
음성강의 받아 적기-2012년 1차

한국 현대문학의 이해와 감상

한국방송통신대학교 국어국문학과
- 국어연구회 -

<http://cafe.daum.net/knou9509>

- 목 차 -

순서	강의 주제	페이지	수고한 이
제1강	주요한, 김억, 이상화, 김소월	1	김가영
제2강	한용운, 정지용, 김영랑, 신석정	19	김향아
제3강	이용악, 백석, 이상, 김기림	36	성고운
제4강	김광균, 서정주, 유치환, 이육사	55	김은희
제5강	박두진, 조지훈, 박목월, 윤동주	73	박우진
제6강	안국선, 김동인	90	허미진
제7강	현진건, 염상섭	102	배혜정
제8강	최학송, 조명희	113	최은진
제9강	강경애, 채만식	124	오필애
제10강	김유정, 박영준	136	김미정
제11강	황순원, 김성한	149	정충모
제12강	박경리, 김승옥	163	박기순
제13강	이상, 이태준	176	윤현정
제14강	윤오영, 피천득	189	김주옥
제15강	김우진, 이근삼	201	박우진

제1강 주요한, 김억, 이상화, 김소월

기록: 김가영

[성우]

한국 현대문학의 이해와 감상, 오늘은 첫 번째 시간으로 강의에는 장부일 교수입니다.

[장부일 교수님]

여러분, 안녕하십니까? 한국현대문학의 이해와 감상 강의의 첫 시간입니다. 문학 공부의 가장 일차적인 대상이 구체적인 작품이라고 할 때, 문학사에 중요한 작품들을 어떻게 우리가 실제로 접하는 일은 아주 중요하다고 생각이 됩니다. 이 교과목을 통해서 여러분들은 우리 문학의 중요한 성과인 시와 소설과 수필 그리고 희곡작품들을 감상하고 이해하는 능력을 기르도록 당부합니다. 나아가 각 작품들의 작가에 대한 이해의 폭도 넓게 할 수 있는 계기가 되기를 기대합니다. 그리고 교과서에 수록되어 있거나 이 강의에서 다루지 못하는 작품들은 물론이거니와 그 외의 다른 작품들도 여러분 스스로가 애써서 찾아 읽고, 또 참고문헌들을 활용해서 심도 있게 공부해야 할 것입니다.

이 시간에는 제1강 **주요한**과 **김억**의 시 작품들을 함께 살펴보겠습니다.

[주 요 한]

먼저 우리 교과서 8페이지에 있는 작가소개를 바탕으로 **주요한**의 간단한 연보와 시 세계를 정리하겠습니다.

아호가 **송아(頌兒)**인 **주요한**은 1900년 10월 14일 평양 신양리에서 목사인 주봉삼의 장남으로 태어났습니다. 아버지를 따라서 일찍이 일본으로 간 그는 동경의 명치학원의 메이지 중학부를 거쳐서 제일고등학교, 그러니까 지금의 도쿄대학 교양과정에서 수학했습니다. 명치학원 재학시절에 당시 일본에 소개된 프랑스의 **신낭만주의** 시인 폴 포르, 앙리 드 레니에 등과 서구의 **이미지즘** 시인들의 영향을 깊이 받으면서 시작(詩作) 수업을 거듭한 끝에, 1918년 일본의 중진 시인인 카와지류코의 추천으로 일본 시단에 정식으로 등단하기도 했습니다.

또 1919년 1월에 나온 경도유학생 기관지(機關紙)인 『**학우**』 창간호에 ‘에투우드’라고 하는 큰 제목 아래 다섯 편의 시, 즉 「시내」, 「봄」, 「눈」, 「이야기」, 「기억」 등을 발표

하기도 했습니다. 이런 주요한의 유학시절은 뒷날 그가 주장하게 된 **민요시론**과 **‘밝은 시’론**에 사실상의 기초가 마련되었다는 점에서 매우 중시됩니다.

1919년 **김동인**과 함께 한국의 첫 문예 동인지라고 할 수 있는 『**창조**』를 발간했으며, 여기에 「**불노리**», 「**해의 시절**」 등 주요 초기작을 발표하면서 국내 시단에 충격을 준 바 있습니다. 『**창조**』는 우리나라 문학사에서 아주 중요한 잡지이므로 좀 더 자세히 알아보겠습니다.

『**창조**』는 1919년 2월에 창간되어서 1921년 5월 통권 제9호로 종간되었는데, 앞에서도 언급했다시피 일본에 유학 중이던 **주요한**, **김동인** 그리고 **전영택** 등이 동경에서 창간했습니다. **주요한**이 편집 겸 발행인이었으며 창간호부터 7호까지는 도쿄에서 펴냈고, 8호와 9호는 국내에서 펴냈습니다. 주요 수록작품으로는 **김동인**의 「**약한 자의 슬픔**», 「**배따라기**」 그리고 **전영택**의 「**천치(天痴)? 천재(天才)?**」 등의 단편소설과 한국 최초의 근대 자유시라고 일컬어지기도 했던 **주요한**의 「**불노리**」와 「**별 밑에 혼자서**」라는 작품 등이 있습니다.

주요한은 『**창조**』의 시기 이후 상해 망명 시절을 거쳐서 1925년 귀국한 이후로는 **민요시 운동** 및 **건강하고 밝은 시론**을 펴면서 도산 안창호의 국내조직이라고 할 수 있는 ‘수양동우회’를 **이광수**와 더불어 이끌었습니다. 그의 시 세계는 **김억**과 더불어서 한국 근대시의 출발점을 제공했다는 점에서 커다란 시사적 가치를 지니고 있다고 하겠는데, 1910년대 **이광수**, **최남선**의 시와 함께 『**학지광(學之光)**』 수록되어 발표되었던 시들은 바로 **주요한**과 **김억**에 와서 비로소 근대적인 주제와 형상적 요소를 성취하기 되었다는 것입니다. 그것은 부르주아적 개인주의에 입각한 시적 주체의 확립이라고 하는 성과와, 자유시형의 확립이라고 하는 형상적 측면의 성과, 이렇게 두 가지로 요약될 수 있겠습니다. 특히 **주요한**의 시는 한국의 근대시가 자유시로 발전하기 위해서 필연적으로 통과해야 했던 산문시와 같은 ‘**산문형 자유시**’의 벽을 무너뜨린 아주 귀중한 시사적 공헌을 하였다고 볼 수 있습니다. 또한 그의 시는 한국 시사에서 발견하기 어려운 ‘**밝고 건강한 시**’의 전통을 초기에 세웠다는 점에서도 뚜렷한 시적 개성을 남기고 있다고 할 수 있습니다.

그러면 이제부터 그의 시 작품을 함께 감상하고 검토해 보겠습니다. 우선 우리가 너무도 잘 알고 있는 「**불노리**」입니다.

아아 날이 저문다, 서편하늘에, 외로운 江물 우에, 스러져 가는 분홍빛 놀…… 아
아 해가 저물면 해가 저물면, 날마다 살구나무 그늘에 혼자 우는 밤이 또오것마는,
오늘은 사월이라 패일날 큰길을 물밀어가는 사람소리는 듣기만 하여도 흥성스러운
거슬, 왜 나만 혼자 가슴에 눈물을 참을 수 업는고?

아 춤을 춘다, 춤을 춘다, 싯별건 불덩이가, 춤을 춘다. 잠잠한 城門(성문)우에서
나려다보니, 물냄새 모랫냄새, 밤을 깨물고 하늘을 깨무는 햇불이 그래도 무엇이
부족하여 제 몸까지 물고 뜨들 때, 혼자서 어두운 가슴 품은 젊은 사람은 過去(과
거)의 퍼런 꿈을 찬 江(강)물 우에 내여 던지나, 無情(무정)한 물결이 그 기름자를
멈출 리가 이스랴?— 아아 꺾어서 시들지 않는 꽃도 업것마는, 가신님 생각에 사
라도죽은 이 마음이야, 예라 모르겠다, 저 불길로 이 서름 살라버릴가 어제도 아픈
발 끌면서 무덤에 가 보았더니 겨울에는 말랐던 꽃이 어느덧 피었더라마는 사랑의
봄은 또다시 안 도라오는가, 찰하리 속시언이 오늘 밤 이 물 속에…… 그러면 행여
나 불상히 녀겨줄 이나 이슬가…… 할 적에 통, 탕, 불피를 날리면서 튀어나는 매
화포, 펄떡 精神(정신)을 차리니 우구구 떠드는 구경꾼의 소리가 저를 비웃는 듯,
꾸짖는 듯. 아아 좀더 強烈(강렬)한 熱情(열정)에 살고 싶다. 저기 저 햇불처럼 엉
키는 煙氣(연기), 숨막히는 불꽃의 苦痛(고통) 속에서라도 더욱 뜨거운 삶을 살고
싶다고 뜻있게 가슴두근거리는 것은 나의 마음…….

四月(사월)달 다스한 바람이 江(강)을 넘으면, 淸流壁(청류벽), 모란봉 높은 언덕
우에 허여케 흐느이는 사람떼, 바람이 와서 불 적마다 불비체 물든 물결이 미친
우숨을 우스니, 겁만흔 물고기는 모래미테 드러백이고, 물결치는 뱃기슭에는 조름
오는 「니즘」의 形象(형상)이 오락가락— 얼린거니는 기름자 날여나는 우숨소리, 달
아논 등불미테서 목청껏 길게 배는 여린 기생의 노래, 뜻있게 정욕을 잇그는 불구
경도 인제는 겹고, 한잔 한잔 또 한잔, 끝없는 술도 인제는 실혀, 즈저분한 뱃미창
에 맥업시 누우면 까닭모르는 눈물은 눈을 데우며, 간단업슨 장고소리에 겨운 男
子(남자)들은 때때로 불니는 慾心(욕심)에 못견디어 번득이는 눈으로 뱃가에 뛰어
나가면, 뒤에 남은 죽어가는 촛불은 우그러진 치마깃 우에 조을 때, 뜻있는드시 찌
걱거리는 배젓개소리는 더욱 가슴을 누른다……

아아 강물이 웃는다, 웃는다, 괴상한 웃음이다, 차디찬 강물이 검검한 하늘을 보
고 웃는 웃음이다. 아아 배가 올라온다, 배가 오른다, 바람이 불적마다 슬프게 슬

프게 삐걱거리는 배가 오른다.

저어라, 배를 멀리서 잠자는 綾羅島(능라도)까지, 물살 빠른 大同江(대동강)을 저어오르라. 거기 너의 愛人(애인)이 맨발로 서서 기다리는 언덕으로 꺾추 너의 뱃머리를 돌니라 물결고데서 내려나는 추운 바람도 무어시리오, 괴상한 우습소리도 무어시리오, 사랑일흔 靑年(청년)의 어두운 가슴 속도 너에게야 무어시리오, 기름자 업시는 「발금」도 이슬 수 업는 거슬—. 오오 다만 네 確實(확실)한 오늘을 노치지 말라.

오오 사로라, 사로라! 너의 발간 햇불을, 발간 이설을, 눈동자를, 또한 너의 발간 눈물을…….

『창조』 창간호에 실린 이 시 「불노리」는 지금까지 한국 시사 상 최초의 근대시로 알려져 왔습니다. 이에 대해 일찍이 정한모 교수는 그보다 앞서 일본 경도 유학생회의 기관지인 『학우』 창간호에 실린 작품이 있었음을 상기시켜 준 바 있습니다. 또 그보다 앞서 『태서문예신보(泰西文藝新報)』에 작품을 발표하고 있는 김억이라든가 황석우 등의 활동을 고려해 본다면 이 「불노리」가 최초의 근대시라고 하는 지금까지의 통념은 재고되어야 할 필요가 있다고 생각됩니다. 여하튼 이 시는 식민지 상황에 놓인 한 시인의 정서적 불안과 분열을 그대로 노출하고 있습니다.

이 시를 이해하기 위해 우리는 먼저 주된 심상이라고 할 수 있는 불과 물의 상징을 알아야 합니다. 2연의 ‘아아 좀더 強烈(강렬)한 熱情(열정)에 살고 싶다. 저기 저 햇불처럼 엉키는 煙氣(연기), 숨막히는 불꽃의 苦痛(고통) 속에서라도 더욱 뜨거운 삶을 살고 싶다’라고 외치는 부분은 이 시에서 불이 상징하고 있는 부분을 가장 분명하게 보여주고 있습니다. 그것은 바로 **삶의 열정, 생명의 추구**라고 하겠습니다.

이와 정 반대편에 물의 상징적 의미가 있습니다. 역시 2연의 ‘혼자서 어두운 가슴 품은 젊은 사람은 過去(과거)의 퍼런 꿈을 찬 江(강)물 우에 내어 던지나’라고 하는 것이라든가, ‘찰하리 속시언이 오늘 밤 이 물 속에……’에서 보듯이 물이라고 하는 것은 **죽음 충동, 절망과 좌절 등의 이미지**와 관련이 있습니다.

여기에서 물과 불의 상징은 모두 **주요한**의 개인적 상징이라기보다는 어떤 **원형상징**이라고 할 수 있겠습니다. 이 물과 불의 상징과 관련해서 마지막 연에 ‘그림자 없이는 밝음도 없다(기름자 업시는 「발금」도 이슬 수 업는 것을—)’라고 하는 구절에서 우리는 유의해야 합니다. 이 말은 그림자와 밝음이 하나의 실체를 이루는 양면임을 뜻하는 것입니다. 이것은 이 시의 구조를 이해하는 데 중요한 단서가 된다고도 하겠는데, 더 나아가서 1, 2, 3, 4연이 현실임에 비해서, 5연은 환상입니다. 현실 속의 임은 죽어있는데 환상 속의 임은 살아서 맨발로 서서 기다리고 있습니다. 그러니까 현실의

나는 환상의 너입니다. 결국 그림자와 밝음, 또 현실과 환상, 또 죽은 임과 살아 있는 임, 또 나와 너는 실상 하나의 실체를 이루는 양면체인 셈입니다. 현실이 나에게 어둠으로 느껴지는 것은 바로 임이 죽었기 때문입니다. '가신님 생각에 사라도죽은 이 마음'이라고 하는 시 구절은 오직 임만이 나의 존재의 이유라는 뜻입니다.

4월 초파일 한 사람의 탄생을 축하하는 자리에서 그는 강물에 몸을 던져 죽을 생각을 합니다. 그러다가 매화포 터지는 소리와 함께 하늘을 수놓는 시뻘건 불덩이를 보면서 그는 고통 속에서라도 더욱 뜨거운 삶을 살고 싶다고 하는 욕망에 사로잡히는 것입니다. 결국, 앞에서 말했듯이 물이 죽음이라고 한다면 불은 삶의 표상인 것입니다. 3연에서 보면 그는 배 밑창에 누워서 불놀이를 보고 있는데, 죽음 직전의 상태에서 그는 삶의 새로운 가능성을 보고 있는 것입니다. 그리고 그 순간 죽음의 깊이에서 그는 떠오르는 배를 느낍니다. 강물이 웃고 배가 떠오른다고 하는 환상적인 표현은 그의 가슴에 차오르는 희열과 환희를 나타낸다고 하겠습니다. 그래서 그는 자신에게 '너의 임이 맨발로 서서 기다리는 언덕으로 뱃머리를 돌리라'고 이렇게 명령하는 것입니다. 이 환상 속의 임은 아직 죽지 않고 살아 있습니다. 사실 독백형식의 이 작품에서 시인이 '너'라고 지칭하는 이 인물은 현실적으로 임을 잃고 비탄에 잠겨있는 바로 나의 다른 면입니다. '너', 즉 환상 세계 속의 '나'는 임을 만날 새로운 희망으로 가슴이 부풀어 있습니다. 그리하여 그는 자신이 불덩이가 되어 타오를 것을 결의한다고 하겠습니다.

한편 이 작품을 다른 방식으로 볼 수도 있습니다. 임의 부활은 사랑의 꿈이 다시 돌아오는 것을 뜻합니다. 그것을 위해 그는 자신의 몸을 사릅니다. 그런데 죽은 임이 다시 살아올 수 있다는 말은 임이 단순히 인간이 아니라 바로 조국이기 쉽다는 생각을 하게 합니다. 그러니까 바로 이 시는 조국 상실의 비애와 또 국권 회복을 위한 열정의 한 표현이라고도 하겠습니다. 그러나 그 뜨거운 열정에도 불구하고 이 시는 우리에게 뜨겁게 와 닿지는 않습니다. 그 까닭은 이 시가 냉정하고도 객관적인 현실인식에 근거한 것이 아니라 관념적이고 지나치게 환상적이기 때문입니다. 그리고 이 시는 어려운 현실을 극복하기 위해서 식민지 민중과의 연대감을 강조하기에 앞서서 그들로부터 소외감을 표현하고 있습니다. 그리고 그 소외감이 이 시를 독백형식으로 끌고 갔다고 하겠습니다.

그러면 교과서 7페이지에 있는 「비소리」라고 하는 작품을 함께 보겠습니다.

비소리

주요한

비가 옵니다.
밤은 고요히 깃을 버리고
비는 뜰 우에 속삭입니다.
물내 짓거리는 병아리가치.

으지러진 달이 실낱 갖고
별에서도 봄이 흐를듯이
따뜻한 바람이 불더니
오늘은 어둔 밤을 비가 옵니다.

비가 옵니다.
다정한 손님가치 비가 옵니다.
창을 열고 마즈려 하여도
보잇 안케 속색이며 비가 옵니다.

비가 옵니다.
뜰 우에 창밧게 깃분 소식을
나의 가슴에 전하는 비가 옵니다.

퇴폐적인 경향의 시가 한창 발표되었던 1920년대에 있어서 시집 『아름다운 새벽』의 발문에서 그가 말한 바와 같이 오직 건강한, 생명이 가득한, 또 온갖 초목이 자라는 순간에 있는 조용하고도 큰 힘 같은 예술을 갈구하던 **주요한**의 시의 경향이 이 시 「비소리」에서는 **동요적인 어법**을 빌어서 표현되어 있습니다. 동요적인 어법은 이 시에 다각적인 영향을 미치고 있는데, 그 중 하나는 한자어의 용어를 기피하려는 노력으로 나타나고 또 다른 하나는 대상을 바라보는 시인의 눈을 지나치게 단순화 시켜준다고 하겠습니다. 사실 이 시 「비소리」는 오늘날 우리가 읽어보면 단조로운 서정에 문제가 없는 것은 아니지만, 1920년대 초의 시로서는 한국어의 세련성을 놀랄 만큼 상큼하게 부각시켜 준 것이라고 하겠습니다.

이 시의 전반부인 1, 2연이 비가 오는 것, 또는 오려고 하는 날씨를 감각적으로 표현하려고 했다면 후반부인 3, 4연은 보다 더 정서적으로 표현하고 있습니다. 봄밤에 물레 지껄이는 병아리같이, 또 보이지 않게 속삭이며 흘내리는 빗소리를 들으면서 그는 다정한 손님이 남모를 기쁜 소식을 전해주려 오리라고 생각합니다.

우리는 이 시를 단순히 자연을 노래한 것으로 볼 수도 있고 또 빗소리에 의탁해서 민족해방의 축축한 꿈에 젖어드는 작가의 은밀한 심경을 읽어 볼 수도 있습니다. 그의 다른 시들이 애국적인 열정을 직접적으로 노출시키고 있는 데에 비해서 이 시는 좀 더 은밀한 방법으로 이야기하고 있습니다. 나아가서 은밀하고 밝은 분위기는 이 시의 동요적인 어법과 관련이 있을 것입니다. 밝은 분위기는 20년대 초의 다른 시인들의 퇴폐적이고 우울한 시풍에 대한 한 반발로 나타난 것이라고 볼 수 있지만, 거기에 문제가 전혀 없는 것은 아닙니다. 그의 밝은 감정이라고 하는 것은 김흥규 교수의 지적

에 의하면 절망이 실제적인 비전이나 의지에 의해 극복된 결과가 아니라 다만 병적인 색채를 피하고 밝은 것을 그릴 필요가 있다고 하는 심정적인 동기에 근거한 것입니다. **민중시**란 시인 자신의 말처럼 거기 담긴 사상과 정서와 그 말이 민중의 마음과 함께 울리는 것일 터인데, 그런데 이와 같은 훌륭한 생각에도 불구하고 그의 관념적인 현실인식은 식민지 상황에 놓여있는 민중의 실체를 잡기에는 아주 허약한 것이었다고 하겠습니다. 그의 시를 지탱하는 힘은 이러한 그의 순진무구한 애국적 열정에 있기보다는 차라리 그의 감각적 형상능력에 있었다고 하겠습니다.

[김 역]

다음에는 **김억**과 그의 시 세계에 대해서 살펴보겠습니다. 아호가 **안서**이고 본명이 **희권(熙權)**인 **김억(金億)**은 1896년 11월 30일 평안북도 정주에서 출생했습니다. 오산중학과 일본 경음의숙(게이오기주쿠) 문과에서 수학하였는데, 유학 시절인 1914년 유학생 학우의 기관지인 『**학지광(學之光)**』에 「**이별**」 등의 시작품을 발표하면서 시 수업을 계속했고, 또 1916년 귀국 후에는 오산중학에서 교편을 잡으면서 **김소월**을 발굴해서 지도하기도 했습니다. 그런 후, 『**태서문예신보(泰西文藝新報)**』를 통해서 투르게네프의 산문들과 보들레르와 베를렌 등의 **상징주의 계열** 시인들의 작품 및 시론을 번역·소개하는 한편 창작시도 발표하면서 근대문학 형성기의 국내 시단에 커다란 영향을 준 바 있습니다.

이 **상징주의**는 19세기 말에서 20세기 초에 걸쳐서 프랑스를 중심으로 일어난 상징파의 예술 운동과 그 경향을 말합니다. 일반적으로 **상징파**는 **고답파의 객관주의**에 대한 반동으로 일어났고 분석에 의해서 포착할 수 없는 주관적 정서를 시로 표현하는 것을 목표로 했다고 합니다. 이러한 **상징파**는 보들레르를 선구자로 말라르메, 베를렌, 랭보에 의해서 전개되었으며, 또 발레리, 잼 그리고 클로델에게 계승되었습니다. 지금 열거한 대부분의 시인들은 우리나라 현대시 초창기에 아주 커다란 영향을 끼친 시인들인데, 그 시인들을 처음 소개한 사람이 바로 **김억**이라는 것도 기억을 해야겠습니다. 아까 잠깐 말했듯이 한국에서의 상징주의 문학은 **김억**과 **백대진**이 『**태서문예신보**』 제 6호와 7호에 베를렌의 「**거리에 내리는 비**」, 「**예지의 꿈**」 등 상징파 시인들의 작품을 게재하고 또 베를렌의 작시론을 소개하면서 비롯하였으며, 이는 초창기 우리 시사에서 아주 중요한 지점이라고 할 것입니다.

김억은 1919년 이후에는 『**폐허**』, 『**창조**』 동인에 참가해서 활동했으며 그 후에는 **민요시 운동** 등을 펴면서 서정시의 민족적 형식을 창출해 노력하는 한편으로 또 많은 번역시집을 내어서 우리 시단 발전에 공헌한 바 있습니다. 그는 **주요한**과 더불어서 초창기 한국 시단의 기초를 마련한 시인으로서 시사적 위치가 아주 확고하다고 하겠는데, **주요한**이 프랑스의 밝고 목가적인 신낭만주의 계열의 시를 근대적이라고 보는 것에 반해서 **김억**은 베를렌 등의 애상적 정서와 음악성을 강조한 프랑스 상징주의 한 계열을 근대적인 것으로 보고서 이를 한국 근대시가 나아가야 할 올바른 방향으로 추

구했던 것입니다. 물론 그가 선택한 방향이 우리 한국 시사의 건전한 발전을 위한 최선의 선택이었는지에 대해서는 비판의 여지가 있을 수 있지만, 초기 그의 시 세계가 보여준 상실감을 주조로 한 애상적 주제와 현실에 대한 환멸의 반대 표현이라고 할 수 있는 깊은 상징성의 추구 또 개인의 섬세한 정서표현에 대한 집착 등은 형성 과정에서 있었던 우리 근대 시사가 거쳐야 했던 필수적 단계로 보아도 무방하다고 할 것입니다.

20년대 중반에 접어들어 **김억**은 자신의 초기 시관이 지나치게 서구 중심적이었다는 사실을 스스로 비판하면서 민족적 형식 되찾기 운동이라고 할 수 있는 **민요시 운동**을 전개합니다. 이 운동이 우리 시사에 미친 직접적 영향이 크다고 할 수는 없겠지만, 서정시의 창작이나 감상의 측면에서 민중적 주체라고 하는 개념을 성립하게 하는 데에 일정한 기여를 하는 한편으로 **김소월**이라고 하는 걸출한 민요조 서정 시인을 배출하게 하는 결정적 계기로 작용한 것은 자못 의의가 있다고 할 것입니다.

그럼 **김억**의 「**봄은 간다**」라는 작품을 함께 감상하겠습니다. 교과서 10페이지에 있습니다.

봄은 간다	
	김억
밤이도다 봄이다.	저 — 바람에 새가 숲히운다.
밤만도 애닦은데 봄만도 생각인데.	검은 내 떠돈다 종소리 빗긴다.
날은 빠르다 봄은 간다.	말도 없는 밤의 설음 소리없는 봄의 가슴.
깊은 생각은 아득이는데	꽃은 떨어진다. 넋은 탄식한다.

이 작품 「**봄은 간다**」는 1918년 11월에 나온 『**태서문예신보**』 9호에 실린 작품입니다. 이 시에는 시간의 흐름을 인식하는 한 화자가 등장해서 슬픔을 노래하는 내용이 보입니다. 우리 삶의 모습 자체가 시간적 질서에 의존해서 나타나는 것이지만 이 작품의

시간의식은 시간의 빠름과 상실의 슬픔이 융합되어서 나타나 있습니다. 그런데 이 작품이 사실은 ‘꽃은 떨어진다’, ‘넙은 탄식한다’와 같이 단순한 진술로 결사를 맺고 있으므로 표면상으로는 단순히 시간의 신속함에 관한 화자의 슬픔으로 인식되게 되어 있습니다. 그러나 이러한 시간의식은 무엇인가를 이루고 더 지속해야 함을 전제로 할 때 시간의 신속함에 관한 슬픔 인식이 공감될 수 있을 것입니다. 그러나 화자는 제5연에 이르러서 그 슬픔이 침묵의 시대, 그 전체와 걸려 있는 것임을 암시하고 있습니다. 이러한 시의 근원이나 원인을 구체적으로 시상에 제시한 것은 아니지만, 어둠에 휩싸여 있는 세계 전체를 보여주면서 고통을 말할 수조차 없는 시대임을 알려주고 있는 것입니다. 생생의 봄이 도래하였음에도 기쁨의 희망을 말하지 못하는 상황적 훼손상을 보여주고 있다고 할 것입니다.

이처럼 침묵의 시대를 시로써 노래했고, 그 슬픔을 봄의 계절에 기탁했으며 깊은 생각은 있지만, 그것을 드러내지 못하는 괴로움이 명확히 제시되어 있는 것입니다. 특히 서정적 화자는 ‘깊은 생각은 아득이는데 / 저 - 바람에 새가 숲히운다’라는 의미심장한 시행을 보여주고 있는데, 그것은 새를 통해서 화자가 자유를 빼앗기고 있으며, 그가 처해있는 세계 전체가 슬픔에 잠겨 있음을 암시하고 있는 것이라고 하겠습니다. 일제치하의 한국인 일반의 정황이 예각적으로 시화되어 있다고 볼 것입니다. 다시 말해서 한 마리의 새가 자유를 희구해 마지않음을 울음을 통해서 알 수 있게 설정했고, 또 저 바람이야말로 거뒀던 제국주의의 폭압적인 힘을 상징했다고 하겠습니다.

다음은 우리 교과서 12페이지의 「오다가다」라는 작품을 함께 생각해 보겠습니다.

오다가다		김억
오다가다 길에서 만난이라고, 그저보고 그대로 예고말건가		자다깨다 꿈에서 만난이라고 그만엿고 그대로 갈줄아는가.
山에는 靑靑 풀 잎사귀 프르고 海水는 重重 흰 거품 밀녀든다.		十里浦口 山너머 그대사는곳, 송이송이 살구꽃 바람에 논다.
山(산)새는 리리 제興(흥)을 노래하고 바다엔 흰돛 옛길을 찾노란다.		水路千里 먼길을 웨온줄 아나? 옛날놀든 그대를 못니저 왔네

이 작품은 방금 감상했던 「봄은 간다」와 어조가 사뭇 다릅니다. 어조뿐만 아니라 분위기와 주제 의식도 상반됩니다. 그리움을 노래하는 시들이 대체로 애뜻하고 침울한 분위기를 띄는 데 반해서 이 작품은 아주 경쾌한 3음보 리듬을 바탕으로 해서 아름다운 자연과 시적 화자의 정감이 어우러져 오히려 밝고 정겨운 느낌을 주고 있습니다. 애초에 『조선시단』 창간호에 발표된 이 작품 「오다가다」는 7·5조를 기본으로 하고 때로 5·7조로 변화를 주어서 시의 단조로움을 깨트려 가면서 흥겨운 가락으로 정을 노래합니다. 그 치렁치렁한 가락이 연면한 정의 흐름과 알맞게 조화를 이룬다고 하겠습니다. 그의 임, 즉 그대는 오다가다 길에서 만난 임이지만 자다 깨다 꿈에서 보일 만큼 그렇게 정이 들었고, 그래서 그는 십리포구 산 넘어 수로천리 먼먼 길을 찾아갑니다. 그리고 그 임을 찾아가는 그의 마음은 흥겨워서 자연도 또한 조화롭게 보입니다. 특별히 그 5·7조로 변하면서 표현된 자연의 모습인 제2연과 3연은 그야말로 제 흥에 겹다고 할 것입니다.

[성우]

여러분 지금까지 **주요한**과 **김억**의 시를 만나보셨는데요. 지금부터는 **이상화**와 **김소월**의 시를 살펴보겠습니다.

[이 상 화]

[장부일 교수님]

이어서 우리 교과서의 제2장 **이상화**와 **김소월**의 시작품들을 함께 공부하겠습니다. 먼저 이상화와 그의 시 세계에 대해서 살펴보겠습니다. **이상화**는 호 역시 **상화**입니다. 이름의 상화는 ‘서로 상(相)’ 자에 ‘화합할 화(和)’ 자이고, 호의 상화는 ‘숭상할 상(尙)’ 자에 ‘불 화(火)’ 자이지요. 이 **이상화**는 1901년 4월 5일 대구 서문로에서 이시우 씨의 차남으로 태어났습니다. 8살 때 부친이 작고한 후에는 백부인 이일우 씨 집안에 설치되었던 사숙에서 공부했다고 합니다. 1918년 경성중앙학교를 졸업했고 기미년 독립운동 당시에는 대구에서 학생동원책으로 활동하기도 했습니다. 1922년 동경의 ‘아테네 프랑스’에서 불어를 잠시 공부한 적도 있습니다.

그의 문단활동은 1921년 서울에서 친구인 **현진건**의 소개로 박종화를 알게 된 이후 『**백조**』 동인으로 활약하게 된 것이 처음이었으며, 「**말세의 희탄**」, 「**가을의 풍경**」, 「**나의 침실로**」 등을 발표하면서 문명을 얻게 되었습니다. 「**빈촌의 밤**」을 발표한 1925년 경부터는 신경향파에 가담해서 사회성이 짙은 작품을 연달아 발표했습니다. 「**새앗긴 들에도 봄은 오는가**」는 이 때 발표된 것으로 1920년대 중반 우리 한국 시사가 이룩한 쾌거로 기록될 명시라고 할 수 있습니다. 그 후에 국내 독립운동 지원경력 등이 문제가 돼서 여러 차례 옥고를 치렀고, 대구에서 교편활동과 저술활동에 전념하다가 1943년에 위암으로 작고했습니다.

그의 초기 시들은 1920년대 초반 국내 문단과 문화계를 휩쓸었던 이른바 '퇴폐적' 조류를 그 배경으로 하고 있습니다. 즉, 죽음이나 꿈, 밀실 등을 이상향으로 예찬하는 「말세의 희탄」, 「나의 침실로」 등의 작품이 그것들로서, 이 시들은 사상적인 취약성과 더불어 당시 현실에 대한 젊은 시인들의 좌절감의 깊이와 내적 성실성을 동시에 보여주는 특성이 있다고 하겠습니다. 이런 시들을 일컬어서 병적인 **낭만주의** 시라고도 합니다. 그의 시가 사상적인 건강성을 회복하는 것은 **신경향파**에 가담하면서부터였는데, 이 시기에 창작된 「**새앗긴 들에도 봄은 오는가**」는 사상성과 형상성 양면에서 1920년대를 대표하는 작품이었을 뿐 아니라, 뒷날 프로시 운동에도 커다란 영향을 준 시사적인 의미도 가지고 있는 것입니다.

그러면 그의 초기 시 중 대표작으로 뽑히는 「나의 침실로」를 감상하겠습니다.

나의 寢室(침실)로

- 「가장아름답고 오-랜 것은 오죽꿈속에만잇서라」 - 「내말」

이상화

『마돈나』지금은밤도, 모든목거지에, 다니노라, 疲倦(피곤)하야돌아가려는도다.
아, 너도, 먼동이트기전으로, 水蜜桃(수밀도)의네가슴에, 이슬이맺도록달려오느라.

『마돈나』오렘으나, 네집에서눈으로遺傳(유전)하든眞珠(진주)는, 다두고몸만오느라,
빨리가자, 우리는밝음이오면, 어딘지도모르게숨는두별이어라.

『마돈나』구석지고도어둔마음의 거리에서, 나는두려워떨며기다리노라.
아, 어느덧첫닭이울고 - 못개가짓도다, 나의 아씨여, 너도듯느냐.

『마돈나』지난밤이새도록, 내손수닥가든寢室(침실)로가자. 寢室(침실)로!
낡은달은싸지려는데, 내귀가듯는발자국 - 오, 너의것이냐?

『마돈나』짧은심지를더우잡고, 눈물도업시하소연하는내맘의燭(촉)불을봐라.
羊(양)털가튼바람결에도窒息(질식)이되어, 알푸른연기로써지려는도다.

『마돈나』오느라가자, 압산그름애가, 독갑이처럼, 발도업시이곳갓가이오도다.
아, 행여나, 누가불는지 - 가슴이 뛰누나, 나닉 아씨여, 너를부른다.

『마돈나』 날이서련다, 빨리오렴으나, 寺院(사원)의 쇠북이, 우리를 비웃기 전에
네 손이 내 목을 안아라, 우리도 이 밤과 가티, 오랜 나라로 가고 말자.

『마돈나』 뉘우침과 두려움의 외나무다리 건너 잇는 내寢室(침실) 열이도 없느니!
아, 바람이 불도다, 그와 가티가 법계오렴으나, 나의 아씨여, 네가 오느냐?

『마돈나』 가엾서라, 나는 미치고 말았는가, 업는 소리를 내귀가 들음은 -.
내몸에 피란피 - 가슴의 샘이, 말라버린 듯, 마음과 몸이 타려는도다.

『마돈나』 언젠들 안갈수잇스랴, 갈테면, 우리가 가자, 쓰올려가지 말고 -
너는 내 말을 맞는 「마리아」-내寢室(침실)이 復活(부활)의 洞窟(동굴)임을 네야 알련만…….

『마돈나』 밤이 주는 꿈, 우리가 엮는 꿈, 사람이 안고 궁구는 목숨의 꿈이 다르지 않으니,
아, 어린애가슴처럼 歲月(세월) 모르는 나의寢室(침실)로 가자, 아름답고 오랜 거기로.

『마돈나』 별들의 웃음도 흐려지려하고, 어둔 밤 물결도 자자지려는도다.
아, 안개가 살아지기 전으로, 네가와야지, 나의 아씨여, 너를 부른다.

‘가장 아름답고 오-랜 것은 오죽꿈속에만잇서라(가장 아름답고 오랜 것은 오직 꿈속에
만 있어라)’라고 하는 단서가 부제처럼 붙어 있는 이 작품은 상화의 초기 대표작으로
일컬어집니다. 따라서 이 시는 가장 아름답고 오랜 것으로서의 꿈, 꿈속에 있을 수 있
는 것이 무엇인가 하는 문제에 이 시의 비밀이 놓여 있습니다. 1920년대 초의 시인
들, 특히 백조파의 시인들에게 등록상표처럼 애용되었던 꿈의 내용은 과연 무엇일까?
또 꿈의 상징적 의미는 어떠한 것인가? 이러한 문제의 해명은 바로 **상화**의 시 세계를
밝히는 데 아주 긴요한 작업이 되지만, 현대 시사에서 초기 시단의 형성 과정을 이해
하는 데도 필요한 일이 아닐 수 없습니다.

이 시는 두 행이 한 연으로 구성돼서 모두 12연 24행으로 이뤄져 있습니다. 다시 이
것은 3연이 한 묶음씩 묶여져서 기승전결 네 단락으로 나뉩니다. 첫 단락은 ‘오느라’,
‘가자’, ‘오렴으나’, ‘가자’라는 반복적인 어미를 기본으로 해서 짜여 있기 때문입니다.
그리고 각 연은 ‘마돈나’를 어두에 반복하면서 띄어쓰기를 쉼표에 따라서 구분하고 말
줄임표, 감탄부호, 의문부호, 마침표 등을 활용하면서 시의 리듬과 템포에 긴장감과
탄력감을 불어넣고 있습니다.

내용상으로 보아도 이 시는 기승전결로 나뉘는데, 각각은 ‘몸’, ‘불’, ‘피’, ‘물’이라고
하는 중심 이미지를 핵으로 해서 전개됩니다. 또 시간개념 또한 밤에서 깊은 밤으로,

한 새벽에서 새벽으로 전이하고 있다고 하겠습니다. 이렇게 볼 때, 문장의 반복과 병렬에 의한 급격한 템포의 형성, 4단 구성에 의한 점층적 전개, 밤이라는 시간 배경과 '몸', '불', '피', '물'이라는 핵심 이미지가 상징하는 의미 내용 등은 바로 이 시의 주제가 그리 단순하지만은 않으리라는 것을 짐작케 해 줍니다.

이것은 단적으로 말해서 조창환 교수가 「환상적 관능미 추구」라는 논문에서 언급한 것처럼 이 시가 성충동의 개방 또는 성행위의 가상적 체험이라는 의미와 관련되어 있음을 알 수 있게 해준다고 하겠습니다. 그러나 이 시는 단순한 성충동이나 성행위의 묘사, 그 자체에 뜻을 두고 있는 것으로 보이진 않습니다. 오히려 그것들과 관련해서 사랑의 모습을 드러내 보이고 나아가서 사랑의 본질이 정념과 꿈, 상승과 하강, 생성과 소멸, 죽음과 부활이라고 하는 생의 근본 원리와 맞닿아 있음을 말하고자 하는 데에 그 뜻이 있다고 하겠습니다.

그렇게 볼 때 이 시는 가상적인 성행위를 통해서 성충동을 해소하면서 사랑의 의미를 새롭게 발견하고 그 속에서 삶의 근거를 확인해서 정신의 부활을 성취하려는 노력에 바탕을 두고 있음을 알 수 있습니다. 실상 이런 몸부림은 당대의 절망적인 상황, 즉 일제의 질곡 속에서 해방을 갈망하는 열린 의식과 함께 억압된 윤리의식 속에서 사련 또는 비련의 모습을 겪을 수밖에 없었던 당대 낭만파들의 강박관념과 불안심, 성애의 원죄의식이 복합되어 나타나는 자기 카타르시스 또는 자기 극복의 상징적인 표출로 받아들일 수 있다고 하겠습니다.

다음은 「새앗긴들에도 봄은오는가」입니다.

새앗긴들에도 봄은오는가

이상화

지금은 남의 쌍 - 새앗긴들에도 봄은오는가?

나는 온몸에 해살을 밧고
푸른한울 푸른들이 맛부튼 곳으로
가르마가튼 논길을싸라 꿈속을가듯 거러만간다.

입술을 다문 한울아 돌아
내맘에는 내혼자온것 갓지를 안쿠나
네가쓸었느냐 누가부르드냐 답답워라 말올해다오.

바람은 내귀에 속삭이며
한자육도 섰지마라 옷자락을 흔들고
종조리는 울타리님의 아씨가티 구름뒤에서 반갑다웃네.

고맙게 잘자란 보리밭아
간밤 자정이넘어 나리든 굵은비로
너는 삼단가튼머리를 땀구나 내머리조차 갑븐하다.

혼자라도 갓부게나 가자
마른논을 안고도는 착한도랑이
젖먹이 달래는 노래를하고 제혼자 엇게춤만 추고가네.

나비 제비야 뺨치지마라
맨드람이 들마쑈에도 인사를해야지
아주사리 기름을바른이가 지심매든 그들이라 다보고십다.

내손에 호미를 쥐여다오
살찐 젖가슴과가튼 부드러운 이흠을
발목이 시도록 밟어도보고 조흔쌈조차 흘리고십다.

강가에 나오 아해와가티
쌈도모르고 쫓도업시 닳는 내혼아
무엇을참느냐 어디로가느냐 웃어웁다 답을하려무나.

나는 온몸에 땀내를 썩고
푸른웃슴 푸른설음이 어루러진사이로
다리를절며 하로를것는다 아마도 봄신령이 접혔나보다.
그러나 지금은 - 들을쌔앗겨 봄조차 쌔앗기것네

이 작품은 대략 의미상 네 부분으로 나뉩니다. 첫째는 제1연에서 3연까지, 둘째는 4연에서 6연까지, 셋째는 7연에서 9연까지, 넷째는 10연이 그것입니다.

첫째 단락은 주권 상실의 땅, 동토의 조선에 찾아오는 봄의 정경이 몽상적인 분위기로 묘사되어 있습니다. 여기서 '남의 쌍', '쌔앗긴 들'이라는 시어는 주권, 즉 역사와 농토, 국토를 상실한 식민지 상황을 고발한 것이라 하겠습니다. 봄이 와서 푸른 들이 상징하는 희망의 세계로 나가지만, 얼어붙은 동토의 현실은 전혀 그렇지가 못합니다.

여기에서 ‘내맘에는 내혼자온 것 갓지를 안쿠나 네가쓸엇느냐 누가부르드냐 답답워라’라고 하는 심리적 갈등 또는 위화감이 표출될 수밖에 없는 것입니다.

둘째 단락인 4~6연에서는 봄을 찾아서 앞으로 나아가는 힘찬 모습이 제시됩니다. 현실은 어둡고 막혀 있지만 희망을 갖고 앞날을 향해 혼자서라도 나갈 수밖에 없기 때문입니다. ‘바람은 내귀에 속삭이며 한자욱도 섰지마라 옷자락을 흔들고’라고 하는 이런 시구들은 가만히 있지 말고 뭔가 해야 한다고 하는 내심의 깨우침이며, 또 역사의 준엄한 명령을 표현한 것으로 보입니다. ‘고맙게 잘자란’이란 표현은 겨울의 모진 시련 속에서도 곳곳하게 살아 있는 민족, 민중적 생명력에 대한 깊은 감동이 담겨 있다고 하겠습니다.

셋째 단락에는 앞에서의 부활 의지 또는 선구자 의식이 보다 큰 의미에서 대지사상, 노동의지로 육화되어 나타나고 있습니다. ‘내손에 호미를 쥐여다오’라든가 ‘조흔쌈조차 흘리고십다’라는 구절은 살아 있는 정신, 생명에의 의지가 바로 노동의 의지로 구체되어 나타나는 이 시의 핵심 구절의 하나가 된다고 할 것입니다.

마지막 단락에는 다시 빼앗긴 들을 위태롭게 살아가는 위기의식과 함께 민족혼이 쉽게 멸하지 않으리라는 것에 대한 그의 확신이 드러나고 있습니다. ‘온몸에 꽃내를 씌고’라는 구절은 회복의 기운, 부활의 희망으로 충전된 페르소나의 새로운 모습이라고 할 것입니다. 이렇게 볼 때 이 작품은 주권과 국토를 빼앗긴 참담한 식민지의 현실 아래에서 흔들리지 않는 대지와 변하지 않는 대자연의 섭리를 통해서 우리 민족혼의 살아 있음과 불멸함을 탁월하게 형상화한 작품으로 이해할 수 있습니다.

[김 소 월]

그러면 이번에는 김소월과 그의 시에 대해 살펴보겠습니다. 우리가 잘 아는 김소월은 1902년 음력 8월 6일 평안북도 구성에서 출생했습니다. 본명은 김정식이지요. 1917년 오산학교 중학부에서 스승 김억을 만나 시 수업을 받기 시작해서, 1920년에 시 「낭인의 봄」 외 5편을 『창조』에 발표하면서 문단에 데뷔했습니다. 김소월은 1922년에 김억의 주선으로 「면후일」, 「진달래꽃」 등을 『개벽』에 발표해서 문단의 주목을 끌었습니다. 그리고 1925년 시집 『진달래꽃』을 출간하기까지 『영대』 동인으로 활발한 작품 활동을 벌였습니다만, 1926년 처가가 있는 구성군 남시에서 동아일보 지국을 경영하다가 실패했고, 그 이후 착수하는 사업마다 실패를 거듭한 끝에 1934년 12월 24일 아편을 과다하게 복용해서 자살했습니다.

김소월의 시 세계는 식민지적 상황에 대한 그 나름의 현실 인식 태도가 사실적이고 남성적인 어조로 그려져 있는 일부 후기작, 예컨대 「바라건대는 우리에게 우리의 보섭대일쌍이 잇섯더면」이라든가 「제이엠 에스」, 「나무리 벌의 노래」 등의 작품들을 빼고 나면, 대체로 현실에 대한 체념적 인식의 성향이 강하고 여성적 어조의 개인적 정

한의 시가 대부분을 차지하고 있습니다. 따라서 그의 시에 있어서 현실이나 어떤 대상은 강렬한 욕망의 표적이면서도 그 욕구는 결코 성취될 수 없는 성격으로 그려진다고 하겠습니다. 이러한 현실 인식이 체념과 원망이라고 하는 정서, 한국적인 믿음과 맞물려 형상화된 것이 바로 그의 정한의 시가 지니는 핵심적인 원리라고 할 수 있습니다. 그러면 우리가 잘 알고 있는 그의 대표작 「진달래꽃」을 감상하겠습니다. 교과서 24페이지에 있습니다.

진달래꽃

김소월

나보기가 역겨워
가실때에는
말엽시 고히 보내드리우리다

寧邊(영변)에 藥山(약산)
진달래꽃
아름싸다 가실길에 뿌리우리다

가시는거름거름
노힌곳곳출
삼분히즈려밟고 가시옵소서

나보기가 역겨워
가실때에는
죽어도아니 눈물흘니우리다

이 시는 이별의 슬픔 또는 석별의 정한을 노래한 것으로 흔히들 이야기되고 있습니다. 그러나 이 시를 좀 더 주의 깊게 살펴보면, 단순히 이별을 노래한 것만은 아니라는 사실을 발견하게 됩니다. 이 작품은 진달래꽃이라는 꽃을 소재로 하고 있는데, 이것은 이별이라고 하는 인간사의 문제와 연관되어 있습니다. 그리고 시간적 배경은 봄으로 되어 있습니다. 이렇게 본다면 꽃과 봄과 이별의 상관관계에 이 시의 핵심이 놓여 있음을 알 수 있습니다. 이 시의 구성은 기승전결로 되어 있는데, 그에 따라 좀 더 자세히 검토해 보겠습니다.

먼저 기의 단락은 '가실때'라는 시간성과 보낸다는 가정적 상황이 제시되면서 결국 '나'의 문제입니다. 그 다음 승의 단락은 '가실길'이라고 하는 공간성과 뿌린다고 하는 가정적 상황과 함께 제시되면서 또 그것 역시 '나'의 문제에 해당한다고 하겠습니다. 또 전의 단락은 '가시는거름거름'를 비롯해서 사건과 행위가 제시되면서 밟고 가라고 하는 현재법을 사용하는데, 이것은 '너'의 문제라고 말할 수 있습니다. 그 다음 결의 단락은 '가실때'가 수미상응되면서 눈물을 흘린다는 비장한 결의와 각오를 보여주는 데, 이것은 '나'의 문제에 해당한다고 할 수 있습니다.

여기서 우리는 문제의 핵심이 '나'의 문제에 집중되어 있음을 알 수 있습니다. 무엇보다 이 시의 특징이 이별이 가정적 상황 또는 미래의 공간에 설정되어 있다는 점입니다. 실제 눈앞의 일로서가 아니라 있을지도 모르는 상황에 대한 예감, 또는 대비로서의 성격을 띠는 것입니다. '가실'에서 보이는 '르', 종결어미에서의 '리'라고 하는 미래 시제의 사용이 이러한 사실을 뒷받침해 준다고 하겠습니다. 특히 '죽어도 아니'라고 하는 역설의 강조보다는 이별이 일어나서는 안 될 불행한 일이지만, 만일 일어난다고 해도 눈물 속에서 카타르시스하겠다는 미래의 비장한 결의를 보여줍니다. 이 점에서 앞으로 있을지 모르는 이별과 그에 따른 충격으로부터 자신을 보호하려는 글의 심리적인 방어기제로도 해석할 수 있습니다.

또한 임에게 사랑을 호소하거나 만류와 애원의 역설적인 표현일 수도 있습니다. 이것은 꽃과 봄과 이별 등의 상징적인 상관관계에서 드러난다고 하겠습니다. 봄에 피어나는 진달래꽃은 겨울에 죽은 땅에서 다시 살아나지만, 계절의 순환에 따라서 머지않아 떨어지고야 말 아이러니한 운명을 지니는 것입니다. 개화 속에서 낙화를 보는 것이며, 봄 속에서 겨울을 읽는 것입니다. 피어남과 떨어짐으로서의 꽃의 숙명은 자연의 순환 논리에 비춰볼 때 극히 자연스러운 것입니다. **소월**이 깨달은 것은 바로 이점이라고 하겠습니다. 사랑도 반드시 피어남과 떨어짐의 원리를 지니며 또 그렇기 때문에 이별은 사랑의 근본원리로서 언젠가는 닥쳐올 것이 분명하다는 것입니다. 이것은 비단 사랑의 원리뿐만 아니라 모든 생명 있는 것들 특히 인생에서도 아주 당연한 법칙인 것입니다.

인간도 태어나면 언젠가는 죽을 수밖에 없는 운명을 지닙니다. **소월**은 **피고 짐으로서의 꽃의 원리를, 만나고 떠남으로서의 사랑의 원리를, 태어나고 죽는 것으로서의 인생과 자연의 원리를** 상승시킨 것입니다. 이 점에서 이 시는 이별의 정한을 노래한 것이 아니라 바로 **존재의 근본원리를 이별의 상황 설정이라고 하는 문학적 장치를 통해서 형상화한 존재론의 시**라고 볼 수 있습니다. 이별이라는 상황 설정과 산화공덕의 사건 예시는 시의 정서적인 긴장을 유발하고 지속시키기 위한 방법적 장치에 불과한 것입니다.

다음에는 교과서 25페이지에 있는 「**산유화**」를 함께 감상하시겠습니다.

산유화

김소월

山(산)에는 꽃피네
꽃이피네
갈 봄 녀름업시
꽃이피네

山(산)에 山(산)에
피는꽃춘
저만치 혼자서 피어잇네

山(산)에서우는 적은새요
꽃치조와
山(산)에서
사노라네

山(산)에는
꽃치지네
갈 봄 녀름업시
꽃치지네

흔히 청산과의 거리를 의미하는 것으로 이해되어 온 이 작품은 실제로 더 크고 더 깊은 뜻을 담고 있는 것으로 보입니다. 우선 제목 '산유화'에 담긴 뜻이 그러한데, 이것은 꽃만 이야기하는 게 아니라 '산'과 '꽃'을 동시에 포괄하는 상징성을 지닌다고 하겠습니다. 즉, 산으로서의 자연과 꽃으로서의 식물 또는 생명 있는 것의 결합인 것입니다. 꽃을 말하면서 자연을 함께 말하고자 하는 의도가 담겨 있는 제목이라고 하겠습니다.

그렇다면 꽃이 무엇을 말하고자 했겠습니까? 그것은 먼저 꽃이 피어남으로써 제시되는 것입니다. '산', 즉, 자연의 질서 내에서 꽃이 피어난다는 지극히 평범한 사실을 제시하고 있습니다. 그러면서 꽃이 피는 것을 시간의 질서 속에서 파악하는 것입니다. 또 '山(산)에는 ~ 갈 봄 녀름업시'라는 구절에는 각각 꽃 즉, 생명이 공간적인 질서와 시간적인 질서의 결합 위에 놓여 있으며, 그것은 순환의 원리에 근거한다는 깨달음이 제시되어 있는 것입니다. 꽃이 핀다는 것과 진다는 것은 꽃이 지니는 생명의 원리이요, 법칙입니다. 이것은 봄, 여름, 가을, 겨울이라고 하는 계절의 순환원리와 연결되면서 '생로병사'라고 하는 인생의 법칙과도 서로 통하는 것입니다. 이 점에서 이 시는 산에서 꽃이 피고 지는 모습을 통해서 꽃이 지니는 생명의 원리를 바라보고 이것을 계절의 순환원리와 연결함으로써 다시 떠남과 만남으로 이뤄지는 사랑의 원리를 발견하고, 또 마침내 탄생과 소멸이라고 하는 존재의 원리를 주시하게 되는 과정을 보여준다고 하겠습니다.

[성우]

지금까지 한국현대문학의 이해와 감상을 들으셨습니다.

제2강 한용운, 정지용, 김영랑, 신석정

기록: 김향아

[성우]

한국현대문학의 이해와 감상, 오늘은 두 번째 시간으로 강의에는 장부일 교수입니다.

[장부일 교수님]

여러분 안녕하십니까? 이 시간에는 교과서 29페이지부터 시작되는 제3장 **한용운**과 **정지용**의 시작품들과 43페이지에서부터 시작되는 제4장 **김영랑**과 **신석정**의 시작품들을 함께 공부하겠습니다.

[한 용 운]

주지하다시피 **만해 한용운**은 승려이자 시인이며 또한 독립 운동가였습니다. 그래서 한용운의 시세계는 「**님의 침묵**」으로부터 표현되는 식민지 현실이라고 하는 가치 부재의 현실에서 임과 끊어지지 않는 유대 관계를 끊임없는 '있음과 없음'의 변증법을 통해서 제시하는 고도의 형이상학성을 지니고 있다고 평가되고 있습니다.

그는 상실과 회복의 변증법적인 긴장 관계를 사랑에 빠진 듯한 여성 화자의 어조를 통해서 표현하고 있으며 또 예술적 형상성을 풍부하게 함유하고 있어서 개인과 사회 종교적 진리와 예술이 차원 높은 수준에서 접맥된 세계를 창조해 냈습니다. 또한 폭이 깊은 의미와 상징적인 시적 진술의 방법론을 채현하여서 한국현대시사에 사상적 형상성 토대를 마련했다고도 합니다. 따라서 그의 시 세계는 중요한 시사적 의의와 위치를 점하고 있는 것입니다.

그가 남긴 시집은 1926년도에 상재한 『**님의 침묵**』 단 한 권으로 전체 시 작품 수는 88편밖에 없습니다. 시집 『**님의 침묵**』은 첫 작품인 시 「**님의 침묵**」의 첫 구절 '님은 갔습니다'로 시작해서 마지막 작품인 「**사랑의 끝판**」 끝 행 '예 예 가요 이제 곧 가요'로 마무리 되는 이별과 만남의 존재론적인 드라마입니다. 그러므로 첫 번째 시인 「**님의 침묵**」은 시집 『**님의 침묵**』에 유기적으로 연결되어서 극적인 구조로 배열되어 있는 88편의 시를 대표하면서 그 나머지 시들을 해명할 수 있는 열쇠를 쥐고 있는 그런 작품이며, **한용운의 전체 시세계를 압축적으로 보여주는 대표작**이라고 할 수 있습니다.

그러면 우리 교과서 30페이지에 있는 「님의 침묵」을 함께 감상하겠습니다.

님의 침묵沈黙

한용운

님은갓습니다 아아 사랑하는나의님은 갓습니다
푸른산빛을 새치고 단풍나무숲을향하야난 적은길을 거러서 참어썰치고 갓습니다
黃金의꽃가티 굿고빛나든 옛盟誓는 차디찬씩쓸이되야서 한숨의微風에 내려갓습니다
날카로운 첫「키스」의追憶은 나의運命의指針을 돌너노코 뒤스거름쳐서 사러갓습니다
나는 향기로은 님의말소리에 귀먹고 꽃다운 님의얼굴에 눈머렸습니다
사랑도 사람의일이라 맛날새에 미리 써날것을 염녀하고경계하지 아니한것은
아니지만 리별은 뜻밖의일이되고 놀난가슴은 새로운숨에 터집니다
그러나 리별을 쓸데업는 눈물의源泉을만들고 마는것은 스스로 사랑을 새치는 것
인줄 아는사닭에 것잡을수업는 숨의힘을 움겨서 새希望의 정수박이에 드러부
엿습니다
우리는 맛날새에 써날것을염녀하는것과가티 써날새에 다시맛날것을 밋습니다
아아 님은갓지마는 나는 님을보내지 아니하갓습니다
제곡조를못이기는 사랑의노래는 님의沈黙을 휩싸고돕니다

이 「님의 침묵」은 외견상 두 가지 특징을 가지고 있습니다. 그 하나는 **구두점을 전혀 사용하지 않는**다는 것이고 다른 하나는 **띄어쓰기가 일정치 않다**는 것입니다.

전자는 시 전체를 유기적인 총체로 파악해서 의식의 흐름이 단절되는 것을 피하려는 의도입니다. 시에서 침표와 마침표가 가지는 의미의 중요성은 말할 필요도 없습니다. 그럼에도 불구하고 이 구두점을 전혀 사용하지 않는 것은 전통적인 문장인 한문이나 고대소설과 마찬가지로 장 구별을 의식하지 않고 전체로 받아들이는 열린 생각의 반영인 것입니다.

또한 띄어쓰기의 일정한 규칙성이 없고 시인의 호흡률에 맞춰서 편의적으로 사용하고 있는데, 자유시가 시인의 개성적 호흡을 적절하게 드러내는 형식이라고 할 때 자의적인 띄어쓰기는 어느 의미에서 자유시의 올바른 실천의 한 형태라고 할 수 있습니다. 이처럼 「님의 침묵」은 외견상에도 당대의 다른 시들과는 달리 아주 독특한 표현양식을 지니고 있다고 할 수 있습니다.

또 구조적으로 볼 때 이 「**님의 침묵**」은 이별과 만남을 중심으로 짜여져 있습니다. 이것은 입을 구심적으로 한 **이별과 만남의 변증법적인 결합**으로 볼 수 있을 것입니다. 이 시집 『**님의 침묵**』에서 표지작품이라고 할 이 「**님의 침묵**」은 전체 시집의 내용과 주제를 함축적으로 제시하고 있습니다. 10행으로 되어 있는 이 시는 기승전결의 구조로 되어 있는데 그 첫 단락은 ‘님은 갔습니다’에서 ‘사라졌습니다’까지인 1행부터 4행까지로 이별의 상황을 제시하고 있으며, 또 둘째는 5~6행으로 이별 후의 슬픔과 고통을 표현하고 있고, 셋째는 7~8행으로 슬픔의 힘이 새 희망의 정수박이로 들어부어지는 그런 과정을 보여주고 있습니다. 마지막으로 넷째는 9~10행으로 만남의 확신을 나타내고 있습니다.

즉 「**님의 침묵**」은 이별에서 이별 후의 슬픔과 고통, 다시 희망으로의 전이, 만남의 확신으로 전개되는 극적 구성 방식을 취하고 있습니다. 그리고 이 시집 『**님의 침묵**』에 담겨 있는 거의 모든 시들이 ‘**이별, 고통, 희망, 만남**’이라고 하는 **기승전결**로 되어 있음을 이 시를 통해서도 짐작하게 됩니다.

중요한 것은 「**님의 침묵**」의 만해의 시적 사유방식이 그대로 제시되어 있다는 것인데, 그것은 감각적 인지, 감정노출, 깨달음, 관념의 제시, 의지, 신념 그리고 그것의 실천으로 나타나고 있습니다. 이별은 푸른 산빛, 황금의 꽃 등 여러 가지 감정으로 인지되고 놀란 가슴은 감정의 노출로 연결되어 있습니다. 이 감정은 ‘스스로’ 등과 같이 형상적인 깨달음을 통해 힘을 발견하고 그 힘을 들어 막는 실천적인 의지로 상승하게 합니다.

이별이 주는 좌절의 극복과, 또 절망이 주는 초극의 노력은 만해시가 기본적으로 초극 의지에 실천적 모티브를 가지고 있음을 보여주고, 또 그 이별을 통한 만남의 성취 또 소멸을 통한 생성의 갈망과 의지를 나타내는 것입니다. 이별은 사랑의 모습을 새롭게 발견해서 보다 큰 만남을 성취하게 하는 원리이자 방법론이 되고 있으며, 생명이 이어지는 원리이기도 합니다. 현상적인 면에서 생명이라고 하는 것은 소멸과 생성을 되풀이하는데 이것이 대자연에 원칙과 섭리라고 할 것입니다. 따라서 그 이별은 더 크고 빛나는 만남을 성취하기 위한 사랑에 원리이고 방법이라 하겠습니다. 또한 이별에서 만남이라는 개체적 원리가 공적인 현실로 상승하는 것은 그것이 창작 시기가 일제 당시이고 또 작자가 독립투사였다는 점에서 그러한 유추가 가능해집니다. 따라서 조국의 상실, 국권의 회복이라고 하는 규범적 의미범주가 설정되는 것입니다. 따라서 **이별과 만남, 또 소멸과 생성**을 축으로 하는 **변증법적 발전과 지향**을 통해 **새롭고 빛나는 정신의 승리를 성취**하는 이해가 바로 「**님의 침묵**」이라고 할 것입니다.

다음은 우리교과서에는 없지만 우리가 잘 알고 있는 「**알수없어요**」라는 작품을 함께 생각해 보겠습니다.

알수없어요

한용운

바람도 없는 공중에 수직(垂直)의 파문을 내이며
고요히 떨어지는 오동잎은 누구의 발자취입니까?
지리한 장마 끝에 서풍이 몰려가는 무서운 검은 구름의 터진 틈으로
언뜻언뜻 보이는 푸른 하늘은 누구의 얼굴입니까?
꽃도 없는 깊은 나무에 푸른 이끼를 거쳐서 옛탑(搭)위에 고요한 하늘을
스치는 알 수 없는 향기는 누구의 입김입니까?
근원은 알지도 못할 곳에서 나서 돌부리를 울리고, 가늘게 흐르는
적은 시내는 굽이굽이 누구의 노래입니까?
연꽃 같은 발꿈치로 가이없는 바다를 밟고
옥 같은 손으로 끝없는 하늘을 만지면서 떨어지는 해를 곱게 단장하는
저녁놀은 누구의 시(時)입니까?
타고 남은 재가 다시 기름이 됩니다. 그칠 줄을 모르고 타는 나의
가슴은 누구의 밤을 지키는 약한 등불입니까?

이 시 「알수없어요」는 의문형으로 끝나는 몇 개의 행이 계속되다가 ‘타고 남은 재가 다시 기름이 됩니다’에 와서 일단 커다란 변화를 주고 다시 의문형으로 종결됩니다. ‘타고 남은 재가 다시 기름이 됩니다’ 앞부분은 자연 또는 자연현상을 통해서 그렇게 현현하는 임의 모습을 보여주는 데 대해, 마지막 한 행에는 ‘임’이 없고 ‘나’만 들어나 있습니다. 임이 없는 상황이기 때문에 어둡고 또 나는 어두운 밤을 조금이라도 밝힐 기름이 되고자 합니다.

그러면 그의 시에서 이별은 어떤 의미를 가진 것일까요? 이별은 곧 위대한 부정이며 더 큰 긍정을 얻기 위한 전제입니다. 그것은 부정을 통해 긍정에 이르고 그것을 다시 부정함으로써 보다 큰 긍정의 길을 준비하는 불교적 변증법 논리가 되는 셈입니다. 이 시 「알수없어요」도 구두점, 띄어쓰기가 전혀 없으며 내용적으로는 기승전결의 4단 구성으로 되어 있음을 알 수 있습니다.

첫 단락은 무엇이 무엇 하는 식의 일정한 반복으로 이루어진 1행에서 3행까지 자연물이 직접 인체의 부위와 연결되어 있고 시간 배경은 낮입니다. 둘째 단락은 4~5행으로 노래, 시 등 인공물이 나타나고 그 시간 배경은 저녁입니다. 셋째 단락은 ‘타고 남은 재가 기름이 됩니다’까지이고 넷째 단락은 ‘약한 등불입니까’까지이고 시간 배경은 모두 밤입니다.

그러니까 앞서본 「**님의 침묵**」과 그 구성이 대동소이하다고 하겠습니다. 선경후정이라고 하는 전통적인 시작법에 기초를 둔 전환의 구조, 상승의 구조를 가지고 있을뿐더러 3~4단락의 전·결 부분은 더더욱 유사하다고 하겠습니다. 전의 단락에서 「님의 침묵」이 슬픔에서 희망으로 전이를 보이는 것은 재가 기름으로, 그리고 결의 단락에서 ‘갔지만 보내지 않은 것’은 ‘타는 가슴의 약한 등불’과 대응을 이룹니다.

이 시가 지닌 「**님의 침묵**」과 상이한 기법은 **선문답의 형식**으로 되어 있다는 것입니다. 화두에 제시와 반복으로 짜여 있는데 모든 인간과 자연의 상응으로 나타나고 있습니다. 또한 ‘무엇이 무엇입니까’라는 식의 의문형 종지법으로 맺어지고 있는데 이것은 대자연에 대한 탐구 의지를 반영하고 있는 것이며, 또 동시에 인간 존재에 관한 근원적 물음에 기초하고 있음으로써 비롯되었다고 하겠습니다. 이 현상이 밑바탕에 대한 질문이 자리 잡고 있으며 사물의 온상에 대한 탐구 자세, 즉 구도 정신이 구체적인 비유로 제시되고 있는 것입니다.

경어법과 **설의법**을 취하고 있는데 이 경어법은 시적 진실성과 그리고 경건함을 불러 일으키는 작용을 하며 또 설의법은 미지에 것에 대한 신비감을 고조시키고 있습니다. 또 한 가지 특징으로는 은유법의 중층 구조로 짜여 있다는 것입니다. ‘오동잎과 하늘’ 등은 ‘발자취와 얼굴’로, ‘시내와 저녁노을’은 ‘노래와 시’로, ‘재, 가슴’ 등은 ‘기름과 등불’과 비유적인 대응관계를 형성하고 있는 것입니다.

은유법의 활용은 자연과 인간, 현상과 본질, 무와 존재를 하나로 연결시키며 시적 초월과 극복의 모티브를 마련하게 합니다. 특히 재에서 기름으로의 은유적인 전취는 이 시를 성공시키는 한 포인트라고 할 수 있는데, 무에서 유로의 전환이며, 정신의 역동성을 획득하는 순간이라고 할 수 있습니다. 따라서 나의 가슴이 밤을 지키는 약한 등불로 타오를 수 있게 되며 또 이러한 정신의 초극은 상상력에 능동적인 움직임으로 성취되고 있습니다. 그리고 그 바탕은 은유적인 표현이라고 하겠습니다.

「**님의 침묵**」은 **역설의 원리**에 근거를 두고 있으며, 이 시 「**알수없어요**」는 **은유적 방법론**에 기반을 두고 은유에 의한 초월적인 상상력을 바탕으로 **선문답적 화두**를 제시하고 있는 것입니다. 그리고 **경어법과 설의법의 반복**으로 종교적인 명상의 심화를 성취해서 시적 성공을 이뤄내고 있습니다. 이는 감각에서 정서, 깨달음으로 의지로 실천으로 가는 만해의 시적 사유 과정을 그대로 반영한다는 그런 의미가 들어있다고 하겠습니다. 또한 존재의 근원에 대한 형상적 질문을 재기하고 본질에 다가가려고 하는 의지를 보이고 있는 것입니다. 한국 현대시에서 부족한 요소라고 할 수 있는 종교적인 상상력과 그리고 형상적 명상의 깊이를 실천적으로 탐구했다는 점에서 「**알수없어요**」의 시사적 의미를 파악할 수 있겠습니다.

[정 지 용]

다음은 **정지용**과 그의 시 세계에 대해 살펴보겠습니다.

정지용은 1902년 음력 5월 12일 충청북도 옥천군 옥천면 하계리라는 곳에서 출생했습니다. 옥천 공립보통학교를 거쳐서 휘문고등보통학교를 졸업한 후에 일본 동지사대학에 유학했습니다. 휘문학교 재학 중에는 박화량과 함께 『요람』이라고 하는 회람잡지를 간행하는 등 적극적인 문예활동을 전개해서 월탄 박종화 등 그 당시의 선배들의 주목을 받았다고 합니다. 동지사대학 재학 중에는 그 학교의 교지인 『동지사문학』 등 일본의 시 잡지에 시를 발표한 바 있고, 1926년에는 『학조』 6월호에 「카페 프랑스」라는 작품 등 여러 시편을 발표한 바 있습니다. 그리고 귀국 후에는 시문학, 구인회 등의 활동으로 문단상의 위치가 공고해졌으며 1933년부터 『카톨릭 청년』지의 편집고문을 거쳐서 1939년 2월부터는 『문장』지 편집위원 및 시 추천 위원을 맡아서 박두진, 조지훈, 박남수 등의 시인들을 발굴해 내기도 했습니다. 광복 후에는 이화여자대학교 교수를 지내다가 1946년 5월에 경향신문이 창간되자 그 주간이 되었습니다. 경향신문을 사직한 후에는 불광리 녹번동에 은거하다가 6·25 때 납북된 후에는 그 소식을 알 수 없게 되었습니다.

정지용이 남긴 시집으로는 1935년 10월 시문학사에서 용하 박용철이 묶은 『정지용시집』과 1941년 9월에 강문 장서에서 발행한 『백록담』, 그리고 1946년에 을유문화사에서 펴낸 『지용시선』이 있습니다.

그의 시 세계는 대체로 네 단계로 나뉘볼 수 있습니다. 그 첫째로 대상의 감각적 형상화 자체와 이국적 정서에 집착했던 시기, 둘째는 향수와 같이 아주 편안한 리듬에 의존하면서 소박한 세계를 표현한 시기이고, 셋째는 카톨릭에 입각한 종교 세계의 시기, 넷째는 동양적 운율과 절제의 세계라고 할 수 있겠는데 이는 식민지 문화조건이 아주 싸늘한 비애의 정서로 표출되면서 획득한 미학이라고 하겠습니다. 한국 현대시의 진로와 관련해서 모든 시인들이 거쳐 가야 하는 우리 시문학 사상에 중요한 디딤돌로 남아있는 시인이 바로 **정지용**이라고 하겠습니다.

그러면 우리 교과서에는 없지만 모더니스트로서의 정지용의 면모를 잘 보여주는 작품이라고 할 수 있는 「카페 프랑스」를 함께 감상하겠습니다.

카페프랑스

정지용

웁겨다 심은 종려나무 밑에
비뚜르 선 장명등
카페 프랑스에 가자.

이놈은 루바시카
또 한 놈은 보헤미안 넥타이
뺏적 마른 놈이 앞장을 섰다.

밤비는 뱀눈처럼 가는데
페이브먼트에 흐늑이는 불빛
카페 프랑스에 가자.

이놈의 머리는 비뚤어진 능금
또 한 놈의 심장은 벌레 먹은 장미
제비처럼 젖은 눈이 뛰어간다.

"오오 패롯(앵무) 서방! 굿 이브닝!"
"굿 이브닝!" (이 친구 어떠하시오?)

울금향 아가씨는 이 밤에도
경사 커튼 밑에서 조시는구려!

나는 자작의 아들도 아무 것도 아니란다.
남달리 손이 희어서 슬프구나!

나는 나라도 집도 없단다
대리석 테이블에 닿는 내 뺨이 슬프구나!

오오, 이국종 강아지야

내 발을 빨아다오.

내 발을 빨아다오.

『카페 프랑스』는 1926년 6월 『학조』 창간호에 수록된 시입니다. 이 작품은 크게 두 부분으로 나뉘어 있는데 그 시기로 보아서 아주 낯설고 전혀 이질적인 차원에서 시적 발상이 이루어지고 있습니다.

‘카페프랑스, 루바시카, 보헤미안 넥타이, 페이브먼트, 패롯, 굿이브닝, 커튼, 자작, 대리석 테이블’ 등 새로운 용어를 사용하고 있습니다. 그 단어를 일일이 알 필요는 없지만 보다 온전한 시 이해를 위해서 간단하게 단어의 의미를 찾아본다면, ‘루바시카’는 러시아 남자들이 입는 블라우스 풍의 상의를 말하고, ‘보헤미안’은 집시라든가 또는 사회 관습에 구애받지 않고 방랑적이며 자유분방한 생활을 하는 사람을 이르는 말입니다. ‘페이브먼트’는 포장도로죠. ‘패롯’은 앵무새고 ‘울금향’은 튜립입니다.

그러니까 이런 단어의 사용은 **낯설고 이질적인 이미지 형성**을 위한 것이라고 할 수 있겠습니다. ‘밤비는 뱀눈처럼 가는데’, ‘또 한 놈의 심장은 벌레 먹은 장미’ 등의 시 구절은 그 전 시대에서는 찾아볼 수 없는 아주 새로운 기법으로 이런 점은 한국 시사에서 어떤 전환적인 의미를 갖는다고 할 것입니다. 특히 마지막 2연을 통해서 작자가 처한 시대상이라고 할 수 있는 것을 알 수 있겠는데 ‘나라도 없고 집도 없음’이라고

하는 사실은 인간의 근원 회기에 대한 어떤 거처 상실을 뜻하는 것이고 이국에서 느끼는 실향민의 비애를 보여준다고 하겠는데 이것은 시적 자아의 내면 공간에서의 상실감을 그대로 표현한 것이라고 하겠습니다.

서구 지향적으로 **포말리즘**의 기법을 사용한 「카페프랑스」는 표지 자체도 아주 이국적이고 '오 패롯 서방'은 아주 작은 활자로, '굿 이브닝'은 큰 활자로 한 것은 의도적인 것으로 뒤에 나오는 **김기림**의 「기상도」라는 작품에서 볼 수 있는 포말리즘과 같은 기법을 선형적으로 쓰고 있다고 하겠습니다.

그러면 다음은 우리 교과서 36페이지에서부터 37페이지에 걸쳐서 있는 「**향수**」입니다. 이 작품은 노래로 만들어져서 아주 유명한 시이죠.

향수 鄉愁

정지용

넓은 별 동쪽 끝으로
옛이야기 지줄되는 실개천이 휘돌아 나가고,
얼룩백이 황소가
해설피 금빛 게으른 울음을 우는 곳,

—그곳이 참하 꿈엔들 잊힐리야.

질화로에 재가 식어지면
뒤편 발에 밤바람 소리 말을 달리고
엷은 줄음에 겨운 늙으신 아버지가
짚벼개를 돌아 고이시는 곳,

—그곳이 참하 꿈엔들 잊힐리야.

흙에서 자란 내 마음
파란 하늘빛이 그립어
함부로 쏜 화살을 찾으려
풀섶 이슬에 함추름 휘적시던 곳,

—그곳이 참하 꿈엔들 잊힐리야.

傳說바다에 춤추는 밤물결 같은
검은 귀밑머리 날리는 어린 누이와
아무렇지도 않고 예쁠것도 없는
사철 발 벗은 안해가
따가운 해스살을 등에 지고 이삭 줏던 곳,

—그곳이 참하 꿈엔들 잊힐리야.

하늘에는 성근 별
알수도 없는 모래성으로 발을 옮기고,
서리 까마귀 우지짖고 지나가는 초라한 지붕,
흐릿한 불빛에 돌아 앉아 도란 도란거리는 곳,

—그곳이 참하 꿈엔들 잊힐리야.

1927년 3월호 『조선지광』에 실린 이 작품 「향수」는 그 제작 연월이 1923년 3월로써 널리 회자되고 가창되는 지용의 대표작의 하나입니다. ‘그곳이 참하 꿈엔들 잊힐리야’라고 하는 반복 행. 절을 제외하고는 시 전체가 5연으로 구성되는데, 어릴 때 보고 들은 고향의 모습을 환기하는 것이 주축을 이루고 있습니다. 가난하고 헐벗은 촌마을이지만 참하 잊을 수 없다는 것이고, 또 누구나 태어나서 자란 고향은 우리와 불가분의 관계로 그야말로 숙명적인 것이라고 하겠습니까. 고향을 떠난 사람은 누구나 고향으로 마음이 향하게 됨은 거의 본능적이라고 할 것입니다. 특히 ‘실개천, 얼룩백이 황소, 짙벼개, 질화로, 화살, 어린 누이, 발 벗은 아내, 성근별, 서리까마귀’ 등의 시어들은 토속성의 원초적 이미지들이라고 하겠습니까. 이러한 이미지들이 결합되어서 표상해 내는 주제의식은 바로 유년기의 고향으로 회귀하려는 것이라고 하겠습니까.

[성우]

여러분 지금까지 한용운과 정지용의 시를 만나보셨는데요, 지금부터는 김영랑과 신석정의 시를 살펴보겠습니다.

[김 영 랑]

[장부일 교수님]

이어서 교과서 43페이지부터 시작되는 제4장 **김영랑**과 **신석정** 편을 함께 공부하겠습니다. **김영랑**은 우리가 익히 알고 있는 바와 같이 1920년대 시간과 1930년대 시간의 경계를 긋는 그런 대표적인 시인으로 꼽힙니다. 그의 시세계는 전기와 후기로 나뉘볼 수 있겠는데, **전기**는 「**모란이 피기까지**」는 또 「**동백잎에 빛나는 마음**」과 같은 작품에 서처럼 자신의 내면에 대한 집착과 그리고 대상에 대한 유미적인 집착, 그리고 시의 음악성에 대한 집착이 주를 이룹니다. 그리고 **후기**는 초기의 짧은 시형과 유미적인 색조에 변화가 일며, 판소리를 연상시키는 긴 호흡의 리듬과, 또 식민지 말기의 절망적 상황에 대해서 표독스럽다고 할 만한 견딜의 주제들이 「**춘향**」, 「**독을 차고**」 등의 작품을 통해서 드러나 있습니다.

1930년대 서정시 운동을 본격화했던 **김영랑**은 시의 본도가 바로 ‘**서정**’에 놓여야 하며 그것은 언어의 섬세한 조탁에 의해서 미학적 수준에까지 상응해야 함을 강조했습니다. “아름다움은 영원한 즐거움이다”라고 하는 존 키츠의 말을 음미하면서 그는 사라져가는 고유어를 발굴하고 향토어라고 할 수 있는 전라도 말을 널리 사용했고 독창적인 조어를 활용하는 등 우리 국어의 심미적 가치 발굴에 힘을 썼습니다. 정지용에게서 특징적으로 볼 수 있었던 언어적 심미적 가치에 대한 섬세한 인식은 바로 **영랑**에 이르러서 본격적인 작품상의 실천을 보았다고 할 것입니다.

서정에 대한 재인식과 **시어의 미적 구조성에 대한 재발견**은 이 땅에 시를 생경한 관념이나 도식적인 이데올로기의 수준에서 바로 예술적인 차원으로 상승시키는 데 결정적인 계기를 마련했으며, 시인의 주관 세계를 애매모호한 비유와 상징적인 상관을 또 감각적인 분위기 또 미묘한 뉘앙스 그리고 음악적인 하모니를 통해서 형상화해서 안서, 또는 상아탑 등의 상징시 실험을 그야말로 본격화했다는 그런 의미가 있다고 하겠습니다.

영랑 시에 대한 논의는 대부분 운율이나 시의 형태에 집중되어 있어서 내용에 관한 것은 「**모란이 피기까지**」 등의 한두 작품에 국한된 그런 느낌이 있습니다. 영랑의 시가 언어미학이나 구조적인 면에서 특징을 가지고 있음은 분명하지만 참뜻은 내용적인 깊이를 탐구하는 데서 찾아질 수 있으리라고 생각이 됩니다. 그의 시는 표현적인 형식 구조의 아름다움 속에 존재론적인 깊은 고뇌와 비탄을 담고 있는 것으로 보아야 될 것입니다. 근대 시사에서 영랑만큼 형식과 내용의 일치를 보여주는 시인이 없었다는 점을 생각할 때 더욱 그렇다고 하겠습니다.

그러면 그의 「동백잎에 빛나는 마음」을 함께 감상하겠습니다.

동백잎에 빛나는 마음

김영랑

내 마음의 어딘 듯 한편에
끝없는 강물이 흐르네
돋쳐오르는 아침날빛이
뽀얀 은결을 도도네
가슴엔 듯 눈엔 듯 또 핏줄엔 듯
마음이 도르도르 숨어 있는 곳
내 마음의 어딘 듯 한 편에 끝없는
강물이 흐르네

이 시는 영랑의 등단작이며 순수시라는 새로운 영역을 펼쳐 보인 작품으로 원제목은 「동백잎에 빛나는 마음」이었지만 후에 「끝없는 강물이 흐르네」로 게재되었습니다.

이 시는 영랑의 시 정신의 가장 중요한 특질이라고 할 수 있는 칠칠한 촉기가 이 시 전체에 흐르고 있습니다. 촉기라고 하는 것은 영랑에 의하면 같은 슬픔을 노래 부르면서도 딱 한 데 떨어지지 않고 싱그러운 음색과 기름지고 생생한 기운이라고 하는 것입니다. 실제 이 시를 보면 애절하면서도 그렇게 슬프지만은 않은 정한이 면면히 흐르고 있고 가슴, 눈, 핏줄 할 것 없이 어느 곳에도 마음이 도르도르하지 않는 곳이 없습니다. 그 마음에 흥건히 젖어 흐르는 강물 그것이 바로 정감의 세계이며 영랑시의 서정성은 바로 마음에서 비롯되고 있다고 볼 수 있을 것입니다.

그래서 영랑시의 특징 가운데 하나는 **흐름의 시학**이라고 할 수 있습니다. 그것은 낙하의 상상력에 기초하고 있고 또 내 마음에 바탕을 두고 있다고 하겠습니다. 그것은 내 마음 자체가 아니라 흐르는 것, 떨어지는 것의 유동성에서 찾아지는 것이며 정지, 정관적인 것이 아니라 유동적이고 가변적인 동태성을 지닌 바로 그것입니다. 이 시들이 모두 '**마음=흐름**'이라고 하는 구상적인 상상력을 보여주고 있는데 이 말을 부연해 보자면 마음이라고 하는 추상적 관념이 '강물, 물, 개울' 등에 구상적인 흐름의 양태로 비유되어서 어떤 역동성을 획득하고 있다는 것입니다. 그러니까 마음은 단순한 존재가 아니라 가변성을 지니는 존재로 이해된다고 하겠습니다.

이 「동백잎에 빛나는 마음」에서는 마음이 강물로 비유되어서 감각적 구상성을 획득하고 있습니다. 내 마음은 강물의 흐름, 또 아침날빛의 은결로 감각적으로 시상화 되어

서 마음의 형상을 구체화해 냅니다. ‘가슴엔 듯 눈엔 듯 또 핏줄엔 듯 마음이 도르르 숨어있는 곳’ 같이 구상과 추상을 결합해서 시의 감각성을 복돋아 주기도 합니다. ‘마음, 강물, 은결, 가슴, 눈, 핏줄’이라고 하는 시상의 전개는 마음속에 선과 그리움과 같은 정서를 확대시키고 심화시키고 있는 것입니다. **영랑**은 마음속에 끊임없이 일어나는 외로움과 그리움을 바로 흘러가는 강물로 인식해서 흐름 속에 삶의 모습을 투영해냈다고 하겠습니다.

이와 유사한 흐름의 이미지와 낙하의 상상력을 나타내는 김영랑의 또 다른 작품으로 「**가늘한 내음**」이 있습니다. 이 시에는 흐름의 이미지와 낙하의 상상력이 더욱 강하게 나타납니다. 마음은 흐르는 것으로 비유되어서 ‘가늘한 내음, 슬리는 보랏빛, 떨어지는 모란에 깃든 향취, 후끈한 내음, 선한 가슴’과 같은 감각적인 의미영역으로 확대되어서 어떤 구상성을 확보합니다. 그리고 그것은 ‘떠도는, 슬리는, 이른, 떨어진, 여윈, 헛되이 선한, 수심 깃든, 애끈한’ 등의 하강적인 시어들과 결합이 되어서 어둡고 비관적인 색조를 심화시키기도 합니다. 이 흐름과 떨어짐으로써 마음에 대한 비유적인 인식은 바로 인간의 시간적 존재성과 허망성에 대한 영랑의 깨달음을 반영한 것이라고 하겠습니다.

