creative commons
COMMONS DEED

저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:

저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.

비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.

변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 이용허락규약(Legal Code)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

Disclaimer

dCollection

문학석사학위논문

황순원과 도스토예프스키 장편소설 비교연구

2014년 8월

서울대학교 대학원

국어국문학과 현대문학전공

이 경 민

서울

황순원과 도스토예프스키 장편소설 비교연구

지도교수 박 성 창

이 논문을 문학석사 학위논문으로 제출함
2014년 4월

서울대학교 대학원
국어국문학과 현대문학전공
이 경 민

이경민의 문학석사 학위논문을 인준함
2014년 6월

위 원 장 방 민 호 ㊞
부위원장 金 鍾 旼 ㊞
위 원 박 성 창 ㊞

<국문초록>

본고의 목적은 황순원의 장편이 도스토예프스키의 장편과 긴밀한 관련을 맺고 있음을 밝히고 두 작가의 장편을 상호텍스트성의 개념으로 분석하는 데 있다. 서구문학과 비서구문학의 관계를 우월 관계로 놓는 영향 연구의 문제점을 의식하면서, 그리고 텍스트가 하나의 시스템 속에서 만들어지는 역사적 형성 과정을 무시하는 대비 연구의 공허함을 주의하면서, 본고는 두 경향의 연구를 절충하는 방식을 택하였다.

그 동안 황순원 소설은 당대의 문학적 지형과 동떨어진, 자족적이고 고립적인 세계로 간주되었다. 그러나 1950년대 황순원은 서정성이 두드러지는 단편작가의 이미지를 탈피하고 서사성이 강조되는 장편작가로 도약하고자 하면서 새로운 창작 방법을 고안할 필요에 직면하였다. 황순원 문학세계에 일어난 양식적 변화는 '장르'의 문제를 부각시킨다. 작가는 작품을 쓸 때 문학적 양식 중 하나를 선택하고 그것을 계승하거나 변형하는 과정을 거치는데 이때처럼 외국 문학이 중요한 참조점으로 작용하는 순간도 없을 것이다. 황순원은 자신의 서지목록을 밝히는 데 매우 소극적인 작가임에도 이례적으로 도스토예프스키를 상당수 언급하였다. 이러한 상황에 근거하여, 본고는 황순원의 장편 창작이 도스토예프스키와 밀접한 관련을 지니고 있다는 가설을 세웠다. 황순원은 도스토예프스키 소설을 러시아어 원본으로 접한 것이 아니라 일본어 번역본으로 읽었고, 유학 당시 일본 담론에 직·간접적으로 영향을 받았다. 따라서 도스토예프스키가 일본에서 어떻게 인식되었고, 황순원 자신이 그를 어떻게 이해하였는지를 구명하는 작업이 먼저 이루어져야 한다. 황순원과 도스토예프스키의 일대일 비교는 이러한 관계망을 구축한 후에야 가능한 것이다.

일본에서 도스토예프스키는 1910년대에는 인도주의의 작가로, 1930년대에는 비합리주의의 작가(셰스토프) 혹은 체계적 통일성을 거부하는 작가(고바야시)로 인식되었다. 이러한 도스토예프스키의 이미지는 한국의 지식인들이 그를 이해하는 방식으로 활용되었다. 조연현과 김동리는 셰스토프의 맥락에서 도스토예프스키의 비합리주의에 주목하였고, 그것으로 샤머니즘·설화의 소설화를 추구하는 자신들의 문학관을 정당화하였다. 한국 전쟁 이후 사상에 대해 환멸을 느껴 온 황순원은 고바야시의 맥락에서 철학적 논리화를 거부하는 도스토예프스키의 특징에 초점을 맞추었다. 황순원은 대체로 고바야시의 비평을 경유하여 도스토예프스키를 이해하는 모습을 보여준다. 그리하여 본고는 황순원-고바야시-도스토예프스키라는 복합적인 관계를 고려하여 비교연구를 수행하였다.

황순원은 도스토예프스키의 『죄와 벌』을 허윤석과 함께 번역하였다. 1955년에 완

료된『죄와 벌』의 번역은 도스토예프스키가 황순원 문학에 개입되는 시점을 실증적으로 보여준다는 점에서 중요하다. 황순원이 1955년부터 1956년까지 연재한『인간접목』은 도스토예프스키의『죽음의 집의 기록』과 긴밀한 유사성을 공유한다. 고바야시에 따르면『죽음의 집의 기록』은 도스토예프스키의 유형 생활을 소설화한 것이고, 그의 유형 생활은 죄수들로부터 '황금의 마음'을 발견하는 과정으로 요약된다. 황순원의『인간접목』은 도스토예프스키의 '유형지'를 '소년원'으로 교체하여, 악인으로부터 천사를 발견하는 과정을 서사화한 작품이다. 황순원의『나무들 비탈에 서다』도 도스토예프스키와 관련이 있다.『나무들 비탈에 서다』의 신현태는 자유를 추구하나 그것에 내재하는 비극성을 넘지 못한다는 점에서 도스토예프스키의 '지하 인간'에서 유래한 인물이다. 무엇보다 황순원의『움직이는 성』은 무신론과 그리스도교의 대립을 중요한 축으로 한다는 점에서 도스토예프스키의『카라마조프 가의 형제들』과 유사한 구조를 지닌다. 황순원 소설에서는 무신론이 그리스도교를 보완하는 것으로 제시되는데 이는 무신론자를 그리스도의 편으로 파악하는 고바야시의 독법이 반영된 결과로 보인다.

이러한 관계망을 바탕으로 본고는 황순원과 도스토예프스키의 장편을 상호텍스트성의 관점에서 분석하였다.『인간접목』과『죽음의 집의 기록』은 탈역사적 배경을 통해 인간과 악의 문제에 집중하는 공통점을 지닌다. 두 작품은 악인을 '아이'로 표상하여 그로부터 발견되는 인간성을 부각시키는데 이러한 인간성의 발견은 '고통'을 통해 이루어진다. 악인을 선의로 대하고 고통을 유의미한 것으로 수용하는 두 작품의 동질성은 그리스도교적 인도주의로부터 비롯된 것으로 보인다. 그런데 두 작품은 주인공과 악인의 관계를 설정하는 방식에서 차이를 보인다. 황순원이 서사의 중심을 '아이'로 삼고 이들을 약한 악의 차원인 '부정'으로 표상함으로써 악의 교화에 무게를 두었다면, 도스토예프스키는 서사의 중심을 '민중'으로 삼고 이들을 강한 악의 차원인 '죄' 혹은 이성으로 파악하기 어려운 '심연'으로 표상함으로써 타자의 교화보다는 자기 자신의 '죄책'에 집중하였다.

『나무들 비탈에 서다』와『죄와 벌』은 자유의 비극을 탐구하는 악마적 인물과 작품 내의 비극성을 감싸 안는 여성 인물을 등장시킨다. 두 작가는 자유의 비극을 극복하는 방식을 두 가지로 제시하는데 하나는 타율적 힘에 의한 극복이요, 다른 하나는 자기 희생을 통한 극복이다. 황순원의 '전정'과 도스토예프스키의 '초인'이 전자를 표현하는 방식이라면, 황순원의 '모성'과 도스토예프스키의 '그리스도교'는 후자를 전달하는 방식이다. '전정'과 '초인'을 통한 해결은 인간을 '자유'의 존재로 파악하는 관점에서 나오기에 강제적 힘을 요청하더라도 진정한 자유를 얻는 것을 중시한다. 반면 '모성'과 '그리스도교'를 통한 해결은 인간을 '책임'의 존재로 보는 시각에서 출발하기에 어떠한 운명이 주어지더라도 그것을 직시하고 수용하는 윤리적

책임을 강조한다.

『움직이는 성』과 『카라마조프 가의 형제들』은 무신론자와 그리스도교도의 대립을 통해 주제를 형상화한다. 무신론자 함준태와 이반은 각각 '유랑민 근성'과 '대심문관'을 통해 인간의 약함(악)에 대한 문제를 제기하고, 그리스도교도 윤성호와 조시마/알렉세이는 인간의 약함(악)에 대해 책임을 지는 자로 나타난다. 함준태와 이반은 자기 지배를 통한 주권적 자유를 추구한다. 주권적 자유의 개념은 최선의 상태에 놓인 '진정한' 자아를 상정하고 그러한 자아가 자신의 삶을 지배하는 상태만을 '자유'로 인정한다. 그것은 타자를 배제하거나 지배함으로써 자유를 확립하려는 길로 나아간다. 그러나 주권적 자유의 실현은 함준태의 경우에는 타자, 이반의 경우에는 양심에 의해 가로막힌다. 이러한 결과는 세속적 윤리를 정립하려는 황순원과 형이상학적 윤리를 탐구하려는 도스토예프스키 간의 차이에서 발생한 것으로 볼 수 있다. 반면 윤성호와 조시마/알렉세이는 타자 중심의 책임 윤리를 강조한다. 비대칭적 관계에 놓인 타자의 존재는 주체의 자유에 제동을 걸고 타자에 대한 책임을 불러온다. 이들은 인간의 약함(악)을 힘이 아니라 사랑으로 취하는 방식을 선호하며 타자의 약함(악)을 자신의 책임으로 인식할 것을 주문한다. 무신론자와 그리스도교도를 대비시키는 구조적 유사성에도 불구하고 두 작품 사이에는 중대한 차이가 존재하고 있다. 그것은 함준태와 윤성호의 관계는 상호 조명하는 대립 관계이며, 이반과 조시마/알렉세이의 관계는 항구적인 대립 관계라는 사실이다. 황순원은 자율적 주체를 거쳐 자유의 추구를 형상화하였지만 자유의 최종적 실현을 주권성이 아니라 타자와의 관계 속에서 묘사한다. 즉 황순원은 함준태가 주권적 존재로 도약하려는 순간 이를 중지시킴으로써 무신론과 그리스도교의 조화를 가능하도록 했다. 반면 도스토예프스키는 신앙과 불신의 변증법적 모순을 지양하지 않고 항구적으로 존속시킨다. 인간 본성의 양극단을 바라보는 도스토예프스키에게 모순의 공존은 삶의 불가피한 양상이었던 것이다.

* **주요어** : 러시아 문학, 고바야시 히데오, 그리스도교적(기독교적) 인도주의, 자유, 책임, 무신론, 그리스도교(기독교)

* **학 번** : 2011-20011

목 차

<국문초록>

1. 서론 ····· 1

1.1. 연구사 검토 및 문제 제기 ····· 1

1.2. 연구의 시각 ····· 8

2. 도스토예프스키 수용을 통한 창작 방법의 모색 ····· 13

2.1. 한국에서의 도스토예프스키 수용 양상 ····· 13

2.2. 황순원 장편에서의 도스토예프스키 수용 양상 ····· 29

3. 이상주의에서 허무주의로의 변모 ····· 43

3.1. 인도주의를 통한 인간성의 발견과 고통의 긍정 ····· 43

3.2. 악마적 인물의 자기 극복과 여성 인물의 자기 희생 ····· 61

4. 자유의 성찰과 사랑의 실천의 변증법 ····· 82

4.1. 자율적 주체를 통한 주권적 자유의 추구 ····· 82

4.2. 윤리적 주체를 통한 사회적 책임의 강조 ····· 96

5. 결론 ····· 113

<참고문헌>

<Abstract>

1. 서론

1.1. 연구사 검토 및 문제 제기

한국문학사에서 황순원 소설이 차지하는 위치는 애매하다. 일반적으로 문학작품을 리얼리즘/모더니즘이라는 이분법적 구도로 파악하는 문학연구 풍토에서 황순원 소설은 어느 계열에도 편입되지 않고 있다. 1980년대 황순원 소설을 '역사의 내면화'라는 방식으로 리얼리즘에 편입시키려는 일련의 시도가 있었고 이는 일정한 성과를 거두기도 하였다. 그러나 그의 소설은 여전히 리얼리즘이라는 범주로 파악되지 않는 잉여를 남겨두고 있다. 황순원 소설이 지향하는 '시적인 것'[1]은 그의 소설을 근대소설에 대한 루카치의 시각으로 설명할 수 없게 만든다. 루카치의 입장에서 볼 때 시적인 것은 서사시의 세계를 가리키며, 그것은 또 소설장르 출현 이전의 단계에 해당되는 것이기에 근대 출현 이전의 세계라 할 수 있다.[2] 소설이라는 근대적 형식을 통해 '시적인 것'이라는 전근대적 세계를 추구하는 황순원의 작가의식이, 루카치의 소설 이론을 전범으로 삼아 문학사를 정리해 온 기왕의 연구 경향으로 파악되지 않는 것은 당연한 일이다. 따라서 루카치의 모델로 보았을 때 황순원의 문학은 "소설의 범주에 들기보다는 로만스(이야기) 범주에 든다"[3]는 평가가 나오게 되는 것이다.

본고에서 황순원과 함께 다루고자 하는 러시아의 작가 도스토예프스키 소설이 세계문학사에서 처한 상황도 이와 크게 다르지 않다. 루카치는 『소설의 이론』(1920)에서 소설을 '선험적 정처 없음'으로부터 자신의 의미를 찾아나서는 문제적 개인을 다루는 장르로 규정한다. 소설은 자아와 세계가 조화롭고 유기적으로 결합되어 있는 서사시적 형식, 즉 총체성을 구축하려고 노력하며 이러한 추구는 자아와 세계의 좁힐 수 없는 간극으로부터 발생한다. 루카치는 『소설의 이론』을 도스토예프스키에 대한 언급으로 종결하는데 이때 "도스토예프스키는 소설을 쓰지 않았다"[4]고 설명한다. 그러면서 그의 작품은 19세기 유럽문학과의 관련성 없이 등장한 새로운 서사시로 제시된다. 도스토예프스키 소설을 새로운 서사시로 암시하는 루카치의 언급은 그에게서 서사시가 위대한 문학형식을 의미함을 고려할 때 도스토예프스키에 대한 상찬으로 이해된다. 문제는 루카치가 소설의 미래를 도스토

---

1) 황순원은 "소설에서 우리가 감동하게 되는 것은 그 작품 속에 깔려 있는 시와 마주치기 때문"이라고 말하면서 시란 "문자로 씌어진 시가 아닌, 원초적인 생명의 호흡"이라고 설명한다. (「유랑민 근성과 시적 근원」, 《문학사상》 2, 1972.11, p.317; 「말과 삶과 자유」, 『시선집』, 문학과지성사, 2006, p.205)

2) 김윤식, 『한국근대문학사상연구』 2, 아세아문화사, 1994, p.83.

3) 김윤식, 『한국현대문학사상사론』, 일지사, 1992, p.463.

4) György Lukács, 『소설의 이론』, 김경식 옮김, 문예출판사, 2007, p.183.

예프스키에게서 발견하고 있음에도 불구하고 그의 작품을 소설 장르에 포함시키는 데 실패하고 있다는 것이다. 도스토예프스키는 루카치가 이론적 전거로 삼는 헤겔 미학 체계로 회수되지 않는 작가였기 때문이다.[5)]

두 작가의 문학이 지닌 특수성을 밝히기 위해서 황순원/도스토예프스키에 관한 연구는 다양한 방식으로 이루어져 왔다. 먼저 황순원 소설에 관한 연구는 다음과 같은 계열로 분류해 볼 수 있다. 1) 황순원 소설의 언어나 기법의 특징을 검토한 형식주의적 연구[6)] 2) 황순원 소설과 사회현실의 관련성을 검토한 사회·역사적 연구[7)] 3) 설화 혹은 이야기와 관련된 양식적 특징을 검토한 설화성 연구[8)] 4) 작가의 세계관이나 종교를 검토한 사상·철학적 연구[9)] 5) 황순원과 외국 작가 간의 관계를 탐구하는 비교문학적 연구[10)]가 그것이

---

5) 헤겔이 소설을 현대 부르주아의 서사시라고 정의한 이래 소설이라는 양식은 근대 부르주아 사회와 자본주의 시장 체제의 산물로 간주되었지만, 도스토예프스키를 낳은 19세기 러시아는 그러한 사회적 기반을 갖추지 못하고 있었다. 차르 체제와 전근대적 생활양식을 배경으로 삼아 허무와 혼돈에 빠져 있는 인물을 등장시키는 도스토예프스키 소설은 합리적 개인과 역사적 필연성을 주조로 하는 헤겔 미학으로 설명하기엔 한계가 있다.

6) 구창환, 「황순원 문학서설」, 《어문학논총》 6, 1965; 권영민, 『한국현대문학사』 2, 민음사, 2002; 김윤식·김현, 『한국문학사』, 민음사, 2007; 김현, 「소박한 수락」, 『황순원 연구』, 문학과지성사, 1985; 김현, 「안과 밖의 변증법」, 『늪/기러기』, 문학과지성사, 2000; 박진, 「황순원 소설의 서정적 구조 연구」, 고려대 박사논문, 2002; 이재선, 『한국현대소설사』, 홍성사, 1980; 이태동, 「실존적 현실과 미학적 현현」, 《현대문학》, 1980.11; 임채욱, 「황순원 소설의 서정성 연구」, 전남대 박사논문, 2002; 조연현, 「황순원 단장」, 《현대문학》, 1964.11; 천이두, 「시와 산문」, 『종합에의 의지』, 일지사, 1974.

7) 김병익, 「순수문학과 그 역사성」, 『상황과 상상력』, 문학과지성사, 1982; 김윤정, 『황순원 문학 연구』, 새미, 2003; 김치수, 「소설의 사회성과 서정성」, 『말과 삶과 자유』, 문학과지성사, 1985; 신동욱, 「황순원 소설에 있어서 한국적 삶의 인식 연구」, 《동양학》 16, 1986; 전흥남, 「해방직후 황순원 소설 一考」, 《현대문학이론연구》 1, 1992; 정과리, 「사랑으로 감싸는 의식의 외로움」, 『탈/기타』, 문학과지성사, 2000; 정수현, 「현실인식의 확대와 이야기의 역할」, 《한국문예비평연구》 7, 2000; 조남현, 「황순원의 초기 작품」, 『문학과 정신사적 자취』, 이우출판사, 1984 / 조남현, 「순박한 삶의 파괴와 회복」, 『학/잃어버린 사람들』, 문학과지성사, 2007; 현길언, 「황순원 소설에 나타난 '집'과 '토지'의 문제」, 《동아시아문화연구》 14, 1988.

8) 김윤식, 『한국현대문학사상사론』; 박혜경, 『황순원 문학의 설화성과 근대성』, 소명출판, 2001; 서준섭, 「이야기와 소설」, 《작가세계》, 1995년 봄호; 유종호, 「겨레의 기억」, 『목넘이마을의 개/곡예사』, 문학과지성사, 2008; 조현일, 「근대 속의 '이야기'」, 《소설과사상》, 1996년 겨울호; 홍정선, 「이야기의 소설화와 소설의 이야기화」, 『말과 삶과 자유』

9) 김주성, 「황순원 소설의 샤머니즘 수용양상 연구」, 경희대 박사논문, 2009; 류광현, 「황순원 장편소설의 기독교적 상상력 연구」, 서울대 석사논문, 2010; 이동하, 「한국소설과 구원의 문제」, 《현대문학》, 1983.5; 이동하, 「소설과 종교」, 《한국문학》, 1987.7; 한승옥, 「황순원 장편소설에 나타난 속죄와 구원의식」, 『한국 현대소설과 사상』, 집문당, 1995.

10) 김효순, 「황순원의 『카인의 후예』와 아리시마 다케오(有島武郎)의 『카인의 후예(カインの末裔)』에 나타난 "카인" 표상」, 《비교문학》 39, 2006; 장인식, 「황순원의 『움직이는 성』와 나다니엘 호손의 『주홍 글자』」, 《문학과종교》 7, 2002; 장인식, 「황순원의 <카인의 후예>와 나다니엘 호손의 <주홍 글자>」, 《현대소설연구》 14, 2001; 허호, 「황순원과 미시마 유키오」, 《세계문학비교연구》 28, 2009.

다. 이러한 성과를 정리해 보면, 황순원 소설 연구는 해방 이전에 쓴 단편을 '서정성' 혹은 '설화성'의 관점으로, 해방 이후에 쓴 단편·장편을 '서사성' 혹은 '역사성', 더 나아가 '윤리성'의 관점으로 조명하는 경향을 보인다.

황순원 소설을 서정성의 관점에서 바라본 김현은 황순원을 '함축성 있는 서정성'을 드러내는 작가로 규정하며 그가 사용하는 언어에는 짙은 감정이 배어 있어 심리 묘사와 분위기 조성에 대단한 역할을 하고 있다고 설명한다.[11] 언어의 시적 구성을 통해 환기되는 서정성은 필연적으로 그 형식, 즉 '언어'와 '기법'으로부터 발생한다. 그리하여 서정성에 초점을 맞춘 연구는 황순원 소설의 형식적 측면을 해명함으로써 그의 문학의 일면을 밝히는 데 주력한다.

역사성의 관점에서 이루어진 연구는 황순원이 해방기와 6.25전쟁을 기점으로 역사/현실을 호출하고 장편을 쓰기 시작한 점에 주목한다. 김병익은 황순원 소설이 역사적 현실을 그대로 재현하는 것이 아니라 그것에 거리를 두면서 역사의 내면과 실체를 드러내려 한다고 지적한다.[12] '역사의 내면화'로 규정되는 이러한 특징은 일반적인 리얼리즘 소설과 다르게 나타나는 황순원 소설의 특징을 정확히 짚어내고 있다는 점에서 선구적이다. 이와 비슷한 맥락에서 신동욱도 황순원 장편이 시대의 주요한 흐름을 정치·사회적 총체성에 입각하여 파악하기보다는 역사적 문제와 개인의 삶 사이에 빚어진 모순을 파헤치고 그 안에 숨은 진상의 고통을 발견하고 극복하려 한다고 주장한다.[13] 이러한 계열의 연구는 황순원 소설의 내용적 측면을 주목하면서도 역사/현실을 간접적으로 재현하는 방식의 의미에 대해서도 주의를 기울인다.

이와 관련하여 황순원 소설의 특징을 '윤리성'에서 찾는 연구는 황순원이 왜 역사/현실을 직접적으로 재현하는 데 관심이 없는지를 구명해준다는 점에서 주목할 만하다. 임진영은 황순원의 윤리적 상상력이 후기 소설에서 타자성의 사유로 나타난다고 하면서 그것이 '자유'와 '자기 희생'으로 형상화된다고 설명한다.[14] 안서현은 여기서 더 나아가 황순원의 윤리적 상상력이 후기 소설뿐만 아니라 전기 소설에도 나타나고 있음을 논증한다.[15] 이러한 연구를 통해 사회적이고 역사적 문제를 개인적이고 윤리적인 차원으로 환원하여 보여주는 황순원 소설의 특징이 드러난다.

한편, 도스토예프스키 소설에 관한 연구는 전 세계적으로 이루어진 만큼 일목요연하게 정리하기 어려운 면이 있다. 여기에서는 본고와 관련된 중요한 연구만을 언급할 수밖에 없는데 그것은 크게 세 계열로 분류해 볼 수 있다. 1) 종교·철학적 연구[16] 2) 전기적

---

11) 김윤식·김현, 앞의 책, p.396.
12) 김병익, 「순수문학과 그 역사성」, pp.30~33.
13) 신동욱, 앞의 글, pp.126~127.
14) 임진영, 「황순원 소설의 변모양상 연구」, 연세대 박사논문, 1998, p.118.
15) 안서현, 「황순원 소설에 나타난 타자 인식 연구」, 서울대 석사논문, 2008.

자료에 기초을 둔 역사주의적 연구[17] 3) 형식・미학적 연구[18]가 그것이다.

종교・철학적 연구는 도스토예프스키 작품이 전통적 리얼리즘 소설과 거리가 있다고 전제하고 그의 작품이 보여주는 형이상학적인 깊이에 주목한다. 도스토예프스키 소설에 대한 최초의 심층적 연구라 할 만한 『톨스토이와 도스토예프스키』(1901)에서 메레즈코프스키는 도스토예프스키를 '영혼의 환시자'요 그리스도교도로 규정한다. 그의 작품은 소설의 문법에 충실하지 않지만 그만의 독특한 영역을 개척했다고 하면서 그것을 인간 심리와 질병에 대한 철학적이고 종교적인 탐구로 제시한다. 셰스토프는 『비극의 철학』(1903)에서 도스토예프스키를 사회적 이상과 도덕적 질서를 거부하는 비합리주의의 기수로 제시한다. 그는 『지하로부터의 수기』를 가장 중요한 작품으로 부각시키고 거기 나오는 '지하 인간'이 작가 자신의 신념을 반영한 것이라고 지적한다. 베르쟈예프는 『도스토예프스키의 세계관』(1923)에서 '지하'의 인간은 도스토예프스키의 '자유의 변증법'의 출발점에 지나지 않는다고 판단한다. 도스토예프스키의 진정한 목표는 인간 내부에서 전개되는 신인(神人)과 인신(人神), 그리스도와 반그리스도의 투쟁을 계시하고 이를 그리스도교적으로 해결하는 데 있다고 주장한다. 이러한 연구들을 통해 도스토예프스키는 경험적 현실보다 철학적・종교적 관념을 다루는 작가 혹은 그리스도교 신앙과 무신론적 철학 사이에서 갈등하는 작가로 드러난다.

역사주의적 연구는 돌리닌, 코마로비치, 그로스만 등에 의해 발굴된 도스토예프스키의 서신이나 작가노트 등을 기반으로 하여 그의 작품이 만들어지는 과정에 주목한다. 모출스키의 『도스토예프스키』(1946)는 도스토예프스키 소설의 형성 과정은 물론이고 작가의 사상적 배경이나 작품의 구성, 기법 등을 꼼꼼하게 분석한 주목할 만한 저서이다. 이러한 연구는 작가의 사적 기록을 활용하여 작가의 전기를 재구성하고 그로부터 그의 작품의 의미를 더 풍부하게 이끌어낸다는 점에서 의의를 지닌다.

현대의 비평가들에게 큰 영감을 준 바흐친의 연구는 도스토예프스키 연구 가운데 가장 인상적이라 할 만하다. 바흐친은 두 입장 사이에서 갈등하는 도스토예프스키의 특수성을 아예 소설이란 장르가 지니는 특징으로 규정하고, 그로부터 독특한 미학적 사유를 전개시킨다. 『도스토예프스키 소설의 제문제』(1929)에서 바흐친은 도스토예프스키 작품의 특수

---

16) Dmitry Merezhkovsky, 『톨스토이와 도스토예프스키: 인간과 예술』, 이보영 옮김, 금문, 1996; Lev Shestov, 『도스토예프스키・톨스토이・니체』, 이경식 옮김, 현대사상사, 1987; Nikolai Berdiaev, 「도스또옙스끼의 세계관」, 『도스또옙스끼: 신과 인간의 비극』, 이종진 편역, 문학세계사, 1982; John Middleton Murry, 『도스토예프스키의 문학과 사상』, 이경식 옮김, 서문당, 1980; 이종진 편역, 『도스또예프스끼: 대심문관』, 한국외국어대학교출판부, 2004.

17) Edward Hallett Carr, 『도스토예프스키』, 김병익・권영빈 옮김, 홍성사, 1979; Konstantin Mochulskij, 『도스토예프스키』, 김현택 옮김, 책세상, 2000; 小林秀雄, 「ドストエフスキイの生活」, 『ドストエフスキイの生活』, 新潮社, 2001.

18) Mikhail Bakhtin, 『도스또예프스끼 시학』, 김근식 옮김, 정음사, 1988.

성을 '다성성'으로 규정한다. 다성성은 서로 다르지만 각기 동등한 권리를 지닌 다수의 의식이 독립적으로 나타나는 것을 말한다.[19] 그는 다성성을 소설이 갖추어야 할 조건으로 제시하면서 다양한 의식이 비융합적으로 대립을 이루는 도스토예프스키의 작품을 소설의 모범으로 제시하는 가치의 전복을 시도한다. 바흐친의 업적은 도스토예프스키의 작품을 소설 장르에 포함시키면서도 그 장르를 고정된 형태가 아니라 열린 형태로 규정하였다는 데 있다.[20] 이제 장르란 개별 문학작품 상위에 위치하는 추상적 구조물이 아니라 역사에 의해 발전되고 구성되는 문학 형식으로 이해된다. 하지만 바흐친은 도스토예프스키 소설의 역사성을 강조하기 위해 '장르 기억'[21]이라는 무리한 개념을 도입한다. 도스토예프스키는 메니포스적 풍자에 대해 거의 알지 못했지만 장르적 전통 그 자체로부터 메니포스적 풍자를 습득하였고, 그리하여 그의 소설은 과거의 문학적 전통을 모두 흡수하여 온 '최고의 소설'이라는 것이다.

지금까지 수행된 황순원/도스토예프스키 연구를 교차시켜 볼 때, 두 작가가 만나는 네 가지 접점을 찾을 수 있다. 첫째, 전기적 사실의 유사성이다. 황순원/도스토예프스키의 전기적 생애를 도식화한다면 두 사람은 '사회주의자-한계체험-보수주의자'의 과정을 거친다. 도스토예프스키가 공상적 사회주의 모임에 참여하였다는 이유로 사형 선고와 시베리아 유형에 처하였다는 사실은 잘 알려져 있다. 황순원은 해방기에 좌익 단체에서 활동하였다는 이유로 '보도연맹'에 가입하고 곧바로 6.25전쟁을 치렀다. 6.25전쟁이 발발하고 나서 보도연맹 인원의 상당수가 처형되었음을 고려할 때, 이러한 황순원의 경험이 도스토예프스키의 사형 선고에 필적하는 한계체험이었음은 분명하다. 도스토예프스키는 시베리아 유형 이후에 공상적 사회주의로부터 정교적 보수주의로 전향하였고, 황순원은 6.25전쟁 이후에 좌익적 경향으로부터 우익적 경향으로 사상적 전환을 겪었다. 이러한 유비 관계는 두 작가의 비교를 가능하게 하는 가장 강력한 접점이라 할 수 있다.

둘째, 윤리적 상상력의 공유이다. 황순원은 "너와 나의 관계를 짓기 위해서"[22] 문학을 한다고 고백한 바 있다. 사회적 문제를 윤리적인 차원으로 치환하여 묘사하는 황순원 소설에서 인간의 관계, 즉 타자와의 관계는 매우 중요하다. 황순원 장편의 궁극적 주제가 되는 '자유'와 '자기 희생'은 바로 작가의 타자성에 대한 사유에서 나온 것이다.[23] 도스토

---

19) Bakhtin, 앞의 책, p.11.

20) 이러한 관점은 『도스토예프스키 소설의 제문제』의 초판(1929)이 아니라 개정판(1963)에 나타난다.

21) 바흐친은 장르 기억에 대해 다음과 같이 설명한다. "문학장르는 그것의 성격상 가장 집요하고, '영구적인' 문학발전의 경향을 반영하고 있다. 장르 속에는 언제나 사멸하지 않는 고풍(arxaika)의 요소가 보존되어 있다. (...) 장르는 현재에 살고 있으나 언제나 자신의 과거를, 자신의 출발점을 기억하고 있다." (위의 책, pp..157~158)

22) 「말과 삶과 자유」, p.259.

23) 임진영, 앞의 글, p.140.

예프스키 소설의 중심 테마도 인간의 관계이다. 도스토예프스키의 주인공에게 “인간 관계는 가장 진지하고 유일한 ‘일’”[24]로 나타난다. 주인공은 인간의 심연을 탐구하는 데 몰입하고 그 과정에서 ‘자유’와 ‘겸허’를 강조하는 작가의 핵심 사상이 드러난다. 요컨대, 황순원과 도스토예프스키는 인간의 관계를 통해 ‘자유’와 ‘자기 희생’을 드러내는 문제의식을 공유하고 있는 것이다.

셋째, 그리스도교[25] 세계관의 공유이다. 황순원은 일찍부터 그리스도교가 전파된 서북 지역에서 성장하였고 그리스도교를 믿는 가정에서 자라났다. 황순원과 그리스도교의 관련성은 이러한 전기적 사실뿐만 아니라 그의 소설에 지속적으로 등장하는 그리스도교적 배경들, 성서에서 차용한 소설의 소재 혹은 제목들, 그리고 생명, 사랑, 죄, 고독, 구원 등과 같은 그리스도교적 주제의 표출 등에서 드러난다.[26] 도스토예프스키는 그 자신이 고백하듯이 철학 및 종교를 체계적으로 연구한 학자는 아니다. 그러나 그는 신과 인간의 문제, 자유와 악의 문제와 같은 형이상학적 문제를 심도 있게 파헤친 위대한 종교철학자로 인정된다. 특히 도스토예프스키는 그리스도 예수의 인간적 이미지에 대해 깊이 애착을 느꼈고, 이는 『죄와 벌』의 소피아, 『카라마조프 가의 형제들』의 조시마와 알렉세이 등으로 형상화된다. 이처럼 두 작가의 종교적 신념은 개인적 신앙의 차원에만 머무는 것이 아니라 작품세계에 침투하여 구조, 상징, 문제의식에 지대한 영향을 발휘하고 있다.

넷째, 실존주의적 특징의 공유이다. 서구에서 실존주의의 계보를 작성할 때, 도스토예프스키는 니체와 함께 그 첫머리에 놓이며 키에르케고르, 셰스토프, 사르트르, 카뮈가 그 뒤를 잇는다. 도스토예프스키가 다룬 자유의 원칙, 형이상학적 저항이라는 문제는 사르트르와 카뮈에게 일종의 화두로 작용하였고, 특히 『카라마조프 가의 형제들』의 한 구절, 즉 “우리는 모두 모든 사람들 앞에서 모든 일에 있어 죄인이라는 것, 나는 다른 사람들보다 더 그렇다”는 구절은 실존주의 작가들의 슬로건이 되다시피하였다.[27] 황순원 소설에서 실존주의의 영향은 그것이 강조하는 ‘자유’와 ‘책임’의 문제, 그리고 ‘니체적인 것’의 형상화로 나타난다. 전후 현실의 허무주의를 자유와 책임이라는 관점에서 다룬 『나무들 비탈에

---

24) Berdiaev, 앞의 글, p.211.

25) 일반적으로 Christianity는 가톨릭(Catholicism), 개신교(Protestantism), 그리스정교(Greek Orthodox Church), 성공회(Anglican Church) 등을 아우르는 개념이다. 그러나 Christianity의 번역어인 ‘기독교’는 한국에서 개신교 혹은 개신교와 카톨릭만을 일컫는 개념으로 통용된다. 그런 의미에서 기독교란 용어는 도스토예프스키의 신앙, 즉 그리스정교에서 파생된 러시아정교를 함의하기 어려운 측면이 있다. 그래서 본고에서는 황순원의 신앙인 개신교와 도스토예프스키의 신앙인 러시아정교를 통칭할 수 있는 용어로 ‘그리스도교’를 택하고자 한다. 그렇지만 세부적인 논의를 요하는 부분에서는 개신교(프로테스탄티즘)나 러시아정교라는 용어를 혼용할 것이다.

26) 류광현, 앞의 글, pp.4~5.

27) Alain Toumayan, ““I more than the others”: Dostoevsky and Levinas,” *Yale French Studies* 104, 2004, pp.57~58; René Wellek, 「도스또예프스끼 비평사」, 『도스또예프스끼 연구』, 열린책들, 1987, pp.22~23.

서다』는 실존주의의 영향이 뚜렷하게 나타나는 작품이다.[28] 뿐만 아니라 무신론자를 전면에 내세우는 『움직이는 성』과 니체의 저작에서 표제를 따온 『신들의 주사위』는 '니체적인 것'이 드러나는 작품이다.[29] 텍스트가 분명히 말하고 있지 않지만 징후로서 드러나는 실존주의적 특징은 황순원과 도스토예프스키를 매개해 주는 중요한 접점이 된다고 판단된다.

본고에서는 이러한 네 가지 접점을 기반으로 하여 황순원/도스토예프스키 소설에 대한 비교문학적 연구를 수행하고자 한다. 다행스럽게도 두 작가의 작품에는 서로 일대일로 대응시킬 수 있는 것들이 존재한다. 황순원의 세 작품 『인간접목』(1957), 『나무들 비탈에 서다』(1960), 『움직이는 성』(1973)은 도스토예프스키의 세 작품 『죽음의 집의 기록』(1962), 『죄와 벌』(1967), 『카라마조프 가의 형제들』(1880)과 각각 대응을 이루고 있다.[30] 『인간접목』과 『죽음의 집의 기록』은 황순원/도스토예프스키의 전기소설과 후기소설

---

28) 이보영, 「작가로서의 황순원」, 『황순원 연구 총서』 1, 국학자료원, 2013, p.248; 장양수, 「황순원 장편 <나무들 비탈에 서다>의 실존주의 문학적 성격」, 《한국문학논총》 39, 2005.

29) 『움직이는 성』에는 '니체적인 것'이 곳곳에 숨어 있다. 단행본에서 삭제되었지만 연재본에는 니체의 『즐거운 학문』에 나오는 내용을 그대로 인용하는 부분이 나오기도 한다. "그런데 니체가 이미 신은 죽었다구 했잖어. 한 광인이 밝은 대낮에 초롱불을 들구 나와, 나는 신을 찾구 있다, 나는 신을 찾구 있다, 하구 외치니까 신을 믿지 않는 사람들이 웃음을 터뜨리며 한마디씩 했지. 신이 행방불명이 됐나? 신이 어린애처럼 미아가 됐나? 그렇찮음 어디 숨었나? 우리들이 무서운 모양인가? 하구 말야. 그러자 광인이 그들 속으루 뛰어들어가 이렇게 부르짖는 거야. 신이 어디 갔는지 알려주마, 우리들이 죽여버린 거다. 너희들과 내가."(밑줄-인용자) (「움직이는 성」, 《현대문학》, 1968.7, p.288) 또한 황순원은 함준태의 죽음 바로 뒤에 아이들의 놀이 장면을 배치하면서 『움직이는 성』을 종결하고 있는데 그 장면은 허무주의가 완전히 극복된 상태를 어린 아이로 묘사하는 것으로 보인다. 이는 자유정신의 세 단계라는 니체의 도식을 강하게 환기하면서 함준태의 삶이 낙타에서 사자가 되고, 사자에서 아이로 가는 과정이었음을 암시한다. 마지막 장편 역시 '니체적인 것'을 표나게 내세운다. 그는 니체의 『짜라투스트라는 이렇게 말했다』에서 '신들의 주사위'라는 표제를 따왔을 뿐 아니라 인간을 하나의 '과정'으로 보는 시각, 그리고 인간을 저녁놀이라는 '몰락'의 이미지로 묘사하는 시각을 가져왔다. "내 일찍이 신들의 탁자인 이 대지에 앉아 대지가 요동치고 터져 불길을 토하도록 신들과 주사위놀이를 벌여보았더라면, 이 대지가 신들의 도박대이고, 창조의 능력을 지닌 새로운 말들과 신들의 주사위놀이로 인해 떨고 있기 때문이다."(밑줄-인용자) (Friedrich Nietzsche, 『차라투스트라는 이렇게 말했다』, 정동호 옮김, 책세상, 2002, p.385) "사람에게 사랑받아 마땅한 것이 있다면, 그것은 그가 하나의 과정이요 몰락이라는 것이다."(밑줄-인용자) (위의 책, p.21)

30) 이 작품들은 두 작가의 작품세계에서 중후반에 집필된 것이다. 황순원 소설의 시기 구분을 양식 선택의 문제로 할 경우, 제1기는 6.25를 전후한 단편위주의 시기, 제2기는 『카인의 후예』부터 『일월』까지 장편소설 위주의 시기, 제3기는 그 이후로 나뉜다. (권영민, 앞의 책, p.148) 창작집 출간 시점을 중심으로 할 경우, 제1기는 일제말기(『늪』, 『기러기』), 제2기는 해방직후(『목넘이마을의 개』, 『별과 같이 살다』), 제3기는 50년대(『곡예사』, 『학』, 『잃어버린 사람들』, 『카인의 후예』, 『인간접목』), 제4기는 50년대말 이후(『너와 나만의 시간/내일』, 『나무들 비탈에 서다』, 『일월』, 『탈』, 『움직이는 성』, 『신들의 주사위』)로 나뉜다. (임진영, 앞의 글, p.13) 도스토예프스키의 문학적 활동은 대체로 셰스토프의 구분에 따라 2단계로 구분된다. 제1기는 『가난한 사람들』로 시작하여 『죽음의 집의 기록』으로 끝나고, 제2기는 『지하로부터의 수기』로 시작해서

을 잇는 가교적 역할을 하는 작품이다. 두 소설은 그리스도교적 인도주의에 입각하여 씌어졌고 '병자의 광학', 인간성의 회복, 고통의 긍정이라는 특징을 공통 분모로 하고 있다. 『나무들 비탈에 서다』와 『죄와 벌』은 전기소설을 특징짓는 낭만적·이상적 경향을 후경화하고 허무적·비극적 특징을 전경화한다. 두 작품은 인물과 구성의 측면에서 공통점을 보이는데 자유의 비극을 탐구하는 악마적 인물과 작품 내의 비극성을 감싸안는 여성 인물의 대비가 그것이다. 특히 두 작품의 에필로그는 해석 투쟁의 장이 된다는 점에서 주목을 요한다. 『움직이는 성』과 『카라마조프 가의 형제들』은 두 작가의 문학세계를 집대성하는 대작이다. 두 작품은 무신론자와 그리스도교도의 대립을 통해 주제를 형상화한다. 자유를 추구하는 무신론자는 인간의 약함을 배제하는 방식을 취하고, 책임을 강조하는 그리스도교도는 인간의 약함을 사랑으로 감당하는 방식을 택한다. 이러한 공통점은 두 작가의 작품을 비교할 수 있게 하는 근거가 된다.

1.2. 연구의 시각

비교문학은 20세기에 정착한 신생학문이다. 비교문학은 자국의 문학사 서술을 보조하는 학문으로 출발하였다가 폴 방 티겜(Paul Van Tieghem)의 체계화를 통해 하나의 총체적인 학문으로 자리잡았다. 그에 따르면 비교문학은 기본적으로 다양한 문학 작품을 상호관련 하에서 연구하는 것이며 그 비교는 문학의 어떠한 것이 언어의 국경을 넘어 운반되는 '교류(passage)'의 내용을 담고 있어야 한다.[31] 그래서 비교문학은 대체로 국가나 언어를 달리하는 작품들을 대상으로 삼는다. 가령 도스토예프스키 문학에 미친 발자크의 영향, 도스토예프스키 문학이 지드에 미친 영향 등과 같이 한 작가가 외국에 미친 영향이나 외국으로부터 받은 영향을 기술하는 것이 비교문학의 고유한 영역으로 간주된다.

그러나 방 티겜이 확립한 이 기준은 점차로 무시되고 있는 추세이다. 일각에서는 한쪽이 다른 쪽에 영향을 미친 경우(영향 연구)뿐만 아니라 서로 아무런 인과관계를 맺지 않는 경우(대비 연구)도 비교의 대상이 될 수 있다고 주장한다. 더 나아가 비교의 대상은 문학에 한정되지 않고 예술 전체로 확대될 수 있다고 여긴다(문학과 예술의 상호조명). 그리하여 최근의 비교문학적 기준에서는 서로 아무런 관련이 없는 셰익스피어와 이백을 비교할 수 있고, 예술 형식이 전혀 다른 김춘수와 샤갈을 비교할 수 있다.

사실 이러한 변화는 비교문학이 출현할 때부터 어느 정도 예견된 현상이라고 볼 수 있다. 비교문학자는 '비교 행위' 자체에 어떤 신뢰감을 부여한다. 그는 비교 연구가 하나의

푸쉬킨 백년 기념제의 강연으로 끝난다. (Shestov, 앞의 책, p.234)

31) Paul Van Tieghem, 『비교문학』, 김종원 역, 예림기획, 1999, pp.57~68.

작품과 현상을 연구하는 것만큼 유의미한 결과를 산출할 수 있다고 믿는다. 두 작품의 상호 관계를 찾는 작업은, 그것이 눈에 띄는 관계가 아니라면 비교문학자의 독서 체험과 문화적 이해에 근거하여 이루어진다. 그러므로 비교의 작업을 가능하게 하는 것은 두 대상 간의 필연적 관계라기보다는 두 대상의 관계를 발견하고 거기에 의미를 부여하는 비교문학자의 직관이라고 할 수 있다. 비교문학자의 직관이 의미를 만들어내기 때문에 두 대상의 영향 관계는 부차적인 것이 되고, 따라서 발생론적으로 무관한 작품의 비교와, 서로 다른 예술 형식의 작품의 비교가 가능하다는 논리가 성립되는 것이다.

따라서, 비교문학의 작업은 한 작품이 다른 작품이나 다른 장르와 지니고 있는 누가 봐도 분명한 관계를 연구하면서도 동시에 비평가가 전적으로 고구해낸 관계를 심화시키고 입증하는 연구를 함께 수행하는 것이다.[32] 이 두 가지는 전혀 별개의 것이 아니다. 직관적 가설은 논리적으로 잘 정돈된 관계망 속에서 나올 수 있으며, 그러한 관계망은 그것을 분별하여 의미를 부여하는 해석자를 필요로 하기 때문이다.

그렇게 본다면, 두 대상을 본격적으로 비교하기 전에 그 둘의 관계를 하나의 관계망 속에서 구축하는 작업이 선행되어야 한다. 본고에서 다루게 될 황순원과 도스토예프스키는 국적, 언어, 활동 시기가 판이하게 다르다. 20세기 한국에서 태어나 한국어로 작품활동을 한 황순원과, 19세기 러시아에서 탄생하여 러시아어로 소설을 쓴 도스토예프스키는 사실상 전혀 별개의 두 작가로 보인다. 그러나 두 작가의 관련성은 황순원이 남긴 다음과 같은 말을 통해 크게 부각된다.

> 나는『카라마조프의 형제』를 10대 후반에 처음 읽고, 중간에 다시 읽고, 이번에 다시 또 읽었는데 이 소설 속의 '대심문관'이 역시 나를 붙들고 놓아주지 않았다.[33]

황순원이 10대 후반에 도스토예프스키 소설을 읽었고 그 후에도 두 차례 더 읽었다는 사실, 그리고 그 중에서도 '대심문관'을 주목하여 읽었다는 사실은 간과할 수 없는 중요성을 지닌다. 위 인용문은 황순원과 도스토예프스키의 영향 관계를 입증해 주는 근거가 되며, 다소 과장해서 말한다면 황순원 소설은 일정 부분『카라마조프 가의 형제들』의 '대심문관'과 대결하면서 전개되었다고 볼 여지를 마련해준다. 또한 황순원이 10대 후반에 도스토예프스키 소설을 접할 수 있는 길은 일본어 번역본을 통한 독서밖에 없었음을 고려해 볼 때, 그에게 미친 일본 문학담론의 영향에 대해서도 추측해보도록 한다. 위 구절 이외에도 황순원은 도스토예프스키를 더러 언급하고 있지만, 그것보다 중요한 것은 황순원이 도스토예프스키의『죄와 벌』을 공역했다는 사실이다. 황순원이 한국에서 최초로『죄와 벌』을 완역한 사람이라는 사실은 그다지 알려져 있지 않다. 이상에서 간단하게 언급한 내용

32) Jean-Louis Haquette,『유럽 문학을 읽다』, 정장진 옮김, 고려대학교출판부, 2010, p.16.
33)「말과 삶과 자유」, p.232.

만으로도 황순원에게 미친 도스토예프스키의 영향이 예사롭지 않다는 사실을 알 수 있다.

황순원 소설에 관한 연구는 그 동안 그의 소설을 사회, 현실, 문학장으로부터 격리시켜 놓고 텍스트 자체만을 탐구하는 데 주력해 왔다. 그럴 수밖에 없었던 것이 황순원이 자신의 서지목록을 거의 공개하지 않았을 뿐 아니라 문학 이외의 글도 거의 남기지 않았기 때문이다. 그리하여 황순원 소설은 당대의 문학적 지형과 동떨어진, 자족적이고 고립적인 세계로 간주된다. 그러나 그 무엇으로부터도 영향 받지 않고서 작품활동을 전개하는 작가란 존재하지 않는다. 황순원도 결코 예외는 아니다.

이와 관련하여, 황순원이 1950년대부터 장편소설을 창작하면서 그 문학세계에 변화를 주었다는 사실은 다시금 주목되어야 한다. 황순원은 1950년대에 이르러 단편소설가로서의 이미지를 탈피하고 본격적으로 장편소설을 쓰기 시작한다. 황순원의 문학세계에서 일어난 이러한 분화는 '장르'의 문제를 부각시킨다. 1950년 이전까지 황순원은 서정적이거나 설화적인 단편을 주로 선보였는데 이는 사실상 장르의 특징상 소설이라기보다 시에 가까운 것이었고, 황순원이 새롭게 쓰고자 하는 장편은 서사적 특징이 강조되어야 하는 장르였다. 즉 1950년대 황순원에게는 새로운 창작 방법론이 필요했으며 또한 새로운 소설의 모델이 요구되었던 것이다. 이때 새로운 예술 형식을 선택한 작가가 그 모델로부터 무엇을 계승하고 변형하고 비판하였는지 살펴보는 일은 중요하다. 만약 황순원이 쓴 장편에서 이전에 존재한 한국의 리얼리즘 소설이나 통속소설과 다른 새로움이 발견된다면, 그것은 작가의 개성이 발휘된 것일 수 있지만 외국문학의 영향을 받은 것일 수도 있다. 외국문학의 영향이 장르의 문제에서처럼 뚜렷이 나타나는 영역도 드물기 때문이다.

본고는 이러한 논리에 근거하여 하나의 가설을 세우고자 한다. 그것은 황순원의 장편창작은 도스토예프스키와 긴밀한 관련을 지니고 있다는 것이다. 황순원은 도스토예프스키 소설을 러시아어 원본으로 접한 것이 아니라 일본어 번역본으로 읽었고, 유학 당시 일본 담론에 직·간접적으로 영향을 받았다. 따라서 도스토예프스키가 일본에서 어떻게 인식되었고, 황순원 자신이 그를 어떻게 이해하였는지를 구명하는 작업이 먼저 이루어져야 한다. 황순원과 도스토예프스키의 일대일 비교는 이러한 관계망을 구축한 후에야 가능한 것이다.

이러한 관계망을 정돈한 후에는 비교문학적 연구에 돌입해야 한다. 그런데 비교문학적 연구는 문학이론을 구체적인 작품에 적용하는 것이 아니다. 비교문학은 작품에 대한 해석의 조건을 변화시킴으로써 어떤 새로움을 도출하는 데 목적이 있다. 아케트는 비교문학의 방법론으로서 비교문학적 독서를 제안한다. 텍스트는 다른 텍스트들을 향해 자신을 열고 있는 '개방점'을 가지고 있는데 이것을 활용함으로써 다른 관점에서 텍스트를 읽을 수 있다고 그는 주장한다.[34] 이러한 비교문학적 독서는 크리스테바가 말한 상호텍스트성

34) Haquette, 앞의 책, p.39.

(intertextuality)과 관련된다. 상호텍스트성은 여러 다른 텍스트들과의 상호 관계 속에서만 존재할 수 있는 텍스트의 성질을 일컫는다. 그것은 하나의 소설텍스트와 다른 소설텍스트의 영향 관계뿐만 아니라 소설과 사회현실의 관계와도 관련되어 있는 개념이다. 이러한 비교문학적 독서는 하나의 텍스트뿐만 아니라 다른 텍스트들과의 관계 혹은 하나의 전체적 시스템을 고려함으로써 작품을 더 다양하게 읽을 수 있는 장점을 지니고 있다.

그렇기 때문에 본고는 '영향' 개념에서 벗어나고자 한다. 서구문학과 비서구문학을 '영향' 중심으로 살펴볼 때 그러한 비교문학적 연구는 두 항을 우월 관계로 놓는 경향이 있다. 근원을 거슬러 올라간다는 이유로 서구문학에 큰 의미를, 비서구문학에 작은 의미를 부여하는 위계적 논리는 바람직하지 않다. X(발신자)가 Y(수신자)에 미친 영향을 연구한다고 할 때, 비교문학 연구의 진정한 목적은 Y가 X를 어떻게 계승하고 그것을 어떻게 변형・굴절시켜서 새로움을 창출했는가를 연구하려고 하는 것이지 Y가 X를 얼마나 이식하고 모방하여 기형적인 복제품을 만들어냈는지를 밝히려 하는 것이 아니다.[35] 즉 영향을 준 작가보다는 영향을 받은 작가가 중요하다. 서구문학을 수용하면서 근대문학을 확립해야 했던 한국문학의 실정을 생각할 때, 올바른 방법론을 가지고 비교문학적 연구를 수행해야 하는 필요는 더욱 절실해진다. 따라서 본고에서는 '영향' 개념보다는 '수용' 혹은 '상호텍스트성'이라는 개념을 도입하여 새로운 해석의 발판을 마련하고자 한다.

예컨대 황순원의 『인간접목』과 도스토예프스키의 『죽음의 집의 기록』의 관련성에 대해 지적한 사람은 아무도 없지만 사실 이 둘은 '소년원'과 '감옥'이라고 하는 요소들로 서로 연결된다. '소년원'과 '감옥'은 외부와 차단되어 있는 고립적이고 폐쇄적인 공간, 악에 물든 인간이 집단적으로 모여 있는 공간이다. 이러한 탈역사적인 공간을 배경으로 설정한 것 자체가 두 작품이 동일한 원리에 의해 전개되고 있음을 말해준다. 두 작품의 동질성은 그것이 인간성 자체만을 탐구하고자 하는 목적과 악한 인간으로부터 선한 성품을 발견하고자 하는 목적에 의해 추동되고 있다는 데서 드러난다. 『죽음의 집의 기록』에 대한 황순원의 기록을 굳이 원용하지 않더라도 『인간접목』과 『죽음의 집의 기록』은 악으로부터의 구원이라는 그리스도교적 드라마를 소설화하고 있다는 동질성으로 묶이게 된다.

이처럼 비교문학적 연구는 문학작품을 열려 있는 구조로 파악하기 때문에 작품을 완결적인 것으로 간주하지 않는다. 작품이란 잠정적으로 안정된 상태에 지나지 않는다.[36] 실제로 황순원 소설은 작가가 생존하는 동안에 전집의 형태로 세 번이나 출간되었는데 이 과정에서 개작이 수 차례 이루어졌다. 작품이 그것 자체로 완결되어 있다는 생각으로 그의 작품을 연구하는 것은 위험하다. 따라서 작품의 생성 과정에 초점을 맞추어 작품을 연구해야 한다. 예컨대 황순원이 『움직이는 성』에서 보인 개작의 정도는 실로 적지 않은데,

---

35) Pierre Brunel, Claude Pichois, and André Rousseau, 『비교문학이란 무엇인가』, 석준 옮김, 미리내. 1993. p.78.

36) Haquette, 앞의 책, p.77.

작게는 용어의 변경에서부터 크게는 장 절반의 삭제에 이르고 있다. 이 점은 결코 간과되어서는 안 되는데, 그의 다른 소설에서 이루어진 개작의 정도가 실제로는 그다지 많지 않았기 때문이다. 연재본에서 비판의 대상이 지배층(지배관념)과 절대자 모두를 향해 있었던 『움직이는 성』은, 개작과정에서 사회비판적 측면을 축소함으로써 반대로 종교에 대한 담론을 부각시키고 있다. 이것은 소설의 주제를 뚜렷이 하고자 하는 의도에서 나온 것이다. 그러므로 본고는 황순원 자신이 '정본'으로 확정한 문학과지성사의 『황순원 전집』(1985)을 대상 텍스트로 하되, 개작 과정을 살펴보기 위해 연재본까지 아울러 다루게 될 것이다.

비교문학이 기존의 문학사와 차별되는 새로운 문학사를 만들어낼 수 있다면, 그 힘은 다름아닌 비교문학적 의식에서 발생한다. 비교문학적 의식이란 문화의 다양성과 충돌을 의식하면서 여러 나라의 문학을 읽고 비교하는 행위를 전제로 한다.[37] 비교 행위는 모든 인간에게 주어져 있는 정신 활동이지만, 비교문학적 의식은 누구에게나 존재하는 것이 아니다. 비교문학적 의식은 자국 문학의 위상을 세계 문학과의 관계 속에서 정립하는 데서 출발한다. 비교 작업을 통해 자국 문학의 특수성과 보편성을 산출하는 것이야말로 비교문학이 스스로에게 부여한 최대의 과제인 것이다.

37) 박성창, 『비교문학의 도전』, 민음사, 2010, p.33.

2. 도스토예프스키 수용을 통한 창작 방법의 모색

2.1. 한국에서의 도스토예프스키 수용 양상

러시아 문학이 한국 근대문학에 미친 영향에 대해 의심하는 사람은 거의 없다. 이광수, 김동인과 같은 한국 근대문학의 서막을 연 작가들이 하나같이 러시아 문학에 심취해 있었고, 더러는 러시아 작품을 번역하기까지 하였기 때문이다. 그러나 한국 근대문학 형성기에 한국 작가들에게 읽힌 러시아 문학은 대개 톨스토이, 투르게네프, 체호프에 한정되어 있었다. 도스토예프스키의 경우, 한국의 문인들에게 인식되었기는 하나 그것은 대개 톨스토이와의 연관성 속에서 이루어졌을 뿐이다.

한국의 근대문학 형성기에 도스토예프스키는 다른 작가에 비해 중요하게 인식되지 않았기 때문에 그의 소설 역시 제대로 번역되지 않았다. 도스토예프스키가 한국에 처음 소개된 것은 1919년 《三光》 창간호에서이다. 1919년 2월 10일 일본에서 유학생들이 중심이 되어 창간된 《三光》에 신태삼이 도스토예프스키의 첫 작품『가난한 사람들』을 '사랑하는 벗에게'라는 제목으로 일부 번역하여 소개한다. 이것은 1934년에 '청춘의 사랑'이라는 제목으로 바뀌어 단행본으로 출간된다. 1929년에는『죄와 벌』의 일부가 《동아일보》에 번역되는데 화산학인(花山學人)이 8월 11일부터 20일까지 총 9회에 걸쳐 노파 살해 장편을 분재하였다. 1933년에는 현인(玄人)이『악령』을 '악령의 징계'란 이름으로 《新階段》에 번역한다. 해방 전까지 번역된 도스토예프스키 소설은 이 세 작품이 전부이며, 그것은 또한 중편의 번역이거나 장편의 편역에 불과하다.

