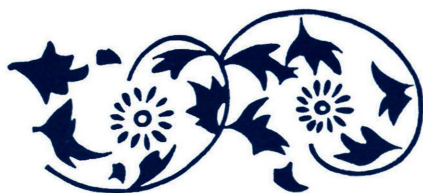


韓戊淑 文學全集 10

강연·대담집

세계 속의 한국 문학



 을유문화사



1978년 스웨덴 스톡홀름에서 열린 국제 팬대회에 한국 대표로 참석한 필자.
(필자 왼쪽은 宋志英 씨)



1987년 5월 미국 Harvard 대학에서 문학 강연을 마치고.
(연제 : Korean Literature in the Era of National Division)



1987년 5월 강연차 미국에 갔을 때 어느 서점에서.



1988년 제 52 차 서울 국제 펜대회에 한국 대표로 참석한 필자(오른쪽에서 두번째).



1990년 문학 강연회에 참석한 필자(왼쪽은 시인 金南祚 씨).



1990년 한국 문화예술진흥원 주최 심포지엄에서 주제를 발표하는 필자.

세계 속의 한국 문학

차 례

제1부

- 제 2 차 세계 대전 후의 한국 문학 · 13
 - 분단 시대의 한국 문학 · 28
 - 다산(茶山)의 생애와 사상 · 41
- 상대(上代) 일본에 끼친 한국 문화의 영향 · 55
 - 문학과 과학 · 67
- 이조(李朝) 여류 문학에 담긴 여심(女心) · 75
 - 여가 시대에 있어서의 문학 · 83
- 문학에서 찾아야 할 삶의 은총 · 90
 - 작가와 등장 인물 · 100
 - 왜 쓰느냐 · 112
- 헤르만 헤세의 문학 세계 · 115
 - 한 마디의 말 · 126
 - 내조(內助) · 135
- 구원의 여인과 파멸에 이르는 여인 · 147
 - 한국의 여성사(女性史) · 154
 - 아름다운 여인 · 160

제2부

- 도스토예프스키의 〈죄와 벌〉 · 169
톨스토이의 〈안나 카레니나〉 · 174
토머스 하디의 〈테스〉 · 178
발자크의 〈사촌 동생 베트〉 · 183
프로베르의 〈보바리 부인〉 · 188
아베 프레보의 〈마농 레스코〉 · 195
앙드레 지드의 〈좁은 문〉 · 200
로맹 롤랑의 〈매혹된 영혼〉 · 205
샤롯데 브론테의 〈제인 에어〉 · 210
에밀리 브론테의 〈폭풍의 언덕〉 · 215
뒤 모리에의 〈레베카〉 · 220
D. H. 로렌스의 〈아들과 연인〉 · 225
존 스타인벡의 〈분노의 포도〉 · 230
헤밍웨이의 〈무기여 잘 있거라〉 · 235

제3부

서양의 시심을 혼드는 동양의 바람	243
싸늘한 눈과 따스한 가슴의 조화	255
죽음의 미학과 그 외의 문제들	265
아름답고 고귀한 것보다 약하고 추한 것에 관심 있다	271
나의 문단 40년 회고	278
집념이 예술의 성패 가름	287
인정심는 나날을……	292
함께 반성해 봅시다	298
우리는 한 길 가족	304
젊은이들의 ‘기성’ 외면은 잘못된 생각	312
〈만남〉, 〈역사는 흐른다〉의 작가 한무숙 씨	321
나이들수록 일에 열중을……	328

□ 부 록

- 작품 연보 333
- 저자 약력 337

제 1 부



강 연

제2차 세계 대전 후의 한국 문학

(1979년 11월, 하와이 대학에서 한 문학 강연)

꽃 향기가 그윽한 이 아름다운 밤을 여러분 더 좋게 지내실 수도 있으실텐데 이렇게 모여 주셔서 감사합니다. 고국을 멀리멀리 떠나 이 곳에서 여러분과 이런 자리를 같이 할 줄은 정말 몰랐어요.

오늘 드리는 말씀은 여러분이 다 알고 계시는 것일지도 모릅니다. 그러나 모처럼 주신 이 기회에 멀리 고국에서 온 저와, 이 곳에서 문학에 정진하시는 여러분이 함께 우리 문학이 걸어온 자취와, 또 걸어가고 있는 모습을 다시 한 번 살펴보는 것도 뜻 있는 것이 아닐까 합니다.

다만 저는 소설을 쓰고 있기 때문에 소설밖에는 모르고 —— 그 소설도 실은 잘 모를지 모릅니다만 —— 그래서 이 자리에서 말씀드리려 하는 것도 소설에 대한 것뿐인 것을 미리 말씀드려야겠습니다.

전후(戰後)의 문학에 대해서 말씀드리려면 우선 전전(戰前) —— 일제 치하부터 우리의 문학적 사정을 개관(概觀)하지 않을 수 없어 자연 오늘의 말씀은 우리의 현대 문학이란 디스커션(discussion)이 될 것 같습니다.

전후의 한국 문학의 명제 ‘자기의 회복과 확립’을 제일의적(第一義

的)으로 보아야 한다고 저는 생각합니다. ‘회복’이란 말은 그 말이 가지는 뉘앙스에서 이미 그 과거를 짐작케 하는 것이 있습니다. 한국의 근대 문학은 그 배경인 역사와 함께 실로 가시밭 길을 걸어왔다는 한마디로 끝나는 감이 있습니다.

전전 몇 십년간을 우리 민족은 일제 그 자체가 시련이었고, 항상 공포와 위기에 살았으며, 끊임없는 압박 아래에서 절망과 죽음에 직면하고 살았습니다.

한국의 근대 문학은 그러한 현실적 조건 때문에 그 시발시부터 부자연성·후진성·기형성 등을 면치 못했던 데다가 태평양 전쟁 말기 몇 년 동안은 문학의 근원적 수단인 언어를 박탈당하고, 또 발표 기관인 모든 한국어 간행물이 강제 폐간되어 문자 그대로 단절 상태에 빠졌던 것은 여러분도 잘 아시는 사실입니다.

그러나 이러한 문화상의 현실의 악조건은 또 그만큼 저항력을 강화시키기도 하여 한국의 근대 문학에는 한국적인 소박한 작품이나, 또는 세계의 균질적 문화에 접근하려고 발돋움한 작품이나 ‘저항’이란 심지(芯地)가 한 줄 강하게 들어 있었던 것입니다. 그리고 해방 후에는 잃었던 것의 재구성과 회복이 한국 문학의 배경이 되는 것인데, 이것은 전전부터의 같은 주제의 전개라고 하겠습니다.

전후의 한국 문학을 논할 때 그것을 6·25 동란 전과 동란 후, 그리고 4·19 혁명 후로 구분하는 것은 상식이 되어 있습니다만, 근대부터의 한국 문학의 특수성을 고려할 때 한국 근대 문학의 대두에서 그 전개와 내용과 투쟁을 우선 부감(俯瞰)해 볼 필요가 있다고 생각합니다.

여기서 ‘근대’란 무엇을 말하는 것인가가 문제가 됩니다. 한국에서 근대는 1894년 일본의 강요로 수동적으로 반포된 갑오경장(甲午更張)부터라는 것이 사학자의 일치된 견해로 되어 있습니다. 이 개혁은 일본의 한국 침략의 제 1 보라 할 수 있고, 실로 한국 민족사의 비극적 운명의 한 표현이기도 하였습니다. 그러나 이것을 계기로 한국의

근대는 일면 급속도의 진행을 보았던 것입니다.

이질의 문화에 접할 때 혼란이 발생하는 것은 당연한 일이지만, 이때 발생한 혼란은 문화 그 자체의 이질성은 말할 것도 없거니와, 시간 관념에도 또한 그것에 못지않게 혼란을 가져 왔던 것입니다. 그것은 우리가 서구 문명을 그 전설과 함께 걸어온 것이 아니고, 갑자기 그 결과에 접했기 때문에 전후의 순서가 착란하고 교착된 현실에 직면하지 않으면 안 되었기 때문입니다.

이렇게 한국의 근대적 발족을 필연적인 전설적 과정을 빌리지 않고 현대와 혼란했기 때문에 이 역사적 현상을 반영한 한국의 근대 문학은 후진성·정치적 암흑성·기형성을 가지고 발족한 것이 됩니다.

외국에 있어서의 근대 소설은 소설에 독립된 작품성을 부여하는 것에서 근대성을 확립한 것이지만, 한국에서는 앞서 말씀드린 여러 가지의 조건으로 사정이 전혀 달라졌던 것입니다.

한국의 근대 문학은 1917년에 발표된 이광수(李光洙)의 〈무정〉에 그 기점을 두는 것이 타당하다고 되어 있습니다. 그러나 〈무정〉은 이보다 앞서 1906년에 최초의 신문 연재 소설로서 발표된 이인직(李人植)의 〈혈의 누〉보다는 모든 점에서 근대 소설로서의 요소를 구비하고 있다고는 하더라도 작자 자신, 자신의 문학을 ‘개화의 썩이’라고 부르고 있는 만큼 이 두 사람의 작가는 문학으로서의 자각보다는 개화, 계몽을 하는 자각 아래에서 소설을 쓴 것입니다. 즉 예술성보다는 계몽성이 선행한 ‘설교의 문학’을 지향한 것입니다만, 작품성의 우열은 어쨌든 이광수가 근대 한국 문학 사상에 남긴 공적은 다대(多大)한 것이어서 한국의 근대 문학은 이로부터 현실적인 발족을 한 것입니다.

이렇게 발족한 한국의 근대 문학이 한때 조출한 개화를 본 것은 1919년부터 약 15년 동안이었습니다. 1919년의 민족사상 최대의 항쟁의 하나였던 3·1 운동은 정치적으로는 현실적인 성과를 볼 수 없었다 하더라도, 그 결과 일본의 대한 정책(對韓政策)이 무단 정치(武斷

政治)로부터 문화 정책(文化政策)으로 변하는 계기가 되어 미봉책이기는 했으나 어느 정도 보장된 언론 자유 아래 한국의 문화 운동이 활발하게 전개되었던 것입니다. 수많은 순문예지가 이어 창간됨에 따라 작가들은 작품의 공리성·계몽성을 거부하고, 문학의 본격적인 것을 탐구하게 되었습니다. 동시에 자기의 재발견 및 고유의 전통에 이질적 요소를 접목한 새로운 전통의 확립에도 힘을 쓰게 되고, 작가들의 문학 운동도 다양성을 띄게 되어 일종의 문예 부흥의 양상을 가져왔었습니다.

현실적인 문단이 형성된 것도, 이효석(李孝石), 이태준(李泰俊), 김유정(金裕貞), 최명익(崔明翊) 등 유능한 작가들의 배출도 이 시기이며 적지않은 가작(佳作)들도 이 기간에 발표되었던 것입니다. 여기서 주목할 것은 작가들이 문학의 예술성을 탐구하는 동시에, 직접 혹은 간접의 사회 참여의 의식을 가졌던 것인데 역사 소설이 문학 계보의 일부로서 성행한 것도 이 의식의 표현의 한 수단이었다고 하겠습니다. 이광수의 〈원효대사〉, 〈단종애사〉, 박종화(朴鐘和)의 〈금삼(錦衫)의 피〉가 지가(紙價)를 올렸던 것도 이 기간이었습니다. 이러한 민족적 반향 의식이 작가의 ‘백 본(back bone)’이 되어 있었던 것은 1931년 만주 사변 이래 군국 정책으로 변한 총독 정치가 지나 사변(支那事變) 후 시작된 한국 문인 탄압에 대하여 취했던 작가들의 태도로 알 수가 있습니다.

탄압은 태평양 전쟁의 진행과 함께 절정에 달해 앞서도 말씀드렸던 바와 같이 국어 말살, 소위 일본어 상용을 강제당했던 것입니다. 국민 학교 교과서에서까지 국어는 지워져 버렸습니다. 국민 학교 일년생들까지 한국말을 한 마디 할 때마다 일종의 벌금 또는 한 대의 매를 맞아야 했고, 1940년에는 모든 한국어 간행물이 강제 폐간되었습니다. 문학의 표현 매개체인 언어를 빼앗기고, 발표 지면을 잃은 작가들은 문자 그대로 ‘산 송장’이 되어 한국 문학이 상승 과정에 있었던 시기인 만큼 이 상처는 치명적인 통한사(痛恨事)라고 할 수밖에

없습니다. 총독 정치는 조선 문인 보국회(朝鮮文人報國會)라는 것을 조직하여 입회를 권하고, 일본어로 된 작품 활동은 허가할 방침을 세웠습니다만 대부분의 우수한 작가들은 지하에 도피하고 붓을 꺾어 지조를 지켰기 때문에 한국 문학은 외형적인 단절이 계속되었던 것입니다. 1945년의 민족 해방은 이러한 사태가 5,6년이나 계속된 후 태평양 전쟁의 종언과 함께 실현되었습니다.

해방의 환희와 흥분 속에서 한국 문학은 빼앗겼던 언어를 되찾고, 문학의 주체성의 회복을 꾀하게 된 것입니다. 그런데 앞서 말씀드린 바와 같이 우리는 전후의 문학을 세 시기로 나누어 고찰해 보아야겠습니다.

우선 동란 전에 대하여 말씀드릴 것 같으면 우리는 잃어버렸던 언어를 찾았던 것입니다. 이 흥분과 환희는 필설(筆舌)로 표현할 수 없는 것입니다. 나라는 멸해도 민족은 살아 있었고, 언어는 빼앗겨도 민족의 영혼은 숨쉬고 있었던 것입니다. 그럼 국어를 말살당했던 5,6년의 공간으로 인하여 받은 실질적인 타격은 상상 이상으로 커서 그 손상에서 다시 일어서고 또 그것을 세련(洗練)시키는데 의외로 많은 시간과 노력을 소비했던 것입니다.

따라서 해방 직후에는 새로운 작품의 발표는 적고, 발표 당시에는 총독 정치의 탄압 때문에 공개할 수 없었던 전전의 반항기 작품, 예를 들면 1945년 봄 일본 후쿠오카(福岡) 형무소(刑務所)에서 옥사한 윤동주(尹東柱)의 시집 〈하늘과 바람과 별과 시와〉의 유고(遺稿) 등이 뒤늦게 공개되어 새삼 감명을 주었던 것입니다. 그러나 북위 38도 선의 설정은 국토를 지리적으로 양단한 것에 지나지 않고 한국의 모든 것, 한국 그 자체를 양단했기 때문에 우리 나라는 살 기능을 반감당하고 불구가 된 것입니다.

해방은 되었지만 이러한 한국에 대한 불합리적·비인도적 처치는 극도의 혼란을 야기한 데다가 외지로부터의 귀환자들, 또 북쪽으로부터 생명을 걸고 월남해 오는 사람들 때문에 급격하게 증가한 인구

로 정신이 없는데, 이 중에서도 사상적 대립이 치열하여 소연(騷然)한 세정(世情)을 자아내었던 것입니다.

다시 생각해도 한심한 일이지만 한국의 민족사상 최대의 항쟁의 하나였던 3·1 운동을 기념하는 데도 우익은 서울 운동장으로, 좌익은 남산으로 갈라져 모이고, 양진이 가두에서 충돌을 하는 불상사까지 일으키는 사태였던 것입니다. 인간은 왜 항상 대립하며 살아야 하는가? 알 수 없는 일입니다. 다만 사람은 맞서 싸울 적이 없어졌을 때 그 적을 쓰러뜨리려고 힘을 합친 동지 또한 없어졌다는 것을 알 때가 많다고 생각합니다. 조국의 해방을 위하여 생사를 맹세한 동지들이 해방을 본 이 때, 어느 사이엔가 서로 이빨을 드러내고 으르렁거리고 있었던 것입니다.

그리고 이러한 소연한 국정은 또한 문학에도 반영되어 사상적 대립이 격화되었던 것입니다. 이데올로기에 관련된 작품이 등장한 것은 당연한 일이라 하겠지요. 프롤레타리아 문학은 1923년 전후에 이미 문단의 일부에서 성행한 일이 있는 문학 경향이지만 작품은 공식적 관념을 표백한 이론에 너무나 기울고, 또 그들이 강조한 계급 사상이 너무나 관념적이었기 때문에 질로서는 작품 이전의 것이 많고 별로 내세울 만한 작품이 남지 않은 채 쇠퇴해 버렸다고는 하나 어쨌든 작품 활동은 활발했었습니다. 그러나 전후의 사상적 대립은 문학적 대립과 함께 문단적 투쟁의 감이 더 짙었습니다. 많은 논쟁이 전개되고 테러가 인신(人身)에까지 가해지곤 하였습니다. 김동리(金東里)와 김동석(金東錫)의 좌우익 논쟁은 특히 유명했던 것이라고 기억합니다. 우리 문학은 이처럼 일제 탄압하(彈壓下)의 암흑기를 겨우 벗어나자 이런 혼란기를 겪어야 했던 것입니다.

그러나 이런 중에서도 시간의 경과에 따라 해방의 환희와 흥분으로부터 차차 냉정을 되찾고 혼란을 정리하여 작가들은 진지하게 자기의 회복과 확립에 힘쓰고, 문단도 어느 방향으로 종합될 기운을 보이게 되었는데 공교롭게도 또 한국 문학은 내란이라는 민족사상 가

장 비참하고 잔혹한 역사적 현실에 부딪치게 됩니다.

이것은 1950년 6월 25일에 발발했던 6·25입니다. 여러분 중에는 그 때 아직 출생하지 않았던 분이 계신 모양이지만 그 참상은 여러분도 듣고 읽고 하셔서 잘 아실거라고 생각합니다. 그러나 휴전 후 어언 20년——빠져리게 그 공포와 곤란을 겪은 우리의 기억도 흐려져 가고 있는 것 같아요. 사사로운 말씀입니다만 저의 아들은 그 때 일곱 살이었는데 그 동란 중의 생활이 신났었다는 겁니다. 어린 생명을 보호하기 위하여, 반 공기의 깡보리밥을 먹이기 위하여, 쏟아지는 포탄을 피해 주기 위하여 어른들이 얼마나 뼈를 깎고 마음을 졸였는지 그들은 모르는 것입니다. 그저 어린 마음에 무엇인가 일상과 다른 것이 재미있었던 거지요.

이렇게 겪은 사람은 잊어버려 가고, 겪지 않았던 사람은 모르고 있습니다만, 6·25 동란은 모든 의미에서 한국과 한국인들을 밑바닥에서부터 뒤흔들어 놓고, 민중은 국토와 더불어 송두리째 황폐화되었던 것입니다. 근대전의 성격의 잔학 비정은 물론 우리는 무엇보다도 내란이 가지고 오는 그 처참한 공포와 미묘한 불안, 그리고 무엇보다도 불신——그렇습니다. 가장 무서웠던 것은 이 ‘불신’이었습니다. 아버지는 자식을 못 믿고, 자식은 아버지가 무서웠던 것입니다. 제 말썽을 드러 죄송합니다만 저는 언니가 무서웠습니다. 그런데 수복 후 언니는 제가 무서웠다고 하더군요. 이 불안과 불신은 거의 동물적인 공포였다는 것이 제 체험입니다. 저는 불신이 어떤 무서운 질병보다도, 또 어떤 무서운 무기보다도 인간을 파괴하는 무섭고 무서운 요소라는 것을 몸소 체험하고, 그 앞에서 깊은 공포를 느꼈던 것입니다. 이 세상에서 가장 무서운 것은 ‘불가해(不可解)’일 것입니다. 그렇기 때문에 죽음이 무서운 것이 아닐까요? 아무리 몰아쳐 보아도 죽음이란 결국 불가해한 것이기 때문에 죽음의 예감과 죽음의 상상에서 오는 공포란 죽음 그 자체의 공포에 못지않게 큰 것입니다. 우리는 죽음의 불가해 이상으로 불가해한 인간 앞에서 몸을 떨었던 것

입니다.

의혹과 배신과 중상과 모략, 그리고 살상—— 모든 악덕이 가열한 전투와 병행하여 예사로 행해졌었습니다. 그러나 그 와중에 일시 몸을 던졌던 우리들은 배리적(背理的)이나마 이러한 모든 악덕을 용서할 수 할지라도 역시 불가해한 심리적 체험으로 이해할 수 있었던 것입니다. 그것은 광영에 차 있기도 하면서, 또 걸레짝처럼 무가치하기도 하고, 언젠가는 썩어 없어질 운명을 가진 생명이란 이 불가해한 것을 지키기 위한 행위였다는 것을 말입니다. 그리고 그것은 눈앞에 갑자기 무엇인가를 들이대었을 때 저도 모르게 재빨리 눈을 깜짝거리는 것 같은 거의 불수의근적(不隨意筋的)인 생체의 자위 행위 같은 느낌까지 드는 것입니다.

어쨌건 인간의 질서에 있어서 가장 소중한 관절이 어긋나서 모든 것이 미쳐 버리고, 인간 자체가 해체되었던 것입니다. 어떠한 철학도 가르치지 못했던 것의 실태의 일면을 우리는 보았다고 생각합니다. 그리고 어떤 국한 상태(局限狀態)에 놓여진 인간이 보이는 비인간성과 또 한편 그러한 상황 아래에서 어디까지나 ‘인간’이려 하였던 사람들의 운명을 보았던 것입니다. 또 굶주림 앞에서 보이는 인간의 비열함이 준엄한 생체가 요구하는 얼마나 당연한 표정인가를 보았습니다. 우리는 해방과 더불어 권력과 권위의 해체를 보았지요. 그러나 이 동족 상잔의 국내전에서도 인간 자체의 해체를 본 것입니다.

여기 또 하나 뒤집혀진, 혹은 새롭게 확정된 개념이 있습니다. 죽음이란 과제가 있습니다. 우리들은 이 전쟁에서 인간과 죽음의 실태를 보았다고 하여도 무관할 것입니다. 한국 동란은 이데올로기의 전쟁이라고 합니다. 그러나 동기는 어떤 것이었던 간에 결국 현실은 동족 상잔이며, 인간의 노출과 죽음의 실감이었다고 할 수 있지 않을까요. 철학은 죽음을 배우는 것이라고 합니다. 그러나 아직 인생을 모르는 젊은 영혼에게는 죽음의 실감이 죽음의 관념에 선행했다는 것

은 무서운 사실입니다.

우리 작가들은 정도의 차는 있어도 모두 이런 것들을 체험했습니다. 외적으로나 내적으로 겪은 이러한 이상 경험의 무게와 모처럼 키운 문학에의 어쩔 수 없는 애정으로 북한을 포함한 전국에서의 피난민들이 들끓는 남쪽의 피난지에서 작가들의 작품 활동은 다시 재개되었던 것입니다. 그리고 현기가 나도록 변천하는 국정과 사회 현상, 그리고 두 번의 혁명이라는 큰 정치적 변동에도 불구하고 한국의 문학은 변함없는 걸음을 걷고 있고, 보다 활발한 움직임을 보이며 대량의 유망한 신인들을 배출시키고 있습니다.

전후의 한국 소설에 있어서 기성을 대표하는 작가란 주로 1920년대에서부터 1935년 전후에 등장한 작가들과 동란 전과 동란 중, 4·19 전에 나온 작가들을 말하고, 신인이란 4·19 후에 진출한 다수의 젊은 작가들을 일컫습니다. 말하자면 1930년대의 신인들과 전란 전, 전란 중, 전란 후, 그리고 4·19 후의 신인들의 문단이라고 하겠습니다. 이 양세대의 작품 수준의 상하를 논하는 것은 어렵습니다.

그러나 양세대의 대차(對差)와 차이점의 명백함과 이들 전후의 신인들에 의해 새로운 작품 세계가 확대되고, 새로운 기교가 활용되고 있는 것은 지나쳐 버릴 수 없는 사실이라고 하겠습니다. 앞서 말씀드린 바와 같이 내란에 의한 국내전으로, 또 두 번의 혁명으로 작가들은 인간으로서, 또 작가로서 크나큰 경험을 했기 때문에 그들은 준엄한 시대를 동포와 함께 시대의 심각함을 각자 개성적으로 받아들였으리라는 것은 부정의 소지가 없습니다. 그런 만큼 전후 하반기 문학은 지금까지 보지 못했던 다양한 동향을 보이고 있습니다. 저는 여기서 그 몇 가지의 흐름에 대하여 간단히 말씀드릴까 합니다.

우선 세계적 사조가 한국의 전후 문학에 미친 영향에 대하여 말씀드릴 것 같으면 실존주의(實存主義)라 할까요, 제 2 차 세계 대전 후에 다소는 세계의 구석구석에 파문을 던진 첨단적 문학 사상이 폐허화된 한국의 현실과 일치하는 점에서 작가의 공명을 불러 일상에 있어

서 항상 죽음과 허무와 관념에 직면하고, 또 일부 작가들은 항상 위기 의식에 사는 존재를 그리려 하였습니다. 전쟁과 전쟁으로 파생된 난세적인 역사적 현실 속에서 교란된 젊은 영혼은 적나라한 자아와 죽음, 또는 허무 앞에 던져진 존재라는 것의 유무를 시험해 보고 싶었던 것이겠지요. 인생이라던가 인간의 가치를 근원적으로 물어보지 않고는 배길 수 없었던 것일 겁니다.

또 크나큰 전쟁 경험을 겪은 1950년대 문학의 한 경향은 일종의 병영 문학의 감이 있었습니다. 주인공으로 현역 군인, 제대 군인, 상이 군인, 제 2 국민병, 창녀 등이 등장했습니다. 그러나 민족사상 최대의 참사인 6·25 전란은 작가들에게 큰 충격을 주고, 좀 과장되게 말하면 존재 자체가 일부 해체된 후 재구성되었다고 할 수 있는 대사건이었는데도 불구하고 전란 자체를 취재한 작품이 어느 정도 나오기는 했다 해도 이렇다 할 것이 아직 없다는 것입니다. 이는 여러 가지 사회적 여건 내지 작가의 역량에도 원인이 있겠지만 역시 그 가장 큰 이유는 작가의 자세가 그 큰 충격으로부터 벗어나 냉정한 위치에 설 수 있는 시간적 경과가 아직 충분치 못한 점에 있다고 보는 것이 옳을 것이라고 생각합니다. 크나큰 현실 앞에 의욕을 상실한 것이 아니고 그것을 어느 정도의 거리를 두고 냉정하게 응시(凝視)하며 정리하고 있는 것이라고 보아야 될 것 같습니다. 큰 작품이 기대되고 있는 이유는, 그 방면에 있어서 현재의 표면상의 침체 내지 부진이 결코 대작의 출현의 불가능을 의미하는 것이 아니고, 그 진행을 암시하고 있기 때문입니다.

여기서 특히 말씀드리고 싶은 것은 여태까지 한국 소설은 각종 제약 때문에 표현적 여유가 결여되어 있었다는 것입니다. 이것은 오랜 동안의 정치적 격변, 사회적 불안, 극도의 경제적 빈곤 등을 그 주인공(主因)이라고 보아야 될 것입니다. 여기 또 하나, 한국의 소설은 너무나 명백한 사회적 대의 명분이 소설을 지배한다고 생각할 때 공식적인 공리성이 인간성의 표현을 저해할 것이라는 것은 있을 수 있는

일입니다. 그러나 작가들은 되도록 그러한 공식성으로부터 떠나, 보다 개성에 따라 그 작품 세계를 전개하려고 힘쓰고 있습니다. 더욱이 전후 다수의 신인의 진출과 더불어 한국 문학의 작품 내용은 대단히 확대되어 다양성을 띠게 되었으며, 또 문장면에 있어 놀랄 만한 변혁과 발전을 가져 왔습니다.

우리는 여기서 작품 세계를 이른바 내면 세계에 잡고, 그것을 전개시키는 작가들의 등장을 봅니다. 그들은 시점을 외적 현실에만 두는 것이 아니고, 내적 현실에 집중하여 인간성의 내면을 추구하려 합니다. 그리고 그 내면 세계를 묘사하는 표현 수단으로서는 기법적으로 소위 ‘의식의 흐름’이라든가 이미지를 취급한 제작법 등을 많이 활용하여 상당한 작품적 성과를 올리고 있습니다. 또 일군의 작가들, 오영수(吳永壽), 황순원(黃順元)을 대표로 하는 한국적인 로컬 컬러를 새로운 각도에서 추구하는 자세를 취하고 있습니다. 한국적이라는 것은 자주 논의의 대상이 되어 왔습니다만, 이것은 전후에 비롯한 것이 아니고, 전전 일제 아래에서 이미 자각된 것으로 같은 인생을 관조하는 데 있어서도 동양적인 인생관으로 하고 대상을 인식하는 방법과 성격을 한국이 지방적으로 가지고 있는 자연색, 미풍, 습관, 정서 등 이러한 한국적인 것의 근원적인 의미를 모색하려는 것입니다. 이것은 일제시 총독 정치 말기, 정세에 대한 작가의 심리적 반응이 동기가 된 것인데 결과적으로 한국 소설이 한국적인 것을 자각하는 과정으로 남은 것이라고 하겠습니다. 이 의식은 계속하여 주체적인 것이 되고, 여기 외부로부터의 현대 문학성을 받아들여야 했던 것이겠지만 전후는 밀어닥치는 외국 문학의 사조에 놀려 이 의식은 일시 중단된 감이 있었던 것입니다.

그런데 한국적인 풍토에 관련을 갖는——이 경우 풍토라는 것은 물론 자연적인 것이 아니고 문화적 의미를 갖는 것이라는 것은 설명의 필요가 없습니다. 그리고 전전에 이미 작가가 한국적인 것의 자각을 갖고 쓴 작품을 볼 때 다른 나라에서 자기를 그린 문학과는 다른

점을 발견합니다. 자기를 그린 문학은 어느 나라에나 있습니다. 그러나 예를 들면 서구 제국(西歐諸國)에서 자기 독특한 것을 쓰는 경우 반드시 현실에 뒤진 사람들만을 대상으로 하는 일은 없습니다. 가장 첨단적인 인물이 그 나라의 로컬리티를 대표하는 경우도 없지는 않은 것이죠. 그러나 전전의 한국에서 ‘자기’를 그릴 때, 당시의 사회에 순응하며 살고 있었던 사람들은 많고 적고 간에 일본의 정책에 협력한 사람들이고 보니 한국적인 성격을 그대로 버리지 않고 있었던 인물이란 결국 시대에 뒤진 사회적 낙오자라는 것이 됩니다(물론 다수의 민족 지도자들은 제외하고 말입니다.). 그리고 보면 자연 작품의 분위기가 문장에까지도 영향이 가서 한국적인 것이라면 소박하고 애수가 어리고 어딘가 모자라고 무언가 비관적인 색채, 운명적인 것, 그러한 것을 생각하게 됩니다.

그러나 전후의 후반기 작가들은 ‘한국적인 것’의 해석을 꼭 그러한 요소에만 국한하지 않고 ‘한국적인 것’이란 정신적인 것을 바탕하는 전통적인 것을 기조로 하여 우리들 속에 흐르고 있는 것——이렇게 생각하게 되었다고 보아도 좋을 것 같습니다. 그것이 구체적인 무엇인가는 그것을 받아들여 표현하는 작가에 따라 달라지고 ‘한국적인 것’이라는 게 한국 문학을 좁히고 작가의 세계를 지방화(地方化)하는 것을 방지하려 하고 있습니다. 이러한 경향은 1960년대에 들어 더욱 현저해지고, 작가의 개성으로서의 내적 조건과 외적 조건으로서의 한국적 특수성에 세계 문학의 보편성을 종합하는 각도에서 새로운 창작의 방향을 취하려는 것입니다.

다음에 세대의 문제가 있습니다. 4·19 혁명 전부터 정치적 부패, 사회악, 도덕의 피폐, 경제적 빈곤 등으로 일반적으로 퍼진 사조가 기성과 신인의 대립을 심각하게 하고, 바야흐로 신구의 세대가 교체될 분기점의 감이 깊습니다. 그러나 문학에 있어서의 세대라는 것은 시간적인 것이 주요할 리가 없고, 결국 시간적으로 새로운 것이 새로운 것이 아니고 언제나 새로운 예술성이 주요한 것이라고 생각합니

다. 임명제로 작품 활동을 하는 것이 아니나 하여튼 1955년경부터 사회·도덕·경제의 모든 폐허 속에서 성장한 젊은 세대들은 기성 문인, 기성 윤리에 광범위한 도전장을 남발했습니다. 신·구 세대 간의 논쟁이 활발해졌습니다. 이들은 그룹이나 서클 같은 형태가 없는 전 후파를 형성하고 활발히 활동을 하였습니다.

이들의 주요 특징은 기존 윤리에 대한 격렬한 회의이며 아프레게 르적인 니힐리즘, 그리고 성(性)과 권위의 희화화(戲畵化), 스타일의 놀라운 변혁으로 나타납니다. 손창섭(孫昌涉)의 작품 세계, 그리고 이범선(李範宣)의 〈오발탄(誤發彈)〉, 장용학(張龍鶴)과 작품들, 선우휘(鮮于輝)의 〈불꽃〉, 〈테러리스트〉, 서기원(徐基源)의 〈암사지도〉, 한말숙(韓末淑)의 〈신화의 단애〉 등이 이들을 대표하고 있습니다.

이어 1960년대에 들어가는데 이 세대를 우리는 한글 세대 문학이라고 불러도 좋을 것 같습니다. 즉 일어 교육을 전혀 받지 않은 세대로서 4·19라는 역사와 민족에 대한 또 하나의 개안으로부터 시작된 세대입니다. 이 세대의 특징으로 우리는 전후적인 분위기의 조용한 퇴조와 4·19 세대의 문단 진출을 봅니다. 이들 신인들은 문학사에 대한 깊은 의식과 본격 문학의 탈환을 꾀하고, 고유성과 보편성의 동시적 추구를 하고 있는데, 이것은 앞서 말한 선배들의 ‘한국적인 것’, ‘자기의 확립’에 대한 자각을 더욱 의식적으로 전개시키고 있는 모습이라고 저는 보고 싶습니다.

또 이 세대에서는 친구 세대의 대립보다는 같은 세대 안에서 경향을 달리하는 문학적 입장의 대립이 눈에 띕니다. 즉 순수파와 참여파의 대립이 상당히 심각한 것 같습니다. 이른바 순수파는 기성의 순수 문학 경향을 계승한 것이지만 이들 작가들은 소시민 의식과 평범한 것의 문학화에 중점을 두고 있습니다. 김승옥(金承鈺), 박태순(朴泰洵), 이청준(李清俊), 서정인(徐廷仁), 송상옥(宋相玉) 등으로 대표되는 이른바 감수성의 혁명을 표방하는 그룹입니다.

이에 대립하는 참여파는 불합리적인 사회 현실에 비판의 시점을

집중시키고, 부정한 사회 여건과 부패한 정치에 반발하여 이를 고발하며, 부당하게 박해받는 민중에게 동정적인 입장을 취하고 있습니다. 참여 문학과 작가로는 정을병(鄭乙炳), 유현종(劉賢鐘), 남정현(南廷賢), 박순녀(朴順女) 등이 있습니다. 몇 해 전 남정현 씨는 〈분지(糞地)〉를 쓰고 필화 사건으로 욕을 많이 보았지요.

이들과는 별도로 오유권(吳有權), 김정한(金廷漢), 이규희(李揆姬) 등 일군의 작가들은 농촌을 주제로 작품 세계를 전개시키고 있습니다. 그러나 이무영(李無影) 등이 썼던 과거의 농촌 문학과는 달리 이들의 작품은 대체로 사회적 현실로서의 농촌을 취급하는 것이 아니고 단순한 미학적 체험, 단순한 소박으로서의 농촌을 그리고 있습니다.

최근 또 하나 주목할 경향으로서 장편 소설의 의욕을 우리는 간파할 수 없습니다. 한국에서는 근대 소설이 이광수의 장편 〈무정〉이고, 말하자면 근대 소설은 장편을 가지고 발족한 것이 되지만 앞서도 말씀드린 바와 같이 이광수 문학은 예술성보다는 계몽적 요소가 선행하여 본인 스스로가 말했듯이 ‘개화의 썩이’였었기 때문에 그 목적 의식과 공리성이 문학적으로 정상적인 것이라고는 할 수 없었고, 그 까닭에 필연적으로 일어난 반동이 본격적인 것의 탐구가 됩니다. 이러한 운동은 형식을 주로 단편에 잡고 생활의 단편, 생의 단편을 부각하려 하였던 것입니다. 김동인 등의 예술 지상주의가 그 선봉이었지요. 이렇게 시작된 문학 운동은 단편에 의존하고, 이것을 육성하였기 때문에 본격 소설이라면 단편이라는 것이 거의 상식이 되었던 것입니다.

한국에 장편이 발달하지 못했던 원인으로는 정치적·사회적 특수성으로부터 오는 수많은 표현상의 제약과 하나의 긴 작품에 물고 늘어질 수 있는 경제력이 결여되어 있었다는 것, 발표 기관이 한정되어 있었다는 것, 출판 기업의 부진 등을 들 수 있습니다만, 바야흐로 작가의 의욕은 종래의 단편적인 전통으로부터 장편에 집중되고 있고,

이러한 작가의 자세에 평행한 출판 문화의 호응으로 이제껏 유례가 없었던 전작(全作) 소설 전집이 간행되기도 했습니다.

결론적으로 저는 한국 문학은 희망적이라고 말할 수 있다고 생각합니다. 이유는 여러 가지가 있습니다만 우선 한국의 언어는 예술적인 문체 성취의 가능성을 충분히 가지고 있고, 또 서구 문학 사조의 섭취 이래 60년 남짓한 동안, 그것도 가시밭 길을 걸으며 많은 유능한 작가를 배출한 점, 또는 ‘자기’를 회복하고, 다각적인 입장에서 그 확립을 지향하는 작가들의 자세 등을 들 수 있습니다. 그리고 아직도 우리 사회에 깔려 있는 현실적인 악조건은 문학적으로 볼 때 오히려 풍요한 수확의 토양이 될 수도 있다는 견지에서 한국의 지리적·역사적 여건은 새로운 작가군의 상승기에 있는 역량과 더불어 한국의 소설을 세계적 문학에까지 높일 가능성을 내포하고 있다고 생각하기 때문입니다.

분단 시대의 한국 문학

(1987년 5월 12일, 미국 하버드 대학에서 한 강연)

신사 숙녀 여러분 !

오늘 세계의 대학 중의 대학인 이 대 하버드에서 말씀을 드릴 수 있는 기회를 갖게 된 것을 무한한 영광으로 생각합니다. 다만 저는 어려서 한쪽 귀의 청각을 잃은데다가 평시 영어를 말하고 듣고 하는 기회가 많지 않아 제 뜻이 잘 전달되지 않을 걱정도 있고, 또 여러분의 말씀을 잘 알아듣지 못할 경우도 있을 것 같아 걱정이 됩니다만 제 딸이 도와줄 줄로 알고 말씀을 시작하겠습니다.

근년에 와서 한국은 괄목할 만한 경제 발전을 거듭하고 있어 전세계의 주목을 끌고 있다 합니다. 그러나 한국이 비록 강대하지는 못할 지언정 일찍부터 높은 문화를 간직해 온 나라라는 것은 그리 알려지지 않고 있는 것 같습니다.

지금으로부터 120년 전인 1866년에 당시 한국에 잠입해 와 있던 프랑스 선교사를 학살한 것을 항의하러 왔던 프랑스의 로즈(Rose) 제독이 이끄는 함선의 승무원이 남긴 기록을 보면, 그 조그만 섬——서해에 있는 강화도라는 작은 섬입니다——의 누추한 오막집에조차 서적이 쌓여 있는 데 경탄했다는 말이 적혀 있습니다.

이렇게 학문과 예술을 숭상하는 민족인만큼 학자와 문인들에 대한 존경은 대단했고, 학자와 문인 역시 스스로를 사회의 지도자로 자처했었습니다. 그리하여 옛 문학 작품 중에는 설교적인 투가 또렷하고 권선징악에 가치관을 둔 작품이 많습니다.

사정은 많이 달라졌지만 오늘날도 한국에는 학문과 예술을 최고 가치의 하나로 생각하는 사람이 적지 않습니다. 학문이나 예술이 생계를 받쳐 주지 못하는 경우가 있어도 여기 뜻을 두는 사람은 다른 방법으로 생활을 해결하면 하겠지 이를 포기하지는 않으려 합니다.

어느 월간 문예지가 집계한 한국 문인의 수는 1986년 12월 15일 현재 시인이 1,596명, 소설가 467명, 평론가 154명, 수필가 216명, 희곡작가 101명, 아동 문학가 468명 등 총계 3002명으로 되어 있습니다. 전인구가 4,200만 명을 약간 넘는다고 할지라도 결코 적은 수는 아닙니다. 그리고 이 적지 않은 문인들은 문인이기 때문에 각기 다른 개성과 관심과 역량을 가지고 문학 활동을 하고 있어 제한된 짧은 시간에 한국의 문학을 말한다는 것은 거의 불가능한 일입니다. 저는 소설가이기 때문에 이 자리에서는 소설을 가지고 말씀을 드리려 합니다만 500명 가까운 소설가가 생산하는 소설들은 실로 다양한 것들입니다.

소설을 쓴다는 것은 숨어 있는 자신을 찾는 것이라고 생각하는 사람도 있고, 자신도 잘 알 수 없는 의식의 흐름을 좇는 사람도 있습니다. 평범한 일상에서 어떤 진실을 캐내려는 사람이 있는가 하면, 크게는 우주, 작게는 인생 자체의 뜻 앞에서 아연 실색하는 작가도 있습니다. 또 사회의 부조리, 계층간의 알력, 분단의 아픔과 비극 등 그 극복을 많은 작가들이 취급하고 있습니다. 사실 아무리 자기 안에 침전되어 있고 이데올로기에 무관심하고 생활 현장의 아귀다툼을 외면한다 하더라도 인간은 그가 존재하는 당대 사회의 여건에서 벗어날 수는 없습니다. 인간 존재의 근원적 의미와 사회적 의미를 추궁하는 것은 문학의 영원한 명제가 아니겠습니까? 그러므로 40여 년을 분단 국가의 고통 속에서 사는 한국의 작가들이 그들의 작품 속에 이

엄청난 역사적 사실을 반영시키고 있는 것은 당연한 일이라 하겠습니다.

제 2 차 세계 대전 이후의 시대적 명칭으로 우리는 지금까지 ‘해방’, ‘광복’이란 말을 써 왔습니다만 최근에 와서는 ‘분단’이란 민족 사관에 따른 분류법을 쓰고 있습니다. 그리고 문학사에서도 ‘분단 시대’라는 술어가 널리 쓰이게 되었지요. 한국에서는 분단이라고 할 경우 흔히 6·25 동란 이후 시대를 뜻합니다만 민족사적 관점에서 본다면 8·15, 즉 제 2 차 세계 대전의 결말이 곧 우리 나라 분단의 시발이며, 따라서 분단 시대란 전쟁의 유무와 관계없이 역사적 현황 자체를 나타내는 술어로 받아들여져야 할 것입니다.

어쨌건 이러한 사정으로 우리 나라는 광복 후에도 진정한 민족 주체성을 찾지 못하고 새로운 비극과 혼란을 겪게 된 것입니다. 식민지 시대의 우리 문학이 당면했던 주제는 ① 민족의 해방과 독립, ② 봉건 사상의 불식과 계급적 대립, 갈등의 해소, ③ 인간성의 해방이었습니다. 그런데 해방 후에도 이 세 가지 주제는 분단으로 인해 오히려 심화되어 그 갈등과 모순의 예각화 현상을 빚고, 분단의 인식과 그 극복을 주제로 변모되었습니다.

분단을 인식하는 방법과 극복의 추구 자세는 편의상 ‘민족 주체성 회복을 위한 반외세 의식의 확산’, ‘이념적 갈등과 사회 체제적 입장에서 보는 분단의 비극’, 모든 입장을 떠나 그저 ‘분단 자체가 민중에게 고난을 주고 있다는 관점’의 세 가지 유형에 의한 작품을 이르고 있습니다.

반외세 의식의 문학은 한·일 협정을 전후한 시대적 배경을 안고 항일 문학의 성행을 낳게 되었습니다. 1960년대 후반기 이후 지금까지 많은 항일 문학이 나왔는데 이들은 그 소재에서 일제 식민지 시대를 회상하는 것과 식민지 시대 때의 생존 인물이 버젓이 다시 나타나는 현상에 대한 놀라움의 형식을 취하고 사건이 전개되는 예가 많습니다. 특히 반외세 문제에서 일본이 우리 문학에 주는 거부감은 날이

갈수록 가중되어 가고 있으나 이를 과거 그들의 죄악 탓으로 적개감 일변도로만 다루는 시대는 지났다고 보는 사람도 많습니다. 즉 일본인이면 무조건 악한인 것처럼 다루는 흑백론적인 민족 감정의 발로는 문학을 위해서나 민족 주체성을 위해서나 아무 도움이 되지 않을 것이라고 생각하게 되었기 때문이겠지요.

문화의 차이는 이민족간에 자주 알력을 불러일으킵니다. 한국내에 몇 군데 산재해 있는 기지촌에서 일어난 에피소드를 통하여 주둔 미군들을 상대하고 있는 창녀들의 서러움과 수난이 호소된 작품도 적지 않고, 문화적 이질감에서 오는 갈등을 묘사한 작품도 있습니다. 오영수의 〈안나의 유언〉, 하근찬의 〈왕릉과 주둔군〉 등이 좋은 예라 하겠습니다.

또 일부 미군들의 비인도주의적 행동을 송병수(宋炳洙)는 〈쏘리킴〉이라는 작품을 통하여 고발하고 있습니다. 이 역시 분단의 상황이 산출한 작품이라 하겠습니다.

분단 의식을 이념의 갈등으로 파악한 문학은 편의상 이념적 성숙 이전에, 유치한 반공 소설과 이념적 추구의 소설로 구분할 수가 있습니다. 6·25 직후에 반공 소설이 성행했던 것은 시대적 반영의 하나라 하겠으나 이 때 발표된 대부분의 작품은 그 문학적 형상화가 모자랐다고 할 수 있습니다. 그러나 우리는 이념적 수준으로서의 반공 소설로서 선우희의 〈불꽃〉을 들 수 있습니다. 주인공 고현은 3·1 운동의 주모자의 한 사람으로 민중의 선두에 서서 만세를 외치다 일경의 총에 맞아 죽은 아버지의 유복자입니다. 아들을 잃고 손자의 생명을 지키는 일만을 유일한 삶의 목적으로 알고 있는 할아버지와 그를 잉태한 채 스무 살에 과부가 된 어머니의 상상을 초월한 보호와 헌신 아래 자란 그는 성인이 되어도 ‘아무 일 없이 안온하게 사는’ 사람으로 살아갑니다.

그는 진학을 권고하는 담임에게 이렇게 말합니다.

“이만하면 저는 족합니다. 무리할 생각은 없습니다. 저는 집에 돌

아가 어머니를 모시고 편하게 살아갔으면 합니다.” “네, 남을 괴롭히지 않고 그저 저대로 살아간다는 것, 저는 그것뿐입니다.” 이것은 그 조부의 삶의 양식이고, 제 주먹으로 제 처리를 하는 방식이며, 자아나 독립에서 도피하여 현실에 순응하는 도피의 삶입니다. 그는 어머니나 대지에 의지하며, 할아버지나 자연에 의존하려고 합니다. 자아를 주장하지 않으며 자기가 원하는 일을 하지 않고, 오히려 자학하며 자신을 비난하고 자기 비판에 빠집니다.

이같이 오직 “조용히 살기”만을 원했던 소극적 자유주의자, 정적 주의자였던 그가 살아 남을 사람들을 대신하여 아낌없이 그 생명을 일순에 불태운 그의 아버지와 일체화된 것은 같은 학교에서 함께 교편을 잡고 있는 여교사의 아버지가 죄없이 인민 재판에서 학살당하는 것을 본 순간입니다. 그는 인민 재판을 주관하고 있는 오랜 친구인 연호를 향하여 녹슨 방아쇠를 당깁니다. 껍질을 벗고 불꽃으로 튀었던 것입니다.

이념적 분단 의식의 접근에서 가장 먼저 실험적 모험을 시도한 것은 최인훈(崔仁勳)의 〈광장(廣場)〉입니다. 1960년 10월에 발표된 이 작품을 우리 시대의 자화상이라고 부르는 사람은 아직도 많습니다.

이 소설이 발표되었을 때 그의 나이는 겨우 24세였습니다. 그는 남북 분단의 문제를 제 3자의 눈으로 볼 수 없다는 금기를 깨고, 4·19 혁명 정신의 산물인 자유에 힘입어 그의 젊은 역량을 〈광장〉에 총집결시킴으로써 한국 문단에 신선한 충격을 던졌습니다.

이 작품이 발표되자 평단(評壇)에서도 찬반 양론이 분분했습니다. 어느 평자는 “분단 시대의 이데올로기에 대한 기념비적인 비판”이라는 견해를 보였고, 다른 평자는 “성격 파탄자의 몸부림”이라는 심리적 견해를 보였습니다.

〈광장〉의 주인공 이명준은 방황하는 영혼입니다. 그는 광장에도 충실히 살지 못했고, 밀실에 집착하지도 못했습니다. 최인훈이 말하는 밀실이란 자아와 대상이 분리되어 있는 상태이고, 광장이란 자아

와 대상이 한 덩어리가 되는 상태입니다. 이명준의 보람은 광장에 사는 것이고, 흥분과 감격으로 가슴이 벅그러지는 그런 삶을 원했던 것입니다. 그러나 그는 광장과 밀실을 모두 포기하고 죽음을 택합니다. 그가 공식적으로 광장을 찾아 윤희했을 때 북한에서 발견한 것은 토론과 절차뿐이었습니다. 정열이 아니고 정열의 모방이었으며, 혁명이 아니고 혁명의 모방이었으며, 신념이 아니고 신념의 풍문이었습니다.

이명준은 광장을 버리고 밀실로 돌아옵니다. 이 밀실에서 그는 사랑을 합니다. 사랑하는 여인의 집에 머물면서 그는 혼자서 시내를 거닙니다. 그러면서 그는 행복을 느끼는 것이었습니다. 자아가 대상에 부딪혀 되돌아올 때 그는 행복을 느꼈던 것입니다. 연인도 없고, 그를 구타하던 형사도 없고, 아버지도 없는, 말하자면 고독한 상태가 그의 행복과 직결되는 것입니다. 이명준은 누구도 사랑하지 않았습니다. 오직 자신만을 사랑했습니다.

그가 중립국을 택한 이유는 아무도 모르는 곳에서 아무의 간섭도 받지 않고 자기에게만 충실히 살고 싶었기 때문입니다. 그러나 낮선 중립국에 가서 조용히 살고 싶다는 시도가 실패로 돌아가자 그는 자살을 하고 말지요. 그 죽음은 이명준이 사회적 나르시시즘을 버리고 개인적 나르시시즘을 선택함으로써 밀폐된 개인주의마저 붕괴케 한 것을 말해 줍니다.

이렇듯 그는 언제나 자아에서 출발하여 자아에 점화하는 에고의 덩어리입니다. 그럼에도 불구하고 광장은 우리의 초상화라고 부르는 사람이 아직도 있는 것은 <광장>이 아직도 우리 시대의 분단이 남긴 우리 시대의 황량감을 밀도 있게 전해 주고 있는 까닭이라고 하겠습니까.

분단 의식의 이념을 자유 민주주의적 시민 의식으로 승화하려는 의도가 깃든 김원일(金源一)의 <노을>은 이제까지 지녔던 도식성 내지 흑백 논리에 따른 이념의 구분 방법을 탈피하고 당시의 사회 현실

자체에다 이념과 민족 문제를 대입시킨 특이한 작품의 하나입니다. 말하자면 무이념의 반공, 자유주의 이념을 수반하지 않은 반공 이념의 청산과 극복을 위하여 그의 작품은 반공 문학사적 관점에서 재평가되어야 할 것입니다.

〈노을〉은 6·25의 상처에서 여전히 괴로워하는 우리 자신의 기록입니다. 작가는 30년의 시차를 두고 과거의 참담한 체험과 현재의 막힌 상황을 병치시키면서 역사의 중압이 지금껏 우리 자신을 내리누르고 있음을 박진한 묘사와 강렬한 서정으로 재현하고 있습니다.

분단 문학의 가장 많은 소재인 민중의 고난의 증언 문학은 전후 문학기에서는 반전 문학의 형태로 나타났으나, 차차 어떠한 이념이나 구실로도 그 전쟁(6·25)이 민중에게 고난과 이별과 한의 상처를 주었다는 것은 부인할 수 없다는 관점에서 이루어지게 됩니다.

홍성원(洪盛源)의 〈육이오〉, 한승원(韓承源)의 〈폐촌〉, 윤홍길(尹興吉)의 〈장마〉와 〈무지개는 언제 뜨는가〉, 조정래(趙廷來)의 〈불놀이〉, 문순태(文淳太)의 〈철쭉제〉, 이정호(李廷鎬)의 〈영원한 평행선〉 등 많은 작품들이 분단 상황이 빚은 비극의 양상을 증언해 주고 있습니다.

이 중에서도 윤홍길의 〈장마〉는 한국인의 근원적 정서인 토착적 한을 6·25, 혹은 분단의 현실적 비극에서 솟아나게 하고 있다는 그 역사성에 의해 높이 평가됩니다. 이 소설은 국민 학교 3학년생인 열살의 동만이라는 어린 소년의 시점에서 그려진 작품입니다.

전쟁이 한창일 때 서울에 살던 외할머니가 이모와 함께 시골에 있는 소년의 집으로 피난을 와서 함께 살게 되나 친할머니와 외할머니 사이가 험악할 정도로 나뉩니다. 두 할머니는 정반대의 입장에서 서 있기 때문입니다. 외할머니는 항상 영험한 꿈을 꾸는 사람입니다. 국군으로 싸우고 있던 아들의 전사 소식이 온 전날 밤에도 그녀는 불길한 꿈을 꾸었습니다. 산에 들어가 빨치산이 된 아들을 가진 친할머니는 산을 바라보며 ‘빨갱이’를 저주하는 소년의 외할머니가 죽이고 싶도록 미웠습니다. 줄기차게 장마비가 쏟아지는 속에서 두 할머니

의 불화는 심각해 가기만 합니다. 빨치산 아들의 생사를 몰라 안타까워하던 친할머니는 어느 날 어느 시에는 아들이 돌아오리라는 소경 점쟁이 말을 굳게 믿고 아들 맞을 준비를 서두릅니다.

그러나 소경이 예언했던 날의 그 시간이 지나도 아들 소식은 묘연하기만 합니다. 이제는 모든 것을 체념하려던 순간, 조그만 사건이 일어납니다. 커다란 구렁이 한 마리가 마을의 개구쟁이들의 돌팔매를 피해 이 집 안으로 기어들더니 뜰의 감나무에 올라 감겨서 움직이려 하지 않는 것이었습니다. 이 때 나선 사람이 외할머니였습니다. 그는 늙은 감나무에 감겨 있는 구렁이를 쳐다보며 마치 사람에게 말하듯 말을 건넵니다. “자네 보다시피 노친께서는 기력이 여전하시고 따른 식구덜도 모다덜 잘 지내고 있네. 그러니께 집안 일일랑 아모 걱정 말고 어서어서 자네 가야 헐디로 가소.” 이윽고 그는 친할머니 머리에서 빗겨 낸 한 줌의 흰 머리카락에 불씨를 댕겼습니다. 그 악취에 구렁이는 감나무에서 내려와 마당을 서서히 가로질러 집 뒤 숲속으로 사라졌고 실신해 있던 친할머니는 구렁이가 어디론가 가버렸단 말을 듣고 사돈의 손을 잡습니다. 그는 진심으로 말했던 것입니다.

“고맙소.” 이 한마디로 두 할머니의 불화는 풀어지고 깊은 이해와 화해가 이루어졌던 것입니다.

이 경지는 샤만의 세계이고 한국의 근원적인 정서의 세계입니다. 작자는 외할머니를 “무계가 전혀 없는 사람”이라고 표현하고 있는데 이 비유는 〈장마〉 전체를 이끌어 나가는 주조 저변이라 하겠습니다. 형체만 있고 무계가 전혀 없는 사람이란, 유령의 다른 이름이거나 아니면 혼의 존재 방식을 가리킵니다. 혼이란 생명의 근원체이면서도 정신이라든가 마음과는 달라서 판단력이라든가 일상적 삶의 노력에서 벗어나는 존재입니다. 이러한 외할머니이기에 친삼촌이 죽어서 구렁이가 되어 집을 찾아왔다고 주장할 수 있는 것입니다. 이러한 외할머니의 시각에서 볼 때 비로소 구렁이나 호랑이나 두꺼비는 사람

과 똑같은 생명의 평등 원칙에 놓여 있게 되는 것입니다. 이러한 시각에 제일 가까이 갈 수 있고, 또 간 사람이 친할머니임은 새삼 말할 나위도 없습니다. 아들을 잃은 절실함이 구렁이라도 붙들고 싶은 마음 자리에까지 와 있기 때문입니다. 한갓 장마로 불어나는 물을 피해 집안 감나무에 기어오른 구렁이를 두고 마치 사람에게 하듯 말을 건네는 것은 이 경우 조금도 황당하지 않습니다. 이는 한국인의 민간 전설 속에 자리잡고 있는 구렁이 설화에 우리는 익숙해 있고, 이 작품은 그 설화를 소설적으로 갱신시킨 점이 있기 때문일 것입니다. 그리고 이러한 화해의 방식이 저 분단의 장벽을 극복하는 지름길이라든가 이데올로기의 극복이라고도 말해질 수 있을 것입니다.

분단의 비극은 국민 모두가 당면하고 있느니만큼 모든 문인들이 전쟁의 잔학성, 분단의 비리(非理)와 아픔을 다룹니다. 6·25를 몸소 겪고, 두 이데올로기의 틈바구니에서 갇은 신산을 겪은 6,70대의 노작가(老作家)들이 흔히 회고조로 탄식처럼, 회한처럼 다루는 데 비해 전쟁의 소용돌이 속에 끌려들어 청춘을 마멸시켜야 했던 중견 작가에 의해서 전쟁은 아직도 진행형으로 다루어집니다. 〈노을〉이나 〈장마〉의 작가처럼 전쟁 당시 유년기에 있었던 사람들은 아직은 유년기의 젖빛 안개가 벗어지지 않은 상태에서 겪었던 형용할 수 없는 놀라움과 공포, 이해할 수 없는 어른들의 행동들을 시공을 거슬러 더듬는 기억 속에서 추려내는 형식을 취하는 경우가 많습니다.

이처럼 분단을 다루는 방법이나 시각은 다르나 그 궁극적인 지향점은 민족사적 비극으로 보는 점과 그 원인을 외세의 폭행과 의존 및 이념의 대결로 보는 점에서는 누구나 일치하고 있습니다. 다만 이의 극복을 위한 민족 통일로의 향방은 작가마다 다른 시각을 보일 수 있다고 생각합니다. 아직은 분단 시대의 한가운데 살면서 우리가 모험적으로 개척해야 할 분단 문학의 향방은 작가 자신이 각기 민족적 전통에 입각하여 주체성과 동질성을 확고히 이념화한 후에 현실적 비극과 한계를 초월하여 세계사적 시각에서 사건을 재구성해야 한다는

의견이 확고해 가고 있습니다. 그렇지 않고 종전의 많은 작품들이 그랬듯 다분히 도식적인 사건 전개——이르테면 주인공이 방황하다가 자살하거나 행방 불명이 된다는가, 옛날에 가장 친한 계급에 속했던 백정이라든가 남의 집 노비 등이 6·25 때 철없이 날뛰게 되며 수복 후에는 보복을 받거나 관대히 용서받는 것 등등의 의도적인 사건 전개로는 민족과 민중의 진정한 역사적 의지를 파악하지 못할 것입니다. 사실 이 점을 극복하려고 노력하고 있는 작가도 적지 않게 있습니다.

1980년대에 들어와서는 이산 가족 찾기 운동의 영향으로 민족적 비극의 한과 극복을 가족사적 쟁점으로 비하시키는 경향이 두드러지고 있습니다. 혹자는 이 점은 극복되어야 한다고 합니다만 아무 죄도 없는 평범한 시민이 분단으로 하여 받는 수난은 어떠한 거창한 해석과 설득보다 더 강한 호소력을 가지고 있다고 생각합니다.

우리 한국인은 약소하다는 죄밖에 없는데도 자의의 참가가 전혀 없는 분단이라는 대죄악이 눈앞에서 저질러지는 것을 보고만 있을 수밖에 없었고, 그로 인해 파생되는 모든 비극과 부조리와 고통을 참을 수밖에 없었습니다. 하고 싶은 말이 가슴이 터지도록 벅차게 쌓여도 분노를 삼킬 수밖에 없었습니다. 분단이라는 비리가 가져온 부도덕으로 얼마나 많은 죄 없는 보통 사람들이 고통을 받고 죽어갔는지 모릅니다.

저는 이곳으로 떠나기 직전에 한 권의 책을 받았습니다. 그 책은 여류 작가 10명의 작품을 묶은 것이었는데, 그 중에서 노순자(盧淳子)라는 작가가 쓴 “분노의 메아리”를 읽고 깊은 감명을 받았습니다. 이 작품은 세칭 거창(居昌) 사건을 다룬 것입니다. 거창 사건이란 6·25 동란 중인 1951년 2월 초에 일어난, 믿어지지 않는 사건입니다. 공비 토벌 작전 중이던 어느 토벌대가 공비와 내통한다고 하여 양민 700여 명을 무차별 학살한 사건입니다. 노순자는 이 작품에서 사건의 희생이 된 한 가족의 개인사를 통해 아무 까닭도 모른 채 고

통받은 보통 사람들을 그리고 있습니다. 한민족은 옛부터 숭문(崇文), 즉 문화에 가치를 두고 상무(尙武), 즉 무(武)를 높이 본 시대는 그리 많지 않습니다. 평화를 사랑하고 학문과 예술을 사랑했습니다. 그런 민족이 이처럼 잔인한 일을 저지르게 된 것은 분단이 그들을 미치게 한 까닭입니다. 이 사건은 오랜 세월을 쉬쉬하면서 뒷구멍에서만 만쭈군대던 것인데 한 여류 작가가 감히 훌륭하게 작품화한 것에 대하여 경의를 표하지 않을 수 없습니다. 그녀의 말을 들어 볼까요?

“억울하게 희생당한 영혼에 대한 우리 세대의 무관심에 죄책감을 느끼며 그들을 위로하고 싶었다.”는 것입니다.

우리는 오랫동안 우리의 주체적 이념도 아닌 두 이데올로기의 틈바구니에 끼어, 이 두 이념의 흑백 논의로 하여 다루기를 저해했던 해방 전후 격변기사를 소재로 한 작품들이 속속 발표되어 독자들의 높은 반응을 얻고 있는 것은 우리 사회의 성장을 뜻하는 것으로 경하할 일이라고 생각합니다. 앞서 언급한 바 있는 김원일은 최근에 〈겨울 골짜기〉라는 장편 소설을 완성시켰습니다. 오래전부터 분단 문제에 관심을 가져 온 이 작가의 신작 〈겨울 골짜기〉는 공산 유격대로 차출된 ‘문한득’과 그의 형 ‘한돌’의 이야기를 녹여 낸 것으로 1950년 12월부터 1951년 2월까지가 그 배경입니다. 작가는 이 작품에서 반전 평화주의자 ‘김익수’라는 인물을 통해 끊임없이 이데올로기의 허구성 및 전쟁에 대한 증오심을 일깨웁니다. 또 이 작품은 산으로 들어간 문한득을 통해 당시 유격대의 생생한 모습을 다룬 점에서 심심한 흥미를 자아내고 있습니다. 그는 “휴머니즘의 이름으로 그 시대를 어렵게 살아가는 사람에게 이 책을 바치겠다.”고 하고 있습니다.

가혹한 역사의 현장에 살고 있는 한민족은 이데올로기로 하여 많은 희생과 고통을 감수해 왔는데, 예리한 감각과 참신한 표현과 특이한 소재로 많은 독자를 가지고 있는 젊은 작가 이문열은 그의 부친이 혁신 운동 편에 섰던 까닭에 고난의 어린 시절을 가져야 했고, 이데올로기 때문에 갈등을 느끼며 자랐다는 그는, 이데올로기 때문에 인

간이 눈멀고 미치는 과정을 통해 이데올로기가 ‘별것 아님’을 보이고 싶다고 말하고 있습니다. 그의 자전적인 장편 소설 〈영웅 시대〉도 그런 경향을 가진 작품입니다.

유재용(柳在用)이라는 작가는 38선 이북에서 태어나 열세 살 때 월남한 사람입니다. 그는 꾸준히 가족과 가족 관계를 써 내려오고 있는데, 그의 소설 속에서 끈끈한 전통으로 이해되고 있는 아버지, 냉혹한 현실로 비치고 있는 누님, 그리고 비극적인 역사의 현장을 그대로 반영하고 있는 것으로 받아들여지고 있는 형들은 모두 가족이란 작은 단위의 성원이면서 동시에 수난을 겪어 온 분열된 민족의 갖가지 모습의 축도로 수용되고 있습니다.

이 작가가 1985년에 발표한 〈성하(聖河)〉라는 작품은 역사의 뒤편 길로 사라져 가고 있지만, 민족사의 가장 뼈아픈 한 장을 얘기하고 있습니다. 반공 포로들의 제3국으로의 석방이 그것입니다. 그들은 스스로의 선택에 의해 분단된 조국을 버리고 제3국행을 결행했던 것입니다. 40년이 넘는 세월이 흐른 지금 그들은 이제 서서히 지상에서 사라져 가고 있는 것입니다.

유재용의 가계 소설(家系小說)에 빈번하게, 그리고 일정한 이미지로 계속하여 등장하고 있는 아버지, 어머니, 형님, 누님 등은 사소설적인 분위기와 함께 이제는 붕괴되어 버린 지난날의 가족 관계에 대한 강한 연민과 집착을 보여 주고 있으나, 그것이 사사로운 개인의 감정적·정서적 범주에만 머무르고 있지 않은 까닭은 분단으로 인한 수난의 민족사와 그들이 동행하고 있기 때문입니다.

이 소설의 주인공도 그런 사람의 하나입니다. 그도 분단된 조국에 절망하여 제3국인 인도행을 택하고, 자신이 택한 그 나라의 진정한 국민이 되려고 노력한 사람입니다. 그 나라의 여인과 결혼하고, 그 나라 종교인 힌두교에 귀의하여 힌두교인으로서 성하(聖河)인 갠지스 강변에서 죽어 그 자리에서 화장되어 갠지스 강물에 시신을 태운 재가 뿌려지기를 원합니다. 그러나 그 성스러운 강 갠지스 강변에서

죽어가면서 그가 마지막 남긴 말은 고향의 ‘서흥강’이라는 이름이었습니다. 그의 진정한 ‘성하’는 버리고 온 고향의 강이었던 것입니다. 이 작품은 제게 많은 감명을 주었습니다. 실로 인간에 있어 가장 소중한 것은 자기의 뿌리이며, 인간성과 인간 그 자체일 것입니다.

청청하고 아름다운 하늘이 때로는 험상궂은 황천(荒天)으로 변할 때도 있고, 무거운 구름으로 암울하게 뒤덮일 때도 있듯이 인간사 역시 변화가 있게 마련이겠지요. 그러나 험상궂은 황천도, 청청한 아름다운 하늘도, 암울한 구름 하늘도 그때그때의 하늘의 표정일 뿐이지 하늘 그 자체는 아닐 것입니다. 인간도 때와 상황에 따라 영욕이 엇갈린 역사를 살아왔으나 인류 역사가 어떠한 불행으로 자주 얼룩져졌다 하더라도 인간의 본질은 하느님과 같은 모상으로 만들어진 만큼 착하고 선량하고 자랑스러운 것일 것입니다. 우리 한국인이 40년 넘도록 고통받고 있는 이 국토의 분단이라는 비극도 인간사의 불행한 표정의 하나일지 모릅니다만 이로 인해 파생되는 모든 불행과 비극과 죄악과 만행을 감안할 때 이 불행은 하루바삐 제거되어야 했던 것입니다.

여하튼 우리 한국 문인들에게는 아이러니컬하게도 불행도 고통도 알력도 없이 사는 행복한 나라의 문인들에 비해 크나큰 문학적 광맥이 주어진 셈이기도 합니다. 그러므로 많은 작가들이 분단 문제를 다루고 있습니다만 이제 우리 작가들은 분단 문제를 소재주의가 아닌 민족주의를 전제로 한, 그래서 통일 이후에도 누구나 우리 민족뿐만 아니고 전세계의 사람들이 함께 읽을 수 있는 공감대를 지닌 작품으로 승화시키는 노력을 해야겠습니다. 그런 작품이라야 인간의 존엄성과 함께 민족적 주체성을 찾게 될 것이고, 나아가서 다시는 인류사에 이러한 만행이 저질러지지 않도록 하는 경고가 될 것입니다.

다산(茶山)의 생애와 사상

신사 숙녀 여러분 !

우리 나라에서는 말할 것도 없고 전 세계적으로 관심이 높아가고 있으며 세상을 떠난 지 153년이 지난 오늘날에도 더욱 각광을 받고 재조명이 시도되는 다산(茶山) 정약용(丁若鏞) 선생의 생애와 문학을 살펴보는 기회를 가지게 된 것을 기쁘고 영광으로 생각합니다.

그러나 솔직히 말씀드려 지금 저는 걱정과 염려로 잔뜩 긴장하고 있습니다. 우선 그리 쓰는 기회가 없는, 제게는 제 3의 언어인 저의 영어가 제 뜻을 여러분께 바로 전달해 줄지 걱정이 됩니다. 게다가 어렸을 때 대수술을 받은 이래 저의 왼쪽 귀는 영원히 청각을 잃었고 지금은 눈마저 나빠 있습니다. 큰 실수를 하거나 않을까 걱정이 됩니다. 다만 제 딸이 도와줄 것으로 알고 감히 말씀을 드리하고자 합니다.

사실 저는 이 강연 청탁을 받았을 때 한마디로 거절을 했었습니다. 앞서 말씀드린 저의 신체상의 결함 때문만은 아닙니다. 청탁받은 주제가 “다산(茶山)에 관해서”입니다. 다산이 누구입니까? 한자가 만들어진 이래 가장 많은 저술을 한 대학자입니다. ‘다산학(茶山學)’이란 독자적인 학문 분야가 있기까지 하지 않습니까? 어찌 학자도 아닌 제가 익숙지 못한 언어로 짧은 시간에 그에 대한 말씀을 할 수 있

겠습니까? 사양하는 것은 당연한 일입니다.

그럼에도 불구하고 재삼 부탁을 하신 것은 제가 그를 주인공으로 하여 <만남>이란 소설을 썼기 때문이라고 생각합니다. 그러나 학자가 아닌 한갓 소설가에 지나지 않는 저로서는 그의 넓고도 깊고, 조직적이며 창조적인 동시에 획기적인 사고, 믿어지지 않는 박식, 역시 믿어지지 않는 500권이 넘는 방대한 저서, 한 사람에 의해 이루어졌다고는 도저히 믿어지지 않는 거창한 업적 앞에서 망연자실(茫然自失)할 뿐입니다. 그러므로 지금부터 말씀드리는 것은 그의 지극히 작은 일면에 지나지 않는다는 것을 미리 말씀드리는 바입니다.

조선 왕조 후반기의 위대한 사상가이며 실학자인 그의 저서는 철학·정치·과학·경제·의학 등 미치지 않은 곳이 없을 뿐더러 그 어느 하나도 소홀히 다루어진 것이 없습니다. 문학 분야에서도 2,500수가 넘는 시와 수많은 산문 작품을 남겼습니다. 저는 문학을 하는 사람이니 문학의 측면에서 그를 살피고자 합니다만 우선 그가 살았던 시대의 국정과 사회상과 그의 생애를 간추려 말씀드려야 할 것 같습니다.

이씨 조선은 개국과 함께 국가의 지도 이념으로 유교를 채택하였고 유교는 고려말의 타락된 불교를 대신하여 하나의 이데올로기로서 참신한 역할을 수행하였습니다. 이씨 조선이 받아들인 유교는 중국 남송(南宋)의 주희(朱熹)에 의해 집대성된 성리학입니다. 이 성리학은 우리 나름대로 학문적인 깊이를 더하여 16세기 후반에 퇴계(退溪)에 이르러서는 그 이론적 정점에 도달하게 되었던 것입니다.

그러나 성리학은 그 후 지나치게 사변적인 경향으로 흘러 비생산적인 공리 공론만을 위한 도구로 이용되어 주자의 이름으로 정적(政敵)을 탄압하는 사태에까지 이르렀습니다. 이제 성리학은 그 역사적인 기능을 상실하고 중세적 권위주의로 화하게 된 것입니다. 이 시기에 오면 주자학이라는 이 교조적 이데올로기는 그 자체가 지닌 강한 보수성 때문에 봉건적 생산 관계를 유지, 강화하는 데에 이론적 근거

를 제공하기도 했습니다.

이와 같은 교조적 권위주의에 젖어 있던 당시의 집권층은 이미 국가를 통치할 능력을 상실하고 있었습니다. 거기다가 임진왜란, 병자호란의 큰 두 개의 국난을 겪고 난 후 국토는 극도로 파괴되었는데 전란으로 고갈된 국가 재정을 메우기 위하여 백성들로부터 과도한 세금을 징수해야만 했습니다. 그런데 관리들은 이 징수 과정에서 갖은 못된 짓을 다하여 백성들을 괴롭혔던 것입니다. 또 지도층간의 정권 다툼은 극에 달해, 여기서 오는 병폐는 지대하였습니다.

이러한 상황에서 나라와 민족이 처한 위기를 타개하기 위하여 진지하게 노력한 일군의 학자들이 있었으니 이들이 바로 실학자들입니다. 이들은 대부분 권력층에서 소외된 인사들로서 신분은 양반이지만 평민들의 이익을 적극적으로 옹호하고 나섰습니다.

실학은 경세치용 학파(經世致用學派)와 이용후생 학파(利用厚生學派), 실사구시 학파(實事求是學派)의 세 유파로 나뉘어집니다. 경세치용 학파는 제도 개혁과 농민 문제에 주로 관심을 기울였고, 이용후생 학파는 기술 개혁을 주장하여 도시의 상인 수공업자와 맥이 닿아 있었으며, 실사구시 학파는 청대(淸代)의 고증학의 영향을 받아 학문을 근대 과학으로 발전시키는 데 기여를 했습니다. 다산은 그의 탁월한 학력으로 실학의 3개 유파를 모두 포괄하였으니 실학의 집대성자라고 불리게 된 것입니다.

다산은 그러한 새로운 사상과 학풍이 대두되고는 있었으나 고루하고 공허한 이념을 자신들의 권력 옹호의 이론적 방패로 쓰고자 하는 집권층들의 횡포와 문란한 정치, 치열한 정쟁으로 어지럽기 그지없는 난세를 살았습니다. 그는 1762년 6월 16일 경기도 광주군 초부면 마현리에서 탄생하여 1836년 2월 22일 같은 집에서 숨을 거두었습니다. 그의 생애를 말할 경우, 우리는 그의 75년 생애를 크게 셋으로 나누어 살펴게 됩니다. 그는 28세 때 당시의 국가 고시인 과거에 합격하였습니다. 초시에 합격하여 성균관(지금의 대학입니다)에 들어간

22세 때부터 40세 때까지 18년 동안을 명군(名君) 정조(正祖)의 극진한 돌보심과 총애를 받았습니다. 이 18년간은 실로 그의 득의(得意)의 세월이었습니다. 그러나 정조가 승하하자 그는 반대파에 몰려 겨우 죽음만을 면하고 멀리 경상도의 장기와 전라도의 강진에서 18년의 유배 생활을 보내야 했습니다. 57세 때 비로소 해배(解配)되어 고향 마현으로 돌아가 다시 18년을 더 살고 세상을 떠난 것입니다. 그가 이토록 기구한 인생을 살게 된 데 대하여 당시의 나라 사정을 좀 더 설명하여야 할 것 같습니다.

조선조는 당쟁의 시대였다고 하는 사람이 있을 만큼 사대부들은 4개의 당파로 갈라져 서로 증오하고 모함하고 반목하고 정권 쟁탈에 피비린내나는 투쟁을 하였습니다. 다산의 집안은 남인(南人)에 속하는데 남인들은 오래전부터 실각하여 권력층에서 물러나 있었습니다. 권력층으로부터는 소외되어 있었으나 양반들인 이들은 야(野)에 있으면서 학문에 힘을 쏟았습니다. 넓고 고루하고 공허한 성리학에 염증을 느낀 이들은 매년 중국으로 가는 사신편에 얻을 수 있었던 많은 서적을 통하여 새로운 학문을 모색하게 되었지요. 실학자 중에 남인 출신 학자가 압도적으로 많은 것도 이러한 이유에서였다고 하겠습니까. 이들 학자들은 자연히 중국에 이미 들어와 있던 서양의 사상과 학문에도 접하게 됩니다. 한문을 중국인과 조금도 다름없이 구사할 수 있었던 이들은 중국어로 번역되어 있는 서양의 학문을 어렵지 않게 읽을 수 있었고, 진보된 서구 사상의 합리성에 매혹되었습니다. 그러던 중, 한문으로 쓰여진 천주교의 교리도 읽을 기회를 가졌고 새롭고 오묘한 진리에 깊이 감동하여 스스로 천주교를 뜨겁게 수용하기에 이르렀던 것입니다. 이리하여 고금에 유례가 없는 자생적 교회가 탄생합니다. 많은 남인 출신 인사들이 입교하였는데 다산도 초기에 영세한 신자 중의 한 사람입니다.

조선 왕조 500년을 통하여 가장 처참했던 사건은 왕이 하나밖에 없는 아들인 세자를 죽인 사건으로 이 사건은 다산이 나던 해에 일어났

었습니다. 이로 인해 사대부들은 또 아버지인 왕의 처사를 옳았다고 하는 쪽과 세자에게 동정하는 편으로 갈라져 험악하게 대립을 하게 됩니다. 왕을 옹호하는 쪽을 벽파, 세자 쪽을 시파라고 하였는데 다산의 집안도 대부분의 남인들이 그러했듯이 시파에 속했습니다.

아들을 죽인 왕 영조의 뒤를 이어 왕위에 오른 정조는 세자의 아들로, 학문을 좋아하고 편당을 없애고져 힘쓴 명군이었습니다. 어린 나이에 아버지의 처참한 죽음을 목격한 바 있는 그는 조부의 뜻을 이어 탕평책(불편 부당의 정책)을 썼습니다. 그는 근 100년 동안 권력에서 소외되어 있던 남인을 등용하기 시작했던 것입니다. 그 중에서도 다산의 뛰어난 재질을 아끼고 사랑하여 다산의 앞날은 누구의 눈에도 밝고 영광에 찬 것으로 보였습니다. 그러나 집권층(노론들이었습니다)의 시기와 미움을 사서 다산은 갖은 모함을 받습니다. 조선조 때는 상소 제도가 있어 누구든지 상소문을 올림으로써 정책에 대한 비판과 의견을 피력할 수가 있었습니다. 하여 군약 신강(君弱臣强)의 느낌도 없지 않은 정치 풍토였던 것입니다.

정조는 노하기도 하고 두둔하기도 하는 등 여러 가지로 다산을 덮어 주었지만 극성스러운 상소를 아주 누를 수는 없었습니다. 하는 수 없이 다산을 좌천도 시키고 귀양도 보내고 하면서 그를 보호했던 것입니다.

극진히 총애하는 왕의 재세시에도 그토록 시달려야 했던 다산의 운명이 왕의 급서로 말미암아 급전하게 된 것은 당연한 일이었지요. 이 때가 그의 나이 39세 때 일이었습니다.

독살이라는 말도 나도는 왕의 급서 후 노론들은 즉시 정적 말살(政敵抹殺)에 나섰습니다. 그러니까 탕평책을 쓴 영조도, 세자도, 손자인 정조도 모두 당쟁의 희생이 된 것이지요.

영조가 늙어서 맞아들인 계비(繼妃) 정순 왕후(貞純王后)는 손자뻘이 되는 정조와 나이가 그리 틀리지 않는 여인이었습니다. 벽파에 속하는 집안 출신의 이 여인은 늙은 부왕의 사후 젊은 나이에 홀로 되

어 우수의 세월을 보내고 있었는데 왕이 승하하자 열한 살 나이에 왕위를 이은 어린 왕 순조를 도와 수렴 청정을 하게 됨으로써 일약 정권을 잡게 된 것입니다. 수렴 청정이란 왕의 나이가 어릴 경우 대비가 발을 드리우고 직접 정치에 참여하는 것을 말합니다. 열여섯의 어린 나이에 60이 넘는 늙은 왕의 계비가 된 그녀는 한이 많은 여인이었습니다.

젊은 나이에 과부가 된 뒤에 정조가 즉위한 후 세자를 죽음으로 몰아넣은 벽파의 당수였던 오라비가 유배되어 배소(配所)에서 죽은 것을 비롯하여 많은 벽파의 인사들이 숙청되어 그녀는 무력하고 고독한 세월을 살아야만 했던 것입니다. 갑자기 주권을 손아귀에 넣은 이 여인은 왕의 장례를 치르자 즉시 복수에 착수했습니다.

그녀는 정조의 재세시부터 물의를 일으키고 있던 천주교를 복수의 수단으로 쓰기로 하였습니다. 천주교회의 지도층 인사가 주로 남인 출신 학자들인 것에 착안한 것이지요.

어느 시대나 어느 지역에서나 새롭게 이질적인 문화와 사상에 접하게 되면 그 수용 과정에서 마찰과 알력과 저항과 혼란이 일어납니다. 그러나 우리 나라에서 일어났던 천주교의 대박해는 앞서 말씀드린 바와 같이 정치적 이유에 비롯되었던 것입니다.

이른바 사교(邪敎)의 뿌리를 뽑는다는 이유로 피의 선봉이 휘몰아쳤습니다. 신자들은 잔인한 고문과 죽음을 당했습니다. 벽파들은 신자가 아닌 사람들까지도 남인 출신의 인물이라면 사교도로 몰아 박해를 가했습니다. 게다가 남인들은 또 천주교 신자인 신서파(信西派)와 이를 배척하는 정서파(政西派)로 나뉘어지고 정서파 인사들은 벽파 못지않게 신서파(信西派)를 모함, 배척하였으므로 남인 신서파(信西派)들은 거의 전멸이 되고 말았습니다. 남인 신서파에 속했던 다산의 집안 역시 이 큰 양화를 면치 못하여 셋째 형은 처형되고 둘째 형과 다산은 경상도 장기로 귀양을 갔다가 10월에 조카 사위인 황사영의 벽서 사건으로 다시 하옥되었습니다. 그러나 혐의 없음이 밝혀져 형

약전은 전라도 흑산도로, 다산은 전라도 강진으로 귀양을 갔습니다. 그러니까 이들 형제들은 명백히 배교를 한 것이지요. 다산은 앞서도 배교를 선언한 일이 있습니다. 정조 재세시 그는 자명소(自明疏)라는 글을 써 정조께 바쳐 박해를 면했을 뿐더러 정조의 깊은 배려로 지방관으로 좌천되어 있었을 때는 고장의 신자들을 박해까지 하였습니다. 또 끈질긴 설득으로 적지 않은 신자들에게 배교를 종용도 했던 것입니다.

이러한 부끄러운 배교로 그는 겨우 목숨을 부지하기는 하였습니다만 관계(官界)로 다시 나갈 수는 없었습니다. 죄인으로 18년이라는 기나긴 유배 생활을 하여야 했습니다.

이제 영화와 득의의 계절은 끝나고 그는 실의와 고난의 유배기를 맞게 됩니다. 그러나 이로부터의 18년은 다산에 있어 과연 실의와 고난의 시기였을까요? 아닐 것입니다. 크고 깊은 섭리가 그에게 진실로 위대한 인간 승리를 안겨준 은총의 계절이었다고 해야 할 것입니다. 그 자신도 자서전이라 할 수 있는 자찬 묘명(自撰墓銘)에서 “금득가의 혼연자경(今得暇矣 欣然自慶)”(이제 틈을 얻었으니 흐뭇하고 기쁘다)이라고 말하고 있습니다.

다산이 두번째 유배지인 전라남도 강진에 도착한 것은 1801년 11월이었습니다. 음력 11월이면 겨울입니다. 한 해가 다 간 때이지요. 그런데 그는 이듬해인 1802년에는 벌써 저술을 시작하고 ‘예(禮)’에 관한 몇 편의 연구서를 작성하고 있었습니다. 이 때부터 그는 편지를 통하여 고향의 두 아들들을 교양시키면서 본격적인 저술 생활에 들어갑니다. 실학은 뜻이 있는 학자들이 꺾박받는 민중에 대한 사랑을 가지고 민중 위주의 개혁 사상을 바탕으로 주창하고 연구한 새로운 학풍이며 다산은 그 집대성을 이룬 학자라고는 하지만 유배되기 전까지만 해도 그는 왕의 총애를 한몸에 입은 사람이었습니다. 문란한 국정, 피폐된 국토, 악세(惡稅)와 굶주림으로 도탄에 빠진 백성들의 목격자라고는 할 수 없지요. 몇 번 지방관으로 좌천되어 지방에 머문

일이 있기는 하였지만 그럴 때도 그는 민중을 다스리는 입장에 있었습니다. 그러나 유배 죄인으로 하층에 던져진 그는 그제서야 민중 속에서 그가 말하고 있듯이 ‘털끝 하나 병들지 않은 것이 없는’ 병든 사회상과 민중들의 고난에 찬 현장을 육안으로 목격하게 됩니다.

