

제 17 차 전 국 학 술 발 표 회

중 앙 어 문 학 회

중앙어문학회

제 17차 학술발표회

일 시 : 2007년 1월 12일(금요일) 14:00~18:00

장 소 : 중앙대학교 대학원 5층 회의실

주 최 : 중앙어문학회

중앙대학교 대학원 국어국문학과

중 앙 어 문 학 회

학술발표회 일정

- 회원 등록 및 접수
- 개회사 : 정순영 (동주대학 석좌교수, 중앙어문학회장)
- 사 회 : 이찬욱 (중앙대 교수, 중앙어문학회 총무이사)

■ 논문발표

시간	발표자	토론사회	지정토론자	논제
14:20~15:00	엄동섭 (창현고)	이승하 (중앙대)	이태희 (인천대)	해방기 박인환의 문학적 변모 양상
15:00~15:40	정숙인 (중앙대)	김재룡 (원광대)	양진조 (국립문화재 연구소)	수춘 임방의 문학관
15:40~16:00	중 간 휴 식			
16:00~16:40	최홍렬 (강원대)	이찬규 (중앙대)	김병균 (선문대)	通用漢字의 의미 고찰
16:40~17:20	김주현 (남서울대)	손종업 (선문대)	강진구 (중앙대)	1960년대 소설의 토속성에 구현된 휴머니즘 양상

■ 종합토론 (17:30~18:00) 좌장 : 이명재(중앙대)

- 토론자 : 간호운(인하대), 김미선(중앙대), 류찬열(남서울대), 민제(중앙대 명예교수)
신현규(중앙대), 유목상(중앙대 명예교수), 이웅재(동원대), 임영봉(중앙대)
정유화(한국어문교육연구회)

제17차 학술발표회

제1주제 발표

해방기 박인환의 문학적 변모 양상

발 표 자 : 엄동섭 (창현고)

지정토론 : 이태희 (인천대)

토론사회 : 이승하 (중앙대)

해방기 박인환의 문학적 변모 양상

엄동섭(창현고)

1. 박인환 문학의 이원적 양상

朴寅煥이 해방기, 좀 더 정확히 말해서 한국전쟁 이전까지 발표한 시작품은 13편 정도이다.¹⁾ 짧은 시기임에도 불구하고 그의 작품의 경향은 《새로운 都市와 市民들의 合唱》(1949. 4)의 간행을 기점으로 하여 뚜렷하게 변화한다. 《새로운 都市와 市民들의 合唱》의 간행 시기, 즉 대체적으로 新詩論 활동에 주력했던 시기까지는 현실주의의 양상이 두드러지는 반면에, 1949년 중반後半 結성에 동참할 무렵부터는 내면공간으로 침잠하려는 경향이 확연하게 나타난다. 이러한 박인환의 문학적 변모 양상은 《새로운 都市와 市民들의 合唱》의 서문을 통해 그 전조가 제시된 바 있다. 이 글은 ‘그러나’라는 접속부사를 경계로 하여, 전반부는 ‘市民精神’에, 후반부는 ‘詩의 原始林’에 초점이 맞추어짐으로써 그의 상반된 정신세계가 긴장 관계를 형성하고 있다.

나는 不毛의文明, 資本과思想의 不均整한 싸움속에서 市民精神에離反된 言語作用만의 어리석음을 깨
달았었다.

資本의 軍隊가 進駐한 市街地는 지금은 憎惡와 안개진 現實이 있을뿐……더욱멀리 지낸날 노래하였
든 殖民地의 哀歌이며 土俗의 노래는 이러한 地區에가란저간다.

그러나 永遠의日曜日이 내가슴속에 찾아든다. 그리할때에는 사랑하든 사람과 詩의散策의 발을 움겼
든 郊外의 原始林으로 간다. 風土와 個性과 思考의自由를 즐겼든 詩의原始林으로 간다.

아 거기서 나를 괴롭히는 無數한 薔薇들의 뜨거운 溫度.²⁾

박인환은 이 글의 전반부에서 해방기의 혼란한 사회적 현실을 ‘資本과 思想의 不均整한 싸움’으로 인해 ‘資本의 軍隊가 進駐한 市街地’의 ‘안개진 現實’로 묘사했다. 해방기 현실이 신제국주의의 팽창기였고, 이데올로기의 극심한 갈등기임을 객관적으로 인식했던 것이다. 아울러 그는 ‘殖民地의 哀歌나 土俗의 노래’로는 이러한 ‘不毛한 文明’의 시대를 담보할 수 없다는 점을 자각하고 새로운 문학적 방법을 모색하려고 했다. 그 결과 박인환은 시대정신을 주체적으로 자각하여 ‘市民精

1) 한국 전쟁 전까지 박인환이 발표한 시는 「거리」(『國際新報』, 1946), 「仁川港」(『新朝鮮』 3호, 1947), 「南風」(『新天地』 2-6호, 1947), 「사랑의 Parabola」(『새한민보』 11호, 1947), 「나의生涯에 흐르는 時間들」(『世界日報』, 1948. 1. 1), 「인도네시아 人民에게 주는 詩」(『新天地』 3-2호, 1948), 「地下室」(『民聲』 24호, 1948), 「골키퍼의 달밤」(『新詩論』 1집, 1948), 「언덕」(『自由新聞』, 1948. 11. 25), 「田園」(『婦人』 17호, 1948), 「列車」(『開闢』 81호, 1949), 「情神의 行方을 찾아」(『民聲』 35호, 1949), 「1950年の 輓歌」(『京郷新聞』, 1950. 5. 16) 등이 확인된다. 그리고 영화 및 사진과 관련된 산문을 제외한 문학론으로는 「詩壇時評」(『新詩論』 1집, 1948), 「金起林詩集 새노래 評」(『朝鮮日報』, 1948. 7. 22), 「사르트르의 實存主義」(『新天地』 3-9호, 1948), 「金起林 長詩 氣象圖 展望」(『新世代』 30호, 1949) 등이 있다.

2) 朴寅煥(1949), 「薔薇의 溫度 서문」, 新詩論 동인회, 《새로운 都市와 市民들의 合唱》, 都市文化社, p.53.

神'을 발견하게 된다. 해방기라는 특성상, 시민정신에 민감한 시인이란 누구나 새 나라 건설의 열정을 노래하거나, 아니면 이를 가로막는 '資本과 思想'의 부당성을 비판하는 책무를 수행해야만 했다. 「仁川港」, 「南風」, 「인도네시아 人民에게 주는 詩」, 「골키퍼의 달밤」 등은 이러한 경향을 대표하는 작품이다. 하지만 '그러나'로 逆接된 후반부의 진술에는 그동안 견지했던 시민정신을 상실한 채, '風土와 個性과 思考의 自由를 즐겼던 詩의 原始林'으로 침잠할 수밖에 없는 '괴로움'이 배어 있다. 그 정신적인 방황의 뒷모습은 「地下室」, 「列車」 등에서 확인되며, 後半紀 시절에 창작된 「情神의 行方을 찾아」, 「1950年の 輓歌」 등에서는 절망과 불안의 자의식이 짙게 드러난다.

박인환 초기시의 현실주의적 경향을 고찰했던 대부분의 연구자들은 그의 이러한 변모 양상을 시대적 한계에 따른 불가피한 변화였다고 분석한 바 있다. 박인환 시에서 발견되는 외적 대상화와 공동체를 향한 연대의식은 해방이 가져다 준 현실의 가능성에 대한 그의 열정의 표현이었으나, 단정의 수립과 점증하는 제국주의의 압력은 그에게 존재했던 공동체의식을 탈각하게 만들었고, 결국 '詩의 原始林'이란 내면공간으로 함몰하게 되었다는 지적이 그 대표적인 경우에 해당한다.³⁾ 또한 해방기 현실이 만들어낸 리얼리즘과 모더니즘의 변증법이 전쟁과 반공 이데올로기의 양산으로 인해 그 위치를 상실하게 되었고, 그에 따라 박인환과 같은 진보적인 지식인이 선택할 수 있는 유일한 사상의 출구는 실존주의 이외에는 없었다는 주장도 비슷한 논의 수준을 보여준다.⁴⁾

이러한 견해들은 박인환 초기시의 변화 양상을 적절히 설명했다는 점에서 수긍된다. 하지만, 공동체의식 혹은 리얼리즘에 대한 박인환의 인식 수준이나 그의 문학 이념이 변모하게 되는 계기 등을 구체적으로 설명하지 않았다는 점에서 아쉬움이 남는다. 문헌 자료의 한계로 인해 빚어진 이 문제들은, 최근 들어 문학사의 화석으로 여겨지던 『新詩論』 1집(1948. 4)이 발견되고,⁵⁾ 국가보안법 위반 혐의로 체포(1949. 7. 16)된 일 등 그 동안 알려지지 않았던 박인환의 전기적 사실들이 확인됨으로써 그 해결의 단초를 마련할 수 있게 되었다. 본고에서는 새로운 문헌 자료들을 바탕으로 하여 해방기 신진 시인들의 시운동인 新詩論의 전개 과정에 미친 박인환의 영향력을 살펴보고, 그의 문학적 변모 양상을 규명해보도록 한다.

2. 新詩論의 전개 과정과 박인환의 영향 관계

新詩論은 해방기에 등장한 신진 시인들인 金璟麟, 金景熹, 金秉旭, 박인환, 林虎權 등이 1947년 하반기에 결성한 시동인이다.⁶⁾ 1948년 4월 『新詩論』 1집과 1949년 4월 합동시집 《새로운 都市와 市民들의 合唱》을 간행함으로써 우파 시단의 靑鹿派(朴木月, 趙芝薰, 朴斗鎭), 좌파 시단의 前衛詩人(金光現, 金尙勳, 李秉哲, 朴山雲, 兪鎭五)들과 함께 해방기 신진 시인의 주요 세력으로

3) 송기환(1991), 「역사의 연속성과 그 문학사적 의미-박인환의 경우」, 문학과 비평연구회 편, 『1950년대 문학연구』, 예하, pp.157-159.

4) 조영복(1992), 「1950년대 모더니즘 시에 있어서의 '내적 체험'의 기호화 연구」, 서울대 석사논문, p.14.

5) 『新詩論』 1집은 박인환의 주도에 의해 간행된 新詩論 동인의 시동인지로, 필자의 논문(「해방기 시의 모더니즘 지향성 연구-新詩論 동인을 중심으로」, 중앙대 박사논문, 2006)을 통해 그 전모가 문학사에 최초로 보고되었다. 『新詩論』 1집의 문학사적 의의는 그 동안 《새로운 都市와 市民들의 合唱》에 한정되었던 해방기 모더니즘 시운동의 연구 수준을 한걸음 진전시킬 수 있는 연구 자료라는 점에서 찾을 수 있다.

6) 新詩論의 초기 동인이 5명이었음은 김경희가 동인들의 면면을 인상적으로 묘사한 『新詩論』 1집의 후기에서 여실히 확인된다. “寅煥이가 結婚할 날도 머지 않았다. Will-Mrs.와 함께 거니는 그의 모습은 단디스럽다. 計算器와 같은 璟麟의 微笑가 二層아래로 그들을 따라간다. 거북이같은 虎權이가 한잔의 위스키에 열근하여 그에게 說教한다. 노가다를 했다는 秉旭이는 女學生들을 앞에 두고 무슨말을 하는지. 나는 봄이되어 濟州 바다 넘어서 돌아올 病妻를 위해 조그만 準備를 하느라고 바쁘게 도라다니고있다.”(金景熹(1948), 「後記」, 新詩論 동인회, 『新詩論』 1집, 珊瑚莊, p.16)

부상하였다. 新詩論의 초기 동인은 앞에서 언급한 대로 5명이지만 新詩論의 결성을 주도하고 『新詩論』 1집(1948. 4)을 발간하는 등 동인 활동의 핵심적인 역할은 박인환을 맡은 것으로 알려져 있다.

어느날 茶房에서 T. S. 애리옷의 「荒蕪地」의 翻譯에關하여 이야기하고있는분을 쳐다보았더니 그는 내가잘아는 C씨의 親友인 金景熹氏라는 것을 알게되었다. 며칠後 前記茶房에서 雜談비슷한 同人誌의 말을하고 있었는데 偶然이도 나타나신분이 張萬榮氏이다. 張氏는 곧 당신네들이 새로운詩運動을 끝 끝내 하신다면 넉넉지못한 財政이나마 힘자라는데까지 協力을 하여주겠다는 믿을수없는 善意의 말이 었다. 그리하여 그길로 林虎權氏 金璟麟氏를 찾었다. 얼마되여 金璟麟氏가 釜山에 내려가 金秉旭氏에 게 連絡을 하였다. 참으로 偶然한小事件이었다. 이리하여 新詩論이라는 題號는 誕生하였다.⁷⁾

장만영이 새로운 시운동을 후원하겠다는 견해를 박인환에게 일차적으로 표명했고, 그가 다시 이 말을 新詩論 동인인 임호권과 김경린 등에게 전언했다는 사실은 박인환이 新詩論 결성 초기에 동인 활동의 중심에 있었음을 증명하는 유력한 근거가 된다. 박인환이 이와 같은 중개 역할을 할 수 있었던 것은 그가 마리서사를 통해 기성과 신인을 아우르는 문인 교류의 중심축을 형성하고 있었기 때문이다.

그의 책방에는 그 방면의 베테란들인 李時雨 趙宇植 金起林 金光均 등도 차차 얼굴을 보이었고, 그 밖에 李治 吳章煥 裴仁哲 金秉旭 李漢稷 林虎權 등의 리버럴리스트도 자주 나타나게 되어서 전위 예술의 소굴같은 감을 주게 되었지만, 그때는 벌써 茉莉書舍가 俗化의 제1보를 내던기 시작한 때이었다.⁸⁾

『기상도』의 시인 김기림과 『와사동』의 시인 김광균, 이한직, 이시우(李時雨), 조우식(趙宇植), 이활(李活), 배인철, 양병식(梁秉植), 김병옥(金秉旭), 김경희(金京熙-金景熹의 오기) 등이 종종 얼굴을 보였고, 박일영, 임호권(林虎權)은 살다시피했다.⁹⁾

위의 증언들을 통해 마리서사 시절의 박인환과 임호권, 김병옥, 김경희, 金洙暎, 梁秉植 등의 교우 관계를 확인할 수 있다. 박인환은 新詩論에 대한 결성 논의가 있기 전부터 이러한 친교를 바탕으로 하여 새로운 시운동을 전개하려는 움직임을 보인 적이 있다. 1946년 7월 20일에 개최하기로 계획된 「戰後世界の 現代詩의 動向과 새 詩人 紹介」라는 문학 행사가 그것이다. 박인환이 작성한 이 행사의 프로그램 초안을 살펴보면, 선언문 낭독(宋基態), 현 시단에 보내는 메시지(박인환), 번역시 낭독(박인환, 김수영), 原詩 낭독(김수영, 김병옥, 李漢稷)과 회원들의 자작시 낭독 및 강연 등이 계획되었음을 알 수 있다.¹⁰⁾ 모임이 무산되어 행사의 구체적인 내용을 파악하기는 어렵지만, ‘전후세계의 현대시의 동향과 새 시인 소개’라는 행사명과 현 시단에 보내는 메시지, 선언문 낭독 등이 준비된 것으로 미루어 그 성격을 어느 정도 짐작할 수 있을 듯싶다. 즉 전후 서구의 새로운 시적 경향을 소개하고, 기성 시단에 대해 반성과 새로운 변혁을 촉구하는 동시에 새로운 시운동이 지향하는 문학적 이념을 제시하는 데 그 주요한 목적이 있었을 것으로 여겨진다.

7) 朴寅煥(1948), 「後記」, 『新詩論』 1집, p.16.

8) 金洙暎(1981), 「茉莉書舍」, 황동규 편, 『金洙暎 全集 2』, 민음사, p.72.

9) 최하림(2001), 『김수영 평전』, 실천문화사, p.94.

10) 金光均 외(1982), 『歲月이 가면』, 근역서재, 화보 참조. 양병식이 보관하다 소개한 박인환의 육필 초고에는 ‘20日. July. 46’이라는 일시와, ‘김병옥, 양병식, 박인환, 김수영, 박일영. 송기태. 이한직’ 등의 참가 회원, 그리고 행사 순서가 기록되어 있다.

치밀한 준비 없이 계획된 ‘전후세계의 현대시의 동향과 새 시인 소개’가 무산된 이후에도 박인환은 김경희, 김병옥, 김수영, 양병옥, 임호권 등과의 느슨한 친교 관계를 보다 밀도 있는 문학 활동으로 견인하고자 다각적인 노력을 경주하였다. 먼저 그는 일본 문단에서 글을 썼다는 자책감으로 인해 1947년 상반기까지 작품 활동을 하지 않고 있던 김경린과 접촉하여 새로운 시운동을 함께 하기로 합의하였다. 김경린과의 만남을 계기로 하여 동인 구성이 급진전되어 1947년 하반기에 新詩論이 결성되자, 박인환은 그 무렵 출판사(珊瑚莊) 등록을 마친 장만영을 만나 『新詩論』 1집의 간행을 약속받기까지 한다.¹¹⁾ 이러한 사실들을 종합할 때, 박인환은 新詩論 동인의 구성에서 『新詩論』 1집의 간행에 이르기까지 전 과정에 걸쳐 주도적인 역할을 담당했다고 할 수 있다.

박인환의 역할 중심을 입증할 수 있는 또 다른 근거는 『新詩論』 1집의 표지 장정으로 할스만(Halsman, 1906-1979)의 인물 사진(Lauren Bacall was named “The Look”)이 사용된 점에서 확인된다. 할스만은 예술가, 정치가, 과학자 등 유명인들의 인물 사진을 주로 찍은 사진작가로, 그의 초기 대표작으로는 초현실주의 화가인 살바도르 달리의 기괴한 포즈를 찍은 사진집 『달리의 콧수염(Dali's Mustache)』이 있다. 김수영의 회고에 의하면 박인환은 할스만의 이 사진을 마리서사에 걸어놓고 있었다고 한다.¹²⁾ 한편 박인환은 사진뿐만 아니라 비평문을 쓸 정도로 영화에 많은 관심을 기울이기도 했다.¹³⁾ 따라서 영화배우 로렌 바콜의 인상적인 시선을 포착한 할스만의 사진을 『新詩論』 1집의 표지에 사용한 것은, 영화나 사진 등에 관심이 많았던 박인환의 취향이 반영된 결과라고 생각된다.¹⁴⁾ 이처럼 동인들을 구성하고, 『新詩論』 1집의 간행을 주관했으며, 그 표지 장정까지 꾸밈을 정도로 新詩論의 결성에 미친 박인환의 영향력은 매우 컸다고 볼 수 있다.

한편 박인환 등은 『新詩論』 1집이 간행될 당시부터 새로운 동인들의 참여를 적극적으로 권유하였는데,¹⁵⁾ 이 과정에서 金宗郁, 김수영, 양병식 등이 가세함으로써 新詩論은 그 본격적인 진용을 마련할 수 있었다.

새로운시의 운동을위하여 애써오던 신시론동인 김병옥 임호권 김경린 김종옥 박인환등제씨는 이번최초의안소로지 『새로운 도시와시민들의합창』을 발간키로 되었다는바 편증(편집-필자 정정)겸발행인은

- 11) 박인환의 『新詩論』 1집 후기에 보면 장만영은 新詩論 동인들에게 재정적인 지원을 약속했는데, 그는 자신이 설립한 출판사인 산호장에서 『新詩論』 1집을 간행해줌으로써 그 약속을 이행하였다. 그런데 주목할 사실은 산호장의 출판사 등록일자가 1947년 12월 31일이고, 그 첫 출판물이 『新詩論』 1집이라는 점이다. 장만영은 『新詩論』 1집을 간행한 이후 金起林의 《氣象圖》 재간본(1948. 9), 趙炳華의 《버리고 싶은 遺産》(1949) 등의 모더니즘 시인들의 시집과 자신의 시집 《幼年頌》(1948. 10) 등을 연속적으로 간행하였다. 이러한 경향은 1950년대에도 이어져 조병화의 《人間孤島》(1954), 박인환의 《選詩集》(1955), 金奎東의 《나비와 廣場》(1955), 金光均의 《黃昏歌》(1957) 등의 시집이 장만영의 손을 거쳐 출간되었다. 그는 해방 이후 모더니즘 논의를 주도한 김기림이나 김광균과는 달리 출판 활동 등을 통해 모더니즘 시운동을 측면에서 지원했던 것이다.
- 12) “용수철같은 수염을 뺀 달리의 사진이 2.3년 전의 일처럼 눈에 선하다.”(金洙暎(1981), 「茉莉書舍」, p.71)
- 13) 박인환이 한국 전쟁 전까지 쓴 사진 비평문에는 「報道寫眞 雜考」(『民聲』 4-11호, 1949)가 있고, 영화 비평문에는 「아메리카 映畫 試論」(『新天地』 3-1호, 1948), 「戰後 美英의 人氣俳優들」(『民聲』 5-11호, 1949), 「美英佛에 있어서의 映畫화된 文藝作品」(『民聲』 6-2호, 1950) 등이 있다.
- 14) 신시론 동인들 중 표지 장정에 가장 뛰어난 솜씨를 보인 인물은 김경린이었다. 그는 김기림의 재간시집 《氣象圖》(1948), 산문집 《바다와 肉體》(1948), 시론집 『詩의 理解』(1950)와 新詩論의 앤솔로지 《새로운 都市와 市民들의 合唱》(1949) 및 조병화의 시집 《버리고 싶은 遺産》(1949), 金哲洙의 시집 《秋風嶺》(1949) 등의 표지 장정을 맡아 솜씨를 발휘했다. 김경린의 장정은 간결한 선과 면을 위주로 한 추상적인 시각성이 특징이다. 하지만 김경린은 『新詩論』 1집이 간행될 당시까지만 해도 주류적인 위치에 있지 않았으며, 그 기법 또한 다르기 때문에 『新詩論』 1집의 장정은 영화와 사진에 관심이 많았던 박인환이 담당했을 것으로 추정할 수 있다.
- 15) “詩와文化의새로운 發展을 위해서 上記(김경린, 김경희, 김병옥, 박인환, 임호권-필자 주)의詩人들이 먼저同人이되고 거기에 새로운詩와 詩論의 寄稿를 記載할뿐이다. 그러므로 同人이되고 싶으신분은 이러한 點을 理解하시고 極力 參加하기바란다.”(朴寅煥(1948), 「後記」, 『新詩論』 1집, p.16)

홍성복(洪性普-필자 정정)씨이며 명년정월二십일경에 발간되리라한다.¹⁶⁾

《새로운 都市와 市民들의 合唱》의 발간을 알리는 기사에서 우선 김종옥이 새로운 동인으로 가담했음을 확인할 수 있다. 이 기사에 김수영과 양병식의 이름이 언급되지는 않은 점으로 미루어 이들은 김종옥보다 약간 늦은 시기인 1949년 초반 무렵에 新詩論에 합류한 것으로 보인다.¹⁷⁾ 따라서 《새로운 都市와 市民들의 合唱》이 발간되기 직전까지 새로운 시운동에 참여한 新詩論 동인들은 김경린, 김경희, 김병옥, 김수영, 김종옥, 박인환, 양병식, 임호권 등 8명에 달하게 된다.

그러나 新詩論 동인들은 새로운 시운동에 대한 의욕만을 공유하였을 뿐, 이념적인 측면에서 그 결속력은 강하지 않았을 것으로 판단된다. 「新詩論동인들 안소로지발간」 기사에 예고된 대로 《새로운 都市와 市民들의 合唱》이 1949년 1월에 간행되지 못하고 4월에야 발행된 점이나, 8명의 동인들 중 김경희, 김병옥, 김종옥 등 3명이 이 앤솔리지에 참여하지 않았다는 사실은 新詩論 내부에 어떤 문제가 있었음을 짐작하게 한다. 김수영은 이 문제를 김경린과 김병옥 사이의 헤게모니 다툼으로 보고 있다.

寅煥이가 『새로운 都市와 市民들의 合唱』을 계획하였을 때 秉旭도 처음에는 한몫 끼일 작정을 하고 있었는데, 環麟이와의 헤게모니 다툼으로 秉旭은 빠지게 되었다. 그렇지 않아도 寅煥의 모더니즘을 벌써부터 불신하고 있던 나는 秉旭이까지 빠지게 되었다는 말을 듣고, 나도 그만둘까 하다가 겨우 두 편을 내주었다.¹⁸⁾

하지만 김경린과 김병옥의 갈등은 그 원인을 살펴볼 때, 단순한 헤게모니 다툼이 아니라 문학 이념의 정면적인 충돌로 파악된다. 이러한 내부 분열은 조선문학가동맹이 주최한 문학의 밤에 참여하는 문제를 둘러싼 의견 대립에서 촉발되었다. 이때 조선문학가동맹에 관여하고 있던 김경희와 김병옥 등은 참가를 주장한 반면, 김경린과 박인환은 반대했다고 한다.¹⁹⁾ 현실주의를 문학적 토대로 삼았던 김병옥 등은 민족의 현실을 직시하고 이에 대응하는 시운동을 벌이려고 했던 반면, 김경린은 ‘言語의 具象性’에 관심이 많았기 때문에 양자 간 문학 이념의 충돌은 필연적일 수밖에 없었다. 주목할 점은 이러한 문학적 갈등이 이미 新詩論의 결성 과정에서부터 배태되었다는 사실이다.

지난번 公務로因하여 釜山에 出張을 갔을때 金秉旭씨를 만날수가있었다. 그는바다가 가까이 보이는 某學校의 층내우에서 새로운 感覺을 비둘기처럼 날리고있었다. 그와 나는特別히 親交는 없었지만 그리고 詩의 所屬團體도 달랐지만은 우리는 다같이 現代詩의 世界的인 흐름속에서 詩의 展開를위하여 鬭爭하여온것만큼 共通한 立場에서 現代詩의 새로운 方向을 論議할수가 있었다. (중략) 또한 우리의 새로운 詩의運動이 앞으로 가져야할 方向에關하여 가벼운 意見의 一致도보았다.²⁰⁾

16) 기사(1948. 12. 25), 「신시론동인들 안소로지발간」, 『서울신문』.

17) 「신시론동인들 안소로지발간」 기사에 김종옥의 이름은 확인되는 반면, 김수영이나 양병식의 이름이 거론되지 않는 것으로 보아 이들은 적어도 1948년 말까지 新詩論에 가담하지 않았던 것으로 여겨진다. 그와 양병식이 《새로운 都市와 市民들의 合唱》(1949. 4)의 간행 직전에 新詩論을 탈퇴한 김병옥 등에 동조하여 새로운 都市와 市民들의 合唱》의 간행에 참여하지 않으려고 했다는 김수영의 회고를 감안한다면, 이들은 1949년 초반 무렵에 新詩論에 가담했다고 볼 수 있다.

18) 金洙暎(1981), 「演劇하다가 詩로 轉向」, 황동규 편, 『金洙暎 全集 2』, 민음사, p.228.

19) 최하림(2001), 앞의 책, p.109.

20) 金環麟(1948), 「後記」, 『新詩論』 1집, p.16.

