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

문학박사 학위논문

# 『문학과지성』의 비평적 글쓰기 연구

## -'문학-지식'의 형성과 전개를 중심으로-

2019 년 2월

서울대학교 대학원
국어국문학과 국문학전공
허선애

# 『문학과지성』의 비평적 글쓰기 연구
## -'문학-지식'의 형성과 전개를 중심으로-

지도교수 손 유 경

이 논문을 문학박사 학위논문으로 제출함.

2018년 10월


서울대학교 대학원

국어국문학과 현대문학 전공

허 선 애


허선애의 문학박사 학위논문을 인준함.

2019년 1월

위 원 장 신 범 순 (인)

부위원장 김 유 중 (인)

위 원 김 동 식 (인)

위 원 천 정 환 (인)

위 원 손 유 경 (인)

■ 국문초록

# 『문학과지성』의 비평적 글쓰기 연구

## -'문학-지식'의 형성과 전개를 중심으로-

이 논문은 『문학과지성』의 비평적 글쓰기를 통해 전개된 담론을 확인하고자 한다. 이는 『문학과지성』이라는 매체를 공유하면서 풍부한 사유를 제출했던 여러 비평가들의 상호 영향관계를 추적함으로써 『문학과지성』이 다양한 담론이 존재하고 교차하는 대화적 장소였음을 밝히는 것이다. 이를 위해 비평적 글쓰기의 확장된 형태로서 문학과지성사의 기획 출판활동 또한 연구의 대상으로 삼았다. 이 시기 전문적 지식을 바탕으로 한 출판사의 운영과, 출판사와 계간지의 공동 노선의 구축 과정을 살펴보는 것은 현재의 문학적 제도의 기원을 탐색하는 시도라 할 수 있다. 한편, 『문학과지성』의 비평은 문학과 지식의 순환적 관계 속에서 이루어졌다. 이 논문은 이들의 비평담론을 '문학-지식'으로 명명하고, 문학장(場)에서 문학적인 것과 학술적인 것, 작가와 지식인, 그리고 비평가의 공동 영역과, 매체와 제도, 자본과 같은 문학 외적 원리와 규칙에 의해 교차하고 대립해나가는 것을 확인하고 있다.

2장에서는 1960년대 『문학과지성』의 비평가들의 글을 통해 인식론, 보편성과 사회성에 관련된 미학과 성찰성과 내면의 사회적 가치(시민성)을 확인해보고자 하였다. 이른바 4·19 세대는 유년의 전쟁 체험과 한글 교육을 통해 획득되었다고 여겨지는 사유의 주체성과 언어감각의 세련성을 통해서 범주화되었고, 어느 시점에 이르러서 이 주체성과 언어의 양식은 4·19라는 사건을 통해 얻어진 것으로 재규정된다. 하지만 이들이 줄곧 주장하는 그들의 언어 의식과 세계 인식에의 주체성은 애초에 전쟁 체험이 그들에게 가져다 준 변화였다. 4·19를 직접 거론하지 않고서도 설명되었던 이들의 세대적 정체성은 4·19라는 상징을 전유함으로써 한국사에서 특권적 위치를 점하게 된다.(2장1절) 『산문시대』와 등단작 등에서 나타나는 외국문학이론에 대한 의존성은 이들이 서구 이론을 통해 문학의 현대성을 모색하고 있었음을 보여준다. 김주연과 김현, 김치수는 상투화하지 않는 20세기 문학의 창의성에서 전문적 독서의 가능성을 발견한다. 독서를 통해서 의미가 재창조되어야 하는 문학의 현대성은 비평의 영역을 확장하는 것이며 나아가 비평을 통한 창조가 가능함을 보증하는 것이라 할 수 있다. 한편, 한

국인으로서 도달할 수 없었던 유럽적 보편성은 오히려 4·19세대로 하여금 내면성과 자기 자신의 문제에 천착하게 만들었다. 이때 자기 자신에 대한 사유, 즉 한국적인 것에 대한 고민은 문학이 성취해야 할 사회적인 것으로 전환되어 나타났다. 내면과 자율성을 강조하는 미학에 결부된 '사회성'은 이후 이들의 비평에서 주요한 기준점으로 나타났다.(2장2절) 김현과 김주연은 세계와 개인이 교차함으로써 드러나는 세계의 의미를 주체적으로 사유하는 개인으로서 개성적 인간을 강조하였다. 김주연이 제출한 '소시민'은 인식론적 단절을 감행한 순수한 인간이며, 주체적 사유와 세계에 대한 탐색을 통해 개성적 인간으로 변모할 수 있는 가능성을 담지한 존재였다. '소시민'이 개성적 인간이 되는 과정에서 세계와 사물은 제각각의 의미를 획득하고 이와 같인 개성과 내면을 통과한 현실과 이념은 그 자체로 다양성을 표상하는 것이기도 했다. 한편, '소시민'은 비-사회적 인간형을 인정하는 논법으로 받아들여졌고, 이는 시민과의 관련성 속에서만 이해되었다. 이와 같은 '소시민'에 대한 비판담론에 이끌려갔던 김주연 등의 글은 '소시민'을 시민으로 여겨지는 형상으로 만드는 동시에 성찰성과 지식인성을 투사한 시민을 염두에 둔 개념으로 재논의하고 있었다. 이는 이전부터 그들이 제출했던 '문학의 현대성'이 '시민'에게 겹쳐지는 방식이기도 했다.(2장3절)

3장에서는『문학과지성』창간 당시에에 구축된 '문학-지식'의 지향점을 확인해보고자 했다. 1960년대 여러 대립과 논쟁 등을 통해 제기되었던 개성, 보편성, 사회적인 것과 질서로서의 도덕/윤리는 이들의 인식과 미학에 주요한 기준이 되었다. 또한 1960년대 문학장에서 대립적 구도로 지속되었던 논쟁을 '극복'하고 '초월'하는 방식으로 이들의 미학과 인식은 재차 강조된다. 문학과 비평의 본질을 묻는 작업인『문학과지성』의 비평적 글쓰기는 자신들까지 이어지는 문학적 계보를 구성하고 있는데, 이는『문학과지성』의 비평가들이 문학사와 '나'의 접점을 형성함으로써 완전한 자기 정립을 구상했던 것이라 할 수 있다.(3장1절) 한편,『문학과지성』의 문학적 이념은 창간을 즈음한 '리얼리즘' 논쟁에서 뚜렷해진다.『문학과지성』에서 상상력은 규정적 판단이 아니라, 반성적 판단을 의미하는 것이며, 문학을 한다는 것은 의미화되지 않은 현상에서 보이지 않는 의미(구조/사회모순)를 발견하여 이를 언어로 표현하는 것이다. 김현을 비롯한『문학과지성』의 '리얼리즘'은 세계를 인식하는 방법으로서의 리얼리즘으로, 이는 세계의 현실을 인식하고 이를 구성적인 진실로 만드는 상상력과 타자의 체

험을 자기화하고 보편적인 것으로 이해할 수 있는 감수성을 매개로 가능한 것이었다. 이와 같이 발견되는 리얼리티, 문학적 진실은 그것을 '인식'하는 것에서부터 출발하여 '현실'에 관여하는 문제로 나아가는데, 이들은 이것이야말로 문학으로서의 정치성을 담보하는 것이라고 보았다.(3장 2절) 현실을 '상상력'을 통해 구성하고 문제를 인식하는 것, 그리고 이를 문학적인 형상으로 바꾸어놓는 것이 '문학'의 역할이었다면, 지성은 이와 같은 작업을 '지식'을 통해서 이룩하는 것이다. 이와 같은 상상력은 지성인에게도 요구되는 항목이며, 상상력을 통해 보이지 않는 사회적 모순을 발견할 수 있는 '사회적 상상력'을 통해 지식인이 사회에 관여할 수 있게 된다. 이같은 지성론의 배경에는 고민과 비판의 자유를 향한 당시 지식인의 갈망이 놓여있었다.(3장 3절)