현재 시중에 춘향이에 관한 작품은 꽤 많습니다. 김소월의 「**춘향과 이도령**」이라든가 서정주의 「**추천사 춘향의 말1**」, 「**다시 밝은 날에 춘향의 말2**」라든가 또 「**춘향유문 춘향의 말3**」인데 이런 작품들을 비롯해서 전봉건의 「**춘향연가**」 또 복효근의 「**춘향의 노래**」 등 이 밖에도 아주 많이 있습니다.

그런데 **김영랑**도 춘향에 관한 시 「**춘향**」을 한 편 남겼는데 함께 생각해 보겠습니다. 이 시는 춘향이의 이도령에 대한 마음, ‘오! 일편단심’이 반복되어서 연 구분이 됩니다. 판소리체 소설 춘향전에서 모티브를 따온 작품으로 외부의 어떤 억압에도 불구하고 자신의 절개를 끝까지 지켜나간다는 점에서 후기 시중의 하나인 「**독을 차고**」라는 작품과 함께 읽으면 더 깊이 이해할 수 있겠습니다.

이 「**독을 차고**」라는 작품에는 일제 말의 험난하고 궁핍한 현실과 그 속에서 사는 시인 자신의 삶에 대한 비판과 울분이 그대로 나타나 있습니다. 독이라고 하는 상징이 바로 그것이겠는데 사실 그 독은 남을 헤칠 수도 있지만 자신의 생명에도 치명적일 수 있는 그런 모순된 양극성을 지니고 있습니다. 그러니까 독을 차고 사는 것은 신념과 대항의식을 가지고 살아간다는 비장한 결의를 표출한 것이라고 하겠습니다. 허무한 세상이지만 주어진 목숨에 충실하다는 것은 스스로의 가치 체계 또는 신념을 확보하는 길뿐이겠는데 그것은 죽음을 각오하고 치열하게 나아가는 몸부림을 통해 얻어지는 것입니다. 바로 이것이 독을 차고 사는 길이라고 하겠습니다. 그리고 앞뒤로 덤비는 이리, 승냥이들이 들끓는 것으로 표상되는 일제말의 탄압 속에서 지조를 지키며

인간답게 살고자 하는 시인의 순결 의지를 이 작품은 드러내고 있는 것입니다. 독을 차는 비장한 행위는 죽음을 각오하고 절조를 지키며 순결하게 살아가려는 결연한 의지의 표현입니다. 그것만이 '막음 날', 내 깨끗한 영혼을 건지게 해준다는 믿음의 표출이라고 하겠습니다. '큰 칼 쓰고 옥에 든 춘향이가 제 마음이 그리도 독했든가 놀렸다'라고 했을 때 그 독함이 바로 「독을 차고」라는 작품에서의 그 독에 그대로 대응된다고 할 수 있겠죠. 그러나 「춘향」이라는 작품은 단순히 춘향이에 변학도로 대변되는 외부의 부당한 억압에 대한 절개만을 노래한 시는 아닙니다. '상하고 병든 자리 마디마디 문지르며' 옥에서의 고통을 감내하는 춘향이에게 '우리 집이 팍 망해서 상거지가 되었노라'고 거짓말을 하며 춘향이의 사랑과 절개를 시험하는 이도령이 '변 씨보다 더 잔인 무지하여 춘향을 죽였구나'하고 반성하는 지점에서는 또 다른 차원의 의미가 담겨있는 것입니다. 아마도 그것은 이리저리 재고 따지는 그런 사랑이나 또는 대입의 법칙에 따른 그런 사랑이 아닌 순수한 사랑의 대한 김영랑의 바람이었을 것입니다. 어쩌면 교과서 44페이지에 있는 「내마음을 아실이」라는 작품에서 '내혼자스마음 날가치 아실이' 바라는 이가 바로 춘향이겠고 그 마음을 몰라준 이가 바로 이도령일 수도 있겠지요.

사실 영랑의 시는 순수·서정시 영역에 속합니다. 그의 많은 시가 의미를 강조하거나 또는 관념에 비중을 두기보다는 언어의 미적 구조와 음악성에 치중한다는 점에서는 순수시이며 내 마음이라고 하는 주관적 감정에 몰두한다는 점에서는 서정시에 가깝습니다. 그러나 영랑의 시는 순수·서정시에만 함몰되어 있지는 않습니다. 상징시의 면모, 또 이미지즘의 측면, 또 존재론적인 생의 인식 등이 함께 발견되며 나아가서 비관적인 현실인식과 부정적 세계관이 일관되게 흐른다는 점은 아주 중요하다고 하겠습니다.

영랑의 후기시들 특히 「독을 차고」에서는 사회에 대한 아주 날카로운 인식 및 저항의식과 연관됨을 알게 해줍니다. 그러한 것이 적극적인 투쟁으로 강조되어 나타나지 않고 이것조차 언어미학적인 아주 섬세한 배려로 나타나기 때문에 약화되어 보이지만 그러나 자세히 시를 보면 의미와 가락 형식이 아주 유기적으로 통합되어서 현실인식이 미의식을 탁월하게 상승시키는 예술시의 한 모델이 됨을 발견할 수 있는 것입니다. 따라서 이 시가 당대 현실의 참상과 민중들의 고통스런 삶을 직접적으로 표출하지 않는다고 부정적으로 평가하는 것은 옳바르지 못하다고 하겠습니다. 오히려 영랑이 시종일관 견지하고 있는 비관적인 현실인식과 부정적인 세계관, 그리고 그것을 형상화하기 위한 언어미학의 끈질긴 집념은 당대의 일제의 포악한 파시즘에 이 시인이 대처할 수 있는 가장 효과적인 예술적인 응전 방안이 아닐 수 없다는 점에서 더욱 고무적이었습니다. 또 그가 보여준 한국의 전통적인 서정과 가락에 대한 뜨거운 애정과 또 향토적 정감의 재발견에 대한 노력 그리고 그에 따른 한국의 시적 가치와 예술적 가능성에 대한 깊이 있는 신뢰와 실천적인 탐구는 바람직한 시인으로서의 사명완수였다고 할 수 있을 것입니다. 국권상실의 어려운 상황에서 시인이 민족정신을

수호하고 민족의 완성을 위해 피나는 노력을 한 것은 존재의 의미와 가치를 선명하게 드러내는 중요한 작업이기 때문입니다.

[신 석 정]

그러면 다음에는 **신석정**과 그의 시세계를 함께 살펴보겠습니다. “시와 더불어 이순이 되었다. 그동안 역사의 흠탕물줄기가 무참하게도 내 정신세계를 여러 번 짓밟고 달아났다. 그러나 아직껏 허튼 속정에 몸을 굽히거나 한눈팔게 나를 크게 소모한 점이 없음을 자위한다.” 이렇게 시인이 말했듯이 **신석정**은 시대적인 흐름에 따른 시세계의 변모를 보이면서도 일관된 시 정신을 견지한 그런 시인이라고 평가할 수 있습니다.

1907년 전라북도 부안에서 출생한 **신석정**은 본명 또한 석정입니다. 한자가 다를 뿐입니다. 시 수업 과정에서는 도연명과 타고르에 특히 심취했었다고 하는데 1930년에 **시문학 동인**으로 참가하면서 문단에 본격적으로 데뷔했습니다. 1939년에 처녀시집인 『촛불』을 발간하는 것을 시작으로 해서 『슬픈목가』, 『빙하』, 『산의 서곡』, 『대바람 소리』 등 다수의 시집을 남겼습니다. 김동명, 김상용 등과 함께 1930년대의 대표적인 전원파 시인으로 불리기도 했습니다. 1930년대 전원파 시인들의 경우가 모두 그랬듯이 신석정 시인의 시가 추구하는 전원 취향 역시도 「**슬픈 구도**」라는 작품에서 보이는 바와 같이 당대 현실에 대한 어떤 절망감에 기초를 두고 있습니다. 이런 현실관을 이해한 뒤에라야 그의 시에서 반복되고 있는 목가적인 풍경들과 부드러운 권유 투의 어조들이 지닌 문맥의 내적 깊이를 우리는 이해할 수 있게 된다고 하겠습니다.

그는 당대 현실에는 전혀 존재하는 않는 절대적인 이상 공간 또는 절대휴식이 제공되는 모성적이고도 원초적인 공간을 지속적으로 그린 바 있는데 이러한 공간은 당대 현실이 지닌 냉혹성과 더불어서 하나의 반어적인 긴장의 총을 형성하는 미학적 개성을 이뤄내고 있었던 것입니다. 이런 방법이 당대 현실과의 사상적인 대결방법으로서는 소극적이었다고 할 수 있겠으나 당대의 독자들에게 **석정**의 목가적인 시들이 주었던 위안적인 기능과 한국 시사에서 그의 시가 독자적인 미적 영역을 개척해 낸 점들은 결코 낮추어서 평가하기 어려운 것이라고 하겠습니다. 현실에 대한 절망으로부터 출발한 그의 전원 지향은 해방이 되었다고 하나 역시 혼란기를 벗어날 수 없었던 우리 한국 현대사와 더불어서 그의 전체 시작품을 관통하는 평생의 주제가 되었다고 할 것입니다.

그러면 50페이지에 있는 「**임께서 부르시면**」이라는 작품을 함께 감상하겠습니다.

임께서 부르시면

신석정

가을날 노랑게 물들인 은행잎이
바람에 흔들려 휘날리듯이
그렇게 가오리다
임께서 부르시면.....

포근히 풀린, 봄 하늘 아래
굽이굽이 하늘가에 흐르는 물처럼
그렇게 가오리다
임께서 부르시면.....

호수에 안개 끼어 자욱한 밤에
말없이 재 넘는 초승달처럼
그렇게 가오리다
임께서 부르시면.....

파아란 하늘에 백로가 노래하고
이른 봄 잔디밭에 스며드는 햇볕처럼
그렇게 가오리다
임께서 부르시면.....

신석정은 노장 철학과 인도의 타고르 등의 영향을 받아서 **명상적이고 전원적, 목가적** 성격이 두드러진 시인으로 평가됩니다. 연가풍의 성격을 지닌 이 작품은 자연을 배경으로 한 목가적인 전원시를 쓰던 시절에 나온 그의 초기의 작품으로 자연친화적인 목가적 시로서 임의 부름에 대한 간절한 기다림의 정서를 자연의 질서와 통합시켜 노래하고 있습니다. 또한 이 시에는 초기의 **명상적 전원적 목가적 시풍**이 가장 뚜렷하게 드러나 있습니다. 현실을 초월하고 자연의 귀의로 생의 경건한 기쁨을 누리려고 하는 그 마음을 표현하고 있다고 하겠습니다. 간절한 호소의 어조를 띤 부드러운 언어로 암담한 시대 상황을 벗어난 이상적인 전원의 세계를 노래함으로써 자연의 순리에 따르고자 하는 부드러운 분위기를 잘 드러내고 있습니다.

그럼 이 작품을 좀 더 구체적으로 살펴보도록 하겠습니다. 호수에 안개 끼어 자욱한 밤의 이미지는 죽음의 빛깔을 띠고 있으며 안개 자욱한 밤에 은밀히 고개를 넘는 초승달의 희미한 빛은 화자의 내면의 어두운 그림자를 그대로 반영하고 있습니다. 그 이유는 임과 내가 단절되어 있다는 느낌 때문입니다. 그래서 이 화자는 임이 계신 곳을 향해서 고독한 발길로 은밀히 찾아가려고 합니다. 자욱한 밤 쓸쓸한 소멸의 분위기가 포근히 풀린 봄 하늘과 같은 명량한 분위기로 바뀌고 있는데 이러한 분위기의 전환은 내면적인 임과의 만남을 통해서 이루어질 수 있었습니다. 이 외형적인 단절감이 극복되고 내면적 통합에 이르렀을 때 화자는 명량한 기쁨을 노래할 수 있는 것입니다. 그래서 이 1.2연이 소멸과 죽음을 의미한다면 3연은 재생과 부활을 의미한다고 볼 수 있습니다. 어떤 상황이든지 ‘임께서 부르시면 그렇게 가오리다’라고 하는 마음은 간절히 임의 부름을 기다리고 있음을 또 임의 부름을 기다릴 수밖에 없는 임과의

거리를 보여주고 있다고 하겠습니다.

그러면 마지막으로 52페이지에 「슬픈 구도」를 함께 감상해 보겠습니다.

슬픈 구도構圖

신석정

나와
하늘과
하늘 아래 푸른 산뿐이로다

꽃 한 송이 피어 낼 지구도 없고
새 한 마리 울어 줄 지구도 없고
노루새끼 한 마리 뛰어다닐 지구도 없다

나와
밤과
무수한 별뿐이로다

밀리고 흐르는 게 밤뿐이오
흘러도 흘러도 검은 밤뿐이로다
내 마음 둘 곳은 어느 밤하늘 별이드뇨

이 「슬픈 구도」라는 시는 1947년에 나온 신석정의 시집 『슬픈 목가』에 수록되어 있는 작품입니다. 막다른 골목에 이르고 있는 민족사의 시대적 상황은 이 목가적인 전원시라고 할 수 있는 신석정에게도 예외일 수 없었습니다. 그는 촛불의 세계에서 즐겨 부르던 어머니도 잃어버리고 암울한 절망 속에 빠져야 했던 것입니다. 그러한 현실에 대한 인식의 심화는 이 작품의 사상전개가 이전 작품들과는 달리 시간적인 것이 아닌 공간적인 질서에 의해서 이루어지고 있는 데서도 확인할 수 있습니다.

시인에게 있어서 현실은 그야말로 나와 하늘과 푸른 산뿐이며, 이전에 그가 즐겨 부르던 꽃, 새, 노루새끼 마저 발붙일 수 없는 그런 상황인 것입니다. 그래서 이 시는 ‘밀리고 흐르는 것은 오직 절망, 흘러도 흘러도 절망뿐’이라고 노래하면서 ‘내 마음 둘 곳은 어느 별이냐’라고 절규하고 있는 것입니다. 그러나 여기에서 별이란 신의 손이 결코 닿을 수 없는 환각일 뿐인 희망이라고 하겠습니다.

이 시는 구조도 간결하고 어법도 직서적입니다. 대구법과 반복법을 주로 구사해서 절규의 강도를 높이고 있지만 신석정이 이전에 자주 쓰던 현란한 수식도 자취를 감추었고 다만 예각적이고 아주 까칠한 서술이 전편을 덮고 있는 것입니다. 이것은 절박한 상황에 대처하는 시인의 가쁜 호흡이며 또 정서에의 호소라기보다는 차라리 의지의 호소의 결과라고 볼 수 있겠습니다. 같은 시기의 작품인 「지도」라는 작품에서도 신석정은 '오늘 펴보는 이 지도에는 조선과 인도가 왜 이리 많으냐'라고 말한 바 있지만 김영랑과 같은 유희주의 시인도 「독을 차고」라는 작품을 쓴 이 무렵은 질식할 듯한 민족적 현실이 시인들의 예리한 안테나에 와 닿아서 우리 시인들로 하여금 신음하고 통곡하게 만들었던 그러한 매운 계절이었던 것입니다.

[성우]

지금까지 한국현대문학의 이해와 감상을 들으셨습니다.

『한국 현대문학의 이해와 감상』

제3강 이용악, 백석, 이상, 김기림

기록: 성고운

[성우]

한국현대문학의 이해와 감상, 오늘은 세 번째 시간으로 강의에는 장부일 교수입니다.

[장부일 교수님]

여러분 안녕하십니까? 이 시간에는 우리 교과서 55페이지에서부터 시작되는 제5장 **이용악**과 **백석** 편을, 제6장 **이상**과 **김기림** 편을 함께 공부하겠습니다.

[이 용 악]

먼저 이용악의 전기적인 사실과 그의 작품세계를 개괄적으로 살펴보겠습니다. 65페이지를 보아주시기 바랍니다.

이용악은 1914년 11월 23일 함경북도 경성읍에서 출생했습니다. 그의 집안은 상업에 종사했는데, 아주 궁핍한 생활이었다고 합니다. 그의 할아버지는 금을 얻기 위해서 소달구지에 소금을 싣고 러시아 영토를 넘나들었고, 그의 아버지도 역시 마찬가지로 생활을 했다고 하며 이용악의 아버지는 그 과정에서 객사했다고 합니다. 「**풀벌레소리**가 득 차 있었다」는 이런 전기적인 사실과 직결되어 있는 작품입니다.

그리고 어머니가 국수와 떡을 팔면서 아들 삼형제를 고급학교에 진학시켰는데 가난이 몸에 밴 이용악은 1934년부터 1938년까지 일본 상지대에 유학하던 시절에 온갖 노동일을 하면서 학비를 조달했고 상지대학이 있는 동경 근처에 시바오라는 곳에서 공사판의 품팔이꾼으로 일하면서 군부대에서 나오는 음식찌꺼기로 연명하면서도 『**이인**』이라는 동인지를 **김종한**과 함께 발간하기도 했다고 합니다. 방학 때 귀향해서 우리 동포들이 밀집해 있는 간도를 답사하고 만주 유이민의 비극적 삶의 전모를 주목한 바 있는데 유학시절에 발간한 이용악의 두 권의 시집 『**분수령**』과 『**낡은 집**』, 이 두 시집은 그러한 체험들의 구체적인 결실이라고 하겠습니다.

일본 유학을 마치고 한때는 『**인문평론**』지에 근무한 바 있으며, 이 잡지가 폐간된 후에는 『**춘추**』, 『**국민문학**』 등의 친일적 잡지에 작품을 발표하기도 했습니다. 전시체제 하의 일제 말에는 서울 생활을 청산한 후에 귀향했으나 1945년에 「**하나씩의 별**」, 「**우리들의 거리**」 등의 시 작품을 발표한 것으로 보아서는 해방 후에 상경한 것을 짐작할

수 있겠습니다. 1946년 2월에 '조선문학가동맹'에 가입해서 시 분과 의원이 되었고 1947년에 『이용악집』을 간행했습니다. 1950년에 박태원, 설정식 등과 함께 월북했습니다. 그리고 1953년 8월에 임화, 이원조 등의 남로당계 숙청 시의 공산주의를 말로만 하고 월북한 문화인이라고 지목이 되어서 반 년 이상 집필이 정지당하기도 했다고 합니다. 그 후 1971년에 사망했다고 전해집니다.

일제시대의 대규모적으로 발생한 유이민의 삶을 이용악만큼 깊이 있게 통찰하고 이를 민족 모순의 핵심으로 인식하면서 자기 시에 정당하게 반영한 시인은 사실 찾아보기 힘듭니다. 이런 긍정적인 평가는 해방 공간에서의 그의 시적 작업에서도 그대로 적용할 만하다고 하겠는데, 사실 이데올로기적인 편견 없이 그의 작품 세계만을 두고 본다면 이용악이야말로 진정한 순수 시인임을 알 수 있습니다. 식민지 시대 국내 유랑민과 해외 유이민의 집단적인 비극, 그리고 해방 조국의 품을 찾아든 귀향 이민의 현실적인 질곡을 바로 자기 자신의 것으로 통합적으로 인식한 그의 시의 건강성을 우리는 발견할 수 있기 때문입니다.

그의 시 세계는 대체로 3 시기로 나누어 볼 수 있습니다.

첫 번째 시기는 「분수령」과 「**낡은 집**」에서 드러나는 초기시의 세계로서 삶에서 우러나는 독특한 목소리로 **피폐한 민족의 생활상**을 노래하고 있습니다. 생활을 노래하는 것은 이용악의 특징이지만 초기시에는 그것이 특히 두드러진다고 하겠습니다. 유이민의 삶을 뼈어나게 형상화하고 있는데 그것은 노동자 농민의 입장에 가까운 것으로 **70년대 민중시, 리얼리즘시와도 그대로 연결된다고** 생각할 수 있겠습니다.

두 번째 시기는 1939년 『인문평론』 근무 때부터 인문 활동이 본격화된 시기로서 시집 『**오랑캐꽃**』에 묶여 있습니다. 세련되고 작품 수준도 고르지만 민족 현실의 시적 탐구에 적극적이지 못한 느낌이 있습니다. 하지만 그 당시 가혹한 현실에 반영으로 **암울하고 절망적인 세계 인식**을 보여준다고 하겠습니다.

세 번째 시기는 해방 이후 『이용악집』을 통해 살필 수 있습니다. 쉽사리 흥분하지 않고 **당대 현실을 찌푸리게 형상화**해내는 시기입니다. '조선문학가동맹'에 가담해서 이념을 내세우는 시 창작을 통해 그의 시들은 일견 선동성을 띠기도 하지만 공허한 구호에 떨어지지 않고 구체적인 사건을 토대로 하고 있는 작품들이기 때문이라고 하겠습니다. 그러면 56페이지에서 57페이지에 걸쳐 있는 이용악의 「**낡은 집**」이라는 작품을 함께 감상하겠습니다.

낡은 집

이용악

날로 밤으로

왕거미 줄치기에 분주한 집
마을서 흥집이라고 꺼리는 낡은 집
이집에 살았다는 백성들은
대대 손손에 물려줄
은 동곳도 산호관자도 갖지못했니라

재를 넘어 무곡을 단이던 당나귀
항구로 가는 콩시리에 늙은 동굴소
모두 없어진지 오랜
외양간엔 아직 초라한 내음새 그윽하다만
털보네 간 곳은 아무도 몰은다

찾길이 뇌이기 전
노루 멧돼지 쪽제피 이런것들이
앞뒤 산을 마음놓고 뛰어다니던 시절
털보의 셋째 아들은
나의 싸리말 동무는
이집 안방 짓두광주리 옆에서
첫울음을 울었다고 한다

「털보네는 또 아들을 봤다우
송아지래두 붙었으면 팔아나 먹지」
마을 아낙네들은 무심코
차그운 이야기를 가을 냇물에 실어
보냈다는
그날밤
저류등이 시름시름 타들어가고
소주에 취한 털보의눈도 일층 붉더란다

갓주지 이야기와
무서운 전설 가운데서 가난 속에서
나의 동무는 늘 마음조리며 자랐다
당나귀 물고간 애비 돌아오지않는 밤
노랑고양이 울어울어
종시 잠 이루지못하는 밤이면
어미 분주히 일하는 방앗간 한구석에서
나의 동무는
도토리의 꿈을 키웠다

그가 아홉살 되든 해
사냥개 핏을 쫓아다니는 겨울
이 집에 살던 일곱 식솔이
어대론지 살아지고 이튿날 아침
북쪽을 향한 발자욱만 눈우에 떨고 있었다

더러는 오랑캐영 쪽으로 갔으리라고
더러는 아라사로 갔으리라고
이웃 늙은이들은
모두 무서운 곳을 쫓았다

지금은 아무도 살지않는 집
마을서 흥집이라고 꺼리는 낡은 집
제철마다 먹음직한 열매
탐스럽게 열던 살구
살구나무도 글거리만 남았길래
꽃피는 철이 와도 가도 뒤울안에
꿀벌 하나 날아들지 않는다

이 시는 전체적으로 화자의 직접 체험에 의한 진술 부분, 즉 2, 5, 6, 7, 8연과 어른들로부터 전해들은 이야기를 1연처럼 직접 화법과 3, 4연처럼 간접화법을 통해 그대로 진술한 부분으로 나뉘어 구성됩니다. 이 화법이 이렇게 다양한 이유는 짧은 시간에 많은 정보를 효과적으로 담아내기 위한 방법이라고 하겠습니다. **이용악은 사실주의에 입각한 시, 독특한 서사적인 시의 방법을 찾아냈는데, 이 작품이 대표적인 예가 됩니다.** 바로 뒤에 살펴볼 **백석, 오장환** 등의 시인과 함께 서정시의 미덕과 감동을 되살리면서 **현실에 대한 응전의 태도**를 강화한 그의 시적 방법은 해방 이후 민중시의 맥락으로 이어졌다고 하겠습니다.

이 작품은 이용악의 첫 시집 『**낡은 집**』의 표제시로서 일제 탄압을 피해 '어데론가 떠나버린 털보네 집'이 퇴락해 간 모습을 사실적으로 보여줌으로써 당시 처절했던 유랑민의 슬픔을 아주 극명하게 나타내고 있습니다. '사냥개 핏을 쫓아다니는 거울', '털보네 일곱 식솔'이 사라진 그 '이튿날 아침', '북쪽으로 나 있는 발자국'을 발견하고 동네노인들은 그들이 무서운 오랑개 땅이나 러시아로 갔을 것으로 추정합니다. '털보네'가 떠난 후 거미줄만 늘어나는 그 집은 더 이상 퇴락할 여지조차 없는 '흉집'이라고 꺼리는 낡은 집'이 되어서 '꽃피는 철이 와도', '벌 하나 날아들지' 않습니다. 대대손손이 물려 줄 물건 하나 가지지 못한 전형적인 조선 빈농인 '털보네'가 야반도주를 한 것은 아마도 일제의 심한 감시의 눈길 때문이었을 것입니다. 또한 그들이 삶의 터전을 버리고 떠날 수밖에 없었던 사정은 개화기 이래 일제가 파행적으로 행했던 허구적인 근대화 과정에서 손바닥 만한 농토마저 '찾길' 등으로 빼앗긴 탓이고 그나마 힘들게 소출한 '콩'마저도 '늪은 둥글소'에 의해서 항구로 운반되어서 일제에 수탈당하기 때문일 것입니다.

이러한 시대적 배경을 염두에 두고 이 시를 본다면 일제의 식민지 수탈을 가장 명징하게 보여주는 공간 지표인 항구를 쉴 새 없이 드나든 탓으로 일찍이 노쇠해 버린 '둥글소'와 '꺼질듯 위태롭게 시름시름 타 들어가는 저류등'과 '소주에 취한 털보'의 눈은 낡은 집과 조화를 이루어서 일제 치하 무기력한 백성들의 곤궁한 삶을 아주 훌륭하게 조성하고 있음을 알 수 있습니다. 그리고 시적 화자의 싸리말 동무인 털보의 셋째 아들은 출생에 대해서 사람들이 말하기를 팔아먹을 수 있는 송아지보다도 못한 것이라는 무심코 주고받는 차가운 이야기 속에서 당시 농민들의 비극적인 삶은 그야말로 절정을 이룬다고 하겠습니다.

이 시에 있어서 중요한 의미는 낡은 집의 시적 내포가 증폭되는 것으로 '털보네'가 겪는 불행은 한 가정만의 불행만이 아니라 당대의 우리민족 모순으로 확산되는 **집단적 비극**이라는 데 있다고 할 것입니다.

그러면 다음에는 58페이지에 있는 「**오랑개꽃**」을 함께 보겠습니다.

오랑캐꽃

이용악

— 긴 세월을 오랑캐와의 싸움에 살았다는 우리의 머언 조상들이 너를 불러
「오랑캐꽃」이라 했으니 어찌 보면 너의 뒤스모양이 머리태를 드리인 오랑캐의
뒤스머리와도 같은 까닭이라 전한다. —

안악도 우두머리도 돌볼새 없이 갔단다.
도래샘도 뗏집도 버리고 강건너로 쫓겨 갔단다
고려 장군님 무지 무지 쳐 드러와
오랑캐는 가랑잎처럼 굴러 갔단다

구름이 모혀 골짜골짜를 구름이 흘러
백년이 몇 백년이 뒤를 니어 흘러갔나

너는 오랑캐의 피 한 방울 받지않었것만,
오랑캐꽃
너는 돌가마도 털메투리도 물으는 오랑캐꽃
두 팔로 해스빛을 막아줄게
울어보렴 목놓아 울어나보렴 오랑캐꽃

서정주에 의해서 '만국민의 절망과 비애를 잘도 표현했다'라고 하는 절찬을 받은 이 작품은 **이용악**의 건강한 고향 의식이 발전적으로 표현된 구체적인 사례라고 할 수 있습니다. 그 서두에 오랑캐꽃의 명칭에 대한 유래담이 제시되어 있습니다. 먼 옛날 오랑캐꽃, 여진족이 고려와의 싸움에서 무참히 패주해 간 역사적인 사실, 즉 윤관 장군의 여진 정벌로 인해서 장정들은 전쟁터에서 대부분 죽고 남은 사람들은 머리를 깎인 채 종으로 전락하게 되며 후에 그들은 천민 집단으로 고립되어서 자기들끼리만 결혼하면서 살아가게 되었다는 사실이 설명조로 간략하게 소개됩니다.

그리고 역사 속에서 미개한 야만인으로서 멸시와 천대만 받아 온 힘없고 약한 백성의 형상이 일련의 오랑캐의 형상으로 그려져 있습니다. '고려 장군님 무지무지 쳐 들어와'라는 구절은 그러한 정치적 피압박의 의미가 잘 반영되어 있는데 여기서 우리가 유의하여 할 것은 오랑캐와 고려 장군의 시적 의미가 민족적 대립 관계를 형상하는 것

이 아니라는 점입니다. 여기서 오랑캐는 역사의 변방민을 표상하는 시적 징표로서 고려 장군님과 교묘한 의미 전이를 이룬 끝에 자리바꿈한 시적 의미를 고스란히 오랑캐꽃이 이월한 것입니다. 이러한 시적 장치는 우리 민족 문화에 대한 원천적 말살이 일제에 의해서 조직적이고 광범위하게 이루어졌던 당대의 정치적 상황에 대한 **시인의 방법적 저항**의 산물이라고 하겠습니다. 따라서 2연의 **오랑캐꽃**이 함축하고 있는 시적 의미는 아주 크다고 하겠습니다. 나아가서 '돌가마도 털메투리도 물으는 오랑캐꽃', 즉 것처럼 연약한 형상이야말로 **일제와 조선민족의 객관적 상관물**이라고 하겠는데 그것은 남 몰래 어둠 속에서 목 놓아 울어야 했던 오랑캐꽃의 가엾은 처지가 이런 생각을 가능케 하는 것이라고 하겠습니다.

이 시는 오랑캐꽃이라는 자연물을 통해서 우리 민족이 처한 비통한 현실에 대한 연민과 비애를 복잡한 비유를 사용하고 있어서 사실 그 의미를 쉽사리 파악하기는 어렵지만 일반적으로 연약하고 가냘픈 오랑캐꽃의 이미지와 그에 대한 연민을 통해 이민족의 지배 하에서 노예적인 삶을 살아가는 민족의 삶과 운명을 그린 작품이라고 할 수 있습니다.

결국 이 시는 **오랑캐꽃의 이미지와 고통 받는 민족의 현실을 등치시킴**으로써 개인적인 서정을 그 시대의 보편적인 서정의 차원으로 끌어올리고 있다 하겠습니다. 즉 그 오랑캐의 피 한 방울도 받지 않았음에도 불구하고 꽃의 형태가 오랑캐의 머리 모양을 닮았다고 하는 외형적인 유사성 때문에 오랑캐꽃이라고 불리는 것이나 일제의 가혹한 탄압으로 인해서 그 옛날에 오랑캐와 다를 바 없는 비참한 신세로 전락해 버린 우리 민족의 처지가 동일하다는 현실 인식이 이 시의 주요 모티프를 이루고 있는 것입니다. 그를 기초로 해서 오랑캐꽃이라고 하는 구체적 사물에 대한 연민의 정을 민족이 처한 객관적 현실로 확대시키고 있는 것이 바로 이 시의 기본적 구조가 됩니다.

결국 화자는 처음에는 오랑캐꽃과 오랑캐를 동일 선상에 놓고 의미를 역사적으로 조명하였지만 얼마 안 가서 그것이 사실이 아님을 깨닫게 됩니다. 먼 옛날, 즉 고려 우리 민족에 의해 쫓겨 간 여진족의 모습이 오늘에 와서 상황이 반전된 우리 민족의 모습과 묘하게 대비되었다는 것을 알게 되는 것입니다. 이에 유추해서 과거 제비꽃과 북방 변경의 야만인, 즉 그 오랑캐의 관계를 시의 1연에서, 현재의 의미를 3연에서 언급하고 있는데 이렇게 본다면 시간의 흐름에 대해서 언급한 2연을 중심으로 시적 상상력이 전.후반 각각 과거와 현재의 대칭 구조를 이루고 있음을 알게 됩니다. 이 시는 일제의 혹독한 압제 속에서 어쩔 수 없이 정든 삶의 터전을 떠나야 했던 **유랑민들의 비극적인 삶**을 보여 준 시라고 할 수 있을 것입니다.

[백 석]

다음에는 **백석**과 그의 시 세계에 대해서 살펴보겠습니다. 70페이지를 참조하시기를 바랍니다.

백석은 1912년 7월 1일 평안북도 정주군 갈산면 익성동에서 출생했는데 그의 본명은 기행입니다. 오산학교를 졸업한 후에 조선일보 후원장학생으로 선발되어서 일본으로 유학했습니다. 동경 아오야마학원에서 영문학을 수학한 후에 1934년에 귀국해서 『조선일보』에 입사해서 출판부 일을 보면서 계열지인 『여성』이라는 잡지를 편집했습니다. 1935년에 시 「정주성」이라는 작품을 『조선일보』에 발표했고 1939년에 시집 「사슴」을 간행한 후 바로 그 해 영생여자고등보통학교에 교원으로 전직했다고 합니다. 그리고 1939년에는 만주 신경으로 이주해서 생계유지를 위해 측량보조원, 소작인 등의 일을 한 바 있고, 만주 안동에 가서 세관업무에도 종사했었다고 합니다. 1945년에 귀국해서 신의주에 거주하다가 그의 고향인 정주로 돌아왔다고 하는데 1947년에 「정막강산」이라는 작품이 허준에 의해서 『신천지』라는 잡지에 발표되기도 했습니다.

백석의 시는 이야기의 수용과 이에 걸맞는 문체를 가진 것에 그 특색이 있습니다. 시골사람의 말 그대로의 어법은 **우리 모국어의 지역성과 향토성**을 아주 짙게 표현하는 것으로 이런 어법의 사용은 식민치하에 대항하는 독자적 방언의 구실을 한다고 하겠습니다. 사실 **박용철**이 백석 시를 가장 정확하게 읽어냈다고 하겠는데 일찍이 박용철은 백석 시를 전반적으로 침식 받고 있는 조선어에 대한 혼혈 작용 앞에서 **민족의 순수**를 지키려는 **의식적 반발의 표시**라고 보았던 것입니다. 이처럼 가혹한 시대와 맞닥뜨림은 백석 시의 개성을 오히려 튼튼하게 꽃 피워내게 한 훌륭한 토양이 되었다고도 하겠습니다.

열악한 환경 속에서 우리 모국어의 기능은 모든 피학적 존재들 간의 정서적 공감과 매개의 끈으로 아주 소중한 자산이며 또한 우리들 자신이 민족 공동체로서의 중요한 구성원이라는 사실을 강력하게 일깨워 주는 것입니다. 당연한 말이지만, 모국어를 사용하는 주체는 그 나라의 구성원입니다. 백석의 시는 민족 주체성이 망가진 시대에 끈질긴 생명력을 응집해서 꺼져가는 모국어 시의 명맥을 유지했습니다. 백석은 무너진 시대에 주체적인 정서와 자아를 모국어로 견실히 유지했고 이러한 어법은 실제로 청록파 계열을 비롯한 『문장』지 출신의 시인들과 운동주를 비롯한 당시의 젊은 시인들에게 깊은 영향을 주었던 것입니다. 백석의 시에서 보이는 자아 보존의 시 정신은 그것이 상실의 시대를 배경으로 하고 있다는 점에서 새로운 평가를 받아야 한다고 하겠습니다. 사실 근 100년에 가까운 우리 한국 시문학사에서 본질적, 토착적 가치보다도 외래적, 이질적 가치가 더 기승을 부리고 있는 우리 문단 풍토를 우리가 겸허하게 반성해 볼 때에 이러한 백석 시의 정서는 아주 신선하고 건강한 감수성으로 새롭게 떠오른다고 할 것입니다.

그러면 63페이지에서 64페이지에 있는 「여우난골죽」이라는 그의 작품을 함께 살펴 보겠습니다. 이 시는 친족들이 한 데 모여서 명절을 지내는 모습을 아주 잘 보여주고 있습니다. 나와 가장 가까운 친척들이면서도 그것은 단지 혈연 이상의 어떤 친밀감을 보여준다고 하겠습니다. 명절 날 '엄매'와 '아배'를 따라 '진할아버지', '진할머니' 댁에 가는 데에는 나를 따르는 개가 등장합니다. 개도 당당한 일원인 것입니다. 이렇게 큰 집에 모인 많은 친족들은 그런데 모두 결점이 있는 인물들입니다. 사실상 다른 작품에도 이런 인물들이 많이 등장하고 있습니다. 그러나 그들은 그런 결점에도 불구하고 모두 정겹고 다정한 인물들입니다. 명절에 밤이 깊어가면 '엄매는 엄매들끼리', '아이들은 아이들끼리', 시누, 동서들이 집안 가득한 즐거움을 함께 누립니다. 아이들이 '웃간 한 방을 잡고 조아질하고 씹방이 굴리고 바리깨돌림하고 호박떼기하고 제비손이구 손이'를 하면서 그러한 평화로운 전경을 잘 드러내고 있습니다. 백석이 삶의 근원으로 그리워했던 것은 이처럼 평화롭고 화해로운 세계에 대한 향수였다고 하겠습니다. 또한 그것은 자신의 삶의 근원으로 늘 그에게서 떠나지 않았던 기본적인 정서였다고 할 것입니다.

이와 비슷한 범주에 드는 시로 「외갓집」을 들 수 있습니다. 외갓집은 유년기의 외갓집 풍경을 노래하는데 그 풍경은 특정한 공간 체험의 배경이 아니라 우리 민족이 공동으로 체험한 설화적 공간으로 꾸며져 있다고 하겠습니다. 이러한 세계는 전설이 살아있는 파괴되기 이전의 원초적인 공간이며 우리 민족의 삶의 뿌리를 이루는 것이라고 하겠습니다. 백석 시의 전반적으로 가장 중요하게 나타나는 정신은 **시적 대상으로서의 자연과 행위 주체로서의 자아가 결코 분리될 수 없다는, 하나라는 사실**입니다. 여러 개의 서로 다른 사물들이 공동의 터전에서 공동의 운명을 겪으며 살아간다는 생각은 바꾸어 말하면 삶의 소중한 **친교 의식**, 즉 **공동체 의식**이라고 하겠습니다. 백석의 시에는 많은 사람과 사물들이 출현하지만 이들은 분리 개념이 아닌, 합일을 기다리는 오래전 합일된 사물이며 이 합일의 배경은 농촌 공동체적인 것입니다. 이 합일의 정신적인 양식은 정략적으로 계층 간의 구별과 생활공간의 구획을 지배자의 뜻에 묶어 둔 식민지의 도시 환경보다도 농촌 공동체의 질게 유지되고 있습니다. 이는 일제의 제도적인 동화작용 과정에서 도시보다 농촌이 생활문화의 전통적 특수성을 온전할 수 있는 여건을 마련해 주고 있다는 말입니다.

그러면 다음에는 65페이지에 있는 「여승」이라는 작품을 함께 감상하겠습니다.

여승

백석

여승은 합장하고 절을 했다
가지취의 내음새가 났다
쓸쓸한 낮이 옛날같이 늙었다
나는 불경(佛經)처럼 서러워졌다

평안도의 어니 산 깊은 금덤판
나는 파리한 여인에게서 옥수수를 샀다
여인은 나어린 딸아이를 때리며 가을밤같이 차게 울었다

썩별같이 나아간 지아비 기다려 십 년이 갔다
지아비는 돌아오지 않고
어린 딸은 도라지꽃이 좋아 돌무덤으로 갔다

산평도 설게 울은 슬픈 날이 있었다
산(山)절의 마당귀에 여인의 머리오리가 눈물방울과 같이 떨어진 날이 있었다

이 「여승」은 백석의 시 세계를 대표하는 작품 중의 하나입니다. 초기 시에서 그는 풍경이나 사물에 대한 객관적인 묘사를 보여주고 있는데, 이 시에서도 한 여인의 삶에 대한 감정을 절제한 묘사가 돋보입니다. 그 절제된 감정은 백석의 깔끔하고 정결한 선비다운 성격을 그대로 드러내는 것이기도 합니다. 비록 절제된 언어를 구사하고 있지만 이 시에는 한 여인의 삶에 대한 애처로운 시선과 섬세한 감정이 드러나고 있는데 백석 시에는 가난하고 못난 것에 대한 애처로운 마음이 자주 드러납니다. 아마도 그것은 식민지 시대 우리 민족의 처지에 대한 안타까움에서 비롯되는 것이겠지요.

[성우]

여러분 지금까지 **이용악**과 **백석**의 시를 만나보셨는데요, 지금부터는 **이상**과 **김기림**의 시를 살펴보겠습니다.

[이 상]

[장부일 교수님]

이어서 우리 교과서 6장 **이상**과 **김기림**의 시 작품들을 함께 공부하겠습니다. 먼저 **이상**과 그의 시 세계에 관해서 79페이지에 있는 작가 소개를 중심으로 살펴보겠습니다.

우리 시문학사에서 가장 이색적인 존재로서 우리가 이미 익히 잘 알고 있는 이상은 1910년 9월 14일 서울 사직동에서 출생했습니다. 우리가 잘 아는 대로 그의 본명은 김해경입니다. 보성고보와 경성고등공업학교 건축과를 졸업했는데 그는 일찍부터 그림과 일문으로 된 시작에 몰두했다고 합니다. 그러던 중에 **정지용**, **김기림** 등의 소개로 1931년 「**이상한가역반응**」이라는 시로 문단에 데뷔했습니다. 1934년에는 **김기림**, **정지용**, **박태원** 등과 교류하면서 『조선중앙일보』에 그 유명한 시 「**오감도**」를 연재하다가 빗발치는 독자들의 항의로 중단하게 되었다는 것은 문학의 유명한 일화이지요. 그는 과잉된 자의식과 전위적인 내용과 형식을 지닌 작품 경향으로 해서, 또 아주 기인과 같은 일상생활로 인해서 우리 문단과 대중들로부터 많은 관심을 끌었는데 1936년 일신상의 이유와 창작상의 활로 타개를 위해 동경으로 건너간 지 1년 만에 그의 지병이었던 폐결핵의 악화로 사망했습니다.

이상은 모더니즘 논의가 한창이던 1930년대 초중반, 한국의 도시 공간에서 첨단적인 서구문예사조를 바람직한 현대적인 예술로 믿고 있었던 대표적인 문인으로 이 방면에서는 적극적인 실천 태도를 지니고 있었던 시인이라고 할 것입니다. 그는 이러한 예술관을 바탕으로 사회적 공간과 극단적으로 유리되어 있는 개인의식의 깊이, 그리고 개인의 내면의 분열된 모습으로 자리 잡고 있는 도시형 인간들의 소외적인 양상을 해체적인 양식으로 그려내는 하나의 선구적인 전형을 한국 시사에 확립했습니다.

넓은 의미에서 본다면 그의 시는 **기존의 사회 및 문화 체계 전반에 대한 근본적인 부정의 의미**를 갖는 것이 그런 사실이라고 할 수 있겠습니다. 부연해서 말한다면 이상 시의 일반적인 경향은 그 이전 재래의 시와는 전혀 다른 **초현실주의**, **다다이즘**의 경향으로서 다양한 기존 의미와 가치를 부정하는 작품들이 거의 대부분을 이룬다고 하겠습니다. 이상에 이르러서야 시에 대한 근본적인 질문에 도달할 수 있게 되었다고도 할 것입니다. 비록 그의 시가 서구와 같은 문화적 배경에서 필연적으로 형성된 것이 아니라고 해도 또 그것이 부정적인 측면을 내재하고 있는 것이라고 해도 이상의 그와 같은 실험과 질문은 우리 시문학사에 매우 타당한 전기를 마련해 주었다고 하겠습니다. 그가 행한 **시에 대한 근본적인 질문과 실험**으로 말미암아서 우리 시문학은 현대성을 우리 시문학사 자체 속에 포괄해서 현대적인 전환을 이룩하게 되었으며 바로 여기에 그의 시문학사적인 위치가 분명해진다고 할 것입니다. 그리고 바로 이런 점 때

문에 이상은 끊임없이 후배 시인들에게 회자되는 시인이 될 수 있었던 것입니다.

그러면 먼저 교과서에는 없지만 그의 「가정」이라고 하는 작품을 함께 감상하도록 하겠습니다. 자신의 현실적인 삶을 바탕으로 이루어진 이 시는 제목에서부터 생활적 색채가 짙게 나타나는 '가정'으로 되어 있어서 시인이 겪던 생활의 아픔을 어느 정도 가늠해 볼 수 있는 아주 좋은 자료가 될 것으로 생각합니다.

가정

이상

문(門)을암만잡아다녀도안열리는것은안에생활이모자라는까닭이다.밤이사나운꾸지
람으로나를조른다.나는우리집내문패(門牌)앞에서여간성가신게아니다.나는밤속에들
어서서제웅처럼자꾸만멸(滅)해간다.식구(食口)야봉(封)한창호(窓戶)에더라도한구석
터놓아다고내가수입(收入)되어들어가야하지않나.지붕에서리가내리고뽀죽한데는침(
鍼)처럼월광(月光)이문었다.우리집이얕나보다그러고누가힘에겨운도장을찍나보다.
수명을헐어서전당잡히나보다.나는그냥문고리에쇠사슬늘어지듯이매어달렸다.문열
려고안열리는문열려고.

이상의 수필에 보면 그는 자신의 생활을 '생활 비슷한 것'이라고 얘기하고 있습니다. 역시나 이 시를 통해 보면 가정에서의 생활이 없습니다. 그는 단지 식구의 하나, 혹은 구경꾼에 불과하며 화자에 있어 생활이 없는 가정이란 그와는 아무 상관없이 그대로 생활이 돌아가는 공간입니다. 그러므로 화자의 가정은 '문(門)을암만잡아다녀도안열리는것'으로 묘사되는 것입니다. 시적 화자는 철저한 독백으로 자신의 감정을 토로하고 있습니다만, 그럼에도 이 작품은 주체의식의 측면에서 단순한 자의식적 관념을 드러 내기만 하는 것은 아닙니다. 오히려 화자 자신의 삶의 일상에 대한 사색을 통해서 고립되고 폐쇄된 생활과 현실을 극복하려는 내면적 의지를 보여준다고 하겠습니다. 그러므로 이 작품은 일상적인 삶, 즉 가정을 이루고 평범하게 살아가는 일상인의 생활을 동경하고 있는 것으로 파악할 수도 있습니다. 이것은 현실적 자아와 내면적 자아의 분열 현상을 화자의 자의식 내부에서 경험함으로써 나타난 결과이기도 합니다. 병을 앓는 것 같이 가난에 시달리는 자신의 가정형편으로 말미암아 결국에는 집을 저당 잡히는 착각에 빠지는 고뇌의 심경을 밝히지만 그 고통에 굴복하기는커녕 생활이 없는 현실을 극복하려는 절박한 심정으로 '안열리는문열려고', 또 '문고리에쇠사슬늘어지듯' 매달리는 노력을 보여주는 생활인으로서의 진지함이 나타나기도 합니다. 그러니까 이 작품의 내면에는 가정을 이루고 평범하게 살아가는 일상인의 삶을 동경하는 화자

의 모습이 배어있는데, 이것은 「꽃나무」, 「거울」 등의 작품에서 줄기차게 보여주는 현실적 자아와 이상적 자아의 분열현상을 화자의 자의식 내부에서 경험함으로써 얻어진 결과라고 하겠습니다.

다음으로 교과서 77페이지에 있는 「거울」이라는 작품을 함께 감상하겠습니다.

거울

이상

거울속에는소리가없소
저렇게까지조용한세상은참없을것ियो

거울속에도내게귀가있소
내말을못알아듣는딱한귀가두개나있소

거울속의나는왼손잡ियो
내악수를받을줄모르는—악수를모르는왼손잡ियो

거울때문에나는거울속의나를만져보지못하는구료마는
거울아니었던들내가어찌거울속의나를만나보기만이라도했겠소

나는지금거울을안가졌소마는거울속에는늘거울속의내가있소
잘은모르지만외로된사업에골몰할께요

거울속의나는참나와는반대요마는
또꽤닮았소
나는거울속의나를근심하고진찰할수없으니꼭섭섭하오

이상의 시의 경우에 자의식이 거울 이미지에 의해서 제시된다는 사실은 이미 많은 연구자들이 지적한 바가 있는데, 실제로 이상의 작품 가운데 직접 거울을 모티프로 삼고 있는 것으로는 우리가 지금 보고 있는 「거울」이라는 작품과 「오감도 詩第十號」, 「명경」, 이렇게 세 작품이 있습니다.

이 작품 「거울」의 1, 2, 3연에서 시의 화자는 거울 속의 세계에 대해서 이야기하고 있습니다. 1연에서 그것은 소리가 없는 조용한 세상으로 진술됩니다. 너무나 빠른 사실을 아주 점잖게 얘기하는 것은 시적 기법으로 말한다면 아이러니, 즉 **어조의 아이러니**에 속한다고 하겠는데 소리가 없는 조용한 세상에서는 어떠한 소리도 들리지 않기 때문에 귀는 필요 없게 되는 것입니다.

그래서 화자는 2연에서 거울 속에 있는 귀를 '딱한귀'라고 진술하고 있는 것입니다. 뿐만 아니라 3연에서는 거울속의 '나'는 '원손잡이'이며 '내악수를받을줄모르는-악수를 모르는원손잡이'라고 말합니다. 그러니까 시의 화자는 1, 2, 3연에서 인식하는 거울 속의 세계는 한마디로 거울 밖에 존재하는 거울 밖에 화자와 교통이 불가능한 세계라는 것입니다.

그러나 4연에서는 거울이 없었다면 거울 속의 '나'를 만날 수도 없었다고 합니다. 그러니까 거울은 한마디로 거울 밖의 '나'와 거울 속의 '나'의 시각적 만남을 가능하게 하지만 끝내 그 만남을 만져봄의 세계로 나아가게 할 수는 없다는 이야기입니다. 결국 거울 밖의 '나'와 거울 속의 '나'는 두 개로 분열된 자아, 즉 일상적 자아와 이상적 자아의 각각 대응하는 것입니다.

이 일상적 자아와 이상적 자아의 대립의 양상은 5연 1행에서 진술되는 것처럼 일상적 자아가 의식하지 않는 경우에도 이상적인 자아는 존재하며, 그뿐만 아니라 2행에서처럼 이러한 이상적 자아는 '외로된사업에골몰'하는 자아로 드러나고 있습니다. 그 이상적인 자아가 '외로된사업에골몰'한다는 것은 이 일상적 자아가 '외로된사업'과 반대되는 일에 관여함을 암시한다고도 하겠습니다.

끝으로 6연의 1, 2행에서 읽을 수 있는 것은 일상적 자아와 이상적 자아의 반어적인 관계입니다. 여기서 일상적 자아와 이상적 자아는 서로 반대이지만 동시에 서로 닮았다고 진술됩니다. 3행에서 일상적 자아를 표상하는 거울 밖의 '나'가 이상적 자아를 표상하는 거울 속의 '나'를 '근심하고진찰할수없음이떡섭섭하오'라고 말하고 있는 것은 이러한 반어적인 관계가 전개되기 때문입니다. '근심하고진찰'한다는 것은 이상적 자아의 본질을 인식하고 싶은 일상적 자아의 심적 태도를 그대로 나타내는 것이라고 하겠습니다. 근심하는 것은 **일상적 자아와 이상적 자아의 반어적인 관계**, 곧 서로 다르지만 서로 비슷한 자아이기 때문이고 그러나 진찰할 수 없다는 것은 두 자아의 교통이나 만져봄의 세계, 곧 구체적인 접촉이 불가능하기 때문이며 그러한 교통이나 접촉이 불가능한 것은 거울, 곧 의식 때문이라고 할 것입니다.

그렇다면 거울은 어느 자아가 소유하고 있을까 하는 것이 문제이겠는데, 거울 밖의 '나'가 일상적 자아 거울 속의 '나'가 이상적 자아에 해당된다고 한다면 이 시에서의

거울은 어느 자아도 소유하지 못함을 알 수 있는 것입니다. 거울을 소유하고 거울을 조작할 수 있는 자아는 분열된 자아가 아니라 통일된 자아일 터입니다. 이때 통일된 자아는 시를 쓴 시인으로서의 이상 자신을 터인데, 시인 **이상**은 의식을 표상하는 거울을 통해서 **일상적인 자아와 이상적인 자아의 대립이 반어적 관계에 있음**을 매우 지적으로 진술한 것이라고 할 것입니다.

다음에는 **이상**의 유명한 「**오감도**」 연작시 중 '시제11호'를 함께 보겠습니다.

오감도鳥瞰圖

이상

詩第十一號

그사기컵은내骸骨과흡사하다.내가그컵을손으로꼭쥐엿슬때내팔에서난데없는팔하
나가 接木처럼도치더니그팔에달린손은그사기컵을번쩍들어마룻바닥에메어부딪는
다.내팔은그사기컵을死守하고잇스니散散이깨어진것은그럼그사기컵과흡사한내骸
骨이다.가지낫든팔은배암과같이내팔로기어들기前에내팔이惑움즉엿든들洪水를막
은白紙는찌저젓으리라.그러나내팔은如前히그사기컵을死守한다.

이 시의 제목인 '오감도'라는 것은 까마귀와 같은 눈으로 인간들의 삶을 굽어본다는 것을 암시하는 것입니다. 시의 화자는 그 표제가 암시하듯이 시적 상황 속에 존재하지만 '사기컵'을 손으로 쥐고 있는 화자 자신과 '그 사기컵을 번쩍 들어 마룻바닥에 메어부딪치게 하'는 화자 자신을 응시하고 있습니다. 단순히 굽어보는 것이 아니라 **까마귀의 시선**으로 굽어보는 것입니다. 이처럼 까마귀의 시선으로 일상적 삶을 굽어본다는 것은 시의 화자가 스스로를 까마귀에 비유함으로써 일종의 **자기 풍자**를 내포하는 것이며 자기를 풍자하는 상태에서 다시 삶의 세계를 굽어봄으로써 일종의 **유머식**을 **내포**한다 하겠습니다. 이러한 유머는 일종의 절망의 가면이라고도 할 수 있는 것입니다. 시의 화자는 따라서 절망을 감추고 스스로를 풍자하면서 삶의 세계를 노래하는 셈입니다. 그가 굽어보는 삶의 세계는 오직 일상적 자아의 추상성만이 존재합니다.

이 시는 복잡해 보이지만 아주 단순한 사실을 그리고 있습니다. 사기컵이 하나 있고, 나는 그 사기컵을 꼭 잡습니다. 시인은 그 사기컵이 자신의 해골과 흡사하다고 생각합니다. 나는 다른 손으로 그 사기컵을 바닥에 던집니다. 그것을 시인은 '난데없는 팔 하나가 접목처럼 돋히더니'라고 표현하고 '내 팔이 사기컵을 사수하고 있었으니 산산이 깨어진 것은 바로 사기컵이 아니라 사기컵과 흡사한 내 해골'이라고 말합니다. 그

러니까 '사기컵을 잡고 있는 사수하고 있는 한쪽 팔과 그 사기컵을 바닥에 던져버리는 다른 한쪽 팔이 내 안에서는 분열되어 있는 것입니다. '나'는 '내' 안의 다른 한 팔을 그 전에는 미처 모르다가 '난데없이' 느끼게 됩니다. 그래서 '가지났던 팔은 배암'과 같이 징그럽게 느껴지고 만약 자신의 팔이 그 컵을 사수하지 못했다면 '홍수를 막은 백지', 즉 그 사기컵은 깨어졌으리라고 말하며 안도합니다. 왜냐하면 내 팔을 여전히 사기컵을 사수하고 있기 때문입니다. 그런데 내 팔은 여전히 사기컵을 사수하고 있다고 하더라도 내 해골은 산산이 깨어져 버렸습니다. 그렇다면 이 산산이 깨어진다는 것은 무엇을 뜻하는 것이겠습니까? 그것은 무서움의 세계를 표상하는 것이라고 하겠습니다. 그러니까 화자가 굶어보는 **일상적 자아의 삶을 지배하는 의식은 일종의 공포인 셈입니다**. 무엇에 대한 공포인가를 따질 때 그것은 이제까지 주장된 바와 같이 일제의 식민정책 등 구체적인 현실이나 대상으로 드러날 수도 있을 것입니다.

[김 기 림]

다음에는 **김기림**과 그의 시 세계에 대해서 함께 살펴보겠습니다.

김기림의 본명은 김인손입니다. 그리고 그의 아호는 편석촌입니다. 함경북도 학성군 인동면에서 출생했으며 인명보통학교를 거쳐서 서울보성고등보통학교에 입학했지만 1921년에 보성고보를 중퇴하고 일본으로 건너가서 일본의 릿쿄중학에 편입해서 수학했으며 1926년에 니혼대학 문학예술학과에 입학했습니다. 이 무렵에 시와 시론을 중심으로 이루어진 일본의 감각파, 모더니즘 문학에 관심을 기울이게 된 듯합니다. 1930년에 『조선일보』 기자로 입사해서 주로 『조선일보』를 통해서 「가거라 새로운 생활로」, 「가을의 태양은 프라티노의 연미복을 입고」, 「저녁별은 푸른 날개를 흔들며」 등의 시 작품과 「오후와 무명작가들」, 「시인과 시의 개념」 등의 평론을 발표하면서 문단에 등장했습니다.

처음 그의 시작 경향은 초현실주의와 미래파의 단면까지를 드러내고 있는 일종의 범모더니즘이라고 할 수 있었으나, 1933년 「**시작에 있어서의 주지주의적 태도**」라고 하는 평론을 발표하면서 이미지, 모더니즘 쪽으로 방향이 바뀌었다고 할 수 있습니다. 구인회의 참여했던 1933년 이후 줄기차게 시를 쓰는 한편, 시를 통해서 모더니즘의 이론적 근거를 마련하고 정지용, 신석정, 김광균, 장만용 등과 같은 시인들을 같은 유파로 묶어서 한국현대시단에 강력한 시적 흐름을 이루게 하기도 했습니다.

1936년에 장시집인 『**기상도**』를 낸 것에 이어서 1939년에 시집 『**태양의 풍속**』을 간행했습니다. 첫 시집이며 장시인 『기상도』는 T.S.엘리엇의 장시 「**황무지**」의 영향을 받은 것으로 사상과 감각의 통합을 시도한 **주지주의** 시로서 현대 자본주의 문명을 비판한 것으로 알려져 있습니다. 『태양의 풍속』은 지적 유의성이 두드러진 시집이라고 할 수 있습니다.

1936년에 『조선일보』사를 그만두고 다시 일본으로 건너가서 동북제대 영문과에 입학해서 1939년에 그 학교를 졸업하고 귀국한 다음에는 다시 『조선일보』에 복직했지만 곧 고향에 내려가 경성중학에 영어교사로 재직했다고 합니다. 8. 15 광복 직후 지주계층으로 몰려서 농민권이 제한된 상황에서 월남해 당시 임화가 주도했던 '조선문학가동맹'에 참여해서 시부위원장이 되었고 각종 행사와 활동에 앞장서는 한편, 그 이전 1936년 전반기와는 전혀 방향이 다른 성격의 현실 참여시들을 발표하기도 했습니다. 1948년 대한민국 정부가 수립되자 좌익단체 가입자의 전력 때문에 보도연맹에 가입했는데 그것이 빌미가 되어서 6. 25 동란 때 서울시 인민 수중에 들어가게 되자 정치보위부에 소환된 후에 납북되었습니다. 그 후 소식이 끊긴 상태에서 아마도 사망했을 것으로 추측이 됩니다.

어쨌든 김기림은 1930년대 이 땅에 소개된 **모더니즘 문학 이론의 소개자**로서 또한 이를 당대 한국적 실정에 맞는 이론으로 정립시키려 한 시인 겸 비평가로서 매우 중요한 시사적 위치를 차지하고 있다고 하겠습니다. 그는 자신의 이론을 통해서 한국시 역시 세계정세와 문화 조류와 발맞추어서 음악보다 회화, 감성보다는 지성, 전원보다는 도시 공간, 애상과 감상보다는 명랑하고 경쾌한 정서를 국지적인 정서보다 세계 문명을 비판해야 한다고 주장한 바 있습니다. 그의 이런 주장에는 한국 시사의 발전을 위해 어느 정도 수용할 수 있는 요소도 있는 반면에, 정세 판단이나 기본 사상적 측면에서 상당한 문제점을 노출하고 있다고 하겠습니다.

그러면 이제 그의 시 「**태양의 풍속**」이라는 작품을 함께 감상하도록 하겠습니다. 교과서 81페이지에 있습니다.

태양의 풍속

김기림

太陽아

다만한번이라도 좋다. 너를부르기 위하여 나는두루미의 목통을 비러오마. 나의마음의 무너진터를 닦고 나는 그 우에 너를위한 작은宮殿을 세우련다. 그러면 너는 그속에와서 살어라. 나는 너를 나의어머니 나의故郷 나의사랑 나의希望이라고 부르마. 그리고 너의사나운 風俗을 쫓아서 이어둠을 깨물어죽이련다.

太陽아

너는 나의가슴속 작은宇宙의 湖水와 山과 푸른잔디밭과 汗防川에서 不潔한 간밤 의서리를 활어버려라. 나의시내물을 쓰다듬어주며 나의바다의搖籃을 흔들어주어라. 너는 나의 病室을 魚族들의 아침을 다리고 유쾌한손님처럼 찾아오너라.

太陽보다 이쁘지못한詩. 太陽일수가없는설어운나의詩를 어두운病室에 켜놓고 太陽아 네가오기를 나는 이밤을새워가며 기다린다.

이 시는 이론과 창작에서 두루 모더니즘 시의 새로운 풍조를 표방했던 김기림의 대표작으로서 시집의 표제가 되기도 했습니다. 태양은 밝고 희망 찬 광명 세계의 주인이며 그 원인입니다. 화자는 태양을 소리 높여 부르면서 그를 곁에 데려오기 위한 자신의 애절한 각오를 피력하며 그의 강림이 가져올 세상의 긍정적 변화를 꿈꾸고 나열하고 있습니다. 태양을 부르기 위해 '두루미의 목통을 비러오마'고 하는 표현은 각별히 재미있는데 시인에게 '두루미의 목통'은 아마 힘차고 지치지 않는 절규의 화신이었던 모양입니다. 시인은 태양을 불러와 궁전에 모시고 그를 어머니, 고향, 사랑, 희망이라고 부르겠다고 다짐합니다. 또 두 번째 연에 이르면 시인이 믿는 태양의 밝은 역할이 무엇인지가 드러나는데, 이 태양은 서리를 없애주고 시냇물과 바다에 생명을 주며 병을 앓고 있는 시인을 위로해 주는 것입니다. 그러나 태양은 아직 오지 않아서 시인에게 어두운 갈망의 대상이 될 수밖에 없는 현실이 마지막 짧은 연에 여실히 드러나 있기도 합니다. 병을 앓고 있는 시인의 처지와 '서리'로 표현되는 현실의 냉혹함, 그리고 '어머니, 고향, 사랑, 희망'의 부재 등의 질곡을 일거에 뒤바꿀 수 있는 태양은 아직도 시인의 곁에 그 모습을 드러내지 않은 것입니다.

시의 힘은 주술적 연원에 닿아 있습니다. 부재하는 것을 잊게 하려고 하는 주술적 힘의 현대적 의미는 부재의 현실을 직시하게 하고 또 막연하게 허탈한 공상을 뛰어넘어

서 새로운 노력의 씨앗을 인정하는 것이라는 점에서 긍정적일 수 있겠습니다. 김기림이 이전의 우리 시문학에 대한 거부로서 새로운 생활의 시를 주장하기 시작했을 때 기다림의 의미로 시작한 것은 당연하다고 하겠는데 그것은 태양에 대한 기다림 이었고 새로운 생활에 대한 출발의 의지였다고 말할 수 있겠습니다. 어둠의 축출과 아침의 도래를 기다리는 태양에 대한 기다림은 감상과 정체성을 극복하려는 그의 시작 원리와도 상통하는 것이겠는데, 김기림은 태양과 함께 시작되는 일체 만물의 생명 작용 자체에 자신의 시학을 확립하고 있었으며 그러하기에 아침 **태양은 생동성과 건강성의 상징이고 자신의 시적 이상**이기도 했던 것입니다.

그러면 다음에는 교과서 82페이지에 있는 「바다와 나비」를 함께 보겠습니다.

바다와 나비

김기림

아모도 그에게 水深을 일러 준 일이 없기에
흰 나비는 도무지 바다가 무섭지 않다.

靑무우발인가 해서 내려갔다가는
어린 날개가 물결에 절어서
公主처럼 지쳐서 돌아온다.

三月달 바다가 꽃이 피지 않아서 서글픈
나비 허리에 새파란 초생달이 시리다

이 시는 이미지즘에 의한 면을 아주 여실히 보여줍니다. 감정이 극도로 자제되면서 이미지만으로 세계를 감각적으로 드러내는 **절제의 미**가 작품 전편에 흐른다고 할 수 있지요. 감정에 젖어 있지 않은 이른바 메마른 이지가 돋보여서 **이미지즘의 전형**을 보는 듯하기도 합니다.

이 시에서 '바다'는 '나비'라는 기호와의 관계에서 즉 시의 내재적 구조 자체에서 그 의미가 새롭게 생성되는 시적 이미지입니다. 거대하고 무한한 바다에 대한 나비의 미세하고 유한한 속성이 전율을 일으키면서 이 시는 진행되는 것입니다. 「바다와 나비」가 지닌 여러 가지 속성의 대비가 일으키는 긴장감이 이 시가 지닌 서정의 열쇠라고 할 것입니다. 거대와 미세, 무한과 유한의 의미소적 대립을 지닌 '바다'와 '나비'가 한 공간에 있음으로 해서 의미의 긴장감이 발생하는데, 여기에 나비의 무지가 더해져서

긴장감은 더욱 강화되고 있는 것입니다.

독자는 바다의 수심을 알고 있지만 나비는 그러한 사실을 모름으로써 이 시에서는 극적인 아이러니가 발생하기도 합니다. 나비가 바다의 거대함을 안다면 무서움이 생기고 그 무서움으로 인해서 바다를 멀리함으로써 그의 생명을 유지할 수 있지만, 여기에서 나비는 그런 사실을 모르기 때문에 무서움 없이 바다로 다가가며 바로 그것은 죽음으로 다가가는 길이기도 합니다. 즉, **거대와 미세**, 무한과 유한의 **대립항은 삶과 무지의 매개항을 통해서 삶과 죽음의 대립항을** 놓고 있다고 하겠습니다.

1연이 '나비'의 무지 상태라면 2연은 무지의 행위입니다. 2연에서 '나비'는 바다 외향의 푸른 빛깔만으로 '청무발'으로 오인해서 다가가지만 그 결과 '물결에 저러서 지쳐서' 돌아옵니다. 그 무지가 죽음을 초래할 뻔했다고 하겠는데, 이 '나비'의 무지 상태, 혹은 지적인 순수 상태는 '어린 날개', '공주' 같은 표현으로 강조되고 있습니다. 3연 역시 나비의 상태를 그리고 있지만 1연과 같이 순수한 무지의 상태는 아닙니다. 바다와의 경험을 통해 심정의 변화가 생겼다고 할 것입니다. 바다의 수심을 모르고 있는 상태는 여전하지만 무섭지 않은 상태가 아니라 '서거픈' 상태인 것입니다.

그리고 이 작품에서 나비는 1연의 상공간에서 2연의 하공간으로 3연의 상공간으로 이동하고 있는데, 3연의 상공간은 2연을 매개로 해서 의미상 큰 변화가 있습니다. 2연의 하공간인 '바다'라고 하는 죽음의 공간을 거쳤기 때문에 3연의 상공간인 하늘은 나비에게 있어서는 삶의 공간이 되는 것입니다. 2연에서 나비가 푸른빛을 찾아 하강했고 그로 인해서 생명을 잃을 뻔했다고 한다면 3연에서는 나비의 새파란 초생달이 조음함으로써 흰색과 푸른색이 융합해서 바다에서 못 이룬 꿈이 하늘에서 이루어지게 됩니다. 그러나 한편 '허리', '초생달', '꽃' 등의 아주 가냘픈 속성을 지닌 명사들이 '서거픈', '시리다', '새파란' 등의 두운이 주는 'ㅅ'의 음감과 더불어서 매우 불안한 정서를 불러일으키기도 합니다. 그래서 하늘에서 이룬 꿈은 우연한, 일회성, 또는 순간적인 것으로 쉽게 허물어질지도 모른다는 가능성을 암시하게 되어서 이 시의 서정이 극에 달하는 것이라고 할 것입니다.

[성우]

지금까지 한국현대문학의 이해와 감상을 들으셨습니다.

제4강 김광균, 서정주, 유치환, 이육사

기록: 김은희

[성우]

한국현대문학의 이해와 감상, 오늘은 네 번째 시간으로 강의에는 장부일 교수입니다.

[장부일 교수님]

여러분 안녕하십니까? 이 시간에는 교과서 89페이지에서부터 시작되는 제7장 김광균과 서정주 편, 그리고 제8장 유치환과 이육사 편을 함께 공부하겠습니다.

[김 광 균]

먼저, 교과서 93페이지의 작가 소개를 중심으로 김광균의 전기적인 사실과 그의 시 세계에 대해서 살펴보겠습니다.

김광균은 1914년 1월 19일 경기도 개성에서 출생했으며, 송도상고를 졸업했습니다. 그는 불과 13살의 어린 나이였던 1926년에 『중외일보』에 시 「가는 누님」이라는 작품을 발표하면서 시 창작 활동을 시작했습니다. 이후에 1936년에는 『시인부락』 동인과 1937년에는 『자오선』 동인으로 활약하면서 1930년대 모더니즘 시를 대표하는 시인으로 활약을 했습니다. 그의 시집으로는 1939년에 나온 「와사등」을 비롯해서 1947년에 나온 「기항지」 그리고 1959년에 낸 「황혼가」 등이 있습니다. 이 김광균은 1930년대 초반 김기림에 의해 한국 시단에 서게 된 모더니즘을 실제 작품으로 뒷받침한 그러한 작가라는 점에서 우리 시 사상 뚜렷한 특색을 가지고 있다고 하겠습니다.

원래 **이미지즘**에서 말하는 이미지란 고전주의적인 인식을 그대로 물려받은 건조하고 견고한 성격의 이미지를 의미한다고 하는 점에 유의해야 합니다. 같은 이미지라 할지라도 인간의 감정이나 정서를 직접적으로 자극할 우려가 있는 이미지는 여기서 제외된 것입니다. 이와 같은 이미지에 대한 설명에 있어서 **T.E. 흄**은 그것의 창출을 위해서는 직관의 절대적인 우위가 필요함을 줄곧 강조했던 데 반해서 **에즈라 파운드**는 지성의 작용 역시 신중하게 고려되어야 함을 주장합니다. **파운드**는 한 편의 시에서 거기 동원된 이미지들의 조형성과 통일성을 부여하는 것은 지성의 도움 없이는 불가능하다고 보는 것이지요. 시에서 지성적인 국면에 대한 강조는 그 후에 **T.S 엘리엇** 그의 등장으로 더욱 활성화 되는 양상을 맞이합니다. 이에 **엘리엇**은 이미지만으로는 시

의 복잡다단한 근대 이후의 여러 상황에 효과적으로 대처하기에 한계가 있다고 보고 이것을 극복하기 위한 방법으로 시에 형이상학적인 요소를 도입할 것을 제안합니다. 그는 시인의 임무란 사상을 감각적으로 파악하고 그것을 표출 할 수 있는 능력을 갖추는 것으로 이해했는데, 이러한 사상과 감정의 융합에 대한 인식은 대상에 대한 주지적인 태도를 바탕으로 한 것이라는 점에서 주목이 됩니다.

김광균의 시들은 이국적 풍정이라든가 또는 서구 풍물들을 소재들로 해서 어떤 선명한 감각적 형상성을 최우선한 그런 시적 형상화 방법을 강력한 개성으로 하고 있다고 하겠습니다. 대상에 대한 보다 명료하고 선명한 언어적 포착이라고 하는 이미지즘적인 방법은 음악성과 사상성 운동성 등의 어떤 시의 중심을 두어왔던 1920년대에서부터 1930년대 우리 시단의 시적 형상화 수준을 한 단계 더 높은 수준으로 끌어올리는데 일정한 기여를 했습니다. 그러나 그의 시가 표방하고 있는 현대성이나 대상에 대한 선명한 감각적 포착이라고 하는 명제는 실제로는 도시 풍경의 외형을 참신한 감각적 인상과 현대어로 형상화하는 데에서 크게 나아가고 있지 않습니다. 또 한편으로는 그의 시에 전반적으로 깔려있는 옅은 애수를 통해서 우리는 그가 현실을 바라보는 태도를 어느 정도 짐작할 수 있겠는데, 사실 이러한 것들로는 당시 파시즘과 제국주의 아래 신음하고 있었던 보다 본격적인 현대적 상황에 대한 어떤 사상적 고뇌라든가 또는 대결 내용을 담기는 아마 어려웠던 것으로 판단이 됩니다. 이런 의미에서 그의 새로운 시들이 지닌 현대적인 가치는 주로 창작 기법상의 기여에 그친 감이 있다고 하겠습니다.

그러면 그의 작품 「설야」를 함께 감상해 보겠습니다.

설야

김광균

어느 머먼 곳의 그리운 소식이기에
이 한밤 소리없이 흘날리느뇨.

처마끝에 호롱불 여위어 가며
서글픈 옛 자친 양 흰 눈이 내려

하이얀 입김 절로 가슴이 메어
마음 허공에 등불을 켜고
내홀로 밤깊어 뜰에 내리면

머언 곳에 여인(女人)의 옷 벗는 소리

희미한 눈발

이는 어느 잃어진 추억의 조각이기에
싸늘한 추회 이리 가쁘게 설레이드뇨.

한 줄기 빛도 향기도 없이

호올로 차단한 의상(衣裳)을 하고

흰 눈은 내려 내려서 쌓여

내 슬픔 그 위에 고이 서리다.

이 작품 「설야」는 이미 기성 시인이던 김광균이 다시 한 번 시단에서 인정을 받게 된 그런 계기를 마련한 작품입니다. 1938년 조선일보 신춘문에 당선작인 이 작품 이전에 그는 벌써 많은 작품들을 그것도 대부분 『조선일보』, 『중앙일보』, 『동아일보』 등 유력한 일간지와 그리고 『조광』, 『조선문단』 등의 중요한 월간지, 『자오선』 등의 동인지에 발표한 바 있었던 이미 인정받은 시인 중의 한 사람이었습니다. 따라서 이 작품은 데뷔작이 아닌 데뷔작으로서 김광균 시작 활동의 절정을 이루는 것이라고 하겠습니다.

이 시는 눈이 내리는 광경의 묘사로부터 시작됩니다. 그리고 그것은 비유에 의해 관념화해서 시각적 이미지로 드러나게 됩니다. 눈은 ‘머언 곳의 그리운 소식’으로 비유되고 ‘흘날리는’ 시각 형상으로 제시되고, 나아가서 그것은 밤의 어두운 이미지에 대조되어 더욱 선명하게 나타나 있습니다. 여기서 우리는 시적 페르소나의 심리 상태가 상실감 또는 부재의 현실 인식으로 인한 그리움과 기다림에 연원하고 있으며, 또 그것은 ‘머언 곳’이라고 하는 관형어가 암시하듯이 쉽게 도달하거나 또는 이루어지는 것이 아님이 내포되어 있습니다.

다음 연들에서는 ‘호롱불’과 ‘등불’의 이미지가 나타납니다. 이 ‘호롱불’과 ‘등불’은 다 같이 현실의 어둠 또는 추위를 이겨내게 하는 그런 힘의 상징이지만, ‘처마 끝에 호롱불’은 여위어만 갈 뿐입니다. 여기에서 그리운 소식으로서의 ‘눈’은 다시 서글픈 옛 자취로 비유적 전이를 이룹니다. 그것은 그리움의 정조가 부재의 현실을 새삼 인식하는 데서 서글픔의 상태로 변모함을 의미한다고 하겠습니다. 따라서 ‘하이얀 입김 절로 가슴이 메어’라고 하는 구절처럼 비애에 잠기게 되고 다시 한 번 비애의 차단을 시도하게 되는 것입니다. ‘마음 허공에 등불을 켜는’ 행위가 바로 이에 해당합니다. 여기서 ‘마음 허공’이란 마음이라고 하는 추상적 개념이 ‘마음=허공’의 은유를 통해서 감각적 내면 공간을 획득하게 됨을 의미한다고 하겠습니다. 따라서 여기서 등불을 켜는 것은 비애의 차단을 통해서 어둠과 추위로부터 벗어나고자 하는 따뜻함에 대한 소망과 열린 의지를 반영한 것이라고 하겠습니다. 그리하여 ‘홀로 밤 깊어 뜰에 내리게’ 되며 아울러 서글픔으로서의 눈이 다시 ‘머언 곳에 여인의 옷 벗는 소리’라는 낭만적인 시

청각적인 이미지를 획득하게 되는 것입니다.

그러나 이 시는 다시 다음 연에서 상투적인 비애의 정조로 떨어짐으로써 앞에서 성취한 성공적 이미지 형성과 지적 초극을 와해시키고 맙니다. 이렇게 본다면 이 시는 눈 오는 날 밤에 느끼는 기약 없는 그리움과 현재의 부재감 또는 상실감에서 오는 서글픔을 감각적 이미지를 통해 표출한 그런 소박한 의미의 서정시에 가까운 것이라고 생각할 수 있을 것입니다.

그러면 다음에는 「와사등」이라는 작품을 함께 보겠습니다.

와사등

김광균

차단— 한 등불이 하나 비인 하늘에 걸려 있다.
내 호을로 어딜 가라는 슬픈 신호(信號)냐.

긴— 여름해 황망히 나래를 접고
늘어선 고층(高層) 창백한 묘석(墓石) 같이 황혼에 젖어
찬란한 야경(夜景) 무성한 잡초(雜草)인양 형클어진채
사념(思念) 병어리되어 입을 다물다.

피부(皮膚)의 바깥에 스미는 어둠
낮설은 거리의 아우성 소리
까닭도 없이 눈물겹고나

공허(空虛)한 군중(群衆)의 행렬에 섞이어
내 어디서 그리 무서운 비애(悲哀)를 지니고 왔기에
길— 게 늘인 그림자 이다지 어두워

내 어디로 어떻게 가라는 슬픈 신호(信號)기
차단— 한 등불이 하나 비인 하늘에 걸리어 있다.

이 시는 「설야」와 비슷한 시기에 쓰여진 작품으로서 그의 첫 시집인 『와사등』의 표제 시로 사용될 정도로 김광균의 대표작으로 꼽혀지는 작품입니다. 따라서 「설야」에서의 분위기가 그대로 느껴지는데 우선 시간 배경이 황혼 무렵이며 등불이 중요한 이미지로 등장하고 ‘어둠, 눈물, 비인 하늘, 호을로, 비애, 슬픈’ 등의 분위기와 정감 등이 나타나는 점이 더욱 그러합니다. 사실 이 「와사등」이라는 시 역시 감각적 이미지, 특

히 시각적 이미지를 많이 활용하고 있습니다. 첫 연에서 볼 수 있는 ‘차단—한 등불, 비인 하늘, 슬픈 신호’ 등의 비유만으로도 우리는 차가운 가스등만이 빛나는 황량하고 쓸쓸한 도시의 거리풍경을 연상할 수 있습니다. 그러면서도 단순히 그것이 이미지로서만이 아닌 ‘비인, 슬픈’과 같은 그런 서정적 관념과 결합되어 있습니다. 따라서 이 시도 이미지의 예리한 제시, 그 자체보다도 그 이미지가 어떤 정서적 관념을 드러내기 위한 하나의 촉매 역할을 하고 있다고 하겠습니다.

그렇게 본다면 이 시 「와사등」은 일반적으로 우리가 알고 있는 이미지즘의 개념, 즉 이미지의 선명한 제시에 의한 내면 풍경의 주지적인 제시, 혹은 이미지 창조에 의한 투명한 간략한 시의 조영, 이러한 내용과는 적확하게 부합하지 않습니다. 다만 이 시는 주관적인 표현을 지양하고 새로운 기분을 제시하려고 노력했다는 점, 그리고 회화적 리듬을 발견하려고 했다는 점 등에서는 이 땅에서 1920년대에 쓰여지던 많은 시 작품들이나 또는 1930년대 초에 음악적인 서정시들과는 현저히 다른 그야말로 모던한 모습을 보여준 것이 사실이라고 하겠습니다. 바로 이 점에서 많은 시 연구가들은 **김광균**의 시가 서구 모더니즘의 시로, 특히 이미지즘의 준거들에 비추어 볼 때 실패하고 있음을 지적한 바 있습니다.

그렇지만 **김광균**이 서구적인 의미에서 이미지의 완벽한 제시 또는 주지적인 전형 창조 그 자체에 시 목표를 두었다고 보는 것은 곤란하다고 생각합니다. 오히려 그의 시는 낭만적인 서정시를 효과적으로 쓰기 위해서 모더니즘적인 여러 가지 방법, 특히 이미지즘적인 기법을 활용한 것으로 보는 것이 오히려 옳을 듯하다고 생각합니다. 다시 말해서 **김광균**의 시적 정서의 본질은 오히려 낭만적이고 서정적인데 그 뿌리를 두고 있다고 본다면 그는 불안한 30년대의 현대적 삶에서 느낄 수밖에 없었던 불안 의식과 비애의 정감을 바로 이미지즘의 수법으로 차단하려고 노력했다는 것입니다. 그러니까 그의 천부적인 이미지 조형 능력이 마치 그의 시 목표인 것처럼 이제까지 우리를 오해하게 만들었다고 하겠습니다.

지금까지 살펴보았듯이 감각적 이미지의 언어적 구현이라는 점에서 이 시기의 빼 놓을 수 없는 시인이 바로 **김광균**인 것입니다. 영문학 전공자였던 **김기림**이나 **정지용**과는 달리 그는 영문학에 대한 기초적인 지식이 사실상 전무했으며 더군다나 유학은 생 각조차 해볼 처지가 아니었던 것입니다. 이런 사실은 그의 시에 나타난 이미지즘적 요소가 순전히 내발적인 동의에 의한 것임을 뜻합니다. 즉, 타고난 언어 예술에 대한 감각과 재래의 시와는 다른 새로운 차원의 시를 써보겠다는 열의가 **정지용** 등과 더불어 그를 한국의 대표적인 이미지스트 시인으로 우뚝 서게 만든 것입니다. 이런 사정은 또한 그의 시에서 여타의 모더니스트들과는 조금 구분되는 색다른 면모가 강하게 나타나게 되는 계기로 작용하기도 했는데, 그의 시 전편에 묻어있는 진한 감상성 같은 측면을 여기서 지적할 수 있을 것 같습니다.

파운드가 강조했듯이 원래 영미 모더니즘 시론에서 주장해온 이미지란 가능한 한 자아 내면의 감상성을 배제한, 그래서 건조하고 견고한 형태의 이미지만을 의미합니다. 그러나 이와는 대조적으로 1930년대 한국시단에서 소위 이미지즘 계열의 시로 분류된 텍스트들을 살펴보면 대부분 정서적인 면과 어느 정도 유착된 이미지들이 주로 활용되어 있음을 볼 수 있는데, 이러한 특징은 우리 고유의 정서나 문화적인 특성과도 일정 부분 연관되어 있다고 하겠습니다. 그리고 이 점에 관한 한 가장 두드러진 특징을 드러내고 있는 시인이 바로 **김광균**인 것입니다.

[서 정 주]

다음은 **서정주**와 그의 시 세계에 관해서 함께 살펴보겠습니다.

