

제4강 근대문학에서 개인과 세계의 관계

1교시

◆ 혁명적 사건과 한국 문학

▲ 김동리의 「靑山과의 거리」

이론에 대해서 알레르기를 갖고 있는 사람은 좀 곤란하다는 것입니다. 이것은 어떻게 측정하느냐? 여러 가지 측정을 할 수 있습니다. 나는 여러 가지 측정하는 걸 개발해봤는데, 설명하기가 좀 겁니다만, 요약만 간단하게 하면, 김동리의 유명한 글 「靑山과의 거리」라는 게 있습니다. 이건 1947년에 쓴 평론입니다. 김현의 「세자르 프랑크」 이 두 개를 가지고 간단하게 설명하겠습니다, 복잡한 겁니다만 자료를 학생에게 나눠주고 이 사람들이 자질이 어떻게 있었는가를 검증해봐라. 이렇게 과제를 내보기도 했습니다. 간단하게 소개하면 이렇습니다.

김동리라는 사람은 원래 동리라는 것은 호, 필명입니다. 이 사람의 본명은 창귀(昌貴)로 되어 있어요, 호적의 본명. 족보에는 창봉(昌鳳)으로 되어 있어요. 김시종이라든가 김동리라든가 하는 것은 전부 호고. 이건(동리) 삼국유사에서 나온 호입니다만. 이 사람은 경주 출생입니다. 이 사람은 말끝마다 자기는 신라 천 년의 고도에서 났다고 합니다. 이 사람과 늘 라이벌이었던 미당 서정주 씨는 “천 년 패도에서 나서 무슨!” 그런데 김동리는 몰락 유생 집안의 셋째 아들입니다. 자기 아버지는 대단히 파락호에 속하는 사람이고 그나마 유생이다 해서, 먹고살게 없으니까 장사를 했어요. 유생이 장사하면 안 되죠. 유생이 할 수 있는 장사는 건어물집을 하면 돼. 왜냐하면 건어물 마른 생선 같은 걸 파는 건 그게 제사용이야, 그러니까 괜찮다 해서 그걸 했던 모양이고. 술을 많이 먹고 집에 들어오면 마누라를 두들겨 패고 하는 것으로 유명하고. 하도 마누라를 두들겨 패니까 마누라가 예배당으로 도망가고 그랬어요. 어릴 때 김동리가 늘 봤단 말이야. 야소귀신을 잡으러 가자, 그런 집안이었던 것 같아요. 이것은 내가 지어낸 말이 아니고 김동리 자기가 다 얘기를 해 났어요. 자기가 다 얘기해 났으니까 맞겠죠.

그래서 어머니가 기독교 믿기 시작해요. 그래서 김동리도 기독교를 믿었습니다. 죽을 때도 교적을 갖고 죽었어요. 지금도 무덤이 저쪽에 있는데, 가보면 가톨릭 식으로 만들어져 있어요. 말하자면 교적을, 기독교를 갖고 평생 살다가 죽은 사람입니다. 그런데 이 사람은 절대 어느 신도 경배하지 않았다고 분명히 적었어요, 곳곳에서. 자기가 믿는 것은 천지, 자연이라는 것입니다. 동양적인 고전의 세계를 자기가 믿는다고 이 사람은 얘기하고 있어요. 이 사람은 경신중학 4학년 중퇴입니다. 그것 밖에 다닌 게 없어요. 그리고 자기 만형 김범보 선생 밑에서 많은 공부를 해서 대단히 머리가 뛰어났던 모양이고, 수재급에 속하지 않았나, 이렇게 보입니다.

이 사람은 신춘문에 3관왕. 시로 <조선일보>를 돌파했어요. 「백로」라는 시, 이게 1933년입니다. <동아일보>에서는 「산화」라 해서 소설로 당선되었고, <중앙일보>에서는 「화랑의 후예」로 당선됐고. 3관왕이죠. 곳곳에서 자기 자랑을 그렇게 해 났습니다. 이거는 자랑할 만했습니다. 그때로써는 문단 출세 길로 그게 제일 큰 것이었으니까. 그렇게 대단한 사람이었어요. 그래서 일부에서는 너희 형이 써준 거 아니냐?

이 사람의 대표작을 우리가 「**무녀도**」라고 합니다. 이건 1936년에 썼어요. 그런데 요새 여러분이 읽는 『무녀도』는 여러 번 바뀌어서 내용이 다릅니다. 처음에 『무녀도』는 근친상간으로 되어 있습니다. 모화라는 무녀가 있는데, 을화, 모화 이런 것은 무녀의 출신지를 표현한 말입니다. 여자가 시집가면 그 동네 이름을 갖고 가죠? 부산댁, 마산댁 그러죠? 저것도 마찬가지입니다. 모화골에서 온 무당이기 때문에 모화, 을화는 을화골에서 왔다 해서. 모화가 무당 노릇을 하는데 낭이라는 딸이 하나 있어. 배다른 아들이 하나 있는데 옥이라는 아들이 있어. 그런데 옥이라는 아들은 절에 보냈어요. 절에 가서 혼자서 잘 커봐라, 나는 무당이니까, 아버도 없고 하니까 어쩔 수 없지 않느냐. 그래서 아들이 절에 갔는데, 아들이 거기서 고분고분 연마해서 성자처럼 살면 되는데, 그렇게 안 하고 중들을 두들겨 패고, 사람을 죽이고 그래서 감옥으로 가버렸어요. 감옥 갔다가 석방이 돼서 갈 데가 없으니까 자기 어미를 찾아왔단 말이야. 아들이 어미를 찾아오는 게 나쁜 거 아니죠. 와서는 여기에 살면서 낭이를 겁탈을 해버렸어요. 낭이가 임신해서 배가 점점 불러와. 동네 사람들은 다 아는데, 모화는 어떻게 받아들이느냐면, 낭이는 천지신명이 잉태시킨 것이지 이런 게 아니다. 그리고 이 무렵에 기독교가 이 동네에 들어왔어요. 그래서 사람들이 기독교로 많이 몰리니까 모화가 코너에 몰렸어요. 그래서 모화가 애기소(경주에 있는 연못)에서 마지막 곳을 하면서 빠져 죽는 것으로 끝납니다. 이게 원작입니다.

그런데 이 작품을 사람들이 읽으면서 기독교와 샤머니즘의 대결이다, 이렇게 보는데 이건 내 생각에는 대단히 잘못 보는 것입니다. 김동리에게는 기독교 같은 거 안중에도 없어요. 그런 것하고 대결이 아니고, 한국 사람의 생사관, 한국 사람은 어떻게 죽고 사느냐에 대한 생각이 어떤 거냐 하는 거죠. 이 사람이 얼마나 야망이 큰가를 알 수 있죠. 자기 평생 추구하는 것은 **한국 사람의 생사관**이란 말이야. 그게 기독교든 뭐든 상관없이. 생사관에 어떤 관련성이 있느냐, 그게 문제지. 기독교와 샤머니즘이 대결한다, 누가 졌다 이겼다 이런 천박한 것을 이 사람이 추구한 것은 아닙니다. 그런 것이 하도 유치해서 말도 안 되는 거죠, 그런 건. 그렇게 유치한 작가가 아니란 말이에요. 『을화』에서도 마찬가지입니다. 『무녀도』를 조금 키워서 중편으로 만든 것인데, 이게 이 사람의 대작 마지막인데.

근친상간이 들어가면 이건 좋은 작품이라 할 수가 없어요. 그래서 해방 후에 이 사람이 고쳤어요. 세 번 고쳤는데, 오늘날 여러분이 읽는 것은 근친상간을 빼버렸어요. 근친상간을 빼고 어떤 식으로 처리해버리느냐 하면, 근친을 빼려면 작품 구도를 조금 바꿔야 됩니다. 어떻게 바꿔야 하느냐? 옥이를 기독교 선교사 집으로 보내야 됩니다. 요새 여러분이 읽는 건 그렇게 되어 있죠? 평양에 있는 기독교 선교사 집으로 옥이가 갔어요. 여기서 예수 공부를 하고 어머니를 찾아옵니다. 찾아왔는데 어머니가 이 꼴이 되어 있고 하니까. 어머니하고 귀신 문제가 나오고 하다가 아들을 죽인다 하는 문제가 벌어지게 바꿨습니다.

그런데 김동리라는 사람은 소설만 쓴 게 아니고 평론도 최고급에 속하는 평론이었어요. 1930년대 말 우리나라 최고의 모더니스트, 최고의 근대주의자가 유진오입니다. 한국 최고의 지성인이 유진오인데, 유진오하고 정면으로 대결했던 사람이 김동리 딱 한 사람밖에 없습니다. 유진오는 경성대학의 수재고, 보성 전문학교 교수고, 『창랑정기』를 쓴 대작가고, 일제 말기에도 유진오가 어떤 표정으로 바뀌었느냐, 어떤 말을 썼느냐를 모든 사람들이 주시하고 있어요. 저 사람이 어떤 얘기를 할까? 그런 위치에 있는 사람입니다. 여기에 유진오와 대결하고, 우리가 객관적으로 봐도 1:1이란 말이야. 누가 이겼다 졌다 할 수 없을 정도로 실력이 막상막하다. 이렇게 평가할 수 있는 것이 김동리밖에 없습니다. 이거 그냥 작가로 보면 안 되단 말이야. 신세대를 전부 대변했던 굉장한 이론가입니다. 이 사람의 평론집 『문학과 인간』이 1948년에 나온 건데, 이것은 우리 비평사에서 대단히 높은 수준으로….