4장에서는『문학과지성』이 '독서'와 '독자(대중)'의 가치를 발견하고 '문학-지식'의 소통 가능성을 모색했음을 확인하고자 한다.『문학과지성』의 비평적 글쓰기는 문학사 서술, 출판 등 다양한 작업으로 구현되었으며, 이는 대중담론에서 새로운 전기를 맞고 있었다.『문학과지성』의 비평가들은 "의미인의 문학사" 서술을 통해 새로운 '문학-지식'을 제시하고자 했다.『한국문학사』는 서구중심적이지 않고 주체적인 문학사 서술을 목적으로 기존의 인식과 편견에 사로잡힌 문학사 인식을 극복하려는 작업의 산물이었다. 그러나 후진성, 근대, 민족과 같은 선험적 조건들에 의존함으로써 자신들이 비판했던 기존 문학사의 문제점을 그대로 드러내는 한계를 보였다. 구조주의적 독서, 해석자의 능동적인 의미 부여를 통해 문학'들'의 새로운 관계를 찾고자 했던 문학사 서술의 기획을 공유하면서도 김주연과 김치수의 역사 인식 방식은『한국문학사』의 그것과는 차이를 노정하고 있다. 김주연은 작가를 중심으로 하는 문학사, 작가가 놓여있는 자리로서의 사회적인 것을 고려하는 문학사를 제안한다. 이때 김주연에게 사회는 시대의 의미와 정신, 세계를 투시할 수 있는 또다른 예외적 개인들의 집합이었다. 이렇게 볼 때 사회적인 것이란 현실 초월적인 것으로만 이해되며, 이 사회의 구성원인 작가의 산물로서 문화는 물질적인 것을 초월하는 정신적인 것의 숭고함으로 나타난다. 한편, 김치수는 문학사회학의 관점에서 작가라는 돌발적이고 예외적인 개인의 역사가 아니라, 그 작가가 놓인 사회, 체계의 역사로 문학사를 새롭게 쓰자고 주장한다. 서구의 문예사조를 상대화·역사화함으로써 개별적으로 발전하는 문학의 역사, 혹은 한국의 사회에 조응하는 문예사조를 발견하자는 것이 김치수의 주장이었다. 나아가 이와 같은 인식은 선진-후진의 우

열적 구도에 내재한 힘의 질서를 간파하게 한다.(4장1절) 1970년대 후반은 문학의 매체와 출판이 통합되는 시기이기도 했다. 출판은 이들의 문학론과 자신들이 고평하는 작가의 작품이 다양한 형태로 유통할 수 있게 했다. 이와 같은 '문학-지식'의 확산을 통해 이들은 자신들의 미학을 전달하고자 했다. 한편, 이 출판은 매체와 출판 자본을 소유한 자들의 권력 작용을 배제할 수 없는 것이다. 지식을 확산시키려는 의지는 자신들의 앎을 확산시키고자 하는 계몽주의자의 욕망에 같으며, 이는 무언가에 대한 선택과 배제라는 이성의 작용을 통해 실현될 수 있는 것이었다. 역설적으로 이와 같은 이성의 의지는 '문학-지식'을 '상품'으로 만듦으로써 가능했고, 이 과정에서 『문학과지성』의 동인들은 우연히도 자신이 생산한 '상품'을 선택하는 '독서대중'의 '문화적 수준'을 자각하게 되기도 했다.(4장 2절) 출판의 확산, 독서 인구의 증가는 이들에게 '대중'을 재인식하는 계기로 작용하기도 한다. 대중매체의 확산은 지식인-비평가 스스로도 '대중'임을 자각하게 하였으며, '대중'의 독서 현상, 혹은 '문학-지식'의 출판이 보여준 의외의 흥행은 '대중'의 '지식'에 대해 새롭게 이해할 수 있는 단초를 마련해 주었고, 이는 '문학-지식'의 보편화에 대한 풍부한 사유를 이끌었다. 1970년대 후반에 나타난 '대중 인식'의 변모는 이러한 맥락에 놓여 있었고, 그 과정에서 독서 대중과 소통 가능한 형식으로서의 문학 기법이 논의되는 모습이 나타나기도 했다.(4장 3절)

이와 같은 논의는 1970년대 문학과 비평의 논리, 그리고 문학의 기능에 대해 질문했던 다양한 문학자들의 미학적 실천을 확인하는 작업이며, 동시에 현재의 문학 비평과의 연속과 단절을 짐작할 수 있게 한다. 나아가 출판자본의 형성과 확산의 과정이 문학의 담론적 향보와 연결되고 있음을 확인할 수 있었으며, 이를 통해 문화와 지식의 확산에 관한 '문학-지식'적 작업이 문학의 생산과 소비의 장과 긴밀한 관계에 있음을 알 수 있었다.

**주요어 : 『문학과지성』, 4·19세대, 현대성, 독서, 시민, 전통, 문학사, 리얼리즘, 지식인, 보편성, 서평, 출판, 대중문학론**
**학 번 : 2013-30007**

■ 목차

**1. 서론** ····· 1

1.1 선행연구 검토 및 문제제기 ····· 1

1.2 연구의 시각 ····· 9

**2. 인식의 불확실성과 비평의 가치 탐색** ····· 22

2.1 전쟁에 대한 인식론적 단절과 4·19 정신의 전유 ····· 23

2.2 유럽중심적 보편에 대한 거부와 비평의 현대성 ····· 43

2.3 개성적 인간의 성찰성과 시민성의 착종 ····· 66

**3. 『문학과지성』의 형성과 '문학-지식'의 구축** ····· 88

3.1 인식과 문학적 전통을 통한 자기 정립 ····· 88

3.2 '체험'의 공유 가능성과 비재현의 미학 ····· 100

3.3 인식론적 지성의 비판적 자유와 질문의 역량 ····· 118

**4. 앎의 확산과 '문학-지식'의 탈중심화** ····· 133

4.1 『한국 문학사』논쟁과 탈-역사주의 문학사의 가능성 ····· 133

4.2 출판 기획을 통한 미학적 태도와 규범의 확산 ····· 168

4.3 독서 대중의 보편적 앎과 인간 해방의 기획 ····· 194

**5. 결론** ····· 227

※ 참고문헌 ····· 231

■ 부록

■ Abstract

# 1. 서론

## 1.1 선행연구 검토 및 문제제기

김현은 1970년대에는 이전 시기에 비해 문학 비평이 증가했다고 말한다.정치, 경제적 현실에 대해 직접 말하기 어려운 정황 속에서 시대를 향한 비판적 목소리는 문학 비평을 우회하여 표출되었다.[1] 1970년대라는 시대가 문학 비평에 사회를 선도하는 담론적 역할을 부여했던 것이다. 말과 사상의 자유을 억압하는 정치권력이 있었고, 이로 인해 저항적 문학과 지식의 상징과도 같았던 『사상계』가 폐간되는 암울한 시대에 역설적으로 문학과 언어에 대한 기대는 어느 시대보다 더 강렬했다. 오적 필화 사건과 『사상계』의 폐간으로 시작된 1970년대는 역설적으로 더 많은 문학 계간지들이 등장한 시기였으며, 이 시기 문학잡지들은 스스로 『사상계』의 저항적 담론을 이어받고 있다고 생각했다. 1960년대 교육의 범위가 넓어지면서 문학 수용자의 문식력의 향상이 이루어졌고, 학술적인 것이 대중화될 수 있는 기반이 형성되었다.[2] 이러한 지식의 확산에 중심에 있었던 『사상계』의 뒷자리는 문학을 표방하는 잡지에 의해서 채워졌으며, 지식, 비평, 실천성을 모색하려는 시도가 문학에 겹쳐있게 되었다.[3] 한편으로 외국문학 전공자인 비평가들로 문학장의 주체가 바뀌어가고 또한 지식과 교양의 수준이 향상되어감에 따라 문학의 영향력은 더욱 확대되었다. 이와 같은

---

1) “70년대의 큰 문학적 특징 중의 하나가 될 이 비평가들의 왕성한 작업을 어떻게 이해해야 할 것인가? (…)비평 대상이 많아지고, 대학 졸업자가 많아지자, 다시 말해 문화적 사실을 이해할 수 있는 층이 두터워지자, 할말이 많아진 것이다. 더구나 70년대의 일반적 상황은 정치적, 경제적 현실에 대한 직접적 언급을 거의 회피하게 하였고, 많은 수의 지식인들은 문학 작품 속에서 그들이 하고자 하는 말의 근거를 찾았다.”김현, 「비평의 방법 : 70년대 비평에서 배운 것들」, 『문학과지성』11-1, 1980년 봄, 162면.