서정주는 1915년 5월 18일 전북 고창군 부안면 선운리에서 출생했습니다. 미당은 그의 아호이죠. 중앙보고와 고창고보에서 수학했지만은 졸업은 하지 못했고 방랑생활 중에 불문에도 발을 들여 놓은 적이 있다고 합니다. 1936년 『**동아일보**』 신춘문예에 「**벽**」이라고 하는 시가 당선되면서 시단에 데뷔했습니다. 그해 **김달진**, **김동리** 등과 『**시인부락**』의 동인으로 함께 활약했습니다. 그리고 해방 후에는 조선청년문학가협회의 시분과위원장을 지내고 문교부 초대 예술과장, 한국문학가협회 시분과위원장, 예술원 문학분과위원장, 한국문인협회 이사장 등을 두루 거친 바 있습니다.

악마주의적, 또 관능주의적 소재와 버림받은 자로서의 심각한 소외 의식에서 작품 세계를 출발해서 1930년대 중·후반 우리 문단에 주목을 끈 바 있습니다. 그러나 1941년에 나온 『**화사집**』 이후에 해방기를 거치면서 그의 시 작품들은 초기시의 갈등과 열정의 시에서 벗어나서 동양적인 인생파로서의 모습과 신화적인 영원의 세계를 거쳐서 한국적 설화와 향수의 탐구를 보여주었다고 하겠습니다. 그러한 시적 변모에 해당하는 시집들이 1948년에 나온 『**귀족도**』, 1961년에 나온 『**신라초**』, 그리고 그 이후에 『**동천**』, 『**질마재 신화**』 등이라고 하겠습니다.

우리 한국시사에서 문예사조적인 의미에서 상징주의에 관심을 집중한 것은 1920년대이지만 상징주의 시와 시론의 영향은 그 후에도 지속적으로 미쳐진 것이라고 생각됩니다. 특히 **보들레르**와 유사한 이미지를 보여주는 시인으로 우리는 **오장환**과 **서정주**를 들 수 있는데 이들은 이념과 사상의 퇴조의 도시화와 근대화의 본격화로 말미암아 사회 전반의 모던한 생활상과 데카당스적인 풍조들이 나타난 1930년대 후반에 아주 강렬한 이미지로 도시적인 퇴폐상과 그 관능성을 노래했습니다. 특히 **서정주**는 **보들레르**의 관능적인 이미지와 그러한 관능성 가운데서 빚어지는 선과 악의 갈등 상에 주목해서 **샤를 보들레르**처럼 ‘젊고 괴로운 서울 여자에 대한 매혹을 잊었다’라고 역설적으로 고백하기도 합니다.

서정주의 초기 시는 관능적 탐미성이 들끓고 있는데 바로 그의 시 「화사」라는 작품에서 뱀이라고 하는 존재에 동시적으로 결합되어 있는 아름다움과 슬픔 그리고 정열의 열정과 죄악은 모순적인 두 세계를 결합시킵니다. '징그러운 몸뚱어리, 달변의 헛바닥, 날름거리는 붉은 아가리'와 같은 이미지에서 추구되는 육감적인 동물성은 아담과 이브의 선악과 전설에 등장하는 사탄인 뱀의 악마적인 이미지와 결합되어서 자극적인 충동과 감각을 유발합니다. 관능의 감각적인 세계와 선악의 정신적인 세계를 융합시킨 바로, 보들레르적인 시세계를 서정주만큼 잘 형상해낸 우리나라 시인도 아마 드물 것이라고 생각이 되는 것입니다.

그럼 교과서 96페이지에 있는 「화사」를 함께 감상하겠습니다.

화사

서정주

麝香 薄荷의 뒤안길이다.

아름다운 배암.....

얼마나 커다란 슬픔으로 태어났기에

저리도 징그러운 몸뚱어리냐.

꽃대님 같다.

너의 할아버지가 이브를 꼬여 내던 達辯의 헛바닥이

소리 잃은 채 날름거리는 붉은 아가리로

푸른 하늘이다.물어뜯어라, 원통히 물어뜯어,

달아나거라, 저놈의 대가리!

돌팔매를 쏘면서, 쏘면서, 麝香 芳草의 길

저놈의 뒤를 따르는 것은

우리 할아버지의 아내가 이브라서 그러는 게 아니라

석유 먹은 듯..... 석유 먹은 듯..... 가쁜 숨결이야.

바늘에 꼬여 두를까부다. 꽃대님보다도 아름다운 빛.....

클레오파트라의 피 먹은 양 붉게 타오르는

고운 입술이다..... 스며라, 배암!

우리 순네는 스물난 색시, 고양이같이 고운

입술..... 스며라, 배암!

이 시는 1936년 『시인부락』 2집에 발표되고, 다시 1941년 그의 시집 『화사』에 수록된 서정주의 대표적인 초기 시의 한 편입니다. 이 시를 이해하는 데 있어서 최초의 관문은 바로 제목이라고 하겠는데, 이 ‘꽃뱀[花蛇]’이라고 하는 제목은 그냥 뱀이 아니라는 점에서 특이합니다. 이 ‘꽃뱀’은 의미상 ‘꽃’과 ‘뱀’의 복합으로 이루어져 있습니다. 그것은 뱀이 단순히 징그러움이나 추악의 표상이라고 하는 표면적인 의미 영역을 벗어남을 암시하는 것입니다. 가장 아름다운 것의 표상인 꽃과 가장 추하고 징그러움의 대명사인 뱀의 결합은 그것이 ‘화사’라고 하는 구체적인 오브제를 떠나서 여러 가지 상징성을 내포하고 있기 때문입니다. 무엇보다도 그것은 모순성 또는 양면성의 문제와 관련됩니다. 표면적으로는 꽃처럼 아름다운 색깔과 무늬를 지니고 있으면서도 속성적으로 징그럽고 꿈틀거리고 있는 꽃뱀은 운명적인 아이러니의 존재인 것입니다. 그것은 어쩌면 선과 악, 미와 추, 진실과 허위의 양면으로 이루어진 인간의 모습일 수도 있으며, 아니면 정신과 육체 또는 이상과 현실 또는 이성과 감성 등 모순으로 가득 찬 우리 인생사의 반영일 수도 있습니다. 이 점에서 꽃뱀이라는 제목이 예사로운 것이 아님을 알 수 있는 것입니다.

이러한 예감은 작품의 첫 연에서부터 선명히 드러나고 있습니다. 그것은 ‘사향 박하의 뒤편길’이라는 시적 배경에서 암시되는 ‘사향’과 ‘박하’는 둘 다 관념적인 쾌락과 육체적인 욕망을 암시하며, 그러기에 젊음의 은유적인 해석인 ‘뒤편길’과 적절히 조응된다고 하겠습니다. 따라서 ‘아름다움 배암’이라는 시적 진술은 아주 적절하다고 하겠습니다. 그러나 다음 구절에서 아주 돌연한 반전을 겪게 되는데, ‘얼마나 커다란 슬픔으로 태어났기에 저리도 징그러운 몸뚱어리냐’라고 하는 시 구절은 앞 구절의 ‘아름다운 배암’과 근본적인 상치를 이루고 있는 것입니다. 그것은 태어남의 문제, 즉 원죄의 문제와 관련됩니다. ‘아름다운 배암’으로 인식하는 것은 한 순간에 불과하며, 그것은 징그러운 몸뚱어리와 갈등을 드러내게 되는 것입니다. 다시 말해서 ‘꽃뱀은 아름다움과 징그러움을 함께 지니는 모순의 존재이며 또한 양면성의 존재이고, 슬픔으로 태어난 원죄적 존재에 해당하는 것입니다.

이렇게 본다면 이 시는 꽃뱀의 모순성, 양면성, 원죄성 등을 통해서 인간의 모습 특히, 젊은 날 시인의 자화상을 그려보고자 한 것으로 생각됩니다. 젊은 날 육체에 눈떠감으로써 정신과 육신, 이상과 현실, 자유와 운명 등의 갈등 속에서 자아를 발견하고 확립해 가는 그런 모습을 꽃뱀을 통해서 조명해가고 있는 것으로 이해될 수 있기 때문입니다. 따라서 꽃뱀은 시적 페르소나의 대리자인 동시에 존재의 거울로서의 의미를 지닌다고 하겠습니다.

둘째 연에서는 구체적인 꽃뱀의 형상이 제시됩니다. 그것은 ‘꽃대님’ 같은 모습이며, 동시에 ‘달변의 헛바닥이 날름거리는 붉은 아가리’의 양면성을 지니는 모순의 존재로 나타나게 되는 것입니다. 이러한 양면성, 모순성의 부각은 마침내 격렬한 증오와 저주를 유발합니다. ‘붉은 아가리로 푸른 하늘이다. 물어뜯어라, 원통히 물어뜯어.’라고 하

는 구절 속에는 존재의 원죄적 모순성에 대한 강한 저주와 증오가 담겨져 있습니다. 그것은 어쩌면 모순의 존재로 태어난 운명에 대한 극단적인 자학 또는 절규일지도 모르는 것입니다. 그러한 모순의 운명, 원죄적 업보에서 벗어날 길 없는 생의 숙명성에 대한 뼈아픈 탄식과 절망을 반영한 것일 수도 있습니다. 실상 뱀이라는 오브제 특히, 그 중에서도 모순의 극치인 꽃뱀을 제재로 한 것 자체가 그러한 원죄적 업보, 운명의 모순성을 효과적으로 드러내기 위한 방법적 장치라는 점을 쉽게 짐작할 수 있는 것입니다. 뱀은 모든 동물들 중에서 가장 땅과 밀착된 존재 즉, 땅이 표상하는 물질적인 구속성 또는 본능성 등의 대지적 삶의 축수에 해당하는 것입니다. 그러므로 인간의 본능적인 삶, 운명적인 삶의 온상을 빚어내는데 가장 효과적인 오브제라 하겠습니다.

셋째 연은 ‘달아나거라, 저놈의 대가리!’라고 하는 단 한 행입니다. 이것은 그 앞에 ‘물어뜯어라, 원통히 물어뜯어.’와 어울려서 더욱 격심한 저주와 자학을 드러냅니다. 이러한 저주와 자학의 구절 속에는 존재의 밑바닥에 깔려 있는 모순과 허무를 극복하려는 아주 치열한 정신적인 암투가 깔려있음을 짐작할 수 있습니다. 따라서 넷째 연에서는 보다 적극적인 운명과의 대결 자세가 나타나는 것입니다. ‘돌팔매를 쏘면서, 쏘면서’라고 하는 시적 행위가 바로 그것인데, 이러한 행위는 공격적인 생명력의 분출일 수 있습니다.

[성우]

여러분 지금까지 **김광균**과 **서정주**의 시를 만나보셨는데요, 지금부터는 **유치환**과 **이육사**의 시를 살펴보겠습니다.

[유 치 환]

[장부일 교수님]

이어서 교과서 101페이지부터 시작되는 제8장 **유치환**과 **이육사** 편을 함께 공부하겠습니다. 먼저 106페이지의 작가 소개를 중심으로 **유치환**의 전기적인 사실과 그의 시 세계를 간단히 정리하겠습니다.

청마 유치환은 1908년 음력 7월 14일 경상남도에서 출생했습니다. 마산에서 출생했느냐, 통영에서 출생했느냐는 논쟁이 있기도 했습니다. 일본 도요야마 중학, 동래 고등보통학교, 연희전문 등에서 수학했습니다. 1931년 『문예월간』 2호에 「정적」이라는 작품을 발표하면서 등단한 후에 1967년 교통사고로 운명할 때까지 꾸준히 활동하며 12권의 시집과 몇 권의 산문집을 상재했습니다. **유치환**의 시 세계는 사랑과 생명을 탐구했다고 평가되는 『청마시초』, 『생명의 서』의 초기와 그 외 사회와 역사를 탐구했

다고 말해지는 『울릉도』부터 『뜨거운 노래는 땅에 묻는다』까지의 중기, 그리고 다시 주로 생명과 죽음만을 탐구했다고 평가되는 『미류나무와 남풍』과 유고시의 후기로 나눌 수 있습니다.

유치환이 등단할 당시의 문단은 『시문학』과 『문예월간』을 중심으로 서정시 운동이 전개되고 프로문학 운동이 대중화를 지향하며 감각성과 회화성을 중시한 모더니즘이 대두되던 시기였습니다. 유치환은 이런 문단의 상황과 어느 정도 거리를 두며 생명파의 일원으로서 윤리와 의지를 서정하려는 시, 열렬한 도덕적인 시, 개인적인 정직 내지 연결성, 미보다는 훨씬 더 진실의 편이하고자 했던 시 정신 등이 평가를 받았습니다. 해방 후에는 청년문학가협회 회장을 역임하는 등 우익문단 활동에 몸을 담았으며, 이후 내내 교직자로 재직하다가 1967년 부산에서 사망했습니다.

1939년 처녀시집인 『청마시초』를 낸 이후로 『생명의 서』, 『울릉도』, 『청림일기』, 『보병과 더불어』, 『예루살렘의 닭』, 『청마시집』, 『제9시집』, 『뜨거운 노래는 땅에 묻는다』, 『미류나무와 남풍』 등 많은 시집들을 남겼습니다. 서정주와 더불어서 소위 생명파로 불리면서 1930년대 시단에 나온 유치환의 시는 현세적 세계를 초월적 세계와 대비시키면서 인간은 현세적 삶이 일회성 및 허무성을 특징으로 하면서도 한편으로는 현세 속에 끊임없이 초월성을 희구화할 수밖에 없다고 하는 이른바 낭만적 아이러니의 세계를 잘 보여주고 있습니다. 따라서 그의 시는 언제나 사변적이고 명상적인 어조를 띄고 초월적 세계에 실존적으로 대결해가는 그런 비장한 자세를 보여주면서 그 나름의 시적개성을 확보하는 데 성공하고 있다 하겠습니다. 이러한 점은 특히 그가 등단해서 활동하고 있는 시기가 일제의 아시아 침략이 본격화 되어간 1930년대 말이라는 시대적 상황과 더불어서 일정한 사상적 의미 역시 보여주고 있다 하겠습니다.

그러면 교과서 104페이지에 있는 작품 「일월」을 함께 감상하겠습니다.

일월

유치환

나의 가는 곳
어디나 백일(白日)이 없을소냐

머언 미개척적 유풍을 그대로
성신(星辰)과 더불어 잠자고

비와 바람을 더불어 근심하고
나의 생명과
생명에 속한 것을 열애하되
삼가 애련에 빠지지 않음은
— 그는 치욕임일네라

나의 원수와
원수에게 아첨하는 자에겐
가장 옳은 증오를 예비하였나니

마지막 우월은 태양이
두 동공(瞳孔)에 해바라기처럼 박힌
채로
내 어느 불의에 증생처럼 무찔리기로

오오 나의 세상의 거룩한 일월에
또한 무슨 회한인들 남길소냐.

이 작품은 시집 『청마시초』에 수록되어 있는 유치환의 초기작에 속합니다. 그의 초기 시들이 거의 그렇듯이 이 작품 「일월」에서 유치환은 생의 모순성을 인정하고 그에 대한 초극을 지향하고 있다고 하겠습니다. 그것은 먼저 우주적 상상력으로 나타납니다. ‘머언 미개척적 유풍을 그대로/성신과 더불어 잠자고/비와 바람을 더불어 근심하고’라고 하는 시 구절은 열린 세계에 대한 지향 즉, 우주적인 상상력에 이 시의 바탕이 놓여져 있음을 말해주는 것입니다. 이것은 갈등과 고뇌로 가득 찬 인간 내면의 세계 즉, 닫힌 세계로부터 벗어나고자 하는 열망에서 비롯된 아주 자연스러운 지향점입니다. 따라서 괴로움으로부터의 도피가 아니라 그것과의 대결을 꾀하게 됩니다. ‘생명과 생명에 속한 것을 열애하되 삼가 애련에 빠지지 않음’이 바로 그것입니다. 애련에 빠지는 것은 치욕이기 때문에 애련의 초극이 가장 커다란 명제가 되는 것입니다. 이 애련을 초극할 수 있게 하는 중요한 힘은 바로 일월성신이라고 하는 우주적 감응력에서 비롯되는 것으로 일월성신 즉, 우주와 맞서는 당당한 힘과 의지에 대해서 열애하되 이 애련에 빠지지 않을 수 있는 그러한 에너기가 생성이 되는 것입니다. 아울러 이러한 생의 모순성과 부조리함에 대한 초극을 인간적인 모든 것과의 맞섬에 의해 성취하고자 하는 것입니다. ‘원수와 원수에게 아첨하는 자에겐 가장 옳은 증오를 예비’하는 행위가 바로 그것이라 하겠습니다. 여기에서 ‘원수’는 생의 원상으로서의 모순과 부조리는 물론이고 인간의 인간다운 삶을 저해하는 모든 요인들을 함께 표상하는 것이 됩니다. 이러한 것들을 외면하거나 그들로부터 도피하지 않고 정당히 맞섬으로써 생명의 초극 또는 인간성의 회복을 도모하고자 하는 것입니다.

다음에는 그의 「**생명의 서**」라는 작품을 함께 보겠습니다.

생명의 서

유치환

나의 지식이 독한 회의를 구하지 못하고
내 또한 삶의 애증(愛憎)을 다 짐지지 못하여
병든 나무처럼 생명이 부대길 때
저 머나먼 아라비아(亞喇比亞)의 사막으로 나는 가자

거기는 한 번 뜬 백일이 불사신같이 작열하고
일체가 모래 속에 사멸한 영겁의 허적(虛寂)에
오직 아라—의 신만이
밤마다 고민하고 방황하는 열사의 끝

그 열렬한 고독 가운데
옷자락을 나부끼고 호을로 서면
운명처럼 반드시 '나'와 대면케 될지니
하여 '나'란 나의 생명이란
그 원시의 본연한 자태를 다시 배우지 못하거든
차라리 나는 어느 사구(砂丘)에 회한 없는 백골을 쪼이리라

이 작품은 청마 **유치환**을 세칭 인생파 또는 생명파라고 부르게 된 직접적인 계기가 된 작품입니다. 이 시는 무엇보다도 한자어를 많이 사용하고 있다는 특징을 지니고 있는데, 그것은 이 시가 관념 편향성 내지는 주제의 무거움을 담고 있다는 사실과도 무관하지 않다고 하겠습니다. 제목부터가 '생명의 서'로 되어 있는데, 이것은 이 시가 고백록 또는 참회록 또는 비망록의 성격을 담고 있는 일종의 생명백서에 해당함을 말해주고 있으며, 그만큼 무겁고 심각한 내용을 담고 있기 때문에 한자관념어를 많이 사용하지 않을 수 없었던 것으로 생각됩니다.

이 시의 첫 단락은 **현실에서의 절망감** 또는 **삶의 짙은 회의**를 담고 있습니다. '회의, 애증, 병든 나무, 생명이 부대길 때'의 하강적 시어로 연결됨으로써 이 시가 삶에 대한 회의 또는 절망에 모티브를 두고 있음을 알 수 있습니다. 아울러 '못하고, 못하여'가 연속됨으로써 이 시가 부정적인 현실인식에 깊이 연관되어 있음을 알게 해 줍니다. 따라서 아라비아 사막으로 탈출하고자 하는 것입니다. 그런데 문제는 탈출하려고 하는 곳이 바로 그 사막이라는 것입니다. 대체로 우리 시에서는 과거지향성 내지는

고향지향성으로서의 정신적인 도피처 또는 안식처가 추구되어 왔음을 비추어 본다면 이 '사막으로의 탈출'이라고 하는 것은 분명히 의외적인 것이 아닐 수 없기 때문입니다. 「**생명의 서**」는 종래 우리 시의 관습과는 뭔가 색다른 어떤 지향성을 내포하고 있는 것으로 이해된다고 하겠습니다.

두 번째 단락에서는 바로 이 아라비아 사막이 묘사되고 있습니다. 삶의 막다른 골목 또는 한계 상황이 설정됨으로써 결국 위기의식 또는 절망감으로 고조시키며 신조차도 고민하고 방황한다는 구절은 **시의 페르소나의 정신적 고민과 절망감**이 그만큼 크고 깊다는 뜻이 있는 동시에 그것을 뛰어넘고자 하는 대결 정신 또는 극복 의지도 그에 만만치 않다는 점을 말해준다고 하겠습니다. 또한 여기에서도 '백일, 불사신, 작열, 사멸, 열사, 끝' 등의 강렬한 명사와 '일체, 오직' 등의 부정적인 부사어 '열사의 끝' 등의 명사형의 종지 처리가 이 작품의 시적 희열성을 심화시켜주고 있습니다.

세 번째 단락은 **생명의 원상에 대한 탐구와 극복 의지**가 더욱 선명하게 드러납니다. 그것은 생명의 원상으로서의 고독과의 대면이라고 하겠는데, 인생은 단독자로서 이 세상에 내던져진 존재입니다. 따라서 단독자로서의 삶을 살다가 마침내 단독자로서 죽어가는 고독한 실존인 것입니다. 열렬한 허적과 고독 가운데서 인간은 홀로 설 수밖에 없는 것입니다. 그러므로 인간은 운명적입니다. 다시 말해서 인간은 언젠가는 홀로 돌아갈 수밖에 없는 숙명의 존재이며, 허무의 존재인 것입니다. 이렇게 본다면 고독과 허무라는 것은 인간의 운명적 조건이며, 본질에 해당하는 것이라 하겠습니다. 그렇다면, 산다는 것은 무엇이고, 또한 온갖 모순과 부조리로 가득한 삶, 또는 온갖 애증과 허위로 뒤범벅이 된 그런 인생이 나아갈 길은 과연 어떤 방향인가, 바로 여기에서 인간이 할 수 있는 일이라는 것은 무엇인가? 이런 많은 문제들에 부딪혀서 우리 인간은 고뇌와 절망을 겪는 것입니다. 그리고 이 고뇌와 절망이 치열할수록 삶은 넓이와 깊이를 더하는 것이 아닐 수 없습니다. 바로 이 점에서 이 시가 부딪히고 있는 것은 **인간 조건으로서의 고독과 허무의 극복**이라고 하는 커다란 문제인 것입니다. 그러기 위해서 '열사의 끝'은 사막으로 탈출을 시도하지만은 여기에서도 최후로 문제가 되는 것은 자기 자신과의 대결이라는 것입니다. 즉, 최후의 적은 인간에게 있어서 자신의 내부에 자리 잡고 있는 것입니다. 또한 그렇기 때문에 자기 발견과 자기 극복의 명제가 지고지난의 과제가 되는 것입니다. 여기에서 원시의 본연의 자태를 배운다는 것은 바로 이러한 자아의 원상을 발견하고 그에 대한 극복의 명제를 찾아내는 일로 요약된다고 하겠습니다.

[이 육 사]

그러면 다음에는 **이육사**와 그의 시세계에 대해서 함께 살펴보겠습니다.

이육사는 1904년 4월 4일 경북 안동군 도산면에서 출생했습니다. 그의 본명은 **원록**이었습니다. 집안에서 한학을 공부하는 한편 예안의 보문의숙, 영천에 있었던 백학학교에서 공부했다고 합니다. 1925년경부터는 중국을 자주 왕래하면서 독립운동단체들과 접촉을 가지기 시작했으며, 이에 관계해서 수많은 투옥생활을 거쳐야 했던 것으로 알려져 있습니다. 문단에는 1930년 『조선일보』에 「말」이라고 하는 작품을 발표하면서 데뷔했습니다. 또 그는 중국문제 전문가로 활약하면서 정치, 경제, 문화에 관련된 많은 평론을 발표했다고 합니다. 또 1943년 마지막 북경 여행 이후에 바로 그해 7월에 일경에게 피검되어 1944년 1월 북경 감옥에서 옥사했습니다. ‘지금 눈 나리고 매화향기 홀로 아득하니 내 홀로 여기 가난한 노래의 씨를 뿌려라’ 이렇게 노래하다가 이국 땅 북경의 차디찬 감옥에서 생애를 마친 **육사 이원록**은 죽는 날까지 식민지의 절망적 상황 아래서 우리 민족혼이 살아있음을 온 몸으로 증거하며, 시의 시다움을 실천적으로 보여준 암흑기 최대의 저항시인이자 탁월한 예술시인이라고 할 수 있습니다.

조선조의 대표적인 유학자 이퇴계의 14대손으로서 뿌리 깊은 전통의 고장 안동에서 태어난 그는 국내는 물론 일본과 만주, 중국 대륙을 전전하면서 오로지 항일 독립운동에 신념을 바쳤습니다. 그가 길지 않은 40생애에 무려 17차례나 피검·투옥되는 등 참혹한 고통 속에 시달리다가 이국의 감옥에서 비참한 최후를 맞이했다는 사실은 자체만으로도 우리 민족의 가슴에 비장한 슬픔을 불러일으킨다고 하겠습니다. 그러나 그러한 역경과 시련을 겪으면서도 그가 끝내 굴하지 않았으며, 오히려 그러한 참담한 고통을 극복하려는 치열한 노력을 계속하는 가운데 이것을 아주 절제된 형식과 조탁된 언어로서 탁월하게 형상화 할 수 있었던 정신적인 저력은 숭고한 감동마저 심어줍니다. 특히 그의 시운이 투쟁 정신과 저항 정신으로 치열하게 불타오르면서도 명상의 탄력성과 유연성을 보여주고 있으며 아울러 서정적 심미성을 확보하고 있었다는 점은 아주 값진 일이 아닐 수 없습니다.

그럼 교과서 109페이지에 있는 이육사의 「**절정**」이라는 작품을 함께 보겠습니다.

절정絶頂

이육사

매운 季節의 찻죽에 갈겨
마춤내 北方으로 휩쓸려오다

하늘도 그만 지쳐 끝난 高原
서리빨 칼날진 그우에서다

어데다 무릎을 꾸러야하나?
한발 재거디딜 곳초자 없다

이러매 눈감아 생각해볼밖에
겨울은 강철로된 무지갯가보다

이 시는 근원적인 면에서 자기 극복의 과정에서 비롯되는 갈등과 고뇌의 절정에서 현실인식과 대결의식, 예술의식의 비극적 화해를 성취함으로써 새로운 출발을 다짐하는 그러한 운명애의 시로 파악될 수 있습니다. 다시 말해서 어둡고 힘겨운 상황에 맞서서 묵묵히 자기를 극복함으로써 초인의 길에 도달하고자 하는 그런 운명애의 열린 몸짓을 반영한 작품으로 이해하고자 하는 것입니다.

이 시는 각각 두 행씩 **기, 승, 전, 결** 이렇게 네 연으로 짜여 있습니다. 그리고 이것은 다시 전반부와 후반부로 나누어지는데, 이것은 선경후정이라고 하는 전통적인 한시 작법에 의존하고 있는 것으로 보입니다. 즉, 전반부는 상황의 제시로서, 후반부는 주관의 표출로서 이루어져 있다는 것입니다. 먼저 전반부는 다시 객관적인 정황과 퍼스나가 처해진 상황으로 이루어집니다.

첫 연에서는 ‘매운 계절의 찻죽’이 표상하는 **어쩔 수 없는 순환의 현실에서 쫓기는 모습**이 제시되어 있습니다. ‘북방’이라고 하는 막다른 골목에 쫓길 수밖에 없는 좌절감 또는 패배감이 착색되어 있는 것입니다.

둘째 연에서는 이런 **좌절감과 패배감이 환기하는 절박한 상황**이 제시됩니다. 그것은 하나의 극한 상황과의 직면을 의미한다고 하겠는데 ‘하늘도 그만 지쳐 끝난 高原 서리빨 칼날진 그우에서다’라고 하는 시 구절 속에는 끝과 위가 상징하는 백척간두의 첨예한 극한 상황의 제시와 함께 그러한 위기의 절정과 분연히 맞서는 팽팽한 대결의 자세가 표상되어 있는 것입니다.

후반부는 다시 **순응 의지와 극복 의지가 갈등**을 이루는 **셋째 연과 갈등이 운명**이라는 것으로 **화해되는 넷째 연**으로 구별이 됩니다. 먼저 셋째 연에는 절박한 극한 상황에 처해서 무릎을 꿇을 수밖에 없다고 하는 체념 의지와 그럴 수는 없으며, 그래서 안 된다고 하는 극복이나 저항 의지가 강하게 대립하며 갈등을 이루고 있습니다. 다시 말하면 '어데다 무릎을 꾸러야하나'라고 하는 구절 속에는 무릎을 꿇을 수밖에 없다고 하는 절망적인 상황에 따른 피동적인 순응 의지와 함께 '어디다 해야 하나' 하는 강력한 부정 의지가 함께 작용하고 있는 것입니다. 아울러 '한발 재거디딜 곳조차 없다'의 구절 속에는 이러한 대립과 갈등의 절정에서 새로운 극복 의지가 싹트고 있음을 암시하는 뜻이 담겨 있는 것으로 보입니다. 따라서 마지막 연에서의 정신적인 여유, 또는 미적 거리를 유지할 수 있게 된다고 하겠습니다. '눈감아 생각해볼밖에'라고 하는 구절이 바로 그것입니다. 이러한 관조와 명상의 여유는 실상 처절한 정신의 암투와 격투를 겪은 그런 사람만이 성취할 수 있는 정신적인 유연성과 탄력성에 해당된다고 하겠습니다. 아울러 갈등과 고뇌의 절정에서 비로소 운명과 뜨거운 해후가 이루어질 수 있음을 말해주는 것입니다.

마지막 연에서 **운명애로의 비극적 상승과 초월은 운명과의 뜨거운 해후와 그에 대한 능동적 수락**으로부터 획득된 것이라고 하겠습니다. '겨울은 강철로된 무지갯가보다'라고 하는 이 시의 결구는 무수한 상황과의 부딪힘 끝에 자기 극복의 치열함 몸부림의 절정에 도달해서 운명에 대한 뜨거운 사랑을 성취하는 순간에 나타난 비극적 자기 초월의 아름다움에 해당하는 것입니다. 어쩌면 이 구절은 방황과 갈등 끝에 자아 발견을 성취하고 다시금 묵묵히 삶의 본질을 향해서 힘차게 나아가는 초인의 모습을 형상화한 것일 수도 있습니다. 아울러 겨울이라는 현실 인식이 강철이라고 하는 광물적인 이미지(imagery)의 대결 정신과 결합하고 이것이 다시 무지개가 상징하는 예술의식으로 아주 탁월한 상승을 성취한 모습인지도 모르는 것입니다. 그 어느 것이라고 하더라도 이 구절이 새로운 출발을 다짐하는 운명의 전환점이 되리라는 점은 분명한 사실입니다. 다시 말해서 이 시는 절정으로 끝나는 시가 아니라 새로운 운명으로 접어드는 시작의 시, 출발의 시가 된다는 것입니다.

다음으로는 「**청포도**」라는 작품을 함께 보겠습니다.

청포도

이육사

내고장 칠월은
청포도가 익어가는 시절

이 마을 전설이 주저리 주저리 열리고
먼 데 하늘이 꿈꾸며 알알이 들어와 박혀

하늘 밑 푸른 바다가 가슴을 열고
흰 돛 단배가 곱게 밀려서 오면

내가 바라는 손님은 고달픈 몸으로
청포를 입고 찾아온다고 했으니

내 그를 맞아 이 포도를 따 먹으면
두 손은 흠뻑 적셔도 좋으련

아이야 우리 식탁엔 은쟁반에
하이얀 모시수건을 마련해 두렴

이 시는 모두 여섯 연으로 나누어져 있지만 육사의 다른 작품들처럼 기, 승, 전, 결 다시 말해서 1, 2연이 기, 3, 4연이 승, 5연이 전, 6연이 결로서 이렇게 네 단락으로 의미 구분을 할 수 있습니다. 이 시 역시 그의 전통적인 한시 작법과 연관되어 있다고 하겠습니다.

먼저 첫 번째 **기 단락**은 ‘청포도’가 오브제로 등장합니다. 여기서 청포도는 익어가는 형성의 개념으로 이해되며 그것은 또 기다림이라고 하는 명제와 연결이 됩니다. 따라서 청포도는 단순히 익어가는 과실로서의 사물이라기보다는 ‘이마을 전설이 주저리 주저리 열리고 먼 데 하늘이 꿈꾸며 알알이 들어와 박혀’와 같이 전설과 꿈의 내용으로 충만 되는 관념어로서의 과일에 해당되는 것입니다. 특히 2연에서 전설이 꿈과 조응되는 것은 예사로운 일이 아니라고 하겠는데 사실상 전설은 과거 지향의 표상이며, 꿈은 미래 지향의 표상인데도 이것들이 함께 7월의 청포도에 스며든다고 하는 것은 이 시를 「**절정**」이라고 하는 작품에서 무지개를 떠올리고 「**광야**」라고 하는 작품에서 백마 타고 오는 초인을 그리워함으로써 과거와 현실의 반칭, 또는 자아와 세계와의 단절에 극복을 성취하려고 하는 **육사**의 다른 작품에서의 노력과 그대로 접맥시켜볼 수도 있습니다.

다음으로 **승 단락**은 기 단락에서의 그리움과 기다림이 구체화되어 나타납니다. 그것은 ‘푸른 바다가 가슴을 열고 흰 돛단배가 곱게 밀려서 오면’이라고 하는 희망적인 낙관적 세계로의 펼쳐짐이며 아울러 ‘내가 바라는 손님은 고달픈 몸으로 청포를 입고 찾아온다고 했으니’라는 확신에 찬 기다림의 피력입니다. 여기서 고달픈 손님은 서릿발 칼날진 그 위를 쫓기던 모습, 혹은 눈 내리고 매화향기 홀로 아득하던 광야에서

가난한 노래의 씨를 뿌리던 모습과 무관하지 않습니다. 다시 말하면 그런 고달픈의 모습으로 찾아온 것이기에 그리움과 기다림이 한 층 더 애달프고 절실할 수밖에 없다는 것입니다.

전 단락에서는 가상적 미래 상황이 설정되어서 어떤 기대의 충만함이 드러나 있습니다. 여기에서 기 단락에서의 익은 청포도와 승 단락에서의 돌아온 손님의 이미지가 합치하게 됩니다. 오랜 세월을 걸친 역경과 시련 또는 그리움과 기다림 끝에 단절되었던 과거와 현재, 너와 나, 나와 세계의 참된 합일을 성취하게 되는 것입니다. 그러나 이 전 단락은 마지막의 '좋은련'에서의 '련'에 의해서 합일과 꿈이 이미 성취된 것이 아니라 아직도 미래적인 것으로 남아있는 것이라는 사실을 시사하게 됩니다. 따라서 희망적인, 낙관적인 시상이 미래지향적인 것으로 남겨지는 것입니다.

'아이야 우리 식탁엔 은쟁반에/하이얀 모시수건을 마련해 두렴'이라는 **결 단락**의 내용이 바로 그것입니다. 그러나 여기에서 마련해 두는 행위는 단순히 미래시제상의 꿈만은 아닙니다. 지금까지 청포도가 익어가고 고달픈 손님이 찾아오는 과정의 연장선상에서 지금 실재로 취해져야하는 실천적이고도 구체적인 준비 행위로서의 당위적인 의미를 지닌다고 하는 점이 중요하다고 하겠습니다. 바로 이 점에서 이 시는 과거 의식과 현재 의식 그리고 미래 지향의 역사의식이 아주 긴밀하게 통합되고 탄력 있게 작용함으로써 기다림의 철학과 평화의 사상을 완성하는 데 있어 참된 의미가 드러나고 있습니다.

[성우]

지금까지 현대문학의 이해와 감상을 들으셨습니다.

제5강 박두진, 조지훈, 박목월, 윤동주

기록: 박우진

[성우]

한국현대문학의 이해와 감상, 오늘은 다섯 번째 시간으로 강의에는 장부일 교수입니다.

[장부일 교수님]

여러분 안녕하십니까. 이 시간에는 우리 교과서 113쪽에서부터 시작되는 제9장 **박두진**과 **조지훈** 편을 그리고 125쪽에서부터 시작되는 제10장 **박목월**과 **윤동주** 편을 함께 공부하겠습니다.

[박 두 진]

먼저 117페이지 작가 소개를 중심으로 **박두진**과 그의 시 세계를 살펴보겠습니다.

박두진은 1916년 3월 10일 경기도 안성에서 출생했습니다. 아호는 **혜산**입니다. 1939년 시 작품 「**향현**」, 「**묘지송**」, 「**낙엽송**」, 「**들국화**」 등이 정지용에 의해 『**문장**』지에 추천되면서 시단에 나왔습니다. 해방 후에는 『**청록집**』, 『**해**』 등의 시집을 발표하는 한편, 조선청년문학가협회, 한국문학가협회의 결성에도 참여한 바 있습니다. 연세대학교 교수로 1981년 정년퇴임한 후에 후진 양성과 시작 활동에 전념하다가 1998년 작고했습니다.

맑고 깨끗한 자연미와 식민지 현실을 기독교적 이상으로 지탱해 나아가면서 개성적인 주제를 제시하면서 시단에 나온 그는 광복 후에 시집인 『**오도**』, 『**박두진 시선**』 등을 통해서 현실에 대한 관심의 경사를 보여주기 시작하여, 「**거미의 성좌**」, 「**인간밀림**」 등으로부터는 특유의 역동적인 기쁨과 청신한 시어와 함께 기독교적 윤리의식에 입각한 준열한 현실비판의 세계를 나타내기에 이르렀습니다. 강한 민족의식과 현실의식으로 특징지어지는 그의 시는 기독교 윤리가 한국 시사 그리고 현실과 긍정적으로 접맥된 대표적인 예 중의 하나라고 생각됩니다. 그러면 그의 초기작 중 교과서 115페이지에 있는 「**묘지송**」과 교과서에는 없지만 비슷한 세계관과 분위기를 지니고 있는 「**도봉**」이라는 작품을 이어서 함께 감상해 보겠습니다.

묘지송

박두진

北垵이라도 금잔디 기름진데 동그만 무덤들 외롭지 않아이.

무덤속 어둠에 하이얀 측루가 맞나리. 향기로운 주검의 스내도 풍기리.

살아서 설던 주검 죽었으매 이내 안 서럽고 언제 무덤속 화안히 비춰줄 그런 태양
만이 그리우리

금잔디 사이 할미꽃도 피었고 땡 땡 배, 뱃종! 뱃종! 멧새들도 우는데 봄별 포군한
무덤에 주검들이 누었네.

도봉

박두진

산새도 날러와 우짚지 않고 구름도 떠가곤 오지 않는다.
인적 끊인 곳 홀로 앉은 가을 산의 어스름
호오이 호오이 소리 높여 나는 누구도 없이 불러 보나,
울림은 헛되이 빈 골골을 되돌아올 뿐
산 그늘 길게 늘이며 붉게 해는 넘어가고
황혼과 함께 이어 별과 밤은 오리니
삶은 오직 갈수록 쓸쓸하고 사랑은 한갓 괴로울 뿐.
그대 위하여 나는 이제도, 이 긴 밤과 슬픔을 갖거니와
이 밤을 그대는 나도 모르는 어느 마을에서 쉬느냐?

박두진의 초기 시를 관류하는 것은 비관적인 현실인식이라고 할 수 있습니다. 그의 시적 출발이 1930년대 말에 이루어졌다는 사실 자체가 이러한 점과 무관하지 않습니다. 1930년대 말엽이란 일제의 대륙침략 야욕이 만주사변, 지나사변을 통해서 더욱 본격화한 것과 함께 이 땅에는 민족문화말살정책이 적극적으로 펼쳐지던 암흑기에 해당하기 때문입니다. 따라서 그의 시에는 먼저 '주검, 무덤, 밤'으로 파악되는 당시대의 비관적 현실인식이 두드러진 것입니다. 그럼 먼저 시작품 「묘지송」부터 살펴보겠습니다.

이 「묘지송」은 1939년 6월 『문장』 5호에 발표된 시로, 정지용의 추천을 받아 『문장』지에 실린 다른 시편들과 함께 박두진의 시적출발을 짐작케 해주는 작품입니다. 아주 신선하면서도 생동감 있게 자연의 호흡과 체취를 남성적인 가락으로 노래했습니다. 이 작품에는 당대의 현실이 무덤, 주검 등으로 비유돼 있습니다. 무덤이란 일제하에서 현실을 암유하는 표상이며, 또 주검이란 무덤 속과 같은 현실을 살아가는 비참한 모습이라 할 수 있습니다. 그러면서도 이 시에는 비관적인 현실인식이 그대로 나타나지는 않고 그것이 밝은 것, 희망적인 것으로 변모되어 있어서 아주 주목됩니다. 이런 긍정적 사고의 원동력은 가장 큰 힘의 배경과 근원이 되며 모든 일을 해결할 수 있는 유일한 길로서 종교와 신앙의 길을 택하기에 이르렀고 비 내리는 어느 주일에 스스로 찾아가 기독교에 문을 두드렸다고 언급했던 시인 자신의 글에서 밝힌 바와 같이 기독교의 세계관이라고 할 수 있을지 모릅니다. 오히려 ‘살아서 설던 주검 죽었으며 이내 안 서럽고 언제 무덤속 화안히 비취줄 그런 태양만이 그리우리’ 구절에서 볼 수 있듯이 비관적 또 부정적인 것을 미래지향적인 것으로 이겨내려 하는 능동적인 의지가 엿보이는 것입니다. 한때 이 작품에 대해 시인은 무덤 속 촛루들을 깨끗하고 친근하고 동경, 공감에 찬 감정으로 그려보고 친화했고, 그리고 그것을 미화되고 승화된 시의 색깔과 향기와 노래로 투시하고 감각하고 관조해 보았다고 말한 바 있습니다.

그 다음 「도봉」이라는 작품에도 비관적인 현실인식은 그대로 나타나 있습니다. 우선 어미 자체가 ‘앓고, 앓는다, 떠나고, 끊임없이, 넘어가고’ 등과 같이 부정적이고 ‘되돌아올 뿐, 괴로울 뿐’ 등 좌절적인 어조로 채워져 있습니다. 뿐만 아니라 전체적인 어조가 ‘어스름, 황혼, 밤’으로 표상되어 있으며, ‘쓸쓸함, 괴로움, 슬픔’이라고 하는 비관적인 시어가 그대로 문면에 나타난다는 점에서도 그러합니다. 특히 ‘삶은 오직 갈수록 쓸쓸하고 사랑은 한갓 괴로울 뿐.’이라고 하는 구절 속에는 모든 것이 절망적이고 비관적일 수밖에 없는 당시의 어두운 현실인식이 짙게 표현되어 있음으로 이해됩니다. 그러나 이 시에도 ‘그대 위하여 나는 이제도, 이 긴 밤과 슬픔을 갖거니와’라는 구절처럼 뭔가 앞날에 대한 기대와 누군가에 대한 소망을 간직하고 있는 것이 특징입니다. 사실 그의 푸른 하늘 아래라는 작품도 이런 점에서 마찬가지라고 볼 수 있습니다.

이렇게 본다면, 박두진의 초기 시는 부정적 비관적 현실인식을 바탕으로 하면서도 그의 그대로 좌절하거나 절망하지 않고 미래지향적인 낙원 회복의 꿈과 기다림을 간직하고 있는 것이 특징이라고 할 수 있겠습니다. 그러니까 앞서 살펴본 두 작품은 **비관적인 현실인식**이 짙게 깔려 있으면서도 **기독교적인 세계관**으로 말미암아서 그것을 뛰어넘으려는 **강력한 믿음의 세계**가 작용하고 **낙원 회복의 꿈**이 깃들여 있는 것이 주된 테마라고 할 수 있습니다. 다음은 교과서 116페이지에 있는 해를 감상하겠습니다.

해

박두진

해야 솟아라. 해야 솟아라. 맑아게 씻은 얼굴 고운 해야 솟아라. 산 넘어 산
넘어서 어둠을 살라먹고, 산 넘어서 밤 새도록 어둠을 살라먹고, 이글이글 애편
얼굴 고운 해야 솟아라.

달밤이 싫여, 달빛이 싫여, 눈물같은 골짜기에 달밤이 싫여, 아무도 없는 뜰에
달밤이 나는 싫여.....

해야, 고운 해야. 니가 오면 니가사 오면, 나는 나는 청산(靑山)이 좋아라. 훨훨
깃을 치는 청산이 좋아라. 청산이 있으면 홀로래도 좋아라.

사슴을 닳아, 사슴을 닳아, 양지(陽地)로 양지로 사슴을 닳아, 사슴을 만나면
사슴과 놓고,

취범을 닳아 취범을 닳아, 취범을 만나면 취범과 놓고.....

해야, 고운 해야. 해야 솟아라. 꿈이 아니래도 너를 만나면, 꽃도 새도 짐승도
한자리 앓아, 워어이 워어이 모두 불러 한자리 앓아 애띠고 고운 날을
누려보리라.

방금 감상한 「해」라는 작품은 일제 말기 암울한 현실에 갇혀 있던 젊은 시인이 8.15 광복의 환희를 체험하고 용솟음치는 가락을 얻어서 이뤄낸 작품입니다. 이 시에 대해 일찍이 조연현은 해동공론에서 ‘자기가 부르고 싶은 모든 것을 다 노래해 버리고만 감이 없지 않을 만큼 시인은 이 한편으로 유연 없이 죽을 수 있는 인간이 되어버린 것이다’라고까지 말한 바 있습니다. 비교적 후기작인 이 작품 「해」에도 그의 초기시의 특징들이 아직 선명하게 드러나 있습니다. 또한 여기서도 비관적인 현실인식이 드러남은 마찬가지입니다. 당대의 현실이 ‘어둠’과 ‘밤’으로 표상되고 있으며 ‘아무도 없는 뜰’과 같이 부정적으로 묘사된 점에서도 그러합니다. 이 시의 배경 역시 ‘자연’인 것도 마찬가지입니다. ‘사슴과 취범이 노니는 훨훨 훨 깃을 치는 청산’이 바로 시의 소재이자 배경이 되는 것입니다.

그런데 이 시에서 주목되는 것은 **해의 상상력**이 아주 강력하게 작용한다는 점입니다. 여기에서 ‘해’는 어둠과 악을 몰아내는 정의와 광명의 표상이면서 동시에 지상의 모든 생물들에게 에너지를 불러 넣는 근원적인 생명력의 상징입니다. ‘해’가 ‘빛’과 ‘열’이라

는 두 가지 속성을 한꺼번에 지닌다는 점이 이를 반영합니다. ‘불의’와 ‘악’이 지배하는 세상은 ‘밤’과 ‘어둠’의 장소에 해당하고, 일제하의 식민지 현실이 이런 밤의 세계에 해당한다고 하겠는데, 그러기 때문에 밝음으로서의 해에 대한 갈망과 기다림은 그 대로 신앙적일 수밖에 없습니다. 또한 대자연의 법칙으로 미뤄 보더라도 밤이 가면 아침이 오는 것임은 의심할 여지가 없는 것입니다. 바로 여기에서 ‘해야 솟아라. 해야 솟아라. 맑아게 씻은 얼굴 고운 해야 솟아라.’라고 하는 간구와 기도가 나타나게 되는 것입니다. 해가 솟아야만 이 땅의 어둠도 물러가고 자연도 그 생명력이 유지할 수 있기 때문입니다.

이렇게 본다면 ‘해’는 자연사를 지배하는 근원적인 힘을 의미하면서 동시에 인간사의 모든 것을 이끌어가는 이념적 진리의 표상임을 알 수 있습니다. 여기에서 ‘해’의 의미가 선명하게 드러난다고 하겠는데, 그것은 자연의 생명력과 섭리에 대한 옹호의 정신을 드러내며, 또 역사의 아침이 도래하리라는 신앙적 확신과 기다림인 것입니다. 또한 ‘해’는 생명의 표상이자 연속성의 상징이고 또 새 역사의 도래에 대한 확신이자 갈망이고, 그러한 모든 것을 주재하는 원천으로서의 하나님에 대한 신앙심의 발현이라고 할 수 있습니다. 특히 남성적인 해의 상상력이 **박두진**의 시에 강력히 작용하고 있다는 점은 아주 중요한 의미를 지닙니다. 일제하에서 우리 시의 기본적인 정조가 밤과 꽃 등 달의 상상력이 표상하는 소극적이고도 여성적인 세계에 머문 느낌이 없지 않았던 것에 비해서, 그의 시에 있어서 우람한 산과 태양이라고 하는 **남성적 상상력의 분출**은 진정 독보적인 것이 아닐 수 없기 때문입니다.

[조 지 훈]

다음에는 **조지훈**과 그의 시 세계에 대해 함께 공부해 보겠습니다.

조지훈은 1920년 12월 3일 경상북도 영양군에서 출생했습니다. 그의 본명은 조동탁입니다. 1939년에 정지용의 추천으로 박목월, 박두진과 더불어 『문장』지를 통해 등단했습니다. 1941년에 혜화전문을 졸업한 후에 오대산 월정사에서 불교전문 강원 강사를 역임했으며 해방 후 3인 합동 시집인 『청록집』을 간행함으로써 세칭 ‘청록파’ 시인으로 알려지게 되었습니다. 오랜 교편 생활을 하면서 시작과 역사저술 등에 종사하다가 1968년에 돌아가셨습니다. 시집으로는 1952년에 올린 『풀잎단장』을 비롯해서 『조지훈 시선』, 『역사 앞에서』 등이 있습니다.

그의 초기 시 역시 청록파의 다른 시인들과 마찬가지로 자연을 주 대상으로 한 점이 공통적입니다. 자연은 언제나 시인들의 중요한 시작 모티프가 되어 왔음은 틀림없으나 특히 1940년대 시단에서 자연을 집중적인 소재로 삼은 것에는 특별한 사적 의미가 숨어 있다고 하겠습니다. 폭력이 일상화되어 있는 현실 구조 속에서는 바람직한 미래가 보이지 않는 듯하나 시선을 자연으로 돌리면 거기에는 죽음 뒤에 생명이 필연

적인 법칙성을 가지고 도래하는 거대한 합법칙적 세계가 존재하고 있기 때문입니다. 청록파 모두에게 적용할 수 있는 이러한 정신적 특질은 불교적 세계관을 지니고 있었던 조지훈에게서는 고풍스러운 전통 소재에 대한 유미적인 집착과 균형과 조화를 추구하는 도인풍의 관조적 자세 그리고 선적인 형상성을 지닌 채로 나타나는 것이 특징이라 하겠습니다. 그러면 교재에 있는 「**고풍의상**」을 감상하겠습니다.

고풍의상古風衣裳

조지훈

하늘로 날을 듯이 길게 뽑은 부연 끝 풍경이 운다
처마 끝 곱게 드리운 珠簾에 半月이 숨어
아른아른 봄밤이 杜鵑이 소리처럼 깊어가는 밤
곱아라 고와라 진정 아름다운지고
파르란 구슬 빛 바탕에 자지 빛 호장을 받친 호장 저고리
호장 저고리 하얀 동정이 환하니 밝도소이다
살살이 퍼져나린 곧은 線이 스스로 돌아 曲線을 이루는 곳
열두 폭 긴 치마가 사르르 물결을 친다
초마 끝에 곱게 감춘 雲鞋 唐鞋
발자취 소리도 없이 대청을 건너 살며시 문을 열고
그대는 어느 나라의 고전을 말하는 한 마리 胡蝶
胡蝶인 양 사뭇이 춤을 출라 蛾眉를 숙이고.....
나는 이 밤에 옛날에 살아 눈감고 거문곶줄 골라 보리니
가는 버들인 양 가락에 맞춰 흰 손을 흔들여지이다

정지용은 조지훈의 시를 『문장』지의 신인 추천시로 뽑으면서 실은 다음과 같이 말했습니다. ‘조군의 회고적 에스프리는 애초에 명소고금에서 날조한 것이 아닙니다. 차라리 부유한 푸른 하늘 바탕이나 고매한 자기 살결의 무시로 거래하는 일말 운하와 같이 자연과 인공의 극치일까 합니다. 시단에 하나의 신고전을 소개하며, 브라보!’ 이러한 정지용의 서너 평에서도 볼 수 있듯이 조지훈의 시는 회고적인 에스프리, 신고전적 인상을 던져주는 것이 사실입니다. 이러한 회고적 에스프리는 단지 과거적 상상력의 소산이 아니라 현재에 있어서 전통의 살아있는 자취를 확인함으로써 민족혼의 부활을 갈망한다는 점에서 아주 긍정적인 의미를 가집니다. 역사로부터 밀려나고 현실로부터 소외되어서 절망하던 당대의 우리 민족에게 있어서 **회고적인 정서, 고전 정신에 대한 회복 의지**와 그 노력이야말로 하나의 정신적 구혼을 의미할 수 있었기 때문입니다.

『문장』지 데뷔작인 「**고풍의상**」에는 전통에 대한 관심과 애정이 아주 구체적으로 나타납니다. 고풍의상이란 고전적인 아취와 품격을 지닌 한복을 일컫는다고 하겠는데 이러한 고전의상에 대한 관심과 애정은 애수의 미학이 아닌 찬탄과 탄미로서 나타납니다. 시의 배경 자체가 처마의 옥선이 아름다운 한옥이 공간 배경이며 봄밤이 그 시간 배경입니다. 그뿐만 아니라 ‘풍경, 주렴, 반월, 두건’ 등의 탄미적인 소재들이 어울려져서 미적 느낌을 더욱 고조시키고 있습니다. 여기에 ‘호장저고리’에 ‘하얀 동정’이 눈부시게 빛나고 처마에 아름다운 곡선이 물결을 칩니다. 아울러 치마 끝이 보일 듯 말 듯 ‘운해 당해’가 여운을 불러일으킵니다. 저고리로부터 신발, 치마에 이르기까지 부드러운 곡선미가 넘실거리며 이 옷을 입은 인물 역시 ‘발자취 소리 없이 살며시 문을 열고 한 마리 호접인 양 사뭇이 춤을 추라, 아미를 숨기고’와 같이 은근한 자태와 율동미를 자랑하고 있습니다. 따라서 ‘나는 이 밤에 옛날에 살아 눈감고 거문곶줄 골라 보리니’라고 하는 온고이지신의 고전적 정취에 흠뻑 젖어들게 되는 것입니다. 이른바 주객이 혼연일체가 되어 무아의 경지에 몰입한 것이라 하겠습니다.

다소 과장된 면이 없지 않지만 ‘고풍의상’의 아름다움을 노래함으로써 전통정신의 살아있음과 그 회복의 소중함을 강조하는 것입니다. 이 고풍의상은 조선시문의 표현이자 민족의식의 표상에 해당하기 때문입니다. 아울러 이 시에 국어미에 대한 재발견의 노력이 드러난다는 것은 아주 소중한 일이 아닐 수 없습니다. ‘호장 저고리’, ‘하얀 동정’, ‘검은곳’, ‘버들’, ‘구슬’, ‘가락’ 등의 고유어 발굴은 물론이고, ‘고와라’, ‘아름다운 지고’, ‘밝도소이다’, ‘흔들어지이다’ 등과 같이 어미 처리에 대한 섬세한 배려를 보여주고 있습니다. 이러한 고전의상에 대한 관심과 애정은 내 것의 소중함, 오래된 것으로서의 우리 것에 대한 가치의 확립을 의미하는 것입니다. 아울러 국어미에 대한 발굴과 가치의 재발견은 일제하 빼앗긴 시대, 상실의 시대에 있어서 민족혼 그리고 부활 의지의 구현에 해당한다고 하겠습니다. 일제의 지속적인 침탈과 억압 속에서 역사와 전통을 빼앗기고 마침내 민족과 언어마저 상실할 지경에 이른 시기에 이러한 전통 의상과 국어미에 대한 가치의 재발견을 통해서 역사와 민족의 살아 있음을 증거하려 노력한다는 것에서 이 작품의 의미가 특히 두드러진다고 하겠습니다. 무릇 시인의 사명이 민족혼의 고취와 민족의 완성에 목표를 두고 있다면 조지훈의 노력은 단순히 복고의 취미가 아니라 확고한 현실의식에서 비롯된 것이라는 점에서 더욱 설득력을 지닙니다.

다음에는 교과서에는 없지만 그의 「**낙화**」라는 작품을 함께 감상하겠습니다.

낙화

조지훈

꽃이 지기로소니 바람을 탓하라
주렴 밖에 성긴 별이 하나 둘 스러지고
귀촉도 울음 뒤에 머언 산이 다가서다.
촛불을 꺼야 하리 꽃이 지는데
꽃 지는 그림자 뜰에 어리어
하이얀 미달이가 우련 붉어라
묻혀서 사는 이의 고운 마음을
아는 이 있을까 저허하노니
꽃이 지는 아침은 울고 싶어라.

조지훈의 시에 있어서 방법상의 특색으로 꼽는 것은 다양한 감각을 함께 사용하여 심미적인 아름다움을 유발하는 것이며, 아울러 규칙적인 행·연 구성을 통해서 구조적인 안정감을 확보하고 있다는 점입니다. 이것은 어느 면에서 한시적인 전통을 수용하는 것에서 비롯됐다고 볼 수도 있습니다. 다시 말해서 시의 탐미성과 구조적 안정성은 조지훈의 안정성은 조지훈의 한시적인 훈련과 교양에서 체득된 것으로 보입니다. 실제로 그는 도연명의 한시 작품 등 약 30여 편의 한시 작품을 번역하기도 했습니다. 또한 여기서 주목할 것은 그의 작품에서 상상력의 유형이 낙화의 상상력 또는 소멸의 상상력에 근거하고 있다는 점입니다. 자연과 인생을 노래하는 경우에 있어서 특히 떨어지는, 사라져 가는 것으로서의 인생과 자연의 모습을 탐구하고 있는 것입니다.

이 작품 「낙화」에서도 ‘꽃이 지기로소니 별이 하나 둘 스러지고, 촛불을 꺼야 하니, 꽃 지는 그림자, 꽃 피는 아침’ 등과 같이 작품의 중심 시상은 떨어지는 것, 스러지는 것 등의 낙화적 심상을 그 뼈대로 하고 있습니다. 그러면서도 이것들이 ‘꽃, 바람, 별, 귀촉도 울음, 촛불, 하이얀 미달이, 운연 물보라’ 등 다양한 공감각적 이미지를 형성함으로써 탐미적이면서도 애수 어린 분위기를 형성하게 됩니다. 그뿐만 아니라 ‘묻혀서 사는 이의 고운마음을 아는 이 있을까, 저 아노미’하는 구절처럼 운둔의 사상을 내밀하게 피력함으로써 시의 중심상을 소멸하는 것, 떨어지는 것 또 숨는 것 등으로써 제시하고 있습니다. 이것을 낙화의 상상력, 소멸의 미학이라 부를 수 있으며 바로 이 점에서 그의 시편들이 낭만적인 비애와 방랑의식을 드러내는 것으로 해석됩니다.

이제까지 살펴본 박두진과 조지훈, 이어서 살펴볼 박목월은 우리가 흔히 알고 있듯이 청록파라고 불립니다. 이들 세 사람은 각기 시작법은 다르지만 자연을 바탕으로 인간

의 염원과 가치를 성취하기 위한 공통된 주제로 시를 써서 1946년 6월에 시집 『**청록집**』을 함께 펴냄으로써, 청록파라는 이름을 갖게 되었지요. **서정주**는 이들의 공통적인 주제 때문에 자연파라고 부르기도 했습니다. 같은 청록파에 속한다 할지라도 그들의 시세계는 조금씩 다르다고 할 수 있는데, **박두진**은 자연에 대한 친화의 사랑을 그리스도교적인 신앙을 바탕으로 읊었고, **조지훈**은 고전미의 문화적 동질성을 담아 일제에 저항하는 시를 썼습니다. **박목월**은 향토적 서정으로 한국인의 전통적인 삶의 의식을 민요풍으로 노래했다고 평가됩니다. 이들은 일제 강점기 말에 등단해서 한글로 작품을 발표했고, 자연을 소재로 자연속의 인간의 심성을 담은 시를 썼고, 광복 후에도 시의 순수성을 잃지 않았다는 공통점을 가지고 있습니다.

[성우]

여러분, 지금까지 **박두진**과 **조지훈**의 시를 만나보셨는데요, 지금부터는 **박목월**과 **운동주**의 시를 살펴보겠습니다.

[박 목 월]

[장부일 교수님]

계속해서 교과서 125페이지서부터 시작하는 **박목월**과 **운동주** 편을 함께 공부하겠습니다. 먼저 130페이지 작가 소개를 중심으로 **박목월**과 그의 시세계에 대해 살펴보겠습니다.

박목월은 1916년 1월 16일 경북 경주에서 출생했으며 그의 본명은 박영종입니다. 대구의 개성중학교를 졸업했고 1939년 정주영의 추천으로 『문장』지를 통해 등단했습니다. 그때 추천된 작품은 「길처럼」, 「산그늘」, 「가을어스름」, 「연륜」 등입니다. 해방직후 김동리, 서정주 등과 함께 조선 청년문학가협회 결성에 참여했습니다. 그의 시집으로는 「산도화」, 「난·기타」, 「청담」, 「경상도가랑요」 등을 꼽을 수 있습니다. 1930년대 말기 및 1940년대에 창작되어서 『청록집』에 수록된 그의 시 작품들은 애상과 슬픔이라고 하는 정서를 주된 모티브로 해서 짧은 단시형의 절제미와 운율미가 한껏 가미된 그런 형상화 방법을 택하고 있습니다. 자연을 소재로 한 토속적 수채화와도 같은 그의 시들은 이런 이유로 해서 청록파 세 사람 중에서도 사상적 측면이 가장 약해 보입니다. 그러나 이러한 가냘픈 정서적 지향이 그의 시를 시사에 남게 한 고유의 특질이 되어 있음도 우리는 부정할 수 없겠습니다. 해방 후의 격동기를 거치면서 그의 시들은 점차 가난과 이별 등 일상사의 고뇌를 담는다는가 삶과 죽음에 얽힌 실존적 고뇌 등의 문제를 추구해 나갔다고 하겠습니다. 혹자는 그의 시 세계의 발전 단계를 자연 탐구에서 인생 탐구로, 자아 탐구와 존재 탐구로 또한 신앙 탐구로 이어지고 있다고 말하면서, 그 핵심은 인간적인 그리움에 바탕을 둔 자유에의 힘, 영원에의 길, 구원에의 길로 요약하기도 합니다.

그러면 그의 대표작으로 우리가 너무나도 잘 알고 있는 나그네를 감상하겠습니다.

나그네

—술 익는 강마을의 저녁 노을이여— 芝薰

박목월

강나루 건너서
밀밭 길을

술 익는 마을마다
타는 저녁 놀

구름에 달 가듯이
가는 나그네

구름에 달 가듯이
가는 나그네

길은 외줄기
南道 三百里

5연 10행의 간결한 몽타주 수법으로 짜여진 이 작품에는 각 연마다 두 가지 핵심적인 심상이 드러나 있습니다. 먼저 1연에는 ‘강’과 ‘길’이 제시되어 있는데 ‘강’은 물의 이미지를 지니고 유동성으로 생명력을 표상합니다. 또한 흐름이라는 본성을 지닌다는 점에서는 시간의 흐름 위를 살아가는 우리 인생을 암유합니다. ‘길’도 마찬가지입니다. ‘길’은 이어짐과 끊어짐, 끊어짐과 이어짐의 속성을 지니고 있기 때문에 흔히 인생 역정을 암시합니다. 이 두 가지 다 변화와 지속으로서의 흐름을 상징한다는 점에서 나그네인 것입니다. 나아가서 인생의 모습을 효과적으로 묘사해 준다고 하겠습니다.

2연에는 ‘구름’과 ‘달’이 제시됩니다. 구름은 생성과 소멸의 이미지로서 흔히 인생으로 비유되기도 하고, 물의 이미지를 내포한다는 것은 생명의 힘을 암시합니다. 달도 마찬가지입니다. 이 시의 핵심은 달의 이미지에 놓여진다고 하겠습니다. ‘달’은 특히 여성 상징으로서의 물의 이미지와 결합되어서 생식력, 생산력을 뜻합니다. 또한 흐름과 변화의 이미지로서 낭만적인 그리움, 방랑 의식을 표상합니다. 아울러 생성과 소멸의 이미지로서 성숙과 죽음의 상징이 되기도 합니다. 이 점에서 ‘구름’과 ‘달’의 이미지로서 ‘나그네’, 즉 인생의 모습을 표상한 것은 탁월한 낭만적 상상력의 발현이 아닐 수 없습니다. 특히 지속과 변화, 생성과 소멸 등 흐름을 원성으로 하는 구름과 달의 유추를 통해서 나그네의 쓸쓸하면서도 덧없는 모습을 형상화한 것은 달의 상상, 낭만적 상상력의 한 극치를 보여주는 것이라고 하겠습니다.

3연에서는 '길은 외줄기 남도 삼백리'와 같이 길의 이미지가 제시됩니다. 그것은 '외줄기'로서 외롭고 쓸쓸하며 '삼백리'와 같이 멀고 고달픈 여정입니다. 이 점에서 3연은 쓸쓸함과 고달픔으로 이어지는 나그네의 심정을 담고 있다고 하겠습니다.

4연에는 '술'과 '저녁놀'이 등장합니다. '술'은 흔히 생명의 물, 불의 물로서 상징성을 지니며 그 때문에 능동성과 수동성, 유동성과 고착성, 창조성과 파괴성이라는 양면적인 속성을 담고 있는 것입니다. 다시 말해서 생의 모순되는 여러 요소들이 갈등을 빚게 되기도 하고, 화해시키기도 하는 마력을 지닌다고 하겠습니다. 나그네의 고달픈 여정에서 술은 위안을 주고 힘과 용기를 불어넣기도 합니다. 이 점에서 '술'은 붉은 색의 이미지를 지니며 저녁놀과 적절한 이미지 조응을 이루고 있습니다. 이 저녁놀도 술과 마찬가지로 붉은 색감으로 표상되며 흐름과 소멸의 상징성을 함께 지니고. 바로 이 점에서 페이스스를 불러일으킨다고 하겠습니다. '저녁놀'이 사라지고 난 후에 닥쳐올 밤과 어둠을 예감하기 때문입니다. 아울러 나그네의 고달픈 여정에서 비롯되는 깊은 목마름이 술의 이미지 속에 그대로 담겨져 있기 때문입니다.

마지막 5연에서는 '구름에 달 가듯이 가는 나그네'에서와 같이 핵심 이미지인 '구름'과 '달'을 반복하면서 시를 마무리하고 있습니다.

이렇게 본다면 이 시의 구성은 **기승전결 4단 구성**을 취하고 있음을 알게 되는데 이것은 사계절로서 인생의 모습이 그대로 투영된 것이 아닌가 이렇게 생각합니다. 특히 이 시에서 '강, 길, 구름, 달, 술, 저녁놀, 나그네'와 같이 유성음이 활용된 것도 시사하는 바가 있습니다. 이 시에서 유음인 'ㄹ'이 주로 활용된 것은 유동성의 이미지로서 인생의 유전하는 모습을 효과적으로 제시해 준다고 하겠습니다. 따라서 이 시는 달의 상상력과 흐름의 이미지를 통해서 나그네의 외로운 모습, 즉 박목월 자신의 젊은 날의 초상을 형상화한 것으로 보입니다. 아울러 나그네의 모습에서 지속과 변화, 생성과 소멸이라고 하는 생의 원리를 제시한 것으로 이해됩니다. 어쩌면 이것은 박목월 자신의 술회대로 억압된 조국의 하늘 아래서 혈혈단신 떠도는 우리 민족의 총체적인 열을 상징한 것인지도 모릅니다. 이 점에서 이 시를 자연의 발견, 또는 자연과의 동화로 해석한다는 것은 적절하지 못한 것으로 생각합니다.

다음에는 교과서에는 없지만 「하관」이라는 작품을 함께 보겠습니다.

하관

박목월

관(棺)이 내렸다.
깊은 가슴 안에 밧줄로 달아 내리듯.
주여.
용납하소서.
머리맡에 성경을 얹어주고
나는 옷자락에 흠을 받아
좌르르 하직(下直)했다.

그 후로
그를 꿈에서 만났다.
턱이 긴 얼굴이 나를 돌아보고
형님!
오오냐. 나 는 전신(全身)으로 대답했다.

그래도 그는 못 들었으리라.
이제
네 음성을
나만 듣는 여기는 눈과 비가 오는 세상.

너는 어디로 갔느냐
그 어질고 안스럽고 다정한 눈짓을 하고.
형님!
부르는 목소리는 들리는데
내 목소리는 미치지 못하는
다만 여기는
열매가 떨어지면
툭 하는 소리가 들리는 세상.

6·25 동란을 겪었던 1950년대에 박목월은 단 하나 있던 그의 아우를 잃는 아픔을 겪게 됩니다. 바로 여기서 이 작품 「하관」을 쓰게 된 것입니다. 그러니까 이 시에는 자전적인 요소가 드러나 있다고 하겠습니다.

먼저 첫 연에는 내장의 정경이 제시되어 있습니다. ‘관(棺)이 내렸다./ 깊은 가슴 안에 밧줄로 달아 내리듯.’과 같이 그야말로 하관의 순간이 그대로 직서되어 있는 것입니다. 그런데 여기서 우리가 주목할 것은 행마다 마침표가 반복적으로 찍혀 있다는 것입니다. 마침표의 지속적인 반복은 감정을 절제하는 역할을 함과 동시에 엄숙감을 고조시켜 주는 역할을 합니다. 첫 연 후반부에서 마침표를 찍지 않고 마지막 행에만 찍은 것은 흠을 덮는 순간까지 한달음에 묘사함으로써 비통함을 묻어버리려 하는 안간힘을 담고 있기 때문이라 하겠습니다.

다음 둘째 연에는 꿈과 현실이 교차합니다. 그만큼 아우가 죽었다는 사실이 아직도 믿기지 않으며 또한 믿고 싶지 않다는 시인의 심정을 반영한 것입니다. ‘형님’과 ‘오냐’라는 대답은 환상이며 환청입니다. 그만큼 아우의 요절이 애통하게 다가오고 그리움으로 살아난다는 뜻이 담겨 있습니다. 아울러 여기에는 ‘네 음성이 ~처럼 이승과 저승 사이의 간절함이 심화되어 나타납니다.

셋째 연에도 환시와 환청이 지속되는데 부르는 목소리는 들리는데 부르는 내 목소리는 미치지 못하는 것과 같이 아득한 절망감과 공허함이 함께 드러납니다. 특히 '다만 여기는 열매가 떨어지면 툭 하는 소리가 들리는 세상'에서 보듯이 죽은 자와 산자의 엄청난 괴리감과 단절감이 생생하게 제시되어 있다고 하겠습니다.

이렇게 볼 때 이 작품은 혈육의 죽음과 매장을 직접 겪으면서 새롭게 깨닫게 된 인생의 허무감과 함께 생의 재발견 과정을 묘사한 것으로 생각이 됩니다. 특히 이 시는 육신이 허망함에 대한 비통과 탄식이 짙게 깔려있으면서도 그에 대한 예리와 절제에 대한 극기의 노력이 성공적으로 형상화되어 있다는 점이 아주 돋보입니다. 어느 점에서 그 무렵의 박목월의 다른 많은 작품들이 사설적이고 고백적이며 감정의 토로가 직접적이고 긴 형태로 되어 있다는 점에서 볼 때, 이 작품 「하관」에서 성취해 낸 예술성의 깊이가 더욱 두드러진다고 하겠습니다.

여기에 덧붙여서 우리의 관심을 끄는 한 가지는 소월 시와 호응되는 면이 나타나 있다는 점입니다. 소월이 그의 시 작품 「초혼」에서 '산산이 부서진 이름이여!'에서처럼 느낌표를 반복하는 것과 박목월이 마침표를 끊어서 지속적으로 사용한다는 점이 비교되어 아주 흥미롭습니다. '떨어져 나가 앉은 산 위에서/ 나는 그대의 이름을 부르노라.', '부르는 소리는 빗겨가지만/ 하늘과 땅 사이는 너무 넓구나'라고 하는 시구절과 '형님!/ 부르는 목소리는 들리는데/ 내 목소리는 미치지 못하는/ 다만 여기는/ 열매가 떨어지면/ 툭 하는 소리가 들리는 세상.'이라고 하는 구절이 그대로 대조되는 것도 아주 특이하다고 할 것입니다. 이것은 소월 시가 직접적이고 애상적인 것에 비해서 박목월의 시는 암시적이고 절도 있는 극기를 보여준다고 하는 점에서 진일보한 것으로 생각해 볼 수도 있겠습니다.

[윤 동 주]

그럼 다음에는 **윤동주**와 그의 시세계에 대해 함께 살펴보겠습니다.

윤동주는 1917년 12월 30일 북간도 명동촌에서 출생했습니다. 명동소학교를 다니면서 문예지 새명동을 송몽규, 문익환 등과 꾸민 적이 있으며, 이후 용정의 은진중학, 평양의 송실중학, 용정의 광명학원 중학부, 서울 연희전문 문과, 일본 릿쿄대학 영문과, 도시샤 대학 영문과에서 수학했습니다. 1943년 7월 송몽규와 함께 독립운동 혐의로 체포되어 1945년 2월 16일 일본의 규슈 후쿠오카 형무소에서 옥사했습니다. 1948년에 그의 유고시집인 『하늘과 바람과 별과 시』가 정음사에서 간행된 바 있습니다. **윤동주**에 대한 연구는 정지용이 '내가 시인 **윤동주**를 몰랐기로서니 **윤동주**의 시가 바로 '시'로 보면 그만 아니냐'고 언급한 이후 현재에 이르기까지 한국과 중국, 일본에 걸쳐서 300여 편이 넘게 진행되었습니다. 윤동주의 시는 상승하려는 의지와 신념이

자주 드러나며, 그것을 기준으로 하는 좌절, 반성과 성찰이 그의 시세계의 한 중심이라고 하겠습니다. 특이할 만한 것은 그의 상승과 좌절의 수직적 상상력이 동물이미지로 자주 드러난다는 점입니다.

그의 시 중 현재까지 남아 있는 것은 동시, 동요 34편을 포함해서 모두 121편이 됩니다. 그 가운데 초기의 미숙한 동시를 빼고 남은 1940년에서 1942년 사이에 주요한 작품들은 대개 암담한 현실과 자아와의 대치라는 긴장 구조로 내적 싸임이 설명됩니다. 이러한 싸임은 계속해서 유약하고 소극적인 자아에 대한 윤리적인 성찰과 부끄러움이 고백으로 표현되는데, 결국 이러한 갈등은 십자가와 같은 작품이 보여주는 비극적인 자기희생의 세계로까지 발전하게 됐다고 하겠습니다. **부끄러움의 미학**이 그의 시세계의 핵심을 잘 지적하는 표현이라고 여겨지는데, 그는 지사적이고 큰 목소리가 식민지 시대의 이상적인 시라고 여겨져 온 풍토 속에서 자신에 대한 진지하고 내면화된 윤리적인 성찰과 부끄러움의 고백이라고 하는 독자적인 방법론을 통해서 오히려 한층 높은 정신사적, 시사적 위치를 획득한 시인으로 평가되고 있습니다.

그럼 교과서 134페이지에 있는 윤동주의 「또 다른 고향」이라고 하는 작품을 함께 보겠습니다.

또 다른 고향故郷

윤동주

故郷에 돌아온 날 밤에
내 白骨이 따라와 한방에 누웠다.

어둔 房은 宇宙로 洞하고
하늘에선가 소리처럼 바람이 불어온다.

어둠 속에서 곱게 風化作用하는
白骨을 들여다 보며
눈물 짓는 것이 내가 우는 것이냐

白骨이 우는 것이냐
아름다운 魂이 우는 것이냐

志操 높은 개는
밤을 새워 어둠을 짓는다.

어둠을 짓는 개는
나를 쫓는 것일게다.

가자 가자
쫓기우는 사람처럼 가자.
白骨 몰래
아름다운 또 다른 故郷에 가자.

윤동주의 유고 시집 『하늘과 바람과 별과 시』를 전체적으로 관류하는 것은 그리움의 정서라고 하겠는데 이 그리움의 기저에는 **고향 상실의 비애**가 자리 잡고 있습니다. 그의 고향 상실의 비애는 또 다른 고향에 대한 갈망으로 전환되어서 그 극복에 대한 시도가 이루어지는 것입니다. 이 작품 또 다른 고향은 윤동주의 뿌리 깊은 고향 상실의 의식과 비애, 불안 심리, 강박관념 등이 함께 새로운 고향, 열린 세계, 아름다운 세계에 대한 동경과 갈망으로 드러나 있다고 하겠습니다. 그러나 고향은 이미 영혼과 육신이 함께 편안히 안주할 수 있는 공간은 아닙니다. 이미 유년의 평화와 아름다운 동심은 사라지고 어둠으로 가득한 불안의 장소일 뿐입니다. 따라서 그곳은 추억의 향수와 현실의 어둠이 서로 갈등을 이루는 상실된 낙원에 불과합니다.

이 작품에서 ‘나’는 **현실적인 자아**이고, ‘백골’은 **본질적인 자아**, ‘아름다운 혼’은 **이상적인 자아**를 의미합니다. 그러므로 이 시의 중심연인 셋째 연은 현실의 어둠 속에서 잃어만 가는 즉 풍화작용하는 삶의 터전과 생명의 근원과 정신의 뿌리로서의 고향 상실에 대한 절망과 비애를 각각의 현상적인 자아, 본질적인 자아, 이념적인 자아의 탄식으로 형상화하였습니다.

이 시의 화자는 고향에 돌아온 날 밤에 개가 밤을 새워 짖는 소릴 듣습니다. 고향에 돌아온 첫날밤에 잠을 이루지 못하고 개 짖는 소리를 듣다가 자기를 쫓는 것처럼 느껴져 또 다른 고향을 찾아 쫓기는 사람처럼 떠나간다는 것이 주된 내용입니다. 그렇다면 쫓기는 사람처럼, 백골 몰래, 그렇게 고향을 떠나는 까닭은 무엇일까요? 그 해답을 찾기 위해서는 ‘나’와 ‘백골’과 ‘아름다운 혼’과의 관계를 살펴야 합니다. 이에 대한 논자의 견해는 다양하지만 대개 다음과 같은 논의로 귀결됩니다.

‘아름다운 혼’은 나의 진면목으로서 이상적인 자아인 ‘백골’과 대립되는 관계에 있으며 이상 세계를 추구하는 고귀한 심성으로서 인격적, 도덕적, 종교적인 인식을 떠맡고 있는 초자아라고 볼 수 있고, ‘나’는 육체적인 자아, 형이하학적인 자아인 ‘백골’과 형이상학적인 자아인 ‘아름다운 혼’ 사이에서 방황하고 있는 현재의 자기 자신입니다. 이때의 ‘아름다운 혼’은 우주 하늘을 향한 상승 의지와 힘을 지니고 있는 존재라고 할 수 있습니다. 여기에서 세 자아의 등장은 필연적으로 갈등을 유발하게 되고, 그 갈등에서 고향 상실에 대한 불안과 강박관념이 배태되는 것입니다. 그러므로 시적 화자는 ‘쫓기우는 사람처럼 가자’거나 ‘아름다운 또 다른 고향에 가자’고 절규하고 있습니다. 또 다른 고향에 대한 동경과 지향은 고향 상실의 비애와 불안 의식이 추구할 수밖에 없는 열린 세계에 대한 지향인 동시에 정신적 파산에서 스스로를 보호할 수 있는 효과적인 방법이 되기 때문입니다.

그러면 다음에는 그의 「서시」를 보겠습니다.

서시序詩

운동주

죽는 날까지 하늘을 우러러
한점 부끄럼이 없기를,
앞새에 이는 바람에도
나는 괴로워했다.
별을 노래하는 마음으로
모든 죽어가는 것을 사랑해야지
그리고 나한테 주어진 길을
걸어가야겠다.

오늘밤에도 별이 바람에 스치운다.

시집 『하늘과 바람과 별과 시』의 서시인 이 작품은 시집의 전체적인 내용을 개략적으로 암시하고 있습니다. 이 시는 내용적인 면에서 세 연으로 나눌 수 있는데, 첫째 연은 하늘과 부끄럼, 둘째 연은 바람과 괴로움, 셋째 연은 별과 사랑을 중심으로 각각 짜여져 있다고 하겠습니다.

첫째 연에서는 ‘하늘’의 이미지가 표상하듯이 천상적인 열린 세계를 지향하는 순결의 지가 드러납니다. 바라는 것, 이념적인 것, 실존적인 것, 한계적인 것 사이의 갈등과 부조화에서 일어나는 부끄러움의 정조가 두드러진다 하겠습니다. 둘째 연에서는 대지적인 질서 속에서의 삶의 고뇌와 함께 섬세한 감수성의 울림이 드러납니다. 셋째 연에서는 별을 노래하는 마음으로서의 진실한 마음, 착한 마음, 아름다운 마음을 바탕으로 하는 운명애의 정신이 핵심을 이루고 있습니다. 특히 ‘그리고 나한테 주어진 길을 걸어가야겠다’의 구절은 운명에 대한 확고하고도 신념에 찬 결의를 다지고 있는 것으로 해석됩니다. 이러한 운명의 결의와 다짐은 험난한 현실에서 도피하지 않고 운명과 마주서서 절망을 극복하려 하는 자기 구원과 사랑에 있어 최선의 방법일 수 있습니다. 절망의 환경일수록 스스로를 구원하는 것은 자기 자신일 수밖에 없는 것입니다.

여기에서 운동주가 택한 자기 구원의 방법은 운명에 대한 긍정과 따뜻한 사랑이었습니다. 그러나 이 운명의 길은 관념적으로 도출되는 것이 아니라 냉철한 자아성찰과 통렬한 참회의 과정을 거치면서 변증법적인 자기 극복과 초월의 노력 속에서 마침내 획득되는 것이라는 점에서 참된 생명력을 지닌다고 하겠습니다. 그것은 단순히 운명 감수의 태도가 아니라 극복과 초월에 목표를 두기 때문입니다.

이렇게 볼 때 **윤동주 시의 근원**이 되는 것은 사랑의 정신, 운명에 대한 자기 구원과 극복의 성격을 지니게 되는 것입니다. 약한 것에 대한 사랑은 휴머니즘의 정신을, 원초적인 것과 혈육에 대한 사랑은 조국애의 정신, 운명애는 현실 극복의 정신을, 신앙애는 초월의 정신을 각각 포괄하고 있다고 하겠습니다.

그러면 이번에는 우리 교과서에는 없지만 백석의 시 「수라」와 영향관계에 있다고 볼 수 있는 윤동주의 「위로」라는 작품을 감상하겠습니다.

위로慰勞

윤동주

거미란 놈이 흥한 심보로 병원 뒤뜰 난간과 꽃밭 사이
사람 발이 잘 닿지 않는 곳에 그물을 쳐 놓았다.
옥외 요양을 받는 젊은 사나이가 누워서 치어다보기 바르게

나비가 한 마리 꽃밭에 날아들다 그물에 걸리었다.
노란 날개를 파득거려도 파득거려도
나비는 자꾸 감기우기만 한다.
거미가 손살같이 가더니 끝없는 끝없는 실을 뽑아
나비의 온몸을 감아 버린다. 사나이는 긴 한숨을 쉬었다.

나이보담 무수한 고생 끝에 때를 잃고 병을 얻은 이 사나이를 위로할 말이
거미줄을 헝클어 버리는 것밖에 위로의 말이 없었다.

여기서 주목할 것은 거미가 나비를 잡는 광경을 보며 한숨을 내쉬는 나이보다 무수한 고생 끝에 병을 얻은 사나이와 이 사나이를 위로하기 위해 거미줄을 헝클는 시적화자의 관계입니다. 약하고 죽어가는 존재인 나비에 스스로를 견주는 사람과, 그런 나비와 사나이를 위로하는 시적 화자는 서사에서 '모든 죽어가는 것을 노래해야지'의 화자와 동일하다고 하겠습니다. 상승의 원동력이 주는 것은 이러한 사랑의 실천인데 이는 **키에르케고르**의 단독자의 사랑과 유사합니다. 밖으로 향한 사랑을 안으로 향하게 자기 부정을 통해 변혁하여 모든 것을 양심의 문제로 삼아 정신의 사랑으로 승화시키려는 것입니다.

[성우]

지금까지 현대문학의 이해와 감상을 들으셨습니다.

『한국 현대문학의 이해와 감상』

제6강 안국선, 김동인

기록: 허미진

[성우]

한국현대문학의 이해와 감상, 오늘은 여섯 번째 시간으로 강의에는 조남철 교수입니다.

[조남철 교수님]

학생 여러분 안녕하십니까? 반갑습니다. 저는 우리 대학교 국어국문학과에서 현대소설을 가르치고 있는 조남철 교수입니다. 여러분 일일이 얼굴을 마주할 수는 없지만 이렇게라도 수업시간에 같이 만날 수 있게 되어서 굉장히 반갑게 생각합니다. 여러분들 모두 우리 대학을 선택하셨을 때의 그 각오를 끝까지 잊지 않고 계속해서 유지해서서 모두 좋은 결과, 아름다운 열매를 맺을 수 있기를 부탁드립니다.

