행부수는 대

10) 이에 대한 상세한 논의는 정진석, 《한국언론사》, 나남출판, 1992, 232~234쪽 참조.

11) 신용하, 〈대한매일신보 창간 당시의 민족운동과 시대적 상황〉, 《구국언론 대한매일신보》, 대한매일신보사, 1998, 182~219쪽 참조. 신용하는 여기서 〈대한매일신보〉가 신민회의 기관지로 전환된 후 그 논설과 편집에서 주목할 만한 큰 변화가 있었다고 지적한다. 1907년 4월 이전에는 주로 ‘대한의 안녕 질서에 대한 공평한 변론’이나 ‘개화’에 중점을 두었고, 그 이후에는 ‘국권회복’에만 집중했다는 것이다.

략 4,000부 정도였다. 그러다가 1907년 국문관이 발행되면서부터 발행 부수가 급속히 늘어난다.¹²⁾ 1908년 5월 7일 당시 국한문 혼용판 8,143부(서울 3,900부, 지방 4,243부), 순국문판 4,650부(서울 2,580부, 지방 2,070부), 영문판 463부(서울 120부, 지방 280부, 외국 63부) 등 총 13,256부에 달했다.¹³⁾ 이는 당시 국내의 어떤 신문보다 발행부수가 많은 것이었으며, 그만큼 일반국민과 민중에 대한 영향력이 컸음을 나타내는 것이었다.¹⁴⁾ <대한매일신보>의 발행부수는 여타 민족지인 <황성신문>과 <제국신문>, 그리고 친일지인 <국민신보>와 <대한신문> 등 네 신문의 총 발행부수를 합친 것과 거의 비슷했다는 기록도 있다.¹⁵⁾

한말 당시 조선을 통제하던 일제 당국자에게 <대한매일신보>는 매우

12) 신문의 발행부수가 급격히 늘어나게 된 것은 1907년 1월부터 시작된 국채보상운동의 중심 기관 역할을 <대한매일신보>가 맡았다는 사실과도 연관성이 있다. 김영희, <대한매일신보 독자의 신문 인식과 신문 접촉 양상>, 《대한매일신보연구》, 343~344쪽 참조.

13) 정진석, 《한국언론사》, 239쪽 참조.

14) 신용하, <대한매일신보 창간 당시의 민족운동과 시대적 상황>, 198~199쪽 참조. 이 밖에 최준은 “1908년 5월 현재 가장 인기를 끌었던 <대한매일신보>가 국문·국한문·영문의 각 판을 합쳐 13,400부였다.”(최준, 《신보판 한국신문사》, 일조각, 1997, 101쪽)고 정리한다. 그런가 하면 <대한매일신보>의 논설 기자였던 장도빈은 ‘국한문판 신문의 독자가 대개 수만명이었고, 국문판 신문의 독자가 약 6천 명이었다’고 슬회한 바 있다.(장도빈, <암운 짙은 구한말>, 《사상계》, 1962년 4월호, 285쪽 참조)

15) 일제 당국의 한 조사에서는 1908년 <대한매일신보>의 발행부수를 8,083부로, 나머지 신문들의 총 발행부수를 8,484부로 보고 있다.(정진석, 《한국언론사》, 240쪽 참조) 그런가 하면 신문을 접하는 방식도 오늘날과는 적지 않은 차이가 있었다. 열 집 혹은 스무 집이 합해 하나의 신문을 구독하기도 하고, 이웃사람 곁에서 신문 읽는 것을 듣기도 했으며, 뜻있는 사람들이 자발적으로 설치한 신문잡지종람소에서 읽기도 했다. 장날에는 여러 사람이 모인 자리에서 신문을 읽어 주기도 했다. 또한 신문을 한 번 읽고 버리는 것이 아니라 책처럼 묶어서 보관하며 반복 열람하기도 하였다.(김영희, <대한매일신보 독자의 신문 인식과 신문 접촉 양상>, 348~349쪽 참조) <그리스도신문>의 경우 발행인 언더우드가 1년치 신문을 합본한 후 날짜별 논설이나 기사의 목차를 추가로 작성해 비치해 둔 것을 본 연구자가 직접 확인할 수 있었다. 이는 신문을 마치 잡

신경이 쓰이는 존재였다. 당국은 1908년 4월 29일 관보에 신문지법을 일부 개정하여 공고하였다. 거기에는 ‘외국에서 발간하는 국문 혹은 국한문 및 한문 신문이나, 외국 사람이 국내에서 발간하는 국문 혹은 국한문 및 한문 신문으로 치안을 방해하거나 풍속을 괴란케 할 때에는 내부대신이 그 신문지를 국내에서 압수 처분’ 하도록 규정하고 있다. 여기서 ‘외국 사람이 국내에서 발간하는 신문’은 곧 <대한매일신보>를 겨냥한 것이었다. 이에 <대한매일신보>는 <정부 당국자의 >이라는 사설을 실어 이 조항을 비판한다. 아울러 “지금 한국 사가 본보 구람 시 사 의 성명을 도사 다 말을 드르고로 말 을 광포 노니 본보를 구람 제씨가 지금 만여 명이나 되었스즉 이것을 일일히 도사하라면 쓸 업시 허다 공부를 허비 지로다”¹⁶⁾라는 말과 함께, 독자들이 혹 불이익을 당하게 될 경우 신문사에 통고해 줄 것을 당부한다. <대한매일신보>가 정당당하게 신문 사업을 하고 있는 중이므로, 만일 신문의 배포와 관련하여 불공정한 대우를 받게 될 경우 강력히 저항할 것임을 분명히 하고 있는 것이다.

<대한매일신보>에는 대략 40여 명의 사원이 있었을 것으로 추정된다. 물론 이 가운데 상당수는 집필 기자가 아니라 총무, 회계, 인쇄, 발송 등을 담당한 사무원이었다.¹⁷⁾ <대한매일신보>의 주요 편집진은 배설(E.T. Bethell), 양기탁(梁起鐸), 박은식(朴殷植), 신채호(申采浩), 장도빈(張道斌) 등이었다. 이 가운데 배설은 영문관의 사설 및 원고만을 집필한 것으로 알려져 있다. 양기탁의 경우는 신문사의 운영과 편집 및 제작 실무에 주로 관여했고, 논설이나 기사 작성에는 크게 관여하지 않은 것으로 알려져

지 형태로 제본해 보관하고 열람한 셈이 된다. 이렇게 다양한 열람 형태를 고려한다면 이 시기 신문의 영향력이나 파급 효과는 발행부수보다 훨씬 컸을 것으로 추정된다.

16) <정부 당국자의 >, <대한매일신보> 국문관, 1908년 5월 1일.

17) 이광린, <대한매일신보 간행에 대한 일고찰>, 23~32쪽 참조.

있다.¹⁸⁾ 그렇게 보면 국한문관 및 국문관 신보의 주요 집필진은 박은식, 신채호, 장도빈 등이 되는 셈이다. 국한문관 시사평론 담당자 이장훈(李章薰), 외보번역 담당자 양인택(梁寅澤), 국문관 논설번역 담당자 김연창(金演昶), 잡보·외보 번역 담당자 유치겸(兪致兼) 등도 <대한매일신보>의 편집부 기자로 기록이 되어 있다. 이밖에 일반 기자가 있어 잡보 등을 취재하고 기사를 작성했을 것인데, 탐방자(探訪者) 명단에 올라 있는 성선경(成宣京), 이만직(李晩植), 이호근(李鎬根) 등이 거기에 속했을 것으로 생각된다. 겸곡 박은식(謙谷 朴殷植)은 <황성신문>의 주필로 언론활동을 시작했다. 그러다가 <대한매일신보>의 국한문관이 간행되기 시작하던 1905년 8월경 주필이 되었던 것으로 보인다. 이후 1907년 말이나 1908년 전반기에 <대한매일신보>를 사직하고 <황성신문>으로 옮겨가 거기서 신문 폐간 때까지 활동한 것으로 추정할 수 있다.¹⁹⁾ 박은식은 <황성신문>으로 옮겨간 이후에도 <대한매일신보>에는 객원 논설진으로 기고를 지속하였다.²⁰⁾ 단재 신채호(丹齋 申采浩) 역시 박은식과 같이 <황성신문>의 주필로 언론 활동을 시작했다. 그러나 1905년 11월 20일 <황성신문>이 장지연의 <시일이방성대곡(是日也放聲大哭)>을 실어 정간을 당하자, <대한매일신보>로 옮겨와 박은식과 함께 논설을 쓰고 기사를 집필했다. 신채호는 1910년 4월 중국으로 망명하기 전까지 <대한매일신보>에서 근무한 것으로 알려져 있다.²¹⁾ 그러나 신채호의 소설 <동국거걸 최도통전>이 5월 27일까지 연재 발표된 사실을 들어 그가 4월 이후에도 얼마간 국내에 남아 집필활동을 계속했을 것이라는 추정²²⁾도 나오고 있다. 신채호는 금

18) <대한매일신보>의 운영과 집필진에 대한 자세한 논의는 박정규, <대한매일신보의 참여 인물과 언론활동>, 《대한매일신보연구》, 커뮤니케이션북스, 2004, 66~112쪽 참조.

19) 이광린, <대한매일신보 간행에 대한 일고찰>, 24~25쪽 및 박정규, <대한매일신보의 참여인물과 언론활동>, 108쪽 참조.

20) 김삼웅, <구국언론 대한매일신보>, 대한매일신보사, 1998, 45쪽 참조. 한편 이 글에서는 박은식이 <대한매일신보>의 주필이 된 시기를 1904년 신문 창간 당시로 보고 있다.

협산인(錦頰山人), 무애생(無涯生), 열혈생(熱血生), 한놈, 검심(劍心), 적심(赤心), 연시몽인(燕市夢人) 등의 필명을 사용했으며, 유맹원(劉孟源), 박철(朴鐵) 등의 가명을 사용하기도 했다. 신채호는 <대한매일신보>의 가장 중요한 필자였다고 할 수 있다. 산운 장도빈(汕耘 張道斌)은 1908년 보성전문학교 법과 재학 중 박은식의 소개로 <대한매일신보>의 논설 기자로 입사했다. 이 무렵 <대한매일신보>의 주필인 신채호가 와병 중이어서 그가 대신 논설을 집필했으며, 1909년부터는 신채호와 일주일씩 교대로 논설을 집필한 것으로 알려져 있다.²³⁾ 장도빈은 한일합방 직전 <대한매일신보>가 일제에 의해 곧 폐간될 것이라는 사실을 알게 되자 신문사를 사직했다.²⁴⁾

<대한매일신보>의 집필자 문제를 생각할 때 빼놓을 수 없는 것이 바로 독자 투고이다. <대한매일신보>는 독자의 참여가 매우 활발했던 신문이었다. <대한매일신보>의 독자 투고 가운데 가장 대표적인 것은 기서(奇

21) 《개정판 단재 신채호전집》(하), 형설출판사, 1977, 498쪽 및 이광린, <대한매일신보 간행에 대한 일고찰>, 25~26쪽 참조.

22) 박정규, <대한매일신보의 참여인물과 언론활동>, 82~83쪽 참조.

23) 장도빈, <암운 짚은 구한말>, 《사상계》 1962년 4월호, 284~285쪽 및 김삼웅, 《국극언론 대한매일신보》, 79쪽 참조.

24) 장도빈, <암운 짚은 구한말>, 286쪽 참조. 그러나 기존의 한 연구는 “장도빈의 신보사 재직은 틀림없는 사실이고 논설을 집필하기도 하였을 것이나 정식 주필의 위치에 있었다는 주장은 면밀한 검증이 요구된다.(박정규, <대한매일신보의 참여인물과 언론활동>, 84쪽)”는 견해를 보인다. 아울러 이 연구에서는 “국한문판이나 국문판 어디에도 장도빈의 필명이나 본명으로 게재된 기사는 없다”고 본다. 물론 본명으로 발표된 논설 혹은 기사를 발견할 수는 없다. 하지만, 필명의 기사 역시 없다고 단정하기는 어렵다. 예를 들면 국한문판 <대한매일신보> 1908년 9월 18일자 기서(奇書)란에는 산운자(山雲子)의 글 <未來韓半島問答>이 실려 있다. 이 글은 같은 날 국문판 신문에는 <한국의 장>이라는 제목으로 실린다. 지은이는 ‘산운’으로 표기되어 있다. 장도빈의 호가 ‘산운(汕耘)’이라는 점을 생각한다면 이런 유형의 글이 장도빈의 글이었을 가능성을 배제하기 어렵다.

書)였고, 다음으로는 편편기담(片片奇談)이 비중 있게 다루어졌다. <대한매일신보>는 글을 보내 준 독자들에게 구독료를 면제해 주는 등 보상을 하기도 했다. 그 밖에 잡보기사의 정보원으로서 보도 내용을 제공하는 일도 있었으나 이런 사례가 많지는 않았던 것으로 추정된다.²⁵⁾ 독자 통신원의 존재와 역할, 그리고 기서의 문제 등에 대해서는 다음의 자료들을 참조할 수 있다.

우리 통신원의 탐보 신문보시 군 의계 상 보도 리며 편지를
 기서 여주시 이 성명과 반디를 遼어붓치시기를 희망 오니 이거슬
 신문상에 기 하라 거시 아니오 다만 극히 신용 증거를 고자 이
 라 기자 아모 기서던지 기 을 퇴각 권리를 가嬢스나 퇴각
 리유를 말 터이오며 공 평화를 문란케 듯 기서 의례히 밧지 안
 켓 나이다²⁶⁾

본사에 기서 시 군 성명과 거유를 분명히 써서 증거가 잇게
 시기 바라오며 쏘 썩막썩막 투셔를 밧아 투셔란 예 기 터이
 오니 투셔 아모쥬록 의가 간단 고 분명 일노기록 시되 오줄에
 넘지 안케 시오며 일반 국민의 평화 을 어지럽게 거나 남이 사회상을
 황잡제 기서 밧지 안 권리가 본사에 잇사오니 그리 아시 ²⁷⁾

이러한 글들에 따르면 당시 독자들은 통신원으로 참여해 신문사에 기사를 제공했음을 알 수 있다. 아울러 일반 독자의 투고를 받아 기서란 등에 실었는데 이때 독자에게 이름과 주소를 분명히 밝히도록 하고 있다.

25) 김영희, <대한매일신보 독자의 신문 인식과 신문 접촉 양상>, 350~351쪽 참조.

26) <사고>, <대한매일신보> 국영문관, 1904년 8월 4일.

27) <특별 광고>, <대한매일신보> 국문관, 1907년 5월 23일.

이는 이름과 주소를 신문에 게재하려는 이유에서가 아니라, 투고의 신뢰도를 높이기 위함이라는 것이다.

그러나 <대한매일신보> 수록 기사들 가운데 어떤 것이 외부 필자의 투고이고 어떤 것이 내부 필자의 글인가를 명확히 구분하기는 어렵다. 예를 들어 ‘기서’는 외부 투고자가, 그리고 ‘논설’은 내부 필자가 쓴 것이라고 하는 분류²⁸⁾도 꼭 옳은 것은 아니다. 동일한 기사가 국한문관 신문에는 독자 투고의 형식으로, 국문관 신문에는 내부 편집진의 집필 형식으로 편집되어 있는 경우도 있기 때문이다.²⁹⁾ 그런가 하면 논설란에 실린 글을 외부 필자가 투고했음을 밝힌 경우도 있다.³⁰⁾ 이렇게 보면 기사의 필진을, 수록란 등의 간접 정보만을 바탕으로 내부와 외부로 나누는 것은 무리라는 사실을 알 수 있다. 이는 물론 서사 자료의 필자를 가리는 경우에도 마찬가지이다.

3. <대한매일신보> 소재 ‘소설’ 연구

28) “<대한매일신보> 독자들의 기사투고 유형 가운데 가장 대표적인 것은 당시에 괴서(奇書)라고 불렀던 독자투고라고 할 수 있다.”(김영희, <대한매일신보 독자의 신문 인식과 신문 접촉 양상>, 《대한매일신보연구》, 350쪽)는 지적은 타당하지만, “기서란은 사원이 아닌 독자들만이 기고하여 게재하는 것이 원칙이라는 점을 알 수 있겠다.”(박정규, <대한매일신보의 참여인물과 언론활동>, 76쪽)는 단정은 무리한 측면이 있다.

29) 예를 들면 동일한 글이 국한문관에는 논설란에, 국문관에는 기서란에 실리기도 한다. 1908년 7월 25일자 국한문관 1면 논설란에 게재된 글 <韓國과 滿洲>는, 국문관 1면 기서란에 <한국과 만주>라는 제목으로 실렸다. 이 글은 신채호의 글로 알려져 있으며, 《단재 신채호 전집》에도 수록되어 있다.

30) <대한매일신보> 국문관 1907년 10월 6일과 8일에 연재 발표된 <범잡는 >은 그 필자가 ‘동경류학’으로 되어 있다.

1) 국한문판 <대한매일신보> 소재 ‘소설’

<대한매일신보>보다 먼저 발행된 <독립신문>이나 <조선크리스도인회보> <그리스도신문> <협성회회보> <매일신문> 등은 소설란을 따로 두지 않았다. 이 신문들은 서사 자료를 수록할 때에 주로 논설란이나 잡보 및 내보란을 이용했다. <제국신문>이나 <황성신문>은 창작 소설란을 두기는 했으나, 이는 모두 <대한매일신보>가 소설란을 두기 시작한 뒤부터 시작된 일이다.³¹⁾ 하지만 <대한매일신보>도 창간 초기부터 소설란을 두고 서사 문학 자료를 수록했던 것은 아니다. <대한매일신보>가 영문판 및 국문판으로 발행되던 초기에는 단 한 편의 서사문학 자료도 수록하지 않았다. 그러다가 국한문판을 발행하면서부터 서사문학 자료를 다수 수록하기 시작했던 것이다.³²⁾

<대한매일신보> 소설란에 수록된 작품의 수는 국한문판에 2편, 그리고 국문판에 8편으로 모두 10편이 된다. 신소설이라고 표기된 작품의 수를 여기에 합할 경우는 총 11편이 된다. 이들 작품의 제목과 그 발표일은 다음과 같다.

31) <제국신문>에서 소설란이 발견되는 것은 1906년 9월 18일 이후부터이다. 이 시기 이후 <제국신문>은 <정기급인(正己及人)>, <견마충의(犬馬忠義)>, <살신성인(殺身成仁)> 등 여러 편의 작품을 소설란에 수록하였다. <황성신문>은 1906년 5월 19일부터 12월 31일까지 <신단공안(神斷公安)>을, 그리고 1907년 8월 12일부터 9월 17일까지 <몽조(夢潮)>를 소설란에 연재 발표했다. 잡지의 경우도 <대한매일신보>보다 뒤늦게 소설란을 두기 시작하였다. 《소년한반도(少年韓半島)》는 1906년 11월 창간호에 이해조(李海朝)의 작품 <잠상대(岑上苔)>를 수록하면서부터 소설란을 두었다. 《조양보(朝陽報)》 역시 1906년 이후 <애국정신담(愛國精神談)>(1906.12~1907.1), <외교시담(外交時談)>(1907.1) 등의 작품들을 소설란에 수록하기 시작했다.

32) <대한매일신보>에는 총 120여 편의 다양한 서사자료가 실려 있다. 이 가운데 국한문판 신문에 실린 자료가 80여 편, 국문판 신문에 실린 자료가 40여 편이다. 이들 서사문학 작품들은 대체로 소설(小說), 잡보(雜報), 기사(奇書), 논설(論說) 및 담총(談叢)란 등에 실려 있다.

- (小説)〈靑樓루義의女녀傳전〉(국한문관, 1906.2.6~2.18)
 (小説)〈車거夫부誤오解〉(국한문관, 1906.2.20~3.7)
 (소설/쇼설)〈라란부인전 근세 데일 녀중 영웅〉(국문관, 1907.5.23~7.6, 미완)
 (쇼설)〈국치전〉(국문관, 1907.7.9~1908.6.9)
 (쇼설)〈슈근의 데일 거록 인물 리 신전〉(국문관, 1908.6.11~10.24)
 (쇼설)〈매국노(나라 놈)〉(국문관, 1908.10.25~1907.7.14, 미완)
 (쇼설)〈디구성 미 몽〉(국문관, 1907.7.15~8.10)
 (신쇼설)〈보웅〉(국문관, 1909.8.11~9.7)
 (쇼설)〈미국독립〉(국문관, 1909.9.11~1910.3.5)
 (쇼설)〈동국에 데일 영걸 최도통전〉(국문관, 1910.3.6~5.26)
 (쇼설)〈옥랑전〉(국문관, 1910.8.16~8.28)

〈대한매일신보〉 소설란에 실린 작품들은 예외 없이 모두가 순한글로 표기되어 있다. 국한문관에 실린 2편의 작품조차도 모두 순한글로 쓰여져 있다는 점은 특히 주목할 만하다.³³⁾

참고로 1910년 이전까지 근대계몽기 신문에 실린 수백 편의 서사문학 작품들 가운데 소설이라는 명칭이 붙어 있는 작품은 대략 100여 편 정도이다. 이렇게 근대 초기 소설란에 수록된 작품 가운데 순한글이 아닌 작품, 즉 국한문 혼용으로 된 작품은 오직 단 두 작품뿐이다. 그 가운데 하나는 〈한성신보(漢城新報)〉에 수록된 번역소설 〈경국미담(經國美談)〉(1904. 10.4~11.2)이며 다른 하나는 〈황성신문(皇城新聞)〉에 수록된 작품 〈신단공안(神斷公安)〉(1906.5.19~12.31)이다.³⁴⁾ 이는 1910년대의 경

33) 〈대한매일신보〉 국한문관에 수록된 서사 자료의 상당수는 국한문 혼용체로 표기가 되어 있다. 그럼에도 불구하고 예외적으로 소설란에 실린 자료들만은 순한글로 표기되어 있는 것이다.

우를 살펴봐야도 대동소이하다. 1910년대의 유일한 중앙지였던 <매일신보(每日申報)>의 경우 ‘단편소설’ 란이나 ‘응모단편소설’ 란 등에 수많은 작품을 실고 있지만 이들 대부분은 한글로 씌어 있다.³⁵⁾ <한성신보> <황성신문> <매일신보>는 모두 국한문 혼용을 원칙으로 하는 신문들이었다. 그런 점에서 <한성신보>가 <경국미담>을 제외한 다른 모든 작품들을 순 한글로 수록하고 있다는 점이나, <매일신보>가 상당수의 신소설을 비롯해 대부분의 ‘단편소설’ 과 ‘응모단편소설’ 을 한글로 수록하고 있다는 점은 분명히 주목할 만하다.³⁶⁾

국한문관 <대한매일신보>는 한글 작품 < 루의녀전>(1906.2.6~2.18)을 수록하면서 소설란을 처음 두게 된다. < 루의녀전>은 과거 중국에서 있었던 일을 소재로 삼은 것으로 야담의 성격을³⁷⁾ 띠고 있는 작품이다. 작품의 소재는 장안 성내에 살던 청년 배생과 북경 청루(靑樓)의 미인 사이의 일화이다. 배생은 미인을 만나 아내를 삼게 되지만, 곧 그녀를 다른 사람에게 돈을 받고 팔기로 한다. 사정을 알게 된 미인은 강물에 뛰어들어 목숨을 끊는다. 배생의 지조 없음을 탓하고 미인의 절개를 칭송하는

34) <신단공안>은 이른바 공안류(公安類) 소설로서 한문소설의 말기 형태를 보여 주는 작품이다. 한문현토체(漢文懸吐體)로 된 이 작품은 주로 조선조 시대 전국 각지에서 있었던 일화를 보여 주면서 사회·윤리 등의 문제를 다루고 있다. 이 작품에 대한 상세한 논의는 송민호, 《한국 개화기 소설의 사적 연구》, 일지사, 1975, 65~86쪽 참조.

35) <매일신보>에서 발견할 수 있는 국한문 혼용 작품은 단 세 편뿐이다. 이들 작품의 제목은 <해몽선생(解夢先生)>(1912.1.1), <육맹회개(六盲悔改)>(1912.8.16~17), <장원례(壯元禮)>(1913.1.8)이다.

36) <황성신문>도 반아(槃阿)의 소설 <몽조(夢潮)>(1907.8.12~9.17)를 순한글로 수록하고 있다. <황성신문>의 경우는 비록 단 한 편의 작품만을 한글로 수록하고 있지만, 이 신문 편집자들의 성향과 한문 중심의 신문 문체 등을 생각할 때는 이 역시 적지 않은 의미를 지니고 있는 것이다. 한편 잡지의 경우는 소설란에 실린 작품의 상당수가 국한문 혼용체를 택하고 있다. 이는 신문과 잡지의 독자층이 기본적으로 차이가 있었다는 사실과 관련이 있다. 일반적으로 근대계몽기 잡지는 극소수 지식인층이 읽었다고 보아야 할 것이다.

이 작품의 곳곳에는 편집자적 해설이 붙어 있다. 마무리 해설을 인용하면 다음과 같다.

저 으로 말은 게 드면 당초에 어이그리 오할 고 나중에
 비루 고
 만일 으로 야금 당초에 뜻을 변치 아니 옛든덜 그런 보 와 그
 러케 아름다운 람을 모다 보전 앓슬 터시오
 또 춘녀 로 천추에 원혼이 되지아니 앓슬지라 람의 어리석고
 무정 이여 눈압헤뵈이 저근리를 취 야 큰 의리를 저바리
 었지 고금에 써이랴오만은 의 일은 족히 의론 것업거니와 그
 미인의 잡은바마 과 행 바 일은
 가히 효측 만 기로 근일 경박 자태들과 창가 소부들에게 하여 경
 고하노라³⁸⁾

이 작품은 배생의 모자람을 탓할 뿐만 아니라, '사람의 어리석고 무정 함이여. 눈앞에 보이는 적은 이익을 취하여 큰 의리를 저버리는 자가 어찌 고금에 배생뿐이리오' 라고 함으로써 세태와 풍습에 대한 경고의 목소리를 함께 담아 내고 있다. < 루의녀전>은 중국의 옛 일을 소재로 취하

37) 박희병은 <한국 한문소설 개관>에서 '야담계 소설'에 대해 논의한 바 있다. “야담(野譚)이란 주로 시정(市井)을 중심으로 한 민간의 이야기가 한문으로 기록된 것을 말하는데, 장르론적으로 볼 때 단일하지 않고 일화(逸話)나 전설, 민담, 소화(笑話), 단편소설 등을 포괄하는 장르 복합체의 개념에 해당한다. 바로 이 야담 속에 들어 있는 단편소설을 '야담계 소설'이라 지칭한다. 야담계 소설은 그 수가 아주 많다.(박희병, 《한국 한문소설 교합구해(校合句解)》, 소명출판, 2005, 33쪽)”는 것이다. 박희병의 '야담계 소설'에 대한 정리는 한국 근대소설사를 논하는 데에도 매우 유용하게 활용할 수 있다.

38) <靑樓루義의녀傳전>, <대한매일신보> 국한문판, 1906년 2월 18일.

면서 이른바 권선징악의 주제를 드러내고 있는 작품이다. 그 점에서 이는 야승(野乘)란에 수록된 <선여경녹>과 유사한 성격을 띠며, 전대소설(前代小說)의 범주를 거의 벗어나 있지 못한 작품이라고 할 수 있다.³⁹⁾

<대한매일신보> 국한문관 소설란에 실린 작품 가운데 주목할 만한 것은 단연 <거부오>이다. 이 작품은 이른바 근대계몽기 단형 서사문학 자료들의 성격에 대한 비판 즉, '개화기 무서명 소설이 제재를 과거에서 취하고 있고, 창작이 아닌 기존의 이야기의 반복이고, 형식이나 내용이 조선시대 소설과 거의 다를 것이 없다'⁴⁰⁾는 주장을 반박하는 중요한 근거가 된다.⁴¹⁾ <거부오>는 한 무식한 인력거꾼의 현실에 대한 오해와 그것을 풀어 나가는 주변 사람들과의 대화가 작품의 큰 틀을 이룬다. 여기서 인력거꾼은 정부 조직을 정부 조짚으로 잘못 알아듣기도 하고, 일본 통감이 오는 일을 일본에서 서책 통감을 한 권 가져오는 대수롭지 않은 일로 오해하기도 한다. 그러다가 현실 상황의 심각함을 깨닫게 된 인력거꾼은 '속담에 일은 말로 들으면 병이요, 안 들으면 약이라는 말이 옳도다. 지금 자세히 알고 본 즉 비록 우둔한 마음이라도 가슴이 메어지는 듯, 피를 토할 듯하여 일단 병근이 될 듯하니 도리어 듣지 아니하였을 때만 같지 못하도다.' 하며 탄식한다. 인력거꾼은 자탄가를 부르며 자리를 떠나는 데, 그 자탄가에서 정부대관과 유지인사들이 지금이라도 외세를 막을 수 있는 구체적 대비를 할 것을 주문한다.

<거부오>가 지닌 소설사적 의의에 대해 이재선은 다음과 같은 적극

39) “설사 이 작품이 목전의 소리를 취하면서도 보다 큰 의리를 망각하는 인심의 경박함을 경고하는 하나의 인간 고발의 교훈이라고 할지라도, 이를 소설형태로 의식할 때에는 분명히 이조 소설의 퇴행이요, 창작적 요소란 찾아볼 수도 없는 전래의 단순한 이야기라는 것이 사실이다.”(이재선, 《한말의 신문소설》, 한국일보사, 1975, 37쪽)라는 지적 역시 참고할 수 있다.

40) 조연현, <신소설 형성 과정고>, 《현대문학》, 1966년 4월호, 170~182쪽 참조.

41) 이재선, 《한말의 신문소설》, 37~39쪽 참조.

적인 평가를 내린 바 있다.

구조상으로 보아 이 작품은 등장인물 인력거군을 무식한 질의자로 선정하고, 다른 인물들이 응답자의 입장이 된 대화체다. 변화 있는 극적 구성 요소가 없는 채로 대화의 내용을 그대로 시사문답이 주축이 되고 있고, 여기에 간간이 시평에 대한 풍자와 해학의 요소가 가미되어 있다. 그래서 외견상으로 보면 시사문답으로 일관하고 있지만, 작가는 시대성의 해설에서 선구적 역할과 언어유희란 수단을 통한 정치와 사회의 비평을 동시에 의도하고 있는 것이다. 주인공 인력거군 자체가 다분히 허구적 의식에 있어서 본다면 반어적 양식(ironic mode)에 해당하며, 글의 성격상으로 보면 회작(戲作)에 속한다. 회극적 인물인 ‘거부’의 오해는 바로 당시 사회의 시사성에서 출발하지만, 이 오해는 신구가 교차하는 한 시대의 문제다. …… (중략)…… 따라서 풍자문학인 회작이 될 수 있는 요건적 특색이 화제적이고 ‘리얼리스트’하고 익살스런 점과 비난 비속화를 구비하고 있다는 점에서 근대적 감각이 없다고 단언을 내릴 수는 없다. 가사도 일종의 ‘패러디(parady)’이다.⁴²⁾

이재선이 여기서 주목하고 있는 것은 결국 〈거부오〉에 나타난 근대적 감각들, 즉 근대소설적 요소들이다. 〈거부오〉는 소설사적 맥락에서 본다면 ‘서사적 논설’의 단계를 벗어나 독립된 단형소설의 모습을 보여주는 단계의 작품이다. ‘서사적 논설’과 〈거부오〉 사이에 보이는 가장 큰 차이는 작품에서 해설자가 사라진다는 점이다. ‘서사적 논설’에서는 작가가 곧 해설자가 되어 작품의 중심 서사가 지닌 의미에 대해 직접 해설한다. 하지만 〈거부오〉에서는 등장인물들의 입을 통해 작가의 입장

42) 이재선, 《한말의 신문소설》, 38~40쪽.

을 드러낸다. 작품에서 논설이 사라지는 것은 아니지만, 작가가 자신의 모습을 감추고 있다는 점에서 보면 '서사적 논설' 과는 적지 않은 차이를 느낄 수 있다. 하지만 그럼에도 불구하고 이 작품이 계몽을 목적으로 하고 있다는 점은 분명한 것이다.⁴³⁾

국한문관 <대한매일신보>에 실린 소설 <거부오 >를 논할 때 함께 거론해야 하는 작품들이 있다. 이들은 <향 담화>(1905.10.29~11.7), <소경과 안증방이 문답>(1905.11.17~12.13), <향로방문의 (鄉老訪問醫生)이라>(1905.12.21~1906.2.2) 그리고 <시사문답(時事問答)>(1906.3.8~4.12) 등이다. 이들 작품은 <거부오 >와 매우 유사한 성격을 지니고 있다. 특히 <소경과 안증방이 문답>과 <향로방문의 이라>는 <거부오 >와 내용이 서로 연결된다. 그런가 하면 구성의 방식 역시 매우 유사해서 이들은 모두 동일 작가 혹은 동일 집단에 의한 연작 형태의 작품으로 추정할 수 있다. 이들은 모두 대화체를 택하고 있으며 등장인물이 국권상실을 염려하며 일제의 침탈을 경계하는 내용을 다룬다. 하지만 이들 가운데서는 오직 <거부오 >만 소설란에 실려 있다. 나머지 작품들은 모두 잡보란에 실려 있는 것이다. 그런 점에서 이 시기 국한문관 <대한매일신보>의 편집자에게 소설(小說)은 잡보(雜報)와 크게 구별하기 어려운 혹은 매우 가까운 양식이었다고 할 수 있다. 어떤 점에서 소설과 잡보는 거의 동일한 의미를 지닌 것이기도 했다. 그 한 가지 예로 지적할 수 있는 사실이, 소설

43) 조남현도 <거부오 > 등과 같은 대화체 서술양식이 한국소설사에서 일정한 의미를 지닌다고 하는 사실에 대해 주목한 바 있다. 조남현은 '소설도 역사적 장르와 이론적 장르로 나누어 생각할 수 있다는 견해를 용인한다면, <거부오 > 등의 작품이 어느 정도 소설 양식을 의식하고 지향한 한에 있어서는 역사적 장르로서의 소설 양식에 포함되는 것'이라는 견해를 제시했다. 조남현은 <거부오 >를 '계몽적인 것'과 '모방적인 것'의 결합으로 설명한다. 아울러 소설은 단순 장르가 아닌 복합 장르이며 아주 다양한 허구적 형태를 포괄적으로 지칭하는 것이라는 사실을 강조한다.(조남현, <개화기 소설양식의 변이 현상>, 《개화기문학의 재인식》, 지학사, 1987, 118~147쪽 참조)

란에 실린 〈거부오〉도 실은 연재 첫 회에만 소설란에 수록되었을 뿐 이후부터는 계속 잡보란에 아무런 표식 없이 실리고 있다는 점이다. 〈루의녀전〉의 경우는 소설란에 연재되기는 했지만 이 역시 아무런 표식 없이 잡보란에 실렸던 적이 한 회 있다. 국한문판 〈대한매일신보〉에 실린 서사문학 작품 가운데 약 20편 정도가 잡보란에 실려 있다는 사실 역시 소설과 ‘잡보’의 상관성을 뒷받침하는 중요한 근거가 될 수 있을 것이다.

2) 국문판 〈대한매일신보〉 소재 ‘소설’

〈대한매일신보〉 국문판 소설란에 처음 실린 작품은 〈라란부인전〉이다. 그런데 이 작품이 실리기 시작한 1907년 5월 23일은 바로 〈대한매일신보〉 국문판의 창간일, 엄밀히 말한다면 한글 견본판의 발행일이었다. 〈대한매일신보〉는 한글본의 견본판에 소설 〈라란부인전〉을 연재발표하기 시작했던 것이다. 〈라란부인전〉은 프랑스 대혁명에 참여한 라란 부인의 활약상을 담은 번역소설로 원 저자는 중국의 양계초(梁啓超)이다.⁴⁴⁾ 이 작품은 1907년 7월 6일까지 연재 발표되었다. 마지막 회가 되는 7월 6일자 연재분에는 ‘미완’이라는 표기가 되어 있지만, 7월 7일자 제1면의 다음과 같은 사고(社告)를 보면 이 작품의 연재가 이미 끝났음을 알 수 있다.

정오(正誤)

작일 본보 데일면에 그 소설 라란부인전은 임의 꺾치났스 미완을 완로 정오며 호부터 다른 소설을 게 겿⁴⁵⁾

44) 이 작품은 양계초가 1902년 〈신민총보(新民叢報)〉에 발표한 〈라란부인전(羅蘭夫人傳)〉을 번역한 것이다. 〈라란부인전〉은 양계초의 유일한 여성전기 작품이다. (우림걸, 《한국개화기 문학과 양계초》, 도서출판 박이정, 2002, 65~66쪽 참조)

〈라란부인전〉은 신문 연재를 끝낸 후 대한매일신보사에서 단행본으로 출간되었다. 연재 직후 출간된 단행본에는 이 작품의 저술자 및 번역자 후기가 첨부되어 있다. 저술자의 서문은 신문 연재본 첫 회에도 수록되어 있다.⁴⁶⁾ 다음은 신문 연재본 첫 회에 실린 저술자 양계초의 서문 중 일부이다.

서문에왈 오호라 유여 유여 텃하 고금에 네 일흠을 빌어 죄악
이 얼마나 만호노 옛스니 이말은 범국 데일 너 영웅 라란 부인이 림종
시에 말이라 라란 부인은 엇던사 인고 유가 더의게서 낮고 더가
유로 말 암아 죽엇스며 라란 부인은 엇던 사람인고 더가 나과를 의게도
어미요 특날 의게도 어미요 마지니와 같소 와 비 과 가부이 의게도
어미라 지니 절정 야 말 진대 십구세기의 구주 대륙에 일절 인물이
라란부인을 어미 지 아닐이 업고 십구 세기의 구주 대륙에 일절 문명이
라란부인을 어미 지아닐수 업도다 무 연고노 범국의 대혁명은 구주 십
구세기의 어미가 되고 라란부인은 범국 혁명의 어미가된 사 이라
노라⁴⁷⁾

〈대한매일신보〉가 번역소설 〈라란부인전〉을 수록한 이유는 어디에 있었던 것일까? 그 중요한 이유 가운데 하나는 여성 독자들을 배려하고 그들의 사회 참여를 독려하려는 데 있었던 것으로 보인다. 다음의 번역자 후기는 그 사실을 잘 보여 준다.

45) 〈대한매일신보〉, 1907년 7월 7일.

46) 저술자 및 번역자의 후기는 연재본에는 없고 단행본에만 들어 있다. 7월 6일자 〈대한매일신보〉가 이 작품에 '미완'이라는 표기를 했던 것은 실수라기보다는, 저술자 후기까지 번역하려던 의도 때문이었던 것으로 생각된다. 그러다 생각을 바꾸어 본문만 수록하는 선에서 연재를 마무리 지었던 것으로 판단된다.

47) 〈라란부인전〉, 〈대한매일신보〉 국문관, 1907년 5월 23일.

번역 자1 대대 라란부인은 턴하고금에 처음 난 너 영웅이라
 더가 비록 녀인이나 그 지 와 그 업이 남 의게서 지나니 만세의 유
 도 더로 말 암아 활동이 되였고 턴하의 혁명도 더로 말 암아 밭기가 되
 였스니 홀노 범국에서만 유의 선각자이며 혁명의 지도자이 될썬 아니
 라 또 가히 나라에마다 스승이 될거시오 사 의계마다 어머니가 될거시오
 우리 대한 동포도 진실노 능히 그 일동일정과 일언일 를 다 본밧아 그 지
 를 품고 그 업을 치못 면 엇지 가히 국 지 라 며 엇지가
 히 국민의 의무라 리오⁴⁸⁾

여기서 번역자는 작품 속 주인공 라란부인이 비록 여자였으나 그 품은
 뜻과 사업이 남자를 넘어섰다는 사실을 먼저 강조한다. 만세의 자유도,
 천하의 혁명도 모두 그로 말미암아 시작되었다는 것이다.⁴⁹⁾

〈라란부인전〉은 전형적인 번역 ‘역사·전기소설’이다. ‘역사·전기소
 설’은 한 인물의 일대기를 소재로 삼아 당시대 독자들의 민족의식을 깨
 우치려는 의도 아래 창작된 소설이다. 〈라란부인전〉의 번역자가 계속해
 서 ‘나라가 흥해야 제 몸도 흥하고, 나라가 망하면 제 몸도 욱될 것이며,
 임군이 망하고 나라가 멸하면 그 몸을 어찌 보존할 수 있을 것인가’라고
 개탄하는 것도 이러한 의도를 직접 반영한 것이다. 〈대한매일신보〉에 수

48) 〈라란부인전〉, 대한매일신보사, 1907, 39쪽.

49) 〈대한매일신보〉 국문관은 적지 않은 여성 독자를 확보했던 것으로 추정할 수 있다.
 ‘룽운’이라는 이름의 기생이 투고한 글에는 다음과 같은 내용이 들어 있다. “본인이
 녀석지 못 언론으로 국문 일신보를 稠호 렐람 온즉 언론이 공명정대 며 무편
 무당 야 한국 동포로 야곰 독립 유의 감발심을 격동케 니나 로 밥은 쉼
 지언녕 신문은 쉼 지 못 노이다”(기 룽운, 〈교육이 데일 급선무〉, 〈대한매일신
 보〉 국문관, 1908년 5월 23일) 밥은 굶어도 신문 보는 일을 그칠 수는 없다는 서술이
 투고자의 심정을 잘 드러내고 있다.

록된 다음의 광고 문안에서도 이 의도는 그대로 드러나 있다.

라란부인전 羅蘭夫人傳 근세데일 녀중영웅

이 소설은 국문으로 우 미있게 어 일반 국민의 국 상을
양 이오니 국 유지 남 와 부인은 만히들 사서 보시오⁵⁰⁾

근대계몽기의 ‘역사·전기소설’에 대한 번역은 곧 창작 ‘역사·전기소설’의 출현으로 이어진다. 단재 신채호의 소설 〈슈군의 데일 거록 인물 리 신전〉이나 〈동국에 데일 영걸 최도통전〉이 바로 그것이다. 이들 소설의 창작 의도 역시 〈라란부인전〉의 번역 의도와 크게 다르지 않다. 〈슈군의 데일 거록 인물 리 신전〉 연재에 앞서 밝힌 “근간에 임진왜란 평정 신충무공 리 신씨의 세 遼 엇엇 그 나라 랑 충성과 신출귀몰 병법과 정대 심법과 국센 정신은 세계에 짝이업서 후사람이 법밧을 만 고로……”⁵¹⁾라는 내용의 광고에서도 이는 명확히 드러난다.

그런데 이들 두 작품을 다룰 때 특기할 만한 사실은 이들 작품에는 국한문 혼용 판본과 순한글 판본의 두 가지가 각각 존재한다는 점이다. 즉 〈슈군의 데일 거록 인물 리 신전〉(국문판, 1908.6.11~10.24)과 〈동국에 데일 영걸 최도통전〉(국문판, 1910.3.6~5.26)에 앞서 국한문판인 〈水軍第一偉人 李舜臣〉(국한문판, 1908.5.2~8.18)과 〈東國巨傑 崔都統〉(국한문판, 1909.12.5~1910.5.27)이 연재 발표되었던 것이다.⁵²⁾

또한 간과할 수 없는 사실은, 한글 판본들인 〈슈군의 데일 거록 인물

50) 〈대한매일신보〉 국문판, 1907년 8월 31일. 이 광고는 9월 말까지 계속해서 실린다. 한편 이 광고는 국한문판 신문에도 9월 4일, 5일, 6일, 18일 등에 걸쳐 실린 바 있다. 국한문판 신문의 경우도 한글 소설에 대한 광고는 동일하게 수록하고 있는 것이다.

51) 〈소설〉, 〈대한매일신보〉, 1908년 6월 10일.

리 신전)과 <동국에 데일 영걸 최도통전>은 모두 소설란에 실리지만 국한문 혼용 판본은 그렇지 않다는 점이다. <水軍第一偉人 李舜臣>과 <東國巨傑 崔都統>은 모두 ‘소설’이 아니라 ‘위인유적(偉人遺蹟)’란에 실려 있다. 이런 현상의 의미는 무엇인가? 우선 하나의 소설에 두 가지 문체의 판본이 존재한다는 사실의 의미는 무엇인가? 그것은 계층에 따라 사용 문자가 달랐다는 현실을 주목한다면 나름대로 자연스럽게 받아들일 수 있는 현상이 된다. 즉 국한문신문의 독자에게는 국한문체의 작품을, 순 한글 신문 독자에게는 한글 작품을 제공하겠다는 작가의 의지의 반영이라고 볼 수 있는 것이다. 그렇다면 순한글 신문에만 ‘소설’이라는 표기를 한 이유는 무엇인가? 그 이유 가운데 하나는, 한글 독자에게는 ‘소설’이 유인력이 있는 어휘였지만, 국한문 혼용 독자에게는 그렇지 않았다는 점에 있다.⁵³⁾ 근대계몽기의 ‘소설’은 곧 ‘한글’ 독자를 떠올리는 문학 양식이었다고 볼 수 있는 것이다.

<슈군의 데일 거록 인물 리 신전> 및 <동국에 데일 영걸 최도통전>은 외형상 회장체(回章體) 소설로 분류된다. <슈군의 데일 거록 인물 리 신전>은 제1장부터 19장까지로 이루어져 있으며, 이순신의 일생을 다루고 있다. <동국에 데일 영걸 최도통전>은 제1장부터 7장까지만⁵⁴⁾ 연

52) <슈군의 데일 거록 인물 리 신전>에는 ‘금협산인 저술 패서 번역’이라고 표기해 번역자를 밝히고 있다. 그러나 <동국에 데일 영걸 최도통전>에는 번역자 이름 없이 ‘금협산인 저술’이라고만 표기되어 있다.

53) <대한매일신보>는 여러 편의 다양한 서사문학 자료를 실고 있지만, 소설 자체에 대한 편집진의 인식을 긍정적이었다고만 보기는 어렵다. ‘상말과 속담으로 지어 놓은 책은 일체 우부우부와 아동주놀이 편벽되어 즐겨보는 바(〈근일 국문소설을 저술자의 주의 일〉, <대한매일신보> 국문판, 1908년 7월 8일 참조)’라거나 ‘소설과 연회는 심상한 부인과 시정 무식배의 제일 감동하기 쉽고 제일 즐겨하는 바(〈소설과 연회가 풍속에 상관되 것〉, <대한매일신보> 국문판, 1910, 7월 20일 참조)’라는 표현에는 소설을 낮추어 보는 편집진의 태도가 간접적으로 담겨 있다. <대한매일신보> 편집진들의 소설관에 대해서는 다음장에서 상세히 다룬다.

재되다 중단되었기 때문에 최영(崔瑩)의 삶의 일부만을 다루고 있다.

〈슈군의 데일 거록 인물 리 신전〉 및 〈동국에 데일 영걸 최도통전〉과 함께 거론할 수 있는 작품이 〈디구성미 몽〉이다. 〈디구성미 몽〉은 이들 작품처럼 ‘역사·전기소설’로 분류할 수 있는 작품은 아니다. 그러나, 창작 의도의 측면에서 보면 이는 앞의 두 작품과 매우 긴밀한 관계에 놓여 있는 작품이다.

〈디구성미 몽〉은 우세자라는 주인공이 세상을 유람하던 중 수미산에서 원장법사를 만나 함께 현실을 개탄하고 미래를 염려하는 이야기가 뼈대를 이룬다. 우세자는 대한제국 사람으로 민족의 부패함과 국세의 빈약함을 근심하여 월보와 잡지를 발간하며 세상을 계도하던 인물이었다. 그러나 우세자는 그 일에 감동하는 이가 별로 없음을 안타깝게 여기고 유람을 시작한다. 다음에 인용하는 글들은 우세자의 출신과 유람의 배경을 구체적으로 보여 준다.

우세 단군 이후 천여년 시 사 이라 일즉 교화가 지못 고
 풍속이 아 답지못 것을 근심 야 혹 년을 교육 며혹 지 를 권고
 고 혹 완고를 경미 기 위 야 세상에 도라 닐지 몇 에 사람도 썩
 자 업고 도로혀 지목 기를 광패 자 이라 며 조롱 기 허황 자
 이라 야 인류로 접지 아니 거 우세 이 탄 가 다가 창 속에
 더운 피가 쓸음을 금치 못 야 일일은 표연히 멀니 놀 쫓을 두 손에 잡

54) 국한문판 신문의 〈東國巨傑 崔都統〉은 8장까지 연재되었다. 국문판에 실린 번역본 〈동국에 데일 영걸 최도통전〉은 1910년 5월 26일까지만 발표되었다. 이 날짜는 단재 신채호가 중국 망명으로 인해 집필을 중단한 국한문본 〈東國巨傑 崔都統〉이 마지막으로 발표되던 5월 27일과 별 차이가 없다. 이는 〈동국에 데일 영걸 최도통전〉의 번역을 〈슈군의 데일 거록 인물 리 신전〉과는 달리 단재가 직접 했을 가능성을 보여 준다. 만일 다른 사람이 번역을 맡고 있었다면 단재가 망명한 이후라도 8장까지는 한글본 번역이 가능했기 때문이다.

고 일반 동포에게 권고 라던 일체 잡지와 월보를 다 집어더지고 니러서
 니 그 장을 불작시면 러장 일개와 서 집신 일쌍이며 조고마 보스
 짐 뒤에 소라 표 개를 엇더라 십리 리 천리를 덩쳐업시 니다가
 곳을 다다르니⁵⁵⁾

우세 1월 나 대한 데국에 우세 1라 칭 광 이니 우리 민족의
 부패 과 국세의 빈약 을 근심 야 월보와 잡지를 발간 야 세상 사 을
 도 기로 일을 더니 나도 켜 자 업고 점점 비참 디경에 싸
 지 내 비록 불 혼 열혈이 썩르나 손으로 건질 수업 고로 연화
 에 띄여 세계에 멀리 늘어 흥회를 펼가 다가 우연히 이 곳에 왔거니와
 나도 이왕 불경을 대강 열람 여 계음과 인도를 만히 알었스나 지금 대
 의 부르 계음은 이왕에 보도 듯도 못 엇스니 그 계음은 무 뜻이며 소
 엇지 그리 비참 뇨⁵⁶⁾

우세자가 만난 원장 법사는 자신이 옥경으로 가는 길에 염라부에 들러
 목격했던 바를 전해 준다. 현재 염라부에는 망국 민족들이 넘쳐나 그들
 에 대한 처치가 곤란하여 염라부가 장차 터지게 될 지경에 이르렀다는 것
 이다. 원장 법사는 ‘애급, 인도, 파란, 월남’의 수많은 인종이 지옥에 모
 여 고통 받고 있다는 말로 염라부의 실상을 전한다. 망국 인종들이 염라
 부 지옥에서 고생한다는 말을 전해들은 우세자는 대성통곡을 하며 ‘민족
 민족’ 하고 부르짖는다. 원장 법사는 우세자에게 왜 남의 나라 사정을 듣
 고 그렇게 슬퍼하는가 묻자, 우세자는 남의 나라 민족 때문에 슬퍼하는
 것이 아니라 자신의 민족 때문에 슬퍼하는 것임을 이야기한다.

55) <디구성미 풍>, <대한매일신보> 국문판, 1909년 7월 15일.

56) <디구성미 풍>, <대한매일신보> 국문판, 1909년 7월 17일.

법 왈 인도 급은 망 지 년식이나 다 되었고 파란 월남은 또 니
 웃나라이 아니라 엇지 선 은 이 치 과도히 슬허 시 노

우세 | 일향 아모 말이 업고 다만 고 하 님 하 님 소리 썬이라 법
 | 일 업시 잔디 밧헤 물너 안 숨을 쉬고 남무아미타불을 외오더
 라

우세 | 법 를 향 여왈 여보 대 내 말 드러보시오 나 인도
 급의 민족을 슬허 것이 아니라 우리 대한 민족을 슬허 며 파란 월남
 의 국 를 슬허 것이 아니라 우리 대한 국 를 슬허 노라 우리 신성
 신 단군의 손의 디옥이 목전에 잇도다 여보 대 우리 대한에 절
 민영환씨를 혹 맛나 보앗 지 과연 대 의 말 과 진 민충정도 환
 생 기한이 묘연 리로다⁵⁷⁾

〈지구성미 몽〉은 ‘역사·전기소설’들과 연결되는 작품이면서 또한 국한문관 〈대한매일신보〉의 〈거부오〉 류의 토론체 소설과도 강한 연결고리를 지니고 있는 작품이다. 잡보란에 실린 토론체 작품 〈향 담화〉의 지은이가 ‘우시(憂時生)’이라는 점과 〈지구성미 몽〉의 주인공이 ‘우세자(憂世子)’라는 점도 주목할 필요가 있다. ‘우시’와 ‘우세자’는 두 이름 모두가 세상을 염려한다는 동일한 뜻을 담고 있는 것이다. 〈거부오〉와 〈향 담화〉가 그러했던 것처럼, 〈지구성미 몽〉의 서사 전개와 중요한 축이 등장 인물들 사이의 대화를 중심으로 하고 있다는 점도 주목을 끈다. 하지만 〈지구성미 몽〉은 단순히 등장 인물들 사이의 대화로만 이루어진 작품이 아니다. 주인공 우세자는 법사를 따라 길을 나서 명산 대찰을 구경한 후 옥경에 이르러 백옥세계를 보게 된다. 거기서 우세자

57) 〈지구성미 몽〉, 〈대한매일신보〉 국문관, 1909년 7월 21일.

는 여러 다양한 광경을 만나게 되고 노승 등의 새로운 인물과 조우하게 된다. 이렇게 〈거부오〉와 같은 대화체 소설의 틀을 유지하면서도 서사성을 더욱 강화한 작품이 〈디구성미 몽〉인 것이다. 이 소설이 〈거부오〉처럼 대화체의 틀을 유지하는 이유는, 작가의 계몽 의도를 담아내기 위해 그것이 매우 효율적인 장치이기 때문이다. 그런가 하면 거기에 서사성을 강화시킨 이유는 대중들의 흥미를 불러일으키는데 그것이 효과적이었기 때문이다. 〈디구성미 몽〉은 계몽의 의도와 대중적 흥미의 제고라는 두 축을 모두 살리려는 작가의 깊은 의도 속에서 탄생한 작품이다. 그런 점에서 〈디구성미 몽〉은 〈대한매일신보〉뿐만 아니라 근대계몽기 소설사 전체에서도 중요한 의미를 지닌 작품이라 할 수 있다.⁵⁸⁾

〈디구성미 몽〉의 작가가 누구인가를 단정할 만한 확실한 근거는 아직 발견한 바 없다. 그러나 작품 속에 나오는 주인공 우세자가 월보와 잡지를 간행하며 청년을 교육하고 지사를 권고 계도하던 인물이라는 점, 거듭해서 민족을 부르짖으며 지구의 미래를 염려하는 인물이라는 점 등을 바탕으로 할 때 단재 신채호일 가능성을 배제하기 어렵다. 주인공이 민족을 위해 눈물을 흘리고 옥경으로 가는 일 등은 이보다 수 년 후인 1916년에 창작되는 작품 〈꿈하늘〉을 연상시킨다. 〈디구성미 몽〉이 신채호의 작품임을 주장하기 위해서는 무엇보다, 당시 그가 한글을 자유롭게 구사할 수 있었음을 증명해야 한다. 신채호는 〈국한문(國 漢文)의 경중(輕重)〉(1908.3.17~19), 〈국문(國文)의 기원(起源)〉(1909.12.29), 〈국문연구회(國文研究會) 위원(委員) 제씨(諸氏)에게 권고(勸告)함〉(1908.11.14) 등의 글을 통해 한글 사용의 중요성을 여러 차례 강조한 바 있다. 그뿐만 아니

58) 송민호는 이 작품이 한문소설식 구투가 남아 있기는 하지만, 문답식 대화체, 상징적 수법, 주체의 현실성, 수사적 기교 등을 생각할 때 새로운 소설적 요소를 적지 않게 지니고 있는 작품이라고 적극적으로 평가한 바 있다. (송민호, 《한국개화기소설의 사적 연구》, 일지사, 1975, 126~131쪽 참조)

라 〈국문연구회(國文硏究會) 위원(委員) 제씨(諸氏)에게 권고(勸告)함〉 등에 나타난 주장은 그의 한글에 대한 관심과 지식이 보통 수준 이상이었음을 보여 준다.⁵⁹⁾ 그런가 하면 그가 주재한 것으로 알려진 《가뎡잡지》에는 신채호의 이름이 표기된 한글 기사가 여러 편 존재한다.⁶⁰⁾ 더구나 《가뎡잡지》 1908년 1월호에 수록된 글 〈슈원리 원〉은 서사와 편집자 해설이 결합된 ‘서사적 논설’ 형태의 자료이다. 이런 점들로 미루어 보면 순한글로 씌어진 작품 〈대구성미 몽〉이 단재 신채호의 작품일 가능성은 충분히 존재한다.

국문판 〈대한매일신보〉에 수록된 소설을 다룰 때, 이른바 ‘신소설’이라는 표기가 되어 있는 작품 〈보웅〉(1909.8.11~9.7) 역시 살펴볼 필요가 있다. 신소설이라는 용어에 큰 의미를 두고 이 시기 문학을 연구하던 기존의 관념에 의거해 본다면 〈보웅〉은 이른바 〈대한매일신보〉에 실린 유일한 신소설 작품이 된다. 〈보웅〉은 〈대한매일신보〉에 실린 유일한 신소설이기도 하지만, 근대개몽기 신문에 연재된 작품 가운데 최초로 신소설이라는 표식을 달고 나타난 작품이기도 하다.⁶¹⁾ 하지만 정작 〈보웅〉을 구체적으로 살펴보면 이 작품이 소설사적으로 그렇게 큰 의미가 있는 작품

59) 이 글은 같은 날 국한문판과 국문판 신문에 모두 실려 있다. 이 가운데 국문판에 실린 주장의 일부를 인용하면 다음과 같다. “이제 대공이 혹은 스스코프호 등 가져 종성에 써서 있으니 바츠이 등을 지어내여 글 곳천다 니 이 초성을 다시 종성에도 쓴다 귀절만 준 썬아니라 영문에 바웨르과 콘손엔트의 음의를 취 여 씌이나 초성을 다시 종성에 쓰 거슨 오히려가 거니와가 있으니 바츠이로 의론진 으스 와 이스 가 이魄 초성과 성을 합 여된 이어 엇지 바웨르과 치 쓰리오 혹은 ·를廢 고 그를 쓰자 오할 의론을 창기 자 | 있다 니 이 당초에 글 를 지은 본 뜻을 알지 못 자 | 라 혹히 의론 것 업도다”(〈국문연구회 위원 제씨에게 권고〉, 〈대한매일신보〉 국문판, 1908년 11월 14일)

60) 신채호는 1908년 1월 이후 순한글 잡지 《가뎡잡지》의 편집겸 발행인이 된다. 신채호는 여기에 〈 槲사〉, 〈우리 잡지를 이어 발간 는 일로 보시는 이에 고 는 말〉, 〈슈원리 원〉, 〈한씨부인의 선〉 등 여러 편의 기명, 무기명 한글 기사를 작성 게재한다.

은 아니라는 점을 알 수 있게 된다.

이 작품은 매회 연재 앞머리에 “遼선 먼 여경이 있고 遼악 먼 여앙이 잇 나라”는 경구를 수록하고 있다. 이 경구는 그대로 국한문판〈대한매일신보〉야승(野乘)란에 실렸던 〈遼선여경녹〉을 떠올리게 한다. 작품의 내용과 주제는 보웅이라는 제목이 암시하듯이 인과응보적 성향이 강하다. 가족 구성원들 간의 헤어짐과 만남을 큰 축으로 하면서 그 사이에 일어나는 선행과 악행에 따른 보상과 징벌의 문제들이 다루어지고 있는 것이다. 이 작품은 ‘더라’ ‘지라’ ‘노라’ 등의 종결어미 사용뿐만 아니라 전반적인 소설의 기법이나 서술 방식 등에서 ‘대한매일신보에 연재되었던 소설 가운데 구소설적(舊小說的) 잔영(殘影)을 가장 많이 보여 주는 작품’⁶²⁾으로까지 논의되고 있다.

이른바 ‘신소설’ 〈보웅〉에는 왜 소설과 대비되는 새로운 요소들이 없는 것일까? 지금은 신소설이라는 용어가 근대계몽기 소설이라는 문학사적 의미를 지닌 일종의 고유명사로 굳어져 있다. 하지만 근대계몽기 당시 ‘신소설’이라는 용어는 ‘새로운 소설’이라는 보통명사로만 사용되었다.⁶³⁾ 이때 새로움의 의미는 새로 썼다거나, 새로 인쇄를 했다거나, 혹은 새로 번역했다거나 하는 것이었다. 신소설은 양식적 구별이나 문학사적 분리의 의미를 전혀 지니고 있지 않았던 것이다. 이를 증명할 수 있는 구체적 사례 하나를 제시한다. 1908년 7월 8일자 〈대한매일신보〉 국한문판과 국문판 논설란에는 각각 〈近今 國文小說 著者の 注意〉와 〈근일 국문 소설을 저술 자의 주의 일〉이라는 글이 실려 있다. 이 글의 필자는

61) 이인직의 작품 〈혈의루〉를 비롯한 여러 작품에 신소설이라는 명칭이 사용되기는 했지만 이는 단행본의 경우에 한정된 것이었다. 〈혈의루〉나 〈귀의성〉 등도 〈만세보(萬歲報)〉에 연재될 당시에는 신소설이 아니라 소설란에 발표되었다. 연재 당시 작품에 신소설이라는 표식을 단 것은 〈보웅〉이 처음이다.

62) 한원영, 《한국 개화기 신문 연재소설 연구》, 일지사, 1990, 110쪽 참조.

신채호로 알려져 있다. 그런데 <近今 國文小說 著者の 注意>에 들어 있는 ‘新小說’이라는 용어가 <근일 국문소설을 저술 자의 주의 일>에서 소설 또는 ‘새소설’로 표기되어 있다.

各種 新小說을 著出하여 此를 一掃 이亦 汲汲 다云 지로다
……(중략)……

綾羅島 葛衣를 換 면 不應者가 無 고 染肉으로 脫粟을 易 면 不樂者
가 無 과 갖치 奇妙瑩潔 新小說만 多出 면 舊小說은 自然 絕跡退藏
지어늘, 何必 此等 強制的으로 民心을 逆 여 難行의 事를 行하리오 然而
近今 新小說이라 云하는 者ㅣ 刊出이 稀罕 썬더러 又 其 刊出者를 觀
측, 只是一時 牟利의으로 草草 選出 야 舊小說에 比함에 便是 百步五十
步의 間이라 足히 新思想을 輸入 者ㅣ 無 니 噫라 余가 此를 慨 여 管
見을 陳 여 小說 著者에게 警 노라⁶⁴⁾

각종 소설은 저술 여 내여서 이런거슬 번 쓸어 리 거시 데일 급
다 지로다……(중략)……

릉라를 가지고 갈포를 밧고자 면 응치 아니 자 업고 고풍진미 가지
고 조밥을 밧고자 면 즐겨 지 아닐자 업슴과 치 기묘 고 정결 새
소설만 만히나면 구소설은 연 절종이 될거시어 엇지 반 시 이런 강
제 일노 민심을 거 녀서 기 어려운 일을 리오

그러나 근일에 새소설이라 자 발간 여 내 거시 드물기도 썬

63) 다음과 같은 글을 예로 들 수 있다. “오 날 교육의 힘쓰시 여러분 학원과 유지계군
유명무실이란 원통 말 을 듯지 마시고 각종 신서적 신문잡지와 각종 신소설
과 교육계에 응용될 만 교과서를 각국에서 수입 야 도덕상과 의무 으로 국민의
혈성을 다 야 근근히 열심 양성을 시오”(〈대한매일신보〉, 1908년 5월 28일)

64) <近今 國文小說 著者の 注意>, 〈대한매일신보〉 국한문판, 1908년 7월 8일.(밑줄 인용자)

더러 그 발간 여 내 자 본즉 다만 세에 리익이나 도모 상으로 초초 게 지어내서 掘소설에 비교 면 곳 오십보 다라난자가 보를 다라란자 웃 것과 흐니 족히 새 상을 슈입케 수업 지라 嘶하다

나 이거슬 개탄 야 좁은 소견을 베프러 소설짓 자를 경고 노라⁶⁵⁾

이는 ‘신소설(新小說)’이 고유명사가 아니라 보통명사였음을 보여 주는 단적인 예가 된다. 이것은 근대계몽기를 지나 1920년대에 들어섰을 때도 마찬가지였다. 안자산의 《조선문학사》(1922)에서 신소설은 ‘최근소설’이라는 의미로 사용된다. 김동인의 〈조선근대소설고〉(1929)에서도 신소설은 ‘1919년 이후의 새로운 소설’이라는 의미로 사용된다. 신소설이 지금까지, ‘개화기의 일정한 특질을 지닌 소설’이라는 의미 즉 문학사적 의미를 지닌 용어로 처음 사용되기 시작한 것은 김태준의 《증보 조선소설사》(1939)에서부터이다. 김태준은 이광수 이후의 소설을 ‘현대소설’이라 부르면서 조선조 소설이 현대소설로 오는 사이에 ‘신소설(新小說)’의 시대를 지났다고 정리한다.⁶⁶⁾ 이 정리가 바로 신소설이라는 용어에 문학사적 의미를 부여하고 그것을 근대계몽기 소설로 정의해 사용한 최초의 사례가 되는 것이다.⁶⁷⁾

당시 신문의 편집자들이 신소설이라는 용어를 사용한 가장 큰 이유는 독자들의 관심을 끌기 위한 것이었다. 신소설과 소설은 내용이나 형식에서 전혀 구별이 되지 않는다. 신소설의 내용이나 문체는 소설과 조금도 차이가 나지 않는 것이다. 따라서 〈대한매일신보〉에 실린 ‘신소설’이 여

65) 〈근일 국문소설을 저술 자의 주의 일〉, 〈대한매일신보〉 국문판, 1908년 7월 8일. (밑줄 인용자)

66) 김태준, 《증보 조선소설사》, 학예사, 1939, 267쪽 참조.

타 ‘소설’에 비해 새로운 요소가 없었음은 지극히 당연한 것이었다.

이밖에도 <대한매일신보> 소설란에는 번역소설인 <국치전>⁶⁸⁾과 <매국노>⁶⁹⁾ 그리고 연재를 시작하던 중 신문의 폐간으로 막을 내린 미완성 작품 <옥랑전> 등의 작품이 존재한다. 이들 작품은 부분적으로 개화를 지향하고 때로는 권선징악의 전통적 덕목을 옹호하기도 하나, 특기할 만한 요소를 담고 있지는 않다. <미국독립>는 번역 ‘역사·전기소설’에 속하는 작품으로, 원 저자나 번역자를 밝히고 있지 않다.⁷⁰⁾

국한문관 <대한매일신보>가 소설란 이외의 잡보란에 적지 않은 서사문학 작품을 수록했듯이, 국문관 <대한매일신보>는 서사문학 작품의 상당수를 논설란에 수록했다.⁷¹⁾ 국문관 <대한매일신보>의 소설란에 실린 작품들과 잡보 혹은 논설란에 실린 작품들의 내용 혹은 서술 방식에는 서로 큰 차이가 없다. 하지만, 이들 사이에 형식적 차이가 전혀 없었던 것은 아니다. 이들 사이의 차이를 논한다면, 소설란에 실린 작품들은 상대적으로 길이가 길고, 잡보 및 논설란에 실린 작품들은 그 길이가 짧다는 사

67) 김태준 이전의 자료에 나타나는 신소설이라는 용어는 예외 없이 모두가 새로운 소설이라는 의미를 지닌 보통명사이다. 1917년 <매일신보>가 이광수의 <무정> 연재를 알리면서 거기에 ‘신년(新年)의 신소설(新小說)’이라는 표현을 썼던 것도 그런 뜻에서였다. 이와 관련된 상세한 논의는 필자의 책, 《한국근대소설사》, 서울출판사, 1997, 125~135쪽 참조.

68) 기존 연구에서는 작중 인물이나 배경 등으로 보아 일본 소설의 번역일 것으로 추정하고 있다. 한원영, 《한국개화기 신문연재소설연구》, 일지사, 1990, 103~106쪽 참조.

69) 지은이는 ‘덕국 소덕몽’으로 되어 있으며, 번역자는 밝혀져 있지 않다. 김병철은 이 작품이 독일작가 즈텔만(Hermann Sudermann, 1857~1928)의 작품 Der Katzensteg(1889)를 중역(重譯)한 것으로 보고 있다. 중국 한역본 <매국노(賣國奴)>(1900)가 우리말 역본의 토대가 되었다는 것이다.(김병철, 《한국근대번역문학사연구》, 을유문화사, 1975, 269~272쪽 참조)

70) 김병철은 이 작품이 삼강보(滄江保) 지음, 현채(玄采) 역(譯) 국한문 혼용본 <美國獨立史>(황성신문사, 1899)의 한글 번역본이라고 밝힌 바 있다.(김병철, 《한국근대번역문학사연구》, 193~196쪽 참조)

실을 지적할 수 있다. 소설란에 실린 작품들은 짧게는 모두가 20일 이상 길게는 11개월 정도 연재를 한 작품들이다.⁷²⁾ 그러나 잡보 및 논설란에 실린 작품들은 하루에 발표가 완료된 경우가 대부분이다.⁷³⁾

국한문관〈대한매일신보〉가 1906년 처음 소설란을 마련할 때는 ‘잡보’와 ‘소설’ 사이에는 이 정도의 길이 구별조차도 없었다. 그러나 이후 국문관에서 ‘소설’ 혹은 ‘신소설’란을 마련하기 시작하면서부터는, 〈대한매일신보〉 편집자에게 길이에 관한 의식이 분명히 존재했던 것으로 보인다. 어느 정도 길이를 갖춘 연재물만을 소설 혹은 신소설란에 실게 되는 것이다. 이런 사례는 근대계몽기의 다른 신문에서도 확인할 수 있다. 〈황성신문〉의 경우 백여 편의 서사 자료를 수록하고 있는데 이들 대부분은 논설란에 실려 있으며, 당일 발표로 완결되는 작품들이다. 하지만 연재물들인 〈신단공안(神斷公案)〉(1906.5.19~12.31)이나 〈몽조(夢潮)〉(1907.8.12~9.17)는 소설란에 실려 있다. 《만세보》는 〈백옥신년〉(1907.1.1)처럼 길이가 짧은 작품은 ‘단편소설’란에 실었고, 〈혈의루〉(1906.7.22~10.10)와 〈귀의성〉(1906.10.14~1907.5.31)처럼 길이가 긴 연재물은 소설란에 실었다. 〈대한민보〉도 길이에 따라 ‘단편소설’과 ‘소설’을 구분하는 동일한 방식을 활용했다. 〈대한매일신보〉를 이어받은 1910년대 〈매일신보〉는 소설란을 두지 않았는데, 길이가 짧은 작품은 ‘단편소설’로 길이가 긴 작품은 ‘신소설’로 표기했다.⁷⁴⁾

국문관〈대한매일신보〉에 실린 작품 가운데 추가로 살펴보아야 할 작품이 〈여호와 고양이의 문답〉이다. 이 작품은 소설란이 아니라 논설란에

71) ‘론설’란에 실린 작품의 수만 보면 14편, ‘시 평론’에 실린 작품의 수까지 합치면 20편이 훨씬 넘는다.

72) 소설〈옥랑전〉의 연재 기간이 보름에도 미치지 못하는 것은 신문의 폐간으로 인해 작품이 중단된 때문이다.

73) 특히 국문관〈대한매일신보〉의 잡보 및 논설란에 실린 작품들은 아무리 길어도 두 회 이상을 넘긴 적이 없다.

실려 있다는 점에서 논외로 할 수도 있지만, 연구자에 따라서는 이 시기의 중요한 작품으로 다루고 있다는 점에서 함께 언급하기로 한다. 특히 북한문학사의 경우는 안함광의 1956년판 《조선문학사》 이래 과학백과사전종합출판사의 2000년판 《조선문학사》에 이르기까지, 이 작품을 〈금수 회의록〉과 함께 계몽기를 대표하는 매우 중요한 우화소설로 다루고 있다.⁷⁵⁾ 이 작품은 논설란에 실린 대부분의 다른 글들처럼 지은이가 밝혀져 있지 않다. 그런데 특이한 것은 이 작품 역시 〈슈군의 데일 거룩 인물리 신전〉의 경우처럼 국한문판에도 실려 있다는 것이다. 국한문판에는 〈狐와 猫의 問答〉(1908.3.24)이라는 제목으로 ‘기서(奇書)’란에 실려 있으며,⁷⁶⁾ 지은이는 관물생(觀物生)으로 명기되어 있다.

이 작품은 ‘여호와 고양이의 문답’이라는 제목이 말해 주는 대로, 여우와 고양이가 서로 만나 문답한 내용을 기록한 것이다. 이 작품에서 지은이가 의도하는 것은, 어리석은 대한 상류 사회 대관들의 매국적 행위에 대한 풍자와 비판이다. ‘자기의 세력을 유지하기 위하여 임금을 속이고 나라를 파는 자도 있고, 자기의 이익을 도모하기 위하여 동포를 잔학하는 자도 있다’고 하는 지적은 이러한 풍자와 비판의 핵심을 이룬다. 〈여호와 고양이의 문답〉 역시 논설과 서사가 분리되지 않은 채 나타났던 국한문

74) 그러나 모든 근대계몽기 신문 편집자에게 길이에 관한 의식이 있었던 것은 아니다. 예를 들어 〈제국신문〉의 경우는 1906년 이전에는 서사 자료를 예외 없이 모두 논설란에 실었다. 그러다가 1906년 이후 소설란이 생기면서부터는 길이에 관계없이 대부분의 서사 자료를 소설란에 실는다. 따라서 〈제국신문〉 소설란에는 연재물과 그렇지 않은 것이 섞여 있다. 〈경향신문〉의 경우도 마찬가지이다. 이와 관련된 논의는 필자의 글, 〈1910년대 신문의 역할과 근대소설의 정착 과정〉, 《현대문학의 연구》 제25집, 2005, 261~300쪽 참조.

75) “여우와 고양이의 대화 형식을 통하여 당대 현실의 기본 모순을 반영하고 있으며, 그 모순을 극복하기 위한 인민들의 지향과 결의를 표현(《조선문학통사》, 사회과학원문학연구소, 1959(인동, 1988), 19쪽)” 하였다는 것이 북한문학사의 기본적인 이해의 틀이다.

관 신문의 〈車거夫부課오解〉 등 토론체 소설과 동일한 맥락에서 이해할 수 있는 작품이다. 그런가 하면 등장 인물을 동물로 바꾸어 독자들에게 흥미를 불러일으키는 이 작품의 서사적 수법은, 1908년 2월에 발행되어 당시대 독자들에게 상당한 인기를 끌었던 안국선의 작품 〈금수회의록〉의 영향 아래 씌어진 것으로도 볼 수 있다. 이렇게 동물을 등장시켜 인간의 어리석음을 풍자하고, 인간에게 교훈을 주려는 문학적 시도는 이후 김필수의 〈경세중〉(1908.10) 등의 작품으로 맥을 이어가게 된다.

4. 〈대한매일신보〉 편집자들의 소설관

〈대한매일신보〉의 편집진들은 소설의 기능에 대해서 분명한 생각을 지니고 있었다. 아울러 과거와 현재의 소설이 어떠하며, 또한 미래의 소설은 어떠해야 하는가에 대해서도 여러 번 의견을 피력한 바 있다.

〈대한매일신보〉의 편집진들은 소설의 사회적 기능이 적지 않다는 점에 대해 주목한다. 먼저 〈근일 국문소설을 저술 자의 주의 일〉에서는 소설, 특히 국문소설의 기능에 대한 강조가 두드러진다.

나 상 닐 기를 텃하에 큰 업은 을지문덕이나 합소문 혼 큰 영웅이나 큰 호걸이 지어내 거시 아니라 우부우부와 동주줄이 지어내 거시며 사회의 크게 붓쫓게 거슨 종교나 정치나 법률 혼 큰 학문으로 바르게 거시 아니라 언문소설노 바르게 바이라 노니
..... (중략)

그런고로 나 닐 사회의 크게 붓쫓 바 국문소설이 바르게

76) 북한문학사의 경우는 이 국한문판만을 대상으로 삼아 작품을 평가하고 있다. 따라서 이 작품이 “언어 표현에서도 국한문을 함께 씌으로써 예술적 문체로서의 세련성이 부족한 약점을 나타내고 있다(《조선문학사》, 과학백과사전종합출판사, 2000, 80쪽).”고 지적한다. 이는 국문판의 존재를 인지하지 못한 상태에서 기술한 것으로 판단된다.

다 이로라 오희라 영웅호걸을 도와서 텃하 업을 일우 자 우부우부와 동주줄이오 우부우부와 동주줄의 하등사회로 시작 야 인심을 변화 능력을 춘 자 소설이니 그런즉 소설을 엇지 쉽게 볼 거시리오 나약하고 음탕 소설이 만흐면 그 국민도 이로써 감화를 받을 거시오 호협 고강개 소설이 만흐면 그 국민이 또 이로써 감화 받을지니 서양 선 의 날 바 소설은 국민의 혼이라 이 진실노 그리 도다⁷⁷⁾

이러한 언급은 <대한매일신보>가 왜 소설에 관심을 갖는가 하는 점을 보여 준다는 점에서 의미가 있다. 그런가 하면 이는 <대한매일신보>가 왜 소설란에는 모두 한글로 작품을 실었는가 하는 점을 해명하는 일에도 도움을 준다. 이 글의 필자는 천하의 큰 사업은 큰 영웅이나 호걸이 지어내는 것이 아니라 ‘우부우부와 동주줄’이 지어내는 것이며, 우부우부와 아동주줄이 영웅호걸을 도와서 큰 사업을 이루도록 인심을 변화시키는 능력을 갖춘 것이 국문소설이라고 믿는다.⁷⁸⁾ 이름 높은 선비가 엄정한 선생의 자리에 앉아 사물의 깊은 이치와 고금흥망(古今興亡)의 역사를 말할 때에는 그 영향이 오직 유식한 자 몇에게만 미치고 만다. 그러나 국문소설은 백 사람 천 사람이 읽고 감동하며, 성품의 감화를 받아 움직이게 된다는 것이 글쓴이의 입장이다. 그러므로 <대한매일신보>의 편집진들은 국문소설을 결코 쉽게 볼 수 없게 되는 것이다. 이들은 나약하고 음탕한 소설이 많이 나오면 국민은 그 소설에 빠져들 것이지만 호협하고 강개한 소설이 많이 나오면 국민 또한 그리 될 것이라고 믿으며, ‘소설은 국민의 혼’이라고 생각한다.

77) <근일 국문소설을 저술 자의 주의 일>, <대한매일신보> 국문판, 1908년 7월 8일.

78) “여성이나 어린이, 노동자 등 이전에는 문제되지 않던 계층이 ‘국민’으로 포섭되면서 각광받은 글쓰기가 바로 소설(권보드래, 《한국근대소설의 기원》, 소명출판, 2000, 118쪽)”이라는 지적은 이와 연관된다.

그러나 <대한매일신보>의 편집자들이 볼 때에 과거의 소설들은 대부분 음란하거나 허황된 것들이다. “한국에 진 소설은 태반이나 모다 음란 고 호탕 글이오 부처 승 야 복을 비 괴이 말이니 이로 또 인심과 풍속을 부패케 거시라”⁷⁹⁾는 지적이 이를 잘 보여 준다.

<대한매일신보>의 편집진들이 볼 때에는 과거의 소설만이 음탕하고 허황된 것이 아니다. 이른바 연극을 개량하고 소설을 새롭게 한다는 이 인지의 문필 활동과 소설 역시 그 범주를 조금도 벗어나는 것이 아니었다. <대한매일신보> 논설란에는 이인지의 문필 활동을 직설적으로 비판하는 <연극장에 독잡이>라는 글이 실려 있다. 이는 <대한매일신보>의 소설이 왜 이인적류의 상업주의 소설과 차이를 가져올 수밖에 없는지를 보여주는 자료이다.

한국에 몇 년 로 출항가이니 심 가이니 홍보타령이니 화용도타령 이라 각 음탕 고 허탄 게 연희 던 거슬 오 날에 니르러 리인 직 씨가 팔을 썸내며 대담 고 량 다 담 옛스며 오 날에 니르러 리인직 씨가 눈을 부릅 쓰며 대담 고 량 다 기 옛도다
..... (중략)

오호-라 리인직 씨여 그 의 말 로 먼 량 지가 이魄 오 옛슬 터 인 인의 눈으로 보면 량 거시 도모지 업스니 오호-라 리인직 씨여 리씨의 심장은 사 마다 다 알 바 이 리씨가 이왕에 일본 가서 류학 재 에 소설에 크게 주의 여 거연히 한국 안에 데 일등 소설가로 담 던 자 이 리씨가 만일 사회와 국가에 여 일반분이라도 공익상에 각이 잇슬진 라빈손의 표류기 혼 괴이 소설을 저술 여 국민의 겁업

79) <근일 국문소설을 저술 자의 주의 일>, <대한매일신보> 국문판, 1908년 7월 8일.

을 고동 도가 고안정덕의 나라 구원 던 것과 혼 소설을 번역 여국민의 국성을 굳게 도가 거 이제 리씨가 그리치 아니야 더것도 아니 며 이것도 아니 고 다만 모리 소견으로 을 위 여 변호 귀신의 소 라 소설 등을 저술 여 사회상에 도덕을 해롭게 며 보 사 으로 여곰 정신을 혼미케 여 감멋 환으로 식비 왔도다……(중략)…… 외국에 유람 여 문명 새 공기를 흡수 사의 심법이 이리 가⁸⁰⁾

〈대한매일신보〉는 이 글에서 전래 작품들인 춘향가나 심청가 그리고 흥보타령이나 화용도타령 등을 모두 음탕하고 허탄한 작품으로 비판한다. 〈대한매일신보〉는 이인직이 원각사를 설치해 한국의 연극을 개량한다 하는 소식을 듣고는, 그가 국민의 고상한 감정을 움직일 작품들을 공연할 것을 기대한다. 〈대한매일신보〉가 기대하는 작품은 충신열녀와 의기남아의 역사를 담은 것들이며, 구체적으로는 바보온달이나 을지문덕의 형용을 그린 것들이다. 로빈슨 표류기 같은 작품을 저술하여 국민의 용기를 돋우고, 좋은 작품을 번역하여 애국심을 굳게 만드는 일 또한 〈대한매일신보〉가 기대할 수 있는 영역에 속한다. 그러나 실제 이인직이 한 일은 춘향가와 심청가를 반복하고, 첩을 위하여 변호하는 〈귀의성〉과 같은 소설을 지어 사회도덕을 해치는 일이었다.⁸¹⁾ 〈대한매일신보〉의 편집진들이 바라보는 이인직의 문필활동의 본질은 ‘책값 몇백 환’을 탐내는 상업주의에 있다. ‘소설책을 짓거나 연회를 설행할 때에 우리 백성의 이익 되고 해 되는 것에 관심을 두지 않고 다만 지폐 몇백 환만 자기 손에

80) 〈연극장에 독잡이〉, 〈대한매일신보〉 국문판, 1908년 11월 8일. 이 글은 같은 날 〈대한매일신보〉 국한문판 논설란에는 〈연극계지이인직(演劇界之李人植)〉이라는 제목으로 실려 있다.

들어가면 이것을 즐겨하는 이인직'에 대한 꾸짖음은 〈대한매일신보〉가 지향하는 새로운 소설이 무엇인가 하는 점을 상대적으로 극명하게 보여 준다.⁸²⁾

소설의 기능에 대한 생각과, 현재 유행하는 소설에 대한 〈대한매일신보〉의 비판적 견해는 다음에 인용하는 자료들인 〈잡동산이〉와 〈소설과 연회가 풍속에 상관되 것〉에도 잘 나타나 있다.

근일에 소설짓 자의 추세를 볼진 사 으로 여곰 대경 소괴 자
 | 불일 도다 이 소설도 음풍이오 더 소설도 음풍이라 미인의 아랫다운
 도를 그려내며 남 의 호탕 모양을 여내여 번보 음심이 기
 고 두 번 보 음심이 방탕케 니 오흐-라 소설은 국민에게 지남침과
 혼자 | 라 그 말이 천근 고 그 쓴 거시 공교 여아모리 무식 로동자
 들 쪼지라도 소설은 능히 보지 못 자 | 드물며 쯔 보기 도와 아니
 자 | 업 니 그럼으로 소설이 국민을 강 로 인도 면 국민이 강 여지
 고 소설이 국민을 약 로 인도 면 국민이 약 여지며 소설이 국민을
 정대 로 인도 면 국민이 정대 여지고 소설이 국민을 사특 로 인
 도 면 국민이 사특 여지 니 소설을 짓 자들은 맛당히 겁히 가
 바 | 어 근일에 소설을 짓 자들은 음풍을 치 거스로 주지를

81) 이인직의 〈귀의성〉에 대한 〈대한매일신보〉의 비판은 다음 글에도 있다. “소설이라 것이 정치상과 가덕간의 부패습관 량 고 문명 상 도 후에 정대 다 겿 위 야 장황 게 음탕 고 헛된말노 료양미덩 부너 를 정신 현혹 게 니 사 躄비의 요괴물은 귀의성이 데일이오”(〈시 평론〉, 〈대한매일신보〉, 1909년 3월 14일)

82) 그런 점에서 “1900년대에 새롭게 주장된 소설과 전대 소설은 ‘연속’이 아니라 ‘대체’의 관계에 있다.(권보드래, 《한국근대소설의 기원》, 소명출판, 2000, 115쪽)”는 지적이 나오기도 한다. 그러나 〈대한매일신보〉가 전대 소설 전부를 부정한 것은 아니다. 〈대한매일신보〉소설란에는 새로운 서사 방식으로 새로운 세계를 다루는 소설들이 실려 있는가 하면, 이른바 전대 소설적 서사 방식으로 과거의 세계를 다룬 작품들 역시 적지 않게 실려 있다.

으니 이 사회 엇더케 되려 가 근일에 대한신문에 게 한강선이라
 소설을 보 더욱 실성 탄식 바나로다 비록 그러 나 한강선은 명
 히 음풍을 치 것인즉 비유컨 칼과 창으로 사 을 죽임과 흐
 여 보고 피 기가 쉽거니와 다른 허다 소설을 짓 자들은 일흠을 사회
 소설이라 며 일흠을 정치소설이라 고 일흠을 가뎡소설이라 거시
 은근히 음풍을 도와서 아편으로 사 을 죽임과 다름이 업스니 엇지 가외
 가아닌가⁸³⁾

일국의 풍속을 랑코져 진 소설과 연회를 반 시 문져 랑 거
 시니 엇지 여 그러 고 면 소설과 연회가 세상일에 별노히 상관될 거
 시 업슬 듯 나 그 근원을 궁구 진 불과시호 자의 저술 바와 창부
 와 기 의 노름거리에 지나지 못 니 대인군 족히 패념 거시 업지
 마 그 류폐를 연구 여 보면 사 의 에 박히고 사회의 풍기에 물이
 드러져 심지를 고혹 게 고 성정을 방탕 게 여료량 수업 효력
 이 잇 니…… (중략)……

소설과 연회 심상 부인녀 와 시정무식 의 데일 감동 기 쉽고 데
 일 즐겨 바~라 그 힘이 능히 사 으로 여곰 그 성정을 쓰러셔 변
 게 고 능히 세속으로 여곰 그 풍속을 쓰러셔 변 게 자~라 만
 도다…… (중략)……

대범 공명부귀의 각이 혹 여긔서 나기도 고 남녀간에 정욕이 혹 여
 괴서 기기도 니 그런즉 이 소설과 연회가 풍속에 관계됨이 엇지 적다
 리오…… (중략)……

우리 한국은 소설과 연회의 료를 볼진 가지도 괴상이 활발 여

83) <잡동산이>, <대한매일신보> 국문판, 1909년 12월 2일. 이 글은 같은 날 <대한매일신보> 국한문판 담총(談叢)란에 신채호의 필명 가운데 하나인 검심(劍心)의 글로 실려 있다. 또한 <신채호전집> 별집에 <小說家の趨勢>라는 제목으로 수록되어 있다.

사 이로 여곰 괴운이 발 케 거슨 업고 다만 음란 고 괴패 습관
만 자라게 니 인심의 효박 과 민 의 곤난 이모다 이를 인 여 되
거시 아니라 수 업스니.....⁸⁴⁾

여기서도 글쓴이는 소설이 ‘아무리 무식한 노동자라도 보지 못할 자
드물며, 또 보기 좋아하지 않는 자 없는’ 대중적 인기물이라는 사실을 지
적한다. 그런가 하면 ‘소설이 국민을 강한 곳으로 이끌면 국민이 강해지
고, 약한 곳으로 인도하면 약해질 것’임을 주장하며 소설의 기능이 나침
반과 같다는 점을 강조한다. 하지만 오늘날의 소설가들은 주로 음풍을
가르치는 것으로 주지를 삼으니 이 사회의 미래가 걱정되지 않을 수 없
는 것이다. 우리나라 소설과 연희의 재료는 한 가지도 활발한 기상을 다
룬 것이 없고, 다만 음란하고 괴이한 습관만 자라나게 하는 것이라는 비
판 역시 이러한 맥락 속에서 이루어진다.⁸⁵⁾

〈대한매일신보〉의 편집자들이 이렇게 음란하거나 허황된 소설에 대
하는 길은 두 가지가 있었다. 하나는 소설의 폐해에 대해 지적하고 그 문
제점을 비판하는 것이다. 그러나 이는 소극적 대응에 그치고 만다. 이보
다 더욱 적극적인 방식은 〈대한매일신보〉 스스로가 좋은 소설들을 찾아
내 수록하거나, 편집진들이 직접 작품을 창작하는 것이다. ‘각종 소설을
많이 지어 이런 것을 없애 버리는 일이 시급하며’ ‘기묘하고 정결한 새소
설이 많이 나면 구소설은 자연히 사라져 버릴 것’⁸⁶⁾이라는 언급은 바로
이러한 적극적 대응의 방식을 시사하고 있는 것이다.

〈대한매일신보〉 편집진들의 소설관 내지 문학관이 〈대한매일신보〉에

84) 〈소설과 연희가 풍속에 상관되 것〉, 〈대한매일신보〉 국문판, 1910년 7월 20일.

85) 이러한 소설관의 상당 부분은 발상이나 수사 및 용어 등에서 양계초(梁啓超)의 영향
을 받은 것으로 알려져 있다. 이와 관련된 논의는 김재영, 〈근대계몽기 소설 개념의
변화〉, 《현대문학의 연구》 제22호, 한국문학연구학회, 2004, 7~46쪽 참조.

수록되는 서사문학 작품들의 성격에 어떤 형태로든 반영되는 것은 당연한 일이었다. 그들이 지닌 소설의 사회적 기능에 대한 생각은, 근대계몽기 소설이 서사와 논설의 결합형태로 나타나게 되는 중요한 바탕이 되었을 것으로 판단된다. 그런가 하면 ‘선비의 글은 오로지 지식인 몇이 읽지만, 국문소설은 백 사람, 천 사람이 읽고 즐긴다’ 고 하는 생각은 소설관을 한글로 채우는 편집 방침을 이끌어 냈을 것이다. <춘향전>이나 <홍부전> 등의 전래 작품을 음탕하거나 허황된 작품으로 판단하고, 이인직 중심의 현실적 문예 활동을 찬박하고 이기적인 상업주의로 판단한 <대한매일신보>의 편집진들이 취할 태도는 분명한 것이었다. 그들은 대화체 혹은 토론체 소설들을 통해 현실의 첨예한 문제를 파고들었고, ‘역사·전기소설’ 류의 작품 창작을 통해 상업주의와 맞서나갔던 것이다.

5. 맺음말

근대계몽기 소설의 가장 중요한 특색은 작품 내용에서 서사와 논설이 분리되지 않은 형태로 존재한다는 점이다. 이러한 사실은 여기서 살펴본 <대한매일신보> 소재 소설란 수록 작품에 대한 검토를 통해서도 분명히 확인할 수 있었다. 국한문판 <대한매일신보>의 경우는 특히 소설과 잡보의 성격이 분리되어 있지 않았다. 그런가 하면 국문판 <대한매일신보>의 경우는 소설과 논설의 구분이 명확하지 않았다. 이는 근대계몽기 소설에 대한 정리를 어렵게 만드는 점이기도 하면서, 역설적으로 그것이야말로 다른 시기와는 크게 구별되는 이 시기 소설의 중요한 정체성이 되기도 하다.

86) <근일 국문소설을 저술 자의 주의 일>, <대한매일신보> 국문판, 1908년 7월 8일 참조.

국한문판 <대한매일신보>의 소설란에 실린 작품들과 잡보 혹은 논설란에 실린 작품들 사이의 차이를 논한다면, 소설란에 실린 작품들은 잡보 및 논설란에 실린 작품들에 비해 상대적으로 길이가 길다는 점을 들 수 있다. 소설란에 실린 작품들은 모두가 20일 이상 연재를 한 작품들이다. 그러나 잡보 및 논설란에 실린 작품들은 한 회로 발표가 완료된 경우가 대부분이다. 특히 국문판의 잡보 및 논설란에 실린 서사 자료들은 아무 리 길어도 2회 이상을 넘긴 적이 없다.

<대한매일신보> 소설란에는 번역 및 창작 서사물이 구분 없이 함께 실려 있다. 그런가 하면 과거부터 전래되어 오던 야담계 소설류의 작품에서부터 당시대의 문제를 침례하게 다룬 작품들까지 그 소재도 광범위하다. 그러나 창작물이나 번역물의 차이, 또한 과거와 현재라는 커다란 소재의 차이에도 불구하고 이들이 계몽의 방편으로 서사를 활용하고 있다는 점에는 별반 차이가 없다. <루의녀전>처럼 과거의 이야기를 소재로 한 작품에서는 권선징악의 전통적 도덕이나 윤리를 강조하고, <거부오>나 <디구성미 몽>처럼 현재의 상황을 소재로 한 작품에서는 민족이 처한 상황을 경계하고 자주 독립의 의지를 강조한다.

신문에 작품을 연재하면서 신소설이라는 표기를 제일 먼저 사용한 것 역시 <대한매일신보>였다. 하지만 여기서 사용한 신소설이라는 용어의 의미가 소설과 구별되는 것은 아니었다. 신소설이 소설에 비해 양식상의 새로움을 의미하는 바는 전혀 없었던 것이다. 그런 점에서 근대계몽기 서사문학 자료를 연구하면서 신소설이라는 용어 표기에 집착했던 과거의 연구가 지닌 문제점과 한계가 무엇이었나를 새삼 확인할 수 있게 된다.

근대계몽기 소설은 한글을 주된 표현 문자로 선택했다. 근대계몽기 신문에 발표된 소설의 대다수는 한글로 씌어진 작품이다. 이 시기에는 심지어 국한문 혼용을 기본으로 하던 신문들조차도 소설란에는 한글로 작

품을 실었다. <대한매일신보>의 편집진들은 소설의 독자를 전통적 지식인 층보다는 한글 사용의 일반 대중 혹은 여성으로 생각했다. <대한매일신보> 소설란에 실린 작품들은 단 한 편의 예외도 없이 모두 한글로 쓰여졌다. 다양한 서사문학 작품을 다루던 국한문관 <대한매일신보>의 경우도 소설란만은 한글로 채웠다. 신채호의 동일한 작품을 국한문 혼용판과 국문판에 모두 수록하면서 국문판에만 ‘소설’이라는 표기를 한 것 역시 독자를 의식한 의도적인 편집이었다. 국문판 <대한매일신보>를 창간하면서 그 견본판에 여성 주인공의 활약상을 다룬 <라란부인전>을 연재하기 시작한 것 또한 이러한 맥락에서 이해할 수 있다. 이렇게 보면 <대한매일신보> ‘소설’란에 사용된 ‘한글’은 신문 편집진들의 일관된 계획과 의도의 산물이었다.

<대한매일신보>에 수록된 소설들에서 서사와 논설이 분리되지 않은 가장 중요한 이유는 소설의 사회적 기능에 대한 편집진들의 태도 때문이었다. <대한매일신보>의 편집진들은 사회 변화는 대중들에 의해 일어나는 것이라는 생각 아래, 소설을 대중 교화의 주요 수단으로 인식하고 활용했다. 그들은 춘향전 등의 전래 작품을 음탕하고 허망한 것으로 판단하는 한편, 이인직 류의 작품을 상업주의의 집약으로 보고 비판했다. 이러한 그들의 입장이 현실성을 강조하는 토론체 소설들과, 비상업적 공익성을 지향하는 ‘역사·전기소설’ 류의 작품 창작으로 귀결되었던 것이다.

<대한매일신보>를 통한 한국 근대계몽기 소설의 정체성 연구는 여기서 다루지 못한 기타 자료들 즉 소설란뿐만 아니라 잡보란이나 논설란 등에 수록된 서사 자료 전반에 대한 연구를 통해 더욱 진전될 수 있을 것이다. 이에 대해서는 원고를 달리해 계속 논의해 갈 예정이다. 이를 후속 과제로 남기며 본 연구를 여기서 마무리한다. ■

‘근대 계몽기 소설의 정체성’을 생각해 보는 소설의 정체성

양진오(대구대 교수)

개화기 신문 논설란이나 잡보란에 실린 서사들을 소설의 범주에 넣고 이를 근대소설의 발생론이라는 더 큰 차원에서 파악한 연구자는 오늘 논문을 발표해주신 김영민 선생님이다. 김영민 선생님은 《한국근대소설사》(술, 1997)에서 한국 근대소설의 형성 계보를 서사적 논설에서 논설적 서사로의 이행이라는 명제로 정리한 바 있는데, 이 저서와 명제는 이 분야 연구자만이 아니라 근대문학 연구자들에게 개화기 서사 자료를 다시 정독하고 그 문학적 의미를 재구성하는 일이 중요하다는 걸 환기시켰다.

오늘 발표된 논문 〈한국 근대계몽기 소설의 정체성: 대한매일신보를 중심으로〉도 한국근대소설사의 문제의식과 논리에서 크게 이탈되지 않아 보인다. 김영민 선생님의 저서와 논문은 한국근대소설의 형성은 임화적 의미의 이식도 아니며 비교문학적 의미의 영향도 아닌 어떤 연속적인 혹은 진화론적인 계승이라는 것, 그리고 이 계승은 개화기의 다양한 서사

양식으로 표출되고 있고, 이 표출은 궁극적으로 일정한 방향으로 귀결되는 표출이라는 생각을 갖게 한다. 정선태 선생 역시 이 방면에서 주목할 만한 업적(《개화기 신문 논설의 서사 수용 양상》, 소명출판, 1999)을 내놓고 있는데, 개화기 서사 자료에서 한국근대소설의 형성 계보를 논의하는 연구 방식의 성과와 한계를 진지하게 검토해야 할 시점에 도달한 것 같다.

이 논문은 서양의 근대소설과 한국의 초기 근대소설과의 비교로 시작된다. 이 비교 결과 한국의 초기 근대소설이 서양의 근대소설과 확연히 다르다는 게 확인된다. 이렇게 차이가 확인되기에 한국 근대계몽기 소설의 정체성을 규명해야 하는 타당성은 더 분명해진다. 그렇지만 머리말에서 비교되는 한국 초기 근대소설의 정체성이 한국만의 정체성은 아니라는 생각이 든다. 특히 첫째가 그렇다. 영국 근대소설의 기원을 연구하는 학자들의 저서들은 에세이, 뼈라, 뉴스, 범죄담, 익살담 등등이 소설(novel)의 이름으로 기고되거나 유통되었다는 걸 밝히고 있다. 이 중에는 공익적 목적의 글도 있으며 분량이 짧은 글도 있다.

지엽적 차원의 질문을 드리기 위해서 이런 얘기를 하는 건 아니다. 오독일 수도 있겠으나 김영민 선생님의 연구 작업은 전적으로 한국만의 문학적 특징이나 정체성이 있다는 판단을 전제하고 진행된다는 느낌을 필자는 강하게 받는다. 물론 이는 과거 선배학자들의 보여 준 민족주의적 열기와는 다른 차원이다. 기본적으로 김영민 선생님의 작업은 실증적인 까닭이다. 그럼에도 불구하고 이 실증이 확인하는 건 이 논문의 제목처럼 한국적 정체성의 문제로 귀결된다는 인상을 준다. 정체성에 대한 논의는 부득이하게 그 대상의 혼종적 성격, 이질적 성격들을 괄호로 처리해 버릴 수 있다. 그리고 이에 대한 논의는 그 대상의 고유성, 특이성에 대한 유난한 강조로 이어질 수 있다.

이 논문은 소설(서사)과 잡보, 소설(서사)과 논설의 미분리를 한국 근대 계몽기 소설의 정체성으로 진술하고 있지만 꼭 그렇지는 않다고 생각한

다. 여기서 주목해야 하는 게 근대 초기 저널리즘으로서의 신문의 출현이다. 근대 초기 이 저널리즘은 스스로 자기표현의 언어를 확보하지 못한 까닭에 다양한 유형과 성격, 내용의 서사들을 섭취하고 지면 안에 배치할 수밖에 없었다. 이 시기 중국과 일본 신문을 보지 않아서 단언할 수는 없지만 소설과 잡보, 소설과 논설의 미분리는 한국적 현상만은 아닐 수 있다. 근대 초기 저널리즘이 다종 다기한 서사를 활용해 독자들을 만들어내고, 이런 서사를 빌려 당대 시사적 쟁점과 사건을 전하는 방식이 한국적 현상이라고만 얘기할 수는 없다. 이는 전통적 서사의 계승 문제가 아니며 한국적 현상으로 거론될 수 있는 문제도 아니다. 이는 근대 초기 저널리즘의 일반적 속성과 관련되는 문제일 수 있다. 신문 편집진들의 의식과 편집방침에 따라 서사 배치 방식과 서사 내용이 다를 수 있겠지만 이는 전적으로 편집진의 의식과 관련되는 문제는 아니라는 말이다.

그리고 선생님이 예고한 후속작업—“대한매일신보를 통한 한국 근대 계몽기 소설의 정체성 연구는 여기서 다루지 못한 기타 자료들 즉 소설란 뿐만 아니라 잡보란이나 논설란 등에 수록된 서사자료 전반에 대한 연구를 통해 더욱 진전될 수 있다.”—이 더 의미 있는 결과를 유도하기 위해서는 저널리즘에 배치된 서사들이 저널리즘을 떠나 자율성을 획득하는 과정에 대해서는 언젠가는 논의해야 한다고 본다. ■

축제적 자아의 새로운 가능성

신범순(서울대 교수)

1. 근대체험과 자아정체성에 대한 모색

우리는 개화기 이후 식민지를 거쳐 지금에 이르기까지도 사회와 국가, 그리고 개인의 정신과 사상 등 여러 측면에서 우리 자신의 고유한 상을 구축하지 못했다. 조선이 붕괴하면서 주자학이 맡았던 통일적 기능을 대신 떠맡을만한 것을 우리는 찾아내지 못한 것이다. 일제강점기를 거치면서 한 때 조선사회를 혁명적으로 변화시키려 했던 천도교 세력은 일제의 조직적인 와해공작 속에서 붕괴했다. ‘개벽’이라는 가치를 내걸었던 이 세력은 그때 이후 지금까지도 아마도 가장 주체적인 사상과 정신으로 새로운 세계를 꿈꾸었던 존재였을 것이다. 천도교는 그 당시에는 기독교를 훨씬 앞지르면서 상당한 세력을 형성했었다. 그러나 이 운동은 당대 사회주의 운동과 기독교, 일제의 식민지적 근대화 추진 세력 등 다양한 경쟁 세력들을 제압하지 못하고 몰락했다.

우리나라 특유의 계몽주의식 표현인 ‘자아를 개혁하라’라는 명제를 앞세웠던 《개벽》지의 근대화 운동은 우리에게 여전히 문제적이다. 그것은 단순히 우리의 고유한 전통만을 고집하지 않았고, 새로운 시대에 그것을 어떻게 변화시켜 적용시킬 것인가 하는 문제를 제기했다. 그 잡지를 주도했던 필자들은 새로 수용해야 할 외국의 근대적인 사상들과 제도들에 대해서 매우 적극적인 태도를 취했다. 그러나 기본적으로 인내천이라는 최제우의 기본사상을 저버리려 하지 않았다. 이들은 대개 유교와 불교의 폐해를 지적하면서 조선과 고려시대를 뛰어넘어 신화적인 단군시대에서 맥을 이어받으려 했다. 아마도 이것을 우리 식의 ‘단군 르네상스’라고 불러볼 수도 있을 것이다. 서구 근대 르네상스와 비교해 보면 이것은 다분히 사마니즘적이며 목가적이다.

서구 근대 르네상스를 만들어 간 원동력은 중세에 무역을 주도해 간 항구도시들이었다. 부를 축적한 도시들이 고대 그리스적 과학과 철학을 새롭게 펼쳐 내면서 플라톤적인 유토피아는 새로운 세계를 향한 이미지를 제공했다. 유클리드의 기하학이 재발견되고 기하학적 그리스는 근대 유토피아론자들에게 고도로 계산된 질서 있는 도시국가에 대한 꿈을 심어 주었다. 이에 비해 보면 우리식 근대 계몽주의자들에게 중요했던 것은 여전히 목가적인 황금시대의 ‘나라(마을)’이었다. 우리 고유의 시골 마을에 대해 춘원이 간단하게 소묘한 〈공화국의 멸망〉(《학지광》 5호, 1915.5)을 보면 그러한 신권적인 ‘나라’의 연면한 흐름이 뚜렷하게 남아있음을 알 수 있다. 우리식 중세인 불교와 유교적 정치사회체제를 부정하고 새롭게 부활시켜야 할 것은 자연주의적 자치연방제 형태였다. 신채호는 〈한국자치제의 약사(略史)〉(대한매일신보, 1909)를 비롯해서 이에 대한 여러 편의 글을 남겼다. 서구의 근대론자들과 비교할 때 분명한 차이점은 우리의 경우에는 정주하는 고정된 도시에 중심적인 지위를 두지 않았다는 것이다.

고대의 '신시'라는 개념은 일종의 노마드적 도시 개념을 가리켰다. 그것은 여러 지역의 정주적인 나라들에 속한 사람들이 한 곳으로 몰려들어 임시로 만들어지는 도시였다. 제사와 놀이, 시장이 열리는 이것은 축제적 중심지였지 정치·사회와 경제의 고정된 중심지가 아니었다. 모임이 끝나면 신성한 장소만이 남고 텅 비게 되는 이것은 각 지역의 신성한 구역인 소도에 그 기능의 일부를 분할해 주었다. 경제적으로 철저하게 자신들의 이익만을 챙기는 데 혈안이 되는 서구적인 도시들에 비해 우리의 신시는 모든 지역 나라들 사이의 상호이익 증진에 주안점을 두었다고 보인다.

우리 고유의 시장은 조선시대 말까지도 이러한 기능을 지속적으로 이어받았다. 모든 사람들을 강력하게 하나의 도가니 속으로 용해시키는 제사와 축제에 참여하지 않은 사람들은 시장행위를 할 수 없었던 것이다. 우리의 신시는 모든 것들을 자신 속에 종속시키는 배타적 실체적 중심지가 아니라 모든 나라와 사람들이 서로 화합하고 조화될 수 있게끔 해 주는 기능적 중심지였다. 근대가 되면서 평양은 초과일 불노리 축제를 부활시켰다. 주요한과 김동인은 축제와 시장이 어우러진 그 풍경을 시와 소설에 담았다. 그러나 일본의 식민지 근대화가 진행되면서 자본주의적으로 오염된 시장의 모습이 그 축제에 그늘을 드리운다.

우리식 근대 계몽주의자들에게 우리의 유교적 중세국가를 해체시키며 다가온 서구적 근대주의는 커다란 물음과 장벽을 제공했다. 어떻게 보면 일본이라는 근대국가의 그늘 속에서 우리식 계몽운동은 질식당했다고 볼 수 있다. 그러나 그들만이 이 운동을 진압한 세력은 아니었고, 다른 또 하나의 국제주의적 세력이 있었다. 그것은 서구유럽의 근대주의자들을 대체하려 했던 사회주의자들과 연결된 세력들이었다. 우리는 《개벽》지 초창기에 서로 뒤섞여 있던 것들이 점차 분명하게 갈라지는 것을 보게 된다. 단군 르네상스에 대해 집요하게 공격을 퍼부은 것은 일체에 복무하

는 일본인학자들이었다. 육당은 이들과 끊임없이 논쟁을 했다. 그러나 의외로 우리나라의 사회주의 이론가들 역시 그러한 비판에 동참했다. 일본은 우리의 주체적 뿌리를 지워 버리기 위해 단군을 허황된 신화적 존재로 몰아갔다. 사회주의 이론가들은 그들과 대립적인 민족주의자들을 시대에 뒤진 것으로 비판하기 위해서 역시 그러했다. 우리의 주체적 사상 회복운동은 제국주의와 세계사회주의의 물결 속에서 침몰했던 것이다.

그러나 이 혼란스러웠던 시대에 우리는 ‘나란 무엇인가?’ 라는 소중한 질문을 근원적인 것으로 내세울 수 있었다. 이것은 매우 중요한 경험이다. ‘나’에 대한 많은 생각과 물음들이 제기되었는데, 그 가운데서 가장 뚜렷하게 주체에 대한 자각을 선도했던 것은 신채호였다. 그는 과거 중국에의 종속과 현재 일본에의 종속을 의식하면서 비판적인 역사학을 개진했다. 그는 역사비판을 위해서 ‘회통’이란 개념을 내세우면서 ‘나의 역사란 무엇인가’라는 질문에 대답하고자 했다. 그에게는 아와 비아 그리고 소아와 대아라는 대립적인 개념이 있다. 즉 ‘나’라는 것은 어떤 실체라기보다는 범주적 구성체였던 것이다. 신채호에게 ‘나’라는 것은 무엇보다도 자치제적 국가인 ‘나라’의 총체성을 담고 있는 그릇인 ‘대아’이다. 그것만이 진정한 ‘나’이며 그것을 그는 초창기 글(〈몸과 집과 나라 세 가지 정황의 변천〉, 대한매일신보, 1909.7.17)에서 몸(身)과 집과 국가라는 세 단위를 서로 긴밀하게 연관시킴으로써 그에 대해 확고한 개념을 정립했다. 그는 당시 서구적인 지식들에 사로잡힌 지식인들이 소아적인 ‘나’라는 것의 황홀경 속에 침몰해 있을 때 누구보다 냉정하게 상대적인 나, 수많은 권력의 그물 속에서 투쟁에 뛰어들 나, 복잡한 피륙으로서 역사를 바라보았다. 자기 개인의 소아병적 나르시즘적 환상 속에서 어쩔 줄 몰랐던 당시의 연애문학자들 역시 모두 ‘나’에 사로잡혀 있었다. 그러나 신채호처럼 “나를 생각하면 내가 있다”(〈내라 는 뜻을 확장 지어다〉, 대한매일신보, 1909.7.28)라는 반데카르트적 명제를 제기한 사람은

아무도 없다. ‘나’는 사유하는 실체론적 주어가 아니라 그 반대로 사유의 대상인 목적어가 되어야 했다. 즉 그것은 하나의 단자론적 실체라기보다는 비판적으로 구성되는 것이었던 셈이다. 그는 타자에 대한 두려움 때문에 ‘나’를 잊는 것을 비판했다. 그에 의하면 ‘나’라는 것은 능동적 주체적 사유를 얼마나 강렬하게 하는가에 따라 ‘나’의 강렬도와 범주가 결정된다. 즉 “이 세계는 나의 세계라”라고 신채호는 말했던 것이다.

우리는 《창조》지에 실린 첫 번째 소설인 김동인의 〈약한자의 슬픔〉에서 엘리자벳의 슬픔이 무엇 때문이었던지 알고 있다. 그녀는 남이 시키는 대로 따라 함으로써 반동적인 삶을 살았다. 그녀의 삶 속에 그녀 자신은 없었던 것이다. 김동인의 니체적 사유는 신채호의 반데카르트적 사유와 겹치는 부분이 있다. 신채호는 과거 역사를 들추어내면서 수많은 투쟁들로 얼룩진 피륙 속에서 어떠한 사유와 행동을 ‘나’의 범주 속에 구성해 넣을 것인가 고민했다. 역사의 패배자였던 궁예나 묘청 등도 그렇게 주체적 역사 사유의 대상이 되었다. 육당 역시 일체지식의 근본 자리에 자기에 대한 인식을 갖다놓았다. 그는 “자주가 급무인 민족 사회 시대”에 자기의 본질을 투시하고 자신의 입지를 알기 위해 역사를 연구해야 한다고 주장했다.(<역사통속강화(1)>, 《동명》 3호, 1922.9)

신채호가 여전히 주체의 정신적 가치를 우위에 놓고 있었다는 것은 그가 석가의 혼, 공자의 혼 같은 어법을 쓰거나 국혼이라는 전통적인 어법을 쓰는데서 볼 수 있다. 육당이나 위당 같은 민족주의자들이 즐겨 썼던 조선혼이나 조선심 같이 총체적 정신을 가리키는 것들은 우리 역사의 주체적 보편성을 ‘나’의 범주로 끌어오기 위한 것이었다. 이렇게 보편성과 총체성을 함축한 ‘나’의 보편정신과는 대조적으로 특수한 개별성으로서의 ‘나’를 드러내기 위해서는 개성이 발휘되는 문학 영역이 필요했다. 이광수는 근대문학 속으로 깊이 파들어 가면서 ‘나’를 좀더 세부적인 영역이 복합된 것으로 보게 된다. 그는 〈문학은 무엇인가〉에서 ‘나’를 감각,

전신경, 정신, 영혼 등이 복합되어 이루어진 것으로 생각했다. 즉 그는 집단의 역사보다는 한 개인의 일상사 속에서 벌어지는 ‘나’의 체험과 사유, 활동의 범주를 염두에 두면서 ‘나’란 무엇일까에 대해 생각했다. 그는 새로운 시대를 위한 혁명적인 선언을 그의 〈신생활론〉(《신생활》, 1918.10)에서 했는데, 그 핵심명제는 인류의 진화는 자기의 진화에서 나온다는 것이다. 그는 계몽주의자답게 자연적인 무의식적 진화보다는 “자기가 의식해 가면서 진화”하는 비판적인 의식, 즉 이성을 앞세웠다(이러한 부분이 개벽과 계몽주의와 그를 구별시킨다. 개벽과 계몽주의를 하나로 묶을 수는 없지만 그 중심적인 사상에서는 자연적 무의식과 의식을 하나로 통합하는 것이 매우 중대한 일이었다). 이것이 다른 감상적 낭만주의자들의 병적 몽상이나 퇴폐적 환상들에 대해 그가 날카롭게 비판했던 근본적인 자리이다. 신경쇠약 증세에 빠진 근대의 퇴폐적 낭만주의자들을 그는 자신과 구별되는 자들로 분류하면서 앞으로 나아가고자 했다.

일본과 서구의 너무나 낯설은 근대세계를 체험하고 자아의 정체성이 공황에 빠져든 상태를 겪는 것은 개화기 이후 근대 지식인들의 일반적인 현상이었다. 그들은 대개 신경쇠약증을 호소했다. 그러나 이러한 신경증적 현상이 무조건 퇴폐적인 문학현상과 연관되지는 않았다. 육당의 경우는 좀더 강력하게 그러한 충격과 대결해서 자신의 역사적 재산들을 끌어모으고(‘역사의 密議’라는 개념이 있다) 그 위에 근대적 지식들을 전부 습득해서 세계적 추세를 따라잡으려는 무한정한 노력으로 이어졌다. 그러나 김억 같은 경우는 그 병의 심각성 때문에 고향으로 내려가서 치료를 위한 휴식을 해야 했다. 그는 오랜 세월 고향 사람들 속에서 강물처럼 흘러내리던 수심가를 통해 자신의 상처를 달래야 했다. 민요조의 익숙한 정형적 틀에 재빨리 안주해서 근대적 충격으로 흔들린 자아의 정체성을 다스려 나갔던 것이다.

김억의 가르침을 받았던 김소월은 그러한 안정을 거부하고 민요적 틀

속에서 오히려 그러한 노래에 깃들인 혼의 깊이 속으로 불안하고 위험하게 파고들어갔다. 〈시혼〉 속에 개진된 영혼의 불안한 모험은 당시 유행한 낭만주의의 신비적 몽환적 분위기와 별반 그렇게 다르지 않다. 그는 굳어진 민요를 고고학적으로 쓰다듬는 대신 그 속의 영혼과 대화함으로써 자신의 내적 자아와 시세계를 새롭게 확장시켰다. 〈무덤〉은 그 영적 대화를 드러낸 것이고, 〈여자의 냄새〉는 그 영혼세계의 감각적 측면을 사마니즘적으로 확장시킨 것이다. 김소월의 〈여자의 냄새〉는 이 세계의 사물들 속에 퍼져 있는 여인의 영적인 감각들을 보여 준다. 이 시만큼 과거의 전통적 정서가 근대적인 감각적 기호와 결합된 것은 없다. 어떻게 보면 이 시는 보들레르의 ‘조용’ 이론이 그와는 별 영향관계도 없이 한국적인 양식과 감각으로 실현된 것이다.

우리는 개화기 이후 근대 식민지기를 거치면서 과거 어느 때보다도 커다란 정체성의 혼란을 겪었다. 뒤시앵 보이어(《상상력의 세계사》)식으로 말한다면 이때 서로 충돌했던 것은 황금시대적인 전망과 유토피아적 전망, 그리고 천복년설적 전망이라고 볼 수 있다. 즉 우리 식의 황금시대인 단군 르네상스가 추진되었고, 그리고 다른 한편으로는 서구 근대를 이끌어간 계몽주의적 유토피아가 수입되었다. 그리고 그후 소비에트를 결성시키는 힘이었던 마르크스주의적 천복년설이 국제사회주의 운동의 물결을 타고 이 땅에 들이닥쳤다. 서로 시기를 달리하는 이 세 경향의 오랜 투쟁들이 근대세계의 곳곳에 있었다. 우리의 근대문학 역시 이 세 가지가 충돌하는 복잡한 지형도 위에서 출발했다.

나는 여기서 우리 근대문학이 개척해 간 우리 자신의 황금시대적 전망을 한 자락 펼쳐보고 싶다. 여기서 제시하고 싶은 것은 두 가지이다. 하나는 황금시대를 가늠해 했던 본질적인 힘인 축제의 우리식 얼굴이 무엇인가 하는 것이고, 다른 하나는 그 축제적 상징들이 일상 속에 깃들여 형성된 나라와 마을을 우리는 어떻게 만들었는가 하는 것이다. 그것은 왜 우

리 근대문학에서 다시금 탐구되지 않으면 안 되는가? 그것은 어떠한 새로운 전망을 던져 주는 것인가? 우리의 문학은 그러한 고대적 세계를 상상적으로 탐구하고 그러한 것들이 여전히 살아남은 물질적 영적 흔적들을 탐색하는 것이었다. 바로 그러한 것이야말로 우리의 정체성을 조명할 수 있는 가장 중요한 재료들이다.

2. 낭만주의의 반부르조아적 기풍과 한국적 특징

서구적 근대문예사조와 함께 들어온 개인주의 혹은 자아주의(흔히 《개벽》지에서 비판되었던)는 본래 중세 후기의 이탈리아 피렌체나 베니스 혹은 북부 유럽지역인 플랑드르의 부르주에서 점차 번성해서 번져 갔던 상인들의 철저한 자기중심적 이해관계를 바탕으로 해서 형성된 사조였다. 우리는 중세 후기에 자유로운 공기를 마실 수 있다고 찬양되었던 도시들이 자신들의 이익을 위해서는 얼마나 타 지역에 대해 배타적이었는지 알고 있다. 이 신흥 부르주아지들은 자기들을 지배하는 중세봉건 영주에 대해서만 투쟁한 것이 아니었다. 그들은 자신들의 상업적 재료들을 확보하고 그것을 유통시키는 과정에서 농민들을 철저하게 착취했다. 말하자면 그들은 자신들 이외에는 돌보지 않았다.

서구의 낭만주의는 어떻게 보면 이러한 근대 도시의 상업적 분위기로 부터 탈출하는 것처럼 보인다. 우리에게 1910년대 이후 본격적으로 소개되었던 루소의 철학은 ‘자연으로 돌아가라’는 말에서 보듯이 인공적인 도시적 분위기를 비판했다. 우리는 김억이 감동적으로 소개했던 벨기에의 시인 로텐바흐에 대해서도 알고 있다. 그는 플랑드르의 중심도시이며 한때 유럽 무역의 중심지였던 브루주에 대해 노래했다. 브로멜에 의하면 12세기 유럽자본주의를 선도했던 이 선구적인 도시는 14세기 말에 그 주도권을 베니스에 넘기고 몰락했다. 이 우울한 비애의 도시를 로텐

바흐는 사랑했는데 그가 매혹된 것은 몰락한 근대 도시가 풍기는 이상한 몽환적 분위기이다. 어떻게 보면 로텐바흐의 눈에 비친 그 퇴영적인 도시의 모습은 그것이 파헤치고 개발한 자연의 복수에 걸린 것처럼 보인다. 그것은 세월의 마법 속으로 빨려들어 낡고 부서지며 폐허가 되어가는 듯이 보인다. 김억은 시인의 영혼과 하나로 합쳐진 이 몰락한 도시풍경을 유령의 모습처럼 소개한다. 낭만주의가 보여 주는 한 개인의 가장 깊은 영혼이 여기서는 한 도시 전체의 역사를 빨아들이며 존재한다.

우리의 근대 문학 출발기에 서구의 개인주의 혹은 자아주의는 매우 혼란스럽게 유입되었다. 서구의 근대 도시문명을 질풍처럼 이끌어 갔던 계몽주의적 개인주의와 이미 그러한 도시문명에 대한 염증과 환멸이 지배적이었던 낭만주의적 개인주의가 서로 구별되지도 않은 채 소개되었다. 초창기 근대 문예에서 바이런이나 예이츠 이상으로 중요하게 영향을 끼쳤던 보들레르의 상징적 자아주의는 거의 낭만주의와 구별되지 않았다. 나중에 화가로도 활동했던 김찬영 같은 작가에게서 그것은 ‘신령한 자아’라는 말을 만들어 내게끔 했다.

김찬영은 김억의 《오뇌의 무도》에 대해서 가장 열렬한 찬양자였으며 다른 한편 보들레르적인 취향을 갖고 있었다. 그는 이국에의 강렬한 동경과 여행 충동 같은 것들을 드러내기도 했다. 그러나 보들레르가 다른 한 축으로 지니고 있던 인공성 취미 같은 것들은 그에게나 박영희 같은 사람들에게 의해서도 별로 소개된 적이 없다. 우리의 낭만주의는 근대사회에 막 진입하기 위해서 근대적인 제도들을 만들어 가던 시기에 이미 그러한 것들에 대한 염증과 환멸을 노래하기 시작했던 것이다.

그러나 신채호나 이광수 같은 사람들이 서구나 일본을 모방한 연애문학이나 신경쇠약증 문학이라고 비판했던 이 낭만주의를 마냥 저평가할 수는 없다. 이광수도 당시 가장 전형적인 낭만주의자였던 김억에 대해 조선적인 애수를 담아낸 낭만주의자라고 평가했었다. 그들은 서구적 낭

만주의를 소개하면서부터 이미 자본주의적 근대에 대한 비판들을 수입한 것이었다. 김찬영이 들고 나온 ‘신령한 자아’라는 개념은 이미 그 자체로 반부르조아적이며 반근대적이다. 왜냐하면 서구 근대의 학문체제와 제도들은 이성적 합리성과 실증적 확실성 위에서 있었고 과거의 영적인 분위기를 모두 몰아내고 있었기 때문이다.

후기 낭만주의라고 할 수 있는 상징주의의 원조 보들레르는 상인을 악마로 표현하면서 신령한 즙액이 말라버린 이 근대의 메마름을 극복하기 위해 아프리카와 아시아 그리고 아메리카의 신비들을 가져왔다. 그는 향료와 담배 그리고 아편, 이국적인 낙원의 풍광들로 자신의 문학적 정원을 장식했다. 그의 인공 취미는 자신을 둘러싼 가난한 자연과 메마른 근대 제도들로부터 탈출하려는 섬세하고도 치밀한 자기 의식적 노력의 산물이었을 것이다. 그는 다른 한편으로는 고대적인 축제를 현대적인 도시의 거리 속으로 이끌어 들이려 했다. <군중>(산문 시집인 《빠리의 우울》 속에 들어 있는) 같은 시에서 보듯이 그의 산책가는 자신의 영혼을 거리 군중들의 다양한 육체들 속에 넣어 본다. 군중의 육체를 자신의 옷처럼 입은 채 거리의 가면무도회를 벌인 것이다.

우리의 근대문학이 비록 서구적인 것들을 수입했지만 그것은 근대적인 제도들을 수입한 것이 아니다. 김억과 김소월이 우리의 전통적인 정신세계와 풍속으로 달려간 것 역시 근대적인 발전과 상당히 어긋난 것이었다. 김억과 김소월이 추구한 수심가의 세계는 과거의 영적인 아우라를 여전히 강력하게 뿜어내는 장치였다. 김동인 역시 그러한 분위기 없이는 자신의 소설 속에서 중심적인 이야기를 추진시킬 수 없었다. 사람들을 점차 쪼그라들게 하며 세계의 영적인 신비를 거둬 가버리는 식민지 근대에 맞서서 그 역시 한 개인의 차원에서 과거의 정신적 재산들을 잃어버리지 않기 위한 노력을 해야 했다. 김소월의 <시혼>이 보여 준 내밀한 영혼의 세계는 바로 그러한 것이었다. 백석의 시들이 보여 준 고향 마을에 대

한 애뜻한 향수 역시 그러했다. 우리는 근대적인 체제가 진행되는 시기에 그에 맞섰던 이러한 것들에 대해 새롭게 이해할 필요가 있다. 그것은 흔히 사회주의자들이 비판하듯이 회고적 취미에 불과한 것이 아니다. 근대 도시의 정신인 개인주의(자아주의)와 자유주의는 지나치게 찬양된 감이 있다. 과거에 우리 자신이 만들어 냈던 개인과 자유는 서구 근대 이후의 배타적인 도시적 기풍과는 달랐다. 우리는 서구적 근대에 맞서는 우리 자신의 신시적 국가의 특징인 '자치'에 대해 말할 수 있어야 한다.

필자는 안자산이 가장 오래 전승된 예술이라고 했던 <처용가>의 주인공 처용을 다룸으로써 이 문제에 한 걸음 접근해 보고자 한다. 처용은 벽사적인 존재로 널리 알려져 있지만 그가 가진 풍요신적 축제적 측면은 아직 잘 조명되지 않은 것 같다. 그는 한때 화려하게 번성했던 신라의 서울 서라벌의 밤거리에서 풍류를 즐겼다. 둥근 달 아래서 밤드리 노닐던 이 풍류적 존재는 우리 민족의 예술적 고유함을 지키면서 오래도록 살아남았다. 그것은 현대 시인과 소설가들에게도 여전히 매력적인 주인공이다. 이렇게 오랜 전승을 가능하게 한 것은 과연 어떠한 속성 때문인가? 그것은 우리 민족을 끌어들이는 어떤 힘을 가진 것인가? 문학적인 측면에서 이 부분을 조명하는 것이야말로 우리 현대문학의 정체성을 이해하는 데도 중대한 시사점을 줄 수 있을 것이다.

3. 처용의 축제적 전승

《삼국유사》와 《악학궤범》에 실려 있는 처용가에 대해서는 이미 많은 연구가 축적되어 있다. 학계의 주요한 논쟁거리 중의 하나로는 과연 처용이 인종적인 자세를 취한 것인가 아니면 적극적으로 물리치는 자세를 취한 것인가 하는 것이 있다. 그는 과연 물리나며 스스로를 위로하기 위해 춤과 노래를 한 것인가 아니면 역신을 물리치기 위해 공격적으로 춤과

노래를 한 것인가? 필자는 이 두 가지를 대립적으로 보지 않는 해석방법을 취해 보고자 한다. 이것은 질층은 아니며 풍류의 본질과 관련해서 새로운 시각으로 접근해 보는 방법이다. 육당은 처용의 춤을 역신 내지 과악(禍惡)의 세력을 구축(驅逐)하는 행사라고 했다(〈조선상식문답(속편)〉, 《육당전집》 11권, 문화풍속편, 역락출판사, 2003, 266쪽). 그는 “처용무는 고대 문화에 있는 허다한 주술적 무용극 중의 하나”이며, 고려시대에는 벽사의 경계를 넘어 오락적으로까지 즐기게 되었다고 했다. 그것은 산모양의 대 앞에서 연희되는 산대놀이 혹은 산대춤에 속하는 것이었다(267쪽).

그런데 이러한 벽사의식은 세계 곳곳에 산재되어 있으며 여러 가지 방식들이 있다. 그 가운데 우리의 관점에서 매우 흥미 있는 것이 고대 바빌론의 한 인장 속에서 발견되었는데, 거기에는 처용가에 얽힌 축사의식 비슷한 장면이 있다. 고대 인장에 새겨진 그림에는 여자 악령이 자고 있는 남자를 덮치는 장면이 있다. 캠벨은 소아시아와 크레타에서 인더스 유역에 이르는 광범위한 지역에서 나무 여신과 그녀의 남편이란 신화적인 사랑의 한 쌍이 갖고 있는 의미를 추적했다. 그 역시 이 인장의 그림을 다루었는데 그는 이것을 인신공희 장면으로 해석했다. 《세계풍속사》의 저자 프리샤우어는 이것을 칼을 들고 있는 사제가 남자를 덮친 여자 악령을 쫓는 장면으로 해석했다. 필자는 후자의 해석이 설득력 있게 느껴진다. 그림 속의 사제는 한 손으로는 그 악령의 손을 붙잡고 다른 한 손으로는 그 여자를 찌르기 위해 칼을 쳐들고 있다. 아마도 이 장면에서 남녀의 관계를 뒤집으면 그대로 처용가에 얽힌 장면이 될 것이다.

지금까지 처용의 처와 역신의 교접 장면이 과연 정확히 무엇을 의미하는지에 대해서는 별로 언급이 없었다. 필자의 생각으로 이 역신은 신체적으로 손에 붙잡히는 것이 없는 비물질적인 존재이다. 그것은 처용의 처가 잠든 틈에 그녀를 그림자처럼 덮쳤을 것이다. 가량이 넷이라고 한

것은 처용의 눈에 그렇게 보인 것인데, 그것은 처용이 그러한 영적 존재를 볼 수 있는 능력이 있음을 말한 것이다. 처용은 그 악령을 위협한다거나 저주하지 않았다. 그는 단지 빼앗긴 상태를 한탄하며 물러났다. 그리고 그 장면을 관대하게 수용하며 춤추고 노래했다. 여기서 우리는 춤과 노래의 본질이 무엇인가에 대해 생각하게 된다. 바빌론의 사제는 칼을 들었지만 처용은 춤과 노래를 했다. 이 차이는 무엇을 뜻하는가?

《삼국유사》는 처용이란 존재가 구체적으로 어떤 일을 하는지에 대해 언급하지 않았다. 그는 현강왕이 개운포에 행차하는 중에 그를 영접했던 용의 아들 중 하나이며, 정사를 돕기 위해 왕을 따라왔다고만 되어 있다. 그런 그가 서라벌의 밤이 늦도록 풍류를 즐겼다고 했다. 신라의 번성기는 화려한 이국 취미로 사치생활이 극도에 달했었다.

유자후는 백결 선생이 살던 시대의 신라에 대해 이렇게 말했다. “신라는—극도로 팽창하는 물질문화는 개인생활의 자체를 너무나 奢侈放逸에 흘리게 하여 극단의 개인주의가 蘭芽蔓延하였읍니다”(《속백결선생론》, 《조광》, 1940, 54쪽). 쾌락적 개인주의가 너무 심하게 번져서 이에 대한 비판이 일기도 했다. 그렇다면 처용 역시 그러한 쾌락적 분위기에 휩쓸린 것이 아닌가?

안자산에 의하면 처용이란 단어는 여러 가지로 해석 가능한 것이어서 확실한 역사적 인물 명칭으로 보기 어렵다고 하였다. 그는 《삼국사기》에 처용이 언급되지 않고 다만 현강왕 행차시 산수의 정령들이 춤을 추었다고 함으로써 처용 역시 그러한 정령의 하나가 아닐까 추측했다(《조선음악사》 附처용, 《안자산국학논설집》, 실학출판사, 1996, 382쪽). 《유사》나 《사기》나 모두 이 신라 말기의 일을 한 토막 전한 것은 위기를 헤쳐 나가기 위한 왕의 정치적 결단을 보여 준 것이 아닐까. 쇠락해 가는 시대에 산수의 정령들은 왕의 길을 막고 그 시야를 가린다. 이 부분은 라후라를 식신으로 해석하는 부분과 연관될 수 있다고 안자산은 말했다. 일월이 먹어

들어가면서 세상이 어두워지는 것은 세상에 대한 심각한 경고이다. 라후라인 식신이 바로 그 일을 떠맡는다. 그 식신은 어둠 속에서 빛을 가져오는 자이다. 구름을 흐트러트린 자리에 개운포를 세운 것 역시 그러한 의미를 갖는다. 아마도 왕은 그의 그러한 능력으로 서라벌의 밤을 밝히고 싶었는지 모른다. 그의 춤과 노래는 다른 향가들처럼 그러한 주술적 능력을 갖고 있었을 것이다. 그것은 이 세상의 풍요를 빛내 주는 것들을 다시 불러일으킬 수 있어야 한다. 춤과 노래의 풍류는 자연의 생명력과 생식력을 퍼뜨리는 인간의 예술이었다.

《삼국유사》의 다른 부분(〈미륵선화, 미시랑조〉)에서 일연은 미륵용화세계를 간절히 바라는 승 진자에게 구세주로 나타난 미시랑이란 존재를 소개한다. 미시랑은 파사유라는 춤을 추어 보임으로써 진자에게 미륵선화라는 인상을 심어 주었다. 과연 파사유는 어떤 춤이었을까? 그는 탁월하게 사람들을 화합시킴으로써 세상에 풍교를 빛냈다고 하였다. 중매쟁이라는 별칭을 갖게 된 것은 바로 그 때문이었다. 대결과 투쟁보다는 화합에 능한 미시랑의 정신에는 풍류적 정신의 핵심이 살아 있다. 그의 춤은 바로 그러한 율동으로 이루어져 있을 것이다. 그것은 자연의 생식력을 증가시키는 파동을 담고 있지 않았을까? 자연의 율동이 거기 담겨져 있었을 것이다.

그런데 처용이나 미시랑 모두 근원을 잘 알 수 없고 또 그 종적이 묘연한 존재로 나타난다. 처용에 대해서는 서역이나 아랍 쪽 사람일 가능성에 대해서 논의한 사람들이 있다. 미시랑의 춤인 파사유도 그러한 서역의 춤일 가능성이 있다. 페르시아를 한문식으로 쓰면 역시 파사가 된다. 물론 페르시아나 파사는 한 고유명사만은 아닐 것이다. 아마도 어떤 특별한 의미를 갖는 말을 한 국가의 이름으로 전용한 것이 아니겠는가? 얼마 전에 《실�크로드를 달려온 신라왕족》이란 책이 화제가 되었는데 그 책의 저자는 신라 왕족의 기원을 서역에서 출발한 사카족으로 잡았다. 이

책에서 주목되는 것은 사카족이 동쪽으로 이동하면서 여러 번 다른 종족과 혼혈된 상태로 신라에 도착했다는 것이다. 그들은 근본적으로 정복보다는 화합을 택하면서 이동했던 것이다. 신라는 그 번성기에 문을 활짝 열고 자신의 근원과 연관되기도 하는 서역의 문물들을 수용했을 것이다. 미시랑의 과사유나 처용의 춤에는 분명히 그러한 이국적인 요소들이 존재한 것 같다. 그러나 그러한 이국적 요소들이 모두 같은 것은 아니다. 신라의 번성기에 물질적인 사치가 폭증했던 것은 쾌락적 개인주의에 의한 이국 취미의 증대를 가리킨다. 미시랑이나 처용이란 존재는 그러한 타락한 사회를 치유하기 위해 투입된 새로운 정신이 아닐까?

안자산은 처용을 불교식으로 생각했지만 현강왕 시대에는 이미 불교가 지배적이었던 마당에 새로운 불교적 이미지를 추가할 필요는 없었을 것이다. 용과 관련된 미륵적인 이미지는 오히려 불교 이전의 정신세계로 돌아가는 것 같은 분위기를 돋군다. 이미 문무왕대에 그러한 용사상과 불교적인 것의 대립이 엿보인다. 문무왕이 죽어서 동해용이 되겠다고 하자 승려들은 왜 하필 짐승인 용으로 태어나겠다고 하는가라고 비난했다고 《유사》는 적었다. 용의 정신 그것은 과거 신라를 건설했던 고유의 정신이었지만 이제는 퇴락해서 사라지거나 희미하게만 남은 것이 되었을 것이다. 그들은 자신의 옛 근본을 생각하면서 그러한 이국적인 존재들에게 기대본 것은 아니었을까.

그러나 처용가무는 단지 이질적인 것의 수입으로만 형성된 것이 아니다. 그것은 치밀하게 이 땅의 여러 요소들이 동원되어 새롭게 창조적으로 꾸며진 고유한 예술적 창조물이었다. 고려 처용가에서 우리는 그것을 확인할 수 있다. 열두 나라가 동원되어 처용의 얼굴 가면이 만들어진 것이다. 처용 가면을 하나 만드는 작업은 의외로 매우 신중하고 성스러운 일이었던 것 같다. 신라리는 대표명칭 속에 포함된 이 여러 작은 나라들은 서로 하나로 화합하기 위해 이 신성한 제의를 준비했을 것이다. 이러

한 화합적 측면은 처용 가면을 만드는 행위 자체 속에 들어 있다. 고려 처용기는 이러한 처용의 모습이 얼마나 아름답고 장려한가(이것은 사실 여러 나라가 축제적으로 화합한 연합체 국가의 모습이기도 하다)하는 것과 그 탈의 위력이 적극적으로 역신을 퇴치한다는 이야기만이 강조된다. 《유사》의 처용가에 나타난 처용의 실패한 로맨스, 역신과 아내의 교접 장면 에 대한 너그러운 인정(체념과 포기를 기반으로 한)이 나타나지 않는다. 하나는 개인적인 로맨스의 위기담처럼 보이고(신채호는 <조선고래문자와 시가의 변천>(동아일보, 1924.1.1.)에서 이 역신을 奸夫의 詐裝이라고 해석 했다), 다른 하나는 국가적인 성대한 제의처럼 보인다. 그것은 근본적으로 하나로 엮이는 이야기의 두 차원일 것이다. 《삼국유사》에서는 개별적인 사건들을 기록한 것처럼 서술한 것도 사실은 여러 사건들을 상징적으로 압축한 것이거나 비유법적으로 처리한 것일 때가 많다. 처용에 관련된 것도 아마 그러한 경우일 것이다.

처용은 바빌론의 인장 그림처럼 한 제의적 장면에서 비롯한 것일 수 있다. 그것의 시초는 병든 남자나 여자에게 침범한 악령을 퇴치하는 장면이다. 처용가에는 로맨스가 첨가되면서 이 악령퇴치 제의는 예술적 연희로 상승되었다. 그 악령의 퇴치자는 단지 위협적인 주술사나 사제의 역할만으로 끝나지 않았다. 병든 여자를 사랑하는 남편이나 애인이라는 극적인 요소가 추가된 것이다. 그는 사랑의 병이 그저 단순히 악령의 일방적인 침입에 의한 것만은 아님을 안다. 아무 문제도 없는 여인에게 악령이 일방적으로 겁탈하듯이 다가온 것은 아니며 여인에게도 정신적인 문제가 있었던 것이다. 그러한 문제적 요소, 병적인 요소가 악령을 불러들인 것이다. 따라서 아내의 문제를 놔두고 악령만을 일방적으로 쫓는 것은 안 된다. 병적 상태 그 자체를 인정하고 자연적인 사랑의 힘을 회복시켜 주기 위한 춤과 노래로써 병적인 상황을 정화시키는 것만이 자기에겐 남은 일이 된다. 악령을 폭력적으로 물리치면 이미 파괴된 사랑의 리듬

은 회복되지 못할 것이다. 거리를 두고 차분하게 이루어지는 춤과 노래만이 파탄된 사랑의 상태를 회복시킬 수 있다. 이것이 이 처용무가 연출하는 제의의 핵심 주제이다. 병든 여인 속에 침범한 악령에게 칼을 들이대는 것이 아니라 춤과 노래를 선물하는 축제적 행위야말로 처용의 위대한 모습이었다.

신라인들이 이국적인 존재를 통해서조차 바로 이러한 측면을 소중하게 받아들인 것은 그들의 고유한 정신세계—이질적인 모든 것들이 조화롭게 하나가 되도록 해 주는 정신적 도가니의 세계가 본래 지향하는 것이 어떠한 것인가를 말해 준다. 열두 나라가 모두 화합하는 축제의 도가니를 더욱 이색적으로 빛내 주는 것은 이국적인 요소였을 것이다. 그것은 열두 나라 그 어디에도 속하지 않는다. 이것이야말로 공동체들 연합 밖에서 지도적 표징을 찾았던 우리의 축제적 상징인 황금알과 황금계짜의 상징을 잇는 것이다. 이것이야말로 한 강력한 중앙집권국가에 의해 나머지 모든 나라들이 종속적으로 되어 지배되는 그러한 세계가 아니라 여러 소국들이 자치적으로 연합하고 서로 조화시킨 연방제를 보여 주는 귀중한 자료가 아닐까? 처용가무는 그러한 자치적 연방국가의 자연주의적 조화의 생명력을 지속시키기 위한 연례행사였을 것이다. 그 여러 소국들은 서로간의 투쟁과 대립보다는 서로 상대방을 인정하고 관용함으로써 그리고 자연적인 사랑의 생명력을 서로 나누어주고 가짐으로써 평화스런 국가를 이룰 수 있다고 생각했던 것은 아니겠는가? 처용가는 바로 이러한 측면을 갖고 있다. 그것은 우리 나라 특유의 고유한 정치철학과 사상을 내포한 가무극이 아니었을까?

4. 근대 이후 처용의 변모양상

우리 근대문학이 시작된 이래로 <처용가>에 대한 학문적 관심은 신체

호의 <조선고래의 문자와 시가의 변천> 이후 꾸준히 지속되었다. 그러나 해방 이전에는 그것을 문학적으로 형상화한 작품들은 거의 찾아볼 수 없었다. 1960년대 이후 신석초와 김춘수가 처용을 본격적으로 다룸으로써 이 고대적 인물은 새롭게 부활했다. 그는 과연 이 시인들에게서 어떠한 변화를 겪은 것일까? 황금시대를 떠올리게 하는 이 풍류적 존재는 과연 현대의 정신과 역사 속에서 어떠한 형태로 되살아난 것인가?

비록 김춘수가 <처용>이란 제목의 시집을 내고 <처용단장> 1부와 2부 연작을 1970년대 중반에 발표함으로써 처용에 대해 가장 관심을 기울인 시인이 되었지만, 처용에 대한 선구적인 작업은 신석초에 의해서 이루어졌다고 보아야 한다. 신석초는 1959년에 <처용>, 1960년대에 <處容一部>와 <처용은 말한다>를 썼고, 1969년에 <처용무가>를 썼다. 그의 연보를 보면 그는 1938년에 이육사와 함께 경주를 여행했을 때 이미 <처용은 말한다>를 구상했다고 하였다. 처용에 대한 그의 관심은 이미 해방 이전부터 있었던 것이다. 그는 연대가 밝혀지지 않은 <동경 밝은 달>을 쓰기도 했는데 이 시는 《유사》의 <처용가>를 회고하며 쓴 시이다. 그는 쇠락한 도시인 신라의 서울 경주를 옛날의 화려했던 시절과 현재의 폐허 같은 풍경을 대비시키면서 노래했다. 그의 ‘처용’은 화려했던 황금시대에 대한 추억이며, 이제는 미신짓거리로 전락한 무녀의 굿노래 속에서 이질적인 현대의 공간에 불러온 영혼이다.

신석초의 처용 시편들 중 가장 중심적인 것은 1964년작인 <처용은 말한다>이다. 이미 발레리를 거쳐 온 신석초의 시적 사유는 차디 차고 명징한 이성에게 중심이 옮겨져 있었다. 그의 처용 시편들은 관능적인 여인(처용의 미녀 아내)을 앞에 둔 고뇌와 그 성찰적 극복을 주제로 한다. 이 시의 처용은 아름다운 여인의 관능적인 육체적 풍경과 그녀의 어긋난 사랑행각 때문에 심란해진 감정들을 드러낸다. 이 모든 것들은 불교적이다. 어쩔 수 없이 그 쾌락의 맛에 붙들려 있고 일탈된 사랑 때문에 겪는

고뇌와 번민 등은 현세의 욕망의 바다 속에서 고뇌의 파도에 휘둘린다는 불교적 상상력에 기반하고 있다. 그러나 그 모든 것들을 초월해서 명징하게 내려다보는 시선을 그는 발레리의 〈해변의 묘지〉에서 빌려 온다. “너는 너로 돌아가야 하리/ 네 자신의 위치로 태양처럼/ 고독한 너의 장소로/ 지혜의 딸, 표범가죽이 드날리는/ 그 속으로/ 동이 튼다”.

〈처용은 말한다〉의 이 마지막 부분은 〈해변의 묘지〉 마지막 부분을 연상시킨다. 이것은 다분히 그리스적인 이성적이고 합리적인 정신의 승리를 표현한 것인데, 이때 격정적인 디오니소스적인 바다를 지배하는 것은 하늘 위에서 고고하게 빛나는 태양이다. 그 지혜의 빛이 바다의 파도들을 표범가죽으로 감싸서 아폴로의 딸로 만들어 버린다. 신석초는 신라 대신 그리스를 갖다 놓았던 것이다.

이에 비하면 〈처용무가〉는 고려 처용가의 가사 내용을 거의 그대로 차용하면서 발레리적인 처용의 내면적 성찰을 모두 지워 버렸다. 〈처용은 말한다〉에서 미신적인 존재로 비웃음의 대상이 되는 무녀는 이 시에서 사설적인 목소리로 전면화되었다. 강력한 청유형 어조와 명령조의 목소리 속에서 처용은 옛날의 고려 처용가 시절로 되돌아간 듯 보인다. 신석초는 이 시에서 불교적인 관념들과 관능적인 발레리적 표현들을 마치 삽입구처럼 집어 넣었다. 이 시는 무교적인 것, 불교적인 것, 그리고 근대적 합리주의 등을 뒤범벅해 놓았다. 그러나 이렇게 이질적인 요소들이 혼재하면서 한데 어울리게 그러한 것들을 녹여 낼 만한 용광로 도가니를 그는 마련하지 못했다.

신석초의 처용을 한마디로 규정한다면 〈처용은 말한다〉에 나오는 ‘슬픈 유령’이다. 그는 그 시에서 고려 처용가에 묘사된 처용의 멋진 풍채 등이 모두 ‘서글픈 풍류’에 지나지 못한다고 말했다. 신석초의 처용은 관능적인 사랑에 대한 집착과 배반당한 자의 깊은 절망을 드러낸다. 자기 극복의 수련을 통한 인욕의 신과는 거리가 있다. 그러한 금욕주의조차

무의미할 정도로 그는 너무나 깊이 추락한 영혼이 되었다. 자신을 되살린 무녀는 아무도 그녀를 인정해 주지 않는 시대의 사생녀일 뿐이다. 그녀가 읊어대는 처용의 일은 “을씨년스런 신화”에 불과하다. 이 시에서 처용은 자신이 단지 공허한 탈이며 무녀의 장난감이라고 한탄한다. 그는 불교의 인육의 신인 라후라 처용에 대해 분명히 언급하면서도 아내를 빼앗긴 고뇌를 극복하지 못하고 절망의 늪 속으로 추락한 처용상을 분명하게 그려 보인다. 그 절망의 늪에서 탈출할 수 있게 이끌어 간 것은 불교적인 사유가 아니라 그리스적 사유였던 것이다. 신석초의 처용은 황금시대의 풍류적 탈을 처용가를 부르는 무녀와 함께 공허한 것으로 만들었다. 인육의 신이란 라후라 처용의 이미지를 지탱하는 불교적인 사유도 그의 고뇌를 해결해 주지 못하는 낡은 것으로 비판된다.

1930년대에 인육의 신 라후라를 잠깐 언급했던 홍사용은 붓다와 그의 처 야수다라 사이에서 벌어지는 사랑의 파탄을 <출가>라는 희곡에서 다루었다. 붓다는 자신의 출가를 가로막는 여인 야수다라의 애욕을 비판한다. 그들 사이에서 나온 아들 라후라는 야수다라에게는 사랑의 매듭(1막 2장의 노래에서 언급된다)이며, 출가를 결심한 실달 태자에게는 방해물이다. 이 작품에서 라후라는 본격적으로 다루어지지 않았다. 그런데 불교 설화 속에서 라후라는 몇 번 죽었다가 다시 태어나는 존재였다. 그가 일월식신으로 자리잡게 된 것은 아마도 태자의 출가행을 방해하는 존재로 인식된 결과였는지 모른다. 그러나 풍요한 세상의 사랑에 집착하는 야수다라의 입장에서 보면 라후라는 방해물이나 장애가 아니라 사랑을 이어주는 끈이었다.

불교가 전복시킨 그 전대의 사마니즘적 정신세계에서 라후라의 전신적 존재는 탐무즈이다. 수메르의 탐무즈는 끊임없이 죽었다가 다시 살아가는 초목신이다. 바빌론의 두무지이며 소아시아의 아도니스이기도 한 이 존재는 이 세계를 긍정하고 사랑을 통해서 끊임없이 이 세계를 풍요로

운 낙원으로 전개시키는 이난나, 이시타르, 데메테르, 아프로디테 등의 여신과 짝이 된다. 캄벨은 소아시아와 크레타에서 인더스에 이르는 광범위한 지역에서 이 풍요적인 생식신, 우주목적인 나무여신과 그녀의 남편 혹은 아들이 맺는 신성한 사랑의 한 쌍에 대해 이야기한 적이 있다. 이 세계를 낙원으로 긍정하는 이 여신 중심적인 매우 오래된 세계관은 그 이후의 남성적인 종교들에 의해 전복되었다. 붓다의 불교는 이 세계를 고뇌의 과도만으로 일렁이는 사바세계로 규정하면서 부정적 허무주의를 우주 속에 펼쳐놓았다. 라후라는 그러한 불교적 세계관 속에서 붓다의 측면에서 볼 때는 일월식신이며, 자신의 입장에서 볼 때는 금욕주의적인 인육의 신이 되었을 것이다. 그는 아마도 야수다라에게서 물려 받은 애육의 끈을 끊어야 하는 존재로 되었을 것이다. 사랑에 대한 탐무즈적 긍정 대신에 그에게는 그에 대한 부정이 우세하게 된다.

신라시대의 처용가에는 불교적인 요소가 없었는데 고려 처용가에 삽입된 '라후덕'이란 말 때문에 불교적으로 생각되기 시작했다. 그것에 대해 양주동이 인육의 신 라후라 처용이라고 해석한 이래 이러한 관점은 일반화되었다. 신석초 역시 그러했고 김춘수 역시 그러한 관점을 상식적 교양의 수준으로 자신의 시 속에서 받아들였다. 그의 <타령조 2>에서는 "내 사랑은/ 서해로 갈까나 동해로 갈까나/ 용의 아들/ 라후라 처용아빌 찾아갈까나"라고 했다. 김춘수도 인육의 신으로서의 라후라를 받아들이고 그것을 처용 앞에 수식어로 달고 있는 것이다. 그러나 그의 처용 시편 전체를 지배하는 것은 불교적이라기보다는 샤머니즘적이다. 그의 초기 시편들부터 이미 늪과 산악 숭배 이미지가 강력하게 자리잡고 있으며, 그것은 시적인 우주목과 황금꽃(연금술적인)을 거쳐 변신술적인 바다에 이르고 있다. 우리는 <신화의 계절> <밝안제>와 <늪> <호> <혼> 등의 초기 시편들에서 육당이나 신채호가 황금시대로 회고했던 단군시대와 그 이후 세계의 추락된 샤머니즘적 분위기를 느낄 수 있다.

김춘수는 소녀적인 감상과 강력한 원시적 기풍을 한 짝으로 해서 초기 시들을 썼다. <부다페스트에서의 소녀의 죽음>은 자연과 삶에 대한 가냘프고 섬세한 감각과 감정을 지녔던 시적 주인공인 소녀(순수한 시인의 표상이기도 한)가 역사적인 폭력 속에서 어떻게 희생되는가 하는 것을 다룬다. 그것은 남성적인 권력과 이데올로기에 의해 추진되는 역사에 대한 시적 여성주의의 강력한 비판이다. 그의 시에서 꽃과 나무는 자연의 여성적 표상이다. 꽃과 나무의 언어(말)는 시적 언어의 창조력을 가능케 하는 이미지를 만들어낸다. 역사와 이데올로기에 의해 지배되는 현대세계에서 타락한 일상의 언어들은 자연의 창조력을 잃었다. 김춘수는 <나목과 시 1>에서 그렇게 창조력을 잃은 나목과 그것을 둘러싼 메마른 겨울 하늘을 그렸다. 공허의 무한한 깊이는 자연과 인간의 메마른 황무지를 표상하고 있다. 그 황량한 세계 속에서 의미를 빚어내야 할 자리는 벌거벗은 나뭇가지 끝이다. 꽃과 새는 그러한 황무지의 죽음과 허무 속에서 생명의 빛깔과 소리를 빛는 창조적 존재가 되어야 한다. 이것이 현대 시인이 마주하고 있는 상황이다.

마치 황무지를 풍요의 숲으로 가꾸기 위해 모험을 감행하는 기사들이 야기에서 들을 법 한 중세 유럽의 성배설화적 메시지를 김춘수에게서 발견할 수 있는 듯이 보인다. 그는 이 절망적이고 위험한 상황을 언어를 다룰 뿐인 가냘픈 시인이 어떻게 헤쳐 나갈 것인지에 대해 끊임없이 질문하고 대답하려 했다. <타령조> 연작은 잃어버린 사랑의 영혼을 찾아 헤매는 이 시대의 푸닥거리이다. <처용삼장>에 이르기까지 그는 신라시대 인물들을 등장시킨다. 상사병으로 죽어서 귀신이 되어 길거리를 떠도는 지귀, 아내의 순결이 훼손됨으로써 흠이 가버린 사랑 때문에 괴로워하며 춤과 노래로 스스로를 달래는 처용이 나온다. 이 고대적 인물들은 그 이후의 역사를 모두, 사랑이 결여된 병적 존재라는 자신의 표상 속에 넣어 버리기 위해, 과거의 신화적 장막을 뚫고 나온 것이다.

김춘수는 언어의 존재론을 탐구하고 언어 실험을 계속한 모더니스트로 흔히 규정된다. 그러나 그의 이러한 경향을 함축하고 있는 ‘무의미시’라는 개념은 단지 언어적 차원만을 지시한 것이다. 그의 시 전체를 이리저리 휘돌아가는 것은 그러한 언어 실험을 유도해 가는 정신, 즉 사랑의 문제이다. 자연과 인생, 세계를 풍요롭게 만들 수 있는 힘을 억압하는 것들에 대해 그는 비판하고 있는 것이고, 그 속에서 짓눌린 언어들을 다루어야만 하는 시인들은 그 언어의 생식력을 어떻게 되찾아야 하는가 묻고 있을 뿐인 것이다. 그의 ‘처용’은 오랜 잠에서 깨어난 존재로 그려진다. 그 잠은 ‘역사 시대의 잠’인 것이다. 사랑을 잃어버린 존재가 역사 시대의 그 오랜 시간을 지나 이 황무지적 현대세계의 숲 속에서 깨어난다. 그는 황금빛 새들이 자신의 숲 속에 있는 상수리 나무에 깃드는 것을 바라본다. 숲 속의 이 상수리 나무는 성스러운 숲의 우주목이다. 그는 신화적인 황금시대에 대한 기억을 오늘날 되살려 주기 위해 깨어난 것이다.

김춘수는 이 고대의 풍류적 존재를 현대적인 정신분석적 이미지 속에 휘저어 넣어 본다. 처용이 처음 등장하는 <타령조 2>에서 프로이트가 나오는 것은 우연이 아니다. 그런데 김춘수는 프로이트적인 편린들이 있는 해도 그의 정신분석적 성욕론에 갇혀 있지는 않다. 그는 그리스 신화와 성경의 에텐적인 분위기, 샤갈의 러시아적 신비주의 등을 동원하면서 처용을 현대적으로 각색했다. 그의 이러한 각색은 전체적으로 일관된 흐름을 유지하고 있는데, 그것은 한마디로 말해서 여성 신화적 분위기이다. <타령조>의 선덕 여왕과 페넬로페(<타령조 11>)와 <봄바다>의 비너스, <서촌마을의 서부인>의 데메테르적인 서부인, <처용당장> 연작에 나오는 모성적 바다가 그것이다. 모성적 물의 이미지가 이 전체를 지배한다. 그것은 초창기의 ‘눈’ 이미지가 발전한 것이다. 높은 생명이 잉태되는 곳이고, 한 생명이 다른 것으로 변화되는 변신술적 공간으로 묘사되었다. 그러나 그것은 다른 한편으로는 억압된 공간으로서 슬픔과 한으로

얼룩진 외딴 곳이었다. 김춘수는 수많은 역사를 거치는 것을 핏줄의 이어감으로 포착하면서 역사에 억압된 곳으로 그곳을 설정했다. 바다에서 온 처용이 그 늪을 광막한 바다 속으로 이끌어 간다. 그는 서구적인 이미지들을 동원함으로써 우리의 한으로 얼룩진 늪을 좀더 화사하고 다양한 역동성을 갖는 장면들로 바꾸어 버렸다. 처용의 바다는 여러 이국적인 요소들이 동원됨으로써 우리가 받아들인 서구적 역사의 여러 장면들을 모두 포섭해들일 수 있는 창조적 도가니로 탈바꿈했다.

〈타령조〉 연작에서는 무당과 광대가 혼란스럽게 이것저것 마구 단편적으로 붙잡아서 사설을 만드는 듯한 무가적 목소리가 채용되었다. 그에 반해 〈처용단장 1부〉에서는 한 개인의 깊은 내면세계를 추억과 겹쳐 놓으며 서로 긴밀하게 연관된 추억과 꿈을 나열하고 그러한 것들이 서로 긴밀하게 엮인 내면의 깊이를 드러내고 싶어하는 듯한 고백적 목소리가 대신한다.

그렇다면 김춘수 자신의 자전적 세계와 겹쳐 있는 이 유년기 고향의 바다 공간은 도대체 무엇인가? 김춘수는 자신의 유년기 자아와 처용을 겹침으로써 무엇을 의도한 것인가? 사실 여기에는 김춘수의 작품들이 흘러가는 여정의 비밀이 있다. 그는 그가 혐오한 폭력적 현실로부터 신화적인 공간으로 후퇴함으로써 역사에 대한 총체적 비판을 시도하고 있다. 그의 시들은 이러한 비판적 작업을 시적으로 표현한 것에 다름 아니다. 그는 신라의 정치적 중심지인 서라벌로 들어와 임금을 보필한 처용을 동해바다 시절의 처용으로 후퇴시켰다. 신화 속의 처용을 자신의 근거지로 되돌려 놓고 그와 비슷하게 그는 역사적 현실로부터 해탈하고자 했다. 그는 “시는 해탈이라서”라고 읊었다. 이 해탈은 그러나 불교적 초월주의 혹은 속세로부터의 도피라기보다는 김춘수 특유의 비판적 해탈인 것인데, 처용의 바다는 잘못된 역사 전체를 다시 일구기 위한 잠과 꿈, 무의식의 공간이 되었다. 그는 처용을 가져옴으로써 역사를 사랑의 파탄으로

요약했다. 그는 처용가에 나오는 처용의 행위를 단지 ‘인고주의적 해학’이라고 비판한다. 그는 처용이 아내와 역신의 잠자리를 보고 취한 행동을 “처용적 심리나 윤리는 구제되지 못할 자기기만 및 현실도피”라고 강력하게 비난했다. 그는 인고주의적인 불교적 라후라 처용을 가져왔지만 그 인육의 신에 대해서는 외면했던 것이다. 사실 불교적 윤색과 가장을 거둬 내면 우리가 앞에서 분석해 보았듯이 본래의 처용가는 이러한 김춘수의 비판을 넘어서 있다.

그렇다면 김춘수의 ‘바다의 처용’은 어떠한 의미와 가치를 갖는가? 그의 <처용단장 1부>에서 바다를 보완하는 주요 이미지로 사과와 늑골이 있다. 이 늑골은 본래 김춘수의 초기 시에서 주요한 소재인 늪의 이미지와 연관된 것이다. ‘늑골 속에서 우는 거머리’라는 이미지가 그 두 요소를 매개한다. 후에 이 늑골 속에서 탄생되는 것은 여성적인 바다이다. 김춘수는 창세기의 아담의 늑골 이미지를 패러디한 것이다. 이 창세기적 이미지가 다시금 황금시대적 분위기를 돋우고 있음에 주목해야 한다. 즉 그는 이데올로기적 역사를 지배했던 두 가지 역사적 상상력인 근대적 유토피아 운동과 천년복설적인 사회주의 운동(이 두 가지 경향이 부딪친 것이 한국전쟁이다)에 이 황금시대적인 분위기를 대립시킨 것이다. 처용-아담의 늑골 속에서 탄생하는 이브의 바다는 훼손된 사랑을 회복하기 위한 이미지를 보여 준다. 하늘 속으로 떨어지는 사과들(아담을 타락시켜 인류를 낙원 밖으로 이끌어 가는 사과가 아니라)은 창조주의 품속으로 되돌아가는 사랑의 열매들이다. 처용의 바다는 성경 창세기를 뒤집으면서 새로운 창조 신화의 분위기를 만들어 낸다. 김춘수는 그러나 이 창조적인 유년기적 분위기와 그것을 억압하는 어른들의 세계를 꿈 작업처럼 만들어 놓았다. 그의 시적 추억은 다시금 그 유년기의 황금시대적 분위기를 훼손하려는 역사의 그림자들로 얼룩진다. ▣

‘축제적 자아의 새로운 가능성’에 대한 토론문

김용희(평택대 교수)

1. 신범순 선생님의 위 논문은 한국 근대사에서 자기 정체성의 문제를 시적 자아의 측면에서 찾고자 하는 매우 의욕적이고 고무적인 작업이라고 생각합니다. 선생님은 근대계몽기 속에서 한국 근대 지식인들이 겪을 수밖에 없었던 정체성 혼란의 상황을 전제하면서 한국근대 문학 속에서 한국적 정체성에 대한 탐색을 시도하고 있습니다. 선생님은 한국적 주체, 자아를 ‘처용’이라는 설화적 한 인물에서 그 단초를 찾으면서 한국 근대사에서 처용의 축제적 자아의 변주와 변용들을 찾아내려 하고 있습니다. 저는 선생님의 이 새롭고 의욕적인 한국문학에 대한 근원적 질문과 그 전개에 대하여 전적으로 동감합니다. 다만 몇 가지 작은 의견을 말씀드리는 것으로 토론자의 몫을 다 해볼까 합니다.

2. 논문에서 중심적 개념이라고 할 수 있는 ‘축제적 자아’ 내지 ‘축제의 얼굴’에서 ‘축제’라는 개념에 저는 주목하게 됩니다. 논문의 서두에서 ‘축제’라는 단어가 본론에 가서 ‘풍류’라는 말로 대체되는 듯한 느낌

을 받습니다. 제가 생각하기에 ‘축제’라는 개념과 ‘풍류’라는 개념은 분명 차이가 있는 것이 아닌가 합니다. 일테면 선생님의 논문에서 처용이 밤늦도록 노니는 상황을 ‘풍류’로 해석했는데 처용이 역신과 처와의 장면들을 보면서 춤을 추고 노래를 불렀다는 것은 동양적 의미에서의 ‘풍류’와는 거리가 있다는 생각입니다. 즉 ‘축제’라는 개념은 사실 서구에서의 카니발이란 말과 연속선에서 이해되면서 일상에 대한 전적인 전복과, 역설적으로 전복을 통한 일상의 회복의 의미를 담고 있다는 생각이 듭니다. (바흐친의 카니발 개념) 이에 반해 ‘풍류’는 동양적인 여유와 한가로운, 탈속적 예기(藝妓)의 의미가 함축되어 있는 것은 아닌가 하는 생각. 논문의 본문에서 처용이 밤 늦도록 노니는 것은 ‘풍류’일 수 있지만 집에 돌아와서 춤과 노래를 한 상황에 대하여 그것을 ‘풍류’라는 의미로 설명할 수 있는 것인지. 축제라는 말과 풍류는 어떻게 함께 섞일 수 있는 것인지 이 부분에 대한 설명을 듣고 싶습니다.

3. 위의 질문과 연결지어서 ‘축제적 자아’라는 개념은 화해와 공존, 춤과 노래의 풍요적 의미를 지니고 있습니다. 이것이 지금 현재 속에서도 작동할 수 있는 개념인지, 유토피아적 개념인지 알고 싶습니다. 선생님께서 말씀하고 있는 ‘단군 르네상스’라는 것이 민족주의적인 보편성으로 나아가기에 예상되는 비판 가능성에 대하여서는 생각해 보지 않았는지 알고 싶습니다.

4. 처용의 춤과 노래로 만들어지는 풍요적 축제적 행위, 축제의 나라에 대한 이미지의 형성은 충분하다는 생각이 듭니다. 그런데 시에서 설화적 고전적 소재 처용이 결국 한국 사상적 측면으로의 접근으로 향하게 하고 그것이 결국 근대 초엽이나 1930년대 말, 1950년대 말 전통론의 논의에서 처럼 고전에 대한 상고주의로 넘어가게 하는 한 지점은 아닐까 하는 생각이 듭니다. 그렇다면 연구는 어떤 소재론적 주제론적 사상사적 연구로 향하게 될 것인데, ‘처용’이 드러나는 시를 추적하게 되고 그것이 설화

차용이라는 소재론적 방향으로 넘어가게 한다면 그것은 선생님의 연구의 처음 입장이라고 할 수 있는 한국문학에서의 정체성 탐구라는 원래의 의도가 협소해지는 것은 아닌지 하는, 즉 차용이라는 인물이 실제 드러나지 않더라도 축제적 자아를 드러내는 시, 한국적 축제의 이미지를 형성하면서 유토피아적 풍요를 드러내는 시들도 충분히 언급할 이유들이 있는 것은 아닌지 하는 생각이 듭니다. 소재론적 사상사적 측면을 넘어서는 미학적 측면의 연구가 병행되어야 하는 것은 아닌지. 이 논문이 선생님의 연구 과정에서 첫 작업이라고 한다면 앞으로 축제적 자아를 지속적으로 보여 주기 위해 어떤 또 다른 가능성들을 생각하고 계시는지 궁금합니다. ■

‘축제적 자아의 새로운 가능성’에 관한 토론문

유성호(한국교원대 교수)

‘한국 현대문학의 정체성 탐구를 위하여’라는 부제가 붙어 있는 신범순 선생님의 논문〈축제적 자아의 새로운 가능성〉을 저는, 우리 근대문학사에서 새롭게 발견되고 되살아난 ‘처용(處容)’의 축제적 전승을 통해 한국 문학의 정체성을 새로이 모색하려는 실험적인 논의로 읽었습니다. 우리의 근대 체험이 ‘단군 르네상스’와 ‘식민지 근대주의’ 그리고 ‘국제 사회주의’의 기류가 부딪친 한가운데 놓여 있었고, 그 가운데 후자의 두 가지에 의해 정체성이 크게 훼손되어가는 과정으로 문학사적 지형을 그리고 계신 점은, 이 논문이 취하고 있는 사상적 입지의 거시적 성격을 말해주는 듯합니다. 선생님의 논의를 따라가면서 저는, 그 동안 지나치게 근대성 편향, 국가주의(담론) 편향을 보였던 우리 근대문학의 연구사적 지형을 반성적으로 돌아볼 기회를 얻었다는 점을 선명하게 부기해 두고 싶습니다. 그와 더불어 논문의 흐름을 따라가면서 몇 가지 논의가 보완되어야 할 것 같은 점을 짚어 드림으로써 토론자의 몫을 다할까 합니다.

먼저 가장 본질적으로 저는 선생님께서 구상하시고 기획하신 “우리 자신의 고유한 상”이 가지는 논리적 동일성이 무척 커다란 편차를 가진 사상과 관념, 이미지들을 담고 있는 게 아닌가 생각했습니다. 그것들은 한결같이 ‘서구적 근대’라는 타자를 배경으로 하고 있습니다. 가령 “주자학이 맡았던 통일적 기능”이나 “천도교 세력” 혹은 “우리식 근대 계몽주의자들”이나 “평양의 불노리 축제” “처용(處容)” 등등이 모두 ‘서구적 근대’라는 타자를 대립점으로 놓고 동일성을 얻고 있는 듯이 보입니다. 이러한 선명한 우리식의 계보학(여기는 丹齋, 春園, 六堂, 岸曙, 素月까지 망라됩니다.)이 기왕에 우리가 적극적으로 비판해 하지 않았던 민족 동일성 논리들과는 어떤 차별성을 가지는지에 대해 숙고해 보아야 할 것 같습니다. 이는 “우리의 주체적 사상 회복 운동은 제국주의와 세계 사회주의의 물결 속에서 침몰했던 것”이라는 선생님의 말씀에서 자극받은 것인데, 민족 동일성 논리나 반(反)근대적 기획만이 우리식의 근대문학적 양상 혹은 지향으로 등가화될 수는 없겠다는 생각에서입니다.

그 다음으로 2장과 3장의 논리적 연결성에 관한 질문입니다. ‘서구적 근대’에 맞서는 우리 자신의 신시적 국가의 특징인 ‘자치(自治)’의 문제를 <처용가(處容歌)>의 주인공 처용을 다룸으로써 접근하신다는 문제 설정은, 처용의 역사적 존재로서의 특성보다는 축제적 측면을 강조하기 위한 것 같습니다. 그렇더라도 문학적인 측면에서 이 부분을 조명하는 것이 한국 현대문학의 정체성을 이해하는 데 어떤 효과를 줄지에 대해서 논의의 깊이가 확보되어야 할 것 같습니다. 왜냐하면 선생님께서도 말씀하셨듯이, 일제 식민지 근대문학에서 우리가 담론적, 형상적으로 ‘처용(處容)’을 예시한 일은 없는데, 그렇다면 ‘처용’ 담론이 아닌 다른 담론적 층위에서의 키워드가 확보되어야 식민지 근대에서의 우리식 ‘자치(自治)’의 의미 혹은 한계가 설명되지 않을까 싶습니다.

또한 신석초, 홍사용, 김춘수의 텍스트에 재현되어 있는 처용의 변이

현상에 대해서 논의하심으로써, 우리식의 ‘축제적 자아’의 가능성을 탐색하시는 4장이 이 글의 중요한 부분이 아닌가 싶습니다. 그런데 이 논문에서는 석초의 그리스적 사유와 김춘수의 근대에 대한 메타적 비판으로서의 방법에 대해 분명한 가치 평가가 유보되어 있습니다. 그렇다면 우리가 암시받아야 할 우리식의 축제적 자아는 석초의 ‘처용(處容)’인가 김춘수의 ‘처용’인가, 아니면 ‘처용’ 자체인가, 아니면 ‘처용’ 너머의 어떤 보편적 모형인가? 하는 연쇄적 질문이 자연스럽게 뒤따릅니다.

끝으로 ‘처용(處容)’은 ‘처단/처형/처결(處斷/處刑/處決)’ 등의 배제적 이미지와 ‘용납/용서/용인(容納/容恕/容認)’ 등의 포용적 이미지를 결합시킨 의미로 보입니다. 그래서 축제적 이미지와 함께 ‘벽사/축사(□邪/逐邪)’의 의미도 동일한 비중으로 들어 있는 건 아닌지 모르겠습니다. ■



세계 한민족문학의 현주소

(주관 : 세계한민족 작가연합)

- 대륙이 보이는 수평선/고 월
- 피눈물에 얼룩진 중국 조선족 문학사/김 철
- 한국문학 세계화의 길은 어디에 있나/정소성

대륙이 보이는 수평선

— 미국 내 한인문학의 점검 —

고 원(시인 · LA Verne 대학 교수)

해외 한민족문학의 현황에 관한 이 세미나에서 미국 부분을 맡은 저는 자료 중심의 보고를 드리지 않기로 합니다. 미국 내 한인이민 문학이 어떻게 시작돼서 어디까지 와 있는가 하는 기록을 연대순으로 다룬 자료 정리와 소개는 이미 상당히 정확하게 돼 있다고 생각합니다. 저는 지금 재미 동포문학, 그리고 동포문인의 내면적인 점검을 부분적으로 해보면서 자체 반성의 한가닥을 말씀드리려고 합니다.

미국에 사는 한인 문인의 수는 현재 약 3백 명이 된다고 추정되고 있습니다. 크고 작은 20여 개 문인 단체의 회원 명단을 근거로 한 숫자가 그렇습니다. LA에 본부를 둔 미주한국문인협회의 계간지 외에는 각 단체에서 거의 다 연간으로 기관지를 발행하고, 단체와 관계 없는 독립 문예지와 일간신문 등을 통해 비교적 꾸준히 작품을 발표하는 사람은 20% 정도, 즉 60명쯤으로 보고 있습니다. 그들 가운데 일부의 단행본 문집이 주로 서울에서 출판되는데, 그 숫자는 극히 제한돼 있습니다.

그러나 양적인 성장을 보면 대체로 고무적인 편이라 하겠습니다. 시인이면서 평론가인 박영호 씨가 작년에 어느 세미나에서 발표한 <미주 한민문학의 실상>에 나온 통계 비교를 인용하겠습니다. 그가 참조한 2002년의 문예연감을 근거로 할 때, 한국의 문인은 약 8천 명, 문예지 202종, 즉 일반 인구 6천 명에 문인 인구 1명 꼴이고, 문예지는 문인 140명에 1권이 나오는 셈이라고 합니다. 이에 비해 미국에서는 한인동포 7천 명에 문인 인구 1명이고, 문인 17명에 문예지 1권의 비율입니다. 문예지 발행의 비율은 본국보다도 미국이 되레 2배나 높다는 말이 됩니다.

특히 신인 진출이 주목할 만합니다. 문학 단체의 정기간행물과 독립 문예지 외에도 현지 <한국일보>와 <중앙일보>의 연례 신인 작품 공모, 소위 '신춘문예' 경선 등을 통해서 신진들의 등단이 양적으로뿐만 아니라 질적으로도 향상되고 있는 사실이 눈에 띕니다. 일반적으로 재미 한인 문인의 85% 이상이 1990년 이후에 작품활동을 시작한 것으로 나타나 있습니다. 문화관광부의 2002년도 <문화예술인 실태조사>에 따르면 본국 문인들의 평균 활동 경력이 18.8년이어서 큰 대조를 보입니다. 이 밖에 김호길 선생이 주도하는 시조 운동도 신선한 진전입니다.

이런 점에 눈을 돌릴 때 용어 하나가 문제로 떠오릅니다. 미국에서는 우리 동포사회에서 1970년대에 문학활동이 뚜렷해졌고, 그 후 90년대까지만 해도 '이민문학'이란 표를 달았습니다. 그러다가 '이민'이라고 하는 개념을 한민족으로서의 민족의식과 직결하는 정신적 경향이 확대되면서 교포문인들 간에 '재미 민족문학'이라든지 '미주동포문학' 같은 용어에 관심을 기울이게 됐습니다. 해외 한민문학의 본적은 한국이라는 정서 때문이지요. 이와 함께 영어로 Korean American Literature라는 말이 미국문학의 테두리 안에서 인종문학(ethnic literature)의 한 부분을 차지하는 시기가 왔습니다.

지금은 '미주문학'과 '미주문단'이라는 칭호가 상당히 널리 통용되고,

일부에서는 좀더 명확하게 ‘미주한인문학’으로 부르기를 주장하기도 합니다. 저 자신은 미국 내 한국문학의 영역에다 한국어 창작인 ‘재미동포문학’과 영어 창작인 Korean American Literature의 두 갈래를 넣어서 종합합니다. 사소한 일 같기도 합니마만 이런 개념의 정리는 우리 해외 동포 문인의 의식구조를 진단하는 일과 관련이 된다고 생각합니다.

재미 한국문학의 의식 측면을 심도 있게 고찰한 논문 중에서 다섯 분의 글에 먼저 관심이 갑니다. 각각 전반과 시, 소설, 희곡의 세 분야를 다루고 있습니다.

재미 문학평론가인 명계웅 씨는 〈미주 한인 문학의 개관, 민족 정체성〉에서 1982년부터 1995년까지의 기간을 ‘미주 한인문학의 정착기’로 보고, 그 특색을 다음과 같이 관찰했습니다.

이 기간 동안에 이민 1세대 한인들에 의해 미주에서 한글로 쓰여진 작품들은 대부분 고달픈 이민생활과 문화 충격에 따른 신변잡기적인 애환의 뉘etur이가 그 화두를 이룬다.

여기서 지적한 이민 1세대는 각 개인의 이민 시기를 떠나 한국어 창작면에서 여전히 한 세대를 이어갑니다. 그들의 문학이 언제까지나 “신변잡기적인 애환의 뉘etur이”에 머물고 있느냐 하는 데 문제가 있습니다.

정효구 교수는 ‘재미 한인 시에 나타난 의식의 변천과정’을 다루는 글(〈사진 신부〉와 〈재미 한인문학 연구〉)에서 이 문제를 세 가지 측면에서 고찰하고 있습니다. ① 언어에 대한 인식, ② 자아에 대한 인식, ③ 조국에 대한 인식으로 구분했습니다. 여기 들어 있는 생각은 시를 중심으로 한 것이지만 여러 부문에 공통된 점이 많다고 보아도 좋습니다. 저자의 결론을 요약해 봅니다.

첫째, 한국어라는 ‘모국어’를 영어보다도 미국 내의 “독자적인 한 언

어로 뿌리내리게 하려는 노력”을 통해 “이전과 다른 수준으로 자부심을 갖게 되었다.”고 지적합니다. 저는 이 견해에 전적으로 동감하면서 한 가지 보태고 싶은 말이 있습니다. 미국의 한인 문인들에게는 모국어에 대한 애착과 함께 그 이상의 관심이 큰 경향, 그리고 현지어와 환경의 영향으로 언어감각이 점차 달라져 가는 현상을 보게 됩니다.

둘째, 자아인식, 자아 정체성은 인종 정체성이 중심을 이루고, 초기의 유색인종, 소수민족 의식에 깔려 있는 “피해의식, 약자의식, 분노감, 열등감 등”이 그 한편으로 “주인의식과 역사의식을 갖고 미국 내의 주류사회 속에서 당당한 인종으로 살아가고자 하는 의지” 쪽으로 변모되었다고 지적합니다. 이 면에 대해서도 저는 정효구 교수의 관찰을 수긍합니다. 이런 변화는 물론 동포사회 전반에 나타나는 현상이고, 억지나 오기가 아니라 상당히 자연스러운 정서적, 의지적 발전이 문학에 반영된다고 보아야겠습니다.

셋째, 조국에 대한 인식이나 의식에 관해 정 교수는 절제가 불가능할 정도의 향수, 상상 속의 환상 등이 차츰 현실적인 방향으로 변하는 양상을 대하면서, 한국과 다른 특징에 주목하고 있습니다. 즉 북한에 대한 시각이 “보다 중립적이며 열려 있다.”고 보았습니다. 그리고 통일을 염원하는 시작품에 유의합니다. 저는 이런 경향이 일반 교포에 비해 문인들 사이에 비울적으로 높다고 생각합니다.

2003년에 발간된 《재미 한인문학 연구》의 소설 부문 저자인 이동하 교수는 선택된 작가 몇 명에 대해 깊이 있는 연구의 열매를 보여 줍니다. 이 교수는 재미 한인들이 창작하는 한글소설의 중요성을 두 가지 면에서 바라보았습니다.

하나는 “인구 1백 만을 상회하는 재미한인들의 문화적 창조력과 내면적 깊이의 표현이라는 점”, 또 하나는 “한국문학의 세계화를 선도할 수 있는 존재라는 점”에서 “참으로 귀중한 존재”라고 말합니다. 저 자신은

이런 관점에서 재미 한인문학 전반의 희망적인 전망을 세우고 싶습니다.

지금 저는 2002년에 발표된 장소현 씨의 평론에 다시 관심을 기울이지 않을 수 없습니다. 장소현 씨는 극작가이면서 미술사 전문가요, 연극과 미술 분야의 평론가입니다만, <무엇을, 왜 쓰는가>라는 유익한 문학평론을 썼습니다. 이 글은 부제가 말해 주듯이, ‘작품의 주제로 살펴본 미주 한국문학’을 정리하고 있습니다. 필자 자신은 “본격적인 평론이라기보다는 자료 정리에 가깝다.”고 말하지만, 미국의 한인 동포문학을 검토하는 기초적인 각도, 적어도 출발점을 제시한 점만 가지고도 중요한 평론이라고 생각합니다.

먼저 이 글의 중간 제목들을 보겠습니다. 각 제목 앞에 달린 번호는 제가 붙였습니다. ① 무엇을 쓸 것인가?— ‘소재주의’의 함정, ② 초기 이민 사회의 문학—나라 사랑, 독립운동, ③ 영어로 쓴 작품들, ④ 이민문학—모국어 사랑?, ⑤ 문학은 구원인가?, ⑥ 시 동인지 《빛의 바다》, ⑦ 4·29 폭동을 다룬 작품들, ⑧ 통일을 비는 문학, ⑨ 어떻게 쓸 것인가?, ⑩ 그밖의 주제들. 이 중에서도 특히 ③, ④, ⑥, ⑦, ⑧, ⑩은 일반적으로 완전히 간과했거나 경시돼 온 화제입니다. 미국의 한인문학을 생각하는 사람들에게 좀더 심각한 관심의 대상이 돼야 한다고 생각합니다. 가령 영어로 쓴 작품들이라 하면 널리 알려져 있는 몇몇을 얘기하는 데 그쳐서 그 이외의 것은 아예 무시해 버리기 쉽습니다. 시 동인지 《빛의 바다》는 그 후편으로 나온 《빛이 타는 5월》과 함께 북미주의 한인 시인들이 광주민주화항쟁을 다룬 시작품 앤솔로지입니다.

작품성이 어쨌든 간에 역사적인 의미를 지녔는데도 불구하고 언급조차 안 되는 경우가 많습니다. LA의 4·29사건을 다룬 작품들에 대해서도 의식 면에서 좀 달리 보아야 할 문제가 있습니다. 너무나 소박한 흥분으로 고향을 지르는데 그친 시, 한인 희생을 방관만 하는 현지 미국 경관에 대한 고발, 그런 현상적인 일들을 초월해 좀더 기본적인 문제에 대한 철

학적 사고 등, 몇 갈래 다른 각도에서 작품을 분간해야 합니다. 역시 지나치게 소박하고 치기 어린 관찰이 자주 나옵니다. 통일문학도 그렇습니다. 쓰는 사람과 평하는 사람 양쪽 다 초보적이고 감상적인 수준을 넘어 서야 합니다. 캐나다의 토론토에서 장정문 신부님이 《통일문예》라는 문예지를 간행하느라고 수고를 많이 하다가 4호로 중단된 적이 있었던 사실을 참고로 말씀드립니다.

장소현 씨는 앞에서 말한 글을 이렇게 맺고 있습니다.

양적인 면에서 미주 한인문학의 가장 큰 흐름을 이루는 것은 미국이라는 다인종, 다문화 사회에 살면서 겪는 정체성의 문제, 문화 충격을 극복하는 문제, 인종 간의 갈등과 화합 등등의 근본적인 문제를 다룬 작품들이다. 사실상 이런 주제들이 미주 한인문학의 본 줄기일 것이다.

안타깝게도 필자는 “이들 작품에 대한 자료 정리는 다음 기회로 미룬다.”고 했습니다. 다른 여러 사람들이 이런 문제들을 열심히 연구하고 있는 줄 압니다.

저는 오늘 세미나에서 저 나름대로 오랫동안 생각하고 고민하고, 또 어느 정도는 큰소리로 주장해 온 일을 문제의 하나로 제기하고자 합니다. 해외의 한민족문학, 따라서 미국의 한민족문학이 본국의 문학과 다른 개성을 정립해야 한다는 생각입니다. 저는 이 화제에 앞서 무엇이 한국적인가, 한국인과 한국문화를 특징지우는 뚜렷한 요소는 무엇인가를 저 나름대로 정리해서 기회 있을 때마다 글로 쓰고 입으로 말하곤 했습니다. 그게 적어도 간접적으로나마 해외 한민족문학의 개성 정립과 관련이 있을 법합니다.

이미 꽤 오래 전에 신문과 단행본에 발표된 제 생각을 간추리면 이렇습니다. 한국적인 특색은 이념적으로 ‘한’의 사상이고, 정서적으로 ‘정’의

감성이며, 심미적으로는 ‘원’의 미학, 즉 삼 박자를 기조로 한 여러 종류의 원의 미감이라고 보아 왔습니다. 조화, 통일, 평화가 그 중심입니다.

그러면 해외 한민족문학, 미국 한민족문학, 세칭 ‘이민문학’의 개성이란 무엇이겠습니까? 어떻게 하면 그 개성을 정립할 수 있을까요? 저는 그것을 3차원의 각도에서 찾아보고, 평소에 생각하던 내용의 일부를 최근에 미국에서 ‘미주시인회의’가 엮어낸 이중언어 문예지인 《미주시인》 창간호의 권두언으로 발표했습니다. 간단히 말하자면 한민족, 한국의 전통이 기초적인 1차원이고, 그 위에 영주하는 타국의 문화가 2차원의 세계로 융합하면서 올라서고, 그 두 가지가 부딪치면서 변증법적으로 지양(aufheben)하는 3차원의 세계에 이르러서 새로운 개성을 가지게 된다는 논리가 바탕입니다.

물론 말처럼 쉬운 일이 아니지요. 그러나 그런 경지, 그와 비슷한 3차원의 문학을 꿈꾸어 볼 수는 있다고 믿습니다. 한국인, 혹은 한민족에게 이민이란 무슨 의미를 가지는가? 이민자로서의 나는 누구인가? 내가 지금 어디에서 있으며 무엇을 향해, 어디를 향해서 걸어가고 있는가? 해외에서 한민족문학이 무슨 의미를 갖는가? 무엇을 어떻게 쓸 것인가? 해외에 이주한 한민족 문인들에게는 모국에 안주하고 있는 형제자매들에게 없는 고민이 있습니다. 사실은 이 고민이 창작을 충동합니다.

미국 내 한인문학은 이제 겨우 ‘신세계’가 보이기 시작한 단계에 와 있습니다. 신대륙이 희미하게 보이는 수평선은 아직 잔잔합니다. 문인들의 의식과 세계관과 표현 능력이 많이 더 성숙해야 합니다. 그런 성숙을 원하면서 저는 대단히 상식적인 소망을 가져 봅니다. 한국문학 전반의 영토가 해외 한민족문학의 발전에 따라 한없이 확장되길 바랍니다. 그리고 문학을 통해서 한반도의 남북은 물론이고 세계 모든 지역이 함께 지구촌을 정답게, 아름답게 가꾸어 나가기를 원합니다. 이것이 아마 시인이요, 철학인이신 만해 선생의 정신이었을지도 모릅니다. ■

참고문헌

- 미주 한인 이민 100주년 기념사업회, 대표편집인 김행자, 〈재미 대표작가 문학선, 사진신부〉, 서울, 월인, 2003
- 고 원, 《문학 면에서 보는 이민 100주년》
- 이동하, 《20세기 재미 한인소설의 전개양상》
- 정효구, 《재미한인 시에 나타난 의식의 변천 과정》
- 최연홍, 《미국 속의 한국문학》
- 미주문학단체연합회 편, 《미주 이민 100주년 기념, 한인문학대사전》, 서울, 월간문학출판부, 2003
- 명계웅, 《미주 한인문학의 개관, 민족 정체성》
- 명계웅, 《미주 한인문학의 형성과정》
- 임현영, 《이카로스, 탈출과 추락의 변증법—미주동포문학 1세기의 이념과 지표》
- 부록, 《미주한인 문단 약사》(배정웅 정리)
- 이동하, 정효구, 〈재미 한인문학 연구〉, 서울, 월인, 2003
- 고 원, 〈개성의 정립〉, 《미주시인》, 창간호, 2005
- 박영호, 〈재외 동포 문학의 가치에 대한 새로운 인식〉, 《문예사조》 154호, 2003
- 장소현, 〈무엇을, 왜 쓰는가?—작품의 주제로 살펴본 미주 한국문학〉, 《문학세계》(미국) 14호, 2002
- Solberg, S. E. *The Literature of Korean America*, Seatl, The Seatle Review, XI-1, 1988
- 고 원, 〈미국에서 영어로 창작하는 한국인의 정체성〉, 《문학세계》(미국) 8호, 1996

재미동포 문학의 활성화를 위하여

— 고원 선생의 '대륙이 보이는 수평선'에 대한 토론문 —

장경렬(서울대 교수)

1.

한국인으로서 미국 땅을 최초로 밟은 사람들은 몇몇 유학생들과 정치적 망명객들로, 이들의 미국 체험이 시작되었던 것은 1882년경의 일이었습니다. 진정한 의미에서의 이민이 이루어진 것은 1903년에서 1905년경의 일로, 당시 7,226명의 노동자들이 하와이의 사탕수수 농장으로 옮겨가 새로운 삶을 시작하게 되었던 것입니다. 그 후 일제는 정치적 불안정화를 이유로 한국인의 미국 이민을 막았지만, 이른바 '사진 신부'의 자격으로 1,000명 이상의 한국인 여성들의 이민이 이루어졌습니다. 한편 1925년 미국은 새로운 이민법에 따라 필리핀 사람들을 제외하고는 이민을 금하였으며, 이로 인해 1930년경 미국 내 한국인의 수는 단지 1,860명에 지나지 않았다고 합니다. 한국인의 이민이 다시 재개된 것은 1950년에 1965년 사이의 일로, 이 당시 18,797명의 한국인이 미국으로 이주했다고

합니다. 한편 1965년 이후 새로운 이민법이 발효됨에 따라 한국인의 미국 이민은 엄청나게 증가하기 시작하여, 오늘날 미국에서 정치적으로나 문화적으로 무시 못할 소수 민족 가운데 하나로 자리잡게되었습니다.¹⁾ 최초의 미국 이민이 시작되고 나서 이제 100여 년의 세월이 흐른 현재 미국에 거주하는 한국계 미국인은 약 백만이 넘는다고 합니다.²⁾

이처럼 긴 세월의 이민사가 이어져오는 동안, 그 세월을 건디며 살아야 했던 사람들의 삶을 어찌 말과 글로 다 표현할 수 있겠습니까. 정체성의 상실에 따른 심리적 갈등, 새로운 문화를 수용하고 새롭게 정체성을 확립해야 함에 따른 정신적 부담, 격변의 한국사를 직접 또는 간접적으로 접하면서 느껴야 했던 마음의 굴곡, 낯선 사회에서 직면할 수밖에 없었던 인종 차별로 인한 분노와 서러움, 새로운 문화권에서 굳건히 뿌리를 내리게 됨에 따라 느끼는 보람과 자부심 등등을 어찌 말과 글로 다 표현할 수 있겠습니까. 그러나 한국계 미국인들이 살던 삶의 질곡과 애환이 공식적인 말과 글의 형태로, 그것도 특히 미국이라는 문화권을 주도하는 언어인 영어로 표출되어 있는 예는 지극히 드물다 해도 지나친 말이 아닙니다. 물론 강용훈(姜鏞訥)의 《동양, 서양으로 가다》(East Goes West, Scribner's, 1937)라든가 박인덕(朴仁德)의 《원숭이띠 9월생》(The September Monkey, Harper, 1954) 등과 같은 자서전이 출간되어 세인의 관심을 끌었던 것도 사실입니다. 그럼에도 불구하고, 본격적인 의미에서의 문학 작품의 형태로 재미 한인들의 삶과 정서가 표출되는 데에는 좀더 오랜 시간

1) 이상의 논의는 Yong-sook Lee, Jae-taik Yoo, & Jacquelyn Johnson, ed., *Teaching About Korea: Elementary and Secondary Activities*(Seoul: Korean Educational Development Institute; Boulder, CO: Social Science Education Consortium, Inc., 1986), 211~212 참조.

2) <http://www.naka.org/Resources/resourecs.htm> 참조. 2000년도 실시된 미국 인구조사에 따르면, 순수 혈통의 미국계 한국인은 1,076,872명이며, 혼혈인까지 포함하면 1,228,427명임. 미국 인구의 3.6%가 아시아계 미국인이며, 이 가운데 약 11%가 한국계임.

을 기다려야 했습니다. 바로 그런 기다림에 답한 작품이 김은국(Richard E. Kim)의 《순교자》(The Martyred, Braxiller, 1964)였습니다. 한국 전쟁 당시의 평양을 배경으로 한 이 소설에는 배교(背敎)나 순교(殉敎)나의 갈림길에 놓인 12명의 목사가 등장합니다. 극한 상황에 처한 이들을 통해 실존주의적 문제를 제기하고 있는 《순교자》는 당시 미국 문학계에서 엄청난 주목을 받았지요.

하지만 김은국의 《순교자》는 영어로 씌어지고 미국에서 출판되었지만, 미국 문화나 사회에 대한 체험을 직접 반영하고 있는 작품은 아닙니다. 다시 말해, 이 소설은 김은국이 후에 발표한 《잃어버린 이름》(Lost Names, Praeger, 1970)이나 《죄 없는 사람들》(The Innocent, Houghton Mifflin, 1968)과 마찬가지로 한국 체험을 바탕으로 하고 있으며, 따라서 한국인의 미국 체험을 이해하는 데에는 별다른 도움이 되지 못합니다. 이런 관점에서 볼 때, '사진 신부'로 미국에 건너와서 삶을 살아야 했던 한인 할머니의 이민 체험을 시적으로 형상화한 한중 혼혈 미국인 캐시 송(Cathy Song)의 《사진 신부》(Picture Bride, Yale, 1983)가 특히 주목할 만한 문학적 업적이라고 하겠습니다. 또한 낯선 문화 공간에서 느끼는 소외감과 정체성 상실 등의 문제를 특이한 방식으로 파헤치고 있는 차학경(Theresa Hak Kyung Cha)의 《받아쓰는 여자》(Dictee, Tanam, 1982)나 일제 치하의 모국을 떠나 미국에 정착한 한국인 이민 1세대와 2세대가 겪어야 했던 문화적 갈등을 주제로 한 김난영(Ronyoung Kim)의 《흙담》(Clay Walls, Permanent, 1987) 등이 갖는 의미도 각별할 것입니다. 이제야 비로소 이민 1세대든 2세대든 그들이 낯선 세계에 삶의 뿌리를 내리는 과정 또는 그 과정에 부딪혀야 했던 정신적, 육체적 어려움에 대한 문학적 형상화가 이루어지게 되었기 때문입니다. 이들 시집이나 소설이 발표된 것은 1980년대로, 진정한 의미에서의 한국인 이민이 시작되고 80여 년의 세월이 흐른 뒤였습니다.

문학이란 인간의 삶을 섬세하게 예민하게 반영하는 데 중요한 존재 이
 유가 놓인다는 점을 감안할 때, 오늘날의 한국계 미국 작가들에게 ‘낯선
 세계에서 삶의 뿌리내리기’라는 주제는 더할 수 없이 중요한 것일 수 있
 습니다. 물론 한국인의 미국 이민사가 100년을 채우게 된 지금에도 아직
 ‘낯선 세계에서 삶의 뿌리내리기’가 문제되어야 하는가를 묻는 사람도 있
 을 수 있습니다. 그러나 한국인의 미국 이민이 본격화된 것이 1965년도
 이후라는 점을 감안한다면 ‘낯선 세계에서 삶의 뿌리내리기’는 아직 현재
 형의 문제일 수 있습니다. 바로 이 점을 증명해 주기라도 하듯, 1990년대
 에 이르러서도 ‘낯선 세계에서 삶의 뿌리내리기’라는 주제를 다룬 뛰어난
 작품들이 한국계 미국 작가에 의해 발표되었는데, 그것이 바로 이창래
 (Chang-rae Lee)의 《네이티브 스피커》(Native Speaker, Riverhead Books,
 1995)입니다. 이 시기에 발표된 한국계 미국 작가의 작품 가운데 또 하나
 주목할 만한 것은 하인즈 인수 펜클(Heinz Insu Fenkl)의 《내 유령 형의 기
 역》(Memories of My Ghost Brother, Dutton, 1996)이지요. 이 소설은 한국인
 어머니로 대변되는 한국 문화와 백인 미군 병사인 아버지로 대변되는 미
 국 문화 사이의 회색 지대에서 삶을 사는 혼혈아의 정신적 고통을 문학적
 으로 형상화한 작품입니다. 두 문화 사이에서 갈등하는 인간의 삶을 다
 루고 있다는 점에서 이 소설도 넓게 보아 《네이티브 스피커》와 마찬가지로
 ‘낯선 세계에서 삶의 뿌리내리기’라는 주제를 다룬 소설이라고 할 수 있
 을 것입니다. 또한 제2차 대전 당시 일본군이 이른바 ‘중군 위안부’라는
 이름 아래 저질렀던 만행은 가히 인간성의 타락, 그리고 이에 적극적으로
 든 소극적으로든 참여했던 한국인 이민자의 자기 고백을 담고 있는 소설
 인 이창래의 《제스처 라이프》(Gesture Life, Riverhead Books, 1999)도 주목
 할 만한 작품입니다. 노라 옥자 켈러(Nora Okja Keller)의 《중군 위안부》
 (Comfort Women, Viking, 1997)도 같은 주제를 다룬 소설로, 이 역시 별고
 를 요청할 만큼 중요한 문제작이라고 할 수 있겠습니다.

2.

아무튼, 제가 이제까지 시도한 개관은 영어로 된 한인의 문학입니다. 물론 미국에 거주하는 한인들이 영어로만 작품을 쓰고 있는 것은 아닙니다. 한글로 작품을 창작하고 있는 문인들도 많고 이들에 대한 각별한 주목이 필요한 것도 사실입니다. 재미 작가인 고원 선생님의 <대륙이 보이는 수평선>이라는 발표문이 우리에게 중요한 이유는 여기에 있다고 봅니다. 무엇보다도 영어로 작품 활동을 하고 있는 문인들뿐만 아니라, 폭을 넓혀 한글로 작품 활동을 하고 있는 재미 문인들에 대한 이해를 재미 문인의 입장에서 시도함으로써 우리에게 재미 문인이 느끼는 문제의식에 대한 이해의 지평을 넓혀 주고 있기 때문입니다.

고 선생님께서는 현재의 발표문에서 미국 내 한인 문학을 개괄적으로 점검하고 있습니다. 우선 고 선생님은 미국 내 한인의 이민 문학에 대한 연대기적 자료 정리와 소개를 뛰어넘어 동포 문학 및 동포 문인에 대한 내면적 점검과 더불어 자기반성을 시도하겠다는 뜻을 밝히고 있습니다. 그는 시인이며 평론가인 박영호 씨의 발표문을 근거로 하여, 미국 내 한인 문예지의 발행 비율이 본국보다 오히려 두 배나 됨을, 또한 신인 진출이 주목할 만큼 왕성함에 주목합니다. 나아가, 고 선생님은 1970년대에 뚜렷해진 미국 한인 동포의 문학 활동이 90년대까지만 해도 “이민 문학”이란 표를 달았다가, 그 이후 “재미 민족 문학” 또는 “미주 동포 문학”과 같은 용어로 규정되게 되었음에도 주목합니다. 아울러, 미국 문단에서 “Korean American Literature”라는 명칭의 인종 문학(ethnic literature)으로 한 자리를 차지하는 시기가 왔음에도 주목합니다. 이상의 여러 면에 주목하면서 고 선생님은 미국 내 한인 문학을 첫째 한국어 창작인 “재미 동포 문학”과 둘째 영어 창작인 “Korean American Literature”의 두 갈래로

나누는 방식의 개념 정리를 시도하고 있습니다.

이어서 고 선생님은 네 명의 논자들이 시도한 재미 한국 문학에 대한 논의를 차례로 검토합니다.

먼저 재미 문학 평론가인 명계웅 씨는 <미주 한인 문학의 개관, 민족 정체성>이라는 글에서 1982년부터 1995년까지의 기간을 “미주 한인 문학의 정착기”로 보고, 그 시기의 문학이 “신변 잡기적인 애환의 낚두리”에 머물고 있음을 지적하고 있거니와, 고 선생님은 바로 이 점에 주목합니다.

이어서 “재미 한인 시에 나타난 의식의 변천 과정”을 다룬 정효구 교수의 글과 관련하여, 고 선생님은 정 교수가 ① 언어에 대한 인식, ② 자아에 대한 인식, ③ 조국에 대한 인식으로 구분하여 이 문제를 고찰하고 있음에 주목합니다. 즉 정 교수의 논의에 덧붙여 고 선생님은 ① 언어적으로 현지어의 영향으로 언어 감각이 달라지고 있는 점, ② 약자 의식에서 벗어나 주인 의식을 가지려는 쪽으로 자연스럽게 인종 정체성이 바뀌게 되었다는 점, ③ 북한에 대한 중립적 시각과 통일에 대한 염원이 일반 교포에 비해 문인들 사이에 높게 나타난다는 점에 주목합니다.

시에 대한 정 교수의 논의에 대한 검토에 이어 고 선생님은 재미 한인들의 한글 소설에 대한 이동하 교수의 글을 검토합니다. 이 교수는 이들의 한글 소설이 “인구 1백만을 상회하는 재미 한인들의 문화적 창조력과 내면적 깊이의 표현이라는 점”과 “한국 문학의 세계화를 선도할 수 있는 존재라는 점”에서 “참으로 귀중한 존재”라고 말하고 있거니와, 고 선생님은 이런 입장을 미주 한인 문학 전반에 확대 적용하고자 하는 희망을 피력합니다.

아울러, 고 선생님은 2002년에 발표된 장소현 씨의 평론에 주목하는데, “작품의 주제로 살펴본 미주 한국 문학”을 정리하고 있는 이 글이 한인 동포 문학을 검토하는 기초적 시각을 제시했다는 점에서 중요한 것임을

역설합니다. 장 씨의 글과 관련하여, 고 선생님은 ① 영어로 쓴 작품들과 관련하여 널리 알려 있는 몇몇 작품 이외에 아예 무시되고 있다는 점, ② 광주 사건을 다룬 미주 한인들의 시 모음집인 《빛의 바다》와 《빛이 타는 5월》이 지닌 역사적 의미에도 불구하고 언급조차 안 되는 경우가 많다는 점, ③ 로스앤젤레스의 4·29 사건을 다룬 작품들을 보면 지나치게 소박하고 치기 어린 관찰이 자주 눈에 띈다는 점, ④ 통일 문학의 경우에도 초보적이고 감상적인 수준을 넘지 못하고 있다는 점 등등에 특히 관심을 표명합니다. 또한 고 선생님은 “미주 한인 문학의 본질기”가 “다인종/다문화 사회에 살면서 겪는 정체성의 문제, 문화 충격을 극복하는 문제, 인종간의 갈등과 화합 등의 근본적인 문제를 다룬 작품들”에 있음에 주목하는 장 씨의 시각에 동의하며 이에 대한 보가 깊이 있는 연구가 이루어져야 할 것임을 역설합니다.