2) 외국문학 전공자들의 이론 번역이 일종의 세대론적 특징으로 작용하고 있다는 것에 대해서는 박연희, 「1960년대 외국문학 전공자 그룹과 김현 비평」, 『국제어문』40, 국제어문학회, 2007 참조.

3) 『사상계』의 아카데미즘적 경향에 대해서는 김미란, 「『사상계』와 아카데미즘, 그리고 ‘학술적인 것’에 대한 대중적 인식의 형성 방식 : 1953~1960년까지를 중심으로」, 『대중서사연구』28, 대중서사학회, 2012; 이시은, 「1950년대 학술장의 재편과 문학의 ‘학’적 체계화」, 연세대학교 박사학위논문, 2011 참조.

1970년대적 상황의 중심에 『문학과지성』이라는 계간지가 놓여 있었다.

『문학과지성』은 창작 작품을 수록하여 독자에게 전달하고 이에 대한 비평을 통해 문학론을 형성하는 동시에 당대의 인문학적 지식을 수록함으로써 이에 대한 앎을 확산시키고 세계를 바라보는 방식에 의문을 제기하는 작업을 수행했다. 『문학과지성』에는 문학의 영역과 지식의 영역이 겹쳐져 있었으며, 『문학과지성』은 문학과 지식을 동시에 유사한 방식으로 다룸으로써 자신들의 매체 발행의 목표를 실현하고자 했다. 이 논문은 『문학과지성』에 수록된 문학론과 지식에 관한 논의를 함께 보고자 한다. 문학과 지식이 공동의 목표를 향해 동시적으로 생산되고 기능하므로, 이 중 어느 하나를 통해서 이 매체의 특성을 규명하는 것은 불가능하기 때문이다. 문학과 지식이 어떠한 것인가, 무엇을 문학과 지식으로 볼 것인가와 같은 메타적 담론들이 전개되는 장으로서 『문학과지성』은 자기 나름의 미학과 인식의 체제를 마련하고 그것을 확산시켜보고자 했던 계몽의 기획이었다. 정보 차원의 지식을 교육하는 것과 달리 미학적 태도와 인식의 방법론 차원의 변화를 이끌고자 했으며 이를 통해 문학과 지식이라는 범주의 경계를 재구성하고자 했던 것이다. 그러므로 『문학과지성』의 비평과 지식들은 그 내용 차원에서 멈추는 것이 아니라 인식의 방향, 나아가 해석의 결과를 바꾸고자 했던 새로운 사유의 훈련을 기획하고 있었던 것이라 할 수 있다.

1970년대 문학은 흔히 이분법의 구도 속에서 논의된다. 순수와 참여, 모더니즘과 리얼리즘이라는 경향 외에도 연구자들은 몇 개의 개념의 대쌍적 구조 속에서 이들의 문학을 논의하고 있다. 이 이분법은 『문학과지성』 대 『창작과비평』이라는 계간지를 중심으로 구성된 것이며, 이 구도의 한 축을 담당하고 있는 『문학과 지성』은 흔히 순수, 모더니즘, 문학주의, 개인, 자율성, 상상력 등으로 논의되어 왔다.[4] 이러한 이분법은 설정되는 순간 이를 초과하는 지점들을 드러내게 되는데, 이분법에 갇힌 인식은 이 초과 지점을 사소한 것으로 취급하거나

4) 전상기, 「1960, 70년대 한국문학 비평연구 : 『문학과지성』, 『창작과비평』의 분화를 중심으로」, 성균관대학교 박사학위논문, 2003; 하상일, 「전후비평의 타자화와 폐쇄적 권력지향성 : 1960-70년대 '문학과지성' 에콜을 중심으로」, 『한국문학논집』36, 한국문학회, 2004; 하상일, 「김현의 비평과 『문학과지성』의 형성과정」, 『비평문학』27, 한국비평문학회, 2007; 이현석, 「4·19혁명과 60년대 말 문학담론에 나타난 비-정치의 감각과 논리 : 소시민 논쟁과 리얼리즘 논쟁을 중심으로」, 『한국현대문학여구』35, 한국현대문학회, 2011; 서은주, 「1970년대 문학사회학의 담론지형」, 『현대문학의 연구』45, 한국문학연구학회, 2011 등.

혹은 부재하는 것처럼 만듦으로써 그 이분법을 유지하고자 한다. 가령, 『문학과지성』을 '개인'이라는 이념으로만 이해하는 한 연구는 『문학과지성』이 문학적 지향점으로 삼고자 했던 '사회 구조적 모순'을 일종의 "상투어"에 불과한 것으로 만들어버린다.[5] 한편, 천정환은 『문학과지성』을 모더니즘과 연결지으면서도, '모더니즘'을 모순적 경향을 포함한 것, 사회와 현실 사이의 "구체적 관계"에 기반한 것으로 이해하며, 그 구체적이고 개별적 양상을 문학의 정치성, 전위예술 등의 차원을 살피고 있다.[6]

순수를 대표하는 『문학과지성』, 참여를 대표하는 『창작과비평』과 같은 인식은 그들의 문학론을 섬세하게 읽은 결과라기보다는 사후적으로 구성된 것으로 보아야 한다.[7] 『문학과지성』의 동료와 후속세대의 회고에서 시작되어 그 논리를 반복하는 『문학과지성』 연구는[8] 한동안 문학성, 자율성, 개인 등의 개념어와 분리되지 않은 채 진행되었다. 21세기에도 여전히 문학적 영향력을 행사하고 있는 『창작과비평』의 맥락은 그들이 '참여'의 대표성을 띠는 것처럼 만들었고, 또한 1970년대 그들과 몇 가지 논쟁을 통해 문학적 담론을 구축했던 『문학

---

5) "『문학과지성』 동인들은 언어, 인식, 개인 등 '사회'와 대척점에 놓인 가치들의 중요성을 파악하고, 그것에 주목하려고 했으나 끝내 '사회'라는 거대한 이데올로기의 장악력을 벗어버리지 못한 것으로 보인다. 『문학과지성』동인들은 독자적인 문학론을 전개하면서도, 특히 『창작과비평』과 변별되는 문학론을 전개하면서 결국 '사회의 구조적 모순에 주목하라'는 이데올로기에 포섭되고 만다." 박수현, 『1970년대 한국 소설과 망탈리테』, 고려대학교 박사학위논문, 2011, 45면.

6) 천정환, 「한국 자유주의/모더니즘 문예사의 재인식을 위하여 : 문학과지성사 40주년에 부쳐」, 『문학과사회』29-1, 2016년 봄.

7) 손유경은 "'문지' 신세대와 지금의 우리에게 필요한 것은 (이분법의 - 인용자)기준의 소멸이 아니라 그것의 다양화"라는 문제의식을 제기한다. 손유경, 「후진국에서 문학하기 : 세대교체기의 『문학과지성』을 중심으로」, 『한국현대문학회 학술발표회 자료집』, 2014, 60면.