이처럼 도스토예프스키의 소개와 번역이 제한적으로 이루어졌기 때문에 그의 소설은 한국의 작가들에게 큰 영향을 주지 못하였다. 그러나 1930년대에 이르면 도스토예프스키의 이름이 한국의 작가들 사이에서 언급되기 시작한다. 이상은 자신의 작품에 도스토예프스키의 이름과 작품을 종종 언급하고 있는데 이때 도스토예프스키는 19세기를 대표하는 작가로 인식되고 있다.[38] 최명익은 일본 유학 시기를 회고하는 글에서 당시 일본 문단에

---

38) "十九世紀는 될 수 있거든 封鎖하야 버리오. 도스토에프스키 精神이란 자칫하면 浪費인 것 같ㅅ오"(이상,「날개」,『이상 전집』2, 뿔, 2010, p.259), "李箱! 당신은 世上을 經榮할 줄 모르는 말하자면 병신이오. 그다지도「迷惑」하단 말슴이오? 건너다 보니 절터지요? 그렇다 하더라도「카라마조푸의 兄弟」나「四十年」을 좀 구경삼아 들러보시지오. (...) 또스토예프스키—나 꼬리키—는 美文을 쓰는 버릇이 없는 체 했고 (...)"(이상,「종생기」, 위의 책, p.329~331), "文學을 밋는 作家는 그 不利알에 모오팟상이 雜誌를 할 적에 甘言利說로 트루게네프를 꼬여서『惡靈』의 原稿를 어더실리고는 뒤구녁으로 막辱을 하얏다는 꼬십이 주는 (...)"(이상,「문학을 버리고 문화를 상상할 수 업다」,『이상 전집』4, 뿔, 2010, p.193) "日前映畵「罪와 罰」에서 어더들은「超人法律超越論」이라는 게 뭔지는 몰으지만 進步된 人類優生學的 位置에서 보자면(...)"(이상,「조춘점묘」, 위의 책, p.211) "이곳 三十四年代의 英雄들은 果然 秋毫의 汚點도 없는 二十世紀 精神의 英雄들

서 도스토예프스키의 문학이 유행하고 있었으며, 자신이 도스토예프스키 소설을 받아들이기에 힘이 부쳤다고 기록하고 있다.[39] 도스토예프스키를 언급한 이상이나 최명익은 일본 유학을 했거나 일본의 문단 사정에 밝은 지식인이라는 공통점을 지니고 있다. 이러한 사실은 한국 작가의 도스토예프스키 이해는 일본의 담론과 연관되어 있음을 보여준다. 그의 소설 자체의 난해함, 그리고 그에 대한 담론의 부재로, 도스토예프스키에 대한 해석은 일본의 담론에 일정 부분 의지할 수밖에 없었다. 요컨대, 도스토예프스키의 수용은 (특히 다른 어느 외국문학보다도 더) 전신자 일본을 매개로 이루어졌으므로, 그에 대한 연구는 일본의 담론을 포괄하는 관계망 속에서 수행되어야 한다.

도스토예프스키가 일본에 처음 소개된 것은 우치다 로안(內田魯庵)이 영어를 중역하여 『죄와 벌』의 전반부를 소개했던 1892년이다. 도스토예프스키는 1900년대까지 크게 주목받지 못하다가 1910년대와 1930년대에 괄목할 만한 주목을 받는다. 1910년대는 러시아에서 일본어로의 직역이 이루어지던 때로서 이때의 도스토예프스키는 주로 인도주의자, 이상주의자로 인식되었고 종종 톨스토이와도 동일시되었다.[40] 1930년대에는 러시아어에서 직역한 도스토예프스키 전집이 출간되고, 셰스토프, 지드, 메레즈코프스키 등의 도스토예프스키론이 번역되는데, 이러한 번역 작업을 바탕으로 하여 일본인에 의한 도스토예프스키 비평이 본격적으로 제출되기 시작한다.

일본에서의 도스토예프스키 인식과 관련하여, 레프 셰스토프(Lev Shestov)의 『비극의 철학』은 중요하게 언급되어야 한다. 일본에서 인도주의적 작가로 정착된 도스토예프스키의 이미지는 『비극의 철학』이 출간된 이후 극적으로 반전된다. 레프 셰스토프의 『비극의 철학』이 일본에서 번역·출간된 것은 1934년 1월이다. 그 무렵 일본 문단에서는 '불안'에 대한 논의가 대두하고 있었는데 이는 일본의 파시즘화에서 느끼는 지식인들의 위기감이 작용한 결과였다. 일본 당국의 사상 통제와 일본프롤레타리아작가동맹의 해체는 지식인들로 하여금 자신의 태도를 결정하도록 강제하였다. 셰스토프의 사상은 지식인들의 이러한 마음을 파고들며 크게 유행하였다. 셰스토프의 유행이 일본의 당대 상황과 어떤 관련이 있는지에 대해 노보리 쇼무(昇曙夢)는 다음과 같이 기록하고 있다.

> 셰스토프가 살던 시대의 러시아의 인텔리겐치아와 오늘날 우리나라의 인텔리겐치아의 사이에는 사상상, 인생관상, 사회상 같은 불안과 고뇌로 흔들리고 있다. 이 불안에 사상상의 형태를 갖추어 준 것이 셰스토프의 철학이다. 따라서 마르크스주의에서 파시즘에 이르기까지 과거의 일절의 사상운동에 매혹과 환영을 잃어버린 채 세기말적인 불안의 소용돌이 속에서 신음하

입디다. ドストイエフスキ—는 그들에게는 오직 先祖에 지나지 않는다는 것을 그들은 生理를 가지고 生理하면서 完璧하게 살으오."(이상, 「사신」, 위의 책, p.329),

39) 최명익, 「레브 똘스또이 선생에 대한 단상」, 《조선문학》, 1958.9, pp.157~158

40) 모치즈키 테쯔오, 「일본에서의 도스토예프스키」, 『러시아 연구: 아시아와의 관계』, 한국슬라브학회 편, 민음사, 1991, p.94.

고 있는 이 나라의 인텔리겐차들이 셰스토프의 니힐리스틱한 사상을 접하여 공감을 느끼는 것은 비록 그것이 순간적인 것이라고 하더라도 당연한 경향이라고 할 수 있다.[41]

위 인용문에 따르면, 러시아와 일본의 지식인은 30년의 시간적 간극에도 불구하고 하나의 시대정신을 공유하고 있는데 그것은 바로 '불안'이다. 이 불안은 과거의 사상운동에 대한 회의, 달리 말해 사상적 '전향'에서 발생한 것이다. 일본의 좌익 운동은 당국의 사상적 탄압으로 인해 1932년부터 위축되기 시작하여 1933년 6월 일본 공산당의 거두 사노 마나부와 나베야마 사다치카가 전향 성명을 발표한 후에 급격히 쇠퇴하였다. 사노・나베야마의 전향 성명 이후 공산주의에서의 이탈이 속출하였는데[42] 셰스토프의 『비극의 철학』은 이러한 전향시대의 한가운데서 출간된 것이다. 사상적 전향을 한 자의 입장에서 이상주의와 합리주의를 비판하는 『비극의 철학』의 내용은 지난날의 사상운동으로부터 전향해야 했던 일본 지식인들을 매혹시키기에 충분하였다. 이윽고 '셰스토프적 불안'이라고 불릴 만큼 유행하게 된 '비극의 철학'은 일본 내에서 이른바 '불안의 문학'의 시작을 알리는 기폭제로 작용하였다.[43]

셰스토프가 자신의 철학을 전개하는 과정에서 중요하게 다룬 작가는 도스토예프스키와 니체이다. 그는 『비극의 철학』에서 "과학과 도덕에 의해서 배척당했던 인간에게도 희망은 존재하는가, 다시 말하자면 비극의 철학은 가능한가"[44]라는 질문을 던지고 이를 도스토예프스키와 니체를 통해 확인한다. 도스토예프스키와 니체는 일종의 형제, 심지어 쌍둥이인데 이 둘을 하나로 묶어주는 공통 분모는 이상주의에 대한 배격이라고 셰스토프는 주장한다. 그들은 이상주의에서 비관주의로 '전향'한 인물들로서 비극의 영역에서 경험한 것을 노골적으로 표출해내었다는 점에서 일반적인 작가와 구별된다. 그들은 이성을 통해 인류의 행복을 성취할 수 있다는 역사의 진보를 믿지 않았다. 그 대신 '삶의 공포 속에서 미래에 대한 보증을 본다'[45]는 비극의 철학을 믿었다. 셰스토프는 비극의 철학이 자연의 법칙 그리고 일상성의 철학과 적대적이라고 주장한다. 그리하여 그는 도스토예프스키가 얼

41) 昇曙夢, 「셰스토프와 그 시대」, 《문예》, 1935.1; 왕신영, 「1930년대의 일본에 있어서의 '불안'논쟁을 중심으로」, 《일어일문학연구》 47, 2003, p.431에서 재인용

42) 사노・나베야마의 전향 성명 이후 2개월도 채 지나지 않았던 7월 말, 전향자는 기결 393명 가운데 133명, 미결 1370명 가운데 450명에 이르렀으며, 1934,5년에는 사건 관계자의 90%가 전향을 했다고 한다. (平野謙, 『일본 쇼와 문학사』, 고재석・김환기 옮김, 동국대학교 출판부, 2001, p.138)

43) 히라노 겐은 당시 일본 문단의 경향이 행동주의 문학과 불안의 문학으로 구분되어 있음을 지적한다. 뚜렷한 이념적 좌표가 사라짐으로써 '해방감과 위기감의 이중 구조'에 처한 일본의 지식인들은 행동주의 문학을 외치거나 불안의 문학을 말하였는데 셰스토프는 이러한 불안의 문학의 시작을 상징적으로 보여주고 있다. (위의 책, p.207)

44) Shestov, 앞의 책, p.227.

45) 위의 책, p.476.

마나 자연의 법칙을 비판하였으며 일상적 삶과 무관한 '비정상적' 삶을 표현해내었는가를 증명하는 데 주력한다.

그런 점에서 셰스토프가 도스토예프스키의 『지하로부터의 수기』(1864)에 주목한 것은 전혀 놀랍지 않다. 『지하로부터의 수기』는 젊었을 적에 8등관으로 근무하였지만 현재는 '지하실'(페테르부르크의 교외에 위치한 허름한 방)에서 기식하는 자의식 과잉의 지식인을 주인공으로 하는 작품이다. 주인공이 두서없이 쓴 수기가 곧 이 소설의 내용인데 이 수기는 특정한 욕망에 의해 기술된다. 그 욕망이란 인간의 비합리성을 증명해내려는 것이다. 이를 위해 수기의 저자는 합리적 이기주의를 비판한다. 합리적 이기주의는 체르니셰프스키(Chernyshevsky)의 『무엇을 할 것인가』(1863)에 표현된 이상으로서, 인간은 자신의 이익에 반하는 비합리적인 행동을 하지 않는다는 것이다. 그러나 인간은 이성, 명예, 평안, 행복에 반대되는 불행, 고통, 불안을 선택하고자 하는 욕망에 지배되곤 한다고 수기의 저자는 반박한다.

> 인간은 때때로 자신의 이익에 반하는 어떤 것을 원할 수 있고 심지어는 긍정적으로 그렇게 해야만 한다(이것은 내 생각이다). 제멋대로 할 수 있는 자유로운 욕구, 가장 거친 것이라 할지라도 당신 자신의 변덕, 때때로 심지어는 광기에 달하는 당신의 몽상, 바로 이것이야말로 모든 이들이 간과하고 있는 어떤 범주에도 속하지 않는 이익 중의 이익이며 이것 때문에 모든 체계들과 이론들은 끊임없이 와해되어 버린다.[46]

위 인용문에서 수기의 저자가 강조하는 것은 "자유로운 욕구"이다. 욕구를 이성의 통제 아래 두고자 하는 생각은 잘못된 것인데 이는 욕구가 생의 근원과 연결되어 있기 때문이다. 이성은 인간의 사유 능력만을 만족시켜 줄 뿐이지만, 욕구는 삶의 모든 국면들의 표현, 즉 모든 삶의 이성과 모든 당혹감을 포함하는 표현이다.[47] 이렇게 본다면 체르니셰프스키로 대표되는 공리적 사회주의자들은 욕구와 이성이 완전한 조화를 이룰 수 있다고 믿는다는 점에서 인간을 지극히 단순하게 파악하고 있는 것이다. 인간은 이성의 제한된 자유가 아니라 무제한적 자유를 위해서 자신의 이익을 배반할 수 있는 존재이다. 무제한적 자유에 대한 추구가 불행, 고통, 불안을 가져오지만 그것이 바로 우리의 인간성과 개성을 보존하게 만드는 요인인 것이다.

셰스토프가 지적하듯이, 도스토예프스키 소설이 『지하로부터의 수기』를 기점으로 변모하였다는 것은 많은 논자들이 인정하는 사실이다. 그러나 『지하로부터의 수기』에 표현된 비합리주의를 작가의 핵심 사상으로 전제할 때 도스토예프스키의 다른 측면이 간과된다는 문제가 발생한다. 도스토예프스키는 비합리주의의 맞은편에 그리스도교 사상을 펼쳐놓

---

46) 『지하로부터의 수기』, 계동준 옮김, 열린책들, 2013, p.43.
47) 위의 책, p.46.

았는데, 이는 그의 후기 소설에서 매우 중요하게 다루어지는 주제 중 하나이다. 셰스토프의 『비극의 철학』은 그리스도교 사상을 배제하고 비합리주의만을 강조한, 사실상 절반의 도스토예프스키론인 셈이다.

셰스토프의 도스토예프스키론을 수용한 대표적인 지식인이 고바야시 히데오(小林秀雄)이다. "이 작품[지하로부터의 수기-인용자]의 중요성에 대해 나에게 처음 눈을 뜨게 해준 것은 셰스토프였고, 또 이 작품에서 계시를 얻었다고 하는 그의 도스토예프스키관은 우리나라에서도 일찍부터 많은 사람들을 움직였다"[48]는 고바야시의 고백처럼, 셰스토프의 도스토예프스키론은 고바야시뿐만 아니라 일본 지식인에게 커다란 영향을 미쳤다. 그러나 고바야시는 셰스토프의 사상에 함몰되지 않고 자신의 독자적인 이론을 전개한 문예비평가였다. 1933년 「미성년의 독창성에 대하여」를 시작으로 1939년 「도스토예프스키의 생활」에 이르기까지 거의 매년 도스토예프스키에 대한 글을 발표하고 그 이후로도 꾸준히 작품론을 발표해 온 고바야시는 도스토예프스키론에 관한 한 독보적인 존재였다.

고바야시가 1930년대 초까지 주력한 것은 사상의 문학화에 대한 비판이었다. 신감각파 문학과 프롤레타리아 문학에 반대하여 일어난 신흥예술파의 일원으로서, 고바야시는 당대 일본의 작가들이 무비판적으로 수용하는 각종 사상을 '의장(장식)'으로 규정하고 이러한 세태를 비판하는 데 주력했다. 이때 비판은 주로 사상의 문학화를 의도하는 프롤레타리아 문학에 집중된다. 예술이 공식 혹은 법칙이라는 보편성에서 출발해야 한다고 하는 프롤레타리아 문학관을 비판하기 위해 그는 도스토예프스키를 원용한다.[49] 이는 당시 고바야시가 도스토예프스키 소설을 프롤레타리아 문학과 대립하는 것으로 이해하고 있었음을 보여준다.

그런데 프롤레타리아 문학이 퇴조하고 셰스토프에 의해 '불안의 문학'이 촉발할 무렵, 고바야시는 미묘한 문학적 변화를 겪는다. 일본프롤레타리아작가동맹이라는 대적이 사라지자, 그는 더 이상 자신의 예술지상주의적 문학관을 애써 피력하지 않아도 되었다. 고바야시는 프롤레타리아 문학이 일본 문단에서 사상의 중요성을 일깨운 성과가 있다고 하면서 자신의 문학적 방향을 선회한다. 그는 사회 불안의 한복판에 '대담하게 몸을 던지려는'

---

48) 小林秀雄, 「「罪と罰」について」 2, 『モオツァルト』, 新潮社, 2001, p.308.

49) 고바야시에게 예술이란 공식 혹은 법칙이라는 보편성에서 출발하는 것이 아니라 환경 혹은 개성이라는 개별성에서 시작되는 것으로 규정된다. 예술가에게 영향을 주는 환경에 천착할 때 그의 개성을 발견할 수 있으며 더 나아가 보편적인 미의 획득으로 이어진다고 주장하였다. (정선태, 『한국 근대문학의 수렴과 발산』, 소명출판, 2008, p.245) 고바야시는 「현대 문학의 불안」(1932)에서 소설의 전형은 사상이나 개념에서 찾을 것이 아니라 실제 경험에서 발견해야 한다고 촉구하면서 그 예로서 도스토예프스키를 들고 있다. '성격파탄자'의 묘사와 관련하여, 도스토예프스키는 개념이 아니라 자신의 성격파탄의 경험에서 출발했기 때문에 문학적 성공을 거둘 수 있었다는 것이다. 고바야시가 도스토예프스키를 배치하는 맥락을 살펴보면 자신의 문학관을 정당화하는 방식으로 도스토예프스키를 원용하고 있음을 알 수 있다.

결의를 하고 현대문학의 혼란을 책임지려고 한다.[50] 즉 신흥예술파와 프롤레타리아문학을 잇는 가교를 건설함으로써 새로운 문학의식을 확인하고 이에 적절히 대응하려고 했던 것이었다.[51] 이러한 문학적 변화는 도스토예프스키를 이해하는 방식에도 영향을 준다. 도스토예프스키를 굳이 비합리주의의 기수로 내세우지 않아도 되었으므로, 고바야시는 더 이상 도스토예프스키를 하나의 이미지로 고정시키지 않아도 되었다. 그리하여 「도스토예프스키의 생활」(1939)에서 고바야시는 도스토예프스키를 다음과 같이 설명한다.

> 그의 이른바 '현대 러시아의 혼란'이라는 것은 무엇보다도 인텔리겐치아와 러시아 민중과의 분리에서 온다. 그의 비난은 오로지 이 분리에 쏟아지고 있다고 해도 좋다. 그러나 그는 골수 인텔리겐치아였다. 그가 숙지했던 인간은 라스콜리니코프였지 마레이가 아니었다. 마레이는 도스토예프스키의 의혹 속에서, 라스콜리니코프가 생존하는 데 필수적인 반대명제로서 살았던 것이다. 이 모순이 그의 의혹을 부단히 불태우고 있었다. 그러한 의혹이야말로 그의 생명이었다는 의미에서 그는 '현대 러시아의 혼란'을 전적으로 긍정하고 있었다고 말할 수 있다. '현대 러시아의 혼란'은 관찰하고 분석하고 비판해야 할 대상이었다기보다는 오히려 항상 그의 창조의 장소였다는 것을 먼저 믿지 않으면 안 되는 것이었다. 그는 결코 라스콜리니코프의 입장에도 서지 않았고 마레이의 입장에도 서지 않았다. 인텔리겐치아와 민중의 악수를 사색했던 것도 아니다. 그가 어떤 입장에 서서 현실을 바라보려고 했던 것도 아니다. 오로지 현재의 불안, 현재의 혼란의 희생이 되기를 바랐을 뿐이다.[52]

위 인용문에서 드러나듯이, 고바야시의 독해는 도스토예프스키를 비합리주의 작가로 만든 셰스토프의 입장과 다르며, 도스토예프스키의 그리스도교적 입장을 부각시킨 메레즈코프스키의 입장과도 차이가 있다. 고바야시는 도스토예프스키의 특징을 대립되는 이념 사이에서 균형을 취하는 그의 태도에서 찾고 있다. 도스토예프스키는 러시아 민중과 정교적 전통을 신봉하는 슬라브주의자에게 서구문화를 옹호하고, 유럽문화의 위업을 자랑하는 서구주의자에게는 러시아인에게 주어진 영적 사명을 강조한다. 그러나 그에게 양자를 조화시키는 '종합'의 자리는 존재하지 않는다. 도스토예프스키는 "결코 라스콜리니코프의 입장에도 서지 않았고 마레이의 입장에도 서지 않았"으며 "인텔리겐치아와 민중의 악수를 사색했던 것도 아니"라, "오로지 현재의 불안, 현재의 혼란의 희생이 되기를 바랐을 뿐"이다. 즉 도스토예프스키는 대립적인 두 요소를 변증법적으로 지양하는 것이 아니라 양자의 길항을 항구적으로 되풀이하는 데 그 특징이 있다는 말이다.

고바야시는 「도스토예프스키의 생활」의 서문에서 도스토예프스키라고 하는 역사적 인물을 소생함에 있어 사념의 개입을 경계하겠다고 밝혔으나, 실제로는 그렇게 되지 않았다.

---

50) 平野謙, 앞의 책, p.192.
51) 위의 책, p.191.
52) 小林秀雄, 「ドストエフスキイの生活」, pp.276~277. (남산강학원의 번역본을 참조하였음)

고바야시는 자신을 도스토예프스키의 전기에 은밀히 겹쳐놓고 있다. 도스토예프스키가 인텔리겐치아와 민중의 분리라고 하는 '현대 러시아의 혼란' 속에서 자신을 던졌다는 그의 논평은 일본 문단이 처한 혼란과 불안 속에 자신을 던지겠다는 고바야시의 자신의 결의를 반복한 것이나 다름없기 때문이다.

이처럼 일본에서의 도스토예프스키는 1910년대에는 인도주의의 작가로, 1930년대에는 셰스토프에 의해 비합리주의의 작가로, 혹은 고바야시에 의해 체계적 통일성을 거부하는 작가로 인식되었다. 이렇듯 일본에서 구축된 그의 이미지는 한국의 지식인들이 도스토예프스키를 이해하는 방식으로 활용된다.

1930년대 일본을 강타한 '셰스토프적 불안'과 '불안의 문학'은 한국의 지식인들에게 낯선 것이 전혀 아니었다. 소설가 최명익은 자신의 소설에서 일본프롤레타리아작가동맹의 해체기에 유행했던 '셰스토프적 불안'에 대해 정확히 언급하고 있다.[53] 한국의 지식인들에게 '셰스토프적 불안'은 찬반 양론을 불러일으켰는데 임화와 이원조는 프롤레타리아 문학가의 입장에서 '셰스토프적 불안'을 비판적으로 바라보았다.[54] 반대로, 서정주, 김동리, 함형수, 오장환 등 '시인부락'파와 비평가 조연현은 셰스토프 사상에 공감을 표시하였다.[55] 이 중에서 김동리와 조연현은 셰스토프로 촉발된 도스토예프스키의 비합리주의에 주목하였다. 셰스토프 사상을 통해 자신의 문학세계를 정립한 이들은 해방 이후에 한국 문단을 주도했던 '문협정통파'의 핵심 인물이 되어 많은 문인에게 영향을 끼쳤다는 점에서 주목을 요한다.

6.25전쟁 이전에 도스토예프스키에 관한 비평을 쓴 것은 한국에서 조연현이 유일하다. 조연현은 1949년 12월부터 1950년 3월까지 《文藝》에 '구경을 상징하는 사람들'이란 제목으로 도스토예프스키론을 발표한다. 독자적인 도스토예프스키론을 쓰는 것을 필생의 과업으로 생각해 온 조연현은, 메레즈코프스키, 셰스토프, 지드, J.M. 마리, 고바야시의 도스토예프스키론을 검토하고, 이들과 다른 관점에서 도스토예프스키 소설을 논의하고자 했다.

---

53) "『우수의 철학』『우울증의 해부』『비극의 철학』『악의 화』 등등 이런 것들이 응당 금서(禁書)일 리는 없지만 우선 그 건천치 못한 세기말적 표제에 놈들은 놀랐고 다음은 절박한 이 시국과는 하도 동떨어진 것이므로 오히려 어떤 미채(迷彩)나 같이 의심하고 압수하는 눈치였다 (...) / 조선말 책은 물론 붉은 글자 붉은 표지까지 꺼려가며 골라 내놓는 수십 권 중에 젊은 시절의 창백하고 말쑥한 우울의 자취로 남은 이 책들은 지금은 내출혈적(內出血的)으로 속 깊이 멍들고 찌든 그의 우수(憂愁)를 가리기 위한 미채로 가장 눈에 뜨이게 진열했던 것이다." (최명익, 「맥령」, 『비오는 길』, 문학과지성사, 2007, pp.246~247))

54) 임화는 자본주의 체제로부터 기인한 '불안의 문학'을 멸망하는 문학으로 규정하면서 이를 비판하였으며, 이원조는 '불안의 문학'이 일본 문단의 순수문학과 공통점을 지니고 있음을 주장하면서 이를 비판하였다. (임화, 「현대의 문학에 관한 단상」, 《형상》, 1934.2, pp.57~58; 이원조, 「불안의 문학과 고민의 문학」, 《예술》, 1936.1, pp.15~21 참조)

55) 송희복, 『해방기 문학비평 연구』, 문학과지성사, 1993, p.342

내가「떠스떠엡흐스키-」의 作品 속에 登場하는 人物들에게 特別한 關心과 떠날 수 없는 執着을 갖게 된 데에는 좀더 根本的인 原因이 있었던 것이다. 그것은 그의 作品 속에 登場하는 人物들이 人間의 어떤 究竟的인 一面을 象徵하는 原型들이라는 것이였다. 文學이 發見하고 創造하는 人物은 勿論 類型이 아니라 典型이여야 한다는 것은 自明한 常識의 하나이다.「떠스떠엡흐스키-」가 發見하고 創造한 人物들은 單純한 典型에만 끝친 것이 아니라 어떤 典型的인 人物이 그의 究竟에까지 到達된 人間들이였다는 것이다. 卽 人間이 到達할 수 있는 究竟的인 意識이나 觀念이 하나의 意識이나 觀念에 끝치지 않고 그것이 하나의 산 人間으로서 具象化된 人物이「떠스떠엡흐스키-」의 作品 속에 登場하는 人物들이라는 것이다.[56]

위 글에서 조연현은 도스토예프스키의 특수성을 '원형'의 창조에서 찾는다. '원형'이란 단순한 전형에 그친 것이 아니라 어떤 전형적 인물이 구경에까지 도달된 상태를 가리킨다. 전형이 보편과 개별의 통합으로서의 특수성을 의미한다고 할 때, '원형'은 그러한 전형을 보다 심화시켜서 한계에까지 밀고 나간 개념이라 할 수 있다. 바꾸어 말하면 '원형'은 전형의 구경을 체현하였기 때문에 더 이상 전형이라고 할 수 없는 것을 의미한다. 그러나 조연현은 '원형'을 기형과 동일시해서는 안 된다고 주장한다. '원형'은 "肉體的인 缺陷이나 精神的인 異狀"이 아니라 "意識이나 觀念의 獨自的인 境地와 行動의 特殊性"[57]에서 기인하기 때문이다. 요컨대 '원형'은 극단화된 특수성이지만 불완전한 기형이 아닌 것으로 이해될 수 있을 것이다.

조연현은 셰스토프의 도식을 따라『지하로부터의 수기』를 "「도스도엡흐스키-」의 가장 基本的인 思想的 哲學的 基調가 그대로 表明"되어 있는 작품으로 전제하고, 그 주인공이 생활한 '지하실'을 "人間創造의 産室이며 原型의 鍊金室"[58]로 제시한다. 이 '지하실'은 구체적인 현실의 인간을 잉태하는 것이라기보다는 아직 "人間化되지 않은 觀念"[59]을 생산하는 곳이다. 비록 서사적 육체를 입고 있지 않지만 이러한 관념에는 도스토예프스키의 생리적인 천부의 능력이 표현되어 있다. 따라서『지하로부터의 수기』의 핵심은 인물의 특수성이나 사건의 특수성에 있는 것이 아니라 관념의 특수성에 있다는 것이다. 이렇게 본다면 조연현이 도스토예프스키에게서 발견한 '원형'이란 인물의 차원이 아니라 관념적 차원의 것임을 짐작할 수 있다. 그 관념에 대해 조연현은 다음과 같이 말한다.

近代的인 合理至上主義나 理性絶對主義나 實證萬能主義에 對해서 自己대로의 解決을 가젓다고 생각하는 사람들에게 있어 이미 이「手記」의 基本的인 思惟의 基調는 決코 새로운 것은 아닌 것이다. 그러나 自然科學的인 實證의 萬能이 謳歌되고 數學的인 理性主義의 絶對性이 偶

56) 조연현,「구경을 상징하는 사람들」1,《文藝》, 1949.12, pp.144~145.
57) 위의 글, p.145.
58) 조연현,「구경을 상징하는 사람들」2,《文藝》, 1950.2, p.137.
59) 위의 글, p.138.

像化되고 論理主義的인 合理主義가 信仰된 近代精神의 가장 旺盛한 全盛期이였던 1860年代(「地下生活者의 手記」가 發表된 해가 1864年이였다)의 世界思潮 속에서 이를 正面에서 根本的으로 懷疑하고 否定하고 이에 果敢한 挑戰을 宣言한 이와 같은 大膽無雙한 記錄은 世界文學史上에 있어서 이 「地下生活者의 手記」가 그 最初였던 것이다.[60]

조연현이 주목한 것은 근대정신에 대해 도전을 선언한 『지하로부터의 수기』라는 "대담무쌍한 기록"이다. 특히 근대정신에 대한 회의와 부정은 이성과 합리성에 대한 신뢰가 극에 달했던 1860년대에 이루어졌다는 점에서 놀라운 것이다. 주인공의 반항은 "그 當時의 現實的인 根據 위에서 生理的으로 誘發된 것"[61]이라고 조연현은 주장한다. 근대정신을 거부하게 한 것이 "생리"라고 하는 지적은 주목을 요한다. 조연현이 말하는 '생리'란 사전적으로는 인간의 생물학적 욕구를 의미하며, 구체적으로 『지하로부터의 수기』의 주인공이 옹호하는 '자유로운 욕구'를 지칭한다.

이 '생리'란 개념은 조연현의 비평에서 중요한 의미를 갖는다. 그는 「논리와 생리」(1947.9)란 글에서 '생리'를 '논리'와 대립시키면서 "논리의 결론이란 것은 이론적 필연성에서 오는 것에 불과한데 비하여 생리의 결과는 현실적 필연성에서 온다"[62]고 설명한다. 이러한 비교를 통해 조연현은 '생리'가 '논리'보다 현실적인 것이라는 것을 강조한다. 그렇게 하여 '현실은 합리적이며 합리적인 것은 현실적인 것이다'라는 헤겔의 명제를 부정하고자 한다. 조연현은 '생리'야말로 헤겔의 명제에 대한 강력한 반증이 된다고 생각하였다. 생물학적 욕구는 합리적인 '이성'이 아니라 비합리적 '욕구'에 충실하다. 생물학적 본능은 합리적 판단에 의거하지 않고도 자기에게 필요한 것이 무엇인지 가장 민감하게 파악한다. 인간이 맞닥뜨리는 직접적인 현실이 바로 이 '생리'이다. 몸이 상한 음식을 받아들이지 않듯이 '생리'는 자기에게 맞지 않는 것을 본능적으로 거부한다. 그렇기에 '생리'는 현실을 배반하지 않는다.

이렇듯, 조연현은 '논리'에 대한 '생리'의 우위를 논증함으로써 프롤레타리아 문학에 대한 비판의 근거를 마련하고자 한다. 이러한 방식은 인간의 욕구를 '이성'으로 통제하려는 시도에 저항하면서 무제한적 자유를 옹호하는 『지하로부터의 수기』의 도식을 그대로 따른 것이다.

우리의 生理的 經驗은 論理的인 背理가 心理的으로 實在할 수 있음을 體得시키고 있는 것이다. 眞實로 存在하는 것의 領域은 「쇠스톱」의 말처럼 無制限한 自由의 領域이지 理性의 制限的 自由의 領域은 아닌 것이다.[63]

---

60) 위의 글, p.142.
61) 위의 글, p.144.
62) 조연현, 「논리와 생리」, 《백민》, 1947.9; 신형기 편, 『해방3년의 비평문학』, 세계, 1988, p.388.
63) 조연현, 「합리주의의 초극」, 《경향신문》, 1947.11.2.

조연현은 셰스토프의 말을 인용하면서 “무제한한 자유의 영역”이 “이성의 제한적 자유의 영역”보다 앞선다고 주장한다. ‘논리’에 대한 ‘생리’의 우위는 셰스토프에 의해 논증된 바 있고, 그것은 도스토예프스키의 『지하로부터의 수기』가 선취한 것이기도 하다. 이처럼 도스토예프스키는 조연현의 문학론을 떠받치고 정당화하는 중요한 작가였던 것이다.

문학사적으로 조연현은 김동리 문학의 특수성을 비평적으로 정당화하는 위치를 자임하였다. 김동리는 해방 전부터 근대성을 피해가기 위해 샤머니즘 혹은 설화에 의존하는 문학을 해왔고, 조연현은 이러한 그의 문학을 변호하기 위해 도스토예프스키를 인용한다. 조연현의 시각에서 볼 때, 김동리와 도스토예프스키는 ‘합리주의의 초극’에 위치한다는 점에서 비슷하다. 도스토예프스키는 근대성과 멀찍이 떨어진 삶의 저층에서 ‘원형적 인간탐구’에 힘쓴 작가였고 따라서 근대성에 기초하지 않고도 ‘소설’로 존재할 수 있는 가능성을 제시해 준 작가였다는 것이다. 달리 말해 조연현은 ‘합리주의의 초극’이란 항목으로 김동리와 도스토예프스키의 유사성을 발견해 내고 그로부터 샤머니즘과 설화, 종교의 소설화를 추구하는 김동리의 문학관을 정당화한 것이다.[64]

김동리는 해방 전에는 진정한 문학정신을 ‘개성과 생명의 구경추구’[65]에서 찾았고 해방 후에는 자신의 문학론을 ‘구경적 삶의 형식’이라는 개념으로 정식화하였다. 「문학하는 것에 대한 사고」(1948.3)에서 그는 ‘구경적 삶의 형식’을 ‘무한무궁에의 의욕적인 결실인 신명’ 혹은 ‘자아 속에서 천지의 분신’을 발견하는 것으로 규정하고 이를 다음과 같이 부연한다.

> 우리는 한 사람씩 한 사람씩 천지 사이에 태어나 한 사람씩 한 사람씩 천지 사이에 살아지고 있다는 사실을 통하여, 적어도 우리와 천지 사이엔 떠날래야 떠날 수 없는 유기적 관련이 있다는 것과 이 <유기적 관련>에 관한 한 우리들에게는 공통된 운명이 부여되어 있다는 것을 발견하게 되는 것이다. 우리는 우리들에게 부여된 우리의 공통된 운명을 발견하고 이것의 전개에 지향하지 않으면 안 된다. 우리가 이 사실을 수행하지 않는 한 우리는 영원히 천지의 파편에 그칠 따름이요, 우리가 천지의 분신임을 체험할 수는 없는 것이며, 이 체험을 갖지 않는 한 우리의 생은 천지에 동화될 수 없기 때문이다. 그리고 우리는 우리에게 부여된 우리의 이 공통된 운명을 발견하고 이것의 타개에 노력하는 것, 이것이 곧 구경적 삶이라 부르며 또 문학하는 것이라 이르는 것이다. 왜 그러냐 하면 이것만이 우리의 삶을 구경적으로 완수할 수 있는 길이기 때문이다.[66]

‘구경적 삶의 형식’이란 인간의 공통된 운명을 발견하고 이것의 타개에 노력하는 것으

64) 김윤식, 『한국근대문학사상연구』 2, p.76.
65) 김동리, 「신세대의 정신」, 《문장》, 1940.5, p.83.
66) 김동리, 『문학과 인간』, 민음사, 1997, p.73.

로 요약된다. 공통된 운명을 발견한다는 것은 인간이 천지(자연)의 분신임을 체험하고 천지(자연)에 동화되는 것을 의미한다. 이때 천지(자연)란 객관 세계인 우주나 천체뿐만 아니라 심장, 주관, 정서, 신비, 통곡 등 생명체의 내적 본성인 '본능'까지를 통칭하는 개념이다.[67] 인간과 자연의 합일을 역설한다는 점에서 김동리의 자연관은 양자를 대립적인 관계로 파악하는 근대적인 자연관과 상반된다. 그러나 인간과 자연을 하나로 전제했다고 해서 '구경적 생의 형식'이 단순히 물아일체의 경지로부터 나오는 심미적 만족을 추구하는 것은 아니다. 다른 글에서 김동리는 "<구경>을 그린다는 것은 신을 구하는 정신에 연결"되고 "시대와 사회를 초월하여 인간이 영원히 가지지 않을 수 없는, 인간의 가장 보편적이요 근본적인 문제"[68]를 다루는 것이라고 주장한다. 이때 신(神)은 그리스도교적 의미의 신이 아니라 "천체의 무궁성"[69], 즉 초월적이고 보편적인 가치를 지닌 것으로 파악된다. 말하자면 '구경적 삶의 형식'은 소박한 자연 찬미를 초월하여 영원, 무궁에 도달하는 것을 의미하는데 그것이 흡사 종교나 철학과 같은 초월적인 영역으로 도약하는 것은 이 지점에서이다.

중요한 것은 김동리가 자신의 문학관을 정당화하는 근거를 어디서 찾느냐 하는 점이다. 김동리가 주로 언급하는 작가는 셰익스피어, 괴테, 톨스토이 등 여럿이지만, 그의 비평적 논리를 구성하고 뒷받침해주는 작가는 도스토예프스키로 보인다. 「내가 영향 받은 외국작가」(1939.3)란 글에서 김동리는 자신이 영향 받은 도스토예프스키의 중요성을 암시해놓고 있다.[70] 이와 관련하여 「신세대의 정신」(1940.5)은 특히 주목을 요한다. 이 글은 1930년대 '신세대' 작가들의 작품을 비호하면서 자신의 문학론을 밝힌 김동리의 대표적 평론이다. 기성문인은 '신세대'의 작품에는 현실에 대한 적극적 의지와 신념이 결여되어 있다고 비판하였는데 이에 대해 김동리는 도스토예프스키를 인용하여 '신세대'를 변호하였다.

> 그러한 積極的 意志와 信念이라 할 것이 各者의 生命과 個性의 究竟에서 나는 것이 아니고, 어떤 外來의 「이데올로기이」나 時代的 潮流의 그것이라면 이것은 大體 무엇을 意味하는 것인가. 한 時代나 現實에 對한 作家의 眞正한 意志와 信念이란 이미 人生 自體에 對한 그것이 아

67) 김미영, 「김동리 문학에 있어서 자연의 의미」, 《어문학》 84, 2004, pp.158~159.
68) 김동리, 『문학과 인간』, p.67~68.
69) 위의 책, p.17.
70) 김동리는 자신이 읽은 중요한 소설을 거론한 적이 있다. 『죄와 벌』, 『카라마조프 가의 형제들』, 『백치』, 『악령』, 『도박사』, 『전쟁과 평화』, 『안나 카레니나』, 『부활』, 『아버지와 아들』, 『처녀지』, 『루딘』, 체호프의 단편 등이 그것인데 특기할 것은 러시아 작가의 소설이 대부분이라는 점이다. 『죄와 벌』, 『카라마조프 가의 형제들』을 재독하였다는 그의 고백을 참고한다면 김동리는 도스토예프스키를 애호하였던 것으로 드러난다. (김동리, 「내가 영향받은 외국작가」, 《조광》 5권 3호, 1939.3, pp.269~272; 김윤식, 『한국근대문예비평사연구』, 일지사, 2006, pp.368~369 참조)

니면 안 되는 것이다. 그리고 이 人生 自體에 對한 積極的 意志던 信念이던 하는 것은 各作家의 生命과 個性의 究竟에서 成就되는 것이지 外來의 理念이나 潮流의 그것은 아니다. 그러므로 우리가 古今의 文學史上에서 接할 수 있는 모든 傑作을 두고, 그것을 通하여 그 時代 그 現實에 對한 積極的 意志와 信念의 與否를 따지어서는 그 傑作의 秘密을 把握하지 못하는 法이다. 다만, 그 人生이 (或은 藝術이) 肯定的이냐, 그 肯定 或은 否定이 그 時代 그 現實과는 어떠한 關聯을 갖는 것인가 이렇게 보아야 할 것이다. 이것은 무어 나의 創見이란 건 아니다. 가령 우리가 흔히 말하는 「도스토에프스키」를 두고 보드라도 그에 對한 諸家의 批評, 가령 「메레즈코프스키이」나, 「지이드」나 「쉐스토프」들의 文章이 다 그러하였다. 「쉐스토프」는 도翁의 心靈이라든가 人類愛라든가 하는 것까지도 다 비웃고 사뭇 自己流의 니힐리즘이란 것으로만 몰아넣으려 하였지만, 그 是非는 次置하드라도 내가 말하려는 것은, 위에서 말한바 作品의 生命(價値)의 秘密을 把握하는 鑑賞의 態度의 問題인 것이다.[71]

이 글에서 김동리는 두 가지 문학정신을 대립시키는데 ① 근대문학의 정신, 즉 '인간성 탐구'에 충실한 문학적 흐름, ② 19세기 말부터 20세기 초에 유행한 물질주의 정신(유물론)이 그것이다. 외래의 이념이나 조류를 추종한 (임화, 유진오 등으로 대표되는) 기성 문인들이 ②에 속해 있다면, 각자의 내적 경험에서 문학정신을 찾은 (최명익, 허준, 김동리 등으로 대표되는) '신세대'의 문인들은 ①에 속해 있다. 기성 문인들은 문학이 시대나 현실에 대한 적극적 의지를 담아야 한다고 생각하지만 그것은 '걸작'을 완성시키는 필수적인 요소가 아니라고 김동리는 주장한다. 그러면서 그는 도스토예프스키를 인용하여 자신의 비평적 논리를 뒷받침하고자 한다. 위 인용문에서는 도스토예프스키가 흐릿하게 다루어지고 있지만 앞에서 그는 ① 속한 작가로서 "心靈的 人類愛의 世界"[72]를 발견하였다고 제시되었다. 직접적 현실을 다루지 않았어도 도스토예프스키 작품은 "걸작의 비밀"을 간직하고 있는데 그것은 심령적 혹은 심리적 현실을 다루었기 때문이라는 것이다. 이처럼 도스토예프스키는 유물론적 문학이론을 부정하는 근거로서 호출된다.

뿐만 아니라 김동리는 프롤레타리아 진영에서 부르주아 문학으로 비판한 시집 『응향(凝香)』을 옹호할 때도 도스토예프스키를 '보이지 않는' 작가로 원용한다. '원산문학가동맹'이 출간한 『응향』에는 애상적이고 허무적인 정서를 담고 있는 시의 일부가 실려 있었고, 북조선문학예술총동맹에서 이를 반인민적인 것으로 규정하였다. 「문학과 자유를 옹호함」(1947.6)이란 글에서 김동리는 인생에 대한 회의적, 염세적, 풍자적 태도를 버려야 한다는 북조선문학예술총동맹의 입장을 비판하면서 "문학이란 영원히 회의적이요 염세적이요 풍자적이요 비관적인 데서 출발"[73]한다고 주장한다. 그러면서 그는 "우리는 인간의 영원한 불완전한 영원, 고통, 이것을 떠나서, 엄폐해 두고, 문학을 생각할 수 없다"[74]고 강조한

71) 김동리, 「신세대의 정신」, pp.87~88.
72) 위의 글, p.83.
73) 김동리, 『문학과 인간』, p.98.

다. 문학이란 고통, 회의, 비관에서 출발한다는 그의 주장은 다름 아닌 (셰스토프가 강조한) 도스토예프스키 소설의 핵심과 일맥상통한다. 즉 도스토예프스키는 김동리의 문학관을 정당화해주는 '보이지 않는' 작가로 기능하였던 것이다.

김동리와 달리, 황순원은 고바야시 히데오를 통해 도스토예프스키를 수용한 것으로 드러난다. 이와 관련하여 황순원이 자신의 문학관을 밝힌 「말과 삶과 자유」는 주목을 요한다. 「말과 삶과 자유」에서 황순원은 김윤식의 당대비평에 반박을 가한다. 김윤식은 「민요, 민족적 형식에의 길」이란 글에서 「학」을 소설로 부르기 어렵다고 진단한다. 주지하듯이 김윤식의 소설관은 루카치의 소설 이론에 입각해 있다. "「학」은 소설이라 부르기 어렵다"고 한 김윤식의 평가, "도스토예프스키는 소설을 쓰지 않았다"는 루카치의 평가는 헤겔 미학이라는 동일한 관점을 작품에 적용시킨 결과이다. 무릇 소설이란 합리적 논리의 세계에 기초해야 한다는 전제 아래에서 김윤식은 「학」이 안고 있는 문제를 두 인물의 화해하는 방식에서 찾는다. 「학」의 결말 처리는 이념적 대립을 '놀이'로써 해소한다는 점에서 비논리적이며, '유년기'를 경유하여 행복한 '화해'로 끝냈다는 점에서 서사시적(설화적)이라는 것이다. 황순원은 이러한 김윤식의 소설관을 반박하면서 자신의 소설관을 다음과 같이 밝히고 있다.

> 김평론가의 소견과는 달리, 나는 "합리적 논리를 바탕으로 하는 세계에서는 결코 용납될 수 없는" 것을 다룰 수 있는 게 오히려 소설의 세계가 아닌가고 생각하고 있다. 나아가 이것이 소설이 존재하는 기본 원리의 하나가 아닌가고까지 나는 생각하고 있는 것이다.[75]

소설은 "합리적 논리를 바탕으로 하는 세계"라는 김윤식의 주장에 대해 황순원은 그렇지 않다고 비판하고 있다. 김윤식이 황순원의 「학」을 분석하는 방식은 매우 도식적이나, 그것은 결과적으로 황순원이 소설의 원리를 반합리성에서 찾고 있음을 드러내주고 있다. 이때 중요한 것은 황순원이 반합리성을 소설의 원리라고 주장할 수 있는 자신감이 어디서 발생하고 있느냐는 점이며, 여기서 말하는 반합리성은 무엇을 의미하느냐 하는 점이다.

소설의 '반합리성'에 대한 황순원의 강조는 도스토예프스키 소설을 전범으로 하여 소설의 '합리성'을 괄호로 묶으려 한 '문협정통파'와 인식을 어느 정도 같이 한다. 이와 같은 판단이 가능한 것은 도스토예프스키에 대한 황순원의 인식이 고바야시와 관련을 맺고 있기 때문이다.

> "어떤 특정의 사상이나 문제의 소설화는 범용한 소설가가 범용한 비평가의 비위를 맞추기 위해 언제나 쓰고 싶어하는 것이다." 일본의 비평가 고바야시히데오가 도스토예프스키의 『죄

74) 위의 책, p.99.
75) 「말과 삶과 자유」, pp.220~221.

와 벌』을 논하는 가운데 한 말이다. 물론 도스토예프스키의 작품은 이러한 것과는 관계가 없다는 것을 깊이 있게 밝히면서 한.[76]

위의 글에서 도스토예프스키는 특정한 사상의 소설화를 피해 온 작가로 제시되며 이는 도스토예프스키에 대한 고바야시 히데오의 이해에 동의하는 방식으로 이루어진다. 황순원이 인용한 고바야시의 글은 1948년에 발표된 「죄와 벌에 대하여」(1948)이다.

"인간의 관념화 혹은 개념화, 이는 미숙한 소설가가 어쩔 수 없이 항상 행하고 있는 것이고, 어느 특정의 사상이나 문제의 소설화는 범용한 소설가가 범용한 비평가의 비위를 맞추기 위해 언제나 쓰고 싶어 하는 것이다. 철학자들의 「걸림돌」이 될 도스토예프스키의 작품의 힘은 물론, 그런 것과는 관계가 없다."[77]

위 인용문은 도스토예프스키에 대한 셰스토프의 독해를 비판하는 맥락에 위치해 있다. 셰스토프는 "나의 신념 갱생의 이야기를 한다는 것은 매우 어려운 일이다. 특히 그것은 흥미가 없기 때문일지도 모른다"[78]는 도스토예프스키의 『작가의 일기』의 일부를 매우 중요하게 인용한다. 이때 신념 갱생이란 러시아 민중의 정신으로의 회귀를 의미하지만 셰스토프에 의해 비합리주의로의 전향으로 해석되었다는 것이다. 이러한 의미의 조작은 자신의 철학적 신념을 논증하기 위해 도스토예프스키를 곡해한 극단적 실례로서, 철학자들이 빈번하게 범하는 것이다. 고바야시는 철학자들의 호기심을 도발하는 도스토예프스키 작품의 힘을 강조한다. 그의 소설은, 철학자의 눈에는 작가가 조직화에 실패한 흥미 있는 철학으로 비치지만 철학자의 조직화를 거부하는 힘을 지니고 있어서 "철학자들의 「걸림돌」"이 된다고 것이 위 인용문의 요지이다.

소설은 합리적 논리를 바탕으로 하는 세계라는 김윤식의 주장에 대해, 황순원이 그렇지 않다고 말할 수 있는 근거는 바로 여기에 있었던 것이다. 철학자의 논리화를 거부하는 도스토예프스키 작품이 세계문학사에서 가장 놀라운 '소설'로 인정받고 있는 상황은 황순원의 주장에 한층 힘을 실어주는 사실이 아닐 수 없다. 그러한 상황적 논리에 따라 자신의 소설관을 정당화한 것은 황순원뿐만이 아니다. 고바야시가 신흥예술파를 합리화하고 '문협정통파'가 샤머니즘의 소설화를 합리화할 수 있었던 것은 도스토예프스키를 경유함으로써 가능한 것이었다. 따라서 황순원이 도스토예프스키 작품에 근거하여 소설의 원리를 반합

76) 위의 글, p.226.
77) 人間の觀念化あるいは概念化、これは未熟な小説家が、止むを得ずいつも行なっていることだし、ある特定の思想や問題の小説化は、凡庸な小説家が、凡庸な批評家の機嫌をとるために、いつも書きたがっているものだ。哲學者たちの「躓きの石」となるドストエフスキイの作品の力は、もちろん、そういうものとは關係がない。(小林秀雄, 「「罪と罰」について」 2, p.311)
78) Shestov, 앞의 책, p.228.

리성으로 제시하였다는 추측은 전혀 근거 없는 것이 아니다.

반합리성을 소설의 기본 원리의 하나로 본다면, 그 반합리성이 무엇을 의미하는가 하는 의문은 중요해질 수밖에 없다. 일반적으로 합리성[합리화]이란 세계를 설명하는 데 있어 더 이상 신비롭고 불가측한 힘에 의존하지 않는 것, 즉 탈신비화를 뜻한다.[79] 그러한 관점에서 볼 때, 반합리성은 세계를 다시 신비화하는 것을 의미하게 된다. 신령, 주술 등은 기술적 수단과 계산에 의해 대체되어야 하는 것이 아니라 오히려 세계를 해석하는 중요한 요소로 부각된다. 김동리가 샤머니즘을 절대화하고, 황순원이 설화적 세계에 대한 동경을 표현하였던 것은 바로 반합리성을 소설의 기본 원리로 파악할 때 가능한 것이다.[80]

김동리와 황순원은 자주 비교되는 작가이다. 황순원은 '문협정통파'에 속한 문인이 아니지만, 1950년대 문학사에서 황순원 소설은 '문협정통파'의 소설로 자주 호출된다.[81] 이러한 사실은 두 작가의 작품이 유사한 사상적 기반에서 씌어졌음을 암시해준다. 그러나 김동리와 황순원이 설화의 소설화를 도모하고 소설의 반합리성을 옹호하였다 해도, 이들이 실제로 창작한 소설은 같지 않다. 황순원과 김동리가 소설에 육체를 부여하는 방식에는 차이가 있다. 김동리는 근대성을 비판하고 샤머니즘을 절대화하는 방식을 취했지만, 황순원은 현대적 세계와 토속적 세계를 양립시키는 방식을 취했다. 김동리의 「무녀도」와 황순원의 「닭제」는 비슷한 시기에 씌어진 작품으로서 두 작가의 근본적 차이가 무엇인지 보여준다.

「무녀도」(1936.5)는 서양의 그리스도교와 한국의 샤머니즘의 대결을 그린 작품이다. 김동리 자신의 설명에 따르면, 자신이 모화라는 무녀를 주인공으로 삼은 것은 단순히 "民俗的 神秘性에 끌려서는 아니"고 샤머니즘이 "民族特有의 理念的 世界인 神仙觀念의 發露임

---

79) Max Weber, "Science as Calling," *From Max Weber: Essays in Sociology*, H.H. Gerth and C.W. Mills, Oxford Univ. Press, p.139; 윤평중, 『푸코와 하버마스를 넘어서』, 교보문고, 1994, p.28에서 재인용.

80) 황순원과 김윤식의 논쟁은 황순원의 문학관을 확인할 수 있다는 점에서 흥미롭다. 김윤식이 난데없이 샤머니즘을 끄집어내고 민화를 내세우고 있다고 토로한 황순원의 언급을 생각해보면 「학」의 창작 목적은 본래 샤머니즘 또는 민담과 아무런 관련이 없는 것처럼 보인다. 그러나 황순원이 소설의 원리의 하나가 반합리성이라고 하자마자 그의 소설은 어떤 의미에서 설화와의 연결고리를 열어두게 된다. 달리 말해 그가 반합리성을 소설의 원리로 파악한 순간, 그의 의도와 다르게 소설에 설화가 끼어들 가능성을 열어두게 된 것이다.

81) 황순원은 일제 말기에 써 두었던 작품들(『기러기』에 수록된 작품들)을 1950년대 창작한 작품들과 같이 발표하였는데 이 작품들은 1950년대적 의미 속에 문학사 속으로 편입되었고, 이는 황순원이 이른바 '문협정통파' 작가들과 가지는 동질성을 확인하게 해 주는 역할을 하였다. (임진영, 앞의 글, p.96) 실례로 당대 비평가 이어령의 글을 참조할 수 있다. 이어령은 김동리, 황순원, 조연현 등을 '신라의 꿈'이라는 공통분모로 묶고 그들을 국수주의 제복을 입은 문인들이라 비판한다. '문협정통파'를 겨냥하여 씌어진 이 글이 황순원까지 비판의 대상에 포함하고 있음은 주목을 요한다. '문협정통파'로 파악될 만큼 황순원은 그들과 크게 다르지 않은 사상 구조를 지닌 문인으로 인식되었던 것이다. (이어령, 「현대의 신라인들」, 《경향신문》, 1958.4.22)

이 分明"[82]하기 때문이었다. 그리하여 「무녀도」는 한국의 샤머니즘이 표면적으로는 서양의 그리스도교에 패배하지만 본질적으로는 유구한 승리를 구가하는 작품이 된다.[83] 즉 김동리는 두 이념의 대결을 샤머니즘의 승리로 종결시킴으로써 자신의 이념적 지향과 근원을 그대로 노출하였다.

「닭제」(1940.8)는 샤머니즘과 근대 합리성의 대결을 반수영감과 교사란 인물을 통해 서사화한 작품이다. 두 인물은 병에 걸린 소년을 놓고 대결을 벌이지만 승리는 누구에게도 돌아가지 않는다. 소년의 병은 반수영감의 말대로 "늙은 수탉이 종내 뱀이 돼가지고 독기를 소년에게 뿜"[84]어서 생긴 병도 아니고, 교사의 말처럼 "늙은 수탉이 죽으니까 (...) 그 심화로 생긴 병"[85]도 아니다. 소년은 제비새끼를 구하기 위해 뱀으로 변할지 모를 늙은 수탉을 죽여야 했고, 그 병은 자신이 아끼던 가축을 죽였다는 자책으로 말미암고 있다. 근본적인 원인은 제비새끼라는 이상을 위해서 현실을 희생해야 하는 구조에서 발생한 것이지 어떤 사상의 옳고 그름에서 기인한 것이 아니었던 것이다.

이러한 차이는 근대성을 바라보는 두 작가의 다른 시각에서 발생한다. 김동리에게 근대성은 거부하고 저항해야 하는 초극의 조건이지만, 황순원에게 그것은 더 이상 거스를 수 없는 현실적 조건으로 존재한다. 작가생활 초기부터 형성되어 있던 근대성에 대한 관념이 두 작가의 문학세계를 결정적으로 달라지게 만든 근본적 원인이었다면, 그것이 도스토예프스키를 수용하는 방식에도 영향을 미쳤으리라 보는 것은 당연해 보인다. 사실 '문협정통파'와 황순원이 도스토예프스키를 이해하는 방식에는 차이가 있다. 이들은 자신의 문학적 신념과 관점에 따라 수용의 대상을 선택하고 거부하였다. '문협정통파'는 니체와 친연성을 지닌 셰스토프를 중시하였고, 그들은 고바야시를 셰스토프적 독해의 단점을 부각시키는 맥락에 인용할 뿐이었다. 반대로 황순원은 도스토예프스키를 균형감 있게 다룬 고바야시를 선호하였는데 그것이 황순원 자신의 중간파적인 특징과 잘 맞았기 때문인 것으로 보인다. '문협정통파'와 황순원의 사상적 계보를 정리해보자면, 전자가 도스토예프스키-셰스토프-'문협정통파'로, 후자는 도스토예프스키-고바야시-황순원으로 규정해 볼 수 있을 것이다.

황순원이 고바야시를 통해 도스토예프스키에 도달했다고 하는 점은 매우 중요하다. 황순원의 회고에 따르면[86], 그가 도스토예프스키를 읽기 시작한 시점은 1934년 이전 즉 일본 유학을 시작하기 전이며 그가 일본 유학을 하던 1934~39년은 고바야시가 도스토예프

82) 김동리, 「신세대의 정신」, p.91.
83) 위의 글, p.92.
84) 「닭제」, 『늪/기러기』, 문학과지성사, 2000, p.107.
85) 위의 글, p.110.
86) "나는 『카라마조프의 형제』를 10대 후반에 처음 읽고, 중간에 다시 읽고, 이번에 다시 또 읽었는데 이 소설 속의 '대심문관'이 역시 나를 붙들고 놓아주지 않았다." (「말과 삶과 자유」, p.232)

스키에 대한 글을 쏟아내고 있을 시기였다. 따라서 황순원이 유학 시절 고바야시를 중심으로 하는 도스토예프스키 담론을 피해가기란 상당히 어려웠을 것으로 판단된다. 결정적으로 황순원이 「말과 삶과 자유」에서 언급한 도스토예프스키에 관한 내용은 거의 모두 고바야시의 글에서 빌려 온 것으로 확인된다. 황순원이 읽은 고바야시의 글은 적어도 세 편인데 「도스토예프스키의 생활」(1939), 「카라마조프의 형제」(1941~1942), 「죄와 벌에 대하여」(1948)가 그것이다. 요컨대, 황순원과 도스토예프스키 소설에 대한 비교 연구는 황순원과 도스토예프스키라는 일대일의 대응 관계가 아니라 황순원-고바야시-도스토예프스키라는 복합적인 관계를 고려하여 이루어져야 한다.

