

특별강연(3): 세계문학은 한국문학의 거울인가 -비교문학론 이후*

최 원 식**

1. 비교문학의 비판적 복권

읽지도 않고 싫어하던 외국작가로 타고르(Rabindranath Tagore, 1861~1941)와 펄 벅(Pearl S. Buck, 1892~1973)이 있었다. 전자에 대한 기피는 우리의 만해(卍海 韓龍雲, 1879~1944)를 식민주의에 타협적인 타고르 아래 두는 비교문학(littérature comparée)적 발상에 대한 반발에서 연유한다. 그런 차에 일본의 아시아주의를 더듬는 과정에서 타고르과 조우하면서 요즘은 틈틈이, 동서의 충돌과정에서 생성된 아시아담론의 한 전형, 즉 동서융합론을 전개한 타고르 텍스트를 음미하는 중이다. 요컨대 타고르와 만해를 마주 세울 때 타고르에 대한 경의와 비판의 교차점에서 생성된 만해 시에 대한 이해가 더욱 깊어진다는 점을 새삼 깨닫던 것이다.

펄 벅에 대한 우회는 미국 선교사의 딸이 중국을 대상으로 소설을 썼

* 한국문학회 편집위원회 주: 이 발제문은 개별 연구논문이 아니라 2017년 6월 17일 부산대학교 인덕관에서 개최한 <한국문학회 창립40주년 기념 학술대회: 한국문학과 세계문학>의 특별 기조강연 원고이며, 원래 중국 동방문화회 기조강연(연번대 2009.8.7) 용으로 구성된 글을 바탕으로 함을 밝혀 둡니다.

** 인하대학교 명예교수, 한국작가회의 이사장

다는 사실 자체에 대한 어떤 불신에서 비롯된 듯싶다. 그러다가 『대지 *The Good Earth*』(1931)의 노벨상 수상에 즈음하여 발표된 임화(林和)의 뛰어난 평론 『『대지』의 세계성』(1938)을 읽고 흥미를 느끼던 중, 『대지』가 김남천(金南天)의 『대하(大河)』(1939)를 비롯한 식민지시대 가족사소설의 물결에 일정한 영향력을 행사했다는 사실을 발견하곤, 펄 벅과 그 주변을 살피기 시작했다. 펄 벅은 박경리(朴景利)의 『토지(土地)』(1969~94)로부터 비롯된 한국가족사소설의 두번째 물결에도 관련이 있지 싶다. 1960년대 초반 ‘뽕 대신 닭’으로 한국을 자주 방문한 펄 벅은 『대지』의 못난 한국판 『살아있는 갈대 *The Living Reed*』(1964)를 재빨리 써냈다. 하여튼 펄 벅 덕분에 두 차례의 한국가족사소설 물결을 토마스 만(Thomas Mann)의 『부덴부르크가 사람들 *Buddenbrooks*』(1901)을 비롯한 서구 가족사소설과 바진(巴金)의 『가(家)』(1931)로 대표되는 중국의 가족사소설 등과 함께 검토해야 한다는 하나의 시야를 얻은 점이 고맙다.¹⁾

그동안 나는, 한국문학을 한국문학의 밖에서 접근해간 비교문학에 반발하면서, 안에서 파악해 들어가는 내재적 발전론의 관점에 되도록 가까워지려고 애써왔다. 그런데 요즘 그 안과 밖의 경계란 것이 하나의 형이상학이라는 점을 절감한다. 물론 안과 밖을 혼동해서는 아니되지만, 안 속에 바깥이 있고 바깥 속에 안이 있다는 복안(複眼)의 시각을 훈련해야겠다는 다짐을 다시금 하게 된다. 이 점에서 비교문학을 비판적으로 복권하는 모험을 감수하고 싶다. 사실 비교문학은 참 고약한 방법이다. 서구를 하나의 원본=기원으로 상정하고 그 원본과의 닮음 정도에 따라 그 이본(異本) 또는 아류들을 위계적으로 배열하는 비교문학론은 전형적인 서구중심주의 또는 근대주의 방법론이다. “영향 없는 유사성”의 문제를 제기한 일반문학(*littérature générale*)도 근본에서는 비교문학의 변종이

1) 최원식, 『전경(前景) 뒤에 숨은 산: 펄 벅의 『대지』, 『문학의 귀환』, 창작과비평사 2001.