이 때 다산은 겨우 40 전후의 나이에 안경 없이는 책을 읽을 수 없을 정도로 시력이 나빠고 중풍으로 한쪽 팔을 쓸 수가 없었습니다. 그 육체적 고통을 무릅쓰고 언제나 죽음의 그림자가 드리워진 불안 속에서 그는 고금의 전적(典籍)을 읽고 또 읽습니다. 그에게 큰 다행이라고 할 수 있었던 것은 대학자인 윤고산(尹孤山) 선생이 외가 쪽으로 선조가 되고 이 대학자가 남긴 방대한 장서를 소장한 외갓집이 그의 유배지에서 가까운 곳에 있었다는 사실입니다. 그는 그 방대한 서적을 남김없이 섭렵하고 높은 견식과 깊은 학력으로 주석한 수많은 연구서를 저술하였으며, 제자들을 가르치고 이상적인 사회를 위한 개혁안을 진지하게 모색하여 구체적으로 기술하고 처참한 민중의 현장을 고발합니다. 실로 이 적지(謫地)의 18년은 그에게 있어 사회 현장 확인의 기회였으며 진지한 학문 단마의 피나는 노력의 시기였으며 500권이 넘는 저술을 완성시킨 노고와 눈부신 업적을 이룩한 위대한 시간이기도 했습니다.

민중 속에서 현장을 목격함으로써 그의 개혁 사상과 실학에의 지향은 더욱 확실해집니다. 그리고 이러한 그의 근본 시점은 문학 작품에도 역력히 반영되었던 것입니다. 그는 다른 분야에서 남겨 놓은 업적 못지않게 문학에 있어서도 훌륭한 업적을 남겨 놓았습니다. 그는 명·청 연간의 패사(稗史) 소품류의 소설에 대하여 명백히 비판적 입장을 취했기 때문에 소설이라고 할 만한 글을 거의 남기지 않았습다. 다만 그의 문집에 5개의 ‘전(傳)’(전기 傳記)이 수록되어 있을 뿐입니다. 그는 수많은 서문과 발문, 기 등을 썼는데 이런 류의 글들을 문학 예술에 포함시킬 것인가, 단순한 실용문으로 처리할 것인가에 대하여는 아직 정론이 없습니다.

그는 또 자찬 묘지명을 비롯하여 많은 묘지명을 썼습니다. 이 수많은 묘지명 역시 특정인들의 일생 행적을 사실대로 기록한 것이니 실용문임에 틀림이 없지만 간결 정확한 기록, 정리되고 세련된 문체 등으로 인물과 그 행적을 선명하게 부각시킨 점을 들어 고려할 때 훌륭한 전기 문학이라고 말하지 않을 수 없습니다. 다산 산문 문학의 대표작으로 일컬어지는 것은 〈경세유표(經世遺表)〉와 〈목민심서(牧民心書)〉입니다. 〈경세유표〉는 당시 조선 시대의 법적 테두리를 벗어나 국가 행정 기구 전반에 대한 개혁안을 제시한 것으로, 곧 조선 시대의 행정 기구 자체를 근본적으로 뜯어고쳐야 한다는 논리입니다. 〈목민심서〉는 법 질서의 테두리 안에서 지방 행정의 잘못된 점을 고칠 수 있는 데까지 고쳐보자는 의도에서 쓰여진 것입니다. 그러므로 다산의 개혁 정신을 인식하기 위해서는 표리 관계에 있는 이들 〈목민심서〉와 〈경세유표〉의 관계를 올바르게 이해해야 할 것입니다.

그의 업적을 말할 때 세인은 흔히 첫머리에 ‘일표 이서(一表二書)’를 운운합니다. 일표란 〈경세유표〉를 말하는 것이고, 이서는 〈목민심서〉 〈흠흠신서(欽欽新書)〉를 말합니다. 이 저작들은 당시 현실에 대한 그의 심각한 고민과 끊임없는 모색의 결과의 노작(勞作)인만큼 그의 대표작이라고 말하지 않을 수 없는 것입니다. 그의 문집 1권부터 7권까지에 수록되어 있는 2,500여 수의 시에도 이러한 그의 개혁 정신은 또렷이 반영되어 있습니다. 그러므로 그가 남긴 수많은 사회시는 ‘털끝 하나도 병들지 않은 것이 없는’ 중병 환자인 ‘조선’의 임상 보고서이고 ‘일표 이서’는 그에 대한 처방전이라고 할 것입니다. 옛날 우리 나라에서는 정치를 하는 사람들의 거의가 정치도 하고 시도 짓고 산문도 썼습니다. 대개의 사대부 집안에는 집안 문집이 전해 내려오고 있지요.

성리학을 숭봉하던 조선조 때의 사대부들의 시의 세계를 살펴보면 대단히 내면적이고 개인적이며 정적인 것을 알 수 있습니다. 성리학의 최대의 과제는 개인적으로 마음을 다스리는 일이고, 마음을 다스

린다는 것은 곧 마음을 바르게 하는 것이었습니다. 문학도 마음을 바르게 하는 일과 관련을 맺을 때에 존재 가치를 부여받습니다. 그러므로 그들의 시는 그 주제가 마음을 바르게 하는 과정의 고통과 어려움, 그 경지에 도달했을 때의 보람과 기쁨을 노래하는 것들이 대부분이고 사회적인 것에 대한 관심과 취급은 보이지 않습니다.

그러나 다산은 결코 경세가와 시인의 입장을 분리시키지 않았습니다. 그는 고향에 있는 두 아들에게 서신으로 그의 시 정신을 가르칩니다. “세상을 근심하고 백성을 긍휼히 여기고 항상 힘 없는 사람을 도와주고 가난한 사람을 구제하여 가슴 아파하며 차마 버리지 않을 마음을 가져야만 비로소 시라고 할 수 있다. 만일 자기 자신의 이해에만 얽매이게 되면 이것은 시가 아니다.

임금을 사랑하고 나라를 걱정하지 않는 것은 시가 아니다. 시대를 아파하고 퇴폐한 습속을 통분히 여기지 않는 것은 시가 아니다. 옳은 것을 찬미하고 잘못을 풍자하며 선을 권장하고 악을 징계하려는 뜻이 없으면 시가 아니다.” 그는 이러한 정신을 가지고 시작(詩作)을 했습니다. 그렇기 때문에 그의 대표작이라고 할 수 있는 대부분의 시들은 강렬한 사회 의식을 지니고 있는 것입니다. 이 부류에 속하는 다산의 시는 고치지 않으면 안 될 당시의 현실적·근본적 실상을 제시, 고발하는 것이었습니다. “적성촌에서”라는 시는 이 마을을 지나면서 그 비참한 마을 모습을 스케치한 것인데, 그 때 다산의 나이 33세. 암행 어사의 자격으로 그 지방을 순찰했을 때였으니까 그가 아직도 영화와 득의의 계절을 살고 있을 때의 작품입니다. 그러니까 그의 사회 의식은 득의의 시절에 이미 눈떠 있었던 것이지요. 다산의 시를 살필 때 우리는 크게 네 가지 성격으로 나눌 수 있습니다. 첫째로 앞서 말씀드린 사회시를 들 수 있고, 자연시, 우화시, 서정시로 나누게 되는데 그가 투철한 개혁 정신을 등뽕로 하고 꺾박받는 약자의 편에서서 몸소 목격한 사회의 부조리와 다스리는 자의 부정·부패·악행을 예리하고 정확한 표현으로 고발하였던 것입니다. 그의 자연시에

속하는 작품 역시 자연을 제재로 하여 씌어진 우리 나라 한시가 일반적으로 가진 물개성적 성격에 비추어 볼 때 다산의 현실관 내지 세계관이 뚜렷이 담겨져 있습니다. 그는 자연을 관념화시키지 않고 전체적으로 바라봅니다. 그의 시에 그려진 자연은 아름다운 자연만이 아닙니다. 다산의 자연은 ‘나’를 포함한 ‘우리’가 생활하는 자연이며, 우리의 생활을 가능케 해주는 생산 현장으로서의 자연이고, 삶의 애환이 스며 있는 자연입니다.

연꽃이 아름답게 피어 있는 저수지를 지나면서 그는 뱃놀이하기 좋겠다는 생각과 함께 넓은 들판에 물을 대어 곡식을 자라게 할 수 있는 관개(灌溉)의 힘, 인간의 힘에 감탄합니다.

竹密妨行馬 荷開合汎舟

弘哉灌溉力 千畝得油油

(過景陽池)

(대나무 울창해 말달리기 어렵고, 연꽃피어 뱃놀이 제격이구나

위대할손 관개의 힘, 일천 이랑 논들이 넘실넘실 출렁이네)

이런 시를 읽을 때 그의 문학은 너무도 공리성을 띠고 있다고 보는 사람도 간혹 있을 것입니다. 그러나 너무나 찌들고 가난한, 불쌍한 민중의 뜨거운 사랑과 낡은 국가 사회 제도의 모순과 퇴폐된 현상의 개혁을 열원한 이 선각자의 마음을 생각할 때 우리는 역시 감동을 느끼게 됩니다. 그는 또 그의 많은 우화시를 통하여 제도의 모순과 민중의 참상과 관리들의 악랄을 날카롭게 풍자했습니다. 예를 들면 쥐를 잡으라고 기르는 고양이와 쥐는 잡지 않고 주인집 음식을 마구 훔쳐 먹어 쥐보다 몇 갑절 주인에게 더 피해를 입혔다는 줄거리의 시인데 우화 형식을 빌린 그의 이 유형(類型)의 시는 재치와 기지에 차고 뛰어난 상상력이 비상하게 생동하고 있어 읽는 이에게 한결 더 통쾌한 감동을 줍니다. 이 시는

내 이제 붉은 활에 큰 화살 메겨
 내 손으로 네 놈들을 쏘아 죽이리
 만약에 쥐들이 행패부리면
 차라리 무서운 개 불러 대리라
 (我今彤弓大 箭手射汝 若鼠橫行 寧噉廬)

(狸奴行(고양이))

라고 맺어지는데 여기서도 그의 부정과 부패를 미워하는 정의심과 모든 악을 개혁·개선해야 하겠다는 단호한 결의가 역력히 보입니다. 그는 시작(詩作)에 그리 기교를 부리지 않았다는 말도 들지만, 그의 우화시를 읽을 때 새삼 그의 놀라운 시재(時才)와 기교의 뛰어남을 실감하게 됩니다.

다산은 냉철한 지성의 사람입니다. 그러면서 그는 또 정(情)의 사람이었지요. 그는 그 비참한 유배 생활 중에도 자주 자상한 편지를 고향의 처자에게 썼고, 치마폭에 난초를 그려 부인에게 보내는 다정하고 자상한 남편이기도 했습니다. 그가 넘쳐흐르는 정감과 여린 감성과 뛰어난 표현으로 많은 감동적인 서정시를 남긴 것은 인간 다산의 또 다른 한 면을 말해 주어 참으로 흥미롭습니다.

단오날 먼 배소(配所)에서 어린 딸을 생각하며 쓴 시에는 절절한 부정(父情)이 넘쳐흘러 가슴을 뜨겁게 합니다. 저는 시인도 아니고, 시도 잘 모릅니다만 그가 삭막한 유배지 장기에서 지은 ‘해류화(海榴花)’라는 시를 무척 좋아합니다.

버려진 해류화가
 불꽃같이 붉길래
 늦은 봄날 옮겨다가
 객창 밑에 심었다네

이 시에는 그 처절한 환경 속에서도 아름다움에의 감성을 잃지 않고 있는 외로운 영혼의 아름다움이 감동적으로 읊어져 있습니다. 모든 사람이 연루될까봐 두려워 피하는 버림받은 유락 죄인은 길가에 버림받으면서 피어 있는 꽃가지를 주워서 객창 밑에 심습니다. 버림받았던 꽃을 거두어 주면서 그는 오히려 위로를 받았겠지요. 버림받은 자끼리의 고운 마음의 교류가 아릿한 아픔과 함께 전해오지 않습니까?

다산의 시를 말할 때 우리는 또 한 가지 놓쳐서는 안 될 조목이 있습니다. 잘 알려진 대로 그는 우리 문학의 주체성을 강조한 사람입니다. 아들들에게도 우리 역사와 우리 문학을 공부하라고 거듭 말하고 있습니다. 비록 한자로만 그 많은 저술을 했을망정 그의 민족애는 강렬했고, 우리말의 음과 뜻을 한자로 표기도 하고 함축도 시켰습니다. 그리하여 당시에 한글로 쓰여진 어느 작품 못지않게 오늘날도 우리에게 짙은 감동을 주는 것입니다. 그러나 그의 작품은 국문으로 쓰여지지 않았기 때문에 솔직히 말하여 진정한 민중 문학이 될 수는 없는 한계를 지녔다고 볼 수도 있습니다.

어쨌건 그는 이 믿어지지 않는 방대한 노작을 주로 유배 생활 중에 완성시켰습니다. 57세가 되던 1817년 가을에 그는 유배에서 해제되어 18년 만에 그리운 고향으로 돌아갑니다. 고향으로 돌아간 후 다산은 18년을 더 살았습니다. 해배(解配)가 되어도 관로(官路)에 복귀할 수는 없었고, 평화와 침묵 속에서 저서의 정리와 묵상으로 충일된 여생을 살았습니다. 조선 천주교사를 저술한 프랑스의 사제 샤를 달레(Dallet, Claude Charles)는 이 책 속에서 그가 만년에 회개하여 경건하고 독실한 신앙 생활을 하였으며, 당시 조선에 잠입해 있던 중국인 선교사 유방제(劉方濟) 신부로부터 중부 성사를 받고 세상을 떠났다고 적고 있습니다. 그는 또 자기의 저술 중 초기 교회사는 다산이 쓴 〈조선 복음 전래사〉를 바탕으로 한 것이라고 밝히고 있는데 오랜 세월 잔인을 극한 박해 속에서 이 귀한 문헌은 소실되어 남아 있지 않습니

다. 이로 인해 경학자들은 외국인이 쓴 것은 믿을 수 없다고 격언(激言)으로 하고 있습니다. 그러나 그가 회두(回頭)를 했느냐, 하지 않았느냐에 대하여는 이제 논쟁을 할 필요가 없다고 생각합니다. 경학은 종교가 아니므로 따라서 선생이 회두한 것은 경학을 버린 것이 아닙니다. 천주교와 경학은 다산 안에서 같은 수평에 서서 만날 수도 있는 것입니다. 이 자리에는 프랑스 분도 계실지 모릅니다만 어떻게 생각하십니까? 프랑스에서는 신부도 거짓말을 공공연히 역사로 기록합니까? 말해 주세요.

이야기가 길어졌습니다. 이제 다산과도 헤어질 시간이 온 것 같습니다. 그러나 이 작별은 잠시일 뿐, 우리는 다시 그를 만날 것입니다. 아니 잠시도 그는 우리를 떠나지 않고 우리 안에 있을 것입니다. 한국인이면 누구나가 그에게 바치는 사랑과 존경과 공지와 찬양 속에서.

상대(上代) 일본에 끼친 한국 문화의 영향

(1980년 미국 조지 메이슨 대학에서 한 문학 강연)

“장래가 구만 리 같다.”는 말이 있지요. 이 말은 그 거리를 정확하게 측정한 정확한 숫자를 말하는 것이 아닙니다. 무한하다는 것이지요. 그러니까 우리 나라 옛 사람들의 수치 관념은 만 단위가 극(極)이었다는 것을 대강 알 수 있을 것 같아요. 서울에서 워싱턴까지의 거리는 우리 나라 리(里數)로 몇 십만 리나 될까요. 정말 머나먼 나라. 아무나 흔하게 볼 수 없는 나라가 미국이었습니다. 그 머나먼 나라에서 구만 리 같은 장래, 무한한 가능성을 가진 여러분과 잠시 자리를 함께 할 수 있는 것은 다시없는 영광이며 기쁨입니다. 더구나 여러분은 우리 삼국 시대의 문학을 연구하시고 계신다 하니 더욱 반갑고 자랑스럽습니다. 오늘 말씀드리고자 하는 것은 너무나 아득하고 방대한 것이어서 짧은 시간에는 그 편린(片鱗)도 펴볼 수 없는 것이니만큼 잠시 여러분과 함께 생각해 보려는 뜻으로 받아들여 주세요.

백제 문화의 발상지이며, 또 끝내 중심지이기도 했던 아름다운 이곳에 와서 백제 문화에 대한 말씀을 드린다는 것은 마치 부처님에게 설법을 하는 격이어서 두렵고 송구스럽습니다. 그러므로 이 유서 깊

은 고도에서 저보다 수백 배나 더 깊이 이 찬란했던 문화를 연구하셨을 여러분 앞에 선 자신의 외람됨을 우선 너그럽게 용서하시기 바라면서 소녀 시절부터 사랑하고 흠모하고 자랑하고 또 아파했던 이 빛나는 문화가 외국에까지 미친 영향에 대하여 나름대로 읽고 듣고 보고 느낀 바를 말씀드리고자 합니다.

서기 기원을 앞서 아득한 옛부터 동양에는 문화의 꽃이 피었습니다. 세계의 지붕인 히말라야 산맥을 분수령으로 하여 동으로는 중국 문화가, 서로는 인도 문화가 그 대표적인 것이라 하겠습니다. 이윽고 이 위대한 이대 문화(二大文化)는 우리 나라에 전래되어 우리 나라는 고대부터 문화를 가진 나라였다고 말할 수 있을 것입니다.

멀고 먼 그 옛날 대륙의 일부에서부터 한반도에 걸쳐 우리의 조상들이 살고 있었을 때 중국의 중원에 있던 한민족들은 우리보다 문화가 먼저 발달되었으나 자기들끼리 서로 싸우며 국가를 여러 번 변경시켰습니다. 싸움이 치열해질수록 그 사람들은 평화와 안전한 지대를 찾아 유랑의 길을 떠났을 것입니다. 그들은 일찍부터 우리 나라에 왔을 것이지만 2천여 년 간에 저작된 사마천(司馬遷)의 사기(史記)에 기사(箕子)를 조선 왕에 봉했다는 구절이 있는 것을 보면 오늘날의 사가들이 사기에 적힌 고장이 과연 우리 땅인가에 대하여, 또 봉왕뿐이고 실지는 오지 않았던 것이 아닌가도 하며 여러 가지 설을 펴고 있습니다만, 여하간 중국의 문화가 벌써 우리 땅에 들어오고 있었다는 것을 알 수가 있습니다. 따라서 문자가 전래되었을 것이고, 우리 민족은 일찍부터 문자와 산법(算法)을 아는 문화 민족이었을 것입니다. 지금 남아 있는 낙랑(樂浪)의 유적과 유물들을 보면, 아무리 타민족인 한민족의 손으로 이루어졌던 것이라 할지라도 이들과 투쟁하여 결국 멸망시켜 버린 우리 민족의 슬기와 기능과 행동성이 결코 그들에 뒤지지 않았으리라는 것도 짐작이 됩니다. 유감스럽게도 우리의 손으로 된 이 시대의 기록은 남아 있지는 않습니다만 거듭되는 침략과 병화로 소실되었을 뿐 우리 조상들은 문자를 구사하고 받아들

인 중원 문화를 잘 소화하여 한국적으로 발전시켰으리라는 것은 의심할 여지가 없습니다.

삼국 이전 한반도 남부에 자리했던 마한, 진한, 변한은 지리상 가까웠던 까닭도 있겠습니다만 일찍부터 일본과 왕래가 있었던 모양으로 일본의 승문(繩文) 시대, 야요이(彌生) 시대의 유물을 보면 삼한 시대의 유물들과 유사한 것이 많습니다. 이 시대의 유물인, 저들이 말하는 야요이식 토기라든가 동검(銅劍), 동모(銅鉞), 동탁(銅鐸), 옥골(玉骨), 각제품(角製品) 등을 통하여 금석 병용(金石併用)을 하고 있었던 것을 알 수 있으며, 특히 벼 경작 지대와 관련성이 깊고 주로 출토지는 간사이(關西), 이사이(以西)인 것으로 미루어 한국 상고대 문화의 영향을 질게 느낄 수 있습니다. 이윽고 어둡고 미개했던 이 섬나라에 우리 한민족은 아득한 옛날부터 슬기와 기술을 전하고 백제에 이르러 우리 민족은 드디어 문자를 일본에 전하게 됩니다.

저들이 말하는 제 15대 천황 오진(應神) 15년 서기 4세기 초——백제왕의 사자(使者)로 아직기(阿直岐)가 양마(良馬) 두 필을 가지고 일본에 건너갑니다. 백제 아화왕(阿花王)의 왕자였다는 그는 경문(經文)을 읽을 줄 알아 천황은 그를 태자 우지노 와키이랏코(菟道稚郎子)의 사부로 하여 태자에게 전적(典籍)을 가르치게 하다가 백제에는 그보다 더 훌륭한 학자가 있느냐고 물었다 합니다. 그러자 아직기는 백제에는 자기보다 훨씬 훌륭한 학자가 있노라 하고 왕인 박사(王仁博士)를 추천했던 것입니다. 천황이 예를 두텁게 하여 왕인을 초빙하자 왕인은 논어 10권과 천자문을 가지고 일본에 건너가 처음으로 그 나라에 문자를 전달했던 것입니다. 이리하여 실로 오랜 세월을 문화적 문맹(文盲)으로 살아 왔던 일본 민족의 눈을 뜨게 하여 주고 일본 문화의 새벽을 열어 주었던 것입니다.

왕인 박사는 역시 태자의 사부가 되어 그를 교육시켰으며 조정에서 율령 편찬, 문서 작성, 통역 등 중요한 임무를 맡았습니다. 이 극히 높은 지위는 후비토(史人)라는 관위(官位)로 그 후 일본인들의 문

화가 독자적인 발전을 개시할 때까지 자자 손손 세습되었습니다. 그 당시 일본에서는 통역관이 중요한 지위로 간주되었는데 역관을 하사(日佐)라고 하였습니다. 이 말은 물론 한국말인 어사(語詞)에서 온 말입니다. 오늘날도 이 왕인 박사를 모신다는 신사 사당(神社祠堂)은 일본 도처에 있고, 그의 자손은 와니(和爾), 와이(和珥), 와나(和邇), 마루니(丸邇), 와닌(和仁)이라는 성으로 일본 각지에 흩어져 산다고 합니다.

우리 나라에 불교가 들어온 것은 서기 372년 고구려 제 17 대 소수림왕 2년에 전진(前秦)의 부견왕(符堅王)이 순도(順道)라는 승려와 불상, 경문 등을 보낸 것이 처음입니다. 백제에는 이보다 십여 년 늦은 384년 제 15 대 침류왕(枕流王) 원년에 동진(東晉)으로부터 마라난타(魔羅難陀)가 역시 불상과 경문을 가지고 들어오고 6세기에 이르러서는 성명왕(聖明王) 19년(541년)에 왕이 양(梁)나라에 두 차례에 걸쳐 사자를 보내어 열반경(涅槃經)의 주소(註疏)와 모시 박사 공장 회공(工匠繪工)들을 요청하여 불교가 크게 일어났습니다.

신라는 중국과 지리적으로 멀었던 까닭인지 두 나라보다 훨씬 늦은 528년 법흥왕(法興王) 때 고구려로부터 전래되었고, 7세기 삼국 통일 후에는 당(唐)의 영향을 질게 받아 국교로서 융성을 극하게 됩니다.

일본은 섬 나라인 까닭에 당시의 빈약한 항해술로 말미암아 난파된 배들이 표류 끝에 뜻하지 않게 표착하여 피난자들이 그대로 정착했었을 가능성이 많습니다. 그러므로 이들 중 누군가가 모셨던 불상 등도 개인적인 경배의 대상으로 더러는 일본 국내에 유입되었을지도 모릅니다만 공전(公傳)으로는 서기 538년 그들이 말하는 29대 긴메이(欽明) 천황 7년에 백제의 성명왕(聖明王)이 불상, 경론을 전한 것으로 되어 있습니다. 백제에 전래된 지 약 2백 년이 경과되어 있었음으로 백제에서는 경론의 연구가 상당히 깊어 있었고 대승 불교를 이해할 경지에 이르러 있었으며 대승 경전의 열반경 등을 연구하는 단계

에 도달해 있었던 것입니다.

위와 같이 백제는 4세기에 문자를, 6세기에 들어 불교를 일본에 전래하여 학문, 도덕, 윤리, 종교, 철학 등의 기초를 닦았고, 일본은 비로소 문화 국가다운 면목을 갖추어 새로운 역사의 아침을 맞이한 것입니다. 백제는 계속해서 게이타이 천황(繼體天皇) 7년에는 5경 박사 단양이(段楊爾)를 보내고, 10년에는 5경 박사 고안무(高安茂)를 보내어 단양이와 교체시킨 일도 있고, 긴메이 천황 15년에는 5경 박사 유귀(柳貴)가 전임의 마정안(馬丁安)과 교대했다는 기록이 있습니다.

불교도 점차로 흥룡하였으며, 이 밖에도 긴메이(欽明) 천황 14년에는 의 박사(醫博士), 역 박사(易博士), 역 박사(曆博士) 등과 역학(易學), 역학(曆學), 약학(藥學), 의학(醫學) 등의 서적도 요청했다고 기록되어 있습니다. 수이코(推古) 천황 10년 서기 602년에도 백제승 관륵(觀勒)이 〈역본천문지리서(曆本天文地理書)〉 〈둔갑방술서(遁甲方術書)〉를 휴대했으며 일본 조정에서는 인선을 하여 이러한 학문들을 배우게 했습니다. 백제는 이어 577년 민련 천황(敏連天皇) 6년에는 또 경론(經論)과 율사(律師), 선사(禪師), 비구니(比丘尼), 주금사(呪禁師), 조불공(造佛工), 조사공(造寺工) 등을 일본으로 보내고, 민련 천황 13년 당시의 권신(權臣), 소가노 우마코(蘇我馬子)는 불전을 만들어 그 해 백제에서 가지고 간 미륵석상(彌勒石像)을 안치하여 재(齋)를 올렸다는 기록이 있습니다. 같은 해 시바 다쓰토(司馬達等)라는 자의 딸이 고구려 승이라고 전해지는 혜편(惠便)의 득도(得度)로 출가하여 선신니(善信尼)이라 하였는데, 이 여승이 일본 최초의 출가승이 되는 것입니다. 이 여승은 588년 승준 천황(崇峻天皇) 원년에 계율의 작법을 배우러 백제에 파견됩니다. 그러니까 일본 최초의 유학생은 여성이며 유학국은 백제가 되는 것입니다. 이 해에는 또 백제로부터 불사리(佛舍利)와 함께 율사(律師), 사공(寺工), 노반 박사(鑪盤博士), 와 박사(瓦博士), 화공(畵工) 등이 건너갔고 이러한 기술자들이 도래했기 때문에 소가노 우마코(蘇我馬子)는 야마토(大和)의 아스카

[飛鳥)에 아스카지(飛鳥寺)라는 대사원을 건립합니다. 이 절은 법흥사라고도 하고 원흥사라고도 불리우는 일본 최초의 본격적인 사원 건축 기법으로 지어진 절입니다.

위에 말씀드린 대로 실로 상고 일본의 문화는 귀화인(歸化人), 특히 백제인의 손으로 이루어졌다고 해도 과언이 아닙니다. 사원에 이어 물론 불상도 상대 한국의 불공(佛工)이 직접, 혹은 그들을 지도하여 만들어 내었습니다. 일본 국보 제 1 호로 되어 있는 교토(京都), 광륭사(廣隆寺)의 본존 미륵반가사유상(本尊彌勒半跏思惟像), 나라(奈良) 중궁사(中宮寺)의 본존 미륵보살상(本尊彌勒菩薩像)은 틀림없는 백제불이라고 할 수 있다 합니다.

아시다시피 불상에는 표현이 딱딱하고 사실에서 먼, 추상적인 북위(北魏) 양식과 모상이 인간의 자연 자태에 가깝고 전체로 포근하고 부드러운 남량(南梁)의 양식으로 대별되는데 전자는 고구려 불에서 많이 볼 수 있고, 후자는 신라 백제 불 양식이라 하겠습니다. 특히 광륭사의 사유불의 입가에는 신비롭고 자애로운 미소가 감돌고 있으며 자재가 일본에는 없는 적송(赤松)으로 되어 있어 백제 미륵에 틀림이 없다고 합니다.

그런데 나라(奈良)의 법륭사에 안치되어 있는 세칭 백제관음(世稱百濟觀音)은 장신 수구의 우아전려(優雅典麗)를 극한 아름다운 부처님인데 위의 두 불상과는 아주 양식을 달리하고 있습니다. 이 불상은 백제 왕으로부터의 선물이라는 말도 있고, 백제 불공이 제작한 것이라는 설도 있지만 백제 관음은 처음부터 법륭사의 소속이 아니고 천평 법륭사 자재장에는 이 불상에 대하여는 아무런 기록도 없다 합니다. 아무런 유기고기(由起古記)도 없이 다만 이국 전래의 불상이라고만 전해져 내려오는 이 아름다운 불상이 천년이 넘도록 백제 관음으로 불려지고 있는 까닭은 이 불상이 너무나 아름답기 때문에 ‘아름다운 것은 백제로부터’라는 당시 일본인의 소박한 동경과 찬탄을 그대로 반영시킨 것이 아닌가 합니다. 오늘날에도 쓰이고 있는 일본말에

‘구다라나이(くだらない)’라는 말이 있습니다. ‘신통치 않다, 시시하다’라는 뜻입니다. 어떻습니까? ‘구다라나이(くだらない)—— 즉 백제가 없다, 백제에서 온 것, 백제적인 것이 없다, 그래서 시시하다’라고 풀 수 있지 않습니까?

일본의 나라 지방에는 정말 너무나 백제가 많이 깔려 있습니다. 나라라는 옛 서울의 이름부터가 우리말 ‘나라’와 같은 음을 갖고 있습니다. 일본의 시가에는 마쿠라고토바(枕詞, まくらことば)라는 관용어가 있습니다. 어머니의 일어 ‘하하(はは)’ 위에는 다라치네(たらちね), 목숨이라는 말 위에는—— 다마노 오(玉の緒)라는 침사(枕詞)가 붙는데 다라치네(たらちね)는 수유근(垂乳根)—— 즉 젖을 흘리는 뿌리, 다마노 오(玉の緒)는 옥줄이라는 뜻입니다. 그러니까 그들은 이 말을 뜻없이 쓰는 말이라 하지만 모두 어떤 어의(語意)를 느끼게 합니다. 그런데 나라(奈良)의 마쿠라고토바(まくらことば)는 ‘아오니요시(あおによし)’입니다. 아오니(あおに), 즉 단청(丹靑)이라는 뜻입니다. 아오니요시 나라노 미야코(あおによしならのみやこ)—— 단청도 아름다운 우리 나라의 서울—— 이렇게도 풀이가 될 것 같아요. 당시의 일본인의 동경과 놀라움을 집중시키고 있던 고도의 문화인인 우리 나라 사람들이 그 때 일본에는 있었을 리 없는 단청으로 새롭고 웅장한 사원을 비롯하여 여러 건물을 백제풍으로 아름답게 장식하고 “아아 단청도 아름다운 우리 나라 서울이여.”했던 것이 이 마구라고토바(まぐらことば)의 시초가 아니었던가 합니다. 범룡사를 보면 이 근방—— 우리 나라의 옛 백제의 서울 부여 근처를 느끼게 합니다. 고장 이름부터가 옛말로 반구리(斑鳩里: いかるがの里)라 합니다. 이 카루가(いかるが)—— 점이 있는 비둘기—— 까치를 말하는 것일 것입니다. 가장 한국적인 새인 까치골에 백제인의 손으로 백제풍의 절이 건립되고 백제의 불상이 안치된 것입니다. 박물관에는 또 백제 왕자 아좌 태자의 손으로 그려진 쇼토구(聖徳) 태자와 두 아들의 초상화가 보존되어 있는데 이 그림은 일본 최초의 초상화이기도 합니다.

이 절 금당(金唐)의 대벽화는 백제인은 아니지만 고구려 승 담징(曇徵)의 작이고, 또 유부인(樛夫人)의 옥충 주자(玉蟲廚子), 칠화(漆畵)인 밀타화(密陀畵)는 백제인의 작으로 전해져 내려오며, 고대 일본 회화의 대표작의 하나로 되어 있고 중궁사(中宮寺)에도 백제인의 손으로 된 천수도 용장(天壽圖鑪帳)이 남아 있습니다.

서기 660년 백제가 나·당 연합군의 손에 멸망한 후 무왕의 종자(從子) 복신(福信)은 승 도침(僧道琛), 좌평 여자진(佐平余自進)과 같이 주류성에 의거하면서 일본에 가 있던 왕자 여풍(余豐)을 왕으로 모시고 백제 재흥을 도모하였으나 군사 통솔권 문제로 풍왕(豐王)과 복신(福信) 사이에 싸움이 벌어져 복신은 여풍의 손에 죽고 여풍은 고구려로 피하고 수천 명 수만 명에 가까운 백제인들이 처자와 함께 일본에 집단 망명을 합니다. 이들 중에는 백제의 왕족·귀족을 비롯하여 학자·승려·고관이 70명이나 있어 그들의 재력과 학식과 기능과 문물은 그때의 일본 조정으로부터 크게 환영, 우대를 받았던 것입니다. 그들은 그들이 지닌 높은 학식과 기능으로 다방면으로 크게 활약하여 나라조(奈良朝) 문화 형성에 주요 역할을 하였습니다.

일본은 현재도 불교국입니다. 이 일본 불교를 전래한 것도 백제인이었으며, 기초를 닦아 융성에 이르게 한 것에도 백제인의 힘이 컸다고 보아야 할 것입니다. 나라 동대사(東大寺)의 대불은 45대 쇼무 천황(聖武天皇)이 8세기 중엽 국가의 안태(安泰)와 융흥(隆興)을 빌어 만든 오장 삼척 오촌(五丈三尺五寸)의 거대한 불상입니다. 실로 국운을 건 대사업이었지요. 그런데 그 주조의 총 책임자가 백제 출신의 승로벤(良弁) 승정(僧正)이며 역시 백제 명승 행기(行基)가 큰 역할을 맡고 또 주공장(鑄工長)이 백제 멸망 때의 사람으로 망명한 구니나카노 무라지기미마로(國中連公麻呂)라는 사람입니다. 고비고비 난경(難境)을 겪고 주조는 끝났는데 부처님의 위광을 과시할 불신에 입힐 금의 입수가 어려웠습니다. 오장 삼척 오촌(五丈三尺五寸)의 어마어마한 불신에 입힐 금이 쉽게 얻어질 리가 없지요. 총 책임을 맡은 로벤

[良弁] 승정(僧正)의 고뇌와 초조는 컸습니다. 그는 비와코(琵琶湖) 기슭의 석산이란 곳에서 기도를 드렸다 합니다. 그러자 꿈에 백발백자(白髮白髭)의 비량명신(比良明神)이 현몽하여 사업의 성취를 약속했다는 것입니다. 이 신은 일본에 망명하여 정착한 망국 고구려 왕자 약광 왕(若光王)으로 역시 한민족입니다. 그러자 육오(陸奥) 지방 장관으로 가 있던 백제 왕 경복(敬福)이 소요의 금을 보내와서 이 대사업은 완성된 것입니다.

그러니까 지금도 일본인들이 자랑하는 이 일본 최대·최고의 대사찰과 대불은 설계 시공에서부터 진행·조달·준공 등 처음부터 끝까지 백제인의 창의와 기술과 노고와 신앙과 자금 조달로 이루어졌으며, 그 대가람(大加藍)의 위용과 대불의 자비와 위광으로 일본인들의 마음에 깊은 신앙을 심었고, 그들의 정신 생활에 다대한 영향을 끼쳤던 것입니다.

고대 백제인들은 또 토목에도 뛰어난 솜씨를 가지고 있었던 것 같습니다. 관동 지방 우마자와(馬澤) 근처에 가쓰라가와(桂川)라는 급류가 있습니다. 이 급류에 걸쳐 있는 다리는 일본 삼기교(三奇橋)의 하나로서 1,300년 전 지라수(志羅手)라는 백제승의 손으로 만들어진 것이라 합니다. 시계(視界)가 미치는 한 산, 또 산인 이 고장의 계곡은 깊고 깊어 물은 급류를 이루고 강의 양기슭은 절벽이 되어 있습니다. 다리는 이 절벽과 절벽 사이에 걸쳐진 것인데 길이가 35m, 폭이 4m, 수면으로부터 다리까지의 높이가 35m라니 듣기만 해도 현기증이 나는 다리입니다. 지라수는 이 기적과 같은 가교를 어느 날 백원(白猿)—— 하얀 원숭이떼들이 서로 손에 손을 맞잡고 험난한 계곡을 건너는 것을 보고 힌트를 얻어 성공시켰다고 합니다. 이 다리에는 교각이 없고 다리 마루를 자꾸자꾸 포개 가며 이어 간 것으로 아주 근대적인 교량법이며 같은 원리의 다리는 세계에서 몇 개밖에 없다는 것입니다. 이토록 종교·학술·산업·조각·회화·건축·토목 등등 백제인의 손이 미치지 않은 곳이 없고, 그들은 그 고도의 학식

과 기능과 창의로 일본 문화를 융성시키는 데 크나큰 공헌을 했던 것입니다. 《만엽집(万葉集)》이라는 전 30 권 4천 5백여 수의 시가를 모은 방대한 고대 일본의 시가집이 있습니다. 닌토쿠 천황(仁德天皇) 때부터 준닌 천황(淳仁天皇) 때까지 약 4백 년간의 작품을 칙명으로 편찬했다는 것인데 가장 오래된 것이 4세기의 인덕 천황비의 작품이고, 가장 제작 연대가 늦은 것이 이 가집의 찬자(撰者)라고 전해져 오는 오토모노 야카모치(大伴家持)의 759년의 작품입니다.

그러나 위로는 천황을 비롯한 왕족·귀족·승려·관료에서부터 밑으로는 농민·어민·유녀·결인에 이르기까지 가지각색의 계층의 사람들의 작품들을 어떤 한 개인이 편찬하기란 지난(至難)한 일이고 보니 사실은 성립 연대도 편자도 모호한 것이라 합니다. 어쨌든 제가 여기서 남의 나라의 시가집에 언급을 하고자 하는 의도는 가장 오래 되고 가장 뛰어난 일본 문학 고전 속에서 한국을 너무나 많이 발견할 수 있는 까닭입니다.

우선 사용한 문자를 보면 우리 향가의 이두법을 그대로 쓰고 있습니다. 즉 한자의 음과 훈을 이용하여 표의·표음을 한 것으로 모두가 한자입니다. 작가들 중에는 명백히 “귀화인 □□는 명인”이라고 적힌 것도 있고 작자 미상이라고 쓰인 것도 있는데, 이 작자 미상(作者未祥)이란 대개가 귀화인의 것이 아닌가 합니다. 《만엽집》의 작품들은 고대인의 감성과 생활과 인생을 격조 높으면서 소박하고 절절하게 노래한 것이 많은데 만엽 대표 시인 3인 중의 하나인 야마노에노 오쿠라(山上憶良)는 분명히 ‘귀화인’이라고 적혀 있으니 우리 삼국인 중의 한 사람일 것입니다. 이 사람은 인생 시인이라 일컬어지고 있는데 그의 작품은 1,300년이 지난 지금도 새롭고 절실하고 가슴을 울리게 합니다. 인간의 고뇌, 가난의 쓰라림, 빈자의 생활, 인생적·사회적 제재를 많이 취급했는데 높은 학식과 교양, 깊은 사고와 예리한 심성과 관찰 없이는 쓰여질 수 없는 것들이 많습니다.

《만엽집》에는 ‘가라(から)’라는 말이 많이 나옵니다. 옛 일본에서

는 당(唐)도 가라(から), 한(韓)도 가라(から)—— 즉 외국을 모두 가라(から)라고 불렀는데 여기에는 또렷이 ‘韓’이라고 쓰여 있으니까 우리 나라입니다. 한의(韓衣), 한람(韓藍), 고려일(高麗紐), 고려뉴(高麗紐) 등등 우리 것으로 명기되어 있는 것이 많은데 《만엽집》에 나오는 한국의 문물은 모두 귀한 것, 아름다운 것, 갖고 싶은 것으로 동경의 대상이 되어 있습니다. 이것은 당시의 망명인들이 고국의 풍물을 그리며 쓴 것이 아니면 귀화인의 손으로 유입된 문물들이 당시 일본인의 동경 대상이 되었다는 것을 짐작케 하는 것입니다.

또 발상이나 표현에도 우리 나라를 그대로 느끼게 하는 것이 많습니다. 야마노에노 오쿠라(山上憶良)이 부성애를 읊은 작품을 읽으면 마치 우리들이 할머니나 어머니의 품에 안겨 들던 그 자애 깊은 노래를 듣는 것 같습니다. “금을 주면 너를 사라, 은을 주면 너를 사라.” 라는 그 고마운 아버지의 깊은 사랑의 노래를 그대로

은이면 무엇하리, 금이면 무엇하리, 옥이면 무엇하리,
자식보다 더한 보물 또 있을까 하노라.

라고 그는 읊고 있습니다.

또 어떤 가난한 아내가 험한 산길을 남들은 말을 타고 가는데 자기 남편만 도보로 걸어가는 것을 보고 읊은 노래는 그 절절한 부부애와 살뜰한 마음과 구체적인 묘사가 그대로 우리 〈정읍사(井邑詞)〉를 연상케 합니다. 또 이 책에 편찬된 걸인의 노래는 그 익살과 해학과 풍자가 우리 각설이타령 그대로입니다. 이런 예는 이 밖에도 얼마든지 있어요.

《만엽집》 속에 나오는 지명에는 ‘백제야(百濟野)’, ‘백제촌(百濟村)’, ‘백제원(百濟原)’ 등 백제가 많이 나오고 있습니다.

사실 오랜 세월 동안에 개명이 된 곳도 많지만 아직도 일본 각지에 백제야·백제촌·백제사·백제 신사 등이 상당수 산재하고 있는 것

을 볼 수 있습니다.

말씀이 너무 길어진 것 같습니다. 하여튼 백제는 일본이 외래 문화를 충분히 흡수하여 자신의 것으로 새롭게 발전시키기 시작할 때까지 일본의 문화에 다대한 영향을 끼치고 중요한 역할을 하였으며 백제인들의 사회적 지위도 높아 815년에 편집된 <신찬성씨록(新撰姓氏錄)>에 기록된 당시 명가의 성씨 1,182 씨(氏) 중 백제 출신이 224 씨(氏)로 되어 있고, 백제 무녕왕(武寧王)의 자손이라는 다카노 오로쓰구(高野乙繼)의 여식 니히가사(新笠) 공주는 고닌 천황(光仁天皇)의 황후로 124대 내려오고 있다는 천황 중에서 메이지 천황(明治天皇)과 더불어 가장 영명한 군주로 알려지고 있는 간무 천황(桓武天皇)의 어머니입니다. 간무 천황은 외가를 자랑으로 알았으며

“백제 왕은 짐의 외척이니라.”

고 하여 처가가 되는 다카노(高野) 씨 일족으로 후우(厚遇)했다 합니다.

이러한 백제 문화와 백제인들도 세월의 흐름과 일본 자신의 성장으로 점차 민족 의식과 특수 문화인으로서의 존재 가치를 잃어가서 일본 속에 융합되어 버렸습니다. 그러나 오늘도 우리는 일본의 고전에서 각지에 산재해 있는 백제의 유적·유물에서 백제 문화의 향기와 일본에 끼친 깊은 영향을 강하게 느끼는 것입니다.

문학과 과학

과학에 대하여 아무것도 모르는 제가 한국의 두뇌인 여러분과 이렇게 만나게 된 것을 무한한 영광으로 생각합니다. 그러나 솔직히 말씀드려 무슨 말씀을 드려야 할지 엄두가 나지 않고 떨리기도 해요. 여러분의 그 예리한 과학적 두뇌가 저의 말씀으로 허황하다고 어이 없어 하실 것 같아서 말입니다. 더구나 저는 소설가입니다. 한마디로 허구의 세계를 구축하여 독자들을 그 세계 속에 이끌어들이 제가 하고자 하는 말을 전달하고, 공감을 얻고, 가능하다면 같은 관심과 감동으로 합일하기를 원하는 소설가입니다.

“야! 소설쓰지 마.”라는 우스갯소리를 여러분도 들으신 일이 있으실 거예요. 즉 거짓말하지 말라는 뜻입니다. 소설가는 거짓말쟁이라는 겁니다. 사실 공공연히 거짓말을 하는 것을 허락받은 사람이 소설가일지도 모릅니다.

그러면 작가는 합법적인 입장에서 거짓말을 하려고 글을 쓰는 것 일까요? —— 그것은 절대로 아닐 것입니다. 누가 단순한 거짓말을 하려고 남들이 다 평화롭고 건강하게 잠들어 있을 때도 홀로 깨어 나름대로 뼈를 깎고 피를 말리며 창작에 몰입하겠습니까?

글을 쓴다는 것은 고통입니다. 고문일 수도 있습니다. 그러면서

글을 쓰는 모든 이가 이 고통을 감수하는 것은 어쩌면 운명이며 사명이기도 합니다.

사르트르의 말을 빌리면 “인간의 모든 지각에는 인간이란 무엇인가를 발견하는 것이라는 의식이 동반되어 있다.”는 것입니다. 즉 인간을 통하여 존재가 ‘거기 있다’는 의식, 혹은 또 인간은 그것에 의하여 사물이 나타나는 수단이라는 의식입니다. 모든 사물, 모든 현상은 우리가 눈길을 거두면 증인(證人)이 없는 대로 어두운 영원 속에 잠겨 버리나 물론 그 자체는 사라지는 것이 아니고 오히려 사라지는 것은 그것들로부터 눈길을 거둔 인간이며, 존재는 언젠가 다른 의식이 거기 머물 때 다시 살아난다는 것입니다. 이리하여 인간은 발견하는 존재라는 내적 확신에 발견된 것에 있어서는 우리가 본질적 존재가 아니라는 신념이 따른다는 것입니다. 여기에 창작의 비밀이 있는 것입니다.

예술적 창조의 주된 동기의 하나는 내 자신이 이 세계에 없어서는 안 되는 존재라는 것을 느끼고 싶은 욕망입니다. 내가 느낀 사물의 의식, 내가 본 현상의 표정, 내가 가진 동경의 절실함을 화포(畫布) 위에, 혹은 글 속에 고정시키고 서로의 관계를 포착하고 원래에는 거기 없었던 질서를 도입하고 정신의 전일성을 사물의 다양성에 새긴다면 나는 그것들을 창조해 냈다는 의식을 가지고 내 자신을 창조의 주체로 느낄 것입니다. 그래서 좀 거창한 말이 되지만 세계는 단 한 번 창조된 것이 아니고 위대한 예술 작품이 창조될 때마다 새롭게 창조된다는 말을 수긍할 수가 있는 것입니다.

어쨌건 작가는 가리워져 있는 존재를 인식의 수평 위에 건져 올리고 의식의 심층 속에 내려도 가 보고 다른 사람과는 전연 다른 자기만의 광선을 자기만이 알고 있는 비밀스러운 각도 위에 던지기도 합니다. 그러므로 작품은 작가의 정신이며, 지식이며, 의지이며, 역사이며, 사랑이며, 동경이며, 아픔입니다. 요컨대 그 자신입니다. 어쩌면 글을 쓴다는 것은 자신을 확인하려는 몸부림일지도 모릅니다.

글은 언어로 되어 있지만 아무리 많은 언어를 사용했다 해도 글의 뜻이 언어의 합계일 수는 없습니다. 그것은 말이 만드는 유기적인 전체입니다. 글과 언어의 오묘한 함수 관계, 그것을 터득하는 것은 깎아 다듬어진 예자와 피나는 수련에 의한 것이지만 저는 은총이란 말을 곧잘 쓰지요.

‘괴테’는 시인을 애기 낳기를 하는 여인과 같다고 했습니다. 분만의 고통에 못 이겨 여인은 다시는 남성을 사랑하지 않으리라고 맹세합니다. 그러나 그녀는 얼마 가지 않아 또 아기를 가집니다. 시인도 창조의 고통에 시달려 다시는 시를 쓰지 않으리라고 결심하나 절대로 시를 떠날 수는 없는 것입니다. 설사 시상이 말라 노래를 부를 수 없는 새의 지경에 이르러서도 그는 시를 떠날 수는 없는 것입니다. 이렇듯 글은 영어(圍圖)이며 운명이지만 영원한 가치이기도 합니다. 작가가 한 편의 작품을 완성시킬 때마다의 충일된 허탈과 창조의 기쁨을 무엇에 비기겠습니까. 작가는 쓰지 않고는 배길 수가 없는 것입니다.

어떤 버릇 없고 외람한 사람이 이런 말을 했습니다. “신이란 우리가 믿어 주지 않으면 존재할 수 없는 약한 존재다.”라고요. 같은 논리로 ‘작가란 독자가 읽어 주지 않으면 존재할 수 없는 헛된 존재다.’란 말이 나올 듯도 싶습니다. 그리고 이 말은 진실입니다. 왜냐하면 모든 문학 작품은 독자를 얻어 비로소 완성되는 것이기 때문입니다. 깊은 밀실에서 외로운 독백으로 시작된 작품들은 어느 날 독자 앞에 어떤 기대에 충만된 채 별거승이로 서게 됩니다. 예술가는 자기가 시작했던 일을 이제 완성시키는 배려를 남의 손에 맡길 수밖에 없고, 독자의 의식을 통해서만 자신을 작품에 본질적인 존재라고 느낄 수가 있는 것입니다.

문학 작품은 호소입니다. 쓴다는 것은 언어를 수단으로 하여 작가가 이룩한 발견을 객관적인 존재로 만들어 주기를 원하는 독자의 바람입니다. 그것은 방향이 잡혀진 창조입니다. 독서는 자유스러운 꿈

입니다. 상상에 의하여 믿는 근저에는 감정이 움직이고 있습니다만 그 감정의 모든 것은 나의 자유의 특수한 파동 같은 것입니다. 그러므로 도스토예프스키의 <죄와 벌>에 나오는 라스콜리니코프는 독자가 그에 대하여 느끼는 반발이나 반정(反情)이 없으면 단순한 그림자에 지나지 않고, 그로 하여금 생식(生食)이 있게 하는 것은 나의 반발과 반정입니다. 즉 나의 노여움과 존경을 환기시키는 것은 그의 행위가 아니고 반대로 나의 노여움과 존경이야말로 그의 행위에 지속성(持續性)과 객관성을 부여하는 것입니다.

작가가 독자에게 바라는 것은 추상적인 자유의 적용이 아니고 독자의 전인격이 가지는 자질이며 그 정념, 그 편견, 그 공감, 그 성격 기질, 그 가치와 단계입니다. 이 인격의 모든 부분에 침투하여 그 감수성의 가장 어두운 덩어리마저 변형시키는 데 있는 것입니다. 독자의 정신의 적극성은 보다 더 좋은 대상을 만들기 위하여 수동적이 됩니다만 수동성은 반대로 행위가 됩니다. 이리하여 독서하는 사람은 자신을 최고에까지 높이게 되는 것입니다. 냉혹하기로 이름난 사람들이 허구의 불행한 이야기에 눈물을 흘리는 것도 이 까닭입니다. 그것을 읽는 동안 그들은 그들 자신이 어찌면 되었을지도 모르는 작중의 인물이 되어 있었던 것입니다.

쓴다는 결심은 작자에게 자신의 감동으로부터 한 발자국 물러선 거리를 갖게 하였을 것입니다. 독자가 읽으면서 그의 감동을 자유스러운 감동으로 변형시킵니다. 다른 말을 쓰면 작자의 태도는 고매했다고 해야 될 것입니다. 따라서 독서란 작자와 독자 사이에 맺어진 고매한 마음의 조약입니다.

서로가 서로를 신뢰하고 기대하고 상대가 요구하는 만큼 상대방에게도 요구하는 그 신뢰가 고매한 마음이라 하겠습니다.

작가와 독자의 이러한 합일과 협조와 통공으로 예술 작품은 완성됩니다.

제가 좀 말씀을 돌려 하고 있었던 것 같습니다. 요컨대 작자는 허

구의 세계를 구축하고 독자는 아무 이질감 없이 신선하고 예민한 감각으로 잠시 그 허구 세계의 주민이 되어 살아 숨쉴 때 그 작품은 성공했다는 말을 들을 것입니다.

문학의 영역과 분야는 너무나 넓습니다. 그러나 한마디로 요약하여 작가는 있는 그대로의 나와 있고자 하는 나를 씁니다. 있는 그대로의 사물·현상과 있었으면 하는 그것들을 씁니다. 요컨대 사실과 꿈을 쓰는 것입니다.

그리 변변치는 못하나 저는 여태껏 글을 써 왔을 뿐 과학에 대하여는 상식조차 제대로 갖추지 못한 사람입니다. 그러므로 제가 드리는 말씀이 너무 황당하고 어리석으면 그저 웃어 주십시오.

언젠가 저는 어느 책자의 과학적 잡학난에서 원자에 대한 글을 읽은 일이 있습니다. 덴마크의 과학자 Bohr(보어)가 처음으로 원자 구조를 발견한 이래 원자핵 반응에 의한 에너지화의 가능성을 입증한 아인슈타인의 이야기였습니다.

제가 이런 말씀을 드리는 것은 마치 부처님께 염불을 가르치는 격입니다만 어느 날 아인슈타인은 주인이 램프를 문지르면 곧 나타나는 거의 전능의 힘을 가진 거인에서 하나의 착상을 했다는 것입니다. 알라딘의 램프 이야기는 여러분도 다 읽으셨을 아라비안 나이트 속의 한 이야기지요. 어쩌면 그 조그만 램프 속에 거대한 힘을 가진 거인이 갇혀 있듯이 거대한 에너지가 극소한 핵 속에 갇혀 있을지도 모른다는, 그야말로 아라비안 나이트 속의 이야기 같은 착상입니다. 그런데 상상을 전하는 거대한 에너지는 그 극소한 원자 속에 정말로 갇혀 있었던 것입니다.

그 때 저는 정말로 감동했던 것을 기억하고 있습니다. 과학과 문학이 이처럼 호흡을 같이한 데 대한 감격과 아득한 옛부터 이어 전해 내려온 어느 예지의 소리가 정확히 전달되고 실현되는 데 걸린 술탄 세월의 섭리의 뜻, 그리고 그 소리를 계시같이 가려 들은 천재의 위대함이 크나큰 감동으로 솟구쳐올랐던 것입니다.

우리는 원자력 하면 곧 그 가공스러운 원자 폭탄을 연상하지만 원자력이 인류에게 공헌하고 있는 바가 지대하며 그 가능성은 무한하다고 들었을 때 저는 문득 그리스 신화에 나오는 프로메테우스를 떠올렸습니다. 올림피아의 불을 훔쳐 내어 인간에게 준 죄로 제우스 신으로부터 영원한 형벌을 받아야 했던 인류의 은인 말씀입니다. 작가는 현상을 그대로 받아들이지 않고 그 이면과 아직 형성되지 않거나 노출되지 않은 어느 면을 뒤지고 캐려 하는 나쁜 버릇을 가지고 있습니다. 저도 그 버릇을 가지고 있어 여러분이 들으시면 그야말로 어이가 없으실 엉뚱한 생각을 가질 때가 많습니다. 알라딘 램프의 작자는 물론 미상입니다만 이 작자는 어쩌면 우주의 크나큰 비밀을 알고 있었던 사람이고 이 엄청난 비밀의 일부를 정확하고 적절하게 전달하려면 아득한 세월이 필요하다는 것도 알고 있었던 것이 아닌가 하는 생각입니다. 그리고 너무나 위대한 일을 하는 사람은 어느 모에선가에서 벌을 받게 되는 것이고 거룩한 계시로써 원자력을 찾아낸 사람이 받은 형벌이란 그 끔찍한 파괴력을 목도해야 했던 고뇌가 아니었을까 하는 생각이 드는 것입니다. 이것은 실로 크나큰 드라마가 아닐 수 없습니다. 우스꽝스러운 저의 망상을 웃어 주세요.

인간이란 진실로 알 수 없는 신비입니다. 그 영역은 신에서부터 악마에 이르는 끝없는 것이고 어린 나비처럼 연약한가 하면 알라딘의 램프 속에서 나온 그 거인을 손놀림 하나로 마음대로 움직이는 힘도 가지고 있습니다. 달에 도달하는 예지를 가지면서 내일의 목숨을 모르는 존재이기도 합니다. 이 복잡 미묘한 인간이 다른 동물들과 다른 점의 하나가 꿈을 가지는 존재라는 것일 겁니다. 항상 향상하고자 하는 의지와, 항상 보다 큰 힘과 능력을 가지고자 하는 욕망을 버릴 수 없는 존재가 인간일 것입니다.

이 꿈과 욕망이 인간을 파멸의 위기에 서게 한 일도 많지만 이것이 또 인간을 성숙시키고 인간에게 승리를 가지고 오게 한 일도 헤아릴 수 없이 있지요. 그리고 이 꿈과 욕망이야말로 먼지에서 나서 먼지로

돌아갈 운명을 지닌 약한 인간에게 삶의 의욕과 인간이 숙명적으로 타고난 인간에 과제된 부조리를 극복할 수 있는 용기와 슬기를 주는 것일 겁니다. 카뮈의 말을 빌리지 않더라도 부조리란 인간의 조건인 동시에 극복해야 하는 과제라는 것은 이제 상식이 되어 버린 것입니다.

하늘을 날고자 하는 욕망은 아득한 옛날 그리스의 신들이 살고 있을 때부터의 인간의 뜨거운 소원이었습니다. 그리하여 이카로스는 아버지가 만들어 준 납으로 만든 날개를 달고 하늘을 날지요. 그러다가 그는 아버지의 충고를 잊어버립니다. 아버지는 태양 가까이 가면 안 된다고 거듭거듭 일렀던 것입니다. 뜨거운 태양은 이카로스의 납 날개를 녹여 그는 똑바로 바다로 떨어집니다. 신화는 어쩌면 인간의 한계를 일러주려 했던 것일지도 모릅니다. 그러나 인간은 그 욕망을 포기하지 않았지요. 원자력의 발견과는 달리 이 이카로스의 비극은 과학적인 연속 선상에 설 수는 없는 일인, 한갓 이야기에 지나지 않는 것이기는 하지만 신화 문학에 나타난 이 사건과 오늘의 비행기의 자유롭고 정밀한 기계에 의한 비행이 전연 연관성이 없는 것은 아니라는 생각이 듭니다. 물론 이것은 과학적인 연관성이 아니고 정적인 연관성이기는 합니다.

사람은 꿈을 갖고 있는 동시에 무한한 상상력으로 자신을 넓히는 존재이기도 하지요. 에드몽 로스탕의 명작으로 영웅화되어 일종의 전설적 인물이 된 <시라노 드 베르즈락>은 1657년에 <월세계 여행기(月世界 旅行記)>라는 상상 소설을 썼고, 19세기의 영국 작가 웰즈(H. G. Wells)는 <월세계(月世界)의 최초의 인간>이라는 역시 상상 우주 소설을 썼습니다. 또 유명한 프랑스의 모험 소설가 베른(Verne, Jules)도 1870년에 <월세계 일주>라는 우주 소설을 썼습니다.

그런데 놀랍게도 이들이 상상으로 묘사한 상황과 장비와 기능이 20세기 후반에 이르러 그 놀라운 여행의 실현을 보게 되었을 때 우주인들 눈에 지나치게 황당한 것만도 아니었다는 점입니다. 물론 원리

에 있어서 말입니다. 사람이 꿈으로 하여 키운 상상력이란 그렇게도 놀라운 것입니다.

이렇게 고찰해 볼 때 과학과 문학이란 반드시 멀리 떨어진 두 개의 인연 없는 점이 아니고, 사실상 매우 유기적인 관계를 가진 이해자이며 협조자란 느낌이 큼니다.

문학은 꿈을 그리고 노래하고, 과학은 그 꿈의 실현에 이바지하고 있다면 여러분은 또 웃으시겠지요.

두서없는 이야기를 너무 장황하게 늘어놓았습니다.

우주 여행 이야기가 나오고 보니 소련과 미국의 최초의 우주인들이 처음으로 지구를 벗어나 우주계에 들어갔을 때의 말과 행위가 상기됩니다. 여러분이 더 잘 아시다시피 소유즈 11호의 소련의 우주인들은 두려울 만큼 무한한 우주를 눈앞에 보았을 때 의기 양양하게 외쳤다고 합니다. “바보들 같으니, 하늘에 신이 어디 있어.” 이에 반해 아폴로 10호의 우주인들은 그 무한한 우주 앞에서 더욱더 겸허해져 오는 감동을 억제할 수 없어 저도 모르는 사이에 휴대했던 성경을 꺼내 들고 창세기를 봉독했다고 듣고 있습니다.

“최초에 혼돈이 있었다——.”

느끼는 것은 저마다 자유입니다만 저는 그러한 순간에 우주의 신비에 새삼 겸허해져 마음을 잃지 않았던 아폴로 10호의 우주인을 아름답게 봅니다. 과학의 발달로 영겁의 신비에서 깨어나 우주인의 발 밑에 유린되었다 해도 우리의 마음에 있는 달은 여전히 신비스럽고 아름답습니다. 우리 마음 속에 달은 베일이 벗겨진 황량한 달의 표면이 아니고, 다른 차원에서 존재하는 달입니다. 그리고 이것은 문학의 영역입니다.

이조(李朝) 여류 문학에 담긴 여심(女心)

대구의 여러분 반갑습니다. 인생이란 만남이라고 말한 시인이 있습니다. 인생이란 꼭 한 번 초대된 자리라는 것입니다. 이 자리에 초대된 모든 사람이 다 서로 인사를 나눈다던가 말을 주고받는 일은 없다 하더라도 만남은 뜻 있는 것이고, 같은 성신(星辰) 아래 생을 받는 동시대인이란 정말 신비스러운 관계를 가진 것이며, 동시대인인 이상 설사 누군가가 다른 누군가를 해친다 하더라도 해를 받고 죽었다는 그 사실로 두 사람은 이미 깊은 관계로 맺어진 사이라는 것입니다. 저는 이 시인의 말을 언제나 감명깊게 되새깁니다.

오늘 이 자리에서 처음 뵙는 여러분이 모두 구면 같은 것은 우리가 한 핏줄을 나눈 동포이며, 같은 시대를 사는 동시대인이며, 함께 문학을 사랑하는 사이이기 때문이라고 생각합니다.

저는 오늘 이 만남의 자리에서 우리 고전 여류 문학에 담겨진 여심을 더듬어 보기로 하겠습니다. 남성에 의하여 쓰여진 우리 고전 문학을 읽을 때 느끼는 점은 그 설교성과 현학성, 추상성인 데 반해 여성이 남긴 글들은 부녀자들의 생활의 편모가 차분히 사실적으로 묘사되어 있으며, 감정과 정서가 자연스럽게 발로되어 있는 점입니다.

그 옛날 여자에게는 3세(三世)에 집이 없다 하였습니다. 이 세상에

도, 또 지나온 세상에, 앞으로 올 세상에 집이 없다는 것입니다. 어려서는 어버이에게 순종하고 출가해서는 남편에게, 그리고 늙어서는 아들의 뜻을 따라야 했던 삼종(三從)의 길이 여성의 길이였습니다. 눈멀어 3년, 귀먹어 3년, 병어리되어 3년의 인종(忍從)이 부덕(婦德)이라고 하였습니다. 글을 쓴다는 것은 엄청난 반역 행위였을지도 모릅니다. 그러한 인고 속에서 우리의 훌륭한 옛 여인들은 훌륭한 글을 남겼습니다. 그리고 주옥 같은 그 글에 여심(女心)을 담았습니다.

여인들의 마음씨는 고왔습니다. 숨막히는 봉건 사회의 무서운 질곡(桎梏) 아래에서 모든 것을 숙명으로 받아들이는 체념으로 살면서 한은 있으되 원한은 가지지 않았습니다. 속담에 “여자의 원한은 오뉴월에도 서리를 내리게 한다.” 하지만 적어도 우리 고전 여류 문학에는 그런 끔찍한 여상은 보이지 않습니다. 또

이 얼굴 이 태도로 백년 가약하얏더니
 이 훌훌하는 조물(造物)이 다 시(猜)하야
 봄바람 가을 물이 뵈오리북 지나듯
 설빈 화안(雪髻花顏) 어데 두고 면목 가증되거고나.
 내 얼굴 내 보거니 어느 님 날 필소냐.
 스스로 점괴(漸愧)하니 누구를 원망하리.

이렇게 읊으며 겸손하게 스스로를 돌이켜보고 있습니다. ‘원(怨)’자가 붙어 있는 허난설헌(許蘭雪軒)의 “규원가(閨怨歌)”에조차도 장안의 유첩, 경박자인 남편을 만난 것은 전생에 지은 죄의 대가라고 체념하고 있습니다. 그리고 홀로 거문고를 타면서 고적한 심정을 달래며 슬픔에 싸이면서 끝내 임을 기다리며 살 수밖에 없는, 운명에 순종하고 있는 여심을 그는 절절하게 읊고 있습니다. 이러한 애틋한 여심은 옛 여인들이 엮은 이별의 사연에 더욱 눈물겹게 표현되고 있습니다. 고려 가요 “가시리”가 그 좋은 예라고 하겠습니다.

가시리 가시리잇고 나난
바리고 가시리잇고 나난
위 증즐가 태평성대

날리는 엇디 살라 하고
바리고 가시리잇고 나난
위 증즐가 태평성대

잡사와 두어리마나난
선하면 아니 올세라 나난
위 증즐가 태평성대

설은 님 보내옵노니 나난
가시난닷 도셔오쇼셔 나난
위 증즐가 태평성대

떠나는 임에게 “가시렵니까 가시렵니까 버리고 가시렵니까 나는 어찌 살라고 가시렵니까” 하면서 그래도 이 여인은 임을 “잡아 두지 못합니다. 잡아 둘 일이지마는 행여 서운하면 아니올까 두려워 떠나 보내기 설운 임을 하릴없이 보내오니 가시자마자 이내 돌아서 오십시오.” 하는 것입니다. 버리고 떠나는 임에 대한 원망은 조금도 보이지 않습니다. 이토록 아름답고 절절한 이별가는 고금 동서에 드물 것입니다. 여인의 극진한 사랑, 고운 마음씨, 안타까운 슬픔, 애절한 소망이 아름다운 정조(情調)로 표현되어 있습니다. 이별은 이렇게 정숙한 여인에게만 애끓는 것이 아니고, 황진이와 같은 분방한 사랑에 살았던 여인에게도 같은 것이었던 것을 알 수 있습니다.

어저 내일이어 그럴 줄을 모르던가

있으라 해시면 갔을 리마난
내 구태여 보내고 그리는 맘은
나도 몰라 하노라

있으라 했으면 가지 앓았을 입을 짐짓 보내 놓고 “어저 내일이여” 하며 그는 한탄을 합니다. 길쌈의 버드나무, 담장 밑의 꽃이라 하여 아무에게나 웃음을 팔아야 하는 기생의 몸이지만 정든 임과의 이별이 서러워 기생 계량(桂娘)은 애절하게 이화우(梨花雨) 훑뿌릴제 울며 잡고 이별한 입을 그리워하고 있습니다.

이화우 훑뿌릴제 울며 잡고 이별한 님
추풍 낙엽에 저도 날 생각난가
천리에 외로운 꿈만 오락가락 하노매

가슴이 저려오는 정감이 담겨 있습니다. 이별에 대한 이야기가 너무 길어졌습니다. 그러나 그들의 애끓는 심정이 너무나 아름답게 글월에 담겨 있어 짧은 시간에는 그 회포를 풀어 볼 수가 없군요.

고전 여류 문학에 나타나는 여인들 중에는 정숙하고 인정 많고 살뜰하고 섬세하며 순수한 여인이 많습니다. 고려 가요 “정읍사”는 행상인의 아내의 노래입니다.

달아 노피곰 도다샤
어긋야 머리곰 비취오시라
어긋야 어강도리
아으 다롱디리
저재 녀러신고요
어긋야 큰대랄
디대 읊세라

어괴야 어강도리

행상 나가 오래 돌아오지 않는 남편을 염려하여 남편이 무사하기를 달을 빌어 노래하고 있습니다. “달님이시어 높이 돋으시어 멀리 비추어 주소서” 하며 이 아내는 남편이 진 데를 디딜까 걱정합니다. 짐짝이 무거울까, 가는 길이 저물까 두려워 하는 것입니다. 오래도록 돌아오지 않는 남편을 의심하거나 원망하는 기색은 추호도 없습니다. 오직 몸 편하게 다니기를 바라는 따뜻한 애정과 밝은 마음씨와 티없는 순결성을 지니고 있을 따름입니다.

여인들은 효성이 지극했습니다. 울곡(栗谷) 선생의 자당인 신사임당(申師任堂)은 서화에만 뛰어난 재주를 가지고 있었던 것이 아니고 시문에도 능했습니다. 늙으신 어머니를 고향에 두고 대관령 고개를 넘으며 흘러가는 구름을 보고 차마 떠날 수 없는 심정을 읊은 시에는 그의 극진한 효심이 너무나 절실하게 표현되어 있습니다. 소경 아버지의 눈을 뜨게 하기 위하여 공양미 300석에 목숨을 팔아 거센 바다에 몸을 던진 효녀 심청은 효심의 궁극(窮極)이라 하겠습니다.

집안이라는 폐쇄된 좁은 사회에서만 살면서도 어머니들은 사리에 밝고 공정하며 슬기로웠습니다. 당쟁(黨爭)의 추한 회오리 속에 행여 휘말릴까 염려되어 정몽주 선생의 어머니는 “청강에 고이 씻은 몸 더럽힐까 하노라” 하며 아들이 추한 당쟁에 휘말려들지 않도록 타이릅니다.

또 친아버지에게 비극의 죽임을 당한 사도세자의 부인 혜경궁 홍씨는 만고에 없는 이 사건의 진상을 “삶고 삶도다”하며 통곡을 하면서도 공정하고 소상하게 적고 있습니다. 치우침이 없고 사실을 사실대로 정확하게 판단한 자세에 우리는 감복하지 않을 수 없습니다. 홍씨의 태도에는 비통과 탄식은 있어도 원망이 없고, 남편과 자기의 운명을 슬퍼하면서도 시아버님인 영조(英祖)의 위엄에 손상을 끼치지 않으려는 현명한 판단과 세손(世孫)의 어머니로서의 자기 위치를 생

각하는 의지와 아들에 대한 깊은 사랑도 잘 반영시키고 있습니다. 혜경궁 홍씨의 단장(斷腸)의 수기인 <한중록>은 진정 우리 고전 문학의 걸작의 하나일 것입니다. 또 이렇게 단정하고 의젓하며 자애롭고 슬기로운 여성상으로 가까이 뵈시던 궁녀의 손으로 씌어진 인현 왕후(仁顯王后)의 모습을 봅니다. 숙종 왕(肅宗王)의 계비인 민비는 악독한 후궁 장희빈(張禧嬪)의 모함으로 서인(庶人)이 되어 궁중을 쫓겨났다가 6년 만에 복위하였습니다. 간악한 장희빈의 온갖 모함과 악랄한 수단에 수난을 받으면서도 그는 왕후로서의 위엄과 여성으로서의 고운 마음씨를 버리지 않았습니다. 죽음에 임하여 의연하였고 왕후의 몸가짐에 추호도 흐트러짐 없이 현덕을 끝내 지니며 위로는 왕, 아래로는 세자와 왕자, 궁녀들에까지도 공경스럽고 자상한, 자애로운 모습을 보입니다. 단정하고 우아하고 의연한 그의 성품과 성격이 <인현왕후전>에는 유려하게 표현되어 있습니다.

절개는 우리 나라 여인들의 가장 귀한 것으로 알려져 왔던 바 너무도 유명한 춘향(春香)의 절개는 우리 여성사의 꽃이 아닐 수 없습니다. 이 작품은 여류의 작품은 아닙니다만, 잘 되어도 내 낭군, 못 되어도 내 낭군, 님이야 있던 말던 님에게 바친 마음은 변 사또 같은 횡포한 권력으로도 꺾을 수가 없었고, 죽음 앞에 오히려 태연하였던 춘향을 잘 묘사하고 있습니다. 문학에 정착하지는 못했지만 수많은 절개 높은 여인들의 이야기를 한국 사람이면 다 듣고 자랐을 것이라고 생각합니다.

말씀을 드리고 있자니 우리 여인들은 절제와 법도, 인종과 풍류를 알고, 흥도 있고, 명랑하고, 천진하였습니다. 오월 단옷날 창포에 머리감고 창포잠 꽃고 고운 옷 입고 부녀자들은 모여 그네 뛰고, 모여서 노래를 지어 부르며 하루 해를 즐겼습니다. 춘향이 이 도령을 만난 것도 오월 단옷날이었지요. 이러한 여인들의 즐거운 들놀이를 내방 가사 “화전가”는 잘 묘사하고 있습니다. 화전놀이 가는 부녀자들의 생활의 편모, 멋, 천진한 마음을 구상적이며 순탄한 필법으로

엮어 내리고 있습니다. 여성들이 너무나 자유로워진 오늘날 오히려 우리는 이런 멋을 모르는 것 같습니다. 날을 잡아 모여서 경치 좋은 산천을 찾고, 소나무 아래에 흠어져 앉아서 꽃잎으로 화전을 부쳐 봄의 맛을 즐기며 서로 친목하고 규방의 회포를 푸는 것입니다. 화전을 지저 놓고 어서 오라고 손짓하며 서로 부르고 즐거워하는 데서 다사로운 인정미를 느끼게 됩니다. 우리 나라의 규중 여인은 이러한 모임과 내방 가사를 통하여 많은 문학 작품을 애독했으며 대단히 높은 문학 수준을 지녔던 것을 우리는 알 수 있습니다.

인습과 억압 속에 살았던 것이 조선조 여인들의 운명이었습니다만 그렇다고 여인들의 감정이 희박하고 메말라 있었던 것이 아니었다는 것은 이제까지 말씀드린 데서 짐작할 수 있으실 줄 믿습니다. 그 중에서도 우리는 유명한 황진이(黃眞伊)의 시조에서 여인의 사랑의 집념을 통하여 여인의 그리움과 안타까움이 소용돌이치고 있는 것을 절실히 실감할 수 있습니다. “동짓달 기나긴 밤을 한허리를 버혀 내어 춘풍 이불 아래 서리서리 너꼈다가 어른님 오신 날 밤에 구비구비 퍼리라.”——엄청난 여심입니다. 여인의 사랑은 흐르는 시간까지도 잡아 와 이불 속에 끌어넣을 수 있는 것입니다. 이 시조에 담겨 있는 진실성에 우리는 감동하지 않을 수 없는 것입니다.

노동의 고달픔을 달래는 “노동가”를 보면 우리 여인들이 근면하고 부지런하며 노동을 당연한 영위로 알았던 것을 알 수 있습니다. “베틀가”, “방아가”, “농가 월령가” 등은 생활 속에서 자연 발생적으로 나온 것이겠지만 살뜰히 살림을 꾸리고 부모 공경, 자식 양육, 가산 축적의 의무와 희망이 노동의 괴로움을 잊게 하고 있습니다. 바늘 하나 실 한 올을 아껴 살던 옛 여인들의 근면과 절약은 결코 인색이 아니고 사랑이었습니다.

우리가 “조침문”을 읽을 때 느끼는 숙연함은 이 단아한 과부의 마음가짐에 대한 존경과 고독과 생애에 대한 동정에서 연유한 것이라고 생각합니다. 작자인 유씨는 명문에 태어난, 재주도 많고 글도 잘

하는 규수였으나 일찍 남편을 여의고 자녀도 없이 쓸쓸하고 가난한 살림을 사바느질로 살아갔었는데, 어느 날 아끼고 사랑하던 바늘을 부러뜨리고 난 뒤 그 애석하고 서러운 정을 참을 수 없어 이 글을 제 문체(祭文體)로 지은 모양입니다. 인간 부녀의 손 가운데 중요한 것이 바늘이로되 세상 사람이 귀히 아니 여기는 것은 도처에 흔한 일이나 유씨와 이 바늘은 보통 인연이 아닌 것입니다. 27년이란 기나긴 세월을 이 바늘로 호고, 꿰매고, 박고, 공그르고, 능라와 비단에 봉황과 공작 수를 놓고 관대(冠帶)를 짓고 — 그러니까 고락을 함께 한 것입니다. 그것은 바늘이라는 물질이 아니고 유씨의 외로움, 그의 가난, 재간, 생활을 함께 한 인생의 반려였던 것입니다. 그래서 이 외로운 과부는 울며 부러진 바늘을 위하여 제문으로 짓고 후세에 다시 만나기를 비는 것입니다.

얼마나 외로웠던 인생이기에 이토록 애절한 제문이 피를 토하듯 엮어졌을까요? 바늘이라는 하찮은 물건을 27년이나 사랑하며 아껴 썼던 그의 고달프면서도 겸허하고 슬기로우며 진실된 삶에 눈시울이 뜨거워지는 것은 저뿐일까요?

이렇게 어설픈 설교 같은 것도 없고, 어울리지 않는 허세도, 아무런 공리성도 보이지 않는 우리 고전 여류 문학은 생활 속에서 스스로 배어 나오고 자연스럽게 감정이 발로되어 있습니다. 다양한 여심은 표현과 문체 속에 담겨 있습니다. 3세에 집조차 없었던 그들, 글을 쓸 공간도 시간도 없었을 것입니다. 그러나 그들은 이토록 많은 주옥 같은 글을 남겼습니다. 문학은 인생 속에, 생활 속에 있는 것입니다. 옛날에 비하면 천국에 살고 있는 것이 우리 여성입니다. 여가를 아껴 문학을 사랑하고, 문학을 익히고, 문학을 통하여 생활의 지혜를 닦고, 사랑을 깊게 하고, 인생을 풍요하고 아름다운 것으로 하여 주시길 바라며 제 말을 끝마치기로 하겠습니다.

감사합니다.

여가 시대에 있어서의 문학

Leisure age에 있어서의 문학이라는 주제는 무슨 의도에서 출제되었는지 저의 얇은 견식으로는 얼떨떨하여, 여기 나오기는 했습니다만 바른 대로 주제 파악이 되었는지 스스로 저혀됩니다.

제가 가지고 있는 Britanica 1959년도 판을 보면 leisure란 단어는 나와 있지 않습니다. 그러니까 10년 전만 하더라도 leisure는 사회적으로나 문화적으로나 그리 문제시되지 않았었다고 볼 수 있을 것 같아요. leisure란 사전(Oxford)에는 ‘여가, 자유로운 시간’이라고 나와 있고 leisure time, leisure class란 말은 있어도 leisure age란 말은 보이지 않습니다. 따라서 저는 이 말 역시 최근에 생긴 신어(新語)라고 생각합니다.

그러나 국제 펜대회의 주제가 되었다면 오늘날 이 leisure age는 여러 가지 의미에서 문제가 된 것이 아닌가 해요. 한정된 시간에 글자 풀이만 하는 것 같습니다만 주제 파악을 위하여 어느 외국인에게 leisure age란 무엇을 말하느냐고 물어 보았더니 20세부터 65세까지를 working age라 하고 65세 이후를 leisure age라고 한다고 하더군요.

의술 약학의 경이적인 발달은 인류 앞에서 죽음의 벽을 멀게 하여 길어진 노인기에 대한 대책 역시 사회적으로 문제시되어야 하는 만

큼 그런 말이 실지로 쓰여지기도 하는 모양이지만 저는 여기서 논의될 leisure age란 연령을 가지고 말하는 것이 아니고, 제 2차 세계 대전이 끝난 후 전쟁의 상처에서 회복된 후의 각 선진국에서 일어난 새로운 사회 현상에서 생긴 말이라고 생각하고 싶습니다. 즉 여가까지는 상상도 하지 못할 만큼 극도로 발달된 물질 문명으로 정교하고 능률적인 기계가 노동력을 대신하고 어느 특권 계급만이 안정된 생활을 하는 것이 아니고 전국민 사회 보장이 제도로써 확립되어 있는 부러운 나라에서는 시간이 남아 돌아 이 남아도는 시간 처리가 새로운 사회 문제로 등장한 것이 아닌가 합니다.

leisure는 이제 어느 특권 계급, 즉 아까 말씀드린 leisure class에 속하는 사람들만의 문제가 아니고 모든 사람이 차지하고 있는 것만큼 사회성과 시대성을 띠게 된 것이라고 해석하고 싶습니다. 그러니만큼 몸이 아파도 누울 수도 없이 일에 쫓기면서도 잘 살지 못하는 나라에서는 물론, 우리 나라에서도 현재로서는 그다지 절실한 문제가 될 수 없는 것이 현실이라고 하겠습니다.

그러나 우리 사정은 어쨌건 바야흐로 세계적으로 여가 시대에 들어섰다고 합니다. 그러면 이 시대에 있어서 문학은 어떠한 가치를 차지하며, 또 얼마만큼의 무게를 가졌으며, 어떠한 자세를 갖추어야 할까요?

문학이란 어쩌면 고독한 독백일지도 모릅니다만 아무리 숨어 산다 하더라도 시대의 숨결은 모든 사람의 사유(思惟) 위에 짙게 서리고 있는 것입니다. 우리는 현재는 우리와 무연(無緣)으로 보이는 이 문제를 생각해 보아야겠습니다.

사회적으로는 복지적이라고 할 수 있는 이 시대는 문학의 입장에서 볼 때 문학을 위하여 어떤 조건을 갖추어 주고 있을까요.

우리는 흔히 ‘책을 읽고 싶어도 틈이 있어야지’라던가 ‘틈나는 대로 책도 좀 읽어야지’라는 말을 합니다. 그러니까 학교에서라던가 독서가 직업적 작업의 한 요소로 되어 있는 특수인을 제외하고 일반

적으로는 어떠한 책이고 간에 우선 여가가 있어야 읽게 되는 것입니다. 인구의 대부분이 문맹국이었던 시대에는 특권 계급만이 독서를 했고 소설은 궁중이라던가 상류층에서, 말하자면 leisure age에서 가장 많이 읽혀졌던 것입니다. 외국에서도 이런 현상은 같은 모양입니다. 이웃의 일본만 보더라도 현란한 왕조 문학은 무라사키시키키부(紫式部) 등을 비롯한 궁중인에 의하여 씌어졌고 또 궁중이나 상류층에서 읽혀졌습니다. 17세기의 프랑스에서도 같은 양상을 띄고 있습니다. 말하자면 leisure age의 사람들만이 문자를 알았고 글을 아는 사람만이 독서를 했던 것입니다. 이와 같이 독서란 제1 차적으로 여가 없이는 이루어질 수 없는 작품에의 협력과 참가라고 하겠습니다.

사르트르의 말을 빌리면 창조는 독서를 통해서만 완성할 수 있는 것입니다. 예술가는 자신이 시작한 일을 완성시키는 배려를 타인에게 맡겨야 되며 독자의 의식을 통해서만 자신의 작품에 본질적인 것을 느끼게 된다는 것입니다. 따라서 모든 문학 작품은 호소라고 하겠고, 독서란 작자와 독자 사이에 맺어진 거룩한 마음의 조약이라고 하겠습니다.

이런 견지에서 생각하면 삼단 논법적으로 해석하여 독서는 여가가 있어야 할 수 있고 독서는 문학 작품을 완성시키는 불가결의 조건입니다. 이 시대는 여가 시대이며 따라서 독서를 많이 할 수 있습니다. 고로 이 시대에는 문학을 완성시킬 수가 있다는 식의, 문학적으로 대단히 낙관적인 견해가 나올 듯도 합니다.

그러나 실제에 있어서 남아도는 시간을 독서에 충당시키는 사람들이 얼마나 있을까요?

여기서 우리는 우선 독서 인구를 살펴보아야겠습니다. 우리 나라의 경우, 독서 인구 분포를 고려하면 가장 치밀한 층은 고등 학생이고 다음이 대학생인 것 같습니다. 그런데 이들은 아직 면학 도정에 있어 설사 우리 나라가 선진국과 같은 사회 복지를 누리고 있다 하더라도 남아도는 여가 처리에 신경을 쓰는 축에 낄 수는 없습니다.

leisure가 문제가 되는 것은 성인층이고 여기서 논의될 것도 성인 독자라고 하겠습니다.