그런데 거기에 「靑山과의 거리」가 실려 있어요. 이 사람 평론 중에 「靑山과의 거리」라는 평론이 대단합니다. 이건 ‘김소월론’입니다. 소월론이 많이 있고 앞으로도 많이 쓰일 것입니다. 그러나 김동리의 소월론 만큼 깊이 있게 들어간 소월론은… 대단했다고 봅니다. 이것은 소월론인데, 이건 소월론이 아니고 김동리 자기론입니다. 소월의 작품이 120편정도 되는데. 작년 연말에 서울대학에서 국제 학술회인가 그런 게 있어요. 미국에서 온 어떤 발표자가 소월 시에 대해서 발표하는데, 내가 그 논문을 보고 좀 충격을 받았어요. 하버드에서 공부하는 학생인데, 소월 시의 여러 편이 미국 여류시인의 작품을 그대로 번역해 놓은 것입니다. 대조해보면 어떻게 변명할 수가 없는 겁니다. 내 생각으로는 소월이 자기가 창작한 것도 많고 그런데, 한시도 소월이 여러 편 번역하고 그랬습니다. 「초혼」 같은 것은 송국(송나라)의 초혼 그거 아니냐 말이야. 한시 번역한 게 여러 개 있어요. 한시로 번역한 건 대번에 아는데. 서양시도 아마 이 사람이 여러 개 번역 했던 모양인데, 그게 아마 번역하고 구별이 안 되고 자기 이름으로 편집 들어가서 그런 결과를 낳지 않았나, 그렇게 생각합니다.

어쨌든 소월 시 중에 엉터리 시가 대단히 많은데, 질량이 있어요. 나는 「초혼」 같은 걸 절창이라고 생각하는데, 「초혼」은 소월이 자기 맘대로 쓴 게 아닙니다. 중국에 『예기(禮記)』라는 책 있죠? 이것은 고전 중의 고전입니다. 사람이 죽으면, 사람이 살면, 사람이 살아가는 데는 어떤 예를 갖춰야 하느냐, 즉 말하자면 관혼상제를 어떻게 하느냐 하는 것을 옛날부터 내려오는 것을 정리해 놓은 책입니다. 『예기』에 보면 유명한 <복사상>이 있습니다.

초혼이라는 게 뭐냐 하면, 초(招) 손으로 부르는 걸 초라고 합니다. 혼아 이리 돌아오란 말이야, 어디 돌아다니지 말고 돌아오라 하는 게 초혼입니다. 중국의 송옥(宋玉)의 「초혼(招魂)」이 굉장한 작품입니다. 송옥의 「초혼」은 하늘의 천제가 내려다보니까 지상에 어떤 혼이 길을 못 찾고 왔다 갔다 하고 있어. 그래서 혼을 담당하는 장관을 불러서 ‘야, 저 혼이 왔다 갔다 하고 있으니까 저것 좀 처리해라.’ 그래서 혼을 담당하는 장관이 가서 ‘혼아, 너 서쪽으로 가지 마라. 너 잡아먹는 귀신이 있다. 동쪽으로 가지 마라, 거기도 있어. 그러니까 돌아와 네 집으로 가라.’ 하는 내용으로 되어 있습니다. 이게 중국에서 어떻게 생각했냐 하면, 중국 사람들은 사람이 혼백으로 이뤄져 있는데(혼과 백으로 이뤄져 있는데), 혼백은 사람이 죽었을 때 혼이 우리 육체에서 나가서 돌아다니는 겁니다. 그러다가 돌아와요

또. 그럼 괜찮은 겁니다. 아플 때는 혼이 나갔다가 돌아오는 것입니다.

그런데 혼이 나가서 아주 안 돌아오면 죽었다는 말이야. 그러면 죽었으니까 땅에 묻어야 되죠. 그것을 우리가 보통 삼일장을 하는 것입니다. 삼일장이라는 것은 대단히 중요한데, 한 사람이 세상에 나서 죽었을 때 산 사람들이 이걸 어떻게 감당하느냐, 삼일 정도 같으면 감당할 수 있다. 이것이 여태까지 사람이 살아오면서 얻은 지혜입니다. 함부로 만든 게 아니란 말이야. 그게 시공간으로 그 정도가 딱 적당하다 해서 그렇게 굳어져서 내려오고 있는 것입니다. 여러분이 죽었을 때 아무도 없고, 한 번 당해보란 말이야. 어떨 것인가 하는 것. 그게 인류가 제도화해 리추얼(ritual) 시킨 것입니다.

어떻게 ritual 시켰냐 하면, 사람이 죽었으면 혼이 나갔어, 돌아다녀. 지금 보니까 혼이 없어, 죽은 지 산지 모른다 말이야. 그러면 이 사람의 옷을, 윗도리를 들고 지붕에 올라갑니다. 지붕에 올라가서 아무개 복이요, 하고 세 번 부릅니다. 이게 복(復)사상입니다. 내가 어릴 때 시골에 다 그랬어요. 지붕에 올라가서 이 사람 이름을 불러. 아무개 복이요, 아무개 복이요 하고 세 번 불러도 돌아오지 않으면, ‘아! 이거 죽었구나.’ 해서 땅에 묻는 것입니다. 이게 『예기』에 딱 적혀있어. 소월은 이거 가지고 썼단 말이에요. 자기 마음대로 쓴 게 아니고, ritual로 되어 있는 걸 바탕으로 두고 시를 쓴 것입니다. 시인이 별것도 아닌데 자기가 자기 맘대로 쓴 시 그거 자기 혼자 읽으면 되지 누가 읽어 이거, 우리도 바쁘는데 말이야. 이렇게 대단하기 때문에 우리가 읽는 것입니다.

그런데 김동리는 이런 걸 보지 않고, 이런 걸 문제 삼지 않고, 절창을 「금잔디」로 보고 있습니다. 여기에 대한 설명을 쭉 했는데, 근본적으로는 이 시가 갖고 있는 운율하고, 죽음과 헤어짐의 거리 문제를 가지고 어디다 연결시켰냐 하면(대단히 어려운 표현이긴 합니다만) ‘구경적 생의 형식(究竟的 生の 型式)’이라는 표현을 썼어요. 이 사람은 이 말을 대단히 많이 쓰는데, 구경(究竟)이라는 것은 불교 용어입니다. 반야심경을 보면 구경이라는 말 수없이 나오죠. 이런 구경적 생의 형식이라는 것은 김동리가 지론이가 갖고 있는 (뒤에 설명할 기회가 있을지 모르겠습니다만) 가장 핵심적인 것, 자기 사상 그것이 구경적 생의 사상이라고 규정되고 그렇습니다.

이걸 어떻게 설명하는 게 적당하냐 하면, 마지막 절이 그러니까 문학이라는 것은 가령 반야심경에 보면 색즉시공(色卽是空), 공즉시색(空卽是色). 간단하게 줄여보면 색은 공이고, 공은 색이다. 이게 불교에서 늘 하는 말 아닙니까? 그러니까 현상계(물질계)하고 본질계는 같은 것이란 말이야. 이런 겁니다. 석가세존(종교는 모릅니다만) 생각은 창조설이 아니고, 세상을 누가 만들었든 아무 관계가 없고, 자기 세상은 있다는 것입니다. 어떻게 있느냐? 법으로 있다는 것입니다. 어떤 법칙으로 있다는 것입니다. 법칙이 뭐냐? 이 법칙이 공이라는 것입니다. 공(空) 비어있다는 것입니다. 없다는 게 아니라 비어있다는 것입니다.

유교 같은 데서는 이렇게 보죠. 중용이라는 게 뭐냐? 불교 공사상의 중간 사상인데, 유교에서 말하는 중도사상하고는 굉장히 다릅니다. 공자는 과불급이라고 합니다. 과불급(過不及), 과하지도 않고 모자라지도 않는 중간을 지켜서 살아야 한다는 것입니다. 불교식 중간론에 의하면 그런 것이 아닙니다. 과도 없고, 불급도 없는 것입니다. 다 부정해 버리는 것입니다.