우리 한국현대문학의 이해와 감상이라는 과목은 여러분이 교과서를 받아보시면 알겠습니다만 시와 소설, 그리고 수필과 희곡 이렇게 우리 현대문학에 있어서 중요한 작품들에 대한 이야기를 주로 하고 있는 과목입니다. 대체로 시는 장부일 교수님께서 강의를 해주시고, 제가 현대소설의 일부분, 그리고 우리 과의 이상진 교수님께서 현대소설의 일부분과 수필, 희곡에 대해서 강의를 해주실 것입니다.

강의를 시작하기 전에 몇 가지 부탁의 말씀, 또는 여러분이 어떤 방향으로 공부를 하면 좋을까 하는 부분에 대해서 말씀을 드리겠습니다. 시험 출제 정보는 아닙니다만 여러분이 공부하는 데 도움이 되었으면 싶습니다. 우선 제가 가르치려는 부분은 제2부 한국현대소설 제1장부터 10장까지입니다. 모두 10명의 작가가 나와 있는데 이 작가를 한 강에 두 사람씩 다룰 계획입니다. 대개 20여 분 남짓해서 작가에 대해서 다루고 교과서에 실려 있는 중요한 작품들에 대해서 설명을 하려고 합니다. 물론 이 시간이 충분하지 않기 때문에 개괄적으로 작가를 다루고 작품을 소개할 수밖에 없겠습니다만 학생 여러분들은 교과서에서 다루는 내용뿐만 아니라 양이 많아서 중간에 생략하는 작품들까지 반드시 원전을 구해서 읽어보시면 여러분들이 공부하시는 데 도움이 되지 않을까, 그런 생각을 하고 있습니다.

대체로 제가 여러분에게 부탁하고 싶은 것은 네 가지입니다. 우선은 우리 교과서를 보면 각각의 작가에 대해서 꼼꼼하게 소개해 두고 있습니다. 그 작가의 소개를 비롯해서 연습문제라든가 기출문제 또는 해설에 대해서 한번 꼼꼼히 읽어보는 것이 어떻

까 싶은 생각을 합니다. 두 번째는 교과서에 소개된 작가나 작품이 우리 문학사에서 어떤 의미를 갖는가 하는 문학사적 의미를 파악했으면 싶습니다. 문학사의 의미를 제대로 파악하는 것이 그 작가나 작품을 이해하는 데 결정적으로 도움을 줄 것으로 생각하고 있습니다. 그다음 소설의 경우에는 전체 우리 근현대 소설의 발전 과정 속에서 그 소설이 갖는 의미가 어떤 것인가 하는 것들을 생각했으면 좋겠습니다. 이를테면 우리가 처음 공부하려고 하는 안국선의 「**금수회의록**」 같은 소설을 신소설이라고 부릅니다. 신소설이라고 하는 것이 전체적인 우리 소설의 발달 과정 속에서 어떠한 의미를 가지고 있는가에 대해 저도 설명을 하겠습니다만, 여러분들이 그런 쪽에 관심을 모아주었으면 하는 생각합니다. 그리고 네 번째는 적어도 교과서에 소개되어 있는 작품들은 꼼꼼히 읽고, 혹시 양이 많아서 뒷부분이나 가운데 부분을 생략한 작품들이 있다면 그 작품의 전체를 구해서 읽어보셨으면 좋겠습니다. 작품의 전체를 읽어보아야만 그 작품에 대해서 정확한 이해가 가능하다고 생각하기 때문입니다. 동시에 그 교과서에 소개되어 있는 작품들의 사회적 정보도 확인했으면 하는 생각을 합니다.

[안 국 선]

그럼 우리 교과서 141쪽 제1장 안국선부터 생각해 보기로 하겠습니다. **안국선**의 소설은 「**금수회의록**」이라고 하는 소설입니다. 먼저 안국선에 대한 소개를 한번 들어보실까요?

[성우]

안국선. 호는 청강, 1878년 경기도 양지군 봉촌에서 출생하였다. 1895년 관비 유학생으로 일본에 건너가 게이오기주쿠대학을 거쳐 도쿄전문대학교에서 정치학을 공부하고 1899년 7월에 졸업하였다. 그 해 귀국한 뒤 11월에 박영효와 관련된 역모사건에 연루되어 체포되었다. 4년이 넘게 미결수로 수감되었다가 1904년 3월 재판에서 태형 100대에 종신유형을 선고받고 접도로 유배되었다.

1907년 3월 유배에서 풀려난 뒤 돈명익숙 등에서 학생들을 가르쳤으며, 대한협회 등 사회단체의 일원으로서 애국계몽운동에 적극적으로 참여하였다. 1907년 11월부터 1개월 동안 제실재산정리국 사무관, 1908년 7월부터 1910년의 국권 피탈 때까지 탁지부 관리로 일하였으며, 1911년 경상북도 청도군 군수로 임명되어 2년 3개월 동안 재임하였다. 관직에서 물러난 뒤 금광·개간·미두·주권 등에 손을 댔으나 실패하였고, 1926년 서울에서 병으로 사망하였다. 월북작가 안희남의 아버지이기도 하다.

안국선은 개화기의 대표적 지식인이며 신소설 작가로서 초기에는 민족의식을 고취한 작품을 썼으나 뒤에는 친일 성향을 드러냈다. 1908년 2월에 펴낸 「**금수회의록**」은 동물들을 내세워 당시의 현실을 비판하고 국권수호와 자주의를 고취함으로써 치안 방해라는 이유로 우리나라 최초의 판매금지 소설이 되었다. 1915년 우리나라 최초의 근

대적 단편소설집 『공진회』를 펴냈는데, 「기생」, 「인력거꾼」, 「시골 노인 이야기」 등 3편의 단편에서 방관자나 패배주의에 빠져 현실에 순응하는 등장인물들을 통하여 일제의 통치를 미화하는 시각을 드러냈다. 이 밖에 필사본 『발접기』 상·하 2권과 『도염전』을 썼다고 하지만 전해지지 않는다.

교단에서 정치·경제를 가르치면서 교재로 사용하기 위해 『외교통의』, 『정치원론』 등을 썼으며, 당시 유행하던 사회계몽 수단인 연설 토론의 교본으로 『연설법방』을 지었다. 또 『야뢰』, 『대한협회보』, 『기호총학회원보』 등에서 시사적인 논설을 발표하기도 하였다. (교재 152쪽)

[조남철 교수님]

네, 잘 들어보셨습니까? **안국선**은 1900년대 우리나라에서 있었던 신소설이라고 하는 특별한 양식에 대표적인 작가 중의 한 사람으로 알려져 있습니다. 지금 안국선에 대한 작가 소개를 아주 좋은 목소리로 들어보셨습시다만 몇 가지 더 덧붙인다면 안국선이 우리 문학사에서 의미를 갖게 되는 이유는 바로 우리 교과서에 실려 있는 **우화소설 「금수회의록」** 때문이라고 말씀드릴 수가 있습니다. 이 소설은 1908년 2월에 초판이 발행되었는데 바로 5월, 3개월 뒤에 재판을 발행할 정도로 당시 독자들에게 아주 큰 호응을 받았던 작품이라고 합니다. 앞에서도 잠깐 얘기했습시다만 안국선의 아들로 후일 소설가로 널리 필명을 떨치는 안희남의 기억에 의하면 이 「금수회의록」이 약 4만 부 가량 판매되었다고 말하고 있습니다. 당시에 출판 시장의 규모로 보았을 때 4만 부라는 것은 엄청난 숫자라고 생각할 수 있겠고, 그것은 그만큼 이 소설이 당시에 독서층, 대중들에게 무언가 마음을 울리는 내용을 담고 있었기 때문이 아닌가, 그런 생각을 할 수가 있습니다.

「금수회의록」에서 안국선이 강조해서 보여주고 있는 것은 **현실에 대한 날카로운 풍자 또는 비판 의식**입니다. 앞에서 말한 대로 우리나라에서 처음 강제로 판매 금지가 되었던 소설이기도 한데 그것은 그만큼 「금수회의록」이 당대의 사회현실, 시대현실을 아주 냉정하고 아주 예리하게 파헤치는 비판의식 때문이 아닌가, 그런 생각을 할 수가 있습니다. 그러나 아쉬운 점이 있다고 한다면 안국선의 경우는 이러한 「금수회의록」에서 보여주고 있는 날카로운 현실에 대한 비판의식이 계속해서 작품 속에서 드러나지 못하고, 특히 근대적 단편집이라고 하는 『공진회』에 이르러서는 당시에 시대현실에 안주하고 체제에 순응하는 그러한 모습을 보여주지 않는가 하는 점에서 많은 사람들이 안타깝게 생각을 하고 있습니다.

「금수회의록」은 여러분들이 보시면 아시겠지만 금수들의 회의록입니다. 즉 짐승들의 회의록이죠. 그래서 이 우화소설은 **일인칭 관찰자 시점의 ‘나’**라고 하는 화자가 ‘까마귀’, ‘여우’, ‘개구리’, ‘벌’, ‘개’, ‘파리’, ‘호랑이’, ‘원앙새’ 등 여덟 마리 동물의 회

의를 참관한 내용을 기록한 **액자소설**의 형식을 취하고 있습니다. 여기서 액자소설이라고 하는 점에서 우리가 좀 주목을 할 필요가 있겠고, 액자소설이라고 하는 것이 근대소설의 발달된 기법 중에 하나라고 할 때 이 소설이 가지고 있는 의미가 무엇인가 하는 것도 우리가 대충 미루어 짐작할 수가 있습니다. 다른 신소설과는 달리 일인칭 관찰자 시점을 사용하고 액자소설의 형식도 취하고 동시에 현실비판의 주제의식이 돋보이는 그런 작품이라고 말씀을 드릴 수가 있는 것이죠.

여기서 잠깐 **신소설**에 대해서 설명을 좀 하겠습니다. 우리 소설사에서 신소설이 매우 중요한 의미를 갖기 때문에 학생 여러분들은 지금 설명하는 내용들을 좀 꼼꼼히 기록하셨으면 좋겠습니다. 신소설을 사전적으로 정의한다면 우리 소설의 발달 과정에 있어서 고대소설에서 근대소설로 변화·발전되어 갈 때 그 중간 다리 역할을 한 소설, 그래서 어떤 사람은 **과도기적 소설**, 또 누구는 **교량적 역할의 소설**, 이렇게 이야기를 합니다. 즉, 소설이 고대소설에서 근대소설로 발달되어 갈 때 그 중간단계에 놓여 있던 소설이 신소설이다, 뭐 이렇게 말씀드릴 수 있겠습니다. 그렇기 때문에 신소설은 고대소설적 요소와 근대소설적 요소를 동시에 지니고 있습니다. 그러니까 신소설을 냉정히 놓고 보면 어떤 부분은 여전히 고대소설적 요소가 있긴 합니다만 또 어떤 소설은 근대소설적 요소를 보여주는 부분을 담고 있다, 뭐 그런 뜻으로 이해하시면 될 것 같습니다. 다시 한번 말씀드리다면 신소설은 우리 소설의 발달 과정에 있어서 고대소설에서 근대소설로 변화·발달되어 갈 때 나타난 과도기적 또는 교량적 역할을 한 소설이다, 이렇게 이해를 하시면 좋을 것 같습니다.

그다음에 신소설이라는 명칭을 잠깐 기억해 두셨으면 좋겠습니다. 신소설은 우리의 경우에는 1906년 2월에 『**대한매일신보**』에 게재된 일본인이 발행하는 『**중앙신보**』 발간 광고에서 처음 쓰이고 있습니다. 그런데 아쉽다고 할 수 있는 것은 이 명칭이 우리의 독창적인 소설의 명칭은 아니라고 하는 사실이죠. 원래 이 명칭은 일본에서 처음 쓰였습니다. 1889년에 일본에서는 『**신소설**』이라고 하는 표제의 잡지가 발간되었고 또 중국에서도 1902년에 『**신소설**』이라고 하는 잡지가 발간되었습니다. 그래서 동양 삼국 우리 조선과 중국과 일본이 모두 신소설이라는 명칭은 썼지만, 첫 명칭의 출발은 일본이었고 그다음에 1902년에 중국에서 잡지 이름으로, 1906년에 우리가 고대소설에서 근대소설로 넘어가는 과도기의 형식으로서 신소설이라는 명칭을 사용했다, 이렇게 이해하시면 틀림이 없을 것 같습니다.

여기서 우리가 신소설을 이해하기 위해서 신소설이 발생한 배경을 잠깐 좀 설명하고 싶습니다. 역시 이 부분도 중요하기 때문에 학생 여러분들 이 부분을 꼭 기억해 두셨으면 좋겠습니다. 일반적으로 신소설이 이 시기에 발생한 배경으로서 네 가지를 이야기합니다.

첫째는 이 시기에 조선인의 삶의 내용이 크게 달라지는데, 바로 이 **달라진 조선인의**

삶의 내용을 담기 위한 새로운 문학적 그릇이 필요했기 때문에 신소설이 창작되었습니다. 조선인의 달라진 삶의 내용을 담기 위해서 새로운 문학적 그릇으로 신소설이 선택되었다는 것이 첫 번째 이유가 되겠고, 두 번째는 신문 잡지의 창간에 따라 발표 지면이 확대되니까, 신소설을 요구하는 신문 잡지 등의 지면이 많았다는 뜻이죠, 즉 수요가 있었다는 것이죠. 신소설을 필요로 하는 수요가 있으니까 그 수요를 맞추기 위해서 신소설이 공급되었다, 이렇게 생각할 수 있는 것이죠. 두 번째 이유는 **신문 잡지의 창간에 따른 발표 지면의 확대**, 이렇게 생각할 수 있습니다.

그다음에 세 번째는 인쇄술이 발달합니다. 이 시기에 그래서 출판사가 등장하죠. 출판사가 등장하면서 무언가 출판사가 만들어서 팔 수 있는 인쇄된 상품이 필요합니다. 그래서 선택된 상품이 신소설입니다. 즉 **출판사의 등장에 따라 소설 문학의 상품성이 인정되었기 때문에** 신소설이 역시 이 시기에 발생한 것이라고 말씀드릴 수가 있습니다. 여기서 조금 더 구체적으로 말씀을 드린다면 소설을 누군가가 발표하면 작가가 그것을 출판사에서 인쇄해 가지고 독자들에게 팝니다. 생산과 분배자와 그다음에 소비자라고 하는 경제구조의 형태가 이루어진다는 것이죠. 그러니까 소설가에 의해 작품이 만들어지면, 생산품이 만들어지면 출판사라고 하는 분배자가 독자라고 하는 소비자에게 연결시켜 준다는 뜻입니다. 즉 소설이 경제구조 속에 편입되었다는 뜻이죠. 다르게 말하면 **소설을 쓰는 일이 경제 행위, 돈을 버는 일로서의 의미를 갖게 되었다**, 이렇게 생각하시면 틀림이 없을 것 같습니다.

그다음에 네 번째는 우리 **고대소설의 전통이 축적된 결과**입니다. 우리 고대소설의 전통이 축적된 결과라고 하는 것은 고대소설의 이야기 구조 중에서 영웅들의 이야기를 담은 소설 구조하고 신소설의 이야기 구조가 매우 흡사하다는 것입니다. 이것은 신소설이 우리 고대소설의 전통을 잘 축적한 결과로써 나타난 창작물이다, 이렇게 이야기할 수 있는 것이죠. 덧붙여서 동시에 우리 고대소설의 전통이 축적된 결과이기도 하지만 서구문학이론이 유입되면서 소설을 보는 입장이 달라집니다. 즉 서구문학이론의 영향 때문입니다. 이것은 무슨 말씀이냐 하면 일반적으로 소설이라고 하면, 한번 보십시오. 이것을 한자로 쓰면 작을 소(小) 자에다가 말씀 설(說) 자를 씁니다. 작은 이야기라고 하는 뜻이죠. 이 작은 이야기라고 하는 뜻은 즉 소설이 시에 비한다면 가치가 작다는 뜻이 숨겨져 있습니다. 여러분 잘 아시는 것처럼 조선 시대의 시는 사서삼경(四書三經) 중에 하나인 시경(詩經)에 기록되어 있었습니다. 시는 경전(經傳)이었죠. 그러나 사람들의 생활을 모습을 담은 이야기인 글을 우리가 소설(小說)이라고 부릅니다. 이 경우에 소설은 작은 가치가 있는 글이라는 뜻이 되겠죠? 그런 측면에서 소설은 가치가 없는 글로 인식되었습니다. 그러나 이 시기 서구문학이론이 유입되면서 서구문학에서 이야기하는 이른바 문학의 쓸모·효용이라고 하는 것이 오락을 통해서, 즐거움을 통해서 교훈 또는 지식을 준다는 식으로 바뀌면서 소설을 쓰는 일이 이젠 더 이상 가치 없는 일은 아니라고 하는 인식이 퍼지게 됩니다. 바로 그러한 인식이 신소

설 작가들이 등장하게 된 배경이었다, 뭐 이렇게 말씀을 드릴 수가 있는 것입니다.

간단하게 신소설에 대한 설명을 드렸습니다만 어떤 이유로든 간에 신소설은 우리 소설 전개 과정에서 고대소설이 근대소설로 변화·발전되어 갈 때 그 중간에서 고대소설과 근대소설을 연결해주는 역할을 했다고 하는 점에서 매우 특별한 의미가 있다고 하는 것 여러분들 기억해 두실 필요가 있습니다. 여러분 여기서 잠깐 우리 「**금수회의록**」의 한 부분을 한번 들어보실까요?

[성우]

“(중략) 지금 세상 사람들은 당당한 하나님의 위엄을 빌려야 할 터인데, 외국의 세력을 빌려 의뢰하여 몸을 보전하고 벼슬을 얻어 하려하며 타국 사람을 부동하여 제 나라를 망하고 제 동포를 압박하니, 그것이 우리 여우보다 나은 일ियो? 결단코 우리 여우만 못한 물건이라 하옵네다(손뽕 소리 천지 진동).

또 나라로 말할지라도 대포와 총의 힘을 빌려서 남의 나라를 위협하여 속국도 만들고 보호국도 만드니, 불한당이 칼이나 육혈포를 가지고 남의 집에 들어가서 재물을 탈취하고 부녀를 겁탈하는 것이나 다를 것이 무엇 있소? (중략)” (교재 147쪽 하단)

[조남철 교수님]

지금 읽어 드린 부분은 「**금수회의록**」의 성격을 가장 잘 나타내는 부분 중에 하나라는 생각이 듭니다. 다르게 말하면 현실에 대한 날카로운 비판의식이 드러나 있는 부분을 설명을 드렸고, 우리 교과서에는 원래 여덟 개의 이야기 꼭지가 있는데 세 개의 이야기 꼭지만을 적고 있습니다. 뒷부분은 생략했는데 여러분들이 꼭 구해서 읽어보기를 부탁드립니다, 여기서는 간단하게 「**금수회의록**」의 내용을 제가 좀 설명을 해 드리고 싶습니다.

「**금수회의록**」은 화자인 인간이 어느 봄날에 꿈을 꾸다가 여러 짐승들이 회의하는 장면을 목격하게 되면서 시작이 됩니다. 그 회의, 즉 금수 회의죠. 그 금수 회의에 여러 동물이 등장해서 자기의 소견을 피력하면서 동시에 자신의 소견을 통해서 인간들을 풍자하고 비판합니다. 의장 격인 동물이 밝힌 회의의 목적을 보면 하나님이 자신을 만들어준 뜻을 제대로 행하지 못하는 인간들을 성토하기 위한 것이라고 밝히고 있는데, 결국은 인간들을 성토한다고 하면서 당시 조선을 둘러싼 여러 생활의 형태, 사회 형태, 정치 형태 이런 것들을 풍자하고 공격한 내용이 아닌가, 그런 생각을 할 수가 있습니다.

첫 번째는 ‘까마귀’의 이야기죠. 까마귀가 자신들이 반포지효(反哺之孝)를 다하는 동물임에 비해서 인간들은 말로만 효를 외치고 형제간에 재물을 다투어서 부모의 마음을

상하게 하고 제 한 몸만 생각을 해서 부모를 돌보지 않고 주색잡기로 집안을 망치는 등 온갖 패륜·패덕을 저지른다고 비판하고 있습니다. 두 번째와 세 번째는 우리 교과서에 있으니까 여러분들이 보셨으면 좋겠고요.

네 번째는 ‘벌’이 등단합니다. ‘벌’이 등단해서 자신들이 입에는 꿀, 배에는 칼을 품었지만 그 쓸데를 알고 적절히 사용하는데, 사람들은 온갖 호응과 잡설로 겉과 속이 다른 행동을 일삼는다고 비판하면서, 그렇게 본다면 사람들이 자신보다 나을 것이 없다고 조소하고 있습니다. 다섯 번째는 ‘개’가 등장합니다. ‘개’는 창자가 없죠. 그래서 사람들이 자신을 일러서 창자 없는 동물이라고 비웃지만 오늘날의 벼슬아치들을 보면 외국 사람들에게 수모를 당하고 백성들에게 욕을 먹어도 모른 채하고 있으니 이것이 도대체 속이 있는 사람의 행실인가하고 아주 날카롭게 비난하고 있습니다. 역시 당대의 시대적 현실과 무관한 비판이 아니라고 봅니다.

여섯 번째 ‘파리’가 등단합니다. 그러면서 사람들이 자신들을 가리켜서 간사한 소인배라고 하지만 사람들이야말로 동포끼리 서로 뺏고 시기하고 홍보고 죽이니까 우리들 파리보다 나을 것이 무엇이냐고 역시 비난합니다. 일곱 번째는 ‘호랑이’가 등단합니다. 그래서 ‘가정맹어호(苛政猛於虎)’라는 속담을 들먹이면서 오늘날 부패한 정치가들이야말로 ‘호랑이’보다 더 무서운 것임을 강조하여서 당시 부패한 정치 관료들을 아주 통렬하게 비판하고 있습니다.

마지막으로 인제 ‘원앙’이 등단합니다. 그러면서 기강이 해이해지고 풍속이 문란해진 오늘날의 남녀관계를 날카롭게 비판하고 회의단에서 내려가게 됩니다. 결국은 이 소설은 이러한 회의 광경을 통해서 당시 조선을 둘러싼 여러 열강들의 잘못된 혹은 이상(異常)적인 포악적인 행위를 비난하고 동시에 탐관오리들에 대한 비난, 당시 사람들의 떨어지는 윤리의식 이런 것들까지를 통틀어서 비난하는 그러한 내용이라고 생각을 할 수가 있습니다. 그렇게 본다면 **안국선의 「금수회의록」**은 동물들을 등장시켜서 당대의 시대 상황을 아주 날카롭게 풍자하고 비난한 아주 훌륭한 소설이 아닌가, 뭐 그런 생각을 할 수가 있을 것 같습니다.

지금까지 말씀드린 내용이 교과서 151쪽까지의 「**금수회의록**」에 내용에 관한 것이고 152쪽에 보면 작가 소개가 있습니다. 아까도 읽어 드렸습니다만 좀 꼼꼼히 보셨으면 좋겠습니다. 그다음에 참고문헌과 연구문제, 연습문제를 풀어보셨으면 좋겠습니다.

[김 동 인]

[성우]

여러분 지금까지 안국선의 소설을 만나보셨는데요. 지금부터는 **김동인**의 소설을 살펴 보겠습니다.

[조남철 교수님]

계속해서 교과서 155쪽 **김동인**의 「**광염 소나타**」라고 하는 작품에 대한 내용입니다. **김동인**은 우리 문학사에서 **이광수**와 함께 많은 문제를 우리들에게 던져주고 생각하게 하는 **문제적 인물**이라고 생각이 듭니다. 먼저 작가에 대한 소개를 한번 들어보시도록 하겠습니다.

[성우]

김동인. 호는 금동 · 금동인 · 춘사. 창씨명은 곤토 후미히토. 1900년 10월 2일 평안남도 평양에서 출생, 1951년 1월 5일 작고하였다. 일본 도쿄 메이지학원 중학부를 졸업하고 가와바타미술학교를 중퇴하였다. 1919년 최초의 문학동인지 『창조』를 발간하는 한편 처녀작 「**약한 자의 슬픔**」을 발표하고 귀국하였으나, 출판법 위반 혐의로 체포·구금되어 4개월 간 투옥되었다. 출옥 후 「**목숨**」, 「**배따라기**」, 「**감자**」, 「**광염 소나타**」 등의 단편소설을 통하여 간결하고 현대적인 문체로 문장 혁신에 공헌하였다.

이광수의 계몽주의적 경향에 맞서 **사실주의적 수법**을 사용하였으며, 1925년대 유행하던 신경향파 및 프로문학에 맞서 **예술지상주의**를 표방하고 **순수문학 운동**을 벌였다. 1924년 첫 창작집 『**목숨**』을 출판하였고, 1930년 장편소설 『**젊은 그들**』을 『동아일보』에 연재, 1931년 서울 행촌동으로 이사한 후 「**결혼식**」, 「**발가락이 닳았다**」, 「**광화사**」 등을 썼다. 1933년에는 『**조선일보**』에 『**운현궁의 꿈**』을 연재하는 한편 학예부장으로 입사하였으나 얼마 후 사임하였다.

1935년부터 「**왕부의 낙조**」 등을 발표하고, 야담사를 설립하여 월간지 『**야담**』을 발간하였다. 극심한 생활고를 해결하기 위한 방안으로 소설을 쓰기에 전념하다가 몸이 쇠약해진 후 마약에 중독되었다. 병마에 시달리던 1939년 ‘성전종군작가’로 황군 위문으로 떠났으나, 1942년에는 불경죄로 서대문감옥에서 옥고를 치르기도 하였다. 1943년 조선문인보국회 간사를 지냈고, 1944년 친일소설 「**성암의 길**」을 발표하였다. 1948년에는 장편 역사소설 『**을지문덕**』과 단편 「**만국인기**」의 집필에 착수하였으나 생활고로 중단하고 한국전쟁 중에 숙환으로 서울에서 작고하였다. 소설 외에 평론에도 일가견을 가졌는데, 특히 「**춘원연구**」는 역작이다.

김동인은 작중인물의 호칭에서 ‘he, she’를 ‘그’로 통칭하고, 또 용언에서 과거시제를 도입하여 문장에서 시간관념을 의식적으로 명백히 했으며, 간결하고 짧은 문장으로

이른바 간결체를 형성하였다. 1955년 사상계에서 그를 기념하기 위하여 ‘동인문학상’을 제정·시상하였으나, 1979년부터 조선일보사에서 시상하고 있다. (교재 169쪽)

[조남철 교수님]

작가 김동인에 대해서 설명을 들어봤습니다. 앞에서 제가 잠깐 말씀드렸습니다만 **김동인**은 우리 근대 소설사에서 이른바 문제적 인물이라고 설명을 할 수가 있습니다. 무슨 뜻이냐 하면 1920년대에 대표적인 작가로서 한 사람으로서 **김동인**을 들 수 있고, 1920년대라고 하면 우리 조선이 일본 제국주의자들에게 나라를 빼앗기고 꼭 10년이 되는 시기입니다. 일반적으로 1920년대의 조선사회를 한 단어로 압축해서 설명한다면 가난할 빈(貧) 자로 설명할 수 있겠습니다. 일제의 식민지 조선에 대한 가혹한 수탈의 경제 정책의 결과로 1920년대 조선 사회는 상상하기 어려울 정도의 가난한 상태에 놓이게 된 것이죠. 그런데 **김동인**의 소설은 그러한 20년대 조선의 시대적 배경을 별로 염두에 두지 않고 있습니다.

우리 교과서에 실려 있는 「**광염 소나타**」는 그의 예술지상주의적인 작품세계 혹은 문학세계를 가장 잘 보여주고 있는 소설인데, 이 소설은 여러 군데에서 예술지상주의적인 태도를 보여주고 있습니다. 이 소설을 보면 이렇다면 ‘백성수’라고 하는 주인공, 아주 예술적인 천재성을 가지고 있는 주인공을 설명하면서 ‘백성수’가 훌륭한 예술적·음악적 영감을 얻기 위해서 불을 지르고 죽어 있는 시체를 모독하고 또는 시간(屍姦)-시체를 강간-하는 하는 등과 같은 악마적인 정신세계를 드러내고 있는데, 마지막에 가면 이따가 읽어보겠습니다만, 그러한 ‘백성수’의 불법적이라고 할까요? 우리 일상, 또는 상식에서 벗어나는 그러한 모습을 작가는 매우 긍정적으로 설명하고 있습니다. 물론 ‘K’라고 하는 비평가의 이야기이긴 합니다만 그것은 바로 김동인의 입장이라고도 생각을 할 수가 있습니다. 물론 이렇게 ‘백성수’가 「**광염 소나타**」에서 보여주고 있는 악마적이라고 할까요? 인간의 광기라고 할까요? 그런 것들을 드러내 보여주는 작품이 다른 작품도 있긴 합니다.

염상섭의 「**표본실의 청개구리**」 1921년에 발표되었죠. 「**표본실의 청개구리**」를 보더라도 광인 ‘김창억’과 같은 인물이 등장하고 있습니다. 그러나 이 두 사람의 차이는 분명하죠. ‘백성수’와 ‘김창억’의 차이라고 한다면, 광기 자체라고 하는 것이 서로 그 내용이 다른 것이죠. ‘김창억’의 경우에는 그 광기가 시대적인 고뇌, 병리적인 조건을 상징해서 보여주는 데 비해서 ‘백성수’의 경우에는 예술가로서의 기질상의 괴벽(怪癖)성, 그 자체로서 드러나는 광기라는 점에서 그 차이가 보여지는 것이죠. 그렇기 때문에 **김동인**의 「**광염 소나타**」라고 하는 소설은 예술가의 괴벽성이라고 할까요? 혹은 천재성 속에 숨은 범죄성에 대한 통찰 같은 것들을 보여 주고 있습니다. 이 점에서 일종의 예술가 소설에 해당된다고 말씀드릴 수가 있는데, 특이한 것은 이러한 김동인이

보여주고 있는 예술지상주의적인 태도라고 하는 것은 바로 직전 1910년대에 역시 근대적인 장편 소설의 출발을 보여주는 「무정」을 쓴 **춘원**의 작품 세계가 서로 방향을 달리한다는 것이죠.

춘원의 소설이 **계몽주의**라고 하는 문학적 입장에 기초해서 설교자라고 할까요? 혹은 교사라고 할까요? 그러한 태도를 보이는데 반발해서 **김동인**은 철저하게 **예술지상주의적인 색채**를 띠고 있는 것이죠. 그래서 실제로 김동인은 그가 중심이 되어서 창간한 우리나라 최초의 순수문예동인지이죠, 『창조』의 창간호에서 **춘원**을 언급하면서 『창조』의 동인들은 춘원류의 계몽주의적 문학을 거부하는 것을 우리들 문학의 출발로 하려고 한다고 그러면서 **춘원**과는 다른 작품 세계를 강조하면서 춘원과 스스로를 애써서 구별되려고 노력을 하는데 그런 측면에서 본다면 1910년대에 **춘원**이 보여준 **계몽주의적 소설**과는 정반대의 위치에 있는 이를테면 예술지상주의적인 태도, 문학이 어떠한 목적을 위한 수단이나 도구가 되는 것을 철저하게 거부하고 오로지 문학은 문학일 뿐이라고 하는 **예술지상주의적 태도**를 보여주는 **김동인**의 예술 세계도 엿볼 수가 있습니다. 먼저 교과서 168쪽에 역시 작품의 한 부분이죠. 마지막 부분에 해당하는데 그 내용을 잠깐 한번 들어보시고 계속해서 말씀을 드리겠습니다.

[성우]

“(중략) 사실 말이지 백성수의 그 새의 예술은 그 하나하나가 모두 우리 인류의 문화를 영구히 빛낼 보물입니다. 우리는 문화의 기념탑입니다. 방화? 살인? 변변치 않은 집간, 변변치 않은 사람끼는 그의 예술의 하나가 산출되는 데 희생하라면 결코 아깝지 않습니다. 천 년에 한번, 만 년에 한 번 날지 못 날지 모르는 큰 천재를, 몇 개의 변변치 않은 범죄를 구실로 이 세상에서 없이하여 버린다 하는 것은 더 큰 죄악이 아닐까요. 적어도 우리 예술가에게는 그렇게 생각 됩니다. (중략)” (교재 168쪽 하단)

[조남철 교수님]

여러분들 잘 들어보셨습니까? 아주 과도하다고 느껴질 정도로 예술지상주의적인 작가의 문학관을 엿볼 수 있는 부분입니다. 여기서 잠깐 **김동인**을 포함해서, 앞에 있었던 **이광수**를 포함해서 우리가 문학이 무엇인가, 아니면 소설이 무엇인가 하는 문학을 보는 태도와 관계해서 잠깐 설명을 드리고 싶습니다. 그러면 **김동인**에 대한 문학적 입장을 우리가 선명하게 이해할 수도 있을 것 같습니다.

김동인은 예술은 오로지 예술일 뿐이라고 생각을 합니다. 한 걸음 더 나아가서 예술을 위해서 사람을 죽이거나 또는 불을 지르거나 시체를 모독하는 일까지도 가능하다고 생각을 해서 다소 과도하다고 느낄 정도의 예술지상주의적 태도를 보여주는데, 실

제로 문학이 무엇인가라고 우리가 질문을 던질 때 그 질문에 대한 태도, 그 질문에 대한 답은 크게 둘로 나눌 수 있을 것 같습니다. 다르게 말하면 문학을 무엇으로 보는가에 관한 문학관에 관한 내용이지요. 일반적으로 문학이 무엇인가 하는 문학관과 관계해서는 두 가지 입장이 있습니다. 그 하나를 우리는 **역사주의적 문학관**이라 얘기하고, 다른 하나를 **반역사주의적 문학관**이라고 이야기합니다. 그러니까 문학을 역사주의적인 입장에서 보는 태도가 있고, 반역사주의적 입장에서 보는 태도가 있다, 이렇게 이해를 하시면 아주 편할 것 같습니다.

역사주의적 문학관이라고 하는 것은 **문학을 역사적 산물로 보는 태도**입니다. 문학을 역사적 산물로 본다는 것이 무슨 뜻일까요? 역사라는 것이 무엇입니까? 우리 인간들이 살아 숨 쉬면서 움직여 만들어낸 모든 행위의 집적물, 그 행위 속에는 정신적인 것까지 포함이 되겠죠. 그것을 우리가 역사라고 한다면 정치라든가 경제라든가 또는 문화라든가 이런 것을 모두 다 역사 속에 넣을 수가 있습니다. 즉 문학을 역사적 산물로 본다고 하는 말의 뜻은 문학은 어떤 식으로든지 구체적인 우리 인간들의 생활 모습과 관계가 된다고 보는 태도입니다. 문학은 그 나름대로 인간의 생활과는 별개로 존재하는 것이 아니라 인간의 구체적인 일상사 하나하나와 아주 밀접한 관계가 있다고 보는 태도죠. 정치와도 관계가 있고 문화와도 관계가 있고 경제와도 관계가 있고. 이렇게 문학을 사람들의 일상사 하나하나와 관계가 있다고 보는 태도, 문학을 역사와 밀접한 관계가 있다고 보는 태도, 이것을 우리는 **역사주의적 문학관**이다, 이렇게 이야기합니다. 즉 문학을 역사의 소산물로 보는 태도가 되겠죠.

두 번째는 **반역사주의적 태도**입니다. 이것은 역사주의적 문학관과 달리 문학을 역사와는 별개의 것, 즉 **문학을 그 자체로 존재의 의미를 갖는 독립된 가치로 보는 태도**, 다른 것과의 관계 속에서 의미를 갖는 것이 아니라 역사주의적인 문학관에서 이야기 한다면 문학은 역사와의 관계 속에서 정치라든가 경제라든가 문화라든가의 관계 속에서 의미를 갖습니다. 그러나 이런 역사주의적 문학관 달리 반역사주의 문학관을 지닌 사람들은 문학을 그러한 역사와 철저하게 격리시키려고 합니다. 문학은 그저 문학일 뿐이다. 문학은 그 나름으로 독립된 존재의 의미를 지니는 독립된 가치를 가지고 있는 독립된 존재라고 보는 태도, 그것을 우리는 **반역사주의 문학관**이라고 이야기합니다. 그런 측면에서 본다면 **김동인**이야말로 가장 이 시기에 대표적인 반역사주의 문학관을 지닌 작가가 아닌가하는 생각을 할 수가 있습니다.

여러분들 혹시 김동인의 작품 중에서 「**감자**」라고 하는 작품을 읽어보셨는지 모르겠습니다. 혹시 안 읽어보신 분이 계시면 구해서 읽어보셨으면 좋겠는데요. 「**감자**」는 가난한 농사꾼의 딸 ‘복녀’라고 하는 여자 주인공이 겪는 비극적 삶에 대한 내용입니다. 즉 그나마 도덕을 알던 농사꾼의 딸이었던 ‘복녀’가 게으른 남편에게 팔려가 가난 때문에 몸을 팔게 되고 결국은 그 과정 속에서 더 많은 경제적 부를 얻기 위해서 질투

를 하고 그 과정에서 또 죽어가는 내용을 담고 있습니다. 그런데 이 소설에서 중요한 것은 「감자」의 주인공인 '복녀'가 겪는 비참한 삶의 굴곡이 가난 때문이긴 하지만 가난을 보는 태도에 차이가 있다는 것입니다. 즉 김동인은 「감자」에서 '복녀'라는 주인공이 겪는 비극적 파국의 원인을 가난으로 보지만 그 가난을 한 개인의 문제로 보고 있는 것입니다. 매우 큰 차이가 있죠. 그렇게 본다면 바로 우리가 김동인이 가지고 있는 예술지상주의적 태도를 엿볼 수가 있는 것이죠. 그러니까 어떠한 작품에서든지 그는 작품 속에 어떠한 이야기, 소재, 등장인물, 그들의 심리, 이런 것들을 그들을 둘러싼 바깥 환경과의 관계, 다르게 말하면 역사적 여러 요소와의 관계에서 해석하려 하지 않고 그것을 예술이라는 측면에서 현실과는 떼어서 해석하려고 하는 태도를 일관되게 보여준다는 것입니다. 이 부분은 김동인 소설의 특징입니다. 그리고 동시에 한계일 수도 있습니다.

이렇게 보면 1920년대 아까 제가 말씀드린 대로 1920년대 조선 사회를 상징하는 단어가 빈(貧), 가난이라고 한다면 1920년대 조선 사회가 겪는 가난의 원인은 한 개인이 가지고 있는 개인적 게으름 때문이 아닙니다. 이것은 일본이라고 하는 제국주의가 제국주의자들이 조선을 악랄하게 수탈해간 결과이죠. 그러나 김동인의 경우에는 그러한 수탈의 결과로서의 가난을 제대로 읽어내지 못하고 그 20년대 가난마저 한 개인의 무능력, 게으름으로 보고 있다는 것이죠. 그 점이 바로 김동인 문학의 특징이면서 한계라는 것입니다. 그리고 김동인 문학이 보여주고 있는 예술지상주의적 색채를 가장 잘 보여주는 작품이 「광염 소나타」다, 이렇게 말씀을 드리면 틀리지 않을 것입니다.

한 가지 또 재미있는, 글썄 재미있다고 할까요? 김동인의 작가로서의 예술관을 엿볼 수 있는 부분이 어떤 것이 있느냐하면 1910년 말엽에 김동인이 소설가라고 하는 것을 사회개량, 신인합일(神人合一)을 수행할 자라고 했습니다. 사회를 개량하고 신인합일, 신과 인간을 하나로 하는, 그다음에 참 문학 작품은 신의 섭리라고 얘기하고 있습니다. 즉 예술과 소설과는 신이고 예술작품, 소설작품은 신의 속삭임이라는 김동인의 주장인데, 이는 당대 예술에 대한 예술가의 권위에 대한 아주 새롭고 독특한 형태의 인식이 아닌가, 그렇게 말씀을 드릴 수가 있을 것 같습니다.

여러분 계속해서 170쪽에 나와 있는 참고문헌, 연구문제, 연습문제들을 한번 살펴보면 보다 꼼꼼하게 김동인을 이해할 수 있지 않을까 싶습니다. 한마디 덧붙여서 부탁의 말씀이 드린다면 우리 교과서에 수록되어 있는 「광염 소나타」는 작품의 전편이 아닙니다. 여러분들 작품의 전편을 반드시 구해서 읽어주시기를 부탁을 드립니다. 오늘 여섯 번째 강의 이것으로 마치겠습니다. 여러분 수고하셨습니다.

[성우]

지금까지 한국현대문학의 이해와 감상을 들으셨습니다.

『한국 현대문학의 이해와 감상』

제7강 현진건, 염상섭

기록: 배해정

[성우]

한국현대문학의 이해와 감상, 오늘은 일곱 번째 시간으로 강의에는 조남철 교수입니다.

[조남철 교수님]

여러분 안녕하십니까? 일곱 번째 강의죠? 한국현대문학의 이해와 감상입니다. 일곱 번째니까 이제 약 반절 가까이 가고 있는 강의입니다. 처음 학교에 오셔서 이러저러하게 낯선 것도 많고 과목을 이것저것 공부하시다 보면 아마 힘들다고 느끼실 때가 아닌가, 그런 생각이 듭니다. 그래서 그냥 잔소리 하나만 하고 넘어가려고 합니다. 여러분들 우리 학교, 특히 국문과 수업이 그렇게 만만하지가 않습니다. 학습량도 많고 또 여러분의 경우는 시간도 많지 않으시죠. 제가 늘 기회가 있을 때마다 학생 여러분들에게 부탁을 드리는 말입니다만, 너무 서두르지 말고 좀 꼼꼼하게 그렇게 공부를 하셨으면 하는 바람을 개인적으로 참 많이 가지고 있습니다.

그런데 제가 여러분께 말씀을 좀 드린다면, 대학에서 공부를 하고 학문을 하는 일은, 육상에서 장거리 경주와 같지 않은가 하는 생각을 합니다. 여러분, 마라톤이 제일 긴 장거리 경주죠? 마라톤 경기 중계 방송하는 걸 보셨는지 모르겠습니다. 마라톤 중계 방송을 유심히 살펴보면, 처음 시작할 때는 우승을 노리는 좋은 기록을 가지고 있는 선수는 처음부터 앞으로 나서지 않습니다. 자기가 가지고 있는 능력을 염두에 뒤편 서서히 전체를 어떻게 운영할 것인가 계획도 있고, 각 구간별로 어느 정도 속도를 낼까 이런 걸 가지고 있습니다. 이걸 단거리 경주가 아니라는 것이죠. 100m 단거리 경주야말로 아주 10초 남짓 하는 짧은 시간에 자기가 가지고 있는 전 능력을 쏟아내야 되겠지만, 마라톤 경주는 그렇지 않습니다. 대학에서 학문을 하는 일도 저는 마찬가지라고 생각합니다. 여러분이 처음에 의욕을 갖고 열심히 하시는 것은 참 권장하고 바람직한 일이고 옆에서 볼 때 아주 고맙고 감사한 일이긴 합니다만, 너무 속도를 많이 내서 일찍 지치지 않으셨으면 좋겠습니다. 혹시 지금 6강까지 공부하시면서 내가 너무 좀 느리지 않은가, 또는 공부에 발전 속도가 좀 부족하다. 너무 이것저것 해야 할 게 많다고 혹시 그러지 않으시겠지만, 실망한 분이 계신다면 대학에서 학문을 하는 일은 장거리 경주를 하는 일이라 생각하시고, 느리게 가는 것은 괜찮지만 꼼꼼하게 가고 제대로 완주를 하겠다, 그런 기분으로 공부를 하시면 어떨까 하는 생각에서 여러분의 귀한 시간에 잠깐 한 말씀 덧붙였습니다.

[현진건]

오늘 여러분과 같이 공부할 내용은 교과서 171쪽의 3장 현진건, 4장 염상섭 두 작가에 관한 내용입니다. 지난 시간에 김동인을 공부하셨습니다만 대개 20년대에 **김동인과 현진건, 염상섭** 이 세 사람을 아주 뛰어난 작가들로 선택해서, 어떤 평론가들은 이 세 사람을 묶어서 **김염현**, 이렇게 부르기도 합니다. 그만큼 1920년대 초 우리 소설사에서 중요한 의미를 지니고 있는 작가라고 하는 것을 먼저 말씀을 드리고 있습니다.

역시 마찬가지로 **현진건**에 대하여 좋은 목소리로 소개해 드리겠습니다.

[성우]

현진건. 호는 **빙허**. 1900년 8월 9일 대구에서 출생, 1943년 4월 25일 작고하였다. 서당에서 한문을 수학했고, 일본에 유학하여 도쿄 세이조중학을 졸업하고, 중국 상하이 외국어 학교에서 수학하였다. 1920년 『개벽』지에 단편 소설 「**희생화**」를 발표하면서 문단에 등단, 1921년 발표한 「**빈처**」로 인정받기 시작했으며, 『**백조**」 동인으로 참가했다. 그러나 『**백조**」의 낭만주의 경향과는 달리 「**타락자**」, 「**운수 좋은날**」, 「**불**」 등의 리얼리즘적 단편을 발표함으로써, **염상섭**과 함께 **사실주의**를 개척한 작가가 되었고, **김동인**과 더불어 한국 근대 단편소설의 선구자가 되었다.

『**시대일보**」, 『**매일 신보**」의 기자로 근무하였고, 1936년 『**동아일보**」 사회부장으로 손기정의 베를린 올림픽 마라톤 우승의 일장기 말살사건으로 1년간 복역하고 신문사를 떠났다. 작품으로는 「**술 권하는 사회**」, 「**할머니의 죽음**」, 「**지새는 안개**」, 「**까막잡기**」, 「**B사감과 러브레터**」, 「**사립정신병원장**」등 단편이 있고 『**적도**」, 『**무영탑**」, 『**흑치상지**」 등 장편이 있다. (교재 186쪽)

[조남철 교수님]

잘 들어 보셨습니까? **현진건**에 대한 간략한 소개가 있었습니다. 조금 더 제가 보충 말씀을 드린다면, 원래는 1920년 『**개벽**』이라는 잡지에 처녀작 「**희생자**」를 발표하면서 등단하는데, 이 작품은 어떤 독일 작가의 작품을 흉내 냈다, 이러저런 이야기가 있기도 했고 작품의 수준도 그렇게 높지가 않습니다. 특히 시인 황석우 같은 사람들은 허위와 과장이 많고 묘사도 불충분해서 습작에 불과하다고 아주 혹평을 하기도 하죠. 현진건이 작가로서 인정받기 시작한 것은 바로 「**빈처**」를 쓰면서부터입니다. 아까 말씀드린 대로 김동인, 염상섭, 현진건 셋이 모두 1920년대 대표적인 소설가로서 인정받고 있습니다.

1920년대는 말 그대로 새로운 문학적 기운이 왕성하게 드러나던 그러한 시기였습니다. 『창조』와 『폐허』, 또는 『백조』 등과 같은 문예 동인지가 등장하면서 이른바 1920년대 우리 문학의 한 특징이라고 할 수 있는 동인지 문단을 형성하게 되고, 또 아까 말씀드린 대로 1910년대 계몽적인 문학과는 달리 예술로서 문학에 대한 어떤 지향성이라고 할까요? 방향성이 뚜렷하게 나타나는 시기이기도 합니다.

그래서 대체로 우리가 1910년대 **춘원**이 근대적 장편소설 「무정」을 발표하기는 합니 다만 1920년대 들어서서 근대문학적인 움직임이라고 할까요, 어떤 기운, 이런 것들이 소개되는 것은 아닌가, 하는 그런 생각을 합니다. 그래서 1910년대 춘원 등이 보여주고 있었던 계몽주의 문학과 비교해서 설명해 본다면, 계몽주의 문학이 근대의 논리를 정치적인 차원으로 수용한 데 비해서 1920년대 이들은 근대의 논리를 미학적인 차원에서, 예술적인 차원에서 받아들이게 된 것이다, 이렇게 말씀드릴 수 있겠습니다.

하나 더 현진건과 관련해서 특별한 내용을 좀 말씀드리고 싶습니다. 교과서에 좀 잘 못되었습니다만 못 고쳤네요, 죄송합니다. 교과서 186쪽에 보면 1935년 동아일보 사회부장이라고 되어 있는데 1936년의 오자입니다. 죄송하다 말씀드리고요. 1936년에 독일의 베를린에서 하계 올림픽이 열리죠. 그 하계 올림픽에 손기정 선수가 마라톤에 출전해서 우승을 합니다. 아쉽게도 당시에 일제 식민지였기 때문에 손기정 선수의 가슴에는 일본의 국기, 일장기가 달려 있었습니다. 『동아일보』에서 일장기가 지워진 손기정 선수의 사진을 게재합니다. 그때 바로 『동아일보』의 사회부장으로 재직한 사람이 **현진건**입니다. 이 사건으로 현진건은 일본 경찰들에게 잡혀서 1년의 선고를 받고 복역하게 되지요. 그래서 형을 살고 난 다음에는 『동아일보』를 사직하고, 지금의 서울에 있는 세검정에 가서-당시 세검정은 아주 산골이었습니다-양계 사업을 하지요. 그러다가 해방을 보지 못하고 세상을 떠나다마는, 그런 점에서 아주 특별하다는 생각이 듭니다. 사회의식이라고 할까요, 현실의식이 아주 두드러졌고 사회 문제에 관심을 많이 보여준 것이죠.

아까도 말씀드린 **현진건**을 작가로서 인정받게 한 「빈처」의 경우도 결국은 식민지 지식인의 복잡하고 모순적인 또는 울분에 가득 쌓인 내면의 풍경을 아주 꼼꼼하게 그려낸 작품이라는 사실을 생각해 본다면, 그가 가지고 있는 문학적 지향점이 어디에 있나 하는 것도 우리가 염두에 둘 수가 있을 것 같습니다. 「빈처」는 말 그대로 가난한 아내에 대한 이야기입니다. 제가 1920년대 조선 사회를 한자(漢子) 한 자로 압축적으로 설명한다면 가난할 빈(貧) 자라는 말씀을 드렸는데, 바로 가난한 아내에 대한 이야기는 1920년대 조선 사회의 한 특징인 가난의 문제를 작가 **현진건**이 어떻게 인식하고 있는지를 보여주는 것이라고 할 수 있겠습니다.

현진건은 대구 사람입니다. 집안 대대로 역관을 지낸 사람이 많아서 중인 계급의 사람이었죠. 경제적으로는 그렇게 어렵지 않았다고 생각합니다. 1920년의 조선 사회가 가난을 상징한다고 하지만 현진건의 경우는 개인적으로 가난한 가정환경 속에서 자랐다고 보기는 어렵다고 생각합니다. 무엇보다도 그의 아버지가 대구에서 우체국장을 해서 경제적으로 크게 어렵지 않았고, 그의 형 중에 상해에 있는 호강 대학을 마치고 상해 임시정부에서 독립운동을 하다가 일본 경찰에게 붙잡혀서 감옥살이를 하다가 감옥에서 죽는 **정건**이라는 형이 있습니다. 형이 죽자 형수가 형의 시체를 찾아서 장례를 치르고 형수도 목을 매고 자살을 하는 개인적으로 아주 불행한 일이 있었습니다. 현진건도 상해 호강 대학을 졸업합니다. 모두 다 일제 때 대학을 다닌다는 것, 특히 상해에 가서 대학을 다닌다는 것은 일정 정도의 경제적 뒷받침이 없으면 쉬운 게 아니라고 판단할 때, **현진건**이 「빈처」라는 소설 또는 다른 소설에서도 가난의 문제를 다루고 있기는 하지만, 개인적인 가난의 문제가 아니라 시대적인 가난의 문제를 다루고 있다고 하는 것, 그런 생각을 할 수가 있습니다. 물론 식민지 지식인이 넉넉하게 살 수 있었던 건 아니겠죠. 그렇기 때문에 **현진건**의 개인적인 체험도 일정 정도는 반영되었을 수 있겠습니다만, 어쨌든 그의 소설 「빈처」는 당대의 시대적인, 압축적인 상징으로서 가난을 그려낸 소설이라는 점에서 특별하게 생각할 필요가 있습니다.

한 가지 더 말씀을 좀 드린다면 앞의 **김동인**은 예술가로서의 그 의식이 다소 과장되었다는 느낌을 우리는 버릴 수가 없습니다. 예술가로서 느낌이 과장되었다, 그래서 「**감자**」와 같은 소설에서 1920년대 조선 사회가 겪는 일상 중의 하나인 가난의 문제를 다루고 있음에도 불구하고 가난을 개인의 게으름, 무능력으로 보고 있는 한계가 있습니다. 그 점은 **김동인**에게서 느껴지는 아쉬움이라고 말씀드릴 수 있겠죠?

그렇게 본다면 **현진건**의 경우는 식민지 조선의 실제적인 또는 구체적인 모습을 아주 치밀하게, 냉정하게 관찰한 것이 아닌가, 그런 생각을 할 수 있는 것이죠. 「빈처」도 그 좋은 예가 되겠고요. 앞에서 작가를 소개했을 때 설명해 드렸지만 『시대일보』의 사회부장을 지내고 『동아일보』의 사회부장을 지내게 됩니다. 그 과정에서 식민지라고 하는 아주 그 고통스러운 삶의 현장에서 일제의 탄압을 온몸으로 견뎌내야 하는 조선의 비참한 삶, 이런 것들에 대하여 **현진건**은 누구보다 깊은 관심을 기울였다고 말할 수 있습니다.

「빈처」와 마찬가지로 또 가난의 문제를 다룬 소설 중에 「**운수 좋은 날**」이라고 하는 소설이 있습니다. 「빈처」는 가난한 지식인의 아내의 이야기입니다만 「**운수 좋은 날**」은 가난한 인력거꾼, 이른바 일제의 수탈로 말미암아 자기 삶의 터전을 송두리째 빼앗겨 버린 가난한 인력거꾼의 이야기를 다루고 있습니다. 이것은 현진건의 소설적 지향점, 걸어가고자 하는 길이 어디였나 하는 것을 미루어 생각할 수 있는 부분입니다. 특히 현진건의 다른 소설 중에 「**운수 좋은 날**」과 함께 「**고향**」이라고 하는 단편이 있습니다. 역시 이 소설도 일제 치하 조선인들이 겪어야 했던 보편적인 삶의 어두운 경

힘들, 유랑의 이러저러한 삶의 조각들을 보여주고 있습니다. 가난, 고향, 상실감, 또 일상적인 생활의 고단함, 이런 것들을 통해서 식민지 조선인들이 그것이 민중이든 노동자든 인력거꾼이든 지식인이든 어떻게 살아가고 있나, 얼마나 고단한 삶을 살아가고 있나 하는 것을 압축적으로 보여주고 있는 것입니다.

여기서 잠깐 우리 교과서 180쪽에 나와 있는 한 부분을 들어 보시고 계속해서 몇 말씀 드리겠습니다.

[성우]

나도 이 말을 듣고 슬쩍 돌아다보니 아내가 벌써 중문 안에 들어섰더라. 그 수척한 얼굴이 더욱 수척해 보이며 눈물 권 듯한 눈이 하염없이 웃는다. 나는 유심히 그와 아내를 번갈아 보았다. 처음 보는 사람은 분간을 못 하리만큼 그들의 얼굴은 혹사(酷似)하다. 그런데 얼굴빛은 어쩌면 저렇게 틀리는지! 하나는 이글이글 만발한 꽃 같고 하나는 시들시들 마른 낙엽 같다. 아내를 형이라 하고, 처형을 아우라 하였으면 아무라도 속을 것이다. 또 한번 아내를 보며 말할 수 없는 쓸쓸한 생각이 다시금 가슴을 누른다. 탄 음식은 별로 먹지도 아니하고 못 먹는 술을 넉 잔이나 마시었다. 그래도 바늘방석에 앉은 것처럼 앉아 견딜 수가 없다. 집에 가려고 나는 몸을 일으켰다. 골치가 땡 하며 내가 선 방바닥이 마치 폭풍에 도도(滔滔)하는 파도같이 높았다 낮았다 어질어질해서 곧 쓰러질 것 같다. (교재 180쪽 중단)

[조남철 교수님]

아까도 말씀드린 대로 **현진건의 「빈처」**는 작가로서의 어떤 명성을 얻게 한 계기가 되었습니다. 그리고 이 작품을 통해서 비로소 작가로서의 지위랄까요? 그런 것도 가지고 있었죠. 사실 개인적으로 **현진건**도 아주 어려운 처지에서 살았습니다. 물론 작품에 나와 있는 대로 돈이 떨어지면 아내가 자신의 목운단 저고리를 전당포에 잡히고 가구를 팔아서 생활할 정도는 아니었겠고 약간 과장되기는 했겠지만 역시 식민지 시대 지식인으로서의 작가는 부유하게 생활하지는 않았겠죠. 그러니까 그 자신의 경험과도 무관하지 않을 것이라 생각이 됩니다. 다만 이 소설에서 주목해야 할 것은 ‘나’라고 하는 소설의 주인공이 출세와 물질주의라는 세속적 가치를 거부하는 모습을 보여준다고 하는 것이죠. 그런 모습을 보여주기 위해서 주변의 대입되는 상황, 인간형 등의 대조를 통해서 ‘나’는 고뇌하고 또 그 고뇌의 흐름에 따라서 아내의 태도도 변모하는 모습을 보여주고 있습니다. 그리고 이제 작품의 결말에 가보면 물질적인 가치 지향보다는 정신적인 가치를 지향하는 것이 훨씬 더 훌륭한 일이라고 하는 내용을 암시하고 그러면서 다소 낭만적인 결말로 끝나고 있죠.

그런데 여기서 우리가 주목해야 하는 것은 **현진건의** 소설 속에서 「빈처」가 갖는 의미입니다. 「빈처」를 발표하면서부터 **현진건**은 개인의 사회적 삶, 한 개인이 사회 속에서 어떻게 살아가야 하는가라는 개인이 가지고 있는 사회적 삶에 특별히 관심을 기울입니다. 홀로 사는 개인적인 생활이 아니라, 더불어 함께 사는 사회적 생활의 모습을 아파하는 것이죠. 그렇기 때문에 내 개인의 생활의 모습을 고민하기보다는 다른 사람, 타인의 삶에 관심을 기울이는 것이죠. 결국은 지식인의 고민이라고 하는 것은 자기 자신의 출세에 있는 것이 아니라, 잘못되는 사회에 관심을 기울이는 것이라고 하는 것, 그런 것들을 엿볼 수가 있게 합니다. 그렇게 본다면 **현진건의** 「빈처」가 가지고 있는 의미가 무엇이나고 하는 건 쉽게 생각할 수가 있는 것이죠. 「빈처」나 「운수 좋은 날」, 「고향」이 세 소설들 모두 가난을 다루고 있는데, 이 작품 속에서는 모두 **가난에 대해서 비판적 사실주의의 경향**을 보여주고 있습니다. 가난에 대한 상황 인식을 토대로 인간과 인간의 대립 또는 갈등을 그리기보다는 한 개인과 한 사회의 갈등 관계, 역학 관계에 더 많은 관심을 기울이고 있는 것을 생각해 볼 수 있습니다.

현진건은 **염상섭**, **김동인**과 함께 근대적 단편소설의 모형이라고 할까요, 패턴이라고 할까요? 그것을 확립한 이른바 사실주의 문학의 머릿돌을 놓은 작가라고 흔히들 이야기합니다. 그의 소설에 이르러서 우리 소설이 보다 좋은 근대소설로서의 모습을 갖게 되지 않았는가, 그런 생각도 해 볼 수가 있을 것 같습니다. 교과서 187쪽에 보시면 참고 문헌과 연구 문제 그리고 계속해서 188쪽에 연습문제가 있습니다. 여러분들이 이것 같이 풀어보시면 **현진건**에 대해서 조금 더 잘 알 수 있지 않을까 하는 그런 생각이 들고, 한 가지 더 부탁의 말씀을 덧붙인다면 「운수 좋은 날」, 「고향」 같은 작품들은 짧은 단편 소설입니다. 이 소설들을 여러분들이 구해 읽으시면 **현진건**을 보다 더 정확하게 이해하지 않을까, 그런 생각을 해 봅니다.

[염 상 섭]

[성우]

여러분 지금까지 **현진건의** 소설을 만나 보셨는데요, 지금부터는 **염상섭의** 소설을 살펴보겠습니다.

[조남철 교수님]

계속해서 제4장 **염상섭**에 관한 이야기입니다. 우리 교과서는 **염상섭의** 「만세전」이라고 하는 중편 소설의 한 부분을 발췌해서 실었습니다. 매우 긴 작품이라 교과서에 실을 수 없었기 때문에 한 부분만을 발췌해 실었습니다만 개인적으로 이 소설, 여러분들이 일제시대의 우리 근대소설 중에서 반드시 읽어보아야 할 소설 중에 한편이라고 생각합니다. 여러분들 양이 많은 소설이기는 합니다만 혹시 기회가 되신다면 꼭 읽어보시기를 부탁드립니다. 여러분, 먼저 작가에 대하여 알아보까요?

[성우]

염상섭. 호는 **형보**. 1897년 8월 30일 서울에서 출생, 1963년 3월 14일 작고하였다. 보성전문학교에서 재학 중 도입하여 교토부립중학을 졸업, 게이요대학 사학과에 입학 하였으나 3·1 운동에 가담한 혐의로 투옥되었다가 귀국, 『**동아일보**』 기자가 되었다. 1920년 『**폐허**』지 동인에 가담하여 문학의 길에 투신했다. 1921년 『**개벽**』지에 단편 「**표본실의 청개구리**」를 발표하여 문단에서의 입지를 굳히고 1922년에는 **최남선**이 주재하던 주간 종합지 『**동명**』에서 기자로 활약했으며, **현진건**과 함께 『**시대일보**』, 『**매일신보**』 등에서 일하기도 했다. 1946년 『**경향신문**』 창간과 동시에 편집국장을 맡았으며 한국전쟁 때는 해군 정훈국에 근무했다.

『**만세전**』은 1922년 7~9월에 「**묘지**」라는 제목으로 『**신생활**』에 연재되었지만, 3회째 9월호는 검열에 의해 휴간되고, 1924년 4월 6일부터 6월 7일까지 『**시대일보**』의 「**만세전**」이라는 제목으로 완결했다. 그해 8월에 고려공사에서 단행본 『**만세전**』이 간행되었다. 광복 후 염상섭은 내용의 일부를 개작해 조선사에서 단행본으로 출간했다.

주요 작품으로는 「**잊을 수 없는 사람들**」, 「**금반지**」, 「**고독**」과 중편 「**만세전**」, 장편 「**삼대**」 등이 있고, 광복 후에는 「**두 파산**」, 「**일대의 유업**」, 「**짓지 않는 개**」 등의 단편과 장편 『**취우**』 등이 있다. **자연주의** 및 **사실주의** 문학을 이 땅에 건설한 최초의 작가로서 **김동인**·**현진건**과 뚜렷한 공적을 남겼다.

특히 그의 처녀작 「**표본실의 청개구리**」는 **한국 최초의 자연주의적인 소설**로 평가되며, 그 후 대부분의 소설은 **전형적인 사실주의 계열**의 작품으로 일관되었다. 1953년 서울시 문화상을 받았고 예술원 종신회원에 추대되었으며, 1955년 서라벌예술대학장에 취임하고 아시아자유문학상을 수상했으며, 1956년 대한민국예술원상, 1962년에 3·1 문화상, 1971년 문화훈장 은관 등을 받았다. (교재 197쪽)

[조남철 교수님]

여러분 잘 들어 보셨습니까? 아까도 말씀드렸지만 **염상섭**의 『**만세전**』은 꼭 읽었으면 싶을 정도로 좋은 작품입니다. 꼭 읽어 보기를 부탁드립니다. 제목이 『**만세전**』입니다. 원래 제목은 뭐라고 했었나요? 「**묘지**」입니다, 「**묘지**」. 둘 다 매우 상징적입니다. 『**만세전**』은 3·1 만세 전(前)이라는 뜻입니다. 3·1 운동이 일어나기 전(前)이라는 뜻이겠죠. 3·1 운동이 일어나기 전의 조선의 삶의 모습을 보여주고 있습니다. 원래 제목은 「**묘지**」입니다. 그것은 작가 **염상섭**이 일본 제국주의자의 식민지인 조선을 묘지처럼, 공동묘지의 묘지처럼 내일이 없고 희망이 없고 절망과 어둠, 한숨이 가득한 그러한 공간으로 인식하고 있다는 증거이기도 합니다. 그 점에서 여러분들 만세전이 갖는 의미를 또 따로 생각해볼 수 있을 것 같습니다.

염상섭의 전 생애를 걸쳐보면 500여 편의 글을 남겼습니다. 소설이 180여 편, 평론이 100여 편 수필, 그다음에 시도 한 편이 있습니다. 기타 잡문까지 굉장히 왕성한 필력을 자랑하죠. 원래 **염상섭**을 작가, 소설가로서 많이 알고 있지만, 초기에는 오히려 평론가로서 많은 활동을 하기도 했습니다. 염상섭의 문학적 특질을, 작가적 특징을 결정하는 큰 요소 중의 하나는 그의 소설적 본령(本領)이 장편소설이라고 하는 사실입니다. 30여 편의 가까운 장편소설을 발표하고 있는데, **염상섭**의 단편과 비교해 본다면 장편작가로서의 작가적 체질을 우리가 훨씬 더 쉽게 이해할 수 있습니다. 교과서에 나와 있는 『만세전』은 서지적인 내용을 누가 읽어 드렸습니까라는 동경유학생 ‘이인화’라고 하는 주인공이 아내가 위독하다는 전보를 받고 동경을 떠나서 서울에 오기까지의 여정을 그리고 있습니다. 어떤 사람들은 이런 측면에서 『만세전』을 **여로의 형식을 취한 소설**이다, 뭐 그렇게도 이야기를 하고 있습니다. 이 소설은 주인공이 아내의 병으로 귀국했다가 아내가 죽은 뒤에 다시 일본으로 돌아가는 내용을 다루고 있는데, 주인공의 시선을 따라가면서 아주 다양한 현실을 포착해서 우리에게 보여주고 있습니다. 특히 당시 조선인을 대하는 일본인의 자세나 당시 조선 현실을 아주 사실적으로 묘사한 작품이라고 말씀을 드릴 수가 있습니다.

아까 설명을 드렸습시다만 1922년 7~9월까지 『신생활』에 「**묘지**」라는 제목으로 연재되는데, 3회째인 9월호는 검열로 인해서 발표가 중단되어서 휴간이 됩니다. 그 정도로 당대 사회 현실을 아주 날카롭게, 식민지 조선의 현실을 냉정하게 그려낸 작품이다, 뭐 이렇게 이야기할 수 있습니다.

사실 또 하나 중요한 것은 식민지 치하의 현실을 화자인 ‘나’가 별로 인식하고 있지 못하다가 여행의 과정을 여로의 과정을 통해서 그것을 인식하게 됩니다. 즉 포악한 무단 정치, 가혹한 수탈, 무자각 상태의 조선 민중, 구태의연한 가족제도, 겉멋이 든 신여성, 의리 없는 친일 군상들이 뒤섞여서 이른바 조선은 구더기가 우글대는 그러한 묘지로 표현되고 있는 것이죠. 『만세전』에서 되풀이해서 작가 **염상섭**이 강조하고 싶은 것은 식민지 치하의 한국 현실이라고 하는 것이 과연 그 무덤과 같다는 인식입니다. 무덤과 같다는 인식, 그 인식이 작가 **염상섭**이 독자들에게 공감시키고 싶은 부분이 아니었는가 하고 생각해 볼 수 있습니다. 교과서의 한 부분을 잠깐 읽어 보실까요? 194쪽에 있는 부분입니다. 한번 들어 보실까요?

[성우]

“얼마가 뭐요. 여비가 있지, 일당(日當)이 또 있지, 게다가 한 사람 모집하는 데에 일 원서부터 이 원이니까 - 그건 회사와 일의 종류에 따라 다르지만, 가령 방적 회사의 여직공 같은 것은 임금도 싼데다가, 모집원의 수수료도 헐하고, 광부 같은 것은 지금 시세로도 일 원 오십 전으로 이 원 오십 전까지라우. 가령 천 명만 맡아

가지고 와서 보구려. 이삼 삭 동안에 여비나 일당에서 남는 것은, 그까짓건 다 그만 두고라도 일천오륙백 원, 근 이천 원은 간데없는 것일 게니 그런 벌이가 이판에 어디 있소? 하하하, 나도 맨처음에 - 그건 제주도에서 모집하여 갔지만 그때에 오백 명을 모아다 주고 실살고로 남긴 것이 천 원이었고, 둘째 번에는 올 가을 팔백 명이나 북해도 족미탄광(足尾炭鑛)에 보내고, 이천 원 돈이 들어왔다우.” (교재 194쪽 상단)

[조남철 교수님]

잘 들어 보셨습니까? 『만세전』이 우리에게 보여주고 있는 당대 사회 현실의 한 부분을 엿볼 수 있게 해주는 부분입니다. 이 부분을 설명해 드리기 위해서는 당대 조선사회의 어떤 풍경이라고 할까요? 조선 농촌 사회의 모습을 잠깐 설명해 드릴 필요가 있을 것 같습니다. 아까도 말씀드렸습니다만 1920년도 조선사회를 상징하는 단어는 가난할 빈(貧)자입니다. 말도 못할 정도의 빈곤 상태에 당시의 조선인들이 놓여 있었죠. 그건 모두 일본이라는 제국주의 식민 지배 세력의 포악한 수탈 정책의 결과이기도 합니다. 당시 조선의 인구 중에 85%가 농민입니다. 그리고 당시 조선 전체 산업 중에서 농업이 차지하는 비율이 92%입니다. 다르게 말씀드리면 당시 조선은 농업 국가였고 조선 사람들의 대부분은 농민이었다는 사실이지요. 결국 1920년대 조선사회가 가난한 상태에 놓여 있었다는 것은 바로 농촌의 농민들이 절체절명의 가난한 상태에 놓여 있었다는 것을 말하는 것입니다. 흔히 우리가 이 시기의 역사를 보면 **조선 농민사회의 계층적 분화**라는 표현을 쓰기도 합니다. 즉 원래 자작농이었던 사람들이 식민지 10년의 세월을 거치면서 소작농으로 전락하고 또 소작농들은 부쳐 먹던 땅을 빼앗겨서 조선 팔도를 떠돌면서 유리결식하는 걸인이 되거나, 아니면 산속에 들어가서 화전을 일구어서 근근이 목숨을 유지하는 화전민이 되거나, 아니면 북쪽에 두만강을 건너 만주, 중국 땅에 가서 중국인들의 소작농이 되거나, 아니면 거친 땅을 일구어서 경작지를 만들거나, 어려운 생활을 했습니다.

그리고 또 하나 일본에 건너간 동포가 많았습니다, 조선족 사람들이 일본에 건너가는 형태 중에 한 부분을 **염상섭**의 이 소설, 지금 우리가 들은 부분이 설명해 주고 있습니다. 대개 일본에 건너가 조선 사람들은 군수품 공장이나 방직 공장-당시 일본은 세계적인 섬유공업 국가였죠-에 끌려가기도 하고 또는 탄광에 가서 아주 비참한 광부의 생활을 하지 않으면 안 됩니다. 근데 바로 일본으로 이렇게 노동력이 이동되어 가는 과정 속에 일본인 거간꾼이라고 해야 하나요? 조선의 농민들을 데려다가 일본의 탄광이나 군수공장이나 방직 공장의 노동자로 팔아넘기는 그런 일본인 거간들이 있습니다. 그 거간의 모습을 조금 전 여러분이 들으신 염상섭의 소설이 어떻게 하고 있나 하는 것을 설명해 주고 있는 것이죠. 결국은 그 소설 속에서 읽은 부분은 일제의 식민지 수탈 정책의 또 한 가지의 모습을 보여주는 것이죠. 그런데 여기서 한 가지 좀

더 덧붙이고 싶은 말이 있다면, 이렇게 해서 일본으로 건너간 조선 농민 노동자들은 짐승과 같은 노동자의 생활을 하지 않으면 안 되었다 하는 사실입니다. 당시 일본으로 건너간 조선인 노동자들, 농민 출신의 노동자들을 어떻게 다루었고 그들이 얼마나 비참한 환경 속에서 생활하고 일을 했는가를 연구한 책들을 보면, 그야말로 짐승과 같은 생활을 했다고 합니다. 토굴 속에 집어넣어서 그 속에서 생활하게 하고 먹을 것이라고는 그야말로 죽지 않을 정도의 아주 적은 양만 제공하고, 탄광이나 군수공장과 같은 아주 위험한 직종에서 일하다가 죽은 조선인 노동자들의 시체마저도 제대로 간수해주지 않아서 광산이나 군수공장 인근의 야산에 짐승처럼 파묻혀져서 그들의 시체를 묻은 봉분 위에 누구의 시체인지도 표시할 수 없었던, 그러한 비참한 노동자의 생활을 했었는데, 그러한 모습의 한 단면을 **염상섭**의 『만세전』이 보여주고 있는 것이고, 아마 이런 것들이 『만세전』이 일제의 검열에 의해서 발간될 수 없었던 일의 배경이 되지 않는가, 그런 생각을 하게 됩니다.

염상섭은 어린 나이에 반일 감정을 직접 표출해서 다니던 학교를 그만둔 일도 있습니다. 그만큼 그런 식민지 치하의 조선 사람으로서의 고통, 그런 것들을 강하게 느끼고 있었고, 대학에 다닐 때에도 노동자들과 더불어서 일본의 한복판이라고 할 수 있는 오사카에서 독립 선언을 하다가 체포되기도 했고, 출옥 이후에는 공장에 뛰어들어서 노동운동에 뜻을 둔 일도 있었습니다. 물론 그러나 그 이상은 아니라고 할 수 있겠습니다. 물론 **이광수**나 **김동인**처럼 적극적으로 친일하지도 않았고, 그렇다고 **신채호**나 **이육사**처럼 조국의 자주독립을 위한 독립운동에 열중한 것도 아니었죠. 그는 국수주의자는 아니었습니다. 그렇다고 사회주의자도 아니었죠, 오히려 그는 사회주의자들을 『삼대』 같은 작품에서 약간 냉소적으로 그리고도 있습니다. 그러나 그는 어떤 특정한 이데올로기에 치우치기보다는 개인의 자유, 개인의 개성을 옹호하고 합리적인 사고, 도덕적인 청결성, 균형 감각, 화해와 포용, 배려 정신 이런 것들을 존중한 작가라고 하겠습니다.

아까도 말씀드렸습니다만 『만세전』에서는 ‘이인화’라고 하는 주인공을 통해서 일제 치하 식민지 현실을 명확하게 인식하고 드러내게 하고 시대와의 불화라고 할까요? 그러한 것들이 자세히 드러난다는 점에서 아주 의미 있는 작품이 아닌가, 뭐 그런 생각을 하게 됩니다. 어쨌든 이 작품을 일제 강점기 아래에서 신음하는 조선 민족의 모습을 아주 고통스럽게 바라보고 있는 지식인으로서 **염상섭**의 고뇌의 모습을 잘 드러낸 게 아닌가, 그런 생각이 듭니다. 그런 면에서 본다면 지식인 스스로 한계를 뛰어넘어서 근대적인 자아 각성을 그린 작품으로 평가할 수도 있을 것입니다. 1919년 3·1 운동 이전은 이른바 무단정치라고 우리가 이야기합니다. 그래서 식민지 정책 아래서 일제의 야비하고 가혹한 수탈 경제체제 내에서 신음하는 조선 사람들의 모습, 그러면서도 그러한 조선 사람의 고통스러운 신음의 목소리를 진작 알아채지 못한 자신에 대한 뼈아픈 반성까지도 그려져 있는 작품입니다. 그런 측면에서 본다면 **염상섭**의 작품 중에

서 『삼대』와 함께 우리가 주목해야 할 작품이 아닌가, 그런 생각을 합니다.

그러나 이 소설은 주인공이 3·1 운동 이전의 조선 현실을 암울하게 내일이 없는, 희망이 없는, 절망과 한숨이 가득한 묘지로 인식한 것까지입니다. 그러니까 3·1 운동 직전의 조선의 모습을 묘지로 인식한 것까지, 그것이 **염상섭**이 현실을 바라본 한계가 아닌가 하는 생각을 할 수 있다는 것이죠. 그렇다면 그러한 묘지와 같은 일제 식민지 치하에서 고생하고 있고 고통 받고 있는 조선 사람들을 위해서 어떤 노력이 필요할 것인가, 어떻게 우리가 고뇌할 것인가 하는 것은 아쉽지만 사실 드러나 있지 않습니다. 오히려 주인공 '이인화'는 부산항에 내리면서부터 식민지 조선의 현실을 아주 뼈아프게 자학하고 있음에도 불구하고 그 뼈아픈 현실 속에 놓여있는 식민지 조선을, 고국을 뒤로하고 다시 동경으로 떠납니다. 어떻게 보면 현실 도피적인 성격을 드러내고 있는 것은 아닌가 하는 생각이 들고, 그 점에 있어서 바로 『만세전』의 한계가 있는 것이 아닌가, 하는 생각을 조심스럽게 해 봅니다.

여러분 계속해서 198쪽, 199쪽에 참고문헌 검토해 보시고 연구문제와 연습문제를 한번 살펴보셨으면 좋겠습니다. 그리고 미리 여러분들이 다음에 5장을 공부하시기 위해서 우리 주변에 있는 조선족, 재일 동포, 러시아에 온 고려인과 같은 동포들에 대해서 그들이 어떤 존재인가에 대하여 한번쯤 좀 생각하시고 다음에 제 강의를 들으셨으면 합니다. 그렇다면 앞에서 이야기한 **염상섭**의 『만세전』에 나타난 일본으로 건너간 조선인 농민 노동자의 이야기와 함께 좀 전에 말씀드렸지요? 북쪽의 두만강 건너 쪽에 중국의 만주로 이주한 조선인 농사꾼들의 이야기가 조금 더 실감나게 여러분들에게 전달될 수 있을 것으로 생각합니다. 여러분 수고하셨습니다. 이상 마치겠습니다.

[성우]

지금까지 한국현대문학의 이해와 감상을 들으셨습니다.

[성우]

한국현대문학의 이해와 감상, 오늘은 여덟 번째 시간으로 강의에는 조남철 교수입니다.

[조남철 교수님]

학생 여러분 안녕하십니까? 한국현대문학의 이해와 감상 오늘은 여덟 번째 강의입니다. 강의의 절반을 맞이하는 회차입니다. 오늘 같이 공부하실 내용은 교과서 201쪽 제5장 **최학송**, 제6장 **조명희** 편이 되겠습니다.

먼저 8강을 공부하기 위해서는 1920년대의 시대적 상황을 숙회해 볼 필요가 있습니다. 지난 시간에도 말씀을 드렸습니다만 1920년대 조선사회는 가난의 공간입니다. 가난, 빈곤 또는 곤궁, 굶주림 등으로 표현할 수 있는 공간이죠. 이러한 것은 두말할 것도 없이 식민지 지배 계급이었던 일본 제국주의자들의 가혹한 수탈정책에 기인한 것이긴 합니다만, 보다 근본적인 원인으로 1910년에 시작되어 1918년에 끝난 토지조사사업에 대해서 잠깐 설명해 보겠습니다.

토지조사사업은 무려 8년 8개월에 걸친 일본 제국주의자들의 야심 찬 조선의 경제정책을 수립하기 위한 조선경제기본이라 할 수 있는 농지의 개념을 뿌리째 흔드는 사업이었습니다. 이러한 토지조사사업을 열정적으로 시도한 까닭을 보통 여섯 가지의 이유가 있다고 설명합니다. 하나는 자본주의적 토지제도를 확립해서 식민통치의 안정을 꾀하기 위해서였고, 두 번째는 일본인을 조선에 정착시키기 위해서 필요한 토지를 안정적으로 확보하겠다는 의도가 있었으며, 세 번째로는 지주가 분명하지 않은 땅이라든가 신고하지 않은 토지의 국유화를 통해서 통치기구의 재정을 굳건히 하려는 의도가 있으며, 나아가서는 전통적 양반계층의 지주권을 식민지적 지주계층으로 개편해서 식민사회의 기반을 구축하겠다는 의미도 있었습니다. 동시에 거주를 토지와 결부시켜서 한국인의 동정을 살피는 데 유리한 체제를 확립하려 했고, 마지막으로 모든 자원과 세금을 확실하게 파악해 수탈경제의 기반을 마련하는 데 그 목적이 있다고 말씀드릴 수 있습니다.

이 사업의 결과로 조선 농촌사회에는 엄청난 반향과 더불어 폭풍과 같은 어려움이 닥치게 됩니다. 실제로 토지를 소유했던 수백만의 농민이 토지에 대한 권리를 잃고 영

세소작민이나 화전민 또는 자유노동자로 전락하게 되고, 그중에 일부분은 만주나 연해주, 일본으로 건너가서 소작농이 되거나 거친 황무지를 개간하거나 아니면 아주 열악한 조건 속에서 공장 노동자가 되지 않으면 안 되는 현실에 처하였었고, 그와 달리 조선총독부는 전 국토의 40%에 달하는 전답과 임야를 차지하는 대지주가 되어버렸습니다. 총독부는 이들 토지를 국책회사인 **동양척식주식회사(東洋拓殖株式會社)**를 비롯한 후지흥업(不二興業)·가다쿠라(片倉)·히가시야마(東山)·후지이(藤井) 등의 일본 토지회사와 일본의 이민(移民)들에게 무상 또는 싼값으로 불하하여 일본인 대지주의 출현을 도왔습니다. 이러한 사회적 경제적 변화의 환경 속에서 1920년대에는 조선의 농촌이 붕괴되었고 농민의 계급적 분화가 심각해졌는데, 바로 이러한 상황을 염두에 두고 **최학송**의 소설을 읽을 필요가 있습니다. 그럼 먼저 최학송 작가에 대한 소개를 간단히 살펴보도록 하겠습니다.

[최 학 송]

[성우]

최학송(崔鶴松), 호는 **서해(曙海)**. 1901년 1월 27일 함경북도 성진(城津)에서 출생, 1932년 7월 7일 작고하였다. 불우한 가정에서 태어나 어려서부터 각지로 전전하며 품팔이·나무장수·두부장수 등 밑바닥 생활을 뼈저리게 하였다. 그 귀중한 체험이 그의 문학의 바탕을 이루었다. 1924년 단편 「고국(故國)」이 『조선문단(朝鮮文壇)』지에 추천되면서 문단에 등단, 계속 「탈출기(脫出記)」, 「기아와 살육(殺戮)」을 발표하면서 **신경향파 문학**의 기수로서 각광을 받았다. 특히 「탈출기」는 살 길을 찾아 간도로 이주한 가난한 부부와 노모, 이 세 식구의 눈물겨운 참상을 박진감 있게 묘사한 작품으로 **신경향파 문학**의 대표작으로 평가된다. 그의 작품은 모두가 빈곤의 참상과 체험을 토대로 묘사한 것이어서 간결하고 직선적인 문체에 힘입어 한층 더 호소력을 지니고 있었으나, 예술적인 형상화가 미흡했던 탓으로 초기의 인기를 지속하지 못하고 불우한 생을 살다가 일찍 세상을 떠났다.

그가 **신경향파**의 대표적 작가이면서도 1925년에 조선프로레타리아 예술가동맹(약칭 카프) 발족에 가담하지 않은 것은, 그의 '**빈궁 문학**'이 어디까지나 목적의식적인 것이 아니라 그의 체험과 생리에서 우러나온 자연발생적인 것이었음을 말해준다. 이 밖에 작품으로는 「십삼원(拾參圓)」, 「금붕어」, 「박돌(朴堧)의 죽음」, 「살려는 사람들」, 「큰물진 뒤」, 「폭군」, 「홍염(紅焰)」, 「혈흔(血痕)」 등이 있다. (교재 210쪽)

[조남철 교수]

작가 **최학송**에 대해서 간략히 설명을 들으셨습니다. **최학송** 문학의 특징 중 하나는 그의 문학이 그 자신의 체험에 기초하고 있다는 사실입니다. 1920년대 조선사회가 절

체절명의 빈곤 상태에 놓여 있었기 때문에 많은 작가들이 가난을 소재로 해서 작품을 발표하였습지만, 이른바 그들의 가난이란 것은 책상 위에서 만들어낸 상상 속의 가난이 많았습니다. **현진건**, **김동인** 등의 작품에 나타난 가난과는 달리 **최학송** 소설에 나타난 가난은 그 자신의 경험에서 우러나온 것이라는 점에서 특별히 구별된다고 할 수 있습니다. 작가 설명에서도 말씀드렸습지만 **최학송의 빈궁문학**은 목적의식적이지 않다, 다시 말하면 분명한 목적을 가지지 않았다는 것입니다. **사회주의 문학**에서 말하는 목적론과는 다르다는 뜻이죠. 오히려 그 자신의 체험에서 우러나오는 자연발생적이라는 것을 알아둘 필요가 있습니다. 바로 이 부분이 **카프 문학**과 **신경향파 문학**의 차이라고 하겠습니다.