틈이 없어 책을 읽지 못했다고 하던 사람들은 이제 여가가 남아돌아가 지루할 지경입니다. 입버릇처럼 아쉬워하던 것이니까 마음을 가라앉히고 독서를 해야 하지요. 그런데 책을 손에 들기도 전에 전화벨이 울립니다. 가까운 친구가 어느 극장에 무슨 영화가 좋다니 같이 가자는 것이요. 땀띠를 뚫어주는 대답을 해도 저쪽이 다그치면 끌리는 것입니다. 그는 그 오후를 친구와 영화 감상을 하고 함께 식사를 한 후 그래도 미진해서 당구를 치러 갑니다. 지쳐서 집에 돌아가면 눈이 스르르 감겨져서 모처럼 마음먹었던 책 같은 것은 깨끗이 잊고 깊은 잠에 빠져 버립니다. 집에 있는 날도 비슷한 일이 생깁니다. 우선 방에 앉으면 버릇처럼 TV에 스위치를 켭니다. 안방에 앉아 아프리카의 밀림 속을 구경하고 조마조마한 추리극, 달콤한 애정 드라마, 그리고 비장한 역사물을 볼 수 있고, 애써 신문이나 잡지의 시사란을 읽지 않아도 권위 있는 인사들의 시사 해설을 들을 수 있습니다. 시간가는 줄 모르고 있다가 12시를 알리는 시계 소리를 듣게 됩니다.

스포츠를 모르면 현대인이 아니라고들 하더군요. 그것도 수영·골프·야구·농구·축구·배구·권투·레슬링·탁구 등등 종별이 많고, 그야말로 여가가 없어 시험 구경조차도 다 할 수가 없을 지경입니다. 교통의 발달 역시 눈부시어 이제 거리를 공간으로 말하지 않고 시간으로 따지는 시대가 되었습니다. 서울서 부산까지 천리가 아니고 몇 시간——이렇게 말입니다. 도로 정비가 거의 이상적이면 휴가 때도 집에 있는 것이 따분해 으레 여행을 하게 됩니다. 부유층은 세계 여행을 하겠고, 중류는 가까운 곳에 있는 명승지라던가 유흥지에 갑니다. 마음을 뺏는 너무나 많은 소일거리가 얼마든지 있어 이들은 leisure age 이전의 입버릇을 다른 각도에서 하게 되는 것입니다.

“원, 틈이 있어야 책을 읽지.” 하고.

먼저 말씀드린 바와 같이 작품이란 독서를 통하여야만 완성되는

것이라고 전제를 한다면 대부분의 사람들이 자칫 오락과 휴양에만 leisure time을 충당시키려 하는 이 시대는 문학의 위기 시대라고 할 수도 있을 것 같습니다. 솔직히 말하여 문학 같은 것은 없어도 사람들은 살아갈 수 있습니다. 아니 문학이란 인간 생존에 있어서 군더더기일지도 모릅니다. 예술은 ‘something extra’라고 하는 사람이 있습니다. 그러나 어쩌면 인간이 진정한 인간이라면 이 extra가 가장 소중한 요소가 될지도 모릅니다. 아무리 의식주가 족하여도 방황하는 영혼의 아픔, 풀끝에 맺히는 이슬의 의미를 알려고 하지 않는다면 얼마나 삭막하고 가치 없는 세계가 되겠습니까. 그래서 이 leisure age를 살면서 사람들은 “원, 틈이 있어야 책을 읽지.” 하게 되는지도 모르는 것이 아니겠어요. 그리고 이런 말이 아직도 틀린다면 작가와 독자는 결별을 한 것이 아니라고 생각합니다.

시초에 있어 작가란 가장 재미있는 이야깃거리를 많이 가지고 있는 이야기꾼이었을 것입니다. 문학 작품의 주제가 거의 모두 민족적 기원, 혹은 집단적 기원이었던 먼 옛날에는 작가는 자신의 기능을 고려하지 않고 이야기하였습니다. 그들은 아무런 발명도 하지 않고 그저 이야깃거리를 정리하고 상상된 것들에 대하여 역사를 만들었습니다. 신화나 전설이 그 예라고 하겠습니다. 그러다가 작가들은 ‘픽션’을 만들고 그것을 발표하게 되었습니다. 그 때 비로소 그들은 자신을 발견했고 거의 죄악과 같은 고독과 문학적 창조의 주체를 함께 발견했습니다. 이야기의 실체는 우주를 인식하고 생각하는 사람의 주관 이 되었습니다. 작가는 먼저처럼 독자를 직접적으로 대상과 접촉시키고 중개자로서의 역할에 의식적이 되는 대신 허구의 설화의 중개역을 하게 되었습니다. 이렇듯 작가는 자신을 발견하기 전에도, 또 발견한 후에도 어쩔 수 없이 독자와 분리될 수 없었고, 영원한 월계관을 노리는 야심에 찬 작가라 할지라도 우선 이야기를 걸 상대는 동시대에 사는 사람들일 수밖에 없습니다. 작가와 독자와의 관계는 시초부터 끊기는 일 없이 계속되면서 시대와 사회상과 그때그때의 풍

조와 작가의 내적 변화에 따라 여러 가지 변화를 보이고 있습니다.

처음에는 능숙한 이야기꾼이었고, 또 어떤 때에는 신랄한 비평자로서 독자를 깨우쳐 주었고, 또 어느 시대에는 독자——즉 민중의 지도자이기도 하였습니다. 우리는 금세기 초에 문학인이면서 사회 계몽에 지대한 공헌을 한 이광수의 공적을 너무나 잘 알고 있습니다.

문학은 행위이며 작가가 사회적 변동의 단서에 필요한 관념을 만들어 내고 작자 그 자신의 신변을 위험 속에 던진 예로 우리는 프랑스 대혁명 직전의 ‘볼테르’, ‘J. J. 루소’를 상기합니다.

오늘날 어느 몇 나라에서는 “여가 시대를 논의해야 할 만큼 인류사상 최고의 복지 사회가 실현되었다.”라고 하지만 한편 현재처럼 인류가 심각한 불안과 부조리에 봉착했던 시대도 없었을 것 같습니다. 그리고 작가들은 이 불안과 부조리가 우리에게도 주어진 조건이며, 동시에 우리가 풀어 나가야 할 과제라는 것을 잘 알고 있습니다. 또 문학이란 순수한 무상성(無償性)이라는 적극성의 본질이며 시대와 결렬한 영웅적인 표현이라는 것을 알고 있습니다. 작가는 물론 원칙적으로는 모든 사람들을 향하여 써야 됩니다. 그러나 지금 문제가 되고 있는 leisure 시대에 그 leisure 의문표를 지우기 위한 심심풀이를 제공하기 위하여 우리는 쓸 수가 없습니다. 문학은 무상성, 즉 값이 없는 것이고, 작가에 대한 진실된 보상이란 어느 지방 도시의 이름은 없지만 고매한 마음을 가진 어느 약방 주인이라던가 어느 변호사 사무실에서 일하고 있는, 다리가 성치 않은 젊은 법률가가 없는 틈을 내어 끌려 들어가듯이 자기의 작품을 탐독해 주는 그 마음입니다.

그러니까 잘 알지도 못하는 독자간에 퍼진 평가란 개의할 것도 못하고, 작가는 그저 어떤 한정수의 독자에게 이해와 공감으로 읽히기를 원하는 것입니다. 그리고 미한정의 미래에 현재 작가가 자유로 할 수 있는 얼마큼의 독자가 무한히 되풀이되기를 가정합니다. 그것은 역사에 대한 도전이며 공간에서의 실패를 보상하기 위하여 무한의 시간에 구원을 받고자 하는 것입니다. 따라서 진정한 문학자라면 10

억 인구의 대부분이 leisure 처리에 골치를 앓고 그 leisure를 몽땅 독서 이외의 오락이나 운동, 여행에 써버린다 하더라도 문학이란 고독하고 준엄한 노작(勞作)을 끊임없이 이어나갈 수 있을 것이라고 생각합니다.

문학에서 찾아야 할 삶의 은총

조선 교구(朝鮮敎區) 창립 150주년을 기념하는 뜻깊은 이 행사에 참가할 수 있게 된 것은 무한한 광영입니다만 이 자리에서 서투른 말씀을 드려야 하는 것을 송구하게 생각합니다. 제게는 대단히 어렵고 조심스러운 주제이기 때문입니다. 어렵게 갖게 된 영예(榮譽) 같은 것을 연상하게 됩니다. 어떤 사람이 의도했던 일을 훌륭하게 완성시킬 수 있는 의지와 힘과 행운을 가질 수 있었을 때 우리는 쉽게 은총이란 말을 씁니다. 또 아무 결함 없이 풍족과 평화와 단란 속에 있는 사람들을 은총받은 사람들이라고 믿습니다.

은총은 선택된 사람, 드문 경우에만 주어지는 것이라고 생각하는 것이죠. 물론 그 사람들이 크나큰 은총을 입은 사람들임에 틀림이 없습니다. 그러나 은총은 받기만 하는 것일까요? 받음으로써 빛 속에서 된 사람만이 가지는 특혜일까요? 사회적으로 소외되고 신체적으로 부자유하며 물질적으로 궁핍한, 불행한 사람들에게겐 너무나 눈부신 높은 곳의 불빛일까요?

이웃 나라의 저명한 어느 평론가는 아름다움이란 가장 내적으로 순수하게 비수(悲受)한 나의 경험이라는 말을 하고 있습니다. 저는 이 말을 들었을 때 은총이란 말을 떠올렸어요. 은총이라든가 보람이

야말로 진실로 그 사람의 가장 내적인 순수한 경험이라고 생각하였기 때문입니다. 작자의 생존의 근저에서 행하여지는 가장 내적인 그 순수 경험의 내용을 분명히 단정할 수 있게 타인에게 전달한다든가 분해하여 설명하기는 어렵습니다. 분해를 한다면 이미 그 경험이라든가 보람의 배후에서 그것을 존재케 한, 가장 소중한 무엇인가를 상실하고 껍질만을 남게 하기 때문입니다.

문학은 이 지난(至難)한 일을 가능케 하는 마술을 가지고 있습니다. 감동이라는 프리즘을 통하여 우리는 가장 비밀스러운 그 내적 순수 경험을 감지할 수가 있는 까닭입니다.

우리는 역사 속에서 영웅과 제왕과 위인과 대악인(大惡人)들과 그들의 옳고 그릇된 행적과 영예와 오욕을 봅니다. 그리고 문학에서는 그러한 큰 인물들뿐만이 아니고 가장 왜소하고, 평범하고, 허약한 인물들과도 만나는 것입니다. 그들의 구차한 생활, 비참함, 크고 작은 실수, 범죄, 대수롭지 않은 사건과 조그만 기쁨, 불행과 슬픔 등을 목격하고 그들의 내면 깊숙이 내려가 보기도 합니다. 요컨대 모든 것이 대상이 되는 것입니다.

피카소는 “나는 가장 평범한 물건을 통하여 무엇인가를 말하고 싶다. 예를 들면 토기 냄비——오래 써서 닳아 버린 토기 냄비, 어디에서나 쉽게 볼 수 있는, 누구나 알고 있는 물건이지. 허나 내게 있어 그건 비유적 의미의 그릇이다. 그리스도가 우화에 쓰셨듯이. 그리스도는 생각한거야. 그리고 많은 사람에게 받아들여지는 우화를 만든거지. 내가 물건을 쓰는 것도 그런 이치에서다. 예를 든다면 나는 절대로 루이 15세의 의자 같은 건 그리지 않아. 그건 특별한 물건이다. 특정한 사람들의 물건이지 모든 사람의 것은 아니란 말이야. 나는 모든 사람에게 소속되는 물건에 유의하는 거다.”라고 말하고 있습니다.

모든 사람에게 소속되는 것——그것은 삶이며, 생활이며 인간 정신입니다. 그리고 가장 평범한 다수가 사용하는, 가장 평범한 일상

의 물건—— 말하자면 오래 써서 닳아 빠진 토기 냄비 같은 평범한 물건들, 이가 빠진 유리 그릇 같은 것들이 광선의 각도와 움직임으로 때로 불꽃을 튀기는 경우가 있듯이 삶이 어느 장소에서 어느 시간에 가득히 충만되고 보람에 찰 때가 있습니다. 그것은 삶이란 현장에서 싸울 인간 정신이 발생시키는 한 조각 광휘입니다. 저는 이 반짝임을 은총이라고 부르고 싶습니다. 역사 속에서 보는 역사의 흐름을 바뀌 놓을 만한 계기를 만든 영웅·위인들의 역시 은총이라고 할 수 있는 삶은 오히려 고독하고 비장한 것을 느끼게 할 때가 많은데, 불행하다 고밖에 볼 수 없는 외롭고 가난한 사람들의 이 한 순간의 반짝임은 흐트하고 따뜻한 공감으로 가슴 가득히 번져 가는 것을 느끼게 합니다.

우리는 문학 속에서 이 한때의 삶의 은총을 함께 갖는 것입니다.

여러분도 ‘캐서린 맨스필드’의 〈인형의 집〉을 기억하고 계실 줄 압니다. 그 작품 속에 나오는 가엾은 ‘켈비’ 자매—— 그들의 아버지는 옥살이를 하고 있고 어머니는 세탁부로 고된 노동을 하고 있습니다. 이런 비참한 집의 딸들 ‘릴’과 ‘엘스’ 자매가 부호인 ‘버넬’ 집안의 딸들과 한 학교에 다니는 것은 그 마을에는 학교가 하나밖에 없는 까닭입니다. 가엾은 자매는 완전히 독립병이 신세가 될 수밖에 없습니다. 항상 단둘이만 붙어 지내면서 릴은 웃는 얼굴을 보인 일이 없는 동생 엘스를 감싸줍니다. 어느 날 이 시골 학교에 조그만 선물이 일어납니다. 부자집 딸인 버넬 집안의 딸들에게 선물로 보내진 인형의 집, 모형이지만 꼭 실물처럼 정교하게 만들어진 인형의 집—— 특히 탁자 위에 놓여진 램프는 너무나 아름다워 아이들을 완전히 매료해 버립니다. 버넬의 아이들은 그것이 자랑스러워 반 친구를 날마다 몇 명씩 청하여 인형의 집을 보이기로 했습니다. 아이들의 화제는 한동안 인형의 집—— 특히 그 깜찍하고 아름다운 램프에 집중됩니다. 드디어 인형의 집을 보지 않은 아이는 켈비 자매밖에 없게 됩니다. 그러던 어느 날, 버넬 집안의 딸 하나가 그 집 앞을 지나던 켈비

자매를 불러들여 인형의 집을 보게 합니다. 그러나 거지나 진배없는 그 아이들은 그 장난감 집을 채 보기도 전에 어른에게 들켜 호통을 받고 쫓겨나고 맙니다.

혈레벌떡 달아난 자매는 버넬의 저택이 보이지 않는 곳까지 가자 그만 주저앉아 버립니다. 한참을 그러고 있는데 멍하니 먼 곳에 눈을 던지고 있는 언니 옆에 작은 엘스가 다가앉으며 속삭입니다. “언니, 나 그 찌끄만 찌끄만 램프를 봤어!” 그의 얼굴에는 일찍이 보인 일이 없던 미소가 떠오르고 있었던 것입니다. 수십 년 전에 읽은 이 작은 은총의 아름다움이 아직도 제 가슴을 찌릿하게 하고 있는 또 하나의 은총——저는 이 순수하고 가난한 마음을 한없이 소중하고 은혜롭다고 생각합니다.

우리는 죄 중에서 태어나 죄를 거듭하며 삽니다. 인간의 악함이 죄에 약하게 하고, 일곱 번의 일흔 배를 용서받는 은총을 입어도 또 죄를 거듭합니다. 그러나 아무에게도 돌을 던질 자격이 없는 같은 죄인 이면서 인간 사회의 질서를 위하여 사람을 심판합니다.

“죄는 미워해도 사람은 미워하지 말라.”는 말이 있지요. 아무리 미운 죄를 지은 죄인일지라도 단죄의 마당에 선 사람을 볼 때 우리는 측은함을 느낍니다. 더구나 ‘나다니엘 호손’의 〈주홍글씨〉의 여주인공 ‘헤스터 프린’의 모습은 애처롭기 그지없습니다. ‘뉴잉글랜드’의 준엄하고 어두운 분위기가 한떨기 하얀 꽃 같은 연약한 여인을 짓누릅니다. 신앙에의 정열이 죄의 거부가 관용을 잊게 하고, 차라리 잔인해져 버린 청교도들의 가혹한 힐책 속에 헤스터 프린은 주홍으로 씌여진 저주의 글씨 ‘A’자를 가슴에 달고 서 있습니다. ‘A’자는 ‘Adultery’, 즉 간음의 머리 글자입니다. 늙은 남편의 오랜 부재중 헤스터는 죄를 범했던 것입니다. 헤스터가 끝내 그 이름을 밝히기를 거부하였던 어느 남자와의 간음 끝에 그녀는 딸아이를 낳고 그 무거운 죄의 벌로써 치욕의 ‘A’자를 가슴에 달아야 했던 것입니다.

여러분이 아시다시피 이 이야기는 어둡고 무섭고 무거운 이야기임

니다. 헤스터의 남편인 늙은 의사 ‘틸링워드’의 음산하고 집요한 복수의 상대였던 ‘딤스데일’ 목사의 피를 말리는 것 같은 양심의 가책과 한숨으로 나락에 떨어지듯 행해진 고백, 헤스터의 죄의 딸 ‘펄’의 그 이름같이 사랑스러운 모습과 불가사의를 느끼게까지 하는 슬기——죄와 벌, 사랑과 미움, 복수와 굴곡된 기괴한 애정이 얹히고 얹힌 이야기입니다. 그러나 저는 이 무서운 이야기 속에 구원을 봅니다. 영원한 치욕 속에 살게 된 헤스터는 그러나 그 치욕의 주홍 글씨를 가슴에 달고부터 진실된 삶을 살게 됩니다. 사랑하는 사람의 무서운 고뇌와 죽음에 이르는 진실된 고백을 아프게 새기고, 폭풍같이, 악몽같이 모든 것이 지난 후에도 그녀는 희생과 봉사와 헌신으로 진실된 삶을 삽니다.

세월이 지납니다. 세월이 지나도 그의 가슴에서 그 주홍 글씨 ‘A’자는 거두어지지 않습니다. 모든 사람이 그녀의 죄와 치욕을 잊은 후에도 그 주홍 글씨는 그대로 그의 가슴에 남아 있었던 것입니다. 그러나 그 ‘A’자를 이제 간음인 Adultery의 머리 글자로 보는 사람은 없게 됩니다. 그들은 그 ‘A’자를 Angel, 즉 천사의 머리 글자로 보는 것이었습니다. 헤스터의 헌신과 봉사와 성실에 찬 삶은 죄와 치욕의 글자를 거룩한 영광의 뜻으로 승화시켰던 것입니다. 이리하여 죄의 여인의 삶은 은총으로 가득히 채워집니다. 단죄의 마당에서 그토록 애처롭던 죄의 여인은 같은 주홍 글씨를 가슴에 달면서 그지없이 성스러운 모습을 우리에게 보여줍니다.

인도의 속담에 “장님이 원하는 건 눈밖에 없다.”는 말이 있습니다. 보고 듣고 먹고 숨쉬고 움직이는 것은 살아 있다는 확증입니다. 생체 기능의 기본입니다. 어느 하나가 결여되어도 생체 유지에 부자유를 가져다 줍니다. 그러면서 우리는 볼 수 있고, 들을 수 있고, 먹을 수 있는 것에 감사하는 마음을 자칫 잊기 쉽지요. 오관(五官)이 성한 사람은 건강하게 사는 고마움을 모르고 지내게 됩니다. 그러므로 앞을 볼 수 있는 사람들끼리의 다툼을 듣고 “왜 앞을 볼 수 있는 사람이

불평하고 싸우고 화를 낼까?” 하고 맹인 소녀는 절규를 합니다. 그 크나큰 은총에 대한 감사를 모르는 사람을 이 소녀는 이해할 수가 없는 것입니다.

세상에는 그런 불행한 신체 장애자들이 의외로 많습니다. 선천적인 경우도 있고 후천적인 질병, 사고 등으로 고통 속에 사는 사람들도 많지요. 우리는 문학 속에서도 이러한 사람들을 많이 만납니다.

생체로서의 기본 동작조차 못하는 전신 불수자는 문자 그대로 ‘산미이라’입니다. 남의 손을 빌리지 않으면 움직이지도 못하고 먹지도 못합니다. 손을 타는 귀찮은 존재로 어두운 한구석에 버려져 죽음만을 기다려야 합니다. ‘루케리아’는 그런 불행한 여인입니다. 뛰어나게 아름답고 춤 잘 추고, 노래 잘 부르고 남달리 쾌활하던 그녀는 어느 날 계단에서 떨어진 후 전신이 마비되고 만 것입니다. 겨울철에 벌통 같은 것을 들여놓는 킁킁한 광 한구석에 7년 동안이나 버려지듯 누어진 비참하고 비참한 목숨입니다. 그러나 그 고통 속에서도 되도록 남에게 폐를 끼치지 않고 불평이나 한탄을 하지 않습니다. 남이 베푸는 작은 마음에도 깊이 감사하고 어쩌다 광 속에 뛰어든 들짐승, 벌레 같은 것에도 애정을 느낍니다. 육신의 고통을 넘어 영성(靈性)의 아름다움이 영롱하게 닦여진 것입니다. 그녀는 그 참혹한 상태에서 노래까지 부르는 경지에 이르고 있습니다. 그 기막힌 고통과 인내의 보속으로 스스로의 죄는 물론, 죽은 아버지의 죄까지 사하심을 받는 확신을 갖게 되고 꿈에서는 그리스도를 뵈는 것입니다. 종소리가 들린다고 하면서 죽어간 그녀의 영혼은 분명 은총에 차 있었으리라 고 믿어집니다.

“고독의 시간은 신을 만나는 시간”이라고 성 아우구스티누스는 말하였습니다. ‘투르게네프’의 〈엽인일기(獵人日記)〉 속에 나오는 이 루케리아야말로 고독과 고통의 그 긴 시간 동안 어떠한 불행으로도 손상받지 않은 고운 영혼과 초인적인 인내로 은총을 입어 줄곧 신과 대면했던 것이 아닐까 하는 생각이 듭니다.

불구의 몸을 가지면서 건강하고 맑은 영혼을 가진 사람을 볼 때, 은총을 입으려면 짐짓 육신의 어딘가에 결함을 가져야 되는 것이 아닐까 하는 생각조차 들 때가 있습니다. 이런 사람들과도 우리는 문학 속에서 만나게 됩니다. ‘헤르만 헤세’는 추악한 모습을 한 곱추 ‘포피’를 그의 작품 〈페터 카멘친드〉에서 가장 아름다운 인물로 취급하고 있습니다. 포피의 외모는 보는 이에게 불쾌감을 줄 만큼 추악합니다. 페터도 그 추악한 모습을 처음 보았을 때 심한 혐오감과 저항을 느낍니다만 시간이 감에 따라 어느덧 그의 영성의 제자가 되어 버립니다. 그는 이 불구자를 통하여 인간의 장려한 영혼 속을 들여다볼 수 있는 기회를 갖게 되었던 것입니다. 병고도 고독도 빈곤도 학대도 마치 가벼운 얽은 구름처럼 상흔 하나 남기지 않고 날아가 버린 아름다운 사람의 마음을 그는 봅니다. 고뇌 속에서 긴긴 세월을 보내며 그 심연처럼 깊은 고뇌와 슬픔으로 인간의 모든 추악성은 이미 모조리 태워 없애 버리고, 이 불구자는 자신의 추악함과 허약함을 스스로 솔직하게 부끄러움 없이 인정하고 신의 손에 모든 것을 맡겼던 것입니다. 이 성스럽기조차 한 내적 경험으로 그는 구원되어 인내와 헌신의 지혜와 겸허와 선의와 단순함으로 그 영혼을 정복(淨福)으로 채웁니다.

그러므로 페터가 사모와 동경으로 ‘흰 구름’이라고 부르는 아름다운 귀부인 엘리자베스와 이 추악한 외모의 불구자가 처음으로 인사를 나누는 광경을 보았을 때, 그는 그 두 사람의 어느 쪽이 더 아름다운지 가늠할 수가 없었던 것입니다. 하나의 영혼이 은총으로 가득 채워질 때 그 아름다움은 다른 영혼마저 아름다움으로 채우게 됩니다. 그리고 그 복된 영혼은 모든 외형적인 것을 꿰뚫어 사물의 진실된 모습을 보는 능력을 이 순간 그에게 주었던 것이라고 생각하고 싶습니다.

렘브란트, 페르메르, 한스 할츠 등등 네덜란드의 대가들의 걸작(傑作)들로 채워진 암스테르담 미술관 한구석에 걸려 있던 한 폭의

그림을 저는 잊을 수가 없습니다. 니콜라스 마스(Nicolas Mays)——렘브란트로부터 직접 지도를 받은 제자입니다. 이 마아스가 그린 이 그림을 보았을 때 저는 화가로서의 기교라든가 묘사력의 절묘함, 예술품으로서의 가치에 앞서 화면에 가득찬 경건한 분위기에 감동을 가졌던 것입니다. 화면에는 식탁을 앞에 하고 정면으로 얼굴을 보인 노파가 한 사람, 눈을 감고 마른 나뭇가지같이 여위고 구부러진 두 손을 모아 기도를 하는 모습이 그려져 있습니다. 수프 그릇인지, 우유 그릇인지 이빠진 조그만 그릇에 스푼이 꽂혀 있습니다. 그 밖에는 한 덩어리의 빵뿐.——가난한 식탁입니다. 그러나 주름진 얼굴에 깃든 깊은 감사의 표정은 너무나도 감동적이었어요. 이 노파는 그 경건한 기도로 이 가난한 식탁을 전세계의 진미를 모았다는 ‘로마’ 귀족의 식탁보다도 더 은혜로운 것으로 만들고 있다는 것이었습니다. 손이 거칠대로 거칠어지도록 일하여 얻은 가난한 양식, 어찌면 일한 만큼의 대가도 제대로 받지 못했을지 모르는 이 양식을 앞에 하여 감사의 기도를 드리는 그녀의 모습은 물질적인 것을 떠난 은총으로 차 있어 보는 이의 마음을 숙연케 합니다. 감사하는 마음——그것이 곧 은총을 입는 것이라는 실감이 이 때처럼 절감된 일은 없었습니다. 그림 이야기가 되어 버렸습시다만 오래전에 읽었는데도 아직 가슴 속에 남아 있는 이야기 중에 이런 것이 있습니다.

스산한 날이었습니다. 구름이 무겁게 내려앉고 빗방울마저 듣기 시작하고 있었습니다. 가벼운 마음으로 산책을 하러 나갔던 그 사람은 집으로 돌아가야겠다고 생각했습니다. 그 때입니다. 어떤 사나이가 그에게 다가와 손을 내밀었습니다. “한 코페이카만 주십시오. 배가 고파 견딜 수가 없어요.” 늙은 거지였습니다.

찌그러지고 구멍뚫린 모자를 눌러 쓰고 너털너털 떨어진 옷에 발가락이 빠져 나온 험 구두를 끌고 있었습니다. 언제 씻었는지 때가 비늘같이 늘어붙은 얼굴, 수세미 같은 더러운 머리털과 수염——사람이라기보다 누더기입니다. 그는 너무나 초라하고 배가 고파 보이

는 그 늙은 거지에게 깊은 연민을 느꼈습니다. 그는 요기할 돈을 주려고 옷 주머니에 손을 넣었습니다. 그러나 그 날따라 그는 아무것도 가지지 않고 집을 나왔던 것입니다. 아무리 되저도 옷 주머니에는 동전 한 닢 들어 있지 않았습니다. 그의 마음은 진실로 송구함에 떨렸습니다. 그는 그 늙은 거지의 덕지덕지 때가 낀 손을 두 손으로 꼭 감싸쥐고 진심으로 사과하듯 말했습니다.

“미안해요. 공교롭게 아무것도 가진 게 없군요. 용서하십시오.”

늙은 거지의 눈에 이슬이 맺혔습니다.

“아닙지요, 아닙니다. 너무 과한 것을 주셨습니다. 고맙습니다. 고맙습니다.”

차갑던 때투성이의 그 손이 따뜻해 오는 것 같았습니다. 늙은 거지는 그 더러운 손으로 그의 깨끗하고 화사한 손을 조심스럽게 되쥐었습니다. 저는 이 광경을 떠올릴 때마다 은총의 보이지 않는 흰 비둘기가 이 두 사람의 머리 위에 머물고 있는 것을 보는 느낌을 갖습니다.

인간은 평등한 것입니다만 의지와 능력과 환경과 기회에는 많은 차이가 있습니다. 마치 같은 성분을 가진 철이 탱크 같은 거대한 물체로 만들어지기도 하듯이 말입니다. 그러나 이 두 가지의 물건은 말은 그 임무에 있어서는 어디까지나 등가치(等價値)의 자격을 갖습니다. 여기 문짝 하나가 떨어져 있다고 생각합시다. 빨리 달지 않으면 비바람이 들이치는 이 상황에서는 다소 녹이 슬었다 할지라도 작은 못 하나는 육중하고 정교하고 엄청난 기동력을 가진 과학의 정수라 할 수 있는 고가한 탱크가 못하는 역할을 훌륭히 해내는 것입니다. 사람도 각자가 주어진 조건 아래에서 최선을 다할 때 은총에 찬 삶의 보람을 갖는 것이라고 생각하고 싶습니다. 그렇게 생각할 때 곧 여러분도 저처럼 ‘아나톨 프랑스’의 〈성모와 광대〉를 상기하실 것이라고 믿습니다.

광대인 바르나바는 수도 생활을 하게 되지만 너무나 무식하여 읽

을 줄도 쓸 줄도 모릅니다. 물구나무를 선 채 두 발로 여섯 개의 구리 구슬과 열두 자루의 작은 칼로 재주를 부리고 얻은 돈으로 살아온 사람이거든요. 성모님에 대한 정성은 지극했지만 공경할 방도를 몰라 그것이 슬펐습니다. 그러던 그는 생각 끝에 그 나름대로의 봉헌을 하게 됩니다. 즉 성당에 들어가 성모상 앞에 벌렁 자빠져 자기가 잘하는 그 재주를 부려 성모님을 즐겁게 해드렸던 것입니다. 남의 눈에는 버릇이 없는 불경으로 보였겠지만 성모님은 그의 지극한 정성을 어여뻐 보십니다. 그러므로 성모님은 대석에서 내려오셔서 있는 힘을 다하여 재주를 부리느라고 흘린 바르나바의 이마의 땀을 입고 계셨던 파란 웃웃 자락으로 닦아주셨고, 그 다시없이 아름답고 감동적인 광경은 그를 책하려고 뛰어들었던 수도원장과 수도사들의 눈에도 똑똑히 보였던 것입니다. 은총은 실로 가난한 마음에 죄와 보속을 통하여, 고통과 인내와 희생을 통하여 최선을 다하는 삶에 충만합니다. 이러한 조그만 은총들은 세계라든가 국가 차원의 정황을 좌우할 수는 없지만 생활의 주변, 사람의 마음 같은 조촐한 정황을 풍부하게, 흐뭇하게, 아름답게 함으로써 사는 보람을 느끼게 해주는 것입니다. 그리고 사람의 마음이란 어찌면 우주보다도 더 넓고 가장 근원적인 것이 아니겠습니까.

사람은 신과 함께 영원한 생명에 참가할 결의를 가지는 그 자체로 크나큰 은총을 입습니다. 그리고 또 살아가는 도정에서 생명의 광휘 같은 작고 큰 은총을 순수한 내적 경험으로 감수합니다. 문학은 이러한 내적 경험을 마치 가시적인 것인 양 표출함으로써 우리를 그 현장에 입회시켜 주는 것이라고 하겠습니다.

현실 폭로와 고발, 순수 예술적 감흥 같은 것도 중요하지만 삶의 보람과 은총을 찾아 전달하는 것도 더욱 큰 문학의 사명의 하나라고 저는 생각합니다.

작가와 등장 인물

소설가는 모든 인간 중에서 가장 신을 닮았다고 합니다. 왜냐하면 그는 신의 모방자이기 때문입니다. 사람을 창조하여 그 운명을 가정하고 사건이라던가 재액을 만들어 그것들을 교착시키면서 종국으로 이끌어갑니다. 그것들은 물론 가공의 인물들입니다. 그러나 ‘안나 카레니나’라든가 ‘카라마조프’ 형제들은 실지의 어떠한 인물들보다 더 실재성을 가지고 있습니다. 그들의 불멸의 본질은 우리 살아 있는 사람들의 본질과 똑같이 형이상적인 신념이 아니고 약동하는 생명을 가지고 길이길이 우리 사이에 살아 있는 것입니다.

그런데 앞서 소설가는 인물을 창조한다고 하였습니다만 사실은 소설가가 창작하는 인물은 창조된 것이라고 할 수는 없습니다. 창조란 무(無)로부터 무엇인가를 만들어 내는 것인데 소설가가 만들어 낸 인물이란 현실로부터 이끌어 낸 요소로 된 것이기 때문입니다. 그래서 소설가는 진정한 뜻의 창조자가 아니고 신의 모방자라고 하는 것이고, 소설의 주인공이란 소설가와 실재가 맺어진 결합으로 탄생한 것이라고 하겠습니다.

흔히 작품은 작자의 고백이라고들 합니다. ‘장 자크 루소’의 〈참회록〉은 거짓 없는 그의 고백이기는 하지만 다음 세대의 여러 작가들

에게 심각한 영향을 주어 작가들은 작중 인물의 내부 묘사를 빌려 자신의 내부를 각명하게 그렸습니다. 그러니까 작가 자신의 분신 또는 작가 자신의 반영을 우리는 작중 인물에서 볼 수 있습니다.

유명한 〈젊은 베르테르의 슬픔〉은 그대로 ‘괴테’의 고백입니다. 이루어지지 않는 슬픈 사랑에 씻을 수 없는 상처를 입은 괴테는 ‘베르테르’를 씌으로써 소생할 수 있었던 것입니다.

19세기 말에서 20세기 초에 걸쳐 전세계 청년들에게 정신적 영향이 강했던 ‘톨스토이’도 젊었을 때는 부와 귀를 아울러 가진 탕아로 유명했었고, 〈부활〉의 ‘네프류도우’ 공은 자신을 쓴 것이라고 합니다. 그는 이 작품을 통하여 그의 청춘의 참회와 속죄하는 마음을 쓰려 했던 것입니다.

이런 예는 너무나 많습니다. 사실 모든 소설가는 그들의 영혼, 그들의 형이상적, 혹은 감정적 경험의 직접 묘사에서부터 붓을 든다고 하여도 좋을 것입니다. 그러니까 그들이 알고 있는 인생, 즉 그들 자신의 욕구, 꿈, 지식——그런 것으로 작품을 쓰는 것입니다.

자기의 신상을 이야기하려 할 때 위에 말씀드린 바와 같이 스스로가 행한 일을 고백하는 것은 자연스러운 일이라고 하겠습니다. 그런데 사람은 있었던 일에만 마음을 주는 것은 아닙니다. 있어야 했던 일에 더욱 정열을 쏟습니다. 사람이 후회를 느끼는 것은 행했던 일에만 뉘우침을 가지는 것이 아닙니다. 말하자면 했어야 될 일을 하지 않은 데 대해 더욱 안타까운 뉘우침을 가집니다. ‘아! 그 때 마음을 크게 먹고 그 사람의 손을 잡아 보았던들 그 사람의 마음을 얻을 수도 있었을 것을’ 하고 마음에 먹었던 사람을 놓친 것을 후회합니다. 이것은 적합한 예가 아니었을지도 모르겠습니다. 하여튼 작가가 자기 이야기를 하려 할 때도 자기는 아직 실제로 행하지는 않았지만 심정적으로는 행동하였고 또 행동하고 있다고 생각하는 것을 씁니다. 그런 점에서 이광수의 그 수많은 주인공들은 모두 그대로 이광수 자신이라고 하겠습니다. 우리 신문학의 아버지 이광수(李光洙)는 그러

나 문학을 순수한 문학으로 생각하지 않고 스스로 개화의 껍이라고 할 만큼 민족 계몽을 선행시키려 했었고, 그런 만큼 자신이 그 선두에 서려고 했던 것입니다. 따라서 그의 주인공들은 모두 한 묶음으로 할 수 있을 정도로 같은 성격과 의지와 사상을 갖고 있습니다. 그리고 작자 자신이 너무나 노출되고 있어 불쾌감을 가지게 할 지경입니다. 그러나 사실에 있어 소설가가 쓰려 하는 바는 솔직히 말하여 어느 한 가지인지도 모릅니다. 그러므로 이 때까지 쓴 작품이란 소설가가 진짜로 쓰려는 작품의 준비같이 생각되어 못다한 말을 계속 쓰려고 하는 것일 겁니다. 또 작가는 비슷한 인물을 자꾸만 등장시키는 일이 있는데 그것은 이광수의 주인공의 경우만 하더라도 비슷한 인물이기는 하지만 배경이라든가 사건을 달리하고 있고, 그 달라진 배경이라든가 사실에 임한 주인공의 내적·외적 움직임을 그리고 있습니다. 즉 작가는 자기의 분신으로 하여금 다양한 삶을 살게 하는 것입니다.

또 어떤 작가는 자신의 내부의 강하고 어둡고 또는 뜨거운 정열로 아주 비정상적인 인물을 창조합니다. 그리고 그 인물들로 하여금 끔찍하고 역시 비정상적이고 집요하고 정열적인 행동을 하게 합니다. 이런 경우 작가는 자기의 상상이 미칠 한도 안에서 자기가 했었을지도 모르는 일을 말하려고 하는 것입니다. 작품이 작가의 고백이라면 김동인의 <광염 소나타>의 주인공이라든가 로버트 스티븐슨의 <보물섬>의 인물 같은 것은 역시 작가의 분신이라고 할 수 있습니다.

자꾸만 고백이라는 말을 쓰는 것 같아 송구합니다만 어떠한 훌륭한 작품, 또 가장 객관적인 대작품이라 할지라도 그 배후에는 작가에 의하여 체험된 심각한 갈등과 회의와 고뇌와의 처참한 격투가 숨어 있는 것입니다. 이러한 개인적 갈등이 전혀 외부에 나타나지 않는 것은 어디까지나 그 작가의 천분(天分)의 성과로 볼 수밖에 없습니다. ‘플로베르’의 “보바리 부인은 나 자신”이라는 유명한 말을 우리는 언뜻 이해하지 못하는데, 왜냐하면 어느 구석에서도 우리는 이 작품 속

에 작자의 모습을 찾아낼 수가 없기 때문입니다. 왜? 그것은 혼연 일체를 이루어 하나의 전체로써 그것을 창조한 자로부터 분리된 하나의 세계로서 자기를 주장하는 작품이기 때문입니다. 작품이란 그것이 불완전할수록 어느 틈바구니에서 초라한 작자의 괴로운 영혼이 얼굴을 드러낸다고 한 사람이 있는 것을 우리는 상기합니다. 그러나 영혼이 없는 작가, 혹은 자기를 내던지기를 거부하는 작가, 자기를 남김없이 작품 속에 쏟아내기를 주저하는 작가의 작품보다는 이 혼연 일체의 경지에 도달할 수는 없었다 하더라도 몸채로 부딪혀 가는 작품이 월등 진실되고 훌륭한 것이라는 데는 의심할 여지가 없다고 할 것입니다. 작가의 관심은 일차적으로는 자신에게 집중되게 마련이지만 작가는 자신을 이야기하다가 나아가서 자기의 주위를 살피게도 됩니다. 주변의 인물들을 관찰하고 충실한 초상화를 그리려고 합니다. 이른바 모델 소설이지요. 실로 작가가 아무리 상상의 날개를 편다 하더라도 작가란 실재를 완전히 떠날 수는 없습니다. 실인생에서 만난 사람들이 작가가 의식하고 안하고 간에 바탕이 됩니다. 인생이 작가 속에 쌓아 올린 영상, 기억의 방대한 축적 속에서 그들은 그들의 인물들을 빼내 옵니다. 예술가는 실인생에서 만났던 사람들의 얼굴, 윤곽, 그들이 한 말들, 어떤 움직임, 작은 일화 등을 머리에 접어 넣습니다. 대단치 않은 일들이 그들의 마음을 움직이게 합니다. 짐짓 의식하지 않아도 다른 사람들처럼 그런 일들이 사라지지 않고 그들 안에 머물고 있는 것입니다. 그리고 그가 모르는 사이에 그런 것들이 조용히 발효하여 남몰래 생명을 영위하며 어느 때 나타나 는 것입니다.

우리들이 사랑하는 ‘필립’의 〈작은 마을〉에 나오는 지극히 평범하고 인간적이고 구수하고 따뜻한 사람들은 필립 자신의 따뜻한 마음에 접어들어 있던 그의 주변 사람들입니다. 이태준(李泰俊)의 ‘색시’, ‘손대부(孫大富)’ 같은 주인공들도 이러한 사람들이라고 하겠습니다.

그런데 여러분도 아시다시피 모델 소설 운운으로 문제가 된 예도 많습니다. 작가가 어느 인물에 관심을 가져 그를 작품화하려고 하는 일은 그리 드문 일이 아니라고 하겠지만, 그렇다고 그의 초상화만을 그린다 할지라도 작가의 견해에 따라 그 모습은 반드시 모델이 원하는 그대로를 그릴 수는 없는 것입니다. 같은 얼굴이라도 광선과 각도의 차이에 따라 얼마든지 다르게 보이는 것입니다. 하물며 그 인물에 감정과 사상을 불어넣고, 말을 시키고, 웃게 하고, 울게 하고, 사랑과 미움을, 기쁨과 슬픔을 갖게 하는데 어떻게 변형이 없겠습니까. 이에 반해 사람이란 자에——스스로를 아끼고 사랑하는 마음이 가장 크고 보니 모델이 되었다고 생각하는 사람은 승화된 자기, 미화된 자기를 바라는 것은 자연이고, 그렇지 않다고 생각할 때 소동이 일어나는 수가 있습니다.

일본의 미시마 유키오(三島由紀夫)라는 작가는 〈연회의 끝(宴のあと)〉이라는 소설에 전 외무 대신과 결혼한 요정의 여주인을 여주인공으로 하였는데 ‘프라이버시’ 문제로 소송을 당한 일이 있습니다. 제가 보기에는 무척 호의적으로 쓰여져 있던데 역시 본인으로서 불만이 있었던 모양입니다. 모델이라면 우스운 이야기가 많습니다. 저도 소설을 쓰고 있는 탓으로 모르는 분들로부터 편지도 많이 받고 뜻하지 않았던 방문도 받곤 합니다만, 그 중에는 자기를 모델로 소설을 써달라는 사람이 많습니다. 남이 상상도 할 수 없는 일을 당했으니까 당신 재간으로 소설화를 해달라, 그리고 책이 나오거든 모델 값으로 얼마를 달라고 흥정까지 하거든요. 미루어 보면 그렇고 그래서 주간지에 나오는 이야기거리보다 기구하지도 재미있지도 않은 것이 많지요. 하여튼 아까도 말씀드린 바와 같이 소설가는 꿀벌처럼 무엇이든 따서 넣어 두는 습성이 있습니다. 꿀벌은 아름다운 꽃에서만 꿀을 따는 것이 아니고, 장미꽃에서도 냉이꽃에서도 호박꽃에서도 꿀을 따니다. 소설가도 아무 한테서나 인상을 받고 그 인상을 간직합니다. 저도 모르는 사이에 그 얼굴, 그 말, 그 움직임이 그 임자로부터 유

리되어 버립니다. 어느 날 작품을 구상할 때 기억에 접어 두었던 얼굴, 성격, 말버릇, 동작들이 떠올라 어떤 때는 그 인상을 받았을 때 그대로의 광경으로 재생됩니다. 이런 경우는 대개 부차적인 인물로 그 사람들이 나타납니다. 왜냐하면 작품 안에서 그리 중요성을 띠지 않는 인물이라면 줄거리의 진행에는 필요하지만 주인공 앞에 나가면 그림자가 엷어집니다. 작가는 그리 중요치 않은 인물들을 골똘히 다시 만들 필요는 없습니다. 기억나는 그대로 그것을 이용합니다. 이런 경우 그 인물들은 희화적(戲畫的)이 될 수도 있고, 아주 가볍게 취급되기 일췌입니다. 그저 가볍게 취급된 이런 인물들 속에 자기를 발견한 사람은 화를 내게 되는 것입니다. 그래서 저는 ‘이 소설에는 모델이 없음’하는 주를 다는 버릇이 생겼습니다.

작가는 실인생에서 만난 사람을 작품화할 경우 그 인물이 실인생에서 한 일과는 정반대의 일을 시키는 일이 많습니다. 인생이 소설가에게 제공하는 것은 하나의 출발점이고, 작가는 실인생이 가졌던 방향과는 반대편 방향으로 말을 옮기게도 합니다. 말하자면 역할을 뒤집는 것입니다. 막연한 가능성을 실현시키는 것입니다. 이것은 작품은 고백이라는 말씀을 드리면서도 한 바와 같이 소설가는 창작한 인물에게 자기 대신에 파렴치한, 혹은 영웅적인 역할을 시키는 것입니다. 그러니까 우리 소설가들의 가장 명백한 이익이란 실제로는 살지 않아도 좋다는 점이라고 할 수 있겠지요.

작가의 목적이란 인생을 묘사하는 데 있다고 할 것입니다. 그리고 우리가 이 목표에 도달하기를 원한다면 우리 모두가 참가하고 있고, 또 모든 운명이 다른 운명 속에 연장되어 얹히고 얹힌 인간 교향곡을 표현하려고 노력해야 할 것입니다. 그러나 유감스럽게도 이런 야심이 성취되기란 지극히 힘이 드는 것입니다. 소설이란 인간학이라고 할 수도 있습니다. 인간이라면 무수한 것들이 와글와글하면서 지속하고 유동하는 세계입니다. 그리고 소설은 이 와글거리는 중에서 어떤 정념, 어떤 미덕, 어떤 악덕을 끄집어 내어 ‘렌즈’밑에 정착시켜

이것을 터무니없게 확대하려고 하는 것입니다. 그리고 하나의 정념, 하나의 미덕과 악덕이 어느 인물에 정착하게 되면 어느 유형이 생깁니다. 우리가 ‘발자크’의 소설을 읽을 때 인간성의 여러 유형을 그의 인물들 속에 발견합니다. 예를 들어 ‘고리오 할아버지’라면 부성애의 화신을 보고, ‘사촌 누이 벨트’에서는 질투의 덩어리, 그리고 ‘그란데 영감’을 볼 때는 인색, 그것이 뭉친 것을 봅니다. 이렇듯 발자크의 인물들은 각각 어느 인물의 하나의 형을 지니고 있습니다. 즉 단 하나의 정념 속에 깡그리 요약할 수 있는 존재를 창조한 것입니다. 그들은 모두 괴물스럽고 동시에 그 괴물스러움으로 하여 생명이 약동합니다.

이런 유형적인 인물들에 비하여 한마디로 어떤 형의 인물이라고 분류할 수 없는 복잡하고 모순에 차 있는 산 인물을 작품 속에 등장시킨 작가는 ‘도스토예프스키’입니다. 그는 인생과 인간이라는 것이 가지는 혼란한 얽힘을 풀려고 하지 않고, 그가 묘사하는 인물의 심리에 억단적(臆斷的)인 질서나 논리를 도입하는 것을 삼가고, 인물의 지적·도덕적 가치에 미리 아무런 판단도 하지 않고 인물을 창조하였습니다. 사실 도스토예프스키의 인물을 비판하는 것은 불가능하지는 않다 하더라도 지극히 곤란합니다. 그만큼 그들 속에서 숭고한 것과 부정한 것, 저열(低劣)한 충동과 고상한 동경이 풀 수 없을 정도로 얽히고 있는 것입니다. 그것은 이성적 존재가 아닙니다. 인색한도, 고리 대금 업자도, 군인도, 신사도 아닙니다. 유전과 결함을 가지고 태어난 인간이고 병에도 걸리기 쉽고 악에나 선에나 쉬이 기울어져서 무슨 짓을 할지 모르는, 그리고 모든 사람이 기대하면서 두려워하고 또 희망을 걸 수도 있는 인물들입니다. 말하자면 살아 있는 혼돈 그것입니다. 발자크와는 정반대의 작가라고 하겠습니다. 우리는 모르는 사이에 소설의 도식에 익어 버리고 있습니다. 이 도식에 따라 어느 인물은 교양이 있고 어느 인물은 추잡하고 또 어느 노파는 인색하며 심술꾸러기이고 어느 고아는 가련하고 아름답고 마음이 곱습니

다. 독자는 쉽게 그들에게 동정을 할 수 있고 미워할 수 있고, 그리고 또 동경을 할 수 있습니다. 그러나 도스토예프스키의 인물은 우리를 혼란시킵니다. 발자크의 인물에게 기대할 수 있는 일을 우리는 도스토예프스키의 인물에게 바랄 수는 없습니다. 무엇을 하려고 하는지 알 수가 없기 때문입니다. 그러면서 우리는 그의 인물들로부터 무한한 감동을 받습니다. 그는 그가 그린 범죄자나 창부 속에 타락한, 그러나 죄를 씻은 인간을 보이고 있기 때문입니다. 유명한 〈죄와 벌〉의 ‘라스콜리니코프’라는 모델이 있었다고 합니다. 실지로 독충 같은 고리 대금 업자의 노파를 죽이며 그 범행을 합리적으로 해석하려 했던 청년의 기사를 읽고 그는 이 소설을 썼던 것입니다. 그러한 살인 행위를 오히려 영웅적이라고 생각한 청년의 오만 불손에 대한 죄까지 어찌면 피할 수도 있었던 법적인 벌을 스스로 받게 했던 승화된 죄의식과 속죄의 마음을 그는 실로 장대하게 그리고 있습니다.

도스토예프스키의 말이 너무 길었던 것 같군요. 솔직하게 말하여 그는 너무 높고 깊고 큼니다. 소설에는 보통 주인공이 있고, 그 주인공의 인생에 나타났다가 사라지는 방역(傍役:端役)들이 있습니다. 그러나 ‘토마스 만’은 그의 불출세의 걸작 〈마의 산〉 중에서 거듭 “이 소설에는 주인공이 없다.”고 말하고 있습니다. 방대한 세계에 있어서는 모든 인생이 그대로 자기를 주장할 수 있고 보니 보잘것없는 초라한 인생이라고 드라마가 없으란 법은 없습니다. 모두가 자신의 삶을 살아간다는 것은 산다는 뜻에서 볼 때 모든 인생이 균등한 가치를 가진다는 것이겠지요. 작가의 말을 빌리면 ‘우리들의 한스 카스톨프’를 중심으로 ‘벨크 호프’의 요양소에 벌어지는 인생 축도는 다양하고 심각하며 애절합니다. 그 모두가 죽음을 안고 있는 결핵 환자들——그 인물들이 하나하나 살고 있는 이 작품은 토마스 만이 그 요양소에서 요양중이던 부인을 문병갔다가 쓴 작품이라고 하니 그 곳에서 만난 사람들로 부터 얻은 점이 많았을 것이라고 생각합니다. 실 인생에서 만난 사람들이 이 작가의 눈이라는 ‘프리즘’을 통하여 그

의 작품 속에 정착된 것입니다.

작품의 작중 인물은 물론 작가가 만들어 낸 것입니다. 작가는 작품을 구상할 때 우선 인물을 창조합니다. 이름을 지어 주고, 외모를 정리합니다. 그리고 연령, 성격을 부여하고 각 인물의 인간 관계를 준비합니다. 그러면 인물들은 움직이기 시작합니다. A와 B는 서로 좋아하고, C는 그들과 어떨고, A는 C를 어떻게 하려 하고, 이런 식으로 ‘노트’를 합니다. 그런데 이 작중 인물이라는 것이 묘한 것입니다. 물론 가공의 인물들이고, 작가 없이는 있을 수 없는 사람들입니다. 그런 것들이 아주 고집을 부립니다. 즉 저희들을 만들어 준 주인의 말을 들으려고 하지 않는 것입니다. 주인은 이런 말을 시키고, 저렇게 행동시키려 하는데 주인의 의도와는 다른 말을 지껄이고, 엉뚱한 짓을 하며 멋대로 행동하려고 하는 것입니다. 작가는 당황합니다. 심지어 그는 어쩔 수 없이 자기가 만든 인물들에 끌려 애초에는 뜻하지조차 않았던 방향으로 작품을 몰고 갈 때가 있는 것입니다. 그러면 이런 경우를 실패했다고 할까요? 아닙니다. 작가는 당황하면서 예술적 희열을 느끼며 그들 작중 인물들이 멋대로 날치는 뒤를 쫓아갈 뿐입니다. 작가는 자기가 꼭두각시를 만든 것이 아니고, 산 인물을 창조해 낼 수 있다는 것을 깨닫기 때문입니다.

도스토예프스키의 걸작 〈악령〉의 주인공은 그의 창조 노트를 보면 ‘스테판’ 씨였다고 합니다. 꽤 긴 지면을 스테판 씨가 차지합니다. 그런데 그 매혹적인 ‘스타브로긴’이 나타나 스승인 스테판 씨를 옆으로 제쳐 버리고 표면에 나서기 시작합니다. 도스토예프스키는 친구에게 보낸 편지에 이런 말을 하고 있습니다. “아아! 나는 지금 형용할 수 없는 흥분에 차 있네. 실로 기대하지 않았던 일로 말할 수 없이 매혹적인 인물이 스테판 씨를 밀어쫓히기 시작하고 있지 않은가. 내가 주인공이라고 말일세.”

작품이 살아 있고, 그 작품의 작중 인물이 정말로 생명을 가지고 있는 경우 이런 일이 생기는 것입니다. 사실 인물이 잘 창조되면 될

수록 작가는 마치 산 사람에게 시달림을 받듯이 그 가공의 인물로부터 시달림을 받습니다. 이런 말을 하면 여러분은 웃으시겠죠?

여러분이 잘 아시는 ‘생텍쥐페리’는 “내가 모르는 일, 내가 하지 않았던 일은 한 줄도 쓰기 싫다.”고 하고, ‘릴케’는 “한 행의 시를 쓰려면 백 개의 도시를 보아야 한다.”고 말했습니다. 즉 작가에게 있어 무엇보다도 중요한 것은 체험입니다. 그런데 체험에는 직접적인 것과 간접적인 것이 있습니다. 직접으로는 경험한 바가 없더라도 읽고 듣고 느끼고 실감했을 때 그것은 그 사람의 간접적인 경험이 되는 것입니다. 그러므로 살인을 해본 일이 없는 작가가 살인자의 심리와 범행을 실감있게 쓸 수 있는 것이고, 이성 옆에서는 말도 못하는 수줍은 사람이 대담하고 노골적인 애욕을 묘사할 수도 있는 것입니다. 어떤 사람은 몸소 체험하지 않으면 아무것도 쓸 수 없다 하여 무궤도(無軌道)한 일을 하려고도 한다지만 저는 반대입니다. 꿈을 그리려면 깨어 있어야 하는 것이고, 산세(山勢)를 보려면 산으로부터 나와야 합니다. 사건의 실지의 주인공은 그 사건을 파악할 수 없습니다. 그러므로 체험은 가장 소중한 것이지만 여과(濾過)와 정리는 더욱 중요한 것입니다.

또 도스토예프스키가 나옵니다만 그가 묘사한 도박자나 간질 환자는 박진감이 있고, 그것은 그 자신이 간질 환자이며 도박광이었기 때문이라고 하지만 그 외에 간질 환자는 헤아릴 수 없이 많고, 도박광은 또 바닷가의 모래알보다도 많습니다. 그런데도 그런 것들을 그렇게도 생생하게 묘사할 수 있었던 사람은 없습니다. 그러니까 도스토예프스키는 간질 환자이기 때문에 간질 환자를 잘 묘사한 것이 아니고 천재이기 때문에 그것이 가능했던 것입니다. 저는 좀 이상한 소녀를 알고 있는데 그녀는 소설가 지망생으로 경험을 쌓아야 한다고 ‘바’의 여급이 되었습니다. 어떠한 운명에 시달려 어쩔 수 없이 그런 전략 생활을 했던 여자가 후일 작가가 되어 걸어온 길을 그릴 수는 있어도 이러한 경우는 좀 우스꽝스럽다고 할 수밖에 없지요. 그 소녀

는 그 후 나타나지 않고 전해 들은 바로는 아주 타락해 버렸다는 것입니다. 사실 탐정 소설을 쓰려고 살인을 한다면 그는 소설을 쓰기 전에 살인죄로 처형될 것입니다.

“인생은 짧고 예술은 길다.”는 말은 이제 너무 진부한 것이 되어 버렸습니다. 그러나 이 말은 진실입니다. 우리는 작자의 이름은 모르면서 그 작가가 창조한 작중 인물은 알고 있는 경우를 많이 알고 있습니다. 저 같은 사람의 경우는 그와 반대로 그리 오래 살지도 않았는데 저의 주인공들이 벌써 잊혀져 버리는 쪽입니다만, 작자는 죽고 없어도 작중 인물은 불멸의 인물로 남아 있는 예는 얼마든지 들 수 있습니다. 그리고 그 인물의 이름이 어떤 주의, 사상을 표명하고 있는 일도 있습니다. 가학주의를 우리는 ‘사디즘’이라고 하는데 이것은 ‘사드 후작’의 이름을 딴 것이고, 또 자유 분방한 성구가주의(性謳歌主義)를 ‘사니니즘’이라고 하는데 이것은 ‘아르치 바세프’의 〈사닌〉에서 유래한 것입니다. 또 ‘니힐리스트’라는 말은 현재 어엿한 한 낱말로 되었지만 이 말을 처음 쓴 것은 투르게니예프가 〈아버지와 아들〉에서 ‘바자로프’를 다른 작중 인물로 하여금 이렇게 부르게 한 데서 시작된 것입니다. 우리는 미워할 수 없는 귀여운 바람둥이, 귀여운 연인을 ‘마농 레스코’라고 하면서 이 마농의 창조자인 ‘프레보’의 이름을 모르는 수가 많습니다.

인간의 형에는 ‘햄릿’형과 ‘돈키호테’형이 있다고 흔히 말합니다. 회의형과 과대 망상증을 말하는 것인데 이 두 인물 역시 위대한 작가의 창조 인물이라는 것은 다시 말할 필요조차도 없습니다. 또 우리는 “그는 질투에 불타는 ‘오델로’에서부터 16세의 소년으로 되돌아갔다.”라는 구절을 읽고 아무런 의아도 갖지 않습니다. ‘셰익스피어’의 오델로는 아내를 의심하는 질투에 불타는 남편의 대명사이기도 하기 때문입니다. 우리는 또 예사로 “그는 홍길동처럼 동에 번쩍, 서에 번쩍했다.”는 말을 씁니다. 〈홍길동전〉을 쓴 허균은 이제 백골도 남아 있지 않을지도 모르는데 그가 창조한 인물은 이렇게도 가깝게

우리들 속에 살아 있는 것입니다.

남원에는 춘향묘(春香廟)가 있습니다. ‘가공의 인물에 사당을 짓다니’ 하고 분개한 한 의사(醫師)를 저는 알고 있는데 그분에게 저는 이런 말을 했습니다.

“춘향은 가공의 인물이 아니고 실인생을 산 어느 여인보다도 실재성을 가진 여인입니다. 스페인의 ‘라 만초’에 가면 돈키호테의 집이 어엿이 있고 ‘산초 판자’의 집, 돈키호테가 덤벼든 풍차, 그리고 그 말라빠진 말을 매었던 마구간까지 있어 관광 코스의 하나로 되어 있고, 그 마을 사람들은 그것들이 진짜라고 우기고 자기네들도 그렇게 믿고 있는 모양이거든요.”

저는 햄릿의 말을 하려다가 이야기가 길어져서 그만두었습니다. 그 말을 여기서 하겠습니다.

덴마크와 스웨덴 사이에는 좁으나 깊고 조류가 거센 해협이 있는데 이 해협을 마주 보고 두 항구가 있더군요. 이름이 거의 같은데 끝만 조금 다르더군요. 덴마크 쪽에 있는 항구는 ‘헬싱키 어어’라 하고 스웨덴 쪽에 있는 것을 ‘헬싱키 보이’라고 하는데 이 덴마크 쪽에 있는 곳에 ‘크로인보’ 성이라는 고성이 있어요. 이 성에 갔을 때 저는 작가로서 여러 가지 감명을 받았습니다. 특히 조류가 후벼 낸 끔찍한 구멍이 무수히 뚫린 성벽에 햄릿 왕자의 흉상이 부각된 것을 보았을 때입니다. 우리는 회의의 왕자, 비극의 왕자인 햄릿을 셰익스피어의 창조 인물로 알고 있는데 그 가공의 인물을 실재 인물로 우기며 흉상까지 조각하는 것을 보고 형언할 수 없는 감명을 받았던 것입니다. 그러나 생각해 보면 햄릿의 모습은 이 성벽에만 부각되어 있는 것이 아니고 우리 인류가 살아 있는 한 모든 사람의 가슴마다에 새겨져 있을 것이라고 생각합니다.

감사합니다.

왜 쓰느냐

“왜 글을 쓰느냐”라고 물으면 솔직히 말씀드려 언뜻 답이 나오지 않습니다. 그저 쓰고 싶어 쓴다 해도 답일 수 있고, 팔자를 그렇게 타고나서 쓴다 하는 사람도 있을 것입니다.

각자에 따라서 이유도 다를지 모릅니다. 어떤 사람에 있어서 예술은 도피이며, 또 다른 사람에게는 정복의 수단일 수도 있습니다. 그러나 도피는 은둔 생활이라든가 죽음으로도 할 수 있고, 정복은 무기로 할 수도 있습니다. 그런데 그들은 도피라든가 정복을 글을 씀으로써 이루려고 하는 것은 무슨 까닭일까요.

우리들의 모든 지각에는 인간은 무엇인가를 ‘발견’하는 것이라는 의식이 붙어 다닙니다. 즉 인간을 통하여 존재가 ‘거기 있다’는 의식, 혹은 인간은 그것에 의하여 사물이 출현하는 수단이라는 의식입니다. 사물과 사물 사이에 술한 관계를 만들어 내는 것은 우리들입니다. 나무와 하늘의 일획을 관계짓는 것도 우리들입니다. 수천년 죽은 것이었던 별과 달과 어두운 강은 우리들에 의하여 하나의 경치로 발견됩니다. 이 경치는 우리가 눈길을 돌리지 않으면 어두운 영원 속에 묻혀 버리고, 또 다른 의식이 와서 그것을 깨울 때까지 잠잘 것입니다. 예술적 창조의 중요한 동기 중의 하나는 이 세계에 있어 우리

자신이 없어서는 안 되는 존재라고 느끼고 싶은 욕망이라고 하겠습니까. 바람이 쓸고 간 녹색의 들판과 물결치는 푸른 바다의 모습, 버스 속에서 본 고뇌에 찬 청년의 모습과 젊은 여인의 화려한 웃음, 혹은 지나는 길에서 본 노인의 고독한 그림자—— 그런 것을 발견합니다. 그리고 그것을 글 속에 고정시키고, 그 관계를 포착하여 원래는 거기 없었던 질서를 붙여넣고, 정신의 전일성을 사물의 다양성 위에 새긴다면 우리는 그것으로 창조했다는 의식을 가질 것입니다.

사람은 누구나 느끼고 행동합니다. 체험이 쌓이면 그것이 외적인 것이건 내적인 것이건 간에 고백하고 싶은 충동이 생깁니다. 나만이가졌던 거리에서의 느낌, 나만이 가본 그 먼 나라, 크나큰 행복에 취했던 그이와의 한때, 나 혼자 밤새웠던 그 괴로웠던 마음 등등 우리는 우리의 역사와 사랑, 기쁨과 슬픔을 누군가에게 호소하고 싶어 집니다. 무엇인가에 떠밀리는 마음으로 펜을 듭니다. 가슴에 뭉쳐던 응어리가 풀리고 해탈이 옵니다. 그래서 글을 쓴다는 것은 어떤 짓국은 무신론자는 “신이란 믿어주는 사람이 없으면 존재하지 않는 것” 이라고 했습니다만 글이란 읽는 사람이 없으면 공허한 종이 위에 얼룩진 먹자국에 지나지 않습니다. 아무도 읽어 주기를 원치 않으면서 쓴 글도 없지는 않겠습니다만, 그것은 대상으로의 작품일 수는 없고 이런 경우 쓴다는 것은 일종의 절망이라고 하겠습니다. 쓴 것이 있으니까 읽는 것이고, 읽는 이가 있으니까 씁니다. 고백은 광야에서의 외로운 외침이 아니고 들어 주는 대상이 있어야 이루어지는 것입니다. 그러니까 글이란 읽는 이가 있어야 하고, 읽는다는 것은 지각과 창조의 종합이 됩니다. 말하자면 자신을 위한 것인 동시에 글은 누군가를 위하여 쓰여지는 것입니다. 그러므로 거기서는 주체와 객체가 동시에 본질적인 것이 됩니다. 독자는 작가가 쓴 글을 읽는 동시에 발견하고 창조하는 의식을 갖는 것이며, 창조함으로써 발견하고, 발견함으로써 창조하는 의식을 갖는 것입니다. 현명한 독자는 작가가 쓴 글을 읽으며 그 글 너머에 종합적인 어떤 의미를 투영할 때도 있

습니다. 의미란 처음부터 하나하나의 낱말 속에 깃들어 있는 것이 아니고, 오히려 반대로 전체의 의미가 하나하나의 낱말의 의미를 이해시키는 것입니다. 의미란 언어의 합계가 아니고, 언어가 만드는 유기적인 전체이기 때문입니다. 그러니까 창조는 독서에서만 완성되는 것입니다. 쓴다는 것은 언어를 수단으로 하여 내가 한 발견을 객관적인 존재로 만들어 달라고 독자에게 호소하는 것입니다.

다만 작가는 자신의 주관성에 머무르므로 작가가 도처에서 만나는 것은 그의 지식이며, 의지이며, 감정이며, 정서이며, 판단——요컨대 그 자신입니다. 외국의 어느 작가가 이런 말을 한 일이 있습니다. “글을 쓴다는 것은 별거벗고 네거리에 서는 것이라고.” 그래서 작가는 비장합니다. 그러면서 쓴다는 외롭고 고된 작업을 지금도 많은 작가들이 계속하고 있는 것은 역시 주어진 운명을 그대로 받아들이고 있는 까닭일지 모릅니다.

헤르만 헤세의 문학 세계

어느 시대에나 세대의 차가 빗어 내는 알력은 있는 것입니다만 오늘날처럼 낡은 세대와 젊은 세대가 상극하는 시대도 드물 것이라고 생각합니다. 저에게도 여러분과 같은 또래의 딸이 있습니다만 가끔가다 문득 모녀 사이에 틈 같은 것을 느낄 때가 있어요.

여러분들은 낡은 세대에 대하여 까닭 없는 반항과 불만을 느끼실지 모릅니다만 어머니의 입장으로선 그저 그런 것이 불안하고 두려운 것입니다. 물론 자녀라 할지라도 아버지의 소유물이 아니고 독립된 인격임에는 틀림없습니다만 섭섭하고 서글픈 일입니다. 같은 말을 쓰면서 의사가 소통되지 못하는 것 같은 안타까움은 아버지 쪽에만 있는 것이 아니고, 서로의 가슴 속에 걸려 있는 한스러운 느낌일 것입니다. 용어가 다르고 화제가 다르고 관심이 다르고 — 뭐 뚜렷하게 반항을 하거나 발칙하게 구는 일은 없습니다만 어쨌든 내 딸이면서 멀리 있는 것 같은 허전함은 어쩔 수 없었던 것입니다.

그런데 얼마 전 일입니다.

우연히 딸의 방에 들러보니 무슨 책인지 읽기에 골몰하여 엄마가 들어간 것도 모르고 있었어요. 가만히 들여다 보니까 그 때야 기척을 느낀 모양으로 머리를 듭니다. 얼굴이 상기되어 있고 눈에 윤기가 보

입니다.

“무슨 책이니?”하고 제가 물었습니다.

“헤르만 헤세”

“좋으냐?”

“응.”

긴 말을 하기 싫어하는 것은 책에서 받은 감명을 흐트리지 않으려는 심정이라고 읽었습니다. 저는 딸의 얼굴에서 20년 전의 제 자신을 보았던 것입니다.

“뭐지?”

“페터 카멘친트”

대답하고 딸이 가만히 저를 쳐다봅니다. 저도 그를 지켜 보았습니다. 둘은 한참을 서로 그렇게 잠자코 지켜 보고 있었습니다. 많은 말을 하지 않고도 서로가 서로의 말을 듣고 있는 것 같은 기분이었던 거예요. 우리는 헤르만 헤세를 통하여 공통된 언어를 발견하고 헤세의 작품으로부터 받는 같은 감명에 의하여 모녀라는 관계를 떠나 더욱 깊은 곳에서 맺어지는 것 같은 흐뭇함을 느꼈던 것입니다.

얼마 후 저는 딸에게 물었습니다.

“요즘 아이들도 헤세를 읽니?”

그러니까 대답이 곧 나왔습니다.

“읽고 말고요.”

가장 많이 읽히는 작가 중의 하나라는 것입니다. 물론 책에 대한 기호도 변해가기 마련입니다.

열다섯 살 때 내 심혼을 빼앗아 가다시피 하던 작가가 스물다섯 살 때는 구역이 나기도 하고, 열다섯 살 때 읽어 이해하지 못했던 작품을 삼십에 와서 읽고 미처 진가를 몰랐던 자신의 모자람을 부끄럽게 생각하기도 하지요.

그러나 어쨌든 간에 20년 전에 소녀가 받았던 같은 감명을 20년 후에 그의 딸이 받는다는 것은 의외가 깊은 일입니다. 시간에 흐름과

더불어 모든 권위와 미의 가치조차도 전환되는 것이라고 말하는 사람이 있는데, 꾸준히 변함없이 어느 연령층에 영향을 미치는 정신이 있다면 그것은 무척 진실되고 귀한 존재라고 아니할 수 없습니다.

10년 후에는 또 어느 위대한 정신을 통하여 어머니들과 딸들의 맺음이 더욱 굳어질지 모를 일입니다만 오늘은 우선 제 자신이 여러분과 같은 또래의 나이 때 그 작품의 향기에 취하다시피 한 일이 있고, 또 현재 여러분 중에도 읽는 분이 많다는 헤세에 대해 이야기하고자 합니다.

사실은 여기서 제가 말하기로 한 주제는 문장과 플롯(plot)에 대한 이야기였던 것입니다만 문학에는 무슨 방법론이라든가 정의 같은 것이 있다고는 생각할 수가 없어 구체적 기교 같은 것에 대하여 말씀드리는 것보다, 오히려 우리들이 다소의 차이는 있다 하더라도 모두 감명받은 바 있는 헤세의 작품과 생애를 중심으로 문학의 본질적인 정신이라든가 작가의 삶, 작가의 방향——말하자면 개성 같은 것을 말하고자 합니다.

헤세는 작중 인물의 입을 통하여 “사람이 자기의 경험하는 바를 진실로 날카롭게, 생생하게 느낄 수 있는 것은 아주 어릴 때뿐일 것이다. 그것을 일생 동안 먹으며 살고 있는 것이나 다름없다.”라고 말하고 있습니다.

그 말이 옳다면 우리는 10대에 받았던 헤세의 정신의 양식을 일생 동안 먹고 살아가는 셈이 되어 좀 우습군요. 그러나 이 말은 헤세 자신에게는 그대로 적용되는 말이었던 모양입니다.

헤세는 1877년에 남부 독일의 슈바벤 지방의 전나무 숲이 아름다운 골짜기 속의 소도시 ‘칼브’에서 태어났습니다. 세 살 때 생지(生地) 칼브를 떠나 부모와 더불어 ‘바젤’로 옮겨가 전도관에서 아홉 살 때까지 살았습니다. 헤세는 프로테스탄트 집에서 태어났는데 이것은 그의 시인으로서의 성장에 깊은 관계를 가지게 되었습니다. 그는 스스로 자신을 ‘홀로 가는 자’라고 일컬었고, 구교, 신교, 공산주의 또

는 다른 어느 권위에도 굴하지 않았던 것입니다. 어디까지나 자기에 게 충실하고 자기 속에 신을 구하며 살아간 것입니다만, 그 구도적인 영혼과 항거의 정신은 부조(父祖) 이래의 경건한, 그리고 자유로운 프로테스탄트의 정신에 의하여 길러진 것이라고 합니다.

이러한 정신적인 환경도 환경이지만 헤세 독특한 성장을 도운 것은 이 고장의 아름다운 자연이었습니다. 그는 고향의 넓은 들을 언제나 혼자서 거닐며 거기 피고 지는 여러 가지 들꽃이며 꽃을 찾아드는 나비들을 벗삼았던 것입니다. 시종 그의 작품에 무한의 시정(詩情)을 담은 채 묘사되어 있는 떠가는 구름, 흐르는 시냇물, 들꽃, 작은 새와 나비들은 이 시대의 헤세의 인간 속에 아주 섞여 버렸던 것입니다.

헤세의 작품은 거의 모두가 자전적 성격을 가지고 있고, 특히 유소시대(幼少時代)가 가장 많이 묘사되어 있는 것을 볼 때 앞서 말씀드린 헤세의 말은 헤세의 경우 옳은 말이었다고 할 수 있습니다.

헤세는 이렇듯 어려서부터 독특한 방향을 가지고 있었기 때문에 어머니를 무척 괴롭혔던 모양입니다. 그것은 격렬한 생명력의 발로였고, 어머니는 헤르만이라는 이름을 들을 적마다 나쁜 연상에 떨었습니다만, 이 굳센 자아가 바로 그를 독특한 작가로 만든 것입니다.

그는 자신의 마음의 소리에만 귀를 기울여야 된다고 주장하고 존재의 의미와 가능성과 책임을 자아 속에서 구하려 했습니다. 인간의 운명은 인간 자신 속에 있다는 것입니다. 그러나 자아에 살려는 욕구는 시종 헤세를 혼란 속에 끌어 넣어, 더욱이 소년 시대에는 그 때문에 말할 수 없는 고통을 맛보아야 되었습니다. 자신에게만 충실하려는 자는 이 세상에서 고립하여야 하고 이단자로서 남의 비판을 받게 마련입니다.

소년 헤세는 수재로 이름이 높았습니다. 열네 살에 어려운 입학 시험을 돌파하여 마우르브론의 신학교에 들어갔습니다. 이 학교는 관비(官費)이고 거기를 나오면 '튀빙겐'대학으로 진학하여 일생 안정된

생활이 보장되어 있었는데 항상 마음 속에 서리고 있는 헤아릴 수 없는 힘의 충동에 못 이겨, 그는 집안의 희망과 향토의 기대를 어기고 반년 만에 학교를 뛰쳐 나오고 말았습니다.

그의 어머니의 일기에 의하면 헤세는 다섯 살 때부터 벌써 시 같은 것을 짓고 즉흥적으로 피아노에 맞추어 노래를 불렀답니다. 시는 그의 천분(天分)의 본질이었던 것을 알 수 있습니다. 이러한 소년이 모든 것을 틀 속에 박아 버리려는 신학교를 참을 수 없었던 것은 이해가 가는 일입니다. 자아에 살려는 사람은 자기의 본질을 스스로 포착하여야 합니다. 자기가 갈 궤도를 스스로 짊어야만 됩니다. 어린 헤세는 살아가야 할 모든 것을 스스로 마련하여야 되었던 것이요. 열 다섯 살밖에 안 된 소년에게는 이것은 너무 무거운 짐이어서 그는 드디어 신경 쇠약증에 걸려 정신 요법으로 유명한 목사의 집에 위탁되었지만 자살을 꾀하기까지 하였습니다.

그 후 3년 동안 그는 고등 학교에 다시 들어갔지만 교과서 값으로 피스톨을 사는 소동을 일으켜 다시 퇴학을 당하고, 책이 좋아서 서점에 점원으로 들어갔는가 하면 3일도 못 되어 달아나, 부모도 자신도 어찌할 도리가 없는 혼란 속에서 지냈습니다.

학업을 계속시키려 해도, 취직을 시켜도 다 실패만 하기 때문에 하는 수 없이 아버지는 집에서 집안일을 돕게 하였습니다. 헤세로선 희망 없는 숨막히는 날이 계속되었습니다. 그 암울한 심경은 <수레바퀴 밑에서>에 절실히 묘사되어 있습니다. 그 주인공이 자살의 방법을 생각하며 날을 보내는 것은 즉 헤세 자신의 일상(日常)이었다고 볼 수 있습니다. 그러나 그러한 동안도 조부의 방대한 장서 가운데 들어 있었던 세계 문학을 태반이나 읽고 자기 앞날의 터전을 마련하는 동시에 시작(詩作)도 꾸준히 계속하였던 것입니다. 후일 그는 허약한 몸으로 칼브의 기계 공장에서 일을 하게 되었습니다. 열일곱 살이었어요. 수재 소년은 남보다 뒤늦게 견습 직공이 되고, 사람들의 비웃음을 받아야만 되었습니다. 여러분도 <수레바퀴 밑에서>에서 그

런 사정을 읽으셨을 것이라고 생각합니다. 이 소설의 주인공은 드디어 자살인지 과실인지 모르는 죽음으로 마쳐 버립니다만 사실 헤세는 삶과 죽음 사이를 아슬아슬하게 스치며 살아간 것입니다.

그가 1년 남짓 직공 생활을 한 것은 후일의 창작에 좋은 바탕이 되었습니다. 〈방랑자〉라든가 〈청춘은 아름답다〉 같은 중·단편에 나오는 상인이라든가 직공들의 유머러스하고 서글픈 소시민 생활은 이 시대와 다음의 서점원 시대가 없었던들 것처럼 가슴을 울리는 작품들이 못 되었을 것입니다.

한번은 브라질에 이민을 가려고 생각했던 헤세는 열여덟 살 가을 튀빙겐에 있는 헨켄하우어 서점에서 일을 보게 되었습니다. 책은 역시 그의 성미에 맞았고 너무나 고난을 겪어 이제 다루기 어려웠던 자연아(自然兒)도 어느 정도 마음이 차분해져 있었기 때문에 그 때부터는 터무니없는 행동은 하지 않게 되었습니다. 서점에서 일을 하는 동안 헤세는 그리 교제를 하지 않고 괴테와 독일 낭만파의 작품을 열심히 읽으며 꽤 로맨틱한 분위기 속에서 생활하고 시작(詩作)을 많이 하였습니다. 그러나 그것들의 발표는 용이하지 않았고, 1898년 자비로 출판한 처녀 시집 〈낭만적 가요〉는 별로 성공을 거두지 못했습니다.

그러나 다음에 나온 〈자정 후의 한 시간〉과 〈헤르만 라우셔〉 같은 작품은 소년 시절의 추억을 그린 아름다운 산문과 시로서 헤세의 특징이 잘 나타나 있습니다. 낭만적이고 서정적이며 음악적·환상적 정서와 문체는 독특한 매력을 가지고 있어 시인 라이너 마리아 릴케로부터 호평을 받은 바도 있는데, 베를린의 유명한 출판업자가 이것을 읽고 헤세에게 장편의 집필을 열심히 권고하였던 것입니다. 이 장편이 그의 이름을 일약 유명하게 한 〈페터 카멘친트〉입니다.

이에 앞서 1902년 〈신 독일 서정 시인〉 총서의 1권으로 헤세의 시가 출판된 것은 그가 서점원이면서도 신진 시인으로서 인정을 받고 있었다는 증거가 됩니다. 헤세의 시 중에서도 가장 아름다운 이탈리아

아 여행을 기념하는 일련의 시 〈흰 구름〉 등이 포함된 이 시집은 헤세 때문에 말할 수 없는 고생을 한 그의 어머니에게 바쳐진 것이었으나, 어머니는 이 책이 간행되기 수개월 전에 아들이 그렇게도 되고자 하여 자신과 어머니를 괴롭혔던 그 시인이 된 증거를 보지 못하고 유명을 달리하고 말았던 것입니다.

그 즈음 스위스의 작가 ‘파울 밀크’가 앞서 말한 출판업자 피셔에게 헤세를 추천했습니다. 피셔의 권고에 따라 1901년에서 1903년에 걸쳐 그는 〈페터 카멘친트〉를 썼습니다. 이것이 1904년 출판되자 문명에 대한 회의와 진실한 삶에 대한 인간적 모색이 그 신선한 자연감과 서정적인 문체와 전편에 흐르는 애수와 더불어 큰 공감을 불러일으켜 판을 거듭하였던 것입니다.

이 소설은 헤세가 숭배하는 괴테, 노발리스, 켈러에서부터 내려오는 독일의 전통적인 성장 소설, 교양 소설인 동시에 고독자의 영혼의 고백입니다. 자기에게 충실히 살고자 하는 자는 고독해진다. 고독자를 항상 배반하지 않고 위로해 주는 것은 자연이다. 문명 속에 살 장소를 구하였지만 환멸밖에 느끼지 않았던 〈페터 카멘친트〉는 자연 속에 마음의 고향을 찾아낸 것입니다. 도회나 문명보다 구름과 산과 물과 흙과 서로 섞이면서 사는 청년은 그대로 헤세의 모습입니다.

“나는 본래 소설가가 아닌 것을 알고 있다. 사람들이 본래 소설이라고 하는 것은 사람들 사이의 사건의 표현이다. 이에 반하여 지금 나는 고독한 한 인간을 표현하려는 욕구를 느낀다.”고 헤세는 말하고 있습니다만, 이 말은 그의 작품(作風)을 특색짓는 것입니다. 또 “나의 시제(詩題)는 객관적으로 최상의 것을 과시하는 것이 아니고 자기 것을 될 수 있는 대로 순수하게 성실하게 나타내는 것이다.”라고 그는 말하고 있습니다. 헤세는 ‘인간의 참된 천직’이란 자기 자신에게 도달하는 것에 지나지 않는 것이라고 확신하고 있는 것입니다.

여러분, 저는 이 작품을 열다섯 살 때 읽었습니다. 그 때 받았던 감명이 너무 깊었기 때문에 지금도 잡념이 생기는 일이 있으면 ‘페터

카멘친트'와 그가 생명을 걸고 꺾어 오면서도 제 이름을 밝히지 않고 남 몰래 애인의 집에다 던지고 오는 '알펜 로제'를 상기합니다. 그 순수성, 성실성, 그리고 우울하면서도 자연 그것처럼 참되고 답답하고, 좀 비현실적이면서도 강한 의욕에 찬 페터 카멘친트의 삶이 그릇된 잡념을 씻어 주는 것 같은 느낌을 되살립니다. 헤세의 말대로 어렸을 때 받은 양식이 아직도 나를 먹여 주고 있는지도 모르지요.

이 작품의 주인공은 우울한 기분에서 벗어나지 못한 고독한 인간이지만 언제나 강한 의욕을 갖고 인생과 자연 속에 뛰어들어 가서 산이나 태양이나 구름이나 숲을 즐기며 죽음까지도 가까이 대합니다. 그는 애인을 자기 수중에 넣으려는 현실적인 행동에 흐르지 않고 어디까지나 사랑을 위한 사랑을 합니다. 이 주인공이 구하고 있는 것은 현실 문제의 해결이 아니라 시간과 영원에 대한 개인의 관계를 밝히려고 했습니다. 시로써 말없는 자연을 표현하는 동시에 자기 마음 속의 말없는 거룩한 소원을 표현하며 신의 품에 뛰어들어 무한한 것이나 초시간적인 것과 자기의 보잘것없는 생을 결부시키는 데서 시인의 천직을 구하려고 했습니다. 그리고 또 한 가지 이 작품에 나타난 중요한 문제는 사랑과 죽음의 태도입니다. 누구나 어떻게 사느냐가 문제이지만 그것은 어떻게 사랑하느냐 또는 어떻게 죽느냐는 문제와 밀접하게 결부되어 있는 것입니다.

그러므로 이 주인공은 남에게서 사랑을 받는 것보다 남을 사랑하느라 데서 진정한 만족과 생의 보람을 느끼려고 했습니다. 뜻에 맞지 않는 아버지에 대해서나 곱추 포피에 대해서도 그랬고, 일찍이 어머니의 깨끗한 죽음 속에서 그는 한 가닥 광명을 얻었으며, 음악가의 명량한 최후에서 그는 세속과 자아를 벗어나 영원한 광명 속으로 들어가는 죽음을 알았습니다.

이 작품은 독일 정신을 발전시킨 것으로 그 당시의 침체된 사람들에게 참신한 기운을 북돋워 주었습니다.

〈페터 카멘친트〉의 완성을 전후하여 헤세는 서점을 그만두고 두번

째로 이탈리아 여행을 한 후 ‘닷시지’의 성 프란체스코에 관한 책을 썼습니다. 무욕·빈곤 속에서 사랑과 기도의 생활을 실천한 성 프란체스코는 얼마 동안 헤세의 마음을 강하게 끌었던 것입니다. 〈페터 카멘친트〉의 출판 후 1904년 그는 마리아 베르누이와 결혼을 했습니다. 유명한 수학자의 집안으로서 피아노의 명수였지만, 헤세보다 아홉 살이나 손위이고 결혼했을 때 서른여섯 살이었습니다. 그것은 거의 헤세의 어머니가 그를 낳은 나이였습니다. 헤세는 여성 속에 언제나 어머니를 보려는 경향을 가지고 있습니다만, 이 결혼도 그런 경향의 한 표현입니다. 그러나 애초부터 이 결혼은 신경질적이고 가정적이 아니었던 그의 아내의 성격과 마리아의 신경통 때문에 제 1차 세계 대전 말기에 해소(解消)됩니다. 자녀는 셋이나 있었습니다.