新詩論의 결성 과정에서 김경린과 김병옥은 새로운 시운동을 전개한다는 대원칙에 대해서만 ‘가벼운 意見의 一致’를 보고 있을 뿐이다. 서로 ‘詩의 所屬團體’가 달랐다는 김경린의 진술은 그와 김병옥 사이에 내재했던 문학적 거리감의 표현이다. 실제로 김경린과 김병옥은 일본 모더니즘 시단에서 활약했던 이력을 공유하지만, 김경린은 프랑스 초현실주의 및 영미 이미지즘적인 요소가 강했던 VOU에서, 김병옥은 영국 New Country파의 영향을 받아 사회의식적인 면이 강했던 新領土에서 각각 활동했기 때문에 양자의 문학 이념은 뚜렷한 차이를 지니고 있었다.

동인 간의 사상적인 불일치로 인하여 조선문학가동맹에 가담했던 김병옥, 김경희, 김종옥 등은 新詩論에서 이탈하고, 『新詩論』 2집에 해당하는 《새로운 都市와 市民들의 合唱》²¹⁾에는 김경린, 박인환, 임호권, 김수영, 양병식 등 5명만이 참여하게 되었다.²²⁾ 그러나 김병옥 등이 新詩論을 탈퇴한 이후에도 남은 동인들 사이의 갈등은 여전해서 박인환과 김경린이 新詩論을 주도하게 된 것에 대해 김수영, 양병식, 임호권의 불만은 매우 컸다고 한다. 김수영이 김병옥 등에 동조하여 《새로운 都市와 市民들의 合唱》의 간행에 참여하지 않으려다가 시 2편만을 수록한 점이나,²³⁾ 임호권이 《새로운 都市와 市民들의 合唱》 서문에서 자신의 시세계를 모더니즘과 의도적으로 차별화한 점을 그 근거로 들 수 있다.²⁴⁾ 현실주의를 지향했던 임호권이 스스로 新詩論의 동인이 될 자격이 없다고 공표한 점은 김경린이 주도한 모더니즘 시운동에 대한 반발일 가능성이 높다고 여겨진다. 또한 양병식이 김경희, 김병옥, 임호권이 불참한 동인회는 新詩論과는 전혀 성격이 다르기 때문에 後半紀에 불참했다²⁵⁾고 밝힌 점 역시, 新詩論의 해체를 불러올 만큼 동인들 간의 내부 갈등이 심각했음을 입증하여 준다.

이러한 동인들의 갈등 관계와 관련하여 가장 문제적인 위치에 있었던 인물 역시 박인환이었다. 그는 《새로운 都市와 市民들의 合唱》의 간행 이후 김경린에 대해 반발했던 동인들, 김경희와 김병옥은 물론이고 김수영이나 양병식과도 거의 어울리지 않았다고 한다.²⁶⁾ 《새로운 都市와 市民들의 合唱》이 간행될 무렵까지만 해도 박인환은 「仁川港」, 「南風」, 「인도네시아 人民에게 주는 詩」, 「골키퍼의 달밤」 등의 시작품과 「詩壇時評」 등의 시론을 통해 반제국주의적, 반자본주의적인

21) 《새로운 都市와 市民들의 合唱》을 『新詩論』 2집으로 볼 수 있는 근거는 《새로운 都市와 市民들의 合唱》의 표지 장정에서 확인된다. 《새로운 都市와 市民들의 合唱》의 앞표지 하단에는 ‘SIN SHI RON ANTHOLOGY’라고, 속표지에는 ‘新詩論詩集’이라고 명시된 점이 그 분명한 증거이다. 따라서 《새로운 都市와 市民들의 合唱》은 『新詩論』 제2집의 성격을 지닌 사화집으로 볼 수 있다.

22) 합동시집 《새로운 都市와 市民들의 合唱》에는 ‘魅惑의 年代’라는 소제목 하에 김경린 5편(「波長처럼」, 「무거운 地軸을」, 「나부끼는 季節」, 「旋回하는 가을」, 「빛나는 光線이 올 것을」), 「雜草園」이라는 소제목 하에 임호권 5편(「生命의 노래」, 「生活」, 「등잔」, 「검은 悲哀」, 「시내」), 「薔薇의 溫度」라는 소제목 하에 박인환 5편(「列車」, 「地下室」, 「仁川港」, 「南風」, 「인도네시아 人民에게 주는 詩」), 「明白한 노래」라는 소제목 하에 김수영 2편(「아메리카 · 타임지」, 「孔子의 生活難」) 등 창작시 17편과 양병식의 번역시 3편(「決코 實在하지 않지만」, 「友人 피카소에게」, 「나는 自己를」) 등 모두 20편의 시작품이 실려 있다.

23) 최하림(2001), 앞의 글, pp.109-110.

24) “轉換하는 歷史의 움직임을 모더니즘을 통해 思考해 보자는 新詩論 同人들의 意圖와는 내 詩는 表現方式에 있어 距離가 멀다. 이러한 意味에서 처음부터 나는 同人될 資格을 갖지 못했다.”(林虎權(1949), 「雜草園 서문」, 《새로운 都市와 市民들의 合唱》, p.31)

25) 윤정룡(1997), 「전후 모더니즘 시론의 새로운 양상」, 한계전 외, 『한국 현대시론사 연구』, 문학과지성사, p.259.

26) 박인환은 《새로운 都市와 市民들의 合唱》 간행을 전후하여 동인들 간의 갈등이 격화되자 新詩論을 탈퇴한 김경희, 김병옥은 물론이고, 김수영, 양병식, 임호권 등과도 일정한 거리를 유지했다고 알려져 있다. 이러한 사실은 新詩論의 모태가 되었던 마리서사 중심의 친교 관계가 와해되었음을 의미하며, 그 결과 新詩論은 해체의 과정에 놓이게 된다. 이러한 정황에 대해서는 다음의 인용문을 참고할 만하다. “『새로운 도시와 시민들의 합창』이 나온 뒤, 박인환은 김수영이나 양병식과 그다지 어울리지 않았던 듯하다. 김수영이나 양병식, 그리고 그들과 친교가 두터웠던 이봉구의 산문에는 『새로운 도시와 시민들의 합창』 이후에 그들이 어울렸다는 기록이 없다. 몸이 날랜 박인환은 그들을 떠나 명동과 문단을 헤집고 다녔다.”(최하림(2001), 앞의 글, p.131)

작품 세계를 구현한 바 있다. ‘資本의 軍隊가 進駐한 市街地는 지금 憎惡와 안개 낀 現實이 있을 뿐’이라는 《새로운 都市와 市民들의 合唱》의 서문은 이러한 현실 인식의 수준을 잘 대변하여 준다. 그러나 박인환은 1949년 7월 국가보안법 위반 혐의로 내무부 치안국에 체포된 것²⁷⁾을 기점으로 하여 이념의 변화 과정을 겪게 된다.²⁸⁾ 그는 현실주의적 성향이 강했던 마리서사와 인물들과 결별하고, 좌파 이데올로기에 치중하는 문학은 낡은 것이라는 김경린의 견해를 전폭적으로 수용하기에 이른다.²⁹⁾ 이처럼 박인환이 이념의 변화 과정을 겪게 되는 시기는 그가 김경린과 함께 새로운 동인, 즉 後半紀를 결성해가는 때와 거의 일치하고 있다.

《새로운 都市와 市民들의 合唱》 발간 이후 내부 갈등으로 인해 더 이상의 新詩論 활동이 불가능하게 되자, 김경린은 1949년 여름 李漢稷을 통해 趙鄕을 알게 된 것을 계기로 하여 새로운 동인 활동을 계획하게 된다. 김경린이 박인환을 조향에게 소개하면서 형성되기 시작한 後半紀 동인의 면모는 박인환이 李相魯와 金次榮을 동인으로 넣자고 제의하면서 그 1차적인 진용이 구축되었다. 작품집 발간을 준비하던 중 한국전쟁을 맞이한 後半紀는 李相魯와 李漢稷이 탈퇴하는 대신 金奎東과 李奉來를 동인으로 받아들임으로써³⁰⁾ 1950년대 시단의 전초를 마련할 수 있었다.

따라서 박인환의 이념적 변모 과정은 新詩論의 해체와 後半紀의 결성이라는 문학적 사건에 직접적인 영향을 미쳤다고 볼 수 있다. 현실주의와 결별한 박인환이 김경린의 모더니즘을 지원하게 됨으로써 新詩論은 더 이상의 동인 활동이 불가능하게 되었고, 곧이어 김경린과 박인환은 사실상 해체된 新詩論을 대신하여 조향 등과 함께 새로운 시동인인 後半紀를 출현시켰기 때문이다. 이러한 동인 활동의 변모와 맞물려 박인환의 작품 경향 역시 新詩論 시기의 외향적인 현실주의에서 後半紀 시기의 내면적인 자의식 세계로 변화하게 된다. 민족국가 수립의 좌절이라는 객관적인 현실 정세의 악화와 국가보안법 위반 혐의로 피체된 체험은 박인환으로 하여금 역사적인 존재로서가 아니라 자연적인 존재로서 자신을 인식하게 만들었다.³¹⁾ 1950년대 박인환 시의 특징을 불안 의식, 내성과 회한, 허무주의, 죽음의식 등이라고 규정할 때, 이러한 경향은 한국 전쟁을 거치면서 뚜렷하게 강화되었을 뿐 이미 해방기 현실의 체험 속에서 싹트고 있었던 것이다.

27) 당시 신문을 비롯한 여러 기록에 따르면 박인환은 1949년 7월 16일에 다른 네 명의 기자들과 함께 내무부 치안국에 체포된다. UNCOK, 즉 유엔한국위원회에 소속되어 있던 이들 다섯 명의 기자들은 남로당의 평당원(normal member)으로서 당시의 국가보안법 2항을 위반한 혐의를 받은 것이다. 『朝鮮中央日報』 기사에 의하면 이들 가운데 서울타임스 기자 최영식, 고려통신 기자 이문남, 조선중앙일보 기자 허문택 등 3인은 구속되고, 국도신문 기자 심내섭, 자유신문 기자 박인환, 공립통신 기자 정중안 등은 곧 석방되었다. 이들 중에서 공립통신 기자 정중안은 7월 16일에 체포된 기자 명단에는 없었던 인물이다. 최영식에 대한 외신기자 인터뷰에 따르면 그는 실제로 남로당 당원이었던 것으로 밝혀졌으며, 조사 및 수감 과정에서 전향의 뜻을 표명한 것으로 되어 있다. 그는 서울타임을 ‘a liberal paper’로 만드는 임무를 띠고 있던 남로당 하급 조직의 세포원이었던 것이다. 곧 석방된 것으로 보아 박인환은 남로당과는 거리가 있었지만, 체포되기 이전까지만 해도 언론사에 침투에 있던 좌파 인사들과 어울리면서 남한의 단독정부 수립에 대해 어느 정도 불만을 토로했던 것으로 추측된다. (기사(1949. 8. 4), 「유엔韓國委員會團 出入記者 3名, 國家保安法違反 嫌疑로 送廳」, 『朝鮮中央日報』 및 American Embassy(1949. 8. 2), Foreign Press Interview with Choi Yung Sik Reporter for The Seoul Times Arrested July 16th for Violation of the National Security Law, 국사편찬위원회 한국사데이터베이스 참조)

28) 한편 그의 처가가 이왕가의 가계이고, 장인이 은행 지점장을 역임했으며, 처삼촌인 이순용이 한국 전쟁 중 내무부 장관을 역임한 사실 등을 염두에 둔다면, 박인환의 이념적 변화에는 집안의 분위기 역시 큰 영향을 미쳤을 것으로 추측할 수 있다.

29) 金環麟(1994), 「기억 속에 남기고 싶은 그 사람 그 이야기」 13회, 『詩文學』 271호, p.22.

30) 趙鄕(1982), 「인환과 ‘후반기」, 金光均 외, 『歲月이 가면』, pp.116-121.

31) 코제브는 사회적 존재의 양상을 역사성에 대한 통찰력을 지닌 역사적 인간과 그것을 상실한 자연적 인간으로 양분하였다.(뱁쌍 데공브 저 박성창 역(1990), 『동일자와 타자』, 인간사랑, p.45 참조)

3. ‘共同體意識’의 지지 논리와 ‘市民精神’의 상실 과정

『新詩論』 1집과 《새로운 都市와 市民들의 合唱》으로 대변되는 新詩論 시기의 박인환은 다수의 동인들과 마찬가지로 현실주의적 창작 태도를 견지하였다. 그를 위시하여 현실주의를 지향한 新詩論 동인들은, 민족의 공통된 염원인 새 나라 건설을 위해 시인이 정치에 참여할 것을 주장한 金起林의 共同體意識을 지지함으로써 문학의 사회성을 중시하는 시운동을 적극적으로 견인하였다. 김병옥은 김기림의 시집 《새노래》에 대한 서평을 통해 단편적이기는 하지만 김기림의 입장에 거의 전적으로 동조하고 있다.

八·一五가 왔을때 새노래의 저자는 그 염원으로서 올라가던 文明段階에서 民衆의 속으로 돌아왔다. 새로운 見聞과 敎養의 報告를 한다. 눈 비비며 걸어오는 아침의 얼굴들을 爲하여 新發聲法을 가르친다. 우리는 그가 무엇을 말 하는가를 明確히 안다. (중략)

우리는 傳統과 傷心の世代-武裝하지않은 눈으로서의 可視의 세계의 記錄을 武裝한 오늘의 눈으로서의 可視의 세계의 記錄으로 置換하기 爲하여 措辭作用의 科學化한 세계의 開拓을使命된位置에 서있는 筆者와 같은 젊은 世代로서는 著者の 表現腕力の 的確함과 탁월함에 僭越唐突한 拍手을 안할수 없다. 國家運命의 自覺에關한 洞察이 素材로서의 그것이 사람이 살아가는 政治, 社會, 哲學, 科學, 經驗의 全系列의 公約數인 세계관에 對하여는 脫毛 以前에 握手를 보내고 싶다.³²⁾

김병옥은 해방 이후 김기림의 문학적 관심이 ‘文明 段階’, 즉 1930년대의 문명 예찬 및 문명 비판의 세계에서 ‘民衆’의 세계로 변화했다고 지적하였다. 김기림이 ‘民衆’의 개념을 ‘人民大衆이야말로 歷史的 社會的 現實的인 民族의 中樞며 共同體意識의 維持者’³³⁾라는 말로 적절히 함축한 점을 염두에 둘 때, 그의 분석은 매우 정확하다고 볼 수 있다. 김병옥은 김기림의 ‘國家運命의 自覺에關한 洞察’과 ‘世界觀’에 전적으로 공감하고 있으며, 그를 자신과 같은 젊은 세대들이 본받을만한 道標로 인식하고 있기도 하다.

임호권은 김병옥처럼 공동체의식에 대한 직접적인 찬동을 표명하지는 않았지만 《氣象圖》에서 《새노래》로의 시적 변화를 긍정함으로써 김기림에 대한 공감의 태도를 드러내고 있다. 그는 《氣象圖》가 전시대 모더니즘의 찬연한 영광이기는 하지만, 기상대에서 발휘된 김기림의 예지는 해방 이후에도 새로운 것, 옳은 것, 멋진 것을 구한 결과 《새노래》의 세계에 이르렀다고 평가하였다. 아울러 김기림이 《새노래》의 권두에 인용한 “나는 새 都市와 새 百姓을 노래하는 걸세”라는 샌드버그의 시 구절을 지적하면서 그의 시정신이 계속 전진하기를 당부하기도 했다.³⁴⁾

흑인시를 번역한 김종옥의 경우 뚜렷한 시론을 남기지 않은 까닭에 김기림과 세계관이나 창작 방법론의 유사성을 구체적으로 논증하기는 어렵다. 하지만 김기림이 자신의 흑인시 번역에 많은 교시를 주었다³⁵⁾는 김종옥의 언술이나 김기림이 흑인시의 의의를 사회적 자각의 결과로 본 점³⁶⁾을 참고로 할 때, 김종옥에게 미친 김기림의 영향 역시 클 것으로 짐작된다.

공동체의식에 대한 박인환의 인식은 『新詩論』 1집의 「詩壇時評」에서 명료하게 제시되고 있다. 그는 먼저 글의 앞부분에서 해방기 시단의 현황을 객관적으로 소개한 후, 진정한 ‘朝鮮의 現代詩’

32) 金秉旭(1948), 「金起林詩集 새노래 新刊評」, 『文章』 속간호, p.254.

33) 金起林(1947), 「詩와 民族」, 『新文化』, (『詩論』, 白楊堂, 1947, p.212에서 재인용)

34) 林虎權(1948. 11. 16), 「金起林 長詩 氣象圖를 읽고」, 『自由新聞』.

35) 金宗郁 역편(1949), 『強한 사람들』, 民敎社, p.150.

36) 金起林(1949. 1. 11), 「黑人詩의 擡頭」, 『自由新聞』.

에 대한 자신의 견해를 개진하였다.

오늘날 南部朝鮮의 詩人들은 所謂 純粹文學을 부르짖는 詩人들을 除外하고서는 모다들 크다란 社會混亂속에서 헤메고있다. 그들은 아름다움을 노래하기보담도 險惡한 現實의 反抗을 스스로 노래하였다. 現代詩가 지금까지 逢着하지못한 時代에서 누구를莫論하고 피흘리며 싸우고있는것이다. 여기서뛰어나온詩 가장 主觀이 明白하고 流行에서 超脫한詩 共通된感情을 率直하게 傳하여주는詩 이러한詩만이 拒否할수없는 朝鮮의現代詩일것이다.³⁷⁾

박인환은 해방기 시인들을 혼란한 사회 현실을 외면한 채 아름다움만을 노래하는 순수문학과 시인들과 험악한 현실에 대한 반항을 노래하는 시인으로 대별하고 있다. 그는 전자를 ‘自然發生的 詩人’으로, 후자를 ‘必然的 詩人’으로 규정함으로써 해방기 시단을 이분법적으로 인식한다.³⁸⁾ 양자간의 정신적 거리는 순수 지향/현실 지향 사이에 놓여있다. 따라서 이 도식에 따르면 자연발생적인 시인은 시대적 현실성을 자각하지 못했기 때문에 ‘植民地의 哀歌나 土俗의 노래’만을 부를 수밖에 없다. 반면에 박인환은 ‘險惡한 現實에 反抗’하는 시, 민족의 ‘共通된 感情’을 솔직하게 전해주는 시들을 진정성을 지닌 조선의 현대시로 평가하고 있다. 이러한 시들만이 비판적인 시대정신인 ‘市民精神’에 충실할 수 있기 때문이다.

일찍이 우리의詩는 封建과特權에 作別을하고 民族的인 創造精神속으로 드리갔으나 지금까지의 作品을볼때 暗澹하기짝이없다. 創造精神이란 곧 人民의것이요 여러가지의 우리의 所有임에 틀림없다. 勿論 오늘같이 壓制 밑에서 살고있는 詩人들임으로 完全한詩의機能을 必일수는없으나 詩의 自由精神의 流動은 이와는 反對되는것이다. 우리는 形相的生命에 現實의精神을 附合시키지 못하고서는 처음부터 詩를쓸資格이없는것이다.³⁹⁾

해방기 문학의 가장 당면한 과제는 지난날의 ‘封建과 特權’을 타파하고 ‘民族的인 創造精神’을 구현하는 데 있었다. 그렇기 때문에 민족문학을 건설하는 ‘創造精神은 人民의 것’이 마땅하다고 박인환은 주장한다. 이 논리는 해방기 시의 의의를 ‘民族의 共通된 感覺과 感情의 發露’에 둔 김기림의 공동체의식과 매우 흡사한 면모를 보인다. 또한 박인환은 창조정신을 ‘形相的 生命에 現實의 精神을 附合’시키는 것으로 규정함으로써 김기림이 강조한 시대정신을 중시하는 태도를 보이기도 한다. 이런 점에서 新詩論 시기의 박인환은 해방기 김기림 문학론의 골자인 인민성과 시대정신을 매우 충실하게 수용했음을 알 수 있다. 박인환의 초기 문학론의 요체인 ‘市民精神’은 김기림의 인민성과 시대정신을 자기 논리로 정초한 개념인 것이다.

박인환의 초기시들은 이러한 ‘市民精神’을 바탕으로 창작되었다. 「南風」과 「인도네시아 人民에게 주는 詩」는 제국주의의 식민지 지배에 항거하는 베트남과 인도네시아 인민들의 모습을 통해 약소민족의 위기감을 경각하는 동시에 투쟁성을 고취시킨 작품이다. 하지만 이 두 작품은 “안콜왓트의 나라 / 越南人民軍 / 멀리 이땅에도 / 너이들의 抗爭의 총소리 // 가슴 부서질듯 南風이분다 / 季節이 바뀌면 南風이온다”⁴⁰⁾라는 구절이나, “帝國主義의 野蠻의 制裁는 / 너이뿐만아니라 우리의侮辱 / 힘있는데로 英雄되어 싸워라 / 自由와 自己保存을 위해서만이 아니고 / 野慾과 暴壓과 非民主的인 植民政策을 地球에서 / 부서내기위해 / 反抗하는 인도네시아人民이여 / 最後의 한사람까지

37) 朴寅煥(1946), 「詩壇時評」, 『新詩論』 1집, p.5.

38) 위의 글.

39) 위의 글.

40) 朴寅煥(1947), 「南風」, 『新天地』 2-6호, p.13.

싸워라”⁴¹⁾라는 구절처럼 풍유화된 시적 구조로 인해 현실감이 다소 약화된 느낌을 준다. 반면에 ‘資本의 軍隊가 進駐’한 조선의 현실을 사실적으로 묘사함으로써 박인환이 지향한 현실주의의 면모를 가장 잘 형상화한 작품으로는 「仁川港」을 꼽을 수 있다.

海外에서 同胞들이 故國을 찾아들때 그들이 처음上陸한 곳이 仁川港이다

그러나 날이 갈수록 銀酒와 阿片과 홍콩이 密船에 실려오고 太平洋을 건너 貿易風을 탄 七面鳥가 仁川港으로 羅針을 돌린다

서울에서 모여든 謀利輩는 中國서온 햇빛은同胞의 보파리 같이 貨幣의 큰 뭉치를 등지고 埠頭를 彷徨했다

웬사람들이 이같이 많이 걸어다니는 것이나 船夫들인가 아니 담배를 살라고 軍服과 담요와 또는 캔디를 살라고- 그렇지만 食料品만은 七面鳥와함께 配給을 한다.⁴²⁾

밤이 가까울수록 星條旗가 퍼덕이는 숙소와 駐屯所의 네온 싸인은 불고 旂竿의 불빛은 푸르며 마치 유니온 잭크가 날리는 殖民地 香港의 夜景을 닮아간다 朝鮮의海港 仁川의 埠頭가 中日戰爭에 日本이 支配했던 上海의밤을 소리없이 닮아간다.⁴³⁾

‘가난한 朝鮮의 印象’⁴⁴⁾인 인천항을 통해 해방의 이중성을 정확하게 묘사한 것이 이 시의 장점이다. 인천항은 ‘海外에서 同胞들이 故國을 찾아들 때 그들이 처음 上陸한 곳’이기도 하지만, 그러나 ‘날이 갈수록 銀酒와 阿片과 홍콩이 密船에 실려 오고 太平洋을 건너 貿易風을 탄 七面鳥’가 몰려드는 곳이기도 하다. 즉 인천항은 해방이라는 열린 가능성의 이미지와 신제국주의 침략의 교두보로서의 이미지가 교묘히 대비된 공간인 것이다. 박인환은 이러한 인천항의 모습이 영국이 지배했던 香港이나 일본이 지배했던 上海와 별반 다르지 않다는 현실 인식을 드러냄으로써 해방기 미국의 신식민지 정책을 강도 높게 비판한 것이다.

그러나 민족국가 수립이 좌절되고 국가보안법 위반 혐의로 체포되는 사건을 계기로 박인환의 작품 세계는 변화의 과정을 겪게 된다. 新詩論 시기 박인환에게 존재했던 공동체의식과 시민정신은 서서히 탈각되고, 그는 ‘詩의 原始林’이란 내면공간으로 함몰되기 시작한다. 「地下室」은 이러한 변화의 단초가 되는 작품이다. 이 작품이 박인환의 시 세계에서 차지하는 중요성은 객관적인 현실과 내면적인 욕망 사이의 모순이 심화됨으로써 그의 정신세계가 불안과 희망 사이에서 서성이게 되는 과정을 역력히 보여준다는 점에 있다.

黃褐色階段을 내려와
모인 사람은
都市의地坪에서 싸우고왔다

눈앞에 어리는 프른시그날
그러나 떠날수없고
모다들 鮮명한 記憶속에 잠든다 (중략)

41) 朴寅煥(1948), 「인도네시아 人民에게 주는 詩」, 『新天地』 3-2호, p.125.

42) 이 시가 《새로운 都市와 市民들의 合唱》에 재수록 될 때, 이 연 전체는 생략되었다.

43) 朴寅煥(1947), 「仁川港」, 『新朝鮮』 2-3호, pp.78-79.

44) 《새로운 都市와 市民들의 合唱》에 재수록 될 때, 이 구절은 ‘가난한 朝鮮의 푸로헬’로 수정되었다.

겨울의 새벽이여
너에게도 地熱과같은 파스함이있으면
우리의이름을 불러라⁴⁵⁾

‘地下室’은 ‘都市의 地坪’, 즉 현실 세계에서 싸우다 물러난 사람들의 심리적 공간이다. 그들에게 남겨두고 떠난 ‘都市의 地坪’은 눈앞에 어른거리는 욕망의 대상이지만, ‘鮮명한 記憶’으로만 남은 회복이 불가능한 공간이기도 하다. 문제는 성취가 불가능하다는 것을 알면서도 ‘都市의 地坪’에 대한 욕망을 쉽게 저버릴 수 없다는 점에 있다. 현실과의 싸움, 그 거리 조정에 실패했지만 아직 ‘地熱’ 같은 희망이 어디엔가 남아있을지 모르기 때문이다.

그러나 ‘不安과 希望’ 사이에서 자기 존재성의 위치를 조정하면 할수록, 자기 ‘精神의 行方’을 찾아 나서면 나설수록 박인환이 겪게 되는 것은 ‘우리’라는 공동체의식의 파탄이었다. 공동체의식에 바탕을 두고 박인환이 지향했던 길, 즉 ‘가난한 사람들의 슬픈 慣習과 / 封建의텐넬 特權의帳幕’을 뚫고 나가려고 했던 ‘光線의 進路’⁴⁶⁾은 이제 ‘어제도 오늘도 戰地에서 사라진 思考의 悲劇’으로 인식될 뿐이다. 이처럼 한국 전쟁 이후 박인환 시의 뚜렷한 특징으로 언급되는 불안이나 회한, 허무 등은 단순히 전쟁의 부산물이 아니라 이미 해방기 현실에서 그 단초가 마련되고 있었던 것이다.