여기서 잠깐 **카프 문학**과 **신경향파 문학**을 설명할 필요가 있을 것 같습니다. 카프 문학과 신경향파 문학을 설명하기 위해 그 이전에 조선사회에 있었던 **사회주의**라는 매우 낯선 이데올로기의 등장에 대해 설명할 필요가 있습니다. 1929년 11월에 총독부 경무국 발표에 의하면 당시에 조선의 사상단체가 1,900여 개에 이른다고 합니다. 당시 조선의 인구가 2,000만 명에 미치지 못했다는 사실을 생각해 본다면 인구 만 명당 1개의 사상단체가 있었다는 뜻이 됩니다. 그만큼 당대 사회에 사회주의를 비롯한 새로운 사상과 그것을 통한 일제에 대한 저항들이 일상화되었다는 증거로 받아들일 수 있습니다. 그렇다면 이 시기에 왜 조선의 사회주의 세력이 커졌나에 대해 잠깐 생각해 보겠습니다.

일반적으로 1920년대 조선사회의 **사회주의**는 국내적 요인과 국외적 요인에 의해 만들어졌다고 판단합니다. **사회주의 등장의 국내적 요인**을 말하면 1920년대 조선 사회가 보여주고 있는 가난의 모습입니다. 예나 지금이나 가난이라고 하는 경제적 토양은 사회주의가 뿌리내려 살아가기에 가장 좋은 조건입니다. 결국 사회주의는 가난이란 토양 속에서 뿌리를 내리고 잘 자랄 수 있다는 뜻이죠. 그런 점에서 1920년대 조선사회는 절체절명의 빈곤이라는, 사회주의가 뿌리내리기에 아주 적절한 경제적 토양을 가졌다고 말씀드릴 수 있습니다. 두 번째는 **국외적 요인**입니다. 1917년 10월 세계사적인 사건이 있었습니다. 바로 러시아 혁명의 성공이죠. **러시아 혁명**을 간단히 요약한다면 사회주의 사상으로 무장한 농노를 비롯한 피압박 계층이 짜르로 상징되는 러시아 제국과 맞서 싸워 승리한 혁명입니다. 이러한 러시아 혁명을 바로 곁에서 지켜보았던 1920년대 조선의 지성인들에게 있어 사회주의는 제국주의와 맞서 싸울 수 있는 무기, 반제국주의 운동의 무기로 생각할 수 있었습니다. 달리 말하면 일본과 맞서 싸울 수 있는 항일운동의 중요한 무기, 또 다르게 말한다면 조선의 자주독립을 이룩해 낼 수 있는 자주독립의 무기의 의미로 1920년대 조선사회에 유입되어온 사회주의가 빠르게 뿌리내릴 수 있었던 성립의 배경이 아니었나 생각해 봅니다.

여기서 우리가 주의 깊게 생각해 볼 것은 1920년대 조선사회에 빠르고 넓게 영향력

을 행사했던 사회주의는 단순한 이데올로기로의 문제로서 의미가 있는 것이 아니라, 1920년대 조선 사람들에게 반제국주의운동의 무기, 항일운동의 무기, 자주독립의 무기로 인식되었다는 것입니다. 바로 그런 이유로 해서 이 시기에 사회주의가 아주 빠르게 조선사회에 유입될 수 있었던 것입니다.

이러한 상황 속에서 조선에는 새로운 문학적 움직임이 일어납니다. **최학송**으로 대표되는 **신경향파 문학**입니다. 일반적으로 **신경향파 문학**은 조선 최초의 사회주의 예술단체, 즉 **조선프롤레타리아 예술가동맹**, 약자로는 우리가 흔히 **카프**라고 합니다. **KAPF**. 카프가 성립하기 전 수년간에 나타난 문학의 새로운 흐름을 말하는 용어입니다. 다르게 말하면 프롤레타리아 문학의 전(前) 단계 현상을 신경향파 문학이라 말할 수 있습니다. 원래 이 말은 경향문학에 새 신(新)을 더한 것인데, 일반적으로 **경향문학**이라면 작품을 통해서 종교적·도덕적·정치적인 사상을 주장하여, 민중을 같은 방향으로 유도하려는 데 목적을 둔 문학을 이룹니다. 이러한 경향문학의 개념에 신(新)을 덧붙인 것이라고 할 수 있습니다. 구체적으로 신경향파라는 용어가 새로 등장한 것은 후에 카프의 대표적 이론가로 활동하게 되는 **박영희**가 잡지 『개벽』에 「**신경향파의 문학과 그 문단적 지위**」라는 평론을 발표한 이후를 신경향파의 근저로 봅니다.

신경향파에 드는 주요한 작품은 소설로는 **김기진**의 「**붉은 쥐**」, **박영희**의 「**전투**」나 「**사냥개**」, **이익상**의 「**광란**」, **최학송**의 「**탈출기**」, **이기영**의 「**농부 정도룡**」, **주요섭**의 「**살인**」 등을 대표적인 예로 듭니다. 시로서는 **김기진**의 「**백수의 탄식**」, **이상화**의 「**가상**」, 「**빼앗긴 들에도 봄은 오는가**」, **김창술**의 「**촛불**」 등을 우리 문학사에서 일반적으로 신경향파 문학이라고 얘기합니다.

이러한 신경향파 문학의 배경 속에서 **서해 최학송**이 등장합니다. 1920년대 조선 농민들의 계층분화와 더불어 다양한 이주형태가 나타나는데, 그중에 하나인 만주·간도로 이주한 조선인 농사꾼들의 이야기를 **최학송**은 「**탈출기**」를 통해 그려내고 있습니다.

작품의 간단한 줄거리를 보면, 주인공 '나'는 5년 전에 어머니와 아내를 데리고 살기 좋다는 간도(間島) 땅으로 가게 됩니다. 여기서 간도는 지금의 중국 만주지방입니다. 간도를 서간도와 북간도로 나누기도 합니다. 서간도는 백두산의 서쪽, 압록강 하류 쪽입니다. 현재 중국으로 보면 고구려 유적지가 있는 지반을 흔히 서간도라 하고 북간도는 두만강 북쪽 현재 우리나라 동포들이 많이 살고 있는 연길과 도문 지방입니다. 어쨌든 주인공 '나'는 어머니와 아내를 데리고 간도 땅으로 가죠, 농사를 지어 배불리 먹을 수 있다는 꿈을 가지고. 그러나 가보니까 그렇게 만만치가 않습니다. 쉽게 땅을 얻을 수도 없었고, 결국 어쩔 수 없이 중국인에게 소작인 노릇을 하지만 빚을 갚을 길이 없었고 아주 어려운 상황에 놓이게 되죠. 이를 사흘 굶는 것은 아주 일쑤였습니다. 어느 날 홀몸도 아닌 아내가 굴껍질을 주워다 먹는 것을 보고 일시나마 오해를

했던 ‘나’는 그 죄책감 때문에 더욱 열심히 살 것을 결심합니다. 그러나 온갖 고생을 무릅쓰고 아무리 열심히 일해도 배고픔에서 헤어날 수가 없게 됩니다. 그래도 ‘나’는 세상이나 어머니나 아내를 위해 충실하게 살았습니다. 그런데도 세상은 충실한 어머니를, 혹은 아내를 모욕하고 멸시하고 학대합니다. ‘나’는 험악한 공기의 원류를 바로 잡기 위해 어머니와 아내와 자식을 희생하면서 어떤 집단에 가담하게 된다는 줄거리입니다.

이 소설에서 우리가 주목할 것은 **서간체 소설**이라는 점입니다. 서간체 소설은 액자형 소설과 마찬가지로 독자들에게 소설의 서술이 가지는 신뢰도를 높이는 문학적 작용을 하게 됩니다. 여러분께서 「탈출기」를 읽어보시면 느끼시겠지만 ‘김군! 수삼 차 편지는 반갑게 받았다. 그러나 나는…’으로 시작하면서 독자들에게 작가가 누군가와 있었던 일을 편지로 쓰는 구나라는 느낌을 주며 소설의 신뢰도를 매우 높인다는 점에 있어 작가가 가진 기법의 세련됨을 엿볼 수 있습니다. 「탈출기」 중에서 가장 작가의 의도를 잘 드러낸 204쪽 중간 부분에 나와 있는 예문을 같이 들어보겠습니다.

[성우]

부지런하다면 이때 우리처럼 부지런함이 어디 있으며 정직하다면 이때 우리 식구같이 정직함이 어디 있으랴? 그러나 빈곤은 날로 심하였다. 이틀 사흘 굶은 적도 한두 번이 아니었다. 한번은 이틀이나 굶고 일자리를 찾다가 집으로 들어가니 부엌 앞에서 아내가(아내는 이때에 아이를 배어서 배가 남산만하였다) 무엇을 먹다가 깜짝 놀란다. 그리고 손에 쥐었던 것을 얼른 아궁이에 집어넣는다. 이때 불쾌한 감정이 내 가슴에 떠올랐다.

‘……무얼 먹을까? 어디서 무엇을 얻었을까? 무엇이길래 어머니와 나 몰래 먹누? 아! 여편네란 그런 것이로구나! 아니 그러나 설마…… 그래도 무엇을 먹던데……’

나는 이렇게 아내를 의심도 하고 원망도 하고 밉게도 생각하였다. 아내는 아무런 말 없이 어색하게 머리를 숙이고 앉아 씩씩하다가 밖으로 나간다. 그 얼굴은 좀 붉었다.

아내가 나간 뒤에 나는 아내가 먹다 던진 것을 찾으려고 아궁이를 뒤지었다. 싸늘하게 식은 재를 막대기에 뒤져 내니 별건 것이 눈에 띄었다. 나는 그것을 집었다. 그것은 굴껍질이다. 거기에는 베먹은 잇자국이 났다. 굴껍질을 찢 나의 손은 떨리고 잇자국을 보는 내 눈에는 눈물이 고였다.

김군! 이때 나의 감정을 어떻게 표현하면 적당할까? (교재 204쪽 중단)

[조남철 교수]

이 시기 만주·간도로 이주한 조선 농사꾼들의 보편적인 삶의 한 모습을 보여준 내용

이라고 생각합니다. 임신한 아내가 먹을 것이 없어서 남이 먹다 버린 굴껍질을 주워다가 남편 몰래 먹다 남편에게 발각되고 만다는 내용인데, 우리 조선 농사꾼들의 일반적인 삶의 형태를 염두에 둔다면 이 시기 우리 민족의 삶의 질, 또는 삶의 고통에 대해서 한 번쯤 생각해 볼 필요가 있겠습니다. 지난 시간에도 말씀드렸습니다만 이 시기 조선 사람들의 일반적인 삶의 형태라는 것이 제 땅에서 먹고 살기 어려워지니 만주 또는 러시아의 극동지역인 연해주로, 아니면 일본의 공업지구로 가서 탄광의 노동자가 되거나 군수용품 공장의 노동자가 되는 비극적인 사실을 염두에 둔다면, 최서해의 「탈출기」에서 볼 수 있는 비참한 삶의 모습은 이 시기 일상적 삶의 모습이었던 것을 말씀드릴 수 있겠습니다.

여기서 최서해의 소설과 관련해서 하나 더 이야기 드리고 싶은 것은 최서해의 소설 중에 「홍염」이란 소설이 있습니다. 홍염은 붉은 불꽃이라는 뜻이죠. 일반적인 신경향파 소설이 가지고 있는 구성의 공식화를 보여주고 있습니다.

이 소설의 주인공 '문서방'은 '인가'라고 하는 중국인 지주의 소작농 노릇을 하다 해가 갈수록 빚이 쌓여 '인가'의 강요에 의해 계약서를 씁니다. 언제까지 빚을 갚지 못하면 어린 딸 '용례'를 '인가'의 첩으로 주겠다는 내용입니다. 결국 빚을 갚지 못해 강제로 딸을 빼앗기게 되죠. 용례의 어머니가 몇 번이나 딸을 보러 그곳에 가지만 보지 못하고 화병(火病)으로 숨을 거둡니다. 분노가 극에 달한 주인공 '문서방'이 인가의 농장에 가서 불을 지르고 불을 피해 튀어나오는 '인가'를 도끼로 내려쳐 죽이고 용례를 데려오는 것이 소설 「홍염」의 전체 줄거리입니다. 여기서 붉은 불꽃, 붉은 피라는 붉은 이미지를 통해 가난한 사람, 빼앗긴 사람들의 분노를 보여주고 있는 것입니다.

여기서 한 가지 분명히 짚고 넘어가야 할 것은 **신경향파 문학**과 **프롤레타리아 문학**(카프 문학)의 가장 큰 차이점이 있다는 것입니다. 그것은 가난한 사람, 빼앗긴 사람에 대한 태도의 차이입니다. **신경향파 문학**의 작가들은 작품 속에 등장하는 사람들의 고통스러운 삶에 대해서 아주 분노하고 인간적인 동정심을 보여주는데, 그 분노와 동정심의 배경이 자연스럽다는 것입니다. 인간이라면 누구나 가지고 있는 가난한 사람에 대한 동정심, 착취를 거둡하는 지주에 대한 자연스러운 분노 등이 신경향파 문학의 특징입니다. 이것은 뒤에서 설명해 드릴 카프 문학과 크게 구분됩니다. **카프 문학**은 동정심이나 분노 등이 자연발생적이라기보다 계급의식, 목적의식적입니다. 다시 말하면 작품을 읽는 사람들에게 착취당하는 모습을 보여줌으로써 계급적 분노와 계급적 갈등을 갖게 한다는 것이죠. 즉, 카프 계열의 프롤레타리아 작가들의 작품 속에서 보여주고 있는 등장인물들의 가난함, 비참함이란 착취계급이며 유산계급인 부르주아 계급의 가혹한 탄압의 결과라는 계급의 문제로 파악하고 있습니다. 그것이 신경향파 문학과 카프 문학의 가장 큰 차이점이라 하겠습니다.

교과서 211쪽에 있는 연습문제와 연구문제를 여러분께서 풀어보셨으면 합니다.

[조 명 희]

계속해서 213쪽에 제6장 **조명희**에 대해서 생각해 보겠습니다.

[성우]

여러분, 지금까지 최학송의 소설을 만나보셨는데요. 지금부터는 **조명희**의 소설을 살펴 보겠습니다.

[조남철 교수]

지금 우리가 보려고 하는 제6장 교과서 213쪽의 **조명희**는 카프 계열의 대표적인 작가입니다. 카프는 **조선프롤레타리아 예술가동맹**을 에스페란토 어로 쓰고 머리글자를 따서 **카프(KAPF)**로 약칭한 것입니다. 먼저 작가 **조명희**에 대한 설명을 들으시고 계속해서 말씀드리겠습니다.

[성우]

조명희(趙明熙). 호는 **포석(抱石)**. 1894년 8월 10일 충북 진천(鎭川)에서 출생, 1938년 5월 11일 작고하였다. 서울 중앙고등보통학교를 거쳐 일본 도요[東洋]대학 등에서 수학했다. 문학 활동은 「**김영일의 사(死)**», 「**파사**」 등 현실과 인간성의 문제를 다룬 희곡으로부터 시작하였다. 이어 「**영혼의 한쪽 기행**」 등 서정시를 쓰다가 1925년 조선 프롤레타리아 예술가동맹(KAPF)에 가담, 1927년 대표작 「**낙동강**», 「**농촌 사람들**」을 발표하였다.

1928년 검거를 피해 소련으로 망명, 니콜스크에 살면서 대작 『**만주의 빨치산**』을 썼다. 1937년 소련 헌병에게 끌려가 1938년 하바로프스크 감옥에서 총살된 것으로 전한다. 시집 『**봄잔디 위에서**』, 소설집 『**땅 속으로**』가 있다. (교재 226쪽)

[조남철 교수]

지금 간략하게 작가 **조명희**에 대해 설명을 드렸습니다만 어떤 면에서 **조명희**는 우리 민족 근대사의 아픔을 가장 잘 보여주는 작가라고 생각합니다. 일제 식민지에서 공부하고 활동하다가 카프의 일원으로 사회주의 문학 활동을 하고 결국은 일본의 가혹한 검거를 피해서 소련으로 망명합니다. 니콜스크라는 극동지역에 살면서 『**만주의 빨치산**』과 같은 유명한 작품을 썼는데, 1937년에 소련 헌병에 끌려갑니다. 그리고 1938년 하바로프스크 감옥에서 총살된 것으로 아는데, 이 1937년이 어떤 해인가 하면은 지금의 연해주(블라디보스토크)의 우리 조선 사람들이 1930년대에 20만 명이 살고 있었습니다. 굉장히 많은 숫자죠. 그래서 신한촌이라고 하는 조선인 집단 거주 지역이 있었

습니다. 그 신한촌이라고 하는 조선인 집단 거주 지역에는 고려인사범학교도 있었고, 극장도 있었고, 신문과 잡지 그리고 금융기관도 있었습니다. 20만 조선 사람들이 모여 살고 있던 일종의 자치구라고 할까요, 자치 지역이죠. 1937년에 이 바로 연해주의 신한촌에서 어떤 일이 일어나느냐면 스탈린에 의해서, 스탈린이 2차 세계대전 말미에 가면서 소련과 일본이 전쟁에 돌입할 것을 예측하고 이곳에 있던 조선 사람들을 하루 아침에 중앙아시아의 여러 나라로 강제이주를 시킵니다. 그것이 바로 1937년입니다. 그 강제이주 시키기 전에 수천 명의 조선인 지도자들을 감옥에 가두거나 학살하기도 합니다. 그리고 1937년 9월에, 9월에 연해주는 아주 추운 곳입니다. 그 20만의 조선 사람들을 갑자기 러시아의 중앙아시아 지역으로 이주시키면서 결국은 가축을 태워 나르던 수송열차에 사람을 실어 나르던 비극적인 강제이주라고 우리가 부릅니다. 그 강제이주의 해가 1937년이었던다는 사실을 한 번 상기할 필요가 있을 것 같습니다.

조명희를 이해하기 위해서 우리는 1925년 8월에 만들어진 **조선 프롤레타리아 예술가 동맹**에 대해 알 필요가 있습니다. 이것은 에스페란토어로는 Korea Artista Proleta Federatio, 이렇게 이야기 합니다. 그래서 Korea의 K, Artista에서 A, Proleta에서 P, Federatio에서 F, 그래서 조선 프롤레타리아 예술가 동맹입니다. 그래서 우리가 흔히 이것을 바로 KAPF라고 부르죠. 앞에서 말씀드린 대로 1919년 3·1 운동 이후 러시아 혁명의 영향으로 사회주의가 광범위하게 빠른 속도로 조선사회를 점령해 버립니다. 그래서 이 시기에 **신경향파 문학**이 나타났고 그 이후에 사회주의 문학운동을 주장하며 나타난 것이 바로 **카프**입니다. 일반적으로 **카프**는 **염군사**와 **파스쿨라**라는 두 단체의 결합이라고 이야기합니다. **염군사**는 **이호**, **이적효**, **김두수**, **최승일**과 같은 젊은 사회주의 문화 운동을 주창한 구성원들이 만든 것이고 **파스쿨라**는 이미 문단에서 나름대로 영향력을 행사했던 **박영희**, **안석영**, **김형원**, **이익상**, **김기진** 등과 같은 중견급 문인들이 조직한 단체입니다. **염군사**는 사회주의 문학 공동에 더 많은 관심을 두었고 **파스쿨라**는 사회주의 문학 자체에 더 많은 관심을 두었다고 구분하시면 쉬울 듯합니다.

카프는 초기에 **김기진**, **박영희**와 같은 논객을 두고 **이기영**, **이익상** 등의 작가·시인들을 두어서 문학 활동을 합니다. 카프의 준 기관지였던 『**문예운동**』이 1926년에 발간되는데 이후 1927년, 1930년에 두 차례의 방향 전환이 이루어집니다. 이것을 통해서 카프는 사회주의 문학단체에서 예술운동 전 부분으로 확대해서 전문적이며 기술적인 전국동맹을 만들려고 노력합니다. 그러나 사회주의 운동이 반일운동, 반제국주의 운동, 항일 자주 독립운동의 성격을 지녔기 때문에 조선총독부에서는 카프에 대해 감시, 탄압, 검거 등의 압력을 가하게 됩니다. 결국은 1935년 5월 **김남천**이 경기도경찰국에 카프 해산계를 제출해서 공식적으로 막을 내리게 됩니다. 특히 카프와 관계되어 유명한 것은 카프 초기 대표적 이론가였던 **박영희**가 나중에 전향의 글을 쓰죠. 그 전향의 글에서 널리 알려진 내용이 '다만 얻은 것은 이데올로기요, 상실한 것은 예술이다'라는 유명한 전향문을 쓰는데, 이후에 카프는 급속도로 세력이 약화되기 시작합니다.

카프가 세력이 약화된 데에는 여러 이유가 있습니다만 하나는 1930년대 식민지 조선의 정치·경제적 상황이 아주 열악했다는 것이고, 또 다른 하나는 카프문학은 지나친 문학의 목적성을 강조한다는 것입니다. 문학이 사회주의 계급혁명을 위해서 복무할 것을 주장하고 문학이 사회주의 계급혁명의 선전 도구가 될 것을 주장합니다. 다르게 말하면 문학의 순수성, 문학의 문학다움, 예술성을 인정하지 않고 문학을 정치 투쟁의 수단과 도구로 생각하게 됩니다. 과도한 목적성에 대한 자연스러운 문학적 반발도 이 시기 카프가 없어지게 된 이유가 아닌가 생각합니다. 1935년 5월 해산계를 제출한 이후에 카프는 세력이 약화되고 오랫동안 침체기에 빠지게 됩니다. 그러다 1945년 8·15 광복 이후에는 조선문학 건설본부, 조선프롤레타리아 문학동맹, 조선 문학가동맹 등의 단체로 재건이 됩니다.

「**낙동강**」은 카프라는 단체가 만들어지고 난 후에 1927년 발표된 소설이죠. 1927년은 카프가 1차 방향 전환을 이루려는 시기입니다. 그래서 어떤 이들은 **조명희**의 「**낙동강**」을 제1차 방향 전환의 목적을 가장 잘 보여주는 소설이라고 평가하기도 합니다. 내용은 아주 간단한 단편소설이죠. 처음에 『**조선지광**』이라는 잡지에 「**낙동강**」이 게재될 때에는 일제가 검열해서 여러 군데 삭제가 되어 곱자 표시(X자 표시)가 되어 있었습니다. 카프의 다른 문학작품들과 같이 「**낙동강**」은 식민지 조선사회의 이중고, 즉 일제 치하의 족쇄와 자본주의 생산양식이 필연적으로 수반하는 봉건적 모습의 타파를 주제로 하고 있습니다. 식민지 조선은 이중의 고통을 가지고 있죠. 하나는 일본이라는 제국주의의 가혹한 정치적 또는 사회적 탄압이 있었고 또 하나는 자본주의의 등장으로 말미암아 부르주아 계급에 의한 프롤레타리아 계급 착취 등이 그것입니다. 이러한 농민들의 마음에 잠재되어 있는 인간 본연의 자유의지를 강조하면서 농민과 노동자가 주인이 되는 사회주의 세계를 건설할 것을 지향하고 있습니다. 이 소설의 첫 부분은 아주 서정적인 문장과 시편까지 더해져 매우 서정적인 느낌을 강하게 줍니다. 그것은 **조명희**가 시인으로든 오랫동안 활동을 한 이유라 생각이 듭니다.

어쨌든 「**낙동강**」에서 주인공 ‘박성운’은 낙동강 늪은 어부의 손자이자 농부의 아들입니다. 그러나 할아버지와 아버지는 모두 애써 번 돈을 서당과 보통학교, 도립 간이 농업학교에 들여 ‘박성운’을 교육시켜 그들의 한을 대물림하지 않으려고 애를 씁니다. 그러나 주인공 ‘박성운’은 학교를 졸업하고 군청 농업 조수로 일하다가 독립운동이 일어나자 독립운동에 참여해 결국은 감옥 생활을 하게 되고, 나와 보니 어머니는 돌아가시고 아버지는 집도 없이 누이동생에게 얹혀살고 있는 비참한 상황에 처하게 됩니다. 이러한 사정들을 보고 독립운동에 애를 쓰지만 독립운동이 침체되는 것을 보면서 주인공 ‘박성운’은 일제시대 조선 사람들이 겪게 되는 보편적 고통을 알게 되고 경찰에 다시 잡혀 들어가서 지독한 고문을 당한 끝에 두어 달 뒤에 나오지만 고문으로 심한 병을 얻고 나오게 되는 것이죠.

작품의 뒷부분은 '성운'의 농민 운동에 감화된 백정의 딸 '박로사'가 안락한 삶의 길을 버리고 '성운'과 의기투합하여 농민 운동에 뛰어들었다는 내용입니다. 여기서 백정의 딸 이름이 '로사'인 것은 매우 상징적이라 할 수 있는데, 폴란드 출신의 여성 사회주의 혁명가인 로사 룩셈부르크에서 유래되었습니다. 이 이름은 두 사람이 혁명 동지이자 연인으로서 같은 길을 걷자고 굳게 다짐하는 부분에서 관계가 있습니다. '성운'은 '로사'에게 그녀 자신부터 봉건적 여성관을 떨쳐 버리고 혁명 여성으로서의 길을 갈 것을 고취합니다. 성운의 병이 악화되어 끝내 사망하자, 로사는 그의 유지를 계승할 것을 결심하며 대륙으로 떠난다는 내용으로 되어 있습니다.

교과서에 나와 있는 작품 본문 중에서 가장 주제의식을 잘 나타낸 부분을 들어보겠습니다. 교과서 214쪽 밑에서 넷째 줄부터입니다.

[성운]

그러나 역사는 한 바퀴 굴렀었다. 놀고먹는 계급이 생기고, 일하며 먹여 주는 계급이 생겼다. 다스리는 계급이 생기고 다스려지는 계급이 생겼다. 그럼으로부터 임자 없던 벌판에 임자가 생기고 주림을 모르던 백성이 굶주려 가기 시작하였다. 하늘에 햇빛도 고운 줄을 몰라 가게 되고, 낙동강의 맑은 물도 맑은 줄을 몰라 가게 되었다. 천 년이다 오천 년이다 이 기나긴 세월을 불평의 평화 속에서 아무 소리 없이 내려왔었다. 그네는 이 불평을 불평으로 생각지 아니하게까지 되었다. 흐린 날씨를 참으로 맑은 날씨인 줄 알듯이. 그러나 역사는 또 한 바퀴 구르려고 한다. 소낙비 앞잡이 바람이다. 깃발이 날리었다. 갑오동학이다. 을미운동이다. 그 뒤에 이 땅에는, 아니 이 반도에는 한 괴물이 배회한다. 마치 나래 치고 다니는 독수리같이. 그 괴물은 곧 사회주의다. 그것이 지나치는 곳마다 기어가는 암나비 궁둥이에 수없는 알이 쏟아지는 셈으로 또 한 알을 쏟아 놓고 간다. 청년운동, 농민운동, 형평운동, 노동운동, 여성운동…… 오천 년을 두고 흘러가는 날씨가 인제는 먹장구름에 싸여 간다. 폭풍우가 반드시 오고야 만다. 그 비 뒤에는 어떠한 날씨가 올 것은 뻔히 알 노릇이다. (교재 214쪽 하단)

[조남철 교수]

잘 들으셨습니까? 다소 길긴 하지만 이 작품 전체의 주제의식을 잘 요약한 부분이라 생각해서 읽어 보았습니다.

여기서 하나 짚고 넘어가야 할 것이 있습니다. 여덟째 줄에 **형평운동**이라는 말이 있습니다. 평등운동이라고도 할 수 있는데, 형평운동은 형평사라는 단체에서 주도한 운동입니다. 이 단체는 1923년 4월 진주에서 백정을 주축으로 한 천민계급이 조직하여 1930년대 중반까지 주도하였습니다. 이것은 일본의 수평사 운동에 자극받아서 각 지방의 백정대표 100여 명과 회원 500여 명이 진주에서 창립총회를 열어 만든 모임입

니다. 이들은 형평운동을 통해 천민계급의 지위향상을 위한 혁신적인 사회운동을 도모했으나 훌륭한 결과를 얻지는 못했습니다.

어쨌든 형평사는 인권해방, 형평운동, 합리적인 사회건설 등의 강령을 걸어서 일제 식민지 탄압에 고통 받고 있는 조선민족에게 계급운동 또는 민족운동을 겸한 대중적 운동의 의미를 가지고 있습니다. **조명희**의 「**낙동강**」은, 이 소설은 아주 짧은 내용 속에서 작가의 사회주의에 대한 열망 또는 일제 탄압의 질고에서부터 벗어날 수 있는가에 대한 고민 등을 잘 보여주고 있습니다. 특히 **조명희**가 시인으로서의 재능을 지녔기 때문에 작품 곳곳에 아주 서정적인 묘사와 시편들을 배치해 놓음으로써 이 시기 카프에서 가장 뛰어난 문학적 성과를 거두었다고 평가합니다.

지금까지 제6장 **조명희**의 「**낙동강**」에 대해 생각해 보았습니다. 다음 시간에는 제9장 **강경애**와 **채만식**에 대해 고민해 보겠습니다. 여러분 수고하셨습니다.

[성우]

지금까지 한국 현대문학의 이해와 감상을 들으셨습니다.

『한국 현대문학의 이해와 감상』

제9강 강경애, 채만식

기록: 오피애

[성우]

한국현대문학의 이해와 감상, 오늘은 아홉 번째 시간으로 강의에는 조남철 교수입니다.

[조남철 교수님]

학생 여러분 안녕하십니까? 한국현대문학의 이해와 감상, 오늘은 아홉 번째 강의입니다. 교과서는 229쪽 제7장 **강경애** 편과 249쪽 제8장 **채만식** 편 이 두 강을 강의하겠습니다.

[강 경 애]

[조남철 교수님]

먼저 **강경애**에 대해서 한번 같이 생각해 보죠. **강경애**의 작품 중에서 「소금」이라는 중편 정도의 작품이 실려 있는데, 작품이 길어서 앞부분과 뒷부분은 좀 약했습니다만 **강경애**는 어떤 측면에서 일제시대에 우리 문학이 거둔 가장 귀중한 여성작가 중에 하나라고 말씀드릴 수 있습니다. 먼저 그의 전기적 사실에 대해서 한번 들어 보시고 조금 더 설명해 드리겠습니다.

[성우]

강경애. 1906년 4월 20일 황해도 장연에서 출생, 1943년 4월 26일 작고하였다. 1931년 잡지 『해성』에 장편소설 『어머니와 딸』을 발표 문단에 등단하였다. 1932년 간도로 이주, 단편소설 「부자(父子)」, 「채전(菜田)」, 「소금」 등을 발표하였다. 1934년 『동아일보』에 장편 『인간문제』를 연재하여, 당시 사회의 인간관계를 대담하게 다루었다. 이 작품은 인간으로서 기본 생존권조차 얻을 수 없었던 노동자의 현실을 예리하게 파헤친 소설로, 근대소설사에서 빼놓을 수 없는 작품 가운데 하나로 평가되고 있다. 1935년 이후 「원고료 이백원」, 「해고」, 「지하촌」, 「어둠」 등 사회의식을 강조한 작품을 발표하였다. 간도에서 귀국한 후 1년 만에 병으로 사망하였다. (교재 247쪽)

[조남철 교수님]

지금까지 간단하게 **강경애**의 전기에 대해서 들어보셨습시다만, 몇 가지 **강경애**에 대해서는 더 덧붙일 말씀이 있습니다. 우선 하나는 강경애는 식민지 우리 소설문학 전체를 살펴볼 때 아주 드물게 하층 여성의 삶의 구체적인 모습들을 끌어 올렸다, 또는 길어 올렸다고 평가할 수 있습니다. 식민지시대의 삶이라고 하는 것이 누구에게나 고단한 일이었겠지만, 특히 서민들에게 있어서, 여성들에게 있어서는 더더욱 고단한 삶일 수밖에 없습니다. 그런 측면에서 **강경애**는 식민지시대 하층 여성민들의 구체적인 생활의 모습을 담은 소설 통해서 이 시기 우리 민족이 겪는 고통을 아주 객관화시켜서 보여주고 있다고 평가할 수 있습니다.

우선 개인적으로 **강경애**라고 하는 작가에 대해서 여성작가라고 하는 꼬리표를 붙이는 것을 좋아하지 않습니다. 한 작가는 그냥 작가일 뿐이지 남성작가, 여성작가가 있을 수 없다고 하는 생각이기도 하지만, 덧붙여서는 특별히 **강경애**의 경우에는 여성작가라고 하는 이름표가 더더욱 필요하지 않다고 생각합니다. 성의 차이를 구분하는 남성, 여성이기도 하겠지만 **강경애**의 경우에는 그냥 작가라는 이름만으로도 충분히 우리 문학사에서 유래에 남는 작가라고 생각하기 때문입니다. 하나 더 우리가 **강경애**에 대해 생각해야 될 것은 일제시대에 만주로 이주한 전 농민들 혹은 조선인들의 삶에 대해서 아주 구체적으로 그려내고 있고 그들의 삶을 꼼꼼하게 이해하고 있다는 사실이죠. 지난 시간에 우리가 공부한 **최서해**의 경우도 1920년대 만주로 이주한 조선인 농사꾼들의 이야기들을 아주 사실적으로 그려냈다고 평가할 수 있는데, 거기에 덧붙여서 **강경애**의 경우에도 마찬가지라고 생각이 듭니다. 특별히 그는 1931년의 만주사변 이후 그야말로 전쟁의 광기가 몰아닥쳤던 만주에서의 조선인 하층민들, 그 중에서도 특별히 여성들의 구체적인 생활의 모습을 그려냈다는 점에서 남 다른 문학사적 의미를 지닌 작가가 아닌가, 그런 생각을 하고 있습니다. **최서해**와 **강경애**의 뒤를 이어서 **안수길**이라고 하는 작가가 만주에서 우리 조선 사람들의 고통스러운 삶의 모습을 그려내고 있는데, 어쨌든 만주라고 하는 공간의 인식이 우리 조선 사람들에게 남다른 의미를 지니고 있다고 한다면 만주에 사는 조선인, 그 특히 중에서도 하층 여성들의 생활 모습에 관심을 기울였던 **강경애**는 남 다른 문학적 재능과 문학적 안목, 역사적 안목을 가진 작가가 아닌가하는 그런 생각을 하게 되어서 여성작가라고 하는 꼬리표를 붙이는 것을 개인적으로는 아주 싫어한다고 말씀을 드리고 싶습니다.

앞에서도 잠깐 말씀드렸습시다만, 만주라고 하는 공간은 지금의 중국으로 말한다면 길림성과 요령성 일대 그리고 흑룡강성 일대가 되겠는데, 다 아시겠지만 200만에 가까운 우리 동포들이 살고 있는 곳도 역시 만주 지방입니다. 그런데 간도라는 명칭을 쓰기도 하죠. **최서해**에서도 말씀드렸습시다만 이 시기의 간도는 중국의 두만강 건너와 백두산 남쪽을 말합니다. 그래서 중국의 두만강 건너에 훈춘 이런 쪽을 북간도

라고 이야기하고 백두산 남쪽, 즉 압록강 서쪽이 되겠죠? 그쪽을 서간도라고 하는데 일제 때 우리 조선 농민들이 가장 많이 건너가서 그들의 곤궁한 삶을 이어간 공간이라고도 말씀드릴 수 있습니다.

앞의 전기에서도 살펴본 대로 **강경애**는 1906년에 태어났습니다. 어릴 때부터 재능이 있었던 소녀였던 것 같습니다. 7살 무렵에 집안에서 굴러다니는 「**춘향전**」이라는 소설을 통해서 한글을 스스로 배우고 고전 소설도 독파해서 동네의 할아버지, 할머니들이 **강경애**를 데리고 가서 과자를 사 먹이고 하면서 소설을 읽게 했다고 합니다. 그래서 당시 동네에서는 도토리 소설장이, 여기서 도토리라고 하는 것은 작은 아이라는 뜻이 되겠죠? 도토리 소설장이라고 하는 별명을 얻을 정도였습니다.

아버지가 죽은 뒤 어머니가 재혼했기 때문에 **강경애**의 삶 자체는 매우 궁핍했습니다. 그래서 소학교도, 보통학교죠. 지금의 초등학교입니다. 10살이나 돼서야 간신히 입학하였고 또 보통학교를 졸업하고도 중학교에 가기가 어려웠는데, 형부의 도움을 받아서 평양에 있는 승의여학교에 입학하는데, 학생 때부터 매우 당연한 혹은 치열한 역사의식을 지니고 있지 않았나 하는 생각을 합니다. 승의여학교에 다니면서 학생들의 뜻을 모아서 학교 당국과 맞서 싸우기도 했는데, 그 중 하나는 이런 것도 있었습니다.

1923년 추석 때 학생들이 죽은 친구의 무덤에 가서 선열하겠다고 학교에 외출 신청을 했는데, 승의여학교가 기독교 계통의 학교입니다. 그래서 학교에서는 외출 신청에 대해서 허가를 내주지 않았습니다. 그러니까 학생들이 학교에 가지 않고 기숙사에서 버티면서 이른바 동맹휴학을 벌였습니다. 나중에 해결되기는 했습니다만, 동맹휴학의 중심인물 또는 주동인물로 학교에 지목되어서 퇴학을 당하죠. 결국은 서울의 동덕 여학교에 편입해서 1년 간 공부하는데, 끝내 졸업은 하지 못했습니다. 매우 가정 형편이 어려워져서 졸업도 하지 못하고 고향인 황해도 장연에 돌아와서는 젊은 시절의 고통을 겪게 되는데 그때 스스로에 대해서 돌아봅니다. 그러면서 모든 존재하는 것들이 자기의 독특한 개성을 가지고 그 개성을 통해서 삶의 의미를 찾는데 그렇다면 나는 어떻게 나의 개성을 찾아낼 것인가 하는 고민을 하다가 결국은 소설을 쓰겠다는 결심을 하게 됩니다. 그래서 소설가로서 자기 인생의 방향을 잡으면서 부터는 이를테면 여성으로서 가져야 할 바느질이라든가 음식 이런 것들에 전혀 관심을 두지 않고 그야말로 고민하는 젊음, 청춘으로서 살아가게 됩니다.

그가 제일 처음 발표한 소설은 단편으로서 「**파금**」이라는 것이 있습니다. 「**파금**」은 집안문제, 연애문제로 고민하다가 결국은 간도로 가서 항일투쟁에 참여하는 남녀의 주인공을 보여주고 있습니다. 그런데 이 작품은 신문에 독자투고 형식으로 발표되어서 정식으로 문단에 등단한 작품이라고 말하기는 어려울 것 같습니다. 그런 점에서 최초의 문단 등단작은 「**어머니와 딸**」이라고 하는 작품입니다. 이 작품은 통해서 결국은 문단에 공식으로 등단하게 되는데 역시 최초의 등단작인 「**어머니와 딸**」이라는 작품

속에서도 **강경애**가 일반적으로 가지고 있는 삶의 태도와 시선들을 느낄 수 있습니다. 이 소설은 여성을 주인공으로 하고 있습니다. 대체로 이 시기의 여성들을 주인공으로 하는 소설들이 조혼의 비극을 폭로하든가 아니면 신여성의 자유연애를 주장하든가 아니면 궁핍의 문제를 도덕성으로 바꿔서 설명하는 작품이 많은 데 비해서, **강경애**의 「**어머니와 딸**」은 여성 문제하고 식민지 경제적 궁핍하고 연관성이 어떤 것인지를 살펴 보면서, 결국은 여성 자신의 주체적 노력으로 그것을 극복할 수 있다고 설명하고 있습니다.

그리고 그녀는 고향에서 작가 수업을 하면서 그의 일생에 가장 좋은 애독자였고, 삶의 동반자였으면서 병을 앓아 고생할 때는 가장 극진한 간호를 해주었던 남편, 황해도 황주 사람인 **장하일**을 만나게 됩니다. 그런데 장하일은 그 당시의 많은 지식인이 그랬던 것처럼 일찍 어렸을 때 결혼한 부인이 따로 있었죠. 그러나 두 사람의 사랑을 막을 수는 없었습니다. 근데 나중에 장하일의 전처가 나타나서 두 사람은 고향 장연을 떠나서 인천 등을 떠돌아다니면서 품팔이를 하다가, 1931년 6월 간도로 이주를 합니다. 1931년 6월이라고 하면, 1931년 9월 18일에 만주 사변이 있었죠. 일본이 만주를 강제로 침략한 사건인데, 이 만주 사변이 있기 석 달 전 일입니다. 이 시기의 정세라고 하는 것은 이미 전쟁의 암울한 분위기가 팽배한 시간이었다, 뭐 이렇게 이야기를 할 수 가 있는 것이죠. 근데 31년에 간도로 이주하면서 그는 중앙 문단으로 부터는 소외되게 됩니다. 문단의 변두리에서 살게 되는 것이죠. 그러나 문단의 변두리이긴 했지만 당시의 만주 또는 간도가 가지고 있는 우리에게 갖는 특별한 의미라고 하는 것은 당시의 간도, 만주가 우리민족이 일본 제국주의와 맞서 싸우는 이른바 항일 무장 투쟁의 중심지였다는 사실이죠. 바로 이 사실이 작가 **강경애**로 하여금 당시 조선이 겪는 식민지 피지배 계급으로서 겪는 고통과 절박함, 곤궁, 가난함 등을 아주 뼈저리게 느끼게 했던 그런 시기라는 생각도 할 수 있습니다. 31년에 만주 사변이 터지고 난 다음에 32년에 만주국을 세우죠. 그래서 이 과정 속에서 결국은 **강경애**도 전쟁의 소용돌이 속에서 고통을 받게 되죠. 그의 전기를 보게 되면 32년 6월에 다시 고향 장연으로 돌아갔다가 1년이 좀 넘은 33년 9월에 다시 용정으로 돌아옵니다. 용정으로 돌아와서는 이러저러하게 용정에 학교 일도 하고 글도 쓰고 하면서 그의 생활은 영위하는 것이죠.

우리 교과서에 실려 있는 「**소금**」이라고 하는 작품은 어떤 사람들은 눈물의 기록이 아니라 피의 기록이라고 이야기하기도 합니다. 무슨 뜻인가 하면 이 시기 조선 사람들이 만주에서 겪는 삶의 질이라고 하는 것은 우리들의 상상을 초월할 만큼 아주 고통스러운 것이었죠. 이 「**소금**」이라고 하는 작품은 봉염이네 가족을 중심으로 해서 ‘봉염의 어머니’가 겪는 여성으로서 고통스러운 삶의 모습을 보여주고 있습니다. 원래 봉염이네 가족은 고향에서 살고 있다가 빚에 쫓겨서 만주로 오게 되고 결국엔 중국인 지주의 땅을 소작하게 되죠. 그러면서 만주에서의 생활이 조선에서의 생활보다 나을

것도 없습니다. 마찬가지로 빗에 쫓기게 되고 오히려 만주는 깊은 내륙이기 때문에 조금 값싸지도 비쌉니다. 오히려 조선에서보다 입맛에 맞는 음식마저도 얻기가 어려운 형편이죠. 게다가 정치적으로는 오히려 더더욱 복잡한 시기였죠. 결국 농민들은 갈팡질팡하고 그러다가 ‘봉염의 아버지’가 지주 집에 있다가 지주 집을 습격한 공비의 총에 맞아서 죽게 되고 ‘봉염의 어머니’는 지주 집에서 일 해주다가 성폭행 당해서 임신까지 하게 되죠. 결국에 나중에 지주는 ‘봉염의 어머니’의 아들인 ‘봉식’이가 공비, 즉 공산 비적이라는 것이죠. 당시 육지에는 만주에서 항일 투쟁하던 사람들을 공산 비적이라고 해서 부정적으로 보았죠. 그리고 ‘봉염의 어머니’는 아들 ‘봉식’이가 공비로 처형되는 것을 보면서 공산당에 대한 부정적인 인식을 갖게 되고, 지주는 ‘봉염의 어머니’를 쫓아내게 되죠. ‘봉염의 어머니’는 비가 새는 헛간에서 아기를 낳습니다. 먹을 것이 없어서 파를 날로 씹어 먹기도 하죠. 결국은 돈을 벌기 위해서 남의 집에 유모로 가게 되는데, 결국엔 자기 자식을 돌보지 못하게 되어서 아이들 둘 다 죽게 됩니다. 결국 ‘봉염의 어머니’는 먹고 살기 위해서 이 소설의 제목이기도 한 소금을 밀수를 하다가 중국 세관에 모두 뺏기게 되는데, 그 순간에 그는 공비가 자기 아들을 죽이고 우리들을 못살게 군 것이 아니라 바로 중국 세관원과 토벌대가 우릴 못살게 굴고 우릴 괴롭혔다고 하는 것을 깨닫게 되는 것이죠. 결국 이 소설 속에서 작가 **강경애**는 ‘봉염의 어머니’의 비참한 생활을 그려 내면서 ‘봉염의 어머니’의 정신적 각성의 모습들을 통해서 당시 항일 무장 투쟁에 나선 만주의 독립군들의 참모습을 전달하려고 애썼다는 것을 느낄 수가 있죠. 작품의 앞부분에서는 ‘봉염의 어머니’가 자기의 아들이 공비가 되었다든가 또는 ‘봉염의 아버지’가 공비에 의해 죽었다든가 이런 얘기를 통해서 일제의 검열을 피하다가, 마지막에 결국 일제와 맞서 싸우는 항일 무장 투쟁에 나선 사람들이야말로 우리들을 돕는 사람들이구나 하는 것을 엿보게 해서 작품의 전체적인 구조랄까, 짜임새에 있어서도 작가의 숨씨가 만만치 않다는 것들을 느끼게 하는 것이죠.

잠깐 여기서 작품의 한 부분을 들어 보실까요? 232쪽의 작품의 한 부분을 같이 함 들어 보실까요?

[성우]

용애 어머니는 이 말에는 우물쭈물 하고,
 “하여간 말이야 한 달에 십 이 삼원을 받으면 집세 얻어서 봉염이와 애기는 따루 있게 하고 애기에겐 봉염의 어머니가 간간이 와서 젖을 맥이고 또 우유를 곁들이지 어떡허나. 큰애 같지 않아 갓난애니까 저게서 알면 재미는 좀 적을게요. 그러니 우선은 큰애라고 속이고 들어가야지. 그러니 그렇게만 되면 그 벌이가 아주 좋지 않우.”
 봉염의 어머니는 벌이 자리가 난 것만 다행으로 가슴이 뛰도록 기뻐다.
 “그러면 어떻게든지 해서 들어가도록 해주우.”

하였다. 그리고 돈만 그렇게 벌게 되면 이 집에 신세진 것은 꼭 갚아야겠다 하며 자는 애기를 돌아보았을 때 저것을 떼고 남의 애에게 젖을 먹여? 하였다. 며칠 후에 다소 몸이 튼튼해진 봉염의 어머니는 드디어 젖유모로 채용이 되어 애기와 봉염이를 떨어치고 가게 되었다. 그리고 봉염이와 아기는 조그만 방을 세 얻어 있게 하였다. 그 후부터 아기는 봉염이가 맡아서 길렀다. 아기는 매일같이 밤만 되면 불이 붙는 것처럼 울고 자지 않았다. 그 때마다 봉염이는 아기를 업고 잠 오는 눈을 꼬집어 당기면서 방 안을 거닐었다. 그리고 나중에는 아기와 같이 소리를 내어 울면서 어두운 문 밖을 내다보곤 하는 때가 종종 있었다. (교재 232쪽 중단)

[조남철 교수님]

예, 잘 들어 보셨습니까? 개인적으로는 ‘용애 어머니’나 ‘봉염의 어머니’는 예쁜 목소리가 아니라 아주 하층민의 고통스러운 그런 목소리이지 않을까 하는 생각을 하면서 들었는데요. 결국 이 소설은 앞에서 말씀드린 대로 식민지에서도 살지 못하고 만주로 이주한 조선의 하층민 여성인 ‘봉염의 어머니’를 통해서 이 시기 우리 민족이 갖는 고통스러운 삶의 현장을 고발한 것이다, 이런 말씀을 드릴 수 있습니다. 특히 **강경애**의 소설 중에서는 장편으로 『**인간문제**』라고 하는 소설이 있는데, 어떤 작가들은 우리 근대소설사에서 최고의 리얼리즘 소설의 하나라고 평가를 합니다. 그만큼 이 소설은 1930년대 우리 조선 사람들이 겪게 되는 삶의 고통스러운 현장들을 잘 보여주고 있습니다. 이 밖에도 그는 「**지하촌**」이라든가 혹은 여러 소설들을 통해서 이 시기 어떠한 작가들도 쉽게 얻을 수 없었던 식민지 삶의 구체적인 사실성을 획득하는 데 앞장섰었다, 이렇게도 말씀드릴 수 있습니다. **강경애**가 간도에서 창작 생활을 하면서 당시 간도에 있었던 우리 동포 조선 사람들의 동인이었던 『**북향**』이라고 하는 동인 활동을 하기도 했고, 그러다가 1938년 무렵에 건강이 아주 악화되어가지고 1939년에는 고향인 장연으로 돌아오게 됩니다. 그래서 경성대 병원에서 치료를 받기도 하고 여기저기 약수터를 다니면서 그야말로 건강을 회복하기 위해서 온갖 노력을 다했지만, 결국은 병이 악화되어서 귀가 먹게 되고 앞조차 보지 못하게 됩니다. 결국 **강경애**의 병이 깊어지면서 1942년 남편 **장하일**도 교사를 그만두고 장연으로 돌아오죠. 그러나 1944년 4월 38세라고 하는 아주 짧은 생애를 마감하게 됩니다.

앞에서 말씀드린 대로 **강경애**는 일제 강점기 우리 소설이 거둔 아주 귀한 성과 중의 하나라고 말씀드릴 수 있습니다. 물론 여성 작가라는 꼬리표를 붙일 필요는 없겠습니다만 여성이기 때문에 겪어야 했던 고통은 분명히 있었겠죠. 생전에 작품집 한 번 내지 못하고 병고에 시달리다가 그리고 평생을 가난에 시달리다가 너무도 슬프게 눈 감은 작가이기도 하죠. 그러나 그는 일제시대 우리 문학이 거둔 가장 귀중한 소설적 성과라고 이야기할 수 있고, 그런 면에서 **강경애**를 좀 새롭게 읽어 볼 필요가 있습니다.

여러분, 가능하시다면 「소금」의 전편을 구해서 읽었으면 좋겠고, 조금 더 관심 있는 분들은 그의 대표적인 장편 『인간문제』를 같이 읽어 줬으면 좋겠습니다.

[채 만 식]

[성우]

여러분 지금까지 강경애의 소설을 만나보셨는데요, 지금부터는 **채만식**의 소설을 살펴 보겠습니다.

[조남철 교수님]

7장이 **강경애**의 소설을 다뤘고, 8장은 **채만식**입니다. **강경애**나 **채만식**은 1930년대에 등단한 대표적인 작가라고 생각이 됩니다. 두 사람이 가지고 있는 치열한 작가 정신의 유사성도 있고, **강경애**가 만주에서의 조선 사람들의 생활을 다루었다고 한다면 **채만식**의 경우에는 조선에서 살고 있는 대다수 조선인들의 고통스러운 생활의 모습을 담아내고 있다는 점에서 구별된다고 할 수 있겠습니다. 역시 채만식의 전기에 대해서 먼저 들어 보시고 계속 말씀 나누겠습니다.

[성우]

채만식. 본관은 평강, 호는 **백룡**. 1902년 6월 17일 전라북도 옥구에서 출생, 1950년 6월 17일 작고하였다. 중앙고보를 거쳐 일본 와세다 대학 영문과를 중퇴, 귀국 후 『**동아일보**』와 『**조선일보**』와 기사를 역임, 1925년 단편 「**세 길로**」가 **이광수**의 추천으로 『**조선문단**』에 발표되면서 문단에 등단하였다.

카프(KAPF)에 직접적으로 참여하지는 않았지만 초기에는 희곡 「**사라지는 그림자**」, 단편 「**화물자동차**」, 「**부춘**」등 **동반작가적 경향**의 작품을 발표하였다. 그러나 1934년에 「**레디메이드 인생**」, 「**인텔리와 빈대떡**」등 풍자적인 작품을 발표하여 작가로서의 기반을 굳혔다. 그 뒤 단편 「**치숙**」, 「**소망**」, 「**예수나 믿었더라면**」, 「**지배자의 무덤**」등 풍자성이 짙은 작품을 계속 발표하였다.

1936년에는 기자 생활을 청산하고 금광업을 하면서 「**조선일보**」에 장편 『**탁류**』를 연재했다. 이 작품은 한 여인의 비극적인 생을 두고 사회의 비리와 현실을 분석·비판한 것으로 그의 작가적 위치를 확고히 하는 데 한 몫을 했다.

1973년에는 유고로 중편 「**과도기**」와 희곡 「**가족버선**」이 발견되어 『**문학사상지**』에 발표되었다. 저서로 『**채만식단편집**』, 『**탁류**』, 『**천하태평춘**』, 『**집**』(단편집) 등이 있고 8·15광복 후에는 「**여자의 일생**」, 「**황금광시대**」, 「**잘난 사람들**」 등을 남겼다. (교재 259쪽)

[조남철 교수님]

지금까지 간략하게 **채만식**의 전기에 대해서 들어보셨습시다만 **채만식** 역시 우리 문학사에서 아주 중요한 작가 중의 하나라고 생각이 듭니다. 1925년에 등단하기는 했습니다만 작품 활동이 가장 전성기에 이른 시기는 1930년대라고 얘기할 수 있겠고요, 특히 1930년대 와서 **채만식**을 주목하는 까닭은 1930년대라고 하는 시대가 갖고 있는 특별한 의미 때문입니다. 아까도 말씀드렸습시다만 **강경애**의 경우 30년대에 간도 지방으로 가는데 31년 6월에 가죠? 31년 9월에 만주 사변이 일어납니다. 일제가 만주를 침공한 사건입니다. 이러한 상황이 벌어지면서 조선 국내에서는 문학적으로 어떤 현상이 벌어졌느냐 하면 1920년대에는 그나마 일본 제국주의자들이 19년에 미국 대통령 윌슨의 민족자결주의 선포도 있었고, 1919년 3·1운동도 있었기 때문에 20년대 와서는 교활하고 아주 음모적이기는 하지만 조선의 집회라든가 결사, 출판, 언론의 자유를 제한적으로 조금 고삐를 늦춰 줍니다. 그러나 31년에 들어와서는 전쟁의 난폭한 소용돌이 속에 끼어들게 되면서 20년대와는 다른 문학적 환경이 조성되게 되죠. 달리 말하면 일제 탄압이 아주 악랄하게 심해지기 시작합니다. 그래서 1920년대 중반 25년 8월에 카프(KAPF)라고 하는 사회주의적 문학단체가 등장하는데 이 카프가 이 시기에 와서는 몇 차례에 걸친 일제의 가혹한 탄압 때문에 지하로 숨어 버립니다.

그다음 30년대에 들어서서 우리 문학은 일제의 탄압을 피하기 위해서 다양한 문학적 응전이라고 할까요, 대응의 모습을 보여주는데 시의 경우 순수시 운동의 대표지라고 할 수 있는 『시문학파』가 등장하죠. 소설의 경우도 마찬가지로 상황입니다. 어떻게 보면 소설은 시보다 훨씬 더 나쁜 상황에 놓인 것이죠. 만약에 소설이라는 양식이 시보다 훨씬 더 적극적으로 당 시대 사람들의 생활을 그려내고 생활의 모습 속에 숨어져 있는 구조적인 모순이랄까 부조리함을 지적하면서 그것의 극복을 통한 미래적 대안까지를 제시하려고 한다면, 30년대 일제 탄압이라고 하는 것은 소설을 쓰는 이들에게는 더없이 혹독한 조건일 수밖에 없습니다.

그런데 우리가 **채만식**에게 주목하는 까닭은 바로 일제가 30년대 초 우리 문학에 아주 심각하고 악랄하고 가혹한 탄압을 펼쳐내는데, 그것을 극복해내는 소설적 기법의 하나로서 **풍자**라고 하는 방법을 선택하는 것이죠. 그래서 우리 교재에 실려 있는 「**레디메이드 인생**」이라고 하는 소설은 **채만식**의 작품의 전 시기를 통틀어 볼 때 풍자를 통해서 대상을 부정하는 작품을 쓰는 데 주력한 1930년대 초에서 30년대 중반까지 **채만식** 소설의 대표적인 예를 보여주는 작품입니다. 다르게 말하면 **채만식**의 작가적 특징을 가장 잘 보여주는 작품 중에 하나가 「**레디메이드 인생**」이라고 하는 것입니다. 우리에게 알려진 것으로는 이것 말고도 「**명일**」이라고 하는 작품, 그리고 「**탁류**」는 아주 유명한 소설이죠? 그 다음 「**천하태평춘**」이라는 소설. 「**탁류**」는 장편소설이고, 「**천하태평춘**」도 장편소설입니다. 「**치숙**」이나 「**소망**」 등은 단편소설이지만요. 이러한 작품

들은 이른바 일제 강점기 특히 30년대 초 조선의 작가들에게 가해진 일제의 가혹한 탄압을 피해서 소설이 소설로서 살아남기 위한 기법으로서 **풍자**를 선택한 것인데, 그 점에 있어서 작가 채만식의 작가적 역량이 가장 잘 드러나 있는 작품이다, 이런 말씀을 드릴 수 있습니다.

특히 우리 교과서에 나와 있는 「**레디메이드 인생**」은 「**명일**」이라는 작품과 함께 일제 강점기 현실 전체를 전면적으로 부정하는 태도를 보여주고 있습니다. 「**레디메이드 인생**」이나 「**명일**」이라는 작품은 모두 상황에 대한 당시 조선의 식민지 비극적 지식인으로 살아가야 하는 작중 인물의 반응을 드러낸 그런 작품이죠. 작품에서 작가 **채만식**이 중심적으로 부정하는 것은 지식인입니다. 또는 지식인 존재 자체를 부정하기도 하죠. 이를테면 지식인은 그 사회에서 푸른 한숨만 쉬는 초상집의 주인 없는 개 혹은 설 땅을 잃어버린 존재로 그려지고 있는 것이죠. 우리 교과서 「**레디메이드 인생**」의 주인공은 자식을 인쇄소에 보내버림으로써 일제 당국이 그럴싸하게 걸었던 구호라든가 혹은 교육의 의의 또는 등장인물 스스로까지를 정면으로 부정하고 있습니다. 그 소설을 보시면 인텔리 계급인 'P'가 자기 아들을 인쇄소에 넘겨서 인쇄술을 배우게 하죠? 이것은 결국은 일제치하의 조선 사회라고 하는 것은 정상적인 사회가 아니라는 것이죠. 일제치하의 조선 사회는 10살도 안 된 어린아이를 인쇄소에 취직시켜서 기술을 배우게 함으로써 삶의 방향을 잡게 한다고 하는 것은, 이것은 정상적인 사회가 아니라고 하는 것이죠. 바로 그 작가는 'P'와 그의 아들을 통해서 일제치하에서 실망을 주는 사회가 얼마나 비정상적인 사회인가, 얼마나 잘못 되었는가 하는 것을 역설적으로 보여주고 있는 것이죠. 그렇기 때문에 **채만식**은 오늘 식민지 조선의 오늘을 받아들이 수가 없다고 하는 것이죠. 그래서 여기서 한 걸음 더 나아가면은 내일까지, 내일까지도 받아들일 수 없는 그러한 모습을 보여주게 되는 것입니다.

이러한 채만식의 소설 중에서 인제 「**탁류**」와 「**천하태평춘**」이라고 하는 소설이 또 주목할 만한데, 「**탁류**」같은 경우도 마찬가지죠. 「**탁류**」에서도 작가는 당대 사회를 근원적으로 부정하고 있습니다. 당대 사회를 소박하기 이를 데 없는 세월의 거센 더러운 물줄기가 물고 온 추악한 찌꺼기들이 물려 있는 곳으로 당대 사회를 보고 있는 것이죠. 당대 사회라고 하는 것은 바로 식민지 조선입니다. 일제의 가혹한 식민 통치에서 신음하고 있는 식민지 조선 사회를 세월의, 시대의 거센 더러운 물이 물고 온 추악한 찌꺼기들이 집결된 곳이라고 보는 것이죠. 그리고 이 「**탁류**」에서 작가 **채만식**이 부정하고 있는 인물들은 지배자에 의해서 잘못 이끌려가고 있는 사회 밑바닥에서 자신들의 삶을 스스로 갉아먹는 당대의 하층민들인 것이죠. 그런데 이런 것들을 통해서 우리는 작가의 세계인식 태도를 엿볼 수 있는데, 다만 「**탁류**」에서 주목해야 할 것은 「**탁류**」에는 여러 개의 작은 장이 있고, 그 장마다 제목을 붙였는데 「**탁류**」의 마지막 장의 제목이 '서곡'입니다. '서곡', 처음 여는 곡이죠? 왜 이런 이름을 붙였을까? 당대 사회가 추악하고 더럽고 이른바 거센 시대의 흐름 속에서 온갖 찌꺼기가 가득한 추악

한 곳으로 묘사되어 있지만 다음에 전개될 조선은 나름대로 더럽고 추악한 찌꺼기들이 다 씻겨 내려가서 새로운 시대가 도래할 것이라고 하는 미래에 대한 낙관적인 역사 의식을 담고 있는데, 어떤 연구가들은 바로 이러한 **채만식**의 미래에 대한 낙관적인 역사 인식이야말로 이 시기의 조선 사람들에게 가장 필요한 시대적 정신이 아니겠느냐, 뭐 그런 이야기를 하기도 합니다.

여기서 교과서 256쪽, 작품의 한 부분을 여러분들과 같이 감상해 보겠습니다.

[성우]

“내 자식 놈입니다.”

P는 그래도 약간 얼굴이 붉어짐을 깨달았다. A는 이 말에 가장 놀라운 일을 보겠다는 듯이 입만 벌리고 한참이나 P를 물끄러미 바라다본다.

“왜 내 자식이라고 공장에 못 보내라는 법 있답디까?”

“아—니, 정말 그래요?”

“정말 아니고?”

“괜히 실없는 소리……! 자제라고 해야 들어줄 테니까 그러시지?”

“아니, 그건 그렇잖어요. 내 자식 놈이야요.”

“그럼 왜 공부를 시키잖구?”

“인쇄소 일 배우는 것도 공부지.”

“그건 그렇지만 학교에 보내야지.”

“학교에 보낼 처지도 못 되고 또 보낸댔자 사람 구실도 못 할 테니까……”

“거 참 모를 일이오…… 우리 같은 놈은 이 짓을 해가면서도 자식을 공부시키느라고 애를 쓰는데 되려 공부시킬 줄 아는 양반이 보통학교도 아니 마친 자제를 공장엘 보내요?”

“내가 학교 공부를 해본 나머지 그게 못쓰겠으니까 자식은 딴 공부를 시키겠다는 것이지요.”

“글쎄 정 그러시다면 내가 내 자식 진배없이 잘 데리고 있으면서 일이나 착실히 가르쳐 드리리다만…… 원 너무 어린데 애차럽잖아요?”

“애차라운 거야 애비 된 내가 더 하지요만 그것이 제게는 약이니까……”

P는 당부와 치하를 하고 인쇄소를 나왔다. 한짐 벗어 놓은 것같이 몸이 거뜬하고 마음이 느긋하였다. (교재 256쪽 상단)

[조남철 교수님]

이 부분이 「레디메이드 인생」의 주제의식이 담긴 부분이 아닐까 생각하게 되는데요, 이를테면 보통학교도 마치지 못한 아들을 인쇄소에 취직시키는 그 비애 말이죠. 학교 공부를 해 본 나머지 그게 못쓰니까 자식은 딴 공부를 시키겠다는 작가의 의식은 식민지 조선을 경영하는 일제 식민지 정책이 얼마나 추악한 것인가 하는 것을 역설적으로 폭로한 것이다, 뭐 이렇게도 생각해 볼 수가 있습니다.

1930년대 말 **채만식**은 이 시기의 다른 작가들과 마찬가지로 이른바 친일의 문제와 만나게 됩니다. 1939년에 들어서면서 그는 예전에 작품 속에서 보여주었던 날카로운 현실고발의 붓을 더 이상 써 나갈 수 없었고, 1940년대에 들어서면서는 시국 강연에 참가하기도 하고, 이 경우의 시국 강연은 일제 정치를 옹호하는 강연입니다. 또는 「**추모되는 지인태 대위의 자폭**」이라든가 「**여인전기**」와 같은 친일적인 글을 쓰는 위협에 내몰리게 됩니다. 1942년 『매일신보』에 「**아름다운 새벽**」이라고 하는 소설을 싣기도 하는데, 이 소설 역시 일제 강점기의 **채만식**에 대한 친일 행위에 대한 논쟁을 불러일으키는 작품이기도 하죠. 다소 위안이 된다고 할까요, 다행스러운 것은 광복 후에 1945년 일제로부터 우리가 독립한 다음에 **채만식**은 일제강점기 말의 자신의 과오를 스스로 반성하고 자책하는 글을 씁니다. 이른바 「**민족의 죄인**」이나 「**역로**」 같은 작품들이 그런 것이죠. 그는 자기 스스로를 심판대에 세워 놓고 기사가 되지 못하고 쓰러짐으로써 민족의 죄인이 된 과거의 행적을 스스로 질문하고 스스로 반성하고 논죄를 하기도 합니다. 물론 그는 그러한 글들을 통해서 자신에 대한 모든 변명이 억지의 형식 논리다, 그래서 대체로 웅색스럽고 남한테 내보이기 민망하다고 얘기를 하죠. 다만 그는 과오를 범할 수밖에 없었던 당시의 개인적인 상황이나 또는 시대적인 상황을 첨부해서 일말의 인간적 동정을 기대하고는 있습니다.

그러나 **이광수**나 **최남선**, **서정주**처럼 나름대로의 어떤 구명을 위한 대변이라고 할까요? 예를 들어서 **춘원** 같은 경우는 민족을 위해서 친일했다고 주장을 하죠. 물론 **춘원** 스스로의 논리적 일관성을 갖고는 있습니다만 어쨌든 거기에 비한다면 **채만식**은 스스로의 과오를 스스로 인정하는 태도를 보여줌으로써 그나마 우리에게 다행스럽다고 할까요, 그런 생각을 할 수가 있는 것이지요. 또 어떻게 보면 1940년 해방되기 전까지 일제의 식민지 기간을 거치면서 식민지 조선의 작가·시인들치고 체질(體質)의 문제에 대해서 그렇게 자유로운 사람은 없었습니다. 물론 몇몇 작가들이 절필을 선언하고, 예를 들어서 우리가 잘 아는 **현진건** 같은 사람들은 스스로 글을 쓰지 않고 서울의 세검정에 들어가서 양계업을 하죠. 해방되기 전에 세상을 떠나긴 합니다만 그런 사람도 있고, **윤동주**처럼 일제에 잡혀서 감옥에서 죽은 사람도 있고, 그런 작가·시인이 없는 것은 아니지만 그보다 훨씬 많은 사람들이 친일이라고 하는 문제로부터 자유로울 수가 없었던 것이죠. 그 문제는 어떻게 보면 우리 근대문학이 가지고 있는 태생적 한계라고도 할 수 있을 것입니다.

우리 근대문학이 아주 역설적이게도, 씨를 뿌리고 그 씨가 싹을 틔우고 싹에서 뿌리가 내려서 그루터기 나무로 자라서 그 열매를 맺는 과정, 이른바 근대문학의 출발에서부터 발전 성장의 과정 자체가 우리의 경우에는 아주 뼈아픈 일이지는 합니까만, 일제의 식민지 전 기간과 일치하고 있는 것입니다. 그런 이유가 우리 근대문학이 식민지 문학이면서 동시에 친일문학이라고 하는 태생적 한계의 아픔을 가지고 태어난 것이 아니겠는가 하는 그런 생각도 할 수 있을 것 같습니다.

그는 해방 후에도 많은 작품을 발표하고 자기 스스로의 그러한 과오를 반성하기도 하는데 어떤 사람들은 **채만식**을 이야기하면서 그가 좌파였을까 우파였을까 하는 궁금증을 가지고 있는데, 그의 입장을 정치적으로만 본다면 그는 좌도 아니고 우도 아니고 순수한 민족주의자가 아니었나 하는 생각을 할 수가 있습니다. 물론 「**탁류**」나 「**천하태평춘**」 같은 소설에서는 사회주의에 대한 믿음을 드러내 보이고 있습니다만, 그야 당대의 사회주의라고 하는 것이 단순한 이데올로기의 문제가 아니고 일본제국주의와 맞서 싸울 수 있는 반제국주의운동의 무기 또는 다르게 말하면 조선의 자주독립을 꾀할 수 있는 독립운동의 무기라는 선택을 생각해 본다면 채만식이 30년대 작품에서 보여주고 있는 사회주의에 대한 기대감이라고 하는 것은 사실 너무나 당연한 것일 수도 있다고 말씀드릴 수가 있을 것입니다.

채만식은 어쨌든 간에 지금 이 시대 소설문학에서 거둔 귀중한 성과 중의 하나입니다. 아쉬운 것은 그가 일제 말기에 친일이라고 하는 모욕된 이름을 뒤집어 쓸 수밖에 없었던 상황이 아쉬운 것입니다. 다만 한 가지 위로를 한다면 다른 작가·시인들과 달리 해방 이후에 가장 먼저 스스로의 친일문제에 대해서 민족 앞에 사죄하고 스스로 논죄했다는 것 정도는 우리가 그나마 **채만식**에 대해서 긍정적으로 생각할 수 있는 부분이 아닌가, 그런 생각도 하게 됩니다.

지금까지 한국 현대문학의 이해와 감상 9번째 강의에서 **강경애**와 **채만식**에 대해서 같이 생각해 보았습니다. 다음 시간에는 10번째 강의입니다. 우리 교과서 9장과 10장 **김유정**과 **박영준**에 대한 얘기입니다. 학생 여러분들의 교과서 소설을 읽어 보시고 혹시 기회가 되신다면 이 작가의 다른 작품들도 읽어보셨으면 하는 바람을 갖게 됩니다. 여러분 수고하셨습니다. 오늘 강의는 이것으로 마치겠습니다. 감사합니다.

[성우]

지금까지 한국현대문학의 이해와 감상을 들으셨습니다.

『한국 현대문학의 이해와 감상』

제10강 김유정, 박영준

기록: 김미정

[성우]

한국현대문학의 이해와 감상, 오늘은 열 번째 시간으로 강의에는 조남철 교수입니다.

[조남철 교수님]

학생여러분 안녕하십니까? 한국 현대문학의 이해와 감상 열 번째 시간입니다. 오늘은 교과서 261쪽의 김유정의 「만무방」, 그리고 273쪽의 박영준의 「모범경작생」이 두 소설을 같이 읽어보기로 하겠습니다. 오늘은 그동안의 수업과 좀 다르게 수업을 진행하려고 합니다.

김유정의 「만무방」은 1935년에 발표가 되었습니다. 그리고 김유정은 1935년 『조선일보』를 통해서 등단했고, 10장에 나와 있는 박영준은 1934년에 역시 『조선일보』의 신춘문예를 통해서 등단하게 됩니다. 이 두 소설을 이해하기 위해서 1930년대의 조선 농촌상황이 어땠나를 살펴보고, 30년대 우리 소설문학의 주요 관심사라고 할 수 있는 **농민소설**에 대해 설명을 하고 나서, 각각 김유정의 「만무방」과 박영준의 「모범경작생」을 읽어보겠습니다.

1930년대 조선 농촌상황이라고 하는 것은 우리가 거의 상상하기 어려울 정도의 빈곤한 상태에 놓여 있었다고 하겠습니다. 1931년에 새로 조선의 3대 총독으로 부임한 우가키가 그들의 천왕을 만나면서 자신의 조선 토지정책을 설명하는데, 그 내용 중에서는 조선 사람들에게 있어 제일 중요한 것이 빵의 문제, 식량의 문제라고 이야기하고 있습니다. 그만큼 이 시기 조선인들의 삶의 질은 열악했다고 얘기할 수 있겠지요. 물론 이것은 1920년대 조선 농촌의 비참한 현실의 연장선상에 놓여 있는 것이기도 하지만, 또 하나는 1930년대라는 시기가 이를테면 전쟁의 광포함에 내몰린 시기였다는 사실과도 무관하지 않을 것 같습니다. 1931년 9월에 일본제국주의자들은 만주를 침략해서 이른바 괴뢰국이라고 할 수 있는 만주국을 1932년에 세웁니다. 그리고 1937년에는 중일전쟁을 일으켜서 중국대륙 전체를 침략해 나갑니다. 이러한 1931년의 만주사변과 1937년의 중일전쟁이 1930년대 조선인의 삶의 질을 결정하는 주요한 요소가 아니었을까, 그런 생각을 하게 됩니다. 즉 1920년에 이르러서 조선의 농촌사회 혹은 조선사회 전체가 말로 표현할 수 없을 정도로 절체절명의 빈곤상태, 가난한 상태에 놓여 있었는데, 그것이 1930년대에 가서는 더욱 악화된다는 뜻으로 이해됩니다.

그런데 당시 조선의 인구 중에서 약 85%가 농민이었고, 조선 전체 산업 중에서 90% 이상이 농업이었습니다. 그래서 30년대, 20년대를 포함해서, 조선인들의 곤궁한 삶이라고 하는 것은 바로 조선 농촌과 조선 농민들의 곤궁한 삶이다, 이렇게 이해됩니다. 당시에 신문이나 잡지 등을 읽어보면 그 당시의 빈곤상태가 우리의 상상을 초월할 정도여서 거의 매일 같이 굶어 죽는 사람의 기사가 신문 한구석에 실렸을 정도로 빈곤의 문제는 이 시기 조선인들을 가장 고통스럽게 만든 문제였다고 이야기하겠습니다.

이러한 것과 함께 또 하나 생각할 수 있는 것은 1920년대 중반부터 1935년 일제가 강제로 중단하기까지 약 10년 동안 일제 강점 하에 조선사회에서 농촌계몽운동이라고 하는 것이 매우 적극적으로, 아주 구체적으로 전개된다는 사실입니다. 대체로 1920년대에 들어오면서 조선의 정신적 지도자들이 조선사회의 아주 중요한 문제로서 농촌의 빈곤한 상태에 대해서 이해하게 됩니다. 그래서 이러한 조선 농촌의 문제를 어떻게 해결해야 할 것인가 하는 것이 이 시기 깨어있는 조선인들의 관심사였는데, 1920년 6월에 창간된 『개벽』을 보면 창간호에 당시 조선에서 가장 시급하게 해결해야 할 2대 문제로 교육문제와 농촌문제를 강조한 박달성의 「**시급히 해결할 조선의 2대 문제**」라고 하는 글을 실고 있습니다. 이 이후에도 『개벽』은 농촌문제에 관해서 아주 강한 관심을 갖고 구체적으로 농촌을 계몽하려고 하고 농촌의 생활을 되살리려고 애를 씁니다.

이러한 『개벽』 잡지와 함께 천도교계열에서 발행한 『조선농민』이라고 하는 잡지가 1925년에 창간되는데, 『조선농민』의 창간호에서 이성환은 「**조선농민의 3대 제창**」이란 글을 발표하는데 그 내용은 세 가지입니다. 하나는 ‘우리 조선은 농민의 나라이다’, 두 번째는 ‘모든 힘을 농민에게 돌리자’, 세 번째는 ‘오는 세상은 농민의 것이다’라고 해서 조선 농민이 얼마나 조선사회에서 중요한 의미를 지니고 있는가를 아주 강하게 주장하고 있습니다. 이러한 조선 농민을 중심으로 해서 천도교에서는 농민계몽운동을 실시하고, 동시에 개신교에서도 1925년부터 YMCA라든가 YWCA 등을 중심으로 해서 농민계몽운동을 전개하게 됩니다. 이들 기독교, 개신교에서의 농민계몽운동은 간이농사 강습이라든가 농촌의 위생 강화 이런 것들이 있었고, 그다음에 더 나아가서는 농민의 생활수준을 향상시키기 위해서 위생 상태를 개선하고, 농업에 관한 과학적 지식을 보급하고, 부업과 사회생활을 진행시키고, 문맹과 옳지 못한 구습을 타파하려는 데 주력하는데, 이것은 단순한 농촌계몽 또는 농민계몽운동의 의미를 뛰어넘어서 어떻게 보면 조선을 다시 되살리자는 **조선부흥운동**이라고도 이야기하겠습니다.

이러한 **농촌계몽운동**의 열기는 1920년대 말에 들어서서는 신문사까지도 확대됩니다. 그래서 1929년에 『조선일보』에서는 창간 기념행사로 **생활개선운동**이라는 것을 펴나가는데, 여기서는 생활개선운동에 실천목표를 색의단발, 건강증진, 상식보급, 소비전

락, 허레폐지 등의 다섯 항목을 지정하고 있습니다. 그리고 조혼폐지라든가 문맹퇴치, 미신탈파 등에 관해서도 구체적으로 적시하면서 신문을 통해서 독려하고 계몽하려고 합니다. 1931년에 창간 10주년을 맞는 『동아일보』에서는 **브나로드**라고 하는 기치를 내걸고 농민계몽운동을 실시합니다.

원래 브나로드라고 하는 것은 1800년대 중반 러시아에서 있었던 농노계몽운동입니다. 러시아의 젊은 귀족 지식인들이 농노사회에 뛰어들어서 그들을 계몽하려는 운동이 브나로드 운동이지요. 브나로드는 러시아말로서는 ‘인민 속으로’, 또는 ‘민중 속으로’라는 뜻으로 설명할 수가 있습니다. 일반적으로 민중의 무관심과 관원들의 탄압으로 브나로드 운동이 실패했다고 말하지만 적어도 우리나라에서는 아주 적극적인 호응을 받아서 이 시기에 가장 중요한 농민계몽운동 또는 농촌계몽운동의 의미를 갖습니다. 이것은 여름방학을 이용해서 귀향하는 학생들을 통해서 야학을 개설해서 한글을 가르치고, 음악, 연극, 오락 등을 지도해서 민족의식을 고취하고 정서 생활을 개발하는 데 목적을 두고 있습니다.

그런데 이것은 굉장히 많은 호응을 얻어서 학생 계몽대, 학생 강연대, 학생 기자대 등 세 분야로 학생들을 조직해서 활동하면서, 이를테면 거의 민족운동의 수준으로서 활발하게 시작이 됩니다. 그래서 1931년 첫해에 강습에 참가한 강습대원이 423명이었는데, 다음 해에는 2,724명으로 폭발적으로 늘어납니다. 그러나 3회에 들어서는 줄어듭니다. 1,506명으로 줄어든고 4회에는 1,098명으로 줄어듭니다. 두 번째 해를 고비로 해서 운동의 열기가 감소하는 모습을 보여주는데, 일제의 탄압으로 운동의 열기가 감소되었다는 사실을 엿볼 수 있습니다. 1934년을 고비로 해서는 1932년에 2,700여명의 참여한 학생들이 1934년에는 1,098명으로 반 이하로 줄어듭니다. 두말할 것 없이 일제의 탄압에 의한 것이었는데, 그것은 브나로드 운동이 단순한 농촌계몽운동의 성격을 뛰어넘어서 민족운동이라고 할까요, 혹은 독립운동의 열기까지를 갖게 되니까 일제가 강제로 이것을 중지하고, 1935년에는 『동아일보』에서 부득이한 사정으로 계몽운동을 중지한다는 사고(社告)를 내면서 막을 내립니다. 그것은 바로 일제의 탄압의 결과라고 생각할 수 있는 것이죠.

어쨌든 이 『동아일보』에서 펼쳤던 **브나로드 운동**은 4년여에 걸쳐서 전개된 것이긴 했습니다만 폭발적인 호응을 얻어서 전체 참여한 강습생의 수, 농민의 수가 9만여 명에 이르렀고, 전체 강습에 참여한 학생의 수도 5천여 명 가까이 이르는 놀라운 호응을 얻어내면서 이 시기 가장 대표적인 농민계몽운동으로서의 의미를 지닙니다.

1934년을 고비로 해서 『동아일보』에서 펼쳤던 **브나로드 운동**이 줄어들면서 일제는 거꾸로 1934년부터 **농촌진흥운동**이라고 하는 것을 전개시켜 나갑니다. 이것은 이를테면 일제가 『동아일보』의 **브나로드 운동**을 중단시킬 새로운 조선 농촌을 염두에 두고 실시한 운동이 **농촌진흥운동**이라고 하는 것입니다. 이 **농촌진흥운동**은 1934년에 진행

이 되는데 크게 세 가지 목표를 내세우고 있습니다. 첫 번째 목표는 **춘궁기를 퇴치**하는 겁니다. 춘궁기라고 하는 것은 가을에 곡식을 거두고 봄에 보리를 수확할 때까지의 기간이죠. 이 시기는 대체로 조선사람 전체가 식량을 얻는 데 아주 고통스러워하던 시기이기도 합니다. 두 번째는 **고리채의 퇴치**입니다. 당시 조선 농촌의 경기 상황이 아주 악화되어 있었기 때문에 조선 사람들은 아주 비싼 이자에 돈을 쓰지 않으면 안 되었습니다. 그래서 이것을 퇴치하겠다고 이야기를 하죠. 그리고 세 번째는 **정신진흥운동**입니다. 일제가 주도한 농촌계몽운동은 농촌진흥운동이라고 했는데 농촌을 다시 되살리자고 하는 운동이지요. 그것의 목표 중에서 첫 번째가 춘궁기 퇴치, 두 번째가 고리채 퇴치, 세 번째가 정신진흥운동입니다.

여기서 **정신진흥운동**이라고 하는 것은 바로 조선농촌으로 다시 돌아와서 농촌을 되살리자는 운동인데, 이것은 일제가 1930년대 만주사변, 1937년에 중일전쟁을 일으키면서 식민지 조선을 일본 제국주의자들이 대륙침략을 행하는데 있어서 병참기지의 역할을 강제로 맡기려 한 것과 무관하지 않습니다. 그래서 결국은 농촌진흥운동이라고 하는 것이 춘궁기 퇴치, 고리채 퇴치라는 그럴듯한 명분을 내세우지마는 실제로는 세 번째 정신진흥운동이라고 하는 것, 기억해둘 필요가 있습니다. 그리고 이 경우에 정신진흥운동이라고 하는 것은 농촌을 되살려서 보다 많은 수확량을 얻어서 그 수확량을 통해서 안정적으로 대륙침략 전쟁을 수행하겠다고 하는 의지와 관계된다고 하는 것 기억하실 필요가 있을 것 같습니다.