헤세는 긴 독신 생활 후 1930년에 현재의 부인 니논 여사와 재혼을 하였습니다. 〈페터 카멘친트〉 후에 발표된 것이 여러분도 읽으셨으리라고 생각하는 〈수레바퀴 밑에서〉입니다. 역시 정서적 요소가 많고 소년 시대의 고뇌와 슬픔과 불안과 기쁨과 절망이 소년 시대를 그리워하는 모든 사람의 흥금을 흔드는 명작으로 그의 문학적 명성을 더욱 굳건히 하였습니다. 이 소설에서는 19세기의 사회라든가 교육제도 등의 정신적 분석이 있는데, 동시에 아름답고 슬픈 고향의 추억이 애수를 담고 노래되고 있습니다. 헤세는 고향의 배반자이며 1823년부터는 국적마저 스위스로 옮겼습니다만 고향인 칼브를 아끼는 마음은 커서 칼브를 감도는 작품이 많습니다.

첫번째 결혼 후부터 살게 되었던 ‘가이엔호펜’의 전원 생활도 7년이 넘고 보니 염증을 느끼게 되었고, 생활상으로도 창작상으로도 탈피하고 싶은 욕구가 강한 데다가 결혼 생활 역시 암담한 지경에 이르러 헤세는 그러한 궁경(窮境)에서 벗어나 거리를 두고 반성하고, 새로운 시야를 얻기 위하여 1911년 여름에서 반년 동안 인도 여행을 떠났던 것입니다. 조부 이래 인도는 그들의 전도지(傳道地)였었기 때문에 헤세는 항상 인도에의 향수를 지니고 있기도 하였고, 서구 문명에

회의적이었던 그는 인도가 웬지 약속의 땅같이 생각되었던 모양입니다. 그러나 삶의 피로를 고치고자 찾은 인도에 그는 실망하고 돌아왔습니다. 외부에서 구원의 손을 뻗어 준다는 것은 그에게는 있을 수 없었던 것입니다. 그는 다시 자신 속에 가라앉을 수밖에 없었던 것입니다.

그러나 이 침전(沈殿)에 인도는 좋은 계기와 소재를 주어 그의 작품 중에서도 가장 완전한 걸작 〈싯다르타〉와 〈인도에서〉라는 기행과 많은 인도의 시를 썼습니다.

제 1 차 세계 대전이 일어나자 헤세는 독일 포로를 위문하기 위하여 자발적으로 잡지를 편집하고, 도서를 모아 보내는 일에 분방하였습니다. 그러나 그는 비전론적(非戰論的)인 신념을 굽히지 않아 독일 언론계로부터 매국노라는 비난을 들었습니다. 많은 출판사, 신문·잡지로부터 추방을 받기도 하였습니다. 이러함에도 그의 비사교적인 비타협성과 진지성이 나타나 있습니다. 이로 인하여 헤세는 조국으로부터 고립되고 경제적으로 곤경에 빠졌습니다. 제 2 차 세계 대전 때도 같았습니다. 헤세의 저작은 독일에서는 좋지 못한 문학이라고 거부당하여 출발할 수도 없었던 것입니다.

그러나 헤세는 제 1 차 세계 대전으로 곤경에 섰을 때 깊은 내성(內省)을 촉구받았고, 전쟁을 비롯한 모든 악과 혼란의 책임을 외부에 주지 않고 자신 속에서 추구했습니다. 세계의 타락과 악에는 자신도 공통의 책임이 있다고 통감한 것입니다. 헤세는 다시 새로운 생명에의 구도의 길을 더듬게 되었던 것입니다. 〈크눌프〉, 〈데미안〉, 〈멜헨〉, 〈황야의 이리〉 등은 이러한 진지한 구도와 고뇌 속에서 이루어진 것입니다.

헤세는 40세를 지나면서부터 마음 안팎의 공허를 메꾸기 위하여 수채화를 그리기 시작했습니다. 거기 시와 산문을 곁들여 책을 만들었습니다. 독자들에게 큰 위로가 되는 이 책들은 〈방랑〉, 〈화가의 시〉입니다.

1946년, 제 2 차 세계 대전 후 최초의 노벨상이 독일 작가인 헤세에게 보내졌다는 것은 의의 깊은 일이라고 아니할 수 없습니다.

그는 지금 그를 따뜻하게 대했다고 할 수 없었던 고향 칼브 사람들과 전독일 국민과, 아니 전세계의 참된 삶을 찾으려는 사람들의 깊은 사랑과 존경을 한 몸에 모은 채 이탈리아를 내려다보는 남스위스에 살며 세계 시민적인 심경을 더욱 농후하게 하고 있습니다.

우리는 시간적으로는 약간 어긋난다 할지라도 이처럼 위대한 작가를 동시대인으로 가지는 것을 자랑과 기쁨으로 알아야겠습니다.

그는 자신의 마음의 소리에 끌려 순수하게, 진지하게 살아가고, 그 살아간 과정을 작품으로 표현한 것입니다만, 그의 작품이 외부에서 오는 소리라기보다 우리 스스로의 영혼의 독백같이 느껴지는 것은 그의 작품을 읽을 때 우리들의 자세가 교과서를 대하는 그것이 아니고 어느 성실한 영혼의 투쟁을 엮어가는 일기를 대하는 것 같은 심정이기 때문일 것이라고 생각합니다.

끝으로 저는 제가 가장 사랑하는 그의 시 한 구절을 옮김으로써 이야기를 끝마치려고 합니다.

세계가 전쟁과 불안에 숨막힐지라도
여기 저기서
아무에게도 보이지 않으나 고요히
사랑이 타고 있다.

한 마디의 말

창세기 1장을 보면 천지 만물은 하느님의 말씀으로 창조된 것으로 되어 있습니다. 즉 하느님이 “빛이 있으라” 하시니까 아직 아무 모양도 갖추지 않고 아무것도 생기지 않은 혼돈 속에 질게 뒤덮여 있던 어둠으로부터 빛이 생겨납니다.

하느님은 다시 말씀으로 낮과 밤을 만드시지요. 이어 하느님은 옛 새 동안을 하늘과 땅과 그 가운데 있는 모든 것을 다 창조하신 것이라 합니다. 그러니까 태초에 말씀이 있었고 그 말씀으로 천지 만물이 조성된 것이라는 거예요. 이것은 성경의 말씀입니다만 문명이 극도로 발달된 오늘에 있어서도 인간의 언어의 기원은 알 길이 없고, 다만 태초에 언어가 있었고 언어와 더불어 인류 역사의 광명이 우리 앞에 펼쳐진 것을 추측할 수 있을 뿐이라 합니다.

아무리 야만 상태를 벗어나지 못한 미개한 종족이라 할지라도 사람이면 반드시 말을 하는데 미개인의 말이라 할지라도 반드시 일정한 문법이 있다고 합니다. 미개인이라고 나오는 대로 그저 낱말을 나열하여 의사를 소통시키는 것은 아니랍니다. 오히려 복잡하고 까다로운 문법을 가지고 있다는 거예요. 본인들은 아무 자각 없이 오랜 언어 관습에서 자연스럽게 다듬어졌을 언어 법칙인 그 문법대로의

언어를 사용한답니다.

이런 점을 생각할 때 언어의 기원은 아직도 깊은 어둠 속에 잠겨 있지만 성경 말씀대로 태초에 말씀이 있었고, 당신 형상과 같이 만드신 인간에게 하느님은 태초부터 말씀을 주신 것이 아닌가 하는 생각도 듭니다. 생각할수록 신비한 사람의 말——그러므로 옛부터 사람들은 말에는 무언가 깃든 것이 있다고 생각해 왔습니다. 언혼, 즉 말씀의 혼이란 말도 있고, 말 속에는 말을 듣고 있는 알 수 없는 존재가 있다고 느껴, 일상에 쓰는 말에까지 막연한 두려움과 무서움과 삼가고 꺼리고 사위하는 심정을 가졌었습니다.

흔히 호랑이도 제 말을 하면 온다고 생각하죠. 또, 지금은 그런 일도 적어졌지만 얼마 전만 해도 말 속에는 시샘을 하는 것이 있다고 생각한 탓인지 묘한 표현을 곧잘 했습니다. 예를 들면 “아, 고놈 참 살도 쪼다. 어쩔 이렇게 무겁지.” 하며 우랑아를 칭찬하면 할머니들은 펄쩍 뛰셨어요. “원 별소리를 다 하네. 방정맞은 여편네, 남의 아이보구 무슨 요망을 떠누, 에그 우리 개똥이. 에미 젖이 줄더니 맹꽁이 같던 배가 싸리비같이 되었네.” 한다는 거지요. 그러므로 예쁜 애기를 보면 고놈, 예쁘게도 생겼다고 하지 않습니다. 고놈 참 똥게도 생겼네. 복숭아 같은 볼 좀 봐. 요 입 참 앵두알 같구나 합니다. 미운 복숭아와 찌그러진 못난 앵두알을 갖다 대는 것은 물론 아닙니다.

‘펼벽’의 <대지>에 이런 장면이 나오죠. ‘왕룡’의 아내 ‘아란’이 첫아들을 안고, 옛 주인에게 보이러 가는 장면입니다. 숨쉴 좋은 아란이 정성스레 단장시킨 아들은 참으로 어여쁘게 보였습니다. 이란은 너무나 자랑스럽고 만족스러워 저도 모르게 ‘참 아름다운 아이야’라고 합니다. 그러다가 섬쩍해집니다. 그래서 황급히 고쳐 말합니다. ‘아니여요. 이 아인 왜 이렇게 못나고 비리가 먹을 정도로 여위고 볼품이 없을까요.’하는 것이예요. 역시 우리 나라 옛 할머니들 처럼 듣는 것이 있는데 입을 잘못 놀리면 재앙이 오는 것이라고 생각한거죠. 그러므로 흔히 아이들의 이름을 개똥이니 노마라고 불렀습

니다.

옛부터 말로 천냥 빛을 갚는다는 말이 있는가 하면, 입은 백화지원(百禍之源)이라고도 합니다. 이 경우 입이란 물론 말을 뜻하는 것입니다. 우리는 봉덕사의 에밀레종(聖德王神鐘)에 얽힌 애화를 잘 압니다. 신라 성덕왕 때입니다. 왕이 국태 민안을 위하여 봉덕사를 짓게 되어 널리 시주를 받았습니다. 하루는 스님이 어느 집에 들어가서 어느 경솔한 어머니가 생각없이 뱉은 한 마디의 말 때문에 죄 없는 아기가 희생된 슬픈 이야기지요. 그런가 하면 한 마디의 말로 역사가 바뀌고, 한 마디의 말로 진리의 등불이 지켜지고, 한 마디의 말로 새로운 세계가 열리기도 하고, 한 마디의 말로 인생의 지침이 명시되고, 한 마디의 말로 깊은 영혼의 상처가 씻겨져서 궁극의 구원을 받기도 합니다.

아직 중세의 암흑이 가셔지지 않았던 16세기(1564~1642)에 태어나서 17세기에 죽은 ‘갈릴레오 갈릴레이’는 망원경으로 천체를 관측한 최초의 사람으로, 그는 그 관측 결과 지구가 태양 둘레를 돌고 있는 것이지 그 때까지 믿어졌던 것처럼 지구가 우주의 중심은 아니라는 것을 증명하는 사실을 보았습니다. 여러분도 잘 아시다시피 지동설을 최초로 주장한 것은 15세기(1473)에 태어나서 16세기(1543)에 죽은 폴란드의 ‘코페르니쿠스’입니다. 갈릴레이는 이 코페르니쿠스의 이론을 옳다고 생각했던 것입니다. 그러나 그의 명성이 높아지자 ‘아리스토텔레스’ 학파에 속하는 학자들이 그들의 입장이 위협받는 것을 저허하여 코페르니쿠스의 이론과 성경의 모순을 이유로 교회로 하여금 갈릴레이가 수상한 자로 보이게 책동을 했습니다. 그들은 ‘도미니크’회의 성직자와 수도자의 협력을 얻어 갈릴레이를 종교 재판소에 고발했던 것입니다. 이로부터 이 위대한 과학자이면서 천문학자이며 물리학자이기도 한 천재는 박해를 받아야 했습니다. 마침내 그는 코페르니쿠스의 교리를 지지하고 가르쳤다는 이유로 유죄를 선고받고 자설(自說)의 철회(撤回)를 명령받아 자기의 과거의 잘못된

생각을 맹세코 버리고 저주하고 혐오한다는 고백 문서를 이단 심문소의 심문관들 앞에서 낭독해야 했습니다. 그는 이렇게 교회의 압력에 굴복하고 오랜 연금 생활로 들어갑니다만 그는 최후까지 “그래도 지구는 움직인다……”고 했던 것입니다.

이 한 마디의 말은 남보다 훨씬 앞섰기 때문에 고난을 받아야 했던 위대한 천재의 확신에 찬 비장한 절규이며, 그는 이 한 마디의 말로 진리의 등불을 지켰던 것입니다. ‘시저’가 천하를 장악할 때 그는 ‘루비콘’ 강을 건너야 했습니다. 그러면 지극히 위험한 배수진을 치는 것이 됩니다. 물을 등지니 절대로 물러날 수는 없는 것입니다. 문자 그대로 죽느냐 사느냐의 분기점입니다. 그러나 그는 “주사위는 던져졌다.”는 한 마디 말로 모든 결단을 내리고 역사의 새로운 장을 열었고, 나폴레옹은 그 유명한 “나의 용어 중에 ‘불가능은 없다.’”는 한 마디의 말로 모든 장병들을 독려하고 그 때까지 아무도 넘을 생각을 못했던 알프스 산을 넘어 이탈리아로 진격했습니다.

원균의 흥계로 죄인이 되었던 이순신 장군이 다시 왕명을 받고 원균으로 인하여 괴멸되다시피 하여 겨우 몇 척밖에 남지 않은 병선과 여병(余兵)을 수습하고 왜적에 대하면서 한 한 마디의 말을 여러분도 기억하실 줄 압니다.

“尙有十二 微臣不死”

“아직도 배가 열두 척 남아 있고 미천한 신이 죽지 않고 있습니다.”라고 말한 이 한 마디의 말을 상기할 때 우리는 그의 애국심과 용기와 비장한 결의를 그대로 보는 것 같아 웃기를 여뵙니다.

공부하는 사람이 알아두어야 할 교훈으로 “學而時習之면 不亦說乎아”라는 말씀과 “溫故而知新이면 不可爲師矣니라”라는 공자님의 말씀은 마음에 새겨야 하는 것이라고 생각합니다. “배우고 때로 익히면 또한 기쁘지 아니한가” 또 “옛 것을 익히고 새 것을 알면 능히 남의 스승이 될 수 있느니라.” 하신 이 말씀은 학문하는 사람의 근본 자세로 보아야 할 것입니다. 또 그는 ‘過則勿憚改’—— 즉 “잘못을

깨달으면 뉘우쳐 고치기를 망설이지 말라.”고 타이르셨습니다. 모두가 가슴에 깊이 새겨야 할 황금의 말씀들입니다.

예수님 앞에 어느 날 바리새인들이 간음한 여인을 적발하여 끌고 와서 그 때의 이스라엘의 율법에 따라 돌로 쳐죽여야 되느냐고 물었습니다. 간음은 대죄 중의 대죄이므로 용서하라 하면 율법을 어기는 것이 되고, 율법대로 죽이라 하시면 이웃을 사랑하라, 남을 용서하라, 죽이지 말라 하신 예수님의 평소의 가르침과 일치할 수 없으므로 예수님을 곤경에 빠뜨리게 하려던 그들의 간계였던 것입니다. 예수님은 아무 말 없이 몸을 굽혀 땅 위에 무엇인가를 쓰셨습니다. 바리새인들이 의아해 하면서 땅을 들여다보니 거기에는 이런 말씀이 적혀 있었습니다. “너희들 중에서 죄 없는 자만이 이 여인에게 돌을 던져라!” 바리새인들은 서로 얼굴을 마주 보았습니다. 이윽고 그들은 떠났습니다. 아무도 죄 없는 사람은 없었기 때문입니다. 예수님은 일어서서서 가만히 말씀하셨습니다.

“여인이여, 가라. 그리고 다시는 죄를 짓지 않도록 하여라.”

예수님의 이 말씀은 죄 많은 여인의 죄와 영혼의 상처를 씻어 주셨던 것입니다. 예수님은 “이웃을 사랑하라.” “내가 원치 않는 일을 남에게 하지 말라.” “착한 일을 할 때는 오른손이 하는 일을 왼손이 모르게 하라.” “두드려라, 그러면 열릴 것이다.” 등등. 한 마디 한 마디가 빛이 되고 힘이 되고 가르침이 되고 구원이 되는, 구슬과 같은 말씀을 이루 해야 할 수 없이 많이 남기셨습니다. 그리고 우리는 옛 성현들이 남긴 말씀을 들을 때 시공이 다르고 교리와 신념이 다르면서 뿌리에 가서 합치하는 것을 알고 진리는 불변이며 같은 것이라는 것을 절감합니다.

“過則勿憚改”라는 공자님 말씀과 “뉘우쳐라. 그러면 용서받으리라.” 하신 예수님 말씀과 또 어느 날 부처님이 하셨다는 설법은 모두 같은 것입니다.

어느 날 부처님이 제자들과 길을 가고 계셨습니다. 그러자 맞은편

에서 세 사람의 부랑배가 술에 만취하여 오는 것이 보였습니다. 세 사람 중 한 사람이

“아, 저기 부처님이 오신다. 대낮부터 술에 취해 있으니 부끄럽구나.”

하고 재빨리 몸을 감추었습니다. 다른 한 사람은 얼굴을 외면하고 부처님 일행 옆을 지나쳤고, 또 다른 한 사람은

“왜? 대낮부터 술먹어서 나쁠 게 어디 있어. 나는 술을 많이 마셨다아——.”

하며 고래고래 소리를 질렀습니다.

세 사람이 지나간 후 부처님은 제자들에게 “자기의 소행을 부끄러워하여 몸을 피한 사람은 부처가 될 수 있고, 외면하고 간 사람 역시 그럴 가능성이 있지만, 저렇게 뉘우칠 줄 모르는 사람은 불쌍한 사람이다.”라고 하셨습니다.

사람은 다 죄를 짓지만 뉘우치고 고치면 용서받는다든 가르침은 세 분 성인의 일치된 말씀입니다. 말씀에 대하여 말을 꺼내고 보니 잊지 못할 아름다운 말, 가슴을 적시는 감동적인 말, 칼날같이 날카로운 말, 잊어서는 안 되는 가르침이 되는 말, 몸서리나게 무서운 말, 저주스럽고 추악한 말들이 한꺼번에 몰려와서 짧은 시간에는 생각한 것의 백분지 일도 말씀을 드릴 수가 없군요.

지상 천지간의 만물은 대개 소리를 가집니다. 그러나 그것은 그저 소리일 뿐입니다. 그런데 인간은 소리를 가지되 그 소리는 분절, 즉 절(節)로 나눌 수가 있습니다. 따라서 사람의 소리는 표기가 가능하고 모든 존재에 이름을 붙일 수가 있었던 것입니다. 그리고 객관적인 존재란 이름을 가질 때 비로소 인식이 되는 것입니다. 사람은 마음대로 쓸 수 있는 손과 분절이 가능한 소리를 가짐으로써 만물의 영장이 된 것입니다. 마음대로 쓸 수 있는 손으로 여러 가지 도구를 만들고, 의사를 전달할 수 있는 말로써 인류 역사를 발전시켜 왔던 것입니다. 이윽고 문자가 발명되고 말은 문자 위에 정착되어 인류 문화의 꽃이

피어 왔습니다. 어쨌건 언어의 사명은 의사의 전달에 있고, 의사의 전달은 마음을 열었을 때 가장 효과가 있는 것이지요. 그래서 예나 지금이나 “가는 말이 고와야 오는 말이 곱다.”는 것은 변함없는 진언(眞言)이라 하겠습니다. 또 말은 번거로운 치레나 아름다운 수식이나 현학적인 어려운 말보다 적절하고, 진실되고, 친절한 말이어야 한다고 생각합니다. 아무리 유식하고 아름답고 날카로운 말이라도 적절하게 쓰지 않으면 우스꽝스러운 것이 되지요. 이런 얘기를 들으셨어요? 우리 나라가 한자를 진서(眞書)라 하여 숭상하였을 때 이야기입니다. 어느 좀 무식한 사위가 있었대요. 장인은 무식한 사위보고 진서를 써야 한다고 항상 야단을 쳤답니다. 어느 날 이 두 사람이 가까운 산에 올라갔는데 큰 호랑이가 나와서 장인을 물었습니다. 사위는 이것을 빨리 동네 사람들에게 알려 장인을 구할 생각으로 ‘모두 와서 살려 달라’고 소리를 지르려다가 평상시의 장인의 꾸지람이 생각나서 그야말로 진서로

遠山虎 近山來하여,
食吾로 丈人하니,
持槍者 持槍來하고,
持棒者 持棒來하라.

하고 외쳤습니다. “먼 산 호랑이가 가까운 산에 와서 내 장인을 잡아 먹으려 하니 창을 가진 사람은 창을 가지고, 막대기를 가진 사람은 막대기를 가지고 와 주시오.”라는 뜻이었지만 아무도 그 말을 알아듣는 사람이 없어 그 장인은 그만 호랑이에게 먹혀 버렸죠.

문화적 사대주의를 풍자한 이 웃지 못할 희극은 수없는 외래어로 오염되어 가는 우리말을 위하여 오늘날에도 좋은 교훈이 됩니다. 그러니까 우리는 마음을 열어 대화를 나누되 가장 적절하고 올바르고 아름답고 진실된 말을 써야 하겠습니다. 그리고 진실로 아름다운 말

이란 품위 있고 거짓 없고 순수하며 따뜻하고 성실한 마음이 깃든 말이라 하겠습니까. 말씀은 그 사람의 사람됨을 그대로 반영하는 것입니다. 아무리 능라 금수와 금은 보석으로 몸을 가꾸어도 저도 모르는 사이에 튀어나온 무성의하고 무교양하고 무례한 한 마디의 말로 그 사람의 인격은 땅에 떨어지고 고가의 장식품이 오히려 역겹게 보이는 천박스러운 사람으로 보이게 되는 것입니다.

끝으로 진실로 아름다운 말이 꽃이 된 이야기를 하겠어요. 신앙이 아직도 사람마다의 혈관에서 뜨겁게 살아 움직이고 있던 중세의 이야기입니다.

‘알폰소’라는 무식한 수도자가 있었습니다. 그는 가난하여 배우지 못해 한 자의 글씨도 읽을 줄을 몰랐어요. 그가 할 줄 아는 것은 신심이 유달리 깊었던 어머니가 가르쳐 준 하느님의 기도문을 외우는 것뿐이었습니다. 그러므로 다른 수도자들이 훌륭한 글과 아름다운 그림과 오묘한 음률로 하느님을 찬양하는 것을 보고 그는 슬퍼하면서 오직 천주경(天主經)만을 외우고 또 외워 ‘묵주 신공의 알폰소’라는 별명이 붙었습니다. 어느 날 밤 수도원장이 알폰소의 처소를 지나다 보니 불이 켜져 있었어요. “또 묵주 신공이구나.” 하면서 그의 방을 엿보았습니다. 알폰소는 역시 기도문을 외우고 있었습니다. 거의 무아 상태로 기도문을 외우는 그 모습은 경건하면서 행복해 보였습니다. 그런데 수도원장은 놀라운 것을 보았습니다. 그가 “하늘에 계신 우리 아버지” 하고 외우자 아름다운 장미꽃 한 송이가 입에서 튀어나와 허공에 떴어요. “아버지의 이름이 거룩히 빛나시고” 하니까 또 한 송이의 장미꽃이, 그리고 “그 나라가 임하시오” 하니까 또 한 송이의 장미꽃이 튀어나와 허공에 떴습니다. 이윽고 그가 마지막 성구를 끝마치자 허공에 떠던 그 여러 송이의 장미꽃들이 동그랗게 모여 화환을 짓더니 무식하고 어리석은 알폰소의 머리 위에 얹혀졌던 것입니다. 성 알폰소의 이야기입니다.

여러분, 아름다운 말이란 이렇게 경건하고 깊고 진실되고 믿음에

찬 영혼으로부터 나오는 말이라 하겠습니다. 사랑스럽고 슬기로운
꽃과 같은 젊은 여러분, 여러분도 한 마디 한 마디가 꽃이 되는 아
름답고 진실된 말을 아름답고 진실된 마음으로 쓰시고, “진실되고 착
하고 아름다워라.” 하는 이 학교의 교훈을 지키시고 꽃피게 해 주십
시오.

감사합니다.

내조(內助)

여러분은 아직 젊으시니까 어렸을 때도 그런 이야기를 들은 분이 적으실거예요. 그런데 제가 어렸을 때는 할머니들 —— 물론 이조 때 나서서 자라신 분들입니다. 그 할머니들의 재미나는 이야기를 많이 듣고 자랐지요. 신나는 이야기, 무서운 이야기, 가엾은 이야기, 훌륭하고 아름다운 이야기 등등 할머니들은 참으로 큰 이야기 보따리를 가지고 계셨어요. 그런 이야기들 중에 우스운 이야기도 많이 있었어요. 우리 나라 옛사람들은 재담이나 익살에 뛰어난 재주를 가지고 있어서 이 해학을 고찰해 보면 정말 흥미로운 발견을 많이 합니다.

단정하고 점잖은 할머니는 곧잘 바보 원님과 슬기롭고 깔밋한 실내 마님 이야기를 많이 하셨죠. —— 어느 원님이 새로 부임한 고을에 도착한 밤은 마침 그믐밤이었습니다. 원님은 거드름을 떨면서 이방을 불렀답니다.

“아! 어찌 이 고을에는 달이 없는고.”

깜이고 닳아 빠진 교활한 이방은,

“네. 전임 사또께서 달을 팔아 잡숫고 떠나셔서 이 고을에는 달이 없어졌습니다.”고 합니다. 원님이 “아, 고을에 달이 없어서야 쓰겠는고. 얼마나 하면 달을 다시 사올꼬.” 이방은 백 냥이면 사올 수 있

다고 대답합니다. 이윽고 돈 백 냥을 사또로부터 받은 이방은 기방에 가서 진탕 놓고 마시고 지내다가 사흘 후에 사또 앞에 나타납니다. 그는 큰 소리로

“사또님, 달을 사왔습니다. 나와 보십시오.”

사또가 창을 열고 하늘을 보니 가느다란 눈썹달이 떠 있습니다. 그는 불만스럽게

“허! 달은 달이로되 너무 가늘구나.”

“예이, 돈이 적어쉽지요. 저만한 달밖에 사지 못했습니다.”

사또는 고을의 달이 그렇게 작아서야 체면이 서지 않는다고 삼백 냥을 줍니다. 이방은 또 질탕하게 마시고 놀다가 열흘째 사또 앞에 나타납니다. 그러나 사또는 역시 만족하지를 못했어요.

“거 좀 밝아지기는 했다만 저렇게 모양이 이그러져서야 쓰겠느냐.”

이방이 굵실하면서

“예이, 제놈두 모양 좋게 둥근달을 사 오구 싶었습지요만 둥근달은 오백 냥이라 해섭지요.”

합니다. 사또는 기어이 체면을 세우고 싶어 오백 냥을 주었습니다.

보름날 밤 이방의 말을 듣고 하늘을 쳐다본 사또는 크게 만족을 했지요.

“허, 참 명월이로다!”

그는 제법 흥에 겨워 내아의 부인방으로 들어갑니다.

“부인! 저 달을 좀 나와 보시오. 이방이 오백 냥으로 사와서 하늘에 걸었소.”

부인은 하두 어이가 없어 남편의 얼굴을 말없이 바라보다가 매몰지게 말합니다.

“한시바빠 올라가십시다!”

충명하고 깔밋한 아내는 짐작은 한 바이지만 남편의 우매함을 즉석에서 판단하고 역시 즉석에서 거취를 권했던 것입니다.

이 이야기는 부패한 벼슬아치들이 얼마나 무자격하고 무지하고 무식했었가를, 또 부패한 사회가 얼마나 불합리적이었었가를 풍자한 이야기입니다만 그러한 못난 남편에게 슬기롭고 사리에 밝은 아내를 안배함으로써 묘미를 붙인 것입니다. 이 경우 아내가 할 수 있는 내조란 남편으로 하여금 하루바삐 벼슬을 내놓고 고향인 서울로 올라가게 하는 일밖에 없었던 것입니다.

여러분도 잘 아시다시피 조선조만큼 여인들에게 가혹했던 사회 제도는 없었습니다. 부덕이란 이름 아래 완전히 인권을 박탈했던 시대입니다. 그러면서 활동적이며 생활 능력도 있고 지능도 훨씬 높고 판단도 빠르게 그려져 있습니다. 이에 비해 남자는 대체로 어리석고 무책임하고 생활력도 없으며 계획성도 없고 의지도 박약합니다. 이것은 기막힌 질곡 아래 억눌려 살아야만 했던 여인들의 마음 속 깊이 잠재하고 있던 소망, 즉 사람답게 활개를 펴고 살아 보고 싶었던 절절한 소망을 소설 속에서나마 이루어 보고 싶었던 까닭이 아닐까 합니다. 소설이란 대개가 규방에서 여인들에게 읽혀졌기 때문에 여인을 위하여 쓰여졌던 것이라고 말할 수도 있을 것입니다.

여러분 잘 아시는 <심청전>을 생각해 보세요. 효성스럽고 부지런하며 심지가 깊은 심청이에 비해 심 봉사는 너무나 무능력하며 허두없이 경솔하고 부간이 없고 의뢰심이 너무나 심합니다. 인도 속담에 “소경에게는 앞을 보는 것만이 소원”이라는 말이 있답니다. 심 봉사도 앞을 보고 싶었겠지요. 하지만 그 처지에 공양미 삼백 석을 공양하겠다고 선뜻 써 주다니 말이 되지 않지요.

<춘향전>을 보게 되면 춘향을 만나자마자 앞뒤 생각 없이 후끈 달아 백년 가약을 맺고 불망기를 써 주는 이 도령도 아무리 첫사랑에 눈이 멀었다 할지라도 너무 경솔하지요.

이러한 남성들에 비해 여성들은 똑똑하고 속이 깊고 활동적으로 그려져 있습니다. 심 봉사의 부인 광씨도 현철하여 일 처리를 잘하며 동네 사람들과 화목하고 남편을 잘 섬기고 솜씨가 좋습니다. 춘향이

도 아름답고 방적 침선에서 시문, 서예에 이르기까지 못하는 것이 없고 또 차분하고 감쪽하게 치밀한데다가 만고의 열녀가 아닙니까.

예를 들면 끝이 없다고 말할 수도 있습니다. 〈사씨 남정전〉의 사씨와 교씨도 남자 주인공인 유연수가 주변없고 무기력하여 명예심도 패기도 도량도 없는 데 비해 인격이나 지략이나 행동력이 뛰어나게 그려져 있습니다.

어쨌건 이러한 훌륭한 여성들은 그들의 인격과 남편에 대한 깊은 사랑과 뛰어난 지능과 바르고 빠른 판단력과 치밀한 계획성과 과감한 행동으로 곤경에 빠진 남편, 파탄에 이른 가정, 위기에 처한 국가까지도 구하게 됩니다. 그들은 정성어리고 사려가 깊은 헌신적 내조를 함으로써 남편을 돕고 국가와 사회에 봉사합니다.

〈박씨 부인전〉도 내조의 이야기입니다. 두 번 보기 역겨운 추물이라는 하지만 박씨 부인은 얼마나 훌륭한 여성입니까. 남편과 시집 식구들의 그 모진 학대와 구박을 견디어 내는 인내심과 뛰어난 학식과 일쫓씨. 아내로서, 며느리로서의 귀감이 되는 공손하고 정성스럽고 헌신적이며 집안의 번영에 이바지하고 나아가서는 국가의 위기를 구하게도 됩니다. 어려서 어머니의 무릎을 베고 어머니께서 고운 음성에 억양을 붙여 읽으시는 옛 소설을 많이 들었는데 그 책들 중에 가장 신이 났던 것의 하나가 〈박씨 부인전〉이었다고 기억합니다. 현실에서는 일어날 수 없는 박씨 부인의 신통력과 투시력과 행동력은 실로 불쌍하기 그지없었던 우리 옛 여인들의 현실로 뒤엎어 놓은 꿈의 재현이 아니고 무엇이겠습니까.

또 〈옥랑자전〉의 옥랑자도 역울한 살인죄를 뒤집어쓰고 옥에 갇힌 약혼자를 구하기 위하여 남장을 하고 옥에 들어가서 약혼자를 탈옥시키고 자기가 대신 옥에 갇힙니다. 그 뒤 문초를 받게 되었을 때 옥랑자의 가혹한 절행이 알려져 약혼자는 결백함이 밝혀지고 벼슬까지 제수(除授)받게 됩니다.

이 옥랑자나 박씨 부인은 춘향이가 수절한다는 소극적인 부덕을

지킨 데 대하여 보다 더 행동적이며 모험적이고 명석한 두뇌가 짜낸 치밀한 계획과 과감한 행동, 그리고 죽음을 무릅쓰는 용기를 보여 주고 있습니다.

그런데 우리 고대 소설을 보면 여인의 남장 이야기가 적지 않게 나옵니다. 〈사씨 남정전〉의 사씨와 교씨. 〈옥랑자전〉의 옥랑자. 〈이춘풍전〉의 김씨 부인. — 모두가 남장을 하여 사랑하는 사람과 가정의 난경을 타개합니다. 이것은 남자에게 억눌려 살아야만 했던 억울한 여인들의 꿈이 남자가 되는 것이었다는 것을 말해 주고 있습니다. 여복해야 미타인행 사십팔원(彌陀因行 四十八願) 중 영리여신원(永離女身願)이 첫 조가 되었겠어요. 즉 마흔여덟 가지의 소원 중 영원히 여인이란 처지를 떠나고 싶다는 것이 첫 소원입니다. 그래서

他生莫作 女人身
百年苦樂 依他人

이란 말이 있습니다. 다른 세상에서는 — 즉 “다시 태어난다면 절대로 여인으로 태어나게는 하지 마시오. 백년 고락이 모두 타인의 손에 달렸으니까 말입니다.” 했던 것입니다.

그리고 남장은 남자의 상징이니까 이야기 속에서 여인들은 남장을 하여 남자가 하는 일을 남자들보다 더 슬기롭고 행동적이며 과감하고 용기있게, 통쾌하고 멋지게 해내어 남자들보다 더 월등한 성공을 거두고, 억울한 여인의 마음 속에서 그을고 있는 잠재 의식을 해방시키고 쾌감을 느끼게 했던 것이라고 생각해야겠습니다. 거기에 얹어 이야기 속의 이 남장 여인들은 그 희생적인 행적으로 기막힌 강자(强者)인 남편을 위해 큰 내조를 하는 것입니다.

더구나 이 도령이나 옥랑자의 약혼자인 이시업 같은 장래성 있는 유망한 남성들을 위해서만 빠져린 고통을 참으며 내조에 몸을 바쳤던 것이 아니고, 아주 쓸모 없고 지조 없고 비겁하고 게으른 탕아인

남편을 위해서도 극진한 헌신으로 큰 내조를 했던 것입니다.

그 가장 좋은 예로 우리는 〈이춘풍전〉의 춘풍의 아내를 들 수 있습니다.

이춘풍은 장안 거부(巨富) 집안에 태어나 부모의 사랑을 받고 자랍니다. 인물이 옥골이고 풍채가 늠름하여 남들이 모두 부러워할 처지였지요. 그런데 많은 것을 받고 태어나 자란 이 작자가 한다는 일이란 “남북촌 오입쟁이와 휩쓸려 모화관 활쏘기와 장악원 풍류하기, 산영에 바둑두기, 장기, 골패, 쌍륙, 수투전, 육자배기, 사시랑이, 동동이, 옆방망이 하기와 아이보면 돈주기, 어른보면 술대접하여 고운 양자, 맑은 소리, 맛 좋은 일년주며 병거지골 열구자탕, 너비아니 갈비찜에 일장 취 노는 것뿐.”으로 되어 있습니다. 이렇게 주색 잡기, 미색으로 그 많은 재물을 다 탕진하고 제 집으로 돌아와서는 뻔뻔스럽게도 아내에게 현처가 되어 자기를 먹여 살려 달라고 애걸을 합니다. 그리고 아내가 주색 잡기를 하지 말고 성실하게 살아 주기를 부탁하자 그는 “사환 대식이는 술 한잔 못 먹어도 돈 한줌을 못 모으고, 이갑동이는 오십이 넘도록 주색을 몰라도 남의 집 사환을 못 면하고, 탐골 복동이는 투전 골패 몰랐어도 수천금을 다 없애고 굶어 죽었지만 자골전 일손이는 주색 잡기하였어도 나중에는 잘 되어서 일품 벼슬을 하였다.”고 변명을 합니다. 이춘풍은 인간의 삶과 그 사회를 부조리(不條理)하고 비합리적(非合理的)인 것으로 보고 있었던 것입니다. 당시의 정치와 사회는 사실 춘풍의 말대로 부지런하게 일한다고 더 잘살고 게으른 사람은 더 못사는 사회가 아니었던 것은 사실이어서 이러한 부조리한 사회에서는 춘풍과 같이 자칫 허무주의와 향락주의에 빠져들어 무능하고 무기력하고 파렴치한 사람이 생길 수도 있는 것입니다.

그렇더라도 춘풍의 생활 태도나 정신 자세는 좀 너무합니다.

이와는 대조적으로 아내 김씨는 착실하고 총명하고 강단 있고 의지가 강하며 창조적이고 생활에 충실하고 알뜰하고 근면합니다.

집안이 극빈에 빠졌을 때 춘풍은 그저 의식이나 주리지 않게 해달라고 비굴하게 아내에게 매달리는데 김씨는 집안 살림의 재건에 적극적으로 나섭니다.

춘풍은 그야말로 오만 가지 쓸데없는 짓으로 어이없이 가산을 탕진했는데 그의 아내가 집안 재건을 위해 한 일들은 실로 대조적이지 아닐 수 없습니다.

춘풍의 아내는 “닷 훈받고 새 버선 짓기, 서 훈받고 새김물 박기, 두 훈받고 현삼 짓기, 서 훈받고 현옷 짓기, 너 돈받고 장옷 짓기, 닷 돈받고 도포 하기”——겨울이면 무명날이, 여름이면 삼베 길쌈, 가을이면 염색하기, 사시 장철 주야로 쉴 새 없이 사오 년 모은 돈을 장변이며 월수놓아 수천금을 모으고 집안을 다시 일으키게 됩니다.

그런데 이 부인이 돈을 모은 태도는 실로 훌륭합니다. 고서화니 아파트 추첨이니 하여 밖으로 나돌아 자녀 교육이나 집안일은 남에게 맡기고 그런 투기 행위로써 나라의 경제를 어지럽히고, 쉽게 번 돈을 마구 써서 사치 풍조를 조장하고 착실히 일하는 사람들에게 불신과 불만을 심고 한 것은 아닙니다. 어디까지나 사무친 근면과 노력과 검약과 창의성으로 티끌로 산을 모으듯 각고(刻苦) 끝에 집안을 재건하는 것입니다. 삼세에 집이 없고 인권을 박탈당하여 삼종(三從)의 길을 참고 견뎌야 했던 조선조의 부인으로서 참으로 놀라운 근대성(近代性)을 지닌 이 부인은 그 어둡던 시대에도 역시 이상적인 여인으로 그려져 있는 것입니다. 그것도 이춘풍처럼 쓸개 없고 비열한 남편을 위한 뼈빠진 내조이고 보면 이 김씨 부인이야말로 행동적 열녀라고 아니할 수 없습니다.

왜냐하면 아내의 피맺힌 노력으로 가세가 얼마큼 바로잡히자 춘풍은 다시 주색 잡기를 시작합니다. 그는 다시 아내를 배신한 것이지요. 참으로 그는 어쩔 수 없는 위인입니다. 손에 돈이 있으면 허두없이 마구 쓰고, 돈이 떨어지면 죽치고 힘이 빠져 아무 일도 할 줄 모르는 무기력 상태에 빠졌다가, 형편이 나아지면 다시 주색 잡기를 하

면서 큰기침을 합니다. 이런 되풀이 속에서 김씨 부인은 끊임없는 노력으로 생활력이 전혀 없으면서 방탕만 하는 남편을 바로잡아 보려 하는 것입니다.

춘풍은 자기의 비행은 뒷전에 놓고 한사코 만류하는 아내의 머리를 잡아 사정없이 매질하고 호조(戶曹) 돈 이천 냥을 대돈변으로 얻어 평양으로 장사를 떠납니다. 그러나 그는 아내 김씨가 미리 짐작한 대로 평양 기생 추월이에게 놀아나 가진 돈을 모두 털리고 그 집의 머슴이 되어 갇은 수모를 다 받게 됩니다.

우리 옛 소설은 대개가 권선징악——즉 착한 일을 권하고 악을 미워해야 된다는 설교조의 것이 많은데 이 소설은 아주 근대적이고 사실적이어서 인간의 삶이나 심리를 있어야 할 모습으로 그리지 않고, 있는 그대로를 묘사하고 있어 드문 명작이라 하겠습니다.

하여튼 이 소식이 한양에 전해지자 춘풍의 아내는 예측했던 일이기는 하지만 크게 실망합니다. 남편이 밋고 안타깝고 추월이 시샘고 역시 밋고 미워 질투심과 복수심이 불길같이 일어납니다. 그러나 이 부인은 방탕한 남편에 대한 증오심과 또 당장 고생하고 있다는 남편에 대한 염려와 동정심과 고생해야 싸다는 복수심과 그러나 한시바빠 남편을 구해야겠다는 아내의 애정과 의무감이 소용돌이치는 속에서 당시 부인들이 그런 경우 흔히 하듯이 정화수나 떠놓고 일이 잘 풀리기를 빌며 기다리고만 있지는 않았어요.

그는 결코 판에 박은 어떤 유형(類型)의 여인이 아니었습니다. 마음이 바다 같고 태도가 바위 같아 움직임이 없는, 이른바 정렬(貞烈) 부인은 아닙니다. 또 질투와 증오와 복수심으로 앞뒤를 가리지 못하고 마구 날뛰는 막된 여자도 아닙니다. 미워하고 안타까워하고 탄식하고 투기하면서도 안쓰러워하고 불쌍해 하고 애대우고 하는 아내——그러니까 지금 이 시대에도——어쩌면 여기 모인 우리들 속에도, 아니 우리 자신일 수도 있는 살아 있는 여인입니다. 서로 얽힌 애증(愛憎)에 몸부림치는 여인입니다.

그런 그는 가만히 있지를 않습니다. 그는 도리어 남장을 하고 성실하고 헌신적인 노력으로 비장까지 됩니다. 그의 근무 태도가 하도 훌륭하여 평양 감사의 두터운 신임을 얻고, 그를 따라 평양까지 가게 됩니다.

이 때부터 비장 김씨의 통쾌한 복수와 사건 처리(事件處理)가 근사하게 이루어지지요.

그는 악녀 추월과 남편을 포박해 오게 하여 남편을 형틀에 매달고 곤장을 치게 합니다. 남장 여인 김 비장은

“네 이놈 듣거라! 네가 이춘풍이렀다!”

하면서 매우 치게 합니다. 이 대목이 다른 고대 소설에 나오는 열녀의 묘사와 다른 점입니다. 비정상적으로 이상화된 비인간적인 열녀 같으면 추월만 때리게 했지 남편을 매질하게 하지는 않았을 것입니다.

“여보! 고생이 얼마나 심하셨어요. 수척한 모습이 웬 말입니까.” 하면서 눈물을 흘리며 남편을 어루만지고

“이제는 걱정 없어요. 하루바삐 한양으로 돌아가십시오.” 한 후 목욕을 시키고 의복을 갈아입힌 후 상다리가 부러지게 차린 음식을 올리게 했을 것입니다.

그러나 이 여인은 비장의 모습으로 남편을 준엄하게 꾸짖고 호통을 쳐서 혼이 나가게 하고, 매로 쳐서 쌓이고 쌓였던 미운 마음, 분한 마음, 억울하고 원통했던 일들을 풀어 버립니다. 그러면서도 춘풍의 피를 보자 더 이상 치지를 못하게 합니다. 미우면서도 분하면서도 남편을 사랑하고 있었던 것입니다.

이어 비장 김씨는 추월을 형틀에 매달아 그녀가 모든 것을 자백하고 완전한 보속을 약속할 때까지 세게 치게 하여 미운 여자에 대한 자신의 복수심도 속 시원하게 푸는 동시에 남편이 빼앗겼던 돈을 모두 찾아 주고 남편의 위신도 세워 주며 버릇까지도 고쳐 줍니다.

사실 버림받은 여인이 참고 앉아서 기다리지 않고 쫓아가서 복수—— 그것도 합법적인 입장에서 복수를 하는 것은 거의 불가능한 일

이니 이 장면 역시 모든 버림받은 여인들이 꿈에서도 원하는 속시원한 복수라 아니할 수 없습니다.

내조에 대한 말씀을 하겠다고 해놓고 이춘풍의 아내의 말씀을 너무 많이 하는 것 같습니다만, 어디까지나 여인의 마음을 가진 여인의 총명하고 적극적이며 행동적이고 사려 깊은 내조의 태도와 아울러 이 작품이 우리 고전 소설 가운데서 경제 구조와 지방 행정을 다룬 유일한 작품이며, 또 인물 묘사에 있어 비인간적으로 미화되었거나 왜곡된 점이 없는 드문 작품인 것을 말씀드리고 싶은 것입니다.

어쨌건 이 소설은 아직 끝을 맺지 않고 있어요. 춘풍은 잃었던 돈과 보상받은 돈을 나귀에 싣고 의기 양양하게 한양에 있는 집으로 돌아와서 장사가 잘되어 것처럼 많은 돈을 벌었다고 허풍을 떨니다. 비장 자리를 내놓고 몇 발 앞서 집에 돌아와 있던 아내는 남편이 평양 체재 중에 평양 명기 추월에게 극진한 대우를 받았다고 마구 빼기는 남편의 자랑도 들어야 했습니다.

이런 일들은 똑똑한 아내가 미리 예견하고 있었던 일이지만 아내가 차려 낸 소박한 주안상을 받고 평양의 추월이는 이렇게 대접하지 않았다는 남편의 어처구니없는 투정을 듣자 그는 밖으로 나갑니다.

이윽고 이춘풍은 평양서 자기를 구해 준 그 젊은 비장이 방안에 들어서 있는 것을 보고 기절할 만큼 놀라며 어쩔 줄을 모릅니다. 은인 비장은 목이 마르니 해갈하게 갈분이나 한 대접 가져오라 합니다. 춘풍은 아무리 아내를 찾아도 나타나지 않아 하는 수 없이 자신이 부엌에 내려가 죽을 씹니다. 이리하여 아내 김씨는 슬며시 남편에게 부엌일을 짐짓 시켰던 것입니다.

비장은 춘풍이 찢찢때는 꼴을 겹눈으로 보면서 밤이 이슬했으니 자고 가겠다고 합니다. 춘풍은 잔뜩 불안했지만 은인의 말이니 어찌할 수 없었습니다. 아내 생각을 간절히 하며 속이 조이는데 비장이 옷을 차례로 하나씩 벗기 시작합니다. 이윽고 춘풍은 옷을 다 벗고 알몸이 된 아내를 발견합니다. 몸에 걸친 모든 것을 벗고 알몸이 된

아내를 발견했을 때 춘풍 자신도 모든 허영과 거짓과 가면과 허식을 벗은 자신으로 돌아가서 두 사람은 뜨겁게 맺어졌던 것입니다.

이러한 적극적이고 행동적인 내조 이야기는 오늘날에도 이상적이며 무척 새로운 여인상(女人像)을 보여 줍니다. 물론 이런 이야기는 현실로는 있을 수 없는 이야기이며, 또 있어도 안 되겠지요. 그러나 앉아서 빌며 기다리는 타력 염원(他力念願)의 길보다는 나아가 행동하여 스스로를 구원하는 자력 염원(自力念願)의 태도가 바람직한 것이 아닐까 합니다. 김씨 부인은 근면과 노력과 주부로서 익힌 여공으로 기울어진 가세를 바로 세우고 남편이 위난에 처해 있을 때는 집을 떠나서까지 남편을 구하려 합니다. 비장이 되고 남장을 하고 했다는 것은 좀 허황합니다만 그렇게 된 것도 피나는 노력과 성실성으로 이루는 것이고 보니 자기 처지와 분수를 떠난 일은 없습니다.

또 그의 종횡하는 기지를 보면 젊어서 들은 어느 프랑스 부인 이야기를 상기하게 됩니다. 어떤 동양 신사가 젊어서 처음으로 프랑스에 갔었더랍니다. 어느 날 밤 화려한 야회에 초대받은 자리에서 그날 밤의 여왕격인 공작같이 아름다운 부인을 소개받았더랍니다.

얼마 후 그는 소개장을 받은 어느 명사의 파리에 있는 아파트 방을 찾아갔는데 초인종 소리에 문을 열어 준 안주인은 수건을 쓰고 앞치마를 둘렀는데 수건도 옷도 얼굴도 숯검정이 투성이라서 어리둥절했더니 부인이 밝게 웃으며 “지금 벽난로 굴뚝 청소를 하고 있었어요.” 하더라는 거예요. 찾아간 사람이 더욱 놀란 것은 그 부인이 상냥하게 “전날 밤 ××부인 댁에서 뵈었지요. 그래 파리는 어떠세요?” 하고 말하여 비로소 그 부인이 전날 밤 야회의 꽃이었던 그 공작같이 아름다운 부인인 것을 알았을 때였대요.

그 사람은 공식석상 강연에서 이 이야기를 하고 동양에서는 흔히 한 여인은 한 가지 역밖에 못하는 것으로 알고 형(型)을 말합니다. 즉 누구는 현모 양처형이며, 또 누구는 창녀형이고, A는 개전창고, B는 젊잖은 형이라는 식으로 여성을 분류하는데 프랑스의 정말 훌륭한

한 여성은 한 사람이 때와 경우를 가려 여러 가지 역을 훌륭하게 처리하여 여러 가지 형을 구비했더라고 감탄했어요.

이 말은 우리 모든 여성——아니 사람이면 다 귀기울여 들어야 할 말이라고 생각합니다.

이춘풍의 아내는 그 무겁고 어두운 봉건적 사회에서 이미 여러 가지 역을 훌륭하게 처리 내지 않았습니까?

또 이춘풍의 아내 비장의 문초 장면을 읽을 때 곧잘 ‘세익스피어’의 〈베니스의 상인〉의 재판 장면을 연상합니다. 두 작품에서 쾌도(快刀)로 난마(亂麻)를 자르듯 맵시 있게 사건을 처리하는 인물은 다 여성이고, 두 여성이 다 그 총명함과 기지와 행동력으로 한 사람은 미우나 고우나 하늘 같은 남편의 곤경을 면하게 해 주고 그의 위신과 기운을 회복시켜 주며, 다른 한 사람은 은혜를 입은 약혼자의 친우의 생명을 구함으로써 내조의 공을 크게 세우는 점에서 일치됩니다. 두 여인이 다 남장을 하고 나타나는 것도 같지요.

유교적인 봉건 사회에서는 여인은 부정한 것, 요망한 것으로 억울한 누명을 써 왔습니다. 그러나 여인의 사랑과 정성과 근면과 노력과 기지가 남편과 가정과 사회와 국가에 크게 공헌한 이야기는 동서 고금의 역사 속에 얼마든지 널려 있습니다.

여러분 모두 중요한 일을 맡아 하시는 분들의 부인으로서 모두들 잘 하시고 계실 줄 믿으며 우리 옛 소설 속에 적혀 있는 내조 이야기를 말씀드렸습니다. 더욱 삼가고 정진하시어 바깥 분들의 하시는 일들이 더욱 융성하시기를 기원합니다.

구원의 여인과 파멸에 이르는 여인

여러분, 안양에 있는 나자로 마을을 잘 아시겠지요. 이곳은 이경재 신부님의 돌봄을 받으며 200여 명의 나병 환자가 모여 사는 곳입니다. 그 곳에 가면 ‘고마움의 집’이란 이름을 가진 아담하고 아름다운 집이 있습니다. 나환자 중에서도 또 하나 병을 더 가진 사람들, 즉 결핵 환자들을 위한 집입니다. 그런데 이 집은 일본인 마쓰이(松井)라는 사람이 그의 부인에 대한 사랑과 고마움을 표시하기 위하여 불행한 사람들에게 기증한 것입니다. 마쓰이 씨는 큰 사업가도, 큰 병자도 아니랍니다. 그저 좀 잘사는 사람인데 그가 오늘을 가진 것은 오직 부인의 정성과 사랑의 힘이라고 깊이 감사하고 있다는 것입니다. 저는 그 부인을 본 일은 없습니다만 이들의 사랑과 감사는 개인적인 감정에 머물지 않고 불행한 이웃을 위하는 것으로 표현되어 사회적인 차원으로 승화된 것이라고 생각합니다. 한 여인의 정성과 사랑이 이토록 아름답게 승화된 것은 참으로 귀한 일이 아닐 수 없습니다.

흔히들 위인의 그늘에는 훌륭한 여인이 있고, 죄악의 뒤에도 여인이 있다는 말이 있지요. 동서 고금의 위대한 작가들이 남긴 걸작 중에도 우리가 잊지 못할 술한 여인들이 각각의 인생과 운명을 펼쳐

놓고 간 것을 볼 수 있습니다. 아름답고 슬기로워 멋진 삶을 살고 간 여인이 있나 하면 어리석고 못나서 가엾게 살다 떠난 여인도 있고, 표독스럽고 악착스러워 남을 멸망의 구렁으로 빠뜨리게 한 이가 있는 반면에 여성의 아름다움과 청순함과 정성으로 인하여 죄인조차도 천상으로 인도한 성스러운 여인도 있습니다.

우리는 이런 여인을 구원의 여인이라고 불러 왔습니다. 낡고 기르는 모성을 포함하여 여인을 죄스러운 존재로 이름짓는 것은 동·서를 가리지 않는 모진 편견이라 하겠습니다. 이 뿌리 깊은 편견에도 불구하고 ‘영원의 여성’, ‘구원의 성녀’——이렇게 불리는 여성이 있다는 것은 얼마나 흐뭇하고 보람 있는 일인지 모르겠습니다.

이탈리아의 시인 단테는 성 소녀 ‘베아트리체’를 아홉 살되던 봄에 처음 만나 잊지 못하다가 열여덟 살되던 봄에 재회를 합니다. 베아트리체는 스물다섯의 젊은 나이로 세상을 떠났습니다만 그의 성스러움과 아름다움은 시인의 가슴에 영원히 살아 그의 걸작 〈신곡〉을 통하여 한 남성의 영혼 구제의 인도의 별로써 ‘구원의 여인’의 이름을 갖게 됩니다. 단테의 이상은 천사 같은 베아트리체에게 부끄러움을 느끼지 않는 남자가 되겠다는 일념이었습니다.

단테의 ‘구원의 여성’이 이렇게 신격화되고 티없이 성스럽고 맑고 아름다운 데 비하여 독일의 문호 ‘괴테’가 창조한 ‘구원의 여인’은 펍 인간적입니다. 〈파우스트〉에 나오는 ‘그레철헤’는 여인의 사랑과 기쁨과 슬픔, 어리석음과 죄, 그리고 속죄의 깊이로 말미암아 사랑하는 ‘파우스트’의 영혼을 천상으로 인도한 여인입니다.

〈파우스트〉는 괴테가 24세 때부터 82세 때까지 청년·장년·노년의 세계의 인생을 경과하여 완성시킨 것이라고 전해집니다. 그러므로 그의 청년의 정열과 장년의 예술과 노년의 혜지(慧智)와 영혼의 발전을 담은 기록이라 하겠습니다.

파우스트는 옛날부터 내려오는 독일의 한 전설입니다. 파우스트와 악마 ‘메피스토펠레스’, 파우스트의 제자 ‘와그넬’, 이 세 사람이 등

장 인물이고 파우스트 자신이 여러 가지 마법을 씁니다. 그러는 동안 어느 처녀한테 반하는 것을 악마가 방해하여 그 대신 세계 제일의 미인 ‘헬레네’를 갖다 줍니다. 드디어 파우스트는 지옥에 빠지고 와그넬이 그 후단자가 된다는 것이 이 전설의 최초의 이야기입니다. 괴테는 이 이야기를 바탕으로 하여 자신의 <파우스트>를 썼는데 그는 그의 <파우스트>에서 어떠한 사람일지라도 노력하여 마지않는 자는 항상 구원을 받을 것이라는 신념과 완성된 높은 순간에 대한 동경을 상징했습니다.

파우스트가 항상 향상하고자 하는 ‘선’에 대하여 악마 메피스토펠레스는 항상 부정하려는 ‘악’이며 파우스트 속에 있는 선과 고귀함을 절멸하려는 흥의를 갖고 있습니다. 파우스트는 악마와 약속하여 한 번은 악의 세계의 사람이 됩니다. 이 악의 사람이 구원을 받을 것인가. 메피스토펠레스는 끝내 파우스트를 부정할 수 있을 것인가. 이것이 괴테의 <파우스트> 1부의 근본 문제입니다.

그런데 괴테는 많은 다른 <파우스트> 작자와는 달리 파우스트는 구원받을 것으로 하였습니다. 그리고 이 파우스트의 영혼을 신의 나라로 이끈 것은 그로 인하여 죄를 범했던 그레철헤의 가냘픈 손이었던 것입니다. 악마의 마법으로 젊어진 대학자 파우스트의 유혹에 빠져 그의 오빠를 죽게 하고 잘못하여 어머니를 죽이고 파우스트와의 사이의 애기마저 죽여 옥에 갇혔던 그레철헤는 그러나 그 죄를 진심으로 뉘우치고 보속을 합니다. 그녀는 악마의 홍수에서 벗어나 구원을 받습니다. 성 처녀 베아트리카와는 달리 그레철헤는 이처럼 죄악과 오욕에 싸였던 여인입니다. 그러한 그녀를 괴테는 ‘영원한 여인’으로 하였던 것입니다. 우리는 그레철헤를 통하여 여심의 연약함과 여체의 슬픈 약속, 사랑이 죄와 숙명으로 직결되는 여인의 비극을 아프도록 사무치면서 뉘우침과 보속으로 구원과 성스러움을 가진 여인을 봅니다. 우리는 여기에 괴테의 사상을 볼 수 있습니다.

괴테는 악마의 유혹에 빠져 혈판(血判)으로 계약을 맺고 갇은 악을

행하였으나 향상과 완성에의 의지를 끝내 관철시킨 그의 〈파우스트〉를 통하여 인간의 노력하여 마지않은 마음이 드디어 하늘과 신과의 합일을 본 것이라고 한 것입니다. 그리고 높은 이상과 굳센 의욕과 줄기찬 노력에 지친 영혼을 구원하는 존재는 그레철헤 같은 순일하고 온 영혼이라는 것을 말하고 있는 것입니다. ‘구원의 여인’이라는 멀고 높고 두려운 느낌을 주는 이름이 아니고 그레철헤처럼 애처롭고 가난하고 약한 소녀에게 주어진 것을 생각할 때 새삼 괴테의 전인적인 넓고 깊은 영혼을 느끼지 않을 수 없습니다. 성스러움이란 죄 없는 아기가 죄 없이 이르는 경지가 아니고, 삶을 통하여 죄를 통하여 괴로운 영혼이 빛을 향하여 더듬어 올라가는 경지라는 것을 우리는 파우스트를 통하여 배울 수 있습니다.

우리 고전 〈춘향전〉의 춘향도 그 절개와 일편 단심으로 우리의 ‘구원의 여인’이 되었습니다. 그레철헤와는 차원이 다른, 어디까지나 현실적인 바탕에 서서 그녀는 그의 정결과 사랑을 어떠한 권력과 압제 앞에서도 끝까지 지킨 구원의 여성입니다.

그러나 이러한 훌륭한 여성만이 문학 작품의 주인공이 된 것은 아닙니다. 앞서도 말씀드린 바와 같이 혹은 표독하고 혹은 건방지고 혹은 어리석고 순진치 못하여 자신과 남을 파멸시킨 여인도 많습니다. 베아트리체, 그레철헤와는 달리 사랑만을 너무 강요한 나머지 남성을 타락시키고 자신도 비참하게 죽어가는 ‘마농 레스코’ 같은 여인, 또 구약 성경에 나오는 여인입니다만 ‘오스카 와일드’가 작품화한 ‘살로메’같이 음흉하고 보복심이 많아 예언자의 목을 베게 하는 것 같은 그런 여인, 남편의 변화에 적응하지 못해 남편이 무일푼이 되자 짐스러움을 느낀 채 새 생활을 찾아 나서 버리는 ‘드라이저’의 〈황혼〉에 나오는 ‘캐리’ 같은 여인 등등, 어쩌면 문학 작품에 나오는 여인들은 슬기롭고 착하고 순결하고 아름다운 여인보다 이기적이고 허영에 차고 자기 중심적이며 복수심이 많고 어리석은 여인이 더 많을지도 모릅니다.

꿈을 버리는 것은 인생을 회색으로 만듭니다만 지나치게 황당한 꿈을 좇는 것은 어리석은 일입니다. 우리는 허영과 황당한 꿈을 좇은 나머지 남편을 불행하게 하고 자신도 파멸하는 여인을 ‘플로베르’의 〈보바리 부인〉 속에서 발견합니다. 그가 〈시골 풍속〉이라고 방제(傍題)를 붙인 이 작품에서는 19세기 전반의 많은 작가들이 다루었던 훌륭한 인물, 높은 이상, 어마어마한 사건 같은 것을 찾아볼 수 없습니다. 방제 그대로의 시골 풍속이 여주인공인 지극히 평범한 시골 여성의 비극을 중심으로 냉혹하고 정밀하게 그려져 있을 따름입니다.

시골 부농(富農)의 딸 ‘에마’는 용모가 대단히 아름다웠습니다. 그 위에 수도원에서 수년 동안 교육을 받기도 하여, 교양도 있고 이상도 높고 문학도 이해하는 좋은 규수였습니다. 그녀는 공상적이고 감정적인 성격을 가지고 있었는데 이러한 여자가 더없이 호인이기는 하지만 혹평을 한다면 둔하고 평범하고 대식(大食)과 조는 일 이외에는 아무런 특징이라고는 없는 시골 의사 ‘샤를 보바리’와 결혼을 합니다. 에마는 남편에게 만족을 느끼지 못하는데 이것이 비극의 발단이 됩니다. 에마는 초조롭게 현실 타파를 생각하게 되었으며 소설에서 읽은 것 같은 로맨틱한 연애를 동경해 보기도 하고 파리의 도회 생활을 꿈꾸어 보기도 하는 것입니다. 어린 딸을 갖게 된 후에도 소녀 시절에 가졌던 꿈을 그녀는 집요하리만큼 버리지 못하고 있습니다.

그러던 중 그녀는 그녀 앞에 나타난 평범한 법률 수업생이라든가, 난봉쟁이 시골 신사 따위의 유혹에 쉽사리 빠져 자기가 엄청나게 로맨틱한 사랑의 주인공이 된 듯 착각을 합니다. 연애를 하면서도 동시에 남편을 출세시켜 자기도 그 명예를 나누어 갖고 싶어 실력 없는 남편을 충동하여 어려운 수술을 시켰으나 그것이 실패로 돌아가자 자기만을 사랑하고 있다고 생각한 난봉쟁이 시골 신사인 애인과도 주하여 어딘지 먼 곳에서 함께 살아 보려 합니다. 그러나 남자 쪽에서는 어디까지나 일시적 불장난에 지나지 않았으므로 결행의 직전에 배반을 합니다. 에마는 고민하고 중병에 걸려 종교심에 몸을 던지려

합니다. 그러나 종교에 구원을 구하기에는 이 여인은 너무나 어리석고 공상적인 환상가이며 무지개만 좇고 있었습니다.

그는 옛 애인을 우연히 다시 만나자 또 그 남자에게 빠져들어갑니다. 그녀는 또 다시 착각을 합니다. 그러나 그 남자는 그녀가 꿈꾸고 있는 영웅주의와는 당치도 않은, 겁이 많고 평범하고 여자보다도 용기가 없는데다가 허욕이 많고 비겁한 사나이였던 것입니다. 그런데다가 그는 에마의 너무나 뜨겁고 황당하고 집요한 정열을 무서워하기 시작합니다. 그리고 에마 역시 남자가 그녀에게 지친 것처럼 그를 역겨워하게 됩니다. 에마는 ‘밀통(密通)’ 속에서 다시 결혼의 모든 평범사를 겪었던 것입니다. 그러나 생각과는 반대로 그녀는 점점 더 깊이 정열의 심연 속으로 빠져들어갑니다. 목마르게 꿈을 좇은 에마는 행복하지 못했습니다. 한 번도 행복하지 못했던 것입니다. 일체가 허위고 모든 미소에는 권태의 하품이, 모든 환희에는 저주가, 모든 향락에는 우수가 숨어 있었던 것입니다. 이러한 심적 오뇌에 겹쳐 그는 연애를 함으로써 많은 부채를 지게 됩니다. 그러한 그녀를 이용한 간상(奸商)의 술책에 빠진 것입니다. 그 빛을 갚지 못하여 에마는 광란하여 애인들에게 구원을 청하나 냉담 이외에는 아무것도 얻을 수가 없자 그 곤경을 처리할 길이 없어 에마는 독약을 먹고 죽고 맙니다.

‘보바리 부인’은 19세기의 ‘돈키호테’라고 합니다. 사실 보바리 부인에게는 우습고 황당한 점이 많습니다. 어떤 때는 사냥 조끼를 입고 어울리지 않는 몸치장을 한 시골 신사를 ‘월터 스콧’의 영웅 같다고 착각해 보기도 하고, 그런가 하면 비겁하고 평범한 공증인의 서기에 게 흠뻑 빠져 보기도 합니다. 마침내는 지방 관청 소재지의 ‘카페’나 값싼 교외의 무용장을 통하여 이상을 추구하려고도 합니다. 문학적으로 볼 때는 에마의 우스꽝스러운 황당성을 작자 자신의 존재의 황당성과 결부시킴으로써 이 가장 보편적인 ‘인간 그 자체의 전기’를 서정의 대상으로 할 수 있었던 완벽하게 성공된 작품이라고 하겠습

니다. 말하자면 ‘플로베르’가 그 예술로써 위대한 것같이 에마는 그 어리석고 엉뚱한 행위로 말미암아 존재 가치를 가지고 있는 것입니다. 우리는 에마의 비극에서 교훈을 찾기 전에 작자의 의도를 알 수 있습니다. 어찌면 그는 예술은 보다 더 고귀한 우행(愚行)이라고 생각했는지 모르지요.

“보바리 부인은 나다.”라고 말한 플로베르의 진의는 여기에 있는 것이라고 생각합니다. 허영심이 많고, 감정이 고르지 못하고, 어리석은 에마. 에마는 꿈과 현실의 상극 때문에 불행하게 죽어 갑니다. 그리고 이 에마의 황당성과 어리석음은 비단 에마에게만 있는 것이 아니고 누구나의 마음에도 다소나마 깃들어 있는 요소가 아닐까 합니다. 사실 이 소설의 발표 후 ‘보바리즘’이라는 말이 생겼습니다. 현실에 발을 붙이지 않고 엉뚱한 꿈과 착각에 사는 그런 삶의 대명사가 된 것입니다. 우리도 에마의 우행(愚行)을 웃기 전에 스스로 반성해 보고 ‘영원의 여인’은 될 수 없다 하더라도 에마 같은 어리석고 엉뚱한 행위를 하지 않도록 할 것이며, 누군가에게 마쓰이(松井) 부인처럼 ‘고마움’을 느끼게 하는 그런 여성이 되었으면 합니다.

감사합니다.

한국의 여성사(女性史)

이역 만리 먼 곳에서 우리 한국을 찾아 주신 여러분을 진심으로 환영합니다. 그리고 바쁘신 여정을 틈타신 여러분과 잠시나마 이런 자리를 함께 할 수 있게 된 것을 무한한 기쁨과 영광으로 생각합니다.

이 나라는 5,000년의 긴 역사를 가지고 있습니다. 농경 국가의 가부장적 제도 아래 대체적으로 남성의 그늘에서 살아왔다고는 하나, 여성 역시 5,000년을 살아온 것입니다. 짧은 시간으로는 도저히 다 말씀드릴 수 없습니다만 우리 나라 역사에 나타난 여성들의 사회적·문화적 업적을 간단하게나마 더듬어 보며, 이를 통해 본 한국 여성들의 생활과 능력을 엿보기로 하겠습니다.

우리 나라의 가장 큰 민족 명절의 하나는 맑고 아름답고 오곡 백과가 무르익는 음력 8월 15일 달밝은 날입니다.

이날 한국 사람들은 햇곡으로 빚은 술과 갖가지 음식과 실과를 정성껏 만들어 조상께 제사지내고 수확의 기쁨을 감사드리며 배불리 먹고 마음껏 즐깁니다. 한가위라고 불리는, 우리 모두가 기다리는 이 명절은 아득한 옛날 신라 때부터 내려오는 한국의 감사절입니다. 그리고 이 가위 명절은 여성들의 아름다운 행사로부터 비롯되었던 것입니다.

옛날 신라에서는 무더운 더위가 가시기 시작하는 음력 7월 16일부터 젊은 아가씨들은 두 갈래로 편을 짜서 대궐 앞 마당에서 베짜기 경합을 했다고 합니다. 8월 15일, 맑고 밝은 달이 떠오를 때 대궐에서 공주 한 분이 시녀들을 거느리고 나타나 그들이 한 달 동안 짠 베를 심사했습니다. 어떤 쪽이 더 많이, 더 아름답게 짠가가 결정되면 진 쪽 아가씨들은 이긴 쪽 아가씨들에게 절을 하고 음식을 마련해 대접을 했습니다. 밝은 달 아래에서 그들은 춤을 추고 ‘회소, 회소’라는 후렴이 반복되는 아름다운 노래를 불렀습니다.

이 행사는 해마다 계속되고 어느덧 나라 안 모든 사람들이 햇곡으로 술을 빚고 음식을 마련하여 산천과 조상에 제사지내며 이 날을 즐기게 되었습니다.

이 신라 시대에는 여왕이 세 분이나 나시고 특히 선덕 여왕이란 분은 슬기롭고 자애롭고 아름다웠으며 멋도 있는 분이었습니다. 여왕은 선정을 베푸심으로써 국민의 경애를 받았습니다.

우리가 우리 나라 문학사를 공부할 때 제일 먼저 만나는 것이 “공후인”이라는 시입니다. 서기 2세기쯤에 지어졌을 것이라는 이 시의 작자는 여성입니다. 어느 날 아침 ‘자고’라는 뱃사공이 배를 저어 가는데 머리가 하얗게 센 광인이 물에 뛰어들었습니다. 그 아내가 뒤쫓아 와서 말렸지만 그 미친이는 끝내 물에 빠져 죽습니다. 아내는 “그대 물을 건너지 마오, 그대 물을 건너다가 빠져 죽으면 어찌하리오.”라는 시 한 수를 구슬프게 읊은 후 남편의 뒤를 따라 물에 몸을 던졌습니다. 자고는 집에 돌아가 아내에게 이 이야기를 하였습니다. 아내는 벽에 걸렸던 공후를 내려 타며 이 슬픈 시에 곡조를 붙여 노래를 불렀습니다. 이 노래는 널리 퍼지고 중국의 <고금주>라는 책에 한역되어 오늘에 전해지고 있습니다. 우리는 이 시와 거기 얹힌 사연에서 우리 한국 여인들의 죽음을 무릎쓴 뜨거운 사랑과 정절에 감동하는 동시에 하찮은 광인의 아내와 비천한 뱃사공의 아내마저도 시를 읊고 악기를 다룰 줄 알았던 교양의 높이에 감탄과 자랑을 느끼지 않

을 수 없습니다.

우리 나라 역사상 여성의 지위가 가장 낮았던 시대는 조선조였습니다. 철저한 남존 여비로 여성에게는 3세를 통하여 집이 없다 하였고, 3종은 여자가 따라야 할 운명이었습니다. 3세란 전세·영세·내세를 말하는 것이고, 3종이란 어려서는 어버이에 순종해야 하고, 출가해서는 남편에게, 늙어서는 아들에게 순종해야 한다는 뜻입니다.

전제 사회(專制社會)에 있어서의 ‘선’이란 강한 명령의 위력 밑에서의 가치에 불과하며 남편은 아내의 하늘이라 하여 잘났건 못났건 그 아내에게 절대적인 존재였던 것입니다.

무엇보다도 종사 제사(宗嗣祭祀: 그 집안의 혈통을 이어 주고 조상을 받드는 것)가 중요시되었기 때문에 남편은 중혼, 재혼이 가능했으나 열녀불경이부(烈女不更二夫: 열녀는 두 남편을 섬기지 않는다)의 사슬로 얽매어 아내라는 존재는 기실 허울 좋은 수인(囚人)에 지나지 않았다고 해도 과언이 아니었습니다.

따라서 조선조 여성은 사대부가(士大夫家: 양반집)에서도 가정 교육 외에는 교육을 받을 기회를 갖지 못했습니다. 다만 가정에서 어머니로부터 부도(婦道)를 배웠을 따름입니다. 즉 조상에게 제사지내는 범절과 시집 어른 섬기는 법도와 길쌈, 침선(바느질), 음식 등의 여공(女工), 자녀기르는 방법 등입니다.

사실 여인의 생활은 어둡고 무거운 것이었습니다. 상봉하(上奉下)의 어려움 속에서 봉제사(奉祭祀)의 조심스러움을 견디며 여인은 막중한 종사의 생산자이며 큰 살림을 꾸려 가는 일꾼이었고 방적 침선의 설 새 없는 노동자이기도 하여 촌가(寸暇)가 허락되지 않는 삶을 살아야 했습니다. 시집살이를 하려면 귀머거리되어 3년, 병어리되어 3년, 소경되어 3년을 살아야 한다고 했습니다. 또 이러한 인생과 생활을 강요당했지만 우리 여성들은 단순한 노예가 아니었습니다. 그것은 이러한 제도하에서도 상상할 수 없는 책임과 의무를 여인이 가지고 있었던 것으로 한 집안의 종부는 모든 열쇠를 맡고 있었던 것입

니다. 즉 종부는 집안의 살림을 완전히 맡고 있었던 것이지요. 그러니까 당시의 여인들은 억압을 당하면서도 그만큼 인정도 받고 있었다는 것을 알 수가 있습니다. 이러한 기막힌 삶을 살면서도 조선조 여인들은 감성과 표현력을 잃지는 않았던 것입니다.

오늘날 우리는 그들이 남긴 구슬 같은 시조, 일기, 수필, 수기, 한시, 가사 등에서 절곡과 억압 속에서도 시들지 않았던 유연한 감성과 정서, 슬기와 판단력, 예리한 관찰력과 적절한 표현력을 발견할 수가 있는 것입니다.

한문을 진서(眞書)라고 불렀던 남성들은 언문이라고 멸시했던 국문을, 역시 멸시했던 여인의 것으로 하찮게 생각했던 것이나 ‘여자는 언문이나 익히고……’했던 그 한글로 여인들은 진정한 국문학의 생산자요, 수호자가 된 것입니다.

이 시대의 남성들의 작품이 흔히 설교적이며 현학적이고, 때로 정화(淨華)한 허문(虛文)으로 그치고 공리성을 띠고 있는 데 반해 우리 여인들의 글월에서는 마음의 흔들림, 삶의 고달픔, 조출한 기쁨과 사무친 한과 슬픔, 애달픈 사랑과 살뜰한 정의 등등, 인생과 생활과 정서와 감성이 즉물적(即物的)이며 구체적이고, 적절·절묘하게 표현되어 있어 우리 심금을 울리는 것이 많습니다.

아까부터 제가 한글이란 말씀을 많이 하면서 한글에 대한 설명을 하지 않았던 것 같습니다. 한글은 약 500년 전 위대한 임금이셨던 세종 대왕이 탁월한 학자들과 함께 창조한 우리 나라 특유의, 다시없이 과학적이고 기능적인 우수한 문자입니다. 이 문자를 사용한 이야기책, 즉 소설책이 이 시대에는 많이 발전되었는데 소설의 독자는 주로 여성들이었기 때문에 그 어려운 생활 속에서도 그들의 독서열이 얼마나 높았던가를 알 수 있습니다.

이러한 높은 독서열은 책자의 간행을 촉진시켰을 것입니다. 이야기책 등을 비롯하여 불경의 번역, 나라의 사업이기도 했던 유교 사상에 기여된 여성 도덕 교과서에 해당되는 서적들의 전파 등으로 인해

체와 인쇄술을 발전시키기도 했다고 보아야 하겠습니다.

공공연하게 크게 소리치지는 않았으나 이러한 여성의 능력을 사회나 남성들이 인정을 하고 있었던 것으로 우리는 다음과 같은 사실로 미루어 짐작할 수 있습니다. 즉 그렇게 천시당하던 그 시절에도 집안의 큰며느리는 곡간을 비롯한 집안의 열쇠를 맡게 되어 있었던 것입니다. 그녀의 허락 없이는 한 톨의 곡식도 마음대로 할 수가 없었던 것이지요.

그들은 또 정신·사상면에서도 이바지한 바가 큼니다. 압도적인 유교의 정책 아래 쇠미(衰微)의 극에 이르고 있던 불교를 그들은 경건한 신앙심으로 받들었고, 미신이라고 멸시당하던 우리 모태 신앙인 무속이 오늘날까지 이어 올 수 있었던 것에도 여인들의 힘이 컸던 것입니다. 즉 그들은 유교의 법도에 절대 순명하면서 형이상학적인 면에도 마음을 써서 정신적·사회적 균형을 가져오는 역할을 한 것입니다.

그들의 절대적인 가치관은 현모 양처에 있었습니다. 우리는 고려의 충신 정몽주 선생의 어머니와 조선조의 대학자 이율곡 선생의 어머니를 비롯하여 역사상 너무나 많은 훌륭한 어머니를 가지고 있습니다. 또 어른을 잘 섬기는 것이 부도의 제 1 조였던 만큼 어른의 건강을 위하고 그 기호를 만족시키기 위하여 얼마나 옛 여성들이 정성을 다했는가를 알아야 할 것입니다. 그 결과, 우리의 식품과 요리는 놀라울 만큼 발달되었던 것입니다.

한국 문화의 특성을 말할 때 주로 언급되는 점이 종교의 복합성, 한글의 과학적·기능적 장점, 인쇄 기술의 발달, 한국 식품의 특징을 들 수 있는데 이러한 문화 유산이 오늘까지 이어 오게 된 데에는 여인들의 공헌도 적은 것은 아니었습니다. 한마디로 그들은 어떠한 역경 속에서도 결코 절망하지 않고 운명에 순명(順命)하면서도 창 의와 연구를 게을리하지 않았습니다. 가정의 주부로서 책임을 다하면서 자기 발전에도 힘을 썼습니다. 훌륭한 어머니, 뛰어난 예술가로

존경을 받을 만한 사람은 유명한 신 사임당 이외에도 얼마든지 있을 것입니다.

이제 시대도 바뀌고 가치관도 바뀌었습니다. 오늘을 사는 우리 여성들의 사회 진출은 놀랍습니다. 그들은 남성과 어깨를 겨루어 조금도 손색이 없는 사회의 일꾼입니다. 정치적으로 문화적으로 기술적으로 사회적으로 뛰어난 여성은 너무나 많습니다. 일찍이 우리나라 제1 야당의 당수는 여성이었고, 현재에도 여성 의원들이 우리의 선량(選良)으로 활약중입니다. 우수한 의사, 학자, 기술자, 경제인, 교육자, 예술가, 문학인 등등, 언급하는 것이 쑥스러울 정도로 모든 분야에서 활약을 하고 있습니다. 문화계에서도 현 펜클럽 회장은 여성이고 모든 문화·예술 단체를 산하(傘下)에 거느리는 예총 회장도 여성입니다.

그러나 세계 어느 나라의 일하는 여성들과 마찬가지로 우리도 일과 가정을 양립시키는 데 심한 고통을 받고 있습니다. 그렇지만 우리는 면면히 내려오는 전통을 이어받은 한국의 여성입니다. 자부심과 책임감과 박력과 슬기로 모든 난관을 극복해 나가고 있습니다. 이중 역할의 고통은 동시에 보람일 수 있고, 우리 정신과 생활에 탄력과 사명감을 주기 때문입니다.

저는 우리 여성의 여건이 현재보다 나아질 날이 올 것을 희망하면서 우리의 능력이 더욱 발휘될 것이라는 것을 확신하여 마지않습니다.

감사합니다.

아름다운 여인

진·선·미 —— 참되고 착하고 아름다운 것은 우리 인격의 완비에 있어 뺄 수가 없이 갖추어야 되는 요소입니다. 우리가 여지껏 배워 온 덕육(德育), 지육(知育), 체육(體育) 중의 덕육 교육은 이 세 가지에 요약되는 것이라고 하겠지요.

그런데 여러분, 이 세 가지는 다른 것 같으면서 같은 것이라는 것을 저는 말씀드리고 싶습니다. 참된 것은 착한 동시에 아름다우며, 착한 일은 아름답고 또 진실됩니다. 그리고 진실로 아름다운 것은 참되고 착한 것입니다.

아름다움 —— 누구나가 갖고 싶어하는 이 아름다움은 무엇일까요. 아름다운 사람은 어떤 사람일까요.

미인이라는 말이 있습니다. 문자 그대로 아름다운 사람이라는 뜻입니다. 버들 눈썹, 앵두 입술, 맑은 눈, 흰 이, 고운 살결, 가는 허리, 곧은 다리, 팔등신 등등 —— 미인의 조건은 시대에 따라 기준이 약간 다르기는 하지만 우선 이렇게 외적 조건을 둡니다. 그러나 이런 조건은 쇼 윈도에 서 있는 마네킹이라면 모두가 갖추고 있는 것입니다. 그렇다고 이런 완벽한 조건을 갖춘 마네킹의 인공적인 아름다움을 사랑하는 사람은 그리 없을 것입니다. 마네킹뿐이 아니고 살아 있

는 사람이 그런 조건을 갖추고 있다 하더라도 그 사람에게 진실함과 착함이 없으면 그 사람은 아름다운 사람이라고 할 수가 없습니다.

흔히 백치 미인(白痴美人)이라는 말을 합니다. 인형같이 빠진 데 없이 고루 곱게 생기면서 지능이 낮고 교양이 없는 여인을 말하는 것이죠. 그래서 교양미(敎養美)라는 말이 자주 들먹입니다. 그런데 저는 이 교양 미인이라는 사람을 그리 좋아하지 않습니다. 물론 제가 말하는 뜻은 사이비의 교양 미인입니다만 이런 사람들은 대단치도 않은 교양이라는 것을 코에 걸고 저만이 잘나고 냉혹하기 일쑤이며, 겸허함이 없고 친화가 없고 따뜻함이 없고 봉사심이 적더군요. 순진하다는 말 대신 유치하다는 말을 많이 쓰며, 겸허하게 양보하며 남과 어울리는 것은 자존심이 허락치 않습니다. 상냥하고 따뜻한 태도는 이지적이 못 되고 속이 차 있지 않은 것으로 느껴져서 만사에 냉냉한, 소위 교양 높은 여인들은 아무리 아름다운 외모와 세련된 몸가짐과 지성이 넘치는 회화(會話)를 구사해도 저는 아름답다고 느낀 일이 없습니다. 진실성이 없고 영혼이 없는 지식은 인격의 가시가 될 수도 있습니다. 지식, 교양, 이지적인 사고 방식—— 이런 말을 곧잘 씁니다만 본질적으로 약하고, 어리석고, 무슨 짓을 할지 모르는 우리 불쌍한 인간들이 특수한 사람을 빼놓고는 알면 얼마나 알고, 현명하면 얼마나 현명할 수 있겠습니까? 그래서 저는 사이비 교양 미인을 지능이 얕더라도 딱하고 착한 백치 미인보다 더 좋아하지 않습니다.

그러면 어떤 여인이 진실로 아름다운 여인인가, 위대한 작가들의 작품을 통해서 고찰해 보기로 하겠습니다.

‘괴테’하면 18세기 독일의 위대한 시인이며 작가인 동시에 희곡 작가이며 화가이기도 하고, 또 훌륭한 자연 과학자이며 탁월한 정치가이기도 했습니다.

그는 80여 년을 살면서 80을 넘을 때까지 연애를 한 영원한 청춘을 가졌던 사람이기도 합니다. 80 평생을 수없이 연애를 해 온 괴테는 고금을 통하여 으뜸가는 ‘페미니스트’라고도 할 수 있지요. 그런 만

큼 그는 속속들이 여성을 알고 있었을 것이라고 생각합니다. 그 괴테가 말한 아름다운 여인, 이상의 여인은 어떠한 사람일까요. 그 여인은 그의 작품 〈헤르만과 도로테아〉의 ‘도로테아’라고 할 수 있습니다. 괴테의 작품 중에서 〈젊은 베르테르의 슬픔〉을 제하고는 이 〈헤르만과 도로테아〉가 가장 많은 독자를 가지고 있다고 합니다. 이 서사시는 대단히 까다로운 ‘헥크샤 메텔’조로 씌어져 있음에도 불구하고 여러 사람들에게 널리 애송되었던 것입니다.