끝으로 고 선생님은 미주 한인 문학과 관련하여 하나의 문제 제기를 시도하는데, 이는 해외 한인 문학이 본국 문학과는 다른 개성을 확립해야 할 필요가 있다는 논리로 요약될 수 있습니다. 이와 관련하여 고 선생님은 우선 “한국적인 특색”을 “이념적으로 ‘한’의 사상이고, 정서적으로 ‘정’의 감성이며, 심미적으로는 ‘원’의 미학”으로 요약한 다음, 해외 한인 문학은 이 같은 “한민족, 한국의 전통”과 해외 한인들이 거주하는 곳의 문화가 서로 부딪치고 융합하는 가운데 변증법적 합일을 이룸으로써 “새로운 개성”을 확립해야 함을 힘주어 말합니다. 고 선생님의 문학적 고뇌와 탐구의 그가 발표문의 말미에서 행하고 있는 다음에 같은 자문(自問)에서 뚜렷하게 암시되고 있습니다. “한국인, 혹은 한민족에게 이민이란 무슨 의미를 가지는가. 이민자로서의 나는 누구인가. 내가 지금 어디 서있으며 무엇을 향해, 어디를 향해서 걸어가고 있는가. 해외에서 한민족 문학이 무슨 의미를 갖는가. 무엇을 어떻게 쓸 것인가.” 바로 이런 문제들을 스스로 풀려고 애쓰는 가운데 진정한 의미에서의 해외 한민족 문

학의 정체성이 확립될 수 있을 것입니다. 고 선생님께서 말씀하시듯 아직 해외 한인 문학은 “이제 겨우 ‘신세계’가 보이기 시작한 단계에 와” 있다고 할 수 있습니다. 저는 고 선생님과 한 마음이 되어 이런 형편의 해외 한인 문학이 더욱 성숙해 나가기를, 그리하여 세계 문학으로 확장해 나가기를 소망해 봅니다.

3.

제가 앞부분에서 시도한 개관에서도 볼 수 있듯이 고 선생님께서 말씀하신 “Korean American Literature”는 이제 나름대로 미국 문학계에 뿌리를 내리고 있는 것 같습니다. 문제는 고 선생님께서 말씀하신 “재미 동포 문학” 말하자면, 한글로 창작된 재미 한인 문학의 경우일 것입니다. 재미 한인들의 한글 문학 작품은 비록 자생적인 한인 문예지를 통해 발표되고 있지만 독자층이 일부 재미 한인들에게 국한되어 있다는 점 때문입니다. 문학이 이처럼 고립되는 경우 그 문학은 발전보다 퇴보로 이어질 수도 있습니다. (한글에 서투른 2세대, 3세대로 이어지는 경우 한글 문학의 미래는 좀처럼 밝아 보이지 않기 때문입니다.) 따라서 한인 문인들의 한글 문학 작품이 보다 질적으로나 양적으로 보다 융성하기 위해서는 미국이라는 경계를 벗어나 한국의 독자들에게로, 또한 세계의 한인 독자들에게로 나아가 할 것입니다. 그렇게 함으로써 보다 넓은 독자층을 확보하게 될 것이고, 나아가 비판과 이에 따른 자기 발전이 가능할 것이라고 봅니다. 바로 이 때문에 “재미 동포 문학”은 우선 미국 이외의 지역 무엇보다도 한국 문단에서 발표 지면을 확보해야 할 것이라고 믿습니다. 특히 한국 문단은 보다 넓은 독자층을 확보해 줄 수 있지만 재미 한인들의 한글 문학이 세계로 뻗어나가는 데 필요한 가교 역할을 할 수 있을 것이기 때문입니다.

하지만 현실적으로 “재미 동포 문학”이 한국 문단에서 발표 지면을 확보하기란 쉽지 않은 것도 사실입니다. 이에 대응하여 미주의 한인 문학 단체들의 노력뿐만 아니라 한국 내의 관련 기관이나 문화 및 문학 단체의 지원이 절대적으로 필요하다고 봅니다. 물론 그것이 구체적으로 어떤 형태를 띠어야 할 것이냐의 문제는 별도의 논의가 필요한 사항일 것입니다. 또한 한국 내의 관련 기관이나 문화 및 문학 단체의 지원을 얻기 위해서는 이를 설득하기 위한 논리적 근거도 마련해야 할 것입니다. 토론자인 저의 생각입니다만, 오늘날처럼 세계화나 국제화가 모든 삶에서 화두가 되고 있는 때라면 해외여행 체험이나 외국에서의 생활 체험은 더할 수 없이 중요한 논의거리가 될 수 있습니다. 유럽 문학에는 이른바 외국을 두루 여행한 문인들이 남긴 이른바 여행자 문학이라고 하는 것이 과거에도 성행했고 또 현재에도 성행하고 있는 것으로 알고 있습니다.

또한 오늘날의 한국 문학계에서도 해외여행이나 해외에서의 삶을 주제로 한 비슷한 유형의 문학이 심심치 않게 발표되고 있는 것이 현실입니다. 바로 이런 면에서 미국뿐만 아니라 세계 곳곳에 나가 살고 있는 한인들이 발표하는 문학 작품들은 한국인들의 삶에 깊이와 넓이를 제공할 수 있는 소중한 자료가 될 수 있습니다. 말하자면, “해외 동포 문학”은 한국 내의 독자들에게도 대단한 호소력을 가질 수 있거니와, 이런 근거에서도 관련 기관이나 문화 및 문학 단체에게 발표 지면 확보를 위한 지원을 요청할 수 있으리라고 봅니다. 타국에서의 삶이 어떤 것인가에 대한 깊은 이해와 진지한 고뇌, 나아가 타문화와의 갈등과 융화 및 이에 따른 자기 반성 및 새로운 자기 정체성 확립이 모든 것에 대한 섬세한 기록인 “해외 동포 문학”은 비단 해외에 거주하는 한인뿐만 아니라 세계화와 국제화의 시대를 살아가는 한국 사회의 모든 구성원들에게 진실로 소중한 것일 수 있기 때문입니다.

독자층을 미국 내의 독자에게만 국한시키지 않고 보다 넓은 독자층을

확립할 때 비로소 “재미 동포 문학”은 고 선생님께서 말씀하신 “새로운 개성”을 확립한 “재미 동포 문학”이 될 수 있는 기반을 마련하고, 그리하여 문학적으로 탁월성을 한결같이 유지할 수 있는 “재미 동포 문학”으로 발전을 거듭할 기회를 보다 더 확고하게 가질 것이라고 생각합니다. ■

피눈물에 얼룩진 중국 조선족 문학사

김 철(시인·중국 Korea 문화경제회장)

피눈물의 이민사

세월은 험하고 갈수록 힘든 것이 우리의 인생이었다. 비바람 사나웠던 불운의 나날, 일본제국주의의 탄압과 학대에 못 이겨 그리운 고향을 등지고 낯선 타관 땅 서러운 추녀 밑에 서서 망향의 슬픈 노래를 불러야만 했던 우리 겨레들, 그들이 만들어 간 피눈물의 이야기가 세월의 망각 속에서 살아 숨쉬고 있다.

두만강 푸른 물에 / 노 젓는 뱃사공 / 흘러간 그 옛날에 /
내 님을 싣고 / 떠나간 그 배는 어디로 갔소……

우리에게는 너무나도 귀익은 노래가 아닌가! 남부여대(男負女戴) 쪽박 차고 갈바람에 훅날리는 할미꽃 마냥 기약도 없이 어디론지 흩어져가던

구슬픈 족속들, 오라는 곳 없고 기다리는 이 없는 막연한 삶의 터, 험한 운명에 실오라기 같은 희망을 걸고 우리는 정처 없이 가고 또 갔었다. 눈 보라 사나운 길과 험한 암벽이 가로막힌 길을 우리는 한없이 갔었다.

막연한 소문만을 듣고 우리가 찾아간 곳은 두만강, 압록강 건너 허허롭기 그지없는 만주별관이었다. 처음에는 간도 땅으로, 그곳도 마땅치 않아 송화강변으로, 요동별관으로, 우수리강변으로…… 초라한 보따리 등에 지고 정처 없이 가는 나그네길은 끝이 없었다. 고향을 등지고 떠나는 초라한 족속들을 굽어보며 하늘도 울고 땅도 울었다.

그 험난한 길, 설움 많았던 우리 동포들의 피눈물 자국을 더듬어 보자. 풍운의 민족이민사와 그 문학의 자취, 낯선 타관 땅에서 그들은 어떻게 살아왔고 어떻게 자기의 문학과 예술의 맥을 이어 왔을까? 그 험한 땅에서 삶의 뿌리는 또 어떻게 내렸을까?

토착민설과 이주민설

‘우리 민족이 언제 중국 땅에 발을 디뎠는가?’ 이 문제를 둘러싸고 지금 중국의 역사학자들은 목에 핏대를 세우고 있다. 대체로 두 가지 견해가 팽팽히 맞서고 있는데, 하나는 지금 중국에 있는 우리 동포들은 원래부터 이 땅에 자리잡고 살아온 토착민이라는 견해이고 다른 하나는 한반도에서 여러 가지 사정에 의해 건너온 이주민이라는 것이다.

우리가 원래는 중국의 토착민이라고 주장하는 학자들의 견해에 따르면 우리의 선조들은 지금의 동북지역에서 옛날부터 살아 왔는데 서쪽은 요수(遼水)부터 북은 송화강, 동은 동해에 이르는 광활한 지역에서 살고 있었다. 그들은 고조선, 고구려 같은 국가를 건립했으며 오랜 세월을 두고 이 땅에서 평화로운 삶을 누려온 것이다.

668년, 신라와 당나라 연합군에 의해 고구려가 멸망한 후 고구려의 후

손들은 이 지역의 말갈족과 합세하여 고구려의 옛터에다 발해국을 세웠다. 그 후 요, 금, 원, 명나라 시기에는 고구려인들이 요동(遼東), 요남(遼南) 지구에서 현지의 다른 민족과 섞여 대를 이어 살아왔던 것이다. 그러므로 지금 이 지역에서 살고 있는 조선족은 당시 고구려와 고려의 후손들이다. 그러므로 지금 동북지역 조선족의 역사적 기원은 고구려, 심지어는 더 멀리 고조선에까지 거슬러 올라가야 한다는 주장이다. 이런 견지에서 본다면 그들은 이 지역의 토착민일 뿐 아니라 본래의 주인이 될 수도 있는 것이다.

그러나 또 다른 일부의 학자들은 그와 상반되는 견해를 갖고 있다. 그들에 따르면 지금 동북지역에 있는 조선족은 토착민이 아니라 이주민이라는 것이다. 고조선이나 고구려 후손들은 혈통이나 민족성에서 지금 중국내의 조선족과는 직접적인 계승관계가 없다는 것이다. 왜냐하면 고대 요녕 일대 고구려인은 수나라와 당나라의 강대한 봉건왕조 대군이 동정(東征)을 할 때 핍박에 못 이겨 대부분이 한반도로 이동하였다. 서기 4세기에 고구려가 국도(國都)를 한반도로 옮긴 후 요동지역의 고구려인은 그들을 따라 남으로 옮겨갔던 것이다. 고구려 말기에 당나라군이 한반도에 침입할 때의 사정도 대체로 이러하였다. 이때 요동 일대에 남은 고구려 후손들은 후에 말갈족과 합쳐 발해국을 건립하였는데, 소수의 고구려인이 다수의 이민족을 지배하다 보니 점차 동화되어 갔고, 나라가 망한 뒤에는 다른 민족과 함께 살아 가면서 점차 흔적을 감추고 말았다.

요, 금, 원, 명나라 초기에만 해도 수만 명의 고구려인들이 요동 일대에 살고 있었는데, 이를테면 명나라 홍무왕(洪武王) 시대에는 요동보위소 소속인 3만 명의 고구려인이 있었고 영락왕(永樂王) 시대에는 요동 일대에 살고 있던 고구려인 중 여진족에 귀속된 인구가 전 인구의 30%에 달했다고 한다. 그들은 대체로 서쪽으로는 요양(遼陽), 동쪽으로 개주(開州), 남쪽으로는 해주(海州)에 이르는 광활한 지역을 차지하고 있었다.

시대에 따라 바뀐 국경선

상술한 고구려인들은 여러 가지 역사적 원인으로 하여 원나라 시대에 그 대부분이 한반도로 이주해 버렸다. 이런 역사적 사실로 보아 원말명초(元末明初)에는 요동과 요남의 요양로(遼陽路)로부터 서쪽으로는 지금의 신민현(新民縣)에 이르기까지, 그리고 북쪽으로는 철령의 개원 일대에 이르기까지 모두 고구려인이 살고 있었다는 것이 증명되었다. 하지만 후에 원나라가 망하고 명나라가 일어나면서, 그리고 원나라 나하추의 반란과 명초의 ‘수난대전’ 등 난을 겪는 동안 이곳의 고구려인들은 거의 다 한반도로 옮겨가고 말았던 것이다.

이와 동시에 요동 일대에 남아 있던 일부의 고려인들은 현지의 한족과 여진족 그리고 몽고족과 함께 살면서 그들에게 점차 동화되고 말았다. 이를테면 고구려인 홍복원과 그의 후손들, 철령의 이성량과 그의 후손들이 그러하다. 그들은 원, 명 시기에 모두 조정에 귀순하여 이 두 왕조의 명문세가로 부귀영화를 누렸고, 이성량과 그의 후손들은 명나라 때 대대로 요동총병(총사령) 관직을 지냈으며 청나라 때에 와서는 한팔기(군구사령에 해당함)에 가담하여 호화로운 삶을 누렸다. 그 외에 고구려 서민의 후예들은 각각 흩어져 살면서 현지의 이민족과 오랜 기간에 걸친 통혼과정에서 점차 동화되고 말았다.

이런 사실에 근거하여 일부 학자들의 결론은 첫째, 원나라 시기의 요동 일대의 고구려인은 한반도에서 온 이민이지 고구려 왕조 때 살아 남은 백성들이 아니라는 것이다. 둘째, 원과 명시대의 요동 일대 고구려인은 상당수가 한반도로 이주해 가고 남은 사람들은 점차 동화되고 말았다는 것으로 지금의 조선족은 옛날 고구려나 고려의 후손들이 아니라 명말청초에 한반도에서 건너 온 이주민이라는 결론이다.

유구한 세월, 파란 많은 역사의 변천을 두고 강산은 그것을 묵묵히 지

켜보고 있었다. 압록강과 두만강을 사이에 두고 서로의 땅으로 살아온 중국대륙과 한반도는 서로 밀고, 때로는 대군을 몰아 쳐들어 오고, 때로는 패배하여 쫓겨가고, 재앙을 만나면 서로 대방의 땅으로 살길을 찾아가고, 못 살 형편이면 고향으로 되돌아오고……。 그 흔적들을 역사의 기록들이 간직하고 있다.

지금 중국, 특히 동북 지역에 살고 있는 우리 동포들이 토착민이나, 이주민이나 하는 문제와 그들의 거주역사를 어느 연대까지 거슬러 올라가야 하는가 하는 문제 등은 우선 중국과 한반도 사이의 국제(國界) 변천과 확정시기를 알아야 풀리는 문제다. 역사기록에 따르면 아주 복잡하며 오랜 세월을 내려오는 동안 많은 변화가 있었다.

옛날 한, 당나라 때에는 우리 민족이 넓고 넓은 동북지역(지금의 중국 길림성, 요녕성, 흑룡강성을 가리킴)에 많이 살고 있었다. 7세기에 고구려가 망한 후 당나라와 신라의 국제는 초기에 한반도 내의 개성 이북과 평양 이남까지 내려 왔었고 당나라의 현종 24년에는 대동강을 국경선으로 정했었다. 그런데 신라와 발해시기에 와서는 함경도 영흥 부근을 국제로 삼았으며 요, 금나라 시기에는 함경도가 고려족과 여진족이 함께 사는 지역으로 되어 버렸다. 그러다가 원나라 때에 와서는 지금의 청천강을 경계선으로 하고 평양에다 당나라의 동녕위(東寧偉)를 설치한 바도 있었으나 원 20년, 즉 1283년에 이르러 고려가 청천강 이북지역을 되찾은 다음 명나라 때에 와서야 비로소 국경을 압록강, 두만강의 자연 물줄기로 삼았던 것이다. 그리고는 두만강 남안에다 행성(行城), 육진(六鎭)을 설치하고 변경방어를 강화하였다.

이와 같이 역사적 사실로 볼 때 고구려와 명나라 시기를 전후하여 두 나라 국제는 여러 차례 변동이 있었고, 국제의 강약과 왕조의 흥망성쇠에 의하여 국경선도 이리저리 옮겨지곤 하였다. 이때에는 국제가 불안정하고 확정되지 않았기에 여러 민족들의 출입에 대한 기준도 뚜렷이 정해진

것이 없었다.

17세기 초엽에 후금이 동북지역에서 일어서고 서기 1627년에 청군이 한반도를 침략하여 강도협약(江都都約)을 체결한 뒤에야 비로소 정식으로 압록강, 두만강을 두 나라의 국계로 확정하였다. 이때 각자 자기 강토를 봉하되 영원히 서로 침범하지 말 것(各守封疆, 永勿相侵)을 서약했고, 그때로부터 회령과 경원 그리고 영고탑(寧古塔)이라는 지방의 쿨커인사 사이에 변경무역을 시작하였다.

그후 1636년, 황타이지(皇太極)가 재차 한반도를 침입하기는 했으나 국경선은 변함이 없었다. 청군이 입관(入關 : 관내 북경 쪽으로 들어간 것을 말함)한 뒤 청나라 조정에서는 자기네 조상의 발상지라 하여 백두산 이북 천리 범위 내의 지역을 ‘봉금지(封禁地)’로 정하고 아무도 이 땅에 드나 들지 못하도록 하였다. 그들의 규정에 따르면 누구도 이 지역에 들어가 개간을 하지 못함은 물론 특산물이나 심지어는 산중의 나무 한 그루, 풀 한 포기도 다쳐서는 안 되며 또한 두 나라 사이에는 월경자를 엄벌하도록 되어 있다. 하지만 강남의 농민들은 몰래 강을 건너 들어가서 농사도 짓고 산삼도 캐고 금도 캐오곤 하였다. 아침에 건너가 막을 치고 씨를 뿌려 가을이면 농산물을 이고 지고 자기 마을로 돌아오는(朝萊暮歸, 春來秋歸) 현상이 매우 많았다. 그러다가 발견되면 붙잡혀 옥살이를 하거나 목이 잘리는 일도 흔히 있었는데, 그렇게 죽은 농민이 많았지만 그래도 비옥한 그 땅을 못 잊어 한사코 강을 건너곤 하였다.

세월이 흐르는 동안 두만강이 이리저리 강줄기를 옮기며 흐르다 보니 가운데 섬이 생겼는데 이 섬이 농민들에게는 관청의 눈을 피하는 좋은 핑계거리를 만들어 주었다. 그 섬을 두만강 사잇섬이라는 뜻에서 간도(間島)라고 부르게 되었다. 그후에는 또 간도를 북과 서로 나누어 두만강 북쪽을 북간도, 압록강 쪽을 서간도라고 이름하게 되었다.

남석(南石) 안수길 선생이 지은 소설 《북간도》 《북향보(北鄉譜)》와 《성

천강城川江》등에는, 지어놓은 농사도 공출로 다 바치고 흉년까지 들자 살 곳을 찾아 북간도와 서간도 혹은 송화강변이나 흥안령을 넘었던 우리 선조들의 북간도 이주, 그리고 주인 없는 빈 땅을 개척한 피와 땀의 역사가 잘 묘사되어 있다.

그 시절 우리 민족에게 건너다 뵈는 기름진 땅을 두고도 굶주리게 하는 무섭고 야속한 법이 ‘월강죄’ 였고 힘없는 민족에게는 어찌할 수 없는 수난과 화근이 되기도 하였다. 나병기의 글 《월강죄》에는 이런 대목이 있다.

월편(越便)에 나뉘기는 / 갈대님 가지는 / 애티는 내 가슴을 / 불러야 보
건만 / 이 몸이 건느면은 / 월강죄래요.

이런 묘사는 당시의 심각한 상황을 설명하는 좋은 글귀이지만 소설에는 이보다 훨씬 더 참혹한 기록도 있다.

……많은 사람이 수몰의 바다 속에서 굶어 죽었다. 몸의 곳곳이 그대로 드러난 남루한 누더기를 걸친 여인들이 아이를 업고 간다. 조금이라도 서로의 체온으로 서로를 돕고자 함이다. 그러나 아이들의 다리는 헤진 옷사이로 나와 어느새 얼어붙어 조그마한 발가락이 맞붙어 버린다.

이는 당시 만주예수교전문학교의 목사이던 쿡(Cook)이 그때의 참상을 기술한 글의 한 대목이다. 안수길 선생의 소설 《북간도》에도 이런 절박한 상황이 대화형식으로 생동감 있게 묘사되어 있다.

“농사 지어 놓 게 있어 갔습메다.”

“그러면 이번이 처음이 아니로구나.”

“봄에 두번이고 이번거정 세번째임메다.”

“월강죄를 모르는고?”

“압메다.”

“그럼 세번 죽어야겠다.”

“들키우면 죽을거 생각했습메다.”

“담보가 큰 놈이로구나.”

“담이 크게 앵이라 이래두 죽구 저래도 죽을 바에사 늙은 어마니와 어린 처자를 한 끼래두 배불리 멕이자는 생각이었습메다.”

이주민 1세 주인공 이한복이 월강죄로 사또에게 잡혔을 때 월강죄가 참수로 다스린다는 것을 몰랐느냐는 물음에 대답하는 장면이다. 글에서 묘사된 바와 같이 그들은 우선 주린 창자를 달래야 했고 굶어서 죽어가는 늙은 부모와 어린 처자를 위해서는 목숨을 걸고 도둑 농사라도 지어야 했다. 우리 민족의 간도 이주는 이렇게 시작되었다.

당시 이국풍의 낯설은 용정거리를 잘 묘사한 시인 김달진(金達鎭)의 〈용정(龍井)〉이라는 시 한 수가 생각난다.

차창밖 豆滿江이 너무 빨리 섭섭했다
 흐린 하늘 落葉이 날리는 늦가을 午後
 마차바퀴가 길을 내는 찢겨찢겨한 검은 진흙길
 흰 조히쪽으로 네 귀에 어쩔러 발라놓은
 창경 창경
 알 수 없는 말소리가 귓가로 지나가고
 때문에 검은 다부산츠 발자락이 나부끼고
 어디서 호떡 굽는 냄새가 난다.

시악시요 異國의 젊은 시악시요
아장아장 걸어오는 쪼막발 시악시요
흰 粉이 고루 먹히지 않은 살찐 얼굴
당신은 저 넓은 들이 슬프지 않습니까
저 하늘 바람이 슬프지 않습니까

황혼 길거리로 허렁허렁 헤매이는 흰 옷자락 그림자는
서른 내 가슴에 허렁허렁 떠오르는 조상네의 그림자-

나는 강남 제비 새끼처럼
새론 옛 고향을 찾아왔거니

난생 처음으로 마차도 타보았다.
胡弓소리도 들어보았다.

이렇게 우리 민족이 중국에 대거 이민한 것은 대체로 명말청초, 즉 17세기 초엽임이 틀림 없을 것이다.

우리 민족이 청나라 정부의 봉금령을 무릅쓰고 대량으로 이주해 오자 청정부도 어쩔 수 없이 1885년에 이르러서야 비로소 정식으로 두만강 이북 7백 리, 넓이 40~50리에 이르는 지역을 조선족의 개간구역으로 정하고 백두산을 중심으로 한 지역에서의 개간을 허용했던 것이다.

이민사와 문학사

매우 복잡한 역사 환경 속에서 우리의 조상들은 줄곧 봉건통치와 일본 침략자를 반대하는 투쟁을 견지하면서 민족의 독립을 실현하는 길을 모

색하였다. 이 시기에 개화사상과 한반도의 애국문화운동의 영향하에서 민족문화계몽운동이 세차게 벌어졌다. 이 무렵 민족운동 지사들과 선각자들은 민족의 새로운 단합과 각성을 위해서는 그의 실행의 기본방도는 ‘내수외학(內修外學)’이라고 인정하였다. 말하자면 구체적으로 교육운동, 출판보급 활동, ‘언문일치(言文一致)’의 운동을 다양하게 전개하였다. 하여 각지에 신식학교를 창립하고 새로운 교육을 도모하였는바 각 민족집거지구에 사립학교, 여학교, 강습소 등이 우후죽순처럼 일어섰다. 이리하여 1916년 말에 이르러 동북지역에 세워진 조선민족 소학교만 해도 무려 239개소에 달하였다. 그리고 출판물 보급 활동도 활기차게 진행하였는바 한반도에서 발행되는 <독립신문>, <황성신문>, <대한매일신문>, <만세보> 등과 <야뢰>, <선부> 등 잡지 그리고 러시아의 올라자보스뜨크에서 발행되는 잡지들을 애써 구독하였다. 그러다가 1910년 이후에는 <월보>, <한족신문>, <대진>, <학우보> 등과 또 그후에는 <독립>, <독립신문>, <인민보>, <조선민보> 등을 출간하게 되었다.

근대 우리 민족문학은 19세기 후반부터 발전하기 시작했는데 이 시기 문학작품들은 주로 중세기적인 몽매와 관습을 반대하고 ‘민전우호’, ‘자유평등’과 ‘문명개화’를 주장한 자산계급민주주의를 선양하였다. 이 시기 적지 않은 작가들은 작품의 언어구사에 있어서도 어려운 한문식 표현과 한문투를 피하고 우리민족의 생활적인 언어와 일상 구두어를 쓰는데 큰 관심을 두었다.

이 시기 시가문학 분야에서는 창가형식이 성행하였다. 그리고 1910년 중기부터는 자유시가 출현하였다. 예를 들면 자유시 <나의 사랑>, <너의 것>, <새벽의 별>, <새빛>, <아, 내 나라> 등이 그러하다.

그 후 반일투쟁과 민족문화 계몽운동의 발전과 함께 근대성격을 갖춘 소설과 산문들이 나타나기 시작했는데, 이를테면 신채호의 단편소설 <꿈하늘>, <백세노승의 미인담>, 역사소설 <유화전>, 공월의 단편소설 <피눈>

물》 등이 그러하다.

이와 동시에 창가형식의 문학작품이 대량으로 쏟아져 나왔다. 그 대표적인 작품으로는 〈동심가〉, 〈자유가〉, 〈육대주가〉 같은 것이 있다.

잠을 깨세 잠을 깨세 / 어둠깜깜 꿈속에서 /
만국이 휘동하야 / 문명개화 한다더라

—〈동심가〉 중의 1절

사람은 사람이란 이름을 가질 때 / 자유권을 똑같이 가지고 났다
자유권 없이는 살고도 죽은 몸이니 / 목숨은 버리어도 자유 못보려

—〈자유가〉 중의 1절

계몽운동 시기 이러한 창가들이 각 사립학교나 민간단체들에 의하여 수없이 쏟아져 나왔다. 그리고 각 사립학교의 교가들도 주목할 만한 민간창작의 일부였다.

1919년 이후, 각지에 독립군 등 반일 무장조직이 우후죽순처럼 일어서고 반일 무장투쟁의 불길이 세차게 타올랐다. 그래서 독립군 가요와 반일투쟁을 반영한 가사들이 많이 창작되었다.

대표적인 작품들로는 〈동원가〉, 〈작대가〉, 〈용진가〉, 〈독립군 행진곡〉, 그리고 수많은 반일투쟁 동원가들이다.

백두산하 넓고넓은 만주뜨락은
구국영웅 우리들의 운동장일세
걸음걸음 때를 지어 앞만 행하여
활발발 나아감이 엄숙하도다

... ..

한양성에 자유종 땡땡 울리고
3천리에 독립기가 펄펄 날릴제
자유의 새정부를 건설하고자
무궁화 동산에서 만세부르자

— 〈용진가〉

이 시기 자유시 창작도 상당한 정도로 발전하였다. 이 시기 자유시로서는 서정시 〈한나라 생각〉, 〈너의 것〉(신채호), 〈독립일〉, 〈아아, 경술 8월 29일〉(해일), 〈3월 1일〉, 〈향수〉(김여), 〈새빛〉(유영) 등을 들 수 있다. 그 중에서 대표적인 작품으로서 시인 해일의 〈아아, 경술 8월 29일〉과 유영의 〈새빛〉이 있다.

아아, 이 날 만년의 신성한 역사가
아아, 이 날 2천만의 귀여운 생명이
암흑의 첫담을 쓰단말가
천고의 루추를 남기단말가
10년의 고초 오오 조국강산
얼마나 그대의 가슴우에
피눈물 자취가 남았느냐
아아, 몇번이나 단장의 곡성이 들리었느냐
가련한 노예의 가련한 노예의
자유가 특탈된 이날
정의를 유린된 이날
오오 이날을 한배의 자손들이
곡하여 세우리 억만대 누우치리
오오 이날 한배의 자손들이

혈을 바치리 육을 바치리
조국을 위하여 조국을 위하여
아직도 악독한 저 놈들은
칼을 품나니 독약을 붓나니

다음은 〈새빛〉의 두 연을 살펴본다.

어두운 밤의 막이 내린다
새빛을 띤 해가 동산에 떠오른다
아아 이날의 한쪽아여
영광의 기쁨으로 새빛을 맞는다
삼천리 산과 들에 서기 어리고
삼천만 살과 뼈에 선혈이 뛰도다
영원히 이땅에 광명이 비취일
3월 1일의 새빛

자는 자는 아침이 이르렀다
간헐 자여 옥문을 깨드려라
아아, 이날의 한쪽이
붉은 피로써 자유를 부르짖는다
3천리 풀과 나무 2천만 입술이
뜨거운 만세로 떨도다
영원히 이땅에 복락을 주고
영원히 이 자손의 자유를 비는 3월 1일 만세!

이 시기를 전후하여 우리는 신채호의 시문과 김택영, 신정의 시문, 특

히 그들의 한문으로 된 시문을 주시해야 하거니와 윤동주 시인(1917~1945)의 자유시에 대하여 괄목할 만한 성과가 있다고 보아야 할 것이다. 윤동주는 일제의 혹심한 탄압과 민족문화 압살의 어려운 역경 속에서도 시종 민족의 독립과 자유를 위하여 창작을 견지해온 재능 있는 저항시인이며 인도주의 시인이다.

윤동주는 1917년 12월에 용정시(당시의 화룡현) 명동촌에서 한 교원의 맏아들로 태어났다. 그는 1932년에 용정에 있는 은진중학에 입학하였다. 그 후 서울에 가서 연희전문학교 문과에 입학하였다. 그는 이 학교를 졸업할 때 졸업기념으로 시집 《하늘과 바람과 별과 시》를 묶었다.

1942년 4월에 그는 일본으로 건너가 처음에 동경 입교대학 문학부에 입학했다가 후에는 경도의 동지사대학교 영문과로 옮기었다. 학창시절에 민족의식을 고취했다는 '죄'로 그는 1943년 7월에 일본경찰에 체포되었다. 그러다가 옥고를 못 이겨 애석하게도 28세를 일기로 세상을 떠나고 말았다.

그의 서정시 〈서시〉는 그의 시집을 위하여 쓴 건데 우리 민족문학에 보귀한 유산을 남기었다.

죽는 날까지 하늘을 우러러
한 점 부끄럼이 없기를
잎새에 이는 바람에도
나는 괴로와했다
별을 노래하는 마음으로
모든 죽어가는 것을 사랑해야지
그리고 나한테 주어진 길을 걸어가야겠다
오늘밤에도 별이 바람에 스치운다.

우리의 소설문학

중국의 연변지역, 특히 일본 영사관이 자리잡고 있는 용정 일대를 문화의 삼각주라고도 말해 왔다. 왜냐하면 연변이 지리적으로 각 방면의 인재—사회활동가, 사상가, 문학가—들이 집중된 곳이었기 때문이다. 이민 백여 년 사이에 연변, 특히 용정 일대에는 한반도에서 건너온 민족독립투사들과 각종 사상가들, 10월혁명 후 구 소련에서 건너온 사회주의 혁명가들, 중국 연안(延安)에서 온 중국의 공산주의 사상가와 혁명가들이 이 땅에 합류하여 회오리치게 되었다. 이리하여 연변은 각종 사조와 문화인들이 회오리치는 삼각주와 같다고 하여 문화의 삼각주라 하였던 것이다. 상술한 바와 같이 20세기 20년대의 계몽문화운동과 30년대의 항일투쟁 문학 시기를 거쳐 40년대 초엽의 일제 잔혹한 압박과 문화말살 정책에 있어서도 우리의 저항문학은 얼음 강관 밑으로 흐르는 물과도 같이 그의 강한 생명력과 혈맥을 완강하게 이어왔던 것이다. 이리하여 우리의 한민족문학이 거의 말살 압제되어 자기의 혈맥을 끊었던 40년대 초반, 문학의 진공상태였던 비참한 상황에도 불구하고 연변의 문학에만은 진공 시기가 거의 없었던 것이다. 이것은 우리 민족문학의 크나큰 자랑과 긍지가 아닐 수 없다.

개척 초기의 계몽문학이나 항일투쟁가요와 마찬가지로 소설문학도 상당한 규모로 우리의 이민생활과 일제통치하에서의 삶을 반영하였던 것이다. 일제 통치하에서 명으로 암으로 문필활동을 했던 작가는 무려 30여명이나 되었다는 점을 보아서도 어려웠던 그 시기 우리 민족 문단의 상황을 엿볼 수 있다. 이들의 작품은 우리민족 이민소설과 중요한 맥락과 흐름을 이루고 있는 것이 그의 특징으로 되기도 하였다.

이 시기 조선인들의 문단활동은 문학동인회와 그의 동인지인 《북향》을 중심으로 그의 활동이 집중되었다. 《북향》 전에는 〈민정보〉와 〈간도

일보〉 등 신문, 잡지들이 더러 있었고 그 중에도 우리 민족의 중요한 발표지였던 〈만선일보〉에 그의 대다수가 실려 지금까지도 그 시기 민족 문학 연구에 소중한 자료들을 제공해 주고 있다. 여기에 실린 작품들이 후에 재만 조선인 작품집 《짜트는 대지》에 수록되었다. 그 외에 당시의 창작상황을 집대성한 것은 작가 안수길의 창작집 《북원》을 들 수 있다.

‘북향회(北鄉會)’와 《북향》에 관해서는 그 당시 중요한 역할을 했던 안수길 선생의 회고문을 참작할 수 있다. 중국사회과학원의 소설가 겸 평론가인 장춘식의 《해방 전 조선족 이민 소설 연구》라는 저서가 인용한 자료에 따르면 안수길 선생의 회고록 한 대목을 이렇게 인용하고 있다.

……이 시기에 間島地方에는 文學徒 乃至 인테리들이 많이 몰려오게 되었나니 卽 各 中等學校의 裝備에 따라서 敎員으로서 大學 專門 出身이 東京 京城 등에서 가장 새로운 腦를 가지고 다수 들어오게 되었다. 이들 新銳의 學徒들은 文學的 活動을 하고 시프나 以上의 新聞들 〈滿鮮日報〉, 〈間島日報〉의 전신, 〈民生報〉 등 레벨의 低下에 情이 떨어져 熱誠分子가 모여서 一周日에 一回式 會合하여 自己 作品을 朗讀 合評하고 그들은 大概가 英文學部 出身이라 英文學의 研究等을 活發히 하였다. 이것이 北鄉會의 始初다. 이때의 同人은 當時 明信女校 敎員이든 毛允淑, 光明女高의 故 曹圭善, 嚴武鉉, 光明中學의 李周福, 張 源, 恩眞의 朴贊彬氏 外 諸氏들이 다. 이 會에서 팜프렛型的 雜誌發刊을 計劃하였으나 그것을 實行에 옮기지 못한 채 同人들의 離脫 死亡 등으로 瓦解되고 말다.

여기에 안수길의 회고문인 〈용정·시경시대〉의 북향회 관련기록을 종합하여 보면 다음과 같은 사실을 알 수 있다. 즉 1932년에 광명중학교의 교사 이주복 등과 더불어 문학동인회를 만들고 간도땅이 조선 이주민의 제2의 고향으로 된 상황에서 이곳에 문학을 이룩하지는 취지 아래 그 명

칭을 ‘북향회’라 불렀다. 그러나 동인지 발간까지는 이르지 못하였는데 1935년경에 안수길이가 조선문단에 소설로 데뷔하고 박영준, 김국진이 교원으로 취임해 오고 강경애가 참여함으로써 이민지에서의 첫 동인지《북향》을 발간하기에 이르렀다. 1935년에 제1호를 낸데 이어 1936년에도 제2~4호를 내서 첫 문단을 형성하게 된 셈이다.

장춘식 씨는 자기의 저서에서 또 이렇게 서술하였다.

《북향》은 4호까지 발간했는데 당시 조선의 《조선문학》과 서로 발행광고를 내고 천청송과 이학인은 이 두 잡지에 동시에 작품을 발표하고 있어 관계의 밀접함을 시사해 주며 또 그 영향력이 조선에까지 미쳤음을 말해 준다. 장르 별로는 시, 소설, 수필, 평론, 번역작품 등이 망라되며 여기에 기고한 작가들은 모두 26명인데 그 중에서도 박영준, 안수길, 강경애, 박계주, 박화성 등 상당수의 작가들은 당시 조선문단에서 활약하던 기성문인들이다. 이들 중 소설을 발표하고 있는 작가로는 이학인 《인간동인지》(제1-2호), 《로선생》(제4호), 김정혁 《철인간》(제1호), 김유훈 《반역심》(제3호), 《함지장이 령감》(제4호), 장초경 《약수》(제3호), 전희곤 《니취》(제4호) 등 7명이며 발표된 창작소설은 9편이다.

당시 언론지로서는 《북향》 외에도 3·1운동 이후, 한때 우후죽순처럼 일어났던 신문—이를테면 〈조선독립신문〉(1919), 〈한족신보〉(1919), 〈대한독립신문〉(1919), 〈반도청년보〉(1919), 〈애국신보〉(1919), 〈경중보〉(1924), 〈신민보〉(1925) 등 초기의 신문들—을 들 수 있다. 이런 신문들은 등사판으로 일본 경찰의 눈을 피해 비밀리에 발간되었다. 그러나 일본 경찰의 취조와 탄압이 날로 심해감에 따라 이런 신문들은 위축될 수밖에 없었다.

그 중 〈만선일보〉에 설립 후 8년간에 걸쳐 많은 작품과 문장들이 발표

되었다. 이 신문은 광복 이전까지, 말하자면 일부 학자들이 말하는 한반도에서의 일제 탄압에 의해 한민족문학의 단절기, 진공상태에 처한 시기임에도 불구하고 우리 이민문학의 유일한 발표지로서 적지않은 작품들을 발표하여 괄목할 만한 성과를 거두었다.

1938년 <만선일보> 신춘문에 현상모집 당선자로 김형준이 있었고 1939년에는 김창걸과 홍룡택이 있었으며, 1940년에는 홍룡택과 김창걸이 각각 2년간 연속 당선되었다.

당시 <만선일보>에 작품을 발표했던 사람들로써는 박영준, 홍룡택, 김창걸, 이순보, 김현숙, 김귀, 박영서, 이서경, 김진수, 안수길, 한찬숙, 전광학, 현경준, 신서야, 황건, 윤도혁, 조준철, 천청송, 조학래, 심련수 등 20명이 있다. 그 밖에도 <만선일보>에는 현경준의 《선구시대》, 《도라오는 인생》, 박영준의 《쌍영》, 염상섭의 《개동》, 안수길의 《북향보》 등 장편소설이 연재되어 많은 인기를 끌었다.

1941년 <만선일보> 출판, 신형철 편집, 이갑기(李甲基) 장정으로 된 단편 소설집 《썩트는 대지》에는 김창걸의 《암야》, 박영준의 《밀림의 여인》, 신서야의 《추석》, 안수길의 《새벽》, 박찬숙의 《초원》, 김경준의 《유행》, 황건의 《제화》 등 7편의 소설이 수록되어 있다. 염상섭은 이 작품집의 서문에서 “만주광야의 진흙구덩이를 후벼파고 돌아나왔다고 하기보다는 차라리 우리의 선주개척민이 피땀을 흘려가며 파고 심고 거두어서 뷔인 바가지를 채운 최초의 문화관”이라 표현하고 있다.

일제 통치하에서 많은 작가들이 저항문학과 인연을 맺고 여러 가지 형태의 문필활동을 해왔으나 그 중에서도 최서해나 강경애, 그리고 안수길 선생의 작품이 굴지의 소설로 꼽히기도 하였다.

해방 후 조선족 문학의 형성

해방 후 중국에 거주하는 조선민족은 다른 55개 소수민족과 같이 평등한 민족권리를 갖게 되었으며 중화인민공화국 헌법에는 각 민족이 모두 평등한 권력을 갖는다고 명확히 밝혀졌다. 이때로부터 중국 경내 조선민족은 다른 민족과 호칭을 같이 하여 조선족(朝鮮族)으로 호칭하게 되었다.

시대의 대변혁과 함께 연변을 비롯한 조선족 사회에도 지각변동이 일어났다. 하늘땅이 뒤집히는 대변혁의 시대가 온 것이다. 사회적인 대변혁과 더불어 문단에도 큰 변화가 일어났다.

사상과 문화의 삼각주로서 회오리치던 연변에 다시금 회오리바람이 일어난 것이다. 일제시대에 연변에서 활동하던 사람들이 세 갈래로 나뉘어졌다. 38선과 압록강, 두만강이 분계선으로 나뉘어지기 전 연변에서 살던 사람들 중 한 패는 한국으로, 한 패는 북조선으로 가고 나머지는 연변 땅에 그냥 주저앉았다. 그리고는 연변 문단에 새로운 삼각주가 형성되었다. 즉 일제 때부터 문단활동을 하던 자지방 사람, 연안이나 다른 유격구에서 활동하던 문인들, 구소련 쪽에서 건너온 극소수의 사람들, 그리고 후에 조선인민군이나 지원군 쪽에서 제대하여 온 사람……。 이런 몇 갈래 사람들로 연변의 새로운 문단이 구성되었다.

그 중 일제시대에 문필활동을 하던 사람으로는 소설가 김창걸과 시인이욱(李旭)이 있다. 이리하여 해방 후 새로운 조선족 문단이 형성되기 시작하였다. 사람들은 새로운 감정과 활화산처럼 터지는 심장의 열화를 안고 새 삶을 노래하기 시작하였다. 신생의 기쁨, 해방의 노래, 문단에는 완전히 새로운 형태의 문학작품들이 쏟아져 나오기 시작했다.

해방이 되고 우리 민족이 자기의 문자를 되찾게 되자마자 연변에는 자기 민족언어로 된 신문(《동북조선인민보》)과 방송(연변인민방송국), 그리

고 자기 문자로 된 출판사가 출현하였으며 조선족의 예술단(가무단), 화극단, 구연단 심지어는 대학(연변대학, 의학원, 농학원)도 꾸리기 시작했다. 특히 민족자치주가 성립되면서부터 조선족은 완전히 나라의 주인이 되었으며 자기 자치구역 내에서의 주체민족이 되었다.

특히 이 시기에 중국작가협회에서는 각 성에다 각각 분회를 설립하였는데 내몽골과 신강 등 대자치구와 동시에 자치주인 연변에도 단독으로 연변분회를 창설할 것을 특별 허락하여 문단활동으로서는 각 성과 마찬가지로 특혜를 받게 되었는데, 이 결정은 각 성협회의 지대한 중시를 일으켰다. 도리대로 말하자면 연변 조선족 자치주의 상급인 길림성에 먼저 분회가 설립되어야 했고, 그 후 지금까지도 전국에 자치주급은 하나도 허락을 안한 상황에서 연변만 유독 특별 허락을 한 것은 연변의 작가대오나 창작상황, 조선족의 문학적 기초를 고려한 특별조치여서 우리 민족의 문학발전에 큰 의의와 역할을 부여하였다. 그 후에 또 예충이 설립되어 연변의 문학예술활동은 가일층 활기를 띠게 되었다.

이 시기에 많은 작품들이 쏟아져 나왔는데 작품의 색깔과 정서는 모두 밝은 편이었고 대체로 낭만적이었다. 작품들, 특히는 시나 가곡들은 모두 희망에 넘치고 새 삶의 기쁨을 노래하는 것들이 대다수였다. 그 사이에 사회적으로는 토지개혁이라는 것이 있어 정부에서 토지를 농민에게 분여하는 대사변이 있어 많은 작품들에는 토지를 분여 받은 농민의 기쁨이 담겨져 있었다. 이 시기에 몇 권의 개인 작품집이 나왔는데 예를 들면 김철의 시집 《변강의 마음》, 시인 주선우의 《잊을 수 없는 여인》, 그리고 이옥의 한문시집 《장백산의 전설》 등이다. 김철의 첫 시집 《변강의 마음》에서는 완전히 이 시기 작가 시인들의 내재적 정서를 대표하여 해방 후, 특히 토지개혁 후 연변인민의 신생의 기쁨을 노래했으며 사회대변혁 시기의 각 방면의 생활을 낭만적 정서로 묘사하였다. 이옥의 《장백산의 전설》은 유서 깊은 장백산의 전설과 더불어 장백산하 조선족 인민들의

삶의 변혁을 반영하였다.

그 후, 중국 전역에서와 마찬가지로 연변에도 이른바 ‘반우파투쟁’이라는 바람이 불어 왔다. 쉽게 말하자면 지식계의 인사들이 공산당의 노선을 돌려세워 우(右) 쪽으로, 말하자면 자본주의 쪽으로 끌어가려 하니 이놈들을 호되게 까부시라는 모택동 주석의 명령에 의해 일으킨 우파(右派) 잡기 운동이었다. 여기에서 맨 처음 호되게 얻어맞은 것이 문단이었다. 이 바람이 불자 맨 처음으로 문예계 인사들의 좌담회라는 것이 열려서 ‘뺨을 굴에서 끌어내는’ 식으로 작가들 내심의 불만을 토로하게 한 다음 하나 하나씩 된 몽둥이질을 한 후 ‘우파분자’라는 무서운 감투를 씌워 놓고 농촌이나 광산으로 정배살이를 보내는 것이었다.

이 ‘운동’에 걸린 대표적인 작가가 바로 극본 《귀환병》을 쓴 최정연(당시 작가협회 부주석), 소설가 김학철, 시인 주선우, 소설가 김순기, 소설가 김용식, 소설가 김동구, 수필가 김인준 외 많은 사람들이었다. 반우파운동은 당시 문단을 휩쓸었다 해도 과언이 아니었다. 많은 작가들은 거리가 다 억울한 감투를 쓰고 황량한 시골이나 탄광으로 정배살이를 가야했고 ‘계급의 적’으로서 인간 이하의 멸시와 천대를 받아야 했고 그의 가족도 말 못할 냉대와 학대를 받아야 했다.

그후에도 모택동의 ‘극좌’ 노선은 계속하여 전 중국 경내에서 기승을 부렸다. ‘극좌’ 노선이란 공산당의 노선에 우(右)와 좌(左)가 있는데, 우는 자본주의고 좌는 혁명적인데, 극좌란 좌가 너무 심해서 오히려 혁명을 파괴한다는 주장이다. 그러니 겉으로 보기에는 극좌도 혁명적인 것 같으나 결과적으로는 혁명을 파괴함으로 그도 반혁명적인 잘못된 노선이라고 풀이하는 것이다. 그래서 당시 사회에서는 대약진, 인민공사화, 공산풍이 불어서 생산력이 극심하게 파괴되고 문단에도 그 재난이 미쳤다. 문단에서 표현된 ‘극좌’의 표현은 문예를 정치의 부속물로 문예의 특점을 완전히 말살하는 것이다. 하여 한때 문학은 정치의 ‘앵무새’ 노릇을 했다. 말

하자면 중앙에서 당의 지시에 따라 당중앙의 기관지인 인민일보에 사론이 나오면 문학은 그것을 받아 시나 소설이나 극본으로 그 ‘정신’을 그대로 표현해야 하는 것이다. 그래서 시는 신문 사설의 ‘앵무새’라고들 하였다. 소설도 마찬가지다. 그래서 한때는 ‘3결합’ 창작방법이라는 걸 실시했는데 지도자가 테마를 내고 대중의 의견을 합쳐 작가가 그 뜻을 그대로 집필하는 창작방법이다. 완전히 작가 시인은 지도자의 ‘노예’가 된 셈이다.

이 시기에 많은 작품들이 쏟아져 나왔고 한때는 ‘민가운동’이라는 걸 발동하여 이른바 ‘대중이 쓴 민가’가 산더미처럼 쌓였지만 후에 문학선집을 꾸리느라고 들춰 보니 한 편, 한 수도 고를 만한 것이 없을 정도였다. 한마디로 말해 이 시기는 문학의 수난기였으며 문단은 폐허가 되고 말았다.

그런 극좌노선이 극도로 발전하여 후에는 ‘문화대혁명’이라는 회오리바람이 일기 시작했다. 이 운동은 당중앙 내부에서 모택동이 국가주석이었던 유소기 일파를 내몰려는 권력다툼이었는데 이상하게도 이 바람이 전국에 불어 각 분야의 책임자가 죄다 얻어 맞게 되었다. 그 바람에 문단이 재차 된서리를 맞게 되었다. 문인들에게 씌워진 억울한 감투는 ‘반동 권위’ ‘잡귀신’ ‘특무’ ‘매국적’ ‘현행반혁명’ 등 듣기만 해도 몸서리나는 어마어마한 ‘죄명’이었다. 이때 많은 시인 작가들이 고깔모자를 쓰고 앞에는 큰 패쪽을 달고 ‘투쟁’ 받았을 뿐만 아니라 김철, 김학철, 김순기 등 신인, 작가들은 옥살이까지 하게 되었다.

20세기 70년대 후반기, 등소평이 재등단하면서 이 모든 ‘죄명’이 벗겨지고 지도자들이 원 직무에 복귀하게 되었다. 등소평의 개혁개방정책이 실시되면서부터 문단에도 ‘새봄’을 맞게 되었다. 문학은 정치의 예속물로부터 탈퇴하여 진정으로 자기의 생명력을 회복하였으며 전국적으로 ‘신시기 문학’의 시대가 도래하게 되었다. 작가협회나 예총도 자기의 기

능을 회복하고 작가들은 자기의 창작에 몰두하게 되었다. 하여 문단이 자기의 활기를 되찾게 되었다. 노 작가들은 창작의 청춘을 회복했고 신인들은 더 높은 기점에서 창작을 시작하여 좋은 작품들을 많이 내놓게 되었다.

특히 중·한수교와 국제화 물결이 트이면서 우리 조선족 작가, 시인들은 ‘탈바꿈’을 하고 있다. 말하자면 지난날 극좌노선의 틀에서 벗어나 국제조류에 발맞춰 새롭게 작품을 구상하고 집필하고 있다. 그래서 최근년에는 한 해에 수십 권의 시집, 소설집이 출간되고 있다. 또한 윤동주 시문학상, 정지용 문학상, 장백산 문학상, 연변문학상 외 각 신문사에서 여러 가지 형태의 문학상을 설립하여 창작을 격려하고 있는데 여기서 수상하게 되는 시인 작가들도 수십 명에 달한다.

이와 같이 중국의 조선족 작가들도 개혁·개방의 물결을 따라 새로운 자세로 문학창작의 고조에 임하고 있다. ▣

한민족문학의 위상과 그 세계화

— 한민족문학의 현주소 토론문 —

박구하(시인 · 세계시조사랑협회 이사)

1. 왜 한민족문학인가

지금 세계는 경제적 국경이 무너지고 문화도 다원화되어 가고 있다. 지구는 공간적으로 좁아지고 시간적으로 짧아지고 있다. 한마디로 지역적인 것이 세계적인 것이 되고 세계적인 것이 지역화 되고 있다. 현대인은 신문 TV 등 공동의 매체를 통하여 전 세계에서 일어나는 뉴스를 실시간 대로 접하고 콜라나 맥도날드, 피자 같은 음식을 같이 먹는다. 지구촌이란 울안이 되어 외형적 삶의 패턴이 획일화되고 보편화되고 있다. 뿐만 아니라 사고방식, 관심 영역 등 정신적 분야도 서로 닮아가고 있다. 어쩌면 세계인의 화합과 세계평화를 위해서는 이 같은 ‘동화(assimilation)’ 내지 ‘동질화’가 더 나올지도 모른다.

그러나 인간은 비슷한 것 같으면서 개성이 다르고 지향점이 다르다. 인간관계에 있어서 진정한 이해와 화해는 서로 다른 점을 인정하고 존중할

때 가능하다. ‘남’과 섰을 때 ‘내’가 다른 점이 정체성일 터이다. 개인이 개성을 가지고 있듯이 민족 또한 개성을 가진다. 개개인의 개성이 집단과 민족의 특성이 되고 정체성이 되는 것이다. 어느 민족이든 고유한 정체성이 없는 민족은 없다. ‘남’과의 관계 속에서의 ‘나’는 ‘나’의 정체성을 가질 때 진정한 ‘나’라는 개체의 주체성이 확립된다. 이것은 ‘남’과 대립하는 ‘나’가 아니라 화이부동(和而不同)의 ‘나’요 화이부동의 ‘남’이다. 꽃이 각각의 색채와 향기로써 아름다워지듯이 인간은 서로 다른 개성을 가지고 만날 때 그 관계는 다양하고 다채로워진다.

문학은 전 인류가 공동의 체험을 하게 하고 서로 다른 가치관을 이해하게 하는 보편성을 가지는 것이지만 그 위에 ‘민족’이라는 관형어가 올 경우에는 보편성 외에 특수성이 가미되어진다. 이 특수성이란 남과 다른 ‘무엇’을 말하는 것으로 이를 정체성(正體性, Identity)이라 바꿔 부를 수 있다. 민족의 정체성이 살아 있을 때 그 문학은 민족문학이 된다. 그러므로 한민족(韓民族)의 정체성이 살아 있을 때 한민족문학이 되는 것이다. 그렇다고 이 특수성은 보편성을 배척하는 것은 아니다. 어느 한 민족에게 고유하고 특수한 것이 세계적으로 보편적인 것이 될 수도 있는 것이다. 위대한 작품은 한 민족에게만 감동을 주고 미는 것이 아니라 전 세계인에게 감동을 줄 수 있는 것이다. 역설적으로 가장 개성적인 것이 가장 보편적인 것이라 말할 수 있다. 그러므로 민족문학의 세계화는 따로 이루어지는 것이 아니라 민족문학으로 성공했을 때 부가적으로 따라오는 것이라 할 수 있다. 정체성에 기초한 민족문학은 일단 창작되고 난 다음에는 그 자체로서 독립하여 존재하면서 민족의 정체성을 확인해 주는 매개자가 되기도 한다. 다시 말하면 정체성에 의해 형상화된 민족문학을 통하여 다시 그 민족의 정체성이 형성되고 유지·확인되는 것이다.

지금 한민족은 한반도뿐 아니라 전 세계에 흩어져 살고 있다. 앞으로 이 현상은 더욱 확산될 것이다. 한민족이 전 세계에 디아스포라적으로

유전하다 보면 현지에 동화되기 쉽고 후대로 갈수록 점차 그 특수성, 정체성을 잃어버리기 쉽다. 청나라를 세운 만주족이 중국을 지배했지만 결국 중국 한족에게 동화되어 사라져 버린 것이 좋은 예이다. 고구려·발해 멸망 시 한반도로 이주하지 못한 잔류민들이 역사에서 사라진 것 또한 같은 맥락이다. 여기에 우리가 한민족문학을 살리고 지켜야 하는 당위가 있다. 한민족문학을 지키는 것이야말로 궁극적으로 한민족을 있게 하는 수단인 것이다.

2. 한민족문학의 위상

한민족은 역사와 문화를 함께 한 ‘한겨레’를 말하지만 역사의 물줄기에서 흘러나온 유민도 한민족으로 봐야 할 것이다. 근세에 와서 중국 조선족, 구소련 지역(연해주, 중앙아시아, 사할린)의 고려인, 재일교포, 하와 이부터 시작한 미주지역(남미 포함) 교포, 구주 및 호주, 기타지역의 자발적 이민자들 모두 한민족의 범주에 들며 이들이 일구어 내는 문학은 일단 한민족문학으로 봐야할 것이다. 지금 한민족은 남북의 6천 8백만 인구 외에 전 세계 140여 개 나라에 약 540만 명의 재외동포가 살고 있는데 규모별로는 중국에 200만 명, 미국에 1백만 명이 민족공동체를 이루며 삶을 영위하고 있다.

한민족문학이라 하면 지역적으로(속지주의) 크게 한반도문학으로 국내문학(한국문학)과 북한문학으로 나누고 해외문학으로 연변문학, 재일동포문학, 미주문학, 기타문학으로 나눌 수 있다. 또 언어적으로(속문주의) 한글문학과 외국어문학으로 나누고 인종적으로(속인주의) 한인문학과 외국인문학으로 나눌 수 있다. 여기서 토론자는 일단 한민족문학을 “한민족의 정체성을 지닌 문학” 이라고 정의하고자 한다. 한민족의 정체성을 가진 문학이라면 위의 잡다한 갈래에 구애됨이 없이 그것이 국외에

서 씌어졌든, 한글로 씌어졌든, 외국인에 의해 씌어졌든 다 한민족문학이라 할 수 있을 것이다.

이렇게 정의하면 한민족문학은 의외로 쉽게 이해되고 정리된다. 고려시대 <공무도하가>, 신라시대 혜초의 《왕오천축국전》, 고려시대 우탁의 <탄로가>, 조선시대 박지원의 《열하일기》, 현대에 와서 박경리의 《토지》가 다 우리 한민족문학이요, 러시아 김로만(1899~1968)의 《민비의 암살》, 김울리(1936~1990)의 《나의 어머니, 러시아》, 아나톨리김(1939~)의 《다람쥐》, 미국 김은국(1923~)의 《순교자》, 차학경(1951~1982)의 문재 장편 《딕테》, 김난영(1962~1987)의 《흙벽》(1986), 하와이 문학상을 받은 캐시송(1955~)의 《사진신부》, 헤밍웨이 문학상을 받은 이창래(1967~)의 《토박이》(1995), 님 웨일즈의 《아리랑》, 북한작가 홍석중의 《황진이》, 항일문학 《꽃 피는 처녀》, 일본 김사랑의 단편 《빛 속에서》, 김석준의 《화산도》, 아꾸다가와 문학상을 받은 이희성의 《쪽발이》와 이양기의 《유희》, 유미리의 《가족 시네마》, 안수길의 《북간도》, 연변의 노신이라 할 김학철의 《격정시대》, 중국우수단편문학상을 받은 임원춘의 《몽당치마》, 정관룡의 실화 《고향 떠나 50년》, 최학송의 《탈출기》(1925), 주요섭 단편 《인력거꾼》(1925), 이학성의 시 《금붕어》(1936), 이상각의 《조선족구전민요집》(1980), 그리고 발표자 김철 시인의 《변방의 마음》(1957) 등이 모두 한민족문학인 것이다.

한민족문학은 국내외를 막론하고 모두 고난과 정한으로 얼룩진 체험의 소산이며 공유하고 공감할 수 있는 한민족 정신, 한민족만의 정체성이 묻어 있는 문학이다. 이 중에는 이중적 정체성의 충돌에서 오는 혼란을 다룬 작품들도 있지만 그 또한 한민족의 정체성이 빌미가 된 것이므로 한민족문학으로 보는 것이다. 중국 연변의 경우 과거의 반영이자 미래의 거울로서 한민족문학은 그 자체로서 중국 내 조선족의 구심점이요 정신적인 고향 역할을 해 오고 있다. 그 구체적인 증거가 바로 김철 시인이 방

금 발표하고 있는 <피눈물에 얼룩진 중국 조선족 문학사>인 것이다.

김철 시인은 연변작가협회장을 역임하고 문화혁명 때 수난을 당한 조선족 대표시인으로서 이번 심포지엄에서 체험에 의한 조선족 문학사를 요약해 주셨는데 중국 조선족문학의 경우, 여타 해외문학과는 또 다른 특수성을 가지고 있다. 멀리 고구려와 발해의 후예를 들먹일 것 없이 17세기 청에 의한 봉금령 이후 19세기 중반에 “먹고살기 위해” 한반도에서 건너간 유민과 20세기 전반 일제의 압제를 피해 망명하거나 남부여대로 이주한 유민들은 땀과 눈물로 이룩한 간도지방을 중심으로 집거하다가 해방 후 그대로 중국의 소수민족이 된 것이다. 그 척박한 환경 하에서 지금까지 공동체를 이루며 우리 문화와 우리말과 글을 고스란히 지켜 온 것은 세계사에 유례없는 일이다.

그래서 연변문학은 미주문학 같은 통상의 해외문학 반열에 놓을 게 아니라 문학주권을 가진 또 하나의 한국문학으로 보고 싶다. 연변지역은 토론자도 여러 번 방문하여 시조문학을 보급하고 (사)세계시조사랑협회 이름으로 연길, 용정, 도문, 화룡, 심양, 대련, 목단강 등지에서 백일장을 여러 번 가진 바 있으며 그때마다 엄청난 호응과 열기를 느꼈다. 현지 문인작가들과 한민족문학에 대하여 토론한 바도 많지만 한마디로 연변문학은 질과 양에서 가장 빛나는 재외 한민족문학이자 중국 내 조선족의 정신적 지주 역할을 해오고 있는데 최근 경제개방으로 동포 간 결혼이 줄고 산해관 이남이나 한국 등 타지로 이주현상이 점증하고 있어 언제까지 이런 구심적 역할을 계속할 있을지 염려가 된다. 계속적인 모국과의 연계를 통한 교류 등 특단의 대책이 필요하다.

반대로 규모 면에서는 중국에 뒤지지만 최근 미주 지역에서는 한인문학이 활기를 띠고 있는데 그 기저에는 미주문협, 미주 펜클럽 등 문학단체와 미주 한국일보, 미주 중앙일보 등 각 언론사와 미주문학, 재미수필, 뉴욕문학, 문학세계, 미주시인 등 잡지사의 역할이 다대하다. 미국 이민

시는 100년이 넘지만 본격적인 이민은 1965년 이후로서 반세기에 불과하나 그 발전 속도는 빠르다. 90년대 이후 시조운동이 시작된 것도 주목할 만 하다. 김호길 시인은 1999년 《해외시조》(《시조월드》 전신)를 창간하고 세계한민족작가연합을 결성하여 전 세계에 흩어져 있는 한민족 작가들에게 작품교류와 발표의 광장을 마련하는 데 앞장서 오고 있으며 이번에는 그 기관지로 《작은 별》을 창간, 전 세계 한민족 문인들의 창작의욕과 결속을 다지고 있다.

3. 한민족문학의 방향

한민족문학은 그 역사와 전통이 깊고 넓음에도 아직 세계화가 덜 되어 있고 노벨문학상 수상작품도 나오지 못하고 있다. 그 이유로 흔히 번역과 출판 문제를 거론하고 있는데 본 토론자는 그런 문제도 문제지만 한민족의 정체성에 입각한 소위 본격적 한민족문학이 제대로 자리 잡고 활성화되지 못한 탓도 있다고 본다. 그런 점에서 한민족문학으로서 비교우위가 있는 장르를 찾아 개발하고 창작문학과 번역문학을 고루 발전시켜야 할 것이다. 이를 위해 국내문학과 해외문학이 서로 역할분담을 할 수도 있다.

한민족의 정체성을 가진 문학이란 어떤 문학을 말할인가. 우리의 본모습, 본마음, 성향, 성정(性情), 우리 역사, 우리 얼, 우리 가락, 우리 몸짓, 우리 색깔, 우리 산천 등이 담긴 문학일 것이다. 그런 문학에 가장 가까운 것이 토론자는 시조(時調)라고 생각한다. 시조는 음악과 시가가 한데 어우러진 우리만의 독특한 정형시로 우리 선조들이 시대정신을 우리 가락에 엮어 불렀던 시가문학이다. 지금 우리나라 시단을 풍미하고 있는 것은 자유시인데 아시다시피 이는 19세기에 서구에서 흘러 들어온 외래문학이다. 자유시의 장르로도 우리 얼을 표현 못할 것은 없지만 우리 한민

족에게는 700년이 넘는 정형시인 시조가 있으니 그 전통을 살리는 게 보다 성과적일 수 있다. 시조는 먼 과거로부터 출발하였지만 오히려 현대에 더 걸맞는, 짧고 단아한 형식에 촌철살인의 압축과 절제로 시감정을 표출하는 첨단문학 장르이다. 이처럼 우수한 장르인 시조는 한민족이면 누구나 쉽게 공감하고 읊조릴 수 있는 3·4조의 운율시이기 때문에 전세계 한민족을 하나로 묶어줄 수 있는 유용한 끈이 될 수 있다. 시조는 한민족이라면 누구나 배우고 익히기 쉽기 때문에 조금만 노력하면 바로 들어갈 수 있는 한민족의 교양문학이요 가교문학이다.

오늘날 일본의 하이쿠가 일본 국내는 물론 세계화되어 현지어로 창작되고 있는데 이는 그냥 된 것이 아니고 오랜 기간에 걸친 정부와 문인들의 피나는 노력에 힘입은 결과이다. 이것이 일본문학의 서구인에 대한 인식의 폭을 넓히고 일본문인들의 노벨문학상 수상에 밑거름이 되었다는 사실을 알아야 한다. 한민족에게는 그보다 더 우수한 정형시가 있다. 우리는 이것을 국민문학화 하고 적극적으로 세계에 알려야 한다. 그러나 현실은 정반대로 일반인은 물론 문인들까지 시조에 무지하거나 무시하는 사례를 많이 본다. 단적인 예가 이번 2005년 프랑크푸르트 국제도서전에 정부예산 지원 하에 발간할 한국의 대표서적 번역사업에 시조문학은 단 한 권도 끼지 못했고 시조시인은 단 한 명도 62명의 대표문인에 선발되지 못하였다. 시조야말로 세계에 내세울 한민족문학의 정수인데 문단과 정부 단체 모두로부터 홀대받고 있는 현실은 참으로 안타깝다.

앞서 장경렬 교수는 고원 선생의 발제문에 동감하면서도 한인세대들에게만 읽히는 한글문에는 자칫 '고립' 될 위험이 있고 그 대안으로 한국 문단에 발표지면을 늘여나가야 할 것이라고 하셨는데 그 말에 본 토론자도 전적으로 동감하면서 다만 장르 면에서 시조의 보급, 장려를 첨가하고 싶다. 그럼으로써 한민족문학의 지평을 넓힐 수 있고 나아가서 미국 한인사회뿐 아니라 전 세계에 이산된 한민족 작가들에게 공감대를 넓혀 갈

수 있으리라 생각한다.

또 발제자 고원 선생은 정체성의 이중성을 가지고 있는 이민자들은 ‘통합(integration)’ 과 ‘지양(aufheben)’으로써 “새로운 개성”을 확립해 나가야 한다고 하셨는데 한국과 외국의 경계인(境界人)으로 사는 이민자로서 겪는 고뇌를 짐작 못하는 바는 아니지만 이것은 자칫하면 이도 저도 아닌 문학이 될 위험이 있다. 한민족문학은 앞서도 말한 바와 같이 어디까지나 한민족의 정체성이 지켜질 때 가능한 애기지 그 정체성이 새로운 문화나 가치관에 의해 통합되고 지양된다면 이미 한민족문학이라고 할 수 없을 것이다. 그보다는 이민문학은 과정문학(過程文學)으로서 모국과 이민국과의 경계선상에서 모국문학을 연장하고 소개하는 일방, 외국문학을 모국으로 중계(中繼)하고 매개하는 것이 더 본연의 역할이 아닐까 한다. 즉, 모국문학을 세계화하는 데 가장 첨병적인 구실을 하는 데에 이민문학의 중심 좌표가 설정되어야 할 것이다. 이는 이민 당대에서 가능하면 더욱 좋고 그렇지 못할 경우 현지어에 밝은 2,3세대에 가서 한민족문학을 현지어로 번역하거나 현지문학을 모국어로 소개함이 적절하리라 생각된다. 실제로 미국 샌프란시스코의 차학성(재미작가 차학정의 오빠)씨는 개인 차원에서 번역활동을 하고 있는데 이런 숨은 인재를 발굴하여 적극 활용하는 것도 좋은 방법이다. 물론 현지화 되지 못한 이민자들은 모국어로 계속 작품 활동을 할 수 있고 한민족으로서 외국에서의 당하는 문화충격과 생활체험 내지 여행문학은 현지에서의 한글문학은 물론 모국의 문예지에 발표하여 이민문학의 지평을 넓혀갈 수 있으리라 본다.

이제 시대는 통신과 교통의 발달로 지구상에서 국가단위나 거주지역 문제는 절대적이지 않고 국가보다는 민족개념이 더 앞서는 추세에 있다. 전 세계 지구촌 어디에 있더라도 원하면 인터넷으로 온라인 리얼타임으로 언제든지 만날 수 있다. 그래서 앞으로 문학은 페이퍼문학보다 사이버문학 쪽으로 더욱 발전할 것이다. 김호길 시인이 주도하고 있는 세계

한민족작가연합은 그 존재의의가 갈수록 커질 것이며 사이버라는 무한 공간 속에서 문학의 장을 펼쳐갈 수 있기 때문에 이산된 세계한민족 작가들이 사이버공간에서 자유롭게 만나 작품활동을 하는 데 좋은 여건이 마련되고 있다. 21세기에는 사이버문학의 비중이 더욱 높아질 것이며 다행히 한민족은 사이버 쪽에 수월성이 있어 전망은 밝아 보인다. 이러한 사이버를 활용하여 기존의 문학뿐 아니라 세계 한민족을 잇는 매개체로서 새로운 장르(예컨대 한국의 정형시인 시조)를 개발·보급하여 한민족끼리 서로 공유하거나 타민족과 교류해 나간다면 한민족문학의 세계화는 무난히 이룰 수 있을 것이다. ■

한국문학 세계화의 길은 어디에 있나

정소성(소설가·단국대 교수)

1. 세계 속에서의 한국문학의 위상

필자는 자신의 졸작 대하소설 《두 아내》의 불어판 출판을 상의하고 교정을 보기 위해 2003, 2004년 두 차례 빠리를 방문하였다. 각각 한 달 가량 체류하면서 관계자들을 만났다. 번역자 장 뿔 데구트(빠리 8대학 언어문학 교수) 씨와 부인 김진영 씨를 만나, 출판사 '메종 뉘브 에 라로즈'를 같이 방문하였다. 이 회사의 편집국장 뿔 느와로(Paul Noirot) 씨를 세 차례 만나 장시간 요담하였다. 이 회사는 황순원의 《나무들 바람에 서다》와 김동리의 《을화》를 번역 출간한 실적이 있었고, 편집국장은 이 번역책들을 필자에게 증정하였다.

이 출판사는 한국문학을 가장 많이 출판한 실적을 가지고 있는 프랑스의 출판사이다. 그러나 판촉 활동이 전혀 이루어지지 않고 있으며, 나에게 기왕에 출간된 한국소설을 주기 위해 책을 찾아내는 데 상당한 시간이

걸렸다. 그것들은 창고에 깊이 처박혀 있었다.

필자의 실망을 눈치챈 뿔 느와로 씨는 너무 실망하지 말 것을 주문하였다. 프랑스에는 신간 소설이 천 부만 팔려도 베스트 셀러에 오른다고 알려 주었다.

빠리 체류 중 《태백산맥》을 번역하고 있는 지젤메이어(Georges Ziegelmeier) 씨 내외를 만났는데, 전 10권 중에서 2권까지 ‘아르마팡’ 출판사에서 번역 출간하였으나 거의 팔리지 않고 있다고 말했다. 이 소설 뿐만 아니라, 이 출판사에서 번역 문학서를 낸 박경리, 한말숙, 정지용, 이가림, 윤대녕, 이인성, 허근욱 씨 등의 작품 등도 거의 팔리지 않고 창고 속에 사장되고 있다고 전해 주었다.

전국적인 판매망을 가지고 있는 서점 중 가장 대형이라고 할 수 있는 질베르 조셉(Gilbert Joseph) 출판사의 동양서적관에 올라가 보면, 일본 소설과 시집들은 고객들의 눈에 잘 띄는 방향으로 작가별로 판매대가 설치되어 있음을 보게 된다. 그러나 한국문인들의 책은 찾을 길이 없다. 서점 안내인에게 물어보면, 그제서야 안내를 하는데, 가장 후미진 구석지에 그것도 벽면을 향한 서가의 어두운 제일 아래칸에 버려진 듯이 몇 권이 박혀 있음을 볼 수 있다.

뿔 느와로 씨와 지젤메이어 씨의 의견으로는, 한국의 작가와 시인이 일본 정도로 프랑스어권 독자들에게 알려지려면 적어도 한 백 년은 흘러야 할 것 같다고 했다.

독일의 경우, 최근 프랑크푸르트 국제도서전시회의 주빈국 사전 행사 차 다녀온 어느 대학 교수의 전언을 들어보면, 독일 독자들에게 외면당하는 한국문학의 형편없는 위상은 어쩌면 영원할지도 모른다는 것이었다.

미국 내에서의 한국문학의 위상은 한결 한심한 편이다. 그래도 조금이라도 미국 독자들의 반향이 있었던 작품으로는 강용홀의 《초당》, 김용익의 《꽃신》, 김은국의 《순교자》, 안정효의 《하얀전쟁》 등이다. 김은국이

6· 25를 배경으로 했다면, 안정효는 월남전을 배경으로 했다는 특징이 있지만, 그 반향은 극히 미미한 편이었다. 최근 몇몇 현역 작가들의 작품들이 코넬 대학의 방계 연구단체인 동아시아재단에서 일정 권수의 한정판으로 간행된 바 있으나, 그 반향은 거의 없는 것과 같은 실정이다.

그래도 우리에게 희망이 있다면, 이창래의 활동이다. 이창래는 뉴욕에서 “40세 미만의 대표적인 미국작가 20명”에 뽑힌 바가 있으며, 최근 가장 유력한 시사주간지 타임이 선정한 “당신이 놓쳤을 수도 있을 훌륭한 책 6권”의 저자로 뽑혔다. 그리고 로스앤젤레스에서 활동하고 있는 김정미 씨 등의 이름이 알려져 있는 정도이다.

근년에 이르러 작고한 지 20년이 넘는 차학경 씨의 존재가 서서히 크게 클로즈업되고 있음을 보게 된다. 차학경 씨는 미국 유수의 대학에서 7편의 박사학위논문으로 연구되었다. 차학경 씨의 대표작으로는 《덕테》가 남아 있다. 한국계 문인이 미국 일급대학에서 박사학위 논문의 주제로 다루어진 것은 처음인 것 같다.

이창래는 1965년생이니 올해 40세이다. 그가 지금 같은 문학적인 성장을 계속해 준다면 여러 가지 여건을 종합하건대 세계적으로 가장 성공한 한국출신 미국 소설가가 될 가능성이 높은 것 같다.

소설가나 시인이 아니고, 대학에서 한국문학을 연구하는 미국인 교수들로는 데이비드 맥켄(하바드), 부르스 풀튼(카나다), 스캇 스와너(워싱턴), 신지원(버클리), 엔 리(워싱턴), 마크 세튼(워싱턴) 등의 이름이 알려져 있다.

그러나 한국문학 세계화의 지름길로 노벨 문학상을 생각하고 있는 한국 당국의 입장에서 보면, 재미 한국계 미국인들에게 희망을 건다는 것은 기대난민 듯하다. 왜냐하면 노벨상 중 특히 문학상은 백인들을, 그것도 유럽 백인들을 주 대상으로 하고 있는 특성이 있기 때문이다. 의학이나 과학 분야, 경제 분야와는 달리 문학상은 문학이 언어를 기본으로 하고

있기 때문에 아무래도 객관적인 심사가 어려운 면이 있다.

아시아계 미국인으로서 미국 내에서뿐만 아니라 유럽을 비롯한 세계적인 명성을 획득하기란 지난한 점이 있을 것임을 인정하는 것이 현명하리라.

지금 미국 전역에서, 대도시에는 현지거주 한국인들의 문학단체가 거의 다 결성되어 있다. 로스엔젤레스에는 한국인들의 문학단체가 자그마치 다섯 개나 있다. 그러나 이분들은 거의 전부 한국어로 글을 쓰기 때문에 미국 문단과는 무관한 입장이다. 이들 단체들은 어떤 기금도 없이, 어떤 미국내 출판사의 후원도 없이, 오직 회원들의 회비에 의존하고 있으며, 한국어로 된 원고를 모아 편집하여, 서울에 와서 책을 출간하는 형태를 취하고 있다. 그러므로 지역을 달리하는 한국문학이다. 미국문학에 편입될 수 없는 특징을 가지고 있다. 이창래는 3세 때 미국으로 이민 가서 예일대학교 영문학과를 졸업하였다. 그러므로 그는 영어를 모국어로 하는 강점이 있다.

이상 프랑스와 독일, 미국 등에서의 한국문학의 위상을 간단하게 살펴 보았다. 조금은 실망스러운 상태임을 인정해야만 한다. 우리는 그 원인을 캐기 전에 그 현상태를 그대로 깨닫고 인정하는 것이 필요하다. 한국문학의 세계화라는 관점에서 보면, 예술분야에 여러 장르가 있지만, 필자의 생각으로는 문학이 유독 낙후되어 있는 것 같다.

2. 세계 속에서의 한국문학과 전반적인 한국 문화의 관계

세계인들의 관심을 단 한번도 끌어본 적이 없는 한국문학이다. 그것의 주 원인은 한국 문학, 혹은 한국문학인들이 유럽이나 미국의 현지성이 없다는 사실이다. 즉 유럽 현지에 체류하는 한국문인이 직접 쓴 한국문학이 없다는 뜻이다. 한국문학은 번역을 통하여 서양인들에게 소개되는 수

밖에 없는데, 번역문은 언제나 어느 나라에서나 문제점을 가지기 마련이다.

일본 작가들을 제외하고, 모든 유색인 노벨상 수상 작가들은 번역으로 수상한 것이 아니다. 그들은 유럽 나라들에 귀화하여 그 나라 말로 소설을 썼다. 월레 소잉카(나이지리아-영국)나, 기오 싱 쟈(중국-프랑스)이나, 그들은 아프리카나 중국 출신일 뿐 영국과 프랑스에 귀화한 사람들이었다.

일본 작가로서 노벨상을 탄 두 명(가와바타 야스나리 1968, 오에 겐자부로 1994)은 일본어의 번역본으로 상을 수상하였다. 거기에는 일찍이 유럽으로 파고든 일본문화, 일본문학의 저력이 깔려 있다. 유럽에서의 일본문화와 문학에 대한 평가는 대단한 바가 있다. 비단 문학분야뿐만이 아니다. 미술과 영화, 건축, 그리고 여타 각종 예술분야에서 일본인들이 유럽에 개척해 놓은 그들의 문화영역은 아주 견고하다.

한 마디로 말해 유럽 문화계에서 일본문화는 세계 유수의 일급문화의 대접을 받고 있다. 문학이라고 다름이 아니다. 질베르 조셉 서점의 동양관에서 일본작가들의 번역서들이 방문자들의 눈에 가장 잘 띄는 서가를 꼭 차지하고 있는 것은, 독자들이 그것을 찾기 때문이다. 즉 장사가 되기 때문이다.

유럽의 독자들이 일본 소설가, 시인을 찾는 이유는 오랜 세월을 통해 그것에 친숙해져 있기 때문이다. 프랑스뿐만 아니라, 영국에서도 일본작가들의 힘은 대단한 바가 있다. 영국인들의 고집스러운 민족적 성격을 가장 잘 그렸다는 영화 <남아 있는 나날들(remains of the day)>(안소니홉킨스, 엠마 톰슨 주연)의 원저자가 귀화한 일본작가 가주오 이시구로인 것은 너무나 잘 알려져 있다.

한국문학과 문인들은 자기들에게 낯설기 때문에 외면하는 것이다. 필자가拙작《두 아내(Les deux epouses)》의 교정과 출간을 상담하기 위해

출판사를 찾아갔을 때, 담당자들은 한국소설과 시집을 30권 이상 출간하였으나, 한국의 저자가 직접 찾아온 것은 당신이 처음이라고 했다.

한국문학의 국제성은 다른 한국 예술분야보다 좀 심한 측면이 있는 것 같다. 한국문학이 거의 세계인들의 관심을 끌지 못하는 반면, 미술이나 음악 그리고 21세기 새로운 총아로 떠오르고 있는 영화 분야에서는 그 진출성과가 눈부신 바 있다.

프랑스 국립오페라단인 바스티유오페라의 상임지휘자를 5년이나 지낸 바 있는 정명훈 씨의 존재나, 세계적인 영화제 가운데 하나인 칸 영화제에서 감독상을 탄 임권택 감독 등이 그 좋은 예이다. 한국문학계에 이렇게 유럽이나 미국에서 성공한 작가나 시인이 없다고 한다면 그것은 나의 강변일까.

최근 프랑인들의 한국인들에 대한 인식이 많이들 개선되었는데, 그것은 《서편제》나 《무사》와 같은 영화를 통해서였다고 언론은 보도하고 있음을 본다. 문화 분야에서 금세기는 어느 나라나 영상매체의 시대이다. 세계의 문화인들은 특히 젊은이들은 영화를 가지고 공동의 미적 감각을 공유하고 있는 것이다.

그러므로 한국 영화계는 한국문학의 세계화를 위해, 가능하다면 한국문학을 영화화할 필요가 있지 않을까 생각한다. 영화의 파급효과는 문학의 활자매체의 그것에 비할 바가 아니다. 이것의 좋은 예로 움베르토 에코의 《장미의 이름》과 밀란 쿤데라의 《존재의 참을 수 없는 가벼움》을 들고 싶다.

물론 두 작가 다 노벨문학상을 탄 것은 아니다. 그러나 전자는 이태리문학을, 후자는 체코문학을 세계문학의 선상으로 끌어올리는 데 획기적으로 기여했음을 인정하지 않을 수 없다. 두 영화 다 영화적으로 크게 성공하였고, 그 결과는 움베르토 에코와 밀란 쿤데라에게 어떤 노벨문학상 수상작가보다 더한 명성을 가져다 주었다.

원작소설이 우수하지 않은 것은 아니지만, 전자는 프랑스의 정예감독 장 자크 아노와 후자는 필립 카우프만 감독의 뛰어난 영상감각에 의해 압도적으로 성공함으로써 전 세계의 지성인들에게 원작을 사서 읽게 하는 결과를 낳은 것이다.

《위대한 캐츠비》의 작가 피츠제럴드는 유명 영화감독들과의 원만한 접촉을 위해 아주 헐리우드로 이사를 가서 살았으며, 포크너도 헐리우드에 살다시피 했다. 헤밍웨어도 문학과 영화가 가장 긴밀한 관계를 유지함으로써 서로 좋은 결과를 맺을 수 있다는 사실을 누구보다 잘 캐치한 소설가였다. 그의 작품들 중에서 《킬리만자로의 눈》 《노인과 바다》 《무기여 잘 있거라》 《누구를 위하여 종은 울리나》 등이 우수한 감독들을 만나 영원한 생명력을 획득하고 있음을 우리는 볼 수 있다. 시어도르 드라이저의 소설 《미국의 비극》이 조지 스티븐슨에 의해 〈젊은이의 양지〉라는 이름으로 영화화됨으로써 얼마나 전 세계 젊은이들의 심금을 울렸나를 생각하면, 소설문학의 고답적이고 귀족적인 속성이, 대중적이고 막강한 파급효과가 있는 영상매체의 힘을 빌어야 함을 우리는 깨닫게 된다. 소설의 탄생적 속성에 충실한 고답적인 태도는 소설을 귀족화, 고답화하여 스스로 독자를 잃어버리는 우를 범하여 자멸하는 결과를 빚고 있다. 하물며 세계 독서시장에서 독자가 거의 형성되어 있지 않는 한국문학의 경우, 막강한 파급효과가 있는 영상매체의 힘을 빌리지는 것은 나만의 생각은 아닐 것이다.

전 세계적으로 소설과 시의 독자의 절대적인 감소는 심각한 수준에 이르러 있다. 중국 〈붉은 수수밭〉의 작가 모옌도 좋은 예가 된다. 그는 자신의 중편 소설을 각색한 영화 〈붉은 수수밭〉이 1988년 베르린 영화제 황금곰상을 수상함으로써 중국현대문학을 세계문학으로 끌어올린 장본인이다. 뭔가 토속적이고 신비스러운 이 영화는 중국문학을 전 세계인들에게 깊이 있고 신비스러우며 생명력이 내재한 문학으로 인식하게 하는 데 결

정적으로 기여했다.

찰스 디킨즈의 《위대한 유산》 《올리버 트위스트》 《데이비드 코퍼필드》와 샬롯 브론테에의 《제인 에어》, 에밀리 브론테의 《폭풍의 언덕》, 토마스 하디의 《테스》, 제라르 드빠르디외의 《제르미날》 등은 하나의 위대한 소설작품이 잘 영화화됨으로써 어떤 상호상승적인 효과를 기대할 수 있는가를 입증하고 있다고 생각한다.

미국 쪽은 아직은 아니지만, 유럽 쪽으로 한국 영화는 상당한 평가를 받기 시작하였고, 한국의 영화감독들은 유럽영화계에 대해 어떤 자신감 같은 것을 획득한 것처럼 보인다. 이들은 세계문학으로서의 서치라이트를 한 번도 받아본 적이 없는 한국문학을 세계화하기 위해서라도 한국문학을 새롭게 스테디해야 하며, 한국문학인들과의 만남을 자주 가져야 하지 않을까 하는 것이 필자의 생각이다.

프랑스를 비롯한 전 세계의 소설 독자의 숫자가 획기적으로 감소하는 것은 사실이다. 스웨덴 노벨상 심사위원회의 심사위원들이 불량한 영어, 불어, 독일어, 서반어로 번역된 한국의 소설을 일부러 찾아 읽기를 기대하는 것은 우리들의 희망사항일 뿐이다. 전 세계인이 이목을 집중할 수 있는 문화적인 이슈를 만들지 않으면, 우리의 문학은 세계인들의 이목을 집중시키지 못할 것이다.

예를 들어서 빠리 소설 독서계에서 전혀 주목을 받지 못하던 이라크의 소설들이, 번역된 채로 무관심 속에서 창고 속에서만 덩굴다가, 미국의 이라크 사태가 일어나고 난 뒤부터 불티나게 팔리고 있으며 이라크 문학 연구 선풍이 불고 있다. 일본을 부러워만 하고 앉아 있을 수 없다. 그들은 나름대로 최선을 다해 자기 나라 문학을 알리기 위해 혼신을 힘을 다한 백 년 이상의 역사가 있음을 알아야 한다.

3. 번역과 출판과 판매의 문제

5월 중순에 프랑크 푸르트 국제 도서전의 조직위 부위원장인 홀거 에링 씨가 한국을 방문하였다. 그는 2003년 독일의 책이 한국에 수입된 것은 700여 종에 달하지만, 한국의 책은 독일에 거의 수입되지 않았음을 천명하였다. 이 사실은 책의 수준의 문제가 아니라, 책의 해외 수출에 노후가 전혀 없는 한국 출판계의 문제라고 지적하였다. 그는 또한 한국의 출판 산업이 그 규모 면에서는 세계에서 7, 8위에 해당한다고 밝혔다. 그럼에도 불구하고 세계 최대 규모인 프랑크푸르트 국제도서전에는 겨우 35개 출판사만이 참여하였다고 밝혔다.

우리나라나 외국이나, 문학이든 영화든 미술이든 예술분야에 정부가 나서서 것은 바람직하지 않을런지도 모른다. 민간단체나 개인이 외국의 민간단체나 외국의 같은 분야인들과 교류하고 연대하여 어떤 일을 추진하는 것이 바람직하다. 한국번역원의 기금으로 번역되어진 책들이, 외국 해당 언어국의 출판사의 창고에서 썩고 있는 것은, 곧바로 그 책들이 한국정부의 기금으로 번역되어져, 출판 보조금을 받고 출간되었음을 그 출판사들이 너무나 잘 알고 있는 여건에서 시작되었다고 본다. 즉 그들은 그 책의 원저자와 어떤 인간적인 관계도 가질 필요가 없다고 생각하고 있는 것 같다.

그들 중 일부는 한국정부가 지불하는 출판 보조금에만 관심을 가진 듯이 비치기도 한다.

한국작가와 시인들의 작품이 무슨 대단한 바가 있어서 원저자들이 한결같이 자신들의 작품을 멀고 먼 외국에 내던져 놓고 일쫓도 하지 않는 데, 출판보조금까지 받아 챙긴 상태에서 무슨 이유로 한국작가와 시인의 작품을 내놓고 선전하고 독자들에게 권고하겠는가.

필자는 이런 관점에서 번역원에서는 번역자 선정과 번역료 지급의 임

무를 다한 후 출판계약시 출판보조금은 번역원이 직접 외국 출판사에 치를 것이 아니라 번역자와 원저자에게 주어 그들이 순수 출판사를 물색하게 함으로써, 이들 번역자와 원저자가 출판사를 직접 접촉하도록 해 주었으면 한다.

소설과 시는, 그 작품의 우수성은 물론이지만, 그 유통과정에서 작품의 성공 여부가 심각한 영향을 받는다는 사실을 기억해둘 필요가 있을 것이다. 한국의 작가들은 이제 한국이라는 울타리를 벗어나서, 세계의 독자를 의식해야 한다. 그러므로 세계적인 출판사들을 정부기관을 통해서가 아니라 자신의 작품의 문학적인 질적 우수성과 아울러 시장성을 가지고 이들과 일대 일로 직접 접촉해야 하는 것이다.

언어 소통의 어려움이 있으면 한국에 나와 있는 세계 유수의 출판사에 이전트를 이용하면 될 것이다. 예술이란 철두철미 개인적 창작혼의 영역이며 인간관계에 기초를 두고 있음을 볼 수 있다. 국가 공권력이 작용해서는 대부분 그 효과를 기대할 수 없다.

세계적인 출판사를 통하지 않으면 세계적인 작가의 대열에 올라설 수 없는 것이 대세이다. 출판사는 책을 출판하기만 하는 것은 아니다. 그들은 오랜 판매 경험을 가지고 있으며, 나름대로의 판매망과 홍보망이 있어서 자신들의 출간작들이 세계적인 판매전선에서 침몰하지 않도록 최선을 다하는 노하우를 가지고 있는 것이다.

이제 한국의 작가들은, 그리고 한국문학작품 번역을 주 업무로 하는 공적 기관들은 우선 한국문학작품을 번역하여 작품으로 내는 그 일에만 관심을 가져서는 안 된다. 세계 독서계에 영향력을 끼칠 수 있는 진정한 문학 전문 출판사에서 출판을 해야 하는 것이다. 그 출판사에는 세계적으로 저명한 많은 문학이론가들이 상주하고 있으며, 세계적인 언론들의 시선이 머물러 있는 것이다. 무슨 사산아처럼 어려운 절차를 통해 출간은 되었으나, 출간 즉시 창고에서 썩고 있는 우리들의 시행착오 같은 번역작

품들을 이제 더는 양산하지 말아야 한다.

최근에 프랑스 일급 출판사인 갈리마르에서 《칼의 노래》가 출간되었다는 신문 기사를 읽었다. 이 작품은 한국번역원의 기금으로 번역은 되었으며, 출판사 선정은 한국의 공적기관이 추진한 것이 아니고, 이 책의 한국측 번역자와 출판사에서 개인적인 인맥을 통하여 출간이 성사되었다는 기사내용이었다. 어쩌면 우리들 문학작품의 해외출판의 이정표 같은 사건이 아니었나 생각한다.

한국 작가들이 프랑스, 독일 등 유럽국가들의 출판계에서는 그런대로 알려지고 상당한 실적을 축적했다고 할 수도 있다. 그러나 우리와 가장 가까운 우방인 미국 쪽으로는 오히려 사실상 영향력 있는 출판사들과 인연을 맺지 못하고 있는 실정이다. 미국 내에서는 소설 독자가 아주 적다는 점을 감안한다고 하더라도 조금 실망스러울 정도이다.

수년 전에 미국 내에서 아주 우수한 편집진과 상당한 판매망을 가지고 있는 랜덤 하우스가 중앙일보와 협력하여 한국에 진출하여, 한국작가들의 세계진출에 크게 기여하게 되었다는 기사가 났으나, 그 후 형편은 기사 내용과는 동떨어진 바가 있는 것 같다. 이 출판사에서는 무슨 이유인지 한국어로 된 국내물 출판에 진력하고 있는 모습을 보이고 있다.

최근에 1903년 한국인들의 미국 이민이 시작한 것을 기념하기 위한 한국인 이민 100주년을 기념하기 위한 문학지가 뉴욕에서 최연홍, 김행자 씨 등이 주동이 되어 영어로 출간된 것은 작지만 알찬 수확이라는 생각이다. 이민 일세대인 이분들의 감성이 번역이라는 과정을 거쳐야 하기 때문에 얼마만큼 미국인들 독자를 획득하는 데 성공할지 모르지만, 초빙되어진 37명의 재미한국 시인들의 작품은 상당한 수준을 유지하는 듯하다. 무엇보다도 현지어인 영어로 출간되었다는 사실에 의미를 부여하고 싶다.

4. 한국작가는 한국어로만 문학을 해야 하나

필자는 이제 한국문학의 세계화라는 문제를 앞에 두고 가장 근본적인 문제를 제기하고자 한다. 그것은 한국문학은 한국어로만 쓰여져야 하는 나하는 문제이다. 특히 한국문학의 세계화를 염두에 두었을 경우, 이 문제가 가장 기본적인 사안이 아니 될 수 없다.

우리는 이 문제를 좀더 객관적으로 관찰하기 위해 다른 나라의 예를 상정해 볼 수 있을 것이다. 예를 들어, 베트남이나 파키스탄 같은 나라들의 작가들이, 자국어로 소설을 썼을 때 그것이 아무리 문학적으로 숙성되었다고 하더라도 세계적인 반향을 불러 일으킬 수 있느냐의 문제가 바로 그것이다. 훌륭한 번역자를 만난다고 하더라도 그 작품이 오리지날이 아니고 번역이라는 데서 벌써 한 수 지고 들어가게 되는 것 같다.

일본 작가들의 예를 들어 이러한 사실을 반박할 수도 있을 것이다. 그러나 일본문화는 사실상 세계문화계에서 가장 우수한 문화권으로 인정되고 있는 지 오래다. 일본의 작가나 화가 감독들이 굳이 홍보작업을 하지 않더라도 일본문화에 매료된 서구인들이 많아 그들이 먼저 번역자를 구해 번역 신청을 하는 수준이다. 우리는 세계문화계를 있는 그대로 통찰할 수 있는 마음의 여유를 가져야 한다.

나는 여기서 조셉 콘라드와 중국작가 기오 싱 쟈의 예를 들어보고 싶다.

조셉 콘라드는 제정 러시아 통치하의 폴란드 출신 작가이다. 7살에 어머니를 여의고, 11살에 아버지를 여윈 조셉은 친애의 고아가 되어, 프랑스계인 외삼촌집에서 자랐다. 성장과정 중 항상 바다를 동경하여, 결국 16세 때 마르세이유로 가서 선원생활을 시작하였다. 그러나 뜻한 바가 있어서 20세 때 영국으로 건너가 역시 선원생활을 하면서 영어를 배우기 시작했다. 그의 선원 생활은 37세까지 계속되었다. 그는 결국 영국 국적

을 획득하기에 이른다.

그가 어릴 때부터 익숙했던 모국어 폴란드어와 함께 프랑스어를 버리고, 20살이나 되어 영어를 배우기 시작한 것은, 그의 길고 긴 항해생활을 통해 영어권 독자의 숫자가 압도적으로 많다는 사실을 간파했기 때문이라고 한다. 그가 예측한 대로 체험에 입각한 그의 해양소설들은 해양성이 어느 민족보다 강한 영어권 독자들의 열렬한 환영을 받았으며, 그는 순수문학 작가로서는 드물게 보는 상업적인 성공을 거두었다. 1950년대를 넘어서면서 세계문학계는 그를 재평가하기 시작했으며, 해양작가 혹은 모험과 낭만으로 가득찬 이국정서의 작가라는 편견의 울타리를 벗어나, 가장 심원한 현대인의 내면세계를 파고든 깊이 있는 작가로서의 위상을 확고히 하고 있다. 그는 영어로 쓰여진 소설을 통해 조국 폴란드의 아름다움과 신비를 세계를 향해 한껏 표출하였다.

2000년도 노벨상 수상작가인 중국출생의 기오 싱 쟈의 경우, 일찍이 프랑스에 귀화하여 프랑스어로 소설을 써온 작가임은 널리 알려져 있는 사실이다.

우리 한국의 문인들은 ‘www.koreanwriters.com’이라는 한국문학 전문 국제 홈페이지를 가지고 있다. 이 홈페이지는 그 본부가 미국 로스엔젤레스에 있음에도 불구하고 완전 한국어로 쓰여지기 때문에 국제성은 거의 없는 듯하다. 다만 국제적으로 흠어져 있는 한국인 문인들이 사이버상으로 글을 발표하는 문학면일 뿐이다. 미국독자들이 여기 이 홈페이지를 방문했다는 흔적은 없다.

나는 이 홈페이지의 영어판을 만들었으면 좋겠다는 생각을 한다. 영어로 글을 쓸 수 없는 작가, 시인은 물론 여기에 글을 영어로 발표할 수 없을 것이다. 그러나 문인 자신의 책임하에 혹은 일정한 심사제도를 두어 자신 있게 번역되어진 작품을 올릴 수는 있을 것이다. 그래서 이 홈페이지를 영어권 문학독자들을 위한 한국문학의 한 장으로 키웠으면 하는 생

각이다.

정부기관이 아니고 재미 문인 김호길 씨 등이 주동이 되어 개설되어진 거의 유일한 국제한국문학 전문 인터넷 사이트가 한국어 전용으로 인해 국제성을 잃은 것은 애석한 일이다. 김호길 씨가 주도하는 한국문학의 세계화는 그 사용 언어의 다변화를 꾀함으로써, 새로운 차원을 향해 심화되고 확대되어야 할 것 같다.

물론 이 사이트에도 영어란이 없는 것은 아니다. 그러나 전 공간이 한글로 되어 있는 사이트에서 영어가 한 파트를 차지하고 있는 영어공간과 전면 영어공간은 느낌이 다른 것이다.

우리는 사이버 홈페이지에 대해 인식을 달리해야 하는 시점에서 있다. 이 사이버 홈페이지는 영화와 더불어, 그 막강한 전파력을 가지고 책보다 훨씬 빠르고 광범위하게 한국문학을 퍼뜨릴 수 있는 역량이 있음을 간과해서는 안 된다.

지금 한국 정부 차원에서 두 개의 계간문학지가 영어로 출간되어 세계에 흩어져 있는 한국문학 동호인들에게 무료로 뿌려지고 있다. UNESCO 한국위원회에서 출간되고 있는 <Korea Journal>이라는 잡지가 있는데, 순수 문예지가 아니라 일종의 문화 종합지의 성격을 띠고 있다. 최근에는 말미에 꼭 한 편씩 신던 단편소설란이 없어서 문학성이 완전히 없어져 버렸다. 그나마 명맥을 유지하던 불어판은 폐간되고 말았다. 그리고 한국 팬클럽에서 제작하여 역시 세계의 한국문학 동호인들에게 배포되고 있는 Korea Literature 라는 문예지가 있는데, 정부 지원금이 날이 갈수록 적어져 충분한 지면을 확보한 심층적인 한국문학 소개지로서는 아쉬움이 남는 형편이다.

과문인지는 모르겠으나 영어 사이버 잡지는 상기한 'Koreanwriters' 를 제외하면 전무한 것 같다.

사실 막대한 자금을 들여 어렵게 출간되어진 한국번역문학들이 유럽

출판시장에서 거의 빛을 보지 못하고 사장되는 사정이고 보면, 다른 방도를 모색해 보지 않을 수 없다. 나의 생각으로는 이들 번역되어 출간되었으나 출간 즉시 사장된 작품들을, 많은 방문횟수를 자랑하는 영어와 불어의 사이버 잡지에 모아 세계인들의 눈 앞에 내놓을 수 있다는 것이다. 그 파급효과는 그 신속함과 광대함이 종이책이나 잡지에 비할 바가 아니다. 그러나 우리는 이 사실을 너무 간단하게 생각하고 있으며, 종이 책이라는 정형적이고 고답적인 문학방법에만 매달려 있는 현실이다.

세계인들이 한국문학에 무관심한 것만은 아니다. 최근 필자가 졸작 소설 《두 아내(Les deux épouses)》를 주한 프랑스인 30여 명에게 증정해 본 결과, 이 사람들을 그후 다 만나 본 것은 아니지만, 적어도 대여섯 명을 제외하고 완독한 것으로 드러났다. 그들의 지독한 독서력에 실로 놀라지 않을 수 없었다. 결국 필자는 프랑스어 전문교육기관인 알리앙스 프랑세즈에 초빙되어 프랑스인들 앞에서 이 작품에 대해 서로 의견을 교환하는 세미나를 가지게 되었으며, 주한 프랑스인들에 의해 발간되고 있는 〈ECHOTIER〉라는 계간지와 인터뷰하여 그 전문이 게재된 바가 있고, KBS 국제라디오방송국 전파를 타고 세계로 날아갔다.

한국은 프랑스와 일년에 약 40억 달러 이상의 교역량을 가진 경제강국이다. 어찌 이들이 자신들과 그렇게 막대한 교역을 하는 나라의 문학에 대해 무관심할 수가 있겠는가.

5. 한국학과 한국문학

한국의 문학이 다른 예술장르와 독립하여 다른 나라에 전파되고 알려지는 것은 아니다. 다른 예술 장르와 함께 알려진다고 보아야 한다. 그런 의미에서 우리는 한국학이라는 학문의 해외진출을 눈여겨볼 만하다. 일반적으로 한국학이라 할 경우, 한국인의 민속, 전통적 풍습, 역사, 언어,

철학, 학문, 정치외교사 등을 말한다.

그러나 역시 한국민의 정신사 내지는 풍습을 가장 리얼하게 그 실재를 연구하는 데는 문학만한 것이 없다. 그러므로 한국문학이 한국학의 기본이 되어야 함은 당연하다.

그렇지만 정부 보조를 받으며 해외진출에 적극성을 띄고 있는 한국학 분야에 기이하게도 문학이 빠져 있음을 본다. 최근 한국학 분야도 부진을 면치 못하고 있으나, 수개월 전에 27년간 지속되어온 정신문화연구원을 폐지하고, 대신 한국학중앙연구원이 문을 열었다. 2002년인가, 세계한국학회 중에서도 가장 광범위한 인적 요소를 가지고 있는 유럽한국학회의 회장 베르너 자세 교수(함부르그대학 한국학)는 필자에게 한국 정부 보조금은 문예진흥원을 통하여 일 년에 5만달러가 지급되고 있다고 하였다. 그래서 유럽한국학대회를 호텔이나 시설이 좋은 컨벤션센터에서 해본 적이 없고, 이름없는 시골대학의 여름방학 동안 비어 있는 강의실과 기숙사를 이용해서 개최하고 있다고 실토했다.

영국 한국학의 본거지인 옥스퍼드대학에서 한국학 강좌를 가지고 있는 제임스 루이스 교수는, 1994년 개설된 이 한국학 강좌는 그 동안 석·박사 11명과 학부생 52명을 배출했으면서도, 심각한 재정적인 어려움 때문에 획기적인 다른 초치가 없으면 2007년 6월에 문을 닫게 된다는 학교 당국의 통고를 받았다고 한다. 사립명문으로 쌓벽을 이루고 있는 캠브리지에는 아직 한국학 강좌가 없는 형편이다.

벌써 그 동안 어렵게 강좌의 존속을 지탱해 왔던 더럼대학과 뉴캐슬대학에서는 한국학 강좌를 폐지한 바가 있다. 이제 겨우 런던대학과 셰필드대학만이 한국학 강좌가 그 명맥을 유지하고 있을 뿐이다. 옥스퍼드대학의 한국학 강좌의 폐쇄 여부는 결정적으로 영국 내 한국학의 운명을 가늠하는 요소로 떠오르고 있다.

독일 내에서도 한국학 강좌가 개설되어 있으며 전임교원의 티오가 학

보되어 있는 대학들, 예를 들어 함부르크대학, 튀빙겐대학, 보쿰대학, 훔볼트대학 등에서는, 재정적인 어려움과 정교수 확보의 어려움이 겹쳐 거의 폐강상태에 직면해 있다.

유럽의 경우, 한국처럼 거의 형식적인 요식절차를 거쳐 부교수가 정교수로 승진하는 것이 아니라, 대학에서 일반적으로 수여하는 박사학위 이외에, 아빌리티시옹이라는 정교수 승진용 박사논문의 통과를 의무적으로 요구하고 있으며, 상당한 학문적인 업적을 요구하고 있다. 재정적인 어려움 탓으로 그리고 출발부터 정규교수로서의 자격이 미비했던 한국학 교수들은 정교수 승진에 실패하는 경우가 허다하다.

프랑스 한국학의 요람인 빠리 7대학의 경우, 그 동안 한국사로 단 한 명의 정교수의 자리를 지키던 이옥 씨가 타계한 후, 그 자리는 월남인 부교수에게로 넘어가고 말았다. 정교수가 없으면, 박사학위(하빌리티시옹) 논문심사가 불가하여, 앞으로 프랑스 내 한국학의 연구는 상당한 어려움을 겪을 것으로 보인다. 이 사실은 곧바로 프랑스에서의 한국학의 축소를 의미한다. 리옹 3대학(이진명 교수), 르아브르대학(최은숙 교수) 등이 그나마 어렵게 한국학 강좌를 이끌어 가고 있다.

최근 빈대학 총장이 한국을 방문하여 서울대학교와 한국학 교류를 협정하였다. 빈대학은 동구권 국가로서는 유일하게 한국학 강좌가 동아시아연구소 안에 개설되어 있는 대학이다. 이 대학 총장은 한국학 강좌의 보호 육성을 위하여 한국정부의 적극적인 재정 지원을 요청하였다.

유럽 한국학 강좌를 맡고 있는 분들의 한국학 강좌 내용을 보면 조금 실망스럽다. 한국학이라는 독립적인 학문이 아니라, 동북아 3국의 문화와 예술 등 중국, 일본학을 강의하면서 곁들여 독창성이 뒤떨어지는 한국 역사와 민속을 조금 강의하는 수준이다.

이번에 개편된 한국학중앙연구원의 내용을 잠시 살펴보면, 고전학연구원, 생활사연구소, 세종국가경영연구소, 한민족공동체연구소, 종교문

화연구소, 동북아고대사연구소 등으로 이루어져 있다. 한민족문학연구소 같은 것은 보이지 않는다.

한국문학이 외국에서 이론적인 뒷받침을 받을 수 있는 기회가 없기 때문에, 예를 들어서, 우리의 그야말로 고유문학인 시조 장르 같은 것은 전혀 소개되지 못하고 있는 실정이다. 일본의 하이쿠가 미국 베스트셀러 목차에 계속 올라가는 것을 보면 우리의 시조를 실제와 이론면에서 계속 심층 연구하고 해외에 적극 알려할 필요를 절감하는 것이다.

사실 시조문학은 한국인의 문학적 정서를 가장 적절하게 표현할 수 있는 장르라는 사실은 다들 인정하고 있다. 이 분야에 뜻있는 한국의 시조인들이, 자비를 들여, 세계시조사랑협회라는 사단법인을 만들어, 시조전문 정기간행물을 내고 있는 것은 가당한 일이다. 그리고 시조문학의 전파를 위해 목단강 하얼빈까지 박구하 씨 등 전문 시조시인을 파견하여 시조백일장을 여는 등 적극적 시조전파 활동을 벌이는 것도 참으로 획기적인 일이라 하지 않을 수 없다.

세계 시조문학운동은 어떤 면에서는, 한국문학의 독창성을 세계에 알리는 지름길인지도 모른다. 자국 민족의 고유한 언어를 가지고 있으면서 아울러 고유의 문학장르를 가지고 있는 세계 몇 안 되는 민족이 우리 배달민족이다. 이 사실을 누가 알아 주는가.

이런 사실을 깊이 인식한 재미 시조인들, 전기한 김호길(LA), 김영수(뉴욕) 씨들이 '세계 어린이 시조사랑 협의회'를 만들어 국내 울산을 기점으로 현지 시조시인 전자인 시인의 도움을 받아 웹 사이트 '느티나무 동시조'를 열어 주말시조학교, 시조지도교사교육 등의 운동을 펼쳤다. 이 모임은 매년 10월 3일 어린이 시조사랑 축제를 열고 있다.

이 운동과 더불어 국내에서는 시조시인 조오현 스님(무산)과 박구하 시인 등의 적극적인 참여로 사단법인 '세계시조사랑협회'를 만들기에 이르렀다. 이 시조 전문 단체는 시조전문지 《시조월드》와 웹사이트 '시조

월드'를 운영하고 있다. 시조문학의 확산과 세계화를 위해 헌신하는 시조시인들의 노력을 높이 평가하지 않을 수 없다.

그러나 시조문학 운동이 제대로 되려면 시조이론의 개발과 영어나 불어판의 간행이 뒤따라야 한다. 그리고 나아가서 서구인들의 시조창작활동을 지원하는 일이다. 세계적인 관점에서 보면 한국의 시조가 전혀 불모지인 것은 아니다. 에즈라 파운드가 하이쿠를 영어로 짓곤 했다고 하지만, 그 정도는 아니라도 한국의 시조에 관심을 가진 서양인들이 없는 것은 아니다. 캐나다의 엘리자베트 자케스(Elizabeth St Jacques)라는 분은 《Under the tree of light》라는 영문 시조창작집을 내기도 하였다.

우리는 여기서 한국문학의 세계화를 위해, 꼭 문학인들의 의식만을 문제 삼아서는 안 된다. 정부 당국자들과 함께 출판인들의 의식도 환골탈태의 변화를 해야 한다는 사실을 지적하고 싶다. 일본 출판인들의 경우, 샌프란시스코에 유명한 스톤 브리지 출판사를 설립하여, 어떤 순 미국출판자본에 의한 출판사들보다 더한 경쟁력을 획득하고 있다. 이들은 완전히 일본 도서만을 특히 문학서적을 전문으로 취급하지만, 편집진에는 일본인들이 거의 없다. 외국 출판전문인들로부터 규모면에서 7, 8위를 차지한다고 인정받고 있는 한국 출판이 미국이나 유럽에 진출하여 책을 현지어로 출간하는 경우는 아직은 전무하다. 출판에서의 국제경험의 전무는 한국문학을 국지성에 가두는 역할을 하고 있음을 알아야 한다.

한국문학은 학문적으로도 국제화될 수 있는 기회를 가지고 있지 못한 것이다. 막대한 경제적 부담을 안고, 전혀 말이 통하지 않는 불모지에서 우리들이 찾아가 순회강연을 하는 것도 한국문학에의 관심을 일깨우는 방법 중 하나이기도 하다. 그러나 학문적인 토대를 튼튼히 하여 유럽인들에게 널리 읽히는 방법을 찾아보는 것이 더 합당한 방법이 아닐까. 문학은 예술이니, 학문이 아니라는 고답적인 사고는 결국, 한국학의 범위를 좁혀 외국인들의 한국학과 한국문학에의 관심을 결정적으로 축소시키는

작용을 하는 것으로 나타났다.

필자가 한국의 소설가로서 불문학자로서 세계를 여행하고 지인들과 대화하고, 책을 읽고 하여 인식하고 있는 세계 속의 한국문학의 위치는 그야말로 우물안 개구리 수준을 전혀 면하지 못하고 있는 것이 사실이다. 한국의 영화와 음악 등 다른 장르의 예술이 세계 속에서 그 위상을 확립해가는 것에 비하면 참으로 한심한 일이 아닐 수 없다. 우리 모든 한국 문인들의 공동의 책임이 아닌가 한다.

게다가 한국의 경제가 세계 10권에 돌입하고 한국에 진출해 있는 미국 사업가들의 모임(암참)이 자기 모국인 미국에 한국의 선진 7개국 정상회담에의 가입을 건의하는 등 괄목할 만한 성과를 획득해 가는데, 우리 문학인들의 소극적인 자세와 고답적인 심성은 자신들을 깊이 되돌아보게 한다.

한국의 정신문화와 관계를 가지고 있는 한국학이나 한국문화 이외의 분야에서, 한국의 학문적 수준은 국제경쟁력을 거의 가지고 있는듯이 느껴진다. 특히 IT분야(정보기술분야)와 BT분야(생명기술분야)에서는 한국의 수준은 선진국을 70, 80%까지 뒤쫓아, 그 격차는 2, 3년 수준으로 좁혀져 있는 실정이다. 문학 분야에서 그 격차를 100년 이상으로 보는 시선과 대비하면 큰 차이가 있다.

특히 황우석 교수 등 BT분야 기술은 괄목할 발전을 거듭하여 그성과가 눈부신 바 있다. 세계적인 학술전문지에 게재된 논문의 숫자가 1998년 78 편에서, 2003년 현재 940편으로 늘어난 것이다. 대략 12배의 성장을 이룩한 것이다. 한국과학기술기획평가원(KISTEP)은 IT, BT, 기간주력산업기술, 환경에너지기술, 항공우주기술 등 5대 기술의 평가에서, IT분야는 선진국의 71.6%의 수준까지 따라잡아, 기술격차가 3, 4년 정도라고 밝힌 바 있다. 과학논문응용색인(SCI)에 등록된 전문학술지 게재 논문 건수는 1993년 2,962건에서, 2003년 18,635건으로 세계 28위에서 14위로 뛰어

올랐다.

이런 경제 과학 분야의 눈부신 발전에 비하여, 초라하기 짝이 없는 한국학과 한국문학의 발전은 매우 심각한 바가 있다. 그것은 한국학과 한국문학 자체의 발전이 침체되었다기보다도 세계성을 전혀 염두에 두지 않은 관련 인적요소들의 우물안 개구리식의 사고의 후진성에서 기인되었다고 생각한다. 우리는 전세계를 향해 우리들의 정신세계의 문을 활짝 열어야 한다. 문학은 언어로 이루어지는 예술이기 때문에, 우리는 한글만을 고집해서는 안 된다. 세계인을 염두에 두었을 때 그들이 읽을 수 있는 언어로 한국문학을 쓸 수도 있어야 하는 것이다. 그러지 못할 경우, 번역에 절대적인 중요성을 두어야 한다. 그리고 과감하게 홍보활동을 펼쳐야 한다.

여기 상당히 희망적인 한 가지 사실만 소개하고 이 글을 끝내려 한다.

미국 예일대학교 동양학연구소(East Rock Institute)의 소장인 전해성 교수는 'Teach Korea corporation(TKC)' 라는 기구를 만들어 한국문화 전파의 전령사들을 적극적으로 양성하고 있다. 이 기구는 굳이 번역한다면 '미국 내에서 한국문화 전파를 책임질 전령사들을 교육 양성하는 기구' 라고 할 수 있을 것이다.

예일대 법대 학장인 고흥주 씨의 어머니인 전해성 소장은, 1952년 미국에 온 후, 한국에 대한 올바른 이미지를 심고 동서양간 문화교류를 활성화하기 위하여 1952년 한국학연구소를 세웠다가, 1965년 이것을 동양학연구소로 바꾸었다. 이 연구소의 분소가 곧 로스엔젤레스에도 설치되어 이 연구소의 활동의 범위를 서부쪽으로도 뻗힐 작정이다. 이 연구소는 'Young Professional Retreat(젊은 전문가들의 만남)' 라는 단체를 만들어, 벌써 올해로 5회째를 맞이하였는데, 미국 사회 진출에 성공한 젊은 한국인 전문가들을 모아 리더십을 함양하고 네트워킹을 구성하여 미국 하이랭킹 사회의 정보교환을 강력히 추진하고 있다.

우리 문학인들은 바위로 계란 치기 식으로 한국문학 강연이라는 이름으로 외국어와 외국문화에 전혀 생소한 한국문인들을 현지로 초치하여 수십 명의 현지 거주 한국인들을 상대로 강연하게 할 것이 아니라, 먼저 이런 유력한 현지 한국인들이 만든 한국학 연구소 등에 한국문학 전문 파트를 만들어 이낌없이 지원하고 이들의 협조를 구하는 방법부터 시도하여야 하지 않을까 하는 생각을 하게 된다.

영국의 가장 유력한 경제신문인 <이코노미스트>는 지금도 독도를 일본령 다케시마라고 표기하고 있다. 우리의 어떤 문제가 쟁점화되었을 때, 언론이 참고하는 자료는 거의 대부분 일본전문가, 일본서적뿐이기 때문이다. 그들은 중국이나 일본의 시선으로 한국을 보는 것이지, 한국적인 시선으로 한국을 보지 않는다. 그런 시간적인 경험과 내용이 축적되지 않았기 때문이다. 억울하지만 우리의 슬픈 현실이다.

한국학에 관심을 가진 외국학자나 외국인들은 아쉬운 대로 더러 있지만, 한국문학에 관심을 가지고 연구와 선전에 적극적인 외국 전문가들은 찾아보기 어렵다는 말을 하지 않을 수 없다.

우리가 노벨문학상을 생각하는 것은, 그것을 통해 한국인들의 심성과 문학적 우수성을 알림으로써 세계인들의 문학적 대열에 영예롭게 동참하고자 함이지, 그것이야말로 한국문학의 우수성을 인정받는 유일한 방법이라고 생각하는 탓은 결코 아니다. 너무 그것에 안달하면 남들이 보면 우스꽝스러울 뿐이다. 그냥 조용하게 한국문학을 전 세계에 퍼뜨려 한국인들의 우수한 문학적성을 알리기만 하면 언젠가는 기회가 올 것이다. 1901년부터 시상되기 시작한 노벨문학상은 2차대전 탓으로 연속 3회를 거르고, 거의 100회 정도 시상되었다. 그러나 그 수상자들 중에는 거의 잊혀진 사람들이 대부분이다. 그것에 너무 안달하는 것은 우리들의 자존심에 상처를 주는 일일는지도 모른다. ■

‘한국문학 세계화의 길은 어디에 있나’에 대한 토론문

김종희(문학평론가·경희대 교수)

〈한국문학 세계화의 길은 어디에 있나〉를 발표하신 정소성 교수의 논리는, 우리 문학의 세계화에 대한 문제를 포괄적으로 다루면서 여러 가지 부수적인 논점들에 이르기까지 폭넓은 시야를 보여주고 있다. 토론자는 정 교수의 발표에 큰 이의 없이 찬동하는 바이며, 특히 다음 몇 가지 사항에 대해서는 발표 주제에 대한 실천 방안을 구체적으로 제시한 탁견이라 생각한다.

한국문학이 세계인의 이목을 집중시킬 수 있는 문화적인 이슈 만들기로 문학의 영화화해야 한다든지, 한국의 작가들이나 공적 기관들이 한국문학의 번역 그 자체에만 관심을 가질 것이 아니라 소수라도 세계 독자에게 영향력을 끼칠 수 있는 진정한 문학 전문 출판사에서 출판을 해야 한다든지, 해외의 현지 한국학연구소 등에서 한국문학 파트를 상설한다든지 하는 등속의 방안은 논리적 설득력과 실현 가능성을 동시에 담보하

고 있다.

사실 재외 한인문학이라고 하면, 우선 거기에 몇 가닥의 범주가 있다. 아직도 우리 문학과 여러 부면에서 대척적 관계를 형성하고 있는 북한문학, 그리고 재일본 조선인문학, 재중국 조선족문학, 구소련지역 중앙아시아의 고려인문학, 미주 및 구주의 한국문학 등이 그 세부적이고 실체적인 항목들이다.

토론자는 이 모든 범주와 그 주변에 소속되어 있는 문학을 ‘한민족문학’ 또는 ‘한민족 문화권의 문학’ 이라 지칭해 왔으며(김중희 편, 《한민족 문화권의 문학》, 국학자료원, 2004 참조), 이러한 호명은 이제 한국문학의 범위를 과거와 같이 협의의 개념으로 사용하는 것에 반대한다는 의도를 내포하고 있다. 이를테면 속지주의, 속문주의, 속인주의 등 과거의 편협한 잣대를 내버리고 재외 한인문학의 주제와 수용 대상자까지 고려하는 보다 탄력적인 시각과 인식이 필요하다는 뜻이다.

한국문학이다, 아니다 따위의 일도양단으로 일관하는 이분법적 원색 사고가 아니라 한국문학적 요소가 어느 수준과 분량으로 함유되어 있느냐를 검색하는 유연하고 다층적인 사고가 수반되어야 옳다고 본다. 원래 인문학이나 문학이라고 하는 것은, 네카의 입방체와도 같아서 여러 방향에서의 관찰이 가능한 터이다.

정소성 교수의 전체적이면서도 다각적인 논의들은, 우리 문학의 고유한 정체성과 그 세계적 확산의 과제에 있어 일정한 논의의 성과를 거두고 있다. 다만 앞으로 이와 같은 전민족적인 과제를 집중적 논의의 자리로 이끌어 낼 때에는, 우리가 함께 살펴본 그 과제의 구체적 세부들을 더욱 정치하게 드러내고 그것의 실천적 방향 탐색과 더불어 한층 심화된 논리의 전개가 있었으면 좋겠다. ■



불교사상과 문학의 습합

(주관 : 현대불교문인협회)

- 법화경의 문학적 연구/박찬두
- 불교사상이 박상룡의 소설에 미친 영향/임금복
- 한용운 시에 나타난 '님' 새로 읽기/맹문재

법화경의 문학적 연구

박찬두(중앙승가대 외래 교수)

1. 서론

과학이 발달할수록 과거 신과 절대자의 영역으로 간주되었던 현상들이 자연적 현상의 하나로 여겨지면서 종교적 세계는 마치 어둠이 태양빛에 사라지듯이 역사의 저편으로 사라져 가는 듯했다. 이와 더불어 종교와 불가분의 관계에 있는 신화도 마찬가지로의 운명을 겪을 것으로 생각했다.

그러나 과학이 고도로 발달한 오늘날에도 종교는 건재하다. 아니 최고의 문명을 자랑하는 미국이나 영국이나 프랑스 등은 아이러니컬하게도 국민 대다수가 종교를 신봉하고 있다. 그뿐만이 아니다. 최근에는 이슬람 문명권과 충돌을 빚으며 종교가 아직도 현대인의 의식 속에 얼마나 강력하게 자리잡고 있는가를 단적으로 보여 주고 있다.

이것은 인간이 늘 합리적이고 이성적인 사고만으로 살아갈 수 있는 존

재만은 아니고, 삶의 환희와 만족은 각자가 지니고 있는 종교에 대한 깊은 이해와 믿음에 비례하는 것이기 때문인지도 모른다. 그래서 종교는 아직 우리의 생활과 의식 속에 강력하게 자리잡고 있으며, 생생하게 살아 있는 것이 아닌가 싶다. 아니 과학 문명화 되어가는 현대인은 허무와 절망의 극복 방법을 종교적 세계 속에서 찾고자 하기 때문인지도 모른다.

이와 더불어 이미 우리의 의식 속에서 화석화된 것으로 알려진 신화도 종교의 세계 속에서는 살아 있다고 해야 할 것이다. 왜냐하면 신화는 종교의 경전 속에 실려 있어 아직도 그 생명력을 발휘하고 있기 때문이다. 종교에서 신화를 제거하면 앙상한 철학과 도덕만이 남기 때문에, 신화는 종교경전을 유지시키는 핵심이라고 해도 과언이 아닐 것이다. 그래서 종교를 신앙하는 이들은 아직도 경전 속의 신화가 거짓이 아니라 사실이라고 인식하고 있는 사람이 많다. 다시 말해서 신화는 역사적으로 실재했던 이야기라고 믿고 있는 경우가 많다는 것이다.

경전의 신화적 접근을 주저하게 만드는 것은 바로 경전의 신화를 허구가 아닌 실재로 믿는 경향 때문일 것이다. 일반적으로 문학적인 측면에서 말한다면 신화는 신들의 이야기로서 거짓으로 꾸며진 이야기라고 알려져 있다. 그래서 경전의 신화적 접근은 신화를 허구 즉 거짓으로 꾸며낸 이야기 정도로 인식한다는 인상을 주기 때문에 쉽게 용납되기 어려운 것이다.

그러나 종교경전의 대부분은 사실 여부를 떠나 많은 부분을 신화에 의지해 그 생명력을 유지하고 있다. 종교경전은 위대한 신화들의 대향연이라고 해도 과언이 아니다. 종교경전에서 신화를 빼고 나면 경전 자체가 성립되지 않는다고 해도 과언이 아니다. 그래서 우리는 종교경전의 신화적 접근을 망설일 필요는 없을 것이다. 왜냐하면 종교 경전은 종교인만의 유산이 아니라 인류의 유산이기 때문이다.

경전에서 신화의 생명력은 바로 상징을 통해서 더욱 빛을 발한다. 엘리

아데는 “상징은 인류의 종교생활에서 결정적인 역할을 담당한다. 세계가 투명해지고 초월적인 것을 보여줄 가능성을 획득하는 것은 상징을 통해서이다.”¹⁾라고 상징의 의미를 부여하고 있다. 상징을 통해서 신화는 시간을 초월해 생명력을 갖는다는 것이다.

본래 종교라는 것이 거룩함에 대한 숭배를 근본 속성으로 하고 있다. 성과 속은 서구적 종교관에 의한 것이라고는 하지만, 그리고 불교는 무신론을 표방하고 성속불이(聖俗不二)적 사상을 표방한다고 하지만, 대승경전의 경우는 기독교 경전보다 더 신화적이며 초월적이다.

불교경전의 신화는 부처의 성불을 모방하고 그것을 토대로 이루어진 세계를 중심으로 펼쳐지며, 특히 불교경전에서 신화의 체계를 구성하는 데에는 윤회와 극락, 천상, 지옥 등 풍부한 신화적 소재가 많은 기여를 하고 있다.

본고에서는 대승경전 중 《법화경》〈서품(序品)〉에 등장하는 신화와 상징을 살펴봄으로써 오랜 세월 동안 《법화경》이 최고의 경전으로 숭배되며, 감동과 경탄을 주는 이유를 밝혀 보고자 한다.

2. 본론

신화는 한 마디로 신들의 이야기이다. 좀더 자세히 말한다면 “신화(myth)는 한 집단이나 민족의 기원, 우주와 인간과의 관계, 민족이 살아남기 위한 투쟁, 지도 이념, 삶과 죽음, 인간의 미래 등 한 민족 내지 인류 전체의 가장 본질적인 문제들을 상징적으로 이야기한 것”²⁾이라고 정의할 수 있다.

1) 엘리아데 지음, 이동하 옮김, 《성과 속》(종교의 본질), 학민사, 1983(초판)/1995(2판), p.115.

2) 이상섭 지음, 《문학비평용어사전》, 민음사, 1976(초판)/1989(9판), p. 173.

신화는 과거 어떤 집단에 의해 사실이라고 믿어졌던 이야기이다. 그 당시 신들이 진실이었듯이 신화도 진실이었다. 신화에는 고대인의 세계관이 고스란히 담겨 있다. 그것은 신화가 당시 세계관의 반영이었고, 필연적인 사실로 믿어졌던 것이었기에 이러한 특성은 너무나도 자연스러운 것이다.

신화의 가장 중요한 기능은 “모든 제의와 모든 의미 있는 인간 활동을 위한 모범적 모델을 ‘고정’ 시키는 것”³⁾이다. 신화를 통해 신이나 절대자를 닮으려고 하기 때문에 완전한 존재에 대한 갈망이 담겨 있다고 해야 할 것이다. 신화를 재현하고 반복하는 것은 고대인들에게는 가장 큰 일상사요 중대사였다. 부처의 성불(成佛)과 제도(濟度)를 모방하는 것은 불교도들에게 가장 큰 기쁨이자 소망이요, 진정한 인간, 깨달은 인간이 되는 길이었던 것이다.

오늘날 신화가 대체로 그리스 로마 신화처럼 사실이 아니라는 것으로 믿어지고 있지만, 비종교인조차도 그의 깊은 마음속에는 종교적 성향을 가지고 있다⁴⁾는 것이 종교학자들의 견해이며, 심지어 야만적인 행동과 기이한 행동 속에도 신적이며 초인간적인 모델을 지니고 있다⁵⁾는 것이다. 이러한 신화의 계승은 칼 융에 의하면 “우리의 원시적 조상들의 신화적 요소들이 마치 유전인자처럼 우리도 모르는 사이에 유전된다.”⁶⁾고 하며 집단무의식의 이론으로 설명하기 한다.

반면에 상징은 원관념을 숨기고 보조관념을 통해 대상이나 사건을 드러내고자 한다. 원관념을 드러내며 1 : 1의 유추관계로 표현하는 은유와 차이가 있다. 예를 들면 장미꽃을 표현하는데, ‘그녀의 얼굴은 장미꽃이

3) 엘리야데 지움, 이동하 옮김, 앞의 책, p. 87.

4) 엘리야데 지움, 이동하 옮김, 앞의 책, p. 187.

5) 엘리야데 지움, 이동하 옮김, 앞의 책, p. 93.

6) 이상섭 지음, 앞의 책, p. 176.

다' 라고 표현하면 은유이고, 장미꽃이 정열, 아름다운 미인 등 다양한 뜻을 함축시켜 표현하면 상징이 되는 것이다. 넓은 의미에서 그 자신이 다른 것을 대표하는 것이라면 상징이라고 말한다.

그런데 신화는 상징을 통해 오래 기억되고 보존된다. 신화 속의 상징은 근본적 상징들이 대부분인데 이러한 근본적 상징들은 인간의 마음 심연에 존재해 왔고 앞으로도 계속 존재할 가능성이 높다. 인간은 사실 신화 속의 상징을 통해 더욱 더 충만한 삶을 누릴 수 있는 것이다. 그래서 칼 융은 “지혜란 그 상징들로 돌아가는 것을 뜻한다.”⁷⁾라고 말하며, 상징을 지혜의 보고로까지 말하고 있는 것이다.

엘리아데도 “상징은 세계를 ‘열려’ 있도록 할 뿐만 아니라 종교적 인간이 우주적인 것에 접근하도록 도와준다.”⁸⁾라고 말하고 있으며, 카시러는 “사람이 외부사물을 파악하는 순간부터 상징적, 나아가서는 신화적 틀에 그 파악 내용을 담는다.”⁹⁾라고 주장하며, 신화를 만드는 특성을 인간의 기본적 속성으로 보고 있다.

이렇듯 신화와 상징은 서로 불가분의 관계에 있다. 불교경전 특히 《법화경》에 어떠한 신화적 특성들이 있으며, 이러한 신화는 어떤 상징들에 의해 발현되고 있는지 구체적으로 살펴보도록 한다.

1) 장엄하고 성스러운 설법 대중과 장소

불교경전에서는 설법을 듣기 위해 모인 대중과 그 장소에 대하여 갖가지로 장엄하고 거룩하게 묘사를 하고 있다. 보통 모임이 아니라 부처가 설법을 하는 장소이며, 부처의 설법을 듣기 위해 모인 대중들이라는 것을 부각시키기 위한 것이라고 하지만, 천상과 지하, 지옥에서부터 유정천(有

7) 조지 캠벨 지음, 이진규 옮김, 《원시신화》(신의 가면 I), 까치글방, 2003, p. 152.

8) 엘리아데 지음, 이동하 옮김, 앞의 책, p. 187.

9) 이상섭 지음, 앞의 책, p. 174.

頂天)에 이르기까지 삼천대천세계의 모든 장소와 인물들이 운집하여 부처의 설법을 듣는 것을 보면, 한 편의 드라마를 보는 듯하다.

(1) 설법대중

《법화경》은 하나의 거대한 신화이다. 그 주인공은 부처이며, 그의 설법을 듣는 설법대중들이 보조적 인물이다. 부처는 단순한 깨달은 인간을 넘어 초월적이며 우주적인 영웅으로 묘사되어 있다. 이것은 그의 설법을 듣는 대중들을 보아도 알 수 있다. 설법대중은 일반적인 대중이 아니다. 이 대중은 초월화되어 있고 신성화되어 있다.

설법대중을 보면 천상과 지상, 부처와 보살, 8부신중 등 장엄하고 초월적이며 폭넓음은 우리의 상상을 넘어선다. 즉 부처는 하늘 대중과 8용왕(龍王), 4긴나라왕(緊那羅王), 4건달바왕(乾達婆王), 4아수라왕(阿修羅王), 가루라(迦樓羅), 마후라가(摩候羅伽), 인(人), 비인(非人), 아사세왕(阿世王), 소왕(小王), 전륜성왕(轉輪聖王), 비구(比丘), 비구니(比丘尼), 우바세(優婆塞), 우바이(優婆夷) 등 다양한 부류, 다양한 계층의 대중들에게 둘러싸여 공양(供養)과 공경(恭敬), 존중(尊重)과 찬탄(讚嘆)을 받으며 설법을 한다.

설법대중의 장엄함은 이에 그치지 않는다. 그 수가 많음도 우리의 생각을 넘어선다. 예를 들면 유학무학(有學無學) 1만 2천인, 마하바사바제비구니(摩訶波 波提比丘尼)는 그의 권속 6천인, 보살마하살(菩薩摩訶薩) 8만인, 석제환인(釋帝桓因)은 그의 권속 2만 천자(天子), 사대천왕(四大天王)은 그의 권속 1만 천자, 범천왕(梵天王), 시기대범(尸棄大梵)과 광명대범(光名大梵) 등은 1만 2천 천자와 함께 있다고 말하고 있다.

보살들도 “저 국토의 항하사(恒河沙)와 같이 많은 보살들”이라든가, “이 회중에 20억 보살이 있어 법문을 즐겨 듣고자 하더니”라는 표현과 같이 천문학적인 수의 많은 보살들이 등장한다.

그리고 미륵의 과거 이름은 구명(求名)이었는데 이양(利養)을 탐착하여 비록 모든 경전을 외울지라도 깨닫지 못하고 잊어버리는 것이 많은 까닭에 이름을 구명이라 하였으나, ‘한량없는 백천만억 부처님’을 공양·공경하고 존중·찬탄하여 미래에 부처가 되리라는 수기를 받는 데까지 이르는데, 부처의 수가 우리의 상식을 넘어선다. 그러나 세속적인 인간에서 보살을 거쳐 부처가 되리라는 수기까지 받는다는 내용은, 세속적인 존재에서 불보살이라는 신성한 존재로 향상됨을 드러내 준다고 하겠다.

그리고 경전에 등장하는 부처도 무수히 많은데, 하나같이 그 많은 세월 동안 이름이 같다는 것이 특이하다. 《법화경》〈서품〉에 등장하는 부처를 보면, “미륵이여, 마땅히 알라. 처음의 부처님과 뒤의 부처님이 다 한 글자로 일월등명(日月燈明)이시니”, “이와 같이 다음에도, 다음에도 2만 부처님이 계셨으니 또한 일월등명이시며, 또한 같은 성이었으니 성은 바라타(頗羅陀)시라.”, “일월등명의 8왕지는 다 묘광(妙光)을 스승으로 섬기니 …(중략)… 이 모든 왕지는 한량없는 백천만억 부처님을 공양하고 다 불도를 이루었느니라. 그 최후로 성불하신 분은 이름이 연등(燃燈)이시니라.”, “모든 선남자야, 과거 한량없고 가없는 불가사의 이승지집에 그 때 부처님이 계셨으니, 이름은 일월등명여래이시니라.”라는 표현에 보듯이 일월등명 부처 한 분을 강조하고 있다. ‘일월등명’은 ‘해와 달 그리고 등처럼 밝은 지혜’를 가진 상징적인 보살이다.

이러한 설법대중들은 부처의 거룩함과 위대함을 드러내고 있으며, 천상과 지상, 전 우주에서 수많은 대중들이 운집했다는 것을 아울러 드러내 주고 있는 것이다. 《법화경》을 설했다는 영취산에 당시에 이렇게 많은 대중들이 운집했다는 것은 믿어지지 않는 일이다. 그것은 실재하지 않는 상상의 존재인 용 등 팔부신중(八部神衆)을 등장시킨 것만 보아도 하나의 방편으로 볼 수 있다. 그리고 이러한 설법대중들은 사실의 기록이라기보다는 수많은 대중들이 모였다는 것을 보여 주기 위한 신화적이고 상징적

인 표현들이라고도 볼 수 있을 것이다.

(2) 설법장소

설법장소를 신성화하고 거룩하게 하는 것은 모든 경전에 나타나는 공통적인 특징이다. 이것은 이 공간이 다른 공간과는 다른 부처의 공간임을 드러내기 위한 것이다.

《법화경》〈서품〉에서는 설법장소에 대해 다양한 표현이 등장한다. 즉 하늘에서 각종 꽃들이 비 오듯 내리고, 땅이 여섯 가지로 진동(六種震動)을 한다. 그리고 백호(白毫)에서 큰 광명을 놓아온 국토를 비추어 부처 나라의 장엄함을 보이고 있다. 꽃과 진동과 광명은 불교경전에 자주 등장하는 상징들이다.

흔히 절에 들어가다 보면 일주문(一柱門)이라고 있는데, 일주문부터는 사찰 경내로 여기며 모든 행동과 마음을 조심하고 엄숙하게 한다. 이것은 일주문을 경계로 세속의 공간과 신성의 공간이 나누어진다는 것을 알기 때문이다. 이와 마찬가지로 설법장소에 꽃이 내리고, 여섯 가지로 진동을 하고, 광명으로 온 세계를 비추는 것은 그 공간이 다른 공간이 아닌 부처가 설법하는 장소이자, 거룩하고 신성한 공간임을 드러내는 것이다.

(3) 교화세계

《법화경》에는 설법장소뿐만 아니라 부처가 교화하는 세계를 상징적으로 보여 주는 표현들이 나온다. 부처의 설법을 듣기 위해 모여든 천상과 지상, 불보살, 팔부신중 등을 보면 부처의 교화가 얼마나 광대무변한가를 보여 주고 있으며, 부처의 광명을 통해 그가 교화하는 세계가 얼마나 넓고 또 얼마나 장엄하고 신성한가를 보여 주고 있다 하겠다.

무슨 인연으로 이 상서가 있어 신통의 상의 큰 광명을 놓으사 동방 1만 8

천 국토를 비추시어 저 부처님 나라의 장엄을 다 보도록 하시나이까?

以何因緣으로 而有此瑞하사 神通之相이 放大光明하여 照于東方八萬千土하사 悉見彼佛國界莊嚴니이까.¹⁰⁾

— 《법화경》〈서품(序品)〉

석가모니 부처가 교화한 세계는 역사적으로 인도의 국토 중에서도 북부지역에 한정되어 있다. 교통이 불편했던 당시 부처가 인도의 넓은 국토를 전부 돌며 교화를 펼칠 수는 없었을 것이다.

그런데 부처는 백호에서 큰 광명을 놓아 동방으로만 1만 8천 국토를 비추어 설법을 듣기 위해 모인 대중들에게 불국토의 장엄함을 다 비추어서 보였다는 것이다. 이 광명이 동방으로만 비추지는 않았을 것이다. 사방, 팔방으로 비추었다면 그 광대무변한 국토에 빛이 비추는 모습은 상상하기만 해도 눈이 부시고 그 장엄함에 경탄을 금할 수 없었을 것이다. 이것은 부처의 교화세계가 지구상에 한정되어 있는 것이 아니라, 전 우주를 대상으로 펼쳐지고 있음을 상징적으로 드러내 주고 있는 것이다.

부처의 교화세계는 수평적으로는 사방 1만 8천국토이지만, 수직적으로 아비지옥으로부터 위로 유정천에 이르기까지 삼천대천세계를 대상으로 하고 있다.

미간의 광명이 동방 1만 8천 불토를

비추시니 다 금빛과 같도다.

아비지옥으로부터 위로 유정천에 이르기까지

眉間光明이 照于東方 萬八千土하니 皆如金色이라. 從阿鼻獄하여 上至

10) 《법화경》에 대한 원문과 해석은 《법화삼부경》(영산법화사, 영산법화사출판부, 1966)에서 인용함. 이하 동일.

有頂토록

- 《법화경》〈서품〉

교화세계가 이토록 드넓고 광대함은 부처의 능력이 탁월하고 초월적 임을 드러내주는 것이다. 그리고 아비지옥(阿鼻地獄)이라든가 유정천(有頂天) 등은 현대 과학적으로는 증명되지 않는 불교적 세계관이다. 물론 깨달음의 해안으로 보아야 볼 수 있는 세계라고 하면 할 말은 없지만, 방편적이며 신화적이며 상징적인 세계라고 보는 것이 타당할 것이다.

2) 영원하고 거룩한 시간

엘리아데는 종교적인 인간은 두 가지 종류의 시간을 경험한다고 말한다. 하나는 세속적 시간이고 하나는 거룩한 시간¹¹⁾이라는 것이다. 그 거룩한 시간이라는 것은 태초나 창조의 신화적 순간을 주기적으로 경험하는 것을 말한다.

불교 경전에서 거룩한 시간은 부처의 성불의 시간에서 열반의 시간 사이를 중심으로 이루어진다. 부처가 성불을 하기 전에는 불교의 거룩하고 성스러운 시간은 형성되지 않았다. 부처가 깨달음을 이룩한 순간부터 세속적인 시간, 일상적인 시간은 성스러운 시간, 거룩한 시간으로 바뀐다. 신도들은 부처의 이러한 시간에 동참함으로써 일상의 시간, 세속의 시간으로부터 깨달음의 시간, 성스럽고 거룩한 시간 속에 자신을 동참시키며, 삶의 충만과 기쁨을 경험하게 되는 것이다.

설법에 참여한다든지 사원을 찾는다든지 하는 사건을 통해 주기적으로 신화적 시간 즉 거룩한 시간에 복귀를 하는데, 그 시간은 현재뿐만 아니라 과거, 미래에까지 다양하게 나타난다. 현재는 설법하는 시간이기

11) 엘리아데 지음, 이동하 옮김, 앞의 책, p. 93.

때문에 당연히 신성화된 시간으로 생략하고, 과거와 미래의 시간이 어떻게 신성화되어 나타나는지 알아보도록 한다.

(1) 과거

과거의 시간으로 복귀하는 것은 현실 세계에 대한 거부나 도피가 아니다. 과거의 시간을 깨달음을 위한 수행이나 설법의 시간으로 신성화함으로써 과거의 시간을 세속적 시간으로 변모시키고자 하는 것이다.

《법화경》에는 석가모니가 깨달음을 성취하고 나서부터 부처가 처음 출현한 것이 아니라, 과거에도 수많은 부처가 있었으며, 제자들이 그 부처를 공양하고 그 부처로부터 설법을 들으며 가르침을 받았다는 것을 알려 주고 있다.

그때 보살이 있으니 이름은 묘광이며 8백 제자를 두었느니라. 이때 일월등명불께서 삼매로부터 일어나사 묘광보살로 인하여 대승경을 설하시니 이름이 묘법연화라. 보살을 가르치는 법이며 부처의 호념하는 바니라. 60소겁을 한 자리에서 일어나지 않으시니, 그때 회중의 듣는 자도 또한 한 곳에 앉아 60소겁을 몸과 마음이 동하지 않고 부처의 설하시는 바를 듣되 밥 먹는 동안과 같이 생각하였느니라.

是時 日月燈明이 從三昧起하사 因妙光菩薩하여 說大乘經하시니 名妙法蓮華라. 教菩薩法이며 佛所護念이라. 六十小劫을 不起于座하시니 時會聽者도 亦坐一處하여 六十小劫을 身心不動하고 聽佛所說하되 謂如食頃하니라.

— 《법화경》〈서품〉

과거 일월등명여래(日月燈明如來)가 《법화경》을 설하며 자리에서 일어나지 않기를 60소겁이라는 시간 동안 하였다는 것이다. 그리고 그때 설

법을 듣는 자도 한 곳에 앉아 60소겁을 몸과 마음을 동하지 않고 부처가 설법하는 것을 마치 밥 먹는 동안처럼 짧게 생각하였다는 것이다.

이것은 과거의 시간이 단순히 세속적이고 무지(無智)한 시간이 아니라, 신성한 시간이며 깨달음을 위한 시간이었음을 말해 주고 있는 것이다. 특히 60소겁이라는 시간은 단순히 일상적인 시간이 아니라 초월적이고 상징적인 시간, 즉 무한한 과거의 시간을 나타내는 것이다.

(2) 미래

생명은 언젠가는 죽게 되어 있다. 그러나 종교적 인간은 세속적 죽음과 같이 단순한 죽음으로 끝나지 않는다. 죽음 뒤에 새로운 탄생을 수반한다. 기독교에서는 천상으로의 탄생이 그것이며, 불교에서는 천상·극락으로의 탄생, 윤회 등이 바로 그것이다.

《법화경》에서는 미래에 부처가 되리라는 수기(授記)를 줌으로써 단순한 삶이 아닌 깨달음의 삶, 부처의 삶을 이룰 것을 예언하고 있다. 이것은 미래의 시간을 세속적 시간이 아닌 신성한 시간, 거룩한 시간으로 변모시키고 있는 것이다.

그때 이 묘광법사에게 한 제자가 있었으니 …(중략)… 이러한 인연으로 이름을 구명(求名)이라 하였느니라. …(중략)… 이제 석가모니불을 뵈우고 차후 마땅히 성불하여 이름을 미륵이라 하리라. 널리 모든 중생을 제도하되 그 수는 한량이 없으리라 하심이라.

是妙光法師에 時有一弟子하니 …(중략)… 以是因緣故로 號之爲求名이라. …(중략)… 今見釋師子하니 其後當作佛하되 號名曰彌勒이라. 廣度諸衆生하되 其數無有量하리라.

— 《법화경》〈서품〉

위의 글을 보면 과거, 현재, 미래에 모두 부처의 설법을 들으며 수행하

고, 미래에 부처가 되리라는 예언을 하고 있다. 즉 과거, 현재, 미래가 모두 세속적 시간이 아닌 깨달음의 시간 즉 신성한 시간을 지향하고 있다는 것이다.

이 외에도 《법화경》의 〈수기품(授記品)〉이나 〈오백제자수기품(五百弟子授記品)〉 〈수학무학인기품(授學無學人記品)〉에서도 수기를 주고 있다. 가섭(迦葉), 수보리(須菩提), 가전련(迦 延), 목건련(目 連) 등 제자에게 수기를 주고, 오백제자들에게도 수기를 주고, 배운 사람이나 배우지 않은 사람 등 평범한 사람들에게도 수기를 주고 있다.

한마디로 경전에서는 모든 사람에게 미래에 부처가 될 것이라고 수기를 주고 있다고 해도 과언이 아니다. 이것은 과거, 현재, 미래로 이어지는 시간이 세속적인 시간에서 부처의 시간, 깨달음의 시간, 거룩한 시간, 신성한 시간으로 변모되고 있다는 것을 상징적으로 보여 주고 있는 것이다.

사실 경전의 시간은 과거, 현재, 미래로 이어지지만, 그 시간은 우리의 사고를 초월하는 무한한 시간들이다.

과거 한량없는 무수겁에 부처님이 계셨으니 이름은 일월등명이시라.

過去 無量無數劫에 有佛人中尊이니 號日月燈明이러.

— 《법화경》〈서품〉

억천만년 불도 구함하며

億千萬歲에 以求佛道하며

— 《법화경》〈서품〉

‘한량없는 무수겁’이나 ‘억천만년’이라는 시간은 우리의 일상적 시간이 아니다. 이것은 지구의 나이가 45억년이라든가, 이 우주의 나이가 200

억년이라든가 하는 시간보다도 과학적 상식으로 접근할 수 없는 아주 긴 시간이다. 이것은 불교적 특유의 과장법의 시간이며, 아울러 신화적 상징의 시간임을 알아야 한다. 그렇게 많은 세월 동안 부처가 그렇게 많은 수행을 했다는 것은 모든 시간을 그렇게 했다는 것을 말해 주는 것에 다름 아니다. 다시 말해서 《법화경》의 시간은 과거, 현재, 미래 모든 시간, 모든 사람들을 거룩하고 신성한 시간과 존재로 변모시키고 있는 것이다.

3) 신성하고 불가사의한 행위

경전에 반복적으로 행해지는 행위들은 그것이 중요하고 신성하기 때문이다. 특히 《법화경》〈서품〉에서부터 반복적으로 경전을 설하고, 탑과 부처를 공양하며, 수기를 주고 성불을 하며, 백호광명(白毫光明)을 발하는 것 등이 대표적인 행위들이다.

(1) 경전을 설함

경전에는 과거에도 무한한 시간 동안 반복적으로 경전을 설하고, 현재에도 설하며, 미래에도 설한다는 내용이 나오고 있는데, 이것은 《법화경》에만 나오는 것은 아니다. 다른 경전에도 자주 발견되는 현상이다.

그런데 왜 이렇게 반복적으로 경전을 설한다고 하는 것일까? 《법화경》을 설하면서 그 경전 서두에서부터 이 경전이 과거에도 무수히 설해졌다는 말을 하는 것이 과연 상식적으로 가능한 일인가? 그렇게 말한다면 《법화경》이라는 경전은 어디서부터 어디까지가 《법화경》인가?

이때 일월등명계서 대승을 설하시니 이름이 무량외라.

是時 日月燈明佛이 說大乘經하시니 名無量義라.

— 《법화경》〈서품〉

부처님께서 멸도하신 후 묘광보살이 묘법연화경을 수지하여 80소집이

다하도록 사람들을 위하여 설하였느니라.

佛滅度後에 妙光菩薩이 持妙法蓮華經하여 滿八十小劫도록 爲人演說하
니라.

— 《법화경》〈서품〉

이때 일월등명불께서 삼매로부터 일어나사 묘광보살로 인하여 대승경
을 설하시니 이름이 묘법연화라.

是時 日月燈明佛이 從三昧起하사 因妙光菩薩하여 說大乘經하시니 名
妙法蓮華라.

— 《법화경》〈서품〉

위의 예문에서 보는 바와 같이, 일월등명부처는 《무량의경(無量義經)》
을 설하기도 하고 《묘법연화경(妙法蓮華經)》을 설하기도 한다. 《법화경》
〈서품〉에 보면 석가모니불이 《무량의경》을 설하고 결가부좌를 한 다음
무량의처삼매(無量義處三昧)에 들었다는 기록이 나온다. 이것을 보면
《무량의경》은 《묘법연화경》의 다른 이름이라고 생각된다. 그리고 이러
한 경전은 부처만 설하는 것이 아니라 묘광보살도 과거 80소겁을 설하였
다고 말하고 있다.

《법화경》〈견보탑품(見寶塔品)〉에 보면 《법화경》을 설할 때마다 과거
에도 그랬고 현재에도 그랬고 미래에도 다보탑(多寶塔, 大寶塔, 七寶塔이
라고도 함)이 땅에서 솟는다고 말하고 있다. 이것은 《법화경》이 과거에도
설해졌고, 현재에도 설해지며, 미래에도 설해진다는 것을 말하고 있는 것
이다.

《법화경》 속에 《법화경》이 등장하고 설해지는 기이한 사건은 그것이
그만큼 중요하고 신성한 경전이라는 것을 강조하기 위한 것이기도 하다.
그리고 당시에 이 경전이 사람들에게 받아들여지기 어려웠다는 것을 우

회적으로 입증해 주는 것이기도 하다. 또한 성문(聲聞), 연각(緣覺), 보살(菩薩)이라는 삼승(三乘)이 수행의 목표가 아니라 방편으로 설한 것이며, 일체의 부처는 일불승(一佛乘) 즉 일체중생을 부처를 이루게 하기 위해 출현한다는 것을 말하는 것이기도 하다. 그뿐만 아니라 이 경전이야말로 과거의 무수한 부처가 설하고, 현재도 설하고, 앞으로도 영원히 설할 최고의 경전이며, 호념(護念)하는 신성하고 거룩한 경전이라는 것을 상징적으로 웅변해 주고 있는 것이기도 하다.

(2) 탑과 부처를 공양함

부처가 열반에 들고 난 후 불상을 조성하고 탑을 조성하여 부처 대신 공경하고 받드는 신앙이 생겨나는 것은 자연스러운 현상이었을 것이다. 그런데 《법화경》의 〈견보탑품〉을 보면 일상적이지가 않고 초월적이고 신화적이다. 일부 학자는 이 《법화경》이 탑을 신앙하는 한 집단에 의해 탄생되었을 것이라는 주장을 펴기도 한다. 아니 대승불교가 탑신앙을 중심으로 하는 일군의 집단에 의해 일어났다는 주장을 펴기도 한다. 그만큼 탑신앙은 불교사에서 중요한 사건이다.

“세존이시여, 무슨 인연으로 이 보탑이 땅에서 솟아나와 있으며 그 가운데로부터 이같은 음성이 나오나이까.”

그때 부처님께서 대요설 보살에게 이르셨다.

“이 보탑 가운데 여래의 전신이 계시니라. 저 먼 과거 동방에 한량없는 천만억 아승지 세계가 있되 이름이 보정(寶淨)이요, 그곳에 부처님이 계시었으니 이름이 다보(多寶)시니라. 그 부처님이 본래 보살도를 행할 때 큰 서원을 하시되, ‘만일 내가 성불을 하여 멸도한 후 시방 국토에 《법화경》을 설하는 곳이 있으면, 나의 탑묘는 이 경을 듣기 위하는 고로 그 앞에 솟아나서 증명을 하고 찬탄하되 거룩하다고 말하리라.’

그 부처님이 성도를 마치고 멀도하실 때에 하늘과 사람들 가운데서 모든 비구에게 이르시되, ‘내가 멀도한 후 나의 전신을 공양하고자 하는 자는 마땅히 하나의 큰 탑을 세우라.’

그 부처님이神通력을 써 시방 세계의 곳곳에서 만일 《법화경》을 설하는 자가 있으면 그의 보탑이 다 그 앞에 솟아나서 전신이 탑 가운데 계시어 찬탄의 말씀을 하시되 착하고 착하다 하시리라. 대요설아, 지금 다보여래의 탑이 《법화경》 설함을 듣고자 하는 고로 땅으로부터 솟아나 찬탄의 말씀을 하시되, 착하고 착하다 하시느니라.”

爾時有菩薩摩訶薩하되 名大樂說이라. 知一切世間天人阿修羅等心之所疑하고 而白佛言하되 世尊이시어 以何因緣으로 有此寶塔이 從地湧出하며 又於其中에 發是音聲이니잇고? 爾時 佛告大樂說菩薩하되 此寶塔中有如來全身이라. 乃往過去東方無量千萬億 阿僧祇世界에 國名寶淨이요, 彼中有佛하니 號曰多寶시라. 其佛行菩薩道時에 作大誓願하시되 若我成佛滅度之後 於十方國土에 有說法華經處어든 我之塔廟는 爲聽是經故로 涌現其前하여 爲作證明하고 讚言善哉라 하리라.

彼佛成道已하고 臨滅度時에 於天人大衆中에서 告諸比丘하시되 我滅度後에 欲供養我全身者는 應起一大塔하라. 其佛以神通願力으로 十方世界在在處處에서 若有說法法華經者면 彼之寶塔이 皆湧出其前하여 全身在於塔中하사 讚言하사되 善哉善哉라 하시느니라. 今多寶如來塔이 聞說法華經故로 從地湧出하여 讚言하시되 善哉善哉라 하시느니라.

— 《법화경》 〈견보탑품〉

석가모니 부처가 《법화경》을 설하고 있는데 갑자기 칠보탑이 땅 속에서 솟아나 허공에 머물러 있었다. 높이는 5백 유순이요, 넓이는 2백 5십 유순이었다. 그런데 그 칠보탑은 음성을 내어 《법화경》을 진실한 법이라고 찬탄을 하였다. 그것을 보고 대요설 보살이 그 연유를 묻자 부처가 위

와 같이 대답하였던 것이다.

위의 내용을 보면 다보불이 과거 수행할 때 원력을 세우길 만약 자신이 성불하면 시방 국토에 《법화경》을 설하는 곳에 솟아나서 증명하고 찬탄하며 거룩하다고 말할 것이라고 했다. 그런데 그 다보보살이 성불하여 다보불이 되었고, 그 원력대로 석가모니가 《법화경》을 설하는 것을 듣기 위해 땅으로부터 솟아나와 찬탄의 말을 한다는 것이다.

《법화경》 중에서도 신이(神異)한 현상 중에 하나인 다보불과 다보탑에 관한 이야기는 사실이 아니라 하나의 허구이자 신화라고 해야 할 것이다. 어떻게 그렇게 큰 다보탑이 솟아 허공에 머물면서 말을 할 수 있단 말인가. 최근 일본의 미야자키 하야오가 만든 ‘하울의 움직이는 성’과 같은 만화나 환타지 소설에나 나올 법한 이야기이다.

다보불과 다보탑을 신앙하고 공경하는 내용은 《법화경》의 진실성과 위대성을 증명하기 위한 방편이자 신화적 상징으로 이해해야 할 것이다. 이 내용이 이후 탑과 부처를 동일시하여 많은 영향을 미쳤을 것임을 짐작을 하고도 남음이 있다.

경전에서도 말하고 있지만, 멸도한 후 다보불의 전신을 공양하고자 하는 자는 마땅히 하나의 큰 탑을 세우라고 말하고 있는데, 이것의 영향으로 이후 사찰에는 탑이 많이 들어섰을 것이며, 탑을 부처의 몸처럼 공경하고 공양하는 신앙이 더욱 널리 퍼져나갔을 것임은 자명하다.

그 일례로 경주 불국사(佛國寺)에 있는 두 개의 탑인 다보탑과 석가탑을 보자. 다보탑은 바로 《법화경》에 등장하는 다보불의 다보탑이 아니겠는가. 그리고 석가탑은 이 탑의 유래와 위대함을 설하고 있는 석가모니불의 석가탑이 아니겠는가. 물론 우연의 일치일 수도 있으나, 다보탑과 석가탑이 나란히 조성된 것은 《법화경》의 내용을 역사적으로 실현하고자 하는 법화사상(法華思想)이 반영되었으리라 생각한다.

(3) 성불과 수기

불교에서 거룩함과 신성함은 석가모니의 성불, 설법, 열반에 의해 일어난다. 카오스에서 코스모스로의 이행, 무명에서 지혜로의 이행은 성불이라는 역사적 사건에서 출발한다. 그러나 위에서도 보았듯이 《법화경》에서는 이러한 성불이 과거 무수한 부처가 존재했고 현재에도 무수히 존재하며 미래에도 무수히 존재할 것이라고 말하고 있다.

세속에서 편안하고 안락한 삶을 거부하고, 또 욕망과 무지의 삶에서 벗어나려는 것은 새로운 영적 탄생, 새로운 생명에로의 탄생, 열반과 해탈을 성취하기 위해서이다. 달리 표현한다면 새롭게 신성화된 존재로 다시 태어난다고도 말할 수 있을 것이다. 물론 깨달음에는 세속과 신성이 둘이 아니지만, 일반 신도들에게는 부처는 거룩하고 신성한 존재로 인식된다.

수기에 대해서는 위에서 언급한 바 있다. 미륵보살이 부처가 되리라고 수기를 받고, 〈수기품(授記品)〉에서는 제자들이 수기를 받고, 〈오백제자수기품(五百弟子授記品)〉에서는 오백제자가 수기를 받고, 〈수학무학인기품(授學無學人記品)〉에서 배운 사람이나 못 배운 사람이나 모두가 수기를 받는 등, 수기가 과거와 현재와 미래에 무수히 일어나는 것으로 나오고 있다.

부처가 삼승(三乘)이 아니라 일체중생을 성불(成佛)시키기 위해 출현했다는 《법화경》의 근본 의도를 수기라는 행위를 통해 보여 주고 있는 것이라고 하겠다.

이러한 측면에서 본다면 《법화경》의 핵심적인 사상인 일불승사상(一佛乘思想)이 성불과 수기라는 행위를 통해 실현되고 있는데, 성불과 수기는 모든 존재를 거룩하고 신성하고 깨달은 존재로 변모시키는 행위라는 점에서, 역사적이고 사실적인 이야기로 받아들이기보다는 신화적이고 상징적인 행위로 받아들여야 할 것이다.

(4) 백호광명(白毫光明)

광명은 지혜의 상징이지만, 미간인 백호에서 광명이 나온다는 것은 상식적으로는 믿어지지 않는다. 특히 그 광명이 동방 1만 8천 국토를 비춘다는 것은 지나친 과장이며, 신화적이고 상징적인 현상이라고밖에 이해되지 않는다. 그래서 이것은 방편으로 설해진 것이며, 정신적인 지혜의 빛을 상징한다고 보아야 할 것이다.

부처가 백호에서 광명을 놓아 수많은 국토를 비추자 미륵보살이 문수보살에게 무슨 인연으로 이러한 상서로움이 있으며, 신통의 상인 큰 광명을 놓아 동방 1만 8천 국토를 비추느냐고 묻는다. 그에 대한 답변을 보면 그 광명을 비추는 이유를 알 수 있다.

큰 광명을 놓으사 동방 1만 8천 토를 비추시어 저 부처님 나라의 장엄을 다 보도록 하시나이까?

放大光明하여 照于東方八萬千土하사 悉見彼佛國界莊嚴이니이까.

— 《법화경》〈서품〉

한 밝은 광명을 놓으사

한량없는 나라를 비추시니

우리들이 이를 보고 미증유를 얻었나이다.

放一淨光하사 照無量國하시니 我等見此코 得未曾有나이다.

— 《법화경》〈서품〉

모든 선남자여, 나는 과거 일찍이 모든 부처님의 이와 같은 상서를 보았나니, 이 광명을 놓으시고 곧 큰 법을 설하셨느니라. 이런 고로 마땅히 알라. 지금 부처님께서 광명을 나타내심도 또한 이와 같음이니, 일체 세간의 중생으로 하여금 믿기 어려운 법을 다 깨닫게 하고자 이 상서를 나타내심이라.

諸善男子여 我於過去諸佛의 曾見此瑞니라. 放斯光已하고 卽說大法하시니라. 是告當知하라. 今佛現光도 亦復如是니 欲令衆生으로 咸得聞知코자 一切世間亂信之法을 故現斯瑞니라.

— 《법화경》〈서품〉

위에서 보면 부처나 백호에서 광명을 발하는 것은 우선 불국토의 장엄함을 보이기 위한 것이라고 말하고 있다. 또한 미증유를 얻게 하고자 한다고도 말하고 있다. 그리고 이러한 광명은 과거의 모든 부처에게서 보이는 상서로움으로서 큰 법을 설하여 믿기 어려운 법을 다 깨닫게 하기 위함이라고도 말하고 있다.

결국 백호광명을 내보이는 것은 불국토의 장엄하고 거룩한 모습을 보이고자 하는 단순한 의도를 넘어, 《법화경》이라는 대승의 최고 경전을 설하기 위한 신화적 상징으로 보아야 할 것이다. 그것은 석가모니가 설하고자 하는 《법화경》이 우주를 밝힐 부처의 지혜를 담고 있다는 것을 보여주고 있는 것이다.

그리고 과거, 현재, 미래의 모든 부처가 《법화경》을 설하고자 할 때에는 백호광명이 발한다고 한다. 반복되는 것은 거룩하고 신성한 것이다. 백호광명은 시각적 심상으로 신화적 상징을 대표한다고 할 수 있을 것이다.

이러한 행위들에 대해 《법화경》에서는 평범하지 않은 신이한 행위로 인식하고 있다. 예를 들면 ‘신통변상(神通變相)’이니, ‘불가사의현희유사(不可思議現希有事)’니, ‘신통지상(神通之相)’ 등의 표현을 하고 있는 것이 그것이다. 즉 신통하고 초월적이며 불가사의한 현상으로 인식하고 있다. 이것은 이러한 행위들을 신화적 행위로 인식하고 있음을 알게 해 주는 것이다.

4) 자연의 신화적 상징

자연이 언제나 세속적인 것으로만 머물러 있지 않는다. 종교적인 인간에게는 자연은 언제나 그것을 초월하는 어떤 초자연적인 것을 내포할 가능성을 가지고 있다. 다시 말해서 자연은 우주적인 신성함, 거룩함, 성스러움을 열어 보일 잠재적인 존재인 것이다.

평범한 바위에 부처나 보살의 모습을 조각하면, 그것은 더 이상 평범한 바위가 아니다. 그것은 성스러운 숭배의 대상이 되는 성물(聖物)이 된다. 하나의 나무가 산속에서 인간과 접촉하지 않고 천년을 지낸다고 해도 그저 평범한 나무에 지나지 않는다. 그러나 그 나무가 무녀(巫女)에게 믿음의 대상이 되면 평범한 나무에서 신성하고 거룩한 나무가 된다. 인간에게 초월적 힘을 부여받으면 평범한 바위나, 나무뿐만 아니라 산·샘·강, 심지어 하늘의 천둥·번개·별 등 모든 자연물은 신성하고 거룩한 존재가 된다.

《법화경》에는 자연물 중에서 꽃비(華雨), 육종진동(六種震動), 탑(塔), 보석(寶石), 천고(天鼓) 등이 나온다. 이것들은 신화적 상징들로 볼 수 있는데, 이 중에서 탑은 위의 단락에서 살펴본 바가 있어 생략하고, 나머지 것들에 대하여 살펴보기로 한다.

(1) 꽃비(華雨)

신화학에서 물은 일반적으로 부활을 상징한다. 그래서 하늘에서 비가 내리는 것은 만생명의 부활을 의미하는 것이다. 그뿐만 아니라 물은 기독교에서의 세례의식에서와 같이 죄를 씻어내고 신과 동일한 유사성을 획득하게 하는 상징으로도 쓰인다.

하지만 비는 단순히 생명력의 상징으로만 여겨지지 않는다. 천둥이나 번개·별 등과 같이 비는 단순한 하늘의 현상이 아니라, 신이나 절대자가 자신의 현존을 계시하는 상징으로도 여겨진다. 천둥과 번개를 신의 노여움의 상징으로 여기며 이를 두려워하고 숭배하는 것이나, 비가 내리지 않

으면 하늘에 기우제(祈雨祭)를 지내며 비가 내리게하기를 기원하는 것들이 그러한 예가 될 것이다.

그런데 《법화경》에서 부처가 설법을 할 때나 과거 일월등명여래가 설법할 때나 하나 같이 하늘에서 단순한 비가 내리는 것이 아니라 꽃비(花雨, 華雨)가 내린다. 그냥 비가 아니라 꽃비가 내리는 것이다.

이때 하늘에서는 만다라꽃 마하만다라꽃 만수사꽃 마하만수사꽃이 부처님과 모든 대중 위에 비 오듯이 내렸으며

是時 天雨曼陀羅華, 摩訶曼陀羅華, 曼殊沙華, 摩訶曼殊沙華하여 以散佛上及諸大衆하며

— 《법화경》〈서품〉

만다라화(曼陀羅華)는 흰 연꽃이고, 마하만다라화(摩訶曼陀羅華)는 큰 흰 꽃이고, 만수사화(曼殊沙華)는 붉은 연꽃이고, 마하만수사화(摩訶曼殊沙華)는 큰 붉은 연꽃을 말한다.

꽃비는 하늘에서 내리는 비의 의미와 부처를 공양한다는 의미, 그리고 아름다움의 의미 등이 결합하여 설법장소를 장엄하게 하고, 미화하는 상징으로 등장하고 있는 것이다.

그리고 나아가 연꽃이 하늘에서 비가 내리듯이 내렸다는 것은, 천상계(天上界)가 부처님께 공양을 바치며 귀의(歸依)한다는 것을 상징하기도 한다. 그리고 연꽃을 부처의 위에뿐만 아니라 모든 대중 위에도 흘렸다고 하는 것은 그 자리에 모인 대중들에게도 공경하고 공양한다는 의미를 내포하고 있다. 그들을 공경하고 공양하는 이유는 《법화경》을 듣는 사람이 수기를 받아 미래에 모두 성불할 존재이기 때문이 아니겠는가. 그러므로 《법화경》의 설법대중은 천상의 신들보다도 더 존귀하다는 의미를 함축하고 있다고도 말할 수 있을 것이다.

실제로 이러한 일은 현실세계에서는 있을 수 없다. 그렇다고 경전의 이러한 묘사를 단순히 허구적인 것으로 여겨 무의미하다고 해서는 안 된다. 이것은 경전의 탁월한 상상력이자 수사(修辭)로서 신화적인 상징으로 받아들여야 할 것이다.

(2) 육종진동(六種震動)

동양철학의 원류라고 하는 《주역》에는 팔괘 중 ‘진(震)’ 괘가 있는데, 이것은 ‘뇌(雷) 즉 ‘우레’ ‘천둥’을 상징한다. 일반적으로 우레와 천둥은 세상에서 가장 큰 소리이자 가장 두려워하는 소리로서, 하늘의 성념을 의미하기도 하는데, 《주역》에서는 사물을 고무시켜 성장하게 하는 상징으로 쓰였다. 자연물을 상징하는 여덟 가지 중에서 천둥을 하나의 상징으로 사용했다고 하는 것은 그만큼 고대인들이 천둥에 대하여 관심이 많았다는 것을 의미하고, 그들의 정신세계에 감동과 충격과 경외의 대상이 되었다는 것을 말해 주는 것이다. 그러나 현대과학은 천둥을 탈신성화(脫神聖化)하여 하나의 자연의 현상에 불과하다고 말하고 있다.

《법화경》에서는 설법을 시작할 때나 설법을 끝냈을 때에 천지가 여섯 가지로 진동하였다는 표현이 나온다. 이것은 상서로운 조짐을 의미하는 신화적 상징으로 보아야 할 것이다.

넓은 부처님의 세계가 여섯 가지로 진동하였느니라.

普佛世界가 六種震動하니라.

— 《법화경》〈서품〉

모든 부처님의 세계가 즉시 크게 진동하니

一切諸佛土가 卽時大震動하니

— 《법화경》〈서품〉

먼저 인용문은 설법을 시작할 때, 뒤에 인용문은 설법을 마칠 때의 인용문이다. 이러한 육종진동은 《법화경》을 설할 때마다 과거에도 있었고, 현재에도 있으며, 미래에도 있을 것이라고 말하고 있다.

육종진동(六種震動)이라고 하는 것은 땅이 여섯 가지 모양으로 진동하는 것을 말한다. 여섯 가지는 다음과 같다. 첫째는 동(動)으로서 땅이 흔들려서 움직이는 것이다. 둘째는 기(起)로서 흔들려서 아래부터 위로 일어나는 것이다. 셋째는 용(涌)으로서 흔들려서 솟아오르고 퍼져 내려가고 육방(六方)으로 출몰하는 것이다. 이상의 셋은 흔들리는 모양을 가지고 분류한 것이다. 넷째는 진(震)으로서 은은히 소리가 나는 것이다. 다섯째는 후(吼)로서 팡 하고 소리가 나는 것이다. 여섯째는 각(覺)으로서 큰 소리가 나는 것이다. 이상의 셋은 땅이 흔들릴 때 일어나는 소리를 가지고 분류한 것이다.

육종진동하는 시기도 따로 있는데 다음과 같다. 입태시(入胎時, 석가모니가 도솔천에서 마야부인의 태에 들어갈 때), 성탄시(聖誕時, 부처가 룸비니동산의 무우수 아래에서 탄생할 때), 출가시(出家時, 부처가 가비라성에서 출가할 때), 성도시(成道時, 부처가 부다가야 보리수 아래서 정각을 이룰 때), 법화경설법시(法華經說法時, 부처가 법화경을 설할 때), 열반시(涅槃時, 부처가 열반에 들 때) 등 여섯 가지이다.

특히 《법화경》을 설할 때 크게 진동한다는 것은 많은 경전 중에서 《법화경》이 그만큼 위대한 경전이며, 부처가 가장 소중하게 생각한다는 것을 상징하는 것이다. 나아가 부처의 가르침을 듣고 인간뿐만 아니라 일체의 생명들, 일체의 불국토의 무정물(無情物)까지도 일깨워지고 감동을 받는다는 것을 상징하는 것이다.

(3) 하늘북(天鼓), 하늘음악(天樂) 등

경전을 보면 하늘북이 저절로 울리고, 하늘음악도 울린다는 표현이 나온다. 아래 인용문을 보면 모든 하늘·용·귀신이 부처에게 공양을 올린다고 말하고 있는 것으로 보아, 하늘북 소리와 하늘음악은 부처를 공양하는 것으로 볼 수 있다. 이것들도 역시 부처의 거룩함과 《법화경》의 위대성을 말해 주는 신화적 상징들이다.

하늘에서 만다라꽃이 떨어지고 하늘북이 스스로를 울리며
 모든 하늘·용·귀신이 부처님께 공양을 드리며
 天雨曼陀華하고 天敲自然鳴하며
 諸天龍鬼神이 供養人衆尊하니

— 《법화경》〈서품〉

하나하나의 탑묘에는 각각 천 개의 당번기(幢幡旗)를 달았고
 장막에는 구슬을 달고 보배방울이 서로 울리니,
 모든 하늘·용·신과 사람과 비인(非人)이
 향과 꽃과 기악으로 항상 공양함을 보았나이다.
 一一塔廟에는 名千幢幡하고
 珠交露 하고 寶鈴和鳴하니
 諸天龍神과 人及非人이
 香華伎樂으로 常以供養이라.

— 《법화경》〈서품〉

하늘북이나 하늘음악 이외에도 위의 예문에서 보이듯이 깃발인 당번(幢幡)을 달고, 구슬을 달고, 보배방울인 보령(寶鈴)이 서로 울리는 등 다양한 공양물이 보인다. 특히 향이 보이는데, 향은 주로 전단향이다.

천만억종의 전단 향목과 보배로 된 정사와

千萬億種の 檀寶舍와

— 《법화경》〈서품〉

향은 시각(광명, 깃발, 구슬 등), 청각(진동소리, 방울소리 등), 촉각(옷 등), 미각(음식 등) 등과 더불어 후각적 심상을 대표한다는 점에서 공양물로서의 중요성이 크다. 특히 공양물들 중에 오감에 해당하는 것들이 두루두루 있다고 하는 것은 당시 이런 것들을 공양할 수 있는 문화가 성숙되어 있다는 것을 반증하는 것이기도 하며, 부처의 위대성을 상징적으로 드러내는 것이기도 하다. 전단향은 인도에서 나는 향나무의 하나로서, 불상을 만들기도 하고 뿌리는 가루로 만들어 단향(檀香)으로도 쓴다.

이 외에도 빼놓을 수 없는 것이 〈견보탑품〉의 칠보탑에서도 보이듯이 칠보(七寶)라는 보석이다. 칠보는 경전에 따라 약간씩 다른데, 일반적으로 《무량수경》에 나오는 금·은·유리·파리·자거·마노·산호를 이른다. 《법화경》에서도 칠보는 이것을 일컫는다.

혹 보시를 행하되 금·은·산호와 진주·마니·자거·마노와

或有布施하되 金銀珊瑚와 眞珠摩尼 瑪瑙와

— 《법화경》〈서품〉

《아미타경》에서는 금·은·청옥·수정·진주·마노·호박을 말하고 있다. 극락에는 연못과 그 주변에 있는 것들은 7가지 보배로 이루어져 있다고 한다. 이것은 이러한 정토신앙 경전이 이루어진 당시 인도의 화려한 보석문화를 반영하는 것으로 추측된다.

탑이 칠보로 되어 있다는 것은 그만큼 값지고 귀중한 것으로 되어 있다는 것이고, 칠보로 공양을 한다는 것은 일곱 가지로 다 공양한다기보다는 그만큼 값지고 귀중한 것을 공양을 한다는 것이다. 부처가 집착을 버리

고 무소유의 삶을 실천하기 위해 출가를 하였는데, 무엇이 아쉬워 값지고 귀중한 칠보의 보배를 공양받고자 하였는가.

5) 경전의 문학성을 높이는 신화와 상징

오늘날 기독교나 불교의 경전이 과학적 상식으로 이해되지 않는 내용으로 되어 있지만 그것이 우리에게 아직도 신앙의 대상이 되고 감동을 주고 있다. 이것은 바로 종교 경전이라는 권위 때문에 잘못과 허점이 있더라도 용인하고 감수하는 경향이 있기 때문이다.

그러한 이면에는 종교 경전 자체가 위에서 살펴본 바와 같이 신화성이 풍부하고 신화적 구조로 되어 있기 때문이기도 하다. 《삼국유사》의 신화는 잘 믿지 않으면서 종교 경전의 신화는 조금은 납득하기 어려워도 자연스럽게 믿는 경향이 있다. 그리고 약간의 허구적인 요소는 있지만 무엇인가 진실을 담고 있다는 것, 그리고 믿음을 전제로 하기 때문에 억지로라도 믿으려고 하는지도 모른다.

신화는 도덕적이거나 이성적 판단을 필요로 하는 것이 아니라 공감하고 이해되어야 한다. 특히 불교경전의 경우는 방편으로 설한 것이기 때문에 예술로, 하나의 문학으로 접근할 수 있는 길이 열려 있다고 할 것이다. 특히 불교 경전의 신화와 상징은 경전의 문학성을 높이는 아주 핵심적인 역할을 하고 있어 문학적 접근은 많은 의미가 있다고 하겠다.

신화와 상징을 통해 경전을 이해하고 접근하는 것은 비단 불교경전에만 유용한 것은 아니다. 기독교 경전에 대해서도 신화와 상징을 통해 문학적으로 접근한 예가 있다. 조지 캠벨은 “구약성서에 나와 있는 신화적인 창조 이야기는 더 이상 문자적 의미의 사실로 받아들여질 수 없다.”¹²⁾며 신화적 접근의 가능성을 암시하고 있다.

경전이 사실의 기록이 아니라 기록자의 자의성(恣意性)이 반영된 기록임을 일깨우는 예로는 핑켈스타인과 실버먼의 《성경: 고고학인가 전설인

가》를 들 수 있다. 저자들은 이 책에서 의미심장한 다음과 같은 말을 하고 있다.

아브라함과 하나님의 만남 및 아브라함의 가나안 여행에서부터 모세가 이스라엘 백성을 노예의 굴레로부터 구원한 것과 이스라엘 및 유다 왕국의 흥망성쇠에 이르는 성경에 담긴 역사적인 이야기는 기적적인 계시가 아니라 인간의 상상력이 만들어낸 탁월한 작품이었다.”¹³⁾

《성경》에 담긴 역사적인 이야기가 기적적인 계시가 아니라 인간의 상상력이 만들어낸 탁월한 작품이라는 말에 충격을 받지 않을 수 없다. 성경은 절대자 하나님의 계시에 의해 쓰여진 성스러운 글이라는 의미에서 성경라고 하였는데, 이것이 인간의 상상력이 만들어낸 탁월한 작품이라니, 이러한 주장이 과연 사실일까 궁금하지 않을 수 없다.

이들은 이러한 주장을 좀더 구체적으로 말하기를, 고대 유다 왕국의 궁정관리들과 서기관들, 제사장들, 농부들, 선지자들이 역사적인 기록과 다양한 기억, 전설, 민담, 기담, 왕실의 선전, 예언 및 고대의 시 등 풍부한 자료를 수집하여 유례가 없는 문학성과 정신적인 천재성을 지닌 《구약성경》을 만들었다고 말한다.

결국 이들은 고고학적인 관점에서 성경을 전설로부터 분리시켜 신성한 경전이기보다는 하나의 문학이요, 신화로 접근하고 있는 것이다. 그래서 이들은 《구약성경》을 “성스러운 종교문서로서, 역사문서로서 세계 문명에 전례 없는 충격을 가한 문학의 걸작”¹⁴⁾이라고 말하고 있다. 그리고 고고학적 자료를 통해 “성경에 언급된 수많은 역사적 사건이 특정 시

12) 조지 캠벨 지음, 이진규 옮김, 《원시신화》(신의 가면 I), 까치글방, 2003, p. 23.

13) 이스라엘 핑겔스타인 & 닐 에서 실버먼 지음, 오성환 옮김, 《성경: 고고학인가 전설인가》, 까치, 2002, p. 11.

대나 특정 방식으로 일어나지 않았다는 사실이 현재 분명히 밝혀지고 있다.”¹⁵⁾며 결국 《성경》을 역사적 기록이 아니라고 주장하고 있다. 그리고 나아가 이들은 “성경문서의 내용은 수백 년에 걸쳐서 계속된 창작과정의 결과”¹⁶⁾이며, “히브리 성경의 핵심은 이스라엘 민족의 출현과 성장 및 하나님과의 계속적인 관계를 묘사한 서사시적 이야기”¹⁷⁾라는 주장까지 서슴지 않고 있다.

특히 《구약성경》 중에서도 가장 핵심 경전이라고 하는 “모세 오경이 단일필자의 천의무봉한 작품이 아니라 각기 서로 다른 역사적 환경 속에서 다른 종교적, 정치적 관점을 표현한 다른 원전들을 짜집기했다는 데에는 모든 학자들의 견해가 일치한다.”¹⁸⁾고 밝히고 있다. 또한 “성경의 기록 대부분이 기원전 7세기 말 요시야 왕 재위 때 전성기를 누린 유다 왕국의 희망과 두려움 및 야심의 소산”¹⁹⁾이며, “출애굽기, 가나안 정복, 심지어 다윗과 솔로몬의 영광스러운 통일왕국의 영웅담 등 일반적으로 정확한 역사로 받아들여지는 성경 내용의 대부분은 강력한 종교개혁 운동을 창의적으로 표현한 것”²⁰⁾이라며 《성경》을 허구 서사물이자 의도적 창작물이며 그들의 소망을 담은 작품이라고 말하고 있는 것이다.

그리하여 “역사적, 심리적, 정신적 측면 등 거의 모든 관점에서 볼 때 족장들에 관한 이야기는 막강한 영향력을 지닌 문학적 성과”²¹⁾이자, “후대 왕가의 관심사가 대부분 과거 신화시대에 속하는 전설적인 조상들의 생애에 투사되었다는 것이었다. 따라서 성경의 일화들은 호메로스의 서

14) 앞의 책, p. 15.

15) 앞의 책, p. 17.

16) 앞의 책, p. 19.

17) 앞의 책, p. 19.

18) 앞의 책, p. 25.

19) 앞의 책, p. 36.

20) 앞의 책, p. 36.

사시인 《오디세이아(Odyssey)》의 여행담이나 베르길리우스의 서사시인 《아이네이스(Aeneis)》의 로마 건국 이야기처럼 역사적 근거가 없는 민족의 신화로 간주되어야 한다.”²²⁾고 말하며 하나의 근거 없는 민족 신화라는 견해도 밝히고 있다.

위의 내용을 종합해 보면, 《성경》을 인간의 상상력이 만들어낸 탁월한 작품, 수백 년에 걸쳐서 계속된 창작과정의 결과, 서사시적 이야기, 다른 종교적·정치적 관점을 표현한 다른 원전들을 짜집기한 것, 유다왕국의 희망과 두려움 및 야심의 소산, 강력한 종교개혁 운동을 창의적으로 표현한 것, 막강한 영향력을 지닌 문학적 성과, 역사적 근거가 없는 민족의 신화 등으로 요약할 수 있다.

문학적인 견지에서 말한다면, 《구약성경》은 역사적 사실을 기록한 성스러운 경전이 아니라 의도된 창작이며, 서사시이며, 창의적인 표현이며, 문학이며, 신화라는 것이다. 이것은 얼마나 충격적이고도 도발적인 주장인가. 그러나 저자들은 고고학적인 발굴의 성과와 역사적 통찰력으로 이것들을 차근차근 입증하고 있다.

그뿐만이 아니다. 또 다른 하나의 예로, 프리크와 갠디는 《예수는 신화다》에서 《신약성경》도 또한 성스러운 경전이 아니라 하나의 신화라는 충격적인 주장을 하고 있다.

이들은 “예수의 이야기는 역사적으로 실존했던 메시아의 전기가 아니라, 이교도의 유서 깊은 이야기들을 토대로 한 하나의 ‘신화’라고 우리는 확신하게 되었다. 그리스도교는 새롭고 유일무이한 계시 종교였던 것이 아니라, 유대인 방식으로 각색된 고대 이교도의 미스테리아 신앙이었다.”²³⁾라는 충격적인 주장을 《신약성서》에 대해서 하고 있다.

21) 앞의 책, p. 42.

22) 앞의 책, p. 52.

다시 말하면 그는 “고대 지중해 세계에서는 더 먼 옛날의 미스테리아를 받아들여 민족적 취향에 따라 각색을 했으며, 죽은 후 부활한 신인 신화의 여러 버전을 만들었다. 그 중 일부 유대인들은 이교도의 미스테리아를 받아들여 우리가 오늘날 영지주의로 알고 있는 것을 만들어 냈으며, 유대인 미스테리아 입문자들은 오시리스-디오니소스 신화의 유력한 상징들을 자신들의 신화로 각색했다. 그 신화의 주인공이 바로 죽었다가 부활한 신인 예수였다. 만일 이같은 대담한 가설이 사실이라면 예수 이야기는 결코 전기가 아니라, 유대인 영지주의자들의 영적 가르침을 암호화하기 위해서 의식적으로 교묘히 꾸며 낸 것이 된다.”²⁴⁾는 것이다.

이들은 또 “고작 100여 년 전만 해도, 가장 사색적인 사람들까지도 아담과 이브의 이야기를 문자 그대로 역사적인 사실이라고 믿었다.”²⁵⁾고 말한 뒤 “그리스도교가 이교 신앙에서 진화했으며, 예수 이야기도 창세기와 마찬가지로 비유적 신화라고 주장하는 것이 지금으로서는 터무니 없어 보일지도 모른다. 그러나 내일이면 이 주장은 너무나 명백해서 논쟁거리도 되지 않을 것이다.”²⁶⁾고 말하고 있다.

위의 주장을 요약해 보면 결국 이들은 《신약성경》을 이교도의 유서 깊은 이야기들을 토대로 한 하나의 신화, 유대인 방식으로 각색된 고대 이교도의 미스테리아 신앙, 민족적 취향에 따라 유력한 상징들을 자신들의 신화로 각색한 것, 의식적으로 꾸며낸 것, 민족적 취향에 따라 각색한 것, 오시리스-디오니소스 신화의 유력한 상징들을 자신들의 신화로 각색한 것, 교묘히 꾸며낸 것, 비유적 신화 등으로 말하고 있다. 이것은 《신약성경》을 꾸미고 각색한 신화이자 허구 서사물로 보고 있는 것이다.

23) 티모시 프리크 & 피터 갠디 지음, 송영조 옮김, 《예수는 신화다》, 동아일보사, p. 21.

24) 앞의 책, p. 33.

25) 앞의 책, p. 433.

26) 앞의 책, p. 433.

결국 역사적 기록이자 사실의 기록이며 하나님의 말씀이라고 알고 있는 위대하고도 성스러운 《구약성경》과 《신약성경》이 핑귈스타인과 실버먼, 프리크와 갠디의 주장을 보면, 사실은 의도적 창작물이며, 창의적인 표현이며, 서사시며, 각색한 신화, 비유적 신화 등 문학이자 허구 서사물인 것이다.

이들의 주장이 사실이라면, 기독교인들이 《성경》을 믿고 있다고 하지만, 문학작품을 믿고 있다는 말이 되는 것이다. 다시 말해서 이들은 문학작품 속에 등장하는 인물을 역사적으로 실재했던 인물로 믿고 있는 것이며, 의도적으로 창작된 세계, 신화를 실제로 존재했던 세계로 믿고 있는 것이다. 이것은 허구적 인물인 홍길동과 춘향과 심청과 흥부 등을 역사적으로 실재했던 인물로 믿고, 이들이 벌이고 있는 세계를 실제로 존재했던 세계로 믿고 있는 것과 크게 달라 보이지 않는다.

문학에서는 고전문학에서 현대문학으로 넘어오면서 신화적인 내용이 사라졌다. 다시 말해서 《홍길동전》에 나오는 전기적(傳奇的)인 요소라든가 《삼국유사》에 나오는 설화적인 요소들이 사라지게 되었다는 것이다. 그래서 고전문학과 현대문학의 가장 큰 차이점 중의 하나가 신화성의 유무에 있다고 하는 것이다. 그러나 종교경전에서는 이러한 신화성과 허구성이 아직도 사라지지 않고 있다. 사라지기는커녕 가장 과학문명이 발달했다는 오늘날에도 진실로 믿어지고 있다.

《성경》이 문학이라는 주장은 불교경전도 예외는 아니라고 본다. 그래도 기독교 경전은 창세기 등 모세오경과 《신약성경》에 나오는 기적 등을 제외하고는 신화적인 내용이 많은 편이 아니다. 신화적 특성은 앞서 살펴본 바와 같이, 불교경전, 그 중에서도 《법화경》과 같은 대승경전(大乘經典)에서 더 두드러지게 나타난다고 해야 할 것이다.

목련 존자가 어머니를 구하기 위해 지옥에 간다든지, 지장보살이 지옥 중생들을 구하기 위해 지옥에 간다든지, 부처가 설법을 하기 위해 도솔천

궁에 간다든지, 아미타불이 서쪽으로 십만 억 불국토를 지나 극락세계를 이룬다든지, 다보불탑이 솟아 허공에 머물러 있다든지 하는 것들은, 오늘날 과학적 상식으로 본다면 기독교 경전보다 한층 더 신화적이며 상징적인 특성을 지지고 있다 할 것이다.

위의 학자들처럼 고고학적인 접근이 아니라, 본고에서 살펴 본 것처럼 문학적 접근 즉 신화와 상징을 통해 경전을 통해서도 경전은 하나의 훌륭한 문학이라는 것을 알 수 있다.

3. 결론

《법화경》은 설법을 듣는 대중과 설법을 듣는 장소, 그리고 부처의 교화 장소가 모두 장엄하고 성스러운 신화적인 장소로 되어 있다. 그리고 경전에 등장하는 과거, 현재, 미래의 시간도 영원하고 거룩한 신화적 시간으로 변모한다. 이러한 시간과 장소를 배경으로 경전을 설하고, 탑이 솟아나고, 부처를 공양하며, 성불을 하고, 수기를 주고, 백호광명을 발하는 등 신성하고 불가사의한 신화적인 행위와 사건들이 펼쳐진다. 이러한 배경과 행위들은 하늘에서 꽃비(天華)가 내리고, 온 세계가 육종진동(六種震動)하고, 하늘북(天鼓)이 울리고, 하늘음악(天樂)이 연주되는 등 신화적 상징들의 도움을 받는다. 그래서 《법화경》도 경이롭고 장쾌하고 거룩한 한편의 신화를 이루는 것이다.

《법화경》은 이렇듯 신화와 상징을 풍부하게 간직하고 있다. 아니 거꾸로 신화와 상징은 《법화경》의 문학성을 풍부하게 한다고도 말할 수 있을 것이다. 그래서 종교 경전을 깊이 이해하려면 신화와 상징이라는 문학적 접근방법이 필요하다는 것이다. 신화적이고 상징적인 접근이 이루어질 때 경전의 숨겨진 비밀은 더욱 선명하게 드러낼 것이다.

경전은 신과 악마들의 세계이며, 부처와 보살들의 세계이다. 그런 측면

에서 한 편의 신화요, 신화적 구조물이다. 그러나 신과 악마, 부처와 보살의 등 뒤에는 인간들이 있다는 것을 잊지 말아야 한다. 조지 캠벨의 주장처럼 인간들이 가면을 쓰고 연극을 벌이고 있는 것이라고 생각할 수 있는 것이다. 즉 그런 측면에서 경전은 인간들이 가면을 쓰고 벌이는 축제요, 신화요, 상징이라고도 말할 수 있다.

불교도들은 신성한 경전이라 하여 이러한 접근방법에 불쾌한 감정을 드러낼 수도 있을 것이다. 그러나 《대승기신론(大乘起信論)》이나 《중론(中論)》과 같은 논소(論疏)만으로 불교신자들의 마음을 감동시킬 수는 없을 것이다.

그렇다면 경전을 읽어야 할 텐데, 경전은 현대 과학적으로 이해하기 어려운 신화적 구조와 신화적 상징으로 되어 있으니 난감하지 않은가. 그렇다고 그것을 과학이라는 이름 하에 모두 거짓이요, 허구라며 무시해 버려서는 안 될 것이다. 문학과 예술이라는 이름으로 그것의 위대함과 심오함을 밝혀야 하는 것이다.

신화는 설화이다. 설화는 허구이다. 허구는 불교에서는 방편이라는 이름으로 바꾸어 말할 수 있다. 결국 신화는 방편으로서 경전을 경전에게 하는 중요한 요소라고 생각해야 한다. 그리고 상징은 신화를 신화에게 하는 중요한 요소이기 때문에 소홀히 보아 넘겨서는 안 된다. 결국 경전은 하나의 문학이며, 하나의 신화이며, 상징에 의해 예술성이 더욱 풍부해진다고 할 수 있는 것이다.

불교경전은 아직도 수많은 사람들에 의해 믿어지고 있다. 그러므로 불교경전의 신화는 과거의 신화가 아니다. 지금 이 순간에 살아 숨쉬고 있는 강력한 생명력을 가진 살아 있는 신화이다. 그뿐만 아니라, 미래에 성불하리라는 수기를 주고 있듯이 미래 신화이다. 그리고 불교 신화는 지상만의 신화가 아니다. 천상의 신들이 모여 듣는 천상의 신화요, 지옥에서 유정천까지 삼천대천세계의 대중들이 듣는 우주의 신화이다.

신화의 이러한 특성에 힘입어 불교경전은 인간의 경전이 아니라 모든 생명의 경전이요, 순간의 경전이 아니라 영원의 경전이 된다. 그리고 세속을 지향하는 경전이 아니라 성스러움, 거룩함, 신성함을 지향하는 경전이 된다. 무지와 무명을 지향하는 경전이 아니라 지혜와 광명을 지향하는 경전이 된다. ■

‘법화경의 문학적 연구’에 대한 질의

전기철(시인·숭의여대 교수)

위 논문은 《법화경》이라는 경전의 내용 혹은 구조를 문학적인 측면에서 검토하고 있다. 특히 《법화경》의 내용 속에 나타난 신화소나 상징소를 찾아내어 신화적 상상력으로 구조화 되어 있는 《법화경》의 문학적 측면을 검토하고 있으며, 《법화경》의 설법 장소나 시간, 그리고 행위와 자연물의 신화소나 상징소가 지니는 문학적 상상력, 즉 허구적 상상의 구조를 찾고 있다. 그리고 이러한 신화와 상징이 독자 혹은 신앙인에게 감동과 경탄을 주는 요인이 되고 있음을 밝히고 있다. 특정 불경의 문학적 측면을 검토한 점에서 의의 있는 시각이라고 할 수 있을 것이다. 그런데 다음 몇 가지 관점에서 필자가 좀더 확인하고 싶은 점을 질문하고 싶다.

첫째, 고대의 신화와 상징이 《법화경》에 어떻게 영향을 미쳤나를 확인하는 작업이 있어야 할 것 같다. 다시 말하면 《법화경》이라는 경전이 형성될 시기 인도의 신화와 상징을 검토하여 《법화경》의 신화나 상징 형성에 어떤 영향을 주었나를 확인해야 하지 않을까 싶다. 그리고 그 확인과

함께 변이 과정도 검토해 봐야 하지 않을까 싶다.

둘째, 종교적인 신화와 문학적 신화와의 변별성이 검토되어야 하며, 그들의 원형이 될 수 있는 신화와 상징을 찾아내어야 하지 않을까 한다. 이를 밝히기 위해서는 신화의 시대를 먼저 설정하고 그 신화의 시대의 원형을 찾은 다음, 경전의 형성 시기에 종교적 신화와 상징, 혹은 문학적 신화와 상징으로 어떻게 분화되었는가를 살펴야 하지 않을까 싶다.

셋째, 《법화경》에 보면 방편과 비유, 언어에 대해서 끊임없이 언급되고 있다. 경전에서 방편과 비유, 언어 등은 부처님의 일체종지를 대중에게 펴기 위한 하나의 도구이다. 이러한 도구가 신화나 상징이라는 모티프의 근원이다. 부처가 말씀하시길, 부처가 설한 것들은 부처의 세계에만 속하기 때문에 일반 대중이나 보살들이 알 수 없다. 그렇기 때문에 방편과 비유와 언어를 통해서 매개하는 것이라고 하고 있다. 그렇다면 《법화경》의 신화소나 상징소는 근본적인 신화의 세계와 어떻게 관련하고 있는가를 알고 싶다.

이상의 몇 가지 질문들은 토론자의 재능이 아직 비천한 데에서 비롯하므로 일갈의 통쾌한 논리를 가르침 받고자 한다. 신화의 세계에 대한 관심을 갖게 해 주신 발표자께 진심으로 감사를 드린다. ▣

불교사상이 박상룡의 소설에 미친 영향

임금복(문학평론가·성신여대 강사)

1. 불교 정신사와 박상룡 소설의 의식체계

서양의 양대 정신사 헬레니즘과 헤브라이즘이 있듯이, 동양의 양대 정신사는 불교사상과 유가사상으로 대별된다. 박상룡의 소설은 동양의 불교의식과 서양의 기독교의식을 접합하여 동서정신사를 문학적으로 습합시키는 속성이 강하다. 이 중 불교의 정신사는 한국인이나 동양인의 무의식에 또한 심층적으로 자리매김하여 일상적 철학으로 내면화되어 있다. 기독교의 정신사 역시 서양인의 무의식에 심층적으로 자리매김되어 있다. 이러한 노선을 박상룡은 불교 사상과 기독교 사상이 소설적 상상력과 철학적 사유의 측면에서 관심의 지평을 넓혀 주었다.

이 글에서는 박상룡의 소설에서 불교와 기독교가 습합하는 성향에서 불교적 측면에서 언급하고자 한다. 박상룡의 작품에서 삶의 노선이 속계(俗界)와 도계(道界)의 경계선에 선 자로서 인간적 고뇌의 바탕을 불교적

내용으로 보여 준 것이 《죽음의 한 연구》(1975)이다. 이어 《칠조어론》(1994)에 이르면 촛불승의 고뇌를 통해 인생과 삼계육도(三界六道) 간의 우주에 관한 사유를 펼치고 있다.

본고에서는 특히 불교사상이 박상룡의 소설적 상상력에 미친 영향을 중심으로 언급하고자 한다. 박상룡의 경우 불교 관련 인물로 용수, 석가 모니와 가섭, 아난다, 파드마 삼바바, 유마힐, 조주 등이 아주 다양하게 수용되어 있다. 불교 문명권의 경전으로는 혜능의 《육조단경》 《티베트 사자의 서(바르도 토돌)》 《무문관》 《반야심경》 및 《금강경》 《임제록》 등이 수용되어 있다.

이 글에서는 불교사상 중 선불교와 티베트 불교의 경전, 혜능의 《육조단경》 《임제록》 《티베트 사자의 서》를 중심으로 핵심적 사항이 박상룡의 소설에 수용된 양상을 살펴보고자 한다.

2. 박상룡 소설의 선불교 수용 양상

박상룡의 창작 원류에 해당하는 불교 문명권의 경전으로서 선불교의 《육조단경》과 《임제록》을 중심으로 수용양상을 살펴보고자 한다. 선불교의 1조 달마에서 6조 혜능과 신수의 차용, 임제를 중심으로 《죽음의 한 연구》(1975), 《칠조어론》(1994), 《평심》(1999)에 표출된 바를 중심으로 살펴보고자 한다.

1) 달마의 이미지

선불교에서 초조(初祖)는 달마 대사다. 달마는 중국 선종의 초조인 1조로, 인도에서는 28조인 인물로 남인도 향지국왕의 셋째 아들이었다. 처음 반야다라에게 도를 배우며, 40년 동안 섬기다가 반야다라가 죽은 뒤에 본국에서 크게 교화하여 당시 성행했던 소승선관(小乘禪觀)의 6종을 굴

복시킴으로써 이름이 인도에 퍼졌다. 뒤에 배를 타고 중국으로 향하여 502년(양나라 보통 1년) 9월에 광주 남해군에 이르렀다. 10월에 광주자사 소양의 소개로 금릉에 가서 궁중에서 무제와 문답하다가 기연이 맞지 아니했다. 양으로 가서 송산 소림사에 있으면서 매일 벽을 향하여 좌선만 하였다. 그래서 세상이 벽관바라문(壁觀婆羅門)이라 부른다. 당대 풍속인 스승으로부터 동방 포교의 지시를 받고 중국에 불교를 전한 초기 전도자 들처럼 해외 포교에 필요한 굳은 사명감, 체력, 지성과 수행력을 모두 갖춘 인물로 6세기 해로를 통해 중국에 도착했었다.¹⁾

이러한 달마를 박상룡은 《죽음의 한 연구》와 《칠조어론》에서 이미지 차용으로 드러낸다. 먼저 《죽음의 한 연구》에서는 아래와 같이 등장한다. “‘벽 스님’이란 아마도, 늘 벽을 마주하고 앉아 선(禪)하는 스님일 터이다.”(《죽음의 한 연구》 상, 220쪽)에서 1조 달마의 면벽 구조 생활에서 차용한 이미지를 박상룡은 구도하는 자세를 가진 ‘벽 스님’인 선스님으로 상징화시킨다. 《칠조어론》에서는 달마라는 고유명 자체가 등장하여 그 이미지를 드러내고 있다.

아으, 이 한 우주여, 새로 王이 오셨음! 鞞磨論을 고수하기로 하면, 달마와 더불어서는, 아무리 그것이 조롱하기 위한 목적이라고 한다 해도, 우발이나 춘사적으로 한 왕이 태어났다, 한 왕이 스러지는 것이 아니던 것을! 王이 왔음을! 모멸에 덮이고, 고통에 처할 역을 담당할, 王이 우리들의 무대에 등장하였음을!

—《칠조어론》 1, 77쪽

이 부분에서 ‘달마’의 의미는 고유명사만큼이나 불교적 세계를 더 크

1) 윤희용하, 《불교사전》(동국역경원, 1998).

게 부각시켜 드러내고 있고 기독교의 예수와 대비시켜 거론되는 대목이다. 예수님의 탄생과 죽음, 그리고 부활의 사건을 은유적으로 변형시켜 우주적 왕으로 거듭나 새로 오신 왕으로 그리면서 카르마에 대한 견해를 고수한다면, 달마가 중국에 와서 새 길을 연 사실과 대비하는 부분에서 차용하고 있다. 유대교에서 기독교로 거듭태어난 주역은 예수라 할 수 있다. 인도불교권에서 중국 불교권으로 이동해서 거듭나게 한 주역이 선불교의 초조 달마이다. 이 둘은 문명차원에서 새로운 길을 연 자로 대비시켜 보여 준다.

헌데, 오늘도 촛불중 자기가 입고 있는 그 몸은, 그 ‘몸’만큼이 무겁고, 보태어, 그 몸이 싸아 안고 있는 말(言語)의 무게만큼이, 그리고도 보태어 ‘마음’의 무게만큼이 더 무거워, 그 혼신이, 프라브리티가 沙汰진, 그 아래 쪽에 깔려 있는, 고통의 자루 말고, 아무것도 아니고 있는다면, 이때의 ‘均衡/不均衡’은, ‘達磨’를 본으로 해서 읽혀진 눈금이므로, ‘達磨’ 쪽에서야, 그 눈금을 벗어날 수도 있다거나 하는 일이란 있을 수도 없을 터인즉, 그렇다면, 촛불중 쪽에서, 달마의 눈금, 즉슨, 그 날카로운 프라브리티 위에서의 ‘自己’라는, 그 한 被造物의 ‘創造와 破壞의 춤(舞)’을 잘못 춘 것이 아니었겠는가, 요기에게는 글썬, ‘얕기도 우발적 사고 같은 것’이라잖더냐, 안됐지만, 촛불중은, 그 ‘均衡’으로부터 벗어나버린 것이었다.

—《칠조어론》4, 18~19쪽

이 부분에서는 촛불중의 몸과 ‘달마’의 몸을 대비해서 균형의 몸을 달마의 기본선으로 파악하며 그 기본에서 벗어난 촛불중의 몸을 불균형의 몸으로 그리고 있다. 선승의 대표자 달마와 현실적 속성의 촛불중의 대비를 통해, 몸의 도를 대비시켜 준다.

이상에서 보면 ‘달마’는 벽스님이란 선스님으로 등장, 추상적 상징으

로 나타난다. 고유명으로 나오는 달마는 예수와 더불어 우주에 새로운 문명권에 길을 연 자로 드러내거나, 몸의 균형의 본(本)을 실천한 구도자로 그려내고 있다. 일면 서양의 정신적 상징인 예수와 대비된 이미지에 서 동서양의 의미가 습합된 예로 볼 수 있다.

2) 혜능과 신수의 이미지

선불교의 6조는 '혜능'이다. 혜능은 스승 5조 홍인의 뒤를 이은 자다. 혜능이 후계자가 되기 이전의 단계에서 '신수'와 대비되어 나타난다. 5조 홍인과 6조 혜능의 관계, 그리고 혜능과 신수의 두 계승을 중심으로 살펴보자. 《죽음의 한 연구》와 《칠조어론》에 중심으로 차용하고 있다.

(1) 5조 홍인과 6조 혜능

6조 혜능을 살펴보기 위해, 그의 스승 5조 홍인을 먼저 살펴보자.