2.2. 황순원 장편에서의 도스토예프스키 수용 양상

황순원이 쓴 최초의 장편소설은 1950년에 출판되었다. 1950년 2월 정음사에서 간행된 『별과 같이 살다』는 1947~49년까지 여러 잡지에 분재한 단편들을 미발표분과 합하여 단행본으로 묶은 소설이다.[87] 이때 주목할 것은 이 소설이 처음부터 전작소설로 기획되었지만 장편이라기보다는 단편의 속성을 띠고 있다는 사실이다.[88] 이는 그의 장편이 황순원 자신의 내적 필요성에 따라 자연발생적으로 창작되었지만 장편소설의 양식적 개념에 대한 뚜렷한 인식을 가지고 창작된 것이 아님을 암시한다. 즉 황순원은 1950년대에 이르러서야 비로소 장편소설의 창작방법론을 모색하였던 것인데, 그 과정에 대한 연구는 아직까지 이루어지지 않았다.

1950년대는 세계문학과의 비교를 통해 한국문학의 특수성을 밝히는 작업이 활발히 진행된 시기였다. 김현은 1950년대 문학비평을 개괄하는 「테로리즘의 문학」에서 '당대 문학은 보편주의와 세계주의의 미로를 헤매인다'[89]고 진단하였다. 이처럼 1950년대 문학인들은 보편주의 혹은 세계주의에 대한 남다른 관심을 지니고 있었는데 이는 당시 한국사회가 전쟁과 분단으로 인해 세계사적 동시성을 갖추게 되었다는 판단 때문이었다. 세계사적 동시성에 대한 인식은 한국문학과 세계문학의 비교를 가능하게 한 요인으로 작용하였던 것이다.

황순원이 1950년대 비평담론의 영향권 아래 있었던 것은 분명한 사실이나 그것의 구체적 실상을 입증하기는 어렵다. 황순원이 자신의 서지목록을 거의 밝히고 있지 않기 때문이다. 그럼에도 1950년대 황순원이 가장 많이 의식했을 세계문학으로 도스토예프스키의

87) 「암콤」, 『백제』, 1947.1; 「곰」, 『협동』, 1947.3; 「곰녀」, 『대조』, 1949.7.
88) 황순원은 이 소설의 완성 날짜를 '1946년 십일월'이라고 명시하고 있고, 이미 완성된 소설을 잡지에 차례로 분재하였다.
89) 김현, 「테로리즘의 문학」, 《문학과지성》, 1971 여름, p.244.

소설을 꼽을 수 있다. 황순원이 도스토예프스키를 처음 접한 것은 십대 후반이다. 그리고 황순원은 1960년부터 1988년까지 도스토예프스키를 여섯 차례 언급한다. 1960년 백철과의 논쟁에서 무의식적으로 도스토예프스키를 몇 번 언급한 황순원은 1972년 한 대담에서 비로소 자신이 그로부터 영향을 받았음을 제시하고 있으며 1984년 「도박」이란 시에서 도스토예프스키의 이름을 인용하고 1985년부터 1988년까지 연재한 「말과 삶과 자유」라는 산문에서 본격적으로 도스토예프스키를 인용한다.[90] 무엇보다 중요한 것은 1955년 황순원이 도스토예프스키의 『죄와 벌』을 완역했다는 사실이다.[91] 1954~1955년 명신사에서 출간된 『죄와 벌』은 국내 최초의 도스토예프스키 완역서로서 황순원과 허윤석[92]이 일어본을 토대로 중역한 것이다.[93] 『죄와 벌』 제1권은 1954년 11월, 제2권은 1955년 5월, 제3권은 1955년 12월에 출간된다.

선행연구는 황순원의 『죄와 벌』 번역이 갖는 중요성을 간과해 왔다. 그것의 중요성은 번역 텍스트가 끼친 직접적 영향, 즉 도스토예프스키의 『죄와 벌』이 황순원 장편에 준 구체적 영향을 확인할 수 있게 한다는 점에 있지 않다. 『죄와 벌』의 번역은 도스토예프스키가 황순원의 문학세계에 개입되는 시점을 실증적으로 보여주고 있다는 점에서 중요하다. 황순원의 『죄와 벌』 번역은 그의 장편 창작과 동시적으로 이루어졌다. 상술하였듯이 『죄

---

90) 「비평에 앞서 이해를」, 《한국일보》, 1960.12.15; 「한 비평가의 정신자세」, 《한국일보》, 1960.12.21; 「유랑민 근성과 시적 언어」, 문학사상, 1972; 「도박」, 《한국일보》, 1984.3.25.; 「말과 삶의 자유」 4, 《현대문학》, 1987.1; 「말과 삶의 자유」 6, 《현대문학》, 1988.4.

91) 『죄와 벌』은 황순원이 역자로 이름을 올린 유일한 책은 아니다. 황순원은 허윤석과 함께 1952년부터 1959년까지 일련의 번역 활동을 전개하였다. 이들은 1952년 『노벨전』(명세당), 『푸르타크 영웅전』(광지사), 1953년 『하니발전』(고려출판사), 1955년 『죄와 벌』(명신사), 1958년 『삼국지』(박영사), 1959년 『오대영웅전』(고려출판사)을 번역하였다. (한창석, 「허윤석 연구」, 고려대 석사논문, 2003, p.116 참조) 어떠한 경위로 번역 활동을 전개하였는지 정확히 알 수 없지만, 이들이 번역한 책들은 이른바 '교양서'의 범주에 속하고 당시 교양서는 새 국가의 건설이라는 국가적 목적에 기여한다고 판단되어 원고와 인쇄소가 부족한 상황에서도 다량 출판되었다.

92) 허윤석(1914~1995)은 경기도 김포에서 태어나 평안북도 의주를 거쳐 선천으로 이사하여 그곳에서 학창 시절을 보낸다. 선천에서 보통학교를 졸업하고 그 후 서울로 유학하여 경성중동학교에서 수학한다. 그는 와세다 법학부에서 1년 이상 수학하다가 법철학에 회의를 느껴 귀국한 것으로 보인다. 1935년 단편 「사라지는 무지개와 오누」(《조선문단》)로 소설가로 등단한 그는 김혜숙(金蕙淑)이라는 필명으로 쓴 「밀밭없는 동리」(《동아일보》, 1936), 「파초」(《매일신보》, 1938)로 시인으로도 등단한다. 그는 시와 소설을 병행한 작가로 출발하였지만 1951년을 마지막으로 시 쓰기를 접고 소설 쓰기에 전념한다. 그의 단편은 해방에서 6.25전쟁 초기까지의 5년간에 집중된다. 부산 피난 시절, 김동리, 황순원 등과 교유하였다. (한창석, 앞의 글, pp.8~22 참조)

93) 황순원·허윤석이 공역한 『죄와 벌』은 일문사판(1934년), 명신사판(1955), 법문사판(1960), 이렇게 세 개의 판본이 존재한다. 그 중에서 일문사판의 출판연도는 가짜로 보이는데 활자 및 형태가 식민지 시대의 것이 아니며 1934년은 황순원이 일본 유학을 막 시작한 시점으로서 그에게 번역을 할 만큼의 시간적 여유가 있었으리라고 생각되지 않는다. 법문사판은 명신사판을 철자 표기만 바꾼 것이다.

와 벌』 번역은 1954년에 착수되어 1955년 12월에 완료되었다. 황순원의 두 번째 장편『카인의 후예』가 완결된 것은 1954년이며 세 번째 장편『인간접목』의 연재는 1955년 1월에 시작된다. 번역과 창작의 시기적 동시성은 도스토예프스키가 황순원의 장편 창작에 어떤 식으로든 영향을 주었음을 암시해준다. 즉 장편의 창작방법을 모색하던 황순원에게 도스토예프스키는 소설의 구체적 모델로 작용한 것으로 보인다.

실제로 황순원 소설과 도스토예프스키의 관련성은『죄와 벌』 번역 이후에 나타나기 시작한다. 1954년 완결된『카인의 후예』는 도스토예프스키와 별다른 관계가 없어 보이는 반면, 1955년에 연재된『인간접목』은 도스토예프스키 작품과 긴밀한 유사성을 공유하고 있기 때문이다.

『카인의 후예』는 '카인의 후예'를 표제로 내세우고 있다는 점으로 보아 신화의 본질적 테마, 즉 '원수 형제'를 환기시킨다. 실제로 이 소설은 북한의 토지개혁을 추동으로 하여 평안도 양지골이라는 농촌 공동체가 갈등에 휩싸이는 내용을 핵심으로 한다. 작품의 배경인 양지골은 실제로 존재하는 역사적·현실적 공간이면서 아버지의 유산(땅)을 차지하기 위해 카인의 후예들이 서로 갈등하고 살해하는 신화(상징)적 공간이기도 하다. 이 작품에서 활용되는 신화는 서사를 떠받치는 사건이 아니라 어떤 상징성을 환기하는 배경으로 수용되고 있다. 이때 서사의 중심에 놓이는 것은 박훈에 대한 오작녀 간의 사랑이다. 설화성과 원시적 생명성·모성이 혼합되어 있는 오작녀의 사랑은 이 작품에서 폭압적인 시대적 현실과 대비되어 있을 뿐만 아니라, 박훈이 속해 있는 근대적인 자의식의 세계를 압도하는 힘을 지니고 있는 것으로 그려진다.[94] 즉 이 소설은 황순원의 단편을 떠받치는 설화성에 여전히 의지하는 특징을 보인다. 이러한 사실은『카인의 후예』가 도스토예프스키의 영향보다는 자신의 단편소설가로서의 경험에 기반하여 창작된 측면이 강하다는 것을 보여준다.

『인간접목』에 이르면, 이전 작품이 지니고 있던 설화적 요소들이 그 모습을 감추면서 서사적 성격이 강화되는 양상을 보여주고 있다.[95] 이러한 변화는『인간접목』과 도스토예프스키 작품과의 관련성을 암시한다. 황순원이 번역한 것은『죄와 벌』이지만 그가 참고했을 작품은『죄와 벌』에 국한되지 않는다는 점을 주의해야 한다. 도스토예프스키 소설을 일찍부터 독서해 온 황순원은 도스토예프스키 작품을 개별적으로 받아들인 것이 아니라 전체로서 흡수해 왔기 때문이다. 따라서 도스토예프스키의『죄와 벌』을 번역했더라도 그의 다른 작품이 황순원의 관심을 끌었을 개연성은 충분히 존재한다. 이때 황순원이 중요하게 참조한 작품은 도스토예프스키의『죽음의 집의 기록』으로 보인다.『죽음의 집의 기록』은 도스토예프스키가 자신의 시베리아 유형 생활을 수기(手記)의 형식으로 쓴 소설이

94) 천이두,「황순원 작품해설」,『황순원 연구 총서』 1, pp.115~117; 박혜경, 앞의 책. p.176.
95) 천이두, 위의 글, p.117; 박혜경, 앞의 책, p.176.

다. 소설의 모티프가 된 도스토예프스키의 전기적 사실, 즉 사형 선고를 받고 시베리아로 유형을 떠난 사실은 그를 다루는 글에 반드시 인용될 정도로 어떤 의미에서는 그의 작품보다 더 큰 흥미를 끌어왔다.[96] 실제로 황순원은 「말과 삶과 자유」에서 도스토예프스키의 유형 생활에 대해 상당한 관심을 기울인 바 있다. 황순원은 도스토예프스키가 유형지에서 겪은 일화를 제시하며 그의 '인간에 대한 신뢰'에 대해 다음과 같이 언급한다.

> 도스토예프스키의 인간에 대한 신뢰는 시베리아 유형 때, 어린이 죽이는 것을 유일한 재미로 삼은 사나이가 있는가 하면, 호송돼 오는 도중 빨간 루바시카와 은화 한 닢에 자기의 짧은 형기를 상대방의 무기형과 바꾼 사나이가 있는 등, 별의별 유형수들과 공동 생활을 하는 사이에 얻어졌다. 말하자면 이를 데 없이 황량한 유형수들에게도 "깊은, 굳센, 아름다운 성격을 지닌 사람들이 있다"(1854년 이월 22일 형 미하일에게 밀송한 편지에서 한 말: 인용자)는 것을 발견하는 과정에서 얻어진 귀중한 소득이 아닐 수 없다. 도스토예프스키는 위의 인용한 말 다음을 이렇게 잇고 있다. "거칠고 험한 땅 껍데기 밑에 감춰진 황금을 찾아내는 것은 실로 즐거운 일입니다."[97]

위 글에서 도스토예프스키의 '인간에 대한 신뢰'는 시베리아 유형지에서 만들어졌다고 제시된다. 도스토예프스키의 편지를 예로 들면서 황순원은 그가 비정상적인 죄수들이 모여 사는 유형지에서 "깊은, 굳센, 아름다운 성격을 지닌 사람들", 즉 "감춰진 황금"을 찾아낼 줄 아는 작가였다고 언급한다. 여기서 중요한 사실은 도스토예프스키의 전기적 사실이 언급되고 있다는 점이다. 1950년대까지 한국과 일본에서 가장 유명한 도스토예프스키의 전기는 고바야시 히데오의 「도스토예프스키의 생활」(1939)과 E.H.카의 『도스토예프스키(1821-1881)』(1931)였다. 황순원의 입장에서는 1952년에 와서야 일본에 번역된 카의 전기보다 유학 시절에 유행했던 고바야시의 전기를 접하기 더 쉬웠을 것이다. 실제로 황순원은 도스토예프스키의 전기적 사실을 언급할 때 고바야시의 「도스토예프스키의 생활」에서 그 내용을 빌려온다. 위의 인용문은 황순원이 고바야시의 「도스토예프스키의 생활」 중 '죽음의 집의 기록' 편을 참고하여 작성한 것이다.[98]

---

96) 『죄와 벌』을 국내에 소개한 최승만, 오천석은 작품을 소개하기에 앞서 도스토예프스키의 유형 생활을 중요하게 거론한다. (최승만, 「露國文毫 떠스토예쁘스키氏와 及 그이의 罪와 罰」, 《창조》 3, 1920.12; 오천석, 「떠스터예프스키라는 사람과 밋 뎌의 作品과」, 《개벽》 41, 1923.11) 『죄와 벌』을 국내에 처음 번역하여 소개한 화산학인은 "혁명의 혐의로 바람찬 『시베리아』로 배수의 몸이 되어 수난(受難) 만흔 사년 간을 보내게 한 것이 또한 그로 하야금 사람으로써 또는 작가로써 그 얼마나 위대한 수양을 싸케 한 것인지 모른다"고 하면서 도스토예프스키의 유형 경험을 중요하게 언급하고 있다. (「떠스터에푸스키原作 罪와 罰」 1, 《동아일보》, 1929.8.11.) 또한 김동인의 작품 「죄와 벌」은 도스토예프스키의 동명 소설과는 전혀 관련이 없고 그의 사형 선고와 시베리아 유형을 모티프로 하여 창작된 단편이라 할 수 있다(이는 이지은 학우의 착상임을 밝혀둔다).

97) 「말과 삶과 자유」, p.254. 인용문에 언급된 '인용자'는 황순원 자신을 가리킨다.

이때 고바야시가 '죽음의 집의 기록' 편에서 제시한 '병자의 광학'이라는 개념은 주목을 요한다. "도스토예프스키는 옥중생활로부터 무엇을 얻었는가" 하고 질문한 뒤에 고바야시는 다음과 같이 자답한다.

> 그가 인간 관찰에 대해 독특한 자신감을 얻은 장소, 인간 심리의 색다름을 표현하는 몹시 정교하고 치밀한 그만의 기술을 터득한 장소는 비사회적 분자로만 성립된 하나의 사회였다. 사회적 상식이나 습관을 묵살한 사람들이 어느 생생한 생활을 세우고 있는 세계였다. 그의 이상한 자질은 이상한 환경 속에 렌즈의 초점을 맞추었던 것이다.
>
> "괴물과 싸울 때는 스스로 괴물이 되지 않도록 주의를 기울이지 않으면 안 된다. 상당히 오래 심연을 들여다보고 있으면 심연이 영혼을 들여다보기 시작한다"고 니체는 「선악의 저편」에서 경고했으나 일찍이 스스로 괴물이 되지 않고 괴물과 싸웠던 사람이 있다거나, 심연에 사로잡히지 않고 심연을 이해했던 사람이 있었던가. 선악의 저편에서 사 년간 방황하는 가운데, 그의 마음이 상처받지 않았을 리 없다. 그가 황금을 발견해낸 것은 조악한 지각(地殼) 아래에서라기보다 오히려 자신이 받은 상처로 인해서다. 그리고 그에게 만족스러웠던 것이 발견물이었는지, 아니면 발견의 고통이었는지는 아마 그 자신도 분명히 알지 못했을 것이다. 그런 체험의 장소에서 필시 그는 니체의 이른바 병자의 광학을 연마했던 것이다.[99]

위 글은 옥중생활의 '이상성(異常性)'과 도스토예프스키의 '발견의 고통'을 강조한다. 시베리아 감옥은 일반적인 사회가 아니라 "비사회적 분자로만 성립된 하나의 사회"였고, 그러한 환경에서 고통 당하던 도스토예프스키는 "이상한 자질"을 확보하게 된다. "이상한 자질"이란 비정상적인 것으로부터 이상적(理想的) 면모를 발견해내는 능력을 뜻한다. 위 글에 앞서, 고바야시는 "이상성(異常性)에 대한 솔직한 경이 속에서 민중 이상화의 씨가 뿌려지고 있었다"[100]고 지적하였다. 그의 민중이상화는 민중에 대한 낭만적 믿음이 끝난 곳에서 시작되었다는 점에서 독특하다. 고바야시는 이러한 도스토예프스키의 특징을 '병

---

98) 황순원이 언급한 죄수 두 명과 형 미하일에게 밀송한 편지는 「도스토예프스키의 생활」에 다음과 같이 기록되어 있다. "監獄には獣はゐなかつたが、子供を殺すのが唯一の樂しみだつた樣な男から、護途の途中赤いルバシカと銀貨一枚で、自分の短い刑期を買り携ひ、知らない男の身代りに無期徒刑に甘んじてゐる樣な男に至るこの社曾の諸段階は、「死人の家の記錄」 の作者の言葉によれば 「その全くの異常性、全くの不可測性」 にたた驚く事さへ容易な仕事ではなかつた。" (小林秀雄, 「ドストエフスキイの生活」, p.159) "「泥棒達相手の四年間の牢中生活でさへ、結局人間を發見するといふ事で終つたのです。貴方は信じられるだらうか。ここには深い、強い、美しい性格を持つた人々がるるのだ。粗惡な地殼の下にかくれた黃金を見附ける事は實に樂しいものです。それが一つや二つではない、いくらでも見附かるのだ。或る者は貴方だつて尊敬せずにはをられまい、或る者は實際美しさに溢れてカる」 (一八五四年、二月廿二日、オムスクより兄宛) " (小林秀雄, 「ドストエフスキイの生活」, pp.161~162)

99) 위의 글, pp.163~164. (남산강학원의 번역본을 참조하였음)

100) 위의 글, p.162.

자의 광학'으로 규정하는데 이는 「도스토예프스키의 생활」의 서두에서 인용한 개념이기도 하다.

> 병자의 광학으로부터 좀더 건강한 개념들과 가치들을 바라본다든지, 그 역으로 풍부한 삶의 충만과 자기 확신으로부터 데카당스 본능의 은밀한 작업을 내려다본다는 것－이것은 가장 오랫동안 나의 연습이었고, 진정한 경험이었다. 어디선가 내가 대가가 되었다면, 바로 여기서다.[101]

이와 같은 니체의 개념을 이용하여 고바야시가 말하고자 한 것은, 도스토예프스키가 "범죄의 영웅들"(병자의 광학)로부터 민중이 지닌 "황금의 마음"(건강한 개념과 가치들)을 바라보았고, 그 역으로 좋은 교육을 받은 귀족의 입장(풍부한 삶의 충만과 자기 확신)으로부터 서구화된 인텔리겐치아가 지닌 문제(데카당스 본능)를 내려다보았다는 사실이다. 이처럼 니체의 '병자의 광학'은 도스토예프스키의 옥중생활을 읽어내는 방법적 도구로 활용된다.

문제는 황순원의 『인간접목』이 죄수들로부터 황금의 마음을 발견하는 '병자의 광학'을 표현한 작품이라는 사실이다. 『인간접목』에서 황순원은 도스토예프스키의 '유형지'를 '소년원'으로 교체하여, "온갖 나쁜 물이 다 든 애들"[102]로부터 "천사"[103]를 발견하는 내용을 서사화한 것이다. 즉 『인간접목』은 황순원이 쓴 『죽음의 집의 기록』이나 다름없다. 따라서 1950년대 황순원의 장편 창작이 도스토예프스키 작품을 참조하여 이루어졌다는 주장은 근거 없는 것이 아니다.

특기할 것은 도스토예프스키의 『죽음의 집의 기록』이 다른 작품에 비해 그다지 주목을 끄는 소설은 아니라는 점이다. 19세기에는 『죽음의 집의 기록』이 톨스토이, 투르게네프, 크로포트킨 등에 의해 도스토예프스키 최고의 작품으로 손꼽혔지만, 20세기로 넘어가면 『지하로부터의 수기』, 『죄와 벌』, 『카라마조프 가의 형제들』 등이 세계적으로 가장 많이 알려진 작품이 되었다. 일반적으로 도스토예프스키 소설은 『가난한 사람들』에서 『죽음의 집의 기록』까지를 전기의 작품으로, 『지하로부터의 수기』에서 『카라마조프 가의 형제들』까지를 후기의 작품으로 분류한다. 『죽음의 집의 기록』은 인간의 무제한적 자유를 한계까지 시험하는 후기작과는 그다지 관련이 없기 때문에 사회적 약자에 대한 애정을 표현하는 초기작과 연장선상에 있는 작품으로 간주된다. 그러나 시베리아 유형 후에 창작된 『죽음의 집의 기록』은 초기작과는 다른 사상적 기반에서 씌어졌다. 프랑스의 사회 소설의 영

---

101) Nietzsche, 「이 사람을 보라」, 『바그너의 경우・우상의 황혼 외』, 백승영 옮김, 책세상, 2002, p.333.
102) 「인간접목」, 『인간접목/나무들 비탈에 서다』, 문학과지성사, 2011, p.22.
103) 위의 글, p.183.

향력이 급증했던 1840년대 러시아 사회에서 도스토예프스키는 러시아 사회 소설의 창시자로 극찬을 받았는데 이는 그의 초기작이 사회의 불의에 항거하고 학대 받은 사람을 변호하는 사회 소설의 성격을 띠고 있었기 때문이다.[104] 도스토예프스키의 사회적 관심은 발자크와 고골리에 대한 애호로부터 촉발되었고, 이는 곧바로 프랑스 사회주의 이론에 대한 경도로 이어진다. 페트라셰프스키 서클에서 활동하던 시기의 도스토예프스키는, 차르 체제를 전복하고자 하는 정치적 혁명의 의도는 없었을지라도 사회주의의 기본 사상, 즉 "종교, 가정, 사유 재산권 등의 부도덕성에 관한 (...) 신념, 또 사해 동포의 이름으로 국민적 구별을 말살하고 조국이라는 것을 전체 진보의 장애물로 경멸하는 사상"[105]에 매혹되어 있었다. 그러나 4년간의 유형 생활을 마치고 쓴『죽음의 집의 기록』에서 작가는 초기의 사상적 지향을 완전히 철회하고 감옥 생활에 대한 세부 묘사와 민중을 바라보는 애정어린 시선을 강조하고 있다. 이러한 변화는 도스토예프스키가 1849년 가짜 사형 선고와 1850년부터 1854년까지의 시베리아 유형 생활을 겪으며 '신념의 갱생'을 경험한 데서 비롯된다.[106]『죽음의 집의 기록』은 공상적 사회주의에서 정교적 보수주의로 사상적 '전향'을 감행한 작가의식의 변모가 반영되어 있는데 이는 범죄의 영웅들 가운데서 민중의 잠재적 능력을 발견하고, 인텔리겐치아의 고립과 독단을 고발하는 구성으로 나아간다. 이제 민중은 동정과 연민의 대상이라기보다는 아름다운 성품의 소유자 혹은 진정한 그리스도교의 계승자로 제시된다.『죽음의 집의 기록』은 비교적 단순한 구성을 취하고 있지만, 거기에는 작가 자신의 사상적 '전향', 그리고 민중에 대한 미묘한 입장의 변화가 반영되어 있다.

비교적 홀대 받던『죽음의 집의 기록』에 대해 황순원이 주목하였고 그러한 관심을『인간접목』의 창작에 반영하였다는 것은 우연처럼 보이지 않는다. 사형 선고와 시베리아 유형이라는 한계체험을 경험한 도스토예프스키처럼, 황순원은 좌익 인사의 사상적 전향을 위해 마련된 '보도연맹'에 가입함으로써 일종의 한계상황에 처하게 되었다. 실제 6.25전쟁이 발발하고 나서 '보도연맹' 인원의 상당수가 처형되었음을 고려할 때, 황순원의 '보도연

---

104) Mochulskij, 앞의 책, p.160.

105)「현대적 기만의 하나」,『작가의 일기』, 이종진 옮김, 벽호, 1995, p.111.

106) 도스토예프스키는『작가의 일기』에서 자신의 '신념의 갱생'에 대해 다음과 같이 말한다. "우리 뻬뜨라셉스끼 당 사람들은 처형대 위에 섰을 때, 조금도 후회하는 마음 없이 사형 선고를 끝까지 들었다. (...) 몇 년 간의 유형 생활도 고통도 우리의 의지를 부수지 못했다. 그렇기는커녕 우리는 무엇에도 꺾이는 일이 없었고, 그 신념은 의무 수행이라는 의식에 의해 우리의 정신을 지탱하여 주었다. 아니, 그 어떤 다른 것이 우리의 견해, 우리의 신념, 우리의 마음을 바꾸어 놓았던 것이다(...). 그 어떤 것이라는 것은 민중과의 직접적인 접촉이었고, 공통의 불행 속에서 그들과 가졌던 동포로서의 결합이었다. 자기도 그들과 같은 인간이 되었다, 동등하게 되었다. 아니, 차라리 그들의 가장 낮은 단계와 평준화되었다는 관념이다. / 되풀이하지만 이것은 일조일석에 일어난 일이 아니며 매우 길고 긴 시일을 거쳐 차차 행해진 일이다." (위의 글, pp.115~116)

맹' 가입과 6.25전쟁 체험이 도스토예프스키의 사형 선고에 필적하는 경험이었음은 두말할 나위가 없다. 한계체험 이후 도스토예프스키가 진보적 합리주의에 환멸을 느낀 것처럼, 황순원 역시 사상에 대해 혐오를 느끼고 서구의 각종 철학과 거리를 두게 된다. 사상적 '전향'[107]을 경험한 입장에서 황순원은 도스토예프스키에 공감하기 쉬웠을 것이고, 특히 『죽음의 집의 기록』에 대해 관심을 갖기가 용이하였을 것이다.

황순원의 사상적 변모는 해방기의 작품과 1950년대 작품을 비교해 볼 때 두드러진다. 황순원이 해방기의 작품에서처럼 자신의 문학적 이념을 숨김없이 드러낸 적은 없다. 해방 후 황순원은 좌익단체인 문학가동맹에 가담하고 그들의 기관지 《문학》에 작품을 싣는데 이때 그의 문학관은 문학가동맹 노선과 굉장히 일치하고 있다. 김윤식에 따르면 해방기에 존재한 문학관은 세 종류였다. 이기영・한설야・한효 등으로 대표되는 카프비해소파의 당파성노선이 그 하나이고, 김동리・박종화로 대표되는 훗날의 '문협정통파'라 불린 문인문학관의 이념노선이 다른 하나이며, 프롤레타리아를 중심으로 하여 지식인・농민・소시민 등의 연합으로 민족문학론을 건설해야 한다는 문학가동맹의 노선이 마지막 하나이다.[108] 문학가동맹의 지식인문학관에서 지식인은 민족문학 수립의 영도자에 해당한다. 지식인이 주도해야 하는 민족문학이란 인민성에 기초해야 하는데 그것은 "민족의 해방과 국가의 완전독립과 토지문제의 평민적 해결의 기초 위에서 통일된 민주주의적 민족문학"[109]이어야 한다. 황순원이 《문학》에 투고한 「아버지」, 「황소들」은 10월인민항쟁(1946.10)과 관련된 작품들로서 상기에서 언급한 문학가동맹의 문학관에 호응하는 내용으로 구성되어 있다.[110] 비슷한 시기에 완성된 『별과 같이 살다』는 주인공을 역사적 진

---

107) 황순원의 '전향'이 내면화이냐(김주현), 포즈이냐(박용규)에 따라 그 해석은 달라지겠지만 결과적으로 반공 이데올로기가 황순원에게 억압으로 작동한 것은 분명해 보인다. 보도연맹에 가입한 황순원은 그 사상적 변모를 소설로써 입증해내야 했다. 전향의 표지를 내보이기 위해 황순원은 이미 발표한 소설에 대해서는 '수정'을 통해, 이후 발표할 소설에 대해서는 우익적 '포즈'을 취하는 방식을 선택하게 된다. 황순원 소설의 개작 과정을 연구한 박용규는 그 개작이 '전향'의 성격보다는 '은폐'의 성격이 강하다고 판단하였는데 작가의식의 변화로 보기에는 개작이 지나치게 소극적인 방식으로 이루어졌기 때문이라는 것이다. (김주현, 「『카인의 후예』의 개작과 반공 이데올로기의 문제」, 《민족문학사연구》 10, 1997; 박용규, 「황순원 소설의 개작과정 연구」, 서울대 박사논문, 2005, pp.58~59)

108) 김윤식, 『한국근대문학사상연구』 2, p.32.

109) 《民聲》, 1946.4, p.10; 위의 책, p.33에서 재인용.

110) 특히 「황소들」(1947)은 10월인민항쟁을 소재로 한 농민의 민중봉기를 다루고 있다는 점에서 작가의 좌익 경향을 대표하는 작품으로 손꼽힌다. 이 작품에는 '호랑이로부터 주인 구한 소 이야기'가 삽입되어 있다. 이 부분은 전체 서사에서 매우 제한된 분량을 차지하지만, 설화가 황순원 소설에서 현실 비판적 기능을 수행하고 있다는 점을 고려할 때 중요하게 취급되어야 한다. 「황소들」에서 소는 농민을 상징하고 있는데 삽입된 설화에서 소는 호랑이를 받아 죽이고 있다. 설화에서 소/호랑이의 역학 관계는 전복되어 있으며 이러한 설화의 전복성은 농민의 혁명성을 강조하려는 좌익적 목적에 기여하고 있다. 이 작품은 농민봉기의 현장을 묘사하다가 돌연 종결되는데 이는 종국에는 실패로 끝났을 농민봉기를 순간적으로 정지시킴으로써 농민의

보의 시간으로 데려다 놓음으로써 미래의 새로운 공동체적 가치를 모색하는 낭만적 인민주의자의 꿈이 표현되어 있다.[111] 이러한 작품들은 근대소설의 이념에 충실한데, 왜냐하면 자본주의 생산양식의 도입과 민족국가 건설을 핵심으로 하는 근대성의 실현을 목적으로 하고 있기 때문이다.

그러나 한국의 정부 아래에서 황순원은 더 이상 좌익 이념을 유지할 수 없게 되었다. 1950년대 황순원의 우익화는 국가에 의해 사상성의 포기를 요구 받은 결과이면서도 다른 한편으로 작가 자신의 민중에 대한 환상이 깨어진 데서 온 결과이기도 하다. 민중은 다양한 함의를 가지고 있는 개념인데[112] 황순원은 해방기까지 '민중'의 의미를 '지배층'과 대립하는 것으로 이해하고 있었다. 황순원에게 민중이 중요한 것은 피지배계층이 지배계층에 대해 갖는 '도덕적 우위' 때문이다. 민중을 이상화하고 도덕적 품위를 부여하기 위해서는 민중의 부정적 속성이 제거되어야 하기에, 그의 소설에서 민중은 대부분 선한 존재로 그려지고 있다. 그러나 황순원은 토지개혁과 6.25전쟁을 경험하면서 지배층에 대한 피지배층의 '도덕적 우위'라는 관점을 포기한다.[113] 민중에 대한 이상화가 깨어지기 시작하면서 인간은 양면성을 가진 존재로 파악되고 '약자=선, 강자=악'이라는 도식은 폐기된다. 『카인의 후예』에는 사상적 '전향'의 흔적과 민중에 대한 양가적 태도가 복합적으로 반영되어 있다. 이 소설이 지주를 옹호하는 입장에서 씌어졌다는 것은 『카인의 후예』가 지주들을 파괴되어야 할 존재로 그리기보다는 파괴되고 있는 존재로 새기고 있다[114]는 데서 드러난다. 또한 민중의 이상화를 포기한 작가의 입장은 양가적 민중상으로 나타나는데 칠성이아버지・육손이아버지로 대표되는 부정적 민중상, 그리고 오작녀・오작녀남편[115]・삼

혁명성을 보존하려는 작가의 욕망과 관련된다.

111) 임진영, 앞의 글, p.81

112) 민중은 대중, 인민, 국민, 서민이라는 개념과 경합관계에 있으면서 동시에 민족과 밀접한 관련 아래 사용되는 개념이다. 다른 한편으로는 지식인, 엘리트, 특권층 등 지배층을 지칭하는 개념과 수직적 관계를 맺기도 한다. (황병주, 「1960년대 비판적 지식인 사회의 민중인식」, 《기억과 전망》 21, 2009, p.144)

113) "분단과 동족상잔의 전쟁을 거치면서 작가에게 피억압민족이 가진 도덕적 우위의 기반은 무너졌다. 즉 작가에게 약자로서의 '타자'는 역사 속에서, 민족이나 민중 같은 공동체적 가치를 통해서는 더 이상 그 윤리성을 주장할 수 없게 되었다." (임진영, 앞의 글, p.136)

114) 조남현, 『한국현대소설의 해부』, 문예출판사, 1993, p.72.

115) 오작녀남편은 박훈으로 하여금 부끄러움을 느끼게 한 유일한 사람으로서 지식인과 대비되는 민중의 특징을 가장 잘 구현하고 있다. 그는 작품 내 자신의 이름을 갖지 못하고('최씨') 특이하게도 '오작녀남편'이라 불리고 있다. 아내의 이름으로 호명되는 사실이 그의 카니발적 특성을 엿볼 수 있게 한다. 어떤 것을 카니발적인 것이라 부르기 위해서는 거기에 정신적인 요소가 결합되어야 하는데 그것은 위기와 변혁이라는 계기들과 관련되어야 한다. 그는 농촌 공동체를 휩쓸고 있는 토지개혁에 대해 별 관심이 없으며 그렇다고 돈이라는 실리적인 이익에도 그다지 집착하지 않는다. 그 자신의 말을 빌려 말하자면 그는 "나쁜 짓은 혼자 골라 댕기믄서" 할 뿐이며 "누구 추김에 들디는 않는" 사람이다. 그의 삶은 지배적인 이데올로기 혹은 공식적인 문화를 향한 비판이며, 주인공 박훈이 '생성'도록 하는 '계기'를 부여한다. 민중과 카니발의

득이로 대표되는 긍정적 민중상이 그것이다. 이처럼 1950년대 작품에는 국가의 강요에 의해서, 그리고 자신의 환상이 깨어짐에 따라 이루어진 사상적 '전향'의 흔적이 발견된다.

그렇다면 황순원이 '인간에 대한 신뢰'를 표현한『죽음의 집의 기록』에 주목한 까닭을 다음과 같이 짐작해 볼 수 있다. 역설적이게도, 그것은 황순원이 더 이상 인간을 무조건적으로 신뢰하지 않게 된 배경과 관련이 있다. 황순원은 인간에 대한 이상화를 포기한 시점에서 다시 인간에 대한 신뢰를 구축하기를 원했는데 이러한 도약이 가능해지기 위해서는 하나의 계기, 즉 과거의 회의와 불신을 극복하게 해 줄 어떤 강력한 지지대 혹은 발판이 요구되었다. 그러한 발판은 황순원에게 도스토예프스키였던 것으로 보인다. 황순원은 "거칠고 험한 땅 껍데기 밑에 감춰진 황금을 찾아" 내는 도스토예프스키의 '병자의 광학'을 참조할 때 '인간에 대한 신뢰'라는 문제를 다시 문학으로써 확인할 수 있다고 믿었을 것이다. '인간에 대한 신뢰'라고 하는 주제를 '장편'으로 구현하는 데『죄와 벌』보다『죽음의 집의 기록』이 더 효과적이었음은 두말할 나위가 없다.

황순원의 문학세계에서『죄와 벌』의 번역이 가져온 결과는『인간접목』 다음에 발표된 소설에서 비로소 드러난다. 황순원은 장편『나무들 비탈에 서다』를 1960년 1월에서 7월까지 《사상계》에 연재하고 같은 해 9월에 단행본으로 출간한다. 그리고 머지않아 이 소설은 백철과 황순원 간의 유명한 논쟁을 야기한다. 일체의 잡문을 쓰지 않기로 유명한 황순원은 「비평에 앞서 이해를」(《한국일보》, 12.15), 「한 비평가의 정신자세」(《한국일보》, 12.21)를 발표하는데 이는『나무들 비탈에 서다』에 대한 백철의 비평「전환기의 작품 자세」(《동아일보》, 12.10), 「작품은 실험적인 소산」(《한국일보》, 12.18)을 비판한 글이다. '6.25를 4.19와 연결시키지 못했다'는 백철의 주장에 대해 황순원은 '도스토예프스키에게『죄와 벌』에다『카라마조프 가의 형제들』을 덧붙여서 쓰라고 주문하는 격'이라 대응하였다. 이때 주목할 점은 황순원이 도스토예프스키를 예로 들었다는 점이다. 황순원의 의도를 이해하지 못한 백철이 다시 반문하자, 황순원은 '두 작품의 인물 라스콜리니코프와 이반 사이에 상통하는 이미지를 여적 못붙들고 있느냐'고 힐난한다. 황순원은 그 상통하는 이미지가 어떤 종류의 것인지 전혀 설명하지 않고서 글을 마친다. 이 논쟁은 백철이 황순원의 글을 반박하지 않아 자연스럽게 종결된다.

고드스블롬은『니힐리즘과 문화』에서 라스콜리니코프가 이반 카라마조프의 선구자라고 지적하면서 이들이 '진리란 존재하지 않으며 모든 것은 정당화된다'는 슬로건을 공유하고 있다고 설명한다.『죄와 벌』은 모든 인간의 생명이 신성하지 않은데도 왜 고리대금업자인 노파를 죽이는 행동이 정당화되어서는 안 된다는 것인가 하는 물음에서 출발한다. 모든 것이 허용되어 있다는 라스콜리니코프의 믿음은 1860년 이후 유럽사회에 대두된 허무주

관계에 대해서는 Bakhtin,『프랑수아 라블레의 작품과 중세 및 르네상스의 민중문화』, 이덕형·최건영 옮김, 아카넷, 2001 참조.

의의 경향을 반영하고 있으며, 이러한 진리에 대한 급진적 부정은 도스토예프스키 소설에서 끊임없이 반복되는 테마였다는 것이다.[116] 요컨대 라스콜리니코프와 이반 카라마조프의 상통하는 이미지란 진리란 존재하지 않기에 '모든 것이 정당화된다'고 하는 허무주의를 의미하고 있는 것이다.

이와 관련하여 황순원이 쓴 것으로 추측되는 『죄와 벌』의 서문은 주목을 요한다.[117] 이 서문에는 황순원이 도스토예프스키와 그의 작품에서 주목한 몇 가지 사실들이 언급되어 있다.

> 이 유형[시베리아 유형-인용자] 기간에 그는 ① 고통을 통해서만이 신에게 구원 받을 수 있다는 신념을 갖게 되었다. ② <죄와 벌> (一八六六)의 주인공 라스코오리니코프가 나중에 인간적인 해결을 받는 것이 바로 그것이요, <카라마조프 형제>의 이반이 가는 길도 바로 그것인 것이다. 두 사람 다 유해 무익한 인간들을 죽였다고 주장했다. (...)
>
> 그러나 이 ③ 라스코오리니코프의 인생관은 쏘오니야의 신앙에 부딪치게 된다. 즉 모든 인간은 신 앞에서 이(虱)가 될 수 없으며 신 앞에서는 모든 이론의 방벽이 무력하게 된다는 신앙에 말이다. 여기에서 어릴 때 가엾은 말에게 눈물을 흘리고, 불쌍한 쏘오니야 일가에게 동정을 금할 수 없었던 라스코오리니코프의 휴매니즘이 일어나는 것이다. 이 휴매니즘은 어떤 논리도 다 부서 버리고, 그를 대지에 입맞추게 하고 자수하게 하는 것이다. 그리고 <카라마조프 형제>의 무용한 자기 아버지를 죽이는데 교사를 한 이반이 받는 고민과 같이 자기 무력감과 고통을 겪는 것이다. 거기에는 「우리가 신에게 나갈 때 우리의 조그만 선이나 악은 문제되지 않는다. 신 앞에 나갈 때, 그 때는 우리가 지상에서 겪은 고통, 즉 인간이기 때문에 오는 허무나 그 허무 뒤의 캄캄한 믿음을 겪은 자취가 문제되는 것이다.」라는 도스토예프스키의 근본사상이 나타나는 것이다.[118]

위의 서문에 나온 핵심을 정리해 보면 크게 세 가지로 요약할 수 있다. ① 고통을 통해 구원 받는다는 신념, ②『죄와 벌』의 라스콜리니코프와『카라마조프 가의 형제들』의 이반의 유사성, ③ 인본주의의 대척점에 존재하는 그리스도교 신앙이 그것이다.

①은 도스토예프스키가 자신의 전기적 사실을 통해 '고통을 통한 구원'이라는 신념을 갖게 되었고 이를 작품 내에서 '고통' 모티프로 활용하고 있다는 것이다. ②는 라스콜리니

---

116) Johan Goudsblom,『니힐리즘과 문화』, 천형균 옮김, 문학과지성사, 1990, pp.73~74.

117)『죄와 벌』의 서문을 누가 썼는지 표기되어 있지 않지만, 이 서문의 기록자는 황순원이라 해도 무방해 보인다. 서문의 내용이 황순원이 도스토예프스키를 이해하는 방식과 거의 일치하기 때문이다.「한 비평가의 정신자세」에서 라스콜리니코프와 이반의 유사성을 언급하고 있다는 점,「말과 삶과 자유」에서 도스토예프스키가 고뇌의 고통을 통해 진정한 신앙에 도달하려 했다고 지적한 점, 인본주의의 한계를 지적하면서 그리스도교 신앙의 필요성을 은근히 암시한 점을 근거로 들 수 있다.

118)『죄와 벌』1, 황순원・허윤석 옮김, 법문사, 1960, pp.3~4. (밑줄-인용자)

코프와 이반이 공통된 인생관을 지니고 있다는 설명이다. 두 사람이 “유해 무익한 인간을 죽였다고 주장”할 수 있었던 것은 사상 혹은 세계관 차원에서 공익을 위해서는 살인을 할 수 있다는 ‘모든 것이 허용된다’는 믿음을 공유하였기 때문이다. ③은 인본주의가 그리스도교 신앙을 만남으로써 휴머니즘으로 승화되고 있다는 말이다.

여기서 ②는 특기할 만하다. 1960년 황순원이 백철과 논쟁하면서 언급한 것이 다름 아닌 라스콜리니코프와 이반의 상통하는 이미지이기 때문이다. 이와 같은 언급이 두 차례 있었다는 것은 황순원이 이들의 이미지에 사로잡혀 있었음을 방증한다. 이들이 대표하는 1860년대 유럽의 허무주의는 황순원에 의해 1950년대 한국의 허무주의로 탈바꿈된다. 그러나 황순원이 창조해 내는 인물에게 초인사상이나 신학적 관념론은 존재하지 않는다. 사상에 대한 혐오가 황순원에게 강력하게 작용하였기 때문이다. 황순원의 새 인물은 실감이 느껴지지 않고 육체화되지 않은 일체의 관념론을 배격하는 특징을 갖는다.[119] 그런 점에서 그의 인물은 부정의 정신을 구현한다. 부정의 정신은 자신을 경계 밖에 위치시키고 그 내부를 부정하는 시선 없이 존재할 수 없다. 그렇기에 황순원이 묘사하는 허무주의자는 사회와 일상에 ‘정착’하지 못하고 ‘유랑’하는 모습으로 나타나게 된다.

황순원은『움직이는 성』에서 정신적 ‘유랑’의 문제를 본격적으로 다룬다. 선행연구는『움직이는 성』을 다룰 때『카라마조프 가의 형제들』을 함께 언급하는 경향을 보이는데[120] 이는 두 작품의 관계에 대해 추측해보도록 한다.「말과 삶과 자유」를 검토해 보면 황순원이 고바야시의「카라마조프의 형제」란 글에서 도스토예프스키를 간접 인용하고 있음을 알게 된다. 고바야시의 비평「카라마조프의 형제」와 황순원의 산문「말과 삶과 자유」을 나란히 겹쳐 놓으면 이 둘의 유사성을 한 눈에 살펴볼 수 있다.

> 그리스도라는 비길 데 없는 인간의 상은, 어려서부터 도스토예프스키를 잡고 놓아주지 않았다. 아마도 죽음에 이르기까지 이를 고민해 왔다는 것은 많은 문헌에서 짐작할 수 있는 것이지만, 그의 방대한 저작 속에서 그리스도를 다룬 작품은 하나도 없다. (...) 여기에서 전에 인용한 도스토예프스키의 서한 한 구절을 떠올린다. “설령 누군가 그리스도는 진리의 테두리 밖에 있다는 것을 내게 증명해 보인다 하더라도, 그리고 사실 진리는 그리스도 안에는 없다고 하더라도 나는 진리와 함께 있기보다는 오히려 그리스도와 함께 있고 싶다.”[121]

---

119) 이러한 인물의 전형은 중편「내일」에서 시작된다.「내일」의 주인공에게 ‘현대의 불안’, ‘절망의식’, ‘실존주의’라는 어구는 아무런 실감을 주지 못한다. 그는 이 이유에 대해 “그대들이 말하는 어구들이 아직 그대들 자신에 의해 육체화가 돼있지 않기 때문”이라고 밝힌다.(「내일」,『너와 나만의 시간/내일』, 문학과지성사, 2010, p.215)

120) 이동하,「한국소설과 구원의 문제」; 임영천,「황순원「움직이는 성」연구」,《한국문예비평연구》 2, 1998; 김윤식,『신 앞에서의 곡예』, 문학수첩, 2009.

121) 小林秀雄,「カラマアゾフの兄弟」,『ドストエフスキイの作品』, 新潮社, 1978, p.186. (밑줄-인용자)

> 도스토예프스키는 한 서한에서 이런 말을 하고 있다. "설혹 누군가가 그리스도는 진리의 테두리 밖에 있다는 것을 내게 증명해 보인다 하더라도, 그리고 사실 진리는 그리스도 안에는 없다고 하더라도 나는 진리와 함께 있기보다는 오히려 그리스도와 함께 있고 싶다." / (중략) / 이 말들은 도스토예프스키가 그리스도라는 인간상에게 붙들려 함께 고뇌한 흔적의 하나가 아니겠는가. / (...) / 도스토예프스키를 평생 붙들고 놓아주지 않은 것이 예수의 인간상이었다는 것을 상기하면, 그가 얼마나 신약성서를 깊이 읽었을까는 짐작이 가고도 남음이 있는데도 아무런 기록이 없으니까 말이다. (...) 그는 예수를 다룬 작품은 하나도 쓰지 않았다.[122]

「카라마조프의 형제」는 고바야시가 1941년 10월부터 1942년 9월까지 《문예》에 8차례에 연재하다가 미완으로 끝낸 작품론이다. 이 비평은 황순원 소설 연구에서 상당히 중요하게 다루어져야 한다. 도스토예프스키의 『카라마조프 가의 형제들』에 대한 황순원의 관점이 고바야시의 글에 상당 부분 의존하고 있기 때문이다. 이 글에서 고바야시는 도스토예프스키의 한 서한을 언급하면서 그의 중요한 특징에 대해 논의한다. 다음에 인용할 서한은 도스토예프스키의 모순을 논의할 때 반드시 언급되는 것으로서 주목을 요한다.

> 많은 사람들이, 당신은 매우 종교심이 깊은 분이라고 나에게 말했습니다. 그래서 드리는 말씀이 아니라 나 자신이 느끼고 경험했기 때문에 말씀을 드리는 겁니다만, 그럴 때 사람들은 '메마른 풀의 모습'처럼 신앙에 대한 갈증을 느끼며 신앙을 발견할 것입니다. 왜냐하면 불행 속에서 진리는 보이기 시작할 것이기 때문입니다. 나 자신에 대해 들려드리자면, 나는 시대의 아이, 불행과 회의와 아이라고 말합니다. 지금까지 그래왔고, 죽는 순간까지 그럴 겁니다. 지금까지 나를 괴롭혀왔고 지금도 괴롭히고 있는 신앙에 대한 갈증이 마음속에서 거세질수록 점점 더 반대 증거를 쥐게 되는 이유는 무엇일까요? 그러나 하나님은 때때로 내가 완전히 편안해지는 순간을 허락해 주셨습니다. 그럴 때 나는 사람들을 사랑하기도 하고, 사람들로부터 사랑 받기도 합니다. 그럴 때 나는 신앙 개조(信仰箇條)를 얻게 되고, 그러면 만물이 나에게 명백하고 신성하게 느껴집니다. 신앙 개조라 것은 매우 간단한 것입니다. 즉, 다음과 같이 믿는 것입니다, 그리스도보다 아름다운 것, 심오한 것, 사랑스런 것, 그리스도보다 도리에 맞고, 용감하고 완전한 것은 세상에 없다고. 정말 나는 질투 어린 애정으로 말합니다. 그런 것이 다른 어디에도 있을 리가 없다고. 이뿐만이 아닙니다, 설령 누군가 그리스도는 진리의 테두리 밖에 있다는 것을 내게 증명해 보인다 하더라도, 그리고 사실 진리는 그리스도 안에는 없다고 하더라도 나는 진리와 함께 있기보다는 오히려 그리스도와 함께 있고 싶습니다.[123]

N. D. 폰비지나에게 보낸 편지에서 도스토예프스키는 "진리보다는 그리스도"에 사로잡혀 있음을 밝히고 있다. 이러한 표현은 그의 독특한 관점을 보여준다. 그는 진리가 그리스도 밖에 존재할 수 있다는 논리를 허용한다. 그렇다고 하더라도 자신은 진리보다는 그

122) 「말과 삶과 자유」, pp.233~253. (밑줄-인용자)
123) 小林秀雄, 「カラマアゾフの兄弟」, pp.171~172.

리스도를 선택하겠다고 다짐한다. 이로써 그리스도에 대한 믿음은 이성의 논리와 전혀 다른 원리에 의해 작동할 수 있음을 보여준다. 이때 특기할 것은 신앙을 향한 갈증이 거세질수록 그에 대한 반대 증거도 함께 늘어난다는 그의 고백이다. 죽는 순간까지도 자신은 불행과 의심의 아이로 남을 것이라는 말은, 비록 진리보다는 그리스도를 선택했을지라도 그가 이성의 논리를 한 마디로 일축해 버릴 수 없음을 암시한다. 즉 그리스도에 대한 믿음이 확고한 만큼 이성의 논리에 대한 신뢰 역시 공고하다는 뜻이다. 신앙에 대한 회의와 신앙에 대한 갈증은 도스토예프스키 안에서 기묘하게 공존하고 있으며 이러한 모순은 그의 작품에서 무신론과 그리스도교의 항구적인 대립으로 구조화되는 것이다.

이러한 서한의 내용을 바탕으로 고바야시는 도스토예프스키를 '신음하면서 탐구하는 인간'[124]으로 규정하고 그를 신앙과 회의 사이에서 갈등하는 작가로 제시한다. 그러나 특이한 점은 그가 『카라마조프 가의 형제들』의 '대심문관'을 변증법적 논리로 파악하지 않는다는 것이다. 그는 "대심문관의 극시의 내용은 변증법 같은 것이 아니라 이반이라는 인간이며 나아가 그러한 모양의 인간을 생각하고 그리는 작가 자신의 잠 못 이루는 밤이다"[125]라고 말한다. 즉 대심문관은 이반이란 인간에 초점을 맞추고 있고, 그것은 믿음에 대해 끊임없이 의심한 작가 자신의 내면의 투영이라는 것이다. 이러한 해석은 '대심문관'에 신학이나 철학의 방법론을 적용하는 방식이 아니라 "작가에 대한 경애심"[126]을 바탕으로 작가적 관점을 따라가는 방식을 선호하는 고바야시의 태도로부터 나온 것이다. 이러한 시각을 따를 때 이반의 서사시는 그리스도를 옹호하는 내용이 되어버린다. 작품 내에서 알렉세이가 이반의 서사시를 그리스도에 대한 찬미라고 규정하였기 때문이다.

무신론과 그리스도교 간의 갈등을 소설의 중요한 축으로 파악하면서도 이반을 그리스도 편에 위치시키는 고바야시의 독법은 『움직이는 성』의 창작에 반영된 것으로 보인다. 황순원은 장현숙과의 대담에서 "준태는 무신론자는 아니야"[127]라고 언급한 바 있는데 이는 함준태가 그리스도교와 기묘한 조화를 이룰 존재로 처음부터 의도되었음을 암시해준다. 실제로 황순원은 『움직이는 성』의 함준태를 이반에 상응하는 무신론자로 설정해놓았지만 그리스도교와 조응하는 내적 자질을 함께 부여해놓았다. 요컨대 『움직이는 성』에서 신앙과 회의의 교호작용이 중요한 축으로 구조화되고, 함준태가 그리스도교를 보완하는 존재로 나타나는 것은 황순원이 고바야시를 경유함으로써 도스토예프스키를 인식하게 된 것과 관련이 있다.

---

124) 위의 글, p.189.
125) 위의 글, p.194.
126) 위의 글, p.194.
127) 장현숙, 『황순원 문학 연구』, 푸른사상, 2005, p.485

3. 이상주의에서 허무주의로의 변모

3.1. 인도주의를 통한 인간성의 발견과 고통의 긍정

앞 장에서 논의하였듯이, 황순원의 『인간접목』(1957)과 도스토예프스키의 『죽음의 집의 기록』(1862)은 상호텍스트적 관계에 있다. 두 소설은 '인간에 대한 신뢰'에 근거한 인도주의에 입각하여 씌어졌고, 소설의 전체가 그리스도교적 주제로 이루어져 있다는 공통점을 지니고 있다. 중요한 것은 두 소설이 황순원과 도스토예프스키의 작품세계를 전기와 후기로 각각 양분하는 사건인 '6.25전쟁'과 '시베리아 유형'을 겪고 나서 씌어졌다는 점이다. 황순원의 작가의식은 '6.25전쟁'을 전후로 '낭만적 세계인식'에서 '비극적 세계인식'으로 변모하고, 도스토예프스키의 사상은 '시베리아 유형'을 전후로 '이상주의'에서 '회의주의'로 전환되는데 이러한 변모의 결과는 『나무들 비탈에 서다』(1960)와 『지하로부터의 수기』(1864)에 잘 드러나 있다. 특이한 것은, 『인간접목』과 『죽음의 집의 기록』이 출간 시점에서 보면 후기의 작품에 해당하지만 주제의식으로 보면 전기의 작품과 연속선상에 있다는 점이다.[128] 다시 말해 두 소설은 후기의 작품에서 보여주는 비극적 요소보다는 전기의 작품에서 강조된 이상주의에 의해 추동되고 있다. 통시적인 분류법에서 벗어나는 이러한 특징은 작품에 대한 흥미로운 해석을 가능하게 하지만, 여기서는 다음과 같은 것을 제시하는 데 만족할 것이다. 즉 『인간접목』과 『죽음의 집의 기록』은 전기와 후기를 이어주는 일종의 가교 역할을 하고 있다는 것이다.

황순원의 『인간접목(人間接木)』은 1955년 1월부터 1956년 7월까지 《새가정》에 '천사'란 제목으로 연재되었다가 1957년 10월 '인간접목'이란 표제로 바꾸어 간행된다. 이 소설은 6.25 전쟁으로 정신적 외상을 체험한 아이들의 회복과 구원을 다룬 장편이다. 도스토예프스키의 『죽음의 집의 기록』은 러시아의 시베리아 유형 생활을 묘사하고 있는 장편소설이다. 도스토예프스키는 페트라셰프스키가 주도한 공상적 사회주의 모임에 동조했다는 죄목으로 1850년부터 1854년까지(병역 의무도 포함하면 1859년까지) 시베리아 유형을 다녀 온 바 있다. 『죽음의 집의 기록』은 자신의 전기적 사실을 기반으로 씌어졌다는 점에서 자전적 소설로 분류된다.