8) 「발간사」, 김형중 외 편, 『한국문학의 가능성 : 문학과지성의 논리 1970-2015』, 문학과지성사, 2015, 6면. 한편 김현 비평에 관한 연구는 문학주의적이라는 전제하에서 개인주의, 문학중심주의, 자유주의, 기독교적 계몽주의, 모더니즘적 자율성 등과 같은 개념으로 이를 설명하고 있다. 구모룡, 「김현이라는 한국문학 비평」, 『작가세계』, 2000년 여름; 정과리, 「김현 비평의 현재성」, 『문학과사회』, 2000년 겨울; 최강민, 「김현의 신화와 우상의 탄생」, 『김현 신화 다시 읽기』, 이름, 2008; 이명원, 「김현의 유년시절과 기독교 사상 : 김현 비평의 원체험적 장소」, 『한국문학논총』57, 한국문학회, 2011; 한래희, 「김현 중·후기 비평에 나타난 비평 전략의 변화 양상」, 『우리어문연구』50, 우리어문학회, 2014; 한보성, 「김현 '문학주의'와 한국문학사 서술 연구」, 성균관대학교 석사학위논문, 2014; 오태호, 「김현 비평에 나타난 '문학주의적 특성' 연구 : 미적자율성, 낭만성, 자유주의적 지향을 중심으로」, 『우리어문연구』53, 우리어문학회, 2015.

과지성』은 反-『창작과비평』의 개념을 통해 규명되기도 했다.

김병익 등에 의해 『문학과지성』과 『창작과비평』의 대립 구도는 지속적으로 언표화되어 왔다. 그들의 문학, 비평 활동이 서로를 염두에 두고 견제하면서 이루어진 것이라 하더라도 이들의 문학 담론을 메타적으로 접근하는 데에까지 이 이분법을 그대로 적용하는 것은 무리가 있다. 당대 비평가들이 서로를 견제하며 상대적인 경향으로 자기를 규정했던 것들을 절대적인 특징으로 치환하게 될 우려가 있기 때문이다. 기실, 이와 같은 구도에서 『문학과지성』의 특징이 『창작과비평』의 반명제로 굳어졌고, 『문학과지성』이라는 매체를 통해 구현되었던 다양한 담론적 시도는 적절한 가치평가를 받지 못했다. 『창작과비평』이라는 대타적 존재를 염두에 둔다면, 독재정권의 억압과 전횡이 극으로 치닫는 시기였으며, 한편으로는 이른바 소비사회의 면모, 상대적으로 물질적 풍요를 처음으로 접하며 속물화되어가는 사회 현실에서 순수한 문학적 가치에 몰두하는 것은 지식인의 유희, 상아탑의 현학적 취미에 지나지 않는 것처럼 보이기 때문이다.

최근 이와 같은 이분법을 무효화하고자 하는 움직임들은 조금 더 유의미한 방식으로 『문학과지성』의 문학적 지향점을 드러내고 있다. 당시 『창작과비평』과 『문학과지성』이 보여준 1970년대의 행보는 순수와 참여를 넘어서는 새로운 문학 비평 양식을 모색하는 과정으로 볼 수 있다.[9] 또한 전후세대의 "해묵은" 순수-참여 논쟁에서 『문학과지성』과 『창작과비평』이 모두 거리를 두고 초월하고자 했다는 논의는 『문학과지성』과 『창작과비평』의 대립 구도를 약화시키며,[10] 이들이 공통의 문학적 지향점을 지니고 있었음을 드러낸다는 점에서 의미가 있다.[11] 이렇듯 『문학과지성』이 추구하는 미학적인 것에 대한 비판이 다소 완화되는 연구가 제출되는 흐름에는 '지금-여기'의 문학적 이념의 변모가 원인으로 작용하고 있기도 하다.[12]

---

9) 김유중, 「순수와 참여 논쟁」, 『한국 모더니즘 문학과 그 주변』, 푸른사상사, 2006, 254-255면 참조. 이 연구에서는 두 매체가 "예술 사회학적인 중립화된 입장"을 소개하면서, 순수와 참여라는 대립에 완충 역할을 했다고 보고 있다.

10) 송은영, 「『문학과지성』의 초기 행보와 민족주의 비판」, 『상허학보』43, 상허학회, 2015; 소영현, 「비평의 미래-성찰적 비평의 가능성에 대한 일고찰」, 『현대문학의 연구』44, 한국문학연구학회, 2011.

11) 가령, 소시민 논쟁에서 김주연이 말하는 '소시민'과 백낙청의 '시민'이 크게 다르지 않음을 보여주거나, 또는 이들의 이론 전개에서 공통적으로 '사랑'이라는 방법적 실천이 전제되어 있음을 밝히는 연구들이 있다. 임지연, 「1960년대 후반 (소)시민 개념에서 '사랑'의 의미」, 『어문논총』68, 한국문학언어학회, 2016.

12) 조연정은 "이러한 평가의 변화는 오히려 그만큼 문학의 사회적 역할이 줄어든 "근

이분법의 해체라는 기획을 손쉽게 수행할 수 있는 방법 중 하나는 이들이 1960년대에 4.19세대 비평가라는 동일한 이름으로 범주화되었다는 사실에서 찾을 수 있다. 1960년대 중후반 기성 문단의 관념성과 추상성에 저항하며 등장했던 1970년대 주요비평가들은 대학생으로서 '4·19'를 경험한 집단으로 범주화되었으며, 이들의 상이한 문학적 경향 역시 그 연원을 거슬러 올라갈 때, 4·19와 5·16을 만나게 된다고 평가된다.[13] 즉, 『문학과지성』이 창간되기 이전, 그들이 전후문학자와 맞서고, 4.19의 혁명정신을 계승하려는 위치에 있다는 점에서 4·19세대 문인의 상이한 경향성은 "문학적 현대성의 추구"[14] 혹은 "저항의 연대"[15]와 같은 큰 범주로 동일화된다. 또는 4·19세대 비평가들이 공유하고 있는 것으로서 '한글 교육'과 '외국문학 전공'에 주목하는 경향이 있다. 많은 연구들은 이들의 비평에 담긴 외국 이론의 맥락을 짚어내는 데에 초점을 맞추고 있다.[16]

『문학과지성』이라는 매체를 연구하는 데에 또 하나의 난점은 주도적인 개인의 문학론을 매체 『문학과지성』의 문학론으로 환원해서 이해하는 것이다. 이와 같은 경향을 문제삼으면서 정과리는 『문학과지성』에 관한 연구가 동인들 내부의 차이와 균열, 그리고 "대화의 형식과 과정"을 추적하는 것으로 이어져야 함을 주장한다. 비평(가)들의 불일치가 "동인지-계간지를 공적 광장 내부에서 움

---

대 문학의 종언"(가라타니 고진) 이후 달라진 시대 조건을 반영한 것일 수도 있다"고 지적한다. 조연정, 「세속화하는 지성」, 『한국현대문학연구』45, 한국현대문학회, 2015, 348면.

13) 김윤식, 「批評의 變貌 : 意識의 문제를 중심으로」, 『월간문학』, 1969년 12월, 166-169면 참조.

14) 김소연, 『1960년대 사회와 비평문학의 모더니티』, 역락, 2006, 175면. 이 글에서는 창비와 문학과지성(68동인)계열이 "대척점을 포함한 상호교류가 활발했던 무이념성의 관계"로 이해할 것을 제시하고 있다.

15) 권보드래·천정환, 『1960년을 묻다 : 박정희 시대의 문화정치와 지성』, 천년의 상상, 2012. 이 글에서는 1960년대 후반의 '저항의 연대'가 『문학과지성』과 『창작과비평』의 공통기반이라고 말한다.