선종의 5조 홍인(601~675)은 어려서 출가하여, 4조 도신의 입멸 후 20여 년 간 스승이 물려준 교단을 지도하고, 혜능(638~713)과 신수(606~706) 같은 중국선의 주인공들을 문하에서 배출한다. 5조 홍인은 자기 수행을 통해 자신을 치열하게 점검하는 선승의 전형적인 생애를 이룩하였기에, 엘리트 신수를 선택하지 않고, 사상과 생애의 완벽한 통일을 이룬 혜능을 후계자로 선택한 인물이다. 또한 혜능은 중국 선종의 제6조로 속성은 노씨, 신주 사람이다. 홍인을 찾아 밤에만 전법을 받고 수제자가 되었으며 문하에 제자가 많았다. 그 파를 남종선이라고 부르며, 돈오(頓悟)를 주장했다. 그 언행을 후세에 기록한 것에 《육조단경》 1권이 있다.

박상룡의 소설 《죽음의 한 연구》에서 선불교의 1조에서 6조 혜능까지 연상시키는 일조 촌장, 오대조, 유리의 육조촌장, 육조 등 다양한 칭호를 찾아볼 수 있다.

박상룡의 소설에서 6조를 살펴보기로 하자.

이 늙은이로서는, 유리의 육조 촌장에 대한 예를 달리 어떻게 해야 될지 모르고 있소이다.

— 《죽음의 한 연구》 하, 189쪽

글씨 읊내서, 턱별 지시가 왔기로 말이라, 육조에 대한 극진한 예의로 갖다가시나 그 중 나오리게 대하라는 것이었는데 말여, 헌디 고 중님이 지끔 워디 있이까?

— 《죽음의 한 연구》 하, 319~320쪽

위의 한 예만 제시했지만 《죽음의 한 연구》에 등장되었던, 중국 선종에서 등장했던 1조에서 6조까지 스님을 박상룡은 열조(列朝)의 상징으로 1대 촌장, 2대, 3대, 4대, 5대조, 6조 촌장으로 차용한다. 이 6조는 박상룡이 5조와 6조의 계승이라든가, 6조의 열조 상징으로 혜능 대사를 기본으로 하여 상징적 촌장으로 만든 것이다.

(2) 혜능과 신수의 계승²⁾ 대비

5조 홍인이 6조 혜능에게 정식으로 후계를 물려주기 전 두 뛰어난 제자가 여러 가지로 대비된다. 신수와 혜능의 구도법으로 각각 돈오파(頓悟派)·점오파(漸悟派)의 계승으로 살펴보고자 한다.

5조 홍인의 두 제자였던 ‘혜능’ 과 ‘신수’ 다. 이 중 혜능은 6조가 된다. 그러나 이들의 수행법은 판이하게 다르다. 같은 선종(禪宗)에서도 신수 대사의 점오적인 것과 혜능 조사의 돈오적인 점은 명확하다. 점교(漸教)는 오랫동안 수행하여 점점 깨달음에 이른 교법을, 돈교(頓教)는 언하에 단번에 깨치려 한다.³⁾

2) 경문 가운데 귀글로서 부처님의 공덕을 찬탄하거나 교리를 기록한 것. 운허용하, 《불교사전》(동국역경원, 1998), 41쪽.

신수의 점오파적 계승과 혜능의 돈오파적 계승과 선사들의 계승이 나온 박상룡의 소설 《죽음의 한 연구》와 《칠조어론》을 보자.

먼저 신수와 혜능의 계승을 살펴보자.

몸은 보리수요
 마음은 맑은 거울
 부지런히 털고 닦아서
 때문지 않도록 하라.
 身是菩提樹요 心如明鏡臺로다
 時時勤拂拭하야 勿使惹塵埃어다

— 〈신수의 계승〉

“몸이 보리수이니 마음은 맑은 거울들과 같네, 때때로 부지런히 털고 닦아서 먼지며 티끌 못 앉게 하세.”라는 계승은 수좌승 신수의 노래다. 《금강경》에서는 어디서나 모든 현상은 실재하지 않고 허망하기에, 이 시로 하여금 어리석은 사람들이 외우게 하여 세 가지 나쁜 길(三惡途)인 지옥, 축생, 아귀로 떨어지지 않게, 이 시대 수행하는 사람은 커다란 이익을 얻을 것이며, 너희 자신의 본성을 볼 수 있다⁴⁾고 해석한다.

다음은 혜능의 계승이다.

보리에 나무 없고
 거울 또한 거울이 아니다.
 본래 한 물건 없거니

3) 육조혜능 대사 어록, 《六祖壇經》, 광덕 역주(불광출판부, 1991), 88쪽.

4) 필립 B. 암폴스키, 《육조단경 연구》(경서원, 1992), 175쪽.

어느 곳에 티끌 일어나라.
 菩提는 本無樹요 明鏡도 亦非臺라
 本來無一物이어나니 何處에 惹塵埃리오

— 〈혜능⁵⁾의 계송〉

“보리에 본래 나무가 없고 밝은 거울 또한 틀이 아닌데, 본래 한 물건도 없는 터에 어디에 먼지며 티끌 앓을까.”라는 계송은 본 마음을 알지 못하면 법을 배우는 것이 쓸데없고, 마음을 알고 본성을 보게 되면, 본 뜻을 깨닫게 될 것⁶⁾이라는 의미다.

박상룡은 두 대사의 계송을 어떻게 차용하고 있는지 《죽음의 한 연구》에 나오는 계송들을 살펴보기로 하자.

① 몸이 보리수이니
 마음은 밝은 거울틀과 같네,
 때때로 부지런히 털고 닦아서
 먼지며 티끌 못 앓게 하세

— 《죽음의 한 연구》 상, 57쪽

② 보리에 본디 나무가 없고
 밝은 거울 또한 틀이 아닌데,
 본래 한 물건도 없는 터에
 어디에 먼지며 티끌 앓을까.

— 《죽음의 한 연구》 상, 67쪽(번호는 필자)

5) 육조혜능 대사 어록, 앞의 책, 80~82쪽.

6) 필립 B. 암폴스키, 앞의 책, 177쪽.

먼저 위의 신수의 계송 ①은 박상룡의 《죽음의 한 연구》에서는 개인 구원의 방법론 중 몸을 구도하는 방법이면서 색심(色心)의 수도(修道)의 주요 덕목으로 얘기하고 있다. 이 노래는 《죽음의 한 연구》에 등장하는 40대 인물 존자 스님을 통해 반복하며 읊조리는 시구(詩句)로 불려지고 있다. 이 스님은 탐욕적 상황과 그의 문하생 편견 스님들이 소속한 세계에서 추구한 삶의 방법론으로 선택하며 살아간다. 즉, 현 권력에 집착하는 한 인간의 전형⁷⁾이 수도하는 한 방법론, 점오파(漸悟派)적 방법론으로 드러나고 있다.

아래의 혜능의 계송 ②는 마음을 구도하는 공심(空心)의 구도(求道)로 설파되고 있다. 이 노래는 《죽음의 한 연구》에서 30대 형이상학적 고뇌 스님인 '나'를 통해 현 권력적 집착 스님의 계송에 대해 대구로 불러주어 삶의 방법론인 마음 닦기 방법론으로 또 다른 구도의 방법론을 돈오파적 방법론으로 노래 부르고 있다.

신수와 혜능의 두 계송은 《칠조어론》에도 돈오파와 점오파의 계송으로 다시 등장한다.

① 菩提本無樹 明鏡亦非臺
本來無一物 何處惹塵埃
(중략)

② 身是菩提樹 心如明鏡臺
時時勤拂拭 勿使惹塵埃

허(喝)! 튼(打)! 거 술맛을 못쓰게 허느마늬. ! 夢魔의 불알을 까먹는

7) 줄고, <형이상학적 인생의 네 계절과 우주적 존재자로서 생명 탐구>, 《새국어교육》 제 54호, 한국국어교육학회, 1997, 550~551쪽.

자. 호의 사타구니를 더듬어, 色根을 훑어 까내는 자. 하, 그리하여설람에, 本語魔者의 魔職(magic)은, 점점 더 가경으로 치달리는갑? 이렇게 하여 우리는 저 空頌, 色頌, 두 偈頌을 한자리에 놓고 보게 되기에 이르렀군입지.

— 《칠조어론》 1, 35~37쪽

위의 인용 ①은 혜능의 계송으로 “보리에 본래 나무가 없고 밝은 거울 또한 틀이 아닌데, 본래 한 물건도 없는 터에 어디에 먼지며 티끌 앓을까.”라는 마음을 알고 본성을 보게 되면, 본 뜻을 깨닫게 될 것이라는 의미로 나온다. 위의 인용 ②는 신수의 계송으로 “몸이 보리수이니 마음은 밝은 거울들과 같네, 때때로 부지런히 털고 닦아서 먼지며 티끌 못 앓게 하세”로 몸이 지혜의 기본이라는 수좌승 신수의 노래다. 두 노래 중 어떤 한 부분만이 아닌, 두 가지 계송 공송(空頌)과 색송(色頌)의 노래로 종합된 구도의 방법이 인생을 살아가는 길에서 만날 수 있는 것이 아닌가 하는 결론에 이른 것이다.

이렇게 볼 때 박상룡의 《죽음의 한 연구》에서 계송인 점오파 구도시(求道詩)와 돈오파 구도시를 인생의 행로에서 필요한 두 구도를 방법론적으로, 리듬으로 제시하고 있다. 동정(動靜)의 방법론을 각각 선택 결국 종합적 상황 점오·돈오적 병행을 우주적 도(道)로서 지향하면서 드러내고 있다.

3) 《임제록》의 구도법

선불교에서 공식적으로 스승과 제자의 계송은 6조 혜능으로 끝났다. 후에 다양한 분파 중 임제가 등장한다. 그의 구도법을 《임제록》을 중심으로 살펴보자.

《임제록》은 임제종의 개조인 임제의현(臨濟義玄) 스님과 연관된다. 스님의 출생연대는 분명하지 않으며, 866년에 입적하였다. 《임제록》이 편

집된 것은 스님 입적 후 그 제자 삼성 혜연에 의해서다. 현재 유통되는 《임제록》은 서문(序文), 상당(上堂), 시중(市衆), 감변(勘辨), 행록(行錄), 탐기(塔記)의 6부분으로 되어 있다. 서문은 임제 스님의 일대기와 어록 전편의 내용을 간결하게 요약하고 있다. 상당편은 부주 왕상시의 간청에 의한 개당 설법을 포함하여 그 후의 상당법문을 모은 것이다. 자리 없는 참사람(無位眞人), 3현, 3요, 3구 등을 설법하신다. 시중편은 어록의 절반 이상을 차지하는 분량으로 바른 안목, 일 없음, 4료간, 4조용, 4빈주 등을 설하였다. 감변편은 황벽 스님을 비롯한 보화, 덕산, 조주 스님들과 법담을 나누며 서로 겨루고 시험하는 내용이다. 행록과 탐기에서는 황벽 스님에게 깨친 기연을 비롯하여 스님의 행장을 실고 있다.⁸⁾

《임제록》 관련 대목은 박상룡의 《죽음의 한 연구》(1975)와 〈평심平常心-동화童話 한 자리〉(1999)에 나타난다.

그래, 그것은 구도적 살인이라 부를 것이다. 현자의 살인이라고, 그렇지, 그렇게 불러야 할 것이지.

—《죽음의 한 연구》 상, 96~97쪽

위의 《죽음의 한 연구》에서는 주인공 ‘나’가 애꾸눈 스님과 비만의 스님을 살해하는 장면으로 실제 구체화되어 있다. 그것을 다만 개념으로 ‘구도적 살인’이나 ‘현자의 살인’으로 불러 나타내고 있다. 〈평심平常心-동화童話 한 자리〉에서는 더욱 구체적으로 나타난다.

그 한 길은, 이놈 사미여, 왔던 길을 되꾸리 감아, 돌아가는 그 길인데, 돌아가면서는, 아 이놈 사미여, 귀 막아라, 콧 틀어막아라, 육두문자 나간

8) 선림고경총서 12, 《임제록·법안록》(장경각, 1989), 임제록 해제편.

다, 귀 막아라, ‘봉불살불逢佛殺佛, 봉조살조逢祖殺祖, 봉라한살라한逢羅漢殺羅漢, 봉부모살부모逢父母殺父母’, 사미는, 코로, 귀로, 눈으로, 불을 내뿜고 있는냐? 내 기다리고 있느니라,……깎고 앓은 그 디딤들이면 좋은 것이지, 그것을랑 높이 쳐들었다가, 내려찍고,……그러나 이제 네가, 그 첫 길을 택하지 않으려 할 양이면, 그 둘째번 길은, 그렇지, 이제부터 찾아 떠나보아야 할 것이다.

— 〈평심平心-동화童話 한 자리〉⁹⁾, 99쪽

위의 소설 〈평심〉에서는 《임제록》의 ‘봉불살조(逢佛殺祖)’가 그대로 차용되고 있다.

“도 배우는 이들이여! 법다운 견해를 터득하려 한다면 남에게 끄달리지 않기만 하면 된다. 안에서나 바깥에서나 마주치는 대로 죽여라. 부처를 만나면 부처를 죽이고, 조사를 만나면 조사를 죽이며, 나한을 만나면 나한을 죽이고, 부모를 만나면 부모를 죽이며, 친척 권속을 만나면 친척 권속을 죽여야만 비로소 해탈하여 사물에 구애되지 않고 투철히 벗어나 자유자재해진다. 살불살조는 사상이나, 전통, 관습이나 인습 등 속박과 얽매임으로부터의 해탈의 의미를 담고 있다.”¹⁰⁾ 즉, 조사(祖師)를 만나면 불(佛)을 죽이며, 불이라거나 조사라는 것 등을 초월한다고 하는 일이다. 수행자가 너무나 강하게 불조(佛祖)를 숭배해서 집착을 가지면 도리어 한 가지 사로잡힘에 빠져서 깨달을 수 없음을 경계한 말이다.

이상에서 보면 《임제록》은 구도적 살인과 봉불봉조와 관련지어 나타난다.

9) 박상룡, 〈평심〉, 《평심》(문학동네, 1999).

10) 선림고경총서 12, 《임제록·법안록》(장경각, 1989).

임금복, 〈殺佛殺祖의 求道 패러다임〉, 《한국문예비평연구》 제3집(한국현대문예비평학회, 1998. 12).

3. 박상룡 소설의 티베트 불교 수용 양상

박상룡 소설에 등장하는 티베트 불교는 《티베트 사자의 서》를 중심으로 ‘바르도’ ‘49일’ ‘책명’을 중심으로 이미지를 차용하고 있다.

《티베트 사자의 서》는 중음천도밀법(中陰遷度密法, 티베트어로 바르도 토돌, BARDO THODOL) 교전(敎典)은 신비의 베일 속에서만 싸여져 있던 설산(雪山)의 비경 티베트에 있어서 일천 수백년 동안 전해 내려왔던 금강대승불교(金剛大乘佛敎) 즉 진언밀교(眞言密敎)의 성전(聖典)이다. 여기에서는 임종, 그리고 죽음으로부터 재탄생으로 생을 바꿔 가는 이승을 하직한 자의 저승 49일간의 중음(Bardo) 기간에 있어서의 죽은 사람에 대한 천도가 마치 선명한 만달라의 그림폴이처럼 전개되어, 49일의 마지막 까지에 걸쳐 상세하게 설명되어 있다.¹¹⁾

《티베트 사자의 서》와 관련지어 박상룡은 그의 여러 소설, 《죽음의 한 연구》(1975), 《칠조어론》(1994), 〈두 집 사이〉(2002) 등에서 ‘바르도’라는 공간과 ‘49일’이라는 시간과 ‘바르도토돌’의 책명 중심으로 수용하고 있다.

1) 바르도의 양상

먼저 《티베트 사자의 서》에 등장하는 ‘바르도’의 의미를 살펴보자.

바르도(Bardo)는 글자 그대로 ‘사이(Bar)와 ‘둘(do)’을 뜻한다. 두 상태 사이, 다시 말해 죽음과 환생 사이가 바르도이고, 중간 상태, 과도기 상태로 본다. “여섯 바르도의 서시”를 살펴보면, ① 아, 지금은 출생지의 바르도가 내 앞에 밝아 오는 때! 게으름을 버려야 한다, ② 아, 지금은 꿈속의 바르도가 내 앞에 밝아 오는 때! 시체와 다를 바 없는 아주 깊은 어

11) 백봉초 편역, 《티베트 死者의 書》(경서원, 1991), 10쪽.

리석음이 잠에서 깨어나 마음이 그 근본 자리에서 머물게 하소서. ③ 아, 지금은 명상의 바르도가 내 앞에 밝아 오는 때! 모든 사념과 헛된 생각을 버리고 영원히 흐트러짐 없는 깊은 명상에 들게 하소서. ④ 아, 지금은 죽음의 순간의 바르도가 내 앞에 밝아 오는 때! 집착과 욕망과 세속의 모든 사물에 대한 미련을 버리고 깨달음을 주는 밝은 가르침의 공간으로 마음을 집중해 들어가게 하소서. ⑤ 아, 지금은 존재의 근원인 바르도가 내 앞에 밝아오는 때! 모든 현상에 대한 두려움과 공포와 무서움을 버리고 눈앞에 나타나는 모든 것들이 내 자신의 마음에서 투영된 것임을 깨닫게 하소서. ⑥ 아, 지금은 환생의 바르도가 내 앞에 밝아 오는 때! 한 가지 기원에 마음을 집중해 끝없는 노력으로 선행의 길을 계속하게 하소서.¹²⁾이다.

박상룡은 바르도를 자신의 소설에 지속적으로 수용하고 있다. 먼저 《죽음의 한 연구》에 중심으로 살펴보자.

오 고매하게 태어났었던 여인이여, 주의를 다하고, 흐트러짐 없는 마음으로 들을지이다. 그대가 처한 거기는, 여섯 상태의 바르도가 있나니, 자궁 속에 있을 때와 같은 자연 상태의 바르도가 그 하나며, 몽환 상태의 바르도가 그 둘이며, 깊은 사색에서 얻은 초월의 평정으로서의 바르도가 그 셋이며, 죽음의 순간의 바르도가 그 넷이며, 죽고 난 뒤에 실다움의 경험으로서의 바르도가 그 다섯이며, 저 속세적 삶의 역진행의 바르도가 그 여섯 번째의 것인 것이다. 그대는 그리하여 세 개의 바르도를 경험하게 될 터인데, 저 죽음의 순간의 바르도, 실다운 경험으로서의 바르도, 그리고 재생을 찾으려면서 처하게 될 바르도인 것이다. 그리고 이 셋의 바르도에서, 그대는 이미 첫 바르도는 경험해 버린 것이다. 저 진실의 맑은 빛이 그대 위에

12) 파드마삼바바, 《티벳死者의 書》, 류시화 옮김(정신세계사, 1999), 466~469쪽.

머물렀음에도, 그대 만약 그것을 포착기에 불가능하였다면, 그대는 지금 방황하고 있는 것이다. 그리하여 그대는 나머지 두 바르도를 경험하게 되리라(102).

—《죽음의 한 연구》하, 217~218쪽

박상룡은 《죽음의 한 연구》에서 수도승 ‘나’를 위해 죽었던 여자 주인공이 죽은 후 그 여자가 다시 태어나기를 바라는 장면에서 죽은 시체를 향해 주인공이 독백하는 장면에서 여섯 종류의 바르도를 차용하고 있다. 즉, 자연 상태의 바르도, 몽환 상태의 바르도, 초월의 평정으로서 바르도, 죽음 순간의 바르도, 실다운 경험의 바르도, 삶의 역진행의 바르도이다, 그러면서 주인공 수도승과 관련된 바르도는 죽음 순간의 바르도, 실다운 경험의 바르도, 재생의 바르도로 언급하고 있다. 이어 《칠조어론》에 등장하는 경우를 살펴보자.

그렇다면, 이 “산 사람들이, 再生과 바르도를 갈망한다”는 이 병증은, 한편에서는, 그 본원에의 환귀 본능을 드러내고, 다른 편에서는, 프라브리티의 作爲의 법칙에 복종하기를 드러내고 있는바, 그래서 그것들은 일원화할 때, 별수없이 狂症의 형태를 취하겠습지.

—《칠조어론》1, 81쪽

박상룡은 《칠조어론》에서 ‘바르도’는 죽은 사람이 다시 탄생되기를 바라는 것이 그 특징으로 드러낸다. 그런데 박상룡은 그 면을 산 사람들이 재생과 바르도를 갈망하는 것을 분리시켜 의미를 덧붙이고 있다. 선이나 도의 경지에서 깨닫고 한 차원 승화되는 단계로 제시해 보여 주고 있다.

이상에서 박상룡은 바르도를 재생의 열망, 선이나 도의 경지의 자각 등으로 수용하고 있다.

2) '49일'의 상징성

《티베트 사자의 서》에서 주요 코드 중의 하나가 '49' 일이다. “마혼아흐레인 49일”은 죽음의 사이의 날 수로 금생의 죽음과 미래생과의 중간으로서 아직 닥쳐올 과보를 감지하지 아니하는 동안이다. 사람이 죽은 지 마혼아흐레 되는 날 곧 일곱 번의 생사를 거쳐 각 과보로 태어나는 날이라 49일제를 지낸다. 49일은 《죽음의 한 연구》와 〈두 집 사이—제6의 늙은 兒孩 얘기〉에 나타난다. 먼저 《죽음의 한 연구》의 경우를 살펴보자.

하지만 이런 문제들을 풀기 위해서는, 다시 어머니의 뱃속으로 들어가 보는 수밖에는 없으리라, 그리하여, 한낱 하늬바람으로 흘렀던 자기가, 어떤 의지에 의해서, 자기의 형태를 입혀주는 그 어미의 자궁으로 들었는가를, 열심히 살펴보는 수밖에 없으리라. 바르도로 가자, 아으 바르도로 가자. 망자들의 마혼아흐레의 객숙소, 그래서 운명들이 산지사방으로, 팔만 유정으로 헤어져가며, 흔드는 손들을 보자. 하직히는 손들 위에 떨어지는 눈물을, 그 눈물 위로 번지는 어두움을, 그 어두움을 통해 어머니들의 사타구니가 환하게 열리는 것을, 그 모두를 보기 위해, 바르도로 가자, 아으 바르도로 가자.

— 《죽음의 한 연구》 상, 200쪽

위의 소설 대목에서 “마혼아흐레인 49일”이 객숙소인 어미의 자궁을 전생의 궁금증을 파보는 한 장소로 접근해 가고 있다. 또 다른 면에서는 “마혼아흐레인 49일”은 모세의 광야에서 40년, 요나의 고래뱃속에서의 3일, 예수의 여리고 광야에서의 40일 등, 수난과 귀환, 또는 죽음과 재생의 상징적 시간 속과 대비시켜 배치시키고 있다. 이 부분은 기독교에서 상징적 시간과 대비시켜 보여 준다. 또 다른 소설에서는 “저쪽 세상에선, 흐르던 어떤 의지(念態)가, 이쪽의 죽음이 저쪽의 태어남이라고 한다거

늘, 문제는 그러자 무엇인가 하면, ‘이쪽 죽음의 저쪽 태어남’ 에는, 대략 ‘마혼아흐레’ 동안, 이쪽에서 그것이 지은 업이 역으로 일어나는, 그 기억에 당한다는 것인데, ‘저쪽 죽음의 이쪽 태어남’ 에는, 어째서 그것(49일)이 주어지지 않느냐는 데 있다.”(〈두 집 사이-제6의 늙은 兒孩 얘기〉, 69~70쪽)에서는 이쪽 죽음의 저쪽 태어남과 저쪽 죽음의 이쪽 태어남이란 의미까지 분화시켜 49일의 의미를 파생시켜 나가고 있다.

이상에서 ‘49일’의 의미는 ‘전생(前生) 궁금중의 장소’와 ‘이쪽 죽음의 저쪽 태어남과 저쪽 죽음의 이쪽 태어남’으로 나타난다.

3) 바르도 견문록, 바르도토토돌 — 책이름의 강조

《티베트 사자의 서》의 원 책이름은 ‘바르도토토돌’, 한자명은 ‘바르도 見聞錄’ 등 다양하게 지칭하고 있다. 바르도 견문록은 《칠조어론》 등에 나타난다.

문제는 헌덱지, 그 ‘善惡을 아는 지혜’를 가졌다는 有情들까지도, 《바르도 見聞錄》에 의하면,) 입은 그 ‘지혜의 껍질’을 한번 벗었다 하면, 이제껏 고수해왔던, 그 ‘善惡’에의 구별심을 잃고, 혼돈 가운데서 방황한다는 데 입습지.

— 《칠조어론》 1, 103쪽

(아으 도류들은, 《바르도 퇴돌》+萬讀하십거라, 하십거라, 道流들은 누구나없이, ‘시드파 바르도’를 통과해 왔거늘, 母胎의 문을 열어 들었기 전의, 어미 아비꼬리 붙이기를 보았을때, 도류들께 일어난 느낌은 어떠하였었는갑?)

— 《칠조어론》 1, 142쪽

《칠조어론》에서 보이는 ‘티베트 사자의 서’란 책이름을 살펴보면, 지혜의 껍질을 벗는 근거가 되는 책명으로, 여러 번 독서하라는 의미로, 책이 가르쳐 주는 나라카의 고통의 의미, 원초적 빛을 밝혀 주는 근거가 나오는 책, 바르도에 처한 염태 관련된 책, 견성과 해탈의 위대한 기회가 주어진 것과 관련지어, 죽음은 삶의 역행이라는 것 등이다. 책이름 역시 ‘바르도 견문록(見聞錄)’ ‘바르도 퇴돌’ ‘바르도 토돌’ ‘저승 견문록’ ‘죽음의 책’ 제목과 관련지어 다양하게 밝혀지고 있다.

이상 《티베트 사자의 서》는 ‘바르도 토돌’ ‘저승 견문록’ ‘바르도 견문록’ 등 다양한 책명으로 나타낸다.

4. 결론—동양정신사 무의식의 상징적 형상

박상룡 소설에 나타난 불교 문명권의 경전으로는 선불교의 혜능의 《육조단경》, 티베트 불교의 《티베트 사자의 서(바르도 토돌)》 등을 중심으로 핵심 사상이 소설적으로 수용된 양상을 살펴보았다.

박상룡은 동·서양의 양대 사상의 줄기인 불교의 정신사를 기독교의 정신사와 아울러 양대 정신사의 핵심 줄기로 그의 창작과 수사학에 어떠한 영향을 끼치고 있었지만, 이 글에서는 불교적 측면에서 주로 언급하였다.

그 결과 중국 선불교가 박상룡 소설에 미친 영향은 핵심적인 인물, 달마, 혜능과 신수, 임제를 중심으로 펼쳐진다.

‘달마’는 벽스님이란 선스님으로 등장, 추상적 상징으로 나타난다. 고유명으로 나오는 달마는 예수와 더불어 우주에 새로운 문명권에 길을 연 자로 드러내거나, 몸의 균형의 본(本)을 실천한 구도자로 그려내고 있다. 일면 서양의 정신적 상징인 예수와 대비된 이미지에서 동서양의 의미가 융합된 예로 볼 수 있다. 중국 선종에서 등장했던 1조에서 6조까지 스님

을 작가가 열조(列朝)의 상징으로 1대 춘장, 2대, 3대, 4대, 5대조, 육조 춘장으로 차용한다. 육조는 혜능 대사를 기본으로 하여 박상룡이 추상적 춘장으로 만든다. 신수와 혜능의 계승인 점오과 구도시와 돈오과 구도시를 통해 인생의 행로에서 필요한 두 구도 방법론적으로 리듬으로 제시하고 있다. 동정(動靜)의 방법론을 각각 선택 결국 종합적 상황 점오·돈오적 병행을 우주적 도(道)로써 지향하면서 드러내고 있다. 또 《임제록》은 구도적 살인과 봉불봉조와 관련지어 나타난다.

티베트 불교에서는 박상룡은 바르도를 재생의 열망, 선이나 도의 경지의 자각 등으로 수용하고 있다. ‘49일’의 의미는 ‘전생 궁금중의 장소’와 ‘이쪽 죽음의 저쪽 태어남과 저쪽 죽음의 이쪽 태어남’으로 나타낸다. 《티베트 사자의 서》는 ‘바르도 토돌’, ‘저승 건문록(見聞錄)’, ‘바르도 건문록(見聞錄)’ 등 다양한 책이름으로 나타낸다.

박상룡은 그의 작품에 불교사상을 외피로 기독교 사상을 습합시키고 있다. 다만 박상룡은 불교사상을 동양정신의 핵으로 간주, 문학적으로 승화시킨 경우라 볼 수 있다. 작가의 우주적인 의식을 표출하는 데 외형적 모습을 스님의 형상(6조, 촛불승, 7조 등)으로 조형화시킨 영혼 형식이라는 점을 지적할 수 있다. 이러한 점은 서구에 실존하는 작가 스스로, 동양인으로서 작가의 아이덴티티 상징성을 드러내는데 효과적이며, 불교 사상이야말로 다양한 종교나 사유를 포괄할 수 있는 열린 종교라는 점을 작가 스스로 작품을 생산하는 데 큰 영향을 미친 것이라 볼 수 있다. 특히 그런 점은 박상룡의 상상력의 기층에는 불교사상이 강하게 깔려 있음을 알 수 있고, 삶의 철학이자, 소설적 철학으로 변화시킨 중요한 예라 할 수 있다. 불교적 외양을 띠면서도 불교에 갇혀 있지 않고, 보편적 삶의 문제이자 인간과 우주적 문제로 끌어올린 좋은 예라 할 수 있다. ▣

‘불교사상이 박상룡의 소설에 미친 영향’에 대한 견해

박명숙(소설가)

‘죽음의 한 연구’ ‘칠조어론’이라는 제목이 시사하는 것처럼 박상룡의 소설은 허구적이기보다 현학적이며 학술적인 탐색의 외양을 갖추고 있다. 그러나 그의 소설은 샤머니즘이 잔존하고 있는 전통적인 마을을 무대로 하면서도 사건 속에 불교 및 기독교의 세계관이라든가 인류의 신화적 원형과 같은 메타구조를 차용하거나 수용하고 있는 경우가 대부분이다. 이는 남도의 토착 정서와 저변에 놓인 죽음과 재생의 우주적 세계관을 절절하게 그리고 있는 <남도> 연작이라든가 그의 대표 장편인 <죽음의 한 연구>에서도 단적으로 드러난다. 따라서 불교사상과 기독교적 세계관이 박상룡의 소설적 상상력과 철학적 사유에 미친 영향을 중심으로 살펴본 임금복 선생의 글은 시의 적절하다고 생각된다. 특히 본고에서는 불교사상이 박상룡의 소설적 상상력에 미친 영향에 대해 언급하고 있으며 불교사상 가운데 선불교와 티베트 불교의 경전, 혜능의 <육조단경>

《임제록》《티베트 사자의 서(바르도 토틀)》 등이 골고루 차용되고 있다.

먼저 《칠조어론》 1권 77쪽을 보면 우주적 왕으로 거듭 태어난 인물이 나온다. 이것은 예수의 탄생과 죽음 그리고 부활의 사건을 은유적으로 변형시킨 대목으로 달마가 인도에서 중국으로 건너온 뒤 새로운 길을 연 사실과 대비시키고 있다. 예수가 유대교에서 기독교로 거듭 태어난 주역이라면 인도 불교권에서 중국 불교권으로 이동해서 거듭나게 한 주역은 선불교의 초조 달마라고 설명하면서 두 사람을 문명 차원에서 새로운 길을 개척한 인물로 해석하고 있다.

《칠조어론》 4권 18~19쪽을 보면 “이때의 균형, 불균형은 달마를 본(本)으로 해서 읽혀진 눈금이므로” 라는 대목이 나오는데 기본에서 벗어난 촛불중의 몸을 불균형으로 보면서 달마를 몸의 균형의 본(本)을 실천한 구도자로 그려내고 있음을 지적하고 있다.

또 박상룡의 다른 소설 《죽음의 한 연구》를 보면 선불교의 1조에서 6조 혜능까지를 연상시키는 일조존장, 오대조, 유리의 육조존장, 육조 등의 다양한 칭호들이 나오며 신수의 점오파적 계승과 혜능의 돈오파적 계승도 함께 거론된다. 소설 속에서 신수의 계승은 몸을 구도하는 방법이면서 색심을 수도의 주요 덕목으로 말한다. 또한 혜능의 계승은 고뇌하는 스님인 나를 통해 마음뉘기 방법론으로 제시되고 있으며 두 계승은 《칠조어론》에도 다시 등장한다. 임 선생은 어느 한쪽만이 아닌 종합적 상황인 점오, 돈오적 방법론의 병행을 우주적인 도로서 지향하고 있음을 말하고 있다.

《죽음의 한 연구》에서 《임제록》은 구도적 살인과 불불봉조와 관련지어 나타난다. “안팎으로 만나는 자는 다 죽여라. 부처를 만나면 부처를 죽이고 스승을 만나면 스승을 죽이고 나한을 만나면 나한을 죽이고 부모를 만나면 부모를 죽이고 친척을 만나면 친척을 죽여야만 비로소 해탈할 수 있다.” 는 《임제록》의 권유가 그대로 행해져, 주인공은 닥치는 대로 그가 극

복해야 될 사람을 죽인다. 그것을 그의 스승은 ‘구도적 살인’ 이라고 부른다.

《티베트 사자의 서》에서 등장하는 ‘바르도’는 죽음과 환생 사이를 뜻하는 말로 중음, 중간상태, 과도기 상태로 본다. 그 기간은 49일이며 《죽음의 연구》와 《두 집 사이-제6의 늙은 兒孩》에 나타나고 있다.

《칠조어론》에 등장하는 내용 중 “산 사람들이 재생과 바르도는 갈망한다는 이 병증은 한편에서는 그 본원에의 회귀본능을 드러내고 다른 편에서는, 프라브리티의 作爲의 법칙에 복종하기를 드러내고 있는 바……”에서 보면 재생과 바르도를 갈망하는 의미를 분리시켜 설명하는데 임금복 선생은 재생의 열망, 선이나 도의 경지에 대한 자각 등으로 풀이하고 있다.

다시 《죽음의 한 연구》를 보면 바르도를 망자들의 49일의 객숙소로 어머니 자궁을 지칭하며 전생의 궁금증을 푸는 한 장소로 접근하고 있다. 한편으로는 모세와 요나, 그리고 예수의 광야에서의 수난과 귀환 등을 죽음과 재생의 상징적 시간으로 상징하고 있다. 그리고 또 다른 작품 《두 집 사이-제6의 늙은 兒孩애기》편을 보자.

저쪽 세상에선 흐르던 어떤 의지가, 이쪽의 죽음이 저쪽의 태어남이라고 한다거늘, 문제는 그러자 무엇인가 하면, 이쪽 죽음이 저쪽 태어남에는 대략 마흔 아흐레 동안 이쪽에서 그것이 지은 업이 역으로 일어나는, 그 기억에 당한다는 것인데, 저쪽 죽음이 이쪽 태어남에는 어째서 그것(49일)이 주어지지 않는냐는 데 있다.

— 《두 집 사이-제6의 늙은 兒孩애기》, 69~70쪽

위 인용 부분에서는 이쪽 죽음의 저쪽 태어남과 저쪽 죽음의 이쪽 태어남이란 의미로 확장시키고 있음을 알 수 있다. 바르도에 묶인 영혼은 진

화를 이룰 수 없다. ‘제6의 늙은 아해(兒孩)’가 바르도에서 뼈를 값아 먹는 외로움과 그것이 일으키는 상념 속에 몸부림치며 갈망하는 것은 무엇일까. 그것은 죽음(바르도)에서의 유량을 마감하고 대자유의 세계로 나감으로서 영적 진화에 대한 열망을 육화(肉化)시켜 내는 것이다.

임금복 선생은 결론 부분에서 박상룡은 그의 작품에 불교 사상을 외피로 기독교 사상은 습합시키고 있다고 말한다. 그리고 작가의 우주적인 의식을 표출하는데, 외형적인 모습을 스님의 형상으로 조형화시킨 것은 외국에서 생활하던 작가 스스로 동양인으로서 작가의 아이덴티티를 드러내는 데 효과적이며 불교 사상이야말로 다양한 종교나 사유를 포괄할 수 있는 열린 종교라는 점을 언급하고 있다.

그러나 박상룡의 소설이 기독교적 세계관을 차용하고 있는 것은 사실이지만 그의 세계관이 곧 기독교적인 것은 아니다. 오히려 그의 관심은 기독교의 교리 내에 정착된 신화를 인류학의 보편적 사고로 넓히거나 변형하는 데 있다. 이런 변형은 기독교적이 아니며 근거가 불충분해 기독교의 논리 속에 포함되지 못한 것들을 일컫는 ‘경외전(經外典)’이라는 이름이 더 합당하다.

죽음과 재생의 신화는 말 그대로 영원 회귀의 염원이 구현되어 있는 원시적인 사유의 체계이다. 탄생과 죽음으로 이어지는 인간 삶의 순환이 거듭되는 조락(凋落)과 신생(新生)으로 이어지는 자연의 순환 원리와 다를 바 없다는 생각이 그의 소설의 주된 주제를 형성하고 있는 것이다. 삶과 죽음, 그리고 죽음에 이은 재생을 완수하는 원형적 패턴의 회복이야말로 박상룡 소설이 지향하는 궁극적인 서사론이라고 말할 수 있을 것이다. ■

한용운 시에 나타난 ‘님’ 새로 읽기

맹문재(안양대 교수)

1.

지금까지 만해(萬海) 한용운(韓龍雲)의 시세계에 대한 많은 연구는 ‘님’을 규명하는 것이었다. 《님의 침묵》에 등장하는 ‘님’이 과연 누구인가를 해명하고 분석하고 그 의미가 무엇인가를 고찰해온 것이다. 그 결과 대체로 ‘님’을 민족,¹⁾ 조국,²⁾ 조선,³⁾ 불타,⁴⁾ 불교적 진리,⁵⁾ 자연,⁶⁾ 중

1) “선생의 평생의 ‘님’은 ‘민족’이었다.”(조지훈, 〈민족주의자 한용운〉, 《사조》 제1권 제5호, 1958.10, 86쪽)

2) “그의님은 민족도 불타도 이성도 아닌 바로 일제에 빼앗긴 조국이였다.”(정태용, 〈현대시인연구Ⅲ〉, 《현대문학》 제29호, 1957.5, 192쪽)

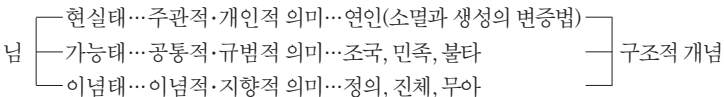
3) “두말할 것 없이 만해의님은 〈조선〉일 것이다.”(신석정, 〈시인으로서의 만해〉, 《나라사랑》 제2집, 1971.4, 26쪽)

4) “님의본질은 불타와의 합일체로서 ‘진여’와 ‘현실’의 합일된 차원”(송석래, 〈님의 침묵 연구〉, 《동국대국어문학논집》 제5집, 1964, 110쪽)

생,⁷⁾ 시적 대상,⁸⁾ 마음,⁹⁾ 불완전한 존재¹⁰⁾ 등으로 보았다. 이 중에서 어떤 연구는 한 가지에 비중을 두었고 어떤 연구는 두세 가지에 비중을 두었으며 심지어 어떤 연구는 모든 대상을 포함했다.¹¹⁾

사실 만해의 시에 등장하는 '님'의 정체(正體)를 단적으로 말하기는 어렵다. 어떤 때는 불타가 되고 어떤 때는 조국이나 민족이 되고 어떤 때는 자연이 되고 어떤 때는 중생이 되고 어떤 때는 시적 대상이 될 수 있기 때문이다. 그렇지만 '님'의 정체로 모든 대상을 인정하는 것만이 올바른 연구 자세라고 말할 수는 없다. 만해의 '님'을 다양한 대상으로 받아들이면 무난한 연구가 될 수 있겠지만 만해 시의 성격을 드러내지 못하는 약점을 지닌다. 따라서 만해의 시작품에 등장하는 '님'의 정체를 새롭게 밝히는 일은 연구의 폭을 넓히는 차원에서는 물론이고 그 본질을 규명하는 차원에서 필요한 것이다.

- 5) "님은 우리가 사랑하고 찬송해야 할 모든 대상과 깨달음을 뜻한다."(송옥, 《님의 침묵 전편해설》, 과학사, 1974, 18쪽)
- 6) "님은 어떤 때는 불타도 되고 자연도 되고 일제에 빼앗긴 조국이 되기도 하였다."(조연현, 《한국현대문학사》, 성문각, 1974, 434쪽)
- 7) "시인이 잃어버린 조국과 자유요 또 불교적 진리이자 중생이기도 하다."(백낙청, 〈시민문학론〉, 《창작과비평》 제14호, 1969년 여름, 490쪽)
- 8) "님이란 바로 시인이 추구하고 있는 시적대상이다."(이여령, 《시 다시 읽기》, 문학사상사, 1995, 253쪽)
- 9) "〈님〉이란 어떤 대상이나 경지가 아니라 차라리 그러한 것을 깨달을 수 있는 인식론적 근원인 〈심(心)〉이 될 수 있다."(이인복, 《소월과 만해》, 1979, 숙명여대출판부, 109쪽)
- 10) "님은 완전한 모습으로 이 세계 안에 존재하지도 전혀 부재하지도 않고 그것을 갈구하는 자의 끊임없는 예기와 모색의 실천 속에 불완전한 모습으로 나타난다."(김홍규, 《문학과 역사적 인간》, 창작과비평사, 1980, 21쪽)
- 11) 대부분의 연구가 '님'을 복합적인 대상으로 보고 있는데, 김재홍의 경우가 그 대표적 인 예이다(김재홍, 《한용운 문학연구》, 일지사, 1996, 89쪽)



지금까지 만해의 ‘님’에 대한 연구에 있어서 공통적으로 나타난 사실은 ‘님’을 이성(異性)의 대상으로 보지 않았다는 점이다. ‘님’을 연인으로 인정하는 경우에도 성적 대상으로 본 경우는 없다. 그러한 면은 “만해의 시에 있어서 마썸리즘—현대 심리학이 그것을 심층심리와 어떻게 관련시키든 간에 직접적인 의미에서 성적 쾌락의 표현이라고 보기는 어렵”다거나,¹²⁾ “한 여성의 애인에 대한 지극한 정성을 노래한 이 한 권의 시집은 그 연애를 연애로 볼 수 없”다,¹³⁾ “만해의 키쓰는, 부처 ‘님’의 중생과 다르지 않고 하나(生佛一如)라고 하는 대승불교 혹은 대승선(大乘禪)의 철저한 신념이 빚어낸 표현이라고 생각할 때에만, 우리가 그의 진의에 가까워질 수 있으리라”,¹⁴⁾ “여성주의는 감정적 호소력을 유발하기 위한 표면적 기법일 뿐이고 실상은 저항과 극복정신이 그 내면에 잠재해 있”¹⁵⁾다 등의 주장에서 여실히 확인할 수 있다.

그렇다면 만해의 ‘님’을 이성의 대상으로 생각해 볼 수 있지는 않을까? 《님의 침묵》에 수록된 88편은 ‘님’을 직접적으로 호칭하거나 그에 상응하는 ‘당신’을 사용하고 있는데¹⁶⁾ 과연 불타, 불교적 진리, 조국, 민족, 중생, 시적 대상 등으로만 규정할 수 있을까? 만해가 독립운동가, 선승, 시인으로서 정점을 이루었기 때문에 기존의 연구는 타당한 것으로 볼 수 있지만, 외면적인 면에 지나치게 영향받은 것은 아닐까? 이 글은 바로 이러한 문제 제기에서 출발해 ‘님’의 정체성을 규명하고자 한다. 만해의 시에 나타난 ‘님’은 이성적인 존재로서 그의 시세계의 토대가 된다는 점을 내

12) 오세영, 《마썸리즘과 사랑의 실체》, 김학동 편, 《한용운 연구》, 새문사, 1999, III-27쪽.

13) 김학동 편, 《한용운 연구》, 새문사, 1999, II-6쪽.

14) 송옥, 《한용운시집 님의 침묵 전편 해설》, 일조각, 1997, 434쪽.

15) 김재홍, 《한용운 문학연구》, 일지사, 1996, 89쪽.

16) 《님의 침묵》의 호칭은 당신(39편), 님(36편), 너(2편), 그(2편), 그대(2편), 애인(1편), 무호칭(6편) 등이다. 이인복, 《소월과 만해》, 숙명여대출판부, 1979, 104~112쪽.

세우고자 하는 것이다.

2.

〈님〉만 님이 아니라 기룬 것은 다 님이다. 중생이 석가의 님이라면 철학은 칸트의 님이다. 장미화의 님이 봄비라면 마시니의 님은 이태리다. 님은 내가 사랑할 뿐 아니라 나를 사랑하니라.

연애가 자유라면 님도 자유일 것이다. 그러나 너희는 이름 좋은 자유에 알뜰한 구속을 받지 않느냐. 너에게도 님이 있느냐. 있다면 님이 아니라 너의 그림자니라.

나는 해 저문 별관에서 돌아가는 길을 잃고 헤매는 어린 양(羊)이 기루어서 이 시를 쓴다.

—〈군말〉 전문

위의 인용글은 《님의 침묵》의 서문에 해당하는 〈군말〉의 전문이다. ‘군말’이란 채언(贅言) 내지 채사(贅辭)로 군더더기 말이란 뜻이다. 그렇지만 위의 〈군말〉은 만해가 자신의 시집에 수록된 작품들에 대해서 겸손하게 설명해 주고 있는 것으로 그의 시세계를 이해하는 데에 있어서 매우 중요한 글이다.

이 글에서 만해는 “〈님〉만 님이 아니라 기룬 것은 다 님이다”라고 표명하고 있다. 다시 말해 ‘기룬’¹⁷⁾ 대상 모두가 만해에게는 ‘님’이라는 것이다. 만해는 그 예로 중생은 석가의 ‘님’ 이고, 철학은 칸트의 ‘님’ 이며, 봄

17) ‘기룬 것’ ‘기룬’ ‘기루어서’ 등은 ‘그림다’가 변화한 말(송옥, 《한용운시집 님의 침묵 전편 해설》, 일조각, 1997, 17쪽). 그러나 다른 견해도 있다. “‘그림다’란 말은 ‘그림다’ ‘기릴 만하다’ ‘안스럽다’ ‘기특하다’ 등 폭넓은 뜻을 가진 좋은 낱말”(이상섭, 《님의 침묵의 어휘와 그 활용 구조》, 탐구당, 1984, 21쪽).

비는 장미화의 ‘님’ 이고, 이탈리아는 혁명과 통일을 위해 싸운 혁명가 맞시니(Giuseppe Mazzini, 1805~1872)의 ‘님’ 이라는 사실을 들고 있다. 종교적인 면, 사상적인 면, 자연적인 면, 정치적인 면 등이 모두 망라되어 있는데, 결국 만해는 우주 만물의 모든 대상을 ‘님’ 이라고 본 것이다. 따라서 기존의 연구에서 ‘님’ 을 조국, 민족, 불타, 불교적 진리, 민중, 시적 대상 등으로 규명한 것은 타당하다고 볼 수 있지만, 한계점도 지니고 있다. 다름 아니라 ‘님’ 의 대상 중에서 이성적 존재를 포함시키지 않았기 때문이다. 이성의 연인도 만해가 언급한 모든 그룬 대상에 해당되는 자격이 분명 있는데도 불구하고 지금까지 지나치게 무시한 것이다.

〈군말〉에서 “〈님〉만 님이 아니라 그룬 것은 다 님이다.”라고 했을 때 제일 앞의 ‘님’ 은 분명 이성의 연인을 가리킨다. 이는 “그룬 것은 다 님이다”라고 이어지는 말에 의해 부정되고 있지만, 연인으로서의 ‘님’ 이 우선적 위치에 놓인 것은 분명하다. 더욱이 그 ‘님’ 을 작은 따옴표 안에 넣고 있는 사실을 주시할 필요가 있는데, 특별히 강조한 것은 일반적으로 사용되는 사실을 즉 보편적으로 사용되는 면을 나타내려고 한 것이다. 따라서 만해의 ‘님’ 에는 연인이 분명 존재한다. 이런 점에서 만해를 불자이고 독립운동가이고 시인이기 이전에 한 자연인이라는 사실을, 아울러 그가 창작한 《님의 침묵》 역시 한 자연인의 산물이라는 점을 인식해야 한다. 결국 만해의 ‘님’ 은 밀랍으로 봉할 수 없는 열린 대상으로 연기관계를 형성하고 있는 수많은 인연 중에서 이성적 존재도 포함되는 것이다.

만해의 ‘님’ 이 연인의 대상이라는 점은 “연애가 자유라면 님도 자유일 것이다”라고 이어지는 표명에서도 확인된다. ‘자유’ 의 우선적 주체가 ‘연애’ 이고 그에 따라서 ‘님’ 도 ‘자유’ 의 주체가 되고 있으므로, 이성에 대하여 애정을 느끼고 그리워하는 연정이 인간에 있어서 가장 보편적인 것임이 나타나고 있는 것이다. 이처럼 만해의 《님의 침묵》에 있어서 연인으로서의 ‘님’ 은 시세계의 근저를 형성하는 요소이다.

그리하여 만해는 “해 저문 별관에서 돌아가는 길을 잃고 헤매는 어린 양이 괴루어서 이 시를 쓴다”라고 하고 있다. 어린 양은 “이름 좋은 자유에 알뜰한 구속을 받”고 있는 연인을 가리키는데, 만해는 그 연인을 안쓰러워하고 있다. 한 자연인으로서 “내가 사랑”하는 연인을 안쓰러워하고 그리워하고 있다. 그리고 “나를 사랑”한다고까지 믿고 있는 것이다.

3.

《님의 침묵》의 등장하고 있는 화자는 여성이다. 그것은 “나에게 생명을 주던지 주검을 주던지, 당신의 뜻대로만 하세요./나는 곧 당신이어요.”(《당신이 아니더면》)라고 말하고 있는 데에서 단적으로 확인된다. “당신”이라는 대명사는 부부간에 서로 상대방을 일컫는 말이지만 시작품의 어조에서 여성이라는 사실을 어렵지 않게 알 수 있다. “당신”이라는 표상으로는 성의 구별이 나타나 있지 않지만 “여자는 태어나는 것이 아니라 만들어지는 것”¹⁸⁾이라는 보부아르의 말처럼 사회적이고 문화적인 차원에서 알 수 있는 것이다.

만해가 남성이라는 점을 생각해 보면 《님의 침묵》에 등장하는 여성 화자는 아니마(Anima)의 성격을 띤다. 남성의 무의식 속에 잠재되어 있는 여성적 특성을 나타내는 것으로, 여성의 무의식에 잠재되어 있는 남성적 특성인 아니무스(Animus)가 정복감, 파괴, 영웅심, 운동 경기 등으로 충족되는 것에 비해 아니마는 슬픔, 이별, 애수, 죽음, 고뇌, 눈물, 병 등의 비극적 요소들에 의해 충족된다. 그런데 만해의 시는 여성이 화자이지만 아니마의 보편적 성향이 나타나지 않는 점에서 특이하다. 즉 떠나간 ‘님’에 대하여 슬퍼하거나 애수를 자아내지 않고 오히려 다시 만날 것이라는

18) Simone, De, Beauvoir, 조홍식 옮김, 《제2의 성》, 을유문화사, 1998, 392쪽.

희망을 굳게 가지고 있기에 주목되는 것이다. 만해의 시는 “떠나간 님에 의해 이루어진 것이 아니라 오히려 님을 기다리는 쪽에서 쓰여졌으며, 기다림의 시간 속에 일어나는 다양한 모습을 빌려 떠나간 님의 실체를 화자가 부각하”¹⁹⁾고 있다. 따라서 만해의 시에 나타나는 ‘님’은 이별의 상황에 있는 ‘님’과는 차이가 난다. 가령 소월(素月)의 시에는 ‘님’이 떠나버렸거나 장래에 떠날 것이 예정되어 있어 어디까지나 그림고 한스럽지만, 만해의 시에는 떠나간 ‘님’에 대한 기다림이 흔들리지 않고 있는 것이다.

만해가 여성을 화자로 삼은 이유는 무엇일까? 우리의 전통 시에 있어서 창작자가 남성인 경우 여성을 사모한 작품은 많지 않고, 그에 반해 사회의 체면으로부터 비교적 자유로운 기녀들이나 평민들의 민요풍 노래에서 연시를 찾아볼 수 있다. “사회적 지위에 있어서의 심한 불평등과 그것을 당연시하는 풍토 때문에 사랑의 노래는 불가불 여성 피스나를 택하지 않을 수가 없게 된”²⁰⁾ 것이다. 또한 고려시대의 <가시리>는 물론이고 정철(鄭澈)의 <사미인곡>, 소월의 <진달래꽃> 등에서 볼 수 있듯이 실패한 사랑을 호소하는 경우 “남성보다 여성의 목소리를 택할 때, 더욱 보편적 공감의 폭을 확장”²¹⁾할 수 있는 것이다. 즉 원형적 심상으로 볼 때 인간의 실패를 포용하고 새로운 생명력을 부여하는 모태로서 여성이 더 자연스러운 것이다. 만해의 시에 여성이 화자로 선택된 배경 역시 이러한 점들을 고려할 수 있을 것이다.

그렇다면 만해는 왜 자신을 낮춰가며 ‘님’을 찾고 있는 것일까? 그것은 ‘님’을 간절히 사랑하기 때문이다. 중생을 기룬 것으로 삼고 있었기에 석가는 비로소 석가가 될 수 있었고, 이태리를 기루어했기 때문에 마시니

19) 최동호, 《한용운》, 건국대학교출판부, 2001, 122쪽.

20) 유중호, 《임과 집과 길》, 김학동 편, 《김소월》, 서강대학교출판부, 1998, 41쪽.

21) 최동호, 앞의 책, 78쪽.

는 애국적인 정치가가 될 수 있었고, 철학을 향한 열정이 있었기 때문에 칸트는 철인(哲人)이 된 것과 마찬가지로, 만해는 사랑하는 사람을 간절히 품었기 때문에 '님'을 부른 것이다.

사랑의 실현은 실로 어려운 일이다. 중생을 일깨워 주는 불자가 되고 나라를 위하는 애국자가 되고 인간의 실존을 고민하는 철학자가 되기도 어렵지만, 사랑하는 사람을 진정으로 사랑하는 일 또한 어렵다. 따라서 사랑하는 '님'에 대한 절대적 믿음이 무엇보다 필요한데, 만해가 떠나간 '님'에 대하여 슬퍼하거나 애수를 자아내지 않고 오히려 재회할 희망을 굳게 가지고 있는 것이 그 모습이다.

의심하지 마세요. 당신과 떨어져 있는 나에게 조금도 의심을 두지 마세요.

의심을 둔대야 나에게는 별로 관계가 없으나, 부질없이 당신에게 고통의 숫자만 더할 뿐입니다.

나는 당신의 첫사랑의 팔에 안길 때에, 온갖 거짓의 옷을 다 벗고, 세상에 나온 그대로의 발계벗은 몸을 당신의 앞에 놓았습니다. 지금까지도 당신의 앞에는 그 때에 놓아둔 몸을 그대로 받들고 있습니다.

만일 인위가 있다면, <어찌하여야 참 마음을 변치 않고 끝끝내 거짓 없는 몸을 님에게 바칠고> 하는 마음뿐입니다.

당신의 명령이라면 생명의 옷까지도 벗겠습니다.

나에게 죄가 있다면 당신을 그리워하는 나의 <슬픔>입니다.

당신이 가실 때에 나의 입설에 수가 없이 입 맞추고 <부대 나에게 대하여 슬퍼하지 말고 잘 있으라>고 한, 당신의 간절한 부탁에 위반되는 까닭입니다.

그러나 그것만은 용서해야 주세요.

당신을 그리워하는 슬픔은 곧 나의 생명인 까닭입니다.

만일 용서하지 아니하면, 후일에 그에 대한 벌을 풍우(風雨)의 봄 새벽의 낙화의 수만치라도 받겠습니다.

당신의 사랑의 동아줄에 휘감기는 체형(體刑)도 사양치 않겠습니다.

당신의 사랑의 혹법(酷法) 아래에 일만 가지로 복종하는 자유형(自由刑)도 받겠습니다.

그러나 당신이 나에게 의심을 두시면, 당신의 의심의 허물과 나의 슬픔의 죄를 맞비기고 말겠습니다.

당신에게 떨어져 있는 나에게 의심을 두지 마세요. 부질없이 당신에게 고통의 숫자를 더하지 마세요.

— 〈의심하지 마세요〉 전문

사랑하는 사람에 대한 절대적 믿음이 “당신의 사랑의 동아줄에 휘감기는 체형도 사양치 않겠습니다”와 같은 마조히즘(masochism)적 자세로까지 나타나고 있다. 마조히즘은 원래 변태적 성행위를 일컫는 용어로 자신에게 고통을 가함으로써 성적 쾌감을 느끼는 것인데, 위의 화자 역시 ‘님’ 으로부터 학대받는 것을 두려워하거나 원망하지 않고 오히려 행복을 느낀다. 그리하여 사랑하는 사람의 동아줄에 휘감기는 체형도 사양하지 않겠다는 자세를 넘어 “당신의 사랑의 혹법 아래에 일만 가지로 복종하는 자유형도 받” 겠다고 하고 있다. 자신의 몸을 학대하면서까지 쾌락을 누릴 수 있는 사랑은 “당신의 命命이라면 생명의 옷까지도 벗” 을 정도로 상대방을 좋아할 때만, “〈어찌하여야 참 마음을 변치 않고 끝끝내 거짓 없는 몸을 ‘님’ 에게 바칠고〉 하는 마음뿐” 과 같은 의지가 있을 때만 가능하다.

당신의 명령이라면 생명의 옷까지도 벗겠다는 자세는 종교적 고행의 면으로 보이기도 한다. 사실 마조히즘은 “서구에서는 기독교 신앙에 바탕을 두고 자기 희생과 고행을 오히려 영적인 고양 또는 속죄를 하는 삶의 태도”²²⁾로 인식되기도 한다. 그렇지만 이러한 경우는 종교적 고행(asceticism)이라는 용어가 더 적합할 것이고, 위의 작품에서는 마조히즘적 사랑으로 보아야 할 것이다. 그렇게 보았을 때 “당신의 첫사랑의 팔에 안길 때”나 “발게벗은 몸을 당신의 앞에 놓”겠다는 표현이 내적 긴장감을 갖는다. 정신적인 면보다도 육체적인 사랑의 상황으로 받아들일 때 그 호소력이 인정되고 “당신을 그리워하는 슬픔은 곧 나의 생명인 까닭”에 사랑의 동아줄에 휘감기는 체형을 받겠다는 다짐이 설득력을 얻는 것이다.

남들은 님을 생각한다지만
나는 님을 잊고저 하야요
잊고저 할수록 생각하기로
행여 잊힐까 하고 생각하야 보았습니다

잊으려면 생각히고
생각하면 잊히지 아니하니
잊도 말고 생각도 말어 볼까요
잊든지 생각든지 내버려두어 볼까요
그러나 그리도 아니 되고
끊임없는 생각생각에 님뿐인데 어찌하야요

22) 오세영, 〈마조히즘과 사랑의 실체〉, 김학동 편, 《한용운 연구》, 새문사, 1998, III-27쪽.

귀태여 잊으라면
잊을 수가 없는 것은 아니지만
잡과 주검뿐이기로
님 두고는 못하야요

아아 잊히지 않는 생각보다
잊고저 하는 그것이 더욱 괴롭습니다

— 〈나는 잊고저〉 전문

“나”와 “남”의 “님”에 대한 태도가 대비를 이루고 있는데 “님”에 대한 기존의 규명이 모순됨이 여실히 발견된다. 즉 ‘님’을 조국이나 불타 등으로 규명한 기존의 견해가 이 작품에서는 맞지 않는 것이다. 가령 제1, 2행을 기존의 연구에 맞춰 산문으로 풀어보면 ‘남들은 님을 생각한다지만/나는 님을 잊고저 하야요 남들은 조국(불타 등)을 생각한다고 하지만/나는 조국(불타 등)을 잊고자 해요’라는 뜻이 되어, 다른 사람들은 조국(불타 등)을 생각하지만 화자 자신은 잊으려고 한다는 것이므로 이치에 맞지 않는다. 조국(불타 등)을 잊는다는 것은 만해가 독립운동가였다는 사실을 생각할 때, 그리고 선승이였다는 사실을 생각할 때 특히 모순되는 것이다.

이 표현을 반어적으로 읽어도 마찬가지이다. ‘남들은 조국(불타 등)을 생각하지 않는다지만/나는 조국(불타 등)을 잊으려고 하지 않아요’가 되므로 화자의 입장에서는 가능한 이치이지만 전체적으로는 모순이다. 화자만이 조국(불타 등)을 생각하고 다른 사람들(특히 조선인들)은 조국(불타 등)을 잊고 있다는 것이 되므로 지나친 우월주의를 나타내고 있는 것이다. 따라서 위의 작품에서 ‘님’을 조국이나 불타 등으로 규명하기에는 무리가 있다.

이에 비해 '님'을 이성의 상대로 삼으면 자연스럽다. '남들은 사랑하는 사람을 생각한다지만/나는 사랑하는 사람을 잊고자 해요'라는 것은 충분히 가능한 일이다. 반대로 '남들은 사랑하는 사람을 생각하지 않는다지만/나는 사랑하는 사람을 잊고자 하지 않아요'라는 것도 마찬가지로 가능하다. 연인간의 특수한 관계이므로 어느 경우든 가능한 일인 것이다.

그런데 그 '님'이 "잊고져 할수록 생각"나 "행여 잊힐까" 하고 기대하지만 이루어지지 않는다. 오히려 잊으려고 할수록 생각나 "잊도 말고 생각도 말어" 보려고 해도 "그리도 아니되고" "끊임없는 생각생각"만 난다. '님'은 진정 잊을 수가 없다. "귀태여 잊으랴만/잊을 수가 없는 것은 아니지만" 그것은 "잠과 주검뿐이"다. '님'을 사랑하는데 포기하고 잠을 자거나 죽는다는 것은 있을 수 없는 일이다. 오히려 '님'을 사랑하므로 강하게 살아 남아야 하는 것이다. 따라서 화자가 "잠과 주검"을 거부한 것은 최대한 살아 남아서 사랑하는 '님'을 소유하려는 욕망임에는 틀림없다. 그리하여 죽음보다 이별을 택하는 것이다.

아아 사람은 약한 것이다, 여린 것이다, 간사한 것이다.

이 세상에는 진정한 사랑의 이별은 있을 수가 없는 것이다.

주검으로 사랑을 바꾸는 님과 님에게야, 무슨 이별이 있으랴.

이별의 눈물은 물거품의 꽃이요, 도금한 금방울이다.

(중략)

생명보다 사랑하는 애인을 사랑하기 위하여는, 죽을 수가 없는 것이다.

진정한 사랑을 위하여는, 괴롭게 사는 것이 죽음보다도 더 큰 희생이다.

이별은 사랑을 위하여 죽지 못하는 가장 큰 고통이요, 보은이다.

애인은 이별보다 애인의 주검을 더 슬퍼하는 까닭이다.

사랑은 붉은 촛불이나 푸른 술에만 있는 것이 아니라, 먼 마음을 서로 비치는 무형에도 있는 까닭이다.

그러므로 사랑하는 애인을 주검에서 잊지 못하고, 이별에서 생각하는 것이다.

그러므로 사랑하는 애인을 주검에서 웃지 못하고, 이별에서 우는 것이다.

그러므로 애인을 위하여는 이별의 원한을 주검의 유쾌로 갚지 못하고, 슬픔의 고통으로 참는 것이다.

그러므로 사랑은 참어 죽지 못하고, 참어 이별하는 사랑보다 더 큰 사랑은 없는 것이다.

그리고 진정한 사랑은 곳이 없다.

진정한 사랑은 애인의 포옹만 사랑할 뿐 아니라. 애인의 이별도 사랑하는 것이다.

그리고 진정한 사랑은 때가 없다.

진정한 사랑은 간단(間斷)이 없어서 이별은 애인의 육(肉)뿐이요 사랑은 무궁이다

아아, 진정한 애인을 사랑함에는 죽음은 칼을 주는 것이요, 이별은 꽃을 주는 것이다.

— 〈이별〉 부분

“생명보다 사랑하는 애인을 사랑하기 위하여는, 죽을 수가 없”는 것이 다. 정녕 “사람은 약한 것이”고 “여린 것이”고, 간사한 것이”어서 “진정한 사랑의 이별은 있을 수가 없”다. ‘진정한 사랑’이란 완전한 사랑으로

다름 아닌 조르주 바타이유가 말한 “죽음”이다.²³⁾ 그러나 죽음이 완전한 사랑의 세계라고 할지라도 인간 세계에 존재하지 않는 것이므로 아무 소용이 없다. 그리하여 화자는 “주검으로 사랑을 바꾸는 님과 님에게야, 무슨 이별이 있”겠느냐고 반문한다. 죽음은 사랑을 위한다는 명분에 불과할 뿐, “물거품의 꽃이요, 도금한 금방울”이다. 외면적으로는 꽃과 금방울처럼 명분이 있어 보이지만, 언제 꺼질지 모르는 물거품의 꽃이고 언제 변색할지 모르는 금방울에 불과한 것이다.

생명보다 사랑하는 애인을 사랑하기 위해서는 진정 죽을 수가 없다. 오히려 “괴롭게 사는 것이 주검보다” 사랑하는 사람을 위한 “큰 희생”으로서 가치있는 일이다. 살아 있으면서 껴안는 이별이야말로 “사랑을 위하여 죽지 못하는 가장 큰 고통이요, 보은이다.” “사랑은 붉은 촛불이나 푸른 술에만 있는 것이 아니라” 즉 제사를 올리며 기리는 것에 있는 것이 아니라 살아남은 자가 “먼 마음을 서로 비치는 무형에” 있다. 사랑하는 사람을 죽음으로 잊지 않고 “이별에서 생각하는 것”과, 죽음으로 웃지 않고 “이별에서 우는 것”과, “이별의 원한을 주검의 유쾌로 갚”는 것이 아니라 “슬픔의 고통으로 참는 것”이 보다 큰 사랑인 것이다. 그러므로 산 사람에게 있어서 “참어 죽지 못하고, 참어 이별하는 사랑”이 가장 큰 사랑이다. 애인을 포용하는 것뿐만 아니라 애인과의 이별을 품는 것도 진정한 사랑인 것이다.

화자가 이별을 사랑의 한 모습으로 수용하고 있는 것은 ‘님’에 대한 능동적인 자세이다. 사랑하는 사람과의 이별을 절망이 아니라 포용과 희망으로 삼고 있기 때문이다. “진정한 애인을 사랑함에는 죽음은 칼을 주는 것이요, 이별은 꽃을 주는 것이다.” “님은 갖지마는 나는 님을 보내지 아니하얏”(〈‘님’의 침묵〉)다고 믿는 것이다. 그 이별은 어디까지나 살아 있

23) Georges Bataille, 조한경 역, 《에로티즘》, 민음사, 1989, 20쪽.

는 자로서 감수하는 것으로 ‘님’을 사랑하는 마음이 그만큼 강한 것이다. 죽음으로 인한 정신적인 사랑보다도 삶으로 인한 육체적인 사랑을 욕망함이다. 그 욕망이 있기에 만해의 시들은 현재까지 생명력을 지니고 있는 것이다.

4.

라캉(J. Lacan)은 프로이트(S. Freud)의 무의식 개념에 소쉬르의 언어관을 적용하여 욕망이론을 체계화하였다. 소쉬르의 언어관이란 기표(signifiant)와 기의(signifie) 사이가 임의적인 관계라는 것이다. 그 때문에 기표의 의미는 기의에 의해 정해지기보다 다른 기표들과의 차이에 의해 규정된다. 따라서 기표는 상징적 세계를 구성하며 무의식을 구조화하는 욕망의 언어들이다.

일찍이 프로이트는 인간 정신의 구조층을 이드(id), 자아(ego), 초자아(super ego)로 구분하였다.²⁴⁾ 이드는 무의식이 지배하는 층으로 인간 정신의 근저가 되는데, 의식적이고 사회적인 규범으로부터 구속받지 않고 자유롭게 움직인다. 단지 쾌락의 원칙만을 역동적(dynamic)으로 추구하는 것이다. 그렇지만 이드는 자아의 억압에 의해 자신의 욕망을 유보한다. 자아(自我)는 지각적이고 의식적인 차원에서 현실을 관찰하고 검토하여 이드에 알리고 적응을 주선한다. 자아는 경제적(economic)인 현실 원칙을 내세워 이드를 설득시키는 것이다. 그 결과 본능적 충족만을 추구하면 거대한 현실 원칙을 지킬 수 없어 파멸의 구렁으로 빠져 버리고 말 이드는 구원된다. 자아로부터 더 많은 성공을 약속 받고 자신의 욕망

24) Sigmund Freud, 박찬부 역, 《쾌락을 넘어서-프로이트 전집 14》, 열린책들, 1997, 91~164쪽.

을 조절하고 자제하는 것이다. 한편 자이는 인간이 사회생활을 영위하는데 필요한 도덕적 가치와 사회적 규범인 초자아로부터 조종당한다. 결국 이드의 욕망은 자아와 초자아로부터 한층 더 억압되는 것이다. 이드는 자신의 쾌락원칙을 도덕적 가치와 사회적 규범을 떠는 초자아로부터 조종받는 자아에 의해서 조절되어 현실원칙에 적응한다. 그러나 이드는 자신의 욕망을 포기하지 않고 충족시키기 위해 끊임없이 기회를 엿보고 있다. 만해의 '님'은 그와 같은 욕망이 나타난 기표인 것이다.

나는 그들의 사랑이 表現인 것을 보았습니다.
 진정한 사랑은 표현할 수가 없습니다.
 그들은 나의 사랑을 볼 수는 없습니다.
 사랑의 神聖은 表現에 있지 않고 秘密에 있습니다.
 그들이 나를 하늘로 오라고 손짓을 한 대도, 나는 가지 않겠습니다.
 지금은 七月七夕날 밤입니다.

—〈칠석〉부분

화자는 “진정한 사랑은 표현할 수가 없”다고 말하고 있다. 진정한 사랑은 실제 불교의 공(空)의 세계와 마찬가지로 불립문자(不立文字)의 세계이다. 사랑은 볼 수 없고 만질 수 없고 소유할 수 없고 비밀스러운 것으로 마치 신과 같은 대상이다. 그러나 사랑을 향한 인간의 욕망은 멈출 수 없고 끊임없이 요동치며 튀어나오려고 한다. 욕망이 자제되지 않고 튀어나왔을 때 이 세계의 질서와 체계는 프로이트가 제시했듯이 성립될 수 없는 것이다. 따라서 자아는 현실원칙을 내세워 이드를 조절하는데, 이것이 욕망의 기표이다. 만해가 진정한 사랑은 표현할 수 없는 것이라고 하면서도 견우와 직녀의 “사랑이 표현인 것을 보았”다고 한 것이 그 단적인 예이다.

사랑은 불립문자의 세계이지만 불리문자(不離文字)를 통해서만 볼 수 있는 것이다. 그리하여 “그들이 나를 하늘로 오라고 손짓을 한 대도, 나는 가지 않겠습니다”라고 단언하고 있다. 칠월 칠석날 견우와 직녀가 하늘에서 사랑을 하고 있는 것이 완성된 사랑으로 보이지만, 화자는 그곳을 동경하지 않고 자신이 밭 딛고 있는 현재에 남겠다고 하는 것이다. 진정한 사랑이란 초월로도 자기 도취로도 안 되는 것이기에 육신이 존재하는 현실에서 사랑을 추구하겠다는 것이다.

그렇다면 그 욕망이 완전히 충족될 수 있을까? 단적으로 말해서 그것은 불가능하다. 인간은 욕망을 완전히 충족시킬 수 있는 신화의 세계로 다시 돌아갈 수 없기 때문이다. 신화의 세계란 다름아닌 어머니의 자궁 속이다. 그러므로 욕망은 완전히 충족되지 않은 채 기표를 통해 나타난다. 한계가 있는 인간이지만 기표를 통해 최대한 자신의 욕망을 실현시켜 나가는 것이다.

라캉은 이러한 언어적 과정을 인간의 주체형성 과정에 적용시키고 있다. 그것은 거울의 단계, 실 당기기 게임, 오이디푸스 콤플렉스 단계로 나타난다. 라캉은 태아를 어머니와의 완전한 결합으로 결핍이 없는 신화의 공간에 있다고 보았다. 그런데 태아는 모태로부터 분리되면서 결핍을 느끼기 시작한다. 그 아이는 생후 6개월에서 18개월 사이에 거울 속에서 자신의 모습을 발견하고 욕구를 통제하며 이상적 자아(Ideal-I)를 간직하고 만들기 시작한다. 아이는 그 다음 단계에서 프로이트가 <쾌락 원칙을 넘어서>에서 잘 묘사해 놓았듯이 ‘실당기기 게임’을 하며 보다 성숙한 사회적 자아로 형성해 간다.²⁵⁾ 아이는 실타래를 던져 침대 밑으로 사라지면 안타까움으로 ‘오-오-오-오!’ (Fort, 가버린)라고 외치고, 실을 잡아당겨 실타래가 다시 나타나면 안심하며 ‘아-아-아-아!’ (Da, 거기에)라고 외치는

25) Sigmund Freud, 박찬부 옮김, 앞의 책, 19~22쪽.

데, 이를 되풀이하면서 고통을 극복해 나간다. 아이에게 있어 신타래는 엄마를 상징하므로 엄마의 부재에 의한 욕망의 결핍을 신타래 놀이를 통해 보상해가는 것이다.²⁶⁾ 세 번째 단계는 오이디푸스 콤플렉스로 아이는 아버지의 금지 명령을 받아들이고 동일시해 아버지의 이름으로 상징적 질서 속에서 문화를 배우기 시작한다. 아이는 어머니의 몸에 접근 불가능함을 통하여 자기 남근에 대한 허구를 깨닫고 한 기표에서 다른 기표로 넘어간다. 포기할 수 없는 욕망을 다른 기표를 통해 추구해 가는 것이다.

나는 잠자리에 누어서 자다가 깨고 깨다가 잘 때에, 외로운 등잔불은 각근(恪勤)한 파수군처럼 원밤을 지킵니다.

당신이 나를 버리지 아니하면, 나는 一生의 등잔불이 되어서, 당신의 백년을 지키겠습니다.

나는 책상 앞에 앉아서 여러 가지 글을 볼 때에, 내가 요구만 하면, 글은 좋은 이야기도 하고, 맑은 노래도 부르고, 엄숙한 교훈도 줍니다.

당신이 나를 버리지 아니하면, 나는 복종의 백과전서가 되어서, 당신의 요구를 수용하겠습니다.

나는 거울을 대하여 당신의 키스를 기다리는 입설을 볼 때에, 속임 없는 거울은 내가 웃으면 거울도 웃고, 내가 찡그리면 거울도 찡그립니다.

당신이 나를 버리지 아니하면, 나는 마음의 거울이 되어서, 속임 없이 당신의 고락을 같이 하겠습니다.

— 〈버리지 아니하면〉 전문

26) 이러한 언어의 정신분석학적인 기능과 범위에 대해서는 Bruce Fink가 번역한 Jacques Lacan, E' CRITS(W.W. Norton&Company, Inc. pp 100~104)에 자세히 나타나 있다.

화자는 “당신이 나를 버리지 아니하면, 일생의 등잔불이 되”고 “복종의 백과전서가 되”고 “마음의 거울이 되”겠다고 한다. 그리하여 “당신의 百年을 지키”고 “당신의 요구를 수용하”고 “당신의 고락을 같이 하”겠다고 한다. 이 기표들의 기의가 당신에 대한 사랑임에는 설명이 필요하지 않을 것이다. 그런데 기표는 “등잔불”에서 “백과전서”로 옮겨지고 다시 “거울”로 옮겨지고 있다. 마치 ‘집’에서 ‘아파트’로 옮겨지고 다시 ‘한옥’으로 옮겨지고 또다시 ‘양옥’으로 옮겨지는 것과 같은 양상인데, 이는 유사성을 근거로 하는 선택관계이다. 이 작품은 결합관계로도 이루어져 인접성을 기준으로 “등잔불”은 “각근한 파수군”과 결합되어 있고, “글”은 “좋은 이야기” “맑은 노래” “엄숙한 교훈” “백과전서” 등과 결합되어 있다. 이러한 선택관계와 결합관계로 이루어진 기표에는 욕망을 충족시키려고 하는 지향이 내포되어 있다. 영원한 보금자리인 어머니의 자궁을 찾아 방황할 수밖에 없는 것과 마찬가지로 자신의 결핍을 환기하면서 나아가고 있는 것이다.

화자가 위의 작품에서 추구하는 욕망은 “당신”과의 완전하고도 영원한 사랑이다. 그것은 “당신이 나를 버리지 아니하면” 하는 바람으로 여실히 나타나고 있다. 등잔불이 되어 “당신의 백년”을 지키겠다는 약속이나, “복종의 백과전서가 되”어서 “당신의 요구”에 모두 응답하는 존재가 되겠다는 약속 또한 마찬가지이다. “마음의 거울이 되”어서 “속임 없이 당신의 고락을 같이 하겠”다는 약속 또한 그렇다. 이러한 화자의 욕망은 그 실현에 대한 희망을 꺾지 않고 계속 확장되어 나아가고 있는 것이다.

당신은 옛 맹서를 깨치고 가십니다.

당신의 맹서는 얼마나 참되焰습니까. 그 맹서를 깨치고 가는 이별은 믿을 수가 없습니다.

참 맹서를 깨치고 가는 이별은 옛 맹서로 돌아올 줄을 압니다. 그것은

엄숙한 인과율(因果律)입니다.

나는 당신과 떠날 때에 입맞춘 입설이 마르기 전에, 당신이 돌아와서 다시 입맞추기를 기다립니다.

그러나 당신의 가시는 것은 옛 맹서를 깨치라는 고의가 아닌 줄을 나는 압니다.

비겨 당신이 지금의 이별을 영원히 깨치지 않는다 하여도, 당신의 최후의 접촉을 받은 나의 입설을 다른 남자의 입설에 대일 수는 없습니다.

—〈인과율〉 전문

위의 작품 역시 “당신”을 조국이나 불타 등으로 규명하기보다는 자연인으로 보는 것이 자연스럽다. 조국이나 불타 등이 “옛 맹서를 깨치고” 간다는 것은 아무래도 어색하다. 조국이나 불타를 의인화의 대상으로 삼는다고 할지라도 맹서를 깨치고 간다는 것에는 선뜻 동의할 수 없다.

또한 위의 작품에서의 “당신”은 화자와 이별을 하고 있는 대상이지만 애처롭거나 절망적이지 않다. 오히려 “당신이 돌아와서 다시 입맞추기를 기다”리는 희망을 강하게 품고 있다. 화자는 당신이 떠나간 것이 “고의가 아닌 줄을” 이해하고 기다린다. 설령 당신과의 이별이 영원히 지속된다고 하더라도 “당신의 최후의 접촉을 받은 나의 입설을 다른 남자의 입설에 대일 수는 없”다고 단언한다. 당신이 참된 “옛 맹서로 돌아올 것을” “엄숙한 인과율”로 믿는 것이다. 이별이 원인이므로 재회가 그 결과로 필히 일어날 것이라고 믿고 있는 것이다.

사랑은 무(無)가 아니다. 사랑은 손을 댈 수도 없고 볼 수도 없지만, 그것을 향한 욕망은 포기할 수 없는 것이다. 자아와 초자아가 아무리 이드를 억누르려고 해도 제거할 수 없고 끊임없이 튀어나오려고 발버둥을 치는 것이다. 종교인이든 독립운동가이든 일반인이든 그 정도의 차이는 있

지만 이 점은 예외일 수 없다. 만해의 《님의 침묵》에 등장하는 ‘님’ 이란 이 욕망의 기표이다. 한 자연인으로서 내보인 욕망의 은유이자 환유이다. 따라서 지금까지 만해의 시작품에 나오는 ‘님’ 을 조국이나 불타 위주로 보아온 것을 지양하고 사랑한 연인으로 인식할 때 만해가 추구했던 독립과 불교적 진리는 보다 살아나는 것이다.

나는 나룻배.
당신은 행인

당신은 흠발로 나를 짓밟습니다.
나는 당신을 안고 물을 건너갑니다.
나는 당신을 안으면, 깊으나 얕으나 급한 여울이나 건너갑니다.

만일 당신이 아니 오시면, 나는 바람을 쐬고 눈비를 맞으며 밤에서 낮까지 당신을 기다리고 있습니다.

당신은 물만 건너면, 나를 돌아보지 않고 가십니다 그러.
그러나 당신이 언제든지 오실 줄만 알아요.
나는 당신을 기다리면서 날마다 날마다 낚아잡니다.

나는 나룻배.
당신은 행인.

— 〈나룻배와 행인〉 전문

“나”는 “나룻배”로, “당신”은 “행인”으로 기표되고 있는 작품인데, 이러한 기표는 계속 이어져 나룻배인 나는 “당신을 안고” 물살 센 여울을 건너고, 행여 오지 않으면 “바람을 쐬고 눈비를 맞으며 밤에서 낮까지”

기다리고, 그러면서도 “언제든지 오실 줄”로 믿고 있다. 이에 비해 행인은 “흠발로 나를 짓밟”고, “물만 건너면 나를 돌아보지도 않고 가” 버린다. 마조히즘에 가까운 이러한 자세는 사랑하는 사람에 대한 욕망이 얼마나 열정적인지를 잘 보여주고 있다. 그것은 언어의 차원보다도 몸에 가깝다. 정신적인 데 머무르지 않고 직접적이고 실제적이다. 그리하여 나룻배와 행인의 모습은 동적인 사랑을 추구하는 것이다. 만해의 시작품에 등장한 ‘님’이 현재에도 유효한 것은 이 역동성 때문이다. ‘님’에 대한 사랑은 달성될 수 없는 것이지만 그것을 향한 열정은 근원적인 것이고 소중한 것이다. 만해는 ‘님’에 대한 그 욕망을 바탕으로 사회적이고 역사적인 존재로서 품어야 할 ‘님’도 기꺼이 껴안은 것이다. ‘님’에 대한 지칠 줄 모르는 사랑을 바탕으로 “해 저문 별관에서 돌아가는 길을 잃고 헤매는 어린 양”(《군말》)을 그리워할 뿐만 아니라 사회적이고 역사적인 ‘님’에 대해서도 선승으로서, 독립운동가로서, 그리고 시인으로서 배척하거나 방관하지 않고 품은 것이다. ▣

‘님’을 이성애의 대상으로 읽는 건 오독

공광규(시인·불교문에 부주간)

한용운의 시에 나타난 ‘님’을 “이성의 대상”으로 새로 읽어 보려는 맹문재의 태도는 좋지만, 과연 새롭게 읽었는가?

토론자는 발표자의 발표문을 읽고 한용운의 시를 다시 읽어 봤지만, 시의 중심축이 되는 ‘님’이나 ‘당신’이 이성적 존재로 읽혀지지 않는다. 한용운이 선승, 독립운동가였다는 시인의 전기적 사실을 배제한다고 하더라도 ‘님’이나 ‘당신’이 이성적 대상으로 읽히지 않는다. ‘님’이나 ‘당신’은 여성 주체, 여성 화자, 여성주의, 여성 편향을 표현기법으로 사용한 상징수법 이상에 지나지 않는다고 본다. 다만 독자가 이성적 대상으로 상정하고 읽어도 무리가 없는 공감의 폭이 큰 시편들일 뿐이다. 이것이 한용운 시의 위대성을 가능케 하고 있는 것이다. 그러니 한용운의 ‘님’이나 ‘당신’은 창작자가 의도한 하나의 시의 방법적 전략일 뿐이지 창작자의 이성적 대상이 아닌 것은 분명하다. 여기에 대한 답변을 바란다.

‘님’이나 ‘당신’이 이성적 대상이 아니라는 것은 시집《님의 침묵》서

문인 〈군말〉을 보면 명백하다. 그런데 발표자는 “이성의 연인도 만해가 언급한 모든 ‘귀론’ 대상에 해당되는 자격이 분명히 있는데도 지금까지 지나치게 무시”했다고 한다. 여기서부터 동의하지 않는다. 읽는 사람이 그렇게 읽을 수 있을 뿐이다. 발표자가 〈군말〉 처음에 나타나는 작은 따옴표 안에 넣은 ‘님’을 “이성의 연인”이라고 한 것은 맞다. 그러나 ‘…에 님을 넣은 것은 시에 나타날 ‘님’이 보편적 님이 아니라는 말이지 그것을 발표자처럼 “이성적 ‘님’을 우선적 위치에 놓았다”라고 해서는 안 된다. 한용운 자신이 서문인 〈군말〉에서 앞으로 자기 시에 나올 ‘님’을 이성적 님이 아닌 상징으로서의 ‘님’으로 읽어 달라는 주문인 것이다. 여기에 대한 답변을 바란다.

발표자는 시집 《님의 침묵》에 있어서 “연인으로서의 ‘님’은 시 세계의 근거를 형성하는 요소”라고 하였다. 여기에도 동의하지 않는다. 〈군말〉을 분석하면 ‘님’이 “이성적 연인”이 아니라는 것이 더 확연해진다.

문: 중생의 님은? 답: 석가

문: 칸트의 님은? 답: 철학

문: 장미화의 님은? 답: 봄비

문: 마치니의 님은? 답: 이탈리아

* “님은 내가 사랑할 뿐 아니라 나를 사랑하느니라.”

여기서 ‘님’이 이성적 존재라는 가능성이 전혀 유추되지 않는다. 발표자는 “만해는 사랑하는 사람을 간절히 품었기 때문에 ‘님’을 부른 것”이라고 하나 동의하지 않는다. ‘한용운의 님은?’ 하고 묻고 ‘이성적 존재’(구체적으로 애인 등) 하고 답할 수는 없을 것이다. 여기서는 ‘님’이 상징적 표현수법으로 사용되었음이 더 명백해질 뿐이다. 여기에 대한 답변을 바란다.

발표자는 <군말>의 “해 저문 벌판에서 돌아가는 길을 잃고 헤매는 어린 양이 괴루어서 이 시를 쓴다.”라는 것에서 ‘어린 양’이 ‘연인’을 가리킨다고 하였다. 그리고 한용운이 “한 자연인으로서 ‘내가 사랑’하는 연인을 안쓰러워하고 그리워하고 있다.”고 하였는데 여기에도 동의하지 않는다. 오히려 ‘어린 양’은 창작자가 독서로 체득한 기독교적 비유의 상상력일 수도 있다. 좀더 비약하자면 《님의 침묵》은 기독교 신과 인간과의 관계를 연인 간의 관계로 상징화한 구약의 <아가>와도 같은 슬픔이 가미된 아름다운 시편이다. 그리운 ‘어린 양’은 연인이 아니라 식민지하에서 내팽개쳐진 민족, 민중의 비유라는 것이 더 설득력이 있다. 여기에 대한 답변을 바란다.

발표자는 <의심하지 마세요> 2연인 “나는 당신의 첫사랑의 팔에 안길 때에, 온갖 거짓의 옷을 다 벗고, 세상에 나온 그대로의 발계벗은 몸을 당신의 앞에 놓았습니다. 지금까지도 당신의 그대에 놓아둔 몸을 그대로 받들고 있습니다.”에서 “당신의 첫사랑의 팔에 안길 때”나 “발계벗은 몸을 당신의 앞에 놓”겠다는 표현을 “정신적인 면보다도 육체적인 사랑의 상황으로 받아들일 때 그 호소력이 인정”된다고 한다. 그러나 오히려 이 부분은 정신적인 상황으로 받아들일 때 시다워지며, 시의 생명력이 보증되는 것이다.

발표자는 <나는 잊고져> 분석을 통해 ‘님’을 조국이나 불타 등으로 규명한 기존의 규명이 모순되며, 이 작품에 맞지 않는다고 하였다. 그래서 ‘님’을 이성의 상대로 삼으면 자연스럽다고 하였다. 특히 “남들은 나를 생각한다지만/나는님을 잊고자 해요”라는 부분을 지목하고 있다. 여기에도 동의하지 않는다. 한용운의 시에서 반어의 사용은 주요 창작기법이다. 이런 여성 화자를 통한 상징과 표현상 반어의 기법이 시를 읽기에 자연스럽게 할 뿐이지 그 의미가 “연인 간의 특수한” 이성애적 관계는 아닌 것이다.

또 발표자는 <이별>이 “죽음으로 인한 정신적인 사랑보다도 삶으로 인한 육체적인 사랑을 욕망함이다. 그 욕망이 있기에 만해의 시들은 현재까지 생명력을 지니고 있는 것이다.”라고 한다. 또 《님의 침묵》에 등장하는 ‘님’이 이성애적 “욕망의 기표”이고 “자연으로서 내보인 욕망의 은유이자 환유”라고 한다. 그리고 “지금까지 만해의 시 작품에 나오는 ‘님’을 조국이나 불타 위주로 보아온 것을 지양하고 사랑하는 연인으로 인식할 때 만해가 추구했던 독립과 불교적 진리는 보다 살아” 난다고 하는데 잘 납득이 안 간다. 오히려 직설적 연애시가 아닌 ‘님’이나 ‘당신’을 고도의 상징으로 읽어 낼 때 그의 시가 더 빛을 발하며 살아나게 되는 것이다. ▣

2005 만해축전(상)

2005년 9월 30일 인쇄

2005년 10월 6일 발행

·
발행처

(재)백담사 만해마을

(우)252-820 강원도 인제군 북면 용대리 1136-5

대표전화/ (033)462-2303

팩스/ (033)462-2213

·

제작·편집/ 불교시대사

서울시 종로구 관훈동 197-28 백상빌딩 13층

전화/ (02)730-2500

팩스/ (02)723-5961

값 10,000원

2005 만해축전(하)

심포지엄 5

종교와 문학

심포지엄 6

광복 60년 한국문학의 좌표

심포지엄 7

다시 민족문학을 생각한다

(재)백담사 만해마을

【하권】

종교와 문학

- 기조 강연 : 한국인의 종교적 특성과 신인본주의/홍일식 493
- 어떤 법화경 행자의 맨얼굴 글쓰기론/김윤식 509
토론 : 이명재 · 한승옥 · 최동호 534
- 개화기 기독교 문학의 사상 고찰/김성영 547
토론 : 박호영 · 최영호 · 강웅식 584
- 개화 및 국난시기의 유학사상과 한문문학/심경호 597
토론 : 정종진 · 윤재근 · 여태천 623
- 개화기 천주가사의 세계/김종희 632
토론 : 이성모 · 이희중 · 조해옥 649
- 이광수의 기독교 사상과 종교다원주의/송명희 659
토론 : 신덕룡 · 김종성 · 전도현 685
- 불교사상과 탈현대 문예이론/이도흠 697
토론 : 맹문재 · 이경수 · 장석원 717
- 성스러움에 관해 다시 생각한다/방민호 732
토론 : 이은봉 · 김완하 · 김용희 750

광복 60년 한국문학의 좌표

- 초청 강연 : 1960년대 문학활동을 되돌아보며/조동일 771
 - 광복 60년, 한국문학의 좌표/임현영 800
 - 한국문학 정신의 명암/윤재근 814
 - 광복 60년, 현대시의 좌표/이운룡 830
-

• 현대시조의 전개 양상과 그 전망/김제현	845
• 한국 현대 아동문학 전개의 재인식/이상현	878
• 광복 60년의 문학에서 ‘민족이념’의 갈등 구조/장윤익	894
• 광복 60년, 수필문학의 기질과 흐름/정주환	903

다시 민족문학을 생각한다

• 기조 발제 : 만해의 시대인식과 오늘의 민족현실/염무웅	927
• 20세기 민족문학론의 패러다임에 대한 몇 가지 반성/신승엽	941
• 다시, 그릴 수 없는 전망을 그리기 위하여/김정환	958
• 갈림길에 선 민족문학론/이병훈	963
• 해방 60년, 한국의 민족주의와 민족문제의 위상/김동춘	982
■ 만해 연구 자료 총목록	1005

【상권】

21세기 지식환경의 변화와 시조문학 연구

- 기조 발표 : 21세기 시조문학과 지식환경의 변화/윤영옥 9
- 기조 발표 : 현대시조의 진로모색과 세계화 문제 연구/임종찬 37
- 만해 한용운의 시조와 한시/이종건 51
토론 : 박현숙 77
- 고산 <어부사시사>의 구조미에 대한 고찰/양희찬 79
토론 : 김신중 · 남동걸 100
- 사설시조에 나타난 주부의 성담론/류해춘 · 조희경 · 강구울 · 안영길 105
토론 : 신영명 · 신은경 119
- 한용운의 시조세계와 문학사적 의의/여지선 123
토론 : 전재강 · 장성진 137
- 퇴계 시조교육의 메타교육적 함의 시론/박미영 143
토론 : 나정순 · 이임수 176

해방 60주년에 다시 생각하는 한국문학의 정체성

- 기조 발제 : 일원론과 이항대립론과 복수론/조남현 185
 - 조선 후기 북학파와 한국문학의 정체성 추구/김명호 196
토론 : 조태영 · 신동훈 212
 - 매일당과 만해/박희병 219
토론 : 홍용희 · 조현철 229
 - 근대 계몽기 소설의 정체성/김영민 236
-

토론 : 양진오	284
• 축제적 자아의 새로운 가능성/신범순	287
토론 : 김용희 · 유성호	312

세계 한민족문학의 현주소

• 대륙이 보이는 수평선/고 원	321
토론 : 장경렬	329
• 피눈물에 얼룩진 중국 조선족 문학사/김 철	339
토론 : 박구하	362
• 한국문학 세계화의 길은 어디에 있나/정소성	371
토론 : 김종희	393

불교사상과 문학의 습합

• 범화경의 문학적 연구/박찬두	397
토론 : 전기철	433
• 불교사상이 박상룡의 소설에 미친 영향/임금복	435
토론 : 박명숙	454
• 한용운 시에 나타난 ‘님’ 새로 읽기/맹문제	458
토론 : 공광규	480



종교와 문학

(주관 : 한국시사랑문화인협의회)

- 기조 강연 : 한국인의 종교적 특성과 신인본주의/홍일식
- 어떤 법화경 행자의 맨얼굴 글쓰기론/김윤식
- 개화기 기독교 문학의 사상 고찰/김성영
- 개화 및 국난시기의 유학사상과 한문문학/심경호
- 개화기 천주가사의 세계/김종회
- 이광수의 기독교 사상과 종교다원주의/송명희
- 불교사상과 탈현대 문예이론/이도흠
- 성스러움에 관해 다시 생각한다/방민호

| 기조 강연 |

한국인의 종교적 특성과 신인본주의

홍일식(전 고려대 총장 · (사)한국인문사회연구원 이사장)

1. 들어가는 말

불교 사상의 가장 핵심적인 영역으로부터 일제하 우리 민중들의 고통스러운 삶의 그늘에까지 온 존재를 투신했던 만해 한용운 선생을 기념하는 이곳 만해마을에서, 더구나 ‘종교와 문학’이라는 큰 주제를 가지고 열리는 세미나에서 제가 기조 강연의 기회를 갖게 된 것을 대단히 영광스럽게 생각합니다. 오늘 이 강연에서 저는 한국인의 종교적·사상적 특성에 관해서 오랫동안 생각해 온 저의 몇 가지 견해를 이야기해 보려고 합니다.

오늘 강연의 주제인 ‘한국인의 종교적 특성’을 이해하기 위해서 먼저 윌리엄 H. 허버트 박사의 이야기에서 출발해 보겠습니다. 그가 쓴 《대한 제국멸망사》(1906년)라는 책을 보면 이런 부분이 있습니다.

한국인들은 사회적으로는 유교도이며, 철학적으로는 불교도이며, 고난에 처했을 때는 영혼 숭배자이다. 따라서 어느 한국인의 종교가 무엇인지 알려면, 그가 고난에 빠졌을 때 어느 쪽에 기우는지 살펴보아야 한다.…… (중략) ……한국인의 밑바닥에 깔려 있는 신앙은 원시적인 영혼숭배사상이며 그밖에 모든 문화는 그러한 신앙 위에 기초를 둔 상부구조에 불과하다고 결론을 내리는 것은 바로 그와 같은 이유 때문이다.

이것은 영혼숭배라는 종교적 사상적 근거를 기반으로 하여 어떤 외래 사상도 배척하지 않고 수용해서 제 것으로 만들어 가는 한국인의 특성을 이야기하고 있습니다. 저는 이 특성으로부터 새로운 세기에 한국인이 인류 공영에 이바지할 수 있는 사상적 대안을 발견할 수 있다는 확신을 얻게 되었습니다.

우선 동북아시아의 역사를 살펴보면, 불과 이삼백 년 전만 해도 수많은 민족이 존재했었습니다. 하지만 지금은 대부분 소멸되고 그 명맥을 유지하는 민족의 수가 겨우 손가락으로 헤아릴 정도밖에 되지 않습니다. 오늘날 다민족 사회주의 국가인 중국 내에 55개 소수민족이 있지만 거의 대부분은 이미 한족에 동화되고 말았거나 동화되어 가고 있는 중입니다. 역사 속에서 우리에게 친숙한 여진족과 말갈족은 그 이름조차 없어졌습니다. 만주족은 언어와 문자마저도 사라지고 말았습니다. 55개 소수민족 중에 중국 영토 밖에 독립주권 국가를 이루고 살아가는 민족은 오직 북쪽에 몽골족과 동쪽에 우리 민족뿐입니다. 하지만 몽골은 현재 인구가 300만 명밖에 되지 않을 뿐 아니라 겨우 국가의 명맥만을 이어가고 있는 형편입니다.

그에 비해 우리 한민족(韓民族)은 이 좁은 한반도에서 세계 12위의 경제 대국을 이루면서 남북한에 7,500만 명이 힘차게 번성하고 있습니다. 비록 작지만 고유한 영토와 주권을 지켜가고 있으며, 고유한 언어와 문자

를 가지고 있고, 고유한 혈통까지 유지하고 있습니다. 이것을 우연이라고 할 수 있을까요. 저는 그렇게 볼 수 없다고 생각합니다. 그렇다면 우리 민족 생존의 비결이 무엇인지에 대한 질문을 던질 수밖에 없습니다. 저는 이 질문에 대한 답을 찾는 것이 한국인의 종교적·사상적 특성과 밀접하게 관련이 있으며, 또한 앞으로의 삶의 지평을 열어 가는 과정이 될 것으로 생각합니다.

2. 한민족의 생존과 번영의 비결

이처럼 우리 한민족의 생존과 번영을 가능하게 했던 힘의 원천은 대체 무엇이었을까요? 경제적인 힘이었던가요, 군사적인 힘이었을까요, 아니면 정치적인 힘이었던가요. 아메리카 인디언의 소멸 과정에서 아파치족처럼 몹시 거칠고 사나워서 손을 댈 수 없었기 때문에 살아남은 것일까요. 아니면 특정 종교의 힘이었을까요. 결론부터 말하자면 그것은 높은 문화의 힘이었다고 생각합니다. 문화야말로 우리에게 오늘을 있게 한 신상(神像)이요, 원천 바로 그것이었습니다.

그렇다면 이러한 그 문화의 구체적인 실체는 무엇이겠습니까? 저는 이 물음에 답을 찾고자 일찍이 중국 천지를 배낭을 메고 돌아다녀 보았습니다. 1980대 중반에 당시 외국인에게는 금지구역이었던 중앙아시아의 우루무치, 투르판, 둔황, 그리고 티베트의 수도인 라사 등 오지를 답사해 보았습니다. 그 중 특히 티베트는 남다른 곳이었습니다. 중국의 변방으로서 참으로 오랫동안 독립을 유지해 온 나라가 티베트입니다. 1956년 모택동 군대에 의해 중국에 편입되기 전까지 자그만치 2600여 년 동안이나 독립을 유지해 왔던 나라입니다. 티베트는 옛날 당나라도 정복하려고 부단히 애를 썼지만 끝내 복속시키지 못한 나라였습니다. 오히려 당 태종은 문선공주를 그곳으로 시집보내 화친을 맺기까지 했습니다. 저는 그

민족의 독립의 근거가 무엇인지 알고 싶었습니다.

하지만 티베트에 도착하자마자 의문은 이내 풀렸습니다. 오늘날 문명의 이기인 비행기를 타고 갔는데도 해발 4,000미터의 고원지대여서 숨쉬고 움직이기가 대단히 힘들 정도인데, 1300년 전이라면 오죽했겠습니까? 국토 자체가 이처럼 천연 요새인 곳과 평지나 강 하나를 국경으로 하여 중국과 마주하고 있는 우리 한민족의 처지와 비교할 수 있겠습니까? 그나마 한반도의 북쪽인 압록강, 두만강은 한겨울에 얼어붙으면 조각배 한 척 없어도 그냥 건너올 수 있습니다. 그럼에도 수천 년 동안이나 당시 천하의 패권국가인 중국과 머리를 맞대고 모질게 살아왔다는 것은 결코 예사로운 일이 아닙니다. 그렇다면 우리 민족을 살아남게 한 그 힘은 대체 무엇이었습니까? 그 생존의 비결을 저는 바깥 세상의 보편적 가치를 재빨리 수용하여 그들과 더불어 공존하는 우리 민족의 지혜와 역량이 있었다고 생각합니다.

수천 년의 우리 역사가 이러한 지혜와 역량이 있었음을 입증하고 있습니다. 우선 삼국과 고려시대를 살펴봅시다. 그 시대 천하의 보편적 가치는 불교사상이었습니다. 당시 '세계'의 중심이라 할 수 있는 중국의 수, 당, 송, 원에 이르기까지 불교는 천하를 지배하는 보편적 이데올로기였습니다. 우리 민족은 이 천하의 보편적 가치를 민첩하게 수용하였던 것입니다. 간혹 왕권의 차원에서 정치적으로 약간의 탄압은 있었지만 일반 백성들에게서는 오히려 환영을 받았습니다. 이차돈의 순교는 그러한 맥락에서 불교가 이미 그 사회에 강력하게 뿌리를 내려가고 있었음을 반증하는 사례라 할 수 있습니다.

이러한 특성은 조선 후기의 천주교가 전래될 때도 마찬가지로 나타났습니다. 당시 조선은 로마 교황청으로부터 선교사가 파견되지 않고도 천주교가 전파된 유일한 나라였습니다. 이 땅에 외래 종교가 들어올 때마다 늘 그러했던 것처럼, 기득권 세력에서 일부 반대를 했으면 했지 백성

들은 외부로부터 유입된 그 시대의 새로운 보편적 가치를 언제나 적극적으로 받아들였던 것입니다.

우리 민족의 이러한 문화적·사상적 특징을 보여 주는 흥미로운 에피소드를 하나 소개하겠습니다. 구한말 개화기에 서양의 선교사들이 기독교(개신교)를 가지고 이 땅에 들어왔습니다. 이들이 조선 백성들에게 포교를 하면서 보니까 마을마다 단골 무당이 있고, 박수가 있어서 대부분의 조선인들이 이들에게 종교적으로 의존하고 있다는 사실을 알게 되었습니다. 선교사들이 생각하기를, 일반 사람들을 한 명씩 만나 전도하는 것 보다는 이들 무당이나 박수, 또는 전래들에게 먼저 전도를 하면 많은 사람들이 쉽게 믿고 따라올 것이라는 생각을 하게 되었습니다. 그래서 안 믿어도 좋으니 한 번만 와서 들어보라고 설득하여 천신만고 끝에 장안의 박수와 무당 등 무속인 100여 명을 한자리에 모았습니다. 그리고는 한국 말을 제일 잘 하는 목사와 전도사를 총동원하여 기독교의 교리에 대하여 설교를 했습니다. 그런데 그곳에 모인 무속인들이 뜻밖에도 아주 진지한 태도로 설교를 잘 듣고 있는 것이었습니다. 이들이 열심히 듣는 모습을 보며 주춧 측은 당연히 신이 날 수밖에요. 게다가 설교가 끝나고 나니까 무당들이 앞 다투어 십자가며 성상이며 성경책을 달라고 하는 것이었습니다. 그러니 얼마나 기뻐했습니까? 그래서 다 되었구나 싶어서, 그러면 이제부터 교회에 나오는 것입니까 하고 물으니 무속인들은 하나같이 고개를 좌우로 저으면서 교회는 나오지 않겠다는 것입니다. 그러면 십자가며 성경책은 왜 달라고 하느냐고 물었더니, 그 대답이 걸작이었습니다. 오늘 들어 보니 그 예수라는 귀신이 대단히 영험하다고 하니 우리 대감님(巫神) 옆에 놓고 함께 빌어 보려고 한다는 것이었습니다.

구한말의 웃지 못할 이 에피소드가 바로 한국인의 특징을 단적으로 보여 주고 있습니다. 다른 나라는 기독교가 들어갈 때 토속신앙과 피를 흘리며 싸우는데, 한국은 영험하다는 데 왜 싫다고 하냐면서 즉시 수용하는

것입니다.

한국인들의 이러한 모습은 지금도 크게 다르지 않습니다. 오늘날 현대 과학을 전공한 핵물리학자들도 자녀들 결혼하는 데 궁합을 보려 갑니다. 기왕이면 좋다는 걸 하겠다는 논리이지요. 이사를 갈 때도 손 없는 날을 가려서 합니다. 그 날이 좋다는 데 굳이 마다할 게 아니라는 것입니다. 남극에 가 있는 과학기지에서도, 인공위성을 발사할 때에도, 한국인은 돼지 머리를 놓고 고사를 지내야만 안심이 되고 위안을 받습니다.

역사적 사실들을 좀더 살펴보겠습니다. 불교가 이 땅에 들어온 공식 기록이 고구려 소수림왕 2년(372년)의 일입니다. 진나라에서 승려 아도(阿道)가 불경과 불상을 가지고 들어왔습니다. 하지만 그 이전에 불교신앙은 이미 민간에 전파되어 가고 있었고 이때 비로소 공식화된 것으로 보아야 할 것입니다. 여기서 가장 핵심적인 점은 토착사상이나 신앙들이 새로운 외래 사상이나 종교를 거부하거나 반대하지 않았다는 점입니다. 새롭고 좋은 것이라면 언제나 흔쾌히 수용하는 태도입니다.

이렇게 전래된 불교는 고구려를 거쳐서 백제로, 그리고 신라로 전파되어 갔습니다. 이후 한반도 전역이 불교문화의 전성시대를 맞게 됩니다. 그런데도 묘한 것은, 이 땅의 백성 모두를 불제자로 만들거나, 이 땅을 불토국으로 만들지는 못했다는 것입니다. 사실을 말씀드리면 소수림왕 2년 372년에서 고려 말 공양왕 4년 1392년까지 정확히 1020년 동안 불교는 이 땅 전역에서 거의 국교처럼 받아들여지는 영광을 누렸습니다. 이것이 어디 적은 세월입니까? 그럼에도 이 땅의 사람들을 전부 불제자로 만들지는 못했다는 것은 우리 민족이 불교라는 보편적 가치를 최종적인 목적으로 받아들이기보다는 생존의 수단으로서, 그리고 주변국들과의 공존 공영을 위한 매개로서 수용했다는 것을 의미합니다.

고려 말, 중원에서는 원나라가 북쪽으로 쫓겨가고 남쪽에서 일어난 명나라가 들어서게 됩니다. 정치적으로 보자면 왕조 교체이지만 사상사적

으로 보면 천하가 불교 이데올로기 시대에서 유교 이데올로기 시대로 바뀌는 것이었습니다. 당시 명나라는 근세 유교인 성리학을 불교를 대체하는 자리에 올려 놓았습니다. 그러니까 고려 말 한반도의 입장에서 보면 재빨리 바깥 세상의 보편적 가치를 받아들여야 생존할 수 있겠는데, 언제나 그러하듯이 기독교 세력은 변화에 저항을 하게 마련이었습니다. 조선의 건국은 바로 당시 세상의 이러한 보편적 가치의 변화에 따른 것이었다고 보아야 할 것입니다. 즉 이태조를 비롯한 신흥 성리학자들은 천하의 대세를 받아들여 유교로서 새로운 건국이념과 통치철학을 삼는 조선왕조를 세우게 되는 것입니다. 이것이 바로 우리 민족의 생존의 비결이요, 주특기였습니다.

그러나 이후 조선왕조의 성리학 또한 유사한 과정을 밟게 됩니다. 앞서 말씀드린 대로 조선왕조는 1392년에 창건되어, 자그마치 519년 동안이나 계속되었습니다. 그 세월 동안 조선은 유학의 본산지인 중국보다도 더 모범적인 유교국가를 이루었습니다. 그런데 19세기 말에 서세동점의 시대가 열리면서 기독교 사상을 바탕으로 한 서양의 과학기술 문명이 밀물처럼 밀려 오자 500년 이상을 국교로 받들어 오던 그 유교를 버려 두고 또 하루아침에 기독교와 과학기술 문명을 수용했습니다.

한 나라의 사상이나 종교가 이처럼 코페르니쿠스적인 전환을 단숨에 이루어 내는 예는 세계 사상사에서 찾아보기 힘든 현상입니다. 이것이 가능했던 이유는 종교와 사상을 목적이 아니라 생존의 수단으로서 받아들였기 때문이요, 신(神) 중심이 아니라 인간 중심의 태도를 지니고 있었기 때문입니다. 오늘날 한국에서 종교 백화점이라고 할 정도로 다양한 종교들이 공존 공영하고 있는 것도 같은 맥락이라고 보겠습니다.

지금 한국에서 기독교가 엄청나게 번성하고 있는 것도 이유가 있다고 봅니다. 한국처럼 교회가 많고 열성적인 신도를 보유한 사례가 없다고 합니다. 하지만 기독교 또한 상당 부분 우리 고유의 기복신앙으로 변질

되어 가는 현상을 발견할 수 있습니다. 예수님한테도 부자되게 해달라고, 내 자식 군대 안 가게 해 달라고, 병나지 않게 해달라고 비는 것이지요. 똑같습니다. 부처님에게 비는 거나, 서낭당 앞에서 비는 거나 십자가 앞에서 비는 거나, 한국인에게 있어서는 그 외형적 형태가 다를 뿐, 그 정서는 거의 같다고 보아야 할 것입니다. 바로 이것이 우리 민족 정서의 핵심입니다.

일반적으로 기독교를 믿는 사람들이 우상숭배라고 해서 제사를 지내지 않는다고 합니다. 바로 저의 처가가 초창기부터 기독교 집안인데 장인께서 돌아가신 후 매년 기일에 추도식을 하는 것을 보았습니다. 목사님, 장로님, 그리고 교우들이 함께 모여서 기도드리고 고인을 추모하는데, 가만히 보니까 외형적인 형태만 바뀌었을 뿐이지 심층심리는 제사와 다를 바가 없었습니다. 제가 여러 해 전에 하와이 대학에 가 있을 때에 옆방의 백인 교수에게 물어본 적이 있습니다. 당신 부모님 돌아가신 날 추도식을 하느냐고 물으니까 그런 것 안 한다는 거예요. 돌아가신 날짜도 잘 모르고 있었습니다. 그러면 추도식 하는 건 뭐냐고 다시 물었더니, 가령 자기 부모가 그 지역을 위해 자선 사업(교회, 양로원 등) 같은 것을 크게 했다면, 그 지역 사람들이 5년이나 10년 단위로 모여서 추도식을 하는 경우가 있다는 대답이었습니다. 물론 이것이 개인적인 경험이기 때문에 일반화하기는 어렵겠지만 우리나라의 기독교 신자들이 제사를 모시는 대신 추도식을 하는 것은 서양의 기독교 문화에서 그 근거를 찾기는 어렵다고 보겠습니다.

3. 생존의 논리 대 변영의 논리

지금까지 한국인의 종교 사상적 특성에 대한 저의 견해의 일단을 말씀드렸습니다. 중요한 것은 한국인에게 이러한 특성이 있다는 것을 관찰하

고 확인하는 것으로 끝나지 않고, 그것을 통해서 오늘날의 우리와 세계를 바라보는 것입니다.

오늘날 저에게 우리의 조국 대한민국의 역사적 존립 근거를 논리적으로 대보라고 한다면 저는 서방 세계의 보편적 이데올로기인 자유민주주의와 시장경제를 받아들여 거기에 정착하고 있는 것이라고 말하겠습니다. 오늘 우리의 이만한 국력의 신장도 바로 여기에서 비롯됐다고 확신합니다.

하지만 이 대목에서 꼭 짚고 넘어가야 할 것이 하나 있습니다. 이렇게 바깥 세상의 보편적 가치를 빨리 수용해서 거기에 안주하는 것은 생존의 논리, 현상유지의 논리, 때로는 위기 극복의 논리는 될 수 있지만, 그것이 지속적 발전과 변영의 논리로 이어지지는 못한다는 사실입니다. 지난 5천여 년의 민족사와 2천 수백여 년의 국가사가 이를 증명한다고 하겠습니다.

그렇다면 금후 우리 민족사의 진로는 과연 어떤 것이어야 하겠습니까? 21세기 우리 민족의 이상과 꿈이 겨우 죽지 않고 살아남는 것이 될 수는 없지 않겠습니까? 오늘날 우리가 자유민주주의와 시장경제 체제 속에서 비록 모범생이 되고 우등생이 된다고 하더라도 그것은 지난날의 역사에서 입증된 것처럼 스스로 한계가 있을 수밖에 없습니다. 그렇다면 여기다가 무엇을 접목해서 한 단계 높고 새로운 것을 창출하여 앞서 나갈 수 있겠습니까?

역사 속에서 교훈을 찾아보도록 하겠습니다. 우리의 삼국 가운데에 고구려는 당당한 대륙 국가로서 그 국력으로 보나 국세로 보아 당시 대적할 나라가 없었습니다. 한편 그 문화의 찬란함과 섬세함으로는 백제를 당할 나라가 없었습니다. 이에 비해 신라는 건국도 제일 늦었고, 또 지정학적으로도 태백산맥 끝에 (현 경상북도 일원) 위치하여 평야도 물산도 부족한 후진국가였습니다. 또 그 당시 보편적 가치인 불교사상도 가장 늦게

받아들인 나라였습니다. 그런데 어떻게 모든 면에서 후진국임을 면치 못했던 신라가 삼국 통일의 주역이 되었을까요?

이에 대하여 사회주의자들이나 과거의 배타적 민족사관을 주장하는 사람들은 신라의 통일을 부도덕한 것으로 비판합니다. 외세를 끌어들이어 동족을 정복했다는 사실에만 주목한 견해입니다. 그들은 더 나아가 고구려가 통일을 했더라면 하는 아쉬움을 이야기하면서 통일신라의 정당성을 인정하려 하지 않습니다. 이것이 일반적으로 우리들이 배워온 역사적 상식입니다. 그러나 과연 그것이 진실일까요?

신라의 삼국통일에 대하여 동족으로서의 도덕성을 거론합니다만 이는 당시의 상황으로 볼 때 말이 되지 않는 비판입니다. 우선 당시에는 민족 혹은 동족이라는 개념 자체가 없었습니다. 고구려, 백제, 신라, 이 세 나라만이 동족이고, 당나라나 여진이나 바다 건너 일본은 다른 민족이라는 개념은 지금부터 1300년 전에는 없었습니다. 다 이웃이요, 다만 좀더 멀리 있고 가까이 있던 차이가 있었을 뿐이었습니다. 이 땅에서 동족, 또는 민족의 개념이 처음 생긴 때를 굳이 말하라고 한다면, 고려 때 거란의 침입을 받으면서라고 하겠습니다. 조금 더 소급해서 올라가더라도 왕건 태조가 후삼국을 통일하면서부터 동족 개념이 싹트기 시작했다고 보아야 합니다. 국가적 어려움을 극복하기 위해 그때까지 전설로 내려오던 단군 신화를 통해 같은 민족이라는 것을 내세우게 되는 것이 이를 입증합니다.

그러므로 신라가 삼국을 통일한 것을 외세를 끌어들이어 무력통일을 했다는 측면만 볼 것이 아니라 그렇게 될 수밖에 없었던 역사적 필연성에 유의해야 합니다. 고구려와 백제는 신라보다 더 크고 앞선 나라였고 불교도 먼저 받아들였지만, 당시 천하의 보편적 이데올로기인 불교사상을 받아들여서 거기에만 안주해 버렸습니다. 그런데 불교를 제일 늦게 받아들인 신라는 거기에만 안주하지 않고, 우리의 토속신앙인 풍류사상과 현

묘지도를 접목시켰습니다. 밖으로부터 전래된 불교 이데올로기에 토착 사상을 접목시켜 한 단계 높은 독자적인 사상체계를 만들어 냈던 것입니다. 이것이 원효대사의 대승불교로, 호국불교로 발전해 갔습니다. 불교 그 자체가 목적이 아닌 수단으로 받아들였기 때문에 호국불교로의 발전이 가능했던 것입니다. 그 결과 원광법사의 세속오계와 화랑제도가 만들어져 훗날 삼국통일의 초석이 되었던 것입니다.

다시 말하면 바깥 세상의 보편적 이데올로기인 불교를 받아들여 고구려나 백제는 거기에만 안주하는 데 그쳤으나, 신라만은 고유의 토착사상과 접목시켜 호국불교를 만들어 내고, 이것을 다시 화랑정신으로 발전시켰던 것입니다. 나아가서 이 사상을 가지고 국민정신의 중심축을 삼고, 그것으로 2세 국민을 교육·훈련시켰던 것이 바로 화랑도였습니다. 이렇게 화랑정신으로 결집된 국민적 에너지의 확산이 삼국통일의 위업을 달성하게 된 원동력이었습니다.

저는 이러한 역사적 사실이 21세기 한국인의 사상적 비전을 형성하는 중요한 단초가 될 것으로 봅니다. 그래서 지금까지 한국 역사의 경험적 한계를 극복할 수 있는 가능성을 바로 여기에서 찾아야 한다고 생각합니다.

4. 인간 중심주의

또 다른 사례를 하나 더 살펴보겠습니다. 한국인은 무슨 종교를 대할 때나 반드시 인간, 즉 사람을 그 중심에 두고 있습니다. 불교와 유교를 수용할 때도 그러했고, 근대 기독교를 수용해 가는 과정에서도 그러했습니다. 이것은 한국인의 깊은 내면에 깔려 있는 원초적인 영혼숭배, 조상숭배사상 때문입니다.

한국 사람들은 위협에 처했을 때 예외 없이 ‘어머니’를 찾습니다. 몸이

쉴지거나 아파서 건디기 어려울 때에도 한국 사람들은 ‘아이고 어머니, 나 죽네’ 라고 합니다. 한국동란 때 군의관으로 참전했던 미국 외과 의사가 쓴 수기를 본 적이 있습니다. 일반적으로 전쟁 때 가장 필요한 것이 외과와 정신과 의사라고 합니다. 외과의사야 부상자 치료에 필수적이니까 그렇지만 정신과 의사는 왜 그렇게 필요했을까요? 적을 죽여야만 내가 살 수 있는 전투 과정에서의 극심한 공포감으로 인하여 젊은 병사들이 정신 착란을 많이 일으키기 때문이라고 합니다. 그런데 이상하게도 한국군에는 정신과 치료를 필요로 하는 환자들이 별로 없더랍니다. 그것이 이상해서 꾸준히 관찰을 해 본 결과, 한국인에게 ‘어머니’가 절대 신(神)이기 때문이라는 결론을 얻었다고 합니다. 야전병원에서 한국 병사들이 죽을 때 누구나 예외 없이 어머니를 찾는다는 것을 알았기 때문이었습니다.

한국인의 인간관에 있어서 그 가슴이 얼마나 뜨거우냐 하는 것은 언어를 가지고도 분석이 가능합니다. 서양 사람들은 위험한 상황에 봉착하면 대체로 ‘Oh my God!’ 이라고 합니다. 자신들이 믿는 신에게 의지하는 것이지요. 하지만 한국인은 그렇지 않습니다. 부처님을 모시는 승려가 목탁과 염주를 가지고 살얼음판을 걷다가도 얼음이 깨어지는 소리를 듣는 순간, “나무아미타불” 하고 부처님을 찾기도 ‘아이고 어머니’ 하고 어머니를 찾습니다.

위험에 처했을 때 도와 달라는 표현도 한국인의 인간 중심사상을 그대로 반영하고 있습니다. 영어로는 ‘Help me’, 즉 ‘나를 도와주세요’ 라고 합니다. 일본말로는 ‘다스케테쿠레(구원해 달라)’ 라고 하지요. 그런데 한국에서는 어떻게 말합니까? 그냥 “사람 살려” 하고 외치지요. 이렇게 다른 나라에서는 ‘나’를 살려 달라거나 도와 달라고 하지만 한국에서는 ‘너’와 ‘나’의 구분이 없이 그냥 일반적인 ‘사람’을 살리라고 외치는 것입니다. ‘사람 살려’, ‘아이고, ○○이 사람 죽이네’, 이런 말들이 지닌 심

충심리는 ‘사람’이라는 보통명사를 사용함으로써 한국인의 본질적 정서가 인간 중심주의라는 것을 상징적으로 보여 주는 실증적 사례라 하겠습니까. 이것이 바로 제가 생각하는 한국적 의미의 인본주의입니다.

5. 신인본주의를 향하여

저는 지난날 한국인이 발휘해 온 이러한 종교적·사상적·문화적 특성이 오늘의 한국인은 물론, 금후 전체 인류문명에 커다란 전범이 될 수 있다고 생각합니다. 앞서 살펴본 논리에서처럼 현재의 한국이 서방세계의 보편주의인 자유민주주의와 시장경제를 수용해서 비록 모범생이 되었지만, 이것은 지난날 고구려나 백제가 보편적 가치로서의 불교에만 안주했던 것과 무엇이 다르겠습니까? 여기에 한국적인 가치인 인본주의를 접목시키는 것이 바로 우리 역사의 경험적 한계를 극복할 수 있는 길이 될 것이라고 확신합니다.

이것을 저는 신인본주의라 부르고자 합니다. 새로운 인본주의 사상이라는 뜻입니다. 전통적 신본주의인 기독교 사상에서 본다면 놀랄 것입니다. 인간의 원죄를 하느님의 은총으로만 구원받을 수 있다고 생각하는 그들의 입장에서 보면 당연합니다. 하지만 일찍부터 동양에서는 성선설(性善說)에 근거하여 인간의 본성은 착한 것으로 봅니다. 인의예지(仁義禮智)가 인간의 본성이라고 보는 것이 바로 그것입니다. 개를 훈련시켜서 재주를 부리게 하고 또 돌고래에게 갖은 쇼를 가르칠 수는 있어도, 그들에게 효도를 가르칠 수는 없는 일입니다. 짐승은 이 착한 본성을 타고 나지 못했기 때문입니다. 그러나 인간은 가르치고 배우면 효도를 하게 됩니다. 동양의 사상은 유교, 불교, 도교가 다 표현만 다를 뿐 그 뿌리는 성선설에 입각하고 있습니다. 다만 사람도 이것을 가르치고 배우지 않으면 짐승과 같다는 것이고, 그래서 교육이 필요한 것입니다.

1960년대에 펄 벅 여사는 《살아 있는 갈대》를 쓰기 위해서 한국을 방문한 적이 있습니다. 그때 그는 농촌에서 소달구지에 벧가리를 잔뜩 싣고 가는 한국 농부를 보고서 많은 것을 깨달았다고 합니다. 소에게만 많은 짐을 실은 것이 아니라 농부 자신도 지게에 짐을 나누어지고 함께 가는 것을 보았기 때문입니다. 펄 벅 여사는 그 모습에서 오늘날 세계 인류가 상실한 인간의 본성을 보았던 것입니다. 바로 짐승과도 함께 동고동락하려는 저 착한 마음은 한국인의 마음이자 곧 인류가 회복해야 할 원초적인 마음이라고 갈파했습니다. 펄 벅은 또한 늦은 가을 다 익은 감을 모두 따지 않고 몇 개 남겨 두는 까치밭에서도 그러한 한국인의 마음을 읽었습니다. 저는 한국인이 지닌 이러한 독특한 정신세계가 앞으로 전체 인류가 공감할 수 있는 새로운 비전을 제시할 수 있을 것으로 확신합니다.

한국이 나온 세계적인 음악가 윤이상 선생이 1972년 뮌헨올림픽 전야제 행사의 하나로 공연한 오페라 《심청》은 이러한 가능성을 매우 설득력 있게 보여 준 사례라고 하겠습니다. 효녀 심청의 이야기는 한국인이면 누구나 다 알고 있습니다만, 그 마지막 장면이 지닌 감동에 대해서는 한국인들도 잘 모르고 있는 부분이 있습니다. 심청의 지극한 효성으로 아버지가 눈을 뜨는 것까지는 서양 예술인들에게도 어느 정도 납득이 가능한 것이었습니다. 하지만 마지막 장면에서 웅장한 광파레와 눈부신 조명과 함께 심봉사가 눈을 뜨는 그 순간, 그곳에 모였던 모든 맹인이 함께 눈을 뜨는 장엄한 장면은 서양인들로서는 상상도 하지 못했던 공생공영의 기발한 발상으로 대단한 충격이었다고 합니다. 한국인들에게는 당연한 것으로 여겨지던 이 장면이 서양인들에게는 인간에 대한 새로운 모습을 제시하는 신선한 문화적 충격이었던 것입니다. 이것이 바로 제가 이야기하고 싶은 신인본주의에서의 인간의 모습이며 인류공영과 공생, 그리고 평화를 지향하는 한국인의 마음, 바로 그것입니다.

6. 나가는 말

산업혁명 이후, 구체적으로 말하자면 서세동점 이후, 동양사회는 겉으로만 보면 서양의 문화 식민지로 전락해 버린 것이 사실입니다. 하지만 오늘에 와서는 서양인 스스로가 한계를 느껴 동양문화에서 인간의 얼굴을 찾아야 한다고 외치고 있습니다. 지금 그들은 이구동성으로 인간의 얼굴을 가진 사회주의, 인간의 얼굴을 가진 자본주의로 나아가야 한다고 목청을 돋우고 있습니다. 지난 70여 년간의 체제경쟁에서 판정승을 거두었다는 자본주의 쪽에서나, 판정패를 했다는 사회주의 쪽에서나 이제는 다 같이 인간의 얼굴을 찾자고 합창을 하고 있습니다. 소위 제3의 길이라고 표현하는 여러 가지 사상적, 혹은 제도적 대안들이 바로 그것입니다.

저는 그 역사적 요청에 부응하기 위해서는 동양적 인본주의를 중심축에 놓고 자본주의적 효율성과 사회주의적 평등성을 두루 갖춘 신인본주의적 사상과 철학을 수립해야 한다고 생각합니다. 이러한 신인본주의의 바탕 위에서만 인류의 공존과 공영이 이루어질 수 있는 보편적 체제와 제도의 수립이 가능할 것입니다.

자본주의만 가지고도 안 되고 사회주의로도 안 되므로, 그 중심축에는 동양의 전통적인 인본주의를 놓고 이 두 가치를 함께 거느리고 가자는 것입니다. 생산은 자본주의적 효율성에 맡기고 나눔은 사회주의적 평등성에 의존하면서, 새로운 인본주의적 가치를 통해 성장과 분배의 균형을 맞춰 나가자는 것입니다. 결국 제가 이야기하고자 하는 핵심은 한국인의 정서에 깊이 뿌리내리고 있는 인본주의적 가치가 그 중심축이 되어야 한다는 것입니다. 그래서 이것을 신인본주의라 이름하고, 21세기 인류 공통의 최고의 사상 체계로 키워 나가자는 것입니다.

오늘 저는 한국인의 종교적 특성을 분석하면서 그곳에 바로 인간을 중심으로 생각하는 유연한 사상적 기반이 있음을 이야기했습니다. 그리고

거기에 새로운 세기의 대안적 가치로 수용할 수 있는 충분한 의미가 있음을 강조하려 했습니다. 저의 이러한 생각이 배타적 민족주의나 단순한 전통주의로 비춰지거나 않을까 우려스럽기도 합니다. 다만 이러한 생각을 갖기까지 오늘의 한국인과 세계의 다양한 민족들의 실제 모습을 부지런히 살펴 왔다는 것을 밝혀 두고자 합니다. 끝으로 지난날 원효 대사의 대승불교나 만해 선생의 불교유신론이 모두 너무나 지당하고 자명한 진실을 현실에서 구현하기 위한 부단한 노력이었다는 것을 지표로 삼으려고 합니다. ▣

어떤 법화경 행자의 맨얼굴 글쓰기론

— 李光洙의 《三京印象記》와 春園의 《원효대사》 —

김윤식(문학평론가·명지대 석좌교수)

창씨개명 가야마 미쓰오(香山光郎)

일제 총독부가 조선인에게 창씨개명을 강요한 것은 그들의 역사적 경축일인 일본 기원 2600(1940)년 2월 11일이었다. 그 법적 규정은 씨설정에 관한 제령, 계출 및 씨명 변경에 관한 총독부령 제령 제19호에 규정되어 있고 그 시행 세칙은 제20호에 이어져 있다. 이것이 조선인에게 얼마나 충격적이었는가는 새삼 말할 것도 없다. 당시 조선인 성씨는 총 326성이며 이 중 김씨(858,239세대), 이씨(577,271세대), 박씨(304,248세대), 최씨(190,237세대), 정씨(147,457세대)로 되어 있다.(조선총독부 발행, 〈조선의 성〉, 1930년 조사) 그러나 이런 창씨개명은 물론 강요 사항이지만 어떤 시선에서 보면 ‘절대적 강요 사항’ 이 아니었음에 주목할 필요가 있다.

실제로 창씨개명을 하지 않은 채 상당수의 지식인들이 활동한 사례에서 이 점이 새삼 엿보인다. 당대의 조선 지식인 중 최고급에 속하는 작가

이자 보성전문 교수 유진오는 이런 증언을 해놓은 바 있다.

창씨개명 문제도 결국 힘의 문제였다. 대세가 돌기 시작하니 저항은 쉽게 무너져서 국민의 대부분은 총독부의 정책을 따르게 되고 보전 학생의 출석부도 거의 일본식 이름이 되었다. 그러는 가운데 보전에서는 김성수 교장을 비롯하여 장덕수, 안효상, 손진태 기타 창씨하지 않은 사람이 꽤 있었으나 총독부는 더 이상 문제삼지 않았다.(<편편야화>, 동아일보, 1974.4.19.)

강요 사항이긴 해도 절대적 강요 사항이 아니었음을 말해 놓고 있다. 일본 각의(閣議)에서 결정된 조선인 징집(1942.5.9 결의, 실시는 1943.8.1)과 창씨개명과도 큰 차이가 드러난다. 조선인 징집건은 남부군 부사령관을 지낸 하준수처럼 지리산으로 도피하지 않는 한 그 누구도 합법적으로는 피해갈 수 없었던 것이다.

이 창씨개명 정책에 가장 적극적으로 가담하여 활동한 지식인 문인의 한 사람이 《무정》(1917)의 작가이자, 《이순신》(1932)을 쓴 춘원 이광수였음은 모두가 이미 아는 사실이다. 초대 일본 천황이 즉위한 곳의 산 이름 가구야마(香久山)에서 가야마(香山)을 따고, 광수(光洙)의 광(光)은 그대로 두고 수(洙) 자를 일본식으로 오(郎)으로 하였다는 것, 또 그 동기를 이렇게 적었다.

내가 가야마라고 씨를 창설하고 미쓰오라고 일본식 명으로 개한 동기는 황송한 말씀이나 천황어명(天皇御名)과 독법을 같이하는 씨명을 가지자는 것이다. 나는 깊이깊이 내 자손과 조선 민족의 장래를 고려한 끝에 이리 하는 것이 당연하다는 굳은 신념에 도달한 까닭이다. 나는 천황의 신민이다. 내 자손도 천황의 신민으로 살 것이다. 이광수라는 씨명으로도 천황

의 신민이 못 될 것이 아니다. 그러나 가야마 미쓰오가 좀더 천황의 신민
다움다고 나는 믿기 때문이다.(<창씨와 나>, 매일신보, 1940.2.20.)

이광수라는 이름으로도 천황의 신민이 될 수 있지만 창씨개명을 해야
'좀더' 천황의 신민답다는 것, 이것이 자기의 신념이라 했고, 그는 이 신
념에 따라 맹렬히도 신민이 되기 위한 신앙 고백을 펼쳐 놓은 바 있다. 그
기세가 하도 대단하고 철저히서 무슨 희극배우의 몸짓을 연상시키기에
모자람이 없다. 삼척동자라도 코웃음을 칠 이런 희극을 《흙》(1932)의 작
가가 연출했다는 사실 앞에 내외 연구자들이 함께 무방비로 노출되어 있
다. 문학이란 것이 원래 그럴 수도 저럴 수도 있는 편리한 물건이기 때문
일까? 이광수의 경우는 단지 예외적인 현상에 지나지 않는 것일까? 이 두
가지 물음 중 앞의 것에서라면 필자도 내 나름대로나마 해답을 갖고 있
다. 곧 이럴 수도 저럴 수도 없는 물건이라는 해답이 그것이다. 뒤에 것에
대해서라면 '이광수적 현상' 이라 하여 괄호 속에 넣어 둘 만한 것이 아닐
까 하고 혼자 생각해 오고 있다.

'이광수적 현상' 이라고 표나게 내세워 보는 것은 그의 글쓰기의 총체
적 검토에서 드러난 현상 하나에 관련된다. '창씨개명 글쓰기' 와 '이광
수 글쓰기' 가 어느 수준에서 구별되고 있음의 발견이 그것이다. 어째서
그는 그렇게 대단한 신념으로 창씨개명을 했음에도 불구하고 때로는 본
명으로 당당히 글을 썼을까? 어째서 그는 일어로도 조선어로도 글을 쓰
되 창씨개명으로도 본명으로도 거침없이 글을 썼을까? 혹은 이런 현상은
'가면 글쓰기' 와 '맨얼굴 글쓰기' 라 할 수 없을까? 만일 이런 가설이 성
립될 수 있다면 그 곡절은 어떠했을까? 이러한 이중어 글쓰기(bilingual
writing)란 그러니까 일어/조선어의 범주와 가면/맨얼굴 범주의 뒤섞임으
로 인한 4중어 글쓰기 현상이라 할 수 없을까? 대충 이런 문제 주변을 조
금 살펴보기 위해 이 글을 쓴다.

고바야시 히데오(小林秀雄)를 향한 심정 고백

창씨개명하지 않아도 천황의 신민이 될 수 있지만 창씨개명함으로써 ‘좁더’ 신민이 될 수 있다고 주장한 이광수가 일본문단의 주류에 속하며 순문에 월간지 《문학계(文學界)》의 실세 주간인 평론가 고바야시 히데오(小林秀雄)에게 원고를 보낸 것은 창씨개명한 지 꼭 일 년 뒤의 일이다. 그 자신의 설명에 따르면 고바야시로부터 “그대의 자서전을 써보라.”는 권고를 두 번씩이나 받았다는 것, “그러마.”고 했으나 감히 자서전을 쓰지는 못 한다는 것, 그렇다고 신의를 존중하는 일본인 앞에 약속만은 지켜야 했기에 이런 글을 보낸다고 했다. “고바야시(小林) 선생, 미안합니다……”라고 시작되는 편지체의 이 글 제목은 ‘행자(行者)’로 되어 있다. 어째서 ‘행자’라는 제목을 달았는가는 다음 대목에서 설명하다.

저는 시방 경성(京城)의 대화숙(大和塾)의 밀실에서 이 글을 쓰고 있습니다. 대화숙이란 것은 조선인에게 일본 정신의 훈련을 받게 하기 위해 만들어진 것으로 법무국 관계의 기관이요, 사상보국연맹을 개칭한 것입니다.

사상보국연맹이란 잘 아시리라 믿습니다만 민족주의자, 공산주의자들로서 아직 형기(刑期)가 남아있는 자들이나 기소유예 상태에 있는 자에게도 일본정신을 주입하는 기관입니다. 이들은 대략 3, 4천 명쯤 됩니다.

저는 아직 이 회원이 된 것은 아닙니다. 현재 상고중이어서 아직 운명이 결정되지 않았으니까요. 다행히 무죄로 된다면 대화숙에 들어갈 수 있겠고 불행히 유죄로 되는 날에는, 버르고 버른 일은 커녕 대화숙의 골치거리가 되겠지요.

그렇다면 어째서 저는 지금 대화숙의 한 방에 와 있는가 하면, 이는 당국의 단순한 호의에서입니다.(<행자>, 줄역, 《문학계》, 1941. 3, pp. 80~81.)

일본정신이란 일종의 종교로 보고 학습하고 있음을 제목에서부터 드러낸다. 행자란 수행자의 준말이다. 세속과의 인연을 송두리째 끊고 법계(法界)에 나아가 수행하는 자를 두고 행자라 함은 종교를 전제로 한 몸 것이 아닐 수 없다. ‘일본정신’이란 그러니까 저 불교나 기타의 종교의 일종으로 인식되었던 것이다. 종교란 새삼 무엇인가? 지식이나 논리의 세계와는 별도로 성립되는 이른바 신앙의 세계를 가리킴이라면, 이광수에 있어 일본정신이란 이 지상적인 것이 아니라 정신적인 것, 천상적인 것이 아닐 수 없다. 신앙이란 새삼 무엇인가? ‘믿음’이 되 무조건 믿는 것이 아닐 수 없다. 이 믿음의 획득이란 수행함으로써만 가능한 것이다. 이 광수로 하여금 대화숙이라는 일본정신훈련소로 나아가게 한 동기랄까 원인은 어디서 말미암았을까? 위의 대목에서 이 점이 비석처럼 드러나 있다. 현재 상고중에 있다는 것, 무죄/유죄의 갈림길에서 있다는 것, 운명을 기다리고 있다는 것이다.

이광수가 동우회 사건(수인번호 675호) 제2심에서 5년 징역을 받은 것은 1940년 8월 21일로 되어 있다. 즉각 상고했고, 최종판결이 무죄로 된 것은 1941년 11월 17일이다. 동우회 사건(1937. 6. 6.~1938. 8. 15. 예심 종결, 1939. 12. 8. 경성지법에서 전원 무죄 판결, 1940. 8. 21. 경성 복심원에서 전원 유죄 판결, 1941. 11. 17. 경성고법에서 전원 무죄 판결)이 무려 4년에 걸쳐 진행되었음이 판명된다. 독일 형법 초안 제1조를 참고하여 “먼 장래에 있어서 조선의 문화 향상에 광범한 자치가 허용될 소지를 만들기 위한 문화 향상 운동을 한 자가 있다면 이는 법치국가에 있어 허용됨과 함께 조급도 위법시할 수 없다.”(출저, 《이광수와 그의 시대(2)》, 솔, pp. 316~317.)라는 최종판결문이 나기 직전에 〈행자〉를 썼음이 판명된다. 유죄나 무죄냐의 갈림길에 놓인 식민지 문사 이광수가 스스로 행자라 했을 때 그가 수행해야 할 목표는 분명하다. 유죄/무죄 갈림길에서 벗어나기 위함이 그것이다. 그 방법 또한 명백하다. 구체적으로 그것은 《일본서기(日本

書記)와 《만엽집(万葉集)》 속에 들어 있다. 수행자 이광수의 필기장에 “《일본서기》와 《만엽집》만 있으면 일본정신이 풀린다.”(p. 87)라고 적혀 있다. 《일본서기》란 일본의 역사책이며 《만엽집》은 일본 고대시가집이다. 역사와 문학(시가)으로 요약될 성질의 것이다. 이광수의 신앙의 근거란 그러니까 구체적으로는 ‘고대의 일본 역사와 문학’이다. 요약컨대 이러한 구체성은 일종의 신화급 범주라 할 수 있다. ‘행자’라 자처한 상고 중인 조선인 이광수의 수행 목표가 일본정신이라는 것, 그것은 당연히도 논리 쪽이 아닌 신앙 쪽이라는 것, 그것은 또 구체적으로는 《일본서기》와 《만엽집》이라는 것을 만천하에 드러낸 것이 〈행자〉라는 글이다. 만천하에 드러내는 방식으로 그가 선택한 조건은 무엇이었던가. 다음 두 가지를 들 수 있다.

첫째, 일본문단 최고 권위자의 하나인 《문학계》의 주간격인 대비평가 고바야시 히데오 앞으로 보내는 편지 형식을 택했다는 것이다. 이 방식을 뒤집어 보면 문학적인 대응이었다는 것이 드러난다.

둘째, 창씨개명한 가야마 미쓰오(香山光郎)을 필명으로 사용했다는 것이다. 정확히는 가야마 미쓰오로 표기했다는 사실이다. 가야마 미쓰오라면 독자들이 모를까봐 고바야시 쪽에서 친절히 괄호 속에 본명을 집어 넣었는지 필자 자신이 그랬는지 좌우간 창씨개명의 당당함을 과시하고 있다. 어째서 고바야시는 두 번씩이나 이광수에게 자서전을 써보라고 권유했을까. 어째서 고바야시는 자서전도 아닌 한갓 심정고백서인 〈행자〉를 《문학계》에 실었을까? 이런 물음도 뒤집어 보면 문학적 대응이었음이 드러난다. “사변적(事變的)인 글을 써서는 안 된다.”라고, 식민지 서울에 와서 신체제 앞에 방황하고 있는 조선문인들을 상대로 강연했던 고바야시 인만큼 그가 말하는 문학을 재음미하기 위해서도 이광수의 〈행자〉가 의미 있어 보였던 것이 아니었을까?(小林秀雄, 〈사변의 새로움〉, 《문장》(한글), 1940. 9. p. 99.)

고바야시가 식민지 문인들을 향해 당당히도, 또 간곡히도 사변이나 신체제 등 시국적인 것 또는 시국적인 것에 영합하는 글을 써서는 안 된다고 한 이유는 일목요연하다. 그런 것은 문학이 아닌 까닭이다. <행자>를 쓰는 마당에서 이광수는 머리에다 이 글을 쓰는 이유를 밝혔다. 두 번이나 글 독촉을 고바야시로부터 받았다는 것인데, 이광수는 이에 급히 덧붙여 놓았다. “일본인은 거짓말을 하지 않는다. 설사 주석에서의 농담이라도 반드시 책임을 진다라는 점에 생각이 미쳤기 때문입니다.”(p. 80) ‘사변적인 것’을 쓰면 안 된다는 것, 그것은 문학이라 할 수 없다는 주장을 한 고바야시이며, 또 주석에서의 농담이라 할지라도 거짓말을 하지 않는 일본인 고바야시이고 보면 <행자>라는 글을 평가함에서도 정직했을 터이다. 만일 그렇지 않다면 일본인일 수 없을 터이다.

이렇게 볼 때 분명해지는 것은 <행자>를 고바야시는 문학으로 보았다고 하지 않을 수 없다. 가야마 미쓰오(香山光郎)가 썼든 이광수(李光洙)가 썼든 <행자>를 문학적인 글로 보지 않았다면 순문예지 《문학계》에 실었을 이치가 없다. 발언은 발언이고 잡지 경영은 또 별개라고 했다면 대비 평가 고바야시 히데오는 한갓 소인배에 멈출 뿐만 아니라 ‘일본인’ 전체를 모독하는 것이 아닐 수 없다.

이런 현상은 분명 이광수에게도 고바야시에게도 하나의 시련으로 던져진 과제였을 터이다. 이 과제의 중심에 놓인 것이 고대적 사유 곧 《일본서기》와 《만엽집》이라 하겠다. 도스토예프스키 연구에서 고바야시가 일본 고전으로 방향을 바꾼 사정을 잠시 엿볼 필요가 있다.

《무상이란 일》, 《徒然草》에서 《西行》, 《實朝》에 이르는 한 묶음 일본고전에 대한 수상이 ‘가면’에 잠겨 있는 이상한 힘의 체험을 말한 《當麻》에서 비롯하고 있음은 결코 우연이 아니다. 이러한 고전은 단적으로 말해 고바야시 스스로의 얼굴 위에 씌어진 ‘가면’이다. 《무상의 일》 연작 전체는 근

대비평이란 장르 속에서 시도된 일종의 能(가면극·인용자)와 같은 것이다. 이것은 그의 독창이다. 이 독창은 매우 난해하다. 사람들은 고바야시의 문장에 저항하기 어려운 미를 발견했지만 그 미가 어디서 연유했는가를 알지 못했기 때문에…….(江藤淳, 《小林秀雄》, 講談社, 1965, p. 248.)

고바야시의 평론 《역사와 문학》(1941. 9)에 이어 《전쟁과 평화》(1942. 3)에 잇대어 《當麻》가 발표된 것은 1942년 4월이었고, 《무상이란 일》은 동 6월이었다. 식민지 서울에서 강연 여행을 한 1941년 10월, 11월 두 달 사이였음을 염두에 둘 것이다. 일본고전 쪽으로 향한 고바야시의 탐구가 일본적 미의 발견이자 동시에 보편적 미의 발견으로 이르는 길이었음은 그가 석굴암 앞에서 느낀 피로감에서도 엿볼 수 있다.(졸저, 《비도 눈도 내리지 않는 시나가와 역》, 솔, 2005, pp. 181~189.) 이광수의 경우도 이와 비슷한 사정이 고려될 수 있을지 모른다. 비록 유죄/무죄의 운명이 걸린 사안이긴 해도 이광수 역시 《만엽집》과 《일본서기》 언저리로 올라가 있다. 물론 이런 것들은 일본 민족의 역사이자 시이지만 동시에 그것은 보편적인 고대적 사유 또 다르게 말해 고대적 시적 현상으로 통하는 것일 수도 있다. 〈행자〉, 그것은 덧에 걸려 발버둥치는 조선인의 신앙고백이지만 이를 미의 과제 곧 “시적 현상”으로 수용한 것이 고바야시 히데오였던 것이다. 이 두 사람의 또 한 번의 만남이 이루어진 것은 대동아문학자대회(1942. 11. 3~6)에서였다. 이 대회는 이광수에 있어서는 절체절명의 순간이자 동시에 위기들과의 절호의 기회이기도 했다.

덧에 걸린 축생도(畜生道)와 3세 인연설

태평양 전쟁 수행 일 년이 지난 시점에서 일본의 사상계 및 문학계에 주도적 움직임이 표나게 행위적 수준에서 드러난 것은 이른바 《근대의

초극론》(1942.11)과 ‘대동아작가 대회’라 할 것이다. 이 중 후자는 제1회 대회(1942.11.3)가 동경에서 열렸고, 제2회(1943.8.25, 동경), 제3회(1944.11.12, 중국 南京)로 이어졌거니와 제1회 대회의 조선측 대표로 이광수, 박영희, 유진오, 寺田瑛(경성일보 학예부장) 등이었거니와, 제1회 대회의 의장이 작가 菊池寬이었지만 대회 조직 및 운영 실무 책임자는 《문학계(文學界)》의 편집동인인 가와카미 테쓰로(河上徹太郎)였다. 3일간에 걸친 제1회 대회와 일정에 따라 메이지 신궁(明治神宮)을 참배한 뒤 소년항공대 견학, 이어서 이광수가 찾아간 곳은 고바야시 히데오가 있는 골동품 애호가 모씨의 집이었다. “좀 취해 주게나. 취한 이광수를 보여 주게.”라는 주변의 권유에 따라 그 밤 대취했고, 새벽 목욕탕에 잠겨 있자 고바야시도 아오야마 지로(青山二郎)와 함께 붉은 눈으로 들어 왔다는 것이다. 이것이 동경에서의 이광수의 크게 취함이라 하겠다. 이광수의 두 번째 크게 취한 곳은 대체 어디였을까? 이 물음이야말로 이광수와 불교, 그리고 이광수의 위기 극복의 장소이자 동시에 시간이기도 하다. 그 장소란, 바로 일본 고대의 수도 나라(奈良)이다.

어째서 이광수가 나라에서 두 번째로 대취하지 않으면 안 되었을까? 그 대취가 어째서 이광수의 절체절명의 순간이었을까? 어째서 그것이 그의 구원으로 전화될 수 있었을까? 어째서 그것이 〈행자〉의 단계를 극복할 수 있었을까? 이런 한 묶음의 묶음 앞에 놓여 있는 것이 이광수가 놓인 위기의식이다.

여기는 일본 상대(上代)의 수도 나라. 함정에 빠져 허우적거리는 조선 작가 이광수가 있다. 사냥꾼 승냥이들이 어른거리며 절망적인 짐승 한 마리를 노려보고 날카로운 이빨을 허영게 드러내고 있다. 그 장면을 목격한 제3자의 기록이 여기 있다. 이 대회에 참석한 대만작가, 하바타 하야오(浜田 雄)의 증언이 그것이다.

나라(奈良) 호텔의 두 번째 밤이었다. 출기에 바에 가니까 지난 밤에 왔던 가와카미 데쓰타로 씨가 있었다. 옆에는 이광수 씨와 누사노 신페이(草野心平) 씨가 앉아 있었다.

무심코 들어갔더니, 어젯밤과는 공기가 달랐음이 느껴지자마자 구사노 씨가 이광수 씨에 대하여 하는 뱃속 깊은 곳에서 나오는 소리가 들렸다. 그것은 이광수 씨에의 격한 비난이며 그것도 눈물을 흘리는 그런 것이었다.

나는 서먹하여 떠나려 했지만 가와카미 씨의 권유로 의자에 앉아 잠자코 듣고 있었다. 이 씨에 대해 구사노 씨와 가와카미 씨가 비판을 가하고 있었다. 이전의 사정은 알지 못하나 반도 작가로서의 괴로움을 우연히 누설한 일에서, 그러한 괴로움을 내세워 어찌겠다는 것인가, 문학의 괴로움이란 이런 것이 아니라, 라고 야단치고 있는 것처럼 보였다.

나는 여기서 그 논의를 적고자 하지 않는다. 단지 조선 문학의 창시자인 이광수 씨와 평론가 가와카미 씨와 시인이자 난징 정부의 문화공작에 임한 구사노 씨가 정색을 하고 자기를 모조리 털어내고 있는 그 진지함에 감동되었음을 고백하고 싶은 것이다.((대회의 인상), 일문, 줄역, 《文藝臺灣》, 1942. 12, p. 21)

이어서 히마다는 이렇게 끝맺고 있다. “나는 촌놈이라고 생각했다. 그리하여 구사노 씨와 가와카미 씨에 양손을 잡혀 고개를 끄덕이고 있는 60에 가까운 이광수 씨가 부러워 마지 않았다.” 이 대목은 가와무라 미나토(川村湊) 씨의 저서 《만주붕괴》(文藝春秋社, 1997)에서도 끝대목만 빼고는 그대로 인용되어 있다. 이 《만주붕괴》의 저자는 또 이 장면을 두고 이렇게 해석해 놓고 있다.

이름을 바꾸고, 말을 바꾸고, 이민족의 낯선 고장의 신을 섬기는 신전에

머리를 조아리고, 침략하여 식민지 지배를 하고 있는 나라의 왕의 궁성을 요배하며, 그리하여 그 왕의 인자함을 말로써 할 수 있는 데까지 칭송하고 있다. 그러한 스케줄을 거쳐 온 이민족의 문학자가 술좌석에서 ‘반도 작가로서의 괴로움’을 입 밖으로 내었음이란 오히려 당연하지 않았을까. 거기 에다 대고 그 따위 괴로움을 토로해서 어찌겠다는 것인가라고 공격하는 일본 문학자야말로 문학자의 이름에 값하지 않는, 텔리커시(신중함)가 없음이다. 아니 신중함의 없음이라는 온건한 표현이 아니라 차라리 범죄적 인지도 모른다. 그들은 이민족의 문학자들의 그 ‘내면’을 검열하고 감시하는 검열관, 스파이 몫을 했던 것이다. 적어도 일본인을 제외한 중국, 만주, 몽골, 조선, 대만의 대표자들은 일본어만을 사용 언어로 한, 일본어에 의 통역은 있어도 그 거꾸로는 없었던, 이들 이향의 세레모니에 내심으로는 진절머리가 났으리라. 동상이몽의 여행이 도쿄, 이세, 교토, 나라에로 이어져 있었다.((《만주붕괴》, 줄역, p. 13)

이런 함정에 빠진 짐승 이광수는 어떻게 거기서 탈출할 수 있었을까? 방도는 딱 하나. 불교, 좀더 자세히는 《법화경(法華經)》에 매달리기가 그것이었다. 그렇다면 《법화경》이란 새삼 무엇인가?

이 물음에 앞서, 정작 이광수를 함정에 빠뜨려 놓고 으름거린 대회 조직자인 고명한 평론가 가와카미 테쓰로의 기록을 보아둘 필요가 있다. 제3자의 기록과 대조하기 위해서다. “이 대회의 발언의 총목차가 본회의 당일 내 책상 위에 그때그때 왔다.”는 실권자 가와카미는 이렇게 적어 놓고 있다.

나라에 돌아와 오찬을 마치자 또 나는 오후 일정의 지루한 시내 관광이 개운치 않았다. 그렇다고 무례하게 거스른다면 나쁠 것 같아 시내를 알고 있으나 서쪽의 서울을 모르는 사람들에게 그것을 안내하겠다고 말했다.

결국 따라온 사람은 가야마 미쓰오(香山光郎, 구 李光洙) 이하 조선의 3인(유진오, 박영희, 데라다 에이, 가라시마 다케시 가운데 누구였을 것이다. 인용자)과 구사노 군이었다. 그런데 일행은 좋았다. 도쇼다이지(唐招提寺) 정문을 빠져 나갈 때부터 일종의 감탄의 소리가 이어져 오전의 내 실망을 보상해 주었다. 그 천수관음상 앞에 서는 것이 일생의 기쁨이라 하여 함장하는 가야마 씨의 커다란 손을 나는 아직 잊지 못한다. 야쿠시지의 당내(堂内)가 어두워짐을 겁내며 서 있는, 그럼에도 걸어 들어가는 일동의 뒷모습에 나는 내 쪽에서 감사하고 싶은 기분이었다. 이로써 일부러 나라까지 온 보람이 있다고 생각했다.((대동아 문학자회의 전후), 《文學界》, 줄역, 1943.1, p. 60)

여기서도 보듯 조선인 3인 중 가와카미의 안중에 있는 것은 가야마 미쓰오(香山光郎)임이 잘 드러나 있거니와, 그렇지만 구사노 신페이도 함께였음에 대해서는 단지 우연인지, 의도적인지 불투명하게 되어 있다. 앞에서 보았듯이 그는 난징(南京) 정부의 문화 공무원으로서 중국 대표들을 이끌고 온 공로자로 되어 있다. 실력자인 가와카미의 곁에서 그의 환심을 사고자 했는지도 모르는데, 이는 밤 2, 3시까지 가와카미의 호텔방에서 술을 마신 점에서도 유추된다.

서쪽의 서울을 안내한 가와카미의 보람이 가야마 미쓰오(香山光郎)에 있었다는 것 역시 같은 문맥이었을 터이다. 뒷에 치인 짐승인 가야마인지라 실력자 가와카미와의 동행이 그의 무의식에 자리하고 있었을 터이다.

가와카미의 이광수 관찰법이 생생하다. 문인 가와카미인지라 그 역시 문학적 증언을 해 놓았음에 틀림없다. 문학적 증언 속에 승냥이의 이빨 감추기가 그것.

함정에 빠진 짐승 이광수의 이에 대한 증언은 어떠했을까? 그것이 문

학적 증언이자 동시에 조선인의 혼의 증언급에 속한다는 사실이야말로 우리가 쉽사리 놓쳐서는 안 될 대목이다. 다음 증언이 그것이며 이것이 조선인 이광수의 혼의 증명임을 새삼 ‘증명하는 것’이 창씨개명 아닌 이광수(李光洙)의 이름이다. 그는 가야마 미쓰오(香山光郎)가 아닌 이광수(李光洙)의 이름으로 증언해 놓고 있었던 것이다.

나는 가와카미 씨에게 이끌려 호텔의 술집으로 갔다. 구메 마사오 씨가 도쿄에서 가져온 산토리가 한 병 남아 있는 모양이어서 위스키 소다로 하여 마셨다. 짹 맛있었다.

“마셔, 마셔”라는 가와카미 씨의 권유대로 대여섯 잔을 연거푸 마셨다. 가와카미 씨도 나를 취하게 만들 참으로 보였다. 하야시 후사오 씨의 수법이다. 가야마(香山)라는 녀석, 속마음 한 조각을 토해 내라, 라는 투였으리라. 혹은 가와카미 씨도 나도 나라시대(7~10세기-인용자)엔 거친 연못 기슭에서 취해 쓰러진 묵은 인연이 있는지도 모를 일이다. 내가 헤자라든가 담징의 공양을 올리기 위해 여기 와 있는지도 모른다. 행기(行基, 668~749), 백제계 승려, 왕인 박사의 후손, 도다이치 대불 조성의 기술 책임자(인용자)의 일행이었는지도 모른다. 호로, 호로 하고 우는 산새소리를 미카사야마(三笠山, 나라시 동쪽에 있는 산, 가스가(春日) 신사가 있는 산-인용자)에서 들었는지도 모른다. 그런 인연으로 말미암아 나는 나라가 감정을 누를 수 없을 만큼 맹렬하게 그리우며 가와카미 씨도 도쿄에서 일부러 와서 나와 더불어 나라의 초승달에 가슴을 얹은 것이리라.

좋다. 마시자. 속마음이랄까, 흙탕물을 토해도 좋다. 나에겐 중생에 대해 감출 만한 그 어떤 것도 갖고 있지 않다. 취해서 내보일 추함이 있다면 그것이 나의 참모습이리라. 내겐 진심을 구하는 벗에게 내 있음 그대로를 보이지 않고 어쩔 것인가.

11시까지 마시고 또 떠들었다. 세 시간이나 지났다. 구사노 신포이 씨도

도중에 끼어들었다. 무거운 상판이나 뜻밖에도 부드러운 인물이다. 시인인 것이다.

구메 씨가 왔을 땐 산토리 병은 비어 버려서 구메 씨는 마시고 싶은 표정을 짓고 있었다.《삼경인상기》, 줄역, p. 76. 이 글 전문은 줄져, 《일제 말기 한국 작가의 일본어 글쓰기론》, 서울대출판부, 2003에 있음)

위의 인용이 이 글의 압도적 부분이자 조선인 이광수(李光洙)의 인격과 글재주가 집약적으로 또 유감 없이 드러난 대목이 아닐 수 없다. 두 가지 이유에서 그러한데, 첫째 그가 고대인(古代人) 이광수로 환원될 수 있었음을 들 수 있다. 나라시대의 일본인에 있어 조선인이란 무엇인가. 고구려, 신라, 백제 삼국의 분국이 일본열도에 그대로 전래되고 있었다는 유명한 학설(김석형, 《고대 조일 관계사》)이 있거니와, 한반도가 단연 문화·기술적 우위에 있었다는 데는 반론의 여지가 거의 없다. 일본에 글자를 가르친 것도 반도인이었고, 의상을 비롯하여 불교 화엄사상·법화사상을 전한 것도, 또한 저 유명한 도다이시 대불을 조성한 기술자들도 반도인이 아니었던가. 조선인 이광수가 고구려 승려 담징, 혜자, 혜충 등과 함께 일찍이 나라에 갔던 것이 아닐까. 행기와 더불어 도다이시의 비로자나불 조성의 기술자로 참가하여 대들보를 깔고 있는 이광수의 모습이 거기 있지 않았던가. 일본인 기쿠치 간, 가와카미 데쓰타로, 구메 마사오 등이 스승적인 조선인 이광수 앞에 허리를 굽혀 한 수 배우고자 기다리고 있는 형국이 아니었겠는가. 요컨대 조선인 이광수는 일본 국왕의 초빙으로 온 귀객이 아니었겠는가.

둘째, 이 점이 더욱 원론적이거니와 불교의 개입이 그것이다. 나라란 무엇인가. 호류지가 있는 곳이다. 그렇다면 호류지란 무엇인가. ‘백제관음’이 있고 담징의 벽화가 있는 곳이다. 쇼토쿠 태자(574~622, 야마토 정부의 실권자)에게 《법화경》을 진상한 고구려 승려 혜자와 같이 붉은 장삼

을 걸친 이광수가 나라에 나타난 형국이 아니었겠는가. 이런 상상력을 가능케 하고, 또 현실적으로 보장케 한 압도적 장치가 바로 불교였다. ‘신불법 존신도(信佛法 尊神道)’가 호류지(法隆寺)의 이념이라면, 이는 고대에서 오늘날까지 불변이다. 이 사실을 이광수는 망설임 없이 외쳤다.

오늘날 호류지를 많은 사람들은 예술적으로 존중하고 있는 모양이나 내가 여기서 느끼는 것은 그 이상이 있다고 믿는다. 그것은 쇼토쿠 태자의 정신에서 출발함이다. 태자는 진리와 자비의 정신의 권화(權化)였다. 《법화경》에 나타나는 불법의 정신을 태자는 그대로 일본국에 실현하고자 했다. 일본이야말로 대승의 땅이 되리라 믿었다. 이로써 일본을 진리의 나라로서 자비의 나라로서 그리하여 이런 이상을 실현키 위해서는 일본인 각 각이 신명 버리기를 애석하게 여기지 않는, 대아대용(大我大勇)에 죽고 사는 나라로 만들고자 애쓴 것이다. (《삼경인상기》, p. 78)

연기설을 바탕으로 하는 불교에 따른다면 나라시대의 반도에서 온 이광수가 일본인 토목기술자 고바야시 히데오나 가와카미 데쓰타로를 호류지 앞에서 만났는지도 모를 일이다. 혹은 이광수가 쇼토쿠 태자에게 《법화경》을 진상했는지도 모를 일이다. 오늘의 일본국가가 비록 서구 제국주의 반열에 들어 그 위력으로 무장해 있지만, 국민 대다수가 불교도이며 또 국가 신도(神道) 역시 불교와의 습합(習合)이고 보면, 이광수의 저러한 주장에 논리적으로나 심정적으로 대들 만한 장사는 있기 어렵다. 비록 그 일본국이 도모한 대동아 공영권의 문학적 방도인 대동아 문화자대회(大東亞文化大會)의 불모 신세로 나라에 와 있지만, 불교의 윤회사상에 또 연기설에 따른다면 서로의 처지가 ‘잠정적’으로 바뀌었을 따름이 아닐 수 없다. 이광수가 참으로 말하고자 한 것은 이러한 것이었다.

보살행이란 자기를 버리고 중생을 구함이다. 소위 불국토를 정화하고 중생을 성취시킴이다. 이것은 10년이나 20년의 사업이 아니고 일생이나 이생(二生)의 사업도 아니다. 삼계(三界)의 중생을 모두 구해 낼 때까지의 사업이다. 구원의 사업이다. 이것이야말로 삶이 갖는 유일한 목적이라 함이 법화(法華)의 사상이다. (《삼경인상기》, p. 79)

근대란 무엇인가? 한갓 제국주의 시대이리라. 구원(久遠)한 사람의 처지에서 보면 실로 한 찰나에 지나지 않는 것으로 볼모 신세인 이광수가 주인으로 군림할 수 있는 것은 이런 연고에서이다. 설사 쇼토쿠 태자를 《법화경》의 실천자로 보고, 그러니까 법(法)의 수행자로 인정하고, 그 연장선상에서 10억 아시아인을 전쟁으로 몰아가고 있다 해도, 그리고 일본 군인이 이 목적을 수행하기 위해 목숨을 버리며, 문필가 역시 이 사업에 나아가야 한다고 주장하더라도 이런 주장은 볼모로 잡혀 온 조선 문학자 이광수의 겉모습을 나타낸 목소리일 터이다. 그의 속마음은 어디까지나 나라시대의 고대인의 상상력에 있었을 터이다. 그의 자유가 그 고대 속에 있었기에 어디까지나 상상 속의 일이었다. 술의 힘을 빌려 그는 이 상상력 속으로 일시 거닐었는데, 이를 방조하고 도운 것이 호류지였을 터이다. 조선인 이광수, 그는 이로써 그의 상상력상의 신분의 우위를 계속 유지했어야 했을 터이다. 술과 불교와 고대가 함께 하고 있었기에 그로써 족한 것이었을 터이다. 본명 이광수를 당당히 사용한 까닭이 여기에 있을 것이다.

그러나 동시에 그는 볼모였다. 이 볼모라는 사실이 그의 저러한 상상력 틈으로 스며 나왔다는 사실은 어떻게 설명해야 적절할까? 나라 호텔 술집에서 두 일본인 문학자들에게 주변 사람이 차마 지켜보기에 민망한 공박을 당할 만큼 이광수는 어찌자고 자기의 볼모 의식을 누설해 버렸을까. 자기의 상상적 우월감과 현실적 초라함이 동시에 ‘속마음’으로 공존

해 있었기에 벌어진 현상이 아니었겠는가.

맨얼굴 글쓰기와 가면 글쓰기

이광수와 종교의 관계는 당초 동학에서 비롯된다. 포덕천하(布德天下) 광제창생(廣濟蒼生) 보국안민지대도대덕(輔國安民之大道大德)을 내세운 동학이 11세 소년에게 가르쳐 준 것은 사람에게겐 개인보다 큰 ‘그 무엇’ 이 있다는 사상이었다. 민족, 국가, 사회, 동포 등이 개인의 생각보다 우선한다는 이런 사상은 전 생애를 통해 그의 글쓰기의 바탕을 이루었다고 볼 것이다. 그렇지만 기독교에 대해서는 소년기에서부터 상당한 거부감을 가졌는 바, 일본의 미션 스쿨인 명치학원에서의 체험에서 말미암았다. 아침 조회 때마다 일본인 목사가 하느님의 이름으로 대일본제국의 흥을 빌고 있음에 접한 소년은 이 사태를 수용할 만한 힘이 모자랐다. 그가 톨스토이주의어로 치달은 것은 이 때문이다. 불교에 직면하여 모종의 충격을 받은 첫 번째 사건은 1923년이였다. 금강산 유람에서 그가 마주친 것은 독립운동으로 쫓기던 삼종제 이학수(훗날 운허 스님)의 치의(緇衣) 입은 모습이었다.

이 사람 여기서 볼 줄 누가 알았으되

회천웅도(恢天雄圖)가 일한납(一寒衲)되단말가

도중생(度衆生) 삼천대원(三千大願)을 이뤄 볼까 하노라

— 《이광수 전집(9)》, p. 77

이광수가 어찌서 유독 불교 중에서도 《법화경(法華經)》에 경도되었는가를 묻는 일은 중요하다. 그가 《법화경》을 처음 접한 것은 1923년 7월 금강산 보광암에서이다. 이때 그는 마하연에서 피로 쓴 《법화경》 6책을

보았다. 손끝의 피를 뽑아 6년 동안 쓴 만허 비구의 《법화경》을 보았을 때 ‘모골이 송연하다’고 했다. 현세 부모친척을 위해 쓴 이 혈서가 유독 그를 《법화경》으로 몰아간 것일까? 모두가 아는 바, 대승불교 중에는 뚜렷한 큰 것으로 《반야경》, 《법화경》, 《화엄경》 등이 있거니와 어째서 그는 유독 《법화경》에 경도된 것이었을까. 불교의 근본사상인 연기사상을 공(空)으로 표현한 것은 《반야경》이다. 모든 인연에 의한 현재의 어떤 존재물이 있기에, 그 본체 또는 실체란 없다는 공사상의 순수성은 《법화경》에선 모호하고 또 《화엄경》에 비해 순수성에서 《법화경》은 뒤떨어진다. 《법화경》을 혹평하는 쪽에서는 어리석은 사람들을 권유하는 것이어서 사상적으로 저급하다고 보기도 한다.(岩本裕, 《불교입문》,中公新書, 1964. 田村芳郎, 《법화경》,中公新書, 1969. 서경수, 《법화경》, 중앙신서, 1978. 조명기, 《법화경신초》, 삼성문고, 1976.) 이러한 《법화경》을 어째서 유독 이광수는 매료되었을까? 검증되기 어렵기는 하나, 《법화경》이 앞에서 든 혈서건과 관련되며 또 소송과 대승의 융합이라는 점(《법화경》의 〈방편품〉은 《법화경》의 28품 가운데 제일 큰 비중의 가르침으로 소송불교에 대한 것임. 춘원의 《원효대사》 속에도 소개되어 있음), 시적 비유로 충만되어 있다는 점, 또한 소신공양 등 과격성을 안고 있다는 점 등의 특징이 춘원의 성격과 통했는지도 모른다. 또한 《법화경》과 일본불교와의 관련성도 고려의 대상일 수 있을 것이다. 모두가 아는 바, 《법화경》은 일본에서 가장 많이 숭앙되는 불교경전이다. 호류지(法隆寺)를 지은 쇼토쿠(聖德) 태자가 《법화경의소(法華經義疏)》를 지은 이래 이 경전은 일본에 정착되었고, 헤이안(平安) 시대의 사이쇼(最澄)가 《법화경》을 근본경전으로 한 천태종(天台宗)을 전한 이래 그 영향력은 결정적이었고, 니치렌(日蓮)에 이르면 가히 종교적인 모습을 띠었다.(中村元, 《불교경전산책》, 東京書籍, 1998.) 이러한 《법화경》 한 질을 몸소 짚어지고 그를 찾아온 사람이 삼중제 이학수였다.(《산사 사람들》, 京城日報, 일문, 1940. 5.) 춘원이 절망에 놓일 적마

다 봉선사의 주지 이학수의 배려가 작동되어 있었다. 그야말로 3세 인연의 한 장면이었는지 모른다.

이 《법화경》의 행자로 일본에 군림한 것이 본명 이광수의 이름으로 쓴 《삼경인상기》이다. 그는 맨얼굴을 드러내 이렇게 호령하고 있지 않았던가. 너희가 쇼토쿠 태자의 정신을 아는가. 《법화경》에 나타나는 불법의 정신을 그대로 일본국에 실현코자 한 위인이다. 《법화경》으로써 그는 일본을 진리의 나라로 자비의 나라로 대아대용(大我大勇)에 죽고사는 나라로 만들고자 했다. 이것이야말로 법화의 사상이라고, 너희들이 총칼로써 나를 볼모로 잡아와 협박을 하는 모양이나 어림없는 노릇이다. 여기는 선방 범류사가 있는 너희들 국가의 신성한 장소가 아닌가. 여기서는 역사가 숨쉬는 곳. 3세 인연의 법칙에 따른다면 내가 옛 고구려의 담징, 백제의 헤차 대사일 수도 있다. 너희 나라 국민 이광수인지도 모르지 않겠는가. 만일 이런 생각을 한갓 망상이라 한다면 너희는 진짜 일본인이 못 되고 한갓 불성한 축생일 뿐이다. 《법화경》의 사상을 모르기에 그러하다라고.

이러한 호통은 다음 전제 위에서만 그 효용도가 인정될 터이다. 반도작가로서가 아니라 《법화경》 행자 이광수라는 점이 그것이다. 그렇다면 작가로서 그는 일본인을 향해 무슨 호통을 쳤던가. 작가 이광수를 논의하는 마당이라면 이 물음을 피해갈 수 없다.

매우 딱하게도 작가 이광수의 일본인을 향한 목소리는 찾아지지 않는다. 물론 이광수는 《가납교장》(1943), 《원술의 출정》(1944), 《그들의 사랑》(1941), 《봄의 노래》(1941) 등 일어로 소설도 썼지만 어디까지나 반도(국내)용에 지나지 않는다. 그렇다면 작가 이광수의 작가로서의 면모를 한국인 앞에서는 어떻게 보였던가. 이 결정적 물음에 응해 보는 것이 장편 《원효대사》(매일신보, 1942. 3~10.)이다. 말을 바꾸면 《법화경》 행자로서 일본인을 향한 글쓰기가 《삼경인상기》였다면 그것을 한국인을 대상으로

향해 ‘작품’으로 쓴 것이 《원효대사》라 하겠다. 《원효대사》란 단순한 소설이 아니라 《법화경》이자 동시에 작가인 이광수의 마지막 목소리에 해당되는 작품이라 규정됨은 이 때문이다.

제일 먼저 지적될 사항은 《삼경인상기》와 똑같이 ‘맨얼굴’로 썼다는 점이다. 창씨개명한 지 무려 두 해나 지났고, 창씨개명의 이름으로 온갖 해괴망칙한 추한 꼴의 글쓰기를 일삼던 그가 《원효대사》를 쓰는 마당에서는 춘원(春園)이란 이름을 사용하고 있다. 대체 이 사실은 무엇을 가리킴일까. 이 물음에 대변에 응해 오는 것이 《무정》(1917)이다. 이 나라 근대소설의 기점인 《무정》이 ‘춘원(春園)’이란 이름으로 발표되었음에 견주어 볼 때, 그리고 《무정》이 진짜 문학이며 또 글쓰기의 본도임을 스스로가 알고 있었음을 염두에 둘 때, 《원효대사》가 적어도 《무정》을 전제하고 씌어졌음을 이로써 알 수 있다.

둘째, 《원효대사》가 이광수의 불교 이해의 수준이랄까 또는 한계를 보여 주는 기념비적 작품이라는 점이다.

원효의 가면을 쓴 이광수의 표정

이광수의 불교이해의 수준은 어떠한가? 이 물음은 이광수가 쓴 《세조대왕》 《단종애사》 《이차돈의 사》 등에서 무수히 등장하는 불경의 인용에서 비롯하여 《원효대사》에서 총 마무리된다고 볼 수 있다. 《대승기신론소》 《금강삼매경론》 등을 저술한 원효를 주인공으로 내세운 소설인 만큼, 《원효대사》 속에는, 원효 대사가 알고 있던 것만큼의 불교 지식이 동원되어 있다고 일단 볼 수 있다. 그렇지 않고는 올바른 원효상이 창조되지 못할 터이기 때문이다.

그러나 이런 가정은 실상 불가능한데, 왜냐면 소설에서의 인물창조란, 실명으로 된 경우엔 특징적인 요소를 부각시킴으로써 달성된다고 보기

때문이다.

모두가 아는 바 원효(617~686)는 《십문화쟁론(十門和諍論)》의 저자이기도 하다. 당시 유행하던 온갖 불교 종파를 아우르는 대화합의 기틀을 목표로 했다고는 하나 역시 신라불교의 중심부는 《화엄경》으로 되어 있다. 중국불교가 《원각경》 중심이라면 신라불교는 《화엄경》, 일본불교는 《법화경》이 그 중심부를 이루었다고 범박히 말해질 수 있다. 앞에서 살폈듯 원효의 불교 이해는 《법화경》과 《화엄경》에 중점이 놓여 있었을 터이다. 불국사의 가람배치가 《법화경》에 의존했고, 그 다음 《아미타경》, 《화엄경》 등이 고려되어 있다. 처음부터 그러한 화엄적인 입장에서 가람의 배치나 구성이 이루어진 것 같지 않고 나중에 화엄사상이 가미, 접목되었다고 보는 것이 학계의 정설임(한국불교연구원, 《불국사》, 일지사, 1974)을 감안한다면, 김대성 당시의 신라불교의 위상이 어느 수준에서 감지된다. 뿐만 아니라 대안 대사(大安大師)의 입을 빌어 ‘화엄종주원효’라 불러 화엄종주가 될 것을 예언(전집 5, p. 365.)한 점에서 《법화경》에서 《화엄경》으로의 기울어짐이 후기의 일임을 짐작케 한다.

요컨대 《원효대사》를 쓰는 마당에서 작가 이광수는 소설적 문법에 의해 쓴 것이 아니라 일종의 로망스의 문법에 의해 썼던 것이다. 그러기에 원효가 알고 있던 불교보다는 비교도 안 될 정도의 많은 불경과 불교지식을 펼쳐 보이고 있다. 심지어는 원효 당대엔 아직 세상에 나오지도 않을 《원각경》(695)이라든가 《화엄경》 80권(8세기 초)도 등장하고 있다.(사에 쿠사 도시카쓰, 《한국문학연구》, 베틀북, 2000, p. 217.) 뿐만 아니라 밀교경전인 《대일경(大日經)》이 작품의 중심부를 이루고 있다. 원효는 결정적인 도술을 부리는 장면을 두 가지로 보였는데 그 첫 번째가 청정한 처녀 아사가의 행방찾기에서이다. 지수화풍(地水火風)의 주문 외기가 그것이다. 두 번째는, 작품의 클라이맥스에 해당되는 대목에서이다. 도적떼에 잡혀 기름 가마술에 던져지기 직전 원효 대사는 도술을 행한다.

원효는 입을 크게 벌려, ‘아—.’ 하고 소리를 내었다. 제법본불생(諸法本不生)의 지(地)자 진언이다. 마음에 있는 모든 번뇌를 뺏아 버리는 진언이다. 나고 살고 죽는 것이 모두 허깨비요 본래 있는 것이 아니라는 법문에 들어가는 진언이다.

다음에 원효는, ‘비—.’ 하고 불렀다. 길게 불렀다. 수(水)자 진언이다. 본성이언설(本性離言說)이다.((원효대사), p. 540.)

이처럼 《대일경》의 밀교 부분에 의거해 놓고 있다. 요컨대, 원효와는 관련 없이 이광수 자신을 내세웠던 것이다. 소설가 이광수, 창씨개명한 이광수, 민족을 배반한 과거승 이광수 자신의 불교관을 투영한 것이다. (이러한 《대일경》의 진언의 도입을 두고 또 소설에 등장하는 古式의 의식이라든가 이상한 언어를 두고 집필에 임해 당국의 모종의 요구에 응한 것이 아닌가 추측할 수도 있지만(사예쿠사, 위의 책.) 이는 과잉반응이다. 《삼경인상기》에도 기묘한 언어가 등장하나 이 역시 당국의 요구와 무관한 것으로 보는 것이 타당하다.)

이광수의 《원효대사》가 소설문법 아닌 로맨스 문법에 속한다는 것을 작가가 스스로 말해 놓았기에 시비가 있을 수 없다.

내가 원효대사를 내 소설의 주인공으로 택한 까닭은 그가 내 마음을 끄는 사람이기 때문이다. 그의 장처 속에서 나를 발견하고 그의 단처 속에서도 나를 발견했다. 이것으로 보아 그는 가장 우리 민족적 특성을 구비한 것 같다.

— 《이광수전집 5》, p. 530

만일 그가 소설문법에 의해 《원효대사》를 쓰고자 했다면 엄밀한 역사적 고증을 피할 수 없을 터이다. 원효가 알고 있는 불교에 국한해야 하

며 적어도 신라사회 속의 인간 원효를 그려야만 했을 터이다. 만일 고대 신라의 역사·사회적 복원이 학문적 수준에서 이루어져 있지 않았다면 소설 《원효대사》는 씌어질 수 없었다. 로망스 원효대사만이 씌어질 수밖에 없다. 춘원이란 이름으로 《무정》을 썼을 때 그것이 소설인 것은 소설 문법에 의거했기 때문이며, 같은 춘원의 이름으로 쓴 《원효대사》는 한갓 로망스 문법에 의거한 일종의 로망스라 할 것이다.

무연(無緣)의 그리움의 있고 없음

《삼경인상기》와 《원효대사》의 동이점이 마지막 관심으로 남게 되었다. 전자가 일어로 썼고 또 일본인을 향한 글쓰기이며 후자는 조선어로 썼고 조선인 상대의 글쓰기이며 함께 이광수, 춘원(春園)의 이름으로 된 글쓰기이다. 어느 것이나 맨얼굴 글쓰기여서 가면 글쓰기와 구별된다. 이러한 맨얼굴 글쓰기를 가능케 한 원동력을 찾는다면 단연 불교라 할 것이다. 불교이되 삼국시대의 불교이다. 상대 삼국시대의 불교이되 일본인을 향해서라면 나라의 법률사와 직결된 《법화경》이어야 했고, 조선인을 향해서라면 단연 《화엄경》이어야 했다. 두 경의 차이란 물론 있겠지만, 근본사상은 똑같은 터이다. 삼세제불, 연기설이 그것이다. 삼세인연설에 따른다면, 고구려의 담징, 백제의 혜자, 행기 등이란 오늘의 이광수, 유진오, 박영희 등일 수도 있는 법이다. 제국주의를 머리에 인 기쿠지 히로시, 코바야시 히데오, 가와카미 테츠타로 등이란 실상은 저 법률사를 지은 쇼토쿠 태자일 수도 있는 법이다. 불모로 잡혀와 헛소리를 하고 있는(석양에 지지귀는 까마귀, 《난제오》, 1940.) 식민지 작가 이광수란 실상은 쇼토쿠 태자가 초빙한 국민일 수도 있는 법. 이런 모든 일을 가능케 한 것은 불교뿐이다. 불교에서라면 너무도 당연한 인식방법이 아닐 수 없다. 만일 그렇지 않다면 불교를 부정하는 길이 되지 않을 수 없다. 이렇게 막바

로 말하는 맨얼굴 글쓰기가 수필식 《삼경인상기》이다. 그렇다면 로망스 《원효대사》란 무엇인가. 그것은 조선인을 향한 맨얼굴 글쓰기라 할 수 있다. 무애춤을 추며 방랑하는 파계승 원효란 실상 이광수 자신이라고 우기고 있다. 이 역시 만일 부정한다면 저 불교의 부정으로 향할 터이다. 삼세제불, 인연설에 따르면 신라적 원효가 시방 식민지 조선의 작가 이광수라 할 수도 있기 때문이다.

그렇다면 모든 것이 전생의 인연이라 하여 자기합리화에로 치달아도 되는 것일까. 이 허무주의를 극복하기 위해 불교는 큰 그리움 곧 대비(大悲)를 내세우고 있다. 망념의 극복(부정)만으로, 또는 공(空)만으로는 허무에 빠질 염려가 있을 터이다. 너구리 새끼에게 《법화경》을 설하며 원효를 비웃는, 원광의 제자이자 거렁뱅이 중이며 밀교까지 수행한 중 대안(大安) 대사의 입을 빌어 대비란 ‘무연(無緣)의 눈물’ 《원효대사》, p. 387) 이라고 이광수가 말하고 있긴 하지만, 실상 그가 지은 《원효대사》란 ‘무연의 눈물’ 이 아니라 자기 개인을 모델로 한 한갓 ‘인연의 눈물’ 에 지나지 않는다. 진짜 불교가 아니라 자기 본위의 불교랄까, 불교를 이용한 형국이다. 한갓 로망스에 지나지 않는다고 평가하는 것은 이런 연유에서 온다.

만일 《원효대사》를 소설로 본다면 어떻게 될까. 뒷에 걸린 조선인 작가 이광수가 종로 바닥을 헤매며 무애춤을 추어야 했을 터이다. 일장기를 서재에 걸어 놓고 사이렌이 불면 길 가다가도 묵념하며 《법화경》 〈보문품(普門品)〉을 외는 행자여야 했을 터이다. 요컨대 소설이 되지 못했을 터이다. 이 점에서 볼 때 《무녀도》(1936)의 작가 김동리와 크게 대조적이다. 《반야경》의 공사상 단 한 가지에 삶 전체를 걸었던 김동리는 이로써 근대(성) 전부와 맞설 수 있었다. 국민국가와 자본제 생산양식으로 표상되는 근대를 송두리째 부정함으로써 김동리는 근대의 산물인 소설조차 초월할 수 있었다. 그렇지만 김동리는 근대의 산물인 소설을 역이용함으

로써 로망스에 떨어지지 않았다. 근대가 침투하기 이전의 조선적 고층(古層)에다 초점을 놓음으로써 ‘무연의 인연설’ 곧 근대와의 비교를 가능케 했기 때문이다. 그 선미한 형식이 ‘구경적 생의 형식’이다.(줄져, 《김동리와 그의 시대》 3부작, 1995~7, 민음사) 그러나 딱하게도 김동리의 이러한 형식의 유효성은 극히 제한적이다. 해방공간(1945~8)을 지나면 그것이 스스로를 구속하기에 이른다. ‘자기를 위한 인연설’ 곧 일시적 방편으로 전화된 까닭이다. 문학과 종교를 혼동한 결과라 할 것이다. 비정상적인 시대에만 종교가 문학을 대항할 수 있었음을 그가 몰랐거나 적어도 잘못 인식했음에서 온 결과였지 않았을까. ‘무연의 눈물’ 이나 ‘인연의 눈물’ 이나의 변수 속에 문학과 종교의 갈림길이 있었던 것이다. ■

‘어떤 법화경 행자의 맨얼굴 글쓰기론’에 대한 토의문

이명재(중앙대 명예교수)

광복 60주년을 맞은 시점에 이곳 만해마을에서 한국시사랑문화인협의회가 주관한 ‘종교와 문학’ 세미나는 매우 뜻 깊다고 생각한다. 더구나 김윤식 교수께서 발표한 이광수의 《삼경인상기(三京印象記)》와 춘원의 《원효대사》는 매우 주목되는 바 많다.

지정토론자로서 대상 원고인 〈어떤 법화경 행자의 맨얼굴 글쓰기론〉을 읽고 느낀 점들은 심상치 않은 것이었다. 우선 일제강점기의 창씨개명과 징병제 및 여러 일본 문예지 등에 걸친 폭넓은 자료 동원의 노고에 경의를 표하고 싶다. 또한 《원각경》《법화경》《화엄경》 등에 상관된 적지 않은 불교예의 조예와 철저한 이광수의 친일행각이나 관계 작품에의 접근 태도에 동의를 함께 한다.

동시에 토론자는 이광수의 친일행각과 구체적인 훼손 작품들을 살펴 읽으면서 어쩌면 충격적일 만큼 적지 않은 곤혹감과 분노 및 다소의 인간

적인 연민까지도 느꼈음을 말해 두고 싶다. 당대 조선의 대표적인 문인이 스스로 가야마 미쓰오(香山光郎)란 이름으로 창씨개명을 하고 일본의 유력 문인에게 구걸하듯 저자세 내용으로 서신을 보내며 이른바 대동아 작가대회에 참가한 채 볼모처럼 수모를 당하는 모습은 참혹할 정도이다. 김동인이 권유했던 바처럼, 수양동우회 사건에서 획절, 타협하여 풀려난 뒤, 차라리 자결(自決)이라도 했더라면 좋았을 것을, 그는 끝내 절필(絶筆)도 하지 않고 글을 써왔다.

김 교수께서 논의한 이광수가 창씨개명 이후 일본어로 발표한 일본인 대상의 수필식 작품인 《삼경인상기》와 한국어로 쓴 한국인 상대의 장편 소설 《원효대사》를 춘원의 맨얼굴 글쓰기로 파악한 접근도 수긍되고 남는다. 문제적인 이광수의 해당 작품들과 실제의 전기적인 삶의 자취들 속에서 친일 행적을 분명하게 발견, 증명하는 데 성공하고 있는 편이다. 일찍이 일제 강점기에 엮어나 서신 등으로 조선문인들의 동태를 수시로 써서 총독부 고위층에 보고했던 춘원의 친필원고가 일본국회도서관의 지하 서고에서 확인되고 있음을 보더라도 그의 친일행위는 의심의 여지가 없다.

이런 사실을 감안할 때, 우리 문학도들은 다음과 같은 문제점들을 보완 했으면 하는 아쉬움이 남는다. 이 가운데 앞의 두 문제는 주제 발표자에 대한 질의 항목으로, 나머지 한 문제는 여러분의 참고사항으로 제기해 두고 싶은 것이다.

첫째, 김 교수께서 논의한 위와 같은 이광수 문학의 불교활용 양상은 궁핍한 일제강점하의 동시대를 살아온 한용운 문학의 종교적 대응양상과는 어떤 상이점이 있는 것일까? 이런 질문은 오늘의 만해축전 '종교와 문학' 주제에 직결된 기본 관제이기도 하기 때문이다. 발표문 말미 부분에서 《원효대사》의 작가 이광수와 《무녀도(巫女圖)》의 작가 김동리를 대조적으로 다루고 있는데 여기에도 한용운 경우를 더하면 한층 입체적인

접근 효과도 거둘 수 있을 터이다.

둘째, 발표자께서는 시종 이광수의 삶과 작품에 드러난 표면상의 친일 행적 자취만을 추적하였지만 더 근원적인 원인은 캐지 않고 있는 셈이다. 따라서 이에 대한 보다 입체적이고 심층적인 접근이 모색되어야 할 것이다. 이를테면 종교면에서 《무정(無情)》(1917) 등에 드러난 초기의 동학교(天道敎)로부터 중기의 《재생(再生)》(1925), 《유정(有情)》(1935)에 걸친 기독교 영향에 이은 종교적 변모상을 참고삼을 만하다. 그리고 《이차돈(異次頓)의 사(死)》(1935), 《사랑》(1939), 《세조대왕(世祖大王)》(1940), 《원효대사》(1942) 등의 불교 성향에 이르는 개종(改宗) 양상도 유의할 사항이다. 이런 개종 전력은 백혜순과 헤어지고 허영숙과 결혼한 점, 동아일보로부터 조선일보 부사장 자리로 옮긴 직장 이동뿐만 아니라 민족주의로부터 시작해서 끝내는 친일 회절로 이어진 일련의 거둬들인 탈바꿈의 특성과 궤를 같이 한다.

그렇다면 이렇게 남다른 이광수의 변절(變節) 속성의 근원은 무엇일까? 이에선 첨예한 정신분석적인 접근도 가능하다고 생각된다. 그것은 아무래도 어릴 적(11세)에 갑작스레 당한 정신적 외상스런 고아체험에서 길들여진 수혜(受惠) 콤플렉스나 엘리트로서의 시혜(施惠) 콤플렉스와 무관하지 않을 것 같다. 자신에게 조금이라도 도움을 주는 편에 기대서 마치 생사를 책임진 소년가장처럼 자신이 나라와 민족의 대표로 여기는 목자의식(牧者意識)에 잠겨 있었던 게 아닐까 생각된다. 더구나 평생토록 병약한 몸으로 자주 옥살이를 하는 데서 오는 생명이나 죽음에의 강박관념 틈바구니에 끼여든 일제 당국의 끈질긴 협박과 회유에 무너진 식민지 문사(文士)의 나약한 모습을 그에게서 발견할 수 있기 때문이다.

셋째, 끝으로 위와 같은 춘원 문제 등으로 인해서 곤잘 일제 강점기 문학 정리의 난점에 봉착해 온 토의자가 이 자리에서 문학도의 한 사람으로서 제기하고 싶은 바는, 이쯤해서 그만 친일문학 시비(是非)는 일단락 짓

지는 견해이다. 방금 광복과 분단 60년의 나이테를 지낸 우리 문단이나 학계는 그 진저리나는 친일훼절의 낡은 굴레를 과감하게 벗어던져야 마땅하다. 그 빠른 과거의 역사적 과오는 엄격하게 문학사적 평가로써 청산하고 새롭게 출발하는 자세가 21세기를 맞이한 우리에게 바람직한 극일(克己)의 지름길이며 새로운 민족문학 정립의 과제라고 생각한다. 그 험준한 식민지 질곡 속에서 오랜 기간 숭한 선배들이 겪어온 뼈저린 수난을 과연 오늘의 유복한 후예들이 무한정 매도하며 탓만 할 수 있을까 하는 자성과 더불어 친일시비는 정치권 사례와는 다르게 예의 이데올로기적인 용공 문제에 앞서 명쾌하게 끝내야 타당하다고 생각된다. ▣

‘어떤 법화경 행자의 맨얼굴 글쓰기론’에 대한 토의문

한승욱(숭실대 교수)

김윤식 교수님의 발표문은 이광수 연구에 있어 그 동안 가장 예민하면서도 반드시 짚고 넘어가야 할 문제, 곧 그의 ‘친일 행각과 작가적 진심’의 문제를 심도 있게 다뤘다는 점에서 매우 의의 있는 글이라고 생각합니다. 그 동안 이광수를 옹호하거나 비판하거나를 막론하고 양편에서 있는 논자 모두가 편벽된 애증이거나 아니면 자기 논리의 정당성을 위해 이광수의 친일을 논하였음을 비추어 볼 때, 김윤식 교수님의 이번 발표는 그것을 뛰어넘어 사실적 사례를 근거로, 그것도 일본어 기록은 물론 당대의 역사적 사실을 정황적으로 재구성하여 작가의 내면세계까지 파헤쳐 그 진실을 드러냈다는 점에서 매우 의미 있는 일이라 생각합니다. 특히 그 동안 의도적으로 논의가 소홀하였거나 자료의 부족으로 언급할 수 없었던 《삼경인상기》를 통해 이광수의 진면목을 《원효대사》와 연결시켜 논한 것은 외람된 말씀이지만 이광수 연구에 중요한 획을 그은 연구라 감

히 말씀드리고 싶습니다. 특히나 후학의 입장에서 볼 때 일본어에 통달한 한국문학 연구자가 점점 사라져 귀중한 자료가 있음에도 불구하고 그것이 사장될 수밖에 없는 안타까운 작금의 현실에 비추어 볼 때, 김윤식 교수님의 이 연구는 귀중한 업적이며 학문 후속세대에게 귀감이 되기에 충분하다고 생각합니다.

다만 후학의 입장에서 궁금한 것이 몇 가지 있어 배우는 입장에서 제 의견을 말씀드리고자 하오니 너그럽게 이해하여 주시기 바랍니다.

다 아시는 바대로 춘원은 《원효대사》 서문에서 원효의 불교 사상을 다음과 같이 기술하고 있습니다.

“원효대사는 우리 민족이 낳은 세계적인 위인 중에도 머리로 가는 한 사람이다. 그는 처음으로 《화엄경소》 《대승기신론소》 《금강삼매경소》를 지어서 인류 문화에 불교와 더불어 떨할 수 없는 업적을 남긴 학자일 뿐 아니라, 그가 몸으로 보인 무애행(無碍行)은 우리 나라의 불교도에게 산 모범은 주었다.”고 하였습니다. 실제로 《원효대사》에는 위 불교 사상이 근간이 되어 무애행을 실천하고 있는 원효의 삶이 그려지고 있습니다.

춘원 소설에 나타난 불교 사상을 연구한 이화형(李和珩)은 《원효대사》에 나타난 불교 사상을 다음과 같이 결론 내리고 있습니다.

“장편소설인 《원효대사》에 가장 중요하게 나타나고 있는 중생구제의 사상은 다름 아닌 《화엄경》의 사상에 연유되고 있다는 사실을 확실히 파악할 수 있고, 《화엄경》 중에도 〈여래광명각품(如來光明覺品)〉과 〈십지품(十地品)〉이 직접 스토리와 연관되어 불교소설로서는 절정에 이르는 작품이라 할 수 있겠다.”고 말하였습니다. 이 점에 대해서는 누구나 동의하고 있다고 저는 생각합니다.

그런데 《원효대사》에서 불교사상을 논하려면 반드시 《대승기신론(大乘起信論)》이 언급되어야 할 것입니다. 작품에는 원효가 《대승기신론》을 설법함으로 하여 그의 명성이 진동하는 것으로 묘사되어 있습니다. 하기

에 이 작품에서 《대승기신론》을 빼고 불교사상을 언급한다는 것은, 물론 김윤식 교수님의 발표는 《법화경》과의 연관을 주제로 삼은 것이기에 이해는 갑니다만, 중요한 부분을 빼고 《원효대사》에 나타난 불교사상을 논한 것은 아닌지 감히 생각해 봅니다. 특히 상식적인 이야기지만 《대승기신론》의 ‘진속일여(眞俗一如)’의 사상으로 이 작품을 보는 것이 전제가 되어야 한다고 생각합니다. 원효가 대중(속)과 불교의 진의를 넘나들면서 그를 통합하여 무애행을 실천하는 철학을 근간은 역시 대승기신론적 사상이라고 할 수 있겠기 때문입니다. 원효가 큰 박을 차고 춤을 추고 노래를 부르며 민중 속을 돌아다닌 것은 “협소한 주장에 사로잡히지 않는 보편적 인간, 귀족적 편견에서 벗어난 민중적 인간, 분열을 극복한 통일적 인간의 본보기”라고 조동일 교수가 언급한 것도 이와 같은 맥락은 아닐런지요? 원효는 대승에 대한 믿음이 있었기에 의혹을 제거하고 아집을 버렸고, 이를 통해 지관(止觀)을 닦아 실천을 결행함으로써(은정희, 〈원효의 대승기신론 소·기에 나타난 신관〉 원융회통(圓融會通)에 이룰 수 있었다고 생각합니다. 곧 출세간으로만 만족하지 않고 출출세간으로 이타의 실천을 몸소 행하는 것은 대승기신론의 진속일여의 회통사상이 있기에 가능했고 이것이 제 생각으로는 《원효대사》에 적절히 표현되어 그 형상화에 성공하였다고 생각되는데 교수님은 이에 대해 어떻게 생각하고 계시는지요?

다음으로 교수님은 발표문에서 맨얼굴의 글쓰기로 《무정》과 《원효대사》를 언급하시면서 《무정》을 소설 문법에 의해 창작된 소설로, 《원효대사》를 로맨스 문법에 의해 창작된 소설로 말씀하였는데, 이렇게 분류하는 것은 타당성이 있고 수궁이 가는 점입니다만, 그러나 《원효대사》는 《무정》과는 다르게 역사소설이란 점을 감안한다면 사실주의적 수법에 의해 원효를 고증하는 것이 바람직한 것은 아니라고 보는데, 어떻게 생각하시는지요? 춘원은 교수님이 발표문에서 밝히셨듯, 원효라는 인물을 통

해 자신의 자전적 심경을 고백하려 하였다는 점은 누구나 인정하고 있는 사실이라 하겠습니다. 그러나 제 생각으로는 그것 하나만이 춘원이 《원효대사》를 집필한 의도는 아니라고 생각됩니다. 춘원은 이 작품을 통해 우리 민족이 현재는 고난을 받고 있지만 언젠가는 대들보로 쓰일 수 있다는 희망을 역설한 것인데, 그것을 원효의 ‘호방(豪放)한 기(氣)’를 통해 드러내려 했다는 점을 읽어내야 하지 않을까 합니다. 민족정기가 말살되어 가는 안타까운 현실에서 호연지기(浩然之氣)를 불어 넣기 위해 이 작품을 썼고, 그것을 원효라는 인물을 통해 성공적으로 형상화하였다는 생각입니다. 이것은 불교에서 말하는 진속일여의 사상과는 좀 다른 차원의 이야기일 수도 있겠습니다. 이광수의 계몽의도가 적절히 포장되었던 것은 아닌가 여겨집니다. 그가 말한 대로 민족혼(호연지기)의 밀수입 포장일 수도 있다고 생각되는데 이 점에 대해서 말씀해 주시면 감사하겠습니다.

이에 덧붙여 말씀드리고 싶은 것은 작품에 나오는 신라어의 이광수 나름대로의 재구성 문제입니다. 그는 ‘견강부회’라고 스스로 평하고 있습니다만 국어학적 입장에서 보면 상당히 근거가 있으리라고 생각되는데 이점에 대해서도 간단히 언급해 주시면 감사하겠습니다.

다음 질문은 다소 관점을 달리하는 질문이기도 합니다만, 앞에서 저는 춘원이 《원효대사》에서 원효를 통해 호방함과 호연지기를 형상화 하였다고 하였는데, 이것은 기론적(氣論的) 입장과 통한다고 볼 수 있습니다. 특히 기원론적 입장에서 자연을 보는 관점이라 생각됩니다. 이것을 저는 생태학과 연관시키면 어떨까 생각하여 보았습니다. 자연은 생명체이며 자연의 본질이 인간을 비롯한 모든 생명체의 본질과 동일하다는 유기체적 자연관의 입장에서 볼 수는 없을까 하는 생각입니다. 물론 불교적 세계관과는 다를 수 있겠지요. 그러면서도 진정한 예술이 자연과 인간의 합일에서 온다는 동양 전통 사상의 관점에서 볼 때, 《원효대사》를 생태학

적 관점에서 살펴보는 것은 의미 있는 일이 아닐까 생각합니다. 불교소설은 그 자체로 주제적 측면에서 생태학과 매우 근접해 있다고 생각되는데 이 점은 어떻게 생각되시는지요? 몇 가지 주변적인 질문만 하게 되어 매우 송구스럽게 생각합니다. 교수님의 발표문을 잘못 이해하고 있다면 그것도 함께 지적해 주시면 앞으로의 공부에 많은 도움이 되겠습니다. 감사합니다. ■

이광수의 원효대사와 관련한 두 가지 질문

최동호(문학평론가·고려대 교수)

김윤식 선생님의 <어떤 법화경 행자의 맨 얼굴 글쓰기론>을 잘 들었습니다. 우선 심도 있는 발표를 해주신 선생님께 깊이 감사드립니다. 한국 근대문학 창시자라 불리우는 이광수의 최종적인 지향점이 무엇이었을까 하는 것은 그의 초기 문학에 대한 연구에 비해 아직까지 깊이 있게 다루어진 것 같지는 않습니다. 특히 이광수의 친일은 그의 후기 문학을 제대로 평가하지 못하게 하는 커다란 장애물이 되었다고 해도 과언이 아닙니다. 어쩌면 이광수의 문제성은 20세기 전체에 걸친 한국문학 전반의 문제이기도 한 것입니다.

저는 김윤식 선생님의 발표를 듣고 크게 두 가지를 생각해보았습니다. 하나는 그의 종교적 중심 이동입니다. 유년기 동학에서 청년기 기독교로, 그리고 원효대사를 쓴 1940년대 전후의 불교로의 종교적 중심 이동이 그것입니다. 이런 종교적 이동은 이광수만이 겪은 일은 아닙니다. 대표적인 여성 해방 운동가 나혜석도 그러합니다. 이와 유사한 경우는 이의

에도 여러 사람에게서 찾을 수 있습니다. 그런데, 흥미로운 것은 이광수가 불교신자인가라는 질문을 던져보면 꼭 그렇다고 할 수 없는 것입니다. 그는 범신론자일 수도 있고, 또는 범종교적 인간일 수도 있는 것입니다. 이는 포괄적으로 보자면 한국인들이 지닌 샤머니즘적 기반 위에 다종교적 수용 가능성을 반영하는 것이 아닌가 하는 것입니다.

불우한 유년시절 동학의 도움을 받아 성장했고, 다시 기독교적 사상을 매개로 근대화에 눈뜬 청년 이광수가 만년에 불교를 매개로 하여 식민지 시대의 친일을 극복하려 한 것이 아니겠는가 하는 점입니다. 신학적 의미에서 엄밀히 말하자면 이는 무종교라고 할 수 있습니다. 이러한 다종교적 특성이 이광수에게 그리고 한국인들의 심성에 내재해 있는 것이 아닌가 하는 점을 음미해보아야 한다는 것입니다.

다른 하나는 선생님의 발표문에서 《원효대사》가 소설이 아니라 로망스적 문법에 의한 로망스라는 언급입니다. 이는 《원효대사》가 근대적 의미의 소설에 아니라는 지적으로 여겨집니다. 《원효대사》는 루카치가 소설의 이론에서 말한 바에 의하면 근대적 서사 양식으로 소설이라고 할 수 없는 요소를 가지고 있음이 분명합니다. 그러니까 《무정》(1918)을 쓴 이광수가 20여 년이 조금 지난 시점(1941~2)에서 왜 근대소설에 미달하는 이런 양식의 소설을 썼을까 하는 것이 저의 의문입니다. 어찌면 그것을 근대의 미달이자 근대의 초극이라고 보면 안 될까 하는 것이 단순하지만 저의 제안입니다.

근대의 제국주의자들이 벌인 전시 동원체제에서 창씨개명을 한 이광수가 그것을 뛰어넘는 것은 신라 백제 시대로 되돌아가 그들의 스승이 되는 길을 택한 것은 어찌면 로망스가 아니면 서술이 불가능한 것이 아닌지 모릅니다. 불교사상을 매개로 삼세인연설이나 윤회설을 상상력에 개입시키지 않는다면 그 어떤 것도 극복하기 어려운 상황이 이광수가 처한 현실이었을 것입니다.

그렇다면 왜 '원효' 인가라는 의문이 떠오릅니다. 우선 이 소설의 중심적인 불교사상이 《법화경》이나 《화엄경》이나 또는 《대승기신론》이나 하는 것은 소모적인 논쟁을 유발하기 쉽다고 느껴집니다. 아마도 이광수가 원효를 선택한 것은 그의 '과계'에 핵심이 있지 않을까 합니다. 과계한 원효도 궁극적으로 나라를 위해 더 큰 일을 할 수 있다는 게 《원효대사》를 쓴 이광수의 심중에 있는 핵심이 아닐까요. 이광수는 "원효는 나와 같다."고 술회한 바 있습니다. 또 "거랑방아 행세로 뒤웅박을 두들기고 다니는 원효대사는 우리 민족의 한 심벌이다."라고도 했습니다. 이렇게 볼 경우 이광수 자신의 처지는 물론이고 당신의 민족적 상황도 《원효대사》를 통해 표현해 내고 싶은 것이 이광수의 심정이었을 것이라고 짐작됩니다.