---

128) 천이두/이보영과 셰스토프의 견해가 대표적이다. 천이두는 『인간접목』이 초기 장편의 문제의식을 계승하고 있다고 지적하며, 이보영은 유선생을 예로 들면서 『인간접목』이 이후의 장편을 예고하는 특징을 지니고 있다고 설명한다. (천이두, 「황순원 작품해설」, pp.111~113; 이보영, 「황순원의 세계」, 『황순원 연구』, p.45) 셰스토프는 도스토예프스키가 시베리아 유형을 기점으로 이상주의에서 비관주의로 '전향'을 하였다고 전제하였다. 따라서 그는 『죽음의 집의 기록』에서 유지되고 있는 작가의 평정심을 일종의 기만으로 규정하는데, 이는 시베리아에서 겪은 사상적 혼란을 의도적으로 감추고 있기 때문이라는 것이다. (Shestov, 앞의 책, p.264~273)

두 작품은 외부와 차단되어 있는 고립적이고 폐쇄적인 공간, 악에 물든 인간이 집단적으로 모여 있는 공간을 배경으로 한다. 『인간접목』의 배경은 서울 정릉 소재의 갱생소년원이고 주인공 최동호가 부모를 잃거나 갈 데 없는 아이들이 모여 있는 갱생소년원의 교사로 오면서 이 소설은 시작된다. 『죽음의 집의 기록』의 배경은 시베리아 감옥이며, 그곳에서 죄수로 복역하는 알렉산드르 페트로비치 고랸치코프(이하 고랸치코프)의 생활이 서사의 중심이다. 이러한 배경은 사회적·역사적 조건을 배제함으로써 진공상태의 인간을 탐색할 수 있게 한다. 이는 사회적 풍조라든가 특정한 사상에 기초한 관념적 인간론에 거부감을 지니고 있던 두 작가의 특징이 반영된 것이다.[129]

두 작품은 탈역사적 배경을 통해 인간과 악의 문제에 집중하는 공통점을 지니지만 주인공과 타자(악인)의 관계를 설정하는 방식에서 차이를 보인다. 황순원이 서사의 중심을 '아이'로 삼고 이들을 상대적으로 약한 악의 차원인 '부정(defilement)'으로 표상함으로써 악의 교화 가능성에 무게를 둔다면, 도스토예프스키는 서사의 중심을 '민중'으로 삼고 이들을 강한 악의 차원인 '죄(sin)' 혹은 이성으로 파악하기 어려운 '심연'으로 표상함으로써 악의 교화가 아니라 자기 자신의 '죄책(guilt)'에 집중한다.[130] 그리하여 황순원 소설에서 주인공은 타자의 삶에 개입하여 타자를 교화시키고자 하는 데 반해, 도스토예프스키 소설

---

129) 1950년대 황순원의 흥미를 끈 것은 인간성의 탐구라는 주제였다. 이 시기 황순원이 전설의 소설화에 주력한 것도 인간성을 탐구하기 위한 것이다. 왜냐하면 전설(로망스)의 인물은 사회적·역사적 의미의 진공상태 속에 존재하기에 인간성 자체를 탐색하기에 적합하기 때문이다. 이러한 경향은 국가의 검열을 피해가기 위한 수법일 수도 있으며, 해방기 시절 '약자=선, 강자=악'이라는 도식으로 인간을 묘사했던 작가 자신의 태도를 반성하는 데서 기인한 것일 수도 있다. 그 이유가 무엇이든 간에 황순원이 인간을 어떤 관념을 가지고 묘사하는 태도에 반대하였다는 것은 명백한 사실이다. 이와 관련하여, 도스토예프스키도 황순원과 크게 다르지 않은 태도를 견지한다. 도스토예프스키는 「전람회에 관하여」라는 글에서 "나는 무엇보다도 '경향'이라는 것을 아주 두려워한다"면서 "선입견적인 경향 없이 오로지 예술적인 욕구에서 제작되었고 아무런 '경향적인 것'을 암시하지 않는 일상적인 소재를 다룬 작품"의 중요성을 강조한다. 예컨대 일리야 레핀의 <볼가 강의 배 끄는 사람>은 "상류 계급의 민중에 대한 정치적·경제적·사회적 부채 운운하는 사상 따위" 없이 진짜 배를 끄는 사람들을 소박하게 묘사하였다는 점에서 훌륭한 그림이라는 것이다. (「전람회에 관하여」, 『작가의 일기』, pp.29~33 참조)

130) 리쾨르는 악을 'souillure[defilement]', 'péché[sin]', 'culpabilité[guilt]'로 구별한다. 『악의 상징』을 옮긴 양명수는 이를 각각 '흠', '죄', '허물'로 번역하였고, 김영한은 '부정', '죄', '죄과'로 번역하였다. souillure를 얼룩과 때로 비유하고 culpabilité를 죄의식으로 설명하는 맥락에서 보면, 김영한의 번역이 더 정확한 것으로 보인다. 리쾨르에 따르면 '부정'은 얼룩처럼 표상된다. 그것은 물리적이고 외부적인 계기로 발생하며 윤리적 의식과 무관한 특징을 보인다. '죄'는 '부정'으로부터 윤리로 변형되는 악의 체험의 객관화이다. '부정'이 단순히 두려움을 동반한다면, '죄'는 윤리적 반성을 향한 운동을 수반한다. '죄과'는 그러한 운동이 완료되어 자신의 죄를 시인하는 단계를 의미하는데 이러한 단계에서 발생하는 죄의식은 악에 대한 책임을 지닌다. 이에 대한 구체적인 내용은 Paul Ricoeur, 『악의 상징』, 양명수 옮김, 문학과지성사, 1994; 김영한, 「리꾀르의 『악의 상징론』에 전개된 현상학적 해석학적 사고」, 《철학과현상학연구》 3, 1988 참조.

에서 주인공은 타자의 모습을 통해 자기를 반성하고자 한다. 다시 말해 황순원의 주인공은 아이들을 악의 범주에서 선의 범주로 옮기려는 적극적인 행동가로 나타나고, 도스토예프스키의 주인공은 죄수들을 그저 관찰하고 묘사하는 소극적인 방관자로 묘사된다.

주목할 것은 악을 형상화하는 방식의 차이에도 불구하고 악인을 '아이'로 표상하는 두 작품의 공통점이다. 인간접목』은 갱생소년원의 '아이들'을 중요 인물로 다루며 『죽음의 집의 기록』은 감옥의 수인을 '아이 같은 죄수'로 형상화한다. 여기서 '아이' 혹은 '아이 같은 죄수'의 표상은 두 가지 의미를 갖는다. 긍정적인 의미는 그들이 단순하고 솔직한 본성을 지닌 존재라는 것이며 부정적인 의미는 그들이 도덕적·사회적으로 불완전한 존재라는 것이다.[131] 그러한 의미에서 『인간접목』과 『죽음의 집의 기록』은 두 가지 욕망에 의해 추동된다. 하나는 악인으로부터 인간의 선성(善性)을 발견하려고 하는 동인이며, 다른 하나는 불완전한 존재를 도덕적·사회적으로 교화·계발하려고 하는 동인이다. 두 작품이 지닌 이러한 유사성은 단순히 우연의 일치로 볼 수는 없다. 이를 분석하기에 앞서, 황순원이 『인간접목』의 모델이 되는 『죽음의 집의 기록』을 어떻게 이해하였는지 살펴볼 필요가 있다.

> 도스토예프스키의 시베리아 유형에서의 경험이 『죽음의 집의 기록』에 두루 씌어져 있지만, 한 가지—성서 읽은 경험에 관한 것은 씌어진 게 없다. 문헌에 의하면 유형수들에게 읽도록 허용돼 있는 것은 신약성서뿐이었다. 도스토예프스키가 이를 숙독했을 것은 틀림이 없다. 유형생활 4년 동안에 읽을 것이 그것 하나뿐인 데다가 이거다 싶으면 끝을 봐야 하는 그의 성미에 비추어서 그렇다. 그래서 연구가 중의 어떤 사람은 그가 일부러 성서 숙독한 것을 숨기고 있다고 말하기도 한다. 그런 말이 나올 만도 하다. 도스토예프스키를 평생 붙들고 놓아주지 않은 것이 예수의 인간상이었다는 것을 상기하면, 그가 얼마나 신약성서를 깊이 읽었을까는 짐작이 가고도 남음이 있는데도 아무런 기록이 없으니까 말이다. 그는 한 서한에서 이런 말도 하고 있다. "신조라는 것은 매우 간단한 것입니다. 요컨대 다음과 같이 믿으면 되는 것입니다. 그리스도보다 아름다운 것, 깊은 것, 사랑할 만한 것, 그리스도보다 도리에 합당한, 용감한, 완전한 것은 세상에 없다고. 정말 나는 질투와도 비슷한 애정으로써 나 자신에게 이릅니다. 그러한 것이 다른 어디에도 있을 리 없다고." 이 얼마나 신약의 복음서를 깊이 숙독하지 않고서는 도저히 할 수 없는 말이랴. 그런데도 그는 예수를 다룬 작품은 하나도 쓰지 않았다. 씀으로 해서 예수의 상에 어떤 흠을 내지 않을까 두려워했는지 모른다. 쓴다는 것은 어차피 대상을 한도지 워놓는 작업이므로. 『죽음의 집의 기록』에 복음서를 통한 예수의 경험을 적지 않은 것도 그것을 감추거나 숨기기 위해서가 아니고 위와 같은 이유 때문은 아니었을는지. 그만큼 예수에 대한 그의 관심과 애정은 남달랐다고 할 수 있다. 이는 곧 적잖은 굴절을 거쳐야 하긴 하지만

131) Robert Louis Jackson, 「죽음의 집의 기록에서의 양심과 고통의 문제」, 『죽음의 집의 기록』, p.491; Karla Oeler, "The Dead Wives in the Dead House," *Savic Review* 61, no.3, 2002, p.526.

인간 자체에 대한 그의 남다른 관심과 애정과도 통하는 것이리라.[132]

위 인용문에서 언급된 도스토예프스키 서한의 내용은 황순원이 고바야시의 「카라마조프의 형제」에서 직접 인용한 것이다. 흥미로운 것은, 위와 같은 전기적 자료를 고바야시는 『카라마조프 가의 형제들』을 설명하는 맥락에 위치시켰지만, 황순원은 『죽음의 집의 기록』을 해석하는 데 활용하고 있다는 점이다. 그것은 『죽음의 집의 기록』에 대해 독창적이지는 않지만 일정한 관점을 제시하고 있다는 점에서 중요하다. 위 글에서 황순원은 『죽음의 집의 기록』을 '무의식적 그리스도교문학'[133]으로 전제하고 있다. 황순원의 흥미를 끄는 것은 도스토예프스키가 신약성서를 숙독했고 예수의 인간상에 매료되었음에도 『죽음의 집의 기록』에서 예수의 흔적을 발견할 수 없다는 사실이다. 예수의 정신을 본받으려는 개인적 욕망에도 불구하고, 도스토예프스키는 작가로서 자신의 작품 속에 그러한 의도를 노출시키지 않았다는 것이다. "독자가 작품에서 그 작가를 알아내려는 것은 당연하다. 그러나 웬만한 작가라면 한두 작품에서 자기의 전모를 드러내보이지는 않을 것"[134]이라는 황순원의 말은 그가 특정 사상을 소설화하거나 작가의 의도를 쉽사리 노출하지 않고자 했음을 말해준다. 요컨대 황순원은 예술이 프로파간다가 아닌 이상 한 가지 의도만을 가질 수 없으며 또한 그 의도는 쉽사리 노출되어서는 안 된다고 믿었던 것이다.

『인간접목』은 그리스도교 사상을 의식적으로 원용한 소설은 아니다. 이 소설은 인간의 선함에 대한 믿음의 확인이라는 일반적인 주제를 다루고 있다. 그러나 무의식적 그리스도교문학이라 불러도 과히 틀린 말은 아닐 정도로 『인간접목』은 그리스도교와 깊은 관련을 맺고 있다. 이러한 사실은 황순원이 서북지방에서 태어난 전기적 사실과 연관되어 있다. 김현은 『한국문학사』에서 황순원에게 영향을 준 사상적 요인으로 서북 지방의 그리스도교를 언급한다.[135] 황순원이 태어난 서북지방은 1907년 평양 대부흥운동으로 여파로 초기 그리스도교 운동이 융성하게 전개되었던 곳이다. 그리스도교 집안에서 성장하고 남강 이승훈이 재직하던 오산중학교를 다닌 황순원에게 그리스도교의 흔적을 발견하기란 그리 어렵지 않다.

『인간접목』은 그 표제에서부터 신약성서와 관련성을 암시한다.[136] 서사를 추동하는 동

---

132) 「말과 삶과 자유」, pp.252~253.

133) 엘리엇은 그리스도교문학을 '의식적 그리스도교문학', '무의식적 그리스도교문학'으로 나누고 이들의 차이를 의도의 '노출'의 유무에서 찾는다. (Thomas Stearns Eliot, 「종교와 문학」, 김현재 옮김, 《기독교사상》 10, 1966, p.57)

134) 「말과 삶과 자유」, p.201.

135) 김윤식・김현, 앞의 책, p.389.

136) 신약성서에는 감람나무의 비유가 나온다. 감람나무는 여느 나무들과는 달리 좋은 열매를 맺는 참감람나무를 대목(臺木)으로 하고 나쁜 열매를 맺는 돌감람나무를 접지(椄枝)로 하여 접붙이기를 한다. 『인간접목』에서 '접목'은 때가 낀 아이들을 질좋은 나무에다 접붙임으로써 그들을 갱생시키고자 하는 것이다. (정영훈, 「황순원 장편소설에 나타난 악의 문제」, 《한국현대문학

인이 “때가 낀 거울”[137]을 닦아냄으로써 “아이들의 인간성을 되살”[138]리려 하는 최종호의 욕망이라는 점은 이 소설의 간과할 수 없는 핵심을 드러낸다. 즉『인간접목』은 악에 빠진 타자를 구원하고자 하는 그리스도교적 서사를 재현하고 있다.

황순원이 아이에 부여해온 순수한 형상에 비교할 때,『인간접목』의 아이들이 갖는 형상은 이질적이다. 상기한 바와 같이 황순원은 아이들을 “때가 낀 거울”로 비유하는데 이러한 ‘때’의 비유는 그리스도교에서 주로 악을 상징하는 장치들이다. ‘때’로 비유되는 악의 체험은 리쾨르의 구분에 따르면 ‘부정’에 해당한다. ‘부정’은 다른 악의 체험보다 그 정도가 약한 것으로서, 얼마든지 제거 가능한 것이다. 악을 ‘때’로 상징화하는 작가의 인식에는, 인간이 환경적 요인에 의해 일시적으로 더렵혀져 있는 상태일 뿐이라고 하는 생각이 깔려 있다.[139] 즉 황순원이 서사의 중심을 ‘아이’로 삼고, 이들을 상대적으로 약한 악의 차원인 ‘부정’으로 표상한 것은 ‘인간에 대한 신뢰’라고 하는 이상주의를 견지하기 위한 방법적 선택이었던 것이다.

이때 ‘부정’은 부정한 것의 접촉을 통해 생겨난다는 점을 유의할 필요가 있다. 아이들을 부정하게 하는 존재는 갱생소년원 밖에 있는 ‘왕초’이다. 일반적으로 악이 바깥에서 안쪽으로 사람을 유혹하는 구조로 나타난다고 할 때,[140] 갱생소년원의 외부에서 아이들을 유혹하는 왕초의 존재는 ‘악’ 그 자체를 상징한다. 그러한 의미에서 아이들을 바깥으로 나가도록 추동하는 동인은 특정 인물이라기보다는 악 자체라고 말할 수 있다. 따라서 갱생소년원의 교사들에게 부여된 일차적 임무는 아이들을 외부의 악으로부터 격리시키는 것이다.

그러나 이러한 방식은 아이들을 단순히 “거리의 생활로부터 격리”하여 “수용생활”[141]을 하도록 하는 데 지나지 않는다고 최종호는 판단한다. 그는 “마치 어떤 보균환자를 따로 격리시켜놓은” 것같이 하는 소년원의 운영 방침을 “자기네가 사는 곳을 자기네들의 손으로 지킨다는 정신을 넣어주”[142]는 것으로 바꾸어야 한다고 생각한다. 그리하여 그는 낮에는 대문 경비의 임무를, 밤에는 야경의 임무를 맡는 자치대를 조직하여 이를 아이들에게 일임한다. 그러나 자치대의 운영은 갱생소년원의 아이들을 두 부류로 갈라놓는 결과를 초래하는데 이들은 장태운을 중심으로 하는 순종적인 부류와 짱구대가리를 필두로 하는 반항적인 부류로 분리된다. 전자의 도움으로 돌아가는 자치대는 후자의 방해로 위기에 봉착한다. 이때 짱구대가리는 갱생소년원에서 가장 악질적인 아이로 인식된다. 왕초로 상징되

연구》 21, 2007, p.275)
137) 「인간접목」, p.113.
138) 위의 글, p.168.
139) 정영훈, 앞의 글, p.274.
140) Ricoeur, 앞의 책, p.154.
141) 「인간접목」, p.52.
142) 위의 글, p.52.

는 악과 가장 빈번하게 접촉할 뿐 아니라 아이들 가운데서 가장 영향력이 강한 짱구대가리는 갱생소년원 내의 다른 아이들까지 부정하게 만드는 전염성을 지닌 존재로 간주된다. 따라서 악의 전염을 막기 위해서 소년원 당국은 짱구대가리를 갱생소년원 밖으로 추방하고자 하는데 이러한 반응은 범죄자를 공동체 밖으로 추방하여 내부를 보호하려는 현실적 해결 방식을 보여준다.

그러나 최종호는 그러한 방식이 문제를 근본적으로 해결하지 못한다고 생각한다. 짱구대가리가 없어지면 그 대신 다른 아이가 그의 자리에 올라서게 될 것이기 때문이다. 최종호는 신뢰에 바탕을 둔 사랑이 그를 근본적으로 변화시키리라고 믿는다. 그리하여 그는 창고의 열쇠를 짱구대가리에게 맡기고 그 출입을 관리하도록 한다. 이러한 그의 조치는 아이들을 바라보는 관점에 근본적인 변화를 주고자 한 것인데 아이들을 신뢰의 대상으로 파악하지 않거나 아이들의 인간성을 존중하지 않고서는 그에게 창고의 열쇠를 맡길 수 없기 때문이다.

악인을 선의로 대할 뿐 아니라 그를 사랑으로 포용해야 한다는 믿음은 그리스도교 신앙이 전통적으로 견지해 온 것이다. 그리스도교에서는 사람이 모두 “하나님의 형상대로”(창1:27) 창조되었다고 보기 때문에 악인에게도 신의 형상이 존재한다고 믿는다. 신의 형상을 지닌 악인을 심판할 권리는 신 자신에게 있지, 인간에게 있지 않다. 따라서 악인은 증오나 미움의 대상이라기보다 포용하고 사랑해야 하는 대상으로 제시된다. “악한 자를 대적하지 말라 누구든지 네 오른편 뺨을 치거든 왼편도 돌려 대”(마6:39)라는 예수의 발언은 이를 잘 보여준다. 짱구대가리에 대한 최종호의 태도는 바로 인간에 대한 그리스도교적 관점을 그대로 반영하고 있다.

『인간접목』에 그리스도교적 관점이 반영되었다는 사실은 황순원이 그리스도교도라는 점을 고려할 때 전혀 이상한 일이 아니다. 그런데 흥미로운 것은 황순원이 성서와 예수에 대해 언급할 때 항상 도스토예프스키를 경유하고 있다는 점이다. 선행연구는 황순원의 사상적 뿌리로서 그리스도교를 논의할 때 이러한 사실을 간과하고 있다. 황순원은 평생 소설쓰기에 매진한 문학가이지 종교인이 아니다. 만약 그가 그리스도교의 소설화를 의도했다고 한다면, 방점은 ‘소설화’에 있지 ‘그리스도교’에 있는 것이 아닐 것이다. 이는 사소하지만 중요한 지적인데 바로 이러한 관점에서 볼 때 그리스도교의 ‘소설화’를 모범적으로 선취한 도스토예프스키가 중요한 참조점으로 부각된다. 즉 『인간접목』이 그리스도교의 ‘소설화’과 관련을 맺고 있다면, 그것은 그리스도교 사상 자체보다는 도스토예프스키 작품, 특히 『죽음의 집의 기록』을 구체적인 모델로 하여 씌어졌을 것이다.

『죽음의 집의 기록』은 1860년 9월부터 1862년 1월까지 《러시아 세계》와 《시대》에 걸쳐 연재되었고 1862년에 단행본으로 출간된다. 이 작품에서 중심이 되는 것은 시베리아 유형 체험이 적혀 있는 수기인데, 작가는 알렉산드르 페트로비치 고랸치코프(이하 고랸치코프)가 이 수기를 쓴 것으로 설정한다.[143] 고랸치코프가 강조하는 것은 바로 죄수에 대

한 인간적인 대접이다. 그는 모든 사람을 인간적으로 대해야 하는 이유를 다음과 같이 밝힌다.

> 사람은 누구나가 모두, 그가 모욕을 당한 사람이라고 할지라도, 본능적으로든지 아니면 무의식적으로든지 자기의 인간적 가치에 대한 존중을 요구하는 것이다. 죄수 자신도 자기가 죄수라는 것을, 버림을 받은 사람이라는 것을 잘 알고 있으며, 간수 앞에서의 자기 위치도 알고 있다. 그러나 어떠한 낙인으로도, 어떠한 족쇄로도 그로 하여금 그가 인간이라는 사실을 잊게 만들 수는 없다. 실제로 그는 인간이므로, 결국 그를 인간적으로 대하지 않을 수 없다. 아, 그렇다! <인간적인 대접>은 이미 오래 전에 신의 형상을 상실했던 그런 사람들조차도 인간으로 만들 수 있는 것이다. 이 <불행한 사람들>이야말로 가장 인간적으로 대해 주어야 한다. 이것이야말로 그들의 구원이자 기쁨이다.[144]

인간성이 신의 형상을 상실했던 사람들에게도 존재한다는 것은 고랸치코프가 감옥에서 새롭게 발견한 사실이다. 아름다운 천성을 가진 사람뿐만 아니라 신의 형상을 상실한 사람에게도 인간성은 존재하며, 이는 모든 사람을 하나의 인격체로 대접해야 하는 이유이다. 이러한 발견은 그리스도교적 관점에 부합하지만 그것은 죄수들과의 공동생활이라는 실생활에서 깨달은 결과이지 그리스도교적 교리를 논리적으로 이해하여 적용한 결과가 아니다. 실제로 고랸치코프가 깨달음에 도달하는 과정에서 강조되는 것은 '철학'적 사고나 '이성'적 작업이 아니라 '고통'스런 경험이다. 고랸치코프는 감옥에서 받은 첫인상을 다음과 같이 설명한다.

> 나는 지금도 선명하게 기억하고 있는데, 이러한 생활의 첫걸음부터 나를 놀라게 했던 것은, 여기서 내가 아주 감동적이고 비일상적인, 좋게 말해서 예기치 못한 그런 일을 발견하지 못할

---

143) 한 가지 이상한 점은, 고랸치코프가 서론에서는 자기의 부인을 살해한 형사범으로 제시되지만 수기 안에서는 정치범으로 암시되고 있다는 점이다. 서론의 고랸치코프와 수기의 고랸치코프와의 불일치 문제는 비평가들의 많은 논쟁을 불러일으켰다. 아내를 살해한 죄책감으로 자신을 학대하여 죽음에 이른 서론의 고랸치코프와, 자유에 대한 희망과 삶에 대한 애착을 표현하는 수기의 고랸치코프를 과연 동일 인물로 볼 수 있을까. 이러한 서사적 불일치는 일반적으로 러시아 당국의 감시와 검열을 피하기 위한 방법이라고 설명된다. 국가가 『죽음의 집의 기록』의 작가와 작중인물을 전(前)정치범이라는 동일한 기준으로 동일시할 수 있기 때문에 이를 분리하도록 하는 서술적 장치가 필요했다는 것이다. 일각에서는 비트겐슈타인의 오리-토끼 그림과 같은 이중적 상태를 나타낸다고 하는데, 이는 형사범과 정치범이라는 이중적 상태를 서사적으로 조화시키려는 설명이다. 이러한 입장에 따르면, 고랸치코프의 감옥 생활은 고랸치코프의 속죄의 과정이 된다. 감옥 생활이 과거의 죄에 대한 반성으로 이어지고, 그렇게 작동된 양심의 가책이 수동적 자살의 형태로 이어졌다는 것이다. (Gary Saul Morson, "Paradoxical Dostoevskii," *Slavic and East European Journal* 43, no.3, 1999, pp.491~492; Oeler, 앞의 글, p.519~522 참조)

144) 『죽음의 집의 기록』, p.183.

것 같다는 사실이었다. 이 모든 것들은 내가 시베리아에 오면서 내 운명에 대해 짐작해 보려고 애썼을 때 나의 상상 속에서 이전처럼 반짝이고 있었다. 그러나 전혀 예기치 못했고 아주 놀랄 만한 사실들의 심연은 내가 거의 발걸음을 내디딜 때마다 나를 붙들어 놓기 시작했다. 단지 나중에, 내가 꽤 오랫동안 감옥에서 산 후에야, 그러한 생존의 모든 예기치 못함과 모든 의외성을 나는 완전히 이해할 수 있었지만, 그런 일에 놀라고 또 놀랄 뿐이었다. 이러한 경악은 오랜 유형 생활 내내 나를 쫓아다녔지만, 나는 결코 한번도 그것과 화해할 수 없었음을 고백하지 않을 수 없다.[145]

이때 '나'(고랸치코프)가 발견한 심연이란 '민중'과 관련된다. 러시아의 귀족이자 지주로 출생한 고랸치코프가 감옥에서 처음 맞닥뜨린 것은 과거에 농노였거나 농부였던 일반 민중이었다. 그들은 대부분 타락했고 비열했으며 험악했다. 무엇보다 고랸치코프를 놀라게 한 것은 양심의 질책을 받아 본 적이 없는 듯한 그들의 태도였다. 민중들이 범죄를 바라보는 관점은 독특하였는데 그들은 "죄를 불행이라고 부르며, 죄수를 불쌍하다고 여기는"[146] 경향이 있다. 그들은 자신의 범죄로부터 아무런 양심의 가책을 느끼지 않을 뿐 아니라 다른 죄수의 범죄를 결코 책망하는 법도 없다. 이러한 민중들의 태도는 환경이 자신을 그렇게 만들었다는 숙명론에 기반해 있다. 니체가 적절히 파악하였듯이, 형벌을 받게 된 악행의 장본인이 수천 년 동안 자신들의 '범행'에 대해 느꼈던 것은 "이 일에서 생각지 않은 나쁜 일이 벌어졌구나" 하는 느낌이었지, "그런 일을 하지 말아야만 했을걸"이라는 느낌은 아니었다.[147] 민중들은 병이나 죽음에 복종하듯이 형벌에 복종할 뿐, 마음에서 우러나오는 후회와 반성에 이르지 못하는 것이다. 즉 이들은 약한 악의 차원인 '부정'을 넘어 강한 악의 차원인 '죄'에 이르지만 아무런 죄의식을 갖지 않는다.[148]

그러나 '심연'이란 표현은 단순히 악인의 비도덕적 특징을 지칭하는 것만은 아니다. 고랸치코프는 시베리아 유형지의 죄수를 두 종류로 구별한다. "깨끗한 양심과 따뜻한 마음을 가진 교양 있는 사람"과 "자기가 저지른 살인에 대해서는 결코 한 번도 되새겨 보지 않고서 자신의 일생을 전부 감옥에서 보내는 사람"[149]이 그것이다. 전자의 유형으로는 잘생긴 소년 죄수 시로트킨과 알레이, 붉은색 셔츠와 은화 1루블에 자기의 짧은 형기를 무기형과 바꾼 수실로프, 신앙심 깊은 구교도 노인이 있고, 후자의 유형으로는 재미삼아 어린아이를 무참하게 죽이길 좋아했다는 가진, 귀족 출신이지만 도덕적으로 완전히 타락한

145) 위의 책, pp.40~41.
146) 위의 책, p.93.
147) Nietzsche, 「도덕의 계보」, 『선악의 저편 · 도덕의 계보』, 김정현 옮김, 책세상, 2006, p.429.
148) 잭슨은 운명이 지배하는 곳에 자유란 존재할 수 없으며, 자유가 없는 곳에 책임감이나 내적인 죄의식이란 있을 수 없다고 설명한다. 이와 유사한 입장에서 베르쟈예프도 악을 경험할 수 있는 것은 자유로운 인간에게는 가능한 일이지만 노예에게는 불가능하다고 말한다. (Jackson, 앞의 글, p.480; Berdiaev, 앞의 글, p.248)
149) 『죽음의 집의 기록』, p.88.

A, 노인들과 어린아이들을 참살한 극소수의 악한 중 한 명인 오를로프가 있으며, 그 양극단의 사이에 페트로프, 체쿠노프 등 선인으로도 악인으로도 규정할 수 없는 수많은 죄수들이 있다. 고랸치코프는 이러한 민중의 극단적이고 다양한 면모를 모두 포괄하여 불가해한 '심연'으로 표상하고 있는 것이다.

감옥 안의 민중이 자신에게 가한 충격이 너무나 컸기 때문에 고랸치코프가 그들로부터 "감동적이고 비일상적인" 일을 발견하기까지는 꽤 오랜 시간이 걸렸다. 어느 날, 고랸치코프는 예기치 않게 민중으로부터 "언젠가는 나쁜 쪽으로 변하리라고는 생각조차 할 수 없는, 신이 부여한 본래부터 아름다운 천성을 가진 그런 사람들"[150]을 발견한다. 그러나 이것은 누구나 발견할 수 있는 사실에 불과하다는 점에서 큰 중요성을 갖지 못한다.[151] 진정한 발견에 해당하는 것은 고랸치코프의 다음과 같은 말에서 드러난다.

> 유형 생활 첫해에 느낀 우수는 견디기 힘든 것이었으며, 몸서리쳐질 정도로 나를 괴롭게 만들었다. 이러한 심경 때문에 첫해를 나는 주변의 상황에 대해 많은 것을 모르고 지냈다. 눈과 귀를 막고 아무것도 알고 싶어하지 않았다. 증오에 찬 동료 죄수들 중에서도 거부감을 유발시키는 외모를 갖고 있긴 해도 사려가 깊고 감정이 풍부한 좋은 사람이 있다는 것을 알지 못했다. 또한 독기에 찬 말을 하지만 그 속에 아무런 가식이 가미되지 않았으며, 나 이상으로 고뇌하며 살아온 영혼에서 나오는 진가를 가진 온유함과 친절한 애정이 스며 있다는 것을 알지 못했다.[152]

> 감옥에서는 때때로 몇 년 동안 알고 지내던 사람을 사람이 아니라 짐승이라고 판단하고는 그를 경멸하는 경우가 종종 있다. 그러나 갑자기 뜻하지 않은 충동으로 우연스럽게 그의 영혼이 겉으로 드러나는 순간이 되어, 당신에게 마치 두 눈이 열리는 것 같고 도저히 자신이 처음에 목격하고 들은 것을 믿지 못할 정도로, 당신은 그의 영혼 속에서 자신과 다른 사람의 고통에 대한 분명한 이해와 어떤 풍요로운 감성과 정신을 보게 될 수도 있다.[153]

위 인용문은 고랸치코프가 깨달은 자의 입장(기록자의 입장)에서 과거의 허물을 고백하고 있는 부분이다. 감옥 생활이 익숙해짐에 따라 고랸치코프는 죄수를 자세히 들여다 볼 수 있게 되었고 그들에게 있는 "온유함", "친절한 애정", "풍요로운 감성과 정신" 등을 발견한다. 이러한 죄수의 미덕은 "거부감을 유발시키는 외모", "독기에 찬 말", "사람이 아니라 짐승"과 같은 면모 속에 감추어져 있던 것이다. 즉 타인에 대한 고랸치코프 자신의 오

---

150) 위의 책, p.106.
151) 항상 이맛살을 찌푸리고 불만족스러운 듯한 표정을 지으며 푸념만 하는 '알레이 세묘니치'라고 불리는 죄수는 성탄절 연극을 상연할 동안 알레이를 주목하였는데 이는 알레이의 아름다움을 다른 사람들도 똑같이 알아볼 수 있었음을 말해준다. (위의 책, p.250 참조)
152) 위의 책, p.356.
153) 위의 책, p.391.

해와 편견이 그들에게 있는 미덕을 보지 못하게 한 것이다. 그리하여 고랸치코프는 “표면에 뒤집어쓰고 있는 껍질을 벗겨 버리고, 아무런 편견 없이 신중하게 그 알맹이만을 가까이서 바라보”[154]아야 할 필요성을 깨우친다.

짐승 같은 죄수들로부터 인간의 미덕을 발견하는 이 부분이야말로 ‘병자의 광학’[155]으로 규정할 만하다. 니체가 개념화하고 고바야시가 인용한 ‘병자의 광학’은 다름 아닌 황순원의『인간접목』에서 형상화된다.[156] 최종호는 한 사건을 통해서 “짱구대가리소년에게 숨겨져있는 한 인정의 면”[157]을 보게 된다. 짱구대가리는 식모할머니를 “불쌍한 할머니”[158]로 생각하였고, 아이들이 철수란 소년을 편애하는 할머니의 행동에 대해 불만을 표시하지 못하게 함으로써 할머니를 배려하였던 것이다. 짱구대가리가 갱생소년원에서 가장 악질적인 아이였다는 점을 고려할 때 이러한 그의 행동은 놀라운 것이 아닐 수 없었다. 병자로부터 건강한 가치를 발견하듯, 악질적인 존재로부터 선한 인간의 성품을 발견하는 관점의 전환이야말로『인간접목』의 핵심임에 틀림없다. 최종호는 아이들뿐만 아니라 어른들을 통해서도 이러한 관점의 전환을 경험한다.

종호는 이날 저녁 원장을 대면하기 전에 예측했던 바와는 아주 딴 결과를 갖고 원장댁을

---

154) 위의 책, p.246.

155) 병자의 광학은 니체의 경험으로부터 나온 개념이다. 니체는『아침놀』을 쓸 당시를 회고하면서 병고에 시달리는 와중에 겪은 특이한 경험에 대해 이야기한다. “힘들게 위액을 토하게 하는 사흘 동안 지속되던 편두통의 고문에 시달리는 와중에—나는 변증론자의 탁월한 명석함을 갖추고 있었으며, 사물에 대해 아주 냉정하게 숙고했다. 그보다 양호한 상태였더라면 나는 그렇게 숙고하지 못했을 것이고, 그럴 수 있을 만큼 충분히 예리하지도 냉정하지도 못했을 것이다.” 이처럼 니체는 극심한 육체적 고통이 오히려 정신적 예리함으로 이어졌다고 고백한다. 이러한 논리는 다음과 같이 설명할 수 있다. 신체는 자기에게 필요한 것이 무엇인지 본능적으로 알고 있다. 건강이 최악에 이르렀을 경우에 신체적 본능은 생명에 위협을 가하는 비참과 낙담의 철학을 금지시킴으로써 오히려 정신을 깨어나게 한다는 것이다. 이렇듯 극심한 육체적 고통은 관점의 전환을 가져온다는 점에서 유익할 수 있다. (Nietzsche,「이 사람을 보라」, pp.331~335 참조)

156) 이와 관련하여, ‘병자의 광학’이라는 부제를 달고 있는 김상일의「순원문학의 위치」는 주목을 요한다. 그는 단편「부끄러움」에 주목하여, 황순원이 두 개의 현실(하나는 자연적 사실, 다른 하나는 인간현실)을 대립시켜놓고, 화자로 하여금 주어진 조건(자연적 사실)에 참여시킨 다음, 그것을 통해 인간현실이 무엇인가를 깨닫게 하는 구성을 취한다고 주장한다. 즉「부끄러움」에서 곰과 인간을 비교한 이유는 짐승과 인간은 본질적으로 다른 존재라는 것을 말하고 싶어서였다는 것이다. 그런 면에서 황순원은 인간동물론(진화론)에 의거하여 현실을 관찰하는 프랑스 자연주의 작가(리얼리스트)와 결별하고 있다고 김상일은 주장한다. 이러한 설명은 ‘역사의 내면화’로 설명되는 황순원 문학의 특질과 부합할 뿐 아니라 그의 작품이 상당 부분 ‘병자의 광학’과 관련을 맺고 있음을 보여준다. (김상일,「순원문학의 위치: 병자의 광학」,《현대문학》, 1965.4 참조)

157)「인간접목」, p.98.

158) 위의 글, p.98.

나왔다.

어스름이 내리낄린 비탈길을 내려오면서 그는 사람이란 친히 상대해서 이해해보기 전에 어떤 선입견을 가지거나 이렇다 저렇다 단정을 내린다는 것은 삼갈 일이라고 생각했다.

(...)

알고보면 홍집사도 퍽 단순한 사람인 것이다. 물론 앞으로도 소년원내에서 종호 자기는 이 홍집사와 가다오다 어떤 마찰을 일으킬 것이다. 그러나 그러한 마찰도 여태껏의 그것과는 달리 해석될 수 있는 성질의 것같았다. 도리어 그러한 약간의 마찰이 있음으로 해서 애들 지도에 대한 반성이나 자극의 계기가 될 수도 있을 것이다. 그점 무슨 일에나 회의적이고 무관심하려는 유선생에 비겨 이 홍집사가 더 자기에게는 필요한 존재인 것이다.[159]

위 인용문에서 홍집사/한장로는 새롭게 평가된다. 이들은 갱생소년원에 필요한 존재로 제시된다. 이기적인 홍집사와 자본적 탐욕을 지닌 한장로에게도 단순히 '악인'으로 단정할 수 없는 미덕을 지니고 있었던 것이다. 이전에 최종호가 홍집사에게서 밤하늘의 별에서 정취를 느끼는 "뜻밖의 일면"[160]을 발견하고, 한장로에게서 "몸과 얼굴에서 오는 인상과는 달리 어딘가 어린애의 눈과 같다는 느낌"[161]을 받은 것은 그들이 지닌 미덕에 대한 복선에 해당한다. 그리고 마침내 작가는 이러한 사실을 작품의 말미에서 드러냄으로써 인간을 편견 없이 보아야 함을 드러내고 있다. 이처럼 홍집사/한장로는 최종호의 도덕적 우월을 드러내기 위해 있는 존재가 아니다. 최종호의 시선을 따라가면서 악인도 선인도 아닌 인간의 다면성을 발견해나가도록 하는 것, 거기에 이 소설의 핵심이 존재한다. 그것은 바로 도스토예프스키의 『죽음의 집의 기록』이 의도한 목적과 일치한다.

홍집사/한장로가 재평가된 것과는 반대로, 여기서 유선생은 비판의 대상이 된다. 유선생은 모든 것을 쏟은 애에게서 크게 실망을 하고 나서 아이 지도에 대한 성과를 믿지 않게 된 사람이다. 그런 점에서 유선생은 허무주의자의 모습을 하고 있다. 여기서 허무주의는 "인간에 대한 공포", "인간에 대한 사랑과 경외심, 인간에 대한 희망", "인간에 대한 의지"[162]를 상실한 상태를 의미한다. 황순원이 6.25전쟁을 윤리적 차원으로 다루고 있음은 이 유선생이란 존재를 통해 드러난다. 6.25전쟁으로 인한 인간 불신의 문제는 한 아이에게 배신을 당한 유선생의 사례로 환원되고 있다. 이보영의 지적대로 이 유선생이란 인물은 황순원 소설에서 이질적인 존재이다.[163] 그는 인간에 대한 신뢰를 상실한 황순원 자신의 내적 체험을 반영하는 것처럼 보인다. 그러나 황순원은 곧바로 유선생을 최종호라는 이상주의자를 통해 비판하게 하는데 이는 전후현실의 허무주의에 심정적 동조를 하지만

159) 위의 글, p.176.
160) 위의 글, p.124.
161) 위의 글, p.120.
162) Nietzsche, 「도덕의 계보」, pp.376~377.
163) 이보영, 「황순원의 세계」, p.45.

이를 애써 부인하고 이상주의적 결론에 도달하고자 하는 작가의 의도를 그대로 노출하고 있다. 이러한 사실은 『인간접목』이 이상주의에 의해 강력히 추동되는 서사임을 보여준다.

이처럼 『인간접목』과 『죽음의 집의 기록』은 악인으로부터 인간성을 발견하는 공통점을 지닌다. 주목할 것은 이러한 발견이 '고통(suffering)'을 통해 이루어진다는 점이다. 칸트는 고통의 기원을 두 가지로 파악하는데 하나는 자연의 인과법칙에서 유발되는 '자연적 악(malum physicum)'이고 다른 하나는 인간의 행위에서 비롯되는 '도덕적 악(malum morale)'이다. 최종호와 고랸치코프가 겪은 고통은 그들이 악의 집단에 던져짐으로써 직면한 '도덕적 악'과 관련을 맺는다. 실제로 최종호는 '자연적 악'으로 인한 오른팔의 절단과 어머니의 죽음보다 '도덕적 악'으로 인한 아이들의 타락과 갱생소년원의 비리에 더 괴로워하며, 고랸치코프는 어떠한 참회의 빛도 내비치지 않는 죄수들의 비도덕적 면모에 경악하고 이로부터 고통을 느낀다. 그럼에도 두 사람은 악인을 증오하거나 그로 인한 고통을 기피하지 않는다. 고통을 '인내'로써 감내하는 이들의 태도는 "환난은 인내를, 인내는 연단을, 연단은 소망을 이루"(롬5:4)게 한다는 그리스도교적 사상을 반영하고 있다.

선행연구는 『인간접목』을 인도주의(humanism)를 표현한 작품로 규정하였지만 그것이 갖는 그리스도교적 맥락에 주의를 기울이지 않았다. 그러나 베르쟈예프는 인도주의를 르네상스 인도주의(Renaissance humanism)와 그리스도교적 인도주의(Christian humanism)로 구분하는데, 서구 유럽의 르네상스에서 태동한 인도주의는 고통을 악으로 간주하는 경향을 보이고, 러시아의 그리스도교에서 기원한 인도주의는 구원을 위한 과정으로 고통을 바라본다는 것이다.[164] 이러한 베르쟈예프의 구분법은 19세기 말에서 20세기 초의 맥락 속에서 이루어진 것이지만, 황순원 소설 분석에 유효한 틀로 활용할 수 있을 것이다. 왜냐하면 이전의 작품과 비교해 볼 때 황순원의 『인간접목』은 고통에 대한 관점에 변화를 보이고 있기 때문이다. 황순원이 고통을 다루는 이전의 방식은 첫 장편 『별과 같이 살다』에 잘 드러나 있다. 이와 관련하여, 주인공 곰녀를 분석한 김현의 글은 주목을 요한다.

> 곰녀는 黃順元이 창조한 인물들 중에서 희귀하게 타인과 현실 앞에 자기를 열어놓은 인물이다. 그녀는 그녀의 개인적인 신화 속에 칩거하지 않고 타인 앞에 과감하게 자신을 열어놓는

164) 베르쟈예프는 러시아에는 서구적 의미의 'humanism'이 없었으므로, 러시아인은 항상 'humanism'와 'humanitarianism'을 혼동한다고 지적한다. 러시아인은 그리스·로마 문화에서 기원한 'Renaissance humanism'을 몰랐지만 인간에 대한 애정(humaneness), 즉 편의상 'humanitarianism'이라고 부르는 것을 알고 있었는데 그것은 러시아에서 두 방향으로 흘러간다고 그는 설명한다. 하나는 'Christian humanism'의 길이요, 다른 하나는 '러시아 무신론(Russian atheism)'의 길이다. 전자는 인간의 고통을 구원의 과정으로 보지만, 후자는 인간의 고통을 악으로 보는 규정한다. 러시아 무신론은 인간에 대한 애정을 강하게 느끼는 러시아적 특징에서 온 것이기도 하지만, 고통을 제거해야 하는 것으로 본 서구 자유사상가들의 사유로부터 영향 받은 것이기도 하다. (Berdiaev, 『러시아 사상사』, 이철 옮김, 범조사, 1985, pp.130~132 참조)

다. 그것이 그녀가 식민지 치하에서 우민화 교육을 받지 않은 탓인지 아니면 그녀의 선천적인 성품 탓인지는 알 수 없는 노릇이다. 그 곰녀가 부산에서의 피난살이 이후에 黃順元의 상상적 세계에서 완전히 자취를 감춘 것은 그 자신의 불행 뿐만이 아니라, 한국문학사와 그의 작품을 읽는 독자들의 불행이다. 외로움, 불안, 고통은 술로 극복되지 않는다. 그것은 타인 앞에 자신을 열어놓았을 때 극복된다. 그것이 곰녀의 교훈이다.[165]

위 인용문에서 곰녀는 “황순원이 창조한 인물들 중에서 희귀하게 타인과 현실 앞에 자기를 열어놓은 인물”이지만 “부산에서의 피난살이 이후에 황순원의 상상적 세계에서 완전히 자취를 감춘” 인물로 제시된다. 사실 곰녀는 해방기 시절의 황순원이 인민성에 기초한 문학작품을 쓰기 위해 설화적 세계로부터 호출해낸 인물이다. 그렇기 때문에 그녀는 소설적 개인이라기보다 “한민족의 알레고리”로 기능한다. 곰녀는 사회와 사람에 의해 끊임없이 고통을 받지만, 그러한 고통으로부터 아무것도 배우지 못한다. 그녀의 고통은 식민지 시기와 해방기의 가혹한 현실을 고발하고, 피지배계층의 도덕적 우위를 통해 지배계층의 타락을 비판하는 데 활용된다. 이 작품에서 고통은 내적 갈등을 일으키거나 깨달음의 계기로 작동하지 못하고, 단순히 약자에 대한 동정과 연민을 호소하는 르네상스 인도주의로 기능하고 있다.

그러나 『인간접목』에서 고통은 타자의 구원을 위한 하나의 전제로 간주되고 있다. 다시 말해 최종호는 갱생소년원의 아이들을 악에서 교화시키기 위해서 고통을 인내해야 한다. 그것은 고통의 인내가 무엇을 만들어낼 것이라는 관점을 경유하여 나타난 것임을 유념할 필요가 있다. 그것은 고통을 악으로 간주한다든가 고통을 막연히 인내의 대상으로 여기는 것과 구분된다.

종호는 잠시 그애의 뒷모습을 바라보며 서있었다. 알지못할 따뜻한 감촉이 목줄기를 째릿하게 하는 것이었다. 지금 이 애들은 때가 낀 거울과 마찬가지인 것이다. 닦기만 하면 안쪽은 성한 거울알인 것이다. 정교수 말이 떠올랐다. 모성애란 별것 아니다. 친히 궂은 것을 주무르고 매만지는 데서 생기는 것이다. 그러나 그 말은 쉬워도 실천에 옮기기란 여간 힘든 일이 아닐 것이었다. 거울에 낀 때에 따라서는 좀처럼 닦아서 지워지지 않는 수도 있는 것이다. 인내가 필요하다. 종호는 무언가 자신에게 다지는 심정이 되면서 사무실 쪽으로 걸음을 옮겼다.[166]

최종호는 아이들을 “때가 낀 거울”로 전제한다. 아이들의 때는 상대적으로 약한 악의 차원인 ‘부정’에 해당하지만 그것을 벗겨내기란 여간 힘든 일이 아니다. 그럼에도 그는 “모성애”와 “인내”로 아이들의 악을 제거해야 한다고 믿는다. 즉 아이들의 악은 격리되거

165) 김현, 「소박한 수락」, pp.110~111.
166) 「인간접목」, p.113.

나 비판되거나 방치되어야 하는 요소가 아니라 인내하고 감당해야 하는 요소로 나타난다. 이러한 관점에는 그리스도교적 인도주의가 반영되어 있는 것처럼 보이는데 특히 악에 대한 인내와 타자에 대한 책임을 강조하는 측면에서 그러하다.

황순원 소설에 나타나는 이러한 변화를 르네상스 인도주의에서 그리스도교적 인도주의로의 이행으로 단정하기는 어려울지 몰라도, 그러한 징후가 어느 정도 엿보이는 것은 사실이다. 이러한 황순원의 변화는 도스토예프스키 소설과 어느 정도 관련을 맺고 있는 것으로 보인다. 도스토예프스키야말로 르네상스 인도주의에서 그리스도교적 인도주의로의 이행을 단적으로 보여주는 작가이기 때문이다. 도스토예프스키가 『죽음의 집의 기록』을 쓸 당시만 하더라도, 고통은 행복과 반대된다고 이해되었다. 특히 유럽과 미국에서 유래한 자유사상가들은 '권리의 평등'과 '고통받는 모든 자에 대한 공감'을 추구하면서 고통 자체를 제거해야만 하는 것으로 파악하였다.[167] 이러한 사상을 '인도주의'라는 이름으로 서유럽에서 러시아로 수입해 온 사람이 벨린스키이다. 벨린스키의 사상의 일단은 개인적 편지 속에 씌어 있는 다음과 같은 글에서 잘 나타난다.

> 나는 문화의 최고 계단에 올라갈 수 있다고 하더라도 인생 및 역사의 제조건에 의한 모든 희생자 또는 우연이나 미신, 필립 2세의 종교재판, 그 밖의 것에 의한 희생자에 대해서 당신네들에게 해명을 요구하기를 중지하지 않을 것이다. 그렇지 않으면 나는 제일 먼저 최고 계단으로부터 거꾸로 떨어져내리게 될 것이다. 나는 핏줄로 맺어진 형제들 한 사람 한 사람에 대해서 안심하지 못한다면 헛되이 나 자신만이 행복해지기를 바라지 않는다. 부조화는 조화의 필수조건이다라는 말이 있다. 이 말은 음악광에게는 극히 유익하고 유쾌한 것이겠으나 자신의 운명에 의해서 부조화의 관념을 표현하게끔 운명지어진 사람들에게는 전혀 그렇지 못할 것이다.[168]

"나는 핏줄로 맺어진 형제들 한 사람 한 사람에 대해서 안심하지 못한다면 헛되이 나 자산만이 행복해지기를 바라지 않는다"는 벨린스키의 말은 고통받는 자에 대한 무한한 애정으로 가득 차 있다. 그는 세계에 대한 개인의 우위를 신봉하며, 단 한 사람이라도 세계의 조화를 위해서 희생될 수 없다고 생각한다. 그런데 벨린스키의 사상은 셰스토프의 지적대로 "인도주의도 이상주의도 아닌, 전적으로 다른 그 무엇"[169]이었다. 러시아에 수입된 르네상스 인도주의는 머지않아 무신론과 결부되는데, 러시아 무신론은 인간에게 가해지는 고통과 악을 견딜 수 없는 데서 발생하였다[170]는 점에서 인도주의와 동일한 기원을 갖는다. 그의 사상은 무신론과 결합되어 나중에 인간의 조직화, 즉 개인을 사회에 복속시

---

167) Nietzsche, 「선악의 저편」, p.75.
168) Shestov, 앞의 책, p.7에서 재인용.
169) 위의 책, p.13.
170) Berdiaev, 『러시아 사상사』, p.132.

키는 사회주의 사상으로 발전한다.

벨린스키의 사상은 당대 도스토예프스키뿐만 아니라 러시아 인텔리겐치아에게 굉장한 영향을 미쳤다. 도스예프스키의 초기작들은 인간의 고통에 대한 공감을 표현하는 인도주의적 경향을 띠고 있다는 점에서 벨린스키의 영향력에서 자유롭지 못하다. 도스토예프스키가 인도주의적 작품을 쓰면서 다른 한편으로 공상적 사회주의 모임에 가담한 것은 우연이 아니었다. 인도주의와 사회주의는 사실상 동일한 부모에게서 나온 쌍둥이인 셈이기 때문이다.

그러나 도스토예프스키는 인도주의가 지니고 있는 양면적인 속성을 누구보다 일찍 통찰하였다. 베르쟈예프는 도스토예프스키의 인도주의에 대해 다음과 같이 기록한다.

> 도스또옙스끼의 인간주의(인도주의)에는 두 가지 측면이 있었다. 한 측면에서 그는 인간미의 가장 깊숙한 곳을 꿰뚫고 들어갔다. 그의 연민은 무한하며, 세계의 고난을 감수하지 못하는 데서 생기는 신에 대한 반항도 이해하였다. 추락한 피조물인, 바로 인간 속에서 그는 인간의 형상, 즉 신의 형상을 보여 주었다. 사람들이 전혀 문제로 삼지 않는 일에도 절대적인 의미를 가진다. 그러나 다른 측면에서, 그는 인간주의적 자기 주장의 길을 폭로하고 그의 궁극적인 결과를 보여 주었다. 이것을 인신이라고 외쳤다.[171]

위 인용문에 따르면, 도스토예프스키는 인도주의의 형이상학적 변증법을 포착해 낸 선구적인 작가이다. 신의 형상을 닮은 인간에 대한 무한한 애정은 인간을 신화(神化)할 위험이 있으며, 인간이 신이 된 인신(人神)을 신봉할 때 인간주의는 비인간주의로 이행된다. 이러한 인도주의의 위험을 경계하면서 도스토예프스키가 내세우는 것은 그리스도교적 인도주의이다.

주지하였듯이, 『죽음의 집의 기록』에서 고랸치코프는 신의 형상을 상실한 사람에게도 인간적인 대접이 필요하다고 보았다. 죄수들을 '동료'로 여기고 그들과 함께 하려는 고랸치코프의 행동은 귀족 계급을 적대하는 민중들에게 번번이 거부당하지만, 그럼에도 그는 민중과 접촉하기를 그만두지 않는다. 고랸치코프를 다른 귀족들과 구분시켜주는 것은 아무런 편견 없이 민중을 가까이 하고자 하는 자세이다. 그는 가장 위대한 그리스도교적 겸손을 실천했던 것이다.[172] 귀족들이 "편견을 가지고 주위 사람들을 대하며, 죄수들의 야만성만을 보고 어떠한 장점이나 인간다운 면을 발견하려 하지 않"[173]을 때, 고랸치코프는 "현자들도 민중에게는 가르칠 것이 많지 않"으며 "오히려 반대로 현자들 자신이 민중에게서 배워야 할지도 모른다"[174]는 깨달음에 이른다. 고랸치코프는 '심연'과 같은 민중으로부

---

171) 위의 책, p.133.
172) Mochulskij, 앞의 책, p.279.
173) 『죽음의 집의 기록』, p.415.

터 끊임없이 고통 받으면서 그들의 존경할 만한 면모를 발견하였던 것이다.

그러나 고랸치코프는 타자의 도덕적 악에 의해서만 고통 받는 것이 아니다. 고랸치코프는 그 자신의 죄로 인해서 고통 받는다. "나의 과거를 깊이 음미해 보고 용서 없이 엄격하게 자신을 평가해 보았"[175]다는 고랸치코프의 고백은 자신이 아내를 살해한 죄로 양심의 가책을 받고 있음을 말해준다. 여기서 바로 "고통을 통해서만, 그리고 종종 범죄를 통해서 인간은 다시 신에게로 돌아서며, 악마의 유혹에서 해방된다"[176]는 도스토예프스키의 신념이 나타난다. 고랸치코프는 10년의 옥중생활 동안에 근신하고 인내하는 모습을 보여준다.

이러한 고랸치코프의 모습은 자신의 힘을 있는 대로 방출하는 민중들의 행동과 대조를 이룬다. 고랸치코프가 민중에게서 발견하는 것은 니체의 용어를 빌리자면 '힘에의 의지'이다. '힘에의 의지'는 자신의 힘을 방출하고 최대한의 힘의 감정에 이르려는 본능적 경향이다. 민중은 힘에의 의지를 조절할 줄 모르며, 힘에의 의지(자유의 본능)에 따라 국가에 대해 저항한다. 그러나 그러한 그들의 행동은 국가로부터 어떤 징계와 고통을 당하려는 목적으로 발생한다. 자신의 형벌과 운명에 대한 죄수들의 반응은 전반적으로 마조히즘적이라고 할 수 있다.[177] 그러나 죄수들의 고통은 그들을 어떤 반성과 개심의 길로 이끌지 못한다. 즉 고통 받는 사람에게 양심이 살아있을 때에야, 고통은 윤리적 변화를 수반할 수 있다.[178]

황순원이 남긴 다음의 글은 그의 인도주의가 르네상스적 의미보다는 그리스도교적 맥락에 가깝다는 사실을 보여준다. "인간의 위기는 휴머니즘(인본주의)으로 해소되지 않는다. 휴머니즘(인본주의) 자체 속에서 어쩔 수 없이 인간의 위기가 싹텄기 때문에."[179] 르네상스 인도주의와 그리스도교적 인도주의의 대립은 『인간접목』에서 유선생과 최종호의 대립으로 나타난다. 특히 인간 관계에서 발생하는 고통의 문제를 놓고 대립하는 유선생과 최종호의 논쟁은 주목을 요한다. 유선생은 사람의 애정이 때때로 개와 같은 하등동물한테도 미치지 못함을 입증하기 위해 폭격 속에서 자식을 버려두고 피한 어떤 청년의 이야기를 들려준다. 청년은 곧바로 집에 돌아와 자기 아이를 구할 수 있었지만, 무서운 폭격 속

---

174) 위의 책, p.246.
175) 위의 책, p.435.
176) Vasily Zenkovsky, 「도스또예프스키의 종교·철학적 견해」, 『도스또예프스끼 연구』, p.223.
177) Jackson, 앞의 글, p.496.
178) 단 하나의 예외가 있다면 스따로두보프의 공동체에서 온 구교도 노인이다. 그는 정교회로 인해 자신의 교파(구교도)가 박해 받자 정교회에 불을 질러 자신의 '신앙'을 수호하려 한 자이다. 그는 독실한 신자임에도 불하고 자신의 방화에 대해 아무런 죄책이 없었을 뿐 아니라 소령에게 벽돌을 던져 '고통' 당하기를 자처하였다. 그의 행동은 고랸치코프로서 전혀 이해할 수 없는 것이었다.
179) 「말과 삶과 자유」, p.202.

에서도 자기 새끼를 한 마리도 축나지 않게 옮겨다놓는 어미개를 대면하고 양심의 가책을 느끼게 된다. 아이의 이마에는 폭격의 흔적이 흉터로 남게 되었는데 청년은 “앞으루 살아있는 몇 십년 동안 이 애의 흉터를 바라보며 마음속에 느껴야 할 고통”[180]을 없애기 위해 아이를 보육원에 맡겨버렸다는 것이다.

최종호는 이에 대한 응답으로 수류탄에 맞아 두 다리와 눈을 잃은 어떤 군인의 이야기를 들려준다. 군인은 이대로 사느니 죽는 편이 낫다고 생각하고 자살을 하려다가 어느 산촌에서 한 처녀를 능욕한 사건을 떠올린다. 그러면서 군인은 자기가 그렇게 쉽게 죽어서는 안 되며 목숨이 끊어지는 날까지 괴로움을 맛봐야 한다고 생각했다는 것이다. 이를 통해 최종호는 “자기에게 지워진 고통이면 자기가 짊어지구 그것을 처리해나가”고 “자기의 괴로움을 남에게 의탁하지 않”[181]아야 한다는 의견을 피력한다. 자신도 인정하듯이, 최종호의 말은 논의의 주제와는 전혀 관련이 없지만, 이를 사람의 애정과 관련시켜 볼 때 인간 관계에서 발생하는 고통도 스스로 처리해나가야 한다는 의미로 이해해 볼 수 있을 것이다. 요컨대 고통은 기피하고 제거해야 하는 것이 아니라 인내하고 감내해야 하는 것으로 나타난다.

이처럼 최종호는 타자의 악을 감당하기 위해 자신이 겪을 고통을 기꺼이 껴안겠다는 태도를 견지하고 있다. 그러나 아이들에 대한 사랑만으로 아이들을 악에서 건져낼 수 없다. 아이들의 교육, 교화, 교정을 위해서는 교사로서의 적절한 기술을 보유해야 한다. 이는 아이의 기억에 개입하여 해석 작업을 가함으로써 타자를 교화시키고자 하는 장면에서 두드러진다.

> —제가 꾸는 꿈은 언제나 어두운 곳에서 어머니 아버지가 저를 부르는 꿈이에요. 목소리만 들려요. 밤은 아닌 것같은데 얼굴은 뵈지 않아요. 그래서 나도 소리를 지르지요. 내가 여기 있다구요. 하지만 어머니 아버지도 내가 있는 곳이 뵈지 않는가봐요. 그냥 서로 소리만 지르다가 울어버리곤 해요……
>
> 준학이는 목구멍 속으로 흑하고 느끼고 나서,
>
> —그때 제가 집에 있지 않은 게 잘못이에요. ……어머니 아버지 몰래 놀러 나왔던 게 잘못이에요.
>
> —아니지. 그건 네 혼잣생각뿐이다. 지금 네 부모님은 너만이라두 무사한 걸 기뻐하실게다. 우리 어머니두 그러셨다. 내가 천장에 숨어있느라니까 별안간 어머님의 신음소리가 들려왔다. 내려다봤더니, 어머님이 가슴에 피를 흘리구 쓰러져있지 않겠니? 그러면서두 어머님은 나를 보자, 얘야 난 괜찮다, 어서 잠자쿠 가 숨어있거라, 한참만 더 숨어있거라, 하시기만 하셨다.[182]

---

180) 「인간접목」, p.117.
181) 위의 글, p.118.
182) 위의 글, p.36.