未來에의 樹木처럼 記憶에 依支되어 歲月을 등지고
肉體와 奴隸
어제도 오늘도 戰地에서 사라진 思考의 悲劇

永遠의 바다로 밀려간 反亂의 눈물
火山처럼 熱을 吐하는 地球의 市民
冷酷한 資本의 權限에 시달려
또 다시 自由 精神의 行方을 찾아
追放, 飢餓
오 限 없이 移動하는 運命의 殉教者 (중략)

아 오늘날 모든 市民은
靜謐한 生命의 存續을 지킬 뿐이다.⁴⁷⁾

걸어온 길이 사라졌다는 시간 인식은 ‘靜謐한 生命의 存續’만을 지키는 현재적 삶의 무의미성을 규정하는 동시에 걸어가야 할 길의 불투명성을 의미한다. 「地下室」의 세계까지만 해도 불안과 희망은 서로 경계를 이루고 긴장 관계를 형성했지만, 「精神의 行方을 찾아」에서는 불안과 절망이 압도적인 규정력을 장악하고 있음을 볼 수 있다. 이 작품을 마지막으로 해서 이 이후에 창작된 어떤 시편에도 열정과 희망은 더 이상 그 모습을 드러내지 않는다. 더 이상 온전한 정신의 향방을 찾을 수 없었던 박인환은 자기 스스로를 ‘運命의 殉教者’로 인식하기에 이른다.

불안한 언덕 위로
나는 바람에 날려간다

45) 朴寅煥(1948), 「地下室」, 『民聲』 24호, p.83.

46) 朴寅煥(1949), 「列車」, 『開闢』 81호, p.75.

47) 朴寅煥(1949), 「精神의 行方을 찾아」, 『民聲』 81호, p.46.

헤아릴 수 없는 참혹한 기억 속으로
 나는 죽어간다
 아 행복에서 차단된
 지폐처럼 더럽힌 여름의 호반
 석양처럼 타올랐던 나의 욕망과
 예절 있는 숙녀들은 어데로 갔나
 불안한 언덕에서
 나는 음영처럼 쓰러져간다.
 무거운 고뇌에서 단순으로
 나는 죽어간다
 지금은 망각의 시간
 서로 위기의 인식과 우애를 나누었던
 아름다운 年代를 회상하면서
 나는 하나의 모멸의 개념처럼 죽어간다.⁴⁸⁾

新詩論이 해체되고 後半紀가 결성된 직후에 이 시가 창작되었다는 사실을 염두에 둔다면, 먼저 「1950年の 輓歌」라는 제목이 주목을 끈다. 後半紀는 현대시의 새로운 기점을 마련한다는 점에서 혹은 획기적인 전기를 모색한다는 의미에서 일반적으로 쓰이는 後半期와 구별하여 붙여진 명칭이다.⁴⁹⁾ 그렇다면 새로운 시운동을 전개하는 마당에 讚歌나 頌歌가 아닌 輓歌를 부른 이유는 무엇인가. 작품 속에 ‘불안한 언덕’, ‘참혹한 기억’, ‘차단된 행복’, ‘무거운 고뇌’, ‘망각의 시간’, ‘위기의 인식’, ‘모멸의 개념’ 등의 부정적인 어휘들만이 등장하는 까닭은 무엇인가. 그것은 이 시기에 이르러 박인환의 정신에서 사회적 현실과 내면적 욕망을 합치하려고 했던 ‘아름다운 年代’의 열정이 완전히 사라졌기 때문이다. ‘망각의 시간’ 위에서 미래에 대한 어떠한 희망조차도 부재하다는 절망감으로 인해 이제 박인환의 사고는 ‘단순’해질 수밖에 없었다. ‘나는 죽어간다’는 처절한 존재 인식만이 남게 된 것이다.

4. 1950년대 박인환 문학의 道標

박인환은 新詩論의 결성과 동인지 『新詩論』 1집(1948. 4) 및 합동시집 《새로운 都市와 市民들의 습합》(1949. 4)의 간행을 주도하는 등 동인 활동의 핵심적인 역할을 담당했다. 이러한 역할 중심을 바탕으로 新詩論 시기의 박인환은 「仁川港」(1947), 「南風」(1947), 「인도네시아 人民에게 주는 詩」(1948), 「골키퍼의 달밤」(1948) 등 정치성이 짙은 시를 쓰며, ‘創造情神은 人民의 것’이라는 현실주의적 창작 태도를 견지할 수 있었다.

본래 新詩論 동인은 소위 마리서사파로 지칭할 수 있는 그룹-마리서사를 중심으로 박인환과 교유했던 김경희, 김병욱, 김수영, 박인환, 양병식, 임호권 등-이 중심이 되고 박인환이 영입한 김경린, 김세하가 구성되었다. 그러나 김병욱과 김경린 간의 갈등으로 김경희, 김종욱, 김병욱이 新詩論을 탈퇴하게 되자, 김경린이 『새로운 都市와 市民들의 습합』의 간행을 주관하는 등 新詩論의 주도권을 장악하게 된다. 이때 新詩論에 남아있던 마리서사파의 김수영, 양병식, 임호권은 인간적

48) 朴寅煥(1950. 5. 16), 「1950年の 輓歌」, 『京郷新聞』.(문승목 편(2006), 『사랑은 가고 과거는 남는 것-박인환 전집』, 예옥, pp.295-297에서 재인용)

49) 金璟麟(1994), 「기억 속에 남기고 싶은 그 사람 그 이야기」 21회, 『詩文學』 279호, p19.

으로 친밀했던 김병욱 등이 탈퇴하고 상대적으로 소원한 관계였던 김경린의 주도권을 행사하는 것에 대해 여러 경로를 통해 반발한 것으로 알려져 있다.

이러한 동인들의 갈등 관계와 관련하여 박인환은 김경린을 지지한 것으로 알려져 있으며, 그는 1949년 7월 국가보안법 위반 혐의로 내무부 치안국에 체포된 것을 계기로 하여 현실주의적 성향이 강했던 마리서사와 인물들과 완전히 결별하는 한편, 좌파 이데올로기에 치중하는 문학은 낡은 것이라는 김경린의 견해를 전폭적으로 수용하기에 이른다. 박인환이 이러한 이념의 변화 과정을 겪게 되는 시기는 그가 김경린과 함께 새로운 동인, 즉 後半紀를 결성해가는 때와도 거의 일치한다. 이러한 동인 활동의 변모와 맞물려 박인환의 작품 경향 역시 新詩論 시기의 외향적인 현실주의에서 내면적인 자의식 세계로 변화하게 된다. 이행기의 불안정한 정신의 실루엣은 「地下室」, 「列車」 등에서 확인되며, 後半紀 시절에 창작된 「情神의 行方을 찾아」, 「1950年の 輓歌」 등에서는 절망과 불안의 자의식이 짙게 배어나고 있다.

한편 박인환의 시적 정신이 역사적인 수준에서 개인적인 수준으로 변모하는 양상과 관련하여 그의 김기림에 대한 평가는 주목할 만하다. 해방기의 경우 박인환은 김기림에 대해 낡은 이미지의 형식을 깨뜨리고 언어의 구성에 지혜를 바쳐서 시문화의 새로운 발전을 위해 애써왔다고⁵⁰⁾ 긍정적으로 평가한 바 있다. 그러나 한국 전쟁 이후 박인환은 김기림을 ‘유물적인 가치밖에 없다’⁵¹⁾고 부정적으로 평가하기에 이른다. 문제는 비판의 형식이 김기림과 스펜더를 대비하면서 이루어졌다는 사실이다. 김기림 역시 스펜더에게 영향을 받았음을 상기할 때, 박인환이 스펜더의 문학관을 근거로 김기림을 비판한 점은 언뜻 보기에 모순된 양상으로 비춰지기 십상이다. 이 문제는 박인환이 스펜더를 동일한 맥락에서 일관되게 수용한 것이 아니라, 상이한 스펜더의 문학적 변모 양상을 시차를 두고 각각 받아들였기 때문에 발생한 것이다.

해방기에 박인환은 ‘創造情神은 人民의 것’이라는 주장을 펼침으로써 ‘民族의 共通된 感覺과 感情의 發露’에 둔 김기림의 공동체의식과 매우 흡사한 면모를 보인 바 있다. 아울러 김기림과 마찬가지로 문학의 정치적 참여를 내세운 스펜더의 진보적인 이론을 수용하기도 했다. ‘軌道우에 鐵의 風景을 疾走하면서 그는 野生한新世代의 幸福을 展開한다’는 스펜더의 「The Express」의 한 구절을 부제로 삼은 「列車」는 박인환의 현실주의적 면모를 충실히 반영한 작품이다. 「列車」가 문학의 정치적 참여를 내세운 스펜더의 1930년대 진보적 이론을 수용한 결과라면, 박인환의 1950년대 스펜더 수용은 탈정치적인 측면에서 이루어졌다. 세계 2차 대전 이후 스펜더는 정치성을 강조하던 지난날의 문학적 지향을 부정하고, 개인의 경험과 내면적인 미의식을 중시하는 방향으로 입장을 선회했기 때문이다.

창조적 요소는 사회와의 어떤 유추 없이 이루어진 개인적인 전망vision의 경이적인 방출이며, 그것은 작가들로 하여금 그들의 예술에서 미적인 경험의 중요한 가치들을 탐구하고 있다고 생각하도록 했다.⁵²⁾

전후 사회는 전쟁으로 말미암아 집단의 개념이 붕괴되고, 개인의 경험을 통해서 모든 질서가 회복되던 시기였던 만큼 이 시기의 문학 행위는 이미 정치성이 배제될 수밖에 없었다. 따라서 문학

50) 朴寅煥(1948. 7. 22), 「金起林詩集 새노래 評」, 『朝鮮日報』.

51) 朴寅煥(1955), 「現代詩의 變貌」, 『新太陽』.(문승묵 편(2006), 『사랑은 가고 과거는 남는 것-박인환 전집』, 예음, pp.295-297에서 재인용)

52) S. Spender(1954), *The Creative Element*, Hamish Hamilton, p.11.(문혜원(1996), 「전후 모더니즘 문학의 성격 규명을 위한 시론」, 『한국 현대시와 모더니즘』, 신구문화사, pp.248-249에서 재인용)

의 창조성을 개인적인 전망에서 찾으려고 한 스펜더의 변화된 입장은 박인환과 같은 1950년대 모더니스트들에게 문학적 표본으로 수용되기에 알맞았다. 스펜더의 문학적 변화는 박인환의 경우가 그렇듯이 1950년대 모더니스트에게 모더니즘의 본질이 개성의 추구에 있으며, 또 그것이 세계 문학의 추세라고 여기게 되는 중요한 근거로 자리 잡게 된다. 김기림이 1930년대의 스펜더 이론을 수용하여 모더니즘의 사회적인 측면을 이끌어냈다면, 박인환은 개성을 중시하는 입장에서 스펜더를 받아들였던 것이다. 이처럼 박인환은 스펜더를 통해 김기림을 비판함으로써 개인적 경험과 내면적 미의식을 중시하는 1950년대 자신의 문학적 道標를 세우게 된다.

* 참고문헌은 각주로 대신함

제17차 학술발표회

제2주제 발표

수준 임방의 문학관

발 표 자 : 정숙인 (남서울대)

지정토론 : 양진조 (국립문화재연구소)

토론사회 : 김재룡 (원광대)

수촌 임방의 문학관

정숙인(남서울대)

I. 서론

水村 任墜(1640~1724)은 門閥과 文翰이 상당한 西人(老論) 가문출신으로 그의 삶은 黨爭이 극심했던 시기와 일치한다. 肅宗 年間은 계속된 黨爭으로 인해 정치적으로 불안한 시기였다. 그리고 文壇에서는 宣祖朝부터 格調를 중시하고 音律의 格式을 주창한 前後七子의 詩必盛唐說이 東來하면서 많은 문인들이 이를 본받아 18세기 이전까지 詩學盛唐이라는 復古風이 문단을 지배하게 되었다.

水村은 극심한 黨쟁의 파장 속에서 살다간 정치적인 삶의 모습과는 달리 문인으로서도 주목할 만한 인물이다. 水村은 唐詩를 좋아하여 『歌行六選』, 『唐律輯選』, 『唐雅』, 『唐絕薈叢』 등의 詩選集을 엮었다. 그밖에 『論語聚分』, 『史家割榮』, 『選文』, 『水村漫錄』, 『水村集』, 『天倪錄』 등의 編著書를 남겼다. 이 중에서 남아 있는 문집은 『水村集』,¹⁾ 『水村漫錄』,²⁾ 『天倪錄』³⁾이다.

水村은 우리 漢詩史에 대한 관심을 『水村漫錄』에 담고 있는데, 아직까지 연구자들에 의해 주목 받지 못하고 있는 이 자료를 통해 수촌 임방의 문학관을 살펴보고자 한다.

1) 詩文集으로서 序跋이 없고 다만 本文만이 記載되어 있어 확실한 刊年은 알 수 없다. 다만 附錄을 저술한 각 저자의 年代로 보아 1750년(英祖 26) 직후에 刊行된 듯하다.

卷 1 - 5는 詩로서 약 구백여수가 수록되었으며 卷 6은 應製錄으로 祈穀祭文을 비롯하여 대부분의 致祭文, 그의 祝文, 敎書, 批答 등 21편이 있다. 卷 7 疏에는 辭掌令疏 外 25편이 있다. 卷 8에는 啓 7편, 議 1편, 書 6편, 序 14편, 都舍 28편, 卷 9에는 記 7편, 題跋 9편, 箋狀 6편, 上樑文 4편, 卷 10에는 스승인 宋時烈, 宋浚吉을 위한 祭文을 위시한 祭文 13편, 祝文 10편, 卷 11에는 先考今是堂府君行狀 1편, 卷 12에는 先妣貞夫人商山金氏行狀 1편과 그 외 外曾祖考同知中樞府事金公墓誌 등 3편의 墓誌가 있다. 卷 13에는 附錄으로 知制敎 徐宗伋이 撰한 致祭文, 行判中樞府事 俞拓基가 撰한 諡狀, 그리고 大提學 尹鳳朝가 撰한 神道碑銘, 徐宗伋이 撰한 墓表가 있다.

水村集은 奎章閣에 所藏되어 있는 것과 韓國文集叢刊(149)에 奎章閣本을 標點本으로 하여 影印 되어 있는 것이 있다. 또 韓國精神文化研究院에 마이크로필름으로 보관되어 있기도 한데 奎章閣 所藏本과 동일하다.

2) 水村漫錄은 洪萬宗의 『詩話叢林』과 임경의 『鳴菴談苑』에 필사본으로 전하는데, 총56편의 詩話가 실려 있다. 주로 水村과 동시대거나 바로 앞 세대의 인물들의 시와 그 주변에 관한 이야기가 대부분을 차지하고 있다.

3) 天倪錄은 『朝鮮學報』에 유일본으로 소개한 이후로 李愼成의 『天倪錄 研究』로 본격적인 조명을 받은 작품이다. 하지만 天倪錄에 대한 作者 考證은 오류를 범하다 任墜으로 확인되었다. 天倪錄은 神秘談이나 怪奇談 혹은 異人들의 행적을 소재로 한 이야기가 대다수를 차지하고 있는 傳奇的인 특성을 지닌 野談集이다.

II. 임방의 가계와 생애

任墜의 字는 大仲, 號는 水村·愚拙翁이며, 본관은 豐川이다. 조선 仁祖 18년(1640) 忠淸道觀察使 義伯과 商山金氏(金尙의 長女)사이에서 次男으로 출생하였고, 景宗 4년(1724) 85세로 죽었다.

韓國系行譜와 靑丘氏譜⁴⁾에 근거하여 살펴보면, 그의 始祖는 溫으로 중국에서 이주하여 온 이후로 豐川에 살게 되었으며, 그의 六世祖 澍는 高麗에 벼슬하여 御史大夫監門衛大將軍을 지냈으며, 七世祖 子松은 亂賊을 토벌한 공으로 西河府院君에 봉해졌으며, 九世祖 球는 參知政事를 지냈으며, 十三世祖 明弼은 吏曹判書를 追贈 받았다. 그의 高祖父 說은 號가 竹崖로 漢城府判尹兼藝文提學을 지냈고, 또한 당대에 문명을 떨쳤다. 그는 退溪 李滉과 蘇齋 盧守愼과 함께 湖堂에 들어갔을 뿐만 아니라 文集이 15권⁵⁾이 될 정도로 문인으로서 명망이 높은 인물이었다.

祖父인 兗은 朋黨 初期에 金長生과 함께 李珥의 門人인 鄭曄의 누이와 혼인하여 그의 처남이 되었으며, 光海君 즉위 무렵에는 鄭仁弘·李爾瞻 등의 大北 勢力과 柳希奮·朴承宗의 小北 勢力과 원래는 小北이면서 柳黨에 가담하지 않았던 南以恭을 중심으로 하는 南黨⁶⁾에 속하여 활동하게 된다. 즉 光海君 즉위 과정에서의 역할을 토대로 입신했던 大北의 領袖인 李爾瞻과는 相互共助의 입장에서 활동하게 되지만, 光海君 5년(1613)에 일어난 이른바 七庶之獄⁷⁾에 朴致毅의 庶妹婿라는 이유로 인하여 연루되어 李爾瞻과 사이가 벌어지게 된다.⁸⁾

그러나 光海君 6년(1614) 明의 出兵要求時 李爾瞻을 위시한 대다수의 신료들이 출병을 찬성하는데 비해 尹暉·朴自興·黃中允 등과 더불어 光海君의 出兵不可論에 동조하여 이후 對後金政策과정에서 光海君으로부터 상당한 신임을 얻게 된다.⁹⁾이로 인하여 大北에 의하여 정치권에서 의도적으로 배제되었던 南人·西人·小北 勢力이 정치의 중심권으로 서서히 대두하게 된다.

父 義伯은 平安道·忠淸道觀察使를 역임하였고, 忠淸道觀察使 金尙의 딸과 혼인하였다. 義伯은 15세에 父인 兗을 여의고 이후 從內舅 鄭曄의 권유로 金長生의 門下에서 師事¹⁰⁾하였으며, 宋時烈·宋浚吉·李惟泰와는 同門으로서 그가 외직에 근무할 때 그들과 항상 편지를 주고 받았고, 만날 기회가 닿으면 밤을 새 후에 헤어졌으니¹¹⁾ 매우 절친한 사이였다. 특히 宋浚吉

4) 韓國系行譜와 靑丘氏譜에 의하면 豐川任氏는 任說에서부터 竹崖公派로 分派하였으며, 豐川任氏 竹崖公派譜는 國立中央圖書館에 所藏되어 있다.

5) 『詩話叢林』, 「水村漫錄」 一則

余高祖竹崖公諱說 少時讀昌黎全集千遍 中生進兩試 文科 別試重試重重試拔英試擢英試 七捷巍科 文望振世 與退溪蘇齋諸公 同被湖堂之選 官至判尹兩館提學 有集十五卷 失於壬辰兵燹 遺篇殘墨 或見於樓觀題詠 而絕無傳世者

6) 韓明基, 『韓國史論』20호, 「光海君代의 大北勢力과 政局의 動向」 서울대학교 1988.

7) 李相伯 『李相伯著作集』제3권 「七庶之獄」 을유문화사 1978.

8) 『水村集』 「卷21」 先考今是堂府君行狀

光海君癸丑 以庶妹婿朴致毅犯逆亡命 逮公督捕 三年乃釋 而爲爾瞻所仇嫉 仍以見錮屏居四載而卒

9) 韓明基 『韓國史論』20호 「光海君代의 大北勢力과 政局의 動向」 서울대학교 1988.

10) 『水村集』 「卷11」 先考今是堂府君行狀

從內舅守夢公學 守夢謂府君曰 吾友有沙溪金公 當世之儒宗也 汝其往師焉 府君 乃負笈抵連山請業 先生教之以家禮及性理諸書 深加眷愛 期以遠到

11) 『水村集』 「卷11」 先考今是堂府君行狀

尤菴·同春二先生及草廬李公 俱以同門 -中略- 府君之按節湖西 三賢皆在道內 西牘聯翩 無日

은 아들의 천연두를 예방하기 위해 義伯을 福人이라 하여, 그의 아들을 義伯에게 보내어 여러 해 동안 생활¹²⁾하게 하였을 정도로 가까운 사이였다. 하지만 義伯은 당론에 휩쓸리지 아니하고¹³⁾ 학문에 재능이 있어 어릴 적 張維로부터 ‘氣格奇俊, 辭語鏗鏘’하다는 평을 받기도 하고 鄭弘溟으로부터 ‘科體詩가 句法高健하여 科習에 젖지 아니하였다’고 평을 받기도 한다.¹⁴⁾ 또한 宋 이후의 詩는 보지 않아 오직 唐詩에만 힘을 기울이고 性理書에서부터 兵家에 이르기까지 여러 책을 섭렵하여 보았으며 文集四卷과 詩文選集을 남기기도 한다.¹⁵⁾

이상의 가계로 고찰해 볼 때 豐川 任氏는 詩文에 뛰어난 가문이었을 뿐만 아니라 당대 사회에서 상당한 입지를 가졌던 가문이었음을 알 수 있다. 水村 자신도 水村漫錄에서 一則을 高祖父로 시작하여 義伯 그리고 그의 家門의 文士들을 다수 수록¹⁶⁾해 놓아 전통적인 문인 가문이었음을 은근히 자랑하고 있다. 이러한 가문에서 출생한 水村은 당대 사회에서의 입지 뿐 아니라 문학에서도 상당한 능력을 발휘하게 된다.

다음으로 仁祖 ~ 肅宗 年間の 역사적 현실을 水村은 어떻게 수용하였으며, 또한 어떻게 처신하였는지 알아보기로 한다.

水村은 1640(庚辰, 인조 18)년에 平安道 觀察使 義伯과 商山 金氏 사이에서 4남2녀 중 次男으로 태어났다. 水村은 文詞가 일찍 이루어져 동년배가 감히 바라지 못하는 정도였으며,¹⁷⁾ 특히 詩語는 다른 사람을 놀라게¹⁸⁾ 할 정도였다하니 水村의 문학적 재능을 짐작할 수 있다. 水村의 어릴 적 학문 수업은 글자를 익히는 것에서부터 經史와 여러 詩文에 이르기까지 만형인 座에게서 수학¹⁹⁾하여 학문적 토대를 마련하게 된다. 만형 座는 따로 스승을 섬기지 않고 공부하여 經史 부분에서 독특한 체계를 세우고 특히 性理學에 조예²⁰⁾를 가졌

- 不至 府君出巡 則到三賢所在 期會聯枕 達宵穩話而罷 亦可見相與之篤也
- 12) 『水村集』 「卷11」 先考今是堂府君行狀
同春視府君若同氣 一日謂府君曰 吾有一子未痘 君是福人 吾兒若在君家經痘 庶 無患矣 遂送幼子光棡 府君與先妣撫愛 無間已子 經年乃還 光棡既長 視府君如親 叔 及先妣之喪 來哭甚哀 小大斂 皆手自執役
- 13) 『水村集』 「卷11」 先考今是堂府君行狀
孝廟之初 群賢彙進 并是同門親友 故多所輔翼而左右之 其於陰陽黑白之辨 扶抑 甚明 而獨不喜年少輩過激之論爭閤之習 黨比色目之談 平生未嘗發諸口
- 14) 『水村集』 「卷11」 先考今是堂府君行狀
府君於詞翰 才分甚高 十七歲 作羽衣傳印賦 考於谿谷張公 題批 有氣格奇俊 辭語鏗鏘 他日成就 不可量之語 又以科體詩數篇 考於崎菴鄭公 則亦題批語 有曰句法高健 不爲科白習所染 以之赴戰藝 主司何得不刮目 只見其詩 不見其面 必貌如其詩者也
- 15) 『水村集』 「卷11」 先考今是堂府君行狀
自性理儒書 詞翰諸家歷代史籍 皆熟覽強記 備及兵家 取三略改分章 與孫武子武侯心書 合爲一冊以觀之 -中略- 詩文所著既少 且多散逸 所存只四卷 所抄選纂錄者 文章博選十四卷 青史便覽二十三卷 博文錄十二卷 分類韻二卷 儷海十五卷 實踐錄一卷 筆花十二卷 并藏于家
- 16) 水村漫錄에서 그의 家門에 대한 詩話를 수록해 놓은 것을 보면 아래와 같다.
1則 : 任說, 10・11則 : 任有後, 14・15・16則 : 任義伯, 17・36則 : 李奮, 37則 : 任道三, 45則 : 任相元등이다.
- 17) 『水村集』 「卷13」 諡狀
幼而聰悟已絕倫 甫踰齔 出語輒驚人 文詞夙就 背流莫敢望焉
- 18) 『水村集』 「卷13」 神道碑銘
少穎秀 詩語已驚人
- 19) 『水村集』 「卷10」 祭伯氏一簣先生文
我伯氏長於弟十有六年 弟自髫髻 先君使之受業於伯氏 從問字而始 至於經史諸古詩文 伯氏之所教訓居多 恩則昆季 義兼師弟
- 20) 『水村集』 「卷13」 祭伯氏一簣先生文
我伯氏天分絕異 不煩師承 其於經史今邃奧之文 能曉古人之意 多有獨得之見 至若性理之說 能

던 인물인 듯 하다.

이런 家學에 힘입어 24세(1663년, 현종 4)에 進士試에 1등으로 합격하였고 곧바로 太學에 유학하여 宋時烈·宋浚吉의 문하에서 학문적 수업을 하게 된다. 이후 水村은 가정에 많은 불행이 겹치게 된다. 25세에 疫病이 걸리고²¹⁾ 28세에 아버지의 죽음, 그리고 31세에 동생 晉叔이 죽는 가정적 불행으로 長生不死의 神仙術에 관심을 가지게 된 듯 하다.

그러던 중 32세에 金壽恒의 추천으로 昌陵參奉으로 選補된다. 이후 35세에 黃澗縣監으로 제수된 해에 慈懿大妃 服喪問題로 第2次禮訟이 일어나 스승인 宋時烈이 追罪를 받아 德源에 定配되는 사건이 발생한다. 이 甲寅禮訟은 제1차 己亥禮訟이 일어난 지 15년 후에 일어난 禮訟으로 顯宗의 母后인 孝宗妃 仁宣王后가 승하하자 仁祖繼妃인 趙大妃가 생존하고 있어 趙大妃의 服喪기간에 대한 문제가 다시 재론된 것이다. 孝宗을 長子로 보면 仁宣大妃는 長子婦이므로 基年服을 입어야 하지만 次子로 보면 次子婦이므로 大功服을 입어야 했다. 禮曹에서는 처음에 基年服으로 하였다가 다시 부표를 붙여 己亥服制에 준하여 次子婦로서 大功服으로 개정하였는데 이를 빌미로 세력 만회의 기회를 노리던 南人측이 西人에 대한 대공세를 취하여 1675년 正月에 尹鑄·許穆은 물론 南天漢·李袞·李壽慶·洪宇遠·趙城·薛居一 등이 계속 상소 공격하였다. 결국 甲寅禮訟은 南人이 승리함으로써 西人이 실각하고 宋時烈은 德源에 定配되고 李惟泰와 李翔은 유배되었으며 宋浚吉은 관작이 추락되었다.²²⁾ 이에 대해 洪得愚·趙相愚·安世徵·高晦 등이 스승인 宋時烈과 宋浚吉의 定配와 官爵 追削의 부당함을 상소하자 유배가게 되고 權尙夏는 淸風의 黃江에 卜居하게 된다.²³⁾ 이 甲寅禮訟은 水村에게 당시의 현실을 바로 볼 수 있는 계기가 되었고 또한 현실세계에 대한 갈등의식이 표면적으로 드러나는 시기이기도 하다.