과계한 이광수는 민족을 배신하였지만 그 나름의 민족주의자가 아니었을까 라고 의문을 던져 볼 수 있을 것입니다. 이광수를 민족주의자라고 전제할 때 배신한 민족주의를 통해 진정한 민족주의에 도달한다는 명제야말로 이광수의 소설적인 명제이며 그 점에 있어서 이광수는 참으로 근대적이라고 말할 수 있을 것입니다. 어찌면 이광수는 '원효'라는 가면을 쓰고 군국주의 폭력 앞에 그리고 민족사 위에 자신을 던져 놓고 있었던 셈이지요.

그런데 여기서 국가주의와 민족주의가 상충된다고 할 수 있고, 세계화와 민족주의가 배치된다고 할 때 어떻게 할 것인가 하는 문제가 제기될 수 있을 것입니다. 그러나 어떤 다중어 글쓰기에 있어서도 모국어 글쓰기가 근본에 놓여 있다고 본다면 그 사정이 어떨까요. 그리고 좀더 음미해 보아야 할 것은 다중어 글쓰기 시대야말로 로망스 문법에 의한 것이 되지 않겠는가 하는 질문도 나올 수 있는 것 같습니다. 지금 우리가 21세기 초에 목도하는 새로운 소설 쓰기는 바로 근대적 소설이 해체되고 로망스 문법마저 파괴되는 시점인 것처럼 느껴지기 때문입니다.

어떻든 이 두 가지 의문은 김윤식 선생님의 해박하고 실증적인 발표문에 비해 피상적인 질문처럼 느껴집니다. 그러나 이런 문제들에 대한 선생님의 고견은 어떠신지 알고 싶어 드리는 의문이라고 받아 주시기 바랍니다. ■

개화기 기독교 문학의 사상 고찰

김성영(성결대 총장 · Ph. D., Litt. D.)

I. 서언

개화기(開化期) 문학의 양상에 대한 고찰은 여러 측면에서 가능할 것이다. 개화기 문학에 나타난 사상 연구도 그 중의 하나이다. 발표자는 평소 이 분야에 관심을 가져왔다. 개화기 문학의 사상 중에서 특히 주요 종교가 끼친 사상 고찰은 개화기 문학 이해에 일정한 도움을 줄 것이기 때문이다.

발표자는 개화기 문학 중에서 특히 기독교 문학에 나타난 사상을 중심으로 소론을 발표하고자 한다.¹⁾ 주지하는 바와 같이 이 땅에 오랜 역사와 전통을 지닌 유·불교는 개화기 이전부터 우리의 문학에 영향을 끼친 바

1) 본 줄문은 발표자의 학위논문 <개화기 기독교 문학의 사상 연구>(2005년 고려대학교 박사학위 논문)의 주요 부분을 발췌한 것임을 밝힘.

있으나, 기독교의 사상이 우리 문학에 영향을 준 것은 개화기를 기점으로 한다고 할 수 있다. 그만큼 이 땅에서의 기독교 역사가 유교나 불교에 비해 일천하다. 물론 개화기 이전에도 제한적으로 기독교 영향에 의한 문학 작품들이 발표되었으나, 본격적인 의미에서 기독교 사상이 나타난 한국문학 작품은 개화기를 기점으로 구체적으로 발표되었다.

발표자는 본 소고를 통해 개화기 기독교 문학에 나타난 주요 기독교 사상을 살펴보고자 하며, 형편상 시와 소설 등 전반을 대상으로 삼지 못하고 개화기 기독교 문학 작품 중 소설에 국한하여 주요 사상을 살펴보고자 한다. 주지하는 바와 같이 인간의 창조적 소산인 문학과 예술은 그 시대의 사상과 문화를 반영한다.²⁾

개화기의 사상을 한 마디로 설명하기는 어렵지만 두드러진 주요 사상은 서구의 사상이요 그 중에서도 서구사회에 오랫동안 영향을 미쳐 온 기독교 사상이라는 점은 보편적인 견해이다. 이 땅에서의 개화는 오랜 쇠국정책(鎖國政策)을 극복하고 당시 세계의 문화와 문명의 주류를 이루고 있는 서구의 문물과 사상과 제도를 받아들여 우리의 것을 만들자는 데 목적이 있었음은 주지의 사실이다. 한 마디로 오랜 세월 서구사회를 지배해 온 기독교 사상이 한반도의 개화에 일정한 영향을 미쳤으며, 특히 그것이 당시의 문학 작품 속에 주요한 주제의식(主題意識)으로 나타나 있다고 보는 것이다.

그뿐 아니라 기독교가 개화기에 이 땅에 직접적으로 전파됨에 따라 한국문학은 새로운 양상과 전기를 맞이하게 되었다. 기독교는 비단 문학·예술 분야뿐만 아니라 이 땅의 정치와 경제, 사회와 문화 전반에 영향을 미치는 한편 당시의 개화의식(開化意識)에 지대한 영향을 끼쳤다. 과거의 폐쇄적 제도와 인습을 반성하고 서구의 신문물을 적극 수용하고자 했던

2) 金允植, <韓國近代文學思想研究>(한길사, 1984), p. 19.

개화기에 지대한 영향을 끼친 주요 사상이 바로 기독교 사상이었다.

한국에 개신교가 전래된 1885년을 기점으로,³⁾ 그 이전의 역사를 보면 1816년 최초의 한문(漢文) 성경(聖經)이 유입되었으며 1832년 독일인 선교사 칼 귀츨라프(Kal Gutzlaff)의 내한이 있었다.⁴⁾ 1866년에는 영국인 선교사 토마스(Robert Jermain Thomas)가 최초로 이 땅에서 순교(殉教)의 피를 흘렸다.⁵⁾ 특히 토마스가 중국어 성경을 반포한 것을 계기로 개신교 전파에 앞서 한국인에 의해 최초의 한글 번역 성경이 1882년 출판되었다. 본격적인 개신교 선교사 언더우드와 아펜젤러가 제물포를 거쳐 한국에 입국할 당시 그들은 한글로 된 성경을 휴대하고 있었을 만큼 개화기의 번역 문학과 출판문화는 그 연구작업이 활발했었다. 처음의 복음서 중심의 성경 번역이 1911년에 가서는 성경전서의 출판을 실현하기에 이르렀다. 이와 아울러 찬송가의 번역작업은 성경 반포와 함께 이 땅에 한글과 한국 문학 발전의 촉진제가 되었으며 이러한 분위기 속에서 기독교 사상이 개화기의 소설과 시가 문학에 영향을 미치게 된 것이다.

한편 한반도에는 기독교의 전래 이전에도 전통적인 권선징악(勸善懲惡) 사상이나 인간의 평등과 충효사상 등이 지배하고 있었으며 시대마다 생산된 작품 속에는 이러한 전통사상이 반영되어 있었다. 이러한 민족적 전통사상이 서구의 기독교 사상과 접촉하면서 그 의미가 더욱 풍부해지고 그 지평이 확장된 개화기 문학을 생성하게 된다. 개화기를 전후하여 기독교가 전래되기 전에는 이 땅에 오랜 유·불사상에 의한 유교문학 또는 불교문학이 생성된 것처럼 서구의 문물과 종교가 유입된 개화기를 기점으로서는 기독교 문학이 생성되었다고 보는 것은 자연스러운 이치이다.

3) 閔庚培, 《韓國基督敎會史》(大韓基督敎出版社, 1984), p. 152.

4) 위의 책, p. 136.

5) 위의 책, p. 139.

2. 개화기와 문학의 성향

1) 개화기의 시대적 배경

필자는 개화기 문학을 논함에 있어서 먼저 ‘개화(開化)’의 개념과 함께 한국 근대사에 있어서 ‘개화기’의 시대구분과 그 배경을 먼저 살펴볼 필요를 느낀다. 그리고 나서 ‘개화기 문학’을 정의한 다음 기독교 사상과의 연관성을 살펴보겠다.

홍일식(洪一植)에 의하면 ‘개화(開化)’라는 말은 옛날부터 동양에 있어 왔던 말이다.⁶⁾ 한편으로는 《주역(周易)》에서 취한 용어라는 견해도 있다.⁷⁾ 모든 사물의 지극한 곳까지 궁구하고 경영하여 일신(日新)하고 또 일신하여 새로운 것으로 백성을 변하게 하여 풍속을 이룬다는 뜻이다.⁸⁾ 홍일식은 그의 《한국개화기의 문학사상연구》에서 개화를 “사물의 이치를 궁구하여 시세에 맞도록 새롭게 진보해 나가는 것”이라고 했다.⁹⁾ 이 말이 조선 왕조 말기에 일어난 개화사상에서는 19세기 중엽의 민족적 위기를 당하여 국가와 백성을 자주적으로 근대화하고 변혁해서 진보한다는 뜻으로 사용되었다. 이렇게 볼 때 한국근대사에 있어서 개화란 낡은 봉건적 제도와 인습을 타파하고 새롭고 진보된 서구문화를 받아들인 것을 말하며 이러한 사상을 지닌 인물들에 의해 이를 추진한 것을 개화운동이라고 하겠다.

6) 홍일식, 앞의 책, p. 19. 여기서 저자는 顧凱之의〈定命論〉에 “夫建極開化 樹聲貽則 典防之興 由來至愛”를 들어 ‘개화’란 말이 사용되었음을 지적함.

7) 李光, 《韓國開化史研究》(一潮閣, 1981), p. 32.

8) 俞吉濬, 西遊見聞, 三星美術文化財團出版部, p. 15. “開化 者 天事와 萬物을 窮究 야 經營 야 新 고 又日新 기를 期約 나니……”〈開化의 等級〉. 한편 구한말에 간행된 〈皇城新聞〉이나 〈大韓每日申報〉 등에서는 ‘開化’라는 말은 ‘開民化俗’ 또는 ‘開物成務 化民成俗’에서 나왔다고 함.

9) 홍일식, 앞의 책, p. 21.

이러한 개화사상이 싹터서 활동한 시기를 개화기라고 하겠는데 대체로 1876년부터 1905년까지를 직접적인 개화기로 보고 있으며 그 이후를 간접적인 개화기, 즉 애국계몽기 또는 민족자존회복기라 할 것이다.¹⁰⁾ 홍일식은 개화의 기점을 1860년대로 잡고 있다.¹¹⁾ 개화기의 기점을 1860년대로 잡는 것은 1860년대에 이르러 서학, 즉 천주교에 적극 대응하고자 한 민족사상, 즉 ‘동학’이 창시되었고 이 시기에 우리가 서양과 정면 충돌한 병인양요(丙寅洋擾)가 일어났으며 이때 우리의 뚜렷한 자주식이 일어난 것에 근거하고 있다.¹²⁾ 한편 개화기의 본격적인 시작을 1876년으로 잡는 것은 그 해가 고종 13년으로 한국과 일본 사이에 강화도 조약이 체결된 해이기 때문이다. 운양호 사건을 기화로 일본의 일방적 강압에 의해 맺어진 2개 항목의 불평등 조약은 한국의 민족적 자존심이 상처를 입는 계기가 되었다. 이것이 계기가 되어 이 땅에서는 서구문물의 영향으로 종래의 봉건적 사회질서를 타파하고 근대적 사회로 개화되어 가는 시발점을 맞게 된다.¹³⁾ 이러한 일련의 개화운동은 1905년 을사조약에 의하여 한국이 일본에게 자주권을 빼앗김으로써 자주적 판단과 의지에 의한 개화운동은 사실상 막을 내리게 되었다.

약 30년 가까이 지속된 개화기 중에서 1884년 갑신정변 이전까지의 초

10) 한국민족문화대백과사전편찬위원회, 〈개화사상〉, 《한국민족문화대백과사전》, vol.1(한국정신문화연구원, 1991), pp. 619~623.

11) 홍일식, 앞의 책, p. 23.

12) 홍일식, 앞의 책, p. 24.

13) 崔東鎬, 《韓國現代詩의 意識現象學의 研究》(高麗大學校 民族文化研究所, 1989), p. 4. 여기서 저자는 가령 “李朝의 봉건사회가 붕괴되면서 침예화된 守舊와 개화의 상극적인 두 힘은 표면적으로는 여러 가지 형태로 나타난다 하더라도 그 근저에서는 서로 부딪치고 갈등하며 역사를 앞으로 밀고 나아가게 하는 원동력이라고 생각된다.”고 함으로써 수구와 개화라는 正·反의 충돌은 상호부정과 파괴라기보다는 역사를 발전시키는 승의 힘으로 작용한다고 보았다.

기 개화기에는 개화당을 중심으로 국가와 국권에 대한 자주적 인식과 사회신분제도의 폐지, 근대적 산업경제의 건설과 신식학교의 설립을 통한 신교육의 실시와 신지식인 육성 등이 주장되었다. 갑신정변 이후의 후기 개화기는 독립협회를 중심으로 자유민권사상을 주창하며 언론·집회·결사의 자유와 남녀평등, 국민주권사상이 강조되었다. 이러한 과정에서 서구의 문물과 함께 정신문화의 소산인 문학과 예술의 유입이 있게 되고 공교롭게도 갑신정변이 있던 해인 1884년에 서구사회의 주류적 종교인 개신교가 이 땅에 진출한 분위기가 무르익어 이듬해인 1885년에 정식으로 기독교 복음이 들어오게 된다.¹⁴⁾

이 시기에 창출된 문학으로 개화사상의 영향 하에 쓰여진 작품, 또는 개화사상을 주제로한 작품을 개화기문학이라고 정의할 수 있다. 또한 개화기 사상 중에서도 서구 기독교 사상에 영향받은 작품, 또는 기독교의 주요사상을 주제로 한 작품을 개화기 기독교 문학이라 할 수 있을 것이다.

한국의 개화사상은 조선 후기 실학사상을 계승하고 중국으로부터 들어온 신서(新書) 등의 도움으로 1860년대 이전에 오경석(吳慶錫) 등에 의해 형성되었다. 개화기의 서막에 해당하는 1866년 미국상선 제너럴 셔먼호 사건과, 같은 해에 일어난 병인양요 사건은 공교롭게도 신·구 기독교와 관련된 사건이었다. 제너럴 셔먼호에는 로버트 토마스 선교사가 타고 있었는데 그는 배가 불타는 와중에서도 성경을 전하다가 조선 관군에 의해 이 땅에서 최초로 순교의 피를 흘리게 된다. 한편, 같은 해에 대원군은 천주교를 박해함으로써 이에 항의하기 위해 프랑스 함대가 강화도를 침

14) 갑신정변이 일어난 1884년(12월 4일)은 언더우드와 아펜젤러 선교사에 의해 개신교가 들어온 1885년(4월 5일) 전 해로서 사실상 이 해부터 한반도의 복음전래 기운이 조되고 있었다. 이런 점에서 이 땅의 개화기의 절정이라 할 갑신정변 시기와 개신교 전래 시기는 역사적으로 일치한다고 할 것이다.

범하는 이른바 병인양요가 일어나게 된 것이다.

개화운동은 1870년경부터 김옥균(金玉均)·유길준(兪吉濬) 등 유능한 청년 지식인들의 합세로 활성화되었다. 1882년 임오군란 후 청나라 군사가 들어와 조선을 억압하면서 개화운동을 중국으로부터의 독립을 위한 운동이라고 탄압하였다. 1876년 일본으로부터의 일방적인 강화도 조약 체결과 1882년 청나라로부터의 탄압이 있게 되자 개화당의 개화운동은 더욱 절실한 시대적 요청이 되었으며 1884년 마침내 외세로부터의 자주를 위한 갑신정변으로 이어졌다. 그러나 갑신정변은 3일 천하로 끝나고 개화당의 주도적 인물들은 처형되거나 일본으로 망명을 하게 된다. 갑신정변 이후 개화의 영향력은 쇠퇴했으나 자주근대화의 기운은 식지 않았다. 그러나 애석하게도 1905년 을사조약에 의해 한국은 일본에 자주권을 잃게 됨으로써 개화운동은 사실상 막을 내리고 애국계몽운동으로 전환하게 되었다.

2) 개화기 문학의 성향

위에서 개괄적으로 살펴본 개화기의 시대적 배경과 이 시기의 사상과 문물의 영향 하에 쓰여진 문학이라고 해서 반드시 개화기에 국한하여 창출된 것은 아니다. 개화기 기간에 쓰여진 작품이어서 개화기 문학이라고 명명하기보다는 개화기를 가능하게 한 개화사상에 의해 쓰여진 작품이란 점에서 개화기 문학이라 명명한 것으로 보는 것이 더 타당할 것이다.¹⁵⁾ 개화기 문학의 창작연도가 그것을 증명한다. 이렇게 볼 때 '개화기 문학'은 엄밀히 말해서 '개화문학'이라고 해야 할 것이다. 개화기를 지배했던 개화사상은 오히려 개화기 이후에 발표된 개화문학 작품 속에 더 빈번히 나타나고 있음을 본다. 가령 개화기 소설의 효시로 평가되는 이

15) 한승욱, 《한국현대소설과 사상》(집문당, 1995), p. 55.

인직(李人植)의 《혈의 누(血의 淚)》는 을사조약 이후인 1906년에 발표된 것이다. 그러므로 반드시 연대기적으로 개화기에 발표된 작품만을 개화기 문학 또는 개화문학으로 하기보다는 개화의 여파로, 그리고 개화기에 나타난 사상의 영향으로 쓰여진 작품을 개화기문학 또는 개화문학이라고 해야 할 것이다. 전술한 바와 같이 연대기적으로 개화의 시기는 지극히 짧다. 당시 국내의 봉건적 기득권 세력과 외세의 개입으로 모처럼의 개화의 의지는 완결을 보지 못하고 일제의 침탈기로 넘어가고 말았다.¹⁶⁾ 이 짧은 시기에 생산된 작품보다는 이 시기에 태동한 개화사상의 영향은 개화기를 넘어서 후대에 계속 미쳤기 때문에 개화기 이후에 생산된 작품 속에서 본격적인 개화문학의 면모를 보여 주고 있는 것이다.

이런 점에서 개화문학은 개화의 사상과 함께 민족의 정신을 일깨우는 계몽사상을 내포하고 있는 것이다. 개화문학은 그러므로 구시대의 의식을 탈피하고 개화의식과 주체적 자주 사상을 고취하면서 신교육과 서구의 기독교정신을 반영하고 있다. 또한 봉건적 결혼관을 비판하고 신결혼관을 수용하고 있으며 구한말의 부패한 정치·사회를 비판하는 내용을 담고 있다. 아울러 미신타파와 합리적이고 과학적인 삶의 지표를 제시하고 있으며 조선인의 문화와 의식에 대한 반성도 포함하고 있다.

개화사상의 한계점이자 문제점은 개화의 문물들이 서구로부터 직접 유입된 것이 아니라 일본을 통하여 들어옴으로써 대개 일본의 영향과 무관할 수 없었다는 사실이다.

한국의 근대문학은 고전문학의 전통 위에서 계승되었다기보다는 서구의 근대문학을 받아들이고 개화사상의 영향 하에서 형성되었다고 보는 것이 타당할 것이다. 이러한 문학상의 전환은 위에서 지적한 정치적·문

16) 홍일식, 앞의 책, p. 3. 여기서 저자는 “우리 근대사의 비극은 개화의 실패에서 기인되었다.”고 진단한다.

화적·사회적 개혁 의지 속에서 가능한 것이다. 특히 개화기 문학은 서구 근대사조의 유입과 신문과 잡지의 발간, 그리고 신교육기관의 설립 등 전환기적 상황 속에서 성립된 것이다. 무엇보다도 서구 사회를 지배하고 있는 기독교의 전래와 그 영향이 개화기 문학의 사상 형성에 상당한 영향을 주었음은 주지의 사실이다.¹⁷⁾

특히 개화기의 시가는 찬송가사 등의 번역·소개로 자극을 받아 발전했다고 볼 수 있다. 개화기 가사는 당시 주요 일간지인 <독립신문>과 <대한매일신보>, <소년> <청춘> 등의 잡지를 통하여 주로 발표되었는데 천주가사와 개신교 찬송가사의 번역 소개가 개화기 시가의 발전의 촉매가 되었던 것이다. 견해를 달리할 수도 있으나 육당(六堂)의 신체시(新體詩)와 춘원(春園)의 시(詩)에도 기독교의 영향이 나타나 있다고 보는 것이다.¹⁸⁾

천주가사는 천주교 교리 및 신앙생활을 표현하고 있는데 전통가사의 형태를 이어받은 것이라 할 수 있다. 정약전은 1779년 276음 보·138만 구·69행·10절의 <십계명가>를 지었으며 이벽은 66음 보·34만 구·17행의 <천주공경가>를 지었다.

찬송가사는 천주가사가 전통가사의 형태를 이어받은 것과는 달리 전통가사의 전통성을 극복하고 근대 양식으로 이행해가는 모습을 보인다. 초기 선교사들이 한국인의 도움으로 서구 찬송가를 번역할 때에 한국의 전통적 율격인 4·4조를 의식하여 여기에 맞추려고 노력하는 한편 서구 악보의 영향을 받아 자연히 전통시가의 율격을 벗어날 수밖에 없었다.

17) 홍일식, 앞의 책, p. 31. 여기서 저자는 기독교가 본래의 신앙과 함께 인권사상·과학사상 등 근대의식을 고취한 점에서 개화에 상당한 영향을 끼쳤음을 지적한다. 그러나 저자는 민족사상의 관점에서 기독교 사상은 실학(實學)과 마찬가지로 개화사상의 주류는 아니라고 못박았다.

18) 趙神權, 앞의 책, p. 163~183.

개화기 소설은 고대 소설과 근대 소설의 중간 과정의 신소설(新小說)이라 할 수 있는데 이 명칭은 이인직의 《혈의 누》의 광고란에 표현된 것에 기인한다.¹⁹⁾ 신소설은 전통적인 봉건사회의 제도와 인습을 극복하고 서구의 신문물과 사상을 받아들여 우리의 것으로 삼자고 하는 개화사상을 적극 반영하고 있는 것을 본다. 이인직의 《혈의 누》만 보더라도 “구씨의 목적은 공부를 힘써하여 귀국한 뒤에 독일국과 같이 聯邦道를 삼되 일본과 만주를 한데 습하여 文明한 強國을 만들고저 하는 비사맥 ‘비스맑’ 같은 마음으로……” 등 적극적인 서구문명과 사상의 수용을 묘사하고 있다.²⁰⁾

전광용의 《한국신소설전집》에는 모두 18명의 작가와 62편의 신소설 작품이 수록되어 있다.²¹⁾ 반면 하동호의 《신소설연구초》에는 47명의 작가와 126편의 작품 및 목록이 제시되어 있다. 이 작품들은 상당수 10여 년의 짧은 기간에 당시의 신문·잡지 등에 발표되었거나 단행본 형식으로 출판되었다.

개화기의 연극도 무시할 수 없으나 본 장에서는 다루지 않기로 한다. 다만 개화기의 표면적 현상을 풍속의 차원에서 가장 잘 드러낸 것이 연극이라고 할 것이다. 가령 1908년 원각사가 설치되고 그 중심 인물은 《혈의 누》와 《은세계(銀世界)》의 작가 이인직이 있었다. 서연호는 개화기의 본격적인 창극의 성립은 1908년 7월에 성립된 원각사의 ‘은세계’ 공연에서 비로소 확인된다고 하였다.²²⁾ 그러나 연극으로 민중에게 다가간 당시의

19) 〈萬歲報〉 1907년 4월 3일자.

20) 全光鏞, 《韓國新소설全集》 권一(乙酉文化社, 1969), p. 40.

21) 全光鏞 외, 《韓國新소설全集》 전10권 참조.

22) 서연호, 《한국근대희곡사》(고려대학교 출판부, 1996), p. 34. 여기서 저자는 “창극은 동이 한참 전개되던 1910년을 전후하여 사회와 언론의 일각에서는 ‘新演劇’이라는 용어가 자주 사용되었다.”고 함으로써 개화기에 새롭게 일어난 희곡문학의 분위기를 설명하고 있다(p. 36).

상황에는 일본의 지배적 이데올로기가 개입되어 있었다는 점을 간과할 수 없다.²³⁾ 그러나 이처럼 당시 민족이 처한 정치적 상황 외에도 자유연애의 표현, 배금사상의 폐해 등 당시의 개화적인 사회 분위기를 연극이라는 공간을 통해 표현함으로써 개화기 문학의 일면을 보여 주었다.

육당의 신시는 근대 시문학의 출발점을 이루고 있다. 신시는 육당의 〈해에게서 소년에게〉 이후 《소년》과 《청춘》에 발표된 육당과 춘원의 일련의 작품들과 《창조(創造)》지에 발표된 주요한(朱耀翰)의 〈불노리〉 이전까지의 시들을 지칭한다.

홍일식은 육당이 소년시절부터 기독교에 접하였음을 지적하고 있다.²⁴⁾ 육당은 일찍이 한글성경 외에도 존 번연의 《천로역정》 등 기독교 서적을 접하게 되었다. 한편 김윤식은 육당의 문학에 계몽주의 성향이 강하다는 점을 지적한다.²⁵⁾ 육당의 계몽사상은 특히 도산(島山)의 영향에 기인함을 지적하고 있거니와 《소년》지 또한 도산이 창설한 청년학우회의 기관지를 의식했던 만큼 당시 계몽주의자였던 안창호의 영향이 컸음을 지적한다.²⁶⁾ 이러한 육당의 계몽사상은 그의 작품에 나타나 있다.

반면에 춘원은 그의 생애를 통하여 다양한 종교를 접한 것으로 알려져 있다. 기독교에서 불교와 유교에 이르기까지 동·서양의 종교를 편력하였다.

그의 초기 작품이 기독교 학교에 편입하게 되고 곧 이어 성경을 접하게 되어 기독교 사상에 눈뜨게 되었다.²⁷⁾ 특히 춘원은 톨스토이의 작품에 영향을 받았으며 스스로 성경의 문학성에 매료되었음을 진술하기도 하였

23) 李柱鉉, 《한국신극사연구》(서울대학교 출판사, 1986), p. 65.

24) 홍일식, 《육당研究》(日新社, 1959), p. 9.

25) 金允植, 《한국문학사》(民音社, 1995), p. 107.

26) 趙容萬, 《육당 최남선》(삼중당, 1985), pp. 46~47.

27) 李光洙, 〈그의 자서전〉, 《이광수전집 9》, 삼중당, 1966, pp. 285~286.

다.²⁸⁾ 위에서 개관해 본 바와 같이 개화기의 문학은 서구의 문물과 사상에 접하여 그것을 적극 수용하되 우리의 것으로 삼자는 이른바 개화사상을 반영하고 있으며, 아울러 민족적 자각을 위한 계몽사상이 함께 나타나 있다는 점에서 개화기 문학의 성격을 이해할 수 있을 것이다. 아울러 서구문화의 사상 구조의 지층을 형성한 기독교의 세계와 사상이 개화기 문학에 직접·간접의 주요한 토양을 형성하고 있음을 간과할 수 없다. 특별히 기독교 사상이 주조를 이루고 있는 개화기의 기독교 문학의 성향에 우리는 주목하고자 하는 것이다.

한국의 개화기에 등장하여 개화사상을 형상화한 개화기 문학은 그 주제 의식이 다양하다. 이인직의 《혈의 누》(1906)를 개화기 소설의 효시로 하여, 현대소설의 효시인 춘원의 《무정(無情)》(1917)이 발표될 때까지 개화기 문학의 왕성한 창작 기간은 10여 년 남짓하다. 그러나 이러한 역사적 구획 구분을 통해 어느 시기를 어느 경향의 문학이라고 단정하는 것은 어려울 뿐 아니라 무리한 일이기도 하다. 사실 우리의 자주적 의식에 의해 서구의 사상과 문물을 받아들여야 했던 연대기적으로 개화기는 그리 길지 못하다. 1910년 경술 국치 이후를 외세에 의한 피동적 개화기라고 할 수 있을지는 몰라도 이 이후에 생산된 개화기 문학 활동도 연대기적 개화기의 그것 못지 않다. 그러므로 개화기 문학이란 한국 근대화 과정의 연대기적 개화기 및 그 이후에까지 개화사상으로 쓰여진 작품 전반을 뜻하는 것이라 하겠다. 전광용 등이 엮은 《한국신소설전집》에 수록된 총 18명의 작가와 62편의 개화기 작품을 보면 연대기적 개화기(1860~1905)에 발표된 작품은 없으며, 1908년 전후에 발표된 몇 작품을 제외하고는 거의 모든 작품이 1910년 이후 일제 강점기에 발표된 작품이다. 이렇게 볼 때 개화기란 구획 구분이 반드시 개화기 문학을 설명하는 기준이 될

28) 李光洙, 〈文學講話〉, 위의 책, pp. 72~73.

수 없음을 보여 준다.

개화기 문학 작품들은 개화·계몽기라는 과도기적 시대를 배경으로 공통적인 주제를 개화의식과 자주독립 사상의 고취, 그리고 신교육에 대한 관심과 봉건적 제도와 풍습의 탈피에 두고 있다. 정치적으로는 구한말의 부패한 관료사회를 비판하고 생활면에서는 미신타파 등을 다루고 있다. 개화기의 대표적 문학 작품 중 이인직의 《혈의 누》를 비롯하여 《치악산》, 《은세계》, 이해조의 《춘외춘(春外春)》, 최찬식의 《雁의 聲》, 《추월색(秋月色)》 등이 신교육에 대한 관심을 다루고 있으며, 《혈의 누》, 이해조의 《자유종》 등은 자주독립사상을 보여 주고 있다. 그리고 《귀(鬼)의 성(聲)》, 《치악산》, 《자유종》은 남존여비 사상의 철폐, 《혈의 누》, 《추월색》, 《雁의 聲》, 《춘외춘》, 《홍도화(紅桃花)》 등은 남녀평등과 자유결혼 사상을 반영하고 있다. 《은세계》와 《귀의 성》, 《자유종》 등은 평민의식과 자아각성 등 현실고발 의식을 보여 주고 있으며 《치악산》, 《구마검》 등은 미신타파를 강조하고 있다.

이러한 가운데 기독교 사상을 직접·간접으로 반영하고 있는 작품은 《몽조(夢潮)》, 《다정다한(多情多恨)》, 《금수회의록(禽獸會議錄)》, 《경세중(警世鍾)》, 《성산명경(聖山明鏡)》, 《박연폭포(朴淵瀑布)》, 《고영규전(高永規傳)》, 《부부의 모본》, 《고목화(枯木花)》, 《눈물》, 《재봉춘(再逢春)》, 《월하(月下)의 자백(自白)》, 《완월루》, 《명월정》, 《은세계》, 《쌍옥적》, 《모란병》, 《원앙도》, 《두견성》 등 20여 편이다. 이 작품들 가운데 《다정다한》은 영혼구원과 미신타파를 주제로 하고 있으며, 《몽조》는 가정의 비극을 통해 믿음, 소망, 사랑 등 기독교 신앙의 중요성을 부각하고 있다. 그리고 《박연폭포》는 원수에 대한 사랑이라는 기독교 중심사상을 보여 주고 있으며 《금수회의록》은 부조리한 사회와 정치현실을 고발하면서 죄의 회개 등 기독교적 대안을 제시한다. 《경세중》은 윤리가 실종된 현실 속에서 기독교 윤리를 대안으로 제시하고 있으며 《성산명경》은 기도 중심 생활

과 타종교에 대한 기독교적 변증법을 통해 기독교 진리의 우월성을 부각하고 있다. 개화기 상황 속에서 외국인이 쓴 《고영규전》은 ‘죄인의 거듭남’ 즉 기독교적 구원의 중심사상과 가정의 회복을 다루고 있다.

3. 개화기 기독교 문학 사상의 종합적 이해

개화기 기독교 문학 작품을 취급함에 있어서 연대기 순으로 하는 것이 상례이겠으나 기독교 사상의 주요 주제를 중심으로 작품을 고찰함으로써 연대의 선후가 바뀌기도 하였음을 밝힌다.

1) 죄의 회개와 구원

(1) 안국선의 《금수회의록》

이인직의 《혈의 누》(1906)와 반아(槃阿)의 《몽조》(1907)에 이어 안국선(1878~1926)이 쓴 《금수회의록》은 작품의 신앙면에서나 작품의 주제면에서 기독교 사상을 확연히 보여 주는 대표적인 개화기 기독교 문학 작품이다. 특히 이 작품은 기독교의 궁극적인 관심사인 죄(罪)의 문제를 다루고 있는 문제작이다. 일견 이 작품이 당시의 정치적 현실 문제를 다루고 있어 정치소설로 규정하기도 하나, 기독교가 이상으로 하는 바람직한 인간상을 우화형식으로 풍자한 기독교 풍자소설이라고 보는 것이 타당할 것이다.

먼저 작가를 살펴보면, 안국선은 경기도 안성 출신으로 16세 때인 1895년 관비 유학생으로 일본에 건너가 동경전문대학에서 정치학을 전공하고 1899년 귀국했다. 귀국 후 대한협회(大韓協會)에 가담하고 그 기관의 간부 이승만, 이상재 등과 교제하다가 정치사건에 연루되어 실형을 선고 받고 진도에 유배되었다. 1907년부터 공직 생활을 하던 중 《금수회의록》을 썼으며 경북 청도 군수를 거쳐 학교에서 강의하다가 1915년 단편소설

집 《홍진회(共進會)》를 발표하고 경제계에 투신하는 등 사업에 손대었으나 실패하고 1926년 병사했다.

안국선의 신앙 경력으로는 실형 중 감옥에서 선교사 아펜젤러 등의 권유에 따라 기독교 신자가 되었다. 특히 사업의 실패 등 만년에는 교회봉사에 전념했던 것으로 알려지고 있다.²⁹⁾

《금수회의록》은 인간의 타락을 주제로 한 기독교 문학 작품으로 1908년 2월 황성서적업조합회 발행으로 초판이 나왔으며 같은 해 재판이 나왔다. 그러나 성경의 중심사상은 작가가 폐회에서 언급한 대로 아무리 무서운 죄를 범한 인간이라 하더라도 예수 그리스도를 믿으면 죄 사함을 받고 구원을 얻게 된다는 희망의 메시지를 보여주고 있는 것이다. 이것은 온전히 인간을 사랑하시는 하나님의 은혜에 의한 것임을 가르쳐 주고 있다. 이 작품이 출판되자 예리한 비판과 풍자로 사회에 큰 반향을 불러 일으켜 1909년 금서 처분을 당하는 수난을 겪기도 했다. 성경의 사상을 지나치게 직유한 면이 있어 다소 작품성이 떨어진다는 비판을 받지만 1900년대 국권을 상실하고 절망에 빠진 민족에게 현실적 메시아로서 예수 그리스도를 현재화시키려 한 점과 개화기 한국문학에 가장 기독교적인 영향이 짙게 담겨 있는 점에서 개화기 기독교 문학 작품으로 높이 평가할 만하다.

참고로, 어떤 평자들은 《금수회의록》이 당시의 대표적인 기독교 문학 작품이면서도 전통적 유교적 영향을 벗어나지 못한 감이 있음을 지적하고 있다.³⁰⁾ 이 점은 이 작품의 약점이라기보다는 당연한 성향으로 여겨진다. 왜냐하면 아무리 개화기 사상이 혁신적이라 하더라도 오랜 유·불교 사상과 제도의 역사적 선상에서 시작된 것이므로 이러한 전통이 하루아

29) 이기문 편, 〈안국선〉, 《기독교대백과사전》, Vol. 10, p. 178.

30) 李仁福, 《韓國文學과 기독교 사상》(又新社, 1987), pp. 25~26.

침에 사라질 수 없을 뿐더러, 더욱 이 서구사상의 주체화의식이란 우리의 정신문화의 바탕 위에 서구 사상의 장점을 수용하는 것이라는 점에서 더욱 그렇다. 그 구체적인 실례로 한국에 개신교가 전래된 지 120년에 이른 지금도 한국교회에는 전통적인 유교의 정신이 교회발전의 동력으로 살아 있음을 볼 수 있는 것이다. 사실 개신교 전래 초기에 교회가 급성장한 것도 유교의 건강한 사상의 토양 위에 기독교 복음이 뿌려진 데서 가능했다는 사실은 주지하는 바와 같다. 그러므로 본 작품에 전통적인 유교의 윤리관이 깔려 있음은 당연한 것이며 이것 때문에 본 작품의 기독교 사상이 희석되는 것은 아니다.

(2) 이해조의 《고목화》

이해조(李海朝, 1869~1927)는 우리나라 신문학 운동의 선구자의 한 사람으로 일생을 신소설 창작에 전념, 개화기 소설가 중 가장 많은 작품을 남겼다. 경기도 포천에서 출생, 언론생활을 겸하며 소설을 썼는데 대표작인 《자유종》을 비롯하여 《빈상설(上雪)》《목단병(牧丹屏)》《구마검》《춘의춘》《구의산(九疑山)》《소양정(昭陽亭)》《원앙도(鴛鴦圖)》《화(花)의 혈(血)》《고목화(枯木花)》《옥호기연(玉壺奇緣)》 등 20여 편의 신소설을 남겼다. 이 가운데 《고목화》는 기독교 주제의식이 나타난 작품이다.

또한 이해조는 구소설을 신소설풍으로 개작하여 《옥중화(獄中花)》《심청전》《춘향전》《홍부전》 등을 발표했으며, 《철세계》《화성돈전(華盛頓傳)》 등 외국 작품을 번역하기도 하였다.³¹⁾

이 작품은 인간의 죄성이 보여 주는 무서운 실상을 리얼하게 묘사하고 있으며 죄인이 회개할 때 그것을 용서할 뿐만 아니라 하나님의 자녀로 영접하는 신(神)의 절대 사랑을 주제의식으로 보여 주고 있다. 작가가 생긴

31) 브리태니커편찬위원회 편, 〈이해조〉, 《브리태니커》 Vol. 18, p. 132.

에 기독교 신앙을 받아들였는지에 대해서는 분명한 단서를 찾기 어렵다. 그러나 스토리의 전개 과정을 통해 우리는 작가가 단순히 소재와 주제를 기독교에서 찾은 것만은 아니라는 확신을 갖게 된다.

(3) 백악춘사의 《월하의 자백》

인간의 죄의 고백과 신의 구원을 주제로 한 또 한편의 작품으로 백악춘사(白岳春史)의 《월하(月下)의 자백(自白)》이 있다. 이 작품은 보기에 따라 암울한 조국의 현실을 탄식한 상황(狀) 소설로도 보이지만 작가의 근본적인 관심은 인간의 죄와 구원에 있다고 본다.

작가인 백악춘사는 당시 ‘백악(白岳)’이라는 호를 지녔던 《태극학보(太極學報)》 편집장겸 발행인 장응진(張膺震)으로 추정된다. 그의 출생에 대해서는 정확히 알 수 없으나 1907년 도산 안창호가 평양에 대성학교를 설립할 당시 교무책임자로 일했으며 1908년에는 윤치호·최남선 등과 함께 청년학우회를 창설했다. 1912년 105인 사건에 연루되어 옥고를 치루기도 했던 그는 《태극학보》 발행인으로 지면을 통해 개화기의 학술계몽과 문예활동에 기여했다. 장응진으로 추정되는 백악춘사는 《태극학보》에 《다정다한》(1907년 6, 7호)과 《월하의 자백》(1907년 제13호) 등 중요한 개화기 기독교 소설을 발표했는데 특히 《월하의 자백》은 죄에 대한 고백과 기독교적 구원관이 두드러져 있는 작품이다.³²⁾

이 작품에는 우리나라 신문학에 기록된 최초의 기도문과도 같은 신앙 고백이 담겨져 있다.

이 작품에서도 작가는 인간이 모든 고통으로부터 구원받는 것이 궁극적으로 죄의 문제 해결로 가능하다는 기독교 진리를 하나님께 고백하고

32) 白岳春史는 《太極學報》에 4편의 단편을 발표했는데 작품은 다음과 같다. 《多情多恨》(제6·7호, 1907년 1·2월), 《春夢》(제8호, 1907년 3월), 《月下의 自白》(제13호, 1907년 8월), 《魔窟》(제16호, 1907년 12월) 등이다.

있다. 물론 작가는 당시 억압받고 소외된 동족의 실상에 대한 탄식과 그러한 상황으로부터 구원하여 달라는 현실적 간구를 하고 있다. 그러나 이러한 현실적 고통은 인간의 근본적인 죄에서 연유하는 것으로 민족의 죄를 자기화함으로써 자신의 죄 용서함을 통해 이웃과 민족이 죄로부터 놓임받고 구원의 은혜를 누리기를 간구하고 있는 것이다. 개신교가 이 땅에 들어온 지 10년이 조금 넘어 선 초기의 상황 하에서 작가가 가지고 있는 신앙과 기독교 사상의 이해가 이 정도에 도달했다는 사실은 당시의 기독교가 사회에 미친 영향이 상당했음을 시사하는 대목이다.

2) 희생과 자기부정: 백악춘사의 《자정다한》

《자정다한》은 《월하의 자백》과 함께 1907년 《태극학보》에 발표된 백악춘사(白岳春史)의 기독교 소설이다. 《자정다한》은 모두 일곱 개의 대목으로 구성되어 있다. 주인공인 삼성(三醒) 선생이 기독교인이 되는 것은 작품 후반부에 가서이지만 작품 전체가 기독교 사상을 보여 주고 있다.

이 작품의 시대적 배경은 광무(光武) 5년경, 즉 1901년 무렵으로 하고 있다. 실제로 이 작품이 발표된 것이 6년 뒤의 일이므로 작가는 국권상실 이전의 시대상, 즉 민족의 자주적 각성에 의한 개화기를 시대배경으로 하려고 한 작가의 의도가 엿보이고 있다.

본 작품이 보여 주는 기독교의 희생정신에 대해 성경은 예수 그리스도의 사역을 통해 이렇게 가르친다. “인자(人子)가 온 것은 섬김을 받으려 함이 아니라 도리어 섬기려 하고 자기 목숨을 많은 사람의 대속물로 주려 함이니라.”(마20:28) 이러한 말씀과 같이 인류의 메시아이신 예수는 “그는 근본 하나님의 본체시나 하나님과 동등됨을 취할 것으로 여기지 아니하시고 오히려 자기를 비어 종의 형체를 가져 사람들과 같이 되었고 사람의 모양으로 나타나셨으매 자기를 낮추시고 죽기까지 복종하셨으니 곧 십자가에 죽으심이라.”(빌2:6-8)고 증거한다. 그러므로 구원받은 신자는

이후로 마땅히 그와 같이 살아야 함을 가르치고 있다. “아무든지 나를 따라 오려거든 자기를 부인하고 자기 십자가를 지고 나를 좇을 것이니라.” (막8:34)

여기서 그리스도의 낮아짐과 십자가의 희생을 신학적으로 ‘신(神)의 비하(卑下)’ 라고 하는데 이것은 마땅히 그 뒤를 따르는 제자들에게도 요청되는 삶으로서 기독교 사상의 중요한 국면이 된다. 본 작품을 쓴 작가는 이 작품의 대미를 ‘아멘’으로 끝맺고 있는데 이는 작가 자신의 신앙고백을 작품화한 것을 보여 주는 것이다. 기독교는 죽음으로써 살고, 삶으로써 죽는 역설적인 진리를 가르친다. 이것은 기독교 진리의 모순이 아니라 역설이다. 오늘날 이렇게 살지 못하는 기독교인들은 다정다한의 주인공 삼성 선생의 삶과 그의 신앙사상으로부터 새롭게 도전받아야 할 것이다.

3) 절대적 사랑의 실천 : 이상춘의 《박연폭포》

인간의 사랑이 상대적인 반면, 하나님의 사랑은 절대적 사랑이라고 말한다. 사랑할 수 없는 것을 사랑하는 사랑, 타인을 위해 자기를 버리는 사랑이 곧 하나님의 사랑이며 절대적인 사랑 개념이다. 원수까지도 사랑하는 절대적 사랑을 성경은 아가페(Agape)라 한다. 신학적으로 하나님에게 있어 최대의 원수는 인간의 죄이다. 죄로 말미암아 인간은 하나님과 원수가 되었다. 그러나 하나님은 죄는 미워하시되 죄인은 긍휼히 여기셔서 십자가 위에서 자기 자신을 죽이시고 죄인을 살리신 절대적 사랑의 경지를 보이셨다.

개화기 기독교 문학 작품 중 이러한 하나님의 지고한 사랑의 개념을 주제로 한 작품이 바로 이상춘(李常春, 1882~?)의 《박연폭포(朴淵瀑布)》라 할 수 있다. 이상춘이 이 작품을 발표한 것은 1913년 유일서관(唯一書館)에 의해서이다. 이상춘은 일명 ‘늘봄’이라고도 했으며 아호는 ‘백야(白

夜)이다. 경기도 개성 출신으로 한영서원에서 신교육을 받고 주시경의 문하에서 공부하였다.³³⁾

이 작품은 전형적인 기독교의 교화과정을 다루고 있는 소설로서 작중 인물 애경이 자신을 죽이려 한 고대장을 용서하고 사랑으로 교화시키는, 이른바 원수까지도 사랑한 예수 그리스도의 아가페적 사랑을 실천하는 기독교 문학 작품이다.

최성일과 이시웅이 일본 유학을 가고 그곳에서 기독교를 받아들이는 스토리의 전개를 통해 전형적인 개화사상과 기독교를 접촉하는 개화기의 계몽소설적 요소를 보여 주고 있다. 또한 기독교 자선 기관인 남성병원의 의사가 빈사 상태에 빠진 애경을 구해 주는 장면은 예수 그리스도께서 비유로 말씀하신 '선한 사마리아인'(눅10:30-27) 이야기를 연상케 한다. 그뿐 아니라 혼사를 미루고 일본에 가서 공부하고 돌아온 시웅이 불구의 몸이 된 애경을 언약대로 배필로 맞아들이는 대목은 죄인을 향한 신실하신 하나님의 은혜를 묵시적으로 보여 주는 장면이라 할 것이다.

무엇보다도 지난 날 자기가 사랑했던 사람을 인질로 잡았던 포악한 사람이자 자기 자신마저 죽이려 했던 고대장을 사랑과 관용으로 원수 갚는 애경의 모습은 죄인을 용서하기 위해 십자가 위에서 자기를 희생하신 예수 그리스도의 사랑을 형상화한 것에 다름 아니다.³⁴⁾ 예수 그리스도께서 가르치시기를 “또 네 이웃을 사랑하고 네 원수를 미워하라 하였다는 것을 너희가 들었으나 나는 너희에게 이르노니 너희 원수를 사랑하며 너희를 핍박하는 자를 위하여 기도하라. 이같이 한즉 하늘에 계신 너희 아버지의 아들이 되리라.”(마5:43-45)고 하셨다. 그러면서 강조하기를 “너희

33) 브리태니커편찬위원회 편, <이상춘>, 《브리태니커》 Vol. 17, p. 647.

34) 金京完, <한국개화기 기독교소설 연구>(崇實大學校 大學院 博士論文), 1999, p. 87: 여기서 김경완은 ‘뿔으로 뿔을 이긴 신앙’이라는 주제를 찾아내고 있다.

가 너희를 사랑하는 자를 사랑하면 무슨 상이 있으리요. 세리도 이같이 아니하느냐.”고 하셨다. 이렇게 가르치신 예수께서는 실제로 이 사랑을 몸소 실천하셨다(롬5:8). 《박연폭포》가 보여 주는 사랑은 앞에서도 언급한 바와 같이 인간이 타인과의 상대적인 관계 속에서 가능한 그런 사랑을 주제로 한 것이 아니라 하나님과의 관계 속에서 하나님께서 자신의 독생자 예수 그리스도를 통하여 실천하신 절대적인 사랑을 주제로 하고 있다.³⁵⁾

4) 기독교 윤리와 계몽

개화기의 사회적 윤리와 의식계몽을 다룬 기독교 문학 작품으로는 김필수(金弼秀)의 《경세종(警世鐘)》(1908)과 이상협(李相協)의 《재봉춘(再逢春)》을 들 수 있다. 전자의 작품은 기독교 사상을 직접적으로 표현했다면, 후자는 간접적으로 표현했다고 할 수 있다.

(1) 김필수의 《경세종》

인간의 죄는 윤리의 타락과 실종으로 나타난다. 사회윤리적인 측면에서 성경은 죄로 말미암아 하나님의 계명(誠命)을 어기고 신적(神的) 질서가 무너지는 인간 세상에 대한 하나님의 탄식과 진노를 표현하고 있다. 그것은 최초의 범죄가 일어났던 에덴 동산에서부터 시작되었다. 인류의 조상 아담의 범죄는 하나님과의 관계 단절을 가져오고 끝내 에덴으로부터 추방을 당한다.

하나님의 법과 질서를 어긴 인간은 죄가 가져다 주는 고통과 영적 혼돈 속에서 살게 된다. 여기에 성경의 윤리 문제가 심각하게 대두된다. 이스라엘 민족으로부터 예수 그리스도의 구속의 은총 안에서 확장된 온 인류

35) 趙神權, 《韓國文學과 기독교》, p. 221.

에 이르기까지 하나님과 인간 사이의 성서적 윤리, 사람과 사람 사이의 윤리적 문제를 성경은 중요한 기독교 사상으로 제시해 주고 있는 것이다.

개화기 기독교 문학 작품 중 《경세중》은 기독교적인 사회윤리를 구체적으로 다루고 있다. 윤리의 부재를 규탄하는 것에 그치지 않고 이러한 현실을 경고하고 세상을 일깨워 계몽하려 한 작가의 의도를 엿볼 수 있다. 《경세중》은 1908년 광학서포에서 출판한 53면 분량의 소설이다. 이 작품은 안국선(安國善)의 《금수회의록》과 마찬가지로 동물과 곤충을 등장시켜 세대를 비판한 풍자소설(諷刺小說)이자 우화소설(寓話小說)이다.

작가 김필수는 일찍이 기독교를 접한 인물이다. 미국 남장로교 선교사 레이놀즈의 어학교사로 일했으며 한국기독교청년회(YMCA) 창립에 참여하면서 전도 활동에 힘썼다. 1903년 황성기독교청년회 창설시 한국인으로서 는 최병헌과 함께 12인의 이사 중 한 사람으로 선출되었으며 1907년 동경에서 개최된 세계기독교학생연맹에 한국 대표로 참가하였다. 목사로서 젊은 시절부터 기독교 활동에 전념한 그는 1918년 교회연합운동의 일환으로 장감연합회(長監聯合會) 조직 때 장로교 대표와 감리교 대표 각각 20인씩이 모인 자리에서 초대 회장에 추대되기도 하였다. 그후 1920년 기독교청년회가 벌인 전국순회 전도운동의 대장으로 활약하는 등 한국 개화기 기독교 선교에 앞장 선 지도자의 한 사람이었다. 특히 김필수는 《경세중》으로 당시에 문단의 주목을 받으면서 기독교 활동 외에도 사회계몽운동에도 적극 참여한 인물로 알려지고 있다.³⁶⁾

《경세중》은 열 네 마리의 곤충과 동물을 등장시켜 인간 윤리의 부패와 실종을 규탄하면서 세부적으로는 부당한 재판과 부도덕한 양심, 몰염치한 인간, 교육의 실종, 탐심 등 인간 사회의 반윤리적인 문제를 제기하고

36) 이기문 편, <김필수>, 《기독교대백과사전》, Vol. 3, p. 308.

있다. 이러한 작가의 의도는 사회윤리의 실종만을 폭로하는 데 있지 않고 윤리를 회복하되 성경에 근거한 기독교 윤리를 대안으로 제시하고 있는 것이 특징이다.

작가는 14종의 금수와 곤충을 통해 죄로 말미암은 인간의 실상을 인간의 타락과 기독교인의 허물, 인간 윤리의 실종, 인간의 불의한 재판, 인간의 검은 마음, 인간의 하나님 법도에 대한 무지, 인간의 기독교 교육 부재, 인간의 배타적 성격, 인간의 이간질, 인간의 사치심, 인간의 허송세월, 인간의 게으름, 인간의 현실 부적응성, 인간의 몰가치성, 인간의 성서적 윤리부재, 인간의 탐심 등을 지적한다. 아울러 작가는 작중 금수들을 통해 기독교 사상의 요소로서 기독교적 구원관, 온유와 겸손, 기독교 윤리의 회복과 사랑, 하나님의 공의, 정직, 하나님 법도의 준수, 기독교 교육의 중요성, 호혜사상, 화평과 신의, 근검과 내적 충실, 시간 관리와 이타(利他), 근면성실과 질서, 현실 적응과 개혁 정신, 인간의 가치와 존엄성, 인간 윤리의 중요성, 청빈한 심령과 지혜의 추구 등을 제시한다.

한편 본 작품은 당시 개화기의 사회적 제도 속에서는 익숙하지 않은 '민주적 회의방식'을 채택함으로써 개화사상의 일면을 보여 주는 한편 국민을 계몽하고 있음을 알 수 있다. 그것도 획일적인 딱딱한 회의가 아니라 다과를 겸한 자유스러운 회의 분위기를 연출하고 있으며 사회자 일변도의 주장을 펴는 것이 아니라 참석자 전원이 구애됨이 없이 자신의 견해를 피력하고 있다. 특히 회의 서두에 성격이 과격한 호랑이가 다과에 고기가 없음을 지적하며 불평을 하자 회의를 주재하는 양이 인내와 겸손으로 호랑이를 설득하는 장면에서 민주적인 지도자의 덕목을 보여 주고 있다. 봉건적이고도 전통적인 경직된 당시의 사회분위기와 제도 속에서 《경세중》은 비단 기독교 사상을 반영한 기독교 소설로서 뿐만 아니라 개화사상의 진면목과 국민 계몽을 위한 작품으로서도 그 기능을 발휘하고 있다고 할 것이다.

(2) 이상협 의 《재봉춘》

개화기 기독교 문학 작품으로 비교적 늦게 발표된 《재봉춘(再逢春)》(1917)은 당시 사회적 신분의 격차로 말미암아 한 가정이 당하는 고통을 그려 내고 있다. 작가는 이 작품을 통하여 인간의 존엄성을 일깨우고 계급타파를 계몽하고 있다.

이상협(李相協, 1893~1957)은 서울에서 태어나 보성중학교를 졸업하고 한성법어학교를 수료한 후 1907년 일본으로 건너가 게이오(慶應) 대학에서 3년간 수학했다. 1912년 <매일신보>에 들어가 편집국장까지 재직하다가 1920년 <동아일보> 창간에 참여, 편집국장을 맡았다. 그 후 <조선일보> 편집고문을 지내다가 1926년 <중외일보(中外日報)>를 창간하는 등 개화기 언론계의 주도적 역할을 했다. 번안소설로 《정부원(貞婦怨)》《해왕성(海王星)》 등이 있고 신소설로는 《재봉춘》《눈물》《청춘》《무궁화》 등이 있다.³⁷⁾

《재봉춘》은 일견 신분의 격차를 갈등을 겪는 한 가정의 이야기를 다루고 있으나 궁극적인 작가의 의도는 인간의 존엄성을 일깨우고 계급타파 등 의식개혁을 고취하고 있는 것으로 보인다. 특히 주인공 허씨 부인을 통하여 당시 가장 천시 받던 백정 출신으로 술한 고난을 감내한 끝에 마침내 양반집 정실이 되는 과정을 통해 죄인이 하나님의 자녀가 되는 기독교적 구원의 과정을 보여 주고 있다.

《재봉춘》의 구도는 어떤 점에서 《춘향전》을 연상하게도 하며, 가장 미천한 자리에 처한 인간을 신의 세계에까지 들어올리는 기독교적 구원의 드라마와도 일맥상통하는 데가 있다. 주지하는 바와 같이 인간은 하나님의 형상으로 지음받은 만물의 영장이요 최고의 존재가치를 지닌 존재이

37) 브리태니커편찬위원회 편, <이해조>, 《브리태니커》 Vol. 17, p. 647.

다. 그래서 성경은 인간을 ‘천사보다 조금 못한 존재’로 묘사하고 있다.³⁸⁾ 그러나 인간은 스스로 범죄함으로 전적 타락하여 멸망의 존재가 되었다고 성경은 증거한다.³⁹⁾ 이러한 죄인을 위하여 예수 그리스도께서 대속(代贖)의 피를 흘림으로 믿는 자에게 구원을 베푸신다. 죄의 진토에서 건져 시슴과 같이 높은 곳을 다니게 하신 것이다.⁴⁰⁾

5) 가정의 비극과 구원

필자는 개화기 기독교 문학 작품 중 가정의 문제를 다루면서, 가정이 당하는 비극과 이것을 극복하여 구원에 이르는 과정을 그린 작품으로 반아(槃阿)의 《몽조(夢潮)》와 배위량(裴緯良) 부인의 《고영규전(高永規傳)》, 그리고 이상협(李相協)의 《눈물》을 중심하여 살펴보고자 한다.

(1) 반아의 《몽조》

본격적인 개화기 소설로 평가되는 이인직의 《혈의 누》가 발표되던 1907년은 기독교 문학사적으로나 기독교 교회사적으로 특별한 의미를 갖는 시기이다. 교회사적으로는 1885년 이 땅에 기독교 복음이 들어온 지 12년 만인 이 해에 평양 장대현교회를 중심으로 대부흥운동이 일어난 해이자 도산(島山)이 평양에 미션 스쿨인 대성학교를 설립한 해이다. 기

38) 성경 시편 8:5 : “저를 천사보다 조금 못하게 하시고 영화와 존귀로 관을 씌우셨나이 다”고 함. 여기서 ‘천사’는 히브리어로 Elohiym인데 원뜻은 ‘하나님’이다. 그러므로 인간은 하나님보다 조금 못한 존재로 지음 받았다는 뜻이다. 그러나 우리말로 번역하면서 동양적인 겸손으로 ‘하나님’을 ‘천사’로 바꾼 것이다.

39) 성경은 “우리가 그리스도 안에서 그의 은혜의 풍성함을 따라 그의 피로 말미암아 구속 곧 죄사함을 받았느니라”(엡1:7)고 함. 그 외에도 예수의 피가 우리를 모든 죄에서 구원하였다(요일1:7)고 증거하며 그의 피로 우리 죄에서 우리를 해방했다(계1:5)고 하는 등 많은 곳에서 이를 증거하고 있다.

40) 사무엘상 2장 8절, 시편 113편 7절, 하박국 3장 19절 참조.

독교 문학사적으로는 이 해에 《태극학보》 6, 7호에 백악춘사의 《다정다한》이 발표되었고 〈황성신문(皇城新聞)〉에는 반아의 《몽조》가 24회에 걸쳐 연재되었다.

특히 《몽조》는 당시 신문소설로서는 유례없이 제1면에 연재되어 독자들의 관심을 집중시켰다. 이 작품의 저자가 누구인지 ‘반아(槃阿)’라는 필명의 실제 인물은 밝혀지지 않았으나 당시 사회적 지명도가 높은 작가였음을 짐작하게 한다. 또한 기독교 사상을 주제로 한 것으로 보아 작가는 기독교인으로서 애국 독립정신을 가진 개화기 지식인이었던 것으로 추측할 수 있다.

〈황성신문〉에 24회에 걸쳐 발표되었을 만큼 개화기의 소설로는 분량이 상당한 이 작품은⁴¹⁾ 당시 다른 작품과 비교하여 볼 때 문장의 표현기법도 세련되어 있으며 설교나 훈화 스타일을 많이 극복한 작품이다. 이 작품은 개회주의자이자 애국자인 한대홍의 옥사로 비극과 실의에 빠진 가정, 특히 그의 아내인 정씨 부인이 어떻게 비극을 극복하고 구원의 길에 이르게 되는지를 보여 주고 있다.

성경을 통해 보면 하나님이 창조한 최초의 인간인 아담의 범죄로 말미암은 비극도 한 가정에서 일어난 비극이라 할 수 있다. 원래 하나님께서는 당신의 형상(Imago Dei)으로 아담을 창조하셨다.⁴²⁾ 그러나 아담이 혼자 사는 것을 좋게 생각하지 않은 하나님은 그를 돕는 배필로서 하와를 창조하신다. 그리고 이 둘을 위하여 가정을 허락하셨다. 선악과를 따먹지 말라는 하나님의 금령을 어긴 최초의 행위는 그 아내 하와의 행동에

41) 《몽조》는 1907년 8월 12일부터 9월 17일까지 〈황성신문〉에 24회에 걸쳐 연재되었으며 작품의 분량은 200자 원고지 240매 정도로 매회 원고지 10매씩 게재한 중편 규모의 소설이다.

42) Charles Hodge, *Systematic Theology*(Grand Rapids, Michigan: Wm. B. Eerdmans Publishing Company, 1975), Vol. II, p. 99. 이성주, 《조직신학》(성결대학교 출판부, 1991), p. 240.

의한 것이었다. 하나님의 명령에 불순종한 아담과 하와의 에덴의 가정에
 는 비극이 찾아오고 끝내 낙원에서 추방당하는 불행을 겪게 된다. 그런
 데 이처럼 불행해진 인류의 가정에 한 가닥 구원의 빛이 비친 것은 바로
 ‘여자의 후손’으로 인류의 메시아이신 예수 그리스도를 이 땅에 보내실
 것에 대한 약속이다(창3:15). 성경의 궁극적인 드라마와 메시지는 이처럼
 비극에 처한 인류의 가정이 예수 그리스도를 믿음으로 구원의 가정으로
 회복된다는 것이다. 죄 아래 처한 한 개인의 삶도, 혈육으로 이루어진 가
 정이란 집단도 직면한 비극을 극복할 유일한 길이 구원자인 예수를 믿는
 도리밖에 없음을 가르쳐 주고 있다.

죄로 말미암은 인간의 비극과 죄로부터 구원받아 영원한 생명에 이르
 는 은총은 기독교 복음의 핵심이자 기독교 사상의 중요한 요소이다. 작
 가의 작품의 서두에서 “세상이 꿈인지 꿈이 세상인지 세상인지 꿈인지
 과 세상은 도모지 알기 어려운 일이다”⁴³⁾하고 시작함으로써 아무리 그
 렷듯한 현실을 살고 있다 하더라도 구원받지 못한 인생은 꿈과 같은 존재
 임을 암시하고 있다. 물론 작가의 외도는 혼절할 수밖에 없는 남편의 비
 보를 듣게 된 한 가정의 비극을 꿈만 같은 어두운 현실로 암시하고 있지
 만, 더 나아가서 《몽조》는 인생의 참된 의미를 찾지 못한 삶의 부조리 자
 체를 시사하고 있는 것이다.

(2) 배위량 부인의 《고영규전》

《고영규전》은 1891년 한국 선교를 위해 내한한 미국 장로교 선교사 배
 위량의 부인이 쓴 개화기 기독교 소설이다. 배위량 부인은 1911년 경성
 예수교서회에서 《고영규전》을 출판했는데 이 작품집에는 본 작품 외에
 도 《부부의 모본》이 함께 수록되어 있다.⁴⁴⁾ 배위량 부인이 이 작품을 쓴

43) 앞의 책, p. 17.

것은 한국에 들어온 지 20년이 넘은 때였으므로 작가는 이미 한국인의 생활 습성과 정서까지도 잘 알고 있을 때였다. 그것이 두 작품 속에 잘 나타나 있거나 개화기에 창작된 작품 중 유일하게 외국인 작가에 의해 우리의 풍속도가 묘사되었다는 점에서 작품의 독특성과 희소성을 갖는다.

《고영규전》의 작가 배위량 부인(A.L. Adams, 1864~1916)은 미국에서 태어나 1882년 웨스턴여자대학에서 수학하고 1883년에는 하노버대학에서 공부했다. 그녀는 하노버대학 재학 중 남편이 된 배위량을 만났다. 대학 졸업후 YMCA 사역에 참여했던 그녀는 배위량이 1890년 미국 장로교 해외선교부로부터 한국선교사로 승인받자 그해 11월에 결혼식을 올리고 바로 그날 한국을 향해 출발했다. 2개월 여의 항해를 신희생활로 여긴 그들은 이듬해 1891년 초에 한국에 도착, 활발한 선교활동을 펼치던 중 1897년에는 숭실학당(현 숭실대학교 전신)을 세우고 기독교 교육사업에 힘쓰게 된다.⁴⁵⁾ 배위량 부인은 《고영규전》을 발표하고 5년 뒤 52세를 일기로 한국 땅에서 세상을 떠났다. 그녀는 이 땅에서 목회자가 된 두 아들과 함께 절두산 근처 양화진 외국인 묘역에 잠들어 있다. 그녀의 생애가 그렇거나와 남달리 한국을 사랑한 복음 전도자의 작품인 만큼 한국인의 정서에 호소하는 바가 큰 기독교 문학작품이라 하겠다.

주인공 고영규가 청소년 시절부터 인생의 의미가 무엇인지 고민하나 알지 못하다가 돌아온 탕자처럼 자신의 죄를 회개하고 하나님 품으로 돌아오으로써 인생의 궁극적인 목적이 무엇인지를 깨닫게 된다는 기독교 사상의 중요한 요소를 보여 주고 있다. 또한 작중 전도자는 고영규가 방황하는 인생길에서 예수 그리스도를 통한 하나님의 사랑을 증거하는 인

44) 裴夫人, 《高永規傳》(耶蘇教書會, 1911). 《부부의 모본》과 함께 수록.

45) 이기문 편, 〈배위량〉, 《기독교대백과사전》 Vol. 7, p. 683: ‘베어드(Annie Laurie Adams Baird)’라고도 함. 1923년 미국, 북장로교회에서 한국에 파송된 베어드(Richard Hamilton Baird) 선교사의 부인.

물로 등장하는데 전도자는 마침내 고영규가 지난 날을 회개하고 하나님을 믿게 됨으로써 전도의 열매를 맺게 된다. 이 전도의 열매는 주인공 고영규의 모범적인 삶을 통해 이웃에게 확산되어 간다. 예수께서 산상수훈에서 “너희의 착한 행실을 보고 세상 사람들이 하나님께 영광을 돌리게 하라”(마5:16)는 말씀을 증거하는 것이다.

(3) 이상협 의 《눈물》

《눈물》(1917)은 개화기 소설 중 드물게 상·하로 나뉘어진 장편소설이다. 원고지 1,500매 가까운 방대한 작품으로 개화기 소설로서는 유례가 없는 대작이라 하겠다. 개화기 소설로서는 비교적 늦게 발표된 이 작품은 기독교적 선과 사랑이 불의를 이기고 죄인을 구원의 길로 인도한다는 기독교 사상의 한 단면을 보여 주고 있다.

이 작품은 불의가 일시는 흥왕하는 것 같으나 결국 선의(善意) 앞에는 패배할 뿐 아니라 선의 힘은 악을 회개시킨다는 전통적인 권선징악을 주제로 하고 있다. 작가의 적극적인 의도에 대해서는 알 수 없으나 이러한 작품의 반전에 당시 사회계몽에 앞장 선 기독교의 한 교파인 구세군 전도자를 등장시키고 있음에 주목할 필요가 있을 것이다. 결국 이 작품은 한 가정이 당한 비극을 통하여 그것을 극복하고 구원에 이르는 과정을 감동적으로 그리고 있다고 하겠다. 이런 의미에는 이상협의 《눈물》은 기독교의 사상의 일면을 보여 주고 있다고 보는 것이다.⁴⁶⁾

6) 기독교적 삶의 규범과 전교(傳敎)의 실천

필자는 앞 장에서도 《고영규전》의 주인공 고영규가 회개하고 새로운

46) 趙神權은 《한국문학과 기독교》(pp. 211~217)에서 《눈물》의 주제를 ‘속죄양을 통한 회개와 구원’으로 파악하고 있으며, 李敏子는 《개화기문학과 기독교 사상 연구》(pp. 145~149)에서 《눈물》의 주제를 ‘가정 비극을 통한 기독교적 회심’으로 보고 있다.

삶을 살아감으로써 주위에 많은 전도의 열매를 맺게 되었음을 살펴보았다. 이러한 기독교인으로서 ‘삶의 모범’을 우리는 배위량 부인의 《부부의 모본》에서 찾아볼 수 있으며, 두꺼운 유·불의 환경 속에서 기독교 진리를 행동으로 증거함으로써 개종과 전교의 결과를 가져온다는 주제를 최병헌(崔炳憲)의 《성산명경(聖山明鏡)》을 통해 발견하게 된다.

흔히 ‘신앙’은 삶이며, 바른 삶은 신앙의 구체적인 표현이라고 한다. 이런 점에서 현대 크리스찬은 신앙을 교리적으로는 잘 알면서도 실천적인 삶으로는 알지 못한다는 비판을 자주 듣고 있다. 이런 점에서 우리는 위의 해당 작품을 통해 기독교 사상 중에서도 최종적이고도 실천적인 ‘생활로서 나타나는 기독교’를 올바르게 확립해야 할 것이다.

(1) 배위량 부인의 《부부의 모본》

상기한 바와 같이 《부부의 모본》은 배위량 부인이 1911년 《고영규전》과 함께 발표한 기독교 작품이다. 외국인이 쓴 작품이면서도 이 작품이 《고영규전》과 함께 상당한 문학적 성과를 거둔 것은 작가가 한국에서 선교하면서 한국인과 함께 생활한 20년의 세월 동안 한국어 실력은 물론 한국인의 정서를 충분히 이해한 데서 기인한다고 하겠다.

《부부의 모본》은 2장으로 구성되어 있는 매우 짧은 일종의 단편소설이다. 주인공 박명실은 믿는 가정에서 자라면서 성경의 가르침대로 살려고 노력한다. 특히 성경의 〈에베소서〉의 말씀을 통해 부부의 도리를 배운다.⁴⁷⁾

배위량 부인의 《고영규전》이 불신의 가정에서 미신과 구습에 얽매어 비극을 겪다가 기독교의 복음으로 부부가 화해하고 구원받게 된다는 내

47) 신약 성경 중 〈에베소서〉에 기록된 부부의 도리를 살펴보면 “아내들이여 자기 남편에게 복종하기를 주께 하듯 하라. 이는 남편이 아내의 머리됨이 그리스도께서 교회의

용인 반면 《부부의 모본》은 처음부터 독실한 신앙을 가진 선남 선녀를 작품에 등장시켜 기독교인의 모범적인 삶이 가져오는 축복과 그것이 나라 전체에 미칠 영향을 예견하는, 극히 대조적인 구도로 두 작품은 설정되어 있다. 일견 기독교인의 모범적인 가정의 건설과, 부부의 사랑을 주제로 하고 있으나 이 작품의 궁극적인 목적은 가장 최소 단위의 공동체인 가정이 건강할 때 사회가 건강하고 나아가서는 나라 전체가 건강한 낙원이 된다는 사상에 연유한 것임을 엿볼 수 있다.

작가는 불신자의 가정인 옆집 부부의 경우는 남편이 일방적이고 권위적인 호령으로 다스리려 하고 아내는 말대꾸와 도전으로 남편의 권위를 무시하다가 끝내 남편을 저버리는 불행한 가정과 화목한 기독교인의 가정을 대조시켜 놓고 있다. 이때 소위 믿는다고 하는 기독교인의 가정마저 불신자의 가정과 다를 바 없이 다투고 싸운다면 크리스찬의 모범적인 삶은 공허한 이론일 뿐이다. 이럴 때 기독교인의 행실을 보고 어떻게 세상 사람들이 존경을 하겠으며 복음 전도는 어떻게 되겠는가 하는 문제점을 제기하고 있다.

(2) 최병헌의 《성산명경》

이 작품은 개화기 기독교 문학 작가 중에서 유일한 성직자였던 최병헌(崔炳憲, 1858~1927)이 쓴 소설이다. 《성산명경》은 유교와 불교, 선교(仙敎)와 기독교 등 네 종교를 비교, 문학적인 형식으로 묘사한 작품인데 1907년부터 《성산유람기》라는 제목으로 《신학월보》에 장기간 연재된 상

머리뿔과 같음이니 그가 친히 몸의 구주시니라. 그러나 교회가 그리스도에게 하듯 아내들도 범사에 그 남편에게 복종할찌니라. 남편들이 아내 사랑하기를 그리스도께서 교회를 사랑하시고 위하여 자신을 주심같이 하라.…… 이와 같이 남편들도 자기 아내 사랑하기를 제 몸 같이 할지니 자기 아내를 사랑하는 자는 자기를 사랑하는 것이라.” (엡5:22-25,28)고 하였다.

당한 분량의 증편소설이다.

작가 최병헌은 일찍이 한학을 공부하고 과거시험을 준비하던 중 서양 서적을 접하면서 서양문화의 사상적 원류가 기독교임을 깨닫게 되었다고 한다. 자연히 기독교에 관심을 갖게 된 그는 선교사들과 교제하게 되어 기독교에 입교, 1893년 세례를 받고 초기 한국교회의 상징인 정동감리교회 전도사를 거쳐 최초의 한국인 담임목사가 되었다. 성서번역위원 및 독립협회 간부, <제국신문> 주필과 <신학월보> 편집인으로 개화기 계몽 운동에 적극 가담했으며 특히 풍부한 한학 지식으로 동양의 여러 종교를 연구하고 한국의 특수한 상황하에서 기독교의 위치를 확립하는 데 크게 노력했다.⁴⁸⁾ 최병헌은 본 작품 외에도 <신학월보>에 <죄도리> <사교고략> 등을 발표했으며 저서로 <성산명경>과 <만종일련>을 남겼다.

작가는 공자의 인의를 근본으로 정치·도덕의 실천을 주장하는 유교와, 석가모니의 설법에 따라 이 세상의 온갖 번뇌를 버리고 수행을 통해 깨달음으로써 부처가 됨을 목적으로 하는 불교와 신선의 도를 닦음으로써 득도한다는 선교와, 예수 그리스도를 구세주로 믿고 그의 신앙과 사랑을 따름으로써 영혼의 구원과 영생을 얻게 되는 기독교를 문학의 양식으로 비교 서술한 이 작품은 동양 종교와 서양의 기독교와의 대화를 통하여 기독교의 토착화를 의도했다는 점에서 오늘날의 관심사가 되기도 하는 문제작이다.

이 작품은 작가의 비교적 정확한 신학 지식에 따라 신관과 창조론, 구원관과 세계관 등 기독교 신앙의 주요 교리를 진술하고 있는데 소설로 읽기에는 전문적이고 난해한 점이 없지 않다. 그러나 전통적인 동양종교와 기독교의 대화를 통해 기독교의 토착화를 의도한 점에서 주목할 만하다. 또한 기독교를 대표하는 신천웅이 타종교를 대표하는 인사들을 대하는

48) 이기문 편, <최병헌>, <기독교백과사전> Vol. 14, p. 797.

겸손하고 진지한 인격적인 자세는 기독교 교리의 우월성을 차치하고라도 타인에게 감동과 호감을 주고 있다. 배타적이라는 비판을 받기 쉬운 기독교인이 자신의 신념에 충실하면서도 타종교의 입장에 귀를 기울이는 자세는 오히려 상대방을 감동시켜 교화시키는 결과를 가져오고 있다.

4. 개화기 기독교 문학에 나타난 기독교 사상의 종합적 이해

필자는 위에서 개화기 기독교 문학을 대표하는 주요 작품이 반영하고 있는 기독교 사상을 고찰해 보았다. 주지하는 바와 같이 ‘그리스도의 사랑’을 요체로 하는 기독교 사상은 인류의 삶에 다양한 국면으로 영향을 미치고 있다. 그러한 현상을 우리는 개화기 기독교 문학 작품 속에서 다양하게 만나 보았다. 《금수회의록》과 《고목화》와 《월하의 자백》이 보여 주는 인간의 죄성과 회개를 통한 구원이라는 주요 사상을 비롯하여 《다정다한》이 보여 주는 희생과 자기부정의 사상, 《박연폭포》가 보여 주는 절대적 사랑의 실천, 《경세종》과 《재봉춘》이 보여 주는 사회윤리와 계몽, 《몽조》와 《고영규전》과 《눈물》이 보여 주는 가정의 비극과 구원, 《부부의 모본》과 《성산명경》이 보여 주는 기독교적 삶과 전교의 실천 등이 그것이다.

필자가 앞에서 기독교 사상의 개념을 제시하면서 밝혔듯이 이러한 다양한 기독교 사상의 각론은 하나님의 사랑이라는 대강령을 전제로 가능한 것이며, 이처럼 다양한 현실적 문제는 근본적으로 인간의 죄로 말미암아 나타난 것임을 다시 상기시키는 바이다. 즉 사랑의 하나님은 인간을 원래 자신의 거룩한 형상으로 창조하셨다. 그러나 하나님의 뜻에 불순종한 인간은 죄로 말미암아 죽게 되었고 죽음에 직면한 인간에게는 하나님의 은혜의 문제, 죽음으로부터의 구원의 문제, 죄의 회개와 용서의 문제, 사랑의 봉사와 실천 문제, 기독교적 윤리문제 등 다양한 문제에 직면하게

된 것이다. 기독교는 인류의 메시아인 예수 그리스도 안에서 죄인이 구원을 받고 잃어버린 하나님의 형상을 되찾음으로써 신적 사랑을 자기화해야 하는 엄숙한 실천적 책임을 감당하게 된다. 기독교 사상은 바로 이처럼 인간을 향해 사랑을 실천하신 하나님 사상의 다양한 요소의 총체인 것이다.

그러므로 우리는 기독교 문학이 보여 주는 기독교 사상의 다양한 국면을 총체적·통전적으로 이해할 필요가 있다. 기독교 사상의 한 국면을 두고 이것이 기독교 사상의 전부라고 할 수 없거니와 그렇게 때문에 우리는 마치 조각난 퍼즐을 종합함으로써 하나의 총체적인 그림을 완성하듯이 기독교 사상의 제 국면을 종합하여 기독교 사상의 원형을 그려볼 필요가 있는 것이다. 즉 기독교 사상의 각론을 총론화하는 통전적 작업과 이해가 필요한 것이다.

필자의 지금까지의 작업은 어디까지나 개화기 당시의 주요 기독교 작품을 중심으로 특징적인 사상을 찾아본 무작위 작업이었다. 어떤 기독교 사상의 틀을 사전에 의도하고 그것에 맞춘 작위적인 작업이 아니었다. 그러나 이 무작위적인 작업의 결과는 기독교 사상의 큰 틀 안에서 자기의 위치를 가질 수가 있다. 왜냐하면 기독교 사상의 제 국면—세부적인 국면—은 기독교 사상을 반영하고 있으며 기독교 사상의 범주를 벗어날 수 없기 때문이다.

필자가 주요 작품을 중심으로 추출해 본 기독교 사상의 제 국면을 고찰 순으로 열거하면 다음과 같다. 죄와 인간의 구원—희생과 자기부정—절대적 사랑의 실천—기독교 윤리와 계몽—가정의 비극과 구원—기독교적 삶과 전교의 실천 등이다. 이것을 보다 단순화하면 다음과 같이 표현할 수 있다.

죄·구원—자기부정—사랑의 실천—기독교 윤리의 확장—공동체 구원—진리의 실천

여기서 필자는 인간의 가장 심각한 근원적 문제가 죄라는 사실에 입각하여 이 주제를 우선적으로 취급하였기 때문에 그것이 도식표의 제일 선두에 위치하게 되었다. 거듭 강조하거니와 기독교 사상의 각론은 하나님 이 그리스도 안에서 나타낸 사랑이라는 대강령을 전제하고 있으므로 사실상 위 도식의 죄·구원의 앞에는 ‘아가페’ 즉 ‘신적 사랑’ 이 생략되어 있는 것이다. 니그렌은 아가페를 자발적(spontaneous)이며 무동기적(unmotivated)이라 했다.⁴⁹⁾ 그러므로 위의 도식을 문장으로 서술해 보면 “하나님의 인간을 향한 절대적 사랑은 인간을 죄로부터 구원한다. 그런데 구원에 있어서 인간이 해야 할 일은 죄에 대한 회개와 자아의 부정이다. 구원의 은혜를 누린 인간은 사랑을 실천하게 되며 세상에 기독교 윤리를 확장하여 영적으로 이웃들을 계몽해야 하는 것이다. 그뿐 아니라 가정이란 최소단위의 사회로부터 국가와 민족이라는 거대한 사회구원에 관심을 가져야 하며 올바른 크리스찬의 삶을 통해 전도를 실천하는 것이다.”

비판적인 시각에서 보면 필자가 위에서 도식을 문장화한 데 대하여 동의하지 않을 수도 있을 것이다. 자의적으로 문장을 만든 것이라는 비판도 가능할 것이다. 그러나 반대로 하나님의 사랑을 전제로 한 기독교 사상의 큰 틀에서 볼 때 그 사상의 틀 안에서 신앙을 고백하고 그것을 살아가는 기독교적인 삶은 결코 이러한 범주를 벗어나지 않는다. 그런 점에서 필자의 기독교 사상의 각론을 문장으로 종합한 것은 결코 무리하거나 경우를 벗어난 것이 아니라고 확신한다.

요컨대 기독교 사상은 이러한 다양한 요소와 제 문제를 포함하고 있다. 크리스찬의 삶과 사상은 이러한 범주를 벗어나지 않는다. 이 범주는 성

49) Anders Nygren, *Agape and Eros*(London, 1957), p. 75.

경이 증거하는 바 기독교 교리에서 명시하는 인간 구원의 서정(序程), 또는 전 과정과 다르지 않음을 알 수 있다.⁵⁰⁾

개화기의 기독교 문학 작품은 바로 이러한 기독교 사상을 반영하고 있다. 즉 기독교의 다양한 삶과 사상의 제반 문제를 문학의 형식으로 형상화하고 있는 것이다. 그러므로 우리는 개화기 기독교 문학 전체의 주제 의식을 통전적으로 파악함으로써 그 속에 함의된 기독교 사상을 통전적으로 이해하게 되는 것이다.

5. 결론

필자는 지금까지 개화기 기독교 문학에 나타난 기독교 사상을 통전적으로 살펴보고자 하였다. 여기서 필자는 지금까지의 연구가 주로 개화기 문학에 나타난 기독교적 요소 또는 개화기 문학에 미친 기독교의 영향에 주력하였음을 지적하였다. 이 관심은 한국문학의 영역에서 기독교 문학이 언제부터 존재하게 되었느냐 하는 문제에 대한 관심이기도 한데 필자는 이 연구에서 이 땅의 기독교 문학의 출발은 개화기와 함께 했을 뿐 아니라 1세기의 한국문학사 중 개화기에 가장 활발한 기독교 문학 작품이 출시되었음을 지적하였다. 개화기 문학의 성격을 규명하기 위하여 개화기의 시대적인 배경을 살펴보고 개화사상의 개괄적인 내용과 이것을 반영한 개화기 문학의 성격을 함께 고찰해 보았다.

기독교 사상의 제 요소가 개화기 기독교 문학 작품 속에 어떻게 나타났는지 주요 기독교 작품을 중심으로 고찰한 결과 ① 죄와 인간의 구원: 《금수회 의록》 《고목화》 《월하의 자백》, ② 회개과 자아부정: 《다정다한》, ③

50) John Murray, *Redemption-Accomplished*(Grand Rapids; Wm. B. Eeramans Publishing Company, 1955), p. 98.

절대적 사랑의 실천: 《박연폭포》, ④ 기독교 윤리와 계몽: 《경세중》《재봉춘》, ⑤ 가정의 비극과 구원: 《몽조》《고영규전》《눈물》, ⑥ 기독교적 삶의 모범과 전교의 실천: 《부부의 모본》《성산명경》 등으로 파악했다.

이를 토대로 필자는 개화기 기독교 문학에 나타난 기독교 사상의 제 요소를 종합적·통전적으로 이해하고자 하였다. 종래의 연구가 기독교 사상의 제 요소를 개별적으로 파악한 데 그친 아쉬움을 극복하기 위하여 제 요소를 하나님의 ‘사랑’이라는 대 전제 아래 기독교 사상의 큰 틀 속에서 제 요소를 관주하는 작업을 시도해 보았다. 그 결과 개화기 기독교 문학에 나타난 주요 기독교 사상은 기독교적인 구속사(救贖史) 서정(序程)의 범주를 벗어나지 않음을 확인하였다. 아울러 개화기에 들어온 서구의 사상과 문물 중에서 기독교가 한국사회에 끼친 영향이 상당한 것을 고려할 때 개화기 문학 자체가 서구사상의 영향을 받았거니와, 개화기의 기독교 문학은 더 구체적으로 서구사상의 중심을 이루는 기독교 사상을 크게 반영하고 있음을 확인하게 되었다. 문학과 예술의 창작행위가 그 시대의 산물이므로 그 시대의 사조를 반영한다. 한국문학 한 세기의 역사 속에 중요한 역사적 전환기였던 개화기의 문학에 나타난 기독교 사상의 영향 연구는 한국문학의 미래와 특히 향후의 기독교 문학과와의 상관관계를 진단하는 하나의 방법론이 될 것이다. ▣

‘개화기 기독교 문학의 사상 고찰’에 대하여

박호영(한성대 교수)

소설 전공자도 아닌 제가 개화기 소설에 대한 김 선생님의 글에 대해 토론을 맡아 송구스럽게 생각합니다. 그러나 선생님의 이번 글을 통해 기독교 사상을 담은 개화기 소설들을 일별하게 되고, 그 작품들의 배경과 성격을 알게 되어 보람이 있었습니다. 원래 기독교 문학을 깊이 천착하신 김 선생님인지라 작품 개별적으로 자세한 설명이 되었다고 봅니다. 개화기 기독교 문학을 통전적으로 정리하신 것도 체계 있는 이해에 도움을 주었습니다. 토론이라기보다는 선생님 글 중에 궁금한 사항이 있어 세 가지만 질문을 하고자 합니다.

첫째, 선생님께서는 안국선의 《금수회의록》에 대해 정치소설이 아닌, 기독교 풍자소설로 보는 것이 타당할 것이라는 말씀을 하셨습니다. 물론 이 작품이 형무소 수감 중 기독교에 귀의한 작가의 기독교 사상을 담았고, 동물들을 등장시켜 인간 사회를 풍자했기 때문에 기독교 풍자소설임은 틀림없으나, 한편으로 보면 당대의 혼란한 사회와 국가를 바로잡고자

한 그의 현실관 내지 정치 비판에서 나온 것으로 볼 수도 있어 정치소설로 볼도 가능할 것 같습니다. 이에 대한 선생님의 견해를 듣고 싶습니다.

둘째, 이상협이 《재봉춘》의 경우 선생님께서는 이 작품이 개화기의 사회적 윤리와 의식 계몽을 다루면서 기독교 사상을 간접적으로 표현했다고 하셨는데, 하나님에 대한 직접적인 언급이나 성경 구절 인용 등이 아닌, 간접적인 기독교 사상 표현의 구별은 어떤 기준에서 행해질 수 있는 것이지요? 또 이 작품이 일본 작가의 원작 《소오후린(相夫燐)》을 번안한 소설로 알려져 있는데(국어국문학자료사전), 선생님께서는 브리태니커 사전에 의거하여 이상협이 번안소설로는 《정부원(貞婦怨)》과 《해왕성》이 있고, 《재봉춘》은 《눈물》 《청춘》 《무궁화》와 함께 신소설로 분류하고 계십니다. 이에 대한 견해와, 만약 《재봉춘》이 번안소설이라면 신소설 작가 이상협의 기독교 사상을 표현한 작품이라고 평가할 수 있는지요?

셋째, 선생님께서는 개화기에 가장 활발한 기독교 문학 작품이 출시되었다고 하시고, 이어서 개화기 기독교 문학에 나타난 주요 기독교 사상이 기독교적인 구속사 서정의 범주를 벗어나지 않음을 확인하였다고 하셨는데, 이러한 이율배반적인 한계의 원인은 어디에 있는 것이지요? 그리고 서정의 범주를 벗어나는 것은 언제쯤인지요?

많은 노고를 기울이신 글에 대해 관한 질문을 드리는 것이 아닌가 염려스럽습니다. 토론자의 입장이라 어쩔 수 없는 일이라고 양해해 주시기 바라오며, 세 가지 질문에 대한 간단한 답변을 부탁드립니다. ■

‘개화기 기독교 문학의 사상 고찰’에 대한 토론문

최영호(해군사관학교 교수)

인류 역사의 기원 단계를 보면 문학과 종교는 뗄 수 없는 관계였습니다. 문학의 기원은 제천의식과 직결되어 있었고, 그 기원에는 단지 엄숙성만이 아닌 즐거움도 있었습니다. 여기서 말하는 즐거움은 아름다움을 추구하는 기쁨입니다. 그러나 이 즐거움은 쾌락을 추구하는 것과는 차원을 달리하는 이상적인 차원의 즐거움이었습니다. 이것은 인간이 지닌 어떤 거룩한 것에 대한 정서적 체험이 반영된 것입니다.

물론 제천의식을 통해 이상적인 차원의 즐거움을 회구하고 어떤 거룩한 것에 대한 정서적 체험이 반영된 것은 엄밀히 말해 우리가 오늘날 말하는 종교와 똑같은 것은 아닐 것입니다. 왜냐하면 그것은 당시 사람들이 자신들의 자연스런 삶을 표현한 것이기 때문입니다. 사실 절대적인 진리를 추구하는 종교에 있어서도 그것을 영위하는 존재가 인간인 까닭에 상대적 관계에서는 일정한 오류가 생길 수밖에 없습니다. 따라서 원

시 종교 형태인 제천의식은 종교적인 의식 안에 당시 사람들의 삶을 담은 시와 노래, 다시 말해 문학적 요소를 대거 포함한 종합예술이라 하겠습니까.

한편 기독교적 관점에서 보면 우리 인간 자체는 하나님의 분신일 뿐 아니라 하나님의 자녀요, 소우주입니다. 현대신학에서 칼 라너라는 신학자는 “시인은 사제”로 규정하기도 했습니다. 과연 《성경》과 문학의 관계는 어떠합니까? 《성경》의 〈시편〉과 〈아가서〉 자체는 바로 문학의 덩어리입니다. 비록 종교적인 화법을 차용했다손치더라도 《성경》의 이 부분들은 문학적 형식을 취한 것임이 분명합니다.

그런데 《성경》을 대하는 우리 인간은 정신과 영혼만 지닌 존재가 아닙니다. 인간은 육체와 관능과 물질에 의존하지 않으면 단 한 순간도 생존하기 어려운 존재입니다. 때문에 종교와 달리 문학은 인간의 본성 차원에서 인간 속에 내재하는 종교적 심성, 거룩한 것, 영원한 것에 대한 끊임 없는 욕구와 함께 현실적이고 세속적인 것에 대한 열망이 변증법적으로 혼재된 것입니다.

김성영 교수님의 〈개화기 기독교 문학의 사상 고찰〉은 개화기 작품에 나타난 갖가지 사상 가운데 기독교 사상에 초점을 둔 발표입니다. 이 논문의 가장 큰 의의는 서술된 바와 같이 개화기 작품에 나타난 기독교 사상의 제 요소를 개별적으로 파악한 기존의 연구 수준을 ‘하나님의 사랑’이란 대전제 아래 종합적·통전적으로 다시 분석한 점입니다. 김성영 교수는 개화기 작품들을 이런 관점에서 재고찰한 뒤 다음 여섯 가지 유형으로 정리하셨습니다.

- 1) 죄와 인간의 구원 : 《금수회의록》, 《고목화(枯木花)》, 《월하의 자백》
- 2) 회개(悔改)와 자아부정 : 《다정다한(多情多恨)》
- 3) 절대적사랑의 실천 : 《박연폭포》

- 4) 기독교 윤리와 계몽: 《경세중(警世鐘)》, 《재봉춘(再逢春)》
- 5) 가정의 비극과 구원: 《몽조(夢潮)》, 《고영규전(高永規傳)》, 《눈물》
- 6) 기독교적 삶의 모범과 전교(傳敎)의 실천: 《부부의 모본》, 《성산명경(聖山明鏡)》

이런 유형은 문학의 방식을 통해 드러난 종교적 측면만을 말하는 데 그치지 않고, 그보다 더 본질적인 문제인 ‘문학과 종교의 관계’를 밝히는 데 있어 매우 유의합니다. 이 관계는 문학이 주로 가시적인 것에만 치중하거나 집착해 온 논의에 반성을 촉구합니다.

김성영 교수님은 이 과정에서 두 가지 중요 사항을 확인하신 바 있습니다. 그 하나는 개화기 기독교 문학에 나타난 주요 기독교 사상이 ‘기독교적인 구속사(救贖史) 서정(序程)의 범주를 벗어나지 않았’ 다는 것이고, 다른 하나는 개화기 문학 자체가 서구 사상의 영향을 받았고, 더욱이 개화기 때 창작된 기독교 문학은 보다 더 구체적으로 ‘서구 사상의 중심을 이루는 기독교 사상을 크게 반영하고 있다’는 점입니다. 즉 개화기 문학은 현실인식과 세계인식을 전개함에 있어 기독교 사상을 대거 빌렸다는 것인데, 이런 현상은 종교가 설 수 있는 자리의 확대일 수 있고, 종교의 책임이 막중해졌다고도 할 수 있습니다.

간략히 다섯 가지만 여쭙겠습니다. 김성영 교수님은 개화기 작품에 나타난 기독교 사상들의 제 요소를 개별적으로 논의하지 않고 ‘하나님의 사랑’이란 대전제 아래 종합적·통전적으로 접근하셨습니다. 그렇다면 논의를 당연히 각 작품의 문학적 완성도와 함께 전개시켜야 하는 것이 아닌가 하는 점입니다. 즉 작품의 내용이나 소재에서 종교와 관련된 것들이긴 하겠지만, 단지 기독교와 관련된 부분적인 소재나 내용만으로 그 작품의 기독교 사상과의 관련성을 거론하는 것은 자칫 평면적인 논의가 될 우려가 있을 듯합니다. 그보다 진정한 의미에서의 종교적 지향을 가늠하

기 위해서는 작품의 소재 여하보다 작품 속에 내재된 작가의 종교적 열망, 신성하고 영원한 것에 대한 작가의 열망이 어떻게 문학적 완성도로 이어져 있는가에 초점을 맞춰 논의하는 것이 옳지 않은가 하는 점입니다.

둘째, 개화기 기독교 문학이 갖는 문학사적 연계성입니다. 우리 문학사상 문학과 종교가 소재적 차원을 넘어 수준 높은 형태로 통일된 작품은 드뭅니다. 특히나 기독교적 세계관과 세계 감각이 우리 정서의 심층에까지 녹아든 경우도 그렇게 많지 않아 보입니다. 그렇다면 이번 개화기 기독교 문학 가운데서 김성영 교수님의 논지를 가장 잘 반영한 작품이 무엇인지를 들려 주시고, 그 연장선상에서 아직까지 우리 문학사상 기독교적 세계인식 내지는 감각을 근거로 한 괄목할 만한 작품들이 출현하지 않는 이유에 대해 생각하시는 바를 들려 주십시오.

셋째, 개화기 작품에 나타난 구체적인 기독교 사상이 기독교의 근본적 가르침과 비교해 어떤 차이가 있으며, 기독교 사상이 대거 포함된 작품을 평가할 때 작품과 종교의 가치를 재는 기준은 무엇입니까? 세속적인 삶을 포기하지 않으면서도 비가시적인 세계를 짐작해 볼 수 있는 창조적 시도와 작품의 주제를 보다 총체적으로 넓힐 수 있는 문학적 가능성은 불가능한 것은 아닐 것입니다. 이때 종교의 역할은 무엇이라고 생각하십니까?

넷째, 앞서 나눈 유형 여섯 가지를 분류함에 있어 각각의 작품에 나타난 기독교 사상의 특징을 중심으로 삼는다면, 해당 작품에 표출된 다른 종교적 갈증은 없었는가 하는 점입니다. 있다면 그것과 기독교 사상과의 관계는 어떠합니까?

마지막으로 생물 다양성과 문화 다양성과 더불어 배타적 보수주의보다 '종교다원주의'가 점점 더 설득력을 얻어 가고 있는 지금, 종교적 신앙이 사회적 실천과 일치하기 위해 우리 사회에서 기독교 문학이 제 몫의

십자가를 떴듯하게 질 수 있는 문학적 방법, 다시 말해 소재주의 차원에서 논의되는 종교적 현상이 아닌 자기 성찰과 반성의 정신을 구현할 수 있는 종교문학으로서의 기독교 문학은 어떠해야 하는지에 대해 평소 가지고 계신 김성영 교수님의 고견을 부탁드립니다.

이상의 질문은 ‘문학과 예술의 창작행위가 그 시대의 산물이므로 그 시대의 사조를 반영한다’는 김성영 교수님의 논지를 전제로 한 것이로 되, 개화기 작품에 나타난 기독교 사상이 당대의 현실과 따로 분리되어 있지 않다는 점에서 종교의 막중한 책임 못지않게 문학 역시 그 한 몫을 자기소임으로 떠맡아야 한다는 전제에서 출발한 것입니다. 이번 김성영 교수님의 발표문을 읽으며, 종교와 종교와의 갈등이 심해지고, 종교가 끌어안아야 할 현실의 문제를 형식에 치우쳐 외면하면서 보수화되고, 문학이 그런 현실의 타락상을 제대로 재현하지 못할 때, 우리는 새로운 세기에도 살아 남는 끊임없는 종교의 생명력과 문학의 정신적 지표를 모두 상실할 수밖에 없다는 것을 배웠습니다. ▣

‘개화기 기독교 문학의 사상 고찰’에 대한 토론문

강웅식(고려대 민족문화연구원 연구교수)

김성영 총장님의 발표문을 잘 읽었습니다. 발표자 스스로 밝히고 있다시피 이 발표문은 발표자의 박사학위 논문인 <개화기 기독교 문학의 사상연구>(2005년 고려대 박사학위 논문)를 발췌·요약한 것입니다. 박사학위논문 분량에 담긴 연구내용을 학술대회의 발표문 분량에 고스란히 담는다는 것은 현실적으로 불가능한 일입니다. 이 발표문의 경우에도 다소 설명이 부족한 부분이 더러 눈에 띕니다. 그러나 원래의 논문이 어떤 문제의식에서 출발하였고, 연구자는 어떤 과정과 절차를 거쳐 그 문제를 풀어나갔으며, 그 논문을 통하여 궁극적으로 무엇이 밝혀졌는가 하는 것들을 파악하게 하는 데 이 발표문은 결코 부족하지 않습니다.

이 발표문(또는 원래의 논문)은 그 제목이 보여 주는 바와 같이 이른바 ‘개화기’라 불리는 시기와 연관이 있습니다. 한국사의 전개에서 ‘개화기’라 불리는 역사의 시기는 여러 가지 차원에서 매우 복잡하고 격동적

인 성격을 내포하고 있습니다. 동일한 시기에 대하여 그것을 규정하는 학술상의 명칭이 여러 가지가 있다는 사실이 그 점을 확인하게 해줍니다(개화기, 근대전환기, 애국계몽기 등). 역사상의 한 시기를 어떤 명칭으로 규정하는가 하는 문제의 어려움은 ‘개화기’에만 국한된 것은 아닙니다. 역사상의 그 어떤 시기도 그 시대의 특성과 관련하여 단 하나의 명칭(기표)으로 부르는 데에는 문제가 있습니다. 그 어떤 명칭(또는 기표)이 동원된다고 하더라도 그 어느 것도 한 시기를 총체적으로 규정할 수 없을 것이기 때문입니다. 사실 방법이 없습니다. 절대로 총체적일 수 없는, 그래서 부분적일 수밖에 없는 하나의 명칭을 정해놓고 잠정적으로 합의하는 방법밖에는 말입니다. 발표자는 ‘개화기’라는 명칭을 채택하였고, 그 시기에 씌어진 작품과 관련하여 “개화사상의 영향 하에 씌어진 작품, 또는 개화사상을 주제로 한 작품을 개화기 문학”이라 정의하고 있습니다. 기존의 논의들을 참조하면서 발표자가 그 나름으로 규정한 ‘개화’의 의미는 “오랜 봉건적 낡은 제도와 인습을 타파하고 새롭고 진보된 서구문화를 받아들이는 것”입니다. 발표자는 여기서 더 나아가 ‘개화기 기독교 문학’에 대하여 다음과 같은 정의를 내립니다: “개화기 사상 중에서도 서구 기독교 사상에 영향 받은 작품, 또는 기독교의 주요사상을 주제로 한 작품을 개화기 기독교 문학이 할 수 있을 것이다.” 발표자의 정의에 따르면, ‘개화기 기독교 문학’은 개화기에 씌어진 작품들 가운데 기독교 사상의 영향을 받거나 기독교의 주요사상을 주제로 한 작품입니다. 발표자의 정의에서 중복되는 것은 바로 ‘기독교 사상’인데, 발표자는 개화기에 발표된 서사작품에 수용된 주요 기독교 사상을 아래와 같이 여섯 가지로 들고 있습니다.

- ① 죄와 인간의 구원: 《금수회의록》, 《고목화(枯木花)》, 《월하의 자백》
- ② 회개와 자아부정: 《다정다한》

- ③ 절대적 사랑의 실천: 《박연폭포》
- ④ 기독교 윤리와 계몽: 《경세중》, 《재봉춘》
- ⑤ 가정의 비극과 구원: 《몽조》, 《고영규전》, 《눈물》
- ⑥ 기독교적 삶의 모범과 전교의 실천: 《부부의 모본》, 《성산명경》

이상과 같은 논점과 구도로 되어 있는 발표문과 관련하여 몇 가지 궁금한 점을 질문하고자 합니다.

1. 이 발표문은 ‘개화기 기독교 문학의 사상’에 대하여 고찰한 것입니다. 발표자가 분석한 작품들에 발표자가 예시한 성격의 기독교 사상이 투영되어 있다는 사실에 대해서는 이의가 없습니다. 발표자는 (논문에서) 분석의 대상이 되고 있는 작품들에 투영된 기독교 사상의 영향에 대하여 객관적으로 충분히 논증하고 있기 때문입니다. 그런데 발표자의 논문에서 다루는 작품들이 ‘개화기’에 속해 있다는 사실에 주목할 필요가 있다고 저는 생각합니다. ‘개화기’에 발표된 작품들의 경우와 마찬가지로 1960대나 1980년대에 발표된 소설들 가운데에서 기독교 사상의 영향을 받은 작품을 골라내고, 그 작품에 투영된 기독교 사상의 구체적 내용을 분석하는 작업도 가능할 것입니다. 이러한 사정을 고려할 때, ‘개화기 기독교 문학의 사상’은 ‘개화기’라 불리는 역사적 시기의 당대 상황 속에서 기독교 사상이 갖는 시대적 의미에 대한 논의가 불가피합니다. “과거의 폐쇄적 제도와 인습을 반성하고 서구의 신문물을 적극 수용하고자 했던 개화기에 지대한 영향을 끼친 주요 사상이 바로 기독교 사상이었다”는 관점만으로 그러한 논의를 충분히 수행할 수 있을까요?

‘개화기’라 불리는 시기와 관련하여 학계에서는 한 때 ‘근대 전환기’라는 용어가 사용되기도 하였습니다. ‘개화기’ 또는 ‘근대 전환기’라 불리는 시기는 타율적으로 어떤 변화가 요구된 시기이자 동시에 자율적으로 어떤 변화를 이루어 내하고자 한 시기였습니다. ‘근대’라는 용어는 바로

그러한 변화의 성격과 긴밀하게 연관되어 있습니다. 토론자의 오독일지 모르겠으나 발표자의 문제의식 가운데 ‘근대’와 연관된 것을 저로서는 찾기 어려웠습니다. 요컨대 기독교 사상과 ‘근대’라는 시대개념 사이의 연관성에 대한 문제의식을 찾아보기 어려웠다는 뜻입니다. 개화기 기독교 문학의 사상을 고찰하는 데 ‘근대’와 연관된 문제의식은 불필요한 것 일까요? 아니면 이 연구를 수행하는 데 ‘근대’와 연관된 문제의식을 포섭할 수 없었거나 포섭하지 않았던 연구자 나름의 다른 이유(또는 고충)가 있습니까?

2. 이 발표문의 마지막 문장은 다음과 같은 것입니다. “한국문학 한 세기의 역사 속에 중요한 역사적 전환기였던 개화기의 문학에 나타난 기독교 사상의 영향 연구는 한국문학의 미래와 특히 향후의 기독교 문학과 의 상관관계를 진단하는 하나의 방법론이 될 것이다.” 그 문장의 내용 가운데 ‘개화기 문학에 나타난 기독교 사상의 영향 연구는 개화기 이후의 기독교 문학과 미래의 기독교 문학과 의 상관관계를 진단하는 하나의 방법론이 될 것이다’라는 부분의 경우는 아마도 여타의 보충 설명 없이도 보편적 동의를 얻어낼 수 있을 것입니다. 그러나 한국문학의 미래와 연관된 부분에 대해서는 보충설명이 필요하다고 생각합니다.

3. 한국근대문학 전공자인 저의 관점에서 기독교 문학은 한국문학의 하위 범주입니다. 그런데 선생님의 발표문을 읽으면서 한국문학을 기독교 문학의 하위 범주로 보는 관점도 있을 수 있다는 생각이 들었습니다. 이 문제와 관련하여 선생님의 의견을 듣고 싶습니다.

4. 헤르베르트 슈나텔바흐는 《기독교의 저주》라는 자신의 에세이에서 다음과 같이 기독교의 일곱 가지 ‘태생적 오점’에 대하여 언급하였습니다. ① 인간 모두가 짓는 원죄 개념, ② 신이 자신의 아들을 희생하며 계명의 강요를 통해 그의 죄를 대속한다는 관념, ③ 선교 팽창주의, ④ 반-셈족주의, ⑤ 최후의 심판일이라는 환상을 갖춘 종말론, ⑥ 육체를 혐오하

도록 하는 플라톤적 이원론 도입, ⑦ 역사적 사실을 왜곡해서 다루기. 기독교를 제도화하려 한 사도 바울에 책임 대부분을 전가하고 있긴 하지만, 헤르베르트는 자신이 애초의 기독교적 사랑의 가르침이 나중에 변질하게 된 양상이 아니라 시초의 단계에서 나타난 현상을 다루고 있음을 강조합니다. 더 나아가 그는 기독교에서 실제로 가치 있는 것 모두가(사랑, 인간의 존엄성 등) 고유하게 기독교적인 것이 아니라 유대교로부터 차용한 것이라 주장합니다. 그의 주장은 매우 논쟁적인 것이고, 이에 대한 설득력 있는 기독교의 반론 역시 충분히 가능할 것입니다.

여기서 문제점은 기독교의 보편성입니다. 유대교는 다신론적 향유로부터 벗어나는 데 큰 기여를 하였고, 기독교는 그것의 실질 공동체로부터 벗어났습니다. 고대 유대인들은 많은 신과 영혼을 믿었지만(우상 숭배), 여호와가 유대인들에게 요구한 것은 오직 여호와 자신에게만 신임을 갖고 유대인들을 선택한 자신과 그들 사이의 '상징적 맹약'(십계명)을 존중하라는 것이었습니다. 그리스도는 법(계명)의 집행자가 아닙니다. 그는 그것의 종말을 알리고 법의 차원을 증지시킵니다. 기독교도들은 법 외부의 사랑을 강조합니다. 기독교를 범세계적인 보편성의 종교를 만드는 것은 아마도 무조건적이고 절대적인 그 사랑일 것입니다. 사랑은 모든 것을 포용합니다. 그런데 이처럼 모든 것을 포용하는 태도는 기독교 공동체로의 참여를 받아들이지 않는 사람들을 철저히 배제합니다. 기독교도들은 대체로 유대인의 배타적 선민의식을 극복하고 온 인류를 포섭한다는 사실에 대하여 스스로를 자랑스럽게 여깁니다. 여기서 요점은 자신들이 신과 직접적인 관계를 맺은 특권적 선택 민족임을 주장한다는 점에서 유대인들은 그릇된 신을 숭배하는 다른 민족의 인간성을 수용하는 반면에, 기독교적 보편주의는 비신자들을 바로 인류의 보편성으로부터 배제하는 성향을 띤다는 것입니다. 이 문제에 대한 선생님의 의견을 듣고 싶습니다.

(이 질문은 선생님의 논문과는 직접적인 연관이 없는 것입니다. 그러나 문학작품에 투영된 기독교 사상의 문제를 고찰할 때 이러한 양가성(ambivalence)이 고려되어야 하는 것은 아닌가 하는 생각이 저로 하여금 우문을 하게 만들었습니다. 끝으로 이 질문은 기독교에 대한 저의 불충분한 이해나 철저한 오해에서 비롯된 것일 수 있다는 사실을 인정하는 바입니다.) ■

개화 및 국난시기의 유학사상과 한문문학

심경호(고려대 교수)

1. 머리말

1906년 봄, 쓰시마(對馬島 嚴原衛戍營)에 수감되어 있던 면암(勉菴) 최익현(崔益鉉)은, 함께 잡혀 온 문생들의 추라한 모습을 바라보면서 서글픈 마음을 누를 길이 없었다. 지부복궐(持斧伏闕)하여 척화의소(斥和議疏)를 올리고, 청토오적소(請討五賊疏)를 올렸으며, “간쟁은 도움이 되지 않고 자결은 필부의 하찮은 의리(徒煩諫爭, 不濟於事, 自經溝瀆, 又不過爲匹夫之諒)”라고, 결단코 거의(舉義)의 길을 택하였던 선생이었다. 선생은 염발질도 제대로 못하고 있던 문생들에게, 상투를 싸맬 크기의 검은 베 조각을 구해 치포관(緇布冠)을 만들어 쓰라고 권하였다.¹⁾

1) 《勉菴集》(勉菴紀念事業刊行會刊 辛未本), 〈同因諸君太半露 勸使各製緇布冠以著之〉. 심경호, 〈조선후기 민족주의와 한시〉, 《한국한시의 이해》(태학사, 2000) 수록.

捲地西風俗尙移 서양 바람 몰려와 우리 풍속 뒤바뀌
 毀形裂冕此何時 머리 깎고 갓 찢는 지금이 대체 어느 때인가.
 緇冠依倣宣尼制 검은 베 치포관은 유법을 따르는 것이니
 動止從今可用儀 이제부터 행동거지에 예모를 갖추겠군.

제국주의의 침탈 앞에서 민족의 자존심만은 고수하지는 것이 면암이 지녔던 민족의식의 일단이었다. 대마도를 오기는 군함, 높은 누대, 맑은 물을 끌어들여 행하는 잠업(蠶業), 하치만진자(八幡神社)의 떠들썩한 마츠리를 눈으로 보았고, 일본의 온순한 통역 및 보병들과 접하여 “타국에도 이웃이 있음을 알았던(始識殊方亦有隣)”(〈通譯阿比留爲人遜良書贈一絶〉) 시점에서, 민족의 자존심을 지키는 일은 도대체 어떤 것이었을까? 면암은 그 한 방법을 가까스로 예법에서 찾았다. 그러나 그것은 옛 예법을 ‘얼추 본뜬(依倣)’ 것이었다. 외세 침략에 대응하여 민족 자존심을 지키기 위해서는 예법을 재해석할 필요가 있었다.

근세에 제국주의 침탈과 새로운 문명의 도입이 이루어진 시기를 흔히 개화기라고 부른다. 명칭에 대해서는 여러 가지 이설이 있을 수 있을 것이다.²⁾ 여기서는 편의상, 통용의 명칭을 사용하기로 한다. 개화기는 실상

2) 《皇城新聞》 1898년 9월 23일자 〈論說〉은 ‘開化’라는 용어가 ‘開物成務 化民成俗’에서 취하여 조립한 용어이며, ‘사물의 이치를 지극히 연구하고 지극히 편리케 하여 그 나라의 일을 時勢에 합당하도록 극진하게 나아가는 것’이라는 요지의 설명을 하였다. 역사적 개념으로서의 조선왕조 말기인 1853~1860년대부터 형성되어 발전한 자주 근대화 변혁 진보의 사상이었다고 볼 수 있다. 하지만 반대로 개화의 뜻을 부정적으로 사용한 예도 있다. 곧, 1881년 신사유람단의 일원으로 일본에 다녀온 이현영이 남긴 《일사집략(日集略)》에 ‘개화’라는 단어를 처음 접한 경험이 남아 있다. 我問: “自入貴境, 始聞開化二字, 第開化之說何意也?” 彼曰: “開化者, 西人之說也. 又日本書生之說也. 破禮義毀古風, 以隨今之洋風爲得計者也. 守禮義貴古風者, 謂不通時俗而退之. 此是洋人破隣國之陰計. 而官家大吏無一人悟知者也.” 번역하면 다음과 같다. “내가 말했다. ‘귀국에 들어와서 처음으로 ‘개화’라는 두 글자를 들었습니다. 다만 개화라는 말은 무슨

기존의 질서가 전면적으로 부정되던 시기였다. 민족으로서나 개인으로서나 위기의 시기이기도 하였고 또 창조 의 시기이기도 하였다. 이 위기의 현실에 대하여 유학자들은 어떠한 대응을 하였던 것일까? 본고는 개화기의 공간 속에서 유학자들이 취한 대응양식을 몇 가지 유형으로 나누어 간략히 살펴보고자 한다. 단 그 시기에 활동한 유학자들을 망라하지는 못할 것이다.

19세기 후반, 개항 이후에는 외세 침략에 대한 저항과 제도 개혁을 통한 근대국가의 성립이 역사적 과제로 되었다. 이 시기에는 국민주권의식이 철저히 없었던 상태에서 개화자강(開化自強)의 사상과 충군애국의 사상이 민족주의적 사유양식의 두 조류를 이루었다. 지식인들은 민족적 자존심을 지키고자 우국(憂國)의 정신을 시문으로 담아 내었다. 개화사상가였던 박규수(朴珪壽)는 왕조의 내부 문제를 혁신할 것을 주장하는 의식을 시에 담았고, <봉소여향(鳳韶餘響)>에서 조선 왕조의 영속적 번영을 구가하였다. 여항(중인) 문학의 맥을 이은 강위(姜瑋), 양명학의 가학을 이은 이견창(李建昌), 추상 같은 지사였던 황현(黃玑), 의병투쟁을 전개한 최익현(崔益鉉), 한문학의 유산을 정리한 김택영(金澤榮) 등이 각각 그 나름대로 경세—우국의 의식을 문학에 담아 내었다. 또한 기호 낙론과 개화사상의 계보를 동시에 이은 김윤식(金允植)도 사공(事功)을 중시하여 현실의 모순을 시로 보고하였다.³⁾

뜻입니까? 그는 말했다. '개화라는 것은 서양 사람의 말입니다. 또 일본 서생의 말이기도 합니다. 예의를 부수고 고풍을 해치며, 지금의 서양 풍습을 따르는 것을 상책이라 여기는 것입니다. 예의를 지키고 고풍을 귀하게 여기는 것을 시속에 통하지 않는다고 하며 그것을 물리칩니다. 이는 서양 사람들이 주변 국가를 파괴하는 은밀한 계책이거늘, 관가의 고위 관료들은 한 사람도 이를 깨달아 알지 못합니다.'”(〈問答錄〉, 橫濱港大清理事署譯員日人林又六來訪問答) —宋敏, <朝鮮修信使의 日本見聞과 新生漢字語〉, 《한일 인문사회과학 학술교류 기념강연회 논문집》(2000. 1. 29), p. 5 재인용.

2. 보수적 민족주의 유학과

경기도 가평 승안리 자리터에는 자양서사(紫陽書舍)가 있었다. 19세기 말 위정척사 운동을 주도한 화서(華西) 이항로(李恒老)의 제자인 김평묵(金平默)과 유중교(柳重教)가 설립한 서당이다.

이항로(李恒老, 1792~1868)는 병인양요를 계기로 위정척사의 사상을 고취하였다. 즉 그는 1866년 “양물교역지사(洋物交易之事)가 없게 되면 기기음교(奇技淫巧)가 통할 수 없다.”고 하는 양물배척론(洋物排斥論)을 주장하였다. 그의 사상은 김평묵과 유중교, 최익현에게 이어졌다.

김평묵(金平默, 1819~1888)의 자는 아장(雅章), 호는 중암(重庵), 본관은 청풍(淸風)이다. 이항로의 문하로 들어 수학하였는데, 재질과 덕망이 뛰어나 감역(監役)에 제수되었으나 취임하지 않고 성리학에 몰두하였다. 53세 되던 1871년(고종 8) 10월 계해일, 가평 조종암에 이르러 대통묘에 참배하고, 57세 되던 해에는 <구의사전(九義事傳)>을 지었다. 1876년 봄에 가평 승안리 자리터에 이르러 유중교와 더불어 자양서사를 지어 학동을 가르쳤다.

김평묵은 가평의 곳곳에 남은 고인의 유허를 찾아 존경의 뜻을 토로하였다. <수리재에 들어가 잠곡 문정공의 옛 터를 보고(入鷺峴觀潛谷文貞公故墟)>를 소개한다.⁴⁾ 잠곡 김욱(金埴)의 옛 터를 찾아 지은 시이다.

憶昔文貞出泮宮 지난날 문정공이 반궁(성균관)을 나와
東來樵牧此山中 동쪽으로와서 이 산에서 나무하고소치던 일 생각나네.
漫看鸞羽孤棲棘 난새가 외로운 서식처에 깃들임을 허투루 보았더니

3) 심경호, <19세기 한문학의 평가와 향후의 연구 방향>, 인권환 외, <고전문학연구의 쟁점적 과제와 전망>, 도서출판 월인, 2003.12 하권, pp. 493~513.

4) 《重菴集》 권1, <入鷺峴觀潛谷文貞公故墟>.

誰料鴻毛竟遇風 누가 알았으랴 고니 날개가 끝내 큰 바람을 만나 솟구
칠 줄을.

心上經綸須密勿 마음속 경륜은 모름지기 치밀하게 하고

眼前造化自亨通 눈앞의 조화는 저절로 행통하였도다.

彷徨阿陸尋歸路 언덕배기를 방황하며 귀로를 찾아

潛室青燈對晦翁 잠곡 서실에서 청등 사르고 회옹(주자) 책을 마주하네.

김평묵은 “한번 물자가 교역되기 시작하면 우리의 먹고 살길이 끊기고 유혈천리(流血千里)할 것이다.”라는 ‘어양론(禦洋論)’을 주장하였다. 앞서 이항로는 단합 통일된 민중의 의지를 고취시키기 위해 ‘중심성성(衆心成城)’에 의한 의려책(義旅策)을 주장한 바 있다. 김평묵은 더 나아가 ‘양사결성(養士結成)’과 ‘반경식사(反經息邪)’의 실천을 주장하였다.

1880년 수신사(修信使) 김홍집(金弘集)이 일본에서 청나라 사람 황준헌(黃遵憲)의 《조선책략(朝鮮策略)》을 가지고 오자, 신사척사론(辛巳斥邪論)이 일어나게 되었다. 그 책자는 러시아의 남하정책에 대비하려면 조선국은 친청(親淸), 결일(結日), 연미(聯美)의 외교정책을 수립하고 서양의 제도와 기술을 배워야 한다고 논하였다. 그러자 영남유생 이만손(李晩孫)을 소두로 하는 〈만인소(萬人疏)〉는 그 주장을 사설(邪說)로 규정하였다. 김평묵은 영남 유생들을 격려하였다. 김평묵은 또 강원도 유생 홍재학(洪在鶴) 등의 〈척왜소(斥倭疏)〉를 대필하여 개화에 미온적인 태도를 취하는 국왕을 비난하였다. 상소의 내용이 방자하다 해서 홍재학은 참형되고 대필자 김평묵은 유배의 형벌을 받았다.

김평묵의 〈어양론〉은 위정척사 사상을 체계화하고 구체화해서 한말 위정척사 운동의 실천이념으로 되었다. 그의 위정척사 사상은 시문학에도 잘 나타나 있다. 〈벽양칠회(闢洋七懷)〉는 척사론의 사상을 계보화한 것이라고 말할 수 있다.⁵⁾

김평묵은 1881년(고종 11) 62세의 나이로 영남에 내려가 이만손을 비롯한 유생 1만여명과 함께 척사위정 운동을 벌렸다. 그 해 7월에 다시 척양척왜(斥洋斥倭)의 상소로 말미암아 섬으로 유배되었다가 대원군이 집권하자 풀려났다. 《학통고(學統考)》 등 저술을 남겼다.

3. 변법자강론(變法自強論)의 유학자

황현(黃玑, 1855~1910)은 역사의식에 입각한 사관으로 일관하여 《매천야록(梅泉野錄)》을 남겼고, 비판의식이 짙은 시를 많이 남겼다. 1910년 국가의 치욕을 보다 못해 더덕술에 아편을 타 마시고 죽으면서 식자인(識字人)의 한계를 통분해 하는 내용의 절명시를 남긴 것은 저명한 일이다.⁶⁾ 그는 51세 때 〈문삼3수(聞變三首)〉를 지어 매국적(賣國賊)을 성토하고, 민영환·홍만식 등을 위하여 〈5쇠시(五哀詩)〉를 썼다. 52세 때에는 최익현의 죽음에 당하여 조시를 썼다. 또한 임진란의 민족적 승리를 확인하여 〈구선가(龜船歌)〉 〈축석루(矗石樓)〉 〈의암사(義巖祠)〉 등의 우국시를 지었고, 충신지사 홍만식·조병세의 전기를 시로 지었으며, 민복(梅福)·관령(管寧) 등 중국의 지사를 재조명하였다. 한편 그는 기층민의 생활과 풍속에 관심을 두어 〈상원잡영(上元雜)〉 10수를 지었는데, 그 가운데 〈제

5) 《重菴集》 권2, 〈關洋七懷〉.

6) 황현의 문집은 滄江 金澤榮이 중국 상해에서 간행하였는데, 취사가 공정하지 않다는 평이 있다. 호남학연구소에서 《梅泉全集(3)》(한국인문과학원, 1984)이나 崔昇孝 편 《文墨萃編》(미래문화사, 1985)이 나와 자료가 확충되었다. 황현의 시에 대하여는 林 煥澤, 〈황매천의 시인의식과 시〉(《창작과 비평》 겨울호, 창작과 비평사, 1970). 安秉烈, 〈매천시연구〉(《한문학연구》 4집, 계명대한문학연구회, 1987). 尹景喜, 〈황현 시문학 연구〉(고려대 박사학위, 1990). 鄭良婉, 〈매천 황현의 몇몇 영사시에 대해서〉(《한국고전 문학연구, 신구문화사, 1983). 〈매천 황현의 상원잡영〉(《이조후기 한문학의 재조명》, 창작과 비평사, 1983). 〈매천 황현의 시에 대하여〉(《성신한문학》, 1988). 〈매천 황현의 자궁에 대하여〉(《동방학보》 54-55집, 1987) 등을 참조.

오(祭鳥)는 전설(‘射琴匣’)과 민속의 세계를 빌어서 까마귀만도 못한 음흉한 매국노를 비난하는 뜻을 담았다.⁷⁾ 황현은 이미 41세 때인 1895년에 지은 악부가행체의 기사시(紀事詩) 〈종어요(種 謠)〉에서, 가난을 이기기 위해 담배 농사를 하지 않을 수 없는 농민의 처지를 농민 화자의 말을 통하여 보고한 바 있는데, 현실을 바라보는 시적 인식이 매우 날카로웠다.⁸⁾

황현은 신기선이나 이도재와 상종하지 않았고, 강위(古 姜瑋, 이견창(寧齋 李建昌), 김택영(滄江 金澤榮), 이기(海鶴 李沂), 이정직(石亭 李定稷, 1841~1910), 윤종균(酉堂 尹鐘均, 1861~1940) 등과 교류하였다. 강위(姜瑋, 1820~1898)를 알게 된 것도 이견창을 통해서다. 황현은 역사의식에 입각한 사관으로 일관하여 《매천야록(梅泉野錄)》을 남겼다. 그는 1910년 음력 7월 28일에 이견방에게 쓴 편지에, “죽지 못할 바에야 또한 하필 서로 걱정할 것은 무엇인가?”(得不死, 則又何必交相念慮也)라고 하였다.⁹⁾ 그는 자신의 병의 원인이 늙음에 있지 않고 종사(宗社)의 일을 비통해 하는 데에 있다고 밝혔다. “세계는 날로 요기(妖氣)만 더하니, 때로는 아주 긴 잠에 들어 깨고 싶지 않소이다.”(世界日益 有時欲長寐無訛) 마침내 그는 순명하였다. 국록을 먹어 온 망족들이 서슴없이 역적의 조정에 빌붙는 세상에, 황현은 선비의 맑은 정신을 겨레의 가슴에 부어 주고 간 것이다. 이견창은 1912년 8월 7일 황현의 대상(大祥) 때에 황현의 아우 황원(石田 黃媛)에게 제문(祭黃梅泉文)을 대독케 하였다.

7) “烏啼啞啞復角角，驅之復來墻頭啄。寄語兒童莫浪驅，此鳥不是凡鴉鵲。新羅宮中啣書來，能爲君王 大災。飯成俗過千年，家家施食如僧齋。舉世聾 無眞聽，聞鳥輒嘖鳥鳴凶。烏如解語應叫冤，不祥幾與梟 同。人不如鳥世多有，竊國者候印如斗。援琴欲彈烏夜啼，北望長安淚眼枯。”

8) 임형택, 〈황매천의 시인의식과 시〉, 《한국문학사의 시각》, 창작과 비평사, 1993. 〈황매천의 비판지성과 사실적 시풍〉, 《한국한문학연구》 18, 한국한문학회, 1995.

9) 《梅泉續集》 권1, 〈與李蘭谷建芳〉(庚戌 陰七月 二十八日).

개화기의 가장 혁신적 유학자는 해학(海鶴) 이기(李沂)였다. 그는 1894년 전봉준을 찾아가 농민군을 서울로 진격시키라고 요구할 만큼, 농민군의 역량을 인식하였던 선각적 지식인이다. 1891년에는 프랑스 신부 로베르(金保綠)와 서신을 왕복하며 천주교 교리를 논하였고, 1907년에는 자신회(自新會)를 결성하여 을사오적을 죽이려 하다가 실패한 뒤 진도에 유배되었다. 한편 그는 한문이 소수 지배층의 출세를 보장하고 우민화의 수단이었다고 비판하고 국한문 혼용을 주장하였다.¹⁰⁾

이기(李沂, 1848~1909)는 일정한 사승(師承)이 없었으며, 반봉건·근대화의 진보적 개혁 자세를 취하면서 반제·자주독립의 민족적 주체 의식을 견지하였다. 비록 한학 출신이기는 하지만 성리학을 버리고 유형원(柳馨遠)과 정약용(丁若鏞)의 조선 후기 실학에 사상적 연원을 두었다. 저서로는 《해학유서(海鶴遺書)》가 있다.

이기는 1876년의 대흥년 이래로 각처를 유력하면서 농민의 비참한 현실을 목도하고 그 현실의 모순을 시로 보고하기 시작하였다.

五月田家出稅錢 오월 농가에서 세금을 내는데
 縣城如掃長官賢 온 고을이 쓸린 듯 죄다 현감이 어질다 하네.
 野人相見無他語 농민들은 바라보며 딱 말 못하고
 但道蠅蚊不得眠 파리와 모기 많아 잠 못 잔다고 말할 뿐.

1894년(고종 31)에 이익은 동학농민운동의 지도자 전봉준(全奉準)에게, “군중(軍衆)을 이끌고 서울로 쳐들어가 국왕 주변의 간사한 무리들을 제거하고 왕을 받들어 국헌(國憲)을 새롭게 하자.”고 제의하였다. 전봉준은

10) 金庠基, 〈李海鶴의 生涯와 思想에 대하여〉, 《李瑄根華甲紀念論叢》(1965). 박종혁, 〈해학 이기 연구: 한말 격변기에 대응한 사상과 문학〉(성균관대학교 박사논문, 1990).

이에 찬동, 남원의 김개남(金開男)에게도 동의를 얻도록 그에게 종용하였으나, 김개남이 면담조차 거절하고 도리어 그를 해하려 하자 구례로 돌아왔다. 여기서 동학군이 파괴행동으로 나오자 군민을 규합, 이를 방어하였다.

이렇게 1894년의 농민전쟁 때 동학도와 결별하였지만, 농민생활의 안정과 국권을 회복하는 데에는 토지개혁이 최급선무라고 생각하고, 1895년 중앙에 진출, 극도로 문란해진 전제(田制)의 이정(釐正)을 주창하고 <전제망언(田制妄言)>을 지어 탁지부대신 어윤중(魚允中)에게 건의하였다. 1896년에는 경상좌도관찰사 이남규(李南珪)의 막료로 초빙되어 모병과 조련(調鍊) 등 지방의 치안유지에 노력, 큰 성과를 거두었다. 다시 1898년 양지아문(量地衙門)이 설치되자 양지위원에 임명되어 우선 아산 지방에서 관계 시안(試案)을 실시, 지적(地積)과 세정(稅政)을 바로잡기에 힘썼다. 1900년에는 구국(救國)에 대한 방책을 중추원에 건의하는 한편, 국민들에게는 자강책(自強策)을 제창, 분기할 것을 호소하였다.

1902년 한반도를 둘러싼 러·일의 각축으로 국운이 더욱 위태롭게 되어가자, 황현(黃玑, 梅泉)에게 산림에서 독서 시담(詩談)이나 행한다고 비판하고, 비록 처사(處士)가 될지라도 부모처자가 부로(虜)됨을 막는 데에는 아무 도움도 되지 못할 것이라고 일갈하였다.

1904년에는 고종에게 상소하여 시국에 관한 소신을 개진하였다. 특히 4차에 걸친 <논일인소구진황지소(論日人所求陳荒地疏)>를 통하여 일제의 황무지개척권 강요에 대하여 그 부당성을 진언하고, 홍필주(洪弼周)·이범창(李範昌) 등 수백 인의 연소(聯疏)로, 이하영(李夏榮)·현영운(玄映運) 등 매국노를 벨 것을 주장하였다. 같은 해 <인근시상주봉서(因近侍上奏封書)>에서는 러일전쟁의 종결 전에 우리의 옛 강역인 서북간도를 회복할 것을 주장하였다. 그리고 각부의 당론자들인 어윤중·신기선(申箕善)·조병직(趙秉稷)·김가진(金嘉鎭) 등에게 글을 보내어 제도개혁과 일

제 침략에 대한 방략을 말하였다.

1905년 러일전쟁이 일본의 승리로 끝나고 강화회의가 미국에서 열리게 되자, 강화회의에 대표를 파견할 것을 동지 나인영(羅寅永, 喆)·오기호(吳基鎬, 赫)·윤주찬(尹柱贊) 등과 함께 외부대신 이하영에게 건의하였으나 듣지 않았다. 그래서 직접 미국에 건너가 그 회의에 참관하고자 하였으나 일본공사 하야시(林權助)의 방해로 뜻을 이루지 못하고, 차선책으로 일본에 가서 활동하기로 하여 같은 해 9월 나인영·오기호 등과 일본으로 건너갔다. 그들은 일본에서 일본 천황과 일본 정계 요인들에게 서신을 보내어 세계와 동양의 형세에 대하여 논하고, 일본은 마땅히 구약을 지켜 한국의 독립을 존중해야 함에도 불구하고 항상 병탄의 방책만을 논한다고 힐책하였다. 특히, 이토 히로부미(伊藤博文)에게 2차에 걸쳐 일본의 배약행위와 러일전쟁 중에 체결된 한일의정서(韓日議定書)를 들어 통박하였다.

같은 해 12월에 귀국, 뒤이어 어머니의 상을 당하여 귀향하였다. 그러나 훼손(毀脫)이라는 비난도 무릅쓰고 상경, 한성사범학교 교관으로 후진양성에 진력하는 한편, 언론을 통하여 국권수호와 제도개혁에 관한 필진을 전개하였다. 1906년경에는 장지연(張志淵)·윤효정(尹孝定) 등과 함께 대한자강회(大韓自強會)를 조직하고, 그 회보와 《호남학보(湖南學報)》 및 《조양보(朝陽報)》《야뢰보(夜雷報)》 등에 서문과 논설 발표를 통하여 국민계몽운동을 전개하였다.

한편 을사5조약이 체결된 뒤 나인영·오기호·윤주찬·김인식(金寅植) 등과 국사(國事)를 바로잡기 위해 을사오적을 먼저 주살할 것을 모의, 자신회(自新會)를 조직하고 그 취지서를 짓고, 성사 후의 자현장(自現狀)까지 작성하였다. 1907년 2월 권중현(權重顯)을 저격하였으나 실패하고, 박제순(朴齊純) 등을 살해하려고 하였으나 역시 실패하였다. 이 때문에 진도에 유배되었다가 겨울에 풀려났다. 그 후 죽을 때까지 구국운동을

별였다.

이기는 종래의 학문은 현세에 부합될 수 없는 무용의 학문이라고 반성하여, 유가(儒家)의 상고천금(尙古賤今)의 누습(陋習)에서 탈피, 시무(時務) 진취(進取)에 사상적 초점을 두었다. 시대의 발전에 알맞은 생활을 하여야 하며 문적(文籍)도 또한 새로 대체하여 나타난다고 생각하였고, 정체(政體)도 민권주의와 법치사상을 강조, 공화제를 찬양하였다. 더 나아가 국내에서 인민평등을 불허하면 국제사회에서도 우리를 평등하게 대우하지 않을 것이라고 평등론을 내세우기도 하였다.¹¹⁾

이기는 당시 상황에서 우선적으로 긴급개선을 요하는 여덟 가지를 추려 각각에 대한 견해를 피력하였다. 여덟 가지란 국제(國制)·관제(官制)·전선제(銓選制)·지방제·전제(田制)·호역제(戶役制)·잡세제(雜稅制)·학제(學制) 등이다. 이기는 국운이 위급하게 된 원인을 국민교육의 결여에서 찾아, 자강(自強)은 시세에 맞는 새로운 학문, 새로운 지식의 교육을 통하여서만 가능하다고 생각하였다. 그는 교육을 가정교육 학교 교육 사회교육의 3종으로 구분하고, 신문 잡지가 주가 되는 사회교육의 중요성을 강조하였다. 이기의 진취적 사상은 실학의 사회개혁이론을 발전시킨 것이라고 볼 수 있을 듯하다.

4. 동도서기론(東道西器論)의 개화와 유학자

1853~1860년대에 중인 출신의 지식인들과 양반 출신의 지식인들 가

11) 이기는 기자주봉설(箕子周封說)의 부정, 이성계(李成桂)의 사대정책(事大政策)의 경위, 임란구원(壬亂救援) 및 대청외교(對淸外交)에서 파생된 존명(尊明)의 의의 등에 대하여 논하였다.

운데 일부는 개국론과 개화사상을 주장하였다. 그들은 실학사상을 계승하고 중국으로부터 구입해 온 새로운 서적에 담긴 사상으로부터 영향을 받아 스스로의 이념을 형성하였다. 개화사상의 비조는 오경석(吳慶錫, 1831~1870), 유흥기(劉鴻基, 1831~1884?), 박규수(朴珪壽, 1807~1876) 등이었다.¹²⁾ 오경석은 8대가 역관을 지낸 중인 집안에서 16세 때인 1846년(헌종 12) 역과(譯科) 식년시에 한학(漢學, 중국어)으로 합격하였다. 그런데 오경석은 가숙(家塾)에서 박제가의 실학사상에서 영향을 받았다. 23세 되던 1853년 4월에 통역관으로서 북경에 가서 이듬해 3월까지 거의 1년 가까이 체류하였다. 그 후 일생 동안 모두 13차례 북경에 다녀왔다. 1860년 8월에는 ‘영국 프랑스 연합군의 북경 점령 사건’이 일어나 청나라 황제가 열하로 피난하고 북경조약이 체결된 사실에 충격을 받았을 듯하다. 그는 중국 동남방 출신 학자들이 서양 열강의 국정을 소개 해설하고 중국의 대응책을 논의한 ‘신서(新書)’ 들을 북경에서 구입하여 귀국할 때 국내로 반입하였다. 위원(魏源)의 《해국도지(海國圖志)》는 ‘신서’의 하나였다. 그 결과 1853년~1859년에 ‘개화사상(開化思想)’이 국내에 형성되었다.

한편 박지원의 손자 박규수는 실학의 학통을 발전시켜 개화사상을 형성하였다.¹³⁾ 그는 1860년 ‘영국 프랑스 연합군의 북경점령사건’에 충격을 받은 조선 조정이 1861년 1월 위문사절단(慰問使)을 중국에 파견할 때 부사(副使)로 임명되어 중국에 다녀왔다. 그의 사행의 목적 가운데 하나는 ‘청국이 서양의 침략 앞에서 망해가는 것을 앞서 일의 경계해야 할 사

12) 李光麟, 〈開化思想研究〉, 《韓國開化史研究》(一潮閣, 1969), pp.19~45. 姜在彥, 《朝鮮의 開化思想》(일본 岩波書店, 1980). 愼鏞廈, 〈吳慶錫의 開化思想과 開化活動〉, 《歷史學報》107(1985). 申용하, 《韓國近代社會思想史研究》(一志社, 1987).

13) 金泳鎬, 〈實學과 開化思想의 聯關問題〉, 《韓國史研究》제8집(1972). 李完宰, 〈朴珪壽의 生涯와 思想〉, 《史學論志》제3집(1975). 原田環, 〈朴珪壽의 政治思想〉, 《朝鮮學報》

레로 삼아 조선의 상하 모든 관료들이 서로 경계하게 하기 위한 것”이었다.¹⁴⁾ 그 후 박규수는 평안도 관찰사로 부임한 직후 1866년 7월에 ‘제너랄 서만호’를 격침시켰다. 그는 선채와 증기기관을 끌어 올려 서울로 보내서 《해국도지》의 설명대로 증기선의 실험을 하도록 대원군에게 권고하였다.

1866년 9월에 ‘병인양요’가 일어나자 이항로(華西 李恒老)는 ‘위정척사’론을 주창하고 대원군에 의해 동부승지로 발탁되었다. 또한 기정진(蘆沙 奇正鎭, 1798~1876)은 부호군에 임명되어 ‘위정척사론’을 주창했고, 그밖에 전국의 유명한 유학자 유생들이 한결같이 ‘위정척사’를 주창하였다. 그들은 왜와 서양은 ‘이적(夷狄)’이요, 특히 서양은 삼강오륜의 윤리와 주자학의 이치를 모르는 ‘금수’라고 규정하면서, 만일 조선이 저들 왜와 서양과 통상하여 화교하면 조선은 ‘이적’과 ‘금수’의 나라로 떨어지고 말 것이라고 경고하였다. 위정척사파들은 이러한 관점에서 일본과 서양과의 모든 통상과 교섭을 단호하게 반대하였다. 그러나 박규수는 위정척사론을 비판하고 개국통상을 하면 동양의 도가 서양에 들어가 그들을 교화시킬 수도 있다고 반론을 제시하였다. 이러한 사상은 위정척사 사상과는 노선을 달리 하지 않을 수 없었다.

김윤식(金允植, 1835~1922)은 동도서기론(東道西器論)의 관점에서 개화를 주장하였다. 그는 개항 이전의 우리나라 사회상태가 서구 제국이나 열강들에 비해서 낙후되어 있었다는 사실을 인정하고 자주 근대화를 민족주의 운동과 결부시켰다. 다만 그는 일제강점기에 변절하였기 때문에 후대의 객관적 평가를 받지 못해 왔다.¹⁵⁾

第86輯(1978). 또한 김명호의 연구를 참조. 김명호, 〈박규수의 학문관〉, 《진단학보》 88(진단학회, 1999)와 〈실학과 개화사상의 관련 양상〉, 《대동문화연구》 36(성균관대학교 대동문화연구원, 2000. 4) 등.

14) 金允植, 〈奉送 齋朴先生珪壽赴熱河序〉, 《雲養續集》, 卷2, pp. 3~12.

김윤식은 1892년 면천에 유배되어 있을 때 <시무설(時務說)>(送陸生鍾倫遊天津)을 지어 부패척결을 논하는 한편, 외교의 다원화를 통하여 외침을 견제하여야 한다는 현실대응의 논리를 제시하였다.

김윤식은 민족적 위기에 직면하여 우환의식과 현실타개의 방안을 다양한 시 양태로 표출하였다. 그는 시정(時政)을 광정할 의지를 바탕으로, 기속시(紀俗詩)·기사시(紀事詩)·우언시(寓言詩)를 지었다. 기속시의 예로 <채복아(採鮪兒)> <안도녀(安島女)>와 <귀천기속시(歸川紀俗詩)> 20수(1864년)가 있다.¹⁶⁾ 기사시의 예로 <春日村民賃田下種>·<春末田家有菜色>·<中秋月歌 示湖右直指使者澹寧李建昌>(1877년) 등이 있다. 한편 <白鷗歎>(1902년)·<碧魚歎>(1904년)·<山木歎>(1905년) 등의 장편고시에서는 시정을 비판하였다. 김윤식은 동도서기론의 주의 주장을 시로도 표출하였다. 특히 <觀閱武>(1880년)와 <送下元圭知事歸國>(1881년)은 국제 개혁의 필요성을 주장하는 뜻을 담아 내었다.

김윤식은 또한 국제 정세를 올바르게 인식하여 국가 위기에 대한 우려감을 <歎北京時事件>(1900년작, 1908년 《大東學會月報》에 발표), <讀清議報>(1902) 등의 장편고시에 담았다. <歎北京時事件>은 의화단 사건 이후 북경이 연합군에 의하여 강제 분할된 사태를 보고 국제 정세의 전변에 경악하고 망국의 위기감을 담은 영회시다. 중국의 무술정변 이후에 일본에 망명한 양계초(梁啓超)가 지은 《청의보》를 보고 <讀清議報> 시를 지어, 양계초의 개혁운동을 예찬하였다.

15) 윤재민, <개화파의 문학사상>과 김소영, <운양 김윤식 한시 연구>(성균관대학교 대학원 한문학과 석사논문, 1997)는 김윤식의 개화사상을 재평가하고 그의 문학실천의 의미를 객관적으로 검토하고자 하였다.

16) <採鮪兒> <安島女>는 기층민의 고단한 삶을 형상화하였으나, <歸川紀俗詩>는 농촌의 민속과 농촌의 경물을 노래한 내용이 주류를 이루고 농촌의 고단한 삶과 농촌 여인의 시집살이 한을 다룬 내용은 부속적이다.

5. 강화학파의 대응

강화학은 17세기 말에 정통 교학이 현실 구원의 기능을 하지 못하고 편협한 당론으로 굳어져 갈 때에 그러한 경향을 비판하는 새로운 인간학으로 성립하였다.¹⁷⁾ 이 학파는 실기(實己)를 우선시하는 ‘실학(實學)’이었다.

강화학의 인물들은 현종 때에 정치권에 편입되면서 바른 정치의 이상을 실천하고자 피하게 된다. 이시원(李是遠, 1790~1866)은 아우 이지원(李止遠)과 함께 병인양요(1866년, 고종 3, 9월) 때 순절하였다. 그는 한성부 우윤을 거쳐 강화도령 철종이 왕위에 오른 뒤에는 참판과 판서 직을 거쳤다.¹⁸⁾ 이시원의 학문은 ‘거화취실(去華就實)’로 개괄되며, 특히 ‘동국문헌(東國文獻)’에 밝혔다. 즉 그는 국조문헌(國朝文獻) 1백여 권을 저술하다. 이것은 전하지 않지만, 이견창의 《당의통략》은 이것을 초취(取)하여 이루어진 것으로 알려져 있다.

이시원의 손자 이견창(李建昌, 1852~1898)은 1874년(고종 12) 28세의

17) 강화학은 叢谷 鄭齊斗가 양명학을 기반으로 하는 독특한 학풍을 수립한 이후, 구한말을 거쳐 일제 강점기에 이르기까지 250년간 면면이 이어져 내려온 학맥을 지칭한다. 정제두는 말년에 강화도 진강산 아래에 정착하여 강학하였는데, 그의 문하들은 그곳을 사상적 회귀처로 추억하였기에, 그 학맥을 강화학이라고 부르기로 한다. 강화학은 양명학을 바탕으로 하되 주자학적인 인식론을 재차 수용하거나 한학의 실증적 학풍을 도입하였고, 유학의 사유 틀을 고수하지 않고 도교와 불교까지 섭수하였다. 이렇게 각각의 성향과 시대의 요구에 부응하여 외형적으로는 서로 다른 모습을 띠었지만, 내면을 닦는 데 힘쓰고 자기를 충실히 할 것(專於內, 實於己)을 지향한 점은 내적 연계성을 지닌다.

18) 이견창의 <先忠貞公行略>에 따르면 그는 《沙磧文叢》 10권과 古書書 大小 1백여 권, 野史 약간 권이 집에 보관되어 있었다고 하는데 현재는 《사기유고》 7권 6책만이 국립중앙도서관과 규장각에 전한다.

나이로 세폐사(歲幣使) 서장관으로 청나라에 가서, 중국학자들과 교류하였다. 1876년에 우의정 박규수가 통상을 주장하여 일본과 강화도조약이 체결되자, 그는 개화파와 접촉하였다. 하지만 강화도조약 체결 직후에 이홍장(李鴻章)이 미국과의 조약체결을 강권하자, 중국은 외국에 불과하며 이홍장은 거간꾼이라고 맹렬하게 비난하였다. 김홍집이 황준헌(黃遵憲)의 《조선책략》을 거론하면서 그 외교정책이 우리나라에 이롭다고 주장하자, 이견장은 “황준헌은 예수교가 무해하다고 하였는데 그대는 도리어 황준헌이 척사론자라고 상소했으니 군주를 면전에서 속이는 것이 아니고 무엇인가?”라고 질책하였다. 임오군란 이후에 고종의 명으로 정범조(鄭範朝)와 함께 봉문(奏文)을 작성하고 대원군을 수행하게 되었으나, 마건충(馬建忠)의 방해로 수행하지는 못하였다. 그 뒤 어윤중이 군국기문처에서 일하도록 추천하였지만 거절하였다. 1891년(고종 28)에 한성소윤(漢城少尹)에 임명되어서는, 경내의 토지와 가옥을 외국인인 함부로 사들이지 못하도록 엄단하였다. 1892년에는 함흥 민란을 안핵사로 나가 수습하였고, 다음 해 승지의 직위에 있으면서 매직(賣職) 관리를 탄핵하였다가 오히려 보성으로 유배되었다. 해배 뒤 갑오개혁 후에 법무협관에 임명되었으나 거절하였다. 그 뒤 1895년(고종 32)에 사변(을미사변) 뒤에 친일 내각이 구성되고 왕비 폐위의 조칙이 내리자, 특진관의 직함이었으므로 강화도에 칩거하던 그는, 전 이조참판 홍승헌, 전 형조참판 정원용과 함께 〈청토복소(請討復疏)〉를 올렸다. 소장은 반송되었지만, 그의 상소를 전후하여 민심은 하나로 합하여졌다. 이 시기에 의병들도 일어났다.¹⁹⁾ 이견장은 추금(秋琴 姜璉)으로부터 개화사상의 영향을 받았으나, 강위와 달리 개화에 반대하였다. 그러면서도 그는 《명사》〈외이명목(外夷名目)〉과 근대 중국과 서양의 사정에 대하여 연구하였다.²⁰⁾ 그는 개항이 결정되는 과정을 보면서, 외국에 드나들며 나라를 위해 천하의 일을 논하는 사람을 절대로 막아서는 안 된다고도 하였다. 직접적으로는 강위를 두둔한

말이지만, 역시 세계정세에 대해 관심을 갖고 열강 침략에 대처할 방안을 모색하고 있었기에 이러한 발언을 하였다고 생각된다. 그는 <시정소문(時政疏文)>에서, 부국강병의 법을 허(虛)가 아니라 실(實)에서, 이웃 나라가 아닌 아(我)에게서 구해야 한다고 주장하였다. 결국 그는 위정척사의 논리에 동조하지도 않았고, 개화를 공론하는 시류의 생각에도 동의할 수 없었다. 보수적 성향에서 비주체적 개화를 반대하였다고 말할 수 있다.

이건창은 조선이 열강의 침략에 적절히 대응하지 못하는 것은 봉당의 정론이 갈려 있는 데 원인이 있다고 절감한 그는, 봉당 정치사라고 할 <당의통략>을 집필하였다. <원론(原論)>에서 그는 봉당의 원인으로, 도학을 너무 중시한 것, 명(名)의(名義) 즉 명분이 너무 엄한 것, 문사(文辭)가 너무 번다한 것, 형옥(刑獄)이 너무 엄밀한 것, 대각(臺閣)의 지위가 너무 준엄한 것, 관직이 너무 맑은 것, 벌열이 너무 번성한 것, 태평세월이 너무 오래인 것 등 여덟 가지를 꼽았다. 이견방(李建芳)도 <당의통략발>에서 당론의 폐해를 지적하여, “비록 시비사정(是非邪正)의 분별이 없지 않으나 사당(私黨)을 심고 세위 권리를 다툼으로써 난망(亂亡)을 재촉한 것은 똑같다.”고 하였다.

이건창은 심의(心意)를 중시하였고, 거기서 더 나아가 군주의 실심(實心)을 강조하였다. <의론시정소(擬論時政疏)>에서 그는 “불성(不誠)이면 무물(無物)이라 하였는데, 대개 성(誠)은 실리(實理)요, 실리의 소재가 곧 실사(實事)의 소유(所由)이니, 실리가 내심에 없다면 실사가 객관적으로 성립할 수 없습니다. ……모든 것은 나에게 있고 남에게 있지 않으니, 빈

19) 또한 그는 그 해의 단발령에 반발하여 강화 보문사에 은거하였다. 1896년(고종 33)에는 해주관찰사로 임명되었으나, 세 차례나 상소하여 거절하였고, 왕명을 따르지 않는다는 죄로 古群山島로 귀양갔다, 2개월 만에 풀려난 뒤에는 강화도 사기리로 돌아가서 은둔하다가 1898년(광무 2)에 세상을 떠났다.

20) 《李建昌全集》下, <姜古歡墓誌銘>.

(貧)과 약(弱)도 이미 나에게 책임이 있지 남에게 있지 않습니다. 그러한 즉 부(富)와 강(強)도 또한 나의 책임이니, 남에게서 말미암지 않습니다.”라고 하였다.

이건창은 민중의 역량을 자각하지는 못하였다. 그는 사대부층이야말로 민족적 위기를 극복할 수 있는 역량이 있다고 보았으며, 주체적 자세와 절의를 지닌 인물들을 형상화함으로써 만천하에 ‘조선에 사람이 있음’을 알리려 하였다.

충청우도를 암행할 때 죄인을 심문하고 쓴 시(〈錄囚作〉)에서 이건창은 “매맞는 고통을 모르고, 돈 먹는 달콤함만 말하다니. 너희들도 사람이거늘, 살거죽이 어찌 견디랴(不知喫打苦, 但道喫錢甘. 汝輩亦人耳, 肌膚何以堪)”라고, 탐욕에 눈먼 이들을 경계하였다. 그리고 이어서 “채찍 하나 회초리 하나라도, 혹 상해서 죽지나 않을까. 차라리 관대하단 잘못이 있을지언정, 내 마음은 본디 이와 같도다(一鞭一 間, 常恐傷而死. 縱我失之寬, 我心本如此)”라고, 가혹한 처벌을 우선하지 않겠다는 다짐을 하였다. 그 무렵 태안반도의 안흥에서 수군과 어촌의 실상을 기술한 시(〈安興〉)와 모진 흉년에 관교들의 횡포로 초죽음이 된 산골 사람을 그린 시(〈峽村記事〉), 경기도 안렴사로 있으면서 환곡의 문란과 농민의 고통을 목도하고 쓴 시(〈廣州 〉), 한성소윤이 되어 강화도에서 서울로 들어갈 때 어부들의 풍어굿 모습을 보고 쓴 시(〈宿廣城津記船中賽神語〉), 황해도 관찰사가 되어 해주로 가다가 연평도 조기잡이 어부의 삶을 노래한 시(〈碧城紀行〉), 함흥 안핵사의 임무를 마치고 귀환하는 도중에 영흥 금과촌에서 폐광 마을의 황폐함과 백성들의 고단한 생활에 접하여 쓴 시(〈金坡村〉) 등은 사실주의적 문학의 높은 봉우리를 이루었다.

이건창은 어려서 두 차례의 양요를 직접 경험했을 뿐 아니라 병인양요 때 조부 이시원이 유소를 남기고 종조부 이지원과 함께 순국하는 것을 목도하였다. 그러한 경험은 특히 개화에 대한 부정적 관념을 다소 고착시

키게 하는 결과를 낳았다. 이진창은 양요와 관련하여 순국하고 충절을 다한 인물들을 위하여 〈工曹判書梁公墓誌銘〉과 〈鎮撫中軍魚公哀辭〉(哀辭後書), 〈李春日傳〉의 세 편을 남겼다. 또한 이진창의 시는 이른바 사회시의 계열에 속하는 작품들을 여럿 남겼다. 〈高靈歎〉과 〈馬行〉은 백居易(白居易)의 〈孔雀行〉 〈長恨歌〉와 견주어진다.²¹⁾

이진창의 아우 이진승(李建昇, 1858~1924)은 황종희(黃宗羲)의 《명이대방록(明夷待訪錄)》의 사상에 공감하였다. 그도 갑오정국에 대하여 비판적이었다. 을사늑약이 있자 그는 홍승헌·정원하와 함께 자결하려다가 뜻을 이루지 못하였다. 그때 황현에게 낸 편지에서 그는, “이보경은 어리석고 미련하여 구차하게 살고 있다.”고 자조적인 말을 하였다. 이후 1906년에, 강화도 사기리의 계명의숙을 설립하여 교육구국 운동을 전개하였다. 광무 11년 5월 24일, 계명의숙의 숙장으로서 그가 공표한 〈계명의숙취지서〉를 보면,²²⁾ 國民皆學, 務實, 心卽事, 實心·實事, 開廣知識(즉 단체결성)의 이념이 주장되어 있다. 대한(大韓)에 국욕(國辱)이 닦친 것은 국토가 작거나 민지(民智)가 낮아서가 아니라 사람을 교육하지 않은 데에 원인이 있다고 하였다. 배우지 못한 사람은 심지(心智)가 어둡고 또 실심과 실업이 없으므로, 외국과 통하지 않았을 때는 자기를 지킬 수 있었지만 구주와 동아가 같이 사는 날에는 홍인(紅人)과 흑종(黑種)의 멸화(滅禍)를 면할 수 없다고 그는 진단하였다. 이진승은 계명의 명칭에 부합하는 ‘실(實)’은 실심과 실업이라 하였다. 여기에 이르러 실업(實業)은 사공(事功)을 중시하는 실질적 학문기술이라는 함의를 지니게 된다.

이건방(蘭谷 李建芳, 1861~1939)은 가통을 중시하는 한편, 민족의 존망에 관하여 심각하게 고민하였다.²³⁾ 갑오(1894년) 이후로 그는 자신이 비

21) 金澤榮, 《金澤榮全集》(아세아문화사 영인, 1978) 권8, 〈雜言(九)〉.

22) 《한국학보》 제6집, 〈啓明義塾趣旨書〉.

록 해도(海島, 강화도를 말함)에 은둔하고 있지만 세상 구원의 문제를 도외시할 수 없다고 하여, 서양의 헌법·재정·형법·외교 등을 연구하였다. 그리고 지난날 선비들이 지나치게 춘추대의만 끌어 대었던 것을 비판하고, 선배 가운데 오직 정약용만을 추앙하였다. 그래서 뒷날 최남선이 정약용의 《방례초본(邦禮艸本)》을 간행하려 하였을 때 그 서문을 지어, 이 책이야말로 선왕의 나라 다스리는 방법을 논하여 미래의 학술을 개척한 대전(大典)이라고 예찬하였다.²⁴⁾ 그는 《방례초본》에서 법의 공평한 적용을 논한 논지를, 양지론에 입각한 평등주의 사상으로 해석하였다.

이건방은 〈원사(原土)〉 3편을 지어 산림에 숨은 선비를 질책하고 신학문으로 분발할 것을 기약하였다. 단발령에 대해 죽음으로 저항하는 것을 소의(小義)라고 비판하되, 신학문을 한다면서 조광조·이황·성혼·이이의 말씀을 업신여기는 것은 조국을 중히 여기지 않는 일이라고 비판하였다.²⁵⁾ 즉 “필능참작동아 무적시의(必能參酌東亞, 務適時宜)”를 그는 주장하였던 것이다.

이건방은 〈원론(原論)〉 상중하와 〈속원론〉에서 그는 “이른바 도와 의가 반드시 참된 도와 의가 아니고 혹 가심(假心)에서 나와 이름을 높이기 위한 것이라면 그것은 도를 손상시키고 도를 해치는 것일 뿐이다.”라고 하였다.²⁶⁾ “도의가 인심에서 아직 사라지지 않았지만 가(假)가 진(眞)을 어지럽히면 쉽게 변별하기가 어렵다. 진(眞)을 구하고자 하면 반드시 먼

23) 유집은 1971년 6월 25일에 靑丘文化社에서 필사본이 영인 간행되었다. 이건방의 삶과 교유에 대하여는 鄭良婉, 〈蘭谷 李建芳先生研究(1)〉(한국정신문화연구원 연구과제, 미발표). 〈蘭谷 李建芳論〉(이종찬 외, 《조선후기한시작가론》, 이회문화사, 1998)을 참고.

24) 李建芳, 《蘭谷存稿》, 〈邦禮艸本序〉.

25) 李建芳, 《蘭谷存稿》, 〈原論〉 下.

저 그가(假)를 알아야 한다. 어떻게 가(假)임을 아는가 하면, 성현의 도에 부합하지 않음을 보면 안다. 어떻게 성현의 도에 부합하지 않음을 아는가 하면, 사람의 정(情, 人之情)에 부합하지 않음을 보면 안다.” 여기서 인지정(人之情)이란 인간의 진정을 말하니, 인간의 진정은 선량하지 않음이 없다는 사실을 재확인한 위에 이러한 선언을 한 것이다. 그는 <속원론>에서 가대의(假大義)를 통렬하게 비난하였다. 그에 따르면 송시열은 대의를 빙자하여 주상을 서자라 하고 공허하게 복벌을 주장하였으며 명제(明帝)를 사묘(私廟)에서 제사지내고 군주를 속여 상하의 분을 넘었으니, “주자의 죄인이요 춘추의 죄인인데 도리어 춘추의 존(尊)을 끼고 주자의 중(重)에 빙자하여 오늘 한 사람을 죽이고는 도리어 이것이 대의라 하고 내일 한 사람을 죽이고는 이것이 대의라고 하였다.” 더구나 송시열 이후로 그 문도가 권세를 잡고 그 일당이 간쟁(諫爭)·형 옥(刑獄)·병 권(兵權)을 장악하였으며, 산림에 있는 자도 경연관이나 췌주라는 이름으로 떠벌렸으니, 그들은 모두 “가(假)를 진(眞)으로 삼고 미(迷)를 의(義)로 삼았다.”

이건방은 나라가 망하자 분통을 건디지 못하여 마침내 바다와 강에 몸을 던져 자살한 김도현(金道鉉)과 안연(安瀾)의 전기를 적었다. 의병장이었던 김도현(1852~1914)은 ‘일을 만나면 의가 어떠한가를 물었지 이해에 굴하지 않았던’ 인물이었다. 을사조약 이후 김도현은 의병을 일으켜 상주에서 적병을 만나 패한 뒤 경술 굴변의 5년 뒤에 모친의 장사를 마치고서 절명사를 지었다. 안연(?~1910.10.4)은 벼슬이 없었으나 경술 국변을 당하여 강에 투신하였다. 이건방은 그 찬에서 “아! 미친 사람은 죽고 미치지 않은 이는 죽지 않았다. 연(瀾)을 만약 미칠 줄 아는 이라고 말한다면, 저 미치지 않은 자가 어찌 이를 알 것인가?”라고 하였다. 미치지 않

26) 《蘭谷存稿》,〈原論〉상중하,〈續原論〉.

은 체 연명하고 있는 자신을 자책하였다.

조국이 일제에게 강점되자 정원하(鄭元夏, 1855~1925), 홍양호의 후손 홍승헌(洪承憲, 1854~1914), 이건승(1858~1924)은 안동(安東)으로 망명하였다. 이건승과 절친하였던 안효제(安孝濟)는 노상익(盧相益)의 기별로 함께 안동서 살게 된다. 홍승헌은 1914년에, 이건승은 1924년에, 정원하는 1925년에 이승을 떠난다. 안효제는 경술국변에 대한제국의 원로 및 명망 있는 고관들에게 일본이 생색내어 주는 소위 은사금(恩賜金)이란 것을 물리친 바람에 창령옥(昌寧獄)에 갇혔다 풀려 나서서, “내 어찌 이 땅에 살면서 일본민이 되랴?” 싶어 압록강을 건넜다.

강화학은 본래 가학(假學)과의 대결 속에서 독특한 심학을 구축한 사상 계보이지만, 19세기 말, 20세기 초, 민족적 위기에 직면하여 그 위기를 극복할 주체적 인식을 강조하는 방향으로 함의가 확장되었다. 그 시기에 강화학의 문학은 내질(內質)을 중시하면서도 국가민족의 현실에 통분해하고, 개신(改新)의 방법을 모색하는 고뇌를 담았던 것이다.

6. 일제강점기 유학과 한문학의 한 향방

단재 신채호는 1910년 이후 중국망명 시절에 백두산을 유람하고, “산도 물도 다한 곳에 곡하기 그마저도 어려워라.”라고, 삶의 고달픔을 노래하였다.²⁷⁾ 민족의 광복을 위해 투쟁한 가장 신념에 찬 불굴의 운동가였지만, 어둠의 시대를 사는 지사(志士)로서 ‘일모도원(日暮途遠)’의 심경을 다름 아닌 한시로 절실하게 토로한 것이다. 〈백두산 도중(白頭山途中)〉이라는 제목의 시 가운데 첫 수이다.²⁸⁾

27) 심경호, 〈단재 신채호의 한시〉, 《국학연구》 창간호(한국국학진흥원, 2002.12).

人生四十太支離 인생 사십 년이 너무도 지리(支離)하다
 貧病相隨暫不移 병과 가난 잠시도 안 떨어지네.
 最恨水窮山盡處 한스러운 것은, 산도 물도 다한 곳에서
 任情歌曲亦難爲 마음껏 노래도 못한다는 사실.

단재는 문과 급제하여 정언을 지낸 할아버지로부터 《통감(通鑑)》 전질을 수학하고 사서삼경을 독과하였다. 또한 단재는 구한말의 애국지사이자 한학의 대가 수당(修堂) 이남규(李南珪)의 제자이기도 하였다. 1897년에는 신기선의 추천으로 성균관에 들어가 수학하였고, 1905년 성균관 박사가 되었다. 다만 그의 한시는 단재신채호선생기념사업회 단재신채호전집간행위원회 편, 형설출판사 간행 개정판 《단재신채호전집》을 기준으로 할 때, 모두 16제(題)가 남아 있다.²⁹⁾

〈역사를 읽고(讀史)〉에서는 전국시대 말기 자객이었던 형경(荊卿, 荊軻)의 거사를 주희(朱熹)의 《자치통감강목(資治通鑑綱目)》에서 ‘도(盜)’라고 폄하한 것을 비판하였다.³⁰⁾ 즉, 주희의 《자치통감강목》을 보면 형경의 사실을 기록한 본문에 “燕太子丹, 使盜劫秦王, 不克。”이라 되어 있다.³¹⁾ 주희는 《강목》에서 형경을 폄하하였지만, 결국 남송은 북방을 탈환하지 못하고 남방에서 가식(假息)하고 있었을 따름이라고 단재는 환기시

28) 《단재신채호전집》 하(단재신채호선생기념사업회 단재신채호전집간행위원회 1977년 7월 개정판, 이하 같음), 〈백두산 길에서(白頭山途中)〉 “夫 申伯雨와 佛人 金思에게 불임(寄 夫申伯雨·佛人金思)”이라는 자주(自註)가 붙어 있다. 모두 2수가 남아 있는데 그 가운데 첫 수이다. 이하, 한시의 번역은 노산 이은상 선생의 역을 이용하되, 적절히 수정하기로 한다.

29) 《단재신채호전집》 하 : 〈舊曆歲除 逢友述懷〉, 〈白頭山途中〉 2수, 〈贈妓生蓮玉〉, 〈秋夜述懷〉(1922년 작), 〈贈別期安安泰國〉, 〈讀史〉, 〈北京偶吟〉, 〈詠誤〉, 〈書憤〉. 〈述懷〉 2수. 《단재신채호전집》 별집 : 〈故園〉, 〈癸亥十月初二日〉(1923년 작), 〈家兄忌日〉, 〈夢金演性〉(1923년경 작), 〈無題〉(1924년 작).

켰다.

宋儒饒舌罵荊卿 형경을 비방하던 송나라 선비
 千秋傷心盜刺名 천추의 애닦아라 암살자라니
 不識當年南渡後 자기들은 남쪽으로 내려간 뒤에
 誰將一矢向邊城 화살 하나 쏘아본 일 없는 주제에

단재는 1923년 정월에 〈조선혁명선언〉을 기초하여, 민중 중심의 혁명 사상론을 개진하였다. 그런데 단재는 그 시기에 불교사상에 깊은 관심을 가지고 예불을 행하였던 것으로 보이며, 〈조선혁명선언〉이 불교와 어떤 연관성을 가지지 않았나, 추측해 볼 수 있다.

단재는 43세 되던 1922년에 중국인 진씨(陳氏)의 알선으로 관음사(觀音寺)에 들어가 승려가 되어 불경을 독파하고, 1년간 수도승 생활을 하였다. 단재는 아마도 불교에서 주체의식과 평등의식, 서슬 퍼런 결단의 의지와 같은 것을 발견하였을 것이다. 단, 단재는 종파로서의 불교에 애착을 가진 것이 아니었고, 어느 종파에도 소속되지 않는 ‘고독한 자유’를 선택하였다.³²⁾

단재가 불교사상에 관심을 가진 것은 양명학적 사유와 관련이 있을 법하다. 이 점은 〈회포를 적음(述懷)〉 두 수에서 추정할 수 있다.³³⁾

30) 이 시의 주제는 국문시가 〈철추가(鐵椎歌)〉와 통한다.

31) 《資治通鑑綱目》 권2 上 甲戌 참조. 조선 세종조 집현전에서 편찬한 訓義本에 보면, 《통감강목》의 본문 아래에, 주석을 달아, 연나라 태자가 형가를 처음 예방하고는 “丹以爲誠得天下之勇士，使於秦，劫秦王，使悉反諸侯侵地，若曹沫之與齊桓公盟，則善矣。不可，則因而刺殺之”라고 한 말을 인용하여 두었다. 주희의 본문에 ‘刺’ 자가 나오는 것은 아니다. 단재는 형가의 사적이 《사기》〈刺客列傳〉에 들어 있는 것을 의식하여 ‘盜刺’ 라는 복합어를 사용한 것이다.

〈述懷〉 첫째 수

善惡贊愚摠戲論 선악이 모두 다 장난거리 이야긴데
 耶回孔佛 相噴 예수교 회교 불교 유교 부질없이 서로 욕질
 辨看青白之非眼 좋게 보고 밋게 보고 바른 눈이 아니거니
 散作塵埃倒是身 먼지로 흩어지는 것 그게 바로 이 몸이지
 妄念慈悲還地獄 망녕되이 생각하면 자비도 지옥이요
 任情屠殺便天人 천진이면 살생도 천당이 되는 걸세
 吾人來去只如此 우리 인생 오고감도 다만 이 같은 것
 捨假求真更不眞 거짓 버리고 참을 구함도 도로 참이 아니라네

〈述懷〉 둘째 수

鷄狗於人本無罪 개 닭이 사람에게 무슨 죄 있나
 只爲口腹日殺之 다만 자기 먹기 위해 죽이는 게지.
 惟有強權而已矣 오직 하나 강한 권세 있을 뿐인데
 空言仁義欲何爲 부질없이 인의(仁義) 외쳐 무엇하리요.
 席門談道眞适士 거적자리 도(道) 이야기 웅졸한 선비
 手劒斬人是快兒 손으로 칼 휘두름 쾌남아라네.
 云云聖哲果何者 성현이라 일컫는 이 그 어떤 자인가
 高標二字 相欺 두 글자 내세우고 서로 속이네.

단재는 ‘진(眞)’을 중시하였고, 유가의 근본 이념인 ‘두 글자’ 즉 인의

32) 변영만(卞榮晩)도 〈단재전(丹齋傳)〉에서, 단재가 유학만을 전공하지 않고 불교를 좋아하였다고 하되, 다만 ‘공적(空寂)을 혹애하는 부류(耽空愛寂者流)’와는 달랐다고 하였다. 卞榮晩, 《山康齋文》 張89b~92b, 〈丹齋傳〉. “不專儒術, 頗着佛氏以自恣. 然要其歸, 慕 弘之碧血頌, 屈子之哀歌, 浸淫而不知止, 與夫耽空愛寂者流自異.”

33) [교감] 제6구(즉 경린 바깥쪽)의 ‘任情屠殺便天人’에서 곧 便자가 기념사업회 개정본에서는 更으로 되어 있다. 오자이기에 바로잡는다.

(仁義)를 부정하는 듯이 발언하였다. ‘진’이란 말은 물론 노장에서 나왔지만, 사상운동의 면에서는 양명학에서 주로 사용되던 개념이다. 왕양명(즉 王守仁)은 양지(良知)가 상근(上根)만의 소유물이 아니라 우부유동(愚夫幼童)도 참여할 수 있는 것이라고 기대하였고, 그 이후 이탁오(李卓吾 즉 李贄)와 양명 좌파에 이르러, 양지는 급속하게 자기를 개방하여 만기억근(萬機億根)에 몸을 내맡겼다. 단재가 민중의 역량에 대하여 확신하게 된 사상적 배경에는 이 양명학의 사유가 놓여 있는 듯하다.

한문학의 성과는 20세기가 시작되면서 종결된 것도 아니고, 일본의 강제점령과 더불어 소멸된 것도 아니다. 그들의 문학정신은 민족주의의 문학으로 발전하거나 현실타협의 문학으로 변질되면서, 다양한 계보를 형성하면서 여맥을 이어나갔다. 앞으로 지성사와 한문학 연구는 1910년을 하한선으로 설정하는 관행을 돌파하여, 망국의 시기에 이루어진 한문학을, 그 부정의 면과 긍정의 면을 모두 재평가하여야 할 것이다. ▣

‘개화 및 국난시기의 유학사상과 한문문학’에 대하여

정종진(청주대 교수)

심경호 교수님의 훌륭한 발표를 듣고 많이 깨우쳐 알게 된 데 대해 감사의 말씀을 드리면서 몇 가지 더 배우고자 질문을 드립니다.

첫째, 유학은 조선 오백 년을 독점해왔던 지배적 사상이었습니다. 다른 사상을 배타하고 백성들에게 강요된 사상이었다고도 볼 수 있을 것입니다. 그렇다면 그 사상은 민족의 내우외환까지를 감당할 책임이 있어야 하겠습니까. 반외세 반봉건, 즉 내우외환을 한껏 감당하려고 애쓴 당대 우국지사들이 많고도 또 그들의 품격이 높았다는 것을 말씀하려고 한 것이 이 논문의 목적이겠습니까. 대의명분이나 지행합일을 내세우는 유학 사상이 자강기(自強期) 백성들의 기대치를 충분히 만족시켰다고 생각하시는지요.

둘째, ‘개화 및 국난시기’에 백성들에게는 동학사상이 있었습니다. 유학과 불교사상을 부분적으로 비판하고 나서며 백성들에게 더 큰 호응을

언은 것이 동학사상이었습니다. 그렇다면 ‘개화 및 국난시기’에 비분강개하여 나섰던 유학자들은 정통 유학정신에 비판적인 성향이 강했던 사람들이라고 볼 수 있는지요.

셋째, 이번 발표하신 논문을 더욱 확대시키면 문학사의 근대기점론으로도 발전이 가능하리라고 생각합니다. 한문으로 된 문학이어서 문자만으로는 근대의식을 충족시키지 못하지만 정신으로는 근대의식을 웬만큼 충족시킨다고 볼 수 있겠습니다. 근대문학의 출발점으로 삼는 데 당대 한문문학이 얼마나 영향력을 갖고 있다고 보시는지요. ▣

‘개화 및 국난시기의 유학사상과 한문문학’ 에 대한 질의서

윤채근(단국대)

왕조 말기에서 대한제국기에 걸친 한국의 역사는 쓸쓸한 민족 담론이 팽배했던 어둠의 역사였다. 자기 자신의 정체성을 구성하기 위해 자신이 소유한 전 자본을 투하해야 한다는 것, 그렇게 해서 옹골차고 중앙집중적인 ‘민족’이라는 고체를 주물해 내야 한다는 것처럼 서글픈 일은 없을 것이다. 늘 그렇지만 항상 약자 몸에 힘이 더 들어가는 법이다. 때문에 타자를 더 유연하게 자아화시킬 수 있는 문화적 유동성, 혹은 포용력 측면에서 발생한 동맥경화증은 향후 1세기 넘게 한민족을 괴롭히게 될 것이다.

심경호 선생님의 글은 제국기 전후 왕조 지식인들이 외세를 향해 벌인 눈물겨운 투쟁의 기록이기도 하지만 끝없이 스스로를 타자에게 반사시켜 자기를 정립해야만 했던 심리적 상흔의 보고서이기도 하다. 때문에 개화 및 국난 시기 유학자들은 격노해 있거나 깊이 상심해 있다. 각자가

사태를 바라보았던 각도에 따라 서로 다른 대응을 했지만 그들은 한결같이 우울하다. 어쩌면 이 웅성깊은 우울이야말로 그들의 격렬한 지적 실천을 가능케 한 원동력처럼 보이기도 한다. 선생님의 글에 투영된 유학자들의 근대적 응전 양상들을 전통적 선비들의 우환 의식으로 설명할 수 있는 길은 없는지 질문하고 싶다.

제국형성기 왕조 지식인들은 매우 다양한 활동 방식을 선택했지만 크게 보자면 어떤 방식으로건 외세의 후원을 통해 근대화를 이룩하려던 현실적 실용파와 왕조 이념으로의 순치적 복귀를 통해 자주성을 단속하고 나서 후일을 도모하려던 이상적 이념파로 나눌 수 있을 듯하다. 물론 양 특성이 다양하게 공존하는 경우가 대부분이지만 결국은 이 두 가지 길 가운데 하나를 선택해야만 했을 것이다. 결과적으로 두 길 모두 봉쇄된 채 타율적인 제국화의 여정을 견게 되었지만 결국 어떤 길이 정답이었던지 우문을 하고 싶다. 예컨대 난가쿠(蘭學)를 받아들여 과감히 서구화의 길을 걸으면서도 유신을 통해 강력한 민족국가를 탄생시킨 일본의 경험과 비교해 보았으면 한다.

질의자는 제국형성기 전후 왕조 지식인들의 반제국주의 투쟁에 깊이 공감하고 있고 질의자가 그 시대에 태어났더라도 역시 비슷한 길을 걸고자 열망했으리라 생각해 본다. 하지만 지금의 시점에 되돌아볼 때 아무래도 양명학 계열의 지식인들에 대해 상대적으로 많은 흥미가 쏠리는 게 사실이기도 하다. 양명학의 지적 전통과 그 근대적 성격, 그리고 제국형성기 지식인의 삶에 끼친 구체적 영향 등을 재미있게 설명해 주셨으면 한다.

질의자는 단재 신채호가 선택한 길에 매우 공감하는 편이고 그의 지적 도정과 실천화의 국면들이 지나친 국가주의적 시각에 의해 오히려 국수화되는 것을 안타까워하는 사람 가운데 한 명이다. 전통적 유가 이념을 버리고 고독한 아나키스트의 길을 걸었던 이 지성에 대해 선생님도 마치

막 6장 전체를 할애하며 애정과 경외를 표하고 있다고 생각한다. 아무래도 아나키즘보다는, 물론 그와 깊게 연관되는 것이기도 하겠지만, 결국 양명학적 사유가 선택한 모종의 지적 결말로 보시는 듯한데, 이 부분에 대해서 고견을 듣고 싶다.

마지막 질문은, 질의자만의 속생각을 밝히자면, 선생님의 글이 놓여 있는 이번 발표의 컨텍스트를 고려한 것이다. 아무래도 이번 발표회의 전체 주제가 종교와 연관되는 것인 만큼 이와 연관된 질문을 하지 않는 것은 도리가 아니라고 생각한다. 유학 사상이, 그것이 성리학이건 양명학이건, 마침내는 성인의 경지를 회구하고 성인의 다스림의 상태로 회귀하려고 한다는 점에서 일종의 종교성을 지닐 수 있다고 생각할 수도 있다. 성(聖)을 종교학적 테오파니로만 보려 하지 않는다면 인문적 종교, 혹은 인간학적 종교도 가능하지 않을까? 그런 점에서 유가문화권 가운데 기독교 전파율에 있어 가히 기네스적인 우리나라 상황은 할 말이 참 많을 수 있을 것도 같다. 유학/양명학/불학 이 삼자는 도가철학과 아울러 우리 민족 심성에 참으로 유구히 관련되어 왔다고 생각하는데, 제국형성기 전후 왕조 지식인들에게 유학은 하나의 종교로서의 의미는 아니었을까?

몇 가지 두서없는 질문을 하면서 학부 시절 읽은 《조선의 비극》이 떠오른다. 베이징 주재 영국 특파원이었던 맥킨지 기자가 베이징 대로를 천천히 걸어들어 오는, 고색창연한, 오직 자기들만이 중세에 안치되어 있음을 찬란한 의장으로 뽐내는 듯한 긴 조선의 사신 행렬을 보고 받은 큰 충격에 오히려 충격을 받았던 기억이 떠오른다. 그만큼 고지식하고 유아적이었던 우리의 근대를 자성하면서, 그러나 그 시절의 고결한 에스프리만큼은 소중히 기억해야 하겠다. 또 그런 견지에서 글의 제목을 상투적으로 한문학이라 하지 않고 ‘한문문학’ 이라고 적시한 선생님의 의중 역시 같은 지점에 모아지고 있는 듯해 반갑기 그지없다. ▣

‘개화 및 국난 시기의 유학사상과 한문문학’ 에 대한 토론문

여태천(한경대)

유학사상과 한문문학에 과문(寡聞)한 토론자에게는 심경호 선생님의 <개화 및 국난시기의 유학사상과 한문문학>이 여러 가지 측면에서 많은 도움이 되었습니다. 특히나 현대문학을 연구하는 토론자에겐 지금의 우리와 시기적으로 멀지 않은 개화 및 국난시기에 대한 깊이 있는 탐구의 결과물인 선생님의 노작(勞作)이 새로운 지식을 얻는 기쁨을 주었을 뿐 아니라 부족한 공부에 대한 자성의 계기가 되었음을 먼저 밝힙니다.

지금 우리가 살고 있는 시대보다 조금 앞선 근세, 말하자면 제국주의 침탈과 새로운 문명의 도입이 이루어진 시기를 흔히 개화기라고 부릅니다. 아마도 우리 역사상 가장 위험했고 또 가장 중요했던 시기가 바로 개화기가 아닌가 생각합니다. 심경호 선생님께서도 지적하셨듯이 우리의 개화기는 실상 기존의 질서가 전면적으로 부정되던 시기였습니다. 민족 으로서나 개인 으로서나 위기의 시기이기도 하였고 또 창조 의 시기이기도

도 하였던 이때, 유학사상이 어떻게 문학이라는 형식을 통해 형상화되었는가에 대한 논의는 매우 중요하다고 생각합니다.

이 글은 단순히 개화 및 국난 시기에 있어서 유학사상이 담당했던 정치 사회적 역할을 확인하는 일에 그치지 않고 보편적 삶에 대한 이해와 맞닿아 있다는 점에서 그 가치를 높게 평가할 수 있을 것입니다. 뿐만 아니라 심경호 선생님은 한문문학이 1910년대를 전후로 소멸하였다는 기존의 견해를 부정하고 1920년대를 한문문학의 연구 대상에 포함해야 하며, 한문문학의 다양한 계보와 여맥을 고려해야 한다는 새로운 해석적 가능성을 제시하고 있습니다. 이 점 또한 경직된 연구태도에 대한 바람직한 비판이 아닐 수 없습니다.

다만 이번 세미나의 큰 주제와 관련해서 현대문학을 연구하는 토론자로서 아쉬웠던 부분은 심경호 선생님의 글이 비록 유학사상이 한문문학으로 형상화된 예를 구체적인 작품으로 제시하였음에도 불구하고 양적인 면에서 소개된 작품이 소략하다는 점입니다. 아마 이러한 생각은 이 글이 보여주는 폭넓은 지형도에 대한 불철저한 이해에서 오기도 할 것이며, 더불어 이 영역에 문외한인 토론자의 다소 지나친 바람 때문이기도 할 것입니다.

우리는 19세기 후반, 특히 개항 이후에 외세 침략에 대한 저항과 제도 개혁을 통한 근대국가의 성립이 중요한 역사적 과제였음을 여러 자료를 통해 확인할 수 있습니다. 국민주권 의식이 철저히 않은 상태에서 개화자강(開化自強)의 사상과 충군애국의 사상이 민족주의적 사유양식의 두 조류였음은 기지의 사실입니다. 앞서도 언급했듯이 심경호 선생님의 글은 유학사상이 개화 및 국난 시기에 어떻게 문학이라는 형식적 장치를 통해 구현되었는가를 살피고 있다는 점에서 매우 흥미로운 논문입니다. 구체적으로 선생님은 이 위기의 현실 공간 속에서 유학자들이 취한 대응 양식을 유형화하여 살피고 있는데, 이를 정리하면 다음과 같습니다.

- ① 이항로·김평묵 등의 보수적 민족주의 유학
- ② 황현·이기 등의 변법자강론의 유학
- ③ 오경석·박규수·김윤식 등의 동도서기론의 개화파 유학
- ④ 이견창·이건승·이건방 등의 강화학파
- ⑤ 일제 강점기의 신채호의 유학

이러한 구분은 근세부터 일제 강점기로 이어지는 유학사상의 시대적 변화와 전혀 무관하다고 말할 수는 없을 것 같습니다. 이를 다시 외세의 도움으로 근대화를 이룩하고자 했던 실용주의와 성리학적 이념을 기반으로 지주적인 근대화를 꿈꾸었던 이상주의로 편리하게 나눌 수 있을 지도 모릅니다. 사려 깊게도 선생님은 단순한 구도를 다양한 지평으로 펼쳐보여 주셨다는 점에서 읽는 이의 수고를 덜어 주셨습니다. 그럼에도 불구하고 이 시대에 대한 이해가 부족한 토론자는 이러한 변화에 내외적인 중요한 원인이 있으리라고 생각합니다. 우선 먼저 선생님께 질문이라기보다 부탁의 말씀을 드리자면, 이러한 다양한 대응 양상에 대한 중요한 원인이 있다면 그것은 무엇이고, 이를 전통 유가의 입장에서 어떻게 평가할 수 있을지에 대한 선생님의 의견을 듣고 싶습니다.

다음으로 지금까지 살펴본 다양한 대응 양상은 유학사상의 탄력적인 현실 수용력을 보여주는 측면으로 이해할 수 있을 것 같습니다. 이 논문은 아마도 이 부분에 초점을 맞추고 있다고 생각합니다. 궁금한 점은 이러한 현상을 설명할 수 있는 공통된 요소는 없는가 하는 것입니다. 말하자면, 개화기, 혹은 국난 극복의 시기에 유학사상이 보여준 종교로서의 특징은 무엇인가에 대한 설명이 필요하다고 생각합니다. 가령, 부족한 토론자의 입장에서도 위정척사와 애국계몽론은 유사한 사유의 흔적을 보인다고 생각합니다. 다양한 대응양상이 유가의 어떤 철학으로든 종교적 성격으로든 설명할 수 있다면 그것이 무엇인지에 대한 선생님의 설명

을 부탁드립니다.

마지막으로 개인적으로 단재 신채호가 불교사상에 관심을 가졌다는 부분에 대한 언급이 매우 흥미로웠습니다. 물론 선생님께서는 단재가 불교사상에 관심을 가진 것이 양명학적 사유와 관련이 있으며, 그가 중요시했던 ‘진(眞)’을 유가의 근본이념인 ‘인의(仁義)’와 견주어서 설명하셨습니다. 먼저, 단재의 삶에서 확인되는 불교적 단면이 더 있다면 소개를 부탁드립니다. 선생님께서도 언급하셨지만, 고독한 혁명가였던 단재는 그 누구보다 민중의 힘을 믿었고, 민중 중심의 혁명사상론을 주장했습니다. 선생님께서는 이 또한 양명학의 사유일지 모른다고 했습니다. 혹 이러한 경향이 단재가 유학사상뿐 아니라 불교를 동시에 섭렵함으로써 얻을 수 있었던 현실인식은 아니었는지에 대해 여쭙고 싶습니다.

두서없는 질문이 행여 선생님의 글에 대한 오해를 불러일으킨 건 아닌지 모르겠습니다. 감사합니다. ▣

개화기 천주가사의 세계

— 새로운 연구방향의 모색을 위한 시론 —

김종희(경희대 교수)

1. 서론

이 글은 개화기 천주가사의 의미 영역과 작품 세계를 개괄적으로 살펴보고, 이를 통해 종교와 문학의 상관성이 형성한 천주가사의 의의와 역할을 구명하는 것을 목표로 한다. 주지하는 바와 같이 천주교는 기독교의 구교이며, 관례상 개신교를 구교와 구분하여 기독교로 호칭하고 있는 상황에 있다. 따라서 종교와 문학의 관계를 검토하기 위한 서론에서는, 그 명칭을 범박한 의미의 기독교로 사용하기로 한다.

기독교 신앙 혹은 기독교 문학은 서구 정신문명의 근원에서부터 그 시발을 찾는 것이 상례이다. 헤브라이즘과 헬레니즘이라는 두 줄기가 나누어 점유하고 있던 서구 정신사의 흐름이 313년 콘스탄티누스 황제의 밀라노 칙령 이후 헬레니즘의 영향권 안으로 합류되었고, 우리가 2세기 전에 접할 수 있었던 기독교의 구교는 헬레니즘의 전통에 의해 포장된 것이

었으며 거기에는 헤브라이즘의 배타성과 헬레니즘의 합리성이 공존하고 있었다.

기독교가 특정한 사회 제도의 준거들과 접촉할 때는 합리성의 측면이 전면에 나서지만, 그 가운데서 절대자의 존재에 대응하는 개인의 정신과 부딪칠 때는 배타성의 측면이 강화된다. 이때의 배타성이란 여하한 정황에 처하여도 후퇴할 수 없는 절대자의 지위, 또는 권위의 다른 이름이다. 그리하여 성서에는 현자들의 사상도 허영에 불과하다¹⁾고 단정적으로 기록되어 있으며, 서구 문학의 역작들 속에 잠복해 있는 기독교 사상의 성향도 거의 공통적으로 절대자의 권능에 순복한 외양을 보인다.

우리 근대 문학의 초기에 기독교 사상이 단편적으로 도입된 최남선, 이광수, 주요한의 작품들을 비롯하여 윤동주, 박두진, 김현승의 작품들에서 더욱 직접적인 육성으로 드러나기까지, 이 도저한 배타성은 한 개인의 정신적 입지로는 허물기 어려운 완강한 울타리를 유지한 형편이었다. 이는 때때로 동양 문명의 바탕 위에서 오랜 관습으로 굳어진 직관 및 보편성의 관점과 상충할 수밖에 없었다. 예컨대 김현승의 시에 나타난 외형적 굴곡도 궁극적으로 서로 대립되는 두 이류를 함께 체득함으로써 발생한 갈등의 표출이었다 할 수 있을 것이다.²⁾

기독교 사상이 문학으로 치환된 가장 기본적인 예는 성서 자체가 문학적 기술의 성격을 약여하게 갖고 있다는 데 있다. 성서를 예언 문학, 묵시 문학, 지혜 문학 같은 호칭으로 부르든지 <시편>, <잠언>, <전도서>, <아가> 등이 노랫말의 운율로 되어 있다든지 <룻기>, <에스더>가 단편 소설의 형식적 특성을 그대로 구비하고 있다든지 하는 사실이 그에 대한 좋은 반증이 된다.

1) <전도서>에서는 지속적으로 “모든 것이 헛되다”라고 기록하고 있으며 “지혜가 많으면 번뇌도 많아서 지식을 더하는 자는 근심을 더하느니라”(전 1:18)라고 적고 있다.

2) 그 갈등의 표출 양상을 대변하는 것이 <견고한 교독> <절대 교독> 등의 시편들이다.

옥스퍼드 대학의 바(J. Barr) 교수는 성서 연구에서도 신학적, 역사적, 문서적 연구 외에 미적, 문학적 연구가 수행되어야 한다는 주장을 내놓은 바 있다. 영국의 문인 루이스(C. S. Lewis)가 인간을 수륙양서의 동물이라고 정의한 바 있지만, 그 정의가 내포하는 의미처럼 성서는 지상의 육신과 영적 피안을 아울러서 있을 수 있는 모든 인간 체험을 다루고 있다.

그러나 우리가 기독교 사상의 문학적 변용이라는 명제를 우리 문학에 적용할 때, 것처럼 직설적인 교의의 발화법을 모두 수궁할 수 있는 것은 아니다. 성서에 기술된 문면에 집착하여 그 범주 자체를 신성시하는 태도가 우세하다면, 그것은 ‘종교로서의 문학’ 일 뿐 ‘문학의 종교적 경향’이 아니기 때문이다. 따라서 비록 종교적 체험이 체질화되어 있는 경우라 할지라도 그것이 스스로의 문학성을 고양하여 문학사에 비중을 둘 수 있는 작품의 산출에까지 나아가야 한다는 요구를 수반하게 된다.

그러할 때 “교의는 진정한 시에서는 그 모습을 나타내지 말아야 한다. 혹 나타낸다 하더라도 교의로서가 아니라 순수한 환상이어야 한다”³⁾고 글릭스버그(C. I. Glicksberg)가 《문학과 종교》에서 내세운 논리는 기독교 문학의 존립 근거를 잘 말해 준다.

천주교 2세기, 개신교 1세기의 역사를 가진 한국의 기독교 문학은 개화기 이후 구조화된 윤리와 인습의 각질로부터 탈출하려는 계몽주의적 수단으로, 일제하의 피압박 민족으로서 저항 및 자립 운동의 정신적 버팀목으로 효율적인 수용의 과정을 보였다. 또한 그 이후의 끈고한 역사 과정을 거치면서 개인적 신앙의 고백에서부터 사회사적 관점의 표출에 이르기까지 다양한 반응 양상을 보여 왔다. 근자에 이르러서는 기독교에 대한 부정적 인식을 강력하게 드러내는 작품들도 적잖이 눈에 띄고 있다.

기독교 문학은 범박한 의미에 있어서 종교문학이다. 종교적 인자가 문

3) C. I. Glicksberg, 최중수 역, 《문학과 종교》, 성광문화사, 1981, p. 272.

학의 예술성을 부축해 주고, 문학이 종교적 교리의 의미를 평이한 해석의 차원으로 끌어낼 수 있을 때, 우리는 탁발한 종교 소재의 문학작품을 만나게 될 것이다.

2세기를 벌써 넘어선 전교 역사를 가진 기독교 구교의 초기 천주가사는, 그것이 산출된 시기가 개화기였다는 점, 그 시기의 문학적 장르로서 가사 형식을 빌고 있다는 점, 각박한 시대적 환경 속에서 생명을 담보로 한 전교의 사명을 추구했다는 점 등 독특한 성격을 보이고 있다. 그 가운데서도 문학적 표현으로서의 가사와 전교 방안으로서의 종교성이 결합하는 양상은 개화기 종교문학의 한 범례로서 주의 깊게 관찰할 가치가 있다고 본다.

2. 천주가사에 대한 연구와 그 방향성

천주가사의 목적론적 창작 의도나 개화기 가사의 평이한 운율에 의한 표현방식 등으로 인해, 이에 대한 연구도 자료 정리에 치우친 경향이 많았다. 단순한 자료소개에 그친 연구가 있는가 하면 종교적인 면, 문학적인 면, 음악적인 면의 한정적 주제에 따라 연구되어 오다가 오숙영, 하성래 등의 연구자에 이르러 본격적인 작품 연구가 시작되었다. 오숙영은 음악적인 측면에서 천주가사를 심도 있게 고찰⁴⁾하는 성과를 거두었고, 하성래는 작품 분석에 관한 몇 차례의 논문을 거쳐 이를 집대성한 단행본 《천주가사연구》⁵⁾를 상재하였다.

신학적인 측면의 연구로는 민중의식의 시각으로 천주가사를 본 김진소⁶⁾와 기존 종교와의 영향관계를 연구한 조신행⁷⁾의 연구가 있다. 문학적

4) 오숙영, 〈천주교 성가사교—최도마 신부의 성가를 중심으로〉, 숙명여자대학교 대학원 석사학위논문, 1971.

5) 하성래, 《천주가사연구》, 성황석두루가서원, 1985.

인 측면의 연구로는 <경향신문>에 발표된 41편의 작품을 중심으로 문학으로서의 내용과 형식적 특성을 다룬 심재근⁸⁾과 <경향잡지>에 실린 42편의 작품을 고찰한 진연자⁹⁾의 연구가 있다. 그리고 음악적인 측면의 연구로는 앞서 언급한 오숙영의 연구 외에도 경상도 내의 구전 천주가사를 중심으로 초기 천주교 교회음악을 연구한 최필선¹⁰⁾의 연구가 있다.

또한 1997년 천주가사에 대한 총체적인 연구로 박사학위를 받은 이경민¹¹⁾의 연구와 2000년대 이후 상당한 활기를 띠기 시작한 윤미영,¹²⁾ 김인혜,¹³⁾ 이해정,¹⁴⁾의 연구가 주목되고 2003년 <한국 현대시에 나타난 기독교정신 연구>에서 천기수¹⁵⁾는 천주가사를 한 항목으로 다루고 있다.

이상에서 살펴본 연구 서지들은 대체로 학위논문이 주류를 이루고 있으며 천주가사의 내용과 형식 전반을 다루거나 아니면 종교, 문학, 음악적인 면을 중심으로 다루거나 간에 자료의 제시와 그에 대한 분석적 의견을 제시하는 수준에 머무른 것이 대부분이다.

- 6) 김진소, <천주가사 사상연구 시론>, 《최석우 신부 회갑기념 한국교회사논총》, 한국교회사연구소, 1982.
- 7) 조신형, <조선후기 천주가사에 관한 신학적 고찰>, 카톨릭대학교 대학원 석사학위논문, 1994.
- 8) 심재근, <천주가사연구>, 원광대학교 대학원 석사학위논문, 1982.
- 9) 진연자, <천주가사연구>, 한남대학교 교육대학원 석사학위논문, 1992.
- 10) 최필선, <초기 카톨릭 교회음악에 대한 연구>, 동아대 대학원 석사학위논문, 1989.
- 11) 이경민, <천주가사연구>, 전남대학교 대학원 박사학위논문, 1997.
- 12) 윤미영, <박해시대 천주가사(교리)와 서한 연구를 통한 최양업 신부의 영성>, 서강대 수도자대학원, 2000.
- 13) 김인혜, <18세기말 천주가사와 벽이기사 연구>, 연세대 교육대학원 석사학위논문, 2001.
- 14) 이해정, <천주가사의 저작배경과 내용의 변화>, 《종교연구》, 2004년 봄, pp. 391~420.
- 15) 천기수, <한국현대시에 나타난 기독교정신 연구>, 영남대 대학원 박사학위논문, 2003.

앞으로 이 분야의 연구가 더 진척되고 성과를 거두기 위해서는 당대의 시대적 상황과 기독교의 관계를 보다 면밀하게 탐색하고 기독교의 교리와 시대 현실의 접목을 정치학계 검토하는 등, 종교와 문학의 두 축이 하나의 의미로 형성되는 상관성에 보다 유의해야 할 터이다. 그러하기 위해서는 가사라고 하는 문학 장르의 성격과 시대적 기능, 거기에 탑재된 천주가사의 의미와 목적론적 효용성 등이 함께 연구되어야 할 것으로 본다.

3. 천주가사 출현의 의미와 시대적 배경

우리나라에 있어서 천주교의 시발은, 1610년 허균이 중국에서 천주교의 기도문인 《계》 12장을 가지고 온 시점인 것으로 알려져 있다. 1614년 이수광이 《지봉유설》에서 마테오 리치의 《천주실의》를 소개하고 이익이 이를 논평하는 등 실학파와의 관계에서 알 수 있는 바와 같이, 천주교는 전통적 관습이 편만한 조선 사회에 처음부터 실사구시의 새로운 시대정신을 유포하며 등장했다. 교육, 출판, 특히 성서의 번역과 발간 등 천주교의 초기 전교 사업은 서민층의 언어인 한글 발전에 기여하고 서민의식의 성장을 돕는 기능을 발휘하기도 했다.

첫 세례를 받은 이승훈과 조선 교회 창설에 헌신한 이벽, 초기 입교자인 권일신·권철신·정약용·정약종 등과 자신의 집에 예배처를 마련한 김범우 등이 우리나라 천주교의 주춧돌을 놓은 이들이다. 1869년 극심한 탄압으로 말미암아 외국인을 포함한 9인의 신부와 8천여 명의 교인이 순교하는 처참한 역사를 시작으로, 초기 천주교는 한편으로는 신앙심을 부양하고 다른 한편으로는 지속적인 전교를 실행하려는 사명감에 충일해 있었다. 천주가사는 바로 이러한 시대적 상황과 교회 내부적 요청에 의해 발현된 문학 형식이었다.

유학의 전통적 가치관이 서민 대중에게 미치는 절대적인 영향력이 점점 쇠퇴하고 실학사상이 실질적 삶의 국면에 소용되는 가치관을 중시하기 시작하면서, 천주교리와 그 표현 방식으로서의 천주가사는 새로운 정신적 영역으로 그 자리를 마련할 수 있었다.

이혜정은 천주가사의 시기 구분에 있어 이를 제작 시기별로 크게 세 모듬으로 구분하고 있다. 첫째는 일명 ‘주어사 강론’이라고 불리는 강학모임을 중심으로 저작된 작품들로 이승훈의 문집 《만천유교》에 실린 것과 이기경의 반천주가사들, 둘째는 최양업 신부가 국내에서 전교 활동한 시기에 지어낸 것, 셋째는 <경향신문>과 <경향잡지>에 게재된 것, 그리고 동일한 시대에 필사본으로 전해진 것들이다.¹⁶⁾

천주교와 조선 사림의 연계는 정조의 보살핌을 받은 남인 학자들로부터 비롯되었고, 이는 앞서 언급한 실학사상의 실행과 관련을 갖고 있다. 철종 시대에는 당시 국내 유일한 조선인 신부였던 최양업 신부의 적극적인 전교활동과 그 방안으로서 천주가사의 출현을 볼 수 있으며, 고종 즉위 직후부터 병인박해를 비롯한 천주교 박해가 시작되어 많은 인명 피해를 목도하게 된다. 이러한 과정을 거치면서 천주가사는 박해사건이 소강상태를 이룰 때마다 전교의 수단으로 제작되었다.

천주교의 전교활동은 동학의 창건과 경쟁적 상황을 유발하면서, 한층 더 탄력을 받은 측면이 있다. 동학의 교주 최제우가 포교활동을 시작한 것은 1859년이며, 동학의 교리를 가사형식으로 치환하여 서민계층에 유포하기 시작한 것이 상대적으로 천주가사의 활성화적인 제작과 전교를 촉발한 자극제가 되었을 것으로 보인다.

일제 강점기, 특히 3·1운동 이후에 조선 천주교회는 개신교보다 훨씬 더 앞장 서서 일제와 화해하는 태도를 견지했다. 이에 따라 천주가사를

16) 이혜정, 앞의 글, p. 394.

통한 천주교의 전교 방식도 활발한 외부지향적 활동이 침체되고 교회의 내부적 통합과 유지를 강조하는 소극적 면모를 보이게 되었다. 이상과 같은 경과 과정, 곧 시대적 정치적 상황 변화와 관련하여, 천주가사 내용의 변화를 학문에서 신앙으로, 객체에서 주체로, 밖에서 안으로 변화했다고 분석한 이혜정¹⁷⁾의 논문은 천주가사의 내용 분석에 있어 구조적이고 치밀한 성과를 거두고 있다.

학문에서 신앙으로는, 조선 사람의 일부 인사가 신문물로 정한 천주교를 학문적 연구의 대상에서 신앙적 경배의 대상으로 그 접근 태도를 변경해간 것을 말한다. 객체에서 주체로는, 최양업의 천주가사를 중심으로 서구의 전교 대상지역에 해당하는 객체에서 적극적인 전교 실천의 주체로 인식을 변화시켜 간 것을 의미한다. 그리고 밖에서 안으로는, 1906년에서 1930년까지 <경향신문>과 《경향잡지》에 게재된 천주가사 115편과 필사본 20편을 중심으로 일제 강점기의 천주교회 내부적 행사에 치우친 창작 경향을 일컫고 있다.

이 글에서는 이와 같이 여러 시기에 걸친 천주가사의 의미와 성격 가운데서도 1911년에서 1918년까지의 《경향잡지》에 실린 작품들을 구체적으로 분석해 봄으로써, 천주가사의 특징적 면모를 검토하고 이를 통해 당대적 상황 속에서 종교와 문학의 의미를 살펴보려고 한다.

4. 《경향잡지》에 실린 천주가사의 작품세계

이인직의 《혈의 누》를 발표하던 1906년에 《경향잡지》가 창간되고 여기에 새로이 발표 지면을 얻은 천주가사는, 형식적인 면에서 7·5조의 개화기 단형시가 형식(창가 형식)으로 변형되었으며 초기에 보여 주던 유희에

17) 이혜정, 앞의 글.

의 저항성도 사라지고 자신의 신앙생활을 반성하는 보다 내밀한 작품들이 많이 나타난다.¹⁸⁾ 《경향잡지》에 실린 천주가사 42편은 신과 인간, 자기 성찰에 관한 주제를 주로 다루고 있다.

이 천주가사의 천주를 향한 구원 신앙은 한국의 해원문화와 자연스럽게 어울린 것이다. 따라서 신앙심의 표현으로서의 특성과 한풀이 방식으로서의 특성은 《경향잡지》에 실린 천주가사의 내용을 설명하는 두 개의 중심축이 될 수 있다. 진연자는 이 점에 착안하여 42편의 천주가사를 다음과 같이 주제별로 분류하고 이를 한풀이와 신앙심으로 구분하여 설명했다.¹⁹⁾

《경향잡지》에 실린 천주가사의 주제별 구분

- 신에 관한 작품 : 예수부활 4편, 그리스도 탄생 3편, 성모신심 2편, 신신심 1편, 예수의 고난 1편
- 인간 관계 : 신년축하 7편, 축하가 9편, 고담 1편
- 자기 성찰 : 기도 8편
- 기타 : 6편

천주가사의 천주를 향한 신앙심 표현에 있어 중요한 사실은, 그것이 종교적 공동체의 인식을 그 바탕에 깔고 있다는 사실이다. 이는 기독교의 초대 교회가 신앙공동체이자 생활공동체였던 성경적 기록을 현실적인 삶 가운데 받아들이는 것이기도 하고, 근본적으로 공동체적 사유 방식에 익숙한 우리 민족의 심성을 반영하는 것이기도 하다.

전국동포 일심되야 이복록을 뉘라준고

18) 진연자, 〈천주가사연구〉, 한성대 교육대학원 석사학위논문, 1992, p. 14.

19) 진연자, 앞의 글, p. 15.

무궁복록 갖히맛네 우리쥬의 덕택일세

쥬의은덕 광대하야 이은덕을 갑자하면
동포자매 품에품네 무엇으로 갑하볼까

새로마암 회개하고 동포형데 손목잡고
전죄를낭 속죄하야 텃국으로 갖히가세²⁰⁾

하늘로부터 임하는 복록의 수혜 대상을 ‘전국 동포’로 설정하고 구체적으로 ‘동포 자매’나 ‘동포 형데’가 속죄의 신앙과 함께 ‘텃국’으로 같이 갈 것을 권유하고 있다. 기독교적 사해동포 사상을 민족단위에 적용한 것은, 국적 있는 신앙으로서의 기독교 정신이 작동하는 건전한 측면이 기도 하고 동시에 전체주의적 발상에 단련되어 있는 민족적 속성에 호소력있게 접근하는 측면이기도 하다.