남준학이란 아이는 일곱 살 때 동생을 불에 태워 죽인 죄를 저질렀다. 자신의 실수로 집에 불이 났을 때 동생을 버려두고 혼자만 밖으로 뛰쳐나왔던 것이다. 그리고 6.25 때 폭격 사고로 부모를 여의고 나서 그는 어머니와 아버지가 자기를 부르는 꿈을 매일 꾸게 된다. 부모의 죽음은 남준학에게 일종의 원체험이 되어 끊임없이 그의 의식 속에 침투한다. 원체험이 꿈의 형식을 빌려 회귀할 때마다 그는 죄의식으로 고통하는데 이는 그가 동생의 죽음과 부모의 죽음을 하나의 인과관계로 묶고 있었기 때문이다. 즉 부모의 죽음은 동생을 죽인 자신의 잘못으로 인한 결과라는 것이다. 자신에게 닥친 고난을 자신의 잘못과 결부시키는 그의 태도는 '자연적 악'을 '도덕적 악'과 결부시키는 악의 합리화를 보여준다. 이러한 잘못된 해석 방식을 바로잡지 않는 한, 성경책을 읽고 기도를 하는 행동이 효과를 보지 못할 것은 뻔한 일이다.

최종호는 이러한 남준학을 바로잡아줌으로써 그가 죄의식으로부터 벗어날 수 있도록 도와준다. 이 과정에서 활용되는 것은 자신이 겪은 이야기이다. 최종호와 남준학은 자신이 겪은 일을 상대에게 고백하면서 서로 신뢰의 관계를 맺게 된다. 남준학과 최종호의 상호 고백은 이들에게 '서사적 정체성'을 형성하고 구현하는 계기를 마련해주는데, 이는『인간접목』에서 '어린이'와 '어른'이 함께 공유하는 '우리'의 정체성을 회복하게 한다.[183]

'우리'의 정체성이 회복되는 과정은 결코 쉬운 길이 아니다. 황순원은 유선생의 사례(대구 고아원의 아이)와 최종호의 사례(짱구대가리)를 통해서 "사람과 사람 사이의 혼의 교섭이란 거의 불가능하도록 힘이 드는"[184] 것임을 보여준다.『인간접목』이 서사적 완결을 보여주지 않고 열린 결말로 끝나는 이유가 여기에 있다. 이때 작가는 '혼의 교섭'을 위해서는 반드시 고통이 필요하며 어느 한쪽이 이러한 고통을 껴안을 수밖에 없음을 시사한다. 무엇보다 '혼의 교섭'을 위한 노력이 계속되어야 하는 이유는 "사람과 사람과 사람 사이에 뿌려진 애정의 씨앗이란 결코 허망한 것이 아니고 얼마든지 귀중한 것"[185]이기 때문이다. 이것이, 아직 끝나지 않았으며 심지어 목적지에 영원히 도착하지 않을지도 모르는 최종호의 경주가 끝까지 지속되어야 하는 이유이다.

이상에서 살펴보았듯이,『인간접목』과『죽음의 집의 기록』은 철저히 윤리적인 문제에 집중하고 있다. 두 작품이 갱생소년원과 감옥이라는 사회로부터 격리된 공간을 배경으로 설정한 것 자체가 윤리적인 문제에 집중하기 위한 하나의 수법이었던 것이다. 황순원과 도스토예프스키는 인간과 고통을 바라보는 관점에서 서로 일치된 부분을 가지고 있는데, 그것은 악인에게도 선한 본성을 찾아볼 수 있다는 것과 고통이 개인과 타자의 구원을 위해서 필요하다는 것이다. 이러한 동질성은 두 작가의 그리스도교적 인도주의로부터 비롯

183) 노승욱,「황순원 인간접목의 서사적 정체성 구현 양상」,《우리문학연구》 34, 2011 참조.
184)「인간접목」, p.180.
185) 위의 글, p.119.

된 것으로 보인다.

반복하지만, 『인간접목』은 '낙관적 세계인식'에서 '비극적 세계인식'으로 변화하는 선상에 존재하는 소설이다. 비록 『인간접목』이 인도주의와 낙관주의로 채색되어 있지만, 그로부터 전후현실을 지배하던 허무주의의 그림자를 발견할 수 있다. 하지만 『인간접목』을 이상주의적 결론으로 종결하고자 하는 작가적 욕망에 의해 허무주의와 악의 문제는 깊이 있게 다루어지지 않는다. 마찬가지로 『죽음의 집의 기록』은 이상주의에서 회의주의로 변화하는 과정에 존재하는 소설이다. 『죽음의 집의 기록』은 감옥 안에도 아름다운 사람이 존재한다는 것을 애정어린 시선으로 발견하고 있지만, 노력해서 번 돈을 한번에 다 써버리거나 징벌을 받기 위해 일부러 죄를 범하는 민중의 불가해한 측면도 당혹스럽게 확인하고 있다. 도스토예프스키는, 이러한 행동의 근원에는 자유에 대한 염원이 있다는 것을 지적하고 있으나, 그것을 윤리적이고 철학적 의미로까지 확장하고 있지는 않다. 악과 자유의 문제를 형이상학적으로 다룬 것은 『지하로부터의 수기』에서이다. 이처럼 『인간접목』과 『죽음의 집의 기록』의 의의는 이후의 작품에서 중요하게 다루어질 자유나 악의 문제를 선취함으로써 전기와 후기의 작품을 잇는 가교 역할을 한다는 데서 찾을 수 있을 것이다.

3.2. 악마적 인물의 자기 극복과 여성 인물의 자기 희생

황순원의 『나무들 비탈에 서다』와 도스토예프스키의 『죄와 벌』은 작가로서의 기량과 수준이 일정한 경지에 도달하였을 때 창작된 장편소설이다. 『나무들 비탈에 서다』는 1960년 1월에서 7월까지 《사상계》에 연재되었고 같은 해 9월에 단행본으로 출간되었으며, 『죄와 벌』은 1866년 1월에서 12월까지 《러시아 통보》에 연재되었고 1867년에 단행본으로 출판되었다. 황순원의 소설이 6.25전쟁이라는 극한상황을 겪은 청년들의 정신적 방황과 구원의 문제를 다루었다면, 도스토예프스키의 소설은 고리대금업자 노파를 살해한 전(前) 대학생의 심리적 고통과 구원의 문제를 취급하였다. 황순원과 도스토예프스키는 『나무들 비탈에 서다』와 『죄와 벌』에 이르러서야 전기 작품을 특징짓는 '이상주의'를 후경화하고 '비극성'을 전경화한다.

두 작품이 구현하는 비극성은 각각 '전쟁'과 '유형'으로 인해 변화를 겪은 황순원과 도스토예프스키의 작가의식이 반영된 것이다. 황순원과 도스토예프스키는 '전쟁'과 '유형'을 거치면서 '상처'와 '범죄'로 요약되는 문제의식을 가지게 되었을 뿐 아니라 비극적 세계관에 동조하게 되었다. 그러나 두 작가의 문학에 구현된 비극성이란 단순히 당대 현실로부터 발생한 절망과 허무의 표출을 의미하지 않는다. 이는 그 비극성이 당대의 상황적 맥락

에서 기인한 것이지만, 본질적으로는 정치적·사회적 원인에서 발생한 것이라기보다는 철학적이고 관념적인 원인에서 발생한 것이라는 점에서 그렇다. 황순원과 도스토예프스키는 각각 '상처'와 '범죄'로 요약되는 문제의식을 작품화하기 위해 당대의 구체적 현실을 작품의 배경으로 끌고 온다. 그러나 당대의 역사/현실을 소설적 재료로 취급하면서도, 두 작가는 그것을 일반적인 리얼리즘의 방식으로 다루지 않는다. 황순원은『나무들 비탈에 서다』에서 1950년대 한국 사회에 가장 강력한 영향을 미친 6.25전쟁을 역사적 현실로 가져오지만, 그것을 한국의 분단 상황에서 발생한 '6.25전쟁'이라기보다 개인의 삶에 지울 수 없는 상처를 가한 '속악한 현실'로서 제시한다. 마찬가지로, 도스토예프스키는『죄와 벌』에서 각종 사회 문제로 떠들썩했던 1860년대 러시아 페테르부르크를 세밀하게 묘사하지만, '범죄'를 러시아 사회가 봉착한 구조적 문제와 결부시키기보다는 사회 현실의 기저에 존재하는 죄와 양심, 악, 자유 등과 같은 형이상학적 근원과 연결시킨다.

두 작품이 공유하는 철학적·관념적 특징은 악마적 인물을 통해 드러난다.[186] 악마적 인물은 선악의 구별을 거부하고 자발적으로 악을 행하지만 그 내적 결과에 의해 파멸하는 존재이다. 황순원과 도스토예프스키는 악마적 인물을 통해 전작에서 다루었던 악의 문제를 좀 더 심층적으로 탐구한다. 이러한 과정을 거쳐 두 작가가 내린 결론은, 악은 이성적 작업이나 의지적 노력으로 극복되는 것이 아니라 자기 희생과 책임 의식을 통해 극복된다는 것이다. 따라서 두 작품에서 구원의 가능성은 자기 중심적인 인물이 아니라 자기 희생적인 인물를 통해 제시된다.

『나무들 비탈에 서다』는 황순원의 문학관이 가장 완숙하게 표현된 작품이다. 이 소설은 6.25전쟁을 역사적 현실로 다룸으로써 황순원 문학에 획기적인 변화를 가져왔다는 이유로 호평되지만, 전쟁을 관념적이고 추상적으로 처리하였다는 이유로 비판되기도 한다. 황순원이 작품의 배경과 소재를 '전쟁'으로부터 취하여 작중인물의 내면적 갈등을 형상화하였다고 하지만,『나무들 비탈에 서다』는 문학의 사회성을 강조하는 리얼리즘의 시각에서 보면 그리 만족스러운 것은 아니다. 황순원은 애초에 역사/현실에 육박해 들어가려는 리얼리즘을 지지하지 않았기 때문이다.

> 오늘의 소설은 리얼리즘이어야 한다고 한다. 그렇더라도 로맨티시즘을 옳게 거치지 않은 작가의 리얼리즘 작품을 나는 신용하지 않는다. 그림에서 데생을 옳게 거치지 않은 화가의 비구상을 신용하지 않듯이.[187]

---

186) 두 소설이 만나는 접점을 최초로 지각한 사람은 이보영이다. 그는 황순원의『나무들 비탈에 서다』와 도스토예프스키의『죄와 벌』,『악령』이 인물 이미지와 죄의식 문제를 공유한다고 지적한다. 그의 판단은 비평적 직관에서 나온 것이지만 둘 사이의 관련성을 정확히 짚어냈다는 점에서 선구적이라 할 만 하다. (이보영,「황순원의 세계」, pp.52~53)

187)「말과 삶과 자유」, p.205.

위 글에서 황순원은 “오늘의 소설은 리얼리즘이어야 한다”는 일반론을 비판하면서 리얼리즘과 로맨티시즘이 함께 결합되어야 함을 주장한다. 로맨티시즘은 예술과 삶의 거리를 미적 창조로써 극복하려는 기획이다. 소설은 소설가의 주관에 의해 새롭게 창조되는 공간이고 이 세계 속에서 소설가는 예술과 삶이 완결되고 일치되는 경험을 하게 된다. 소설은 예술가의 주관으로 재구성된 현실을 그리는 것이라는 로맨티시즘의 입장, 그리고 소설은 있는 그대로의 현실을 반영해야 한다는 리얼리즘의 입장은 서로 대립적인 것임에도 불구하고 황순원의 문학관에서는 공존할 수 있는 것으로 제시된다.

이러한 이중의 목적을 달성하기 위해 황순원은 1950년대 한국 사회에 가공할 만한 충격을 준 6.25전쟁을 직접 가져오면서도 그것을 작가 자신의 프리즘에 투과시켜서 새롭게 재현한다. 황순원의 주관을 통해 재현된 전쟁은 인간과 세계의 불화를 심화해 보여주는 요소, 인간의 상처를 극적으로 현시해 보여주는 요소로 기능할 뿐이다. 황순원이 집중한 것은 인간을 파멸시키는 원인에 대한 근본적 탐구이다. 이를 위해 황순원은『나무들 비탈에 서다』에서 두 명의 초점화자를 설정한다. 하나는 ‘순수’로 표상되는 이상주의자 윤동호이며, 다른 하나는 ‘위악’으로 표상되는 허무주의자 신현태이다. 윤동호가「별」로부터 시작된 황순원 소설의 전형을 계승하는 이상적 인물이라면, 신현태는 황순원 소설에서 좀처럼 찾아볼 수 없는 악마적 인물이다. 이로 미루어 볼 때,『나무들 비탈에 서다』는 황순원 소설이 통시적으로 보여온 문제의식과 특징을 이어받으면서도, 과거와는 다른 문제의식을 새롭게 표현하고 있는 작품인 것을 알게 된다. 한 작품 안에 두 개의 문제의식이 결합되고 있음은 작품 구성의 차원에서도 드러난다. 1부는 전시의 조건(속악한 현실)이 개인(윤동호)에게 미친 영향을 묘사하고 있다면, 2부는 전후의 조건(자유)이 개인(신현태)에게 미친 영향을 다루고 있다. 윤동호의 비극은 이상과 현실 사이의 낙차, 즉 낭만적 아이러니에서 기인하고 있는 반면, 신현태의 몰락은 자유에 내재한 비극성에서 비롯하고 있다.

1부에서 윤동호는 흡사 성직자와 같은 이미지로 나타난다. 이러한 성직자 이미지는 성적 순결에 대한 집착에서 발생한다. 윤동호는 군입대 전 장숙과 함께 해운대 호텔에서 하룻밤을 보내지만 그녀와 섹스를 하지 않는다. 성적 순결을 고수하려는 장숙의 꿈을 지켜주기 위해 자신의 성적 욕구를 억제한 것이다. 그는 “새벽녘에 잠이 들 때까지 수없이 되풀이된 이 억제가 얼마만한 가치를 지니고 있는지” 알지 못한 채로 “숙이의 꿈을 깨뜨리지 않기 위해 자기가 사내로서의 욕망을 억제하고 있다는 데에 어떤 쾌감까지 맛보는 것”[188]이었다. 순결과 관능이 반드시 대립하는 것은 아님에도 불구하고 윤동호는 이 사건 이후로 관능을 삶에 적대적인 것으로 파악한다. 그는 (장숙에 의해) 강제된 금욕주의를 자신의 이상으로 상승시킨다.

188)「나무들 비탈에 서다」, p.227.

금욕주의의 본질을 꿰뚫어 본 자로서 니체 만한 사람을 찾기는 쉽지 않다. 그는 금욕주의적 이상을 "**오직** 자기 자신의 생존만을 긍정"[189]하는 것이라고 지적한다. 그것은 자신의 정신성을 유지하고 보호하는 데 유일한 목표를 둔다. 그런 점에서 금욕주의는 일종의 나르시시즘으로 간주할 수 있는데 이는 자신의 기준에서 벗어나는 다른 목표나 해석을 일체 허용되지 않는다. 그러한 까닭에 동물적인 것, 관능적인 것, 더러운 것, 물질적인 것은 자신의 생존을 방해하는 요소로 간주되어 거부되거나 부정된다. 그러나 이것들은 인간의 삶을 구성하는 필수적인 요소들로서 언제든지 개인의 삶에 틈입할 개연성이 있는 것들이다. 이러한 요소의 침입을 일체 거부하는 금욕주의적 이상은 "**허무를 향한 의지**이며, 삶에 대한 적의이며, 삶의 가장 근본적인 전제들에 대항한 반발을 의미"[190]할 수밖에 없다. 금욕주의는 삶의 구성 요소들을 적대시하기 때문에 언제든지 깨어질 위험을 내포하고 있다.

윤동호의 금욕주의는 타자의 강제에 의해 악을 체험함으로써 파괴된다. 그런데 그는 자신의 이상이 파괴되자 자신의 삶을 포기해버린다. 즉 금욕주의는 윤동호에게 단순한 생활양식이 아니라 그의 본질을 형성하는 내적 원리에 해당하였던 것이다. 그의 내면은 외부와의 접촉을 거부하는 폐쇄적인 동일성의 세계였고, 그것은 육체와 물질, 더러움과 관능이 지배하는 속악한 현실세계를 견뎌낼 수 없는 취약점을 지니고 있었다.

2부에서 신현태는 황순원의 '지하 인간'이라 할 만하다. 도스토예프스키의 '지하 인간'은 인간의 자유를 옹호하여 그 자유의 한계를 넘으려고 하다가 자기 파멸과 인격의 소멸에 이르는 존재이다.[191] 이러한 '지하 인간'의 몰락은 본질적으로 자유에 포함되어 있는 비극성으로부터 기인한다. 『지하로부터의 수기』가 보여주듯이, 자유란 자신의 비합리적인 욕구에 의해 충실한 것이고, 이러한 자유에 대한 열망은 자기 파괴를 수반한다. 신현태는 1부에서 자신의 힘을 방출하고 최대한의 힘에 이르려는 '자유의 본능'[192]에 충실하였으나 정작 자유가 주어진 2부에서 그 무게를 견디지 못하고 파국에 이른다. 신현태는 자유를 추구하였으나 그것의 비극을 넘지 못했다는 점에서 황순원의 '지하 인간'인 것이다.

신현태가 처음부터 '지하 인간'으로 기획되었다는 것은 개작 과정에서 드러난다. 전후 신현태의 부적응에 대한 원인은 주로 전쟁 때 죽인 여자에 대한 죄의식으로 설명되어 왔다. 어느 날 거리에서 본 모녀에게서 자신이 전장에서 죽인 모녀의 모습을 떠올리고 나서

---

189) Nietzsche, 「도덕의 계보」, p.466. (강조-니체)

190) 위의 글, p.541. (강조-니체)

191) "라스꼴리니꼬프의 자유는 인간성의 한계를 넘어 자기 파멸과 무력(無力)과 예속을 고백하는 것으로 끝난다. 스따브로긴의 자유는 완전한 무능, 식별의 불가능, 인격의 파괴와 소멸로 떨어진다. 신이 되기를 갈망하는 끼릴로프의 자유는 무서운 불모(不毛)의 파멸로 끝난다." (Berdiaev, 「도스또옙스끼의 세계관」, p.239)

192) 니체는 자신의 힘을 방출하고 최대한의 힘의 감정에 이르려는 본능적 경향을 '힘에의 의지' 또는 '자유의 본능'이라 말한다. (Nietzsche, 「도덕의 계보」, p.435)

신현태의 방황이 시작되었다는 것이다. 그러나 《사상계》 연재본에서 신현태는 모녀를 죽이지 않은 것으로 나타난다.[193] 요컨대 전후의 신현태의 방황은 본래부터 그 자신의 성격적 이유로 발생하고 있었던 것이다.[194] 단행본으로 출간할 때, 작가는 신현태가 모녀를 죽인 것으로 개작함으로써 신현태의 방황이 갖는 관념적이고 철학적 원인을, 도덕적이고 실제적인 원인으로 치환하였던 것이다. 이러한 개작은 방황의 원인을 분명히 밝혔다는 점에서 서사의 필연성을 제고한 측면은 있겠으나, 본래 신현태의 본질을 이루었던 '지하인간'의 정신을 희석시킨 측면도 있다.

신현태는 냉소적인 허무주의자로 나타난다. 허무주의(nihilism)란 용어는 투르게네프의 『아버지와 아들』(1862)을 통해 널리 알려졌는데 주인공 바자로프는 1860년을 전후로 러시아에서 새롭게 형성된 일단의 세력을 대변하였다. 이 집단은 러시아의 근대화를 위해 먼저 기존 가치와 제도를 총체적으로 거부할 것을 요구하였고, 이들은 자신들을 '허무주의자(nihilist)'로 호명하였다.[195] 당시 '허무주의자'는 헝클어진 머리와 지저분한 용모, 무례한 행동과 누더기 차림으로 전통과 사회질서에 반항하는 자로 여겨졌는데[196] 신현태의 행색, 즉 "제때 이발을 하지 않아 텁수룩한 머리와 숱은 많지 않지만 제멋대로 내버려둔 수염, 그리고 후줄그레해진 오버에 흙투성이가 된 구두"[197]는 이러한 '허무주의자'의 외양을 닮아있다. 그러나 신현태는 러시아 '허무주의자'처럼 진리와 사회에 대한 반항을 급진적이고 의식적으로 펼치지는 않는다. 신현태의 허무주의는 어떤 철학적 기반에서 나온 것이 아니라 삶의 무의미에 대한 태도를 표현하고 있다는 점에서 실존적 허무주의에 해당한다. 하지만 실존적 허무주의는 인식론적, 진리론적 그리고 도덕적 허무주의에서 기인하기 때문에[198] 허무주의의 철학적 기반과 아예 무관하지는 않다. 니체는 허무주의를 "가치와 의미 그리고 소망의 극단적 거부"로, 그리고 "존재 의미나 목표가 없는 상태"[199]로 정의하였는데 신현태의 허무주의는 전자보다는 후자에서 발생하고 있고, 후자를 통해 전자를 부분적으로 표현하는 형태를 지닌다. 즉 신현태의 허무주의는 삶의 목표와 방향이 없

193) "약간 떨리는 손이 무척 차갑더군. 그 손이 뭣을 말하는지 알았지. 무서워 못견디겠으니 같이 있어 달라는 거야. 허지만 난 뿌리쳤어. 실은 나두 무서웠거든. 언제 적이 야음을 타 밀려 올는지 누가 아나. 그런데 돌아오면서 문득 내가 뭣을 모질게 배반하고 오는 것 같은 생각이 들지 않겠어. 허지만 내가 뭘 배반했다는 거야? 또 배반했음 어때? 결국 인간이란 배반하구 배반당하면서 궁극에 가선 자기 혼자가 되는 게 아냐? 좋든 나쁘든 간에 그렇게 되기 마련 아냐?" (「나무들 비탈에 서다」, 《사상계》, 1960.6, p.427)

194) 박용규, 앞의 글, pp.81~82.

195) 정동호, 「니체: 허무주의의 두 "원인"」, 《인문학지》 33, 2006, pp.100~102.

196) Britannica Online Korea, s.v. "nihilism", last modified June 2, 2014, http://preview.britannica.co.kr/bol/topic.asp?article_id=b25h0146a

197) 「나무들 비탈에 서다」, p.289.

198) 이진우, 『니체, 실험적 사유와 극단의 사상』, 책세상, 2009, p.299.

199) 정동호, 앞의 글, p.103.

는 상태로부터 발생하여 가치와 의미에 대한 부정으로 나아간다는 것이다.

그렇다면 신현태의 허무주의를 야기시키는 것은 정확히 무엇일까. 그것은 다음과 같은 물음에 압축되어 있다. "도대체 이런 상태에 빠지게 하는 것이 뭘까? ……자기에게 주어진 자율 처리하지 못할 만큼 무능력하게 만든 게 뭐냐 말야?"[200] 신현태는 방황의 원인을 물음표로 남겨두고 있지만 그것을 '자유'와 관련짓는다. 그를 고통스럽게 하는 것은 자기에게 주어진 자유를 처리하지 못해 생기는 '자유의 과잉'이다. "자유가 너무 많은 데서 오는 과잉상태가 아니구 자기에게 주어진 자율 처리하지 못해 생기는 과잉상태 말야."[201] 이때 전자의 자유와 후자의 자유는 서로 다른 함의를 가지고 있다. "자유가 너무 많은 데서 오는 과잉상태"는 소극적 자유와 관련되며 "자기에게 주어진 자율 처리하지 못해 생기는 과잉상태"는 적극적 자유와 연결된다. 다음의 글은 황순원이 자유의 두 개념을 인식하고 있었음을 보여준다.

> 우리나라에는 '자유'라는 말 하나가 있을 뿐인데, 영미에는 liberty라는 말과 freedom이란 말 두 가지가 있다. 영국의 비평가 허버트 리드에 의하면, liberty라는 말은 "liberty는 시민의 권리다" 할 때처럼 사회적인 실제적인 경우에 쓰이고, freedom이란 말은 추상적인 철학적인 경우에 쓰인다고 한다. 예를 들어 예술가에 있어서, 창조의 freedom이라고는 하지만 창조의 liberty라고 하지 않는단다. 그럴듯하다 싶어 고개가 끄덕여진다. 그러나 '두 가지 자유'건 '하나뿐인 자유'건 얼마큼 올바로 누릴 수 있느냐가 중요하리라.[202]

황순원은 허버트 리드(Herbert Read)의 말을 인용하여 자유를 'liberty'와 'freedom'으로 구분한다. 'liberty'는 어떠한 구속이나 지배도 없는 상태로 정의할 수 있는데 이는 대체로 '~로부터의 자유'라는 표현으로 활용된다. 'freedom'은 자기 자신이 능력을 주도하고 행사할 수 있는 상태를 뜻하며 주로 '~를 위한 자유'라고 표현된다. 전자가 사회 조직과 정치적 이상과 관련된 개념이라고 한다면, 후자는 인간 개인과 철학적 이상과 연관된 개념이라 할 수 있다.[203] 이러한 언어적 구별은 영어에서나 가능한 것이고, 다른 언어권에서는 'liberty'를 '소극적 자유'로, 'freedom'을 '적극적 자유'로 규정한다. 소극적 자유가 행동의

---

200) 「나무들 비탈에 서다」, p.359.
201) 위의 글, p.359.
202) 「말과 삶과 자유」, p.197.
203) 주로 무정부주의자에 의해 지지된 freedom은 자유주의자에 의해 강조된 liberty보다 더 파괴적이다. liberty와 freedom의 구분은 무정부주의자들에게서 두드러지게 나타난다. "대부분의 아나키스트들은 공화정체 안에 구현된 민주정치를 의미하는 라틴어 libertas를 거부한다. 그들의 주요 관심은 외부의 정치적 권위로부터 자유(freedom)를 얻는 데 있다. 그들은 국가가 반드시 개인의 자유(liberty)를 보호해야 한다는 로크 식의 개념을 받아들이지 않는다. (...) 반대로 그들은 진짜 자유(freedom)가 국가 없는 사회에서만 성취될 수 있다고 믿었다." (Peter Marshall, *Demanding the Impossible: A History of Anarchism*, PM Press, 2010, p.37)

범위를 축소시키는 외부의 간섭을 배제하는 목표를 갖는다면, 적극적 자유는 자기 자신을 행위 결정의 주체로 삼는 데 제일의 목적을 갖는다. 즉 소극적 자유는 '불간섭(noninterference)'으로 정의되고, 적극적 자유는 '자기 지배(self-mastery)'로 규정된다.[204] 비유하자면, 소극적 자유가 개인 앞에 놓인 선택지의 양(量)을 강조한다면, 적극적 자유는 선택지의 질(質), 즉 무엇이 중요한가에 대한 가치판단을 중시한다.[205]

전후 신현태의 방황은 선택지의 양이 부족해서가 아니라 선택의 능력이 없는 데서 발생하고 있다. 그에게 문제가 되는 것은 소극적 자유가 아니라 적극적 자유이다. 자유의 기회가 주어져 있지만, 그러한 간섭의 부재는 그에게 진정한 자유로 느껴지지 않았다. 그리하여 그는 전쟁터에서의 자신을 그리워하는데 그때야말로 신현태가 자기 자신을 주체로 인식하였던 시기였기 때문이다. "다시한번 전쟁터에 서보구 싶어. 그리구선 죽음과 맞선 순간순간에 잃어버린 나 자신을 도루 찾구 싶어. 그땐 정말 자신이 있었어."[206] 전쟁터는 그가 자신을 통제할 수 있었던 곳이었고, 그러한 이유로 전시는 그에게 자유로웠던 시기로 인식된다.

부자유(전시) 속에서 자유를 느끼고 자유(전후) 속에서 부자유를 느끼는 이러한 역설은 책임에 대한 인식 없이 이해될 수 없다. 전시가 개인의 자유를 박탈하는 대신 개인에게 책임을 묻지 않는 시기라면, 전후는 개인에게 자유를 보장하는 대신 개인에게 책임을 부과하는 시기이다. 신현태에게 있어, 전시의 '자유'은 책임의 부재로부터 나오며 전후의 '방황'은 책임의 강조로부터 나오고 있다. 그를 무력하게 하는 것은 자신의 생명을 위협하는 북한군이라는 적이 아니라, 자신의 행동에 책임을 지우는 '자유'라는 새로운 형태의 적이었던 것이다.

신현태는 항상 책임을 회피하는 존재로 그려진다. 이러한 신현태의 행동에 대해 장숙은 "도대체 책임이란 말부터 당신네들과는 상관없는 말이 아닌가요? 자기 자신에게서두 피할려구 하는 사람들이……"[207]라고 비난한다. 그는 윤동호의 자살, 모녀의 죽음, 장숙의 성폭행에 대한 책임이 있음에도 끝내 자신의 행동을 뉘우치지 않는다. 뿐만 아니라 그는 친구 석기의 불구를 막지 못한 것에 대해서도 전혀 자책하지 않는다. 그저 본능대로 행하는 신현태에게 책임의식은 아예 부재하였다.

이때 황순원은 자유의 문제를 극복할 수 있는 길을 두 가지 제시한다. 하나는 전정의 길이요, 다른 하나는 장숙의 길이다. 신현태는 자신을 '전정을 해줘야 할 층'으로 제시함으로써 전정의 필요성에 대해 논의한다.

---

204) Isaiah Berlin,『자유론』, 박동천 옮김, 아카넷, 2006, pp.343~366 참조.
205) 齋藤純一,『자유란 무엇인가』, 이혜진・김수영・송미정 옮김, 한울, 2011, pp.72~75.
206)「나무들 비탈에 서다」, p.359.
207) 위의 글, p.364.

"이번에 말야, 하룻밤 고생은 좀 했지만 좋은 걸 하나 얻어갖구 왔어. 같이 붙들려온 축 가운데 자하문 밖에서 과수원을 한다는 친구가 하나 있었는데 그작자의 말이 재밌어. 초목에두 어떤 본능이 있다나. 적어두 과수나무만은 종족 보존의 본능을 확실히 갖구 있다는 거야. 과수나무를 전정해주는 것두 실은 이 종족 보존의 본능을 이용하는 데 불과하다는 거구. 전정을 해주지 않으면 잎사귀만 무성하고 열매는 덜 열리거든. 그게 말야, 과수나무 자신이, 내가 이렇게 정정해 있으니 앞으루 얼마든지 열매를 맺을 수 있으리라는 생각에 그렇게 된다는 거야. 전정을 해줘야, 이크 몸이 이렇게 잘리워서야 앞날두 얼마 남지 않은 것같다, 어서 열매를 맺어 종족이나 보존해야겠다, 하구서 열매를 많이 연다는 거지. 그러면서 우리 사람을 두구 봐두 마찬가지라는 거야. 대체루 부유한 집엔 자식이 바르구 가난한 집엔 자식이 많은 것두 그런 본능에 기인한다는 거야. 어때? 그럴듯한 얘기 아냐?"

(...)

"그래서 말이지, 난 거기서 힌틀 얻어가지구 연구 논문을 하나 써보구 싶은 맘이 생겼어. 제목은 <과수나무의 전정과 인류의 장래>. 어때? 이 논문에서 난 인간에 있어서두 전정을 해줘야 할 층과 그냥 좀 여유있이 자라게 내버려둬야 할 층이 있다는 걸 명시해논 뒤에 이 두 층의 조절을 잘 하지 않는 한 인류는 머지않아 멸망할 날이 있다는 걸 암시해놀 작정야. 흥미있는 테마 아냐? 아마 너희들은 모를 거야. 이 논문의 진가를."[208]

신현태는 사람을 "전정을 해줘야 할 층"과 "여유있이 자라게 내버려둬야 할 층"으로 구분한다. 종족 보존의 본능을 활용하는 층에게 전정은 필요하지 않지만, 그렇지 않은 층에게 전정은 필수적이다. 그러면서 신현태는 '토요회' 회원들, 즉 자기 자신과 석기, 남윤구가 정신적인 전정을 받아야 할 층의 대표적인 존재라고 주장한다. 그런데 전정을 '해줘야' 한다는 신현태의 말이 암시하듯이, 전정은 스스로하기 어렵다는 난점이 있다. 전정이 자기 극복을 의미한다고 할 때, 자율적인 힘으로 자신을 바꿀 수 있는 존재는 그리 많지 않다. 그러므로 자기 극복을 위해서는 대부분의 경우 강제로 행해지는 타율적인 힘이 요구된다. 이러한 논리는 개인의 적극적 자유를 위해서 타율적인 힘을 요청하는 논리이다.

신현태의 윤리적 위반와 사회를 향한 반항은 바로 타율적 강제에 의해 자신을 전정하고자 하는 욕망의 반영이라 할 만하다. 먼저 사회 질서에 대한 신현태의 반항은 무의식적으로 나타난다. 그는 일상에 포섭되길 거부하는 '불량 학생'으로 존재하면서 국가의 통제 체제에 저항한다.[209] 이러한 저항이 어떤 목적을 달성하기 위한 행동으로 전개된 것이

208) 위의 글, pp.294~295.

209) 권명아는 '불량 학생'의 일탈이 기존의 저항 개념으로 환원되지 않는 '정치적' 의미를 갖는다고 설명한다. '불량 학생'의 일탈은 체제에 대한 의식적 저항을 내포하거나 국가 체제를 무너뜨리는 데 결정적인 기여를 한 것은 아니지만 통제 체제의 중요한 저지선으로 작용하였다는 것이다. (권명아, 『역사적 파시즘: 제국의 판타지와 젠더 정치』, 책세상, 2005, p.89) 2부 초입에서 신현태는 제대증이 없다는 이유로 병역 기피자 수용소 신세를 지게 된다. 국가권력이 시민에게 아무 때나 제대증을 요구할 수 있고, 없을 시 수용소로 보낼 수 있다는 것은 파시즘적 통제가 일상적 차원에서 이루어지고 있음을 말해준다. 제대증 검사가 내부의 적을 색출하는 것

아님은 물론이다. 이는 그의 윤리적 위반이 윤리적 경계를 해체시키 위해서 이루어진 것이 아닌 것과 동일하다. 그가 장숙을 겁탈하고 술집 여자의 자살을 교사·방조한 것은 이성적 계산이 아니라 자신의 본능에 따라 이루어진 것이다. 이러한 행동은 실상 타자로부터 징벌을 받음으로써 강제로 자신을 전정하고자 하는 욕망에서 나온 것이다. 신현태가 장숙의 눈에서 증오의 빛을 발견하고 "그 증오가 어떤 형태로 나타나든 자기는 그것을 고스란히 받아야만 한다고 생각"[210]한 것은 이 때문이다. 그러나 타율적인 힘에 의한 '전정'은 결국 성공하지 못한다.

> 그는 크나큰 나무 밑에 서있었다. 가지와 잎이 온통 하늘을 덮고 있었다. 난데없이 제트기 편대가 나타나 기총소사를 하기 시작했다. 그러나 그는 나무 뒤로 몸을 피하는 법 없이 그냥 비행기가 날아오는 방향과 마주 서있었다. (...) 비행기 편대가 지나갈 적마다 나뭇가지와 잎은 맞아 떨어졌다. 이렇게 비행기 편대가 지나갈 적마다 나뭇가지와 잎은 맞아 떨어지고, 그는 비행기와 마주 서있었다. 가지와 잎이 다 떨어졌다. 그는 생각했다. 이제 이 나무는 전정을 한 과수나무처럼 열매를 많이 맺을 거라고. 그러면서 표연히 정면으로 다가오는 비행기와 마주 서있었다. 드디어 그를 향해 일제히 불이 뿜어지려는 순간 비행기 편대가 그 자리에 딱 서버렸다. 빌어먹을![211]

신현태의 방황은 명확한 인과관계를 갖지 않는다. 방황의 원인을 구조적인 요인으로 인해 발생하는 부자유(구조적 폭력)[212]에서 찾을 수도 있겠지만, 이는 자유 자체에 내장되어 있는 비극성에서 기인하고 있다고 보는 것이 더 합당하다. 간섭의 부재(소극적 자유)는 그 자체로 자유의 달성이 아니다. 간섭의 부재는 새로운 자유(적극적 자유)를 성취하기 위한 '자유의 조건' 중의 한 부분이다.[213] 후술하겠지만, 자유의 비극을 극복하는 방법

이라고 할 때, 신현태가 제대증을 보이지 않은 행동은 곧바로 '정치적'인 문제가 된다. 제대증을 소지하고 있었음에도 신현태는 그것을 보여주지 않아 병역 기피자 수용소로 끌려가는데 이러한 행위는 국가의 규율 시스템에 어깃장을 놓는 목적에 기여하고 있다. 또한 통금사이렌이 분 후에도 술에 취해 도심을 활보하고 자기를 저지하는 순경에게 키스를 하는 신현태의 모습은 그가 의도하지 않았겠지만 시민의 욕망을 통제하려는 경찰의 감찰 시스템에 적지 않은 부담을 준다.

210) 「나무들 비탈에 서다」, p.363

211) 위의 글, pp.387~388. (밑줄-인용자)

212) 사람들이 경험하는 모든 부자유는 의도적인 간섭에 의해 초래된다고 말할 수 없다. 자유의 제약과 박탈은 특정 행위자의 의도적인 간섭이 아니라 불특정 다수의 간섭의 결여에 의해 초래되는 경우도 많다. 갈퉁(Johan Galtung)은 경제적, 사회적 구조에서 야기된 자유의 제약과 박탈을 '구조적 폭력(structural violence)'이라는 용어로 표현했다. (齋藤純一, 앞의 책, pp.83~84 참조)

213) 이사야 벌린은 '자유'와 '자유의 조건'을 구별한다. '자유'는 '자유의 조건'이 주어진다고 해서 얻어지는 것이 아니다. 만약 어떤 사람이 너무 가난해서 또는 너무 무식해서 또는 몸이 너무 약해서 자기의 법적 권리를 활용하지 못한다면 그러한 '자유의 조건'은 그에게 자유를 가져다주

은 이러한 자신의 운명을 껴안고 스스로 책임을 지는 장숙의 길을 선택하는 것이다.

이상에서 살펴본 것처럼, 윤동호와 신현태는 각각 "자기만의 좁은 테두리"[214]와 "자기에게 주어진 자율 처리하지 못해 생기는 과잉상태"[215]를 극복하고자 하지만 결국 몰락하고 만다. 황순원은 윤동호를 통해 이상주의가 자체적으로 지니는 나르시시즘적 구조를 드러내고, 신현태를 통해 인간에게 주어진 자유가 오히려 인간을 고뇌의 길로 접어들게 한다는 문제의식을 전개하는데 이러한 변모는 그의 문학세계에서 획기적인 변화에 해당한다. 이때 황순원이 강조하는 것은 인간의 '극복'하는 형상이 아니라 인간의 '몰락'하는 형상이다. 인간의 본질은 니체에 의해 '교량'으로 비유된 바 있다.[216] 교량은 어느 한쪽에 고정된 '존재'가 아니라 하나의 '과정'을 의미한다. 사람은 짐승과 초인을 양극단으로 하는 선상 위에 위태롭게 걸쳐 있는 자이다. 즉 윤동호와 신현태의 몰락은 자신을 극복하고자 하는 인간이 겪을 수밖에 없는 당연한 결과를 묘사한 것이면서 그러한 극복이 얼마나 어려운지를 보여주는 의미를 갖는다.

도스토예프스키의 『죄와 벌』은 '관념적 리얼리즘'이란 개념으로 규정되는 그의 문학관이 잘 드러나는 작품이다.[217] 거칠게 말해서, 관념적 리얼리즘이란 '객관적'으로 존재하는 세계를 재현하는 것이 아니라 작가의 눈에 비친 '주관적' 세계를 재현하고자 하는 것이다. 도스토예프스키는 마이코프에게 보낸 편지에서 자신의 문학관을 다음과 같이 밝힌 바 있다. "나는 우리 러시아의 사실주의 작가와 비평가들과는 완전히 다르게 현실과 사실주의를 이해하고 있습니다. 내 관념주의는 그들의 사실주의보다 더 사실적입니다."[218] 그에게 사실성(reality)이란 현상의 표면을 그림과 같이 묘사하고 재현하는 데서 획득되는 것이 아니라 꿈이나 환상 혹은 독특한 사건 등의 순간적 계시를 통해 포착되는 것이다. 그렇기 때문에 그는 정신분열, 간질병, 섬망증을 통해 정상적인 상태에서는 볼 수 없는 어떤 진실을 전달한다. 『죄와 벌』은 '한 범죄에 대한 심리적 해석'으로 시도된 것이고 죄를 범한 주인공의 이상(異常) 징후를 통해 표면적 현실 아래 존재하는 깊이를 드러낸다는 점에서 관념적 리얼리즘의 성격이 두드러진 작품이라 할 만하다.

도스토예프스키의 『죄와 벌』은 '지하 인간'의 범죄에 대한 기록이다. '지하 인간'은 '보

지 못한다. (Berlin, 앞의 책, pp.142~143)

214) 「나무들 비탈에 서다」, p.271.

215) 위의 글, p.359.

216) "사람은 짐승과 위버멘쉬 사이를 잇는 밧줄, 심연 위에 걸쳐 있는 하나의 밧줄이다. 저편으로 건너가는 것도 위험하고 건너가는 과정, 뒤돌아보는 것, 벌벌 떨고 있는 것도 위험하며 멈춰서 있는 것도 위험하다. 사람에게 위대한 것이 있다면 그것은 그가 목적이 아니라 하나의 교량이라는 것이다. 사람에게 사랑받아 마땅한 것이 있다면, 그것은 그가 하나의 과정이요 몰락이라는 것이다." (Nietzsche, 『차라투스트라는 이렇게 말했다』, p.21)

217) 『죄와 벌』에 나타난 관념적 리얼리즘의 성격에 대해서는 백준현, 「『죄와 벌』의 관념적 리얼리즘」, 《슬라브학보》 10, 1995 참조.

218) Mochulskij, 앞의 책, p.518에서 재인용.

편적인 조화와 행복에 기초를 둔 어떠한 합리적 조직도 거부'[219]하는 존재로서, 『지하로부터의 수기』로부터 시작되어 『카라마조프 가의 형제들』에 이르기까지 지속적으로 등장하는 인물 유형이다. '지하 인간'은 '합리적' 이성과 대비되는 '비합리적' 자유를 옹호한다. 이때 합리적 이성의 산물로 분류되는 것은 공상적 사회주의, 과학 및 수학 법칙, 도덕 법칙 등인데 '지하 인간'은 이 모든 것을 '자유'의 이름으로 거부한다. 『죄와 벌』의 주인공은 도덕 법칙의 파괴를 통해 자유의 한계를 시험한다는 점에서 전형적인 '지하 인간'이라 할 수 있다.

『죄와 벌』의 배경은 러시아 페테르부르크라는 대도시이다. 이때 페테르부르크는 가난하고 소외된 자들로 가득 찬 암울한 도시로 묘사된다. 주인공 로지온 로마니치 라스콜리니코프(이하 라스콜리니코프)는 강한 마음과 따뜻한 가슴을 가진 젊은이이나, 인간적으로 고뇌하는 허무주의자이다.[220] 도입부에서 주인공은 퇴역관리 마르멜라도프를 만나게 되는데 그는 극심한 가난에 시달리면서 삶에 대한 희망을 상실한 존재로 그려진다. 라스콜리니코프는 마르멜라도프를 비롯한 수많은 사람들이 경제적 궁핍으로 인해 인간의 존엄성이 침해되고 있는 상황을 관찰한다. 이때 그는 가난을 개인의 사적 문제가 아닌 사회적 문제로 인식하고 경제적 불평등을 시정할 '정의'에 대해 고민한다. 1860년대 러시아 사회는 농노 해방령으로 대표되는 '자유'를 보장해주었으나 그것을 실제적으로 향유하도록 하는 '자유의 조건'(경제력)을 제공해주지 않았다. 라스콜리니코프가 생각하는 '정의'란 자신이 원하는 바를 성취할 수 있는 자유를 얻는 것이다. 그는 '빈곤'을 자유에 대한 최대의 위협으로 간주하고 부의 불평등을 강제적으로 해결하고자 하는데 이는 이론적으로는 「범죄에 관하여」란 논문으로 완성되며, 실천적으로는 전당포 노파의 살해로 이어진다.

전당포 노파를 살해하기 반 년 전, 라스콜리니코프는 도덕 법칙에 구애 받지 않는 존재를 「범죄에 관하여」란 논문에서 구체화했다. 그는 '범죄'와 '입법자(제정자)'의 상관관계에 대해 논의하면서 새로운 법률을 제시하는 사람이라면 범죄자가 되지 않을 수 없다는 주장을 전개한다. 리쿠르고스, 솔로몬, 마호메트, 나폴레옹 등으로 이어지는 인류의 입법자들과 제정자들은 낡은 법률을 파괴하기 위해서 하나같이 유혈을 흘리는 일도 불사하였다는 것이다. 범죄의 정당성을 역사적으로 논증하면서 라스콜리니코프는, 새로운 법의 제정을 위해 모든 장애를 제거하는 비범인의 존재를 요청한다.

> 그 사상이란 바로 자연의 법칙상 사람들은 <대체로> 두 가지 부류로 나뉜다는 겁니다. 하나는 저급한(평범한) 부류로서 오로지 자기와 비슷한 사람들을 출산하기 위해서 존재하는 사

219) Berdiaev, 「도스또옙스끼의 세계관」, p.219.

220) Nikolai Strakhov, "The Nihilists and Raskolnikov's New Idea," *Crime and Punishment*, edited by George Gibian, W.W. Norton, 1964, p.545; 권철근, 『도스토예프스키 장편소설 연구』, 한국외국어대학교 출판부, 2006, p.82에서 재인용.

람들이고, 다른 하나는 자기가 처한 환경 속에서 <새로운 말>을 할 줄 아는 재능 혹은 천분을 부여받은 사람들입니다. (...) 첫번째 부류, 즉 재료는 대체로 말해서 자기 천성상 보수적이고 체면을 차리는 사람들로 복종 속에서 살아가면서 순종하기를 좋아합니다. (...) 두번째 부류의 사람들 모두는 그 능력에 따라서 법률을 어기는 파괴자들이거나 그럴 경향이 있는 사람들입니다. 이 사람들의 범죄는 물론 상대적이고 다양합니다. 그들 대부분은 다양한 분야에서 더 좋은 것의 이름으로 현재의 것을 파괴할 것을 요구합니다. 그러나 그는 자기 사상을 위해 시체와 피를 건너뛰어야 한다면, 자기 내면의 양심에 따라서 피를 뛰어넘는 걸 스스로에게 허용할 수 있습니다.[221]

그는 편의상 사람을 범인(凡人)과 비범인(非凡人)으로 분류한다. 범인은 순종하며 살아야만 하고 법률을 어길 권리를 지니고 있지 않은 반면, 비범인은 전자가 갖지 못한 권리, 즉 “공식적인 권리가 아니라, 스스로 자신의 양심상…… 모든 장애를 제거할 수 있는 권리”[222]를 가지고 있다. 요컨대, 모든 인간은 동일한 권리를 지니지 않고 범인/비범인의 분류에 따라 서로 다른 도덕률을 갖게 된다. 범인에게는 복종만이 허용되지만, 비범인에게는 모든 것이 허용된다.

라스콜리니코프가 비범인을 요청하는 것은 사회악의 극복을 위해서이다. 그는 악이 제거된 “새 예루살렘”[223]의 도래를 고대한다. 이상적 사회는 그 사회를 구성하는 인간들의 변화로부터 시작된다. 그러나 사람들이 스스로를 변화시키고 개조시킬 때까지 기다리는 일은 시간이 오래 걸릴 뿐만 아니라 아예 그러한 일이 벌어지지 않을 수도 있다. 그리하여 라스콜리니코프는 강력한 권력을 행사하여 모든 것을 한꺼번에 변화시키는 비범인이 필요하다고 믿는다. 비범인은 오로지 이상 세계를 건설하고자 하는 권력 의지에 의해 움직인다. “자유와 권력, 그 중에서도 중요한 것은 권력이야! 떨고 있는 모든 피조물들과 모든 개미 군단들에 대한 권력……! 그것이 목적이야!”[224] 효율성을 중시하는 비범인은 ‘자유’가 아닌 ‘권력’을 선택함으로써 수백 년이 걸릴 이상 세계로의 진입을 단숨에 앞당길 것이다.

범인을 자의적으로 살해할 권리를 지니는 비범인은 거의 신과 같은 존재가 된다. 사람이 자유의 한계를 넘어서면 자신을 신격화하게 되고 그것은 타자의 자유(인간성)를 억압하는 데로 나아간다. 그러나 문제는 타자의 자유(인간성)를 억압하거나 타자를 살해할 때 발생하는 양심의 가책이다. 비범인은 양심의 가책을 이겨낼 만한 내면적 힘을 보유해야 한다. “머리와 정신이 견고하고 강한 사람이라야만 사람들의 주권자가 된다.”[225] 비범인

221) 『죄와 벌』, 홍대화 옮김, 열린책들, 2013, p.379.
222) 위의 책, p.377.
223) 위의 책, p.380.
224) 위의 책, p.483.
225) 위의 책, p.613.

의 권력은 바로 내면적 힘으로부터 발생한다는 것을 라스콜리니코프는 누구보다 강하게 인식하고 있었다.

따라서 라스콜리니코프는 자신에게 그러한 내면적인 힘이 있는지를 시험해 보기 위해서 전당포 노파를 살해한다. 라스콜리니코프는 살인 후에 찾아올 양심의 가책을 이미 예상하였다. 범행을 저지르기 전에 그는 5층의 다락방에 누워서 범죄 후에 나타날 모든 것을 치밀하게 계산하고 따져보았던 것이다. 만약 양심의 가책을 이겨낸다면 자신은 비범인이겠지만, 이를 견뎌내지 못한다면 자신은 범인일 것이다. 고통의 극복이 일종의 대관식으로 이어진다는 점에서 그것은 예수가 짊어진 십자가에 비견할 수 있다. 십자가 고통을 끝까지 인내했을 때 예수가 인류의 구원자로 세워졌듯이, 양심의 가책을 끝까지 견뎌냈을 때 라스콜리니코프는 인류의 입법자로 등극할 수 있었다. 요컨대, 라스콜리니코프의 살인은 자신이 비범인인지를 시험해보기 위해 저지른 형이상학적 범죄였던 것이다.

라스콜리니코프의 사상은 그 유사성으로 말미암아 니체의 사상과 곧잘 비교된다. 니체는 선악의 기준이란 초월적인 기원이 아니라 역사적 기원을 갖는다고 믿었다. 그는 긍정적 가치의 기원이 강자에게, 부정적 가치의 기원이 약자에게 있었음을 계보적으로 논증함으로써 도덕을 힘의 논리로 파악하는 사유를 보여준다. 이때 강자란 단순히 강력한 권력을 소유한 자가 아니라 타인의 인정을 바라지 않고 스스로 가치를 결정하는 자를 의미한다. 이 강자는 초인의 개념을 통해 구체화되는데 초인(Übermensch)이란 절대적 가치를 상징하는 신이 죽은 시대에 자신의 삶을 주권적으로 창조하는 자이다. 즉 자기 자신이 입법자가 되어 선악의 기준을 새롭게 세우는 존재가 초인인 것이다. 니체는 초인을 통해 자유를 구현하고자 했으나 그것은 자유사상가들이 옹호하는 소극적 자유와는 다르다. 니체의 자유는 국가나 종교의 목적에 종속되지 않는 개인을 강조하였다는 점에서 적극적 자유에 해당한다.

개인의 적극적 자유를 옹호한다는 점에서 니체와 도스토예프스키는 친구이다. 그러나 적극적 자유에 대한 강조는 두 사람에 의해서만 이루어진 것이 결코 아니다. 프랑스 혁명 시대의 철학자들과 19세기 포이어바흐, 마르크스, 슈티르너는 개인이 자신의 성장이나 행복 이외의 다른 목적에 종속되어서는 안 된다는 생각을 단호한 어조로 표현했다.[226] 도스토예프스키와 니체, 그리고 사회주의 사상가들은 개인의 적극적 자유를 공통적으로 옹호하였지만 이들이 완전한 동지인 것은 아니다. 니체와 사회주의 사상가들과 달리, 도스토예프스키는 적극적 자유의 강조가 초래하는 인간의 신격화에 대해서도 경계하였다. 그들과 똑같이 적극적 자유의 담지자로서 초인을 내세우거나 이상적 세계를 위한 혁명을 노래하면서도, 도스토예프스키는 초인과 혁명의 허구성에 대해서 강하게 의식하였다.

라스콜리니코프는 극빈한 사람을 구제하고 부의 불평등을 시정하기 위해 노파를 살해

226) Erich Fromm,『자유로부터의 도피』, 김석희 옮김, 휴머니스트, 2014, p.132.

하였지만, 서사가 진행될수록 그러한 공리주의적 발상은 현실화되기 어려운 것으로 나타난다. 그것은 인간이 근본적으로 양심의 존재를 초월할 수 없기 때문이다. 라스콜리니코프는 자신의 살인 행위가 '범죄'가 아니라고 간주하였기에 다른 범죄자의 경우처럼 이성이나 의지를 상실하지 않을 것으로 믿었지만, 자신의 심리와 행동에 끊임없이 이상(異常)한 영향을 끼치는 양심의 존재를 극복할 수 없었다. 따라서 라스콜리니코프는 애초의 계획과 달리 노파의 돈을 조금만 훔쳤을 뿐 아니라 그마저도 땅 속에 파묻고 까맣게 잊어버리고 말았던 것이다.

도스토예프스키는 비범인이 되고자 한 라스콜리니코프의 시도를 실패한 것으로 간주한다. "나는 사람을 죽인 것이 아니라, 원칙을 죽인 것이다! 나는 원칙을 죽였지만, 도저히 그것을 뛰어넘을 수가 없어서, 아직 이쪽에 남아 있는 것이다……. 다만 죽일 줄만 알았을 뿐이다. 아니 그것조차도 제대로 하지 못한 것으로 드러났다……."[227] 양심의 존재를 무시함으로써 자신을 초인으로 상승시키고자 한 라스콜리니코프의 시험은 결국 그 양심을 초월하지 못하고 실패하고 만다.

이처럼 황순원과 도스토예프스키는 '지하 인간'을 통해 자유의 부정적 측면을 묘사한다는 공통점을 보인다. 인간은 정치적, 사회적 구속으로부터 어느 정도 자유를 얻었지만 개성의 표현과 자아의 실현을 방해하는 요소들을 만나게 된다. 소극적 자유를 얻자마자 새로운 종류의 자유를 다시 추구해야 하는 자유의 특성은 인간이 감당하기 어려운 짐으로 나타난다. 그러나 자유의 비극을 형상화하는 방식은 서로 다르게 나타난다. 황순원의 주인공은 자신이 원하지 않은 상황(환경)에 처하여 그것에 수동적으로 끌려다니는 반면, 도스토예프스키의 주인공은 불행을 스스로 자처하여 자신의 운명(환경)에 적극적으로 도전한다. 황순원의 인물은 자신의 삶을 자율적으로 선택하고 결정할 수 있게 하는 심리적 안정이 중요한 데 반해, 도스토예프스키의 인물은 총체적 자유, 즉 경제적, 심리적, 사회적 자유의 완전한 실현이 중요하였다.

또한 두 작가는 이러한 자유의 비극을 극복하는 방식을 두 가지로 제시하는데 하나는 타율적 힘에 의한 극복이요, 다른 하나는 자기 희생을 통한 극복이다. 황순원의 '전정'과 도스토예프스키의 '초인'이 전자를 표현하는 방식이라면, 황순원의 '모성'과 도스토예프스키의 '그리스도교'는 후자를 전달하는 방식이다. '전정'과 '초인'을 통한 해결은 인간을 '자유'의 존재로 파악하는 관점에서 나오기에 강제적 힘을 요청하더라도 진정한 자유를 얻는 것을 중시한다. 나의 상황은 내가 선택한 결과가 아니기 때문에 내가 책임질 이유가 없다. 반면 '모성'과 '그리스도교'를 통한 해결은 인간을 '책임'의 존재로 보는 시각에서 출발하기 때문에 어떠한 운명이 주어지더라도 그것을 직시하고 수용하는 윤리적 책임을 강조한다.

---

227) 『죄와 벌』, p.400.

『나무들 비탈에 서다』와 『죄와 벌』은 '자유'를 상징하는 주인공과 '책임'을 상징하는 주변의 여성의 대립 구조로 이루어져 있다. 주인공과 여성은 서로 다른 가치를 구현한다. 단순화를 무릅쓰고 이를 정리하면, 『나무들 비탈에 서다』는 허무주의와 모성, 『죄와 벌』은 초인 사상과 그리스도교(대지주의)의 대립을 보여준다고 할 수 있다.

황순원 소설에서 모성적 여성은 일종의 구원을 담보한 존재로 그려진다. 작가는 장숙을 신현태와 교차 초점화하면서 그녀를 부드러운 이미지를 지닌 모성적 여성으로 묘사한다.

> 지금 눈앞의 여자는 그 풍김에서 미란과 전혀 다른, 그저 잔잔히 흐르는 물과 같은 느낌을 주었다. 귀찮더라도 오늘 상대를 해주어 다음은 그네로 하여금 저 갈 데로 흘러가게 하리라 현태는 생각했다.
>
> 토요일 오후라 그런지 다방은 무척 붐비었다. 현태와 숙이가 앉아있는 자리도 딴 사람과 합석해있었다.
>
> 숙이는 무슨 말이고 자기가 먼저 꺼내야 한다고 생각하면서도 어쩐지 이런 자리에서는 꺼려졌다. 이제 현태가 차를 다 마시거든 자리를 옮기자고 하리라 마음먹고 있는데 그가 먼저 입을 열었다.
>
> (...)
>
> 현태는 이 여자가 앞으로 약혼을 함으로써 얼굴에 화장을 하게 될는지도 모른다는 생각을 아무 뜻도 없이 해보았다.[228]

위의 인용문은 신현태와 장숙이 다방에서 만나는 장면을 묘사하고 있다. 여기서 초점화는 신현태 → 신현태와 장숙 → 장숙 → 신현태로 이동하고 있다. 초점화에 변화가 일면서 임동호의 사인을 알아내려는 장숙의 내면에 주의가 집중된다. 장숙의 성격을 묘사할 때 서술자는 신현태에 의해 인지된 "잔잔히 흐르는 물과 같은 느낌"을 서사화하는 데 주력한다. 장숙은 "별 뜻 없이 한 말이지만 혹시 그것을 상대방이 곡해해 듣지나 않았을까"[229]라고 걱정하고, "어떤 중량감을 가진 음성"[230]으로 이야기하고 "말끝을 흐"[231]린다는 식으로 묘사되는데 이러한 서술은 바로 그녀의 부드러움을 부각시키고 있다. 그러나 임동호의 사인을 밝히고자 하는 장숙의 목적은 신현태에 의해 "한갓 취미에 지나지 않는다"[232]고 조롱 받는다. 신현태가 보기에 "일생동안 그친구 생각을 하면서 혼자 살려구 한거나 이즈음와서 그친구의 죽은 원인을 앎으루 해서 깨끗한 맘으루 결혼을 해보겠다는 것도 다 결과적으루 봐선 하나의 취미에 지나지 않는"[233]다는 것이다. 여타의 관념론과

228) 「나무들 비탈에 서다」, pp.324~327.
229) 위의 글, p.324.
230) 위의 글, p.325.
231) 위의 글, p.326.
232) 위의 글, p.327.