이런 걸 **분별심**을 넘어서는다고 표현하는데, 가령 일등이 있으면 꼴등이 있습니다. 줄 세우기죠, 꼴찌가 있단 말이야. 비교를 안 할 수가 없단 말이야. 기차가 빠르다고 하는데, 비행기에 비하면 하나도 안 빨라. 그러니까 전부 분별심이라는 게 상대적으로 되어 있죠. 그리고 줄 세우기가 우리 세상을 질서 짓고 있습니다. 이건 근대로 갈수록 더 강해지고 있죠. 이게 가장 정확하게 말하면 자본주의죠. 인류가 머리로 생각해 낸 제도 중에서 자본주의만큼 합리적인 것이 세상에 없습니다. 있거든 내놔보란 말이야. 이 사람은 머리가 좋아, 이 사람은 머리가 나빠, 이 사람은 이 사람을 노예로 삼을 수가 있어요, 당연히. 이 사람은 체력이 강해, 약해. 이 사람은 주인이고, 이 사람은 노예예요. 이 사람은 밤새도록 공부했어, 밤새도록 잤어, 맛먹자! 이런 것 세상에 없어요. 줄 세우기 아닌 데가 세상에 어디 있어. 이게 분별심의 세계입니다.

그런데 석가세존이라는 사람은, 석씨 집안의 이 청년은 어떻게 생각했냐 하면, 우리가 아는 바 같이 인도를 아리안족이 지배했죠. 그래서 인도 원주민들은 남쪽으로 쫓겨 가고 그랬죠. 그래서 카스트제도를 만들어서 성녀가 제1계급이고, 칼잡이들이 두 번째 계급. 석가모니는 칼잡이 계급입니다. 자기 아버지가 왕이었어요. 석가는 마야부인의 옆구리에서 태어났다고 그러죠? 그게 제2계급이라는 뜻입니다. 제3계급, 제4계급, 불족민까지 있어서 계급이 나뉘져 있습니다. 석가도 거기에 대해서 입도 병긋 못했어요. 그랬다가는 맞아 죽죠.

그러나 자기 문도들 속에서는 자기 교를 배우러 온 문도들 속에서는 평등하다 그랬어요. 그런 건 줄 세우는 거 아니란 것입니다. 그건 그렇게 할 수 있죠. 우리가 배우는 율타리 속에 있는 문중 사람들은 줄 세우기 안 한단 말이야. 1등 이런 거 없어. 각자가 자기 성품을 갖고 있어. 이 사람은 이 사람의 성품을 갖고 있어, 이 사람은 이 사람의 성품을 갖고 있어. 기차는 기차의 성품을 갖고 있어, 비행기는 비행기의 성품을 갖고 있어. 각자가 불성을 갖고 있어, 평등하단 말이야. 이 사람은 그렇게 주장한 것 같아요. 말하자면 **평등의 세계, 이런 세계를 이 사람은 공이라고 표현**했어요. 왜냐하면 본질적인 게 없으니까, 자꾸 변하니까 모든 것이. 10년 전의 이 사람하고 10년 후의 이 사람하고 똑같지 않죠? 수 없이 변했습니다. 그런데도 이 사람은 이 사람이라고 마치 자기 정체성이 있는 것처럼 우기는 것. 이것을 석가는 투철하게 깨달은 것 같아요.

그런 세계들인데, 이런 세계에 김동리는 자기 작품의 근거를 두고 있었어요. 이게 ‘구경적 생의 형식’입니다. 그러니까 이 사람 앞에 기독교다 뭐다 이런 게 있을 수 있단 말이야, 없단 말이에요. 이런 논법 앞에서는, ‘공’ 사상 앞에, ‘구경적 생의 형식’ 앞에 뭐가 있을 수 있어요. 그런 거 없어요. 이런 식으로 이 사람은 생각했어요.

소월이 그랬다는 거예요. 소월의 시를 뚫고 들어가 보면, 소월이 이런 세계에 있었기 때문에 소월이 최고다. 이것은 김동리 내가 최고라는 거죠. 이 평론 대단히 유명합니다. 읽어 보면 얼마나 문장이 정밀하고 설득력이 있는지 알 수 있어요. 이것은 감수성에 이론을 적용할 수 있는 능력을 갖고 있다고 볼 수 있습니다, 제 설명이 좀 거칠지만.

▲ 4·19와 한국 현대시 - 김수영, 김춘수, 김종삼

그다음 평론가 김현 씨에 대한 걸 조금 『언어 예술 작품 (Das sprachliche kunstwerk)』의 예로 들겠습니다.

프랑크 세자르(César Auguste Franck)라는 사람은 19세기 프랑스의 작곡가입니다. 파이프 오르간 연주했던 사람입니다. 음악 하는 사람들 사람들은 이 사람 대번에 알죠. 김현이라는 사람은 불문학을 전공한 사람이고, 술도 잘 마시고, 폭이 대단히 넓은 사람이었어요. 그래서 늘 공부하고 있었고. 연구실 가보면 늘 원고 쓰고 있고 책 읽고 그랬어요. 그래도 사람들을 만나는 것도 넉넉하게 한 사람 같아요.

그런데 조금 도식적입니다만, 4.19가 났어요. 이게 참 굉장한 사건이었습니다. 옆으로부터의 혁명인데. 위에서부터의 혁명도 아니고, 아래서부터 올라온 혁명도 아니고, 학생들이 일으킨 혁명인데. 1년 만에 군부가 이걸 빼앗아 가버렸죠. 그리고 신군부가 시작되고 하는 건데. 학생들은 이걸 지킬 힘이 없어요. 혁명 일으키고 지킬 힘이 없으면, 누구 좋은 일 시킨다는 건 어느 역사나 마찬가지죠. 좌우지간 4.19가 났어요. 김현은 4.19 세대입니다. 나는 이것보다 조금 윗세대에 속합니다만. 김현은 곳곳에서 내 나이는 18세에 머물러 있던 말이야. 아무리 나이 먹어도 18세 이상 되지 않아. 왜냐하면 저때 4.19가 났단 말이야. 4.19가 났는데 전부 4.19 이외에는 하나도 변하지 않았어, 이걸 고문하고 써놓고 끝났어요. 4.19다! 4.19 세대, 문지 세대, 60년대! 4.19 세대다. 이것이 우리 문학을 뒤집고 어찌고저찌고 몰고 가고 그렇습니다. 그 윗세대들은 이걸 쳐야죠. 말도 안 된단 말이야, 너희들 조작이다, 날조 한 거다, 무슨 그런 게 있어. 너희들이 무슨 전통을 세우려고, 가소롭다. 다음 세대는 그렇게 나와야겠죠. 옳든 그르든 그렇게 나와야 된단 말이야. 그게 세대론 이니까.

4.19가 났을 때 우리 시단에서 우스운 일이 벌어졌어요. 소설은 몸이 무거우니까 잘 변하지 않습니다만, 시 쪽은 아주 냄비 끓듯이 끓어서 변하는 건데. 시단에서는 제법 시깨나 쓰는 잘난 척 하는 사람들이 세 사람이 있었는데, 하나는 **김수영**. 이 양반이 아주 잘난 척했어요. 얼마나 잘난 척 했냐, 자기만 아는 시를 썼어, 다른 사람은 몰라. 난해시라 해서, 시는 원래 어려워야 돼 해서 자기만 아는 시를 썼어. 그리고 다른 사람들도 ‘아, 그거 뭐 있는 것 같다, 김수영.’ 그다음 **김춘수**라는 사람이 있습니다. 이 사람도 자기만 아는 시, 「꽃」 이런 것도 쓰고 말이야, 이런 짓을 했어. 이거 다른 사람들은 모른단 말이야. 자기만 알아, 자기 혼자 몰라 사실은. 그다음 **김종삼**이라는 사람이 있어요. 이 사람도 마찬가지입니다. 외국이론에 현해서 외국이 어찌고, 모더니즘을 들먹이고 그러면서 시를 쓰고 그랬어요.

이 세 사람이 4.19를 맞고 나서는 많이 변했다고 시사에서 보통 얘기합니다. 어떻게 변했냐? 4.19 당하고 나서 **유아주의, 유아적 사고, 자기만 아는 것에서 이 세 사람이 다 벗어나요**. 쉽게 말해서 난해 시에서 벗어난다는 말이에요. 벗어나서 아는 시를 쓰려고 했어요. 김수영이 의미의 시입니다, **참여시**. 이걸 바로 이해되죠? 잘 아는 시 말이에요. 지금 정치적으로 어떻다는 것을 바로 알 수 있는 시를 써야 된단 말이야. 이렇게 아주 뚜렷이 깃발을 들고 나왔어요. 그래서 우리가 이 사람이 큰 세계를 이뤘다는 걸 다 알죠, 참여파 해서 나간다는 걸. 그다음 김춘수는 초기 **영국식 모더니즘**의 수준에 있었고. 김종삼은 **무의미의 시**, 내용 없는 아름다움을 내세웠어요. 이게 무의미의 시죠. 내용은 없되, 형식만으로도 아름다울 수

있다는 것, 이런 뚜렷한 깃발을 들고 나왔어요.