黃江에 卜居한 權尙夏에게 보낸 시에서 이러한 갈등의식을 보여준다

羨爾人間早息交	사람들과 사귄 그만두고
掉頭歸去掩荊茅	배저어 돌아가 문 닫고 지냄을 부러워하네
名區煙月孤舟在	좋은 곳에 희미한 달 아래 배 한척 있고
薄宦風塵弊屣拋	세상에서 낮은 관직 현 신작처럼 버렸다네
萬事于今供一笑	모든 일이 지금에는 한 바탕 웃음거리일 뿐
十年於世厭群嘲	십년 세월 무리들의 조소 싫어하네
遙知漸發春江興	아득히 춘강에 흥 점점 일어남을 알겠고
花滿前山酒滿匏 ²⁴⁾	앞산에 꽃 가득하고 술은 술동이에 가득차 있네.

權尙夏와는 同門으로서 그 정이 매우 두터웠는데 水村도 위의 시에서 세상일은 지금 可笑롭다고 하면서 權尙夏가 黃江에 卜居한 것에 대한 동조를 하고 있다.

이후 水村이 41세 되던 경신년(1680) 南人의 領袖인 許積의 세력을 믿고 온갖 비행을 자행하던 庶子 許堅이 仁祖의 손자인 三福(福昌君, 福善君, 福平君)과 逆謀를 꾀하다 그만 金

探千古絕緒 默契乎大音玄酒之原 有非末世俗儒之所可窺測者

21) 『水村集』 「卷10」 祭弟晉叔文

其後甲辰歲 先君復膺使命 萬里赴燕 而吾與汝讀書于山寺 吾歸遭毒癘 疾勢危劇 殆將不起

22) 鄭玉子 『韓國文化10』 「17세기 思想界의 再編과 禮論」 서울대 한국문화연구소 1989

池斗煥 『朝鮮後期 禮訟 研究』 부산대학교 사학회 1987

23) 崔英成 『韓國儒學思想史 4』 아세아문화사 1995.

24) 『水村集』 「卷2」 追次尹公度韻寄權致道黃江新韻

錫胄의 告變으로 誅殺당한 사건이 일어나 南人은 완전히 실각하고 西人(老論)이 정권을 잡은 庚申大黜陟이 일어나게 된다.²⁵⁾ 이때 水村은 山陰縣監에 제수되어 田簿를 다스리고 關伍를 충원하여 고을에 선정을 베풀게 된다.

하지만 水村이 50세 되던 己巳年에 張氏 소생 왕자의 名號를 정하는 문제를 둘러싸고 신료들과 이를 고집하는 숙종 사이의 첨예한 대립을 보인다. 그러나 결국 元子로 정해져 이를 반대한 宋時烈의 상소를 계기로 老·少를 막론하고 西人은 모두 급속히 파직되고 南人이 다시 등장한 己巳換局이 발생하게 된다. 이 기사환국으로 宋時烈은 제주로 귀양가게 되고 仁賢王后가 遜位함에 水村은 즉시 관직을 버리고 벼슬하지 않았다. 그리고 水村은 서울의 집을 팔아 江郊에 寓居하면서 唐詩에 많은 관심을 기울여 唐詩選集을 편집하게 된다.

甲戌換局으로 老論이 재집권하게 되자 義禁府都事·軍資監主簿에 임명되고 丹陽郡守·司饗院僉正 등의 여러 관직을 거치게 된다.

63세에 謁聖文科에 뽑히게 되고, 69세에는 洪萬宗의 부친인 洪柱世의 문집에 跋文을 써주어 이전부터 洪萬宗의 가문과 두터운 관계를 지속하게 된다.

이후 여러 관직을 거쳐 76세에 成均館大司成에 제수되는데 水村은 노년에 이르러 문학이 더욱더 雅望하였고 이 직분에 거하면서 어지러운 科擧를 바로잡고 공명정대하게 일을 처리하게 된다.

77세에 兵曹參議에 제수되었지만 1712년 考官이 되었을 때 科擧사건이 확대되어 科獄이 일어나자 이것에 연루되어 파직된다. 이 사건으로 水村의 仲子인 任建元和 사위 李元坤 등과 함께 그는 義禁府에 취조를 받고 갇히게 된다. 이 사건은 水村의 사위인 李元坤이 少論의 위협에 잘못 발설한 것이 정치적인 사건으로까지 비화되어 발생한 것이다. 하지만 몇 년간을 끌었던 이 사건은 당쟁으로까지 확대되지 않고 진정되며, 水村은 科獄에 별다른 혐의 없이 풀려나게 되고 사위인 李元坤만이 유배가는 선에서 사건이 마무리 된다.

80세에 都承旨가 되었고 숙종이 李濡·金昌集등 舊臣 10명에게 베푼 耆社宴에 참석하여 특별한 은혜를 입었다.

肅宗이 죽고 景宗이 즉위함에 당시 정국을 잡고 있던 老論들은 延祔君의 世弟 冊封을 건격적으로 단행하고, 곧이어 세제의 대리청정을 단행하다 少論과 景宗의 반격을 받아 老論당인들이 무자비하게 숙청 당하는 辛壬士禍가 일어나게 된다.²⁶⁾ 이 辛壬士禍로 水村은 咸從으로 유배를 가게 되고 85세에 金川으로 移配되어 풍토병으로 謫所에서 죽게 된다

이상에서 살펴보았듯이 水村의 생애에서 특이한 점은 극심한 당쟁속에서 그의 浮沈은 계속되었지만 이런 정치적 浮沈과는 별도로 詩選集이나 野談集을 편찬하는 등 문학에 대한 폭넓은 관심을 가졌다는 것이다. 이는 바로 문학을 문학자체로 인식하였던 그의 의식의 일 단면을 엿볼 수 있는 것이다.

Ⅲ. 임방의 문학관

여러 차례에 걸친 사화와 전란을 겪는 동안 왕조 초기의 안정과 질서가 와해되면서 많은 변화가 일어났다. 仁祖反正후 反正功臣과 그 후예가 주축이 된 西人, 老少分黨 이후의 老論 및 少論 일부의 문인들은 大義名分과 尊明思想에 투철한 신념을 가지고 있었다. 그리고 해

25) 陳甲坤 『洪萬宗의 漢詩批評 研究』 경북대박사논문, 1991.

26) 李銀順 『朝鮮後期老少黨爭史研究』 중앙대박사논문, 1985.

이해된 사회 기강을 바로잡기 위해 전대 이래의 주자학적 가치개념을 재확립함으로써 중세적 통치구도의 안정과 공고화를 도모하였다. 문학에 있어서도 전대 성리학의 문학 일반론과 관각문인들의 창작 역량을 동시에 계승하여 이를 적절하게 조화시킴으로써 17세기 한문단을 실질적으로 주도하고자 하였다. 그래서 이들은 文은 지배계층의 典範의이고 實用的인 글, 격식과 짜임새를 갖춘 純正한 古文을 추구하였다. 그리고 시는 지나치게 사변적이고 도학적이며, 정보다는 이취에 관심을 기울이는 宋詩보다는 진솔하고 자연스러운 정감을 나타내는 唐詩가 더 큰 설득력을 가져, 자연 송시보다는 당시에 목표를 두게 되었다.²⁷⁾ 선조조부터 격조를 중시하고 음률의 격식을 주창한 前後七子의 詩必盛唐說이 東來하면서 많은 문인들이 이를 본받아 18세기 이전까지 詩學盛唐이라는 復古風이 문단을 지배하게 되는 것이다. 이러한 문단에서의 복고풍은 오랫동안 지속되어 많은 문인들에게 영향을 미치게 되는데 水村은 이러한 문풍을 적극 수용하게 된다.

과거를 공부하는 선비를 위하여 唐詩 682수를 뽑아 四唐으로 차례를 만들어 선집한 詩選集인 「歌行六選」의 序文에 水村은 당시의 문풍이 어떠했는가를 보여 주고 있다.

雪樓弇園譚詩로부터 五言古體는 곧 반드시 漢魏라고 하고, 七言歌行은 곧 반드시 盛唐이라고 하니, 詩家의 流行은 오늘에 이르러서도 합치되니, 이는 진실로 덜 수 없는 지극한 말이다. 그러나 내가 歌行을 보건대 四唐詩는 각각 그 좋은 지경이 있으니 예컨대 다만 二公이 믿고서 中唐・晩唐詩를 모두 내버려둔다면, 거의 이른바 論甘而忌辛하고, 好丹而非素하다 할 것이니, 어찌 당의 趣味를 모두 얻었다 하겠는가.²⁸⁾

이는 바로 당시의 문풍이 歌行은 盛唐을, 古體는 漢魏를 배우고자 하는 것이었으며, 水村도 또한 이런 복고적인 문풍을 존승하였다는 것을 알 수 있다. 그러나 水村은 성당에만 국한된 것이 아니라 四唐詩를 모두 취해 唐詩의 흥취를 이루고자 하였다. 이런 唐詩에 대한 복고적인 경향은 그의 시화서인 「水村漫錄」의 풍격비평에도 나타나고 있다.²⁹⁾ 水村은 당시의 이와 같은 문풍을 인식하고 또한 적극 수용하여 당시를 혹독히 좋아하여 평생토록 음미하였을 뿐만 아니라 『唐律輯選』, 『唐雅』, 『唐絕蒼叢』 등의 詩選集을 엮기도 하였다.³⁰⁾ 하지만 水村이 唐詩風의 시를 혹독히 좋아하게 된 직접적인 원인은 楊士宏의 「唐音」과 高棅의 「唐詩品彙」 등의 공부에 말미암은 것이라 할 것이다.

나는 髫髻때부터 唐詩歌行을 받아 읽어 혹독히 좋아하였는데 先人이 楊氏의 唐音과 高氏의 品彙를 合錄하기를 명령하시어 다시 여러 책을 찾아 섭렵하였다. 무릇 唐人의 작품은 初盛中晩을 막론하고 빠뜨리지 않고 모두 모아 巨篇二卷을 만들어서 읊조리는데 바탕을 삼았다. 다

27) 朴英鎬 『朝鮮中期 古文論 研究』 경북대박사논문 1992

28) 『水村集』 「卷8」 歌行六選序

自雪樓弇園譚詩 五言古體則必曰漢魏 七言歌行則必曰盛唐 詩家者流 至今執作左契 斯固不刊之至言哉 然以余觀乎歌行 四唐各有其佳境 若只二公之信而盡捨中晩 則殆所謂論甘而忌辛 好丹而非素 其能盡得唐之趣味哉

29) 安大會 『朝鮮後期 詩話史 研究』 국학자료원 1995.

安大會는 水村漫錄에 보이는 格律, 格力, 調清, 調響, 調格, 調韻 등의 品格을 통하여 唐詩를 시의 本色으로 간주한 格調나 氣像의 범주에 속하는 술어로 보고 金得臣, 洪萬宗, 南容翼, 임경 등과 함께 復古의 性向을 보이는 詩話書로 보고 있다.

30) 『水村集』 「卷13」 謚狀

又甚好唐人詩 有歌行六選 唐絕蒼叢 唐律輯選 唐雅等書 又有論語聚分 史家割榮 選文掇英 詩乘 並藏于家

만 본 책이 넓지 않아 좋은 작품을 빠뜨렸음을 한 할 뿐이다.³¹⁾

이 唐詩五言古體 2卷은 옛적 나의 先君께서 高延禮 品彙 五言이 너무 번잡하다하여 文谷 金相公에게 붙여 點選하였는데, 나의 아우 晉叔이 嶺南에서 아버지에게 배울 적에 繕寫하여 항상 책상 위에 놓고서 玩味한 것이다. 오늘 조카인 士元이 오하려 많다고 여겨 이 책을 가지고 와서 나에게 다시 우수한 작품을 뽑아 읊조리고 외우는데 바탕을 삼게 하도록 부탁하였다.³²⁾

水村은 어릴 적부터 부친에게 陽士宏의 「唐音」과 高槩의 「唐詩品彙」를 받아 공부하였다. 그리고 또한 조카에게도 高槩의 「唐詩品彙」에서 빼어난 작품을 선정해 줄 정도로 唐詩에 대한 열정은 대단했다 하겠다. 水村은 이와 같은 唐詩의 학습과 嚴羽의 「滄浪詩話」에 영향을 받아 「歌行六選」의 詩選集을 편찬하여 本色과 非本色으로 나누어 歌行의 정격을 설정한다.

내가 널리 책을 취하여 자세히 연역해 보니 그 正格은 두 가지가 있다. 景物을 模寫하여 清新하게 造語하는 것은 곧 本色이니 비유하자면 마치 禪家の 頓悟派와 같은 것이요, 事情을 論說하여 辭로 부연한 것은 本色이 아니니 비유하자면 마치 禪家の 漸修派와 같은 것이다.³³⁾

엄우는 禪宗의 수련 방법인 頓悟와 漸修에 견주어 詩道를 설명하고 오직 ‘悟’를 갖춘 시만이 본색이라고 했다.³⁴⁾ 水村 또한 禪宗에서의 頓悟를 歌行의 本色으로, 漸修를 非本色으로 나누어 正格을 설정하고 있다. 하지만 金昌協은 水村의 정격 분류와는 다른 견해를 보이고 있다.

모두 이른바 경물을 묘사하고 사정을 논설함은 시의 쓰임이 된다. 오직 이 두 단서는 三百篇에서 관찰하면 또한 볼 수 있다. 그렇지만 蟲魚·鳥獸·山川·草木의 形狀과 風雨·日月·雪霜·寒暑의 變化를 말함은 光景을 描寫함으로써 그칠 뿐만이 아니다. 요컨대 興을 일으켜서 배유에 寓意하고 그림으로써 그 歡愉·怨苦·感憤·哀樂의 情을 드러내는 것이니 곧 처음에 일찍이 나뉘어져서 둘이 된 것은 아니다. 그러하나 시험삼아 두 단서에 나아가서 논한다면 ‘景’이란 말은 簡妙하고 眞切하여 體物보다 깊고, ‘情’이란 말은 優游하고 婉曲해서 사람을 감동시키는데 좋으니 이것은 시가 妙함이 되는 까닭이다. 唐人의 시는 비록 이와 같은 예를 찾을 수 없지만 그 경치를 묘사하고 정을 말한 것은 또한 가끔 이르렀으니 그 묘함은 처음부터 두 가지 것의 사이에 抑揚하는 바가 있다는 것은 마땅치 않다. 지금 반드시 경물을 묘사하는 것으로서 본색을 삼아 이것을 悟禪에 비유하고, 사정을 논설하는 것은 본색이 아니어서 이것을 漸教에 비유하니 이와 같은 논의는 비록 嚴羽에게 근본한 것 같으나 실제로는 같지 않은 것이 있다. 대개 저들이 말하는 本色悟門이라는 것은 다만 영농함을 흥취하고 말의 망태기에 떨어지지 않는 것이다. 마치 물 속의 달과 거울 속의 형상과 같아 말은 다함이 있으나 뜻은 끝이 없는 것이다. 경치를 묘사하고 정을 말하는 것을 가리지 아니하고 모두 이 묘함이 있으니 어찌 지금과 같은 것을 말하는 것이겠는가.³⁵⁾

31) 『水村集』 「卷8」 歌行六選序

余自髫髻 卽受讀唐詩歌行而癖愛之 先人仍命以楊氏唐音高氏品彙合錄而更搜獵諸書 凡唐人之作 無論初盛中晚 遇輒收取不遺 作爲巨編二卷 以資吟玩 只恨得書不廣 尙多遺珠耳

32) 『水村集』 「卷9」 題唐詩五言後

右唐詩五言古體二卷 昔余先君以高延禮品彙五言太煩 屬諸文谷金相公點選 而余弟晉叔於嶺營趨庭之日 倩人繕寫 常作案上玩者也 今者姪士元猶以爲多 携此卷來 俾余更抄其尤警者 以資吟誦

33) 『水村集』 「卷8」 歌行六選序

余乃取而細繹之 其正格有二焉 模寫景物 而造語清新者 乃其本色 譬如禪家之悟派也 論說事情 而造辭數陳者 非其本色 譬如禪家之漸派也

34) 嚴羽 『滄浪詩話』 「詩辯」

大抵禪道惟在妙悟 詩道亦在妙悟 且孟襄陽學力下韓退之遠甚 而其詩獨出退之之上者 一味妙悟而已 惟悟 乃爲當行 乃爲本色

金昌協의 첫 번째 논의는 景物描寫와 事情의 論說은 시의 쓰임으로 분리될 수 없다는 것이다. 즉 시인이 시를 창작할 때에는 경물을 보고 일어나는 감흥을 시인의 정으로 순화시켜 寓意의 수법으로 언어를 사용하여 표출하는 것이 시라는 주장이다. 두 번째 논의는 水村이 말하는 본색은 嚴羽가 말하는 본색과는 다르다는 주장이다. 여기에서 水村과 金昌協이 의견의 차이를 보이는 것은 시의 전범을 무엇으로 삼았느냐에 기인한다. 金昌協은 시의 전범으로 詩經을 삼았고, 水村은 시의 전범을 楚辭에 두고 있다. 초사의 대표적 작가인 屈原은 풍부한 상상력을 바탕으로 신화와 神巫故事·寓言의 형식을 널리 채용하여 웅대하고 장려한 문학적 경지를 개척했으며, 화려하고 다채로운 문채를 구사하면서 비범한 예술 형상과 어두운 현실의 강렬한 대비를 통해 이를 형상화하였다. 특히 屈原이 구사했던 比興은 비교적 간단하고 象徵이 단순했던 詩經의 比興에 비해 서로의 연관성이 강조된 일련의 예술 형상을 구현하였던 것이다. 水村이 이러한 楚辭를 시의 전범으로 삼았던 것은 嚴羽의 學詩方法과 유사한 점이 있다.

공부는 모름지기 위에서부터 아래로 해내려 가야지 위로 해 올라가서는 안된다. 먼저 모름지기 楚辭를 숙독하여 아침저녁으로 외우고 읊조려서 그것을 근본으로 삼아야 하고, 古詩19수, 樂府4편, 李陵과 蘇武 및 漢魏의 五言詩를 읽기에 이르면 그것들을 다 모름지기 숙독해야 한다.³⁶⁾

엄우는 여기에서 시경에 대한 언급은 전혀 없고 학시를 위한 근본으로 초사를 들고 있다. 이는 바로 시를 어떻게 창작해야 되느냐의 문제보다 학시의 표준을 어디에 두는가에 관련된 문제라고 할 수 있다. 곧 엄우는 시의 창작 방법보다 시를 창작한 다음에 언어와 사유를 초월한 시적 경계인 순수문학적 풍격에 주안점을 두고 있는 것이다. 水村은 이와 같이 엄우의 학시방법에 영향을 받으며 초사학습에 열의를 가지고 스승인 송시열에게 朱熹의 楚辭辨證을 읽다가 의문점을 편지를 써서 물어 보곤 한다.³⁷⁾ 또한 굴원의 원유편을 읽으며 세속을 벗어나 깨끗한 삶을 살고자 하는 소망을 원유편에 기탁하기도 한다.³⁸⁾

결국 水村은 시의 정격을 본색과 비본색을 둘로 나누어 말하고 있지만 시에 있어서 보다 중요한 것은 시 창작 방법상의 문제보다 시를 짓고 난 다음의 경계 즉 풍격상의 청신을 시의 본색으로 보고 중요시하고 있는 것이다.

그렇다면 水村이 시의 본색으로 간주한 清新은 무엇을 말하는 것인가. 먼저 風格上的 清新은 ‘淸朗明淨’하다는 의미를 지니며 閒適한 정신 영역에서 표출되는 맑고 깨끗한 意境과

35) 金昌協 『農巖集』 「卷17」 答任大仲

皆所謂 描寫景物 論說事情 詩之爲用 惟此二端 觀於三百篇 亦可見矣 然其言蟲魚鳥獸山川草木之狀 風雨日月雪霜寒暑之變 非止以留連光景而已 要以起興託喻 以發其歡愉怨苦感憤哀樂之情 則初未嘗判而爲二也 然試就二端而論之 景語 簡妙真切 深於體物 情語 優游婉曲 善於感人 此詩之所以爲妙也 唐人之詩 雖不得例此 而其寫景言情 亦往往各臻其妙 初不當有所抑揚於二者之間也 今必以描寫景物者 爲本色 而譬之悟禪 論說事情者 非本色 而譬之漸教 此論雖似本於嚴羽卿而實有不同者 蓋彼所謂本色悟門 只在於興趣玲瓏 不落言筌 如水中之月 鏡中之象 言有盡而意無窮 不揀寫景言情 皆有此妙 夫豈如今者之云哉

36) 嚴羽 『滄浪詩話』 「詩辯」

工夫須從上做下 不可從下做上 先須熟讀楚辭 朝夕諷詠 以爲之本 及讀古詩十九首 樂府四篇 李陵蘇武 漢魏五言 皆須熟讀

37) 『水村集』 「卷8」 上尤齋先生問目

38) 『水村集』 「卷8」 斗回子詩稿序

생동적이며 활발한 詩語의 구사가 이루어 낸 詩의 境界³⁹⁾라고 할 수 있다.

水村에게 있어서 청신은 바로 사물의 모양을 그림으로 표현할 때 겉모양의 표현이 중요한 것이 아니라 그 속에 있는 청신한 풍격을 표현해 내야 한다는 논의에서 그 단서를 찾을 수 있다.

植物皆可寫
難寫莫如竹
不獨取形似
所貴在風格
必令寫者胸襟迥不俗

加以萬勾之筆力
然後下筆始逼真
一枝一葉皆可目

融神得與此君友
可以忘形對朝夕
君不見文與可畫竹寄東坡

博得一詩至今名籍籍⁴⁰⁾

植物은 모두 그릴 수 있으나
대나무만큼 그리기 어려운 것은 없다
形似를 취할 뿐만이 아니라
중요한 것은 風格에 있다
반드시 그리는 사람이 가슴속을 속되지 않게 하여
萬勾의 筆力으로써 더하여
그러한 뒤에 붓을 내려가면 비로소 逼真해져
한 가지 한 잎을 모두 눈으로 볼 수 있다.

融神하면 이와 함께 벗할 수 있어
비로소 形體를 잃고 朝夕을 대할 수 있다.
그대는 보지 못했는가 文與可가 대나무를
그려 동파에게 붙여
널리 한 시를 얻어 오늘날에 이르러서도 명
성이 籍籍함을.

水村은 시의 창작 과정과 그 시에 드러난 풍격을 대나무를 그리는데에 비유하고 있다. 먼저 대나무를 그리기 위해서 화가는 마음속에 세속에 물들지 않은 깨끗함을 유지하고 난 후에 그려야 한다고 말한다. 이는 바로 시창작 이전에 시인의 마음 상태를 말하는 것이라 하겠다. 다음으로 대나무를 그리는데 있어서 대나무의 마디나 잎을 모양만 비슷하게 그리는 것이 중요한 것이 아니라 그보다 중요한 것은 대나무의 이면에 있는 풍격 즉 대나무의 지조와 울곧음을 표현해 내야 한다고 말한다. 이래야만 대나무의 모습이 찰진하게 되고 세세한 잎과 마디가 잘 표현될 수 있다는 것이다. 이는 시인이 경물을 보고 시를 창작함에 경물의 세세한 묘사가 중요한 것이 아니라 시를 짓고 난 다음에 있어서 그 시에서 전체적인 경계가 청신한 풍격을 유지해야 만이 시의 본색이 드러나게 된다고 말하고 있는 것이다. 이러한 예를 蘇軾이 晁補之가 소장하고 있는 文同의 대나무 그림에 대해 쓴 시⁴¹⁾를 빌어 들고 있다. 이 시에서 蘇軾은 文同이 대나무를 그릴 때 대나무만을 그리고 사람은 보지 않는다고 하였다. 더 나아가서 자신의 몸까지 잊어버릴 정도로 대나무에게만 정신을 집중시키는 것이다.

39) 金 泳「蓀谷 李達의 詩 研究」인하대박사논문, 1995

40) 『水村集』「卷4」寫竹歌贈李周卿

41) 蘇軾『蘇東坡全集』「卷29」書晁補之所藏與可畫竹三首

與可畫竹時 見竹不見人 豈獨不見人 嗒然遺其身 其身與竹化 無窮出清新 莊周世無有 誰知此凝神

其二 若人今已無 此竹寧復有 那將春蚓筆 畫竹風中柳 君看斷崖上 瘦節蛟蛇走 何時此霜竿 復入江湖手

其三 晁子拙生事 舉家聞食粥 朝來又絕倒 諛墓得霜竹 可憐先生盤 朝日照苜蓿 吾詩固云爾 可使食無肉

이렇게 하여 그려진 대나무는 文同과 하나가 되어 청신한 기운을 나타내는 대나무로 그려지는 것이다. 여기에서 말하는 淸新 또한 水村이 말하는 본색으로서의 청신한 경계를 말한다 하겠다.

IV. 결론

水村 任墜(1640-1724)은 西人(老論) 가문출신으로 당쟁이 가장 극심했던 시대에 살았다. 24세에 進士試에 합격한 후 縣監등을 역임하였다. 이후 63세에 謁聖文科에 급제한 뒤로는 중앙관료로 일생을 보내다 辛壬士禍에 연루되어 謫所에서 죽었다. 水村은 극심한 당쟁속에서 그의 浮沈은 계속되었지만 詩選集과 野談集을 편찬하는 등 문학에 대한 왕성한 열의를 보였다. 그리고 水村은 관인으로서 일생을 보냈기 때문에 그와 교유한 인사들은 대부분 관료였으나, 이와는 별도로 폭 넓은 문인들과 시를 주고 받으며 교유하였다. 또한 서로의 문학적 재능을 인정하여 시에 대한 인식에 대해 논쟁을 벌이기도 한다. 그리고 당시의 지배계층은 大義名分과 尊卑思想에 투철하였다. 水村도 이러한 사상적 흐름에 예외일 수는 없었지만 젊어서부터 도가에 대하여 관심을 가지고 여러 道書들을 섭렵하는 등 사상의 개방성에 있어서도 인색하지 않았다. 이러한 道家에 대한 관심은 자신의 처지에 대한 분출구로서의 역할을 하였다.

水村은 당시 문단의 지배적인 흐름이었던 복고적 문풍에 영향을 받아 적극 수용하게 된다. 그리고 시의 진범을 楚辭로 삼아 학습하였으며 시를 本色과 非本色으로 나누어 체계를 세운다. 水村이 말하는 本色은 시에 있어서 중요한 것은 시 창작 방법상의 문제보다 시를 짓고 난 다음의 경계 즉 ‘淸新’이라 할 수 있다. 이 청신은 閒適한 정신 영역에서 표출되는 맑고 깨끗한 意境과 생동적이며 활발한 詩語의 구사가 이루어낸 시적 경계라고 할 수 있다. 이러한 청신의 경계는 水村의 시에서 閒의 정서로 표출된다.