다. 일반문학적 ‘대비’는 영향에 기초한 ‘비교’보다는 서구라는 강박관념으로부터 자유로운 듯하지만, 그 바탕에 서구가 ‘숨은 신’ 또는 무의식의 형태로 편재(遍在)하는 터라 오히려 문제적일 수도 있다. 은유가 직유보다 더 독하기 때문이다. 그런데 비서구지역의 근대문학의 탄생이란 정도의 차는 없지 않겠지만 서구문학의 충격과 분리하기 어렵다는 점을 냉철하게 접수하지 않을 수 없다. 한국문학을 외국문학의 아류로 지레 상정한 기존 비교문학의 폐해를 똑똑히 기억하면서, 한국문학과 외국문학이 맺은 복잡한 절차에 대한 성숙한 주목이 요구된다. 인(因)이라는 내적 요인이 연(緣)이라는 외적 계기와 만날 때 만물이 발생한다는 점, 즉 지상적 존재의 궁극적인 상호의존성을 염두에 두되, 무릇 모든 유정(有情)은 근본적으로 자기 자신의 업(業)으로부터 발생한다는 점을 명념컨대, 외연(外緣)과 내인(內因)은 즐락동시(倅啄同時)²⁾다.

2. 김지하와 뿔 엘뤼아르

비교문학이라는 고약한 머슴을 유용하게 부릴 수 있는 내공을 두터이 하면서,³⁾ 한국문학의 밖, 아니 이미 안의 일부가 되어버린 밖을 잘 살펴야 한다. 특히 기성문학의 틀을 넘어 새로운 창조적 욕구가 분출할 때 외국문학의 고전이 인큐베이터 역할을 맡곤 하거니와, 사실 영향이 꼭 나쁜 것만도 아니다. 여기서 잠깐, 한국 민중시 형성과정에 외국문학이 어떻게 관여했는지 저명한 예로서 김지하의 『타는 목마름으로』(1974)와 뿔 엘뤼아르(Paul Eluard, 1895~1952)의 『자유』(Liberté 1942)를 보자.

2) 병아리가 알에서 깨어날 때 어미와 새끼가 껍질을 안팎에서 함께 찢아야 함을 가리킨다. ‘즐락동시’이긴 해도 때로는 ‘줄’이 또 때로는 ‘탁’이 앞서기도 할 것이라고 열어두는 편이 구체적 사태판단에 더 적절할 듯싶다.

3) 비교문학의 비판적 복권은 ‘이식’을 넘어서 창조적인 한국문학의 시대를 활짝 열어젖히자는 데 근본 뜻이 있을 것이다.

먼저 김지하의 시를 들어둔다.

신새벽 뒷골목에
네 이름을 쓴다 민주주의여
내 머리는 너를 잊은 지 오래
내 발길은 너를 잊은 지 너무도 너무도 오래
오직 한가닥 있어
타는 가슴 속 목마름의 기억이
네 이름을 남 몰래 쓴다 민주주의여

아직 동 트지 않은 뒷골목의 어딘가
발자국소리 호르락소리 문 두드리는 소리
외마디 길고 긴 누군가의 비명소리
신음소리 통곡소리 탄식소리 그 속에 내 가슴팍 속에
깊이깊이 새겨지는 네 이름 위에
네 이름의 눈부신 외로움 위에
살아오는 삶의 아픔
살아오는 저 푸르른 자유의 추억
되살아오는 끌려가던 벗들의 피물은 얼굴
떨리는 손 떨리는 가슴
떨리는 치떨리는 노여움으로 나무판자에
백묵으로 서툰 솜씨로
쓴다.