다음에 두 번째로 30년대 우리 소설 문학에 가장 중요한 형태 중의 하나라고 할 수 있는 **농촌소설**, 또는 **농민소설**입니다. 이 시기에는 굉장히 많은 농민소설이 발간되었습니다. 우리가 잘 아는 대중적으로 널리 알려진 **춘원 이광수**의 「**흙**」이라든가 또는 **심훈**의 「**상록수**」 같은 것들이 모두 다 이를테면 조선 농촌과 농민을 소재로 한 농민소설이라고 말할 수가 있습니다. 그런데 **춘원**의 「**흙**」이나 **심훈**의 「**상록수**」의 경우를 살펴보면 이 소설의 주인공들은 모두 다 농민 자신이 아니라 농민을 가르치고 깨우치는 지식인들이 주인공입니다. **춘원**의 「**흙**」의 주인공은 고등문관시험에 합격한 변호사 ‘허송’이라는 사람이지요. 그는 농민이 아닙니다. 그는 농사를 짓는 사람이 아니죠. 그러나 사명감을 가지고 농촌에 뛰어 들어가서 그 농민들을 계몽하겠다, 가르치고 깨우치겠다는 의지가 가득한 사람입니다. **심훈**의 「**상록수**」도 마찬가지죠. ‘동혁’이나 ‘영신’이라고 하는 주인공들은 농민이 아니죠. 그들은 역시 이 시기 이를테면 『**동아일보**』에서 주도한 **브나로드 운동**을 구체적으로 실천한 학생 중의 한 사람입니다. 역시 그들은 농민 스스로가 아니라 농민들을 가르치고 깨우치는 지식인으로서의 주인공이지요. 이 점은 우리가 오늘 배우려고 하는 **김유정**의 「**만무방**」이나 혹은 **박영준**의 「**모범경작생**」에 등장하는 주인공들과는 분명히 다릅니다. 「**만무방**」의 ‘응칠’이나 ‘응오’는 모두 다 농촌에서 농사를 짓고 근근이 끼니를 이어가는, 「**만무방**」의 경우에는 더 극적으로, 자신이 지은 논이 벼를 몰래 훔쳐 먹지 않으면 안 되는, 만약에 그 논이 벼를

추수하면 도지 혹은 물세로 주고 나면 자기가 갖는 것이 하나도 없으니까 자기가 일 년 내내 땀 흘려 지은 논이 버를 몰래 훔쳐 먹는, 그런 농사꾼이죠. 「모범경작생」의 ‘길서’도 마찬가지입니다. 역시 농사를 짓는 주인공들이죠.

그래서 이 시기의 농민소설은 **춘원 이광수**의 「흙」이나 **심훈**의 「상록수」에서처럼 지식인을 주인공으로 해서 농촌과 농민을 깨우치고 가르치겠다고 하는, 어쩌면 계몽의 성격이 강력한 농민소설의 한 줄기가 있고, 다른 한 줄기는 **김유정**이나 **박영준**의 경우에서처럼 구체적으로 농사를 짓는, 농사꾼 스스로가 주인공인 소설이 있다고 하는 것, 기억하실 필요가 있습니다. 그래서 우리가 **춘원**의 「흙」이나 **심훈**의 「상록수」는 지식인이 등장한 **계몽형, 계몽을 다룬 농민소설**이라고 우리가 이름 지을 수가 있을 것이고, **김유정**이나 **박영준**의 소설은 구체적이고 사실적으로 30년대 농촌의 생활하는 농민들의 구체적인 일상을 보여준다는 점에서는 **사실적 농민소설**이다, 이렇게 분류할 수가 있을 것 같습니다. 이러한 의미적 내용을 염두에 두시고 **김유정**과 **박영준**의 소설을 읽으면 훨씬 더 우리가 잘 읽어낼 수 있지 않을까 그런 생각이 듭니다.

[김 유 정]

자, 교과서 261쪽의 **김유정**의 「만무방」, 다시 한 번 보시죠. 먼저 작가에 대해서 간단히 설명을 들어보고 같이 생각해보기로 하겠습니다.

[성우]

김유정. 1908년 1월 18일 강원도 춘천에서 출생, 1937년 3월 29일 작고하였다. 휘문고보를 거쳐 연희전문 문과를 중퇴했다. 한때는 일확천금을 꿈꾸며 금광에 몰두하기도 했다. 1935년 소설 「소낙비」가 『조선일보』 신춘문예에, 「노다지」가 『중외일보』에 각각 당선되어 문단에 등단하였다. 폐결핵에 시달리면서 29세를 일기로 요절하기까지 불과 2년 동안의 작가생활을 통해 30편 가까운 작품을 남길 만큼 문학적 정열은 남달리 왕성했다.

데뷔작인 「소낙비」를 비롯하여 그의 작품은 대부분 농촌을 무대로 한 것인데, 「**금 따는 콩밭**」은 노다지를 찾으려고 콩밭을 파헤치는 인간의 어리석은 욕망을 그린 것이고, 「**봄봄**」은 머슴인 데릴사위와 장인 사이의 희극적인 갈등을 소박하면서도 유머러스한 필체로 그린 그의 대표적인 **농촌소설**이다. 그 밖에 「**동백꽃**」, 「**따라지**」 등의 단편이 있다.

[조남철 교수님]

예, 지금 간략하게 **김유정**에 대해서 그의 전기적 사실을 검토해 보았습니다만 아주

짧은 생애를 살다간 천재적인 안타까운 작가입니다. 1908년에 태어나서 1937년에 세상을 떠났으니 서른 살을 채 채우지 못하고 세상을 떠난 안타까운 작가죠. 우선 김유정에 관해서 우리가 하나 정리하고 넘어가야 할 것은 김유정 소설의 본래 관심의 줄거리가 어딘가 하는 것입니다. 많은 사람들이 그의 대표작으로 「봄봄」 또는 「동백꽃」 같은 것을 드는데, 사실은 이들 작품 외에도 그의 문단 등단작이라고 할 수 있는 1935년 『조선일보』에 당선된 「소낙비」라든가, 우리 교과서에 나와 있는 「만무방」이라든가 또는 「아내」라든가 또는 「가을」이라든가 혹은 「따라지」라든가 하는 소설이 있습니다. 그런데 김유정 작품의 가장 큰 특징은 두 갈래라고 생각이 됩니다. 하나는 30년대 아주 빈궁한 조선 농촌의 구체적인 삶의 모습을 그린 것이고, 다른 하나는 도시 근교 빈민들의 구차한 삶의 모습을 그린 것이 김유정 소설의 본령(本領)이 아닌가, 그런 생각이 들죠.

김유정의 소설 중에 우리 교과서에 실린 「만무방」은 아까도 잠깐 말씀드린 대로 자기가 일 년 내내 땀 흘려 지은 논이 벼를 몰래 훔쳐 먹는 이야기입니다. 자기 논에 벼를 자기가 훔쳐 먹지 않으면 안 되는 30년대 절박한 삶의 현장을 그려낸 것이라고 할 수 있겠죠. 그럼에도 불구하고 그의 소설은 매우 높은 해학적 골격을 던져주고 있는데, 교과서 269쪽에 나와 있는 작품의 예를 한번 들어보시면 그의 작품에 드러난 해학의 수준이 어떤 것인가를 엿볼 수가 있습니다. 잠깐 한번 들어보실까요?

[성우]

한참을 신음하다 도적은 일어나더니,
 “성님까지 이렇게 못살게 굴기유?”
 제법 눈을 부라리며 몸을 핵 돌린다. 그리고 느끼며 울음이 복받친다. 붓짐도 내버린 채,
 “내 것 내가 먹는데 누가 뭐래?”
 하고 대통스러이 내뱉고는 비틀비틀 논 저쪽으로 없어진다.
 형은 너무 꿈속 같아서 멍하니 섰을 뿐이다.
 그러다 얼마 지나지 않아서 한 손으로 그 붓짐을 들어본다. 가뿐하니 킁 말갯이 나 될는지. 이까짓 걸 요렇게까지 해가려는 그 심정은 실로 알 수 없다. 벼를 논에다 도로 털어 버렸다. 그리고 아내의 치마이갯지, 검은 보자기를 척척 개서 들었다. 내 걸 내가 먹는다 — 그야 이를 말이라. 하나 내 걸 내가 훔쳐야 할 그 운명도 알갯거니와 형을 배반하고 이 짓을 벌인 아우도 아우렷다. 에 — 이 고얀 놈, 할 제 불을 적시는 것은 눈물이다. 그는 주먹으로 눈을 쓱, 비비고 머리에 번쩍 떠오르는 것이 있으니 두레두레한 황소의 눈갈. 시오 리를 남쪽 산으로 들어가면 어느 집 바깥 뜰에 밤마다 늘 매어 있는 투실투실한 그 황소. 아무렇게 따지든 칠십 원은 갈 데 없으리라. 그는 부리나케 아우의 뒤를 밟았다. (교재 269쪽 상단)

[조남철 교수님]

예, 지금 잠깐 작품의 한 부분을 읽어보셨습시다만, 이 부분은 자기가 일 년 동안 땀 흘려 지은 논외 벼를 몰래 훔쳐 먹는 아우를 잡은 형과의 이야기 장면입니다. 자기 논외 벼를 자기가 훔쳐 먹지 않으면 안 될 정도로 이 시기 조선 농촌 사회의 비참함이 거의 절정에 이르렀다고 이야기할 수 있겠쵸. 이 밖에도 **김유정**의 소설에는 아주 중요한 그만의 특징을 보여주고 있는데, 그러한 특징은 이를테면 생존의 문제에 부딪혔을 때 윤리라고 하는 것이 얼마나 허망한 것인가 하는 것입니다. 역설적으로는 **김유정** 소설에서 다뤄지고 있는 조선 농촌의 현실은 윤리를 거론하는 일이 사치스러운 정도로 생존의 절박한 현실에 내몰려있다는 증거이기도 하겠쵸.

그의 등단작인 「**소낙비**」에서는 노름 밀천 2원을 마련하기 위해서 아내에게 은근히 매음을 강요하는 남편과, 남편의 강요에 못 이겨 돈 2원에 몸을 파는 아내의 이야기가 있습니다. 또 「**가을**」이라는 소설에는 자기 아내를 돈 50원을 받고 소장수에게 팔아넘기는 역시 30년대 조선 농민의 이야기가 그려져 있습니다. 「**산골나그네**」는 병든 남편을 마을 입구 물레방앗간에다 두고 산속 깊은 마을에 들어와서 노총각과 결혼해서 며칠을 살다가 음식물 몇 가지와 옷가지를 가지고 또 병든 남편을 데리고 유랑의 길을 떠나는 여인의 이야기가 있습니다. 이것은 모두 무엇을 의미하느냐 하면은 1930년대의 조선 농촌의 현실은 윤리의 문제를 거론하기 어려울 만큼 생존의 절박한 상황 속에 놓여있다는 것을 잘 보여주고 있는 부분이지요. 그러나 무엇보다도 **김유정** 소설에서 우리가 높이 평가해야 할 부분은 이러한 비극적 조선 농촌의 현실을 매우 해학적으로 그려 내어서 해학을 통해서 30년대 조선 농촌의 비극적 상황을 더 깊이 우리에게 느끼도록 한다는 것입니다.

일반적으로 **해학**이나 **풍자**라고 하는 것은 모두 다 **골계미의 하부개념**이라고 이야기를 할 수가 있습니다. 그래서 **해학**이라고 하는 것은 익살스러우면서도 동시에 **풍자**적인 그런 것들을 말하는 것인데, 풍자와 해학의 차이를 설명할 때 기본적으로 대상에 대한 차이를 이야기합니다. 이를테면 **풍자**라고 하는 것은 그 대상에 대해서 사회적 결함이나 악덕 등을 비꼬는 공격적인 문체라고 하겠고, **해학**이라고 하는 것은 대상에 대해서 호감과 연민을 느끼게 하는 웃음과 익살이 있는 문체라고 할 때, **김유정**의 소설은 1930년대 우리 농촌의 비참한 비극적인 현실을 아주 해학적으로 보여줌으로써 오히려 그 비참한 현실이 우리에게 더욱 도드라지게 느껴진다는 점에서 특별한 의미가 있다고 하겠습니다. 이러한 「**만무방**」을 통해서 여러분들은 1930년대 조선 농촌의 현실이 어떤 것인가를 잘 느낄 수가 있을 것입니다.

[박 영 준]

[조남철 교수님]

계속해서 교과서 273쪽을 한 번 보기로 하죠.

[성우]

여러분 지금까지 김유정의 소설을 만나보셨는데요, 지금부터는 **박영준**의 소설을 살펴 보겠습니다.

[조남철 교수님]

계속해서 교과서 273쪽에 **박영준**의 1934년 『조선일보』 신춘문예에 당선된, 이를테면 등단작품입니다. 「**모범경작생**」이라고 하는 작품입니다. 먼저 작가에 대해 간략하게 들어보기로 하죠.

[성우]

박영준. 호는 **만우**. 1911년 3월 2일 평안남도 강서에서 목사의 차남으로 출생, 1976년 작고하였다. 1934년 연희전문을 졸업하고 그 해 장편 『**일년**』이 『**신동아**』 현상소설 모집에, 단편 「**모범경작생**」이 『조선일보』 신춘문예에, 콩트 「**새우젓**」이 『**신동아**』에 각각 당선되면서 문단의 주목을 받았다.

1935년 독서회 사건으로 5개월간 옥고를 치르기도 했던 그는 1938년 만주 길림성으로 이주해 광복이 될 때까지 작품 활동을 거의 하지 않았다. 광복 후 귀국하여 **이무영**의 소개로 『**신세대**』에 입사했다. 1946년 『**경향신문**』 문화부장에 취임하고, 1947년 고려문화사 편집장을 거쳐 1951년 육군본부 정훈감실 문관을 역임하면서 종군 작가단의 일원으로 활약하였다.

박영준의 작품세계는 광복을 기점으로 뚜렷한 변화를 겪는다. 광복 전에는 「**모범경작생**」과 같이 주로 농촌을 배경으로 가난한 농민들의 삶의 애환을 그린 반면 광복 이후에는 도시 생활 또는 소시민 생활의 윤리 문제를 주로 다루었다.

예술원상·자유문학상을 수상하고, 단편집으로 『**목화씨 뿌릴 때**』, 『**풍설**』, 『**그늘진 꽃밭**』, 『**방관자**』 등이 있고, 장편으로 『**태풍 지대**』, 『**애정 계곡**』, 『**열풍**』, 『**고속도로**』, 『**지향**』 등이 있다. (교재 284쪽)

[조남철 교수님]

예, 지금 잠깐 들어보셨습시다만, **만우 박영준**은 역시 1930년대 우리 농촌의 구체적인 상황을 작품에 그려내는 데 주력한, 이른바 농민작가 중의 한 사람입니다. 박영준의 소설은 광복 전과 광복 후가 뚜렷하게 구별됩니다. 대체로 광복 전의 소설들은 아주 줄기차게 조선 농촌의 구체적인 삶의 현장을 그려내는 데 주목했다고 한다면, 광복 이후의 소설에서는 도시 소시민들의 일상사를 아주 꼼꼼하게 그려내는 작가로서의 특징을 보여주고 있습니다. **만우**의 소설은 아까 잠깐 말씀드렸습시다만, **김유정**의 소설과 함께 1930년대 우리 소설문학의 중요한 흐름 중의 하나인 농민소설의 대표적인 작가이고, **춘원 이광수**나 **심훈**의 경우와 비교해서 본다면 구체적인 농민들의 일상사를 그려낸 **사실적 농민소설**의 작가라는 점을 생각해 볼 필요가 있겠죠.

1934년에 세 편의 작품이 동시에 신문, 잡지에 당선되어서 말 그대로 화려하게 등단하게 되는데, 단편 「**모범경작생**」, 우리 교과서에 있는 작품이죠, 『**조선일보**」 신춘문에 당선되고, 콩트 「**새우젓**」이 『**신동아**」에 당선되고, 그리고 장편 「**일년**」이 『**신동아**」에 연재되기 시작해서, 문인으로서의 재질과 역량을 단숨에 인정받은 그러한 작가라고 이야기할 수 있습니다.

우리가 「**모범경작생**」에 주목해야 하는 것은, 앞서서도 잠깐 설명해 드렸습시다만, 1934년에 일제가 주도한 이른바 **농촌진흥운동**의 허구성, 이를테면 구호에 그친 허구성을 작품을 통해서 아주 적나라하게 드러내고 있다는 점에서 「**모범경작생**」에 주목할 필요가 있습니다. 일제가 농촌진흥운동을 펼치면서 춘궁기 퇴치, 고리채 퇴치, 그다음에 정신진흥운동의 강조, 이 세 가지를 주장하는데, 그것을 하기 위해서 일제는 마을마다 농민 중 한 사람에게 많은 혜택을 주어서 그를 「**모범경작생**」으로 만들고 다른 농민들이 그를 따르도록 합니다. 그런데 이 시기의 농촌진흥운동은 일제가 중국 대륙을 침략하기 위해서 계획을 세우면서 식민지 조선의 역할을 고민합니다. 고민 끝에 생각해낸 것이 바로 전쟁에서 병참기지 역할을 하는 것이죠. 병참기지라고 하는 것이 전쟁을 일으킬 때 물자를 안정적으로 공급하기 위한 것이라고 한다면, 이들이 이야기한 농촌진흥운동의 태도, 혹은 목적이 무엇인가를 노골적으로 우리에게 전해준 것이라고 할 수 있습니다. 그리고 **박영준**의 「**모범경작생**」은 바로 그러한 농촌진흥운동의 허구를 주인공 ‘길서’를 통해서 아주 노골적으로 드러내고 있죠. 작품의 맨 마지막 부분 이른바 ‘길서’가 일본서 돌아오고 난 다음에 동네 사람들을 배반한 사실이 알려지고 그래서 ‘길서’의 논에 꽃혀 있었던 모범경작생이라고 쓴 말뚝이 쪼개져 있었다고 하는 사실은 농촌진흥운동의 허구에 대한 작가 **박영준**의 날카로운 반응을 엿볼 수 있는 부분이기도 합니다. 그 부분을 같이 한번 보시죠.

[성우]

길서는 일본서 돌아오는 길에 우선 자기의 논두렁에서 가슴이 서늘함을 느꼈다. 논에 박은, '김 길서'라고 쓴 말패는 간 곳도 없고, '모범 경작생'이라고 쓴 말뚝은 쪼개져서 흐트러져 있었다. 심술궂은 애들이 장난을 했는가 하고 생각하려 했으나 그 한 짓으로 보아서 반드시 무슨 일이 일어난 것 같은 예감이 들었다. 동네에 들어섰을 때 동네에는 어른이라고 한 사람도 찾아볼 수 없었다. 읍내 서 재당 집에 가서 저녁때가 되도록 돌아오지 않았다는 말을 듣자, 서울 갔다 돌아왔을 때보다도 더 의기양양해 온 길서의 마음은 쏘박쏘박 깨어지고 말았다. 보지도 못했고, 이름조차 들어보지 못하던 '바나나'를 가지고 밤이 이속해질 무렵 의숙이를 찾아갔건만 그를 본 의숙이도 얼굴을 돌리고 울기만 했다. 길서의 마음은 터지는 듯했다. 뒤에서 몽둥이를 들고 따라오던 사람의 숨소리를 듣는 듯 가슴이 떨리었다. 불길한 징조가 눈에 보이는 듯했다. 성두가 충혈된 눈으로 아랫문으로 뛰어들었을 때 길서는 들고 왔던 '바나나'를 들고 뒷문으로 도망쳤다. (교재 283쪽 중단)

[조남철 교수님]

예, 지금 잠깐 작품의 마지막 부분을 같이 읽어보셨습시다만, 이 부분을 통해서 작가 **박영준**은 일본 제국주의자들이 식민지 조선에서 강제로 진행한 농촌진흥운동이 얼마나 허구적인가 하는 것을 보여주고 있습니다. 작품의 앞부분에는 뽕나무 값이 엄청나게 비싸진 것, 호세가 올라간 것 같은 내용이 있는데, 이 역시 이 시기 조선농촌의 현실을 잘 보여주는 부분이라고 생각합니다. 당시 일본은 세계적인 섬유공업 국가였습니다. 그래서 식민지 조선에 섬유공업을 위한 안정적인 원료 공급처로 확보하려고 했고 그래서 시행한 것이 목화와 뽕나무를 많이 심게 한 겁니다. 목화는 바로 솜을 통해서 면직을 짜내기 위한 재료가 되겠고, 뽕나무는 누에를 키워서 누에고치 속에서 비단 실을 뽑아내서 견직공업의 원료가 되죠.

결국은 단편 「**모범경작생**」은 아주 짧은 단편이긴 하지만 1920년대 1930년대를 거치면서 조선 농촌의 농민들이 겪어야 했던 고통스런 삶의 현장을 아주 꼼꼼하게 기록하고 있고, 더 나아가서는 일제가 주도한 농촌진흥운동이 얼마나 교활한 허구적인 구호에 그치지 않았는가, 더 나아가서는 조선 사람들의 경제력을 마지막 한 방울까지 착취하려고 한 아주 악랄한 정책이라고 하는 것을 역설적으로 보여주고 있는 것이죠.

여기서 다른 작가의 작품을 하나 언급하면서, **김유정**, **박영준**과 연결해서 여러분들이

생각하기를 부탁드립니다. 30년대 말의 작가 중에 **이무영**이란 작가가 있습니다. 우리가 흔히 **귀농작가**라고 부르고 그의 문학을 **귀농문학**이라고 부르기도 합니다. 그의 유명한 소설 중에 「**제1과 제1장**」라는 소설이 있고, 그 「**제1과 제1장**」의 속편으로서 「**흙의 노예**」라는 소설이 있습니다. 이 소설들은 모두 다 도시와 비교해서 농촌과 농민이 얼마나 건강하고 성실한가를 보여주고 있습니다. 이른바 타락하고 추하고 더러운 그러한 공간으로서의 도시와 그 반대 자리에 있는 생명이 넘치고 활기 있고 건강한 공간으로서의 농촌을 설명하고, 또 역시 욕심과 탐욕과 욕망 또는 그런 것들로 가득한 도시민에 비교해 본다면 건강한 생명력으로 활기차게 살아가고 있는 농민을 비교하여 설명하고 있습니다.

그래서 「**제1과 제1장**」나 「**흙의 노예**」를 비교해 보면 아주 과도하다고 느낄 정도로 농촌과 농민에 대한 찬양을 쏟아내고 있습니다. 특히 「**제1과 제1장**」의 속편이라고 할 수 있는 「**흙의 노예**」를 살펴보면, 이 소설에서는 주인공 수택의 아버지 '김 영감'을 통해서 땅에 대한 과도한 집념을 느끼게 합니다. 수택의 아버지 '김 영감'이 병에 걸리게 됩니다. 그러자 '김 영감'이 아들에게 아주 간곡하게 부탁을 합니다. 내 병 때문에 돈을 쓰지 말고 그 돈을 아껴서 땅을 한 뼨이라도 늘리라고 하는 부탁이죠. 땅을 한 뼨이라도 늘리라고 하는, 병에 돈을 쓰지 말고 그 돈으로 땅을 사라고 하는 주인공 수택의 아버지 '김 영감'의 흙에 대한 과도한 집착은, 사실 일본 제국주의자들이 1934년부터 시행했다고 하는 구호에 지나지 않는, 어떤 구체적인 성과보다는 정신진흥운동, 농본사상을 강조해서 조선농촌에 더 많은 농민들이 돌아오도록 하고, 그들로 하여금 많은 생산물을 내어서 그 생산물을 대륙침략 전쟁에 군수물로 쓰려고 하는 일제의 야욕이 담겨 있는 것과 무관하지 않습니다.

다시 말하면 **이무영**의 「**제1과 제1장**」 또는 「**흙의 노예**」라고 하는 작품들은 모두 다 일제가 대륙침략을 계획하면서 조선에게 떠맡긴 병참기지의 역할을 안정적으로 수행하기 위해서 만들어낸 농촌진흥운동을 문학작품으로 만들어서 일제의 구호를 널리 알리는 역할을 한 친일의 성격이 두드러진다는 점입니다.

제가 매우 조심스럽게 **이무영**의 소설들에서 드러나는 친일의 성격을 지금 말씀드리고 있는데, 그 까닭은 「**제1과 제1장**」나 「**흙의 노예**」와 같은 소설들을, 1930년대 조선농촌의 비참한 삶의 현실, 이를테면 아까 **김유정**의 소설에서 보여준 것처럼 자기가 땀 흘려 지은 논이 벼를 자기가 몰래 훔쳐 먹지 않으면 안 되는 절박한 생존의 문제, 또는 **김유정**의 다른 소설에서 보이는 먹고살기 위해서 자기 아내에게 매음을 강요하거나 아니면 아내를 팔아먹는, 이른바 윤리라고 하는 것이 어디 비빌 데가 없는 생존의 고통스러운 현장을 보여주는 그런 30년대 농촌 현실을 염두에 둔다면, **이무영**의 소설을 어떻게 읽을 것인가 하는 점입니다. **이무영**의 소설은 30년대 농촌 현실을 염두에 두지 않는다면 매우 괜찮게 쓰인 농민소설이고, 특히 땅에 대한, 흙냄새에 대한 도시와 비교한 농촌에 대해서 도시민과 비교한 농민에 대한 건강에 대한 아름다움을 찬양

하고 있는데, 이것은 그 자체로서는 아주 바람직한 소설적인 이야기이긴 합니다만 30년대 농촌 현실을 염두에 두고 또 일제가 의도한 농촌진흥운동이라는 것을 염두에 둔다면 **이무영**의 소설은 아주 과도한 친일문학의 혐의에서 자유로울 수가 없다는 것입니다.

여기서 우리가 고민하게 되는 것은 소설과 역사의 관계를 어떻게 할 것인가 하는 것입니다. 이를테면 한 편의 소설을 읽을 때, 우리가 그 소설의 배경으로서의 역사에 대해서 얼마만큼 이해하고 또 그러한 역사에 대한 이해를 가지고 소설을 읽는 것이 그 소설을 제대로 읽는 것인가, 아니면 역사에 대한 이해 없이 그 소설만을 읽는 것이 제대로 읽는 것인가 하는 문제와 부딪힌다는 것입니다.

김유정의 소설 속에서는 비슷한 시기에 쓰인 소설임에도 불구하고 생존의 문제를 해결하기 위해서 아내에게 매음을 강요하거나 아내를 팔아먹는 이야기가 비일비재하게 등장합니다. 비슷한 시기에 쓰인 **이무영**의 소설 속에서는 농촌과 농민 또는 흙에 대한 아주 과도한 애정을 엿볼 수 있습니다. 이 경우에 우리는 어떻게 소설을 읽어야 할 것인가 하는 본질적인 문제와 만나게 되고 고민하게 됩니다. 적어도 **이무영**의 소설은 30년대라고 하는 역사의 안경을 쓰지 않는다면 거기서 친일의 혐의를 발견하기도 어렵고 잘 쓰인 귀농소설의 한 종류라고 생각할 수도 있습니다. 그러나 30년대라는 역사의 안경을 쓰는 순간 그 소설은 과도한 친일의 혐의로부터 자유로울 수가 없다는 것입니다. 이 문제는 여러분들이 고민을 해봤으면 좋겠습니다. 우리가 한 편의 소설을 읽을 때 그 소설의 배경으로서의 역사와 무관하게 소설을 읽을 것인가 아니면 그 소설의 배경으로서의 역사를 정확히 이해하고 역사적 사실을 염두에 두고 그 소설을 읽을 것인가 하는 문제입니다.

이 문제는 여러분들이 문학을 무엇으로 보느냐 하는 문제와도 관계가 됩니다. 이를테면 문학을 우리들의 구체적인 일상사와 관계가 있는 사람들의 생활의 흔적, 그것을 역사라고도 할 수 있겠죠? 역사와 관계가 있는 예술양식으로 볼 것인가 아니면 문학이라고 하는 것은 그냥 문학일 뿐이지 인간들의, 우리들의 구체적인 살아가는 이야기와는 관계가 없는 독립된 존재로서 의미를 갖는, 역사와는 관계가 없는 예술로서 문학을 볼 것인가 하는 문제입니다. 역사의 관계 속에서 문학을 볼 것인가, 예술로서만 문학을 이해할 것인가 하는 문제죠. 이 문제는 여러분들이 구체적으로 **김유정**의 몇 편의 소설들을 구해 읽으시고, **이무영**의 몇 편의 소설들을 구해 읽으시면, 그리고 30년대 우리 농촌현실을 꼼꼼히 찾아서 염두에 두시고 읽어보신다면 그 대답이 어느 정도 나올 것 같습니다.

오늘 여러분들은 1930년대 농촌현실과 이 시기의 가장 주요한 소설적 관심이라고 할 수 있는 농민소설에 대해서 간략히 살펴보았고, 그중에서 **김유정**의 소설, 그다음에 **박영준**의 소설을 살펴보았습니다. 부탁 말씀을 드리다면 **이무영**의 소설까지, 더 여유가

있다면 **이효석**의 소설을 구해 읽어서 30년대의 우리 조선 농촌 현실은 구체적으로 어땠고, 그 30년대 농촌 현실을 그려낸 **이효석**의 소설, **김유정**의 소설, **박영준**의 소설, **이무영**의 소설은 각각 어떻게 다른가, 작가들이 그 시기에 농촌 현실을 어떻게 보고 있는가라는 점에 주의해서 한번 읽어보시길 부탁드립니다.

지금까지 한국현대문학의 이해와 감상, 열 번째 강의 **김유정**과 **박영준**에 대해서 여러분과 같이 읽어보았습니다. 여러분 수고하셨습니다.

[성우]

지금까지 한국현대문학의 이해와 감상을 들으셨습니다.

[성우]

한국현대문학의 이해와 감상, 오늘은 열한 번째 시간으로 강의에는 이상진 교수입니다.

[이상진 교수님]

학생 여러분 안녕하십니까? 이번 학기에 장부일, 조남철 선생님과 함께 한국현대문학의 이해와 감상을 강의하게 된 이상진입니다. 저는 11강부터 시작해서 11강, 12강에 1940년대에서 60년대까지의 소설작품 4편하고, 그다음에 수필작품, 그리고 희곡 등의 작품들에 대해서 강의하겠습니다.

이번 11강에서 여러분이 함께 공부할 황순원의 「별」과 김성한의 「김가성론」-김성한이라는 작가는 여러분한테는 조금 생소할지도 모르겠어요-이렇게 두 작품을 공부해 보겠습니다. 교재 287쪽입니다. 여러분, 조금 살펴보신 분은 알겠지만 얼핏 보기에 단락 나눔도 별로 없이 이어진 데다가, 대화의 인용부호도 없고, 행 가름도 없어서 좀 읽기가 힘들다, 그런 생각이 들었을지도 모르겠어요. 이야기가 뭐랄까, 이해하기 힘들게 진행되는 부분도 있죠. 황순원의 소설 가운데서도 굉장히 독특한 초기 소설에 해당하는데요, 우선 이 작품을 쓴 황순원에 대해서 먼저 알아보겠습니다.

[성우]

황순원. 1915년 평안남도 대동에서 태어났다. 1929년 정주 오산중학교에 입학했다가 다시 평양 송실중학교로 전학했다. 1931년에 시 「나의 꿈」을 『동광』에 발표하여 등단하였다. 1934년 송실중학을 졸업한 뒤 일본 동경 와세다 제2고등학교에 입학했다. 이 무렵 도쿄에서 이해랑·김동원 등과 함께 극예술연구단체인 '학생예술좌'를 창립하였고, 초기의 서정시들을 모아 첫 시집 『방가』를 출간했다. 1935년에는 『삼사문학』의 동인으로 시와 소설을 발표하였다. 1940년에 첫 단편집 『눈』의 발간을 계기로 소설에 치중하기 시작하며 「별」, 「그늘」 등 단편을 발표했다.

해방 후 작품들을 모아 『목님이 마을의 개』를 간행했다. 1946년 서울중학교 교사를 역임하였으며, 1957년 경희대 교수로 취임하여 문예창작교육에 힘썼다. 대표작으로 『카인의 후예』, 『인간접목』, 『나무들 비탈에 서다』, 『일월』, 『움직이는 성』 등의 장편이 있다.

일찍이 시 창작으로 작품 활동을 시작하여, 그의 소설에서는 서정적인 아름다움이 담

긴 간결하고 세련된 문체가 돋보인다. **황순원** 소설은 다양한 기법적 장치를 활용한다는 점, 소박하면서 치열한 휴머니즘 정신을 추구하는 점, 한국인의 전통적인 삶에 대한 애정을 찾는 점 등에서 좋은 평가를 받고 있다. (교재 296쪽)

[이상진 교수님]

교재에 실린 이 「별」은 1941년 2월에 『인문평론』에 발표된 작품인데요. 여러분 들었 다시피 **황순원**은 초기에는 시를 썼어요. 그러다가 소설을 쓰기 시작해서 첫 단편집을 1940년에 냈다고 하죠. 그러니까 30년대 말에 쓰인 단편집을 내고 난 다음에 그러고 나서 쓴 해방 전의 작품 중의 하나가 「별」인데, 해방 전에 쓰인 **황순원** 단편들 중에는 발표됐던 것이 딱 2편밖에 없습니다. 「별」하고 「그늘」, 그리고 나머지는 써두었다가 해방 후에 단편집으로 냈지요.

여러분, **황순원** 하면 주로 「소나기」를 기억하고 계실 거예요. 근데 「소나기」 외에도 정말 아름다운 단편작품들도 많이 있고, 장편도 역시 작품성이 매우 뛰어나죠. 근데 뭐 소나기로 기억하는 분들은 **황순원** 작품 중에서 어린 소년 소녀 이야기가 굉장히 많이 나온다는 거 기억하실 겁니다. 초기 장편에 이런 게 많이 나오는데, 이런 어린 소년 소녀 이야기, 아마도 타락한 근대에 물들지 않은 아주 순결한 존재, 해방, 일제 시기, 전쟁, 이런 시기에 오히려 그런 순결한 존재의 상징성 같은 것을 쓰고 싶었는지도 모르겠어요. 여러 가지로 해석할 수 있는데, 이런 이야기들이 많이 나옵니다.

또 하나 초기 소설에서는 아이들과 함께 모성에 대해 제법 많이 등장합니다. 주로 모성의 결핍, 모성에 대한 혐오 혹은 이 작품에서처럼 모성에 대한 극단적인 미화, 이런 것이 이어지는데요. 이 작품 「별」도 마찬가지로 아이의 성장 심리에 대한 이야기이면서 모성에 대한 미화 내지는 어찌 생각하면은, 왜곡이라 할 수 있는데, 그것이 중심적인 주제입니다.

작품을 읽어보면요, 이 작품은 크게 어머니에 대한 그리움, 그리고 그것이 누이에 대한 거부로 표현되어서 서사의 골격을 이루고 있습니다. 다시 설명하자면 죽은 어머니를 그리워하면서 어머니에 대한 그리움을 누이에 대한 증오·거절로 나타내는데, 왜냐하면 그 누이가 어머니를 닮았다고 하기 때문이고, 또 어머니처럼 자신을 돌봐주려고 하는데, 자기는 자기가 그리워하는 존재는 누이가 아니라 어머니이기 때문에 그것을 거부하는 것이죠.

예, 그럼 여러분 교재를 찬찬히 보면서 작품의 줄거리에 대해서 생각해 보겠습니다. 287쪽에 이야기의 처음을 보면 늙은 과수가 이야기하는 부분부터 나오죠. 첫 문장부터 어찌 생각해 보면 상당히 단도직입적이라고 생각할 수 있는데, 거기 ‘과수 노파’가 이렇게 말하죠. ‘자 동복 누가 꼭 죽은 자 어머니 닮았지 왜’ 하는 평안도 사투리로

하는 이야기가 나오는데, 이 한마디 때문에 아이가 누이의 얼굴을 보러 갑니다. 왜냐하면 죽은 어머니가 누나를 닮았다고 하니까 그래서 누이의 얼굴을 보러 갔는데, 누이의 얼굴은 입술은 너무 크고 눈은 또 작고 몽롱하고 또 흐릿한데다가 그 입속을 보니까 잇몸이 아주 검어요. 그러니까, 아 우리 어머니는 이렇게 누나처럼 이렇게 못생기지 않았을 것이다, 이 부분에서 아이는 누이가 갑자기 너무나 싫어집니다. 그러면서 거부하기 시작하는데 누이에 대해서 거부하는 내용이 그다음부터 나와 있습니다.

288쪽부터 나와 있는데, 제일 먼저 이 아이가 하는 일이 누이가 아주 정성 들여서 만들어준 인형을 땅에 묻는 일입니다. 인형을 묻고 나오는데 당나귀가 아이 아랫도리를 차거든요. 그러니까 화가 나서 당나귀를 탑니다. 근데 당나귀가 인제 펄쩍펄쩍 뛰니까 결국은 당나귀에서 떨어지죠. 당나귀는 이 소설에서 중요한 상징인데, 나중에 설명을 드리겠습니다. 그 다음에 또 누이를 괴롭히기 위해서 누이가 업고 있는 의붓동생을 꼬집습니다. 그래서 의붓동생이 우니까 누이가 의붓어머니에게 변명을 하죠. 그런데 누이가 그렇게 자기를 혼나지 않게 하려고 거짓말을 하는데도 불구하고 아이가 거기 가서 자기가 꼬집었다고 그렇게 말을 해버리죠. 이것 역시 누이에 사랑, 누이의 애정을 거절하는 행위입니다. 그리고 아이가 옥수수를 좋아해서 누이가 옥수수를 떼어주는데 역시 안 먹죠. 여러분 교재 290쪽에 나오는 내용입니다.

그다음에 나오는 이야기는 아이가 땀따먹기놀이를 하는데, 누이가 옆에 와서 편을 들어주자 그걸 또 거절하구요. 그리고 그다음에 누이가 뒷집 계집애하고 싸우는 소리가 나서 이렇게 관찰을 하는데 계속해서 누이가 당하죠. 게다가 뒷집 계집애의 남동생까지 와가지고 누이에게 흙을 뿌리고 그러는데, 아이가 거기에 가서 마치 도아 줄 것처럼 그렇게 가지만, 결국은 그 모습을 보면서 냉정하게 그냥 지나갑니다. 그러면서 생각하는 게 뒷집 계집애가 예쁘니까 그 뒷집 계집애가 누이한테 이기는 게 옳다고 이렇게 속으로 생각을 합니다.

292쪽을 보면 드디어 아이가 자라서 14살이 됩니다. 14살의 소년이 된 아이는 거기에 14살이 되었다는 한마디만 있을 뿐 그 중간에 어떤 일이 있었는지 전혀 나와 있지 않죠. 14살이 된 아이가 이번에는 예쁜 소녀를 만나게 되죠. 그래서 예쁜 소녀를 만나는데, 만나면서 점차 부족감을 느낀다는 말이 나옵니다. 처음에는 ‘소녀의 맑은 눈에도 연보랏빛 하늘이 가득 차 있었다. 이제 구름도 피어나리라.’ 그러면서 소녀의 아름다움에 반하는데 뒤에 ‘벌써 소녀는 아이에게 결코 아름다운 소녀는 아니었다. 얼마나 음산스런 눈인가. 이 소녀도 어머니가 아니라는 생각이 불현듯 떠올랐다. 아이는 소녀에게서 돌아섰다.’ 이렇게 나옵니다. 그러니까 결국 이 아이는 예쁜 소녀에게서 어머니를 찾으려고 했으나, 결국은 이 소녀도 어머니는 아니다, 그런 생각을 하게 되는 것이죠.

그러다가 누이의 연애 사건이 일어납니다. 293쪽입니다. 누이가 어떤 잘 생긴 청년하고 연애를 하는데, 그 연애사건이 발각되자 아버지가 흥분을 해요. 이것 때문에 마음

이 쓰인 의붓어머니가 누이에게도 그렇고 아이에게도 친절을 베푸는데, 아이는 의붓어머니의 친절도 거부합니다. 그리고 아이 생각에 누이가 이렇게 연애 사건을 일으켜서 돌아가신 어머니까지 더럽힌다는 생각 때문에 누이는 죽는 게 마땅하다고 생각을 하죠. 그래서 누이를 데려다가 치마로 묶어서 강물에 집어넣으려고 합니다. 그게 여러분 교과서에 나오죠. 교과서 293쪽에서 294쪽까지 나옵니다. 그래서 치마로 묶어서 강물에 넣으려고 누이에게 아주 강렬하고 냉정한 명령을 하는데, 이 누이는 동생이 그렇게 명령을 하는데도 아무런 저항 없이 따릅니다. 그러니까 동생은 이런 누이의 행동조차도 어쩌면 어머니를 따르는 게 아닌가, 하는 생각이 들어서 다시 거부하고 누이를 죽게 하려는 생각을 그만둡니다. 그리고서 누이는 바로 성안 어떤 실업가의 막내아들이라는 사람한테 시집을 가게 되죠. 그런데 결혼을 해서 얼마 안 되어서 누이가 죽습니다. 교과서에 나와 있는 이 부분을 그림 한번 들어보겠습니다.

[성우]

누이가 시집간 지 얼마 안 되는 어떤 날 별나게 빨간 놀이 진 늦저녁 때 아이는 누이의 부고를 받았다. 아이는 문득 누이의 얼굴을 생각해 내려 하였으나 도무지 생각 나지 않았다. 슬프지도 않았다. 문득 아이는 누이가 만들어 자기에게 주었던 전에 과수 노파가 사는 골목 안에 묻어 버린 인형의 얼굴이 떠오를 듯함을 느꼈다. 아이는 골목으로 뛰어갔다. 그리고 주머니에서 칼을 꺼내어 인형을 묻었던 자리라고 생각되는 곳을 찔렀다. 없었다. 묻은 자리라고 짐작되는 곳을 모조리 찔렀으나 없었다. 벌써 썩어 흙과 분간치 못하게 된 지가 오래리라. 도로 골목을 나오는데 전처럼 당나귀가 매어 있는 게 눈에 띄었다. 그러나 당나귀가 아이를 전처럼 차지를 않았다. 아이는 달구지 채에 올라서지도 않고 전에 보다 쉽게 당나귀 등에 올라탔다. 당나귀는 전처럼 제 꼬리를 물라는 듯이 돌다가 날뛰기 시작하였다. 그리고 아이는 당나귀에게나처럼, 우리 널 왜 죽였, 왜 죽였? 하고 부르짖었다. 당나귀가 더 날뛰었다. (교재 295쪽 상단)

[이상진 교수님]

여러분 교재 295쪽에 나와 있는 내용인데요. 앞으로 돌려서 288쪽에서 289쪽에 나오는 내용을 한번 비교해 보면, 그 전에 했던 행동을 아이가 똑같이 다시 반복하고 있는 것을 알 수가 있습니다. 과수 노파집 근처에 누이가 만들어 준 인형을 묻었고, 그런데 이제 누이가 죽었다는 소식을 듣고 난 다음에 그 인형을 찾으러 가죠. 그랬는데 인형은 벌써 흙과 분간치 못하게 되었고, 그다음에 그때는 당나귀가 자기를 찔렀는데 이번에는 차지 않고, 당나귀를 타는데 그 전에는 당나귀에서 떨어졌는데 이번에는 당나귀에서 떨어지지 않습니다. 아이가 컸기 때문이죠. 그리고 당나귀가 막 더 날뛰는 때 그럴 때 왜 우리 누이를 죽였느냐고 부르짖습니다. 이 부분에서 아이의 진심이 사실

은 짐작이 됩니다. 그리고 난 다음에 나오는 이야기가 별에 대한 이야깁니다. 하늘에서 두 개의 별이 자기 눈으로 내려온다. 이제 눈물이 고이고 고인 아이의 두 눈에 어두워지는 하늘의 별이 돌아났다가 두 눈에 내려왔다고 되어 있는데, 그 두 별은 사실 하나는 죽은 어머니고, 하나는 누이에 대한 상이겠죠. 그런데 이 작품이 아주 특별하고 정말 잘 쓰였다는 생각이 들게 하는 부분이 이곳입니다. 여기에서는 사실은 소년의 행동 속에서 누이를 받아들이 수 없었던 것에 대한 회한이라든가 슬픔, 이런 게 짙게 나오는데, 마지막 부분에서 아이는 다시 '누이는 어머니와 같은 아름다운 별이 되어서는 안 된다고 머리를 옆으로 저으며 눈을 감아서 눈 속의 별은 내몰았다.'라고 되어 있습니다. 어머니에 대한 그리움으로 누이가 죽은 슬픔을 몰아내려는 행동이라고 생각할 수 있겠죠. 여기까지가 **황순원**의 「별」의 내용입니다.

여러분이 읽어보시고, 어떻게 이 작품을 이해해야 하는가, 그러한 생각을 하실 텐데, 참으로 여러 가지로 해석할 수 있는 그런 작품입니다. 일단 굉장히 많은 사람들이 이 작품에서 모성에 대해서 어머니에 대한 그리움, 아이가 부재한 존재인 어머니를 그리워하는 것이 누이에 대한 거부를 통해서 나타나고 있다는 것, 그다음에 이 작품에 나오는 어머니라든가 별이라든가 당나귀라든가 이런 것이 상징성이 무엇인가, 이런 얘기를 할 수 있을 겁니다. 그러면은 여러분 작품을 보면서 또다시 한 번 분석해 보죠.

황순원의 이 작품에도 그렇지만, 많은 소설에서 인물들의 이름이 없는 경우가 참 많습니다. 그저 소년, 소녀, 아이, 노인 혹은 인칭대명사로 그나 나, 이런 정도로 지칭되는 일이 많은데, **황순원**의 단편 80편 중에서 53편에 전부 다 이런 보통명사라든가 인칭대명사가 주요 인물로 등장한다고 합니다. 이 작품에서도 마찬가지로, 이 작품의 주인공은 '아이'죠. 14살이 넘어도 역시 그냥 '아이'라고 지칭이 됩니다. 그리고 그 누구도 이름을 가지고 있지 않아요. 그냥 '누이', 그다음 '의붓어머니', '뒤티집계집애', 혹은 뭐 '소녀' 이렇게 됩니다. 이름이 없기 때문에 독자들이 자유롭고 풍부한 상상력을 발휘할 수도 있고요.

그다음에도 그런 것하고도 같은 맥락에서 얘기를 하자면 뭔가 구체적이고 실재하는 이야기라는 느낌을 주지 않습니다. 이건 이론뿐만 아니라 이 작품이 가지고 있는 여러 가지 요소 때문에도 그런 생각을 하게 하거든요. 뭔가 조금은 동화적이고-물론 아이가 나와서 그렇긴 하지만-설화적이고 좀 뭔가 사실과 거리가 있다, 그런 생각이 느껴지게 하는 건데, 여기에 시공간이 구체적으로 나와 있지 않습니다. 물론 그 평안도 사투리를 쓰기는 하지만, 시공간이 막연하게 나오고 그다음에 여기에 나오는 '과수 노파'요, 처음에 꼭 그 동화에서 처음에 갈등 내지는 마법의 주문 같은 것이 있죠. 저주 따위를 내리는 그런 마귀 노파 같은 느낌을 주죠. 왜냐하면 이 아이가 결국은 '과수 노파'의 말 때문에 '누이'를 계속해서 거부하게 되잖아요.

그다음에 또 이 '의붓어머니' 모티브요, 계모 이야기도 그 동화에서도 많이 나오는데,

결국은 어머니가 없고 의붓어머니가 있고 그런 어머니를 대신하려는 사람과의 갈등, 이런 것이니까 이것도 뭔가 동화적이라는 느낌을 줍니다. 그런가 하면 수수께끼 같은 사건의 전개라든가 이런 것이 그런 느낌을 주죠.

그다음에 이 작품에서 또 두드러지는 것은 **황순원**의 문장입니다. 역시 처음부터 시를 썼고 그다음에 **황순원** 선생이 돌아가기 전에도 마지막으로 시를 썼습니다. 아주 절제되고 서정적인 시에서 나타나는 그러한 감각이 장편소설에까지도 이어지는 아주 특별한 작가인데, 치밀한 묘사라든가 정확한 문장 또 간결하고 세련된 문체, 이런 것이 작품에 아주 골고루 드러납니다. 이 작품도 마찬가지로 색채적인 이미지 같은 것도 많이 나오죠. ‘연보랏빛 하늘’, ‘빨간 노을’, ‘검은 잇몸’, 이런 식으로 색채이미지를 이용한 묘사도 나오고, 더러 조사까지 생략할 정도로 군더더기 없는 아주 깔끔한 문장을 여러분이 볼 수 있습니다.

황순원 문장은요, 대개 한 10자에서 20자 정도로 짧은 편인데, 그렇기 때문에 문장과 문장 사이에 긴장도 꽤 느낄 수가 있습니다. 근데 재미난 것은요, 아주 간혹 지나치게 긴 문장을 삽입해서 아주 긴 이야기를 요약해서 제시하기도 하는데, 예를 들어 이 작품의 첫 문장 한번 보세요. 287쪽의 제일 첫 문장 보세요. 읽어보겠습니다. ‘동리 애들과 노는 아이를 동리 과수 노파가 보고 같이 저자라도 보러가려는 듯한 젊은 여인에게 무심코 자 동복 뉘가 꼭 죽은 자 어머니 닮았지 왜 한 말을 얼굴에 듣자 아이는 동무들과 놀던 것도 잊어버리고 일어섰다.’ 세 줄짜리 문장인데, **황순원**의 문장치고는 좀 긴 편입니다. 그리고 이게 길다고 생각되는 이유는 이걸 한번 여러분이 풀어서 장면화한다고 생각해 보세요. 그러면 꽤 여러 문장으로 나누어 써야 할 겁니다. 게다가 중간에 대화도 나오죠. 그런데 이 긴 것을 단 한 문장으로 표현을 하기 때문에 사건 진행이 빠른 템포로 된다, 압축된 그러한 느낌을 받게 되죠. 게다가 이것이 첫 문장입니다. 그래서 작품에 금세 몰입하기 어려운 독특한 매력을 줍니다. 이처럼 인물의 행동 변화를 단 한 문장에 요약적으로 서술한 부분이 이 작품 속에도 꽤 있습니다.

또 흥미로운 것은 이 문장에서처럼 그 대화가 직접 인용되지 않고 지문 속에 용해되어서 나타나죠. 이런 것을 **자유간접화법**이라고 부르는데, 지문과 대화가 한 치의 빈틈도 없이 짝 짜인 느낌을 주죠. 그래서 이 소설의 **긴축미**를 더하게 됩니다. 그뿐만 아니라 앞서 제가 설명해 드렸듯이 아이의 행동이 앞하고 뒤, **수미상관**으로 반복되는 그런 구조로 보여서 작품 전체가 뭔가 이렇게 짝 짜인 그러한 구조를 가졌다는 느낌도 받게 합니다.

그럼 이 작품에 나오는 그 **상징적인 이미지**에 대해서 좀 생각해 보겠습니다. 여러분 그냥 보시기에도 이 작품에서 중심적인 상징적인 존재가 **어머니**죠. 이 어머니는 사실은 없는 존재예요. 여기 없는 존재인데, 없는 존재에 대한 그리움이 여기 있는 존재인 누이에 대해 거부하게 만들죠. 사실은 이것은 어찌 생각하면, 정상적인 것이라고 보기

는 어렵습니다. 지나치게 아이가 어머니에 대해서 집착하는 거죠. 그러니까 ‘아이’가 심리적인 문제를 지니고 있는 것이라고 파악할 수 있을 겁니다.

아주 사실적인 작품이라고 한다면 이런 것을 아이의 성장기적인 장애를 가지고서 분석을 할 수도 있을 것인데, 이 작품은 그런 작품이기보다는 굉장한 상징성을 지닌, 그런 서정적인 그런 작품이기 때문에 어머니에 대한 이런 강한 집착은 과연 무엇을 의미하는가, 그냥 그저 어머니, 없는 존재에 대한 집착만을 의미하는 건가, 한번 생각을 해볼 필요가 있습니다. 어쨌든 여기에서 어머니 세계는 지나치게 이상화되고 절대화되어 있죠. 그러니까 ‘어머니’가 얼마나 아름다웠는지는 알 수가 없으나, ‘아이’는 현실에서 만나는 여성들, 그러니까 ‘누이’라든가, 자기 어머니를 대신하려고 하는 여성, ‘누이’, ‘의붓어머니’ 그리고 어떤 ‘소녀’를 모두 거부합니다. 이유가 ‘어머니’를 대신하려고 한다는 것과 그다음에 예쁘지 않다는 것이죠. 그렇게 해서 어머니 세계를 아주 지나치게 이상화하고 절대적으로 생각을 해서 결국은 그것 때문에 현실에 적응하지 못하게 됩니다. 관념적이고 폐쇄적인 그런 것이죠. 그래서 결국은 이런 것 때문에 이야기는 비극으로 치달게 되죠.

그리고 그런 ‘어머니’를 상징하는 것이 ‘별’입니다. 그러니까 여기에 나오는 ‘별’은 아름답고 절대적인 ‘어머니’의 이미지 그런 것을 상징하는 것이죠. 그리고 사실은 ‘별’은 우리가 현실에서 만날 수가 없고, 높은 곳에, 한밤중에만 볼 수 있습니다. 자기 손에 넣을 수 없는 거죠. 그러니까 결국은 없는 존재인 것, 그냥 멀리에서 보기에만 아름다운 것, 구체적이고 현실적이지 않는 존재이죠. 그래서 이상화된 이미지를 표현하는 것이라고 말할 수 있습니다.

그다음에 앞서도 말씀드렸지만, ‘당나귀’요. 아이가 당나귀를 타고 당나귀에서 떨어지고 당나귀를 보고 이런 부분이 자꾸 나오는데, 이 당나귀를 어떤 분은 사내아이의 분신이다, 혹은 미숙한 상대인 사내아이의 무의식의 폭발 상태 등을 구체화시켜서 보여주는 것이라고 합니다. 왜냐하면 당나귀가 아이를 차죠. 그리고 아이가 화가 나서 당나귀를 타는데, 이 ‘아이’를 당나귀가 날뛰어서 떨어뜨립니다. 그렇기 때문에 그런 상태를 표상하는 것이다, 이렇게도 보고요. 또 이 당나귀를, 아이를 곤란에 빠뜨리고 시험하는 존재로서, 결국은 ‘아이’가 성장하는 데 통과제의의 상징적인 보조수단이다, 이렇게 분석하는 사람도 있습니다. 이걸 ‘아이’가 성장한 후에는 당나귀가 날뛰어도 결국 그 당나귀에서 떨어지지 않죠, 그런 것에서도 알 수 있습니다. 그런데 ‘누이’가 죽고 난 다음에 그 당나귀에서 자기가 떨어지지 않으니까 아이가 어떻게 하냐면 일부러 떨어집니다. 그것은 자기가 이미 그만큼 커버렸다는 것을 거부하는 것, 성장을 거부하는 그런 행위라고도 해석할 수 있습니다. 다시 말하면, 누이의 죽음을 받아들이기를 거부하고 다시 과거로 돌아가고자 하는 그런 의지를 보여주는 것이 아닌가, 그렇게 해석할 수도 있겠죠.

나아가서 이 작품은 또 상당한 **상징성을 지닌 이야기**로 해석을 하는 게 가능한데요, 이것을 ‘아이’와 ‘어머니’, ‘누이’의 이야기로만 보지 않고 전체적으로 뭔가 상징하고 있는 게 아닌가, 이렇게 생각을 해본다면 이런 해석을 할 수 있습니다. 여러분, 존재하지 않는 상상 속의 존재가 만약 현실에 닮은꼴로 있을 때, 어떨습니까? 자기가 이상화했을 때는 현실에 있는 것을 거부할 수가 있죠. 그래서 그렇게 거부함으로써 자기가 이상적으로 생각하는 것은 이것도 아니고, 저것도 아니고 그래서 현실 속에서 구체화시키지 않음으로써 절대화시키고, 훨씬 더 이상화시키고 고립시킬 수 있는데, 이 작품이 바로 그렇죠. 그래서 자기의 이상적인 것을 절대화시킴으로써 고립시키는 극단적인 행동을 볼 수가 있는데, 이것이 이 작품에서는 그 아이의 어머니에 대한 사랑으로 서사화가 되어 있지만, 만약에 이것을 어머니에 대한 그리움이 아니라 그것이 부재하는 절대적인 아름다움에 대한 추구를 담은 것이다, 이렇게 추상화시켜 해석한다면, 어머니에 대한 그리움을 나타내는 작품이라기보다, 나아가서 **절대적이고 이상화된 세계에 대한 추구**, 그리고 그것 때문에 현실에 적응하지 못하는 이야기다, 이렇게 까지도 해석할 수가 있습니다.

이것 말고도 사실은 다양하게 작품을 해석할 여지가 많이 있는데, 여러분이 스스로 한번 분석해 보시고 재미난 분석 결과가 있으면 제 게시판에다 한 번 올려 주십시오. 이 작품에 나타난 이런 ‘어머니’에 대한 사랑하고 집착, 이런 것이 **황순원**에 다른 작품에도 나타나는데요. 이것보다 더 복합적인 증오 따위로 나타나는 작품이 **「왕모래」**입니다. 여러분이 혹시 여유가 생기거든 **「왕모래」**라는 작품을 한번 읽고 비교를 해보시기 바랍니다.

[김 성 한]

[성우]

여러분 지금까지 **황순원**의 소설을 만나보셨는데요. 지금부터는 **김성한**의 소설을 살펴 보겠습니다.

[이상진 교수님]

299쪽에 **김성한**의 **「김가성론」**을 보겠습니다. **김성한**이라는 작가는 1950년대 굉장히 활발한 활동을 했었고, 사실은 50년대 주로 활동을 했는데요. 여러분한테는 조금 낯선 사람일진 모르겠지만 아주 풍자적인 재미난 작품을 아주 많이 쓴 그러한 작가입니다. 먼저 **김성한**이 어떤 사람인지 어떤 작가인지 한번 들어보시죠.

[성우]

김성한. 1919년 함경남도 풍산에서 출생하였다. 함남중학을 거쳐 일본 야마구치 고교를 졸업한 후, 동경제국대학 진학했다가 중퇴했고, 영국 맨체스터대학에서 수학했다. 광복 후에 귀국하여 서울문리사대, 한국외국어대학 강사를 역임했으며, 문단에는 1950년 단편 「무명으로」가 『서울신문』 신춘문예에 당선되어 데뷔했다. 「김가성론」, 「암야행」, 「제우스의 자살」, 「오분간」 등을 발표하는 등 작품 활동을 하다가 1961년에는 영국 맨체스터대학에 유학하여 석사학위를 받았다.

1955년부터 1958년까지 『사상계』의 주간으로 일했으며, 『동아일보』로 자리를 옮겨 논설위원 편집국장 등을 역임하였다.

1956년에는 교회의 횡포에 저항하는 가난한 재봉직공의 이야기를 그린 「바비도」를 『사상계』에 발표하며 제1회 동인문학상을 수상하였으며, 1958년에는 「오분간」으로 제5회 자유문학상을 수상하였다.

1960년대에 들어서면서 역사물에 관심을 가지게 시작하여, 1966년에 3부작 장편 「이성계」를 발간하였다. 1968년에는 수나라의 대군을 살수에서 대파한 사실을 소재로 한 장편 『요하』를 연재하기 시작했으나 미완으로 끝냈다. 그의 소설은 소극적이며 순응적인 인간상을 배제하고, 인간의 존엄성과 정의 구현을 적극적으로 실천하는 행동적 인간형을 창조하고 있다는 점에서 다른 1950년대 작가와는 구별된다.

[이상진 교수님]

잘 들으셨어요? 맨체스터대학에서 수학할 정도로 아주 공부를 많이 한 분입니다. 그런데 1950년대 이런 아주 풍자적인 작품들을 많이 쓰고 난 다음에 나중에 역사소설을 썼으나 이제는 거의 잊힌 작가인데, 말씀드렸다시피 교재에 나오는 「김가성론」을 비롯해서 여러분이 많이 들어봤을 작품이 「오분간」이죠. 그런 것 말고도 우화적인 작품들도 있고 그렇습니다. 작품을 여러분이 찾아서 보실 수가 있어요. 1981년에 '홍성사'에서 『김성한 단편집』이 상·하로 묶여 나온 게 있을 겁니다. 오래되긴 했지만, 여러분이 도서관에서 구해서 보실 수 있을 겁니다. 그리고 1988년에 '책세상'이라는 출판사에서 중단편 전집이 한 권으로 묶여서 나와 있는데, 김성한 장편을 제외한 작품들은 전부 다 여기에 실려 있습니다.

여러분 교재에 실려 있는 「김가성론」은 1950년에 발표된 텍스트예요. 근데 이게 사실은 후에 단행본으로 묶여 나오면서 김성han이 개작을 좀 했습니다. 그래서 여러분이 그 단행본에 묶여 있는 작품하고 비교해 보면 상당히 많은 부분이 좀 다르다는 것을 알 수 있는데, 특히 이 작품 마지막 부분에서 대학을 신성한 학문의 장으로 표현하면서 이 서술자 '나'의 태도가 조금 흔들립니다. 어느 정도 보면, 뭐랄까, 조금 자연스럽

지 못하다는 느낌이 들 정도로 다소간 계몽적인 내용이 조금 있는데, 단행본으로 묶여 나온 작가가 개작한 부분을 보면 이 부분이 완전히 삭제되어 있고요. 처음부터 끝까지 '나'는 일관된 성격을 유지하는 그런 인물로 나옵니다. 훨씬 깔끔하게 제대로 개작이 되었다고 그렇게 판단이 듭니다. **김성한**에 대한 연구는 그리 많이 되어 있지 않아서요. 여러분이 이 작품에 대해 설명된 논문이라든가, 글 같은 것을 찾기가 쉽지가 않을 겁니다. 그래도 여러분이 아무튼 잘 읽어보고 한번 분석을 해보면 분석의 묘미를 조금 느낄 수 있는 그런 작품입니다. 시간이 좀 들더라도 이 작품의 재미난 점을 한번 같이 짚어 봤으면 좋겠어요.

먼저 여러분의 교재 299쪽 보겠습니다. 「**김가성론**」 첫 부분이 생략이 되어 있죠. 생략된 부분의 내용은 그렇습니다. 작품의 제일 처음에 보면 첫 문장이 이래요. '신문이나 잡지에 가끔 론이라는 것이 나온다.'로 시작이 돼서 '나'는 천하에 이름이 자자한 '김가성'에 대해서 좀 써보려고 하는데, 그 사람이 내 친구고 그 친구 덕에 나는 좀 잘라졌으면 좋겠다고, '김가성'이 어떤 사람인가 쓰고 있습니다. '김가성'은 무슨 대학의 교수고 이제 겨우 스물일곱 살인데, 책도 무척 많이 낸 그런 유명한 사람입니다. 그런데 사실 나는 그 유명한 '김가성'하고 동문수학한 사이라는 거죠. 그다음에 나온 이야기가 나와 대학 동창도 아니고, 왜냐하면 '김가성'은 제국대학을 나왔다고 되어 있죠. 그다음에 중학동창도 아니고 '나'는 인제 중학교도 못 가 본 거예요. 그리고 나에게 글방 동창이다, 이게 여러분 교과서 299쪽부터 나오는 얘기죠. 거기서부터 같이 보죠. 그 글방 동창이라고 나오는 부분부터는 내가 아는 그의 천재성에 대한 부분으로 300쪽까지 나옵니다. 글방에서부터 '김가성'은 굉장한 천재적인 그런 능력을 가진 사람이었다는 거죠. 그래서 대학교수와 신문 배달의 엄청난 차이가 이미 여기에서부터 있었다, '나'는 출세해 볼 생각으로 서울에 왔으나, 겨우 신문 배달이나 하고 있고, 그다음에 '김가성'을 우연히 만나고, '김가성'에 대한 정보를 듣는 이야기가 죽 나옵니다. 301쪽에 보면 서울에서 전차 안에서 우연히 '김가성'을 만났죠. 반갑게 인사를 했는데, 그가 아주 점잖게 거리를 둡니다.

그다음에 자기가 배달하는 신문에서-302쪽 보세요-'김가성'의 책 광고를 보게 되고, 그 책 광고를 통해서 학계의 권위자라는 것을 알게 됩니다. 302쪽에 보면 박스가 있죠. '절찬! 학생필독의 서' 그리고 제목이 '화학의 철학적 연구'인데, 이 소설의 이렇게 마치 그 신문에서 그대로 베낀 것처럼 한자(漢字)가 완전히 노출되어있고요, 글씨 크기도 제각각이죠. 그래서 책 제목은 굵은 글씨로 크게 쓰여 있고, 이런 신문광고가 삽입되어 있어서 물론 진짜 신문하고는 똑같지는 않으나, 그래도 신문을 보는 것 같은 그런 효과를 주고 있습니다. 이런 것은 아주 특별한 점인데요, 마치 영화에서 클로즈업한 장면을 보는 거 같죠. 이런 게 소설에서 가능한 건 이 작품이 **론(論)**이라는 독특한 구조로 되어 있기 때문이기도 합니다.

여러분, 1930년대 **박태원**이라는 소설가 아시는지 모르겠는데, 앞으로 공부를 할 기회

가 있을 겁니다. 이 **박태원**의 소설에도 이와 같은 기법이 시도된 적이 있습니다. 그러니까 그런 1930년대 소설의 전통을 이어서 **김성한**도 이 기법을 쓰고 있다, 이렇게도 해석할 수 있겠습니다.

그다음에 303쪽을 보면 ‘김가성’을 두 번째로 만나요, 충무로에서. 이번에도 역시 ‘김가성’이 매우 훌륭하다고 나는 생각합니다. 그다음에 책방에서 들은 중학생들의 대화가 나오죠. 여러분 교재 304쪽입니다. 거기에서 듣는데 보니까 ‘김가성’은 일본 책을 표절했다, 이런 얘기가 나오죠. 그다음에 304쪽에서 305쪽에 나오는 이야기는 신문사에서 우연히 들은 이야깁니다. ‘김가성’의 동창들이 신문사에 모여서 ‘김가성’에 대해서 이야기하는 부분이 나옵니다. 근데 거기에서 ‘김가성’에 대해서 부정적인 이야기가 나오죠. 그다음에 옆집에서 자취하는 ‘S대학생’이 자기한테 도끼를 빌리러 오죠, 그랬을 때 또 물어보죠. ‘김가성이라고 아느냐’고, ‘내 친군데’ 그러니까 강의도 시원찮고 학교 외에도 대여섯까지 직책을 겸하고 있다고 비난을 하는 부분이 나옵니다. 그럼에도 불구하고 ‘나’는 ‘김가성’이 1인 10역도 능히 감당할 수 있는 능력자라고 생각하고 그러면서 뭐라고 하나면, 내가 김가성론을 쓴 것은 내가 말꼬리에 붙어서 천리를 가려는 파리의 심사이다, 그러니까 어떻게든 좀 유명한 사람한테 붙어서 나도 좀 어떻게 좀 반쯤은 유명해져 볼까 그러는 거고, 이게 좋은 방법이 아니라는 건 알고 있으나 그럼에도 불구하고 모로 가도 서울만 가면 되지 않겠느냐고 자기를 합리화하는 것으로 이 소설이 끝납니다.

소설 되게 재미있죠. 한마디로 이 작품은 풍자적인 소설입니다. 그 작품을 보면 이것을 액면 그대로 믿을 수 없다는 것을 여러분이 느낄 수 있죠. 그리고 여기에서 결국은 ‘김가성’이라는 사람이 굉장히 훌륭하다고 말하고 있지만, 사실은 그게 아니라는 것도 여러분이 작품을 읽으면서 알게 되실 겁니다. 그렇다면 왜 이 작품을 읽고 그런 생각을 하게 만드는가, 요소요소에 대해서 잠깐 분석을 해보겠습니다.

제가 풍자적인 소설이라고 얘기를 했는데, 이 **풍자**라는 것은 사전적인 의미가 이렇게입니다. 정치적 현실과 세상 풍조, 기타 일반적으로 인간생활 결함, 악패, 불합리, 우열, 허위 등에 가해지는 기지 넘치는 비판적 또는 조소적인 발언입니다. **풍자(Satire)**는 그러니까 상당히 거리를 두고 그다음에 특히 도덕적인 문제, 이런 것에 대해서 비판을 하는 상당히 지적인 것입니다. 그래서 풍자를 이해하려면 독자 역시 그런 정도의 지적인 수준을 가지고 있어야 되죠.

그렇다면 **김성한**은 왜 이런 풍자적인 소설을 썼는가. 1981년판 단편집 후기에 보면, 김성한이 뭐라고 쓰고 있냐면, ‘전쟁이 끝나고 난 다음에 전쟁에는 인간이 지니고 있는 모든 속성, 충성과 배신, 용기와 비겁, 온갖 사기와 아침, 절망과 자포자기 등등 모든 것이 한꺼번에 분출되기 마련이다. 그 위에 가난과 굶주림 이런 속에서 도덕이니 인간애니 하는 것이 얼마나 무력한 것인지 체험한 사람은 누구나 절감했을 것이다.’

이렇게 말하고 있습니다. 이게 자기의 단편소설에 나타난다는 거죠.

그러니까 **김성한**은 전쟁이 끝나고 난 다음에 혹은 해방 후부터요, 그때 느꼈던 도덕적인 무력감이라고 할까요, 그런 것을 체험하고 그런 것을 소설로 써보려고 했다는 것이죠. 사실 이런 풍자가 가능한 것은, 어떤 사람에 대한 것이냐 하면, 법적으로는 문제가 되지 않아요. 그러니까 그게 참 교묘해서요. 분명히 자기가 보기엔 나쁜 사람인데 법적으로 문제가 되지 않거나 혹은 처벌할 수 없을 정도로 강력한 힘을 가진 권력을 가진 사람들, 그런 사람들의 부도덕성, 비인간성 등 부정적인 요소를 직접적으로 하기는 어렵죠. 그래서 우회적으로 비판하는 경우가 있습니다.

그런 풍자가 **김성한** 소설에서 발견되는 풍자입니다. 그래서 **김성한** 소설에서 풍자의 대상이 되는 사람은 전부 다 권력층, 지도자층, 정치인들 혹은 교사라든가 교육자들 이런 사람들입니다. 이런 풍자적인 기법이요, 이 작품에선 어느 한 부분에서만 나타나는 게 아니라 작품 전체가, 전체 요소요소에서 발견이 됩니다. 제가 생각하기엔 참 완벽하게 풍자만을 지향한 그런 형태의 소설이 아닌가, 그렇게 생각이 되는데, **론(論)**이라는 독특한 이런 소설 구조라든가 반어적인 구조라든가 문체라든가 시점이라든가, 이런 것들이 다 그렇습니다.

차례로 한번 보면, 일단 이 작품은 인물과 거리 두는 것이 분명하게 나타납니다. **김성한** 소설을 보면 이 부정적인 인물들을 지칭할 때는 언제나 인물의 성과 이름을 다 씁니다. 「**무명로**」 같은 작품 「이재신」, 「**자유인**」은 「이광래」, 「**암야행**」은 「오광식」, 이렇게 성과 이름을 다 씁니다. 이 작품에서도 마찬가지죠. 「**김가성**」 그리고 「**강일만**」, 이렇게 이름과 성까지 같이 쓰는데, 이런 경우에는 공식적인 느낌을 주기 때문에 인물에 대한 거리가 확 느껴집니다. **황순원**의 「**별**」하고는 정반대의 작품이죠. 「**별**」 같은 경우에는 아까 말씀드렸다시피 이름을 쓰지 않는다고 했습니다. 「**성**」은 물론이구요. 이 작품은 훨씬 더 구체적으로 함으로써 거리를 두는 작품입니다.

그런가 하면 인물의 특성이 아주 극단적으로 대립하면서 변화하지 않는 평면적인 인물이 나오는데, 「**나**」는 처음부터 끝까지 참으로 우둔해 보이죠. 그런가 하면 「**김가성**」은 처음부터 끝까지 천재적인 사람으로 나옵니다. 이 작품의 구조가 매우 독특해요. **론(論)**으로 되어 있죠, 「**김가성론**」인데 그러니까 소설인데도 자신의 주장을 근거를 들이대서 증명해 나가는 그런 구조로 되어 있는 것이죠. 곧 「**김가성**」은 매우 훌륭한 인물이다, 이런 자신의 주장을 증명하기 위해서 여러 가지 다양한 근거를 나열하는데, 이를테면 동문수학할 때 느꼈던 것, 그와 만나서 느꼈던 훌륭한 태도, 그 후에 알게 된 정보라든가, 이런 것들을 나열하면서 그의 훌륭함을 증명해 보려고 합니다. 그런데 훌륭함을 증명해 보겠다고 죽 나열하는 것이 결국은 그의 속물성이라든가, 기만성을 증명하는 것이 되고 맙니다. 표면적으로 나의 태도는 여전히 그를 추앙하고 있어요. 굉장히 과장된 태도로 그렇게 추앙하고 있는데, 그런데 그에 비해서 「**김가성**」의 태도는 너무나 거리가 멀죠. 그리고 점점 나오는 것은 「**김가성**」에 대한 부정적인 정보입니

다. 이를테면 고향 친구를 대하는 뻔뻔한 태도가 있죠. 이것은 사실은 인간적인 모습이라고 보기가 어렵습니다. 될 수 있으면 빨리 헤어지려고 하는 그런 모습도 보이는데, 체면 문제 때문이에요, 그런 것도 사실은 그런 긍정적인 부분이라고 볼 수가 없죠. 그런가 하면, 이 '김가성'이 쓴 책이 일본 책을 표절했다고 나오죠. 그런가 하면 친구들이 하는 말 중에도 호랑이 없는 틈을 타가지고 새치기를 해서 교수가 됐다는 등 부정적인 소문이 있습니다. 그런가 하면 옆집에 사는 학생은 강의에 충실하지 않고 돈 버는 일이나 집중하는 그런 명예욕을 가진 사람이라고 이렇게 얘기를 합니다. 이런 걸로 보면 표면에서 '김가성'에 대해서 '나'가 말하는 것하고, 속으로 의미하는 것이 모순되고 있죠. 그래서 결국 이면의 의도를 더욱 강조해서 전달하게 되는데, 이렇게 반어적인 구조를 통해 겨우 스물일곱의 나이에 이미 세상에 이름을 날린 '김가성'의 속물성이라든가, 기만성 이런 것을 고발하고 있습니다. 그리고 이것은 나아가서 해방 후에 득세한 계층, 지식인, 정치인 등에 대한 그런 고발로 확대해서 해석할 수도 있을 겁니다.

이 작품에서도 특이한 그 풍자를 하기 위한 특이한 점은 그 **일인칭 시점**에서 나오는 '나'의 문제입니다. 이 소설엔 '나'가 등장해서 부정적인 인물인 '김가성'을 관찰하는 이야기로 그렇게 되어 있는데요. 재미난 것은 글을 쓰는 '나'와, 그러니까 서술자인 '나'와 글 속에 등장하는 '나'의 지적 수준이 아주 차이가 난다는 겁니다. **론(論)**을 쓰겠다고 턱 얘기를 하는 '나'는 아주 지적이에요. 이 글의 어조라든가 문체라든가 어휘 등을 보면 알 수가 있는데, 그런데 실제로 이 등장인물 나오는 '나'는 너무나 바보스럽습니다. 여러분, 교과서에 나오는 내용 보면 특히 '김가성'을 만났을 때 '나'의 태도라든가, 이런 것을 보면 뭔가 모르게 이상한 부분을 발견하게 되는데, 한번 들어보겠습니다.

[성우]

“아아, 요새 안녕하십니까?”

그의 대답은 역시 점잖고 태도 또한 침착하였다.

“저의 집은 성북동인데 자세한 주소는 이렇습니다.”

하고 신문대금 받으러 다닐 때 쓰던 연필로 영수증 용지 뒷등에 써서 드렸다. 이렇게 거처를 알려드리는 것이 잘난 사람에 대한 예의요, 훗날 그가 일만이에게 덕을 베풀어 주자 하나 주소를 몰라서 어쩌나 하는 경우가 없도록 하자는 것이었다.

“아아 그러십니까.”

그는 받으려 하지도 않고 눈으로 내려보고, 고개를 한 번 끄덕하고는 다시 가려고 한다. 머리가 좋은 그인지라 종이 찌각에 적은 것 따위를 받을 필요는 절대 없는 것이다. 그를 보내고 나는 험랑에 도루 집어넣었다.

언제 보나 침착하고 냉정하여 학자로서는 더 바랄 나위가 없다. 과연 예민한 머리에 훌륭한 태도다.

적어도 권위자가 아니냐. 응당 그래야지. (교재 303쪽 중단)

[이상진 교수님]

여기 나오는 ‘나’는요, 사실은 박문서관을 둘러서 잡지 둘러본다든가, 『명심보감』의 한 구절도 사실은 외워서 쓸 정도로 지적인 사람인데도, 이 ‘김가성’을 만난 부분에서 여러분 들으셔서 알겠지만, 유독 ‘김가성’에 대해서만큼은 비판을 하지 않고 무능하고 비굴하기까지 한 태도를 보여줍니다. ‘김가성’만큼은 무한량의 경의를 표하지 않을 수 없는 인물이라고 나오는데, 이 같은 거리는 결국 독자에게 ‘나’가 자신을 속이고 있다는 그런 판단을 하게 만듭니다. 그러니까 내심하고는 다르게 과장하고 왜곡하고 거짓 말을 하고 있다는 것을 느끼게 만드는 거죠. 소설의 마지막까지 결국은 그에 기대어서 어떻게든 나와 보겠다, 바보 같은 모습을 일관하고 있는데, 말씀드렸다시피 너무 이상하죠. 이상한 것을 느낄 때 여러분은 다시 생각을 하게 되는데, 결국 ‘나’의 진심은 다른 것이다, 뒤집어서 생각하게 만드는 거죠. 그래서 역시 인물의 성격화에서도 이런 **반어적인 수법**을 쓰는 것으로 해석하는 것이 가능하겠습니다. 이렇게 본다면 결국 이런 ‘나’의 태도 역시 해방 후에 비굴한 태도로 권력층에 아부해서 한자리를 챙겨 보려 한 그러한 사람도 많았다는 것을 ‘나’의 이러한 비굴한 모습을 통해서, 모로 가도 서울만 가면 된다는 뻔뻔한 태도를 통해서 풍자하고 있는 것이 아닐까, 그러니까 ‘김가성’만 풍자하는 것이 아니라 ‘나’의 태도까지도 풍자하는 것이 아닌가, 이렇게 생각하는 것까지도 가능합니다.

지금까지 여러분 **황순원의 「별」**하고, **김성한의 「김가성론」**에 대해서 들으셨는데, 재밌었는지 모르겠어요? 작품을 다시 천천히 읽으면서 분석한 것을 다시 생각해 보시기 바랍니다. 다음 시간에는 **박경리의 「불신시대」**, 그리고 **김승옥의 「서울 1964년, 겨울」**에 대해서 공부해 보겠습니다. 이만 마치겠습니다. 여러분 수고하셨습니다.

[성우]

지금까지 한국현대문학의 이해와 감상을 들으셨습니다.

[성우]

한국현대문학의 이해와 감상, 오늘은 열두 번째 시간으로 강의에는 이상진 교수입니다.

[이상진 교수님]

학생 여러분 안녕하십니까? 반갑습니다. 이번 시간에는 **박경리**의 「**불신시대**」하고 **김승옥**의 「**서울, 1964년 겨울**」에 대해서 한번 생각해 보겠습니다. 이 두 작품은 1950년대 후반하고 1960년대 초반의 작품이에요. 그래서 아마 여러분이 앞에서 공부했던 작품들과는 점차 많이 달라진 것을 느끼실 겁니다.

[박 경 리]

먼저 여러분 교재 309쪽이죠, 309쪽에 나오는 「**불신시대**」입니다. 여러분이 지난 시간에 1950년대 신세대 작가의 작품인 「**김가성론**」을 봤는데, 그 작품에 나오는 내용은 해방 후의 혼란된 사회에 대한 풍자를 담은 글이었어요. 그런데 이번에 공부할 박경리의 「**불신시대**」는 전쟁이 끝난 다음, 그때의 혼돈된 상황, 불신할 수밖에 없는 그런 상황을 고발하는 내용으로 되어 있습니다.

박경리 선생은 여러분이 잘 알죠. 『**토지(土地)**』로 잘 알려진 소설가인데, 무려 25년 동안이나 씌여진 작품으로 한때는 상당한 베스트셀러 작가이기도 했고요. 아직도 그렇다고 오해하는 사람들도 있는데 그렇지 않습니다. 그리고 각 나라에 번역이 돼 있죠. 처음에 일본어, 영어 그 다음엔 독일어, 중국어 이렇게 번역이 되면서, 세계에 알리고 싶은 작가로 늘 다섯 손가락 안에 꼽히는 그런 작가입니다. 여러분이 잘 알고 있겠지만 그래도 **박경리**는 어떤 작가인지에 대해서 간단히 듣고서 이어가겠습니다.

[성우]

박경리, 1926년 경남 통영에서 태어나 1945년 진주여자고등학교를 졸업하였다. 1955년에 **김동리**의 추천을 받아 단편 「**계산(計算)**」을, 1956년에 「**흑흑백백(黑黑白白)**」을

『현대문학』에 발표하면서 본격적인 문단활동을 시작하였다. 이어 1957년에 「호수」, 「전도(剪刀)」, 「불신시대(不信時代)」 등을 발표하였으며, 1959년에 「표류도(漂流島)」를 발표하여 제3회 내성문학상(來成文學賞)을 수상하였다. 이어 1962년 장편 『김약국의 딸들』을 비롯하여 『시장과 전장(市場과 戰場)』, 『파시(波市)』 등 사회와 현실에 대한 비판성이 강한 문제작들을 잇달아 발표하여 문단의 주목을 얻었다.

1969년부터 1994년까지는 25년간 원고지 4만여 장 분량의 대하소설 『토지』를 집필하였다. 그의 대표작으로 꼽히는 이 소설은 여러 언어로 번역돼 호평을 받았으며 영화, 드라마, 서사음악극, 만화 등으로 각색되었다. 2003년 장편소설 『나비야 청산 가자』를 연재하기 시작했으나 미완에 그쳤다. 수필집으로 『표씨에게』, 『원주 통신』, 『만리장성의 나라』, 『꿈꾸는 자가 창조한다』, 『생명의 아픔』 등이 있으며, 시집에 『못 떠나는 배』, 『우리들의 시간』, 유고 시집으로 『버리고 갈 것만 남아서 참 홀가분하다』가 있다. 이화여대에서 명예문학박사학위를 수여 받았으며, 연세대학교 용재석좌교수 등을 지냈다. 2008년 5월 5일에 영면, 경남 통영시 미륵산 기슭에 안장되었다. 정부에서 금관문화훈장을 추서하였다.

[이상진 교수님]

대개 박경리 연구자들은 박경리의 소설을 1950년대의 초기 단편 세계, 1960년대의 장편소설, 그리고 『토지』로 나누어서 봅니다. 여러분이 방금 들으셨지만 작품들이 꽤 많이 있는데, 『토지』 말고도 단편들도 무척 많고 그 다음에 1960년대에서 1970년대 초반에 발표된 장편소설들, 그 중에서는 신문에 연재된 장편도 무척 많습니다. 그런 소설들 가운데는 아주 대중적인 작품이 많죠.

이렇게 크게 세 가지로 나누는데, 제일 처음에 발표한 작품, 데뷔작이 「계산(計算)」이예요. 김동리 선생이 추천해서 그렇게 했는데요. 그 작품부터 초기에 발표된 단편들은 아주 감상적이고 낭만적인, 어떻게 생각하면 주관적이라 할 수 있는데 그런 세계를 보이고 있습니다. 주로 초기 작품의 소재가 되는 것이 현실에서 부딪치는 가족 갈등, 사랑하고 운명이 엇갈리는 이야기, 그 다음에 전쟁이요. 전후에 그런 것 때문에 여성에게 가해지는 어떤 폭력성이랄까요 혹은 부조리함 등을 많이 다루고 있습니다.

1957년에 발표된 「불신시대(不信時代)」는 전쟁으로 조각난 가정을 어떻게 지켜내는가, 그런 가정을 지켜내는 어려움, 그것에 가해지는 사회적인 폭력성이랄까 현실의 부조리, 이런 것을 그리고 있는 **자전적인 소설**입니다. 여러분 박경리 선생의 생애를 공부해보면 아시겠는데 상당히 많은 부분이 사실에 가깝습니다. 이 「불신시대」 말고도 「영주와 고양이」, 「암흑시대」도 거의 같은 내용으로 되어 있는데요.

「암흑시대(暗黒時代)」는 내용상 「불신시대」의 전편이라고 얘기할 수 있을 정도입니다.

주인공이 「불신시대」에서는 '진영'인데 「암흑시대」에서는 '순영'이고, 설정하고 내용이 거의 유사합니다. 「암흑시대」에서 이 '순영'이라는 여자는 '문학공부를 하는 여자로 열 살 난 계집애를 데리고 있고, 그 다음에 여덟 살 된 사내아이를 데리고 늙은 어머니를 모시고 살고 있고, 남편은 전쟁 때 잃어버렸다'라고 되어 있습니다. 그리고 이 「암흑시대」의 주요 내용은 뭐냐 하면 아들인 '명수'가-「불신시대」에서는 '문수'로 나오죠.-이 '명수'가 산에 갔다가 다쳐서 병원에 갔으나 결국엔 피를 구하지 못하고, 그래서 수술 도중에 죽는다는 이야기인데, 초점은 문수가 편안하게 죽지를 못하고 병원 측에서 함부로 아이를 다루서, 정말 불쌍하게 죽어서, 그것에 대해서 가슴 아파하는 이야기가 주요 내용입니다. 그리고 교재에 실려 있는 「불신시대」는 그 아들이 죽은 후의 이야기이죠. 아들이 죽은 후에 아이의 죽음에 대한 안타까움, 그리움에 시달리는 주인공, 여기서는 '진영'인데 '진영'을 통해서 전후의 혼돈상을 고발하고 있는 작품입니다.