김춘수는 가만히 중간에서 보면서 『처용단장』을 쓰기 시작했어요. 「인동잎」이라는 것까지 쓰고, 이런 작품들을 쭉 써나왔어요. 그럼 김춘수가 모색한 것은 뭐냐 하면, 가만히 보니까 자기의 가장 강적이 김수영이야. 어떻게 하면 김수영과 맞서느냐는 것이 이 사람의 강박관념이었어요. 그래서 의미의 시에서 무의미의 시로 나간단 말이야. 그게 『처용단장』이란 말이야. 무의미의 시라는 것은 아무 의미도 없는 시를 쓰되, 난해시가 아니고, 뭔가 난해 시 단계와 다른 무의미의 시를 쓰겠다는 것입니다. 그리고 이걸로 이 사람이 대가가 되어 버렸어요, 이쪽으로 나가서.

김종삼은 이걸 쓰다가 죽었어요. 일찍 죽어서 그대로 나가지 못했지만. 김춘수가 김수영에게 무지한 압력을 받고, 어떻게 하면 저것하고 대결하느냐 하면서 밀고 나갔고, 그러다 보니까 자기가 무의미의 시와 한국 시단을 이분할 수 있는 거대한 입장이 됐단 말이야. 그러다가 뒤를 돌아보니까 김종삼이 자기보다 훨씬 먼저 가고 있어요. 자기는 김종삼 따라갈 수가 없어요. 김종삼의 흉내만 내고 말았다는 것을 깨달아요.

김춘수의 「꽃」이라는 시. 내가 너를 꽃이라고 불러주니까 네가 꽃으로 돌아왔다는 거. 이 꽃이 가짜 꽃이라는 것은 송사일이 아주 정확하게 지적해 놨어요. 그것은 자기만 아는 꽃입니다. 김춘수 자신도 ‘그거 아주 옛날에 내가 쓴 형편없는 시를 내 대표작으로 하다니, 참 어이가 없다. 내가 얼마나 앞으로 나와 있는데…」 경향신문에 그렇게 적어놨어요. 내가 너를 꽃이라고 불러주니까 네가 나한테 꽃이 됐다는 것은 **관계론**에 지나지 않습니다. 여여(如如)한 꽃이 아닙니다, 살아있는 꽃이 아니란 말이야. 살아있는 꽃은 ‘꽃’ 그거 하나로 되어 있어야 돼요.

즉, 우리가 말하는 주어적사고와 술어적사고가 있습니다. 가령 나는 나다, 라고 할 때 나하고 술어로서의 나는 대단히 미묘한 차이가 있습니다. 소설이라는 것은 나는 나다, 이 문맥에 쓰이는 것입니다. 그래서 소설에 대한 평론을 쓸 때도 **자기 정체성의 차이가 주어로 쓰이는 나하고 술어로 쓰이는 나하고 차이가 얼마나 나느냐**는 것을 소설평을 쓸 때도 거기에 초점을 두고 쓰는 것입니다. 작가들도 그렇게 되어 있습니다. 주어로 쓰인 나와 술어로 쓰인 나와 어떻게 다른가. 시는 술어가 있을 수가 없어요. 시는 처음부터 주어입니다. 그래서 시에 대해서 평론을 쓸 때도 처음부터 시론은 황홀경으로 나가버립니다. 의심이 있을 수가 없어요. 술어가 없으니까. 그러니까 시 평론을 읽어보란 말이에요. 전부 칭찬이 1번으로 나오고, 그야말로 그렇게 나갈 수밖에 없어요. 그러면 주어라는 게 뭐냐? 주어라는 것은 ‘꽃’ 하면 술어가 없으니까 그 이상 있을 수가 없어요, 그 자체입니다. 말하자면 ‘꽃’ 하면 울림 그것밖에 없어요. 가령 우리나라 서정시의 최고작은 이런 겁니다. 여러분 어째서 최고작인지 알아보란 말입니다.

영산홍 - 서정주

영산홍 꽃잎에는
산이 어리고

산자락에 낮잠 든
슬픈 소실댁

소실댁 뒷마루에
놓인 낚초강

산 너머 바다는
보름살이 때

소금밭이 쓰러서
우는 갈매기

이게 한국 최고의 서정시입니다. 서라벌 예술대학 나온 사람 중에 이거 못 외우는 사람 아무도 없어요. 서정주 「영산홍」의 전문입니다. 이런 걸 시라고 합니다. 이걸 뭐가 있냐? 울림밖에 없습시다. 논리가 하나도 없어요, 논리 같은 건 필요 없어요. 술어로 들어가면 논리로 되어 있습니다. 분별심으로 대해야 해, 술어라는 건. ‘붉다’라면 그게 기체죠? 니시다(西田幾多郎) 교수가 말하는 기체, 색깔은 기체입니다. 아리스토텔레스가 말하는 기체인데. 색깔에는 붉은색, 흰색, 노란색, 온갖 게 다 들어갑니다. 분별심들이죠 그게? 그런 걸 너무 써버렸단 말이야. (김춘수 「꽃」) 그런 거 없어.(서정주 「영산홍」) 이것(주어)만 있어. 이럴 때 이게 여여(如如)하게 빛나는 겁니다, 살아있는 것입니다. 김춘수의 관계론에 대해서, 「꽃」이라는 것은 가짜입니다, 가짜 꽃입니다. 내가 얘기하는 게 아니라 김춘수 자기가 얘기했던 말이야, 가짜 꽃이란 말이야. 사람들이 왜 「꽃」을 좋은 시라고 하는지 모르겠단 말이야. 자기는 이것보다 훨씬 앞에 나가 있어요. 만년에 김춘수가 자기 시론을 얘기해 놓은 「시법」이라는 시가 있는데, 거기에 보면 술어적사고 속에 술어를 빼버리고 어미만이 자기의 전부를 결정하고 있습니다. 접미사라든가 어미라든가 이것만이 살아있다는 거예요. 그러니까 대단히 앞에 나가고 있었던 것입니다. 그러나 우리 보통 사람들은 그렇게까지 안 그러고 「꽃」해서 내가 너를 꽃으로 불러주니까 너도 나에게 꽃이 되었다, 좋다! 그러면 됐죠? 그러면 됐는데, 본인으로서는 또는, 이런 걸 따지는 사람으로서는 대단히 다른 것입니다. 이것이 poet의 매력입니다.

▲ 김현의 「세자르 프랑크」의 배경 설명

밀어(密語) - 서정주

순이야, 영이야, 또 돌아간 남아.

굳이 잠긴 잿빛의 문을 열고 나와서
하늘가에 머무른 꽃봉오릴 보아라.

한없는 누에실의 울과 날로 짜 늘인
채일을 두른 듯, 아늑한 하늘가에
뽕 비비며 열려 있는 꽃봉오릴 보아라.

순이야, 영이야, 또 돌아간 남아.

저,
가슴같이 따뜻한 삼월의 하늘가에
인제 바로 숨쉬는 꽃봉오릴 보아라.

서정주의 「밀어」라는 시입니다. 보란 말이야. <순이야, 영이야, 또 돌아간 남아. / 굳이 잠긴 잣빛의 문을 열고 나와서> 그러니까 이 애들이 다 죽었어. 굳이 잠긴 잣빛 저쪽에 가 있어. 다 이제 살아서 돌아오라는 건데, 왜 또 돌아간 남아라고 썼어? 순이야, 영이야, 남아야 너희 그쪽에서 다 이리 오라 하면 될 거 아니야. 근데 또 돌아간 이거 왜 넣었어? 말하자면 시적인 이런 사고라는 것은 산문의 세계를 논하는 것과 대단히 다른 것입니다. 이게 이론에 대한 문제들입니다. 이 이론의 갈래를 갈라내고 조정하고 할 줄 모르면 이론으로 들어오기 어렵습니다.

김현은 이걸 알고 있었어요. 말하자면 김춘수보다 훨씬 앞서간 김종삼이 어떤 사람이라는 것을 김현이 정확하게 알고 있었어요. 그건 김종삼이 프랑크 세자르이기 때문입니다. 프랑크 세자르는 또 뭐냐? 김종삼의 프랑크 세자르라는 유명한 시가 있습니다. 「양포르멜」이라는 제목으로 되어 있는데. 김현이 불문학을 전공하고, 이 사람이 한국 문단에 뛰어들어서 평론할 때 어렸어요. 그리고 제대로 배우지 못했어요. 그때는 선생들이 다 부실했기 때문에. 오늘날은 우리나라 선생들 굉장합니다. 실력들이 모두 세계적인 수준이라고 볼 수 있는데, 정보도 다 트여있고. 그때로써는 원서를 조금 읽고 하는 사람 외에는 대단한 지식을 갖고 있지 못했어요. 그런데 김현을 가르쳐준 사람이 누구냐 하면(김현 자기가 배웠겠지만), 김현의 선생이 송옥 교수입니다.