숨죽여 흐느끼며
네 이름을 남 몰래 쓴다.
타는 목마름으로
타는 목마름으로
민주주의여 만세⁴⁾

4) 민영·최원식·이동순·최두석 편, 『한국현대대표시선』 III, 창작과비평사 1996, 42~43쪽.

이 시는 묵독(默讀)보다 낭송해야 맛이 우러나는 시다. “네 이름을 쓴다”, 이 구절을 주조음으로 반복 변주하면서, 그리고 부차적 핵심어들을 행과 행 사이, 연과 연 사이에 연쇄적으로 배치하면서 시적 긴장을 조절하는 이 시의 탁월한 음악성은 가히 일품이다. 그렇다고 군중 앞에서 선동적으로 절규하는 통상적 낭송시는 아니다. 이 시는 나직히 음송해야 제 격이다. 혁명의 고조기가 아니라 퇴각기의 비극적 정조(情操)가 이 시를 지배하고 있기 때문이다.

박정희 유신독재시절에는 저항과 탄압의 반복 속에 희망과 절망이 천국과 지옥의 결혼처럼 손잡은 때였다. 민주주의의 간고(艱苦)한 투쟁이 다시 분쇄되는 순간, 시인은 탄압의 검은 손을 피해 막 잠행(潛行)의 길목에 서있다. “벗들의 피묻은 얼굴”을 뒤로 하고, 비명소리 신음소리 통곡소리 탄식소리, 그 모든 소리들을 가슴에 묻고, 신새벽 초라한 도망의 길을 나선 시인을 업습한 비통함! “남에게 대한 격분이 스스로의 슬픔으로 화하는 찰나”(만해의 『당신을 보았습니다』)의 지독한 열패감이 숨죽여 흐느끼는 독백으로 유로(流露)한바, 한국 저항시의 대표라는 명성에 걸맞지 않게 이 시는 뜻밖에도 내향적이다. 억압은 이미 시인의 안에 뿌리틀고 있으므로, 시인은 비탄한다, “내 머리는 너를 잊은 지 오래/ 내 발길은 너를 잊은 지 너무도 너무도 오래”라고. 민주주의는 오직 ‘기억’ (“타는 가슴 속 목마름의 기억”) 또는 ‘추억’ (“살아오는 저 푸르른 자유의 추억”) 속에 존재한다. 그런데 ‘기억’과 ‘추억’이 이육사(李陸史)의 절창 『꽃』에 나오는 ‘회상의 무리들’ (“한 바다복판 용솨음치는 곳/ 바람결 따라 타오르는 꽃城에는/ 나비처럼 취하는 회상의 무리들아/ 오늘 내 여기서 너를 불러보노라”)처럼 슬그머니 과거에서 풀려나 미래로 이월한다는 점이야말로 연금술이다. 하이데거는 말한다. “도래하는 것은 그 자신 아직 시원(始原) 속에 쉬고 있기 때문에 도래하는 것을 예감하는 것은 예상인 동시에 회상인 것이다.”⁵⁾ ‘추억’이 문득 미래로 비등하는 놀라

5) M. 하이데거, 『시와 철학』, 蘇光熙 역, 博英社 1980, 72쪽.

운 반전의 순간을 최고의 정동(情動)으로 들어올린 이 시는 과연 안팎이 따로 없는 저항시의 본때다.

스땅달은 문학 속의 정치란 음악회 중간에 울리는 총성 같다고 일갈했다. 문학에서 정치적 소재를 다루는 일의 어려움을 토로한 것이다. 총성마저 시의 빛나는 위엄으로 두른 『타는 목마름으로』는 엘뤼아르와 조응한다. 초현실주의로부터 출발하여 혁명시인으로 나아간 엘뤼아르의 『자유』, “나는 네 이름을 쓴다”(J'écris ton nom), 이 구절을 시의 각 연 마지막에 두는 정연한 반복을 통해 환유적 글쓰기의 한 모범을 보인 이 시가 『타는 목마름으로』에 영감의 원천으로 수용되었던 것이다. 『타는 목마름으로』는 『자유』에 대한 헌정(hommage)이다.