* 각주는 참고문헌으로 대신함

제17차 학술발표회

제3주제 발표

通用漢字의 의미 고찰

발 표 자 : 최홍렬 (강원대)

지정토론 : 김병균 (선문대)

토론사회 : 이찬규 (중앙대)

通用漢字의 의미고찰

최홍렬(강원대)

* 별지 참조

제17차 학술발표회

제4주제 발표

1960년대 소설의 토속성에 구현된 휴머니즘 양상

발 표 자 : 김주현 (남서울대)

지정토론 : 강진구 (중앙대)

토론사회 : 손종업 (선문대)

1960년대 소설의 토속성에 구현된 휴머니즘의 양상

김주현(남서울대)

1. 고유사상의 가능성

1962년 《사상계》 심포지엄에서 김동리는 ‘한국적인 것’을 세계 문학의 차원에서 이해하고 그 당위성을 역설했다. 유교, 불교, 도교에 기독교까지 소화해서 세계적인 대작이 나올 수 있다는 김동리의 발언은 일찍부터 자신의 작품과의 정합성을 모색하면서 발전한 것이었지만, 김동리는 좌담회 이후 본격화된 논쟁으로부터는 한걸음 물러서 관망하는 태도를 취했다. 그것은 굳이 논쟁에 뛰어들지 않아도 이미 김동리의 문학은 이태준, 황순원, 오영수 등과 더불어 한국적인 고유성, 정서를 추구한다는 평가를 받고 있었던 것과 관계가 있다.¹⁾

김동리가 해방기 김동석과의 논쟁을 거치며 정초한 제3휴머니즘은 자본주의와 사회주의를 동시에 넘어서는 자리에서 고안된 이념이었다. 여기서는 순수문학=민족문학이 동의어를 이루고 있었지만 실제로 정부가 수립된 후 그의 문학론은 문협의 문학관의 뿌리를 이루면서 서정적이고 탈현실적인 순수문학론으로 정착된다.²⁾ 이러한 경향은 문협의 핵심 멤버인 김동리, 황순원, 오영수가 피난시절 친분을 나누면서 유사한 문학 세계를 펼친 것으로도 뒷받침된다. 대체로 이들은 인물간의 투쟁이나 갈등보다 내적 갈등을 그리고 자연을 매개로 자아의 세계와의 조화를 추구하는 경향이 있는데, 이것을 긍정적으로 해석하면 서구화에 대한 정신적 균형 잡기로서의 역할을 수행했다.

즉 이들을 중심에 놓았을 때 1960년대 소설에서 토속성이 두드러지는 소설들은 토속성이 이난 존재의 보편적 조건과 관계된 주제 차원에서 수용하고 있다. 구체적으로 1960년대 초 신라정신 논쟁과 관계된 경주는 김동리 문학의 토속성을 대변하지만 한편으로 경주는 서구 인본주의 사상의 요람인 그리스, 로마와 동일한 문화적 기표이기도 했던 것이다. 황순원과 오영수의 문학 또한 전후의 폐허 속에서 인간성의 회복과 휴머니티를 추구하는 점에서 동일하게 삶의 보편성을 그리고 있다. 이밖에 50년대 이후 이들의 소설이 태평양 전쟁과 한국 전쟁의 기억을 작품의 배경에 깔고 있는 것도 이들의 문학을 문명사적 위기감각을 토대로 한 보편적 문학으로 파악하는 근거가 된다.

그러나 김동리의 경우는 조금 더 섬세하게 파악될 필요가 있다. 실질적으로 해방기 김동리의 문학은 제3휴머니즘에서 구경적 생의 형식으로 변모해갔는데, 50년대 이후의 작품에서 구경적 생의 의미는 작품에 따라 단층을 보이고 있기 때문이다. 따라서 본 장에서는 먼

1) 이러한 시각을 보이는 대표적인 평론가는 천이두이다. 천이두, 「한국소설의 이율배반-한국적 ‘인정’과 산문문학」, 《현대문학》, 1964.3. 참고.

2) 이경수, 「순수문학의 구축 과정과 배제의 논리」, 문학과비평연구회, 『한국 문학 권력의 계보』, 한국출판마케팅연구소, 2004. 참고.

저 1950년대 후반 김동리가 신라를 배경으로 쓴 일련의 역사소설에서 보여주는 세계 인식과, 60년대의 작품에 나타난 세계인식의 단층을 주체와 세계의 대결 구도에서 접근해 보고자 한다. 이는 불교, 무속 등 고유 사상에 기반하고 있는 김동리의 세계 인식이 비슷한 세계를 선보이는 당대의 소설들을 독해하는 기준이나 전범이 될 수 있다는 판단에서 기인한다.

반면 황순원과 오영수의 작업은 좀 더 동시대적이다. 1959년 영국 *Encounter*지에 단편 「소나기」가 실리면서 ‘아시아적 풍토성’을 살린 작가가 된 황순원과 「갯마을」로 주목받은 오영수의 작품 세계는 유사한 점이 많다.³⁾ 두 작가의 작품은 김동리에 비해 비교적 현실에 밀착해 있으며, 전쟁으로 붕괴된 삶의 자리를 재건하고 타인의 삶에 끼어드는 윤리성⁴⁾을 강하게 드러낸다. 또 이들은 상처의 치유책으로 한국적 인정과 온정을 제안하고 있다. 이렇게 본다면 황순원과 오영수 또한 60년대 김동리의 대표작 「등신불」, 「까치소리」에서처럼 전쟁과 서구 문명을 같은 층위에서 파악하고 그에 따라 반문명적 태도를 표출하고 있다. 그러나 이것은 전후 문학에서 특징적으로 확인되는 단자화된 현실 또는 주인공의 개인적 고립을 벗어나 공동체적 삶과 일상의 자리를 복원하겠다는 데 있는 만큼 타인에 대한 배려와공동체 의식에서 그 극복의 방법을 찾게 된다.

즉 황순원과 오영수 문학의 온정과 인정은 이러한 윤리 감각을 이해하는 데서 시작되어야 한다. 이는 불교와 무속의 영향이 두드러지는 김동리의 소설과 달리 그 뿌리가 전통적인 농촌 공동체를 유지하고 움직여온 유교적 모랄에 있다고 볼 수 있다. 그렇기에 그 안에 담겨 있는 생존의 논리는 곧바로 현실과의 관련성을 획득하게 된다. 다시 말해 온정주의에 기반한 생존의 논리는 현실을 초월하지 않으면서도 근대적 제도나 서구 사상에 선행하는 전통적 모랄을 사회 통합의 윤리로 인식하고 있는 것이다.

따라서 황순원과 오영수 소설을 필두로 이러한 온정주의가 표출된 오유권, 김정한, 하근찬, 박정리의 소설을 묶어 온정주의의 발현태를 부성/모성적 측면에서 검토함으로써 당대의 소설이 전통적 사상의 가능성을 어떻게 인식하고 있는지 분석하고자 한다.

2. 자아로서의 풍류정신

- 3) 1960년대 문단에서 향토성에 대한 기대는 가와바타 야스나리의 「설국」이 노벨 문학상 후보작에 올랐다는 소식에 고무된 바 크지만, 그에 앞서 필벽의 내한을 언급해야 한다. 1960년 11월 필벽은 조선일보사와 여원사 공동 초청으로 사흘간 한국을 방문했다. 필벽의 일정을 밀착 취재한 「필벽여사수행기」는 동양에 관심을 가진 필벽에 대한 존경심과 필벽의 눈에 비친 한국에 대한 지식인의 자의식이 오리엔탈리즘의 형태로 나타나 있다. “누추한 옷차림의 아이”나 “꼴무늬에 나락 이삭을 차고 걷는 노인”에 기우는 필벽의 미소에 대해 “여사의 얼굴은 이제까지 보아온 가운데 가장 자비스러운 것이었다”는 식의 서술이 그것이다. 또 아나네의 추운 옷차림은 “아름다워라 백의”로 미화되며 ‘과란 하늘’과 농촌 풍경이 필벽의 시선을 좇아 감탄의 대상이 된다. (이규택, 「필벽여사 수행기」, 〈조선일보〉, 1960.11.10.4면.) 심미화된 동양은 미개한 동양과 더불어 오리엔탈리즘의 양면이지만 이에 앞서 ‘한국의 자연’이 벽안의 타인에게 불러일으켰을 문학적 감수성의 풍경은 그것대로 헤아려 볼직하다. 사실 필벽의 눈을 통하지 않더라도 이미 이 감수성은 서구문명이 물려준 30년대부터 토속성에 민감한 작가에게 원초적 심상으로 자리 잡은 면이 있기 때문이다.
- 4) 1950년대에 대체로 부정적으로 인식된 유교가 60년대에 전통에 준하는 지위를 획득하게 되는 것은 민족 정체성 논의의 결과로 이해할 수 있다. 특히 《한양》, 《청맥》에서 서구 문화 수입에 대한 위기의식이 유교와 동양의 자연 중심적 사고를 비인간화된 서구 문명에 대한 ‘휴머니즘’으로 재정의하는 태도가 엿보인다. 대표적으로, 서운택, 「동서문화의 교류와 비교」, 《청맥》, 1966.7; 김질락, 「문화는 차용할 수 없다」, 참고. 그러나 황순원, 오영수의 소설은 이렇게 인식이 전환되기 이전, 50년대부터의 경향이므로 특별히 그 영향을 받은 것은 아니다.

김동리의 세계인식을 통해 순수문학의 세계를 엿볼 수 있다는 가정은 문협 정통과의 중심에 김동리가 있다는 데에서 출발한다. 이것은 60년대로 넘어오면서 김동리의 작품 활동이 둔화되었거나 문학 외적 일에 더 정력을 쏟았다는 점으로도 가릴 수 없는 사실이므로 김동리 문학의 변모를 통해 문협 정통과의 세계 인식을 추론하는 데에는 나름의 의미가 있다.

구체적으로 식민지와 해방기의 몇몇 논쟁을 거쳐 김동리가 마지막으로 제출한 ‘제3 휴머니즘’이 ‘구경적 생의 형식’인 소설로 종합될 때, 그 논리의 함정은 그것이 일체의 인공(역사)에 대한 ‘자연’으로서의 문학관이며 궁극적으로는 ‘종교의 형식’에 접근하게 되는 데 있었다.⁵⁾ 그런데 이 해석은 김동리가 서구의 근대주의를 넘어서는 방법론으로 이미 식민지 시기부터 화랑도와 불교, 무속 등 전통 사상을 끌어 들였다는 점과 백형 범부의 영향을 받은 민족의식을 그 문학의 내부에 깔고 있다는 점을 전제로 하는 만큼 해방기 김동리의 순수문학론 또한 유사한 맥락에서 이해될 수 있다. 즉 적어도 ‘민족’을 놓고 보면 김동리의 ‘순수문학=본격문학=민족문학’은 똑같이 ‘민족’을 전유해 문단의 헤게모니를 잡으려 한 좌익 진영과 별반 다르지 않은 것이다. 이 점을 지적한 김병규에게 김동리는 다음과 같이 답한다.

요컨대 문학 가운데는 제일의적인 문학과 아울러 제이의적 혹은 제삼의적인 문학도 있는 것이며, 순수 문학이 제일의적 문학인 소이(所以)는 그것이 인간성의 전모를 대상으로 삼으려는 문학 정신 본령정계의 문학이기 때문이요, 여러 가지 공리주의 문학 또는, 상아탑류의 문학들이 제이의적 제삼의적 문학으로밖에 인정받지 못하는 것은, 나치스 문학, 소연방주의 문학, <대동아 전쟁 문학> 하는 따위들과 같이 어떤 정치적 국책적 목적에 의하여 그 대상이 이미 제한된 인간성을 전제하고 있기 때문이다.⁶⁾

계급 문학 뿐 아니라 순수 문학=상아탑류의 문학까지 배제하며 김동리가 내세운 순수 문학은 한 마디로 ‘문학 정신 본령정계의 문학’으로, 그것이 구체화된 것이 제3휴머니즘이다. 즉 김동리가 내세운 제3 휴머니즘은 “자본주의 사회의 모순과 결함을 근본적으로 시정하는 일방, 마르크시즘 체계의 획일적 공식적 메커니즘을 지양하는 데서 새로운 고차원의 제3세계관을 확립하려는” 것⁷⁾이었다. 말을 바꾸면 자본주의와 사회주의를 동시에 지양하는 제3 휴머니즘은 서구 근대의 두 이념이 아닌 제3의 사상을 가져야 한다는 뜻이 된다.

이렇듯 큰 포부를 가졌음에도 실제로 남한의 체제가 자본주의로 굳어지면서 김동리의 논리는 모순에 빠지게 된다. 자본주의 이후를 전망할 수 없다면 순수문학=민족문학=본격문학은 한낱 허구에 지나지 않게 되기 때문이다. 상황이 여기에 이르자 김동리는 제3휴머니즘론의 발전판인 ‘구경적 생의 형식’으로서의 문학론을 통해 문학을 종교적 차원으로 끌어올리게 된다. 문학을 삶의 차원에 비유해 본능적 삶, 직업적 삶, 구경적 삶으로 구분한 후 “우리에게 부여된 우리의 이 공통된 운명을 발견하고 이것의 타개에 노력하는 것”으로서 구경적 삶이 바로 문학하는 것이라는⁸⁾ 논리가 그것이다. 이렇게 하여 ‘구경적 생의 형식’으로서의 문학이 문협의 문학관이 되면서⁹⁾ 문협 정통과의 세계 인식의 원형을 이루게 되는데, 그렇다면 여기서 그 세계의 모습을 추론할 필요가 있다. 구체적으로 어떤 세계였기에 김동리는

5) 김윤식, 「‘구경적 생의 형식’의 문학사상사적 위상」, 《작가세계》, 2005, 겨울, 104쪽.

6) 김동리, 「본격 문학과 제3세계관의 전망」, 김동리, 위의 책, 84-85쪽. (원문은 《신천지》, 1947,1.)

7) 김동리, 위의 글, 93쪽.

8) 김동리, 「문학하는 것에 대한 사고(私考)」, 《백민》, 1948.3. 45쪽.

9) 김명인, 『조연현-비극적 세계관과 파시즘 사이』, 소명출판, 2004, 147~161쪽 참고.

그 세계의 주체에게 운명의 타개를 주문했던 것일까? 그럼으로써 주체와 세계는 어떻게 지양되었던가? 이러한 질문들은 창작과 이론의 정합성을 의식했던 김동리보다 오히려 김동리뿐 아니라 김동리가 속한 문협 또는 순수문학의 세계를 설명하기 위해 필요하다.

이러한 관점에서 신라를 소재로 한 김동리의 역사소설은 훌륭한 텍스트가 된다. 2장에서 살폈듯이, 김동리와 서정주에게 경주는 무속과 불교가 한 몸을 이루는 신라 천년의 시간이 응결된 곳이자 백형 김범부의 나라 만들기의 사상적 기반인 화랑도의 고향이다. 「화랑의 후예」에서 시작된 화랑에 대한 관심이 화랑 연구에 심취한 범부의 영향으로 식민지 시기 서구사상과 맞서는 야면으로서의 존재성에 집중되었다면¹⁰⁾ 이는 처음부터 미적 초월성의 지표로 신라 정신을 찾은 서정주와는 그 출발점이 다르다고 볼 수 있다. 그러나 50년대로 넘어오며 서정주와 김동리의 신라정신은 거리가 단축되다 못해 거리 자체가 느껴지지 않는다.

「우륵」, 「원왕생가」, 「수로부인」은 애욕을 종교적으로 승화한 선남선녀의 이야기다.¹¹⁾ 화랑 응신(월명사)과 수로랑은 피리를 불고 춤을 추는 예(藝)의 경지에서 사랑을 나눈다. 이들의 깨끗한 사랑을 단적으로 보여주는 것은 수로의 청혼을 거절하는 응신의 심리이다. 응신은 ‘지것들(부부)이 되지 않고 피리와 가무를 다함께 꽃피우는’ 길을 택함으로써 사랑의 완성을 구한다. 이러한 응신의 심리가 저급한 육욕의 땅이 아닌 대승적 차원의 사랑이 행해진 곳으로 신라를 바라보는 작가의 욕망과 동일한 차원에 있음은 물론이다. 영혼과 육신의 분리로 고통 받던 수로와 응신은 예술을 통해 양자의 대립을 해소하고 나아가 가문에 고통받은 백성들을 위해 필요한 비를 내림으로써 비로소 신라라는 영성의 세계와 합일한다. 즉 이 작품들에서 신라는 인간의 가장 고차원적인 정신과 완전히 소통하는 탈물질적인 세계인 것이다.

이엄장의 성불기를 다른 「원왕생가」도 마찬가지다. 엄장과 광덕은 분황사에서 수도를 하던 중 연하를 만나 삼각관계에 빠지지만 실제로 이 작품의 주요 갈등은 인물들의 내적 갈등이다. 이것은 광덕을 택한 연하의 태도에 불만을 품은 엄장의 제의에 의해 누구든 정각(正覺)을 얻는 쪽이 상대를 찾는다는 정진으로 구체화되며, 사실상 이 약속은 이후 세 사람의 인생을 결정짓는 운명과도 같다.

장 스님(엄장) 듣자옵소서. 덕 스님(광덕)과 이몸이 혼인한지도 십년이 지났아옵니다. 혼인한 지 처음 몇 달이 지난 뒤 스님께서 열반하실 때까지 십 년 동안 스님께서는 아침 저녁 저와 더불어 자리를 같이 하였아오나 한 번도 저희 몸에 손을 대신 일이 없아옵니다. 저 아이는 저희가 혼인한지 열 한달 만에 낳은 아이, 그 뒤엔 다른 아이가 있을 수 없었습니다. 한 번은 이 몸이 물어 보았습니다. 왜 이몸을 금하시느냐고. 그랬더니 자기는 엄장과 더불어 정진을 맹세하였노라고 대답하였습니다. 그때 저는 맘 속으로 덕 스님의 도경(道境)이 이미 높으심을 깨닫고 그를 따라가려고 저도 주야로 아미타불을 불러왔아옵니다. 지금 이몸이 장 스님을 이곳에 머물게 한 것은 덕 스님의 뒤를 이어 정진을 쌓으시와 이 몸도 함께 덕스님이 가신 서방세계로 이끌어 주시옵까 하였아올 뿐이지 다른 뜻은 없아옵니다.¹²⁾

10) 홍기돈, 「김동리 연구」, 중앙대 박사 논문, 2004, 102쪽.

11) 김동리, 『역사소설』, 지소림, 1977, 서문.

이 작품들은 김동리의 대표작으로 큰 조명을 받은 것은 아니나 신라에 대한 김동리의 의식세계를 알 수 있는 좋은 텍스트이다. 그런데 민음사판 김동리 전집에 의하면 1956년에 창작된 세 편을 제외하고는 창작 연대를 알 수 없다. 다만 「우륵」, 「원왕생가」, 「수로부인」이 모두 56년에 창작된 것으로 보아 나머지 작품들도 특정 시기-60년대-에 집중적으로 창작했을 것으로 짐작된다. 본 절에서는 창작 연대가 정확하게 드러나면서도 60년대에 가까운 세 편을 주로 분석한다.

12) 김동리, 「원왕생가」, 앞의 책, 339쪽.

인용문에서 드러나듯 이들은 인간의 본능과 욕구를 상위체인 예(藝)에 통합해 “천지에 동화된” 운명으로 종합하고 있다. 「수로부인」과 마찬가지로 「원왕생가」에서도 사상, 사랑, 예술이 혼연일체가 된 궁극의 경지를 뜻하는 신라정신(풍류정신)이 확인된다.¹³⁾ 즉 김동리는 이 작품들에서 자신의 문학관을 가장 적확하게 형상화하고 있는 셈이다. 또 이는 누이 염정과의 사랑을 포기하고 음악을 택한 우륵의 존재에서도 거듭 확인된다. 우륵은 “아무도 일러준 일이 없었지만 왜 그런지 막연히 그런 생각”을 좇아 염정과의 이별을 운명으로 받아들인다.¹⁴⁾ 그 결과 우륵은 앞의 인물들처럼 음악으로써 그 운명을 뛰어넘는 경지에서 자신과 세계의 합일에 성공하게 된다. 그리고 이 합일이 사상, 사랑, 운명이 완벽하게 조화하는 풍류도 인식에 기반하고 있는 점에서 풍류 정신은 그대로 주인공의 본래성(자아)를 의미하게 된다.

이렇듯 위 작품들에서 세계와 주체는 갈등을 겪기도 하지만 궁극적으로는 일치되고 합일된다. 신라라는 특별한 공간의 설화성을 감안하더라도 이러한 세계 표상의 탈물질성과 영원성은 그 자체로 흥미로운데, 신라정신 논쟁에 끼어들었던 이형기의 글에도 이러한 세계 인식이 드러나면서 현재를 탈역사화하고 있다.

과거를 과거로서 존중하는 謙讓은 그러나 말보다는 쉬운 일이 아니다. 자칫하면 젖어들기 일췌인 “現在本位”의 雜念을 끊임없이 배제하는 노력만이 비로소 그것을 가능케 해준다. 잡념을 씻어낸 맑은 거울에는 先人들의 삶의 지혜가 영롱하게 떠오를 것이다. 그 지혜를 어설픈 자(尺)로 재려고 들지 말고 허심탄회하게 받아들이면 된다. 오늘의 삶에 필요한 지혜는 그 다음에 마치 그 어떤 啓示와도 같이 우리의 마음 속에 싹터날 것이다.(…) 그러나 이러한 啓示의 연결 속에 전통이 형성된다는 것만은 확인할 수 있다. 그렇게 형성된 전통의 계승은 결코 固形物의 傳受를 뜻하지는 않는다. 따라서 그것은 客體的 對象이 될 수 없고 동시에 우리들이 어떤 目的으로서 추구할 수도 없는 것이다. “전통은 우리가 추구해야 할 목적이 아니라 우리의 핏줄 속에 흐르는 것이며 그 要素의 대부분은 無意識의인 것이다”라고 說破했을 때 엘리오토는 이 사실을 재인식시켜준 셈이다.¹⁵⁾

이형기가 신라정신을 설명하기 위해 동원하는 어휘-선인의 지혜, 계시는 결국 물질적 토대와 관계없이 영원한 생명을 갖고 계승되는 정신사의 전통을 표현하려는 것이다. 따라서

13) 김동리의 역사소설에 영향을 끼친 김범부의 화랑도(화랑정신)은 그의 저서 『화랑외사』(1948)와 부록 「국민윤리특강」에 잘 나타나 있다. 『화랑외사』는 범부가 『삼국사기』의 기록에서 힌트를 얻어 몇몇 화랑의 삶을 설화 형식으로 재구성한 책이다. 주인공 사다함, 김유신, 물계자를 통해 범부는 조국(신라)을 위해 꽃다운 목숨을 바치는 화랑의 고귀한 품성을 강조하고 있는데, 이는 48년 정부 수립 후 화랑도를 국민 통합의 이념으로 고민했던 범부의 의도가 반영되어 있는 것으로 보인다. 그러나 부록인 「국민윤리특강」에서는 군사적 요소보다 오히려 화랑도의 종교적, 예술적 성격을 고유의 ‘멋’과 동일시하면서 그에 따르는 조화(調和)와 효(孝)를 민족 고유의 윤리로 해석하고 있어서 어느 쪽에 초점을 맞추느냐에 따라 화랑도에 대한 해석이 달라진다. 이 점은 김동리의 화랑도 이해에서 중요하게 언급되어야 할 부분이다. 왜냐하면 김동리가 범부를 통해 화랑도를 이해했다고는 해도 50년대 이후 김동리의 화랑도(풍류정신)는 한국전쟁 당시 국군장병들을 위한 교양 독본으로 출간한 『화랑외사』에서 발견되는 국가에 대한 충성, 尙武정신이 강조된 화랑도와는 상당히 거리가 있다고 보이기 때문이다. 따라서 김동리가 소설에서 무당을 그리면서 평생을 두고 화랑에 매달렸던 점을 근거로, 김동리의 사상이 끝까지 민족주의에 머물러 있었다는 평가(홍기돈, 앞의 논문, 102쪽)는 재고되어야 한다. 식민지 시대에 쓴 「무녀도」의 화랑정신과 「무녀도」를 개작한 「을화」(1978), 「만자동경」(1979)에서 그 자취가 남아있는 화랑정신의 의미는 다를 수밖에 없기 때문이다. 전자의 모화가 제국주의와 근대에 대한 강한 저항을 상징한다면 후자는 인간 존재의 탐구라는 보편성에 훨씬 기울어 있다.

14) 김동리, 「우륵」, 『역사소설』, 지소림, 1977, 205쪽.

15) 이형기, 「전통이란 무엇인가」, 《현대문학》, 1964.8, 255쪽.

이형기는 예술을 매개로 세계와 주체의 완전한 합일을 존재의 가장 이상적인 상태로 파악하고 있는 김동리의 논리를 그대로 복사하고 있다. 그리고 이러한 세계가 현실의 질서를 초월해 해탈 상태에 다다른 주체의 내면과 완벽하게 호응하는 것은 존재의 한계를 초월하려는 모든 인간의 궁극적인 소망인 점에서 보편성을 가지게 된다.

그러므로 50년대 후반 김동리의 소설에서 풍류정신은 이미 식민지 시기부터 문화적 초월성의 기호였던 신라정신을 활용해 고유사상의 가능성을 인류공통의 형이상학적 전통의 차원에서 형상화한 것이다.¹⁶⁾ 다만 그것이 예술이라는 특별한 방식으로 성취될 때, 구경적 생을 추구하는 방법으로써 예술의 특별한 기능에 주목할 수 있지만, 문제는 이렇게 예술을 매개로 하는 방식이 매우 특수할 뿐 아니라 일반인의 삶과는 그다지 관계가 없는 데 있다. 다시 말해 이러한 방식은 예술가 소설의 형식을 취했을 때 작품의 깊이와 밀도를 담보할 수 있는데 김동리 자신을 비롯해 60년대 소설에서 본격적인 예술가 소설은 발견하기 어렵다. 따라서 다른 작품들과의 연관성을 고려하면 이 작품들의 예술지향성보다는 서술자의 세계 인식을 중심으로 파악하는 것이 보다 적합한 방식이 된다. 즉 완전한 세계(신라)에 자신을 적극적으로 동화시키기 위한 주체의 투쟁을 통해 그 세계로 돌아간다는 논리에 주목할 수 있는데, 여기서 고유사상은 풍류정신보다 저변이 넓은 무속의 세계로 확대된다.

3. 무속과 주체의 기투

「무녀도」, 「황토기」, 「산화」는 해방 이전 김동리의 대표작으로 널리 회자되는 작품이다. 특히 1936년 첫 발표 후 60년대까지 계속된 「무녀도」 개작과 그 연장선에 있는 「을화」는 이 작품에 대한 작가의 애정을 짐작케 한다. 「무녀도」가 특별히 중요한 까닭은 「무녀도」가 단지 김동리 개인의 작품이 아니라 이후 「무녀도」 계열에 속하는 작품들의 원판으로서 의의를 갖기 때문이다. 그것은 윤홍길의 「장마」, 이창동의 「소지」로 흘러들어가 한국 소설에서 서구적 근대 소설과는 다른 독특한 한국적 체질의 소설을 만들어낸다.¹⁷⁾ 그것은 「무녀도」의 주제의식 속에 생명에 관한 평등사상이 그려져 있기 때문이다. 사실 이것이야말로 무녀도를 한국적 작품으로 간주하게 하는 요인이다. 그러나 「무녀도」를 서구 사상에 대한 모화의 투쟁으로 본다면 문제가 그렇게 단순하지 않다. 본 절에서는 세계에 맞서는 주체(모화)의 태도를 분석함으로써 비로소 드러나게 되는 세계와의 갈등을 밝혀보고자 한다.