서울대에 송옥이라는 대단한 선생이 하나 있었어요. 얼마나 대단하냐? 나는 자주 송옥씨 방에 들어가 보곤 하는데, “나 지금 퇴계를 공부하고 있어.” “그래요?” 그리고 또 몇 달 후에 가보면 “나 지금 이태리말 배우고 있어, 라틴말.” “왜 배웁니까?” 했더니 “단테를 내가 원문으로 읽어봐야겠어.” 이 사람에 대한 건 거짓말 하나도 아닙니다. 실제로 그렇게 하고 있었어요. 그런데 이 사람이 『시학평전』이라는 대단한 책을 냈어요. 그때로써는 대단한 책인데, 한국의 최고 석학이라는 사람이 낸 책이란 말이야. 그걸 보면 이 사람이 얼마나 욕심이 많고 대단한 포부를 갖고 있었는지, 동양 시와 서양 시는 어떻게 다른가, 이것을 논하겠다는 거예요. 한국 시와 다른 나라 시가 어떻게 다른가? 이런 정도가 아니고, 동양 시와 서양 시가 어떻게 다른지 말이야. 굉장하죠? 이렇게 마음만 먹어 본 사람도 없어요. 그런데 이것을 감당할 만한 능력이 있었던 말이야.

이 사람이 내세운 것 중에 이런 게 있습니다. 이브 본느푸아(Yeves Bonnefoy) 불란서 사람

인데, 송옥을 가르쳐 준 사람이 이 사람입니다. 이 사람은 불란서 시인이고 교수인데, 이 사람이 쓴 평론이 하나 있어요. 그게 뭐냐 하면 영국 시와 불란서 시가 어떻게 다른가 하는 것입니다. 그리고 또 그 비평이 어떻게 다른가 하는 것입니다. 그런 논문이 있어요. 그걸 이 사람이 읽었던 말이야. 그게 <엔카운터>라는 잡지에 실려 있어요. 송옥씨는 이 책을 빌려주지 않으니까. “책 좀 빌립시다.” 하면 “나도 내 돈 주고 샀어, 너도 네 돈 주고 사 봐라.” 그런데 이 잡지는 살 수가 없어. 도서관 다 찾아봐도 없어. 나는 이걸 어떻게 입수했냐 하면, 영국 대사관에 가서 복사 좀 해 주시오, 그랬더니 석 달 후에 복사했다고 연락이 왔어요. 이 사람은 벌써 그걸 읽고 여기에 써 놔어요.

이브 본느푸아라는 사람이 이렇게 얘기해 놓은 거예요. 영국 사람은 불란서하고 사이가 안 좋죠? 침을 뱉을 때도 영국 사람은 불란서를 향해서 뱉으니까. 본느푸아 생각에 영시는 엘리엇(Thomas Stearns Eliot)을 포함해서 아주 시시하다. 왜냐하면 의미를 따진다는 것입니다. **의미의 정확성, 이것이 영시의 본질이라는 것입니다.** 그래서 비평도 거꾸로 되어 있다. 영시 비평의 최고 평론서가 엠프슨(William Empson)의 『The Seven Types of Ambiguity(일곱 개의 애매한 유형)』 시라는 것은 이렇게 해석하고 저렇게 해석하고 여러 가지, 다의적이란 말이야. Ambiguity라는 게 다의성 아니냐 말이야, 애매모호 아니냐 말이야. 이렇게 감정이나 의미를 아주 정확하게 잘 따져서 하는 것이 영시의 본질이란 말이야, 영시는 그렇게 돼 있어. 평론도 그렇게 나가, 그거 하나도 이상하지 않지 않냐.

그런데 불란서 시는 어떠냐? 이걸 또 아주 형편없어. 왜냐하면 불란서 시는 말라르메(Stéphane Mallarmé), 보들레르 저 사람들의 시는 울림밖에 없어, 의미가 하나도 없어. 우리가 최고의 시를 불란서 상징파 시라고 하는데, 불란서 상징파 시는 의미를 따질 수가 없습니다. 천하장사도 의미를 해독할 수 없어요. 왜냐하면 그런 거 문제로 안 삼으니까. 울림만 있으면 돼. **이 울림이 존재의 깊이를 잴다는 것입니다.** 그러니까 추가 있으면 추를 저 물의 깊은 데까지 내려 보내는 것입니다. 거기에는 **기표와 기의의 구별이 없어.** 그렇지 않냐 말이야. 의미 생성 그 밑에 있는데. 거기까지 내려가는 것, 그런 식으로 하는 것이 불란서 시고 영시는 저렇게 한다. 그런데 양쪽 다 꼴 같지 않다는 것입니다, 이 사람의 주장이. 양쪽 다 너무 지나치고 그래서 안 된다는 것입니다.

송옥씨가 이걸 읽어서 보란 말이야. 동양 시 이렇고 서양 시 이렇고 다 다르단 말이야. 영시라는 것 이걸 또 어떻게, 불란서는 어떻게. 이 사람은 불어를 흰하게 읽는 사람이니까. 그래서 막 써내려갔어요. 얼마나 놀라운 말이야.

불어를 전공한 이 청년이 나는 설 자리가 어디 있냐 말이야. 나는 어떻게 해야 하겠어? 불문학을 전공했는데, 불문학을 할 수밖에 없는데, 불문학을 가져와서 한국 문단에 들어와서 어떻게 해야 되겠느냐? 불문학의 핵심이라는 것은 시고(뭐든 간에), 불문학의 제일 핵심은 울림이다. 이걸 포착했어요. 이걸 가르쳐 준 것이 말라르메입니다. 김현이 제일 처음 쓴 석사 논문이 「말라르메론」입니다. 말라르메가 김현에게 가르쳐 주죠. 아가야 문학이라는 것은 저 영국 상놈들이 하는 그런 게 아니고, 존재의 깊이를 보는 것이다. 그건 의미가 중요하지 않아. 무의미의 시를 써야 해. 그걸 가르쳐줬어요. 무의미의 시를 쓰는 사람이 누구냐? 가만히 보니까 김종삼이란 말이야.

김종삼은 불란서에 가서 프랑크 세자르가 교회에서 풍금 치는 소리까지 들었어. 그리고 말라르메 본가에 가서 말라르메의 곶방대까지 훑쳐왔어요. 그리고 사르트르라는 사람이 파리에서 연탄공장을 하고 있는데 거기 취직했어요. 그러다가 파면당하고 그랬어요. 이걸 김종삼이 「앙포르멜」이라는 시에 써 봤어요. **말하자면 김종삼이 한국 시를 쓰는데, 한국 시를 어떻게 하면 존재의 깊이까지 내려가 볼까 하는 것을 고민했던 사람입니다.** 김현 자기 고민하고 똑같은 말이야. 그러니까 이걸(「세자르 프랑크」) 책으로 쓸 수밖에. 그래서 김현은 소설에 대한 평론도 잘 썼지만 시론에 대해서는 이론을 적용할 수 있는 능력이 있었던 것입니다. 지금까지 무슨 얘기를 했냐하면, 문학을 학문으로 하려면 이런 자질에 대한 점검이 필요하다는 것입니다. 조금 쉬었다가 하죠.

2교시

◆ 세계사적 개인(문제적 개인)에 대하여

▲ 헤겔의 세계사적 개인

프린트 한 걸로 설명하겠습니다, 이게 본론인데. 독일 고전 철학은 잘은 모르지만 희랍어를 표준으로 하고 있는 것 같아요. 희랍이라는 동네는 근대 모델이 거기 들어있기 때문에 그렇지 않은가 생각 됩니다. 사실 희랍은 에드워드 사이드가 서울대학에 와서 특강할 때 내세운 것 중에 하나가 책을 한 권 갖고 와서 보여주는데, 그게 뭐냐 하면 검은 비너스라는 책이 있어요. 희랍의 아프로디테 소위 밀러의 비너스 같은 것은 흑인이란 말입니다. 즉, 희랍은 이집트의 속국이었어요. 아주 형편없는 나라입니다. 이집트는 얼마나 굉장해요. 그런 얘기를 하려고 그 책을 들고 와서 보여주고 그래요. 그러나 희랍이라는 나라는 강패 국가죠? 부자가 권력을 갖고, 농사가 잘 되니까 권력 가지고 세계를 재패하고 그런 문화를 세웠던 거죠. 그건 우리 근대하고 관계없습니다.

희랍은 조그마한 동네가 아주 유치하고 그렇다 치더라도 폴리스라는 것을 경영하고 있었어요. 개인과 조그마한 단체 이게 국가입니다. 이게 근대 모델이죠. 말하자면 우리가 선거를 해서 대통령을 뽑는다 했을 때 국민이 각자가 투표를 합니다. 반만 투표하고 개표를 해요. 개표를 반만 해, 전부 안하고. 왜 그러느냐? 개표를 다 완료하면 판세가 어떻게 바뀔지 몰라, 그러나 중간에 딱 끝내놓고 이걸로 결정하자 말아야. 그래서 네가 당선됐는데 큰소리치지 말란 말이야. 표 열면 어떻게 될지 모른단 말이야, 이런 식으로 경영한 것으로 알려져 있습니다.

그러니까 헤겔 같은 사람이 근대 국가는 개인이라는 것에 최대 무게를 두고 국가와의 관계를 유지하는 것이 근대국가의 모델이다, 그게 희랍이다. 이렇게 해서 희랍에서 뿐만이 아니라 모든 것을 그런 식으로 몰아서 **희랍을 표준으로 해 놓고 철학을 전개 한 것, 이것이 독일 고전 철학의 바탕이 되는 것이 아닌가**, 이렇게 볼 수 있습니다.