허위의식을 배격하는 신현태에게 죽음이란 불가해한 것이며 장숙의 목적은 소녀취미에 지나지 않는 것이다. 장숙에 대한 초점화가 이루어진 상황에서 발화된 신현태의 말은 독자로 하여금 장숙의 입장에서 그의 말을 듣도록 하고 있다. 즉 서술자는 장숙이 신현태의 조롱을 부드럽게 받아내는 장면을 서사화함으로써 신현태와 장숙이 의미론적 대립을 이루도록 하고 있다. 신현태가 대표하는 허무주의의 맞은편에 이를 따뜻하게 감싸는 일종의 모성적 세계를 펼쳐놓고 있는 것이다.

장숙의 모성적 특징은 임신한 아이를 해산하기로 결심한 결말부에서 강조된다. 그녀는 신현태의 성폭행으로 인해 원치 않은 아이를 임신하였으나 그러한 불행을 스스로 감당하기로 작정하였다. 자신이 원하지도 않았고 자신의 악에 의해 발생하지도 않은 불행에 대해 스스로 책임을 지고자 하는 장숙의 태도는 자신의 불행으로부터 끊임없이 도피하고자 하는 윤동호나 신현태의 태도와 대조된다. 다시 말해, 장숙의 태도가 자유에 대해 책임을 갖는 것이라 한다면 윤동호와 신현태의 태도는 자유로부터의 해방을 바란 것이라 할 수 있다. 요컨대 황순원은 자신의 자유에 대해 타율적 힘에 의한 '전정'이 아니라 자율적 '책임'을 져야 함을 말하고 있는 것이다.

이때 작가가 책임 윤리를 형상화하는 방식으로 모성을 활용하고 있음은 주목을 요한다. 황순원 소설에서 모성은 당대의 사회적·철학적 이념과 대립되는 함의를 지닌다. 황순원이 6.25전쟁을 전후로 당대에 유행하는 각종 이념에 대해 거리를 취하였음은 주지한 사실이다. 황순원은 정신성을 관념적으로 제시하는 것보다 "육체화"하여 "실감"[234] 있게 표현해야 한다고 생각했다. 그가 철학적 관념론에 기대지 않고도 어떤 정신성을 강조할 수 있는 요소로 주목한 것이 바로 모성이다. 즉 모성은 노골적인 이념적 색채를 피하면서 정신성의 공백을 채우는 역할을 할 것으로 기대되었다. 인간이 태어날 때부터 경험하는 어머니의 사랑만큼 구체적 "실감"으로 다가오는 것은 존재하지 않는다. 따라서 책임 윤리를 그리스도교 사상에 의존하기보다 무조건적으로 자기를 희생하는 모성을 통해 제시하는 것이 좀 더 "육체화"된 방식이라고 황순원은 믿었던 것이다.

이처럼 『나무들 비탈에 서다』는 장숙의 잉태라는 상징적 장치를 통해 긍정적인 결말을 암시한다는 점에서 휴머니즘 경향의 소설로 분류되어 왔다. 그러나 『나무들 비탈에 서다』에 대한 동시대적 비평은 이 소설이 비극적 세계관을 지닌다고 지적하는데 권태나 허무를 통해 전쟁의 상처를 드러내고 있기 때문이라는 것이다. 요컨대 허무주의적 상황을 휴머니즘적 전망으로 마무리하는 『나무들 비탈에 서다』는 그 결말 처리 방식과 관련하여 엇갈린 평가를 받아 왔다. 한쪽에서는 긍정적이고 낙관적인 전망을 통해 인간성의 회복을 제시하고 있다는 점에서 고평하고, 다른 한쪽에서는 극복 방안을 전쟁상황에 깊이 개입한

233) 위의 글, p.327.
234) 「내일」, p.215.

인물들 내부에서 찾지 않고 전체 서사 구조와 동떨어진 장숙을 통해 드러내고 있다는 점에서 비판한다. 공통적인 것은 두 시각 모두 장숙의 잉태에 지나친 의미부여를 하고 있다는 점이다. 이 작품은 근본적으로 파멸의 구조를 띠고 있기에 잉태한 장숙이 남윤구를 찾아가는 장면은 에필로그에 해당한다. 에필로그는 부가적인 기능을 하는 일종의 후일담으로서 작품의 플롯이 사실상 종결된 지점에서 덧붙여지는 것이다. 일반적으로 작품 분석에 커다란 영향을 미치지 않는 에필로그가『나무들 비탈에 서다』의 경우 담론 투쟁의 장이 되고 있다. 에필로그를 놓고 충돌하는 견해의 차이는 작품을 하나의 통일된 논리로 체계화하려는 독백주의의 결과를 잘 보여주는데 작품에서 하나의 의식과 통일성을 찾아내려다 보니 그와 대립되는 담론은 사장되고 마는 것이다.

모성을 신뢰하는 작가의 관점이 장숙을 통해 직접적으로 드러난다고 해서 그것을 권위적 담론으로 간주하는 것은 무리이다. 사실 작가는 의미론적 대립을 이루는 인물들 중에서 그 어느 쪽도 편들지 않는다. 장숙의 세계는 신현태의 시각으로 비판되며, 신현태의 세계는 장숙의 시각으로 비판된다. 장숙은 신현태에 의해 “하찮은 꿈의 세계를 헤어나지 못”[235]한 인물로 인식되고, 신현태는 장숙에 의해 “책임이란 말부터 (...) 상관없는”[236] 인물로 나타난다. 어떤 인물의 특징이 그 반대편의 인물에 의해 간취되고 비판되는 이러한 의미론적 대립은 사실상 작품 전체에서 반복되는 구조이다.[237]

그렇다면『나무들 비탈에 서다』는 새롭게 독해되어야 한다. 연구자들이 장숙을 서사와 괴리되어 있는 인물이라고 하면서도 그녀를 중시하는 이유는 그녀가 작품의 의미를 종결하고 확정하는 결말에서 중요한 역할을 떠맡고 있다고 생각하기 때문이다. 그러나 그러한 결말을 에필로그로 간주함으로써 장숙을 서사적 우위로부터 끌어내린다면 문제는 달라진다. 장숙은 황순원의 신념을 담지하고 있을 뿐 다른 등장인물들과 동등한 입장에 서 있으며 그녀를 통해 드러나는 휴머니즘은 윤동호의 이상주의, 신현태의 허무주의, 남윤구의 현실주의와 마찬가지로 하나의 이념을 대변하고 있을 뿐이다. 만약『나무들 비탈에 서다』에서 구원의 가능성을 찾을 수 있다면 그것은 특정 인물에게서가 아니라 모든 인물들에게

---

235) 「나무들 비탈에 서다」, p.346.

236) 위의 글, p.364.

237) “땅은 리얼하지. 그래두 그 위에 서서 다니는 인간에겐 꿈이란 게 있어야 하지 않을까?” / “흥, 뭣 땜에? 이제 저넉때 나올 반찬이 뻔한데두 혹시나 별것이 나오지 않을까 하는 기댈 갖기 위해서? 그렇잖음 다음 외출날엔 무슨 더 유쾌한 일이 있어주길 바라는 의미에서? 좀 그 꿈이란 소린 집어쳐.” (위의 책, p.244) 이 글은 임동호와 신현태가 나눈 대화의 일부이다. 이 둘은 “꿈”에 대한 상반된 시각을 보여준다. 임동호에게 꿈은 세상을 살아갈 수 있게 하는 원동력이지만 바로 그 꿈으로 인해 그의 삶은 비극으로 치닫는다. 반대로 신현태에게 꿈은 허황된 관념에 불과하나 바로 그 꿈의 부재로 인해 그의 삶은 허무와 권태 속에 빠지게 된다. 즉 임동호의 이상주의와 신현태의 회의주의는 삶을 살아가는 데 동시에 필요한 것이다. 그러나 그것은 남윤구의 현실주의의 견제를 받아야만 하는데 이상주의와 회의주의는 현실감각과 동떨어질 때 필연적으로 몰락을 가져오기 때문이다.

서 발견할 수 있는 것이다.

황순원이 책임 윤리를 모성적 인물을 통해 제시하였다면 도스토예프스키는 그리스도교적 인물을 통해 강조하였다. 도스토예프스키는 작중인물을 통해 러시아의 교육받은 계층에게는 "특별히 성스런 전통이란 게 결여"[238]되어 있음을 지적한다. 19세기 러시아의 인텔리겐치아에게 큰 호소력을 발휘한 혁명사상은 제정 러시아의 강압정치 아래서 자유롭고 공개적으로 전개될 수 없었고, 크루즈키(kruzhki: circles)라고 불리는 비밀모임에서 전개될 수밖에 없었다.[239] 사상 형성이 고립되고 봉쇄된 비밀모임을 중심으로 이루어지다보니, 러시아의 인텔리겐치아는 민중들과 아무런 교섭을 가질 수 없었다. 러시아 인텔리겐치아는 민중들이 고수하는 신념, 즉 그리스도교 정신 혹은 대지주의라고 불리는 것을 외면하고 오로지 서구의 진보사상만을 흡수하게 된다. 도스토예프스키는 민중과 구별되는 인텔리겐치아의 특징을 '이성'으로 표상한다. 『죄와 벌』에서 패러디되는 지식인들은 모두 '이성'에 남다른 권위를 부여하는 자들이다.[240]

『죄와 벌』에서 소피아(이하 소냐)란 존재는 러시아 인텔리겐치아에게 결여된 "성스런 전통"을 구현하고 있다. 비록 더러운 일에 종사하고 있지만 그녀는 고결하고 아름다운 마음을 지닌 존재로 제시된다. 그녀가 시궁창 같은 현실을 지탱하도록 하는 것은 러시아정교이다. 러시아정교의 특징은 예수의 십자가 고통을 강조하는 가톨릭과 개신교와 달리, 예수의 부활을 강조한다. 소냐가 러시아정교의 믿음을 체현하고 있는 인물인 것은 그녀가 라자로에 대한 이야기를 읽는 부분에서 극적으로 드러난다. 소냐는 라스콜리니코프의 요청으로 요한복음 11장에 있는 라자로의 부활 사건을 읽으면서 열광적인 전율을 느낀다. 라스콜리니코프는 소냐의 비밀이 라자로의 이야기와 깊이 연루되어 있음을 본능적으로 느낀다.

> 라스꼴리니꼬프는 왜 소냐가 그에게 읽어 주기를 주저하는지 조금은 이해할 수 있었다. 그리고 그것을 알면 알수록 더욱 거칠고 신경질적으로 읽어 달라고 졸랐다. 그는 그녀가 지금 <자기가 가지고 있는> 모든 것을 내어 보이고 누설하는 것이 얼마나 어려운지 너무나 잘 이

238) 『죄와 벌』, p.725.

239) 김학준, 「19세기 제정러시아 사상가들의 혁명이론에 대한 고찰」, 《국방연구》 19, 1976, p.420.

240) 『죄와 벌』에서 패러디되고 있는 지식인은 공상적 사회주의자이다. 『죄와 벌』에서 풍자되고 있는 레베쟈트니코프의 인간관은 체르니셰프스키의 인간관과 연관이 깊다. 1860년대 공상적 사회주의를 대표하던 체르니셰스프키는 정치소설 『무엇을 할 것인가』에서 합리적 이기주의에 입각한 인간론을 표현하였는데 이에 반발한 도스토예프스키는 『지하로부터의 수기』를 통해 비합리적인 인간론을 주장한 바 있다. 인간은 항상 자기 이익의 지배를 받는 까닭에 자신에게 이익을 결정해주는 합리적 계산을 토대로 하여 더 큰 이익을 위한 행동을 한다는 체르니셰프스키의 견해에 대해, 도스토예프스키는 인간은 본성상 과학적인 정확성을 토대로 하여 형성된 법칙에 따라 행동하도록 되어있는 그러한 피조물이 아니라고 주장한다. (권철근, 앞의 책, pp.37~38 참조)

해하고 있었다. 사실 이런 감정들이 어쩌면 현재 그녀의 <비밀>을 형성해 주고 있으리라는 점을 그는 깨달았다. 아니, 그것은 어쩌면 아주 오래전 어린 시절에, 불행한 아버지와 슬픔 때문에 미쳐 버린 계모 옆에서 배고픈 아이들과, 추악한 비명과 욕설로 가득한 가정에서 자랄 때부터 그녀가 가진 비밀이었는지도 모른다.[241]

요한복음 11장에는 베다니 마을에 사는 라자로, 마르타, 마리아라는 세 남매가 등장한다. 세 남매는 부모 없이 자라났고, 마리아는 가족을 부양하기 위해 매춘을 한 것으로 보인다.[242] 어느 날 라자로가 병에 걸려 죽게 되었고, 라자로의 무덤을 방문한 예수는 실의에 빠진 마리아에게 다음과 같이 말한다. "나는 부활이요 생명이니 나를 믿는 자는 죽어도 살겠고 무릇 살아서 나를 믿는 자는 영원히 죽지 아니하리니 이것을 네가 믿느냐"(요 11:25~26). 마리아의 신앙 고백을 들은 예수는 라자로를 죽음으로부터 부활하게 한다.

도스토예프스키는 라자로 가족과 마르멜라도프 가족의 유비 관계를 통해 소냐의 비밀이 무엇인지 암시한다. 이들을 하나로 묶는 것은 불행한 가정사이다. 이들은 실질적인 가장이 없는 상태에서 가난에 시달렸고 생존을 위해서는 가족 중 한 명이 매춘을 해야만 할 정도였다. 소냐의 고통은 라스콜리니코프에 의해 '위대한 고통'으로 명명된다. 그것이 '위대한' 것은 가난의 굴레에서 벗어날 수 없다는 것을 알면서도 끊임없이 자기 희생을 반복하기 때문이다. 이러한 '위대한 고통'은 부활 신앙을 통해 지탱된다. 부활에 대한 믿음은 소냐가 라스콜리니코프와 똑같이 선악의 경계를 넘어선 존재이지만 운하에 몸을 던지거나, 정신 병동에 가거나, 음탕한 생활에 빠져 들지 않고 제정신을 유지할 수 있도록 해주었던 것이다.

특이하게도, 소냐의 신앙에는 슬라브주의의 대지주의가 결합되어 있다. 도스토예프스키의 종교적 신념은 슬라브주의의 대지주의에 영향을 받은 것으로 알려져 있다. 인간을 어머니-대지의 자식들로 보는 고대 신화적 사유는 슬라브인에게 매우 친숙한 관점이었는데 이것이 그리스도교에 수용되었을 때 대지주의는 예수를 '어머니-대지'로 보는 관점으로 변형된다.[243] 대지주의는 다음과 같은 소냐의 말에서 두드러지게 나타난다.

지금 즉시 나가서, 네거리에 서서 먼저 당신이 더럽힌 대지에 절을 하고 입을 맞추세요. 그 다음 온 세상을 향해 절을 하고 소리를 내어 모든 사람들에게 말하세요, <내가 죽였습니다!>

---

241) 『죄와 벌』, p.478.

242) 요한복음 11장에서 마리아는 '향유를 주께 붓고 머리털로 주의 발을 닦던 자'로 설명되는데 신약성서에서는 그러한 여자가 둘이 등장한다. 이 둘이 동일한 인물인지는 정확지 않다. 그 중 한 명은 창녀로 제시되는데 라자로의 동생 마리아가 그 사람이라고 하는 견해와, 다른 사람이라고 하는 견해가 존재한다.

243) 박영은, 「《카라마조프 형제들》에 나타난 도스토예프스키의 신비주의와 만유재신론」, 《슬라브학보》 20, 2005 참조

라고. 그러면 하느님께서 또다시 당신에게 생명을 보내주실 거예요.[244]

위 인용문에서 '대지'는 어머니의 형상을 띠고 있다. 대지에 입 맞추는 것은 라스콜리니코프가 스스로 관계를 끊었던 모든 이들, 어머니와 동생, 친구와 사회 전체의 유대 관계, 즉 삶의 근원자인 '어머니 대지'와의 관계를 회복하는 것을 의미한다.[245] 『죄와 벌』의 결말부에서 라스콜리니코프는 센나야 광장에서 소냐가 시킨 대로 대지에 입을 맞춤으로써 민중적 전통과 접촉한다.

이때 센나야 광장에서의 '감동'과 네바 강에서의 '한기'를 비교할 필요가 있다. 전혀 별개의 두 장면은 자선 행위와 은화의 감촉이라는 두 동질성으로 하나로 연결된다. 네바 강 근교의 정경은 라스콜리니코프에게 특히나 낯익은 장소였으나 수수께끼 같은 인상을 주는 장소였는데 그곳에서 그는 "언제나 어떤 설명할 수 없는 한기"[246]를 느꼈다. 이 한기는 러시아 인텔리겐치아가 민중의 "성스런 전통"과 격리됨으로써 받는 고립과 관련이 있다. 라스콜리니코프가 이곳 정경에 매혹된 것은 다름아닌 대학교를 다닐 무렵이었다. 그는 성당에 다니지 않았음에도 성당 주변의 정경으로 시선을 주었으며, 그로부터 "말도 못하고 듣지도 못하는 혼령으로 가득 차 있는 것 같"[247]은 느낌을 받고는 했다. 즉 네바 강 근교는 민중적 근원을 환기시키는 기묘한 장소였으며, 그가 느낀 한기는 러시아정교와 결별한 데서 오는 고립감이었던 것이다. 전당포 노파의 살해는 바로 러시아정교와 완전히 이별하는 의식이었고, 그래서 그는 "모든 사람과 모든 것으로부터 자기 자신의 가위로 도려 낸 것만 같은 느낌"[248]을 받았던 것이다.

센나야 광장에서의 감동은 이러한 고립감으로부터 해방된 느낌이 표출된 것이다. 라스콜리니코프는 소냐와 만남으로써 고립감에서 해방된다. 라스콜리니코프는 자신의 영리한 머리로 독창적인 사상을 발전시켰고 그것으로 인해 파멸에 이르게 되었지만,[249] 민중 속에 살아있는 그리스도교, 다시 말해 신 앞에서 자기 희생의 삶을 묵묵히 감당하는 소냐의 믿음으로 인해 구원의 가능성을 보게 된다. 그리하여 『죄와 벌』은 시베리아 유형을 간 라스콜리니코프가 회개하여 갱생에 이르는 에필로그로 종결된다. 여기서 이른바 행복이란 것은 아무런 고통이 없는 상태에서 도래하는 것이 아니라 고통과 불행의 변증법적 힘을 통해 구현된다는 도스토예프스키의 신념이 드러난다.

---

244) 『죄와 벌』, p.617
245) 홍대화, 「인간 본성의 이중성과 도덕적 니힐리즘」, 위의 책, p.828.
246) 위의 책, p.169.
247) 위의 책, p.169.
248) 위의 책, p.170.
249) 라스콜리니코프는 자신을 파멸시킨 것이 바로 그 영리함이었음을 고백한다. "정말로 내가 정신이 혼미한 채로 바보처럼 그곳에 갔다고 생각하는 거야? 나는 영리한 사람으로서 그곳에 갔던 거야. 그러나 결국 그것이 나를 파멸시켰지." (위의 책, p.615)

그러나 초인 사상을 정립할 정도로 논리적이며 합리적인 라스콜리니코프가 에필로그에서 갑작스럽게 회개하고 갱생을 다짐하는 모습은 어색한 느낌을 준다.[250] 작품 전체의 어조와 어울리지 않는『죄와 벌』의 결말은 비평가들의 치열한 논쟁을 불러일으킨 요소이다. 도스토예프스키는 에필로그에서 자신의 종교적 신념을 그대로 표현함으로써 관습적인 문학적 결말을 보여주고 있다. 만약『죄와 벌』을 하나의 세계관으로 통일하기 위해서는 에필로그에 나타난 하나의 담론 속에 다수의 의식들을 끼워 넣으면서 변증법에 집착할 수밖에 없다. 그러한 과정에서 다양한 울림을 내포하는 이질적인 담론은 그것과 반대되는 담론에 의해 흡수·통합된다.『죄와 벌』을 올바로 독해하는 길은 인물을 통해 드러난 작가의 이념을 작중인물의 이념과 동등한 수준에 놓고 그것들이 수행하는 대화를 지켜보는 것이다. 사실 도스토예프스키는 작품의 결말을 흐려놓았다. 라스콜리니코프는 끝까지 자신이 '범죄'를 저질렀다고 생각지 않는다. 그의 자수는 죄를 뉘우쳐서가 아니라 자신의 '범죄'에 대해 끝가지 의연하게 대처하지 못한 자신의 비열함과 무능함 때문에 이루어진 것으로 제시된다. 그런 면에서 라스콜리니코프의 자수에는 석연치 않은 점이 있다. 초인사상과 대지주의의 대결은 사실 어느 쪽의 승리로 귀결되지 않고 있는 것이다.

『나무들 비탈에 서다』의 장숙과『죄와 벌』의 소냐는 작가 자신의 신념을 투영하고 있는 존재이다. 장숙은 모성에 대한 황순원의 신뢰를, 소냐는 그리스도교에 대한 도스토예프스키의 믿음을 반영한다. 이러한 여성 인물은 작품 내에 발생한 비극을 감싸 안도록 함으로써 구원의 전망을 열어놓는다. 그러나 에필로그에서 제시되는 구원의 가능성은 작품 전체의 비극적 분위기와 어울리지 않는다. 두 작가의 관습적 결말 처리가 그대로 반영된 두 작품의 에필로그는 작품 전체를 놓고 볼 때 큰 의미를 지니지 못한다. '구원'이 아니라 '비극'을 중심으로 두 소설을 보아야 하는 이유는 이 때문이다.

250) 권철근, 앞의 책, p.87.

4. 자유의 성찰과 사랑의 실천의 변증법

4.1. 자율적 주체를 통한 주권적 자유의 추구

황순원의 『움직이는 성』(1973)과 도스토예프스키의 『카라마조프 가의 형제들』(1880)은 처음부터 작가 자신의 문학세계를 집대성하는 대작으로 씌어졌다. 『움직이는 성』은 연재하는 데만 5년을 소요하고 완성 후에도 끊임없는 수정을 거친 황순원의 역작이며, 『카라마조프 가의 형제들』은 도스토예프스키가 평생 동안 매달려 온 신의 문제를 종합한 최후의 작품이다. 두 작품은 인물 구성에서 시작하여 고통 모티프의 활용, 아이들의 테마, 무신론과 그리스도교의 대립에 이르기까지 주제적, 사상적, 소재적 차원에서 여러 공통점을 지니고 있다.[251]

본고는 두 작품의 본질이 서사적 차원이 아니라 사상적 차원에 놓여있다고 판단하기 때문에 후자의 분석에 집중할 것임을 미리 밝혀둔다.[252] 사상적 차원에 초점을 맞출 때, 두 작품은 '문제를 제기하는 자'와 '해답을 주는 자'의 대립을 통해 주제를 형상화하는 방식을 취하고 있다.[253] 이때 문제를 제기하는 쪽은 무신론자이며 그에 대한 해답을 주는 쪽은 그리스도교도이다. 황순원과 도스토예프스키는 두 인물에 동등한 힘을 부여하고 있고, 이렇게 조율된 힘의 균형은 작품의 중심이 어느 한쪽으로 기울지 않게 한다. 두 작가가 개인적 차원에서 그리스도교 신앙을 지녔음을 고려할 때, 이러한 균형 감각은 놀라운 것이 아닐 수 없다. 두 소설은 처음부터 그리스도교적 드라마를 재현하려는 목적으로 씌어진 작품이다. 『움직이는 성』은 그리스도교 신앙을 가진 윤성호를 통해 인간 구원을 형상화하려는 목적으로 씌어진 것이며,[254] 『카라마조프 가의 형제들』은 무신론자가 여러 방

---

251) 이동하는 황순원의 『움직이는 성』과 도스토예프스키의 『카라마조프 가의 형제들』를 비교하면서 구원의 추구, 삶의 궁극에 대한 물음, 그리스도교 문제를 공유하고 있다고 지적한다. (이동하, 「한국소설과 구원의 문제」 참조)

252) 이와 관련하여 사상(idea)을 도스토예프스키 소설의 여주인공으로 비유하는 바흐친의 시각은 참고할 만하다. (Bakhtin, 앞의 책, p.115)

253) 베르쟈예프에 따르면, 도스토예프스키 소설은 그 구성에 있어서 매우 큰 중심점을 이루고 있는 것이 있다. 모든 것은 하나의 중심 인물을 향해 움직이거나 아니면 이 중심 인물이 모든 사람, 모든 것을 향해 움직인다. 이 중심 인물은 수수께끼며, 모든 사람은 이 수수께끼를 풀려고 한다. 모든 사람이 이 수수께끼와 같은 비밀에 끌리고 있는 것이다. (Berdiaev, 「도스또옙스끼의 세계관」, p.211)

254) 황순원 연보를 다룬 지면에서 장현숙은 황순원과의 대담 내용을 다음과 같이 기록해 놓고 있다. "<문> "신을 믿습니까?" <답> "신을 믿는다. 어렸을 때부터. 믿음의 문제는 주관적인 것이기 때문에 객관적, 과학적인 상태에서 볼 수 없는 그 당사자의 문제이지."(1989.8.17.) / <문> "샤머니즘을 이 작품에서 부각시킨 이유는 무엇입니까?" <답> "샤머니즘을 비판한 것이지. 샤머니즘이 점을 맞추기는 하지만, 인간을 구원하지는 못하지. 이 작품에서도 샤먼이 버

황을 거치면서 러시아의 그리스도를 얻게 되는 내용으로 기획되었다.[255] 그러한 목적에도 불구하고 두 작가는 무신론적 인물을 생생하게 묘사함으로써 오히려 그리스도교적 인물을 약화시키는 결과를 초래하였다.

『움직이는 성』과 『카라마조프 가의 형제들』에서 무신론자는 자유의 문제를 제기한다. 『움직이는 성』은 함준태를 통해 자유의 실현을 묘사하는데 이는 "이젠 자유다, 자유다!"[256] 라는 함준태의 말로 끝나는 연재본에서 확실하게 드러난다. 즉 황순원은 함준태란 인물을 그 어떤 대상에도 의존하지 않는 자유의 구현자로 형상화한다. 『카라마조프 가의 형제들』은 이반을 통해 '모든 것이 허용된다'는 자유의 원칙을 제시한다. 이반은 자신의 서사시 '대심문관'에서 무제한적 자유를 향유하는 '인신(人神)'을 묘사함으로써 자유의 한계를 탐색한다.

여기서 자유란 자신의 의지와 선택으로 자신의 삶을 자율적으로 결정하고자 하는 적극적 자유와 관련된다. 자유의 질적인 측면을 중시하는 적극적 자유는 보다 높은 이상적 차원에 해당하기 때문에 달성하기 어려운 자유에 속한다. 그리하여 함준태와 이반은, 자유란 감당할 수 없을 만큼 무거운 짐이라는 전제를 공유하면서, 자유를 짊어지지 못하는 인간의 약함에 대해 문제제기를 하게 된다. 적극적 자유에서 중요한 것은 주권성(sovereignty) 혹은 자기 지배이다. 이러한 자유의 관념은 최선의 상태에 놓인 '진정한' 자아를 상정하고 그러한 자아가 자신의 삶을 지배하는 상태만을 '자유'로 인정한다. 자아를 '진정한' 자아와 경험적 자아로 구분하는 관점은 전자에 의해 후자가 통제되어야 한다는 믿음으로 나아간다. '진정한' 자아는 대체로 합리적 이성이나 부동의 평정심과 동일한 것으로 간주되고, 인간의 본질을 이루는 비합리적 욕구나 생물학적 충동은 철저하게 관리된다. 그런 관점에서

린 애정(철이)을, 기독교 신앙을 가진 성호가 데려다 기르게 되지. 이것은 샤먼이 버린 애정을 담으려고 했던 거지. 성호는 이들에 대한 사랑으로 인간구원을 하려 했던 것이라 볼 수 있지. 이 작품에서 준태는 무신론자는 아니야."(1993.8.14.)" (밑줄-인용자) (장현숙, 앞의 책, pp.483~485)

255) 도스토예프스키는 1868년 마이코프에게 보내는 서신에서 '무신론'이란 제목의 장편소설을 구상하고 있다고 하면서 그 내용을 다음과 같이 설명한다. "지금 나는 《무신론》(...)이라는 제목의 장편 소설을 구상 중입니다. 하지만 이 작품을 시작하기 전에 먼저 무신론과 기독교, 그리스정교에 관련된 모든 책을 읽어야겠습니다…… 주인공은 이미 정해졌습니다. 우리 주변에서 흔히 볼 수 있는 나이 지긋한 러시아 남자로 교육 정도가 그리 높은 건 아니지만 그렇다고 아예 무식한 사람은 아니고, 관직도 갖고 있는 사람입니다. 그런데 갑자기 인생의 말년에 신에 대한 믿음을 잃게 됩니다. (...) 신에 대한 믿음의 상실은 그에게 엄청난 영향을 미치게 됩니다(...). 그는 새로운 세대들과 무신론자들, 슬라브주의자들, 유럽인들, 광신자들, 은둔자들, 그리고 사제들과 어울리게 되지요. 그러는 사이 폴란드인 예수회 전도사에게 넘어갑니다. 그로부터 고행의 심연으로 깊이 빠지게 되면서 결국에는 그리스도와 러시아 대지, 러시아의 그리스도, 그리고 러시아의 신을 얻게 된답니다. (...)" (밑줄-인용자) (Mochulskij, 앞의 책, pp.586~587) '무신론'은 좀 더 구체적인 '위대한 죄인의 생애'로 흡수되고 마침내 『카라마조프 가의 형제들』로 이어진다.

256) 「움직이는 성」, 《현대문학》, 1972.10, p.24.

‘진정한’ 자아에 의한 일원적 지배를 방해하는 타자의 존재도 배제된다. 요컨대, 적극적 자유의 추구는 필연적으로 타자를 부정하는 결과로 이어진다. 함준태와 이반이 자신을 타자로부터 격리하여 고립에 이르는 이유는 이 때문이다.

두 인물은 자유의 성취를 위해 비주권적 요소를 철저히 배제하다가 결국 세상과 화합을 이루지 못하고 죽음을 맞이한다. 그러나 그 결말에 담긴 뉘앙스는 판이하게 다르다. 함준태는 남지연의 희생적 사랑을 통해 타자와 교섭을 이루지만, 이반은 타자로부터 철저히 고립된 채로 최후를 맞이한다. 두 작가는 주권적 자유의 실현 가능성을 부정한다는 점에서 유사하지만 그것을 부정하는 방식에서 차이를 보인다. 이때 주권적 자유의 실현은, 함준태의 경우에는 타자, 이반의 경우에는 자신의 양심에 의해 가로막힌다. 이러한 결과는 세속적 윤리를 정립하려는 황순원과 형이상학적 윤리를 탐구하려는 도스토예프스키 간의 차이에서 발생한 것으로 볼 수 있다.

『움직이는 성』에서 함준태는 소극적 자유와 적극적 자유를 모두 포괄하는 자유의 구현을 주장한다.[257] 그는 자유를 위하여 비주권적 요소를 배제하는 ‘지하 인물’이다. 처음부터 함준태가 무언가를 거부하고 부정하는 인물로 등장하는 것은 전혀 우연이 아니다. 함준태는 극복해야 하는 비주권적 요소를 ‘유랑민 근성’이라는 개념으로 압축한다. 유랑민 근성이란 함준태의 조어로서 어느 한 곳에 뿌리 내리지 못하고 이리저리 떠도는 현상을 일컫는다. 그것은 곧 정주성(定住性)의 결핍에 대한 비판인 셈이다. 더 자세히 말하면 유랑민 근성은 ‘정착성의 부재’, ‘주체성의 결여’, ‘생활화되지 않은 것’[258]을 특징으로 한다. 이러한 문제는 이해타산에 따라 자신의 종교를 하루아침에 바꾸는 일반 서민에서부터 서구의 사상을 무비판적으로 수용하는 지식인에 이르기까지 한국 사회에 만연해 있는 것으로 제시된다.

함준태가 가장 먼저 비판한 것은 신의 문제이다. 그러나 그는 신의 부재를 논리적으로 증명하는 데 관심이 없다. 그에게 중요한 것은 신의 존재가 생활화되었으냐 안 되었으냐 하는 점이다. 서구적 의미의 신은 우리나라에서 관념적으로 존재할 뿐이라고 그는 주장한다. 우리나라에서는 유일신이 살아있어 본 일도 없고, 따라서 신은 죽었다는 니체의 말도, 전혀 실감 있게 받아들여지지 않는다는 것이다. 그는 “서구에서의 신이 죽었다는 말을 관념상으루 자기의 일처럼 착각”[259]하는 지식인층도 문제이지만, “하나님의 진의를 받아들

257) 황순원은 자유의 두 개념에 대해 인식하고 있었지만 그것을 구별하여 형상화하지는 않았던 것으로 보인다. 벌린 역시 소극적 자유와 적극적 자유가 서로 중복될 수 있음을 지적함으로써 이 둘이 명확히 구별되지 않는다고 설명하였다. 그럼에도 불구하고, 황순원이 소극적 자유에서 적극적 자유로 나아가는 것을 진정한 자유의 길이라고 생각한 것은 확실해 보인다. 왜냐하면 소극적 자유는 삽화적인 장면(자살 논쟁과 매사냥 등의 부분)에서 언술적 차원에서 직접적으로 그 필요성을 제시하는 데 반해, 적극적 자유는 함준태라는 인물의 비중 있는 삶을 통해 그 중요성을 제기하고 있기 때문이다.

258) 『움직이는 성』, p.123.

인 게 아니구 어떤 실리면만을 받아들이구 있는"[260] 일반 서민들도 문제라고 생각한다. 그들에게 신앙은 정신적 의미가 아니라 실리적 목적이 있을 뿐이므로, 함준태는 그것을 "약자의 신앙"[261]으로 일축해 버린다. 이때 "약자의 신앙"은 단순히 사람들의 '구복 신앙'을 비판하는 의미가 아니라 약자의 '노예 도덕'을 비판하는 니체적 의미로 사용된다. 자기 스스로 가치를 창조하지 못하는 약자는 구원의 장치를 통해 '저급한' 가치를 '고귀한' 가치로 전도시킨다. 본래 구원이 가난을 정당화하기 위해 있는 것이 아님에도 불구하고, 약자는 자신의 가난을 구원의 표징으로 생각하고 그로부터 위안을 받는다. 이때 "약자의 신앙"은 일반 사람들의 '노예 도덕'을 비판하는 것이면서도 함준태 자신을 비판하는 개념이기도 하다는 점을 간과해서는 안 된다. "약자의 신앙밖에 못 가진 자신을 깨달았"[262]다는 함준태의 고백은 그 자신이 '노예 도덕'으로부터 자유롭지 못한 존재라는 사실을 시사한다. 이는 함준태가 자신의 비주권적 요소를 극복해 감으로써 자유를 얻고자 하는 자율적 주체임을 드러내준다.

그 다음으로 함준태가 표적으로 삼은 것은 무속 신앙이다. 그는 갯마을의 남근신앙을 비과학적이라고 비판한다. "농작물을 증산하려면 농업기술을 발달시켜야 하는 거구. 해산물을 많이 잡으려면 어로기술을 발달시켜야 하는 거지, 남자 생식기나 만들어가지구 제살 지낸다구 될 일이야?"[263] 그러나 무속 신앙의 문제는 그러한 신앙 안에 안주해 온 한국인의 민족성으로부터 발생한다고 함준태는 판단한다. 그는 한민족이 무속 신앙에 몰두해 온 원인을 "우리 민족이 북방에서 흘러들어올 때 지니구 있었던 유랑민근성을 버리지 못한 데서"[264] 찾는다. 그에 따르면 한민족은 그 태생부터 정착성을 잃고 살아온 민족이고, 그리하여 주체성의 결여를 내면화해 온 민족이다.[265] 이러한 한민족의 '유랑민 근성'은 기복적 요소가 강한 무속 신앙과 유착 관계를 맺게 된다. 왜냐하면 약하고 불안정한 상태에 놓여 있는 사람들은 현세적이고 기복적인 무속 신앙에 손쉽게 빠져들기 때문이다. 무속 신앙의 문제는 바로 개인을 비주권적 요소에 안주하게 만드는 데서 드러난다. 무속 신앙은 자기반성성(self-reflexivity)이라는 인식론적 특징이 결핍되어 있다. 다시 말해 무속 신앙의 체계 안에서는 윤리적 반성을 하거나 타자에 대한 책임의식을 갖기가 어렵다. 자기

---

259) 위의 책, p.51.
260) 위의 책, p.52.
261) 위의 책, p.137.
262) 위의 책, P.136.
263) 위의 책, p.126.
264) 위의 책, P.123.
265) 한민족의 역사를 '정착성의 부재', '주체성의 결여'로 규정하는 함준태의 논리는, 마치 일제 시대의 관학자에 의해 유포된 식민담론을 그대로 반복하는 것처럼 보일 정도이다. 그러나 그것은 철저한 자기 비판을 통해 극복의 가능성을 찾으려는 의도에서 시작된 것이지, 민족의 열등성을 강조하여 우월한 존재에 의한 지배를 공고히 하려는 식민적 목적에서 출발한 것은 아니다.

반성을 통해 자율적 주체로 거듭나려고 하는 함준태에게 무속 신앙이 부정적으로 보이는 것은 당연한 일이다.

이러한 '유랑민 근성'은 무속 신앙과 그리스도교 신앙을 오가며 자신의 실리를 챙기는 송민구를 통해 체현된다. 그는 매주 교회를 출석하지만 이는 제약회사를 운영하는 한장로의 딸과 결혼하기 위해서일 뿐 예수의 정신을 실천하는 것과는 전혀 무관하다. 오히려 그의 관심은 무가를 채록하고 무신도(巫神圖)나 무복을 수집하는 데 있었다. 뿐만 아니라 그는 한장로의 딸과 약혼한 사이이면서도 무당 변씨와 동성애적 관계를 유지한다. 그러다가 그는 변씨의 전 애인의 꾀임에 넘어가 당굴교를 창건하는데 이는 "인간의 힘"[266]을 신뢰하는 송민구의 인본주의적 특징을 상징한다. 즉 송민구는 타파해야 하는 '유랑민 근성'을 압축적으로 보여주는 존재라 할 수 있다.

황순원은『움직이는 성』이 한민족의 '유랑민 근성'을 비판적 각도에서 그린 작품이라고 밝힌 바 있다.[267] 이에 따르면 작가는 함준태의 목소리를 빌려 '유랑민 근성'을 비판하고 있는 것으로 보인다. 그런데 문제는 그리 간단하지 않다. 함준태에 의해 비판되는 그 '유랑민 근성'이 바로 함준태에게도 존재하기 때문이다. 따라서 이 작품의 지향점은 정주성의 추구로 나타나지 않는다. 오히려 구원의 가능성은 유랑성 내에서 발견되고 있다.

> "걸핏하면 유랑민근성 어쩌구저쩌구 하는데, 그러면 대체 어떡허면 좋다는 거야?"
> "나두 몰라. 우선 내용두 없이 우리 자신을 미화시키지 말구 철저히 우리 자신의 현재를 자각하는 데서부터 시작해야 할 거야. 유랑민의 자각! 우리 누구나 할것없이 말야. 자, 저기 가서 목이나 축이자."[268]

위 글에서 나타나듯이, 송민구의 질문에 대한 함준태의 응답은 구체적인 내용을 빠뜨리고 있다. 여기서 강조되는 것은 단지 강한 의지일 뿐이다. 내용도 없이 자신을 미화시키지 않고 철저히 자신의 현재를 자각하는 데서부터 시작하겠다는 의지만이 올연히 표현된다. 그러나 이러한 의지가 갖는 중요성은 결코 적지 않다. 강한 의지로 표현된 자기 부정은 그를 끊임없이 어떤 확고한 영역이 아니라 경계선 상에 위치하게 만든다. 완결적 세계를 끊임없이 유보하면서 모든 고정적인 것들을 유동적인 상태로 몰아가는 부정의 정신은 함준태를 다른 사람과 구별시켜준다. 보통의 인간은 불확실하고 불안정한 상태를 견디지 못한다. 그들은 굳건하고 확실한 토대를 제공하는 '진리'로 대피하거나 물질적 '부'를 축적하거나 세속적 '권력'을 추구하는 방향으로 나아간다. 사람들이 세상의 변화에 대처하는 방식은 모두 다르지만 그것은 불확실하고 불안정한 삶의 본질로부터 확실하고 안정적인

---

266)『움직이는 성』, p.38.
267)「유랑민 근성과 시적 언어」, pp.318~319.
268)『움직이는 성』, p.126.

상태로 도피하려는 것으로 요약된다. 함준태는 “약하고 불안정한 상태에 놓여있을수록 인간이란 생식을 원하게 되는 거”[269]라고 말하면서 이와 같은 방식을 거부한다. 자신을 불확실하고 불안정한 상태에 위치시키고자 하는 함준태의 정신은 따라서 일반 사람들이 견지할 수 있는 것이 아니다. 이러한 부정의 정신은 안정적인 것을 거부하기 때문에 뚜렷한 목표를 가질 수 없다. 그것은 항상 생성 중인 상태, 변화 중인 상태로 나타날 수밖에 없다.

그런데 함준태가 추구하는 자유는 사회적・정치적 영역으로 확대되지 않고 개인적 영역에만 머무를 뿐이다. 자유를 위해 자아의 내부로 도피하는 이러한 정신은 벌린이 말한 ‘합리적 현자(rational sage)’의 개념에 해당한다. ‘합리적 현자’의 신조, 즉 신의 자리를 합리적 삶이라는 개념이 대신하고, 신과 합일하기 위해 매진하던 개인 영혼의 자리를 그 어떤 대상에도 의존하지 않는 자율적 개인이라는 개념으로 대체하는 이 신조는, 벌린에 따르면 세속화된 프로테스탄트 개인주의로부터 발현된 것이다.[270] 나를 얽매이게 하는 사람・사물로부터 분리되어 나의 삶을 스스로 통제하는 데로 나아가길 바라는 ‘합리적 현자’에게 중요한 것은 일차적으로 윤리적 차원의 자유이지 정치적 차원의 자유가 아니다. 함준태의 자유 추구가 윤리적 차원의 자유에 그치고, 정치적・사회적 자유로 확대되지 않는 것은 이 때문이다.

프로테스탄트적 신념을 세속적으로 전도시킨 함준태의 정신적 특징은 김병익에 의해 ‘부정적 그리스도교’[271]로 파악된다. 이러한 관점은 니체를 뒷문으로 천국에 들어가는 자로 파악한 틸리히의 논리를 적용한 것이다. 실제로 함준태의 자기 부정은 그리스도교의 자기 부인과 자기 희생과 일맥상통한다. 그리스도교를 비판함으로써 오히려 그리스도교를 옹호하는 논리는 도스토예프스키가 『카라마조프 가의 형제들』의 ‘대심문관’ 편에서 선취한 것이기도 하다. ‘대심문관’은 무신론을 강력하게 옹호하기 위해 씌어졌지만 그 안에는 그리스도교에 대한 찬가가 일부 숨어 있다. ‘대심문관’은 그리스도교 신앙에 대한 부정적 승인이라고도 할 수 있는데 작가의 관점은 ‘대심문관’을 “예수님에 대한 찬양”[272]이라고 한 알렉세이의 말에서 잘 드러난다. 실제로 대심문관이 심혈을 기울여 비판하는 자유는 그의 문법 속에서 고귀한 가치로 인식되고 있다. 주지하였듯이, ‘대심문관’을 그리스도에 대한 옹호로 파악한 것은 고바야시였고, 황순원은 고바야시의 이러한 관점을 『움직이는 성』에 반영한 것으로 보인다. 함준태의 내적 자질이 그리스도교 신앙과 교묘하게 조화를 이루는 것은 우연이 아니었던 것이다.

황순원이 자기 지배로 이해되는 자유를 철저히 개인적 차원에서 묘사하였다면, 도스토

---

269) 위의 책, p.126.
270) Berlin, 앞의 책, p.372.
271) 김병익, 「한국소설과 한국기독교」, p.52
272) 『카라마조프 가의 형제들』 1, 김연경 옮김, 민음사, 2013, p.549.

예프스키는 주권적 자유의 문제를 사회적 차원으로 확장하였다. 『카라마조프 가의 형제들』에서 서사를 움직이는 동인은 러시아의 소도시 스코토프리고니예프스크에서 일어난 부친 살인 사건이다. 소설의 중심인물은 아버지 표도르 파블로비치 카라마조프의 살인 사건에 휘말려 법정에 서게 되는 세 형제, 즉 드미트리, 이반, 알렉세이이다.[273] 표도르를 살해한 것은 사생아 스메르자코프였지만, 이반은 스스로 부친 살인에 대해 미필적 고의가 있다고 생각한다. 이 작품에서 이반만큼 비평가들의 흥미를 끈 존재는 없다. 이반은 비상하고 탁월한 지성을 활용하여 '무신론적인 무도덕주의'[274]를 제창하였지만 그의 양심은 그러한 무도덕주의를 지탱할 수 없는 것으로 드러난다. 이반의 경우는 선악의 구별을 무화하는 주권적 자유가 인간성과 양립하기 어렵다는 것을 보여주는 사례로 나타난다.

그의 사상은 "모든 것이 허용된다"[275]는 공식으로 압축된다. 이러한 사상을 존립하게 하는 전제는 신의 부재이다. 이반은 3차원에 관한 개념만을 갖도록 창조된 인간의 머리로 신의 부재를 증명할 수 없다고 전제하고, 다른 방식으로 신의 문제에 접근한다. 그것은 역사적 현실의 부조리로부터 출발하여 신의 의미를 부정하는 방식이다. 사회악에 대한 신의 방관, 이를테면 아이들의 고통에 대한 신의 방관은 신의 '존재'를 부정하는 근거가 될 수는 없을지라도 신의 '의미'를 거부하는 근거가 될 수 있다고 그는 믿는다. 그리하여 이반은 신문이나 소설, 일화 등으로부터 수집한 인간의 악행을 거론하면서 어린 아이들이 당하는 고통에 초점을 맞춘다. 만약 미래의 구원이 아이들의 고통을 대가로 얻는 것이라고 한다면, 그러한 구원은 가치가 없다는 것이다. 말하자면, "나는 신을 받아들이지 않는 것이 아니라 (...) 그저 신에게 그 입장권을 극히 정중하게 반납"[276]한다는 것이다. 만약 신의 존재가 거부된다면, 선행이라든가 부도덕이라는 개념이 성립할 수 없다. 신의 존재는

---

273) 세 형제의 특징은 살인 사건을 맡은 검사 이폴리트 키릴로비치에 의해 다음과 같이 제시된다. ""어쨌거나 여기, 우리 시대 가장의 또 다른 아들이 있습니다." 이폴리트 키릴로비치가 계속 말을 이어 갔다. "그는 우리 앞, 피고석에 앉아 있습니다. (...) 자신의 동생들이 각각 '유럽주의'와 '민중적 근원들'을 대변한다면, 이 모든 것과 정반대로 그는 스스로 그야말로 러시아 자체를 대변하는 듯하지만—오, 물론 러시아 전체, 전체를 대변하는 것은 아닙니다. 만약 그렇다면 정말 큰일이지요! (...)"" (『카라마조프 가의 형제들』 3, p.397) 여기서 피고석에 앉아 "러시아 자체"를 대변하고 있는 인물은 드미트리이며, "유럽주의"와 "민중적 근원들"을 대변하고 있는 인물은 각각 이반과 알렉세이이다. 장남 드미트리는 러시아인의 민족적 특징, 즉 극단적이고 모순적인 성격을 보여준다. 그는 극도로 섬세하고 아름다운 미덕을 갖추고 있는 반면, 방탕하고 폭력적이며 감정에 휘둘리기를 잘하는 양극단의 성격을 지닌다. 단순하고 감정적인 드미트리에 비해, 차남 이반은 냉철한 이성을 소유한 지성인으로 등장한다. 그는 신의 존재를 거부하는 무신론자로 등장한다. 삼남 알렉세이는 모든 사람에게 사랑을 받는 온화하고 겸손한 수도승이다. 조시마 장로의 당부로 다시 세속으로 돌아가기는 하지만 알렉세이는 그리스도교의 정수를 체현하고 있는 존재로 나타난다.

274) Sergei Bulgakov, 「철학적 유형으로서의 이반 까라마조프」, 『도스또예프스끼: 대심문관』, 이종진 편역, 한국외국어대학교출판부, 2004, p.276.

275) 『카라마조프 가의 형제들』 1, p.145,555.

276) 위의 책, p.516.

도덕 법칙의 존립 근거이기 때문이다. 이런 관점에서 보면 악행에 가까운 이기주의와 심지어 식인 풍습마저도 허용될 수 있다.

이처럼 이반이 제기하는 문제는 근본적으로 '악'에서부터 시작된다. 그의 관심은 어떻게 하면 '악'의 존재를 극복할 수 있을까 하는 데 집중된다. 이반이 쓴 교회 재판에 관한 논문은 국가의 형벌이 범죄자의 교화에 전혀 기여하지 못하는 상황을 부각시킨다. 즉 사회를 지키기 위해 죄인들을 기계적으로 잘라내는 방식은 이들을 근본적으로 갱생시키고 부활시키지 못한다는 것이다. 이러한 문제제기는 작가가 『죽음의 집의 기록』에서 다루었던 러시아 죄수의 특성과 관련된다. 러시아 죄수는 죄를 저지르더라도 도덕적으로 괴로워하지 않는다. 그는 자신이 잘못하여 벌을 받는다고 생각하지 않고, 관리와 자신이 범죄를 보는 시각이 완전히 다름으로 해서 벌을 받는다고 생각한다. 양심이 부재하는 이러한 사람들을 진정 교화시키고자 한다면, '교회의 국가화'를 이룩해야 한다고 이반은 주장한다. 교회가 인간의 죄에 대한 유일한 재판권을 보유하게 된다면 '도둑질을 하긴 했다, 그렇다고 해서 교회에 못 갈 건 없다, 그리스도의 적이 된 건 아니지 않는가'[277]라는 논리가 성립되지 못할 것이기 때문이다. 즉 이반이 말하는 교회의 국가화는 죄에 대한 러시아 죄수의 시각에 변화를 주어 근본적인 '악'의 뿌리를 제거하는 하나의 방법으로서 제기된 것이다.

여기서 이반이 말하는 교회의 국가화란 국가의 교회화와 다른 개념이다.

> "제 논문의 사상의 핵심은 고대, 즉 기독교의 초창기 삼 세기 동안 기독교는 이 지상에서 그저 교회로 존재했으며 그저 교회였을 따름입니다. 로마라는 이교도 국가가 기독교 국가가 되길 희망했을 때 어쩔 수 없이 다음과 같은 형국이 되었습니다. 즉 ① 기독교 국가가 된 이후 로마는 교회를 그저 자기 내부로 포함시키기만 했을 뿐, 국가 자체는 여전히 대단히 많은 점에서 이전과 마찬가지로 이교도 국가로 남아 있게 된 것입니다. 본질적으로, 반드시 그렇게 될 수밖에 없었겠지요. 하지만 국가로서의 로마에는 문명화와 이교적인 지혜의 소산들이 너무도 많이 남아 있었으니, 바로 국가의 목적과 기초들이 바로 그 예입니다. 한편, 그리스도교 교회는 국가 속으로 들어간 이후에도 틀림없이, 자신들의 기초들, 즉 교회의 존립 기반인 초석 중 그 어떤 것도 절대로 양보할 수 없었으며 주님에 의해서 일단 견고하게 확립되고 지정된 자신의 목적을 추구하지 않을 수 없었습니다. 그러니까 전 세계를, 즉, 모든 고대 이교도 국가를 교회로 바꾸는 것 말입니다. 이런 식으로(...) ② 교회가 국가 안에서 (...) '온갖 사회적 연합'이나 '종교적 목적을 위한 사람들의 연합'처럼 일정한 자기 자기를 찾아야 하는 것이 아니라, 반대로, 온갖 지상의 국가가 나중에는 완전히 교회로 바뀌어 교회 자체로 거듭나야 하며 이로써 교회의 목적과 일치하지 않는 온갖 자신의 목적들은 이제 물리쳐야 합니다. (...)"[278]

---

277) 위의 책, p.133.
278) 위의 책, p.130~131. (밑줄-인용자)

①은 국가의 교회화에 대한 설명이고, ②는 교회의 국가화에 대한 설명이다. 국가의 교회화란 국가가 교회를 자기 내부로 포함하지만 많은 점에서 이교적 요소를 보유하는 것을 말하고, 교회의 국가화란 국가가 완전히 교회로 바뀌어 온갖 이교도적 요소를 배제하는 것을 말한다. ①에서 ②로 전환될 때 일어나는 가장 큰 변화는 범죄자의 악행을 제어할 수 있게 된다는 점이다. ①이 문제가 되는 이유는 죄에 대한 이중 잣대이다. 국가가 죄인에게 징벌을 가하더라도 교회에서는 죄인이 교회와 계속 가깝게 지내도록 배려하는데 이러한 죄인에 대한 이중적인 태도는 죄인의 양심을 마비시킨다는 것이다. 그러므로 교회가 유일한 재판권을 행사하는 ②가 현실화되어야지만 죄인은 자신이 사회, 즉 교회 앞에 죄를 지었음을 의식하게 된다는 것이다.

그러나 현실적으로 ①에서 ②로의 이동은 쉽지 않을 뿐만 아니라 시일이 오래 걸리는 일이다. 그리하여 이반은 악의 문제를 해결하여 단숨에 지상낙원을 건설할 '인신(人神)'[279]의 존재를 요청한다. 이반은 '인신'의 존재를 '대심문관'에서 형상화한다. 서사시 '대심문관'에는 도스토예프스키 작품의 정수에 해당하는 '자유의 변증법'이 집대성되어 있다. 서사시의 무대는 종교재판이 가장 무섭게 진행되던 16세기 에스파냐의 세비야이다. 그리스도는 자신의 백성들을 보고 싶어서 잠시 세상으로 내려왔지만 모든 사람들이 그를 알아본다. 이때 대심문관인 추기경도 그리스도를 알아보고 체포한다. 대심문관은 감옥에 갇힌 그리스도를 찾아가서 자신의 이념을 설파하는데, '대심문관'의 핵심은 그의 연설 속에는 녹아들어 있다.

먼저 대심문관은 광야에서 시험 받은 예수의 일화를 '자유'란 프리즘으로 조명한다. 악마의 세 가지 '유혹'은 자유의 이름으로 그리스도에 의해 거부된다. 성경이 '유혹'이라 명명한 것은 사실 인간의 행복을 위한 '제안'이었는데 악마가 제안한 기적, 신비, 권위는 사람들을 영원토록 정복하고 사로잡을 수 있는 힘이 있었기 때문이다. 그리스도는 인간을 자유로운 존재로 남겨두기 위해 악마의 '제안'을 거부하였지만 그렇게 함으로써 인간의 영혼에 영원토록 고통의 짐을 지워 준 것이었다. 인간은 천상의 빵을 위해 지상의 빵을 멸

279) '신인(神人)'과 '인신(人神)'이란 개념은『악령』에서 나온다. 신인론은 샤또프의 사상, 인신은 끼릴로프의 사상에서 기인한다. 사회주의자였다가 <러시아 메시아니즘>의 열렬한 신봉자가 된 샤또프는 베르호벤스끼 부자의 사상이 둘 다 민중과 격리되어 있음을 통감하고 신에 대한 믿음에 기초한 국가의 건설을 꿈꾸게 된다. 러시아 국민이야말로 신에 의해 선택된 민족이란 확고한 신념 아래 러시아 정교를 통해 타락한 무신론자들을 전도해야 한다고 주장한다. 반면 포이어바흐의 철학을 탐독한 끼릴로프는 신에 의해 창조된 혼란스런 세계에 반기를 들며, 신이 존재하지도 존재할 수도 없다는 사실을 피력한다. 대다수 인간이 신을 숭배하는 이유가 죽음에 대한 공포에 있음을 주장한 그는 그것을 극복함으로써 신에 대한 무조건적 종속을 분쇄할 수 있으며, 스스로가 신이 될 수 있다고 믿는다. 끼릴로프의 사상은 무신론이라기보다는 반신론에 가까운 것으로, 자의지에 의한 그의 자살은 진정한 인류애적 선생으로 나아가지 못한 채 혼자만의 광기로 치부되어 버리는 비극적 결말을 맞는다. (조유선 편,『도스또예프스끼 읽기 사전』, 열린책들, 2002, pp.342~343 참조)

시할 만한 힘이 없고, 무엇이 선이고 무엇이 악인가를 결정할 힘이 없으며, 기적에 얽매이지 않는 자유로운 믿음을 가질 힘이 없는 존재이기 때문이다. 인간의 자유는 악을 잉태하는 근원이고 악에 방치된 인간은 혼란과 고통을 겪을 수밖에 없다. 이 모든 것을 알면서도 인간을 고평하여 이들에게 자유를 맡긴 그리스도는 인간을 사랑할 자격이 없다고 대심문관은 주장한다.