16) 김건우, 「"조연현-정명환 논쟁" 재론 : 1960년대 한국 현대비평에서 원어 능력이 갖는 의미」, 『대동문화연구』83, 성균관대학교 대동문화연구원, 2013. 외국 문학의 수용에 관한 연구는 대체로 김현에 집중하고 있다. 김현의 외국문학 수용에 관한 연구로는 박연희, 「1960년대 외국문학 전공자 그룹과 김현 비평」, 『국제어문』40, 국제어문학회, 2007; 한래희, 「김현 비평 연구 : 독서 행위를 중심으로」, 연세대학교 박사학위논문, 2010; 한래희, 「김현 비평에서 '공감의 비평'론과 '현실 부정의 힘으로서의 문학'론의 상관성 연구 : 아도르노 미학과의 관련성을 중심으로」, 『현대문학의 연구』53, 한국문학연구학회, 2014 등.

직이는 부정과 저항의 운동체로 만드는 활력의 원천"이기 때문이다.[17] 그러나, 대부분의 『문학과지성』의 연구는 비평가 김현에 관한 연구와 겹쳐있다.[18] 개인, 자아, 자율성, 문학주의, 상상력 등의 개념은 『문학과지성』의 '순수'문학적 경향을 밝히는 경로이기도 하지만 동시에 김현 비평의 주요 개념어이기도 하다. 김현이 『문학과지성』에 미친 영향을 고려할 때 연구와 평가의 겹침은 불가피한 것일 수도 있지만 이는 김현 외의 비평적 목소리를 약화시키는 것이기도 하다. 한편, 『창작과비평』과 『문학과지성』의 대립을 해소하고자 하는 송은영의 논의는 김현이 아닌 '김병익'을 중심으로 이루어지는데, 이는 『문학과지성』에 존재했던 또다른 목소리를 복원하고 있다는 점에서 의의가 있다. 『문학과지성』은 여러 비평가가 편집동인으로 기여했을 뿐 아니라 다양한 학자, 문학자들이 참여했던 문학적 기반이었다. 다층적인 목소리를 복원하여, 다양한 주체들의 자율적 장으로서의 『문학과지성』을 이해해야 하는 것은 바로 그 때문이다.[19]

『문학과지성』이 몇몇의 편집 동인에 의해 작품이 선택되거나 기획되었음에도 불구하고 그 기획에 대한 서로의 입장은 달랐다. 또한 그들의 문학적 작업은 몇몇의 접촉점을 제외하고는 서로 다른 방향을 향해가고 있었다. 그 접촉점이란 흔히 논의되는 구조주의, 비판이론, 문학 사회학, 대중문학 등에 관한 것인데, 논의의 대상이 공통될 뿐 이들의 입장은 다종다양하게 분기하고 있었다.[20]

---

17) 정과리, 「『문학과지성』에서 『문학과사회』까지 : 계간지 활동의 이념과 지향」, 권오룡 외 편, 앞의 책, 186-187면.

18) 김현에 대한 연구는 『문학과지성』의 창간사 및 매체의 목표 등을 김현의 비평의식과 관련하여 설명하곤 한다. 대표적인 연구로는 조영실, 「김현 문학 비평 연구」, 이화여자대학교 박사학위논문, 2011.

19) 문화연구는 중층의 기원을 가지는 복수의 담론, 상이한 역사, 다양한 연구자들의 궤적, 서로 다른 경쟁적 이론과 방법론 등으로 구성된 불안한 구성체들의 집합이다(Stuart Hall, 임영호 역, 『문화, 이데올로기, 정체성 : 스튜어트 홀 선집』, 컬처룩, 2015). 이러한 문화연구의 어려움은 비단 문화뿐만이 아니라, 다양한 담론, 문학론에 관해서도 동일하게 드러난다. 하나의 담론, 하나의 경향이라고 불리는 것들에 복수의 목소리가 존재했음을 밝히고, 드러나지 않았던 담론을 가시화하는 것이 기존의 경향과 분류를 해체하는 것으로 귀결되지는 않을 것이다. 이 작업은 하나의 경향, 하나의 집단으로 불리었던 것들의 입장과 목소리를 더 두텁게 만드는 것이며, 그리하여 하나의 매체와 비평담론 안에서도 다양하게 분기하는 목소리를 통해 문학과 비평의 최대 가능성을 시험하는 것이 되고자 한다.

20) 이러한 문제의식을 공유하는 안서현의 논의는 "다 대 다의 구도"로 이 시기 비평과 계간지의 존재방식을 재구성한다. 안서현, 「계간지 시대 비평 담론 연구 : 1966~1980년 『창작과비평』과 『문학과지성』을 중심으로」, 서울대학교 박사학위논문, 2017.

집단, 동인, 그룹으로 불리는 비평가들을 '비평적 해석 공동체'로 이해하고자 한다면, 그들의 담론이 하나로 환원되지 않을 수 있는 방법을 모색해야 한다. 가령 '대중사회'에 대한 비판적인 글을 번역하면서도 문화주체로서의 대중을 긍정했던 후기 동인 김종철의 사유와 1970년대 초부터 대중작가에 대한 우호적 시선을 보내며 대중문화와 청년문화에 내포된 저항성에 주목했던 김병익의 논법은[21] 같은 매체를 공유하고 있다는 점만으로 동일화할 수 없는 지향점을 드러낸다. 이와 같은 비평적 입장 차이는 『문학과지성』의 동인들 또한 자각하고 있는 것이기도 했다. 김현은 1985년 '비평의 유형'을 나누며, 네 명의 비평가 집단의 문학적 경향을 분리했으며,[22] 김병익은 김현과 자신의 태도의 같고 다름을 명확히 밝히고 있으며, 김주연과 김윤식 등 이 시기 김현과 교유했던 문인들은 자신들이 김현과 동일한 방식으로 이해되는 것에 불만을 내비치기도 했다.[23]

이 논문은 『문학과지성』이라는 물질적 기반 위에서 가능했던 다양한 담론을 '문학-지식'으로 규정하고 그와 같은 담론의 형성과 분화 과정을 확인해보고자 한다. 구조주의-비판이론-대중문학이라는 선조적인 흐름이 아니라 『문학과지성』 비평가들의 다양한 담론의 기원과 분화를 입체적으로 살펴볼 것이다. 또한 '문학주의'라는 평가에 기울어져 있는 『문학과지성』의 담론에서 '문학'과 '지성'이 공통의 영역을 형성하고 있음을 확인해볼 것이다.[24] 4·19 세대나 김현을 신

---

21) 송은영, 「김병익의 초기 대중문화론과 4·19 세대의 문화민주주의」, 『대중서사연구』 20-3, 대중서사학회, 2014.

22) 김현은 비평가의 경향을 문화적 초월주의, 민중적 전망주의, 분석적 해체주의로 구분한다. 분석이 곧 가치판단이 되는 문화적 초월주의에 김우창, 김병익, 김주연, 김윤식을, 분석이 곧 실천인 민중적 전망주의에는 백낙청, 김종철, 최원식을, 분석이 해체와 구축을 위한 작업이라는 분석적 해체주의에는 김치수, 이상섭, 김현을 배치한다. 김현, 「비평의 유형학을 향하여」, 『예술과 비평』, 1985년 봄.

23) 한 인터뷰에서 김윤식과 김주연은 '문학과지성파' '4K'같은 명칭에 불만을 토로하기도 한다. 그들이 각각 문학적 성향을 달리했음에도 모두 '순수'문학을 주장하는 것처럼 여겨진다는 점에서 불만을 느낀 것이다(「중진 평론가 김윤식, 김우창, 김주연 문학 인생 고백」, 『동아일보』, 1992년 9월 2일). 또한 김병익은 『문학과지성』의 창간 당시를 회고하면서 "김현과 '문학과 현실'이란 방향은 다르면서도, '지성의 부재'에 대한 인식은 비슷"했다고 자신들의 경향을 분리하기도 한다. 김병익, 「자유와 성찰 : '문학과지성'의 지적 지향」, 권오룡 외 편, 앞의 책, 130면.