전국 동포들에게 아직 낯선 천주 신앙을 권유하는 것은, 확고한 신앙적 징표를 제시하지 않고서는 설득력을 얻기 어렵다. 종교를 성립시키는 세가지 기본적 요건, 즉 절대자와 그를 설명하는 경전과 생명현상을 넘어서는 사후세계에 대한 설명 가운데 마지막 항목을 분명하게 강조하는 것이 이 경우의 가장 강력한 전제조건이 될 수 있을 것이다. 그래서 예수의 부활, 동정녀 탄생, 개신교와는 현격한 차이가 있는 성모승천 등이 《경향잡지》 천주가사의 주요한 주제로 나타나고 있다.

알네뉘아 알레뉘아 예수부활 알네뉘아
부활절이 언제인가 오늘날이 부활일세

20) <신년축하가>, 《경향잡지》 6권, p. 2.

인류됨을 혐의안코 던쥬강생 우엔일고
우리인류 구속코져 십자가에 못박혔다

거룩하다 부활이여 깃브도다 알네뉘야
예수부활 아니시면 모든공부 헛것이다²¹⁾

예수의 부활에 대한 신앙이 없으면 ‘모든 공부 헛것’이다. 기독교는 ‘사람의 아들’로 세상에 와서 인류의 죄를 대신하여 십자가에 죽은 후 3일 만에 부활한 예수의 이적을 신앙적 판단의 기초로 하는 종교이다. 이성적 논리적으로 불가능한 이 사실을 믿으면 그로부터 비로소 기독교 신앙의 반열에 들어서게 되는 셈이다.

그러기에 사도 베드로는 성경에서 “우리가 주는 하나님의 거룩하신 자 신 줄 믿고 알았삽니다”²²⁾라고 고백하고 있다. 믿고 아는 것이지 알고 믿는 것이 아니라는 기독교적 사리분별, 논리의 신앙이 아닌 체험의 신앙을 이 천주가시는 노래로써 가르치려 하고 있는 것이다.

이러한 신앙적 표현은 다른 〈예수 부활 찬양가〉나 〈성탄 찬양가〉 등에서도 동일하게 나타나는 현상이다. 다만 가사의 문면이 기독교의 교리를 이해시키고 그 이해에 근거하여 신앙적 성숙을 가져오게 하기에는 너무 일반적이고 평이한 내용을 담고 있으며, 이는 그것이 당대의 새로운 시대 정신으로 부상한 문화충격이라는 사실에 비추어 보면 쉽게 이해할 수 있는 대목에 해당한다. 당시로서는 그것에 접촉하는 것만으로도 획기적인 변혁의 체험이었던 것이다.

21) 〈예수 부활 찬양가〉, 《경향잡지》 6권, p. 148.

22) 요한복음 6:69.

천주교는 개신교에 비해 성모 마리아에 대한 관심과 의식의 비중이 크고, 그래서 ‘성모 승천’에 대한 논리가 개발되어 있는 상황임을 천주가사를 통해서도 확인 할 수 있다. 이러한 종교적 입장 차이에 대해 여기서 자세하게 거론할 필요는 없겠으나, 7권에 실려 있는 〈성모 승천 찬미가〉와 9권에 실려 있는 〈성모 승천 경축가〉를 보면 성모에 대한 찬미가 초기 천주교 신앙에서도 주요한 부분을 차지하고 있었음을 확인하게 된다.

또한 천주를 향한 신앙을 일상적인 삶 속에 편안하게 유지하기 위한 ‘성신론’을 노래로 부른 것이 〈성신강림 찬송가〉이다. 이는 성부·성자·성신의 삼위일체 신앙을 강조하고 그것을 전교 현장에 적용하기 위한 것으로, 특히 시간적·공간적 제약 조건을 넘어서는 성신의 활동을 신앙으로 경배하는 형식을 취한다.

성경말삼 살펴보니 텃쥬세위 한례시오
한례에는 세위시나 부와자와 성신이라

성신위를 말할진대 차례로는 셋재시나
선후분별 업사시며 준비등분 업사시고

한가지로 하테시오 한성이오 하텃쥬라
성신뜻을 말한진데 항상업난 령테시라²³⁾
(후략)

기독교의 성신론 또는 성령론은 종말론과 함께 교리 해석의 가장 어렵고 민감한 부분들을 포함하고 있는 대목이며, 그에 대한 해석의 차이로

23) 〈성령강림 찬송가〉, 《경향잡지》 6권, p. 220.

말미암아 다수의 이단 종파들이 출현한 실례를 보여주고 있다. 성신의 존재론적 지위를 정형적 운율에 간혀 있는 짧은 가사를 통해 그 가사의 음송자에게 인식시키는 것은 당초부터 무리한 일이지만, 그러한 시도 속에는 천주가사 창작자들의 신실한 신앙심이 개재되어 있고 그것이 가사를 통한 전교의 열정으로 나타났다고 할 것이다.

다음으로 천주신앙을 삶의 어려움과 현실적 고통, 그리고 오래묵은 한의 해소에 연계하는 해원 주제의 가사들이 있다. 이는 신앙이 감당이나 극복이 어려운 현실로부터의 도피처가 될 수 있다는 인식의 방식, 곧 정신적이고 영적인 차원의 변화를 동반하는 가사들의 세계를 말한다. 한국 현대소설에서는 이청준이 바로 이러한 인식의 발화방식으로 몇 편의 수발한 작품을 쓴 바 있다.²⁴⁾

이러한 인식의 방식이 작동하기 시작하면, 인식 가능한 세계는 곧 바로 천상과 지상의 이원론적 구조로 변화한다. 이 이원론적 구조를 저항없이 수용하면 신성의 영역을 바라보게 되고 여기에 인본주의적 시각으로 이의를 제기하게 되면 그로부터 신성과의 갈등이라는 혹독한 체험과 마주쳐야 한다. 한국 현대소설의 작가 김동리는 이 갈등의 양상을 소설로 쓰고, 이를 자신의 대표작으로 치부했다.²⁵⁾

동포들이 경계하여 보호하을 밋지마소
사람이면 다갓흐니 엇지나를 보호하리

보호함을 구하려면 쥬성모 썬구쑤지다

24) 이청준의 중편 <이어도>와 <비화밀교>, 장편 《당신들의 천국》 등 지적 유토피아의 세계를 다룬 작품들이 이에 해당한다.

25) 김동리의 장편 《사반의 십자가》는 신성과 인본주의의 접점에 일원론적 구조의 시각으로 접근한 소설이다.

이뱃개는 썸기상에 잇을곳이 업나니다²⁶⁾

제목이 〈사슴과 소〉로 되어 있는 가사의 끝부분이다. 사슴의 피난을 중심 주제로 하여 ‘주님’ 과 ‘성모님’ 에게만 구원이 있음을 밝히고 있다. 상대적으로 사람과 세상은 전혀 믿을 수 없는 것이며, 세속과 구분된 신성의 영역을 바라볼 것을 권유하는 내용이다. 만일 가사의 수용자가 이러한 이원론적 세계 인식의 방식을 수용한다면, 그는 현실적 어려움 너머에 있는 바 정신적 피안을 구하는 종교적 승급을 추구하게 될 것이다.

육신은 이세상에 슈강하시고
령혼은 후세상에 턴국에올나

턴당 무두렷이 열어드릴제
영원고 올니쇼서 등등등²⁷⁾

신앙 동료의 회갑에 부친 가사이다. 일상 생활 속에서도 지속적으로 ‘턴국’ 과 ‘턴당’ 에 대한 소망을 표현하고 있으며, 이러한 지향성을 가진 발화자의 세계관은 현실일탈 또는 현실도피적 성격을 나타내게 마련이다. 동시에 발화자는 가사의 수용자에게 그 세계관에 동화할 것을 촉구하는 형국이며, 그로써 현실적 어려움을 넘어서는 새로운 차원의 삶을 권유하는 것이다. 이것이 곧 천주가사가 의도하는 전교 사명의 실천에 해당할 터이다.

령신은혜 갓히벗고 귀동자와 귀동녀도

26) 〈사슴과 소〉, 《경향잡지》 5권, p. 18.

27) 〈회갑창가〉, 《경향잡지》 7권, p. 510.

일심협력 교훈하여 성가표양 직히다가

찬류세계 지나거든 자녀들의 손을쓸고
 턴국본향 들어가서 일가동작 살지어도²⁸⁾

〈친척의 영혼을 힘써 구할 일〉이라는 가사의 말미 부분이다. 한 가정과 일가 친척이 ‘턴국본향’ 들어갈 것을 회구하는 문면은 현실 일탈에의 권유가 개인적 차원에서뿐만 아니라 공동체적 차원에서 이루어져야 한다는 전교의 확산을 의도하고 있다. 유럽 사대부 중심의 봉건 군주 체제나 일제 강점기의 식민 지배 체제를 막론하고 그 장막 아래에서 삶의 고통스러움에 당착했던 천주교도들은, ‘턴국본향’이라는 유토피아를 비장의 무기처럼 지니고 살았다고 할 것이다. 이 가사는 그러한 영혼 구령과 삶의 어려움 해소라는 두 가지 문제에 동시에 접근하는 성격적 특성을 보인다.

이상에서 살펴본 각기 다른 유형의 천주가사들은 거개가 초보적이고 일반론적인 신앙의 권면에 머물고 있고, 그에 대한 연구들도 가사의 문면 그 자체를 넘어서기 어려운 실정에 있는 것이 사실이다. 그런데 그러한 외형적 형상에서 한 걸음 더 나아간 시대적 성격, 사상사적 의미, 장르적 특성 등에 대한 복합적이고 체계적인 연구는 아직 충분히 이루어지지 않은 것으로 보인다.

그러나 오늘날의 정돈된 시각으로 볼 때 외형이 초라하게 느껴지는 이 천주가사들의 세계는, 당대의 역사적 삶과 그 현장의 문제로 되돌렸을 경우 그것의 창작과 음송이 때로는 생명을 담보로 해야 하는 극단적인 경우에 처하기도 했음을 유의하며 검토해야 할 것이다. 동시에 우리 문화사

28) 〈친척의 영혼을 힘써 구할 일〉, 《경향잡지》 10권, p. 99.

의 한 장르로서 천주가사가 갖는 성격에 있어서도, 이를 다각적이고 입체적으로 조명하는 연구 방법의 새로운 설정이 모색되어야 하겠다.

5. 마무리

개화기 천주가사의 세계를 살펴본 이 짧은 글에서는 당초 목표로 했던 바 천주가사를 통한 문학과 종교의 상관성 검토라는 과제에 있어 일반론적인 논의만 제시했을 뿐 그 핵심에 이르지 못했다. 그러한 과제의 본격적 논의를 위해서는 개화기 천주가사의 종교적 함의를 보다 면밀하게 검증하고 이를 가사문학의 특성과 연계하여 그 효율적 성과와 미비한 결점을 체계적으로 분석해야 했다. 그러나 이는 보다 장기간의 자료 정리와 연구 수행을 요구하는 일이었다.

종교적 측면에 있어서는 개화기 천주가사를 배태시킨 시대적 상황과 그에 대응한 가사의 주제의식, 오늘날까지 천주교회의 의례에 전이되어 온 음송의 방식과 교회 음악적 요소 등이 총체적으로 연구되어야 할 것이다. 문학적 측면에 있어서는 개화기에 있어서 유교, 불교, 개신교의 가사 등과 함께 비교 연구를 수행하면서 가사문학 그 자체의 발생론적 특성이 천주가사에 도입된 전후 문맥에 관한 연구도 병행되어야 마땅할 것으로 본다.

그런 연후에 이 양자의 연구를 대비 또는 조합하면서, 한 특정한 시기의 종교문학이 생성시킨 시대적 의의와 문학적 가치를 도출하는 절차가 필요할 터이다. 하지만 이 소략한 글을 통해서도 개화기 천주가사가 종교적 사명감의 충일과 그 실천에 있어 극대화된 효용성을 도모하면서, 당대의 가장 호소력 있는 문학 장르로서 가사의 노래방식을 선택했음을 목도할 수 있다.

기실 이것은 극단적 압제의 시대였던 그 당시로서는 최선의 방안이었

고, 이 글의 서론에서 논의했던 바 ‘종교로서의 문학’이나 ‘문학의 종교적 경향’ 따위를 운위할 계재가 되지 못했던 형편이었다. 천주교 전래 2세기를 넘어선 오늘날, 그 초기 시대의 생명을 위협하는 어려움을 헤치고 곤고한 현실 극복의 인식과 전교 실천의 사명을 끌어안았던 천주가시는 그 값어치를 신실하게 존중받아야 옳겠다.

그렇게 ‘종교’가 앞서고 앞선 종교를 뒤쫓아 가기에 ‘문학’이 수단으로서의 역할밖에 할 수 없었던 시대, 문학이 한정적 범주 안에 차폐되어 있던 시대의 천주가시는, 이를테면 문학적 성과에 무게중심을 두고 논의될 수 있는 정황을 확보하지 못했다. 이것은 그동안 이 분야에 대한 연구들이 종교성과 문학성의 상관관계 구명을 소홀히 한 원인이 되기도 했을 터인데, 그러기에 가사 장르 자체의 문학성 연구에서 출발하는 새로운 방식이 필요할 것 같다.

이 불가피한 한계는 가사 장르를 비롯한 우리 고전문학 일반이 공통적으로 당면하는 문제이기도 하거니와, 유흥의 박해를 배경으로 성장한 천주가시는 그 순교자적 기능만으로도 일정한 존재값을 매길 만하다. 이는 우리 역사 과정에 있어서 논리적 분석 이전에 선형적 공감의 차원이 작용할 수 있는, 그리 많지 않은 사례 가운데 하나라고 할 것이다. ▣

‘개화기 천주가사의 세계’에 대한 토론

이성모(마산대 교수)

발표자는 문학적 표현으로서의 가사와 전교 방안으로서의 종교성이 결합되는 천주가사의 양상을 개화기 종교문학의 한 범례로 두어, 이에 대한 연구 가능성을 모색하는 데에 뜻을 두었다. 아울러 기존의 연구성과를 검토한 결과, 이 분야에 연구가 성과를 거두기 위해서, 당대의 시대적 상황과 기독교의 관계, 기독교의 교리와 시대 현실의 접목을 검토함으로써 종교와 문학의 두 축이 하나의 의미로 형성되는 상관성에 유의할 것을 말하였다. 따라서 가사라고 하는 문학 장르의 성격과 시대적 기능, 거기에 탑재된 천주가사의 의미와 목적론적인 효용성이 함께 연구되어야 할 것을 제안하였다.

발표자는 1911년부터 1918년까지 《경향잡지》에 실린 천주가사 42편의 작품들을 구체적으로 분석하였다. 그 결과 천주를 향한 신앙심 표현이 너무 일반적이고 평이한 내용이지만 당시로서는 그것에 접촉하는 것만으로도 획기적인 변혁의 체험이라고 평가하고, 삶의 어려움과 현실적 고

통, 그리고 오래 묵은 한의 해소에 연계하는 해원 주제의 가사에 주목하는 한편, ‘주님’과 ‘성모님’에게만 구원이 있음을 밝히는 내용에 주목하고 있다. 말하자면 현실적 어려움 너머에 있는 바, 정신적 피안을 구하는 종교적 승급을 추구하는 것 역시 천주가사가 의도하는 전교 사명의 실천으로서 나름대로의 의의가 있다는 것이다.

그럼에도 불구하고 천주가사들 거개가 초보적이고 일반론적인 신앙의 권면에 머물고 있고, 그에 대한 연구들도 가사의 문면을 넘어서기 어려운 실정에 있음도 밝혔다. 그러나 종교적 측면에서 천주가사의 창작과 음송이 때로는 생명을 담보해야 하는 당대의 극단적인 상황 속에서 배태되었다는 것, 주제의식, 천주교회의 의례에 전이되어 온 음송의 방식이 간과되어서는 안 되며, 문학적 측면에서 개화기 유교, 불교, 개신교의 가사들과 비교 연구를 수행하면서, 가사문학 그 자체의 발생론적 특성이 천주가사에 도입된 전후 문맥에 관한 연구도 병행되어야 마땅하다고 하며, 새로운 연구방향의 모색을 위한 시론임을 앞세웠다.

특히 ‘종교’가 앞서고, 앞선 종교를 뒤쫓아가기에 ‘문학’이 수단으로서의 역할밖에 할 수 없었던 시대, 문학이 한정적 범주 안에 차폐되어 있던 시대의 천주가사이었던 탓에 문학적 성과에 무게 중심을 두고 논의될 수 있는 정황을 확보하지 못했으며, 기존의 연구자들이 종교성과 문학성의 상관 관계 구명을 소홀히 한 원인이 있음도 적시하였다.

발표자가 “유혈과 박해를 배경으로 성장한 천주가사가 그 순교자적 기능만으로도 일정한 존재값을 매길 만하다.”거나, 이는 “우리 역사 과정에 있어서 논리적 분석 이전에 선형적 공감의 차원이 작용할 수 있는 그리 많지 않은 사례 가운데 하나”라고 극찬하는 뜻도 알겠다.

이에 대한 토론자의 견해는 다음과 같다.

1) 천주가사의 선형적 공감의 차원이 극대화될 때, 천주가사의 문학적 논리는 더욱 부재한다.

경험적 관점에서조차 종교의 피안적인 원리를 통한 초월, 혹은 초월적 충동, 교의로 공고화된 초월의 원리를 절대화하는 것을 받아들이기 힘든데, 더욱이 선형적 차원으로 승화되어 버리면 이는 완전히 종교 그 자체일 뿐 여하간의 문학적 논리로써 설명할 여지가 없다.

물론 칸트는 이에 대해 “사람이 제반 조건에 맞서 굴복하지 않고, 오히려 긍정하고, 스스로 부과된 원리에 따라 행동할 수 있음에 대한 비극적이며 자랑스런 의식으로 스스로를 넘어설 수 있는 기율을 얻으며, 예술에 투영되어 있는 것도 이러한 초월적 충동이며 심미적 인식의 토양”(김우창, <예술과 초월적 차원>)임을 말하였다.

문제는 “개화기 가사가 이러한 정도에까지 이르고 있는가?” 라는 데에 대한 의문이다. 유희과 박해, 그에 따른 순교자적 태도는 경험적 관점마저 초월하여 있는 그야말로 선형적 차원 그 자체이다. 그렇다고 해서 단절된 시대와 역사, 절망적이고 곤고한 삶에 맞서 비극적 황홀의 내적 체험, 이른바 위대한 혼의 예술형식이 발현되었다고 하면 그것이야말로 발표자가 이야기하는 바대로 개화기 종교문학의 한 범례로 두어, 이에 대한 연구 가능성을 모색할 수 있다고 하겠다.

그러나 대체적으로 천주가사가 발표자의 말대로 초보적이고 일반론적인 신앙의 권면에 머물러 있다면, 종교적 의식의 발양은 될 수 있으나, 종교와 조우한 인간의 내적 체험으로까지 나아가는 문학성에 한계가 있을 수밖에 없고, 그렇다고 한다면 문학적 성과에 관해 무게중심을 두고 논의할 수 있는 정황의 확보가 문제가 아니라, 논의 자체가 성립되지 못하는 것, 그 자체가 문제가 되지 않겠는가?

2) “신의 불가지성(不可知性)을 인식하는 데에서 역설적으로 진정한 기독교적 문학의 세계가 열린다.”라는 명제와는 전혀 관련 없는 천주가사에서 문학적 의의를 얻을 수 있는가?

발표자가 서론에서 언급한 김현승의 경우에 있어, “역설적으로 자기

소멸은 본질적인 자아를 획득하는 일이며, ‘너’를 세우는 일이 된다. 세계와 신에의 순응은 자아의 가열한 의지에 의해서만 지탱된다.”(김우창, <김현승의 시>)

그러나 천주가사의 대부분은 인간과 세계가 신에게 완전히 의존한다고 보는 이른바 지극히 복종적이다. 발표자가 서론에서 언급하기도 하는 이른바 헬레니즘의 그리스적 인간관, 즉 신의 말에 거부할 수도 있고 따를 수도 있는 것과는 다른, 철저한 헤브라이즘의 기독교적 세계관에 기초하고 있는 것이 천주가사의 토대이다. 인생은 과도기이며 피안으로서의 영생의 세계가 궁극적인 목적이며, 육체는 너울 일 뿐, 일체의 가시적인 세계를 넘어서 영혼의 구원이 그들이 지향하는 세계이다.

이러한 것이 당대의 시대적 현실과 그에 대한 응전으로서의 논리로 읽혀질 수 있으며, 나름대로의 가치로움을 띠고, 우리 민족에게 다가섰다는 정황과 그에 따른 제반 현상을 부정하는 것은 결코 아니다. 다만 자신의 불운과 그에 따른 고뇌와 걱정 등의 파토스적 감동, 혹은 상호 내밀한 동감을 통한 서정적 감동이 배제된 자리에서 삶의 어려움과 현실적 고통으로서의 구원이라는 등식의 기독교적 세계관 혹은 가톨릭시즘만 형해화되어 있다면, 천주가사는 교화적 성격이 짙은 전교 그 자체일 뿐이라는 점을 염두에 두어야 할 것이다.

3) 효용론적 오류, 이른바 천주가사 작품 그 자체를 떠나서 인상주의와 상대주의로 떨어질 것을 경계하여 접근해야 할 것이다.

발표자가 언급하고 있는 바와 같이 “유혈과 박해를 배경으로 성장한 천주가사가 그 순교자적 기능만으로도 일정한 존재값을 매길만하다.”는 것은 우리나라 근대사와 천주교사에 있어 마땅한 이야기이다. 어쩌면 박해가 극심한 까닭에 오히려 유혈과 박해에 고뇌하거나 대응한 작품이 현존하고 있지 못할지도 모른다. 설령 독자들에게 끼친 효과가 만만치 않은 작품이 있다고 하더라도, 작품 그 자체를 넘어서 지나친 효용론적 가

치를 내세우는 것은 지극히 경계할 일이다.

4) 천주가사와 찬송가의 변별적 특성은 어떻게 할 것이며, 아울러 천주가사는 노래시의 성격보다는 독자에게 직접 호소하는 이른바 주제적 양식에 더욱 가까운 것이 아닌가?

발표자는 “당대의 가장 호소력 있는 문학 장르로서 가사의 노래방식을 선택했음을 목도할 수 있다.”고 하면서, “오늘날까지 천주교회의 의례에 전이되어 온 음송의 방식과 교회 음악적 요소 등이 총체적으로 연구되어야 할 것”을 제안하고 있다.

전자의 경우는 당대 4·4조 2행련의 노래 방식이 가장 호소력이 있어 서라기보다 한국 고유 운율의 기본인 4·4조를 근간으로 한, 당대 2행련이 대중들에게 가장 친숙하게 불려질 수 있었기 때문에 그러한 형식을 취한 것이라고 보여진다.

아울러 후자의 제안 역시, 오히려 장르 형식의 차원에서 “1893년 언더우드 박사가 발행한 한양가와, 1896년 미국 감리파의 찬미가와 1897년 북장로파에서 발행한 찬송가가 있었다.”(亞扁薛羅, <곡도찬송가>)는 이른바 서양음부(西洋音符)에 맞추어 널리 가창된 찬송가의 맥락에서 전자의 가사 성격과 다르게 접근해야 한다고 여겨진다.

한편으로 천주가사는 작자 자체가 상당히 주체적이어서 단정적인 담화 아래 비전을 전달하려는 성격이 강하다는 점에서 장르의 이른바 주제적 양식의 제시적 성격을 띠고 있다는 점도 검토해야 할 일이라고 하겠다. ■

‘개화기 천주가사의 세계’에 대한 질의 요지

이희중(전주대 교수)

김종희 선생님의 발표논문을 잘 읽었습니다. 개화기 천주가사의 의미 영역과 작품 세계를 개괄적으로 살피고 이를 통해 종교와 문학이 만나는 한 접점을 깊이 탐색하신 김 선생님의 논문을 읽고 평소 큰 관심을 두지 않았던 개화기 시가의 장르적 세목과 그 당대적 역할, 그리고 시와 노래의 효용에 대해 진지하게 생각해볼 기회를 얻었습니다. 특히 천주교와 개신교의 통칭으로서 ‘기독교’의 역사와 교리 전반에 대한 김 선생님의 해박한 지식과 정확한 논변이 천주가사뿐만 아니라 기독교라는 세계종교의 본령에 대해서도 읽는 이들에게 개안과 학습의 뜻 깊은 기회를 주고 있음을 부인할 수 없습니다. 서론의 “(기독교의:질문자) 배타성이란 여하한 정황에 처하여도 후퇴할 수 없는 절대자의 지위, 또는 권위의 다른 이름이다.”, 또 본론의 “일제 강점기, 특히 3·1운동 이후에 조선 천주교회는 개신교보다 훨씬 더 앞장 서서 일제와 화해하는 태도를 견지했다.”, “예수의 부활에 대한 신앙이 없으면 ‘모든 공부는 헛것’이다. 기독교는

‘사람의 아들’로 세상에 와서 인류의 죄를 대신하여 십자가에 죽은 후 3일 만에 부활한 예수의 이적을 신앙적 판단의 기초로 하는 종교이다.” 등의 판단이 그러합니다. 약정질의의 책무를 다하기 위해, 또 보충 설명을 부탁하는 뜻에서, 굳이 다음 두 가지를 질문 드리도록 하겠습니다.

선생님께서서는 본문에서, “천주교의 전교활동은 동학의 창건과 경쟁적 상황을 유발하면서, 한층 더 탄력을 받은 측면이 있다. 동학의 교주 최제우가 포교활동을 시작한 것은 1859년이며, 동학의 교리를 가사 형식으로 치환하여 서민계층에 유포되기 시작한 것이 상대적으로 천주가사의 활성화적인 제작과 전교를 촉발한 자극제가 되었을 것으로 보인다.”라고 하셨습니다. 대개 ‘천주학’ 또는 ‘서학’이라는 이름으로 천주교가 중국을 거쳐 국내에 소개되어 실학자들과 일반대중들에게 상당히 알려진 후 이의 직접적 영향과 이에 대한 반발로 ‘동학’이 만들어진 것으로 알고 있습니다만, 동학의 창건과 동학가사 등의 영향을 ‘서학’이 받았으리라는 선생님의 추론이 저에게는 흥미롭습니다. 이에 대해 선생님의 견해를 더 듣고 싶습니다. 아울러 천주가사가 전교에 어느 정도 효과가 있었는지도 궁금합니다.

서론에서 선생님께서는 “교의는 진정한 시에서는 그 모습을 나타내지 말아야 한다. 혹 나타낸다 하더라도 교의로서가 아니라 순수한 환상이어야 한다.”라는 글릭스버그(C. I. Glicksberg)의 견해를 인용하면서 이 주장이 ‘기독교 문학의 존립 근거를 말해 준다’고 하신 바 있습니다. 그러나 본문에서 인용하신 천주가사의 단면을 보자면, 글릭스버그의 견해와 합치되는 면이 거의 없지 않은가 합니다. 즉 천주가사의 대부분이 단순한 교의로 채워져 있는 것처럼 보인다는 말씀입니다. 결론에서는 선생님께서는 문학적 가치와 역사적 가치를 동등하게 고려하거나, 역사적 가치만으로도 존립 근거를 인정할 수 있는 듯한 언급도 하셨습니다. 천주가사는 효용성이 극도로 강조된 문학, 일종의 참여문학으로 분류될 법한데,

양단의 가치 사이에 처한 개화기 천주가사의 의의에 대한 선생님의 좀더 정리된 견해를 듣고 싶습니다. 이상으로 간략하나마 약정 질의의 소임을 대신하고자 합니다. 고맙습니다. ■

‘개화기 천주가사의 세계’에 대하여

조해욱(한남대)

김종희 교수의 <개화기 천주가사의 세계>는 종교와 문학의 상관성을 살피는 과정으로 개화기 천주가사의 의의와 역할에 대해 살펴본 논문이다. 김종희 교수는 종교와 문학이 긍정적으로 결합될 때 훌륭한 종교 소재의 문학작품이 탄생한다고 본다. 개화기 천주가는 당시의 문학 장르인 가사형식을 빌어서 전교의 사명을 추구하였고 그 결과로 천주 가사는 개화기 종교 문학의 한 범례가 되었다고 파악하였다. 김종희 교수는 천주가사에 대한 기존의 연구가 자료 제시, 또는 분석적 의견의 제시에 그치고 있는 있다는 점을 비판하면서 연구를 전개한다. 김종희 교수는 기독교 교리와 시대 현실의 접목을 세밀하게 검토하여 종교와 문학이 하나의 의미로 형성되는 상관성을 고찰하고자 하였다.

김종희 교수는 1911년부터 1918년 사이에 《경향잡지》에 실린 천주가사를 분석하여 천주가사의 특징을 검토함으로써 당대적 상황 속에서 종교와 문학이 결합하는 양상에 대해 살피고 있다. 그는 《경향잡지》에 실린

천주가사는 대체로 신앙심을 표현하는 데 공동체 의식이 드러난다는 점에서 종교적 공동체 인식과 아울러 전통적인 해원문화가 결합된 것이라고 본다. 또한 천주가사는 천주 신앙의 설득력 있는 전교를 위한 내용과 현실의 어려움을 넘어서는 천상의 삶을 지향하는 이원론적 구조를 보인다고 파악한다.

김종희 교수는 우리 문학사의 한 장르로 천주가사가 갖는 성격을 다각적이고 입체적으로 조명하는 연구방법의 새로운 설정이 모색되어야 한다고 문제를 제기하였다. 본 논문의 결론 부분에 나와 있듯이 그 새로운 설정이란 천주가사의 ‘문학적 성과에 무게중심을 둔 연구’ ‘가사 장르 자체의 문학성 연구에서 출발하는 새로운 방식’을 가리킨다. 그렇다면 개화기 천주가사의 문학성을 어떻게 접근할 수 있는가.

위의 질문과 같은 맥락에 있는 것인데, 《경향잡지》에 실린 천주가사의 시형식이 이미 소멸해 가던 낡은 형식인 가사 형식을 취하였고, 그 내용도 종교의 테두리 안에서 창작된 것이므로 천주가사가 문학적 새로움을 갖는 것, 혹은 문학성의 확보는 한계성을 갖는다고 본다. 김종희 교수가 연구 방향으로 삼고 있는 천주가사의 문학적 측면을 어떤 부분에서 찾아낼 수 있는가.

개화기 천주 가사의 내용적인 측면인 공동체 의식과 내세지향을 통한 현실 극복의 문제 등은 현대시와 지속성이라는 관점에서 그 의의를 밝혀낼 수 있을 것이다. 《경향잡지》에 실린 천주가사의 시사적(詩史的) 의의를 현대시와의 연관성 속에서 어떻게 규명할 수 있는가.

본 논문의 텍스트가 된 《경향잡지》에 실린 천주가사의 특징으로 규명한 것들이 이전의 천주교 가사와 다른 지면에 발표된 천주가사의 면모와 연계되고 변별되는 점들은 무엇인가. ▣

이광수의 기독교 사상과 종교다원주의

송명희(문학평론가·부경대 교수)

1. 서론

소년시절에 천도교에 입문했던 이광수는 일진회의 장학금으로 유학하여 기독교 계통의 명치중학에 다니던 중에 톨스토이를 접하게 된 후 그를 매개자로 하여 기독교 사상에 깊게 심취한다. 그리고 이십대 후반부터 《화엄경》《법화경》 등을 읽기 시작한 이광수는 아들 봉근의 죽음과 그의 삼종제인 운허 이학수의 영향으로 불교에 귀의하게 된다. 따라서 한 신학자는 이광수가 천도교·기독교·불교를 넘나들면서 자신의 세계관을 구축하였다고 했다.¹⁾

춘원의 천도교, 기독교, 불교를 넘나드는 종교적 편력이란 한마디로 중

1) 신광철, <식민지 지식인의 기독교 인식—이광수의 기독교론을 중심으로>, 한국기독교 역사연구소 소식 제43호, 2000.7.8(인터넷자료).

교다원주의자로서 면모를 갖추어 가는 과정이었다고 할 수 있다. 그의 생애 자체가 종교다원주의자가 될 수밖에 없을 정도로 춘원은 여러 종교와 매우 밀접한 관계 속에서 삶을 형성해 왔다. 그는 말년에도 성경과 불경을 나란히 놓고 읽으면서 종교를 하나의 수양의 도구로 여겼다고 한다. 일찍이 백철이 내린 평가는 바로 춘원의 종교다원주의를 인정하는 것에 다름 아니다.

춘원이 그의 작품들을 통하여 사상성을 표현하고 싶어 한 것은 기독교나 불교만이 아니고 유교 도교의 사상 근세의 국내적인 것으로선 천도교리 등에 관심을 기울였는데, 다만 그 중에서도 어느 편에 더 치중했는가 하면 기독교와 불교가 중점을 갖게 되는 것이다. 본시 춘원이 야심한 것은 동서의 종교설이나 학설을 자기 작품 속에 종합적으로 섭취하려는 엑스텐시브한 의도와 함께 어떻게 하면 그 동서의 것들의 일치점을 찾아냈는가 하는 것을 의도한 것으로 보는데,……(후략)²⁾

춘원 문학이 갖는 종교적 다양성 때문에 그의 문학에서 기독교사상을 찾으려는 연구자들은 실망어린 결론을 내릴 수밖에 없다. 김병익은 《무정》에서 기독교는 “개화인으로서의 표상”³⁾으로 제시되었을 뿐이라고 했고, 이상섭도 이광수는 기독교적 개화인사로서 그의 《무정》은 “한국기독교에 대한 긍정적 반응이 아니라 부정적 반응”만을 보여 주었을 뿐이라고 했다.⁴⁾ 구창환은 이광수의 기독교 이해는 근대화를 추구하는 사회문

2) 백철, 〈춘원문학과 기독교〉(기독교사상, 1964.3), 동국대학교 부설 한국문학연구소 편, 《이광수 연구(하)》(태학사, 1984), 63면.

3) 김병익, 〈한국소설과 한국기독교〉, 김주연 편, 《현대문학과 기독교》(문학과지성사, 1984), 66면.

4) 이상섭, 〈신문학 초창기의 기독교〉, 김주연 편, 위의 책, 31면.

화적 측면에 기울었기 때문에 기독교 문학으로서는 미흡하며, 그의 문학에서 종교의식은 불교에 치우쳐 있을 뿐만 아니라 그의 기독교적인 작품 까지도 도덕성이라든지 인도주의적인 문제에 기울어 큰 성공을 거두지 못하였다고 하였다.⁵⁾ 한승옥 역시 “이광수는 기독교를 신문학 초기에 받아들여 그것에서 기성문화를 거역할 힘을 얻고 용감하게 유교문화를 거부하였으나 끝끝내 기독교에 몰입하지 못하고 불교사상에 귀의”한 작가로 평가했다.⁶⁾

그런데 김영덕은 춘원의 초기작품의 기독교사상이 신앙적 고백이라고 보다는 낭만주의적 기독교사상이며, 인문적이라 했고,⁷⁾ 김태준은 이광수가 진보주의적인 사상을 가진 신자로서 후에 불교적 색채가 농후해진 뒤에도 기독교의 정신이 깊이 작용한 작가로 평가했다.⁸⁾ 이인복은 춘원이 기독교의 대중보급에 공헌한 작가임을 인정하면서 그의 기독교는 항상 비교종교학 또는 비교사상론적 견지에서 수용되었으며, 이단과 대립하지 않는 개방적이고 자유로운 기독교관을 가졌다고 했다.⁹⁾ 특히 이인복이 말한 개방적이고 자유로운 기독교관, 또는 비교종교학은 환언하여 종교다원주의라고 할 수 있다.

지금까지의 선행연구에서 알 수 있는 것은 이광수를 단성적인 정통 기독교 작가로 볼 수 없다는 점이다. 이는 이광수의 《무명》, 《꿈》, 《원효대사》, 《육장기》 등이 전일하게 불교적 작품으로 평가되는 것과는 대조된

5) 구창환, <춘원문학에 나타난 기독교 사상>, 신동욱 편, 《최남선과 이광수의 문학》(새문사, 1981), 130면.

6) 한승옥, <기독교와 소설문학>, 소재영 외, 《기독교와 한국문학》(대한기독교서회, 1990), 114면.

7) 김영덕, <춘원의 기독교입문과 그 사상과의 관계연구>(한국문화연구논총 5권 1호, 이화여대, 1965), 동국대학교 부설 한국문학연구소 편, 《이광수연구》(상), 190면.

8) 김태준, <춘원의 문예에 끼친 기독교의 영향>(명지대논문집 3집, 1969), 위의 책, 280면.

9) 이인복, 《한국문학과 기독교 사상》(우신사, 1987), 27~38면.

다. 따라서 춘원은 기독교적 색채와 불교적 색채를 동시에 지닌 작가, 경우에 따라서는 “우리 민족의 전래한 종합종교의식(유·불·선의 혼합종교)을 무의식적으로 답습”¹⁰⁾한 작가, 또는 천도교¹¹⁾까지 추가한 다성적인 종교다원주의 작가라고 할 수 있을 것이다.

필자는 ‘이광수의 기독교 사상’이라는 본고의 주제와 관련하여 이광수의 사회평론 및 논설과 장편소설 《사랑》(1938)이 취하고 있는 기독교 사상 및 종교다원주의를 분석해 보고자 한다.

2. 본론

1) 장로교회의 보수주의 신학 비판

1917년과 1918년에 발표한 <야소교의 조선에 준 은혜>(《청춘》9호, 1917년 7월), <금일 조선 야소교회의 결점>(《청춘》11호, 1917년 11월), <신생활론>(《매일신보》 1918년 9월 6~10월 19일 소재) 중의 ‘기독교 사상’이라는 세 편의 글은 기독교 전래 초기에 이루어진 기독교 담론이라는 점에서 한국기독교 사상사에서 매우 중요하게 취급될 만한 글이다. 더욱이 이 글들은 소설과는 달리 직접적이고 명시적으로 춘원의 기독교에 대한 생각과 태도를 알 수 있어 중요한 자료가 된다.

먼저 <야소교의 조선에 준 은혜>에서 ① 한국인에게 서양 사정을 알림, ② 도덕의 진흥, ③ 교육의 보급, ④ 여자의 지위 향상, ⑤ 조혼의 폐를 교정, ⑥ 한글(언문)의 보급, ⑦ 사상의 자격(刺激), ⑧ 개성의 자각 등으로 기독교의 조선 사회에 대한 기여를 긍정적으로 평가하고 있다.¹²⁾

10) 윤홍로, 《이광수 문학과 삶》(한국연구원, 1992), 6면.

11) 이에 대한 연구로는 다음과 같은 논문이 있다. 최원식, <이광수와 동학>, 《관악어문논집》 3호, 1978.

12) 이광수, <야소교의 조선에 준 은혜>, 《이광수전집》 제10권(우신사, 1979), 17~19면.

이는 주로 근대화와 관련된 내용들이다. 근대주의자인 이광수는 기독교에 대한 평가조차 종교 그 자체의 관점이 아니라 우리 사회에 끼친 근대화의 기여라는 측면에서 살피고 있음은 자못 흥미롭다. 기독교 선교 초기에 언더우드의 선교신학은 교육과 사회사업을 통해서 한국의 사회문화발전에 기여했다. 아펜젤러의 교육신학은 학교를 통한 선교활동에 주력했는데, 젊은 지식인을 장래 민족지도자로 육성하여 사회변혁의 일꾼으로 삼고자 했다. 따라서 구습타파 등 사회개혁운동의 지원과 교육에도 적극적이었다. 또한 험버트의 정치신학은 한국의 역사와 정치에도 책임을 갖고 교육과 언론, 정치적 참여를 통해서 한민족의 자주독립을 위해 선교했다. 험버트는 기꺼이 고종의 정치밀사 역할도 수행하였으며, 사회적으로는 오랜 유교의 봉건적 구습과 폐습에 대한 인식을 깊이 하고 교육과 언론을 통해 개화와 계몽을 시도하였다.¹³⁾

따라서 이광수가 기독교의 긍정적 영향을 논한 것은 언더우드의 선교신학, 아펜젤러의 교육신학, 험버트의 정치신학이 끼친 근대화의 공헌을 평가한 것이라고 할 수 있다. 후일 사학자가 초기의 선교사업이 개화의 방편이었으며, 기독교 전래에 따른 한국사회의 변화로서 한글의 재발견, 구습의 개혁, 술 담배 아편의 금지, 미신타파, 혼례 장례의 변화, 여권신장과 여성교육론 등을 꼽았던 것¹⁴⁾과 이광수가 쓴 글의 내용은 거의 일치하여 당시 춘원의 논점이 매우 정확한 것이었음을 입증해 준다.

〈금일 조선 야소교회의 결점〉(《청춘》11호, 1917년 11월)에서 이광수는 한국 기독교의 결점으로 ① 계급적 위계질서, ② 교회지상주의, ③ 교역자의 무식함, ④ 미신적 신앙행태 등을 지적한다. 그는 자신의 기독교 비판이 기독교에 대한 전면적 비판이 아니라 단지 한국 교회(교인)에 대한

13) 주재용, 《한국 그리스도교 신학사》(대한기독교서회, 1985), 56~69면.

14) 이만열, 〈기독교의 전래에 따른 한국사회의 개화〉, 《한국기독교와 역사 의식》(지식산업사, 1981), 9~47면.

비판일 뿐이라고 밝히지만 그 비판은 매우 혹독하다. 특히 교회지상주의 및 배타성과 관련하여 미국의 선교사들이 자기네의 청교도시대, 교회지상주의의 기독교를 전파함으로써 기독교 이외의 타 학문, 타종교, 기타 모든 것에 대해 배타적 신앙행태를 보여 주었고, 이는 국가와 사회에 유익하지 못한 결과를 초래했다고 비판했다. 또한 선교사들의 눈에 우리 민족은 아프리카의 토인과 같은 야매한 민족으로 비친 나머지 문명한 민족에게 행하는 선교가 아니라 미신적 선교방식을 채택했고, 천당 지옥설, 사후부활, 기도 만능설과 같은 미신적 신앙으로 몽매한 민중을 오도했다고 그들의 선교 행태에 거센 비난을 가했다. 이러한 비판적 논조는 <신생활론>으로 이어진다. 여기서는 기독교의 폐단을 ‘교회만능주의’라고까지 표현하는가 하면, 짧은 기간 내에 신도가 30만에 달한 교세확장을 “끔찍한 일”로, 또한 문화를 가졌다 민족으로서의 “일대 치욕”이라는 등의 극단적 표현까지 서슴지 않는 등 기독교 수용에서 우리의 몰비판과 무의식을 자성한다.

특히 이 글에서의 비판이 자신의 장로교회의 경험을 토대로 하고 있음을 밝혀 주목을 끈다. 이는 춘원이 오산학교 교원으로 근무하던 때의 경험을 말한다. 톨스토이에 심취해 있던 이광수는 톨스토이가 서거(1910년)하게 되자 학생들과 함께 추도회를 연다. 이 때문에 그는 톨스토이주의자로 지목되어 재단(교장인 선교사 로버트)으로부터 교리문답까지 받으며 심한 배척을 받았고, 결국 제명을 당하게 된다. 당시 오산학교는 설립자 남강 이승훈이 투옥된 뒤 장로교 재단으로 넘어감으로써 춘원은 ‘이단을 학생에게 고취한다’는 이유로 교회(재단)와 갈등을 빚었다.¹⁵⁾

이광수는 장로교 신학의 성경 해석상의 보수주의, 근본주의(fundamen-

15) 이광수, <두웅과 나>, 《이광수전집》 제10권, 595면.

박영호, 《씨 - 다석 유영모의 생애와 사상》, 홍익재, 1985, 56~63면.

talism) 및 선교방식을 직접 겨냥하여 비판을 가할 뿐만 아니라 당시 그로 인해 기독교 계통의 학교에서 잦은 갈등이 야기되고 있는 상황을 전한다.

성경 중에 윤리적, 사회적 요소보다, 현대인의 미신이라 할만한 종교적 요소를 중히 여깁니다. (중략) 천당, 지옥, 상벌 등과, 기도의 힘이 죽히 병을 치료하고 원격한 인의 영을 위안한다는 등, 이러한 점을 중히 여기며, 따라서 종교심 이외의 인성을 경시하고, 종교 이외의 과학이나 사상을 경시하고 따라서 현세를 경시합니다. 이 모든 것은 성경의 주석과, 가르치는 자의 태도를 보아 알 것이외다. 이는 다만 조선뿐 아니라 어느 나라에서나 수백 년 전에 유행되었던 야소교외다.

(중략) 야소교회에서 설립한 중등 정도 이상 학교에서는 성경 교사와 학생 간에 끊임없이 이러한 희비극을 연출합니다.¹⁶⁾

이광수와 갈등을 빚은 한국장로교회는 보수주의 신학을 표방하는 미국 북장로교의 선교사들에 의해서 설립된 종파이다. 모페트(Samuel A. Moffet), 클라크(C.A. Clark) 등의 선교사들은 평양장로회 신학교를 설립하여 성서만을 하나님의 유일한 계시로 여기며, 역사적으로 정통 칼빈주의의 전통을 표방하고, 청교도적 경건의 실천을 지향하였다.¹⁷⁾ 하지만 선교 시작 당시부터 정통주의와 보수주의에 대한 지나친 신념으로 인해 스코트(W. Scott)의 진보주의 신학과 충돌을 빚었다. 스코트는 한국장로교회가 처음부터 근본주의 신학의 성향을 갖고 있었음을 지적하며, 보수주의 신학의 지나친 폐쇄성과 교리적 독단성을 비판했다. 그리고 비교신학적

16) 이광수, 위의 책, 349면.

17) 주재용, 앞의 책, 70~74면.

입장에서 타종교와 대화하는 신학을 소개하였지만 보수적 목회자들로부터 강한 반발을 샀다.¹⁸⁾

한국장로교회의 지나친 보수주의는 너무나도 교파적이고 한 신학자의 체계에 맹종하는 경향, 정통주의자들이 신앙의 불가결인 교리로 생각하는 처녀탄생, 그리스도의 신성, 이적, 속죄, 부활 그리고 성서의 영감설 같은 근본주의에 대한 맹신, 교리절대주의, 문자절대주의에 빠진 나머지 신학의 발전을 불가능하게 했을 뿐만 아니라 성서의 말씀을 인간의 언어와 사상에 구치시키고 말았다는 점에서 문제점을 지적받아 왔다.¹⁹⁾

한편, 한국 신학의 기초를 마련한 선교사 신학도 후일 신학자들에 의해서 비판되는데, 첫째, 선교사들은 한국 현실과 신학적 역사성을 고려하지 않고, 서구의 자본주의 사회구조와 역사에서 형성된 근본주의 및 정통주의 신학을 한국교회에 이식시키려 했다는 점, 둘째, 보수주의 신학 계열에 섰던 선교사들의 근본주의적 성서 이해로 말미암아 성서의 전체적인 문맥과 다양한 내용을 가르치지 못한 점, 셋째, 사회와 분리된 교회관의 문제로 대사회적인 문제에 간여하는 것을 제한하고, 교회를 현실의 도피처, 영혼의 구원을 얻는 위안처로만 생각했다는 점, 넷째, 선교사들의 문화적 우월주의에 근거한 선교관의 문제로서 한국의 전통종교 외 민중적 전통문화를 저급하고 미신적인 것으로 취급하여 선교는 서구문화의 이 전이라는 결과를 낳았다는 점 등이 부정적 역기능으로 지적되어 왔다.²⁰⁾

한국장로교회와 초기 선교신학의 문제점은 이광수가 주장한 내용들과 대체로 일치한다. 그는 사회개혁에 적극적이었던 언더우드의 선교신학, 아펜젤러의 교육신학, 헐버트의 정치신학의 입장에 대해서는 긍정적이

18) 위의 책, 84~89면.

19) 이종성, 〈한국신학계의 좌와 우〉, 기독교사상사 편, 《한국의 기독교사상》(기독교사상 200호 기념 별책부록, 기독교사상사, 1975년), 79~80면.

20) 주재용, 앞의 책, 96~100면.

었지만 장로교회가 취한 대사회적 개혁운동이나 민족운동과는 분리된 배타주의적이고, 근본주의적인 보수주의 신학에 대해서는 가차 없는 비판을 가했다. 따라서 이광수의 신학적 입장은 한민족의 주체적 시각에서 선교적 과제를 발견하고자 했으며, 장로교의 보수주의와 근본주의에 대해 비판적이었던 스코트의 자유주의 신학, 진보주의 신학과 동일한 계열에서 있었다고 할 수 있다.

2) 톨스토이와 종교다원주의

〈두옹과 나〉(〈조선일보〉, 1935.11.20)에 따르면 이광수는 그의 나이 18세의 명치중학교 4년 시절에 톨스토이를 처음 알게 된다. 야마사키(山岐俊夫)라는 청교도적 일본청년으로부터 《我が宗教》라는 책을 빌려 보고, 톨스토이가 “교회는 예수의 가르침을 왜곡하고 거세해 버리는 데”라고 말한 것에 크게 공감한 나머지 “이것이야말로 진리다, 인류가 이 모양으로 살아야만 평화의 세계를 이룰 것이다. 나는 일생 이 주의로 살아 가겠다”고 그를 영적 스승으로 섬기게 된다. 이광수의 기독교 사상은 톨스토이를 매개자로 한 것으로서 그가 톨스토이의 종교론에 크게 감격한 이유는 명치중학의 성경 강의를 예수의 본지에 부합하지 않는다고 느꼈을 뿐만 아니라 동경기독교청년회에서 기독교 연합으로 연 전승(戰勝)감사기도회에 참여하였을 때 든 회의 때문이었다. 즉 기독교의 본지에 어긋나는, 전쟁의 호전성을 찬양하고 옹호하는 왜곡된 신앙에 대한 회의와 반감을 톨스토이의 저서는 활연하게 풀어 주었다. 이때 느꼈던 현실의 교회, 목사, 교인 등에 대한 종교적 갈등은 이광수의 후기작의 하나인 《그의 자서전》(〈조선일보〉, 1936.12.22~1937.5.1)에서 잘 드러나 있다.²¹⁾

이광수와 톨스토이가 동일하게 파악한 기독교의 근본사상은 “사랑과

21) 이광수, 《그의 자서전》, 《이광수전집》 제6권, 331~332면.

비폭력, 무저항”²²⁾이다. 〈그리스도의 혁명사상〉(《청년》11권 1호, 1931.1)에서도 마르크스-레닌이 폭력과 총과 증오와 분노로 세상을 혁명하고자 한다면 그리스도는 사랑, 비폭력, 무저항, 용서로써 세상을 혁명한다고 말했다.²³⁾ 〈그리스도의 혁명사상〉이라는 글은 신년을 맞아 춘원의 신앙의 일단을 고백한 글로서 발표지인 《청년》은 YMCA의 기관지였다. 따라서 이 글이 씌어진 1931년께까지 이광수는 기독교 신앙의 범주 안에 있었을 것으로 생각된다. 1935년에 쓴 〈두옹과 나〉에서는 “지금 와서는 종교적 인생관에 있어서 나는 톨스토이와 길이 달라졌지만 그의 예수교의 해석과 실천적 인생관에 있어서는 전과 같이 톨스토이를 선생으로 섬기고 있습니다.”라고 하여 기독교와 종교적 결별이 이루어졌음을 시사한다.

이광수가 톨스토이로부터 받은 기독교적 영향은 어디까지일까? 그것은 ‘사랑과 비폭력, 무저항’의 박애주의에 불과할까? 그리고 톨스토이의 기독교 사상은 장로교회의 교리와 어떻게 상치되기에 춘원이 톨스토이주의자로 지목되어 오산학교를 떠나게 된 것일까?

톨스토이는 1901년에 소설 《부활》로 인해 러시아 정교부터 파문을 당하였고, 그 역시 환멸을 느껴온 러시아 정교와 기꺼이 결별한다. 톨스토이에 대한 파문은 즉각 찬반양론으로 나뉘어 큰 사회적 반향을 불러일으켰는데, 톨스토이가 러시아 정교와 결별을 하게 된 이유는 무엇일까?

톨스토이는 다른 교파들에 대한 배타적 행태와 번잡한 의식에 대해 거부감을 표시하였고, 기독교의 주요교리인 삼위일체론, 원죄론, 예수의 동정녀 탄생설 등을 부인하였다. 그리고 종교의 타락은 모두 ① 성적계급

22) 이광수, 〈톨스토이의 인생관〉, 《이광수전집》 제10권, 489면.

23) 이광수, 〈그리스도의 혁명사상〉, 위의 책, 254면.

(중개자), ② 기적에 대한 믿음, ③ 경전에 대한 믿음'에 기인한다고 하고, 참된 신앙은 결코 비합리적이지 않고 현대적인 지식과 모순되지 않는다고 주장하였다.²⁴⁾

톨스토이는 《종교란 무엇인가》, 《교의신학해부비판》, 《4복음서번역》 등에서 당대 종교인 러시아 정교가 제 구실을 못한다고 비판하였을 뿐만 아니라 다른 교파에 대한 배타적인 행태와 번잡한 의식 등에 대해 강한 거부감을 표시하였다. 그리고 인용문에서 보듯이 기독교의 주요 교리인 삼위일체론, 원죄론, 예수의 동정녀 탄생설 등을 부인하였다. 또한 종교의 타락이 성직 계급(중개자), 기적에 대한 믿음, 경전에 대한 믿음에서 기인하며, 참된 신앙은 결코 비합리적이지 않고, 현대적인 지식과 모순되지 않는다고 주장하였다. 톨스토이의 기독교관 및 그 비판은 이광수에게 거의 동일하게 수용되고 있다.

가) 학문이라면 사서오경인 줄로 알던 조선인의 사상은 그대로 온통 야소교인이 전승하여 인생의 도라면 야소교뿐, 신구약전서나 차(此)에 관한 서적만이 학문인 줄 아옵니다. 피등(彼等)은 야소교도가 아닌 자를 이교도라 하여 교우를 피하고, 혼인을 금하며, 비록 어떻게 덕행이 높은 자라도 야소교도가 아니면 죄인으로 여깁니다. 창세기의 천지창조설을 그대로 믿어 금일의 자연과학을 부인하며, 사후천당설을 그대로 믿어 현세의 개인의 행복과 종족적 번영을 무시합니다. 기도와 송경과 전도만 하나님의 일이라 하고 기타의 모든 현세적 사무를 천히 여기며, 성경을 배워서 목사 되기를 귀히 여기되, 다른 학술을 배우는 것을 천히 여깁니다.²⁵⁾

24) 강돈구, 〈유영모 종교 사상의 계보와 종교 사상사적 의의〉, 김홍호·이정배 편, 《동양 사상과 신학》, 숲, 342~343면.

나) 성경 중의 윤리적 사회적 요소보다 현대인이 미신이라 할 만한 종교적 요소를 중히 여깁니다. 환언하면, 오인의 이지로 이해할 수 있는 요소보다 초경험적 신비적 요소를 중히 여기는 듯합니다. 예하면, 처녀잉태설, 야소의 모든 이적, 육신부활, 승천, 재림, 찬송가 끝에는 십계명과 함께 사도 신령이라는 것이 있어 십계명과 함께 매주일에 암송하는 것이니, 상술한 것이 그 내용이외다.²⁶⁾

이광수가 주장한 인용문 가)의 기독교의 타종교(인)에 대한 배타적 태도, 자연과학의 부인, 사후천당설과 현세부인, 경전에 대한 믿음, 인용문 나)의 초경험적 신비적 기적에 대한 믿음 등에 대한 비판은 톨스토이의 주장과 그대로 일치한다. 특히 “처녀잉태설, 야소의 모든 이적, 육신부활, 승천, 재림” 등의 초경험적 신비적 요소란 바로 근본주의에서 말하는 다섯 가지 요목(the five essential)에 해당되는데, 톨스토이와 이광수는 동일하게 기독교의 이 근본주의 신앙을 결코 받아들일 수 없는 것으로 강하게 거부했다.

톨스토이는 러시아 정교에 대한 비판적인 인식 아래 모든 종교는 근본적으로 동일하다는 종교 일치사상을 펼치게 된다.²⁷⁾ 이는 바로 종교다원주의를 말하며, 톨스토이는 종교다원주의자로 평가된다.²⁸⁾

이러한 주의 강령은 바라문교에도, 유대교에도, 유교에도, 기독교에도, 이슬람교에도 모두 공통적이고 보편적인 것이다. 비록 불교가 신(神)의 정의를 부여하지 않는다 해도 인간이 그것에 융합해서 하나로 되는 본원, 열

25) 이광수, 〈신생활론〉, 《이광수전집》 제10권, 351면.

26) 위의 책, 349면.

27) 위의 책, 340~344면.

28) 강돈구, 앞의 책, 340~344면.

반에 이르면서 자기의 소아를 잊어버리는 본원, 그러한 본원을 인정하는 데는 변함이 없다. 따라서 인간이 열반에 달함으로써 하나로 결합되는 곳의 본원은 유대교나 기독교, 이슬람에서 신으로 인정되는 본원과 결국 같다.²⁹⁾

톨스토이의 개방적 종교관 및 종교다원주의에 대해 이광수는 “종교에 대하여서도 인류에게 이러한 감정을 일으키게 하는 것이면 다 좋은 종교라 하였다. 다만 예수의 가르침이 가장 이 점에서 완전하다고 보았다.”³⁰⁾ 라고 정확하게 파악하고 있었다. 톨스토이의 기독교 사상뿐만 아니라 종교다원주의도 이광수에게 전적으로 수용된 것으로 보인다. 그의 생애에서 조우하고 경험한 천도교, 기독교, 불교를 그는 모두 포용하고 종합함으로써 종교다원주의자로서의 면모를 갖추어 갔다. 물론 이광수가 자신을 종교다원주의라라고 직접 언명한 적은 없으며, 당시에 종교다원주의라는 개념이 형성되어 있었던 것은 더욱 아니지만 이를 문학적으로 가장 화려하게 꽃피운 작품이 바로 본고에서 분석하고자 하는 《사랑》이다.³¹⁾

종교다원주의란 기독교가 타종교들보다 질적으로 우월하다고 보는 배타주의는 물론이요, 예수가 기타 성현들보다 절대적으로 탁월하다고 보는 포괄주의조차 뛰어넘어, 구원자는 교회도 예수도 아니고 오직 하늘님

29) 톨스토이, 김병철·김학수 역, 《참회록 종교론》(을유문화사, 1981), 161면.

30) 이광수, 《톨스토이의 인생관》, 《이광수 전집》 제10권, 489면.

31) 이광수의 기독교 사상 및 다원주의적 종교관 형성에는 오산학교 교사를 함께 지냈던 다석 유영모와의 교류도 일정부분 영향을 미쳤을 것이라는 추정이 가능하다. 유석모는 오산학교 시절에 춘원을 통해서 톨스토이를 접했는데, 그는 “석가의 생각과 예수의 생각은 대단히 같아요”라고 말하는가 하면 《화엄경》 80권을 배운 적도 있을 만큼 종교사상의 폭이 넓은 토종 신학자였다. 유영모는 1912년에 이미 비정통 무교회주의와 더불어 종교다원주의적 입장을 취했는데, 그것이 톨스토이의 영향일 것이라는 설이 있다. 박영호, 《씨 다석 유영모의 생애와 사상》 56-63, 98면 참조.

한 분뿐이라는 개방적 종교관이다. 기독교와 다른 종교의 관계에 관한 이론은 크게 세 가지로 나뉘어진다. 기독교 절대주의, 종교다원주의, 포괄주의가 그것이다. 기독교 절대주의(Christian absolutism)는 성서적이며 전통적인 기독교의 입장으로 기독교만을 참 종교요, 절대종교로 믿는 것이다. 따라서 구원은 예수 그리스도와 기독교를 통해서만 가능하다는 이론이다. 종교다원주의(religious pluralism)는 진정한 종교는 하나가 아니라 여럿이며, 절대종교란 있을 수 없고 모든 종교는 상대적이라는 주장이다. 따라서 구원에 이르는 길도 하나가 아니라 여럿이며 다른 종교에도 구원이 있을 수 있다는 이론이다. 포괄주의(inclusivism)는 기독교 절대주의와 종교다원주의를 절충하는 입장이다. 다른 종교나 문화권에 있는 경건한 사람들은 사실상 기독교인이므로 구원받을 수 있다는 주장이다.³²⁾

기독교와 다른 종교의 관계문제는 기독교의 자기이해를 위한 중요한 주제가 되었으며, 종교신학이란 이름으로 폭넓게 논의되고 있다. 특히 포스트모더니즘의 물결을 타고 다원주의는 1980년대 이후 우리나라의 기독교 영역에서도 현저한 현상으로 나타났다. 감리교신학대의 변선훈, 홍정수 교수들에 의한 종교다원주의 논쟁과 이들에 대한 교수 및 목사자격 박탈한 사건은 한국교회 및 신학의 보·혁 갈등의 첨예한 노정이라고 할 수 있다.

이광수는 톨스토이의 기독교 사상으로부터 영향을 받았다. 그것은 첫째, 예수의 근본정신을 사랑, 무저항, 비폭력의 실천으로 파악한 점이다. 둘째, 배타적이고 근본주의적 기독교를 비판하고 종교다원주의를 수용한 점이다.

32) 목창균, <종교다원주의란 무엇인가>, 《활천》 462권(기독교대한성결교회 활천사, 1992), 13~14면.

3) 《사랑》에 나타난 기독교 사상과 종교 다원주의

이광수는 《사랑》(박문서관, 1938)의 〈자서(自序)〉에서 ‘사랑’을 “일체 생명현상 중에서 가장 숭고한 것”으로 정의한다. 그는 육체의 결합을 목적으로 하는 사랑이 있는가 하면 무차별 평등의 사랑, 부처님의 사랑, 육체(동물적 본능)를 떠난, 즉 이타적인 사랑이 있다고 구분하며, 후자야말로 사랑의 극치, ‘자비심’의 황금색을 띤 사랑이라고 말한다. 이 작품에서 순옥은 안빈에 대해서는 육체의 결합을 떠난 순수한 영적 사랑을 추구하는 인물이며, 동시에 육체적 본능 추구만을 목적으로 하는 허영에 대해서는 무차별 평등의 부처님과 같은 이타적 사랑을 펼쳐 보이는 주인공이다.

최정석은 《사랑》을 불교의 육바라밀이라는 관점에서 순옥의 행위와 태도를 중점적으로 분석한 바 있다.³³⁾ 김용태도 “‘끝없이 높은 사랑’을 불교의 보살도로 심화”³⁴⁾한 작품으로 평가했지만 《사랑》에서 형상화된 사랑이란 불교적 보살도의 실천만을 의미하지 않는다. 윤홍로는 이 작품을 “진화론적인 과학사상과 기독교 사상, 그리고 우리에게 뿌리깊이 박힌 불교사상 등과 아울러 전래적인 고유한 관습적 유풍을 외면하지 않고 자기 나름대로의 새로운 세계관을 습합한”³⁵⁾ 작품으로 논평한 바 있는데, 그가 말하는 새로운 세계관이란 다름 아닌 종교다원주의라고 할 수 있다.

《사랑》의 종교다원주의적 요소는 이미 작품의 발단에서부터 드러난다. 석순옥은 소녀시절부터 안빈의 글을 읽고 그를 흠모한 나머지 중등

33) 최정석, 〈작품 〈사랑〉의 사랑분석〉, 《효성여대연구논문집》 8· 9집(효성여대, 1971), 138~141면.

34) 김용태, 〈〈사랑〉의 사상적 연구〉, 《수련어문논집》 2집(부산여대, 1974), 《이광수 연구》(하), 469면.

35) 윤홍로, 앞의 책, 143면.

학교 교원을 그만두고 간호사 자격증을 따 안빈의 병원에 취직하러 찾아간다. 다음은 안빈을 기다리는 동안의 석순옥의 눈에 잡힌 병원 대합실 풍경이다.

벽에는 위창 오세창의 낙관이 있는 전자 횡축이 걸렸는데, ‘病生於亂心攝而病自’라고 썼다. ‘병은 마음이 어지러워진 데서 생기는 것이니, 마음이 잡히면 병은 저절로 낫는다’는 말이다.

그리고 ‘無勞汝形無搖汝精可以長生’이라는 액이 붙었다. ‘네 몸을 곤하게 말고 네 마음을 흔들리게 말라. 그리하면 오래 살리라’는 장자의 말이다.

이러한 것들은 다 원장 안빈의 생각에서 나온 것임이 분명하였다.³⁶⁾

오세창의 서예액자에 적힌 말의 출처는 알 수 없지만 불교의 일체유심조(一切唯心造)를 떠올리게 하는 내용이다. 후자는 장자(莊子)의 말로 밝혀져 있다. 또한 대합실의 책장에는 내방객(환자)을 위해 성경, 불경, 톨스토이의 소설과 여러 문학서적, 도교와 유교의 경전 등을 비치해 놓았는데, 여기서 안빈이 기독교, 불교, 톨스토이주의, 도교, 유교에까지 개방적인 인물이라는 것이 드러난다. 이 책들은 안빈의 종교적 다양성을 보여주며, 그가 어느 종교에 대해서도 자유롭고 개방적인 종교다원주의자라는 것을 나타내는 뚜렷한 암시로 읽을 수 있다.

《사랑》에서 취하고 있는 종교다원주의적 요소는 무엇보다도 안빈이란 인물을 통해 드러난다. 그는 불교적 성향이 강한 인물이지만 동시에 종교다원주의자다. 그는 대화 중에 자주 불교를 인용하지만 동시에 기독교도 언급함으로써 종교 간의 대화를 시도한다. 그리고 이 안빈에게 작가

36) 이광수, 《사랑》, 《이광수전집》 제6권, 16면.

이광수는 자신의 이상화된 자아를 투사한 것으로 보아진다. 다음은 안빈과 죽음을 예감하는 그의 아내 옥남과의 대화이다.

“우리가 이번에 만난 것이 처음인 줄 아시오?”

하고 이번에 안빈이가 고개를 들어서 옥남 쪽을 바라본다.

“당신과 나와는 과거에두 여러 천만 번 수없이 부부가 되었거니와, 미래에두 여러 억만 번 수없이 부부로 만나는 것이야.”

“글쎄, 그럴까요? 성경에도 부활하는 날은 서루 만난다구 하긴 했지만은.”

“그렇게 한 번만 만나는 것이 아니야, 수없이 여러 번 만나는 거지.”

“글쎄, 그랬으면 작히나 좋겠어요! 그렇게 믿어지질 아니하니깐 걱정이지요. “

“그럼, 사람이 죽으면 어떻게 될 것 같소?”

“아무 것도 없어질 것만 같어. 무엇이 남겠어요? 다 썩어져서 없어지지. 숯이 다 타면 불이 사라지구 재만 남는 모양으로. 안 그럴까요?”

“저마다 사라지나?”

“저마다라니?”

“이주 성인이 다 되어서, 부처님이 다 되어서말요, 아무 원두 한두 욕심 두 다 없어져야 사라진다는 거요. 불교에서 그것을 열반이라구 아니하우? 그렇지만 원두 많구 한두 많구 욕심도 많은 우리 중생들은 사라지려야 사라지지를 앓는다는 것이요. 그 원과 한과 욕심을 다 풀구야 사라지지.”

(중략)

“그것이 불교의 이치요?”

“석가여래께서 먼저 가르치신 것이니까 불교 이치라고 하겠지만은, 누구나 우주와 인생을 바루 보면 이 이치에 도달하여야 할 것이니까 불교 이치라는 것보다는 그냥 이치지. 그것이 진리란 말이요. 진리야 하나뿐 아니

요?³⁷⁾

두 사람의 대화에서 불교의 인연, 윤회, 전생, 열반 등의 세계관은 기독교의 부활이라는 개념과 만나 대화한다. 특히 안빈은 ‘불교의 이치’냐고 묻는 옥남에게 ‘그냥 이치’라고 대답함으로써 특정 종교에 구속되지 않은, 개방적 태도를 보여준다.

또한, 안빈은 순옥이 남편 허영과 이귀득의 배신에 절망하자 그녀에게 불교와 기독교를 두루 인용하며 불교의 인욕, 자비와 기독교의 인내, 사랑을 실천할 것을 독려한다. 이것은 불교의 인욕과 자비가 기독교의 용서, 사랑, 인내와 소통되는 동일 개념임을 말한 것이다.

“선생님, 저는 인제는 더 나아갈 기운을 잃어버린 것 같습니다. 선생님, 연속해 오는 이 타격들이 제게는 너무 큰 것 같아요.”

“그보다도 더 큰 타격이 올 때는 어떻게 하려고 어느 사이에 그런 말을 하요? 다 참아야지- 참으되 부드럽게 참아야지. 이를 악물고 참는 것 말고, 어머니가 어린 자식에게 대해서 참는 모양으로 모든 것을 순순히 참는단 말ियो. 그러길래 주인욕지(住忍辱地)하여 유화선순하는 것을 석가여래께서 보살의 안락행의 첫 허두에 말씀하셨소. 주인욕지-욕을 참는 자리를 떠나지 말고서, 그 말ियो. 유화선순(柔和善順)이란 것은 부드럽게 화평하게 선하게 순하게 한 말요. 그러니까 중생을 바른 길로 인도하는 첫 비결이 참는 것이란 말ियो. 참을 수 있는 것을 참는 것이야 누구는 못하나? 참을 수 없는 것을 참길래 참는 것이라지-안 그렇소? 예수께서도 그렇게 말씀하시지 아니하셨소? 용서하라고. 또 원수를 사랑하라고. 하나님께서 악인에게 선인에게나 똑 같이 비치시는 것을 배우라고. 그리고 맨 나중에

37) 위의 책, 77~78면.

하늘 위에 계신 너희 하느님 아버지께서 완전하심과 같이 너희도 완전하라고. 또 바울도 그러지 아니하셨소? 사랑은 참고 사랑은 용서한다고. 또 예수께서 그러셨지? 형제가 내게 잘못할 때에 몇 번이나 참으리라 하고 누가 여쭙는 때에 너희 조상께서 일곱 번 참고 용서하라고 하였거니와 나는 진실로 너희 다려 이르노니 일곱 번씩 일흔 번이라도 참으라고. 이에 대해서 부처님께서 무한히 참고 영원히 참으라고 하셨소. 사랑은 참는 것이니까. 그런 사랑이 점점 높은 정도에 올라가면 참는다는 것마저 없어질 것이요. 모두 자비니까 온통 자비니까 자비 속에 참는 것은 어디 있소? 참는다는 것이 아직 사랑이 부족한 것이지 정말 나를 완전히 잊고 보살행을 하는 마당에야 참는다는 생각이 날 까닭이 없지. 그러니까 부처님은 벌써 참는다는 경계를 넘어서셨지. 그렇지마는 우리는 아직 참는 시대야 억지로라도 참는 공부를 하는 시대요. 아니 참는-참을 것이 없는 지경에 들어가기 위하여서 참는 가시밭을 피를 흘리면서 걸어가는 것이요. 우리 중생이—인류가 말이지—다 참는 공부를 완성한 때면 이 사바사계가 곧 극락정토요, 천국이 거기 가는 중간도 못 되고.”³⁸⁾

“하늘 위에 계신 너희 하느님 아버지께서 완전하심과 같이 너희도 완전하라”는 말은 마태복음 5장 48절이다. 안빈이 이를 인용하며 “나는 순옥이가 사랑에서 완전하기를 바라오(Be perfect as your Father which is in Heaven is Perfect!).”라고 한 것은 순옥이 기독교적인 비폭력의 자기희생과 이타적인 사랑을 끝없이 실천할 것을 격려했던 것이다.

이광수는 <톨스토이의 인생관>에서도 이 구절이 포함된 마태복음 5장 38~48절을 인용한 적이 있다. 이 구절이 톨스토이가 이해한 예수교의 근본원리이자 톨스토이의 인생관의 근본원리라고 파악했기 때문이다.

38) 위의 책, 240면. (고딕체는 필자)

〈두옹과 나〉에서도 “마태복음 5, 6, 7장과 누가복음 12장을 고대로 실행해보려고 하였습니다.”라고 고백한 적이 있다. 마태복음과 누가복음의 설교는 소위 ‘산상수훈’이라고 일컬어지는 것으로서 이는 이광수가 톨스토이를 통하여 받아들인 기독교의 근본사상이자 그가 실천하고자 한 기독교 정신의 요체이다. 이 산상수훈을 톨스토이는 비폭력 무저항의 사랑과 지상낙원주의로 받아들였다.

톨스토이(1828~1910)도 예수의 산상설교가 문자 그대로 실현되어야 하고 또 철저히 실현될 수 있다고 믿은 전형적인 인물이다. 그는 교회가 예수의 요구를 무력하게 했다고 비난하였다. 톨스토이에게서 폭력의 포기는 산상설교의 핵심이다. 모든 국가는 폭력 위에 세워져 있다. 전쟁과 사형은 예수의 말씀에 어긋나며, 인종 박해와 사적 소유, 신분 차이는 존재해서는 안 된다고 보았다. 이러한 견해가 완전히 무정부주의에 가깝다는 비난을 받자, 그는 오히려 모든 사람이 산상설교의 요구를 지킨다면, 이 땅에 낙원상태가 이루어질 것이라고 주장하였다.(<산상설교의 해석사와 문학구조>, <http://blog.naver.com/holyhillch/>)

안빈은 순옥에게 바로 산상수훈에서 설교한 비폭력 무저항의 사랑을 실천하고 구현할 것을 격려했던 것이다. 그리고 비폭력 무저항의 사랑은 결국 상대뿐만 아니라 그 자신을 구원하게 만든다고 역설한다. 이것을 불교식으로 말하면 자리아타(自利利他)의 보살도의 구현이다. 순옥이 남편 허영, 시모인 한씨, 그리고 허영의 여자인 이귀득에게 보여 주는 태도는 그야말로 인간적 경지에서는 취할 수 없는 비폭력·무저항의 사랑을 실천하는 기독교의 순교자적 태도에 다름 아니다.

안빈이 불교적 성향의 인물인 반면 석순옥은 안식교도로 설정된다. 그녀는 어려서부터 안식교 선교사들의 청정하고 경건한 생활을 흠모하여

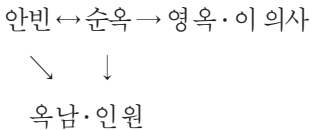
왔다. 석순옥과 그의 오빠 영옥을 비롯한 순옥의 가족 전체를 안식교도로 설정한 것은 안식교가 의료사업과 구제활동에 기여한 기독교 종파³⁹⁾라는 것을 파악하고 있는 작가의 의도적 설정이라고 볼 수 있다. 이는 안빈의 의원 및 북한요양원, 그리고 석순옥이 북간도에서 근무했던 병원 등과 일관된 연속선상에 있으며, 작중 인물들의 직업이 의사, 간호사, 교사 등으로 설정된 것과는 연결되는 것이다. 그리고 이러한 설정은 인간의 육체적 치료를 넘어서서 정신적 영적 구원이라는 이 작품의 주제를 형상화하는 데 궁극적으로 기여한다. 그리고 안빈은 환자에게는 의사보다도 간호원이 중요하며, 특히 그의 환자에 대한 마음이 가장 중요하다고 하여 순옥으로 상징되는 ‘돌봄’이라는 여성적 가치에 대해서 높은 가치를 부여한다.

작품에서 안빈을 제외한 순옥, 옥남, 인원, 영옥 등은 모두 기독교 신도인데, 안빈과 그들이 종교로 인하여 대립할 이유가 없다. 그들은 종교를 초월하여 서로 존경하고 사랑한다. 종교다원주의는 종교 간에 서로 대립할 필요가 없기 때문이다. 안빈, 순옥, 인원, 영옥, 수선, 이 의사가 참여한

39) 안식교는 교육사업과 의료사업, 그리고 구제활동에 상당한 기여를 해왔고, 도덕적·윤리적으로 훌륭한 종파지만 성경해석 및 교리면에서 정통 기독교와 해석을 달리함으로써 특히 장로교회로부터 배척되어 왔다. 안식교는 미국의 윌리엄 밀러(William Miller, 1782~1849)가 예수 그리스도의 절박한 재림과 천년왕국의 도래를 주장하고 나서면서 시작되었다. 그는 다니엘서 9:24-27과 8:14의 말씀에 근거로 1843년 3월 21일~1844년 3월 21일 사이에 예수님이 재림한다고 주장했으나 당연히 그의 예언은 빗나가게 되었다. 안식교는 1844년 10월 22일에 하늘 성소를 주장한 히람 에드슨(Hiram Edson)과 토요일 안식일을 제창한 요셉 베이즈(Joseph Bates)를 거쳐 엘렌 화이트(Ellen White, 1827~1915) 여사에 의해 1863년에 공식적으로 제칠일 안식일 재림교회로 창립된다. 우리 나라에는 1904년 하와이로 이민을 갔던 유은현과 손홍조가 일본인 구리아 히데시에게서 교리를 배워 귀국함으로써 전교가 시작되었고, 해방과 더불어 전국에 퍼져 갔다. 조선평양장로회신학교에서 발행한 《신학지남》에 안식교를 비판하는 글이 지속적으로 실리는 것을 보면 안식교의 도전이 거센 상황이었음을 미루어 짐작하게 한다. (<http://www.shalombang.com>)

북한요양원이야말로 종교다원주의 공동체이다. 이 공동체는 혈연관계에 의해서 만들어진 생물학적 가족이 아니다. 이들 사이에는 결혼이라는 제도가 끼어들지 않고, 성적 관계가 부재하는 대신 오로지 뜻이 맞고 서로 좋아서 자발적으로 모인 순수한 사랑의 공동체이다. 이들의 관계는 앤서니 기든스가 말한 순수한 관계(pure relationship)이다. 즉 관계 외적인 다른 것에 의존하지 않고, 순수하게 관계 그 자체의 내적인 속성에 따라 형성되고 지속되는 관계이다.⁴⁰⁾ 이들에게 목적이 있다면 오직 병든 사람의 치료를 목적으로 한다는 것뿐이다. 이 새로운 가족은 “‘사랑’의 종교로 개종한 사람들의 감정적 정신적 결속에 의해 만들어진”⁴¹⁾ 톨스토이가 말한 종교다원주의적인 지상 낙원인 것이다.

이들은 서로 영향을 미치며 영적 구원을 얻는다. 작품에서 작중인물들 사이의 정신적 영향 관계를 간단히 표현해 보면 다음과 같다.



안빈은 순옥에게 절대적인 영향을 주지만 두 사람은 안빈의 고백처럼 상호영향의 관계에 있다. 순옥이 처음에는 간호사였다가 뒤에 의사가 되는 것은 그녀가 비폭력·무저항의 사랑을 실천하는 수련을 통하여 평생을 두고 흠모하고 존경해 온 의사 안빈과 동일한 수준의 자아완성에 도달하였다는 상징으로 읽을 수 있다. 안빈이 ‘사랑’에 관해 설교하는 이데올로기적 존재라면, 순옥은 그 사랑을 실천(practice)을 통해서 완성시킨 존

40) 앤소니 기든스(Anthony Giddens), 배은경·황정미 역, 《현대사회의 성 사랑 에로티시즘》(새물결, 2001), 103~104면.

41) 김현주, <이광수의 민족 만들기>, 《작가세계》 57집(2003년 여름호), 76면.

재로 그려진다. 따라서 이 작품의 진정한 주인공은 이데올로기적 인물인 안빈이 아니라 구체적으로 비폭력·무저항의 사랑을 실천하고 인간구원에 자기를 던져 희생하는 능동적 인물 석순옥이다. 그리고 이는 실천적 종교를 중시한 톨스토이와 이광수의 종교관과도 일치한다. 옥남과 인원은 안빈과 순옥으로부터 정신적 감화를 받으며, 순옥의 희생정신은 오빠 영옥과 북간도에서 만난 이 의사까지 감화시켜 북한요양원에 동참하게 만든다. 안빈과 순옥뿐만 아니라 이들은 모두 순수한 사랑을 공유하는 관계로서 이광수는 결혼이라든가 성적 관계를 배제한 순수한 사랑의 공동체이자 지상 낙원의 재현을 통해서 그가 추구한 사랑의 극치를 보여 주고자 했다.

북간도 생활에 심신이 지친 나머지 결핵에 감염된 순옥은 북한요양원에서 한 동안 환자로서 요양을 한다. 그는 그곳을 지상의 낙원으로 인식하며, 말할 수 없는 기쁨과 평화를 느낀다. 이 기쁨과 평화를 통해서 작가는 타인에 대한 비폭력 무저항의 사랑이 궁극적으로는 자기구원에 이르는 자리아타의 보살도였음을 입증하고 있다. 그리고 이광수가 생각하는 이상적 종교는 결코 내세지향적인 종교가 아니다. 지상에서도 낙원을 구현하고 체험할 수 있는 현실지향적 종교인 것이다. 그리고 이것은 톨스토이의 영향이다.

이 작품의 종교다원주의는 기독교와 불교의 대화에 그치지 않는다. 순옥이 북간도 병원에서 만난 독일인 가톨릭 신부와 수사, 수녀들의 희생적인 사랑에 대해 순옥은 깊은 감동을 받는다. 순옥은 “제 재산이라는 욕심을 전혀 떼어 버리고 제 몸의 행복이라든지, 안락이라든지를 다 버리고 오직 하나님의 길인 사랑의 도리를 세상에 퍼는 것으로 일생을 바치는 그들의 생활이 실로 높고 귀하”라고 생각한다. 자신은 기껏해야 인연이 있는 남편과 그의 아들, 시어머니를 위하여 일생을 바치는 것이기 때문에 신부, 수사, 수녀들의 삶이 더 숭고하고 고결하다고 여긴다. 따라서 순옥

은 “가톨릭교의 교리에 대하여서는 공명이 아니되었으나 그 교역자들의 행, 즉 생활방식에 대하여는 전폭으로 흠모”하게 된다. 신부와 수녀들도 순옥을 한 성도로서 대우하게 된다. 순옥이 보여준 비폭력 무저항의 사랑을 가톨릭 신부, 수사, 수녀의 자기희생적 사랑에서도 발견함으로써 이광수는 불교, 기독교, 천주교의 종교 간의 대화를 시도하는 종교다원주의 자로서의 면모를 유감없이 드러냈다.

그런데 이광수의 욕심은 여기에서 끝나지 않는다. “오늘날 과학에서 인과율이라는 하는 인과와 불교에서 말하는 인과와, 결국은 마찬가지로 마는, 이 우주와 인생을 지배하는 제일 근본이 되는 법칙이 인과의 법칙이란 말야.”⁴²⁾라고 불교의 인과의 법칙이 현대과학에서 말하는 인과율과 다르지 않다고 말함으로써 종교와 과학의 대화까지도 시도한다. 뿐만 아니라 안빈은 동물적 사랑과 성인의 자비적 사랑을 혈액 속의 방향물질로 구분하는 실험을 하는데, 전자는 비릿한 유황냄새가 나는 아모로젠이며, 후자는 맑고 그윽한 향기의 아우라몬이다. 그리고 순옥의 피에서는 성인의 피에서나 발견되리라고 생각되는 아우라몬이 추출된다. 이것은 순옥의 안빈에 대한 사랑이 본능적 차원이 아니라 순수한 영적 사랑의 차원임을 과학실험을 통하여 밝힌 것이며, 사랑이라는 인간의 감정을 호르몬이라는 생리학적 결과로 입증한 것이다. 즉 종교와 과학이 배치되는 것이 아니라는 것을 말한 것이다. 이광수는 일찍부터 기독교가 과학과 분리된 다른 길을 가는 것에 대해서 비판했던 만큼 춘원의 다원주의적 태도가 종교에 한정되지 않고 현대의 과학사상에까지 확대된 것으로 해석할 수 있다.

이광수 소설의 여주인공은 《사랑》에 와서 비폭력 무저항의 사랑을 실천하는 기독교적 헌신과 이타주의의 정점을 보여 주는 여성으로 변모한

42) 《이광수전집》 제6권, 58면.

다. 그는 《무정》이나 《개척자》에서 신념을 갖고 주체적 신여성을 추구하던 여성상이 더 이상 아니다. 또한 《재생》 《그 여자의 일생》 《사랑의 다각형》 등에서 황금에 눈멀어 과멸의 길을 걷는 여성상도 아니다. 이 작품에서 순옥이 보여준 여성상은 페미니즘의 관점에서는 후퇴요, 여성의 희생을 미화한 안티 페미니즘으로 읽을 개연성이 충분하다. 더구나 순옥은 비폭력 무저항의 사랑을 실천하는 강인한 여성이지만 동시에 자신의 행동과 도덕의 준거를 안빈에게 두고 있는 무주체적 인물이다. 이러한 순옥은 1930년대 이후 〈신여성의 십계명〉 〈여자의 힘〉 〈여성교실〉 등에서 보여준 이광수의 보수주의적 여성관⁴³⁾과 연결 선상에 있다. 순옥의 비폭력 무저항의 사랑이 아무리 숭고한 기독교 정신의 구현이며, 중생구제라는 불교적 보살도의 실천이라 해도 그 길이 작품 중에서 인원이 안빈에게 던진 질문—“석가여래나 예수께서는 모든 중생을 위해서, 천하 사람들, 모든 인류를 위해서 그런 고생을 하셨지마는, 순옥이야 그게 무엇입니까? 변변치도 아니한 병쟁이 하나를 위해서 일생을 망쳐 버리니.”—처럼 인간적 차원에서 이상화될 수는 없다. 여성의 희생을 종교적 신앙으로 미화하고 이상화한 《사랑》에 나타난 사랑은 분명 안티 페미니즘이며, 비현실적이며 관념적인 것이라고 말할 수밖에 없다. 더구나 순옥과 같은 자기 희생적 여성상이 일제강점 말기인 1930년대 말의 시대상황과 관련하여 어떤 민족적 가치를 획득할 수 있을 것인가? 이 작품에서 추구한 사랑과 여성상에 대한 부정적 질문들은 얼마든지 던질 수 있을 것이다.

하지만 이 작품에서 작가가 의도한 주제는 비폭력 무저항의 사랑과 자기희생을 통한 인간의 구원이며, 궁극적으로는 자기 자신의 구원이다. 따라서 순옥의 기쁨과 평화 가운데 작품은 결말을 맺는다. 순옥의 사랑과 희생에도 불구하고 허영 모자, 이귀득과 그의 아들이 구원되지 못한

43) 송명희, 《이광수의 민족주의와 페미니즘》(국학자료원, 1997), 292~294면.

채 죽음을 맞은 것은 불교적인 인과론으로 해석할 수 있을 것이다.

3. 결론

본고는 이광수의 기독교 사상과 종교다원주의를 사회평론과 논설, 장편소설 《사랑》을 텍스트로 하여 분석하였다. 본고의 분석을 통해 얻은 결론은 다음과 같다.

첫째, 이광수는 기독교의 근대화라는 대사회적인 역할에 대해서는 긍정적이었지만 장로교회의 배타적이고 근본주의적인 보수주의 신학에 대해서는 대단히 비판적이었다. 둘째, 이광수는 톨스토이의 영향으로 기독교의 근본사상을 비폭력주의, 무저항주의, 사랑으로 이해했다. 셋째, 이광수는 톨스토이로의 영향으로 종교다원주의자가 되었으며, 내세 추구의 종교가 아니라 지상의 낙원을 구현하고자 했다. 그리고 이를 문학적으로 구현한 작품이 바로 《사랑》이다. 석순옥은 비폭력과 무저항의 기독교적 사랑을 실천하는 인물이며, 이는 불교적으로 볼 때에는 보살도의 구현이다. 작가는 비폭력 무저항의 숭고한 사랑과 구원은 기독교뿐만 아니라 불교, 천주교 어느 종교에도 존재하며, 그것을 과학사상으로도 입증할 수 있다는 종교다원주의적 태도를 나타냈다. 그리고 북한요양원을 통해서 내세의 천국이 아니라 지상에서 구현되는 유토피아를 재현하였다.

결론적으로, 이광수는 《사랑》에서 기독교, 불교, 천주교, 과학사상까지를 포용하고 종합하는 종교다원주의적 종교관을 통해 가장 이상화된 사랑의 모습을 보여주었다. 그것은 바로 비폭력 무저항의 사랑의 실천이며, 절대순수의 정신적 사랑이고, 지상의 유토피아의 구현이다. ▣

‘이광수의 기독교 사상과 종교다원주의’에 대하여

신덕룡(문학평론가·광주대 교수)

송명희 선생님의 이광수의 기독교 사상과 종교다원주의 잘 읽었습니다. 이광수의 글을 통해 작가의 종교적 관점과 태도를 차분하게 정리하고, 이를 바탕으로 작품 분석을 했기에 많은 것을 배울 수 있었습니다. 특히, 기독교를 우리 사회의 근대화에 끼친 공헌의 측면에서 파악했고, 개인 적인 사정으로 기독교의 부정적 측면에 대해 비판적인 태도를 취하게 되는 과정은 충분히 공감할 수 있었습니다. 이를 바탕으로 질문을 하겠습니다.

1. 이광수의 사상적 변모와 관련한 질문입니다.

제가 여기서 묻고 싶은 것은 기독교를 받아들이고 비판하는 이광수는 어디에 위치해 있느냐 그리고 종교를 대하는 시각의 변화는 어디에서 기인하느냐는 점입니다.

우선, 춘원이 신앙인이었느냐 아니면 기독교 사상을 받아들인 지식인

이었느냐는 것입니다. 만약 진실한 신앙인으로서 기독교를 받아들였다면, 종교다원주의자로 자신을 확장(변모)하는 데 있어서 보다 치열한 내적 성찰과 반성이 전제되었어야 한다는 점입니다. 그러나 단순히 새로운 사상의 차원에서 기독교를 받아들인 지식인의 입장이라면 사정이 다릅니다. 기독교든 불교든 신앙이 아닌 인식의 대상일 뿐이라는 것입니다. 아마도 춘원 초기의 작품에 대해 “신앙적 고백이라기 보다는 낭만주의적 기독교 사상이며 인문적이” (김영덕)라는 평가가 온당할 듯합니다.

그렇다면, 이광수가 초기에 기독교 사상에 대한 입장과 평가를 우리 사회의 기여하는 내용을 중심으로 한 것은 당연하다고 봅니다. “대사회적 개혁운동이나 민족운동과 분리”된 보수신학에 대해 비판했고, 이에 대한 대안으로 종교다원주의를 받아들인 것으로 되어 있습니다. 그러나 사랑에서 우리 사회의 기여 문제는 사라지고 오로지 종교적 태도만 드러납니다. 그가 말하는 비폭력, 무저항의 실천이 종교다원주의적 종교관의 형상화라면, 이런 종교관의 수용과 전개에 있어 당시의 현실은 배제되어 있습니다. 이를 톨스토이의 영향으로만 이해할 수 있는지? 아니면 이런 현실인식의 변화가 어디에서 기인했고 또 무엇을 의미하는지에 대해 설명해주시기 바랍니다.

2. 작품과 관련한 질문입니다.

이 논문에서 “안빈이 사랑에 관해 설교하는 이데올로기적 존재라면, 순옥은 그 사랑을 실천(practice)을 통해서 완성시킨 존재로” 그려졌음과 이 작품의 진정한 주인공은 안빈이 아니라 “구체적으로 비폭력 무저항의 사랑을 실천하고 인간 구원에 자기를 던져 희생하는 능동 인물 석순옥”임을 밝히고 있습니다. 충분히 공감할 수 있는 견해로 보여집니다. 그러나 이를 다른 시각으로 볼 수도 있지 않을까 생각합니다.

무엇인고 하니, 순옥의 사랑이 과연 “인간 구원에 자기를 던져 희생하는” 모습이나는 것입니다. 우선 허영과의 관계와 결혼동기를 보겠습니다

다. 결혼 전에 율미도로 가서 안빈에게 감정 유형에 따른 피의 샘플을 전해주기 위해, 허영에게서 슬픈 피, 괴로운 피, 사랑의 불타는 피의 샘플을 뽑는 행위를 합니다. 또 하나는 허영과의 결혼이 안빈과 자신의 결백을 증명하기 위해 이루어진다는 것입니다. 결국, 안빈과의 정신적 사랑을 구현하기 위한 수단으로 허영을 이용한다는 것이지요. 허영과의 이혼 역시 허영과 이귀득의 행복을 위해서는 아니었다고 봅니다.

이는 결국 안빈과 순옥의 관계에서는 순수한 영적 사랑의 차원이지만, 허영과의 관계로 보면 극히 이기적인 사랑의 행태라 아니할 수 없습니다. 자기 구원에 이르는 사랑이 어느 한 쪽에만 해당된다면 그것을 진정한 의미의 사랑이라 할 수 있겠는가 하는 점입니다. 또한 “허영 모자, 이귀득과 그의 아들이 구원되지 못한 채 죽음을 맞는 것은 불교적 인과론으로 해석할 수” 있겠는가도 다시 생각할 수 있지 않겠는가?

제 관점은 순옥이 보여 준 “비폭력 무저항의 사랑”의 배경에 작가의 종교적 관점이 투영되어 있지만, 결국 한 인물의 나르시즘을 보여주는 데 그치지 않았느냐는 것입니다. 이는 육체적인 사랑을 정신적인 사랑보다 하위에 두고, 순옥이 정신적 사랑을 한다는 자기 우월감을 드러내고 있다는 것입니다. 허영 모자에 대한 희생 역시 자기 확인의 자연스런 행위 중 하나로 볼 수도 있다고 생각하는데, 이에 대해 어떻게 생각하시는지요?

3. 작품에 대한 평가와 관련한 질문입니다.

앞의 질문은 발표자와 저 사이의 작품 해석에 대한 견해 차이에서 나온 것입니다. 발표자는 작가의 의도를 중심에 놓고 그 의도가 어떻게 형상화되고 있느냐를 살핀 것이고, 저의 경우는 작품에 나타난 인물의 행위과 관계를 더 중시했기에 제기된 것입니다. 여기서 역사주의 관점과 형식주의 관점의 차이를 말하고자 하는 것은 아닙니다. 다만, 작품 해석에 있어 주인공의 행위나 작품의 가치평가에 있어 커다란 편차가 상존하는 것을 지적하고자 합니다.

발표자께서도 “순옥이 보여 준 여성상은 페미니즘의 관점에서는 후퇴요, 여성의 희생을 미화한 안티 페미니즘으로 읽을 공산이 충분하다. 더구나 비폭력 무저항의 사랑을 실천하는 강인한 여성이지만 동시에 자신의 행동과 도덕적 준거를 안빈에게 두고 있는 무주체적 인물이다”라고 평가하고, 이는 이광수의 보수주의적 여성관과 연결선상에 있다고 밝히고 있습니다. 그럼에도 불구하고 작가가 의도한 주제는 “비폭력, 무저항의 사랑과 자기희생을 통한 인간 구원이며, 궁극적으로는 자기 자신의 구원”임을 강조하고 있습니다. 작가는 종교다원주의적 종교관을 바탕으로 무주체적 인물을 통해 가장 이상화된 사랑을 보여준 셈입니다.

인간 구원, 자기 구원의 문제는 치열한 자기 자신과의 싸움이 전제되는 것이고 이는 결국 주체의 확대를 의미한다고 생각합니다. 무주체적인 인물이 어떻게 완전한 사랑을 이룰 수 있겠습니까? 명백한 모순처럼 보이는데, 작품에 구현된 작가의 의도와 평가 사이의 거리에 대해 발표자의 견해를 듣고 싶습니다. ▣

‘이광수의 기독교 사상과 종교다원주의’ 발표를 듣고

김종성(장안대 겸임교수·소설가)

송명희 선생님의 <이광수의 기독교 사상과 종교다원주의>를 잘 들었습니다. 발표자는 ‘이광수의 기독교 사상’이라는 주제와 관련하여 이광수의 사회평론 및 논설과 장편소설 《사랑》(1938)이 취하고 있는 기독교 사상 및 종교다원주의를 분석했습니다. 발표자는 본문을 크게 세 부분으로 나누어, 첫 번째 부분에서는 이광수의 사회평론과 논설에 나타난 장로교회의 보수주의 신학비판에 대해 발표를 했고, 두 번째 부분에서는 톨스토이가 이광수에게 끼친 영향을 종교다원주의라는 측면에서 발표를 했습니다. 그리고 마지막 부분에서는 이광수의 장편소설 《사랑》에 나타난 기독교 사상과 종교다원주의에 대해 발표를 했습니다.

발표자는 본문의 첫 번째 부분에서 이광수가 1917년 《청춘》 9호에 발표한 <야소교의 조선에 준 은혜>, 1917년 《청춘》 11호에 발표한 <금일 조선 야소교회의 결점>, 그리고 1918년 <매일신보>에 발표한 <신생활론>

등 세 편의 글은 소설과는 달리 직접적이고 명시적으로 춘원의 기독교에 대한 생각과 태도를 알 수 있어 중요한 자료가 된다고 발표자는 평가했습니다. 그리고 이광수는 장로교 신학의 성경 해석상의 보수주의, 근본주의 및 선교방식을 직접 겨냥하여 비판을 가했다고 보았고, 이광수는 기독교의 근대화라는 대사회적인 역할에 대해서는 긍정적이었지만 장로교회의 배타적이고 근본주의적인 보수주의 신학에 대해서는 대단히 비판적이었다고 보았습니다.

본론의 두 번째 부분에서 발표자는 이광수의 기독교 사상은 톨스토이를 매개자로 한 것으로 보았습니다. 톨스토이의 개방적 종교관 및 종교다원주의에 대해 이광수는 “종교에 대하여서도 인류에게 이러한 감정을 일으키게 하는 것이면 다 좋은 종교라 하였다. 다만 예수의 가르침이 가장 이 점에서 완전하다고 보았다.”라고 정확하게 파악하고 있었다고 발표자는 평가했습니다. 그리고, 톨스토이의 기독교 사상뿐만 아니라 종교다원주의도 이광수에게 전적으로 수용된 것으로 보인다고 말했습니다. 또한 발표자는 이광수는 톨스토이의 영향으로 기독교의 근본사상을 비폭력주의, 무저항주의, 사랑으로 이해했다고 보았습니다.

발표자는 본론의 세 번째 부분에서 《사랑》에 나타난 기독교 사상과 종교다원주의를 분석했습니다. 종교다원주의적 요소가 이미 작품의 발단에서부터 드러난 《사랑》에서 취하고 있는 종교다원주의적 요소는 무엇보다도 안빈이란 인물을 통해 드러난다고 발표자는 말했습니다. 안빈은 불교적 성향이 강한 인물이지만 동시에 종교다원주의자이며, 안빈이 대화 중에 자주 불교를 인용하지만 동시에 기독교도 언급함으로써 종교 간의 대화를 시도한다고 보았습니다. 그리고 이 안빈에게 이광수는 자신의 이상화된 자아를 투사한 것으로 보인다고 발표자는 분석했습니다. 안빈이 불교적 성향의 인물인 반면 석순옥은 안식교도로 설정되었는데, 석순옥은 어려서부터 안식교 선교사들의 청정하고 경건한 생활을 흠모하

여 왔습니다. 석순옥과 그녀의 가족 전체를 안식교 신도로 설정한 것은 안식교가 의료사업과 구제활동에 기여한 기독교 종파라는 것을 파악하고 있는 이광수의 의도적 설정이라고 볼 수 있다고 발표자는 말했습니다. 이것은 안빈의 의원 및 북한요양원, 석순옥이 북한도에서 근무했던 병원 등과 일관된 연속선상에 있으며, 작중인물들의 직업이 의사, 간호사, 교사 등으로 설정된 것과도 연결되는 것으로 발표자는 보았습니다. 그리고 이러한 설정은 인간의 육체적 치료를 넘어서서 정신적 영적 구원이라는 이 작품의 주제를 형상화하는 데 궁극적으로 기여하는 것으로 발표자는 보았습니다. 또한 안빈은 환자에게는 의사보다도 간호원이 중요하며, 특히 그의 환자에 대한 마음이 가장 중요하다고 하여 순옥으로 상징되는 '돌봄'이라는 여성적 가치에 대해서 높은 가치를 부여한다고 보았습니다. 또한 발표자는 《사랑》에서 이광수는 불교, 기독교, 천주교의 종교 간의 대화를 시도하는 종교다원주의자로서의 면모를 유감없이 드러냈다고 평가했습니다. 발표자는 이광수는 《사랑》에서 기독교, 불교, 천주교, 과학사상까지를 포용하고 종합하는 종교다원주의적 종교관을 통해 가장 이상화된 사랑의 모습을 보여주었다고 보았으며, 그것은 바로 비폭력 무저항의 사랑의 실천이며, 절대순수의 정신적 사랑이고, 지상의 유토피아의 구현으로 보았습니다.

많은 가르침과 깨달음을 준 발표였습니다. 두 가지 질의를 드리면서 토론자의 소임을 마칠까 합니다.

1. 이광수는 근본적인 보수주의 기독교 신학에 대해 대단히 비판적이라고 보았는데, 실제로 장편소설 《사랑》에 투영된 이광수의 기독교 의식은 문제가 있는 게 아닌가 생각합니다.

첫째 문제는 안식교가 과연 정통적인 기독교인가 하는 측면에서 볼 때, 안식교에 매료된 석순옥을 통한 기독교 의식 표출이 타당한가 하는 점입니다. 설령 안식교가 기독교의 종파라고 인정하더라도 안식교 교리 자체

가 보수적인 것이 아닌가 하는 생각이 들어 이광수의 보수주의 기독교 신학 비판에 대해 문제가 있는 게 아닌가 하는 생각이 듭니다. 이 점에 대해 발표자는 어떻게 생각하시는지 묻고 싶습니다.

2. ‘이광수의 기독교 사상과 종교다원주의’ 라는 제목으로 발표를 하셨는데, 이광수의 작품 가운데 기독교적인 영향을 가장 많이 받았다는 평가를 받고 있는 《무정》과 순영을 통해 기독교적인 인간상을 조형하려는 의도를 드러낸 《재생》 같은 작품이 논의의 대상에서 빠져 아쉬운 감을 주는데, 기독교 사상 측면에서 볼 때 《무정》과 《재생》을 어떻게 보는지 발표자의 견해를 듣고 싶습니다. ▣

‘이광수의 기독교 사상과 종교다원주의’에 대하여

전도현(고려대)

이 논문의 장점은 기독교, 불교, 천도교, 유교, 도교 등을 아우르는 이광수의 종교사상에 대한 포괄적이고 체계적인 이해를 바탕으로, 기독교 사상의 의미를 밝히고 있는 점이라 할 수 있습니다. 즉, 이광수의 종교사상에 대한 선행연구들이 대개 단편적인 지적에 그치고 있는 한계를 넘어서서 그의 종교사상 전체에 대해 조망하고, 그런 구도 속에서 이광수의 기독교 사상이 가지는 위상과 의미를 잘 드러내고 있다고 생각합니다. 또 이러한 이해가 장편소설 《사랑》을 대상으로 한 구체적인 작품 분석을 통해 뒷받침됨으로써 더욱 설득력을 높이고 있습니다.

이 논문이 지니는 이러한 의의와 분석에 대해 충분히 공감하면서, 제가 이해가 부족하거나 궁금한 몇 가지 문제에 대해 질문을 드리겠습니다.

1. 작품 《사랑》에 나타나는 중심적인 종교사상에 대하여

이 논문은 이광수의 장편소설 《사랑》을 ‘기독교와 종교다원주의’의 관점에서 분석하고 있습니다. 결론에서 밝힌 바와 같이, 이 작품의 주제는 “기독교, 불교, 천주교, 과학사상까지 포용하고 종합하는 종교다원주의적 종교관을 통해 가장 이상화된 사랑의 모습을 보여 주”는 것이라 할 수 있습니다. 그런데 이 글은 다양한 종교적 교리가 교차하는 작품의 종교다원주의적 태도에 대해 상세하게 분석하면서도 ‘기독교’를 중심으로 서술이 이루어지고 있습니다. 이 논문의 제목과 기본 관점이 그러하고, 작품 사랑의 진정한 주인공을 불교적 성향이 강한 안빈이 아니라 안식교도로 설정된 석순옥으로 파악하고 있는 점도 그런 판단을 가능케 합니다.

여기서 제가 궁금한 점은 종교적 관점에서 볼 때 사랑에 드러나는 중심적인 종교사상이 기독교라고 할 수 있는지 여부입니다. 물론 이 작품에서 두드러지는 것은 특정 종교관이라기보다는 종교다원주의적 태도라는 지적에 공감합니다만, 종교적 관점에서 바라본다면 불교적 색채가 가장 강한 것이 아닌가 하는 생각이 듭니다. 그리고 선행 연구들도 대개 불교적 관점에서 이 작품에 접근한 것으로 알고 있습니다. 필자께서는 이 점에 대해 어떻게 생각하시는지 말씀해 주시기 바랍니다.

2 이광수의 기독교 신앙 시기와 《사랑》 제작 연대와의 불일치에 대하여

1번에서 제기한 질문과 연관된 질문 하나를 추가로 드리겠습니다. 필자께서는 작품 《사랑》을 발표한 1938년은 이광수가 이미 기독교 신앙과 결별한 시기로 파악하셨습니다. 즉 <그리스도의 혁명사상>이란 글을 통해 기독교 신앙의 의미를 피력한 1931년께까지는 이광수가 기독교 신앙의 범주에 있었지만, “지금와서는 종교적 인생관에 있어서 나는 톨스토이와 길이 달라졌지마는……”이라는 글 <두웅과 나>를 쓴 1935년 무렵에

는 “기독교와 종교적 결별이 이루어졌”다고 판단하셨습니다. 그렇다면 1938년에 쓴 《사랑》에 나타난 중심적인 종교사상 역시 ‘기독교’라기보다는 불교라고 보는 것이 타당하지 않을까 생각됩니다.

이렇게 두 번에 걸쳐 작품에 나타나는 중심적인 종교사상에 대해 질문을 드리는 것은 ‘기독교’의 관점에서 이광수의 작품을 분석하려고 할 때, 물론 종교다원주의적 태도를 바탕에 깔고 있기는 하지만 그가 이미 기독교와 결별한 이후 시기의 소산인 사랑이 분석 대상으로 가장 적합한 작품인가 하는 의문이 들어서입니다. 이 점에 대해 답변 부탁드립니다.

3. 작품 《사랑》이 지니는 의미 평가에 대하여

이것은 질문이라기보다는 제가 논문을 읽고 느낀 아쉬움에 대한 것입니다. 앞서 말씀드린 바와 같이, 이 글은 이광수의 기독교 사상과 종교다원주의에 대한 포괄적이고 체계적인 이해를 보여 주고 있습니다. 그리고 이러한 이해는 작품 분석을 통해서 설득력 있게 뒷받침되고 있습니다.

그런데 논문의 서술이 작품에 나타난 ‘기독교 사상과 종교다원주의’를 추출하는 것에서 그치고 있어서 아쉬움을 느낍니다. “여성의 희생을 종교적 신앙으로 미화하고 이상화한 사랑에 나타난 사랑은 분명 안티 페미니즘이며, 비현실적이며 관념적인 것이라고 말할 수밖에 없다. 더구나 순옥과 같은 자기희생적 여성상이 일제강점 말기인 1930년대 말의 시대 상황과 관련하여 어떤 민족적 가치를 획득할 수 있을 것인가?”라고 지적하며, 부정적인 평가의 일단을 내비치고 있지만 더 이상 작품의 의미 평가는 유보되고 있습니다.

작품 《사랑》에 대한 의미 평가가 이 논문의 목적과 범위를 벗어난 것일 수도 있겠지만, 작가가 내세운 표면적인 주제만을 추출하는 것에서 나아가 그것이 지닌 의미에 대한 좀더 심도 있는 평가가 수반된다면 논문의 의의가 더욱 살아나지 않을까 생각합니다.

가령 혈액 속의 방향물질을 추출하는 실험의 지극히 비과학적이고 관념적인 성격이라든지, 1930년대 말을 “지상의 낙원으로 인식하며, 말할 수 없는 기쁨과 평화를 느끼”는 주인공의 태도가 가지는 의미 등이 당대의 시대 현실 속에서 가지는 의미 등이 분석되어야 이광수가 보여 준 종교 사상의 본질과 의미가 더욱 잘 드러나리라고 생각됩니다. 이상 부족한 소견으로 우문을 드린 것은 아닌지 모르겠습니다만, 이 부분에 대해 보충할 생각은 없으신지 궁금합니다. ▣

불교사상과 탈현대 문예이론

— 화쟁(和諍) 철학을 중심으로 —

이도흠(한양대 교수)

1. 머리말

종교와 문학은 문자 너머의 진실을 추구한다는 점에서, 성스러운 세계, 혹은 진정한 가치를 지향한다는 점에서 서로 통하지만 각자 고유한 지평을 가진다. 중세 시대에 문학은 종교적 목적을 추구하는 방편에 지나지 않았다. 문학은 근대에 와서 종교의 지배에서 벗어나 자기 목적성을 추구하면서 비로소 자율성을 획득하였고 문학만의 가치와 미를 추구하게 되었다. 하지만 종교와 문학이 서로 담을 쌓고 고유한 성체를 고수한 것만은 아니다. 종교로부터 완전히 독립한 현대에서도 문학은 종종 성스런 세계에 이르고 진정한 가치를 추구하는 좋은 방편이다. 거꾸로 종교는 세속의 향락과 형식의 미에만 탐닉하는 문학에 인간의 삶의 본질을 되돌아보게 하고 문학 본연의 목적을 되묻게 한다. 종교는 문학의 자율성을 억압하고 다양한 미적 체험에 이데올로기의 울타리를 둘러치기도 하지

만, 고독하고 소외된 현대인에게 타락한 시대에서 진정한 가치를 추구하도록 고무하는 어두운 하늘의 별이기도 하다. 그럼 불교는 포스트모더니즘이라는 새로운 문예이론에 어떤 빛을 던질 것인가.

한국에 들어온 거의 모든 서양이론이 그렇듯 포스트모더니즘에 대한 논의 또한 10여 년 간 불을 뿜더니 금세 흘러간 유행이 된 느낌이다. 물론 필자는 그것이 후기 자본주의의 물질적 논리를 떠받들거나 주체와 역사마저 소거한 채 역사 종말론적인 사고를 지향한다면, 더구나 한국의 상당수 포스트모더니스트가 행하였던 것처럼 한국의 구체적 현실을 호도하고 역사를 관계의 그물망에 던져버리며 사회정치적 실천을 회의론의 미궁에 빠뜨리는 한, 비합리성, 인권 유린, 봉건적인 질서의 내재화 등 한국 사회가 아직 근대성을 달성하지 못한 데 대한 비판을 구시대의 담론으로 치부하는 한, 이에 반대한다.

포스트모더니즘은 하나의 사조나 유행이 아니다. 이에도 여러 갈래와 지향이 있다. 여기서 논자는 포스트모더니즘에 대해 현대성의 기획이 야기한 위기와 모순에 대한 반성이자 합리성과 자본주의를 두 축으로 비약적 발전을 해 온 근대적 삶과 문화 전반에 대한 성찰로서, 산업사회에서 탈산업사회 내지 정보화사회로, 자본주의 생산양식에서 후기자본주의 생산양식으로, 아날로그 시대에서 디지털 시대로 전이한 시대에서 달라진 세계를 읽고 해명하는 논리학이며 이에 대한 대응양식이자 표현양식으로 정의하고자 한다. 때문에 포스트모더니즘은 이성의 도구화, 국가 정당성의 위기, 소외와 불안의 심화, 공동체의 해체, 전지구 차원의 환경 위기, 타자—지배층에 대한 사회적 약자, 서양에 대한 동양, 남성성에 대한 여성 등—에 대한 배제와 폭력의 구조화 등 근대성이 야기한 문제들이 상존하는 한 이를 극복하는 대안으로서 유효하다. 이렇게 볼 때 포스트모더니즘은 서구적 근대를 부정하거나 해체하고 이와 구별되는 ‘또 다른 근대’를 지향한다. 이런 면에서 또 다른 근대로서 동양(사상)은 서양의

포스트모더니즘과 대화가 가능하지 않을까? 바로 이것이 이 논문의 출발점이다. 단, 필자는 문학과 예술 텍스트의 읽기 내지 비평에서 근대적 읽기를 넘어서는 가운데 핵심은 텍스트의 비결정성, 차이의 읽기, 상호텍스트성(intertextuality), 재현의 위기(the crisis of representation)의 네 분야라 생각한다. 이에 이를 중심으로 논의하기로 한다.

2. 텍스트의 비결정성과 인언견언(因言遣言)

언어기호는 공간화에 따라 차이가 나고 시간에 따라 지연되어 무의미를 생성하기에 이는 공간에 따라 차이가 나고 시간에 따라 현전을 연기함을 의미한다. 그러니 세계란 이가 드러난 것, 이의 체계 속에 쓰여져 드러난 것, 현전과 부재가 끊임없이 교차하여 일어나는 유희에 불과하다. 세계가 이이고 언어기호의 진정한 속성 또한 이렇진대 사람들은 언어기호에 고정성과 동일성을 부여하려고 한다. 고정되고 동일하지 않은 세계를 고정되고 동일한 언어기호로 표현하려 하니 그것 자체가 왜곡이 될 수밖에 없다.¹⁾

1) '나무'의 의미나 실체는 나무에 없다. '나무'의 의미는 풀과 차이를 통하여 '목질의 줄기를 가진 다년생의 식물'이라고 일시적으로 드러날 뿐이다. 이것으로 끝나는 것이 아니다. 이는 자유연상에 의하여 '푸르른 이상, 하늘과 땅의 중개자, 자연, 부드러움' 등으로 의미망을 넓히고 나무를 정의한 글 속의 '목질, 줄기, 가지다, 다년생, 식물'의 기표 또한 끊임없이 미끄러지며 의미를 延期한다. '나무'가 '풀'과 대비시키면 '목질의 줄기를 가진 다년생의 식물'이라는 의미를 갖지만 '쇠'와 대비하면 '자연, 목질의 부드러움' 등의 의미를 갖는 것처럼, 각각의 기호에는 그 기호가 그것이 되기 위하여 배척하였던 다른 낱말의 흔적이 스며 있다. 의미는 기호에서 직접적으로 現前하지 않는다. 기호의 의미는 어떤 의미에서는 기호에 없다고 할 수 있다. 의미는 모든 기표의 연쇄를 따라서 散種(dissemination)되어 있다. "나는 김구 선생을 좋아한다."라는 문장에서 김구 선생의 가치는 '김좌진, 여운형, 이승만, 박정희' 등 부재한 것에 의해서 드러나며 부재한 것을 무엇으로 잡느냐에 따라 김구 선생의 가치와 의미는 천차만별이다.

텍스트 또한 마찬가지이다. 글이란, 어린 아이들이 셀룰로이드에 풀칠을 하여 나무판에 붙인 후 글을 쓴 뒤에 그 셀룰로이드 종이를 들면 글자가 사라지고 그러면 다시 쓰고 또 셀룰로이드 종이를 들어 지우고 다시 쓰고 하는 행위를 반복하여 마지막으로 남은 것에 불과하다. 마지막 남은 글은 우리가 지각할 수 있지만 지워진 글들은 흔적으로 남아 있다. 텍스트의 의미, 진리는 확정지을 수 없다. 차이, 부재와 현전의 교차, 상호보충에 따라 드러나고 끊임없이 연기된다. 한 텍스트는 또 다른 텍스트의 변형 속에서만 산출되고 다른 텍스트와 차이를 통하여 의미를 드러내며 이 의미는 다시 지연된다.

화쟁 철학 또한 문자와 언어, 그리고 이에 얽매어 육식(六識)으로 세계를 바라보는 것을 해체하고 여래장(如來藏)을 통해 진여실체(眞如實體)에 이르고자 한다.

사리불이 사뢰었다. “일체의 만법은 모두 문자와 언어인데, 문자와 언어의 상(相)은 곧 뜻이 되지 않으므로 여실(如實)한 뜻은 문자와 언어로 말할 수 없는 것이거늘, 지금 여래께서는 어떻게 법을 말씀하십니까?”

일체 만법이라는 것은 세간의 말로 세운 법이다. 진여의 법은 모두 얻을 수가 없기 때문에 문자와 언어로는 곧 뜻을 나타낼 수 없다. 모든 법의 진실한 뜻은 일체의 언설을 끊은 것이니, 이제 부처님의 설법이 만약 문자와 언어만이라면 곧 진실한 뜻이 없을 것이요, 만약 진실한 뜻이 있다면 마땅히 문자와 언어가 아닐 것이니, 이런 까닭에 ‘어떻게 설법하십니까?’ 라고 물은 것이다.(元曉, 《金剛三昧經論》)

의미는 어떤 하나의 기호에 의하여 완전히 현전하는 것이라기보다는 현전과不在간의 일종의 끊임없는 교차라고 할 수 있다.

인간은 언어기호에 의하여 세계를 들여다보고 표상하며 전달할 수밖에 없는데 언어기호란 비어 있는 것이다. 다시 말하여 원효의 표현대로 자성(自性)이 없이 한갓 가명에 지나지 않아 참 지혜와는 떨어져 있다. 진리란 우리가 환상이라는 사실을 망각하고 있는 환상이다. 세계의 실체는 실제로 그렇지 않은데 인간이 편의상 범주를 만들어, 혹은 분별을 하여 그렇게 이름지어 부른 것이다. 그러니 이성과 언어기호로는 궁극적 진리에 다다를 수 없다. 그러기에 진여(眞如)라고 하는 것이고 말로 할 수 있다면 그것은 이미 진여 실체가 아니다. 그러니 진리의 본체란 근본적으로 파악할 수 없다. 오히려 필경공(畢竟空)에 대한 인식이 진리의 본체를 드러내는 바이다. 이처럼 세계의 궁극적 실체는 불가언설(不可言說)이고 이언절려(離言絕慮)이며 불가사의(不可思議)하다.

테리다의 이와 원효의 일심(一心)은 이성중심주의와 언어를 해체하고 우리가 진리, 실체, 본질이라고 생각한 것이 실은 그렇지 않음을 드러내면서도 정작은 자신은 비어있어 있다고도 없다고도 할 수 없고 이름으로는 이를 무엇이라 말할 수 없음도 통한다. 하지만 화쟁의 사유는 이에서 그치지 않는다.

네가 취한 것과 같은 것은 오직 명언(名言)뿐이므로 나는 언설에 기대어 절언지법(絶言之法)을 제시한다. 이것은 마치 손가락에 의해 손가락을 떠난 달을 가리키는 것과 같다.(元曉, 《十門和諍論》)

이처럼 진여(달)를 그 실상(實相)대로 언어기호(손가락)로 드러내는 것은 궁극적으로 불가능하지만 지시할 수는 있다. 존재를 실상으로 착각하는 중생들에게 그에 대한 깨달음을 일으키기 위해서 언어기호는 한 방편으로 필요한 것이다. 그렇다면 다음의 의문은 구체적으로 어떻게 손가락을 통하여 달에 이르는가에 대한 것이다.

우리는 상투적 텍스트에서 감동을 느끼지 못하며 별다른 의미를 발견하지도 못한다. 이처럼 ‘문어(文語)’란, 일상언어의 속성에 집착해 낱말이나 문맥에 얽매이는 세속의 말, 상투적 의미로 언어기호를 이용하는 것을 뜻한다. 반면에 창조적인 텍스트에선 감동을 하며 여러 의미를 발견한다. 이처럼 ‘의어(義語)’란 일상적으로 통용되는 의미와 문맥을 넘어서서 세계의 실체를 파악해 드러내는 말을 이른다. 즉 문어는 세계를 왜곡하지만, 우리는 의어를 통해 세계의 실체에 다가갈 수 있고, 또 이를 전달할 수 있는 것이다.

포스트모더니즘은 절대 가치, 형이상학적 기초, 자아중심적 주체를 아직도 필요로 하는 체제에 도전하는 한 급진적이다. 그러나 모든 것이 상대적이고, 차이를 통하여 드러나기 때문에 의미를 결정할 수 없다면, 절대적 진리가 항상 불완전한 것이라면, ‘지금 여기에서’ 히틀러처럼 악으로 규정되고 있는 것을 비판하고 저항할 수 있는 근거, 지표는 어디에서 오는가? 우리는 과연 무엇을 할 수 있는가? 우리는 해체의 미궁 속으로 일단 들어가기만 하면 회의주의적 인식론에 빠지고 만다. 그러기에 포스트모던의 역사종말론적인 사고는 현재와 분명히 다른 우리 앞의 미래를, 그 어느 날 축제의 한 원인으로 제시될 가능성을 직시하지 않는다. 포스트모더니즘은 결국 해결책이라기보다 문제의 한 부분일 뿐이다.(Terry Eagleton, *The Illusion of Postmodernism*)

반면에 원효의 문어와 의어의 논리를 따라 텍스트의 궁극적 실체를 물음표로 놓아두면서도 ‘지금 여기에서’ 이를 우리가 행하는 것으로서, 우리의 실천적인 삶의 형식들과 관련하여 파악한다면 의미에 울타리를 칠 수 있고 텍스트의 의미는 현실을 파악하고 변혁하는 힘을 가질 수 있다. 물론 포스트모더니스트들의 통찰대로 인류가 앞으로 수십만 년 더 존속하면서 물리학을 발전시킨다 하더라도 원자의 실체에 영원히 다다를 수 없다. 하지만 누가 지금의 소립자 연구 성과보다 더 후퇴한 논문-문어(文

語)-을 발표한다면 웃음거리가 될 것이지만, 어느 학자가 희스 입자-의어(義語)-를 규명한다면, 인류는 원자의 실체에 다다른 것은 아니지만 지금 보다 원자의 실체에 가까이 접근하게 된다.

3. 차이의 읽기와 변동어이(辨同於異)

현대성의 텍스트 읽기는 동일성의 읽기다. 어느 텍스트를 읽을 때 텍스트의 작가가 사상과 이념, 문학관은 물론 실천양식과 표현양식에서 동일성을 갖는다고 상정하고 이에 맞추어 텍스트를 읽는다. 한국 문학연구에서도 흔한 방식이 한 작가의 사상과 문학관을 재구하고 이에 맞추어 그의 작품을 해석하는 방식이다. 이런 식의 읽기 방식은 몇 가지 점에서 오류를 빚는다.

동일성으로 바라보는 한 차이는 사라진다. 아무리 이념적 지향이 강한 사람이라도 언제 어디서나 동일성을 유지하는 것은 아니다. 인간은 자신이 놓인 시공간에 따라, 맥락에 따라 다양한 차이를 나타내며 자신의 이본(異本)을 갖는다. 또 한 인간의 정체성은 스스로 형성되는 것이 아니라 다른 인간과 관계에 의하여 형성되기에 그 사람이 타자들과 관계 맺는 방식과 구조에 따라 한 인간은 다양한 모습을 드러낸다. 그럼에도 불구하고 동일성의 읽기는 작가를 고립되고 정체된 것으로 간주하여 모든 타자들로부터 떼어내어 박제화한 후 연구를 수행한다. 이것은 연구자가 재구한 개념의 틀에 맞추어 작가를 박제화하고 작품을 박제화한 작가의 유물로 간주하는 작업이다.

동일성은 타자와 나를 구분하고 대립시키는 데서 비롯되기에 필연적으로 타자에 대한 배제와 폭력의 담론을 형성한다. 동일성을 형성한 이데올로기가 가부장주의라면 여성을, 민족주의라면 다른 민족을, 제국주의라면 제3세계를 배제하고 이에 대해 폭력을 형성한다. 시조와 가사에

대한 남성성의 읽기가 여성에 대한 구속과 폭력을 정당화하고, 한시(漢詩)에 대한 중화주의적 읽기가 다른 민족을 배제하고, 서양의 소설과 동화, 미국 드라마와 영화에 대한 제국주의적 읽기가 제3세계를 억압하고 착취하는 이데올로기를 확대 재생산하였다.

반면에 포스트모더니즘은 동일성을 차이로 전복시킨다. 라캉은 “나는 내가 존재하지 않는 곳에서 생각한다. 그러므로 나는 내가 생각하지 않는 곳에서 존재한다.”(Lacan, *The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis*) 나는 타자가 내재화한 것이며 타자는 다른 장소에 나타난 나의 다른 모습이다. 데리다는 이를 형이상학적으로 발전시켜 동일성에 바탕을 둔 서구 철학을 비판한다. “자의성(恣意性, arbitrariness)은 기호의 체계의 충만함에서 비롯되는 것이 아니라 구성요소들 사이의 차이에 의하여 구성될 때만 일어나는 것이다.”(Jacques Derrida, *Speech and Phenomena and Other Essays on Husserl's Theory of Sign*)

원효는 8세기경에 연기(緣起)와 공(空)의 철학을 바탕으로 차이의 철학을 논한다.

같다는 것은 다름에서 같음을 분별한 것이요, 다르다는 것은 같음에서 다름을 밝힌 것이다. 같음에서 다름을 밝힌다 하지만 그것은 같음을 나누어 다름을 만드는 것이 아니요, 다름에서 같음을 분별한다. 하지만 그것은 다름을 녹여 없애고 같음을 만드는 것이 아니다. 이로 말미암아 같음은 다름을 없애 버린 것이 아니기 때문에 바로 같음이라고 말할 수도 없고, 다름은 같음을 나눈 것이 아니기에 이를 다른 것이라고 말할 수 없다. 단지 다르다고만 말할 수가 없기 때문에 이것들이 같다고 말할 수 있고 같다고만 말할 수가 없기 때문에 이것들이 다르다고 말할 수 있을 뿐이다. 말히는 것과 말하지 않는 것에는 둘도 없고 별(別)도 없는 것이다.(元曉, 《金剛三昧經論》)

원효의 말대로 동일성이란 것은 타자성에서 동일성을 갖는 것을 분별한 것이요, 타자성이란 것은 동일성에서 다름을 밝힌 것이다. 동일성은 타자를 파괴하고 자신을 세우는 것이 아니기 때문에 바로 동일성이라고 말할 수도 없고, 타자성은 동일성을 해체하여 이룬 것이 아니기에 이를 타자라고 말할 수 없다. 주(主)와 객(客), 현상과 본질은 세계의 다른 두 측면이 아니라 본래 하나이며 차이와 관계를 통하여 드러난다. 주체에는 이미 타자가 들어와 있고 타자 또한 주체를 형성한다. 화쟁은 주와 객, 주체와 타자를 대립시키지도 분별시키지도 않는다. 양자를 융합하되 하나로 만들지도 않는다. 어느 한 편에 치우치지 않으면서 중간도 아니다. 주와 객, 주체와 타자가 서로를 비취주어 서로를 드러내므로 스스로의 본질은 없고 다른 것을 통하여 자신을 드러낸다. 진리란 것은 진리가 아닌 것과 차이를 통하여 진리를 드러내고 진리가 아닌 것은 진리와 차이를 통하여 진리가 아니라고 할 수 있는 것이다.

동일성은 차이를 동일성 안에 포획한다. 모든 차이들을 동일성으로 환원한다. 동일성으로 개념을 형성하고 이 개념과 저 개념을 이항대립시키고 이에 우열을 설정하는 사유는 갈등과 대립을 낳으며 타자에 대한 폭력을 부른다. 하지만 똑바로 상대방을 바라보면 상대방의 눈동자가 보인다. 상대방의 눈동자에 맺힌 내 모습을 '눈부처'라 한다. 내 모습 속에 숨어있는 부처가 상대방의 눈동자를 거울로 삼아 비추어진 것이다. 그 눈부처를 바라볼 때 상대방과 나의 구분이 사라진다. 아무리 적이라 해도 눈부처를 담고 있는 상대방에게 폭력을 가할 수 있는 사람은 없을 것이다. 이처럼 타자성의 사유는 나는 타자로 인하여 나이고 타자가 곧 나임을 자각하여 타자를 나처럼 끄찍이 보듬어 주고 사랑하는 것, 나와 타자 사이에 평화스러운 공존을 모색하는 것이다.

이렇게 읽는 방식을 '틈과 참의 읽기'라 명명한다. '틈'은 공간적으로 벌어진 사이, 간격인 'space'와 일을 하다가 쉬게 되는 시간적인 겨를을

뜻하는 'spare'의 의미를 모두 포함하고 있다. 읽기란 동일성이 빛은 이 분법의 오류에서 벗어나 작가와 독자, 이성과 감성, 주와 객, 텍스트와 맥락의 양극단을 버리고 그 사이의 틈에서 끝없이 진동하는 가운데 슬한 의미를 창출하면서 독자에게 '세계의 틈'을 제공하는 것이다. 참은 진리(truth)를 가리키는 동시에 길을 걷다가 쉬는 곳(rest)을 뜻한다. 독자는 읽기의 틈을 통해 참을 형성하고 참에 머물며 생각을 하고 상상을 하면서 참, 곧 진리에 다다른다.

4. 상호텍스트성이론과 불일불이(不一不二)

우리는 오랜 동안 실체 중심주의의 관점에서 텍스트를 바라보았다. 작품은 자족적으로 존재하는 실체였다. 그러기에 작품을 읽는다는 것은 다른 것과 독립적으로 존재하는 작품 속의 의미를 해석하는 것이었다. 작가는 텍스트를 창조하는 자이고 독자는 텍스트를 읽고 감상하는 자였다.

바흐젠, 바르트, 크리스테바, 쥬네트, 리파테르에서 블룸, 프로우에 이르는 서양의 상호텍스트성이론은 텍스트를 보는 새로운 지평을 열었다. 상호텍스트성이론은 한 마디로 말하여 한 텍스트를 자족적 실체로 간주하는 것이 아니라 이를 다른 텍스트와 관계 속에서 열린 텍스트로 놓고 텍스트와 텍스트의 차이를 읽는 것이다. 이는 넓게 보면 실체중심주의와 동일성의 사유를 하였던 현대 서양 사유를 극복하려는 성찰과 동일선에 놓인다. 그렇다면 실체중심주의와 동일성을 배격하고 차이와 연기의 사유를 한 불교의 관점에서 본다면 상호텍스트성이론은 또 다른 지평을 펼칠 것이다.

화쟁은 모든 것이 공(空)이라며 부정하기만 하는 중관학과와 모든 것이 식(識)이라며 긍정하기만 하는 유식학과를 하나로 통합한다. 화쟁은 긍정하면서도 스스로 부정함이 없고 부정하면서도 스스로 긍정하지 않음

이 없이 하나도 둘도 아니라는 불일이불이(不一而二)의 사유이다. 그러기에 유심론과 유물론, 주와 객, 언어기호와 세계, 공(空)과 색(色), 이(理)와 사(事), 진(眞)과 속(俗), 당위와 존재, 본질과 현상, 이상과 현실은 화쟁을 통하여 서로가 서로를 비추고 서로가 서로를 이룬다. 이에 대하여 원효는 씨와 열매의 비유로 쉽고도 명쾌하게 설명하고 있다.

열매와 씨가 하나가 아니니 그 모양이 같지 않기 때문이요, 그러나 다르지도 않으니 씨를 떠나서는 열매가 없기 때문이다. 또 씨와 열매는 단절된 것도 아니니 열매가 이어져서 씨가 생기기 때문이요, 그러나 늘 같음도 아니니 열매가 생기면 씨는 없어지기 때문이다. 씨는 열매 속에 들어가는 것이 아니니 열매일 때는 씨가 없기 때문이요, 열매는 씨에서 나오는 것이 아니니 씨일 때는 열매가 없기 때문이다. 들어가지도 나오지도 않기 때문에 생(生)하는 것이 아니요, 늘 같지도 않고 끊어지지도 않기 때문에 멸(滅)하는 것이 아니다. 멸하지 않으므로 없다고 말할 수 없고, 생하지 않으므로 있다고 말할 수 없다. 이변(二邊)을 멀리 떠났으므로 있기도 하고 없기도 하다고 말할 수 없으며, 가운데에 해당하는 것도 아니므로 있지도 않고 없지도 않다고 말할 수 없다.(元曉, 《金剛三昧經論》)

씨는 스스로는 무엇이라 말할 수 없으나 열매와의 “차이”를 통하여 의미를 갖는다. 씨와 열매는 별개의 사물이므로 하나가 아니다(不一). 사과 씨에서는 사과를 맺고 멜론 씨에서는 멜론이 나오듯, 씨의 유전자가 열매의 거의 모든 성질을 결정하고 열매는 또 자신의 유전자를 씨에 남기니 양자가 둘도 아니다(不二). 씨는 열매 없이 존재하지 못하므로 공(空)하고 열매 또한 씨 없이 존재하지 못하므로 이 또한 공하다. 그러나 씨가 죽어 싹이 돋고 줄기가 나고 가지가 자라 꽃이 피면 열매를 맺는다. 열매는 스스로 존재하지 못하지만 땅에 떨어져 썩으면 씨를 낸다. 씨가 자신의 존

재를 유지하고자 하면 씨는 썩어 없어지지만 씨가 자신을 공하다고 하여 자신을 흙에 던지면 그것은 썩과 잎과 열매로 변한다. 공(空)이 생멸변화(生滅變化)의 전제가 되는 것이다.

이처럼 화쟁은 우열이 아니라 차이를 통하여 자신을 드러내고, 투쟁과 모순이 아니라 자신을 소멸시켜 타자를 이루게 하는 상생의 사유체계가 다. 서구의 이항대립의 철학이 댐을 쌓아 물과 생명을 죽이는 원리를 이룬다면, 화쟁의 불일불이는 그 댐을 부수고 물이 흐르는 대로 흐르며 물은 사람을 살게 하고 사람은 물을 흐르게 하는 원리이다.

위의 원효의 글에서 씨와 열매를 부재 텍스트와 현전 텍스트로 대체하여 다음과 같이 진술할 수 있다.

부재 텍스트와 현전 텍스트는 하나가 아니니 쓰여진 것이 같지 않기 때문이요, 그러나 다르지도 않으니 부재 텍스트를 떠나서는 현전 텍스트가 없기 때문이다. 또 부재 텍스트와 현전 텍스트는 단절된 것도 아니니 현전 텍스트가 이어져서 부재 텍스트가 생기기 때문이요, 그러나 늘 같음도 아니니 현전 텍스트가 드러나면 부재 텍스트는 사라지기 때문이다. 부재 텍스트는 현전 텍스트 속에 들어가는 것이 아니니 현전 텍스트일 때는 부재한 텍스트가 없기 때문이요, 현전 텍스트는 부재 텍스트에서 나오는 것이 아니니 부재 텍스트일 때는 현전 텍스트가 없기 때문이다. 들어가지도 나오지도 않기 때문에 생(生)하는 것이 아니요, 늘 같지도 않고 끊어지지도 않기 때문에 멸(滅)하는 것이 아니다. 멸하지 않으므로 없다고 말할 수 없고, 생하지 않으므로 있다고 말할 수 없다. 이변(二邊)을 멀리 떠났으므로 있기도 하고 없기도 하다고 말할 수 없으며, 가운데에 해당하는 것이 아니므로 있지도 않고 없지도 않다고 말할 수 없다.

한 텍스트는 다른 텍스트와 깊은 연관 속에 있으며 다른 텍스트와 차이

를 통하여 의미를 드러낸다. 텍스트는 다른 텍스트 구조의 반복과 변형에 의해 형성된다. 부재 텍스트 또한 스스로는 무엇이라 말할 수 없으나 현전 텍스트와 ‘차이’를 통하여 의미를 갖는다. 부재 텍스트와 현전 텍스트는 별개의 텍스트이므로 하나가 아니다(不一).

그러나 현전 텍스트는 부재 텍스트와 관계를 통하여 비로소 의미를 드러내고 부재 텍스트는 현전 텍스트를 통하여 재현되니 양자가 둘도 아니다. 부재 텍스트는 현전 텍스트에 흔적으로 남아 있고 이 흔적을 찾아낼 때마다 현전 텍스트의 의미는 달라진다. 그래서 텍스트는 현전의 구조가 아니라 흔적과 타자성의 찾기의 구조이다. 부재 텍스트는 현전 텍스트를 제한하는 동시에 현전 텍스트를 통해 재현된다. 부재 텍스트는 그 텍스트의 전제 조건인 동시에 계기이다.

부재 텍스트는 현전 텍스트 없이 존재하지 못하므로 공(空)하고 현전 텍스트 또한 부재 텍스트 없이 존재하지 못하므로 이 또한 공하다. 그러나 씨가 죽어 싹이 돋고 줄기가 나고 가지가 자라 꽃이 피면 열매를 맺듯, 부재 텍스트가 흔적을 남긴 채 사라지는 순간 현전 텍스트가 드러난다. 열매는 스스로 존재하지 못하지만 땅에 떨어져 썩으면 씨를 내듯, 현전 텍스트가 자신을 소멸시키는 순간 부재 텍스트가 재현된다.

이처럼 텍스트는 자족적 실체가 아니다. 다른 텍스트와 관계 속에서, 자신의 텍스트를 숨기려는 순간 다른 텍스트가 드러난다. 씨는 스스로 공하나 썩어 열매를 맺는 것처럼, 부재 텍스트가 없으면 현전 텍스트가 없으며 부재 텍스트가 사라지는 순간 현전 텍스트가 드러나고 현전 텍스트가 사라지는 순간 부재 텍스트가 드러난다. 열매일 때는 씨가 없듯, 현전 텍스트가 독자와 만나 실현될 때 부재 텍스트는 현전 텍스트 속으로 사라진다. 씨일 때는 열매가 없듯 부재 텍스트가 드러나는 순간 현전 텍스트는 사라진다. 홀로는 의미를 드러내지 못하고 재현되는 순간 사라져 버리니 존재한다 할 수 없으며, 다른 텍스트와 관계 속에서 의미를 드러

내고 다른 텍스트가 사라지는 순간 한 텍스트가 드러나니 존재하지 않는 것도 아니다. 어느 한 편의 극단의 해석, 어느 텍스트만의 의미에 치우쳐 해석되는 것이 아니라 한 텍스트와 다른 텍스트 사이에서 의미가 드러나니 한 텍스트를 존재한다 라고 말할 수도 존재하지 않는다고 말할 수도 없다. 한 편에 치우친 해석을 지양한다고 해서 한 텍스트와 다른 텍스트의 의미를 절충하여 중간의 해석을 하는 것 또한 아니다. 상호텍스트성의 해석은 두 텍스트 사이에서 진동한다. 때문에 한 텍스트에 대해 존재하지 않는다, 존재한다 말할 수 없다.

5. 재현의 위기와 일심이문(一心二門)의 상용체(相用體)

우리는 흔히 현실을 세 가지, 곧 ‘지금 여기에서 사실로 나타나는 일과 사물’, ‘실재 객관적으로 현존하는 존재’, ‘원본에 해당하는 무엇’으로 본다. 여기서 가장 중요한 것이 지금이라는 시간인데 현재에 과거, 현재, 미래가 겹쳐 있다. 찰나의 순간은 다른 순간들과 독립해 존재하는 것이 아니다. 지금 글을 쓰거나 읽으며 잠깐 원효를 떠올리고 그의 사상과 행적을 반추하듯 찰나의 순간에도 무한한 시간이 겹쳐져 있다. 그리고 내일 이 장소에 다시 와서 원효를 떠올린다 해도 그것은 차이를 갖는다. 차이를 갖지만 원효의 사상과 행적에서 찾을 수 있는 진리로 인하여 하나로 통한다. 아울러 우리가 지금 생존하고 있는 현실 자체가 실은 재현이 되 먹임[feedback]하는 장이다. “물질적으로 생존하는 바로 그 순간에 재현이 작용하고 있다.”(마이클 라이언, 《포스트모더니즘 이후의 정치와 문화》) 농사를 짓는 집단은 작년, 또는 그 전에 농사를 지었던 일을 재현하면서 오늘 씨를 뿌리고 모를 내고 거둔다. 과거의 현실에 대한 기억과 이미지의 재현이 없이 현실은 없다. 미래 또한 마찬가지이다. 미래를 어떻게 설정하느냐에 따라 개인은 다양한 현재를 선택한다. 어떤 글을 쓰고 어떤

이성을 선택하는가 문제에서부터 반전 시위에 참여하는 일에 이르기까지 지금의 선택과 행위에 미래가 겹쳐 있다. 미래를 지금 어떻게 재현하느냐에 따라 현실은 다양한 이본(異本)을 갖는다. 그리고 이 이본들의 차이가 주체들의 다양한 삶을 형성한다. 나아가 이 이본들에 따라 미래는 다양한 현재를 펼친다.

현실이란 있는 듯 없다. 우리는 가상과 환상은 추상적인 것이고 존재하지 않는 허상이며, 반면에 현실은 구체적이고 존재하는 실체로 보았다. 그러나 지금 글을 쓰고 읽는 이 순간도 이미 '스쳐 지나가 버린 사건'에 불과하다. 아무리 머릿속에 생생한 기억으로 자리잡고 있다 하더라도 수많은 사람이 공유한 경험이라 하더라도, 그것은 이미 흘러 가버린 낫물이다. 현실을 구체적으로 포착하고 반복할 수 있다는 생각 자체가 냇가로가 저 물이 바로 어제 내가 마셨던 그 물이라고 우기는 것과 같다. 현실을 '구체적으로' 경험한 필자조차도 내 글과 말을 통해 현실을 반추(反芻)할 수 있을 뿐이다. 이렇듯 진정한 현실이란 있지만 찰나의 순간에 스쳐 지나간다. 현실은 텍스트를 통해 재현되고 우리는 텍스트를 통해 현실을 '해석' 할 수 있을 뿐이다. 현실은 사라지고 해석만이 남는다.

실제 객관적으로 존재하는 것에 대한 인식도 마찬가지이다. 우리는 사물을 그대로 보는 것이 아니라 어떤 인식틀, 범주, 또는 참조체계에 따라 인식한다. 그리고 인식틀, 범주, 참조체계는 철학자가 만들어 놓은 흐르는 물 위에 선 굳건한 개념의 건축물, 또는 권력이 만들어 놓은 허상이다. 현실은 인간이 자신의 형식으로 질서를 부여하고 주관적으로 해석한 가상에 지나지 않는다.

산업화 시대엔 아무리 가상이 중요하고 영향력이 있다고 하더라도 현실을 넘어서지는 못하였다. 그러나 디지털 사회에 와서 가상과 현실의 경계는 무너지고 있다. 《매트릭스》에서 과연 어느 것이 가상이고 어느 것이 현실인가. CNN을 통해 중계된 미국의 이라크 폭격 장면을 보고 대중

들은 어느 것이 컴퓨터 그래픽이고 어느 것이 현실인지 구분을 하지 못한다. 《매트릭스》는 영화만이 아니라 그 중 상당 부분이 현실에 나타난다. 가상 섹스, 가상 여행은 이미 상용화 단계이다. 유비쿼터스는 현실과 가상은 물론, 인간과 기계의 경계마저 허물고 있다. 가상이 현실과 자리를 바꾸고 있다.

모본이 원본을 대체하고 가상이 현실의 재현이 아니라 오히려 현실을 결정한다. 보드리야르는 “디즈니랜드는 ‘실제의’ 나라, ‘실제의’ 미국 전체가 디즈니랜드라는 사실을 감추기 위하여 거기 있다.”라고 말한다. 컴퓨터 그래픽으로 합성한 가짜 지하수가 실재하는 지하수보다 더 차고 신선하고 시원한 이미지를 주는 것을 이용하여 한 맥주 회사는 거의 독점적으로 시장을 형성하던 경쟁사를 부도 위기로 몰고 갈 정도로 성공을 거둔다. 드라마 ‘에인’을 보고 우리나라 젊은 주부들이 그러지 않으면 첨단 의 유행에 뒤지는 것처럼 경쟁적으로 에인 만들기에 나선 것처럼, 그림이 이 세상을 닮은 것이지 이 세상이 그림을 닮은 것이 아닌데도 사람들은 세상이 그림을 닮았다고 한다. 영화나 드라마가 현실을 모방한 것이 아니라 우리는 영화나 드라마를 보고 형성된 이미지대로 사랑을 하고 일상을 영위한다. 군대에서 시뮬레이션을 해보고는 전략과 전술을 수정하고 여론조사를 해보고 국회의원이거나 대통령 후보자를 교체한다. 이처럼, 가짜가 진짜를, 모본이 원본을, 가상이 현실을, 이미지가 실재를 대체하는 세상에 이미 우리는 살고 있다.

이렇게 살펴본 바와 같이, 20세기 후반과 21세기에 와서 현실의 세 가지 의미—‘지금 여기에서 사실로 나타나는 일과 사물’ ‘실재 객관적으로 현존하는 존재’ ‘원본에 해당하는 무엇’—는 모두 전복되고 있다. 새로운 사유들은 지금에 과거, 현재, 미래가 겹쳐져 있으며 현재 또한 과거와 미래의 재현에 불과함을, 실재 객관적으로 현존하는 존재라 생각한 것은 가상에 지나지 않으며 원본이라 여긴 것이 실은 모본임을 밝힌다.

현실이란 근원적으로 허상이고 집착이지만, ‘지금 여기에서의 현실’은 ‘나와 타자들이 갈등을 일으키고 대립을 하다가 그들과 내가 무한한 연관 속에 있음을 깨닫는 바로 그 순간’이다. 연기의 사유로 보면 나는 타인인 동시에 나이며, 주체는 대상인 동시에 주체이다. 현실은 허상이지만 연기를 드러내는 것은 실상(實相)이다. 현실을 재현한다는 것은 불가능하지만 연기를 드러내면 그 텍스트는 현실에 담긴 진리를 비춰 준다. 연기론에 따라 현실을 “지금 여기에서 존재들이 현존하는 가운데 자신의 생을 위해 세계와 대립하고 갈등을 일으키기도 하고 연기(緣起)를 깨달아 화해하기도 하면서 사건을 만드는 장(場)”으로 정의하고자 한다.

진제와 속제는 둘이 아닌 동시에 하나를 지키지 않는다. 둘이 아니기 때문에 그것은 곧 일심이요, 하나를 지키는 것도 아니기에 체를 들어 둘로 삼는 것이니 이것을 일러 일심이문(一心二門)이라 한다. 이상이 그 대의이다.(元曉, 《金剛三昧境論》)

중생의 사고, 현대성의 사고는 세계를 이데아와 그림자, 진리와 허위, 사(事)와 이(理), 진과 속 등으로 분별하여 둘로 본다. 그러나 세계의 궁극적 실체, 일심(一心)은 존재하는 것도 존재하지 않는 것도 아니며 드러나는 것도 사라지는 것도 아니다. 다만 인간의 잘못된 마음으로 구분을 하고 범주를 만들고 경계를 짓기에 차별이 있게 되는 것이다. 그러기에 마음이 망령된 생각, 언어기호로 이루어진 틀을 떠난다면 일심을 구분하는 모든 허상들이 사라진다. 일심은 언어기호와 말과 글, 언어기호를 바탕으로 이루어진 이성과 의식을 떠나 존재한다. 일심이란 평등하여 변이가 없고 어떤 기호나 허상으로도 파괴할 수 없다. 오로지 언어기호와 이성을 떠나 참 마음으로 즉할 수 있는 것이기에 일심이라고 하는 것이다. 그러기에 이에 이르려면 이성과 의식으로 빚어진 분별심을 떠나야 한다.

궁극적 실체가 일심이긴 하지만 중생들의 일상에서 보면 낮과 밤, 나와 남, 주와 객 식으로 모든 것이 둘로 나누어져 있으니 하나에 머무르면 일상의 삶을 영위할 수 없다. 그러니 하나를 고집하지도 않는다.

그럼 이들은 어떤 관계를 가질까? 인간의 체는 영원히 알 수 없다. 우리는 이를 인간의 행위를 통하여 한 자락 엿볼 뿐이다. 이처럼 체(體)는 용(用)을 통하여 일부 드러난다. 몇몇 원숭이가 직립을 하고 손을 쓰면서 손이 발달하고 뇌가 점점 커진 것처럼, 탄소동화 작용이나 광합성 작용을 하는 나무가 햇빛을 충분히 받아들이도록 넓게 벌어진 잎과 바람에 살랑거리며 공기를 내뿜도록 가는 잎새를 갖는 것처럼 용(用)은 상(相)을 만든다. 뇌가 일정 정도 이상으로 커진 원숭이는 다른 원숭이와 다른, 인간의 특질을 드러낸다. 이처럼 상(相)이 체(體)를 담는다. 이처럼 체는 용을 통하여 드러나고 용은 상을 만들며 상은 체를 담으며 이 체는 또 다시 용을 낳는다. 이처럼 체와 용과 상은 영접순환에 놓인다. 일심(一心)이 이문(二門)으로 나누어지고 이문은 화쟁의 방편을 통하여 다시 일심의 체로 돌아가고 이는 다시 이문으로 갈린다.

현실과 해석, 진리의 관계 또한 마찬가지다. 현실참, 體 1은 알 수 없고 다다를 수도 없지만, 인간의 상징적 상호작용 행위(用)를 통해 일부 드러난다. 이는 텍스트(相)를 만든다. 이 텍스트가 몸을 품고 있기에 읽는 주체들은 텍스트를 해석하면서 텍스트에 담긴 현실몸, 體 2을 읽는다. ‘몸의 현실’이 일상의 차원에서 감지하는 현실이라 할 것이다. 물론 실제 현실인 참의 현실(體 1)과 텍스트를 통해 재구한 몸의 현실(體 2)은 동일하지 않다. 라캉식으로 말하면 실재계가 현실이라면 인간의 사회적 상징 행위가 상징계이고 상상계가 텍스트이다. 인간은 영원히 실재 현실에 이를 수 없다. 현실은 있지만 다다를 수 없다. 하지만 몸의 현실에서 연기와 일심(一心)을 발견하고 그로 돌아가려는 순간 우리는 실재 현실의 한 자락을 엿볼 수는 있다.

진정한 텍스트를 통하면 우리는 현실에 점점 접근해 간다. 모더니즘은 현실을 애써 회피하고 텍스트의 혁신에만 주력하였고 리얼리즘은 텍스트를 통하여 현실을 투명하고 올바르게 재현할 수 있다고 착각하였다면, 포스트모더니즘은 현실을 알 수도 다다를 수도 없는 것으로 해체해 버렸다. 이제 ‘지금 여기에서’ 몸의 현실의 재현을 통해 구체적 현실 속에서 연기되지 않고 갈등하고 있는 것들에 대해 비판하고 부정하고, 이에 그치지 않고 그 현실 너머에 있는, 언어로는 드러낼 수 없는 일심(一心)으로 돌아가야 한다. 그럴 때 우리는 현실과 재현 사이의 거리를 인식하고 그를 지배하는 신화와 권력에 맞설 수 있으며, 연기의 구조를 갈등의 구조로 바꾸려는 세력에 저항하면서 역사의 진보를 이룩할 수 있으며, 현실을 구체적으로 인식하면서도 그 현실 너머의 실재 현실을 향해 다가갈 수 있다.

5. 맺음말

이렇듯 화쟁 철학은 탈현대 문예이론과 통하면서 이를 넘어선다. 논리적 전개를 위해 텍스트의 비결정성, 차이의 읽기, 상호텍스트성(intertextuality), 재현의 위기(the crisis of representation)의 네 분야로 논증하였지만 이를 종합하여 새로운 패러다임의 글쓰기와 읽기를 요약하여 제시할 수 있다.

화쟁으로 보면 이제 새로운 시대에 맞는 것은 ‘틈과 참의 읽기’다. 틈의 읽기란 동일성이 빛은 이분법의 오류에서 벗어나 작가와 독자, 이성과 감성, 주와 객, 텍스트와 맥락, 모더니즘과 리얼리즘의 양극단을 버리고 그 사이의 틈에서 끝없이 진동하는 가운데 술한 의미를 창출하면서 독자에게 ‘세계의 틈’을 제공하는 것이다.

참은 진리(truth)를 가리키는 동시에 길을 걷다가 쉬는 곳(rest)을 뜻한

다. 독자는 읽기의 틈을 통해 세계의 참을 형성하고 참에 머물며 생각을 하고 상상을 하면서 참, 곧 진리에 다다른다. 작가의 의도를 찾지만 이에 머물지 않고 독자가 놓인 다양한 맥락에서 의미의 파노라마를 형성한다. 이성을 넘어 명료하게 해석하지만 이성의 한계를 넘어 이미지를 통해 참에 다가간다. 텍스트의 내적 구조 분석을 통해 역사주의 비평이나 마르크시즘 비평으로 보이지 않는 숨은 의미-의어(義語)-에 다가가지만 자신이 놓인 맥락에서 울타리를 쳐서 그 의미에 현실의 구체성을 부여하고 진리를 확정한다. ‘지금 여기에서’ 현실을 반영하여 삶의 구체성을 구현하고 현실의 모순을 비판하는 한편 이를 굴절하고 텍스트의 혁신을 추구하여 당대의 코드와 미적 양식을 부정하고 창조적인 세계를 구현한다. ■

‘불교사상과 탈현대 문예이론’에 대한 토론문

맹문재(안양대 교수)

1. 포스트모더니즘과 동양사상(화쟁철학) 간의 대화가 가능할까

이 글은 종교가 문학의 자율성을 억압하고 다양한 미적 체험에 이데올로기의 울타리를 둘러치기도 하지만 타락한 시대에 진정한 인간가치를 추구할 수 있다는 전제를 깔고, 불교가 포스트모더니즘의 문예이론에 어떤 빛을 던질 것인가를 찾고 있습니다. 따라서 일단 이 글은 한국에 들어왔다가 사라진 포스트모더니즘을 흘러간 유행가로 간주하지 않고, 아날로그 시대에서 디지털 시대로 전이한 시대를 읽고 해명하는 논리학이자 대응양식으로 보고 있는 사실이 주목됩니다. 포스트모더니즘을 “이성의 도구화, 국가 정당성의 위기, 소외와 불안의 심화, 공동체의 해체, 전지구 차원의 환경위기, 타자—대한 사회적 약자, 서양에 대한 동양, 남성에 대한 여성 등—에 대한 배제와 폭력의 구조화 등 근대성이 야기한 문제들이

상존하는 한 이를 극복하는 대안으로서 유효하”다고 바라보고 있는 것입니다. 그리하여 서구적 근대를 부정하고 해체하기 때문에 ‘또 다른 근대’를 지향한다고 보고 있습니다. 이 글은 포스트모더니즘과 동양사상 간에 ‘또 다른 근대’를 지향한다는 이 공통점에서 대화가 가능하다고 보고 있습니다.

그렇다면 이 글에서 말하는 동양사상이란 어떤 것일까요? 그것은 불교를 말하는 것이고, 불교 중에서도 화쟁(和諍)사상을 말합니다. 화쟁이란 원효(元曉)의 사상인데 그가 명확하게 정의하고 있지는 않지만, 일심(一心)으로 모든 대립을 아우르려고 하는 것으로 규명되고 있습니다. 이 글에서도 그와 같은 견해를 보여주고 있어 “화쟁은 주와 객, 주체와 타자를 대립시키지도 분별시키지도 않는다. 양자를 융합하되 하나로 만들지도 않는다. 어느 한 편에 치우치지 않으면서 중간도 아니다. 주와 객, 주체와 타자가 서로를 비취 주어 서로를 드러내므로 스스로의 본질은 없고 다른 것을 통하여 자신을 드러낸다.”라고 되어 있습니다. 또한 “화쟁은 긍정하면서도 스스로 부정함이 없고 부정하면서도 스스로 긍정하지 않음이 없이 하나도 둘도 아니라는 불일이불이(不一而二)의 사유이다. 그러기에 유심론과 유물론, 주와 객, 언어기호와 세계, 공(空)과 색(色), 이(理)와 사(事), 진(眞)과 속(俗), 당위와 존재, 본질과 현상, 이상과 현실은 화쟁을 통하여 서로가 서로를 비추고 서로가 서로를 이룬다.”라거나, “화쟁은 우열이 아니라 차이를 통하여 자신을 드러내고, 투쟁과 모순이 아니라 자신을 소멸시켜 타자를 이루게 하는 상생의 사유체계이다.”라고 정의하고 있습니다. 뿐만 아니라 이도흙의 저서인 《화쟁기호학, 이론과 실제》(한양대출판부, 2001)에서 살펴보면 화쟁이란 ① 모든 대립과 갈등의 아우름, ② 일심의 본원으로 돌아가는 것, ③ 언어기호를 통하여 언어 너머의 진여(眞如) 불법(佛法) 엿보기, ④ 이(理)와 사(事)의 원융(圓融), ⑤ 차이를 통한 공존, ⑥ 순불순(順不順)을 통한 절대와 상대의 회통(會通),

⑦ 진속불이(眞俗不二)를 통한 요익중생(饒益衆生) 등으로 규정하고 있습니다.

그러면 이 글에서 화쟁사상과 대화를 나눌 수 있다고 보는 포스트모더니즘이란 어떤 문예사상일까요? 이 글에서는 포스트모더니즘을 “포스트모더니즘은 절대 가치, 형이상학적 기초, 자아 중심적 주체를 아직도 필요로 하는 체제에 도전하는 한 급진적이다. 포스트모더니즘은 결국 해결책이라기보다 문제의 한 부분일 뿐이다(Terry Eagleton, *The Illusion of Postmodernism*).”라거나, “포스트모더니즘은 동일성을 차이로 전복시킨다. 라캉은 ‘나는 내가 존재하지 않는 곳에서 생각한다. 그러므로 나는 내가 생각하지 않는 곳에서 존재한다(Lacan, *The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis*).’ 나는 타자가 내재화한 것이며 타자는 다른 장소에 나타난 나의 다른 모습이다. 데리다는 이를 형이상학적으로 발전시켜 동일성에 바탕을 둔 서구 철학을 비판한다.” 등으로 그 특성을 규정하고 있습니다. 또한 “바흐쎈, 바르트, 크리스테바, 쥘레트, 리파테르에서 블룸, 프로우에 이르는 서양의 상호텍스트성 이론은 텍스트를 보는 새로운 지평을 열었다. 상호텍스트성 이론은 한 마디로 말하여 한 텍스트를 자족적 실체로 간주하는 것이 아니라 이를 다른 텍스트와 관계 속에서 열린 텍스트로 놓고 텍스트와 텍스트의 차이를 읽는 것이다. 이는 넓게 보면 실체중심주의와 동일성의 사유를 하였던 현대 서양 사유를 극복하려는 성찰과 동일선에 놓인다.”라고 간접적으로 특성을 규정하고 있습니다. 그리고 “모더니즘은 현실을 애써 회피하고 텍스트의 혁신에만 주력하였고 리얼리즘은 텍스트를 통하여 현실을 투명하고 올바르게 재현할 수 있다고 착각하였다면, 포스트모더니즘은 현실을 알 수도 다다를 수도 없는 것으로 해체해 버렸다.”라고 다른 문예사상과 비교해 놓고도 있습니다.

사실 유행병처럼 퍼졌다가 사라진 포스트모더니즘의 실체를 완전히 이해한다는 것은 어렵습니다. 따라서 일단 이 글에서 “상호텍스트성, 재

현의 위기, 차이의 읽기, 텍스트의 비결정성” 등으로 요약한 것을 인정하는 것이 필요하다고 봅니다. 상호 텍스트성, 탈장르화 및 장르의 확산, 반리얼리즘, 무중심성 내지 비결정성, 엘리트성의 극복과 대중문화의 추구 등 그동안 포스트모더니즘 특성으로 주로 논의된 사항들의 요약이기 때문입니다.

이제 이러한 특성들을 가진 포스트모더니즘과 화쟁사상 간에 대화가 가능한지 생각해 봐야겠습니다. 가령 모든 대립과 갈등을 아우르는 화쟁사상과 상호 텍스트성이라는 특성을 가진 포스트모더니즘이 ‘또 다른 근대’를 지향한다는 공통점을 가지고 있어서 대화가 가능한지를 살펴볼 필요가 있는 것입니다.

그런데 화쟁사상의 궁극적 가치는 조화와 화합에 있지만 포스트모더니즘은 기존의 텍스트와의 차이를 위한 상호 결합에 있는 것이 아닐까요? 즉 화쟁사상은 현실 이상의 가치를 추구하는 것이라면 포스트모더니즘은 지극히 현실적인 가치를 추구하는 것이 아닐까요? 또한 포스트모더니즘은 현대사회에 진행되고 있는 것이라고 본다면 화쟁사상은 하나의 이상적인 사상에 머물러 있는 것이 아닐까요? 설령 과거에 있었다고 하더라도(가령 이도흠의 《화쟁기호학, 이론과 실제》에서 보면 신라인에게는 세계와 나, 신과 인간, 자연과 인간 사이의 대립과 갈등을 지양한 風流道가 있었다.) 현재에 존재하지 않는다면 부재하는 사상이 아닐까요? 그렇게 본다면 구체적인 포스트모더니즘과 관념적인 화쟁사상 간에 ‘또 다른 근대’를 지향한다는 공통점을 발견하는 데는 한계가 있는 것이 아닐까요? 이러한 궁금한 점에 대해 좀더 의견을 말씀해 주시길 부탁드립니다.

2. 종교 가치와 문학 가치를 어떻게 볼 것인가

이 글의 다섯 번째 항목인 ‘재현의 위기와 일심이문(一心二門)의 상용

체(相用體)'의 마지막 부분에서 다음과 같이 진단하고 있습니다.

중생의 사고, 현대성의 사고는 세계를 이데아와 그림자, 진리와 허위, 사(事)와 리(理), 진과 속 등으로 분별하여 둘로 본다. 그러나 세계의 궁극적 실체, 일심(一心)은 존재하는 것도 존재하지 않는 것도 아니며 드러나는 것도 사라지는 것도 아니다. 다만 인간의 잘못된 마음으로 구분을 하고 범주를 만들고 경계를 짓기에 차별이 있게 되는 것이다. 그러기에 마음이 망령된 생각, 언어기호로 이루어진 틀을 떠난다면 일심을 구분하는 모든 허상들이 사라진다. 일심은 언어기호와 말과 글, 언어기호를 바탕으로 이루어진 이성과 의식을 떠나 존재한다. 일심이란 평등하여 변이가 없고 어떤 기호나 허상으로도 파괴할 수 없다. 오로지 언어기호와 이성을 떠나 참 마음으로 즉할 수 있는 것이기에 일심이라고 하는 것이다. 그러기에 이에 이르려면 이성과 의식으로 빚어진 분별심을 떠나야 한다. 궁극적 실체가 일심이긴 하지만 중생들의 일상에서 보면 낮과 밤, 나와 남, 주와 객 식으로 모든 것이 둘로 나누어져 있으니 하나에 머무르면 일상의 삶을 영위할 수 없다. 그러니 하나를 고집하지도 않는다.

위의 인용문을 읽으면 '일심'과 '언어'가 다른 차원의 대상이라는 것을 알 수 있습니다. 더욱이 인간의 언어생활을 일심에 비해 잘못된 마음으로 구분을 하고 범주를 만들고 경계를 짓는 행위라고 진단하고 있습니다. 그러므로 마음이 망령된 생각, 즉 언어기호로 이루어진 틀을 떠난다면 일심을 얻을 수 있다고 봅니다. 일심이란 평등하여 변이가 없고 어떤 기호나 허상으로도 파괴할 수 없는 것으로 보고 있는 것입니다.

일심이란 원효의 중심사상인데, 그의 만년 저술이라고 알려지고 있는 《금강삼매경론》(은정희, 송진현 역주, 2004년 일지사 간행)에 나와 있는 몇 구절을 좀더 인용해 보기로 합니다. “일심의 체는 1) 취하는 대상의 차별

된 모양을 멀리 떠난 것, 2) 취하는 주체의 분별하는 집착에서 벗어난 것, 3) 삼세의 때에 두루하여 평등하지 아니함이 없는 것, 4) 허공계와 같아서 두루하지 아니함이 없는 것, 5) 유무 일이 등의 변견(한쪽 면만을 집착하는 극단의 견해)에 떨어지지 아니하여 마음이 작용하는 곳을 벗어나 있고 언어의 길을 넘어서 있는 것”(《금강삼매경론》 상, 155쪽)이라고 규정되어 있습니다. 또한 “일심은 이변을 멀리 떠나서 자타를 통달하여 평등하여 둘이 없다. 그러므로 자성이 항상 평등하여 저 대지와 같다고 하였으니, 이것은 평등성지의 뜻을 나타낸 것이다. (중략) 일심은 작위하는 바가 없기 때문에 다른 사람을 이롭게 하는 일을 짓지 않는 바가 없다.”(《금강삼매경론》 중, 283쪽)라거나, “일심의 법은 또한 하나를 고집하지 아니하고, 생사와 열반은 공허하여 둘이 없으니, 둘이 없는 곳이 바로 일심의 법이고, 일심의 법에 의하여 두 가지 문이 있다. 일심은 또한 그러하여 모든 상을 분석해보아도 마음의 자성을 얻을 수 없으나, 실제로 없는 것은 아니니, 모든 법 가운데 있는 마음은 도를 닦아 구하면 일심이 나타나기 때문이다.”(《금강삼매경론》 하, 568쪽) 등으로 규정되어 있습니다.

그렇다면 언어활동이 이러한 일심을 얻는 것으로부터 거리가 먼 것일까요? 이 점에서 자연스럽게 문학과 종교의 차이를 생각하게 됩니다. 왜냐하면 문학이란 철저히 언어의 활동이기 때문이고, 일심이란 낮과 밤, 나와 남, 주와 객 식으로 나누는 중생들과는 다른 궁극적인 실체, 즉 종교적 대상이기 때문입니다. 또한 이 글은 문예이론으로서 화쟁철학을 다루고 있기 때문입니다.

문학과 종교에 대해서는 멜빈 레이더(Melvin Rader), 버트람 제섭(Bertram Jessup)이 쓰고 김광명 옮긴 《예술과 인간가치》(이론과실천, 1987)을 참고해서 말씀드릴 수 있을 것 같습니다. 이 책은 예술과 종교에 대한 관계를 논하고 있는데 문학이 예술의 한 분야이기 때문에 응용해서 말씀드릴 수 있을 것 같습니다.

종교는 대상물 저편 너머의 성스러운 실재를 봅니다. 신은 숨어 있으며 신비로워 알 수 없는 수수께끼로 대답합니다. 신의 어떤 형상도 부족하기 때문에 신학자들은 '존재함' '궁극적 실재' 또는 '초월자' 등의 추상 개념을 사용합니다. 그렇지만 문학은 종교보다 실제적이고 미적 관심이 넓습니다. 문학의 미적 관심은 애욕적이거나 지각적, 도덕적, 종교적, 경제적, 또는 정치적인 색조를 요구합니다. 반면에 종교적 관심은 성스럽다는 느낌, 거룩함, 신비감, 또는 신령스러움 등입니다. 따라서 문학은 종교보다도 그 범위가 넓다고 볼 수 있습니다. 문학은 종교와 다르게 신성한 것일 수도 있고 저속한 것일 수도 있고, 종교적인 것일 수도 있고 반종교적이거나 비종교적인 것일 수도 있습니다. 따라서 문학이 문학으로서 훌륭하려면 종교적인 미덕이 아니라 문학의 미적 기준과 합치해야 됩니다. 선택된 제재가 적합해야 되며 그것의 표현미가 창조적이어야 하고 묘사는 밀도 높은 구성에 기여해야 합니다. 문학은 소외를 극복하려는 내적 몸부림이라는 면에서 종교와 공통점이 있지만, 그 자체에 고유성이 있어 종교나 도덕, 과학 또는 문화의 어떤 다른 분야일 수 없습니다. 문학의 기준은 그 자체의 것이며, 문학의 주제는 인간의 사고나 경험만큼이나 넓습니다. 사회, 자연, 그리고 환상의 영역은 문학에 열려 있으며 그 속에서 문학인들은 원하는 바를 선택하고 이상화시켜 그려낼 수 있는 것입니다.

따라서 언어를 활용하는 문학행위를 허상이라거나 가치가 낮은 것으로 평가하기보다 더욱 긍정적으로 바라보고 그것의 미적 가치를 발굴할 필요가 있다고 봅니다. “인간은 언어기호에 의하여 세계를 들여다보고 표상하며 전달할 수밖에 없는데 언어기호란 비어 있는 것이다. 다시 말하여 원효의 표현대로 자성(自性)이 없이 한갓 가명에 지나지 않아 참 지혜와는 떨어져 있다. 진리란 우리가 환상이라는 사실을 망각하고 있는 환상이다. 세계의 실체는 실제로 그렇지 않은데 인간이 편의상 범주를

만들어, 혹은 분별을 하여 그렇게 이름지어 부른 것이다. 그러니 이성과 언어기호로는 궁극적 진리에 다다를 수 없다. 그러기에 진여(眞如)라고 하는 것이고 말로 할 수 있다면 그것은 이미 진여 실체가 아니다. 그러니 진리의 본체란 근본적으로 파악할 수 없다.”와 같은 견해와는 달리 인간의 언어활동을 긍정할 필요가 있습니다. 문학이란 일심과 같은 결과를 얻는 데에 목적이 있는 것이 아니고 그러한 것을 추구하는 과정에 있다고 생각합니다. 저의 이와 같은 생각들에 대해서 의견을 좀더 말씀해 주시면 고맙겠습니다. ▣

‘불교사상과 탈현대 문예이론’에 대한 토론문

이경수(천안대)

이도흠 선생님의 탈현대 문예이론으로서 화쟁 철학의 지평은 포스트모더니즘을 하나의 사조나 유행으로 한정하는 견해에 반대하면서, 서구적 근대를 부정하거나 해체하고 이와 구별되는 ‘또 다른 근대’를 지향하는 포스트모더니즘이, 또 다른 근대로서의 동양 사상과 대화할 수 있는 가능성을 타진해 본, 매우 도전적인 글입니다. 포스트모더니즘이 우리에게 한낱 사조이거나 잠시잠깐 흘러가는 유행처럼 수용되면서, 정작 포스트모더니즘이 가지고 있는 독창적인 문제의식, 즉 서구적 근대가 아닌 또 다른 근대의 가능성을 열어 주는 혁명적 인식에까지 나아가지 못한 채 폐기처분 되어버린 데 대해 저 역시 평소에 불만을 가지고 있었기 때문에, 선생님의 문제의식에 공감하면서 흥미롭게 이 글을 읽었습니다. 특히 선생님의 발표문에서는 근대적 읽기를 넘어서는 예술 텍스트 읽기의 핵심이 텍스트의 비결정성, 차이의 읽기, 상호텍스트성, 재현의 위기라는 네

분야에 있다고 보고, 이를 각각 화쟁철학의 인언견언(因言遣言), 변동어이(辨同於異), 불일불이(不一不二), 일심이문(一心二門)의 상용체(相用體)와 비교하면서 탈현대 문예이론으로서 화쟁 철학의 가능성에 대해 살펴보고 있습니다. 화쟁 철학에 대해 일천한 제가 선생님의 글을 잘못 이해하지는 않았을까 조심스러운 마음을 가지면서 이 글을 읽으며 들었던 몇 가지 의문에 대해 질문을 드리고자 합니다.

1. 화쟁 철학이 포스트모더니즘의 빈틈을 보완할 수 있는 훌륭한 철학이자 이론이라는 데에는 선생님의 견해에 많은 부분 동의합니다. 다만 ‘문예’ 이론으로서의 정합성을 가지려면 선생님께서 제시하신 ‘틈과 참의 읽기’라는 방식이 실제 텍스트 읽기에 어떻게 활용될 수 있는지 그 구체적인 예가 상당히 궁금해지지 않을 수 없습니다. 간략하게라도 구체적인 작품을 들어 설명을 해 주시면 화쟁 철학을 탈현대 문예 이론으로서 이해하는 데 많은 도움이 될 것 같습니다.

2. ‘틈과 참의 읽기’라는 방식은 해석의 다양성을 열어 두는 방식이라는 생각이 드는데, 그런 한편 선생님께서는 궁극적으로 참, 곧 진리에도 달하는 것을 설정해 두고 계신 것처럼 보입니다. 차이를 인정하는 다양성을 통해 궁극의 진리에도 도달할 수만 있다면, 이상적일 거라는 생각이 드는 한편, 차이를 인정하고 다양성을 열어 둔다는 것이 본질적으로 갖는 한계가 회의주의, 궁극의 진리에 대한 부정이라는 생각이 드는 것도 사실입니다. 종교의 차원에서라면 몰라도 문학의 차원에서도 차이의 공존을 통한 궁극의 도달이 정말 가능한 것인지, 그렇다면 그 구체적인 예로 생각하는 문학작품에는 어떤 것들이 있는지, 그리고 어떻게 가능한지 역시 구체적인 설명을 듣고 싶습니다.

1번 질문과 맥이 닿아 있는 것이기도 한데, 이런 질문을 드리는 이유는 지금 제가 빠져 있는 딜레마이기도 해서입니다. 저 역시 궁극의 진리를 부정하지 않으면서도 차이의 공존이 가능한 문학과 그런 문학의 읽기 방

식에 대한 고민을 지니고 있는 사람으로서, 선생님의 설명이 제가 부딪친 딜레마를 극복할 수 있는 돌파구를 마련하는 데 시사점을 주지 않을까 하는 기대에서 이런 질문을 드려 봅니다.

3. 선생님께서는 5장에서 체용상의 관계를 설명하시면서 체와 용과 상이 영겁순환에 놓인다고 설명하고 계신데, 이 때의 '영겁순환'은 니체의 '영원회귀', 그리고 니체의 영원회귀를 들뢰즈가 새롭게 해석한 '차이의 반복'이라는 개념과 어떻게 다른지 궁금합니다. 설명을 부탁드립니다.

4. 언어로는 드러낼 수 없는 일심(一心)이라는 것이 선불교의 언어관을 연상시키기도 하는데, 선시(禪詩)가 하나의 모델이 될 수 있다고 생각하시는지 궁금합니다. 4장의 끝부분에서 “현실과 재현 사이의 거리를 인식하고 그를 지배하는 신화와 권력에 맞설 수 있으며, 연기의 구조를 갈등의 구조로 바꾸려는 세력에 저항하면서 역사의 진보를 이룩할 수 있으며, 현실을 구체적으로 인식하면서도 그 현실 너머의 실재 현실을 향해 다가갈 수 있다.”고 말씀하고 계신데, 이렇게 될 수만 있다면 참 좋겠는데, 다 읽고 나도 구체적인 그림이 잘 그려지지 않습니다. 결국 돌아갈 곳을 미리 상정해 두고 있거나 돌아갈 곳이 있다면, 온전한 의미의 해체나 연기는 애초에 불가능한 것은 아닌지 여쭙고 싶습니다. ▣

‘불교사상과 탈현대 문예이론’ 토론문

장석원(한국예술종합학교)

선생님의 소중한 원고를 잘 읽었습니다. 이 글에서 선생님께서 제기하신 여러 문제들은 ‘지금, 여기’의 우리들이 문학과 종교, 문학과 철학, 문학과 현실, 문학과 언어, 문학과 근대탈근대를 고민할 때 반드시 짚고 넘어가야 하는 중요한 사유 지점을 노정하고 있다고 생각합니다. 시와 소설, 나아가 문학의 위기가 거론되는 시점에 탈현대의 문제는 문학뿐만이 아니라 인문학 전체, 더 넓혀서 정치과 경제는 물론이고 대중문화로 대표되는 현재의 문화 전반에 걸쳐 긴급하게 적용되어야 한다고 봅니다.

선생님의 글은 동양의 불교, 그 중에서 화쟁철학이 탈현대를 논하는 서구의 이론과 같은 맥락에 놓이며, 그 문제점들을 포괄하여 더 폭넓은 사유의 진폭을 보여준다는 점을 제시하고 있습니다. 불교와 포스트모더니즘의 관련성, 유사성 그리고 차이를 통해 현재의 맥락에서 문학이 나아가야 할 명쾌하게 기술하고 있는 선생님의 글을 읽으면서 저는 선생님의 문제의식에 전적으로 동감할 수밖에 없었습니다. 제가 생각하는 문학, 저

의 텍스트가 닿으려고 하는 목표와 그 방법의 많은 부분이 선생님께서 제기하신 '포스트모더니즘'의 영역에 해당되기 때문이었습니다. 머리말에서 선생님께서 진단하고 있는 포스트모더니즘의 의의 역시 저에게는 인상적이었습니다. “포스트모더니즘은 하나의 사조나 유행이 아니다”라는 선언적인 명제를 성립시키는 다음의 근거. ‘근대적 삶과 문화 전반에 대한 성찰을 통해 정보화 사회, 디지털 사회, 후기자본주의 생산 양식’을 부정하고 해체하여 포스트모더니즘은 ‘또 다른 근대’를 지향한다. 이러한 선생님의 견해는 근대와 탈근대의 구축과 해체가 동시에—이중적으로, 복합적으로—진행되는 우리 현실에 비추어볼 때 근대와 탈근대를 이항대립으로 볼 것이 아니라 서로를 분할하기가 불가능한 동시발생적 문제로 인식해야 한다는 문제 의식을 던져주고 있습니다. 여기서 제기되는 네 가지 ① 텍스트의 비결정성, ② 차이의 읽기, ③ 상호텍스트성, ④ 재현의 위기 등은 현재의 문화 전 영역에 걸쳐서 제기되는 탈근대적 양상이기에 매우 적합한 문제 제기라고 생각합니다.

이 중에서 두 가지, 선생님의 상세한 설명이 듣고 싶습니다.

1) 선생님께서는 텍스트의 비결정성을 논하시면서 “이성과 언어로는 궁극적 진리에 다다를 수 없다”고 말씀하셨습니다. “텍스트의 의미, 진리는 확정지를 수 없다. 차이, 부재와 현전의 교차, 상호보충에 따라 드러나고 끊임없이 연기된다. 한 텍스트는 또 다른 텍스트의 변형 속에서만 산출되고 다른 텍스트와 차이를 통하여 의미를 드러내며 이 의미는 다시 지연된다.”는 문학 영역의 텍스트 비결정성이 불교 경전의 가르침과 연결되고 있습니다. 텍스트의 의미와 궁극적 진리는 층위가 다른 말이라고 생각합니다. 문학 영역과 종교 영역이라고 하고 싶습니다. 이 점에서 문학과 종교는 분명히 대립적이라고 말할 수 있을 듯합니다. 텍스트 의미의 비결정성은 의미의 끊임없는 소멸과 탄생의 과정이라고 말할 수는 없겠습니까. 그것이 진리를 지시할 수 없는 종교 언어의 본질적 한계와 문학

텍스트가 충돌하는 지점이라고 봅니다. 불교의 가르침에서 드러나는 언어의 한계는 의미의 소멸과 재탄생이 아니라 커뮤니케이션의 문제라고 생각할 수 있을 것입니다. 언어가 진리에 다다를 수는 없지만 그것이 진리를 지시하기에 어떤 언어로 어떻게 해야 그 진리를 전달할 수 있는가에 관점을 둔다면 언어가 표현의 도구인 문학과 언어의 전달 능력, 소통 능력 자체를 회의하는 불교는 서로 다른 것들이라고 여겨집니다. 종교와 문학은 서로 다른 체계, 즉 번역을 거치지 않으면 소통될 수 없는 외국어 아닐까요?

2) 동일성과 타자성에 대한 언급에서 선생님께서는 화쟁 철학을 해석 하시면서 “주체에는 이미 타자가 들어와 있고 타자 또한 주체를 형성한다. 화쟁은 주와 객, 주체와 타자를 대립시키지도 분별시키지도 않는다.”고 말씀하셨습니다. 화쟁 철학의 이러한 관점은 탈현대의 주체론과 분리되지 않는다고 봅니다. 근대와 탈근대는 ‘post’라는 접두어에 의해 선명하게 구분됩니다. 근대적 주체가 사념에 그칠 수도 있는 철학적 명제들을 머리로 익히고 입으로 외운다고 해서 탈근대적 주체가 될 수는 없을 것입니다. 탈근대 철학과 화쟁 철학이 이미 주어진 것이라 해도 그것을 받아들이는 주체의 결단이 없다면, 주체를 형성하는 외부의 타자에 대한 적극적 인식이 없다면, 주체를 탈구축(해체)하는 ‘외부의 사막’을 인식하려는 결단이 없다면 동일성의 자기 복제는 멈추지 않을 것입니다. 이러한 결단이 없을 때, “양극단을 버리고 그 사이의 틈에서 끝없이 진동하는 가운데 슬한 의미를 창출하면서 독자에게 ‘세계의 틈’을 제공’할 수 있는 ‘차이의 읽기’ 역시 공염불에 불과할지도 모릅니다.

천동설이 지동설로 바뀌었을 때, 그것은 과학과 진리의 문제가 아니었습니다. 종교의 문제도 아니었습니다. 그것은 신념의 문제이자 선택의 문제, 나아가 용기의 문제였습니다. 이제까지의 믿음을 버리지 않는 주체에게 새 세계는 존재하지 않습니다. 개종하지 않는 주체는 새 세계를

이해할 수 없을 것입니다. 아인슈타인은 양자물리학에서 말하는 '신의 주사위 놀이'를 믿지 않았습니다. 그에게 우주의 질서는 과학의 문제가 아니라 믿음의 문제였기 때문입니다. 양자물리학을 탄생시킨 막스 플랑크가 이렇게 말했습니다. "우리는 반대편에서 있는 사람들을 결코 설득시킬 수 없다. 때문에 우리가 할 수 있는 일은 우리의 반대편에서 있는 '적'들을 정복하는 것이 아니라 그들보다 더 오래 살아남기 위해 노력하는 것이다. 과학이 무엇인가를 잘못 가르친다면, 그것이 새로운 인식을 통해 교정되기까지는 50년의 시간이 걸린다. 왜냐하면 그것을 가르친 교수만이 아니라 그 학생들도 죽어야 되기 때문이다." 탈근대의 철학과 화쟁 철학의 지평으로 나아가기 위해서는 주체의 '개종'과 '전향' 그리고 '결단'이 필요하다고 봅니다.

이런 점에서 포스트모더니즘 담론과 화쟁 철학의 만남이 더욱 실천적 장으로 나아가기 위해서는 문학의 어떤 구체적 예를 중심으로 논의가 진행되어야 한다고 봅니다. 가령 현대시의 산문화 경향은 이미지의 과잉을 불러왔고 음악의 죽음을 초래했다 같은 흥미로운 논점이 '차이의 읽기'와 '상호텍스트성이론'과 접속되는 지점은 어디이고, 무엇이 이 둘의 결합을 불러오는가 같은 문제 말입니다.

저의 견해에 대한 선생님의 고견을 듣고 싶습니다.

고맙습니다. ▣

성스러움에 관해 다시 생각한다

방민호(시인·문학평론가·서울대 교수)

1. 사람은 무한무극을 동경한다

종교란 무엇인가? 종교적 사유란 무엇인가? 왜 사람들은 종교적 심성을 잃어 가고 있는가? 두 세계종교의 원리주의가 정면충돌하면서 서로 동맹군을 획득하고자 혈안이 되어 있는 이 시대에 과연 우리들은 종교 또는 종교적 사유라는 것을 필요로 하기는 하는 것일까? 마지막으로, 지금 우리 시와 종교는 어떤 관계 양상을 보여 주고 있는가?

현재의 필자에게는 이러한 문제들을 일반화하여 조리있게 다룰 수 있는 능력은 결여되어 있는 것 같다. 종교 현상은 정말로 복잡하고 미묘하고 광대하다. 필자는 이것을 성스러운 것에 대한 그리움으로 파악하면서 최근 시인들의 시세계와 연결하여 논의를 전개해 보고자 한다.

일찍이 야뢰(夜雷) 이돈화(1884~?)는 사람은 종교생활에서 무한무극을 동경하며, 진지전능을 추구하며, 불생불멸을 희망하는데, 이것은 사람

이 본질적으로 무한무극을 동경할 만한 범위를 갖고 있으며, 전지전능을 추구할 만한 이상을 가지고 있으며, 불생불멸을 희망할 만한 항구성을 가지고 있기 때문이라고 한 바 있다.(<사람성의 해방과 사람성의 자연주의>, 《개벽》 10호, 14쪽 참조) 서양에서 확산된 종교가 대개 성스러운 것을 인간 범주를 넘어선 초월적 현상으로 파악해 온 데 반해 이돈화의 생각에 따르면 성스러운 것은 인간 바깥에 존재하는 것이 아니며 인간의 본질적인 속성이다. 이처럼 성스러움을 내재적으로 파악하는 시각은 우주를 총괄하는 주재(主宰)를 상징하는 초월론적 시각과는 판이하게 다르다. 필자는 한국 근대사의 벽두에 나타난 이와 같은 사상론적 기저를 염두에 두면서, 그리고 이러한 사고범이 최근에 우리에게 깊은 영향을 미치고 있는 들뢰즈나 네그리 등의 사유법과 본질적으로 같은 것이라는 판단을 염두에 두면서 이 논의를 전개해 보고자 한다.

2. 멧돌을 돌리는 손은 누구의 것?

출판된 후에 충분히 주목받았다고는 말하기 어려운 강신애 시인의 《서랍이 있는 두 겹의 방》(2002)에는 <지옥의 환인>이라는 인상적인 시가 한편 실려 있다. 이 시의 1연과 2연은 종교적이라고 할 만한 사고방식을 보여 주는 것으로 생각된다. 산문시 형태로 씌어진 이 시의 1연은 다음과 같다.

바다 밑바닥 어느 곳에 소금을 만들어내는 멧돌이 영원히 돌고 있어서
바닷물이 짜게 되었다는 노르웨이의 동화; 그 멧돌을 바닷속에 처넣은 자
누구? 멧돌을 돌리는 손은 누구?

누가 바다에 영원히 돌아가는 멧돌을 넣었는가? 그 멧돌을 지금도 돌

리고 있는 손은 누구의 것인가? 이 동화적인 물음은 실상 우주 만물의 근본적인 존재 원인에 대한 심오한 물음을 내포하고 있는 듯하다. 제임스 조이스(1882~1941)의 잘 알려진 소설인 《젊은 예술가의 초상》(1916)의 1부 역시 그와 같은 물음을 보여 준다. 여기서 어린 스티븐 더덜러스는 자기는 이 광막한 우주의 어디에 위치해 있는가를 자문한다. 그러나 해답은 좀처럼 구할 수 없다.

우주 다음에는 무엇이 있을까? 아무것도 없어. 그러나 이 우주의 주변에는 무엇인가가 있어서 우주가 끝나고 그 아무것도 없음이 시작되는 곳을 가리키고 있어야 할 것이 아닌가? 그것이 일종의 벽일 리야 만무했지만 모든 것을 온통 싸고 있는 하나의 얇디얇은 선은 있을 수 있지. 모든 것과 모든 곳에 대해 생각한다는 것은 아주 엄청난 일이야. 그런 생각은 오직 하느님만 할 수 있어. 그는 그게 얼마나 거창한 생각일까 생각해 보려고 했지만 결국 생각할 수 있는 것은 하느님뿐이었다.(이상옥 옮김, 《젊은 예술가의 초상》, 2005, 26쪽)

이처럼 근본적인 물음에 대한 서양의 전통적인 해법은 초월론적이다. 바로 신이 그 맺들을 바다에 넣어 놓았으며 지금도 이 맺들을 간단없이 돌리는 수고를 하고 있다는 것이다. 이러한 해답에 따르면 우주 만물과 인간의 삶은 그 기원이 신에게 귀속된다. 우리의 운명은 신의 섭리에 따른 것으로서 이미 예정되어 있다. 즉 유한한 존재인 우리 바깥에 전지전능한 신이 있고 우리는 그가 창조한 것들 가운데 하나다.

이러한 초월론적 사유에 대해서 니체(1844~1900)는 그의 저작 가운데 하나인 《안티크리스트》(1888~1889)에서 “그리스도교 안에서는 도덕도 종교도 실재성의 어떤 부분과도 접촉하지 못한다.”라고 신랄하게 비판한 바 있다.

그런데 네그리와 하트에 따르면 이러한 초월론적 설명에 대한 반작용으로서 이른바 내재성 구도의 발견은 르네상스 시대로까지 소급되는 유럽 근대성의 중요한 기원을 이루고 있다.((《제국》, 2부 1장, 〈두 개의 유럽, 두 개의 근대성〉, 참조)

그리고 철학적으로 보면 이것은 스코투스(1266~1308)에서 스피노자(1632~1677)를 거쳐 맑스(1818~1883)와 니체로 이어지는 계보를 형성한다. 이들은 인간의 삶을 초월론적인 차원에서 이끌어 내려서 내재적인 것으로, 또는 자족적인 것으로 파악하고 설명하려 했다.

최근에 필자는 스피노자의 핵심적 저작인 《에티카》(1675, 강영계 옮김) 가운데 주로 그 1부에 해당하는 〈신에 대하여〉를 읽은 후 이진경 교수가 번역한 들뢰즈의 스피노자 해석이 담긴 《스피노자와 표현의 문제》의 앞부분을 통독한 바 있다. 익히 알려진 사실이지만, 이러한 저작에 따르면 스피노자의 신은 기독교적인 신이 아니다. 우주 만물과 인간은 초월론적인 신에 의해 파생된 존재가 아니라 그들 자체가 곧 무한으로서 신을 구성한다. 그들의 유한성은 무한성이라는 대립자를 필요로 하지 않는다. 이렇게 표현하는 것이 타당한 것인지는 좀더 생각해 볼 필요가 있겠으나 유한성은 곧 무한성의 또 다른 표현일 뿐인 것이다.

나아가 일본의 가라타니 고진은 스코투스에서 스피노자를 거쳐, 맑스와 니체로 이어지는 이러한 내재성 구도의 계보학에 더하여 이들을 중시하는 최근의 논의가 즐겨 비판 대상으로 겨냥하곤 하는 데카르트(1596~1650)의 코기토를 새롭게 활성화한다. 그에 따르면 ‘코기토 에르고 슝(Cogito ergo sum)’은 흔히 말하듯 초월론적 구도를 재도입하려는 논리가 아니라 내재성 구도를 독특한 그만의 방식으로 제시한 것이 된다. 그에 따르면 “코기토는 외부적 실존”, 곧 존재하는 것들의 단독성과 그리고 동시에 보편성에 대한 자각의 표현이자 그것들 사이의 차이와, 타자의 타자성에 대한 인식의 표현이다.(가라타니 고진, 이정훈 옮김, 《유머로서의 유물

론》, 2002, 11~28쪽 참조)

이야기가 매우 난삽해졌다. 여기서 다시 강신애 시인의 시편으로 돌아가 본다. 이들 여러 논자들에 따르면 이제 저 노르웨이인들이 상상한 어느 바다 밑바닥에서 영원히 돌아가고 있을 뱃들을 돌리는 초월론적인 손과, 이 손의 주인이란 없다. 우주 만물과 인간 존재가 바로 그 영원히 돌아가는 뱃들을 내장한 하나의 거대한 ‘기계’다.

그러나 이렇게 신 자체를 무신론적으로, 내재적으로 설명할 수 있다면 남는 문제는 없는 것일까? 인간이 이 무한을 실현해 나가는 방식에는 커다란 모순이 자리 잡고 있다. 곧 인간의 삶은 영속적이 되기 위해서 그전에 먼저, 필연적으로, 단속적이 되지 않을 수 없다. 필자는 오래 전에 바타이유(1897~1970)가 그의 《에로티즘》(1957)에서 이러한 생명의 모순성을 명쾌하게 해명하는 것을 본 적이 있다. 고등 생명체인 인간은 이분법적으로 분열해 나가는 아메바류와 달리 죽음을 통해서만 영원을 이어갈 수 있는 단절의 고통을 맛보아야 한다. 인간은 누구나 죽는다는 자명한 사실 앞에서 있다.

심해에 사는 누트리쿠라라는 해파리는 산란 후 유년으로 회춘한다 죽음 없이 윤회를 되풀이한다—빈 구멍뿐인 몸속 어디에서 불사의 욕망이 생겨나와 세포를 온통 흔들어놓는 거니? 어느 별의 쪼개진 돌맹이에서 태어나 바다의 신이 되었니?…… 너를 오래도록 씹어 먹고 싶어, 나는 누추하게 시들어가

〈지옥의 환인〉의 2연이다. 죽지 않고도 윤회를 되풀이할 수 있다는 누트리쿠라라는 해파리는 과연 존재하는 것일까? 왜 인간은 태어나서 자라고 마침내는 죽어야 하는 것일까?

비평가인 이승원 교수는 사석에서 모든 것은 시작이 있으므로 끝이 있

는 것이리라고 했다. 필자는 이 말을 인간의 생명체적 숙명에 대한 간결하고도 명쾌한 묘사라고 생각했지만, 그러나 이것이 인간의 되돌아감 그 자체에 대한 설명을 제공해 준 것은 아닐 것이다. 현대과학은 이것을 다 설명하지 못했고 따라서 불멸성을 신의 본질적 속성으로 간주하려는 경향은 그 근거가 명백하다.

필자는 강신에 시인의 시편들에서 신과 우주와 인간의 삶을 사유하고자 하는 욕망을 발견한다. 그녀는 이것을 주로 불멸하는 정신과 죽음이 예정된 육체 사이에서 긴장하고 있는 실존적인 ‘주인공’의 독백 형태로 드러낸다. 그녀의 시집인 《서랍이 있는 두 겹의 방》은 우리의 시가 여전히 종교적 성찰을 수행하고 있다는 하나의 징표로 기능한다.

3. 새로운 종교는 무한에 대한 새로운 관점을 개시한다

종교적이라는 것은 어느 면에서 보면 우주 만물과 인간을 연결하는 보편적인 원리를 발견하려는 인간 자신의 오래된 시도를 표현하고 있는 것 같다. 논의가 다시 한 번 난삽해질 수도 있는 부담을 안고 여기서 예의 가라타니 고진으로 돌아가 보면, 그는 〈교통공간에 대한 노트〉(《유머로서의 유물론》)라는 짙막한 에세이에서 세계종교라는 말을 새롭게 해석하고 있음을 볼 수 있다.

그에 따르면 스피노자에게 있어 무한이란 세계가 닫혀 있다는 것과 같은 뜻을 가진 말이었다. 즉 이 세계를 넘어서는 것은 없고 그런 것이 있다고 한다면 그것은 이 세계 안에서 태어나는 표상에 불과할 뿐이라는 것이다. 이런 의미에서 “나는 신을 절대적으로 무한한 존재, 즉 모든 것이 각각 영원하고 무한한 본질을 표현하는 무한한 속성으로 이루어진 실체로 이해한다.”라고 했던 스피노자의 무한 개념은 어떠한 초월성도 인간의 상상적 고안물로 간주하는 내재성의 옹호론에 다름 아니다. 인간은 그

자신의 타고난 숙명적 한계로 말미암아 이 무한을 초월론적인 신의 본질적 속성으로 간주하고자 하였지만 스피노자는 이러한 무한의 소유권을 이 세계에 되돌려 주려고 했던 것이다.

그런데 이처럼 초월론적인 신의 관념을 절대화하는 것과는 전혀 다른 차원에 서는 스피노자의 무한은 서양적인 신의 관념이 창출해온 온갖 배제와 분할을 뛰어넘는 새로운 종교의 가능성을 내포하고 있었다는 것이 가라타니 고진의 생각인 듯하다. 그리하여 그는 세계종교란 단순히 기독교나 이슬람교나 불교처럼 거대한 종교를 의미하는 것이 아니라 스피노자가 말하는 의미에서의 무한의 관념을 개시하는 것이라고 한다.

그에 따르면 세계종교란 이 세계 너머의 외부가 없는 세계를 발견하려는 새로운 타입의 종교를 의미했다. 그리고 그것은 배제하거나 차별하지 않는 것, 타자를 수용하고 포괄할 수 있는 진정한 교류의 언어를 발견하려는 종교를 의미했다. 행간을 살펴볼 때, 그에 따르면, 기독교나 이슬람교나 불교와 같은 것들은 본래 이와 같은 경계의 안과 바깥을 통합할 수 있는 원리를 추구해 왔으나 그 사적 전개과정 속에서 속화되고 타락해 버렸다. 이들은 본질상 단독적인 존재들 사이를 잇는 진정한 가교가 되기를 멈추었고 공동체로 상징된 특수한 부족, 민족, 문명의 안과 바깥을 분할하는 언어가 되어 버렸다. 타자를 배제하는 공동체의 언어, 이것은 세계종교의 변질이자 타락이다.

그렇다면 이러한 변질과 타락을 딛고 일어나 진정 새로운 교류와 소통의 언어를 재발견하는 것이야말로 새로운 종교의 과제라고 하지 않을 수 없을 것이다. 그리고 이것은 기존의 세계종교가 보여 주는 온갖 이분법과 타자성에 대한 억압을 뛰어넘어 본질상 단독적인 존재들을 새로운 차원에서 통합해 주는 종교의 수립을 의미한다.

필자는 이것을 기존의 종교에 대한 단순한 부정으로 이해하지는 않는다. 지금도 뜻있는 수많은 사람들이 각자의 종교를 새롭게 인식하고 그

것에 새로운 이상을 붙여넣기 위해 애쓰고 있는 것을 잘 알고 있다. 그러나 무한에 대한 우리들의 새로운 사유는 특정한 종교의 이름이 아니라 하더라도 우리에게 신성에 대한 사유가 가능하고 또 우리는 그것을 추구해야 한다는 것을 알려준다. 현대에 이르러 그것은 초월론적인 사유 속에 차별과 배제를 도입하는 방식이 아니라 내재론적인 사유 속에서 우주 만물과 인간 사이에 가로놓여 있는 장벽들을 철폐하면서 이를 새로운 차원에서 통합하는 언어의 발견을 통해서 가능하다.

그런데 이러한 관점에서 보면 한국의 젊은 시인들의 시편들 가운데 필자가 경이의 눈으로 바라볼 수 있는 것들은 그렇게 많지 않은 것 같다. 아마도 본래 신성하다는 것은 범용한 수준을 훌쩍 뛰어넘는 가치의 세계로부터 파생되는 감정이자 판단이므로 이처럼 새로운 신성을 추구하는 시인들이 흔치 않다는 사실은 그다지 실망스러운 일만은 아닐 것이다.

더 나아가 많지 않은 젊은 시인들이 보여주는 신성에 대한 새로운 의욕 역시 이 세계의 저자 거리 한복판에 나아가 그것이 안고 있는 문제들을 자기 것으로 간주하고 수용하는 차원과는 거리가 있는 경우가 대부분이다. 박용하나 조용미 같은 시인들에게 신성함은 자연과 '나'의 관계를 일신하는 것을 통하여 출현하고 수립된다. 그럼에도 이들의 시 작업은 분리된 자연과 인간의 새로운 통합을 추구해 나간다는 점에서 음미해 볼 만한 가치가 있다.

하늘은 어떻게 숨을 쉬며 숨을 닫는 걸까. 하늘이라는 거대한 폐가 지구 위에서 우주적인 숨쉬기를 하고 있다는 생각을 해본 적이 있습니까. 하늘 위에는 또 얼마나 많은 하늘이 구름 위에는 또 얼마나 많은 구름이 허파처럼 걸려 숨쉬고 있는 걸까. 숨과 숨 사이에雷雨가 살고, 나무 이파리 등글어지는 저녁에 아주 오랜만에 비에 닦인 서울 하늘을 창공의 바다처럼 오래도록 들여다보고 있습니다. 문득문득 한 생애로 보면 찰나일지라도 하

늘을 쳐다볼 때만큼은 여러 생에 걸쳐 있다는 느낌이 듭니다. 하늘 아래 숨쉬며 살고 있는 것들이 무한 앞의 생이라고 절감해 본 적이 있습니다. 땅에 매달려 하늘을 봅니다. 하늘은 저 적막한 허공에 생의 이유처럼 까마득하게 매달려 있습니다. 하늘을 쳐다볼 때만큼은 무한이라는 최면에 걸리곤 합니다.

위에서 인용한 박용하 시인의 〈하늘〉(《영혼의 북쪽》)은 인공적인 현대적 세계를 초월하여 자연 또는 우주와 ‘나’를 진정한 내적 연락 관계를 가진 존재들로 새롭게 재편하고자 하는 시인의 의욕을 보여 준다. 조용미 시인의 경우에도 이러한 판단이나 평가가 가능하리라고 보는데, 예를 들어 〈불멸〉(《삼베옷을 입은 자화상》)과 같은 시편은 그녀 시의 이러한 성격을 잘 드러내 보여 준다.

사나사 3층 석탑 옆의 커다란 반송이 짝 둘로 갈라져 제각기 이쪽과 저쪽으로 쓰러져 누웠다
 반송은 제 광기를 다스리지 못했던 것
 아니, 사나사 계곡을 휩쓸고 간 태풍이 제 광기를 절 마당의 소나무에게 물어보았던 모양이다
 하늘을 향해 불타오르는 듯 치솟은 향나무와 보리수 두 그루는 간신히 바람의 물음을 피했다
 때로 바람은 광기와 손잡는다 아니 바람은 늘 광기와 손잡아왔다
 발치리 성황당의 죽은 신목이 나를 따라다니는 것도 그 때문이다
 번개가 꽃허듯 찌르르 솟아 있던, 하늘을 방전시킬 듯한 검은 나뭇가지들
 무서우리만치 살아있던 오래 전에 죽은 그 나무 아래
 나는 한나절 하늘 멀리 기운을 뺏치는 검은 나뭇가지들을 올려다보며

숨죽였다

나무를 통해 인간은 불멸에 이르기도 하는 것일까
저 죽은 나무는 아직 광기를 벗어나지 못하였다

조용미 시인의 <불멸>이나 박용하 시인의 <하늘>은 자연 또는 우주와 '나'라는 존재가 상호 조용하는 양상을 드러내고 있다고 말할 수 있을 것이다. 이 시편들에서 자연 또는 우주는 '나'를 저만큼 빗겨나 무심히 흘러가지 않는다. 바람이나 하늘은 '나'라는 작은 모나드적 존재 속에 그들 자신의 자국을 남긴다. 옥타비오 파스(1914~1998)의 《활과 리라》 가운데 어느 부분에 따르면 시는 자연과 인간의 재통합을 지향하는 문학 양식이고 여기에는 두 개의 방향이 있다. 하나는 과거적이고 다른 하나는 미래적이다. 박용하나 조용미 같은 시인은 전자의 방향에서 잃어버린 근원적 통일성을 되찾으려는 시인들이다. 그리고 이것은 최근의 우리 시단이 보여 주는 신성 추구의 일반적인 방향이기도 하다. 두 시인은 이러한 경향 가운데 가장 빼어나고 아름다운 시를 쓰는 사람들이다.

4. 가난한 자는 지상의 신이다

이제 필자의 관심은 저자 거리 한 복판으로 향한다. 그곳은 통행인과 여행자들의 신, 네 거리의 신인 헤르메스가 지배하는 내재론적 공간이다. 그곳은 밀실이 아니라 광장이고, 가난하고 억압받은 자들이 왕래하고 교류하는 공통적인 삶의 장소다.

그곳은 이른바 제3세계의 신민들이 일거리와 먹을 것을 찾아 모여드는 코스모폴리탄 제국의 심장부인 뉴욕과 런던과 파리다. 그곳은 변방에 소굴을 가진 제국의 반란자들이 제국의 압제에 반기를 들어 시한폭탄을 터뜨리고 자살 공격을 감행하는 거리다. 찬란함과 공포가 공존하는 공간이

다. 또 그곳은 《화엄경소》를 저술하던 원효가 승복을 던지고 스스로를 소성거사라 칭한 후 무애박을 두드리며 온갖 대중을 교화하던 천촌만락이다. 그곳은 이시카와 타쿠보쿠(1886~1912)가 “넓은 네 거리, 사람은 많지만 서로 이는 사람은 없는 걸까”, “사람의 세상은 듣성듣성한 수풀”(《네 거리》, 손순옥 옮김, 《이시카와 타쿠보쿠 시선》, 1998)이라고 탄식하던 사람들이 물결치는 고독의 공간이다. 그곳은 프롤레타리아 시인인 임화(1908~1953)가 연인을 잃어버린 “근로하는 여자”(《네 거리의 순이》, 1929) 순이를 향해 내일을 위한 싸움을 권유하던, 눈보라가 트럭처럼 길거리를 휘몰아 지나가는 종로 네 거리다. 또한 그곳은 가난과 신경쇠약에 시달리면서 예술혼을 불태우는 〈소설가 구보씨의 일일〉의 주인공인 구보가 아무런 사무도 없이 다만 발걸음이 그곳으로 향했다는 이유로 방향을 잡았던 종로 네 거리다. 그곳은 바다이자 사막, 항해이자 순례의 공간이다. 만남과 공유와 연대의 공간이다. 그곳은 차이와 뒤섞임, 잡종성이 흘러넘치고 동일성과 배제와 순수성이 설 곳을 잃어버리는 새로운 자유와 해방의 공간이다.

우리는 이 네 거리에 거주하는 새로운 시대의 새로운 신성 앞에서 있다. 이 신성은 초월론적이지 않다. 현세적이고 세속적이다. 네그리와 하트는 이렇게 썼다.