그리하여 대심문관은 인간의 자유를 지배하여 그들의 양심을 편하게 해주는 주권적 존재—도스토예프스키의 용어로는 '인신', 니체의 용어로는 '초인'—가 되고자 한다. 주권적 존재는 자기 지배를 통해 자유를 실현하려는 존재이다. 자기 지배는 '진정한' 자아가 내린 결정에 복종하는 것을 의미하는데 '진정한' 자아는 주로 '국가, 계급, 국민 혹은 역사의 진행 그 자체'라는 '초개인적 실체'와 동일시된다.[280] '초개인적 실체'에 복종하게 될 때, 주권적 존재는 타자를 지배하려는 데로 나아간다. 즉 자신의 주권성을 위협하는 타자의 주권성을 폐기하고 자신의 의사대로 타자를 지배함으로써 자유를 확립하는 것이다.[281]

> 꼭 알아 둬, 나는 네가 두렵지 않아. 꼭 알아 두라고, 나도 한때 광야에 있었고 나도 메뚜기와 풀뿌리로 연명했으며, 나도 네가 사람들을 축복해 주었던 자유를 나도 축복했고 '수를 채우고 싶은' 열망을 품고 너의 선택받은 자들, 강력하고 강한 자들의 대열에 합류할 준비가 되어 있었음을. 하지만 정신이 번쩍 들었고 그러자 이 광기에 봉사하는 것이 싫어졌어. 나는 돌아와서 **너의 위업을 수정한** 자들의 무리에 합류했다. 나는 오만한 자들을 떠나, 겸손한 자들의 행복을 위해 이 겸손한 자들에게로 돌아왔다.[282]

대심문관은 자신이 "선택받은 자들"에 속해 있었다고 밝힌다. 그들은 자신의 자유를 감당할 수 있고 스스로를 지배할 수 있는, 그리하여 구원이 예정되어 있는 자들이다. 그러나 대심문관은 이러한 그리스도교의 구원 체계를 강자의 논리로 파악하고 이를 거부한다. 대심문관이 보기에 그리스도교 신념 체계는 자기 스스로 선악을 구별하고 자기 삶을 책임질 수 있는 강자에게 적합한 구조를 지니고 있다. 그래서 약자를 위한 신앙은 새롭게 만들어져야 했다. 그는 "오만한 자들"을 떠나 "겸손한 자들"에게로 돌아와 그들에게 "행복"을 주는 방식을 고안하였다. 약자를 위한 신앙은 그들의 고통을 최소화하는 방향으로 구축되어야 한다. 인간의 고통은 대개 물질적 궁핍과 도덕적 판단의 어려움에서 기인하므로 새로운 신앙은 빵을 공급해주고 선악의 판단을 대신 해주어야 한다. 고통의 짐을 견뎌주고 선택의 어려움을 해결해주는 대신 인간은 대심문관에게 자신의 자유를 바쳐야 한다. 인간의 자유는 불행과 고통을 발생시키는 악의 근원이기 때문이다. 자유를 희생하여 복지

---

280) 齋藤純一, 앞의 책, p.67~68
281) 위의 책, p.107.
282) 『카라마조프 가의 형제들』 1, p.548. (강조-도스토예프스키)

를 강화한다는 점에서 대심문관의 사유는 사회주의 사상과 매우 근접해진다.

인간으로부터 자유를 빼앗으려고 하는 대심문관의 정신이 바로 약자에 대한 애정에서 비롯되고 있음은 흥미롭다. 대심문관은 인간이 자신의 자유를 처리할 줄 몰라 고통 받는다는 것을 약자의 편에 서서 이해할 수 있는 몇 안 되는 사람 중 하나였다. 그러나 인류애에서 출발했음에도, 대심문관의 신앙은 인류에 대한 경멸을 포함하고 있다.[283] 대심문관은 모든 인간이 동일한 권리와 의무를 갖는 것이 아니라 지배자/노예로 구분되고, 전자와 후자에 서로 다른 도덕률이 부과된다고 믿는다. 선악의 저편에 존재하는 지배자에게는 모든 것이 허용되지만, 자신을 입법자로 내세우지 못하는 노예에게는 자유가 허락되지 않는다.

'자유'보다 '행복'을 중시하는 대심문관의 이념은 『지하로부터의 수기』의 핵심을 완전히 전도시킨 것이다. 주지하듯이, 『지하로부터의 수기』는 자유를 인간의 개성을 형성하는 본성으로 파악하고 이를 반드시 옹호해야 하는 인간의 권리로 제시하였다. 그러나 '대심문관'에 이르러 작가는 그러한 입장을 완전히 철회할 뿐 아니라 자유를 제한하는 사회주의 세계관에 오히려 동조하고 있다. 이러한 전복은 자유의 양면성에서 기인한다. 자유는 인간의 개성을 만들어내는 힘이자 인간의 타락을 조장하는 힘이기도 하다. 인간의 고통을 제거하기 위해서 자유는 몰수되어야 하지만 인간의 존엄성을 보장하기 위해서 자유는 허용되어야 한다. 도스토예프스키는 '대심문관'을 통해 인간이 무제한적 자유를 선택할 때 자유 그 자체의 부정으로 끝난다는 것을 보여준다.

'대심문관'은 그리스도가 침묵을 깨고 대심문관에게 다가와 그의 입술에 입을 맞추는 장면으로 끝난다. 그리스도의 입맞춤이 대심문관의 가슴을 불타오르게 하지만 그는 "여전히 예전의 이념을 고수"[284]한다. 즉 마음으로는 그리스도가 옳다는 것을 인정하고 있으나 이성의 논리로는 그리스도를 거부하고 있는 것이다. 이 장면은 개인으로서의 도스토예프스키가 그리스도교를 편들고 있다고 해도 작가로서의 도스토예프스키는 여전히 무신론에 대해 동조하고 있음을 암시해 준다. 이러한 사실은 도스토예프스키가 대심문관의 편인지 아니면 그리스도의 편인지 알 수 없게 만든다. 작가를 대심문관의 편에 위치시키는 쪽(셰

---

283) 도스토예프스키는 『작가의 일기』에서 불멸에 대한 믿음이 없으면 인간에 대한 사랑은 인간에 대한 증오로 바뀌게 된다고 말한다. "지상에서 최고의 사상은 **단 하나**밖에 없다. 즉 인간의 영혼 불멸에 대한 사상이다. 인간의 생활이 의존하고 있는 그 밖의 모든 '숭고한' 인생 사상은 **오로지 이 사상에서만 나오기** 때문이다. / (...) / 나는 단언하건대 괴로워하고 있는 인류를 도와주기는 고사하고 하다못해 무슨 이익을 주거나 고통을 완화시켜 주는 것에 있어서도 자기의 완전한 무력을 의식하게 되면 이 인류의 고뇌를 진심으로 확신하고 있는 만큼 **그 사람의 마음에 품고 있는 인류애가 인류에 대한 증오로 바뀌는 일**까지도 있을 수 있다. (...) 나는 공언하건대(...) 인류에 대한 사랑은 **인간의 영혼 불멸에 대한 신앙과 공존하는 것이 아니면** 도저히 생각할 수도 없고 이해될 수도 없으며 또 **전혀 불가능**한 것이다."(강조-도스토예프스키) (「말뿐인 확정」, 『작가의 일기』, pp.327~329)

284) 카라마조프 가의 형제들 1, p.554.

스토프, 로자노프, 카뮈)과 그리스도의 편에 놓는 쪽(베르쟈예프, 지라르, 고바야시)은 비평사적으로 팽팽하게 대립하고 있다. 이러한 사실을 놓고 볼 때, 도스토예프스키에게는 정반합의 지양과 극복의 과정이 불가능하며, 모순적 가치의 영원한 투쟁은 존재의 불가피한 양상이라는 것을 확인할 수 있다.[285]

이처럼 『움직이는 성』과 『카라마조프 가의 형제들』은 자유를 인간이 감당하기 어려운 것으로 전제한다. 자유의 무게를 견디기 위해서는 자기 지배의 능력을 갖춘 인간이 되어야 하고, 따라서 인간의 자유는 주권성과 동일시된다. 자유를 주권성으로 이해할 때 주체는 타자로부터 분리될 뿐 아니라 타자를 지배함으로써 자신의 자유를 확립하고자 한다. 그러나 자유의 추구는 황순원의 경우에 개인적이고 윤리적인 차원으로, 도스토예프스키의 경우에 사회적이고 정치적인 차원으로 다루어진다. 그것은 20세기와 19세기라는 시대적 상황의 차이에서 불거진 것으로 보인다. 19세기 후반에는 구체제를 전복하여 이상적인 사회를 건설하고자 하는 혁명 사상이 무정부주의자·사회주의자들에 의해 힘을 얻고 있었고, 경제적 불평등과 정치적 모순을 해결할 개인 혹은 구성체가 요청되고 있었다. 20세기 후반에는 경제적·정치적 불평등을 해결할 것으로 기대된 국가 중심의 체제(파시즘, 공산주의)가 독재의 문제를 발생시키고, 그러한 전체주의로부터 억압받는 인간의 자유가 새롭게 문제시되고 있었다. 즉 『카라마조프 가의 형제들』이 정치적 실험이 막 시작되고 있는 시대적 맥락 속에서 적극적 자유에 대한 시대적 요청을 사회적 차원에서 반영하고 있다면, 『움직이는 성』은 정치적 실험이 끝난 상황에서 적극적 자유에 대한 보편적 요청을 윤리적 차원에서 재현하고 있다.

그러나 주권적 자유의 실현은 중도에서 가로막힌다. 『움직이는 성』의 종결부에서 암시되는 자유의 실현은 함준태 자신이 추구한 주권적 자유의 논리적 결과가 아니라 타자와의 '관계' 속에서 이루어진다. '대심문관'을 통해 주권적 자유를 탐구한 이반이 부친 살해에 대한 죄의식을 느끼고 비극적 종말을 맞이하는 『카라마조프 가의 형제들』은, '모든 것이 허용된다'는 주장이 사실상 가능하지 않음을 보여주는 반증으로 기능한다.

『움직이는 성』에서 자유는 타자의 개입을 통해 이루어진다. 일반적으로 타자의 존재는 주체가 자기동일성으로부터 벗어날 수 있는 계기를 제공한다. 황순원이 주체와 타자를 마주 세우는 방식은 주로 '논쟁'을 통해서이다. 이때 윤성호는 함준태의 맞수로 등장하는데 이들의 관계는 '적대'라기보다 '경쟁'의 의미를 갖는다.[286] 적대가 어떤 한쪽의 굴복이나

---

285) 김연경, 「『까라마조프家의 형제들』에서의 낭만적 부정성 연구」, 서울대 석사논문, 1999, p.64.

286) 적대와 경쟁의 구별은 니체의 안타고니즘(antagonism)과 아고니즘(agonism)의 구별에서 빌려왔다. 니체는 헤라클레이토스의 철학을 극찬하면서 다음과 같이 말한다. "우리에게 지속적인 것으로 나타나는 특정한 성질들은 한 전사의 순간적 우위만을 표현할 뿐이다. 그러나 투쟁(Krieg)은 이로써 끝나는 것이 아니라, 결투는 영원히 계속된다." 전자는 상대를 적으로 간주하고 그에게 승리하는 순간에 종결되는 투쟁을 의미한다면, 아고니즘은 영원히 계속되는 결투를 의미한다. (진은영, 「기억과 망각의 아고니즘」, 《시대와 철학》 21, 2010, p.178)

승리로 끝나는 관계라면, 경쟁은 수평적 긴장이 지속되는 관계이다. 의견을 끊임없이 교환하지만 어떠한 타협점도 찾지 못하는 함준태와 윤성호의 관계는 바로 이러한 경쟁의 성격을 구현하고 있다. 그러나 비록 타협을 이루지 못하더라도 두 사람은 상대를 누구보다 잘 이해하는 존재로 나타난다.

> 저사람이 아무래도 어떤 문제로 심한 투쟁을 하고 있는 사람같다고 성호는 생각한다. 한번 따로 만나 이야기를 나눠봤으면 싶었다. 그러나 좀처럼 자기 심중을 털어놓지 않을 뿐 아니라 도리어 누구든 건드리면 껍데기를 더 단단히 닫아버릴 것같은 생각이 들었다.
>
> 준태는 수원행 직행버스 안에서 성호라는 사나이를 생각하고 있었다. 아까 약혼식 때 한, 주례사가 인상에 남아있었다. (...) 아직 미혼이라던데 그 말에 미혼자스럽지 않은 실감이 스며있는 건 무얼까.[287]

서술자는 윤성호를 초점화하다가 다음 장면에서 곧바로 함준태에게 초점화를 이동시킨다. 그러면서 한 사람의 특징을 다른 사람의 시각을 통해 드러내고 있다. 함준태는 “어떤 문제로 심한투쟁”을 하는 존재로, 윤성호는 “미혼자스럽지 않은 실감”을 지닌 존재로 제시된다. 이들이 서로의 특징을 한 눈에 알아보는 이 대목은 주목을 요한다. 두 사람은 서로 대립을 이루지만 타자에게 열려 있으며, 그러한 인물의 특징은 소설이 하나의 관점으로 통일되지 않고 복수적 관점을 유지하도록 하는 데 기여한다. 그렇기 때문에『움직이는 성』에서 함준태는 어둠으로 표상되면서도 항상 희미한 빛을 동반하는 존재로 그려진다.

> 준태는 차창 밖 어둠을 내다봤다. 창밖 어둠은 차내의 불빛을 거부하고 차내의 불빛은 창밖의 어둠을 거부하면서 서로 자기 주장을 하고 있는 것같았다. 그러한 창밖 어둠 속 저쪽에 노란 불빛이 하나 나타났다. 인가인지 무슨 감시소같은 건지 알 수 없었다. 그 노란 불빛 때문에 둘레의 어둠의 농도가 더 짙어보였다. 불빛이 뒤로 물러가다가 시야에서 사라졌다. 그러나 준태의 망막에 불빛으로 해서 더 짙어진 어둠이 오래 남아 떠나지 않았다.[288]
>
> 산 자체의 어둠과 바깥 어둠이 합쳐진 듯한 진한 어둠이 깔려있는 속에 노르께한 불빛이 하나 조그맣게 가라앉아있었다. 이로 인해 사위의 어둠이 더 두껍게 느껴지는 가냘픈 불빛을 얼마 동안이나 바라보고 있었을까. 불빛과 어둠이 준태에게로 다가들어왔다. 그리고 준태와 하나가 되어 움직이기 시작했다. 어디론가 삭막한 벌거숭이 바위산을 기어오르고 허허벌판을 비틀대며 자꾸만 이동해갔다. 이 모습을 준태는 놓치지 않고 한동안 지켜보며 서있었다.[289]

---

287)『움직이는 성』, p.53.
288) 위의 책, p.53.
289) 위의 책, pp.247~248.

위 인용문에서 함준태는 “불빛으로 해서 더 짙어진 어둠”, “사위의 어둠이 더 두껍게 느껴지는 가냘픈 불빛”을 주시한다. 소설에서 공간적 배경은 인물의 내면심리를 효과적으로 대변한다. 타협을 모르는 함준태의 특징은 죽음과 파멸로 향하기에 어둠으로 표상되고 있다. 그런데 그 어둠은 불빛과 더불어 존재한다. 어둠은 불빛 없이 존재할 수 없고 불빛은 어둠 없이 존재할 수 없다. 어둠은 빛 속에서 더 짙어지고 빛은 어둠 속에서 더 빛나는 법이다. 그렇다면 어둠 속에서 더 빛나는 불빛은 함준태의 부정의 정신을 통해 오히려 삶의 희망과 가치를 드러내는 역설의 장면인 것이다. 그러한 가치의 획득은 함준태 개인의 희생, 죽음을 건 사투를 통해 이루어진다. 어떠한 사상도 거부하는 함준태의 특징을 윤성호가 “무엇을 부정하기 위한 부정의 노기가 아니고, 긍정을 모색하기 위한 어쩔수없는 부정의 노기”[290]로 파악하는 이유는 이 때문이다. 이로써 함준태와 윤성호의 역할은 분명해진다. 함준태는 자신의 내면에 대한 충실성을 기반으로 자신의 윤리적 준칙들을 고민하는 내적 성찰의 주체로, 윤성호는 타자와 더불어 사는 삶을 모색하는 실천의 주체로 제시된다. 사회적 책임을 다하는 실천적 주체, 즉 윤성호로부터 나오는 후광은 성찰적 주체, 즉 함준태로부터 발생하는 어둠으로 하여 빛날 수 있는 것이다.

이렇듯, 황순원은 자율적 주체를 거쳐 자유의 추구를 형상화하였지만 자유의 최종적 실현을 주권성이 아니라 타자와의 관계 속에서 묘사한다. 즉 황순원은 함준태가 주권적 존재로 도약하려는 순간 이를 중지시킴으로써 무신론 사상과 그리스도교 사상 간의 조화를 가능하도록 하였다. 따라서 자유의 공간은 바로 무신론과 그리스도교 사이 혹은 양자의 교호작용 속에서 열리게 되는 것이다. 요컨대, 자유란 각 개인에게 배타적으로 귀속할 뿐 아니라 우리 ‘사이’에서 향유되는 것으로 표현될 수 있다.[291] 그러나 작품의 결말에서 암시되는 자유의 실현은 두 인물의 경쟁적 관계만으로 성립된 것이 아니라 남지연의 사랑이 결합됨으로써 가능하였음을 간과해서는 안 된다. 이는 다음 절에서 자세히 논의할 것이다.

황순원과 달리, 인간 본성의 양극단을 바라보는 도스토예프스키는 모순의 공존을 삶의 불가피한 양상으로 받아들인다. 따라서 그는 신앙과 불신의 변증법적 모순을 지양하지 않고 항구적으로 존속시킨다. 그는 사랑을 강조하는 그리스도교를 선택하든지 자유를 강조하는 무신론을 선택하든지 둘 중 하나의 길만 가능하다고 보았지만 어느 한 쪽도 포기하지 않았다. 자유의 획득은 타자의 자유에 대한 억압을, 사랑의 실천은 타자의 악과의 공존을 가져오기 때문이다. 이러한 태도는 자유에 대한 관점에서 고스란히 드러난다. 도스토예프스키는 주권적 존재를 통해 무제한적 자유를 강조하였지만, 인간성과 양립하기 어

290) 위의 책, p.199.
291) 齋藤純一, 앞의 책, p.194.

려운 주권성을 통해서는 진정한 자유의 실현이 어렵다고 보았다. 양심적 존재로서의 인간이 무제한적 자유로 인한 결과를 견뎌내기란 사실상 불가능하다. 그럼에도 불구하고 도스토예프스키는 무제한적 자유의 필요성을 포기하지 않는데 이는 자유가 인간의 본질과 가치를 형성하는 가장 중요한 요소이기 때문이다.

4.2. 윤리적 주체를 통한 사회적 책임의 강조

『움직이는 성』과 『카라마조프 가의 형제들』에서 대립은 무신론자와 그리스도교도 사이에서 발생한다. 무신론자가 자신의 내면적 준칙에 따라 독립적이고 자율적인 자아를 실현하고자 하는 '자유'의 원칙을 신봉한다면, 그리스도교도는 다른 사람의 죄와 허물을 자신에게 돌리는 '책임'의 원칙을 지지한다. 다시 말해, 무신론자가 자신의 권리를 확대하는 주체 중심의 윤리를 고집한다면, 그리스도교도는 자신의 의무를 강조하는 타자 중심의 윤리를 견지한다. 따라서 두 인물의 대립은 동전의 양면과 같은 '자유/권리'와 '책임/의무'의 대립으로 치환된다. 대립적인 두 가치는 상호 견제를 통해 균형을 이루어야 한다는 점에서 어느 한쪽의 우위로 결론이 나지 않는다.

주지하였듯이, 두 소설은 무신론자가 던진 철학적 '질문'에 대해 그리스도교도가 '응답'하는 구조를 취하고 있다. 무신론자 함준태와 이반은 각각 '유랑민 근성', '대심문관'을 통해 인간의 약함 혹은 악에 대한 문제를 제기하였고, 그리스도교도인 윤성호와 알렉세이는 항상 바쁘게 돌아다니면서 그러한 문제 제기에 대해 '책임'을 지는 자로 나타난다. 두 작가는 전반부에서 책임 윤리를 자각하는 과정을, 후반부에서는 책임 윤리를 구체적 실천(적용)으로 옮기는 과정을 묘사한다.

『움직이는 성』에서 함준태가 약자의 자질을 거부함으로써 자유에 도달하고자 한다면, 윤성호는 약자를 어떻게 구제할 수 있을까 하는 데 관심이 있다. 사회적 약자에 대한 윤성호의 관심은 대형교회를 거부하고 돌마을이라는 가난한 지역의 작은 교회를 사역지로 선택한 데서 드러난다. 그러나 그가 인간의 약함에 대해 진정 자각하게 된 것은 실제 목회 경험을 통해서이다.

> 남편되는 사람의 얼굴표정은 한결같았다. 부끄러움이나 후회의 빛은 어디서도 찾아볼 수가 없었다. 이미 자기가 저지른 일에 대해 내려지는 여하한 징벌도 고스란히 받기로 체념한 것같아 보였다. 그리고 그것은 강한 의지에서가 아니고, 미리 어떤 징벌이나 고통이 내려지리라는 것을 예측하면서도 어쩔수없이 유혹에 이끌려 저지른 일에 대한 체념같아 보였다. 이처럼 인간이란 약한 것이다.[292]

위 인용문에 나오는 남편은 술주정뱅이에다 노름꾼이었는데 아내를 따라 교회를 나오면서 새사람이 되겠다고 다짐했던 사람이다. 그러나 그는 머지않아 다시 술과 도박에 빠졌고, 산송장이 되어 집으로 돌아온다. 이러한 사람을 관찰하면서 윤성호는 인간이란 약한 존재임을 자각하고, "약함으로 인해 저지르는 인간의 잘못을 인간이 단죄할 수는 없"[293]다고 생각한다. 그리하여 그는 목회자란 본질적으로 약한 인간의 존재를 이해하고 그를 품고 감당해주는 자임을 새롭게 인식한다. 이때 인간을 이해한다는 것은 단순히 인식론적 차원에서 머물지 않고 실천적 차원으로까지 나아가는 것을 뜻한다.

명숙이와 전주댁의 사례는 윤성호로 하여금 공적 실천의 주체로 거듭나게 하는 사건으로 작용한다. 부친의 사업 실패와 죽음으로 돌마을로 온 명숙이는 누구보다도 애들을 많이 교회로 인도한 주일학교 반사였으나 정신질환에 시달리다가 급기야 정신병원에 입원을 하게 된다. 사기를 당해 집 판 돈을 날려먹은 전주댁은 아들과 함께 자살을 기도하였다가 실패하여 펨프 여인이 된다. 명숙이의 발병과 전주댁의 자살 시도는 윤성호가 자신의 무성의를 뉘우치는 결정적인 계기가 된다.[294] 더불어 윤성호는 "명숙이의 병이 완쾌되지 못하는 건 역시 그곳의 집 구조에 많은 영향이 있"[295]음을 깨닫고 인간의 불행이 빈곤과 크게 관련되어 있다고 생각한다.

윤성호의 윤리적 성찰이 그와 동등한 관계가 있던 홍여사라든지 함준태 등이 아니라 그와 비대칭적 관계에 있는 명숙이나 전주댁 등을 통해 이루어지고 있음은 주목을 요한다. 명숙이와 전주댁이 표상하는 '고아'와 '과부'는 레비나스가 말하는 '타자'의 모습을 띠고 있다. 강자가 아니라 비참한 '이방인'으로 나타나는 '타자'는 나에게 윤리적 효소력을 발휘한다. 타자가 당하는 빈곤과 고통과 마주할 때 나는 스스로가 재산과 소유를 부당하게 향유한 사람임을 자각한다. 그렇기 때문에 타자에 대해 더욱더 관심을 가질수록 책임과 의무에 대한 호소는 더욱 커지며, 이때 나의 자유는 자의(恣意) 대신 책임적 관심과 헌신으로 전환된다.[296] 다시 말해, 내가 자신의 자유에 제한을 가하면서 스스로를 책임적 존재로 내세울 수 있는 것은 타자로부터 오는 윤리적 요구에 응답함으로써이다. 이처럼 타자의 존재는 제한 받지 않는 나의 자유에 제동을 걸고 타자에 대한 책임의 문제를 부

---

292) 『움직이는 성』, p.215.

293) 위의 책, p.216.

294) "성호는 사뭇 괴로웠다. 내림굿이 있기 전 얼마 동안 자기는 명숙에 대해 너무 소홀하지 않았던가. 그저 교역자로서의 관습적인 심방을 했을 따름이 아니었던가. 왜 좀더 진심에서 우러나온 사랑으로 대하지 못했을까. 성호는 생각하면 생각할수록 자신이 교역자로서 부족함은 물론, 우선 한 인간으로서의 미숙함을 절감하지 않으면 안되었다."(위의 책, pp.119~120) "그날 밤 여인이 아들과 함께 연탄가스 중독으로 병원으로 실려갔다는 말을 다음날 들었다. 성호는 실수에 의한 연탄가스 중독이 아니라 아들과 함께 동반자살을 꾀한 걸로 해석했다. 그리고 성호는 전날 여인에게 아무것도 해주지 못한 것을 뉘우쳤다."(위의 책, p.240)

295) 위의 책, p.56.

296) 강영안, 『타인의 얼굴: 레비나스의 철학』, 문학과지성사, 2005, p.150.

각시킨다.

니버는 타자의 질문과 요구에 대해 적절히 반응하는 것을 '책임 윤리(responsible ethic)'라고 규정하고 이를 서양 윤리학의 전통과 대립시킨다.[297] 기왕의 윤리학은 개인을 '스스로 행위하는 존재(self-acting beings)'로 전제하면서 하나의 이상을 추구하거나(목적론적 윤리) 어떤 법칙을 준수하는(의무론적 윤리) 행위를 중시한다. 니버는 목적론적 윤리와 의무론적 윤리, 그리고 책임 윤리의 개념적 특징을 각각 선한 것(the good), 올바른 것(the right), 그리고 적합한 것(the fitting)으로 구별한다.[298] 목적론적 윤리가 선(善)과 같은 궁극적 목표에 도달하는 것을 중시한다면, 의무론적 윤리는 개인의 상황이나 처지를 고려하기보다 오직 무엇이 올바른지에만 관심을 갖는다. 그러나 책임 윤리는 상황과 맥락에 따라 가장 적합한 행위를 선택하는 맥락적 윤리(contextual ethic)를 강조한다. 즉 책임 윤리는 의무론적 윤리가 빠지기 쉬운, 보편적이며 절대적인 법을 강조하는 '율법주의'와 목적론적 유형에서 암시되고 있는 원색적인 '상대주의'를 모두 경계하면서 이를 통합하는 개념임을 알 수 있다.[299]

윤성호가 책임 윤리를 견지하는 존재임은 작품 곳곳에서 드러난다. 예컨대, 윤성호는 신도들의 삶을 엄격히 규제하는 교회의 율법주의를 반대한다. 규제를 많이 만들어 놓을수록 율법의 위반이 빈번하게 이루어지므로 그것이 결국 신도들의 죄의식을 마비시키는 결과를 낳을 것이기 때문이다. 따라서 그는 "신도들루 하여금 어떻게 하면 기독교 정신으루 선을 키울 수 있는가, 어떻게 하면 악과 싸울 수 있는가에 관심을 기울이게 해야"[300] 한다고 생각한다. 또한 윤성호는 "지난날 홍여사와 자기의 고민이 과연 불행했다고만 할 수 있을까"[301]라고 말하면서 홍여사와의 관계를 도덕적 잣대로만 평가하지는 않는다. 그는

---

297) 리처드 니버는 인간(행위자)를 바라보는 세 가지 관점을 제시한다. 첫 번째는 인간을 '만드는 사람으로서의 인간(man-the-maker)'로 보는 목적론적 관점이다. 목적론적 관점은 인간을 자기의 이념에 따라, 어떤 목적을 위하여, 사물을 축조하는 기술공(artificer)과 같다. 여기서 핵심은 인간이 자신의 목적에 따라 자아를 실현하고 스스로를 만들어간다는 데 있다. 두 번째는 인간을 율법 아래에서 사는 '시민인 인간(man-the-citizen)'으로 보는 의무론적 관점이다. 자기 목적에 적합하지 않은 것은 버릴 수 있다고 보는 목적론적 관점과 달리, 의무론적 관점은 자신의 도시 안에 사는 시민이라면 좋든 싫든 받아들일 수밖에 없는 도시의 통치자의 입장에서 인간을 바라보는 것이다. 즉 인간은 법률을 제정하고 법에 복종하며 법을 관리하는 '시민'이라는 것이다. 세 번째 관점은 인간을 '응답하는 인간(man-the-answerer)'로 보는 것이다. 이는 어떤 힘에 대해 반응하는 일상적인 경험을 윤리학에까지 확장시킨 개념으로서, 인간은 자기에게 가해진 행위에 대응하여 행동하는 존재라는 보는 관점이다. 이때 중요한 것은 맥락에 따라 인간이 달리 행동할 수 있다는 사실이다. (Richard Niebuhr, 『책임적 자아』, 정진홍 옮김, 이화여자대학교 출판부, 1983, pp.67~98 참조)

298) 위의 책, p.87.

299) 임성빈, 「리처드 니버의 '응답의 윤리'」 1, 《기독교사상》 40, 1996, p.65.

300) 『움직이는 성』, p.224.

301) 위의 책, p.199.

불륜으로 시작된 함준태와 남지연의 관계에 대해서도 동일한 시각을 견지하는데 “어떠한 인간관계이건 동일한 건 없어. 남녀간의 문제는 더더욱 그렇다구 봐. 내 경우에 비춰서 남양을 보다니 그건 말두 안되는 소리지”[302]라고 함으로써 그들에 대한 판단을 보류한다.

무엇보다 윤성호의 책임 윤리는 판자촌 생활에서 두드러지게 나타난다. 홍여사와의 문제가 밝혀짐에 따라 목사직을 사임한 윤성호는 자신이 시무하던 돌마을을 떠나 그보다 더 열악한 환경의 판자촌으로 들어간다. 그의 뒷집에는 매춘으로 먹고 사는 여인이 한 명 있었는데 어느 날 윤성호는 절망에 빠진 남자를 자신의 방식대로 위로하는 그녀의 말을 우연히 듣게 된다.

—죽기가 싫다 이거지?

—난 벌써 여러번 죽어봤는걸.

—또 죽어봐.

—어째서 죽겠다는 거야? 여자가 가소롭다는 투로 말했다.

—살기가 고달퍼. 남자의 목소리가 밑으로 처진다.

—사람이 꼭 살구 싶어서만 사나.

—그러니까 같이 죽어버리자.

—이봐요, 날 좀 보라구. 나같은 것두 이렇게 살구 있잖아.

—죽구 싶을 적은 없어?

—벌써 몇번 죽었다구 하잖았어. 그치만 내 악착같이 살걸. 날이렇게 만든 이놈의 세상하구 끝까지 해볼 작정야.

남자의 소리는 낮아서 잘 들리지 않고 여자의,

—아이참, 도둑질보다야 낫잖아. 비록 몸을 팔아먹구 산다지만 내 노력으루 살아가구 있는 거니까.

그냥 알아들을 수 없는 남자의 소리.

—내 그런 줄 알았지. 자, 그럼 여기 물이 있으니까 먹구 죽어 보시지.

(...)

이때 다시 여자의 큰 목소리가,

—왜이래! 시시하게 굴지 마. 이런 짓을 하구두 사는 사람 있잖아. 모질게 사는 거라니까.

그러자 남자의 흑흑 숨죽여 우는 소리가 들렸다.

—자아, 이리 들어와요. 내 푹 재워주께.

뒷집의 대화는 더 이상 들려오지 않았다.

성호는 안심하는 마음이 되었다. 인생에 있어 해결이란 없는 법이다. 그저 해결에의 고리를 하나씩 달아가는 길밖에. 지금 한 여인의 측은할 만큼 가식없는 진정이 한 청년으로 하여금 조촐한 고리 하나를 달아놓게 한 것이다. 성호 자신이 그 청년을 만났다면 과연 그렇게 만들 수 있었을까. 자신이 없다.[303]

---

302) 위의 책, p.273.

윤성호는 뒷집 여인이 가식 없는 진정으로 타자를 위로하는 방식에 큰 깨달음을 느낀다. 그는 “인생에 있어 해결이란 없는 법”이며 “그저 해결에의 고리를 하나씩 달아가는 길밖에” 없다는 것을 알게 된 것이다. 즉 그는 그녀를 통해 책임 윤리에 대해 자각하게 된다. 인생에서 궁극적인 목적은 존재하지 않고, 무조건 따라야 하는 도덕률이 있는 것도 아니다. 어떤 상황과 맥락에 응답하여 그에 합당한 “고리”를 만드는 것이 최선의 윤리적 실천인 것이다.

『카라마조프 가의 형제들』에서 책임 윤리를 담지하고 있는 알렉세이이다. 알렉세이는 ‘대심문관’을 반박하는 내용으로 제출된 ‘러시아의 수도승’의 기록자로 제시된다.[304] 그러나 ‘대심문관’이 이반 자신의 창작물임에 반해, ‘러시아의 수도승’은 알렉세이 자신의 말을 적은 것이 아니라 조시마 장로의 말을 기록한 것이다. 따라서 이반의 진정한 적수는 조시마로 나타난다. 무제한적 자유를 추구하는 이반과 달리, 조시마는 무한한 책임을 짊어지는 길을 제시한다. 이러한 무한한 책임이라는 개념은 ‘모든 것이 허용된다’는 이반의 교리에 대한 이론적(조시마), 실천적(알렉세이), 사례적(드미트리) 답변이 된다.[305]

죽기 바로 전날, 조시마는 자신의 암자에 모인 사람들 앞에서 담화를 발표한다. 그것은 크게 두 가지로 구분된다. 조시마의 생애를 서사적 형식으로 들려주는 전기와 조시마의 사상을 독백적 형식으로 제시하는 강연이 그것이다. 전기와 강연은 몇 가지 핵심적인 주제를 공유하고 있는데 상기에서 언급한 무한한 책임이라는 개념이 그 중에서 가장 중요하다. 무한한 책임이라는 개념은 조시마의 형 마르켈로부터 파생되고 조시마를 거쳐 알렉세이로 계승된다.[306] 열일곱 살 때 마르켈은 “우리는 모두 모든 사람들 앞에서 모든 일에 있어 죄인이라는 것, 나는 다른 사람들보다 더 그렇다”[307]는 것을 깨닫는다. 그는 자신의 깨달음을 다른 사람들에게 열심히 설파하였고 이는 동생 조시마의 마음속에 남게 된다. 조시마는 생애의 중요한 순간에 형의 말을 상기하면서 자신이 “어떤 사람보다 더 많은 죄를 지었으며, 세상의 그 어떤 사람들보다 더 나쁜 자[308]”임을 고백한다. 그것은 조시마의

---

303) 위의 책, pp.264~265.

304) 도스토예프스키는『카라마조프 가의 형제들』의 제6편 ‘러시아의 수도승’이 ‘대심문관’을 반박하는 내용으로 제출된 것임을 포베도노스테프에게 보내는 서신에서 밝힌 바 있다. “8월 31일에 발표될 소설의 제6권 <러시아의 수도사>는 이 같은 부정적인 측면 전체[무신론적 명제들-인용자]에 대한 하나의 답변으로 구상된 것입니다. 그래서 저는 이것이 ‘충분한’ 답이 될지 걱정하며 마음 졸이고 있답니다. 이 답변이, 전에 <대심문관에 관한 전설>에서 제기된 명제들에 대한 구체적이고 직접적인 답변이라기보다는 암시적인 것이기 때문에 더욱 그렇습니다.”(밑줄-인용자) (Mochulskij, 앞의 책, p.877에서 재인용)

305) Toumayan, 앞의 글, p.57.

306) 위의 글, 57.

307)『카라마조프 가의 형제들』2, p.23.

308) 위의 책, pp.43~44.

강연에서 좀 더 구체적인 설명을 덧입는다.

강연에서 조시마는 무한한 책임의 문제를 전개하기에 앞서 자유의 문제를 논의한다. 조시마는 욕구 증대의 권리를 자유라고 말하는 세상의 가르침을 다음과 같이 비판한다. “이러한 욕구 증대의 권리에서 도대체 어떤 결과가 나옵니까? 부유한 자들에게는 **고립**과 정신적인 자살, 가난한 자들에게는 질투와 살인이 있을 뿐이니—이는 권리를 주었으되 욕구를 만족시킬 수단은 가르쳐 주지 않았기 때문입니다.”[309] 확대된 자유를 사람들이 제대로 감당하지 못할 것이라는 조시마의 의견은 이반의 ‘대심문관’을 떠올리게 한다. 이반과 마찬가지로, 조시마는 자유를 향유할 수 있는 수단을 가르쳐주지 않는 한 사람들이 “자유 대신 노예적 굴종에 빠져 들”[310]게 된다는 관점을 견지한다. 자유를 권리의 확대로 이해할 때 필연적으로 타자와의 단절 혹은 타자에 대한 지배로 이어진다는 사실을 그는 인식하였다. 그리하여 그는 욕구의 절제를 통해 자유의 상태에 도달하는 방식을 제안한다. “자기 자신으로부터 쓸데없고 불필요한 욕구들을 떨쳐 내고 나의 자존심에서 비롯되는 오만한 의지를 복종으로써 다스리고 채찍질하여 이로써 하느님의 도움으로 정신의 자유에, 그와 더불어 정신적인 명랑함에 다다르는 것입니다!”[311] 이러한 방식은 모종의 의도적인 자아변혁 과정을 통해 세상을 버리고 사회 또는 여론의 멍에에서 벗어나 세상의 어떤 가치에도 더 이상 개의치 않고 세속적 가치의 칼날이 더 이상 침범할 수 없도록 홀로 독립하고자 했던 사람들이 추구한 전통적인 자아해방이다.[312] 그러나 그것은 내가 정한 법률에 스스로 복종하는 방식이라는 점에서 결국 자율성에 기반한 자유의 추구에 해당할 수 있다. 조시마가 이반과 결정적으로 분리되는 곳은 그가 힘 대신 사랑을 취할 것으로 주장하는 지점에서이다. “어떤 생각 앞에서 의혹을 느낄 때가 있는데, 특히 사람들의 죄를 보면 ‘힘으로 취할 것인가, 아니면 겸허한 사랑으로 취할 것인가?’ 하고 자문하게 된다. 그때는 언제나 ‘겸손한 사랑으로 취한다.’라는 결정을 내리도록 하라.”[313] 겸손한 사랑으로 취하라는 조시마의 의견은 힘으로 취하라는 이반의 주장과 대립을 이룬다. 그러고 나서 그는 자율성을 윤리의 근거로 파악하는 방식이 아닌 타자에 대한 책임에 기초한 윤리의 방식을 제안한다.

> 여기서 그대가 구원받을 길은 하나이다. 즉, 스스로를 사람들의 이 모든 죄에 대해 책임이 있는 사람으로 받아들이고 그렇게 만들도록 하라. 벗이여, 이건 정말로 그러하니, 무릇 스스로를 진정 모든 것과 모든 사람들에 대해 책임이 있는 자로 만든다면, 그 즉시 그것이 정말로

309) 위의 책, p.76. (강조-도스토예프스키)
310) 위의 책, p.77.
311) 위의 책, pp.77~78.
312) Berlin, 앞의 책, p.368.
313) 『카라마조프 가의 형제들』 2, p.88.

사실이며 그대는 정말로 모든 사람들과 모든 것에 대해 죄인이라는 것을 알게 될 것이다.[314]

여기서 조시마가 말하는 책임은 의지의 자유를 근거로 하는 일반적인 책임의 개념과 다르다. 개인의 자발성 혹은 자율성에서 출발하는 책임의 개념은 자기 지배 능력을 갖춘 능동적 주체를 강조한다. 그러나 조시마는 타인 아래 종속된 수동적 주체를 제시한다. 내가 모든 사람들에 대해 책임을 갖는다는 것은 내가 타인의 하인이 된다는 것을 의미한다. 하인이 주인을 섬기는 일은 자발적으로 이루어지는 것이 아니라 위로부터 부과되는 의무에 해당한다. 즉 책임의 기원은 내가 아니라 타자에게 있고, 타자는 나로 하여금 책임을 지는 자리로 서게 하는 것이다. 내가 타자의 하인이 되고, 타자가 나의 하인이 되는 이러한 윤리학 아래에서 사람들은 모두 다른 사람에 대해 책임을 갖게 된다.

조시마의 윤리학은 주인과 하인이 정신적으로 형제가 되는 것을 최종 목표로 한다. 조시마는 자신의 종이었던 아파나시를 재회한 사건을 통해 정식적 합일을 경험한 바 있다. 청년 시절에 장교로 복무한 조시마는 당번병으로 있던 아파나시를 폭행한 적이 있었다. 조시마는 자신이 신의 형상을 닮은 인간을 때릴 만한 자격이 없음을 자각하고, 이튿날 아파나시에게 가서 이마가 땅에 닿도록 그의 발밑에 엎드려 사죄한다. 이 사건은 조시마를 영적으로 다시 태어나게 한 중요한 계기로 작용한다. 그 후 팔 년만에 조시마와 아파나시는 우연히 재회하고, 그들은 과거에 주인과 하인의 관계에 있었음에도 “위대한 인간적인 합일”[315]을 경험하게 된다. 이러한 전기적 체험이야말로 조시마의 주장, 즉 “사람들이 자신을 위해 하인들을 찾지 않고 지금처럼 자기와 비슷한 사람들을 하인으로 삼으려는 소망을 버릴 때, 오히려 복음서에 따라 그 자신이 나서서 열과 성의를 다하여 모든 사람을 위한 하인이 되고자 소망할 그때, 그 미래에 있을 사람들의 장엄한 합일을 위한 기초가 될 것”[316]이라는 주장을 떠받치는 예증으로 기능한다.

알레인 투메이안(Alain Toumayan)은 내가 타자의 하인이 되고 타자가 나의 하인이 되는 상호주체적(intersubjective) 복종의 모델을 다음과 같이 설명한다. “한편으로 내가 타인에게 행사하는 어떠한 권력은 필연적으로 내 권력에 권력을 행사하는 타인에게 내가 명령하는 것이며 (다시 말해 권력의 사용은 필연적으로 권력의 양보로 이어지고), 다른 한편으로 내가 받고 복종하는 어떠한 계명은 필연적으로 내게 명령하는 자에게 명령을 내리는 명령이라고 하는 이러한 시나리오 안에서, 권력의 원칙은 특별히 권력 자체를 취소하기 위해서 동원되고, 변증법의 원리는 약화된다.”[317] 이 모델은 헤겔의 상호주체적 모델이 아님을 주의해야 한다. ‘주인과 노예의 변증법’으로 알려진 헤겔의 상호주체적 모델

---

314) 위의 책, p.90.
315) 위의 책, p.83.
316) 위의 책, p.84.
317) Toumayan, 앞의 글, p.62.

(상호인정)은 주체와 타자가 '생사를 건 투쟁'을 통해 자신의 정체성을 발견하고 서로를 승인한다는 개념이다. 상호인정은 타자와의 관계 속에서 자기 상실과 자기 회복이라는 쌍방적 이중 운동을 통해 이루어지지만[318] 이때 타자는 주체에 의해 자기를 발전시키는 계기로서 흡수된다. 타자를 주체의 발전을 위한 수단으로 파악하는 이러한 상호인정의 모델은 조시마가 주창하는 윤리학과 맞지 않는다. 조시마의 윤리학은 고통 당하는 타자를 나의 주인으로 간주하는 레비나스의 윤리학에 보다 더 가깝다. 실제로 레비나스는 비대칭적 관계의 윤리학을 정당화하기 위해 도스토예프스키를 의존하는데 이때 빈번하게 인용되는 것이 바로 "우리는 모두 모든 사람들 앞에서 모든 일에 있어 죄인이라는 것, 나는 다른 사람들보다 더 그렇다"는 (마르켈로부터 유래되고 조시마에 의해 정식화된) 구절이다. 레비나스는 그 구절을 '대속(substituition)'이란 개념을 설명하는 데 사용한다.[319] 대속은 주체가 타인을 대신하여 타인의 자리에 세움을 받는 것을 의미하는데 이렇게 세움받았다는 것은 내가 타인의 요구와 부름에 응답할 뿐 아니라 타인을 위해, 심지어 타인의 책임을 대신해 고통받을 수 있음을 뜻한다.[320]

이처럼 윤성호와 조시마는 타자 중심의 책임 윤리를 강조한다. 그것은 '유랑민 근성'과 '대심문관'에서 규탄한 인간의 약함에 대한 그리스도교적 응답에 해당한다. 이들은 인간의 약함을 힘이 아니라 사랑으로 취하는 방식을 선호하며 타자의 죄를 자신의 죄로 인식할 것을 주문한다. 책임 윤리의 자각과 실천이 황순원 소설에서는 윤성호 개인을 통해 묘사되는 것과 달리, 도스토예프스키 소설에서는 드미트리와 알렉세이를 통해 묘사된다. 윤성호는 약자의 문제, 곧 빈민의 구제를 통해 책임 윤리를 실천한다면, 드미트리와 알렉세이는 아이를 위한 고난과 아이에 대한 교화를 통해 그것을 실천하고자 한다.

그런데 두 작품에서 중심인물을 통해 추구되는 그리스도교는 제도권 교회와 상당한 차이를 보인다. 윤성호는 목사직을 사임하고 빈민촌으로 들어가고 알렉세이 역시 수도원을 떠나 세속으로 돌아간다. 여기서 두 작가의 종교적 신념에 대해 언급할 필요가 있다. "무엇을 의심한다는 것은 괴로운 일이지만, 역시 회의를 거치지 않은 믿음은 그 기초가 탄탄하지 못하다"[321]는 말로 미루어 볼 때, 황순원은 기성교회의 교리를 그대로 수용하는 사람은 아니었다.[322] "진리보다 그리스도와 함께 남겠다"는 말을 인용하지 않더라도, 예수라

---

318) 김준수, 「승인과 사회 윤리」, 《사회와 철학》 3, 2002, pp.198.
319) Emmanuel Levinas, 『존재와 다르게: 본질의 저편』, 김연숙・박한표 옮김, 인간사랑, 2010, pp.273~274.
320) 강영안, 앞의 책, p.186.
321) 「말과 삶과 자유」, p.234.
322) 황순원의 종교적 입장에 미묘한 변화가 있었다는 사실은 『움직이는 성』의 개작 과정에서 드러난다. 『움직이는 성』은 그의 전체 소설을 통틀어 가장 많은 수정을 거쳤다. 『움직이는 성』은 샤머니즘 관련 구절과 그리스도교 비판 구절이 대거 삭제되는 방향으로 개작되는데 이는 작가의 사상적 변모, 즉 그리스도교관 변화라는 내적 계기가 작용한 것으로 보인다. (박용규, 앞의

는 인간상을 중시하는 도스토예프스키의 신앙관은 제도적 교회의 신조와 상당한 거리가 있었다. 두 작가는 제도적 그리스도교에 대한 거부감을 자신의 작품에 반영하였고 이는 민중 친화적 그리스도교로 나타난다. 황순원은 민중의 사회적 구원을 강조하는 '해방 신학'을 부각시키고 도스토예프스키는 대지주의를 핵심으로 하는 '민중의 그리스도교'를 강조한다. 이처럼 두 작가가 제도적 교회와 대립하는 그리스도교를 피력한 것은 민중에 대한 책임의식을 결여하고 있는 기성교회의 문제 때문인 것으로 보인다.

실제로 『움직이는 성』에서 윤성호는 크리스천주보에 발표한 한 편의 글로 인해 종교재판을 받는다. 「우리나라 풍습과 기독교」라는 글은 개신교의 입장에서 한국의 풍습을 어떻게 볼 것인가 하는 신학적 담론을 다루고 있다. 이때 윤성호는 '정통' 개신교의 해석에 반대되는 입장을 고수하고 있다. 윤성호가 견지하는 것은, 영혼의 구원과 직접적인 관련이 없는 사항에 대해서는 유연하게 대처해야 한다는 절충적 입장 혹은 형식보다 본질이 중요하다고 하는 일종의 수정주의이다. 서양인들이 무시해버린 우리나라의 고유한 풍습을 이제부터라도 되살려야 한다는 그의 주장은 '토착화 신학 논쟁'의 골자를 담고 있는 것처럼 보인다.

한국 교회사에서 1960년대, 특히 1963년 이후부터 1973년까지는 '한국적 신학 형성의 시론기' 또는 '토착화 논쟁기', '토착화 시론기'라고 할 수 있을 정도로 토착화 논쟁이 뜨거운 시기였다.[323] 한국 신학이 서구적인 전통과 형식에서 벗어나야 함을 주장하는 토착화 운동은 1960년대 남미에서 시작하여 전 세계적으로 커다란 영향을 끼친 해방신학에 의해 더욱 가열되었다. 해방신학은 수탈적인 세계 자본주의 체제에 대한 종속성으로부터의 사회적·경제적·정치적 해방을 강조한다[324]는 점에서 더 파급력이 대단하였다. 1970년대에는 한국 민중 또는 민중의 고난(한)에 대해 직접적으로 응답하고자 하는 민중신학

글, pp.114~149) 그러나 그리스도교 비판 구절의 삭제는 단순히 황순원이 그리스도교 신앙을 옹호하려는 목적 때문에 이루어진 것으로 볼 수 없다. 예컨대, 함준태가 남지연에게 그리스도교의 샤머니즘화를 설명하는 부분을 주목해서 볼 필요가 있다. "오랜 세월을 두구 몸에 밴 우리나라사람들의 샤머니즘적인 기질을 기독교에서 부채질하다간 기독교자체가 샤머니즘에 먹혀버릴는지두 모른다는 겁니다. 그렇잖아두 현재 먹혀들어가구 있는 중이라구 봅니다. 예를 들면 기도하는 도중에 방언이 나온다든가, 불기운이 확 몸속에 들어온다든가, 향기로운 냄새를 맡는다든가, 옆구리가 솨아하니 시원해지면서 하늘루 날아올라가는 것같은 기분이 된다든가 하는 따위 말입니다. 소위 성신을 받는다는 건데, 여신도들 거의 전부가 그렇게 되기를 원하구 있는 실정이라구 봅니다."(밑줄-인용자) (「움직이는 성」, 《현대문학》, 1969.9, pp.166~167) 이 장면의 삭제는 카리스마파 교회의 초현실적인 요소에 대한 황순원의 시각 변화를 반영하는 것이다. 카리스마파 교회는 초현실적인 요소를 강조하는 교파로서 황순원은 카리스마파의 일종인 순복음교회를 출석하고 있었다. 교회의 오랜 출석으로 인해, 황순원이 카리스마파의 교리에 대해 긍정적으로 바라보게 되었을 개연성은 충분히 존재한다.

323) 연규홍, 「한국신학 100년의 성찰과 전망」, 《신학연구》 43, 2002, p.134.

324) 장윤재, 「영성 신학과 토착화 신학; "가난한 자들은 항상 너희와 함께 있으리라": 세계화 시대 남미해방신학의 유산」, 《조직신학논총》 14, 2005, p.211.

이 창시된다. 이와 같은 신학적 운동은 전통적인 성경 해석을 고수해 온 보수적인 교회의 반발에 부딪힌다. 윤성호가 개신교 합동측 노회에서 다른 목사들과 논쟁하는 제9장은 토착화 논쟁으로 인한 교회의 갈등 상황을 반영하고 있다. 이때 윤성호의 종교적 신념은 가난한 자의 사회적 해방을 강조하는 해방신학 또는 민중신학과 매우 가까워진다.[325]

이러한 해방신학의 영향으로 약자에 대한 윤성호의 관심은 두 가지 차원으로 구체화된다. 하나는 윤리적 차원에서 이루어지는 사회적 약자에 대한 헌신이며, 다른 하나는 사회적 차원에서 이루어지는 빈곤 퇴치 사업이다. 전자는 아이나 윤락녀 등을 돕는 것으로 나타나며, 후자는 판자촌 사람들이 경제적으로 자립할 수 있도록 비닐하우스 농사와 같은 공동작업을 기획하는 것으로 드러난다. 여기서 윤성호의 관심이 교회 안의 사람들로부터 교회 밖의 사람들로, 그리고 교회로부터 사회로 확대되었음을 확인할 수 있다. 이러한 그의 행동은 근본적으로 "생존의 밑바닥에서 허덕이구 있는 사람들에게 종교란 한갓 사치에 지나지않는다는 걸 (...) 깨달"[326]은 데서 기인하고 있다.

사회적 약자를 책임지는 윤성호의 행동은 구체적으로 자신의 집을 타자를 위해 내어놓는 것으로 나타난다. 윤성호의 집은 타자로부터 격리된 개인적 공간이 아니라 타자가 드나드는 '환대'의 공간이다. 그의 집은 윤락녀 수용소에서 탈출한 여자들의 피난처가 되기도 하고 부모 잃은 고아들의 안식처가 되기도 한다. 특히 윤성호와 남지연이 윤락녀의 요구로 크리스마스 찬송을 부르는 장면은 주목을 요한다. 윤성호의 집에 들어온 윤락녀는 사람에게 쫓기던 중이었고, 그를 따돌리기 위해 세 사람은 함께 찬송을 부른다. 그러고 나서 윤락녀는 아무렇게나 펴놓은 성경책에서 시편 구절을 읽는데 이는 그들의 상황과 묘하게 겹치는 구석이 있다. "우리가 바벨론의 여러 강변 거기 앉아서 시온을 기억하며 울었도다 그중의 버드나무에 우리가 우리의 수금을 걸었나니 이는 우리를 사로잡은 자가 거기서 우리에게 노래를 청하며 우리를 황폐케 한 자가 기쁨을 청하고 자기들을 위하여 시온 노래 중 하나를 노래하라 함이로다"(시137:1~3). 이 시편은 유대인들이 바빌로니아에게 나라를 잃고 포로로 끌려갔던 바빌론 유수를 배경으로 한다. 바빌론인들은 유대인에게 망국의 노래를 부르게 하여 그것으로 기쁨을 삼곤 하였다. 성경에서는 주체가 강자의 요구에 의해 노래를 부르지만 현실에서는 주체가 약자의 요구에 의해 노래를 부른다. 이때 약자는 주인의 위치로 올라서며 나는 수동적인 위치로 내려간다. 여기서 윤성호는 '환대'의 주체로 나타난다. '환대'의 주체는 철저하게 수동적인 주체로, 타인의 부름 앞에 "여기 제가 있습니다"라고 말하면서 자기를 내어놓는 자를 말한다.[327] 윤성호는 친숙하지 않

325) 황순원이 『움직이는 성』을 연재할 무렵에 민중신학은 태동하지 않았다. 그러나 민중신학이 함석헌의 민중사상에 영향을 받았음을 고려할 때 황순원이 그를 통해 민중신학적 요소를 습득했을 개연성은 충분히 존재한다. 함석헌의 민중사상과 민중신학의 관계에 대해서는 정지석, 「함석헌의 민중사상과 민중신학」, 《신학사상》 134, 2006 참조

326) 『움직이는 성』, p.270.

은 타자의 존재를 내적 공간에 들일 뿐 아니라 그를 자신의 손님으로 환대함으로써 구체적인 윤리를 실천하고 있다. 그는 “고맙다는 인사도 변변히 하지 않”[328]는 타자를 위해 기꺼이 자기를 희생하고, 도움에 대한 보상과 감사를 바라지 않는다. 이는 성자 하나님의 특권을 포기하고 이 땅에 내려와 “세리와 죄인의 친구”(눅7:34)가 된 예수의 성육신(incarnation) 정신을 실천하고자 한 것으로 볼 수 있다.

무엇보다 윤성호의 책임 윤리는 어머니를 잃은 영이와 무당이 버린 돌이를 데려다 키우는 것으로 형상화된다. 『움직이는 성』에서 아이들은 빈곤과 범죄에 노출되어 있고, 그러한 상황 속에서 점차 악에 감염되는 존재로 묘사된다.[329] 아이들의 악은 가난에서 발생한 구조적 문제이기도 하지만 동시에 부모의 무책임에서 기인한 윤리적 문제이기도 하다. 윤성호는 버림 받은 아이를 데려다 키움으로써 자신을 책임적 존재로 세운다. 그것은 개인이 저지른 문제를 윤리적 주체로서 책임지는 것을 의미할 뿐 아니라 그러한 개인의 구성체가 야기한 집단적 문제를 공적 실천의 주체로서 해결하는 것을 뜻한다.

타자를 위해 기꺼이 자기를 희생하는 것은 윤성호뿐만이 아니다. 한 남자를 사랑하면서 자기를 완전히 버리는 남지연은, 비록 교회를 떠난 인물이기는 하지만 누구보다 그리스도교적 정신을 구현하는 인물로 나타난다.[330] 그녀는 함준태의 “다시없는 허술함”[331]을 채워주고자 하는 모성적 여성이다. 남지연은 함준태의 전처 장창애와 대조를 이룬다. 장창애는 자신의 자존심을 희생하면서까지 함준태의 단단한 틀을 깨고자 하지 않은 반면, 남지연은 타자의 개입을 경계하는 그의 삶에 간섭하고자 한다. 함준태와의 사랑이 비록 불륜에 해당하는 것일지라도 그녀는 그러한 경계를 넘어 그를 사랑하고자 다짐한다.

남지연의 집에는 자코메티의 조각 <광장>의 사진이 걸려 있다. 그녀의 눈에 그것은 “광장의 인물들이 한가운데를 향해 걸어들어가구 있지만 서루가 한자리에 모이질 못하구 지나쳐버려 대화따윈 나눌 것 같지두 않아”[332]보인다. 그런데 남지연은 함준태를 사랑하고자 다짐한 후에 “그 광장의 사람들이 언젠가는 반드시 한자리에 모여 대화를 이루게 될

---

327) 강영안, 앞의 책, p.189.
328) 『움직이는 성』, p.274.
329) 연재본에서는 아이들의 성적·도덕적 타락이 보다 강조되어 있다. 남녀의 밀애 장소로 가 돈을 뜯어내는 장면(「움직이는 성」, 《현대문학》, 1968.9, pp.25~26)이라든가 사탕을 훔치는 장면(「움직이는 성」, 《현대문학》, 1968.10, pp.166~167), 계집애의 손과 무릎을 탐하는 장면(「움직이는 성」, 《현대문학》, 1969.7, p.27)은 단행본에서 삭제된다.
330) 남지연에 대해 다음과 같이 언급하는 윤성호의 말은 주목을 요한다. “어쩌면 과거에 자기가 남자로서 걸은 길을 지연이 여자로서 걷고 있는 것만 같았다. 그저 자기는 한 여인으로 하여 지금 목사까지 됐지만, 지연은 한 남자로 인해 교회를 떠나려고 하는 게 다르다면 크게 다른 점일 것이다. 하지만 그 두 사이의 거리는 아주 멀면서도 또 전혀 멀어 뵈지가 않았다.” (『움직이는 성』, p.192)
331) 위의 책, p.131.
332) 위의 책, p.60.

거"[333]라고 생각한다. 이때 중요한 것은 타자를 위한 자기 희생의 정신이며, 이것이야말로 인간의 대화를 가능하게 하는 동인으로 나타난다.