24) 『문학과지성』은 주로 문학주의를 고수한 것으로 여겨지며, 이로 인해 이들의 '문학이념'을 규명하기 위해 외국문학 이론 수용과 언어의식 등을 분석하는 것에 기존의 연구들은 치중해왔다. 한편, '지성'의 양상을 중심으로 매체의 담론을 규명하려는 문제제기는 조연정의 연구에서 시도된 바 있다. 조연정, 앞의 글.

화화하는 기존의 평가에 거리를 두며, 집단의 이름으로 규정되었던 개별 비평가들의 문학적 이상을 의미화함으로써 『문학과지성』이 보여준 문학과 언어의 가능성의 최대치를 확인해보고자 한다.[25] 이는 하나의 매체를 공유하고 있었던 이들의 상호 영향관계를 확인하는 작업이며, 동시에 『문학과지성』이 하나의 독단적인 견해를 추수하는 단일한 집단이 아니라 다양한 담론이 존재하고 교차하는 대화적 장소였음을 보여주는 작업이 될 것이다. .

『문학과지성』의 다양한 담론들은 세계에 대한 '인식'과 '해석'에 관련되어 있다. 이 글은 이와 같은 세계 인식의 차원에 주목하여 세계의 의미를 발견하는 방법에 대한 담론들을 살펴보고 나아가 이것이 어떠한 문학 양식과 미학 혹은 메타적 방법으로서의 지식으로 이어지는지를 확인해보고자 한다. 그리고 이러한 담론이 필연적으로 노정하게 되는 인간에 대한 논의, 좁게는 문학의 주체들에 대한 비평가들의 태도와 입장을, 넓게는 인간성에 대한 그들의 신뢰와 그 기반을 고찰할 것이다.

25) 이 논문에서는 편집자의 위치에서 비평동인을 지칭할 때에는 『문학과지성』이라는 매체의 이름으로, 비평론을 다룰 때는 개별 비평가의 이름으로 논의를 진행하고자 한다.

## 1.2 연구의 시각

『문학과지성』이 창간되기 전, 김현은 새로 등장할 계간지에 '현대비평'이라는 이름을 붙였다.[26] 그러나 이 이름이 '비평'이라는 단어 때문에 문공부로부터 거절당하자, 김현은 '문학과지성'이라는 이름을 그 자리에서 만들었다. 이 이름은 70년대 문단의 한 축을 담당하는 잡지와, 1970년대 후반부터 현재까지 주요한 문학도서와 인문학 도서를 발행하는 출판사의 이름이 되었다. 이와 같은 장면은 1970년대 초반의 '비평'의 위상과 『문학과지성』 동인이 생각하는 '비평'의 지향점을 보여준다. 김치수는 문공부가 '현대비평'이라는 이름을 거절한 것이 이미 자신의 문학관을 명확하게 내보이고 있었던 『창작과비평』의 비판적 태도로 인한 거부감 때문이었을 것이라고 추측한다. 그러나 굳이 『창작과비평』이 아니라 하더라도 이는 '비평'이라는 장르가 단지 문학 작품만을 향해 있지 않은 것이라는 일반적 인식을 보여주는 것이다. 김현이 '비평'이라는 단어를 '문학과지성'으로 쉽게 환언하고 있음은 '비평'이 문학적 작업인 동시에 지식의 작업임을, 다시 말해 비평이 '문학'과 '지성'의 연결 고리이며, '문학'과 '지성'의 공통 영역이 '비평'임을 보여주는 것이기도 하다.[27] 또한 '문학'과 '지성'을 병치시키는 이름 짓기는 『문학과지성』이 '문학주의'를 표방한 만큼 '지식주의'의 성격을 띠며, '문학의 반성적 측면'을 강조하는 만큼이나 '지식을 통한 반성-실천적 사유'를 중시했음을 보여준다.[28]

---

26) "'현대비평'이라는 제목은 김현이 『68문학』 이후 줄곧 생각해온 계간지의 제목으로, 프랑스에서 사르트르가 주도해서 발간한 『레 탕 모데른(Les temps moderne)』과 미뉘 출판사에서 내고 있던 『크리티크(Critique)』를 합한 것 같은 계간지를 생각해서 내놓은 제목이었다." 김치수, 「『문학과지성』의 창간」, 권오룡 외 편, 앞의 책, 35면.

27) 김태환은 "문학 비평은 '문학'과 '지성' 사이의 어느 지점에 놓여 있"는 것이라고 말한다. 김태환, 「자율성과 개방성 : 문학과지성사의 인문사회과학 분야 출판의 흐름」, 권오룡 외 편, 앞의 책, 232면; 한편, 문학과 지성의 겹쳐있음은 바르트의 '지식서사' 개념을 떠올리게 한다. 현대사회의 특성이 작가와 지식인이 역할을 공유한다고 말하는 바르트의 「작가와 지식인」은 『문학과지성』창간호에 번역 수록되면서 『문학과지성』의 이념을 대표하는 것으로 자리매김한다. 이에 대해서는 3장 3절에서 다룰 예정이다.

28) 김주연은 『문학과지성』이 추구했던 지성론이 적절히 조명받지 못했다는 점에 대해 아쉬움을 표한다. 그는 『문학과지성』이 사회과학 분야에 대한 각별한 관심을 드러내며 이들의 논의를 통해 기능화된 지식 사회의 돌파구를 마련했다고 평가한다. 김주연, 「문학과지성사의 출범과 70년대」. 권오룡 외 편, 앞의 책, 53-54면 참조; 한편,

『문학과지성』의 비평은 비단 문학담론을 구성하는 것에만 그치고 있지는 않다. 이들의 비평은 문화와 지식을 대상으로 하기도 하고, 비평적 사유의 산물인 글들이 분석 대상이었던 지식을 역으로 구성하기도 했다. 『문학과지성』은 문학성과 지성의 가능성을 모색하고, 이를 확산하기 위한 다양한 담론적 실천을 행해왔으며, 그들 스스로 '인문주의'를 지향했고, "이론적인 지성"으로서 현실을 이해하고자 했다.[29] 지식을 이해하는 행위는 지식이 가진 실천성과 해석자의 자기 인식과 반성을 포함한다. 이는 지식이 탐구와 반성의 정신이면서 동시에 사회·문화적인 실천이라는 이중성을 그 본질로 삼고 있기 때문이다. 이와 같은 '지식'의 기능은 '문학'의 그것과도 겹쳐져 있으며, 1970년대 비평가들은 독서와 글쓰기를 통해서 '문학성'과 '지식의 가능성'을 함께 실현하고자 했다. 김병익은 정치 억압, 대중의 경멸, 소외 현상 등이 1970년대 한국 사회의 지성과 문학의 상황적 조건이라고 말한다. 여기에는 문학과 지성이 동시에 중요한 기능을 담당해야한다는 인식이 내포되어 있으며, 더불어 양자의 본질과 역할에 관한 근본적인 질문을 통해 1970년대 상황의 부정성을 에둘러 말하고자 했던 의도가 함축되어 있다.[30]

문학적인 것이 학술적인 것과 공존하고 있었던 것은 1970년대적 특징이다. 문학사에서 중요한 위상을 차지했고, 현재까지도 문단의 중심이 되는 문학잡지가 다수 창간된 1970년대의 문학잡지들은, 공통적으로 "문학"을 표방하고 있으면서도 사회 비평이나 학술 논문을 함께 수록했다.[31] 특히 『문학과지성』에서는 문학 외의 인문학 및 사회과학의 지식은 '서평'과 '평론'이라는 항목으로 묶여 문학에 관련된 글과 함께 수록되고 있다. 이는 문학 비평과 학술적 논의가 동일한 범주에서 다루어지고 있음을 보여준다. 또한 『문학과지성』의 창간호에서

---

이승은은 김현의 비평 방법론에는 '지성'이 놓여 있으며, 그의 지성관에는 '지금-여기'를 부정하는 새로움을 추구하겠다는 낭만주의적 속성이 있음을 밝힌 바 있다. 이승은, 『김현의 독서와 비평적 실천』, 소명출판, 2015, 185-186면.