이야기의 줄거리는 지극히 간단합니다. 프랑스의 동란을 피하여 독·불 국경으로 피난해 온 독일 소녀를 그 고장의 부장집 아들이 보고 아주 반해 버려 처음에는 가정부로 집에 데리고 와서 양친을 설득시킨 후 아내로 맞는 이야기입니다. 너무나 담담한 이 사랑의 이야기가 그토록 여러 사람의 사랑을 받은 것은 주인공 청년 ‘헤르만’의 근면과 성실과 진실한 사랑과 여주인공의 소녀 도로테아의 정절과 확신과 박애와 봉사를 통하여 이 일편에 넘쳐흐른 북독일적이며 신교적 독일주의, 독일 정신 까닭일 것입니다.

우리는 이 일편에 등장하는 인물을 통하여 정직하고 건실하며 관용적이고 친절과 이해에 찬 전형적인 훌륭한 독일 가정을 알 수 있습니다. 나오는 인물마다 독일 국민 문학 특유의 인물들인데다가 이에 대하는 소녀 도로테아는 앞서 말씀드린 바와 같이 정절과 확신을 지키고 박애와 봉사를 아끼지 않고 환난(歡難)을 이기며 이상으로 매진하는 독일 소녀입니다. 장소는 독일인들이 열애하는 라인 강변입니다. 이 청춘 남녀를 맺은 것은 자유와 연애의 이상이며 온정과 합리의 개가입니다. 말하자면 진실한 독일 정신의 원형을 표현한 것이지요.

대천재 괴테는 당시 독일 연방 운동의 중심이 되어 있던 ‘바이마르’ 공국의 내각 수좌이기도 하며 이 공국의 내치 외교의 중심 인물로서 그 천재적인 수완을 종횡으로 구사했습니다. 그러나 그는 스위스에 여행한 후부터는 학문, 예술을 그리는 마음이 한층 더 절실해져

서 드디어 긴 관리 생활을 떠나 이탈리아로 갑니다. 이 남유럽 여행 이야말로 피테의 생애에 가장 큰 영향을 주었던 것입니다. 귀국 후 바이마르 공작은 최고의 예우로 그를 맞이했지만 피테는 다시는 정치적 중직을 맡지 않고 저작에 전심하며, 유명한 궁정내의 극장 좌장(座長)으로 연극 발전에 다대한 공헌을 했습니다. 이 때 일어난 것이 프랑스의 대혁명입니다. 뒤이어 프랑스의 대 오스트리아 선전이 되고 피테도 공작을 따라 출정을 한 바 있습니다. ‘바이마르’ 공국도 나폴레옹의 침입으로 동요하던 시대였고 피테도 나폴레옹을 만난 일이 있습니다. 이야기는 이 불안한 전란의 시대에 곳곳하고 용감하게, 그리고 품위를 잃지 않고 환난에 지지 않고 살아간 독일 소녀를 그린 것입니다. 이 담담한 사랑 이야기에든 출전(出典)이 있고 모델이 있었다 합니다.

일국의 재상을 지낸 위인은 지극히 고전적인 수법으로 아슬아슬한 고비라든가, 알 수 없는 비정상적인 매력 같은 것을 섞는 일이 없이——그러니까 아주 정법으로 독일적인 아름다운 여인, 이상의 여인을 그렸던 것입니다. 그리고 이 소녀는 여러 모로, 비단 독일에서뿐이 아니고 시공을 넘어 언제나 어디서나 이상적 요소를 지니고 있다는 것을 우리는 긍정하지 않을 수 없습니다.

지참금을 많이 가지고 오는 며느리를 바라던 헤르만의 아버지도 도로테아의 자질 앞에서는 오랫동안 가지고 있던 소신을 버립니다. 난민으로 어디선가로부터 흘러온 도로테아의 품성을 탐색하러 간 착하고 친절하고 이웃 사람들은 그녀의 아름다움과 용감함과 봉사심을 듣고 뽐니다. 피테는 그들의 입을 빌려 그처럼 완전하고 건강하고 아름다운 육체는 확실히 영혼을 순결하게 지키고 있을 것이라고 감탄합니다. 그렇습니다. 외형뿐이 아니고 내부의 아름다움에 차원을 둔 것이지요.

그 완전한 육체와 그 육체로 지켜진 순결한 영혼은 자신만을 돌보기도 어려운 동란 속에서 남을 돕고 지켰던 것입니다. 도로테아는 침

입해 온 적의 병사를 그가 허리에 차고 있던 검으로 찢러 죽임으로써 자기와 그 자리에 있던 순결한 소녀를 지켰고, 난중에 노상에서 해산을 한 산모를 위하여 헌신적으로 일을 하기도 합니다. 까닭없이 억울하게 가난해진 까닭에 그는 비참한 난민이면서도 자존심을 가지고 있습니다. 그러므로 헤르만의 아버지의 농담에 의연한 태도를 보였던 것입니다. 그녀의 이런 태도는 티 없는 마음의 소유자가 아니면 보일 수 없는 순수한 태도라 하겠습니다.

이토록 도로테아의 아름다움과 성에는 당당함이 있습니다. 독일 민족의 의지와 실질적인 아름다움에는 강인함이 엿보입니다. 괴테는——수없이 많은 여인들과 끊임없는 연애를 한 괴테의 이상의 여성은 보석과 모피와, 그리고 기교로 간질거리는 대화, 허식에 찬 알상 알상한 몸가짐의 여인이 아니고, 행복한 시절에는 남성의 기쁨을 더해 주는 반려가 되고, 남성이 고난에 있을 때는 그를 위로하여 삶의 의욕을 돋우어 주는 건강하고 정숙하고 사랑스럽고 부지런하고 헌신적인——즉 여성으로서 지극히 정도를 가는 가정적인 여성을 좋아했던 것입니다.

여권 신장이 눈부신 오늘날도 도로테아 같은 여성은 역시 아름다운 여인이라고 생각합니다. 평상시에는 도도하고 큰소리치던 사람이 유사시에는 겁내고 비겁하고 냉정을 잃는 일을 우리는 얼마든지 봅니다. 그러나 진실로 아름다운 여인은 난중에서 오히려 침착하고 의연하고 품위를 잃지 않습니다.

아버님 영조로부터 기막힌 죽음을 당한 비극의 왕자 사도 세자의 빈인 혜경궁 홍씨도 만고에 없는 변을 당하고 매우 슬퍼하면서도 사리를 정확히 판단하여 치우침이 없고 원망함이 없이 시아버님의 처지를 오히려 이해하고 그 아드님에 대한 극진한 사랑에 살면서 부도(婦道)와 품위를 지킨 아름다운 여인이라 하겠습니다.

또 간악한 장희빈의 갖은 모함으로 서인(庶人)으로 궁 밖에 축출되어 고난을 받다가 6년 만에 복위한 인현 왕후의 여성으로서의 숙덕과

자상한 자애와 의젓함과 왕비로서의 의연함과 단아하고 높은 품위를 볼 때 우리는 아름다운 여인으로 떠올리지 않을 수 없습니다.

동서 고금의 명작을 보면 형형 색색의 여인의 모습이 보이는 가운데 이같이 아름다운 여인도 수없이 많습니다. 그리고 아름다움의 승리는 역시 착함과 진실됨에 있다고 우리는 실감합니다.

끝으로 이 때까지 말씀드린 것을 뒤집는 느낌도 없지 않습니다만 분방한 사랑에 산 정열의 여인 황진이도 저는 가장 아름다운 여인이라고 생각합니다. 그러나 그것은 면벽(面壁) 30년의 지족 선사(知足禪師)를 파계시킨 것을 비롯하여 수많은 남성을 뇌쇄시켰던 그 뛰어난 미모 때문이라기보다 그 여성에게는 숨막히는 시대를 살면서 어디까지나 숨김 없고 자신에게 충실하고 자신의 사랑과 감정에 진실했던 그 순수함 때문이라고 하겠습니다.

여러분! 오늘은 화장품 회사 주최이니만큼, 피부다듬기라든가 화장법이라든가 하는 절실하고 실질적이며 가장 일상적인 말씀을 드려야 했던 것 같은데 다른 말을 한 것 같습니다. 그러나 여러분, 외모도 꽃같이 가꾸시고 마음도 더 예쁘게 가꾸셔서 아름다운 여인이 되어 주시길 바라며 제 말을 끝내기로 하겠습니다.

감사합니다.

제2부



방송 강연

도스토예프스키의 〈죄와 벌〉

주부 여러분 안녕하세요?

“여자는 태어나는 것이 아니고 여성으로 만들어지는 것”이라고 말한 것은 프랑스의 여류 작가 ‘보부아르’ 여사입니다. 보부아르 여사의 말이 아니더라도 일찍부터 남성의 손에 의하여 영위되어 온 인류 사회에서는 여성은 생산(生産)이라고 하는, 종족을 지속시키는 데 불가결한 귀중한 존재임에도 불구하고, 천한 것, 죄 많은 것으로 규정지어져 부당한 오명을 쓰고 있었던 것입니다. 종교가들이 아니라도, 여성을 ‘유혹하는 존재’, ‘남성을 타락시키는 것’으로 아는 남성은 적지 않은 것 같습니다.

‘이브’를 비롯하여 여성이란 남성을 그르치는 요사스러운 것으로 치는 모양인데, 이것은 좋건 그르건 간에 여성이 남성에게 미치는 감화력이 말할 수 없이 크다는 것을 말하는 것이 아닐까 합니다. 사실 남성에 대한 여성의 영향력은 우리가 생각하는 이상으로 큰 것일지 모릅니다. 남성들이 흔히 말하듯 그들 중에는 남성을 파멸로 이끄는 여성들도 있겠지요. 하지만 어둠에서 광명으로, 또 절망에서 새로운 희망으로, 죄악에서 참된 속죄의 길로 남성을 인도한 성스러운 여성도 많습니다.

그리고 저는 ‘성스러운 여성’ 하면 언제나 ‘도스토예프스키’의 걸작 〈죄와 벌〉에 나오는 창녀 ‘소냐’를 연상합니다. 그리고 여러분도 흙탕물 속에 잠긴 것 같은 생활을 하는 욕된 창녀에게 ‘성스럽다’는 형용사를 붙이는 저를 탓하지는 않으실 것이라고 생각합니다. 작가 자신도 소냐를 성 창녀(聖娼女)라고 부르고 있습니다.

도스토예프스키는 처녀작 〈가난한 사람들〉 이래 주로 사회에서 학대받는 불행한 사람들에 대한 동정자이며, 도회의 뒷골목의 어둡고 처참한 생활의 대변자이며, 위대한 인도주의적 정열을 기조로 하는 작가로서 알려져 있었습지만, 그의 작품(作風)에는 차차 독자적인 견지가 전개되어 갔습니다. 즉 〈죄와 벌〉, 〈백치〉, 〈악령〉, 〈카라마조프의 형제〉같이 섬세한 심리 해부에 철학적 사색의 거인적 비약을 결합시켰던 것입니다. 그리고 이 〈죄와 벌〉이야말로 위에 말씀드린 장편 소설 중에서 최초의 중요한 작품이 되어 있을 뿐더러 이 작가에게 세계적 대작가의 명성을 갖게 한 최초의 걸작으로서, 그의 창작 중에서도 특수한 의의를 가지고 있는 것입니다.

도스토예프스키의 철학적 침잠(沈潛)은 해와 더불어 그 깊이를 더해 가서 그의 인간관, 세계관은 더욱 혼연한 원숙미를 지니게 되었는데 특히 〈죄와 벌〉은 그 줄거리의 긴축된 통일성으로 시종 일관 불필요한 이완이 없고, 그 위에 그의 창작의 근본을 이루고 있는 각 요소——유머, 풍자, 인도주의적 감격——등이 적절한 균형을 가지고 쓰여져 있습니다.

〈죄와 벌〉의 외면적인 줄거리는 거의 모르는 사람이 없을 만큼 잘 알려져 있다고 생각합니다.

가난한 대학생 ‘라스콜리니코프’가 학자(學資)의 방법이 끊어졌기 때문에 거의 기아 상태에서 관(棺)처럼 좁고 더러운 하숙방에 틀어박힌 채 민감하고 예리한 두뇌에 공상적 이론의 누각을 쌓아 올렸다가 허물었다 하는 동안 산책을 나갔다가 우연히 들은 어떤 암시에 끌려 한 가지의 미세한 죄악은 백 가지의 선행으로 보상될 수 있다는 이론

의 옹호 아래 고리 대금의 노파를 죽이고, 그의 재산을 의의있게 사 용하자는 계획을 세워, 드디어 그 계획대로 실행을 합니다. 그러나 그는 이 욕심 많고 비인도적인 노파를 죽이는 데 그치지 않고 우연히 그 살인 장면이 부딪혔던, 참을성 많고 착한 그의 아우까지 죽여 버 렸던 것입니다. 이 예기치 않았던 제 2의 살인은 특히 참을 수 없는 무거움으로 라스콜리니코프의 마음을 짓누르게 됩니다.

이 범행 이래 그는 불안과 공포에 찬 악몽 같은 낮과 밤을 보내면 서 줄기찬 혐의의 눈으로 그를 추궁하는 관헌(官憲)을 상대로 대담하 고 오만하게 투쟁을 합니다. 그러나 우연히 알게 된 창녀 소냐 마르 멜라도바의 영향에 굴복하여 마침내 스스로를 법의 손에 넘겨 버리 는 것입니다.

이것이 이 작품의 줄거리입니다. 그러나 앞서도 말씀드린 바와 같 이 이 줄거리는 지극히 개념적이고 통속적인 줄거리에 지나지 않고, 라스콜리니코프를 충동하여 살인을 범하게까지 한 이론도 역시 훨씬 복잡한 것입니다. 그의 확신에 의하면 사람이란 범인과 비범인(非凡人)의 두 개의 범주로 나뉘어져 있고, 전자는 세간 보통의 도덕 법률 에 복종할 의무를 가졌으나, 후자는 기성 도덕을 넘어 새로운 법률을 창조할 능력이 부여되어 있다는 것입니다. 따라서 그들은 그 행동으 로 역사에 신기원을 확하고 인류에 무한한 공헌을 하는 것이니까 범 인에게는 금지되어 있는 행위도 감행할 권리가 있다는 것이 ‘주인 공’의 범죄에 대한 이론적 근거입니다. 그러므로 그는 자기의 전존 재(全存在)의 의의를 결정하는 의문을 풀기 위하여 일개의 해충에 지 나지 않는 고리 대금의 노파를 죽임으로써 자기의 힘을 시험해 보고 자 결심을 한 것입니다. 그러나 막상 계획된 살인을 수행하고 보니, 그는 그 범행으로 파생되는 일체의 결과를 건디어 낼 힘이 없다는 것 을 알았던 것입니다. 그는 너무나 강하게 자기 힘을 믿었기 때문에 그 자신(自信)은 형편없이 허물어지고, 그는 자기도 다른 모든 군집 (群集)과 마찬가지로 비슷한 벌레에 지나지 않았다고 절망의 부르짖

음을 높였던 것입니다.

“나는 노파를 죽인 것이 아니고 나 자신을 죽인거야. 노파를 죽인 것은 악마의 소행이다.” 하고 그는 소녀에게 고백하고 있습니다. 작자는 주인공의 심중에 생긴 세세한 감정과 기분의 변화를 티끌 하나도 남김없이, 수학적인 정확성을 가지고 분석, 해부하여 가고 드디어 그가 사직(司直)의 손에 자신을 넘기지 않으면 안 되게 되는 대단원에 이르는 경험을 심리적 필연성에서 한 발자국도 어기는 일 없이 한걸음 한걸음 전개시켜 보여 준 것입니다. 즉 완전한 의미에 있어서의 인간적 심리, 인간적 생리, 인간적 영혼을 갖춘 산 인간의 두뇌에 깃든 부정적, 반향적 사상의 발전, 사상과 인간성의 상극——그런 것을 작자는 말하고 싶었을 거예요. 라스콜리니코프는 면도날처럼 날카로운 비범한 변증법으로 자기의 행위를 완전히 시인하고, 거기 어떠한 논리적 오산도 남기지 않았음에도 불구하고 의식하의 영혼은 그에게 나폴레옹 같은 비범인이 되기를 허락지 않았던 것입니다.

그리고 이 영혼을 더욱 눈뜨게 하고 ‘회오’라는 고양된 힘찬 마음의 움직임에 나타난 인간성——즉 양심을 깨우쳐 준 것은 실로 천하고 욕된 생활 속에서 못 남자들에게 짓밟힘을 받고 있는 창녀 소녀였던 것입니다. 순진 가련한 소녀는 술주정뱅이 아버지 때문에 가난한 살림에 시달리던 중 폐를 앓는 계모가 데리고 온 세 아이가 굶주리는 것을 보다못해, 또 히스테리 여자인 사나운 계모의 채근을 견디지 못하여 드디어 몸을 팔게 됩니다만, 끝내 그 천사 같은 마음을 버리지 않고, 그릇된 이론에 사로잡혀 죄를 짓고 또 그 범행으로 말미암아 고뇌에 허덕이고 있는 사나이를 참된 참회의 길로, 참된 속죄의 길로——즉 참된 사랑의 길로 이끌었던 것입니다.

불행과 오욕과 죄악 속에 서로 알고 사랑하게 된 그들은 소녀의 티없는 성스러운 사람됨과 그 극진한 사랑과 신앙으로 인간으로서의 부활과 갱생을 보았던 것입니다. 라스콜리니코프는 최후에 감옥에 갇혀 스스로의 죄를 다스립니다만, 소녀와 그의 사랑을 생각할 때 어

두운 옥살이가 아무리 길고 괴롭고 지루할지라도 끝없는 행복이 그 후에 올 것을 갱생한 전존재(全存在)로 느낍니다. 즉 죄지는 자라 할 지라도 뉘우쳐 속죄할 때 구원은 오는 것이라는 소냐의 확신은 동시에 라스콜리니코프의 확신이 되었던 것입니다.

소냐는 몸을 팔아 끼니를 이어 가는 천한 창녀입니다. 그러나 그의 아름답고 성스러운 마음을 알 때, 우리는 그의 아버지의 말을 수궁할 뿐 아니라 더 한층 경건한 마음으로 고개를 숙이지 않을 수 없다고 생각합니다. 그의 아버지는 술집에서 취하여 울면서 이런 말을 하였던 것입니다.

“우리를 가엾게 알아줄 분은 하나님 한 분이시지요. 하나님은 최후의 심판날 오셔서 이렇게 말씀을 하실거란 말입니다. ‘악하고 심술궂은 폐병쟁이 계모 때문에, 남의 자식들 때문에 제 몸을 판 계집아이는 어디 있느냐. 지상에 살고 있을 때 주정뱅이 몸쓸 애비와 그 어처구니없는 고약한 행동을 책하지 않고 오히려 불쌍해 한 계집아이는 어디 있느냐. 어서 오너라. 나는 너를 전에도 한 번 용서했지만 또 한 번 너를 용서하겠다. 이번에도 너의 모든 죄는 용서받을 것이다. 네가 많이 사랑한 그 까닭에.’ 이리하여 우리 소냐는 용서받을 거야. 용서받고 말고.”

저는 이 말을 상기하며 앞서 말씀드린 바와 같이 ‘성스러운 여인’이라면 ‘소냐’를 어쩔 수 없이 연상하는 것입니다.

감사합니다.

톨스토이의 〈안나 카레니나〉

주부 여러분 안녕하세요?

오늘은 너무나 유명한 19세기의 러시아의 사상가이며 작가인 ‘톨스토이’의 〈안나 카레니나〉에 대하여 말씀드리겠습니다. 톨스토이는 이 작품에 “복수는 내게 있나니, 나 보복하리라.”라는 성경 말씀을 인용하여 제사(題詞)로 하였습니다. 그리고 후광이 비치도록 아름다운 여주인공 ‘안나’와 그 애인 ‘우론스키’와의 애욕 생활은 이 율법 그대로 진행되었던 것입니다.

이 작품은 짧은 시간에는 줄거리조차 말씀드리기 힘들 만큼 웅대한 것입니다만 우리들 앞에 전개되는 것을 크게 추려본다면, 세 개의 생활의 단면이 부각되어 있는 것을 들 수 있다고 생각합니다. 즉 고관 ‘카레닌’과 그의 아내 안나, 안나의 애인 우론스키——이 세 사람을 둘러싸는 당시의 수도 ‘페테르스부르크’의 상류 생활, 여주인공의 불륜의 사랑, 그리고 이와 대조적으로 진전하는 작자 자신의 분신인 ‘레빈’과 순진 가련의 소녀 ‘키티’와의 연애에서 결혼, 결혼에서 영적 각성으로 이행하는, 이른바 ‘회오(悔悟)’하는 지주의 생활, 이와 병행하여 당시의 고도 ‘모스크바’를 무대로 하는 안나의 오빠 ‘오브론스키’ 공작과 그의 아내인 키티의 언니 ‘도리’와의 뉘우침 없

는 퇴폐적인 귀족 생활, 농노(農奴) 제도가 폐지된 후의 상류 귀족의 대다수가 밟지 않으면 안 되었던 파멸의 행로—— 이런 세 개의 생활이 굵은 세 줄의 빛의 올을 형성하면서 서로 교차하여 유기적인 연계를 지니며 이 작품을 끝까지 이끌고 갑니다. 그리고 이 세 개의 생활의 배경을 이루는 것은 관료 러시아, 남루(檻樓)를 두른 러시아, 그리고 짙신발의 소박한 러시아라고 할 수 있습니다.

여기서는 ‘명작에 나타난 여인상’이라는 이 시간의 주제를 고려하여 이 웅대한 걸작 중에서 여주인공인 안나를 대상으로 골라 이야기를 진행시켜 가겠습니다.

안나는 질세의 미인입니다. 그리고 보통 사람보다 한층 더 강한 도덕심의 소유자이기도 하였습니다. 이 신조차 질투를 느낄 만큼 아름다운 안나는 참을 수 없는 위선적 성격을 가진, 관료티가 몸에 배인, 그리고 ‘양쪽으로 뻗쳐 나온 커다란 귀’를 가진 고관 카레닌과 정략적인 결혼을 합니다. 사랑이 무엇인지 모르는 나이에 이러한 결혼을 한 안나는 ‘세료자’라는 아들까지 낳고 어언 8년이라는 세월을 살아왔습니다만 사랑 없는 결혼 생활에 빛과 행복을 느껴 본 일이 없습니다. 그의 건강하고 탄력 있는 가슴 속에 넘쳐흐르는 ‘무엇인가의 과잉’은 그 아름다운 하늘빛 눈동자 속에서 형용키 어려운 신비한 빛으로 타고 있었습니다. 이러한 그 앞에 나타난 것이 침범할 수 없는 존엄과 아름다운 용모를 가진 귀공자 우론스키 백작입니다. 두 사람은 이내 열렬한 사랑에 빠집니다. 비밀에 찬 괴롭고 뜨거운, 그리고 기막히게 매혹적인 사랑의 밀어 속에 그들은 몸을 태웁니다. 남편인 카레닌은 이 사실을 탐지합니다만 사회적 체면을 고려하여 묵인하는 태도를 취합니다. 이러한 남편의 위선적 태도에 안나는 오히려 반항하여 애인에 대한 사랑을 숨기려 하지 않습니다. 그러는 동안에 안나는 애인의 애기를 낳고 중병에 빠집니다. 정신적 곤경과 고뇌 속에서 자살을 기도하여 미수로 끝난 우론스키와 병상에 누운 안나를 카레닌은 용서합니다.

그러나 세상은 그리 관대하지가 못합니다. 세간의 모든 규탄은 가차없이 이 세 사람의 관계에 퍼부어졌던 것입니다. 안나와 우론스키는 서로 손을 잡고 외국으로 도피도 해봅니다만 세속적 관심 때문에 우론스키의 최초의 그 열정은 냉각을 보이게 됩니다. 여자에게는 사랑이 전부이지만 남자는 그것보다도 생활이 더 아쉬웠던 것입니다. 안나는 어쩔 수 없이 질투하게 되고 그렇게 향기롭던 성격도 차츰 고집스럽고 물이해하고 잔인스럽게 변해 갑니다. 그는 질투와 치욕과 절망으로 자기를 괴롭히고 애인을 괴롭히고 참담한 날을 보내다가 마침내 열차 밑에 몸을 던져 자살을 하고 맙니다. 그의 죽음 후 우론스키는 의용병이 되어서 허망한 마음을 안고 전지로 쓸쓸히 떠나고, 남편인 카레닌은 구원할 길 없는 ‘미스티시즘’에 빠지게 됩니다.

〈안나 카레니나〉를 관통하는 근본 개념은 “복수는 내게 있나니 내가 보복하리라.”라는 이 작품의 제사가 표시하는 바와 같이 지고의 도덕률은 불변이며, 이를 범하는 자는 반드시 파멸하지만 이 범죄 및 범죄자를 재판하는 자는 사람이 아니고 신뿐이라는 사상일 것입니다. 곧 사람과 사람의 관계에 있어서는 자비의 법칙밖에 없다는 사상입니다.

이 작품이 발견되었을 때 세인은 작자가 말하고자 한 인간 생활의 근본적인 제문제(諸問題)의 깊이를 충분히 이해, 평가를 못하면서 구구한 해석과 비평을 하였다고 합니다. 여주인공의 비참한 종말을 신의 복수라고 한 사람이 있는가 하면, 한편 그 벌은 신의 복수가 아니고 고루한 세간의 복수이며, 안나가 비참하게 자살한 것도, 우론스키가 산송장이 된 것도 전부 두 사람의 용기와 신념의 결여에서 온 것이라고 하는 사람도 있었다고 합니다. 즉 세속의 비평을 무시하여 사랑을 하게 된 두 사람이 또 다시 그 공허한 세속의 비평 때문에 파탄에 빠진 결과라는 것입니다.

이러한 이설들이 정곡을 찌르지는 못했다 할지라도 〈안나 카레니나〉 속에는 인간의 죄과(罪科)에 대한 견해가 표시되고 있는 것만은

사실이라고 하겠습니까. 인간의 재판관은 역시 자신이 우선 제일 죄과 있는 존재라는 것을 알고 자신의 손으로는 아직 해결되지 않는 비밀의 법칙 앞에 꿇어앉아 ‘사랑과 베품’을 의탁하지 않는 한 믿을 수 없는 것이라는 것을 알지 않으면 안 된다는 것입니다.

하여튼 우리는 이 작품의 결말을 읽을 때 한 발자국마다에 헤쳐져 가는 사람 마음의 그 어둡고 그늘진 무서운 광경에 박진하는 실감을 느낍니다. 즉 인간의 전존재를 지배하여 모든 동작을 구속하고 모든 저항력, 모든 사고력, 광명 대신에 영혼 위에 던져지는 암흑과의 투쟁심을 마비시키게 되는 극복할 수 없는 경지의 묘사——이런 것들입니다. 이 절박한 경지를 실감한 인간의 재판관은 두려움과 망설임 속에서 “복수는 나에게 있는 것이 아니요, 따라서 나는 보복할 수 없다.”라고 절규하며 ‘너는 죄인이다’라고 참혹하게 쓰러진 죄인을 향하여 고발할 수가 없었던 것이 아니었던가 하는 소견을 말한 사람도 있습니다.

톨스토이는 작가인 동시에 위대한 사상가이기도 하였습니다. 명문에서 태어난 그는 구도 끝에 집을 나가 눈 깊은 ‘아스타포’라는 시골 역에서 쓰러져 객사했습니다. 〈안나 카레니나〉는 그의 사상 전환기 전의 주옥 같은 예술 작품입니다. 이 작품에 실린 이 위인의 심오한 사상 내용을 전부 파악하지는 못한다 할지라도 후광이 비칠 정도로 아름다운 안나의 비극은 그것만으로 많은 교훈과 감회를 우리에게 준 것이라고 생각합니다.

토머스 하디의 〈테스〉

주부 여러분 안녕하세요?

저번에는 구원의 여성으로서 〈파우스트〉의 ‘그레첸’ 이야기를 말씀드린 바 있습니다만 이번에는 작자 스스로가 ‘순결한 여성’이라고 부른 ‘토머스 하디’의 〈테스〉 이야기를 하기로 하겠습니다.

우리가 〈테스〉를 말할 때 흔히 그 예술성보다 오히려 제2의 면, 즉 그 사회성을 들게 되는데 그것은 작자인 토머스 하디가 찬란한 ‘빅토리아 왕조’의 영국의 번영이 〈테스〉와 같은 참담한 안을 가진 한 필의 비단이었다는 것을 통절하게 증명한 까닭입니다. 그리고 동시대의 다른 작가에 대한 하디의 우위성은 그 비단의 ‘안’이 ‘거죽’보다 더욱 진실했다고 주장하는 데 있고, 또 그 비단의 이면에 묻힌 남루한 실물들을 숨김없이 폭로함으로써 표면의 찬란한 금사 은사(金絲銀絲)의 호화로운 배열을 위선으로 보이게 했다는 점에 있을 것입니다.

하디의 영역은 목가적이고 서정적이고 희랍 비극적인 로맨스에 있다고 합니다. 그러나 한편 그는 빅토리아 왕조의 상·중류 계급의 도덕적 잠재(潛勢)의 뒷바침이 떨어져 버린 기독교에 대한 신랄한 비판을 집요하게 버리지 못하고 있었던 것입니다. 이 사회 비판적 정신이

소설 사상 공전(空前)이라고 일컬어지는 예술적 완벽성과 본격 소설의 혼련을 통하여 결정된 것이 〈테스〉라고 하겠습니다.

우리는 〈테스〉에서 가장 단순화된 줄거리와 일관된 서술의 서사시적 연속성을 지닌 예술적 진실성, 즉 ‘리얼리즘’을 보는 동시에 사회의 허위와 계급적 편견에 대한 날카로운 도덕적 비판을 볼 수 있습니다.

〈테스〉는 한마디로 아름다운 순결한 여성이 두 사람의 남성의 행위—— 즉, 유린과 편견 때문에 희생되어 파멸되어 가는 비극입니다. 그리고 살인범으로서 교수대의 이슬로 사라진 이 불행한 여인을 ‘충실히 재현된 어느 순결한 여인’이란 부제를 붙임으로써 그 순결성을 강조한 것입니다.

그러면 우선 간단히 〈테스〉의 줄거리를 말하기로 하겠습니다.

‘테스’네 집안은 윌리엄 정복왕(征服王)을 도와 ‘노르망디’에서 원정해온 유명한 기사 ‘더버빌’의 직계 자손이었습니다만 이제는 보잘 것없는 가난한 행상인에 지나지 않고 성조차도 ‘더비필드’라고 불리고 있었습니다. 그러던 것이 그 지방 향토지를 꾸미고 있던 목사가 우연히 그 사실을 발견하고 테스의 아버지에게 알려준 것이 화근이 됩니다.

이를 데 없이 아름다운 열여섯 살의 시골 처녀 테스는 그 훌륭한 가문의 이름을 사칭하고 있는 부유한 어떤 상인이 진짜 친척인 줄 알고 집안의 딱한 사정을 호소하러 갑니다.

어머니는 그가 친척인 그 집에서 ‘숙녀’가 되기를 권했습니다만, 테스는 앞을 보지 못하는 여주인 밑에서 고용살이를 하게 됩니다. 그 집에는 ‘알렉’이라는 비루하고 호색한인 아들이 있었는데 테스는 이 아들에게 유혹을 받고 드디어 능욕을 당하고 맙니다. 알렉을 조금도 사랑하지 않았던 테스는 그 집에서 도망쳐 집으로 돌아가고 맙니다. 경솔한 색마인 알렉에게는 물론 뉘우침도 가책도 없었던 것입니다. 집으로 돌아간 테스는 아비 없는 아기를 낳고 여자로서 양육의 고뇌

를 체험합니다. 테스의 고뇌는 아기의 죽음으로 말미암아 절정에 이릅니다. 목사는 그 애처로운 어린 어머니의 애원에도 불구하고 이른바 ‘불의의 씨’에게 세례를 거부했고, 교회 묘지에 시체를 매장하는 것조차 허락지 않습니다. 이러한 쓰라린 일을 겪는 동안에 테스는 단순한 처녀로부터 단번에 복잡한 여자가 되어 버립니다.

테스는 빠져 나올 수 없는 절망 속을 헤매입니다. 그러나 그는 젊었고, 또 생명이 있는 곳에는 반드시 희망이 있는 법입니다. 그는 생에 대하여 진심으로 흥미를 가지고 어느 목장에서 소 짓짜는 일을 하게 됩니다. 테스는 이 목장에서 ‘에인젤 클레어’라는 청년을 알고 열렬한 사랑에 빠집니다. 에인젤은 목사의 막내 아들이로서 테스와는 계급이 다른 집안 사람입니다. 그의 양친은 그가 성직자가 되기를 원합니다만 그는 교회에 대한 회의 때문에 양친의 기대를 어기고 농사에 대한 연구를 하기 위하여 그 목장에 와 있었던 것입니다. 그런 만큼 그는 그 목장의 특이한 존재이고, 수많은 짓짜는 처녀들의 동경의 대상이 됩니다만 그는 아름다운 테스를 사랑하고 그에게 구혼을 하게 됩니다.

과거가 있는 테스는 에인젤을 죽도록 사랑하면서 굳이 거절합니다. 그러나 에인젤의 열정은 드디어 결혼으로 돌진하게 하고 맙니다. 몇 번이고 과거를 고백하려던 테스는 기회를 잃고 결혼식 날 밤에 비로소 모든 것을 남편에게 고백했던 것입니다.

그러나 비교적 자유로운 사상을 가지고 있었음에도 불구하고 ‘더럽혀진 여자’라는 편견에서 벗어나지 못한 에인젤은 아내를 버리고 남아메리카로 떠나 버립니다. 사실 무척 훌륭한, 진보된 생각을 지니고 있던 이 청년도 한 번 놀라운 말을 듣자 그만 편견과 인습의 노예가 되어 버렸던 것입니다. 버림을 받은 테스는 집안을 위하여 더욱 어려운 노동을 하지 않으면 안 되게 됩니다. 그는 돌아오지 않는 남편을 기다리며 갖은 고난을 겪습니다. 그러던 어느 날 테스는 우연히 선교사가 되어 있는 옛날의 유혹자 알렉을 만납니다. 그녀의 생애를

깃뺨은 색마 알렉 —— 그는 에인젤의 아버지인 ‘크레아 목사’의 감화를 받아 그 죄과를 회개하고, 설교자가 되어 있었던 것입니다. 그러나 그것은 개심이라기보다는 오히려 변형(變形)이었던 것입니다. 그는 테스를 보자 다시 집요하게 유혹하기 시작합니다. 죽도록 사랑하는 남편이 있다고 항거하던 테스도 곤궁의 나락(奈落) 속에서 헤매이는 집안 형편과 남편은 다시 돌아오지 않으리라는 알렉의 말에 절망적이 되어 알렉에게 몸을 맡겨 버리고 맙니다.

그러나 에인젤이 돌아옵니다. 모든 것이 이미 늦어버린 후에 —— 사랑하는 남편이 돌아온 것을 본 테스는 그만 알렉에 대한 증오로 전후 분별을 못할 만큼 흥분하여 알렉을 죽이고 살인자로서 사형을 받습니다.

순결하고 어린 테스는 아무것도 모르는 동안에 능욕을 당했던 것입니다만 그 일로 그는 이미 여자로서 사멸되어 버렸던 것입니다. 사람이 죽으면 심장의 박동이 그쳐 버린 후 신체의 각 근육에 사후 경직이 서서히 파급됩니다. 그와 같이 테스는 이 작품의 서두에 있어서 이미 죽음을 당했기 때문에 뒤를 이은 모든 사건은 최초의 치명상의 연장에 지나지 않는 것입니다. 따라서 테스는 타인의 죄의 피해자일 따름이지 결단코 죄인일 수는 없는 것입니다.

테스에 있어서는 최초의 유혹자인 색마 알렉의 행위에 못지않게 남편 에인젤의 행위도 비열했던 것입니다. 테스를 사랑하여 그녀와 결혼을 하면서, 또 이상주의자이면서 인습을 벗어나지 못하고 아내를 용서도 구원도 못 하는 에인젤 역시 테스를 교수대로 보낸 한 사람입니다.

사실 테스의 비극은 운명적인 것이 아니고, 또 대자연에 항거할 수 없는 힘에 의한 것도 아닙니다. 우리는 여기서 “여자는 태어나는 것이 아니고 만들어지는 것”이라고 한 프랑스의 여류 작가 보부아르의 말을 상기합니다. 테스의 비극은 어디까지나 사람이 만들어 낸 사회 조직이라든가, 그것을 유지해 가기 위한 도덕, 종교 등의 편견에서

발생한 것입니다. 그리고 이 비극을 구성하는 또 하나의 요소로서 우리는 포악한 환경의 소위를 들지 않을 수 없습니다. 비극은 애초부터 그의 일가의 빈궁 속에 내포되어 있었던 것입니다. 테스가 유린당한 것도 빈궁 때문이고, 것처럼 강했던 재생에의 희망과 선의와 인내를 배반한 것 역시 빈곤이었습니다. 그러나 테스의 질곡(桎梏)에는 이러한 빈곤 상태에 놓여진 여성이 흔히 빠져 버리게 되는 창부적인 교태도 배덕적인 비행도 남을 저주하는 험악한 심정도 보이지 않습니다. ‘생애의 집착’은 오직 그녀로 하여금 거듭되는 불운한 빈곤을 이겨 내게 하고 살아갈 수 있게 하였을 따름입니다.

하디가 테스를 ‘순결한 여성’이라 보는 이유는 바로 이러한 점이라 하겠습니다. 우리는 ‘순결한 여성’ 테스의 비극에 뜨거운 눈물을 흘리며 찬란한 비단 안에 받쳐진 녀마 쪽 같은 불합리한 사회는 비록 빅토리아 왕조의 현상에만 머물지 않고, 현대에도 다른 형태의 그런 것이 결코 존재하지 않는다고 단언할 수는 없다는 것을 다시금 고찰하지 않을 수 없습니다.

감사합니다.

발자크의 〈사촌 동생 베트〉

주부 여러분 안녕하세요?

여러분도 19세기의 위대한 프랑스 작가 ‘발자크’의 작품을 읽으신 일이 많으시리라고 생각합니다.

발자크는 그의 장례식 때에 동시대의 위대한 시인이며 소설가인 ‘빅토르 위고’가 그 조사 중에서 말한 바와 같이 그 시대의 문명이 현실에서 떠나지 않고 일종 형용할 수 없는 경악과 공포를 가지고 행동하는 모습을 써 내었습니다. 그는 그 술한 작품들을 한데 묶어 〈인간 희극〉이라고 이름짓고 장·단편 90편 전후의 소설을 그 속에 포함시켰습니다.

위고는 “작가는 이 놀라운 작품들을 ‘희극’이라고 했지만 이것은 ‘역사’라고 해도 좋을 것”이라고 말했어요. 위고의 말대로 실로 이 한 권은 관찰의 서(書)이며 일시의 상상의 서(書)라고 할 수 있을 겁니다. 진실과 은미(隱微)한 것은 가차없이 폭로하고, 평민적·비속적·물질적 방면에 곧잘 붓이 날립니다만 때로는 거칠게 찢기워진 현실의 여러 상황 속에 가장 은밀한, 가장 비극적인 이상을 엿보게 합니다. 발자크는 목적을 향하여 똑바로 달려가고, 동시에 시대의 사회를 짚 붙들었던 것입니다.

그는 모든 사람들로부터 무엇인가를 끄집어 냈습니다. 어떤 사람으로부터는 환영(幻影)을, 또 다른 사람에게서는 희망을, 혹은 정열의 부르짖음을 끄집어 내었던 것입니다.

인간과 영혼과 마음과 내장과 두뇌를 — 또 각자가 제각기 가지고 있는 심연 같은 것까지도 파내었던 거예요. 말하자면 소설의 형식을 취한 그 시대의 풍속사라고 할까요?

작자 자신도 〈인간 회극〉의 서문에서 “악업(惡業)과 미덕의 목록을 작성하고, 정열적인 주요 사실을 집결시키고, 또 성격을 묘사하며, 사회의 주요한 사건을 선정하여 동질의 성격의 몇 가지에서 특징을 모아 여러 가지 인간형을 구성해 간다면 나는 많은 역사가들이 채 쓰지 못했던 역사 — 즉 풍속의 역사를 쓰는 것이 될 것이다.”라고 말하고 있습니다.

그의 많은 작품은 각각 독립된 소설이며 한 편씩 떼어 읽어도 충분히 읽을 수 있는 작품임에는 틀림없습니다만 결국 그 하나하나는 〈인간 회극〉이라고 이름지어진 거대한 하나의 이야기의 한 줄, 혹은 한 장분에 해당하게 되어 있습니다. 즉 〈인간 회극〉에 포함되어 있는 대다수의 소설은 서로 연쇄상으로 복잡하게 얹혀 거기에 광대한 발자크의 세계가 전개됩니다. 사실 등장 인물이 2천 명이 넘는 〈인간 회극〉은 지리적으로 보면 프랑스 전토에 걸친 대 파노라마이며, 역사적으로 보면 대혁명 직후부터 2월 혁명 직전까지의 프랑스 50년의 산 풍속, 정치, 경제, 사회사를 형성하고 있습니다. 그리고 〈인간 회극〉중에서도 오늘 제가 말씀드리고자 하는 〈사촌 동생 베트〉는 가장 뛰어난 걸작으로 알려져 있습니다.

〈사촌 동생 베트〉는 〈사촌 형 풍스〉와 더불어 ‘가난한 친척’을 쓴 소설입니다. 그리고 여기에는 여성의 집요한 복수심이 취급되고 있습니다.

발자크의 작품에는 대체로 괴물들이 많이 등장하는 것이 일반적입니다만, 이 작품만큼 강렬한 개성을 지닌 인물들이 들끓고 있는 작품

도 드뭅니다. 그 중에서도 베트의 성격과 행동은 집요하고 복잡하고 괴기합니다.

베트는 시골서 태어난 처녀였습니다. 두맷골 농부집에서 흔히 그러듯이 베트의 아버지 3형제는 한 집에서 살았습니다. 그러므로 유달리 못생긴 베트는 어려서부터 절세의 미소녀인 사촌 언니 아드리느 때문에 한 집에 살면서 심한 굴욕을 맛보지 않으면 안 되었던 것입니다. 아름다운 아드리느는 이 심술궂고 못생긴 사촌 동생인 베트 때문에 갖가지 몹쓸 일을 당합니다. 기회만 있으면 아드리느를 못살게 굴던 베트도 아드리느가 ‘나폴레옹’이 총애하는 고관 ‘유로 남작’ 부인이 되고부터는 코가 꺾입니다. 얼굴뿐만 아니라 마음씨까지도 천사같이 아름다운 아드리느는 옛일을 생각지 않고 베트를 가난한 환경에서 구해 내기 위하여 그를 파리로 불러올려 옵니다. 일그러진 성격을 가진 베트는 유로 남작이 권하는 혼처도 거절하고 친척집에 방이 얼마든지 있는데 싸구려 하숙에 살면서 수놓는 일을 맡아 그날 그날을 살아갑니다. 그는 남편이건 친척이건 간에 남에게 매이는 것이 무엇보다도 싫었던 것입니다. 그녀는 마음으로 “아드리느하고 나는 같은 피를 받은 사촌간인데 그는 저런 저택에 살고 있고, 나는 이런 다락방에서 고생을 하고 있지.” 이렇게 증얼거리고 지긋이 분노를 누르곤 합니다. 그는 근면하여 해뜰 때 일어나 해질 때까지 쉬지 않고 일을 합니다. 그러므로 생활에는 걱정이 없지만 잘사는 친척들에게 항상 놀림을 받고 살지 않으면 안 됩니다.

잘 사는 친척집을 두루 다니며 저녁을 얻어먹곤 하면서 그는 은근히 복수심을 길러 갑니다. 그는 어떻게 해서든지 아드리느가 불행하게만 되기를 원하는 마음을 버리지 못했던 것입니다.

베트가 자주 드나드는 집은 물론 유로 남작의 집이었습니다만 그 외에 자수 성가로 대부호가 된 유로 남작의 사돈인 쿠르벨 씨 집이었습니다. 아름다운 아내를 가지면서도 음탕하여 추한 여자 관계를 가지고 있는 유로 남작은 역시 음탕하고 속물인 사돈 쿠르벨이 사랑하

는 가극 여배우를 가로챍니다. 사돈끼리 추한 싸움이 벌어집니다. 이 틈에 서서 베트는 갖은 더러운 수단을 써서 더욱 두 집안을 이간시키고 추악하고 난맥(亂脈)하게 만드는 것입니다만 간악한 그는 어디까지나 자기가 두 집안을 위하는 것 같은 인상을 줍니다. 아름다운 아드리느는 남편의 방탕 때문에 재산도 없어지고 하나뿐인 딸의 지참금도 마련하지 못하여 불행 속에 빠집니다. 아드리느를 가장 위하는 것처럼 하면서 내심으로는 회심의 웃음을 짓던 베트는 뜻하지 않았던 충격을 받습니다. 그것은 그가 아끼고 사랑하며 어머니처럼 뒤를 보아 주고 있던 폴란드 사람인 가난한 청년 조각가가 어느덧 아드리느의 딸과 사랑하게 되어 결혼을 한 까닭입니다. 베트는 겉으로는 축복하는 척하면서 더욱 복수심에 마음을 태웁니다. 그의 목적은 오직 아드리느와 그의 가족의 불행, 가정의 파괴뿐이었던 것입니다. 그는 뺏속까지 창부로 전락한 ‘바레리’라는 여자를 미끼로 갖은 농락을 다하여 두 집을 엉망으로 만들어 버립니다. 돈 없는 유로 남작은 돈 많은 쿠르베와 바레리를 차지하려 다투다가 마침내 공금까지 횡령하여 아드리느는 불행의 밑바닥까지 내려가지 않으면 안 되게 됩니다. 베트는 그것만으로도 부족하여 아드리느의 사위인 그 조각가까지도 바레리를 시켜 유혹하며 어머니와 딸을 함께 괴롭힙니다. 그들의 불행을 보고 베트는 비로소 산 보람을 느낍니다. 그러나 남자 관계가 어지러웠던 바레리는 쿠르벨과 결혼에까지 이르면서 무서운 병에 걸려 흉악한 모습으로 죽어 버립니다. 베트의 소망—— 즉 복수는 끝내 이루어지지 않았던 것입니다. 그는 기진맥진하여 병들고 모든 것이 복구되어 평화로 돌아간 아드리느의 집에서 앓다가 그 집 가족들의 감사와 눈물 속에서 숨져 갑니다.

위에서 말씀드린 바와 같이 〈사촌 동생 베트〉는 이같이 처절한 이야기입니다. 수많은 사람들이 등장하여 파란을 일으키는 이 작품은 읽기 시작하면 책을 놓을 수 없을 정도로 재미있는 소설입니다만 시간 관계상 자세한 줄거리를 다 말씀드릴 수 없는 것이 유감입니다.

하여튼 이 작품은 발자크가 44세 때, 즉 그의 예술적 재능과 사생활의 치열한 정감이 최고도에 달한 원숙기에 쓰여진 것입니다. 그러니 만큼 그의 정확한 필치로 표현된 베트의 성격은 무서울 만큼 박진감을 가지고 있습니다. 베트는 확실히 얼굴처럼 성격도 마음도 흉물입니다만 잘사는 친일가불이들 틈에 낀 가난하고 못생긴 여자의 심리를 우리는 이해하지 못한다고 할 수는 없을 것입니다.

‘추악한 용모와 가난을 면치 못한 40세의 늙은 처녀의 빗나간 복수심과 이성과 본능에 시달리는 모습을 볼 때 우리도 아드리느나 그의 가족처럼 그의 보람 없는 삶과 죽음에 아픈 마음을 금할 수 없을 것 같습니다.

감사합니다.

플로베르의 〈보바리 부인〉

소설은 여성의 분야라고 합니다. 소설은 일반적으로 여성을 위하여 씌어지고, 또 여성에 대하여 많은 것들이 씌어지며, 더러는 여성에 의하여 씌어집니다.

‘플로베르’는 〈보바리 부인〉에서 소설을 읽는 프랑스 여성에게 가장 근접하는 프랑스의 평균 여성을 창조했다고 합니다. 소설은 프랑스에 있어서 하나의 지방(地方)이라고 합니다. 〈보바리 부인〉의 경우에는 지방의 풍속이었습니다. 프랑스에는 ‘노르망디’라든가 ‘브르타뉴’라든가 하는 지방만 있는 것이 아니고 한 개의 지방——하나인 동시에 불가분의 프랑스적 지방이 있는 것입니다. 플로베르는 〈보바리 부인〉에서 그 종합적인 형태를 건립했던 것입니다. 그가 ‘시골 풍속’이라고 부제(副題)를 붙인 이 〈보바리 부인〉에서 19세기 전반의 많은 작가들이 다루었던 훌륭한 인물, 높은 이상, 어마어마한 사건 같은 것은 찾아볼 수 없습니다. 부제 그대로의 시골 풍속이 지극히 평범한 한 시골 여성의 비극을 중심으로 냉혹하고 정밀하게 그려져 있을 따름입니다. 우선 줄거리부터 살펴보기로 하겠습니다.

프랑스의 북부 노르망디의 ‘베르토’라는 고장의 호농(豪農)의 딸 ‘에마 루오르’는 거기서 얼마 떨어져 있는 ‘도스도’라는 고장에서 개

업하고 있는 ‘샤를 보바리’라는 시골 의사로, 자기보다 나이가 많은, 아내를 잃고 적적해 하고 있던 어느 청년에게 구혼을 받고 그의 아내가 됩니다. 에마는 용모가 몹시 아름다울 뿐 아니라 수도원에서 수년 동안 교육을 받기도 하여 교양도 있고, 이상도 높고, 그 위에 공상적이고 감정적인 젊은 여자가 흔히 그렇듯이 문학을 좋아하기까지 합니다. 이러한 여자가 더할 나위 없이 호인이기는 하나, 혹평을 한다면 둔하고 평범하고 대식(大食)과 조는 일 이외에는 아무런 특징이라곤 없는 샤를 보바리 같은 남자에게 만족을 느낄 리는 없었던 것입니다.

이것이 비극의 발단입니다만 에마는 초조하게 현실 타파를 생각하게 되었으며, 소설에서 읽은 것 같은 로맨틱한 연애를 동경해 보기도 하고 ‘파리’의 도회 생활을 꿈꾸어 보기도 하는 것입니다. 그러는 동안 그들은 도스도에서 ‘용빌’이라는 읍으로 이사를 갑니다. 그것은 임신을 하여 약간 히스테리 기미가 되어 버린 젊은 아내의 건강을 위한 전지 요양의 뜻도 있었습니다만 무엇보다도 에마가 그렇게 하도록 남편을 졸라대었기 때문입니다.

새로 이사를 한 용빌에서 에마는 ‘레옹’이라는 젊은 법률 선생을 알게 됩니다. 레옹은 남몰래 아름다운 에마를 사모하게 되었으며 에마 역시 그에게 깊은 호의를 가지는 것이었으나 같은 고장에 살고 있는 동안에는 자신도 그것을 깨닫지 못합니다. 레옹이 법률 수업을 위하여 파리로 떠난 후 그녀는 비로소 레옹의 부재로 말미암아 텅 비어 버린 자기를 깨닫는 것입니다.

뜻하지 않았던 고적(孤寂)과 점점 커져가는 남편에 대한 불만이 얹히어 에마의 마음은 무엇이든 새로운 힘을—— 위로를 찾게 되는 것입니다. 그 무렵 에마는 이미 어린 딸의 어머니가 되어 있었습니다만 그녀가 바랐던 아들이 아니고 딸이었으므로 에마는 그것으로도 실망을 하고 있었던 것입니다.

“이 세상에 태어난 자는 누구나 다 괴로움을 피할 수는 없겠지만

그래도 남자에게는 적어도 자유가 있다. 그는 모든 나라를 여행할 수도 있고 모든 정욕을 만족시킬 수도 있으나 여자는 그와는 반대로 남자가 정한 도덕이라든가, 법률이라든가 또 여자 자신의 조심성 때문에 회구하는 마음은 크면서 무엇 하나 뜻한 바를 이루지 못하지 않는가!” 하고 그는 안타까이 생각을 하는 것입니다. 이러한 에마 앞에 나타난 것이 아주 능수 능란하고 기질이 거센 ‘루돌프’라는 호색의 시골 신사입니다.

그는 부인의 정조를 짓밟는 것쯤은 문제가 아니었고, 탐나는 여자를 보면 자기 것으로 만들기도 전에 이미 정부를 버리는 방법부터 생각하는 식의 데카당풍의 남자입니다. 그는 처음으로 에마를 보고 돌아오는 길에 벌써 이런 생각을 합니다. “그 둔한 남편이 환자 때문에 분주히 돌아다닐 동안 저 여자는 집에서 양말이나 깃고 있겠지. 그러니까 지루하고 심심도 할거야. 도회지에서 살고 싶고, 밤마다 ‘폴카’라도 추고 싶을텐데. 가엾은 여자지. 도마 위에서 물을 바라는 잉어처럼 저 여자는 사랑을 바라고 허덕거리고 있어. 근사한 말을 두어 마디만 들려주면 저 여자는 곧 뜨거워질거야. 그렇구 말구. 참 재미있을 거야. 하지만 나중에 어떻게 해서 버린담.”

그리고 그의 말대로 순진한 에마는 쉽사리 그의 유혹에 빠지고 점차로 타락해 갑니다. 그녀는 이제 옛날의 모습을 찾을 수 없게 됩니다. 불의의 사랑에 몸을 담그면서 한편으로는 남편 사랑을 도와 어떻게 해서든지 그를 출세시켜 자기도 그 명예를 나누어 가지고자 합니다. 그들의 이웃에는 ‘오메’라는 속물의 견본 같은 약제사가 살고 있었는데 그는 에마가 솔깃해질 것 같은 일을 권하고 있었습니다.

이것은 만각 치료(彎脚治療)의 신수술(新手術)인데 그 고장의 여관집 마차를 몰고 있는 절름발이 사나이에게 꼭 수술을 실시해 보자는 것입니다. 연애를 하면서 동시에 명예와 이득으로 향하여 가던 에마는 이내 그 권고를 받아들여 어느 정도 외과 수술에 능란한 남편을 충동하여 수술을 하게 합니다. 그러나 결과가 실패로 돌아가 환자의

다리를 절단하지 않으면 안 되게 됩니다. 남편의 무능에 더욱 정이 떨어진 에마는 루돌프와의 관계를 점점 더 깊게 하여 간 후 드디어는 그 남자와 손을 잡고 도망하여 어디든지 먼 나라에 가서 단 둘이서 즐겁게 살고자 합니다. 남자와 의논하여 합의를 보고 도망할 준비도 됩니다만 결행의 직전에 이르자 남자는 예정대로 그녀를 배반하는 것입니다.

에마는 절망 끝에 자살을 하려 합니다만 죽지도 못하고 달포나 중병으로 신음하게 됩니다. 그러는 동안 그녀는 종교심에 몸을 던지려 합니다. 성당의 신부님이 매일같이 오셔야 되었습니다. 그러나 오메의 권고로 남편과 루앙의 극장에 가극을 구경하러 갔을 때 우연히 거기 와 있던 레옹을 만납니다. 레옹은 그녀의 첫사랑이라고도 할 수 있는 사람이었는데 그 무렵엔 세파에 씻기어 있었고, 여자에 대한 경험도 많아 옛날처럼 소심하고 순진만 하던 그가 아니었던 것입니다. 에마 역시 옛날과 달라 남몰래 정사를 가진 일도 있었던지라 그들은 쌍방이 다 대답해져 있었고, 뻔뻔스럽기조차 하였으므로 단번에 깊은 관계를 맺어 버립니다. 그녀의 전생애의 어떤 반동이 그녀를 어쩔 수 없이 생의 향락으로 몰아 가고 있는 것처럼 그녀는 거의 광란하게 됩니다.

에마로 인하여 여성미의 극치를 비로소 맛보았다고 느끼고, 그녀를 무슨 비상한, 그러나 숭고하고도 장려한 존재로 보았던 레옹도 그녀의 너무나 뜨겁고 황당하고 집요한 정열이 무서워지기 시작하였습니다. 사실 레옹은 에마가 사랑하고 있다고 생각하는 연인이 아니었습니다. 그는 에마가 항상 꿈꾸고 있는 영웅주의에는 당치도 않은, 겁이 많고 평범하고 여자보다도 용기가 없는데다가 허욕이 많고 비겁한 사나이였던 것입니다. 그런데다가 주변의 사람들은 유부녀와 관계를 끊지 못하고 있는 그에게 여러 가지로 충고를 하고 있었습

다.

마침내 비굴하고 평범한, 한낱 서기에 지나지 않았던 레옹은 에마

와 헤어질 결심을 하게 됩니다. 그는 언제까지나 피리를 불고 있을 수만은 없었던 것입니다. 그에게는 보다 중요한 일이 있었습니다. 머지않아 서기장(書記長)이 되려는 때였던 것입니다. 고조된 감성·공상을 더 이상 계속할 수는 없었던 것입니다. 사실 에마가 갑자기 그의 가슴에서 흐느낄 때 그는 권태를 느낄 따름이었습니다. 그리고 어느 정도의 음악밖에 들을 수 없는 사람처럼 그의 마음은 이미 사랑의 미묘한 감정을 가리지 못하고 음악을 시끄러운 소리라고 생각하고, 조는 사람처럼 감흥이 오지 않는 것이었습니다.

이윽고 에마 역시 레옹이 에마에 지친 것처럼 그를 역겨워하게 됩니다. 에마는 ‘밀통(密通)’ 속에서 다시 결혼의 모든 평범사를 겪었던 것입니다. 그러나 생각과는 반대로 그는 점점 더 깊이 정욕의 심연 속으로 빠져들어갑니다. 에마는 행복하지 못했습니다. 그녀는 한 번도 행복하지 못했던 것입니다. 이 생활의 불만은——그녀가 기대자마자 일어 나는 사물의 붕괴는 어디서 오는 것인지 그녀는 알 수가 없었습니다.

혹시 어디엔가 강하고 아름다운 존재, 열심과 세심을 겸해 가진 융감한 성질, 천사의 모습에 깃드는 시인의 마음이 있다 하면 왜 그녀는 그것을 찾아낼 수가 없었던 것인지——진정 알 수가 없었습니다. 그러나 그것은 엄두도 낼 수 없었던 것입니다. 뿐만 아니고 어느 것이나 탐색의 노고를 아끼지 않을 만한 것은 없었던 것입니다. 일체가 허위이고 모든 미소에는 권태의 아픔이, 모든 환희에는 저주가, 모든 향락에는 우수가 숨어 있었던 것입니다. 그리고 최상의 키스도 더욱 더 강한 육욕의 실현할 수 없는 욕구 이외에는 입술 위에 아무 것도 남기지 않았습니.

에마는 자기 자신의 일만 생각하고 삽니다. 금전에 관한 일에는 대공비(大公妃)보다도 걱정을 하지 않았던 것입니다. 그러나 그녀는 루돌프와 관계하고 있었던 무렵부터 이미 ‘루루’라는 직물상에 상당액의 빚을 지고 있었고, 레옹과 밀회를 거듭하게 된 후부터는 그 간상

(奸商)의 술책에 빠진 까닭도 있었지만 더욱 무거운 채무를 지게 되어 드디어는 가재(家財)를 차압당하게 됩니다. 광란한 에마는 레옹을 찾고 루돌프를 찾고 그러지만 그들로부터 냉담 이외에 아무것도 얻는 것이 없었습니다. 궁경을 처리할 길이 없어 에마는 독약을 먹고 죽고 맙니다. 그녀를 매장하는 날 밤 진종일 숲 속을 거닐었던 루돌프는 그의 별장에서 곤히 잠들어 있었고, 레옹 역시 자기 방에서 깊은 잠에 빠져 있었습니다.

플로베르는 이 소설로 말미암아 종교 모독, 양속 교란죄(良俗攪亂罪)로 기소받고 문제를 일으켰습니다. 1857년 1월 말 재판의 결과 2월에 무죄를 언도받았습니다. 앞서 말씀드린 바와 같이 이 소설의 줄거리는 지극히 평범한 한 여성의 비극입니다만 〈보바리 부인〉은 프랑스 자연주의 문학의 최초의 걸작으로서 작자의 이름을 높이는 동시에 전세계에 걸쳐 자연주의 운동의 기치(旗幟)가 된 것입니다.

플로베르는 소설이란 윤리 문제나 사회 문제의 고발이나 표시가 아니라, 사실 혹은 보편적 진실의 표현이라고 생각했고, 이 ‘시골 풍속’ 속에서 자기의 개성을 보편화시킴으로써 이 평범한 비극을 인간의 동경 그 자체의 희극으로 전위(轉位)시켰던 것입니다.

〈보바리 부인〉은 19세기의 〈돈키호테〉라고 합니다. 사실 보바리 부인에게는 우습고 황당한 점이 많습니다. 어떤 때는 사냥 조끼를 입고 어울리지 않는 몸치장을 한 시골 신사를 ‘윌터 스콧’의 영웅 같다고 착각해 보기도 하고, 그런가 하면 연인을 위하여 위험한 행동 하나 제대로 하지 못하는 비겁하고 평범한 공증인(公證人) 서기에게 흠뻑 빠져 보기도 하고, 마침내는 지방 관청 소재지의 카페나 교외의 값싼 무도장을 통하여 이상을 추구하는 것입니다. 그녀는 시인들이 음란한 거리의 여자들에게 몸을 던지는 것과 같이 자기와 대등할 수 없는 난봉쟁이들에게 아주 당당하게, 그야말로 오히려 남성과도 같이 몸을 맡겼던 것입니다.

〈보바리 부인〉의 기초를 이루고 있는 것은 ‘아이러니와 서정의 고

도의 능력’이며, 플로베르는 에마의 우스운 황당성을 작자 자신의 존재의 황당성과 결부시킴으로써 이 가장 보편적인 ‘인간 그 자체의 전기’를 서정의 대상으로 할 수 있었던 것입니다. 말하자면 플로베르가 그 예술에 의하여 위대한 것같이, 에마는 어리석고 엉뚱한 행위로 말미암아 존재 가치를 갖는 것입니다.

우리는 에마의 비극에서 교훈을 찾기 전에 작자의 의도를 알아야겠습니다. 어쩌면 그는 예술은 보다 더 고귀한 우행(愚行)이라고 생각했는지도 모르지요.

우리가 〈보바리 부인〉을 읽을 때 거기 등장하는 하나같이 지독한 속물들 때문에 인간으로서의 자존심이 손상되는 것을 느끼고 그들을 경멸할 수밖에 없어집니다. 그럼에도 불구하고 그들은 어디까지나 진실하게 살고 있고, 또 고민하는 까닭에 가련한 인류를 대표하는 권리를 획득하고 우리들의 혐오, 비애, 반감을 완화시켜 주는 것을 인정하지 않을 수 없게 됩니다.

에마의 우행으로부터 ‘보바리즘’이란 말이 생겼습니다. 그것은 자기의 본성을 모르고 자기 본래 이외의 것이 되려는 편집(偏執)을 의미하는 것입니다.

감사합니다.

아베 프레보의 〈마농 레스코〉

주부 여러분 안녕하세요?

여러분과 같이 갖는 이 시간도 제법 횃수를 거둬들었군요. 그리고 횃수를 거둬들었다는 것은 또 그만큼 많은 명작에 접했다는 것이 되고, 그만큼 많은—— 제각기 환경, 성격, 용모, 운명을 달리하는 여성들을 알게 된 것도 아닐까요? 서로 형형 색색의 모습으로 여러 여인들이 자기의 존재를 강조하는 것을 우리는 살피고 있습니다. 대부분의 여성들이 좋건 그르건 간에 강한 자아의 소유자이며, 운명에 시달려 스스로를 가누지 못했다 할지라도 운명과 타협할 수 없는 비장한 모습을 우리는 보아 왔던 것 같습니다.

사람이란 어느 착각에서 몸을 그르치기도 하고, 또 삶을 보람지을 수도 있는 것일지 모르지요. 그리고 굉장히 엉터리로 산 사람이 오히려 남의 사랑을 일신에 모으고, 죽은 후까지도 오래오래 남에게 기억되며 부정(不貞)까지도 너그럽이 용서받을 뿐 아니라 영원한 애인으로 이름지어져 있는 것을 볼 때 우리는 가끔 옳고 그른 것의 판단의 기준을 어디에 두어야 좋을지 모르게 됩니다.

그러면서 역시 준엄한 비판을 할 생각은 없고 남들이 말하듯이 그의 아리파운 모습이라든가 전연 죄의식 없는 난행(亂行)에 미소를 보

내게 됩니다.

이것은 무엇을 의미하는 것인지 모르겠군요. 하여튼 여러분도 <마농 레스코>의 이름을 듣지 못한 분은 없으실 것입니다. 그리고 ‘마농’ 하면 어쩐지 그 위에 ‘애인’이라는 말이 붙어야만 될 것 같지요? 저 유명한 ‘뒤마 피스’의 <춘희>를 비롯하여 많은 명작 속에 마농의 이름이 나오는 것을 우리는 봅니다. 그러면 이렇게 두 세기가 넘는 세월을 통해 한결같이 애인으로 불리워 온 마농은 어떤 여성이었을까요?

이름만 들어도 이내 애인을 연상케 되는 그녀는 그럼 사랑에 충실한 애인이었던가요? 사랑에 살고, 사랑에 약한, 사랑의 여인——그렇습니다. 마농은 사랑에 살고 사랑에 약한 사랑의 여인입니다. 그러면서 사랑에 충실하지는 못했던 바람둥이였던 거예요. 몇 번이나 자기 때문에 모든 것을 희생시키고 있는 연인인 기사 ‘그뤼’를 예사로 배반한 마농, 죽이고 싶을 만큼 미워해야 할 그녀를 그뤼는 그럴수록 미치도록 사랑합니다. 정신이 성한 사람으로 이쯤되면 사랑이란 기쁨이 아니고 저주입니다.

그러므로 그의 친구이며 성직자인 ‘티벨류’는 그의 가문과 재질과 티없이 순수한 정열이 안타까워 수없이 우정을 배반당하면서도 끝내 그를 버리지 않고 돌보아 주었던 것입니다.

작자인 ‘아베 프레보’는 대단히 박식하고 재치 있는 승려로서 40권이 넘는 무게 있는 저술을 하였는데, 그가 힘들여 쓴 《어느 귀인의 회상록》을 비롯한 술한 저작들은 모두 잊혀지고 묻혀져 버렸는데 그가 그저 가벼운 마음으로 힘들이지 않고, 기대하지 않고 써 내려간 짧은 이 로맨틱한 이야기 <마농 레스코>만이 오늘까지 살아 남아 여전히 전세계 여성들의 눈물을 짜내게 하고 있는 것은 일면 대단히 아 이러니컬한 것을 느끼게 합니다.

사람에게로부터 연애 감정이 없어지지 않는 한, 즉 사람이 사람일 수 있는 한, 어찌면 이것은 당연한 일이며 <마농 레스코>는 이후로

영구히 살아 남지 않을까 생각합니다.

작자인 아베 프레보는 앞서 말씀드린 바와 같이 승려입니다. 법사(法師) 프레보는 ‘추방자 프레보’라고 불리워졌다고 합니다. 것처럼 그는 그 생애의 대부분을 파란 많은 여행으로 지냈던 것입니다. 〈마농〉은 ‘런던’의 여사(旅舍)에서 쓰여진 것인데 그는 그 때 이미 자신의 평생을 돌이켜 보는 연령이 되어 있었던 것입니다. 그는 자기의 과거를, 꿈을, 생활을 이 책에 실로 일기가성(一氣呵成)으로 썼다고 합니다. 그러므로 이것은 그의 추억의 기록이며 청춘의 기록입니다. 좀더 적절하게 말한다면 망향의 서(書)라고도 할 수 있겠지요. 이 책의 어느 한 장에도 그의 생활과 정열이 배어 있지 않은 곳이 없습니다. 그는 자신의 모든 청춘을 〈마농 레스코〉에 쏟아 버렸던 거지요. “이 이야기처럼 정확하고 충실한 것은 없다. 생각하는 법이라든가 느끼는 법의 관계까지도 충실했다고 생각한다.”고 프레보는 일기라든가 편지 속에서 말하고 있습니다. 이것은 아마 그가 의식한 이상으로 진실일지도 모릅니다.

마농의 이야기는 여러분도 잘 아실 것이라고 생각합니다만 한마디로 어느 경박하고 무절제한 아름다운 악덕의 여인의 사랑 이야기입니다.

이 아름다운 마농을 보고 첫눈에 반해 버린 데서 기사 그뤼의 운명은 그만 발각 뒤집혀 버렸던 것입니다. 그뤼는 훌륭한 가문에서 태어난 수재로서 아버지는 물론 모든 사람의 촉망을 한몸에 모으고 있었는데 수녀가 되려고 수도원으로 가는 마농을 빼내어 두 어린 남녀는 사랑의 도피를 합니다. 그뤼의 나이는 겨우 열일곱 — 어처구니없는 일이지요. 그들은 파리로 달아나 꿈같은 사랑의 생활을 합니다만 이들에게 악마의 손길이 뻗쳐옵니다. 돈이 떨어져 버렸던 거예요. 그런데 아름다운 마농은 돈 없이 향락 없이 사치 없이는 살 수 없는 창부적인 성격이었던 겁니다. 그는 그뤼 몰래 이웃에 사는 돈 많은 늙은이에게 몸을 맡기고 여전히 흥청망청 돈을 쓰는 사치스러운 생

활을 계속합니다. 그렇다고 애인 그뤼를 사랑하지 않았던 것은 아닙니다. 그녀의 사랑은 언제나 변함없이 그뤼였었던 것입니다. 이 사실을 안 그뤼가 절망의 구렁텅이에 빠졌던 것은 너무나 당연한 일이 아닐 수 없습니다. 하지만 그는 더럽혀진 마농을 단념할 수 없었습니다. 그녀를 데리고 그 곳에서 도망을 칩니다. 이 때부터 그들의 생활은 이런 일의 연속입니다.

세상이 좁아지고 죄를 짓고 하여 붙들린 그들은 각각 교도소에 수용됩니다. 마차로는 이 속세를 벗어나 달아날 수가 없었던 것입니다. 이런 그들에게 친우 티벨류는 전력을 다한 원조를 합니다. 이 성실한 친우를 속여 탈옥한 그뤼는 사랑이 가르쳐 주는 피로 마농도 교도소로부터 구해 내고, 또 숨어 살면서 사랑을 속삭입니다.

그러나 마농의 아름다움을 미끼로 어느 세력 있는 노인을 속이려다가 그들은 다시 붙잡히게 되고, 그뤼 쪽은 아버지의 도움으로 출옥을 합니다만 마농은 오히려 그뤼의 아버지와 그 세력 있는 노인의 주장대로 붙잡혀 온 다른 창부들과 함께 사슬에 묶힌 채 신대륙인 미국으로 추방을 당합니다. 모든 구제 운동이 수포로 돌아가자 그뤼는 마농을 따라 갖은 고생을 하면서 미국까지 갑니다.

신대륙에서도 마농 때문에 일어난 소동으로 그들은 살던 곳을 떠나 달아나다가 사막에서 마농은 죽고 그뤼는 구제받습니다만 그의 사랑은 마농 옆에 묻고 패잔(敗殘)의 산송장이 되어 본국으로 돌아갑니다. 이토록 어처구니없는 이야기입니다.

악덕의 여인 마농은 여전히 사랑스럽고 성스럽기조차 합니다. 작가 아베 프레보는 한 사람의 여인을 창조했던 것입니다. 마농은 그때껏 없었던 타입의 여인, 단테라든가 셰익스피어, 괴테 등에 의하여 창조된 여성군(女性群)과는 아주 판판의 세계의 여인으로, 그것은 밤의 파리의 한 모퉁이 외에서는 살 수 없을 것 같은, 분과 립스틱으로 치장된 악의 여인이었는데, 오늘날 걸작이라는 영원히 찬란한 예술의 성당 속에 살고 있는 것입니다. 단테의 베아트릭체, 셰익스피

어의 줄리엣, 피테의 그레첸 같은 성스러운 여인들과 더불어 세계의 위대한 연인들을 대표하고 있는 것입니다.

법사 프레보는 무척 성품이 소탈하고 명랑한 성격이었던 모양이지요? 이러한 계급의 여인을 취급하면서도 사회 문제 같은 것에는 아주 무관심하였으며 윤리에 매이는 일이 없고, 그저 자연스럽게 있는 그대로를 쓰고 있습니다. 그리고 이 자연스럽다는 것은 마농같이 단순하면서 아무 기교 없이 귀여운 성격을 그리는 데 안성맞춤이어서 이러한 정열의 책이 완성된 것 같습니다. 비슷한 이야기를 가진 〈춘희〉가 풍속 소설이라면 이 〈마농 레스코〉는 법사 프레보의 마을의 역사일 것입니다.

시간이 다 되었습니다. 귀여운 악덕의 여인 마농과도 여기서 작별해야겠습니다.

감사합니다.

앙드레 지드의 〈좁은 문〉

주부 여러분 안녕하세요?

고금의 명작 중에는 영원에 대한 심오한 탐구라든가, 준엄한 구도 정신, 서릿발 같은 교훈, 또는 사람의 마음의 심연(深淵), 삶의 환희와 절망, 사랑의 기쁨과 이별의 슬픔 등등 이루 헤아릴 수 없는 다양한 감명을 제각기 읽는 사람에게 주는 것이 많습니다.

읽는 사람도 작품의 성격에 따라 혹은 침울한 마음으로, 혹은 감동을 갖고, 혹은 단순히 재미롭게 책장을 넘깁니다. 어떤 때는 끌려 들어가도록 흥미롭게 읽는 일도 있고, 또 다른 때는 한 자마다, 한 줄마다에 저항을 느낍니다.

그런데 19세기 말에서 20세기 전반에 걸쳐 많은 작품을 쓴 프랑스의 작가 ‘앙드레 지드’의 〈좁은 문〉은 사랑을 가지고, 눈물을 가지고, 그리고 단숨에 읽게 될 그런 작품이라고 생각합니다.

〈좁은 문〉은 프랑스의 ‘노르망디’ 지방이 그 대부분의 무대로 되어 있습니다. 그리고 지드는 이 노르망디 지방을 지리적인 위도보다도 종교적 위도 위에 놓고 이 작품을 쓴 것이라고 볼 수 있을 것입니다. 즉 기독교적인 위도입니다. 여기에는 ‘자기 희생에 의한 보다 높은 덕(德)의 추구’의 비극이 취급되고 있습니다.

여주인공인 ‘알리사’는 지드의 사촌 누이이며 후에 그의 아내가 된 ‘마들렌’의 모습을 옮긴 부분이 많다고 합니다만 동시에 작자 자신의 분신이라고 할 수 있을 것입니다.

일찍이 지드 자신이 그 속에서 탈출하고자 피나는 격투를 한 바로 그 자신인 것입니다.

지드는 젊었을 때 엄격한 홀어머니의 교육 아래 청교도적인 극기주의(克己主義)로 지나치게 엄격하게 자기 자신을 다루고 있었다고 합니다. 그리고 이러한 환경 속에서 어려서는 결코 우수하다고 할 수 없었던 그의 정신과 두뇌를 열어 준 것은 그보다 두 살 위인 외사촌 누이 마들렌에 대한 청순한 애정이었다고 합니다. 이 외사촌 누이가 그 어머니의 부정을 알고 깊은 슬픔과 절망에 빠졌을 때 소년 지드는 어린 마음에 그녀를 지키는 일이야말로 자기의 의무이며, 자신의 존재 이유 역시 거기 있는 것이라고 마음으로 맹세하였다고 합니다.

〈좁은 문〉의 부분 묘사와 이야기의 일부에는 지드와 이 마들렌과의 사연이 많이 빌려져 있습니다.

대체로 〈좁은 문〉에는 이야깃거리가 될 만한 복잡한 사건은 없습니다만 간단하게나마 먼저 줄거리를 말씀드리기로 하겠습니다.

일찍이 아버지를 여의고 홀어머니와 가정 교사의 극진한 사랑과 보호 아래 자라고 있던 ‘제롬’은 몸이 무척 약했습니다. 그러므로 여름이면 그의 건강을 염려한 어머니의 배려로 파리를 떠나 노르망디 지방의 ‘르아브르’에 있는 외가인 ‘뷰코랑’ 씨 댁으로 가서 여름을 나고 있었습니다. 외삼촌인 뷰코랑 씨에게는 ‘알리사’, ‘줄리엣’, ‘로메이르’의 삼남매가 있었습니다.

제롬은 이 사촌들 중에서 자기보다 두 살 위인 이 알리사를 어려서부터 사랑하고 있었습니다. 알리사는 뛰어난 미모를 지닌, 그 어머니를 닮은 아름다운 소녀였으며, 그 아름다움은 단순한 미 이상의 무엇인가를 갖들이고 있었습니다.

어느 날 제롬은 알리사 어머니의 부정을 목격합니다. 이윽고 알리

사의 절망과 슬픔을 본 그는 자기 일생이 일순에 결정되는 것을 느낍니다. 그는 알리사를 모든 불행과 공포에서 보호하는 것이 자기 일생의 목적이라고 마음으로 다졌던 것입니다.

어느 여름을 난 후 제롬이 파리로 돌아가자마자 알리사의 어머니가 어떤 남자와 달아났다는 통지가 옵니다. 제롬은 곧 르아브르로 떠납니다. 그리고 제롬이 슬픔에 잠긴 알리사를 본 것은 조그만 교회당 안이었습니다. 목사가 “힘을 다하여 좁은 문으로 들어가라.”고 설교하고 있었습니다.

제롬은 목사의 설교에 정신을 기울이며 듣고 있는 알리사를 멀리서 보며 그녀를 통하여 ‘좁은 문’으로 들어가리라—— 즉 청순한 알리사에게 가장 어울리는 자기가 되리라고 결심합니다.

두 사람 사이는 이제 가족들의 용인—— 아니 축복까지 받게 됩니다. 그러나 뜻하지 않았던 차질이 옵니다. 즉 알리사의 동생 줄리엣이 남몰래 제롬을 사모하고 있는 것을 알리사가 눈치채고 동생에게 사랑을 양보하려고 한 것입니다. 줄리엣은 알리사의 마음을 알자 사랑하지도 않는 남자와 결혼을 해버립니다.

출생도 교육도 성격도 계급도, 모든 것이 다른 이 남자에게 몸을 버리듯 결혼을 한 줄리엣은 그 남자가 뜻밖에 인간성이 풍부한 것을 알고 점차 쓰라렸던 마음의 상처를 잊고 평범하나마 행복한 어머니가 됩니다. 이제 알리사가 제롬과의 결혼을 주저할 이유는 완전히 없어진 셈입니다. 그러나 ‘보다 높은 덕’을 지향하는 알리사는 끝내 제롬의 뜨거운 사랑도, 눈물의 호소도 거부하고 일편 단심 덕을 닦다가 마침내 어느 병원에서 혼자 죽어갑니다. 그녀가 죽은 후 슬프고도 거룩한 사랑의 일기를 받은 제롬은 일생을 홀로 살아갔던 것입니다.

이렇듯 알리사의 신비적인 금욕주의는 제롬의 수동적인 망설임 앞에서 항상 동요하면서 순수하게 필연적인 도정을 밟아, 드디어 완전히 자기 방기(放棄)에 이른 것이라고 하겠습니다.

이 아름다운 알리사의 자기 희생의 슬픈 사랑 이야기는 읽는 사람

에게 슬프고 고뇌에 찬 도취를 줍니다. 그러나 독자가 이 작품에서 그저 서정에만 젖어 알리사의 숭고할 만큼 청순한 마음씨에 애절한 눈물만을 흘리는 데 머문다면 이 작자의 의도는 반밖에 읽지 않는 것이 될 것입니다.

〈좁은 문〉에서 지드는 한없이 아름답게 알리사를 그리고 있습니다. 그러나 그렇다고 그는 이러한 자기 억제의 금욕적 여성을 이상적인 구원의 여성이라고 생각한 것은 아니라고 보아야겠습니다. 오히려 알리사가 안고 있는 그런 준엄한 ‘모랄리즘’에 대한 비난의 뜻이 깃들어 있다고 보는 해석이 옳을 것입니다.

지드는 작자로서 절절한 애정을 알리사에게 쏟고 있습니다. 안타까운 눈물, 애틋한 탄식이 보입니다. 과거 자신에 대한 연민의 정이 자신도 모르게 번져 나온 것이라고 할 수도 있고, 또 사랑하는 마들렌의 젊은 날의 모습을 더듬는 마음도 있었을 것입니다. 그러나 그 애정의 밑바닥에는 조용하나마 엄준한 비난이 숨겨져 있는 것을 알 수 있습니다. 써 가는 동안 감동적인 아름다운 이야기가 되었다 할지라도 기필(起筆)의 동기는 극단적 자기 희생에 대한 비난이었다는 사실을 우리는 흘려 버릴 수 없습니다. 인간성의 자유를 탐구하여 방황했던 지드가 그 순례의 도상에 세운 하나의 도표(道標)였던 것을 우리는 놓치지 말아야겠습니다.

실생활에 있어 지드는 여러 번의 거절에도 굴하지 않고 드디어 마들렌과 결혼을 했습니다. 그러나 그 결혼은 결코 행복한 것이 못 되었다 합니다. 지드는 마들렌과 같이 청순한 여성은 범할 수 없는 것이라 생각하여 무척 부자연스러운 결혼 생활을 했다고 전해지고 있습니다.

하여튼 작자의 의도가 어디에 있었던 간에 우리는 젊은 한때, 누구나 한번은 〈좁은 문〉을 읽고 청순 가련한 알리사의 슬픈 사랑에 감미로운 눈물을 흘리며 도취를 할 것입니다. 그리고 이 감미로운 도취가 우리의 추억 속에서 일생을 통하여 그러한 ‘자기 희생에 의한 덕의

추구'에의 찬미의 마음을 잊지 않게 한다면 작자의 의도를 다소 어긴다 할지라도 또 다른 한 면의 의의를 갖는 것이 아닐까 생각합니다.
감사합니다.

로맹 롤랑의 〈매혹된 영혼〉

주부 여러분 안녕하세요?

우리가 문학 작품을 대할 때 문학으로부터 받는 은혜는 여러 가지로 들 수 있을 것입니다. 그리고 그 중에서 가장 중요한 것은 책을 읽음으로써 우리가 자기 자신을 돌이켜 보게 되는 것이 아닐까 합니다. 남이 쓴 작품을 읽어 나 아닌 다른 사람의 영혼에 접촉하여 남의 마음을 관조하고 남이 사는 법을 알려 한다고 생각하면서 기실 우리는 어느덧 내 자신의 생활을 돌이켜 보고 내심(內心)의 소리에 귀를 기울이는 것입니다. 요컨대 우리는 타인의 정신을 하나의 매개로 하여 자기를 탐구하고 스스로의 그림자를 더듬는 것입니다.

우리는 20세기 프랑스의 위대한 작가 로맹 롤랑의 작품을 읽을 때, 앞서 말씀드린 바와 같이 저작물이 가지는 사명, 즉 사상적으로 독자에게 어필하는 작용, 독자와 작자와의 관계 — 이런 것을 생각하지 않을 수 없습니다. 왜냐하면 우리는 롤랑의 작품을 읽을 때 생명의 강조(強調)와 생명력의 강화와 심화를 느끼기 때문입니다. 실로 롤랑이 그의 모든 저작물을 통하여 표현한 것은 표현력의 교묘함을 과시한 기교가 아니고 롤랑 자신이 살아가기 위하여 투쟁한 그 투쟁의 표현이라 하겠습니까.

그러므로 그의 독자와 작자와의 관계는 다른 보통 작자와 독자와의 관계와는 달리 혹은 동반자로 생각하기도 하고, 혹은 그를 전우(戰友)로 느끼기도 합니다. 롤랑은 그 긴 생애를 통하여 실생활에 있어서 그러했듯이 그 작품을 통하여 이러한 동포적, 동지적 역할을 했던 것입니다.

롤랑이 심정(心情)의 사람이며 우정의 사람이라는 의미는 타인의 고뇌와 비애에 대하여 부드러운 동정자라는 데 머무는 것이 아닙니다. 그는 위안과 연민을 베풀기보다는 오히려 우리로 하여금 모든 인간적 문제에 정면시켜서 우리가 두려워하고 주저하고 상처를 입어 체념하려는 것을 깨우쳐, 인간적인 굳셈으로 극복시켜 우리 정신에 내재하는 생명력을, 싸우는 힘을 자각시키게 합니다. 그리하여 첫째로 자기를 능가하고 나아가서는 외적 곤경까지도 정복하게 하는 격려자이며 전우라는 것입니다.

롤랑의 이러한 정신 내용에 접할 때 우리는 그가 국비로 유학을 할 만큼 뛰어난 수재였다는 사실이나, 노벨 문학상을 비롯하여 술탄 문학상을 받았다는 사실이나, 그의 학식이 깊고 넓었다는 것 등은 문제가 되지 않습니다.