가난한 자라는 이러한 공통 이름은 또한 인간이 지닌 모든 가능성의 토대이다. …… 가난한 자는 거의 항상 예언적 능력을 지닌 것으로 비춰진다. 즉 가난한 자는 세계 안에 존재할 뿐만 아니라, 가난한 자 자체가 그 세계의 바로 그 가능성이다. 오직 가난한 자만이 빈곤과 고통 속에서 실제적이고 현존하는 존재로 철저히 살아가며, 따라서 가난한 자만이 존재를 갱신할 수 있는 능력을 지닌다. 가난한 자들 대중이 지닌 신성성은 어떠한 초월성을 가리키는 것이 아니다. 반대로, 여기에서 그리고 이 세계의 바로

여기에서, 가난한 자의 실존에서 내재성의 장이 제시되고, 확립되고, 공고화되고, 그리고 열린다. 가난한 자는 지상의 신이다.(윤수중 옮김, 《제국》, 2001, 216쪽)

가난한 자는 지상의 신이다. 그러나 오늘날 우리는 가난이라는 것의 신성함에서 떨어져 있다. 가난한 자가 지상의 신이라는 사실을 잊어버리고 있다. 소설가인 공선옥의 최근 창작집인 《유랑가족》에 해설을 붙이면서 필자는 이렇게 썼다. 과거에는 가난이라는 말에 빛나는 고통 같은 훈장적 이미지가 부여되어 있었노라고. 부는 수치스러운 것이었노라고. 그러나 21세기 벽두의 오늘날 가난은 부끄러운 죄 그것일 뿐이라고.

그러나 가난한 사람들은 한국 사회에 차고 넘치는 교회와 사찰의 성스러운 사제들보다 신성하다. 가난한 사람들은 제국을 뒷받침하는 성스러운 원리를 위해 살육을 감행하는 제국의 지도자들보다, 그들에 맞서는 또 다른 종교적 원리를 위해 스스로 불꽃과 파편이 되어 살상을 행하는 순교자들보다, 인민이라는 허상을 신봉하는 현대판 종교 왕국의 침탈 위에서 인민을 향해 호령하면서 호의호식을 누리는 수령과 그의 가신들보다 신성하다.

이상국 시인은 노래했다. “가난하다는 것은 높다라는 뜻입니다”라고. (〈가난하다는 것은〉, 《어느 농사꾼의 별에서》, 2005) 가난하다는 것은 성스럽다는 것이다. 허수경 시인은 〈베를린에서 전태일을 보았다〉(〈내 영혼은 오래 되었으나〉, 2001)에서 화폐와 교환이 지배하는 세계를 살아가는 가난한 사람들의 형상을 전태일이라는 상징어로 불러 모은 바 있다. 가난한 사람들의 동료가 되기 위해 자기를 희생하는 사람들은 성스럽다.

그러나 많은 경우 이 시대의 시인들은 가난을 노래하지 않는다. 필자는 이 글을 구상하는 과정에서 2000년을 전후로 하여 시단에 나타난 시인들의 시집을 참조하려고 애썼지만 많은 경우 시인들은 ‘자기의 테크놀로

지'에 심취해 있었다. 이런 가운데에서 필자는 이기인이라는 신인의 이름으로 최근에 간행되어 나온 《알쏭달쏭 소녀백과사전》이라는 특이한 이름의 시집을 접하게 되었다. 여기에는 지금은 박노해와 백무산이 모두 떠나버린 방직공장 소녀들에 관한 노래가 많았다. 몽타주의 정신이 살아 있는 이 시집에서 <숨털>이라는 시편은 필자가 염두에 두고 있던 주제를 상기하게 하기에 충분했다.

아침에 어떤 죄악은 손으로 주울 수 없어서
비닐테이프로 주웠네

우리의 죄를 셀 수 없는 것처럼 불쌍한 일이 또 있을까
그 죄를 살피는데 그것은 꼬부라졌고 검었네

숨털이 아름다운 건
아직 죄의 시작이 미미하기 때문이야

검고 꼬부라진 털은 어디서 나왔을까
죄의 뿌리가 세상 밖으로 뿌리를 내린다

이기인 시인의 시편들은 지난 십여 년의 '눈부신' 역사 전개 속에서 우리가 망각하고 있었던 것들을 상기하게 한다. 그 동안 우리는 우리를 감싸 주고 있었던 성스러운 빛을 많이도 상실해 버렸다. 우리는 성스러운 언어를 잊어버리고, 어딘가에 처분해 버리고, 싸움과 투쟁의 언어를 발명하려는 집념에 사로잡혀 있다. 성스러운 투쟁을 위해 동원되는 원한 섞인 말들, 아우라를 상실해 버린 말들 속에서 살아가는 우리는 우리가 망각하고 있는 것들을 상기하는 일조차 잊어버리는 경향이 있다. 이기인

시인은 우리에게 죄에 감싸인 성스러운 사람들의 존재를 일깨운다.

한편으로 문태준 시인에게서도 그러한 면모를 접할 수 있으니, 〈맨발〉(《맨발》, 2004) 같은 시편은 그러한 예의 하나라고 할 것이다.

어물전 개조개 한 마리가 움막 같은 몸 바깥으로 맨발을 내밀어 보이고
있다

죽은 부처가 슬피 우는 제자를 위해 관 밖으로 잠깐 발을 내밀어 보이듯
이 맨발을 내밀어 보이고 있다

필과 물속에 오래 담겨 있어 부르튼 맨발

내가 조문하듯 그 맨발을 건드리자 개조개는

최초의 궁리인 듯 가장 오래하는 궁리인 듯 천천히 발을 거두어갔다

저 속도로 시간도 길도 흘러왔을 것이다

누군가를 만나러 가고 또 헤어져서는 저렇게 천천히 돌아왔을 것이다

늘 맨발이었을 것이다

사랑을 잃고서는 새가 부리를 가슴에 묻고 밤을 건디듯이 맨발을 가슴
에 묻고 슬픔을 건디었으리라

아— 하고 집이 올 때

부르튼 맨발로 양식을 탁발하러 거리로 나왔을 것이다

맨발로 하루 종일 길거리에 나섰다가

가난의 냄새가 별별별별 풍기는 움막 같은 집으로 돌아오면

아— 하고 울던 것들이 배를 채워

저렇게 캄캄하게 울음도 멎었으리라

〈맨발〉에서 개조개의 혀는 가난한 사람들의 맨발로 그려진다. 그리고 이 맨발은 슬피 우는 제자를 위해 관 바깥으로 잠깐 내밀었던 부처의 맨 발에 치환되는 것에서 엿볼 수 있듯이 삶에 대한 자각을 일깨워 주는 성

스러운 발이다. 이것은 진리를 찾아 고행을 떠나는 성자의 발과 가난한 삶을 이어가는 사람들의 발이 다르지 않다는 것을 보여 준다. <맨발>을 통해서 가난하다는 것은 부끄러운 죄 이상으로 성스러운 것임이 다시 한 번 드러난다.

5. 많은 것이 우리들 역량의 문제다

최근에 필자는 일종의 번역어인 역량이라는 말에 상당한 매력을 느끼고 있다. 이 말에서는 어쩐지 고상한 분위기가 느껴진다. 그것은 힘이라는 말과도 다른 뉘앙스를 갖고 있는 것 같다. 힘은 감각적이고 원시적이지만 역량은 이 힘을 유연하게 만들어주는 그 무엇인가에 의해 감싸여 있는 것 같다.

어떤 사물이 지닌 역량은 그것 외부와의 관계를 통해서 형성되는 것이 아니라 안으로부터 바깥으로 흘러넘치는 것이다. 한국문학을 사고한다는 것은 그 넘쳐서 표출되는 역량을 이해한다는 뜻이리라.

오늘날 한국문학과 특히 시를 둘러싼 상황은 그다지 안온하다고 할 수 없다. 그러나 이것은 시적인 언어를 창조하기 위한 어려운 조건일 뿐 시가 곧 위기와 몰락에 처해 있음을 의미하는 것은 아닐 것이다. 서사가 그렇듯이 서정의 세계 또한 긴 세월을 견디면서 스스로 변용하여 오늘에 이르렀다. 오늘날 위기라는 말이 횡행한다면 이것은 역량의 결핍에 대한 위기의식의 고조일 뿐 시와 시적인 언어 자체의 잠재력이 고갈되었음을 의미하는 것은 못 될 것이다.

신성이라는 것에 대해서도 꼭 그와 같이 말할 수 있을 것이다. 나는 이 글을 통해서 기성 종교의 불모성에 관한 이야기를 하고자 하는 것이 아니다. 이 시대가 요청하는 새로운 신성에 대한 이야기를 필자 나름대로 제기해 보고자 하는 것이다.

니체는 《안티 크리스트》에서 신성을 잃어버린 현대인들을 비판한다. 그에 따르면 현대인들은 “나는 어디서 와서 어디로 가는지 모른다; 나는 어디서와 어디로 갈지 알지 못하는 것 전체이다.”라고 탄식할 뿐이다. “이런 현대성으로 인해 우리는 병들어 있다.”(백승영 옮김, 《니체 전집 15》, 215쪽)

우리는 과연 어디서 와서 어디로 가는가? 우리는 바다에서 태어난 거품인가? 바다에서 와서 바다로 돌아가는가? 들뢰즈(1925~1995)는 《차이와 반복》(1968)과 같은 일련의 저작들을 통해서 단독자적 존재들의 무한성과 그것들을 뒷받침해 주는 일의성을 이야기했다. 그 내용은 아주 어려운데 필자는 이것을 들뢰즈의 저작들 일부와 알랭 바디우나 마이클 하트의 해설서를 통해서 어렵게 이해하고 있다. 헤아려 보건대 우주 만물에 관한 들뢰즈의 견해는 바로 앞에서 필자가 이야기한 바다와 거품들의 관계와 유사한 것 같다. 물론 이때 바다는 무한하고 이 무한한 바다의 표현으로서 거품들 역시 무한하다. 여기서 필자는 근원에 대한 인류의 갈증을 다시 한 번 발견한다.

한국문학과 특히 시가 이러한 문제들에 관해 사유한다는 것은, 또는 노래한다는 것은 어렵다. 인터넷 사막 속으로 순례를 떠난 이원 시인은 근원에 대한 목마름을 애타게 호소한 바 있다.《야후!의 강물에 천 개의 달이 뜬다》, 2001) 그러나 이러한 어려움은 조건일 뿐 위기 그 자체가 아니다. 오늘 한국의 문학과 시가 신성이라는 근원적 물음을 어떻게 제기해 갈 것인가는 우리들 역량의 문제다.

그리고 신성이라는 문제와 관련하여 우리들의 역량은 무엇보다 신성한 언어를 발견하고 가꾸는 문제와 깊이 관련되어 있으리라고 생각한다. 또 본래 시는 신성한 언어라고 단언할 수도 있을 것이다.

이런 맥락에서 보면 최근 우리를 둘러싸고 있는 언어적 현실은 크게 우려할 만하지 않은가 한다. 그리고 이러한 우려는 기술문명적인 영향 때

문이라기보다는 우리 자신의 태도와 행동으로부터 오는 것이라고 생각한다.

언어는 우리의 목과 입에서 숨결과 함께 흘러나와 타인에게로 흘러가는 것이다. 그리고 숨결은 곧 그 사람의 영혼이다. 우리는 말을 통해서 타인과 대화를 나누는데 이것은 곧 나로부터 타인에게로의 모험에 찬 도약이라고 할 수 있다. 왜냐하면 사람들은 저마다 다르기 때문이다. 우리는 접어서 겹치는 존재가 아니라 서로 다른 위상에 존재하는 비대칭적 개인들이다. 우리는 저절로 하나의 집단을 이루는 것이 아니라 서로 간의 비약을 통한 교통을 통해서 하나의 사회를 이루어 나간다. 우리가 날마다 별이는 도약은 검은 심연을 건너뛰려는 연속적인 도전인 셈이다. 말은 이처럼 험거운 과업을 매개하면서 우리의 영혼을 증명하는 중요한 수단이다.

그러나 오늘날 우리는 말이 타락해 버린 현실 앞에서 있다. 우리 모두가 이러한 현실에 전율하고 있을 것이다. 오늘날 전파 매체나 인터넷을 통해서 흘러나오는 거친 말들은 말이 지닌 본래의 신성스럽고 숭고한 힘과는 전혀 거리가 멀다. 여러 인터넷 기사들 아래 달라붙어 있는 리플들은 마치 아름다운 한글의 배열이라기보다는 외계에서 침입해 들어온 이빨이 날카로운 식인충 무리 같은 느낌을 줄 정도다. 무기명으로 이루어지는 비난과 조소와 야유와 욕설들은 기술 발전과 인성의 계발은 어떤 직접적인 관련이 없음을 증명해 주는 것 같다. 이럴 때 인터넷은 우리 영혼의 무덤으로 변해 버린다. 그리고 우리는 날마다 이러한 말의 타락을 선택하거나 부추기는 언론과 정치 집단들의 언어 행위를 묵도하고 있다. 정치 지도자들과 고위 관리들의 정선되지 못하고 원한과 증오로 점철된 말들은 온갖 식인충적인 언어 행위들의 숙주요 집단 사육자들이다. 오늘날 우리는 반지성적인, 치명적인 데마고기에 감염될 위협에 처해 있다.

이러한 상황에서 시는 훌륭한 치유의 언어가 되어야 할 것이다. 그리고

이것은 우리들의 역량을 필요로 하는 일이다. 오늘날 우리의 젊은 시인들이 존재를 발견하고 존재와 존재를 연결하는 신성한 언어로부터 멀어져 있다면 그것은 시의 위기가 아니라 우리들의 역량의 결핍을 의미하는 것으로 해석되어야 할 것이다.

최근에 간행된 시집들을 일별해 나가는 가운데 필자는 1945, 6년경에 출생한 일군의 시인들이 이루어 낸 시적 성취들에서 깊은 인상을 받았다. 올해에 간행된 신대철 시인의 《누구인지 몰라도 그대를 사랑한다》, 이상국 시인의 《어느 농사꾼의 별에서》, 김신용 시인의 《환상통》 등은 시적 언어의 성스러운 힘을 우리에게 상기시켜 주고도 남음이 있다. 사석에서 이재무 시인은 김신용 시인의 시집을 가리켜서 현실인식과 미학적 성취가 잘 조화를 이룬 시집이라고 했는데, 이 점에서는 다른 두 시집 또한 덜하고 더하다 할 것이 없을 것 같다. 신대철 시인의 자연, 김신용 시인의 가난, 이상국 시인의 생활은 모두 신성한 언어가 발산하는 기운을 느끼게 한다. 이 시집들에 실린 시편들을 한 편 한 편 음미해 가다 보면 우리들 젊은 시인들이 개척해 나가야 할 우주를 상기하게 된다. 그러나 앞에서 이미 살펴보았듯이 그들에게도 많은 성취가 있음을 잊지 말아야 하겠다. 우리는 모두 저마다 “당신”을 발견해야 하는 시인들이다. 우리는 다시 숨결에 눈떠야 한다. ▣

‘성스러움에 대해 다시 생각한다’에 대해

이은봉(시인·문학평론가·광주대 교수)

방민호 교수의 논문 〈성스러움에 관해 다시 생각한다〉에 대한 발표를 듣고 많은 것을 배우고, 생각하고, 공부하게 되어 나로서는 대단히 고맙고 다행스럽게 생각합니다. 나는 올해 초에 출간한 저서 《화두 또는 호기심》에서 “세속의 일상과 함께 허우적대면서도 끊임없이 성스러운 진리의 세계를 꿈꾸는 자만이 좋은 시를 얻을 수 있다. 좋은 시는 항상 성(聖)속(俗)의 사이에서 외줄을 타며 아슬아슬 곡예를 하게 마련이다.”라고 말한 적이 있습니다. 여기서 구태여 이런 사실을 거론하는 것은 그 동안 나도 시의 ‘성스러움’에 관해 적잖은 관심을 갖고 있었다는 것을 강조하기 위해서입니다. 따라서 나는 오늘의 토론을 통해서도 시의 ‘성스러움’에 대해 좀더 깊이 있는 이해가 함께하기를 진심으로 기대하고 있습니다.

그럼 첫 번째 토론으로 들어가겠습니다. 1) 방민호 교수의 발표논문에는 다음과 같은 구절이 나옵니다.

스피노자의 신은 기독교적인 신이 아니다. 우주 만물과 인간은 초월론적인 신에 의해 파생된 존재가 아니라 그들 자체가 곧 무한으로서 신을 구성한다. 그들의 유한성은 무한성이라는 대립자를 필요로 하지 않는다. 이렇게 표현하는 것이 타당한 것인지는 좀더 생각해 볼 필요가 있겠으나 유한성은 곧 무한성의 또 다른 표현일 뿐인 것이다.

방민호 교수의 위의 논리에 따르면 스피노자에게는 “우주 만물과 인간”이 그 자체로 “무한으로서 신을 구성”합니다. 스피노자의 이러한 생각은 신이 “우주 만물과 인간”의 밖에 따로 있는 것이 아니라 “우주 만물과 인간” 자체가 “무한으로서 신을 구성”하는 질료라는 것을 뜻합니다. 따라서 이러한 견해는 “우주 만물과 인간” 속에 이미 신이 들어 있다는 얘기가 됩니다. 결국 이는 유한한 “우주 만물과 인간”은 무한한 신의 부분이면서도 전체라는 것을 뜻합니다. 신과의 관계에서 “우주 만물과 인간”은 저 스스로 부분이면서 전체인 관계를 이루고 있다는 것입니다. 논의를 이렇게 진전시키다 보면 “우주 만물과 인간”은 “우주 만물과 인간”이면서 동시에 신이라는 얘기가 됩니다. 이러한 논리에 따르면 신은 신이면서 우주 만물과 인간이라는 얘기가 됩니다.

뿐만 아니라 방 교수는 스피노자에게 “우주 만물과 인간” 자체가 지니는 “유한성은 무한성이라는 대립자를 필요로 하지 않는다.”고 말하고 있습니다. 이 말은 “우주 만물과 인간”인 신에게는 유한성과 무한성이 대립되지 않는다는 뜻이 되기도 합니다. 방 교수의 표현을 빌리면 스피노자의 신에게, 곧 그의 “우주 만물과 인간”에게 “유한성은 곧 무한성의 또 다른 표현일 뿐”이라는 것입니다.

이러한 주장으로부터 가장 먼저 떠오르는 것은 선불교의 존재론 혹은 인식론입니다. 이 때 선불교의 존재론 혹은 인식론은 일즉다 다즉일(一則多多則一)의 역설에 기반한 불이론(不二論, 不一而不二論)을 가리킵니다.

하나는 여럿이고, 여럿은 하나라는 일즉다 다즉일의 역설을 현대식으로 번역하면 부분은 전체이고 전체는 부분, 개인은 사회(공동체)이고 사회(공동체)는 개인이 됩니다. 스피노자의 논리에 대입하면 신(神)은 “우주 만물과 인간”이고, “우주 만물과 인간”은 신이라는 논리가 됩니다.

따라서 이때의 불이론(不二論)은 공즉시색(空卽是色) 색즉시공(色卽是空)으로 요약되는 《반야심경》의 세계관과 다르지 않습니다. 공(空)은 색(色)이고, 색은 공이기 때문입니다. 이는 공은 없는 것(비가시적인 것)이고 색은 있는 것(가시적인 것)이라는 점에서는 무즉유 유즉무(無卽有 有卽無)의 역설과도 통합니다. “우주 만물과 인간”이 곧 신이고, 신이 “우주 만물과 인간”이라는 스피노자의 신관(神觀)은 결국 공(본질)과 색(현상)이 불이(不二)라는 선불교적 역설과 맞닿아 있는 것으로 보입니다.

이러한 논리는 스피노자의 신에게 “유한성은 곧 무한성의 또 다른 표현일 뿐”이라는 방 교수의 견해와 관련하여 노자(老子) 《도덕경(道德經)》의 모두(冒頭)에 실려 있는 역설을 떠오르게도 합니다. 즉 “無名 天地之始 有名 萬物之母 此兩者 同出異名 同謂之玄”에 보이는 무(無)와 유(有)의 상호관계가 갖는 순환성을 연상시킨다는 것입니다. 노자가 “무와 유는 한 곳에서 나왔는데 명칭(기표)은 각기 달라도 그 내용이 현묘하기는 동일하다”고 말하고 있기 때문입니다.

뿐만 아니라 방민호 교수는 발표문의 다른 부분에서 “스피노자의 무한 개념은 어떠한 초월성도 인간의 상상적 고안물로 간주하는 내재성의 옹호론에 다름 아니”라고 지적한 적도 있습니다. 이러한 시각에서 보면 스피노자의 신관은 기독교의 신, 즉 여호와에 관한 신관이라고 하기보다는 동양의 존재론 혹은 인식론을 서구의 언어로 풀어 말한 것이 아닌가 싶기도 합니다. 이러한 나의 생각에 대한 방민호 교수의 의견을 듣고 싶은 것이 첫 번째 질문입니다.

2) 그럼 이러한 선불교나 노장의 존재론 혹은 인식론과 관련하여 두 번

째 질문을 드리도록 하겠습니다. 방 교수가 예로 들고 있는 강신애의 시 <지옥의 환인(幻人)> 2연에는 “산란 후 유년으로 회춘한다”는 “누트리쿠라라는 해파리”에 대해 “어느 별의 쪼개진 돌맹이에서 태어나 바다의 신이 되었니?”라고 자문하는 내용이 나옵니다. 이 구절에서 정작 주목해야 할 것은 ‘돌맹이와 바다의 신’의 관계라고 생각합니다. 시인이 여기서 “어느 별에서 쪼개진 돌맹이”를 “바다의 신”이 태어난 모태로 파악하고 있기 때문입니다.

내게는 시인이 세계를 이렇게 인식하는 데 작용하는 철학적 기반도 노자의 만물지모(萬物之母)로서의 유명(有名)과 천지지지(天地之始)로서의 무명(無名)이 이루는 관계를 떠올립니다. 이때의 ‘돌맹이와 신의 관계’는 서구적 신성관(神聖觀)보다 노자의 유와 무의 관계를 연상시킨다는 얘기인데, 물론 이는 스피노자가 생각하는 우주 만물(인간을 포함한)과 신이 이루는 관계에도 상응할 것입니다. 시의 역사에서는 사실 ‘돌맹이와 신’의 관계에 대한 성찰은 크게 새로운 것도 없습니다.

각살하고, 강신애의 시를 이해하는 나의 이러한 생각에 대한 방 교수의 견해를 듣고 싶습니다. 이것이 두 번째 질문입니다.

3) 방 교수의 이번 발표 논문은 <성스러움에 관해 다시 생각한다>로 되어 있습니다. 따라서 이 논문은 신성(神聖)에 대한 사색을 담는 것이 아니라 성(聖)스러움에 대한 사색을 담고 있어야 할 것으로 판단됩니다. 여기서 구태여 이러한 논의를 꺼내는 까닭은 동양에서는, 특히 성리학 등 유교사상에서는 성(聖)이나 성(聖)스러움에 대한 인식은 있지만 신성(神聖)이나 신성(神聖)스러움은 있지 않은 것으로 파악되기 때문입니다.

우리가 지금 흔히 신(神)이라고 부르는 어떤 존재가 기독교의 유일신(唯一神) 여호와를 번역하는 과정에 구체화되었다는 것을 잊어서는 안 될 것입니다. 기독교의 하나님, 가톨릭의 하느님의 개념이 조금씩 다르다는 것은 누구나 다 아는 사실입니다. 전자가 유일신을 강조하고 후자가 천

주(天主) 혹은 조물주를 강조한다고 하더라도 이들 신은 모두 외재적인 존재인 것이 사실입니다. 신과 닮으려는 데서 성스러움이 비롯된다면 기독교에서의 성스러움은 기본적으로 밖에서 온다는 것을 부인할 수 없을 것입니다.

하지만 동양의 철학에서는 불교이든 노장이든 유교이든 성스러움은 안에서 비롯됩니다. 특히 불교에서의 성스러움은 말할 것도 없이 성불이나 해탈의 경지에 이르는 것을 말할 것입니다. 이 때의 성불이나 해탈이 무자기(無自己) 혹은 무자성(無自性)을 실천하는 데서 가능하다는 것은 불문가지(不問可知)입니다. 그것은 시에 실현되어 있는 성스러움도 크게 다르지 않을 것입니다. 무자기 혹은 무자성의 내포를 어렵게 생각할 필요는 없습니다. 불변하는 내가 없다는 것은 나와 타자, 유와 무, 색과 공, 생과 사가 불이의 관계에 있다는 것에 지나지 않기 때문입니다.

성인이나 성스러움의 가치에 집착한 것은 오히려 《논어》에서의 공자였던 듯싶습니다. 그렇다면 일단 성(聖)이라는 한자를 파자하면 耳(귀)+口(입)+壬(크다, 맡기다)이 된다는 것부터 유념을 해야 할 것입니다. 공자가 ‘육십이이순(六十而耳順)’이라고 할 때의 이순(耳順)의 내포와 성(聖)의 내포가 크게 다르지 않다는 뜻입니다. 壬(크다, 맡기다)과 順(순하다)이 기본적으로는 같은 의미망을 갖고 있기 때문입니다.

공자에게 성인의 경지나 성스러움의 경지는 “육십이이순”에서 더 나아가 “칠십이중심소욕불유구(七十而從心所欲不踰矩)”(《논어》, 〈爲政篇〉)의 경지를 가리키는 것으로 알려져 있습니다. 성인이나 성스러움의 경지와 관련하여 ‘나이 70이 되어서야 마음이 하고자 하는 대로 좇아도 법도로부터 어긋나지 않았다’는 이 구절이 내포하고 있는 것은 매우 큼니다.

이 구절에는 심(心)이라는 주체와 구(矩)라는 객체가 이루는 관계를 중심으로 성스러움의 경지 혹은 성스러움의 내용이 나옵니다. 잘 알다시피 주체인 심은 욕망의 존재인 공자 자신의 자아를 가리킵니다. 그리고 객

체인 구는 '모서리를 그리는 자'를 뜻하거나 모서리 자체, 나아가 네모를 뜻합니다. 그러니까 외적인 척도를 가리키는 셈입니다. 이 척도의 의미가 변형되어 상법(常法), 법도(法度)의 내포를 갖는 것입니다. 나아가 구(矩)는 옛날에는 땅이 네모져 있다고 생각했기 때문에 땅, 즉 자연을 가리키기도 합니다. 구는 주객일치(主客一致)라고 할 때의 객(客), 물심일여(物心一如)라고 할 때의 물(物) 전체를 뜻하는 셈입니다. 요즘 식의 언어로 말하면 타자가 되겠습니다.

이러한 논리가 설득력이 있다면 '중심소욕불유구'의 내용이나 경지는 분명해집니다. 70이 되어서야 주체와 객체 사이에 갈등이나 대립이 없게 되고 주체와 객체가 하나가 되었다는 것을 의미하기 때문입니다. 결국은 주객일치나 물심일여의 경지나 내용이 곧 성스러움이나 성인의 경지나 내용이 되는 것입니다. 물론 정작의 성스러움이나 성인의 내포는 주체와 객체가 단순히 합일성을 보여주는 데 있는 것은 아닙니다. 정작의 성스러움이나 성인의 내포는 주체와 객체가 상호 화이부동(和而不同)하는 합일의 관계, 즉 불이(不二)하는 합일의 관계에 있을 때를 뜻합니다. 불이의 관계에 있는 합일은 성스러움이나 성인의 경지일 뿐만 아니라 선의 경지이기도 하다는 것이 내 생각입니다.

신성이 아닌 성스러움이나 성인의 경지나 내용에 대한 이러한 나의 생각에 대한 방 교수의 견해를 듣고 싶습니다. 이것이 세 번째 질문입니다. 방 교수가 따로 생각하는 성스러움이나 성인의 경지나 내용이 있다면 그에 대해서도 듣고 싶습니다.

4) 신성(神聖)이 아닌 성인이나 성스러움에 대한 의미를 이렇게 풀어가다 보면 방 교수의 다음과 같은 평가에는 다소 문제가 있지 않은가 생각됩니다.

박용하나 조용미 같은 시인들에게 신성함은 자연과 '나'의 관계를 일신하는 것을 통하여 출현하고 수립된다. 그럼에도 이들의 시 작업은 분

리된 자연과 인간의 새로운 통합을 추구해 나간다는 점에서 음미해 볼 만한 가치가 있다.

하나는 과거적이고 다른 하나는 미래적이다. 박용하나 조용미 같은 시인은 전자의 방향에서 잃어버린 근원적 합일성을 되찾으려는 시인들이다. 그리고 이것은 최근의 우리 시단이 보여주는 신성 추구의 일반적인 방향이기도 하다. 두 시인은 이러한 경향 가운데 가장 빼어나고 아름다운 시를 쓰는 사람들이다.

이들 평가가 문제가 되는 것은 방 교수가 옥타비오 파스(1914~1998)의 《활과 리라》를 인용하여 지적하고 있듯이 “시는 자연과 인간의 재통합을 지향하는 문학 양식이고 여기에는 두 개의 방향이 있”기 때문입니다. 이때의 두 개의 방향에 대해 옥타비오 파스는 “하나는 과거적이고 다른 하나는 미래적이다”이라고 말합니다. 전자는 상실된 파라다이스에의 의지에 닿아 있다는 뜻이고, 후자는 건설해야 할 유토피아에의 의지에 닿아 있다는 뜻일 것입니다. 물론 이들 각각의 파라다이스나 유토피아의 세계는 유와 무가 하나이듯 결국 하나일 것입니다. 구태여 ‘오래된 미래’의 개념을 떠올리지 않아도 이는 분명합니다.

옥타비오 파스의 “자연과 인간의 재통합”을 추구하는 것이 시라는 문학양식이라는 주장은 시를 가리켜 작고한 김준오 교수가 ‘동일성의 양식’이라고 말하는 것과 다를 바 없을 것입니다. 또한 그러한 세계는 조동일 교수가 서정양식을 가리켜 ‘이성과 감성이 미분화되어 있는 세계’를 추구하는 장르적 속성을 갖고 있다고 하는 것보다 다를 바 없을 것입니다.

이러한 논의에 따르면 박용하 시인이나 조용미 시인이 추구하는 성(聖)스러움(방 교수는 ‘신성함’이라는 용어를 쓰고 있지만)의 경우 여타의 시

인이 추구하는 그것에 비해 크게 다를 것이 없다고 여겨집니다. 하나됨의 세계, 즉 합일의 세계가 곧 성스러움의 경지나 내용이라는 것은 공자의 '중심(從心)'을 말하면서 이미 밝힌 바 있습니다. 그렇다면 서정시의 구체적인 실제에서 그것을 추구하지 않는 예는 거의 없다고 해도 과언이 아닐 것입니다. 김준오가 자신의 《시론》에서 여러 차례 주장하고 있듯이 정도나 방법의 차이가 있기는 하지만 제대로 된 서정시에서는 기본적으로 서정적 정서, 곧 일치의 정서, 합일의 정서를 꿈꾸게 마련입니다. 그러한 점에서도 제대로 된 서정시는 기본적으로 성(聖)스러움을 바탕으로 할 수밖에 없다고 나는 생각합니다. 물론 성스러움의 정도나 질, 품위나 기품에 있어서는 차별성이 있겠지만 말입니다. 따라서 “두 시인(박용하·조용미)은 이러한 경향 가운데 가장 빼어나고 아름다운 시를 쓰는 사람들이다.”라는 평가가 가능하려면 좀더 설득력 있는 논거가 필요할 것입니다. 사람의 품성이 아닌 시의 품성을 통해서 말입니다.

기본적으로 서정시는 서정적 정서, 곧 일치의 정서를 바탕으로 하기 마련입니다. 동화나 투사를 통해 합일의 정서(세계), 통전의 정서(세계)를 추구하는 것이 서정시라는 것은 김준오 교수나 존 듀이, 그리고 슈타이거의 논리를 빌리지 않더라도 이제 매우 보편화된 논리입니다. 물론 서정적 정서, 곧 일치의 정서를 바탕으로 하지 않고 극적 정서, 곧 파토스적 정서를 바탕으로 하는 시도 있을 수는 있습니다. 그렇다고는 있다고 하더라도 근본적으로는 분리나 분열에 따른 갈등과 대립의 세계를 넘어 참된 평화의 세계, 참된 공동체의 세계, 곧 일치의 세계, 합일의 세계, 주객 일치의 세계, 물심일여의 세계를 꿈꾸는 것이 서정시의 본질인 것은 사실입니다. 그 세계가 파라다이스에 기반한 시원의 과거에 뿌리를 대고 있거나 유토피아에 기반한 문명의 미래에 뿌리를 대고 있거나 하는 것은 크게 다를 것은 없을 것입니다. 파라다이스와 유토피아의 관계는 무(無)와 유(有)의 관계, 공(空)과 색(色)의 관계, 곧 불이(不二)의 관계에 있기 때문

입니다. 따라서 박용하나 조용미의 시가 지니고 있는 개별적이고 독특한 성스러움을 밝히려면 접근의 방식을 달리해야 하지 않을까 싶기도 합니다. 이것이 나의 네 번째 질문입니다.

이런 정도에서 나의 토론을 마칠까 합니다. 저의 토론이 이번에 논문을 발표한 방민호 교수에게 누가 되지 않기를 빕니다. 그럼 방민호 교수의 고견을 듣도록 하겠습니다. ■

‘성스러움에 관해 다시 생각한다’에 대한 토론문

김완하(시인·한남대 교수)

방민호 교수의 <성스러움에 관해 다시 생각한다>는 발표문은 종교와 종교적 사유, 사람들의 종교적 심성에 대하여 문제제기하고 있다. 오늘날 두 세계종교의 원리주의가 정면충돌하고 있는 상황 속에서도 종교 또는 종교적 사유라는 것이 필요한가, 그리고 지금 우리 시와 종교는 어떤 관계 양상을 보여주고 있는가 등에 대하여 최근 몇 년 동안에 간행된 젊은 시인들의 시집을 중심으로 살펴보고 있다.

방민호 교수는 그동안의 서양의 형이상학에서 이루어진 우주 만물의 근원적인 존재원인에 대한 물음의 변천에 대해 살펴보고 있다. 초월론적 존재로서 신을 인식하던 경향에 맞서 근대에 이르러서는 우주와 인간의 내재성 구도의 발견으로 이어진다. 유한한 인간 자체가 무한의 신이 된다는 인식은 신성에 대한 새로운 의욕에서 비롯되었다. 고진이 세계종교를 주장했던 것도 기존의 종교가 원래의 신성을 잃고 경직된 채 타자를

배제하고 경계를 짓는 배타적 태도에 대한 반성적 성찰로 볼 수 있다. 신성에 대한 새로운 발견을 욕망하는 것은 어쩌면 시인이 끊임없이 사물들과 타자와 진정으로 소통하고자 하는 근원적인 자세와 닮아 있다고 보인다.

방민호 교수의 〈성스러움에 관해 다시 생각한다〉는 인간이 종교 혹은 성스러움의 의미를 부단히 새롭게 모색해 온 결과가 종교였고, 서양의 형이상학자들이 고민해 왔던 것도 기존 종교가 새로움, 즉 신성성을 잃고 배타적인 공동체로 전락했음을 반성하고 타자와의 진정한 소통이 이루어지기를 욕망하는 철학적 움직임에 공감하면서 시인들의 작품에 접근한 글이다.

박용하, 조용미, 강신애, 이기인, 문태준 등의 시에서 방민호 교수는 인간이 우주 속의 존재로서의 인간이 과연 어떤 의미를 갖는지에 대한 근원적인 물음이라고 해석한다. 지금은 잃어버린 신성성, 성스러움을 회복하려는 시인들의 부단한 물음에 대해 방민호 교수는 초점을 맞추고 있다. 초월적인 신성의 관념성과 허구를 인식한 자리에서 인간 자체의 근원적 의미를 발견하려는 시인들의 자세는 현재 성스러움을 잃은 채 타자와의 교류를 차단하는 우리의 현재에 대해 새롭게 반성하게 만든다.

이러한 검토는 최근 우리 시에 흐르는 지극히 개인적이고 일상적인 것에 대한 관심이나 일차적인 문제에 대한 관심 속에 인간의 본질에 대한 인식과 생의 초월, 불멸, 무한, 영원 등의 문제에 대한 관심을 환기시켜준다는 점에서도 대단히 의미가 있다. 그리고 이 문제는 보다 진정한 시의 본질에 대한 탐구와도 통하는 문제라고 이해한다.

후기산업사회라 하는 이 시대에 모든 것은 도구적 세계관으로 떨어져 버렸다. 그리하여 인간과 인간들의 관계도 도구적 관계로 추락하고 변질되어 버렸다. 그것에 비해서 시란, 시정신이란 모든 것을 생명과 사랑의 시각으로 바라보면서 그것과의 관계를 생명의 감각으로 이해하고자 한

다. 시인들은 텅구는 작은 돌맹이 하나에서도 우주의 존재를 느끼고 생의 의미를 깨닫는다. 주막집에 놓여 있는 모서리가 스러진 막사발 하나에서도 그 사발에 닿았던 많은 사람들의 손길과 생의 온기를 느끼는 것이다. 바로 이것이 시인들이 사물을 바라보며 그것과 관계를 맺는 방식이라고 할 수 있는 시정신인 것이다.

인간은 현대문명이 쌓아올린 거대한 도시를 보고 감탄하지만 거기에 고개를 숙이지는 않는다고 한다. 또한 문명을 대하고 처음 느끼던 감탄은 어느 시간이 지나면 일상으로 자리하게 될 것이다. 그리하여 더 높은 건물이나 더 화려한 백화점이 들어서게 되는 것이다. 그러나 자연의 생명은 작은 풀잎 하나도 우리를 감동시킨다. 풀꽃 하나가 황폐한 산야를 생명의 세계로 들어올린다. 사막 한가운데 솟아 있는 식물 하나가 그 사막의 죽음처럼 삭막한 세계에 생명의 활력을 불어넣어 주는 것이다. 인간과 그것 사이에는 생명에 바탕을 두고 있는 신성함이 존재하기 때문이다. 이러한 것들 모두가 시정신에 이어지는 것이기도 하다. 현대문명의 숨가쁜 공간 속에서 시가 감당해야 할 문제들도 이와 무관하지 않다고 본다. 그러므로 시의 기본적인 속성 자체가 신성한 것에 대한 관심을 바탕으로 두고 있다고 하겠다.

방민호 교수는 이 발표문에서 종교에 관련되어 있는 여러 문제들에 대하여 문제제기하면서 우리 시와 종교는 어떤 관계 양상을 보여 주고 있는가 등에 대하여 최근 몇 년 동안에 간행된 젊은 시인들의 시집을 중심으로 살펴보고자 하였다. 그러나 적절한 텍스트를 발견하기 어려워서 그랬는지는 모르겠지만, 실제적으로는 시인들의 시에 대한 고찰이 너무 적은 듯하다. 이 발표문의 성격은 논의도 중요하지만, 실제적인 작품을 통한 이해와 고찰이 무엇보다도 중요하기 때문이다.

방민호 교수가 지니고 있는 개인적인 종교와 종교적 사유는 무엇에 기초하는가. 문학과 종교의 문제를 논하는 데 있어서는 논자의 종교적 입

장이나 배경이 중요한 문제의 인식과도 통하는 것이다. 논지의 명료성도 거기에서 나올 수 있는 것이 아닌가.

방민호 교수가 말한 가난에 대한 관심은 좀더 그 사회적 맥락이 밝혀져야 할 것이다. 이 글에서의 가난의 문제는 1980년대에 강하게 대두되었던 민중의 개념과 통하는 것으로 파악해도 되는가. 단순히 그 개념으로 다시 돌아가는 것인가. 방민호 교수가 저자거리에 대한 관심과 그 예로 들고 있는 이기인, 문태준의 시들은 이전의 민중시와는 다른 것이 아닌가.

방민호 교수는 새로운 종교가 필요하다고 생각하는가. 또 그것이 가능하다고 판단하는가. 어찌 보면 종교도 상대적인 것이 아닌가. 기존의 종교들도 상대 종교에 대하여 한계를 갖는데, 그것은 곧 종교가 가질 수밖에 없는 한계는 아닌가.

방민호 교수는 시적 언어창조나 서정의 세계에 대한 미래를 긍정적으로 희망적으로 보고 있다. 한국문학과 특히 시가 근원에 대한 인류의 갈증을 사유하고 노래한다는 것이 어려움을 전제하면서도 이러한 어려움은 조건일 뿐 위기 자체가 아니라 했다. 오늘 한국문학과 시가 신성이라는 근원적 물음을 어떻게 질문해 갈 것인가는 우리들 역량의 문제라고 결론짓고 있다. 그렇다면 우리 시인들의 역량이 부족하다는 것인데, 전적으로 이 문제는 시인들의 역량만 가지고 해결될 수 있는 것인가. ■

‘성스러움에 관해 다시 생각한다’에 대한 토론문

김용희(평택대 교수)

1. 위 글에서 방민호 선생님은 기성종교의 바깥에서 혹은 안에서 종교에 대한 새로운 시각을 제시하려 하고 있습니다. 선생은 우선 이 시대에 ‘성스러움’이란 무엇인가에 대한 재질문을 스스로에게 혹은 우리에게 던지면서 기성종교에 대한 몇 가지의 일갈과 동시에 스스로 생각하는 종교에 대한 입장을 밝히려 합니다. 선생은 기성종교에 대립적인 입장은 아니라고 계속해서 자신을 전제하면서 새로운 종교적 입장을 개진하고 있는데 그것을 정리해서 말하면 바로 이것입니다. 즉 “성스러운 것은 인간 바깥에 존재하는 것이 아니며 인간의 본질적인 속성”이라는 사실, “성스러움을 내재적으로 파악하는 시각은 우주를 총관리하는 주재(主宰)를 상징하는 초월론적 시각과는 판이하게 다르다.”(1쪽)고 언급합니다.

선생은 내재적 의미에서의 성스러움을 첫째, 신과 인간과 우주의 삶을 사유하는 입장(강신애), 둘째 신성함을 자연과 나의 관계에서 살피려는

입장(박용하, 조용미), 셋째, 가난함에 성스러움이 깃들어 있다는 태도(이기인, 문태준), 신성한 언어의 발산(신대철, 이상국, 최동호, 김신용)에서 살피고 있습니다.

짧은 시인들의 상상력에서 성스러움을 다시 생각해 보는 선생의 논지가 매우 탁월하고 또한 배울 점이 많았습니다. 선생의 논지에 대체적으로 동의하면서 논지에 대하여 의문점이 생기는 부분에 대하여 보충하여 설명을 듣고자 합니다.

2. 선생은 성스러움을 무한한 것 영원불변한 것, 영원한 어떤 것에 대한 인간의 열망과 연관되어 있다고 언급했습니다. 저의 짧은 소견으로는 성스러움에는 성스러움/희생, 성스러움/금기라는 성스러움 자체가 내포하고 있는 어떤 폭력성이 있는 것은 아닌가 하는 것입니다. 성스러움에 희생과 금기가 있다고 말하는 것이 서구 기독교적 발상만은 아닙니다. 동양의 종교성 속에서도 고행과 수행이라는 과정이 동반되어 있습니다.

인간의 속성 속에서 성스러움이 이미 내재되어 있다고 주장하는 선생의 논지는 인간이 영원한 것을 추구하고자 하는 내재적 속성에서 연유하는 것입니다. 이와 같은 논지에 따라 생각해 보면 인간 존재에 무수한 존재의 지평에 구멍이 뚫려 있고 인간은 그 무수한 구멍을 열어놓고 성스러움의 향기를 받아들이거나 내뿜기도 합니다. 그렇죠. 인간은 언어로 환원되지 않은 채 스며 나오는 영원한 것에 대한 감각을 추구하며 또한 그것을 열망함에 틀림없습니다.

그런데 인간존재가 '성스러움'에 대해 언급하고 현재적인 것으로 환원하여 논의하고자 할 때 결국 그것은 결코 상징계(라캉적 용어로 말하면)로 환원되지 못한 채 '성스러움에 가까이 가기 위한 한 과정'으로서만 설명되는 것은 아닌가 합니다. 하여 인간에게서 성스러움은 누추한 속세와 두 겹의 속성으로 공존하는 것은 아닌가 하는, 즉 성스러움과 나란히 동시에 성스러움의 완강한 반역자가 있는 것은 아닌가 하는 생각, 성스러

움은 탈속적인 것과 속적인 것 사이의 감미로운 좌절에서 누리는 '즐거움'은 아닐까, 인간은 가장 세속적인 존재이고 무수한 중생 중의 하나에 불과하기에 성스러움을 내재할 수 있고 또 동시에 갈망한다는 것, 즉 성스러운 것은 성스러운 것을 갈망하지 않는다는 것. 하여 성스러움은 자기발생적으로 존재하는 것이 아니라 희생과 고행과 수도의 과정 속에서 향기처럼 발산되는 것은 아닌가 하는 생각, 뭐 이런 생각이 저의 머릿속을 맴돕니다. 그런 점에서 저는 방선생의 논지에서 성스러움이 어떤 때 개없이 존재하는 무한한 어떤 것으로 언급되는 듯한 느낌이 든다는 말씀을 드리고 싶습니다. 오히려 작품 안에서 두 개의 세계가 엮히며 스며드는 속에서 성스러움이 분석되어야 하는 것은 아닌가 하는 생각이 듭니다.

3. 제가 위에서와 같은 말씀을 드리는 것은 '성스러움'이 문학 즉 '언어'와 만났을 때 어떤 접점을 만들어낼 것인가 하는 부분 때문입니다. 선생은 마지막 챗터에서 인간은 원래적으로 신성과 근원을 추구하는 존재라고 언급하고 있습니다. 저는 백번 이 말씀에 동의하며 선생의 논문 마지막 챗터에서 "숨결에 눈떠야 한다"는 마지막 문장은 뛰어난 잠언적 명구로 제 가슴에 오래 남아 있을 것 같습니다. 다만 저의 이견을 조금 말씀 드려본다면 이런 것입니다.

시가 신성의 언어라는 선생의 언급에 동의합니다. 선생은 인터넷 언어나 정치인들의 말에서 치명적인 반지성, 야만을 느낀다고 언급하였습니다. 자연과 가난, 불교 등에서 신성한 언어가 발산하는 기운을 느낀다고 하였습니다.

저는 시의 언어가 신성에 가까이 다가가기 위해 무수한 계몽적 수사, 주제론적 강변, 오규원식의 말대로 산문적 언어를 늘어놓는 것이 아니라 오히려 끝없이 스스로 말을 없애가는 과정이어야 한다는 생각을 합니다. 즉 스스로 존재를 소멸해 나아가는 언어, 자신이 걸어온 발자국들을 지워

가면서 나아가는 언어들. 방선생의 언급대로 숨결같이 아주 짧은 순간 빛의 속도로 '신성'을 번쩍하고 암시하는 언어, 이런 시의 언어가 신성의 언어라는 생각이 듭니다. 이를테면 이런 시가 있습니다.

물결이 먼저 강을 깨운다
 물보라 놀라 뛰어오르고
 물 소리 몰래 퍼져나간다
 퍼지는 저것이 파문일까
 파문일으키듯
 물새떼들 왁자지껄 날아오른다
 오르고 또 올라도 하늘 밑이다
 하늘 아래 날개 없는 것들 너무 많구나
 몇 번이나 강 너머 하늘을 본다
 하늘 끝 새를 본다
 그걸 오래 바라보다
 나는 그만 한 사람을 용서하고 말았다
 용서한다고 강물이 거슬러 오르겠느냐
 강둑에 우두커니 서 있으니 발끝이 들린다
 내가 마치 외다리로서서
 몇 시간 꼼짝않는 목이 긴 새 같다
 혼자서 감당하는 자의 엄격함이 저런 것일까
 물새도 제 발자국 찍으며 운다
 발자국, 발의 자국을 지우며 난다

—천양희, 〈목이 긴 새〉 전문(《문예중앙》 2004 여름)

천양희 시인은 삶의 고적함을 고고한 외로움과 기쁨으로 품격화해 온

시인입니다. 시인은 강을 깨우는 “물결”을 보고 있습니다. “물소리” 번져 가며 이는 “파문”을 봅니다. 물새가 날아오르자 시인은 하늘 끝 새를 오래 지켜봅니다. 새가 날아 올라도 하늘 밑입니다. 그리고 세상에는 날개 없는 것이 너무 많다고 생각합니다. 순간 시인은 “그만 한 사람을 용서하고” 합니다. 강물과 새와 하늘이 시인을 순간적으로 일깨운 것일까요? 시인은 울음을 터뜨리듯 한 사람을 용서합니다. 마음의 영켜 있던 새떼를 날려 보냅니다. 그러나 다시 시인은 용서한다고 시간과 생을 거슬러 갈 수는 없다고 반복합니다. 시인은 다만 강둑에 우두커니 “외다리”를 하고 선 목이 긴 물새의 기분입니다. 시인은 몇 시간이고 꼼짝없이 서서 지속의 고단한 시간을 건디는 물새를 생각합니다. 목이 긴 새가 가지는 고독의 품격, “혼자서 감당하는 자의 엄격함”을 생각합니다. 하늘 밑에 날개 없는 것이 너무 많다는 것, 이곳을 벗어나기에 적당한 날개가 없다는 것, 하여 물새도 이 땅에 “제 발자국” 찍으며 울 수밖에 없습니다. 그러나 물새는 다시 이 세상의 흔적을 지우듯, 이 세상을 영 떠날 듯 제 발자국을 지우며 다시 세상을 납니다. 세상을 뜬다. 시인은 하늘을 향해 목을 길게 뽑고 다만 비루한 세상을 외다리로 건디는 귀족적 금욕과 엄결성을 보여줍니다.

1980년대 황지우의 물새떼는 천양희 시에 와서 혼자 생을 감당해야 하는 자의 고고한 엄격함을 드러냈으니 세상이탈과 초월의 꿈은 훨씬 견고한 시적 흔으로 나타난 셈입니다. 천양희의 시는 제 발자국을 찍으며 울고 다시 제 발자국을 지우며 날아가는 물새의 외마디 울음소리를 냅니다. 천양희 시는 이탈의 꿈을 건담과 자기엄격의 절창으로 뽑어냅니다.

시가 신성의 언어가 되기 위해 시와 기표/기의와의 문제, 그리고 시와 신성과의 접점의 문제에 대하여 선생님의 말씀을 듣고 싶습니다. 이상입니다. ▣



광복 60년 한국문학의 좌표

(주관 : 한국문인협회)

- 초청 강연 : 1960년대 문학활동을 되돌아보며/조동일
- 광복 60년, 한국문학의 좌표/임현영
- 한국문학 정신의 명암/윤재근
- 광복 60년, 현대시의 좌표/이운룡
- 현대 시조의 전개 양상과 그 전망/김제현
- 한국 현대 아동문학 전개의 재인식/이상현
- 광복 60년의 문학에서 '민족이념'의 갈등 구조/장윤익
- 광복 60년, 수필문학의 기질과 흐름/정주환

| 초청 강연 |

1960년대 문학활동을 되돌아보며

조동일(문학평론가·서울대 명예교수)

중단된 문학사

문학사 집필을 주업으로 삼아 나는 20여 년 동안 힘을 기울여왔다. 우리 문학의 내력을 통괄해서 다루는 《한국문학통사》를 1982년부터 1988년까지 다섯 권으로 완성하고, 몇 차례 고쳐 1989년에 제2판을, 1994년에 제3판을, 2005년에 제4판을 냈다.

고전문학사와 현대문학사를 통괄해 서술한 것이 전에 없던 일이다. 그러나 마지막 제5권에서도 1945년 광복 이전까지의 문학을 다루는 데 그쳤다. 그 뒤 오늘날까지의 문학사를 제6권을 써서 정리하겠다고 예고했으나 실행하지 못했다. 계속 미루다가 마침내 단념하고, 제4판 머리말에서 다음과 같이 말했다.

1945년 이후의 문학을 제6권을 써서 다루겠다고 한 계획은 이번에도 실행하지 못한다. 남북이 하나가 되게 하겠다는 다짐만으로 자료와 관점 양쪽의 난관을 극복할 수 없다. 남북을 쉽게 오갈 수 있는 해외동포 학자들 가운데 누가 그 일을 해줄 것을 기대하고 부탁하기까지 했다. 그런 성과가 둘 출간되어, 나로서는 감당하지 못할 짐을 덜 수 있게 해주었다.

광복 이후의 문학은 남북으로 나누어졌다. 남쪽 문학만 다루어서는 온전한 문학사가 될 수 없다. 남북의 문학을 한 자리에 놓고 함께 고찰해야 할 것인데, 자료와 관점 양쪽에 극복할 수 없는 난관이 있다. 조금 알려진 자료를 가지고 쓴 책을 문학사라고 할 수 없다. 더 큰 난관은 관점이다. 양쪽을 아우르는 통일된 관점을 내놓을 수 있는 상황이 아니다. 북쪽의 문학사는 광복 이후에 큰 비중을 두고 있으나 북쪽문학만 취급한다. 남쪽에서는 한 걸음 더 나아가려는 노력이 있다. 권영민, 《한국현대문학사》 1-2(민음사, 2002) 같은 데서는 1945년 이후의 남쪽 문학사를 길고 자세하게 서술하고 북쪽문학에 관한 논의를 조금 첨부했다. 북쪽에 관해서는 약간의 참고 자료를 제공하는 정도여서 분량과 함께 시각 또한 불균형이다.

남북 양쪽의 문학을 대등하게 취급하는 작업은 중국 조선족 학자들이나 할 수 있다. 양쪽을 왕래하면서 자료를 구하고, 양쪽 관점의 중간에 설 수 있기 때문이다. 1993년에 연변대학 객원교수가 되어 집중강의를 할 때 광복 후의 문학사를 남북문학을 같이 다루면서 쓰는 일을 거기서 해주기를 바란다고 간곡하게 권유했다.

그 일을 위해 남과 북 양쪽을 오가면서 애쓰고 있다는 소식이 들리더니 마침내 김병민·허희훈·최응권·채미화, 《조선-한국당대문학사》(연변대학출판사, 2000)가 출간되었다. 공저자는 모두 연변대학 우리문학 교수이다. 북경 중앙민족대학 우리문학 교수 김춘선은 《한국-조선현대문학사

1945-1989》(월인, 2001)를 내놓았다. 이 책은 서울에서 출간되었다.

두 책 다 광복 이후 양쪽의 문학을 같은 비중으로 다루고, 동일항목에 서 번갈아가면서 살폈다. 앞의 책에서는 북·남, 뒤의 책에서는 남·북의 순서를 택해, 양쪽 문학을 각기 그 나름대로의 관점에서 고찰했다. 출판지의 사정과 논의 순서가 맞아 들어간다. 비교논의가 거의 없고, 통합된 관점을 마련한 것은 아니다. 남북에서 각기 자기 쪽의 문학을 두고 하는 이야기를 한 자리에 모아놓았다.

그것은 동거문학사이기는 해도, 합작문학사는 아니다. 남북이 다시 하나가 되기 위해서는 공존·동거·합작·통일의 단계를 밟아야 한다고 생각한다. 남북은 지금 그 첫 단계인 공존을 모색하고 있는데 동거를 말해주는 문학사를 쓴 것은 평가할 일이지만, 거기서 더 나아가지 못했다. 지금의 남북 양쪽이 다 받아들일 수 있는 문학사를 쓰려고 해서 어느 쪽도 거슬릴 수 없다.

버릴 것은 버리고 취할 것은 취해 합치는 합작을 거쳐 양쪽 다 혁신되어 하나가 되는 통일에 이르는 문학사는 아직 쓸 수 없다. 남북의 제약을 함께 벗어나 제3자의 위치에 있는 해외동포 학자들도 감당하지 못하는 일을 내가 맡아 나설 수는 없다. 시대를 앞당기지는 못한다.

회고록을 쓴다면

문학사를 쓸 수 없다면 회고록으로 대안을 삼을 수 있다. 광복 이후는 우리가 살고 있는 시대라는 뜻으로 당대이다. 그 가운데 1960년대는 나의 20대이다. 20대에 겪은 당대의 일은 아주 소중한 기억이다.

나는 1939년에 태어났다. 6세가 되었을 때 1945년 광복을 맞이했다. 일제의 교육을 받지 않고 광복 후 초등학교에 입학한 첫 학년임을 자랑스럽게 생각한다. 1950년에 전쟁이 일어날 때 11세였다. 1960년의 4·19를 21

세의 나이로 겪었다. 그 뒤 몇 여러 해 동안, 거의 1960년대 내내 학생운동에 참가하면서 문학운동을 했다. 그 경과를 회고록 내용으로 삼을 수 있다.

문학사보다 회고록을 쓰는 것이 이치를 따져보아도 더욱 바람직하다고 할 수 있다. 스스로 겪은 당대의 일은 문학사를 서술하는 것이 제약이 풀려 가능하다고 해도 객관화에 문제가 있다. 자기 자신에 관한 서술을 타당하게 하는 것은 아주 어려운 일이다. 커다란 포부는 접어두고, 겸허한 자세를 가지고 회고록을 쓰면, 내 자신으로서는 정리하는 의의가 있고 후진에게 도움이 될 수 있다.

1968년 3월에 계명대학교 전임강사가 되고, 2004년 8월 서울대학교에서 정년퇴임을 했다. 그 동안 36년 반 동안 대학에서 교수 노릇을 한 시기에 있었던 일은 《학문에 바친 나날 되돌아보며》(지식산업사, 2004)라는 회고록을 써서 정리했다. 제자 75인이 쓴 글을 함께 내놓는 특이한 방식을 썼다. 그 책 머리말에서 다음과 같이 말했다.

1968년 3월보다 먼저, 2004년 8월말보다 나중에 있었던 일까지 취급하는 본격적인 회고록을 다음 어느 기회에 쓸 수 있기를 바란다. 그 때는 살아온 내력을 모두 털어놓고 말하고 싶다. 이 책은 거기까지 가는 데 필요한 중간보고서 정도의 의의를 가진다.

시인 김지하의 회고록에 학생 시절의 나에게 관해 많은 말을 했다. 내가 기억하고 있는 일을 더 적으면서 1960년대 초의 학생운동에 관해서도 논의하고 싶다. 정년퇴임 이후에 있을 일을 되돌아보는 기회도 있기를 바란다. 앞뒤의 사연을 보탠 완성판 회고록은 훗날의 과제로 남겨두고, 우선 대학 교수 노릇을 한 내력만 간략하게 정리한다.

김지하는 《흰 그들의 길》(학고재, 2003)이라는 회고록을 냈다. 그 책에

서 나와의 관계를 자주 언급했다. 출판기념회가 있을 때 나가서 서평 방식의 축사를 했다. 무슨 말을 했는지 세상에 알리고 기록을 남기고 싶어 <시인 김지하의 회고록>이라는 글을 써서 <문화일보>(2004년 7월 19일자)에 냈다. 전문을 옮긴다.

김지하의 회고록 《흰 그들의 길》 출판기념회가 2003년 7월 11일에 천도교 수운회관에서 열렸다. 그때 내가 한 축사의 몇 구절도 여러 신문에 보도되어 관심거리가 되었다. 시인뿐만 아니라 논평자도 역사의 일부가 된다는 것을 새삼스럽게 깨달았다. 무슨 말을 어떻게 했는지 정리해 알리는 것이 마땅하다.

1960년 4·19 이후 몇 년 동안 동숭동에 있던 서울대학교 문리과대학은 별난 곳이었다. 거대한 소용돌이를 일으키는 진원지였다. 김지하와 거기서 만나 격동과 열정을 함께 겪었다. 지금은 공원이 된 그 자리를 드나들며 노는 젊은이들은 과거를 얼마나 아는지 의문이다.

세상을 온통 쥐고 흔들고 역사를 이끌어가겠다는 이상주의자와 몽상가, 과격분자와 모험주의자, 혁명가와 투사들이 목청을 높였다. 모두 관심을 정치에 두고, 정치노선, 정치이론, 정치투쟁의 전략과 전술에 관해 많은 말을 했다. 깊은 탐구는 생략한 채 이미 있는 주장을 현실에 무리하게 적용해 통일을 이룩하는 데까지 나아가겠다고 했다.

나는 공감하는 부분이 있으면서 실망했다. 그런데 단 한 사람 김영일, 김지하라는 필명을 사용하면서 시인으로 등장하게 될 친구는 달랐다. 거대한 꿈을 예술에서, 문학에서 이루려고 고심하고 있었다. 모더니스트나 다다이스트의 성향이 있어 거슬리기는 하면서도, 깊은 호감을 주었다.

현실참여 예술운동을 민족미학의 발견과 재창조에서 하자는 데 의견이 일치해 동지가 되었다. 시를 같이 쓰고, 연극도 함께 했다. 그 전후의 일이 회고록에서 많은 부분을 차지한다. 그때 이루어진 두 사람의 깊은 유대는

변함없이 지속되면서, 예술과 학문의 길이 갈라졌다.

김지하는 〈오적〉 같은 시를 써서 군사정권과 정면에서 투쟁하다가 감옥에 가서 모진 고초 겪고 건강이 많이 상했으니, 참으로 미안한 일이다. 이름이 나라 밖에서까지도 너무 높아져 착심하기 어렵게 한 것이 또 하나의 심각한 피해였다. 나는 교수 노릇을 하기로 하고 서울을 떠나 대구로 갔다. 시달리는 일이 있으면서도 교수 생활을 계속할 수 있었다. 죄책감 때문에 더 많은 연구 작업을 해야 했다.

김지하가 석방되고 다시 활동한 다음에도 오랫동안 만나지 못하다가, 얼마 전에 어느 잡지에서 대담을 할 기회가 있었다. 새로운 사상을 열겠다고 하면서, 시를 쓰는 본업에서 너무 멀리 이탈하지 말아라. 어수룩하게 살면서 못난 시도 버리지 않고 거두는 것이 슬기로운 자세이다. 이런 충고를 했다.

그 뒤에 바로 김지하는 시집을 내서 많은 사람이 읽게 하고, 널리 공감을 얻어 다행이라고 여겼다. 착심하고 시인의 길을 갈 것을 기대했는데, 회고록을 써서 잡지에 연재하는 것을 보고, 의아하게 생각했다. 세 권의 분량으로 출간되어 놀라지 않을 수 없었다.

회고록을 벌써 쓰는가? 이런 의문을 가지면서 안으로 들어가 보니, 내가 잘못 생각했다. 이제 할 말을 할 수 있을 때가 되었으므로 더 기다리지 않고 붓을 든 것이 마땅하다. 기억이 정확하게 남아 있는 것을 보고 놀랐다. 내게 관련된 사실도 과연 그랬던지 나는 자신이 없는데, 잘도 알고 있다. 또한 필력이 살아 있을 때 써야 한다. 전권의 문장이 생동해, 산문이 온통 시와 같다. 지금 쓰기를 잘 했다.

이 회고록은 자기 혼자 위안도 얻고 변명도 하려고 쓴 것이 아니다. 우리가 함께 겪어온 역사의 내밀한 진통을 응축해서 담은 작품이다. 상상해서 허구를 만들어서는 확보하기 어려운 진실성을 밀도 짙게 간직하고 있다. 우리 시대에 이룬 가장 값진 창조물의 대열에 들어간다고 평가할 수

있다.

큰일을 했다. 높은 이름이 헛되지 않게 하는 작업을 이룩했다. 오랫동안 힘들게 했던 부담과 긴장에서 벗어나 마음을 편안하게 가지기 바란다. 도사 같은 소리 그만두고, 할 말을 시로 나타내라. 주석에는 신경 쓰지 말고 본문만 써라. 비평하고 연구하는 사람들이 할 일을 남겨두어라.

인류 역사를 근본적으로 바꾸어놓는 새로운 사상을 일거에 깨달아 선포할 수 있는 시대는 지났다. 누구도 그렇게 할 수 없으니, 지나친 기대는 버리자. 나 같은 교수는 논문으로 말하고, 시인은 시를 쓰면서 그 과업의 일부를 힘자라는 대로 감당하려고 노력할 수 있을 따름이다. 축사라는 이름의 참견을 이렇게 마무리했다.

나도 김지하의 회고록 같은 것을 쓰고 싶다. 그러나 한 자리에 나란히 놓을 만한 책이 되리라고 생각하지 않는다. 몇 가지 점에서 많이 모자란다.

회고할 내용이 얼마 되지 않는다. 문학활동을 한 기간이 짧고, 내역이 단조롭다. 특별한 시련을 겪지 않고 다음 시기로 넘어와 학자의 삶을 택했다. 그 뒤의 내력은 이미 회고했다.

기억이 불분명하다. 김지하의 회고록을 읽고 기억력이 놀라운 것을 보고 감탄하면서 나는 그렇지 못하다는 것을 확인했다. 김지하와 나 사이에서 있었던 일이라고 써놓은 것이 대부분 과연 그랬던지 확실하지 않다. 다른 사람들과의 관계에는 적극적인 관심을 가지지 않고 내 자신의 일에 몰두한 탓이라고 할 수 있다. 나는 본래 그런 사람이라고 김지하가 기록해놓았다.

자료가 부족하다. 문학활동을 하던 시기에 내가 쓴 글을 제대로 모아놓지 않았으며, 도서관에 가면 찾을 수 있을지도 의문이다. 학문 연구의 논저는 어지간히 챙기고 있지만, 창작물이나 비평문은 그렇지 못하다. 근

래 다른 사람이 쓴 글에 더 많은 자료가 등장하는 것을 보고 신통하게 생각하고 감사한다.

글 숨씨가 뒤떨어진다. 창작은 그만두고 평론을 하고, 평론에서 학문으로 넘어오는 동안에 문장에서 정감이 죽고 논리만 자라나, 사실을 생동하게 말하는 과정을 생략하고 이치나 따지려고 한다. 감동을 찾는 독자들을 실망시켜 책을 내도 많이 팔리지 않는다.

이런 결격 사유를 무릅쓰고 회고록을 책으로 쓰겠다고 하는 것은 무리이다. 1968년 이전 문학활동 가운데 특히 긴요하다고 생각되는 부분만 간추려 정리하기로 한다. 궁금하게 여기는 분들의 질문에 대답하는 구실을 하다가, 좋은 시절이 와서 통일문학사를 이룩하는 데 조금이라도 참가 되면 더 바랄 것이 없다.

경과 정리

얼마 전에 교육방송에서 내보낸 연속방송극 〈지금도 마로니에는〉에 주역인 김중태, 김지하, 김승옥 등과 함께 나도 등장했다. 인터넷에 올라 있는 방송극 소개에서 나에 관해 다음과 같이 말했다.

조동일(趙東一, 1939~) 58년 불문과에 입학·졸업한 뒤 62년에 다시 국문학과에 입학한 경력을 가지고 있기도 한 조동일은, 한일반대회담이 한창이던 64년에 〈원귀 마당쇠〉라는 마당극을 만들었다. 그 공연이 훗날의 탈춤과 마당극 등의 민족문화운동에 영향을 끼쳤다고 김지하는 회고했다. 것처럼 ‘민족문화’ 공연을 통해 학생운동에 참여했던 조동일은, 60년대 후반부터는 구비문학을 포함한 서사문학 전반의 체계화에 노력하게 되고, 그 결과물이 바로 《한국문학통사》이다.

그 방송극에서 조동일이라는 등장인물이 보여준 활동은 내가 실제로 한 일과 거의 부합되지 않는다. 작가가 상상해서 지어냈기 때문에 그럴 수밖에 없다고 양해할 수 있으나, 허구를 사실로 아는 사람들이 많아 문제이다. 사실은 어떤지 해명하고 다닐 수 없어 글을 써서 밝혀야 한다.

그 시기 전후에 있었던 일을 우선 연대별로 간략하게 정리한다. 1960년대의 학생운동·통일운동·문학운동과 관련되어 개인적인 관심사 이상의 것이라 자세한 증언을 해야 할 의무를 느낀다. 방송극을 만들 때 자료를 달라고 했는데 응낙하지 않았다. 역사 자료를 모은다면서, 방송에 내 보낸다면서 인터뷰를 요청하는 사람들이 이따금 있었으나 정중하게 거절했다. 불확실한 말을 함부로 해서 잘못 알도록 할 염려가 있기 때문이다. 정신을 차려 글을 쓰면 착오를 줄일 수 있다. 그러나 아직 기억과 자료의 미비 탓에 온전하지 못하다는 것을 밝히고, 가능하면 장차 보완하기로 한다.

1958년 대학 진학할 때 작가가 되겠다고 작정해 불문학을 전공으로 택했다. 1학년 때 서울대학의 <대학신문> 제1회 신춘문예에 《산의 장송곡》이라는 단편소설과 함께 수필이 당선되었다. 소설 내용이 남북의 패잔병이 서로 도우면서 초토가 된 산 정상까지 함께 올라간다는 내용이지만, 통일 문제에 대한 구체적인 의식은 아직 없었다. 프랑스 상징주의 시에 심취하고, 정진규, 이유경, 주문돈 등과 함께 시 동인회를 했다.

1960년 4·19가 일어날 때 서울대학교 문리과대학 불어불문학과 3학년이었다. 주동자로 참가하고 선두에 서서 경무대까지 갔다. 내 하숙방에서 모의가 있었다고 알려진 것이 사실이지만, 깊이 관여하지는 않았다. 거사 당일 아침에 강의를 듣고 있다가, 연락이 오자 학생들에게 함께 나가자고 했다. 시위대 맨 선두에 섰다가 경무대 앞에서 발포를 할 때 총에 맞아서 쓰러지는 사람들을 보면서 나도 모르게 땅에 엎드렸다가 가까스로 물러났다. 시청 앞까지 오니 시위 군중이 엄청나게 늘어나고, 천지

가 뒤집어지는 것 같은 광경이 벌어졌다. 아침에 나설 때는 생각하지 못한 결과였다. 역사의 대전환이 진행되는 놀라운 경험을 했다.

그 해 11월 서울대학교 민족통일연맹 결성에 참가했다. 처음에는 무엇을 하는지 모르고 명의를 도용당하다시피 했다. 대의원 명단을 써 붙일 때 내 이름이 맨 앞에 있었다. 관심이 생겨 알아보니 해야 할 일을 하는 곳이었다. 남북학생회담을 발의하는 회의에 참석했으나 듣기만 하고 의견을 내지는 않았다. 김지하 회고록에서 내가 남북학생회담 문화 분야 대표를 맡기로 하고 동참을 권유했다고 했다. 그런 제안을 받고 김지하에게 말을 전한 것 같다.

1961년 5· 16이 일어나자 체포되어 동대문경찰서에 구속되었다. 민족통일연맹에 참여한 사실을 있는 그대로 말해 조사는 한 번만 간단하게 받고, 구속 기간은 오래 연장되었다. 조운제 선생을 비롯한 수많은 명사가 같은 경찰서 감방에 갇혔다. 그 틈에 끼는 것이 자랑스러웠다. 임창순 선생과 한 방에서 자면서 일생의 회고를 듣고 평생 존경하게 되었다. 임창순 선생이 성균관대학교에서 해직되고 한문을 가르치기 시작할 때 찾아가서 몇 시간 배우다가 대구로 갔다. 선생이 작고했을 때 그 말을 해서 제자 명단에 들어 있다고 보도되었는데, 글보다 삶을 더 많이 배웠다.

1962년 주섭일·임중빈·이광훈·최홍규와 함께 정오평단이라는 비평 동인회를 결성하고, 1963년 1월 《비평작업》을 한 권 냈다. <조선일보>에서 지면을 제공해 새로운 비평 선언문 같은 글을 한 편씩 썼다. 근래 임중빈이 별세해 《비평작업》을 만들던 때의 일이 언론에 보도되었다.

1963년 11월 서울대학교 향토의식 초혼굿을 개최하고 <원귀 마당쇠>를 써서 공연했다. 이에 관해서 아래에서 자세하게 고찰한다.

1964년 3월 서울대학교 문리과대학 국어국문학과에 학사편입해서 3학년생이 되었다.

1964년 5월 박정희 정권의 굴욕적인 한일회담을 반대하는 시위가 격렬

하게 일어날 때 을지로 5가에서 개업한 학사주점에서 최루탄 동인회 시화전을 열었다. 시위를 격양시키는 분위기를 조성하기 위해서였다. 김지하와 둘이 주동자가 되고, 독문과 안삼환, 불문과 하길종도 참가해 시를 썼다. 김지하의 시 “탄아 탄아, 최루탄아 팔군으로 돌아가라”가 간판격인 작품이었다. 당시에 최루탄은 국산이 없고 미제를 팔군에서 받아다 사용한다고 알려졌다. 김지하와 둘이 써서 가명으로 전시한 작품도 많았다. 김지하 회고록에서 “지금 생각나는 작품은 조동일 형의 <일월산(日月山)>이란 시와 <신돌석(申窟石)>이라는 시다.” “좋은 작품이었다.” “조형은 글도 잘 썼지만 그림도 잘 그렸다.”라고 했다. 나는 그 때 쓴 시를 기억하지 못한다. 벽면을 가득 채운 그림은 거의 다 내가 그렸던 것은 분명하게 안다. 최루탄 시화전이 화제에 올라 많은 사람이 보러 오고 신문에도 났다.

1964년 6월 계엄령을 선포하고 일제 검거를 하는 6·3사태가 일어나자, 시위를 배후에서 조종했다고 해서 다시 구속되었다. 종로경찰서에 있다가 서대문형무소로 갔다. 구속적부심사에서 풀려나고, 기소유예 처분을 받았다. 시위 배후 조종은 입증할 수 없으니 다른 트집을 잡았다. 서울대학교 도서관에서 좌익서적을 탐독한 것이 반공법 위반이라고 했다. 국가보안법이 적용되지 않으면, 지금은 없어진 반공법으로 걸어 넣는 판국이었다.

4·19가 나자 금서가 해제되어 좌익 서적을 구해 읽는 열기가 일어났다. 몇 살 위인 사람들까지는 일본어판을 찾을 때, 나는 도서관으로 가서 서양말 읽는 장기를 활용했다. 서울대학교 도서관에서도 무슨 책이든지 열람할 수 있는 기간이 얼마쯤 있었다. 식민지 통치 기간 동안 일본은 극단적인 반공을 하면서도 공산주의 서적을 거의 다 모아놓고 자기네 대학 구성원들은 읽도록 했다.

모스크바 외문출판사의 간행물을 비롯한 많은 진귀본이 일본어 번역

은 없는 것들이었다. 프랑스 공산당 기관지 《뤼마니테(L' Humanité)》에서 낸 총서도 고스란히 보존되어 있었다. 프랑스 책 특유의 방식으로 붙어 있는 책장을 아무도 읽지 않아 처음 뜯으면서 탐독했다. 경성제국대학의 후신이라는 서울대학에서는 그것이 반공법 위반이었다. 그리고도 일본의 통치를 나무랄 수 있는가?

그 때의 독서가 오늘날까지 큰 도움이 된다. 국가 시책을 순종해 허용하는 공부나 해서 한쪽에 치우친 안목을 지녔더라면 학문을 제대로 하기 어려웠을 것이다. 밖에 나가 남들과 더불어 하는 말은 마련하지 못했을 것이다. 주변에서 흔히 볼 수 있는 모범생 학자들이 흔히 먼 길을 가지 못하고 주저앉고 마는 것은 성장기의 영양 결핍 탓이라고 생각한다.

1964년 11월 희곡 〈허주찬 궤기하다〉를 써서 서울대학교 문리과대학 국어국문학과 연극으로 그 대학 강단에서 공연했다. 무력한 지식인의 좌절을 나타낸 내용이다. 관중이 많이 모여들어 연장공연을 해야 했다.

1964년 11월 이동극(李東克)이라는 필명으로 〈한국적 리얼리즘의 형성 과정〉을 《청맥》에 발표했다. 그 다음에 그 잡지와 가까운 관계를 가졌다. 누가 돈을 대서 어떻게 나오는 잡지인지는 알지 못하고, 발표 지면을 계속 제공해 신이 났다.

1965년 1월부터 1966년 3월까지 〈시인의식론〉을 《청맥》에 11회 연재했다.

1965년 10월 〈순수문학의 한계와 참여〉를 《사상계》에 발표했다.

1966년 7월 〈전통의 퇴화와 계승의 방향〉를 《창작과 비평》 1966년 여름 제3호에 발표했다.

1967년 〈시와 현실참여: 참여파의 시적 가능성〉을 《한국현대문학전집 18: 52인 시집》(신구문화사)에 수록했다.

1968년 3에 석사학위를 취득하고 대구 계명대학교 전임강사가 되었다. 8월에 남산의 중앙정보부에 연행되어 조사를 받았다. 《청맥》 및 그 배후

세력과의 연관을 추궁하면서 전기고문까지 했어도 캐낼 것을 찾지 못해 석방하지 않을 수 없었다. 나중에 알고 보니 그것이 통일혁명당 사건이었다. 《학문에 바친 나날 되돌아보며》에서 1987년 서울대학교에 갈 때까지 신원조회 때문에 고생했다고 하고, 내역은 밝히지 않았다가 이제야 말한다. 신원 조회에 이상이 있다는 족쇄를 차고 교수 노릇을 계속 하려고 하니 학문 이외의 활동에는 전혀 관여하지 않아야 했다. 나서서 싸우다 모진 희생을 겪은 분들에게 많이 미안하기는 하지만, 연구를 투쟁 과제로 삼아 조금은 속죄했다고 생각한다.

오늘날의 평가

허윤희라는 사람이 누구인지 모른다. 만나지 못했다. <1960년대 참여 문학론의 도정: 《비평작업》, 《청맥》, 《한양》을 중심으로>라는 글을 쓴 것을 보기만 했다. 처음에는 인터넷에 올라 있는 것을 보고, 상허학회 지음 《희귀 잡지로 본 문학사》(깊은 샘, 2002)에 수록된 것을 확인했다. 그 글에서 나의 문학활동을 많이 다루었다. 자료를 철저히 조사하고 자세하게 읽어 내가 할 수 있는 말보다 더 잘 했다.

나의 활동을 말한 대목은 다음과 같다. 좀 길지만 그대로 인용한다. 발표한 글 내용을 잘 요약하고, 주위의 반응도 정확하게 지적했다. 다만 단락이 너무 길어 몇 번 나눈다.

조동일은 <시인의식론>(1965.1~1966.3)을 …… 발표한다. ‘시인의 사회적 위치에 관한 역사적 고찰’이라는 부제를 달고서 11회에 걸쳐 발표된 이 글에서는 고대시에서부터 근대시, 유행가까지 그 대상과 범위를 한국 시문학 전체로 확대시키고 있다. 분량 면에서도 웬만한 소책자 한 권은 될 성싶는데 문제는 그의 문학사를 바라보는 시각에 있다.

그는 문학사의 시기를 고대와 중세 그리고 근대로 나누었으며, 고대에서는 제관시인과 무당시인을, 중세에서는 귀족시인과 광대시인을 대립적으로 구분하고 있다. 또한 근대의 시인들은 개인의식을 갖고 있는 시인들인데, 이들은 이광수와 최남선 이래로 계몽시인, 비관시인, 자연시인, 파멸시인의 양상을 보여주면서 전개되었다고 보았다. 비관시인이 1920년대의 시인을 지칭한다면, 자연시인은 청록파와 서정주가 포함되며, 파멸시인은 이른바 모더니스트 시인 전체가 포함된다. 당시의 문단과 문학론에 대한 비판은 있었지만 문학사(시사) 전체에 대한 비판은 없었다고 볼 수 있는데, 이것이 바로 이 글이 갖고 있는 폭발력이라고 할 수 있겠다.

〈시인의식론〉은 고대·중세·근대라는 역사의 합법칙적인 발전 속에서 지배층에 봉사하는 시인과 피지배층의 정서와 사상을 대변하는 시인으로 나누어진다는 구도로 구성되어 있다. 아마도 근대시인은 소시민적 지식인이라는 ‘출신기반’ 때문에 그들의 문학세계가 한계를 보일 수밖에 없었다는 평가와 표현들 때문에 이호철같이 사회에 대한 비판의식을 갖고 있었던 작가들조차 어리둥절해 하면서 “공포에 떨었다”라고 말했던 것 같다.

조동일에 의하면 “시란 현실적인 필요에 의해서 존재하고, 시에 나타나는 것은 사회적 관계에 의해 축적된 의식의 예술적 표현일 뿐이다”라고 말한다. 더 나아가 “예술적 표현이라는 것도 초월적이거나 선형적인 의미를 가진 미적 범주가 아니고, 오히려 표현해야 할 대상으로부터 주어지는 것이다”라고 말한다. 이러한 관점은 이제는 오래된 축음기에서 나오는 소리처럼 들리지만, 이러한 관점이 전 시대의 모든 관점을 혁파할 수 있는 하나의 준거가 된다는 것. 이것이 지금까지도 〈시인의식론〉을 풍문으로만 듣고 제대로 살필 수 없었던 이유라고 해야 할 것이다.

지배층에 봉사하는 시인들과 구분되는 무당시인과 광대시인의 면면을 찾아낸 것은 〈시인의식론〉의 성과이지만 원래 이 글의 절반은 근대시의

전개과정과 개별 시인들에 초점이 맞추어져 있다. 특히 4·19와 근대시인의 관계를 설정한 부분에서, 그의 문학을 바라보는 관점을 확인할 수 있다. 모더니즘 시인의 시에 대하여 ‘시의 신비화를 언어의 신비화로서 완성’ 하려는 태도라고 비판하는 대목은 지금 보아도 놀라운 감식안인데 그 시선이 바라보는 곳은 ‘또 다른 자연’에 가 있다. 그 자연은 “농사의 터전, 싸움의 터전, 또는 역사의 터전”이다.

그리하여 그가 비판한 대부분의 현대시인들 가운데에서도 박두진과 김수영에게만큼은 시인으로서의 정당한 대우를 아끼지 않는다. 또한 모더니즘 시인들에게, 그의 구분에 의하면 ‘파멸시인’들에게 그는 ‘파멸이나 극복이나’라는 주문을 내어놓는다. 이 대목에서 이후에 김지하가 김수영의 <귀거래사>에 대하여 ‘풍자나 자살이나’라고 비판했던 장면과 겹쳐지는 것을 발견할 수 있다.

지금까지 조동일의 생각들이 김지하의 <오적>과 같은 작품에 많은 영향을 주었다고 평가되어 왔으나 조동일과 김지하의 생각은 <시인정신론>과 <풍자나 자살이나>(<시인>, 1970.7)에서도 정확히 일치된다. 그 차이를 굳이 말한다면 조동일의 새로운 문명에 대한 탐색은 현재에서 과거로의 투사로 나타났으며, 김지하의 그것은 미래에서 현재로의 투사 정도라고 해야 할 것이다. 근대시인의 대립향으로서 민중시인의 출현은 무당시인과 광대시인의 계보를 잇는 것이며, 그 민중의 형식은 민중시인의 내용인 것이다.

참여문학의 길

1960년대 참여문학을 논할 때면 으레 내가 등장한다. 참여문학이란 새삼스러운 것이 아니지만, 시대의 관심사가 되었다. 같은 생각을 하고 있는 여러 사람 가운데, 나를 포함한 젊은 평론가 몇몇이 선두에 나서서 주

장한 것은 그럴 만한 이유가 있었다. 우리는 세상 물정을 잘 몰라 겁이 없었다. 어떤 박해가 다가올지 알지 못해 하고 싶은 말을 했다. 우리가 하는 말을 듣고, 이호철이 “북에서 나온 나 같은 사람도 혼자 공포에 떨었다”고 하는 말이 (<이호철의 문단이야기>, <도서신문> 1998년 6월 1일자) 이따금 인용되고 있다.

더욱 중요한 이유는 4·19 주동자가 되어 커다란 전환을 이룩했기 때문이다. 민중의 힘은 위대하고, 현실은 개조할 수 있다는 것을 발견했다. 어떤 억압이라도 물리치고 역사를 바람직하게 창조할 수 있다고 믿게 되었다. 기성세대는 타락했으므로 젊은이들이 선두에 서야 한다고 여겼다.

믿고 따라야 할 지도자도, 제기된 문제에 대한 해답도 없다. 방향을 모색하고, 이론을 정립하고, 계몽하는 막대한 임무를 스스로 맡아야 한다고 믿었다. 현실을 비판하고 개조하는 참여문학을 해야 하는 이유를 원론 차원에서 분명하게 하고, 구체적인 방법을 제시하고자 했다. <순수문학의 한계와 참여>에서 이렇게 말했다.

그 동안 우리 민족은 계속 역사적 시련을 겪어 왔다. 시련의 정도가 과거 어느 때보다도 심해 가고 있으며, 민족 전체가 결코 쉽게 극복될 수 없는 위기에 서 있다. 순수를 내세우는 작가도 신선이나 외국인이 아닌 한, 이 위기의 어느 측면에서 벗어나지 못하고 있다. 그러나 실제로는 벗어나지 못하고 있으면서 자기도 거기에 얽혀 있다는 것을 혐오한다. 작품의 등장인물은 민족적 고민과 관련이 없이 살아가거나, 도리 없이 휩쓸리고 있어도 극히 주변적인 사실에 관심을 집중시키거나, 쉽사리 비현실적인 꿈속으로 비약하게 한다. 더 나아가 민족적 고민을 정면으로 감당해 나가는 인물을 그리는 것은 문학이 아니라고도 한다. 이런 태도는 침묵이 아니다. 현실에서 도피하라고 역설하며 도피의 여러 방법을 제시하고 있는 것이다. 이런 태도는 그 나름의 성실성이라고 보아 넘길 수 없다. 문학이 역사

적 책임으로부터 면제된다는 것은 일방적인 주장에 불과하다.

참여문학을 외래사조라고 오해하는 것은 잘못이다. 사회의 불의와 싸우고, 계급모순 해결에 기여하는 것이 참여문학의 임무라고 하는 데 그치지 말아야 한다. 민족의 불행을 바로 인식하고 바람직한 역사를 창조하는 데 더욱 힘써야 한다. 우리 노선을 확립하는 것이 긴요한 과제이다. 참여는 당면한 현실에 참여하는 것만 의미하지 않는다. 역사에 참여하고 철학에 참여하는 것까지 문학이 해야 할 참여이다.

서구 추종을 거부하고, 식민시 시대의 잔재를 청산하고, 민족문화를 올바르게 인식하고 계승해야 한다. <한국적 리얼리즘의 형성과정>이나 <전통의 퇴화와 계승의 방향>에서 이렇게 주장한 것은 서론의 서두에 지나지 않았다. 본론을 마련하기 위해 비평 현장을 떠나야 했다. 우리문학의 진폭을 새롭게 탐구하고 세계문학과 관련시켜 평가하는 작업을 수십 년 동안 해서 50여 권의 책을 써야 했다.

방해 작용을 제어하고 민족 자주노선을 정립해 통일을 스스로 이룩해야 한다. 좌우의 사상을 함께 이해하고 활용하는 조건에서 제3의 길을 찾아야 한다. 이렇게 하려면 연구가 선행해 실천을 위한 설계를 해야 한다고 여겨 오늘날까지 분투하고 있다. 조상 전래의 지혜를 이어받아, 상생(相生)이 상극(相克)이고, 상극이 상생이라는 생극론(生克論)을 정립하는 것이 핵심과제이다.

김수영과 신동엽

4. 19가 일어나자 기성 문인들도 생각이 달라졌다. 혁명의 희생과 정신을 소중하게 여기고 참여문학을 해야 한다고 하는 사람들이 나타났다. 몇몇 시인이 그 선두에 서서 전에 볼 수 없던 시를 발표했다.

박두진이 <우리는 우리들의 깃발을 내릴 것이 아니다>라는 시를 썼다. 선혈로 물든 깃발을 내리지 말고 혁명을 계속하자고 했다. 기존 문단에 큰 충격을 주고, 젊은 시인들이 분발하게 했다.

김수영은 서구 추종의 모더니스트이고 또한 지식인의 자폐증을 버리지 못하고 있다가 시대가 달라지는 소리를 듣고 깨어났다. 참여문학의 대열에 들어서서 현실을 노래하고자 했다. 그러나 아직 많이 모자라기 대와 실망을 아울러 안겨 주었다. 그 어느 면에서든지 많은 관심을 모아 그 시기 시단의 중심에 섰다.

김수영이 모자란다고 생각하는 점을 자주 지적하다가 서울대학교 문리과대학 강당에서 공개토론을 한 적 있다. 지식인이 자기반성을 한다고 하면서 대안은 찾지 못한다고 나무랐다. 자기 혼자 외톨이가 되어 번민하고 있을 따름이고 민중과 함께 나아가지 못하고 민족의 현실을 크게 보지 못한다고 했다. 그 사건에 관해서 김지하 회고록에서는 다음과 같이 말했다.

문리대 문화회가 시청각 교실에 김수영 시인을 초대하고 조동일 형이 발제한 <전통민요와 현대시의 변용>이라는 민족시론에 대해서 김수영 시인이 마구 화를 터뜨리며 “늙아빠진 민요 따위가 어떻게 현대시가 될 수 있느냐”라고 조형을 매섭게 공격한 적 있다.

김수영이 마구 화를 내면서 나를 매섭게 공격하고 토론이 끝난 것이 아니다. 지식인의 현대시라는 것은 허망하다. 민요를 이어받아 민중의 시를 써야 한다. 우리문학의 전통과 유리되어 서양 현대시를 본뜨는 것은 잘못이다. 내가 이렇게 반론을 제기하자 김수영은 변명다운 변명을 하지 못하고, 위협한 사고방식이라는 우려를 나타내거나 했다고 기억한다. 공개토론을 한 내용을 <주간한국> 한 면에서 다룬 것으로 기억하는데, 보관

하지 못하고 있으며, 몇 호인지 기억할 수도 없다. 찾아낼 수 있으면 다행이다.

김수영의 소심함은 이해할 수 있었다. 전쟁을 모질게 겪고 거제도 포로 수용소에서 석방되었다. 어려운 환경에서 겨우 연명하는 처지였다. 글을 부지런히 써도 생업과는 거리가 멀었다. 부업을 하려고 하다가 실패했다. 직업을 갖지 않고 시인으로 살아가는 것이 얼마나 힘들는지 김수영을 보면 바로 알 수 있었다.

1964년경에 김수영과 나는 같은 돈벌이를 한 적 있다. 광화문 뒷골목에 자리 잡고 있는 희망출판사에 번역 원고를 파는 것이었다. 임중빈이 그 출판사 주간이어서 일거리를 주었다. 그 출판사에서 《올 다이제스트》라는 월간 잡지를 냈는데, 외국 글 번역만 신는 것이었다. 한 달에 필요한 원고는 1,500매였다. 그것을 김수영과 나, 그리고 누군지 모를 한 사람에게 500매씩 할당해 만들어 오라고 했다. 번역 거리를 지정해주는 것은 아니었다. 시청 옆 골목에 가서 영문잡지를 아무 것이나 닥치는 대로 싸구려로 사서 흥밋거리를 찾아서 번역해가면 되었다. 축약해서 번역하고 적당히 윤색도 해야 했다.

월말에 최저단가의 원고료를 받는데, 예상대로 되지 않는 경우가 많았다. 오늘은 주는가 해서 기다리고 있으면 사장 부인이 나타나 현금을 모두 거두어 가서 다음날을 기약하고 빈손으로 되돌아와야 했다. 허허한 기분으로 물러나면서 소주 한 잔 생각이 간절한데, 김수영은 그 돈도 없으니 내가 사야 했다. 좁은 좌판에 걸터앉아 쓴 잔을 비우면서 김수영은 커다란 눈만 껌벅이고 말이 없었다.

신동엽은 신인이었다. 처음에는 주목하는 사람이 없었다. 작고 다부진 체구이면서 눈이 유난히도 반짝이는 모습을 하고 나타나 1963년에 낸 《아사녀》라는 시집을 주었다. 새로운 세계를 여는 예지와 용기가 여기 있구나 하고 있다가, 다음 작품 〈껍데기는 가라〉를 원고 상태에서 보는 행

운을 얻었다. 감격이 새삼스러워 전문을 든다.

껍데기는 가라.
4월도 알맹이만 남고
껍데기는 가라.

껍데기는 가라.
동학년 곱나루의, 그 아우성만 살고
껍데기는 가라.

그리하여 다시
껍데기는 가라.
이곳에선 두 가슴과 그곳까지 내는
아사달 아사녀가
중립의 초례청 앞에 서서
부끄럼 빛내며
맞절할지니

껍데기는 가라.
한라에서 백두까지
향그러운 흉가슴만 남고
그, 모오든 쇠붙이는 가라.

《현대한국문학전집 18: 52인 신작 시집》(신구문화사, 1967)에 처음 수록한 시이다. 수록 작품 해설을 맡아 〈시와 현실참여: 참여파의 시적 가능성〉을 써서 그 책에 함께 실었다. 작품을 처음 만나 최초의 평가를 하는

영광을 누리면서 자세하게 평가했다.

황동규의 <태평가>, 김수영의 <어느 날 고궁을 나오면서>, 신동엽의 <깎데기는 가라>를 비교해 평가했다. <태평가>는 초보적인 각성을, <어느 날 고궁을 나오면서>는 자기 부정의 단계를, <깎데기는 가라>는 참여시의 최고 단계를 보여준다고 했다. 그 글이 신동엽을 최초로 높이 평가해 세상에 널리 알려진 공적이 있다고 하면서 여러 사람이 긴요한 대목을 인용했다.

<깎데기는 가라>를 내가 높이 평가하고, 이어서 김수영이 <참여시의 정리>를 《창작과비평》 1967년 겨울호에서 진지하게 다루어, 신동엽이 널리 주목받게 되었다. 박봉우의 <시인 신동엽>(1970)《신동엽전집, 창작과비평사, 1975, 재수록》에서 평가를 확정했다고 할 수 있다. 그 글에서 <깎데기는 가라>는 “구질구질한 설명이 필요 없는 시다” “향그러운 흙 가슴만 남으면 된다”고 하고, 이어서 나의 평가를 인용하면서 다음과 같이 말했다.

평론가 조동일은 다음과 같이 진지하게 비평했다.

현실참여란 모든 것을 회의하고 부정해 버리는 맹목적인 반발과는 크게 구별될 필요가 있다. 무엇에 대항해서, 어떠한 비난에도 넘어가지 않고 민족의 가치를, 힘을, 전통을 시인의 것으로, 모든 사람의 것으로 확보해 나가는 작업이 없이는 언제나 현실 밖에 서게 되는 것이다. 현실이란 눈앞에 주어진 대상이 아니고 적당히 설명해 넘기면 시인의 일은 끝나는 게 아니다. 오히려 시인은 시로써 현실을 변모시키고 발전시키고 창조하는 데 주저하지 말아야 한다. 이것이 시의 최고 경지이고 시인을 위대하다고 할 수 있는 최종적인 근거이다. “모오든 쇠붙이는 가라”의 “쇠붙이”라는 말 속에는 많은 것이 포함되어 있고 오랜 분노가 서려 있

다. 우리는 언제나 이민족의 “쇠붙이” 때문에 희생을 당해 왔다. 그러나 “모든 쇠붙이는 가라”라고 노래한 시인을 이제 새삼스레 발견한다. 그러한 시인이 없었다는 것은 아니고 오히려 면면하게 내려왔으나 충분히 빛을 내지 못하고 사라지거나 억압되어 꺾였고 부당하게 문학사에서 제외되거나 낮게 평가되어 왔다. 그러나 이제는 그렇지 않을 것이다.

우리는 이제 일어나고 모든 사이버 문학을 이 땅에서 추방해야 한다. 우리 민족의 나아갈 길엔 이제 희망적인 것발이 펼쳐지고 있다. 부정정치, 부정경제에도 우리는 도전할 것이다.

1968년 6월 16일 김수영은 교통사고로 세상을 떠났다. 1969년 4월 7일 신동엽은 간암으로 세상을 떠났다. 두 죽음으로 1960년대가 끝났다. 나는 대구에서 교수 노릇을 하면서 문학평론을 그만두고 고전문학 연구에 몰두했다.

김지하

김지하와 나의 관계는 김지하의 회고록 《흰 그들의 길》에 자세하게 나와 있다. 내가 다시 나서서 더 자세하게 쓸 수는 없다. 다만 한 가지 사실을 확인하고, 한 가지는 덧붙여기로 한다.

김지하 보고 써놓은 시를 내놓으라고 해서 〈황톳길〉을 포함한 예닐곱편을 〈창작과 비평〉을 내고 있는 백낙청에게 주고 실어 달라고 했다. 대단한 것을 갖다 주었으니 크게 감사하리라고 생각했는데, 결과는 반대였다. 얼마 뒤에 백낙청은 게재 불가라는 판정 결과를 통보하고 작품을 되돌려 주었다. 자기 잡지라고 마음대로 하는 납득할 수 없는 처사라고 생각하면서, 그 때문에 백낙청과의 관계가 소원해지기 시작했다.

나중에 백낙청이 그 일을 회고하면서, 작품을 김수영에게 보였더니 게재 불가의 의견을 내더라고 했다. 김수영은 인민군의 군가이지 무슨 시냐고 했다는 것이다. 김수영 특유의 소심함을 지나칠 정도로 나타낸 피해망상증이라고 할 수 있는 반응이다. 백낙청이 그대로 따른 것은 시는 잘 몰라 실수를 하지 않았다면, 문학보다 처신을 더욱 중요시했기 때문이 아닌가 한다.

퇴짜 맞은 일을 회고하면서 김지하는 “시인이 될지도 모른다는 자그마한 생각이나마 아예 접어 버렸다.”고 했다. 그리고 말았으면 얼마나 큰 손실인가. 그 뒤에 조태일이 내고 있는 《시인》에 환영받으면서 작품을 신고 시인이 되었으니 큰 다행이다. 조태일은 시인이어서 시인을 알아보았다.

위세당당한 《창작과 비평》에서 무엇을 했던 말인가? 김지하만한 시인을 등장시킨 적 있는가 묻고 싶다. 김지하에 대한 평가가 널리 정착된 다음, 돌다리도 두드려 보고 건넌다는 격으로 그 잡지사가 제정한 만해문학상인가 무언가를 주었다. 김지하는 두말하지 않고 감사하다는 듯이 받았지만 나 같으면 정중히 거절했을 것이다.

김지하는 1970년 5월에 <오적(五賊)>을 《사상계》에 발표했다. 그 작품과 나의 관계를 막연하게 언급하는 사람들이 있고 김지하가 관련 사실을 말하지 않았으므로, 여기서 밝히기로 한다. 1970년 2월경이 아닌가 한다. 김지하가 나를 만나러 대구로 왔다. 둘이 많은 이야기를 나누었는데, 가장 중요한 것이 <오적>이었다.

그 전에 신동엽이 <금강>을 쓰고 있다는 사실을 김지하에게 말하고 두고 보자고 한 적 있다. 김지하는 회고록에서 출판사 쪽에서 원고를 본 것 같다고 했는데 그렇지 않다. 신동엽에게서 직접 들어 알고 있었던 사실이다. 동학혁명을 다루는 서사시를 집필중이라고 했는데, 짧은 서정시를 쓰는 솜씨로 장편서사시를 잘 만들 수 있을까 의심스러웠다. 결과를 보

니 은근히 염려한 그대로였다. 서정시를 모아놓는 데 그치고 서사시의 도도한 흐름을 이루지 못했다.

그 사실을 말하고 김지하에게 서사민요를 모형으로 삼으라고 했다. 나는 그 때 《서사민요연구》(계명대학출판부, 1970년 11월)를 내놓기 위한 조사와 연구를 거의 마친 상태였다. 작품 자료를 보여주면서 설명했다. 서사민요는 단형서사시이다. 장형서사시의 모형인 서사무가나 판소리를 이어 장편서사시를 만드는 것은 후일의 과제로 삼고 우선 단형서사시를 창작할 일이다. 단형서사시인 서사민요는 주인공 한 사람에게 일어난 일을 단순한 구조를 갖추어 노래한다. 그러면서 율격에서 변화를 보인다. 율격의 변화를 더욱 다채롭게 하고, 표현을 한층 풍부하게 하려면 판소리를 따르는 것이 좋다. 이런 원리가 없으면 정체불명의 작품이 된다. 임화의 단형서사시 같은 괴물을 다시 만들지 말아야 한다.

김지하는 <오적>을 단형서사시라고 하지 않고 담시(譚詩)라고 했다. 그 말은 ‘뵈러드(ballad)’의 번역어라고 이해될 수 있어 적절한 명칭은 아니라고 생각한다. 그러나 내가 말한 원리를 고스란히 간직하고 있으면서 기대한 바를 넘어서는 걸작이다. 판소리 투의 입심을 너무나도 잘 활용해서 표현이 생동하게 했다. 서투른 이론가가 탁월한 시인을 따를 수 없다는 것을 절감했다.

다섯 도적을 어떻게 이름 지를 것인지 김지하는 이미 구상해 두고 있었다. 재벌, 국회의원, 고급공무원, 장성, 장·차관을 다섯 도적이라고 하고, 모두 견(犬)자가 들어가는 흉측스러운 글자로 표기하겠다고 했다. 그 점에 관해서는 별다른 의견을 말하지 않았는데, 나중에 후회했다. 관직 이름을 들지 말고, 국고 도적, 세금 도적, 외환 도적, 국토 도적, 자원 도적 등을 들었으면 모진 박해를 어느 정도 누그러뜨리면서 표현 효과는 줄이지 않을 수 있었을 것이라고 생각했다.

원귀 마당쇠

4. 19 이후 서울대학교 학생들이 국민계몽대를 조직해 많은 것을 하겠다고 나설 때 농촌운동도 포함되어 있었다. 학생들이 농촌으로 가서 노력 봉사를 해서 어려움을 덜어주면서 농민의 처지를 이해해 공감을 다지고, 농민이 각성해 항거를 일으키도록 하려고 했다. 5. 16 이후에는 학교에서 인정하는 공식 기구 향토개척단을 만들어 농촌운동을 지속시키면서, 온건 노선을 표방해 충돌을 줄이고 기반을 넓혀 갔다. 1963년 11월 19일 서울대학교 문리과대학 교정에서 서울대학교 향토개척단이 주최한 ‘향토의식(鄉土意識) 초혼(招魂)굿’이 열렸다. 내가 제안해서 하게 된 행사이다. 풍물 치고 굿을 하면서 탈춤을 추는 최초의 대학 축제를 만들어, 농촌운동이 민족운동으로 발전하도록 촉구하고자 했다. 한일회담을 강행하는 박정희 정권을 반대하는 학생운동에 활력을 불어넣으려고 했다. 행사는 세 부분으로 이루어졌다. 첫 순서로 농촌을 걱정하는 교수들의 강연을 들었다. 그 다음에는 내가 창작한 “신관 광대놀이” <원귀 마당쇠>를 공연했다. 연극이 끝난 뒤에 모두 밖으로 나가 “나가자 역사야”라는 구호를 내걸고 한 바탕 놀이를 벌였다. ① 향토의식 소생극, ② 사대주의 살풀이, ③ 난장판 민속놀이, ④ 조국발전 다짐굿을 했다. 풍물을 치고 바탕 뛰어놀면서 격문을 읽고 구호를 외쳤다.

내가 직접 등사판에 굵어서 찍어낸 <원귀 마당쇠> 대본을 아직까지 간직한 사람이 있어 복사본을 내게 전해 주었다. 옮겨 적은 것도 함께 보내 주어, 나의 홈페이지(www.chodongil.pe.kr)에 올려놓아 누구나 볼 수 있다. 그러나 미처 읽지 못한 분들을 위해 몇 대목 인용하면서 논의를 전개하기로 한다.

<원귀 마당쇠>가 새로운 탈춤의 시초였다고 알려져 있는데, 사실이 그렇다. 탈을 쓰고 춤을 추면서 공연했다. 김천홍 선행을 모시고 탈춤 동작

을 제대로 배워서 공연했다. 탈은 탈춤에서 쓰는 것들을 본떠서 내가 만들었다. 탈춤의 원리를 이어받아 등장인물이 관중과 대화를 나누도록 했다.

최초의 마당극이라고도 하는데, 그렇지는 않다. 서울대학교 문리과대학 강당의 실내 무대에서 공연했다. 막이 열리면 무덤이 몇 개 있고, 무덤을 열고서 원귀 마당쇠가, 이어서 변학도가 나타나도록 했다. 얼마 뒤에 팔뚝이·찔뚝이·격달이라는 원귀도 나타났다. 야외에서 공연하면 분위기가 너무 산만해 관심을 모을 수 없고, 원귀가 갑자기 출현하는 극적 장면을 만들기 어렵다고 판단해 실내로 들어갔다. 그래서 현대극과 탈춤을 합친 방식이 되었다.

〈홍부전〉을 개작해 만든 두 번째 작품은 지금 문예진흥원 건물인 서울대학교 본관 앞에서 공연하고 계단을 이용했다. 그것이 최초의 마당극이라고 할 수 있다. 주연을 맡았던 이영운이 그것을 다시 공연하다가 화를 입기까지 했다는 말을 들었다.

〈원귀 마당쇠〉로 돌아가 출연진을 보자. 마당쇠는 홍길한(사대)이 맡았다고 유인물에 적혀 있는데, 본명은 홍갑표이다. 변학도는 이영운(사대), 팔뚝이는 지정관(문리대), 찔뚝이는 서재명(법대), 격달이는 이해경(문리대)이 맡았다. 모두 문화운동이나 사회운동에서 크게 활약할 사람들이었다.

마당쇠 : (뛰어나와서 사방으로 광광거리며 돌아다닌다. 고개를 끄덕거리며 여기저기 훑어본다.)

관중석 : 이크 저게 뭐냐? 귀신 나왔다 귀신!

마당쇠 : (사방을 둘러보다가 다시 팔쩍 뛰며,) 뭐? 나보다가 귀신이라고? (무대 앞으로 나가면서,) 그래 나는 귀신이다 귀신이야! 귀신이라면 어쩔 것이야. 그러나 겁낼 건 없어. 사람 해치러 나온

악귀는 아니라니께. 얼빠진 총각 호리러 나온 요귀는 또 아니며. 어진 백성 잡아먹으려고 나온 마귀도 아니며. 사귀도 아니고 미명귀도 아니랑께. 몽달귀신도 아니고 엇귀신도 아니며. 그런 건 다 아니란 말이여!

관중석 : 그럼 무슨 귀신이나?

마당쇠 : 무슨 귀신이나고? 난 원귀여, 원귀! 원한이 있어 무덤에서 나왔단 말이여. (무시무시한 분위기를 풍기면서,) 죽어서도 잊을 수 없는 원한이 있어서 나왔당께. 그냥 흙이 될 수는 없어서 나왔어. 가슴에 쌓이고 쌓인 원한은 죽어서도 살아지지 않는 것이여! 나는 할 말이 있어서 나온 원귀여. 원귀여! (뒤로 슬슬 물러나면서) 내가 죽어부렀다고 안심들 했지. 단세 아무 말도 없을 것으로 안심했지? 그 녀석 말썽 없이 잘 죽어버렸다고 기뻐했지? 그렇게 뜻대로 되나? 안될 말이여. 안되지. 뼈마디 마다 원한이 사무친 내가 죽은들 쉽게 썩어버릴 줄 아나? 다시 나오고 마는 것이여. 죽어도 도저히 죽을 수 없당께.

관중석 : 너는 도대체 누구길래 원귀가 되었냐?

서두가 이렇게 시작되었다. 자기가 어떻게 살다 죽었는지 말하면서 원통함을 하소연하다가 옆의 무덤을 툭툭 차자, 이번에는 변학도가 나타난다. 변학도는 모든 탐관오리를 대표하는 인물이다.

변학도 : (무덤 B의 뚜껑을 활짝 열고 튀어나와서) 네 이놈! (벼락같이 호령을 한다) 네 이놈! 천하에 이렇게 무엄한 놈이 어디에 있느냐! 이놈을 그저! 이 죽일 놈아! 네 모가지가 열 개라도 너는 살지 못할 것이다! 이놈을 그저! (화를 참지 못하고 씩씩거린다.) 이 개, 돼지 보다 못한 놈아! 눈이 있거든 내가 누군지 똑똑히 보아

라!

마당쇠 : (변학도를 보고 좋아서 어쩔 줄 모른다.) 허허! 이런 일도 있어!

변학도 : (씩씩거리며) 이놈아! 내가 너의 고을 부사 변학도란 말이다.
이 무엄한 놈아! 내가 아무리 상놈이라고 하더라도 나를 못 알
아보다니!

마당쇠 : 못 알아볼 리가 있어. 너를 지금까지 찾아 다녔는데! (좋아서)
바로 여기 있었구나. 몇 천년 몇 만년 살 것 같더니. 너도 결국
죽고 말았구먼. 헤헤, 나와 꼭 같은 신세가 되었던 말이여. 헤
헤.

변학도 : (더욱 화가 나서) 무엇이 어째고 어째!

마당쇠 : 하여간 잘 만난거여!

마당쇠의 항변을 변학도는 막아내지 못했다. 그 대목에서 탈춤과 민요
에서 가져온 많은 자료를 활용했다. 팔뚝이·절독이·격달이까지 가세
해 더욱 불리하게 되자, 변학도는 마침내 자기 잘못을 시인했다. 별로 곤
장 백만 대를 맞아야 한다고 하고, 자손이 누우쳐서 이제는 잘못하지 않
으면 감형을 한다고 했다.

마당쇠 : 죽은 너가 아무리 잘못 했다고 해도 소용이 없는 것이여. 살아
있는 너의 손자가 도적질을 하고 있다면 그게 문제란 말이여!

변학도 : 그럼 어떻게 해야 되나. 그럼 내가 손자를 찾아가서 마음 고쳐
먹으라고 꾸짖을까.

마당쇠 : 좋다. 나는 내 손자를 찾아가서 용기를 내라고 격려할 것이여.

변학도 : 지금 갈까?

마당쇠 : 갈려면 꿈에 나타나야 할 건데 꿈에 나타나기에는 아직 좀 일
리. 자정은 넘어야 어울리지.

초흔곳이니 귀신을 불러내서 하지 못하고 있던 말을 하게 해야 했다. 이렇게 생각하고 단숨에 써내려갔는데, 나중에 다시 보니 몇 가지 원리가 있다. 시대 설정에서 과거와 현재, 수법에서 탈춤과 현대극, 내용에서 환상과 현실, 인간관계에서 싸움과 화합이 돌이면서 하나이고 하나이면서 둘이라고 할 수 있다. 한풀이가 신명풀이인 원리를 그런 방식으로 나타냈다고 할 수 있다. 지금 전개하고 있는 생극론(生克論)과 같은 생각을 일찍부터 간직하고 있었다. ▣

광복 60년, 한국문학의 좌표

임현영(문학평론가·중앙대 교수)

1. 종전, 해방, 그리고 혁명

1941년 12월 8일 진주만 기습으로 시작된 미·일 전쟁은 초기에는 일본이 말레이시아·필리핀·자바·수마트라·미얀마 등 동남아시아 전체와 태평양 절반을 점령(1942.3)하는 파죽지세를 보였다. 그러나 1942년 6월 미드웨이 해전에서 일군이 패배한 뒤 가다르카날 섬의 미군 점령(1943.2)으로 전세는 역전했다. 유럽 전선 역시 이 무렵에 스탈린그라드 공방전에서 소련이 승리함으로써 제2차대전의 종말은 다가서고 있었는데, 미군은 1944년 6월 사이판을 함락한 이후 일본 본토 공략을 압박하게 되었다.

연합국은 카이로 회담(1943.11), 알타 회담(1945.2.11), 포츠담 회담(1945.7.17), 히로시마 원폭(1945.8.6), 소련 참전(8.9), 소련군 청진 상륙(8.12, 미군은 오키나와)으로 역사는 격변 속으로 뛰어들었다.

일본은 8월 9일 밤 어전회의에서 항복을 결정, 8월 10일 연합국에 통고, 15일 정오 라디오 방송으로 무조건 항복했다.

1945년 8월 15일은 제2차대전의 최후 교전국이었던 일본이 패전한 날이지만 일본은 ‘패전’이란 술어 대신 ‘종전’으로 굳혔고, 피식민지 조선은 ‘해방’을 맞았으나 이내 분단, 한국은 ‘광복절’(1949년 10월 1일 공식적인 기념일로 지정)로 초기의 ‘해방’이란 명칭을 정정했다. 일제의 부분 점령 상태였던 중국은 이내 국공(國共) 내전으로 들어갔으나, 분단 잠정화 이후 중화인민공화국은 승전의 날로 기록하고 있다. 하나의 나라를 빼앗아 갔던 일본이 중국과 조선에게 두 개의 나라로 토막 낸 채 돌려준 8·15는 승자도 패자도 없는 전쟁과 비극의 연장선에 지나지 않았건만 왜 이를 ‘해방’이나 ‘승전’ 또는 ‘종전’이라는 서로 다른 명칭으로 불러야 했을까.

이로써 과연 동아시아에서 피식민지는 해방되었으며, 전쟁은 끝났고, 일본은 이제 더 이상 침략전을 감행하지 않을 것인가? 루스 베네딕트는 《국화와 칼》의 마지막 장에서 “.....일본인 같이 극단적으로 기회주의적인 윤리를 가진 국민의 경우 항복이라는 것은 있을 수 없었다. 단지 국지적인 항복이 있었을 따름이다.”면서 아래와 같이 끝맺는다.

일본의 행동 동기는 기회주의적이다. 일본은 만일 사정이 허락된다면, 평화로운 세계 속에서 자기 위치를 구축하리라. 그렇지 않게 되면, 무장된 진영으로서 조직된 세계 속에서 자기의 위치를 구축할 것이다.

(중략)

그들은 군국주의가 과연 세계의 다른 나라들에서도 실패한 것인가를 알기 위해, 다른 나라의 동정을 주시하리라. 만약 실패하지 않았다고 한다면, 일본은 스스로의 호전적 열정을 다시 불태워, 전쟁이 그들의 명예에 얼마나 공헌할 수 있는가를 보이리라. 반면 다른 나라들에서도 그 군국주의

가 실패한 것으로 판단된다면 일본은 제국주의적 침략 기도가 결코 명에 이르는 길이 아니라는 교훈을, 얼마나 철저히 체득하였는가를 증명할 것이다.¹⁾

‘전쟁 상태 종결’이란 일본의 입장에서는 조선이나 중국에 항복한 것이 아니라, 미국과 소련 등 연합국의 조건을 수락한 것이어서 동아시아에 대한 일본의 기본 태도에는 아무런 변화도 기대할 수 없었을 것이란 점에서 베네딕트의 예언은 유효하다.

항복이란 있을 수 없었던 일본인에게 ‘종전’은 치욕이어서, 1946년 천황이 신이 아닌 ‘인간선언’을 행하자 유미주의적인 군국주의의 화신이었던 미시마 유키오(三島由紀夫)는 “어째서 천황 폐하는 인간이 되셨는가?”(《英靈의 소리》)고 절규했다. 그러나 인간 천황은 이내 다시 일본인의 우상으로 형상화되어 오늘에 이르고 있다.

한때 좌익운동에 투신했다가 중일전쟁에 동원되어 상하이(上海) 상륙 작전에 참가했던 비교적 양심적이며 진보적인 작가인 다케다 다이준(武田泰淳)은 ‘패전’을 “별로 어둡고 음산한 현상은 아니다.”면서 “전쟁으로 어느 나라가 멸망하고 소멸하는 것은 세계라는 생물의 혼한 소화 작용이며 월경(月經) 작용이며 하품이기도 하다. 세계의 자궁 안에서 몇 개 혹은 몇 십 개의 민족이 싸우고 소멸하는 것은 혈액순환이 잘 되기 위한 세계의 내장운동에 지나지 않는다.”(《멸망에 대하여》)고 썼다.

‘패전’을 처녀성을 버린 정도로 인식하는 자세에서 오늘의 일본이 자행하는 반역사적인 모든 행태는 상징화된다. 이게 바로 서구문명 수용 과정에서 존황(尊皇)사상에 바탕한 황국사관(皇國史觀)과 신국(神國)의 천황제 이데올로기로, 일본적 군국주의 사상의 뿌리를 이루어 천황만 존

1) 루스 베네딕트, 하재기 옮김, 《국화와 칼》, 서원, 1993.

속하면 모든 게 가능한, 패전도 월경작용처럼 신진대사를 위한 과도기로 넘길 수 있다는 신념체계를 형성하도록 작용케 하는 일본식 황민화 국수주의적 민족주의의 정체이다.

2. 동아시아 피침략국의 대응

남한에서 8·15는 약간의 미세한 차이는 있지만 대체적으로 1919년 3·1운동 이념의 계승—상하이 임시정부 법통이라는 자유주의적인 역사관에 입각하여 제2차대전을 바라보고 있는데, 여기서는 항일무장투쟁 노선을 정통으로 삼고 있는 북한과는 분명히 대립각을 이룬다.

8·15가 남한의 보수적인 친일파들에게는 함석헌(咸錫憲)이 적시한 유명한 표현인 “도둑처럼 몰래 찾아온 연합국의 선물로, “이 해방된 감격/이 공동된 환희”(金玼燮, 〈속박과 해방〉)이기보다는 차라리 “나면서부터 일본인인 우리 같은 사람의 처우를 어떻게 해줄는지”(金東仁, 〈학명수첩〉) 은근히 염려스러운 내심이었음을 부인하기 어렵다.

사회주의 운동가들에게 8·15는 사뭇 달리 표현된다. “옥에서 / 공장에서 / 산 속에서 / 지하실에서 나왔다. / 몇 천 길 차고 들어간 땅속 갱도에서도 / 땅 위로 난 모든 문짝은 빼개지고 / 구멍이란 구멍에서 이들은 나왔다.”(吳章煥, 〈讚歌〉)는 그들에게 일제의 패배는 예견되었던 투쟁의 역사적 필연성으로서의 승리의 산물로 평가되었는데, 이런 관점은 북한의 항일빨치산 투쟁사관과 그리 멀지 않다. 이런 연장선에서 북한 헌법은 “친일분자의 일체의 소유는 국가의 소유다.”(제5조), “친일분자는 선거권 및 피선거권을 가지지 못한다.”(제12조)는 주체사관으로 현실화되어 친일파 지배의 남한과 극명한 대비를 이룬다.

남한이 1945년 8·15에서 단독정부 수립(1948.8.15)까지를 ‘해방 공간’ 또는 ‘해방 전후’란 술어로 얼버무리고 있는데 비하여, 북한은 ‘반제반

봉건민주주의 혁명기’ 혹은 ‘평화적 건설시기’로 분류하는 점도 대조적이다.

연합국의 승리로 광복을 맞은 한국은 일본군의 무장 해제를 위한 미·소 양군이 38선을 경계로 삼으면서 분단, 남한의 미 군정은 ‘친미적인 우익 정권’을 수립했다는 것이 최근까지 그나마도 약간은 진전된 한국의 역사인식이다.

8·15를 연합국의 승리와 조선인의 독립투쟁의 결과로 보는 관점은 남북한이 대체로 일치하나 각론에서는 역시 차이가 난다. 북한은 예상대로 연합국에서 미국에 대한 언급 대신 소련의 역할이 강조되어 있는 데 비하여 남한은 그 반대이다.

원폭 투하가 전쟁 종결에 어떤 영향을 끼쳤는가란 문제를 둘러싸고 남 북한은 역시 다른 입장에 서있다. 남한은 소련 참전과 원폭 투하를 거론하는 한편 그 잔혹성과 전쟁의 피해를 함께 취급하면서 평화교육을 실시하는데 비하여, 북한은 원폭문제는 외면해 버리고 소련군 참전만을 큰 비중으로 다루고 있다.

이 기간에 한국의 민족독립운동은 아래와 같은 흐름으로 접근해 볼 수 있다.

국내 세력 분포

- (1) 박헌영(좌파, 광복 후 남로당).
- (2) 여운형(중도 좌파, 광복 후 건국준비위원회).
- (3) 김성수·송진우·장덕수 등 우파 세력(광복 후 한민당).

해외 세력

- (4) 상해임시정부 세력(우파, 귀국 후 거의 숙청됨).
- (5) 미국의 이승만(우파, 집권).
- (6) 연안조선독립동맹(좌파, 귀국 후 숙청).

(7) 소련의 김일성(좌파, 집권).

남북한이 다 해외 세력이 집권했는데, 여기서 (5)는 (3), (7)은 (1), (2), (6)과 연합했다. 현실적으로는 유일한 정부의 실체였던 (4)가 좌우로부터 고립당한 사실은 한반도의 운명을 예시하는 대목이다.

1945년 8월 24일, 소련군이 평양을 점령한 데 이어 8월 25일에는 미군이 인천에 상륙, 양군은 38선 분단점령을 방송했다. 9월 7일 미군정 통치 선포, 10월 25일 이승만이 귀국한 한 달 뒤인 11월 23일에야 임정의 김구 등 1진이 개인 자격이란 조건부로 귀국했다.

1946년 5월 23일 38선 무허 월경이 금지되고, 5월 25일 좌우합작이 추진되는 가운데 6월 3일 이승만은 남한만의 단독정부 수립도 가능하다는 정읍발언을 하고는 12월 2일 도미, 그 실현을 위한 국제 로비작업을 했다.

1947년 좌우 분열이 심화되면서 미군정은 검거령을 내렸고, 유엔 한국 총선안에 따른 임시위원단이 설치되었다.

1948년 1월 8일 유엔 위원단이 내한, 2월 26일 유엔은 남한단정을 결의했고, 4월 19일 김구는 남북연석회의를 위해 북행했으나 5월 10일 제헌의회 선거가 치러졌다. 7월 1일 국호를 대한민국으로, 8월 15일 정부수립을 선포함으로써 남한 단독정부가, 9월 9일 북한정권이 수립, 남북은 분단되었다.

3. 광복 후의 문학 관련 단체

광복 이전 한국 문단은 편의상 아래와 같은 세력 분포도로 유지되고 있었는데, 1945년 8월까지 생존했던 주요 인물들을 중심한 분포도는 아래와 같다.

우파 계열의 주요 문학인

(1) 국민문학과—최남선, 이광수, 김동인, 주요한, 김동환, 최정희 등 초기 문단 주도권을 장악했었으나 나중에 적극 친일에 앞장섰던 인사들.

(2) 중도적 입장—박종화, 양주동, 유진오, 채만식 등으로 카프와 국민문학 어느 쪽에도 적극 가담하지 않음. 대개가 친일 행적이 있지만 광복 후 비교적 문학적 양식을 견지했던 인사들.

(3) 해외문학과—김광섭, 김상용, 김영랑, 이헌구 등으로 광복 후 미군정-리승만 정권에 적극 가담.

(4) 중국 거주—김광주, 박영준, 안수길, 염상섭, 유치환 등 대륙 체험을 가진 문학인으로 광복 후 비교적 중도적 자세를 유지.

(5) 일제 말기 때 등단한 신인군—곽종원, 김동리, 박두진, 박목월, 서정주, 조연현, 조지훈, 황순원 등으로 광복 후 분단 한국 문단을 주도함.

좌파 계열의 주요 문학인

(6) 카프문학—김팔봉, 박영희, 이기영, 한설야, 임화, 김남천 등 근대 문단의 절반 이상을 차지했던 막강한 군단으로 극소수를 제외하고는 친일을 회피하면서 광복을 맞음.

이런 문단 분포도 아래서 광복은 왔다. 이광수는 바로 그 당일에도 해방이 된 줄도 모른 채 사능(香山光郎은 1944년 3월부터 양주군 진건면 사능리 520번지 농가에서 추종자 박정호와 함께 지냄)에서 태평스럽게 지내고 있었다. 그가 해방을 알게 된 건 8월 16일 아침 육촌 동생 이학수(李學洙, 당시 봉선사 불교강원 좌장)로부터 일본의 항복 소식을 듣고서였다.

김동인은 더 참담했다. 가야마 미쓰오(香山光郎)에게 한 독지가가 거금 50만원을 투척하겠다는 말에 혹해 그걸로 새 문인단체를 만들어 창작기금을 나눠 주겠다는 꿈에 부풀어 총독부 정보과장 겸 검열과장(阿部達一)과 담판 중이었다. 마침 8월 15일 오전 10시 김동인은 희망에 차서 총독

부로 아베 과장을 접견하러 갔다가 그곳의 미묘한 분위기에서 11시쯤 ‘해방’의 낯새를 채고는 부리나케 귀가했다.

명망 있던 문학인이 이런 지경이었다. 이내 문학단체가 범람했다.

좌파: 조선문학건설본부(45.8.16)

조선프롤레타리아문학동맹(9.17)

조선문학가 동맹(12.13)

우파: 중앙문화협회(45.9.18)

전조선문필가협회(46.3.13)

조선청년문학가협회(46.4.4)

전국문화단체 총연합회(47.2.12)

이 시기의 문학적 쟁점은 ① 친일파 처리 문제, ② 토지문제, ③ 민족, 민주주의 문제였다.

4. 분단시대의 문학

넓은 의미의 분단시대란 1945년부터를 뜻하지만 좁게는 남북한 단독 정부 수립시기 이후를 뜻한다. 이 시기의 시대적 분절은 문학사 인식에 중요한 작용을 하는데, 대략 아래와 같이 나뉘 볼 수 있을 것이다.

(1) 순수문학 정립기(1948~1950.6.25).

(2) 종군문학기(1950~1953)

(3) 전후문학기(1953.7.27~1959),

(4) 사월혁명 전후의 문학과 사회(1960~1963)

(5) 제3공화국 시기의 사회와 문학(1963.12.17~1972.10.17)

- (6) 유신독재 시기(1972~1979)
- (7) 제5공화국 시기(1980~1987)
- (8) 민주화 시기(1987~현재)

각 시기마다 중요한 쟁점들이 부침하면서 한국문학은 전개되어 왔는데, 이를 요약하면 아래와 같다.

- (1) 검열제의 강화와 근대문학의 유산을 제한적으로 상속하면서 납월북 문학 금기화.
- (2) 반공적 순수문학 정착.
- (3) 실존주의의 유행과 전통단절론 우세로 서구 문학 모방기.
- (4) 기존 문단에 대한 불신 팽배와 전후문학과와의 역할 증대.
- (5) 순수참여, 민족문학 논쟁, 계간지의 문단 주도화 시작.
- (6) 대중문학론, 리얼리즘과 민중문학론의 강화.
- (7) 노동자문학론 본격화 및 반외세, 민족 민주주의 문학론.
- (8) ㉠ 북한문학의 부분적인 수용과 납월북 작가의 해금 조치.
 - ㉡ 사회주의권의 분해에 따른 포스트모더니즘 유행.
 - ㉢ 환경생태계 문학 성행.
 - ㉣ 페미니즘의 강화.
 - ㉤ 통일지향 문학 및 반전 평화문학운동 성행.

5. 한국문학의 전망과 노마디즘

“1만 년 전에 정착된 (농경)문명은 머지않아 유목(노마디즘)을 중심으로 재건될 것이다.”는 선언은 “지난 30년 전부터 인류의 5%가 유목화하였다. 대표적인 경우가 외국인 근로자, 정치적 망명자, 자신들의 땅에서

쫓겨난 농민들, 하이퍼(초상류) 계급의 구성원들이다. 미국에서는 주민 5명당 1명이, 유럽에서는 10명당 1명이 매년 이사를 다닌다. 30년 후에는 적어도 인류의 10분의 1이 부유하든 가난하든 유목민이 될 것이다.”(자크 아탈리, 《21세기 사전》)는 말로 반증된다.

인구 이동 비율이 선진형 사회구조의 판단 잣대라면 비록 정상적인 경제적 기반 위에서 이뤄진 게 아니라 부동산 투기열이 낳은 점이란 특이성에 기인한 탓이지만 한국도 단연 유럽 수준에 이르고 있다. 뿐만 아니라 해외 동포가 7백만, 연도별 해외 여행자 7백만, 연간 외국인 입국자 5백만, 약 20개국에서 온 외국인 근로자 30만 명을 감안하면 한국 사회구조는 노마디즘의 단계에 진입한 것으로 볼 수 있다.

이런 노마디즘 현상은 문학에서 다음과 같은 몇 가지 중요한 변모 현상을 나타낸다.

첫째 가족 분해와 해체를 기본적인 정서로 삼는다. 세계 문학사에서 서사구조의 가장 큰 요인은 ‘가족 갈등’이었다. 고대 서사시부터 근현대 대하소설에 이르기까지의 기본 구조는 3, 4대의 가족사의 기록에 다름 아니라 할 만큼 인간 행동의 결정요인에서 가족은 가장 중요한 작용을 했다. 그러나 노마디즘의 형성과 성장은 가족제도의 핵분열과 분해 내지 해체를 촉진하여 문학은 ‘자아의 내면적 탐구’에 몰두하는 사건구조로 변모시켰다. 《토지》의 최서희가 멸문지화(滅門之禍)를 극복하려는 가문의 복원 때문에 파란만장한 생애를 이어가는 것과는 대조적으로 윤대녕의 거의 모든 작품들은 이미 가족의 개념이나 의미가 분해되어 버린 채 ‘나’의 존재론적인 탐색에 몰두하는 인간상을 등장시킨다. 그의 주인공들은 대개 원인도 알 수 없이 가출해 버린 어머니를 찾아 헤매던 아버지가 임종하는(이미 그런 걸 ‘결손 가정’이라고 부를 필요도 없다. 너무나 당연하고 당연하며 흔한 현상이니까!) 유랑의 정서 속에서 성장한다.

중요한 것은 어머니의 가출 원인이 전혀 밝혀지지 않는다는 점이다. 한

국소설사에서 가족 분해는 조선조와 신소설 시대까지는 계모가 그 주요 원인이었으나, 일제 식민통치 시기에는 강제 징용이나 유이민이, 8·15와 6·25 전후에는 가난과 이데올로기적인 갈등으로 그 요인이 변모해 왔다. 그러다가 1960년대 농민분해 과정(바로 노마디즘의 초보적 형태)을 가장 절실하게 증언해 준 이문구 소설에 이르면 가족 갈등구조는 기존의 가난에서의 탈출 욕구와 함께 여인(아내와 어머니, 혹은 처녀일지라도)에게 약간의 바람기가 추가되는 것으로 나타난다. 이어 1970년대 후반기로 접어들면 대개가 부부 이별의 요인이 애정의 파탄으로, 다시 80년대 소설에서는 성격문제로 변했다가 윤대녕에 이르면 아예 원인이 모호해져 버린다.

이것은 운명론이자 존재론이며 성격이면서 애정이기도 한 복합성을 띤 것으로 노마디즘의 인간상이 피치 못할 탈가족화의 한 속성을 부각시킨 결과로 풀이할 수 있다.

그렇다고 노마디즘이 전적으로 탈가족화·탈고향화만을 추구하거나 유랑의 정서에 만족하는 것은 아니다. 권지예의 소설은 노마디즘의 공식에 너무나 들어맞는 작품들인데, 여기서 주인공들은 고착된 가족관을 초탈한 채 애정을 추구하다가도 다시 가족으로 회귀한다는 점에서 윤대녕과 다르다. 윤대녕의 인물들은 만난 지 3시간 만에 러브 호텔에 들어갈망정 사랑한다거나 결혼하자는 말이 없는 것으로 유명한데, 권지예의 주인공들은 어떤 강력한 애정도 '동거 형태의 삶'(보통 사람들의 가치관에 의한 결혼이란 개념과 동일시하기에는 많은 문제점이 있다)으로 회귀하는 서사구조를 갖추고 있다.

권지예의 <뱀장어 스투>가 제기하는 '분해된 가족의 가족제도'는 노마디즘에서만 가능한 '동거형태의 삶'의 한 전형을 보여 준다. 한때는 남편이 되어 주기를 원했던 애인을 찾아 여인은 파리의 현재 동거인(남편)을 떠나 몇 년에 한 번씩 한국에 머무른다. 중년을 맞은 애인이 젊었을 때의

방랑벽과는 달리 여인에게 떠나지 말고 머물러 줄 것을 은근히 호소하지만 그녀는 다시 파리로 가서 동거인과 굳건히 재결합한다는 결말은 이미 기존의 한국 소설적 가족관을 분쇄해 버린 노마드형 가족관이다. 줄거리는 약간 다르지만 〈꿈꾸는 마리오네뜨〉도 비슷하다.

그것은 불륜이 있으면 가정은 파탄한다는 뻔한 윤리적 결말이나, 이런 지경이면 가족을 버리고 애인을 따라가야 한다는 농경적 낭만주의의 가치질서를 과기한다. 불륜 이후에도 떳떳하게 남편에게 회귀하는 엘리카 종의 《날기가 두렵다》가 미국적 노마드의 출발이라면, 불륜이 가족 해체가 아니라 도리어 가족 수호의 바탕이 되었다는 《매디슨 카운티의 다리》는 미국적 노마디즘의 절정이다.

가족 분해에 이어 노마디즘은 직업을 무력화하여 해체시킨다. 윤대녕이나 권지예의 인물들(〈루이비통〉 〈투우〉 〈정육점 여자〉 등등)은 대개가 후기 산업사회에 걸맞는 일정한 고정직업인이 아니라 임시직 신분이다. 엄격히 따진다면 노마드 사회란 고도의 테크노크라트가 지배하는 중류 이상의 사회체제를 뜻하기에 자신의 전공도 제대로 못 살릴 뿐만 아니라 생계형 임시직을 전전하는 이들 소설의 등장인물들은 하층 노마드, 즉 노마드 사회의 낙제생들에 불과하다.

그러나 노마드 사회란 전 인구의 5분의 1만이 중·상류층 생활이 가능한 데 비하여 나머지 5분의 4는 궁핍해진다는 전망을 감안한다면 윤대녕, 권지예의 주인공들은 후자에 속하며, 문학은 노마드 시대가 닥쳐도 여전히 하류층을 즐겨 그리게 될 것이란 점에서는 변화가 없을 것이라 예견된다.

가족제도와 직업의식의 붕괴 현상은 윤리의식과 성문화의 급격한 몰락을 초래할 것인지를 노마디즘은 장정일이나 마광수의 소설에서 만날 수 있는 극단적인 혼음의 세계가 전개될 것이다. 이미 합법화의 단계를 맞고 있는 동성애조차도 노마디즘에서는 당연한 권리가기에 그런 가운

데서 기존의 종교적 율법이 제정한 윤리관은 파괴될 수밖에 없을 것이다. 궁극적으로 말하면 노마디즘은 페미니즘의 연장선에서 “남근 로고스 중심적 사유의 이미지에 대한 적응과 동일화의 원칙에 대한 거부”이다. 즉 “남근의 스팅크스 같은 미소 아래서 사유와 존재가 손을 맞잡는 낯은 상을 넘어서는 새로운 사유의 이미지를 창안해 내는 능동적이고 단언적 과정을 의미한다.”(로지 브라이도티, 오수원 역, <새로운 노마디즘을 위하여: 페미니즘의 들뢰즈적 궤적 혹은 형이상학과 신진대사>). 들뢰즈와 가타리에 의하여 ‘다성욕(polysexuality)’이라 명명되는 시기의 노마디즘은 ‘개인들만큼 많은 성’을 인정하는 단계를 뜻한다는 점에서 페미니즘과 직결된다.

노마디즘의 문학은 이런 초보적인 작품 성과에 머물고 있으면서도 정작 한국사회는 이미 노마드화로 깊숙하게 빠져들고 있음을 부인할 수 없다. 우선 7백만 명이라는 해외이민 수치만이 아니라 현대홈쇼핑의 캐나다 매니토바주 이민상품 판매가 80분만에 175억원을 올렸다는 신화와, 이민 희망 이유로 한국사회에 대한 불만을 거론한 게 50%란 점을 주시할 필요가 있다. 이른바 상층 노마드 계급에 속하는 이런 통계수치의 참모습을 파헤쳐 주는 문학이 아직도 없다는 사실은 그만큼 우리 문단의 조망대가 낮다는 반증이기도 하고 문학의 왜소화를 느끼는 대목이기도 하다.

노마드 문학이 놓지고 있는 게 또 있다. 하층 노마드에 작가들의 시선은 아직도 미치지 못하고 있다. 1988년 올림픽을 기점으로 늘어난 외국인 이주 노동자들은 대략 30여 만 명으로 추산하는데, 세계적으로는 1억 5천 만 명에 이르고 있다. 주로 제3세계 나라의 유이민으로 이뤄진 이런 외국인 노동자 급증현상은 노마드 사회가 상류층이 주도하지만 하류층도 피할 수 없는 숙명임을 일깨워 준다.

이런 국제적 노마드와 결부해서 국내적 노마드 현상도 지나쳐서는 안 될 것이다. 국내에서는 1998년부터 쓰기 시작한 ‘홀리스족’(<중앙일보>

1.20.)이란 술어가 극빈층만이 아닌 30, 40대의 화이트 칼러 근로자에게도 적용된다는 사실은 하류층 노마드화 현상을 가속화시킨다.

세계화란 곧 노마드의 다른 한 측면이며, 21세기의 신제국주의의 출현은 이를 가속화한다는 점에서 노마디즘은 환경생태계 문제와 함께 가장 중요한 문학적 주제로 부상할 전망이다. ■

2) 이 점에 대해서는 고길섭 <노숙자 텐트에서 유목적 주체로—유목민들은 소수문화 기호체계를 어떻게 바꿀 것인가?>, 황인성 <홈리스에서 앵벌이까지: 텔레비전 저널리즘 영상담론과 홈리스족> 참고.

한국문학 정신의 명암

윤재근(한양대 명예교수)

한국문학의 발생을 고려할 때는 갑오경장(甲午更張)이란 사건을 떠올리게 된다. 갑오경장이라고 하면 대개 1894년(甲午) 7월에서 1896년(乙未) 2월까지 조선왕조 말에 일어났던 일련의 일본을 통한 서구지향형 근대화운동을 말하게 된다. 그러한 근대화운동의 성향은 1895년 4월 4일자로 반포된 ‘내무대신 박영효(朴泳孝)의 개혁훈시’에 잘 드러나 있다고 본다. 그 훈시는 전문 88조로 되어 있다. 그 중에서도 제10조의 내용이 한국 현대문학의 발생동기를 흥미하게 한다. “人民을 몬져 本國史와 本國文을 敎 事.” 2년 정도 반짝하고 말았던 갑오경장이었지만 88조의 개혁훈시(改革訓示)를 보면 그 조목(條目)의 문체(文體)가 조선조의 체제소멸과 더불어 조선 조정의 공공문서(公共文書)의 사장(詞章)을 변혁하는 시발(始發)을 보여 준다. 왜냐하면 “人民을 몬져 本國史와 本國文을 敎 事”의 한자(漢字)들은 중국문자가 아니라 우리말 어투(語套)로 모국어화된 우리말의 글자들로 되어졌기 때문이다.

갑오경장이 실패로 끝났지만 민심의 각성은 꿈틀거리기 시작했고 “개혁헌시 88조목”은 언문일치(言文一致) 운동으로 지속되었다고 본다. 개화파의 지원 속에서 1896년 4월 7일 우리나라 최초의 민영신문인 <독립신문>이 한글 전용으로 창간된 사실이 바로 언문일치(言文一致) 운동의 지속을 뜻하는 것이다. <독립신문>을 우리가 주목하는 것은 그 제호(題號) 때문만이 아니라 최초로 한글을 전용(專用)한 사실 때문이다. 1890년대 언문일치란 우리말(母國語)을 우리글(訓民正音, 한글)로 적고 읽을 수 있는 능력을 모든 백성(國民)이 발휘할 수 있게 하자는 개화운동으로 결국 자문화정신(自文化精神)의 재생(再生)으로 해석된다.

여초(麗初) 10세기경까지는 우리의 자문화정신이 강했었다. 그래서 우리(韓民族)의 문학정신을 말하고자 할 때면 나말여초(羅末麗初, 10世紀)의 당대정신을 주목하게 된다. 그 정신은 고려 태조(太祖) 26년(944년) 4월에 내려진 <훈요(訓要) 10조>에 잘 드러나 있고 그 중 네 번째 훈요가 우리로 하여금 자문화정신을 다짐하게 하는 내용을 담고 있다.

유아동방(惟我東方)은 구모당풍(舊慕唐風)하여 문물예악(文物禮樂), 실준기제(悉遵其制)지만, 수방이토(殊方異土)하고 인성각이(人性各異)하니 불필구동(不必苟同)이다. 걸안(契丹)은 시금수지국(是禽獸之國)이고 풍속부동(風俗不同)이며 언어역이(言語亦異)이니 의관제도(衣冠制度)를 신물효언(慎勿效焉)하라.

생각건대(惟) 우리(我) 나라가(東方) 오랫동안(舊) 당나라(唐) 풍물을(風) 흠모하여(慕) 문물과(文物) 예악의(禮樂) 제도를(制) 그대로(悉) 좇았지만(遵), 나라가(方) 다르고(殊) 지리도(土) 다르며(異) 인간의(人) 성품도(性) 저마다(各) 다르니(異) 반드시(必) 꼭(苟) 같지 않아도 된다(不同). 걸안이란(契丹) 이것은(是) 금수의(禽獸) 나라이고(國) 풍속도(風) 우리와 같지 않고(不同) 말(言語) 또한(亦) 우리와 다르니(異) 복식과(衣冠) 체제를

(制度) 신경을 써서(慎) 본받지(效) 말라(勿).

— 《고려사절요(高麗史節要)》 1권, 태조(太祖), 계묘조(癸卯條) 참고

고려 태조는 위와 같은 훈요를 남겨주었고 그 십훈요(十訓要)마다 끝에 다 “중심장지(中心藏之)하라”는 훈계를 달아두면서 맨 끝조에다가 “감고 계금(鑑古戒今)하라”는 자문화정신의 기본 수칙을 각인해 두었다. “(내가(太祖) 지적해 둔) 훈요를(之) 마음(心) 속에다(中) 새겨두고(藏) 지나간 일 들을(古) 거울삼아(鑑) 지금 일들을(今) 경계하라(戒).” 이러한 정신이 나 말여초에는 살아 있었기 때문에 여초(麗初)의 문학정신은 당송시화(唐宋詩話)에 대하여 맞서서 우리(韓民族)의 말(鄉語)로 만들어진 시가(鄉歌)와 중국인(漢民族)의 말(唐辭)로 만들어진 시가(唐詩)의 상이점(相異點)을 근거로 하여 우리의 독자적인 시가해석(詩歌解釋)을 아래와 같이 남겨 놓을 수 있었다.

시구당사(詩構唐辭)하여 마탁어오언칠자(磨琢於五言七字)하고 가배향어(歌排鄉語)하여 철차어삼구육명(切磋於三句六名)한다. 논성(論聲), 즉 격약삼상(隔若參商)하여 동서이변(東西易辨)이나 거리(據理), 즉적여모순(則敵如矛盾)하여 강약난분(強弱難分)하다.

중국인의 시는(詩) 중국말을(唐辭) 구성하느라(構) 오언칠자(五言七字)로(於) 갈고(磨) 닦고(琢) 우리네 노래는(歌) 우리말을(鄉語) 배열하느라(排) 삼구육명(三句六名)으로(於) 갈고(切) 닦는다(磋). (우리 노래와 중국 시의) 소리를(聲) 따져본다면(論) 곧(則) (우리 노래와 중국시가) 동쪽에 뜨는 별과(參) 서쪽에 뜨는 별(商) 같아서(若) 차이가 커서(隔) 우리 노래와(東) 중국시를(西) 쉽사리(易) 다름을 알 수 있지만(辨) (우리 노래와 중국 시의) 내용을(理) 따져본다면(據) 곧(則) 창과(矛) 방패와(盾) 같아(如) 겨루어서(敵) (우리 노래와 중국시 중에서 어느 것이) 강하고(強) 약한지(弱)

나누기가(分) 어렵다(難).

— 赫連挺, 《均如傳》 제8 〈譯歌現德分者〉 崔行歸 참고

균여의 사뇌(詞腦, 普賢十願歌), 즉 향가(鄉歌)를 최행귀(崔行歸)가 한시(漢詩, 七言律詩)로 한역(漢譯)해야 하는 까닭을 밝혀 놓은 시가론(詩歌論)을 혁련정(赫連挺)이 《균여전(均如傳)》에 수록해 두었다. 최행귀가 〈역가현덕분자(譯歌現德分者)〉의 앞머리에 붙인 시가론은 우리 시가비평의 효시(嚆矢)라고 생각한다. 이 땅에서 문학하는 당사자라면 《균여전》을 통해서 균여가 밝힌 사뇌창작(詞腦創作)의 서문과 함께 최행귀의 시가론을 무엇보다 먼저 정독해 두어야 한다는 생각이다. 위에 인용한 한 부분만을 탐독하더라도 적어도 여초(麗初) 10세기까지는 당시(唐詩)에 대하여 향가를 등가(等價)에 놓고 언어를 근거로 하여 시가를 해석하는 비평정신이 살아 있었음을 보여 주고 있다. 그래서 이런 자문화적 문학정신을 ‘최행귀형(崔行歸型)’으로 부르고 싶다. 고려 말부터 조선조 문학정신은 중국 시화(中國詩話)를 맹종했던 것이므로 부끄럽고 지금의 한국문학정신은 서구문예(西歐文藝)를 맹종한 것이므로 부끄럽다는 사실들이 ‘최행귀형’으로써 새삼스럽게 된다. 균여와 최행귀는 고려시화(高麗詩話)를 우리말(鄉語)을 바탕으로 가꾸고 있었으므로 지금 Art를 맹종하는 우리(文人)를 부끄럽게 하고 뉘우치게 한다는 말이다.

부사뇌자(夫詞腦者)는 세인희락지구(世人戲樂之具)이다. 원왕자(願王者)는 살수행지추(薩修行之樞)이다. 고(故)로 득섭천귀심(得涉淺歸深)하고 종근지원(從近至遠)하므로 불빙세도(不憑世道)하고 무인열근지유(無引劣根之由)하며 비기루언(非寄陋言)해야 막현보인지로(莫現普因之路)한다.

무릇(夫) 향가란(詞腦) 것은(者) 모든 사람들이(世人) 놀며(戲) 즐기는

(樂) 도구이다(具). 중생을 깨닫게 하는 자가 되기를(王) 바라는(願) 것은 (者) 보살(薩) 수행(修行)의(之) 지도리이다(樞). 그러므로(故) 얕은 데를 (淺) 지나야(涉) 깊은 데로(深) 되돌아가고(歸) 가까운 데를(近) 좇아야(從) 먼데를(遠) 이르므로(至) 세상사리의(世) 도리를(道) 기대지(憑) 않으면 (不) 깨치지 못한(劣) 근거의(根之) 연유를(由) 인도할 길이(引) 없고(無) (사람들이) 일상적으로 쓰는(陋) 말을(言) 의존하는 것이(畜) 아니면(非) 걸림없는(普) 인연의(因之) 길을(路) 낼 수가(現) 없다(莫).

—혁련정, 《균여전》〈제7 가행화세분자(歌行化世分者)〉 균여 참고

신라 때(7세기) 원효(元曉, 617~686)가 향가를 지어 부르면서 신라 사람들에게 불교를 전파했던 전통을 균여가 물려받고 있음을 알 수 있다. 조선조까지도 우리 노래(時調·民謠)는 삶을 즐기게 하는 친근한 방편(戲樂之具)이었지 한시처럼 지식층의 전유물 노릇을 하지 않았다. 각각 언어가 지닌 다른 점을 근거로 하여 시가를 해석한 최행귀의 평론관과 늘 쓰는 말(陋言, 母國語)로 시가를 지어야 한다는 균여의 시가관은 우리의 문학정신이 어떠한 모태를 간직하고 있는지를 모자람 없이 밝혀 주고 있다. 이는 고려 태조의 훈요에 나타난 자문화정신이 치자(治者)의 구호만은 아니었음을 말해 준다. 이처럼 10세기까지는 우리의 자문화(韓文化)가 강문화(強文化)로서 자문화정신을 구축하여 우리대로의 시가정신의 본래(本來)를 다져두고 있었음을 또한 말해 준다.

그러나 12세기부터는 자문화(韓文化)가 타문화(漢文化)에 밀려들기 시작하는 기미(機微)들이 강해지고 12세기부터는 고려 지배층에 자문화정신을 중심으로 하여 한문화(漢文化, 中國文化)를 수용하려 들지 않고 한문화(漢文化)를 사대(事大)하는 기류를 타는 신진세력이 등장했다. 그러면서 태조의 훈요는 상실되고 균여와 최행귀가 보여준 시가정신은 사라지고 중국시화를 근거로 하는 한시(漢詩)가 득세하고 향어(鄉語)의 향가

(鄉歌)는 밀려나 버린다. 이인로(李仁老, 1152~1220)의 《파한집(破閑集)》과 최자(崔滋, 1188~1260)의 《보한집(補閑集)》, 그리고 이제현(李齊賢, 1287~1367)의 《역옹패설(翁稗說)》 등을 보면 향어로 만들어진 향가에 관한 논급(論及)은 완전히 사라지고 중국시화를 추종하는 한시에 관한 논급들만 무성하게 된다. 이로 미루어 12세기부터 우리의 시가정신은 중국시화를 맹종하는 흉내짓을 보이기 시작한 셈이다. 이러한 현상은 한문자(漢文字)를 해독할 수 있는 능력을 독점한 고려 지배층이 여초(麗初)에 ‘튼튼했던 자문화정신을 버리고’ 여말(麗末)에 이르러선 ‘타문화(中國文化)를 사대(事大)하는 반(反)문화정신’으로 기울어졌음을 뜻하는 것이다. 특히 안향(安珦, 1243~1306)이 원(元)나라로부터 주자학(朱子學, 性理學)을 최초로 수입하면서 성리학을 신사조(新思潮)로 하는 친명파(親明派)가 당대 정신을 사로잡기 시작했다. 이에 고려 태조의 개국 이념은 퇴색하고 성리학으로 무장한 친명파의 득세와 더불어 고려왕조는 망하고 만다. 이처럼 여말에 이르러서 이미 우리대로의 시가정신은 쇠잔해지고 중국시화의 아류로 전락한 것은 분명 우리(韓民族)의 시가(문학)정신이 암흑기를 맞은 셈이다.

世以四六詩文爲別하여 或云, 某工詩하고 某工文하며 某工四六하니 而不可兼得)이라는데 是未入文章之室者가 各從門戶窺一斑之說耳이다. …… 了無自綴之語하며 況敢有新意耶이겠는가.

세상이(世) 사륙문의(四六) 시와(詩) 문을(文) 두고(以) 별개로(別) 생각하고서는(爲) 어떤 이들이(或) 누구는(某) 시를(詩) 잘하고(工) 누구는(某) 문을(文) 잘하며(工) 누구는(某) 변려문(駢麗文)을(四六) 잘한다고(工) 말한지만(云) 이는(是) 문장이란(文章) 방으로(室) 들어가(入) 않은(未) 사람들이(者) 각각(各) 문간을(門戶) 좃아(從) 한 구석만(一斑) 엿보고(는) (窺) 말일(說) 뿐이다(耳). …… 그러나(了) 자신이(自) 창작해 낸(綴) 말

은(語) 없으면서(無) 하물며(況) 어찌(敢) 새로운(新) 뜻이(意) 있을 것(有)인가(耶).

—최자(崔滋), 《보한집(補閑集)》 21단락 참고

위와 같이 여말의 식자층은 10세기에 최행귀가 증언해 놓은 ‘가배향어(歌排鄉語) 절차어삼구육명(切磋於三句六名)’으로써 향가의 작법(作法)을 같고 닦는 노력을 저버렸음을 보인다. 반면에 ‘시구당사(詩構唐辭) 마탁어오언칠자(磨琢於五言七字)’로써 한시(唐詩)를 짓는 중국시화의 평측법(平仄法)에 매달려 버렸음을 드러내고 있다. 이미 여말에 시가정신은 문화사대(文化事大)로 빠져 버렸던 셈이다. 나아가 고려왕조가 망하고 조선 왕조가 들어서면서 거의 모든 지배층은 타문화(漢文化)를 사대하는 데 혈안이 되어 자문화(韓文化)의 존재이유마저 망각해 버린 성망(誠忘)에 걸리고 만다. 이렇게 되어 우리의 시가정신은 더욱더 암흑기로 내몰리게 되었다. 그리하여 우리말(鄉語)로 만들어지는 노래(鄉歌)는 식자층으로부터 외면 당하고 서민의 민요(民謠)로써 연명할 수 있었으니 조선조 문사(文士)의 시가정신은 반문화정신을 부끄러워할 줄 몰랐던 셈이다. 문화사대란 것이 얼마나 부끄러운 문화적 모멸인가를 12세기의 식자층이 인식했다라면 10세기 증언되었던 자문화정신이 아래와 같이 쇠잔해질 리 없을 것이다.

[A] 我朝,自祖宗以來로 至誠事大하고 一遵華制해와 今當同文同軌之時에 創作言文하여 有駭觀聽이다. 日에 諺文皆本古字이지 非新字也이면 則字形雖倣古之篆文이라도 用音合字盡反於古하여 實無所據者이다. 若流中國하여 或有非議之者하면 豈不有愧於事大慕華는가.

우리(我) 조선은(朝) 시조(祖宗)로부터(自) 줄곧(以來) 정성을(誠) 다하여(至) 중화(大) 섬겨(事) 중화(華) 문물제도를(制) 한결같이(一) 지켜

와(遵) 지금은(今) 글도(文) 같고(同) 갈 길도(軌) 같은(同) 시대에(時) 이르렀는데(當) 말의(言) 글을(文) 새로(創) 만들어(作) 보고(觀) 듣기에(聽) 창망함이(駭) 생깁니다(有). 속된 말의(諺) 글이(文) 모두 다(皆) 옛(古) 글자를(字) 본뜬 게지(本) 새로 만든(新) 글자가(字) 아니라면(非) 곧(則) 글의(字) 꼴이(形) 비록(雖) 옛(古) 전자의(篆) 모양을(文) 모방했다고 해도(倣) 소리를(音) 쓰고(用) 글자를(字) 합함이(合) 옛것(古)에(於) 완전히(盡) 어긋나(反) 실로(實) 근거할(據) 바가(所) 없는(無) 것이라고(者) 말들을 합니다(曰). 만일(若) (훈민정음이) 중국으로(中國) 흘러가(流) 혹시라도(或) 언문이란 것을(之) 논의할 게(議) 아니라는(非) 일이(者) 생긴다면(有) 어찌(豈) 대국을(大) 섬겨(事) 중화의 문물을(華) 흠모하는(慕) 데(於) 부끄러움이(愧) 있지(有) 않겠는가(不).

— 《世宗實錄》 103권, 세종 25년(1443), 음력 2월 20일(庚子)조 참고

위에 것은 세종대왕이 우리글(訓民正音)을 완성하자 집현전(集賢殿) 부제학 최만리(崔萬理) 등이 올린 상소문의 첫머리 부분이다. 세종 때 집현전은 촉망받는 소장학자들의 연구기관이었다. 말하자면 조선조 지배층의 소수정예들만이 집현전에 들 수 있었다. 그런 집단에서 최만리를 필두로 하여 위와 같은 상소를 했다는 것은 10세기까지는 확고했던 자문화정신이 고려를 거쳐 15세기에 이르러서는 조선조 지배층으로부터 완전히 배제되었음을 말해 준다. 최만리의 상소문은 반문화정신의 궁극을 드러내는 본보기이니 언급할수록 어이없어질 뿐이다. 그래서 이런 반문화적 문화사대의 정신을 ‘최만리형(崔萬理型)’으로 부르고 싶다. 그러나 사대모화(事大慕華)를 줄기로 했던 ‘최만리형’의 득세에도 불구하고 세종대왕이 훈민정음을 창제했다는 사실은 자문화정신의 소멸을 방어해 줄 최후의 보루를 마련해 둔 것이다. 훈민정음의 창제는 바로 우리 문화정신으로 하여금 우리말(母國語)을 자문화적으로 가꾸어 갈 수 있는 기틀을

마련해 준 성덕(聖德)임이 틀림없다. 우리말이 한글을 얻지 못했다면 오늘날 한국문학은 존속할 수 없다는 사실을 일깨울수록 정음(正音) 창제야말로 천혜(天惠)라는 생각이 앞선다.

[B] 國之語音이 異乎中國하여 與文字不相流通한다. 故로 愚民有所欲言해도 而終不得伸其情者가 多矣이다. 予, 爲此憫然하여 新制二十八字하니 欲使人人易習하여 便於日用耳이다.

우리나라의(國) 말(語) 소리가(音) 중국(中國)하고(乎) 달라(異) 한문자와(文字) 더불어(與) 서로(相) 유통되지(流通) 못한다(不). 그래서(故) 한문자를 모르는(愚) 백성한테(民) 말하고(言) 싶은(欲) 바가(所) 있어도(有) 끝내(終) 자신의(其) 뜻을(情) 펼(伸) 수 없는(不得) 사람이(者) 많다(多). 나는(予) 이런 사정을(此) 안타깝게(憫然) 여겨(爲) 스물(二十) 여덟(八) 글자를(字) 새로(新) 만들어(制) 백성으로(人人) 하여금(使) 쉽게(易) 익혀(習) 날마다(日) 이용하기(用)에(於) 편하게 하고(便) 싶은(欲) 뿐이다(耳).

— 《세종실록》 113권, 세종 28년(1446), 음력 9월 29일(甲午)조 참고

[A]를 반문화정신에서 비롯되는 ‘문화사대’의 표본이라고 한다면 [B]는 자문화정신의 전범(典範)인 셈이다. [B]는 ‘홍익인간(弘益人間)’이란 우리의 자문화정신의 벼리(紀綱)를 친민(親民)으로써 구현하고 있는 까닭이다. 백성의 삶을 소중하게 여기고 사랑하는 치세(治世)가 곧 친민이라면 세종대왕은 백성을 위해 훈민정음을 만든 것이지 지배층을 위해서 만들었던 것은 아니다. 이런 친민의 정신이 우리의 본래 시가정신에 배어 있음을 중국시화와 더불어 한시가 유입되면서 망각하게 된 것이다. 균여선사의 “희락지구(戲樂之具)”라는 뜻을 한시(漢詩)를 모방했던 문사(文士)들이 잊었던 탓으로 8세기에 몸부림쳤던 설총(薛聰)의 뜻을 헤아릴 수 없었던 것이다. “이방언독구경(以方言讀九經)”하여 이두(吏讀)를 집대성

하고자 설총이 몸부림친 지 7세기가 흘러서야 완벽한 글자(訓民正音)를 드디어 우리말(母國語)이 간직하게 된 것이다. 설총은 우리말로써(以方言) 한문자(漢文字)로 쓰여진 구경(九經)을 읽었지만(讀) 세종대왕은 우리글(訓民正音)로써 구경뿐 아니라 무엇이든 기록할 수 있게 해놓았으니 우리(韓民族)의 자문화가 용솨음칠 수 있는 기틀을 마련해 준 셈이다. 이러한 기틀을 공고히 하지 못했던 것은 문화사대에 함몰됐던 조선조 지배계층의 청맹과니(靑盲) 탓이었다고 본다. 그런 점에서 갑오경장은 개안 수술을 받는 몸부림이었다고 생각해 볼 수 있다. 이런 까닭에 한국문학 정신을 고려할 때 갑오경장은 조선문학 정신과 가름할 수 있는 분수령 구실을 하는 것이다. 물론 갑오경장에 관한 역사적 해석은 아직 설들이 분분한 형편이다. 그러나 1890년대 조선조 개화파의 의지는 1900년대 친일파의 매국외도와 동일시할 수 없다는 생각이다. 개화파가 매국(賣國)을 전제로 일제와 야합했다고 볼 수 없다는 생각이 들기 때문이다. 그러므로 갑오경장의 산물인 '내무대신 박영효의 개혁훈시 88조목'은 한국문학의 문체(文體)를 따지는 데 중요한 사료(史料)라고 생각한다. 왜냐하면 문학의 측면에서 내무대신 박영효의 개혁훈시 88조목의 사장(詞章)을 보면 '개혁훈시 88조목'이란 것이 조선조를 지배했던 한문투(漢文套)의 사장(詞章)을 버리고 '우리말(母國語)과 우리글(訓民正音: 한글)'이 하나되는 미래를 보여 주는 조선 조정의 공문서로 볼 수 있기 때문이다. X(人民을 문져 本國史와 本國文을 教 事)와 같은 문장은 조선조 조정에서 불가능하고 X를 Y(教方史與諺文於愚民)로 했을 터이다. X는 우리말로 통하지만 Y는 우리말로 통하지 않는다. Y는 한문투를 아는 지배계층에게만 전달될 수 있을 뿐이다. 이처럼 조선조의 공용문장과 '개혁훈시 88조목'의 문장은 문체의 변혁인 셈이다. 물론 X(人民을 문져 本國史와 本國文을 教 事)를 보면 이미 일본어가 침투했음을 직감할 수 있다. 인민(人民)·본국사(本國史)·본국문(本國文) 등등은 조선어가 아니라 일본어인 셈이다. 만

약에 X를 “인인(人人)을 몬져 아국사(我國史)와 아정음(我正音)을 교(敎)사(事)”라고 훈시되었더라면 세종대왕의 뜻(B)을 받든 셈이 되었을 터이다. ‘개혁훈시 88조목’의 문장들이 보여 주는 어휘들을 훑어보면 이미 개화파의 의식 속으로 일본어가 깊숙하게 침투되어 있음을 볼 수 있다. 그렇지만 ‘개혁훈시 88조목’의 문장의 문체는 우리말로 된 언문일치의 최초 공식문서라고 말할 수 있다. 물론 한글을 전용한 <독립신문>을 두고 언문일치의 처음이라고 하는 경우가 대부분이지만 그에 앞서서 ‘개혁훈시 88조목’의 문장의 문체가 이미 언문일치의 문장이요 문체의 시작이라고 생각된다. X(人民을 몬져 本國史와 本國文을 敎 事)와 Y(敎方史與諺文於愚民)을 비교해 보면 알 것이다. X와 Y가 내용을 같이 하지만 문장과 문체의 입장에서 본다면 X와 Y는 서로 다르다. X의 한문자는 한문투의 중국 것이 아니라 우리의 어투로 되어버린 우리 글자로 귀화된 것이다. 그러나 Y의 한문자는 중국인의 어투로 만들어진 문장의 문체이지 우리말의 문장도 문체도 아니란 말이다. 그러므로 한국문학이 20세기에 우리말 사장(詞章)을 가꾼 뜻은 ‘개혁훈시 88조목’에서부터 옴이 터 일제강점기의 우리말(朝鮮語) 말살책략에서도 숨죽지 않고 광복을 마주할 수 있었다.

그러나 일제강점기의 우리 문인들이, 우리말을 언문일치로 갈고 닦는데 공헌한 점은 인정되지만, 우리(韓民族)의 자문화를 일제가 말살하고자 할 때, 치열하게 맞서지 않았다는 사실은 참담하기 짝이 없는 치욕이다. 어느 계층보다도 문인계층은 자문화가 위기에 부닥쳤을 때라면 목숨걸고 투쟁한다는 문화정신의 근본을 저버린 처사였으니 부끄럽기 짝이 없다는 말이다. 그래서 갑오경장부터 광복까지의 우리 문인계층을 ‘강점기-조선문인’이라고 따로 불러 한국문학의 문인을 가름해야 한다는 생각이다.

‘강점기-조선문인’ 들은 다음과 같은 일제의 책략에 대항해야 했었다.

- ① 지명(地名)의 개칭(改稱).
- ② 성씨(姓氏)의 개칭.
- ③ 조선어 말살.

이러한 세 가지 책략은 일제가 우리를 문화적으로 소멸시키려던 음모였다. 이러한 음모에 대하여 어느 계층보다 문인계층이 앞장서서 저항하고 투쟁해야 했었다. 그러나 ①과 ②는 고사하더라도 ③ 앞에서만은 조선문인이라면 목숨 걸고 일제에 항쟁해야 했을 터이다. 그런데 그러기는 커녕 이른바 《국민문학(國民文學)》이란 것을 급조해 그 지면을 통해 대표적인 ‘강점기-조선문인’들이 ‘조선문학’을 아예 ‘일본문학’으로 귀속시키자는 선동을 앞장섰으니 무어라 할 말이 없는 지경이다. 참으로 부끄러울 뿐이다.

“구라과 전통에 뿌리박은 소위 근대문학의 한 연장으로서가 아니라 일본 정신에 의하여 통일된 동서 문화의 종합을 기반으로 하고 새롭게 비약하려는 일본 국민의 이상을 시험한 대표적 문학으로서” 문단의 길을 타개해야 한다면서 이른바 ‘국민문학’이란 것을 들고 나와 ‘강점기-조선문인’들이 ③의 위기를 맞춰서 위와 같이 발설한 처사는 우리를 절망하게 하는 것이다. 일제강점을 견디면서 1940년대까지 언문일치의 사장(詞章)을 갈고 닦아 우리말의 문학을 만들어온 작업들이 일순에 물거품이 되어 버리는 반역을 범한 것이다. 그들에게는 문학으로써 모국어를 갈고닦는(切磋) 작업 자체가 일제에 대해 독립쟁취를 위한 저항운동이란 정신이 없었다는 반증이 되어버리고 만 것이다. 조선어말살 책략과 때를 맞춰 조선문학을 일본문학으로 편입시켜야 마땅하다고 선동했던 강점기-조선문인들을 청산하지 못한 부끄러운 흉터를 광복 이후 한국문학이 지워버리지 못한 사실 또한 참담한 일이다. 아쉬운 대로 시인 만해 선사(萬海禪師)만이라도 광복 이후 몇 년만이라도 생존했다라면 조선문학을 일본문

학으로 편입하자고 주절됐던 대표급 강점기-조선문인들만큼이라도 광복 이후 한국문학에 발을 들여놓지 못하게 돌팔매질로 단죄할 수 있었을 터란 바람이 앞서 이섭기도 하다. 만해 선사라면 그들을 광복 이후 한국문단에서 서슴없이 일갈(一喝)하여 추방시킬 수 있었을 터이다. 그러나 돌팔매질을 할 수 있는 문인들은 불행하게도 광복 직전에 다 몰하고 말았으니 안타까운 일이다.

‘구라파 전통에 뿌리박은 소위 근대문학’으로 출발하자던 취지 자체가 ‘20세기 전반기문학’은 처음부터 최만리형의 반문화정신으로 시작됐음을 말해준다. 그러니 이미 자문화정신의 측면에서 본다면 ‘20세기 전반기문학’은 병들어 있었던 셈이다. 만일 ‘20세기 전반기문학’이 ‘조선조-한시문학’의 문화사대를 청산하고 최행귀형의 자문화정신을 바탕으로 Art의 Poetics를 수용하면서 언문일치의 문학을 일구었더라면 ‘강점기-조선문인’들이 반문화적 반역을 범하지 않아야 한다는 까닭을 깨우쳤을 터이다. 그러나 최행귀형으로 출발하지 않고 최만리형인 ‘구라파 전통에 뿌리박은 소위 근대 문학’으로 출발했던 ‘20세기 전반기문학’을 ‘20세기 후반기문학’이 그대로 이어받은 탓으로 우리의 문학정신은 지금까지도 여전히 문화사대를 청산하지 못하고 만 것이다. ‘조선조-한시문학’이 중국시화를 맹종했던 것처럼 우리의 ‘20세기 후반기문학’은 서구문예론을 맹종해버린 것이다. ‘조선조-한시문학’이 사대모화했고 한국문학(20세기 후반기 문학)은 지금 사대모서(事大慕西)하기를 철저히 준수하고 있는 중이다. 문화의 통시성(通時性)을 절단하고 생긴 문학이라면 아마도 이 지구상에서 한국현대문학이 유일할 것이란 짐작이 간다. 광복 이후부터라도 조선문학의 장단점을 철저히 검토하여 버릴 것은 버리고 취할 것은 취하면서 Art(西歐文藝)를 자문화 중심으로 수용했다라면 지금처럼 우리 현대문학정신이 Art의 아류(亞流)로 전락하지는 않았을 것은 확실하다.

‘구라과 전통에 뿌리박은 소위 근대문학’이란 성립이 불가능한 환상이다. 이런 문학은 서구(구라과) 안에서조차도 없다. 영문학·불문학·독문학 등등이 유럽 안에서 저마다 구축한 전통이 따로따로 있을 뿐이지 ‘구라과 전통’이란 개념 자체가 허상이다. 이런 탓으로 영어를 독해하면 영어권의 문예론을, 불어를 독해하면 불어권의 문예론을, 독어를 독해하면 독어권의 문예론을 경쟁적으로 우리네 문단권(文壇圈)으로 수입해 와서 우리 문단을 마치 서구 문예론들의 소비시장처럼 만들어 버리고도 부끄러워할 줄 모를 만큼 되어버린 지경이다. 특히 이른바 20세기 한국 비평문학은 서구문예론의 꼭두각시 노릇에 급급했으니 우리 후손들이 두려울 뿐이다. 이런 지경이니 오늘날 한국현대문학 정신은 여전히 암담한 지경에 머물러 있는 중이다. 그러므로 21세기 한국문학을 자문화적으로 이룩해 가기 위해서 우리 문인들은 다시금 18세기에 서포(西浦)와 19세기에 다산(茶山)이 마련해 둔 회초리로 매를 맞아 마땅할 따름이다. 두 선생(西浦·茶山)이 아래와 같은 회초리를 마련해 두어 그래도 치욕을 다스릴 수 있으니 다행인 셈이다.

今我國詩文은 捨其言而學他國之言하니 設令十分相似라도 只是鸚鵡之人言이다.

지금(今) 우리나라(我國) 시문은(詩文) 모국어(其言) 버리고(捨) 남의 나라(他國) 말을(言) 배워한다(學). 설령(設令) 잘 봐주어서(十分) 서로(相) 같다해도(似) 다만(只) 그런 것은(是) 앵무새 노릇하는(鸚鵡) 인간의(人) 말이다(言).

— 김만중(金萬重), 《서포만필(西浦漫筆)》 참고

我是朝鮮人 甘作朝鮮詩
鄉當用鄉法 迂哉識者誰

區區格與律 遠人何得知

.....

梨橘各殊味 嗜好唯其宜

나는(我) 바로(是) 조선 사람(朝鮮人) 조선 시를(朝鮮詩) 달게(甘) 짓는다(作)/ 곳마다(鄉) 제 곳 법을(鄉法) 마땅히(當) 써야지(用) 이리저리(泛哉) 안다는(識) 자(者) 누군가(誰)/ 구구하게(區區) 격(格) 과(與) 율(律) 멀리 있는(遠) 사람이(人) 어찌(何) 알(知) 수 있나(得)// 배와(梨) 귤은(橘) 저마다(各) 맛이(味) 다르듯(殊) 입맛(嗜) 따라(好) 제(其) 좋은 맛(宜) 골라들지(唯).

— 丁若鏞, 《與猶堂全書》 6권, 〈老人一快事〉 6首, 其五 46구, 종구

김만중(金萬重, 1637~1692)의 회초리는 “앵무지인언(鸚鵡之人言)” 노릇 말라 함이고 정약용(丁若鏞, 1762~1836)의 회초리는 “아시조선인(我是朝鮮人) 감작조선시(甘作朝鮮詩)” 하라 함이다. 이런 회초리는 조선조 한시문학(漢詩文學)의 정신을 벌하는 회초리만은 아니다. 문학정신이 자문화정신을 저버리고 남의 것을 소중히 여기고 제 것을 천하게 여기는 문화사대를 버리지 못하면 언제라도 벌할 수 있는 회초리가 곧 서포(西浦)와 다산(茶山)이 마련해 둔 회초리라고 생각한다. 솔직히 말해 일제 말기 ‘국민문학’ 운운한 강점기-조선문인들이란 우리의 자문화(韓文化)를 능멸한 반역을 범했으므로 광복 이후 20세기 후반부-문학으로부터 제거되었어야 했다. 그러나 일제의 수하에서 ‘일본문학’으로 귀속하자고 외쳤던 당사자들이 여전히 우리의 ‘20세기 후반부문학’을 접수할 꼴이 되고 말아버린 탓으로 한국문학 정신은 최만리형으로부터 벗어나지 못하게 된 셈이다. 나아가 ‘20세기 후반부문학’이 만에 하나라도 최행귀형으로 회귀하면 필연적으로 강점기-조선문인들의 치부가 도마 위에 올라가야 할 지경이므로 갖은 수단을 다하여 면피해 보려는 방편으로 ‘구라과 전

통에 뿌리박은 소위 근대 문학'이란 허상을 다시금 내걸게 되었다고 본다. 그래서 20세기 후반부 한국문인들도 그 허상을 실상인 양 착각하고 꼭두각시 노릇을 범하고 있는 중이다. 그리하여 여전히 한국문학정신은 Art의 “앵무지인언(鸚鵡之人言)” 노릇을 각성하지 못하고 있는 셈이다. 그러므로 광복 이후 한국문학이 단군 이래 처음으로 우리말과 우리글(訓民正音, 한글)을 하나되게 하는 언문일치를 문학작품들로 일구어 냈음에도 불구하고 문학의 창작정신이 아직도 ‘구라과 전통에 뿌리박은 소위 근대문학’이란 허상에 매달린 탓으로 한국문학정신은 Art의 이유로 전전하고 있는 중이다.

21세기에서도 한국문학정신이 줄곧 Art의 꼭두각시 노릇을 지속한다면 한국문학은 한국문화의 종자(種子) 구실을 못하는 지경이 되고 말 것이 분명하다. 시가무(詩歌舞)보다 문화를 더 잘 자라게 하는 힘은 없다고 생각한다. 우리말을 나누면서 장구한 기간에 걸쳐 일구어 놓은 삶의 온갖 흔적들을 제 부모처럼 여기는 마음가짐이 곧 자문화 정신이다. 한국문학정신이 청맹과니의 꺼풀을 벗자면 무엇보다 고려 태조가 남긴 “감고계금(鑑古戒今)”을 다시금 새기고, 왜 한국문학정신이 최행귀형으로 회귀해야 하는지 그 까닭을 곰곰이 살펴보면 본래면목(本來面目)을 되찾을 수 있을 것이다. 특히 정신은 본래면목이 제대로 돼 있어야 자명하다. 한국문학정신이 자명하자면 이미 고려 태조가 밝혀 놓은 고훈(誥訓)을 되새겨야 할 것이다. “심중장지(心中藏之)하여 감고계금(鑑古戒今)하라.” “내가(太祖) 지적해 둔 훈요를(之) 마음(心) 속에다(中) 새겨두고(藏) 지나간 일들을(古) 거울삼아(鑑) 지금 일들을(今) 경계하라(戒).” 그러면 20세기에 청맹(靑盲)이던 한국문학정신이 21세기부터는 자문화 정신으로써 자명해질 것이다. ■

광복 60년, 현대시의 좌표

이운룡(시인·문학평론가·전 중부대 교수)

1.

우리의 현대시는 질곡·수난을 극복하고 광복 60년의 역사와 운명을 같이하면서 성장 발전해 왔다. 해방 이후 국토 분단과 민족 분열 등 불행한 역사를 함께 감수해 온 현대시는 정치적, 사회적, 경제적, 문화적으로 복잡하고 다양한 변화의 파랑을 헤치고 왔지만, 그러나 시는 당시대의 정신적 실체요 문화 민족의 유산으로 길이 남을 것은 틀림없는 사실이다.

광복 후 격동의 시대 50년에 걸친 우리 문학의 명암과 그 성과를 총정리하고 재조명함은 물론 우리 문학 내일의 지표를 제시한 작업은 10년 전 《문학사상》의 기획 연재물을 통하여 상당한 성과를 거둔 바 있다. 그럼에도 그 좌표를 요약하는 작업은 실로 어렵고도 힘든 일이 아닐 수 없다. 이 글에서는 다만 그 흐름에 따라 역사적 변천을 통시적 방법으로 개괄하는 한계 안에서, 또한 연대기적 특정 시기 즉 해방 공간, 분단체제의 50년대,

경직된 군사정권 및 산업화 촉진의 60~80년대, 문민정부의 90년대를 넘어 2000년대 전자 매체에 의해 조성되는 사이버 문학의 표현 양식인 가상 공간의 개척 등 동시성을 견지한 다원주의적 시 특징들을 공시적 방법에 의해 포괄적으로 고찰해 보고자 한다.

2.

1945년 8·15광복은 우리 민족과 국가와 모국어의 회복은 물론 민족문학을 재정립하는 역사적 전환점이 되었다. 하지만 해방정신이 지향해야 할 시의 향방이 불확실한 상태에서 식민지의 잔재를 청산하고 새로운 민족문학 건설의 과제를 안은 우리 문단은 곧바로 좌익과 우익으로 양분되는 불행을 겪지 않을 수 없었다. 1945년 좌익 단체인 ‘조선 문학가 동맹’이 결성되자 1946년에는 우익 단체인 ‘전조선 문필가 협회’가 결성되었고, 이들 양진영의 이념 갈등과 대립으로 식민지문학 청산의 작업은 생각조차 할 수 없었다. 그러니까 일제 식민사관이나 친일 검도와 그 분석 작업은 시작하지도 않은 채 20년대 카프의 경향시가 광복 후 좌익 시단의 사회주의 리얼리즘 시로 재현되었고, 민족문학 계열이 순수시 그대로 고착되는 갈등구조 속에서 식민지 문학 청산은 엄두도 낼 수 없었던 것이다. 그러한 이분법적 현실 상황에서 1947년 좌익계 문인들은 다 월북해 버리고 우익계 문인들만 남한에 남아서 1947년 2월 ‘전국 문화단체 총연합회’를 결성한 이래 오늘에 이르도록 다양한 변모 양상을 보여 주고 있는 것이다.

홍문표의 <한국 현대시의 제양상>(*한국시문학*, 한국시문학회, 2004)에서 그는 “1945년 분단시대에 접어들면서 북한은 내내 사회주의 리얼리즘과 주체사상이라는 전체주의적 경계 세우기 문학으로 일관했고, 남한에서는 순수문학, 참여문학, 민중문학, 민족문학, 리얼리즘문학, 통일문학

등의 경계 세우기에 열을 올렸다. 따라서 한국문학의 20세기는 이성주의, 인간주의, 언어주의라는 경계 세우기가 주도한 시대였음을 확인하게 된다.”고 광복 50년을 진단하고 있다. 이처럼 양극화 분열 상황으로 동강난 문단은 1950년 6· 25의 비극에 휘말리자 친일문학 청산은 자연히 역사의 뒤안길로 사라질 수밖에 없었다. 다행히 학계와 문단에서 반일 저항의 민족시만을 앞에 내세워 대부분 정리된 상태이므로 이것으로써 자족해야 하지 않을까.

당시 문학을 바라보는 관점에서 좌익계와 우익계의 시각은 판이했다. 좌익계는 민족이나 계급문제 같은 이념을, 우익계는 문학의 순수성과 시대성, 현실성 같은 이념을 표방함으로써 ‘계급문학’과 ‘순수문학’이라는 상반된 차이를 보여준 것이다. 현대시의 경우 우익진영의 《해방기념시집》에서 조지훈의 시 〈봉황수〉 〈산상의 노래〉가 우리의 민족 회복의 감수성과 미적 노력의 일단으로 순수성과 예술성을 지향하려 했다는 점과는 달리, 좌익진영의 《조선시집》에서 임화의 시 〈길〉은 사회주의 리얼리즘을 주로 강조하고 있었다. 이 같은 사실을 생각할 때 그러한 정신적, 사상적, 역사적 인식소(認識素)로서의 문학성의 차이가 곧 좌익과 우익 양진영이 대결하고 있는 갈등구조였고, 좌익의 사회성 지향과 우익의 순수성 지향이 앞에서 말한 두 시인의 작품 가운데 대표적으로 드러나 있기 때문에, 결코 쉽게 넘겨버릴 수 없는 역사성을 지니고 있다 할 것이다. 그로부터 우리 문학은 ‘순수’와 ‘이념’ 두 갈래로 분화되어 굴절된 분단 문학사가 전개되기 시작했다.

이후 우리 현대시는 민족혼과 역사의식, 사회적 현실인식, 자연과 문명과 인간에 대한 천착 등 개성적인 시 경향을 여러 형태의 양식과 내용으로 형상화해 왔다. 조국과 민족에 대한 애정을 주제로 한 박종화의 《청자부》, 고전적 감수성을 회복하려는 김억의 《민요시집》을 비롯하여, 자연과의 교감이나 민족 정신의 회복, 그리고 전환기적 고통을 노래한 박두

진·박목월·조지훈의 《청록집》, 도시문명을 소재로 이미지와 관념의 조화를 시도한 김현승을 비롯하여 ‘후반기’ 동인 김경린·박인환·김수영·조항·김규동 등은 《새로운 도시와 시민들의 합창》이라는 공동시집을 펴내어 30년대 모더니즘 시운동을 다시 계승하였다. 한편 일제 강점 아래 민족혼을 노래한 이육사의 《육사시집》, 이상화의 《상화시집》, 윤동주의 《하늘과 바람과 별과 시》 등의 유고 시집이 민족문학 복원의 차원에서 잇따라 나오는 등 우리 문단의 활기는 전례 없이 주목할 만한 것이었다.

그러한 본격시의 징조가 보이는 가운데 시의 포괄적 개념으로서의 미의식이고 원형질인 서정성은 분단상황이나 정치의 혼탁, 또는 어떤 역사적, 사회적인 굴절과 결핍과 시련이 있었음에도 변치 않는 요소였던 것만은 자명하다. 개인적 서정이나 집단적 서정, 또는 신안적, 생태적, 민중적, 도시적, 실험적, 정신주의적이든 간에 서정성은 모든 계파를 초월한 시의 본질임에 틀림없다. 그리하여 많은 시집들이 나올 수 있었던 배경은 모국어의 희생뿐 아니라, 민족정신의 뿌리를 상징적으로 보여주는 것이었다. 따라서 문학의 순수 서정과 예술성을 본질로 한 감수성의 형상화가 이미 우리 시단을 주도하고 있었음이 확인된다. 권영민의 편저 《한국문학 50년》(문학사상사, 1955)을 들춰 보면 1945~1949년까지 해방 공간 5년 동안에 발행된 시집은 무려 128권으로 집계되어 있다.

이 같은 사실만 보아도 모국어의 희생이 문학의 모든 장르에 걸쳐 본래의 활로를 찾아 민족문학의 꽃을 피우리라는 징후를 충분히 느낄 수 있지 않겠는가. 그러나 1950년 동족 상잔의 비극을 초래함으로써 우리 문학의 서광은 참담하게 굴절되는 역사적 시련을 감내하고 극복해야 할 운명에 직면했던 것이다.

3.

1950년의 6· 25전쟁과 1960년의 4· 19혁명, 5· 16군사정권 등 계속 이어온 정치 변화와 급격한 도시 산업화의 경제 제일주의, 자유로운 표현의 제약, 민중운동과 노동운동 및 농민·농촌의 황폐화 등에 휘말리면서 시의 전개는 다변화 양상을 띠지 않을 수 없는 역사적 당위성에 직면하게 된다. 그 결과 전쟁의 비극적 상황은 고독과 체념을 낳았고, 그에 따라 인간 존재의 가치에 대하여 회의를 느끼게 되었으며, 또 한편에선 전통 복원을 위한 접근, 실험적인 표현, 부조리한 현실감각, 삶의 진실에 대한 추구 등으로 전후 사회적 불안의식과 산업화에 따른 존재의식, 사회의식, 그리고 문명비판에 의한 도시성의 시, 참여시, 민중시, 노동시, 해체시, 생태시 등의 성격을 띤 문학 양식이 난무하였다. 그리고 일찍부터 터를 잡았던 지적 인식의 주지적 경향과 순수 서정의 시를 계승 발전시키면서, 인간성 옹호의 낭만성에 경도되기도 하였다. 그리하여 질곡과 수난을 겪은 역사현실의 종속논리를 극복하고 이제 한국문학은 세계문학 속에 편입할 위치에까지 접근했다.

그렇다 하더라도 우리의 현대 시사에서 전근대, 근대, 탈근대라고 하는 명목상의 발전 과정은 일정한 인과율 법칙이나 시대적 구획을 거치지 않고 동시대에 한꺼번에 세계 사조를 그대로 수용함으로써 생성·정착·변화나 변증법적 노정이 불분명한 채 형식 논리에 급급했다는 비판을 전적으로 부인할 수는 없을 것 같다. 근대화란 ‘기존의 질서를 무너뜨려 새로운 사회를 건설하고, 그 새로운 사회가 다시 견고한 억압 장치로 변모하면 또 다시 그것을 무너뜨려 가는 과정’이라고 버먼은 말한 바 있다. 그러나 우리의 경우 짧은 시기에 서구화의 근대성이 유입되었다고는 하지만, 우리 현대시는 일제의 탄압과 해방, 6· 25전쟁 체험에서 그러한 문학적 근대성의 태동을 경험했고, 도시 산업화 경제와 문화 성장을 통해서

다시 확인한 바 있다.

한국전쟁이나 문학이 근대일 수 있도록 한 배경은 서양의 현대 무기와 이념이 아니었다. 갈등과 대립으로 야기된 인간의 생존문제와 실존적 가치관을 자각하고 전쟁의 비극적 상황을 극복, 인도적 대의(大義)와 휴머니즘으로 수용하여 우리의 현대시가 비로소 세계문학 속에 편재할 수 있게 된 그 역동성이었다. 이승훈은 <미적 모더니즘과 리얼리즘의 인식>(권영민 편, 《한국문학 50년》, 문학사상사, 1995)이라는 글에서 휴머니즘이란 무엇인가를 묻고 대답한다. “그것은 인간의 본성이 주관성이 있다는 세계관이며, 이때의 주관성은 절대적·선형적 사유 능력을 소유한다. 뿐만 아니라 휴머니즘의 시각에 의하면 인간은 사유 주체로서의 독립성과 자율성을 소유한다. 따라서 휴머니즘의 문학은 어떤 사회적 압력으로부터도 자유로운 절대 정신을 신뢰한다.”고 하여 사유 주체로서의 인간의 독립성과 자율성을 강조하고 있다. 이는 시인도 사회적 존재에 지나지 않기 때문에 시와 사회, 예술과 사회와의 관계는 중시되며, 그래서 시는 사회적 현상으로 인식된다는 논리이다. 이를 보아서도 시인과 사회와의 관계는 역사성을 띠게 된다. 그것은 화해적인 관계나 적대적인 관계로 드러나게 마련이다. 시인들이 분단의 역사현실에 능동적으로 대응해 왔다는 것은 곧 그 사회나 시대와의 화해를 위한 자유정신을 수용하려 했다는 의미에서 실존적 자각은 휴머니즘과 연결된다고 볼 수 있다. 뿐만 아니라 어떠한 이념과 사상보다도 ‘인간, 그 생명체는 절대 가치’라는 철학적 사유와 종말론적 비극을 뼈저리게 체험한 자아 반성이 절실했기 때문이었을 것이다. 그래서 현실 대응의 전략으로 이념 전쟁의 비극이 낳은 불구의 시문학사를 다양한 체형과 체질을 가진 건강한 휴머니즘의 서정시로 육성 발전시켜 왔다고 본다.

그러한 시의 역사적 당위성을 정의하면 50년대의 시는 존재의 비극성이나 삶의 원리를 근원적으로 증언한 처절한 절규 그 자체였다고 말해도

될 것 같다. 내가 무엇인가, 사람이냐 짐승인가, 사람과 사상 중 어느 것이 우선인가, 삶이란 무엇인가, 인간이란 의미와 존재 가치는 어디에 있는가의 명제와 함께 인간 부재의 실존적 질문을 통해서 문학 내지 시의 주제로 그 비극성을 탐구하고 존재의 본질, 삶의 본질에 대한 관심을 고조시켜 왔다고 본다. 그러나 전쟁과 생존의 조건 또는 상황적 저항성을 노래하는 시와, 정신의 근원을 탐구하고 서정의 미학을 노래하는 시가 공존하면서 50년대 우리의 시는 다채로운 휴머니즘의 목소리를 다듬어내었던 것이다.

유치환의 〈보병과 더불어〉, 김종문의 〈벽〉, 모윤숙의 〈국군은 죽어서 말한다〉, 구상의 〈초토의 시〉 등의 상황시와 애국시가 주류를 이룬 가운데 한편에선 서정주를 중심으로 동양 정신에 몰두한 전통 지향의 감수성을 시의 질료로 삼고, 현실 일탈의 전통적, 신화적 원형을 보여준 일군의 고전파들도 이 시대의 출중한 시인들이었다. 이들과는 달리 현실 풍자와 야유를 무기로 주지적 성향을 보여준 송옥·김구용이 있고, 사물과 존재에 대한 미적 탐구를 통하여 절대시 또는 순수시의 지적 영역을 개척한 김춘수가 있으며, 정신적 위안과 구원의 표상으로 잃어버린 인간적 낭만을 노래한 조병화·홍윤숙 등은 삶의 의미를 극대화하였다. 이밖에 박용래·한성기 등의 토속적, 전원적인 정서도 주목할 만한 것들이었다.

50년대 중반 전후, 우리 문단은 《현대문학》 《문학예술》 《자유문학》이 창간되고, 《사상계》의 종합지가 발간됨과 아울러 일간 신문의 신춘문에 공모 등으로 문학의 길이 본격적으로 트였고, 동인지 발행 붐이 일어나 한국 시단은 크게 고무되었다. 이때의 시대정신을 한 마디로 요약하면 전쟁으로 상실된 '인간 회복'을 정점으로 하여 그 아래 피라미드 같은 건축 양식의 다채로운 시 형상이 전개되었다고 말할 수 있을 것 같다.

모두에서 이념 갈등과 분단상황은 남과 북이라는 민족 재편성만이 아니라, 문인들마저 어느 한쪽에 소속될 수밖에 없는 문단 재편성의 시대상

황에 직면하게 되었다는 점을 전제한 바 있다. 그로 인해 우리 문단은 휴전선을 경계로 반쪽문학 60년 고착의 험난한 지평을 달려오게 된 것이다. 하지만 이러한 폐쇄와 단절을 극복하고 시의 본질을 자각, 50년대의 상황적 고발, 민족과 애국, 지성과 서정, 순수와 풍자, 자연과 인간이라는 시의 정신적 양식을 확보한 가운데 민족문학 건설의 큰 걸음을 내딛게 되었다는 사실은, 우리의 현대시가 예로부터 역사적 현실에 깊이 뿌리박고 있었음을 증명해 주는 것이기도 하다.

4.

1960년 자유·민주의 깃발을 들고 일어난 4·19혁명은 자유당 정권의 부정 부패와 부조리에 대한 저항의 시민 혁명이었기 때문에, 문단에서는 개인적 감정과 의지, 집단적 감정과 의지가 분노·비판의 이름으로 분출되기 시작했다. 격시, 조시, 상황시 등 항변의 열기가 뜨거운 가운데, 그 불씨는 5·16군부 독재에 대한 대항적 시운동으로 옮겨 붙어 김수영의 〈시여, 침을 뱉어라〉, 신동엽의 〈껌데기는 가라〉 등과 같은 참여 미학과 현실 비판의 시적 논리가 확산되기 시작했다. 그러나 정치성을 떠나 경제적으로는 근대 산업화 자본주의 사회로 접어드는 시대이다. 이때의 순수과 시는 이런 시대적, 사회적 배경 속에서 혼돈에 빠진 시인들의 내면세계를 노래함으로써 미적 모더니즘을 주도했다. 그러니까 60년대 공간은 ‘참여’와 ‘순수’라는 이분법적 사고가 지배하게 되었다는 논리이다. 순수시는 정치적 이념의 와중에서 그것을 초월하여 인간적 공감대를 지향하는 철학적, 문학적 동기에서 순수성의 입장을 견지했다. 따라서 이러한 서정 미학을 중시하는 순수시, 사회적 기능과 의식을 중시하는 참여시, 미적 모더니즘의 주지시, 그 다음으로 60년대 말 현실과 사회에 대한 반성의 시를 접으면서 70년대로 접어들면 정치적 상황과 함께 경제적 상

황이 강하게 맞물려 전형적인 자본주의 사회로 변질된다. 그리하여 모더니즘은 약세로 돌아섰고, 참여시는 리얼리즘의 미학으로 요약되는 민중시의 옷을 껴입고 모더니즘을 비판하는 양상을 띠게 된다.

한편 80년대에는 노동 현장의 시가 박노해를 필두로 그들의 계층적 정서, 또는 사회적 자아라는 인간 중심의 당위성을 내세워 문단의 한 지형을 대중사회의 골격에 맞춰 형성해 왔다. 그리하여 민주·자유를 구가하던 열기와 함께 정권의 제한적, 강압적 통치 이념이 하나의 시공간에서 공통 분모로 작용, 반항과 대립이 첨예해지고 사회적 모순에 대한 대응으로 참여와 비판과 저항, 민중과 노동의 논리가 60~80년대의 중심을 관통해온 것이다.

따라서 시의 예술성과 현실성의 조화를 강조한 문화 개념으로서의 모더니즘은 비판의 대상이 되었다. 루카치는 모더니즘을 가리켜 “부르주아 문학이며 발전한 자본주의 사회 속에서의 비역사적 고뇌를 특징으로 한다.”고 말하였던 바, 이는 냉전체제에 대하여 역사적 태도와 사회주의적 전망을 낙관주의로 강조하는 리얼리즘과는 사뭇 대조적인 면을 보이는 이론이다. 그 한 예로 70년대 민중시를 대표하는 김지하가 정치적, 사회적 몰신 세력과 대결하기 위하여 풍자의 방법을 택하였던 사실을 상기할 필요가 있다. 이것은 곧 시의 또 다른 기법과 내용으로써 진보적 성향의 민중적 리얼리즘 미학을 새롭게 불러왔다는 점에서 모더니즘과는 아주 다른 그의 시적 성격을 이해할 수 있기 때문이다.

그럼에도 70년대 유신체제로의 전환과 강권 정치는 그 열기를 더욱 높여 갔다는 점에서 문제가 더 심각해졌다. 정권 차원의 강압에 의한 고통과 소외감, 좌절과 절망감 때문에 민주화의 열기는 표면상 위축되는 것처럼 보였다. 그러나 오히려 민중문학의 확산, 산업시대 부정적 특성의 전개 등으로 문학의 사회적 기능이 확대되는 양상을 띠게 되었다. 다시 말하면 민중적 감수성과 상상력을 비롯하여 전통적, 도시적 감수성과 표현

기법이 동시에 강조된 것이다. 이때의 반체제 저항운동은 더욱 공고해진 한 인간이 어떤 부당한 폭력 아래에서 어떻게 인간의 존엄성을 지키며 생존하고 사고할 수 있는지가 당시대의 커다란 주제였음은 물론이다. 산업화에 따른 반인간적 모순을 둘러싼 소외계층의 울분을 대신하여 민주화와 인간 회복을 위한 풍자 야유의 시, 비판 저항의 시가 직간접으로 대항의 불을 붙임으로써 일부 시인들은 반체제의 이름으로 감옥에 갇히는 극단으로까지 이르게 되었다. 그래서 김지하·고은·신경림·김남주 등을 비롯한 참여·민중의 깃발을 든 일군의 시인들이 참여시, 민중시, 사회시의 첨병이 되었고, 계간지인 《창작과비평》《실천문학》 등이 이들을 주도적으로 뒷받침해 주었다. 그러나 이들 시의 차이점은 약간씩 다른 모습을 보였다. 예를 들면 담시를 들고 정치현실과 사회의 구조적 모순이나 부조리를 풍자하는가 하면, 노동시를 들고 산업화의 자본 팽창에서 소외된 서민 계층을 주요 대상으로 인식하기도 하고, 민중시를 들고 불의 앞에서는 시가 정의의 무기가 되어야 한다는 전략적 대응의식으로 사회적 관심을 발언하기 시작한 것이다.

그런 상황에서 80년대 후반에 접어들자 군사문화의 정치적 이념과 담론이 점점 퇴색해지기 시작, 새로운 후기 산업사회의 현실에 직면하게 되었고, 어느 면에선 시인들은 산업사회가 강요하는 삶의 조건들을 부정적, 비판적으로 보지 않는 시인들이 있었다는 점에도 관심이 가지 않을 수 없다. 오히려 삶의 조건들을 불안으로부터 죽음에 이르는 강박관념으로 내면화하는가 하면, 산업사회가 제공하는 조건들 속에서 부정적인 모습과 제도적 속성을 당위성으로 간파한 나머지 삶에 대한 진정성의 언어를 자유롭게 소통시키는 시들도 함께 이어졌다.

그런데 자연 파괴와 생명 경시의 위기의식은 근대화, 즉 도시 산업화의 부작용으로 발생한 경제 제일주의 파편에 맞아 제구실을 해내지는 못했다. 농촌을 황폐시키고 농민의 삶이 무너져 버린 상황이었음에도 그에

대한 환경시, 생태시, 생명시는 미미한 정도였다. 다만 사회적 정서나 의사소통으로서의 노동시, 농민시가 후기 산업사회의 대중적 핫블로 치솟아, 문학 계층이 지적 특수성에서 일반 대중의 보편성으로 대중화되는 조짐을 보여주었다. 그리고 이제까지의 사회성 지향의 문학운동과 투사정신, 정치 개악(改惡)의 문제 거리는 90년대 중반의 문민정부 이전까지 고삐를 늦추지 않았으나 군사문화의 종식과 민주화 분위기가 어느 정도 해소되자 소위 사회참여 의지와 민중운동으로서의 명분은 자연히 약해질 수밖에 없었다. 그렇다고 해서 완전히 소멸된 것은 아니었다. 그들은 언어의 칼 대신 정신의 자유로움을 추구하고 진실과 삶을 노래하는 내면 성찰의 서정세계로 복귀하여, 자연이나 고향의 정서를 불러내 현재의 자아를 반성하고, 일상적 감수성을 통하여 삶의 의미와 가치를 탐구하는가 하면, 역사적 사회현실을 대상으로 새로운 가치를 모색하는 가운데 긍정적 현실세계로의 전환을 수용하기에 이른 것이다. 그러한 문학 풍토 속에 토속적인 정한과 전원적인 서정시, 내밀한 감각과 신선한 이미지의 시 등이 풍미할 수 있었던 것은 결국 시의 원형질을 서정미의 질료에서 발견하려는 시인들에 의해 주도적으로 계승되었다고 본다.

5.

90년대에는 군사문화가 종식되고 문민정부가 들어서면서 사람들의 문화의식은 의식주에 매달려 근대사회의 구조적인 삶과 은밀하게 혹은 관습적으로 타협, 사회 부조리와 모순에 대한 혐오감으로부터 벗어나는 전환기의 특성을 지닌 시기이다. 문학 공간은 그 틈을 비집고 서울 편중문학에서 지역문학으로 확대되었고, 많은 문예지와 동인지 발행이 자유롭게 되었다. 문학 선호의 독서 인구가 팽창하면서 시인들도 급격히 늘어났다. 시집이 헤아릴 수 없이 쏟아져 나왔다. 그것은 잡지사의 범람과 전

자 출판 기술의 발달, 그리고 저렴한 값으로 시집이나 잡지 등을 만들어 낼 수 있었기 때문이다. 오늘날 문단을 주도하고 있는 일군의 중견·중진 시인 대부분이 이 시대 근대화를 주름잡아온 주인공들이다. 이들은 시를 현실의 굴절과 차별성의 개선을 위한 사회 민주주의적인 삶의 실천으로 보는 쪽과 자아 반성의 서정성으로 인식하여 역사의식이나 현실인식을 내면에 숨겨두면서도 시가 언어 표상인 한에서 문학성을 잃어서는 안 된다는 시 본래의 언어에 탐닉, 미의식의 천착을 위해 생명을 건 시인들로 구분할 수 있다. 그들의 자아 성찰과 반성 또는 순수 감각으로서의 시 의식은 자연과 인간과의 조화 및 정서를 전언하려는 형상화 작업에서 삶의 진실 코드를 찾는 데 있었다. 따라서 시정신과 언어의 미적 발견은 매우 고양되고 승화된 생명의 원천이었다고 볼 수 있다. 이들의 상반된 양상은 정치 세력에 대한 저항이나 사회의식에 대하여 매우 회의적이면서도 서정성의 다양한 방식과 관점을 통해 시의 본질적 객관성에 도달하려고 노력했음을 상기하게 한다.

그리하여 90년대 이후 시인들은 “시란 무엇인가?”를 묻고 스스로 그 해법을 찾으면서 21세기 현대시의 방향을 새롭게 모색하려는 여러 가지 특징들을 구현하고 있다. 정보통신 기술의 발달로 활자 문명은 전자 문명의 영상 문화로 진일보하였고, 문학이 일부 지식인이나 특정인의 전유물 또는 고급문화가 아니라, 대중 누구나 향유할 수 있는 소유물로 그 경계가 무너지고 말았다. 이전까지 순수·민족·민주·탄압·체제·반체제로 구분을 짓던 거대 목적론이나 사회적 이념도 붕괴되고, 동시에 컴퓨터와 인터넷의 보급 확대 및 사이버 문학의 등장으로 새로운 문학 혁명이 일어났기 때문이다. 말하자면 종전의 활자 매체의 신화적 상상을 벗어나 전자 매체의 가상 공간을 개척함으로써 전체적인 집중화 또는 계층적 특성이 무너지고 지방화·그룹화·평준화의 변이가 생겨 독서 행위는 시청(視聽)과 영상문학으로 바뀌는 시대가 되고 만 것이다. 이제 민중적 구

심점이나 모더니즘의 미적 사고도 피로에 물든 느낌이 짙어졌다. 그런 과정에서 환경 파괴로 인한 부정적 결과를 한 차원 넘어선 생태시, 환경시, 생명시가 자연과 인간과 문명과의 화해를 위한 비평적 성격을 띠고 등장했다. 하나밖에 없는 지구와 자연 환경의 보존 문제는 시에 있어서 생태 환경에 관한 철학적 접근에 의해 가능하게 되었다. 이는 인류 생존과 직접적으로 관련된 문제이기 때문에 생태 환경시, 문명 비평시의 주제는 그 지평을 더 넓혀갈 것으로 예상된다.

또한 사회현실에 대한 부정적 반응은 문학사의 뒤로 처지고, 그 대신 자아의 내면 성찰을 위한 절대 언어, 나아가 객관적 상관물의 대상인식에 집중된 정신주의적 서정이 밀레니엄의 중심을 관통하리라는 전망은 필자의 성급한 예측일까. 이는 곧 철학적 사유를 기본 패턴으로 삶의 본질을 탐구하고 인간과 자연과 문명과의 합일을 통해서 생의 구원을 회구하려는 본질의 시학이 전개되리라는 것을 의미한다. 그것은 자연 사물과 문명세계의 삶을 관조하고 통찰하려는 인간 중심주의 시가 강조될 것이라는 뜻과도 다르없다. 90년대의 시는 순수 서정의 시, 생태 환경의 시, 통일 지향의 시, 본질적 서정시의 속성을 지니면서, 한편 이 시대 어둠과 불안과 소외를 관통하여 인간중심주의 이름으로 시대성과 사회가 꿈틀거리는 사람 속에서 언어에 대한 미적 향수와 욕구를 충족시키게 될 것으로 전망된 바 있다.

그러한 표현 방식과 내용은 무엇보다 시가 무겁고 깊이 읽혀지도록 함축성과 밀도 높은 사색적 정관의 시, 농축된 서정으로 대상을 세밀하게 묘사하여 언어의 미적 감각과 그 절정에서 독자를 확보하는 직관의 시, 비유의 체계를 확장시킨 상징의 시, 그리고 우주와 자연과 인간이 궁극적으로 하나인 존재론적 본질의 시 등이 내일에 맞아들일 서정시의 주임무가 되리라고 믿어진다. 시적 관점이나 인식의 방법도 생에 관한 관념과 자연 사물의 내면을 통찰하는 자세와 태도가 중요시될 것 같다. 표현 양

식으로 답시나 서사적인 장시, 연작시, 또는 산문시의 형태 외에 전자 매체의 사이버 문학까지 갖가지 양식이 미래를 향해 전진할 것이다.

산업화가 절정에 이르면 시는 독자를 잃게 되리라는 예상과는 달리, 그래도 시는 읽히고 또 쓴다. 시를 향유하는 층위가 특수성에서 보편성으로 대중화되었다 하지만, 치밀한 시정신과 긴장을 조율하는 함축성 및 언어의 참신성과 그 미적 형상화를 고급화하려는 도전과 패기는 갈수록 치열해질 것이다. 그 단적인 예로 신춘문에 당선 시들의 대상 묘사와 탐구정신이 기존의 틀짜기와 상상력을 거부하고 새로운 모습을 보여주는 가운데, 제4회 미당문학상을 받은 김기택의 시 〈어떻게 기억해냈을까〉(2004)라든지, 시인·문학평론가 120명이 올해의 가장 아름다운 시로 뽑은 문태준의 〈맨발〉(2004)과 〈가재미〉(2005)는 최근 시에 관하여 시사하는 바가 자못 크다고 하겠다. 그들의 치밀한 상상력과 묘사, 사물에 내포된 정신을 풀어내는 통찰의 미학, 또는 발견의 놀라움에서 시의 정신적 가치를 높게 평가하고 있기 때문이다. 이는 무엇을 의미하는지 ‘새롭다’는 시적 관점에 대하여 심사 숙고해 볼 가치가 있지 않을까.