29) "이론적인 지성으로서 넓은 의미에서 현실의 의미에 대해 해석하고, 분석하면서 그야말로 현실이 무엇인가 정말로 알게 하는 것이지요."(김치수) 「기념좌담」, 권오룡 외 편, 앞의 책, 258면.

30) 김병익, 「지성과 반지성」, 『지성과 반지성』, 민음사, 1974.

31) 『문학과지성』(1970), 『문학사상』(1972), 『세계의문학』(1976), 『문예중앙』(1978)이 1970년대에 창간되어 현재까지 명맥을 이어오고 있다. 이와 같은 문학 잡지와 비평가들은 "사회비평과 '학술논문'들을 묶고 싣는 매개자"였으며, 이 시기 문학은 "교양이자 독서 문화의 귀결점"이었다. 천정환, 『시대의 말 욕망의 문장 : 123편 잡지 창간사로 읽는 한국 현대 문화사』, 마음산책, 2014, 265면.

는 잡지의 목표가 “비평”이며, 비평의 대상이 될 만한 글들을 “함께,” “다시” 생각해보기 위한 것이라고 선언한다. 이는 『문학과지성』에 수록된 글들, 즉 장르로서의 문학‘들’과 인문·사회과학적 글들이 모두 큰 범위에서의 비평적 기능, 즉 새로운 인식을 가능케 하고, 표층 너머에 놓여 아직 드러나지 않았던 심층의 의미를 발견하게 하는 기능을 맡고 있었음을 짐작케 한다. 문학 비평뿐만 아니라 문학 작품들과 인문학 및 사회과학에 관한 글들이 모두 넓은 의미의 ‘비평’적 사유가 더욱 풍부하게 펼쳐질 가능성의 토대가 마련되었다. 『문학과지성』에 수록된 학술적인 글들은 비평적 작업, 메타적 기능을 맡은 방법론적 차원의 앎을 위한 것이었다.[32] 이들이 생각했던 지식의 기능은 문학과 마찬가지로 세계를 보는 관점을 제공하고, 세계의 모순을 발견하고 해석하는 앎의 수단이며, 현실 너머를 사유할 수 있는 상상력을 갖춘 것이다. 바슐라르는 상상력이 지식탐구와 분리되지 않은 것으로, 세계와 인간을 보는 관점을 마련하는 것이라고 정의한다.[33] 사유와 상상력은 이미지와 현실을 변형하거나 창조하는 힘이며, 대상과 세계에 대한 동일한 정신적 활동이라 할 수 있다.[34]

이와 달리 기능적이고 실용적인 기능만을 담당하는 지식은 명증성과 합리성으로 대표되는 일종의 근대적 지식이다. 스스로 자명하고 참된 근거를 드러내지 않는 지식을 ‘거짓’된 것으로 보는 데카르트 이후 근대적 지식의 범위는 협소해졌다.[35] 상상력에 의존하는 인문학적 성찰 대신 객관과 명료함으로 대표될 수 있는 과학적 지식을 중심으로 근대적 지식의 이념이 형성되어 왔기 때문이다. 이와 같은 근대적인 ‘기능적 지식’은 지식의 원천으로서의 기억과 상상력을 배제하고, 이성에 의존하여 동일한 방법으로 상이한 대상을 탐구하는 학문이

---

32) “문지에서는 역사학이든 또는 현실과학이든 그걸 다루면서도 어떤 사실에 대한 규명이나 역사적인 연구보다는 메타비평이라 그럴까요, 역사를 어떻게 봐야할 것인가. 우리 사회과학이 어떻게 방향을 정립해야 할 것인가 하는 지성사적 관점을 제시하는데 애를 많이 썼지요.” 김병익·염무웅, 「『창작과비평』, 『문학과지성』을 말한다」, 『동방학지』65, 연세대학교 국학원구원, 2014. 275면.

33) 이상의 ‘상상력’ 개념에 대한 역사는 박치완, 「과학적 상상력과 시적 상상력의 구분, 정당한가?」, 김상환 외 편, 『상상력과 지식의 도약』, 이학사, 2015 참조.

34) 박치완은 상상의 영역이 지성과 이성에 의해서 왜곡되고 축소되어 왔음을 지적하면서, 상상과 지성의 중간지대, 공통지대를 넓혀감으로써 인간의 사유 지평 또한 확대될 수 있을 것이라고 말한다. 박치완, 「과학적 상상력과 시적 상상력의 구분, 정당한가?」, 김상환 외 편, 『상상력과 지식의 도약』, 이학사, 2015, 243면.

35) Rene Descartes, 이현복 역, 『방법서설 : 정신지도를 위한 규칙들』, 문예출판사, 2006, 155면.

다.[36] 실증주의의 산물로서의 '기능적 지식'은 김병익에 의해서 경계된 바 있다.[37] 김병익은 '기능적 지식'이 "가시적 한계 내에서 활용되는 정신의 탁월함," 조작적, 조정적, 실용적 자질인데 반해, 지성은 비판적이고 창조적이며 정신의 명상적 측면이며, "음미, 사색, 회의, 논리화, 비판, 상상"하는 것이라고 말한다.[38] 김병익이 호프스태터의 글에서 빌려온 구분에 따라 '지식(intelligence)'은 개인의 능력이나 전문직업인이 될 수 있는 자질이자, 어떠한 사항을 "직접적인 의미를 포착하고 평가"하는 능력을 의미하는 반면, 지성은 "음미하고 숙고하고 의문시하고 이론화하고 비판하고 상상"하는 태도이다.[39]

후기 김병익의 비평은 소비사회, 정보화 사회 등의 현실 변화 속에서 "문학의 진정성"을 지키는 것으로 초점을 옮겨간다. 김병익은 "오늘의 자본주의와 문화 사업에 대항하여 인간의 인간다움을 위한 싸움을 벌이는 정신"인 문학의 진정성을 "부정적인 것에 대한 폭로," "진실의 발견을 위한 방법적 성찰의 정신"이라고 환언한다.[40] 이때 이와 같은 진정성의 원형은 1970년대 비평 담론에서 등장했던 '지성'의 면모 즉, "자신의 내부에 대해 고민하고 자신의 작업에 대해 고민하고 외부에 대해, 타인에 대해, 사회에 대해 고민하고- 그리고 고민없음에 대해 고민"하는 지적 태도였다.[41] 이처럼 '기능적 지식'과 달리 지성은 고민하고 사유하는 지적 태도를 의미한다.

이와 같이 '기능적 지식'과 지성을 구분한 것에 대해 훗날 김병익은 당대의 사회적 상황과 연결지어 설명한다. 김병익의 사후적 판단에 따르면 1970년대는

---

36) 강영안은 데카르트의 지식 개념을 통해 형성된 근대적 지식의 특징을 '토대주의'라고 평가한다. 토대와 근거의 중요성이 강조되면서 철학은 과학이 되고자 하였고, 그 결과 삶과 거리가 있는 이론적 활동이 되었으며, 근거가 있는 지식만이 진리이므로, 이를 전달하는 수사학의 가치가 감소되는 것이 근대적 지식의 일반적 특징이라 할 수 있다. 이와 같은 특징으로 인해 "실천적인 것보다 이론적인 지식이, 구술적 행위보다 문자를 통해 기록하는 행위가, 개별적이고 지역적인 것의 연구보다 보편적이고 일반적인 연구가, 시의 적절성보다는 오히려 무시간적이고 연구한 것"이 더 중요해졌다. 강영안, 「근대 지식 이념과 인문학」, 『철학』57, 한국철학회, 1998, 118-123면.