오늘 말씀드리려는 <매혹된 영혼> 역시 롤랑의 그러한 사상의 깊이가 절실히 느껴지는 작품입니다. 우리는 이 긴 이야기의 여주인공 ‘아네트 리비에르’를 처음에는 두드러진 특징이 없는 평범한 여성으로 보게 됩니다만, 이내 그녀 자신도 자각하지 않는 그 정신의 내부에서 생애를 통하여 발전하며 성장해 갈 놀라운 정신의 지하 원천(源泉)이 숨겨져 있는 것을 알게 됩니다.

아네트의 생애는 이미 지나가 버려 멸망해 가는 과거가 현재를 거쳐 보다 풍요한, 보다 힘찬 미래를 잉태하여 생산해 가는 죽음과 삶의 윤회(輪廻)가 그리는 생명의 장대한 서사시라 하겠습니다.

이 이야기는 한마디로 말하기는 너무나 긴데다가, 이 작품은 외적 조건을 말하기보다는 ‘매혹된 영혼’, 즉 여주인공 아네트의 내면의

발전과 성장을 더욱 중요시해야 될 것이라고 생각하기 때문에 외적인 줄거리는 생략하기로 하고, 여주인공의 내적 발전을 더듬어 보기로 하겠습니다.

아네트의 성(姓) ‘리비에르’는 강(江)이란 뜻이며, 이 강이 상징하는 생명의 흐름이 항상 힘차게 흐르고 있습니다. ‘매혹된 영혼’이라고 톨랑이 이름지은 이 힘은 그 생활의 진전에 따라 차츰차츰 무수한 환상의 옷을 벗어 버립니다. 달리 말한다면 그녀는 벗어 버려야 할 무수한 환상을 그 영혼 속에 지니고 있었던 거지요. 이 탈의(脫衣)가 그녀의 사는 방법이며 발육(發育)이며 향상이며 성장입니다. 그리고 하나가 벗어 버려질 찰나에 다른 것이 거기 대신하고 있습니다. 이러한 하나의 탈피와 상승은 아네트에 있어서는 목숨을 건 투쟁이며 내면적으로는 자신의 자아와 싸우고, 외면적으로는 사회를 상대하여 싸우는 이중의 투쟁이었던 것입니다. 이 투쟁은 창조하며 경신(更新)하여 마지않는 생명의 약진력이기도 합니다. 아네트의 이 창조는 사랑으로, 우정으로, 특히 모성애로 발전합니다. 그녀의 모성은 자기 자식에 대한 개인적 자아 본위의 모성으로부터 차츰 확대되어 사회적·인류적 모성으로 성장해 갑니다.

피할 수 없는 죽음을 목전에 둔 독일 포로 ‘제르만’과의 접촉은 행동으로 아네트를 힘차게 몰아갑니다. 제르만이 엄숙한 유언으로 말했듯이 모든 것을 알고 이해하는 것만으로 머물러서는 부정하다고 그녀는 생각합니다. 선택하는 것, 행동하는 것이 필요하다고 판단하여 그 판단의 방향으로 행동해야 한다고 생각했던 것입니다. 그리고 이것이 곧 아네트의 사는 길이었던 것입니다.

행동의 필요에의 자각은 아네트의 생활을 보다 큰 밀도와 높이에 놓습니다. 그리고 사랑하는 아들 마르크를 그 운명이 지시하는 방향으로 숙명적으로 이끌어 갑니다. 마르크도 이제는 자기의 길을 택하지 않을 수 없게 됩니다. 새로운 세대(世代)의 건설입니다. 그것은 자기 희생이며 죽음입니다. 아네트는 그 길이 자식을 희생으로 하지

않으면 안 되는 길이라는 것을 압니다. 이 심연(深淵) 위에 선 어머니 아네트의 고뇌는 형용할 수 없이 큼니다. 왜냐하면 그것은 피할 수 없는 것, 피해서는 안 된다는 것을 그녀는 느끼고 있기 때문이었어요. 그녀의 운명이 실현되기 위해서는 이 어머니의 고뇌는 또한 작자로 맹 자신의 고뇌였습니다.

이 작품뿐이 아니고 롤랑의 저작이 가지는 힘은 앞서도 말씀드린 바와 같이 그것이 단순히 예술적 창조——시적 상상의 과실에 머무는 것이 아니고 작자 자신의 인간으로서의 고뇌와 투쟁을 거친 하나의 도달이며 실현이었다는 점에 있습니다.

아네트의 아들 ‘마르크’는 어느 날 어머니와 아내와 셋이서 산책을 하던 길에서 ‘파시스트’들의 난행 속에 뛰어들어 피습자를 구하려다 칼을 맞고 죽습니다. 그는 그가 건설하려던 새로운 시대의 문턱에서 쓰러졌던 것입니다. 그러나 그의 죽음은 사멸이 아니고 오히려 하나의 탄생입니다. 그는 두 사람의 여성——어머니와 아내 속에 살고 그녀들에 의하여 더욱 많은 생명 속에 들어가 낳고 성장하고 창조하며 건설합니다. 그리고 아네트는 아들의 죽음이 무엇을 의미하고 있었던가를 느끼게 됩니다. 마르크가 쓰러진 계단의 그 층에서부터 그는 올라갑니다. 보다 큰 어머니로서, 새로운 출산을 위하여, 새로운 세계의 건설을 위하여. 그녀는 한 사람의 마르크를 잃었지만 이제 슬한 마르크가 그녀의 성장된 영혼에 살게 되었던 것입니다. 롤랑은 죽은 마르크가 거꾸로 어머니 아네트를 낳은 것이라고 말하고 있습니다. 하나의 세대가 의욕(意慾)하여 자기를 희생함으로써 다음의 보다 강인한, 보다 왕성한, 보다 건전한 세대를 낳는 것이라고 한 것입니다.

이 긴 이야기가 끝으로 갈수록 아네트의 모성적 사명을 일종의 광대한 교향악적인 울림을 가지고 빛나 갑니다. 그녀의 죽음은 죽음이 아니고 보다 큰 삶에의 해방이며 환희라는 확신을 우리는 갖게 됩니다. 그녀는 죽음을 앞에 하며 최후의 꿈 속에서 신——신이 낳는

힘, 창조하는 힘과 맺어지며 합체(合體)하기 때문입니다.

그녀는 이름과 삶으로써 상징한 ‘리비에르’, 즉 강(江)은 드디어 그 하구에 이르러 강으로서의 사명을 다하여 생명의 무한의 대양(大洋)——신 속으로 들어갑니다. 그것은 사멸이 아니고 위대한 생명의 근원에의 귀일(歸一)입니다. 우리도 또한 아네트와 더불어 영혼의 해방을 느낍니다. 그리고 아네트가 완수한 사명은 형태와 강약의 톤은 있다 할지라도 이미 우리 정신 속 깊이 들어와 저마다의 행동을 저마다의 길에서 기다리고 있다는 것을 절감하는 것입니다.

샤롯데 브론테의 <제인 에어>

주부 여러분 안녕하세요?

여러분은 영국의 ‘브론테 자매’의 이야기를 들으신 일이 많으실 것입니다. 실로 세 자매가 한 나라의 문학사에 이름을 나란히 하고 있고, 더구나 그 중의 두 자매가 불후의 명작을 남기고 있다는 것은 영문학사뿐만 아니라 세계사에도 그 전례가 없을 것입니다. 형인 ‘샤롯데 브론테’의 <제인 에어>와 그 동생인 에밀리리의 <워더링 하이츠>는 각기 다른 의미로 영문학사에 특이한 위치를 차지하고 있고, 백년이 훨씬 넘은 지금까지도 많은 독자를 가지고 있습니다.

‘샤롯데’, ‘에밀리리’, ‘앤’의 세 자매의 생활은 그들의 소설 이상으로 흥미가 있습니다. 그러나 결코 이것이 파란 만장한 생애였다는 말은 아닙니다. 오히려 사건이 없는, 소설의 줄거리로 한다면 너무 단조로웠던 인생이었었던 것입니다. 그럼 그들 세 자매가 놓여졌던 환경, 세 사람이 죽는 날까지 변함없이 버리지 못했던 비상한 정열, 때로는 떨어져 살면서도 서로 호응하는 영혼처럼 저절로 하나로 합쳐졌던 고독한 정신 등—— 이런 것들은 어지간한 심리 소설을 읽는 것보다 훨씬 우리들의 흥미를 자아냅니다.

어느 작자를 평가하는 경우 우리는 대개 그 유년기(幼年期)부터 시

작하는 것이 보통입니다만 ‘브론테 자매’의 경우는 특히 그들의 태생이라든가 환경이 중요한 것 같습니다. 유년기에서 소녀기에 걸친 생활이 그들의 후년의 생활과 예술의 형성에 결정적인 작용을 하고 있다고 볼 수 있기 때문입니다.

가난한 ‘아일랜드’의 농부의 아들로 태어나 목사가 된 아버지 밑에서 일찍 어머니를 여윈 이들 가족에 공통된 성격은 대단히 고독적이었던 모양입니다. 샤롯데 역시 언제나 절망을 짊어지고 있었다고나 할까요. 어둡고 비극적인 성격이었다고 합니다. 그런 그를 그래도 지탱해 준 것은 그의 불굴의 의지력과 신에 대한 깊은 신앙이었다고 합니다. 샤롯데는 유달리 작은 체구의 소유자였다고 합니다. 남달리 수수하고 지나칠 정도로 내성적이며 면구스러울 정도로 말이 적고, 온화라든가 유머라든가 하는 것은 추호도 갖고 있지 않고, 남을 판단하는 점에 있어서는 지극히 비판적이며 신랄했다고 합니다. 그러면 신에 대한 동요 없는 신앙을 갖고 있었고 불굴의 용기의 소유자였으며, 깊은 애착과 애정을 남에게 베풀고 있었으며 사람의 마음을 설레이게도 하였다 합니다. 강렬한 개성의 소유자였다는 것을 상상할 수 있습니다.

그의 작중 인물에 비정상적인 사람이 많고, 소설의 결말을 짓는 방법이 예외없이 비극적인 요소와 어두움을 깃들게 하는 특징은 작자 자신의 이러한 성격의 투영이 아닌가 합니다.

오늘 말씀드리려는 그의 대표작인 〈제인 에어〉에도 그러한 그의 특징은 여실히 나타나고 있습니다. 대체로 이 〈제인 에어〉에는 전권을 통하여 샤롯데 브론테가 격렬하게 살고 있다고 할 수 있습니다. 전편에 걸쳐 샤롯데 자신의 생활 경험이 경탄할 만한 힘과 선명한 인상을 가지고 재현되어 있습니다.

여러분도 〈제인 에어〉 이야기는 아시는 분이 많으시리라고 생각합니다만 〈제인 에어〉는 앞서 말씀드린 작자 샤롯데와 비슷한 성격으로 타협 없이 순진하게 산 여성의 이야기입니다.

고아가 된 제인 에어를 데려다 기른 외삼촌의 죽음 후, 잔인하고 이기적인 외숙모는 그를 갖가지로 구박만 하다가 마침내 자선 학교로 보냅니다. 작자는 이 시설이 나쁜, 대단히 비인도적인 학교를 잘 그리고 있습니다만 이것은 대체로 그가 다닌 학교를 그대로 묘사한 것이라 합니다.

음험하고 악덕스런 학교 경영주 밑에서 고생은 합니다만 제인 에어는 이 학교에서 천사 같은 ‘템플’ 선생과 신앙이 두터운 ‘헬렌 번즈’의 감화를 받고 열심히 공부한 후 18세 때 모교에서 교편을 잡게 됩니다. 그러나 템플 선생님이 결혼한 후 그는 학교를 떠나 ‘로체스터’라는 부호집에 가정 교사로 들어갑니다. 주인이 옛날 파리에서 잠시 동서(同棲)한 일이 있는 여자가 낳은 딸의 교육을 위해서입니다. 로체스터 씨는 결코 미남이라고 할 수 없는 중년의 신사입니다. 익살맞고 시니컬한 이 남자는 일 년의 태반을 집을 떠나 있는 괴팍한 성격과 알 수 없는 행동을 하는 남성입니다. 돈도 많고 남성적인데다가 미혼이라서 이 사람을 노리는 상류 계급의 영양(令嬢)도 적지 않습니다만 그는 무슨 생각을 가졌는지 그저 시니컬한 방관적 태도만 취합니다. 제인 에어는 어떤 비밀을 가진 듯한, 결코 부드럽다고 할 수 없는 남성에게 어느덧 끌려들어가는 자기를 가누지 못합니다.

로체스터 씨의 선조 대대의 훌륭한 저택에는 이상한 일이 자주 일어납니다. 심야에 찢어지는 듯한 소리로 웃는 여자의 음성이 들릴 때가 있는가 하면 남이 잠든 밤중에 복도를 걷는 구둣발 소리도 들릴 때가 있습니다. 어느 날은 로체스터 씨가 잠든 사이 누군가의 손으로 그의 침대에 불이 질러져 하마터면 타 죽을 뻔한 것을 제인 에어가 발견하여 구출해 낸 일도 있습니다. 이러한 동안 제인 에어와 로체스터 씨는 서로를 뜨겁게 사랑하게 됩니다.

로체스터 씨는 마침내 열렬한 구혼을 하게 되고 신분의 차이로 주저하던 제인 에어도 드디어 그의 구혼을 받아들입니다. 그러나 결혼식을 내일로 바라보는 날 저녁, 사건이 일어납니다.

홍분으로 잠을 이루지 못하는 제인 에어의 침실에 흉악한 여인의 모습이 나타납니다. 무서운 그 여인은 옷걸이에 걸린 제인 에어의 결혼 의상을 발기발기 찢었던 것입니다. 악몽일 것을 바라던 제인 에어도 찢기위진 그 의상을 앞에 두고는 가만히 있을 수 없었습니다. 이리하여 그는 로체스터 씨의 고백을 듣게 됩니다.

로체스터 씨는 젊었을 때 탐욕한 그의 아버지 때문에 재산 있는 집의 딸과 정략 결혼을 했던 것입니다. 그러나 신부는 음란하고 잔인한 데다가 결혼 후 얼마를 못 가서 그의 어머니의 유전으로 인해 정신 이상으로 발광합니다.

이 미친 부인 때문에 로체스터 씨는 반생을 괴로움 속에서 지냈던 것입니다. 로체스터 씨는 중년에 이르러 알게 된 참사랑을 놓치지 않으려고 필사적으로 매달립니다만 결벽한 제인 에어는 수중에 한푼의 돈도 없이 그 저택을 벗어납니다. 무일푼이며 갈 곳 없는 그는 빈사 지경에서 어느 젊은 목사의 구원으로 그 마을에 새로 마련한 빈약한 배움터에서 일하게 됩니다.

우연한 기회에 제인 에어는 이 목사의 착한 삼남매가 자기의 이종 사촌이라는 것을 압니다. 천애 무애인 줄로만 알았던 그에게 친척이 있었던 것입니다. 그뿐 아니라 제인 에어는 모르는 사이에 부자가 되어 있었습니다. 미국서 성공한 그의 백부가 많은 유산을 그에게 남기고 갔던 것입니다. 그는 목사의 열렬한 구혼을 거절하고 로체스터 씨를 찾아갔습니다. 그러나 그 아름다운 저택은 타다 남은 잿더미뿐이고, 그는 그 저택에서 일어난 비극을 듣습니다. 그 미친 부인이 방화하여 집은 타고 불 속의 부인을 구하려던 로체스터 씨는 타서 떨어지는 기둥에 치어 두 눈과 한 팔을 잃었다는 것입니다. 제인 에어는 걸음을 서둘러 눈멀고 외팔이 된 옛 주인이며 애인인 로체스터 씨를 찾습니다. 그리고 그는 이 병신이 된 애인과 결혼을 했던 것입니다.

〈제인 에어〉는 이러한 순애(純愛)의 이야기입니다. 그러나 이 작품은 당시의 영국에서 여러 가지 의미로 문제가 되었습니다.

그것은 이 소설이 빅토리아 왕조 시대의 영국의 보수적인 문학 전통과 사회적 상식에 대하여 강렬한 항의와 반역을 내포하고 있었던 까닭이라고 하겠습니다. 제인 에어는 자기 쪽에서 자진하여 사랑을 고백하고 있습니다. 이것은 당시로서는 있을 수 없는 파렴치한 행위였던 것입니다. 또 하나는 이 소설은 여성의 걱정을 정면에서 취급하여 힘차게 묘사하고 있는데, 이것도 당시로서는 놀라운 일이었던 것입니다. 그리고 남녀 주인공이 다 미남 미녀가 아닌 점도 파격적인 일이었던 것입니다.

그러나 이 소설은 백년이 넘는 오늘날까지 읽는 이의 공감을 사고 있습니다. 그것은 세월이 지나도, 또 나라와 풍습이 달라도 진실과 순결한 마음은 변함이 없다는 것을 증명하는 것이라고 하겠습니다.

감사합니다.

에밀리 브론테의 <폭풍의 언덕>

주부 여러분 안녕하세요?

여러분은 이 시간에 말씀드린 바 있는 ‘샤롯 브론테’의 <제인 에어> 이야기를 기억하실 줄 압니다. 오늘은 그 여동생인 ‘에밀리 브론테’가 쓴 <위더링 하이츠> 이야기를 하겠습니다.

‘브론테 자매’에 대해서 간단하게 말씀드린 바와 같이 자매가 그 나라의 문학사뿐 아니고 전세계 문학사상에 불후의 작품과 작가적인 자취를 남겼다는 것은 대단히 드문 일이며, 특히 그들이 다 여성이었다는 점을 생각할 때, 그리고 그리 좋은 환경 속에서 살다 죽은 것이 아니라는 것을 생각할 때 우리는 새삼 그들의 자질과 불굴의 의지와 문학에의 불타는 정열에 감동하지 않을 수 없습니다.

특히 에밀리는 형인 ‘샤롯’이 <제인 에어>로 이름을 날린 것과는 달리 영문학사상에서도 제일급에 속한다는 걸작인 <위더링 하이츠>가 생전에는 아무에게도 인정받지 못한 채 그의 작품에 나오는 히드 무성한 황량한 땅에서 쓸쓸히 살다가 30세라는 젊은 나이로 이 세상을 떠난 것입니다.

샤롯에 대하여 이야기했을 때도 말씀드린 바와 같이 가난한 목사의 딸로 태어난 ‘에밀리’는 어느 기숙 학교에 잠깐 들어가기도 하였

습니다만 그의 내부에 있는 자유를 사랑하는 마음은 어려서부터 살아 익혀 온 히드의 황야를 떠나서는 하루도 살 수가 없어 곧 그 곳을 떠나고 그 후로 ‘호와스’의 집을 떠나지 않고 마치 식모처럼 가사를 도맡아 일하며 아버지의 장서와 또 빌려온 책을 두서없이 난독했습니다.

그 무렵 영국에서 ‘스콧’의 역사 소설과 ‘워즈워스’, ‘바이런’의 시가 ‘로맨티시즘’의 현란한 꽃을 피우고 있었습니다. 아버지를 닮아 과묵하고 편굴(偏屈)한 소녀는 이런 것으로 일찍부터 그 내부에 열렬한 열정적인 자아(自我)를 키우고 있었던 것입니다.

이러한 작품들이 그의 공상을 자극했을 것이라는 것은 여러 사람의 의견입니다. 그러나 그것으로 수년에 걸쳐 유기적인 구조를 가지고 복잡한 세부를 가진 일대 로망을 짜내었다는 것은 확실히 놀라운 일이라고 하지 않을 수 없습니다. 그의 상상력의 분방함과 치열함에는 실로 경탄을 금할 수 없습니다.

〈위더링 하이츠〉가 그 인물의 심리를 그려내는 데 있어서는 놀라운 만큼의 자연스러운 박진감을 가지면서, 이야기의 구성은 작자의 강렬한 자아에 뒷바침을 받고 있는 견고한 건축미를 갖고 있는 것도 이러한 경위를 겪은 뒤이기 때문일 것입니다.

대체로 18세기 이래의 영국 소설의 정통이라는 것은 좀 대담한 표현 같습니다만 한마디로 말한다면 인간 생활에 대하여 실례를 들고 그 실제적인 처리 방법에 대하여 독자에게 설명을 한다는 태도입니다. 이러한 영국 소설의 전통에 대하여 이단적인, 즉 낭만적인 〈위더링 하이츠〉가 오랫동안 영국 문단에서 버림을 받았다는 것은 오히려 당연한 일일지도 모릅니다.

낭만주의란 역시 하나의 시대 사조입니다만 〈위더링 하이츠〉는 그러한 외적 영향 같은 것은 문제가 되지 않을 만큼 선명하게 낭만주의적 특징을 함축하고 있기 때문에 낭만주의 문학이라고 부름으로써 오히려 그의 독자성이나 개성에 어느 시간적 한정을 준다는 것은 유

감이라 아니할 수 없습니다. 이 작품은 비단 시대 정신으로서의 낭만에 그치는 것이 아니고 우리 내부에 영원히 명맥을 이어갈 낭만이기 때문입니다.

하여튼 낭만주의 소설의 최대의 특질로서 우리는 ‘정열’의 극(劇)으로서의 성격을 봅니다. 이 작품의 남녀 주인공 ‘히스클리프’와 ‘캐서린’의 연애는 확실히 개념적인 ‘낭만적 연애’의 정열을 멀리 뛰어난 것은 이상적(異常的)이고 폭발적인 것입니다.

캐서린의 아버지가 길가에 버려졌던 것을 주워 온 쥘시의 아이 히스클리프는 주인의 딸인 캐서린과 열렬한 사랑을 합니다만 그가 쥘시의 기아(棄兒)라는 이유로 그 사랑은 이루어지지 못할 뿐더러 갖은 경멸을 받게 되자 그는 주인집을 뛰쳐나가 몇 년 후에 돌아옵니다. 어디서 무슨 못된 짓으로 모은 돈인지 그는 부자가 되어 있었던 것입니다.

그로부터 그의 무서운 복수——즉 옛 주인인 ‘언쇼’ 집안과 캐서린의 시가인 ‘린턴’ 집안에 대한 복수가 시작됩니다. 잔인 무도한, 사람의 탈을 쓴 악마인 히스클리프의 복수는 착착 진행되어 두 집안이 다 그의 손아귀에 들어잡니다. 그런 귀축(鬼畜) 같은 그도 캐서린에 대한 뜨거운 사랑은 버리지 못하고, 그들은 실로 처참하리만큼 비장하게 서로를 사랑해 왔던 것입니다.

캐서린 역시 온화하고 높은 교양과 인격을 지닌 남편인 린튼 씨로부터 극진한 사랑을 받으면서 악마와 다름없는, 그리고 그의 친절과 시가를 망쳐 버린 히스클리프를 뜨겁게 사랑합니다. 그들이 죽어 유명이 되어 히드가 무성한 황야를 방황한다는 데서 이야기는 끝나 있습니다만, 어느 평론가는 “히스클리프나 캐서린의 정념(精念)은 다른 소설에 있어서의 정념과는 다른 작용을 한다. 그것은 그들의 내부에 있는 것이 아니고 뇌운(雷雲)처럼 그들을 둘러싸고, 이 소설에 충만해 있는 가지가지의 폭발을 일으키는 것이다. 〈위더링 하이츠〉는 음향에 차 있다. 폭풍우, 열풍(熱風)——그런 음향들이 언어라든가 사

상 이상으로 중요하다. 이 두 사람이 유령이 되어 지상을 헤매는 것은 놀랄 일이 아니다. 그 밖에 무슨 일을 할 수 있었던가? 살아 있는 동안에조차 그들의 애증은 그들을 초월하고 있었던 것이다.”라고 말하고 있습니다.

그들의 사랑이야말로 운명적인 것이라고 말할 수 있는 것일지도 모릅니다. 상식으로는 생각할 수 없는 사랑, 그러기에 캐서린의 고뇌와 혼란과 모순, 그리고 어떤 법열(法悅) 같은 것이 더욱 큼니다. 열여섯 살의 캐서린은 그의 시중꾼에게 이런 말을 합니다.

“너든 누구든 간에 자기 이상의 ‘자기 생명’이 있고, 또 있어야 된다는 생각은 가지고 있을거야. 혹시 나라는 것의 전부가 여기 있는 것뿐이라면 하나님이 나를 창조하신 보람이 있을 수가 없잖아?”라고 합니다.

그는 이러한 생각을 가진 여성이었던 것입니다. 그리고 성서의 천국이란 캐서린의 영혼에 있어서는 사슬에 얽힌 감옥에 지나지 않았던 것입니다. 그의 그 뜨거운 사랑은 또 그가 한 말로 짐작이 갑니다. 즉 “혹시 다른 모든 것이 다 멸망하고 히스크리프만이 남는다면 나 자신도 존재해 갈 거예요. 그러나 다른 모든 것이 다 남고 그만이 없어진다면 이 우주란 하나의 커다란 타국(他國)이 되어 내 자신이 그 일부라는 느낌이 들지 않을 거예요. 그이는 내 마음 속에 있는 겁니다. 내 자신이 반드시 기쁨일 수 없듯이 그이도 기쁨으로서가 아니고 내 자신으로서, 내 마음 속에 살고 있는 거예요.”

캐서린은 이렇게 무서운——그렇습니다. 무서운 사랑을 했던 것입니다. 이렇게 어둡고 불타는 사랑의 성격을 볼 때 그것을 창조한 작자 에밀리를 우리는 다시 고쳐 보지 않을 수 없습니다.

아까 간단히 말씀드린 작자의 고독한 생애를 생각할 때 그 생애가 ‘요크셔’의 자연과 뿔래야 뿔 수 없는 관계를 가졌다는 것을 우리는 알 수 있습니다. 민감한 개성이 자기를 둘러싸는 자연 환경에서 그 풍요한 심성(心性)을 기르며, 동시에 성장시킨 심성으로 그 자연의

개성적인 아름다움을 파악한 것을 우리는 볼 수 있습니다. 이러한 ‘자연과 자아의 합일’의 직관(直觀), 감성(感性)—— 이러한 것은 실로 낭만주의가 자연을 발견했다고 할 수밖에 없습니다.

그 풍토의 가장 구상적인 인격화라고도 할 수 있는 주인공(히스클리프)과 그의 필생(畢生)의 애인 캐서린 언쇼는 어떠한 실재 인물보다도 더 강력하게 우리들 가슴 속에 살아 숨쉴 것이라고 생각합니다. 감사합니다.

뒤 모리에의 〈레베카〉

주부 여러분 안녕하세요?

이 시간에서 우리들은 함께 수많은 명작들을 들추어 보았습니다. 통계에 의하면 소설 독자는 여성이 남성보다 많다 합니다. 먼 옛날 살롱에서 남성들이 여성들을 즐겁게 해주기 위하여 재미있는 이야기를 들려주곤 한 것이 소설의 시초라고도 합니다만, 하여튼 소설은 여성을 위하여 쓰여지고, 여성에게 읽혀지는 동시에 여성에 의하여 쓰여진다고 합니다.

이 시간에서도 우리는 적지 않은 여류 작가들의 명작을 감상해 왔습니다. 그것은 곧 여성이 쓴 작품이 남성들의 그것과 세계 문학사상에서 어깨를 나란히 할 만큼 우수하다는 것을 의미하는 것이 되지 않을까요? 특히 영국의 경우 우리는 우수한 여성 작가들을 많이 볼 수 있습니다. 앞서 이 시간에서도 말씀드린 바 있는 ‘브론테 자매’를 비롯하여 ‘버지니아 울프’, ‘캐서린 맨스필드’, ‘메리 웹’, 그리고 오늘 말씀드리고자 하는 ‘라프네 뒤 모리에’ 등, 실로 재화 현란(才華絢爛)의 감이 있습니다.

여기서는 ‘뒤 모리에’ 여사의 수많은 작품 중에서도 가장 많은 독자를 가지고 있는 〈레베카〉에 대하여 말씀드리기로 하겠습니다.

뒤 모리에 여사는 1907년에 런던에서 출생하였는데 그 집안에는 대대로 예술적인 명사를 많이 배출한 바 있어, 말하자면 런던의 예술적 명문의 출신이라고 하겠습니다. 따라서 그의 예술적 소질은 부조 전래(父祖傳來)의 것이라고 할 수 있을 것입니다.

여사는 정규적인 학교 교육을 받지 않고, 가정 교사 손으로 가정에서 교육을 받으며 자랐습니다. 어려서부터 소설을 즐겨 할아버지와 아버지의 서가에서 각국의 문학 작품을 닦치는 대로 읽고 열다섯 살 쯤 되던 무렵부터는 시, 혹은 소설 같은 것을 쓰게 되었다고 합니다.

뒤 모리에 여사는 50편에 가까운 단편과 한 편의 희곡, 14편의 장편을 썼는데 이 작품들은 이른바 본격적인 작품과 오락적 요소가 짙은 소설, 그리고 전기적 작품——이렇게 대체로 세 가지로 나눌 수 있습니다. 그리고 본격적인 작품이건 오락적인 것이건 간에 역사의 전작품을 통하여 명백히 간취(看取)할 수 있는 가장 현저한 특색의 하나는 무엇보다도 ‘스릴’과 ‘서스펜스’의 요소라고 할 수 있습니다. 오싹오싹하게 몸에 다가오는 불안과 공포와 전율의 ‘무드’가 어느 작품에나 농후하게 흐르고 있습니다. 미국의 어느 서평지는 “스릴, 서스펜스, 절박감, 이것이 뒤 모리에 여사의 문학을 지탱하고 있는 가장 특징적인 세 가지 요소이다.”라고 말하고 있습니다.

극한 상태에 있어서의 인간 심리——불안에 떨고 공포에 몸을 저미며, 활시위처럼 긴장된 신경의 실이 당장 툭 끊어질 것 같은——그런 막다른 선까지 몰려 버린 사람의 심리를 그려 숨이 막힐 것 같은 절박감을 빈틈없이 돋우어 가는 솜씨는 여사의 특기 중 하나이며 많은 독자들에게 그것은 큰 매력이 되어 있습니다.

〈레베카〉에도 전편을 통하여 그러한 흥흥한 ‘서스펜스’의 ‘무드’가 흐르고 있습니다. 이 소설의 여주인공은 그리 아름답지도 않은, 그리고 가난한 고아입니다. 어느 변덕쟁이 부호의 부인의 시종꾼으로 ‘몬테카를로’의 호화스러운 호텔에 투숙하고 있던 중 우연한 기회에 훌륭한 중년 신사와 맺어집니다.

영국에서도 유명한 아름다운 장원(莊園) ‘만다레이’의 주인인 이 명문의 신사는 미인은 아니지만 마음이 곱고 순진하며 솔직한 이 소녀에게 열심히 구혼을 했습니다. 그리고 외로운 여주인공도 역시 이 어딘지 우울하고 무언가 어두운 그들을 지닌 세련되고 편견이 없는 인격자인 중년 신사 ‘드 윈턴’ 씨에게 난생 처음으로 순수하고 뜨거운 사랑을 느꼈던 것입니다.

이리하여 가난한 고아는 유서 깊은 아름다운 만다레이의 여주인이 됩니다. 그러나 이 꿈같은 만다레이 저택 안에는 거미줄처럼 인습과 전통이 얽혀 있어, 가난한 어린 고아는 거기 얽매며 매사에 불안과 당혹을 느끼지 않으면 안 됩니다. <레베카> 일편은 이러한 무겁고 흉흉한 비밀에 차 있는, 아름다운 구가(舊家)의 여주인이 된 여주인공이 마음에 스며드는 불안과 알 수 없는 공포와 의혹에 허덕이면서 그 저 일편 단심 남편의 애정만을 믿고 숨이 끊어질 듯 끊어질 듯한 모습으로 한발자국 한발자국씩 행복을 더듬어 가는, 상처입은 마음의 기록을 여주인공인 젊은 여성의 수기라는 형식으로 쓴 일인칭 소설입니다.

그러니까 <레베카>의 여주인공은 ‘나’이며, 레베카는 의문의 자살을 한 드 윈턴 씨의 아름다운 전부인의 이름입니다. 그리고 여주인공인 ‘내’가 무수한 상처를 입어 가면서도 썩은 권위와 질서와 인습을 떠나 모든 지위와 재산을 잃은 남편을 행복하게 거침없이 사랑하기에 이르는—— 말하자면 원시적인 단순과 순수에의 동경을 버리지 않는, 더럽혀지지 않은 순수한 젊은 정신이라면 죽은 후에까지도 만다레이를 지배하여, 그가 스스로 만들어 낸 만다레이의 생활 양식, 즉 벽지에서부터 양탄자의 배색, 가구의 배치, 아침부터 밤에 잘 때까지의 생활 순서, 하인들의 말쓰는 법, 요리의 종류에 이르기까지의 생활 양식을 그대로 버리지 않게 하는 레베카는 망령처럼 이 저택 안에 살아 있는 허식과 거짓의 상징입니다.

아름답고 슬기로웠던 레베카는 죽은 후까지도 만다레이를 지배하

고 있을 만큼 놀라운 여성이었습니다. 그의 마력과도 같은 매력은 가정부 ‘덴바스’ 부인을 완전히 사로잡아, 이 가정부 때문에 젊은 새 안주인은 주인이면서도 압박과 굴욕을 맛보지 않을 수 없었던 것입니다.

재색 겸비의 완전 무결한 여성 레베카—— 남편에서부터 사라지지 않는 알 수 없는 우울과 어두운 그늘을 젊은 아내는 자기에게는 비길 데 없을 만큼 아름다웠던 전부인의 사랑 때문이라고 풀이하고 송구해 하고 슬퍼합니다만 놀랍게도 그 아름답고 정숙했다는 레베카가 희대의 음란한 탕녀였으며, 그 아내의 부정으로 남편인 드 윈터 씨가 얼마만큼의 고뇌를 맛보지 않으면 안 되었던가가 드러납니다. 드 윈터 씨는 참다못해 취한 레베카를 그녀가 애용하던 요트에 태워 침수 시킴으로써 죽였던 것입니다.

레베카의 무죄한 오빠가 이것을 들추어 내어 드 윈터 씨를 매장하려 합니다. 이 사건은 레베카의 자살로 판단되었던 것이었는데 아름답고 충직한 레베카에게는 자살할 아무런 이유도 없었다는 것입니다. 그러나 또 새로운, 뜻하지 않았던 사실이 드러납니다. 레베카가 자궁암을 앓고 있었다는 사실입니다. 이리하여 드 윈터 씨 부부는 이제 모든 불안을 떠나 더욱 소박하게 굳게 맺어졌던 것입니다.

이 소설은 만다레이의 화재로 끝나 있습니다. 마음의 우상이었던 레베카의 정체가 백일하에 드러나자 그의 숭배자 덴바스 부인이 만다레이에 방화를 했던 것입니다. 그러나 지상에서 다시없이 아름다운 이 만다레이의 소실(燒失)은 진실하고 순수한 사랑의 주인공들에 있어 결코 큰 손실은 될 수 없습니다. 왜냐하면 여주인공은 남편의 명예와 지위—— 즉 그의 가치를 사랑한 것이 아니고 맥심 드 윈터 그 사람을 사랑했기 때문입니다. 뒤 모리에 여사가 항상 말하고 있는 ‘원시적 단순과 순수에의 동경’에 그들은 살았기 때문에 부귀 영화라는 속박에서 풀려 나온 그들은 오히려 정밀(靜謐)과 안정을 얻었던 것이 틀림없습니다.

이 원시적인 단순과 순수에의 동경이라는 것은 뒤 모리에 자신의 인생관에도 결부되어 있는 것 같습니다. 궁정의 고관 부인인 그는 호화스러운 연회와 공식적인 모임이 무엇보다도 싫어 ‘콘웰’의 잡초가 무성한 시골에서 독거(獨居) 생활을 하고 있다고 합니다.

감사합니다.

D. H. 로렌스의 <아들과 연인>

주부 여러분 안녕하세요?

여러분도 영국의 'D. H 로렌스'에 대한 이야기는 많이 들으셨으리라 생각합니다. 로렌스는 주지된 바와 같이 <채털리 부인의 사랑>을 비롯하여 적지 않은 작품들이 육감적인 성적 묘사가 많은 외설적 서적이라 하여 본국인 영국에서는 발행 금지를 당한 작가입니다. 그러나 그에 대한 포폄(褒貶)이 어떠했던 간에 그는 오늘 제가 말씀드리려는 <아들과 연인>으로 이미 작가로서의 명작을 확립하고 있었던 것이라고 하겠습니다.

<아들과 연인>이라든가 <무지개>, <여인들> 같은 그의 초기의 작품은 로렌스가 일종의 철학을 확립하는 데 이르는 도정이라 하겠고, 그러한 철학이 이루어진 기반이 된 그의 인생에 있어서의 체험을 엮은 것이라 하겠습니다. 그 무렵 그는 그의 편지 속에서 '참된 영원한 미지의 땅을 향하는 발견의 항해'라는 말을 쓰고 있습니다. 그러면 <아들과 연인>에 대하여 말씀드리기 전에 그의 작가 정신을 더듬어 보는 것도 의의가 있을 것 같습니다.

데이비드 하버트 로렌스는 1885년 영국 '노팅엄' 시 근교에서 탄광 부인 아버지와 중산 계급 출신의 학교 교사인 어머니 사이에서 태어

났습니다. 문학을 즐겨 시 같은 것도 지은 일이 있는 어머니는 엄격한 청교도풍의 여성이기도 하였기 때문에 전혀 교육을 받지 못한 털털한 주정뱅이 남편을 경멸하곤 했습니다. 이 두 사람이 잘 융합되지 않았던 것은 너무나 당연한 일이었다고 할 수 있지요.

아버지는 언제나 집을 제쳐놓고 선술집에서 노닥거리며 마시다가 취해 돌아와서는 어머니와 싸우곤 하였습니다. 그러다 보니 자연 어머니의 애정은 남편을 떠나 아이들에게로 쏠리게 되었고, 그 중에서도 작가의 형이 그 총애를 한몸에 받고 있었다고 합니다. 그러나 이 아들이 젊어서 폐렴으로 죽은 후부터는 데이비드가 어머니의 애정의 대상이 됩니다.

남편에게 불만을 품는 아내가 그 애정을 자식에게 쏟아 아들을 연인처럼 취급한다면 거기서 어떠한 비정상적인 일이 생기게 되나 하는 문제가 곧 이 〈아들과 연인〉의 중심 주제가 되어 있고, 그것은 작가 자신의 체험에서 나온 결론이라고 하겠습니다.

이 작품은 로렌스의 초기의 걸작이라고도 할 수 있는 위치를 점령하고 있고, 자전적 요소가 농후하여, 이것을 읽음으로써 그의 유년시대의 상황을 알 수 있고, 또 그의 사상이 어떻게 하여 싹터 형성되어 갔는가를 명백히 알 수 있습니다.

이 작품 속에서 로렌스 자신에 해당하는 인물이 주인공인 ‘폴’이라고 하겠습니다. 폴도 남편에게 불만을 안고 있는 어머니 ‘모렐’의 사랑을 일신에 모으며 자란 아들입니다. 그러므로 그는 연인이 생겼을 때도 어머니로부터 정신적인 사랑을 충분히 받고 있었기 때문에 연인에 대해서는 그저 육체적인 애정만 요구할 뿐입니다. 그의 연애는 이리하여 정신과 육체——이렇게 두 가지로 분열해 버렸던 것입니다. 연인인 ‘미리엄’은 종교적인 교육을 받고 있었기 때문에 폴의 이 요구에 여간하여 응하려 들지 않고, 응했을 때도 스스로를 희생으로 몸을 바친다는 그런 수동적인 태도입니다. 폴은 연인과의 사이에 그러한 관계에 만족하지 못하여 그녀를 버리고 다른 여자에게로 가

게 되어 육체적인 만족을 얻은 듯도 하지만, 이 여자 역시 자신의 개성을 너무나 주장하려는 현대 여성에 지나지 않아 그는 혐오를 느낍니다. 이럴 무렵 그의 정신적 지주였던 어머니가 세상을 떠나 절망 속에서 풀은 새로운 탐구로 향한다는 것으로 이 소설은 끝나고 있습니다.

로렌스는 이 작품 후에도 이상적인 양성(兩性) 관계를 파고들어가려는 지향을 가졌고, 그는 현대 문명의 모든 방면에 보이는 퇴폐는 완전한 양성 관계의 기반이 없는 까닭이고, 그 곳에는 생명을 빼앗긴 죽음의 내용만이 충만해 있을 뿐이라고 말하고 있습니다. 이성적인 양성 관계는 전우주에 차 있는 생명의 흐름에 결부되는 행위이며, 남자와 여자가 서로의 자기를 지구(持久)하면서 완전히 조화되는 정밀(靜謐)의 경지에 이른다는 것입니다. 이러한 경지를 겪고 나서야 비로소 신사회의 건설이 시작된다고 그는 주장하고 있습니다. 아들을 너무나 사랑으로 묶어 버렸기 때문에 아들로 하여금 이러한 이상적인 양성 관계를 끝내 실현시키지 못하게 한 어머니가 곧 풀의 어머니 모델 부인입니다.

풀과 그의 어머니의 관계가 ‘프로이트’가 그 정신 분석에서 지적한 ‘오이디푸스 콤플렉스’에 속하고 있는 종류의 것이라는 것은 여기서 문제가 되지 않습니다. 정신적인 근친 상간을 범하고 있다는 느낌보다는 오히려 기댈 수 없는 살 수 없는 여인의 처절한 감정을 볼 수 있다고 생각합니다. 모델 부인은 남편을 죽도록 미워하며, 또 같은 정도의 격렬함을 가지고 아들을 사랑합니다. 그리고 때로는 아들을 미워도 합니다. 애정이라든가 증오가 이토록 세찬 것이라면 같은 감정이 취한 방향의 차이에 지나지 않는다는 느낌을 줍니다. 이것은 원시적인 것이지만 야만적이라고는 할 수 없지 않을까요? 그리고 여기 나오는 사람들은 모델 부인을 비롯하여 자아가 센 사람들뿐입니다. 그러므로 정신 분석적인 입장을 떠나 우리는 이 사랑하는 어머니와 아들이 육친으로서의 모든 감정——사랑과 애뜻한 염려, 때

로는 미움까지도 깃들인 모든 감정에 묶여 있으면서도 여전히 두 사람 사이를 멀리하게 하는 무엇인가가 있는 것을 감지할 수 있습니다. 즉 풀은 풀이고 어머니는 어머니여서 여기서 우리는 어머니와 아들 사이의 본질적인 비극을 봅니다.

따라서 아이들에 대한 그녀의 무서울 만큼 강한 사랑에 우리는 오히려 여인으로서의 깊은 절망을 보는 것입니다. 사실 그녀의 태도를 보면 남편을 자기의 일부로서 느끼는 것이 아니고 그저 환경의 일부로 생각하고 있는 것 같습니다. 그녀는 성격도 환경도 지능도 교육도 엄청나게 다른 남편을 높이 보려고 부질없는 노력을 하다가 오히려 남편을 놓치고 자기는 불행하게 지쳐 버리고 가정에는 지옥 같은 불화만을 초래했던 것입니다. 그들의 그러한 부부의 차이에서 형용할 수 없이 처참하고 구원할 길 없는 결혼 생활을 볼 때 우리는 이 교양 있고 근면하고 청교도적 모델 부인이 교양 없고 거세고 주책없는 주정뱅이인 그 남편 못지않게 어딘지 일그러진 데가 있는—— 좀 심하게 말한다면 일종의 정신적 불구가 아닌가 하는 생각이 듭니다. 그렇기 때문에 그의 그 헌신적인 아들에의 사랑도 아들을 한 남성으로 성숙시키지 못하여 대 이성 관계에서도 언제나 분열을 일으키지 않으면 안 되는 일그러진 성정(性情)을 갖게 하였던 것이 아닌가 합니다.

그러나 우리는 여기서 그를 채점하자는 것은 아닙니다. 제가 말하고 싶은 것은 결과는 뜻하지 않았던 괴로움과 분열을 야기하였다 할지라도 그의 절망에 가까운 아들에의 뜨거운 사랑—— 어머니의 몫만으로는 만족할 수 없었던 애정의 과잉을 볼 때 슬픈 어머니, 슬픈 여인의 모습에 뜨거운 눈물을 금할 수 없습니다. 그리고 그녀의 절망에도 끓어오르는 정열이 깃들고 있다는 것을 새삼 실감하지 않을 수 없습니다.

여인이란, 아니 인간이란 항상 서로 사랑하면서 미워하고 배반하는 존재일지도 모르지요. 모델 부인은 남편에게 배반당한 것이 아니고 잘못 가졌던 스스로의 사랑에 배반당하고, 사랑하던 큰아들에게

배반당하고, 큰아들의 죽음으로 말미암아 그에게 걸었던 희망과 기대에 배반을 당합니다. 그리고 것처럼 사랑하는 폴을 빼앗길까 걱정 한 나머지 이번에는 아들의 내면을 너무나 차지함으로써 그의 성(性)의 자연을 배반하게 하기에 이르렀던 것입니다. 그녀는 사랑하는 아들까지 진저리를 칠 정도로 암을 오래 앓다가 아들이 고의로 양을 더 해 먹인 아편을 먹고도 한참을 신음한 후에 죽습니다.

그러나 그녀는 아주 죽은 것이 아닙니다. 그녀가 죽은 후, 실의에 빠진 폴은 어머니가 자기 속에 살아 있는 것을 깨닫습니다. 자기 속에 살아 있는 어머니를 위하여 살아가야 된다고 그의 의지를 지탱하게 하는 것은 어머니뿐이었지만, 그리고 마음의 일부가 되어 버린 어머니였지만 그는 어머니를 따라 어둠 속을 가려 하지는 않습니다. 그는 밝음 쪽으로 발을 옮겨 갔던 것입니다.

위에서 말씀드렸듯이 이 제목은 〈아들과 연인〉이 아니고 〈어머니와 아들〉이라 해야 옳을 정도로 ‘어머니와 아들’ 사이의 문제가 더 주요한 요소로 되어 있습니다. 그리고 새삼 저는 ‘어머니의 슬픈 위치’, 즉 어머니는 자식을 낳기는 하지만 자식을 차지할 수는 없다는 것을 뼈아프게 느끼는 것입니다.

감사합니다.

존 스타인벡의 〈분노의 포도〉

주부 여러분 안녕하세요?

‘존 스타인벡’이라면 여러분의 기억에도 새로울 것이라고 생각합니다만 1962년도 노벨 문학상을 탄 미국의 작가입니다. 스타인벡은 ‘캘리포니아’ 주에서 그리 넉넉지 못한 가정에 태어나 학자금을 얻기 위하여 학생 때부터 여러 가지 일을 했습니다만 끝내 학위를 얻지 못하고 학교로부터 물러나지 않으면 안 되었습니다. ‘스탠퍼드 대학’을 중퇴한 그는 또 생활에 쫓기어 별의별 직업을 전전하면서 글을 쓰기 시작했습니다. 그러나 처음에는 아무의 주목도 끌지 못하고 있다가 1935년에 발표한 〈토틸라 플랫(Tortilla Flat)〉으로 비로소 작가로서 인정을 받게 되었습니다.

그의 문학은 1930년대에 새로이 출발한 문학 경향을 띠고 있다고 할 수 있겠습니다. 즉 이 30년대 작가들은 제1차 세계 대전시 아직 출정할 연대에 이르지 않고 있었기 때문에 전장의 비극도, 전후(戰後)의 사상적 환멸도, 또 도덕적 황폐도 거의 경험하지 않았습니다. 그런 까닭에 20년대 작가들——‘헤밍웨이’, ‘포크너’ 같은 작가들 입니다만——같이 인간성에의 절망이라던가 허무, 염세적인 경향은 없고, 오히려 인간성에 대한 애정의 회복, 건설적 지향, 적극성,

그리고 낙천주의에 가까운 요소를 가지고 있습니다. 이것은 1929년 ~1930년에 걸친 미국의 경제계를 휩쓴 대공황을 사이로 하여 미국 사상의 경향이 개인주의로부터 사회주의로 방향을 옮겨 간 것의 한 표현이라고도 할 수 있을 것입니다. 〈분노의 포도〉는 스타인벡의 최대의 걸작인 동시에 1930년대 미국 문학의 대표적인 작품이기도 합니다.

〈분노의 포도〉는 땅을 잃어버린 ‘오클라호마’의 빈농 가족의 비극적인 운명을 그린 일대 서사시입니다. 1933년부터 약 2년간 ‘텍사스’에서 ‘캐나다’ 국경에 이르는 대평원에는 맹렬한 모래 폭풍이 불었습니다. 그리고 그것은 하룻밤 사이에 모든 경작지를 사구(砂丘)로 만들어 버렸던 것입니다. 이 천재(天災)와 기계화된 경작 회사의 트랙터에 쫓겨온 오클라호마의 빈농 ‘조드’ 일가는 조부가 마련하여 아버지가 개간한 땅을 버리고 선전 뼈라에 속아 서쪽 ‘캘리포니아’로 이주해 갑니다. 담요와 취사 도구만을 털어 빠진 고물 자동차에 싣고 1천 마일이나 되는 행정을 산을 넘고 사막을 건너서 캘리포니아로 가는 것입니다만 갖은 간난 끝에 도달한 그 캘리포니아는 결코 그들을 기다리고 있는 천국이 아니었던 것입니다.

그 곳에는 이미 ‘오키’라는 천한 이름으로 불리우는 25만 가량의, 제 땅에서 쫓겨난 유랑민이 각처에서 모여들고 있었던 것입니다. 노동력은 과잉되고 임금은 사용자측의 뜻대로 마구 깎아였습니다. 온 집안이 총동원하여 하루 종일 쉬지 않고 일을 해도 일회분의 식사를 치르는 것이 고작입니다. 막연히 단결 항쟁의 의식이 그들 속에 떠오르는 일도 있습니다만 그러면 당장에 ‘빨갱이’라는 낙인이 찍혀 더 한층 가혹한 박해가 덮쳐 올 따름입니다. 백만 에이커를 소유하고 있는 한 사람의 지주 때문에 10만의 농민이 굶주렸다고 작자는 말하고 있습니다. 그러나 이 굶주림은 점차로 분노로 변해 갑니다. 이윽고 캘리포니아의 옥토에 열매를 맺은 것은 다름아닌 ‘분노의 포도’였다 는 것이 이 소설의 줄거리입니다.

이러한 비참한 농민의 운명을 조드 일가를 중심으로 하여 스타인 벡은 미국 상업주의에 대한 분노를 가지고 맹렬한 항의의 문학으로써 묘사하고 있습니다. 이 작품은 구성에서도 특이한 형식을 가지고 있습니다. 즉 전작품 30장 중에 기수(奇數) 장은 전부 일종의 중간 장(中間章)으로 이야기의 줄거리와는 독립되어 이 이야기의 배경을 이루는 사회적 조건, 또는 이야기를 필연화시키는 자연적, 지리적 여러 조건을 짚은——극도로 압축된 형식으로 추상적으로 말하는 데 쓰여지고 있습니다. 그리고 이야기의 발전의 서술은 우수(偶數) 장으로 이어나갑니다. 인물과 사건, 그리고 행동은 여기서 직접적, 구체적으로 표현되어 있습니다. 〈분노의 포도〉가 흔히 ‘르포르타주’풍의 작품이라는 말을 듣는 것은 등장 인물들이 생각한 바를 그대로 행동으로 옮기는 단순한 존재라는 이유에 얹혀 상황 설명이 앞서 말쓰드린 바와 같이 다른 장소——즉 기수 장에서 미리 나와 있기 때문이라고 하겠습니다.

〈분노의 포도〉전체의 구성은 《구약 성서》의 〈출애굽기〉와 그 속편에 바탕하고 있다고 합니다. 애굽 왕의 압제에 고생하던 이스라엘 사람들이 모세의 인도(引導)로 끝이 흐르는 풍요의 땅 ‘가나안’으로 길고 긴 고달픈 여행을 한 끝에 가나안에 이르는 하나 거기서도 또 고난을 겪지 않으면 안 되었고, 그러는 동안 점차로 이스라엘의 민족적 자각을 깊이 하며 살아 남는다는 〈출애굽기〉의 이야기는 〈분노의 포도〉의 기본적 구성과 꼭같은 것이라고 하겠습니다. 기본적 구성뿐만이 아니고 세부에도 우리는 허다한 유사점을 발견할 수 있습니다.

그러나 오늘은 그것을 전부 설명할 시간이 없습니다. 우리는 고물자동차로 서쪽으로 가는 조드 일가의 사람들을 쫓아야겠습니다. 늙은 조부모, ‘존’ 백부, 늙은 ‘툼’과 그의 아내, 큰아들 ‘노어’, 가출옥한 ‘툼’, ‘로자 산’, 그의 남편 ‘코니’, ‘엘’, ‘루시’, ‘윈필드’ 그리고 동행자인 전 목사(前牧師) ‘캐시’ 등등입니다. 이 여러 인물들 중에 누구를 주인공이라고 단정지을 것인가 하는 문제입니다만,

—— 그리고 표면적으로는 가출옥(假出獄)한 젊은 톰이라고도 할 수 있을 것 같습니다만 —— 실질적으로 이 집안을 지배하고 ‘여신이 가지는 초인성과 무결함’으로 이 군상(群像)의 중심이 되어 있는 것은 늙은 톰의 아내이며 여섯 자녀의 어머니인 조드 부인입니다.

어쩌면 작자는 여러 의미로 대조적인 이 두 사람을 중심으로 하여 이들 군상을 조형했는지도 모릅니다. 이 두 사람의 대립을 좀더 크게 물고 나간다면 남자와 여자와의 원심성(遠心性)과 구심성(求心性)의 대립인지도 모릅니다. 남자는 가정에서 밖으로 나가서 남을 파괴시키고, 또 자신도 파괴됩니다. 그러나 여자는 가정에 머물러 과거를 이어받고 그것을 미래에 전합니다. 남자도 역시 어느 의미로서는 전통의 보존자입니다. 그러나 남자가 나가는 곳은 사회이며, 이 사회란 적의에 차 있고 남자들은 설사 패배할 것이라는 것을 알고 있더라도 이 사회에서 싸우지 않으면 안 되는 것입니다. 그 위에 이 사회란 인간 관계의 연대성이 없는 곳입니다.

이에 반하여 가정은 인간 상호 연대성의 전후의 성채(城砦)입니다. 여자는 이 성채를 사수하려 하고, 사회는 외부로부터 이 성채를 함락시키려 합니다. 〈분노의 포도〉는 또 이러한 투쟁의 일면이라고도 할 수 있는데 조드 부인은 이 성채에 의거, 사람들을 지켜보며 그들에게 삶의 지주가 되었던 것입니다. “그의 눈은 모든 슬픈 일을 경험해 온 것같이 보였으며 고통과 오뇌를 계단처럼 한 단씩 올라가 드디어 높고 조용한 초인적인 오도(悟道)에 이른 것을 표시하고 있는 듯하다. 그녀는 자기의 위치, 즉 가족들을 수호하는 소중한 위치를 자진하여 이해하고, 받아들이고, 환영하고 있는 듯했다.” —— 작자는 이렇게 그녀를 묘사하고 있습니다. 또 “가정내에서의 크나큰 겸양의 지위에서 그는 위엄과 청초한 조용한 아름다움을 자아내고 있었다. 위로는 자라는 위치에 있었기 때문에 그의 두 손은 확고함과 침착성, 그리고 평정함을 지니고 있었다. 결단하는 사람으로서의 위치에 있었기 때문에 그녀는 사물을 판단하는 경우 여신이 가지는 초인성과 무

결함을 가지고 있었다.”라고도 말하고 있습니다.

스타인벡의 어느 작품에서나 엿볼 수 있는 것은 “사람은 어떠한 고난 속에서도 살기를 계속해 가는 것이다.”라는 신념입니다. 〈분노의 포도〉에도 이 신념은 역력히 나타나 있고, 또 전편을 통해 ‘어머니’로만 불리워져 있는 이 조드 부인은 주변의 모든 사람으로 하여금 삶에의 끈기를 이어갈 수 있게 해준 위대한 여성일 것입니다. 이 ‘어머니’의 모습을 볼 때 우리는 ‘여성이란 낳는 자인 동시에 지키는 자이며 인류 생명의 근원’이라는 것을 실감하지 않을 수 없습니다.

감사합니다.

헤밍웨이의 〈무기여 잘 있거라〉

주부 여러분 안녕하세요?

여러분도 재작년(1961년)에 작고한 미국의 노벨상 수상 작가 ‘어네스트 헤밍웨이’에 대한 이야기는 많이 들으셔서 잘 알고 있으시리라고 생각합니다. 여러분도 아시다시피 그의 죽음을 둘러싸고 여러 가지 풍문이 퍼졌습니다. 그는 엽총을 손질하던 중 오발된 탄환으로 낙명(落命)한 것으로 되어 있습니다만 어떤 사람들은 그것은 과실사(過失死)가 아니고 자살일 것이라고 하고 그다운 죽음이라고도 하였습니다.

하여튼 헤밍웨이처럼 삶을 극채색(極彩色)으로 강렬하게 산 사람도 드물 것입니다. 낚시질, 사냥, 스키, 수영, 투우, 권투 등등 모든 남성적인 스포츠에의 열중, 여러 번의 결혼과 이혼, 별의별 계층의 사람들이 함께 초대를 받는 그의 대저택에서의 호화스러운 파티 등, 그는 실로 현대의 전설적 인물이라고 하겠습니다. 이런 헤밍웨이의 사람됨은 대단히 단순하고 소박하며, 자의식(自意識)을 지상의 것으로 하는 구라파적 정신의 방향과는 전연 무관한 사람이며, 그렇게 단순한 사람이 소박한 솜씨로 만들어 낸 것이 그의 문학입니다. 이것은 앞에 말씀드린 그 자신의 사생활이 문학의 외관과 그 진실의 구조를

혼동시키고, 나아가서는 작품의 주인공과 작자 자신을 혼동하게 하는 느낌을 주기도 하였던 것입니다.

헤밍웨이의 문학 작품은 단순하면서도 놀라울 만큼 힘찬 세계입니다. 거기 등장하는 인물들은 대개가 의식이 행동에 직결되는 인간, 자의식 과잉이라는 근대병을 꿈에도 모르는, 혹은 아는 체도 하지 않는 사람들입니다.

그리고 이야기의 줄거리는 언제나 주인공의 단일한 의지, 또는 정결과 그 성취를 가로막는 운명의 저항과의 투쟁이라는 기본적 주제의 되풀이입니다. 작자는 이러한 인간, 혹은 이야기를 언제나 외부에서 감각과 행동에 의하여 묘사하고 있고, 주인공이 어떤 명상이나 회상에 잠길 때조차도 그것은 감각적인 인상을 주축으로 하여 묘사하고 있습니다.

그리고 그런 것을 표현하는 문체는 대단히 단순합니다. 단절(單節)로 꾸기는 문장을 구사하여 논리적이 아니고 율동적인 유려함을 가진, 간결하고도 명쾌하고 즉물적(即物的)인 문체입니다.

이러한 특색을 가진 그의 작품에는 어딘지 근대의 지적인 방면에만 발전, 분화하여 인간의 육체라는 것을 잊어버린 —— 혹은 무수한 문학에의 반동, 원시적인 것, 근원적인 것의 회귀랄까 그런 느낌이 엿보입니다. 그러나 한편 헤밍웨이 문학이 가진 이러한 원시적, 생명적인 매력은 남에게 그의 문학의 성립, 그 자신의 원시성(原始性) 내지는 단순성을 인상시켰습니다.

그러나 현대에 있어 한 사람의 작가가 단순성이 가지는 세찬 힘을 많은 사람들의 가슴에 새기는 데 성공하였을 경우, 그것으로 작가 자신이 단순한 인간이라고 규정짓는 것은 어리석은 일이 아니겠어요? 그러한 태도가 오히려 대단히 단순하다고 할 수밖에 없다고 생각합니다. 실상 그의 문학의 일면이 미국적인 전통적 특질인 생명력의 굳센 힘과 어떤 종류의 낙관성을 계승하고 있는 것은 사실입니다만, 다른 반면에는 중요한 작중 인물 내지 이야기의 구성에 일관하여 흐르

고 있는 어떤 강렬한 ‘모랄’이 깃들어 있습니다. 그는 현실 세계의 깊은 곳에 가라앉아 있는 것을 허무라고 봅니다. “우리들이 행동하는 가장 뜻깊고 훌륭한 것, 가장 격렬한 것조차도 결국은 운명의 침묵의 힘 앞에 허무하게 사라져 버린다. 인간은 본질적으로는 모두가 패배자이다. 그러나……” 하고 그는 말합니다. 사람이 사람된 가치란 스스로의 패배에 직면하여 사나이답게 행동하는 데 있다는 것입니다. 사나이답게 행동하는 인간에 대해서는 운명이라 할지라도 육체의 죽음은 줄 수 있을지언정 그를 굴복시킬 수는 없다는 것입니다. 그러므로 그의 모랄이란 상식적인 도덕이 아니고 독특한 것입니다. 즉 남아답게 행동하는 인간은 시(是)이며, 비열한 인간은 비(非)라는 것입니다. 대단히 행동적인 ‘모랄’이라 하겠습니다.

그렇다고 그는 인간 행동의 종극적인 유효(有效)를 인정하고 있지는 않습니다. 여기 그의 세계의 역설적인 성격이 생기는 것이며, 여기 우리는 ‘잃어버린 세대’의 한 사람인 그를 보는 것입니다. 말하자면 한마디로 그의 작품 세계는 대단히 ‘아이러니컬’한 것이라고 하겠습니다. 실은 걸작의 하나인 〈무기여 잘 있거라〉에 대하여 말씀드리려 했던 것인데 그에 대한 사설이 너무 길었군요.

〈무기여 잘 있거라〉는 그의 작가적 특질이 가장 단적으로 나타나 있는 작품으로, 소재로 되어 있는 것은 작자 자신의 제1차 세계 대전 중의 체험입니다. 이 작품은 제1차 세계 대전 때 이탈리아 전선을 배경으로 싸움터에 짝튼 사랑을 그린 작품입니다. 절망적인 비참한 전쟁과 정열에 찬 연애를 마치 직물의 바탕과 그 위에 그린 무늬처럼 배치함으로써 전편(全篇)이 구성되어 있습니다. 독자의 눈에 처음 들어오는 것은 전쟁이라는 외적 상황입니다. 그 속에서 ‘프레드릭 헨리’와 ‘캐서린 버클리’와의 사랑이 싹터 옵니다. 전황의 악화와 대비적으로 그 연애는 성장하고, 군의 퇴각에 뒤이은 헨리의 탈주를 전기로 하여 화면은 급회전합니다. 전쟁은 완전히 대안(對岸)의 별세계의 것이 되고 주인공 두 사람은 스위스에서 지상의 천국과도 흡사

한 나날을 보냅니다. 그러나 그 행복도 잠시 동안의 일, 캐서린은 사산(死産) 끝에 죽어간다는 것이 줄거리입니다.

캐서린의 죽음으로 내던져 버린 것 같은 중국에 이 작품의 전중량(全重量)은 걸려 있다고도 할 수 있고, 헤밍웨이의 다른 많은 작품이 그러하듯이 여기서도 주인공은 스스로 무거운 짐을 지고 맨손으로 세계의 무의미함과 우열(愚劣)하고 가치 없는 일을 참아야만 하고, 그러한 묵묵한 인내의 태도에 주인공의 존재 이유 전부가 담겨 있는 것입니다.

죽음의 전장(戰場)에 편 사랑——이 사랑의 여인 캐서린은 작자가 작중에서 헨리의 입을 통해 몇 번씩이나 되풀이하듯 순진 가련한 정열의 여성입니다. 영국인인 그녀는 약혼자의 전사 후 자원 간호원으로 전장에 나와 미국인인 헨리와 맺어진 것인데, 그의 순수한 정열에는 마음이 씻기우는 것 같은 청조함을 느낍니다. 몸과 마음을 다 애인에게 바쳐 자기를 송두리째 애인 속으로 잣아들게 하는 여인——남자라면 헨리가 아니라도 누구나 이런 여성에게 넋을 빼앗길 것 같습니다.

그녀는 아기를 낳고 몸이 다시 옛날처럼 날씬해지면 정식 결혼을 하여 미국인이 되겠다고 기뻐합니다. “난 미국인이 좋아요. 미국인이 되는 것이 좋아요.” 그녀는 이렇게 말합니다만 헨리가 아프리카인이었더라면, 그리고 아프리카 인인 헨리를 애인으로 사랑했더라면 “난 아프리카 인이 되고 싶어요.” 이렇게 말했을 것입니다. 그녀는 헨리가 앓은 일이 있는 성병조차도 사랑하는 헨리가 앓은 것이니까 자기도 앓아 보았으면 좋겠다고 말합니다. 그리고 이 작품에서 가장 절박한 그의 해산 장면에서 그 무서운 아픔 속에서도 그저 아픔의 호소보다는 사랑하는 연인에 대한 감사와 마음쓰임을 보이는데 여기서 우리는 정말로 감동을 누를 수가 없습니다.

죽음에 이르는 무서운 진통을 겪으면서도 “이번 것은 조금 컸어요. 하지만 곧 지나갔어요. 곧 끝날 거예요. 오래 끌어 당신에게 미

안해요. 당신은 너무 나에게 부드럽게 잘해 주시는군요.” 이런 말을 자주 합니다. 헨리가 아니라도 그 고운 마음씨와 눈물겨운 사랑에 가슴이 찢기우는 것 같은 아픔을 느낍니다.

캐서린은 드디어 제왕 절개로 아기를 꺼냅니다만 아기는 죽어 있고, 그는 출혈 과다로 죽어갑니다.

“난 죽음을 미워해요.”

라는 것이 그의 마지막 말입니다만 캐서린의 성격을 생각할 때, 그가 죽음을 미워한 것은 자기가 죽어가는 것이 억울해서가 아니고 뒤에 남는 사랑하는 헨리가 슬퍼할 것이 슬픈 나머지 한 소리가 아닌가 싶습니다.

감사합니다.

제3부

=====

대 담

서양의 시심을 흔드는 동양의 바람

미국 국제 문예원장이며 아시아 각국의 문
화를 미국 사회에 소개하는 데 큰 역할을
하고 있는 보니 R. 크라운 여사와의 대담.
——미국 문화원 회의실에서

혼란과 갈등 자체가 소재다

한 한국에 여러 번 오신 걸로 아는데 이번에 오신 인상은 어떠세요? 많이 변한 것 같아요?

보니 1년 전에도 왔었죠. 그 후론 크게 변한 것 같지는 않군요. 하지만 한국의 변화 속도는 아주 대단해서 사람들의 행동 양식이라든가 사회의 규범 같은 것이 바뀌는 듯한 느낌이 드네요. 급격한 행동 때문에 새로운 사회에서의 윤리나 행동 양식이 그에 따라 바뀌어야겠지요. 허나 적응한다는 것이 어렵겠지요. 나로서도 적응하기가 매우…….

한 아시다시피 사회적·경제적 변화에는 문화적·정신적 변화도 따르기 마련인데 이것이 잘 조화되지 않거든요.

보니 네, 나도 그렇게 봤습니다. 한국 사람을 보면 그것을 느껴

요. 경제적·사회적 변화가 너무 빨라서 말이에요. 이조 시대의 아주 전통적인 생활 양식으로 살던 때가 바로 어제 같지 않겠어요? 그때까지는 어떤 행동 규범이라는 것이 있었는데 20년도 못 되는 사이에 모든 것이 바뀌고 말았지요. 지난 6,7년 사이에는 그 변화가 더욱 빨랐지 않아요?

한 한마디로 말할 순 없어도 전통적인 것은 붕괴되었는데 아직 새로운 기준이 정착되지 않고 있으니 그만큼 혼란과 갈등이 크다고 하겠지요. 이런 현상은 비단 이 시점에서만 일어나는 것이 아니고 언제나 어디서나 하나의 문화가 다른 또 하나의 이질적 문화와 접촉할 때 불가피하게 일어나는 현상일게고, 또 같은 문화 전통 속에서도 시간의 흐름이나 사회의 급격한 변화에 따라 일어나는 것이겠지요.

보니 윌라 캐더라는 미국의 여류 작가가 있는데 이분은 〈루시 게이하트〉라는 소설을 썼어요. 이 작품 속에서 그는 내면 생활이야말로, 사람의 감정 생활이야말로 참다운 진실이라는 이야기를 합니다. 외적 생활이 아니라 내면에서 일어나는 것 말입니다. 그러니까 GNP가 얼마고 자동차 대수가 얼마며 새 빌딩이 얼마 들어서고 있는가 하는 따위가 아니라, 한국 사람들이 마음 속으로 이 시대를 어떻게 느끼고 생각하는가를 작가들은 써 주셨으면 합니다. 그런데 가족 상황에 있어서의 변화에 대한 반응은 어떤가요? 여성들이 이제 직업을 갖고 독립된 신분을 갖고 싶어하는데 반응은 어떤가요?

한 여류 작가의 경우 가정과 사회, 가족 관계, 남편과의 관계와 자녀 문제에 관한 고민 같은 것을 많이 다루고 있죠.

보니 어느 사회에서나 전통의 붕괴라는 것을 경험했죠. 전통이 무너지고 새로운 그 무엇이 일어나는데, 예를 들면 18세기, 19세기에 인도에서 그런 일이 일어났지요. 그 당시의 인도의 가장 훌륭한 작가의 한 사람인 갈리가 쓴 시는 모두가 이런 변화를 반영하고 있어요.

한 유감입니다만 갈리의 작품은 읽은 일이 없어요. 하지만 우리나라 작가들도 같은 태도로 글을 써 왔다고 생각합니다. 우리 나라의

근대화는 19세기 초부터인데 적지 않은 수의 작가들이 낡은 것과 새로운 것, 버리고 싶은 것과 지키고 싶은 것, 절망과 갈망 같은 것에 영긴 그 갈등을 문학에 반영시키고 있지요. 역사적으로 우리는 또 특이한 환경에 처해 있어 더욱 처절했지만요.

보니 이해가 갑니다. 하여튼 갈리는 미국 전통이 붕괴한 시기의 하나인 1960년대의 미국 작가들과 비슷한 점이 있었어요. 1960년대의 미국에서는 ‘반문화 운동’이라는 것이 있었고, 이 10년이라는 짧은 기간 중에 온갖 전통적 행동 방식이 바뀌었어요. 그 변화가 문학에 반영되어 있어요. 그런데 우리는 지금 이 새로운 생활 양식, 새로운 문화 패턴에 대한 적응이 이루어지고 있는 시기에 살고 있는 겁니다. 이 변화는 1960년대만큼 충격적인 것은 아니에요. 그 때의 변화는 참으로 충격적이었거든요. 그러나 지금은 모든 일이 조절되어 가고 있고, 또 60년대에는 반항했던 일에 대해서도 지금은 그것이 어떤 전통적인 방식으로 되돌아갔으면 하는 기운이 보여요. 물론 전적으로 그렇다는 건 아니지만 아무튼 사회가 20년 전과는 달라졌다는 거예요.

한 한동안 넓고 깊었던 세대 사이의 간격이 좁혀졌다는 말씀인가요. 보시다시피 나는 구세대에 속하는 사람인데 세대간의 차이를 어떻게 보시나요.

보니 대부분의 사회에서 두 세대의 차이는 크다고 생각합니다. 한국에서는 그 차이가 더 크다고 생각해요. 불교는 특히 중국에서나 일본, 또는 월남에서보다 한국에서 훨씬 더 강한 행동 규범이 되었으니까요. 특히 상류 계급의 행동 규범은 더더욱 엄격했었지요. 그러니까 한국에는 이런 급변하는 시대에도 아직 지난날의 어떤 행동 방식을 고수하려는 세대가 있겠죠. 젊은 세대들은 새로운 사고 방식을 가지고 있고, 또 서양의 영향을 크게든 적게든 받았는데 말입니다.

미국의 노라

한 나는 미국 문학을 좋아합니다. 미국의 몇몇 고전은 나에게 상당히 강한 영향도 준 일이 있어요. 그러나 전공을 한 것은 물론 아니니까 미국 문학을 잘 안다고야 할 수 없겠지요. 호돈, 멜빌, 헤밍웨이, 스타인벡, 포크너, 싱클레어, 루이스 등등의 소설가와 유진 오닐, 테네시 윌리엄스, 아서 밀러 등의 극작가, 그 밖의 작가들을 좋아하는데 우리 나라에는 미국 문학의 애독자가 많지요.

보니 네, 그런데 지금 말씀하신 작가들은 모두 남성들이군요. 나는 뭐 여권주의자는 아닙니다만 몇몇 여류 작가들에 대하여 각별한 관심을 가지고 있어요. 그분들이 여성이라서가 아니라 그분들이 미국 문학에 있어 아주 중요한 존재이기 때문에 좀더 잘 알려졌으면 하는 겁니다. 또 이들 미국 여류 작가들의 작품이 동양 사회——특히 한국·일본 그리고 대만에 있는 전통적 중국 사회의 전통이나 몇 가지 통념과 약간의 근사성이나 공통점을 가지고 있지 않나 생각합니다.

한 그래요? 그런데 나는 불행히도 그런 여류들의 작품을 읽지 못했고 신에 작가들을 잘 몰라요.

보니 내가 말하는 것은 반드시 현대 작가가 아니에요. 1859년부터 1945년인가 1950년 사이에 활약한 몇몇 여류들입니다. 그들은 미국에서조차 널리 읽혀지지 않았지요. 외면당하고 있었던 겁니다. 이 작가들은 전통이 무너지고 있는 사회에 대하여 아주 중요한 글을 썼지요. 그 중 한 사람은 케이트 초펜이라는 작가입니다. 그는 1859년생으로 결혼하여 자녀를 몇 두었는데 남편이 사망하자 글을 쓰기 시작했어요. 그는 주로 여성, 그 중에서도 독립된 신분을 갖고 싶어하는 여성에 관한 글을 썼어요. 단순히 남편의 장식물이나 소유물이 되기를 원하지 않고 유교적인 이상을 반대했던 여성 말이죠.

한 ‘노라’ 같은 여성…….

보니 네, 그래요. 그가 이러한 글을 쓰자 잡지사의 편집인들이 여성에 대한 주장을 다소 부드럽게 해달라고 부탁했다는 겁니다. 그러나 케이트 초펜은 굽히지 않고 소신껏 글을 썼어요. 그는 작가로서 글을 쓸 바엔 거리낌없는 글을 써야 한다고 생각했던 거지요. 그러나 그 결과 그의 글은 빛을 못 보게 되었어요. 그렇게 해서 잊혀지고 만 것입니다. 그런데 그가 어느 박사 논문의 주제가 된 것입니다. 사람들은 박사 논문이라면 읽어 보거든요. 그리하여 그는 몇몇 사람의 박사 논문으로 하여 다시 발견된 것이에요. 마침 미국에서는 여성 운동이 세차게 일어나서 여성들의 글, 여성에 관한 글에 인기가 집중되고 있었지요. 그는 일약 매우 중요한 작가가 되었습니다. 또 어떤 의미에서 그는 1백 년 전보다도 오히려 우리 시대의 작가가 되었어요. 그러니 당시 그는 시대를 앞서 간 작가였지요. 그는 미래를 위한 글을 썼던 거예요. 그는 여성들이 진실로 느끼는 일에 대하여 글을 쓴 최초의 여성이었다고 말하고 싶어요. 또 한 사람의 여류 작가는 사라 온제위트입니다. 이 사람은 초펜처럼 여성 문제를 다루지 않고 자연을 대상으로 했어요. 한국이나 일본이나 또는 중국이나 등에서도 이런 것을 볼 수 있지요. 자연에 대한 친근감, 존경심 같은 것 말입니다. 새와 짐승들과 공존하되 인간을 더 높은 차원에 올려놓지 않는 삶을 다루고 있어요.

한 아주 동양적입니다.

보니 네, 매우 동양적이죠. 그러므로 나는 그의 작품이 한국에서도 흥미를 끌 수 있다고 생각해요. 그는 19세기 말과 20세기 초에 걸쳐 글을 썼는데 미국에서조차도 널리 알려지지 않고 있어요. 또 윌라 캐더라는 여류 작가가 다루는 테마는 광범위합니다. 그는 단편 소설도 쓰고 시도 썼어요. 저널리스트이기도 했지요. 그의 소설의 배경은 뉴욕, 시카고, 캐나다 등 다양합니다. 프랑스 남부 등도 있구요. 아무튼 미국 소설가로서 이처럼 여러 지방을 아는 사람은 드물거예요. 그는 진짜 코스모폴리탄이에요. 여성에 대한 글도 아주 재미있

어요. 그는 자녀를 많이 낳아서 먹여 살리고 남편도 먹여 살리고 하면서 충족감을 느끼는 여장부에 대한 글을 씁니다. 그의 소설의 또 다른 주인공은 오페라 가수가 되기 위하여 결혼을 포기하는데 그는 다른 무엇인가를 포기하지 않고서는 오페라 가수로서의 생애를 가질 수 없다고 생각하는 겁니다.

방랑과 투쟁의 여정

그런데 피들러(Fiedler)의 말을 빌리면 미국 소설은 유럽과는 달리 서사시를 거치지 않고 바로 소설로 들어간 것이라는 것이죠. 호머의 〈일리아드〉 〈오디세이아〉에서 단테의 〈신곡〉에 이르는 문학 전통이 없다는 겁니다. 유럽의 서사시가 17세기부터 그 생생한 활력을 잃으면서 그 문학 기분을 ‘로망’ 속에 눈부시게 변용시켜 오늘에 이른 데 대해 서사시의 기간을 거치지 않은 미국 문학에서는 서사시의 주제와 내용이 초창기 미국 작가의 작품 속에 흡수되었기 때문에 그들은 일상 생활이라든가 애정 문제 같은 것을 다루지 않고, 공상적이고 상징적이며 괴기하고 모험적인 주제를 즐겨 다뤘으며, 어색설(asexual: 無性的)한 일에 더 관심을 가졌다는 것인데 이 말은 내가 읽은 몇몇 작품에서도 느낄 수 있어요. 에드가 알란 포라든가 허만 멜빌, 마크 트웨인 등등의 작가들 말입니다. 그리고 이런 흐름은 20세기에 들어서도 헤밍웨이 같은 작가의 일부 작품 속에서 발견할 수가 있다고 생각합니다.

보니 특히 그의 〈노인과 바다〉에서 한 여사가 말하는 서사시적 요소를 발견할 수 있죠.

한 스페인, 아프리카 등을 무대로 한 작품 속에서도…….

보니 네, 맞습니다. 그것이 그분의 서사시적 부분이죠.

한 또 마크 트웨인의 〈허클베리 핀의 모험〉을 생각해 볼까요. 하 여튼 이런 작품 속의 사람들은 대개가 가족과 고국, 육지 등을 떠날

니다. 〈모비딕〉 속의 인물들도, 〈노인과 바다〉의 인물도 육지를 떠나 바다로 가지요.

보니 네, 재미있군요.

한 다른 대륙에 가서 방랑하고 싸우며 고생을 합니다. 그러나 한 편으로는 평화와 새 삶을 찾는 겁니다. 중국에 가서 —— 방랑과 투쟁과 고생 끝에 그들은 자기들이 새 삶을 찾았다고 —— 바꾸어 말하면 구원을 얻었다고 생각하는 것입니다. 이런 점은 대단히 서사시적이죠. 서사시가 한 사람의 영웅의 무용담을 엮으면서 국가의 대사, 민족의 흥망, 사회의 변동 —— 그리고 인류 자체의 운명을 그랬듯이 말합니다.

보니 윌라 캐더의 소설에서 그것을 찾아볼 수 있다고 생각합니다. 그의 〈바위 위에 드리워진 그림자〉와 〈죽음은 대승정(大僧正)으로부터 오다〉에서 서사시적 성격을 찾아볼 수 있어요. 이것은 미국의 남서부에서 일어난 이야기지만 광대한 공간, 광대한 벌판, 사람이 살지 않는 광대한 땅에서 펼쳐집니다.

한 앞서 말씀하신 작중 인물들은 중국에 가서 새 삶과 구원을 얻었다고 생각하는데 흥미로운 것은 그들은 그 구원을 품위 있고 명성 높은 사람들을 통해 얻는 것이 아니고 흑인이라든가 아메리칸 인디언들과 같은 천시받는, 보잘것없는 사람들로부터라고 되어 있지 않아요? 그 작품에도 그런 점이 보입니다.

보니 네, 네, 〈죽음은 대승정(大僧正)으로부터 오다〉의 일부분도 그렇습니다. 가톨릭 신자시니까 흥미를 느끼시겠지만, 이것은 천주교가 미국 남서부로 진출할 때의 상황에 대하여 쓰여진 이야기입니다. 인디언에게도 많은 구원을 가져다 주는 것인데 서로의 관계라든가 자연에 대한 친밀감, 자연에 대한 존경들을 다루고 있어요.

한 서사시적으로…….

보니 네, 그래요. 그런데 꼭 한 가지 말하고 싶은 것은 미국 문학 사에는 서사시 기간이 없었다고 말하는 것은 너무 단순한 표현인 것

같아요. 말씀하신 것처럼 서사시적 요소가 있는 소설이 있지 않아요.

한 피들러가 지적한 점이 바로 그거죠. 서사시에서 소설로 이어간 것이 아니고, 서사시의 주제와 내용을 소설 속에 흡수시켰다는 거지요.

보니 하지만 미국의 작가들은 자기들이 유럽의 전통의 일부라고 생각하고 있거든요.

한 잘 알겠어요. 하지만 미국에는 유럽 사회에서 볼 수 있는 것과 같은, 전통적이며 인습적인 생활 패턴이 없다고 말한 헨리 제임스의 말이 생각납니다.

보니 사실입니다.

한 예를 들어 미국에는 귀족과 그 귀족에게 복종하는 비천한 하인들, 유서 깊은 승원이라든가 권위 있는 학교, 그리고 사람들의 영적 생활의 의지가 되는 대성당 같은 것이 없다는 거지요. 헨리 제임스 시대에 말이에요.

보니 맞아요.

한 남성 작가들이 거창하고 공상적이며 과기하고 상징적이며 모험적인 작품을 쓰고 있던 문학 풍토에서 일상 생활에 더 밀착할 수밖에 없었던 여성으로서 여성 작가들은 미국 문학사상 중요한 역할을 했었을 것이라고 생각합니다. 마치 우리 한국 옛 여류들이 현학적이고 상징적이며 설교적이고 공리적인 글을 쓴 남성들과 달리 차분하고 성실하게, 적절하고 절실하게 실생활의 주변에서 일어났던 일과 느꼈던 일을 써서 남겼듯이 말이에요.

보니 그렇습니다. 우리는 상류 사회에 관한 소설을 쓴 엘리야노 글라스코나 엘리스 와턴 같은 작가들을 갖고 있어요. 특히 와턴은 상류 도시인의 생활을 묘사했습니다. 글라스코는 어느 정도 초기의 작가로 꼽을 수 있지요. 다시 말해 제임스 시대의 사람이지요. 나는 그 시대의 글라스코나 와턴, 또 아까 말한 캐더, 사라 온제위트보다 자

상한 작품을 썼다고 생각합니다. 그것은 분명히 멜빌의 <모비딕>이 나 또 거창한 이야기로 차원 높은 세계를 그린 철학 소설에서 볼 수 있는 서사시적 소설과는 다를 것입니다. 그렇습니다. 대조적으로 실생활의 주변에서 일어나는 일들을 다루고 있는 여성들의 소설은 사회의 거울에 보다 더 가깝다고 할 수 있을 것입니다.

한 평범한 인간의 가정과 사회 생활, 생활 감정 같은 것을 직접 다룸으로써 독자들에게 더 깊은 감동을 주고, 공감을 얻을 수도 있는 것이죠.

보니 소녀들에게 인기가 있는데 그 이유의 하나는 그의 소설이 영화화된 데도 있습니다.

한 한국에도 소녀 애독자를 많이 갖고 있다고 해요.

보니 그래요. 나는 여성, 특히 소녀들이 그 소설의 여주인공들의 생활을 좋아하기 때문이라고 생각해요. 나도 딸만 있는 집안에서 자라나 그 소설은 내 마음에 들었어요.

한 요즘도 평범한 한 가정의 자질구레한 일상과 희비를, 그리고 이러한 유형의 작품이 쓰여지며 또 사랑을 받습니까.

보니 미국의 정상급 작가들이 그런 전통을 가지고 있다고는 생각지 않아요. 현재 가장 뛰어난 작가로는 캐롤 오츠를 꼽을 수 있는데 그가 쓰고 있는 것은 서사시라고까지는 할 수 없어도 보다 상징적인 것입니다. 그는 미국 사회에 대한 거창한 철학적 문제를 가지고 글을 쓰고 있어요. 그는 어느 한 특정 가정에 대한 글을 쓰기도 하겠지만 실제로 그것은 전체 사회에 대한 이야기를 하기 위한 한 방편에 불과한 것입니다.

한 그야 올컷 시대에도 정상급 작가들은 그런 글을 쓰지 않았겠죠. 그런데 유감스럽게도 나는 캐롤 오츠와 또 앞서 말씀하신 대부분의 여류들의 작품에 접할 기회가 없었어요.