그런데 헤겔은 여기 여러분이 보는 바와 같이 문제적 개인 즉 세계사적 개인을 보여주고 있습니다. 이 사람은 세계사, 역사라는 것은 자유의 실천운동인데, 자유를 향해서 나아가는 것인데, 세계정신이라는 것은 자유의 발전 정신인데, 자유의 발전 정신으로 나가기 위해서는 그 주역이 누구냐 하면, **세계사적 개인이라야 된다는 것입니다**. 이걸 자기 역사철학에서 규정해 놔요. 이 세계사적 개인은 여기에 설명이 있으니까 내가 더 부연하지 않겠습니다만, 세계사적 개인의 성격이 어떻다, 역사를 어떻게 전개한다, 이런 게 있습니다. 이게 이 사람 원점중의 하나입니다. 세계를 보는 원점 중의 하나입니다. 이게 틀렸다가 하는 것은 좋아요. 그리고 적어도 어느 동안은 이런 식으로 많은 사람들이 생각하면서 역사를 끌고 왔다는 것도 부정할 수 없단 말이에요.

그런데 이 사람이 내세우는 세계사적 개인은 어떤가 하면, **유지적 개인**하고 세계사적 개인을 구분하고 있습니다. 세계사적 개인은 말하자면 어떤 문제를 일으키고 그 문제를 해결해

나가는 행동자, 즉 주체적인 행동인을 세계사적 개인이라고 해요. 그리고 나머지 사람들은 유지적 개인입니다. 현상을 유지하는 개인들입니다. 그걸 종이라고 할 수 있죠. 이것은 여기서 분명히 얘기했지만 심리학 적인 용어가 아니고, 즉 이 사람은 주인이다, 이 사람은 문제적 개인이다, 이 사람은 종이다. 이 사람은 이 사람의 시종이라는 심리학적 설명이 아니고, 역사의 현실 자체라고 규정해 봤어요. 비유가 아니란 말입니다. 그러니까 역사를 전개하는 것은 이런 구조들이 있으면 어떻게 해쳐나가고 어떻게 개혁하고 어떻게 행동하느냐는 것입니다. 그런데 한 인간이 그런 짓을 해 나가는데, 우리는 다 어떤 문제에 부딪히면 위기에 부딪히는 것입니다. 어떻게 될지 앞을 모르고 하는 것입니다. 이런 행동을 하는데 이걸 뚫고 나가는 사람이 세계사적 개인이라는 것입니다. 이 사람들이 역사를 만들어 나가는 것이죠.

그런데 이 사람이 그런 짓을 하는 것은 자기가 자기 의지로 하는 것처럼 보이지만 실제로는 그렇지 않고 꼭두각시에 지나지 않다. **왜냐하면 세계사의 정신이 이 인간을 허수아비처럼 뒤에서 놀리고 있다는 것입니다. 그래서 역사의 교활함이라는 말을 씁니다.** 가령 어떤 영웅이 있어서 역사를 이렇게 전개했다, 2차 대전을 일으켰다, 3차 대전을 일으켰다 하지만, 그것은 역사가 필연적으로 나가는 그 인물은 도구에 지나지 않고, 역사는 그렇게 나가게 되어있어. 그런데 자기가 자기 의지로 한 것 같지만, 천만해. 역사의 정신이 그렇게 끌고 나간거야. 이게 역사의 간지다. 대충 그렇게 논의되어 있습니다. 여러분이 자세히 읽어보면 이 의미가 무엇인지 알 수 있을 것입니다. 철학사전마다 이런 것 자세히 설명하고 있습니다.

세계사적 개인, 현상유지적 개인. 사람을 나눌 때 이 두 가지로 나누고, 이것이야(세계사적 개인) 역사의 주체에 속하는 사람이고, 이것은(유지적개인) 늘 현상유지를 하는 사람입니다. 가령 이 사람이 아주 똑똑하고 잘나고 그랬어, 대통령도 되고 소통령도 되고 막 해나가고 있어. 역사를 전개하고 고속철도도 만들고 했어. 그런데 이 사람 뒷바라지를 누가 했냐하면 종들이 있어요. 아버지, 어머니, 형제들 이런 사람들이 다. 그러면 아버지, 형제, 이 못난 사람들은 뭐냐? 현상유지를 하는 개인들입니다. 비유를 하자면 그렇단 말입니다. 그런 것 없이 나올 수가 없단 말이야. 그러니까 사람을 나눌 때 이렇게 나눌 수 있다는 것입니다.

그런데 헤겔은 역사의 주체를 이렇게 말하고 이 사람들이 일으키고 하는데, 사실은 문제적 개인도 자기 의지로 한 것이 아니고, 역사의 의지로, 역사의 필연적인 발전 법칙으로 이런 짓을 했다. 그러니까 허깨비라고 설명해 나갑니다. 이것은(유지적개인) 그렇지 않고. 만일 여기(유지적개인)에 초점을 둔다면 내가 오늘 얘기하려고 하는 포인트가 이겁니다. 여기 만일 초점을 둔다면 이거(세계사적 개인) 아무 것도 아니죠? 역사적 개인 그거 뭐 잘났어. 우리 인류는 태고부터 지금까지 그대로 살고 있습니다. 해가 뜨면 일어나고 밥 먹고 자고, 자식들 낳고 죽고, 그다음에 또 그렇고 또 그렇고..., 그렇게 살죠? 아무리 잘난 사람도 다 그렇습니다. 하루 세끼 밖에 못 먹고 다 똑같은 옷 입고 다 그렇게 삽니다. 이것은 불변합니다. 영원하단 말이야. 이것은(유지적개인) 가장 확실하고 영원한 거고, 정확해요. 석가모니 식으로 말하면 이건 ‘공’사상입니다. 김동리 식으로 얘기하면 이건 구경입니다. 구경적 생의 형식입니다.

▲ 루카치의 문제적 개인

이건(세계사적 개인) 그렇지 않죠? 문제적인 거죠. 문제적 개인, 세계사적 개인을 **루카치**라는 사람이. 루카치라는 헝가리 유대인 부자의 아들 이 친구가 이 이름(세계사적 개인)을 조금 바꿔서 '**문제적 개인**'이라고 바꿨어요. 소설의 주인공을 이 걸 삼았어요. 문제적 개인이라는 단어를 표시해 놨습니다. 루카치는 초기에 헤겔의 졸도였어요. 헤겔 철학으로 소설의 이론을 썼습니다. 나중에 자기가 공산당이 되고 나서, 나 이거 잘 못썼다. 그러나 그 때로써는 그대로 의미가 있다고 얘기했습니다만. 대단히 잘 쓴 책입니다. 헤겔 정신을 잘 요약한 거고, 이걸 소설에 적용했다는 것은 아도르노조차도 루카치 형편없지만 소설의 이론을 잘 썼다고 했어요. 그런데 루카치라는 사람은 문제아라고 해 버렸어요, 문제적 개인이라고 바꿨어요. 바꿔서 문제적 개인을 우리식으로 번역하면, 좀 품위 없이 번역하면 문제아입니다. 소설의 주인공은 문제아란 말이야. 뼈뚫한 것, 무언가 가만히 안 있고 즉, 고상하게 말하면 "나는 내 영혼을 찾아 떠난다." 『소설의 이론』이라는 책을 보면 독일어로 되어 있지만, 영어로 된 문장이 딱 한 줄 들어있어요. 이 문장입니다. "I go to prove my soul." 이게 문제아입니다.

서사시와 소설은 어떻게 구분하느냐 하면, 서사시는 시간이라는 것이 없습니다. 시간이라는 것이 없어서 희랍세계, 서사시의 세계는 그 자체가 황금입니다. 변하지 않습니다. 시간이 침투 못하는 것은 금이란 말이야. 금은 시간이 침투 못하죠? 시의 세계란 그런 거란 말이야. 시간이 소용없는 것입니다. 그런데 시간이 개입해서 제대로 된 것 하나도 없어요. 시간이 개입되면 다 썩어, 다 부패해, 다 망가져. 이게 시간입니다. 그러니까 **서사시와 소설을 구별하는 것이 시간인데, 시간이 형식과 더불어 주어진다고 규정되어 있습니다.** 시간이라는 것은 근대입니다. 시간과 더불어 모든 소설의 형식이 주어진다는 것은, 서사시와 소설이 같은 점이 있지만 다른 점은 시간의 개입이 있느냐 없느냐 하는 것입니다. 시간이 형식 개념을 갖는다는 뜻으로 설명합니다.