「무녀도」가 마지막으로 개작된 시기는 1963년이다. 이 개작은 원작에서 근친상간 모티프를 제거한 1947년 작품과 크게 달라진 것은 아니지만, 그 시기가 문단에서 전통 논쟁이 한창이던 때였다는 점에서 전통 논쟁과 완전히 무관하게 이루어졌다고 볼 수 없는 측면이 있다. 따라서 원작으로부터 변화가 없는 핵심적 요소를 짚어봄으로써 1930년대와 1960년대를 연결할 수 있을 것이다. 먼저 주목할 것은 김동리가 창조한 다른 인물에 비해 유달리 강렬한 모화의 ‘금지’인데, 이것이 처음부터 그랬던 것은 아니다. 오히려 애초에 금지의 주인공은 모화가 아니라 모화의 집터로 형상화되는 측면에 주목하면, 여기에는 원시적인 힘으

16) 이 점에서 신라문화의 성격을 그리스 문화의 고전주의에 비교했던 당대의 글들은 참고 자료가 된다. 신라문화는 일제 강점기부터 조선사의 비극을 봉인하거나 상쇄하는 숭고미의 지표로, 그리스문화와 동급에서 유, 불, 선을 융합한 지고(至高)의 미로 표상되었는데, (야나기 무네요시, 「석불사의 조각에 대하여」, 『조선을 생각하다』, 학교재, 1996.) 60년대에도 유사한 인식이 보인다.

17) 김윤식, 「우리 문학의 샤머니즘적 체질 비판」, 『김윤식 선집 2』, 솔, 1996.

로서 자연의 세계가 펼쳐져 있다.

이 마을 한구석에 모화(毛火)라는 무당이 살고 있었다. 모화서 들어온 사람이라 하여 모화라 부르는 것이었다. 그것은 한 머리 찌그러져 가는 목은 기와집으로 지붕 위에는 기와 버섯이 퍼렇게 뻗어 올라 역한 흙냄새를 풍기고, 집 주위는 앙상한 돌담이 군데군데 헐리인채 옛성처럼 꼬불꼬불 에워 싸고 있었다. 이 돌담이 에워싼 안의 공지같이 넓은 마당에는, 수채가 막힌 채 빗물이 고이는대로 일년 내 시퍼런 물이끼가 뒤덮여, 늘쟁이 바랭이 강아지풀하는 이름도 모를 여러 가지 잡풀들이 사람의 키가 묻힐 만큼 거뭇게 엉키어 있었다. 그 아래로 뱀같이 길게 늘어진 지렁이와 두꺼비 같이 늪은 개구리 머구리들이 구물거리고 움칠거리며 항시 밤이 들기만 기다릴 뿐이므로 이미 수십년 혹은 수백년 전에 벌써 사람의 자취와는 인연이 끊어진 도깨비굴 같기도 하였다.¹⁸⁾

집터의 자연물은 세상과 단절된 모화, 낭이의 생활과 대조적으로 왕성한 생명력을 자랑하면서 모화가 기거하는 공간을 신화적 공간으로 탈바꿈시키고 있다. 인용문의 자연은 실제로 집의 주인인 수줍고 말수 적은 모화와 낭이를 짓히고 주인처럼 그 존재감을 드러내고 있는 것이다. 그런데 옥이가 ‘품위있고 아름다운 얼굴’로 신약전서를 들고 이 세계에 대한 인간의 우위를 주장하면서 상황이 변한다. 옥이는 집터와 모화의 관계를 일종의 역전된 질서로 바라보고, 원시적인 자연에 대한 공포를 모화와 낭이에게로 투사해 그들을 무당 귀신, 귀머거리 귀신으로 지칭한다. 옥이의 머릿속을 지배하는 문화는 찬송가 소리, 풍금 소리, 담소 등 그가 이장로의 집에서 기독교를 습득하며 익혔던 정돈된 인간 중심의 문화였던 것이다.

문제는 이러한 옥이의 세계가 모화 편에서도 공포의 대상이 된다는 데 있다. 즉 옥이는 시간이 갈수록 오히려 침착해지는데 반해 모화는 점점 곳에 열중하고 모화를 쫓아 낭이마저 새벽까지 나체로 춤을 추는 반응을 보인다. 본디 모화는 "어린애를 보고도 부들부들 떨고 개나 돼지에게도 아양을 부리는" 등 집터의 생명력을 그가 섬기는 신과 동일시하는 존재이다. 그런데 옥이의 출현은 온순하고 겁 많은 모화를 그 신으로부터 분리시켜 세계와 자아 사이에 벽을 만든다. 지금껏 별로 주목을 받지 못했지만 이러한 변화는 중요하게 언급될 가치가 있다. 포악해진 모화에 초점을 맞추면 옥이와 모화의 대립은 단순히 서구 사상: 토속 사상의 대립이 아니라 서구의 방식을 빌려 서구를 넘어서려는 토속 사상의 자기 보존책이 된다. 그러니까 집터를 중심으로 옥이와 모화는 인간 중심의 세계: 원시의 자연의 관계에 놓여 있는 것이다.

모화의 죽음(자살)은 이 대립에 대한 최종적 결론이다. 표면적으로는 옥이의 죽음에 대해 모화가 목숨으로 속죄한 형국이지만, 보다 중요한 것은 이제 모화가 더 이상 과거의 세계에 자신을 동화시킬 수가 없게 된 데 있다. 다시 말해 자신의 목숨을 값으로 치른 순간 모화는 이미 싸움에 대한 마을 사람들의 기대나 자신에 대한 시험을 조롱하고 홀로 단독자가 된 것이다. 그러므로 “홍 예수 귀신이 진짠가 신령님이 진짠가 두고 보지”라는 장담은 중요하지 않다. 마지막 곳을 앞두고 “전날과 같이 여러 사람 앞에서 아양을 부리거나 수선을 떨지도 않고” 도리어 호화스러운 전물들을 향해 비웃듯이 입을 비쭉거리는 모화의 태도는 세계와의 분리를 확실히 깨달은 주체의 냉소이다. 여기서 모화는 옥이의 방식을 빌어 과거 자신이 속했던 자연의 세계로 돌아가기 위한 의식을 행한다. 모화의 마지막 곳이 바로 이 의식인 바, 모화는 전근대인으로서 드물게 실존을 건 ‘기투’를 행함으로써 세계와 자아 사이의 간극을 메우려 했던 것이다.¹⁹⁾ 비록 옥이의 방식을 빌었을망정 모화의 선택이 외래사조와의 대결

18) 김동리, 『巫女圖』, 을유문화사, 1947, 28쪽.

을 통해 본래적인 자아로의 회귀를 추구했다고 볼 수 있는 이유가 여기에 있다.

이 점을 60년대로 가져와 보면 모화의 죽음의 비극성은 한층 커진다. 이미 자본주의 체제가 전일적으로 형성된 시대에 세계의 이질성을 걸러내려는 모화의 태도는 스스로 신이 됨으로써 스스로 세계를 만드는 방법 밖에 없기 때문이다. 1961년의 「등신불」은 이렇게 모화와 동일한 기투를 통해 부처가 된 만적의 이야기다. 그리고 그것은 바로 만적의 사연을 자신의 것으로 받아들이는 ‘나’에 의해 원치 않는 살인을 피하려는 욕망으로 치환되어 있다. 그러나 그 치열성에도 불구하고 「무녀도」와 「등신불」은 소설의 실제 배경은 30년대인 탓으로 당대성이 약하다. 다만 두 작품 모두 만적과 모화의 투쟁이 스님과 낭이를 통해 ‘심미화된 기억’으로 전해지는 데에서 두 작품은 앞에서 검토한 예술지향성을 재확인할 수 있다.

이렇듯 이질적인 세계 인식은 1960년대에 창작된 다른 소설에서도 확인된다. 「유혼설」(1964)은 내과 개업의를 화자로 내세워 과학적으로 설명할 수 없는 신화의 세계를 세 개의 에피소드를 통해 제시하고 있다. 그런데 이 세계는 도입부에서 “본래부터 과학이란 것을 믿고 그것을 위해 일생을 바치리라고 결심했던” 화자 ‘나’에 의해 서술의 신빙성을 획득하고 있다. 첫 번째와 두 번째 에피소드는 화자 ‘나’가 경주에서 겪은 것으로, 고향의 예기청수벌에 얽힌 사연이다. 이무기의 전설과 물귀신의 사연에 품고 있는 예기청수(藝妓淸水) 근처의 예기청수벌에서 유년의 화자 ‘나’는 가족들과 함께 도깨비들의 놀이를 목도하고 그 존재에 의구심을 품지만 머슴 박도령은 그 존재를 당연하게 받아들인다.

“우리사 일년내 보는거로요 며. 땅거미 지고 한참만 있으면 저 쪽은 토찌비 세상 아임니꺼?
날씨라도 좀 축축해 보이소. 굉장합니다. 울고 웃고 지껄이고 어떤 때는 가스나 소리도 나고
야단아임니꺼. 지낸밤은 그래도 온청(워낙) 청맹(청명)했기 때문에 아무꺼도 아임니더.”²⁰⁾

흥미로운 부분은 도깨비의 세계를 범접할 수 없는 세계이면서도 그 존재를 인정하는 박도령의 태도이다. 이러한 인식은 화자의 가족 모두에게서 발견된다. ‘나’가 다시 그 존재와 맞추지게 된 것은 의과대학생이 된 스물한 살에 고향의 화장터 근처 개울가에서이다. 이때도 퍼런불과 웅성거리는 소리를 동반한 도깨불은 화자의 주변을 서성거리다가 사라진다. 그러나 그것은 나에게 어떤 위해도 가하지 않고 그 존재를 각인시켜 주었을 따름이다. 마지막

19) 사실 무당은 서구 사상이 유입되면서 미신을 행하는 존재로 가장 박해 받은 케이스다. 과거 무당은 마을에서 타자이면서도 범접하지 못할 존재이자 의사이기도 했다. 그러나 개화기 이후 계몽담론이 척결해야 할 첫 번째 대상으로 무당을 지목한 후 ‘무당=인습’은 신구세대를 막론하고 공공의 적이 된다. 이렇게 보면 김동리가 그려내려 했던 무당 모화는, 인습에 사로잡힌 무지한 동양이라는 오리엔탈리즘에 맞서 주체의 절대성을 확인하는, 역설적으로 근대적 주체로서의 삶에 투철한 한국인의 초상으로 보인다. 이는 「황토기」도 다르지 않다. 살기 위해 힘을 숨기고 살아야 하는 역사는 득보를 만난 후 변하는데, 역쇠에게 힘을 숨기도록 종용한 이는 멸문을 두려워한 백부와 친족들이다. 그러나 득보와의 힘겨루기로 인해 힘을 풀어놓게 된 역쇠의 마지막 기대는 그 득보의 손에 죽는 것이다. 역쇠는 이때 ‘해방감’을 느낀다.

어떻게 이러한 역설이 가능한가? 근대를 넘어서기 위해 근대적 사유의 기원으로 돌아갈 수밖에 없는 역설은 김동리의 문학론을 파시즘으로 읽는 근거가 된다. (대표적으로 김철, 「김동리와 파시즘-‘황토기’를 중심으로」, 『국문학을 넘어서』, 국학자료원, 2000) 이 시각이 확장되면 일제 말기 전통론과 일본 근대 초국론의 파시즘적 성격의 상동성에 닿는다. 한 시대를 휩쓴 패러다임이 제국과 식민지의 관계로 맺어진 지식 담론에 미친 자장을 부정할 수는 없을 것이다. 그러나 김동리 문학론의 특수성은 그가 문학에 대해 신앙에 가까운 자세를 유지했으며 이것이 이후 순수문학론의 원형이 된다는 점에서 오히려 한수영의 분석이 더 설득력 있다. 한수영은 김동리의 미적 자율성 기획이 본질적으로 근대적 미학의 발명품이며 ‘구경적 생의 형식’에서의 미적 기획 또한 ‘스스로 입법자이자 神(신)’이고자 했던 ‘주체중심의 이성’의 다른 얼굴이라고 본다.(한수영, 「순수문학론에서의 미적 자율성과 반근대의 논리」, 『친일문학의 재인식』, 소명출판, 2005, 238쪽)

20) 김동리, 「유혼설」, 《사상계》, 1964.11. 323쪽.

에피소드는 서울 한 복판에서 일어난다. 전쟁이 끝난 서울에서 화자는 셋방살이를 하는 옆집 학생이 물에 빠져 죽는 순간 어머니에게 작별 인사를 하러 나타난 사실을 알게 된다.

이 세 에피소드는 과학도 ‘나’의 인식 범주를 넘어서 있으나, 이에 대해 화자는 별다른 논평 없이 그것이 “연구원이나 실험소의 어떤 정밀한 기계와 방법으로도 분석하거나 실험해볼 수 없는 일”이라고만 밝히고 있다. 다만 이것이 「무녀도」에서 확인한 바와 같이 산 자의 세계를 위협하거나 그 세계의 질서를 무너뜨리는 파괴적인 힘이 아닌 것에 주목하면, 김동리의 의도는 과학이나 이성의 능력으로 파악되지 않는 세계의 신화성을 과학적 세계와 동일한 비중에서 제시하려 한 것으로 보인다. 이것은 신화적 세계를 닮아가는 현실 세계의 모습이 비교적 자세하게 그려져 있는 「까치소리」(1967)와 비교해보면 알 수 있다. 「까치소리」는 세계에 대응하는 주체의 태도와 세계의 비슷한 비중으로 그려져 있다.

「까치소리」에는 두 개의 다른 시간대가 존재한다. 첫 번째 시간대는 전근대적인 시간대로 까치소리에 관한 속설이 지배하는 시간대다. 이는 등지 속 까치가 몇 마리인지 언제부터 까치가 살기 시작했는지 “아무도 모른다”는 서술에서 구체화되어 있으며, 또 까치소리에 얽힌 속설에 의해 향후 전개될 사건의 성격이 암시되고 있다.

마을 한복판에 우물이 있고 우물 앞뒤엔 늙은 회나무 두 그루가 거인 같은 두 팔을 치켜든 채 마주보고 서 있었다. 몇 아름씩이나 될지 모르는 굵고 울퉁불퉁한 등치는 동굴처럼 속이 뚫린 채 항상 천 년으로 헤아려지는 까마득한 세월을 새까만 침묵으로 하나 가득 메우고 있었다.

...아침 까치가 울면 손님이 오고, 저녁 까치가 울면 초상이 나고...한다는 것도 언제부터 전해 오는 말인지 누구 하나 알 턱이 없었다. 그래서 그런지, 아침까치가 유난히 까작거린 날엔, 손님이 왔고, 저녁 까치가 까작거리면 초상이 잘 나는 것 같다고, 그들은 은근히 믿고 있는 편이기도 했다.²¹⁾

이러한 까치소리의 속설은 어머니의 기침을 지배하는 것으로서 시작된다. 봉수가 입대한 직후부터 어머니는 아침 까치 소리를 들으며 아들의 귀환에 대한 기대와 좌절에서 우러나온 선병질적인 기침 소리를 낸다. 그리고 봉수가 제대하자 그 기침은 “죽여달라”는 외침을 동반한 ‘현실’이 된다. 이 기묘한 일상을 지배하는 까치소리의 첫 번째 의미는 먼저 그것이 봉수가 맞닥뜨린 ‘현실’이라는 데 있다. 그것은 근대적인 인물 봉수에게²²⁾ 합리성의 영역을 벗어나서 진행된 정순의 배신-친구 상호가 꾸며낸 허위전사통지서를 믿은-이라는 예상치 못한 재난을 선사했다. 즉 까치소리와 허위 전사 통지서가 통할 정도로 ‘허술’한 현실은 비합리적이라는 점에서 닮아 있는 것이다.

두 번째 시간대는 전쟁으로부터 시작되는 봉수의 현실이다. 봉수는 사랑을 위해 “군대를 속이고, 국가를 배신하고, 나의 목숨을 소매치기해서” 돌아온 후 정순의 결혼을 무효로 만들기 위해 자신이 경험한 현실로부터 논리를 끌어내²³⁾ 자신의 뜻에 따라 미래를 만든다는 이

21) 김동리, 「까치소리」, 『신한국문학전집』, 어문각, 1972, 454쪽.

22) 봉수는 전투 중 “꼭 죽기로 마련되어 있는 운명을 내 손으로 헤쳐 나가”기 위해 자해를 해서 돌아올 정도로 의지력이 강한 마을 최고의 수재이며 자신이 처한 상황을 논리적으로 따져 묻는 근대적인 인물이다.

23) “자넨손가락 애길 하고 있군. 나는 현실 얘기를 하는 거야. 손가락 두 개가 어떻게 말인가? 이까진 손가락 몇 개쯤이야 아무런데 어떤가? 현실이 문제지. 그렇잖은가? 그렇다, 정순이가 이미 결혼을 한 줄 알았더라면 나는 이 손을 들고 돌아오진 않았을 것야. 자넨 역시 내가 손가락 애길 하는 줄 알고 있었지? 그러나 나는 그게 아니라네, 잘못 살아 돌아온 내 목숨을 얘기하고 있는 걸세. 이제 나는 내 목숨을 처리할 현실이 없대네. 그래서 정순이를 만나야 되겠다는 걸세. 이왕 이 보기 흉한 손을 들고 돌아온 이상 정순이를 만나지 않아서는 안되네. 빨리 대답을 해주게.” (김동리, 앞의 책, 466쪽.)

성적인 논리를 펼쳐 그 재난을 교정해보려 하지만 정순과의 도주계획이 들킴으로써 사실상 봉수의 기도는 좌절된다. 따라서 이렇게 보자면 까치소리와 봉수의 관계는 가해자: 피해자의 관계이며, 이것은 까치소리와 현실을 동일시한 어머니의 존재에 의해 그 관계성이 한층 부각되어 있다. 옥이와 마찬가지로 봉수에게도 어머니의 세계는 불가해한 공포, 비합리성 세계에 속해 있으므로, 봉수가 느끼는 모친 살해의 충동은 일단 그 세계를 인정할 수 없다는 봉수의 의식이 작동한 것이 된다.

그러나 문제는 까치소리의 현실과 봉수 자신의 현실이 사실상 크게 구분되지 않는데 있다. 봉수의 현실은 애초에 근대의 대재앙적 성격이 유감없이 발휘된 사건으로서의 한국 전쟁²⁴⁾에서 기인하고 있기 때문이다. 다시 말해 합리적 일상의 정반대편에서 “목숨을 소매치기”해 돌아온 봉수와 까치소리가 지배하는 고향은 그 출발점에서 크게 변별되지 않는 속성을 지니고 있다. 그것은 인간의 의지나 이성을 넘어선 곳에서 인간의 삶에 개입하는 근본적인 힘으로서의 운명이다. 근대성의 관점에서 보자면 이것은 계몽의 퇴행을 뜻하지만²⁵⁾ 일상인 봉수에게 그것은 추구하거나 극복할 수 있는 대상이 아닌 운명으로서의 의미를 가진다.

이러한 세계 인식은 구경적 생의 형식으로서 운명의 극복을 문학적 주제로 천명했던 김동리의 문학론으로부터 다소 이탈한 것이다. 봉수는 타락한 세계에 타락한 방식으로 대응하지만 그것은 자신을 죽음으로써 과거의 세계로 돌아갈 수 있었던 모화와 달리 그 출구가 막혀 있는 상태에서 무의식중으로 표출된 살인 충동-‘광기’에 가깝다.

이 때 까치가 울었던 것이다. 까작 까작 까작 하는, 어머니가 가장 모진 기침을 터뜨리기 마련인 그 저녁 까치 소리였던 것이다. 그리고 이와 동시 나의 팔다리와 가슴 속과 머리끝까지 새로운 전류(電流)같은 것이 흘러들기 시작했던 것이다.

까작 까작 까작 까작, 그것은 그대로 나의 가슴 속에서 울려 오는 소리였다. 나는 실신한 것 같이 누워 있는 영숙이를 안아 일으키기라도 하려는 듯 천천히 그녀의 가슴 위에 손을 얹었다. 그리하여 다음 순간 내 손은 그녀의 가느단 목을 누르고 있었던 것이다.²⁶⁾

따라서 「까치소리」에서 주목할 부분은 세계의 폭력성과 그 폭력성을 비추는 거울로서 신화적 공간에 대한 작가의 인식이다. 그것은 「황토기」의 건강한 생명력으로서 자연이나 모화의 집터에 자생하는 존재감과는 성격을 달리하는 것으로, 이성 중심적인 합리성으로부터 이탈한 세계와 그 세계에 놓인 인간의 운명이라는 보편적 문제에 대한 일종의 거울 기능을 수행한다. 즉 「까치소리」에서 확인되는 토속 사상의 또 다른 문학적 가능성은 근대와 전근대, 문명과 원시를 초월하여 전개되는 실존의 문제를 그리고 있는 데 있으며,²⁷⁾ 봉수의 광기를 “주인공의 비통한 슬픔의 극한적 한 행동”²⁸⁾으로 평가하고 「등신불」과 「까치소

24) 조현일, 「손창섭·장용학 소설의 허무주의적 미의식에 관한 연구」, 서울대 박사논문, 2002, 8쪽.

25) Theodor W. Adorno-Max Horkheimer, 김유동 역, 『계몽의 변증법』, 문학과지성사, 2001.

26) 김동리, 앞의 책, 472쪽.

27) 봉수의 행동 또한 이러한 관점에서 해석될 필요가 있다. 사실 우리의 전후 문학을 보더라도 봉수의 태도가 유달리 특별하거나 충격적인 것은 아니다. 회복이 불가능한 국면을 보여주었던 손창섭과 장용학 소설의 파국적 결말에 비한다면 봉수의 살인 충동은 그나마 암시의 형태로 처리되어 있기 때문이다.

28) 조연현, 앞의 글, 40쪽.

“아침 저녁으로 우는 까치소리와 어머니의 기침소리, 그리고 그 기침소리와 함께 발작되는 주인공의 心理的 衝動-이런 대목의 表現은 또 얼마나 迫眞力이 있는가. 小說을 하나의 藝術로서 본다면 모든 問題의 出發은 이런 곳에서부터 풀려나가야 할 것이 아닐까.” 조연현은 봉수가 영숙을 침범하고 그녀를 죽이는 과정이 너무 비약적인 변화라고 하면서도 이런 것은 심리학자들에게 해석을 맡기자고 제의하면서 슬쩍 이 문제를 피해간다.

리」를 동서고금에 통하는 “인생의 근원적인 문제”를 추구했다고 본 조연현의 평가 또한 이 차원에서 접근할 수 있는 것이다.

4. 부권 회복과 공동체 복원의 욕망

오유권의 「방앗골혁명」(1961)은 한국전쟁을 매개로 한 농촌 공동체 회복의 서사이다.²⁹⁾ 방앗골은 전쟁이 일어나기 전부터 계층 의식이 뿌리 깊은 곳이다. 대대로 양반들이 모여 사는 상촌과 외지인들이 섞인 하촌은 해방이 되면서도 반목한다. 반목의 원인은 상촌의 특권의식인데, 이로 인해 방앗골은 단결이 되지 않아 마을 단위 줄다리기 시합에서 방앗골이 속한 서부가 패배한다. 그런데 줄다리가 하촌 청년 순태와 상촌 청년 민우가 상촌 처녀 금순을 놓고 벌이는 싸움이 되면서 서서히 싸움의 성격이 이데올로기의 대립으로 변한다. 이러한 대립은 한국 전쟁 기간의 좌/우 이데올로기 대립으로 벌어져 상촌과 하촌은 각각 우익과 좌익으로 나뉘어 집단 살육을 감행한다.

여기서 서술자는 이러한 참변이 표면적으로는 좌, 우 대립이지만 사실은 상촌의 특권의식에 기초하고 있다고 보고 있는데, 이것은 하촌민이 상촌을 향해 작성한 결의문의 성격에서 드러난다.

첫째, 우리는 현대의 제 사조에 따라 인권평등과 계급타파와 개성존중을 유일한 목적으로 한다.

둘째, 상촌민 일당은 이조 오백년간의 반상제도와 봉건적 잔재를 일소하고 계급을 타파하라.

셋째, 상촌민 일당은 금반 부당한 억리 밑에 순태를 집단구타한데 대하여 즉시 사과하라.

넷째, 우리는 이 마을의 영구적인 평화를 위하여 분열을 피하는데 전력을 다할 것이다. 즉각적인 협상을 요망한다.³⁰⁾

이 결의문은 4.19 선언문을 연상시키는 어휘들을 동원하고 있다. 결의문에서 보이는 인권평등, 계급타파, 개성존중은 반봉건 의식의 표현인데, 이것은 다시 “이조 오백년의 반상제도와 봉건적 잔재”로 압축되어 마을을 분열시키는 악으로 규정된다. 이러한 표현은 진보적 잡지인 한양, 청맥의 어디서나 흔히 볼 수 있는 표현으로 유교에 대한 당대인의 일반적 시각을 반영하고 있다. 따라서 둘째 조항은 조선의 지배 이데올로기인 ‘유교의 폐단’에 대한 거부이므로 세상의 변화에도 아랑곳없이 전통적 신분 관계를 답습하는 있는 상촌을 비판하면서 서술자는 일단 유교의 봉건의식을 비판하는 전후 전통 부정론자들과 입장을 같이 하고 있다. 사태를 여기까지 끌고 온 첫 번째 책임이 전근대적 봉건의식에 젖은 상촌에 있는 만큼 하촌의 대응은 역사의 발전과정에 비취보아도 정당한 셈이다.

그런데 이 결의안을 상촌이 거부하면서 갈등이 깊어진다. 순태를 비롯한 득보, 기남은 갈등의 해결을 좌익 운동에서 구하지만 전쟁이 일어나면서 그들의 정당한 요구는 피비린내 나는 복수극으로 전환된다. 따라서 지주를 처단하고 부역자를 색출하는 보복이 진행되면서 하

29) 전후 세대이지만 잘 알려진 작가는 아닌 탓에 그에 대한 연구는 일천하지만 상당한 다작 작가로, 6,70년대는 그의 문학적 절정기였다. 오유권의 1928년 나주에서 출생해 55년 《현대문학》에 「두 나그네」, 「참외」를 발표하며 등단한다. 그는 정규 교육을 받지 않고 독학으로 문학을 공부했다. 대표작으로는 「방앗골혁명」(1961)과 「황토의 아침」(1968)이 있다. 오유권에 대한 설명은 이봉범, 「민중적 시각으로 조명한 전쟁의 비극과 농촌 공동체 복원의 문제」, 『민족문학사연구』 16집, 민족문학사학회, 2000. 참조.

30) 오유권, 「방앗골혁명」, 『한국문학전집 41』, 민중서관, 1976, 21쪽.

촌의 정당한 요구는 이제 인간의 잔인성, 폭력성으로 그 초점이 이동한다. 이 과정은 전쟁의 역사성을 탈각시키고 소설의 주제의식을 변모시키는 데 핵심적인 역할을 한다. 1부의 핵심이었던 진보성이 2부 이하에서는 ‘무용한 이념 대립’과 ‘끔찍한 복수극’으로 축소되는 것이다. 그 결과 방앗골의 비극은 비극의 원인과 결과가 모두 방앗골 내부의 문제로 환원된다. 물론 이 과정은 선/악의 흑백 논리나 상/하촌 중 한편을 일방적으로 옹호하는 식으로 전개되어 있지는 않다. 그러나 이렇게 양쪽에 다함께 책임을 묻는 양비론은 1부에서 제기한 전근대적 특권의식에 대한 정당한 하촌민의 권리를 약화시키면서 사태의 근본적인 원인을 감정적인 것으로 흐리게 된다. 이 점은 상촌 사람 중 유일하게 특권의식이 없는 금순이 민우를 상대로 하촌민을 ‘동정’하는 태도에서도 확연히 드러난다.