그럼 『자유』도 한번 읽어보자.

초등학교 시절 내 노트 위에
나의 책상과 나무 위에
모래 위에 눈[雪] 위에
나는 네 이름을 쓴다

읽혀진 모든 페이지 위에
모든 백지 위에
돌 피 종이 또는 재
나는 네 이름을 쓴다

도금한 조각상 위에
군인들의 무기 위에
왕들의 왕관 위에
나는 네 이름을 쓴다

밀림과 사막 위에
새 등우리 위에 金雀花 나무 위에
내 유년의 메아리 위에

나는 네 이름을 쓴다

밤의 경이로움 위에
일상의 흰 빵 위에
약혼의 계절 위에
나는 네 이름을 쓴다

하늘빛 내 모든 누더기 위에
태양이 곱광 슬은 연못 위에
달빛이 싱싱한 호수 위에
나는 네 이름을 쓴다

들판 위에 지평선 위에
새의 날개 위에
그리고 그늘진 물레방아 위에
나는 네 이름을 쓴다

새벽의 모든 입김 위에
바다 위에 배 위에
미친 산 위에
나는 네 이름을 쓴다

구름의 거품 위에
폭풍의 땀방울 위에
굵고 싱거운 빗방울 위에
나는 네 이름을 쓴다

반짝이는 것들 위에
색색가지 鐘들 위에
자연의 진리 위에
나는 네 이름을 쓴다

깨어난 오솔길 위에

뺨어나간 큰 길 위에
봄비는 광장 위에
나는 네 이름을 쓴다
불켜진 램프 위에
불꺼진 램프 위에
모여있는 내 가족 위에
나는 네 이름을 쓴다

들로 쪼갠 과일 위에
거울과 내 방의
내 침대 위에 빈 조개껍질
나는 네 이름을 쓴다

食食하는 내 정다운 개 위에
그 곤두선 귀 위에
그 서툰 발 위에
나는 네 이름을 쓴다

내 문의 발판 위에
낮익은 물건 위에
은혜로운 불길 위에
나는 네 이름을 쓴다

화합한 모든 육체 위에
내 벗들의 이마 위에
내미는 모든 손길 위에
나는 네 이름을 쓴다

뜻밖의 일과 해후하는 창 위에
긴장한 입술 위에
바로 침묵의 너머에
나는 네 이름을 쓴다

파괴된 내 은신처 위에
붕괴된 내 등대 위에
내 권태의 벽 위에
나는 네 이름을 쓴다

욕망 없는 不在 위에
별거벗은 고독 위에
죽음의 계단 위에
나는 네 이름을 쓴다

다시 찾은 건강 위에
사라진 위험 위에
희상 없는 희망 위에
나는 네 이름을 쓴다

그리고 그 한마디 말의 힘으로
난 내 삶을 다시 시작한다
나는 태어났다 너를 알기 위해서
너의 이름을 부르기 위해서

자유여.⁶⁾

이 시는 1942년 4월에 간행된 시집 『시와 진실』(*Poésie et vérité*)에 수록된 작품이다. 프랑스가 나치의 지배 아래 있었던 때다. 연보에 의하면, 그는 1942년 1월 프랑스로공산당에 재가입을 신청하고, 6월에는 항독 저항운동에 참가, 특히 심야총서위원회(深夜叢書委員會)에서 활약하였다.⁷⁾ 상황의 침중함에도 불구하고 이 시는 김지하와 달리 비극적이지

6) 이 번역은 원문(Paul Eluard, *Oeuvres complètes*, Paris: Gallimard 1968, 1105~7면)을 바탕으로 뫼生根 역(엘뤼아르, 『이곳에 살기 위하여』, 민음사 1999, 36~46면)을 참고하여 내가 다듬은 것이다.

7) Chronologie, Paul Eluard, 앞 책, LXX..