다음에 「영주(玲珠)와 고양이」가 있는데요. 이 영주는 박경리 선생의 따님의 실명이죠. 「영주와 고양이」에서는 「불신시대」 후편에 해당되는 이야기라고 말할 수가 있습니다. 아들이 죽었고요. 그 다음에 딸-이번에는 주인공 이름이 '민혜'로 나와요.-'민혜'의 이야기에 초점을 두고, 아주 짧은 소설인데 어떻게든 아이를 통해서 살아남아야 하는 이유를 찾아보는 내용으로 되어 있습니다. 시간이 있으면 이 작품들을 같이 읽고 박경리 소설에서 **자전적인 요소**가 어떤 것인가도 한번 보고, 1950년대의 소설이 『토지』하고는 얼마나 다른가도 한번 직접 확인해 보시기 바랍니다.

그럼 「불신시대」의 내용에 대해서 좀 보죠. 「불신시대」의 줄거리가 나와 있는 책을 보면서요. 여러분 교재 309쪽입니다. 9•28수복 전야에 '진영'의 남편이 죽었다고 나옵니다. 남편이 죽었어요. 그리고 어머니와 아들만 데리고 와서 서울에서 살기 시작했는데, 그러다가 아이 '문수'가 죽었죠. 길에서 다친 아이를 마취도 못하고 수술을 해서 죽었다, 그리고 '진영'은 폐결핵을 앓고 있습니다. 그런 내용이 310쪽에 나와 있죠. 그런데 '진영'은 수술실 속에서 아이의 우는 것이 환청처럼 계속 들립니다. 이 소설의 내용은 거의가 진영이의 병 치료, 아이의 명복을 빌기 위한 행위, 이런 것과 관련된 것이 나옵니다. 그리고 그 과정에서 사회에 대한 불신의 깊이가 점차 깊어지는 것으로 되어 있는데, 여러분 교재에 310쪽을 보면 중간 부분이 생략이 되어 있죠. 생략이 되어서 어떤 내용인지 잘 모르는데, 여러분이 직접 작품을 찾아서 읽어봐야 되겠지만 어쨌든 오늘 강의를 위해서 어떤 내용이 생략되어 있는지 한번 들어보겠습니다.

[성우]

먼 친척뻘인 갈월동 아주머니가 진영과 어머니를 위로하러 왔다. 아주머니한테서는 분 냄새가 풍기고 말할 때마다 금으로 씌운 누런 송곳니가 알른알른 보인다. 아주머니를 따라간 성당 앞에서는 십자가와 성경책 같은 것을 노점처럼 벌여놓고 팔고

있었다. 문수의 명복을 빌기 위해 미사를 드리면서도 진영은 기도에 집중할 수 없다는 걸 느낀다. 그리고 미사가 끝날 무렵 헌금 주머니가 오자 구경꾼 앞으로 돌아가는 풍각장이의 낡은 모자를 생각한다. 진영은 아들이 죽었는데도 살겠다고 버둥대는 자신과 어머니가 비루하게 느껴진다.

하루는 바람을 짚어진 여승이 방문하여 시주로 받은 쌀을 돈으로 바꾸려 한다. 어머니는 장사꾼 대접을 하며 거래를 하지만, 그 여승이 있는 절에 가서, 죽은 문수를 위해 재를 올리자고 한다. 성당으로 이끈 아주머니에게는 미안하지만, 돈만 내면 문수를 위해 단독행사를 해준다는 절이 진영에게는 훨씬 나은 것같이 느껴진다.

[이상진 교수님]

여기 생략된 부분은 아들 '문수'를 잘 천도시키기 위해서, 편안하게 저세상으로 가게 하기 위해서 종교에 도움을 구하는 내용이지요. 먼 친척뻘인 '갈월동 아주머니'가 계속 나오는데, 그 아주머니와 함께 성당에 가보고, 그 다음에 절에 한번 가보겠다고 하는 부분이 나옵니다. 여담이지만 **박경리** 선생은 생전에 독실한 가톨릭 신자였어요. 세례명이 대 테레사였고 그 다음에 어머니, 여기에도 나오죠. 계속 **박경리** 소설 작품에 어머니가 나오는데, 이 어머니는 또 독실한 불교 신자였습니다. 여기에 나오는 종교에 대한 것들이 비판적으로 나오기는 하나, 사실은 종교의 근본적인 것에 대해서는 박경리 선생이 긍정하고 있었다는 것, 오해하지 않고서 이 작품을 읽었으면 좋겠습니다.

요 다음에 나오는 내용이 여러분 교재 310쪽이지요. '해가 서산에 아주 기울었다'부터 나옵니다. '진영'은 폐결핵에 걸려 있죠. 그래서 Y병원에 갑니다. Y병원은 갈월동 아주머니가 '같은 신자니까 한번 믿고 다녀봐라'라고 나오는 건데, 여기에서 문제가 되는 것은 사람의 문제이지요. 종교 자체가 아니라 사람, 신자니까 믿고 다녀보라고 하는데, 가보니까 어떻습니까. 주사 분량을 속입니다. 그 다음에 이번에는 S병원에 갔는데, 엉터리 간호사에 가짜 의사가 있습니다. 주사만 맞으러 오는 환자는 냉대를 하고 그 다음에 주사약도 속이고 그렇습니다.

그 다음에 백중날이 되었어요. 그래서 어머니가 그 절에 가보겠다고 했었죠. 여승이 있는 절에. 거기에 가서 아이의 천도를 하기로 하고 그 절에 갔는데 그 얘기가 311쪽부터 죽 나오죠. 313쪽 314쪽 315쪽까지 나오는 이야기인데 절에 가서 천도를 하려고 했는데, 이 절에서는 돈을 조금 냈다고 박대를 하죠. 천도시키는 행사를 하는 내내 '서장덕에서 와야 되는데……' 막 이러면서 철저한 거래 행위라는 것을 느끼도록 만듭니다. '진영'은 굉장히 마음이 불편하죠. 어머니는 열심히 천도를 하지마는. 그래서 결국은 '진영'의 분노가 폭발하는 그러한 이야기가 거기까지 나오는 내용입니다. 315쪽에 보면 '한여름 내내 진영은 앓았다' 그렇게 돼 있죠. 폐결핵이 악화돼 가지고 계속 '진영'이 앓습니다. 그래서 H병원에 갔으나 결국은 그 H병원조차도 빈 약병을

팝니다. 빈 약병을 파는 것이 잘못된 것은 아니지만, 저 빈 약병을 가지고 가짜약병을 만드는 것이 아닌가 하고 의심을 하죠.

그리고 ‘갈월동 아주머니’가 방문을 합니다. 그 아주머니 얘기가 316쪽에 나오죠. 계속 계를 해가지고 젓돈을 떼어먹고 뭐 그런 일이 옛날에 참 많이 있었죠. 어렵게 살 때의 이야기인데, 젓돈을 빌려주었다가 결국은 못 받게 되었다는 신세 한탄을 하러 옵니다. 그런데 그게 아주머니만 못 받게 된 게 아니라, 그것 때문에 결국은 진영이의 돈까지도 날리게 되는 것이죠. 그 아주머니가 그렇게 하소연을 하니까 ‘진영’은 그걸 가지고서 어떻게 할 수는 없으나 속으로는 상당히 화가 납니다. 그래서 ‘왜 돈을 빌려주게 됐느냐’라고 물어봤더니 ‘같은 신자들끼리니까’, 결국은 이것도 종교의 문제예요. ‘믿는 사람들끼리 믿고 빌려 주었었다’는 이야기를 듣습니다. 아주머니는 굉장히 고독한 신세가 됐어요. 그런데 그런 모습을 보면서 아주머니의 뭐랄까 뭔가 포기한 그런 모습에 반발을 느낍니다. ‘진영’은 사실은 굉장히 무기력해진 상태로 앓고 그랬었는데, 거기에 대한 반발을 느끼고서, 그 다음에 진영이가 어떻게 하나면, 집을 나와 절에 가서 문수의 사진과 위패를 찾아옵니다. 그리고 언덕배기에 가서 그것을 태워버리죠. 그렇게 태우면서 뭐라고 중얼거리냐 하면 여러분 교재에 321쪽부터 322쪽까지 나오는 얘기입니다. 맨 마지막 문장 그 다음 위에 보면 ‘그렇지 내게는 아직 생명이 남아 있었지. 항거할 수 있는 생명이……’라고 혼자서 중얼거립니다. 항거할 수 있는 생명이 남아 있다는 것을 확인하는 것으로 이 작품은 끝이 납니다.

이 작품은 ‘진영’의 내면에 초점을 두고 전개되지만, 그렇다고 해서 내적인 것만 보여주는 게 아니라 초점은 사실은 외부에 가 있습니다. ‘진영’이 관찰하는 것이죠. 관찰하고 그러한 것이 내면의 괴로움으로 반복해서 제시가 되는데요. 여러분 315쪽을 잠깐 펴 보겠어요? ‘진영’을 괴롭히는 것은 이겁니다. 315쪽 맨 아래쪽에 나오죠. 마지막 문단에. ‘밤마다 귤가에 울려오는 아이의 울음소리, 산이 언덕이 집이 무너지는 소리, 산산이 바스라진 유리조각이 수없이 날아와서 얼굴 위에 박히는 환각, 눈을 감으면 내장이 터진 소년병의 얼굴, 남편의 얼굴, 아이의 얼굴’, 이런 게 자꾸 진영을 괴롭히는 거죠. ‘진영’을 괴롭히는 이런 환각과 환청, 이것으로 짐작컨대 ‘진영’은 지금 충격을 많이 받아서 심리적으로 굉장히 병이 든 상태입니다. 그도 그럴 것이 남편도 죽고 아이도 정말 황당하게 죽고 그리고 먹고살기 힘들고 만나는 사람마다 자기를 속이려 들고 거래를 하려고 들고, 그래서 주인공인 ‘진영’은 심리적으로도 육체적으로도 병이 든 그런 상태입니다. 그러니까 예민해졌기 때문에 본인이 관찰하는 모든 것을 의심하게 되는 거죠.

거기예다가 여기 보조적인 인물로 등장하는 두 사람이 있죠. ‘진영이 어머니’하고 ‘갈월동 아주머니’입니다. ‘어머니’는요, 어머니가 자기(진영)보다도 훨씬 더 문수에 대해서 슬픔을 표시해요. 어떻게 생각하면 뭔가 좀 과장됐다고 느낄 정도로. 그렇게 하는

데 비해서 아이에 대해서는 좀 인색한 데가 나옵니다. 절에 가서 천도시킬 때 거기에다가 돈을 내잖아요? 313쪽 밑에서 314쪽까지 나오는 내용입니다. 노자가 너무 적다고 나오는데, '노자가 적다고 거기 얘기를 하니까 '진영'은 머릿속에 피가 짙어 오는 것을 느낀다. 돈을 그렇게밖에 준비하지 못한 '어머니'의 인색함을 격심히 저주하는 것이다.' 이렇게 나와요. 다른 작품에서도 이런 '어머니'의 인색함에 대해서 얘기하는 부분이 나오는데, 그러니까 슬픔은 자기보다 과장되어 있고 아이에 대해서는 정작 인색한 것이 보여지고 또 '갈월동 아주머니' 같은 경우는 뭔가 의지하고 있죠. 종교에 의지하고 있는데 자기도 좀 그래보려고 했었는데, 그런데 너무나 종교에 빠져서 결국은 자기가 가진 것을 다 잃고 말죠. 그런 아주머니의 무능력함을 보면서 '진영'은 본인이 의지할 사람이라고는 그 두 사람이었는데, 결국은 어머니도 '갈월동 아주머니'도 본인이 의지할 수 없는 인물이라는 그런 생각을 하게 됩니다. 이게 맨 마지막에 결정적으로 진영이가 행동을 달리하게 되는 그러한 요인이 되죠.

그 다음에 나오는 내용은 전부 다가 불신에 관한 내용입니다. 믿을 수 없는 것인데 주로 나오는 게 약국과 병원, 그리고 절과 성당이죠. 사실 약국과 병원은 육체적인 병을 치료해 주는 곳이고, 절과 성당은 '문수'-'진영'의 아이-를 편하게 하늘나라로 보내주기 위해서 찾은 곳인데, 그런데 이런 기관들은 인간에 대해서 가장 잘 이해하고 보살펴주어야 할 곳이죠. 종교인과 의사들은요. 그런데 이 사람들이 전후에 철저하게 거래를 하려고 하는 모습에서, 뭔가 천박한 경제 논리에 의해서 움직인다는 것 때문에, 그들은 사실은 선해야 되는데 위선에 가득 차 있다, 그런 생각을 하게 됩니다. 그리고 이렇게 물질이 생명을 압도하기 때문에 '진영'은 환멸을 느끼게 되죠. 병적인 상태인 주인공이 불신과 환멸에 빠지게 된다는 것은 사회에 대해서 훨씬 폐쇄적이 된다는 것을 의미합니다. 현실적인 해결책이 될 통로를 찾지 못하는 거죠. 그래서 결국 '진영'은 어떻게 하나면 그 누구에 대한 의존, 사회에 대한 의존, 이런 모든 것으로부터 벗어나서 최종적으로 '진영'은 스스로 아이를 정리하려고 하죠. **과거와의 결별의식**이라고 할까요. 그런 걸 하는 게 마지막에 사진과 위패를 태우는 행위로 나타납니다. 그리고 마지막에 '살아감으로써, 항거함으로써 이 불신의 시대를 딛고 일어서야 되겠다' 이런 생각에 이르는 것이죠.

그런데 사실 결말이요, 의지를 발견하는 것만으로는 사실은 조금 막연하죠. 그렇다고 이 작품의 내용에서 적극적인 행동의 의지를 보이는 것 등도 사실은 쉽지 않습니다. 어쨌든 이 작품의 결말 부분은 어찌 생각하면 상당히 소극적이에요. 그냥 이 작품은 전후의 사회상, 불신할 수밖에 없는 사회상을 고발하는 것으로 나타나는 것인데, 이런 정도의 소극적이기는 하나 전후의 문제를 이렇게 고발하는 것이 박경리의 초기 소설의 특성입니다. 여성에게 부조리한 사회에 저항하기 위해서 죽음도 마다 않는 「전도」 같은 작품이라든가, 또 그런 분노를 표출하는-데뷔작이죠-「계산」 같은 작품은 대개가 여성 혹은 전쟁미망인이 전후의 한국사회의 폭력성에 당하는 이야기가 대부분입니다.

한데 이런 단편 세계를 넘어서면서 1960년대에 이르면 사회에 대한 좀 더 적극적인 고발과 문제 제기가 나타납니다. 아까 말씀드렸던 「표류도」부터 시작해서 「김약국의 딸들」이라든가 「파시」라든가 「시장과 전장」이라든가 이런 작품에서 그런 것이 드러나고, 『토지』에 이르게 되면-이 작품의 마지막에 나오죠.-‘나에게는 저항할 수 있는, 항거할 수 있는 생명이 있었지’라고 하는데, 과연 그 항거할 수 있는 생명의 의미가 어떤 것인지를 삶의 큰 흐름 속에서 생생히 재현하고 있습니다.

여러분 가능하다면 방학 중에 긴 시간을 좀 내서 나남출판사에서 스물한 권으로 나와 있죠. 이 『토지』를 한번 읽어볼 것을 권합니다. 여러분 지금까지 박경리의 소설을 만나보셨는데요, 지금부터는 김승옥의 소설을 살펴보겠습니다.

[김 승 옥]

[성우]

김승옥, 김승옥은 일본 오사카에서 태어났으며, 1945년에 귀국하여 전남 순천에서 성장하였다. 서울대학교에 재학 중이던 1962년 단편 「생명연습」이 『한국일보』 신춘문예에 당선되어 등단하였으며, 같은 해 김치수·염무웅·서정인·김현 등과 동인지 『산문시대』를 창간하였다. 이 동인지에 「건」, 「환상 수첩」, 「누이를 이해하기 위하여」 등을 발표하며 본격적인 문단활동을 시작하였다. 이후 「역사」, 「무진기행」 등을 발표하였으며, 1965년에 발표한 「서울, 1964년 겨울」로 제10회 동인문학상을 수상했다. 『김승옥소설전집』이 1995년 『문학동네』에서 출간되었다. 1960년대 작가로 불리는 김승옥은 감각적인 문체로 1960년대의 도시화와 그에 따른 인간 소외 문제 등을 작품에 담았다. 그의 소설은 감각적 문체뿐 아니라 언어의 조율력, 배경과 인물의 적절한 배치, 소설적 완결성 등 소설의 구성 원리 면에서 새로운 기원을 열었다고 할 수 있으며, 또한 4·19혁명의 열광적인 분위기를 문학적 언어로 환치시키면서 전후세대 문학의 무기력증을 뛰어넘었다는 점에서 문학사적 의의가 높다고 평가받는다.

[이상진 교수님]

여러분이 먼저 **김승옥**이 어떤 작가인가에 대해서 들어 보셨는데요. 교재의 325쪽입니다. 325쪽 보면 **김승옥**의 대표작 중에 하나죠. 「서울, 1964년 겨울」이 있는데 그 작품의 작가 김승옥 들어보셨습니다.

여러분이 앞서 **박경리**와 **김성한** 작품에서 봤듯이 1950년대 작가들이 거의 해방, 전쟁 그리고 전후의 피폐한 상황에 대해서 썼는데, 1960년대에 등장한 새로운 작가들은 그런 상황, 사회적 조건 따위보다는 인간의 내면에 집중해서 개인과 사회적 관계 속에

서 고민하는 작품들을 많이 발표했습니다. **김승옥**의 작품은 어떤 거는 상당히 유머러스한 부분도 있고 다양하긴 한데, 이 작품은 그런 대표적인 작품 가운데 하나입니다. 작품을 읽어 보면 초반에 ‘안 형, 파리를 사랑하십니까’라든가, ‘김 형, 꿈틀거리는 것을 사랑하십니까’ 같은 말들이 당대 무력한 지식인들의 내면 풍경을 표현하기에 아주 적합한 대화인데요. 이 작품을 읽고서 술집에서 술잔을 기울이면서 이런 말을 흥내를 냈던 기억도 납니다.

「서울, 1964년 겨울」은 『사상계』에 1965년에 발표된 작품입니다. 제목이 그대로 시공간적 배경이 되는 작품이죠. 그러니까 1964년 겨울에 서울에서 있었던, 그런 일인데 이렇게 정확한 시공간을 말하지만 사실은 등장인물들은 어떻게 생각하면 불투명한 참 재미난 작품입니다. 작품 내용을 좀 보죠. 325쪽부터요. 이 작품은 소외당한 인간들을 다룬 작품으로서, 나오는 사람이 스물다섯 살의 구청직원인 나, 곧 ‘김’이죠. ‘김’이라 불리는 사람이고, 역시 스물다섯 살인 대학원생 ‘안’. 이 두 사람이 서울의 겨울밤에 포장마차에서 우연히 만나서 얘기를 나눕니다. 이때 병으로 사망한 아내의 시체를 병원 해부실습용으로 팔아넘긴, 그러고 난 다음에 절망과 실의에 빠진 30대 중반의 ‘사내’가 나타나죠. 그래서 함께 동행을 하다가 결국은 사내가 자살을 하고, 다음날 두 사람-‘김’과 ‘안’-이 두 사람이 뿔뿔이 흩어져버린다는 이야기입니다. 읽어보신 분은 뭐 이런 이야기가 다 있나 그런 생각이 드는 분도 있을 거예요. 도대체 말하는 게 뭔가요? 뭐랄까요. 별 내용이 없다는 그런 느낌조차도 들 텐데, 곰곰이 한번 분석을 해보면 그 나름대로 상당히 이 작품이 왜 그렇게 많은 사람들에게 매력적인 작품이었던지 이해하실 수 있을 겁니다.

이 작품의 내용은 일단 1960년대 근대화, 산업화, 도시화 이미 그 전부터 진행이 됐지만 이때 굉장히 급격하게 진행이 됐죠. 서울이 그런 변화의 중심이었죠. 지금도 물론 마찬가지지만. 이런 서울에서 흔히 있을 법한 그런 이야기를 담고 있는데 이 개인들이 서로 섞이지가 않죠. 술집에 있으면서도 섞이지 않는 그러한 개인들의 이야기를 한번 보죠. 325쪽 처음에 나오는 이야기는 1964년 겨울의 선술집 풍경입니다. 선술집, 지금도 여러분 선술집에 가보시는지 모르겠는데 포장마차 같은 그런 데죠. 우연히 세 사람이 만나서 이야기를 하는데 거기에 ‘오뎅, 구운 참새, 그리고 세 가지 종류의 술을 팔고 있다’ 이렇게 묘사가 되어 있습니다. 이 사람들이 사소한 이야기를 주고받아요. ‘꿈틀거리는 것을 사랑하느냐’, 이게 뭐야, 그런 생각이 들게 말도 안 되는 이야기를 주고받습니다. ‘꿈틀거리는 것을 정말 사랑해 봤느냐?’ 하니까 ‘나’는 뭐라고 대답을 하나면 326쪽, 327쪽에 나오는 이야기가 그거죠. ‘내가 하루 종일 만원 버스를 타고 다녔었는데 거기에서 여성의 아랫배가 움직이는 걸 봤는데 그 조용한 움직임이 굉장히 자기한테는 마음이 편하게 느껴진다, 난 그걸 사랑한다. 그게 꿈틀거리는 게 아니냐? 그래서 난 꿈틀거리는 걸 사랑한다’ 이렇게 이야기를 하니까 ‘뭐 그게 꿈틀거리는 거냐? 그건 꿈틀거리는 게 아니다’ 이런 이야기를 하죠.

그리고 328쪽에 가면 대학원생 ‘안’은 ‘꿈틀거리는 건 그런 게 아니라 혹시 데모가 아니겠느냐?’ 그렇게 얘기를 하고 나니까 갑자기 대화가 끊깁니다. 그리고 난 다음에 또 대학원생이 뭐라고 얘길 하나 하면 ‘우린 거짓말을 하고 있었다고 생각하지 않느냐?’ 그렇게 얘기하면서 ‘거짓말을 한 거 아니냐?’ 자꾸 그러니까 ‘나’는 이 대학원생을 조금 골려줄 생각으로 ‘다른 이야기를 하자’ 그러면서 자기가 관찰했던 것을 이야기합니다. 예를 들어서 ‘평화시장 앞에 가로등 중에서 동쪽에서 여덟 번째 등이 전구가 나갔다’, ‘버스에 몇 명이 타고 있었다. 여자가 몇 명이고 노인이 몇 명이고’ 뭐 이런 식으로요. 그 다음에 ‘어디에 있는 쓰레기통 속에는 초콜릿 포장지가 두 개 있었다’ 등등, 이런 식의 이야기를 계속합니다. ‘나’는 또 다시 ‘부잣집 아들에다 대학원생인 안이란 사람이 뭐 하러 이런 선술집에 와서 자기하고 이야기를 나누느냐?’ 하면서 이상하다고 생각을 해서 ‘왜 추운 밤에 이렇게 쏘다니느냐?’ 질문을 합니다. ‘안’은 뭐라 하나면 ‘밤이 되면 나는 뭔가 해방되는 것을 느낀다. 뭔가 뿌듯해지는 느낌이 들기 때문에 밤거리로 나온다’고 말을 합니다. 이런 의미가 없어 보이는 말들을 주고받으면서 어딘가로 옮겨 가서 다시 술을 하자고 나옵니다.

이때 어떤 ‘사내’가 다가오죠. 그러면서 ‘자기한테 돈이 얼마든지 있으니까 같이 가자’ 그래가지고 근처의 중국 요릿집에 들어갑니다. 그리고 근처의 중국 요릿집에 들어가서 굉장히 심각한 이야기를 하죠. 그게 334쪽부터 시작해서 여러분 교재 336쪽 그 부분까지 나오는 얘깁니다. ‘사내’의 아내가 오늘 죽었다는 거죠. 급성 내막염으로 죽었고. 그런데 이 ‘사내’는 아내의 시체를 병원에 팔았다고 고백을 합니다. 그리고 ‘병원에 팔고 나니까 돈 4000원을 줬는데 내가 이 돈을 가지고 무엇을 해야 좋을지 잘 모르겠으니 함께 그 돈을 한번 다 써보는 게 어떠냐?’ 이렇게 얘기를 합니다. 그 다음서부터 굉장히 긴 이야기가 이어지는데 여러분 교재에는 생략되어 있습니다. 먼저 여러분이 내용을 이해하기 위해서 생략된 부분을 들어보겠습니다.

[성우]

나와 안은 사내의 부탁대로 함께 지내기로 하고 음식점을 나와 양품점에서 넥타이도 사고 굴도 사 먹는다. 더 할 일이 없던 우리는 택시를 타고 지나가는 소방차를 따라가 불구경을 한다. 불길을 보던 사내는 그 불 속에 아내가 타고 있다고 하면서 남은 돈을 모두 불 속에 던져버린다. 돈을 다 썼으므로 나와 안은 돌아가려 했지만 사내는 혼자 있기가 무섭다며 여관으로 가자고 한다. 사내는 여관비를 구하러 월부책값을 받으러 가지만 받지 못한다. 여관에서 나는 방을 함께 쓰려고 했지만 안의 고집으로 각각 다른 방에서 잔다. 다음날 아침 사내는 죽어 있었고, 안과 나는 얼른 여관을 빠져 나온다. 안은 사내가 죽으려고 한다는 것을 알고 혼자 뒤야 죽지 않을 것이라 생각했다고 말한다. 그리고 안은 ‘이제 겨우 스물다섯 살인데 갑자기 너무

많이 늙은 것이 아닌지 두려워진다'고 말한다. 안과 헤어져 버스에 오른 나는 무언지 곰곰이 생각하며 서 있는 안의 모습을 차창 밖으로 본다.

[이상진 교수님]

네 잘 들으셨어요? 뒷부분이 상당히 중요한 내용인데 교재에 생략되어 있으니까 여러분이 꼭 작품을 찾아서 나머지를 다 읽어보시기 바랍니다.

이 작품은 크게 두 부분으로 나뉘게 돼요. **전반부**가 여러분 교재에 실려 있는 부분이지요. '나'하고 '안' 두 사람이 함께 얘기하는 부분인데 상당히 비정상적이고 병리적인 상황입니다. 두 사람이 하는 대화의 내용이라는 것들이 참으로 이상하죠. 처음에 제시된 사소한 대화, 아까 말씀드렸지만 '파리를 사랑하십니까?' 하고 물어보죠. '파리를 사랑한다'고 대답을 하는데, 그 사랑하는 이유가 뭐냐면 '날개가 있는 것이 자기 손에 잡힐 수 있기 때문에 파리를 사랑한다'고 그렇게 얘기를 합니다. 그러면서 이 사람들이 먹는 술안주가 뭐냐면 참새구이예요. 역시 참새도 날아다니는 거죠. 그런 날아다니는 참새를 구워 먹으면서 날아가는 것에 대한 이야기를 하는 것인데, 이 두 사람은 겨우 스물다섯 된 젊은이들입니다. 실제로 이 시기에는 날아가는 것, 비상을 꿈꾸어야 될 나이죠. 그러나 이 사람들은 겨우 '손에 잡힐 수 있기 때문에, 날아다니는 것이 잡힐 수 있기 때문에 사랑한다'라는 것에서도 짐작할 수 있듯이, 목적도 방향도 상실한 듯이 보입니다. 그래서 겨우 손에 잡힌 파리라든가 구워진 참새, 한마디로 비상에 실패한 것들과 함께 있는 거죠. 이것들을 통해서 이 젊은이들, 비상에 실패한 젊은이들을 비호하는 것이라고 그렇게 생각할 수가 있습니다.

그 다음에 하는 얘기가 꿈틀거리는 것, 살아 숨 쉬는 것을 사랑한다는 얘기가 나왔죠. 앞에서도 설명을 드렸는데 여기에서는 뭔가 사실을 말하지 못하는 안타까움 같은 것이 숨어 있습니다. 아까 제가 잠깐 말씀드렸는데 이 '안'은요, 대학원생인 안은 '왜 밤에 쏘다니느냐'라는 질문에 대해서도 제대로 대답을 못하고, '꿈틀거리는 것을 사랑하십니까?'라고 물어보면서 '그게 사실은 데모가 아니겠느냐?'라고 얘기를 했는데 바로 대화가 끊겼다고 말하죠. 이 시기에 데모라고 얘기하는 것은 4·19혁명을 의미하는 것일 텐데, 이러한 혁명성, 젊은이로서는 누구나 꿈꿀 수 있는 그러한 혁명성, 그러한 꿈틀거림에 대해서 갑자기 침묵을 지키게 되는 것, 대화가 끊기는 것 그럴 수밖에 없는 것이 그것이 이 작품에서 비워져 있는 부분이지만 여러분이 채워 읽어야 될 부분인데 그런 20대 중반의 청년의 대화가 사실은 참 쓸쓸하기만 합니다.

그 다음에 두 사람이 이야기하는 것은 각자 자기한테나 흥미 있는 것을 얘기합니다. 그러니까 대화가 공전할 수밖에 없죠. 말씀드렸다시피 각자 자기가 확인한 것이예요. 뭐 '자기가 몇 시 몇 분에 탄 버스 안에 여자가 몇 명 있었다'라든가 '자기가 본 쓰레

기통 속에 초콜릿 봉지가 몇 개'라든가 뭐 그런 정보들인데, 이거는 타인에게는 하나도 의미가 없는 정보이고 그뿐만 아니라 자기 자신한테도 별로 유의미한 것은 아닙니다. 지극히 개인적인 관찰의 결과이고 시간도 제한이 되어 있기 때문에 그것을 다시 확인하는 것도 불가능한 그런 것입니다.

이 부분을 가리켜서 유종호 선생은 젊은이들이 정당하고 창조적인 방향 감각이 상실된 것, 그런 것을 보여주는 것이고 어찌 생각하면 이러한 관찰에 소비한다는 것은 젊은이의 재능을 낭비한다는 것으로 생각할 수가 있죠. 어쨌든지 간에 이 두 사람이-구청 직원인 청년은 시골에서 올라와서 가난하게 살고 있죠. 그리고 대학원생인 '안'이라는 사람은 부잣집 장남이라고 나오는데 그렇게 두 사람의 환경이 아무리 다르더라도-스물다섯 살의 청년 두 사람이 만나가지고 술집에 모여서 전혀 공통된 대화 주제를 찾지 못하고 있다는 것을 여러분이 느낄 수가 있습니다. 결국 자기만의 세계에 사로잡힌 사람들의 이야기를 통해서 이 소설의 전반부에서는 그냥 개별성, 이런 것들을 확인할 수밖에 없습니다. 뭔가 공동체가 되어간다는 느낌을 받지 못하는 거죠. 게다가 이 사람들이 전반부에 있는 공간이 어떤 공간이냐면 포장으로 사방이 가로막힌 공간입니다. 서울이라는 이 거대한 변화의 상징적인 대상에 대해서는 조금은 소외된 곳, 감옥이나 무덤과 같은 시련의 장소라고나 할까요. 그런 곳, 뭔가 고립된 곳, 부정적인 이미지로 나타나는 소외된 공간이라고 볼 수가 있습니다. 이게 전반부까지 나오는 부분인데요.

후반부, 여러분 교재에 생략된 후반부는 낯선 '사내'가 출현하면서 조금 내용이 달라지게 됩니다. 후반부 교재에 나오는 뒤에 사내가 나타나는 부분까지 나오죠. 돌연히 낯선 사내가 다가와 가지고 그래서 어떻게 하냐면 함께하자고 하죠. 그래서 그 다음서부터는 세 사람이 함께하는 이야기인데 세 명이 뭔가 돈을 써야 된다는 조건이 있죠. '사내'의 '아내가 죽었는데 죽은 아내의 시체를 판 돈을 다 쓸 때까지 함께 있자'라고 얘기를 해서 그렇게 하기로 하는 거죠. 그렇게 해서 뭔가 탐색을 부여 받은 인물들처럼 돌아다니게 됩니다. 중국집에 가고 그 다음에 양품점에 가서 넥타이를 구입을 하면서 '아 이 넥타이는 우리 아내가 사주는 것이다'라고 이렇게 하고, 그 다음에 택시를 타고서 화재가 난 곳, 불이 난 곳을 가게 됩니다. 미용학원 빌딩에 불이 났는데, 그 불이 난 것을 보면서 이 사내가 나머지 돈을 전부 불 속에 던져버리죠. 그러니까 이제 돈이 없어졌잖아요. 그래서 나머지 두 사람은 '사내'와 함께할 이유가 없어집니다. 그러니까 월부 책값을 받으러 가죠. 사내가 제발 가지 말라 하면서 월부 책값을 받으러 갔으나 거절을 당해서 돈이 없습니다. 그러고 난 다음에 세 사람이 여관으로 가는 것으로 공간 이동을 하게 되는데, 한번 생각을 해보십시오. 갑자기 나타난 사내가 자신의 이야기를 털어놓는 거예요. 그리고 이 사내에게 삶의 이유는 아내였다고, 그 아내가 죽었기 때문에 이제는 본인이 이제 이유를 찾을 수가 없는 거예요. 말하자면 이 '사내'는 이 청년들과 다름없는 의미 없는 상태가 돼버린 것이죠.

그러한 상태에서 이 '사내'가 이 두 사람한테 출연해서 얘기하는 건 뭐냐 하면 나를 도와달라는 것이죠. 도움을 청하는 것입니다. 갑자기 이웃이 다가와 가지고, 적절한 거리를 두고 있던 이웃이 다가와서 도움을 청하는 것인데 이 두 청년 스물다섯 살짜리 청년들은 이 이웃에 대해서 어떻게 해야 되는지를 모릅니다. 함께하면서 어떻게 해야 되는지 잘 몰라서 결국은 사내가 죽게 되는데, 어쨌든 이 '사내'가 아내의 시체를 판 돈을 다 쓸 때까지 함께하자는 제안에 함께하는 것은 우선은 이 두 청년이 사내를 돕는 것이 되죠. 왜냐하면 사내가 같이 하자는 이유가 아내를 팔았죠, 그래서 돈을 받았기 때문에 뭔가 죄의식을 느낍니다. 아내를 자기가 죽인 것은 아니나 시체를 팔았기 때문이에요. 그래서 사내가 느끼는 죄의식을 덜어주기 위해서 두 사람은 같이하는 거죠. 그래서 그 돈으로 넥타이도 사고 굴도 사먹고 그러는데 결국은 둘이 갈 곳이 없습니다. 이곳저곳에 가지만 결국은 갈 곳이 없어요. 이 말은 무슨 뜻이냐면 죄의식을 피할 곳이 없다는 것입니다. 그래서 결국 '사내'는 그 돈을 소비하지 않고 불 속에 던져버리죠. 그렇게 함으로써 죄의식에서 벗어나고자 합니다. 그래서 나머지 두 사람도 사실은 그런 죄의식에서 벗어나게 되었지만 그럼에도 불구하고 '사내'는 계속해서 함께해 달라고 합니다. 그래서 같이 여관에 드는데 이때 이 '사내'는 같은 방을 쓰자고 요구를 해요. 그런데 대학원생인 '안'이 다른 방을 쓰자고 하죠. 그래서 각기 다른 방에 투숙을 했고 아침에 일어나 보니 사내가 죽은 것, 자살한 것을 확인하게 됩니다. 결국은 도와주려고 했으나 실패하는 것이죠.

그래서 이런 내용으로 볼 때, 이 작품은 공동체적인 유대감, 사내가 도와달라고 했으나 결국은 실패하고 그리고 자살한 모습을 확인하고 뿔뿔이 흩어져버린단 말예요. 여기에서 확인할 수 있듯이 공동체적인 유대감, 공동의 기억, 조화가 더 이상은 불가능해진 현실을 반영하고 있다고 볼 수 있습니다. 그럼에도 불구하고 어쨌든지 간에 이 사내의 죽음 때문에 젊은 청년들은 뭔가 간접적으로는 성숙을 하는 데 영향을 주었을 것이라는 생각이 듭니다. 왜냐하면 결국은 맨 마지막에 사내가 죽은 다음에 여전히 살아서 이 두 사람은 자아 탐색을 계속해야 되는데요. 마지막에 대학원생 안이 이렇게 얘기를 하죠. '우린 너무 늙어버린 것 같지 않느냐?'라고 말하면서 그것이 두렵다고 얘기를 하는데 근데 이에 대해서 '우리는 아직 스물다섯에 불과하지 않느냐?'라고 그렇게 다짐을 하지만은 결국은 헤어진 후에 대학원생 안의 골똥히 뭔가 생각하는 모습에 클로즈업되면서 끝이 납니다. 그러니까 그 모습을 통해서 결국은 이 사람들이 사내의 죽음이 그냥 헛된 것이 아니라 뭔가 공동체적인 그러한 것을 찾아야 되는 것이 아닌가, 이제서부터 뭔가 생각하기 시작했다는 것이죠. 그런 것을 보여주는 것으로 끝이 납니다.

물론 이야기의 전체적인 것은 무심히 만난 이런 개별자들이죠. 그것이 각자 개인 탐색의 길로 그렇게 떠날 수밖에 없는 상황이고 파편화된 삶의 형태를 보여주는 것으로

보이지만, 그럼에도 불구하고 맨 마지막에 그 골똥히 생각하는 모습은 아, 이제서부터 탐색해야 할 것들에 대한 이야기, 아주 짧은 부분이지만, 그런 어떤 가능성을 열어 놓고 있는 것이 아닌가, 그렇게 생각이 됩니다.

여기까지로 긴 소설 작품 읽기에 대한 것을 마치고요. 다음 시간부터는 희곡 작품하고 수필 작품을 읽어 보겠습니다. 여러분 긴 시간 강의 들으라고 애쓰셨습니다. 마치겠습니다.

[성우]

지금까지 한국현대문학의 이해와 감상을 들으셨습니다.

『한국 현대문학의 이해와 감상』

제13강 이상, 이태준

기록: 윤현정

[성우]

한국현대문학의 이해와 감상, 오늘은 열세 번째 시간으로 강의에는 이상진 교수입니다.

[이상진 교수님]

학생여러분 안녕하십니까? 이번 시간부터는 교재 제3부 한국 현대 수필 및 희곡 작품 몇 편을 감상하겠습니다. 이 시간에 볼 작품은 소설가가 쓴 수필인데요, 우리 문학사에서는 아주 명편으로 꼽히는 글들입니다. 읽어보면 알겠지만 소설하고는 달리 수필은 여러분한테 좀 익숙한 장르이기 때문에 아마도 좀 읽기가 편하지 않을까 싶네요. 물론 처음에 다룰 「권태」는 좀 다르기는 한데요. 그리고 이 시간부터 두 강에 걸쳐 다룰 이 수필에 대해서, 그 장르적 성격에 대해서는 이번 강 말고 다음 강에서 다룰 윤오영, 피천득의 수필론과 관련해서 상세하게 설명하기로 하고요. 이 시간에는 이상의 「권태」하고 그다음 이태준의 수필들을 한번 같이 살펴보겠습니다.

[이 상]

먼저 교재 341쪽부터 나오는 이상의 「권태」인데요, 먼저 읽어 보신 분은 아시겠지만은 이상의 다른 시들 못지않게 꽤 난해하죠? 수필이라고 하기는 하는데 읽어 보면 좀 뭐랄까 쉽게 읽히지 않는 그런 작품입니다. 그래서 ‘어떻게 읽어야 하는가’, ‘의미가 무엇인가’에 대한 강의가 아마도 필요할 듯합니다. 그리고 또 작품이 이렇다 보니까 ‘이 작품에서 말하는 권태가 뭔가’에 대해서 제각각 써 놓은 글이 꽤 많습니다. 여러분 교재에도 나와 있기는 한데 조혜옥 선생이 쓴 『이상 산문연구』라는 단행본이 새로 나와 있습니다. 『서정시학』에서 나온 건데 판본연구 같은 것도 들어있기는 하나 그래도 본격적으로 된 산문연구니까 한 번 읽어 보셔도 좋겠고요. 교재에 소개되어 있는 참고문헌 특히, 유양선 선생의 논문 같은 것들은 아마도 작품을 구체적으로 잘 읽어 내는 데 도움이 될 것 같습니다. 먼저 이상은 어떤 작가인지에 대해서 알아보겠습니다. 우리 문학사에서는 아주 중요한 작가여서 앞으로 자주 나올 테니까 한번 잘 들어 보기 바랍니다.

[성우]

이상. 본명은 **김해경**. 1910년 서울에서 출생 1937년에 작고하였다. 오성고보를 거쳐 경성고공 건축과를 나온 후 총독부에 건축기수가 되었다. 1931년 시 「**이상한 가역반응**」, 「**파편의 경치**」를 『조선과 건축』지에 발표하고 1932년 동지에 시 「**건축무한 육면각체**」를 처음으로 이상이란 이름으로 발표했다. 1933년 3월 객혈로 건축기수직을 사임한 후 요양지에서 알게 된 기생 금홍과 '제비'를 경영하며 '구인회' 멤버들과 교유했고 1934년 '구인회'에 입회했다.

시 「**오감도**」를 『조선중앙일보』에 15호까지 연재했으나 난해하다는 독자들의 빗발치는 항의로 중단됐다. 1936년 『조광』지에 「**날개**」를 발표하여 큰 화제를 일으켰고 같은 해에 「**동해**」, 「**봉별기**」 등을 발표했다. 창작성의 활로를 찾기 위해 도쿄에 건너갔으나 불온사상 혐의로 일본경찰에 체포되었다가 병보석으로 풀려난 후 지병인 폐결핵 악화로 사망하였다.

주요 소설로 「**지주회시**」, 「**환시기**」, 「**실화**」 등이 있고 시에는 「**이런 시**」, 「**거울**」, 「**지비**」, 「**정식**」, 「**명경**」 수필에는 「**산촌여정**」, 「**조춘점묘**」, 「**권태**」 등이 있다. 이상은 1930년대 한국 모더니즘 문학에 대표적인 문인으로서 과잉된 자의식, 전위적인 내용과 형식의 작품 경향 개인적인 생활 등으로 당시 문단과 대중의 많은 관심을 받았다.

[이상진 교수님]

이상은 1931년부터 작품을 쓰기 시작해서 37년 요절할 때까지 겨우 5~6년 정도 작품 활동을 했을 뿐입니다. 근데 이 이상을 빼고서는 1930년대 시와 소설을 논할 수 없을 만큼 문학사적으로는 위치가 아주 확고한 사람입니다. 그건 수필에서도 마찬가지인데요, 한국 수필사에서 그의 독특한 작품 세계 역시 반드시 짚어볼 필요가 있습니다.

이상은요, 1934년 「**산촌여정**」부터 시작해서 「**권태**」까지 굉장히 다양한 형태의 수필을 남겼습니다. 그 형태가 다양하다고 했는데요, 서간문체도 있고 기행문체도 있고 서사체, 그리고 잠언 형식으로 쓴 여러 가지 산문 형태를 적절히 사용한 수필을 썼는데, 예를 들어서 「**병상 이후**」 같은 수필은요 3인칭시점으로 되어 있어서 소설인지 아닌지 잘 구분하기가 좀 어렵습니다. 또 이 「**권태**」처럼요 시보다도 더 난해한 문장으로 된 글도 있고 또 산문시처럼 되어 있는 수필도 있습니다.

사실 '수필은 문장이다.'라는 생각, 저는 그런 생각을 하고 있는데요, 수필을 읽으면 다른 어떤 것보다도 문장이 먼저 보이더라고요. 수필에서 문장의 맛이 없으면 그 어떤 소재도 사실은 빛을 얻기가 어렵습니다. 그것은 수필이란 장르에 대해서 나중에 설명을 하겠지만 수필에는 특별한 구성적인 원칙이라든가 긴장을 주는 형식이라든가 이런 것들이 따로 없기 때문이죠. 근데 이런 점에서 본다면 이상의 수필은 또 아주 특별하다고 할 수 있습니다. 왜냐하면 **이상**의 문체가 아주 특별하기 때문이죠. 다른

작품을 읽어보신 분들은 아시겠지만 이상은 언어 사용에서는 아주 탁월한 사람입니다. 거기에 더해서 탁월하다 못해서 전위적이고 다소간 난해하기까지 하다고 할 수 있는데요, 글을 읽어 보면 역설에, 반어에, 유머, 위트, 그리고 더러는 아주 현학적이기도 하고 또 더러는 장난스러운 말장난까지 나타나고 있어서 글을 읽는 맛이 좀 있습니다.

보통 이상의 시나 소설이 아주 난해하다고 하는데요, 어떤 작품들은 그렇지만 또 이상의 수필을 읽으면요—물론, 교재에 나오는 「권태」는 예외적이기는 하나—수필 속에서 그 문체의 맛을 잘 느낄 수가 있습니다. 이상의 작품이 어렵다고 생각되는 분이 있으면 이상의 수필을 한번 읽어 보기를 바랍니다. 특히 「슬픈 이야기」 같은 수필은요, 이상의 가족 이야기가 진짜 슬프고도 솔직하게 그려져 있기 때문에 한 집안의 장남으로서 이상이 가졌던 그런 인간적인 고민을 잘 느낄 수가 있습니다.

이상의 수필은 「조춘점묘」, 「추등잡필」 같은 작품처럼 도시를 배경으로 삼은 것도 있고요, 「산촌여정」이나 우리가 읽을 「권태」 같은 전원을 공간으로 삼은 작품도 있습니다. 그 대표적인 작품이라고 할 수 있는 「권태」하고 「산촌여정」 그러니까 전원을 공간으로 삼은 작품을 한번 생각해 보겠습니다. 왜냐하면 이 두 작품이요 상당히 자주 비교가 되는데, 둘 다 팔봉산이 있는 평남 성천을 배경으로 하기 때문입니다. 이곳은 이상이 한동안 머물렀던 휴양지인데요, 그런 시간적 배경도 역시 「산촌여정」은 초가 올이고 「권태」가 한여름이어서 거의 비슷한 시기의 비슷한 공간을 배경으로 하고 있습니다.

그런데 서술의 초점은 아주 달라요. 「산촌여정」은 서간문 형식을 빌린 것으로 문체가 아주 경쾌하고 도시인의 자연에 대한 호기심이라고 할까 동경이라고 할까 뭐, 그런 것들이 잘 나타납니다. 무엇보다도 그런 도시적인 감수성으로 풍경을 바라보고 있음이 나타나고, 그다음에 이상은 늘 자신의 병든 육체 때문에 불안감을 가지고 있었는데 이 산문 「산촌여정」 같은 경우는 그런 것로부터 조금 벗어나서 자연을 만끽하는 것 같은 느낌을 가지게 합니다.

반면에 「권태」요, 교재에 실린 「권태」에는 성천에 대한 적대감이라고 할까요, 뭐 것도 읽기 나름인데 그런 것을 느낄 수 있을 정도로 불안의 감정이 전면에 드러나 있고, 그리고 여기에서의 ‘성천’이라는 곳은 사실은 현재 이 글을 쓴 것이 동경에서인데 동경에서 서술자, 곧 이상이 느끼는 권태로운 내면을 반영하고 폭발시키는 그런 풍경으로 등장한다는 느낌이 있습니다. 나중에 말하겠지만 여기에서 그 ‘성천’이라는 곳이 권태로운 게 아니라 마치 ‘성천’이 권태로운 곳인 것처럼 나오기는 하는데 그것이 아니라 바로 서술자인 이상 그가 권태로운 것이죠.

그리고 「산촌여정」은요 1935년 9월에 성천에서 돌아온 지 얼마 안 되어서 쓰여진 작품입니다. 근데 반면에 「권태」는 1937년에 유고로 발표된 글로서 그 전 해인 1936년

12월에 동경에서 쓴 글입니다. 맨 마지막에 보면 쓴 날짜까지 나와 있죠. 다시 말해서 이 「권태」는 동경에서 '성천'을 기억하면서 쓴 글로, 인제 죽기 직전이잖아요, 절박한 죽음의식, 그리고 말기 동경 체험이 성천에서의 경험과 중첩되어서 그려져 있다고 말할 수 있겠습니다. 그럼 341쪽부터 「권태」의 내용을 주로 서사적인 움직임을 따라가면서 내용을 살펴보겠습니다. 주로 이 글은 내면을 따라서 움직이는 것이기 때문에 읽어 보면 잘 이해가 안 되는 부분이 있거든요. 그거는 서사의 전개가 뭔가 내면으로 들어갔다 나오고 하는 것이 있기 때문에 그렇습니다. 네, 그러니까 그냥 읽어가면서 대체적으로 공간 이동을 중심으로 한번 확인해 보죠.

제일 처음에 나오는 부분은 '벽촌의 여름은 지루하다, 풍경도 똑 같이 지루하고 사람도 더위도 이놈의 더위는 정말 지겹다, 지루하다, 나는 정말 할 일이 없어서 어떻게 할까 하다가 최서방네 조카와 장기를 두러 간다', 이게 342쪽에 나오죠? 근데 나는 늘 최서방 조카한테 이겨서 늘 이기는 장기는 나를 권태롭게 한다, 그래서 인제 개울가로 가죠. 뭔가 사색을 하려고 하나 아무것도 떠오르지 않는다, 그때 바라본 자연 풍경이요, 그게 뭐라고 나오냐면 '일망무제의 초록색', 그러니까 바라봐도 도저히 경계를 찾을 수가 없는 그러한 초록색은 너무나 단조로워서 공포스럽기까지 하다, 이런 자연에서의 끝없는 노역을 농민은 자각하지 못한다, 그게 343쪽까지 나오는 내용입니다.

그다음에 344쪽으로 가겠습니다. 개울가 웅덩이 옆에 앉았는데 여기에서 낮 닭 우는 소리가 나죠. 그리고 보니까 짓지도 않고 낮잠만 자는 개가 있습니다. 이런 개들 도무지 집 지킬 생각도 안하고 그런 게으름뱅이 바보 개들도 정말 자기가 보기에는 너무나 권태롭다고 나옵니다. 여기에 보면 이상 자신에 대한 묘사가 나오는데요, '천리나 먼데서 온 외인'이라고 344쪽 앞부분에 나와 있습니다. '천리나 먼데서 온 외인, 안면이 이처럼 창백하고 봉발이 작수를 이룬 기이한 풍모'를 가졌다고 자기 자신을 묘사하고 있죠. 그다음에 인제 너무나 권태로워서 이번에는 목욕을 하려고 해도 물이 더럽습니다. 그래서 거기에서 목욕은 할 수가 없고 집으로 돌아와서 세수를 하는데 본인이 세수를 하니까 동네 아이들도 따라서 전부 세수를 합니다.

그다음에 인제 개울가로 가서 송사리 떼를 보고 그 옆에 보니 풀밭에 암소 한 마리가 있습니다. 암소 한 마리가 정말 권태롭게 있죠. 그리고 또 보니 길 복판에서 아이들이 놀고 있는데 어찌나 그 아이들도 할 일이 없는지 대변 누기 장난이나 합니다. 나는 이제 날이 어두워서 집으로 돌아옵니다. 근데 마당에는 멍석을 펴고 눕자마자 바로 잠드는 농민들이 있죠. 그런 농민들을 바라보면서 나는 나의 방으로 돌아온다고 되어 있는데 아마도 여기에서의 나의 방은 동경의 이상의 방이 아닌가 하고 느껴집니다. 어쨌든지 그렇게 돼서 현재로 돌아오면서 이 권태로움에 대해서 다시 생각하는 거죠. 350쪽입니다. 350쪽을 보면 거기에서 '나는 이제 잠이 들 것인데 자다가 혹시 깨거든 최서방 조카와 장기를 두거나 웅덩이에서 송사리를 보겠다.' 하는 구절이 나옵니다. 그리고 '암흑의 세상, 권태에서 벗어날 길이 없는 아무런 의지도 욕망도 없는 나는 언

제 끝날지 모르는 내일을 느끼며 떨고 있다.' 이렇게 「권태」는 끝나고 있습니다.

이 작품을 읽어 보면 서술자인 **이상**이 **권태로움을 투사하는 대상**들이 나옵니다. 등장 인물로서 '**최 서방의 조카**'도 나오는데 최 서방의 조카와 장기를 둔다는 얘기는 나오는데 최 서방의 조카가 어떻게 한다는 얘기는 없죠. 근데 최 서방의 조카는 계속 장기에서 지기 때문에 권태로움을 느끼게 만듭니다. 변하지 않는 거죠, 게임에서. 그런가 하면 여기에 농민들 얘기도 상당히 많이 나옵니다. '낮에는 일하고 밤에는 바로 잠에 빠진다.'라고 강조를 하고 있습니다. 이들은 자신의 노역에 대해서는 생각해 볼 틈도 없고 별을 쳐다 볼 시간도 없이 그저 멍석에 누우면 바로 잠이 듭니다. 그래서 이들을 이상은 '먹고 잘 줄 아는 시체처럼 보인다.'고 표현하고 있죠.

그런가 하면 중간에 '**개**'가 나오죠. 자신이요, 그 정말 '붕두난발한 이런 이상한 풍모를 가진 나를 보고도 짓지도 않고 낮잠이나 자고 집도 지킬 줄 모르는 게으름뱅이 개' '뿐만 아니라 아이들이나 시골 부인한테도 흥미 대상이 못되는 교미를 하는 개, 이런 개도 권태로움의 대상입니다. 그런가 하면은 **송사리 떼**도 나오고, 그다음에 권태에 질려서 위속에 들어간 식물을 다시 게워내서 씹는-반추한다고 하죠.-**소의 반추조차**도 본인이 생각하기에는 권태로움의 표현입니다. 그리고 그것을 보면서 본인도 한번 그런 사색을 반추해 보려고 하죠.

그런가 하면 '**아이들**'조차도 권태를 투사하는 대상입니다. 반쯤은 벗은 이런 아이들이 정말로 할 것이 없어서 개나 닭들과도 놀 수가 없고 부모들은 너무나 바쁘고 장남감도 없고 그래서 불행한 이 아이들은 자기를 따라서 세수를 하거나 하도 놀 것이 없어서 대변누기 놀이나 합니다. 그뿐만 아니라 정말 끝도 없이 펼쳐지는 초록색이라든가 답답한 하늘, 지평선, 여기에 나오는 이 모든 풍경들, 이러한 대상들이 전부 권태로움을 투사하고 있습니다.

여기에서 이 작품을 여러분이 읽어 보면 아시겠지만 도대체 이 '권태'라는 것이 무엇인가 금세 파악하기가 어렵습니다. 그럼 이 작품에서 '권태'가 무엇이라고 얘기되고 있는지 한번 생각해 보겠습니다. 사전적 의미를 찾아보면요 '권태'란 '어떤 일이나 상태에 시들해져서 생기는 게으름이나 싫증'을 말합니다. 그러니까 권태는 변화가 없거나 반복된다거나 획일적이라거나 뭐 이런데서 오는 것이죠.

그렇다면 **이상**이 말하는 '**권태**'의 정체는 무엇인가 한번 생각해 보겠는데요, 이 작품은 앞서 설명했다시피 동경에 있는 이상이 과거에 간 적이 있었던 '**성천**'이라는 농촌에 대해서 서술한 것입니다. 근데 이 작품을 쓰는 곳은 동경이라고 했죠. 그러니까 서술자의 상황과 '**성천**'이라는 소재 사이에는 일정한 간극이 있습니다. 다시 말해서 이 작품에서 말하는 이 권태라는 것은 오로지 이상 자신의 내면에서 나온 것이지 그 성천이라는 공간의 문제는 아닌 것이죠. 권태의 감정이라는 것은 당시의 극도의 가난에

시달리는 농촌의 실정, 혹은 자연의 아름다운 풍광을 묘사하는 것과는 거리가 있습니다. 그런데 바로 이런 모순과 긴장, 다시 말하자면 서술의 대상이 되는 '성천'이라는 곳과 이 동경에서 절망과 권태에 시달리는 이상의 내면은 서로 다르고 모순되고 있는데 바로 이 지점에서 권태가 가지고 있는 의미망을 발견할 수가 있습니다.

앞서 제가 소개했던 그 유양선 선생의 논문을 보면 권태를 세 가지로 나누어서 설명을 하고 있어요. 하나는 '자의식의 잉여에서 나오는 권태,' 그러니까 이상 자신이 느끼는 극도의 권태감이고요, 하나는 '가난과 노동에 시달리는 농촌에 대한 권태', 그리고 또 하나는 '본인으로서 도저히 도달할 수 없는 피안, 절대적인 권태', 그런 것입니다. 이것에 따라서 이 권태가 어떻게 드러나는지 보겠습니다.

우선 첫 번째는요 도시인이 느끼는 권태, 본인 이상이 느끼는 권태입니다. 이 작품에서 이상은 모더니스트로서 도시에서 느끼는 권태를 농촌에 반영을 하고 있는데 모더니스트의 권태라는 건 말이죠, 근대 도시의 폐쇄된 상황에서 욕망도 잃어버리고 심리적으로 정체되어 있는 상태, 또는 본인이 가지고 욕망을 진짜 채울 수 없기 때문에 거짓으로 충족시킨 후에 나타나는 일종의 허무감 같은 것에서 생겨나는 무의지라든가 게으름이라든가 무력함이라든가 이런 심리상태를 말합니다. 이렇게 말씀드리면 여러분도 혹시 이 도시에서 이런 극도의 권태에 시달리고 있는지도 잘 모르겠어요. 근데 그런 것이 어떤 것인지 여러분 교재 345쪽 14번째 줄부터 23번째 줄의 내용에 나와 있는데요, 찾으셨나요? 345쪽에 아무것도 생각할 수 없는 상태 이상으로 나오는데 이 내용을 들으면서 생각해 보겠습니다.

[성우]

아무것도 생각할 수 없는 상태 이상으로 괴로운 상태가 또 있을까. 인간은 병석에서도 생각한다. 아니 병석에서는 더욱 많이 생각하는 법이다. 끝없는 권태가 사람을 엄습하였을 때 그의 동공은 내부를 향하여 열리리라. 그리하여 망쇄할 때보다도 몇 배나 자신의 내면을 성찰 할 수 있을 것이다.

현대인의 특질이요, 질환인 자의식과잉은 이런 권태치 않을 수 없는 권태 계급의 철저한 권태로 말미암음이다. 육체적 한산, 정신적 권태, 이것을 면할 수 없는 계급이 자의식 과잉의 절정을 표시한다.

그러나 지금 이 개울가에 앉은 나에게는 자의식 과잉조차가 폐쇄되었다. 이렇게 한산한데, 이렇게 극도의 권태가 있는데 동공은 내부를 향하여 열리기를 주저한다. (교재 345쪽 중단)

[이상진 교수님]

잘 들으셨습니까? 이게 **이상**이 느끼는 도시인으로서, 모더니스트로서 느끼는 극도의 권태입니다. 이런 권태가 농촌에 투사돼서 나오죠. 농촌의 권태입니다. 그것은 농민들의 끝없는 가난과 노역을 얘기하고 있는데 이것을 이상은 **흉악한 권태**다. 이렇게 표현하고 있습니다. 여러분 교재 343쪽 맨 아래에 보면 나오죠. 농민들을 ‘내일, 내일은 왜 이렇게 끝없이 있나를 생각할 시간도 없이 하루의 노역 때문에 잠이 들어 버린다.’라고 표현하고 있습니다. ‘그러니 농민은 참 불행하도다. 그럼 이 흉악한 권태를 자각할 줄 아는 나는 얼마나 행복된가?’ 이렇게 자기한테 되묻고 있는데, 숙명처럼 벗어날 수 없는 농민들의 가난과 노역, 그리고 그것을 깨달을 기회조차 박탈당한 농민의 삶을 이상은 ‘흉악한 권태’라고 표현하고 있습니다.

그리고 마지막은 ‘**절대적인 권태**’인데요. **이상**이 성천에서 느끼는 그 끝없는 초록, 일망무제의 끝없는 초록 무심한 자연 이런 거, 끝도 없이 이어지는 시간 그리고 무섭게도 내일은 계속 온다는 거죠. 쉬지 않고, 그리고 송사리 떼의 움직임이라든가 게으른 개들이라든가 반추하면서 평화로이 있는 암소. 이런 것들은 모두 무심한 자연으로서 권태를 인식하는 신경마저도 완전히 버려 버린 허탈해진 상태를 말합니다. 어떻게 생각하면 이런 것이 절대적인 권태로서 완전히 자연 자체가 되는 것을 의미한다고도 말할 수가 있겠죠. 이런 절대적인 권태에 관해서는 교재 349쪽에서 살펴볼 수가 있습니다.

349쪽 아래쪽에 보면 마당에서 밥을 먹으면서 보는 별에 대해서 나오죠? 그 별을 보면서 ‘향기도 촉감도 없는 절대 권태에 도달할 수 없는 영원의 피안이다.’라고 표현하고 있습니다. 그런데 이런 자연과의 서정적 체험은 분열되어 있는 근대적인 자아로서, **이상**으로서는 사실 도달할 수 없는 세계죠. **이상**은 이런 분열된 자아, 근대적인 질환을 극복하기 위해서 동경으로 갔을지도 모르겠습니다. 그러나 결국 그곳에서는 탈출을 하지 못하고 많은 연구자들이 이상은 동경에서 실망감을 느꼈다고 말을 하죠. 나아가서 환멸을 느꼈다고 그렇게 평가하고 있는데 오히려 그래서 이상은 동경에서가 아니라 과거의 기억 속에서 그러니까 성천에서, 그리고 그 중에서도 자연의 무심함이라고 할까, 그런 절대 권태의 세계 속에서 탈출구를 발견하려고 했던 것이 아닌가 생각됩니다. 그러나 결국 그는 별을 보는 저녁에 동경의 자기 방으로 돌아오고 말죠.

작품의 마지막, 교재 350쪽을 보겠습니다. 거기에 보면 **이상**은 이렇게 말합니다. ‘나는 이 대소 없는 암흑 가운데 누워서 숨 쉴 것도 어루만질 것도 또 욕심나는 것도 아무것도 없다. 다만 어디까지 가야 끝이 날지 모르는 내일 그것이 또 창밖에 등대하고 있는 것을 느끼면서 오들오들 떨고 있을 뿐이다.’ 이렇게 말하고 있습니다. 아주 그때로서는 위중하고 힘든 상태였을 것 같은데요, 이글을 쓰기 직전인 1936년 11월에 쓴 사신들요, 그러니까 지인들에게 쓴 편지글들을 보면요 **이상**이 각혈과 발열로 굉장히 괴로워하고 있었음을 알 수가 있습니다. 게다가 경제적으로도 또 궁핍하고 그다음에

무엇보다도 절망감이 아주 절절이 느껴지는데 「권태」를 쓴 것이 바로 그다음 1936년 12월 19일이라고 돼 있죠? 거기 써 있는데 그러니까 아마도 이 시기에 그의 절망적인 상황은 극에 달했을 것이라고 짐작됩니다. 이제 미래와 욕망이 없다는 것, 살아 있다는 감각조차 박탈당해서 권태로움의 극한까지 간 상태, 아마 이상이 마지막에서 쓰고 있는 바로 그런 상태에서 이상은 죽음을 맞이하지 않았을까? 그런 추측을 해 봅니다. 그렇게 생각하면 이 「권태」라는 수필은 이상의 마지막을 느낄 수 있는 그런 중요한 글이 아닐까 생각되죠.

[이 태 준]

[성우]

여러분 지금까지 이상의 수필을 만나보셨는데요, 지금부터는 이태준의 수필을 살펴보겠습니다.

[이상진 교수님]

예, 이제 이태준의 수필을 보도록 하겠습니다. 여러분 교재 353쪽부터 다섯 편이 나와 있죠? 「벼」, 「밤」, 「성」, 「화단」, 「수목」. 이렇게 수필이 실려 있는데 아주 정갈하고 깔끔한 글이어서 권태하고는 아주 다른 글이죠. 한 편의 시를 읽는 느낌마저 주는 그런 편하게 읽을 수 있는 그런 글들입니다. 먼저, 이태준이 어떤 사람인가에 대해서 좀 들어 보기로 하겠습니다.

[성우]

이태준. 호는 상허. 1904년 강원도 철원에서 출생하였다. 휘문고보를 나와 일본 조치대학에 수학하였으며 『시대일보』에 「오몽녀」를 발표하면서 문단에 등단하였다. '구인회'에 가담하였고 이후 이화여전 강사, 『조선중앙일보』 학예부장 등을 역임하였다. 1930년대부터 본격적인 작품 활동을 시작하였으며 「가마귀」, 「달밤」, 「복덕방」 등의 단편소설은 인물과 성격의 차분한 내면 묘사로 토착적인 생활을 부각시켜 완결된 구성법과 함께 한국현대소설에 기법적인 바탕을 이룩한 것으로 평가되었다. 『문장』지를 주관하다가 광복 후에는 조선문학가동맹에 포섭돼 활약하다 월북하였으나 과거 '구인회' 활동의 반동성과 사상성의 불철저를 이유로 비판을 받고 숙청되었다고 전한다. 작품에는 소설집 『구원의 여상』, 『딸 삼형제』, 『사상』, 『해방전후』 등이 있으며 문장론인 『문장강화』가 있다. 수필집으로 『무서록』이 있다.

[이상진 교수님]

들어서 짐작했겠지만 **이태준**은 1930년대 대표적인 소설가입니다. 상당히 많은 작품을 발표했는데요, 앞에서 함께 읽었던 이상과 함께 '구인회' 활동도 했고 1930년대 말에서 40년대 초반까지 『문장』의 주간으로 있으면서 문인 양성에도 굉장히 힘을 썼습니다. 다만 해방 후에 월북을 해서요, 우리에게도 월북 문인으로 알려져 있죠. 그래서 1980년대까지는 사실 여러분이 문학 교과서에서 배울 기회가 없었던 문인입니다.

이태준은 소설, 희곡, 수필, 아동문학, 기행문, 비평문, 문장론 등 아주 다양한 문학 장르의 작품을 창작한 어찌 보면 아주 전방위적인 작가인데요, 사실 소설을 제외하고는 다른 분야에 대한 연구가 그렇게 많지가 않습니다. 식민지시대에 어떤 문인보다도 글 쓰기라든가 문장이라든가 문학의 본질, 소설가의 정체성 등에 대해서 아주 면밀하고 전문적인 관심을 표출을 했는데, 『문장강화』, 『상허문학독본』, 『서간문강화』 등이 바로 그런 거를 쓴 글이거든요. 인제 이런 것에 대한 연구가 조금 진행되고 있으니까 관심을 가지고 살펴보기 바랍니다.

그리고 **이태준**은요 문장이 굉장히 탁월한 문학인이예요. 그래서 당시 문학평론가인 김동석은 '세상에서 상허의 글을 문장으로 치는 바이다. 누구나 그의 글을 아름답다고 한다.' 하고 그렇게 칭찬을 했는데 여러분이 직접 읽어 보시면 아마 여기 그 이태준의 글에서 정말로 문장을 느끼실 것 같습니다.

이태준은요 **수필**에 대한 글도 좀 썼는데요, 이태준은 수필을 뭐라고 정의하고 있냐면 '자연, 인사, 만반의 단편적인 감상, 소회, 의견을 경미하고 소박하게 서술하는 글이다.' 이렇게 『문장강화』에 쓰여 있습니다. 이런 이태준의 수필에 대한 정의는 우리가 말하는 경수필의 개념에 접근하는 것인데요, 거기엔 또 뭐라고 썼냐면 '수필은 엄숙한 계획이 없이 가볍게 손쉽게 무슨 감상이나 무슨 의견이나 무슨 비평이나 써낼 수 있다. 수필의 맛은 야채요리와 같이 경미하고 담백해 향기를 살리는 데 묘미가 있다.' 그렇게 말하고 있습니다.

그러면서 이태준은 수필의 특성으로 **글 쓰는 주체의 노출**을 들고 있습니다. 그러니까 수필이라는 것은 글 쓰는 사람이 드러나는 글이라는 거죠. '작가를 체온에서부터 영혼까지 드러내는 글이다.' 이렇게 말하면서 '어떤 글보다도 자유롭지만 수필은 삶의 체험과 인생의 연륜에 의해서 그 글쓰기의 밀도가 결정된다.' 그렇게 말하고 있습니다. 여러분이 개인적으로 수필에 관심이 있다면 이태준이 수필에 대해서 쓴 것도 한번 찾아서 읽어보시면 좋겠습니다. 『문장강화』를 보시면 되겠죠?

그리고 이제 이태준의 수필이 묶여져 있는 단행본이 바로 『무서록』입니다. 1941년에 '방문서관'에서 묶여져 나온 것인데요, 이게 나중에 1994년에 '깊은샘'에서 『**이태준문학전집**』 중에 한 권으로 출간이 되었고요, '범우사'에서 2003년에 새로 나온 문고본도 있으니까 여러분이 얼마든지 구해 보실 수 있습니다. 이 『무서록』은요 말 그대로 순

서 없이 묶인, 그런 글입니다. 여기에 총 57편의 글이 수록되어 있는데요, 아주 다양한 형태의 수필이 실려 있습니다.

수필을 대충 좀 나눠서 본다면요, 일상과 자연을 주제로 한 아주 가벼운 잡문도 있고, 유년시절과 가족에 대한 회상을 담은 글도 있고요, 또 소설과 문학적 글쓰기에 대한 사유, 문학비평적 에세이라고나 할까요, 그런 것도 있고요, 또 만주 기행을 비롯한 여행기, 기행문도 있습니다. 특히, 여기에 실린 「만주기행」이라는 글은요, 우리민족의 지울 수 없는 민족적 상처죠. 그것을 문제 삼은 글로 문학적인 수필의 한 전범으로 아주 많이 연구가 되는 글입니다.

그리고 이태준의 소설과 더불어서 사실은 이태준 문학에서는 아주 큰 특징이죠. **고호한 취미, 동양적인 미의식**이라고 할까요? 고전적인 것에 대한 어떤 각별한 애정, 이런 것을 드러낸 그런 글이 참 많습니다. 이태준은 1930년대 줄곧 조선의 전통, 동양의 정취에 관심을 가지고 고전에 심취했었는데 그래서 아마도 그런 수필도 나오고 「복덕방」 같은 소설을 봐도요, 잊혀져가는 거, 사라져가는 거 따위에 대한 안타까움이 작품에 많이 나옵니다. 그는 근대적인 변화보다는 잔잔한 일상, 곧 전통을 선호했는데 이건 이태준 개인의 기질에 의한 것이죠. 그래서 수필을 보면은요, 이런 근대의 변화가 가지고 있는 문제 때문에 그 대안으로 과거 조선의 양반문화에 나타나는 문화적 세련성이랄까요, 그런 것을 찾으려고 한 것이 눈에 띕니다.

그럼 교재에 수록된 수필을 한번 좀 보겠습니다. 사실 뭐, 제가 이 수필들에 대해서 하나하나 말씀을 드리지 않더라도 여러분이 한번 읽어 보면 그것으로 어찌면 족한 글들인데요. 그래도 이제 교재에 실려 있으니까 한번 여러분의 생각과 제 생각도 비교해 볼 겸 같이 생각해 보겠습니다.

교재에 실린 수필은요 앞서 말씀드린 그 『무서록』에 실린 다섯 가지 종류의 이런 수필 중에서 일상과 자연을 주제로 한 가벼운 잡문류가 다입니다. 353쪽에 보면 「벽」이라는 글이 먼저 나오는데요, 이 역시 일상에서 소재를 구한 것인데, 좋은 벽면이 어떤 즐거움을 주는가, 그것도 빈 벽면요. 아무것도 없는 하얀 벽면, 그것은 뭔가를 해 볼 수 있는 벽면이고, 함께 보는 공간으로서 어찌 생각하면 생활 혹은 인생을 의지할 수 있는 어떤 것이 아닌가. 이렇게 말하면서, 자신의 생각과 병치해서 자신의 경험을 쓰고 있죠? ‘K군을 병문안을 했는데 그 병원에 가보니까 병실에 환자들이 모두 바라보고 있는 벽면이 흰 벽면인 채로 아무 그림도 없이 그냥 있더라. 그 벽면에 뭔가 채웠었더라면 그러면은 뭔가 위로가 되고 의지가 되지 않았을까 안타까웠다’ 하는 이야기입니다. 아주 짧은 글이죠.

그다음에 354쪽 보겠습니다. 「밤」이라는 글인데요. 본인이 밤을 기다리고 즐기게 된 그 연유를 드러내는 추억의 글입니다. 동경에서 조선에 올 때면 늘 밤을 새삼스럽게 느꼈다고 되어 있죠? 왜냐하면 부산을 떠나면서부터는 기차가 가끔 깜깜한 그런 정거

장에 서기도 하고 그다음에 깜박깜박 들어왔다 나갔다 하는 남풋볼도 보이기 때문인데, 그러니까 동경 같은 대도시에 있다가-거기는 인제 밝다는 거죠-밤이 되면 캄캄한 조선에 오면, 동경에 갔다 조선에 오면 뭔가 이 캄캄함 속에서 안정감 같은 것이 들었다고 그렇게 되어 있습니다. 그리고 요 다음에 나오는 단락은요, 교재 354쪽 마지막 부분이지요. 그 부분은 밤이 오는 과정을 아주 시적으로 묘사한 부분입니다. 354쪽 마지막에서 355쪽 첫 단락까지인데요, 묘사가 어떻게 되어 있는지 한번 들어보시죠.

[성우]

밤이 오는 것을 날마다 보면서도 날마다 모르는 새다. 그러기 때문에 낮에서부터 정작하여 기다려도 본다. 달힌 문을 그냥 들어서는 완전한 발걸음이 있다. 벽에 걸린 사진에서 어머니 얼굴을 데려가 버리고 책상위에 혼자 끝까지 눈을 크게 뜨던 꽃송이도 감겨 버리고 나중에는 나를 심산에 옮겨다 놓는다. 그러면 나는 벌레 우는 소리를 만나고 이제 찾아올 꿈을 기다리고 그리고 이속하여선 닭 우는 소리를 먼 마을에 듣기도 한다. (교재 354쪽 하단)

[이상진 교수님]

예, 감쪽같이 찾아오지만 너무나 당당하게 오는 발걸음이라고 묘사를 하고 있죠. 밤을, 아, 이 부분 진짜 뛰어난 묘사예요. 그리고 천천히 어두워지는 모습을 '사진에서 어머니 얼굴을 데려가 버린다.'라고 한단다가, '꽃송이도 감겨버린다.'라고 표현하고 있고, 그다음에 결국 밤이 되면 나는 어느 새 깊은 산속에 들어앉은 것처럼 느낀다고 그렇게 표현하고 있는데, 요 부분에서는 저도 읽으면서 밤을 맞이하고 싶은 그런 생각이 들 정도로 아주 묘사가 섬세하고 좋습니다.

355쪽 가겠습니다. 거기 보면 「성」이라는 글이 나오죠. 여러분 지방에 있는 학생들은 아마도 조금 어려울지도 모르겠는데요, 서울 동숭동에 있는 우리 학교에서 가까운 곳에 성북동이란 동네가 있습니다. 그리고 거기에 가면 이태준이 살던 집이 있거든요, 지금은 '수연산방'이라는 이름의 찻집이 되어 있는데 이 '수연산방'은 이태준이 1933년에 이 집을 짓고 나서 붙인 당호입니다. 이곳을 전 가본 적이 있는데요, '이 「성」이라는 작품이 바로 그 집에서 바라보는 성곽의 모습을 그리고 있구나' 하고 바로 짐작이 됩니다.

이 작품에서 이태준은 성벽을 바라보면서 그 옛날 방방곡곡에서 모여든 백성들이 그 성을 쌓기 위해서 들었을 수고를 생각하고 '그러나 이제는 성이 허물어져 내리고 소나무와 산새 소리 그리고 지나가는 바람, 구름 이런 거밖에 없다.' 그러면서 마지막에 이 성곽을 보면서 '있긴 있으면서 아무것도 없는 것을 생각하게 한다.'고 말하고 있습

니다. 곧 흔적은 있으나 그걸 만들고 지키고 이용하던 사람들은 그 과거는 모두 사라지고 없는 것이죠. 이 역시 이태준이 과거, 이 사라져 가는 것들을 안타깝게 바라보고 있음을 느끼게 합니다. 과거의 전통 속에서 사라진 것들 이제 이런 것들을 찾아보려고 하나 그것들은 인제 흔적만 남아 있고 허물어져 가고 있긴 있으나 아무것도 없다. 그런 안타까움을 느끼게 한다는 것이죠.

이제 356쪽으로 가겠습니다. 어, 거기 「화단」하고 그다음에 나오는 「수목」은 앞서의 작품하고 조금 다르죠. 예, 자연에 대한 이태준의 생각을 드러내고 있는데요, 이태준은 그 자연을 크게 두 가지로, 이태준의 작품 속엔 거의 두 가지 정도로 나오는데 하나는 모험을 감행할 만한 그런 거대한 실체로서의 자연, 이런 것을 쓰는 게 아닙니다. 그건 조금 어떻게 생각하면 두려운 자연이죠. 근데 그게 아니라 그것으로부터 자신을 보호해 줄 안정적인 일상, 그리고 자신을 보듬어 안을 수 있는 그런 일상으로서의 자연을 보통 쓰고 있습니다. 그리고 또 그런 자연과 어떻게 생각하면 같다고도 할 수 있는데요, 명상으로서의 이상화된 자연이죠. 아시아는 물론 전 세계에 영향을 미친 동양적인 미학이라고 할까요, 그런 것으로서의 자연을 보여주고 있는데 근데 그런 자연을 보면서도, 지나치게 인공적인 것을 긍정하고 있지는 않습니다.

356쪽에 나오는 「화단」이라는 작품은 바로 그런 것을 보여주는 수필입니다. 여기 보면, 어떤 노인이 가꾸는 화단에 대한 묘사가 나오는데요. 처음에 나오는 것이 '아무리 물을 주고 거름을 주고 해도 화단이 이제 병이 들어 가다가 어느 날 비가 사흘 동안 내리 내리더니 그 화단이 살아났다.' 그런 말이 나옵니다. 그 뒤이어서 나오는 이야기는 노인이 분재를 좋아한다고 나오죠. 소나무를 이렇게 저렇게 꺾어가지고 자기가 원하는 모양으로 나무를 만들어내는데 이렇게 '자연물에 인공을 가하는 것이 자신은 마음에 안 든다면서 인간이 자연을 창조하거나 개작할 재주는 없다고 단호하게 얘기를 하고 있습니다.

사실 1929년부터 35년 사이에 발표된 이태준의 수필들은 이렇게 대체로 일상생활과는, 너무도 일상적이어서 그런 관심을 끌기 어려운 섬세한 자연에서 의미를 찾아내고 있습니다. 그러니까 그 중의 하나가 이 「화단」이었고요, 그다음에 나오는 것이 여러분 교재 357쪽에 나오는 「수목」이라는 글입니다.

「수목」이라는 글은 그래도 앞서 나온 글보다는 조금은 길지요. 근데 이것은 1937년에 쓰여진 글인데요, 집안 마당에 아마도 인제 '수연산방'이죠. 그 이태준이 살던 그 집 앞마당에 있는 몇 그루의 과실나무를 보면서 쓴 글입니다. 그러면서 그 '몇 그루의 과실나무보다는 오히려 자신은 그것도 좋지만은 그래도 크고 오래된 나무, 난 그런 나무가 좋다.' 그런 나무에 대한 바람을 쓰고 있습니다. 그런 나무는 어떤 나무냐 하면은 359쪽 아래에 보면 한번 찾으셨어요? '다만 한 그루의 나무라도 큰 나무 밑에서 살고 싶다. 입맛을 다시며 낮은 과목사이의 주춤거림보다는 빈 마음, 빈 기쁨으로 오

직 청풍이 들고 날 뿐인 휘영청 한 옛 나무 아래를 거닐음이 얼마나 더 고상한 표정 이랴.' 이렇게 나와 있습니다. 그러니까 그런 두려운 자연으로부터 자신을 보호해 줄 안정적인 일상을 어떻게 생각하면 보장해 줄 만한 그러한 나무이죠. 혹은 그 나무는 그냥 그저 자연만을 얘기를 하는 것이 아니라 어떤 다른 자신을 보호해 주고, 뭐라고 할까요? 자신에게 큰 울타리가 돼 줄 만한 존재에 대한 상징이라고도 생각해 볼 수 있습니다. 그래서 여름에는 바다 같은 깊은 푸른 그늘 속에 살고 가을에는 마당과 지붕이 온통 그의 낙엽으로 묻히고 또 겨울에는 우렁찬 바람소리가, '나는 그러한 나무가 좋다. 나는 그런 나무를, 나무가 집에 있었으면 싶다. 뭐 그런 얘기를 하고 있는 거죠. 자연이되 자신을 보호해 주는 존재로서의 일상적인 자연이 되는 그러한 나무 밑에서 쉬고 싶다는 바람을 쓰고 있습니다. 이것을 읽으면서 여러분은 어떤 생각을 하시는지요? 이태준이 쓰고 있는 그러한 자연에 대해서 긍정을 할 수도 있고 부정을 할 수도 있는데요, 이 외에 『무서록』에 실린 다른 글들도 읽으면서 함께 한번 생각해 보시면 좋겠습니다.

이 시간을 마치겠고요, 다음 시간에는 윤오영과 피천득의 글을 같이 읽어보겠습니다. 여러분 들으시느라 수고 많으셨습니다.

[성우]

지금까지 한국현대문학의 이해와 감상을 들으셨습니다.

제14강 윤오영, 피천득

기록: 김주옥

[성우]

한국현대문학의 이해와 감상, 오늘은 열네 번째 시간으로 강의에는 이상진 교수입니다.

[이상진 교수님]

네 학생 여러분 안녕하세요? 이번 시간에도 지난 시간에 이어서 수필을 읽어보겠습니다. 지난 시간에는 여러분이 1930년대 소설가 이상하고 이태준이 쓴 수필을 읽었는데 아주 개성이 강한 글들이었습니다. 이번 시간에는 1960~70년대 우리나라 대표적인 수필가이자 수필이론가로서 한국 수필사에서 아주 중요한 **치웅 윤오영**과 **금아 피천득**의 수필에 대해서 공부를 하겠습니다. 여러분 교재 363쪽부터 381쪽까지 나와 있습니다. 근데 이 수필을 읽기 전에 먼저 ‘수필이란 무엇인가?’에 대해서-두 분 다 이 주제로 수필론을 쓰셨죠-조금 생각해 보는 시간을 갖겠습니다.

수필이라고 하면 여러분 아주 잘 알고 있는 정의가 **붓 가는 대로 쓰는 글**입니다. 이 말은 중국 남송 때 홍매가 자신의 문집에 『용재수필』이란 표제를 붙이면서 비롯된 말이라고 하네요. 그 서문을 보면, ‘나는 게으름이 버릇이 되어 독서를 많이 하지 못하였으나 그때그때 뜻이 일면 곧 기록했다. 그런데 이것들은 앞뒤의 차례도 갖추지 못하고 기록한 것이기 때문에 그 이름을 수필이라고 붙였다.’라고 하고 있습니다. 아, 그러니까 원래 이 수필이라는 말은 그냥 그대로 번역을 해서 ‘붓 가는 대로 쓰는 것이다.’ 뭐 이렇게 대충 무형식의 글이다, 산문이다, 이렇게 얘기를 하고 있는데, 원래 처음에 수필이란 말을 쓸 때는 ‘수시로 기록한 글을 모은 책이다.’ 그런 뜻에서 나왔다는 거죠, 이런 점에서 본다면 수필이라는 말은 수록, 문집, 잡록 이런 말들과 같은 의미로 원래 사용되었던 것이겠죠.

서양 같은 경우는 여러분 잘 아는 몽테뉴의 『수상록』에서 에세이(essay)라는 말이 비롯되었다고 되어 있습니다. 원래 수필이란 서양이 얘기하는 에세이로서의 수필이라는 것은 **본인의 고백적인 묘사**를 뜻할 때에 쓴다고 하네요. 사실 이런 것들 수필이 무엇인가에 대해서 정의하기 위해서 여러 가지 다른 논거들을 제시하면서, 이렇게 저렇게 생각해 보는데 아, 그것은 현재 우리가 수필에 대해서 어떻게 생각하는가? 그것을 분명히 하는 것, 그것보다는 이게 훨씬 중요하죠. 우리가 생각하는 수필은 무엇인가? 다시 한 번 여러분이 스스로 정의를 해보는 것이 좋을 듯합니다. 그럼 수필이란 장르

가 우리나라에는 어떻게 정착이 되었는가 생각해 보겠습니다.