보니 그러셨을 거예요. 많은 작품들, 많은 훌륭한 작품들이 대학교과서에 실려 있지 않은 것이 오늘의 실정이니깐요. 그러니까 어떤

특별한 지도를 받지 않고서는 미국의 문학 작품을 모두 다 읽을 수는 없잖아요?

한 말씀을 듣고 생각나는 일이 있어요. 이것은 나 자신의, 심리적 체험인 동시에 또 한국의 모든 문학인, 독서인들의 체험일 수도 있는 것입니다. 내가 글자를 읽기 시작한 것은 일곱 살 때부터였다고 생각해요. 그리고 글자를 외우자 아무 저항 없이 구미의 이야기책을 읽게 되었지요. 신화나 동화라든가 쉽게 쓴 성경 이야기, 역사상의 인물들의 재미있게 쓴 일화 같은 거죠. 그러다가 나이 좀 들자 이번에는 또 아무 저항 없이 번역을 통해서나마 구미의 문학 작품을 읽게 되고 외국어를 익히고부터는 더욱 탐독하게 되었지요. 그리고 그들의 문학을 사랑했어요. 그런데 나의 이 구미 문학에 대한 사랑이 아주 일방적인 짝사랑이었다는 것을 피부에 실감했던 것은 약 20년 전, 처음으로 구미 여러 나라에 가서 그 곳 글쓰는 분들을 만나고 대화를 나누었을 때입니다. 그분들은 너무, 정말 너무 우리를, 우리 문학을 몰랐어요. 섭섭하고 허망했지만 두껍고 높은 언어의 장벽을 생각할 때 어쩔 수 없는 일이라는 것도 알았죠. 그러나 오늘날엔 많은 변화가 있고, 또 아주 실력 있는 훌륭한 번역가들이 있습니다. 이제 외국 인도 훌륭한 한국 문학을 읽을 수 있게 됐어요.

보니 그렇고 말고요. 그 때와는 사정이 달라졌죠. 지금은 번역되어 읽을 수 있는 한국 작품이 상당히 있어요. 일반 대중은 아니지만 문학하는 사람들은 한국의 문학이, 그것도 중요한 문학이 있음을 알고 있어요. 현재 국제 펜클럽 한국 본부 회장이며 국제 펜클럽 부회장인 모윤숙 여사도 말하고 있듯이 한국 문학은 국제 문학의 일부가 되어야 하고, 세계 문학의 일부가 되어야 합니다. 이것은 매우 중요한 일입니다. 모든 전통에서 나온 문학이, 서양 문학이나 아시아 문학만이 아니고 모든 전통의 문학이 세계 문학의 일부가 되어야 합니다.

한 다시 괴테의 말이 상기되지요? 그것은 진정 우리 문학하는

사람의 과제 중의 하나이며 책임일 것입니다.

보니 그렇죠. 우리가 전체 인간의 유산이라고 말하는 것의 일부죠. 문학 작품들, 한국인이 쓴 것은 물론 세계 어느 곳의 작가들이 쓴 모든 작품들은 다 인간의 업적이며, 전체 인간의 업적의 일부입니다.

세계 자체가 문학의 출전

한 그런데 선생께서는 이들 전에 강연을 하셨죠? 그 강연에서 동양 문학이 미국의 일부 시인들에게 영향을 주었다는 말씀을 하셨는데 미국 작가들에게 영향을 준 동양 소설가나 소설은 없는지요?

보니 나는 시에 대해서만 언급했는데 그것은 영향을 받은 분야가 시였기 때문입니다. 나로서는 동양 소설이 미국 소설에 영향을 미쳤다고는 생각하지 않습니다. 다만 양자간에 어떤 유사점이 있다고는 봅니다. 예를 들어 일본의 〈겐지 모노가타리〉와 줄거리가 없는 미국 소설 사이에는 어떤 유사점이 있다는 겁니다. 그런 소설은 두루마리를 펼치는 것과 같으며, 미국의 현대 작가들 중에 같은 수법을 쓰는 작가들이 있어요. 그러나 그것은 〈겐지 모노가타리〉가 어떤 영향을 끼쳤다는 뜻은 아니에요. 그저 한 가지 유사점이 있다는 겁니다. 얼마큼 영향을 받은 것은 시이며, 소설과는 다르다고 봅니다. 그런데 한 가지 수정을 해야겠군요. 전날 내 강연에서 언급했다고 생각하는데, 소설 하나가 있어요. 잭 케루악 씨는 〈노상에서〉, 〈달마 붓스〉 같은 작품을 썼는데 그는 형식이 아니라 내용에서 영향을 받았어요. 작품 〈달마 붓스〉가 영향을 받았다는 것은 만약 그 작가가 불교 문학에 몰두하지 않았더라면 그 소설을 쓰지 않았을 것이라는 뜻이죠. 그러나 형식이 아니고 일부 내용이 그렇다는 겁니다. 누군가가 말했듯이 세계 자체가 가장 좋은 문학의 출전이라고 생각해요. 그러한 영향은 들고 돈다고 생각해요. 왜냐하면 미국 시인 파운드가 중국과 일본

시의 영향을 받았고, 파운드 때문에 미국시가 영향을 받았고, 다음에는 반대로 파운드가 일부 일본 시인에게 얼마큼 영향을 주었으니까요. 그건 순환하는 영향력이 아니겠어요. 왜냐하면 그것은 여기서 저쪽으로 가고, 다음에는 저쪽에서 이쪽으로 돌아오니까요.

한 우리 동양에선 옛부터 광음여시(光陰如矢)라 하여 시간을 시울을 떠난 화살에 비유합니다. 실은 호돈의 〈주홍글씨〉 속에 무겁고 어둡게 감돌고 있는 준엄한 청교도적인 분위기와 전반 작중 인물들의 너무나 청교도적인 사고 방식이나 언행을 통해 미국의 또 하나의 뿌리 깊은 정신 패턴에 대하여 말씀을 나누고 싶었고, 몇몇 서사시적인 작품에 대하여도 좀더 말씀을 나누고 싶었어요. 앞서도 언급이 되었지만 중국에 가서 작중 주인공 내지 중요 인물들이 새 삶이라든가 구원 같은 것을 받는다고 생각하게 되는데 그것은 대체로 흑인이라든가 인디언 같은, 하찮고 천시받고 증오받는 사람들을 통한 경우가 많지요. 그 콤플렉스가 흥미로워요. 그러한 존재를 멸시하고 증오하면서 어느 알 수 없는 신비감과 또 새로운 것을 그들로부터 얻으려 하는 심리가 묘하게 교차되어 있는 것 같아요. 이것은 인류 전체가 갖는 심층 심리인지 몇몇 미국인만이 가지는 복잡한 심리인지 참 흥미롭습니다.

앞으로도 자주 한국에 와 주시기를 바라며 좋은 말씀 많이 해주셔서 감사합니다.

싸늘한 눈과 따스한 가슴의 조화

일본 문학의 한 정점이 1968년도 노벨 문학상을 수상했다. 냉정한 관찰력과 서정적인 묘사로 유니크한 작품 세계를 형성한 가와바타 문학은 세계어로 번역하기 어려운 것이지만, 사이텐스 테커 교수의 명역으로 세계에 소개되고, 드디어는 세계의 공감을 사게 된 것이다. 한무숙 선생 사이텐스 테커 교수와의 대담을 통해, 가와바타 문학의 작품 세계를 알아보았다.

〈설국〉을 번역하기까지

한 가와바타 씨는 일본인이지만 이번 노벨 문학상의 수상은 반가운 일입니다. 가와바타 씨가 일본인이며 그의 작품은 가장 일본적, 동양적이라는 데에 뜻이 깊다고 생각하는 것입니다. 즉 동양인의 가장 동양적인 작품이 세계적으로 인정을 받았다는 사실이 기쁜 것입니다.

저는 한국 사람이니까 제일 먼저 한국을 생각합니다만, 이러한 사실은 우리에게 희망을 주는 것입니다. 즉 우리 한국 문학도 언젠가는

전세계 사람들에게 이해되고 공감을 받으리라는 그 가능성을 믿는 것이예요.

그런데 이번 수상에는 선생님의 공로가 무엇보다도 크다고 생각합니다. 가와바타 문학을 세계에 전달하신 공로자시니까요.

오늘은 가와바타 문학과 문학 세계를 선생님으로부터 듣는 동시에 이번 가와바타 씨가 수상하게 되기까지의 공로자는 선생님이시니까——이것은 확신하고 있습니다. 어떻게 해서 가와바타 문학을 번역하시게 됐는지의 동기와, 물론 번역하시느라고 수고가 많으셨겠습니까마는 그런 뒷이야기를 듣고 싶습니다.

사 고맙습니다. 저도 가와바타 선생이 수상하신 것이 정말 기쁩니다. 수상이 발표되던 날 저는 진라 남도 지방을 관광하고 있어서 밤에야 뉴스를 들었습니다만, 수상하셨다는 데 대해 기뻐하는 동시에 놀랐습니다. 처음에는 가와바타 문학처럼 이해할 수 없는 작가가 인정받았다는 사실을 정말 믿을 수가 없었습니다.

한 선생님께서 어떤 동기에서 가와바타 문학을 번역하셨느냐고 물으셨습시다마는 동기라고 해야 뚜렷한 것은 없었습니다. 일본에 제가 와서 오래되지 않은 1948년쯤 이사히(朝日) 신문에 연재되던 가와바타 씨의 무희(舞姫)를 읽은 후 그의 문학에 반했고, 이것이 바로 가와바타 문학이며 딴 문학과는 좀 다르다고 생각했습니다.

물론 그 전에도 가와바타 문학의 위대성을 모른 것은 아니었지만 하여간 개성 있는 작가라고 생각했습니다.

나는 그 때까지 정말 일본 문학을 맛보지 못한 것이 잘못이었다 생각하고 그 후에 가와바타 씨의 대표적인 작품 〈눈의 나라〉, 〈이즈의 무희(伊豆의 舞姫)〉, 〈센바쓰루(千羽鶴)〉 그리고 〈산의 소리〉를 읽고 역시 가와바타 씨는 그 당시 생존한 소설가의 첫째, 둘째 갈 분이라고 생각했습니다.

한 선생은 다니자키(谷崎潤一郎) 문학은 그다지 좋아하지 않으시는 모양이지만 나는 가와바타 씨보다 다니자키 씨가 으뜸을 차지한다고

생각하고 있습니다만, 다니자키 씨도 돌아가셨으니 지금 가와바타 씨가 제일인자라 인정하지 않을 수 없습니다.

그리고 번역에 손대게 된 것은 좋은 얘기가 아니고 차라리 경제적 인 데 있었다고 하겠습니다. 1953년인가 54년경에 미국의 크놉이라는 큰 출판사에서 일본 문학에 큰 관심을 가지게 되었습니다. 제가 그곳의 상담역이 되어서 어떤 작품을 번역할 것인가를 의논하기에 저는 다니자키와 가와바타 문학을 추천했었습니다.

그리고 그 출판사에서 여러 가지로 조사해 본 결과 역시 그 두 분이 제일 적임자라는 결론이 내려져서 제가 〈눈의 나라〉의 번역을 맡게 되었습니다.

뚜렷한 동기라고 하면 가와바타 문학을 좋아했다는 데 있고, 그저 진부(陳腐)한 이야기밖에 안 됩니다.

한 미국 출판사에서 부탁을 받기 전에 이미 가와바타 문학에 끌려 있었다는 말씀이신데, 번역하시기 전에 가와바타 씨에게 말씀을 드렸습니까?

싸늘한 눈의 사상

사 물론 말씀드렸죠.

한 실례되는 말이지만 선생은 서양 사람인데 어떻게 가와바타 문학에 매력을 느끼셨는지, 선생이 느끼신 가와바타 문학에 대해서 한 말씀 해주셨으면 합니다. 그리고 현재 가와바타 문학에 대해서 분석하고 깊이 파고든 사람이 선생 이외에는 없다고 보는데, 가와바타 문학과 그의 세계에 대해서 말씀해 주셨으면 합니다.

사 가와바타 씨의 문학 세계라고 하면 흔히 말하는 이야기지만 매우 차디차고 고독한 문학 분열 세계라는 게 일반적인 평이고, 저도 그게 맞는 말이라고 생각하고 있지만 오히려 가와바타 씨의 문학 세계라면 내용보다는 신비스러운 정도의 묘사를 하는 것이라고 생각됨

니다. 고독을 쓰는 사람은 얼마든지 있으니까요. 어떻게 묘사해서 쓰느냐 하는 데 가와바타 문학의 매력이 있다고 보겠습니다.

뭘랄까요. 하여튼 그래서 가와바타 소설에는 본능적인 감수성 혹은 육체적인 냉정(冷情)이라고 하면 좀 우습지만——가와바타 문학에는 그런 것이 있다고 봅니다. 그리고 가와바타 씨의 소설에 대한 태도는 서양적 입장에서 보면 아주 다른 것 같습니다.

이것은 소설 작법이라는 것이 문제가 되지만 소설 작법의 입장에서 보면 그야말로 동양적입니다.

저는 한국 문학에서는 근대 문학을 조금 읽어 본 적이 있지만 유감스럽게도 고전 문학은 아주 모릅니다. 그래서 연가(連歌)가 한국에서 얼마나 발달했는지 모르지만 일본에서는 15·6세기 전까지는 거의 문학적인 놀음, 소위 배해적(俳諧的)인 것이었으나 15, 16세기부터는 순문학이 되었습니다. 그 후 도쿠가와(徳川) 시대를 통하여 같은 연가(連歌) 정신이 계속되어 가와바타 씨는 그 흐름을 이은 것이 아닌가 하고 나는 봅니다. 또 가와바타 문학을 서정적이라고 합니다만 서정적이라는 것에는 여러 가지 의미가 있어서 오히려 그저 서정적이라고만 할 수는 없습니다. 그 서정적인 것을 표현하는 기술이 어떤 것으로 되어 있는가가 문제며, 나는 문학 전문가이기 때문에 그런 전문적인 기술적 면에 흥미가 있는데, 가령 가와바타 씨의 소설가로서의 태도, 즉 소설에 임하는 태도는 그 연가의 전통이라고 생각합니다.

즉 소설을 쓰기 시작해서부터 이것은 어떤 소설이 되고, 거기에 나오는 인물은 어떤 사람이 되며, 혹은 그 작중 인물들의 관계는 어떻게 된다는 식으로 한 자도 쓰기 전에 처음부터 끝까지의 소설 형식을 생각하는 사람이 있습니다. 다니자키 씨의 예입니다. 한 자도 쓰기 전에 머리 속에 모두 생각되어 있는 것입니다. 그분은 그런 소설가였습니다. 그러나 가와바타 씨는 그 반대인 것입니다. 처음엔 재미있고, 그리고 조그만 일화적인 것으로 시작해서 씁니다. 그리고 그것에서부터 연상해서 쓰고 또 거기서 다시 다음 장면을 연상해서 써 내

려간 것, 그러니까 가와바타 씨의 위대함은 그토록 일본적인 것은 없다고 할 정도로 아주 보수적인 데 있습니다. 그러면서도 형식을 현대적으로 잘 살린 점 또한 그의 위대성이라고 아니할 수 없습니다.

한 저도 대체로 동감이에요. 가와바타 씨를 차다고들 하는데 전 그렇게 생각지 않습니다. 일본어도 내겐 외래어라 잘 이해를 못해서 그런진 모르지만요, 찬 것은 그의 눈입니다. 눈이 찬 것이지요. 비정의 눈이라고 할까——내용은 조금도 차다고 보지 않습니다. 오히려 아늑하고 따뜻하기조차 합니다. 비정(非情)——정이 없다는 거죠. 그러나 특히 〈이즈의 무회〉는 정말 따뜻한 소설이 아닌가 합니다. 〈눈의 나라〉에서 감상적인 ‘시마무라’가 나오는데 그 시마무라는 실재 인물이 아니라고 생각되는군요.

이 〈눈의 나라〉의 경우에 시마무라는 ‘고마코’를 살리려는 일종의 장치라고 생각됩니다. 그러니까 찬 눈으로 쓰고 있는 것은 시마무라예요. 내용이 아주 냉정하고 대단히 일본적이라고 하는데 무엇을 대단히 일본적이라고 하는지 저도 잘 모릅니다만, 다른 외국 소설을 읽었을 때나 한국의 문학을 읽었을 때와는 전혀 다른 것이니까 이것이 일본적인 것임에 틀림이 없다고 느낍니다.

또 세계적으로 이해와 공명을 받는다는 것은 작가로서 다시없는 보람이 아니겠습니까. 그리고 아까 다니자키 씨는 처음부터 플롯이나 인물을 작성해 놓고 쓰지만, 가와바타 씨는 연가사(連歌師)처럼 연상의 작가라고 말씀하셨는데, 저는 외국 사람이니까 일본 문학을 모두 이해한다고는 할 수 없지만요, 혹시 모든 것을 미리 주선했고 쓰는 것과 하나씩 연상을 부르며 쓰는 것을 비교해 보면 그것은 연상에 의해서 쓰는 것이 상위(上位)에 속할 것이라고 생각합니다. 허수아비 인형에 모든 것을 다 꾸며 놓고 그대로 쓴다면 인물은 인형에 지나지 않는다고 생각합니다. 그러니까 작가는 아까 일화적인 것이라고 하셨지만 역시 조그마한 일화적인 것에서부터 붓을 일으켜 그로부터 써가는 작법, 즉 작중 인물이 작가를 조정하는 인물이 아닌

가. 그런 의미에서 가와바타 씨의 소설에 등장하는 인물은 창조의 인물이겠습니까마는 가와바타 씨는 나중에 그 자신이 창조해 낸 인물이 조정되어서 자신이 예상도 하지 않았던 인물의 행동이라든가 그런 것을 쓴 것이 아닌가 합니다. 잘 묘사하지 못한다고, 살아 있는 인간은 잘 쓰지 못한다는 말을 듣고 있지만 그 점에 대하여 한 마디 해주셨으면 합니다.

철주전자에 끓는 물소리

사 나는 가와바타 선생의 문학은 남성을 그리는 것이 서툴다는 말에 대해 반대입니다. 물론 ‘시마무라’든가 〈센바쓰루[千羽鶴]〉의 ‘기쿠지’의 경우는 정말 살아 있는 사람으로 나오지 않았는지도 모르겠습니다. 그러나 그것을 어떤 의미에선 가와바타 씨는 자기의 것을, 너무 자신의 소설을 쓰고 있다는 것에 결점이라고 할 수 있다면 결점이 있는 것이라고 할 수 있을 것입니다. 자기 본위의 소설이라고 하면 소설의 중심이 되어 있는 자기라는 것을 오히려 영에 가깝게 하는 예가 대단히 많다고 생각되는데 그것은 일본 문학에서가 아니고 세계 문학에서입니다. 특히 〈눈의 나라〉에는 그런 사소설적인 요소가 있으니까 ‘시마무라’가 클로즈업되는 것이 아닌가 합니다. 그러나 문제는 그리 간단하지 않습니다. 읽고 있을 때는 시마무라란 인간을 이해할 수 없지만 다 읽고 난 후에는 생각하는 것보다 시마무라라는 이미지가 머리에 남지 않습니까? 즉 읽어 가는 동안에 시마무라는 그저 멍청이로, 아무것도 읽지 않고, 아무것도 하지 않고, 아주 소극적인 인간으로 되어 있습니다. 그리고 그는 말끝마다 거의 ‘그럴까요’ 하는 한마디로 그치지 않고 계속합니다. 그러나 그것은 가와바타 씨 쪽입니다. 가와바타 씨도 ‘그렇습니까’, ‘그럴까요’의 연속이니까요.

한 그래요. 가와바타 씨의 소년 시대는 이런 것이 아니었을까 하

는 생각이 들지요. 다른 이야기가 됩시다만, 즉 번역 문제인데 예를 들면 고마코가 대단히 적극적으로 나오기 시작했을 때 시마무라는 겁을 먹고 있는 것 같은 느낌이 들지요? 시마무라의 태도도 애매 모호하여 고마코에 끌리면서 동경에 남겨 놓은 자기에게 보다 의무를 느낀다. —— 그러니까 고마코에게 끌려 들어가고 싶지 않다는 태도가 눈에 보이지요. 그 때의 장면을 저는 기억하고 있습니다만 고마코가 자기 직전입니다. 시마무라가 혼자 앉아서 교토(京都)에서 만든 철주전자에 물을 끓이고 있는 것입니다. 그 물이 찼찼 소리를 내면서 끓고 있습니다. 가와바타 씨는 —— 정확하게 기억하고 있는지는 잘 모르겠습니다만 —— 송뢰(松籟), 즉 솔바람 소리가 들렸다는 것입니다(일본 다도(茶道)에서 쓰는 말, 찻물 끓는 소리를 ‘송뢰’라고 한다. 그렇게 느끼자는 것일게다.). 즉 철병에 끓는 물 말입니다. 찼찼 들리고 그 속 저만큼에서 또 하나 찼찼 하는 소리가 들리고 그 속 좀더 멀리에 고마코가 오는 발자국 소리를 들었다고 되어 있지요?

사 네.

한 그것을 어떻게 번역하셨어요? 즉 물의 끓는 소리를 송뢰라든가, 솔바람 소리라고 한 것은 일본 독특한 표현인데 그것은 대단히 어려운 것이 아니겠어요? 우리들 동양인에게도 이해할 수 없는 표현이거든요. 그것을 어떻게 서양인에게 이해시키셨어요.

사 정말 그렇습니다. 예의 철주전자의 대목인데 시마무라는 교토 제의 철주전자에서 끓는 물소리에서 솔바람 소리를 듣고, 또 고마코의 발소리를 듣고 이제 슬슬 교토로 돌아갈 때가 왔다고 느끼는 대목인데 그 대목은 <눈의 나라>의 가장 인상적인 장면의 하나입니다.

제 생각에는 거기서 가와바타 씨는 그 소설을 끝내야 한다고 생각됩니다. 즉 훌륭하게 쓰여져 있습니다만, 특히 불난 장면 같은 데는 단편으로 생각하면 정말 잘 쓰여져 있습니다만 <눈의 나라>의 끝으로는 어딘지 사족(蛇足)을 붙인 것 같은 느낌이 듭니다. 그 소설은 역시 철주전자의 그 장면에서 끝났어야 되었다고 생각되는군요. 그것

은 어디까지나 나의 사건이고, 일본의 평론가는 이런 의견을 좋아하지 않는 모양입니다.

그러나 이 문제라면 그런 부분은 영어로 하면 이해하기 어렵고, 그래서 나는 될 수 있는 대로 직역을 했습니다. 그래서 선생의 작품이 노벨상을 받았다는 데 놀라고 이상하다고 생각했는데 바로 그 때문입니다. 나는 번역을 통해서 가와바타 문학의 아름다움을 얼마나 제대로 이해시킬 수 있는가에 대해서 크게 의심했었습니다. 어떤 때는 정말 사실에 가까운 것 같은 자포 자기한 태도로 하기도 했습니다마는, 그래서 수상 뉴스를 듣고 크게 놀라고 기뻐했다는 것은 역시 그 무엇인가는 번역을 통해서라도 독자를 감격시켰다는 것, 또 노벨 위원회를 감격시켰다는 것은 그야말로 기쁜 일이 아닐 수 없습니다. 그런데 아까 말한 가와바타 씨의 인물 묘사에 대해서 실례입니다만 좀 더 이야기하는 것은 시마무라의 경우라든가, 센바쓰루(千羽鶴)의 기쿠지의 경우에는 그렇게 말할 수 있을지 모르겠습니다마는 〈산의 소리〉의 ‘신고’와 그 아들, 이름은 잊었습니다마는 그들은 참 생생하게 그려져 있습니다.

한 참, 신고는 그렇지요. 그의 그 노년의 사랑, 그것도 불륜이지만요, 그 불륜의 사랑에 괴로운 마음의 갈피가 잘 묘사되어 있어요.

고마코의 묘사는 명인의 솜씨

사 공감(共感)입니다. 그리고 아들도 잘 그려져 있다고 생각합니다. 〈산의 소리〉의 가장 인상적인 한 장면은 정월 이야기가 나오죠? 부자(父子)는 떡국을 먹고 단둘이 되면서 어느 쪽에서도 말이 없습니다. 그 후 아들이, 아버지는 성공하고 있다고 생각하십니까? 하고 묻는 데가 있습니다. 아버지는 자신의 일에 대해 성공한 것이라고 생각하느냐는 것인데 — 뭐, 이것은 이대로그 아닙시다만, 나는 이대목이 참 좋아요. 이런 데서는 아버지나 아들이나 참 잘 그려져 있

어요. 그러니까 가와바타 씨가 남자를 잘 묘사하지 못한다는 것에는 찬성할 수 없습니다.

한 그것은 아까 제가 가와바타 씨를 차다는 데 찬성하지 못한 것과 같은 것일 겁니다. 차다고 하지만 찬 것은 눈이고, 그리고 작가는 모름지기 관찰하는 눈이 차야 될 것 아니겠습니까. 자신의 주관을 섞어 대상을 본다는 것은 위험한 일일 거예요. 대상을 볼 때는 차디찬 눈으로 보고, 묘사할 때는 자기 주관으로 묘사하는 것, 자신의 감수성을 가지고 묘사하는 것, 그것이 정말일 것입니다. 가와바타 씨는 비정한 눈과 예리한 감수성을 가지고 계시다니깐요. 그런데 가와바타 씨의 문학을 말할 때 흔히 논해지는 서정에 대해 무어 말씀하실 것은 없으신지요. 〈이즈의 무회〉에서부터 〈눈의 나라〉에 이르는 전 작품을 일관해서 흐르는 것이 서정이라고 할 수 있으니까요.

사 그것은 그렇습니다. 말씀드린 연가(連歌)의 전통을 이었다는 것, 그것과 밀접한 관계가 있는 것이 아닐까 합니다. 말씀드린 그대로입니다. 가와바타 문학의 정작 중심은 서정일 것입니다. 참으로 미묘하고 병적이라고 할 만큼 감수성이 예민하다는 것은 가와바타 씨의 독특한 면입니다. 그것이 잘 나타나 있는 것은 장편보다도 단편이 아닌가 합니다. 예를 들면 〈금수〉라든가 〈수월(水月)〉 같은 단편 소설은 정말 병적에 가까운 것 같은, 그야말로 현대적입니다. 가와바타 씨는 전통을 현대적으로 살렸다는 것 — 정말 현대적이라고 생각합니다. 또 고마코의 입술은 거머리 같다는 그런 표현 말입니다.

한 아 참, 거머리, 그것은 육감적이죠. 여기에서 게이사(기생)를 느낄 수 있어요. 여기 이외에선 게이사를 느낄 수 없어요. 입술의 묘사, 거머리, 그건 무어랄까, 이상하게 비린내가 나지요?

사 정말입니다. 그러니까 가와바타 문학은 불가사의하다는 거죠. 이상하게도 역설적인 것뿐입니다.

한 가와바타 씨는 〈눈의 나라〉를 그리고 싶었던 거지요. 그래서

우선 <눈의 나라>의 자연을 씻어 내듯 그렸다, 그리고 자연을 씻어 내고 보니까 거기서 인물이 나타났다는 그런 느낌이죠. 저는 고마코는 개성이 없다는 점에서 대단히 개성적이라고 생각합니다.

사 그렇습니다.

한 제가 가마쿠라 댁에 초대받은 일이 있어요. 오랜 시간 불드시며 정말로 따뜻하게 대접해 주셨어요. 작별을 하려 할 때 당신에게 줄 것이 있다고 하세요. 이조 자기로 만든 작은 병인데 오래 아껴 온 것이지만 당신 나라에서 온 것이니까 당신이 정말 주인이라고 하세요.

사 참 좋은 이야기입니다.

한 그런데 가와바타 선생의 생활이라고 하면 언제나 여행을 말하게 되죠.

사 미시마 유키오(三島由紀夫) 씨에 의하면 영원한 여행자라는 거죠.

한 가와바타 씨의 여행은 계획 같은 것은 세우지 않고 언제나 마음이 내키면 가신다죠?

사 소설을 쓰는 것과 같은 태도죠.

한 부럽군요. 저도 여행을 좋아합니다만 그런 경지엔……. 정말 소설도 여행도 다 틀렸군요. 유감입니다. 그런데 노벨상을 가와바타 선생이 탄 이 때에 이렇게 선생과 만난 것은 기쁩니다. 한국에 가끔 오십니까?

사 처음 온 것은 10년 전입니다.

한 바쁘신 가운데, 더구나 오후 비행기로 일본을 떠나시는 이 순간에 귀한 말씀을 들려주셔서 대단히 감사합니다.

죽음의 미학과 그 외의 문제들

—가와바타 야스나리의 자살을 중심으로

죽음에 그토록 큰 의미가 부여될 수 있는 인간이란 혼치가 않다. 누구에게나 소중한 그 죽음의 일회성(一回性). 그래서 죽은 자에게 입이 없는 것을 굳이 서러워하는 이들이 많은 것인가. 지난 16일(1972. 4. 16) 조용한 해안의 별장 도시인 즈시 시의 아파트에서 <유키구니(雪國)>의 작가 가와바타 야스나리 씨가 입에 가스관을 문 채로 자살, 일본 최초의 노벨문학상 수상자답게 사후에도 술한 논란의 불씨를 던져주고 있다. 그의 탐미적(耽美的) 중국에 대한 종횡담(縱橫談) ——

참석자 韓戊淑(작 가)

洪起三(평론가)

權逸松(시 인)

‘미시마(三島) 충격’이란 넌센스

권 ‘미시마’ 자결(自決)이 불러일으킨 그 충격파가 가라앉기도 전에 이번에는 ‘가와바타 야스나리(川端康成)’의 자살 파문으로 안팎이

떠들썩합니다. 평범한 일개 시정배(市井輩)도 아닌 문학적 영예의 정상을 누린 그의 죽음은 여러 모로 문제성을 띠고 있다 하여도 과언은 아닐 것 같습니다. 한 여사께서는 특히 그분과의 개인적 교분이 두터우신 처지이고, 홍 형께서는 종전부터 죽음의 미학적 분석 등에 관하여 깊이 사색을 기울이고 있으신 터로 오늘 이 자리에서는 가와바타 씨의 인간적 발자취를 더듬으며 그가 오늘의 죽음에 이르기까지의 정신사적 과정과 인간적 측면을 프리토킹 형식으로 말씀들 해주십시오.

한 그분은 제가 가까이 모시던 분이었는데 처음부터 죽음과 만나고 있었던 것이라고 여겨집니다.

홍 저도 항상 죽음의 문제를 두고 골똘히 집념해 온 사람입니다만, 무수한 의식의 굴절을 거쳐 깨끗이 죽을 수 있는 자신을 획득했던 바로 그 시간을 ‘이즈’에서 맞이한 것이 아닌가 보여집니다.

한 ‘미시마(三島)’ 충격이란 말도 안 되는 소리예요. 그런 동기는 절대로 아닙니다.

권 우선 그의 문학 주변부터 살펴 나가 주세요.

한 제가 그분을 알기는 오래전입니다. ‘오쿠라’ 호텔에서 집필중인 그분을 처음 만났을 때의 인상이 잊혀지질 않습니다. ‘가마쿠라(鎌倉)’에 있는 그분의 자택에 아침에 가서 밤까지 머물다 돌아온 적도 있었고, 저의 일어를 인정해 주고 일어로 작품을 써 보라는 권유까지 받았지만 “국적이 없는 문학은 하기 싫다.”고 거절했었습니다.

‘의식의 흐름’과도 통한 신감각파(新感覺派)

권 요코미쓰 리이치(横光利一) 씨와 더불어 ‘쇼와(昭和) 문학의 기수’로 상징되기도 했고, 소위 신감각파 운동에 참여, 오늘까지 항상 시대의 흐름과 유행에 좌우됨이 없이 전통적 일본미를 추구하여 온 그의 업적은 어쨌든 ‘노벨상’까지 다달았는데, 그 신감각파란 심리

주의적인 요소와는 별개의 것인지 아닌지…….

홍 모두 12명인가 그 운동에 가담했었는데 한때 ‘미시마’가 분명히 말한 적이 있습니다. 신감각파는 ‘의식의 흐름’, 즉 심리주의적 경향을 띠고 있는 것이라고요.

하여간 처녀성(순결)을 존중하는 게 가와바타 씨의 기질이었다고 보아져요.

한 ‘미시마’야말로 ‘가와바타의 해석’에는 제일인자였지요.

홍 흔히 고전주의자들은 미술에서는 선, 시에서는 부분보다는 전체의 의미를 중요시해 왔는데 가와바타 문학의 특성은 바로 그 서정적인 선으로 표현된다 해도 무방하겠지요.

권 그 선적(線的) 기질이 관능미의 표출로 나타난 게 그분의 거개의 작품들이라고 볼 수 있는데 〈이즈(伊豆)의 무희〉, 〈센바쓰루(千羽鶴)〉 등의 분위기를 중심으로.

한 가와바타 씨가 내게 〈잠자는 미녀〉 한 권을 사인해 주면서 “이건 부끄러운 작품입니다.”라고 하더군요. 그분은 디테일에 많은 관심을 기울이고 있어요.

환각의 여체(女體)를 쓰다듬는 욕정

홍 〈잠자는 미녀〉는 어떤 면에서 그분의 대표작 중의 하나라고 볼 수 있으며 사내로서의 기능이 끝난 노인이 마약에 취해 잠든 젊은 여체를 만지는 줄거리인데 그분이 말했다는 ‘부끄럼’이란 다름 아닌 자기 노출에서 오는 ‘부끄럼’일 겁니다.

한 그분의 잠재 의식과 생활 속에 〈잠자는 미녀〉와 같은 요소는 없었습니다.

권 일회적인 생에 대한 절망감에 휘말린 노인이 동물적 차원의 본성을 노출시킨 장면들이 나오는데, 그분의 섹스 분위기의 묘사에는 추잡한 느낌이 안 들고, 긍정적인 면에서 인간으로 태어난 원죄

같은 것이 엿보였는데요.

한 가와바타[川端], 다니자키[谷崎], 시가[志賀] 씨들은 전체적인 면에서 볼 때 ‘포르노그래피’로 착각되리만큼 물씬한 관능적 분위기의 묘사에 성공하고 있어요.

〈센바쓰루[千羽鶴]〉를 보면 첩첩한 애욕의 갈등이 기묘한 뉘앙스를 풍기며 전개되는데, 그러한 관능을 쓸 때도 끈끈하지 않아요.

홍 저는 이렇게도 생각합니다. 가와바타 문학은 어쩌면 ‘증류수 같은 미학’이라고. 그의 사생관으로 연결시켜 볼 때, 그의 작품에는 끈끈한 게 없어 증류수 같은 느낌이 듭니다. 액체는 있는데 불순물 같은 것이 전무해 보이는 점. — 다시 말해서 리얼리티가 없다고나 할까요.

권 그의 죽음과 연관시켜 볼 때, 그와 같이 절실하게 살아온 작가도 드물다고 여겨집니다. 그렇게밖에 쓸 수 없었을 것이라는 그 절박성이 그의 미학의 근원에 깔려 있어요.

한 동감입니다. 그는 사생활면에 있어서도 스캔들이 전무합니다.

홍 한마디로 ‘미시마’나 ‘가와바타’ 씨의 죽음은 일본 미학에 대한 실망을 안겨 주었어요. 그의 이번 자살을 미학적 측면에서 바라보는 건 년센스입니다. 생의 본능이나 윤리가 미학과 관련이 없다는 것은 아니지만, 도대체 ‘미학적 죽음’이란 있을 수 없는 것입니다.

일본 미학의 실망을 안겨다 준 것

권 가와바타 씨는 누구보다도 작품과 일본을 열애해 온 작가였다고 봅니다. 그의 허무주의적 노년기의 심경 변화와 이번 자살과도 어떤 연관이 깃들여 있는 것도 같습니다만…….

고백은 안 했지만 열심히 살아온 만큼 인간적 좌절에 시달려 온 기미도 보이지 않아요?

한 그이는 어렸을 적부터 ‘주검[屍身]’을 보아 왔습니다. 죽음의

의의에 앞서 ‘주검’을 직시해 왔습니다. 외로운 소년 시절을 지냈지요. 열여섯 살 때 이미 혈혈 단신이 됐고 생사를 통달하였으며, 고로 죽음이란 위대하거나 아름다울 수도 없었던 것입니다.

홍 니힐리즘과 그의 죽음과는 직접적 연관이 없습니다. 프랑스의 ‘자크 모노’의 글을 보면 A 세포에 있어서 A는 A를 분화시키고, 그렇기 때문에 이 세상에는 필연성이 있게 된다는 것입니다. A가 우연에 의해서 B와 C로 핵분열하는 경우가 있는데……. 그런 관점에서 볼 때 가와바타 씨의 죽음은 미학적 죽음이 아니고 완전한 인간적 죽음이라는 결론을 내리고 싶습니다.

고아 근성 깃든 탐미주의자

권 평소애 친지인 이미히[今日] 관방청 장관이 “가와바타 씨는 가와바타 씨의 세포밖에는 지니지 않은 사람”이라고도 표현했는데 그는 철저히 일본의 아름다움과 슬픔만을 살다 간 작가였다고 생각합니다.

한 어느 날 그는 “나는 고아 근성이 있는지도 모른다.”라고 독백을 했어요. 그분은 유서를 남기진 않았지만 항상 작품을 통해 유서를 쓰고 있었다는 생각이 들어요.

홍 ‘미시마’의 경우는 타인을 의식한 죽음이어서 불쾌했는데 가와바타 씨의 경우는 전혀 그런 느낌이 안 들었습니다. 개인적으로는 그를 대작가(大作家)라고 여기지는 않습니다. 그의 작품에는 ‘소중한 일본’이 두드러져 모든 인류에게 보편화될 수 없는 편협성 같은 게 있었습니다.

한 그의 죽음은 일종의 ‘자연 소멸’입니다. 그는 평소 자기를 기술사(奇術師)라고 부른 것을 비웃고 ‘중맹(衆盲)’인 한 사람이 내 가슴의 아픔과 한탄을 어찌 알 수 있을 것인가를 되뇌었다고 해요.

권 노벨상 수상 연설에서도 “자살은 대오(大悟)의 모습이 아니

다.”라고 말한 바 있던 그가 자살을 했다는 건 아이러니컬한 이야기입니다만, 무신론적인 회의에 휘말려 순간적 환각으로 우연히 가스관을 입으로 가져간 것이라면 형이학적(形而學的) 의미의 왈가왈부란 년센스겠지요.

심층의 슬픔을 스스로 개탄

한 5개월 전 일본에 갔을 때 그의 집으로 안내받아 5백 년 묵은 향나무를 심고 뜰에다 자연석을 새로 배치하는 등——“한상 좀 보라구.” 했던 그의 육성이 아직도 생생합니다.

이달 28일에 일본 잡지사의 초청으로 다시 문학 강연차 방일(訪日)하게 되는데 그의 빈소에도 들러 볼 작정입니다.

홍 결론적으로 가와바타 씨의 죽음을 두고 일본이라는 것, 인간적인 죽음이라는 것, 그리고 손실(損失)이라는 느낌을 강하게 받았습니다.

한 ‘인생은 나그네’라는 생각으로 담담하게 죽을 수 있는 장소와 시간을 선택한 것이겠지요.

홍 C지에서 마련한 선우휘(鮮于輝) 씨와 지명관(地明觀) 씨의 대담에서 선우휘 씨가 이야기한 대목에는 이견을 갖고 있어요. 즉 한국 작가의 노후 문제인데, 민족적 요소로 그것을 따진다는 건 부당하다고 봐요. 개인으로 따져야지…….

권 ‘토인비’는 “지혜 없는 노년은 악덕”이라 한 적이 있는데, 가와바타 씨의 죽음이 동서양의 사생관(死生觀)의 차이 같은 것을 교훈적으로 드러내 주었다고도 보여지는군요.

한 결론적으로 고독 때문의 자살로 평가하는 건 년센스.

홍 어떻게든 쇼와(昭和) 문학의 중요한 하나의 막이 내려진 느낌입니다.

아름답고 고귀한 것보다 약하고 추한 것에 관심 있다

일본 작가 엔도 슈사쿠(遠藤周作)와의 대담

한 오신 지 며칠 되셨다고 들었는데 피곤하시겠습니까.

엔도 흥미로운 여행을 해서 그런지 별로 피곤을 느끼지 않습니다.

한 다행이십니다. 실은 갑자기 대답을 청탁받아 제게는 준비가 되어 있지 않습니다. 선생님의 <침묵>을 대단히 감명 깊게 읽었습니다만, 십여 년 전의 일이어서 잘못 기억하고 있을지도 몰라 엉뚱한 말을 할까 두렵습니다.

엔도 아아, 네.

한 먼저 말씀드리고 싶은 것은 종교와 문학에 대해서입니다. 선생님은 카톨릭 신자시라고 들었는데 신자이면서 문학을 한다는 어려움 같은 것을 느끼십니까?

엔도 그럼요. 기독교의 ‘기’자만 비쳐도 제 책은 그만 덮여지고 말 지경이에요. “나는 소설가다, 카톨릭이다, 여기에 나의 싸움이 있다.”고 고백한 모리악의 말은 바로 저에게도 해당이 됩니다.

한 선생님뿐이 아니고 종교를 가진 모든 작가들의 고민이겠지요.

지극히 상식적인 말입니다만 작가의 사명이란 어디까지나 예술적 감동, 즉 인간에게 그 정신이나 감각의 조화된 만족이나 기쁨을 주는 데 있지, 아무리 궁극적으로는 하느님을 위하여 그분으로부터 받은 능력으로 글을 쓴다 하더라도 문학의 창작이 교리의 옹호나 전파를 위한 것일 수는 없지요.

엔도 물론이지요. 창작과 해설은 다른 것입니다. 또 문학이란 아름다운 것, 고상한 것만이 대상이 되는 게 아니잖습니까. 약하고 추하고 못된 것도 써야 하지요. 전 완전한 것, 아름답고 고귀한 것보다 그런 것에 더 흥미와 관심을 가집니다.

한 그래서 〈침묵〉을 쓰신 거지요. 박해 시대를 쓰시면서 배교한 선교사를 쓰셨으니까 이 소설은 우리말로도 번역이 되어 독자들에게 많은 감명을 주었던 것으로 알고 있습니다. 우리 나라에는 일본보다 많은 기독교 신자들이 있는데 이들이 로도리고라는 이 배교자의 고통과 회의와 진실을 이해했던 것이지요.

엔도 한국의 기독교 신자 수는 얼마나 됩니까.

한 카톨릭만도 이백팔십만. 개신교를 합하면 천만이 넘지요.

엔도 대단한 숫자군요.

한 저도 카톨릭입니다. 그런데 제가 혹시 박해 시대에 있었다면 과연 그 혹독한 고문을 이겨 낼 수 있었을까 하는 의문을 가질 때 대답은 언제나 ‘노’입니다. 한심스럽지요.

엔도 저 역시 자신이 없지요. 단번에 손을 들고 ‘후미에’(박해 시대 일본에서 신자 책출에 썼던 그리스도의 상본이 박혀 있는 판때기)를 밟았을 거예요. ‘기치지로’(〈침묵〉 속의 한 인물)처럼.

한 기치지로는 실재 인물입니까? ‘기리시탄 저택’의 기록에 ‘오카다 산에몬’(로도리고 신부의 일본명)의 하인이라고 쓰여 있던데.

엔도 아닙니다. 제 창조 인물이지요. 기억하시니까 말입니다만 그는 배교하고는 뉘우치고, 또 닥달을 받으면 이내 후미에를 밟곤 하지요. 넘어지고는(배교하고는) 다시 회개하고, 회개한 즉시 또 넘어

집니다.

한 악인이 아니고 너무 약한 거지요.

엔도 네, 약한 탓입니다. 이 기치지로는 저 자신이에요. 나 역시 기치지로처럼 넘어졌다가는 이내 통회를 하고 또 다시 약해집니다.

한 그것이 인간 아니겠어요. 그러나 기치지로는 은 삼백 냥으로 도로리고 신부를 관가에 팔아 넘기고 신부께 고해 성사를 받고자 하더구먼요.

엔도 본문에도 썼습시다만 그가 만약 다른 시대의 다른 나라에 태어났더라면 경박은 하나 착한 크리스천으로 일생을 마쳤겠지요.

한 어쨌건 그는 신을 떠날 수 없었어요. 한번 신을 받아들인 사람은 다시는 신으로부터 벗어날 수는 없는 것이죠.

엔도 정말입니다. 자진하여 받아들였건, 자기 의사의 참여 없이 받아들여졌건, 신을 완전히 떠날 수는 없습니다. 제 경우는 어머니의 뜻으로 어렸을 때 세례를 받았습시다. 그런데 기독교란 일본에서는 마치 몸에 맞지 않는 옷을 입은 것 같은 어색함을 느낄 때가 많지요. 그 옷이 거추장스러워 벗어 버리고 싶은 충동이 자주 오는 것입니다. 그렇다고 꼭 맞는 옷을 찾을 수도 없지요. 흔들리고 뒤통거리면서 살아왔는데 어머니에의 사랑과 존경이 그 옷을 훨훨 벗어 버릴 수는 없게 하는 거죠.

한 어머니는 독실한 카톨릭이셨군요.

엔도 저의 어머니는 바이올리니스트였어요. 어머니의 턱에는 거무스름한 못이 박혀 있었어요. 언제나 턱에 악기를 대고 열심히 연습을 하시던 모습이 눈에 선합니다. 어머니는 제가 어렸을 때 아버지와 헤어지셨는데 그 후 이모님의 전교로 카톨릭에 입교하셨지요. 어머니는 바이올린 연습을 하실 땐 언제나 허공의 한 점을 진지하게 응시하셨지요. 마치 공중의 그 한 점에서 원하는 음을 찾아내려고나 하듯이. 입교 후의 어머니는 그런 마음의 자세로 신을 찾아내려 하셨던 것 같습니다. 그 모습을 저는 잊을 수가 없지요.

한 그러한 원체험(原體驗)이 선생님의 신앙을 지금껏 지탱한 것일 겁니다.

엔도 그렇다고 할 수 있을 것입니다.

한 성모 마리아와 어머니의 모습이 겹쳐지는 체험…….

엔도 네.

한 〈침묵〉으로 또 돌아가 보겠습니다. 그 작품을 발표하셨을 때 교회의 반향은 어떠셨지요?

엔도 그 때 제 2 공회의(公會議) 전이어서 꾸중을 많이 들었지요. 신자로서 좀더 고상하고 아름다운 작품을 써야 하지 않느냐구요. 그러나 전 성인전을 쓸 생각은 없어요. 앞서도 말했지만 문학의 대상이 어찌 아름다움과 고귀한 것뿐이겠어요. 추한 것, 악한 것, 성처받은 것, 더럽혀진 것 등등이지요. 예술에는 윤리적 의무가 없는 것입니다.

한 인간을 있는 그대로. 모순과 착각, 선과 악이 뒤죽박죽이 된, 가장 탄탄해 보이면서 가장 변하기 쉬운, 인간 그 자체를 그리는 거죠.

엔도 모리악의 말대로 “높은 곳에서 죄악에 떨어진 피조물을 그릴 수는 없다. 작가가 창조해 낸 작중 인물이 작가보다 더 강한 힘을 가져야만 그들은 비로소 산 인물이 된다.”는 것입니다.

한 작중의 인물이 살아서 자기를 주장하고 나선다는 거겠지요. 비록 작자라 할지라도 작중 인물을 마음대로 움직일 수 없게.

엔도 그렇지요.

한 〈침묵〉의 로도리고도 처음 마음에 두셨던 인물과 다른 쪽으로 나갔던가요?

엔도 난 이 작품을 쓰기 몇 년 전에 나가사키에서 닳아빠진 후미에를 본 일이 있었어요. 그 판때기에는 까만 발자국까지 남아 있었어요. 이 후미에가 오랫동안 마음에서 떠나지 않고 그것을 밟은 사람들의 모습이 내 안에서 살게 되었어요. 너무나 많은 일본인들의 발 아

래 밟히어 동판에 새겨진 그리스도의 얼굴은 우묵하게 들어가고 닳아빠져 있었습니다. 찌그러진 그 얼굴은 슬프고 괴롭게 나를 쳐다보고 있었어요.

한 로도리고에게 말했듯이 “밟아라. 밟아도 좋다. 너희들에게 밟히기 위하여 나는 존재하고 있는 것이다.”라고 하면서…….

엔도 그건 —— 하지만 아마도 일본인의 손으로 그려졌었을 그 치졸한 그리스도의 얼굴과 밟은 이의 모습은 나를 떠나지 않았어요. 로도리고는 실재 인물이고, 배교 후 앞서 배교한 페레일러 신부와 함께 기리시탄 저택에 옮겨져 연금된 채 일본인 사형수의 아내를 아내로 하여 오카다 산에몬이라는 일본명으로 64세까지 살다 죽었지요. 동방 선교사에 큰 오점을 남긴 그에 대하여 작가로서 여러 모로 천착을 한 것이지요.

한 신의 섭리의 오묘함을 어찌 감히 짐작조차 할 수 있으리오만 이 때 로도리고는 거꾸로 매달린 채 코와 입에서 피를 한 방울씩 떨어뜨리며 죽어가고 있는 일본인 신자들의 신음 소리를 듣고 있었지요. 동료 가르페처럼 끝내 자기 신앙만 고집한다면 죄 없는 신자들이 자꾸 죽어만 갑니다. 복음을 전하러 온 몸이 무고한 사람들을 고통과 죽음 속에 몰아넣고 있는데 신은 침묵만 지키고 계시니 그 초조와 고통은 어떻겠어요. 선생님이 하실 말씀을 제가 하고 있지요?

엔도 너무 잘 기억하고 계십니다.

한 어느 한국 독자가 말했어요. 이 소설은 배교자를 쓴 작품이 아니고 보다 큰 그리스도의 사랑을 쓴 소설이라고.

엔도 교회에서는 꾸중을 들었는데.

한 그러니까 주인공은 배교자 로도리고가 아니고 못사람에게 밟혀 찌그러진 슬프고 괴로운 그리스도의 얼굴…….

엔도 로도리고의 회상과 고뇌를 통하여 무수한 그 얼굴을 묘사했지요.

한 예수님의 얼굴을 본 사람은 없겠지만 그림으로도 그분이 웃으

신 얼굴을 본 일이 없습니다. 슬프고 잔잔하고 가만히 고통을 견디고 계신 얼굴이지요. 선생님이 로도리고를 통하여 그리신 그 얼굴엔도 웃고 계신 것은 하나도 없었어요. 사랑의 예수님의 그러한 얼굴은 제게는 수수께끼의 하나입니다.

엔도 보는 사람의 느낌에 따라 다르겠지요.

한 전 영터리 신자입니다만 신자인 이상 카톨릭 정신은 간직하고 싶다고 생각합니다. 많은 순교자를 가진 이 땅의 카톨릭 작가로서 순교자를 쓰고 싶은 것도 당연한 일이 아니겠습니까. 제 일을 말씀드려 송구합니다만 저 역시 배교자의 심리를 쓴 작품이 있습니다.

엔도 그렇습니까. 저도 읽어 보고 싶군요.

한 영문으로도 나와 있으니 보내 드리죠. 제 주인공도 몇 번이고 배교하면서 회두(回頭)하곤 했지요. 기치지로와는 달리 대학자로서 최고의 지성입니다. 그러니만큼 그 갈등과 모순과 고뇌는 더더욱 크지요.

엔도 작가는 역시 아름답고 숭고한 사람만을 쓸 수는 없는 겁니다.

한 시간이 없어 모처럼의 기회를 잘 살리지 못해 아쉽습니다. 어쨌건 오늘은 사전 준비 없이 뵈웁게 되었고, 선생님이 카톨릭 신자이신데다가 <침묵>이라는 카톨릭에 취재하신 작품이 화제의 중심이 되어 편파적인 대담이 되지 않았나 저어됩니다. 약간 쑥스러운 말씀입니다만 체한(滯韓)하시는 동안의 인상을 한 말씀 해주십시오.

엔도 솔직히 말하여 나는 한국과 한국 문학을 잘 모릅니다. 이 곳에 오기 전에 부랴부랴 한국의 문학 작품을 몇 편 읽었는데 거짓말이 아니고 깜짝 놀랐습니다. 실례입니다만 한국은 현실적으로 많은 고통을 겪었고, 현재도 고통과 부조리 속에 놓여 있어 문학적 소재의 광대한 광맥이 묻혀 있는 현장이라는 것은 짐작을 하고 있었지요. 하여 소재의 특수성, 상징성, 심각성에는 그리 놀라지 않았을 것입니다. 제가 놀란 것은 소설의 방법입니다. 구성과 묘사와 기교의 신묘

함에 놀랐어요. 제 아내에게 저는 줄곧 말했지요. “머지않아 한국 문학은 일본 문학을 능가하게 될거야.”라고. 저의 거짓 없는 실감입니다. 정말이에요.

한 말씀 들으니 정말 기쁩니다. 바쁘신데 시간을 내주셔서 감사합니다.

나의 문단 40년 회고

초대 한 무 숙

대담 김 옥 섭

김 선생님께서 태어나신 해가 1918년 3·1운동 바로 전해군요. 그리고 등단하신 것이 1942년 <신시대>지에 <등불 든 여인>, 그 이듬해에 <마음>이라는 단막극과 장막극 <서리꽃>이 조선 연극 연구회에 각각 당선하셨구요. 장편 <역사는 흐른다>가 <국제신보> 현상 소설에 당선하셔서 본격적인 작가 생활을 시작하신 게 1948년. 그러니까 올해로 작가 생활 40여 년이 됩니다. 선생님의 작가 생활을 회고하시면서, 우선 작가로서의 첫 태동의 맥부터 짚어 주세요.

한 나는 아주 단순하게 살았어요. 소설가가 되어야겠다는 확고한 스스로의 결단에 의한 시작이 아니었어요. 도리어 미술에 천부적인 소질이 있다고 해서 화가가 되려고 했어요. 1935년 <동아일보>에 연재하던 김말봉 선생의 장편 소설 <밀림(密林)>의 삽화를 맡아 242회분을 그리기도 했지요. 좀 조숙한 편으로, 병고와의 싸움이란 결국 자기 자신과의 싸움인데, 내 젊은 시절은 스스로와의 싸움으로 이어졌지요. 병이력이 깊었으니까요. 안 앓은 병이 없을 정도지요. 국민학교 6학년 때 뇌수술까지 받았으니까요. 그 때 이 귀를 4월에 떼었다가 11월에 다시 붙였어요. (웃음) 사실은 웃을 얘기가 아니지요. 관

짜놓고 할 일이지요. 그렇게 앓다 보니 누워서도 할 수 있는 게 책 읽는 일밖에 더 있어요? ‘가’자 뒷다리 알고부터는 늘 독서로 소일했지요.

김 작가에게 있어 젊은 시절 읽었던 작품은 대부분의 경우 그의 작품에 알게 모르게 큰 영향력이 있다고 합니다. 그 때 그 병상에서의 독서가 정식으로 소설을 공부하지 않은 선생님의 문학 수업이라고 할 수 있겠군요.

한 그걸 문학 수업이라고 할 수 있나요? 그저 우리집이 도서관이라는 소리를 들을 정도로 책이 많았으니까. 아나 모르나 죄다 읽은 거지요. 철학, 문학, 법학 할 것 없이 구닥다리인 노신 전집부터 시작해서 안톤 체홉, 지드, 고리키, 고골을 읽고 도스토예프스키는 〈가난한 사람들〉로부터 맨 나중에 〈카라마조프의 형제들〉까지 모두 섭렵했지요. 한때는 토마스 만에 반해서 〈환멸〉로부터 시작해서 〈속임당한 여자〉까지 다 읽었어요. 나는 한 작품 읽고 그 작가를 말해 본 적이 없어요. 어떤 작품 한 편이 좋으면 그 사람 나머지 작품까지 다 찾아서 읽어요. 그러다 보니 제가 좋아서 저절로 계통을 세우고 한 줄기의 독서 체계를 갖추게 되더군요. 이것이 소설적 출발일까요.

김 이미 결혼하신 몸으로 평범한 한 여인에서 작가 탄생 스토리를 갖기까지에는 문학적인 애로가 없지 않았을 텐데요?

한 시집가기 전, 난 내가 뭐라고 — 섬바디(somebody)라구 생각했어요. 그런데 시집을 가니까 아무것도 아니예요. 노바디(nobody)예요. 옛부터 며느리는 똥 친 막대기라잖아요? 막대기두 소용 없는데 똥까지 쳤으니 무슨 쓸모가 있겠어요. 하루아침에 바닥두 그런 바닥이 없지요. 철저한 전락이지요. 부모 탓도 아니지요. 세대, 가치관, 사고 방식의 차이지요. 오랜 중병 환자를 간병해야 하고 시조모님까지 모셔야 하는 처지라 신문볼 새두 없어요. 내가 볼 땐 벌써 조각이 나서 거기(화장실)가 있었다구. 그런 상황에서 문예 공모를 보고 써야겠다고 결심했지요. 그런데 층층 시하의 웃어른들 수발 다 하구 시

간이 있어요? 앉아 있을 기운도 없지요. 그래서 그 〈역사는 흐른다〉 1,700매를 누운 자세로 종이를 벽에 대고 썼어요. 누워서 쓰니 잉크는 흘러서 안 되고 꼭 연필로 썼어요. 그래서 지금도 집필 시간은 꼭 밤이에요. 밤 두 시경. 그것도 누워서. 지금도 누워서 잘 써요. 시어론들의 반대 같은 건 있을 턱이 없었지요. 아무도 몰래 밤에만 썼으니까. 신랑만 알구 시험지에 등사판으로 밀어서 원고지를 만들어 주는 외조를 했지.

김 선생님께서 등단하시던 8·15 전후에는 최정희 선생님, 김말봉 선생님, 장덕조 선생님, 또 〈문장〉에 “봉선화”로 데뷔하신 임옥인 선생님 등이 여류로 활약하시던 걸로 알고 있습니다. 그 때의 문단 교류는 어떠하셨는지요.

한 문단에는 선생님도 없고, 친구도 없고, 아무도 몰랐어요. 그 때 심사 위원이 유진오, 최재서 씨인 것만 기억해요. 희곡은 이서구, 김동석 씨가 심사를 맡았구요. 〈역사는 흐른다〉 출판 기념회에서 비로소 조연현, 홍효민, 최정희 씨를 만났어요. 그 때 김동리 씨도 나오신 모양인데 몰랐어요. 홍효민 씨가 출판 기념회에서 양반 계급에 속하지 않고는 그럴 수 없는 진짜 양반 사회를 그렸다 해서 칭찬이 대단했어요. “其人如花 其文如玉”(그 얼굴 꽃과 같고 그 문장 옥과 같다)이라는 뜻의 최고의 찬사를 하셨지요. 그 후에 하루는 모운숙 선생님이 오라고 그러세요. 두번째 뵈는 건데 막내를 업고 갔어요. 포대기를 둘러서. 모 선생님 여비서가 보더니 허리를 꺾고 웃어요. 여류 작가가 애를 업고 왔다고. 모 선생님이 나와 보시더니 에이, 답답아. 새끼가 자랑이더냐? 딱하다구 하셨지요. 지금까지 문단에서는 특별히 좋은 사람도 없고 특별히 나쁜 사람도 없어요. 한말숙과는 자매지간이지만 전혀 문학적인 교류는 없지요.

김 선생님께서 1963년에 발표하신 〈유수암〉은 화류계 여인 진경을 통해서 남자에의 신앙과도 같은 기다림을 묘사, 업보라고 하는 불교적 숙명론과 더불어 유수와도 같은 시간의 잔인성을 느끼게 하여

멸망의 역설을 생각해 합니다. 그 작품의 특이한 소재로 볼 때 그에 따른 뒷얘기가 재미있을 것 같습니다.

한 한번은 남편하고 동래 온천에 놀러 간 적이 있어요. 내 방에서 주안상이 벌어졌는데 거기 딱한 기생이 하나 끼어 있었어요. 모두 17, 8세 화초 기생들 틈에 주름살을 분으로 메운 늙은 기생이 의복도 초라하게 앉아 있는데, 노래를 시키니까 창을 기막히게 잘해요. 다른 기생들은 ‘목포의 눈물’도 제대로 못 부르는데. 아, 이거 재미있다 생각했지요. 작가 의식의 발동이지요. 그런데 기생 사회의 ‘기’자 두 모르잖아요. 우선 소문난 오입장이부터 찾아 나섰지요. 그런데 이 오입장자들이 하나같이 다 거짓말장이더라구요. 다 그런 세계 모른다고 딱 잡아떼요. 결국 내가 아는 회사 소개로 다옥동 전 박사라는 분을 만나서 기생의 생리적인 면에서부터 생활상을 속속들이 다 알았지요. 그분이 아주 아슬아슬한 데까지 얘기해요. 그리고 나서 기생의 심리적인 면을 알기 위해서 미인 기생이 아닌 진짜 기생을 찾았지요. 대부분의 기생들이 자기 미화를 하니 딱해요. 미화는 얼마든지 있어요. 그건 정비석 씨의 명기전만 봐도 되지요, 뭐. 결국 오빠 소개로 어느 유명한 정치가의 첩이었다는 김숙을 만났어요. 아주 꾸밈이 없이 솔직하고, 버림받은 기생인데도 기품이 있더라구요. 그 김숙이 주인공 진경이 되고 술자리에서 본 아줌마가 흥하가 된 거예요. 이처럼 나의 소설 속의 주인공들은 실제 모델이 있는 경우가 많지요. 그러나 어느 특정한 한 사람이 소설 속의 특정 인물과 언제나 일치하는 것만은 아니에요. 실재했던 사람에게서 조금씩 따 와서 재구성 창조된 인물입니다.

김 선생님 작품 속의 ‘성’의 문제는 다른 작가들에 있어서 소설적인 재미와 연관되는 점과는 좀 다릅니다. 성이 작품의 주제와 끈질기게 말착되어 바로 그 소설의 주제 의식 내지는 소설의 골간을 떠받치는 구심점이 되고 있습니다. 대가 살림 하시느라 연애 감정 느끼실 겨를조차 없으셨을 텐데, 이성간의 사랑이 선생님 삶에 차지하는 비

중이랄까. 문학에 미치는 영향력 등에 대해 말씀해 주세요.

한 내 작품 중에 중편 〈축제와 운명의 장소〉라는 게 있어요. 릴케의 〈젊은 시인에게의 편지〉에 나오는 구절이지요. 성이란 그것이 어떠한 운명적인 것에 연결된다 하더라도 그 자체가 축제와 같은 것이라는 거지요. 나는 이 작품에 많은 애정을 갖고 있어요. 젊은 시절 나는 주로 파벨 같은 남성상을 그리고 있었어요. 투르게네프의 〈아버지와 아들〉이 주인공 바젤로프를 니힐리스트로 부른 바로 그 파벨 페트로비치지요. 아주 다 타버린 사람이에요. 모든 정열을 인생, 모험, 여성에게 다 태워 버리고 여열이 조금 남은, 허무적이면서도 따듯함이 남은, 냉혹한 것 같으면서도 냉혹하지 않은, 어디까지나 많이 알면서도 겉으로 나타내지 않고, 생긴 것도 고비가 남은 얼굴, 쿠오 바디스에 페트로니우스 같은 남자. 그런 남자 만났다면 큰일날 뻔했는데, 나는 앓고 있었고 우리 나라 현실에 그런 남자가 어디 있어요? 어떻게 만나? (웃음)

김 자유 문학상을 수상하신 단편 〈감정이 있는 심연〉을 심연과도 같이 깊은 인간 심리의 저변이 피부로 느껴질 만큼 섬세하게 묘사되어 평단의 관심을 불러일으킨 걸로 알고 있습니다.

한 그 작품은 120매인데 병원에서 갓 나와 하룻밤 사이에 썼어요. 계층간의 심리적인 대립을 문제삼았지요. 주인공 ‘나’와 ‘전아’는 서로 사랑하는 사이지만 계층 의식은 사라지지 않지요. 청량리 뇌병원을 간 적이 있는데 어떤 환자가 침대를 놔두고 땅바닥에서 자요. 나같이 죄 많은 게 어떻게 침대에서 자느냐, 좌악 망상증이래요. 이 소녀가 모티브가 됐어요. 죄를 섹스에서 찾았지요. 어머니가 늙은 누에 같은 정박인데다 큰고모가 너무 하느님 벌을 강조해서 사랑, 섹스를 죄악시하니까 한번의 파오를 범하고 나서는 자신을 곧 죄인이라고 생각하는 거지요.

김 이 외에도 선생님의 작품은 〈환희〉, 〈명옥씨〉, 〈돌〉, 〈그대로의 잠〉, 장편으로 〈석류나무집 이야기〉 등 좋은 작품이 많습니다. 특

히 〈어둠에 갇힌 불꽃〉은 실명한 소경을 통해서 이색적인 생활을 묘사, 특수 세계를 그린 장인 의식이 성과를 거두고 있고 한 인간의 영혼의 구원이라는 주제 의식은 종교적인 깊이를 느끼게 합니다. 선생님의 작품 〈우리 사이 모든 것이〉를 보면 아들을 잃은 모정의 아픔이 그려져 있는데 작가의 인생 체험 또는 개인적인 고통과 작품의 상관관계, 또 여류라는 말에 다소 저항을 느끼기도 합니다만 어머니로서의 길과 작가로서의 길, 그 양립의 고충 같은 것에 대해 포괄적으로 말씀해 주세요.

한 도미중이던 차남 용기가 자동차 사고로 가고 나서 일시적인 실명 상태까지 왔습니다. 옛부터 부모는 산에 묻지만 자식은 가슴에 묻는다고 했어요. 그 때 에미라는 야성적인 분노만이 남아 울부짖었던 기억이 부끄럽습니다. 모든 이성의 통제 기능이 상실된 거지요. 또 생명과도 같은 기능을 잃었을 때 그 불안, 고통, 공포는 말로 다 할 수 없지요. 그 체험의 일부가 〈어둠에 갇힌 불꽃〉이 됐어요. 영적 구원의 메시지를 담고 있는 작품이지요. 아이들이나 남편에게 작가 생활을 하기 때문에 소홀히 한 점은 없었어요. 나는 예나 지금이나 밤중에만 작가이지 낮에는 완전히 어머니이고 주부입니다. 오히려 글이나 쓰니까 살림 함부로 한다느니, 어미 노릇 못한다느니 하는 말 듣는 걸 용납할 수 없었지요. 나한테 대한, 나쁘게 말하면 허영이고, 좋게 말하면 스스로 가한 고문이지요. 항상 주부의 임무를 인식하고 최선을 다했지요. 내가 여자로서의 역량이 모자라서 미흡한 부분이 있거나 없을까, 작가 생활을 하기 때문에 그것이 이유가 되어 일상 생활에 소홀한 점은 없었을까 하고 항상 마음을 써 왔어요.

김 작품 세계를 통해 선생님의 문학 40년을 돌아보니 어떠세요? 총정리 겸 새로운 문학적인 포부나 희망이 있으시면 밝혀 주세요.

한 간단하게 산 줄 알았는데 애길하고 보니 간단하게 살지두 않았네.(웃음) 나는 한 번도 원대한 계획을 세워 본 일이 없어요. 그날 그날 일상에 쫓겼기 때문에 오늘 넘기면 내일 일이 또 다가와 있고,

늘 그렇게 살았지요. 이제는 너무 꾸미지 말고 예쁘게 하려고 하지도 말고, 무엇이든 있는 그대로 쓰고 싶다 이겁니다. “생활은 평범하게, 그 대신 사념이라든가 문학만큼은 어디까지나 비범하게”가 내 모토였었는데 생활을 평범하게 하기는 쉬워도 문학을 비범하게 하기는 어려워요. 앞으로는 주옥 내가 표방해 왔던 바가 실현되었으면 좋겠어요. 이제는 늙어서 마지막 날이 앞으로 얼마 안 남았으니까. 시간 가난, 건강 가난, 이것이 보통의 가난이 아니에요. 이제 나에게 주어진 시간을 다 써 버리고 가난한 연령에 살구 있어요. 그러나 노년의 예지라는 것이 있지 않겠어요?

김 네, 각 세대마다 작가로서의 역할이 있다면 인생의 경륜과 사고의 깊이를 드러낼 수 있는 나이든 세대의 역할이 더 큰 의미를 갖는다 하겠습니다. 근래에 신인들이 많이 등장하고 있는데 후배 작가들에게, 혹은 문학에 뜻을 둔 많은 분들에게 전하고 싶으신 말씀이 있으시면 이 기회에 해주세요.

한 어떤 학생이 내게 물어요. 어떻게 하면 좋은 작품을 쓸 수 있습니까. 그래서 내가 그랬지요. 그게 바로 내 질문이다. 솔직히 말해서 소설이 무언지 점점 모르겠어요. 한 권의 책을 읽을 때마다 그만큼 모르는 게 또 생겨요. 자격이 있어야지요. 저도 잘 못 쓰면서 이러쿵저러쿵 할 순 없지요. 요새 분들 나보다 더 잘 씁니다. 표현도 참신하고 스타일도 매력 있지요. 그런데 한 가지, 옆에서 그런 예를 봅니다. 너무 잘 쓰려고 애를 쓰면 어려워져요. 폴 발레리가 한 말인데, “난삽에는 두 가지가 있다. 하나는 내용이 너무 깊고 심장해서 난삽하고, 또 하나는 표현을 너무 난삽하게 해서 저밖에 모르고 남한테 전달이 안 된다.” 내용은 아무것도 아닌데 표현이 너무 어렵기 때문에 난삽하다는 것이지요. 앞에 것은 참된 예술이고, 나중은 혼란이다. 이 말을 빌리고 싶습니다.

김 선생님께서는 평소 젊은 작가들의 작품도 많이 읽으시는 편이신지요.

한 나는 평소 독서량이 많은 편이라고들 해요. 그 동안 〈만남〉 때문에 200년 전에서 150년 전 세계를 헤매고 있었어요. 요새 문제작들 읽으려고 사다 났어요. 젊은 작가들 작품 좋지요. ‘실천 문학’도 읽어 보려고 해요. 그런데 우리 때만 해도 순수하게 읽는 즐거움에 빠져 다른 목적 없이 독서를 했는데, 요즘은 그걸 너무 공리적으로 씹먹으려고, 이용하려고 읽어요. 나는 자신이 없어서 남의 말을 잘 빌리는데, 릴케 같은 사람은 한 줄의 시를 쓰려면 수없는 도시를 돌아다니고 수없는 책을 읽고 모든 경험을 한 뒤, 그걸 망각의 못 속에 던지라 했어요. 어느 날 그 망각의 늪 속에서 무언가가 떠오른다는 것이지요. 자기의 직접 경험과 간접 경험, 여타 무가 떠오를 때가 있다. 마치 물건을 빠뜨렸을 때 검불을 건져 올리면 그 검불만 건져지는 게 아니고 물때도 묻어 오고, 구집쓰레기가 붙어 올라오듯이. 그 때 비로소 자기 자신의 기억을 되찾는 것이라는 거예요.

김 소설에 있어서 작가의 실제적 체험과 추체험의 문제는 중요하지요. 작가적 상상력이라는 문학적인 용광로를 거쳐 그가 쓰는 작품의 바탕을 이루기도 하니까요.

한 작가의 체험과 문학 작품 사이에는 끈질긴 유대 관계가 형성되어 있다고 할 수 있어요. 그런 면에서 이따금 나는 자격이 없는 것이 아닌가 하는 생각도 하지마는, 남의 것이든 내 것이든 모두 자기가 진실로 경험한 것은 간접 경험도 자기 것이에요. 그래서 나는 도스토예프스키를 체험했다, 그런 표현을 즐겨 씁니다. 그럴 때는 책에서의 지식도 자기가 체험한 게 되지요.

김 지난해 〈만남〉으로 대한 민국 예술상 수상을 뒤늦게 축하드립니다. 선생님의 꾸준한 노작은 소설을 쓰고 있는 동시대 작가들에게 준열한 자기 성찰의 계기가 될 것입니다. 〈만남〉은 끊임없이 정진하셨던 소설에 대한 선생님의 근면성과 탐구 정신의 소산이며 분명한 증거라 하겠습니다.

한 1930년대의 상황으로 미루어 여류 작가는 흔히 혜성에 비유되

었지요. 한번 떴다 사라지는 존재라는 거예요. 등단 직후 유진오 선생님도 나보고 그러시더군요. 계속은 못할 거라고요. 작년에 〈만남〉 그 작품 3,000매나 되는 분량을 완성시켰다는 것만으로도 기적이에요. 입원하여 병실에서도 썼고, 비행기 안에서도 썼어요. 연재중 나의 안팎의 사정 때문에 괴로웠지요. 외부의 사정이란 내가 관여해야만 하는 번잡한 일상사들이고, 내부의 사정으로는 나의 개인적인 역량이나 작가적 한계에 부딪힌 문제이지요. 한 작품을 구상해서 마무리짓기까지에는 절망조차도 완성시킬 수 없는 데 절망하지요.

김 그 후에 최근 쓰고 계시거나 구상중인 작품이 있으시면 간단하게 소개해 주시지요.

한 작품 〈생명의 양단〉을 준비중에 있습니다. 사람이 보통 태어난다는 것은 자기가 태울 것을 가지고 나오는 연소의 탄생이에요. 낳자마자 생명의 선에 불을 지피 끝까지 타는 연소의 과정이지요. 그런데 6·25 동족 상잔 같은 극한 상황에서는 생명을 양쪽에서 태웁니다. 이 소설은 1950년대를 시대적 배경으로 하여 그런 생명의 양단을 그려 갈 예정입니다.

김 선생님 긴 시간 동안의 말씀 감사합니다. 앞으로 더 많은 선생님의 작품 기대하겠습니다. 건강하세요.

집념이 예술의 성패 가름

소설가 한무숙 씨와 TV 탤런트 서인석
씨와의 문예 환담

서 선생님께서 풍기시는 인상이 꼭 저희 어머니님 같아서 마음이
푹 놓입니다.

한 어머, 우리 아이들도 많은데 이런 미남 아들을 또 하나 얻은
셈이네요.

서울에서도 뼈대 있는 집안들이 모여 산다는 명륜동에 자리잡고
있는 작가 한무숙 씨(66)의 자택을 방문한 연극 배우이자 TV 탤런트
인 서인석 씨(37)는 서로 얼굴을 마주하는 순간부터 서로가 스스럼없
이 이야기의 실마리를 풀어가기 시작했다.

서 선생님 댁에 들어오면서부터 저는 알 수 없는 위압감 같은 걸
느꼈습니다. 그건 결코 나쁜 의미에서가 아니구요, 우리 사회의 보
이지 않는 전통과 인습이 꽉 배어 있다는 느낌 때문이지요. 이 집으
로 이사오신 때는 언제인가요?

한 이 집으로 이사온 것은 약 34년이 돼요. 원래 이 집은 설의식
(薛義植) 선생님께서 사시던 집이에요. 우리 친정 오빠와 설 선생님

이 서로 잘 아시는 사이였는데요, 오빠한테 간청해서 제가 사들였지요. 사서 집 손질을 조금 했는데 그 때는 제가 워낙 층층 시하에서 시집살이를 할 때여서 집 손질하는 것을 설 선생님께서 직접 감독하셨었지요.

서 아하, 그러셨었군요. 선생님 댁에 들어오면서 저는 선생님의 체취라고 할까, 어딘지 모르게 제 자신의 자세가 흐트러지지 않을까를 걱정했습니다.

한 원 별말씀 다 하는군요. 금방 어머니님 같다고 말해 놓고……. 가만 있어요. 내가 끓인 찹솥씨를 맛보고 나서 얘기하도록 해요.

예순이 넘은, 그러나 훨씬 젊어 보이고, 또 청아한 인상을 풍기는 한 여사는 조용히 자리를 떴다가 찻쟁반을 들고 응접실로 소리없이 들어섰다.

한 이걸 들어 봐요. 끓이는 시간이 조금 지나는 바람에 내 솥씨가 약간 사라진 셈이 됐지만.

3평 남짓한 응접실에는 한 분(盆)의 동양란에서 샘솟는 난향이 한 여사의 스치는 듯한 몸가짐과 함께 방문객의 어색함을 누그러지게 해 주었다.

서 이 집에서 30년을 넘게 살아오시면서 집에 얹혀 있는 사연도 많으시겠는데요.

한 이 집에는 노벨 문학상을 받은 분들이 세 분이 다녀갔지요. 아마 집이 전통적인 한옥인데다가 우리집엘 오면 서로 언어도 통할 수 있고 또 제 요리 솥씨가 괜찮다는 평판이 났거든요.

서 요리 솥씨보다는 선생님께서 쓰신 작품이 훨씬 더 작용했을 거라고 저는 생각하는데요.

한 아니지요. 요리 솜씨보다는 좋은 작품을 쓰지 못했다는 거겠지요.

서 선생님께서 문단에 데뷔하실 때는 결혼하시고도 훨씬 뒤라고 기억하는데요. 그 당시 여건으로는 여류 작가가 등단한다는 것이 힘들었을텐데 그 때 얘기를 좀 들려주실 수 없으실까요?

한 아까도 말했지만 시집와서 보니 시댁 어른들께서 너무 엄하셔요. 하지만 내게 흐르고 있는 ‘기(氣)’를 어쩔 수 없었나봐요. 어느 날 해묵은 신문에서 소설 모집 공고를 보고 바깥 양반에게 특별히 부탁해서 등사판으로 민 간이 원고지에 소설을 써서 투고한 것이 요행스럽게도 더 잘 쓴 사람이 투고하지 않는 바람에 당선이 됐지요. 사실 저로서는 시집살이에서 받는 굴레에서 벗어나기 위한 것이었어요.

한 여사는 ‘요행스럽다’는 표현을 썼지만 실제로 한 여사의 예술적 재질은 이미 여덟 살 때 베를린 세계 아동 미술 대회에 그림을 출품, 입선하면서부터 돋보이기 시작했고, 또 18세 때에 <동아일보>에 연재됐던 김말봉 여사의 “밀림”의 삽화를 맡았었다는 약력에서도 쉽게 찾아볼 수 있다.

서 선생님께서는 연애 결혼을 하셨나요. 아니면 중매 결혼을 하셨나요?

한 우스꽝스러운 결혼이었죠. 신랑될 사람의 얼굴도 모르고 결혼했어요. 친정 아버님과 시아버님이 친구 사이였는데 두 분이 합의해서 이뤄진 결혼이었거든요. 시집와서는 눈코 뜰 새도 없었구요. 소설 공모에 투고할 때도 그 간이 원고지를 벽에다 대고 서서 연필로 썼지요. 너무 내 얘기만 물질 말아요. 그래 서인석 씨는 어떻게 해서 연기자 생활을 하게 되었나요?

서 저희 집안도 참 엄격했어요. 제가 연극에 발을 들여놓을 땐 집

안 어른들께서 무척 반대하셨지요. 그러나 전 연극이 좋아서 시작한 이상 끝장을 봐야 되겠다고 생각했었고, 지금으로서는 주어진 배역을 충실히 소화해 내면서 제 나이에 어울리는 연기를 해야 되겠다고 생각하고 있습니다.

한 내가 보기에는 너무 선량한 역만을 해 왔는데 요즘 <빛과 그림자>에서 세속적인 야심을 품은 역을 맡은 것을 보고는 난 서인석 씨를 위해서 참 좋은 기회라고 생각하고 있어요. 연기자는 여러 인생을 살아야 한다는 생각 때문이지요.

서 고맙습니다. 사실 제가 맡은 배역이 인간성을 도외시한 청년의 역할이기는 합니다마는 저는 그 역을 저의 내적 정신 세계를 살찌울 수 있는 기회로 알고 열심히 하고 있습니다. 왜 그런 역을 맡았느냐는 팬들의 비난도 받기는 하지만요.

한 그래요. 연기자가 여러 사람의 생을 살고 있다는 점에서는 사실 행복하다고 봐요. 그러나 내적인 충실을 기하지 못할 때는 연기자로서는 실패했다고 해야 할 거예요. 그런 점에서 서인석 씨가 자신에게 어울릴 만큼의 연기 생활을 하고 싶다는 건 상당히 중요하고 건실한 생각이지요. 또 연기자로서의 영역도 당연히 넓혀야 하고.

이 때 또 다른 손님이 찾아왔다. 출판사에서 왔다고 했다. 그러나 한 여사는 약속 시간보다 손님이 일찍 왔다면 서인석 씨와의 얘기를 계속했다.

한 연극 무대와 TV나 영화는 연기자로서 어느 쪽이 마음에 들던가요?

서 저로서는 연극에서 출발했기 때문인지 몰라도 연극 쪽에 훨씬 깊은 애정을 가지고 있는 편이지요. 연극에서는 연기자의 호흡이 중단될 수 없는 반면 영화나 TV에서는 편집을 더욱 중시하는 경우가 있거든요.

화제는 자연스럽게 연극으로 돌아갔다. 실상 한 여사도 문학 활동을 시작한 초기에는 〈마음〉, 〈서리꽃〉 등 희곡을 발표한 적도 있기 때문이었다. 그러나 한 여사는 자신의 희곡이 친일적 내용이 아니라 순수 문학적인 것이었기 때문에 무대에 올려진 적은 없노라고 했다.

서 선생님께서 희곡을 쓰신 적도 있으셨으니까, 이제는 정말 멋진 희곡 한 작품 써 주십시오. 선생님께서 쓰신 작품을 무대에 올릴 때 제가 출연하고 싶습니다. 저는 TV 탤런트라거나 연극 배우라고 불려지기보다는 ‘연기자’로 불려지기를 원하고 있거든요. 제 연기 생활의 명예를 걸고 선생님 작품을 해보고 싶습니다.

한 그레 볼까요. 잘 될지는 모르지만 연기자의 예술성은 자신에게 주어진 배역에 몰입하는 것이 중요하다고 보는데 요즘 서인석 씨의 연기를 보면서 사실 전에보다 ‘성숙됐구나’ 하는 느낌을 갖게 되더군요.

서 지나친 칭찬이십니다. 저는 이제부터라는 생각을 잊지 않고 있습니다. 선생님께서 희곡을 쓰실 때 제가 곁에서 거들었으면 합니다. 왜냐하면 작가가 작품을 쓸 때부터 연극자가 작가의 의도를 파악하고 이해할 수 있다면 무대 공연에서도 예술적 성공을 거둘 수 있기 때문이지요.

아직도 진술한 이야기들이 두 사람 사이에는 많이 남아 있었지만 약속 시간이 훨씬 넘었기에 못다한 이야기들은 다음 기회까지 미뤄야 했다. 한 여사도 대문까지 나와 배웅을 하면서 기다리고 있는 다른 손님 때문에 떠나는 것을 지켜 볼 수 없다고 미안해 했다. 한 여사 댁 드락엔 4백 년쯤은 족히 되어 보이는 백일홍 고목에서 움튼 새 가지에서 피어난 꽃잎들이 또 오라는 듯이 미소를 짓고 있었다.

(스포츠 서울)

인정심는 나날을……

육영수 여사와의 신춘 대담

웁은 핑크빛을 기조로 단아하게 꾸며진 접견실에 ‘퍼스트 레이디’는 하얀 치마 저고리로 기품 속에 서 있었다. 그 기품에 눌러 상냥하게 권함을 받으면서도 선뜻 의자에 앉아지지가 않는데 동행한 서기자(徐記者)가 색채 사진을 부탁드리고 싶으니 좀더 빛깔이 있는 차림을 해주었으면 한다. 무례한 청이었건만 이분은 삶은 기색 없이 잠깐만 시간을 달라면서 방을 나갔다. 오복수 남수단 치마에 옥색 반희장 저고리로 다시 나타날 때까지 불과 7분 남짓, 한쪽 벽에 기대 놓인 연분홍 겹동백꽃에서 맞은편에 있는 ‘카를레아’에 시선을 옮겨 꽃의 아름다움을 채 감상할 사이가 없었다. 그러자 그 때까지 느꼈던 거리감이 가셔지고 포근한 친밀감에 싸여지는 것을 느꼈다. 형식적인 물음과 대답, 이런 것이 차라리 쑥스러울 정도로 이 우아한 부인은 격의 없는 대화를 나누게 해주는 것이었다. 그러므로 화제는 우선 어머니들끼리의 관심사가 앞섰다.

“따님의 경기 여중 입학을 축하합니다.”

“그 아이 혼자만 들어간 것두 아닌데 그러잖아도 너무 소란을 떠는

것이 싫어서 시험날 그저 체하지 않도록 지루하게 밥을 지어 도시락을 싸 주었을 뿐이에요. 다른 어머니들처럼 따라갈 수도 없구요.”

나는 새삼 국가 원수 부인을 의식한다. 어머니라면 누구나가 기가 막히도록 염려되는 이 고비를 대통령 부인이기 때문에 안으로만 접어 삼켜야만 하는 마음, 일상조차도 어렵고 조심스럽다.

자녀 교육에 힘쓰고

“그래도 부인에게선 자녀 교육에 각별히 마음을 쓰신다고 들었는데요.”

“그저 마음뿐이죠. 이를 갈 때 같은 때 조심을 해준다든지, 아침마다 앵무새가 된다든지, 날마다 그림 일기를 읽는다든지 —— 그럴 정도예요.”

“앵무새라니요?”

“오늘은 잘못이 없도록 하라는 똑같은 말이니까요.”
하며 곱게 웃는다.