몽타주 기법[334]이 사용된 결말부는 이 소설에서 가장 중요한 부분이다. 함준태의 죽음을 직감한 남지연은 윤성호와 더불어 그를 찾아가는데 두 남녀는 서로 다른 시공간에 존재하지만 대화를 나눈다.

> ① 당신은 사랑을 받을 줄두 모르구 사랑을 할 줄두 몰라요, 그저 자기자신만을 사랑할 뿐이지. ② 그럴까, 그럴까. 홀연 준태의 눈앞에 무언가 푸드득거리며 떨어진다. 두 마리의 날짐승이었다. (...)
>
> ① "진작 갔어야 할 건데, 진작." 지연이 마음죄는 목소리로 중얼거렸다. 아까부터 맞은편 손님이 힐끔거리며 바라보는 따위는 안중 밖이었다.
>
> ② 오, 지연이 왔군. 잘 왔어. 눈을 뜨라구? 눈을 갚구 있어두 잘 보여. 지연인 조금두 변하지 않았는걸. 여길 떠나자구? 그래 어디루든 떠나야지.[335]

위 글에서 ①은 남지연의 말이며 ②는 함준태의 말이다. ① → ② → ① → ②의 순서가 말해주듯, 함준태와 남지연은 서로 대화를 나누고 있지만 실상 이 둘은 전혀 다른 공간에 존재하고 있다. 천식으로 죽어가는 함준태는 군산 옥구의 어느 동네에 있고 남지연은 그를 찾기 위해 군산행 열차에 탄 상태이다. 서로 다른 시공간에서 벌어지는 이들의 영혼의 교감은 몽타주 기법에 의해 극대화되고 있다. 여기서 몽타주는 자아의 경계가 무너지고 주체와 타자가 서로 연결되는 환상의 상태를 표현하는 데 매우 효과적으로 사용된다. 두 사람의 사랑은 다음과 같은 윤성호의 기도 속에서 거대한 드라마로 완성된다.

> 좀전부터 성호는 지금의 지연의 눈을 전에 여러번 본 눈이라고 자기 기억을 더듬다가 홍여사의 겁먹고 떠는 눈과 부딪쳤다. 그 홍여사는 이미 죽었고, 지연은 지금 자기가 사랑하는 사람의 안부를 염려하며 찾아가고 있다. 홍여사의 얼굴과 지연의 얼굴이 확대되다가 얼굴을 온통 덮어버린다. 성호는 생각한다. 이 눈은 창조주의 눈이다. 이 여자들의 이러한 눈은 이 여자들의 눈인 동시에 곧 창조주의 눈이다. (...) 이 두 여자만이 아니고, 이러한 눈을 한 모든 인간의 눈은 창조주의 것이다. (...) 인간에게 일어나는 모든 일, 삶이든 죽음이든 선이든 악이든 이밖의 모두 다 창조주의 것이다. 이렇게 창조주는 자기 형상과 마음가짐처럼 만든 인간을 통해 스스로 지니고 있는 정과 반의 싸움을 하고 있는 것이다. 이세상에 사랑이라는 합의 세계를 이루기

---

333) 위의 책, p.245.

334) 몽타주는 단편적인 쇼트들을 배열하는 영화의 원리이다. 연속되지 않은 쇼트들을 연결하여 연속된 영상을 만들어 낸다는 면에서 몽타주는 병치에 의한 서사 전개에 상응한다. 몽타주는 서로 다른 장소에 일어나는 사건들을 동시적으로 보여주는 장점을 가지고 있다. (장일구, 「영화기법과 소설 기법의 함수」, 《한국문학이론과비평》 9, 2000, pp.26~30 참조)

335) 『움직이는 성』, p.347.

위해 헤아릴 수 없을 만큼 다각다양하게, 그리고 끊임없이 싸우고 있는 것이다. 그러면 주여, 우선 이 한 여자의 소원만이라도 이루어주소서, 자기의 사랑을 위해 떨고 있는 이 젊은 여자의 소원만이라도 쟁취해주소서.[336]

윤성호가 홍여사와 남지연에게서 본 것은 불안해 하는 눈이다. 눈은 인간의 본질적인 특성과 과거의 모든 흔적들을 반영하는 부위이다.[337] 윤성호가 그들의 눈에서 '불안'을 보았다는 것은 그들의 삶이 불안정성과 깊이 결부되어 있었음을 암시한다. 그들의 내면은 선악이 갈등하는 고통스런 싸움터이자 사랑하는 사람으로 인해 고통 받은 장소였다. 이러한 내면을 표상하고 있는 것이 바로 불안한 눈이었던 것이다. 인간의 눈이 갖는 의미에 대해서 황순원은 단편 「그」(1951.10)에서 다룬 적이 있다. 황순원은 겟세마네 동산에서 기도하는 예수의 입을 빌려 인간의 눈을 "인간만이 지닐 수 있는 슬픔"[338]으로 표상한다. 십자가를 지기 전에 예수는 그 눈 속에 좀더 머물러 있고 싶어하였는데 이는 예수가 인간의 슬픔과 함께 동행하는 존재였기 때문이다. 이러한 관점에서 볼 때, 윤성호가 여자의 눈에서 창조주의 눈을 본 것은 고통 받는 자와 함께 하는 창조주의 존재를 본 것으로 이해할 수 있다. 인간의 고통과 함께 하고자 하는 창조주의 본성으로 말미암아 인간의 고통 속에는 구원의 드라마가 숨겨져 있다. 말하자면, 사랑하는 사람과 함께 하기 위해 남지연이 겪은 고통이 있었기에 함준태와 남지연의 사랑은 구원의 빛 속에서 마감될 수 있었던 것이다.

도스토예프스키도 제도권 교회와 다른 '민중의 그리스도교'를 지향했다. 『카라마조프 가의 형제들』에서 제시된 '민중의 그리스도교'는 철저하게 러시아적인 것이다. 러시아인의 정신은 러시아의 광활한 대지와 긴밀히 연결되어 있다. 러시아인이 서구의 문화적 영역 안에서 살아가기란 어려운데 이는 러시아인이 망망한 대평원을 자연적 조건으로 지니고 태어나기 때문이다. 러시아인은 이러한 대지에 하나의 신앙을 투사하는데 어머니-대지란 개념이 그것이다.[339] 말하자면 러시아정교는 러시아인의 토속신앙인 대지주의와 비잔틴의

336) 위의 책, p.347.

337) 짐멜은 인간의 감각 기관이 갖는 사회학적 의미를 분석하는 글에서 인간의 지속적이고 유형을 지니는 본질은 눈을 통해서, 그리고 그의 부침하는 표현들은 귀를 통해서 확인하도록 구성되어 있다고 설명한다. 짐멜은 그 예로서 눈먼 사람과 귀먹은 사람을 비교한다. 눈먼 사람의 평온하고 고요한 분위기는 모든 근본적인 특성과 과거의 모든 흔적들이 동시에 담겨 있는 인간의 얼굴을 보지 못하는 데서 발생하며, 귀먹은 사람의 혼란하고 불안한 분위기는 바로 그 얼굴을 보는 데서 발생한다는 것이다. 특기할 만한 것은 황순원은 단편 「맹아원에서」(1953.5)에서 "소경애들이 음침스럽고 소심한 데 비겨, 이들 벙어리애들은 명랑한 한편 우악스럽고 욕심꾸러기인 것이었다"고 표현하고 있는데 이는 짐멜의 예시와 일치한다. (Georg Simmel, 『짐멜의 모더니티 읽기』, 김덕영・윤미애 옮김, 새물결, 2005, pp.162~166)

338) 「그」, 『목넘이마을의 개/곡예사』, 문학과지성사, 2008, p.249.

339) 도스토예프스키의 종교적 신념은 슬라브주의의 '대지주의'에 영향을 받은 것으로 알려져 있다. 그의 '대지주의'는 민중과의 강력한 친연성으로 말미암아 '민중의 그리스도교'로 연결되는데 그

정교신앙이 서로 융합된 형태인 것이다. 러시아정교는 1654년 총대주교 니콘의 교회개혁으로 인해 두 세력으로 분열되고, 교회는 표트르 대제(1689-1725)의 치세기간 중 아예 정치기구의 하나로 전락한다.[340] 따라서 진정한 그리스도교 신앙은 국가교회가 아니라 다른 형태로 계승되고 있다고 간주된다. 도스토예프스키는 그것이 바로 민중에게 계승되고 있음을 주장하고 있는 것이다.

> 하느님을 믿지 않는 자는 하느님의 민중도 믿지 못할 겁니다. 하느님의 민중을 믿게 된 자는 민중이 성스럽게 여기는 것을 보게 될 것인데, 비록 그 자신은 그것을 그 정도로까지 믿지 못할지라도 말입니다. 민중과 곧 도래할 민중의 정신적인 힘만이 모국 땅으로부터 유리된 우리네 무신론자들을 되돌려놓을 수 있을 것입니다.[341]

조시마는 '민중의 그리스도교'가 러시아의 혼란을 극복하게 하는 희망이라고 믿는다. 이러한 '민중의 그리스도교'는 대지에 입을 맞추는 것으로 표현된다. "대지에 입을 맞추면서 끊임없이 지칠 줄 모르는 사랑을 퍼붓도록 할 것이며, 모든 사람들과 모든 것들을 사랑할 것이며, 이 환희와 열광을 추구하도록 하라."[342] 대지와 민중은 불가분의 관계에 있다. 대지에 입맞추는 것은 '민중적 근원'과 화해하는 것일 뿐 아니라 자신이 불화해 온 모든 것과 화해하는 것을 의미한다. 이러한 조시마의 신앙은 알렉세이에게 그대로 이어진다. 조시마 장로 사후에, 알렉세이는 "눈물을 줄줄 흘리면서 땅에 입을 맞추었고 그것을 사랑하겠노라고, 영원토록 사랑하겠노라고 미친 듯이 흥분에 휩싸여 맹세"[343]함으로써 장로의 가르침을 실천한다.

알렉세이는 장로의 유언에 따라 수도복을 벗고 속세로 내려와 아이들과 가깝게 지낸다. 특히 그는 갈등하는 아이들을 화해시키는 데 노력을 기울인다. 아이들의 불화는 퇴역한 2등 대위 스네기료프를 공개적인 자리에서 욕보인 드미트리의 행동을 발단으로 한다. 아버지 스네기료프가 당한 불명예로 인해 아들 일류샤는 학교에서 놀림을 당하고 그는 그것을 앙갚음하는 과정에서 아이들의 대장 노릇을 하는 콜랴와 갈라선다. 일류샤와 콜랴를

것은 러시아정교의 규범과는 사실상 차이가 있는 것이다. (박영은, 앞의 글 참조) 도스토예프스키는 '민중의 그리스도교'에 대해 다음과 같이 말한다. "민중은 학교에서 배우지 않아도 자기들의 신인 그리스도에 대하여 우리보다 더 잘 알고 있을지도 모른다. 알고 있기 때문에 몇 백 년 동안 숱한 고통을 참아 왔을 것이다. 그리고 자기의 슬픔 속에서도 태초부터 오늘날까지 늘 민중을 위하여 일하고 목숨을 버리기까지 하면서 러시아를 지킨 자기 나라의 성인들로부터 그리스도에 대해서 들어오고 있었던 것이다. (「논점의 동요와 불확실성」, 『작가의 일기』, pp.176~177)

340) 김정훈, 「러시아 정교와 메시아니즘」, 《서양사학연구》 14, 2006, p.93.
341) 『카라마조프 가의 형제들』 2, p.35.
342) 위의 책, pp.94~95
343) 위의 책, p.176.

서로 화해시키는 역할을 자임하는 이러한 알렉세이의 행동은, 형 드미트리의 잘못에 대해 책임을 지는 것일 뿐 아니라 아이들의 악에 대해서도 책임을 지는 것을 의미한다. 특히 알렉세이는 '강제'를 토대로 하는 사회주의적 공동체와 다른, '인격과 사랑' 위에 세워지는 새로운 공동체를 역설한다.[344] 그것은 소중한 사람 혹은 아름답고 성스러운 추억에 대한 구체적인 기억을 토대로 하여 모든 세대가 서로 '연대'하는 공동체이다.

조시마에 의해 정식화되고, 알렉세이에 의해 실천되는 책임의 이념은 드미트리의 드라마를 통해 구체적으로 예시된다. 먼저 '드미트리'라는 말은 어원적으로 '대지'를 의미한다. 드미트리는 자신의 방탕한 삶을 청산하고 대지와 결합해야 함을 알고 있지만 자신에게 내재한 '카라마조프적인 것'으로 인해 그것이 불가능함을 고백한다. 그러다가 드미트리는 부친 살해의 용의자로 연행되기 직전에 꾼 꿈으로 인해 영적 부활을 경험한다. 꿈 속에서 그는 찢어지게 가난한 데다가 화재까지 당하여 구걸하러 나온 모자를 보고 충격을 받는다. 그러면서 그는 "애기가 더 이상 울지 않도록, 시커멓게 말라 버린 애 엄마가 울지 않도록, 이 순간부터는 아무도 전혀 눈물을 흘리지 않도록 모든 사람들에게 뭔가를 해 주고 싶다"[345]고 생각한다. 아이의 고통과 자신이 직접적인 관련성이 없음에도 드미트리는 그것을 자기 책임으로 간주하고자 한다. 나중에 드미트리는 알렉세이 앞에서 영적 부활의 경험에 대해 회고하면서 다음과 같이 말한다.

> 우리는 모두 그들 앞에서 죄인인 거야! 도대체 왜 그때, 그런 순간에 나는 꿈에서 '애기'를 본 걸까? '애기는 왜 가난한 거지?' 그 순간 나한테는 이런 예언이 떨어졌던 거야! '애기'를 위해서 가겠어. 왜냐면 모두 다 모든 '애기'들 앞에서는 죄인이니까. 모든 '애기'라고 한 건 작은 아이들도 있고 큰 아이들도 있기 때문이야. 결국 다들 '애기'라는 거야. 누구 하나는 모든 사람들을 위해서 가긴 가야 되니까, 그 모든 사람들을 위해서 내가 가겠어. 내 비록 아버지를 죽이지는 않았지만 나는 가야만 해. 그래 받아들인다![346]

드미트리는 자신이 아버지를 죽이지는 않았지만 시베리아 유형을 가겠다고 말한다. 그것은 누구 하나는 아기의 고통에 대해 책임을 져야 하기 때문이다. 드미트리가 하필 아기의 고통을 통해 책임을 자각하는 것은 우연이 아닌데 이는 이반이 아이의 고통을 통해 신의 의미를 부정하였기 때문이다. 아기의 고통을 바라보는 드미트리의 관점은 이반의 그것과 전혀 다르다. 이반에게 아기의 고통은 불멸에 대한 믿음을 앗아감으로써 모든 것이 허용되는 사태를 불러오는 근원이 되지만, 드미트리에게 그것은 자기를 책임적 존재로 세움으로써 '새로운 인간의 부활'[347]을 가능하게 만드는 원인이 된다. 그러나 자기를 타자에

---

344) Mochulskij, 앞의 책, p.933.
345) 『카라마조프 가의 형제들』 2, p.471.
346) 『카라마조프 가의 형제들』 3, p.173.

게 내어놓음으로써 부활을 경험하는 이러한 영역은 누구나 발견할 수 있는 것은 아니다. 그것은 인간이 심연 속으로 떨어졌을 때만 볼 수 있는 빛의 영역이며, 고통의 끝자락에서만 볼 수 있는 역설적인 희망이다. 드미트리가 그것을 발견한 것은 그가 인간 내부에 존재하는 양극단을 바라볼 수 있는 인물이었기 때문이다.[348]

이처럼 황순원과 도스토예프스키는 그리스도교적 정신을 통해 책임 윤리를 강조한다는 점에서 공통적이다. 윤리의 실천은 전세대의 잘못으로 인해 고통 받는 아이들을 책임지는 데서 출발한다. 두 작가가 아이들에 초점을 맞춘 것은 이들이 대표적인 사회적 약자이면서도 미래의 주역이 될 잠재적 존재이기 때문이다. 이때 구체적으로 묘사되는 윤리의 성격은 황순원 소설의 경우 세속적 윤리, 도스토예프스키 소설의 경우 종교적 윤리로 나타난다. 윤성호의 '책임 윤리'는 넓은 의미에서 그리스도교적 이상에 부합할지는 몰라도 좁은 의미에서는 어떤 절대적 법칙이 아니라 나와 타자가 놓인 상황과 맥락에 적용을 받는다. 반면 조시마/알렉세이의 '상호복종의 윤리'는 러시아정교의 전통로부터 유래하는 '소보르노스찌'[349]에 기반하고 있다. 그것은 예배가 최고조에 달했을 때 일어나는 '소보르노스찌'를 윤리적 차원에까지 확장한 개념으로서 민족 전체가 하나로 단결해야 한다는 종교적 이상에 의해 추동된다.

두 작품은 황순원과 도스토예프스키가 평생 몰두해 온 주제를 압축적으로 다루고 있고, 따라서 그것은 두 작가의 유사성과 차이점이 무엇인지를 가장 잘 드러내준다. 두 작품은 무신론적 인물과 그리스도교적 인물을 서로 대비하는 방식, 즉 전자가 문제를 제기하고 후자가 해결을 제시하는 방식을 공유하면서도 중대한 차이를 포함하고 있다. 그것은 함준태와 윤성호의 관계는 상호 조명하는 대립 관계이며, 이반과 알렉세이의 관계는 항구적인 대립 관계라는 사실이다. 즉 황순원의 경우 통합과 조화의 원리가 더 강력하게 작동하는 반면, 도스토예프스키의 경우 대립과 모순의 원리가 더 지배적으로 나타나고 있는 것이다.

이러한 차이는 두 작가의 문학관에서 그대로 드러난다. 먼저 황순원은 리얼리즘과 로맨티시즘이 서로 결합되어야 한다고 믿었다. 즉 소설은 객관적 현실을 반영해야 하지만 동

---

347) 위의 책, p.172.

348) 그루셴카에 대한 드미트리의 사랑은 굉장히 복합적이다. 처음에 그는 "소돔의 이상"으로 그루셴카를 욕망하지만, 절망의 끝에서 그루셴카가 보여준 희생적 사랑에 감동하여 "마돈나의 이상"으로 그녀를 사랑한다. 드미트리는 아름다움 속에 모순이 존재한다는 사실을 방탕한 삶을 통해 깨우친다. 그런 의미에서 드미트리가 아기의 고통에서 희망을 발견한 것은 소돔의 이상에서 마돈나의 이상을 발견한 원리와 똑같다.

349) '소보르노스찌'는 공동체 정신, 연대성, 단결, 일치, 조화, 친교 등으로 번역된다. 소보르노스찌는 일정한 장소에 모인 회중 가운데 성령이 존재하고 있다는 믿음에서 유래하고 있다. 콘스탄틴 대제의 시대부터 주교회의의 의사 집행 절차는 주교들의 만장일치 평결에 의거했는데, 그것은 만장일치를 성령에 의한 감응의 징표로 받아들였기 때문이다. (권철근, 「『카라마조프 형제들』에 나타난 <러시아 수도사>의 의미와 역할」, 《노어노문학》 19, 2007, p.398)

시에 그것은 작가의 주관으로 재구성된 현실이어야 했다. 대립적인 가치의 결합을 추구하는 황순원의 문학관은 넓은 의미에서 '통합'을 추구하는 로맨티시즘의 원리와 결부되어 있다. 황순원의 로맨티시즘은 단편소설에서 자아와 세계가 조화롭게 공존하는 설화성의 세계에 대한 지향으로 나타나지만,[350] 장편소설에서는 대립적 가치를 큰 틀에서 종합하는 구조로 나타난다. 그것은 윤동호/신현태, 윤성호/함준태와 같은 대칭적 인물의 창조로 형상화된다. 황순원은 자신의 초기작에서부터 등장하는 이상적 인물(윤동호/윤성호)의 맞은편에 도스토예프스키의 '지하 인간'에 상응하는 인물(신현태/함준태)을 위치시키고, 후자를 전자에 대한 안티테제로 기능하도록 한다. 이러한 대립은『나무들 비탈에 서다』에서 비극적 파멸로 끝나지만『움직이는 성』에서는 통합을 이루면서 종결된다.

도스토예프스키 역시 전통적 리얼리즘 수법을 소설의 핵심 원리로 파악하지 않았다. 그는 자신의 작품이 사실적 진실을 전달하지 않고 있다는 비평가들의 의견에 맞서 "내 관념주의는 그들의 사실주의보다 더 사실적"이라고 주장하였다. 그는 인간의 본능에 내재한 모순을 그대로 노출시킴으로써 정상적인 상태에서 볼 수 없는 진실을 보여주는 데 탁월한 능력을 발휘하였다. 도스토예프스키의 인물이 견지하는 이중성은 어느 한쪽의 우위로 종결되지 않고 양쪽의 항구적 대립으로 나타난다.

정리하자면, 황순원 소설에서는 대칭성이, 도스토예프스키 소설에서는 이중성이 두드러진다. 전자의 대칭성은 완결적 성격의 인물을 통해 구현되며, 후자의 이중성은 미완결적 성격의 인물을 통해 강화된다. 완결적 성격이란 일관된 이미지로 형성된 것을, 미완결적 성격이란 확고하게 자리잡지 않은 이미지로 구성된 것을 의미한다. 달리 말해, 황순원이 인물의 일관성을 고집하기 위해 모든 난해함을 제거하는 방식을 취했다면, 도스토예프스키는 인물의 복합성을 강조하기 위해 난해함을 드러내는 방식을 택했던 것이다.[351]

---

350) 박혜경은 황순원 단편이 전통적인 설화성의 세계에 머무르고 있는 이유를 '존재의 통합'이라는 작가의 낭만주의적 욕망에서 찾는다. (박혜경, 앞의 책, p.117 참조)

351) 이러한 구분은 라크 리비에르의 견해를 참고한 것이다. "소설가에게는 머릿속에 한 인물에 대한 생각이 잡혔을 때, 그 생각을 작품화하는 매우 다른 방법들이 있다. 인물의 복합성을 고집하느냐 아니면 인물의 일관성을 강조하느냐 하는 것이다. 소설가가 탄생시킬 인물 속에 모든 난해함을 드러낼 것이냐 아니면 묘사해 나가면서 독자를 위해 난해함을 제거할 것이냐. 다시 말하자면, 인물 안에 비밀스런 동굴을 둘 것이냐 아니면 그것을 밝혀 노출시킬 것이냐 하는 문제다." (André Gide,『앙드레 지드, 도스토예프스키를 말하다』, 강민정 옮김, 고려문화사, 2005, p.99 참조) 예컨대 함준태와 이반은 인간 이성을 신뢰하는 합리적 지식인이지만 서로 다른 모습으로 묘사된다. 함준태가 냉정하고 회의적인 성격을 끝까지 유지한다면, 이반은 이성적이면서도 정열적인 면모를 동시에 발산한다.

4. 결론

본고의 목적은 황순원의 장편이 도스토예프스키의 장편과 긴밀한 관련을 맺고 있음을 밝히고 두 작가의 장편을 상호텍스트성의 개념으로 분석하는 데 있다. 서구문학과 비서구문학의 관계를 우월 관계로 놓는 영향 연구의 문제점을 의식하면서, 그리고 텍스트가 하나의 시스템 속에서 만들어지는 역사적 형성 과정을 무시하는 대비 연구의 공허함을 주의하면서, 본고는 두 경향의 연구를 절충하는 방식을 택하였다.

그동안 황순원 소설은 당대의 문학적 지형과 동떨어진, 자족적이고 고립적인 세계로 간주되었다. 그러나 1950년대 황순원은 서정성이 두드러지는 단편작가의 이미지를 탈피하고 서사성이 강조되는 장편작가로 도약하고자 하면서 새로운 창작 방법을 고안할 필요에 직면하였다. 황순원 문학세계에 일어난 양식적 변화는 '장르'의 문제를 부각시킨다. 작가는 작품을 쓸 때 문학적 양식 중 하나를 선택하고 그것을 계승하거나 변형하는 과정을 거치는데 이때처럼 외국 문학이 중요한 참조점으로 작용하는 순간도 없을 것이다. 황순원은 자신의 서지목록을 밝히는 데 매우 소극적인 작가임에도 이례적으로 도스토예프스키를 상당수 언급하였다. 이러한 상황에 근거하여, 본고는 황순원의 장편 창작이 도스토예프스키와 밀접한 관련을 지니고 있다는 가설을 세웠다. 황순원은 도스토예프스키 소설을 러시아어 원본으로 접한 것이 아니라 일본어 번역본으로 읽었고, 유학 당시 일본 담론에 직·간접적으로 영향을 받았다. 따라서 도스토예프스키가 일본에서 어떻게 인식되었고, 황순원 자신이 그를 어떻게 이해하였는지를 구명하는 작업이 먼저 이루어져야 한다. 황순원과 도스토예프스키의 일대일 비교는 이러한 관계망을 구축한 후에야 가능한 것이다.

일본에서 도스토예프스키는 1910년대에는 인도주의의 작가로, 1930년대에는 비합리주의의 작가(셰스토프) 혹은 체계적 통일성을 거부하는 작가(고바야시)로 인식되었다. 이러한 도스토예프스키의 이미지는 한국의 지식인들이 그를 이해하는 방식으로 활용되었다. 조연현과 김동리는 셰스토프의 맥락에서 도스토예프스키의 비합리주의에 주목하였고, 그것으로 샤머니즘·설화의 소설화를 추구하는 자신들의 문학관을 정당화하였다. 한국 전쟁 이후 사상에 대해 환멸을 느껴 온 황순원은 고바야시의 맥락에서 철학적 논리화를 거부하는 도스토예프스키의 특징에 초점을 맞추었다. 황순원은 대체로 고바야시의 비평을 경유하여 도스토예프스키를 이해하는 모습을 보여준다. 그리하여 본고는 황순원-고바야시-도스토예프스키라는 복합적인 관계를 고려하여 비교연구를 수행하였다.

황순원은 도스토예프스키의 『죄와 벌』을 허윤석과 함께 번역하였다. 1955년에 완료된 『죄와 벌』의 번역은 도스토예프스키가 황순원 문학에 개입되는 시점을 실증적으로 보여준다는 점에서 중요하다. 황순원이 1955년부터 1956년까지 연재한 『인간접목』은 도스토예프스키의 『죽음의 집의 기록』과 긴밀한 유사성을 공유한다. 고바야시에 따르면 『죽음의 집

의 기록』은 도스토예프스키의 유형 생활을 소설화한 것이고, 그의 유형 생활은 죄수들로부터 '황금의 마음'을 발견하는 과정으로 요약된다. 황순원의 『인간접목』은 도스토예프스키의 '유형지'를 '소년원'으로 교체하여, 악인으로부터 천사를 발견하는 과정을 서사화한 작품이다. 황순원의 『나무들 비탈에 서다』도 도스토예프스키와 관련이 있다. 『나무들 비탈에 서다』의 신현태는 자유를 추구하나 그것에 내재하는 비극성을 넘지 못한다는 점에서 도스토예프스키의 '지하 인간'에서 유래한 인물이다. 무엇보다 황순원의 『움직이는 성』은 무신론과 그리스도교의 대립을 중요한 축으로 한다는 점에서 도스토예프스키의 『카라마조프 가의 형제들』과 유사한 구조를 지닌다. 황순원 소설에서는 무신론이 그리스도교를 보완하는 것으로 제시되는데 이는 무신론자를 그리스도의 편으로 파악하는 고바야시의 독법이 반영된 결과로 보인다.

이러한 관계망을 바탕으로 본고는 황순원과 도스토예프스키의 장편을 상호텍스트성의 관점에서 분석하였다. 『인간접목』과 『죽음의 집의 기록』은 탈역사적 배경을 통해 인간과 악의 문제에 집중하는 공통점을 지닌다. 두 작품은 악인을 '아이'로 표상하여 그로부터 발견되는 인간성을 부각시키는데 이러한 인간성의 발견은 '고통'을 통해 이루어진다. 악인을 선의로 대하고 고통을 유의미한 것으로 수용하는 두 작품의 동질성은 그리스도교적 인도주의로부터 비롯된 것으로 보인다. 그런데 두 작품은 주인공과 악인의 관계를 설정하는 방식에서 차이를 보인다. 황순원이 서사의 중심을 '아이'로 삼고 이들을 약한 악의 차원인 '부정'으로 표상함으로써 악의 교화에 무게를 두었다면, 도스토예프스키는 서사의 중심을 '민중'으로 삼고 이들을 강한 악의 차원인 '죄' 혹은 이성으로 파악하기 어려운 '심연'으로 표상함으로써 타자의 교화보다는 자기 자신의 '죄책'에 집중하였다.

『나무들 비탈에 서다』와 『죄와 벌』은 자유의 비극을 탐구하는 악마적 인물과 작품 내의 비극성을 감싸 안는 여성 인물을 등장시킨다. 두 작가는 자유의 비극을 극복하는 방식을 두 가지로 제시하는데 하나는 타율적 힘에 의한 극복이요, 다른 하나는 자기 희생을 통한 극복이다. 황순원의 '전정'과 도스토예프스키의 '초인'이 전자를 표현하는 방식이라면, 황순원의 '모성'과 도스토예프스키의 '그리스도교'는 후자를 전달하는 방식이다. '전정'과 '초인'을 통한 해결은 인간을 '자유'의 존재로 파악하는 관점에서 나오기에 강제적 힘을 요청하더라도 진정한 자유를 얻는 것을 중시한다. 반면 '모성'과 '그리스도교'를 통한 해결은 인간을 '책임'의 존재로 보는 시각에서 출발하기에 어떠한 운명이 주어지더라도 그것을 직시하고 수용하는 윤리적 책임을 강조한다.

『움직이는 성』과 『카라마조프 가의 형제들』은 무신론자와 그리스도교도의 대립을 통해 주제를 형상화한다. 무신론자 함준태와 이반은 각각 '유랑민 근성'과 '대심문관'을 통해 인간의 약함(악)에 대한 문제를 제기하고, 그리스도교도 윤성호와 조시마/알렉세이는 인간의 약함(악)에 대해 책임을 지는 자로 나타난다. 함준태와 이반은 자기 지배를 통한 주권적 자유를 추구한다. 주권적 자유의 개념은 최선의 상태에 놓인 '진정한' 자아를 상정하고 그

러한 자아가 자신의 삶을 지배하는 상태만을 '자유'로 인정한다. 그것은 타자를 배제하거나 지배함으로써 자유를 확립하려는 길로 나아간다. 그러나 주권적 자유의 실현은 함준태의 경우에는 타자, 이반의 경우에는 양심에 의해 가로막힌다. 이러한 결과는 세속적 윤리를 정립하려는 황순원과 형이상학적 윤리를 탐구하려는 도스토예프스키 간의 차이에서 발생한 것으로 볼 수 있다. 반면 윤성호와 조시마/알렉세이는 타자 중심의 책임 윤리를 강조한다. 비대칭적 관계에 놓인 타자의 존재는 주체의 자유에 제동을 걸고 타자에 대한 책임을 불러온다. 이들은 인간의 약함(악)을 힘이 아니라 사랑으로 취하는 방식을 선호하며 타자의 약함(악)을 자신의 책임으로 인식할 것을 주문한다. 무신론자와 그리스도교도를 대비시키는 구조적 유사성에도 불구하고 두 작품 사이에는 중대한 차이가 존재하고 있다. 그것은 함준태와 윤성호의 관계는 상호 조명하는 대립 관계이며, 이반과 조시마/알렉세이의 관계는 항구적인 대립 관계라는 사실이다. 황순원은 자율적 주체를 거쳐 자유의 추구를 형상화하였지만 자유의 최종적 실현을 주권성이 아니라 타자와의 관계 속에서 묘사한다. 즉 황순원은 함준태가 주권적 존재로 도약하려는 순간 이를 중지시킴으로써 무신론과 그리스도교의 조화를 가능하도록 했다. 반면 도스토예프스키는 신앙과 불신의 변증법적 모순을 지양하지 않고 항구적으로 존속시킨다. 인간 본성의 양극단을 바라보는 도스토예프스키에게 모순의 공존은 삶의 불가피한 양상이었던 것이다.

황순원과 도스토예프스키 소설에 관한 비교는 본고에서 다룬 것 이상으로 확장되어야 할 필요가 있다. 두 작가는 여성 인물을 표현하는 방식, 그리고 아이와 동물을 빈번히 등장시키는 특징 등을 공유하고 있다. 나이 든 남자와 젊은 여인의 사랑이란 주제는 황순원의 경우 「내일」에서부터 후기 작품까지 이어지며 도스토예프스키의 경우 처녀작에서부터 마지막 작품까지 줄곧 나타난다. 또한 서로 반대되는 가치를 구현하는 두 여성의 대비는 황순원의 경우 '모성'과 '관능'의 대립으로, 도스토예프스키의 경우 '연민'과 '관능'의 대립으로 형상화된다. 두 여성은 서로 다른 매력으로 남성의 정열을 이끌어내면서 동시에 그의 인격을 분열시키는 기능을 하게 된다. 이때 여성 인물들은 애정의 대상이라기보다는 대화적 대상으로서 존재한다는 인상을 주는데 그것은 남성이 여성의 목소리를 자신의 내면세계에 반영하면서 자신의 윤리적 준칙을 모색하고 확립하기 때문이다. 아이와 관련해서도 황순원의 「닭제」와 도스토예프스키의 『카라마조프 가의 형제들』은 긴밀한 관계를 맺고 있다. 닭을 죽인 죄책감으로 죽어가는 「닭제」의 소년은 개를 죽일 뻔한 일로 가책을 받아 죽음에 이르는 『카라마조프 가의 형제들』의 일류샤와 유사하다. 한편 황순원이 번역한 도스토예프스키의 『악령』이 있다는 정보를 접했지만 그 사실 여부를 확인해 보지 못했다. 이상의 문제는 향후의 연구 과제로 남겨둔다.

<참고문헌>

1. 기본자료

황순원,『늪/기러기』, 문학과지성사, 2000.
_____,『목넘이마을의 개/곡예사』, 문학과지성사, 2008.
_____,『학/잃어버린 사람들』, 문학과지성사, 2007.
_____,『너와 나만의 시간/내일』, 문학과지성사, 2010.
_____,『탈/기타』, 문학과지성사, 2000.
_____,『별과 같이 살다/카인의 후예』, 2003.
_____,『인간접목/나무들 비탈에 서다』, 문학과지성사, 2011.
_____,『일월』, 문학과지성사, 2003.
_____,『움직이는 성』, 문학과지성사, 2009.
_____,『신들의 주사위』, 문학과지성사, 2011.
_____,『시선집』, 문학과지성사, 2006.
_____,『말과 삶과 자유』, 문학과지성사, 1985.
_____,「비평에 앞서 이해를」, 《한국일보》, 1960.12.15.
_____,「한 비평가의 정신자세」, 《한국일보》, 1960.12.21.
_____,「유랑민 근성과 시적 언어」, 《문학사상》, 1972.
Dostoevsky,『작가의 일기』, 이종진 옮김, 벽호, 1995.
_____,『죽음의 집의 기록』, 이덕형 옮김, 열린책들, 2012.
_____,『죄와 벌』, 홍대화 옮김, 열린책들, 2013.
_____,『죄와 벌』, 황순원・허윤석 옮김, 법문사, 1960.
_____,『지하로부터의 수기』, 계동준 옮김, 열린책들, 2013.
_____,『카라마조프 가의 형제들』, 김연경 옮김, 민음사, 2013.
_____, *The Diary of a Writer*, translated and annotated by Boris Brasal, Octagon Books, 1973.
《경향신문》, 《동아일보》, 《사상계》, 《문예》, 《문장》, 《문학과지성》, 《자유문학》, 《조선일보》, 《조선문학》, 《한국일보》, 《현대문학》, 《Britannica Online》 등

2. 국내 논저

1) 단행본

강영안,『타인의 얼굴: 레비나스의 철학』, 문학과지성사, 2005.
권명아,『역사적 파시즘: 제국의 판타지와 젠더 정치』, 책세상, 2005.
권영민,『한국현대문학사』2, 민음사, 2002.
권철근,『도스토예프스키 장편소설 연구』, 한국외국어대학교 출판부, 2006.
김동리,『무녀도・황토기』, 민음사, 1995.
_____,『문학과 인간』, 민음사, 1997.
김병익,『상황과 상상력』, 문학과지성사, 1982.
김종회 편,『황순원』, 새미, 1998.
김욱동,『대화적 상상력: 바흐친의 문학이론』, 문학과지성사, 1988.
김윤식,『신 앞에서의 곡예』, 문학수첩, 2009.
_____,『한국근대문예비평사연구』, 일지사, 2006.
_____,『한국근대문학사상연구』2, 아세아문화사, 1994.
_____,『한국현대문학사상사론』, 일지사, 1992.
김윤식・김현,『한국문학사』, 민음사, 2007.
김윤정,『황순원 문학 연구』, 새미, 2003.
김학동,『한국문학의 비교문학적 연구』, 일조사, 1972.
김홍중,『마음의 사회학』, 문학동네, 2011.
문석우,『한・러 비교문학 연구』, 조선대학교출판부, 2009.
박성창,『비교문학의 도전』, 민음사, 2010.
박혜경,『황순원 문학의 설화성과 근대성』, 소명출판, 2001.
석영중,『러시아정교: 역사, 신학, 예술』, 고려대 출판부, 2005.
송희복,『해방기 문학비평 연구』, 문학과지성사, 1993.
신형기 편,『해방3년의 비평문학』, 세계, 1988.
여홍상 편,『바흐친과 문학 이론』, 문학과지성사, 1997.
오생근 외,『황순원 연구』, 문학과지성사, 1985.
오연희,『황순원의「일월」연구』, 한국학술정보, 2007.
우한용,『한국현대소설구조연구』, 삼지원, 1990.
윤지관,『민족현실과 문학비평』, 실천문학사, 1990.
윤평중,『푸코와 하버마스를 넘어서』, 교보문고, 1994.
이상,『이상 전집』2, 뿔, 2010.
___,『이상 전집』4, 뿔, 2010.
이재선,『한국현대소설사』, 홍성사, 1980.
이종진 편역,『도스또예프스끼: 대심문관』, 한국외국어대학교출판부, 2004.

_____ 편역,『도스또옙스끼: 신과 인간의 비극』, 문학세계사, 1982.
이진우,『니체, 실험적 사유와 극단의 사상』, 책세상, 2009.
장현숙,『황순원 문학 연구』, 푸른사상, 2005.
정선태,『한국 근대문학의 수렴과 발산』, 소명출판, 2008.
조남현,『문학과 정신사적 자취』, 이우출판사, 1984.
_____,『소설원론』, 고려원, 1983.
_____,『한국현대소설의 해부』, 문예출판사, 1993.
조유선 편,『도스또예프스끼 읽기 사전』, 열린책들, 2002.
조주관,『죄와 벌의 현대적 해석』, 연세대학교 출판부, 2009.
진은영,『니체, 영원회귀와 차이의 철학』, 그린비, 2007.
천이두,『종합에의 의지』, 일지사, 1974.
최명익,『비오는 길』, 문학과지성사, 2007.
한국슬라브학회 편,『러시아 연구: 아시아와의 관계』, 민음사, 1991.
한승옥,『한국 현대소설과 사상』, 집문당, 1995.
황순원학회 편,『황순원 연구 총서』1~8, 국학자료원, 2013.

2) 학위논문

김미희,「니체에서의 생성과 긍정의 정신」, 이화여대 석사논문, 2002.
김연경,「『까라마조프家의 형제들』에서의 낭만적 부정성 연구」, 서울대 석사논문, 1999.
김주성,「황순원 소설의 샤머니즘 수용양상 연구」, 경희대 박사논문, 2009.
노승욱,「황순원 문학 연구」, 서울대 박사논문, 2009.
류광현,「황순원 장편소설의 기독교적 상상력 연구」, 서울대 석사논문, 2010.
박상현,「『죽음의 집의 기록』에 나타난 자유와 악의 문제」, 성균관대 석사논문, 2003.
박용규,「황순원 소설의 개작과정 연구」, 서울대 박사논문, 2005.
박지혜,「황순원 장편소설의 서술 기법과 수용에 관한 연구」, 아주대 박사논문, 2009.
박진,「황순원 소설의 서정적 구조 연구」, 고려대 박사논문, 2002.
박혜련,「황순원 소설에 나타난 타자성의 윤리 연구」, 서울시립대 석사논문, 2004.
브루스 풀튼,「황순원 단편소설 연구」, 서울대 박사논문, 1999.
안서현,「황순원 소설에 나타난 타자 인식 연구」, 서울대 석사논문, 2008.
임진영,「황순원 소설의 변모양상 연구」, 연세대 박사논문, 1998.
임채욱,「황순원 소설의 서정성 연구」, 전남대 박사논문, 2002.
정명중,「조연현 문학비평 연구」, 전남대 석사논문, 1997.
한창석,「허윤석 연구」, 고려대 석사논문, 2003.

홍주영,「김동리 문학 연구」, 서울대 박사논문, 2014.

3) 학술지논문

강상희,「황순원의『나무들 비탈에 서다』考」,《국문학논집-단국대학교 국어국문학과》 14, 1994.
구인환,「소설의 극적 구조의 양상」,《국어국문학》 81, 1979.12.
구재진,「황순원의『나무들 비탈에 서다』연구」,《선청어문》 23, 1995.
구창환,「황순원 문학서설」,《어문학논총》 6, 1965.
권철근,「『카라마조프 형제들』에 나타난 <러시아 수도사>의 의미와 역할」,《노어노문학》 19, 2007.
김미영,「김동리 문학에 있어서 자연의 의미」,《어문학》 84, 2004.
김미영,「李箱텍스트에 등장하는 예술가들」,《구보학보》 9, 2013.
김상일,「순원문학의 위치: 병자의 광학」,《현대문학》, 1965.4.
김성렬,「광복직후 소설의 몇 가지 양상」,《민족문화연구》 25, 1992.
김정훈,「러시아 정교와 메시아니즘」,《서양사학연구》 14, 2006.
김종식,「칸트와 악의 문제」,《대동철학》 28, 2004.
김종욱,「망각의 공동체와 기억의 소설적 의미: 황순원의 <나무들 비탈에 서다> 연구」,《한국현대문학연구》 12, 2002.
_____,「황순원의 초기 장편소설에 대한 일고찰」,《목원어문학》 13, 1995.
_____,「희생의 순수성과 복수의 담론: 황순원의 <카인의 후예>」,《현대소설연구》 18, 2003.
김주현,「『카인의 후예』의 개작과 반공 이데올로기의 문제」,《민족문학사연구》 10, 1997.
김준수,「승인과 사회 윤리」,《사회와철학》 3, 2002.
김학준,「19세기 제정러시아 사상가들의 혁명이론에 대한 고찰」,《국방연구》 19, 1976.
김효순,「황순원의 『카인의 후예』와 아리시마 다케오(有島武郎)의 『카인의 후예(カインの末裔)』에 나타난 "카인" 표상」,《비교문학》 39, 2006.
남상욱,「근대일본의 도스토예프스키 '감정' 번역과 공공성: 고바야시 히데오의 도스토예프스키 수용을 중심으로」,《한국학연구》 29, 2013.
노승욱,「황순원 인간접목의 서사적 정체성 구현 양상」,《우리문학연구》 34, 2011.
박영은,「《카라마조프 형제들》에 나타난 도스토예프스키의 신비주의와 만유재신론」,《슬라브학보》 20, 2005.
박인철,「자유의 현상학적 이념: 아렌트와 레비나스의 자유 개념 비교를 중심으로」,《철학연구》 71, 2005.

방민호,「현실을 포회하는 상징의 세계」,《관악어문연구》 19, 1994.
백준현,「『죄와 벌』의 관념적 리얼리즘」,《슬라브학보》 10, 1995.
_____,「《까라마조프가의 형제들》에 나타난 “아이들” 테마와 구원의 관계」,《노어노문학》 10, 1998.
사미자,「고통의 기독교적 의미」,《장신논단》 3, 1987.
서준섭,「이야기와 소설」,《작가세계》, 1995년 봄호.
신동욱,「황순원 소설에 있어서 한국적 삶의 인식 연구」,《동양학》 16, 1986.
연규홍,「한국신학 100년의 성찰과 전망」,《신학연구》 43, 2002.
윤평중,「공동체주의 윤리 비판」,《철학》 76, 2003.
왕신영,「1930년대의 일본에 있어서의 ‘불안’논쟁을 중심으로」,《일어일문학연구》 47, 2003.
이길주,「도스또옙스끼의 세계관 속에 나타난 유토피아의 부정과 긍정」,《노어노문학》 9, 1997.
이동하,「한국소설과 구원의 문제」,《현대문학》, 1983.5.
_____,「소설과 종교」,《한국문학》, 1987.7.
이장욱,「기획 특집: 문화산업/이미지/예술; 문화산업시대 문학의 존재론-레비나스와 바흐친의 외재성 개념을 중심으로」,《인문학연구》 39, 2010.
이태동,「실존적 현실과 미학적 현현」,《현대문학》, 1980.11.
임성빈,「리처드 니버의 ‘응답의 윤리’」 1,《기독교사상》 40, 1996
임영천,「황순원「움직이는 성」연구」,《한국문예비평연구》 2, 1998.
장양수,「황순원 장편 <나무들 비탈에 서다>의 실존주의 문학적 성격」,《한국문학논총》 39, 2005.
장윤재,「영성 신학과 토착화 신학; “가난한 자들은 항상 너희와 함께 있으리라”: 세계화 시대 남미해방신학의 유산」,《조직신학논총》 14, 2005.
장인식,「황순원의 『움직이는 성』와 나다니엘 호손의 『주홍 글자』」,《문학과종교》 7, 2002.
장인식,「황순원의 <카인의 후예>와 나다니엘 호손의 <주홍 글자>」,《현대소설연구》 14, 2001.
장일구,「영화 기법과 소설 기법의 함수」,《한국문학이론과비평》 9, 2000.
전흥남,「해방직후 황순원 소설 一考」,《현대문학이론연구》 1, 1992.
정동호,「니체: 허무주의의 두 “원인”」,《인문학지》 33, 2006.
정수현,「현실인식의 확대와 이야기의 역할」,《한국문예비평연구》 7, 2000.
정영훈,「황순원 장편소설에 나타난 악의 문제」,《한국현대문학연구》 21, 2007.
정지석,「함석헌의 민중사상과 민중신학」,《신학사상》 134, 2006.

조연현,「황순원 단장」,《현대문학》, 1964.11.
조현일,「근대 속의 '이야기'」,《소설과사상》, 1996년 겨울호.
진은영,「기억과 망각의 아고니즘」,《시대와철학》 21, 2010.
천이두,「밝음의 미학「인간접목」론」,《교수아카데미총서》 8, 1995.
최순영,「니체와 기독교에 있어서 자유의 문제」,《한국정치연구》 11, 2002.
허선화,「도스또예프스끼 후기 소설 속의 그리스도」,《노어노문학》 20, 2008.
허호,「황순원과 미시마 유키오」,《세계문학비교연구》 28, 2009.
현길언,「황순원 소설에 나타난 '집'과 '토지'의 문제」,《동아시아문화연구》 14, 1988.
황병주,「1960년대 비판적 지식인 사회의 민중인식」,《기억과전망》 21, 2009.

3. 국외 논저

Bakhtin, Mikhail,『도스또예프스끼 시학』, 김근식 옮김, 정음사, 1988.
_____,『말의 미학』, 김희숙・박종소 옮김, 길, 2006.
_____,『프랑수아 라블레의 작품과 중세 및 르네상스의 민중문화』, 이덕형・최건영 옮김, 아카넷, 2001.
Berdiaev, Nikolai,『러시아 사상사』, 이철 옮김, 범조사, 1985.
Berlin, Isaiah,『자유론』, 박동천 옮김, 아카넷, 2006.
Brunel, Pierre, Pichois, Claude and Rousseau, André,『비교문학이란 무엇인가』, 석준 옮김, 미리내. 1993
Carr, Edward Hallett,『도스토예프스키』, 김병익・권영빈 옮김, 홍성사, 1979.
Chatman, Seymour,『이야기와 담론』, 한용환 옮김, 푸른사상사, 2012.
Deleuze, Gilles,『니체와 철학』, 이경신 옮김, 민음사, 2004.
Douglas, Mary,『순수와 위험』, 유제분・이훈상 옮김, 현대미학사, 1997.
Eliot, Thomas Stearns,「종교와 문학」, 김현재 옮김,《기독교사상》 10, 1966.
Empiricus, Sextus,『피론주의 개요』, 오유석 옮김, 지만지, 2008.
Fromm, Erich,『자유로부터의 도피』, 김석희 옮김, 휴머니스트, 2014.
Genette, Gérard,『서사담론』, 권택영 옮김, 교보문고, 1992.
Gide, André,『앙드레 지드, 도스토예프스키를 말하다』, 강민정 옮김, 고려문화사, 2005.
Goudsblom, Johan,『니힐리즘과 문화』, 천형균 옮김, 문학과지성사, 1990.
Haquette, Jean-Louis,『유럽 문학을 읽다』, 정장진 옮김, 고려대학교출판부, 2010.
Karatani, Kojin 외,『현대 일본의 비평』, 송태욱 옮김, 소명출판, 2002.
Kristeva, Julia,『시적 언어의 혁명』, 김인환 옮김, 동문선, 2000.
Levinas, Emmanuel,『존재와 다르게: 본질의 저편』, 김연숙・박한표 옮김, 인간사랑,

2010.
Lukács, György,『소설의 이론』, 김경식 옮김, 문예출판사, 2007.
Marshall, Peter, *Demanding the Impossible: A History of Anarchism*, PM Press, 2010.
Merezhkovsky, Dmitry,『톨스토이와 도스토예프스키: 인간과 예술』, 이보영 옮김, 금문, 1996.
Mochulskij, Konstantin,『도스토예프스키』, 김현택 옮김, 책세상, 2000.
Morson, Gary Saul and Emerson, Caryl,『바흐친의 산문학』, 오문석・차승기・이진형 옮김, 책세상, 2006.
_____, "Paradoxical Dostoevskii," *Slavic and East European Journal* 43, no.3, 1999.
Murry, John Middleton,『도스토예프스키의 문학과 사상』, 이경식 옮김, 서문당, 1980.
Niebuhr, Richard,『책임적 자아』, 정진홍 옮김, 이화여자대학교 출판부, 1983.
Nietzsche, Friedrich,『바그너의 경우・우상의 황혼 외』, 백승영 옮김, 책세상, 2002.
_____,『선악의 저편・도덕의 계보』, 김정현 옮김, 책세상, 2006.
_____,『인간적인 너무나 인간적인』 Ⅰ, 김미기 옮김, 책세상, 2002.
_____,『차라투스트라는 이렇게 말했다』, 정동호 옮김, 책세상, 2002.
NIV한영해설성경 편찬위원회 편,『개역개정 4판 NIV한영해설성경』. 아가페, 2006.
Oeler, Karla, "The Dead Wives in the Dead House: Narrative Inconsistency and Genre Confusion in Dostoevskii's Autobiographical Prison Novel," *Savic Review* 61, no.3, 2002.
Paech, Joachim,『영화와 문학에 대하여』, 임정택 옮김, 민음사, 1997.
Ricoeur, Paul,『악의 상징』, 양명수 옮김, 문학과지성사, 1994.
Shestov, Lev,『도스토예프스키・톨스토이・니체』, 이경식 옮김, 현대사상사, 1987.
Simmel, Georg,『짐멜의 모더니티 읽기』, 김덕영・윤미애 옮김, 새물결, 2005.
Tieghem, Philippe van,『비교문학』, 김종원 옮김, 예림기획, 1999.
Toumayan, Alain, ""I more than the others": Dostoevsky and Levinas," *Yale French Studies* 104, 2004.
Wellek, René 편,『도스또예프스끼 연구』, 고대노어노문학회 옮김, 열린책들, 1987.
小林秀雄,『고바야시 히데오(小林秀雄) 평론집』, 유은경 옮김, 소화, 2003.
_____,『ドストエフスキイの作品』, 新潮社, 1978.
_____,『ドストエフスキイの生活』, 新潮社, 2001.
_____,『モオツァルト』, 新潮社, 2001.
齋藤純一,『자유란 무엇인가』, 이혜진・김수영・송미정 옮김, 한울, 2011.
平野謙,『일본 쇼와 문학사』, 고재석・김환기 옮김, 동국대학교 출판부, 2001.

<Abstract>

A Comparative Study between Novels of Hwang Sun-Won and Fyodor Dostoevsky

YI, KYUNGMIN
Department of Korean Language and Literature
The Graduate School
Seoul National University

This study examines the close relationship between the novels of Hwang Sun-Won and Fyodor Dostoevsky in terms of intertextuality. The method involves a compromise between two methods, being conscious of the problems of the influence study that situates the western literature and the non-western literature in a hierarchical relationship and the inanity of the analogy study that ignores the historical formation of a text materialized in a system.

Up to now, Hwang's works have been considered as a world self-sufficient and isolated from the period's literary scene. However in the 1950s, he confronted the need to escape the existent image of lyrical short story writers and devise a new method of writing in his attempt to become a novelist. Such a change in form emphasizes the problem of "genre." In writing, an author first chooses a literary form then either inherits or changes it, the process in which the foreign literature becomes an important reference. For an author who is reluctant to publicize his bibliography, Hwang exceptionally mentions Dostoevsky many times. Based on such records, this study hypothesized that Hwang's novels could have a close relationship with Dostoevsky's works. Hwang read the Japanese translation rather than the original Russian text, and he was also influenced both directly and indirectly by the Japanese discourse during his oversea studies in Japan. Thus, it is imperative to examine Dostoevsky's reception in Japan and Hwang's understanding of Dostoevsky.

With this basis of the relationship, the one-on-one comparison between the two authors would be feasible.

In Japan, Dostoevsky was perceived as a writer of humanism in the 1910s and an author of irrationalism or a refusal of the systematic unity in the 1930s. These images of Dostoevsky were used in the Korean authors' understanding of the author. In Shestov's context, Cho Yeon-Hyeon and Kim Dong-Ri focused on Dostoevsky's irrationalism and used this understanding to justify their literary perspective aiming for shamanism and a narrativization of legends. Hwang, disillusioned about ideology after the Korean War, understands Dostoevsky's refusal of philosophical rationale in the context of Kobayashi's criticism. As a result, the study considers this complex relationship among Hwang-Kobayashi-Dostoevsky in proceeding the comparative study.

Hwang and Heo Yun-Seok co-translated Dostoevsky's *Crime and Punishment*. Completed in 1955, the translation serves as a proof of the point at which Dostoevsky's literature enters Hwang's literature. Hwang's *Human Grafting*, published from 1955 to 1956, shares similarities with Dostoevsky's *The House of Dead*. According to Kobayashi, *The House of the Dead* is a narrativization of Dostoevsky's exile, and here the exile could be summarized as the process of finding the "heart of gold" in the prisoners. In *Human Grafting*, Hwang changes the setting to the "juvenile retention center" and tells the story of finding an angel in a villain. Also, Hwang's *Trees on a Slope* is also related to Dostoevsky's work. The novel's character Hyon-tae originates from Dostoevsky's "underground man" in that he aims for freedom even though he is unable to overcome its inherent tragedy. Moreover, Hwang's *The Moving Castle*, in presenting the opposition between atheism and Christianity as an important plot setting, shares structural similarities with Dostoevsky's *The Brothers Karamazov*. In Hwang's novel, atheism supplements Christianity, and this depiction seems to reflect Kobayashi's reading of an atheist being on the Christ's side.

Based on this relationship, the study compares the novels of Hwang and Dostoevsky. *Human Grafting* and *The House of the Dead* share the commonality of the post-historical background and the theme of humans and evil. The two works represent the evil as a "child" and emphasize the humanity found in it, and such a discovery of humanity is possible through "suffering." The way that the two works deal with the villains with a good will and the suffering as meaningful seems to

originate from Christian humanism. However, the novels differ in setting the relationship between the main characters and the villains. Whereas Hwang stresses the reformation of the villain by putting the "child" at the plot's center and representing it as the weak level of evil or "defilement," Dostoevsky focuses on one's own "guilt" rather than the reformation of the other by locating the "people" at the narrative core and representing them as the strong level of evil or "sin" or the "abyss" that is hard to logically comprehend.

Both *Trees on a Slope* and *Crime and Punishment* present the evil characters studying the freedom's tragedy and the female characters who embrace the tragedy. The authors suggest two methods of overcoming the freedom's tragedy, either an external power or a self-sacrifice. Hwang's "pruning" and Dostoevsky's "overman" are examples of the former, and Hwang's "maternity" and Dostoevsky's "Christianity" are examples of the latter. Viewing humans as "free" existence, the cases of "pruning" and "overman" focus on gaining a true freedom even if it means demanding a forced power. In contrast, the cases of "maternity" and "Christianity," due to their view of humans as "responsible" beings, must confront the given destiny and accept it as their moral responsibility.

The Moving Castle and *The Brother Karamazov* present the theme through the opposition between the atheists and the Christians. The atheist Chun-tae and Ivan raise issues against the human's weakness (evil) through the "nomad mentality" and "Grand Inquisitor" respectively, the Christian Song-ho and Zosima/Alexei often appear in the novels as those responsible for the human's weakness (evil). Chun-tae and Ivan aim for a sovereign freedom through a self-mastery. The concept of self-mastery sets the "real" self at its best and accepts the state of "freedom" only when the self governs its own life. And it leads to the establishment of freedom through the exclusion or governing of the other. Nevertheless, Chun-tae's attempt at a sovereign freedom is obstructed by the other; Ivan's, the consciousness. This difference could arise from Hwang's attempt at establishing the secular ethics and Dostoevsky's study of metaphysical ethics. On the other hand, Song-ho and Zosima/Alexei stress the responsibility ethics surrounding the other. In an asymmetric relation, the existence of the other impedes the subject's freedom and demands the responsibility for the other. They deal with the human weakness (evil) as a means of love rather than power and call for recognizing the other's weakness (evil) as one's responsibility. Even within the structural commonality of the

opposition between atheism and Christianity, the two works also differ from each other; whereas Chun-tae and Song-ho share the oppositional relationship that reflect each other, Ivan and Zosima/Alexei share the perpetual, oppositional relationship. Hwang expresses the figure of freedom through an autonomous subject but nevertheless portrays the enactment of ultimate freedom not in sovereignty but in the relationship with the other. Hwang, thus, enables the balance with atheism and Christianity by stopping Chun-tae at his moment of becoming a sovereign entity. On the contrary, Dostoevsky does not reject the dialectical contradiction of belief and unbelief but perpetually maintains it. For Dostoevsky who considers the human's polar extremes, the contradiction's co-existence is an inevitable condition.

Keywords : Russian literature, Kobayashi Hideo, Christian humanism, freedom, responsibility, atheism, Christianity

Student Number : 2011-20011