않다. 초현실주의적 자동기술에 의거, 기표와 기표 사이를 자유롭게 미끄러지며 그 모든 지상적 존재 위에 시인은 ‘자유’를 쓴다. 그리하여 마침내 이 시는 온생명의 눈부신 합창으로 고양되는 것이다. 부드러우면서도 단호한 낙관에 기초한 『자유』에서 침통한 비극적 정조에 휩싸인 『타는 목마름으로』가 태어났다는 점이 흥미롭거니와, 시간을 넘어 언어의 경계를 가로질러 이루어진 두 시인의 대화가 아름답다.⁸⁾

위에서 보듯이, 한국문학을 외국문학과 마주 세워 검토하는 작업은 지적 균형으로 잘 통어된다면 한국문학에 대한 더 깊은 이해를 촉진할 것은 분명하다. 백인성의 봉인(封印)에 갇힌 백인과 흑인성의 봉인에 갇힌 흑인 사이를 가로질러, 이 이중의 나르시시즘을 넘어서고자 했던 파농⁹⁾처럼, 서구라는 타자를 직접적으로 들이대는 비교문학론과 그 타자가 숨은 신의 형태로 드러나는 내재적 발전론을 넘어서는 새로운 시각이 요구되는 것이다.

3. 동아시아문학

그동안 한국현대문학연구에 있어서 서구는 일종의 신(神)이었다. 서구문학을 발신자로, 일본문학을 중개자로, 그리고 한국문학을 수신자로 삼는 비교문학은 그 노골적 예외 하나다. 그럼에도 이 구도 속의 일본문학은 서구라는 기원으로 거슬러 올라가는 간이역에 지나지 않았다. 여기에는 일본에 대한 한국사회의 독특한 복합심리가 개재해 있다. 한국인들은 대체로 일본을 팔호치는 데 익숙하다, 일본인들이 한국을 건너뛰듯이. 그래서 1970년대 이전의 연구에서 일본근대문학은 빨리 스쳐가는 차창

8) 이 시를 엘뤼아르의 표절로 미는 견해가 없지 않지만 이는 최근 김지하가 보인 정치적 ‘전향’에 대한 환멸에 기인한 바 클 것이다.

9) Frantz Fanon, *Black Skin, White Masks*, trans. by Charles Lam Markmann, Grove Press 1967, 9~10면.

밖 풍경처럼 흐릿하곤 하였다. 이 점에서 김윤식(金允植)의 『한국근대문예비평사연구』(한얼문고 1973)는 획기적이다. 한국프로문학을 일본프로문학과 연관하여 해명한 이 책을 통해서 일본문학의 중개자적 성격이 압도적으로 부각되었다. 일본근대문학이 서구뿐만 아니라 소련의 중개자였다는 점을 새로이 부각한 이 책은 임화가 비판적으로 제기한 이식성을 숙명론으로 악화시킨 백철(白鐵)과 조연현(趙演鉉)의 비교문학적 이식사관¹⁰⁾을 본격적으로 실증하였던 것이다. 한국근대문학에 스민 일본문학의 존재감을 실감케 하는 한편, 일본근대문학의 이식성조차 드러나게 한 김윤식의 작업으로 한국현대문학연구에서 비교문학이 완성된 구도를 갖추게 된 것은 역설적이다. 또한 그가 임화를 ‘이식론’자로 맹렬히 비판함으로써 근대문학기점논쟁을 촉발시킨 점에도 유의할 일이다.

서구를 기원으로 숭배하는 비교문학적 연구에 대한 전면적 응전으로서 내재적 발전론이 제기되었다. 조동일(趙東一)을 비롯한 4월혁명세대가 학계에 진출하기 시작한 1970년대에, 비평담론으로 민족문학론이 제출되는 것과 호응한 내재적 발전론은 현대문학연구에도 광범한 영향력을 행사하였다. 서구, 동구, 그리고 일본의 영향을 탐색하는 일종의 사냥터로 전략한 현대문학연구의 기풍 대신, 한국문학의 창조성을 드러내는 방향이 주류로 올라서게 되었던 것이다. 일찍이 내재적 발전론으로 길을 잡은 북한의 연구성과도 알게 모르게 스미면서 민족문학 건설의 역사로 한국문학사 전체를 재조직하는 사관 아래 연구가 활발히 진행되었다. 이 과정에서 의식적으로 비교문학적 시각이 배제된 것은 물론이다. 그런데 내재적 발전론에서도 역시 서구가 작동한다. 그것은 일종의 ‘숨은 신’이다. 비사회주의적 민족주의는 물론이고 일국사회주의도 서구따라잡기의 한 표현이라는 점에서 내재적 발전론 역시 ‘반유럽중심주의적 유럽중심주의’(anti-eurocentric eurocentrism)와 멀리 떨어져 있었다고 보기 어려