시장에서 부군과 아기들을 위하여 찬거리를 사는 재미를 가질 수 없는 퍼스트 레이디는 오순도순한 주부 생활이 아쉽고 충분한 수면이 아쉽다. 청와대에 들어오고부터는 부군의 시중 때문에 시간을 쓸 필요는 없어졌지만 여섯 시간 자면 많이 쉬는 편이란다. 그러면서 여사는 열심히 신문을 읽고, 또 공부를 한다. 사회와 격리된 생활 속에 서라도 국민들과 연대하기 위함이고, 또 자신의 교양을 높이기 위해서이다.

“그분은 직접 정치를 하시니까 보고를 받아 아시지만 나는 모르는 일이 너무 많아서 신문을 읽지 않으면 답답하고 남의 이야기를 알아

들을 수도 없거든요. 조간은 오자마자 펼쳐 보고 석간은 밤 시간에 읽어요.”

“공부를 많이 하신다는데 무엇을 하십니까?”

“오전 10시에서 12시까지 교수님을 모셔 와서 한국사, 사회학, 문화사의 강의를 듣기로 하고 있지만 시간이 허락지 않을 때가 많아요.”

“부인께서 ‘양지회(陽地會)’ 등 사회 복지 사업에 힘을 많이 쓰시고 계신데 여러 가지로 과로하시지요.”

여우고 주름살저

“하는 일도 그리 없는 것 같은데 청와대에 들어오고부터는 여우고 주름이 늘었어요. 하지만 회원들이 잘 도와주시고 또 조금씩이라도 성과가 나타나게 되는 것 같아 보람을 느껴요.”

그 여원 몸매의 우아함은 한복의 아름다움을 남김없이 발휘하기 위한 것 같다고 나는 속으로 된다. 주름이 늘었다는 말은 심리적인 것이고, 옅은 화장의 얼굴은 소녀처럼 애잔하다.

“‘양지회’일 때문에 지방에도 가끔 가신지요?”

“네, 나는 그분의 일에 일체 간섭을 하지 않지요. 또 그분도 내가 하는 일에 아무 말씀을 하시지 않아요. 그래서 지방의 부인들과 간담회 같은 것도 가지고 기탄 없는 의견을 듣기도 합니다.”

일하는 우리 여성

“부인께서 가끔 외국 방문을 하시는데 외국 여성과 우리 여성을 비교해 보신 일이 있으십니까?”

“외국에 가끔 갔다 해도 짧은 기간이며, 또 공식적인 것이기 때문에 뭐 말할 자격도 없지만 그 곳 여성들이 사회 복지 활동에 힘을 쓰

고 있는 것은 참 훌륭한 일이라고 생각했어요. 우리 여성들은 인내심이 강하며 여러 가지 장점도 있고, 또 일을 하는 사람은 손톱이 닳도록 많은 일을 하지만 시간을 그저 멍청히 낭비하는 여성들도 많은 모양이더군요. 그래서 여러 여성들과 간담회를 할 때도 나는 가내 수공업 같은 것을 장려하도록 말하고 있어요. 시간의 유효 적절한 이용은 아이들에게 산교육이 될 것이며, 또 외화 획득도 할 수 있을 것이에요. 또 시간이 남는 여성들이 탁아소나 병원 같은 데서 짧은 시간이라도 일정한 때를 정하여 계속하여 봉사를 한다든지.”

“부인께선 트럭을 타시고 빈민굴에 무료 급식도 가지고 적십자 병원에서 가제집기도 하시지요?”

“시민들과 함께 직접 호흡을 하며 서로의 사정을 아는 것은 뜻 있는 일이라고 생각해요. 그저 힘이 모자라 모든 사람들을 잘 도울 수 없는 것이 안타까워요.”

취미는 꽃꽂이

“꽃꽂이를 무척 잘하시며 또 좋아하신다던데 그렇게 하실 일이 많으시니 취미 생활하실 시간도 없으시겠어요.”

“의장 공관에 있을 때만 해도 서투르나마 내 자신이 했었는데 요즘은 이따금씩밖에 못 해요.”

“실내 장식의 색조가 참 우아합니다. 직접 선택하신 것인가요?”

“내가 정한 것이지만 직접 나다니지 못하니까 그저 갖다 보여 주는 견본에서 고를 수밖에 없어 범위가 국한되어 있어서요. 그런 일뿐 아니고 나는 참 무엇이든 자유가 없지요. 시간이 지날수록 내 자신이 부족한 것만 같고 조심스러워요. 모든 감정 표시를 삼가고 내 자신을 노출시킬 수가 없지요.”

호소장인 일기장

딱한 심정을 말하면서도 여사의 얼굴에는 역시 잔잔한 미소가 감돌고 있는 것이다. 그러나 인간인 이상 어찌 자신을 밀폐할 수만 있을 것인가. 그래서 그에게는 일기가 필요하다. 가계부를 적는 것은 오래된 습관이었지만 일기를 적기는 원수 부인이 되고부터란다. 모든 안타까움, 쓰라림, 그리고 기쁨과 보람된 일들 모두를 적어 둔다 한다. 그래서 그의 일기는 호소장이라고 스스로 불린다.

“재미있는 내용이 많으실 것 같은데 하나 공개하세요.”

육 여사는 잠시 망설이다가 즐거운 듯이 얼굴을 펴고,

“그럼 내가 정말 흐뭇했던 일 하나를 이야기하지요. 실은 얼마 전 광주에 갔다 온 일이 있어요. 돌아와서 며칠 후에 어느 청년으로부터 편지를 한 장 받았어요. 그 사연이…….”

“말씀하기 어려우신가요?”

시찰 일화엔 낯붉혀

“글쎄, 내가 광주갔을 때 마중나온 군중들 틈에 끼여 있었대요. 그런데 그 때까지 나와 청와대에 대하여 그리 좋은 감정을 갖고 있지 않아서 옷 포켓에 두 손을 꽂고 버티고 서 있었는데 내가 분명히 자기를 보고 손을 흔들더라는 거예요. 참 우스워요. 나는 그저 여러분께 인사를 했을 따름인데. 순간 그는 저도 모르게 두 손을 포켓에서 뺐답니다. 그리고(여사는 부끄러운 듯이 잠시 망설였다. 이윽고) 사나이가 가슴이 뭉클해지더라는 거예요. 나는 외롭지 않다—— 이렇게 생각했다는 거예요. 그리고 국가 의식에 눈이 떠졌다는 거예요. 그 편지를 받고 나는 참 기뻐요.”

군중엔 고루 미소

“그 청년의 실감이겠지요?”

이 일화는 나에게도 생각하게 하는 바가 컸다. 청년은 여사가 모인 군중에게 고루 보인 미소와 손짓을 오직 자기를 위한 것으로 받았던 것이다. 그리고 그것은 또 육 여사의 참뜻이 아니었던가.

국가 원수의 부인으로서 그는 국민의 한 사람 한 사람에게 한결같이 살뜰한 정을 주려 하고 있을 것이 아니겠는가.

여사의 따뜻한 환대에 시간가는 줄 모르던 우리는 커튼 너머 겨울 광선이 바뀌어진 것을 깨닫고 새삼 당황하였다. 서둘러 새해의 계획을 묻자 “여태까지 해 오던 일을 더 성실히 발전시키고 싶어요. 가능하면 근로 여성을 위한 여성 회관을 몇 개 더 짓고요. 그리고 어린이들의 정서 교육에 특히 힘을 써 보구 싶어요. 어려서부터 대한 민국의 국민으로서의 긍지와 품위와 예절과 애국심을 키워 주고 싶어요. 아마 머지않아 어린이 예법책이 나올 것이고, 〈어깨동무〉라는 어린이 잡지도 그래서 시작한 셈이죠. 그리고 이 운동은 어떠한 벽촌에까지도 아동 문고를 만들어 보급시킬 계획입니다.”

여사의 얼굴이 곱게 상기되어 있었다. 새로운 포부예선가 아니면 우리가 너무 오래 여사의 시간을 빼앗은 까닭인가. 우리는 마음을 남기며 일어섰다. 이 착하고 섬세하고 아름다운 여사의 건강과 행복을 빌면서…….

(중앙일보)

함께 반성해 봅시다

해방 25주년을 맞아 오늘 25살이 되는 여류 작가 김청조 씨와 당시 25세였던 여류 작가 한말숙 씨의 대답을 통해 재발견해야 할 문화(文化)의 자기 좌표(自己座標)를 듣는다.

한 해방 25년 동안 문화계 변천은 한마디로 규정짓기엔 너무 많은 얘기를 갖고 있습니다. 특히 오늘의 현실은 소비 붐을 탄 대중 문화의 범람이 특징이라고 할 수 있습니다. 주간지의 범람, TV, 라디오 등 매스 미디어를 통해 쏟아져 나오는 갖가지 대중적인 내용은 건잡을 수 없는 혼란을 일으키고 있습니다.

김 그렇지요. 마치 해방 직후의 그것과 어찌면 상황이 비슷한 것이 아닐까요? 해방 직후부터 이 땅에 뿌리박기 시작한 이른바 GI 문화의 영향은 그렇게 가볍게 볼 수 없는 것 같아요. 서양 문화의 진정한 얼굴을 보기 전에 GI를 통해 쏟아지는 갖가지 풍조는 펍 충격적이 아니었나 생각됩니다.

한 그것은 표면의 일부에 지나지 않는 것 같아요. 우리 나라의 경우 GI 문화라고 하는 피상적인 형태와는 관련이 적다고 볼 수밖에 없어요. 차라리 해방 이후 서구화의 혼란 원인은 좀더 거슬러 올라가서 원인을 찾아야 할 것 같아요. 일본에 나라를 잃었을 당시 많은 선각

자들은 ‘낡은 것은 때려 부수자’는 모토로 자기 것을 투신했습니다. 나라 잃은 슬픔과 망국의 원인을 자기 비하에서 찾기 시작했다는 것입니다. 이 때문에 우리 것이 너무 약화되었습니다. 이인직, 이광수의 작품 세계가 그런 것 아녜요? 이런 상황 속에서 해방을 맞았으니 까 자기 혼돈을 일으킨 것은 오히려 자연스런 일로 받아들여져요.

김 그러나 지금 입장에서 비판해 본다면 당시의 상황이 너무 무질서했던 것은 사실인 것 같습니다. 일본에서 해방되었으니 이제 서구 쪽으로 눈을 돌리자. 그러자니 손쉬운 채널은 GI들밖에 없다. 이 때문에 오히려 우리 것을 찾자는 것보다 서양 문명의 부유적(浮遊的)인 현상, 변두리적인 것에 이끌려 들어간 것 아녜요?

한 그렇지요. 서양 문명의 변두리에 끌려들어간 것은 사실이에요. 그러나 그러한 현상은 오히려 서구화 과정의 필연적인 것이 아닐까 합니다. 그 원인을 GI에 돌리기엔 좀 생각을 해야 할 것 같아요. 우리 나라의 GI들은 서양 문화를 가지고 온 것이 아니라 오히려 서양 문화를 파괴했다고 보는 것이 타당합니다. 그들은 군대라는 조직의 한 분자로서 왔기 때문에 오히려 우리들의 거부를 받았습니다.

‘서머세트 몸’의 단편 〈편지〉로서 그 상황을 설명할 수 있지 않나 생각합니다. 〈편지〉에는 담당 변호사가 사건을 캐어 들어가다가 “여기는 남양이다. 따라서 영국서 갖고 있던 사고 방식을 가지고 일할 필요가 없지 않은가?”고 범인을 옹호합니다. 우리 나라에 온 GI들도 비슷한 상황 아니겠어요?

김 우리 나라는 옛날엔 중국, 그 다음엔 일본, 지금은 미국 문화의 영향권에 들어 있고, 또 너무 많은 것을 받아들이고 있기 때문에 무엇이 진정한 나의 모습인지 모르게 되고 말았지요. 한마디로 전통의 계승이라고 하지만—— 또 이 문제로 많은 논쟁이 있었지요. 전통 계승이라고 할 때 무엇을 물려받느냐가 문제가 되겠지요. 곳곳에서 일고 있는 각종 향토 문화가 권장되고 있지만 이것만큼 년센스인 것도 드문 것 같아요. 한마디로 말해 서구의 페스티발에 토속적인 메

이크업을 접붙인 것이 향토 문화제인 것 같은데 그것을 열어서 어찌자는 것인지 모르겠어요.

그 지방에 있었던 갖가지 행사를 리바이벌하는 것은 좋아요. 하지만 여기엔 현대라는 눈을 통해 보는 자세가 없어요. 이런 문화제의 유행도 결국 해방 25년의 한 특징이 되겠어요.

한 자기 의식을 가지고 다른 문화를 받아들인다는 자세가 결여되었다는 데는 동감입니다. 우리 조상들은 이질 문화인 불교를 수입하여 서서히 우리 것으로 만들어 찬란한 문화의 꽃을 피웠습니다. 자연 우리 문화에 불교가 접목되어 열매를 우리 것으로 키워 온 것이죠. 우리가 서구 문화를 받아들였을 때 서서히 소화했어야 하는데 너무 한꺼번에 몰려들어 와서 결국 우리 것이 납작하게 된 것이죠. 자기 재발견이 시급하지요.

김 자기 재발견이라고 하셨는데 우리 세대의 경우엔 오히려 창조가 더 가까운 표현인 것 같아요. 우리는 한국사보다는 ‘그리스’, ‘로마’의 역사를 더 잘 알고 있고, 우리 고전보다는 서양의 문학 작품에 더 즐거움을 느끼고 있어요. 이러한 가운데 무엇을 어떻게 재발견해야 할지 오히려 지금부터의 창조가 문제겠지요.

한 그런 현상은 우리가 더합니다. 자기 것이 없었기 때문에 오히려 더 자의식적이었습니다. 서양을 보면 그들은 조상이 완전히 문화를 창조해 주었기 때문에 이제 그들은 더 할 것이 없는 것 같아요. 따라서 젊은이들은 찌부러들었으며 파괴적인 것, 변칙적인 것으로 흘러가고 있는 것 같아요. 그러나 우리 나라는 할 일이 너무나 많습니다. 따라서 허피가 있을 때가 아니며, 있을 수도 없는 것 아녜요? 그만큼 채울 구멍이 많습니다.

김 우리가 지금 채워야 할 것이 무엇인지 구체적으로 전해지지 않습니다. 50년대와 25년대 사이에 하나의 커다란 단절이 존재하지 않나 생각됩니다. 지금 우리는 하나의 정신, 하나의 영혼을 배워야 합니다. 그런데 우리에게 그것이 강하게 어필되어 오지 않습니다.

한 젊은 사람들이 50대를 낚았다고 거부합니다. 우리가 자란 시대는 봉건 시대였습니다. 따라서 어른들에게 막혀 있었고, 이제 와서 신시대 사람들에게 낚았다고 반박을 받아 앞뒤로 간혀 있습니다. (웃음) 지금 우리에게 절실한 것은 친화력이 있어야 하겠다는 것입니다. ‘괴테’의 작품 이름처럼……. 그래야만 배울 수도 있고 가르칠 수도 있어요.

김 우리가 물려받는 것이 무엇인지를 절실히 생각하면 우리는 고개를 가우뚱해야 합니다. 또 앞으로 우리 후손에 무엇을 줄 것인가를 생각해야 할 것입니다. 우리 주변 어디서나 경제 발전의 한 상징인 테이프 커팅을 볼 수 있지만 문화적인 것이 왜 그것보다 뉴스 가치가 없는지를 묻고 싶습니다. 50대와 20대의 단절은 무관심의 한 증좌입니다. 우리가 50대를 생각할 때 딱딱한 의자에 앉아 서류나 뒤적이는 공식적인 패턴을 연상하게 됩니다. 우리는 이러한 굴레에서 어서 탈피해야 합니다. 젊은 세대엔 50대와는 다른 하나의 뚜렷한 문화라기보다 현상이라고 할 수 있는 사람들은 다 같이 느끼고 있었던 하나의 풍조였습니다. 지금 미국의 히피 같은 것은 평화로운 시대에 나온 문명의 한 반발의 소산이라고 해석할 수 있습니다.

한·일 합병은 그 전의 중국, 한국, 일본의 관계가 역전된 불행한 시대였습니다. 이러한 관계에서 우리가 받아들인 서양의 문화는 일본을 거쳐 한번 스크린된, 왜곡되고 이즈러진 이미지를 전해 받을 수밖에 없었으며 일본을 통해 근대화되었다고 하지만 실제로 있어선 우리 사회가 발전하고 있어 새로운 문화를 받아들였다고 말할 수 있죠. 전기, 철도, 우표들이 일본인에 의하여 우리 나라에 전해졌지만 그것은 일본의 것이 아니고 서양의 것입니다. 만일 우리가 서양의 문화를 직접 받아들였다면 지금의 이러한 형태는 아니었을 것입니다. 따라서 해방 후 직접 그들 문화에 대면했을 때 우리는 더 큰 혼란을 일으켰습니다. 그 대신 직접 배운다는 데서 우리는 하나의 관념을 가질 수 있었는데……. 지금은 차라리 무분별한 모방이라고 할 수밖에

없습니다.

김 단순히 모방으로 처리할 수는 없겠지요. 우리 주변에는 문명의 값싼 이기가 제공해 주는 표피적인 것, 대중 문화의 한 부분에 지나지 않는 것들입니다. 히피를 부러워하는 까닭은 우리가 그렇게 할 수 없다는 데서가 아니라, 우리가 히피가 될 수 있을 만큼 밑바탕이 튼튼하지 못했다는 것입니다. 해방 25년만이라도 보다 짜임새 있게 문화 창조를 해왔으면 그렇지 않았을 것입니다. 문화 외적인 모든 여건도 그랬겠지만, 그 동안 너무 방탕했던 것 같아요.

해방, 6·25, 4·19, 5·16 등 역사적인 사건이 너무 잇달아 일어났다는 사실을 주목할 필요가 있어요. 안에서 일고 있는 이 기류를, 뜰 밖에서 들어오는 현대의 물결에 오히려 눈감아 버렸다는 게 옳은 것 같아요. 그러한 역사적인 매듭을 우리는 하나도 소화하지 못하고 흥분만 하고 있어요. 25년이 지난 지금까지 좌표를 찾아야 하는 혼란을 겪고 있는 것은 슬픈 일입니다.

한 25년 전은 상실의 시대였고, 현재는 혼란의 시대라고 할 수 있어요. 그러나 지금의 혼란은 차라리 발아(發芽)하기 위한 시대라고 하는 것이 맞겠군요.

김 있는 것을 왜 쓰지 않는가, 우리가 기성 작가들에게 가장 강력히 묻고 싶은 것입니다. 있는 것을 쓰는 것이 우선은 필요하다고 봐야 하겠어요. 물론 앞으로 있었으면 좋겠다는 희망을 쓰는 것이 더 중요할는지 모르지만요.

한 50대와 20대가 무엇을 써야 할까 하는 것은 똑같군요. (웃음)

김 지금 우리가 서 있는 방향은 ‘우리 전통 문화에서, 또 서구 문화의 무엇을 영향받았고 또 그것을 어떻게 키워 나가는가’ 하는 것이 문제의 초점이 되어야 할 것 같습니다. ‘나’라는 존재가 확인될 때 거기에서 앞으로 나갈 위치가 확정된다고 봅니다.

한 미국 사람들이 우리집에 와서 오래된 고가를 보고 “마치 집에만 것 같다.”는 안락과 편안을 느껴 자꾸 오고 싶다는 말을 들었어

요. 결국 그것은 인간적인 것은 누구에게나 같다는 것입니다. 젊은 이들이 밖에서 떠도는 것은 자기를 방출하는 것에 지나지 않는다고 봅니다. 인간적이라는 것은 다시 말하면 자기를 지키는 것, 외형적인 형태보다는 본질적인 것을 보는 것입니다. 미스 김이 여러 번 본질적인 것을 예로 들었는데 나는 외국에 자주 가 봤고 또 몸을 다쳐 집에 오랫동안 혼자 있어 자기를 생각하는 시간을 많이 가졌습니다. 결국 문화의 본질적인 내용은 인간적인 것이고, 그 인간적인 것은 자기입니다. 이것은 서양이나 동양이나 같은 것입니다. 미국 청년들이 한국 고가에서 자기 집에 온 것 같다고 느끼는 것, 그것이 인간적인 것입니다.

우리는 자기를 너무 밖에서만 찾고 있습니다. 우리 안에서 찾아야 할 시대가 이제는 온 것 같습니다.

(1970년 8월 13일 <경향신문>)

우리는 한 길 가족

주부 소설가인 한무숙·한말숙 여사는 자매이면서도 성격과 작품 세계가 크게 대조적이다. 언니가 가정적이라면 동생은 왈가닥이랄까. 그러나 연륜이 지긋해진 요즘, 자매는 예술과 인간적인 면에서 상당히 접근해 가고 있다. 다작(多作)은 아니지만 작품을 쓸 때는 보다 자세를 가다듬게 되고 문학인의 사회 참여나 예술론에도 서로의 의견에 공감한다. 최근에는 소설보다 취미로 하던 그림과 가야금에 더욱 심취하는 두 자매는 “작가로 우쭐하는 것보다 충실한 주부”가 되길 더욱 바란다고 ——

△ 언니 한무숙 씨(58세, 소설가)

△ 동생 한말숙 씨(45세, 소설가)

속으로 앓는 외화(外華)

동생 언니 낱마다 뭐 그리 열심이우? 난 부지런한 것하고는 담을 쌓았어도 별로 안 되는 일도 없더구만…….

언니 글썸 말이다. 애, 그래도 요새는 게을러진 게 그렇단다. 내

시간을 좀 가져야겠는데 좀처럼 그게 안 되는구나. (흔치 않은 자매 작가 한무숙, 한말숙 형제는 나이 차가 상당한데도 대화에 거치는 것이 없다. 언니가 가정적이라면 동생은 막내라서 그런지 아직도 말광량이(?)티가 역연하다. 그것이 대화를 더욱 매끄럽게 해주는지도 모른다.)

동생 요새도 책 많이 읽수?

언니 읽는 건 지금도 열심이다만 대단한 걸 하는 건 없다. 읽지 않으면 우선 잠이 안 오니 신문, 잡지도 읽고 책도 조금씩 사 본다마는 소설가가 소설을 별로 안 쓰니 뭐 할 말이 없지. 요즘은 그림을 그리느라 정신이 그 쪽에 쏠려 있다. 그래도 집안이 온통 책더미 때문에 야단이야. 저 쪽 복도에는 책이 걸려 다니지도 못할 지경이란 다.

동생 젊어서부터 겉으로만 화려했지 속으로 걱정하며 사는 걸 보면 내가 더 안타깝다우. 젊어서 총총 시하 시중드느라 고생, 애들 키우고 공부시키느라 고생, 게다가 몇 년 전엔 둘째 애까지 잃고……. (순간 언니의 표정에 우수 같은 것이 스쳐 지나갔다. 언니 한 여사는 지난 70년 미국 신시내티 대학 레지던트 코스를 마친 2남을 교통 사고로 잃었다.)

언니 그 때문에 불면증에 걸렸잖니. 그러나 할 수 없는 거지. 네 말대로 겉으로나마 화려했으니까 됐지. 60이 다 되어가니 이제야 인생을 좀 알 것 같다. 우리 부모님만큼 존경할 만한 부모가 있었겠니? 난 지금도 그걸 자랑스럽고 행복스럽게 생각하는데 시부모님도 좋은 분들이셨어. 어려서부터 경제적으로 비교적 넉넉하게 살아왔으니 그런 것이 복이라고 생각하며 사는 거지.

동생 우리 부모님만큼 자식들이 진심으로 존경하는 부모가 흔치 않을걸. 부부 금슬도 그렇게 좋을 수가 있어? 우리가 셋이 날 정도였으니까. 한 번은 일가 아주머니가 엄마한테 혼이 났잖우? 4·19전 쯤인가. 아버지가 돌아가신 얼마 후인데 그 아주머니가 집에 오셨다가 아버지 얘기가 나와서 “어떻게 한 사람하고 45년이나 같이 살았느냐”고 하시니 엄마가 정색을 하시며 화를 내시잖아.

언니 너하고는 나이 차도 좀 있고, 시집가서 생활 환경도 달라서 모든 면에 차이가 있다만 문학을 하게 된 것도 전혀 다르잖니? 소학교 때부터 건강이 나빠 병원 아니면 요양 생활을 하느라 책을 읽고 하면서 나는 문학에 눈을 떴거든.

동생 난 그래서 요새도 불성실하게 문학을 한다고 편찬을 받아요. 남들은 생명을 걸고 문학을 하고 고민들을 하는데 나는 생명을 걸고 문학을 하고 싶은 생각은 없어요.

언니 생명을 걸 것까지야 없겠지만 성실한 자세는 가져야지. 어려서 동래 소학교 다닐 때 나는 음악과 그림에 소질이 있었던 모양이야. 그러나 디프테리아를 앓고 나서 목청을 버려 노래도 못하고 그림만 그렸는데 부산여고 5학년 때 일본으로 수학 여행갔다가 폐가 나빠져 그림도 집어치웠지. 비를 맞으며 하코네 산을 넘어 동경엘 가니 중환자가 된거야. 부산으로 송환되어 병원으로 직행했지. 그때만 해도 폐가 나쁘다 하면 시집도 못 갈 때야. 실의에 빠져 4년을 병원에서 보냈잖니.

공부하기에 환경도 좋았고 부모님은 의학 박사를 시키겠다고 열심 이셨는데 건강이 그러니 공부마저 집어치우게 됐어. 그러나 우리집은 부산서 ‘도서관’이란 말을 들을 정도로 책이 많았으니 앓으면서도 책을 읽었지. 문학 공부를 한 게 아니라 심심해서 읽은 건데 후에 결국 그 쪽으로 기운 거지.

소녀와 병원

동생 한마디로 망했구려. 그래도 돈이 있는 집 딸이 그렇게 되면 실의에 빠지고 마음이 약해져 헤어나기 힘든 건데 용케도 버텼네요.

언니 문학책뿐 아니라 의학, 법률 서적도 재미있게 읽었는데 경제학만은 왜 그리 재미가 없는지 거의 안 읽었거든. 그런데 아버지 친구끼리 혼담이 오고 가더니 친구 아들인 지금 네 형부한테 시집을

가래잖아. 경제학을 그렇게 싫어했는데 경제학 공부하는 사람한테 간 걸 보면 무슨 기연인가 봐. 그 때 한참 유행하던 마르크스, 엥겔스도 읽어 봤지만 무슨 맛이라는 게 없고 학문 같지도 않았다니까(한 무숙 여사 부군은 한일은행장을 지낸 김진홍씨, 요즘은 부부가 동양화에 심취해 있다.).

동생 언니는 소설이나 희곡 응모에 귀신이었잖아? 〈역사는 흐른다〉가 〈국제 신보〉에 당선되고서는 이제 응모 좀 그만하라고 주위에서 농담들을 하는 걸 나도 들었지만.

언니 지금도 신문 쪼가리가 손에 잡히면 다 읽어 치우는데 그 습관 덕분에 소설가가 된거야. 시집가서 시부모님과 남편 시중을 드니 신문이 와도 내 차례가 오나? 시어머님이 먼저 보시고 그 다음에 시동생과 남편이 보고 나면 그땐 신문지가 걸레가 되어서 화장실로 가져든.

그러면 나는 화장실에 가서 그걸 뒤적거리며 읽는 거야. 하루는 그 ‘걸레’를 열심히 읽다 보니 〈신시대〉란 잡지에 장편 소설을 모집한다는 광고가 났어. 그래 형부더러 종이 좀 사다 달랬더니 무슨 일이나 이거야. 묻지 말고 사다 달랬더니 얼마나 필요하냐고 또 묻더라. 그래 백지로 1천 7백장쯤 있어야겠다니까 기겁을 하잖겠니? 결국 종이를 사다 주길래 금융 조합 소사를 시켜 바둑판 무늬같이 원고지를 등사해서 소설을 쓴 거야. 낮에는 일하느라 시간이 없으니 밤중에 누워서 연필로 1,500장을 썼어요. 그게 〈등불드는 여인〉이라는 작품인데 잡지사예 보냈더니 1등 당선 통지가 왔어. 그 후에도 조선 연극 협회에서 단막극 〈마음〉과 4막짜리 〈서리꽃〉이 당선됐고 〈역사는 흐른다〉는 훨씬 후의 일이지.

백지 원고지

동생 난 거기 비하면 여유 있고, 팔자 좋게 작가 이름을 얻었어

요. 누구나 청소년 시절엔 문학을 한답시고 하는 거 아니유? 학교다닐 때 작문 잘 했다고 칭찬받아도 감격이란 걸 모르고 돌아다니며 놀고 먹는 것밖에 몰랐으니까……. 난 여학교 때 변호사가 되고 싶었는데 대학은 어떻게 언어학과를 들어갔는지 모르겠어. 2학년 때 장난삼아 단편 두 편을 썼더니 김동리(金東里) 선생님이 우연히 보시고 상당히 칭찬을 하시잖아. 시도 몇 편 썼는데 유치환(柳致環) 선생님이 보시더니 굉장히 감각적이라고 하시더군. 그런데 감각적이란 말이 그렇게 좋다고 하는 말인지도 잘 몰랐어. 감격이란 것도 물론 없었고……. 나중에 김동리 선생님이 그 원고를 발표하라고 하시는데 그땐 원고를 어디다 버렸는지 흔적도 없을 때였거든. 1956년에 <별빛 속의 계절>과 <신화의 단애>로 <현대 문학> 추천을 받았는데 그 때도 크게 작가가 됐다고 우쭐한 기억이 없어요.

언니 1960년쯤엔가 네 단편 <흔적>이 뉴욕 반람사 <세계 명작선>에 실렸잖니? 그땐 기분이 굉장히 좋은 모양이던데?

동생 그러네요? 김동성(金東成) 씨 번역으로 실은 건데 그때만 해도 외국 앤솔로지에 우리 작품이 실린 예가 없었거든. 황순원(黃順元) 선생님 작품이 <인카운터>에 실린 일은 있었지만…… 김은국(金恩國), 김용익(金容益) 씨는 미국에 살았으니 상황이 달랐고(조그마한 체구에 단단한 한말숙 여사는 말하는 품이며 제스처며 모든 것이 남자를 연상할 만큼 직선적이다.).

언니 솔직한 얘기로 개화꾼 집안에서 호강을 하며 자랐어도 소설 쓰는 작업을 그토록 어렵게 해 왔기 때문에 자유스럽게 글쓰는 사람을 보면 부럽더라. 그땐 형부가 시골 금융 조합으로 전근을 다니느라 전깃불이 제대로 들어오는 데도 없어 등잔불 아래서 썼거든. 지금이야 천국이지 뭐.

동생 어렵더라도 상황과 개인의 의지의 문제니까 작품과 환경과는 달라요. 환경이 좋다고 대작이 나오니까? 난 지금 황 서방과 가야금도 같이 하고 취미도 비슷하지만 같이 있는 데선 펜대들고 식당

에 가서 쓸 때도 있고 다들 잠자는 새벽참에 쓰기도 하는데 뭘, 극단적인 애긴지 몰라도 여자가 문학을 철저하게 하려면 결혼을 하면 안 돼요. 애들 딸리고 남편 시중드느라 바쁘기도 하지만 그것보다도 시야가 좁아지거든요(한말숙 씨는 국악을 하는 부군 황병기(黃秉驥) 씨를 남자 친구들처럼 황 서방이라 불렀다.).

언니 하기는 경험이나 환경이 절대적인 것은 못돼. 4·19 때 그렇게 절실하고 처절한 것을 겪고도 절실한 작품이 지금 몇 개나 되니? 4·19 때 너하고 하루종일 뛰어다닌 일, 기억나지? 고대생을 잡아가는데 연행이 아니라 학생을 사뭇 찢어 버리려 하잖아. 화가 나서 쫓아가서 그런 법이 어디 있느냐고 소리쳤더니 경찰이 고관 부인이나 되는 줄 알고 찔끔하길래 용기를 얻어 갖고 너를 불러내 대학 병원까지 쫓아 들어갔던 일 말이다.

동생 그래서 난 지금도 이해 상관 없이 자유당이라면 이를 갈잖아. 그 날 아무도 돌보잖은 총맞은 학생들을 돌보고 택시를 전세내서 종일토록 학생들 집을 찾아다닌 생각을 하면 그런 점에선 언니하고 의기가 투합하는 것 같애. 집안 돈을 다 긁어다 빵을 사 가지고 서울 대학 병원에 가니 신부와 수녀 두어 명밖에 학생들 돌보는 사람이 없잖아. 나중에 이 대통령이 해야하고 나서야 구호품이 트럭으로 밀려 들어가는 걸 보니 세상 인심을 알겠더군. 그렇게 절실한 것을 보고도 작품다운 것을 못 쓴 건 우리도 참회를 해야 할 것 같아요.

언니 사회 참여 논쟁도 가끔 있고 왠지떨었는데 사회 참여는 써야 할 글을 쓰면 되는 것 아니겠니. 단체나 만들어 감투나 쓰려 하는 풍토는 시정되어야 해.

동생 난 벌써 5년 전에 여류 문인회도 문협도 다 탈퇴했잖수. 사람들이 싫어서가 아니라 그런 단체가 필요없다는 게 내 소신이에요. 창작도 못하면 가만히나 있어야지 무슨 정치 조직도 아니고……. 그런 건 내 생리에 안 맞아요. 실속도 없이 문인들 이미지만 나쁘게 하는 것이 문학 단체거든요. 외국에도 문학 단체들이 있지만 그들은 최

소한 이념을 갖고 뭉치거든. 문제는 ‘작품’인데 말야.

언니 내 작품들은 가정적이라고들 하는데 너는 사람생긴 것하고는 상당히 다른 것 같더라. 평소엔 간간한 데가 없는데 작품은 상당히 냉엄한 것같이 얘기들을 해.

여성과 사회 참여

동생 난 사실 글을 쓸 때는 나 자신에게도 용서가 없다우. 철저하구요. 주인공들 성격도 철저하도록 냉엄하게 설정하니까. 그러나 여자로써의 흡인지 모르겠는데 장편은 못 쓰겠더구먼. 장편은 여태 두 편밖에 없는데 〈하얀 도정〉은 결혼 전에 쓴 거고, 〈망향의 계절〉은 남편이 미국갔을 때 쓴 거 아냐. 장편을 쓸 여유가 없기도 하지만 군더더기가 많아서 장편 자체를 싫어하기 때문이기도 해요. 성격상 언니는 이제 장편을 본격적으로 쓸 만할 것 같애. 연륜도 쌓인데다 절실한 것이 있었고 그만큼 고민을 했으면 우러나올 것이 많을 것 같애. 대작을 한번 써봐요.

언니 여자가 문학을 한다고 설치면 오히려 작품에 알맹이가 없어. 나이를 먹어서 그런지 무슨무슨 단체에 가입해라, 회장을 해라, 야단이지만 크게 흥미가 없더라. 생활을 성실하게 하면서 쓰고 싶은 걸 탐탁하게 쓰면 그걸로 만족한 거야.

동생 ‘여류’라고 설치는 것, ‘여성 상위’라고 떠드는 것 모두가 우스워요. 진실하고 순수하고 평범하게 사는 거지, ‘작가’랍시고 떠드는 건 질색이야. 1950년대부터 소위 유행 작가라는 사람들이 있는데 그 사람들의 작품이 얼마나 생명력을 갖고 있는가는 분석해 볼 필요가 있어요. 대중에 어필하는 작품만을 주목하는 풍토를 우선 개선해야 하잖아요. 어떤 때는 문학한다는 것을 집어치우고 싶을 때가 있다우.

언니 열일곱 살 때 김말봉(金末峰) 씨의 “밀림”이 〈동아일보〉에

연재될 때 그 삽화를 2백여 회나 내가 그린 일이 있는데 요새 와서 부쩍 그림으로 돌아가고 싶은 생각이 든다. 옛날엔 유화도 했었지만 당장 다시 시작하기는 어렵고, 동양화를 하고 있는데 요새 세 점을 그렸어. 저기 있는 그림이 며칠 전에 끝낸 건데 시원치는 않지만 그림을 그리면 마음이 한결 가벼워지더라(20호 정도의 액자에는 바다 풍경을 그린 시원한 동양화 한 폭이 담겨 있다. 자작이다.). 물론 소설 쓰는 걸 포기하고 싶지 않아 여행기도 손질하고 요전에 〈어둠 속에 갇힌 불꽃들〉이라는 6백 매짜리도 하나 썼지만, 이제야말로 내 잃어버렸던 시간을 되찾아 내 나름대로 쓰고, 그리고 싶어지는구나. 저명한 작가가 되기보다는 평범한 주부가 되고 싶은 게 내 생각이기도 하고

동생 잘 생각했수. 형부도 가든 타워에 화실을 내고 그림을 그리고 있으니 부부 화가로 전업을 해도 되겠수. 난 아직도 철이 덜 든 것 같아. 80쯤이나 돼야 제대로 쓸 것 같은데 황 서방하고 가야금이 나 열심히 해야겠는걸(소설가 자매의 대답은 엉뚱하게 순수 예술론으로 먼저 동양화와 가야금 방향으로 흘러가고 있었다. 소설에 대한 애착이야 자매 모두가 상당하지만 그림과 국악을 한다는 것은 그만큼 우리 것을 알고 작품을 살찌울 수 있는 또 하나의 힘일 것도 같다.).

〈서재 한담〉

젊은이들의 ‘기성’ 외면은 잘못된 생각

문단의 원로 한무숙(68) 선생은 1948년 장편 소설 〈역사는 흐른다〉로 문단에 등단, 40여 년 동안 붓을 꺾지 않고 꾸준히 작품을 발표해 왔다. 특히 지난 여름에는 고회를 두 해 앞둔 노령에도 불구하고 다섯번째 장편 〈만남〉을 내놓아 대한 민국 문학상 대상을 차지했다.

줄곧 36년을 살아온 한 선생의 서울 명륜동 한옥 서재에는 좀처럼 피지 않는다는 한란(寒蘭)이 분마다 꽃망울을 터뜨려 그윽한 난향이 한 선생과 함께 기사를 반겼다.

금년은 선생님의 오랜 작품 활동 기간 중에서도 껍 뜻깊은 한해였다고 생각됩니다. 지난 여름에 출간된 장편 소설 〈만남〉으로 얼마 전 황순원(黃順元), 서정주(徐廷株) 선생에 이어 대한 민국 문학상 대상을 수상하시지 않았습니까. 〈만남〉은 다산(茶山) 정약용(丁若鏞) 선생과 그분의 조카인 정하상(丁夏祥) 등 천주교 전래 초기 순교자들의 이야기를 담은 소설로 알고 있습니다. 먼저 이 〈만남〉을 쓰시게 된 동기부터 말씀해 주시지요.

올해 문학 대상 받아

한 순교자는 신앙을 증거하는 데 머물지 않고 우리 민족의 고귀성과 우수성을 전세계에 알린 사람들이란 확신을 가지고 순교자 이야기를 쓰기로 마음먹은 지는 꽤 오래 됐어요. 그러나 어느 시기, 어느 인물에 초점을 맞추느냐가 늘 문제였지요. 1983년 초가을이었어요. 서강대에서 ‘마테오리치 국제 학술 심포지엄’이 열렸습니다. 거기에 참석했는데 토론 과정에서 어느 분이 ‘다산이 배교자냐, 아니냐’는 문제를 거론했어요. 그 이야기를 듣는 순간 “내가 쓰려는 소설의 주인공은 바로 이 사람이다.”라는 생각이 섬광처럼 뇌를 스쳐갔습니다.

그 다음날부터 다산에 대한 공부를 본격적으로 시작했어요. 종로서적 등 큰 책방에 가서 ‘다’자가 붙은 책이면 무조건 다 사들였지요. 한국 교회사를 연구하신 오기선(吳基善), 최석우(崔奭祐) 신부님이 가지고 계신 자료들도 모두 빌려왔어요. 〈여유당 전서(與猶堂全書)〉나 연구 논문들도 필요한 부분은 모두 복사해서 읽었지요. 이듬해인 1984년 6월부터 연재를 시작했으니까 7개월을 공부한 셈입니다. 그 동안 하루에 2~3시간밖에 못 잤어요. 낮에는 살림도 해야 했으니까요.

——다산이 어떤 점에서 그렇게 선생님의 관심을 끌었나요?

한 다산 선생님은 나를 너무 괴롭혔습니다. 그의 사상은 너무 깊고 넓었지요. 그러나 그분의 높은 이상과 탁월한 학식도 그렇지만 종교적으로는 잘못되었는지 몰라도 끝내 인성애의 집착을 버리지 못했던 그분의 인간적인 약점이 나를 사로잡았어요. 그분의 약점과 내 약점이 일치된 것이지요. 그래요, 쓰기는 정말 어려웠어요. 천주교회사를 읽으려면 우리 나라 정사(正史)와 비교해서 읽어야 하지 않을까. 사건의 연도 하나만 틀려도 모두 거짓말이 되니까요. 주의에 주의를 거듭했지요. 그 결과 이 소설에는 연도 하나도 틀린 게 없습니

다. 그것은 자신할 수 있어요.

——문학계의 최고상인 대한 민국 문학상을 받으셨으니까 고생한 보상을 받은 셈이시군요.

한 상은 고사하고 3천 장이나 되는 원고를 끝낼 수 있었던 것만도 다행입니다. 모두 천주님과 순교자들의 도움으로 이룰 수 있었던 것이라고 생각해 늘 감사하고 있습니다.

——천주교에는 언제 입교하셨습니까?

한 33세 때였지요. 결혼을 해서 3남 2녀를 낳았는데 막내가 여섯 살 되던 해였으니까요. 세브란스 병원에 6개월 동안 입원해 있을 때였지요. 병상에서 곰곰 생각해 보니 고마운 일이 한두 가지가 아니었어요. 우선 병약한 나를 키워 주신 부모님과 정성껏 간호해 주는 남편, 치료해 주는 의사, 막내가 여섯 살이 될 때까지 기다리게 했다가 병원에 오게 된 것 등 모두가 고마운 것 투성이었어요. “누군가가 나를 도와주신다.”는 생각이 들어 절대 존재를 찾기 시작했는데 그것이 천주님이시더군요.

——어린 시절과 학창 시절의 얘기도 좀 들려주시죠.

한 저는 아주 개화된 집안에서 태어났습니다. 아버지는 동경 유학을 하고 돌아오신 분이었고 큰아버지는 유럽에 유학가셨다가 그곳에서 돌아가셨습니다. 또 작은아버지 역시 동경 유학생으로 러시아 말을 잘하셨어요. 6남매의 가운데였던 나는 그래서 늘 작은 도서관만큼이나 책이 많아 ‘공부하는 집’이라고 불렸던 좋은 환경에서 자랐지요. 그러나 항상 몸이 약해 부모님들의 속을 썩혔어요. 책읽기를 즐기시는 어머니 무릎을 베고 〈삼국지〉, 〈옥루몽〉, 〈사씨 남정기〉 등의 옛이야기를 귀로 익혔고, 좀 자라서는 아버지의 술시중을 들면서 한시(漢詩)도 배웠어요.

그림에도 재주를 보여 보통학교 때 내 그림이 베를린에서 열렸던 만국 아동 전람회에 보내져 상을 타기도 했구요.

한때 소설 삽화 그려

그 뒤 아버지의 사업 관계로 부산에 내려가 살면서 부산여고에 다녔고 여고 때는 미술을 전공하기로 마음을 굳히고 본격적으로 미술 학교에 들어갈 준비를 했어요. 그러나 여고 4학년이 막 끝나갈 무렵 폐결핵에 걸리고 말았죠. 정말 좌절을 맛본 때였다고나 할까요. 집에서 요양을 하면서 암담한 나날을 보내는 동안 당시 <동아일보>에 “밀림”이라는 연재 소설을 쓰고 있던 김말봉(金末峰) 선생의 권유로 그 소설의 삽화를 2백여 회 맡아 그리기도 했습니다. 처음에는 청전 이상범(靑田李象範) 선생이 맡았었는데 청전(靑田)은 인물화에는 능하지 못해 김 선생님이 항상 “그림만 보면 화가 나서 못살겠다.”고 불평을 해댔어요. ‘세일러복’을 벗기도 전에 삽화가 노릇부터 한 셈입니다.

영국 출신의 여 선교사 주선으로 영국으로 유학갈 기회도 있었으나 병약하고 과년한 딸을 그렇게 멀리 타국으로 섣뚱 보낼 부모님도 아니었고 그런 부모님을 끝내 저버릴 용기도 내지 못했습니다.

—— 결혼을 하신 것은 그 무렵이었습니까.

한 그래요. 1940년, 그러니까 내가 스물네 살 때였지요. 아버님과 시아버님은 박 진사라는 분 아래서 동문 수학을 하셨더랬어요. 이 분들이 어느 날 30년 만에 만나 밤새도록 술을 드시다가 “네 아들이면 보지 않고도 사위로 맞겠다.” “네 딸이면 선을 안 보고 며느리삼겠다.”고 의기가 투합되어 서로 얼굴도 못보고 결혼을 했어요. ‘술결혼’을 한 셈이죠. 내가 굉장히 멋있고 아슬아슬한 연애 결혼을 할 줄 알았던 사람들을 실망시켜 버리고 당시로서도 가장 고루한 결혼을 했습니다. 남편은 세상을 외면하고 연천(漣川)으로 낙향해 버린 집안 사람이었는데 금융 조합에 근무했지요.

—— 소설은 언제부터 쓰셨고 문단에 데뷔한 것은 언제였습니까. 문단에 나오실 때의 이야기를 좀 해주시지요.

한 당시 나는 겉으로는 암전해 보였지만 속으로는 “나는 보통 사람과는 조금 다른 사람이다.”라는 착각에 빠져 있었습니다. 그런데 시택은 층층 시하였어요. 그 때까지도 19세기 조선 사람들의 관습대로 살고 있는 집안이었어요. 병약한 몸으로 말할 수 없는 고된 시집 살이를 하면서도 “이렇게 살아서는 안 된다.”는 생각을 늘 했어요.

어느 날 화장실에 갈라서 걸어 놓은 잡지 조각에서 〈신시대〉란 잡지사의 장편 소설 모집 광고를 봤습니다. 불현듯 쓰고 싶다는 생각이 불길같이 솟아올라 남편에게 원고지 2천 장을 부탁했어요. 전시(戰時)의 종이난 때문에 남편은 겨우 원고지 50장을 구해다 주었습니다.

시험지 얻어 원고지로

—— 하는 수 없이 시험지를 얻어다가 등사 원지에다 공책처럼 칸을 쳐서 등사판에다 밀어 썼어요. 그 때도 역시 살림을 제쳐놓고 글을 쓸 수는 없어서 밤이면 누워서 벽에다 대고 연필로 글을 썼습니다. 지금도 나는 누워서 글을 쓰지요.

이렇게 두 달 남짓 쓴 1천 5백 장의 원고가 〈등불 드는 여인〉이라고 이 미숙한 작품이 당선이 된 겁니다. 더 잘 쓰는 사람이 응모하지 않은 탓이었겠죠. 서울서 열린 시상식에는 갈 엄두도 못 냈고 상금 1백원과 학과 소나무가 그려져 있는 자개 벼루함을 부상으로 우송받았어요. 이 자개 벼루함은 남의 소유욕을 일으킬 만한 것이 못 되었던지 6·25 때도 누가 가져가지 않고 남겨져 지금도 간직하고 있습니다.

스승이나 문우(文友)가 없었던 나는 그 뒤로도 신문이나 잡지에 나오는 작품 모집 광고에 응모하는 것밖에 발표 수단이 없었어요.

단막의 희곡 작품 〈마음〉(1944)과 4막 5장의 〈서리꽃〉이 조선 연극연구회 작품 모집에 수석으로 당선되고, 해방 뒤에는 〈국제신보〉 장편 모집에 〈역사는 흐른다〉가 당선됐지요. 그 때부터 지금까지 나는

붓을 꺾지 않고 살아오고 있습니다. 그 동안 발표한 것만도 책으로 11권이 됩니다. 장편은 <역사는 흐른다>(1948), <빛의 계단>(1960), <석류나무집 이야기>(1962~63), <만남> 등이고, 창작집으로 낸 것으로는 <월운>(1956), <감정이 있는 심연>(1957), <축제와 운명의 장소>(1963), <우리 사이 모든 것이>(1978) 등이죠. 또 수상집 <열 길 물 속은 알아도>(1963), <이 외로운 만남의 축제>(1978)가 있지요.

남의 도움 받지 않아

—— 소설을 쓰시면서 가정을 누구보다 알뜰하게 보살피시는 것으로 널리 알려져 있습니다. 그 때문에 1973년에는 제 3대 신 사임당(申師任堂)으로 뽑히기도 하셨지요. 창작 생활과 가정 생활을 어떻게 조화시켜 나오셨습니까.

한 나는 결혼 후에 소설을 쓰기 시작한 사람입니다. 그러니까 우리 남편은 나를 여자로써 데려온 사람이지요. 결혼도 계약이니까 여자로서 계약을 했어요. 그러니 소설을 쓴다고 가정을 등한히 하면 위약이지요. 내가 글을 쓴다고 해서 아이들이나 남편에게 조금이라도 폐를 끼친다면 안 된다는 것이 제 생각입니다. 나쁘게 말하면 일종의 허영심이고 좋게 말하면 생활 신조라고도 할 수 있겠지요.

그러나 사실은 그것이 상당히 고통스러운 일입니다. 지금까지 그래 왔으니까 끝내 그렇게 해야겠지요. 지금도 여전히 살림사는 것은 아무도 도와주지 않습니다. 모두 내가 하지요. 하루가 누구에게나 24시간이지 나라고 25시간, 26시간이 되는 것이 아니기 때문에 수면 시간을 줄이는 수밖에 없어요. 전부터 습관이 돼서 요즘도 두세 시간밖에 못 자요.

결혼한 지 46년 7개월이 됐지만 남편이 퇴근할 때나 아이들이 하교할 때 집을 비운 일이 거의 없습니다. 아이들이 학교에서 돌아오면 얼마 방에 먼저 들어왔습니다. 이제는 아이들이 모두 커서 각기 제

나름대로 일들을 하고 있지만 남들이 아이들을 박사로 만든 비결을 물어 오면 그 애들이 하교할 때 집에 있었다는 것밖에 없다고 대답합니다.

한 선생은 부군인 김진홍 씨와 결혼, 3남 2녀를 두었다. 장녀 영기 씨는 언어학 박사로 하버드대 교수이고, 장남 호기 씨는 공학 박사로 과기처에 근무하고 있다. 2녀 현기 씨는 결혼해서 런던에 살고 있으며 막내 봉기 씨는 공학 박사로 뉴욕에서 컴퓨터 회사에 재직중이다. 차남 용기 씨는 의사, 켈리스트였으나 1970년 미국에서 교통 사고로 숨졌다.

다복한 박사 가정

——문학을 하시는 한말숙 선생을 동생으로 두셨는데 함께 작가 생활을 하시면 불편한 점도 있을 법한데요.

한 늘 동생에게 우리가 함께 글을 쓴다는 것은 정말 하나님이 주신 은혜라고 말합니다. 동생이 쉴 때는 내가 쓰고, 내가 쉴 때는 동생이 쓴다면 독자들이 항상 쉬는 사람까지 같이 기억해 주니까요. 물론 두 사람의 작품 세계는 완전히 다르지요. 동생은 경쾌하고 밝지만 난 좀 침울하고 깊게 파고드는 셈이에요. 그러나 둘이 타협은 하지 않습니다. 동생은 그의 세계가 따로 있고, 나는 내 세계가 있으니까요.

——앞으로 쓰시고 싶은 작품이나 계획이 있다면 이 기회에 말씀해 주시지요.

한 쓰고 싶은 작품이 있지요. 꽤 오래 생각해 온 것들입니다. 그 하나는 이 땅의 여인들에게 가장 큰 고통과 충격을 주었던 6·25를 소재로 한 것입니다. 여자의 눈으로 본 6·25라고나 할까요. “생명의 양단”이란 제목까지 정해 뒀어요. 생명은 한쪽 끝에서부터 타 들어

가기 시작해서 다 타 버렸을 때 죽음으로 변합니다. 그런데 동족 상잔의 6·25는 양쪽에서 타 들어가게 만들지 않았습니까. 생각하면 기막힌 상황이지요. 나는 그것을 완전히 체험했습니다.

또 하나 구상하고 있는 것은 “길”이라는 작품입니다. 길에는 걸어가는 길, 사랑의 길, 힘의 길, 신의 길 등 물리적인 것도 있고 추상적인 것도 있어요. “망향”이라는 것도 쓰고 싶은 소재예요. 임란 때 일본에 끌려갔던 사람들 이야기입니다.

내년에는 집안에 들어앉아서 그림도 더 열심히 그리고 글도 쓸 생각이에요. 그 동안 쓴 글을 한데 모아 전집도 내고, 1976년, 85년에 이어 세번째 한국화 전시회도 마련해 볼 생각이지요.

——건강을 해치지는 마셔야 하지 않겠습니까.

한 의사 선생님 말대로 내 병을 고칠 때까지 쉬면 아무것도 못하고 결국 병상에서 죽게 됩니다. 조금씩 아파가면서 병과 친해져야지요. 나는 지금 죽는다 해도 요절하는 것은 아니니까요. 이 세상에서 자기가 맡은 바 일을 다 못하면 저 세상에서 받아야 할 고통도 늘어날 것이고, 연옥에 떨어져 있는 시간도 그만큼 길어집니다.

——국제 펜클럽 한국 지부 중앙 위원, 한국 여류 문학인 협회의 대표 위원 등으로 문단의 활동에도 참여하셨고 현재도 계속 맡고 계신 일이 있으시지요. 마지막으로 우리 문단에 당부하고 싶은 것이 있다면 말씀해 주십시오.

한 요즘 젊은이들은 청춘의 괴로움, 청춘의 시기를 앓고 있습니다. 그러나 그것이 자기들만의 특수 조건인 줄 알아서는 안 될 것입니다.

누구나 젊은 시대가 있었고, 또 판단하는 예리한 이성도 가지고 있었습니다. 결국 그것은 모든 사람이 한번은 앓아야 할 열병이지요. 자연적 통과 외레 같은 거예요. 아무리 지금 세상이 어렵다고 해도 완전히 암흑 세계였던 일제 시대보다는 훨씬 낫습니다. 이런 암흑을 참고 이겨 낸 사람들을 무조건 때묻은 기성 세대로 몰아붙여 조롱하

거나 짓밟아 버리는 것은 젊은이들이 할 일이 못 됩니다. 현재 이름이 조금 남아 있는 기성 세대들도 지금 젊은이들만한 나이에는 이들보다 더 촉망받는 사람들이었다는 것을 기억해 주었으면 해요. 너무 면박만 할 것이 아니라 서로를 이해하려는 풍토가 이루어졌으면 합니다.

(1986. 11. 30. 〈한국 경제 신문〉)

〈만남〉, 〈역사는 흐른다〉의 작가 한무숙 씨

우영미 편집위원과의 대담

“많은 재산을 탕진한 사람이 최후에 남은 몇 푼을 안타까워하듯이 지금 나는 진해 가는 내 목숨에 매달려 있다. ‘조금만, 단 얼마 동안 만이라도 참아 주세요. 쓰고 싶은 것을 쓸 동안만 참아주세요’ 하고 절규하며 살고 있다.”

이번에 출판한 수필집 〈내 마음에 뜬 달〉에서 이렇게 적고 있듯이 향정 한무숙 씨는 “업이랄 수밖에 없는 문학에의 열정”에 하루하루를 소중히 아끼며 살고 있다.

—— 언제부터 글을 쓰실 생각을 가지셨습니까?

“한 번도 문학 소녀란 자각을 한 일은 없었습니다. 그림을 그리고 싶었는데 결혼을 하고 보니 그림은 사치더군요. 그림에는 공간과 광선과 재료가 필요하잖아요. 그러니 층층 시하에서 생각이나 꿈을 수 있겠어요? 잘나지도 않았으면서 억울한 생각이 들어요. 종이와 연필만 있으면 글을 쓸 수 있으니까 글을 썼지요. 지극히 간단한 이유였습니다.”(향정은 19세 때 김말봉의 소설 〈밀림〉의 삽화를 그릴 정도로 그림에 소질이 있었다.)

결혼 후 새댁 시절에 등단하셨으니까 남편되시는 김 선생님(김진홍

씨, 74세)의 이해도 필요하셨을텐데요.

“저는 이거 한 가지만은 ‘최후의 심판’에 가서도 똑바로 말할 수 있습니다. 글을 쓰기 위해 주부로서 일을 소홀히 한 적은 없습니다. 수면 시간을 줄였지요. 가정 주부가 다른 일을 하려면 잠자는 시간을 줄일 수밖에 없어요.

—— 첫 작품 〈등불 드는 여인〉을 쓸 때 얘기 좀 해주시죠.

“자랄 때 폐를 앓았어요. 그래서 4년 동안 요양 생활을 했는데, 그 병이 열이 없을 때는 독서쯤은 허락되었거든요. 그런데 우리집이 워낙 도서관이란 소릴 들을 정도로 책이 많으니까 닥치는 대로 읽었지요. 나중에 글을 쓰겠다는 생각은 없이 즐거워서 읽었지요. 다른 젊은이들은 서로 만나 즐거운 일로 시간을 보내지만 아픈 사람에겐 글 읽는 즐거움밖에 더 있나요?

그런데 시집을 가서는 층층으로 시어른을 모시고 있어서 신문도 못 읽어요. 지이부지 ‘알고도 모르는 체’가 부덕이었거든요. 옛날에는 재산가의 딸도 학문을 안 시켰어요. 새 며느리가 앉아서 졸지언정 앉아서 신문 같은 걸 볼 수는 없었죠. 그래서 깨끗지 못한 데(화장실)서 휴지로 쓰기 위해 조각난 신문을 보는 게 고작이었죠.”

—— 그럼 글도 숨어서 쓰셨겠네요.

“그럼요, 시어른들은 모르시죠. 어느 날 화장실에 휴지로 쓰려고 매달아 놓은 반동강이 잡지에 ‘장편 모집 광고’가 실렸더군요. 1,500매였어요. 그래서 신랑에게 파지까지 예상해서 원고지 2천 장만 사다 달라고 했어요. 그 말도 겨우 했죠. 남편이라지만 무서웠어요. 양쪽 아버님끼리 결정한 중매 결혼이었거든요.”

—— 작가가 되실 분이 어떻게 그런 결혼에 승복을 하셨는지 이상하군요.

“부모님께 미안해서였어요. 몸이 약해서 4년 동안이나 속을 썩여 드렸는데 더 이상 거역할 수가 없었어요.”

위험한 병력과 노심 조사하는 부모님의 걱정거리가 되었다는 자각

이 그녀로 하여금 일찍 꿈을 포기하고, 결혼이라는 현실에 부딪치게 했다.

결혼 전의 꿈은 화가였다. 작가 김말봉 씨의 주선으로 영국 유학까지 얘기가 되었으나 당시 영국과 일본은 개전(開戰) 직전에 있었고, 아무리 개화된 부모님이었지만 몸이 약하고 과년한 딸을 먼 타국으로 섣뚱 보내 줄 리는 만무했다.

—— 결혼 후 어려우셨겠어요.

“개화된 집안에서 아침이면 고전 음악을 들으며 자라다가 결혼을 하고 너무 놀랐어요.”

이 무렵의 어려움도 수필집 〈내 마음에 뜬 달〉에 소상히 그려져 있다. 새끼줄로 된 두레박 끈이 자꾸만 끊어져서 질긴 마닐라삼 끈을 구했으면 하는 게 가장 큰 소망이던 시절이다.

—— 첫 작품에 그 시절의 어려움이 투영되었겠군요.

“그럴 겁니다. 억울해서 썼으니까. 어렸을 때 몸이 약해서 모두 나를 위해 준 것을 내가 잘나서 그런 줄 알았어요. 다행히 그 환상을 썼으니까 망정이지 그걸 일생 동안 가지고 살면 착각 속에 참혹하게 살다 가게 돼요.”

—— 그래서 응모를 하셨던가요?

“문단에 아는 이도 없고, 응모하는 방법밖엔 없었죠. 당선됐다는 소식이 와서 상을 받아 가라는데 갈 수가 있어야죠. 그래서 상을 우편으로 부쳐 줬어요. 벼루집과 300원을 보내 왔길래 쓸 줄 몰라 신랑에게 줬지요.”

시댁은 누대 봉사의 대종가로 범절 높은 충충 시하였고, 시어머님은 4년째 중환이었다. 게다가 생계의 어려움과 거둬되는 불운으로 변질된 인심의 시달림 속에 고달픈 신역의 나날, 그것이 그녀의 결혼 생활이었다.

4년째 신장을 앓고 있는 시어머니의 간병 때문에 남편과도 떨어져 살아야 했다. 영락은 했어도 옛 제도와 관습은 그대로 지키는 시댁에

서 찢찢매면서 아침에 입은 행주치마 끈을 잘 때까지 풀지 못했다.

일찍 개화된 집안에서 자란 그녀에게는 시대의 사고 방식과 생활 태도와 가치관이 너무 거뒀다. 몸이 아파도, 피로해도 쉴 공간이 허락되지 않는 시집살이 속에 입덧이 시작되었다.

아홉 달 배불뚝이의 몸은 둔하고 뒤통스러워 한밤중 시아버지의 주안상을 보아 들고 뒷마루에 오르다가 나가떨어진 일도 있었다.

“눈이 빙빙 돌도록 바쁘면서 언제나 같은 모양으로 되풀이되었던 괴롭고 고달프고 단조로웠던 그 술한 나날의 역사는 하루의 경과만을 적는 것으로 족했다. 그리고 그 어둡고 무거운 잿빛의 계절은 끝이 없는 것 같았다.”

〈한무숙 에세이〉의 한 구절처럼 그 시대의 며느리들은 저마다 정도의 차이는 있을 망정 힘겹게 살았다.

“행복에의 의지라든가 희망 같은 것은 아예 없이…….

나는 철저히 내 불행을 완성시키기 위하여 자학에 정열을 쏟음으로써 냉소적인 역설의 독이 가득한 철저한 삶을 살고 있었다.”
라고 그녀는 적고 있다.

“전시하에서 사람의 손이 모자라 며느리가 찢찢매고 있는데도 많은 하인들을 거느릴 때와 크게 다르지 않은 어른들의 생활 태도에서 오는 몰인정과 필요 이상의 과로, 가치관의 차이가 빚어내는 크고 작은 알력 등이 서글퍼서, 억울해서, 하고 싶은 말이 너무 많아서, 낮에는 죽였던 감정을 깊은 밤에는 불러일으키는 버릇”이 생겨 그녀의 글쓰기가 시작되었다. 그것은 며느리는 ‘똥친 막대기’ 정도로 여기는 인습과의 싸움이었다.

그녀는 낮 동안은 노역부였다. 그녀의 손은 마디가 굵고 못이 배겼다. 시부모들을 원망할 수도 없었다. 영락은 했어도 영락을 실감 못하는 분들이었다. 조선조 500년을 지배해 온 ‘주자 가례’ 덕분에 나라는 발전을 못했고, 여자들의 질곡이 커졌다고 향정은 지적한다.

—— 시간과 정력을 가정일에 너무 빼앗기지 않으셨으면 박경리

씨처럼 대작을 남기셨을텐데 하는 아쉬움이 있어요. 그런 의미에서 유감은 없으세요?

“박경리 씨는 작가로서는 최고의 조건이고, 내 경우는 여자로서는 몰라도 작가로서는 최악의 조건이라고 볼 수 있죠. 작년까지만 해도 우린 19세기에 살았어요.”

—— 왜 작년까지인가요?

“작년에 93세 된 시숙모님이 돌아가셨거든요. 시어른 수발이 작년에야 끝난거죠.”

종가집이라 할머님과 시부모님 이외에도 시숙모님까지 모셔야 했던 것이다.

그런 중에 문학 작품이 나올 수 있다는 것만도 기적같이 보인다.

앉아 있을 기력도 없어 모로 누워 벽에다 연필로 끄적거리는 작품. 그야말로 생명의 양단(끝)을 오가며 짜낸 한 필의 피륙이었는지 모른다.

—— 다산 정약용의 일대기를 쓰신 〈만남〉이 영문으로 출판된다는 소식이 마침 금혼식 전날 전해져서 경사가 겹쳤다는 신문 기사를 봤습니다.

“캘리포니아 대학 출판부에서 해마다 세계의 책들 중에서 엄격한 심사를 거쳐 영문 출판을 해서 세계 여러 나라에 소개를 하는데 거기 선정된 것이죠.”

재미 프리랜서 작가인 김옥영 씨에 의해 번역 출간되기로 했다는 통보가 전해진 것이다.

—— 〈만남〉은 어떤 계기로 쓰셨는지요?

“천주교에 입교한 후, 순교사를 쓰고 싶었어요. 오랫동안 병석에 있을 때 우연히 일본인이 쓴 조선 순교사를 읽었어요. 일본인들은 대개 우리를 우습게 봤는데, 그 책에선 한국인을 극찬했더군요, 그래서 칭찬에 인색한 일본인에게 어떻게 칭찬을 받게 되었을까 궁금했어요. 천주교에 교난이 네 번 있었는데, 그 당시 순교자 그 어느 분

도 다 훌륭해요. 그래서 주인공을 못 찾다가 1983년에 ‘마테오리치’ 세미나가 열렸어요. 거기서 처음 정약용 선생 얘기를 들었어요. 전에는 실학자로만 알았는데, 거기서 눈물이 나도록 큰 충격을 받았습시다.”

—— 문단 데뷔는 1942년이신데, 그 당시는 일제 말기였구요. 데뷔하고 얼마 안 돼서 <역사는 흐른다>를 쓰셨죠. 거기 담겨 있는 역사 의식을 보면 20대 신부가 썼다는 게 납득이 안 될 정도였습니다.

“<국제신보>에서 장편 모집이 있었어요. 날짜가 얼마 없었어요. 지금도 그렇지만 하루 종일 일하고 지친 상태니까 앉을 기운이 없었어요. 원고지를 벽에 대어 놓고 모로 누워서 글을 썼어요. 그때만 해도 역사가 급변하는 격동기였으니까 땀땀거리며 살던 사람은 금새 영락해 버리고, 그 반대 경우도 많았죠. 격동기에 한 핏줄이면서 성격도 운명도 달라지는 거예요. 한 집안의 연대기도 도도히 흐르는 역사의 물결에 영향을 안 받을 수 없습니다. 어쩔 수 없이 역사와 동행하게 됩니다.”

—— 신문조차 제대로 못 보는 환경에서 역사 의식이 제대로 자랄 수 있을까요?

“‘역사 소설과 작가적 태도’에 대해 강연을 한 일도 있지만, 개인의 사소한 연대기라 해도 당대의 역사적 흐름에서 벗어날 수가 없습니다. 역사가 흐르는 현장의 체험자며 목격자니까요.”

향정은 결혼 전에 아버지의 서재에 있는 책을 탐독하거나 아버지의 술시중을 들며 얻어들은 이야기로 세상을 알게 되었고, 결혼 후에 부딪친 사소한 일상에서도 착상을 얻어 집요한 취재로 소재를 얻어 내기도 했다.

황진이를 시애틀로 둔 여인, 즉 이사종의 아내 입장에서 써 내려간 <생인손>에는 옛날부터 사대부 집안의 부인들이 쓰던 문안 편지체의 원형이 고스란히 담겨 있어 사료적 가치도 크다.

‘기생사’라고 볼 수 있는 중편 <유수암>은 동래 온천에 갔다가 ‘기

생 파티’를 보고 착상을 얻었다.

—— 지금 구상중이신 작품은?

“6·25 때 일어로 써 놓은 〈생명의 양단〉을 다시 쓸 작정입니다.

그 당시 우리 가족도 남들처럼 피난을 가려고 한강 쪽까지 갔습니다. 그런데 눈앞에서 배가 가라앉는 거예요. 그걸 보니 5남매를 데리고 용기가 안 나서 돌아왔습니다. 당시엔 저 쪽에 대한 환상도 없지 않았죠. 그러나 석 달 동안 고생하고 많이 실망했습니다. 당시 몰래 숨어서 쓴 것이 〈생명의 양단〉입니다. 삶이란 하루하루 죽어가는 것이라고 하겠지만 어떤 극한 상황에선 생명의 양쪽에서 다 태워가는 것이라 생각했습니다.

이데올로기니 하는 문제가 아니고 생활과 밀착한 감정이었죠. 그때는 우리말로 써서는 안 될 것 같아 일어로 썼죠. 이제는 옛날 현실을 비춰 보는 객관적 시각과 내 자신의 생활에 여유도 생겼으니 고쳐 놓고 죽어야죠. 산다는 게 이데올로기에 선행한다고 생각합니다. 그 문제를 쓸 생각입니다.”

—— 한국 여자로 태어난 한 같은 것은 없으셨는지요?

“한국 여자로 태어난다는 건 말도 아니죠. 신 사임당 같은 분은 사실 대단한 분이셨어요. 이분은 남편이 외아들이고 시부모는 서울에 계셨는데 주로 강릉에 가서 살았어요. 강릉에 홀로 계신 친정 어머니 때문이었죠. 그만큼 자기 주장이 강하고 당찬 분이어서 그 시절에 자기 세계를 가질 수 있었던 겁니다.”

—— 이번 금혼식엔 해외에 살고 있는 4남매가 다 모였다는데…….

“19명의 식구가 한데 모였었죠.”

칠순을 넘기고도 시어른 수발을 들어야 했던 노작가는 이제야 종가집 며느리 역에서 벗어나 한결 여유롭게 일을 할 수 있다는 희망과 의욕에 차 있어 한결 젊어 보인다.

〈부부 대담〉

나이드수록 일에 열중을…….

金振興(64세, 한국 종합 금융 회장)

韓戊淑(62세, 작가)

김 이렇게 나이가 들어서도 둘 다 일할 수 있는 건 천주님의 은총 때문이겠지.

한 또 우리가 욕심을 많이 부리지 않은 때문이기도 하구요.

김 갈수록 노인 문제가 심각해지는 것 같아. 수명은 늘어났지, 젊은이들의 사고 방식은 달라졌지.

한 그리고 보면 우리는 너무 바빠서 외롭다는 생각을 할 틈도 없군요. 밥짓는 것부터 청소, 꽃가꾸기 등 하나에서 열까지 다 우리 힘으로 해결하니깐요. 어떤 때는 다른 할머니들이 왜 심심해 하는지 모르겠어요. 요즘이 오히려 예전보다 행복한 것 같아요. 새벽에 잠이 깨자마자 아이들 도시락 준비다, 등교 준비다 해서 정신이 없었는데 요즘은 아침 다섯 시 반쯤 일어나서 당신이 출근하실 때까지 책을 읽을 수도 있고…….

김 나도 오전 아홉 시면 출근해서 저녁 일곱 시에야 일이 끝나니까 할 일 없이 공원에 나가 우두커니 앉아 있는 일은 없지(김진홍 씨

는 금융계에 종사하다 정년 퇴직한 후 대우 빌딩에 있는 종합 금융에서 다시 일을 하고 있고, 한무숙 씨는 글을 쓰라, 강연하라, 집안일하라, 다른 노인과는 달리 무척 바쁜 생활을 하고 있다.).

김 그래도 말이야, 우리 나라 노인은 그렇게 불행한 편은 아니야.

한 아네요. 나는 그렇게 생각 안 합니다. 나는 노인을 많이 모셔 봤거든요.

김 그게 견해차라구. 그래도 우리 나라 노인들은 자손들이 곁으로 공경하는 체라도 하잖아. 국가에서 고기주고 살 집 주는 것보다 자식이 마지못해 내놓은 행랑채에서 김치, 깍두기나마 먹는 편이 행복한 거야. 물질이 문제가 아니거든. 외국에는 자살하는 노인들이 상당히 많아.

한 어떻게 보면 수명이 연장됐다는 건 불행이에요. 물리적인 수명은 연장됐지만 사회적인 수명은 그렇지 않거든요. 그러니 살아 있으면서도 사회적으로는 죽은 거나 마찬가지죠.

김 사회적으로 아무런 불만이 없어도 늙어가는 자체가 쓸쓸한 거요. 그런데다 요즘 젊은 애들은 화려하고 활동적이잖아. 그런 애들을 보면 옛날 생각이 나서 더 우울해지지. 또 자식들과의 갭은 심리적으로 거부 반응을 불러일으켜. 노인 항거증이라고 할까.

한 노후를 즐겁고 행복하게 보내자면 스스로 열심히 일을 해야 해요. 난 지금도 손이 닳도록 일을 하잖아요. 노인이라고 해서 일을 안하려 드는 건 자신을 위해서도 좋지 않아요. 심심하면 옆집에 사는 바쁜 젊은이들을 위해 뭔가 봉사해 줄 수도 있는 마음의 여유를 가져야지요. 노인이라고 받기만 해야 된다고 생각하면 큰일이에요. 일평생 살아온 지혜로 남을 즐겁게 해줄 수도 있는데요.

김 젊었을 때 노후를 생각해서 혼자 즐길 수 있는 일을 찾아내는 것도 중요해. 바둑이나 골프도 좋지만 그건 친구가 있어야 하는 거잖아. 그러다가 친구가 먼저 가면 어떻게 해. 약초 가꾸기라든지 서예

가 참 좋은 것 같아.

한 꼭 그런 게 아니라도 되죠. 오이소박이를 맛있게 담그는 데 열중하는 것도 좋은 방법이에요. 가구를 깨끗이 손질하면서 기쁨을 느낄 수도 있는 거구요.

김 사실 혼자서 즐기며 만족하기란 어려운 일이야. 참, 나이를 먹으니 이상하게 아내가 더 소중해지는 것 같아. 당신이 같이 있을 때는 아무것도 아닌 것 같은데 외출을 했다가 해서 내 곁에 없을 때는 쓸쓸하거든. 우리 둘 중 하나가 먼저 죽으면 어떡하나 고민도 되고……. 그렇지? 언젠가는 헤어질텐데 말이야. 사무실에서 한가해지면 그런 생각이 들어.

한 에이, 그건 한가해서 그래요. 난 그런 생각할 틈도 없는데요. 그런데 부모와 자식이 서로 너무 상대방 탓만 하는 것 같아요. 그래서 노후가 불행한 노인이 많은 게 아닐까요. 오히려 부모는 자식에게 ‘고통스런 인간 세상에 태어나게 해서 미안하다’는 생각을 갖고, 자식은 부모에게 ‘성장할 때까지 키워 주셔서 감사하다’고 생각하면 해결이 될텐데 서로 자기 욕심만 내세워요.

김 그거 좋은 얘기야. 노인과 청년이 서로 협력해야지. 노인은 늙어도 겸허한 자세로 청년을 대하고, 청년은 청년대로 노인을 돕고……. 서로 양보하고 타협해야지, 국가에서 제도나 돈으로 해결할 수 없는 문제야.

한 우리는 은퇴한 사람이니 바쁜 젊은이를 도와줘야죠. 또 노인들은 열심히 일하고, 늙었지만 자존심은 꼭 지켜야 해요.

김 아무튼 난 행복해. 당신과 결혼해서 말이야.

(1981년 4월 20일자 <동아일보>에서)

부 록

《작품 연보》

(발표 연대순)

구 분	작 품 명	발표 연월	발표지명	비 고
장 편	역사는 흐른다	1948.	국 제 신 보	응 모 당 선
"	역사는 흐른다	1948.	태 양 신 문	연재(국제신보 폐간으로)
단 편	정의사(鄭醫師)	1948. 4.	문	예
"	램 프	1948. 8.		
"	부적(符籍)	1948. 10.	문	예
"	내일 없는 사람들	1949. 9.	문	예
"	삼층장	1949. 11.		
"	수국(水菊)	1949. 12.	회	망
"	김일등병	1951. 4. 5		
"	파 편	1951. 5.		
"	대구로 가는 길	1951. 9.		
"	아버지	1951. 10.	문	예
"	소년 상인	1951. 11. 14	백	민
"	떠나는 날	1952. 3.		
"	귀 향	1952. 6. 29	문	예
"	심노인(沈老人)	1952.		
"	환 회	1953. 1.		
"	허물어진 환상	1953. 5. 5	문	예
"	모닥불	1953. 5.	여	원
"	명옥이	1953. 5.		
"	군 복	1953. 6.		
"	굴 옥	1953. 7. 23	서 울 신 문	
"	집 념	1954. 3. 10	문	예
"	얼 굴	1954. 11.		
"	월 운	1955. 6. 6		
"	돌	1955. 9.	문 학 예 술	

구 분	작 품 명	발표 연월	발표지명	비 고
단 편	천 사	1956. 5. 2	현 대 문 학	연 재
"	감정이 있는 심연	1957. 1. 10	문 학 예 술	
"	그대로의 잠을	1958. 11.	사 상 계	
장 편	빛의 계단	1960.	한 국 일 보	
단 편	대열 속에서	1961. 10.	사 상 계	연 재
중 편	축제와 운명의 장소	1962. 10.	현 대 문 학	
단 편	배역(配役)	1962. 10.	사 상 계	
"	그 늘	1962.	예 술 원 회 보	
중 편	유수암	1963. 10.	현 대 문 학	
평 론	전후의 한국 문학	1963. 11.	일본문예지(文藝)	
장 편	석류나무집 이야기	1964.	여 상	
단 편	우리 사이 모든 것이	1971. 9.	현 대 문 학	
중 편	어둠에 갇힌 불꽃들	1978. 6.	문 학 사 상	
단 편	양 심	1978. 8.	현 대 문 학	
"	이사종의 아내	1978. 9.	문 학 사 상	
"	회고전(回顧展)	1978. 11.	한 국 문 학	
"	생인손	1981.	소 설 문 학	
"	송 곶	1982.	"	
"	술가락	1983.	문 학 사 상	

《저작집 연보》

구 분	제 목	발간 연월	수록 작품명	출판사명
장 편 창작집	역사는 흐른다 월 운	'50. 3. 10 '56. 8. 10	내일 없는 사람들, 김일 동병, 돌, 월운, 파편, 모 닥불, 허물어진 환상, 귀 향, 굴욕, 정의사, 심노 인, 명옥이, 램프, 소년 상인	자 양 당 정 음 사
창작집	감정이 있는 심연	'57. 12. 10	천사, 집념, 부적, 대구로 가는 길, 얼굴, 떠나는 날, 환희, 아버지, 군복, 수국, 감정이 있는 심연	현 대 문 학 사
장 편 수필집 창작집	빛의 계단 열길 물 속은 알아도 축제와 운명의 장소	'60. 12. 20 '63. 10. '63. 10. 30	축제와 운명의 장소, 대 열 속에서, 그대로의 잠 을, 배역, 그늘, 유수암	현 대 문 학 사 신 태 양 사 휘 문 출 판 사
영문판 창작집	<i>In the Depth</i>	'65.	"Shadow", "Put me to Sleep", "A Halo around the Moon", "Dr. Chung", "In the Depth", "By the Fire", "Splinters"	휘 문 출 판 사
영문판 창작집	<i>The Running Water Hermitage</i>	'66.	"A Letter", "The Angel", "The Rock", "The Run- ning Water Hermitage"	
창작집	우리 사이 모든 것이	'87. 9. 15	우리 사이 모든 것이, 양 심, 이사종의 아내, 회고전	문 학 사 상 사
수상집	이 외로운 만남의 축 복	'81. 1. 10		한 국 문 학 사

구 분	제 목	발간 연월	수록 작품명	출판사명
영문판 창작집 (With Rim Sooil and Koo Inhwan)	<i>The Hermitage of Flowing Water and Nine others</i>	'83	"The Hermitage of Flow- ing Water", "The Washed-out Image", "The Amulet", "Shadow", "The Halo around the Moon", "Abyss"	Gateway Press, Inc. Baltimore, MD, USA
장편집 창작선	만 남(상, 하) 생인손	'86. 6. 10 '87. 2. 25	생인손, 송곳, 숟가락, 우리 사이 모든 것이, 이사종의 아내, 어둠에 갇힌 불꽃들	정 음 사 문학사상사
수필집	내 마음에 뜬 달	'90. 6. 15		스 포 츠 서 울

《저자 약력》

- 1918. 10. 25 韓錫命, 張淑命 夫妻의 차녀로 외가인 종로구 통의동에서 출생.
- 1919. 1. 부친의 직업 관계로 경상도로 이사.
- 1926. 국민 학교 2학년 때 베를린 세계 만국 아동 그림 전시회에 입상.
- 1931. 이 해부터 일본인 화가 荒井穢久代 씨에게 사사, 그림 공부 시작.
- 1936. 부산고등여학교 졸업. 폐결핵으로 이 해부터 요양 생활에 들어감.
- 1937. 小康을 얻어 〈東亞日報〉에 연재된 金末峰의 장편 소설 〈密林〉의 삽화를 맡아 그림.
- 1939. 다시 요양 생활.
- 1940. 병세가 약간 호전되자 부친의 친구인 金德卿 씨의 차남 振興과 결혼.
- 1941. 장녀 榮起 출생.
- 1942. 장남 虎起 출생.
- 1944. 차남 龍起 출생.
- 1946. 차녀 賢起 출생.
- 1948. 국제신보사 장편 소설 모집에 응모, 〈역사는 흐른다〉 당선. 삼남 鳳起 출생.
- 1949. 〈국제신보〉 폐간으로 인하여 〈역사는 흐른다〉를 〈太陽新聞〉에 연재.
- 1951. 1. 부산으로 피난.
- 1953. 8. 서울 수복에 따라 귀경.
- 1954. 병 재발로 요양 생활 다시 시작.
- 1958. 3. '57년도 자유 문학상 수상.
- 1961. 신문윤리위원.
- 1962~1985. 국제 펜클럽 한국 본부 이사. 서울시 도시 미화 자문 위원.

- 1962. 10. 일본 〈朝日新聞〉 일본 PEN 초청으로 도일, 각 대학에서 강연(연제: 한일 문화의 상봉).
- 1963. 10. 일본 문예지 〈文學散步〉사 초청 문학 강연(연제: 한일 두 자 연주의 작가, 廉想涉과 島崎藤村의 유사점과 상이점).
- 1965. Bled, Yugoslavia에서 개최된 국제 펜클럽 회의에서 주제 발표(Writers and Korean Contemporary Society).
- 1969. Menton, France에서 개최된 국제 펜클럽 회의에 한국 대표로 참석.
- 1970. 2. 차남 龍起, 미국에서 교통 사고로 사망.
- 1971. 5. 일본 여성지 〈主婦之友〉사 초청으로 강연(“お茶の水會館”에서)(연제: 일본에 끼친 백제 문화의 영향).
- 1971. 11. 일본 교토에서 개최된 “일본 문화 세계회의”에 한국 대표로 참석.
- 1973. 5. 17 제 5 회 신사임당상 수상.
- 1974. 12. Jerusalem, Israel 국제 펜클럽 대회에 한국 대표로 참석.
- 1976. 6. 부부 서화전(신문회관).
- 1976~ 한국 중앙 박물관회 이사.
- 1978. Stockholm, Sweden 국제 펜대회에 한국 대표로 참석.
- 1978. 한국 여류 문학인회 부회장.
- 1979~ 한국 소설가 협회 대표 위원(부회장).
- 1979. 11. Mexico City, Mexico에서 개최된 AMPE 국제 회의에서 주제 발표(Agony of Working Women). 미국의 University of Hawaii에서 문학 강연(연제: Postwar Korean Literature).
- 1980. 미국 George Mason대학에서 문학 강연(연제: 상대 일본에 끼친 한국 문화의 영향).
- 1980. 2. 한국 여류 문학인회 회장.
- 1980. 한국 문인 협회 이사.
- 1984. 한국 카톨릭 문우회 대표 간사(회장).
- 1985. 6. 제 2 회 부부 서화전(利馬美術館).
- 1986. 7. 미국 George Washington대학에서 문학 강연(연제: Shamanism and Korean Literature).
- 1986. 7. 26 대한민국 예술원 회원.

- 1986. 10. 20 대한민국 문화 훈장.
- 1986. 11. 14 대한민국 문학상 대상 수상.
- 1987. 5. 12 미국 Harvard 대학에서 문학 강연(연제 : Korean Literature in the Era of National Division).
- 1989. 3. 1 제 30 회 3·1 문화상(예술 대상) 수상.
- 1990. 2. 10 일본 문화 연구회 회장.
- 1990. 7. 26 제 3 회 부부 서화전(프레스센터 국제 회의실).
- 1990. 12. 28 한국 소설가 협회 상임 대표 위원(회장).
- 1991. 10. 18 대한민국 예술원상 수상.



《韓戊淑 文學全集 10》

세계 속의 한국 문학

초판 1쇄 인쇄 1993년 11월 5일

초판 1쇄 발행 1993년 11월 10일

지은이 韓 戊 淑

펴낸이 鄭 鎭 肅

펴낸곳 (주)을유문화사

서울시 종로구 수송동 46-1

전화 733-8151~3 · 734-3515

FAX. (02) 732-9154

1950년 11월 1일 등록 제 1-292 호

대체구좌 010041-31-0527069

* 파본은 바꾸어 드립니다.

값 5,000 원

ISBN 89-324-7050-2 04810

ISBN 89-324-7040-5(전 10권)