6.

이제 광복 후 현대시는 갈등과 대결의 공간에서 극복과 수용의 공간으로, 그리고 한민족 화해의 열망을 담은 통일문학으로 승화되어야 할 정신적 과제를 안은 채 어둔 역사의 질곡을 헤치고 바야흐로 세계문학에 접근할 시점에 와 있다. 그런 의미에서 일제 식민지문학 재검토와 남북한 문학의 공동 연구 및 6·25전쟁 체험의 역사현실을 재조명하는 한편, 자연과학의 시적 인식이라고 할 거대 담론이 적극적으로 추구되어야 할 것이다. 특히 유물론적 과학철학 입장에서 우주과학과 유물·유심 문화를 시의 과제로 자각하여 한 평생 연작 장시를 쓰고 있는 진현성의 탐구 작업,

곧 그의 4권의 시 전집 《물성의 시·공간의 시》《하늘 그리고 시》《쇠풍경을 실은 달구지》《생각하는 나무들》(문학과 현실사, 2004)이야말로 비상한 주목거리가 되고 있다. 그가 우주과학 내지 자연과학의 시적 인식이라는 새로운 시의 역사 개척에 몰두해 왔다는 집념과 과학적 안목을 생각할 때, 20세기 자연과학의 아버지였던 아인슈타인의 지적 영감을 떠올리지 않을 수 없다. 시적 영감과 과학적 영감은 분리되어 있는 것이 아니라 영원히 함께 존재한다. 것처럼 21세기 미래 세계에 있어서는 인간의 감성과 자연과학의 이성이 만나 하나로 합일될 것이라는 예상은 강 건너 불을 보는 것과도 같다. 이제 미립자부터 우주에 이르기까지 삼라만상의 유물이 시의 영감에 의해 그 신비가 밝혀지게 될 것인 바, 새로운 시의 희망은 바로 거기에 있다고 전망된다.

현재는 60년대 이후 정치적 상황에 의한 의식의 굴절이나 도시 산업화 환경이 끼친 생명 위협의 해결마저 미진한 상태에 있지만, 우리 시의 정신적 실체를 확인하는 작업은 관념의 나뭇잎을 보는 데 있는 것이 아니라, 구체적으로 자연과학의 뿌리를 뽑아내는 고차원의 실천에 있음을 천명하는 바이다. ■

현대시조의 전개 양상과 그 전망

— 해방 60년의 시조를 중심으로 —

김제현(시조시인·전 경기대 교수)

1. 시련과 내공

시조는 이 땅의 삶과 사랑을 노래해 온 우리의 전통시이자 국시이다.

한때, 외세의 침략으로 말과 글을 빼앗겨 노래를 잃은 적이 있었고, 이어 몰려드는 서양문물과 산업사회의 물결 속에 우리의 전통문화는 날로 소외되어 가고 있고 시조 또한 제 위상을 찾지 못하고 있는 실정이다.

이렇듯 시조는 일제의 탄압과 프로문학과의 대립 등 안팎의 도전을 받아왔을 뿐만 아니라 서구의 충격 속에 갈등과 시련을 겪으면서도 민족의 시심으로 내공을 쌓으며 그 생명력을 유지해 왔다. 해방이 되자 시조는 우리의 시혼을 되살려 민족문화의 전통성을 창조적으로 계승하면서 우리 문학의 정체성과 다양성을 꾸준히 구현해 가고 있다. 그럼에도 불구하고 시조문학에 대한 평가는 제대로 이루어지지 않고 있고, 민족문학론(한국시론)의 정립에 선행되어야 할 현대시조의 실상조차 제대로 파악하

지 못하고 있는 상태이다.

본 발표자는 이러한 현실적인 문제를 해결하기 위한 한 방안으로, 해방 이후의 시조를 모색적인 요소에 주안점을 두고 살펴보고자 한다. 이러한 읽기는 곧 현대시조에 대한 올바른 인식과 내일의 전망에 기여하는 일이 될 것이기 때문이다.

그러나 해방 60년간에 발표된 방대한 양의 작품을 제한된 시간안에 읽어내는 일이란 실로 발표자의 능력 밖의 일로 놓친 부분도 많을 것이다. 그리고 논제의 성격상 개괄적일 수밖에 없으며 보다 객관성을 확보하기 위해 선교자들의 견해도 수용하였음을 미리 밝혀 둔다.

2. 해방 전후의 시조 공간

1945년 8월 15일, 해방을 맞았다. 비록 타율적인 힘에 의하여 맞게 된 해방이라 하더라도 그것은 새로운 건국의 의미를 갖는 민족사의 소생이었다. 시인들은 오랜 영어와 칩거에서 풀려나와 값어두었던 붓을 손질하고 해방된 감격을 노래하였다. 그러나 좌·우익의 격심한 대립과 갈등으로 사회는 불안하였고 계속되는 혼란 속에 마침내 6·25의 비극을 맞게 되었다. 해방의 감격도 순간에 그치고 말았다.

1948년 민족진영에 의해 정부가 수립되면서 위세를 떨치던 좌익문학 단체도 정비되어 갔다. 그러나 해방 공간이란 문학활동을 제대로 할 수 있는 환경이 조성되지 못한 비시적(非詩的)인 시기였고, 시조 역시 침체와 답보상태에서 벗어나지 못하였다.

이 시기에 시조를 이끌어 간 시인들은 이병기, 이은상, 조운, 이호우, 김상욱, 장하보, 조남령 등이었으며 해방 전후의 작품들도 햇빛을 보기 시작하였다.

이은상의 《한라산》《조국강산》(1945), 이희승의 《박꽃》(1946), 조주현

의 《조운시조집》(1947), 이병기의 《가람시조집》(1947), 양상경의 《출범》(1947), 김상옥의 《초적》(1947), 정인보의 《담원시조집》(1948), 박종옥의 《상원시조집》(1948), 정훈의 《머들령》(1949) 등이 그것이다. 당대의 비평가인 양주동은 이들 시조의 특성을 다음과 같이 요약한 바 있다.

육당의 ‘박달나무’, 담원의 ‘인절미떡’, ‘난초’가 가람인가?

‘봄구름’ ‘무명옷’ ‘암고란’ 은 누구누구?

여러 체(體) 다 갖은 노산을 ‘늪실바다’라 하리라

— 〈우정록〉

이와 같이 해방 공간에는 의고풍(依古風)의 시조를 비롯하여 신시조, 혁신시조 등이 공존하고 있었고 여러 경향의 다양한 시조들이 한 공간에 어우러져 있는 현상은 다른 장르와 마찬가지로 이 시대의 불가피한 현상이라고 할 수 있다.

양주동은 “‘난초’가 가람인가?”라는 비유로 가람시조의 특징을 요약하고 있다. 그만큼 가람과 난초는 분리해서 생각할 수 없다는 뜻이다.

빼어난 가는 낚새 굵은 듯 보드랍고
 자칫빛 굵은 대공 하얀한 꽃이 벌고
 이슬은 구슬이 되어 마디마디 달렸다.

본대 그 마음은 깨끗함을 즐겨하여
 정한 모래 툽에 뿌리를 서려 두고
 미진도 가까이 앓고 우로(雨露)받아 사느니라

— 〈난초 4〉

난초는 흙이 아니라 모래 속에 하얀 뿌리를 묻고 산다. '정한 모래톱에 뿌리를 서러 두고' 시는 난초의 생리를 통해 파악한 인생에 대한 관조와 깨달음이 그의 시조의 예도(禮道)로 자리잡고 있다. 난초의 기품 그 자체가 가람시조의 격조인 셈이다. 가람은 시조에서 음악이 빠져나간 자리에 격조(예도)를 얹히고 감각적인 언어와 새로운 율격으로 시조의 혁신을 추구해 갔다. 이렇듯 가람이 새로운 방법과 기법으로 시조를 새롭게 하고 있었다면 노산은 시조의 부흥이나 혁신에 대해서 무슨 주장이나 목청을 높이기보다는 오히려 작품으로써 말한다는 태도를 취하였다.

내고향 남쪽바다 그 파란물 눈에 보이네
 꿈엔들 잊으리오 그 잔잔한 고향바다
 지금도 그 물새들 날으리 가궂아라 가궂아

어린 제 같이 놀든 그 동무들 그리워라
 어디 간들 잊으리오 그 뛰놀든 고향동무
 오늘은 다 무얼하는고 보궂아라 보궂아

— 〈가고파 1· 2〉

예의 시조는 우리가 애창하는 〈가고파〉다. 전통적인 형식을 잘 지키고 있으면서도 옛시조와는 다른 짧은 어귀의 반복과 빠른 호흡의 음률로 고향을 노래하고 있다. 그의 많은 작품들이 가곡으로 작곡되어 널리 불리워지고 있다는 사실과 인정을 노래하면 진세에 한이 많다고 하는 평가는 그의 시조가 얼마나 우리 민족의 정서와 감성에 잘 맞는 서정세계를 노래하고 있는가를 말해 준다. 이 시인의 동경시조들은 당대의 민족 정서와 이상을 대변해 주는 것이었으며 그의 조국에 대한 사랑의 반영이라고 할 수 있다. 당대의 주목을 끈 또 한 시인은 조운이다.

사람이 몇 생(生)이나 닦아야 물이 되며 몇 겁이나 진화해야
 금강(金剛)에 물이 되나! 금강(金剛)에 물이 되나!
 샘도 강(江)도 바다도 말고 옥류수림 진주담 만폭동 다
 그만두고 구름 비 눈과 서리 비로봉 새벽안개 풀 끝에
 이슬되어 구슬 구슬 맺혔다가 연주팔담 함께 흘러
 구룡연 천척절애에 한 번 흘러 보느냐

— 〈구룡폭포〉

1947년에 간행된 《조운시조집》의 시편들은 당대의 일급시인들도 어깨를 같이 할 수 없다는 찬사를 받을 정도였다. 그의 대표작이라고 할 수 있는 예의 작품은 〈구룡폭포〉다. 대상에 대한 묘사나 서경이 아니라 자연과 시인의 정신적 거리를 동태적으로 진술하고 있다. 대상과의 합일을 위해 불교사상(윤회)을 통로로 하여 다가가 보지만 닿을 길 없다는 인식이 정서적 긴장을 일으키며 ‘유산가’와 ‘장진주사’의 가락을 재구성한 사설시조의 호흡이 시상을 역동적으로 이끈다.

시조의 혁신에 결정적인 역할을 한 시인은 가람이다. 그러나 노산과 조운과 같은 시인들의 개성이 더해지면서 시조는 혁신되어 갔으며 이는 곧 현대시조의 새로운 지평을 열어 준 의미를 갖는다.

시조의 혁신은 현대화를 위한 필수적인 것이었고 혁신시조의 성과는 곧 현대시조의 기반이 된다. 그러나 가람시조의 미학이란 고요하고 맑으며 아담할 뿐으로 자연과 인생을 담담하게 바라볼 수 있는 자만이 이를 수 있는 마음의 상태를 느끼게 한다든가 자연을 노래하면 물외에 초탈하고 인정을 읊조리면 진세에 한이 많다는 노산의 시조도 우리가 살아가는 삶의 모습을 되돌아 보게 하는 진지한 자세는 찾아보기 어렵다는 지적과 같이 현대성이란 측면에서는 구조적 취약성을 지니고 있었다. 우리들의 현실적 삶이란 관조나 달관 또는 이상적 차원에서 이루어지는 것이 아니

다. 더구나 현대라는 시대의 각박한 삶의 양식은 매우 복잡하고 다양한 모습으로 드러날 수밖에 없다. 따라서 현대시조는 그 전통성이나 지속성만이 문제가 아니라 시대 정신과 삶의 체험 내용을 보다 복합적으로 포괄할 수 있는 굵고 넉넉한 틀로 감쌀 필요가 있었다.

해방 공간의 중심에 있던 시인들로는 이호우, 김상옥, 장하보, 조남령 등을 들 수 있다.

가우숙 바위틈에 불로초 돌아나고
 채운 비껴 날고 시냇물도 흐르는데
 아직도 시슴 한 마리 숲을 뛰어 드노다

불속에 구어내도 얼음같이 하얀 살결!
 티 하나 내려와도 그대로 흙이 지다
 흙속에 잃은 그날은 이리 순박 하도다

— 〈백자부(白磁賦)〉 3-4

청자와 백자는 한민족의 대표적인 문화유물임과 동시에 예술의 상징이다. 김상옥 시조의 중요한 모티브가 되고 있는 백자는 회고적 취미나 감상의 대상이 아니며 단순히 시적 소재로 선택된 것도 아니다. 《삼행시》 시조들에서도 볼 수 있듯이 〈이조의 흙〉에 내포되어 있는 내밀한 생명력을 발견하고 백자에 서려 있는 고고한 숨결과 인고의 의미를 정치한 묘사로 희화하여 그의 심미적 세계를 보여주고 있는 것이다.

그러나 이 시인의 도자기 시조들은 여기에 머물지 않고 대상과의 감응 상태와 삶(생명)의 아픔을 영적으로 승화하여 부(賦)가 아닌 영가로써 시조의 미학을 이루어내고 있다. 〈포도 영가〉는 그 좋은 사례이다.

김상옥의 시조가 전통정신에 입각하고 있는 만큼 소재나 정서뿐만 아

나라 음률에 있어서도 전래의 형식에 충실하고 있다면 이호우의 시조는 전통적인 음률을 자유시적인 음률로 변용해 가고 있음을 볼 수 있다.

그러나 그 어느 경우이든 시조성을 전제로 하고 있음은 물론이다.

① 깃빨! 너는 힘이였다. 일체(一切)를 밀고 앞장을 섰다.

오직 승리의 믿음에 항시 넌 높이만 날렸다.

이날도 너 싸우는 자랑 앞에 지구는 떨고 있다.

—〈깃발〉

② 차라리 절망을 배워

바위 앞에 섰습니다

무수한 주름살 위에

비가 오고 바람이 불니다

바위도 세월이 아픈가

또 하나 금이 갑니다

—〈금〉

현대시조에서 현실의식과 비판정신을 맨 처음 보여 준 시인은 이호우이다. 〈깃발〉과 〈금〉은 그 좋은 예가 되며 특히 ①의 시조는 자유시로 착각할 정도로 음률이 자유롭게 구사되어 있다. 시조의 형식을 음수율로 파악한 종래의 개념에서 벗어나 3장 6구의 구수율로 파악한 데서 비롯된 변형이라고 할 수 있다. 이러한 변용적 형태는 다분히 내발적인 것으로써 전통적인 정서나 자연과의 안일한 교감상태를 담백하게 표현해 온 종래의 작시태도를 지양하고 치열한 시대정신과 복잡한 삶의 체험을 형상

화하고자 할 때 전통성(형식)과 현대성(내용)이 부딪치는 불가피한 현상이라 할 수 있다. 절망적인 시대상황에 대처하고 있는 시인의 시대정신과 내적 투쟁의 갈등상황을 형상화하고 있는 예 ②와 같은 일련의 시조들은 자연이나 고전적 소재의 정적인 세계에 머물러 있는 현대시조를 역동적으로 이끌고 있는 것이다.

해방이 되자 전대 시인들의 활동이 활발해졌다. 장하보, 조남령 시인들은 시어의 개발과 다양한 기법으로 개성적인 표현법을 보였고, 특히 이영도는 해방 후 맨 처음 등단(1945, 《죽순》)한 신인이라는 점에서 뿐만 아니라 전대 여류 시인들의 작품수준을 뛰어넘는 역량을 보임으로써 더욱 주목받는 시인이었다.

해방 공간의 시인들 중에서도 이호우, 김상옥 등은 그들의 시적 성취 뿐만 아니라 해방 이후 50년대로 시조의 맥을 이어주는 교량적 역할을 담당했던 시인이라는 점에서도 시조사적 의의가 크다하지 않을 수 없다.

3. 전후 시조의 양상

이미 해방기부터 잉태되어 남북의 이념적 갈등이 마침내 폭발하였다. 6·25의 동족상잔의 비극은 일제치하의 고통과는 또 다른 비참한 현실을 가져다 주었다. 국토는 초토화되고 국민들은 심한 불안과 죽음의 공포 속에서 살지 않으면 안 되었다. 국가와 민족이 처하고 있는 현실은 시조의 변신을 촉구하고 있었지만 당시의 시조는 어쩌면 전쟁의 포화 속에 휩싸여 간 병사들의 가슴 속이나 있었는지도 모른다. 전후의 비참한 현실도 마찬가지였다.

이러한 시대현실 속에서 5, 60년대 시인들은 시조의 현대화라는 명제를 안고 시조의 전통성과 현대성을 조화시켜 나갔다.

① 산 마루 돌벼랑이 허영게 바스리진
금성 남방 전선 이름 모를 골짜기에
쉬나쁜 포탄 자욱이 흠내 상구 풍기다.

실개천 넘어서서 비탈길 접어들자
검붉은 핏자국이 움푹 고여 잦었는데
섬드룩 질린 위엄에 가슴 조여 갱기다.

큰 눈을 부라리고 고함치는 관측사병
적탄이 나를 겨눠 마구 날려 오리란다.
다급도 하련마는 차마 어이 뿌리오.

— 최성연, 〈핏자국〉

② 동구 밖 나와 보면 노을 깔린 휴전선일레
양가슴 찢기운 채 영영 소리쳐 울다
비정의 세월을 지켜 굳어버린 돌인가

장벽이란 이름 아래 노려보는 슬픔이여
노여움 피를 뺨고 꽃으로 흘날리던
그날 그 불타던 눈동자 밤 이슬에 젖고

탄흔에 송알송알 이슬방울 아롱지다
세월이 새어 흘러간 수풀을 헤치고 앉아
한 아름 통곡을 사려 안아보고 싶소이다.

— 송선영, 〈휴전선〉

①은 최성연의 <핏자국>이고 ②는 송선영의 <휴전선>이다. ①의 시조는 제목부터가 섬뜩하다. 금성 남방의 전선은 피비린내 나는 전투가 수 없이 되풀이 되던 격전지다. 그러나 전투는 중동부 전선에 머물지 않고 전국토로 확산되어 갔고 수많은 젊은 목숨들이 포화와 총탄에 쓰러져 갔다.

시인은 전쟁의 한 복판에서 급박하고도 처참한 전장(전쟁)의 실상을 전해주고 있다. 반전의 메시지다. 예의 ①이 전쟁시조라고 한다면 예의 ②는 전후시조에 해당한다. 전쟁은 멈췄다. 그러나 종전이 아니라 휴전상태다. 휴전선 155마일의 긴 철책선이 민족의 가슴을 아프게 얽매고 있는 것이 오늘의 현실이다.

예의 ②는 비극적인 분단상황을 ‘휴전선’ ‘장벽’ 등의 시어로 상징화한다. 그리고 ‘피를 뿜고’ ‘내 뿜는 숨결’ ‘안아보고 싶소이다’ 등의 어귀로 전쟁의 상흔이 가시지 않은 아픔과 통일의 비원을 간절하게 노래하고 있다. 예의 시조들은 현실의 인식상황을 가장 잘 드러내 보여 주는 예가 되며 우리의 불행한 시대가 낳은 심각한 작품이라 아니 할 수 없다.

시조는 본질적으로 서정시다. 그리고 전통정신을 그 본령으로 삼는다.

① 한빛 황토(黃土)재 바라 종일 그대 기다리다

타는 내 얼굴 여울아래 가라앉는
가야금 저무는 가락, 그도 떨고 있고나

몸으로, 사내 장부가 몸으로 우는 밤은
부연 들기름불이 지지지 지지지 않고
달빛도 사립에 빠진 시름 갈래 만갈래

여울 바닥에는 잠 안 자는 조약들을

날 새면 하나 건져 햇볕에 비쳐 주리라
가다간 볼에도 대어 눈물 적서 주리라.

— 박재삼, 〈내 사랑은〉

② 쓰르라미 매운 울음이 다 흘러간 극락산(極樂山) 위

내 고향 하늘빛은 열무김치 서러운맛
지금도 등 뒤에 걸려 사월 줄을 모르네

소년은 풀빛을 꾀로 세월속을 갔건마는
버들 피리 언덕 위에 두고 온 마음 하나
올해도 차마 못 잊어 봄을 울고 갔더란다

빙그르 돌고 보면 인생은 회전목마(回轉木馬)
한 목청 삐꾸기에 고개 돌린 외 사슴이
내 죽어 내 문힐 땅이 구름 밖에 저문다

— 정완영, 〈고향 생각 1· 3· 7〉

① 박재삼의 〈내 사랑은〉은 제목에 드러나 있듯이 사랑을 주제로 한 시조다. 사랑이란 예술(문학)의 영원한 주제라고 해도 과언이 아닐 것이다. 사랑은 누구나 바라고 영원하기를 회구한다. 그러나 영원할 수 없는 것이 사랑의 속성이다. 만남과 헤어짐의 이치다. ①의 시조에는 보내는 이의 적절한 마음이 담겨져 있다. 친근한 향토성과 구석진 마음이 토속적인 어법의 교치를 얻어 독특한 해조를 보인다. 이 시인은 가장 한국적인 정한의 정서를 현대시조로 재현하고 있다.

사실 사랑, 고향, 어머니, 가을 등을 노래한 시조를 만나기는 어렵지 않다. 역설적으로 말하자면 이러한 주제를 남다르게 형상화해 내기란 쉽지

않다는 뜻이다. 정완영의 시조에서도 고향을 주제로 한 작품이나 고향의 용사를 자주 만나게 된다. 시조에서 음악이 빠져나간 고백을 고향으로 채워놓았기 때문이다. 예의 ② 역시 고향시다. 가을녘의 풍광 속에 변화를 느끼고 있는 시민의 감성을 비유로써 펼쳐내고 있다. 그는 고향의 하늘 빛을 열무김치 서러운 맛으로 비유하고 인생의 역정을 회전목마로 비유한다. 그리고 시적자아를 외사슴으로 상징하여 인생을 관조하는 달관의 경지를 보여준다. 자연(대상)과 자아의 내면을 조응하여 심상을 전개하는 수법은 이 시인의 특징적인 표현법이자 개성적인 세계라고 할 수 있다.

현대시조는 시대와 시인에 따라 확장되고 변용되어 왔다. 한국의 전통시, 즉 시조의 정서는 사랑과 자연을 대상으로 하여 유발된 감정의 감응상태를 표현해 왔고 그것이 시조적 정서의 한 전형처럼 인식되어 온 것이 사실이다. 그러나 3장 6구의 형식은 현실적인 삶을 반영하고 실존의 의미를 형상화하는 데도 무리가 없는 형식이다. 현대시조의 창작은 의미 있는 형식을 구축하고 이미지를 엮어 내는 일이 되었다.

① 누가 허락지도 않은 땅에

허락지 않은 삶을

혈벗음, 아픔, 슬픔

이를 물고 건디며

얼굴엔

늘 웃음 한 점

잃지 않은 패랭이 꽃

② 나이는 열 두 살

이름은 행자

한나절은 디딜방아 짚고

반나절은 장작 패고……

때때로 숲에 숨었을

새 울음소리 듣는 일이었다.

그로부터 10년 20년

40년이 지난 오늘

산에 살면서

산도 못 보고

새 울음 소리는커녕

내 울음도 못 듣는다.

— 조오현, 〈일색과후(一色過後)〉

③ 나의 오랜 보행은 / 허공에 한 발/ 지상에 한 발

생애의 체적은/ 바람에 날리고

무시로 바닥이 닳는 발은/ 허공에 떠 있다

— 김제현, 〈보행〉 1수

④ 내오늘/서울에와/만평 적막을 사다

안개처럼 가랑비처럼/홀고 막/뿌릴까 보다

바닥난 호주머니엔/주고간/벗의 명함……

— 서벌, 〈서울1〉

예의 ①은 이근배의 〈패랭이꽃 산조〉다. 전쟁을 모티브로 한 시조들에 서 가열찬 시대정신을 보여 주던 그의 시정신의 본령은 휴머니즘이다. 패랭이꽃으로 상징화된 민초들의 삶이 실상보다 더 구체적인 의미로, 의미있는 형식으로 우리(민초)의 가난과 아픔과 슬픔을 대변하고 있다. 작고 천대받는 것들에 대한 시인의 따뜻한 시선이 아무런 굴곡없이 “얼굴엔 늘 웃음 한 점 잃지 않는 패랭이꽃”의 열릴 듯한 세계로 지향한다. 이를 악물고 견디며 사는 삶은 그 자체가 고행이며 어떤 의미에서는 구도의 길과도 다를바가 없을 것이다.

② 조오현의 〈일색과후(一色過後)〉는 불교적인 구도의 여정을 보여 준다. 그 여정의 숲속에 새들이 울고 있다. 그러니까 이 산승은 새 울음소리를 찾아가는 길이다. 그런데 지금까지 들어온 소리가 새의 본디의 소리가 아니며 들어보지도 못했다고 부정을 한다. 부정과 부정을 넘어 궁극의 부정 끝에 마침내 듣게 될 나의 울음소리, 그 화두를 쫓아 시중의 화자는 지금까지 산에 살고 있다고 말한다. 이와 같은 의미망을 역설구조로 볼 때 이미 산도 다 보고 내 울음도 들었을지도 모른다. 그럼에도 짐짓 말하지 않는 것은 시적 의장일 수도 있다. 이렇듯 예의 ②는 불교의 선적 인식에 기대고 있으면서도 공성(空性)을 미화하는 선시와는 사뭇 다른, 불(성)과 속을 한데 아우르는 육화된 심상을 표현함으로써 더욱 독특함을 보인다. ③은 “존재와 삶의 의미”를 ④는 도시인의 고독과 소원해져 가는 인간관계를 그려낸 한 예이다.

이 시기 시조문학에서 간과할 수 없는 것은 지금까지 무관심한 상태에 놓여 있던 사설시조에 대한 새로운 인식이다. 시조에는 평시조와 같이 사설시조도 존재해 왔었다. 다만, 그간의 창작이 단형시조 쪽으로만 치

우쳐 왔을 뿐이다.

4· 19 와 5· 16의 역사적 격랑을 겪은 60년대는 그 후기에 이르면서 산업화에 따라 물질주의가 팽배하게 되었고 그로 말미암아 야기된 사회적 모순과 가치관의 혼란은 정신적 황폐화를 가져왔다. 이러한 시대상황은 사실시조가 부흥하는 데 적합한 토양이기도 하였다.

① 사람이 얼마든지 미천할 수 있다는 걸 알려거든

각설하고 통금위반쯤으로 즉결심판소에 가서 소매치기 들치기 날치기 줌도둑 그들의 왕초인 강패들과 매춘부와 그들의 꼬나풀과 포주와 그 밖에 온갖 잡것들이 우굴거리는 철창 안 짐승 우리에서 하루쯤 지내보라 영하십도에 저녁 아침 점심을 굶으면 한약국 파리똥 앉은 천정의 대못 끝에 매달려 한들거니는 하늘 수박
빛 바랜 종이 쪽지엔 “국수 40원, 계란 20원……”

— 장순하, 〈배리(背理)〉

② 세월도 뒷집지고 저만큼 물러선 자리

밀물에 부대껴서, 썰물 복새에 떠밀려서
유배지(流配地) 무지렁 땅에 뿌리 뽑힌 질경이다.

대명천지 밝은 날은 땡벌 외려 섬뜩해라.

하늘 밑창 맞물린 저 수평선 이고 서서, 초라니 망둥이 새끼

3· 4 조(調)로 헤갈대는, 진수렁 뺨발 헤집는 따라지

민초(民草)들은 저마다 방패막이 울짱 같은 연막(煙幕)친다.

(혼백 상자 등에다 지곡

기슴 앞에 두렁박 차곡

한 손에 비창을 쥐고
한 손에 호미를 쥐고
허위적허위적 들어간다)

먼데서, 가까이서 덩지 큰 해일 다가서고
외나무 상앗대로 죄구럭 식솔들 거느리는
소금기 쓰라린 생애, 파도타기 목숨을……

— 윤금초, 〈개펄〉 중에서

예의 ① 장순하의 〈배리(背理)〉는 서사성에 기대어 유치장의 풍경을 점문법으로 그려내 보여 준다. 시인은 사회로 환치되는 현장의 묘사를 통해 인간의 존재 가치와 속성을 사실적으로 드러내어 현대사회의 비리의 동인과 위선의 베일을 벗긴 인간의 본성을 풍자하고 있다. 사설시조의 전통적 기법인 풍자로서 알레고리의 시적 성취를 이루고 있는 것이다.

서사성에 기대고 있으면서도 주지적 정서에 닿고 있는 ② 윤금초의 〈개펄〉은 유배지의 ‘무지렁이 땅’ 외딴 섬에 살고 있는 민초들의 삶을 호소력 있게 전해 준다. 그들 삶의 밑바닥을 그려내는 시인의 따뜻한 시선이 혈연적인 공동체의식을 느끼게 한다. 그러나 더욱 주목되는 것은 시조형식의 특이함이다. 평시조나 사설시조의 단일 형식이 아니라 평시조와 사설시조 사이에 인접 장르인 민요를 삽입한 엮고(사설시조, 編弄), 엮은, 엮음의 구성이 그것이다. 소위 옴니버스 시조(시인 명명)란 아직 낯선 것이 사실이다. 그러나 전달해야 할 정보량이 많고 또 그 정보의 성격이 부분적으로 다르거나 전달의 효과를 고려할 때 담론적 시조로서 시도해 볼만한 형식이라고 여겨진다. 60년대 이후 시조의 형식 영역을 넓혀 온 가장 획기적인 실험 형식이라고 할 수 있다.

사설시조에 대한 관심과 새로운 인식은 현대시조의 지평을 넓혀 주는

계기를 마련해 주었으며, 70년대 이후 사실시조가 활성화함에 따라 전통적인 정서나 자연에 안주해 있던 시조가 차츰 현실과의 대응에 새로운 반응을 보이기 시작하였다.

문학이 시대를 반영하고 인생을 표현하는 것이고 서정시의 근본이 사랑의 정서라면, 전후의 시조는 비록 짧은 기간이지만 시대 정신과 현실의식을 침예하게 표출하는 한편 전통적 정서를 심화하고 있음을 볼 수 있다. 그러나 이러한 심화나 다양성보다 중요한 것은 대상황의식(對狀況意識)과 현실적 자아의 인식상황을 개성적으로 표현하면서 전통정신을 수용·변용하여 현대시조의 새로움을 추구해 가는 혁신적인 지향성이라 하겠다.

4. 격동기의 시조

정치·사회적 격랑의 파고 속에 어둠이라는 단어로 상징되는 70년대는 한국 현대사상 많은 기대와 가능성을 제시하고 있었으나 적지 않은 모순과 문제점도 동시에 안고 있었다.

유신체제를 둘러싼 정치적 논란과 사회적 불신 풍조, 그리고 급격한 경제 성장에 따른 황금만능주의 풍조는 정신적 황무지를 만들어 갔다.

4· 19와 5· 16을 예민한 감수성으로 체험한 당대의 젊은 시인들은 유신체제의 정신적 억압 아래 고통을 겪을 수밖에 없었다. 시인들은 절망했고 삶의 실존적 회의와 현실적 가치관의 혼란 및 모순에 부딪치면서 겪은 체험은 내면의 어두운 영상으로 음각될 수밖에 없었다.

① 그냥 이름이었다. 매화라던가? 튼립 백합 아니면 찔레
꽃……

온통 질식을 씻는 질편한 꽃향의 무게

아픔도 이내 사루며 갈채하는 저 손짓.
한여름 길바닥으로 갈라진 갈증 위에 작디 작은.
소중해서 더욱 귀한 한 그루 하얀 꽃나무
착하게 전부를 연소로 피어날 겨울꽃이며, 음악이여

— 한분순, 〈실내악을 위한 주제〉

② 갈대가 갈대끼리 몸 비비는 언덕에 서면
세상은 더 없이 크고 공허한 바람집 한 채.
갈꽃만 헛말처럼 날리는 바람집 한 채

이길 수가 없다. 오늘 이 벽참들을
비늘 돋던 신명들은 강으로 흘러가고
마음 속 깊은 곳으로부터 일어서는 파도여

갈대여, 네 가난한 생각 하나로는
이 아득한 우주를 지킬 수가 없다
망연히 그저 섰을 뿐
헛말만 흩뿌릴 뿐

— 박시교, 〈바람집 2〉

③ 새로 여는 이승 하늘 기도같은 음결 하나
그 파신의 울음이 절며 찾아 나선 세상에는
희디 흰 거부의 손만 버섯처럼 눈을 뜬다.

문 열iera 문 열iera 문 열iera 문 열iera.
십리밖 가슴속까지 병이 되어 깊어 와도

철망의 우리 담장엔 살을 에는 바람이 산다
결국은 동구밖쯤서 물소리로 섞이고마는
우리네 가슴에 와선 한 번 울어보지도 못하는
때 없이 선량하기만 한 저 공복의 종소리

— 이우걸, 〈새벽 종소리〉

④ 어둠은 조금씩 상하기 시작했고
이제 남은 것이란 한 점시 절망뿐
아득히 살아 빛나는 한 점시 절망뿐

흰 이빨로 갈리는 이 세상 어디쯤
아 마지막 강물 같은 것이 풀리고
크낙한 셔터 하나가 내려지고 있었다.

— 유재영, 〈무변기 4〉

한분순의 〈실내악을 위한 주제〉는 꽃을 위한 실내악으로도 읽히는 작품이다. 온 몸을 불사르며 부딪쳐 가는 꽃의 갈구가 시중 화자의 생명에 대한 사랑의 의미를 전해준다. 시조의 음률을 짚고 빠른 호흡으로 이끌며 강한 주제의식과 갈채 뒤에 음각되어 있는 서정세계를 나타내 보여주는 것이다. 시각적 이미지와 청각적 이미지를 조화롭게 연결시키고 있는 예의 ② 박시교의 〈바람집 2〉는 시인의 깊은 사유를 거쳐 나온 한국적 리리시즘의 진폭을 보여 준다. 우리는 일제 식민지 시대를 거치면서 허무주의와 패배주의에 쫓겼고 6·25는 이를 더욱 심화시켰다. 그리고 모든 가치관이 상실된 오늘의 현실 또한 낭패스럽기는 마찬가지다. 허무함의 인식이 그의 체질적인 외로움에서 비롯된 것이며 삶의 실체라 하더라도 한국인의 보편적인 인식체계와 통하고 있는 정신이라고 할 수 있다. 이

시의 장력이 우리의 정신세계를 감싸는 것도 이 때문이며, 이 시인이 건 축해 놓은 통찰의 바람집 한 채는 체념의 미학을 이루어 낸 시조시학의 성과라 하겠다. 그리고 예의 ③ 이우걸의 <새벽 종소리>는 새벽녘 통성 기도의 트이지 않은 목소리를 들려 준다. 시인은 여명에 대한 기대보다는 거부의 몸짓과 공복의 추위를 현실적 상황으로 제시하고 있다. 진실이 통하지 않는 불신의 사회를 비판하며 선량한 지성은 외로울 수 밖에 없음을 어디에도 닿을 수 없는 종소리에 비유하고 있다. 열리지 않는 현실(시대)의 문 밖에서 절규하고 있지만 이기주의의 문은 열릴 기미를 보이지 않는다. 시인은 인간성의 상실과 단절로 말미암아 창백해져 가는 현대인의 정신적 공허와 구원의 아쉬움을 이중의 구조로 표상하고 있다.

예의 ④ 유재영의 <무변기 4>는 자연의 신비나 순수 서정보다는 이미 지즘에 입각한 작품이다. 시대 현실과 문명에 절망하고 시인은 인간적인 번민과 몸부림으로써 점차 상해가는 현실적인 많은 문제들에 질문을 던지고 있다. 그러나 돌아오는 반향은 한 점시의 절망 뿐이다. 모든 관념을 배제한 절망의 이미지는 그의 깨어 있는 감성으로써만이 포착할 수 있는 것이며 시인 특유의 표현법에 의해 형상화된 것이라 할 수 있다.

이 시기 간과할 수 없는 것은 사설시조의 양식이다. 사설시조는 본질적으로 서민 의식에 입각한 휴머니즘의 시다. 서민 생활의 애환을 노래하면 서도 세태나 인간에 대한 비판 정신을 갖고 있는 것이 특징이다.

① 흙 냄시나 말아보자고 애들 몰고 일영엘 갔었지.

개기름 흐르는 사람들이 개 잡아먹구 간 뚝 아래서 모
 처럼 그 생김새나 보자구 몰아래 눈 주니 돌빛 닳은
 놈은 돌밑으로 숨고 풀빛 닳은 놈은 풀입 그늘로 피해
 언재쩍 비니루 과자봉지만 멀건 물속에 흔들거리에 그

놈아 뒷하리 예끼정 왔니? 하곤 쪼르르 내뻐지 않겠어.
그 뒷한 송사리끼정 서울사는 놈들 참 한심하다는 게라.

— 김상묵, 〈일영 송사리〉

② 신의 장난감처럼 버려진 산읍 마을

길 잃은 철새들 밤기도에 첫눈이 와도
어깨를 기대지 못해 서성이는 풀씨 몇 개
빈 역사(驛舍) 녹슨 확장기 하늘에 꽂혀 있고
광구의 천 길 적막을 찢어내는 올빼미 울음

결 삭은 아픔을 통해 그대 신음(呻吟) 노래가 되리

— 민병도, 〈그대 신음(呻吟) 노래가 되리〉

예의 ①은 가장 전통적인 사설시조다. 사설시조의 전통에 충실하면서 그 본질적 특성을 현대의 사설시조로 재현하고 있다. 〈일영 송사리〉의 사설은 자못 해학적이다. 이 시인은 현대인들의 이기심과 도덕 불감증을 송사리의 입을 통해 꼬집고 자기 자신까지도 조소한다. 서사적인 전개도 무리가 없지만 은유와 풍자 또한 어렵지 않게 제 몫을 다하고 있다. 관념적인 언어가 끼어들 수 없는 용어의 선택에서 순수한 우리말이 시어로서 개발될 수 있는 가능성을 시사해 준다. ①이 탈정형(脫定型)의 형식이라면 ②는 정형적 사설시조 형식에 해당한다. 민병도의 〈그대 신음 노래가 되리〉에서 시인은 폐광촌에서 흘러나오는 신음소리에 귀를 기울이며 버려진 듯 소외된 삶의 풍경을 응시하고 있다. 현실에 대한 인식이 굴절을 보이면서도 지성과 어우러진 감성이 서경성을 환기시킨다. 박영교의 〈이농〉이 농경사회의 퇴조현상을 보여 주듯이 이 시조는 산업사회가 끝나고

있음을 암시해 주는 듯하다.

70년대 시조들이 한결같이 보여 주고 있는 내재율에 따른 시상의 전개와 섬세한 감각으로 표출해 내는 이미지의 구현은 현대시조의 수준을 한층 높이는 데 기여하고 있는 것으로 보인다. 어느 덧 한 세기가 저물어가는 듯, 70년대 시인들의 시조에 세기말의 기운이 돈다.

백색 필로폰으로 반도는 전율에 떨고 서툰 단속반이 길을 잃고 헤매는
사이

다투어 은밀히 숨죽인 흰 가루가 쌓인다

— 조주환, 〈흠는 눈발을 보며〉에서

5. 밀레니엄 시조와 시인들

한 세기도 저물어 가고 있다. 새천년을 바라보는 8, 90년대는 희망과 기대에 찬 시대였다기보다는 불안하고도 혼란한 시대였다. 80년대 들어서면서 맞게 된 5·18광주항쟁과 90년 말 몰아닥친 IMF환란의 한파로 국가적 위기를 맞게 되었기 때문이다. 그러나 그보다 시인들에게 절망적인 것은 시 쓰기가 어려워진 현대문명, 즉 컴퓨터 혁명이라고 할 수 있다. 인터넷의 가상공간을 포함한 정보화 사회는 삶의 새로운 패러다임을 요구하였고 현대시조 또한 새로운 패러다임을 모색해 가지 않으면 안 되었다. 그것은 시조의 본연이 시절가조 곧 시대의 노래이기 때문이다.

당대의 시인들은 그 간의 성과 위에 사랑을 놓으면서 새로운 방향을 찾아갔으며 일천을 헤아리는 시인들의 노력은 다채로움을 더해 갔다.

① 수근의 절구통은 반쯤 기울어져서

둥글대로 둥근 허기(虛飢) 가득히 채우고 있다

누군가, 설움의 모양을 이리 빚어 놓은 이는

— 이정환, 〈원(圓)에 관하여3. 절구통〉 전문

② 제주에서 참았던 눈 일본에 다시 온다
삼 자루 팽이 자루로 고향 뜬 한 무리가
대판의 어느 냇둑길 황소처럼 끌고 간다

‘송키, 송키 사압서어’ 낮설고 언 하늘에
엔화 몇 장 쥐어 주고 황급히 간 내 누님아
한사코 제주로 못 가는 저 노을을 사고 싶다

— 오승철, 〈사고 싶은 노을〉 1· 4

③ 앓은뱅이 들꽃 위에
들새 똥이 떨어져 있다

초파일 사하촌(寺下村)의
야단법석을 모르는
부처

배시시 똥 묻은 대궁에
푼수처럼 웃고
있다.

— 고정국, 〈민들레〉

원은 영원성을 상징한다. ① 이정환의 절구통이 보이고 있는 전통성에 대한 탐구는 시적 소재에만 머물지 않는다. 이 시인은 민족의 삶과 함께

해은 가난한 삶의 체험과 한국적인 정한을 현대적 감수성으로 재조명하여 현대시조로 오롯이 재현하고 있다. “둥글대로 둥근 허기” 그것은 현대인들의 정신적 공허일 수도 있다. ② 오승철의 〈사고 싶은 노을〉에는 향토의식이 노을빛을 띠고 나타난다. 제주도는 역사적으로 많은 우여곡절을 겪은 고장이다. 척박한 땅에서 삶을 이어가기 어려워 많은 사람들이 육지나 일본으로 떠났다. 해방을 전후하여 일본 오사카(大阪)로 넷둑공사를 떠났던 사람들의 삶과 향수를 노래한 서사 문맥 속에서 모국어 하나를 붙들고 잊혀진 듯 살아가는 교민들의 모습이 누나의 얼굴로 떠오른다. ③ 고정국의 〈민들레〉는 의미에 의미가 겹쳐 의미있는 형식을 이룬다. 그런데 의미는 행간에 빠져 있고 이미지만 떠오른다. 이 시인은 사물을 눈으로 보지 않고 마음으로 본다. 그리고 직관으로 인식한다. 느닷없이 민들레꽃이 부처로 현신하는 것도 시적 상상력이 아니라 직관으로 파악한 실상이다. 부처와 민들레의 이미지 연결은 의외롭고 충격적이다. “배시시…… 풍수처럼 웃고” 있는 모습이 입가에 미소를 띠게 하지만 서로 다른 이미지를 연결하는 강한 응집력은 시조형식이 갖고 있는 강한 구속력일 수도 있다.

① 강은 세속도시의 종말 처리장을 휘감아 돌고

사람이 살지 않는 마을로 가는 먼 길이
길게 흰, 수로를 따라
다급하게 풀린다

용케 추슬러 낸 몇 소절 노래도 삭아
더는 흐르지 못할 끈적한 욕망의 진창
또 어떤 격렬함으로 강은 저리 부푸는가

잡풀들의 아랫도리가 툭, 툭 부러지면서
익명의 새떼들만 취수탑 근처를 날고
마침내 뿔물 아래 아득히
헛바닥을 묻는, 강

— 박기섭, 〈그리운, 강〉

② 아홉배미 길 질척질척해서
오늘도 삭신 꺾꺾 쑤신다

아가 서울 가는 인편에 쌀 쪼깐 부친다 비민하겠나만 그래도 잘 챙겨
묵거라 아이엠 에픈가 뭇가가 징허긴 징헌갑다 느그 오래비도 존화
로만 기별 딸랑하고 지난 설에도 안와브렀다 애비가 알른 배락을 칠
것인디 그 낭반 까무잡잡하던 낮짝도 인지는 가뭇가뭇하다 나도 얼
릉 따라 나서야 것논디 모진 것이 목숨이라 이도저도 못하고 그러나
안.

쑥 한바구리 캐와 따듬다 말고 쏘주 한 잔 혀다 지랄 놈의 농시는 지
먼 뭇 하나 그래도 자석들한테 팔이란 돈부, 깨, 콩, 고추 보내는 재미
였논디 너할코 종신서원이라니……그것은 하느님하고 꺽흔하는 것
이러논디……더 살기 팍팍해서 어째야 쓸란가 모르것다 너는 이 에
미더러 보고 자퍼도 꺾 전디라고 했논디 달구똥마냥 니 생각 끈하다

복사꽃 저리 환하게 핀 것이
혼자 불랑께 영 아깝다야

— 이지엽, 〈해남에서 온 편지〉

③ 금남로 걷다 보면 생각난다, 민주주의여

푸른 하늘 죄 없어도 떨어 오는 가슴 아래
오늘은
너에게 안부를 묻는다
머나먼 그리움의.

오월이 돌아오면 가슴이 뚫다, 민주주의여
너는 지금 어느 땅 밑에 숨죽여 누웠느냐
철쭉꽃
장미꽃 팬지꽃
모두 만발한 이 봄날에.

— 이재창, 〈연대기적(年代記的) 몽타주 12〉 1· 3

동양정신은 일찍이 자연과 인간의 합일적 세계를 추구해 왔고 인간은 자연을 떠나서는 살아갈 수 없는 존재다. 그런데 지금 지구는 각종의 공해와 개발로 몸살을 앓고 있고 날로 생태계가 파괴되어가고 있다. ① 박기섭의 〈그리운, 강〉은 생태시조이다. 문명의 공해로 인해 모든 강이 오염되어 썩어가고 있다. 취수탑을 세우고 종말처리장에서 정화를 계속하지만 각종 화학물질에 상수도마저 식아버릴 정도다. 마침내 잡풀들의 아랫도리가 툭툭 부러져 내리고 취수탑 근처의 새들도 내릴 데가 없다. 강물이 새까만 빨물 아래 헛바닥 문듯 자연의 심층부까지 오염되고 훼손된 지구의 위태로움을 〈그리운, 강〉은 메시지로 전해 주고 있다.

② 사설시조는 일반적으로 대화의 형식을 취한다. 이지엽의 〈해남에서 온 편지〉의 담화 형식도 마찬가지다. 이 편지의 발신자(발화자)는 어머니이고 수신자(수화자)는 딸이다. 농촌에 홀로 남아 있는 어머니가 도시로 나가 있는 딸에게 IMF의 충격을 전해 주는 내용을 의미로 담고 있다. 산업사회의 발달은 이농을 부추켰고 농촌에는 빈집들이 늘어 갔다. 그러나

남아 있는 사람들도 힘들고 고달프기는 마찬가지였다. 이 시인은 고향에 홀로 남아 있는 노모의 화소를 통해 징하기도 징한 IMF의 실상과 절망적인 삶의 비애를 전한다. 화소의 곳곳에 외로움의 정서가 배어 있지만 사랑으로 감싸는 어머니의 정이 오늘의 가족사를 아프게 진폭시킨다. 기교를 부리지 않은 용사(用詞)의 힘이다. ③ 이재창의 〈연대기적 몽타주 12〉는 분노와 비탄의 정서가 바탕에 깔려 있는 회상적 시조이다. 진정한 시조는 과거를 지향하면서 동시에 미래를 지향한다. 1980년 5월 광주 민주화 항쟁은 한국의 현대사에 있어 영원히 지울 수 없는 피의 제전이라고 할 수 있다. 시중(詩中)의 화자는 민주화 항쟁의 현장에서 참혹하게 쓰러져 간, 아니 아무런 죄도 없이 옆에서 죽어간 친구를 회상하며 민주주의의 안부를 묻고 있다. 현대사의 질곡을 떨리는 가슴으로 증언하면서 새로운 세계를 지향하고 있지만 80년대의 시인들은 5월의 항쟁에서 결코 자유롭지 못할 것이다. 김복근의 〈클릭〉 〈인터넷〉, 김연동의 〈처용〉도 이 시기의 소득이라 할 만하다. 시인은 항상 새로운 목소리를 내야 한다는 명제는 영원히 별할 수 없는 철칙이다. 새로운 천년을 바라보는 시점에서 전대의 벽을 허물고 새 목소리를 내야 하는 과제는 90년대 시인들의 몫이었다.

① 워드프로세서 커서가 하릴없이 숨차다

튀겨지듯 집을 나선 나의 하루는
한 뼨 반 괄호 속에서 쓰고 다두고 돈을 센다.

강은 오늘도 녹조와 적조를 되풀이하고
그리운 사람은 내게서 너무 멀리 있다
오오랜 병 끝에 바라보는 한 폭 담채화처럼.

하루가 쓰레기통 속에 가득 쌓이는 저녁답
조금씩 흔들리는 것들이 아름답다
서랍 속 꿈마저 짐되는 괄호 속의 하루

— 권갑하, 〈괄호 속의 하루〉

② 반딧불 서신처럼 외로운 산정 초소

괴정고개를 넘다 문득 아·름·다·운 꽃으로 서있는 병사를 보았
다. 하얀 들꽃 한 무리 가을이 오는 바다로 흔들림 없는 총을 겨누고
깜박이는 어둠사이로 별을 쏘아올리며
꽃꽂한 그리움들을 직각으로 꺾고 있었다.

— 박권숙, 〈신기산 기슭 2〉

③ 난 한 축 벌고 있는 소액환 창구에서

얼어터져 피가 나는 투박한 손을 본다
“이것 좀 대신 써주소, 글을 쓸 수 없어요.”
꼬깃꼬깃 접혀진 세종대왕 얼굴 위로
검게 젖은 빗물이 고랑이 되어 흐른다
“애비는 그냥 그냥 잘 있다. 에미 말 잘 들어라.”
갯벌 매립 공사장, 원종일 등짐을 져다 나르다
식은 빵 한 조각 콩나물 국밥 한 술 속으로
밤 새운 만장의 그리움, 강물로 뒤척인다.
새우잠 자는 부러진 스티로폼 사이에
철 이른 냉이꽃이 하얗게 피고 있다
울커덩 붙어지는 눈시울,
끝나지 않은 삶의 고리

— 허순희, 〈비, 우체국〉

④ 내잠을 흘뜨리며 치솟는 저건뭇까?

날개짓푸득입이영키는지 풀리는지,
 흰벽에 무리지어 도는, 날짐승의 선회들-

새들이 훑농위에 방울지며 떨어지네.
 현기증이 얼레처럼 내의식을 감아들면
 안경알일그러뜨리며 파고드는, 저 훑, 훑불!

허튼꿈과 편들이 불꽃속을 물러드네.
 묘한 색감(色感)번져내며 잡힐듯 감도는 상(像)!
 낮 짝을 찢그러쳐 들며, 거미하나, 내, 내리네.

— 정휘립, 〈초고〉

① 권갑하의 〈괄호 속의 하루〉에서 시인은 도식적인 소재와 틀에 박힌 형태주의를 극복하고 일상의 작은 소재를 꺼내어 놓으면서 친근하게 대중들에게 다가가고 있다. ‘컴퓨터’ ‘돈’ ‘쓰레기통’ ‘설합’ 등을 소재로 선택하여 도시인(직장인)들의 삶의 풍경을 펼쳐 보이면서 그들의 지치고 고달픈 마음을 달래준다. 예의 ①은 거대한 담론이나 관념적인 사유의 깊이를 펼쳐 보이고 있는 것이 아니라 현실의 한복판으로 들어가 작고 사소한 것들에 눈길을 보내면서 도시 서민들의 삶을 소박하고 진솔하게 이야기함으로써 리얼리티를 획득하고 있다. 생활의 정서를 노래하는 일상성의 열린 시조가 갖는 의미이다.

이 땅의 모든 사람들은 6·25로 말미암아 많은 수난을 겪어 왔다. 그리고 오늘날까지도 그 상처가 아물지 않고 있는 상태이다. ③ 박권숙의 〈신기산 기슭〉은 반딧불이 떠다니는 신기산의 밤 풍경을 서늘하게 그려내고 있다. 곳곳에 ‘초소’ ‘병사’ ‘총’ 등이 배치되어 있고 대충을 이루며 꽃들

이 피어 있다. 이 밤중에 시인은 왜 산을 오르는 것일까?(더구나 여자 혼자서……) 아마도 조국의 안부가 궁금해서일 것이다. 우리는 “쫄쫄한 그리움들을 직각으로 꺾고” 있는 병사의 허리 총 동작에서 아직도 직각으로 경계해야 할 불안한 상황 속에 놓여 있음을 알게 되고, 시인은 이를 상기시켜 주고 있는 것이다.

일반적인 경우, 현실인식을 반영하는 시조들이 서사적인 데 반해 ③은 서경적이며 이미저리로 엮어져 있음이 특징으로 나타난다.

③ 허순희의 〈비, 우체국〉은 형식이 특이한 생활주변의 이야기다. 외형상 사설시조로 보이는 이 시조 형식은 평시조 4수를 장(章) 가름 없이 연결시켜 놓은 연시조 형식이다. 사설시조의 사설을 평시조 틀로 표현한 실험작인 셈이다. 이 땅의 농민들은 생산의 주체임에도 불구하고 궁핍한 생활에서 벗어나지를 못하고 있다. 더구나 IMF 환란으로 농촌생활은 더욱 꺾박해져 갔고 많은 농민들은 도시로 떠나갔다. 그들은 도시 근로자로 막노동을 하며 생계를 유지해 오고 있는 터이다. 고향에 남은 처자식들은 아버지를 기다리고 있을 것이다. 시인은 우체국에서 만난 노무자의 사연을 화소로 하여 이야기를 엮어가고 있다. 〈해남에서 온 편지〉는 농촌에 남아 있는 사람들의 이야기이고 이 시조는 고향을 떠난 사람들의 이야기이다. 남은 자나 떠난 자나 힘들고 고달프기는 마찬가지다. 우리들 삶의 한 단면을 보여 주고 있다.

1990년대에 들어와 소재의 영역이 생활주변으로 확대되고 형식 실험 또한 다양하게 이루어지고 있음을 볼 수 있다. 앞서의 ①이 도시 서민들의 정서를 노래하고 있다든가, ②가 사설시조이면서도 평시조와 같은 형식미를 느끼게 하고, ③의 경우 평시조이면서도 사설 시조적 시취를 느끼게 하는 것이 그것이다. 이러한 예들은 시조 형식이 어떠한 소재나 제재든지 소화해 낼 수 있음을 반증해 준다. ④ 정휘립의 〈초고〉 역시 실험적인 작품이다. 이 시조는 각 수가 3장으로 분련된 형식을 취하고 있다. 그

러나 음보나 구(句)의 구분이 없고 띄어쓰기조차 무시되어 마치 《청구영언》의 내리박이 줄글을 연상케 한다. 의식의 흐름에 따라 자유롭게 표현하고 한 자동기술법의 한 시도이지만 종장의 끝 음보만은 이미지를 뚜렷이 제시하는 섬세함을 보이고 있다. 시인의 자의식을 형상화하고 있는 이 작품에서 시인은 자아와 대치하고 있는 대상들(날짐승, 촛불, 거미)을 세밀하게 관찰하고 의미를 짚어 내어 자아와 사회와의 관계성 위에 형상화해 나가고 있음을 볼 수 있다. 형식뿐만 아니라 의미 면에서도 실험적인 시조인 셈이다.

밀레니엄 시조들은 대체적으로 시인의 내면의식을 객관적인 상관물인 자연을 통해 반영하거나 삶을 성찰하고 있다는 점에서는 전대의 연장선상에 놓인다. 그러나 현실을 딛고 주체적으로 삶을 성찰하고 일상적인 소재를 선택하여 생활의 정서를 노래하는 일상성의 열린시조는 밀레니엄 시조들이 거둔 성과라고 아니 할 수 없다. 더구나 우리가 통일시대의 문학을 염두에 두고 내일의 시조를 전망할 때, 대중에게 다가가는 생활시조의 지향은 현대시조가 앞으로 나아갈 합목적적인 좌표라고 하겠다.

5. 마무리

지금까지 해방 60년의 시조를 조감해 보았다. 앞에서 전제한 바와 같이 모색적인 부분에 주안점을 두고 작품들을 읽어 가는 동안 몇 가지 특징을 발견할 수 있었다. 그 특징을 요약하면 다음과 같다.

1) 해방 전후의 시조 공간

- ① 해방 공간의 시조들은 혁신시조의 연장선상에서 현대시조의 새로운 지평을 열어 가고 있었다.
- ② 옛시조에서 음악이 빠져나간 자리에 격조를 잃었고 새로운 율격

을 시도·변용하였다.

- ③ 전통적인 서정세계와 자연 관조의 세계가 병존하고 있는 가운데 현실인식에 근거한 치열한 비판정신을 보이고 있다.
- ④ 단수형 시조를 지양하고 연시조의 창작이 주된 경향을 이루고 있다.

2) 전후의 시조 양상

- ① 전쟁을 모티브로 한 시조들이 현실인식과 시대정신을 투철하게 반영하고 있다.
- ② 전통적 정서의 재현과 인생관조의 노래들이 주류를 형성하고 있는 가운데 휴머니즘의 시조와 육화된 선시조, 존재와 삶의 의미를 노래한 시조들이 개성을 보이고 있다.
- ③ 시조의 율격을 내재율로 파악하고 있다.

3) 격동기의 시조

- ① 개인 체험(감정)이 중요시되면서 집단적인 서사성보다는 개성적인 서정세계를 노래하고 있다.
- ② 사설시조가 본격적으로 창작되고 있다.
- ③ 생활의 정서를 노래한 일상성의 시조들이 열린시조를 지향하고 있다.

이와 같이 현대시조는 단일한 시조군으로 이루어져 있지 않고 다양한 시조군으로 형성되어 있음을 볼 수 있으며 기본적으로는 관련 상황이 강조되는 알레고리의 시라고 할 수 있다. 현실인식이나 시대정신이 투철하게 반영되는 시조일수록 이미지보다는 관념(의미)이 중시되는 경향을 띤다. 그리고 형식이 내용을 구속하는 제약적 형식에서 내용의 존재방식, 즉 내용이 미적 효과를 거두는 의미 있는 3장 형식으로 시조의 완결적 미학을 추구하면서 관념(의미)보다는 이미지를 내세운 것이 해방 60년 동안

거둔 현대시조의 성과라고 하겠다.

현대시조의 창작 활동이 전통성을 고수하든지 또는 현대성을 추구하든지 간에 이는 대립적 관계에 있는 것이 아니라 상보적 위치에서 다 같이 시조미학을 탐구하는 일이며 동시에 현대시조의 발전에 기여하는 일이다. 문학, 특히 시조 장르는 그 지속성만이 문제가 아니라 꾸준한 개신의 노력 또한 중요하다.

현대시조는 전통을 창조적으로 계승하여 오늘의 장르로서 위상을 굳건히 하고 우리의 장르로서 한국시의 정체성을 지켜 나가야 할 것이다. 여기에 현대시조의 존재 이유가 있기 때문이다.

뿐만 아니라 우리가 통일시대의 문학을 위해 무엇을 해야 할 것인가를 깊이 생각해 볼 때, 맨 처음 떠오르는 장르가 시조일 것이다. 시조야말로 남과 북의 이념을 넘어선 이 땅의 시심이자 겨레의 노래이기 때문이다. 물론 시조를 보는 시각이 남과 북이 같을 수는 없다. 그러나 시대가 어떻게 바뀌고 사회가 어떻게 변해도 시조는 우리의 노래로 불리워져 왔다. 한국 시가사상 오직 시조만이 시 형식으로 700여 년의 생명력을 지속하고 있음이 이를 잘 말해 준다. 따라서 친숙한 시조 형식의 체험 앞에서는 남북이 따로일 수가 없다. 민족의 동질성을 회복하고 하나로 묶어 줄 유일한 정서의 끈이 시조임을 북으로 하여금 깨닫게 하기에 앞서 시조의 중요성을 우리가 먼저 깨닫고 인식의 폭을 넓혀, 통일 시대의 문학에 대비하는 논의를 실질적이고도 구체적으로 시작해야 할 것이다. ■

한국 현대 아동문학 전개의 재인식

이상현(아동문학가·한국아동문학회 부회장)

1. 현대 아동문학 정신사의 큰 갈래

올해로 광복 60년, 이른바 ‘해방공간’을 거쳐 오늘에 이르기까지 아동문학 역시 한국현대문학사의 한 줄기로서, 격동의 현대사와 시대적 흐름을 함께 해 왔다.

8·15 광복 이전, 오늘의 현대아동문학을 출범시키고 이끌어 온 개척기의 선구적 그룹은 1923년 색동회 조직과 함께, 같은 해 국내 최초의 본격적인 순수 아동잡지 《어린이》를 창간한 소파 방정환(1899~1931)의 아동문화운동 시대 이후, 윤석중, 이원수, 윤극영, 한정동을 비롯, 마해송, 윤복진, 이주홍, 정인섭, 서덕출, 목일신, 김성도, 강소천, 박영중(목월), 박경중, 김영일, 장수철, 최순애, 권오순, 홍은표 등으로 이들은 1920~30년대의 대표적인 작가군으로 요약된다.

그중 윤석중(1911~2003)은 1924년 《신소년》에 동요 〈봄〉, 이듬해 《어

린이》에 〈오뚜기〉가 입선되어 등단한 이후, 순수 동심주의를 표방하면서 1932년 우리나라 최초의 동요집 《윤석중 동요집》과 1933년 국내 최초의 동시집 《잃어버린 댕기》를 출간, 한국현대아동문학사에 커다란 획을 그었다.

또한 윤석중과 현대아동문학의 쌍벽을 이룬 이원수(1911~1981)는 1926년 《어린이》에 동요 〈고향의 봄〉이 뽑힌 뒤, 《신소년》에 발표한 동시 〈이삿길〉에 가난한 삶에 대한 강한 저항과 현실의식을 담아 보임으로써 그의 문학세계가 통칭 ‘서민성’ 내지는 현실 참여로 출발되는 최초의 작품으로 파악된다.

여기서 우리가 다시 한 번 주목해야 할 사실은, 소파 방정환 이후 초기 현대아동문학의 본격적인 출항시대에 윤석중과 이원수는 각각 순수 동심주의 문학과 현실참여의 문학세계로 현대아동문학 정신사에 큰 분수령을 이루게 된다는 점이다.

이들 두 사람의 문학사상 내지 예술정신은 그 후 지금까지 후대의 아동문학가들에게 직접 또는 간접적으로 많은 영향을 끼치고 있다는 점에서 매우 중요한 문학사적 의미를 동반하게 된다.

윤석중의 문학에는 때때로 탐미주의 또는 천사주의라는 일부의 비판이 제기되기도 했고, 이원수의 문학 역시 가난한 동심세계를 중심으로 한 서민성이나 현실에 대한 짙은 주제의식 때문에 아동문학의 순수 본질이나 정체성의 측면에서 상대적 비판이 따르기도 했다.

그러나 이들의 문학정신은 각각 변함 없이 자기 세계의 중심에 있었고, 일관된 이들의 문학사상은 오늘에까지 면면히 이어지고 있다는 점에서 한국현대아동문학 정신사의 핵심적인 요체이자, 두 갈래의 문학적 산맥으로 보아도 좋을 것이다.

이들의 문학과 작가의식은 한마디로 현대아동문학의 정맥과 동맥으로 비유될 수 있으며, 아울러 아동문학 정신사의 접근이나 방법론에 있어서

영원한 논의의 과제가 될 수 있을 것으로 보여진다.

또 한 가지, 이들은 문학장르의 내용과 형식에 있어서도 각각 대칭적인 개성을 드러내고 있다. 윤석중은 정형률을 바탕으로 초기의 전통적 7·5조에서 8·5조, 6·5조 또는 4·4조 등으로 새로운 변모를 보이면서도 철저한 동요 형식을 고수, 규칙적 리듬과 내용의 반복, 상황적 대칭과 대조 등 뛰어난 재치와 기교를 통해 동심의 원천을 낙천적, 초현실적 수법으로 그려낸 동심주의 문학의 대표적 작가이다. 이에 비해 이원수는 외재울 중심의 재래적 동요에서 내재울 중심의 현실의식으로 경향을 달리했다. 이원수도 초기에는 율동적이고 감각적인 세계를 보였으나 차츰 내재울 중심의 현실참여적 자유시 형태로 바뀐 것이다.

또한 1949년 장편동화 《숲속 나라》 이후 주력해 온 그의 동화나 소년소설 역시 생활적인 소재를 중심으로 현실의식이 강하게 조명되는 작품세계를 추구, 리얼리즘 문학의 대표적 작가로 평가된다.

이들의 두 갈래 큰 뿌리에 이어, 강소천은 1931년 《아이생활》과 《소년년》 등에 〈버드나무 열매〉를 비롯한 많은 동요동시를 의욕적으로 발표하면서 〈조선일보〉 신춘문예에 동시 〈울 아기와 민들레〉가 당선, 동심주의의 신선한 서정적 시성(詩性)으로 현대 동시사의 새로운 토양을 다져 나갔다.

이어 1933년 박영중(목월)은 동심의 원형적 세계를 바탕으로 《어린이》에 〈통짝짝 통딱딱〉을 발표, 훗날 동요시집 《산새알 물새알》에서 보여 주듯이 동시를 자연과의 교감을 통해 맑고 깨끗하게 승화시키고 형상화한 예술성으로 괄목할 만한 문학사적 발자취를 남겼다.

또한 같은 해, 박경중은 〈조선중앙일보〉에 동요 〈왜가리〉가 당선, 작품의 간결성으로 주목을 끌었다.

이듬해인 1934년 〈매일신보〉 신춘문예에 동요 〈반딧불〉이 당선되어 등단한 김영일은 당대의 정형적인 동요나 동시의 틀을 깨고 특유의 단시(短

詩)와 자유동시의 새로운 형식을 추구, 기존 동요 동시문학의 과감한 파격으로 커다란 관심을 불러일으켰다.

호흡이 짧고 간결한 형식을 통해 동심세계를 경쾌하고 발랄하게 함축적으로 표현, 동요 동시문학의 양식과 내용에 독특하고 개성적인 자리매김을 했다. 한편, 마해송(1905~1966)은 색동회 동인으로 활약하면서 본격적인 순수 창작동화를 왕성하게 발표해, 한국동화문학의 새로운 지평을 열었다. 1926년 《어린이》에 발표한 〈바위나리와 아기별〉이 바로 그의 초기대표 작품이다.

이후, 그는 한국 최초의 순수창작동화집인 《해송동화집》을 1934년 개벽사에서 발간, 우리나라 창작동화문학의 선구적인 개척자로 우뚝 서게 되었다. 이에 앞서, 소파 방정환에게도 물론 창작동화 〈만년서츠〉나 동시 〈귀뚜라미〉 〈가을밤〉 같은 대표작이 없었던 것은 아니지만, 방정환이 아동문화운동에 주력한 나머지, 창작동화보다는 번역, 변안동화 형식의 작품이 많았던 데 비해, 마해송은 순수 창작동화로 출발한 이후, 그의 문학세계를 창작동화로 일관했다. 작품성으로도 또한 우리나라의 독보적인 동화작가로 그 위상을 굳혔다는 점에서 다른 차이를 보이게 되었다. 그의 작품세계는 〈바위나리와 아기별〉 등에서 보여 준 초기의 환상적, 탐미적 경향에서 점차 벗어나서 세태의 반영과 풍자, 그리고 비판적 방향으로 변모되었다. 그러나 작가의식의 중심축은 언제나 어린이들의 정서순화와 어린이 애호정신 그것이었다.

그의 대표작으로는 《해송동화집》 이외에, 장편 〈토끼와 원숭이〉(자유신문, 1946. 1~47, 연재), 〈떡배단배〉(자유신문, 1948.1 연재), 〈모래알 고금〉, 〈명명 나그네〉(한국일보, 1960.4~9, 연재) 등이 있다. 초기에는 단편동화를 많이 발표했으나 해방 후에는 주로 장편에 주력해 왔다는 점도 그의 문학적 변모의 일면이다.

이와 같은 현대아동문학의 생성과 발전 과정에서 1930년대는 아동문

학 정신사에 또 하나의 커다란 시대적 굴절을 겪는다.

문학사상의 충돌, 이것은 당대적 문예사조의 큰 특징으로 꼽히지 않을 수 없다. 아동문학, 특히 동화문학도 성인문학계와 마찬가지로 예외 없이 경향문학의 대두로 이데올로기 논쟁에 휩쓸리게 되었던 것이다.

이데올로기의 대립적 논란과 찬반 양론으로 문단적 갈등과 반목이 첨예화되었다. 일제의 암흑기였던 당시, 문단 일각이 이른바 경향문학으로 변질되면서 문학 본연의 정체성을 둘러싸고 시대적 충돌을 겪게 되었던 것이다. 만약 당대의 경향문학 이념이 단순한 사상적 논리에 빠지지 않고 진정한 리얼리즘, 또는 참여문학의 관점에서 출발했다면, 당시 아동문학계의 탐미적 천사주의나 동심주의에 대한 시대적 성찰과 작가의 역사 의식이나 현실의 통찰을 촉구했다는 점에서 나름대로의 의미를 부정할 수는 없을 것이다.

그러나 당대의 경향문학은 이와 달리 문학정신의 근원을 일탈하여 극단의 사상적 논리 자체로 문학을 수단화하거나 방법론적으로 차용하고 해석한 이데올로기적 획일성에 그 한계와 문제점을 드러내게 된 것이다.

성장이 어린이들의 순수한 심성과 정서적 발달단계의 아동문학 독자 내지 아동문학의 본질적인 특수성이 고려되지 않은 채, 동심의 문학으로서 승화되기보다는 단순한 현실 비판이나 고발 자체에 머무른 채, 계층간의 투쟁이나 갈등의 문제를 제기하는데 그쳤다는 점에 한계가 있었다. 순수한 동심의 굴절을 통한 시대적 인식이나 현실적 접근이 되지 못하고 사회주의적 현실 고발을 문학적으로 뛰어넘지 못한 것이다. 문학예술로서의 현실 수용과 비판, 고발의 차원을 극복하지 못했던 것이다. 이 시대의 관련 소년소설 작품으로는 연성흠의 <가난의 설움>, 이태준의 <눈물의 입학>, 이동우의 <보리이삭 줍는 소녀> 등이 대표적이다.

지금의 소년대중이 바라는 것은 오로지 '힘!'이다. 모든 소년문학 작가

들어! 무기력하고 절망의 구렁에서 신음하는 무리들에게 ‘힘’을 넣어 주어라. 나갈 바를 지시해 주어라. 슬프고 기막히고 억울한 사실을 그대로 그리어 내놓는다면 그것은 요즈음 신문에 날마다 들어치는 한낱 기사에 불과한 것이 아니고 무엇이랴?

동화작가 노양근이 《어린이》(1932.7)에 쓴 〈반년간의 소년소설 총평〉 중 한 대목으로, 그의 비판적인 반론은 당시의 문단상황을 그대로 엿보이게 한다. 그가 여기서 주장하고 강조하는 ‘힘’이란, 아동문학이 제시해야 할 ‘꿈’이나 ‘미래’의 희망적인 구원의 문학정신을 말하고 있음은 물론이다. 이 같은 아동문학계의 시대적 배경 속에서 노양근의 〈도둑고양이〉, 현덕의 〈잃었던 우정〉, 이구조의 〈비행기〉 등은 아동세계와 아동생활 심리를 리얼리즘의 바탕 위에서 문학적으로 잘 그려낸 당대의 대표작으로 꼽힌다. 특히 이구조는 그 후 창작동화집 《까치집》(1940)으로 그의 문학성을 대표하게 된다.

2. 해방공간과 전쟁시대, 그리고 전후(戰後)의 문학과 문단

1940년~1945년 광복 직전, 우리 민족은 일제의 강도 높은 탄압과 함께 본격적인 문화말살의 암흑기를 맞게 된다.

1940년 조선일보, 동아일보가 강제 폐간되고 1941년 민족문학지 《문장》과 《인문평론》(나중에 《국민문학》으로 속간됨)의 폐간에 이어 당시 유일하게 남은 아동잡지 《아이생활》마저 1944년에 폐간되는 문화 수난기를 겪게 된다.

그러나 이 같은 수난의 와중에서도 강소천은 1941년 동요집 《호박꽃초롱》을 출간했으며, 박화목은 같은 해 《아이생활》에 동시 〈피라미드〉, 〈겨울밤〉을 추천받고, 김요섭 역시 같은 해 〈매일신보〉 신춘문예에 동화 〈고

개념어 선생》이 입선한 것을 비롯해서, 광복 직전 후 동요 동시에 임인수, 권태웅, 홍은순, 어효선, 한인현, 최계락, 이종기, 이종택 등 유망한 신예들이 잇달아 등단한 것은 문학계의 커다란 수확이었다.

또한 동화와 소년소설에 이주훈, 방기환, 이종환 등이 등단하고, 1945년 북한의 《문화》에 자유시를 발표하면서 동시, 동화에 박홍근이 참여하는 등 제각기 개성적인 작품으로 새로운 바람을 일으키게 되었다.

1945년 8월 15일, 광복이 되자 아동문단에는 각종 신문잡지가 무수히 쏟아져 나와 아동잡지의 춘추전국시대를 이루게 된다. 1945년 〈어린이신문〉을 비롯, 《새 동무》(1945), 《별나라》(1945 복간), 《아동문학》(1946~1948), 《소학생》(1946~1950), 《소년》(1948~1950), 《어린이》(1948~1949), 《어린이나라》(1949~1950), 《아동구락부》(1947~1950), 《아동문화》(1948) 등이 그것이었다.

그러나 광복 직후의 정치적, 사회적 대혼란기를 맞으면서 문단에 또다시 좌우익이 대립, 아동문학계 역시 그 소용돌이를 피할 수 없게 된다. 새로 등장한 잡지 중 《새동무》나 《별나라》, 《아동문학》은 좌익계열로 또다시 1930년대에 겪었던 이데올로기적 균열과 갈등을 재현하게 된 것이다. 여기서 다시 주목해야 할 사실은 이들 좌익문단이 현대아동문학사의 진행과정에서 아동문학의 순수 정통성에는 결코 별다른 영향을 미치지 못한 채, 1948년 정부 수립 이후 또다시 몰락하고 만다는 점이다. 광복 후 아동문단의 치열했던 좌우대립은 1930년대 이데올로기 논쟁의 반복적 재현, 그 자체였으며 그 이상의 문학정신사적 의미는 없었다고 해야 할 것이다.

광복 후, 한 가지 두드러진 현상은 우후죽순처럼 쏟아져 나왔던 아동잡지들이 6·25 한국전쟁과 함께 잡지의 경영난과 독자들의 외면으로 대다수 단명했다는 점이다.

그러나 광복 후의 역사적 격랑 속에서도 많은 아동문학 작품집들이 간

행된 것은 ‘해방공간’에서 획득된 아동문학계의 또 하나의 특기할 만한 문학사적 성과가 아닐 수 없다.

이는 광복으로 모국어에 되찾은 문단과 출판계의 의욕적인 활동의 결과였다. 당시 활약했던 대표적 작가들의 주요 동요, 동시집으로는 윤석중의 《초생달》(1946), 《굴렁쇠》(1948), 박영종의 《박영종 동시집》(1945), 《초록별》(1946), 이원수의 《종달새》(1948), 윤복진의 《별초롱 꽃초롱》(1949), 권태웅의 《감자꽃》(1948), 한인현의 《민들레》(1946), 이종택의 《사과 장수와 어머니》(1949) 등이 있다. 또 대표적 동화집으로는 마혜송의 《토끼와 원숭이》(1946), 이주홍의 《못난 돼지》(1946), 현덕의 《포도와 구슬》(1946), 《토끼 삼형제》(1947), 이원수의 《봄잔치》(1948), 노양근의 《열세 동무》(1949), 임인수의 《봄이 오는 날》(1949), 그리고 방기환의 동극집 《손목 잡고》(1949) 등은 광복 후 정치적 대혼란기에 간행된 아동문학계의 대표적인 작품들로서, 해방공간에서 이뤄진 소중한 문학사적 산물이라고 하겠다. 이 같은 아동문학계와 출판계의 왕성한 활동은 문학적 성과 이외에도 대중독자들과의 거리를 좁히는 긍정적 일면도 있었다. 그러나 일부 아동문학의 통속화에 따른 비판이 동시에 제기되었다는 점에도 유의할 필요가 있다.

광복 후, 특히 6·25 한국전쟁을 거치면서 아동문학계의 또 하나의 새로운 변화는, 일제 암흑기에 문학장르의 중심이 되었던 동요, 동시 등 운문이 동화, 소년소설 등 산문 중심으로 그 흐름이 크게 바뀌었다는 사실이다. 이 같은 문학장르의 대이동은 전쟁시대의 경제적 궁핍에서 비롯된 ‘빵의 해결’에 현실적인 원인이 있었던 것으로 풀이되고 있다. 물론 운문장르의 공간적 한계, 메시지의 용량적 제약 등 시대적 변천에 의한 문학장르의 선호도도 물론 그 이유의 일부로 해석될 수도 있겠지만 출판사와 작가들에게는 전쟁과 빵의 관계가 보다 절실한 요인이 되었던 것으로 보여진다.

또한 장르의 대이동과 함께 동요, 동시는 일제치하에서 두드러졌던 창가동요 형식에서 예술동시로 발전되는 자유시화 운동의 과정에서 다시 후퇴하고, 행진곡이나 군가의 성격으로 바뀌는 등 전쟁시대의 단면을 그대로 보여 주었다.

산문문학 역시 마찬가지였다. 전쟁과 생활의 특수한 배경 속에서 동화도 차츰, 공상성이나 초자연성에서 생활동화의 성격을 띠면서, 소설화해가는 경향을 보였다. 동시에 전쟁소설, 순정소설, 모험, 명랑, 탐정 소설 등이 성행되어, 1950년대 전후(戰後)의 아동문학은 유례 없는 통속, 대중문학의 팽창기를 이루게 되었다. 이 같은 경향은 초기의 피난시절보다 환도 후에 더욱 강세를 보여, 전쟁시대, 그리고 전후 문단의 피폐한 상황적 현실을 그대로 드러낸 셈이었다. 그러나 이 같은 시대적 명암 속에서도 순수 아동문학을 창작하는 상당수 작가들의 의욕적인 활동은, 전후 아동문학사의 전개과정에서 새로운 전환기를 열게 되었다.

이들 중 동요·동시 분야에서는 윤석중, 한정동, 박영종(목월), 김영일, 홍은순, 박흥근, 이응창, 박화목, 어효선, 임인수와 신인 최계락, 이종택, 이종기 등이 대표적인 작가들이었다. 그리고 동화와 아동소설에서는 마해송, 이원수, 이주홍, 강소천, 김요섭을 비롯, 방기환, 장수철, 함처식, 박흥근, 이주훈, 최태호, 유영희 등이 꼽힌다. 이 중에서도 이원수, 강소천, 박흥근, 김요섭이 가장 왕성한 창작의욕을 보였다. 이 밖에 아동문학에 참여한 소설가 전영택, 김래성, 최요한, 조훈파, 이종환, 정비석, 김이석, 박계주, 최정희, 김말봉, 김이석, 최인욱 등을 들 수 있다. 또 아동극 분야에서는 주평, 홍은표 등이 있다.

특히 50년대에는 6·25 한국전쟁으로 한정동, 강소천, 장수철, 박경중, 박흥근, 박화목 등의 주요작가들이 월남한 데 반해, 윤복진, 현덕, 송돈식, 박인범, 임서하, 임원호 등이 월북하는 등 문단사상 큰 인맥의 변화를 가져 오기도 했다.

이들 50년대의 대표적 작가군의 작품집으로는 동요, 동시에 윤석중의 《아침까지》(1950), 김영일의 《다람쥐》(1950), 홍은순의 《은방울》(1950), 서덕출의 《봄편지》(1951), 박경중의 《꽃밭》(1954), 박은중(화목)의 《초롱불》(1958), 이종택의 《새싹의 노래》(1956), 이석현의 《어머니》(1958), 최계락의 《꽃씨》(1959) 등이 있다.

동화집과 소년소설집으로는 마해송의 《떡배단배》(1953), 《모래알 고금》(1958), 《앙그리께》(1959), 이원수의 《숲속나라》(1953), 이주홍 《아름다운 고향》(1954), 《피리 부는 소년》(1954), 강소천의 《조그만 사진첩》(1952), 《꿈을 짚는 사진관》(1952), 《진달래와 철쭉》(1953), 《꾸러기와 몽당연필》(1959), 방기환의 《싸우는 어린이》(1951), 최태호의 《리터영 할아버지》(1954), 박화목의 《밤을 걸어가든 아이》(1954), 김요섭의 《깊은 밤 별들이 울리는 중》(1957), 《따뜻한 밤》(1957), 《오 멀고 먼 나라여》(1959), 유영희의 《천사가 지키는 아이들》(1952), 한정동의 《갈잎 피리》(1959) 등이 대표적인 작품이다.

동극 분야에는 홍은표의 《달나라 옥토끼》(1958), 주평의 《숲속의 꽃신》(1959) 등이 꼽힌다.

빈곤 속의 풍요란 역설적인 말이 있다. 전쟁시대 내지 전후의 궁핍했던 문단에 이처럼 의욕적으로 발간된 작품집들은 대다수가 그들의 대표작이 되었고, 문단에서 중요하게 평가되고 있다는 점에서, 50년대 전쟁과 전후의 팔목할 만한 성과가 아닐 수 없다.

이 같은 전쟁시대의 성취는 역사적 격동과 시련을 이겨낸 문학의 힘이요, 치열한 문학정신의 승리로 높이 평가되어야 할 것이다. 이는 마치 광복 후의 시대적 혼란기 속에서 오히려 문학적 성숙과 발전을 가져온 것과 일맥 상통한 양상을 보이고 있다는 점에서 주목된다.

이 밖에도 전후의 문단에는 또 《소년세계》(1952), 《어린이 다이제스트》(1952), 《새벗》(1952), 《학원》(1952) 등의 잡지들이 새로 등장, 아동문학작

품 발표에 큰 몫을 하기도 했다.

또 1954년, 한정동, 김영일, 이원수, 박화목, 어효선 등이 중심이 되어 아동문학계 전체를 총망라한 범 문단 최초의 대표적 단체인 ‘한국아동문학회’가 창립되고, 1956년 아동문화단체인 ‘새싹회’가 윤석중에 의해 창립된 것도 문단사적 큰 발자취라 하겠다.

아울러 50년대에 등단한 주요작가로는 동시 분야에 손동인, 석용원, 유경환, 조유로, 박경용, 윤부현, 신현득, 박용열, 송명호, 동화문학에는 이영희, 서석규, 신지식, 윤사섭, 김병총, 정주상, 오영민, 장옥순, 황영애, 기타 동극 분야에는 주평 등으로, 이들은 50~60년대 한국아동문학의 견인차로 두각을 나타내며 값진 주목을 받게 된다.

3. 아동문학의 새로운 실험과 평론의 활성화

50년대가 6·25전쟁이라는 엄청난 민족적 비극의 격동기였다면, 60년대는 4·19학생혁명, 5·16군사 쿠데타로 이어지는 정치적 대혼란기로 규정될 수 있다. 이 같은 정치체제의 대변혁 속에서 국민들의 새로운 역사 인식과 함께 문단에도 문학의 정체성에 대한 성찰과 접근에 변화를 보이게 되었다. 우선, 60년대 아동문학의 주요 특성을 살펴보기로 한다.

1) 동시(童詩)에 대한 새로운 시의식의 일대 변혁이었다. 즉 동시의 시운동이 젊은 세대들에 의해 본격적으로 전개된 것이다.

2) 아동문학의 신인 등용문인 각 신문사의 신춘문제가 제대로 정착이 되고, 문예지의 신인 추천제도가 활기를 띠면서 유망한 신예들이 대거 등장했다.

3) 친목 위주 문학단체 중심에서 벗어나, 실제 작품활동 중심의 체제로 각종 동인이 조직되면서, 문학 장르의 그룹화 경향을 띠기 시작했다. ‘동

시인 동인회' (1966), '한국 동화 문학회' (1968)가 대표적인 예이다.

4) 각종 아동문학상이 제정되어 작가들의 창작 의욕과 작품 평가에 새로운 전환기를 조성했다. 대표적으로 '소천아동문학상' (1965), '해송동화상' (1966), 소년한국일보의 '세종아동문학상' (1968), '한정동 아동문학상' (1969) 등을 들 수 있다.

5) 아동문학의 본질적인 모색과 탐구가 활성화되면서 도덕적이고 교훈주의적인 과거의 작품경향에 대해서도 적극 재검토하게 되었다.

이 가운데서도 60년대 아동문학사에서 가장 획기적인 평가를 받고 있는 중요한 성과는 '시로서의 동시' 운동이었다. 전통적인 동시문학의 낡은 틀을 깨고 '동시도 시(詩)이어야 한다'는 새로운 운동이 그것이었다. 과거의 진부하고 고답적인 동시 패턴을 형식과 내용면에서 과감히 거부하고 동시문학의 시 운동에 새 바람을 일으켰던 주역들은 50년대 말에 등단한 유경환, 조유로, 박경용, 신현득과 60년대 초 등장한 김종상, 김사립 등이 중심이 되었으며, 이밖에 최계락, 이종기, 이석현, 석용원, 윤부현, 이상현, 최춘해 등이 이에 합류했다.

여기서 한 가지 특이한 사실은 시 운동권의 주동적 세력 가운데 일반 자유시로 등단한 시인들이 대다수 포함되었다는 점이며, 바로 이 점이 동시의 시운동에 실질적인 기폭제가 되었다는 것이다. 이들은 전통적인 동시가 지녔던 단조로운 평면성의 해체, 동시의 독자대상 확대, 낡고 상투적인 시어(詩語)로부터의 해방, 교훈성의 극복, 동심세계의 공간 극대화 등을 내걸고 한국동시문학사에 새로운 이정표를 모색했다.

'동시도 시이어야 한다'는 너무나 당연하고 평범한 문학적 진리를 이들이 새로운 운동으로 전개한 데는 그만큼 배경이 있었다. 예컨대 과거의 동시들이 단순한 전통적 관념에 빠진 나머지, 비시적(非詩的) 유치함과 치졸성을 벗어나지 못하고 있는 문단 현실을 과감하게 깨야 한다는 신

선한 시 정신과 작가의식이 그것이었다. ‘동시의 시로서의 새로운 회복’ 이것이 그 정신의 모체였고 그들의 도전 과제였다. 구체적인 예로, 이들은 사물이나 현상에 대한 시적 인식과 파악을 제각기 개성적으로 독특하게 시도했으며, 언어감각의 새로운 탐색, 이미지의 시적 형상화, 다양한 시적 기교의 발굴, 사상과 현실의식에 대한 예술적 승화, 환상세계의 자유분방한 수용을 통해 동시의 새로운 시각과 공간을 확대해 나갔다.

그리고 동화적 산문시 또는 산문시적 동화형식인 ‘동화시’, 전통시조의 아동문학적 접목을 시도한 ‘동시조’ 등 장르의 새로운 개발에 이르기까지, 기존 동시에 대한 새로운 실험의식으로 동시의 시운동을 다각적으로 펼쳐나갔다. 한마디로 과거 동시의 과감한 해체와 새로운 동시의 모색, 활발한 작품활동을 통해 이른바 ‘동시혁명’ 내지 ‘한국동시의 새로운 실험시대’를 열었던 것이다. 아울러 이들의 실험의식에 의한 새로운 동시들에 대해 일부 난해성의 문제를 제기하는 비판이 따랐던 것도 사실이었다.

그러나, 이러한 동시의 시적 본질 회복을 위한 모색과 탐색 그리고 문학적 실천은 우리 동시문학에 큰 영향을 끼쳤고 또 공헌한 것도 틀림없는 사실이다. 동시가 꼭 어린이들에게만 읽혀야 하느냐는 문제에 대해 고정관념을 깨고 어른들에게도 동심의 충격이나 동심의 회복이라는 좀더 거시적인 관점에서 그 타당성과 정당성을 주장했고, 이에 대한 인식의 성과를 거둔 것도 사실이었다. 동시의 난해성 문제는 물론, 60년대 이후 오늘 의 새로운 문단세대들에게도 하나의 과제가 되고 있으며 이의 극복을 위한 노력도 함께 계속적으로 이뤄져야 할 것이다.

60~70년대의 아동문학에서 또 하나의 획기적인 작업은 그 동안 사실상의 불모지였던 아동문학 이론과 평론에 대한 본격적인 체계 정립과 이론서의 잇단 출간이었다. 60년대 배영사의 《아동문학》과 70년대 김요섭의 계간 《아동문학사상》, 이재철의 계간 《아동문학평론》 등을 중심으로

아동문학 이론과 평론의 재정립을 위한 다각적인 진단과 논의가 활발하게 전개되기 시작했다. 또한 60년대 이원수의 《아동문학 입문》, 윤석중의 《아동문학 소사(小史)》, 어효선의 《아동문학 서지(書誌) 연표》, 이재철의 《아동문학 개론》 등은 황무지였던 아동문학 이론의 체계화 및 역사적 자료 연구의 값진 노작들이었다.

이어 70년대로 접어들면서 유경환과 박경용 등에 의해 아동문학 이론 및 평론이 활기를 띠게 되는 가운데 이오덕의 《아동시론》(1973), 박종구의 《동화의 이론과 실제》(1974), 석용원의 《아동문학 개설》(1974), 이상현의 《한국아동문학론》(1976), 이재철의 《아동문학의 이해》(1977), 《한국현대아동문학사》(1978), 유경환의 《한국현대동시론》(1979) 등의 출간은 새로운 비평연구의 기반을 구축한 70년대의 중요한 성과였다고 하겠다.

4. 아동문학의 진정한 좌표

오늘의 아동문학 위상과 현실을 한마디로 진단하기는 어려운 일이다. 그러나 크게 보아 60년대의 시운동 정신과 70년대에 출발한 비평문학의 발전적 결합을 기반으로 70년대와 80년대~90년대 출신의 새롭고 참신한 세대들에 의해 아동문학 전반이 보다 성숙하고 신선하게 전향적 진행을 하고 있는 것으로 파악해도 좋을 것이다. 그러나 오늘의 아동문학계가 앞으로도 끊임없이 추구해야 할 현실적인 당면 과제는 무엇보다 치열한 문학의식과 작가정신이다. 작품은 한마디로 작가의 고뇌가 빚어낸 정신적 결정체(結晶體)이며, 예술의식의 조형적 산물이다.

문단인구의 증가 추세를 고려할 때, 전문 작가의 작품이 아직도 상당수 아마추어리즘을 벗어나지 못한다면 작가적 존재 가치나 작품의 차별화에 무슨 의미가 있겠느냐는 문단 일각의 깊은 성찰은 지금도, 앞으로도 되새기고 또 되돌아봐야 할 과제다.

또한 최근 몇 년 사이, 동화문학에서 특히 두드러지게 나타나고 있는 상업주의 문학 경향도 이제는 작가 스스로는 물론 모두 함께 재점검해 볼 단계가 아니냐에 문단적 공감대가 형성되고 있다. 문학으로서의 우수한 작품성을 견지하면서 동시에 독자들의 관심을 끌 수 있는 질량의 양면성 확보는 물론 쉽지 않은 일이지만, 그렇다고 결코 불가능한 것도 아니다. 문제는 작가가 얼마나 작품을 위해 피나는 노력을 하고 고뇌하느냐에 따라 그 성패가 좌우될 것으로 믿는다. 그리고 아동문학 평론의 지속적인 활성화도 매우 중요한 현실적 과제임에 분명하다.

70년대 이후, 아동문학 이론연구와 비평활동이 새로운 세대에 의해 의욕적으로 진행되고 있다는 점에서는 꼭 바람직하고 기대감도 크다 하겠다. 특히 신에 평론가들이 아동문학을 주제로 대학에서 상당수 박사학위를 받고, 또 대학강단으로 진출하고 있는 추세는 아동문학계의 평론과 이론정립을 위해 참으로 미덥고 다행스런 일로 생각된다. 하지만, 비평이 자칫 파벌주의나 정실 비평으로 치우칠 우려가 크기 때문에 비평의 편향적 병폐는 늘 경계하고 견제되어야 할 것이다. 이는 오직 비평가의 양식과 우수한 작품에 의해 해소될 수 있는 문제이기도 하다.

또한 단편적이고 피상적인 인상비평을 과감하게 벗어나 보다 심오한 학문적 연구를 통한 무게 있는 비평이 생명력과 공감대를 형성하게 될 것이다. 여기에서 가장 중요한 것은 비평의 관점과 요체가 아동문학 본질의 정체성에서 항상 출발되어야 한다는 점이다. 예컨대, 예술지상주의 작품이든, 리얼리즘의 문학이든 비평의 접근이나 방법론의 차이일 뿐, 아동문학으로서의 작품의 완성도가 가장 중요한 최후의 평가 기준이나 척도가 되어야 한다는 논리인 것이다. 이것만이 절대적으로 옳고 저것은 무조건 그르다는 아집적 잣대나 독단은 철저히 배제되어야 한다는 점을 진정으로 유의할 때, 아동문학의 참다운 비평은 성취될 것이다.

아울러 국제교류의 활성화, 작품번역의 세계화, 남북 문학에 대한 비교

연구와 남북 간의 공동 문학 프로젝트, 문단의 대단합에 대한 적극적인 모색도 함께 촉진되어야 할 중요한 과제들이다. ■

광복 60년의 문학에서 ‘민족이념’의 갈등구조

장윤익(성결대 석좌교수)

1. 문제 제기

광복 이후 60년 동안 전개된 우리 문학에서 북한문학과 문학사를 우리 문학의 범주에 포함하여 분단문학과 통일지향의 문학을 살펴보는 일은 우리 민족과 민족문학의 과제를 풀어 보는 좋은 계기가 될 것으로 여겨진다.

우리 문단은 광복 초기부터 오늘에 이르기까지 ‘민족’과 ‘민족주의’ 이념에 대한 나름대로의 주장과 정립으로 그 갈등이 아직까지 상존하고 있고, ‘민족이념’의 방향설정의 다름에서 두 주류의 대립적인 노선과 틀을 형성해 온 것이 사실이다. ‘민족이념’에 대한 갈등은 광복 이후부터 6·25 남북전쟁기와 60년대, 70년대, 80년대, 90년대를 거치면서 우리 문단의 이슈로 등장해 왔다.

그리하여 이 글에서는 ‘민족이념’의 갈등이 우리 문단에서 어떻게 전

개되어 왔으며, 통일의 논의와 더불어 그것이 어떤 문학사적 의미를 지니고 있는가를 살펴보려고 한다.

2. 광복 초기와 50년대에 나타난 '민족' 과 '이념' 의 갈등

1) 광복 초기의 갈등

광복은 우리의 자생적인 힘으로 이루지지 않았기 때문에 외세에 의한 분단의 현실로 나타나 민족의 갈등과 이념 대립의 분위기를 형성하는 단초가 되었다. 우리의 문단이나 문학도 여기에서 예외가 되지 않고 '민족' 및 '이념' 의 갈등으로 좌·우익이 대립되는 분단문학의 분위기로 전개되었다.

광복 초기의 우리 문학은 임화·김남천·이원조 등이 중심이 된 조선문학건설본부의 '진보적 민족문학 건설' 과 김동리·조연현·조지훈 등이 중심이 된 '민족문학 건설', 북한의 '민족문학 건설' 등이 모두 일제잔재 청산을 주장하는 '민족문학의 건설' 을 표방하고 있었다.

그러나 이들이 내세운 민족이념에는 근본적인 차이가 있다. 임화의 '진보적 민족문학 건설' 은 한설야·이기영·안막이 중심이 된 조선프롤레타리아문학동맹으로부터 수정주의자로 비판받았음에도 불구하고, 프롤레타리아 계급혁명으로 나아가는 사회주의 노선의 민족이념으로 성립되었으며, 북한의 '민족문학 건설' 은 북조선 노동당이 중심이 된 사회주의 국가건설을 목표로 한 민족이념을 기저로 해서 진행되었다. 그리고 우익 노선이 내세운 '민족문학 건설' 은 김동리의 '순수문학론' 을 바탕으로 구경적(究竟的)인 휴머니즘문학으로 전개되어 앞의 두 노선과 현격한 차이를 보여 주었다. 김동리의 순수문학과 김동석·김병규 등의 계급문학과의 첨예한 논쟁은 모두 분단이 가져온 민족이념의 혼란상이라고 말할 수 있다.

2) 50년대의 갈등

광복 초기를 거쳐 1950년대에 들어와서 남한문학에 나타난 민족이념은 반공이념이 바탕이 된 ‘전쟁문학·전후문학’이라고 말할 수 있다. 이 시기의 문학은 분단된 조국의 현실 앞에서 분단 극복의 의지를 형상화하기보다는 전쟁의 참상과 그 후유증의 조명에 주력하였던 것이 사실이다.

통일에 대한 논의 자체에 대해 용공성을 의심하는 시기였음을 감안하면, 조국분단의 원인과 그 극복을 위한 역사의식을 담을 만한 문학적 입지는 거의 봉쇄되었다고 해도 과언이 아니다. 그러므로 이 시기의 문학은 대부분 참혹한 동족상잔의 전쟁을 계기로 민족의 동질성이 어떻게 파괴되어 가는가를 보여주는 작업을 중심과제로 삼고 있었다고 말할 수 있다. 이러한 작업은 전쟁으로 인한 민족의 대이동과 분단이 가지고 온 상황의 문제를 다룬 문학적 성과로 볼 수 있으며, 반공에 대한 이데올로기가 민족보다는 국가 구성원의 단합을 강제하는 방향으로 민족이념이 정립된 시기라고 말할 수 있다.

황순원의 《카인의 후예》(1953)·《학(鶴)》, 선우휘의 《불꽃》(1954), 김동리의 《홍남철수》, 김원일의 《어둠의 혼》, 홍성유의 《비극은 없다》 등은 이념보다 민족의 휴머니즘이 앞서야 한다는 것을 강조한 역사와 상황인식의 작품들이며, 장용학의 《요한시집》과 《원형의 전설》 등은 이데올로기의 한계를 극복하여 민족이념의 동질성을 찾으려고 시도한 점에서 문학사적 의미를 지닌다. 한편 전후의 상황을 패배주의로 나타낸 이범선의 《오발탄》이나 손창섭의 《잉여인간》도 분단으로 인한 민족이념의 후유증으로 볼 수 있다.

한편 북한에서는 공산체제 확립을 위한 인민들의 교화목적으로 ‘고상한 리얼리즘’과 프롤레타리아 계급해방을 투쟁목표로 한 민족문학 혹은 민주문학 건설을 광복기의 중요 창작방법으로 제시하여 남한과의 차별을 시도하려고 했다.

임화의 《너 어느 곳에 있는가》를 비롯해 박세영·오장환·조기천 등의 시작활동과 이기영의 《땅》, 이태준의 《농토》, 이북명의 《노동일가》, 박태원의 《갑오농민전쟁》 등의 소설들은 민족의 격동을 계급이념으로 극복하고자 하는 사회주의 리얼리즘의 작품이기는 하나, 민족의 동질성을 찾으려고 노력한 흔적을 보여 주고 있다는 점에서 주목된다.

그러나 민주기지 건설, 조국해방, 전후복구를 과제로 한 북한 작품들은 민족이념의 동질성을 찾은 문제보다는 1950년대까지의 토지문제, 미국 비판, 민족의 역사, 노동과 생산, 남한 비판 등을 주제로 사회주의 국가건설을 목표로 전개되었다. 임화·설정식·조일명·김남천 등의 남로당 계열의 숙청은 북한만의 '민족이념'을 설정하는 주체사상의 전초가 되는 계기가 되었다.

3. 1960~1980년대 문학의 이념적 갈등구조

1) '국민' 과 '민중' 의 갈등

1960년대는 4·19혁명으로부터 시작된다. 그것이 우리 문학에 끼친 영향은 매우 크며, 이 시기에 우리는 최인훈의 《광장》(1960)이라는 걸출한 작품을 만나게 된다. 이 작품은 그 동안 금기(禁忌)시 되었던 분단조국의 현실을 어느 정도 객관적 시각으로 그려내고 있다. 이러한 분단의 극복 의지는 이호철의 《관문점》이나 신동엽의 《껍데기는 가라》와 같은 작품을 통해서 민족의 동질성 파악과 통일을 염원하는 문학적 성과로 이어진다.

아울러 1960~80년대의 우리 문학은 하나의 온전한 '국민문학(혹은 민족문학)' 단위를 이루게 된다. 식민지 시대의 불구상태, 광복 초기, 6·25 남북전쟁 및 그 직후인 1950년대의 혼란스러운 양상을 벗어나서 최초로 본격적인 '국민문학' 단위의 시기를 열어간 우리 문학은 지배와 저항의

다양한 이념들 간의 갈등과 대립을 총체적으로 드러내고 있었다.

이념대립의 기본 축은 민족이념의 내용과 그 담당 주체를 어떻게 규정하느냐는 것에 놓였다. 지배세력은 대외적으로는 국민국가들로 이루어진 블럭 내에서의 갈등과 경쟁에 맞서기 위해, 대내적으로는 계층적·계급적 불만과 갈등을 봉합하여 일관된 자본주의적 근대화를 추진하기 위해 가장 위력적인 이데올로기 수단인 하나로 민족이라는 개념과 민족주의 이념을 적극적으로 사용하지 않을 수 없었다. 이에 반해 저항측은 일제식민지 시대로부터 전개된 반(反)제국주의적 저항운동을 계승하면서 다른 한편 새로운 외세와 민족의 분단 상황에 대응하기 위한 주체세력으로 민족을 설정했다.

그래서 지배세력과 저항세력은 민족을 보완하는 또 다른 개념 체계를 도입하지 않을 수 없었다. 이를 위해 도입된 것이 ‘국민’과 ‘민중’이라는 상이한 개념체계이다. 지배세력은 남한만의 독자적 발전을 추진하기 위한 주체로 국민을 불러내어 그 내부의 계급적 계층적 차이를 은폐하려 하였고, 저항세력은 민족적 위기와는 또 다른 문제인 민족 내부의 계급 및 계층 차이에서 유발되는 착취와 모순에 대응하기 위해 ‘민중’이라는 개념을 도입하여 ‘리얼리즘문학’ ‘민중문학’으로 저항의 세력화를 꾀했다.

순수·참여 논쟁, 민족문학론, 분단문학론, 그리고 농민문학론 및 리얼리즘문학론 등 1960년대 초반 이래 1980년대에 걸쳐 문인 집단들에 의해 이루어진 논쟁의 흐름 속에서 ‘국민’이라는 전체 집단의 개념에 대립하는 ‘민중’이라는 계층 연합적 집단개념이 형성된다.

민중개념은 외세의 지배에 맞서고자 하는 저항민족주의와 주체개념과 사회적 계급개념을 대신하는 성격을 지니고 있었다. 특히 후자의 민중개념은 1970년대에 등장한 ‘농민문학론’과 ‘리얼리즘문학론’ 이후 적극적인 사회적 연대를 강조하는 ‘민중문학’과 ‘노동문학’이라는 한국문학의

한 핵심개념으로 자리잡게 된다. 그러나 상대측으로부터 문학의 본질을 잃어 버렸다는 비판을 받기도 했다.

이 시기의 대표적인 민중문학 시인, 작가들인 신경림·정희성·김정환·방영웅·이문구·황석영·조세희·윤홍길 등의 작품들은 앞에서 말한 '민중성'에 대한 확인과 형상화를 통해 '국민' 이념의 허구성과 억압성을 폭로하는 데에 중점을 둔 결실물이었다.

2) '민족이념'을 둘러싼 몇 개의 논쟁

민족과 국가의 이념을 둘러싼 문학상의 논쟁은 문학의 사회적 역할과 미학적 역할을 중심 논제로 전개되었던 1960년대 '순수·참여 논쟁'을 거쳐, 1970년대 '민족문학론', 1980년대 '민중문학론' '노동문학론'을 통해 본격적으로 펼쳐진다. 그 각각의 진보성이나 보수성에 관계없이 민족이념을 둘러싸고 전개된 이 담론들은 치열한 이념적 대립양상을 펼쳐 보이고 있다.

문학의 순수성과 자율성을 옹호하는 주장과 문학의 사회적 책임과 역사 의식을 강조하는 주장의 대립은 '순수·참여문학론'에서 뚜렷이 드러난다. 한쪽에서는 문학의 순수성·자율성·영원성을 강조하고, 현실 참여적 문학론을 사회주의적 리얼리즘문학론으로 비판하는 논리 속에 국민으로서의 민족이념을 감추고 있었다면, 작가의 양심과 문학의 사회적 책임을 강조한 참여론 진영은 "인간 편에 선 현실고발"이라고 대응하면서 분단현실에 초점을 맞추는 논리를 전개했다. 1978년에 전개된 김동리와 구중서·임현영·염무웅 등 《창작과 비평》 그룹과의 논쟁이 그 대표적인 예가 된다.

'분단문학론'에서는 분단의 고착화를 유지함으로써 반공주의를 강화하고 민족의 대동단결이라는 관념론적 민족주의를 내세웠던 국가주의 논리와 분단이라는 역사적 상황 및 그로 인해 발생한 민족 내부의 갈등과

모순, 외세에 의한 민족 자주성의 침해, 실향과 이산 등으로 인한 민중적 삶의 다양한 수난상, 통일에의 염원과 의지 등을 총체적으로 표명하고자 한 저항 이념의 대립이 나타난다.

이러한 대립, 갈등은 그 후 민족문학론의 전개과정에서 좀더 뚜렷이 드러난다. 민족문학은 임현영·백낙청 등의 논의를 통해 이론적 정립과정을 거치게 되는데, 민족문학론은 이후 민주화운동의 고조 속에서 당대를 민족의 존엄성과 생존 자체가 위협받는 절박한 위기의식의 소산임을 확인하면서 민족, 민중을 실제로 하는 문학운동의 모습을 띠게 된다.

1960~1980년대 민족의 현실인식을 둘러싼 논쟁들은 미학적 차원에서 의 논쟁인 동시에 민족적 주체의 확립을 둘러싸고 전개된 이념대립의 현상이었다.

한편 북한에서는 이 시기에 주체사상이 기반이 된 주체문예이론이 김일성 유일사상(唯一思想)의 이념 일색화로 나타난다. 6·25 남북전쟁 이후 주체문예 이전까지의 북한문학은 월북문인들을 숙청해 나가면서 점차로 수단화되고, 집단화되는 문학으로 진행되어 갔다.

주체사상 이후의 문학은 주체문예이론에 의거한 항일혁명문학과 수령·당·노동계급·인민이 일체가 되는 수령형상 창조를 위한 당의 문학으로 전락했고, 종자론·속도전·영생주의·집체문학 등의 강요된 창작방법이 주류를 이루면서 김일성 부자를 찬양하는 문학으로 전개되었다. 1990~2000년대에 걸쳐 주체문학은 동행자문학, 선군문학으로 진행되면서 ‘민족이념’은 체제를 위한 방향에서만 논의되었다.

4. 통일시대 문학의 지향과 ‘민족이념’

남북한은 광복 이후 분단과 함께 서로 판이한 방향으로 진행되어 왔다. 북한의 문학은 ‘민족이념’의 정립에서 집단적 계급성의 이념을 ‘민족이

념'으로 연계하여 주체문학, 동행자문학, 선군문학 등의 수령형상 창조 의 문예정책을 추구해 왔고, 남한의 경우 순수·개인성의 문제와 참여·민중의 문제에 관심을 기울이며 '민족이념'을 정립했다.

북한의 문학은 사회주의 체제가 요구하는 이념적 요건에서 민족은 '형식'으로 그 성격이 규정되었고, 남한의 문학은 표현론적인 요건을 중시한 예술주의적 경향이 강하게 나타났다. 이처럼 남북한의 문학은 분단시대에 각각의 체제와 이념에 따라 양분되어 서로 이질적인 존재로 대립되어 왔음을 보여준다.

통일 이후의 한국문학은 통일이라는 새로운 상황으로 그 동안 남북한이 동질화할 수 없었던 부분을 확대하고 심화시키는 양상을 보일 것으로 여겨진다. 그 동안 남북한 작가들이 다룰 수 없었던 무한한 소재가 제공되어, 그에 따라 문학인들은 엄청난 소재들을 어떻게 다루어야 할 것인가를 고심하는 시기가 될 것으로 전망된다.

또한 남북한문학이 통합될 수 있는 진정한 방향은 결코 남한 위주나 북한 위주의 어느 한쪽으로 흡수되는 양상으로 나타나는 것이어서는 곤란하다. 지배 이데올로기의 도구로 전락한 북한문학의 목적성 내지 수단화 자체도 문제이지만, 극단적 개인주의나 전위적 실험주의에 빠진 남한의 문학도 문제가 아닐 수 없다.

우리 문학의 미래를 전망하는 시점에서 무엇보다 긴요하게 요구되는 것은 민족적 동질성의 회복이고, 이를 위하여 통일을 앞둔 시기의 문학은 남북한문학이 지니고 있는 이질성들의 실체를 감출 것이 아니라, 드러내고 심화시킴으로써 그 극복의 단초를 마련하는 일일 것이다. 거기에 따라 통일시대의 문학은 당연히 민족적 삶의 현실을 반성하고 바람직한 '민족이념'의 미래상을 모색하는 데 그 힘이 결집되어야 할 것이다.

5. 마무리

이상에서 상술한 광복 60년의 우리 문학에서 ‘민족이념’의 갈등과 대립 양상은 오늘에 이르기까지 우리 문학 진행의 기본적인 노선과 틀을 형성하였다고 할 수 있다.

한국사회의 경우 식민지 및 광복 초기에 형성된 ‘민족이념’의 갈등은 분단을 넘어서서 국민국가의 안정적인 기반을 형성한 무렵에 와서 문학적 대립과 갈등이 본격화되었고, 숭한 세부적인 대외·대내적 조건의 변화에도 불구하고 오늘날까지 여전히 유사한 양상으로 지속되고 있으며, 이는 아마 우리 사회가 근대 국민국가 체제를 통해 유지되는 한, 당분간 변하지 않을 것으로 보인다. 그런 만큼 광복 이후 우리 문학이 담아내고 있는 대립과 갈등 및 그로부터 연원하는 문학 현장에서의 민족과 이념 갈등은 광복 이후의 우리 문학사를 정리하는 데 있어 매우 중요한 핵심 사항이라 하지 않을 수 없다. ■

광복 60년, 수필문학의 기질과 흐름

정주환(호남대 교수)

1. 머리글

광복 60년, 우리나라는 정치, 경제와 사회, 문화 전 분야에 걸쳐 엄청난 변화를 가져왔다. 그 중 문학 분야에서도 예외는 아니다. 시와 소설, 그리고 아동문학에 이르기까지 시대적 변혁에 대응하였고, 수필문학 역시 타 장르 못지않게 그 소임을 수행하는 데 충실했다고 생각한다.

그런데도 불구하고 우리 사회는 물론 문단에서조차 시와 소설 등의 작품에 쏟아지는 일련의 관심과는 다르게 수필문학만은 냉대를 받아온 채 해방 60년 동안, 주변문학을 벗어나지 못하고 외곽에서 서성거리고 있다. 주지하다시피 소설사(김태준, 1933), 시가사(조운제, 1937), 연극사(김재철, 1933) 등이 30년대부터 출간되었으나 광복 60년이 흐른 지금까지도 수필문학은 아직도 이렇다 할 문학사 한 권 없는 실정이다.¹⁾ 역사와 철학은 물론이고 정치·사회사상까지도 문학 장르로 포괄했던 것처럼, 광의

의 관점으로 따진다면 오히려 수필문학이 문학사의 주류랄 수도 있을 지경인데, 조동일 이외는 아예 문학사에서 수필문학을 거론조차 하지 않고 있다.²⁾ 사실 상당수의 수필작품 가운데는 여타의 장르를 능가할 만큼 문학성이 뛰어난 작품이 많은데도 불구하고 장르가 수필이라는 이유만으로 제대로 평가 받지 못한 데는 수필문학이 본격 장르로서 대응하지 못한 내적 특성³⁾ 때문이기도 하겠지만, 그보다는 수필을 보는 외부의 인식에 더 큰 문제가 있는 것으로 생각된다.

따라서 필자는 이 글에서 수필문학의 문제점을 짚어본 뒤 수필문학의 흐름과 함께 본격 문학으로 성장하지 못한 것에 대한 해결방안 제시와 앞으로 나아가야 할 방향에 대해 말해 보고자 한다.

2. 해방과 분단, 그 흐름

윤오영은 《한국수필정선(韓國隨筆精選)》을 펴내면서 서문에 한국 수필문학의 발달 과정을 다음과 같이 적고 있다.⁴⁾

제1기, 학자 언론인의 주도 밑에 국한문 혼용체에서 벗어나 자유로운 현대문의 기초를 닦은 문장으로 구체를 근간으로 한 달의(達意)의 문장이었다. 작가로 정인보, 최남선, 안재홍, 송종우, 장덕수, 최원순을 필두로 문일평, 박달성, 유광렬, 차상찬 등이 문명을 날리고 있다. 그 가운데 수필문장이란 각도에서 단재 신채호의 “역사상 일천년래 제일 대 사건”을 들 수 있다.

1) 정주환, 《한국 근대수필문학사》, 신아출판사, 1997.

2) 임현영, 〈한국수필문학의 위상〉, 《수필학》 9집, 2002.

3) 수필의 특징은 ‘전 장르를 포괄하는 평범하면서도 비범한 형식을 취하는 데 있다.’

4) 윤오영, 《한국수필정선》, 관동출판사, 1976.

제2기, 소설가들에 의해서 언문일체(言文一體)의 현대문이 확립된 시기이다. 이광수, 염상섭, 현진건, 나도향을 필두로 많은 혁혁한 작가들이 나타났다. 그 가운데 김동인의 〈수정비둘기〉를 들 수 있다.

제3기, 문학가들의 문장에 의하여 우리 문장이 정착되기 시작한 것이다. 양주동, 이은상, 박종화를 필두로 문단 학계와 언론계의 원로급 인사에 많다. 그 중에 가람 이병기의 〈가람문선서〉를 백미로 꼽을 수 있다.

제4기, 수필문학 태동기로 제 각각 문학적 문장을 구상하여, 개성적 문체를 세워보려고 노력하는 작가들이 나타났다. 이상, 이효석, 박태원 등을 들 수 있다. 그 가운데 성공한 작가로 이효석이 있다.

제5기는 수필문학의 개인기로 의식적으로 수필문학을 표방하고 나선 문인들이다. 김진섭 이양하를 필두로 상허 김용준, 노천명이 활약하였으나 오늘날 수필가로서는 노천명을 들 수 있다.

문학사에 대한 정리는 시간을 두고 더 많은 논의가 필요하리라고 생각한다. 그러나 아직 이렇다 할 체계적인 정리가 없는 현실에서 윤오영의 주장은 성과 있는 작업이라 하겠다. 따라서 문학사에 대한 학문적 접근이 영세하다는 것은 수필문학이 그만큼 변두리 문학으로 자족해 왔다는 것을 잘 말해 주고 있다.

1) 수필문학의 모색기

수필문학이 우리의 근대문학에서 문학의 장르로 적극적으로 의식되고 썩어지기 시작한 것은 1930년대에 해외문학파에 의해서 일어난다. 물론 그 이전에도 상화(想華)·수상(隨想)·만필(漫筆)·감상(感想) 등 잡문류(雜文類)의 글들이 무수히 쏟아졌다. 그러나 그 이전에는 수필이 문학의 한 장르라는 의식이 수반되지 않는 가운데 다분히 자연발생적인 성격을 띤 것이었다.

한국문학사에서 수필문학의 형성이 고전 수필의 기행적 성격을 계승하고, 서구 수필의 개성적 시각을 수용한 이원적 근저에서 출발할 수 있었던 것은 김진섭, 이양하의 서구적인 문예사조의 본격적인 도입이 있었던 점과 밀접한 관계가 있다. 그리고 일제의 식민지 정책이 3·1 운동 이후 문화정치를 표방한 결과 많은 신문, 잡지가 간행되기에 이르렀는데, 이러한 저널리즘의 붐은 본격 수필의 성장을 촉진시키는 계기를 마련하게 된다.⁵⁾

해방 이후 벽찬 감격과 환희가 넘치는 정감으로 모든 사물을 새롭게 보는 인식이 확산되었던 당시의 시나 소설은 활발하게 민족 정서를 분출하였지만 수필문학만은 암중모색의 황소걸음으로 장르의 정착을 보이기까지 상당 기간 혼란 속에서 발전해 나갔다.

그런 가운데 다행히도 윤오영, 피천득, 이양하, 김소운, 한후구 등을 만날 수 있었다는 것은 수필문학의 미래를 열어주는 데 큰 힘을 주었다고 생각한다. 그러나 이에 앞서 윤오영이 주목한 대로 수필문학 태동기의 작가로 이상, 박태원, 이효석의 역할을 소홀하게 생각할 수는 없을 것이다. 그 이유로 이들은 첫째, 개성적으로 독특한 문체를 구축하려고 노력하였고, 둘째, 자기들의 내적 체험에 충실하였으며, 셋째, 그들의 산문은 그들의 시, 소설과 일관한 작가정신을 잃지 않았다⁶⁾는 것을 꼽고 있다.

그 다음 개인기의 작가로 윤오영은 김진섭, 김용준, 이양하를 들고 그 이유로 문학의 연인은 혼(魂)과 화분(花粉)인데 이들은 그러한 혼과 화분을 가지고 수필문학을 의식적으로 창작에 접근하였다⁷⁾고 말하고 있다.

5) 이상배, <식민지 시대의 수필문학>, 《단국대 논문집》 23집, 1989.

6) 윤오영, 《한국수필정선》, 관동출판사, 1976.

7) 임현영은 <<현대수필의 위상>, 《수필학》 9집>에서 1950~60년대를 철학적 인생론이 붐을 이룬 시기로 보고 대표작가로 김태길, 안병욱, 김형석을 들었고, 60년 이후를 감상주의 수필과 정치사회적인 비평 수필로 구분하고 전자의 수필가로 이어령, 전혜린을,

이렇듯 수필문학을 표방하고 창작 수필을 의식적으로 시도한 김진섭, 이양하를 만날 수 있다는 것은 수필문단의 큰 소득이라 하지 않을 수 없다. 소위 해외문학파라고 말하는 이 두 사람은 일찍부터 수필의 독자적 영역을 개척해 나가는 데 앞장섰다. 물론 이 두 사람이 수필에 예술적 의상을 입혀 놓기까지는 이태준(李泰俊)과 김용준(金瑠俊)의 업적을 무시하지 못할 것이다. 이태준과 김용준은 한국 수필문학의 선구자적 역할을 충실히 해 온 사람이다. 그러나 두 사람은 화려한 업적에도 불구하고 빛을 얻지 못했던 것은 이태준은 소설가로서 그 위상이 너무 높았기 때문이라면, 김용준은 화가로서 그 자리가 너무 컸기 때문에 수필가로서의 위상을 제대로 평가받지 못했던 것이다.⁸⁾

김용준, 이태준, 이 두 사람은 이상, 염상섭과 함께 이 땅에 수필문학을 싹 틔운 개안기 작가였지만,⁹⁾ 여가로 수필창작을 하였기 때문에 수필의 위치를 한층 높은 자리에 끌어 올리는 데는 그 몫을 다하지 못하였지만, 김진섭과 이양하는 이들에 비해 작품의 수준이 이에 미치지 못했지만 수필만을 쓰는 순수 전문작가였기 때문에 그 작품보다는 평가가 더 높았던 것을 알 수 있다.¹⁰⁾

수필을 자그마한 호수 같은 수필과 도시의 운하적(運河的) 수필로 분류할 수 있다. 전자는 전문적 수필이요, 후자는 소설가나 평론가 혹은 시인

후자를 한승헌, 김중매, 김동길을 꼽았다. 1970년대 후반부터 80년대까지의 수필가로 이기형, 김정길, 이나미, 범정 스님을 들었다.

8) 김우중, 위의 책, p. 136.

9) 윤오영, 《수필문학입문》, 관동출판사, 1977.

10) 김윤식은 《한국근대문학 사상비판》(일지사, 1989, p. 339)에서 “이양하의 수필 〈나무〉는 유아적 사고의 전형적 형태라면서 산문의 계열에 들 수 없는 글이라고 저평가했고, 김진섭의 수필은 체험으로서 서정의 결여, 관념으로서의 병적인 서정을 면치 못했다.”고 비판한 바가 있다.

을 겸한 작가의 수필인데, 작은 호수는 그것대로의 미가 있지만, 작은 규모의 세계에 자족하는 반면, 운하는 멋진 다리도 설치된 운하 구역의 미를 거느리면서 앞으로 흘러 스미는 곳이 많고 강으로도 확대되기도 한다. 물론 바다(장편소설)로 합류될 수도 있다. 전자의 수필의 세계는 안온해서 그 당시가 일제 식민지 시대인지를 전혀 알 수 없게 만드는 반면, 후자의 수필은 일제시대의 위기적 수필들이다.¹¹⁾

이보영의 지적처럼 수필 내용면에서도 전문가와 비전문가의 창작 내용이 달랐고 보면 수필 전문가의 수필은 비전문가에 비해 당시 시대의 독자적인 목소리를 갖지 못하고 시대에 순응하는 열은 목소리, 즉 목가적인 안온한 세계를 그렸던 것으로 판단된다. 예컨대 김용준 《근원수필》, 이태준의 《무서록》은 시나 소설에서 맛볼 수 없는 튼튼한 문장과 섬세한 감각적 언어로 객관적인 세계로 환치하여 높은 문향과 함께 짙은 감동을 펼쳐 보인 반면, 이양하는 〈나무〉에서 보는 것처럼 주어진 여건에서 숙명대로 자족하는 모습을, 김진섭은 〈무두의 인간〉에서처럼 거울 속의 자기 자신이나 과장하여 말하는 관대한 한 사람의 문자인생¹²⁾ 같은 나쁜 목소리를 가지고 있었던 것이다. 이것을 미루어 볼 때 순수 수필작가는 타 장르를 겸한 작가에 비해 에고이즘적이었지 않나 생각된다.

2) 수필문학의 혼란기

해방 이후 70년대까지는 수필문학은 혼란기를 맞는다. 맹아기와 개안기를 거쳐 오면서 경제 성장과 함께 수필문학 또한 왕성한 성장을 가져온다. 수필전문 잡지의 창간과 함께 각종 수필문학 단체가 창립되면서 수

11) 이보영, 《현대수필 작가론》, 수필과 비평사, 1997, p. 20.

12) 김종, 〈상상력의 운동 현상〉, 《현대수필작가론》, 수필과 비평사, 1997.

필 인구도 기하급수적으로 늘어난다.

오늘날 수필이 대량으로 발표되고 출판되고 수필문학인이 문학가의 서열을 차지하고, 수필에 대한 설명과 이론이 많은 때는 일찍이 없었다. 그러나 양적 생산이 반드시 질적 향상을 뜻하는 것은 아니며, 문학가의 서열을 차지했다고 반드시 수필이 문학 작품으로 향상되는 것은 아니다. 일인일설(一人一說)의 수필론은 차라리 혼란과 무질서를 초래할 뿐이다. 문학인으로서 자세는 우리 태동기의 작가를 못 따르고 작품의 수준은 우리 개안기의 작품들만 못한 것이 일반적인 사실이다.¹³⁾

참으로 부끄러운 지적이다. 적어도 수필의 세계를 말하려면 확고하면 서도 뚜렷한 수필관이 확립되어야 할 것이다. 몇 편의 수필을 썼다고 해서 수필론을 말할 수는 없을 것이다. 수필론을 얘기하기 위해서는 ‘문학이 무엇인가?’ 라는 튼튼한 문학적 소양 위에 비로소 수필론을 말해야 할 것이다. 그런데 70년대는 김진섭, 이양하의 수필론을 거드는 것으로 그것이 수필문학의 정법인 양 각기 한 마디씩 거들어서 수필을 아무나, 그리고 아무렇게 쓰는 문학으로 인식하는 데 수필가 모두가 한 몫을 거들었던 것이다. 따라서 ‘붓 가는 대로’ 쓰면 수필이 되는 것으로 착각한 가운데 우후죽순처럼 수필문학의 백가쟁명의 혼란기를 겪는다.

이런 와중에 윤오영과 피천득의 등장은 한국 수필을 문학으로 올려놓는 데 큰 몫을 다하였다. 이 두 작가는 전문 수필가로, 그러면서 순수 작가로 우리 수필문학을 이끌어온 대부 역할을 다해 왔다. 특히 《수필문학 입문(隨筆文學入門)》은 수필문학을 학문으로서 접근하는 데 귀중한 논리를 제공하였다. 그의 저서 《고독의 반추》와 함께 피천득의 《수필》은 수필

13) 윤오영, 위의 책.

의 진수를 보여 주는 좋은 작품이다. 그러나 김진섭과 김광섭의 수필을 ‘붓 가는 대로 쓰는 글’이라는 식의 논리에 비해 상당히 학문적으로 진보하였지만, 그러나 이들의 논리에서 크게 벗어나지는 않았다는 것은 아쉬움으로 남는다. 특히 피천득의 〈수필〉이라는 작품은 그야말로 작가 개인의 생각을 적은 한 편의 수필작품에 지나지 않는다. 그런데 학계에서는 그것을 수필 논리의 정석으로 받아들이는 큰 오점을 남기게 된다. 오점은 여기에 머무르지 않고 일선 교육현장에서 “수필이란 무엇인가?”라는 교재로 활용하는 웃지 못할 현상까지 벌어졌고 보면 수필문학이 논리 면에서 얼마나 허술하였던가는 그만두고라도 일선 교육 현장에서 수필문학이 학생들에게 잘못 가르쳐지게 된다. 김윤식 역시 이 문제에 대하여 신랄하게 비판한 바 있다.¹⁴⁾

이것만 보더라도 수필문학이 이론적인 체계가 얼마나 중요한 것인가를 잘 말해 주는 일이라 하겠다. 따라서 논리성의 빈약으로 인하여 수필문학은 보호받지 못하고 잡초 밭에서 얼마나 시달려 왔는가를 짐작할 수 있는 대목이다.

임현영은 이에 대해 “피천득의 〈수필〉은 우리 시대의 드문 명편이면서도 여기에 속박당한 채 머리 깎인 삼손처럼 맥을 못 추는 오늘의 한국 수필이 너무 가엾다는 생각이 든다.”면서 “수필문학 수업을 하려는 입문자의 대부분이 이 글을 기본 텍스트로 삼기 때문에 더 이상 정신적 관찰의 레이더망이 확산되지 않음을 종종 보게 된다.”¹⁵⁾고 지적한 바가 있다.

70년대는 수필의 양적 풍요로움에 상대적으로 질적 저하를 가져 왔다

14) 김윤식, 위의 책. “〈수필〉은 한 편의 시인데도 불구하고 마치 논리적인 ‘수필론’의 일환으로 착각하여 시험문제를 내고 분석을 한다는 것은 실로 가소로운 일이다. 물론 시를 논리적으로 다루지 말란 법은 없다. 그러나 시의 다의성(多義性, 애매성)의 전제 없이 멋대로 재단하는 것은 아니다. 수필은 수필이며 청자연적은 청자로 된 사물일 뿐이다. 그것이 동일하다는 것은 말도 안 된다.”

15) 임현영, 《수필학》, 한국수필학회 9집, 2002.

고 본다. 그것은 ‘수필’의 정의가 바로 ‘수필’이라는 낱말 풀이식의 해석에 머물렀다는 점을 먼저 지적하지 않을 수 없다. 분명 수필문학의 정의는 그야말로 한 편의 수필 쓰기로 참으로 희극적인 일이라 아니할 수 없다. 이는 학문적으로 용납할 수 없는 일로 수필을 문학권에서 축출한 주범이라 하지 않을 수 없다. 모든 문학의 정의는 개념의 정의가 먼저 내려지고 명칭은 그 다음의 조건이다. 그런데 수필은 명칭이 먼저 부여되고 그 명칭의 해석을 수필의 개념으로 부여하는, 그래서 그 명칭의 노예가 돼 버린 꼴이 되었다. 따라서 수필문학이 바른 개념조차 갖지 못하다 보니 독자들에게 혼란을 불러일으킬 수밖에 없었던 것이다.¹⁶⁾

그러나 수필문학은 ‘한국수필문학회’가 창립되면서 계간 《한국수필》과 월간 《수필문학》(김승우)의 창간은 수필을 활성화하는 데 획기적인 계기가 되었다고 생각한다. 그것은 수필을 발표하는 장이 되기도 했지만 수필 인구를 흡입하는 데 유인책이 되었고, 뒤이어 한국문인협회에서 발행하는 《월간문학》에서 수필작가를 배출하였고, 따라서 《현대문학》에서도 수필작가를 배출하는 등 수필문학이 비로소 문단에서 관심을 받기 시작한 것은 실로 괄목할 만한 발전이라 하지 않을 수 없다.

3) 수필문학의 성장기

16) 시와 소설 희곡 등은 글자 풀이식의 정의에서 벗어났다. 오직 수필만은 “붓가는 대로 쓰는 글”이라는 글자 풀이식이라면, 시(詩)를 ‘귀갈’, ‘풍류가락’이라 해야 할 것이며, 소설은 ‘자잘한 이야기’ 또는 ‘잔소리’ 등으로 정의 되어야 할 것이다. 그런데 시는 ‘차연 인생 등의 모든 사물에 대하여 일어나는 정서, 감흥, 상상, 사상 등 일종의 운율 형식으로 표현 서술한 것’이라 하였고, 소설은 ‘상상력과 사상의 통일적 표현으로써 인생과 미를 산문체로 나타내는 예술’이라 정의하였다. 그렇다면 수필 역시 ‘정련된 언어로 내용과 형식이 혼연히 조화된 산문의 형식’이라는 말로 수정되어야 할 것이다. 그런데 ‘붓가는 대로 쓰는 글로 어떤 양식에도 해당되지 않는 산문’이라는 표현이 과연 문학적 논리로 합당하다고 생각하는가.

1980년대에 들어서면서 수필의 모색기 맞는다. <한국일보>에서 수필 작품을 신춘 모집을 하게 되고 《현대문학》에서도 수필 신인을 배출하는데 동참하게 된다. 그리고 전국 지방마다 동인활동이 결성되는 등 활발하게 움직이고 수필문학에 대한 본격적인 연구가 전개된다. 그것은 정진권에 의해서 최초로 수필에 대한 석사학위 논문이 발표된 것이다. 《현대수필문학의 이론적 모형연구》와 《한국현대수필문학론》 두 권이다. 더욱이 과거 애매한 수필론에서 한층 체계적이고 문학적인 논리를 갖추었다는데 큰 의미가 있다.

정진권의 수필은 편편이 문학성을 지니고 있듯이 그의 수필에 대한 논리 연구는 아직 미개척 분야를 새로운 이론적 모형을 과학적이고 체계적으로 심도 있게 분석하여 수필이 엄연한 문학 장르임을 일깨워 주는 데 절대적인 역할을 했다고 본다.

그는 이 책에서 수필문학론에 대한 종래의 잘못된 이론을 비판 수정하고, 수필문학을 문학적으로 조명하여 문학으로서의 수필의 위상을 정립시켰다. 그리고 수필문학의 구성요소를 다양하게 규명해 놓고, 현대수필문학의 특질을 다음과 같이 규명해 놓고 있다.

첫째, 수필은 ‘붓 가는 대로 써지는’, 유우머와 위트, 소재의 다양성, 개성적, 무형식의 형식 등이 한국 수필의 특질이 아니며, 둘째, 한국 수필문학은 3단(그 변형 포함) 내지 병렬적 구성을 취하는 시적 방법의 서술적 산문으로 10매 내외의 길이라는 사실과 셋째, 현대수필문학은 ‘객관적으로 제시된 사물+주관적으로 반응하는 정신’ 구조가 주류를 이룬다는 사실을 지적했다.

이는 수필계는 물론, 국문학계에서 지금까지 논의된 수필론과는 배치되는 것이어서 일부 학자에 따라서는 거부 반응도 없지 않았겠지만, 그러나 수필을 문학적으로 접근한 신선한 연구 결과로 받아들이고 싶다.

또한 수필문학을 문학적으로 접근하려는 노력이 ‘한국수필문학회’에

서도 매년 실시되었다. 매년 하계 세미나를 개최하여 수필이 안고 있는 문제점을 하나하나 짚어간 것은 수필문학을 문학으로 접근하는 데 기여한 바가 크다고 하겠다.

1982년 10월 속리산에서 “한국 수필의 어제오늘”이라는 주제로 수필이 걸어온 길과 앞으로 가야 할 방향을 짚어 보았고, 1983년 “수필문학의 독자성”으로 타장르는 가지지 못한 수필문학의 고유성에 대해서, “수필의 허구성”으로 수필의 폭넓은 길을 알아보려고 노력하였다. 그리고 다음해(1984)는 “장편수필의 가능성”으로 수필의 다양성을 모색해 보았고, 제4회(1985) 때는 “수필문학의 문학성” 문제와 “수필문학의 창작의 조건” 그리고 “한국 수필의 문제점과 제언”을 가지고 진지한 논의가 있었다. 그리고 다음해(1986)는 “수필문학의 해학의 문제”로, “한국수필의 문학적 전개”(1987)로 수필문학이 안고 있는 문제점을 점검하고 이를 계기로 좋은 수필을 쓰기 위한 진지한 토론이 있었다.

앞에서 거론한 주제에서 보다시피 수필문학이 문학으로서 아직 논리를 갖추지 못했다는 것을 암시할 수 있을 것이다.

그러나 우리 사회의 삶의 질이 향상되면서 수필문학은 1990년대 들어서면서 호황기를 맞는다. 그리고 수필 전문지로 《수필공원》《현대수필》《월간에세이》《창작수필》《수필과 비평》 등의 잡지가 창간되면서 수필 춘추시대를 맞는다. 따라서 전국적으로 수필을 쓰고자 하는 작가를 배출하여 수필 발전에 큰 공헌을 하게 된다. 그러나 중요한 것은 수필은 호황기 속에 보다 더 수준 높은 작품을 창출해 내지 못하고 소시민주의 낙관 내지 허풍하는 소리로 일관한다는 점에 대해서는 자각해야 할 것으로 본다.

3. 몇 가지 오해

1) 수필의 특징

현동염(玄東炎)은 〈수필문학에 대한 각서(覺書)〉¹⁷⁾에서 이상적인 수필이 되려면 “생산 현장에서 체험한 바를 실감 있게 기록함으로써 약동하는 산 인간의 생생한 자태를 보여 주어야 한다.”면서 현실 속에서 살아 있는 인간의 모습을 강조, 수필의 사실성을 주장하였고, 임화(林和)는 〈수필론(隨筆論)〉¹⁸⁾에서 좋은 수필의 요건으로 일상의 사소한 일들을 사상의 높이까지 고양하고, 마치 거목의 하나하나의 잎들이 강하고 신선한 표적이듯 일상사 모두가 작가가 가진 높은 사상, 순량한 모랄리티의 충만한 표현으로서의 가치를 품어야 한다고 주장하였다. 그렇게 되기 위해서는 작가의 사상이 ‘도그마’에서 교양으로 혈육 속에 용해되고, 또한 교양은 그 사람의 모든 생활과 감정의 세부에까지 침투하여, 그것이 그의 생활의 전부를 통하여 여유 있고 자유로운 한 개 인성으로서의 ‘모랄’로 작용할 때 비로소 가능한 것이라고, 좋은 수필의 요건을 작가의 치열성에 그 가치성을 둔 바 있다.

그런데 이러한 문학적인 논리가 수필의 문학의 정당한 논리로 정립되지 못하고 수필의 대부격인 김광섭과 김진섭 등의 해외 유학파에 의해 수필의 논리와 함께 피천득의 〈수필〉이 수필론으로 굳어진 데서 수필문학은 뿌리 없는 문학이 되고 말았다. 먼저 이들의 논리의 모순점을 잠깐 짚고 넘어가겠다.

수필의 특징을 “붓 가는 대로 자유롭게 쓰는 글”이라는 주장을 모든 독자층들에게 바이블로 받아들였다. 따라서 누구나 손쉽게 쓸 수 있는 글로 인식되면서 수필은 ‘아무나’ ‘아무렇게’ 쓸 수 있는 ‘여가의 문학’이

17) 〈수필문학에 대한 각서〉, 조선일보, 1933.10.21~10.23.

18) 〈수필론〉, 동아일보, 1938.6.18~6.22.

라는 생각을 암암리에 심어 놓게 되었다. 따라서 수필만은 비전문 작가의 글로 정착되어 문학에서 멀어지게 된 것이다. 더욱이 수필이 글자 풀이 식으로 붓(筆) 가는 대(隨)로 쓰는 글이라는 문학적 정의는 우선 상식적으로도 납득이 되지 않는다. 이런 식으로 문학의 정의를 내려야 한다면 소설은 ‘자잘한 얘기’로 시는 ‘귀글’로 정의되어야 할 것이다.

이렇듯 잘못 내려진 정의 때문에 우리의 국어사전에조차 수필을 “어떤 주의를 없이 생각난 대로 쓴 글(만필, 상화)”, “그때 그때 본 대로 들은 대로 느낀 대로를 붓 가는 대로 적어낸 글, 또한 그러한 글투의 작품(상화, 에세이)”라고 정의, 수필은 그 출발부터 잘못 들어선 것이다.

이 말은 중국 남송 때의 홍매(1123~1202)의 글에서 연유한 것으로 생각된다. 그러나 홍매가 말한 “붓 가는 대로”라는 말은 작품의 서문으로 그 진의는 울격이 엄격한 시문에 비해 비교적 자유롭게 집필하였다는 겸양에 대한 의미로 진술한 것이다. 그것은, 다음 문장 ‘게으르다’는 표현이 그것을 잘 말해 주고 있다. 따라서 수필에 대한 정의와는 무관하다 할 수 있다.

또한 “개성의 문학”이란 말도 그렇다. 이 말을 역으로 표현하면 개성이 표출되지 않으면 수필이 아니라는 말과 동일하다. 따라서 시와 소설 등 타 장르는 개성이 없는 문학이라는 말이 된다. 그러나 뷔퐁의 말이 아니라도 ‘글은 바로 그 사람이다.’는 말을 누구나 인정하고 보면, 개성이 드러나지 않는 글은 없다고 해야 할 것이다. 그런데 어떻게 그것이 수필문학의 특성이 될 수 있단 말인가? 작품을 연구하는 것은 바로 작가의 사상성을 연구하는 것이라면, 사상성은 바로 작가의 개성과 철학이 아우러진 것이다. 그런데 수필을 개성의 문학으로 특성을 말하는 것은 무리라는 생각이다.

그리고 수필의 특성을 “유머와 위트의 문학”이라고 적고 있는 것도 마찬가지다. 이 말 역시 수필에 대한 오해를 불러올 소산이 크다. 유머와 위

트는 우리의 마음을 시원스럽게 씻어준다. 그러나 문제는 유머와 위트를 아무나 할 수 없다는 데 더 큰 문제가 있다. 상당한 지혜를 요구하는 언어의 구사자만이 할 수 있는 특수 표현이다. 그런데 그것이 수필의 특성이려면 유머와 위트가 없는 수필작품은 사그리 수필작품에서 폐기처분해야 할 것이 아닌가.

또한 ‘고백적인 문학’이라는 말도 마찬가지다. 만일 수필이 자기 고백적인 것으로 일상화 된다면 그것을 읽는 독자들은 얼마나 떠분할 것인가. 이는 자칫 문학에 대한 부정을 가져올 수 있는 위험을 안고 있다. 한 사람의 일상성의 ‘그렇고 그런’ 시시콜콜한 고백을 읽는다는 것은 큰 형벌이 아닐 수 없다. 아니, 문학이라고 말하기에는 좀 어색하지 않을까? 수필은 적어도 신선하면서도 참신한 얘기, 무언가 재미있고 도움이 되는 그러면서도 우리의 생각을 열어주는 이야기가 담겨져야 할 것이다. 또한 진실의 고백이라는 말은 더 큰 모순을 안고 있다. 어디까지가 진실인가. 그렇다면 수필화된 작품은 에누리 없이 작가의 모든 진실된 내면의 고백이란 말인가. 현실적으로 인간은 정직하지 못하다. 그렇다면 시인이나 소설가에 비해 수필가는 더 많은 거짓말을 하고 있을지 모른다. 시와 소설가는 작가가 숨어 있다고 생각하지만 수필만은 노출되기 때문에 자연히 내면의 진실을 얼마든지 숨길 수밖에 없다.

아무튼 감정적인 논리가 문학의 논리로써 합당성을 지닐 수 없다. 적어도 문학의 논리는 객관성과 보편성을 지니고 있어야 한다. 그리고 문학적 접근성이 타당해야 한다. 그런데 수필의 논리는 그야말로 이론적인 논리가 아니면 정감적이다. 이런 잘못된 논리성 때문에 수필이 변종문학으로 전락되었다는 불만을 버릴 수가 없다. 이렇듯 수필문학은 온전하지 못한 불균형 속에서 성장하여 왔다. 그 결과 이파리는 무성하되 그 열매를 맺지 못한 채 들러리 문학으로 전락하고 말았다.

광복 이후, 어수선한 정치 상황의 악조건 속에서 시와 소설의 활발한

신장과는 달리, 수필문학은 미정지(未整地)의 환경 속에서 소품 정도의 푸대접 속에서 아주 미미하게 발전해 온 것도 이러한 논리의 모순성 때문으로 본다. 따라서 어느 정도 지식인이라면 누구나 쓸 수 있는 글로 특별한 기교나 창법을 요구하지 않는 글로 인식되었던 것은 당연한 일이다. 그렇기 때문에 70년대까지만 해도 시나 소설가로 자처하는 사람은 있었지만 수필가라는 이름을 달고 나온 사람은 없었던 것이다.

또한 현대수필문학의 한 전범으로 기록될 만큼 많은 사람에게 회자되고 있는 피천득의 〈수필〉을 수필문학의 문학론으로 일선 학교에서 가르치는 실로 수필문학에 큰 누를 끼치는 일까지 벌어졌다. 그것이 피천득 개인의 미적 감정을 담은 한 편의 수필일 수는 있어도 그것이 수필의 특질은 될 수 없다. 그런데 수필은 “청자연적이다”는 논리 속에서 수필의 특성을 가르쳤던 것은 교육계의 큰 실수였던 것으로 깊이 반성을 하여야 할 것이다.

수필문학의 기교에 대한 설명이나 명칭 등에 오해가 있었다는 김우중 교수의 말에 적극 동감하지 않을 수 없다. 수필은 그 명칭 자체가 “붓 가는 대로 쓰는 글”이기 때문에 어떤 규칙에도 매이지 않는 자유분방한 형태라는 이런 해석대로라면 수필은 문학이 될 수 없다. 또한 “무형식의 기교”라는 설명도 그렇다. 그것은 자유분방한 형식이 다만 외형적 조건일 뿐이고 실제로는 거기에도 형식과 기교가 있다는 뜻도 되지만 외형적으로는 무기교의 조건을 지니고 있는 이상 그것은 문학 장르로서의 독자적인 영역을 지니기 어렵다. 문학은 어디까지나 예술이고, 예술은 기교이며, 장르는 형태상 독자적 특성에 의해서 설정되는 것이기 때문이다. 물론 무형식이라는 것도 시나 소설과 구별되는 특성은 되지만 그것은 역사, 철학, 경제, 의술, 종교 등 다른 온갖 분야의 산문과 형태상 구별이 없기 때문에 문학 외적인 잡문일 수밖에 없다.¹⁹⁾

2) 수필의 허구 문제

수필의 허구성의 문제에 대하여 열띤 논쟁이 있기도 했다. 이 논쟁은 아직도 끝이 나지 않았지만 수필문학을 폭 넓게 수용하려는 노력으로 높이 평가하지 않을 수 없다 하겠다.

이 문제는 정진권(鄭震權)의 〈허구성(虛構性)에 대하여〉라는 논문에 대하여 김시헌(金時憲)이 이의를 제기하면서 논쟁이 발단되었다.

김시헌이 《수필공원》 제2호에 “수필에 있어서 허구는 원칙적으로 허용되지 않아야 하고 어떤 방법으로든지 암시되어야 마땅하다.”고 내세웠다. 이에 정진권은 《수필공원》 3호에 “허구와 수필—김시헌 선생에게 답함”을 게재하여 이에 반박, 허구의 당위성을 주장하였다. 즉 수필의 내용을 사실상 믿음으로써 수필에는 허구가 개입될 수 없다(지엽적인 것은 가능하지만)는 것은 시정되어야 할 것이며, “독자의 그러한 통념을 변화시키고 허구를 도입함으로써 수필문학의 창조적 지평을 확대해 보자.”라고 언급하였다.

다시 김시헌은 《수필공원》 4호에 “다시 수필의 허구에 관하여—정진권의 구성론을 재론함”을 게재하여 독자들의 관심을 끌었다.

이 논쟁은 잠시 머물다가 정진권이 1989년 《수필문학》 11월호에 “수필문학 허구의 재론”을 게재하여 수필의 허구성의 개연성을 주장하였다.

수필문학이 문학의 5대 장르에 속한다는 것에 이의를 제기할 사람은 아마 없을 것이다. 그렇다면 수필문학은 분명히 문학인 것만은 사실이다. 따라서 문학이 되자면 “예술적인 언어의 구조”를 이루어야 한다. 언어의 구조를 다른 말로 문학적 장치라고 해도 될 것이다. 따라서 ‘허구’라는 장치는 문학에서는 절대 필요한 도구다. 만약에 문학에서 ‘허구’를 빼놓고 문학을 말할 수 없을 것이다. 그것은 목수장이에 있어서 톱과 같은 연장인 것이다.

19) 김우중 〈근대수필〉, 《수필과 비평》 2000.1~2월호.

그런데 우리 수필문학계에서는 ‘허구’를 말하면 혀에 거품을 내미는 사람이 많다는 사실은 우리가 주의 깊게 생각해 볼 일이다. 이런 밀폐주의 답답함 때문에 수필문학을 위축시켰을 뿐 아니라 문학성에서 탈출시키는 계기를 제공, 문학권 밖으로의 축출을 가속화시켰던 것이다.

문학이란 사람들의 심미인식을 체현한 것이며, 그것은 객관사물을 반영함과 동시에 사람들의 그것에 대한 감정과 태도를 포괄하고 있다. 그러므로 작품은 객관현실의 정확한 반영일 수도 있고 또 현실 속에는 결코 존재하지도 않고 완전히 허구적이고 환상적인 물상(현실)의 반영일 수도 있다. 예컨대 문학 작품 속의 수많은 혼백과 괴물의 형상은 현실 생활에는 결코 존재하지 않는다. 이것은 하나의 물상이라면 하나의 정신이 환화(幻化)한 물상이다. 굴원(屈原)이 향초와 미인으로 현인을 비유하고, 나뭇 새와 나뭇 풀로 소인을 비유한 것과 같다. 이렇듯 문학 예술 중의 형상은 사람 생각 중의 형상이고, 사람들이 현실물상을 인식하고 연구한 후 자신의 심미 원칙에 따라서 허구를 행한 결과이다. 그러니까 작가가 어떤 사상과 의도를 표현하는 수요에 따라 허구를 행하고 과장된 상상을 할 수 있으므로 객관적으로 설명하는 것으로 문학의 소임을 다할 수 있는 것은 아니다. 따라서 수필문학에서 ‘허구’라는 단어가 거부 반응을 일으킨다면 ‘문학적 장치’로 받아들여도 좋을 것 같다.

그래도 납득되지 않는다면 오늘날 신문이나 광고란을 보면 쉽게 납득하게 될 것이다. 시중 광고란에는 사실도 숨어 있지만 사실 아닌 과장 내지 허풍도 숨어 있다는 사실을 인식한다면 허구에 대하여 새롭게 알게 될 것이다. 만약에 약 광고가 광고의 내용 대로라면 이 세상에 병을 가질 사람이 없을 것이며, 아파트 광고가 사실 그대로라면 우리나라에 건설된 모든 아파트는 모두 상품의 질과 좋은 환경과 교통의 요지 속에서 살아갈 수 있을 것이다. 그런데 사실은 그렇지 않은 데 문제가 있다면 인간의 사상과 정감을 담은 고도의 작품에서야 더 말해 무엇하겠는가. 선(善)을 이

야기하기 위해서는 악을 동원해야 하고 한 사람을 칭찬하기 위해서는 그렇지 않은 사람을 폄박할 수밖에 없다.

허구를 인정하는 대표적인 작가는 김열규와 정진권이다. 사실을 사실적으로 받아들이기 위해서라도 허구를 받아들이는 것은 수필문학의 영역을 확대하는 길인 것이다.

사실 수필문학은 타 문학에 비해 독자와 친근미가 있는 데다가 독자와 가깝다. 그리고 그 영역 또한 넓을 뿐 아니라 생활 문학으로서 대중과 깊이 호흡할 수 있는 장점을 지니고 있다. 그런데 그 자리를 스스로 좁혀 놓았기 때문에 본격성이 무시당한 것이다. 허구심리를 배격한다든지, 극적 효과를 얻기 위한 어떤 장치를 필요로 한다든지 하는 것에 수필의 특성을 두지 않고 문학으로서의 효과를 얻을 수 있는 장치를 부정한다는 것은 참으로 불행한 일이다.

아무튼 수필문학은 평범한 장르 같지만, 그러나 사실은 평범하지 않는 장르다. 따라서 쓰기가 쉬운 것 같지만 사실은 고도의 문학적인 역량이 없으면 접근하기 어려운 장르다. 그런데도 현실적으로 그렇게 생각하지 않고 험한 문학으로 생각하는 데 문제가 있다. 또한 수필문학은 시와는 달리 화자의 얼굴이 노출된다는 고정 관념 때문에 타 문학과는 달리 많은 제약을 받아왔다. 즉 작가 자신이 화자가 되어 작품에 얼굴을 내미는 수법을 취하고 있다. 여기에서 화자의 얼굴은 경험적인 자아로서의 모습이기 때문에 고백적이 된다는 점에서 수필은 다양한 목소리를 내기 위해서 참으로 용기를 요하게 된다. 그러므로 허구를 받아들인다면 이 문제는 자연스럽게 해결될 수 있을 것으로 본다. 더불어 천편일률적이라는 비난에서 벗어날 수 있을 것이다.

4. 결론

소설이든 시든 모든 문학 작품의 제반 유형은 반드시 하나의 이야기를 독자에게 들려주는 행위로 구성되어 있다. 그러므로 한 작품은 반드시 화자와 독자로 짜여 있다. 즉 모든 작품은 독자를 전제로 만들어진다. 그러니까 독자가 없는 작품은 이미 작품으로서 그 가치를 소실당했다고 해도 좋을 것이다. 따라서 수필의 질은 독자에게 얼마나 가치 있는 읽을거리를 제공하였느냐에 있다 하겠다. 말하자면 재미성과 문학성이다.

이제 한국 수필은 양적인 팽창을 이루었다. 2천년대는 그것을 질적으로 끌어올리는 승화의 세기가 되어야 할 것이다. 여기에서 필요한 것은 소재는 작가 자신의 체험이지만 그것을 평면적으로 나열하기보다는, 구조적으로 구성하고 하나의 주제를 선명하게 함으로써 독자에게 아름답고 기쁨진 밥상으로 놓아 주어야 하는 책임을 져야 할 것이다. 따라서 여기에서 자신을 몰(沒)하여 하나의 이야기를 독자의 정서에 추상화하고 분명한 메시지를 전달하는 수법이 요구된다. 김윤식은 그것을 '타인의 눈'을 철저히 의식하는 행위, 그것을 눈치채지 못하도록 하는 온갖 방식을 취하지 못하도록 하는 사르트르의 방식이라고 얘기한 바 있지만, 수필을 감흥과 물화 내지 신사(神思)의 구상 속에 향기 높은 형상의 기법을 취한다면 좋을 것이다. 또한 대개가 그렇고 그런 이야기로 일상화되어 있는 데에서 탈출할 수 있는 근거도 허구에서 깊이 연구될 과제로 남겨 둔다. 시든 소설이든 수필이든 작품의 승부는 장르에 있는 것이 아니라 그 재미성에 있다. 결국 수필의 질은 모든 사람이 다가설 수 있는 재미성을 담는 데 있다. 따라서 미래는 가볍게 읽을거리를 독자가 찾게 될 것이고 보면 결국 모든 문학이 수필로 쏠리게 되리라 생각된다.

따라서 수필작가들의 끊임없는 노력도 필요하겠지만, 또 하나의 문제는 비평가들이 수필문학을 긍정적으로 수용해 주어야 독자들이 수필에 더욱 관심을 갖게 될 것이다. 그리고 수필을 연구하는 학자들은 고전 수

필 가운데 몇 수필을 다시 선정하는 일과 월북 작가들을 포함한 근대 수필과 현대 수필들도 다시 정리해야 할 것이다. 그리고 교과서에도 피천득의 〈수필〉을 수필의 논리로 받아들이는 일에 대해서 수필계에서 한 목소리를 가지고 나서야 할 것이다. 따라서 수필 양식을 광의적으로 해석하여 소설까지도 수필 양식에 포함하는 일과 문학사에서 수필에 대한 평가도 함께 이루어지도록 분발하는 자세를 보여 주어야 할 것이다. ▣

참고문헌

- 윤오영, 《수필문학 입문》, 관동출판사.
 , 《韓國隨筆精選》, 관동출판사.
김윤식, 《한국근대문학사-상 비판》, 일지사.
정진권, 《한국수필문학 연구》, 신아출판사.
 , 《한국수필문학의 오늘》, 학지사.
조동일, 《한국문학통사.1-6》, 지식산업사.
윤재근, 《수필론산고》, 문학수첩.
장세진, 《수필문학을 위하여》, 훈민.
 , 《역사-현실과 문학》, 신아출판사.
장소강, 《중국고전문학 창작론》, 법인문화사.
정주환, 《수필의 양식과 구성의 원리》, 한국문화사.
 , 《너무 쉬운 수필작법》, 신아출판사.
——, 《한국근대수필문사》, 신아출판사.
——, 《수필문학 무엇에 대하여 고민 하는가》, 수필과 비평사.
——, 《현대수필작가론 상하》, 수필과 비평사, 신아출판사.
윤재천, 《수필학》, 한국수필문학회1-9호.
계간 《한국수필》, 한국수필문학회.

이상배, 〈식민지 시대의 수필문학〉, 단국대 논문집 23집, 1989.

현동엽, 〈수필문학에 대한 각서〉, 조선일보, 1933.10.21~10.23.

임화, 〈수필론〉, 동아일보, 1938.6.18~6.22.



다시 민족문학을 생각한다

(주관 : 민족문학작가회의)

- 기조 발제 : 만해의 시대인식과 오늘의 민족현실/염무웅
- 20세기 민족문학론의 패러다임에 대한 몇 가지 반성/신승엽
- 다시, 그릴 수 없는 전망을 그리기 위하여/김정환
- 갈림길에 선 민족문학론/이병훈
- 해방 60년, 한국의 민족주의와 민족문제의 위상/김동춘

| 기조 발제 |

만해의 시대인식과 오늘의 민족현실

염무웅(민족문학작가회의 이사장)

1.

주지하는 바와 같이 만해 한용운 선생(1879~1944)은 근대 불교사에 우뚝 솟은 큰스님이자 3·1 독립선언을 주도한 민족대표의 한 분이었고 또한 《님의 침묵》을 노래한 위대한 시인이었다. 우리 민족문학작가회의의 명칭 속에 명기되어 있는 ‘민족문학’은 이 개념의 이론화가 본격적으로 진행된 1970년대 이후의 문학 현실만을 반영하는 것이 아니라, 외세의 식민지 지배에 굴하지 않고 모국어어를 가다듬어 민족정신을 지키고자 했던, 만해를 비롯한 선배 문인들의 고뇌와 지향을 포괄하는 것이며, 또한 그들의 문제의식을 오늘의 현실 속에서 창의적으로 계승하겠다는 뜻을 함축하는 것이다. 그런 점에서 작년에 만해 서거 60주년을 맞아 작가회의가 만해사상실천선양회와 공동으로 학술대회를 열어 만해 연구의 현황을

점검하고 만해의 불교사상과 문학적 업적을 다방면에서 재평가하고자 시도했던 것은 당연한 일이었다. 그리고 우리는 작년 행사가 흡족하지는 않았으나 그런대로 적지 않은 성과를 거두었다고 자평하고 있다.

이에 고무되어 작가회의와 만해사상실천선양회는 앞으로도 종교와 문학이 민족의 이름으로 만나 이 시대의 문제들에 관해 깊이 있게 토론하고 올바른 방향을 모색하는 일에 서로 협력해 나가기로 대체적인 합의를 보았다. 마침 올해는 해방 60주년이 되는 뜻깊은 해로서, 이를 계기로 민족 문제, 특히 민족문학의 문제를 다시 생각해 보고 새로운 출발의 각오를 다짐하는 학술대회를 갖기로 하였다.

오랜 역사에 걸쳐 문학은 종교와 더불어 민족공동체의 감정생활에 구체적으로 관여해 온 심층적 영역이다. 이성의 통제에서 해방된 감정의 자의성 자체가 때로는 인간 의식의 심오함을 매개하는 수단이 듯이 문학은 감정과 무의식의 세계를 표현함으로써 도리어 현실의 총체성에 다가갈 수 있었다. 오늘날 우리가 한편으로 '세계화'의 공세에 포위되어 심각한 정체성의 위기를 겪고 있으면서도, 다른 한편 여전히 '분단극복'이라는 전형적으로 민족주의적인 목표를 포기할 수 없는 입장이라면, 이 시점에서 우리가 해야 할 일은 이 모순된 현실의 복합적 구조를 정확하게 인식하는 것이다. 그런데 현실의 복합성 내지 심층을 투시하기 위해서는 정치가들의 공식적 언어를 넘어서야 할 뿐더러 경우에 따라서는 사회과학자의 제도적 언어를 돌파하는 것이 요구될 수도 있다. 바로 이러한 작업이야말로 다름 아닌 문학적 언어가 목표로 하는 것인데, '다시 민족문학을 생각한다'는 주제로 오늘 우리가 착수하려는 것은 만해시대로부터 오늘에 이르는 민족문학의 전개과정을 깊이 염두에 두면서도 1990년대 이후 변화된 현실 조건들 및 변화된 대중 정서에 정면 승부의 자세로 부딪쳐 생동하는 민족문학론을 재구성하는 일이 어떻게 가능할 것인가, 이를 위한 발과 장소로 어느 지점이 적당할 것인가를 탐색하는 일이다. 이

어려운 과제에 대응하려는 우리의 이론적 노력이 한국문단의 실천운동 속에 뿌리를 내리고 대중으로부터 동력을 얻을 수 있다면 그것은 감히 말하건대 세계사의 물줄기를 바꾸는 큰 기적의 단초가 될 수도 있을 것이다.

2.

“자유는 만물의 생명이요 평화는 인생의 행복이다. 그러므로 자유가 없는 사람은 죽은 시체와 같고 평화가 없는 자는 가장 큰 고통을 겪는 자이다. 압박을 당하는 자의 둘레의 공기는 무덤으로 변하고 쟁탈을 일삼는 자의 주위는 지옥이 되는 것이니, 우주의 가장 이상적인 행복의 실재는 자유와 평화이다. 그러므로 자유를 얻기 위해서는 생명을 터럭처럼 여기고 평화를 지키기 위해서는 희생을 달게 받는 것이다. 이것은 인생의 권리인 동시에 또한 의무이다.”

너무나도 유명한 이 문장은 <조선독립의 서> <조선독립이유서> 또는 <조선독립에 대한 감상의 개요>라고 알려진 만해의 글 맨 앞부분이다. 주지하는 바와 같이 만해는 3·1독립선언에 민족대표의 한 분으로 참가하여 투옥된 후 그해 7월 10일 형무소 안에서 일본인 검사의 신문에 대한 답변으로 이 논문을 써서 제출하였다고 한다. 따라서 그가 이 글에서 강조한 자유와 평화의 개념 속에는 청년시절 만해의 사상적 모색과 독서체험뿐만 아니라 그 시대의 절실한 역사적 상황, 즉 일제의 식민지통치 아래 억압받는 민족의 현실과 제1차 세계대전이라는 유례 없는 참화를 겪은 인류의 비극이 그대로 녹아 들어 있다고 말할 수 있다. 특히 자유는 만해를 비롯한 근대 계몽사상가들이 공통적으로 추구한 핵심적인 가치였다.

그런데 만해는 3년 간의 옥고를 치르고 난 다음 본격적으로 시에 몰두

하여 시집 《님의 침묵》(1926)을 간행하였다. 앞에 인용한 〈조선독립의 서〉의 문장과 대비하여 내가 이 시집에서 주목한 작품은 〈복종(服從)〉이라는 시이다. 그런대로 널리 알려진 작품이지만, 여기서 다시 한 대목 읽어 보자.

남들은 자유를 사랑한다지만은 나는 복종을 좋아하여요
 자유를 모르는 것은 아니지만 당신에게는 복종만 하고 싶어요
 복종하고 싶는데 복종하는 것은 아름다운 자유보다도 달콤합니다 그것
 이 나의 행복입니다

이 시에서 말하는 자유가 “자유는 만물의 생명이요”라고 말할 때의 자유와 같은 것인가, 다른 것인가. 만물의 생명으로서의 자유는 다른 모든 것에 우선하는 가치이며, 그런 점에서 말하자면 절대적인 것이다. 이 자유가 부정되는 상태란 죽음 또는 죽음에 준하는 상태이다. 그렇기 때문에 자유를 얻기 위해서는 “생명을 터럭처럼” 여기고 필사적으로 싸움에 나설 수밖에 없다고 그는 말한다. 압제의 시대에 비굴하지 않게 살고자 했던 분들의 가슴 속에는 늘 그런 초월의 정신이 숨쉬고 있었을 것이다. 그런데 왜 만해는 이 시에서 거꾸로 “복종을 좋아”한다고 말하는 것인가. 내 생각에 이 의문을 푸는 열쇠는 시집 《님의 침묵》의 머리말에서 찾을 수 있을 것 같다. 거기에서 만해는 이렇게 설파한다. “연애가 자유라면 남도 자유일 것이다. 그러나 너희는 이름 좋은 자유에 알뜰한 구속을 받지 않느냐. 너에게도 남이 있느냐. 있다면 남이 아니라 너의 그림자니라.”

위대한 시집 《님의 침묵》의 핵심어가 남이라는 것은 너무나도 잘 알려진 사실이다. 그리고 이 개념이 불교적 사유의 심오성과 시적 표현의 상징성을 아우르고 있어 단순 명쾌한 해석을 용납하지 않는다는 것도 널리

지적되는 바이다. 어쨌든 “아름다운 자유” “이름좋은 자유”라는 표현에서 우리는 자유가 남용되고 자유가 비자유의 명분으로까지 전도된 자기 시대에 대해 만해가 통렬한 비판적 시각을 지니고 있었음을 확인한다. 두말할 것 없이 자유는 거스를 수 없는 시대의 대세였다. 특히 18세기 프랑스 대혁명과 미국 독립혁명을 고비로 세계시는 자유의 확장의 역사임을 명백히 입증하고 있다. 그러나 우리가 놓치지 말아야 할 사실은 전지구적 차원에서 볼 때 유럽세계 내부의 자유의 확장과 더불어 유럽세계 외부에 대한 유럽의 억압적 지배와 착취 관계의 확대, 즉 제국주의화가 동시에 진행되고 있다는 인류 역사의 모순이다. 그러니까 유럽에 있어서의 자유와 민주주의의 신장은 그런 가치들과 대립적 균형자를 이루었던 상반된 요소들, 즉 억압과 착취를 유럽 바깥으로 유출하는 과정이기도 하였다. 우리나라의 경우 주지하는 바와 같이 봉건적 왕조체제의 몰락은 제국주의 외세의 침략을 동반하는 자기 배반적 역설의 실현이었다. 다시 말하면 근대는 우리에게 해방과 식민지화라는 두 얼굴을 가지고 다가왔던 것이다.

역사의 이 양면성, 그리고 그 양면 간의 복합적 연관성을 예리하게 꿰뚫어 보지 못할 때 현실에 올바르게 대응하지 못하는 것은 당연한 결과이다. 가령 1920년 전후의 시기에 우리나라 문화계에는 자유연애 풍조가 커다란 유행을 이루어 수많은 청춘 남녀들을 사로잡았다. 유명한 작가 춘원 이광수의 소설들은 이 풍조의 한가운데 서서, 중세적 억압과 봉건적 족쇄에 저항하는 개화 세대의 화려한 전위가 되었다. 그런 면에서 본다면 분명히 이 시기의 그의 문학은 진보의 일면을 가지고 있으며, 그것조차 부정될 수는 없다. 다시 말하면 이광수 초기소설의 이러한 적극적 측면이 그의 3·1운동 이후의 변절과 1930년대 후반 이후의 친일행위 때문에 전면적으로 부정 매도되는 것은 지나치다 할 것이다. 그러나 계몽주의적 자유사상의 선봉장으로 활동하던 시기에조차도 그가 그 자유의 양

면성을 충분히 파악하고 있었다고 보기는 어렵다. 사실 이광수는 일생 동안 한 번도 제국주의의 침략적 본질에 대한 깨달음을 보여 준 적이 없었다. 그런 점에서 동시대의 만해가 “너희는 이름 좋은 자유에 알뜰한 구속을 받지 않느냐”고 질문한 것은 소위 문화정책의 단맛에 미혹되어 일제 식민지체제에 점차 동화되어 가던 1920년대 지식인 사회의 자기 기만적 자유주의에 부드러운 비유적 어법으로 일망정 분명하게 비판의 의사를 나타낸 것이다.

물론 만해의 시대인식이 시종일관 동일한 수준을 유지했던 것은 아니다. 나는 이미 오래 전에 <만해 한용운론>(창작과비평, 1972년 겨울호)을 쓰면서, 그의 《조선불교유신론》(1910년 탈고, 1913년 출간)이 개혁불교—민중불교—근대불교를 지향하는 탁월한 문제의식의 소산임을 높이 평가하면서도 그러한 문제의식이 아직 민족 현실에 대한 정당한 인식 안에 올바르게 용해되어 있지 못함을 지적한 바 있다. 그것이 바로 당시(지금도 마찬가지겠지만) 불교계에 큰 말썽을 불러일으켰던 만해의 승려결혼금지 해제 주장으로서, 그는 그런 주장이 담긴 건의서를 만들어 1910년 3월에는 ‘증추원의장 김윤식 각하’ 앞으로, 같은 해 9월에는 ‘통감 자작(子爵) 사내정의(寺內正毅) 전(殿)’에게 제출했던 것이다. 그리고 그는 그 건의서들을 《조선불교유신론》에도 태연하게 재수록하고 있다. 승려에게 결혼의 자유를 허용하는 것이 옳은지 그른지 판단하는 것은 단순한 일이 아니겠지만, 어쨌든 1910년의 시점에 정치권력의 힘을 빌어(그것이 어떤 성격의 권력인지에 대한 아무런 자각 없이) 승려결혼 문제를 해결하려고 했던 발상법은 《조선불교유신론》에 거론된 모든 개혁적 주장들의 진정성 자체에 타격을 주는 것이라 아니할 수 없다.

1930년대 이후 입적하기까지 만해는 3·1운동 세대의 수많은 동료들이 일제의 강압과 회유에 굴복하여 하나둘씩 변절하는 것을 목도하면서 끝내 지조를 잃지 않았다. 그의 추상 같은 기개를 알려 주는 허다한 일화

들이 그의 제자들 입을 통해 우리에게 전해지고 있다. 그런 점으로 미루어 그의 의연한 존재 자체가 당시의 청년불교도들에게는 위안이고 등불이었다. 그러나 이 무렵 만해가 민족운동의 일선에 있었다고 말하기는 어렵다. 1931년 잡지《삼천리》에서 기자의 질문에 답변하는 가운데 ‘불교 사회주의’의 개념을 제시하고 장차 이에 관해 저술할 계획이 있음을 토로하기도 하였다. 인터뷰 기사를 통해 짐작해 볼 수 있는 사실은 그의 불교사회주의가 기독교사회주의에 대한 대항적 용어로 만들어졌고 그것이 석가의 평등사상을 현대화한 내용일 것이라는 점이다. 하지만 결국 그의 저술 계획은 실현되지 못하였다.

그런데 작년 바로 이 만해축전 행사의 일환으로 개최된 만해 60주기 기념 학술대회에서 구모룡 교수는 만해가 남긴 만년의 문필에 관해 주목할 만한 발표를 하였다. 어쩐 일인지 《2004 만해축전》에는 그의 논문이 수록되어 있지 않아, 지금 나로서는 구체적 자료 없이 희미한 기억에 의존할 수밖에 없는데, 한 마디로 구 교수의 발표는 만해의 어떤 글이 일제 식민지 체제에 대한 협력적 자세를 보이고 있다는 것이었다. 아마 그 글은 1937년 10월 1일자로 발간된 《불교》지 권두언 〈지나(支那)사변과 불교도〉(《한용운전집》 제2권, 1973, p. 359)가 아닌가 한다. 과연 이 글은 중일 전쟁 발발에 즈음하여 중국 국민당 정부의 어리석음을 비난하고 일본제국의 정당성을 옹호하면서 불교도의 각오를 다짐하는 내용으로 되어 있다. 만해가 1931년부터 《불교》지를 인수하여 발행한 것은 사실이고, 따라서 찰막찰막한 권두언들이 대체로 그의 손으로 집필되었음 또한 사실일 것이다. 그러나 〈지나사변과 불교도〉라는 이 글도 그가 쓴 것일까. 나는 그가 잡지 발행인으로서의 책임을 면할 수는 없다고 생각하지만 글의 필자라는 데에는 강력한 의문을 가진다. 1917년 이후 작고하기까지 그가 말과 글과 행동에서 일관되게 보여 준 일정한 경향성에 비추어 이 글은 지나치게 예외적이고 돌출적이다. 물론 확실한 증거가 나타날 때까지 어

느 쪽으로든 단정을 유보하는 것이 합리적이겠지만, 어쨌든 역사적 인물에 대한 일방적 우상화와 그 반작용으로서의 무절제한 우상파괴는 모두 위험을 내포한다는 것이 내 생각이다.

앞에서 '3·1운동 세대'라는 말을 썼지만, 만해야말로 대표적인 3·1운동 세대의 한 사람이다. 그는 1908년 5월부터 약 반년간 일본에 머물며 각지의 사찰과 새로운 문물을 구경하고 돌아와 백담사에 머물며 예의 《조선불교유신론》을 집필하였다. 그런데 당시 해인사 주지이던 승려 이회광(李晦光)은 1908년 3월 전국의 사찰 대표 52명이 모여 교육과 포교를 목적으로 설립한 원종(圓宗) 종무원의 대종정으로 선출된 바 있었는데, 1910년 8월 대종정의 자격으로 일본으로 건너가 두 달 뒤에는 불교 확장이라는 명분하에 일본 불교인 조동종(曹洞宗)과 조선 불교의 연합조약을 체결하고 돌아왔다. 한마디로 이 조약은 우리 불교를 일본 불교에 예속시키는 내용으로서, 일제의 조선 식민지 침탈을 불교의 영역에까지 확대한 것에 불과했다.

경술국치 이후 만주로 건너가 독립군 훈련장을 둘러보는 등 민족현실에 새로운 눈을 뜨고 돌아온 만해는 1911년 1월부터 뜻을 함께하는 동료 승려들과 더불어 송광사, 선암사, 범어사 등 전국의 주요 사찰에서 이회광 일파의 연합조약을 규탄하는 승려대회를 개최하여 마침내 친일임을 분쇄하였다. 불교계 내부 분쟁의 형식으로 전개된 이 투쟁을 통해 짐작컨대 만해의 사고는 불교의 테두리를 넘어 당대의 민족현실과 불교적 진리의 결합의 지평에 이르게 되었던 것 아닐까. 그 자신의 기록에 의하면 만해는 그 후 백담사 근처 오세암에서 안거하던 중 1917년 12월 3일 밤 10시경 좌선을 하다가 바람에 물건이 떨어져 깨어지는 소리를 듣고 홀연 의심하던 마음이 씻은 듯 풀렸다고 한다. 그 의심과 깨달음의 내용을 산문적 언어로 풀이하는 것은 불가능할지도 모른다. 그러나 1918년의 《유심(惟心)》지 발간을 시발로 한 그의 적극적인 사회 참여 활동과 《님의

침묵》을 비롯한 그의 문학적 업적은 그의 깨달음이 단순히 형이상학적 관념의 차원에만 관계된 것이 아니었음을 웅변한다. 특히 옥중 문건인 〈조선독립의 서〉는 제1차 세계대전이 끝난 시점에서의 역사 현실에 대한 그의 인식과 3·1운동의 중심에 섰던 사람으로서의 자신의 세계관을 유감없이 보여 준다. 이 글에서 그는 18세기부터 본격화한 제국주의 식민지침략이 세계대전에서의 독일의 패배를 계기로 끝장나게 될 것이고, 그것이 세계사의 필연적 대세라고 주장한다. 그리고 그와 같은 낙관적 전망 속에서 그는 침략 국가들의 기만성을 폭로하고 규탄한다. 그는 말한다. “이른바 강대국, 즉 침략국은 군함과 총포만 많으면 스스로의 야심과 욕망을 충족시키기 위하여 도의를 무시하고 정의를 짓밟는 쟁탈을 행한다. 그러면서도 그 이유를 설명할 때는 세계 또는 어떤 지역의 평화를 위한다거나 쟁탈의 목적물, 즉 침략받는 자의 행복을 위한다거나 하는 기만적인 헛소리로서 정의를 천사국(天使國)을 자처한다.” 만해의 이러한 지적은 85년의 세월을 넘어 오늘의 세계현실에도 (약간의 필요한 수정을 가하면) 그대로 해당된다고 해야 할 것이다.

3.

그러나 만해 시대와 우리 시대 사이의 본질적 연속성에도 불구하고 우리는 지금 전혀 새로운 현실을 살고 있다고 말하는 것이 옳을 것이다. 그렇다면 연속성의 측면은 어떤 것이고 새로움의 요소는 무엇인가. 이를 제대로 분석하는 일은 이 작은 글의 목표를 넘어설 뿐더러 일개 문학도의 역량이 감당할 수 있는 범위를 벗어나는 것이기도 하다. 그러나 만해의 역사의식을 오늘의 현실 속에서 창의적으로 계승하겠다는 뜻을 품은 사람이라면 비록 엄밀한 논증의 뒷받침은 그 방면의 전문가에게 미루더라도 현실에 대한 일정한 윤곽적 이해는 필수적으로 요구된다고 하지 않을

수 없다.

내 생각에는, 흔히 19세기를 제국주의 시대라 말하고 20세기 전반기의 두 차례 세계대전을 제국주의 전쟁이라 칭하지만, 오늘 미국 단일패권 하의 지구상황이야말로 제국주의의 가장 완성된 형태를 연출하고 있는 것 같다. 제2차 세계대전 이전까지는 제국주의를 향해 질주하는 선진열강들 간의 무제한적 경쟁이 때로는 제국주의의 총량적 과잉을 낳고 그것이 수시로 크고 작은 전쟁의 폭발을 결과했지만, 그러나 지구 전체로 볼 때에는 도처에 ‘제국주의의 외부’가 존재했던 것으로 믿어진다. 가령 우리나라의 경우 일제에 의한 식민지침탈의 시기에도 농촌 구석구석에는, 또 사회의 저변 계층에는 광대한 ‘식민지의 외부’가 잔존해 있었다고 생각된다. 세계대전 이후 50년 가까운 냉전 기간에는 미-소 양대 세력의 상호견제가 제국주의의 작동 범위를 자기세력권 안에 어느 정도 묶어 두는 효과를 발휘했을 것이다. 따지고 보면 지난날 영국이 스페인-네덜란드-프랑스의 도전을 차례로 물리치고 세계제국의 지위에 올랐듯이 20세기 동안 미국은 독일과 러시아의 추격을 뿌리치고 새로운 패권국가로 등장하는데 성공한 셈이다.

그런데 현실 사회주의의 몰락과 소련의 해체는 미국 단일제국주의로부터 일방주의에 대한 견제 장치를 제거한 반면, 정보통신기술과 첨단무기의 비약적 발전은 제국주의에 힘찬 날개를 달아 주었다. ‘세계화(지구화)’의 가면을 뒤집어쓴 미국식 제국주의는 오늘날 전세계 모든 나라와 지역에서 사회의 표층, 즉 권력을 장악하고 있을 뿐만 아니라 사회의 심층, 즉 대중들의 일상생활과 문화적-심리적 영역까지 지배해 가고 있는 듯하다. 이 세계화의 그물에 포획되기를 거부하면 ‘악의 축’으로 몰리는 것 아니겠는가. 그러나 물론 이 유아독존적 절대우위 자체가 기울기 시작하는 만월의 모습, 다시 말해 ‘미국 패권의 몰락’(이매뉴얼 윌러스틴)의 징후인지도 모를 일이다.

오랜 세월 중국 중심의 동아시아적 질서 안에서 안온하게 지내오던 한반도는 19세기 후반부터 이러한 세계사의 격변 한가운데로 진입하게 되었다. 만해의 일생이 식민지시기와 그대로 겹친다는 것을 우리는 알고 있지만, 그의 사후 겨우 1년여 만에 찾아온 해방도 진정한 해방은 되지 못하였다. 흔히 우리가 ‘외세에 의한 분단’ 이라는 말을 입에 올리지만, 그리고 외세, 즉 미-소 양군의 한반도 분할 점령을 떠나서는 분단을 상상할 수도 없지만, 그러나 지난 60년간 한반도의 운명을 결정지은 남북분단이 분할 점령의 자동적 결과인 것만은 아니다. 분단체제의 성립에는 국내 다종다양한 정치세력들의 이상과 야심, 그들과 외세와의 복잡한 연계, 국내 민중 역량의 수준과 한계, 국제 정치역학의 새로운 요인들, 기타 드러나지 않은 여러 힘들의 작용이 복합적으로 가세하고 있다. 어쨌든 한반도의 남북에 전혀 성격을 달리하는 별개의 단독 정부가 수립되고, 양자간에 치열한 전쟁을 겪은 다음, 분단 현실은 하나의 ‘체제’(백낙청)로 굳어져 오늘까지 우리의 삶을 지배하고 있다.

외형상 매우 강고해 보이는 이 분단체제가 실은 외형과 달리 극히 취약한 체제라는 것을 지난 분단 역사는 입증하고 있다. 분단을 엄호하는 외세의 지원이 틈을 보일 때마다 통일 지향적 민족세력의 움직임이 활발해 지곤 했던 과거의 사례들을 보아도 그렇거니와 체포와 고문, 감금과 학살 등 온갖 합법적-불법적 인권유린과 물리적 강제력을 동원해서야 남북의 분단 정부가 자신들의 정치적 일관성을 유지해올 수 있었던 데서도 우리는 분단 체제의 본질적 불안정성(Zerbrechlichkeit)을 깨달을 수 있다. 따라서 분단 체제에는 체제 안팎의 이런저런 조건들이 조성되는 데 따라 여러 차례 금이 가는 사건들이 잇따를 수밖에 없었다. 가령, 휴전선 이남에 한해서 살펴보더라도 1960년 4·19 직후와 1980년대 말경의 민중적 통일운동은 분단 정권의 위기로 느껴질 만큼 고조기를 맞았고, 1972년의 7·4남북공동선언 발표나 1990년대 초의 남북 당국간 대화도 그 나름으로는 민

족사적 당위에 대한 권력의 순응이라 할 수 있다. 1990년대 말 ‘분단체제론’의 주창자인 백낙청 교수는 한반도가 냉전 종식 이후의 상황에 대처해 가는 가운데 남한의 외환 위기와 북한의 경제 위기를 거의 동시에 맞음으로써 마침내 “체제가 몹시 흔들리는 중”이라고 진단한 바 있다.《흔들리는 분단체제》, 1998, 머리말) 나는 최근 어느 글에서 백 교수의 이론에 기대어 2000년 6월 15일 남북정상의 평양상봉과 공동선언 발표를 계기로 분단 체제가 이미 동요를 넘어 해체 단계에 들어선 것 아닌가 하는 의문을 제기하였다.《분단시대 너머를 상상한다》, 《문학수첩》 2005년 가을호) 동요인가 해체인가를 판가름하자면 현상황이 자체 수습을 통해 안정적 분단으로 회귀할 수 있는 성질의 것인가 아닌가를 근거 있게 분석할 수밖에 없다. 역사 진행에 수구적 반동의 위험은 언제나 있는 것이고 그렇기 때문에 역사 주체들의 능동적 현실 개입이 절실히 요구되는 터이지만, 21세기를 맞은 오늘의 객관적 조건 자체는 분단 체제의 지속에 더 이상 유리하지만은 않은 것이 사실이다. 지난 7월 말경부터 열흘 넘도록 계속되고 있는 제4차 6자회담에서 남북한과 미국-중국이 상호간 보이는 태도와 말고 있는 역할을 바라볼 때 회담의 성공 여부를 떠나 우리는 적지 않은 위안을 느낀다. 왜냐하면 한반도에서 이제 누가 자기 운명의 결정권자이고 누가 탄 맘 먹고 참견하는 자인지 점점 더 분명해지고 있고 양 당사자인 남과 북이 주인들답게 불신과 적대를 씻고 협조의 자세로 상대를 대하고 있는 것 같기 때문이다.

그러나 그럼에도 불구하고 통일은 요원하고 지난한 과제라고 나는 생각한다. 앞에서 나는 분단 극복이 전형적으로 민족주의적인 목표라고 언급했지만, 다시 곰곰이 따져 보면 단지 민족이라는 추상적 구호만으로는 분단 극복이 가능하지도 않으려니와 설사 요행히 가능하다 하더라도 그렇게 이룩된 통일사회는 내부적으로 거의 재앙에 가까운 모순과 갈등을 분단사회로부터 물려받을 것이다. 분단 이후 오늘까지 남북 분단국가의

탄생과 유지에서 민족주의가 참된 민족적 통합의 원리로서보다 각자 내부에서 강권적 통치의 수단 내지 국수주의적 배제의 도구로 기능해 왔다면, 그러한 구시대적 민족주의를 해체하려는 치열한 투쟁을 포함하여 자유, 평등, 정의, 우애 등 인류 보편적 가치들에 대한 발본적 재검토와 우리들 자신의 일상생활에 있어서의 일대 도덕적 양양의 과정을 거치지 않은 통일국가의 출현은 어쩌면 오히려 불행을 증폭시킬 뿐일 것이다. 그런 점에서 생각할 때 만해의 시대가 담당했던 역사적 과제와 우리 시대의 그것 사이에는 일정한 연속성과 그보다 더 큰 차별성이 공존한다고 해야 할 것이다.

끝으로 얼마 전 민족작가대회에 참석하여 잠시 돌아본 목격담으로 두서 없는 이야기를 마무리하겠다. 우리 백여 명의 작가들은 5박 6일 일정으로 평양과 백두산, 묘향산을 둘러보았다. 자동차를 타고 지나가면서 원경으로 본 것이라 자신 있게 말하기는 어렵지만, 그래도 한 가지 확인한 사실이 있다. 평양은 6·25전쟁 때 미군의 폭격으로 철저히 파괴되었기 때문에 전쟁 전의 모습이 남아 있으리라고 아예 기대하지도 않았지만, 농촌에는 그래도 전통적인 시골의 정취가 조금쯤 남아 있지 않을까 예상했었는데, 내가 그리던 옛 농촌은 북녘 땅에서 완벽하게 청산된 것 같았다. 물론 남한에서도 새마을운동으로 초가집을 몽땅 없애고 농로를 시멘트로 포장하여 시골 풍경이 예전과 크게 달라져 버렸다. 그러나 남쪽에서는 농촌개조가 철저히 못했던 탓에, 무엇보다도 경제성장에 따른 농민분해의 결과, 농촌이 자립성을 잃고 도시의 주변부로 예측화되었다. 그런데 북한에서 내가 본 농촌은 농촌이라는 표현에 적합하지 않은, 뒤편까 러시아의 집단농장을 연상케 하는, 농업 노동자들의 소규모 아파트단지 같은 삭막한 모습이었다. 내가 느낀 이런 이질감은 어쩌면 나의 낡은 관습적 시각을 반영하는 것인지도 모르겠다. 여하튼 남에서나 북에서나 (다소간 정도의 차이는 있겠지만) 전통적 농촌공동체는 외형도, 또 그 외형

안에서 숨쉬는 정서도 이제는 영원히 잃어버렸다고 보여진다. 이것은 남북의 주민들이 복구해서 원형을 되찾고 싶어하는 것으로서의 공동의 기억을 생활현실 속에서 더 이상 갖고 있지 않다는 것을 의미한다. 그렇다면 평범한 생활인들로서는 분단 극복의 감정적 출발점을 어디에서 찾을 수 있을 것인가. 한 개인의 삶 안에서 통일에 대한 이성적 염원이 절실한 감성적 공명을 얻자면 그 통일은 그에게 삶의 질적 향상을 약속하는 내용을 가져야 한다. 그것이 구체적으로 어떤 내용일지 미리 주어진 해답은 없을 것이다. 다만 확실한 것은 기본 생활의 보장을 포함하기는 하되 단순한 물질적인 것 이상의 어떤 인간적 품위와 고귀함이 존중되는 사회적 내용을 담아야 할 것 같다. 과연 그런 세상이 이 땅에 도래할 수 있을까. 오히려 석유가 고갈되고 생태계가 파괴되고 경쟁은 살인적으로 격화되어 약자들의 삶은 더욱 절망의 나락으로 떨어지는 것 아닐까. 그럴 수도 있을 것이다. 그러나 그렇기 때문에 우리는 각자 자기가 서 있는 자리에서 자신에게 맡겨진 역사적 책무를 다하기 위해 목숨을 걸어야 한다. 그런 혼신의 노력과 간절한 정성의 결집으로서 언젠가 ‘지상에 평화가’ 찾아오듯 이 땅에 문득 통일은 실현될지 모른다. ■

20세기 민족문학론의 패러다임에 대한 몇 가지 반성

신승엽(문학평론가)

1. 머리말

오늘 저에게 주어진 발제의 주제는 민족문학론의 역사를 반추해보는 것입니다. 물론 단순한 회고적 취미나 역사학적 관심에서 돌아보자는 것은 아니겠지요. 심포지엄 자리를 마련한 주최자가 ‘민족문학작가회의’이니만큼 아마도 과거의 민족문학론을 잘 검토해 보아서 오늘날 위기에 처한 민족문학론의 새로운 방향을 탐색해 보자는 취지에서 저에게 발제가 맡겨진 것으로 짐작됩니다. 하지만 미리 말씀드리자면, 발제를 맡은 뒤부터 간간히 생각을 가다듬어보았으나, 아직 저 자신이 그러한 취지에 부합할 만한 이야기 거리를 만들어 내지 못하였다는 것입니다. 저 자신도 물론 예전에 민족문학론과 관련된 논의를 펼친 적이 없지 않고, 특히 1990년대 이후 민족문학론이 활력을 상실한 뒤 그 ‘갱신’ 논의에도 한두 번 참여한 적 있습니다만, 이 역시 오래 전 일이고 그 뒤부터는 깊은 관심

을 기울이지 못하였던 것이 사실입니다. 그래서 오늘 이 발제도 새로운 민족문학론의 개진을 요구받은 것이 아니라 단순히 과거 민족문학론의 역사를 반추해보라는 것이 요구되었기에 수락했던 것인데, 그러나 과거의 역사를 돌아보는 일 또한 사실은 오늘의 문제에 대한 관심과 맞닿아 있는 것이고 후자가 없이는 전자 또한 무망한 일이라는 것을 잠깐 잊었던 듯합니다. 그래서 어쩔 수 없이 별 진전된 내용도 갖추지 못한 채, 예전의 생각들을 좀더 정리하여 발제에 임하고자 합니다. 너그럽게 헤량해 주시기 바랍니다. 그래도 나름대로는 과거에는 다소 모호하게 이야기했던 것들을 좀더 날카롭게 제시하고, 또 오늘날의 시점에서 ‘민족문학’과 관련하여 여러분들과 함께 생각해 보고자 하는 문제들을 몇 가지 더 첨부해 보고자 합니다.

2. 20세기 민족문학론의 역사에 대한 간단한 스케치(1)

우선 소제목에서 ‘20세기’라고 범위를 한정하였는데, 여기에는 민족문학론이 20세기에 나타난 역사적 현상이었다는 저의 생각이 얼마간 전제되어 있습니다. 20세기는 분명 한국문학사에 있어 민족문학의 시대였다고 할 수 있습니다. 지난 20세기가 저물어 갈 무렵에 저는 이렇게 쓴 바 있습니다.

돌이켜볼 때, 20세기의 우리 문학을 내용적으로 규정해온 가장 핵심적인 개념 중의 하나로 ‘민족’을 꼽지 않을 수 없다. 꼭 1세기 전에 우리 민족은, 봉건적 질서가 와해되고 새로운 근대의 여명이 동터오르는 시기에, 때마침 밀려들어온 외세의 침탈로 인해 국권상실이라는 절체절명의 위기에 놓이면서 ‘민족’으로서의 자각에 눈떴다. 문학에서도 마찬가지로, 우리 말글에 대한 국민적인 자각에서 시작하여, 당시의 위기에 처한 현실에

대한 관심이 고조되면서 자연히 ‘민족문학의 근대적 전환’이 이루어졌으며, 그 뒤 ‘민족문학’은 우리 문학 창조의 이념적 방향으로 서서히, 마침내는 굳건히 자리잡아왔다. 당연히 그에 대한 논리적 인식도 뒤따랐다. 민족문학에 대한 인식(민족문학론)은, 1920년대의 다소 복고주의적·정신주의적 경향의 민족주의 문학론¹⁾을 거쳐, 해방 직후 임화 등에 의해 최초의 논리적인 문학이념으로서의 정식화가 이루어진 후, 민족의 분단과 함께 논의가 진전되지 못하고 잠복했다가 70년대의 진보적인 문학운동에 의해 새롭게 부활, 이후 오늘에 이르기까지 진보적인 문학운동의 이념으로서 자기 역할을 수행해 왔다.²⁾

물론 ‘민족문학’이 무엇을 의미하는지에 대해서는 생각들이 많이 달랐지만, 오히려 그렇게 생각들이 다름으로 인해서 서로 충돌하고 쟁론을 펼쳤기 때문에 이처럼 오랜 기간 생명력을 견지할 수 있었던 게 아닌가 합니다. 그것은 물론 민족문학론이 단순한 문학이론이 아니라 문학 창조의 방향을 공동으로 함께 탐색하고 설정해 보자는 일종의 ‘이념론’으로 제기되었던 데에 따른 것이겠지요.

최초의 민족문학론은 위의 인용문에도 나오고 또 다들 아시겠지만, 1920년대에 최남선, 양주동, 김영진, 염상섭 등이 참가한 민족주의문학론이었습니다. 이들은 흔히, 김윤식 교수가 《한국근대문예비평사연구》(1973)에서 지적한 이래, 계급문학론에 대하여 대타적으로 제기된 것으로 알려져 있습니다. 곧 당시 계급문학론이 왕성하게 대두하니까 그것을 의식하고서 그것을 부정하기 위한 논리로서 ‘민족’을 들고 나왔다는 것이

1) 최남선, 양주동, 김영진 등에 의해 1926, 7년경에 펼쳐진 논의들. 민족주의문학론, 민족문학론, 국민문학론 등 다양하게 명명된다.

2) 줄지, 《민족문학을 넘어서》, 소명, 2000, pp. 52~53.

지요. 물론 타당한 지적입니다만, 그 외에도 1910년대부터 일본에서 대두된 ‘문화적 민족주의’ (이는 다시 정치나 경제, 사회를 중심으로 보편성을 강조하는 문명론을 대신해서 문화나 종교, 예술에서의 민족적 특수성을 강조한 독일 중심의 문화론의 영향을 받은 것으로 알려져 있지요)와 무관하지 않다는 점도 기억해 둘 만합니다. 하지만 이러한 영향관계도 따져야 하겠지만, 그것이 아니더라도 이 무렵이 국민문학적 자각이 이루어질 만한 시기였기 때문에 국민문학론 혹은 그 변형으로서의 민족문학론이 대두할 만한 역사적 필연성을 갖고 있었다고 보아야 하지 않을까 합니다. 저는 중세문학이 지방적인 특수성을 몰각하고 중세적 보편성을 추구하였다면, 근대문학은 중세에는 지방어에 지나지 않던 자국어론 문학적 공용어로 채용하면서 이를 중심으로 ‘국민문학’을 발전시키는 시기가 존재하며, 나아가 문학이란 근본적으로 자국어를 중심으로 창작되지 않을 수 없는 만큼 오늘날까지도 국민문학 혹은 민족문학의 틀을 완전히 탈각하지 못하고 있다고 봅니다. 오늘날에도 프랑스어로 쓰여지는 문학은 프랑스문학이며, 독일어로 쓰여지는 문학은 독일문학으로 분류되지요. 만약 앞으로 영어든 다른 언어든 세계 공용어가 더욱 널리 확산되어 이들 공용어로 문학작품이 광범하게 쓰여지는 시기가 온다면, 그때에 가서야 비로소 국민문학의 시대가 종료되었지요.

어쨌든 우리는 20세기에 들어서야 우리 말글로 문학을 ‘본격적으로’ 하기 시작했고, 이미 식민지 시대에 우리 말글로 이루어진 문학은 충분히 성장하게 됩니다. 20년대의 민족주의문학론은 그러니까 국민문학론의 한 형태로 제기된 셈이고, 그런 점에서 역사적 필연성이 있다고 봅니다. 하지만 그것의 내실은 그다지 튼튼하지 않았습시다. 거기에 동조했던 문학인도 몇 명 되지 않았거니와 그 지속적인 전개도 이루어지지 않았지요. 그 이유는 아마도 더욱 많은 문학인들을 사로잡은 ‘계급문학론’ 때문이었을 겁니다. 잘 아시다시피, 오히려 식민지 시대에 더욱 큰 영향력을

행사한 문학이념은 계급문학으로서의 프롤레타리아문학이었습니다.

문학이념의 타당성 차원에서, 즉 ‘문학의 발전 방향’을 얼마나 타당한 논리로써 담보하고 있는냐는 차원에서, 계급문학론은 민족문학론보다 ‘한수 위’라는 것이 제 생각입니다. 왜냐하면 사실 민족의 특수성을 강조하는 것은 발전 혹은 진보의 논리가 되기 어려운 반면, 계급문학론은 단순한 계급질서 타파 혹은 계급해방을 넘어서서 사회의 발전 방향을 내장하고 있기 때문입니다. 물론 ‘국민문학론’도 나름대로 진보의 논리를 내장할 수 있습니다. ‘귀족문학으로부터 ‘국민문학으로’라는 방향이 있기 때문이지요. 그 방향은 창작의 내용뿐 아니라 그것이 향유될 대상을 일부 귀족층으로부터 ‘국민’이라는 인민으로 확대하고 있지요. 하지만 1920년대 민족주의문학론에서는 이러한 봉건문학으로부터 근대문학으로의 발전 방향을 분명하게 담지하고 있지는 않습니다. 그러나 계급문학론은 이미 이 무렵부터 ‘민족문학’의 ‘역사적’ 한계에 대해서도 분명히 자각적일 뿐 아니라, 나아가 ‘민족해방’과 달리 ‘계급해방’은 인류사회 전체의 역사 발전 방향에 대한 시각(그것의 타당성 여부를 떠나서)과 결합해 있기 때문이지요.

그러나 일제 시대의 계급문학론은 또한 흔히 비판되듯이 외래 사조의 수입에 지나치게 의존하여서 독자적이고 주체적인 이해나 논리화가 부족했으며, 게다가 일제의 탄압 및 이론의 수입을 매개하는 중개상이었던 일본 프로문학의 몰락에 따라 더 이상의 진전을 보지 못하고 역시 퇴조하고 맙니다. 그 뒤 해방 직후가 되면 다시 민족문학론의 시대가 되지요. 일제 시대에 계급문학론을 주장하였던 좌파 문학인들이 이제는 민족문학을 이념으로 내세우게 되는데, 이 전환은 단순한 ‘위장’이 아니었고, 여러 요인들이 작용을 하여 이루어진 것이자 다른 한편으로는 계급문학론에 대한 반성으로부터 ‘논리적으로’ 도출된 것이기도 합니다. 사회주의 문학인들이 민족문학론을 주장하게 만든 요인으로는 우선 1930년대 중

반에 코민테른이 제시한 인민전선전술과, ‘사회주의적 내용에 민족적 형식’이라는 민족문화에 대한 스탈린적 테제 등이 주요하게 작용한 것으로 보입니다. 또한 계급문학론으로부터의 반성은 해방 직후 민족문학론을 정초하는 데 가장 크게 기여한 임화에 의해 주로 이루어지는데, 그 과정은 다음과 같이 요약됩니다.

프로문학의 부진과 한계에 대한 인정⇒조선문학(민족문학) 내에서의 프로문학의 위상에 대한 사고→역사적 민족문학과 ‘진정한’ 민족문학의 구별→역사적 민족문학과 그를 대신할 진정한 민족문학으로서의 프로문학에 대한 역사적 평가→앞의 양자 간의 계승관계(이인직·이광수·염상섭-프로문학) 설정⇒이식문학론→민족문학론.³⁾

‘조선의 신문학사는 이식문학사의 역사다’라는 명제로 잘 알려진 이식문학(사)론이 민족문학론과 연결되는 것에 대해 아직 의아해하실 분이 계실지도 몰라 잠깐 설명을 덧붙이겠습니다. 사실 이식문학사론은 우리 문학의 주체적인 발전을 ‘부정’하는 논리라기보다는 그동안 이루어진 문화 이식을 극복해 보자는 논리입니다. 곧 식민지(혹은 서구의 근대보다 뒤늦어진 후발 근대화 국가를 포함하여)의 경우 일단은 문화 창조에 있어 기존의 문화 유물보다는 문화 이식에 더 많이 의존하게 마련인데(이는 일종의 역사 해석이지요), 그러나 문화 이식에 머무르지 않으며, 이식을 초래한 사회경제적 문제를 해결하기 위한(곧 식민 상태를 극복하기 위한) 주체적 노력과 함께 이식문화를 극복하여 진정한 주체적인 근대문화를 창조해 나가는 길이 모색되어야 한다는 논리이지요. 물론 이식문학사론 단계에서 임화가 민족문학을 이념화한 것은 아니지만, 중요한 것은 이식문

3) 줄고, <계급문학, 민족문학, 세계문학—임화의 경우>, 《민족문학사연구》, 21호, 2002. 12.

학론이 ‘민족’을 단위로 하여 불구적 근대로서의 이식 상태의 극복을 지향하는 논리적 방향성을 지닌다는 것입니다. 그래서 사실 1940년경에 제출된 임화의 이식문학론과 해방 직후에 임화의 주도하에 제출된 민족문학론 사이에는 거의 아무런 단절이 없는 셈이 됩니다.

3. 민족문학론의 패러다임

해방 직후의 민족문학론(물론 여기서는 조선문학가동맹의 것만을 살피니다. 그 외에 북조선의 문예총이나 남한의 우파들도 민족문학론을 내세우지만, 이들은 민족문학론사에 있어 부차적이라고 생각됩니다)이 중요한 것은, 그것이 문학이념론으로서의 민족문학론이 보여줄 수 있는 일종의 ‘원형’적인 패러다임을 거의 다 보여 주고 있기 때문입니다.

우선 그것은 역사적으로 문학이 민족 단위로 발전해 나간다는 것을 상정하고 있습니다. 요컨대 일종의 ‘발전 담론’으로서, 현재의 상태가 불만족스러운 수준이어서 그것을 더 발전시켜 일정한 목표에 도달하도록 해야 한다는 논리이지요. 또한 민족이 하나의 국가를 형성해야 한다는 생각에 연결되어 있으므로 문학의 일국적 발전을 꾀한다고도 할 수 있겠지요. 사실 문학이 반드시 일국적인 단위로 발전하는지 여부는 분명치 않습니다. (그에 비해 계급문학론은 분명 일국적 단위의 발전을 중시하지 않고, 오히려 세계적 차원의 발전을 꾀하는 이념이라 할 수 있겠지요.) 하지만, 제 생각으로는 전 세계적으로 근대가 한편으로는 자본주의 경제체제와 함께 다른 한편으로 근대국가 단위의 전개를 보여왔다면, 어느 일정 시기에는 근대문화가 국가 단위의 발전 양상을 보일 수도 있는 게 아닌가 싶습니다. 그러나 그것이 일정 시기를 넘어서서 더 장기간 지속되지는 않으리라는 것이 또한 제 판단이기도 합니다. 자본주의 발전이 일정 수준에 도달하면 국가와 민족의 경계를 넘어서서 전개되듯이, 문화 발전에서

도 유사한 양상이 나타나지 않을까 합니다. 사실 임화의 민족문학론도 그렇거니와, 1970년대의 민족문학론을 체계화하는 데 가장 큰 기여를 한 백낙청 선생의 민족문학론도, ‘민족문학’을 일종의 단계로 설정하고 있고, 일정 시기가 지나면 지양되어야 할 것으로 상정하고 있지요. 임화는 민족문학의 목표를 ‘(서구적 의미의) 완미(完美)한 근대문학의 형성’에 두었고 그 뒤에는 더 높은 차원의 이념이 필요한 것으로 보았습니다.

다음으로, (앞의 것과 이어지는 내용입니다만) 민족문학론은 민족을 주체화하고자 합니다. 하지만 민족이란 일종의 ‘상상적 공동체’ 이어서 그 내부의 균열을 간과할 경우에는 여지없이 자민족중심주의, 나아가 국수주의로 빠져들게 마련입니다. 이러한 심정적 민족주의를 경계하기 위해서 민족문학론은 이데올로기로서의 국수주의를 경계할 뿐만 아니라, 나아가 민족 내부의 구성을 새롭게 재구성하려는 논리를 폈습니다. 거기에 이용 혹은 동원된 것이 코민테른의 인민전선전술입니다. 노동자, 농민, 소시민 등 인민이 바로 민족이 되고, 봉건 지주나 매판자본가는 민족에서 배제되며, 매판적이지 않은 민족자본가는 ‘그때그때 달랐던’ 듯합니다. 이러한 구도는 다소 변형되기는 하지만 1970, 80년대의 민족문학론에서도 크게 다르지 않지요. 이와 같은 민족의 재구성이 얼마나 당대의 역사적 상황에서 필연적이었나(당대의 역사적 상황을 괄호 친 채 타당성을 논하는 것은 별 의미가 없지 싶습니다) 하는 것은 역사가의 몫으로 돌리더라도, 결국은 민족문학론이란 개별 인민이든 계급 차원의 노동자계급, 농민 계급이든 이들을 ‘민족’이라는 주체로 호명하고 있다는 것입니다. 조금 더 일반화시켜 말하자면, 일단은 ‘민족’ 단위로 주어진 과제를 해결한 다음에, 그 다음 단계의 역사 발전을 꾀해야 한다는 단계론적 사유가 민족문학론에는 불가피하게 부착되어 있다는 것입니다.

세 번째로 민족문학론은 따라서 문학과 사회적 실천 과제와의 결합을 강조하고 있습니다. 나아가 그 과제가 절박함을 강조하기 때문에, ‘위기

론' 과도 연결되지 않을 수 없지요. 현단계는 민족 단위로 일종의 위기에 처해 있으며, 그 위기를 극복하기 위해서는 이러저러한 과제를 해결해야 하며, 문학은 그 과제해결의 실천에 여타 사회 부문과 함께 동참해야 한다는 논리입니다. 해방 직후에 그 과제는 대개 '일제 잔재의 청산, 봉건 잔재의 청산' 에다가 더러 '신래(新來)한 외국자본주의의 배격' 을 결합하여 우리나라에서 '부르주아민주주의혁명' 을 완수하는 것으로 제시되었습니다. 1970, 80년대에는, '위기에 빠진 민족의 주체적 생존' 의 해결과 분단체제의 극복, 혹은 민족해방민중민주주의혁명이나 민족민주혁명 등이었지요. 문학과 사회적 실천의 결합은 물론 비단 민족문학론이 아니라도 주장할 수 있는 내용이며, 또 언제라도 원론적으로 타당성을 인정할 수 있는 내용으로서, 우리의 경우 그러한 실천 논리를 펴는 데 민족문학론이 기여한 바도 적지 않습니다. 하지만 구체적인 실천 과제를 제시하고 그것을 문학과 결합시키는 것은 조급증의 산물이 아닌가 싶습니다. 눈앞의 실천 과제보다 더 근원적이고 더 근본적인 사유의 개진을 허용하지 않을 수 있기 때문이지요. 그럴 경우 민족문학론이든 또 다른 이념론이든 억압의 기제로 화할 수 있다고 생각됩니다. 개인적인 소견으로는, 임화 민족문학론의 경우 그러한 구체적인 실천 과제의 제시보다는, 식민지 시대의 문학을 비판하면서 '사회성으로부터 유리된 개성의 강조' 경향과 '개성이 탈각된 사회성의 강조' 경향의 지양 및 '사회성과 개성의 완미한 결합' 을 우리 문학의 과제로 제시한 점이 장기적인 안목에서 더욱더 타당했다고 생각됩니다. 그러나 이 과제는 '민족문학' 만이 감당해야 하는 것은 아니겠지요.