우리나라의 경우는요. 1924년 『영대』에 이광수의 수필이 실리면서 비로소 수필이라는 명칭이 등장하였다고 합니다. 그러나 여전히 단문, 잡문, 단편, 수필, 감상문, 그렇게 다양한 명칭으로 수필을 부르다가 1932년에 『신동아』에 김기림이 쓴 「수필을 위하여」라는 글이 그리고 1933년에 『문학』에 김광섭의 「수필문학소고」 같은 이런 본격적인 수필론이 나오면서 비로소 한국 현대문화 장르에서 수필이란 말이 자리를 잡기 시작했습니다. 그리고 이후에 계속 수필이 쓰이기는 했으나 시나 소설 분야보다 수필에 대한 이론적인 정리가 제대로 되어 있지 못하다가, 1970년대 ‘수필이란 무엇인가?’에 대한 논의가 이루어지기 시작하고 오늘 우리가 읽을 윤오영의 수필이 이 시기에 수필의 장르적인 특성에 대해서 논의한 아주 대표적인 글이라고 볼 수 있습니다.

그럼 수필은 어떤 글인가? 지금까지는 수필의 장르적인 면에서 수필을 이야기했는데요. 수필의 특징은 무엇인가? 잠깐 생각해 보죠. 수필은 우선 **독백적인 글**입니다. 산문으로 쓰이지만, 소설이나 희곡에 비한다면 운문적인 성격이 강하고, 손광성 선생님-수필이론가이자 수필가-의 표현을 빌리자면, 저는 참 이 표현이 마음에 드는데요. 수필은 **나지막하게 속삭이는 글**이다, 혹은 **혼자서 중얼거리는 글**이다, 그렇게 표현하고 있습니다. ‘독백적인 글’이라는 말보다는 훨씬 더 수필답죠?

또 수필은 **무형식의 형식**이라고 말을 하는데, 이 말은 형식이 없다는 말은 아닙니다. 오히려 다양한 형식이 가능하다는 그런 말이 되겠죠? 어떻게 생각하면 형식이 느슨하다, 자유롭다, 이렇게 말할 수 있겠습니다. 그래서 독일에서는 수필을 가리켜서 **열린 형식을 가진 글**이다. 이렇게 말한다고 하죠.

수필의 길이도 역시 ‘**앉은 자리에서 기꺼이 읽을 만한 길이의 산문**’이라고 하지만, 얼마만큼 써야 한다는 규정은 없습니다. 또 수필의 특징이라고 한다면 성찰이라고 할까요? 지적이고 관조적이고 자성적인 성격이 강하다는 것을 말할 수 있겠는데요. 에세이는 **철학과 문학의 튀기**라는 말이 있습니다. 이 말은 ‘수필은 어떤 장르보다 사실은 훨씬 철학적’이라는 특성을 드러내는 그런 말이겠죠. 자기 성찰이나 관조가 시나 소설, 희곡 등에 비해서 훨씬 두드러지는 장르입니다. 그래서 묘사나 서사로만 된 수필은 아주 공허하죠? 수필에서는 어떤든 간에 인생의 어떤 것을 드러내는 주제나 내재가 아주 중요하다고 말할 수 있겠습니다. 그리고 수필은 **자기 고백의 문학**입니다. 어떤 장르보다도 수필은 글을 쓰는 ‘나’ 자신이 중요한 작품이죠, ‘나’는 작가와 동일한 물입니다. 그래서 다른 장르에 비해서 독자에게 친근감, 신뢰를 많이 줄 수 있죠.

[윤 오 영]

그럼 이제 1960~70년대 대표적인 수필가 두 사람의 수필을 한번 읽어 보겠습니다. 먼저 윤오영의 수필이 「오동나무 연상」하고, 그다음에 「염소」 이렇게 두 작품이 여러분 교재에 실려 있는데요, 363쪽에 나와 있죠? 그럼 이 글을 쓴 윤오영이 어떤 사람인지, 윤오영에 대해서 먼저 들어보겠습니다.

[성우]

윤오영, 1907년 서울 출생으로 호는 치웅, 동매실주인이다. 1928년 양정고보를 졸업했으며 보성고보에서 20여 년 동안 교직 생활을 했다. 1959년 현대문학의 「측상락」을 발표하면서 수필을 쓰기 시작하여 한국적 정서를 바탕으로 한 수필을 많이 발표했다. 「달밤」, 「방망이 깎던 노인」, 「마고자」, 「양잠설」, 「온돌의 정」 등 널리 읽히는 수필이 많다. 그는 수필의 창작은 물론 이론 연구에도 크게 기여했다. 1972년 3월에 창간된 『수필문학』에 「수필문학의 첫걸음」과 「수필문학강론」을 연재하고, 이론서인 『수필문학입문』 등을 통해 수필문학관을 피력하며 수필문학의 이론 정립에도 힘을 기울였다. 수필은 문학의 한 장르이므로 잡문이나 만필과는 구분되어야 하며, 타 장르의 작가들처럼 습작과 문장수련이 필요하다고 강조했다. 수필집으로 『고독의 반추』, 『방망이 깎던 노인』, 『꽃감과 수필』 등이 있다.

[이상진 교수님]

윤오영은 어린 시절부터 서당을 다니면서 한학을 공부했었다고 해요. 그러면서 나중에 현대시를 학교에서 공부했는데, 양정고보를 재학하고 있을 때 이미 동아일보 학생문예에 몇 편의 시를 발표해서 등단했습니다. 그러나 그때 글을 발표한 후에 거의 40여 년 동안은 그냥 혼자서 공부를 하고 자기 수련을 거친 다음에 1959년, 50살이 넘어서 「측상락」이라는 작품을 발표하면서 수필가로 본격적인 활동을 시작했습니다. 어떻게 생각하며 참 대기만성형의 문인이라고 할 수 있겠습니다.

아, 소설을 쓰는 사람들도 사실 박완서 같은 작가를 얘기하면서 40이 넘어서 소설을 쓰기 시작했으니까 뭐랄까? 나이가 들어서도 우리는 문학을 할 수 있다. 모범이라고 할까요? 그런 작가로 생각하는데 **윤오영**처럼 나이가 들어서 수필을 쓰는 것은 괜찮은 일인 것 같습니다. 1959년부터 수필을 시작해서 76년에 향년 70세에 타계를 했으니까 한 10~20년 가까이 이렇게 수필을 쓴 셈이죠. 그런데 긴 시간은 아니었지만, 우리 문학계에서는 아주 중요한 업적을 남겼습니다. 본격적인 수필론이 취약한 상태에서 **윤오영**은 탁월한 수필과 수필론을 발표하여 이론과 실제에서 우리 수필이 정착하는데 큰 역할을 했습니다.

윤오영에 대한 기존 평가를 보면, 강석호는 한학자로서 동양고전에 대한 이해가 출중하고 고전을 바탕으로 한 수필론 덕분에 수필을 우리 문학의 한 장르로 제대로 끌어올릴 수 있게 했다고 평가하고 있습니다. 그런가 하면 3년 후배인 피천득은 긴 세월을 두고 축적해 온 그의 해박하고 정확한 지식, 예리한 분석력, 높은 안목이 있는 마지막 선비이다, 그렇게 얘기하고 있습니다. 그리고 그의 풍부한 작가의 역량에서 전통문화에 대한 지식을 배우고 향수를 느낀다고 평가하고 있습니다. 피천득 선생은 윤오영은 이미 학교 다닐 때부터 한학과 문학의 조예가 깊었었다는 말을 남겼습니다. 윤오영은 전통문화와 전통정신에 대한 자각을 보여주었고, 그다음에 '정서의 제시가 굉장히 중요하다'라고 수필론에서 쓰고 있습니다. 그런데 바로 이 점 때문에 지적이고 비평적인 수필의 영역은 오히려 간과하지 않았는가 그렇게 그의 수필론에 대해 부정적인 평가를 하는 비평가도 있습니다.

그럼 먼저 윤오영의 수필을 읽기 전에 윤오영의 수필 문학론에 대해서 좀 살펴보도록 하겠습니다. 윤오영은 수필을 어떻게 정의하고 있는가? 수필의 특성에 대해서 뭐라고 이야기하고 있는가? 잠깐 보기로 하겠습니다. 윤오영은 「수필문학의 첫걸음」과 「수필문학강론」을 연재하고, 이론서인 「수필문학의 첫걸음」 등을 통해 수필문학관을 펴려 하며 수필문학의 이론 정립에 힘을 기울였습니다.

윤오영이 얘기한 현대수필의 개념 속에는 수록, 수상, 수기, 수평 등의 개념이 혼잡되어 있습니다. 그리고 윤오영은 수필에서 가장 중요한 것은 문학성이다, 수필은 문학성을 생명으로 하는 장르여야 한다는 생각을 드러내고 있습니다. 이런 문학론에 관해서 얘기하기보다는 여러분이 아마도 한 번쯤은 읽어보셨을 것 같은데요. 그 유명한 수필론이 들어있는 수필이죠. 『꽃감과 수필』 여기에 한 대목을 생각하면서 그 수필론에 대해서 한번 생각해 보겠습니다.

이 『꽃감과 수필』에서 윤오영은 소설은 밤에 비유하고 시는 복숭아에 비유하고 수필은 꽃감에 비유하고 있습니다. 소설이나 시는 혹시 잘못되는 일이 있어도 그 장르이지 다른 형태일 수 없다 말하면서 그러나 수필과 잡문은 아예 다르다 말하고 있습니다. 여기서 수필에서는 문학성이 생명이어야 한다는 말이 나오는 것인데요. 문학적이지 못한 수필은 수필이 아니다, 아예 다른 것이다, 곧 잡문이다, 그리고 잡문은 문학이 아니라고 말하고 있습니다. 그래서 수필과 잡문을 분명하게 구분하고 있습니다.

그럼 '수필을 왜 꽃감에 비유하고 있는가'인데요, 아마 이 대목은 여러분 기억하실 겁니다. 우선 꽃감의 재료는 감이죠? 근데 이 감은 찬 서리 바람이 불 때 비로소 붉게 감이 익게 됩니다. 매우 아름답죠? 윤오영은 그 감이 아주 찬란하고 화려하다고 말하고 있습니다. 그리고 그것이 바로 문장이라고 말을 하고 있는데요. 그렇게 찬란하고 화려한 문장은 수필의 문장은 아니라는 거죠? 그 아름답고 찬란하고 화려한 감이 꽃

감이 되기 위해서는 아름다운 껍질을 벗기고 시득시득하게 말려야 한다고 말하죠. 그러면서 여러 번 손질해야 하는 건데, 그렇게 여러 번 손질해야지 꽃감은 제대로 마르게 되고 그렇게 제대로 말렸을 때 꽃감이 겉이 하얘지죠? 그것을 시설(柿雪)이라고 하는데 '하얀 시설이 있는데 바로 그것이 수필의 생명이다.'라고 말하고 있습니다. 곧 제대로 익어서 제 맛이 나는 것을 알려주는 증표가 바로 시설인데 바로 그런 시설이 얹은 것만이 수필이라는 것이죠? 이렇게 말하면서 **윤오영**은 시설이야말로 바로 신비로운 정서라고 말하고 있습니다. 그대로 인용을 하자면 '수필의 묘는 문제를 제기하되 소설의 테마가 아니요, 감정을 나타내되 시적 이미지가 아니요, 노을과도 같이 아련한 무드에 쌓인 **신비로운 정서**에 있는 것이다.' 이렇게 말하고 있습니다. 수필의 어떤 엑기스라고 할까요? 생명을 신비로운 정서에 있다고 얘기했기 때문에 지적이고, 비평적인 수필의 영역은 간과한 것이 아니냐? 그런 점에서 부정적인 평가가 있었던 것입니다. 자, 그러면 윤오영의 수필문학에 대한 것은 여기까지 하고 작품을 한번 읽어 보겠습니다.

윤오영의 작품 중에 가장 유명한 것이 「**방망이 깎던 노인**」일 거예요. 교과서에 실려서 한 번쯤 누구나 읽어보았을 것입니다. 거기 보면 차 시간을 놓치는 것도 아랑곳하지 않고 열심히 방망이를 깎는 노인이 나오죠? 아주 고집스러운 장인정신을 그리고 있는 작품인데요. 윤오영의 수필 가운데는 이런 **장인의식, 전통적인 것에 대한 애착, 선비적인 취향**을 드러내는 작품이 꽤 많습니다. **이태준**하고도 좀 비슷합니다.

교재에 실린 「**오동나무 연상**」, 이 작품하고 연결되는 「**촌가의 사랑방**」도 그렇습니다. 「**촌가의 사랑방**」이라는 글을 여러분 한번 읽어보십시오. 이 글을 보면 **옛 것의 품위와 소중함을 지켜 내는 한 촌가를 방문한 이야기**로 참 중요한 말이 나옵니다. 그곳에서 있는 시구가 윤오영 선생이 마음에 들어서 그 호가 되는데요. 그 촌가를 방문해서 그 「**오동나무 연상**」에 나오는 가구도 보고, 집에 붙어 있는 시구가 나옵니다. 그 시구의 내용은 '오동나무는 천 년을 늙어도 늘 노래를 간직하고 매화는 일생동안 추위도 향기를 팔지 않는다.'인데요. 윤오영 선생은 이 시구가 좋아서 **동매실**이라는 당호를 썼다고 합니다. 동매실에서 동은 오동나무를 가리키고, 매는 매화를 가리키고, 실은 집실입니다. 그렇게 당호를 쓰고 난 다음에 자신의 호도 동매실주인으로 불렀다고 합니다. 그래서 그 작품을 보면 윤오영 선생이 좋아했던 것이 어떤 것인지 느낄 수가 있습니다. 아주 빈한하고 검소한 생활 속에서도 안목을 가지고 그것을 지켜낼 줄 아는 것, 그러한 교양과 품위를 아주 높이 사고 있는데 그러한 내용이 여러분 363쪽부터 나오는 「**오동나무 연상**」에도 나와 있습니다.

이 작품을 보면 **두 가지 이야기가 중첩된 구조**로 되어 있습니다. 하나는 선비 방에서 본 오동나무 연상이고요. 또 하나는 C노부인입니다. C라는 이름을 가진 노부인입니다. 이야기 처음을 보면 한국 젊은 여성이 젊음이 좀 짧다, 너무 쉽게 아줌마가 돼서 긴

장미가 없다, 그런 것에 대한 안타까움을 쓰고 있습니다. 저도 굉장히 반성도 되고 그랬는데요. 여러분은 읽으면서 어떤 생각을 했는지 모르겠어요. 아마 읽으면서 반성을 하는 분이 많으실 줄로 압니다. 그다음에 이어지는 내용은 올해 85세가 된 친구의 모친을 만나면서 받은 신선한 느낌에 관한 내용이 나옵니다. 그 노부인은 아주 단아한 옷매, 몸가짐, 노인답게 흥허물이 없으면서도 몸에 밴 교양 있는 예의. 그래서 그 노부인을 보면서 그저 아들의 친구로서가 아니라 한 남성으로서 여성을 보는 것 같은 긴장감을 가지게 되었다고 쓰고 있습니다. 여성을 잃지 않은 젊음의 흔적을 85세가 된 노인에게서 느낄 수 있었다는 것입니다. 그러면서 이 노부인을 이전에 자신이 본 적이 있는 오동나무 연상에 비유하고 있습니다. 이 연상이라는 작은 가구는 작은 궤에 불과하지만 자기가 봤던 오동나무 연상은 매일매일 손때가 묻고 깨끗이 길이 들어서 곱게 윤이 나는 물건이었다고 하고, 오래되었다고 해서 후락한 느낌이 들기보다는 더욱 빛이 나고, 곱고, 탄탄해 보인다고 하고 있습니다.

그래서 잠시도 몸가짐을 게을리하지 않은 이 노부인이 오동나무 연상을 생각하게 들었던 것이죠. 그리고 이 노부인의 몸가짐이나 오동나무 연상의 탄탄한 느낌, 빛은 하루아침에 만들어진 것이 아니라고 말하고 있습니다. 오랜 시간 가꾸고 긴장해서 매만져서 그렇게 만들어지는 것이죠. 그러면서 맨 마지막에 '한 편의 명문은 10년의 교양에서 온다는 했다. 음미함 직한 말이다. 여러분 교재 336쪽에 나오는 내용인데요. 그 날그날의 생활, 그 순간 그 순간의 자세란 이렇게 중요한 것이요, 이것이 모이고 모인 축적이 없이는 미는 탄생하지 아니한다.'라고 말하고 있습니다. 이 부분을 읽으면서 굉장히 가슴이 턱! 막히고 앞으로 어떻게 살아야 나갈까? 어떻게 글을 써야 할까? 그럼 느낌과 자각이 와 닿았습니다.

다음으로 367쪽에 나오는 「염소」를 보겠습니다. 작품의 처음에는 어린 염소가 주인을 놓칠까 봐 정신없이 따라 걷는 모습이 나오고, 그다음 단락에 나오는 부분은 이미 염소가 팔려서 죽은 것이죠? 그래서 가족만 남겨져 주인의 어깨에 올려 있는 그런 모습이 나옵니다. 죽음의 형체가 변화되어 염소가 주인의 어깨에 올라가 있고 그것이 충격적으로 다가옵니다. 해가 지고 있다고 나오고 그 충격의 느낌이 더욱더 강조됩니다. 자신의 운명도 모르고 그저 자신의 주인을 종종걸음으로 막 쫓아가는 어린 염소의 모습이 슬픔을 더욱 강조하고 있습니다. 여러분 교재 367쪽 18번째 줄부터 나오는데요. 그런 어린 모습의 슬픈 모습, 한번 들어 보겠습니다.

[성우]

주인의 뒤를 따라 석양에 보도 위를 걸어가는 어린 염소의 검은 모습은 슬프다. 짧은 다리에 뒤뚱거리는 굽이 높아, 전족한 창녀의 좇기는 종종걸음이다. 조그만 몸집이 달달거리 추위 타는 어린애 모습이다. 이상스럽게도 위로 들린 짧은 꼬리 밑에,

감추지 못한 연하고 검푸른 향문이 가엾다. 수염이라기에는 너무나 앙징한 턱밑의 귀여운 수염, 그리고 게다가 이따금씩 어린애 목소리로 우는 그 울음, 조물주는 동물을 점지할 때, 이런 슬픈 유형도 만들어 놓았던 것이다. (교재 367쪽 중단)

[이상진 교수님]

이러한 슬픈 유형의 염소, 어린 염소에 대한 묘사를 굉장히 아련한 슬픔이 느껴집니다. '짧은 다리', '종종걸음', '조그만 몸집', '연하고 검푸른 향문', '귀여운 수염', '울음소리' 모두 다 어린애 같죠? 그래서 이 자체가 어린 염소이지만 마치 어린아이, 우리에게 친숙한 어떤 생명을 느끼게 합니다. 그러면서 슬픈 유형을 얘기하는 이유는 무엇인가 하면, 이 염소가 죽을 운명에 있는 염소이기 때문입니다. **윤오영**은 앞부분이랑 연결해서 염소가 어린 염소이기 때문에 천사에 비유하면서 순수한 자연의 모습을 지니고 있다고 말하고 있습니다. 근데 이 염소는 죽음을 의식하지 못하기 때문에 두려워하지 않습니다. 어떻게 생각하면 이런 점에서 여기서 비유하는 어린이나 염소는 모두 자연의 본성의 충실한 모습이기도 하고 어떻게 생각하면 그래서 훨씬 더 안타까움을 배가시키기도 하고 그렇습니다. 아주 복잡한 느낌이 들게 하네요.

여기에 또 더해서 글을 쓰고 있는 노년의 **윤오영**이 모습이 겹쳐지고, 석양이나 죽음을 앞둔 사실은 나이 들었으면 죽음이 가깝다고 말할 수 있는데요. 그런 면에서 본다면 자신의 운명을 간좌하고 있는 것이 아닌가 하는 생각하게 됩니다. 특히 367쪽 마지막 단락에 인용된 **페이터**의 말을 보면, 이 주제가 훨씬 두드러지고 있다고 느껴집니다. 이렇게 나와요, '네 생명이 속절없고, 너의 직무, 너의 경영이 허무하다 할지라도, 적어도 치열한 불길이 열과 빛으로 변화시키듯 하 잘 것 없는 속사나마 그것이 네 본성에 맞도록 동화시키지기까지는 머물러 있으라.' 물론, 어린 염소의 죽을 운명을 두둔하는 것은 아니지만 그걸 보면서 자기 운명도 모르는 채 무엇인가 끌려서 종종걸음을 하는 **인간의 슬픈 운명을 연상**하고 석양의 속절없는 이 세상에 머물러있어야 할 이유를 성찰해 보는 윤오영 선생의 모습이 느껴집니다. 그리고 우리 운명도 함께 생각을 해보게 합니다.

[피 천 득]

[성우]

여러분 지금까지 윤오영의 수필을 만나보셨는데요. 지금부터는 **피천득**의 수필을 살펴 보겠습니다.

피천득, 호는 금아, 1910년 서울에서 태어나 중국 상하이 공보국 중학을 졸업한 후 1937년 호강대학교 영문과를 졸업했다. 일제 강점기에는 경성중앙산업학원 교사로 근무

무했으며, 1945년 경성제국대학 예과 교수를 거쳐, 1946년부터 1974년까지 서울대학교에서 영문학을 가르쳤다. 2007년 서울에서 노환으로 별세하였다. 1930년 「신동아」에 「서정소곡」을 발표한 후 『동광』에 시 「소곡」, 수필 「눈보라 치는 밤의 추억」 등을 발표하여 좋은 평가를 받았다. 생활에 얽힌 서정적이고 주관적인 것을 소재로 삼아 섬세하고도 다감한 문체로 서정 세계를 표현하였다. 대표적 수필로는 「인연」, 「기다리는 편지」, 「은전 한 뼛」, 「가든 파티」, 「구원의 여상」 등이 있으며 수필형식으로 쓴 수필론으로서 수필의 특성을 은유적으로 잘 드러낸 「수필」이 있다. 이외에 시집 『금아 시문선』, 『산호와 진주』, 번역서인 『소네트의 시집』이 있다.

[이상진 교수님]

여러분 모두 피천득 선생의 「인연」, 「나의 사랑하는 생활」이라는 수필 등을 읽어볼 기회가 있었을 거라고 생각이 되네요. 여러분 교재를 보면서 반갑기도 하고, 또? 이런 생각이 들기도 하지 않을까 모르겠습니다. 저도 피천득 선생의 수필을 읽으면서 이렇게 자잘한 일상 이야기로 어떻게 저렇게 예쁘게 쓸 수 있을까? 신기하기도 하고 어디 하나 특별할 것도 없는데 사실 그런 소재가 어떻게 문학작품이 되는지 또 그의 수필을 읽는 재미였던 것 같기도 합니다. 그리고 또 딸에 대한 사랑이 아주 특별하셨죠? 그래서 「서영이」, 「딸에게」라는 수필들을 읽으면서는 사실 저는 아주 다정다감한 아버지가 부러웠었는데 그런 글들은 저한테 위안도 되고 어떻게 보면 질투의 대상도 되었던 것 같습니다.

피천득 선생은 아주 어려서 부모님을 여의셨어요. 어쩌면 어머니에 대한 사랑, 여성에 대한 사랑에 좀 매달렸었는지 모르겠습니다. 그래서 유난히 여성 이야기가 많이 나오죠, 그리고 10대 중반에 일찍 상해로 유학을 떠나서 그곳에서 영문을 전공하고 안창호 선생만 만났다고 전해집니다. 이후에는 서울대 있으면서 영문학을 가르치고 또 수필가로 활동했는데요. 거의 40년 동안 수필활동을 했는데 사실 1백 편 정도밖에 수필을 쓰지 않았습시다. 정말 과작이죠. 글의 수준을 유지하기 위해서 한동안 수필을 쓰지 않기도 했다고 전해집니다. 그 정도로 글의 질을 중시하신 분이데, 2007년에 향년 97세로 타계를 하셨습니다.

전 국민이 그의 수필을 읽었다고 말해도 될 정도로 아주 유명한 수필가이고, 앞서 말씀드렸듯이 교과서에 실린 몇 작품으로 그 이름을 모를 정도입니다. 타계한 후에는 그에 대한 과찬이 어떻게 생각하면 피천득의 수필, 혹은 피천득을 제대로 보지 못하게 했다는 그런 평가가 쏟아지기도 했어요. 일간지 기자들이 「인연」이라는 작품을 세계적인 걸작처럼 평가한 것은, 영문학자로서 깨끗하게 살면서 정갈한 수필을 아주 겸허한 마음으로 썼던 그를 어떻게 생각하면 욕되게 만드는 것이 아니냐? 이제부터라도 객관적인 평가를 해야 한다고 하기도 했고요. 또 이런 평가가 많았다는 건 사실 수필

문학계에 끼친 피천득의 영향이 아주 컸기 때문이라고 볼 수 있습니다. 수필을 쓰려면 피천득처럼 빼어난 수사를 사용해야 한다는 강박관념을 많은 수필가가 가졌었고 결국은 서정 수필을 우세하게 하는데 일조를 했다는 비판도 있습니다. 어느 정도는 사실이고 그렇다고 사람들이 그렇게 수필을 다 쓰나요? 어느 정도 거리를 두고 생각을 해봐야 합니다.

어쨌든 **피천득**의 감각적이고 순수한 신변잡기의 수필이 수필문학의 전 범위이자 본령이고 전통이고 주류인 것처럼 그렇게 생각했던 풍토가 한동안 있었는데, 그런 것이 문제가 됐고, 그런 것이 떠올랐던 것이라고 할 수 있겠죠. 어떤 사람들은 그 피천득은 수필이 비정치적이다, 사회에 대한 것은 완전히 가려져 있다, 지나치게 낙관적이고 이국취미를 드러낸다, 이렇게 비판을 한 사람도 있습니다. 이걸 수필이 어느 정도는 사회적인 문제의식을 보여줘야 한다든가 어느 정도의 철학적 등을 드러내야 한다고 생각하는 그러한 사람들의 생각이 반영된 비판이라고도 할 수 있겠습니다. 어쨌든 이 모든 평은 우리 독자들에게 피천득 선생의 수필이 얼마나 큰 영향을 끼쳤는가? 이런 것을 반증하는 것이라 하겠습니다. 실제로 피천득 선생의 작품을 읽어보면요, 작품소재는 참으로 작은 것들이에요. 나날의 일상 속에서 우리가 겪는 작은 일들 그중에서 아름다운 작은 일들, 대부분의 경험을 긍정적으로 보고 있죠?. 여러분 교재 371쪽부터 나와 있는 이 작품들을 보면요. 진짜 그렇습니다.

교재 371쪽에 나와 있는 첫 번째 작품은요 「**봄**」이라는 작품인데요. 봄을 맞아서 **젊음에 대한 안타까움, 미련**을 느끼는 것을 쓴 글입니다. 이거는 앞서 여러분이 읽으셨던 윤오영 선생의 「**오동나무 연상**」에서 느껴지는 것과 어느 정도 비슷한 얘기입니다. 어떻게 생각하면 제가 여러분을 위해서 작품 선정을 하면서 이런 생각을 했었는지 모르겠어요. 나이가 들어가면서, 여성분들이 느끼는 어떤 뭐랄까? 긴장감이라고 할까요? 그런 것에 대해서 성찰할 수 있도록 하는 글들, 저도 모르고 조금 뽑았는지 모르겠는데요. 이 작품도 그런지 모르겠습니다. 봄을 맞아서, 봄은 아무래도 젊죠? 그래서 젊음에 대한 안타까움, 이런 것을 쓴 글입니다.

저는요 사실상 수필을 읽다 보면 아무래도 자기 자신에 대해 많이 생각하게 되는데요. 나이가 들면서 뭔가 조금 무심해지고, 어떻게 생각하면 편안해지고, 사소한 것에는 다투지 않고, 조금해하지 않고, 이런 것들이 어떻게 생각하면 나이 들의 미덕이라고 생각하고 있었는데요. 그런데 372쪽 보면, 피천득 선생이 그걸 뭐라고 말하고 있느냐면 ‘무디어진 지성과 둔해진 감수성에 대한 슬픈 위안의 말이다.’라고 써놓으셨어요. 그걸 보니까 문득 긴장도 되고 반성도 되고 그렇습니다. 아마도 계속 변하지 않고 언제나 새로운 모습으로 찾아오는 봄, 봄을 맞이할 때마다 아마도 이런 생각을 하면서 긴장을 해야 하지 않을까? 그런 생각을 하게 되네요. 여러분은 이 봄이라는 짧은 글을 읽으면서 어떤 생각을 하셨는지 비교를 해보세요.

그다음에 372쪽에 있는 「이야기」로 넘어가겠습니다. 이 「이야기」라는 글을 374쪽까지 한 2페이지 정도 되는 글이죠. **이야기를 잘하는 사람에 대한 글**입니다. 이야기의 맛이랄까? 즐거운 이야기가 가지고 있는 매력 이런 것들에 대해 쓴 글인데요. 이야기 잘하는 사람이 좋다는 거죠. 심지어 약간의 거짓말을 한다거나 거짓말을 싫어하기는 하지만 필요에 따라서 약간의 허풍이라든가? 이해관계가 없는 남의 험담 같은 것, 이런 것까지도 이야기가 재미있다면 우리는 허용할 수가 있다는 거죠. 이야기가 재미없고 밋밋하고 혹은 침묵하고 이러는 것들보단 차라리 이런 식의 재미있는 이야기를 하는 것이 자기는 좋다, 마지막 부분이 압권입니다. 374쪽 한 중간쯤 나오죠. '우리는 이야기를 하고 산다. 그리고 모든 경험은 이야기로 되어 버린다. 아무리 슬픈 현실도 아픈 고생도 애틋한 이별도 남에게는 한 이야기에 지나지 않을 것이다.'라고 말하고 있습니다. 그건 이야기라는 것이 현실과 거리를 두는 것이다. 뭐 이렇게 생각을 할 수도 있고, 여러 가지로 생각을 하게 되는데요. 그러면서 나오는 이야기는 또 역사입니다. 치열했던 전쟁도 그 질곡의 역사도 모두 이야기라는 것이죠. 여기서부터 뭔가 이야기가 지속하여야 할 것 같습니다. 그런데 피천득 선생은 여기서 그만 「이야기」라는 글은 끝났습니다. 이것도 피천득 수필의 매력이라면 매력이죠, 이제서부터 지적인 성찰을 해야 할 것 같은 부분에 와서 그냥 딱! 끝내버리는 것, 나머지는 어떤 이야기가 채워져야 할지에 대해 여러분이 한번 생각을 해보시기 바랍니다. 그렇게 생각해보는 것까지가 어쩌면은 피천득 수필의 일부일지도 모르겠습니다.

그다음에 374쪽 아래에 나오는 「**구원의 여상**」을 한번 보겠습니다. 이 작품은 여자에 대해 쓴 거죠? 여성의 이미지, 여성의 여성상 이런 것에 대해서 쓰고 있습니다. 피천득 선생이 생각하는 아주 긍정적인 여성상인데요. 앞에 나오는 것은 **인류 보편적인**—누구나 대면 알 만한 구체적인 혹은 문학작품에 나오는—**여인상에 대해** 소개하고 있습니다. 성모마리아부터 시작해서 단테의 『신곡』에 나오는 베아트릭체, 사실 단테는 9살 때 베아트릭체를 보고 첫눈에 반해서 죽을 때까지 사모했다고 하지요? 그리고 신곡의 여주인공으로 썼는데 또 그런가 하면 성녀 파비올라, 앙드레 지드의 『좁은 문』에 나오는 알리사, 셰익스피어의 『로미오와 줄리엣』에 나오는 줄리엣, 워즈워드의 시에 나오는 여인의 상까지 죽 열거하고 있습니다. 사실 이런 **나열식의 구성**은 피천득 수필에 아주 중요한 특성 중의 하나입니다. 여러분이 기억하시는 수필들 잘 생각을 해보면요. 이렇게 무엇이다, 무엇이다, 뭐는 무엇이다, 이렇게 나열하는 구성방법이 쓰인 수필을 여러분이 떠올릴 수 있을 겁니다.

그다음에 이제 **자신의 여성상에 대해서 묘사**를 하고 있습니다. '여기 나의 한 여상이 있습니다. 그 눈은 하늘같이 맑습니다. 때로는 흐리기도 하고 안개가 어리기도 합니다.' 이렇게 시작해서 '그는 신의 존재, 영혼의 존엄성, 진리의 미, 사랑과 기도, 이런 것들을 믿으려고 안타깝게 애쓰는 여성입니다.' 이렇게까지. 처음에는 혹시 저도 해당

하는지 하고 읽어보다가 결국 포기를 하고 말았습니다. 이 여성상요 읽어보면 정말 사랑을 받을 만한 모든 것을 갖춘 듯합니다. 사랑을 받을 뿐만 아니라 사람들이 이렇게 구원할 수 있는 무엇인가 포용할 수 있는 희생적이고 포용적이고 그런 어떤 여성의 모습을 그리게 되는데요. 그의 수필이 낭만적이라고 하는 것은 바로 이것 때문입니다. 생각을 해보십시오, 이렇게 사는 분이 실제 있겠습니까? 사실 생각해보건 한 사람이 두루 갖춘 그런 모습이기보다는 피천득 자신이 생각하는 구원의 여성상이 여러 가지 것들을 한 인물에 인격화시켜서 나열한 것이다. 이렇게 보는 것이 옳을 겁니다. 이상적인 여성상을 그린 것이죠.

앞서 말씀드렸지만, **피천득**의 수필에는 이렇게 여성에 관한 작품들이 다수 있습니다. 대부분이 여성을 예찬하는 것인데 그것이 어머님의 그리움부터 시작해서 딸에 대한 애정 그리고 과거에 헤어진 한 여성에 대한 애뜻함, 그리고 이 작품 구원의 여상에 이르기까지 여성을 이상화시켜서 아름답게 표현하고 있는데 여러분 관심이 있으시면 나머지 작품들을 꼼꼼히 한번 찾아서 읽어보시고 피천득 수필에 나오는 여성상은 어떠한가? 한번 정리를 해보셔도 좋을 듯합니다.

그다음에 나오는 것은 376쪽에 「술」이라는 작품입니다. 여러분 술을 좋아하시나 모르겠는데 저는 사실은 술을 참 잘 마시고 싶어도 잘 못 마셔서 이 작품을 읽으면서 참으로 공감되었습니다. 술을 피천득 선생처럼 이렇게 못 먹지는 않지만, 술을 참 잘 마시면 좋겠다, 그러면 내가 하는 문학도 훨씬 잘할 수 있지 않을까? 하는 생각도 했었는데요. 딱 공감이 가는 글입니다. 여러분이 공감이 가는지 아니면 어떠한 느낌이 드는지 생각을 해보죠. 이 작품은 **술을 못 먹어 안타까운 자신의 심경**을 솔직하게 썼는데, 술을 비판하는 글이 아니라 술을 즐기고 싶은 절절한 감정이 드러난 작품입니다. 본인은 술을 못 마셔서 가족, 친구, 동료들에게 외면당하는 일이 많다는 거죠, 그래서 나름대로 노력을 많이 했었던 것으로 나옵니다. 술을 잘 마시고 싶어서 카페에서 술을 시켜 놓고 한참 동안 있다가 나오기도 하고 또 술에 관한 책을 사서 공부를 하기도 했다고 하지요. 그리고 본인은 진정으로 술자리에 가는 것을 좋아한다고 써놓고 있습니다. 그런데 가장 슬픈 것은 결국은 그렇게 술을 제대로 마시고 즐기지도 못하고 그렇게 인생을 보냈을 뿐만 아니라 거기 뒤에 나오는 것은 글에서 인생을 참으로 제대로 즐기지도 못하고 남의 취한 모습이나 보면서, 그저 관찰만 하면서 정말 그 자리는 못 가고 그저 관찰만 하고 그것을 전하면서 그렇게 한 인생을 보내지 않았나, 그런 말이 나옵니다. 그게 여러분 교과서 379쪽에 마지막 단락에 나오고 있습니다. 그러면서 어쩌면 수주, 변영로 선생의 「**명정 40년**」같은 글을 보면서 굉장히 부러웠을 지도 모르겠어요.

그리고 맨 마지막에 쓰고 있는 것이 피천득 선생은 영문학자죠, 그래서 평생을 본인은 '남의 셋방살이를 하면서 고대광실을 소개하는 복덕방 영감' 같았다고 본인을 표현

하고 있습니다. ‘키이치’라든가 ‘헬리’의 시들을 소개하면서 자기는 술도 못 마시고 산다는 자조 섞인 말로 끝내고 있는데요. 결국은 본인이 그 자리에서 정말 자기 것으로 취하고 싶었으나 그러지 못했었던 안타까운 마음을 쓰고 있습니다. 저는 아주 진심으로 여기에 동감이 되는데 여러분은 어떠한가? 모르겠습니다.

여기까지 **피천득**의 수필과 **윤오영**의 수필에 대해 얘기하고요. 지금까지 수필적인 특성, 그다음에 수필의 장르적인 특성, 그리고 피천득의 수필적인 특성, 이런 것을 생각하면서 여러분이 아마도 교과서에서 배웠을 **피천득**의 「수필」의 한 대목을 들어보겠습니다. ‘수필은 청자연적이다. 수필은 난이요, 학이요, 청초하고 몸맵시 날렵한 여인이다.’라고 시작하는 글인데요. 이것을 들으면서 이 시간 마치겠습니다. 다음 시간에는 **김우진**과 **이근삼**의 희곡작품에 대해서 공부하겠습니다. 수고하셨습니다.

[성우]

수필은 그 쓰는 사람을 가장 솔직히 나타내는 문학 형식이다. 그러므로 수필은 독자에게 친밀감을 주며, 친구에게 받은 편지와도 같은 것이다. 덕수궁 박물관에 청자연적이 하나 있었다. 내가 본 그 연적은 연꽃 모양으로 된 것으로, 똑같이 생긴 꽃잎들이 정연히 달려 있었는데, 다만 그 중에 꽃잎 하나만이 약간 옆으로 꼬부라졌었다. 이 균형 속에 있는 눈에 거슬리지 않는 파격이 수필인가 한다. 한 조각 연꽃잎을 옆으로 꼬부라지게 하기에는 마음의 여유를 필요로 한다. 이 마음의 여유가 없어 수필을 못 쓰는 것은 슬픈 일이다. 때로는 억지로 마음의 여유를 가지려다가 그런 여유를 갖는 것이 죄스러운 것 같기도 하여 나의 마지막 십 분의 일까지도 슷제 초조와 번잡에 다 주어 버리는 것이다.

[성우]

지금까지 한국현대문학의 이해와 감상을 들으셨습니다.

[성우]

한국현대문학의 이해와 감상, 오늘은 열다섯 번째 시간으로 강의에는 이상진 교수입니다.

[이상진 교수님]

학생 여러분 안녕하십니까? 이 시간은 드디어 한국현대문학의 이해와 감상 마지막 시간입니다. 이 시간에는요, 여러분과 함께 희곡작품을 읽어 보겠는데, 지금까지는 여러분이 시, 소설, 수필들, 그러니까 아마 이전에 많이 읽어봤을 익숙한 작품들을 봤는데, 이 시간에는 **희곡**을 읽을 거거든요. 사실 희곡은 읽기가 편하지가 않습니다. **레제드라 마**라고 해서 그냥 읽기 위해서만 쓴 희곡도 있긴 하지만, 원래 희곡은 연극으로 상연한 것을 목적으로 씌여진 것이기 때문에 희곡을 읽을 때에는 당연히 이것을 연극으로 상연했으면 어떻게 됐을까 상상하면서 읽어야 합니다. 어떻게 생각하면 훨씬 재밌을 수도 있어요. 이렇게 상상하면서 읽다 보면 등장인물의 말과 생각, 희곡의 주제 이런 것만 볼 것이 아니라, 무대가 어떻게 되는지, 조명이 어떻게 되고 등장인물이 어떻게 움직이는지를 드러내는 해설과 지문이 어떤 역할을 하는가도 함께 생각을 해봐야 합니다.

희곡이 어떤 장르인지 여러분이 좀 궁금하면 현재 국문과 4학년 과목으로 개설되어 있는 한국희곡론 강의를 신청해서 듣거나 교재를 읽어보거나 관련 서적 등을 구해서 읽어 보면 아마 도움이 되리라 생각합니다.

[김 우 진]

어쨌든 이 과목은 작품을 직접 읽어 보고 스스로 이해하고 감상해 보는 시간이죠? 그러니까 교재에 실린 작품을 읽으면서 여러분이 작품을 통해서 거꾸로 희곡이란 어떤 장르인가 한번 맛을 보기로 하죠. 교재에 실린 작품은 1925년에 발표된 김우진의 「**이영녀**」하고요, 1960년에 발표된 이근삼의 「**원고지**」 두 작품입니다. 이 두 작품의 거리가 35년이나 되지요. 두 사람, 두 희곡 작가가 살아간 시기도 아주 다르기 때문에 확실하게 비교가 될 겁니다. 무엇보다 앞에 나온 「**이영녀**」라는 작품은 사실적인 작품으로서 선구적인 작품이고, 「**원고지**」라는 작품은 반사실주의적인 작품으로서 또 선구적인 작품입니다. 그래서 읽어보면 크게 다르다는 것을 여러분이 충분히 확인할 수 있을 겁니다. 그러면 교재 383쪽으로 가겠습니다. 김우진의 「**이영녀**」가 나와 있죠. 먼저 김우진이 어떤 사람인가 이에 대해 들어보기로 하겠습니다.

[성우]

김우진, 호는 초성이다. 1897년 전라남도 장성에서 태어났다. 일본 구마모토 현린 농업학교를 거쳐 와세다 대학교 영문과를 졸업하고 당시 도쿄 유학생으로 연극동호회를 조직하여 국내 순회공연을 하는 등 신극 발전에 힘썼다. 대학 졸업 후 목포로 귀향해서는 문학에 대한 열망을 버리지 못하고 창작활동에 몰두, 시 50편, 희곡 5편, 소설 3편, 평론 20편 등 많은 작품을 남겼다. 1926년 가수 윤심덕과 현해탄에서 투신 정사한 것으로 전해진다.

그는 한국 최초로 서구의 근대극을 제대로 연구하고, 본격적인 근대극을 창작한 극작가이자 연극비평가로 인정받고 있다. 서구의 표현주의 문예이론을 수용하는 한편 이를 번역하여 소개하기도 했으며 버나드쇼의 사회문제극과 스트랜드베리의 표현주의극에 영향을 받아, 한국적으로 실험하는 희곡 작품을 창작하였다. 희곡 작품으로 「정오」, 「이영녀」, 「두더지 시인의 환멸」, 「산돼지」, 「난파」가 있다. 「이영녀」는 3막극으로 주인공 이영녀의 삶을 통해서 당대 여성들이 처한 비극적 현실을 자연주의적 수법으로 보여주고 있는 작품이다.

[이상진 교수님]

김우진 하면 아마도 여러분, 사의 찬미를 부른 가수 **윤심덕**을 가장 먼저 떠올릴지 모르겠어요. 사의 찬미라는 노래는 우리나라 최초의 대중가요죠. 그리고 이걸 부른 윤심덕은 대중가수이자 당대의 소프라노 가수로 아주 유명한 사람이었습니다. 그런데 이 윤심덕이 가수로서만 활동한 게 아니고 김우진과 친하게 지내면서 김우진의 소개로 토월회에 가입하여 연극배우로도 활동을 했어요. 어쨌든 여러 가지로 재주가 있는 두 사람이 젊은 나이에 그렇게 죽은 것은 당대로서는 충격적인 일이었고 사실은 지금까지도 얘기될 정도로 우리에게도 참 충격적인 일이 아닐 수 없습니다. 그들이 죽은 해가 1926년인데 그때 **김우진**의 나이가 29살이었습니다. 그러니까 김우진이 문학작품을 남긴 것도 거의 20대 중반, 후반에 쓰여진 것이죠. 젊은 나이에 쓰여진 작품이 우리 문학사에서 얼마나 중요한 것인지 여러 가지를 생각하게 합니다.

김우진 하면 극작가로서 가장 잘 알려 있습니다. 그런데 얼마나 많은 작품을 남겼을까요? 아까 들으셨지만 그가 남긴 희곡은 5편밖에 안 됩니다. 물론 그가 작품 활동을 시작한 지 얼마 안 돼 자살해서 그럴 수밖에 없겠지만 그래도 겨우 5편밖에 안 되지만 당대 최고의 연극인으로 평가되고 있습니다. 이렇게 된 건 그가 연극 작품만 발표한 건 아니라 그가 최초로 서구 근대극을 제대로 연구하고 본격적으로 창작 연구했기 때문이죠. 그가 희곡 말고도요, 연구회에서 내놓은 논문만도 20편 정도가 넘습니다. 우리 연극사에서는 이것들이 아주 중요한 가치를 지니고 있습니다. 특히 그는 서구

표현주의 연극을 적극적으로 수용해서 연극평론을 썼고 사실 그때로서는 표현주의 연극을 이해하기 쉽지 않았을 텐데 그런 일을 해냈습니다. 그리고 그런 걸 한국적으로 실험하는 희곡을 창작해서 한국 근현대사에 큰 공을 세웠는데, 여기 실린 「이영녀」는 아주 사실주의적인 극이지만, 그 외의 「두더지 시인의 환멸」, 「난파」 같은 작품들은 표현주의적인 상징 수법이 두드러지는 작품들이라 사실은 읽기가 쉽지가 않습니다. 물론 정오라는 작품은 습작품에 가까워서 사실은 평가하기가 그렇고요, 이렇게 따지면 다섯 작품 중에선 「이영녀」가 좀 독특한 특별한 작품입니다.

그러면 「이영녀」를 살펴보겠습니다. 이영녀는 1925년 탈고한 3막으로 된 희곡인데, 교재는 1막 중의 일부가 빠져 있고 2막이 안 실려 있습니다. 그러니까 반드시 나머지를 찾아서 읽어보기 바랍니다. 나머지는 서연호 선생님이 펴낸 『김우진 전집』이 있습니다. ‘연극과 인간’이라는 출판사에서 출판되었는데요. 거기 보면 그때 김우진이 쓴 그대로 나와 있어요. 읽기가 조금 어려울지 모르겠지만 가장 믿을 만한 판본이니 꼭 찾아서 읽어보기 바랍니다.

그럼 내용을 한번 확인해 보죠. 383쪽 맨 앞에 보면 등장인물이 나오죠? 등장인물 옆에 보면 나이까지 다 나와 있어요. 한자로도 어떻게 표기되는지 다 나와 있어요. 제일 위에 보면 주인공 ‘이영녀’가 나오고 그 밑에 그녀의 세 아이들 ‘명순, 광복, 숙희’가 죽 나오고, 그 밑에 포주로 ‘이영녀’한테 매음을 하게 하는 ‘안숙이네’ 나중에 이웃에 살게 되는 ‘기일이네’가 소개돼 있지요. 그 밑에 보면 시간적 배경이 제시가 돼 있습니다. 1924년 여름에서 1925년 겨울까지 약 1년에 걸친 이야기라는 걸 알 수가 있죠.

제1막은요, 교재 384쪽부터 시작되는데. 1924년 여름밤에 시작됩니다. ‘안숙이네’ 집에서 일어나는 일인데 내용을 잠깐 보면요. ‘이영녀’가 ‘안숙이네’ 소개로 몸을 팔기 위해서 밖으로 나갔다 오죠. 그런데 거기에서 여러 남자들과 집단적인 성관계를 강요 받게 됩니다. 그래서 이에 화가 나서 도망쳐 오게 됩니다. ‘안숙이네’는 이 말을 듣고 ‘이영녀’의 태도가 굉장히 맘에 들지 않아서 집을 나가라고 하죠. 근데 마침 이때 경찰이 들이닥쳐서 매음죄로 ‘이영녀’와 ‘안숙이네’를 끌고 가게 될 거라는 것을 암시하면서 1막이 끝납니다. 요 내용이 교재 388쪽까지 이어지죠. 그리고 그 다음 2막은 1925년 초봄, 이로부터 몇 개월 지난 후의 이야기에 교재에는 생략되어 있으니 그 내용을 한번 들어보기 바랍니다.

[성우]

‘이영녀’는 지방 굴지의 부자인 ‘강영원’의 행랑채에 살고 있다. 밀매음으로 30일 동안 구류 당했다가 경찰서장의 알선으로 이 집에 거처하게 된 것이다. ‘강영원’은 자기가 경영하는 면화공장 공원으로 그녀를 채용했는데 그녀의 육체를 차지하기 위한 것이었다. 그리하여 ‘이영녀’는 일요일마다 그에게 몸을 제공한다. 그러던 어느 날 ‘이영녀’는 공장 감독과 싸움을 하게 되고 ‘강영원’을 설득에도 불구하고 자신의 정당성을 주장하다가 공장에서도 쫓겨나고 ‘강영원’의 집에서도 나오게 된다. 한편 영녀의 남편 청원은 객지에서 어떤 석수와 싸우다가 죽었음이 뒤늦게 밝혀진다.

[이상진 교수님]

예, 이렇게 해서 ‘이영녀’는 다시 쫓겨나죠. ‘안숙이네’ 집에서도 쫓겨나고 ‘강영원’의 행랑채에서도 쫓겨나게 됩니다. 그 다음 ‘이영녀’는 어떻게 살게 되는지 이때부터 한참 지난 25년 겨울의 이야기가 여러분 교재 389쪽에 나오죠? 제3막입니다. ‘목포를 지낸 이들은 유달산을 한 명산기봉으로 생각한다’라는 부분부터 보시면 3막의 내용을 알 수 있습니다. 3막은 1925년 겨울 유달산 밑에 한 오막살이, ‘이영녀’가 새로 결혼해서 사는 집에서 벌어지는 일입니다. ‘이영녀’는 아마도 그간에 먹고살기 위해서 공장을 다닌 것도 같고 새로 결혼해서 유서방이라는 사람과 결혼을 해서 함께 사는 것으로 되어 있습니다. 그런데 이미 영양실조에 걸려서 병이 든 상태입니다. 그러다가 결국은 죽게 되는데 그 원인이 아마도 영양실조뿐만 아니라 새 남편인 유서방의 정욕을 견디지 못해서라는 것이 암시가 됩니다. 그리고 맨 마지막 장면에서는 ‘이영녀’가 그렇게 죽은 줄도 모르고 이웃인 ‘기일이네’가 오죠. 그러고서 명순이, 그러니까 ‘이영녀’의 딸이죠. 명순이와 같이 얘기하는 게 마지막에 나옵니다. 하는 얘기가 ‘엄마처럼 예쁘게 생겼는데도 결혼해서 고생을 많이 한다, 그래서 너는 결혼하지 말아라, 뭐 하러 결혼하는지 모르겠다,’ 이런 얘기를 하는 것으로서 작품이 끝납니다. 끝났다고 말씀드렸지만 마지막에 작품이 이렇게 끝나도 되는 건가 하는 완결된 느낌이 들지 않죠. 그래서 어떤 비평가는 이 작품이 미완성작이다, 이렇게 보기도 합니다.

어쨌든 여기까지 내용을 가지고 다시 생각해 보겠습니다. 일단 이 작품은 **자연주의적 인 극**이라고 얘기할 수 있습니다. 목포의 유달산 밑에 있는 사창가, 거기에서 처참한 생활을 하는 한 여성, 그 주변 사람들에 대한 이야기다, 그런데 왜 이게 자연주의적인가? 왜냐하면 ‘이영녀’가 환경에 지배당하고 그것을 어떻게 극복할 수 없죠? 결국은 극복하지 못하고 그에 의해서 때론 저항을 하고, 쫓겨나고 하지만 결국은 다시 남자에 의해서 그렇게 생명을 유지하고 아이들을 데리고 살고 그러다가 결국은 병들어 죽게 되죠. 결국은 그렇게 파멸 당한다는 점, 그리고 그 과정을 상세하게 묘사하고 있다는 점에서 자연주의 극이다, 이렇게 말할 수 있습니다.

그 다음 또 **사회문제극**이다, 이렇게 평가하는데, 이거야 여러분이 보시면 알 수 있습니다. 주인공 '이영녀'가 남성들의 본능적인 욕정이라든가 폭력에 의해서 고통을 받고 그 다음에 '결국 먹고살기 힘들어서 영양실조로 죽고 이런 것 자체가 당대 사회의 문제를 드러내는 그러한 극이다, 사회극이다.'라고 말할 수 있겠고, 또 한편으로는 너무 당연하지만 이 작품은 '하나의 전통적인 사실주의극이다' 이렇게 얘기할 수도 있습니다. 전체적으로 특별한 어떤 기법이라든가 기법적 장치에서 작품을 새로 읽어야 한다면 그런 거는 별로 드러나지 않고 작품의 내용을 등장인물이 말하는 것을 잘 따라가면서 보면 작품이 다 그대로 이해되고 당시의 상황을 그대로 그리고 있다, 이렇게 판단이 되죠.

뭐 어찌 생각하면 이런 점에서 자연주의적이고 사실주의적이라는 점에서 김동인의 「**감자**」에 나오는 '복녀' 있죠? '복녀'와도 비슷하다는 생각이 들어요. 그런 생각을 여러분은 안 해 봤나 모르겠는데, 보면 먹고살기 위해서 남편이 있는데도 몸을 팔게 되죠. 그런데도 불구하고 계속 몸을 파는 것도 아니고 중간중간 계속 저항을 해요. 이런 짓은 못하겠다, 공장 감독한테 몸을 허락하지 않는다는 거 이런 식으로 자신의 특별한 정절관이 여전히 작동하고 있는 것을 알 수 있습니다. 한편으로는 저항하면서도 한편으로는 당시의 도덕관 때문에 고생하는 여성, 이 점이 감자와 비슷하죠.

한편으로는 김우진이 번역한 「**워렌부인**」의 직업과도 상당히 유사하다는 지적이 있습니다. 이 작품을 여러분들한테 말씀드릴 텐데 읽어보면 정말 비슷하다는 것을 알 수 있습니다. 여기 나오는 '워렌부인'도 '이영녀'처럼 매음이 직업인 여성입니다. 그런데 이 '워렌부인'은 육체적인 매력이 있고, 애교도 있고, 낭만적인 여성관을 지닌 여성으로 나옵니다. 그러니까 이 작품에서는 어쩌면 '워렌부인'은 매음 자체를 즐기고 있다고 할 수 있는데요. 먹고살기 위해 어쩔 수 없이 매음을 하지만 매번 그것 때문에 싸우는 것이 반복되는데, 물론 앞부분이죠? '이영녀'가 굉장히 매력이 있고 사랑스러운 여성이라고 표현하고 있습니다. 아주 길게 나오죠? '이영녀'가 비록 여윌기는 했으나 여성의 독특한 사랑이 넘친다, 동작과 언어에는 힘센 일종의 선율이 있다, 그 다음에 이성을 끄는 청춘의 힘이 흘러넘친다, 이런 식으로 '이영녀'를 상당히 매력 있는 여성으로 표현하고 있습니다. 그렇다고 '이영녀'가 그런 자신의 육체를 이용해서 즐기는 것은 절대 아니죠. 다만 계속해서 남성들이 좋아할 만한 여성이기 때문에 그것으로 먹고살 수밖에 없는 것이 표현되고 있을 뿐입니다.

이것보다 더 유사한 것은 두 사람의 딸 이야기입니다. '워렌부인'의 딸, '비비'하고 '이영녀'의 딸인 '명순이'. 이 '워렌부인'의 딸인 '비비'는 어머니처럼 그렇게 낭만적이고 퇴폐적으로 사는 것에 대해서는 싫어합니다. 그리고 자신은 남성의 횡포로부터 해방되겠다고 하는데, '이영녀'의 마지막에서 '이영녀'의 딸인 명순이와 이웃 '기일이네'가 대화를 나누죠? 여기에서도 이런 모습이 드러납니다. '결혼은 안하는 것이 좋다, 물론 그저 결혼하지 않아야 한다.'라는 소극적인 생각에 머물지만, 적어도 '이영녀'와는 달

리 독립적으로 살겠다는 의지를 담고 있는 점에서는 새로운 변화의 암시를 보인다고 할 수 있습니다.

이외에도 이 작품에는 무력하고 가난한 사람이 매우 많이 등장합니다. 당대의 하층빈 민들로 모두 세상에서 버림받는 인물이라고 말할 수 있겠는데요. 결국 작가는 이 작품을 통해서 식민지 시대의 궁핍, 사회부조리, 불균형 따위를 고발·비판하고 있다, 이런 점에서 사회극이고 1920년대 카프를 중심으로 한 사회주의 작품과 그런 경향과 맥을 같이한다, 이렇게 평가할 수도 있겠습니다. 실제로 **김우진**은 자기가 연극 공연할 때 자기가 돈을 다 댈 정도로 돈이 많은 대지주의 아들이었습니다. 그럼에도 불구하고 삶은 관심이 많았고, 목포 부두노동자 파업을 할 때 노동자들을 돌본다든가 이렇게 관심이 많이 있었다고 전해지는데요. 이런 관심이 아마도 '이영녀'에 형상화된 게 아닌가 생각합니다.

근데 어찌됐건 그럼에도 불구하고 이 작품의 가장 취약한 점은 '이영녀'를 형상화하는데 있어서 아무래도 좀 미약하지 않는가 하는 것입니다. 형식적인 면에서 혹은 당대의 빈부를 그리려 한 점은 인정이 되지만 인물 형상화에서 주동인물인 '이영녀'가 너무 지나치게 수동적으로만 그려지는 것이 아닌가, 자신의 비참한 생활을 극복해보려고 저항해 보지만 결국은 체념하고 운명에 이끌려 가다가 비극적인 죽음을 맞게 된다는 점에서 '이영녀'의 형상화가 조금 미약하다, 그렇게 얘기할 수 있습니다. 작품을 한번 찾아서 읽어보고, 이 작품의 남성인물 여성인물이 어떻게 나오는지 한번 스스로 분석해 보시기 바랍니다.

[성우]

여러분 지금까지 **김우진**의 희곡을 만나보셨는데요 지금부터는 **이근삼**의 희곡을 살펴 보겠습니다.

[이 근 삼]

[이상진 교수님]

자, 이제 이 과목에서 다룰 마지막 작품입니다. 교재 397쪽에 「**원고지**」라는 작품인데요. 앞서 살펴본 **김우진**의 '이영녀'는 1920년대 근대극의 출발점에 있는 작품이라면 여기에서 살펴볼 「**원고지**」는 1960년대에 쓰여진 작품으로 아주 성격이 다릅니다. 희곡사에 있어서는 해방과 한국전쟁을 기점으로 약간씩 변화가 일어나고 1960년 이후부터는 과거와는 아주 다른 다양한 작품들이 등장하기 때문인데요 여러분이 앞으로 희곡사 희곡연구를 할 때 꼭 기억해 두어야 할 연구자들이 많이 있는데, 서연호 선생님

같은 분은요, 협률사가 설치된 1902년부터 1959년까지 1960년 이전까지를 **근대희곡**이라고 하고 1960년 이후를 **현대희곡**이라고 부릅니다. 그럴 정도로 1960년대는 획기적인 변화가 일어나는 해라고 할 수 있습니다. 서연호 선생님은 현대극을 근대극에 비해서 보다 실험적인 희곡, 혹은 근대극의 내용적 형식적 범주와 한계를 초월하여 보다 개방적인 보다 혁신적인 기호체계로 창작된 희곡을 포괄하는 의미로 규정하고 있습니다. 우리 희곡사에서 1960년대에는 민주화 투쟁이라든가 산업사회의 발전이라는 소용돌이, 외래문화의 의욕적인 수용, 전통의 발전과 자기 모색 이런 것들이 연극적인 표현으로 드러나고 그래서 굉장히 다양해지고 다층화되었다고 생각해서 1960년대 이후의 희곡을 현대희곡이라 부르는 건데, **이근삼**은요 바로 이런 현대희곡을 주도한 대표적인 작가였고요, 지금부터 읽어볼 「**원고지**」라는 작품은 현대희곡의 시작을 알리는 그런 작품입니다. 자 그럼 이근삼은 어떤 작가인지 한번 들어보겠습니다.

[성우]

이근삼. 1929년 평양에서 태어나 평양사범학교를 거쳐 1952년 동국대학교 영문과를 졸업했다. 1959년 노스캐롤라이나 대학교 연극과 대학원을 졸업하고 1966년 뉴욕대학교 대학원에서 공부했다. 1969년 후 서강대학교 교수로 재직했으면 21003년 지병인 폐암으로 별세하였다. 1958년 영문 희곡 끝없는 실마리가 미국 캐롤라이나 극회에서 공연되면서 극작가로 등단했으면 한국에서는 1959년 「**원고지**」를 사상계에 발표하면서 데뷔했다. 「**대왕은 죽기를 거부했다**」, 「**거룩한 직업**」, 「**위대한 실정**」, 「**데모스테스의 재판**」, 「**제18공화국**」, 「**국물 있습니다.**」 「**유랑극단**」, 「**아벨만의 재판**」 등 40여 편의 희곡을 썼다. 기존의 사실주의적인 극작술에 반기를 들고 풍자와 해학, 패러디 등을 통해 사회 부조리를 날카롭게 비판하는 작품과 현대인의 위선적인 삶을 예리하게 파헤치는 작업을 지속적으로 발표했다. 그는 전통적인 희곡형식을 뛰어넘는 다양한 양식적 실험을 보여준 대표적인 희극작가로 평가된다.

[이상진 교수님]

들으신 것처럼 이근삼은 1960년대 가장 활발한 활동을 보인 극작가입니다. 「**원고지**」에서 강인들의 축제까지 모두 22편의 작품을 발표했고요, 1960년엔 제18공화국이라는 희곡집도 발간했습니다. 희곡작품뿐만 아니라요, 극이론서인 『**근대영미희곡개론**』, 『**연극의 정론**』, 『**서양연극사**』 등등 50여 편의 희곡을 번역을 하고 10여권의 번역서도 내고, 연극론 책도 내고 그랬습니다. 그의 희곡들은요 당대의 실험극장이라든가, 극단 가교라든가, 민중극단이라든가 그리고 또 각 대학 연극반에서도 대부분 무대화가 돼서, 그때 당시로서는 명실상부하게 1960년대 대표적인 희곡작가였고 지금도 그렇습니다. 여기 동승로 대학로를 다녀보면 대학로에 붙어 있는 연극 포스터 중에 이근삼의 작품들이 꽤 있습니다. 그러니까 1년 동안 꽤 많은 이근삼의 작품들이 공연되는데요,

특히 단골 메뉴가 「대왕은 죽기를 거부했다」라든가 「국물 있습니다」 같은 작품들입니다.

이근삼 작품은 사실은 좀 재미가 있어요. 기존의 사실주의적인 작품들은 너무 진지하죠? 근데 그런 것에 사실적인 극작에 반기를 들고 등장인물들은 아주 비상식적이고요, 그런 인물들을 통해서 연극적인 재미를 추구하고 여러 가지 다양한 형식을 실험하기 때문에, 작품이 공연되는 것을 보면 여러분이 상당한 재미를 느낄 겁니다. 이근삼은 미국유학파죠? **김우진**이 일본 유학을 갔다 온 것과 달리, 이 시기에는 미국 혹은 유럽으로 공부를 하러 갔다 온 사람들이 많습니다. 이에 따라서 우리 문학사의 지형도 상당히 달라지는데요. 아무튼 「원고지」라는 작품은 미국 유학을 마치고 돌아와서 처음 발표한 작품으로 1960년대 이후 한국 현대 희곡의 출발점으로 평가된다고 말씀드렸죠? 그리고 이근삼은 이 작품으로 대한민국 예술원상 등을 수상했습니다.

자, 이제 이 희곡을 극장에서 공연한다고 상상하면서 작품을 읽어보죠. 특이한 점이 매우 많이 발견이 되겠지만 제일 먼저 얘기할 수 있는 것은 아마도 제일 처음에 장녀가 등장인물로 나오죠? 나와서 ‘나는 배우고 당신은 관객이다’라고 연극의 시작부터 아예 말하고 시작되는 것일 겁니다. 물론 여러분이 극장에 가 보면 이런 식으로 시작하는 연극을 아주 자주 볼 수 있을 텐데, 당대로서는 이것은 상당히 획기적인 것이었습니다. 이게 이 작품에서 아주 중요한 것인데요, 여기는 극장이고 우리는 연극을 하고 있고, 당신은 관객이라는 것을 계속해서 상기시키는 것입니다.

제일 첫 부분을 보죠. 첫 등장인물인 장녀가 나오는데 장녀의 모습을 한번 보죠. ‘무지무지한 젖통과 뒤로 사정없이 바그러진 엉덩이에, 입이 보통 여자의 서너 배는 되고 빨간 칠을 하는 아가리가 전 앞면의 3분의 1을 차지한다’, 이렇게 돼 있습니다. 한번 상상해 보십시오. 이렇게 분장하기가 참 어렵겠죠? 이 자체가 상당히 비현실적입니다. 게다가 그런 장녀가 나와서 하는 말이 ‘그러니까 우린 지금 극장에 있고 나는 이 집의 장녀고 오늘 연극 내용은 우리 가족에 대한 것이다.’라고 연극에 대해서 설명을 하고 있습니다. 꼭 소설의 서술자 같죠?

이렇게 그의 작품은 대체로 설명역을 맡은 등장인물의 안내로 시작됩니다. 이렇게 설명 역할을 맡은 인물을 해설자라고 말할 수 있을 텐데요, 해설자가 등장하는 연극이 그리 많지는 않죠. 원래는 보통 희곡작가들은 이렇게 해설자를 쓰는 것을 꺼려합니다. 그런데 이렇게 해설자를 쓰는 이유는 일부러 그런 것이죠. 왜 해설자를 쓰는가 생각해 보셔야 합니다. 이 해설자는요 일시적으로 극중 세계에서 빠져나와서 관객과 대화를 나누고 연극을 이끌어 가고, 가끔씩 관객한테 말도 걸고, 관객을 밖으로 나와 보라고도 하고 여러 가지 역할을 하죠? 그러면서 동시에 연극 속의 인물로 등장을 합니다. 이근삼 희곡에 등장하는 해설자로는 계속해서 말씀드렸다시피 우리가 극장에 있다는 것을 강조하는데 이 작품만 그런 게 아니고 예를 들면 「데모스테스의 재판」 같

은 작품에서는 “여러분 지금 이 극장에 공짜로 들어온 분은 없습니까?” 질문하면서 시작되고요, 위대한 실종은 맨 마지막에 “여러분 이것으로서 이근삼 작 위대한 실종을 마치겠습니다.” 이렇게 끝나고요. 「**꿈 먹고 물 마시고**」 이런 작품은 “잘 오셨습니다. 요새처럼 바쁜 세상 할 일도 많은데 볼 것도 많은데, 따분하고 지루한 이 장소를 찾아주셨으니.....” 뭐 이런 식으로 당신이 극장에 와서 내가 해설자로 여기에서 연극하는 것을 알려주겠다, 지금 연극을 하고 있다, 이런 것을 얘기하고 있습니다.

그런가 하면 무대도 그래요. 398쪽 아래쪽을 보십시오. 보면 「**원고지**」에서 무대는 기존의 연극 무대에 대한 고정관념을 깨뜨리고 있습니다. 소파 커버가 원고지 무늬로 돼 있고, 원고지를 곧추 세운 것 같은 벽이 나오고요. 원고지 칸이 그대로인 벽지, 그 뿐만 아니라 여기 나오는 교수도 나중에 원고지 그림으로 된 양복을 입고 나오죠? 이렇게 비현실적인 무대 공간은 그 비현실 속에서 현실의 극대화된 일면을 발견할 수 있도록 관객의 상상력을 자극하는 역할을 합니다.

자, 그러면 어떻게 하는지, 이런 이상한 장치들을 통해서 도대체 뭘 얘기하려고 하는지 한번 생각해 보겠습니다. 기존의 사실주의 연극에서는 관객은 불이 꺼지면 무대에서 벌어지는 사건에 몰입을 하게 되지요. 그리고 그것이 마치 실제로 일어나는 것처럼 착각을 하게 합니다. 이런 걸 **극적 환상**이라고 하는데, 사실주의 연극에서 관객은 극적 환상을 가지고 무대를 보는 것이죠. 그런데 **이근삼**의 희곡은 이런 관객의 극적 환상을 아주 여지없이 처음부터 깨뜨려버리는 것입니다. 말씀 드렸다시피 난 연극을 하고 있다, 당신은 연극을 보러 왔다, 이것을 끝까지 상기시킨다는 거죠. 이렇게 관객의 극적 환상을 여지없이 깨는 장치로 누가 나왔습니까? 해설자가 나왔죠? 설명 역할을 하는 배우가 등장하고요. 이 작품 「**원고지**」를 보면 해설자가 ‘장녀’가 나왔는데 또 다른 해설자가 등장합니다. 그런데 그게 ‘장남’입니다. 여러분 교재 399쪽 보면 ‘장남’이 등장을 해서, 그래서 해설자로서 또다시 예기를 시작합니다. 자 그러면 ‘장남’이 등장하는 여러분 교재 399쪽 두 번째 단락을 들어 보시겠습니다.

[성우]

장남 : 전 이 집 장남입니다. 이 쪽 높은 방은 저하고 누이동생이 함께 생활하는 곳입니다. 아버지를 소개하기 전에, 행복한 가정을 이루는 비결을 말씀드리겠어요. 아주 간단합니다. 부모는 자식들에게 맡은 바 책임을 다하면 됩니다. 밥 세 끼도 제대로 못 먹고, 학비도 제대로 못 주는 부모들이, 아들딸이 결혼할 때가 되면 아주 귀찮게 간섭을 한단 말입니다. 우리는 이런 버릇을 버려야 합니다. 우리 집이 비교적 행복한 것도 우리 부모의 열렬한 책임감 때문입니다. 지금이 저녁 7시 반이니, 아마 아버지가 곧 돌아오실 겁니다. 아버지는 늘 쾌활한 얼굴에다 발걸음은 참새처럼 가볍지요.

줄음이 오는 지루한 음악과 더불어 철문도어가 무겁게 열리며 교수 등장. 아래위 양복이 원고지를 덧붙여 만든 것처럼 이것도 원고지칸 투성이다. 손에는 큼직한 낡은 가방을 들고 있다. 허리에 쇠사슬을 두르고 있는데 허리를 돌고 남은 줄이 마루에 줄줄 끌려 다닌다. 쇠사슬이 도어 밖까지 나가 있어 끝이 없다. 도어를 닫고 소파에 힘들게 앉는다. 여전히 쇠사슬을 끌고 다니면서 가방은 자기 옆에 놓고 처음으로 전면을 바라본다. 중년의 퍽 마른 얼굴, 이마에는 주름살이 가고, 찌푸린 얼굴은 돌 모양 변화가 없다. 잠시 후 피곤하다는 듯이 두 손을 옆으로 뻗치면서 크게 기지개를 한다. ‘아아’ 하고 토하는 큰 하품은 무엇에 두드려 맞아 죽은 비명같이 들려 오히려 관객들을 놀라게 한다. 장녀가 플랫폼에 나타난다. (교재 399쪽 중단)

[이상진 교수님]

잘 들어보셨습니까? 제가 한번 퀴즈를 내볼게요. 아까 장녀가 자기에 대해 소개한 게 있었는데, ‘장남’이 소개를 하는데 뭔가 다른 게 있습니다. 원지 눈치 채셨습니까? ‘장녀’는 분명 자기에게 남동생이 있다고 했고, 소개를 하겠다고 했는데 ‘장남’이 등장을 해서는 누이동생이 있다고 해요. ‘장녀’를 누이동생이라고 하죠. 그러니까 서로 동생이라고 하고 있습니다. 이것이 이 작품을 읽는 중요한 포인트입니다. 지금부터 이 사람들이 하는 말은 모두 믿을 수가 없다는 거죠. 그다음에도 바로 나옵니다. ‘장남’은 늘 쾌활한 얼굴에다가 발걸음은 참새처럼 가볍다고 설명했지만 바로 뒤에서 등장한 교수는 어떻게 나오니까? 피곤한 모습으로 쇠사슬을 끌고 다니죠? 게다가 교수의 하품은 관객들에게 비명같이 비참하게 들린다, 이렇게 나오죠? 그 다음에 ‘장녀’가 등장하죠? 399쪽 맨 아래 보면, ‘저의 아버지입니다. 밖에서 돌아오시면 이렇게 달콤한 하품을 하신답니다.’ 이렇게 말을 하죠. 전혀 다른 얘기를 하고 있습니다. 그래서 이 두 사람, ‘장녀’와 ‘장남’이 하는 얘기는 하나도 믿을 순 없는데요, 두 사람 얘기만 믿을 수 없는 게 아입니다.

400쪽 보면 ‘장녀’는 교수의 처에 대해서 늘 아버지의 건강을 염려한다고 소개하지만 무대에서는 교수의 처가 잠든 교수의 주머니에서 돈을 뒤지는 장면을 보여줍니다. 이 어머니도 조금 이상해요. 그러고는 이 장녀가 ‘제 말이 맞았지요’라고까지 말을 하는데, 이렇게 관객들은 장녀와 ‘장남’의 대사에 대한 신빙성을 의심을 하게 되면서 무대와 비판적인 거리를 가지게 될 수밖에 없지요. ‘장남’은 뭐라고 얘기하냐면 자‘식들에게 부모의 역할은 경제적인 부양이 전부이다, 그것이 부모의 책임감이다,’ 이렇게 얘기하는데 그거는 가족관계가 물질적인 관계가 되어야 한다는 주장이죠. 이런 일을 하는 것 자체가 관객들에게 신뢰를 주지 못합니다. 이게 바로 서사극의 특성이라고 할 수 있는데, 여러분이 서사극이 무언가를 알려면 조금 이해하기가 힘들지도 모르겠어요. 근데 그건 나중에 여러분이 찾아보시고요. 이처럼 이런 방식으로 객석에 앉아 있

는 관객이 무대 위에서 벌어지는 일에 몰입하거나 무기력하게 바라만 보는 것이 아니라 무대 위에서 벌어지는 것이 이상하다는 것을 눈치 채고 그것이 뭐가 문제인지 생각하고 비판하는 그러한 관객으로서 관객이 되는 것, 그렇게 작품을 바라보게 하는 것. 이게 서사극이 가지고 있는 가장 큰 특성이고 이런 점에서 「원고지」라는 작품은 서사적인 특징을 가진 작품이라고 말할 수 있습니다.

그럼 여기에서 의심할 수 있는 사람은 장녀와 '장남'만은 아니라고 했는데요, 아버지는 어떤 모습인지 한번 보겠습니다. 399쪽 아래요, 다시 앞으로 돌아가서 보면, 아버지는 원고지를 붙여 만든 양복을 입고, 허리에 쇠사슬을 두르고 있습니다. 그리고 또 아내는 남편을 돈 버는 기계로 생각을 하고 계속해서 번역일을 추궁하는 것이 400쪽까지 나오죠. 그리고 그 다음 부분이 생략이 돼 있는데 내용은 그렇습니다. 중년의 교수가 현실의 중압감 때문에 정신착란을 보이는데, 자신이 먹었는지 안 먹었는지도 모르고 밤 10시를 아침 10시로 착각해서 출근하려다가 다시 돌아와 잠에 빠집니다. 이 교수도 하나도 정신이 없는 사람이란 걸 알 수 있습니다.

그리고 401쪽으로 넘어가면 그 다음 부분에서 지옥의 사자를 연상하게 하는 감독관이 나타나서 번역 원고를 독촉하게 됩니다. 그리고 그 다음 내용은 아내는 이걸 돈으로 환산해서 챙기기에 여념이 없죠. 그러던 중에 우연히 원고지칸이 200칸이 아닌 199칸만 있는 원고지를 발견하게 됩니다. 그 속에서 교수는 젊은 시절의 정열을 상징하는 천사를 만나게 되는데, 곧 천사는 사라지고 감독관이 나타나서 번역을 재촉하죠. 그래서 똑같은 생활을 강요당하면서 기계적으로 교수는 나중에는 영자신문까지 번역을 하려고 하는 장면이 마지막 부분에 나오죠. 그리고 원고지와 시름하던 교수는 지쳐서 잠이 들고 다시 아침이 찾아오지만 아침 신문에는 3년 전의 기사와 똑같은 내용의 기사가 실려 있는 걸 알 수 있습니다. 요 부분은요, 여러분 교재에 생략되어 있기 때문에 3년 전의 기사와 내용이 같은가를 보려면 나머지 부분을 직접 찾아보셔야 합니다. 이근삼의 작품집은 나와 있으니깐 여러분이 쉽게 찾아볼 수 있을 거예요.

이렇게 내용을 다 봤는데 그럼 이 작품은 뭘 말하고 있나요? 딱 보면 단절되고 이상하게 뒤바뀐 가족 관계, 돈 버는 기계로 전락한 아버지, 아버지가 자식을 위해 돈 버는 것을 당연하게 생각하는 자식들, 이런 얘기가 나오죠. 이런 걸 생각하면 부모 입장에서는 마음이 참 불편합니다. 현대사회에서 부모들은 생계 문제는 물론이고 아이들 학업을 위한 정보 노동도 무척 해야 하죠. 암튼 여러 가지로 뭔가 어그러져 있다는 생각이 많이 들는데, 그런데 이 작품 「원고지」도 그렇습니다. 거의 50년 전 이야긴데 그런데도 마치 지금 부모들의 모습을 그린 것처럼 느껴지죠? 그럼 아이들과 부모가 어떻게 대조적으로 그려지고 있는가 보겠습니다. 부모들은 왜소한 형상으로 나오죠? 여기에 비해서 처음에 말씀드렸지만, '장녀'의 모습은 '무지무지한 젖통, 바그라진 엉덩이, 보통 여성의 서너 배나 되는 입', 그렇게 과장되게 그려집니다. 부모와는 대조적으로 형상화돼 있죠. 이런 것을 통해서 착취적인 관계를 보여주고 있다는 것을 알 수가 있습니다.

또 단절된 가족관계를 보여주는 무대 공간도 마찬가지입니다. 제일 처음 398쪽에서 399쪽을 보면 응접실로 대표되는 부모의 공간하고, '장남'과 자녀들이 생활하는 공간이 아주 대조적입니다. 무대 우측의 자식들의 공간은 시각적으로는 좌우대칭일 뿐만 아니라 세트를 장식하는 상징성도 아주 이질적이죠. 동물원의 코끼리 우리 같은 공간, 온통 원고지 무늬로 둘러싸여 있는 응접실 공간, 여기는 부모들의 공간이고요, 그 다음 화려한 색깔로 칠해져 있는 벽을 배경으로 온통 사치품이 즐비하게 놓여져 있는 자녀들의 공간이 아주 대조적으로 보여집니다. 그런데 이런 가족 관계의 단절 내지 비정상성을 드러내기 위해 이 작품은 이상한 장치가 너무도 많습니다. 말씀드렸다시피 너무 비정상적인 모습, 과장된 모습으로 등장하는 인물도 그렇고요, 무대도 그렇고요, 대화 내용도 그렇고요, 계속 반복되는 것도 그렇고요. 왜 이렇게 이상한 방식으로 작품을 만들었는지 한번 생각을 해봐야 되겠는데요. 앞서 말씀드렸다시피 서사적인 특성으로 뭔가 비판적인 모습, 관객이 비판적으로 보게 만드는 것도 의도라고 볼 수가 있겠고요. 또 하나는 「원고지」는 특별한 사건을 전개한다고 볼 수 없습니다. 대신에 현대인들이 매일 겪고 있는 일상의 상황을 보여주는데 좀 이상하게 보여줍니다. 한마디로 과장되어 있고, 반복되는 부분이 많습니다.

아까 말씀드렸다시피 교재에는 생략된 부분이지만요, 교재 404쪽에 보면, 신문을 보는 장면이 나오죠. 이것은 이미 앞에서 나왔던 부분입니다. 생략된 부분에서 약간만 다르게 바뀌어서 나온 건데, 404쪽 보면 “비가 많이 왔고, 강원도 쪽에 눈이 굉장한 모양이고, 살인이 있고, 두 살 난 애가 자기 애비를 죽였대요,” 하고 장녀가 얘기하는 부분이 나오고요, 이미 생략된 부분을 보면 교수가 혼자서 신문을 읽는데 “참 비가 많이 왔군, 강원도에 눈이 굉장한 모양이야, 또 살인이야, 이번엔 두 살 난 애가 자기 애비를 죽였대, 참 지프차가 동대문을 들이받아 동대문이 완전히 무너졌군. 지프차는 도망가 버리고, 이것 봐 개성 잃은 눈동자라는 내 번역품이 착취사에서 나왔어, 이 시가 당선되었군, 신경통에 듣는 한약이 새로 나왔는데 끔찍해라 남편이 자기 아내에게 또 매 맞았군,” 이렇게 말을 합니다. 그러니까 처가 뭐라고 하나면, 당신도 참 그건 옛날 신문이에요, 오늘 것은 여기 있는데 하면서 오늘 신문을 줍니다. 그래서 교수가 다시 오늘 신문을 읽는데 똑같아요. “참 비가 많이 왔군. 강원도 쪽에 눈이 굉장한 모양이야. 또 살인이야.” 그랬는데 맨 마지막에 장녀가 읽는 신문도 그렇죠. 3년 전이나 지금이나 신문 내용이 다르지 않고, 또 그 다음에 또 다르지 않은데 그런데 교수는 이걸 두고 뭐라고 얘기를 하나면, “세상이 그렇게 변해서야 어떻게 살 수 있겠니?”라는 말을 합니다. 참 이상하게 그려져 있죠? 그렇게 이 가족은 마치 시간이 정지된 것처럼 항상 모든 사건이 동일하게 일어나고 아무도 하는 일도 반복되지만 아무도 그것을 깨닫지 못합니다.

이 희곡은 특별한 사건의 전개가 없이 비현실적인 극중 상황을 과장되게 전개하고 있습니다. 외형적으로는 가족 공동체를 이루고 있으나 이미 가족적인 유대감이 해체된

등장인물들의 모습을 통해서 아마도 가족으로서의 관계뿐 아니라 각 개인의 삶에서도 진정한 의미, 가치를 상실한 현대인의 비극적 상황을 그리는 것이다, 그런 비극적 상황을 풍자적으로 비판을 하는 것이다, 이렇게 평가할 수 있겠습니다. 그렇게 하기 위해서 무대장치, 분장, 소도구는 물론 인물의 대사, 동작, 또 반어하고 풍자적인 기법, 희극적인 과장법, 이런 것을 쓰고 있다고 하겠죠. 이런 기법적인 측면, 여러분 꼼꼼히 살펴보셔야 되겠습니다. 예, 1960년대의 시작을 알리는 「원고지」는 사실주의 연극의 관행에 익숙해 있던 한국 연극계에 있어서는 아주 이질적이고 새로운 작품이었고, 이 근삼의 40년 연극인생을 대표하는 작품이 되기도 했습니다.

지금까지 두 편의 희곡작품을 감상했구요. 이것으로 한국현대문학의 이해와 감상 강의를 모두 끝내겠습니다. 여러분이 제 강의를 들으면서 생기는 의문이 있으면 언제든지 게시판에 올려주시면 제가 답을 하도록 하죠. 그리고 교재의 분량상 생략된 부분이 아주 많습니다. 제가 여러 차례 말씀드렸는데요, 가능하면 꼭 찾아서 읽어보기 바랍니다. 그동안 한국현대문학의 이해와 감상 강의 듣느라 여러분 애썼습니다. 앞으로도 작품을 익을 때 이렇게 즐겁게 읽는 계기가 되었으면 좋겠습니다. 여러분 모두 수고하셨습니다.

[성우]

지금까지 한국현대문학의 이해와 감상 강의를 들으셨습니다.

2012년 1학기-1 국어연구회 음성강의 받아 적기
〈한국 현대문학의 이해와 감상〉

열의로 강의하여 주신 교수님들과
즐거움으로 수고해주신 분들께 감사드립니다.

- 국어연구회 올림 -

시작한 날: 2012년 3월 26일

끝마친 날: 2012년 4월 24일

기획: 김주옥, 박우진

진행: 김향아

교정교열: 박우진, 허미진

편집: 허미진, 박우진, 김가영