서사시의 세계에서는 신이 우리와 더불어 있었고, 우리가 나아갈 길을 하늘의 별이 딱 가리키고 있습니다, 이리 와라 하고. 우리 향가에 「혜성가」라고 있습니다. 신라 화랑들이 유람을 가는데 하늘에 혜성이 나타나서 빗자루로 길을 쓸어놔서. 루카치가 이걸 읽었더라면 대번에 그걸 인용했을 겁니다만, 말하자면 그런 세계입니다. 그런 세계는 이 세계에 소외개념, 낯선 개념이 있을 수 없어요. 자기 집하고 똑같아요. 무서운 게 뭐 있어요? 신 있지, 우리 집이 있고 나와 더불어 있는데 뭐. 그런 시대가 서사시의 세계인데, 실제 황금시대인데, 이런 시대를 우리가 만들어야겠죠? 그게 공산주의라고 이 사람은 생각했습니다만 그런 시대는 사실 망상이죠? 그런 세계가 있었다고 보기 어렵죠. 있었는지도 모르지만 없다는 것이 일반적인 견해죠. 희랍세계도 노예세계라는 것은 다 아는 것이고.

그런데 신이 떠나버렸다면 어떻게 되느냐? 근대가 시작이 되고, 자본주의가 시작되면서부터 그렇게 되어버렸어. 신이 떠나고 나니까 세상이 캄캄해져서 별이 없어. 그러면 어떻게 해야 되느냐? 각자가 별을 찾아야 돼. 별을 찾아서 나가야 돼. 이것은 뭐냐 하면, 나와 나를 둘러싼 세계, 나와 세계가 낯설어지기 시작했어요.

▲ 소설 속 개인내면과 세계무대의 관계

릴케라는 사람이 있습니다. 이 사람은 체코사람인데, 이 사람은 남의 집에 가서 얻어먹는데 고도의 기술을 갖고 있는 사람입니다. 죽을 때도 어떤 후작부인 집에 가서 얻어먹다가 죽었는데. 이 사람이 젊을 때 파리에 와서 로댕이라는 사람 집에 가서 얻어먹었어요. 로댕도 불쌍하니까 “밥 좀 먹고 우리 집에 있어라.” 그랬는데 자기는 비서로 취직했다 그래요. 나중에 둘이 싸워서 나오고 그랬습니다. 이 사람이 로댕론이 있는데 읽어 보면, 이렇게 설명해 놔어요. 로댕이라는 사람은 예술 작품 만드는 사람이 아니다. 뭐하는 사람이나? 물건 만드는 사람이다. 물건도 좋은 물건 만든 게 아니라 좌우지간 물건 만든 사람이란 말이야. 이 물건을 네가 한 번 만들어 보란 말이야. 이 물건을 만든다는 게 얼마나 굉장한지 아냐 말이야. 우리가 어린애들을 바닷가 모래밭에 가서 놀라고 합니다. 한참 후에 가보면 모래성을 만들고 해서 정신없이, 제정신이 아니야. 그게 좋은 물건 만드는 게 아니라 괴발개발 뭘 만들어. 이 인간이 가장 순수한 것이 노동입니다. 뭐 만들 때, 일할 때 여기에 인간의 모든 본질이 들어난다. 그런데 그 의미가 얼마나 굉장하냐 하면, 내가 지금 괴발개발 물건을 만들었어. 좋은 물건 만든 게 아니라 자기가 뭘 만들었어. 만든 물건이 만듦자마자 저기에서 나를 불쌍하게 쳐다보고 있어. 내가 자기를 만들었는데, 자기는 자연의 질서 속에 들어가서 언젠가 죽을 피조물인 나를 불쌍하듯이 보고 있단 말이야. 이게 최초로 신을 만들어 본 사람들의 체험이라고 릴케는 써 놔어요.

이런 세계라야 되는데 실제로 우리 근대에서 우리가 사는 세계는 상품이 주인공이 되어버리고, 인간이라는 것, 노동은 돈으로 환산 돼 버리고, 그야말로 형편없는 존재가 되어버려요, 이게 **소외 개념**인데. 이게 물신화 되어서 전 세계를 지배해 버리고, 그 속에서 우리가 흐르게 되고 이런 세계가 되어버렸단 말이야. 자기가 없어. 내 본래 나를 찾아야겠다는 말이야. 이런 말입니다.

그럼 나를 어떻게 찾느냐? 무대, 세계가 있어요. 내가 이 속에 있습니다. 나를 찾으러 들어갑니다. 나를 찾았는데, 무대가 너무 크고 내가 아주 초라할 수도 있습니다, 이런 경우가 하나 있고. 내 내면이 아주 초라하고, 별로 아는 게 없고, 시시하고, 내가 대하고 있는 세계는 엄청나게 커. 이게 『돈키호테』인데, 돈키호테 보면 풍차가 있어. 산초가 "주인님 저거 풍차입니다." 그랬더니 돈키호테가 그래요. "산초야, 너는 아직 수양이 부족하고, 아는 것이 없다. 저건 풍차가 아니고 큰 괴물이야, 거인이야. 저거 언제 우리를 망칠지 몰라. 그러나 내가 지금 기사인데, 싸워서 죽어야 해." 뛰어 갑니다. 그럼 풍차인데 어떻게 됩니까? 열심히 달려갔다가 나가 떨어져 버리죠. 이게 뭐냐 하면 자기가 자기 내면이 없고, 내면이 초라하고, 세계무대가 커. 이렇게 크니까 이게 얼마나 무서워요. 이걸 루카치가 그대로 써 놔습니다. 추상적 이상주의 밑에 보면 그런 뜻입니다. 『소설의 이론』은 작품이 대단히 어렵습니다. 구절구절이 상당히 어려운데.

나는 『소설의 이론』을 1970년도에 동경대학에 공부하러 가서 학교 앞에 서점들이 있는데 거기 들어가니까 외서만 파는 코너에 보니까 루카치 사회과학론 저서 제 4번이 꽂혀 있어요. 대번에 샀어요. 루카치 읽으면 안 되는데, 내가 국가 공무원이고 말이야. 그래서 하숙집

에 갖고 가서 밤새도록 읽고 아침에 전차 가는 소리가 나요. 그리고 내가 이걸 툼툼이 번역 해서 번역 원고를 지금도 갖고 있습니다.

여러분이 잠깐 같이 읽어보면

세계가 신에게 버림받았다는 것은 영혼과 (이 영혼이라는 말도 학문하는 사람이 까다로운 분들이 많은데. 영혼, 정신, 마음이라는 단어가 철학사전에 나와 있어요. 영혼과 정신은 학술 용어로 사용할 수 있지만 마음은 사용할 수 없어요. 영혼이라는 게 귀신애기가 아니냐? 어떻게 학술용어나 하지만 된단 말이야. 왜냐하면 서양에서는 신학이 워낙 발달했기 때문에 신학이라는 엄청난 게 있어서 영혼은 학술용어다. 그런데 헤겔은 영혼, 정신 다 씁니다.) 작업, (이 작업이라는 것은 영어로 말하면 'work'입니다. 번역을 하려면 작품이라고 해야겠죠. 그런데 작업이라고 했습니다. 이 사람이 실력이 있다는 말입니다. 영어판에는 작업이 아니라 작품이라고 했습니다. 작품을 완결 된 것을 말합니다. 작업이라는 것은 진행 중인 것을 말합니다.) 내면성과 모험이 서로 일치하지 않는 데에서 (신이 떠났으니까, 시간이 개입해버렸으니까) 인간의 노력에 초현적 귀속성이 결여되어 있는 데에서 드러난다. (이거 하늘의 별 얘기 상상하면 대번에 떠오르죠, 무슨 말인지? 신이 떠났어요, 세계가 낯설어졌어.) 이러한 불일치에는, 거칠게 표현하자면 두 가지 유형이 있다. 영혼이 자신의 행동을 펼치는 무대이자 기반으로 자기에게 부여되어 있는 외부 세계보다 더 좁은 경우 (이게 좁은 경우입니다. 『돈키호테』 인간의 내면보다도 세계가 더 크고 무서워. 그러니까 그렇게 돼.) 와 더 넓은 경우가 그것이다.

더 넓은 경우는 어떨냐? 무대가 있으면 무대보다 주인공인 내가 더 커, 내 내면이. 이렇게 되면 어떻게 되느냐? 이렇게 되는 것은 간단히 말하면 제임스 조이스(James Augustine Aloysius Joyce)의 **『율리시스』**를 생각하면 됩니다. 『율리시스』는 엘리엇 『황무지』와 더불어 20세기 소설을 연 것으로 알려져 있죠. 더블린에 가보면 5월이 제임스 조이스의 달입니다. 전 세계의 관광객이 모여들어서 굉장한 축제가 벌어지고 그래요. 아일랜드는 500년 동안 영국의 지배를 받아서 영국에 대해 이를 갈고 있는 나라였어요. 독립운동을 몇 백 년을 유지했습니다. 켈트족이기 때문이에요. 지금도 아일랜드 가면, 영어와 켈트어 두 가지가 다 표시되어 있습니다. 방송도 두 가지로 나오고. 이 나라 독립운동이 그렇게 치열했는데, 영국 탄압이 그렇게 강했는데. 아일랜드 패들이 영문학에 쳐들어가서 버나드 쇼(George Bernard Shaw)부터 시작해서 노벨상도 그 패들이 다 타버리고, 예이츠(William Butler Yeats)도 그렇죠, 윌리엄 버틀러 예이츠. 그리고 조이스 이런 패들이 영문학을 지배 해 버렸어요. 영문학 패들도 할 수 없어서 굉장하다 했습니다. 예이츠 같은 사람은 자기 동네에 있으면서 자기 나라를 빛냈고, 조이스는 자기 동네를 떠났어요. 지긋지긋한 더블린, 사람 잡아먹는 동네 말이야, 나 여기 떠나. 해서 파리 가서 살다가 죽었어요. 거기서 소설 쓰고 그랬어요. 사무엘 베케트(Samuel Beckett)도 그렇습니다. 『고도를 기다리며』, 고도를 기다리는데 어디서 기다리느냐? 파리에서 기다려요.