10) 최원식 『민족문학의 근대적 전환』(1995), 『한국계몽주의문학사론』(소명 2002), 349~356쪽.

울지도 모른다.

비교문학론과 내재적 발전론을 동시에 넘어서는 제3의 선택으로서 동아시아적 시각을 고려할 수 있겠다. 다시 말하면 서구의 도착 이후 분쟁과 갈등으로 의식적·무의식적 무관심 속에 분리된 동아시아 각국 문학을 지역문학(regional literature)의 가능성을 상상하며 함께 보는 연습을 훈련하는 것이다.¹¹⁾ 이 위치에서 한중일을 비롯한 동아시아문학을 살피건대, 가장 긴 단절의 시기에 속으로 연속이었다. 예컨대 6.25전쟁(1950~53) 전후(前後), 한반도의 분단을 축으로 동아시아 각국의 분절은 가장 심각한 상태였는데, 그럼에도 그 조건 자체가 동아시아문학의 공동성을 이루는 반어가 성립됐다는 점을 기억해야 한다. 식민지 조선 출신으로 중국공산당의 항일전쟁에 복무하다 일본군의 포로로 잡혀 해방 후 나가사키(長崎)에서 한국으로 귀환했다가 월북, 전쟁 중 다시 중국으로 돌아간 전사·작가 김학철(金學鐵, 1916~2001)과 그의 문학이 한국/한국문학과 재회한 사건은 한중수교(1992) 최고의 선물일 것이다. 이는 진보파에만 해당하는 것이 아니다. 보수파를 대표하는 이광수(李光洙, 1892~1950) 또한 비록 ‘대동아공영권’의 변증으로 떨어졌을망정 ‘춘원(春園)의 동아시아’가 확인했거니와, 중국은 6.25의 포화 속에 남북되었던 것이다. 요컨대 서구의 충격 이후 자본주의와 사회주의의 대립과 혼종 속에서 리얼리즘과 (포스트)모더니즘 등이 부글대는 용광로로 비동시적 동시성을 시현한 한국현대문학을 동아시아지역문학의 텍스트로 자상하게 궁구할 때, 그 도정에서 세계문학의 그림자도 아니고 그 바깥도 아닌 균형점에 간신히 도달하지 않을까? 서구문학 중심의 기존 세계문학을 대체하는 교만한 동아시아문학은 사절이다. 세계문학을 구성하는 하나의 지역문학으로 참여하는 과정이 기존 세계문학의 창조적 변용

11) 세계문학이 실상 유럽문학, 미주문학, 남미문학, 아프리카문학 등의 지역문학으로 구성된 데 비해 동아시아만 중국문학 일본문학 한국문학 등 각국문학으로 따로 논다. 지역문학으로서의 동아시아문학을 구성하는 일이 선차적 과제다.

에 기여한다는 책임을 자각하는 일이 중요하다. 서구문학의 복합상(像)이 한결 뚜렷해지는 바로 그 지점에서 동아시아문학론은 밖이자 안인 서구문학의 양면성에 적극적으로 직면한다. 동아시아문학이란 출구는 괴테가 제기한 세계문학(Weltliteratur)¹²⁾ 또는 세계공화국으로 열린 입구이기도 하기 때문인데, 물론 그 역도 성립한다.

12) 중국소설을 읽은 경험에서 우러난 괴테의 세계문학은 민족주의를 가로지르는 지식인들의 국제적 협력운동에 방점을 찍은 개념이다.