“저도 그만한 상식을 모르고 하는 말이 아닙니다. 사람이면 누구나 잘하고 싶고 보다 높아지고 싶어하니까요. 그러나 그것은 어디까지나 자기의 노력이고 자기의 순화지, 그걸 내세우거나 그것으로 인해서 남을 업신여기는 것은 안 되잖아요. 나도 상촌에서 사는 것을 때로는 좋게도 생각하지만 사람의 차별이 너무 심한데는 딱 질색이에요. 가난하고 불쌍한 사람들을 그렇게 끌어다 못때로 개 패듯이 하는 것은 볼 수 없으니까요.”

“먼저 제놈들이 잘 해야지요.”

“그러니까 그게 문제란 말이에요. 이쪽이 그만큼 세도를 자부한다면, 더 좀 모르고 가엾은 사람들을 가르치고 이해시킬 아량이 있어야 하지 않아요……. 아무튼 이런 얘기는 그만해 둡시다. 다 같이 아실만한 일이니까요. 그럼 뒷날 까락지나 전해 주세요.”³¹⁾

상촌민 금순의 태도에는 유교의 가능성이 좌/우 이데올로기와 무관한 온정주의의 형태로 드러나 있다. 이것은 하촌 출신의 남 주인공인 순태의 태도에서도 확인된다. 상촌에 대한 보복 심리로 순태 또한 열렬히 공산당에 가입하기는 했으나 그것은 마음으로부터의 동조는 아니다. 따라서 순태가 좌익 투쟁과 거리를 두면서 조직으로부터의 탈출을 고민하는 모습에는 좌익에 대한 서술자의 평가가 개입해 있다. 서술자는 순태의 태도를 통해 해방 후 읍면 단위 이하 마을에서 일어난 좌/우 대립의 근원이 ‘빈곤’보다는 누대에 걸친 감정싸움에 있다는 인식을 표출하고 있는 셈이다. 그 결과 이러한 논리를 따라 순태는 공산군-빨치산-국군으로 전향하며, 반대로 민우는 우익-빨치산-우익으로 전향하는 가운데 자연스럽게 좌익 세력은 허상의 이데올로기로서 서사의 줄기에서 탈락한다.³²⁾

이렇게 이데올로기의 문제가 해결되자 이제 금순의 온정주의가 본격적으로 기능을 발휘한다. 그것은 유교 자체를 부정하는 것이 아니라 갈등의 근원이었던 유교의 폐습을 바로 잡음으로써 마을의 분열을 없애는 것으로 구체화된다. 더욱이 아이러니하게도 복수극이 진행되

31) 오유권, 위의 책, 28쪽.

32) 한편으로 「방앗골 혁명」은 상, 하촌을 대표하는 이들의 지식수준을 고려하지 않고 이데올로기(특히 좌익)는 허상이라는 결론을 통해 순태와 민우가 모두 ‘국군’으로 살아남는 반공 콤플렉스를 반영하면서 한국전쟁의 역사성을 몰각하고 있다. 그것은 반공주의를 표명하면서도 부패한 자유당과는 거리를 두는 어법을 구사하는 순태의 태도에서 적절하게 요약되어 있다.

“정당정치만이 초석일 수 없지. 정당정치가 아니라도 민족이념에 호소해서 얼마든지 민주정치를 할 수 있는 거야. 우리나라같은 데서 정당정치를 한다는 것은 제 무덤을 제가 파는 격이야. 파벌과 이권투쟁에 급급한 나머지 예측국가를 못 벗어난 우리나라 역사를 생각해 보게. 대립과 분열은 나의 적이지. 그 때문에 부모 형제를 잃었네.”(216쪽) 순태의 대답에 대해서는 두 가지 해석이 가능하다. 첫째는, 부정부패가 민주 정치로 인식된 자유당과 이승만 정권에 대한 비판으로 4.19직후의 민족적 민주주의론의 대개가 이 논리에 입각해 있다. 두 번째는 그럼에도 불구하고, 이렇게 되면 현명한 지도자에 의한 일당 독재를 옹호하는 것으로 귀결될 수밖에 없다는 점이다. 나아가 순태가 “6.25는 우리에게 영원히 공산주의를 거부할 힘을 길러주었다”고 말할 때, 순태의 대답이야말로 5.16직후 민족적 민주주의론을 가장 잘 드러내는 것이다.

면서 특권의식이 몸에 밴 상촌 사람들과 과격한 하촌 청년이 대부분 죽거나 입산함으로써 오히려 평화로운 공동체 건설이 가능해진 국면이 펼쳐진 것이다. 이러한 상황은 마을의 어른 윤노인에 의해 주도된다. 윤노인은 이 소설에서 ‘어진 임금’으로 비유되어 있는 존재로, 본래 하촌에서 살았으나 하촌의 복수극에서 상촌 사람 일부를 구해 낸 뒤 상, 하촌 양쪽에서 비유존경을 받는다. 이 때 윤노인이 제시한 방법은 온정주의를 근간으로 상하촌의 피를 섞는 일부다처제이다. 순태와 석만은 황당하기까지 윤노인의 제안을 검토한 후 순태의 아내 금순의 동의를 얻어 일부다처혼을 현실화하게 된다.³³⁾

이리하여 상,하촌이 혼합(混合)한 방앗골은 저 편을 대하기가 조금도 서먹하지 않을 뿐만 아니라 흡사 먼 일가를 대하는 것 같았다. 상촌은 하촌으로 개가한 아낙들이, 하촌은 상촌으로 개가한 아낙들이 다같이 남편의 귀염을 받고 오붓한 새살림을 진심으로 축원하였다. 어쩌면 동생이나 손녀를 출가시킨 언니나 할머니의 심사와도 같은 것이었다. 그 동생이나 손녀 같은 사람들의 행복을 축원할진대, 그에 앞서 상촌은 하촌의, 하촌은 상촌의 부흥과 안녕을 빌지 않으면 안될 것이었다. 아뭇든 지난날의 감정을 풀고 귀엽게 사랑해주었으면 하였다. 그런데서 오나가나 저 편을 보면 혼연히 반기고 전에 앓던 말을 하였다. 남편의 사랑도 사랑이지만, 동네 시집살이가 심하면 배겨나기 힘들다는 것이었다.³⁴⁾

일단 “피가 섞이자” 마을은 급속도로 재건된다. 이상적인 가부장제를 구현한 진정한 ‘혁명’이 일어난 것이다. 앞서 경험한 두 번의 혁명(=세상이 뒤집히는 경험)과는 달리 이 혁명은 완전히 자발적이며 유혈이나 폭력을 배제한 평화혁명이다. 윤노인의 의도대로 방앗골은 “이조 오백년의 봉건 유습”을 벗고 자발적 일부다처혼에 의한 농촌 공동체를 만드는 데 성공한다. 계급 모순을 지적하면서 시작된 소설의 결말치고는 황당한 편이다. 그러나 한편으로 「방앗골 혁명」은 60년대 전통논의에서 거론된 요소들을 골고루 배합해 가장 이상적인 ‘한국적 공동체’의 모델을 그리고 있다. 그것은 이 작품이 유교와 당대의 시민윤리를 혼합하면서 양쪽의 좋은 점만을 취해 그것을 마을 단위에서 실험해 보이고 있기 때문이다.

첫째, 이 작품은 신분 차별이라는 유교의 악습을 버리고 인권 평등을 성취하고 있다. 둘째, 비록 참극을 거쳤기는 해도 전쟁을 전화위복 삼아 분열로 얼룩진 이조 오백년의 폐습 대신 단결과 변영의 공동체를 갖게 되었다. 셋째, 전쟁고아와 과부문제를 공동체 안에서 자체 해결함으로써 60년대 전통론의 핵심인 민족 주체성까지 담보하게 된다. 여기에 덧붙여 방앗골의 통합 원리로 ‘핏줄’에 호소한 단일민족 신화를 혁명 완수의 최종 수단으로 선택한 것까지 감안하면 이 작품은 분단 극복에 대한 의지를 마을 단위의 서사로 축소시켜놓은, 일종의 판타지인 셈이다.

그러나 이러한 판타지가 가부장제를 토대로 구축되고 있는 점은 이 작품의 시선이 하층민의 일상에서 출발해 민족적 서사로 귀착되고 있는 점을 설명해준다. 역사적으로 한국사에서 강력한 부권을 기초로 성립된 가부장제의 가장 큰 모델이 국가라면, 방앗골은 그 국가 모델을 반영하고 있다. 더욱이 가부장제는 유교적 공동체의 관습이 강하게 남아 있는 농촌에서 더욱 공고하게 유지되고 있었던 측면이 있으므로, 60년대 초반의 농촌을 무대로 작품 활동을 시작한 작가에게 방앗골은 가부장제의 가능성을 시험하는 의도가 있었던 셈이다. 그러나

33) 이봉범은 이것이 설화적 상상력에 의거한 비극 해소책이므로, 일부다처혼 또한 그 적실성을 떠나 하나의 상징으로 보고 더 큰 문제는 개인의 가치를 일방적으로 공동체 속에 융합시켜 화해와 평화의 세계를 모색하는데 있다고 본다.(앞의 논문, 295쪽) 이 지적은 일면 수긍할 면이 있지만 윤노인과 순태, 석만, 상, 하촌 여인들의 관계가 인화에 입각한 전형적인 유교 가부장 국가의 축소판인임은 사실이다.

34) 오유권, 앞의 책, 195쪽.

현실적으로 1960년대의 농촌에서 부권 회복의 가능성은 사실상 실현이 희박해진 잃어버린 희망에 가까웠던 점을 상기하면 「방앗골 혁명」은 거시적 관점에서 접근할 필요가 있다. 그것은 4.19의 이념과 유교의 온정주의를 결합해 한국적 공동체 건설의 가능성을 합리적 부권의 회복에서 구하고 있지만 이러한 시각의 밑바닥에는 오히려 일상의 자리에서 흔들리기 시작한 부권 상실의 위기의식이 숨겨져 있는 것이다.

5. 민족의 심성으로서의 모성과 생활의 재건

1960년대에 천이두는 황순원과 오영수 소설의 인정을 예로 들어 “모든 것을 긍정하고 무조건 선의로 받아들이는 우리나라의 특유한 체온”을 한국적인 인정으로 명명하며 그것을 당대의 전통 논쟁과 결부시켜 정리한 바 있다. 그에 따르면 이 인정은 한으로 불리도 좋은 것인데, 한국 소설에서 한은 엘리엇 적인 의미에서 “현존하는 생명을 지니면서 한결같은 흐름으로 이어지는” 전통이 된다.³⁵⁾ 이러한 평가는 한국 문학에서 한을 이론화하기 시작한 천이두의 초기 연구 시각을 보여주고 있지만 그것이 황순원, 오영수의 작품 분석을 통해 나온 데 주목할 필요가 있다. 일찍이 김영수는 비슷하면서도 다른 두 작가의 작품에 대해 “지상적인 유한자를 중심으로 하여 김동리는 천상(天上)과 영원을 향해있고, 황순원은 소멸을 향한 채 지상(地上)에 머물러 있다³⁶⁾”

그것은 황순원, 오영수 소설에서 한과 인정이 모성적 성격과 연관돼, 민족적 심성으로 추구되고 있기 때문이다. 흔히 황순원의 문학을 설명하는 키워드는 낭만성, 설화성, 서정성을³⁷⁾ 포괄하는 토속성인데, 오영수의 소설³⁸⁾ 또한 토속성을 매개로 유사하게 문명에 대한 거리를 노정하고 있다. 그런데 이러한 거리가 전쟁의 기억으로부터 생긴다는 점에서 두 작가의 소설에서 모성성의 의미는 민족적 차원에서 휴머니즘이라는 의미의 장으로 흡수될 수 있다.³⁹⁾ 이들의 작품에서 모성은 전쟁의 기억과 상처를 ‘어머니’의 마음으로 구체화되기 때문이다. 그것은 전망 없는 고통에 신음하는 인간 군상을 그린 손창섭이나 장용학의 소설에 비해 현실의 리얼리티는 떨어질지 모르나, 전통적 사상의 보편적 가치를 민족적이면서도 일

35) 천이두, 「한국소설의 이율배반-한국적 ‘인정’과 산문문학」, 《현대문학》, 1964.3.

인정과 더불어 한국적 발상의 원형을 이루는 한(恨)은 과거를 향한 추억의 시점에 서 있으며 주어진 운명을 순용하는 인고(忍苦)로, 시의 정조에서 두드러진다. 반면 현실의 자세에서 보는 인정은 관용적이고 낙천적으로 상호관계를 취하므로 주로 소설의 정조가 된다. 그런데 이러한 한국적 인정이 (근대) 산문적 미학에서 보면 장애가 되어, 결국 한국적인 작가들이 갈등의 장인 현실을 떠나 아늑하고 고요한 전원으로 돌아가게 된다. 즉 천이두는 한과 인정을 전통으로 인정하면서도 그것의 소설적 수용에는 비판적이다. 이는 지방색을 적극적으로 옹호하며 “전통이란 것은 문학이 그 지방의 인간성에다 계절 마다의 연결되는 배경조건을 미학하여 된 작품들의 생명”이라고 본 백철에 비해 서구 근대 소설 미학의 관점에 의거했으나마 당대 순수 소설의 문제점을 완곡하게 찌르고 있다.

36) 김영수, 「영원한 애상의 문학」, 《현대문학》, 1976.2. 236쪽.

37) 서재원, 『김동리와 황순원 소설의 낭만성과 역사성』, 월인, 2005, 11~28쪽 참고.

38) 1950년 「머루」로 등단한 오영수는 「박학도」(1955)로 제1회 한국문학가협회상을 받으며 역량을 인정받는다. 오영수에 대한 백철의 기대는 각별한 것이어서 오영수의 전작 「갯마을」을 영역해 해외 문예지에 출판하는 등 한국적인 문학의 표본으로 오영수의 작품을 천거했다.

39) 한편으로 황순원, 오영수의 소설의 인정은 문명 비판적 태도와 결합해 산문보다 시의 세계를 지향하게 된다. 두 작가의 작품은 플롯보다는 장면과 분위기를 중시하고, 언어를 절제하고 공간의 상징성에 의미를 부여하면서 자연계의 사물을 은유적으로 사용하는 서정소설의 특징을 드러낸다. 이에 따라 자아와 세계 사이의 분열을 없애고 융합을 지향하는 서정적 전망이 구축되는데, 이 전망의 모태가 다른 아닌 ‘자연’일 때 소설의 인물들은 갈등보다 ‘화해’를 대립보다 ‘용서’를 추구하기 쉽다. (서정소설의 개념과 특징에 대해서는 김혜옥, 『한국현대 서정소설의 이해』, 새미, 2005, 참고.)

상적인 차원에서 접근하고 있는 점은 주목할 만하다.

황순원의 「맹산할머니」(1943), 「필묵장수」(1955), 「원색 오투기」(1965)에는 “근원적이고 훼손되지 않은 삶”의 담지체인 사회적 약자들의 초상이 갈무리되어 있다. 아무 연고도 없이 병에 걸려 앓는 노인을 살린 후 자신은 병에 걸려 세상을 뜨는 맹산 할머니의 마음은 황순원이 인간을 파악하는 관점을 단적으로 보여준다. 그것은 서구적 관점으로는 쉽게 이해할 수 없는 한국적 윤리의 표현으로서, 그 기반은 인간으로서의 도리, 온정주의에 입각해 있다. 이러한 온정은 떠돌이 필묵장수에게 버선을 만들어주는 여인의 마음에서도 반복된다. 이 버선은 정용 보낸 아들의 무사귀환을 바라는 마음을 타인에게 베푼 것이며, 필묵 장수 또한 그 마음에 보답코자 죽음을 앞두고 처음으로 “씩 잘된 묵화”를 들고 여인의 집을 찾는다.

또 소아마비에 걸린 철이를 위해 나무 오뚝이를 깎아주는 윤노인(「원색 오투기」)의 마음도 마찬가지이다. 20여년의 시간 차에도 불구하고 이 작품들은 모두 식민지와 한국전쟁의 폭력을 온몸으로 겪으면서도 인간간의 인정과 유대를 포기하지 않는 약자의 윤리를 보여주고 있다. 천이두는 이러한 윤리로서 인정(한)이 한국적인 감성의 원천이면서도 그것이 우리 소설이 근대 소설에 미달하는 작품을 낳게 된다고 지적했지만 인정 자체만 보자면 그 속에 내재한 관용과 포용의 정신은 정신문화로 지속되어 온 것이 사실이다. 황순원의 인정, 온정주의가 역사적 문제를 개인의 윤리적 차원의 문제로 변형시키면서도 타락한 근대에 맞서는 순결한 전통으로서 유교적 인간관의 이상을 함의한다⁴⁰⁾ 평가가 이에 속한다.

따라서 황순원 소설에서 온정주의는 부권적 질서와 상반되는 또 하나의 온정을 추구하고 있는데, 그것이 모든 개체가 상호 의존하는 가운데 전일적 관계를 형성한다는 유기체적 자연으로까지 확대될 때 황순원의 세계는 오영수의 소설과 만나게 된다. 「은넷골 이야기」(1961)는 전쟁조차도 막지 못하는 인간에 대한 긍정이 모성적 원리에 입각한 원시 공산제적 삶을 통해 제시되고 있다.

은넷골은 외지고 험한 입지 탓에 일인 순사들도 포기한 곳이다. 이곳에서는 원시공산제 형태로 삶이 영위된다. 산삼 채취와 거래에 이르기까지 모든 것은 ‘공동’으로 이루어진다. 마을의 연장자인 김노인을 비롯해 주민들은 모두 한국 사회의 약자로 존재들이다. 이들에게 은넷골은 “세상이 구차하면” 찾아갈 만한 피난처요 별천지였다. 경주 근방 머슴이었던 김노인이 주인의 조카딸 덕이와 눈이 맞아 은넷골로 들어온 뒤, 노름꾼 형을 실수로 죽인 박가가 들어오면서 은넷골은 모두 6가호가 된다. 이렇듯 범죄자, 약자의 생활을 피해 은넷골로 들어온 김노인과 박생원에게 전일적 삶의 원리를 가르치는 이는 마을의 어른인 양노인이다.

그것은 양노인이 자식이 없는 아들 내외를 위해 김가와 박가에게 씨를 빌려줄 것을 요청하는 데서 단적으로 드러난다. 양노인의 요청은 가부장제가 작동하는 일반적인 사회의 관습을 뛰어넘는 곳에서 보다 모성적인 방식에 가까운 은넷골의 생활 방식을 보여준다. 양노인은 흔히 계대의식의 소산인 씨와 묵밭의 비유를 보편적인 삶의 원리로 확대한 후, 그것이 은넷골에서의 삶의 방식임을 김가와 박가에게 알려준다. 다시 말해 “아무리 좋은 밭을 가져도 씨가 없으면 묵밭이 된다”⁴¹⁾는 표현이 양노인의 며느리에게 적용될 때 그것은 가부장제의 계대의식과는 완전히 다른 차원에서, 농사와 종족 보존은 동일한 차원에 있다. 이렇듯 씨와 묵밭의 비유는 농경사회 상호부조에 입각해 가부장 이데올로기를 훌쩍 넘어선다.⁴²⁾

40) 임진영, 「황순원 소설의 변모양상연구」, 연세대학교출판부, 1998, 참고.

41) 오영수, 「은넷골 이야기」, 『현대한국문학전집1』, 신구문화사, 1965, 155쪽.

42) 오영수의 집단혼 또는 씨와 묵밭의 비유가 가부장 이데올로기 또는 민족주의와 무관한 것은 앞서 분석한

물론 여기서 세상과 절연된 은넷골이 가부장제의 구속력을 약화시키고 있지만 ‘근본’을 따지지 않는 태도는 전통적인 ‘처사의식’과도 다른, 전일적 세계관에 바탕을 두고 있는 점에서 이것은 포용과 화해를 추구하는 모성성의 확장으로 볼 수 있다.

그러나 한편으로 이러한 모성 형상화의 단점은 자칫 현실의 갈등을 무화하고 전쟁의 의미를 완전히 탈역사화할 수 있다는 데 있다. 오히려 전쟁을 소재로 한 소설에서 모성의 형상화는 역사의 질곡을 감내하면서 일상적 삶을 이어나가는 강인한 생명력을 구비하고 있다.⁴³⁾ 그것은 태평양 전쟁에서 시작된 충격으로 인해 부재하는 아버지를 대신해 어머니가 그 자리를 대신하게 되었을 때 예견된 것으로, 여기서 모성은 현실을 견디는 힘으로서 자식을 지키는 수호자로 등장한다. 하근찬의 「糞」은 앞에서 살펴본 오유권의 「분노」와는 상반되는 방식으로 정직한 모성: 부패한 부성의 속성을 대조하고 있다.

덕이네는 대추나무집 부엌데기지만 가마솥에 까만 윤이 흐를 정도로 손끝이 야문 여인이지만 이 세상에 “한숨을 쉬러 왔을” 정도로 고된 삶을 산다. 그것은 덕이네의 남편이 열일곱에 호덕을 남겨놓고 돌림병으로 죽으면서 시작되었다. 덕이네가 두 번째 남편을 맞아들여 생활의 안정을 찾을 무렵 그 또한 북해도 탄광에 징용을 가게 되고, 이리하여 덕이네와 호덕만으로 가족이 구성된다.

호덕이가 이발소에 일자리를 얻게 된 뒤부터는 한 번 씻어도 될 가마솥을 두 번 세 번, 문지르고 닦았다. 아들이 이발소에서 손님의 머리를 씻어 주고 받은 첫 월급을 들고 왔을 때, 그녀는 그만 저도 모르게 목뽕 소리로 “관샘보살!”하고 너었다. 그녀가 염불을 입에 담기는 이것이 처음이었다.(...)그리고 어느 해 봄, 호덕이의 이마에 처음으로 여드름이 뽕뽕 돌아났을 때, 그녀는 무슨 대단한 것이라도 발견한 듯 “손 대지 말고 가만히 놔 두래이”하고 대견해서 못 견디었다.⁴⁴⁾

덕이네의 모성은 한국 여인의 전형적인 심성을 간직하고 있다. 특히 모자 관계에서 발현되는 모성애는 무의식적으로 아들을 부재하는 남편의 대리자로 받아들이면서 애착관계가 형성된다. 이러한 애착은 참한 색시를 얻어 “한 집안을 이루고 손자를 보아서 좀 사는 것 같이 살아야”겠다는 소망으로 요약되어 있다. 그런데 대추나무집과 덕이네에게 아들들의 입영통지서가 나오면서 세 번째의 위기가 닥치자 덕이네는 궁여지책으로 과거 자신을 범했던 면장에게 다시 몸을 제공하려 하지만 실패로 돌아간다.⁴⁵⁾

여기서 호덕의 입영 연기를 도와줄 면장, 지서 주임 등의 권력자들과, 근대적 제도에 소속된 보류원서, 동사무소, 이장, 병사계 등은 일자무식인 덕이네에게 법, 권위와 동일시되는 근대 문명으로서 덕이네의 일상적 삶을 통제하고 간섭하는 부권적 질서의 상징성을 가진다. 그러나 면장의 지시대로 이러한 제도들을 최대한 이용했음에도 결과적으로 호덕의 연기신청이 받아들여지지 않자 덕이네는 그 보복으로 간밤에 면사무소를 찾아간다.

「방앗골 혁명」과의 비교에서도 확연히 드러난다. 반공산주의 가부장 농촌 공동체에 대한 의식이 선명한 「방앗골 혁명」에서 집단혼은 마을의 과부를 다른 마을로 보내고 싶지 않다는 의식이 과부들의 자발적 동의를 얻고 있는데 이것이 설령 단일 민족 국가에 대한 비유라 해도 그 폐쇄성과 남근중심주의는 민족 국가에 대한 남성적 상상력이 전통으로 작동하는 예라 할 것이다.

43) 유임하, 『분단현실과 서사적 상상력』, 태학사, 1998, 250쪽.

44) 하근찬, 「糞」, 《현대문학》, 1961.6, 193쪽.

45) 이 작품에서도 대추나무집 주인 화산댁과 덕이네는 고용관계가 아니라 일종의 자매애를 나누는 관계이다. 그것은 화산댁이 아들 동철의 입영을 연기시키기 위해 면장을 초대해 향응을 베풀면서 호덕의 입영 연기를 함께 청하는 대목이나, 그럼에도 호덕의 입영이 결정된 후 울음을 쏟아내는 덕이네를 위로하는 대목 “동생아 동생아, 진정해래이. 심환짜리가 돈이 아니라니, 그건 또 무슨 소리고?” 등에서 잘 드러나 있다.

현관 한 가운데에 자리잡고 서서 고쟁이를 내렸다. 그 안의 것도 내렸다. 그리고 가만히 쪼그리고 앉는 것이었다. 무르팍이 빠근했다.

“응—”

뿌듯이 힘을 주며, 달을 쳐다보았다. 저 놈의 달도 소용이 없지. 그렇게 절을 하고 빌었는데, 안 빼내 주고……,

“응—”

“빼내 주기 싫어서 안 빼내 주는 것이 아니라고? 안 되는 것을 어떻게 하느냐고? 흥! 말이사 좋다. 그럼 동철이는 어떻게 빼냈는고? 문둥이 같은 자식.”

“응—”

“면장이란 자식이 점잖질 못하고 행실이 꼭 개 같다니까. 남의 여자 자는 방에 함부로 기여 들어와서, 자기 좋은 것 할 때는 살살 달래더니, 뭐 한 가지 부탁한다고, 썩 지리 물리 나가라고? 이게 다 돈이냐고?”⁴⁶⁾

덕이네가 면장으로 대변되는 부패한 권력에 대항하기 위해 선택한 최후의 방법은 배변이라는, 통상적인 방법이다. 따라서 민중이 지배층을 조롱하거나 풍자할 때 흔히 선택되는 방법 자체보다 주목할 것은 덕이네의 분노가 뇌물을 받고도 뻔뻔한 면장 이하 이 마을의 권력자들이라는 점이다. 이는 한국 전쟁에 대한 통찰은 아니지만 전쟁이 덕이네로부터 앓아간 평범한 모자 관계의 지속조차 허용하지 않는 제도적 부권의 형태로 일상에 개입하고 있음을 보여준다. 물론 「糞」의 결말이 배변이라는 해학으로 끝나고 만 것은 전반부의 긴장을 와해시켜 버리는 단점이 있지만, 적어도 호덕을 지키기 위한 덕이네의 노력만큼은 전쟁의 여파로 편모 가정을 이루게 된 한국 여인의 내면을 전형적으로 서술하고 있다.

그렇다면 덕이네와 달리 교육 받은 여성이 일상을 지키기 위한 고투를 행하는 가운데 모성의 의미를 확장시키게 되는 경우를 고려할 수 있다. 이러한 여성상은 한국 전쟁이 낳은 강인한 여성상이라 부를 만한데, 이 모성성이 만들어지는 과정을 「시장과 전장」(1964)의 여성 인물들을 통해 확인할 수 있다. 「시장과 전장」은 서사 전개에서 핵심적인 역할을 담당하는 지영이 전형적인 한국 여인인 윤씨의 세계를 끌어안고 거기서 한 걸음 더 나아가는 과정을 그림으로써 극한 상황에서 모성의 가능성이 어디까지 발현되는가를 펼쳐보인다.