『고도를 기다리며』 하는 것을 500회인가 600회를 했다는 연출자가 있습니다. 산울림 대표 그 친구. 그 친구가 임영웅이라는 사람입니다. 나하고 아는 사람인데. 이 친구가 그 놈을 갖고 세계를 돌아다니고 그랬어요. 우리나라에서는 수 없이 했고, 요새도 하고 있어요. 이

런 얘기를 해요. 고도를 연출하는데 제일 놀라운 것은 지문이 별로 없다는 거예요. 무대가 있고 사람들이 나오죠. 나무 하나 있고 아무 것도 없죠? 그러면 고도를 기다리는데, 오늘 올까? 오겠지, 안 온다, 가자. 그런데 가지도 않고 돌아와 있고 이걸로 끝나는 겁니다. 그런데 희곡에서 이때 표정을 어떻게 해라, 얼마나 소리를 크게 질러라 하는 지시문이 거의 없다는 거예요. 그런대도 자기가 연출 해 보면 아주 자연스럽게 시간이 딱 맞아서 끝이 난다는 거야. 이게 참 자기는 놀랍다는 얘기를 해요. 최인훈 선생의 『옛날 옛적에 휘이휘이』를 보면, 어떻게 지문이 많은지. 이걸 이렇게 해라, 연출하는 사람이 골탕을 대단히 먹지 않을까. 어떻게 보면 간단하지 않았을 거라는 생각이 듭니다.

『일리아드』(일리아스 Ilias)를 각본 써서 활동사진을 만든 사람이 있습니다. 그 사람 각본에 이렇게 적혀있다고 합니다. (아킬레우스 신처럼 싸우다.) 딱 표시를 해 놔어요. 아킬레우스가 헥토르하고 지금 싸우는데 지문은 괄호를 해 놓고 신처럼 싸우다. 이 정도 되면 배우들이 어떻겠어요. 엄청난 압력을 받을 겁니다. 어떻게 싸우는 게 신처럼 싸우는 거야? 『율리시스』는 더블린이라는 사람 잡아먹는 동네에서 하루, 오후에 대한 이야기입니다. 그게 이렇게 큰 책으로 나왔어요. 주인공도 아주 시시한 인간들, 아주 형편없는 인간들이 간통하고, 온갖 너절한 짓 하고 그런 것을 하루 동안에 있는 일을 엄청난 것으로 해 놔어요. 이걸 내면이 크다는 걸 말합니다. 내면이 이렇게 크고 더블린이라는 동네는 형편없어. 이런 소설이 되어 버립니다.

조이스라는 사람은 영어로 소설을 쓰려고 하지 않았어요. 언어로 소설을 쓰려고 했어요. 『피네간스 웨이크(Finnegans Wake)』라는 게 이 사람 대작인데, 피네간스의 밤샘이라는 것입니다. 여기에는 활자는 영어로 되어있지만 영어가 아닙니다. 세계 온갖 말 다 들어있고, 김정훈 교수 설명에 의하면 한국말도 들어있다 그래요. 그 사람은 한 평생 그것만 연구했는데. 말하자면 영어가 아닙니다, 영어를 뛰어 넘어 버렸어. 언어로 그냥 한 거예요. 말하자면 그런 패들입니다.

요컨대, 루카치라는 사람은 헤겔이 보려고 한 것은 소설의 주인공 내면이 너무 크면 세계가 좀팽이가 돼서, 이럴 때는 내면만 커져서 자의식 소설이 돼서 아주 형편없는 것이 되고, 내면이 아주 보잘 것 없고 세계가 크게 보이면, 풍차처럼 크게 보이면 이것은 『돈키호테』 같은 그런 소설 밖에 안 된다는 거예요.

이 중간을 모색한 것이 『빌헬름 마이스터의 수업시대』라는 것입니다. 괴테의 유명한 소설이죠. 근대 소설 얘기 할 때 괴테를 늘 사람들이 예로 듭니다. 괴테는 자본주의가 시작될 때 소설에 대해서 실험한 사람이고, 그 다음 소설 얘기 할 때 나오는 것이 토마스 만(Thomas Mann)입니다. 토마스만은 자본주의가 끝장날 무렵에 소설을 실험했던 사람이에요.

루카치의 설명은 괴테는 성공했느냐? 괴테는 이걸 제대로 했느냐? 못했다고 보는 것입니다. 톨스토이가 그 후에 이제 한 번 해볼까 했죠. 톨스토이는 제대로 했느냐? 톨스토이도 제대로 못 했다. 토마스 만의 유명한 톨스토이론이 있습니다. 그건 참 토마스 만이 아니고는... 나는 그 책을 읽고 토마스 만이 대단한 사람이라고 느꼈는데. 우리는 보통 톨스토이

는 박애주의자고 마누라랑 싸워서 어디 역에 가서 죽고 말아야. 좌우지간 대단한 사람이고 인도주의자고 자기 돈을 다 가난한 사람들에게 주려고 하고 어찌고 합니다. 토마스 만 얘기는 그런 면이 없다는 건 아니다, 있다. 그러나 이 사람이 얼마나 도도한 줄 아느냐? 농민을 사람으로 인정한 적이 없다. 채식주의를 한다고 해 놓고, 자기가 먹는 수프(soup)는 고기도 아주 진한 국물에 채소를 넣어 먹고, 농민들이 오면 자기도 냄새나는 농민 옷을 입고 마주 앉으면, 그 눈빛을 보면 농민들이 눈을 뜰 수가 없어, 얼마나 멸시하는 눈초리로 되어있는지. 이런 걸 이 사람이 자세히 적어 봤어요. 토마스 만이 제법이다, 대단하다. 우리는 톨스토이가 대단한 사람이라고 생각하기 쉽습니다. 그러나 별로 안 그런 면도 대단히 많은 거고, 그것도 사실이겠죠. 톨스토이는 안데르센을 대단히 비판했어요. 안데르센이라는 사람은 대단히 뭘 모르는 유치한 인간이다. 왜냐하면 어린 아이에게 동정심을 받으려고 했다. 자기가 세상에 홀대 받으니까 어린 애들에게 그 보상을 받으려고 해서 그런 되지도 않는 동화를 썼다는 겁니다. 그건 어린애를 잘 몰라서 그렇다. 어린애라는 것은 남을 절대 동정할 줄 모르는 사람입니다. 어린애는 자기밖에 모릅니다. 그런 걸 보면 톨스토이도 대단한 사람이나.

루카치 생각으로는 도스토예프스키가 아마 이걸 다 해결할거라고 생각했어요. 그렇게 『소설의 이론』을 끝내 봤어요. '도스토예프스키는 소설을 한편도 쓰지 않았다. 이 사람은 새로운 세계에 속하는 사람이다.' 그럼 새로운 세계라는 게 어떤 거냐? 저번에 에필로그 끝에 나오죠, 그 세계, 그런 세계에 속하는데, 그런 세계에서는 이런 문제가 해결 될 거다, 이렇게 이 사람이 생각한 것 같아요. 그래서 공산당에 들어가고 이런 문제들이 조금 나오고 그랬던 모양인데. 그것까지는 우리가 관여할 일이 아니고, 여기서 문제되는 것은 세계사적 개인 즉, **문제적 개인 문제**이라는 것이 **소설의 주인공**이라는 것. **문제아가 자기를 찾아서 헤매는데 세계 자체가 훼손되어 있으니까 훼손 된 가치 속에 있으니까 아무리 자기를 찾으려고 해도 찾아지지 않아요.** 그래서 끝에 가서 아, 이게 아닌데 하고 소설 끝을 내버려요. 모든 소설 다 그렇습니다. 제대로 뭐 하다가 끝에 가서 뭐가 돼야 될 텐데, 이게 아닌데 하고 자빠져 버려요. 이게 모든 소설의 끝입니다. 이 사람이 이런 식으로 설명 해 봤어요. 이게 옳은지 그른지 잘난지 그런 건 우리 잘 모르겠고, 그런 건 또 다른 문제고. 이러한 흐름의 밑바닥을, 세계사의 밑바닥은 모르지만 30년대 우리나라 문학의 이 지층을 따져 내려가 보면 어떻게 될지, 그게 오늘 주제입니다.