넷째로 민족문학론은 어쨌든 '특수성' 을 강조하는 논리이기 때문에 다른 한편으로는 '보편성' 과의 결합을 상정하지 않을 수 없었습니다.⁴⁾ 세계문학과 연관의 강조이지요. 해방 직후의 민족문학론 역시 '전 세계 진보적 문학과의 연대' 를 하나의 강령으로 포함시키고 있으며, 임화

역시 다르지 않습니다. 1970년대 민족문학론도 ‘제3세계 문학론’을 곁들였지요. 하지만 저는 민족문학론의 가장 큰 논리적 약점을 바로 이곳에서 발견합니다. 먼저 임화의 민족문학-세계문학 결합론에 대해 저는 다음과 같이 비판한 바 있습니다.

다음으로 민족문학-세계문학의 연관의 단순성. 임화의 문학이념론은 항상 표면적으로 명시되지는 않는다 하더라도 언제나 세계문학과의 관련을 그 전경에 설정하고 있다는 점에서 여타 논의에 비해 한 걸음 나아가 있었다. 해방 후의 민족문학론에서도 ‘국수주의’와의 차별화를 위해서라도 임화는 늘 세계문학과의 연관을 염두에 둔다. 처음부터 ‘지방주의와 편협한 국수주의 대신에 세계적인 의미의 민족문화’를 내걸고 있으며 “우리 민족 대다수의 복지와 타민족 타국가와의 진정한 우의, 세계의 공통하고 동일한 해방을 목표로 하는 세계관”을 요구하며, 나아가 노동계급의 이념을 토대로 한 철저한 인민적 민족문학은 “그 높은 민족성에도 불구하고 …… 다른 나라의 인민과 다른 곳의 민족들에게 이익과 유락(愉樂)을 주고, 모든 나라의 인민과 모든 곳의 민족의 문화 위에 커다란 재산을 기여하는 문학일 것”이라고 주장하기도 한다. 하지만 이러한 부언에도 불구하고 민족문학이 어떻게 세계문학으로 승화될 수 있는지 그 매개에 대한 설명은 여전히 생략되어 있다.⁵⁾ 이는 예전의 계급문학론이 그러했듯이 배후에 존재하

4) 이는 비판 조선문학자동맹의 민족문학론 혹은 진보적 입장의 민족문학론에 국한되지 않는다. 서영채에 의하면, “보편자에 대한 열망에 관한 한, 민족문학론자들의 생각은 시기나 입장을 막론하고 여일하다 할 만큼 일치된 모습을 보여준다.”(《한국 민족문학론의 개념과 역사에 대한 소묘》, 《문학의 윤리》, 문학동네, 2005, p. 64)

5) 다만 현실 운동에 있어서 “전근대적 요소—봉건적 잔재—의 청산과 아울러 일본제국주의적 요소의 소탕을 역사적 현실적 과업으로 한 조선의 민주주의적 재건은 국제적으로는 반파시즘-반군국주의 전선에의 적극적인 참가로 말미암아 비로소 진정한 의미의 세계의 진보와 역사의 발전에 기여할 수 있게 되는 것이다.”(《민주주의 민족전선》, 《인민

는 (혹은 존재하는 것으로 상상된) 세계 사회주의적 운동 및 그 토대 위에서 산출되는 사회주의적 문학을 은연중 염두에 둔 사유일 터인데, 그러나 20세기의 사회주의적 실천 역시 민족주의의 그늘을 벗어나지 못하였다는 점을 감안하지 않는다 하더라도, 그 자체만으로 소극적이고 안일한 대처라고 비판받아 마땅할 것이다. 어쨌든 세계문학과의 연관에 대해 충실히 규명하지 못할 때 민족문학은 얼마든지 자립화되어 편협해질 수 있으며, 임화의 민족문학론 역시 그 한계로부터 벗어나지 못하고 있다고 할 수 있겠다.⁶⁾

좀더 비판을 예각화하자면, 보편성의 주체적인 실현, 즉 스스로 세계문학적 수준을 이룩하기 위한 방안을 마련하기보다는, 선진한 사회주의(및 그 문화)의 우월성에 의존하고 있는 형국이라 해야 할 것입니다. 그에 비해 1970년대 민족문학론은 적어도 의타적이지는 않지요. 제국주의가 초래하는 모순에 함께 맞서는 제3세계 문학의 연대를 꾀하고 있으며 더 나아가 (제3세계의) 민족문학이 오히려 서구문학에 비해서 세계사적으로도 더욱 선진적일 수 있다고 주장하고 있기 때문입니다. 하지만 이 주장은, 70년대 당시로서는 매우 감동적이었지만, 지금으로서는 좀처럼 수긍하기 어려워요. 제국주의가 초래하는 모순의 직접적인 형상화가 가능하나 여부만으로 과연 세계사적 선진성이 담보될 수 있을지 의문이기 때문이지요. 또 아쉬운 것은, 오늘날 제3세계라는 개념 자체가 얼마나 현실성을 유지하고 있느냐는 문제와 별도로, 그 뒤 민족문학 진영조차도 이른바 ‘제3세계’ 문학과 연대를 위해 얼마나 노력하였느냐 혹은 노력할 수

평론》 창간호, 1946.3, 강조는 인용자)라는 언급이 있을 뿐이다.

6) 줄고, <계급문학, 민족문학, 세계문학—임화의 경우>, 《민족문학사연구》, 21호, 2002.12.

있었느냐는 점입니다.

4. 20세기 민족문학론의 역사에 대한 간단한 스케치(2)

이후 다시 민족문학론이 우리 문학운동의 이념으로 본격적으로 제출되는 것은 1970년대에 들어와서입니다. 분단 및 한국전쟁과 함께 황폐화되었던 우리 문단이 4·19 이후 새롭게 역사적 생명력을 회복해나가는 노력을 기울이기 시작했음은 주지의 사실인데, 이러한 노력이 1960년대의 참여문학론, 소박한 차원의 민중문학론, 농민문학론, 시민문학론, 리얼리즘문학론 등을 거쳐서 1970년대에 높은 수준의 문학이념으로서의 민족문학론으로 종합되었던 것이지요. 백철, 김병길, 구중서, 임현영, 김용직, 염무웅 등의 문제제기에 이어서 이들을 체계화하고 발전시키는 데 결정적인 역할을 한 사람은 백낙청 선생입니다. 일찍이 시민문학론을 제창했던 백낙청은 1974년에 <민족문학 개념의 정립을 위해>를 발표하여 산발적으로 전개되어온 당시의 민족문학론을 체계화, 민족문학이라는 개념을 이념적 차원으로 승화시켰고, 이어서 <민족문학의 현단계>라는 글을 통해 우리 민족문학 발전의 현재적 수준을 구체적으로 점검했습니다. 그는 민족문학 이념의 역사적 현실적 근거와 그 구체적인 규정을 제시하고 그것이 그때그때의 구체적인 정세에 의해서 규정되는 철저히 역사적인 개념임을 분명히 했으며, 나아가 현재 우리 민족의 위기적 상황을 규정하는 가장 핵심적 사항이 바로 분단이고 분단의 극복이 현 시기 민족운동의 시급한 과제인 만큼 바로 민족분단의 극복과 이를 위한 민주주의의 성취를 민족문학의 과제로 제출했지요. 이어서 그는 <인간해방과 민족문화운동>, <제삼세계와 민중문학> 등의 글에서 제삼세계 민족문화운동의 일환으로서의 우리 민족문학(문화)운동이 지니는 특수성을 규명하는 가운데 그것이 지니는 세계사적 선진성을 밝히고, 나아가 그것이 보편

적인 인간해방에 어떻게 기여할 수 있는지에 대한 철학적 조명을 가함으로써 민족문학 이념의 내실을 다져나갔습니다.

70년대에 어느 정도 체계화된 민족문학론은, 1980년 5월의 광주민중항쟁으로 상징되는 우리 민족사의 또 한번의 격동기를 거치면서 우리 사회의 구조와 변혁과제를 인식함에 있어 계급론적 시각이 대두됨에 따라 또한 단계의 변화를 겪게 되지요. 우리 사회의 성격과 변혁과제에 대한 과학적 인식, 그리고 변혁의 진정한 주체에 대한 성찰이 심화됨에 따라 문학운동에서도 그러한 사회과학적 인식에 발맞추어 민족문학 이념의 과학화를 시도하려는 움직임이 거세게 일어났습니다. 문학의 민중성과 노동계급성 및 사회주의적 당파성이 강조되고 기존의 민족문학론이 지닌 민중적 성격의 불철저성이 비판의 초점이 되면서 새로운 이념을 수립하려는 움직임이 이어졌고, 논쟁적 형태로 이루어진 이들 논의를 통해 진보적 문학운동권 내에서도 민중적민족문학, 민주주의민족문학이라는 새로운 이념적 가치가 내걸려졌으며, 드디어 민족문학을 대신하여 노동해방문학 혹은 사회주의문학이라는 새로운 이념을 채택하는 분파도 생겨났지요.

하지만 이들의 '새로운' 주장은 사실 그다지 새로운 것이 아니었습니다. 물론 논리적 깊이의 측면에서 차이가 있을지는 몰라도 크게 보면 해방 직후에 전개되었던 민족문학 논쟁의 범주에서 크게 벗어나지 못한 것이거나, 혹은 이미 쇠망해가고 있는 현실사회주의 진영의 논리들에 많이 의존하였기 때문에, 1990년을 전후한 현실사회주의권의 몰락과 함께 급격히 그 생명력을 상실하고 말았습니다. 이들 신종 이념론의 몰락은 나아가 한국 자본주의의 놀라운 성장과 세계 자본주의의 새로운 국면이라는 현실의 변화에 따른 이념 일반의 퇴조에 동반된 것이었으며, 따라서 이들과는 구별되는 (그만큼 내실이 더 튼실했던) '1970년대 이래의' 민족문학론 역시 강한 변화의 압력에 노출되었습니다. 이후 민족문학론 갱신

을 위한 노력들이 간헐적으로 이루어지고 있으나, 제 짧은 소견으로는 민족문학론의 현실적합성을 의문시하는 주장은 갈수록 예각화되지만 그에 비해 민족문학론 자신은 그다지 괄목할 만한 갱신을 이루어 내지 못하고 있는 것이 오늘의 현실이 아닐까 싶습니다.

물론 70년대 이래의 민족문학론이 80년대의 신중 이념론들보다 더 생명력이 있었던 것은 우리 민족 현실에 대한 더 현실적이고 설득력 있는 논리를 갖추고 있었기 때문입니다. 80년대를 화려하게 수놓았던 온갖 변혁론들이 꼬리를 내리고 난 뒤에도, 아니 그 뒤에야 비로소, 70년대 이래의 민족문학론이 80년대에 발전시켰던 ‘분단체제론’은 제대로 각광을 받을 수 있었지요. 가만히 생각해 보면, 오늘날에도 민족문학론이 그나마 명맥을 유지하는 이유는 바로 지난 반 세기 동안 우리 민족의 운명을 끈 질기게 사로잡고 있는 ‘분단’에 힘입고 있기 때문이 아닐까 합니다. 분단체제론은, 저의 짧은 견문으로는, 바로 그 분단이 유지되는 메커니즘에 대해서도 그중 설득력 있는 설명을 제공해 주고 있으며, 나아가 분단을 극복하는 ‘통일’의 방안에 대해서도 가장 ‘윤리적인’ 길을 제시해 주고 있습니다. 그러나 분단체제론 역시 적지 않은 허점을 가지고 있으며, 저 역시 두어 차례 이에 대해 의문을 제기한 바 있습니다. 여러 논자들이 지적하듯이 분단체제론의 가장 큰 문제는 역시 ‘분단’을 우리 사회의 주요 모순으로 상정하는 데 있을 것입니다. 그것이 아직도 우리 사회의 주요 모순이라면, 그것은 분명 ‘민족’과 관련한 문제일 것이며, 그래서 것처럼 주요한 민족 문제를 안고 있는 우리의 처지에서 민족문학은 여전히 유효한 이념적인 지위를 가져야 마땅하게 될 터입니다. 하지만 과연 그러할까요? 물론 분단은 아직 우리 사회의 변화에 있어 반드시 감안해야 할 중요한 변수이며, 또 만약 통일이 된다면 그것은 우리 사회에 굉장한 지각 변동을 가져올 것임을 부정할 수는 없지요. 하지만 그 변화나 변동들이 저는 지금 상황에서 우리가 처한 현실의 변화 방향과 크게 어긋나는 방향

으로 전개될 것 같지는 않습니다. 요컨대 통일이 된다고 해서 우리 사회의 민주주의가 더 진전된다거나 혹은 대외적인 자주화가 더 진전될 것인 지도 불투명하며, 나아가 이미 민주화와 자주화가 ‘더’ 진전되는 것이 그리 큰 변화를 가져오지는 않을 정도로 우리 사회가 변화되어 버리지 않거나 싶어요. 또한 분단체제론은, 분단의 극복이 세계자본주의 체제와 맞물려 있는 강고한 열국체제에 균열을 가져올 수도 있다고, 아니 그럴 수 있도록 분단체제 극복 운동을 펼쳐나가야 한다고 주장합니다. 과연 그렇게만 된다면 분단극복운동은 지금 세계사적으로도 선진적인 실천 운동이 될 수 있을 것입니다. 하지만 이 역시 70년대 민족문학론이 민족문학의 세계사적 선진성을 주장했던 것과 마찬가지로 매우 윤리적이기는 하되 실현가능성은 그다지 높아 보이지는 않은 듯합니다. 마지막으로 분단체제론이나 혹은 그것이 제시하는 통일 방안이, 우리 문학의 나아갈 길과 관련하여 어떤 새로운 경지를 열어줄 것인가와 관련해서도, 아무런 ‘매개’가 주어지지 않아 불투명하다는 점도 덧붙여 둡니다.

5. 민족문학을 넘어서

제목을 ‘20세기 민족문학론……’이라 붙인 것은 사실 문학이념론으로서의 민족문학론의 운명이 20세기에 시작하여 20세기로 마감하지 않거나 하는 제 생각을 던지시 드러내고 있습니다. 이미 우리 사회와 문학은 하나의 이념으로 진보 진영을 통일하기가 쉽지 않은 상황에 와 버렸습니다. 비단 문학운동만이 아니라 저는 사회주의운동이나 계급운동도 역시 마찬가지로 상황에 처해 있다고 봅니다. 단일한 노동운동의 대오도 이제는 기대하기 어려운 상황에 와 있지 않습니까.

그렇다고 해서 지금 민족문학을 화두로 하여 논의를 전개하는 것이 전혀 불필요하다고는 생각하지 않습니다. 하지만 민족문학론을 되살리기

위한 논의가 아니라, 민족문학을 넘어서 무엇을 해야 하느냐에 초점이 맞추어져야 합니다. 또 민족문학을 대체할, 진보적 문학의 새로운 단일 이념을 추구하는 논의가 아니라, 의미 있는 문학 창조를 실천할 수 있는 가능성을 다양하게 타진하는 논의가 되어야 한다고 봅니다.

구체적인 대안을 제시하기는 어려우나 저는 우선 세계문학을 민족문학과 대비시켜 하나의 화두로 정해볼 수도 있다고 생각합니다. 과연 세계문학은 여전히 우리에게 추상적이거나 혹은 요원한 거리에 놓여 있는 영역일까요? 저는 그렇지 않다고 봅니다. 물론 '가장 민족적인 것이 가장 세계적이다'는 괴테의 격언을 '민족적 특수성'에의 안주를 위한 빌미로 삼는 식의 세계문학 논의를 말하는 것은 아닙니다. 자본주의 세계시장의 형성과 그와 동반된 세계문학의 형성에 관한 맑스의 예언이 그야말로 전 세계적 규모에서 실현되기는 비교적 최근의 일이지요. 그와 발맞추어 한국의 자본주의도 이미 '민족경제'의 범위를 넘어서는 지 오래이며 지금은 세계자본주의 체제에 깊숙이 전면적으로 편입되어 있습니다. 우리의 나라의 삶 역시 교통과 통신의 전세계적 네트워크에 연결되어 이미 '세계화' 되어 있지요. 이러한 조건 때문에 자동적으로 세계문학이 실현될 수 있다고 주장한다면 그 역시 단순한 기계론이 될 것입니다. 그보다는 이미 전 세계 거의 모든 인민의 삶이 자본주의 세계체제와 불가분하게 맞닿아 있는 공동운명체를 형성해 버렸고 우리 '민족' 역시 그로부터 벗어날 수 없기 때문에, 이제는 어느 국지적 지역의 문제도 직간접적으로 상호연관되어 있기 때문에, 그리하여 이제는 민족의 일 성원으로서가 아니라, 곧 '민족'의 매개 없이도 세계시민으로서 사유해야 할 필요가 대두하고 있기 때문에, 세계문학의 가능성이 주어지고 있다고 생각됩니다. 그리고 그 가능성은 단순히 선택할 수 있는 옵션이 아니라, 마땅히 그에 대처하지 않으면 안 될 윤리적 요청의 일종이라고 생각합니다. 세계 시민의 입장에서 사유해야만 사실은 자본주의 세계체제와 그 하위 체제인 열국체

제에 대한 정당한 대응도 가능할 것이며, 나아가 민족 문제와 관련해서도 우리 민족만의 특수한 경우를 넘어서서 세계적으로 다시 민족주의가 강화되고 있는 경향에 대한 정당한 비판적 접근이 이루어질 수 있을 것입니다. ■

다시, 그럴 수 없는 전망을 그리기 위하여

— 낡은 시인의 눈으로 새로운 소설을 읽으며, 민족문학의 내일을 생각하며 —

김정환(시인)

1.

딱히 민족문학이 아니더라도, 모든 ‘무슨 무슨’ 문학의 내일 혹은 전망은 그 ‘무슨 무슨’이라는 수식어를 벗는 것이다. ‘민족’이 ‘민중’에 대해 ‘형식적’인 것보다 더 본질적으로, ‘민족’은 문학에 대해 ‘형식적’이다. ‘민족’이라는 ‘형식’이 문학을 더욱 문학화한 적이 있었더라도, ‘민족’이 ‘문학’을 해방시킨 적이 있었더라도, ‘민족문학’이란 말이 타당한 적이 있었더라도, 그것은 ‘모든 (바람직한)문학은 민족문학이다’라는 뜻에서, ‘여러 (바람직한)문학 중에 민족문학도 있(었)다’는 뜻에서가 아니었다. ‘민족’이 그 자체로 내용이 되는 시대는, 한국에서도 지났다. ‘민족’이 ‘민중’에 대해 ‘형식적’으로 되었을 때 (문학에서) 중요한 것은 ‘민족적 형식, 혹은 ‘민족=형식’ 문제였다. 하지만, ‘민족적’은 아직 ‘중세적’과 ‘형식적’으로, 즉 ‘미학적’으로 자주 혼동된다. 이것 자체가 ‘민

족적' 현실이라면 할 말이 없지만. 이를테면 전통 판소리 형식은 '중세적' 인가 '민족적' 인가, 한국 사람이 아무리 '영국적' 으로 <햄릿> 공연을 한단들 결국(이 반드시 부정적인 결과를 전제하는 것은 아니다) 김치냄새가 나게 마련인 그 현상이 '민족적' 인가, 아니면 마당극 형식으로 <햄릿>을 재창조하는 것이 '민족적' 인가? 전자의 경우 가치 중립적이고 체질적인, 그러므로 굳이 지향하지 않아도 그냥 묻어나게 마련인 '민족적' 이고 후자의 경우 '중세적' 형식으로 셰익스피어 작품의 중세성(은 물론 있다)을 강화할 뿐이라고 나는 생각한다. 성석제 소설은 그 옛날 이야기꾼 전통을 되살리기 때문에 '민족적' 이 아니라 이야기로써 이야기 너머를 언뜻 드러내므로 '현대적' 이고, 그 정황은 '민족적' 이다. 민족문학은 문학(은, 민족이 존재하는 한, 결국 '민족적' 이다)의 문제가 아니라 민족문학론, 즉 문학평론의 문제다.

2.

신성을 가시화(하는 것은 어쩔 수 없는 일이지만)하면서 종교는 제도화하고, 제도화는 신성의 전망마저 가시화하려 들므로, 위험하다(자칫 '밀교적' 이거나 '광신적' 이다). 철학을 가시화(하는 것 또한 어쩔 수 없는 일이지만)하면서 정치는 제도화하고, 철학의 전망마저 가시화하려 들므로 위험하다('혁명적' 인 동시에 '유토피아적' 이다.) 이것은 '나는 마르크스주의자가 아니다' 라고 말한 마르크스에 대한 비판이다. 마르크스는 '전망의 제도화' 로서 '마르크스주의' 를 비판한 것이지만, 더 본질적인 것은 그의 '과학적 학문' 이 철학의 가시화로서 정치화 문제를 이미 품고 있었다는 점이다. 이 점에서 '학자 마르크스' 와 '혁명가' 레닌은 본질적으로 다르지 않다.

3.

문학과 예술은, 다르다. 가시화 그 자체로 시작하며, 완벽한 형상화의 실패가 오히려 추동력이다. 그러므로, 문학은 전망 자체를 가시화하지 않는다. 그럴 겨를이 없거나, 필요가 없다. 문학과 예술 작품은 태어나는 순간 세계며 권력이며, '제도화'를 모르므로, 전망의 가시화를 모른다. 현실에 자극 받아 떠오른 영감, 즉 형상화 욕구를 따르는 것만도 벽찰 뿐이다. 창작이 기쁨이고 고통인 까닭이다. 문학평론은 문학의 제도화가 물론 아니지만, 처음부터 문학을 위한 제도이기는 하다. 그렇지만, 문학평론은 걸작을 차곡차곡 쌓아두는 성채라기보다는 끊임없이 좋은 작품의 가능성을 낚아채는 그물에 가깝다. (사실 비유도 가시화 욕망의 산물인지 모르지만.) 평론이 완성된 작품은 물론 미래의 작품에 대해서도, '창조적'인 까닭이다. 제도이면서 '창조적'이므로, 문학평론은 언제나 그럴 수 없는 전망을 그려야 하는 모순을 안고 있다. 이 모순은, '미완적'인 형상화가 문학 창작을 더욱 '창조적'으로 만드는 바로 그 만큼, 문학평론을 더욱 '창조적'으로 만든다. 민족문학의 위기'는 '민족문학론'이라는 '평론=제도'가 성채화했다는 뜻이며, 더 나아가 제도화하고 있다는 뜻이다. 그리고, 평론의 제도화는, '문학권력'을 낳기 때문이 아니라, 그럴 수 없는 전망을 그려야 하는 모순으로 창조적인 '평론=제도'의 권위를 스스로 붕괴시키므로, 위험하다.

4.

작품은 어떤 식으로든 현실을 반영하고 좋은 작품은 충격과 감동의 변증법으로, 혹은 '충격=감동' 적으로 현실을 반영하며, 그 방식으로 '현실 너머' 까지 현실화한다. 이 모든 것이 작품 현실이며, 현실로부터 작품 현

실이 생겨 가는 과정이야말로 민족문학론이, 현실주의문학론이므로 더욱, 마주쳐야 할 현실이다.(미학주의자들이 작품 현실만을 현실로 보므로, 그것은 더욱 그렇다.) 이승우 소설집 《심인광고》는 끈질기게, 신성을 문학화하는 식으로 현실화하고 현재화하므로, ‘성(性)=죽음=성(聖)’의 등식이 자못 후기 낭만주의적임에도 불구하고 작품현실이 태어나는 정황이 ‘민족적’이고 ‘현대적’이다. 조경란 소설집 《국자이야기》는 정신 분열적인 문체가 이야기의 감동을 더욱 복합적으로 만들면서 멀쩡해지는 과정의 정황이 ‘민족적’이고 ‘현대적’이다. 강영숙 소설집 《날마다 축제》는 난무하는 문체와 절망적인 현실이 상호 쟁투 혹은 상호 상승을 난무하는 문체가 더욱 난무하고 절망적인 현실이 절망의 현실로 ‘악몽 판타지’하는 과정의 정황이 ‘민족적’이고 ‘현대적’이다. 정영문은 끊임없이 현실을 의미 없는 문장으로 거의 해체하지만, 그 와중, 이를테면 과수원 일일 노동자의, 스스로 의미를 해체하는 독백이 전태일 일기 내용을 그대로 닮아 가는 과정의 정황이 ‘민족적’이고 ‘현대적’이다. 천운영 소설집 《명랑》은 다소 주변적이고 엽기적인 이야기를 단단한 문체 자체의 힘으로 ‘문학=일상’화하는 과정의 정황이 그렇고, 윤성희 소설집 《거기, 당신?》은 ‘모래 씹는 느낌의 문체’와 무책임한 천진성만으로 일상을 두 겹 껌쩍하게 만드는 과정의 정황이 그렇고, 권지예 소설집 《꽃게 무덤》은 음식이 죽음을 먹이는 과정의 정황이 그렇고, 전성태 소설집 《국경을 넘는 일》은 이미 사라진 과거가 현재를, 현재가 이미 사라진 과거를 숨기는 듯 돈을새김하는 과정과 글쓰기 과정이 겹쳐지는 정황이 그렇다. 김영하 소설집 《오빠가 돌아왔다》는 치열하고 일관된 ‘짜가지 없음’이 똑같이 치열하고 일관된 미학을 거느리는 과정의 정황이 그렇고, 박민규 소설집 《카스텔라》가 김영하보다 온건한 윤리와 김영하보다 화려한 판타지로 ‘부조화의 조화’를 이루는 과정의 정황이 그렇다. 그리고 이혜경 소설집 《꽃 그늘 아래》의 문장이 얼핏 멀쩡해 보이는 일상을 깊이 깊이 파고들다

가 어언 논리가 통하지 않는, 예측이 불가능한, 그리고 혹시 원하는 대로 할 수 있는 극미세계 법칙을 닮고 그것이 불가해한 이야기를 낳는 과정의 정황이 또한 그렇다.

5.

이들은 소위 ‘민족문학론’에서 다소 소외되는 작가들이지만(물론 소위 ‘민족문학론’이 선호하는 작가들이 있고, 그들 중에도 좋은 작가들은 많다), 이들만 보아도 소설문학은 70년대 이래 최대의 르네상스를 이룩하고 있다고 나는 생각한다. 이들만 보더라도, ‘민족적’이 아닌 ‘현대적’은 얼마든지 있을 수 있는 반면, ‘현대적’이 아닌 ‘민족적’은 있을 수 없다고 나는 생각한다. 이 말을 ‘민족문학 위기론’으로 받아들이는 민족문학론은 제도화한 문학론이다. 이들의 술한 ‘현대적=민족적’을 수렴하면서 ‘민족문학론’은 ‘문학론’을 향해 끊임없이 미분-적분해 가야 한다. 그리고 고전적인 민족문학 성과와 함께 종합 재구성, 더 거대하고 질높은, 그러므로 더욱 그럴 수 없는 그림을 그리는, 더욱 거대하고 깊은 모순을 스스로 떠안아야 한다. 그것은 ‘모든 좋은 문학은 민족문학이다’라는 명제가 소용없거나 필요없어질 때까지 그렇다. 민족문학론은 대중문학론이었던 적도 없고, 비주류문학론이었던 적도 없다. 그것은, 앞으로도 그렇고, 모든 문학론이 그렇다. ■

갈림길에 선 민족문화론

이병훈(연세의대)

1. 갈림길의 의미

우리 민족이 일제로부터 해방된 지 60년이 되는 올해의 가장 ‘뜨거운’ 뉴스가 북핵 해결을 위한 6자회담과 한반도의 불확실한 정세라는 것은 매우 상징적이며 의미심장한 것이 아닐 수 없다. 그것은 우리가 아직도 스스로의 운명을 자주적으로 결정하지 못하는 처지에 있다는 것을 의미하며, 동시에 우리 앞에 놓여 있는 근대적 과제를 완수하지 못했다는 것을 상징하는 것이기도 하다. 해방 이후 한반도를 둘러싼 국제정세는 항상 복잡하고 유동적이었지만 북핵 문제를 놓고 최근에 조성된 국, 내외적 상황을 보면 이제 한반도의 분단 상황에 하나의 전기가 도래한 것이 아닌가 생각된다.

이런 생각을 하게 되는 첫 번째 이유는 분단이 고착화된 이후 ‘최초로’ 한반도의 주변 이해관계국들이 6자회담이라는 대화의 채널을 갖게 되었

다는 사실 때문이다. 물론, 여러 이해관계국들 중에서 미국이 일방적인 주도권을 행사하고 있는 것이 현실이다. 그러나 북한에 대한 미국의 군사, 경제, 외교적 압박이 6자회담이라는 틀조차 없었다면 어떻게 되었을까를 생각하면 지금의 상황은 그리 절망적이지만은 않다. 이런 점에서 한반도의 군사적 긴장을 해소하기 위한 외교적 채널은 현재의 상황이 최악의 과국으로 치닫는 것을 방지하는 최소한의 ‘형식적 조건’이라고 할 수 있다.

둘째는 분단 상황에서 가장 극단적인 대립 관계에 서있는 북한과 미국이 북핵 문제를 ‘평화적으로’ 해결해야 할 필요성이 제기되었다는 점이다. 우선, 북한은 극심한 경제난(무엇보다도 식량난)을 해결해야만 하는 상황에 처해 있다. 현재 북한의 경제 사정을 고려할 때 핵문제로 인한 국제적 고립은 자칫 회생 불가능한 상황을 초래할 수도 있다. 이런 점에서 북한이 핵문제를 평화적으로 해결하는 대신에 미국으로부터 체제보장을 약속받으려는 것은 한반도의 평화정착에 긍정적으로 작용할 것이다. 그리고 미국도 한반도에서 전쟁이 일어나는 것이 자신들의 이익에 ‘크게’ 도움이 되지 않는다는 판단을 하고 있는 것 같다. 북한에는 이라크와 같이 무진장한 석유자원도 없고, 동북아시아에서 새로운 전쟁을 일으켜서 얻을 수 있는 여러 가지 손익계산에서 ‘결정적인 이익’이 예상되지 않기 때문이다.

셋째는 남한의 독자적인 목소리가 아직 결정적이지는 않지만 그래도 주요한 변수로 작용하고 있다는 점이다. 그 동안 분단 상황에서 우리의 입장은 자주적이지도 못했고, 국제적으로 커다란 영향력을 행사하지도 못한 것이 사실이다. 우리가 분단 상황에서 독자적인 입장을 갖기 시작한 것은 민주적 역량의 성숙과 민주주의의 발전에서 비롯된 것이라고 볼 수 있다. 군사독재 시절에는 정권 자체가 뒤흔들기 못한 이유로 남북관계에서 일방적으로 미국의 눈치를 볼 수밖에 없었다. 그러나 남한에서 민

중운동이 발전하고, 민주주의 정권이 들어서면서 우리의 문제에 대해서 자주적인 입장을 갖기 ‘시작’ 했고, 이로 인해 북핵 문제를 둘러싼 북한과 미국의 의견조율 과정에서 노무현 정부가 일정한 역할을 담당할 수 있게 되었다.

넷째는 남북한의 교류가 양적으로뿐만 아니라 질적으로 발전하고 있다는 점이다. 이제 남북교류는 이전과 같이 정부가 독점하던 양상에서 벗어나 민간부문으로 급속하게 확대되고 있다. 그리고 내용면에서도 형식적인 만남보다는 실질적인 상호협력에 근거한 교류가 어느 정도 정착되고 있다. 특히, 최근에 민족문학작가회의는 북한의 작가들과 실질적인 상호교류의 물꼬를 틀으로써 남북한 민간교류에 새로운 기여를 했다고 할 수 있을 것이다.¹⁾ 남북문인들이 분단 60년 만에 처음으로 남북작가대회를 개최한 것은 인적 교류의 측면에서뿐만 아니라 그 동안 분단되었던 ‘정신’ ‘민족어’ ‘감수성’이 융합할 수 있는 기회를 마련했다는 점에서 각별한 중요성이 있다. 이렇게 남북한의 교류가 확대되고 발전하는 것은 한반도의 분단 상황을 평화적으로 해결하는데 결정적인 요인이 될 것임이 분명하다.

한반도의 분단 상황에서 새롭게 조성된 변화들은 남한과 북한이 안고 있는 군사, 정치, 경제, 사회, 문화적 문제들을 근본적으로 해결할 수 있는 조건이 되지 못해도 이 문제들을 새로운 차원에서 이해하고 대처해야 하는 국면을 형성하고 있다는 점에서 중요한 의미를 지니고 있다고 생각된다. 새로운 상황의 변화가 궁극적으로 우리에게 어떤 이득을 가져다 줄 것인지는 많은 부분 우리의 역량에 달려 있다. 이런 점에서 분단 상황에 대한 인식에 토대를 둔 ‘민족문학론’은 우리의 문화, 예술적 역량의 중요한 부분이기 때문에 그것의 현 단계를 점검하는 일은 긴요한 일이라

1) <조선일보>, 2005년 7월 26일자 기사 참조.

닐 수 없다. 더군다나 ‘민족문학론’ 자체가 ‘분단체제론’과 밀접한 관련을 가지고 있기 때문에 최근의 정세변화는 ‘민족문학론’의 입장에서도 새로운 차원의 국면, 즉 ‘갈림길’의 의미를 지니고 있다고 하겠다.²⁾

민족문학론이 갈림길에 서 있다는 판단은 분단 상황이 중요한 국면을 맞이하고 있다는 ‘문학외적’ 현실에만 근거한 것은 아니다. 그렇다면 현 시점에서 민족문학론의 정체성을 재점검할 수밖에 없는 ‘문학내적’ 현실이 있다는 이야긴데, 그것은 90년대 이후 현저하게 약화된 민족문학론의 구심적 역할과 관련이 있다. 주지하다시피 민족문학론은 7, 80년대의 가장 주도적인 문학론이었다. 민족문학론은 7, 80년대에 활동했던 작가들에게 일정하게 창조적 자극제가 되었고 또 그로 인해 촉발된 예술적 성과는 민족문학론의 실천과 이론에 깊이를 더하는 토양이 되었다. 그러나 90년대에 들어 우리 작가들이 얼마나 민족문학론의 문제의식에 공감하고 그것을 창작에 실현하고 있는지, 또 어느 정도의 문학적 성과를 성취하고 있는지는 검혀하게 되돌아볼 필요가 있을 것이다.

7, 80년대 민족문학운동은 역설적이게도 한국의 민주주의가 어느 정도 정착되어 가는 시점에서 정체성의 혼란을 겪게 되었다. 그것은 마치 표적을 향해 나아가던 화살이 그 과녁을 꿰뚫고는 일시적으로 방향 감각을 상실한 형국과 같았다. 지금 화살은 다시 자신의 욕망을 드러내어 또 다른 표적을 찾고 있지만 그러기에는 화살의 창조적 동력이 예전 같지 않은

2) 분단체제론은 한반도의 분단 상황에 기초한 ‘사회변혁론’이라고 할 수 있다. 시기적으로 보면 분단체제론이 민족문학론의 문제의식에서 출발하여 정립되었지만, 이제는 하나의 독자적인 담론을 형성하고 있을 뿐만 아니라 민족문학론의 ‘현실인식의 틀’로서 역할하고 있다. 민족문학론과 분단체제론의 이론적 정립을 주도했던 백낙청은 양자의 관계에 대해 다음과 같이 설명하고 있다. “민족문학론과 분단체제론은 그 주된 해당 분야가 다르므로 어느 것이 상위 개념이냐를 따질 일은 아니다. 그때 그때 취급되는 주제에 따라 전자가 후자에 근거할 수도 있고 그 역도 가능하다.”(《민족문학론, 분단체제론, 근대극복론》, 《흔들리는 분단체제》, 창비, 115쪽)

느낌이다. 이러한 상황의 변화를 가장 민감하게 받아들인 이는 아마도 염무웅이 아닌가 싶다. 염무웅은 전지구적 문화의 확산과 새롭게 발전하는 매체, 문화형식에 의해 형성된 새로운 조건 등을 예시하면서 “7, 80년대의 민주화운동 속에서 투쟁의 무기로서 진행되어온 민족문화운동은 새로운 개념규정과 자기변신을 시도해야 할 시점에 온 것이 아닌가 생각된다.”³⁾고 밝힌 바 있다. 그러나 염무웅은 문제를 지적하는 데 그쳤을 뿐이지 민족문화운동의 자기변신에 대한 구체적인 묘책을 제시한 바는 없다. 그리고 민족문학진영에서도 이 문제를 근본적으로 사유하거나 현실적으로 재검토한 바는 없는 것 같다. 그렇다면 이 문제를 다시 점검하는 일은 갈림길 위에서 있는 민족문학론을 재검토하는 출발점으로서 의미가 있다고 하겠다.

2. 90년대 문학의 방향전환과 ‘민족문학’ 개념에 대한 재검토

민족문학론에 대한 최초의 이론적 정립이 시도되었던 것은 백낙청의 〈민족문학 개념의 정립을 위해〉가 발표되었던 1974년이라고 보아도 무방할 것이다.⁴⁾ 당시의 민족문학론은 ‘민족문학’의 개념을 정립하고, 그것의 역사적 의미를 규명하는 것에 초점이 맞춰져 있었다. 그리고 지난 30여 년간 민족문학론은 국내, 외의 급변하는 정세 속에서 끊임없이 자기 갱신을 이루어 내어 제3세계에서는 보기 드문 ‘주체적 담론’을 구축하였

3) 염무웅, 〈‘국제화’ 시대의 민족문화〉(1994, 혼돈의 시대에 구상하는 문학의 논리, 창비, 324쪽)

4) 민족문학작가회의의 전신인 자유문인실천협의회가 창립된 것도 1974년이다. 이런 점에서 1974년은 우리 문학사에서 하나의 전환기가 되었던 셈이다. 더군다나 김지하는 〈1974년 1월〉이라는 시에서 1974년을 죽음이라 부르자 했으니 실로 이 해는 엄혹한 세월의 풍랑을 이겨내고 민족문화운동이 다시 발흥한 시점이라고 할 수 있다.

다. 지금 돌이켜보면 70년대의 민족문학론과 창조적으로 ‘진화한’ 민족문학론 사이에 커다란 시대적 간극이 존재하지만, 현재의 민족문학론이 그 개념의 발생학적 측면에서는 여전히 초창기의 문제의식에 근거하고 있다는 점에서 백낙청의 첫 논의는 아직까지 유효하다고 할 수 있다. 비유컨대, 평면기하학적 관점에서 보면 민족문학론은 8, 90년대를 거치면서 분단체제론과 근대 극복론이라는 새로운 체계로 심화, 확산되어 일정한 원의 세계(원주)를 구성했지만 여전히 ‘민족문학’이라는 개념을 자기 세계의 원점으로 삼고 있다. 이런 점에서 ‘민족문학’에 대한 백낙청의 개념 정립은 현재의 민족문학론을 이해하는 데도 그 첫걸음이 된다고 하겠다.

백낙청은 ‘민족문학’이라는 개념이 존재하기 위해서는 다음과 같은 상황과 조건이 실재해야 한다고 설명하고 있다. “민족문학의 주체가 되는 민족이 우선 있어야 하고 동시에 그 민족으로서 가능한 온갖 문학활동 가운데서 특히 그 민족의 주체적 생존과 인간적 발전이 요구하는 문학을 ‘민족문학’이라는 이름으로 구별시킬 필요가 현실적으로 존재해야 하는 것이다. 다시 말해서 그것은 민족의 주체적 생존과 그 대다수 구성원의 복지가 심각한 위협에 직면해 있다는 위기의식의 소산이며 이러한 민족적 위기에 임하는 올바른 자세가 바로 국민문학 자체의 건강한 발전을 결정적으로 좌우하는 요인이 되었다는 판단에 입각한 것이다.” 그리고 민족문학은 “어디까지나 그 개념에 내실을 부여하는 역사적 상황이 존재하는 한에서 의의있는 개념이고, 상황이 변하는 경우 그것은 부정되거나 한층 차원 높은 개념 속에 흡수될 운명에 놓여 있는 것이다. 따라서 이러한 민족문학론은 민족이라는 것을 어떤 영구불변의 실체나 지고의 가치로 규정해놓고 출발하는 국수주의적 문학론 내지 문화론과는 근본적으로 다르다. 현실적으로, 그러니까 정치, 경제, 문화 각 부분의 실생활에서 ‘민족’이라는 단위로 묶여져 있는 인간들의 전부 또는 그 대다수의 진정

으로 인간다운 삶을 위한 문화이 ‘민족문화’으로 파악되는 것이 가장 바람직한 때와 장소에 한해 제기될 뿐이며, 그때와 장소의 선정은 어디까지나 ‘진정으로 인간다운 삶’에 대한 모든 인간의 염원을 공유하는 입장에서 이루어지는 것이기 때문이다.”(인용자의 강조)⁵⁾

요컨대 민족문화학은 ‘민족의 주체적 생존’과 ‘인간다운 삶’을 위한 문화학이다. 민족문화학에 대한 이러한 개념 규정에는 우리 민족의 주체적 생존과 인간다운 삶이 심각한 위협에 직면해 있다는 현실인식이 전제되어 있다. 그렇다면 30여 년이 지난 현재의 상황은 어떠한가? 민족의 주체적 생존은 확보되었고, 인간다운 삶은 실현되었는가? 그래서 민족문화학이 이제는 자신의 역할을 다하여 부정되거나 혹은 한층 차원 높은 개념 속에 흡수될 운명에 놓여 있는가? 우리 문학사의 ‘민족문화적 시대’는 지나갔는가? 이 문제와 관련하여 백낙청은 21세기의 세계와 한반도의 상황을 위기국면이 더 한층 심화된 것으로 인식하고 있다. “전쟁과 테러로 인한 살육이 냉전시대보다 오히려 증가하고 환경파괴가 더욱 자행되며 다수 인류 사이에 빈곤과 질병이 악화되는 오늘날의 현실이 일과적 현상이라기보다 세계체제 전체가 위기국면에 들어섰다는 진단이 설득력을 지니지 않는다.” 그리고 “분단체제가 흔들리는 정도로 남한사회는 냉전구조와 개발독재체제의 틀을 바꾸는 변화의 소용돌이 속에 뛰어들”었다.⁶⁾ 이런 관점에서 보면 민족문화학은 부정되거나 혹은 한층 차원 높은 개념 속에 흡수될 운명에 놓여 있는 것이 아니라 오히려 위기국면에 있는 세계체제와 분단체제를 뒤흔들 수 있는 새로운 국면 속으로 진입하고 있다고 보아야 할 것이다.

5) 백낙청, 〈민족문화 개념의 정립을 위해〉, 《현대문학을 보는 시각》, 1974, 술, 19쪽.

6) 백낙청, 〈21세기 한국과 한반도의 발전전략을 위해〉, 《21세기의 한반도 구상》, 창비, 23, 26쪽.

그런데 이런 새로운 국면에서 민족문학의 역동성을 찾아보기 힘든 것은 무슨 연유인가? 세계체제 전체가 위기국면에 들어서고 동시에 분단체제가 심하게 요동치고 있는 상황이라면 민족문학은 한층 더 창조적 상상력을 발휘할 수 있는 국면을 맞이했다고 할 수 있을 것이다. 그러나 현실은 그렇지 않다. 90년대에 들어 민족문학론의 이론적 체계는 크게 발전했지만 막상 ‘민족문학’ 개념은 작가나 독자들로부터 적극적인 지지를 받지 못하고 있다. 그것은 민족문학이라는 개념 속에서 우리 시대의 작가나 독자들이 더 이상 과거와 같은 ‘현실적합성’과 ‘비전’을 찾지 않고 있기 때문일 것이다.

앞서 보았듯이 ‘민족문학’ 개념은 애초부터 우리 현실의 구체적인 당면과제에 근거한 개념이었다. 다시 말하자면 ‘민족문학’은 현실적 과제의 해결에 능동적으로 관여하기 위한 실천적 개념이라고 할 수 있다. 이것은 80년대 후반에 제기되었던 ‘민족문학의 새 단계’에 대한 견해에서도 여실히 드러난다. 백낙청은 6월 항쟁 이후 “민족사적 과업의 복합적 성격이 비로소 구체적으로 현실화되는 공간이 열렸다는 점”⁷⁾을 들어 이제 민족문학이 새로운 단계로 접어들었다고 밝힌 바 있다. 그리고 분단체제를 극복하기 위해서는 통일운동도 한 차원 높은 ‘창조적 예술’로서 수행되어야 하고, 여기에 ‘민족언어의 예술’이 응분의 몫을 해내야 한다고 강조한다. “이 전대미문의 분단체제를 극복하려는 우리의 통일운동은 남달리 창조적인 운동이 아니고서는 성공하기 어렵게 되어 있다. 말하자면 통일운동은 하나의 창조적 예술이어야 하고 통일운동가는 누구나 예술가로, 역사의 예술가로 되어야 한다는 것이다. 이런 예술의 일부로서

7) 백낙청의 네 번째 평론집인 《민족문학의 새 단계》(창작과 비평사, 1990)의 머리말 4~5쪽을 참고할 것. 이에 앞서 백낙청은 민족문학의 새 단계에 대한 자신의 견해를 ‘통일운동과 문학’에서 자세히 밝힌 바 있다.

만 우리의 문학도 한껏 꽃필 수 있는 것이지만, 민족언어의 예술이 응분의 몫을 해내지 못하는 곳에서 역사행위의 예술가들만이 어김없이 대령 해주기를 기대하는 것도 부질없는 일일 터이다.”⁸⁾ 6월 항쟁 이후 민족문학의 새로운 단계에 대한 논의는 다가올 90년대의 새로운 상황을 날카롭게 예견한 것이었다. 더군다나 그것은 문학적 사고의 지평을 넘어서는 것으로 분단현실의 새로운 변화를 변증법적으로 인식한 결과였다. 백낙청의 예견대로 90년대에 들어 한국 사회의 제 모습들은 종합적이고 총체적인 모습을 띠기 시작했다.⁹⁾ 여기서 보듯이 민족문학론은 현실적 과제의 변화를 탁월하게 인식하는 기민함을 보였다.

그러나 정작 중요한 것은 다른 곳에 있었다. 90년대 독자들은 문학이 구체적인 현실의 과제를 해결하는 데 앞장서기보다 그 동안 피폐해진 인간의 정신세계를 어루만져 줄 것을 기대했다. 이것은 문학이 진정한 의미에서의 내면성과 성찰 정신을 회복해야 하는 과제와 연관이 있었다.¹⁰⁾ 작가와 독자들의 정서적 지형이 변하고 있었던 것이다. 그래서 무엇보다

8) 백낙청, <통일운동과 문학>, 《민족문학의 새 단계》, 창작과 비평사, 1989, 129~130쪽.

9) 백낙청은 90년대를 거치면서 민족문학의 과제들이 지니고 있는 성격과 관계에 대해 한층 정교한 인식을 보태었다. 특히, 민족문학론이 분단체제론이라는 사회변혁론을 잉태하면서 이 과제들에 대한 새로운 인식은 구체화된다. “민족문학론 자체의 전개과정에서 보면 분단체제론의 대두는 6월 항쟁 이후 민족문학이 ‘새 단계’로 접어들면서 새로운 과제가 주어지고 새로운 차원의 종합적 대응이 요구된다는 인식과 연결되었다. ‘새 단계’의 성격을 다소 구체적으로 규정하려는 글에서 분단체제에 관한 최초의 (상대적으로) 자세한 논의가 나온 것도 그 때문이다. 즉, 폭압정치와의 싸움이 일단의 성과를 거둬으로써 이제 문학에서건 사회운동에서건 통일 문제와 남한 내의 점진적 개혁 문제, 그리고 장기적인 민중해방의 문제를 종합적이지나 순차적으로 생각하는 작업이 구체적인 당면과제가 되었던 것이다.”(원저자의 강조)(《민족문학론, 분단체제론, 분단극복론》, 《흔들리는 분단체제》, 창비, 118쪽)

10) 민족문학이 진정한 내면성과 성찰적 요소가 부족하다는 것을 지적한 글로는 2002년 12월 14일에 개최된 민예총 문예아카데미 10주년 기념 문예포럼에서 염무웅이 발표한 <문화예술의 주체성과 민족미학>이라는 발제문을 들 수 있다.

도 문학이 현실적 과제에 대한 '대결'에서 조금 벗어나 피폐해진 인간의 내면과 '동거'하는 것이 필요했다. 이것은 90년대에 들어 새로운 문학경향들이 독자들의 취향을 선도했다는 사실만으로도 알 수 있다. 새로운 경향들은 분단현실의 극복이라는 민족적 과제나 민중의 삶 대신에 사생활의 문제나 환상에 집착했다. 물론 새로운 경향의 주자들이 새로운 시대의 요구에 제대로 부응했는지는 미지수다. 그러나 민족문학진영이 현실의 과제에 몰두하면서 독자들의 진정한 요구를 충족시키지 못한 것은 사실이다. 이런 현실을 염두에 둔 듯 염무웅은 “소위 ‘민족문학진영’에 속한다고 자처하는 작가들 중에도 민족문학으로서 함량 미달의 작품을 내놓는 작가들이 수다한 반면, ‘민족문학’에 혐오와 반감을 표명한 작가라 하더라도 진실한 문학적 고뇌를 통해 민족문학의 자산에 커다란 기여를 한 작품을 쓸 수 있었던 것이다.”(인용자의 강조)¹¹⁾라고 지적한 바 있다. 여기서 작가들의 ‘진실한 문학적 고뇌’란 인간 존재에 대한 예술적 고민과 탐구를 의미한다고 할 수 있다. 그렇다면 현실적으로 ‘민족의 주체적 생존’에 대해 투철한 ‘위기의식’을 가지고 있지 않은 작가들도 우리 문학의 발전에 중요한 기여를 할 수 있다는 말이 된다.

90년대 들어 새로운 문학적 취향이 형성되고 문학의 역할이 변화하던 시기에 민족문학론은 여전히 현실의 구체적인 당면과제와 분단체제론에 집착했다. 이 시기에 민족문학론의 가장 중요한 이슈 중의 하나는 분단을 ‘체제’로 이해할 것인가 하는 문제였다.¹²⁾ 물론 이것은 분단현실을 총체적으로 어떻게 이해할 것인가 하는 중대한 문제와 연결되어 있다. 그

11) 염무웅, <전환기의 우리 문학>, 《모래 위의 시간》, 작가, 1998, 443~444쪽.

12) 이에 대해서는 백낙청의 <분단체제의 인식을 위하여>(창작과 비평, 1992년 겨울), <분단시대의 최근 정세와 분단체제론>(창작과 비평, 1994년 가을), <분단체제극복을 위한 통일운동의 일상화>(안동대학교 제2회 한국학 국제학술대회 발표논문, 1997년 10월)를 참고할 것.

러나 민족문학론은 이와 더불어 또 하나의 중요한 문제, 즉 문학이 새로운 환경에서 어떻게 대중들과 만날 것인가 하는 문제를 놓치고 있었다. 백낙청은 민족문학의 새로운 단계에서 “민족언어의 예술이 응분의 몫을” 해내야 한다고 강조하고 있지만 이것은 원칙론적인 확인에 불과할 뿐이다. 왜냐하면 문학이 감당해야 할 응분의 몫이 무엇이고 그것이 90년대의 상황에서 어떤 방향으로 나가야 하는지에 대해서는 별다른 전망을 제시하지 못했기 때문이다.

90년대 문학의 새로운 변화를 일찌감치 감지한 쪽은 작가들이었다. 작가들은 이제 문학적 진실이 ‘사실’의 드러냄이나 그것의 절실함에 있지 않다고 느끼고 있었다. ‘삶의 진실’이 곧 ‘문학적 진실’이 되었던 시대는 지나가고 있었던 것이다. 90년대는 ‘삶의 진실’에 대한 문학적 탐구의 ‘양식(style)’이 변화하던 시기였다. 물론 이 변화의 핵심을 한마디로 요약하기는 힘들다. 다만 외적 현실과의 대결을 통해서 구성된 주체(주인공)가 자신의 내적 세계를 심화하는 방향으로 작가들의 문학적 감수성이 변화하고 있었던 것만은 확실하다. 이러한 새로운 변화를 상징적으로 보여주고 있는 예는 신경림의 <길>(1990)이라는 시다. 신경림은 이 시를 통해서 자신의 예술세계를 ‘진정한 내면성의 구축’이라는 방향으로 전환시키고 있을 뿐만 아니라 90년대 문학의 새로운 방향을 제시하고 있다. 신경림의 <길>이라는 시를 보자.

길이 사람을 밖으로 불러내어
 온갖 곳 온갖 사람살이를 구경시키는 것도
 세상 사는 이치를 가르치기 위해서라고 말한다
 그래서 길의 뜻이 거기 있는 줄로만 알지
 길이 사람을 밖에서 안으로 끌고 들어가
 스스로를 깊이 들여다보게 한다는 것은 모른다

길이 밖으로가 아니라 안으로 나 있다는 것을
 아는 사람에게만 길은 고분고분해서
 꽃으로 제 몸을 수놓아 향기를 더하기도 하고
 그늘을 드리워 사람들이 땀을 식히게도 한다
 그것을 알고 나서야 사람들은 비로소
 자기들이 길을 만들었다고 말하지 않는다

— 〈길〉의 일부(인용자의 강조)

이 시는 내면으로 향한 길의 의미와 중요성을 강조하고 있다. 그리고 그것이 문학 본연의 길임을 암시한다. “길이 사람을 밖에서 안으로 끌고 들어가 / 스스로를 깊이 들여다보게 한다는 것”이 문학의 길과 상통한다는 것을 이해하는 것은 그리 어려운 일이 아니다. 신경림이 이 시에서도 달한 결론 중의 하나는 세상살이에 대한 시적 탐구가 결국 자기 자신에 대한 탐구와 동떨어질 수 없다는 것이다. 이런 점에서 이 시는 “‘문학의 근본적인 강령선언’이라고 할 수 있다. 이 선언은 90년대 민족문학의 자기갱신과 관련해서도 깊은 울림을 준다. 그것은 7, 80년대의 역사적 산물이었던 민족문학의 성과를 부단한 자기성찰을 통해서 ‘내면화’해야 한다는 일종의 방향전환을 암시하고 있다.”¹³⁾

90년대에 가장 성공한 장편소설로 평가받고 있는 신경숙의 《외딴방》도 기본적으로 이런 맥락 위에 있다. 이 작품은 주인공인 ‘나’가 겪은 현실 이야기와 ‘글쓰기’에 대한 성찰이라는 이중구조로 되어 있다. 소설의 대부분은 현실 이야기지만 이것은 ‘글쓰기’에 대한 탐구와 유기적으로 연결되어 있다. ‘글쓰기’는 작가 자신뿐만 아니라 현실을 되돌아보는

13) 신경림 시인의 여섯 번째 시집인 《쓰러진 자의 꿈》(창작과 비평사, 1993)에 실린 필자의 발문 〈슬픈 내면의 탐구-절제와 질박함의 미학〉 97쪽을 참고할 것.

‘거울’ (자기성찰)의 역할을 한다. 이 작품에서 작가가 집요하게 탐구하고 있는 ‘글쓰기’는 또한 ‘문학의 고유한 역할’에 대한 성찰과도 맞닿아 있다. “글쓰기는 결국 뒤돌아보기 아닌가. 적어도 문학 속에서는 지금 이 순간 이전의 모든 기억들은 성찰의 대상이 되는 거 아닌가. 오늘 속에 흐르는 어제 캐내기 아닌가. 왜 내가 지금 여기에 있는지를 알기 위해서, 지금 내가 여기에서 무얼 하려고 하는지 알기 위해서. 오늘은 또 어제가 되어 내일 흐를 것이다. 문학이 언제나 흐를 수 있는 것은 그래서가 아닌가. 정리는 역사가 하고 정의는 사회가 내린다. 정리할수록 그 단정함 속에 진실은 감춰진다. 대부분의 진실은 정의된 것 이면에 살고 있겠지. 문학은 정리와 정의 그 뒤쪽에서 흐르고 있다고 생각한다. 해결되지 않는 것들 속에. 뒤쪽의 약한 자, 머뭇거리는 자들을 위해, 정리되고 정의된 것을 형클어서 새로이 흐르게 하기가 문학인지도 모른다.”(인용자의 강조)¹⁴⁾

신경숙이 《외딴방》에서 제기하고 있는 ‘글쓰기’에 대한 물음에 주목한 글로는 백낙청의 《외딴방》이 묻는 것과 이룬 것(창작과 비평, 1997년 가을호)이 있다. 이 글은 90년대 비평의 백미(白眉)일 뿐만 아니라 한국문학에 대한 백선생의 보기 드문 본격적 평문이기도 하다. 이 글에서 백낙청은 《외딴방》의 작가만이 체험했을 것만 같은 창작 과정상의 구체적인 문제들을 고스란히 드러내고 있다. 백낙청은 ‘글쓰기란 무엇인가?’라는 물음과 관련된 한 삽화를 인용하면서 이 작품이 “‘사실’과 ‘픽션’에 관한 저자의 물음이 사실에 대한 경시가 아니라, 밝히고 싶은 사실이 너무나 많고 절실한 데서 비롯됨을 보여 준다. ‘문학’과 ‘글쓰기’에 대한 물음도…… 바로 ‘진실’ 그것에 대한 헌신의 표현이다.”라고 지적하고 있다. 그러나 ‘문학’과 ‘글쓰기’에 대한 물음이 ‘진실’에 대한 헌신의 표현이라는 백낙청의 생각은 작가 자신의 의견과는 약간 차이가 있는 것처럼 보

14) 문학동네, 1994년 겨울호, 300쪽.

인다. 오히려 작가는 진실에 대한 헌신보다 진실에 다가가기 위한 자기 성찰을 강조하고 있다. 우리는 작가의 이러한 생각을 “글쓰기는 결국 뒤 돌아보기 아닌가. 적어도 문학 속에서는 지금 이 순간 이전의 모든 기억 들은 성찰의 대상이 되는 거 아닌가.”라는 진술에서 엿볼 수 있다. 다시 말하자면 성찰의 정신을 외면한 문학은 진실을 기록할 수도, ‘그것’에 헌 신할 수도 없는 것이다. 신경숙이 《외판방》에서 ‘나’라는 일인칭 주인공 을 설정한 의도나 현재를 과거형으로 과거를 현재형으로 서술한 시제상 의 형식실험도 글쓰기에 대한 작가의 성찰적 태도와 이해에서 비롯된 것 이라고 볼 수 있다. 이런 점에서 신경숙의 《외판방》은 90년대 민족문학이 추구했어야 할 방향 중의 하나를 상징적으로 보여 주었다고 할 수 있다.

황석영의 장편소설 《오래된 정원》(창비, 2000)도 십 팔년의 형기를 마 치고 세상에 돌아온 주인공 오현우가 자신이 경험하지 못한 ‘또 다른’ 과 거의 시간을 재구성하는 이야기라는 점에서 ‘성찰의 구조’를 지니고 있 다. 사실 《오래된 정원》의 미덕은 현실에 대한 리얼한 묘사보다 그 현실 을 보는 작가의 ‘성찰의 깊이’에 있다. 이것은 작품의 후반부, 즉 한윤희 의 베를린 생활을 기록한 ‘베를린 리포트’가 세밀한 묘사로 가득 차 있음 에도 불구하고 오현우가 갈피로 돌아가 지나간 과거를 회상하면서 자신 과 시대를 성찰하는 부분보다 생동감이 떨어지는 것에서도 확인할 수 있 다. 이럼 점에서 《오래된 정원》은 개인의 내면 속에 상흔으로 남겨진 분 단현실에 대한 성찰이라고 할 수 있다. 황석영은 작품 후기에서 이를 염 두에 둔 듯 다음과 같이 적고 있다. “나와 내 벗들의 지난날을 회상하면 서 우리가 겪은 일들을 미래나 예견에 사로잡힌 추상적인 관념이 아니라 현실 변화를 끌어내리기 위한 구체적인 과정으로 그려야 한다고 생각했 다. 또한 이제는 시대나 역사를 통해서가 아니라 그 물결 속에서 휩쓸리 며 헤엄쳐 가던 하찮고 가냘픈 개인의 나날을 통해서 세계를 보아야 한다 고도 생각했다.”(인용자의 강조)

90년대 들어 민족문화가 특유의 역동성을 발휘하지 못한 것은 새로운 시대의 정신과 감수성을 선도하지 못했기 때문이다. 이것은 7, 80년대 민족문화에 대한 비판적 성찰과 자기갱신을 철저하게 하지 못했다는 것을 의미하는 것이기도 하다. 이런 점에서 90년대 민족문화가 부진했던 데는 민족문화론의 책임도 적지 않다. 이 시기에 민족문화론은 과거의 문학적 성과를 비판적으로 검토하고 새로운 문학적 방향을 제시하기보다 분단체제의 밑그림을 도안하는 데 몰두했다. 그러나 결과적으로 분단체제론은 세밀하게 체계화되었던 반면에 민족문화(론)은 작가와 독자들로부터 멀어졌다는 지적을 피하기는 힘들 것이다. 7, 80년대 민족문화의 성과는 많은 부분 현실과의 대결 속에서 얻어진 것이었다. 왜곡된 현실을 바로 잡으려는 '사실의 정신'이 그 시대의 문학정신과 감수성을 조율했다. 그러나 현실을 죄고 있던 시들을 걷어낸 뒤 '사실의 정신'은 한 차원 높은 리얼리티의 성취를 위해 또 다른 세계, 즉 우리시대의 진정한 내면성을 탐구해야 했다. 이것은 7, 80년대 민족문화의 내재적 방향전환을 의미하는 것이었다.

민족문화(론)이 90년대에 들어서 이러한 내재적 방향전환에 주목하지 못한 것은 '민족문화'이라는 개념이 애초부터 분단체제의 당면과제와 민족적 위기의식에 근거한 특수 개념이라는 사실과 무관하지 않을 것이다. '민족문화'가 이렇게 분단체제를 반영하는 특수 개념인 이상 분단체제론과는 직접 관련이 없는 인간 내면의 문제들은 부차적인 것으로 치부될 수밖에 없다. 그러나 지금 우리가 겪고 있는 정신적 위기와 내면의 분열을 치유하는 것은 분단체제를 극복하는 것만큼이나 시급하고 절실한 것으로 보인다. 이런 점에서 어쩌면 지금이 '민족문화' 개념을 다시 한번 재검토해야 할 시점인지도 모른다.

3. 21세기 한국문학의 새로운 과제— ‘분열’ 과 ‘증오’ 를 넘어서

지금 우리는 민족적 위기의 시대에 살고 있음이 분명하다. 그러나 이 민족적 위기의 시대는 동시에 인간 위기의 시대이기도 하다. 우리는 분단 상황에서 민족 생존을 완전하게 보장받지 못한 시대에 살고 있으면서 동시에 아내가 밭다고 살해한 뒤 토막을 내어 방바닥에 묻고 3년간 살아 온 남편과 사천 원을 안 갚는다고 친구를 때려 죽음에 이르게 한 고교생, 두 살배기 아들이 운다고 강물에 내던진 20대의 어머니와 같이 살고 있기도 하다. 최근에 인터넷에서 번지고 있는 한국 어린이들의 독도 그림도 충격적인 것이 아닐 수 없다. 이 그림들은 한반도를 토끼로 묘사하고 일본 열도를 ‘토끼 똥’ 으로 그리거나, 일장기를 영정으로 만들어 모닥불에 태우는 것도 있고, 심지어 일본 열도를 핵미사일로 공격하는 경우도 있다.¹⁵⁾ 이렇게 극단적이고 배타적인 민족적 감정도 우리가 인간성이 분열된 세상에 살고 있다는 사실을 반증하는 것일 터이다. 그리고 인터넷에서 흔히 볼 수 있는 극단적인 마녀사냥은 거의 집단적 광기에 가깝다. 다른 사람에 대한 배려와 관용의 미덕은 이미 찾아볼 수 없다. 이 세계에서 오직 극단적인 이기주의와 배타주의만이 유일한 생존의 길인 것처럼 보인다. 인간 사회의 극단적인 분열은 증오의 감정을 낳고 그 증오는 증폭되어 더 큰 분열을 불러온다. 이렇게 악무한적으로 반복되는 우리 사회의 병리적 현상들을 그대로 방치한다면 그 결과는 파국 이외에 무엇이 더 있겠는가? 이런 병리적 현상들이 분단체제가 극복된다고 자연스럽게 치유되는 것이 아님은 자명하다. 이런 점에서 민족문학론은 우리 시대의 문학이 무엇을 할 수 있는가에 대한 근본적인 재검토를 하면서 문학의 근본적인 강령에 근거한 방향전환을 이루어 내야 한다. 왜냐하면 문학의

15) <동아일보>, 2005년 6월 27일자 기사 참조.

궁극적인 역할은 바로 여기에 있기 때문이다.

이런 세상의 살풍경을 염두에 두고 신경림은 최근작인 <용서>라는 시에서 분열된 인간세계의 폭력성과 증오의 감정을 질타하고 있다. 이 시에서 신경림은 한국문학이 앞으로 어떤 방향으로 나가야 하는지를 상징적으로 보여 주고 있다. <용서>라는 시를 보자.

성당 앞 골목에서 아이들이 개미떼를 짓밟고 있다.

어떤 높은 몸이 두 동강이 나고 어떤 높은 머리가 땅에 달아붙어 떨어지지 않는다.

다리가 몽땅 떨어져나가 몸통만을 가지고 땅바닥을 허우적거리고 있는 놈도 있다.

아이들은 더 신명이 난다. 조각조각 찢다 못해 가루가 되도록 짓이기는 녀석도 있다.

개미굴은 아예 까뭇개져 자취도 없다.

그 밤 나는 꿈을 꾸었다.

내가 개미가 되어 거대한 존재한테 짓이겨지는.

내가 사는 도시가 조각배처럼 흔들리고 큰 건물들이 종이 집처럼 맥없이 주저앉는.

나와 내 이웃들이 흔들리는 골목을 고래의 뱃속에서처럼 서로 부딪치고 박치기를 하며 우왕좌왕하는.

우리가 사는 것과는 아무 상관도 없는, 우리의 존재와도 우리의 생각과도 우리의 증오와도 우리의 사랑과도 그밖의 우리의 아무것과도 상관이 없는 그 거대한 존재를 향해, 오오 주여, 용서하소서, 끊임없이 울부짖는.

천년을 만년을 그렇게 울부짖기만 하는.

누가 누구를 용서하고, 무엇 때문에 용서하는지도 모르면서.

—〈용서〉의 전문¹⁶⁾

이 작품을 관통하고 있는 정신은 우리가 그 동안 신경림의 다른 시편들에서 만날 수 있는 너그러운 세계와는 사뭇 다르다. 신경림의 시를 읽으면서 ‘전율’의 감정을 느끼기란 그리 쉬운 일이 아니다. 그만큼 신경림의 시적 파토스(pathos)는 세상을 아무리 혹독하게 비판하더라도 특유의 낙관적 태도를 견지하고 있었다. 그러나 이 시에서 신경림은 시적 파토스의 신경계에 날카롭게 메스를 대고 있는 것 같다. 무엇이 시인을 그토록 분노케 하였는가?

그것은 인간세계에서 매일같이 벌어지고 있는 무의미한 폭력과 증오, 분열, 절규, 눈물, 한숨 등일 것이다. 특히, 최근에 영국에서 일어난 자살 폭탄테러는 인간세계의 분열과 증오가 어떤 결과를 초래하는지 극명하게 보여주고 있다. 신경림은 이런 세상의 상처들을 감싸안는 대신에 그 원인에 대한 시적 성찰을 시도하고 있다. 이렇게 보면 이 시의 1연은 매우 상징적으로 인간세계의 ‘반인간성’을 적나라하게 드러내고 있다. 특히, 첫 행의 “성당 앞 골목에서 아이들이 개미떼를 짓밟고 있다.”는 구절은 함축적으로 이 시의 문제의식을 담고 있다. 즉, 다른 장소도 아닌 ‘성당’ 앞에서 그것도 세상살이에 찌들대로 찌든 타락한 인간이 아닌 ‘아이들이’ 다른 누구도 아닌 가장 미약하고 왜소한 ‘개미떼’를 가장 악랄하게 ‘짓밟고’ 있는 것이다. 더군다나 개미가 끔찍하게 죽어가는 것을 보고 “아이들은 더 신명이 난다.”

이런 엽기적인 장면은 2연의 꿈속에서 재연된다. 이제 시적 화자는 개미의 입장이 되어 ‘거대한 존재’한테 짓이겨지는 악몽을 경험한다. 그리

16) 《창작과 비평》, 2005년 여름호, 109쪽.

나 꿈속의 ‘거대한 존재’는 실체가 없다. 그 ‘거대한 존재’는 “우리가 사는 것과는 아무 상관도 없는, 우리의 존재와도 우리의 생각과도 우리의 증오와도 우리의 사랑과도 그 밖의 우리의 아무것과도 상관이” 없기 때문이다. 우리는 이 대목에서 시인이 말하고 있는 ‘거대한 존재’란 무엇일까? 하는 의문을 갖게 된다. 그것은 ‘나’ 일 수도 있고 ‘우리’ 일 수도 있으며, 인간 모두에게 내재되어 있는 왜곡된 본성일 수도 있으리라. 그러니 그에 대한 성찰도 없이 어찌 진정한 용서를 하며 그것이 어떻게 이 분열된 세상을 치유할 것인가? 이런 점에서 이 시의 마지막 행인 “누가 누구를 용서하고, 무엇 때문에 용서하는지도 모르면서.”에는 인간세계의 정신적 위기에 대한 신경림의 시적 성찰과 고민이 깊게 배어 있다고 할 수 있다.

지금 우리는 자본주의 세계체제의 후반기에 살고 있는 것이 아니라 인류 종말의 직전의 시점에서 서 있는지도 모른다. 우리가 분단 상황을 슬기롭게 극복하고 더불어 자본주의 세계체제 자체를 허물어버린다 해도 이미 파괴될 대로 파괴된 인간 정신의 상처를 치유하지 않고서는 여전히 인간해방은 요원한 일이 될 것이다. 그러므로 문학은 우리가 해결해야 할 당면과제에 대한 관심을 놓지 않으면서도 문학만이 해낼 수 있는 고유한 임무를 잊어서는 안 된다. 그것은 바로 우리 시대를 사는 인간들의 분열된 삶과 증오의 감정, 정신을 치유하는 것이다. 새로운 세기를 맞이한 한국문학이 문학의 본래적 의미와 역할을 회복하는 계기로서도 이러한 작업은 중요한 의미를 가질 것이다. ■

해방 60년, 한국의 민족주의와 민족문제의 위상

김동춘(성공회대)

1. 100년 전 그리고 현재의 동아시아

1905년 국무장관 태프트(Taft)와 일본의 카츠라(Katsura) 백작은 하와이와 필리핀을 미국의 관할 하에 두고 조선을 러일전쟁 승리의 대가로 일본의 복속 하에 두어서 동아시아 평화를 유지한다는 데 대해 합의를 했다. 한반도의 운명은 60년 전이 아니라 사실은 100년에 결정되었으며, 그 동안 기본적으로 이 틀 속에서 움직였다. 당시 일본은 조선이 일본의 허락 없이 다른 나라와 협정을 맺는 것을 금한다는 명분 하에 사실상 주권을 제약하였는데, 오늘날 북경의 6자회담에서 미국은 북한의 핵주권을 제약하고, 유엔군의 이름을 내건 미군은 남한의 전시 군사 주권을 인정하지 않고 있다.

그러나 해방 60년이 지난 지금 동아시아의 정치지도는 변하고 있다.

① 중국: 식민지, 제국주의 피해자에서 이제 아시아 주도 국가로서 거듭나는 상태에 있다. 그러면서 민족주의가 부활하고 있다. 이 민족주의

는 산업화와 국력의 성장에 힘입어 아시아의 주도 국가로 역할을 하겠다는 대국주의의 모습을 갖고 있다. 패권적이라고 말하기는 어렵지만 호혜적이지도 않은, 일종의 개발민족주의라고 부를 수 있다. 대만과의 통일의 분위기는 점점 거세질 것이다. 중국의 민족주의는 자기 내부의 정치 탄압, 노동억압, 언론통제, 그리고 소수민족 탄압이라는 문제점을 안고 있는 사실상의 우파민족주의 혹은 국가주의 성격을 갖고 있다. 과거 사회주의 초기 단계에서 보여 주었던 보편주의 이상을 포기하고 있다. 그래서 만약 북한이 자신의 국가 이익에 배치되는 행동을 할 경우 북한을 포기할 수도 있을 것이다. 중국은 미국의 석유 패권주의에서 살아 남기 위해 에너지 주권 확보에 사활을 걸고 있다.

② 일본: 이미 80년대부터 정상 국가로의 발돋움하고 있으며, 전전의 침략주의와 유사한 성격의 국가주의가 부활하고 있는데, 이는 일본사회의 우경화와 동시에 진행되고 있다. 일본의 우익 민족주의의 등장은 부분적으로는 내부의 경제적 위기의식에 편승한 것으로 보이고, 중국의 등장에 대한 위기의식, 북한의 핵무장에 대한 견제심리도 작동하고 있다. 물론 미국이라는 우산 속에서 '탈아'의 기조를 갖고서 서구를 모방하며 국가발전을 도모하고자하는 기조는 그대로 유지되고 있으며 따라서 동아시아 국가로서의 정체성, 그리고 동아시아를 이끌어야 한다는 의식은 전혀 없는 자국 중심주의에 머물러 있으며 경제력 이상의 도덕적 힘이 없다. 물론 이 우익 민족주의는 시민사회까지 확산되어 있는 것 같지는 않다. 시민사회는 철저하게 탈정치화되어 있으며 정치사회를 견제할 힘을 상실하고 있는데, 국가가 주도하면 그냥 따라 올 것이기 때문에 일본의 우익 민족주의는 여전히 위협하다.

③ 한국: 반미주의가 과거에 비해 고조되고 있으며 운동진영에서는 반미/통일민족주의가 공존하고 있다. 탈냉전, 탈분단 지향의 민족주의(정부와 민간이 모두 공유하고 있는 민족주의)가 자리잡아 가고 있다. 그러나

젊은 세대의 문화와 의식, 그리고 시민사회 차원에서는 탈민족주의, 탈국가주의 경향도 나타나고 있다.

④ 미국: 동아시아에서 중국의 성장, 중국의 재무장, 중국 민족주의 등장을 가장 경계하고 있다. 미국은 자신의 전초 기지 대만을 양보하지 않을 것이며, 베트남과 인도를 중국 견제 카드로 활용하고 있다. 미국은 한반도 긴장을 선호하며 한반도가 평화, 통일 국면으로 들어가는 것을 원치 않는다. 동아시아에서 민족주의의 충돌과 갈등은 미국이 원하는 시나리오다. 미국과 일본의 관계가 균열되지 않는 한 미국은 동아시아의 이간자로 계속 남을 것이고, 스스로를 동아시아 국가로 자리매김할 것이다. 한국과 중국의 반일의식의 고조에도 불구하고 미국은 일본을 유엔안보리에 가입시키려 할 것이고, 일본을 설득하여 이들 국가가 반일 감정을 갖는 빌미를 제공하지 말라고 충고할 것이다.

60년 전이나 지금이나 미국의 관심은 한국보다는 일본이다. 한국은 대중국 방패막이 일본의 안보를 위협하지 않는 범위 내에서 가치를 갖고 있다. 필요할 때 언제나 한반도는 강대국 정치의 희생양이 될 수 있다.

2. 1945년 당시와의 차이점

제2차 대전 종결의 복합성—파시즘의 소멸과 연합국의 승리. 반파시즘 운동으로서의 2차 대전.

구 제국주의의 소멸과 미국 패권주의 등장—영국과 미국의 패권경쟁에서 자본주의 세계체제는 미국 중심으로 재편.

냉전체제의 형성과 제3세계 민족주의의 흥기—민족사회주의, 제3세계 민족주의가 본격적으로 발흥하고 이것이 미국의 냉전전략과 전면 충돌.

중국은 민족사회주의 혁명을 완수하여 제3세계의 맹주로 등장. 민족사

회주의의의 설득력과 지배력이 확산되는 분위기.

일본은 패전국으로서 자유민주주의 체제로 변화되어 갔으나 미국의 우산 속에 다시 편입됨으로써 미국 냉전의 하위 파트너로서 자기 입지를 확보.

한국은 기본적으로 식민지 해방국가로서 민족사회주의 혁명이 가장 유리할 수 있는 조건 하에 있었으나 제2차 대전에서의 역할 부재, 그리고 내부에서의 민족해방 투쟁의 취약성으로 말미암아 반쪽이 미국의 냉전의 우산 속에 들어감. 민족사회주의 혁명의 실패, 냉전이 열전으로 비화되는 시점, 남한 내에서는 우파 민족주의를 포함한 민족주의 일반이 소멸함. 중국과 미국의 적대관계 돌입.

유럽은 냉전 이후 후기민족주의 시대로, 중동은 지구화 과정에서의 근본주의가 발흥하는 시대로 진입하였고, 동아시아의 경우 전체적으로 이념의 시대가 가고 국가 간 이해의 충돌, 혹은 민족주의적 갈등이 재연되는 양상이 있지만, 과거의 소련 대신 중국과 미국이 긴장관계에 놓이고 있는 것이 차별적이다.

이 지역에서 60년 사이 가장 큰 변화는 중국이 국제 무대에 다시 등장했다는 점이다. 그리고 한반도가 강대국의 패권정치의 희생양이었던 처지에서 점차 벗어나고 있다는 점이다. 중국과 미국 간에 신냉전이 발생하지는 않았지만, 만약 그렇게 된다면 한반도는 계속 분단상태로 남아 있을 위험성도 배제할 수 없다.

3. 지구화, 신자유주의 하의 한반도 민족주의

1) 탈냉전과 한국의민족주의

1989년 소련 동구 사회주의 붕괴 이후는 홉스봄이 말한 이른바 ‘후기 민족주의’ 시기에 해당한다. 즉 냉전체제 형성으로 봉합, 억제되었던 민

족주의의 에너지가 다시 분출한 시기다. 냉전체제는 1917년 전후의 민족국가 건설의 열기와 1945년 직후의 민족국가 건설의 열정을 이념적 대결로 단일화시켜 냈다. 그래서 이 두 시기에 민족국가 건설을 이루지 못했던 지역이나, 이 두 시기에 미소, 동서 냉전의 압력으로 봉합되었던 민족적 갈등이 또다시 분출하는 계기가 되었다. 이 경우 민족주의는 단순히 민족해방 민족주의, 민족사회주의도 아닌 민족분리주의, 인종주의, 종교적 근본주의의 성격을 지닌다.

소련의 해체로 인한 동구 여러 나라의 분리주의 국가건설 운동과 민족주의 정권의 등장, 러시아의 대민족주의, 체첸의 독립운동, 유고연방의 해체 이후 인종갈등, 영국의 웨일즈 분리주의 운동, 퀘벡의 분리주의, 르완다의 인종갈등 등이 모두 여기에 속한다. 원래 민족주의가 그러하지만 이들 민족주의는 그 자체로는 어떤 긍정적인 가치와 이념을 내포하지 않고 있다. 특히 구유고와 르완다의 학살처럼 1915년 아르메니아 학살과 같은 초기 민족국가 형성기의 학살이 재연되기도 했다.

사실 유럽과 달리 동아시아에서는 냉전체제가 그대로 온존하였다고 볼 수 있다. 그러나 냉전체제 이완의 효과는 중국이 자유주의 개혁 개방을 저지하면서 국가 주도의 경제성장을 추구하는 과정에서 민족주의 경향을 갖게 되었으며, 이것이 대만과의 통일 열정으로 나타나기도 했다. 일본의 경우 미국의 우산 아래에서 형성해온 자신의 정체성을 허물면서 '보통국가'를 지향하는 민족주의 경향을 갖게 되었다. 일본은 분명히 미국과의 대립관계에 들어가지는 않았지만 이라크 파병, 유엔안보리 가입 요구 등 국제사회에서 군사적인 역할을 인정 받는 독자적인 민족국가의 길을 추구하려 하였다.

90년대 이후 한반도에서는 탈냉전 사회주의 붕괴 이후 통일민족주의의 열기가 거세게 제기되는 한편, 외국인 노동자가 대거 유입되면서 '유사 인종주의' 적 배외주의가 고개를 들기 시작했고, 월드컵 등의 계기와

맞물려 스포츠 민족주의가 일어났고, 일본 교과서 왜곡, 독도 문제 등을 중심으로 반일 민족주의가 제기되기도 했다. 한편 여중생 사망사건, 매향리 문제, 미군기기 이전 운동 등을 계기로 하여 반미·반외세 민족주의가 본격화되기도 했다. 90년대 이후 한국의 민족주의는 80년대 학생운동이나 민중운동 진영의 민족사회주의와는 성격을 달리하는 것이며 우익적인 이념과 지향을 갖는 유럽, 아시아 등에서 일어난 후기 민족주의의 한 유형으로 볼 수 있다. 그리고 이 경우 민족주의는 대체로 남한국가의 정당성을 인정한 것이기 때문에 국가주의적인 요소와도 결합되어 있다.

이 중에서 문익환, 임수경, 황석영 방북 등 90년대 초반의 통일운동이나 한총련 학생운동 등은 모두 후기 민족주의와는 다소 성격을 달리하는 통일민족주의의 흐름으로 분류할 수 있는데, 이는 탈냉전이라는 국제적 분위기에 편승하여 거세게 일어난 것이기는 하지만 60년대 이후 한반도에서의 민족주의 운동, 혹은 분단극복 운동의 연장선에 있는 것으로 볼 수 있다. 단지 80년대 학생운동과 사회운동 진영의 민족해방운동 친북/반미/민중민주주의 내용을 갖고 있었으나, 북한 사회주의가 위기에 봉착하고 남북한의 체제 경쟁에서 사실상 북의 실험이 더 이상 인정을 받지 못하게 된 90년대 들어서는 친북/민중민주주의의 내용을 사라지고 반미/통일의 내용이 부각되기에 이르렀다.

결국 90년대 들어서 한국 민족주의는 부분적으로는 세계적 차원에서 탈냉전 민족주의 발흥의 분위기, 한국에서의 민주화와 정치변동의 분위기에 편승하여 점차 고조되어 왔다고 볼 수 있다. 그것은 세계 여타 지역의 후기 민족주의와 마찬가지로 단일 국민국가 건설을 지향하고 있으며, 1945년 당시에 못다 이룬 자주적인 국민국가 건설(통일)을 지향하고 있다. 그러나 지구적 차원에서의 탈냉전은 지구자본주의, 신자유주의 경제정책의 기조 하에서 진행되었다는 특징을 갖고 있으며, 한국사회가 이미 상당한 계급분화가 진척된 준 선진국이 된 상태에서 발생했고, 한반도

의 맥락에서 보면 북 사회주의가 남과 동등한 조건에서 대화, 교섭할 수 있는 지위를 상실한 상태에서 진행된다는 특징을 갖는다.

2) 지구화, 신자유주의와 민족주의

지구화는 주로 다국적 기업, 금융의 지구화를 의미한다. 따라서 이제 지구 내에서 자본주의 시장경제의 영향을 받지 않는 곳은 거의 존재할 수 없게 되었다. 네그리가 말한 바 자본의 제국 건설은 주권의 개념을 낡은 것으로 만들어 버린다. 현재 미국 패권주의의 맞상대로 간주되는 중국 역시 경제적으로는 미국과 가장 긴밀하게 연결되어 있는 실정이다. 따라서 지구화 시대에 경제적 자주성을 내용으로 하는 민족주의가 설 자리는 거의 존재하지 않는다고 해도 과언이 아니다. 그런데 이 지구화된 경제 질서에서는 반드시 승자와 패자가 존재하게 되고, 지구화의 수혜자인 국제금융 자본, 다국적 기업의 본산지인 미국과 영국 등 지구화의 수혜 국가에서는 주로 18세기 말 아담 스미스 시절이 그러했듯이 이들 국가의 국가이익은 주로 시장주의로 포장되어 있다. 그런데 지금의 신자유주의 시대가 과거의 자유주의 시대와 다른 점은 경제의 지구적 의존성 때문에 지구화 경제에서 불리한 위치에 있는 국가도 과거 독일과 같은 방식의 민족주의를 노골적으로 내세우지는 못한다는 점이다. 그래서 지금 지구화는 국가 대 국가의 대립으로 존재하기보다는 한 국가 내에서의 주류와 소수자, 지배층과 민중의 분열로 나타나고 있다.

그래서 각 나라 내의 지구화, 신자유주의의 패배자들이 민족주의 경향을 갖게 되고, 그러한 입장을 견지한 정당을 지지하게 된다는 점이다. 즉 지구화 과정에서 소외된 자들, 혹은 신자유주의 정책에 피해를 보는 계층, 집단은 방어적인 입장을 취하게 되는데, 이 방어적 입장은 유럽의 청년 실업자들처럼 극우 민족주의, 인종주의를 지지하는 경우도 있고, 현재 팔레스타인, 이슬람 국가에서 미국의 이라크 침공에 저항하는 세력이 건

지히는 이슬람 근본주의 경향을 갖는 경우도 있고, 제3세계 농민, 노동자들처럼 WTO의 다자주의 무역이나 FTA를 반대하는 운동으로 나타나는 경우도 있다. 특히 구 제3세계나 일부 유럽 선진국의 농민, 노동자들이 표방하는 개방반대/보호무역/보조금 지급 요구는 반드시 민족주의 경향을 갖는 것은 아니며 반세계화/반자본주의 기치를 내건 좌파 운동과 결합되어 있기도 하다.

이처럼 지구화, 신자유주의 정책, 대량의 노동이민으로부터 피해를 본 집단이 자기 방어적으로 내건 자국 중심주의(ethnocentrism) 경향이 90년대 한국에서도 나타나고 있다. 90년대 한국사회의 변화 중에서 가장 두드러지는 것은 한국이 이제 외국인 노동자의 대거 유입으로 다인종사회로 접어들기 시작했다는 점이다. 그래서 탈북자, 중국 교포, 동남아 출신의 외국인 노동자들에 대한 유사인종주의, 유사 민족주의적 차별이 노골화되었다. 물론 한국 내의 이러한 차별은 동남아 진출 한국 기업의 관리자들이 현지 주민에 대해 갖는 차별과 동시에 진행되고 있다. 물론 이러한 차별은 아직 유럽 독일이나 오스트리아 같은 곳에서 나타나는 신나치 운동과 같은 극우청년 운동으로 존재하는 것은 아니다. 그리고 이들에 대해 노골적인 폭력행사도 아직은 예외적으로만 나타나고 있다. 그러나 한국의 경제불황이 심각해지고 청년실업이 더욱 늘어난다면 좌절에 빠진 청년들이 포퓰리즘적 우익 국가주의의 온상이 될 위험성도 있다. 특히 한국인들은 미국·일본 등 구제국주의나 선진자본주의에 대해 깊은 열등감과 피해의식을 갖고 있기 때문에 이러한 감정은 못사는 나라에서 온 주민들에 대한 보복적, 자기 과시적 우월 의식을 반사적으로 갖게 되는 경향이 있고, 그것이 일본의 우익들이 갖고 있는 것과 유사한 형태의 배외적 민족주의로 발전될 소지가 있다.

농민들의 개방반대, 우리 농산물 지키기 운동, 혹은 노동단체에서 표방하는 투기자본 감시운동은 반세계화운동으로 볼 수 있지만 대중적인 차

원에서 보면 일종의 생존권적 민족주의 운동으로 볼 수 있다. 민중들의 생존권 투쟁은 주로 정부의 개방정책, 신자유주의 정책을 상대로 이루어지기 때문에 타 국가를 상대로 하는 운동과는 성격이 다르다. 98년 IMF 경제위기를 맞이해서 대우 자동차 등의 해외 매각을 둘러싸고 국내자본/국제자본의 논란이 있었고, 그 이후에는 지식인들 사이에서는 재벌개혁/기업지배구조 개혁운동을 둘러싼 논란이 계속되고 있다. 즉 자본의 국적성이 있을 수 있는가의 논점과도 관련되어 있는 경제개혁운동 진영의 대립은 국내자본 보호가 유사민족주의의 입장에 서게 되어 결국 재벌을 옹호하는 논리로 전락할 수 있다는 비판이 있었고, 그 반대진영은 기업지배구조의 개선이라는 명분 하에 실질적으로는 신자유주의 정책을 옹호하는 결과가 된다는 지적이었다. 실제로 반세계화라는 명분하에 부패한 국내자본을 보호하는 역할이 존재하는데, 이것은 전통적으로 민족주의가 갖고 있었던 역할, 즉 민족해방이라는 기치 하에 사실은 자본의 더욱 심각한 착취를 용인하는 점이 현대적 형태로 재연되는 양상을 보인다.

과거 NAFTA 협정이나 최근 프랑스에서의 유럽 헌법 반대 투표 과정에서 나타난 것처럼 경제자유화 문제를 둘러싸고 전통적인 좌우 구도가 뒤섞이는 양상이 나타나고 있다. 즉 개방을 지지하는 좌우파가 존재하고, 개방을 반대하는 좌우파가 공존하고 있다. 한국에서도 80년대 민족사회주의 경향을 가졌던 좌파는 이제 노골적으로 개방을 지지하지는 않지만 인권, 평화 등 보편적 가치를 지향하는 좌파와 개방반대, 민족통일 등 전통적 민중민족주의를 지향하는 좌파로 분열되었다. 이슬람식 근본주의가 지구화 질서에서 생존을 도모하려는 약자의 몸부림이라면 북을 미국 패권주의, 지구 자본주의에 반대하는 일종의 반미 근본주의 국가로 볼 수 있을 것이고, 후자의 좌파는 그러한 입장에 동조하는 셈이다. 그러나 구조조정 반대, 인권, 평화 등의 기치를 내건 좌파, 급진자유주의는 이제 선

진 자본주의의 사회운동세력이 그러한 것처럼 민족주의 이데올로기는 시대착오적인 것이라고 보고 있으며, 북의 노선에 대해서도 상당히 비판적이다. 그러나 앞의 ‘월드컵 세대’의 개인주의, 자유주의 경향이 민족주의와 결합하고 있듯이, 이들 NGO 운동 역시 노골적으로 탈민족주의, 탈국가주의를 표방하지는 않고 있다. 이는 한반도에서 아직 정서적으로 민족주의를 거부하는 세력이 존립하기 어렵다는 말이 된다.

이미 선진국의 문턱에 들어선 한국은 지구화의 일종의 수혜국가라고도 볼 수 있기 때문에 한국의 민족주의는 점차 국가주의, 친자본, 유사인종주의 등의 내용을 갖는 보수 이데올로기로 변해가고 있다. 그러나 자유주의로 무장한 미국, 영국 등의 국가주의/민족주의와 달리 한국의 민족주의는 동아시아 공동체 구상 등과 같은 확장적, 보편적 내용을 갖지 못하고 있다. 피해자의식과 열등의식과 외세에 대한 저항의식 등이 여전히 지배하고 있는데, 이는 민족주의의 담지자라고 볼 수 있는 한국 중간계급, 소부르주와의 공민의식, 사회 자선의식의 결여와 동전의 양면을 이룬다.

4. 민족주의의 전망 : 민족주의 정서와 탈민족주의를 넘어서

2004년 친일진상규명법 통과 과정에서 볼 수 있듯이 아직까지 한국에서 ‘친일파’라는 낙인은 ‘빨갱이’에 버금가는 지독한 비난의 언사다. 그리고 서구와 달리 한국에서 ‘민족’ 혹은 민족주의는 아직도 우익보수를 상징하는 용어가 아니라 긍정적인 뉘앙스를 풍기는 용어로 남아 있다. 한승조, 이영훈 교수의 일제 식민지 미화론이 격렬한 비판을 받은 것도 그러한 이유 때문이다. 최근 조사에 의하며 북한과 미국이 전쟁을 할 경우 중립을 지키겠다는 사람이 다수인 가운데, 미국편을 들겠다는 사람이 북한편을 들겠다는 사람과 거의 같은 비율로 나왔다. 이는 한국인들

에게 냉전적인 좌우대립 의식은 거의 사라졌다는 말이 되고, 오히려 미국에 대한 부정적인 인식이 크게 확산되고 있다는 것을 보여 준다.

이러한 정서가 남아 있음에도 불구하고 객관적으로는 민족, 민족주의가 점점 더 약화되는 시기에 들어선 것도 사실이다. 사실상 오늘날 온 국민을 사로잡고 있는 유일한 이데올로기가 있다면 그것은 바로 '물질주의'라 볼 수 있다. 즉 경제적 성공은 다른 모든 가치를 압도하는 유일한 이데올로기요 가치요 철학이 되었다. 일반 대중들 사이에서 이러한 논리가 지배적이 된 것은 최근의 일이지만, 사실 지식인들의 논리 속에서는 이미 오래전부터 자리잡고 있었다. 일본 식민지 지배 공정론, 식민지 근대화론은 박정희 근대화론과 일맥상통하는 것이다. 그래서 한승조 복거일 이영훈 등의 주장은 기본적으로 경제성장 지상주의를 반영하는 것이고, 그러한 전제 하에서는 일본 식민지 지배도, 박정희의 노선도 모두 칭찬받아 마땅한 것이고, 민족주의를 견지했던 인사들은 사실상 시대착오적인 인물로 분류되는 것이다. 이러한 성장지상주의, 경제지상주의 담론은 60년대 근대화론, 더 거슬러 올라가면 약육강식의 사회진화론과 통하는 것이며, 오늘날의 신자유주의 논리로까지 연결된다.

물론 이들의 친일파 옹호론은 민족주의의 정서에 기초해 보면 반민족적인 것으로 볼 수도 있다. 그러나 이들은 일제시기 민족개량주의/친일파와 마찬가지로 민족해방 투쟁을 고집하는 것이 일제의 탄압의 강도를 더해서 오히려 민족 구성원을 더욱 고통스럽게 만들었고 민족을 내세우지 않고 실리를 추구한 노선이 오히려 민족 구성원의 경제적 삶에 긍정적이었다는 생각을 바탕에 깔고 있기 때문에, 민족이라는 논리로 이들의 주장을 논파하는 것은 쉬운 일이 아니다. 즉 경제주의, 국가주의의 전제 위에서 논의를 전개할 경우 이광수 식의 '민족을 위해 민족을 배반했다'는 논리가 정당화될 수가 있다. 우익 민족주의는 다분히 국가주의와 함께 하는 것인데, 이는 박정희 식의 부국강병론과 마찬가지로 민족적 자주성

을 앞세우기보다는 국가와 민족의 경제 발전을 지상과제로 삼겠다는 것인데, 그 내용은 사실은 전국민, 전민족의 경제생활의 향상을 추구하는 것이 아니라 사실상 기득권의 지위 유지를 위한 레토릭으로 동원되는 경우가 대부분이다. 이 점에서 분명히 지배층이 펴뜨리는 민족주의는 국가, 사회통합을 위한 이데올로기로 동원되는 경우가 많다. 그래서 박정권을 통해서 우리가 경험했듯이 레토릭으로서 민족주의는 사실상 대지주, 대자본을 옹호하기 위한 지배이데올로기의 성격을 갖고 있으며, 과거 중국 국민당 정부의 전략을 통해 확인했듯이 필요할 경우 일본과 손을 잡고서라도 내부의 좌익 세력과 전쟁을 하려는 행동으로 연결된다.

즉 근대, 근대국가의 지배 이데올로기로서 국가주의와 경제주의는 민족주의의 담론을 구사하는 경우가 많은데, 이것은 민족주의가 저항담론일 경우 견지하는 민주주의, 민중주의의 내용을 결여하고 있다. 이것은 사실상 파시즘, 혹은 식민지 부르주와가 자신의 입지를 정당화하기 위해서 종종 사용하는 논리다. 제국주의 모국의 부르주와는 나름대로의 '애국가' 일 수가 있으나, 식민지 부르주와는 '민족주의자' '애국가'가 되기 어려운 딜레마가 여기에 있다. 파농의 민족주의 비판도 여기에 기초한다. 이렇게 본다면 한승조 교수의 친일미화론은 일각에서 공격하듯이 '망언'은 아니라고 볼 수 있다. 징집을 기피하고, 돈을 해외로 빼돌리고, 국적을 포기하는 한국 지배층, 부르주와의 정서가 한승조 교수의 발언에 집약되어 있다. 그 내용은 바로 경제주의다. 문제는 그 경제의 성공이 소수에게만 돌아간다는 데 있다. 이들이 말하는 경제는 언제나 형평성이 고려된 전제의 국가적 부가 아니라, 소수에게 부가 독점되고, 다수는 빈곤상태에 있을 수 있는 그러한 형태의 외형적인 경제성장이다. 식민지 근대화론이 일제 말의 경제성장을 그렇게 칭찬하는 것도 이러한 이유 때문이다. 이들은 허수열이 지적하듯이 일본이 물러가고 나서 한국의 경제상태는 훨씬 더 악화되어 일본이 남기고 간 인프라를 제외하고는 한반도

는 거의 식민지 이전과 다름없는 상태로 돌아갔으며, 물질적인 부 역시 소수에게 독점되어 있었다는 사실을 인정하지 않는다. 결국 이들의 식민지 미화론은 일제 이후 지금까지의 식민지, 종속 부르주와지의 사고를 집약해 주고 있는 셈이다.

지금까지 한국에서 투쟁의 담론으로서 민족주의는 바로 이러한 경향에 대한 분노와 거부감에서 출발했다. 그래서 외세, 혹은 내부의 반민족 세력에 대한 투쟁의 담론으로서 민족주의는 대체로 80년대 후반까지는 자주, 반외세, 통일의 가치를 내걸었으며, 내용적으로는 민중의 이익을 옹호하고 지배질서를 비판하는 양상을 지니고 있었다. 그래서 민주화 혹은 투쟁담론으로서 민족주의는 민족사회주의, 민중민족주의의 내용을 지니고 있었다. 90년대 이후에는 위에서 언급한 것처럼 민족사회주의 내용을 희석되고 반미반외세 평화주의, 통일민족주의의 내용을 갖게 되었다. 그러나 여전히 한국의 반미/반외세주의자들이 경제적으로 노골적으로 외국자본에 대한 비판이나 보호무역주의를 고집하는 양상을 보이는 것은 아니다. 대체로 이들은 민중의 생존권 보장을 위한 무역자유화 반대, 쌀 개방 반대, 기업구조조정 반대 등의 논리를 견지하는데, 이는 한국의 민족주의가 선진 자본주의 국가에서 나타나는 우익 보수주의와는 다소 거리가 있다는 말이 된다.

90년대 들어서 가장 두드러진 일은 바로 이 오랜 두 경향 모두를 비판하면서 민족주의/반민족의 인식 지평 자체를 넘어서려는 경향이였다. 즉 탈근대의 담론과 맞물려 있는 이러한 논리는 민족주의는 기본적으로 근대의 프로젝트로서 국가주의와 사실상 동일한 것으로 본다. 민족주의는 실패할 수밖에 없는 게임의 룰을 받아들인 것이라는 이들의 지적은 나름대로 적절하다. 일본의 독도 영유권 주장에 대해 거세게 반대하면 할수록 일본의 우익을 더욱 단단하게 만들어주는 역설에서도 이러한 논리의 타당성을 확인할 수 있다. 민족주의의 종말은 전쟁이고, 전쟁은 곧 문명

의 파괴로 연결된다. 오늘날 지구화된 경제질서 하에서 국가 이익의 충돌로 세상을 보면 문제의 본질을 놓칠 수 있다는 점에서도 이들의 주장은 설득력이 있다. 한국에서 이러한 담론이 등장한 것도 따지고 보면 이미 한국이 선진자본주의의 대열에 들어섰기 때문이고, 민족 국가라는 정체성으로 국민을 동원하던 시대가 지났기 때문이며 그것이 효과적인 대안이 되기도 어렵기 때문이다.

특히 주변 강대국에 둘러싸인 한국은 국가와 민족을 고집하면 할수록 더욱더 불리한 처지에 놓일 수 있다. 일본의 변화와 세계의 변화에 둔감했던 북벽주의 반외세 운동의 한계를 답습해서는 안 되며, 일본이 우군이 될 수 있다는 김옥균 식의 근대화론도 위험하다. 일본 교과서 왜곡 문제에 흥분하기보다는 한국 교과서 왜곡 문제도 함께 보아야 하고, 중국·미국 교과서 왜곡 문제도 함께 성찰되어야 한다. 일본의 남경대학살을 비판하기 위해서는 마오의 중국이 그 수 배에 해당하는 중국 인민들을 문화혁명의 광기 속에서 희생시켰다는 것을 보아야 한다. 한국전쟁기 미군의 학살에 분노하기 위해서는 대한민국 정부가 저지른 학살과 고문에 대해서도 살펴보아야 하기 때문이다.

그러나 이러한 탈민족/탈국가 담론은 민족주의를 비판하는 과정에서 오히려 친일/반민족을 옹호해주는 역설적인 측면이 있다. 우선 이들이 비판하는 국가주의와 민족주의가 반드시 동일한 것은 아닌데, 이들은 그것을 동일시하는 오류를 범한다. 대체로 탈민족주의 담론은 선진국에서 극우 국가주의와의 투쟁의 무기였다고 볼 수 있는데, 맥락의 고려 없이 도입된 한국에서는 운동진영의 민족주의를 비판하는 과정에서 주류 담론을 형성하는 극우세력을 옹호하는 논리로 돌변할 위험성을 갖고 있다. 민족주의 지향을 가진 운동세력에서의 위계서열주의나 권위주의가 존재하는 것은 사실이나 운동권 문화로서의 집단주의를 비판하는 것과, 현실 정치권력 경제권력으로서 국가주의, 경제주의를 비판하는 것은 다른 차

원에서 접근되어야 하는데 이를 동일시하는 것도 이들 탈민족 담론의 오류다. 후발국가의 저항 민족주의 해체의 요구는 언제나 미국, 영국 등 자유주의를 내세운 선진자본주의 국가의 지배와 침략의 담론이었다는 것을 주목해 볼 필요가 있다. 그래서 오늘 중국의 민족주의의 등장을 경계하고 비판하는 미국처럼 탈민족주의는 지구화 시대의 자본의 세계적 지배를 정당화해주고 그것에 대한 저항의 여지를 박탈할 위험성이 있다.

탈민족주의가 세계 자본주의 하에서 국가, 민족을 무기로 한 대응이 무망하다는 것을 지적한 점은 타당하지만 그것이 갖는 또 하나의 오류는 생명, 그리고 생명의 유지에 필요한 기초적인 의·식·주의 해결을 위해 아직 세계의 대다수의 민중들은 국가라는 정치단위, 그리고 민족적 결속을 필요로 한다는 점을 무시하고 있는 점이다. 만약 자족적 공동체에 대해 국제 다국적 기업과 거대 자본이 들어오지 않는다면 문제가 달라지지만, 그것이 실현 불가능한 조건이라면 국가라는 규율기구는 여전히 필요하다. 실제 미국, 영국, EU 모든 선진국가는 자국의 농민, 노동자에 대한 보호조치를 철회하지 않고 있으며, 어떤 점에서 IMF의 요구를 일방적으로 수용했던 아시아 국가들보다 더욱 더 자국 중심적이고 또 민족이익에 충실하다. WTO가 아무리 다자주의, 무역 자유화를 추진한다고 하지만, 보호주의 무역은 여전히 선진국 간의 무역의 기본 원칙이다. 미국은 자국 산업보호와 고용유지를 위해 이번 스코틀랜드의 G-8 회의에서 끝까지 교토 기후협약 수용을 거부하였다. ‘사다리 걷어차기’는 선진자본주의 국가 경제정책의 알파요 오메가다.

그래서 지구화시대에도 약자들에게 국가와 민족은 더욱 필요하다. 더구나 지구 경제질서 하에서 중위, 하위에 있는 국가들의 약자들은 부르주와가 주도하는 국가, 민족 담론의 지지자가 될 수 밖에 없다. 그래서 약자의 생존권이라는 문제의식을 갖는다면 탈민족 담론은 무장해제의 위험성이 있다. 자본과 달리 노동은 자유롭게 이동하기 어렵다. 그래서 물, 식

량, 에너지, 환경은 보존되어야 하고, 그것을 지키기 위해서는 정치권력과 시민의 감시와 동원이 필요하다. 현재의 유엔 등 국가 정치기구나 시민단체는 아직은 국가를 대신하기에는 역부족이다. 물, 식량의 상품화를 거부하는 논리가 반드시 국가와 민족을 옹호하는 논리와 일치되는 것은 아니다. 그러나 국가나 민족이라는 공동체는 이들 생존자원의 방어를 위한 가장 중요한 무기가 될 수 있다. 선진자본주의 국가나 다국적 기업은 자국의 약자 보호를 위해서는 물, 식량, 에너지 등을 보호하려 하면서, 약소국 혹은 주변부의 그것들은 마구잡이로 이용하려 한다.(최근 중국이 미국의 석유기업을 인수하려 하는 문제를 둘러싸고 미국 의회에서 매각 반대 투표를 실시한 것이 대표적인 예이다.) 한편 중소기업 역시 고용 창출의 기반이기 때문에 나름대로 보호되고 육성되어야 한다. 지구화시대에도 기술 인프라는 마구 이동할 수 있는 것이 아니다. 자본에 국적이 없다는 것은 반만의 진실이다. 삼성이 대한민국이라는 영토와 4,500만의 한국인, 그리고 한국어라는 것이 존재하지 않는다면 결코 세계 유수의 기업으로 남아있을 수 없게 되어 있다.

결국 지구화 시대에 쉽게 이동할 수 없는 그 무엇, 그리고 인간의 생명과 존엄성의 유지를 위해 필요한 그 무엇은 결코 자본이 충족시켜 줄 수가 없다. 생명과 존엄성의 유지를 위해 물, 식량, 환경, 언어가 필요하다고 해서, 경쟁력 없는 식량, 환경, 언어가 도태되어야 한다고 말할 수는 없다. 그것은 인간의 생명, 존엄성과 관련된 것이기 때문이다. 노동자, 농민, 빈민은 생존을 위해서 국가, 민족과 같은 공동체를 필요로 한다. 민족주의는 부르주와가 만들어낸 이데올로기이지만, 민중들이 더욱 그것에 집착했던 이유가 여기에 있다. 자본의 자기 이해, 국내 정치적 지배의 지속을 위한 레토릭으로서 민족주의의 시대는 확실히 지났다. 민족주의는 이제 희망의 담론이 아니며, 궁극적인 대안은 아니다. 그러나 민중의 생존, 시장근본주의 비판, 경제주의 극복의 담론으로서 민족주의는 아직 유

효하다. 그리고 지구문화가 민족문화를 완전히 없앨 수도 없을 것이다. 언어와 문화, 그리고 정체성의 형성은 인간의 생존을 위해 반드시 필요하다. 정신이 없는 삶은 물질의 노예에 불과하다.

민주화가 양극화를 낳았듯이 통일 그 자체는 모든 한민족 구성원에게 반드시 긍정적인 결과만 가져오지 않을 수 있다. 그러나 통일민족주의는 많은 결점을 갖고 있으나 나름대로 유효한 점이 있을 것이다. 한반도의 평화와 통일은 미국의 입지를 축소시킬 것이고, 남북 주민의 생존권과 존엄성 제고에 기여할 수 있고, 장차 동북아 평화질서 유지에 기여할 수 있다. 7,000만 경제권이 형성되면 남북한 민중들의 삶은 지금보다 더 좋아질 것이다. 또 일본의 핵무장의 명분을 없애고 일본 사회 내부의 민주화에도 기여함으로써 장차 동북아 평화질서 유지에 기여할 수 있을 것이다. 그러나 현재의 지구화, 신자유주의 경제 질서 하에서, 그리고 디지털 자본주의 하에 있는 한국의 발전단계에 비추어 볼 때 우리는 분명히 통일 민족주의, 민주사회주의 단계를 지났다. 파농이 말했듯이 “민족해방은 독이 든 칼이다.” 그러나 만약 우리가 1945년 일제 말기에 살고 있다면 “독소를 제거하는 방법과 전략이 없으니 칼을 포기하자”고 주장할 수는 없을 것이다. 지금도 그 논리는 유효하다. 평화 일변도도 아니고 통일 일변도도 아닌 그 중간 어느 지점에, 그리고 시민적 내용을 갖는 집단주의에 우리가 찾아야 할 새 시대 공생의 철학과 방략이 있을 것이다.

5. 민족 정체성과 근대성 문제

대만은 내부에서 현재 국가(민족) 정체성 문제로 큰 골치를 안고 있다. 이제 민족보다는 사회주의를 내세우던 본토의 중화인민공화국이 중국 민족의 적자로서 자신의 입지를 강화하자, 대만은 무엇으로 자신의 독립을 정당화해야 할 것인지 큰 혼란에 빠졌다. 이제 본토가 중국 민족과 중

국문화의 중심으로 자처하면서 대만을 합병하려 하자, 대만은 이제 맞서는 자신의 논리와 정체성을 개발해야 하는 딜레마에 봉착했다. 그래서 장개석이 1949년 혁명을 피해 밀반출해온 엄청난 양의 문화재가 자신의 중화민족의 적통을 상징하는 것이라는 공색한 논리까지 등장했다. 누가 더 중국문화의 전통에 충실한가라는 문제의식은 누가 지금 대외적으로 중국을 대표하고 있으며, 누가 더 힘이 있는가의 문제에 압도당한다. 중화 민족주의의 주역은 중국이 될 것이고, 대만은 끊임없는 정체성 위기에 노출될 것이다.

한편 통일 전 동서독은 2개의 민족임을 선포한 적이 있다. 동독의 붕괴는 반드시 민족통합의 욕구 때문에 이루어진 것은 아니지만 이 두 개의 민족론은 더 나은 삶을 원하는 동독 사람들의 본능적 요구에 눈 녹듯이 사라져 버렸다. 그러나 통일 16년이 지난 독일은 두 개의 국가, 혹은 국가 내의 사실상 내부 식민지 상태가 지속되고 있다. 이것은 사회의 개혁을 수반하지 않는, 혹은 자본주의의 외연적 확대로서 통일이 가져올 수 있는 위험을 가장 잘 보여주고 있다. 동독 사람들은 과거의 동독으로 회귀하기를 원하지는 않지만 통일 독일, 혹은 서독 주도의 통일 독일에 대해 충분한 소속감과 정체성을 느끼지 못하고 있다.

독일의 경험은 우리에게 시사해 주는 바가 많다. 오늘 남북한은 어떠한가? 누가 한민족의 문화와 전통을 더욱 잘 계승하고 있는, 향후 통일의 주역이 될 것인가? 사실 이러한 질문은 한반도에서는 제기된 적이 없다. 남북 양 국가 모두 전통으로부터는 매우 급진적으로 단절되었으며, 거리두기를 강조함으로써 자신의 국가 정체성을 찾았기 때문이다. 언어와 식생활이라는 가장 강력한 공통분모를 제외하고는 이제 이들이 공유할 것은 거의 없다. 즉 근대 이전의 문화, 언어의 동질성은 통일과정에서 물리적 이질성을 녹여 버릴 수 있는 강력한 힘을 가진 것은 사실이다. 그것은 대단히 휘발성이 강한 것이다. 그래서 이러한 민족주의는 언제나 경제주의

를 수반하면서 지배엘리트의 이용물이 되기 쉽다. 현재 중국의 민족주의 역시 다분히 그러한 방향으로 흘러갈 가능성이 높다.

남북한 교류와 평화체제 구축이 가시화되면 이러한 휘발성 강한 민족주의가 발흥할 가능성이 높다. 그리고 그것이 가져올 결과는 반드시 긍정적이지 않을 가능성이 크다. 지금까지 100여 년 동안 한반도에서는 과도한 민족주의가 결국 민족 구성원의 고통을 초래한 예가 많다. 그래서 한반도 통일 과정에서의 정체성의 확인은 식민지 민족해방 투쟁사, 혹은 전통에서 미래지향적 요소를 찾아내는 일이 되어야 하지만 가공의 역사를 만들어 내거나 역사적 전통을 재창조하는 방식에 매달리지 말아야 하며, 미래지향적 시민정신과 사회적 공공성 확보라는 전망과 결합되어야 한다. 이 점에서 북한 50년의 역사적 공과를 어떻게 볼 것이며, 남한 50년의 공과를 어떻게 볼 것인가에 대한 집단적 토론이 유효할 것이다. 통일 민족주의는 아직도 우리의 조건을 근대 프로젝트의 완성이라는 관점에서만 바라보고 있다는 점에서 큰 결함을 갖고 있으며, 장차 독일 이상의 사회적 고통을 불러올 수 있는 위험한 대안이다. 그래서 민족문제에서는 실용적 접근과 넓은 시야가 중요하다. 동아시아 문명, 그리고 신자유주의 세계화에 맞서는 '사회 살리기'의 전망이 없으면 우리는 모두 휘발성 강한 민족주의의 강풍에 휩쓸려 갈 것이다.

근대의 극복, 그것은 식민지, 부국강병론, 국가주의, 신자유주의 시장 근본주의 극복이기도 하다. 한국인들에게 근대의 극복은 전통의 재발견과 결합될 것이다. 상실한 내면성의 회복, 성찰적 자아의 회복, 문화적 자긍심의 회복을 의미한다. 문화국가, 문화공동체의 건설 그것은 신채호, 김구 선생의 꿈이었고, 오늘 우리의 정체성 회복의 내용이 되어야 한다. 어떤 문화인가, 어떤 사회인가? 이제야 그 질문을 시작할 때가 되었다. 우리에게 근대의 완성은 곧 근대의 극복과 동일하다.

6. 맺음말

일찍이 다산 정약용(丁若鏞) 선생은 〈반도성격〉이라는 글에서 “안타깝다. 우리나라 사람들이여, 좁은 우리 속에서 간혀 있구나. 삼면이 바다로 둘러싸였고 산이 주름잡아 사지를 꼬부리고 있으니 큰 뜻인들 어찌 채울 수 있으랴.” 하고 반도의 틀에 갇혀 넓은 세상을 보지 못하는 조선인들을 개탄한 적이 있다. 그는 중화주의(中華主義) 사고에 갇혀 일본을 ‘왜놈’이라고 열등시했던 조선의 지배적인 일본 인식에 반기를 들었다. 청조(淸朝)를 오랑캐의 나라로 보고, 중화의 입장에 서서 변방 일본의 기술문명의 발전을 무시, 폄하했던 조선왕조의 공식화된 인식과 달리 변화되는 동아시아 질서를 나름대로 객관적으로 읽었던 실학자들의 이러한 선구적인 시대인식은 ‘주체’의 여명을 알리는 신호탄이었다.

조선의 지배층의 명나라에 대한 재조지은(再造之恩)의 인식(임진왜란 당시 망해가던 나라를 다시 일으켜 준 은인이라는 명조에 대한 일반적 숭앙)이 자신의 정치적 입지 강화를 위한 논리였다면 한국전쟁 이후 남한 지배층의 친미의식은 그 현대판 버전이다. 그러나 ‘주체’를 강조하는 나머지 반외세 의식이나 자민족 중심주의에 과도하게 집착하면 ‘민족주의의 덫’ 즉 강대국과 세계자본주의가 쳐 놓은 그물에 또 다시 걸리는 결과를 초래할 수 있다. 한반도 내부의 사회경제적인 문제를 일본과 미국의 탓으로 돌리는 것은 가장 편리한 발상이지만, 가장 유치한 발상이기도 할 뿐더러 사실과 부합하지도 않으며 남북한 지배층의 논리에 동조하는 것일 수도 있고, 또 힘있는 대안을 만들어 낼 수도 없다. 친미/반미는 사대(事大)의 세계관과 그 반대의 피해의식, 열등감, 그리고 소국주의의 덫이다.

한국은 동북아시아에서는 약소국이지만, 장차 문화 정신적으로는 형님과 같은 역할을 할 수도 있다. 중국은 6, 70년대 식의 개발독재 민족주

의, 전근대 시절의 대국주의의 길로 나아갈 위험성이 있지만 근대, 전근대 모든 시절에서 피해자였던 한국은 그러한 민족주의의 한계를 볼 수 있는 능력을 갖고 있다. 한·중·일 공동교과서 작업을 주도하는 한국의 시민사회, 일본의 시민사회를 비판할 능력을 갖는 한국 시민사회, 동아시아 후발국의 민주화를 지원하고 시민운동을 격려하는 한국의 시민사회, 북과의 화해, 교류를 적극 주장하지만 일방적으로 북을 변호하지 않는 그 어딘가에 우리의 길이 있을 것이다. ■



만해 연구 자료 총목록

만해 연구 자료 총목록

■ 1차 문헌

- 한용운, 《조선불교유신론》, 불교회관, 1913.
 _____, 《불교대전》, 흥법원, 1914.
 _____, 《정선강의 채근담》, 동양서원, 1917.
 _____, 《십현담주해》, 법보회, 1925.
 _____, 《님의 침묵》, 회동서관, 1926.
 _____, 《님의 침묵》, 한성도서, 1934.
 _____, 《님의 침묵》, 한성도서, 1950.
 _____, 《님의 침묵》, 진명문화, 1950.
 _____, 《님의 침묵》, 한성도서, 1952.
 _____, 《님의 침묵》, 한성도서, 1953.
 _____, 《님의 침묵》, 이준범 편, 정연사, 1966.
 _____, 《님의 침묵》, 향원 편, 문창사, 1971.
 _____, 《님의 침묵》, 진명문화사, 1972.
 _____, 《님의 침묵》, 서경수 편역, 삼성문화재단, 1972.
 _____, 《님의 침묵》, 정음사, 1973.
 _____, 《한용운 전집》, 신구문화사, 1973.
 _____, 《님의 침묵》, 을유문화사, 1974.
 _____, 《님의 침묵·속(續) 님의 침묵》, 을유문화사, 1974.
 _____, 《만해선생시집》, 대동문화연구원 편, 보련각, 1975.
 _____, 《님의 침묵》, 삼중당, 1975.
 _____, 《님의 침묵》, 서림문화사, 1977.

- _____, 《님의 침묵》, 문화공론사, 1977.
- _____, 《님의 침묵》, 동서문화사, 1977.
- _____, 《님의 침묵》, 만해사상연구회 편, 민족사, 1980.
- _____, 《님의 침묵》, 혜원출판사, 1980.
- _____, 《님의 침묵》, 민음사, 1980.
- _____, 《님의 침묵》, 혜림출판사, 1982.
- _____, 《님의 침묵》, 문공사, 1982.
- _____, 《님의 침묵》, 마당, 1982.
- _____, 《님의 침묵》, 삼중당, 1983.
- _____, 《님의 침묵》, 정음문화사, 1983.
- _____, 《님의 침묵》, 범우사, 1983.
- _____, 《님의 침묵》, 정음사, 1983.
- _____, 《님의 침묵》, 우리극단마당 편, 정음사, 1984.
- _____, 《님의 침묵》, 동서문화사, 1984.
- _____, 《님의 침묵》, 서경수 편역, 삼성미술문화재단출판부, 1984.
- _____, 《님의 침묵》, 민족문화사, 1985.
- _____, 《님의 침묵》, 문지사, 1985.
- _____, 《님의 침묵》, 덕우출판사, 1985.
- _____, 《님의 침묵》, 한미출판사, 1986.
- _____, 《님의 침묵》, 양우당, 1986.
- _____, 《님의 침묵》, 명지사, 1986.
- _____, 《님의 침묵》, 청목사, 1986.
- _____, 《님의 침묵》, 자유문학사, 1987.
- _____, 《님의 침묵》, 민중서각, 1987.
- _____, 《님의 침묵》, 문장, 1987.
- _____, 《님의 침묵》, 한국학연구소, 1987.

- _____, 《님의 침묵》, 오성출판사, 1987.
- _____, 《님의 침묵》, 학원사, 1987.
- _____, 《님의 침묵》, 열음사, 1988.
- _____, 《님의 침묵》, 풍림출판사, 1989.
- _____, 《한용운 시전집》, 최동호 편, 문학사상사, 1989.
- _____, 《한용운 산문 선집》, 정해렴 편, 현대실학사, 1991.
- _____, 《님의 침묵》, 상아, 1991.
- _____, 《님의 침묵》, 서문당, 1993.
- _____, 《님의 침묵》, 범우사, 1993.
- _____, 《님의 침묵》, 신구미디어, 1993.
- _____, 《님의 침묵》, 을유문화사, 1994.
- _____, 《님의 침묵》, 학원사, 1994.
- _____, 《님의 침묵》, 시와시학사, 1996.
- _____, 《님의 침묵》, 소담출판사, 1996.
- _____, 《님의 침묵》, 상아, 1996.
- _____, 《님의 침묵》, 인문출판사, 1996.
- _____, 《님의 침묵》, 전보삼 편, 수창출판사, 1996.
- _____, 《한용운 님의 침묵》, 한계전 편, 서울대 출판부, 1996.
- _____, 《님의 침묵》, 혜원출판사, 1997.
- _____, 《님의 침묵》, 세손, 1997.
- _____, 《님의 침묵》, 선영사, 1997.
- _____, 《님의 침묵》, 동해, 1997.
- _____, 《님의 침묵》, 하서출판사, 1998.
- _____, 《한용운 시전집》, 만해사상실천선양회 편, 장승, 1998.
- _____, 《님의 침묵》, 신라출판사, 1999.
- _____, 《님의 침묵》, 문학과현실사, 1999.

- _____, 《님의 침묵》, 대학당출판사, 1999.
- _____, 《님의 침묵》, 예가, 1999.
- _____, 《님의 침묵》, 동해, 1999.
- _____, 《님의 침묵》, 고은 편, 민음사, 1999.
- _____, 《님의 침묵》, 한국근대시인총서 2, 동서문화원 편저, 한국인문과학원, 1999.
- _____, 《만해 한용운 한시선》, 서정주 편, 민음사, 1999.
- _____, 《만해 한용운 논설집》, 만해사상실천선양회 편, 장승, 2000.
- _____, 《님의 침묵》, 노벨, 2001.
- _____, 《님의 침묵》, 미래사, 2002.
- _____, 《님의 침묵》, 청목사, 2002.
- _____, 《님의 침묵》, 황금북, 2002.
- _____, 《님의 침묵》, 범우사, 2002.
- _____, 《님의 침묵》, 청동거울, 2002.
- _____, 《흑풍》 상·하, 사랑과 나무, 2002.
- _____, 《한용운 작품선집》, 서준섭 편, 강원대 출판부, 2003.
- _____, 《님의 침묵》, 작가문화, 2003.
- _____, 《님의 침묵》, 책만드는집, 2003.
- _____, 《님의 침묵》, 미래사, 2003.
- _____, 《님의 침묵》, 열린책들, 2004.
- _____, 《님의 沈默 번역시선 *Selected Poems From the silence of My Love*》, 김재홍 편/장경렬·박종소·유형규·이가림·박정순·테레사 현 옮김, 만해학술원, 2005.

■ 학위 논문

- 김재홍, 〈한국현대시의 방법론적 연구〉, 서울대 석사 논문, 1972. 2.
- 엄창섭, 〈‘님의 침묵’에 표현된 만해의 시세계〉, 경희대 교육대학원 논문, 1973. 6.
- 최동호, 〈만해 한용운 연구—그의 시적 변모를 중심으로〉, 고려대 대학원 논문, 1975.
- 김몽학, 〈한용운의 님의 침묵에 나타난 불교사상의 고찰〉, 동아대 교육대학원 논문, 1975. 2.
- 유광렬, 〈한용운 시의 형성과정과 특이성〉, 중앙대 대학원 논문, 1975. 12.
- 박정환, 〈만해 한용운론〉, 충남대 대학원 논문, 1976. 2.
- 김진국, 〈한용운 문학의 현상학적 연구〉, 서강대 대학원 논문, 1976. 2.
- 송명희, 〈한용운 시의 연구〉, 고려대 교육대학원 논문, 1977. 2.
- 송재갑, 〈만해의 불교사상과 시세계〉, 동국대 대학원 논문, 1977. 2.
- 이인복, 〈한국문학에 나타난 죽음의식 연구〉, 숙명여대 박사 논문, 1978. 8.
- 이양순, 〈한용운의 사회사상에 관한 연구〉, 이화여대 대학원 논문, 1978. 12.
- 윤영천, 〈1920년대시의 현실인식〉, 서울대 석사 논문, 1980. 2.
- 도모 나카노리, 〈한용운의 ‘님의 침묵’ 연구〉, 숙명여대 석사 논문, 1980. 9.
- 조정환, 〈한용운 시의 역설연구〉, 서울대 석사 논문, 1982.
- 김재홍, 〈한용운문학의 연구〉, 서울대 박사 논문, 1982. 2.
- 김현자, 〈김소월, 한용운 시에 나타난 상상력의 변형구조〉, 이화여대 박사 논문, 1982. 2.
- 석숙희, 〈김소월, 한용운 시의 비교연구〉, 충북대 석사 논문, 1982. 2.
- 손창대, 〈한용운의 자유사상에 관한 연구〉, 건국대 석사 논문, 1982. 2.
- 이근철, 〈한용운의 윤리사상〉, 동국대 교육대학원 석사 논문, 1982. 8.

- 신상철, 〈한국 현대시에 나타난 ‘님’ 의 연구〉, 동아대 박사 논문, 1983. 2.
- 이상천, 〈한용운의 사회사상에 관한 고찰〉, 서울대 석사 논문, 1983. 2.
- 김종연, 〈한용운의 자주정신에 관한 연구〉, 한양대 교육대학원 논문, 1983. 8.
- 오재용, 〈만해 한용운 연구〉, 충남대 석사 논문, 1983.
- 정홍배, 〈만해 한용운의 사상성 고찰〉, 조선대 석사 논문, 1983.
- 유근조, 〈소월과 만해시의 대비연구〉, 단국대 박사 논문, 1984. 2.
- 육근웅, 〈만해시에 나타난 선어적 전통〉, 한양대 석사 논문, 1984. 2.
- 윤재근, 〈만해시 ‘님의 침묵’ 연구〉, 경희대 박사 논문, 1984. 2.
- 전보삼, 〈한용운의 화엄사상연구〉, 한양대 교육대학원 논문, 1984. 2.
- 김춘남, 〈양계초를 통한 만해의 서구사상수용〉, 동국대 석사 논문, 1984.
- 채수영, 〈한용운에 있어서 님의 거리〉, 동국대 석사 논문, 1984. 2.
- 김정철, 〈한용운의 독립사상 연구〉, 경희대 석사 논문, 1985.
- 박종린, 〈만해 한용운의 불교개혁사상 연구〉, 동국대 석사 논문, 1985.
- 이해진, 〈한용운의 님의 침묵에 대한 한 고찰〉, 인하대 석사 논문, 1985.
- 현선식, 〈만해시에 나타난 심리연구〉, 조선대 석사 논문, 1985. 2.
- 정복선, 〈만해 한용운의 님의 침묵에 나타난 순환구조〉, 성신여대 석사 논문, 1986.
- 한창엽, 〈만해 한용운 연구〉, 한양대 석사 논문, 1986.
- 이영희, 〈한국 현대시에 나타난 삶의 인식방법 연구〉, 경희대 박사 논문, 1987. 8. 30.
- 현명선, 〈한용운의 ‘님의 침묵’ 연구〉, 연세대 석사 논문, 1987.
- 원인숙, 〈만해 한용운 시에 있어서 공간과 시간의식〉, 성균관대 석사 논문, 1987.
- 김석태, 〈한용운의 ‘님의 침묵’ 연구〉, 연세대 석사 논문, 1988.
- 김미선, 〈한용운의 한시연구〉, 청주대 석사 논문, 1989.

- 강미자, 〈한용운의 시대인식에 관한 일고찰 : ‘조선불교유신론’·‘조선 독립의 서’를 중심으로〉, 경상대 석사 논문, 1990. 2.
- 김선학, 〈한국 현대시의 시적공간에 관한 연구〉, 동국대 박사 논문, 1990. 2.
- 이병도, 〈구조주의 문학관과 불교 중관론의 대비 : ‘님의 침묵’을 중심으로〉, 경희대 석사 논문, 1990. 2.
- 한명희, 〈한용운 시집 ‘님의 침묵’의 구조 연구〉, 서울시립대 석사 논문, 1991.
- 권기현, 〈용성의 대각교운동과 만해의 불교유신운동 비교연구〉, 동국대 석사 논문, 1991. 2.
- 기우조, 〈한용운 시의 수사적 특징 고찰〉, 조선대 교육대학원 석사 논문, 1991. 2.
- 김광길, 〈만해 한용운 시의 존재론적 해명〉, 경기대 박사 논문, 1991. 2
- 박정환, 〈만해 한용운 한시 연구〉, 충남대 박사 논문, 1991. 2.
- 윤석성, 〈한용운 시의 정조 연구〉, 동국대 박사 논문, 1991. 2.
- 임정채, 〈한용운시의 상징성〉, 전남대 교육대학원 석사 논문, 1991. 2.
- 허 탁, 〈만해시의 기호학적 연구〉, 부산대 박사 논문, 1991. 2.
- 김미애, 〈한용운 소설 연구〉, 효성여대 석사 논문, 1991. 8.
- 양영길, 〈‘님의 침묵’의 구조 연구〉, 제주대 교육대학원 석사 논문, 1991. 8.
- 조정행, 〈소월과 만해 대비연구 : 님과 죽음을 중심으로〉, 동국대 교육대학원 석사 논문, 1991. 8.
- 김광원, 〈한용운의 선시 연구〉, 원광대 석사 논문, 1992. 2.
- 서호천, 〈만해사상의 회통적 조명 : 사사무애관을 중심으로〉, 동국대 석사 논문, 1992. 2.
- 신달자, 〈소월과 만해시의 여성지향 연구〉, 숙명여대 박사 논문, 1992. 2.
- 최성은, 〈만해 한용운 시 연구〉, 전남대 교육대학원 석사 논문, 1992. 2.

- 신선우, 〈만해 한용운 문학의 연구: '님의 침묵' 을 중심으로〉, 원광대 교육대학원 석사 논문, 1992. 8.
- 박용모, 〈'님의 침묵' 의 사상적 배경 고찰〉, 조선대 교육대학원 석사 논문, 1993. 2.
- 정학심, 〈한용운 시에 나타난 전통과 선사상에 관한 연구〉, 한국교원대 석사 논문, 1993. 2.
- 노윤옥, 〈만해시에 나타난 시간의식 연구 : 시집 '님의 침묵' 을 중심으로〉, 중앙대 교육대학원 석사 논문, 1993. 8.
- 강예자, 〈만해 한용운 시 연구 : 시에 나타난 역설적 표현을 중심으로〉, 경원대 교육대학원 석사 논문, 1994. 2.
- 서재영, 〈만해 한용운의 '조선불교유신론' 연구〉, 동국대 석사 논문, 1994. 2.
- 염창권, 〈한국 현대시의 공간구조와 교육적 적용 방안 연구〉, 한국교원대 박사 논문, 1994. 2.
- 최태호, 〈만해·지훈의 한시 연구〉, 한국외국어대 박사 논문, 1994. 2.
- 이경교, 〈한국 현대 시정신의 형성과정 연구 : 한용운, 이육사, 그리고 이상을 중심으로〉, 동국대 박사 논문, 1995. 2.
- 박지순, 〈님의 침묵 연구 : 이원적 순환을 통한 한의 초극〉, 원광대 교육대학원 석사 논문, 1995. 8.
- 임성조, 〈한용운 시의 선해석적 연구〉, 연세대 박사 논문, 1995. 8.
- 김광원, 〈만해 한용운 시 연구〉, 원광대 박사 논문, 1996. 2.
- 김형준, 〈만해 한용운 시의 여성편향성 연구〉, 영남대 교육대학원 석사 논문, 1996. 2.
- 노귀남, 〈한용운 시의 '상' 연구 : 시집 '님의 침묵' 을 중심으로〉, 경희대 박사 논문, 1996. 2.
- 이병석, 〈만해시에서의 '님' 의 불교적 연구〉, 동아대 박사 논문, 1996. 2.

- 이혜원, 〈한용운·김소월 시의 비유구조와 욕망의 존재방식〉, 고려대 박사 논문, 1996.
- 유영학, 〈만해 한용운의 불교유신사상 연구〉, 원광대 석사 논문, 1997.
- 홍필기, 〈한용운 시의 님과 여성성 연구〉, 충북대 석사 논문, 1997.
- 정성현, 〈만해 한용운시 연구〉, 중앙대 석사 논문, 1997.
- 신현락, 〈한국 현대시의 자연관 연구〉, 한국교원대 박사 논문, 1998.
- 이호미, 〈한용운의 님의침묵에 나타난 여성성 연구〉, 효성가톨릭대 석사 논문, 1998.
- 김덕근, 〈한국 현대 전시 연구〉, 청주대 박사 논문, 1999.
- 김대춘, 〈만해 한용운의 한시연구〉, 동국대 석사 논문, 1999.
- 박명자, 〈한국 현대시의 눈물의 시학 연구〉, 원광대 박사 논문, 1999.
- 이성원, 〈만해 한용운의 불교사상 연구〉, 영남대 석사 논문, 1999.
- 이선이, 〈만해시의 생명사상 연구〉, 경희대 박사 논문, 1999. 2.
- 배영애, 〈현대시에 나타난 불교의식연구〉, 숙명여대 박사 논문, 1999.
- 정윤열, 〈만해 시의 '님' 에 대한 연구〉, 동국대 석사 논문, 1999.
- 오성칠, 〈한용운의 소설문학 연구〉, 중앙대 석사 논문, 1999.
- 강기욱, 〈한용운의 '님의 침묵' 에 나타난 여성성 연구〉, 조선대 석사 논문, 2000.
- 선효원, 〈한용운·김광균 시의 대비연구〉, 동아대 박사 논문, 2000.
- 현광석, 〈한국 현대 전시 연구〉, 경희대 석사 논문, 2000.
- 홍정애, 〈만해 한용운 한시 연구〉, 국민대 석사 논문, 2000.
- Mark J. Sweetin, *Non-substantiality and the seeds of contemplation in Han Yong-un's Nim ui Ch'immuk*, 연세대 석사 논문, 2000.
- 최규현, 〈한용운 시의 연구〉, 서남대 석사 논문, 2001.
- 권석창, 〈한국 근대시의 현실대응 양상 연구—만해, 상화, 육사, 동주를 중심으로〉, 대구대 박사 논문, 2002.

- 장석문, 〈만해 한용운의 한시 연구〉, 강원대 석사 논문, 2002.
- 김점태, 〈님 지향성과 여성 편향성—한용운의 님의 침묵을 중심으로〉, 건국대 석사 논문, 2002.
- 이양우, 〈님의 침묵의 사상적 배경 연구〉, 동국대 석사 논문, 2002.
- 유은하, 〈한용운과 윤동주의 시 비교 연구〉, 고려대 석사 논문, 2003.
- 강경애, 〈만해 한용운의 한시 연구〉, 한남대 석사 논문, 2003.
- 이지원, 〈‘님의 침묵’에 나타난 ‘물’의 이미지〉, 충남대 석사 논문, 2004.
- 최현규, 〈만해 한용운의 님의 침묵 연구〉, 가톨릭대 석사 논문, 2004.8.
- 이희숙, 〈만해 한용운의 한시 연구〉, 국민대 석사 논문, 2004.
- 이경희, 〈만해시에 나타난 불교적 사유연구〉, 경희대 박사 논문, 2005.

■ 논문 및 저서

- 유광렬, 〈‘님의 침묵’ 독후감〉, 시대일보, 1926. 5. 31.
- 주요한, 〈애의 기도, 기도의 애—한용운 근작 ‘님의 침묵’ 독후감〉, 동아일보, 1926. 6. 22, 26.
- 유동근, 〈만해거사 한용운면영〉, 《혜성》, 1931. 8.
- 춘추학인, 〈심우장에 참선하는 한용운씨를 찾아—당대 처사 찾아〉, 《삼천리》 74호, 1936. 6.
- 김정설, 〈고 한용운 선생 추도문〉, 《신생》 1호, 1946. 3.
- 장도환, 〈만해 선생 산소 참배기〉, 《신생》 5호, 1946. 7.
- 최범술, 〈고 만해 선생의 대기를 당하여〉, 《신생》 5호, 1946. 7.
- 조영암, 〈조국과 예술—젊은 한용운의 문학과 그 생애〉, 《자유세계》 1권 4호, 1952. 5.
- 조지훈, 〈한용운 선생〉, 《신천지》 9권 10호, 1954. 10.

- 조영암, 〈일제에 항거한 시인군상〉, 《전망》 4호, 1956. 1.
- 조승원, 〈한용운평전〉, 《녹원》 1호, 1957. 2.
- 정태용, 〈현대시인 연구 其3—만해의 동양적 감각성〉, 《현대문학》 29호, 1957. 5.
- 조연현, 〈한국현대문학사〉, 《현대문학》 32호, 1957. 8.
- 조영암, 〈한용운 평전〉, 《녹원》 창간호, 1957. 8.
- 조지훈, 〈한용운론〉, 《사조》 1권 5호, 1958. 10.
- 허 명, 〈만해 한용운 선생〉, 《민족문화》 12호, 1958. 12.
- 홍효민, 〈만해 한용운론—인물문학사 其4〉, 《현대문학》 56호, 1959. 8.
- 박효순, 〈만해의 조국애와 '님의 침묵'〉, 《국문학보》(전남대) 1호, 1959. 10.
- Peter Hyun, *Voices of the Dawn*, London, 1960.
- 김상일, 〈근대시인론 其4—한용운〉, 《현대문학》 66호, 1960, 6.
- 박노준, 〈님의 정체—한용운 연구 : 그의 시문학을 중심으로 하여〉, 《고대문화》 2집, 1960. 8.
- 인권환, 〈만해의 불교적 이론과 공적—한용운 연구〉, 《고대문화》 2집, 1960. 8.
- 박노준·인권환, 〈한용운 연구〉, 통문관, 1960. 9.
- 장문평, 〈한용운의 '임'〉, 《현대문학》 88호, 1962. 4.
- 박봉우, 〈흘러간 사랑의 시인상〉 (한용운 편—그리운 것은 님이다), 백문사, 1962. 5.
- 서정주, 〈만해 한용운 선사〉, 《사상계》 113호, 1962. 11.
- 송 옥, 〈만해 한용운과 타고르—유미적 초월과 혁명적 아공〉, 《사상계》 117호, 1963. 2.
- 송석래, 〈'님의 침묵' 연구〉, 《국어국문학논문집》(동국대) 5집, 1964. 7.
- 김운학, 〈한국 현대시에 나타난 불교사상〉, 《현대문학》 118호, 1964. 10.
- 최일수, 〈부정과 현세해방—한용운론〉, 《문학춘추》 8호, 1964. 11.

- 유광렬, 〈무애자존의 수도자〉, 불교시보, 1965. 6.
- 김영기, 〈만해 한용운론—님과과의 대화〉, 《현대문학》 132호, 1965. 12.
- 조지훈, 〈흑 풍·암 흑 속의 혁명가—한국의 민족시인 한용운—〉, 《사상계》 14권 1호, 1966. 1.
- 김장호, 〈동국문단사—한용운과 강원 시인들〉, 《동국대 국어국문학회 논문집》 6집, 1966. 1.
- 조지훈, 〈방우한화—근대명언초〉, 《신동아》, 1966. 4.
- 김학동, 〈현대시인론고—만해 한용운의 시문학사적 위치 其2〉, 《동양문학》(대구대) 5집, 1966. 6.
- 김윤식, 〈소월·만해·육사론—이들의 기간 시집에 미수록된 작품을 중심으로—〉, 《사상계》 160호, 1966. 8.
- 박노준·임종국, 《한용운론—흘러간 성과》, 국제문화사, 1966. 10.
- 최원규, 〈한국시의 전통과 선에 관한 소구〉, 《충남대논문집》 5집, 1966. 10.
- 박노준, 〈한용운의 '님의 침묵'〉, 《사상계》 165호, 1967. 7.
- 신동문, 〈님의 언어, 저항의 언어, 한국의 인간상〉, 신구문화사, 1967. 10.
- 박항식, 〈한국근대시인과 그 대표작에 대한 연구〉, 《원광대논문집》 3집, 1967. 12.
- 양중해, 〈만해 한용운론〉, 《제주대학보》 9집, 1967. 12.
- 김정자, 〈한용운론〉, 《청파문학》 8집, 1968. 4.
- 김해성, 〈기루는 시정신—만해 한용운의 문학세계〉, 《불교계》 20호, 1969. 4.
- 김우정, 〈한용운론〉, 《현대시학》 3호, 1969. 5.
- 김승옥, 〈만해 한용운과 헛세의 비교〉, 《고대문화》 10집, 1969. 5.
- 서정주, 〈한용운과 그의 시〉, 《한국의 현대시》, 일지사, 1969. 5.
- 고 은, 〈한용운론〉, 《월간문학》 8호, 1969. 6.

- 백낙청, 〈시민문학론〉, 《창작과비평》 14호, 1969. 6.
- 최원규, 〈한용운 시의 이해—사랑과 존재의 본질을 중심으로—〉, 《충남
대대학원논문집》 2집, 1969. 7.
- 정광호, 〈한용운전〉, 《신동아》 60호, 1969. 8.
- 김 현, 〈여성주의의 승리〉, 《현대문학》 178호, 1969. 10.
- E. D. Rockstein, *Some Notes on the Founder of Modern Korea Poetry*,
Korea Journal 9권 12호, 1969. 12.
- 김윤식, 〈한국신문학에 있어서의 타골의 영향에 대하여〉, 《진단학보》 32
호, 1969. 12.
- 강용홀, *Meditation of the Lover*, 연세대출판부, 1970.
- 육 산, 〈현대 불교인 열전—만해 한용운〉, 대한불교, 1970. 6. 21~11.
1(13회)
- 이호철, 〈님의 침묵—여성을 위한 명저순례〉, 중앙일보, 1970. 9. 18.
- 이길진, 〈조선독립이유서〉(역), 《창작과 비평》 5권 3호, 1970. 9.
- 한종만, 〈박한영과 한용운의 한국불교근대화 사상〉, 《원광대논문집》 5,
1970. 12.
- 정광호, 〈한용운—한일근대인물백선〉, 《신동아》 부록, 1970. 1.
- 송민호, 〈만해의 저항작품〉, 《일제하의 문화운동사》, 민중서관, 1970. 4.
- 김윤식, 〈님의 침묵과 알 수 없어요—한용운 작품 해설〉, 《월간문학》 24
호, 1970. 6.
- 최정석, 〈소월과 만해—그 동질성과 이질성〉, 《효성여대연구논문집》 6·
7합집, 1970. 7.
- 양주동, 〈만해의 생애와 ‘불칭’ 운동〉, 《법륜》 25호, 1970. 8.
- 서정주, 〈만해의 문학정신〉, 《법륜》 25호, 1970. 8.
- 심중선, 〈님에 관한 연구—한용운의 시를 주로 하여〉, 《동국문학》 3집,
1970. 9.

- 석지현, 〈한용운 유고에 비친 시세계〉, 동아일보, 1970.10.5.
- 조광해, 〈영원한 청년 한용운〉, 《법륜》 27~31호, 1970. 10~1971. 2.
- 정광호, 《한용운평전》, 다리, 1970. 11.
- 염무웅, 〈한용운의 인간과 시〉, 독서신문 1호, 1970. 11. 8.
- 안병직, 〈만해 한용운의 독립사상〉, 《창작과비평》 5권 4호, 1970. 12.
- 김용직, 〈한국 현대시에 미친 Rabindranath Tagore〉, 《아세아연구》 41호, 1971. 3.
- 김종해, 〈만해 한용운 행적기〉, 《나라사랑》 2집, 1971. 4.
- 석청담, 〈고독한 수련 속의 구도자〉, 《나라사랑》 2집, 1971. 4.
- 신석정, 〈시인으로서의 만해〉, 《나라사랑》 2집, 1971. 4.
- 정광호, 〈민족적 애국지사로 본 만해〉, 《나라사랑》 2집, 1971. 4.
- 조종현, 〈불교인으로서의 만해〉, 《나라사랑》 2집, 1971. 4.
- 염무웅, 〈님이 침묵하는 시대〉, 《나라사랑》 2집, 1971. 4.
- 장 호, 〈풍난화 매운 향기〉, 《나라사랑》 2집, 1971. 4.
- 한영숙, 〈아버지 만해의 추억〉, 《나라사랑》 2집, 1971. 4.
- 최범술, 〈철창철학〉, 《시문학》 5호, 1971. 12.
- 박요순, 〈한용운 연구〉, 《시문학》 5호, 1971. 12.
- 유승우, 〈‘님의 침묵’ 과 반아바라밀다심경〉, 《현대시학》 35호, 1972. 2.
- 장 호, 〈한용운에의 접근〉, 《동국문학》 5집, 1972. 3.
- 유승우, 〈한용운의 시세계—헤어짐과 만남의 길〉, 《현대시학》 36호, 1972. 3.
- 임중빈, 〈절대를 추가한 길〉, 《부정의 문학》, 한얼문고, 1972. 4.
- 김종철, 〈이별의 상상력—님의 침묵론〉, 《문화비평》 13호, 1972. 7.
- 임중빈, 〈만해 한용운—위대한 한국인〉, 태극출판사, 1972. 11.
- 김용성, 〈‘님의 침묵’ 의 한용운〉, 한국일보, 1972. 11. 5.
- 변중하, 〈한용운의 얼굴과 그의 내면세계〉, 《문학사상》 3호, 1972. 12.

- 문학사상 편집부, 〈한용운 작 '님의 침묵'의 작품배경〉, 《문학사상》 3호, 1972. 12.
- 박경혜, 〈새 자료로 본 만해, 그 생의 완성자〉, 《창작과비평》 7권 4호, 1972. 12.
- 염무웅, 〈만해 한용운론〉, 《창작과 비평》 7권 4호, 1972. 12.
- 홍신선, 〈임, 혹은 주검에의 길—만해의 시인적 편모를 살핀다〉, 《법륜》 51~53호, 1972. 12~1973. 4.
- 김우창, 〈궁핍한 시대의 시인〉, 《문학사상》 4호, 1973. 1.
- 민희식, 〈바슐라르의 촛불에 비춰본 한용운의 시〉, 《문학사상》 4호, 1973. 1.
- 김열규, 〈슬픔과 찬미사의 '이로니'〉, 《문학사상》 4호, 1973. 1.
- 서경보, 〈한용운과 불교사상〉, 《문학사상》 4호, 1973. 1.
- 박경혜, 〈만해 그 생의 완성자〉, 《문학사상》 4호, 1973. 1.
- 이원섭 외 2인, 〈땅에의 의지와 초월의 정신(좌담회)—한용운의 인간과 문학〉, 《문학사상》 4호, 1973. 1.
- 이정강, 〈소월과 만해의 시에 나타난 내면적 공간세계 비교고찰〉, 《덕성 여대 논문집》 2호, 1973. 2.
- 홍이섭·김열규, 〈'님의 침묵'의님은 조국인가 연인인가〉, 중앙일보, 1973. 3. 5.
- 김장호, 〈한용운 시론〉, 《양주동 박사 고회기념논문집》, 1973. 3.
- 이원섭, 〈조선불교유신론〉(역), 《창작과 비평》 8권 1호, 1973. 3.
- 김열규, *Han Yong-Un : His Life, Religion, Poetry, Korea Journal* 13권 4호, 1973. 4.
- 홍이섭, *Han Yong-Un and Nationalism, Poetry, Korea Journal* 13권 4호, 1973. 4.
- 염무웅, 〈만해사상의 윤곽〉, 서울신문, 1973. 4. 11.

- 신상웅, 〈만해 한용운—영원한 한국인〉, 《샘터》 37호, 1973. 4.
- 권기종, 〈조선불교유신론〉(역), 《법시》 96~110호, 1973. 4~1974. 6(14회).
- 김병익, 〈만해 한용운〉, 동아일보, 1973. 5. 30~31.
- 안병욱, 〈한용운의 저항과 인간〉, 《통일세계》 31호, 1973. 6.
- 송 옥, 〈시인 한용운의 세계〉, 《한용운전집》, 신구문화사, 1973. 7.
- 조명기, 〈만해 한용운의 저서와 불교사상〉, 《한용운전집》, 신구문화사, 1973. 7.
- 백 철, 〈시인 한용운의 소설〉, 《한용운전집》, 신구문화사, 1973. 7.
- 임중빈, 〈님의 시인 한용운〉, 《한용운 시집》, 정음사, 1973. 7.
- 윤재근, 〈만해의 ‘알 수 없어요’ 의 서와 정〉, 《현대문학》 226호, 1973. 10.
- 홍이섭, 〈한용운과 불교사상〉, 《문학과 지성》 14호, 1973. 10.
- 최원규, 〈한국현대시의 전통문제〉, 《보운 3호》, 1973. 12.
- 박철석, 〈한용운의 이별의 미학〉, 《부산문학》 6집, 1973. 12.
- 송은상, 〈님을 향한 지향성〉, 《성대문학》 18집, 1973. 12.
- 이정강, 〈소월과 만해의 시에 나타난 내면적 공간세계 비교고찰〉, 《덕성여대논문집》 2집, 1973. 12.
- _____, 〈만해의 불과 촛불의 상징성〉, 《운현》 5집, 1974. 2.
- 김학동, 〈만해 한용운론〉, 《한국근대시인연구 1》, 일조각, 1974. 1.
- 이기영, 〈매월당과 만해의 차이〉, 《세대》 127호, 1974. 2.
- 송 옥, 《님의 침묵 전면해설》, 과학사, 1974. 3.
- 김용직, 〈비극적 구조의 초비극성〉, 《한국문학의 비평적 성찰》, 민음사, 1974. 4.
- 윤영천, 〈형식적 영원주의의 허구—만해 한용운의 경우〉, 《신동아》 116호, 1974. 4.
- 정한모, 〈만해시의 발전과정고 서설〉, 동덕여대 학보, 1974. 4. 30.

- 이형기, 〈20년대 서정의 결정—만해·소월·상화〉, 《심상》 7호, 1974. 4.
- 김윤식, 〈님과 등불〉, 《한국근대작가론고》, 일지사, 1974. 5.
- 노경태, 〈만해 속의 타고르〉, 《동국사상》 7집, 1974. 5.
- 석지현, 〈한용운의 님—그 순수 서정〉, 《현대시학》 63호, 1974. 6.
- 문덕수, 《한용운의 생애와 문학》, 정음사, 1974. 6.
- 김병익, 〈만해 한용운 선생의 사상과 생애〉, 동아일보, 1974. 6. 29.
- 정재관, 〈침묵과 언어—님의 침묵의 인식론적 면〉, 《마산교대논문집》 5권 1호, 1974. 7.
- 임중빈, 《한용운 일대기》, 정음사, 1974. 7.
- 허미자, 〈한국시에 나타난 촛불의 이미지 연구—한용운의 ‘님의 침묵’을 중심으로〉, 《이대 한국문화연구원논총》 24집, 1974. 8.
- 김우창, 〈한용운의 소설〉, 《문학과 지성》 17호, 1974. 8.
- 최동호, 〈만해 한용운 시의 이해〉, 고대신문, 1974. 10. 8(상)~10. 22(하).
- 김용직, 〈Rabindranath Tagore의 수용〉, 《한국 현대시 연구》, 일지사, 1974. 11.
- _____, 〈‘님의 침묵’ 그 노래와 형태의 비밀〉, 《심상》 2권 11호, 1974. 11.
- 김윤식, 〈만해론의 행방〉, 《심상》 2권 11호, 1974. 11.
- 문덕수, 〈한용운론〉, 《현대한국시론》, 선명문화사, 1974. 12.
- 정중환, 〈유불 양교의 유신론과 그 사상사적 의의〉, 《하성 이선근 박사 회회 기념 논문집》, 1974.
- 황헌식, 〈색불이공 공불이색의 경지—한용운의 경우〉, 《현대시학》 69호, 1974. 12.
- 지종옥, 〈만해 한용운론〉, 《목포교대논문집》 12집, 1974. 12.
- 김상선, 〈한용운론 서설—시집, 님의 침묵을 중심으로〉, 《국어국문학》 65· 66합집, 1974. 12.

- 오세영, 〈침묵하는 님의 역설〉, 《국어국문학》 65· 66합집, 1974. 12.
- E. D. Rockstein, *Your Silence-Doubt in Faith Han Yong-Un and Ingmar Borgman, Asia and Pacific Quarterly*, 1975. 1.
- 조재훈, 〈한국 현대 시문학에 미친 불교의 영향—육당·춘원·만해·공초〉, 《공주사대논문집》 12집, 1975. 3.
- 김재홍, 〈만해 상상력의 원리와 그 실제적 과정의 분석〉, 《국어국문학》 67호, 1975. 4.
- 최원규, 〈한국근대시에 나타난 불교적 영향에 관한 연구〉, 《충남대 인문과학연구소 논문집》 2권 1호, 1975. 5.
- 김관호, 〈3· 1운동의 전야(만해선생일화)〉, 《법륜》 75호, 1975. 5.
- 김윤식, 〈만해론〉, 《한국현대시론비판》, 일지사, 1975. 8.
- 고 은, 《한용운평전》, 민음사, 1975. 9.
- 조종현, 〈만해 한용운〉, 《한국의 사상가 12선》, 현암사, 1975. 9.
- 한종만, 〈불교유신사상〉, 《박길진박사 화갑기념 한국불교사상사》, 원광대 출판국, 1975. 10.
- 이명재, 〈만해 소설고〉, 《국어국문학》 70호, 1976. 3.
- 이관구, 〈독립운동과 한용운〉, 경향신문, 1976. 3. 1.
- 백광하, 〈불교인의 독립운동—만해를 중심으로〉, 《법륜》 85호, 1976. 3.
- 한기두, 〈불교유신론과 불교혁신론〉, 《창작과 비평》 11권 1호, 1976. 3.
- 소두영, 〈구조문제론의 방법—한용운의 '님의 침묵' 분석시론—〉, 《언어학》 1호, 1976. 4.
- 조재훈, 〈부정의 불꽃—님의 침묵론〉, 《호서문학》 5집, 1976. 4.
- 조동일, 〈김소월·이상화·한용운의 님〉, 《문학과 지성》 24호, 1976. 5.
- 김영태, 〈불교유신론 서설〉, 《창작과비평》, 1976 여름.
- 이기철, 〈한국저항시의 구조〉, 《우촌 강복수 박사 회갑논문집》, 1976. 6.
- 김홍수, 〈한용운의 백담사〉, 일요신문, 1976. 6. 20.

- 김운학, 〈민족과 일체감 이룬 만해〉, 《새바람》 2호, 1976. 7.
- 김영무, 〈한용운과 이육사〉, 《뿌리깊은나무》 7권 7호, 1976. 8.
- 이명재, 〈한용운 문학의 연구—민족문학 모델로서의 총체적 접근—〉,
《중대논문집》 20집, 1976. 10.
- 정한모, 〈만해시의 발전과정 서설〉, 《관악어문연구》 1집, 1976. 12.
- 박종문, 〈만해 한용운의 시세계—님의 침묵과 역설의 고찰〉, 《조대학보》
(조선대) 10호, 1976. 12.
- J. C. Houllan, *The Life and Work of Han Yong-Un*, London University,
1977.
- 김성배, 〈한용운 편 불교교육 불교한문 독본에 대한 연구〉, 《불교학보》
제5집, 동국대 출판부, 1977.
- 최원규, 〈근대시의 형성과 불교〉, 《현대시학》 96호, 1977. 2.
- 박철희, 〈시작품과 해석의 문제— ‘님의 침묵’ 과 ‘알 수 없어요’ 의 경
우—〉, 《문리대학보》(영남대) 9호, 1977. 2.
- 송 혁, 〈만해의 불교사상과 시세계〉, 《현대문학》 268~269, 1977. 4~5.
- 김재홍, 〈만해시의 장르적 특성〉, 국어국문학회 월례발표, 1977. 4.
- _____, 〈만해시 정서의 형질에 관한 분석〉, 《국어국문학》 74호, 1977. 4.
- 한승옥, 〈대립과 생성의 구조〉, 《어문논집》 18집, 1977. 4.
- 이용훈, 〈님의 침묵에 대한 인식론적 고찰—만해시의 인식세계와 정
신—〉, 《국어국문학》 75호, 1977. 5.
- 송 혁, 〈만해의 불교사상〉, 《법륜》 100호, 1977. 6.
- 박철희, 〈한국 근대시와 자기인식—김소월과 한용운의 경우〉, 《현대문
학》, 271호, 1977. 7.
- 조중현, 〈조선독립의 서〉(역), 《법륜》 102호, 1977. 8.
- 장백일, 〈만해 한용운론—님의 침묵의 불교사상적 이해〉, 《시문학》 73~
74호, 1977. 8~9.

- 최원규, 〈만해시의 불교적 영향〉, 《현대시학》 101~104호, 1977. 8~11.
- 김선학, 〈시인 한용운〉, 《동악어문논집》 10집, 1977. 9.
- 송재갑, 〈현대불교시연구—한용운과 서정주〉, 《동악어문논집》 10집, 1977. 9.
- 홍문표, 〈한국현대시의 불교적 전통—만해시를 중심으로〉, 《월암 박성희 박사 환력기념논총》, 1977. 9.
- 최동호, 〈서정시의 시적 형상에 관한 비평적 이해—김소월·한용운의 경우〉, 《박성우 박사 환력기념 논총》, 1977. 9.
- 이명재, 〈한용운 문학의 특수성〉, 《녹지》 11집, 1977. 12.
- _____, 〈만해 문학의 여성편향고〉, 《아카데미논총》 5집, 1977. 12.
- 최범술, 〈한용운 선생의 사상〉, 《불광》 41호, 1978. 3.
- 인권환, 〈만해의 시와 보살사상〉, 《불광》 41호, 1978. 3.
- 강석주, 〈한용운선생을 생각한다〉, 《불광》 41호, 1978. 3.
- 고 은, 〈한용운론 서설〉, 《불광》 41호, 1978. 3.
- 장 호, 〈‘님의 침묵’을 통해 본 만해사상〉, 《불광》 41호, 1978. 3.
- 송건호, 〈한용운 선생을 생각한다〉, 《불광》 41호, 1978. 3.
- 조동일, 〈한용운〉, 《한국문학사상사시론》, 지식산업사, 1978. 4.
- 김 현, 〈우상화와 선입견의 죄〉, 《문학사상》 71호, 1978. 8.
- 목정배, 〈만해의 불교청년운동고〉, 《법시》 160호, 1978. 8.
- _____, 〈한용운의 평화사상〉, 《불교학보》 15, 1978. 8.
- 송 욱, 〈설법과 증도의 선시〉, 《문예중앙》 가을호, 1978. 10.
- 김홍규, 〈시인인가 혁명가인가〉, 《문예중앙》 가을호, 1978. 10.
- 이선영, 〈그 실상은 무엇인가?〉, 《문예중앙》 가을호, 1978. 10.
- 김 현, 〈만해 그 영원한 이별의 미학〉, 《문예중앙》 가을호, 1978. 10.
- 목정배, 〈만해의 포교관〉, 《법시》 162호, 1978. 10.
- 김상현, 〈만해의 보살사상—시집 ‘님의 침묵’을 통해 본〉, 《법륜》 117~

- 121호, 1978. 11~1979. 3(5회).
- 심재기, 〈만해 한용운의 문체추이〉, 《관악어문연구》 3집, 1978. 12.
- 전서암, 〈만해의 저항정신과 불교유신론〉, 《씨 의 소리》 79호, 1978. 12.
- 이인복, 《죽음의식을 통해 본 소월과 만해》, 숙명여대 출판부, 1979.
- 안병직, 《한용운》, 한길사, 1979.
- 정병덕, 〈만해론 소고—만해시의 초월사상을 중심으로〉, 《행당》(한양대) 8집, 1979. 1.
- 김재홍, 〈한국시의 장르 선택과 전통성 문제〉, 《충북대논문집》 17집, 1979. 2.
- 이동화, 〈한국의 불교와 근대문학—님의 침묵과 관련하여〉, 《서울대》(교지) 2호, 1979. 2.
- 김종균, 〈한용운의 한시와 시조—그 옥중작을 중심으로〉, 《어문연구》 21호, 1979. 3.
- 목정배, 〈만해와 청년불교, 젊은 나라〉, 《세대》 186호, 1979. 3.
- 이혜성, 〈만해 스님과 청담 스님의 사상〉, 《법륜》 121호, 1979. 3.
- 전보삼, 〈만해정신의 현장〉, 대한불교 785~794호, 1979. 4. 15~7. 1.
- 이명재, 〈만해연구와 그 문학적 특성〉, 《법륜》 123호, 1979. 5.
- 송 혁, 〈만해선사의 호국관〉, 《불광》 56호, 1979. 6.
- 김홍규, 〈님의 소재와 진정한 역사〉, 《창작과비평》 14권 2호, 1979. 6.
- 안병직, 〈조선불교유신론의 분석〉, 《창작과비평》 14권 2호, 1979. 6.
- 이상섭, 〈만해시에의 열쇠는 없다〉, 《문학사상》 80호, 1979. 7.
- 김우창, 〈한용운의 믿음과 회의〉, 《문학사상》 80호, 1979. 7.
- 김열규, 〈‘님의 침묵’에 대한 해석학적 접근〉, 《문학사상》 80호, 1979. 7.
- 전보삼, 〈타인 작품을 만해 작품으로〉, 대한불교 795호, 1979. 7. 8.
- 이명재, 〈만해는 실천적 민족시인〉, 한국일보, 1979. 8. 29.
- 조병춘, 〈만해와 민족혼〉, 독서신문 4740~4742호, 1979. 8. 19~9. 2.

- 한춘섭, 〈만해 한용운의 문학〉, 《시조문학》 6권 3호, 1979. 9.
- 김 현, 〈님과 사랑〉, 《한국문학》 7권 11호, 1979. 11.
- 한종만, 《한국근대 민중불교의 이념과 전개》, 한길사, 1980.
- 김홍규, 〈님의 소재와 진정한 역사〉, 《문학과 역사적 인간》, 창작과비평사, 1980.
- 장 호, 〈한용운의 시와 소설〉, 《한용운》, 한국문학연구소(동국대), 1980. 1.
- 정병홍, 〈만해문학의 역사성과 그 정신〉, 《순천농전 인문사회과학 논문집》 17집, 1980. 2.
- 김우창, 〈일체유심—한용운의 용기에 대하여〉, 《실천문학》 1호, 1980. 3.
- 김 현, 〈한용운에 관한 세 편의 글〉, 《문학과 유토피아》, 문학과 지성사, 1980. 4.
- 장미라, 〈만해 시조연구〉, 《어문논집》(중앙대) 15집, 1980. 6.
- 만해사상연구회, 《한용운사상 연구》 제1집, 민족사, 1980. 9.
- 길종균, 〈만해 한용운〉, 《기러기》 184호, 1980. 11.
- 박항식, 〈한용운의 시조〉, 한국문학학술회의(동국대), 1980. 11.
- 김장호, 〈‘님의 침묵’의 언어개혁〉, 한국문학학술회의(동국대), 1980. 11.
- 이병주, 〈만해선사의 한시와 그 특성〉, 한국문학학술회의(동국대), 1980. 11.
- 김은자, 〈‘님의 침묵’의 비유연구시론〉, 《관악어문연구》 5집, 1980. 12.
- 노재찬, 〈만해 한용운과 ‘님의 침묵’ 其1〉, 《부산대사대논문집》, 1980. 12.
- 신용협, 〈만해시에 나타난 ‘님’의 전통적 의미〉, 《덕성여대논문집》 9집, 1980. 12.
- 박철휘, 〈한용운의 님의 침묵〉, 《한국현대시작품론》, 문장, 1981.
- 김재홍, 〈만해 시학의 원리〉, 《현대문학》 313호, 1981. 1.

- 엄창섭, 〈만해의 님에 관한 탐구〉, 《관동대논문집》 9집, 1981. 1.
- 이정태, 〈만해 한용운의 시조문학론〉, 《대림공전논문집》 2집, 1981. 2.
- 구인환, 〈만해의 소설고〉, 《한국문학연구》, 1981. 2.
- 김재홍, 〈만해 시조의 한 고찰〉, 《선청어문》 11집, 1981. 3.
- 박항식, 〈10대 시인의 시와 그 정신차원〉, 《현대시학》 13권 5호, 1981. 5.
- 김종균, 〈한용운의 산문시 연구〉, 《어문연구》, 1981. 5.
- 송효섭, 〈‘님의 침묵’의 구조〉, 《서강어문》 1호, 1981. 6.
- 김희철, 〈한용운의 시관연구〉, 《서울여대논문집》 10집, 1981. 6.
- 김재홍, 〈님의 침묵의 판본과 표기체계〉, 《개신어문연구》 2집, 1981. 8.
- 인권환, 〈한용운 소설 연구의 문제점과 그 방향〉, 《한용운사상연구》 2집, 1981. 9.
- 이원섭, 〈만해시의 성격〉, 《한용운사상연구》 2집, 1981. 9.
- 김용성, 〈‘님의 침묵’ 이본고〉, 《한용운사상연구》 2집, 1981. 9.
- 서경수, 〈만해의 불교유신론〉, 《한용운사상연구》 2집, 1981. 9.
- 신동욱, 〈만해의 시 연구〉, 《우리시의 역사적 연구》, 새문사, 1981. 9.
- 문덕수, 〈한용운의 님의 침묵〉, 《시문학》 123호, 1981. 10.
- 오하근, 〈불, 그 영원한 종합〉, 《현대문학》 27권 10호, 1981. 10.
- 김이상, 〈만해시의 시정신과 표현〉, 《어문학교육》, 1981. 12.
- 문덕수, 〈한용운의 ‘알 수 없어요’〉, 《시문학》 125호, 1981. 12.
- 유시욱, 〈한용운 시와 향가 비교 연구〉, 《서강어문》 2집, 서강어문학회, 1982. 1.
- 김열규·신동욱, 《한용운연구》, 새문사, 1982.
- 이영무, 〈한국불교사상 한용운의 위치—조선불교유신론을 중심으로—〉, 《인문과학연구》(건국대) 14, 1982.
- 김재홍, 《한용운 문학연구》, 일지사, 1982.
- 신동욱, 《님이 침묵하는 시대의 노래》, 문학세계사, 1982.

- 송 혁, 《한국불교시문학론》, 동국대출판부, 1982.
- 김용직, 〈만해 한용운의 시와 그 사적 연구〉, 《한국문학》 100~101호, 1982. 2~3.
- 유시광, 〈시의 역학적 구조와 전통성: 한용운론〉, 《시문학》 128호, 1982. 2.
- 김관호, 〈만해 한용운의 독립에 바친 일생〉, 《불교》 120호, 1982. 3.
- 성내운, 〈불교 민족시인 만해와 일초〉, 《법륜》 159호, 1982. 5.
- 이선영, 〈한용운의 대승적 역사인식〉, 《세계의 문학》 여름호, 1982. 여름.
- 고재석, 〈님의 침묵의 신화적 구조〉, 《동악어문집》, 1982. 6.
- 김희수, 〈만해 한용운의 문학사상〉, 《법륜》 161호, 1982. 7.
- 김어수, 〈만해 한용운의 문학사상: 소박하고 솔직하게 쏟아놓은 뜨거운 목소리〉, 《법륜》, 1982. 12.
- 김병택, 〈한용운 시의 수사적 경향〉, 《한국시가연구》, 태학사, 1983.
- 김장호, 〈한용운시론〉, 《한국시가연구》, 태학사, 1983.
- 윤재근, 〈만해시와 주제적 시론〉, 문학세계사, 1983.
- 전보삼, 〈한용운시론〉, 민족문화사, 1983.
- 김용태, 〈만해시의 자비관〉, 《불광》 99호, 1983. 1.
- 이철균, 〈한용운과 즉물사상〉, 《한국문학》 112호, 1983. 2.
- 윤재근, 〈만해시의 '나' 와 '님'〉, 《월간문학》 168호, 1983. 2.
- 조수자, 〈조선불교유신론과 조선불교혁신론의 비교고찰〉, 《원불교학연구》(원광대) 13호, 1983. 5.
- 윤재근, 〈만해시의 미적양식〉, 《월간문학》 173~174호, 1983. 7~8.
- _____, 〈만해시의 운율적 시상〉, 《현대문학》 343호, 1983. 7.
- 이상철, 〈한용운의 사회사상〉, 《한국학보》 30~31집, 일지사, 1983. 봄, 여름.
- 김이성, 〈한용운문학의 일평가〉, 《어문교육》 6집, 1983. 12.
- 윤재근, 〈만해시와 미적 대상〉, 《현대문학》, 1983. 12.

- 김봉군, 〈한용운론〉, 《한국현대작가론》, 민지사, 1984.
- 윤영천, 〈복종과 자유의 변증법〉, 《한국문학의 현단계》 3, 창작과비평사, 1984.
- 김교식, 《한용운》, 계성출판사, 1984.
- 이상섭, 《'님의 침묵'의 어휘와 활용구조》, 탐구당, 1984. 1.
- 정효구, 〈만해시의 구조고찰〉, 《정신문화연구》 19집, 1984. 1.
- 고재석, 〈만해의 탐색담과 '님의 침묵'의 발생법칙분석〉, 《한국문학연구》(동국대) 6·7합집, 1984. 2.
- 감필연, 〈한용운 시에 나타난 '기다림'의 미학〉, 《어문연구》(마산대), 1984. 4.
- 윤재근, 〈만해시와 미적 자료〉, 《월간문학》 17권 4~6호, 1984. 4~6.
- 채수영, 〈한용운의 시정신〉, 《새국어교육》 39호, 1984. 6.
- 황동규, 〈(서평) 섬세한 문학연구를 위한 한 시도 : 이상섭의 "님의 침묵의 어휘와 그 활용구조"〉, 《세계문학》 9권 2호, 1984. 6.
- 윤재근, 〈만해시 연구의 방향〉, 《현대문학》 355호, 1984. 7.
- 채수영, 〈절망의 비교연구〉, 《경기대대학원논문집》 1집, 1984. 9.
- 김준오, 〈총체화된 자아와 '나-님'의 세계〉, 《한국문학논총》 6·7집, 1984. 10.
- 신경득, 〈일제시대 문학사상에 대하여〉, 《배달말》 9호, 1984. 11.
- 서경수, 〈한용운의 정교분리론에 대하여〉, 《불교학보》 제22집, 동국대 출판부, 1985.
- 송희복, 〈님의 침묵과 사성제〉, 《불교사상》 7월호, 1985.
- 정광호, 〈식민지하의 불교〉, 《불교사상》 8월호, 1985.
- 서준섭, 〈지사와 선사로서의 삶 사이의 갈등〉, 《식민지시대의 시인연구》, 시인사, 1985. 4.
- 김재홍, 〈만해, 민족시의 등불〉, 《소설문학》 11권 6호, 1985. 6.

- 박철휘, 〈밝음과 어둠의 변증법〉, 《한글 새소식》 154호, 1985. 6.
- 윤재근, 《만해시, 님의 침묵 연구》, 민족문화사, 1985. 7.
- 이승훈, 〈한용운의 대표시 20편은 무엇인가〉, 《문학사상》, 1985. 9.
- 김종욱, 〈만해시 연구사 개관〉, 《문학사상》 14권 9호, 1985. 9.
- 이태동, 〈님의 소멸과 기다림의 미학〉, 《문학사상》 14권 9호, 1985. 9.
- 김준오, 〈님의 현상학과 형이상학〉, 《문학사상》 14권 9호, 1985. 9.
- 김재홍, 〈만해의 문학과 사상〉, 《문학사상》 14권 9호, 1985. 9.
- 최명화, 〈한용운론고〉, 《미원 우인서 선생 화갑기념논문집》, 집문당, 1986.
- 조동일, 〈김소월·이상화·한용운의 님〉, 《우리 문학과와의 만남》, 기린원, 1986.
- 한종만, 〈박한영의 사회운동〉, 《불교사상》 4월호, 1986.
- 장백일, 〈만해의 불교적 인간관〉, 《불교사상》 4월호, 1986.
- 한보광, 〈백용성의 대각교운동〉, 《불교사상》 4월호, 1986.
- 유한근, 〈한국현대불교시와 주제 전통〉, 《불교사상》 5월호, 1986.
- 박진환, 〈불교문학의 단편적 정리〉, 《불교사상》 5월호, 1986.
- 이승원, 〈자연표상에 대한 고찰〉, 《국어국문학》 95호, 1986. 6. 31.
- 최명환, 〈항일저항시의 정신사적 맥락〉, 《국어교육》 5· 6집, 한국국어교육연구회, 1986. 7. 20.
- 조재훈, 〈만해시의 상상체계소고—‘알 수 없어요’를 중심으로〉, 《한국언어문학논총》, 1986. 8. 30.
- 이영섭, 〈시에 있어서 대상인식의 문제—소월의 님과 만해의 님〉, 《연세어문학》(연세대) 19집, 1986. 12. 25.
- 조동민, 〈만해시에 나타난 ‘님’의 상징〉, 《학술연구원 학술지》(건국대) 39집, 1987. 5. 15.
- 이영희, 〈현대시의 생사관 고찰—한용운의 ‘님의 침묵’을 중심으로〉,

- 《한국언어문학》 25집, 1987. 5. 26.
- 채수영, 〈만해시와 원-십우도를 중심으로〉, 《한실 이상보 박사 회갑기념논총》, 1987. 9. 18.
- 함동선, 〈한국근대시에 있어서의 자기반성-3. 1 독립운동을 중심으로〉, 《홍익어문》(홍익대) 7집, 1988. 2.
- 고재석, 〈‘님의 침묵’의 존재론적 상상구조-삶의 의미지평과 문학적 구조와의 상동관계〉, 《한국문학연구》(동국대) 11집, 1988. 2. 31.
- 김영호, 《한용운과 휘트먼의 문학사상》, 사사연, 1988. 3.
- 김용태, 〈만해시 ‘님의 침묵’의 시간구조〉, 《국어국문학》(부산대) 5집, 1988. 3. 7.
- 마광수, 〈한국 현대시의 심리비평적 해석〉, 《인문과학》(연세대) 59호, 1988. 6.
- 김병택, 〈만해시에 나타난 꿈의 성격과 전개양상〉, 《문학과 비평》 6호, 1988. 8. 31.
- 신용협, 〈한용운의 시정신 연구〉, 《인문과학연구소논문집》(충남대) 15권 1호, 1988. 8. 31.
- 전광진, 〈한용운의 ‘님’과 릴케의 ‘천사’〉, 《동양문학》 3호, 1988. 9. 1.
- 박철석, 〈한국낭만주의시의 취향〉, 《파천 김무조 박사 회갑기념논총》, 1988. 9. 10.
- 정상균, 〈한용운 시의 연구〉, 《선청어문》(서울대) 18집, 1989. 8.
- 이병석, 〈시집《님의 침묵》에 나타난 자비관〉, 《국어국문학》(동아대) 9집, 1989. 12.
- 김해성, 〈한용운론: 일반법칙을 기루는 시관고〉, 《현대시인연구》, 진명문화사, 1990.
- 이동하, 〈한국의 불교와 근대문학〉, 《불교문학평론선》, 민족사, 1990.
- 조숙희, 〈이별과 만남의 변증법: 한용운의 ‘님의 침묵’ 서시 분석〉, 《백록

- 어문》(제주대), 1990. 2.
- 지 옥, 〈한용운의 생애와 사상 : 조선불교유신론을 중심으로〉, 《수다라》(해인승가대), 1990. 3.
- 박남훈, 〈‘님의 침묵’에 나타난 플롯 의식〉, 《국어국문학》(부산대) 27집, 1990. 9.
- 성기조, 〈한용운의 시와 평등사상〉, 《덜꽃 김상선 교수 화갑기념논총》, 중앙대 국문과, 1990. 11.
- 김용범, 〈만해 한용운의 소설 ‘흑풍’ 연구 : 포교문학 또는 고전소설 기법적 측면에서〉, 《한양어문연구》, 1990. 12.
- 박건명, 〈‘님의 침묵’과 ‘원정’의 비교연구〉, 《우리문학연구》, 1990. 12.
- 윤석성, 〈‘님의 침묵’의 나의 정조〉, 《한국문학연구》(동국대), 1990. 12.
- 전보삼, 〈한용운의 민족주의사상 연구〉, 《신구전문대논문집》, 1991. 1.
- 윤석성, 〈한용운 시의 비평적 연구〉, 열린불교, 1991. 6.
- 양영길, 〈‘님의 침묵’의 구조 연구〉, 《국어교육논총》(제주대 교육대학원), 1991. 7.
- 최태호, 〈만해 한시의 도가 수용 : 선과 관련된 시어를 중심으로〉, 《우리어문학연구》(한국외대), 1991. 8.
- 박걸순, 〈한용운의 ‘조선독립에 대한 감상’ 분석〉, 《월간 독립기념관》 42호, 1991. 8.
- 최유진, 〈한용운의 불교개혁이론〉, 《철학논집》(경남대), 1991. 9.
- 예종숙, 〈만해의 시〉, 《영남전문대논문집》, 1991. 12.
- 정대호, 〈한용운 시에 나타난 현실 대응의 논리〉, 《국어국문학》, 1991. 12.
- 윤석성, 〈선시의 정서〉, 《현대문학과 선시》, 불지사, 1992.
- 이경고, 〈침묵과 언어의 만남—님의 침묵을 중심으로 본 선과 시〉, 《현대문학과 선시》, 불지사, 1992.

- 전보삼, 〈푸른 산빛을 깨치고〉, 《만해의 불교사상》, 민족사, 1992.
- 박철희, 《한용운》, 서강대출판부, 1992.
- 이 단, 〈소월·만해의 그릇: 한국현대시론〉, 《현대시학》, 1992. 1.
- 한계전, 〈만해 한용운 문단의 문하생들: 만해 문단의 성립과 문하생들의 작품세계를 중심으로〉, 《문학사상》 231호, 1992. 1.
- 고재석, 〈마른 국화와 매운 풍란화〉, 《만해학보》 창간호, 1992. 6.
- 권영민, 〈만해 한용운의 문학관에 대하여〉, 《만해학보》 창간호, 1992. 6.
- 김재홍, 〈만해연구 略史〉, 《만해학보》 창간호, 1992. 6.
- 전보삼, 〈한용운 화엄사상의 일고찰〉, 《만해학보》 창간호, 1992. 6.
- 허우성, 〈만해의 불교이해〉, 《만해학보》 창간호, 1992. 6.
- 김기중, 〈체험의 시적 변용에 대하여: 지용·이상·만해의 경우〉, 《민족 문화연구》(고려대), 1992. 7.
- 김종주, 〈침묵하는 님의 정신분석〉, 《외국문학》, 1992. 9.
- 양영길, 〈‘님의 침묵’과 ‘진달래꽃’의 시간 구조의 비교연구〉, 《백록어문》(제주대), 1992. 9.
- 이병석, 〈만해시 ‘알 수 없어요’에 대한 고찰〉, 《한국문학논총》, 1992. 10.
- 박걸순, 〈한용운의 생애와 독립투쟁〉, 독립기념관, 1992. 10.
- 유원근, 〈조선불교유신론과 조선불교혁신론의 성립배경 연구〉, 《한국종교》 17, 1992.
- 한명희, 〈‘님의 침묵’에 나타난 ‘나와 님’의 관계〉, 《전농어문연구》(서울시립대), 1992. 12.
- 김영태, 〈만해의 새불교운동〉, 《불교사상사론》, 민족사, 1992. 12.
- 정학심, 〈한용운 시에 나타난 전통과 선사상에 관한 연구〉, 《청람어문학》, 1993. 1.
- 전보삼, 〈불교개혁을 위한 한용운의 화두〉, 《회당학보》 2, 1993.
- 정병조, 〈한국 현대불교개혁론 비교연구〉, 《회당학보》 2, 1993.

- 이병석, 〈만해시의 '님' 에 대한 고찰〉, 《동아어문논집》, 1993. 7.
- 김창원, 〈시쓰기의 화법과 투사적 시읽기 : 님의 침묵을 텍스트로〉, 《선청어문》(서울사대), 1993. 9.
- 김승동, 〈만해와 소태산의 불교개혁론에 관한 비교연구〉, 《인문논총》(부산대), 1993. 12.
- 유재천, 〈한용운 시의 의미화 원리〉, 《배달말》, 1993. 12.
- 윤석성, 〈'님의 침묵'의 유식론적 접근〉, 《동국논집》(인문사회과학), 1993. 12.
- 허형석, 〈석정시의 성립배경 연구 III : 타고르·만해의 수용을 중심으로〉, 《군산대논문집》, 1993. 12.
- 양은용, 〈근대불교개혁운동〉, 《한국사상대계》 6, 한국정신문화연구원, 1993.
- 최병헌, 〈일제불교의 침투와 한용운의 조선불교유신론〉, 《진산 한기두 박사 화갑기념—한국종교사의 재조명》, 1993.
- 김상현, 〈3· 1운동에서의 한용운의 역할〉, 《한용운사상연구》 3집, 1994. 2.
- 송건호, 〈만해 한용운의 민족운동〉, 《한용운사상연구》 3집, 1994. 2.
- 이영무, 〈만해 한용운의 자유사상〉, 《한용운사상연구》 3집, 1994. 2.
- 전보삼, 〈한용운의 3· 1 독립정신에 관한 일고찰〉, 《한용운사상연구》 3집, 1994. 2.
- 송현호, 〈만해의 소설과 탈식민주의〉, 《국어국문학》, 1994. 5.
- 이병석, 〈만해시의 의지적 정서와 시적 형상〉, 《어문학교육》, 1994. 5.
- 임혜봉, 〈친일매불음모와 임제종의 자주화 운동〉, 《순국》, 1994. 9.
- 이경교, 〈선비정신의 비극적 정화〉, 《동국어문학》, 1994. 1.
- 이원조, 〈한용운의 시어를 통한 그의 의식의 고찰〉, 《진주산업대논문집》, 1994. 12.

- 김중명, 〈한용운(1879~1944)의 불교사회사상〉, 《현대와 종교》, 1995. 6.
- 문덕수, 《여백의 시학》, 시문학, 1995. 6.
- 조성면, 〈한용운 재론 : 아버지 지우기와 비극적 세계관〉, 《민족문화사연구》, 1995. 6.
- 이승원, 〈한용운의 시와 시인의 사명〉, 《현대시》, 1995. 7.
- 김동환, 〈한용운 시의 효용론적 소통구조〉, 《만해학보》 2집, 1995. 8.
- 김용직, 〈행동과 형이상의 세계〉, 《만해학보》 2집, 1995. 8.
- 김정휴, 〈만해의 전인적 삶과 자유〉, 《만해학보》 2집, 1995. 8.
- 윤여탁, 〈시감상의 어려움에 대하여 : 한용운의 시를 중심으로〉, 《만해학보》 2집, 1995. 8.
- 임성조, 〈만해시의 선의식에 관한 고찰〉, 《만해학보》 2집, 1995. 8.
- 전봉관, 〈한용운 시의 두 가지 관념〉, 《만해학보》 2집, 1995. 8.
- 허우성, 〈만해와 성철을 넘어서 : 새로운 불교이념 모색을 위하여〉, 《만해학보》 2집, 1995. 8.
- 김재현, 〈Donne과 한용운의 시의 역설〉, 《인문논총》(아주대), 1995. 12.
- 송기섭, 〈님의 원형과 재생 : 한용운의 님〉, 《어문연구》, 1995. 12.
- 윤태수, 〈만해와 소월의 시 : 세계의 인식과 대응방식〉, 《인문과학연구》(상명여대), 1995. 12.
- 홍신선, 〈방언사용을 통해서 본 기전, 충청권 정서 : 지용·만해·노작의 시를 중심으로〉, 《현대시학》, 1995. 12.
- 고형진, 〈만해시의 어조연구〉, 《어문학연구》(상명여대), 1996. 2.
- 김혜니, 〈한용운 시의 대모여성원형〉, 《이화어문논집》, 1996. 4.
- 임문혁, 〈한용운 시 은유의 특징〉, 《국제어문》, 1996. 5.
- 신혁락, 〈선과 시적 상상력: '님의 침묵'을 중심으로〉, 《비평문학》, 1996. 7.
- 김광식, 〈조선불교청년회의 사적 고찰〉, 《한국근대불교사연구》, 민족사, 1996. 8.

- 김광식, 〈조선불교청년총동맹과 만당〉, 《한국근대불교사연구》, 민족사, 1996. 8.
- 김상현, 《만해 한용운 어록, 조선청년에게 고함》, 시와시학사, 1997. 7.
- 이혜원, 〈한용운 시에서의 욕망과 언어의 문제〉, 《국어국문학》 120호, 1997. 12.
- 오세영, 〈님의 침묵·나룻배와 행인〉, 《한국 현대시 분석적 읽기》, 고려대 출판부 1998.
- 권오현, 〈만해 한용운 소설 연구〉, 《계명어문학》(계명대) 11집, 1998. 2.
- 김창수, 〈한국 및 인도의 독립운동과 그 역사적 성격 : 만해 한용운과 마하트마 간디의 활동을 중심으로〉, 《만해학보》 3호, 1998. 6.
- 이선이, 〈만해시의 생명문학적 표출양상과 의미〉, 《만해학보》 3호, 1998. 6.
- 하희정, 〈한용운 시와 근대적 서정성 형성문제 : 주요한·김소월과의 비교를 중심으로〉, 《만해학보》 3호, 1998. 6.
- 김경집, 〈한용운의 조선불교유신론〉, 《한국근대불교사》, 경서원, 1998.
- 정찬주, 《만행》(장편소설), 민음사, 1999.
- 조동일, 〈만해문학의 사상사적 의미〉, 《만해축전-현대시의 반성과 만해문학의 국제적 인식》, 만해사상실천선양회, 1999.
- 인권환, 〈만해문학의 전개와 그 전망적 과제〉, 《만해축전-현대시의 반성과 만해문학의 국제적 인식》, 만해사상실천선양회, 1999.
- 한계전, 〈만해 한용운 사상 형성과 그 배경〉, 《만해축전-현대시의 반성과 만해문학의 국제적 인식》, 만해사상실천선양회, 1999.
- Elisabeth Andres, *Aspects de la metaphysique religieuse chez MANHAE*, 《만해축전-현대시의 반성과 만해문학의 국제적 인식》, 만해사상실천선양회, 1999.
- Davide R. McCann, *Hearing the Silcnce of Love*, 《만해축전-현대시의 반

- 성과 만해문학의 국제적 인식》, 만해사상실천선양회, 1999.
- Ivana Marie Gruberova, *How are MANHAE Poems Interpreted and Evaluated from the Viewpoint of Middle-Europeans*, 《만해축전-현대시의 반성과 만해문학의 국제적 인식》, 만해사상실천선양회, 1999.
- 현태리, 〈타골시 번역규범과 만해시 비교론〉, 《만해축전-현대시의 반성과 만해문학의 국제적 인식》, 만해사상실천선양회, 1999.
- 권영민, 〈만해 한용운의 소설과 도덕적 상상력〉, 《만해축전-현대시의 반성과 만해문학의 국제적 인식》, 만해사상실천선양회, 1999.
- 김영호, 〈휘트먼, 타골, 한용운의 시와 풀잎 상징〉, 《문학과 종교》 4호, 1999.
- 고명수, 《나의 꽃밭에 님의 꽃이 피었습니다》, 한길사, 2000.
- 고 은, 《한용운 평전》, 고려원, 2000.
- 김광원, 〈님의 침묵과 선의 세계〉, 《다르마》 3호, 전북불교문인회, 2000.
- 임중번, 〈침묵의 기도—한용운의 생애와 시문학〉, 《다르마》 3호, 전북불교문인회, 2000.
- 김상현, 〈1990년대 한국불교계의 유신론〉, 《2000 만해축전》, 만해사상실천선양회, 2000.
- 김효사, 〈만해와 육사에서 신동엽과 김남주까지〉, 《2000 만해축전》, 만해사상실천선양회, 2000.
- 고명수, 〈한용운의 후기시와 시조에 대하여〉, 《불교문예》 겨울호, 2000.
- 방민호, 〈옛 형식 속에 담긴 유신(維新)의 기미—만해 시조의 한 감상〉, 《2000 만해축전》, 만해사상실천선양회, 2000.
- 이병석, 〈만해시의 신비와 초월지향적 형상화 연구〉, 《2000 만해축전》, 만해사상실천선양회, 2000.
- 이승원, 〈서정주의 시의 전개와 현재의 위상〉, 《서정시학》 봄호, 응동,

2000.

- 전보삼, 〈강원도와 만해〉, 《2000 만해축전》, 만해사상실천선양회, 2000.
- 이혜원, 〈한용운의 님의 침묵〉, 《대표시 대표평론》, 2000. 3. 1.
- 김광식, 〈근대불교개혁론의 배경과 성격〉, 《근현대불교의 재조명》, 민족사, 2000. 10.
- 최동호, 《한용운》, 건국대 출판부, 2001.
- 이선이, 〈만해시(萬海詩)의 생명사상 연구〉, 월인, 2001.
- 김열규, 〈순수한 모순이여!〉, 《유심》 복간호(봄호), 2001.
- 염무웅, 〈여전히 싱그러운 국화 향내〉, 《유심》 복간호(봄호), 2001.
- 이병석, 〈전율의 귀뜸〉, 《유심》 복간호(봄호), 2001.
- 한계전, 〈만해와 건봉사 봉명학교〉, 《유심》 복간호(봄호), 2001.
- 전보삼, 〈만해와 계초 이야기〉, 《유심》 복간호(봄호), 2001.
- 고명수, 〈만해시와 동양미학〉, 《유심》 여름호, 2001.
- 전보삼, 〈만해 한용운의 《유심》지 고찰〉, 《유심》 여름호, 2001.
- 김광식, 〈만해와 효당, 그리고 다솔사〉, 《유심》 가을호, 2001.
- 석 주, 〈아! 만해님은 아직 내 곁에 있습니다〉, 《유심》 겨울호, 2001.
- 한보광, 〈海·龍의 만남〉, 《유심》 겨울호, 2001.
- 정광호, 〈운허스님으로부터 들은 만해 이야기〉, 《유심》 겨울호, 2001.
- 김형중, 〈한용운의 선시 세계〉, 《유심》 겨울호, 2001.
- 이승하, 〈한용운의 옥중 한시 감상〉, 《유심》 겨울호, 2001.
- 이종찬, 〈만해의 한시〉, 《한국문학연구》(동국대) 24집, 2001.
- 고명수, 〈조선독립이유서에 나타난 만해의 독립사상〉, 《2001 만해축전》, 만해사상실천선양회, 2001.
- 장석만, 〈만해 한용운과 정교분리 원칙〉, 《2001 만해축전》, 만해사상실천선양회, 2001.
- 블라디미르 티호노프, 〈기미독립선언서 ‘공약삼장’의 집필자에 관하

- 여), 《2001 만해축전》, 만해사상실천선양회, 2001.
- 이종찬, 〈만해의 시세계 : 한시(漢詩)와 자유시의 달인〉, 《2001 만해축전》, 만해사상실천선양회, 2001.
- 이병석, 〈만해 한시(漢詩) 연구(1)〉, 《2001 만해축전》, 만해사상실천선양회, 2001.
- 고재석, 〈영혼의 도반과 투명한 유산〉, 《2001 만해축전》, 만해사상실천선양회, 2001.
- 최병노, 〈만해 한용운 문학의 근원— ‘조선불교유신론’ 을 중심으로〉, 《동방문학》 19, 2001. 2.
- 전보삼, 〈만해 한용운과 조선불교청년회〉, 《유심》 봄호, 2002.
- 박구하, 〈시와 시조로 길을 밝힌 시대의 등불〉, 《시조문학》 2002, 여름호 (통권 143호).
- 강영주, 〈만해와 벽초의 교우〉, 《유심》 여름호, 2002.
- 장미라, 〈한용운 연구—시조를 중심으로〉, 《현대시조》 봄·여름호, 2002.
- 이선이, 〈만해 문학에 나타난 생명사상〉, 《2002 만해축전》, 만해사상실천선양회, 2002.
- 윤재웅, 〈만해 문학에 나타난 자유의 의미〉, 《2002 만해축전》, 만해사상실천선양회, 2002.
- 이병석, 〈만해 한시 연구(2)〉, 《2002 만해축전》, 만해사상실천선양회, 2002.
- 고명수, 〈만해 불교의 이념과 그 현대적 의미〉, 《2002 만해축전》, 만해사상실천선양회, 2002.
- 서재영, 〈선사로서의 만해의 행적과 선사상〉, 《2002 만해축전》, 만해사상실천선양회, 2002.
- 서준섭, 〈조선불교유신론·십현담주해의 철학적 해석을 위한 시론〉, 《2002 만해축전》, 만해사상실천선양회, 2002.

- 종 명, 〈조선불교유신론에 나타난 만해의 계율관〉, 《2002 만해축전》, 만해사상실천선양회, 2002.
- 조정래, 〈내 영혼 속의 만해와 철운〉, 《유심》 겨울호, 2002.
- 김광식, 〈만해와 석전, 그 접점과 갈림길 그리고 절묘한 이중주〉, 《유심》 겨울호, 2002.
- 고명수, 〈만해 불교이념과 그 현대적 의의〉, 《의상만해연구》 제1집, 2002.
- 박포리, 〈불교대전의 편제와 만해 한용운의 불교관〉, 《의상만해연구》 제1집, 2002.
- 서재영, 〈1910년 전후의 시대상과 ‘조선불교유신론’ 의 의의〉, 《의상만해연구》 제1집, 2002.
- 권영민, 〈자료발굴: 한용운의 일본시절—일본잡지 《화용지》에 수록된 한용운의 한시〉, 《문학사상》 31권 8호, 2002. 8.
- 서준섭, 〈한용운의 선과 님의 침묵〉, 《만해학보》 4, 2002. 8.
- 이혜원, 〈전인적 인격과 의지의 시—한용운론〉, 《새로 쓰는 현대시인론》, 백년글사랑, 2003. 1.
- 명 정, 〈스승과 제자, 그리고 도반의 아름다운 만남—만해와 경봉〉, 《유심》 봄호, 2003.
- 윤창화, 〈한용운의 불교대전〉, 법보신문, 2003. 4. 23.
- 윤창화, 〈한용운의 조선불교유신론〉, 법보신문, 2003. 5. 21.
- 김인환, 〈한용운의 ‘님의 침묵’ 을 읽는다〉, 열림원, 2003.
- 김광식, 〈민족불교로 독립 지존의 길을 개척하다—만해와 만공〉, 《유심》 여름호, 2003.
- 윤창화, 〈한용운의 님의 침묵〉, 법보신문, 2003. 7. 2.
- 윤세원, 〈한용운의 정치사상에 관한 연구〉, 《2003 만해축전》, 만해사상실천선양회, 2003.
- 유승무, 〈사회진화론과 만해의 사회사상〉, 《2003 만해축전》, 만해사상실

- 천선양회, 2003.
- 장시기, 〈만해 한용운의 불교적 ‘노마들로지’에 나타난 근대성과 탈근대성〉, 《2003 만해축전》, 만해사상실천선양회, 2003.
- 전보삼, 〈만해 한용운 선사의 민족정신에 대하여〉, 《2003 만해축전》, 만해사상실천선양회, 2003.
- 정광호, 〈조선불교유신론 집필의 배경과 개혁 방향〉, 《2003 만해축전》, 만해사상실천선양회, 2003.
- 서재영, 〈조선불교유신론의 소회(塑繪) 폐지론과 선종의 정체성〉, 《2003 만해축전》, 만해사상실천선양회, 2003.
- 김광식, 〈조선불교유신론과 현대 한국불교〉, 《2003 만해축전》, 만해사상실천선양회, 2003.
- 허도학, 〈근대계몽철학과 조선불교유신론〉, 《2003 만해축전》, 만해사상실천선양회, 2003.
- 고명수, 〈조선불교유신론과 만해의 문학관〉, 《2003 만해축전》, 만해사상실천선양회, 2003.
- 이도흙, 〈조선불교유신론에서 근대적 세계관 읽기〉, 《2003 만해축전》, 만해사상실천선양회, 2003.
- 김광원, 〈님의 침묵의 배경, 십현담주해〉, 《만해학보》 5, 2003.
- 김상영, 〈불교대전의 특성과 인용경전 연구(상)〉, 《만해학보》 5, 2003.
- 노연숙, 〈한용운, 생의 풍경이 투영된 사랑과 혁명〉, 《만해학보》 5, 2003.
- 이수영, 〈대중소설의 시대와 흑풍의 자리〉, 《만해학보》 5, 2003.
- 김광식, 〈한용운의 민족의식과 조선불교유신론〉, 《한국민족운동사연구》 35, 2003. 6.
- 서준섭, 〈한용운의 십현담주해 읽기〉, 《한국현대문학연구》 13, 2003. 6.
- 김광식, 〈만해는 근대화 추구한 독립운동가〉, 불교신문, 2003. 8. 29.
- 유석재, 〈만해와 계초의 돈독했던 우정〉, 조선일보, 2003. 10. 23.

- 이상국, <다시 생각하는 만해>, 《현대시학》 2003년 10월호.
- 고재석, <한용운과 그의 시대(1)>, 《유심》 가을·겨울호, 2003.
- 전보삼, <만해 한용운과 신간회>, 《유심》 가을·겨울호, 2003.
- 김광식, <만해, 불교 청년들을 단련시킨 용광로—한용운과 김법린>, 《유심》 봄호, 2004.
- 유석재, <작품 속에 피어난 금란지교(金蘭之交)—만해와 계초 방응모>, 《유심》 봄호, 2004.
- 이재형, <고은의 만해론을 비판한다>, 《불교평론》 18, 2004 봄.
- 김광식, <만해 한용운 평전: 첫키스로 만해를 만난다>, 장승, 2004. 3. 1.
- 이선민, <만해 한용운이 쓴 가장 오래된 글—발견>, 조선일보, 2004. 3. 1.
- 이범진, <역사추적: 불교 항일투쟁의 선봉, 만당과 만해>, 《주간조선》, 2004. 3. 11.
- 김광식, <만해, 암흑기 청년의 삶의 나침반—한용운과 김관호>, 《유심》 여름호, 2004.
- 김상영, <불교대전의 특성과 인용경전 연구(하)>, 《만해학보》 7, 2004.
- 서준섭, <한용운의 선과 시—'겸대'와 '전위'의 사유와 넘어 없는 세속 사회 글쓰기>, 《시와 세계》, 2004, 여름호.
- 이선이, <근대불교와 만해>, 《2004 만해축전》, 만해사상실천선양회, 2004.
- 윤재근, <만해 선사의 일대시교(一代時教)>, 《2004 만해축전》, 만해사상실천선양회, 2004.
- 이선영, <한용운의 실천과 사상과 선과 문학>, 《2004 만해축전》, 만해사상실천선양회, 2004.
- 김광식, <만해 민족운동 연구의 회고와 전망>, 《2004 만해축전》, 만해사상실천선양회, 2004.
- 서준섭, <한용운의 불교 관계 저술 연구의 현황과 과제>, 《2004 만해축

- 진], 만해사상실천선양회, 2004.
- 김재홍, 〈만해문학 연구 어디까지 왔나〉, 《2004 만해축전》, 만해사상실천선양회, 2004.
- 정남영, 〈한용운 시의 현재성〉, 《2004 만해축전》, 만해사상실천선양회, 2004.
- 최두석, 〈님의 침묵과 한국 현대시사〉, 《2004 만해축전》, 만해사상실천선양회, 2004.
- 구모룡, 〈만해사상의 동아시아적 맥락〉, 《2004 만해축전》, 만해사상실천선양회, 2004.
- 김윤태, 〈만해문학의 현실주의〉, 《2004 만해축전》, 만해사상실천선양회, 2004.
- 임현영, 〈만해의 민족정신과 통일문학〉, 《2004 만해축전》, 만해사상실천선양회, 2004.
- 데이비드 맥켄, 〈만해 시에 나타난 단상〉, 《유심》 가을호, 2004.
- 이원길, 〈북한에서의 한용운에 대한 평가〉, 《유심》 가을호, 2004.
- 호테이 토시히로, 〈일본에 있어서의 한용운〉, 《유심》 가을호, 2004.
- 김광식, 〈생활선의 계승과 구현—한용운과 이춘성〉, 《유심》 가을호, 2004.
- 김광원, 〈만해 한용운의 선시〉, 《유심》 겨울호, 2004.
- 김광식, 〈지절시인(志節詩人)의 표상—한용운과 조지훈〉, 《유심》 겨울호, 2004.
- 전봉관, 〈한용운 시 연구의 흐름과 전망〉, 《만해학보》 8, 2004. 12.
- 김윤태, 〈만해 문학과 현실주의에 관한 단상〉, 《만해학보》 8, 2004. 12.
- 석길암, 〈만해의 십현담주해에 나타난 선교관〉, 《만해학보》 8, 2004. 12.
- 김광식, 〈한용운 불교 연구의 회고와 전망〉, 《만해학보》 8, 2004. 12.
- _____, *A Study of Han yong-un's on the Reform of Korean Buddhism*,

korea Journal vol.45, no.1(2005.3).

- 이선이, 〈님과 얼, 그 매운 정신의 만남—한용운과 정인보〉, 《유심》 봄호, 2005.
- 김광식, 〈사제이자 동지인 아름다운 인연—한용운과 김경봉〉, 《유심》 여름호, 2005.
- 이선이, 〈구세주의와 문화주의—만해와 육당〉, 《유심》 가을호, 2005.
- 김재홍, 《님의 침묵 외》, 범우사, 2005.
- 이성원·이민섭, 《한용운의 채근담 강의》, 필맥, 2005. 4.
- 임효립, 《만해 한용운의 풀뿌리이야기》, 바보새, 2005. 6.
- 김광원, 《만해의 시와 심현담주해》, 바보새, 2005. 6.
- 맹문재, 〈한용운 시에 나타난 ‘님’ 새로 읽기〉, 《2005 만해축전》, 만해사상실천선양회, 2005.
- 염무웅, 〈만해의 시대인식과 오늘의 민족현실〉, 《2005 만해축전》, 만해사상실천선양회, 2005.
- 박희병, 〈매월당과 만해〉, 《2005 만해축전》, 만해사상실천선양회, 2005.
- 이종건, 〈만해 한용의 시조와 한시〉, 《2005 만해축전》, 만해사상실천선양회, 2005.
- 여지선, 〈한용운의 시조세계와 문학사적 의의〉, 《2005 만해축전》, 만해사상실천선양회, 2005.
- 김윤식, 〈소설 죽음과 님의 침묵간의 거리재기〉, 《만해학연구》, 만해학술원, 2005.
- 인권환, 〈만해시에 있어 법신의 현현과 보살정신〉, 《만해학연구》, 만해학술원, 2005.
- 김현자, 〈한용운 시의 어법과 세계관〉, 《만해학연구》, 만해학술원, 2005.
- 최동호, 〈심우도와 한국현대선시〉, 《만해학연구》, 만해학술원, 2005.
- 허우성, 〈간디와 만해: ‘위정척사’와 ‘동도서기’〉, 《만해학연구》, 만해학

술원, 2005.

서준섭, 〈세간과 출세간 사이, 또는 경계선에서 글쓰기〉, 《만해학연구》,
만해학술원, 2005.

김광식, 〈한용운의 조선독립의 서 연구〉, 《만해학연구》, 만해학술원,
2005.

2005 만해축전(하)

2005년 9월 30일 인쇄

2005년 10월 6일 발행

·
발행처

(재)백담사 만해마을

(우)252-820 강원도 인제군 북면 용대리 1136-5

대표전화/ (033)462-2303

팩스/ (033)462-2213

·

제작·편집/ 불교시대사

서울시 종로구 관훈동 197-28 백상빌딩 13층

전화/ (02)730-2500

팩스/ (02)723-5961

값 10,000원