「시장과 전장」은 모두 세 개의 상반된 여성상이 존재한다. 국어 교사인 엘리트 여성 지영과 현실적이면서도 인정 많은 모친 윤씨, 그리고 기혼을 좇아 빨치산이 되는 가화가 그것이다. 이 중 가화는 사랑에 모든 것을 거는 여인이지만 그 존재감이 희미한 나머지 비현실적으로 그려져 있다. 따라서 가화를 제외하면 사실상 핵심 인물은 지영과 윤씨가 된다.

소설의 초반부에서 지영은 결벽증과 강한 자의식으로 인해 가족과 불화하는 면모를 보인다. 그것은 남편 기석이 무심코 행한 감자 도둑질과, 지영을 대신해 살림을 꾸리는 어머니 윤씨의 현실주의에 대한 염오로 드러나 있지만, 기실 지영을 지배하는 심리는 윤씨가 보여주는 현실적인 모성성에 대한 생리적 회의이다. 그러나 전쟁이 터진 후 남편 기석이 행방불명되자 이제 가정의 수호자로서 지영의 역할이 부각된다. 지영은 목숨을 걸고 서울로 돌아와 어머니와 함께 가족을 지킴으로써 전반부에서 가족과 유리된 채로 꼬여 있던 자의식을 상황에 능동적으로 대처하는 성격으로 전환시킨다. 이것은 기석의 행방에 대응하는 윤씨의 수동적이고 현실추수적인 성격과 대조되는 자질이다.

윤씨는 별장계 달은 쇠꼬챙이 끝을 젖은 걸레에 싸가지고 들어온다. 지영은 양편 각목에 중심

46) 하근찬, 위의 소설, 210쪽.

을 잡아 표식을 한뒤 쇠꼬챙이를 박아 구멍을 뚫는다. 나무 타는 냄새와 연기가 방안에 가득 서린다. 쇠꼬챙이는 여러번 교대 되어 두꺼운 각목에 구멍이 뚫렸다. 지영은 자전거에서 뽑아온 난사를 조심스리 챙기며 다이아를 뚫어진 각목 구멍에 대고 나사못을 조운다. 아침에 시작하여 해그림에 일은 끝났다.

“이제 바람만 넣으면 되요.”

하고 땀을 닦는다.

“밤에 짐을 챙겨 왔다가 내일 떠나야 해요. 짐 위에 아이들을 이불에 싸가지고.”

“거 참 안될 것 같더니만……”

“엄마 우리 도망가야?”

희가 지영의 귀에다 대고 속삭인다.

“음 도망가야지.”⁴⁷⁾

「시장과 전장」에서 지영의 부성성은 목수 노릇을 하는 인용문 뿐 아니라 아이들에 대한 태도에서도 나타난다. 윤씨의 어법이 “시상에” “내 새끼” 등 전형적인 모성의 어법이라면 지영은 대답은 “음”, “그럼” 등 간명하면서도 명확한 것들이다. 그것은 기석의 행방불명을 자신의 죄로 받아들이면서도 한편으로까지 소리에 귀를 기울이는 윤씨의 태도와는 완전히 다르다. 지영은 “우리도 이 허허 벌판에서 아무도 몰래 죽을기다”는 윤씨에 체념 섞인 발언에 맞서 폭격 당한 집안의 불을 끄고 아이들을 대피시키며, 리어카를 만드는 등 일반적으로 부성성에 속한 의지, 용기, 결단력을 상황에 맞게 자신의 내부로부터 끌어내고 있다. “거 참 안될 것 같더니만…… 시상에 니가 목수 노릇을 다 하고……”라는 윤씨의 발언은 변모한 지영의 모습을 단적으로 알려주는 발언인 셈이다.

이러한 변화는 전장과 대비되는 ‘시장’의 논리에 따라 강제된 것이지만, 동기야 어떻든 전쟁으로 인한 혼란기에 여성의 지위와 역할이 변하는 과정을 보여줌으로써 전후 재건의 현장에서 새롭게 구축되는 모성성의 일면을 생생하게 증언하고 있다. 또 이렇게 구축된 모성성은 「시장과 전장」의 사회주의자 기훈에게서 보이는 냉혹함이나 사람 좋은 기석의 선비 같은 우유부단함과는 구분되는 것으로, 전쟁이라는 극한 상황에서도 타인을 배려하는 윤리로 구체화된다. 윤씨가 죽은 후 지영을 염려해 지영 가족을 불러들이는 이웃 김씨의 태도는 일종의 공동 운명체 의식에서 나온 것이며⁴⁸⁾, 또 그것은 부산에서 이모부를 직접 올려 보내 지영을 무사히 피난시키는 지영 이모의 마음에까지 미쳐 있다.

그러므로 지영의 부산행과 기훈의 연인 가화의 죽음으로 마무리되는 결말은 두 여성의 운명을 대조함으로써 전쟁에 대한 성찰을 수행하도록 요구한다. 지영과 가화는 각각 현실적인 모성과 비현실적이면서도 투명한 여성성을 뜻한다. 그러나 두 사람의 운명이 불가항력의 전쟁에서 비롯되었다는 점에서, 전쟁은 본질적으로 정치적 필요에 의해 발생했으나 피해 당사자에게는 중지되지 않는 폭력 행위를 의미하는 것이다. 국가 정책의 지속으로서 전쟁은 “단순히 정치적 행위일 뿐만 아니라, 진정한 의미의 정치적 수단이고, 정치적 의도를 따르는

47) 박경리, 「시장과 전장」, 현암사, 1964, 319쪽.

48) 물론 윤씨의 죽음의 직접적인 원인도 김씨에게 있다. 김씨는 인민군이 버리고 간 식량을 국군의 배급으로 오인하고 윤씨에게 잘못된 정보를 제공한다. 그 결과 윤씨는 피난 안간 빨갱이로 오인 받아 국군의 손에 죽는다. 그러나 김씨의 마음 자체는 극한 상황에서 이웃과 공존하려는 의식으로 평가될 수 있다. 한편 「시장과 전장」에는 황순원, 오영수의 소설에 표출된 온정주의를 ‘배려 윤리’로 내보이는 여성도 등장한다. 그것은 부처님을 섬기는 마음으로 표현되어 있는데, 지영이 기석의 행방을 좇는데 도움을 준 김씨와 김씨의 부인이 이에 해당한다. 그들은 지영을 위해 새벽에 불공을 드려주고 지영을 위로한다. “지영은 일어나 앉아서 그들 앞에 고개를 숙인다. 가난한 외딴 집에 이렇게 깊은 정신생활이 있었다는 것은 지영으로 하여금 어떤 안정감과 구원을 받을 수 있다는 생각을 갖게 했다.”(박경리, 앞의 책, 252쪽.)

것”⁴⁹⁾으로서 정치적 행위의 연장에서 파악된다. 여기서 전쟁은 힘과 권력의 세력 다툼을 기반으로 발전해온 문명사의 남성적 성격과 만나게 된다. 다시 말해 전쟁을 통해 노출된 문명의 부권적 성격의 한계를 보완하는 긍정적 힘으로서 모성성이 재발견되는 것이다.

이는 실제로 1960년대의 근대화가 국가 단위에서 가부장제를 활용해 국민을 통합시켰던 것과는 다른 방식으로, 전쟁이 일깨워준 생명과 인간의 존엄성을 일상의 차원에서 여성성의 포용적 자질과 결부지어 성찰하는 계기를 제공해 주었다고 볼 수 있다. 전후 적지 않은 가족의 형태가 그러했듯, 부재하는 아버지를 대신해 일상을 꾸려야했던 모성의 책임의식과 윤리는 가족을 넘어 이웃으로 확대되는 양상을 보이는 데에 상기한 작품들의 공통점이 있다. 즉 모성을 중심으로 파악되는 휴머니즘이 온정주의로 화할 때는 모든 것을 용서하는 관용으로 일관되기도 하지만 그것이 생활의 전선에서 관철될 때는 나와 타인의 삶을 공동체로 파악하는 보다 확장된 차원의 모성성의 가능성을 보여주는 것이다. 이러한 맥락에서 「糞」, 「시장과 전장」에서 확인되는 모성성은 상황에 따라 변형될지언정 대의에 있어서는 공존과 공생의 가능성을 포기하지 않는 한국적 휴머니즘의 발로로 볼 수 있다.

* 참고문헌은 각주로 대신함.

49) Kal von Clausewitz, 김홍철 역, 『전쟁론』, 삼성출판사, 1998, 70쪽.

제17차 학술발표회

부록

중앙어문학회 회칙
논문게재 및 심사규정
논문작성형식
제8대 중앙어문학회 임원진

● 중앙어문학회 회칙

제1장 총칙

제1조(명칭)

본회는 ‘중앙어문학회’라 칭한다.(이하 본회라 함)

제2조(목적)

본회의 목적은 국어국문학의 연구를 통하여 국어국문학의 발전에 기여하고 국어국문학의 학풍을 진작함에 있다.

제3조(소재)

본회는 중앙어문학회 학회실 안에 둔다.

제4조(사업)

본회는 제 2조의 목적을 달성하기 위하여 다음과 같은 사업을 한다.

1. 국어국문학에 관한 연구
2. 연구 자료의 조사, 수집, 정리
3. 연구 결과의 평가, 편집
4. 연구 발표회와 세미나의 개최
5. 「語文論集」과 연구물의 간행
6. 내외 연구 단체와의 제휴
7. 기타

제2장 회원과 기구

제5조(회원 자격)

본회의 회원은 다음의 하나에 해당하는 사람 가운데 본회의 취지에 찬동하여 입회원서를 제출한 이로 구성한다.

1. 국어국문학 관련 학과
2. 대학원 국어국문학과 졸업생 및 재학생
3. 국어국문학 관련 학과 재직 중인 교수 및 강사
4. 특별 회원은 국어국문학을 연구하는 이로서 임원회의 심의를 거쳐 회장의 승인을 받은 이

제6조(회원의 권리, 의무)

1. 회원은 선거권, 피선거권, 의결권을 가진다.

2. 회원은 본 회의 연구 활동과 회합에 참석하여야 하며, 본회가 수행하는 사업에 적극 동참하여야 한다.

제7조(기구)

본회는 국어학 분과, 고전문학 분과, 현대문학 분과로 구성한다.

제3장 임원

제8조(구성)

본회는 다음의 임원을 둔다. 임기는 2년으로 하되, 보선된 임원의 임기는 전임자의 잔여 기간으로 한다.

1. 회장 1인
2. 부회장 3인
3. 총무이사 2인
4. 연구이사 2인
5. 편집이사 2인
6. 섭외이사 2인
7. 정보이사 2인
8. 국제이사 2인
9. 지역이사 10인
10. 감사 2인
11. 사무간사 2인

제9조(임원 선출)

회장과 감사는 총회에서 선출하고, 총무이사과 연구이사, 사무간사 등 그 외 임원 선출은 회장에게 위임한다. 부회장은 각 분과의 분과위원장으로 한다.

제10조(임무)

본회의 임원은 다음의 임무를 수행한다.

1. 회장은 본회를 대표하여 업무를 총괄하고 총회와 임원회의 의장이 된다.
2. 부회장은 회장을 보좌하고 회장 유고 시에는 연장자가 그 직무를 대행한다.
3. 총무이사는 회장의 명을 받아 업무 수행 및 경리와 서무를 관장한다.
4. 연구이사는 연구 관련 업무와 출판을 담당한다.
5. 감사는 본 회의 재정을 감사하여 총회에 보고한다.
6. 사무간사는 회장과 총무이사의 명을 받아 본 회의 모든 연락 사무를 관장한다.

제4장 회의

제11조(총회)

본회는 매년 겨울에 정기 총회를 개최하고 여름에 분과별 연찬회를 가진다.

제12조(연구 발표회)

본회는 매년 2회 상반기와 하반기에 정기 연구 발표회를 개최한다.

제13조(의결)

모든 회의는 재적 인원 과반수의 출석과 출석 인원 과반수의 찬성으로 의결한다.

제14조(임시 총회)

임시 총회는 재적 인원 3분의 1 이상의 요청이 있을 때 회장이 소집한다.

제5장 재정

제15조(재정)

본회의 경비는 회비와, 특별회비, 기타 수익금으로 충당한다.

제16조(회계연도)

본회의 회계연도는 매년 3월 1일부터 다음 해 2월 말일로 한다. 회비는 입회비와 연회비로 한다. 입회비와 연회비는 총회에서 결정한다. 특별회비(임원, 대학 전임 이상)는 임원회의에서 결정한다.

제6장 어문논집 발간

제17조(발간 회수 및 시기)

「語文論集」은 연 2회 발간하는 것을 원칙으로 하고, 발간일은 3월 1일과 9월 1일로 한다.

제18조(논문게재)

「語文論集」의 논문게재는 편집위원회에서 위촉한 심사위원의 심사를 통과해야한다. 심사는 논문제출자가 부담한다.

제19조(편집위원회)

편집위원회는 편집이사를 포함한 총 9명의 위원으로 구성하되, 편집위원은 평의원회가 추천하고 총회에서 선임한다.

편집위원회는 다음 사항을 의결 시행한다.

1. 학회지 게재를 신청한 논문의 심사 및 편집상의 수정에 관한 사항
2. 학회지 편집 및 출판에 관한 사항
3. 연구도서의 출판에 관한 사항

제7장 부칙

제20조(회칙개정)

본 회칙의 개정은 총회에서 재적 인원 과반수의 출석과 출석 인원 3분의 2 이상의 찬동을 얻어야 한다.

제21조(기타)

이 회칙에 명시되지 아니한 사항은 통상 관례에 따른다.

제22조(발효)

이 회칙은 1993년 1월 26일 부터 발효한다.

이 회칙은 1996년 2월 26일 일부 개정한다.

이 회칙은 2000년 2월 12일 일부 개정한다.

이 회칙은 2005년 7월 8일 일부 개정한다.

● 논문게재 및 심사규정

『語文論集』 논문 투고 및 심사규정 -2005. 7. 8. 개정 (『語文論集』 34집부터)-

제1장 투고 논문의 분야와 성격

- 1) 국어학 · 고전문학 · 현대문학 등 국어국문학 전반에 관한 학술논문
- 2) 국어교육에 관한 논문이나 조사보고서
- 3) 한문학이나 한자교육에 관한 논문
- 4) 민속학과 한국 전통문화에 관한 논문

제2장 편집위원회 및 심사위원회 구성

- 1조 편집위원회는 평의원회가 추천하고 총회에서 선임한 9인 이내의 편집위원으로 구성한다.
- 2조 편집위원회는 학회지에 투고된 원고에 대하여 해당 논문의 심사위원 3인을 선정 위촉하고 심사결과에 의거하여 게재여부를 결정 집행한다.
 - ① 편집위원회는 회지에 투고된 원고에 대하여 해당 논문 관련 전공학자 3인을 심사위원으로 위촉, 그 심사를 의뢰한다.
 - ② 심사위원은 위촉받은 논문을 심사하여, ‘게재’, ‘수정·보완’, ‘반려’ 등의 판정 소견을 편집위원회에 제출한다.
 - ③ 심사 결과 심사위원 2인 이상에게서 ‘수정·보완’ 판정을 받은 논문에 대해서, 편집위원회는 그 사항을 검토하여 투고자에게 통보하고 수정·보완 사항이 성실하게 이행되거나 해명된 논문에 한하여 게재를 결정한다.
 - ④ 심사 결과 심사위원 2인 이상에게서 ‘반려’ 판정을 받은 논문에 대해서, 편집위원회는 반려 사유를 검토하여 투고자에게 통보하고 논문을 반려한다.
 - ⑤ 심사위원의 판정은 다수의 의견을 따르되 3인 모두 다른 판정을 내릴 경우 ‘수정·보완’의 의견을 존중하여 위③항의 규정을 따른다.

제3장 논문의 투고

- 1조 투고 자격 : 본 학회 회원으로 회비를 납부한 자로 한다.
- 2조 논문의 접수 및 마감 : 논문은 상시 접수하며, 각 호별 논문접수 마감은 3월 1일 발간일 경우 1월 15일까지, 9월 1일 발간일 경우 7월 15일까지로 하되 그 외의 경우는 편집위원회의 결정에 따른다.
- 3조 투고 논문의 형식 :
 - ① 투고 논문은 (한글)로 작성하여 디스켓과 2부의 출력 원고를 편집담당자에게 제출한다.
 - ② 논문의 양은 200자 원고지 100매 내외(A4 용지 10매 내외)로 하되, 150매를 넘지 않

도록 하고 다음의 규칙에 맞추어야 한다.

다음 : (한글), 글자크기 10포인트, 자간 0, 줄간격 160, 좌우여백 30mm, 위 여백 20mm, 아래 여백 15mm, 머리말 15mm, 꼬리말 15mm

③ 200자 원고지 2매(440字) 정도의 영문초록(Abstract)을 첨부하고 7단어 정도의 핵심어(key-word)를 명기해야 한다.

④ 원고에 투고자의 연락처를 명기하여 제출한다.

4조 이미 발표된 논문의 일부를 주내용으로 하여 투고할 수 없다.

5조 투고된 논문은 학회회칙에 의거 논문심사를 거쳐 게재한다.

6조 논문심사에서 ‘수정 보완’ 지시를 받은 논문으로서 부분수정이 가능한 경우 한하여 재심사 후 게재한다. (수정의 시간이 필요한 경우 재심사를 다음 호로 미룬다.)

7조 ‘반려’ 지시를 받은 논문은 차후 보완 재작성하여 재투고할 수 있다. 이 경우 새로 투고된 논문과 마찬가지로 심사과정을 거쳐야 한다.

8조 게재 증명서의 발급은 편집위원회에서 ‘게재’로 결정된 이후에만 가능하다.

9조 편집위원회는 투고자에게 원고의 수정·가필을 제안할 수 있으며, ‘게재’로 결정된 원고의 교정은 필자의 책임 하에 행한다.

10조 투고자는 논문 게재시 편집위원회에서 정하는 소정의 심사료와 게재료를 납부해야 한다.

11조 투고한 논문은 게재 여부와 상관없이 반환하지 않는다.

12조 논문이 게재된 경우 필자에게 학술지 2부와 별쇄본 20부를 증정한다.

제4장 심사 절차 및 발행

1조 접수 : 편집위원장은 투고 논문의 도착 즉시 "접수 확인서"를 작성해서 필자에게 보낸다. 다만 논문의 투고 규정이나 작성 요령을 지키지 않은 논문은 접수하지 않고 반송한다.

2조 심사위원 선정 : 편집위원장은 접수된 논문을 전공별로 분류하고 편집위원회를 소집하여 심사위원을 선정한다. 심사위원은 해당 논문 관련 전공학자 3인을 심사위원으로 선정한다.

3조 심사 의뢰 : 편집위원장은 해당 심사위원에게 심사 대상 논문, 심사 의뢰서, 논문 심사서 양식을 보낸다. 이때 논문 투고자의 이름과 소속은 심사 위원에게 알려지지 않도록 한다.

4조 심사 :

① 각 심사위원은 심사 의뢰서에 있는 '심사서 작성 요령'을 근거로 하여 A, B, C, D의 4단계로 평가하고 심사평 난에 그 근거를 구체적으로 기술한다. 특히 수정이 필요한 경우에는 수정할 곳과 방향을 구체적으로 지시한다.

② 각 심사위원은 작성한 심사 결과를 편집위원장에게 통보한다.

5조 심사 기준 :

① 연구의 독창성 : 논문의 내용은 독창적이어야 하며 국내외 학술지에 게재되지 않은 것이어야 한다.

② 내용의 적절성 : 국어국문학의 이론과 교육에 관한 창의적인 조사, 비판, 응용 등의 내용이어야 한다.

③ 자료의 적절성 : 연구 자료의 신뢰도가 높고 무단 인용과 표절을 하지 말아야 한다.
학회 요구 양식을 맞추어야 한다.

④ 전개의 논리성 : 내용의 구성과 전개는 논리적이고 명료해야 한다.

⑤ 학문적 기여도 : 논문의 내용과 가치가 국어국문학의 이론과 교육을 선도하고 발전시키는데 기여할 수 있어야 한다.

6조 편집위원 회의 : 편집위원장은 편집위원회를 소집하여 심사결과를 알리고 편집위원회의 의결을 거쳐 게재 여부를 결정한다.

7조 결과 통보 : 편집위원장은 회의 결과에 따라 투고자에게 ‘게재’, ‘수정 보완’, ‘반려’로 통보한다.

8조 ‘게재’로 결정되거나 게재된 후에도 다른 학술지에 게재된 적이 있는 논문이나 무단 도용이 밝혀진 것은 편집위원회의 의결을 거쳐 게재를 취소한다.

9조 어문논집은 년2회, 半年刊 발행을 원칙으로 한다. 상반기호는 3월 1일, 하반기호는 9월 1일을 발행일로 한다.

● 논문작성형식

1. 논문의 저자를 표시할 경우

제1저자와 제2저자와의 구분을 두며, 제1저자 이름을 앞에 씀.

예) 金鎭英 · 車充煥, 「話素와 結構方式을 통해 본 英雄小說의 類型性」

2. 본문의 단락 기호

1, 2, 3, ...

1), 2), 3), ...

(1), (2), (3), ...

3. 참고문헌

1) 각주 : 본문 활자보다 한 포인트 작은 활자로 적음.

① 필자, 출판연도, 글제, 저자, 저서명, 출판사, 페이지 순서로 표시

(출판연도, 월, 일은 () 속에 넣고 문장 마지막에만 마침표(.)를 한다)

예) 鄭相珍(1994), 「張伯傳과 柳文成傳의 構造와 두 가지 問題」, <牛岩語文論集> 第4號, 釜山外國語大學校 國語國文學科, p.80. (두 페이지 이상일 때 : pp.1~6.)

② 이중 저자 : 중간점(·)으로 표시

예) 高영근 · 남기심 편

③ 卷, 集, 號 등으로 된 저서의 경우는 저서 뒤에 순서대로 권, 집, 호를 넣음.

예) 『朝鮮王朝實錄』, 純祖 卷6, '4년 甲子 2월' 條.

성기철(1991), 「국어 경어법의 일반적 특성」, <새국어생활>제1권 제3호.

④ 인용문의 원문 쓰기 : 원문을 먼저 쓰고 저자와 저서를 () 속에 넣음.

예) 白光弘曾任平安評事而卒 其所製關西別曲 至今傳唱...(李寔光撰, 『芝峯類說』 卷十三)

⑤ 원문을 참고로 쓸 경우에는 저자, 출판연도, 글제, 저서명 뒤에 원문을 붙임.

예) 이승훈(1992), 「자아와 대상의 부정-나의 시론(1)」, 『포스트모더니즘 시론』, 민음사, pp.266~267.

“시를 쓴다는 것은 언어를 독특하게 사용한다는 말에 지나지 않는다. 그런 점에서 시적 언어행위도 게임의 행위에 지나지 않는다.”

2) 참고문헌 : 본문과 같은 활자로 적음.

① 자료와 논저의 두 가지가 있을 경우 자료를 먼저 넣고 논저를 나중에 넣음.

예) 1. 자료

서정주(1994), 『미당 시전집』, 민음사.

『懸吐 彰善感義錄』, 국립중앙도서관 소장본.

2. 논저

박일용(1983), 「영웅소설의 유형변이와 소설사적 의의」, 서울대 석사학위논문.

백운복(1988), 「서정적 恨의 형상」, <비평문학> 2호.

- ② 논저는 필자 혹은 저자, 연도, 글제, 저자(글제의 필자와 다를 경우), 저서명, 출판사, 참고한 페이지 순으로 적음. (출판연도, 월, 일은 () 속에 넣음)

예) 심재휘(1994), 「슬픔의 상상력-박재삼론」, 송하춘·이남호 편, 『1950년대의 시인들』, 나남출판, p.34

李熙昇(1937), 「諺文志解題」, <한글> 5-1(1937.1), pp.7~8. 柳 僖(1938.3), 『諺文志』, 京城: 朝鮮語學會, pp.1~2. 再錄.

- ③ 단행본, 저서명은 『』로, 작품 제명과 논문(학위논문 포함)은 「」로, 정기간행 논문집(신문, 잡지 등)은 <>로, 그리고 인용은 “ ”로 표시함.

3) 外書와 譯書의 경우

- ① 외서는 원문대로 적고 서구 외서일 경우 글제나 서적명은 이탤릭체로 적음.

예) Janet Wolff, *The Social Production of Art*, New York: New York University Press, 1984.

永留久恵(1978), 『大馬の文化財』, 衫尾書店.

- ② 原著와 역서는 원자를 중심저서로 중시하여 먼저 쓰고, 역서를 뒤에 씀.

예) Lakoff, G.(1987), *Woman, Fire and Dangerous Things*. Chicago :Chicago University Press, 이기우 역(1994), 『인지의미론』, 한국문화사.

- ③ 논자가 역서를 주 텍스트로 하여 인용했을 경우, 원자와 역서를 함께 적고 역서의 페이지를 적음.

예) 존 플라메나프, 진덕규 역(1983), 『이데올로기란 무엇인가』, 까치. p.117.

Ulrich Weisstein, 이유영 역(1982), 『비교문학론』, 홍성사, p.28.

※ 각주와 참고문헌에 반드시 페이지를 명기해야 함.

4. 요약 혹은 초록

200자 원고지 2매(440자) 정도의 영문초록(Abstract)을 첨부하고 7개 정도의 핵심어(Key-word)를 명기해야 함.

5. 영문제목과 영자성명을 뒷표지에 게재함.

● 제8대 중앙어문학회 임원진

평의원 : 金相善(中央大 名譽教授), 柳穆相(中央大 名譽教授)
杜銀球(江陵大), 許炯萬(木浦大), 黃龍秀(湖南大), 李雄宰(東元大)

회 장 : 鄭珣永(前 東明大 總長)
부회장 : 安炳國(鮮文大), 元明洙(啓明大), 金柄均(鮮文大)
감 사 : 朴大福(中央大), 南基卓(江原大)

총무이사 : 李滌旭(中央大), 朴奎洪(慶一大)
연구이사 : 高道興(翰林大), 金宗大(中央大)
편집이사 : 朴明鎭(中央大), 辛映明(尙志大)
섭외이사 : 安圻洙(南서울大), 鄭有和(順天鄉大)
정보이사 : 吳榮植(普成高), 金明爽(誠信女大)
국제이사 : 孫鍾業(鮮文大), 金仁喜(中國 中南民族大學)

지역이사

서울 : 張庚男(崇實大)	부산 : 朴庚守(釜山外國語大)
강원 : 南基卓(江原大)	경남 : 朴性錫(慶尙大)
경북 : 元明洙(啓明大)	전남 : 金成眞(羅州大)
전북 : 朴銅圭(全州大)	제주 : 金泰琨(濟州大)
충청 : 尹漢台(順天鄉大)	경기 : 柳海春(聖潔大)

사무간사 : 柳讚烈(南서울大), 李明賢(中央大)

中央語文學會 第17回 全國學術發表會

인 쇄	2007년 1월 10일
발 행	2007년 1월 12일
편 저 자	중앙어문학회 E-mail : jef91@hanmail.net 홈페이지 : http://cakoll.or.kr
펴 낸 이	이 진 식
펴 낸 곳	이진문화사 주 소 : 서울 동작구 흑석동 190-42 전 화 : (02)812-0159, 814-0159 팩 스 : (02)826-0158

<비 매 품>