37) 이와 같이 김병익이 부정하는 기능적이고 실용적인 지식에 대해서는 일반적이고 포괄적인 의미에서의 지식과 달리 "기능적 지식"으로 구분하여 지칭하고자 한다.

38) 김병익, 「지성과 반지성」, 『문학과지성』2-2, 1971년 여름, 232-233면 참조.

39) 리처드 호프스태터, 유강은 역, 『미국의 반지성주의』, 문학동네, 2017, 48-49면. 이 번역본에서 '지식(intelligence)'은 '지적 능력'으로 번역되어 있다.

40) 김병익·성민엽 대담, 「성찰하는 자의 고뇌」, 성민엽 편, 『김병익 깊이 읽기』, 문학과지성사, 1998, 35면.

41) 김병익, 「지성과 반지성」, 『문학과지성』2-2, 1971년 여름, 238면.

지식인의 분화가 일어나고 있었다. 권력에 저항할 비판 세력으로서의 지식 집단과 산업화를 담당할 기능적 관료적 지식 집단이 동시에 요청되는 시기였으며, 이 같은 지식 집단의 분화 및 민주주의와 경제개발이라는 가치의 분화 등으로 인해 지성인의 요건인 비판과 반성이 설 자리를 잃어버리고 있었던 것이다.[42] 김병익이 참조한 호프스태터는 1950년대 미국의 매카시즘에 내재한 반지성주의를 비판하고 지식인의 역할을 탐구하기 위해 지식(intelligence)과 지성(intellect)을 구분해서 논의했다. 미국의 지식인과 그 사회의 사유 능력의 마비를 보여주는 것이라 할 수 있는 매카시즘을 극복하기 위해 필요한 것이 '지성'이라고 할 때, 지성은 답을 찾고 의미를 고정화하는 지적 능력이 아니라 대상의 의미를 질문하고 기존의 상식을 문제시하는 비평적 태도라고 판단한 것이다. 김병익은 미국의 삶의 양식에 대해 논의했던 호프스태터의 개념을 빌려와 1970년대 한국의 사회 정치적 상황을 미국의 매카시 열풍과 유사한 것으로 보고 있으며 지식의 실용화를 경계하면서 이와 같은 상황적 맥락을 극복할 수 있는 방법으로서 반성하고 비판하는 힘의 신장을 강조했던 것이다.

이 논문에서는『문학과지성』이라는 매체를 통해 확산된, 글로 표현된 지식들과 태도로서의 지성, 그리고 문학과 지식, 지성적 태도를 통해 가능한 성찰적 앎을 포괄하여 '문학-지식'이라고 표현하고자 한다. 이를 일반적 지식과 구분하여 '문학-지식'으로 지칭하는 것은 그것이 유일한 진리를 찾고자 하는 철학적 지식과 구별되는 것이기 때문이며, 태도로서의 지성이 상상력을 매개로 하는 사유의 결과물이기 때문이다. 또한 '문학-지식'에 포함되는 문학 비평과 학술적인 글들은 상상력과 지성적 사유라는 공통의 과정을 통해 생산된 것이다.[43]『문학과지성』이라는 문학 계간지는 문학과 지식, 학술적인 글들을 같은 자리에 놓았고, 이들의 입장은 계간지에 수록된 글과 출판사에서 발행한 단행본 형식으로 유통되었다.『문학과지성』의 문학과 지식은 인식, 해석, 비판의 기능을 공유하며, 글쓰기라는 동일한 방식으로 확산된다는 점에서도 하나의 개념으로 범

42) 김병익, 「지식인에 대한 몇 가지 단상」,『문학과사회』7-4, 1994년 겨울, 1437-1438면 참조.

43) 조연정은『문학과지성』의 지성을 "세속화하는 지성"으로 의미화하는 동시에 "『문지』식 문학에 대한 메타담론이 '세속화하는 지성'의 문학적 변용"이라고 지적한다. 나아가 이러한 관점을 제시함으로써『문학과지성』의 '문학의 자율성' 담론을 '문학의 세속화'를 추구하는 것으로 바꾸어 이해해볼 가능성을 제시하고 있다. 조연정, 앞의 글, 347-8면.

주화할 수 있는 것이다.

'문학-지식'은 일차적으로 활자화된 글, 문학 작품과 학술적인 글을 가리키며, 여기에 더해 글이 되기 이전 문학자와 지성인의 성찰적인 태도와 이를 확산하여 보편화시키고자 하는 인식과 해석의 양식, 미학적 체제라고 할 수 있다.[44] 사유의 산물로서 글과 책은 단순히 명제적 지식(propositional knowledge)을 전달하는 도구에 그치지는 않는다.[45] 해석적 재료로서의 지식은 독자에 의해서 해석됨으로써 세계를 새롭게 개시할 수 있는 매개가 된다. 세계, 대상을 인식한 결과로서의 글과 책이 다시 해석을 통해 새로운 앎을 야기한다는 점에서 『문학과지성』은 단지 지식을 수직적으로 전달하는 도구가 아니다. 책과 글을 중심으로 하는 해석의 순환 속에서 세계는 조금은 더 알 수 있는 것이 되며, 나아가 인식에 대한 인식이 가능해짐으로써 세계의 의미는 다원화된다. 능동적 사유를 강조하고, 텍스트를 주체적으로 비평할 수 있기를 바라는 『문학과지성』의 편집동인들은 이른바 새로운 인식을 가능하게 하는 계기로서 사유와 미적 태도의 계몽을 시도하는 것이다.

'문학-지식'은 인식과 해석, 그리고 비판을 동반한다. '문학-지식'을 통해서 도달하고자 하는 것은 기존의 세계를 새롭게 보는 것이다. 이들은 문학과 인문학적 지식을 통해서 텍스트 너머를 응시하고자 한다. "체제가 표방하는 것 뒤에 감추어진 눈에 보이지 않는 현실의 구조를 밝혀내는 작업"으로서의 인식은 부재하는 것을 부재하는 것을 발견할 수 있게 만드는 상상력을 통해 이루어지게 된다. '문학-지식'을 통한 인식은 인식하는 주체가 텍스트의 의미를 받아들이는 수용적 앎이 아니라, 능동적이고 창조적인 사유의 결과물이다. 새로운 의미를 발견하고 구성하는 것으로서의 인식은 세계의 의미를 성찰하는 것은 물론

---

44) 이와 같은 미학 개념은 랑시에르를 참조한 것이다. 그에 따르면, '미학'은 "선험적 형식들의 체계"로 경계 설정의 방식이다. 요컨대 무엇을 예술로 인지할 수 있게 만드는 인식의 틀로서의 '미학'은 '문학-지식'을 통해 변경시키고자 했던 예술을 인식하는 사고의 틀이다(Jacques Ranciere, 오윤성 역, 『감성의 분할』, 도서출판 b, 2008, 14-15면). 한편, 김현은 이를 『한국문학의 위상』에서 '문학성'이라는 말로 치환하여 표현한다. "문학성이란 그러므로 작품들을 통일적으로 인지시키는 관점이다. 어떤 한 문학적 체제를 선택하면, 혹은 선택하게 되면, 그 체제 밖의 것은 문학이 아닌 것으로 치부된다." 김현, 『한국문학의 위상/문학사회학』, 문학과지성사, 1991, 86면.

45) 명제적 지식은 명제에 관해 아는 것으로서 이는 사실적 지식이므로, 굳이 '안다'라고 표현하지 않아도 되는 지식이다. 반면, '능력지'는 무엇을 어떻게 하는지를 아는 것, 그리고 '익숙지'는 경험에 의해서 아는 것을 말한다. 위와 같은 지식의 분류에 대해서는 Dan O'Brien, 한상기 역, 『지식론 입문』, 서광사, 2011, 22-24면 참조.

텍스트를 창조적으로 해석하는 능동적 앎의 결과물이다. '문학-지식'을 통한 새로운 인식은 수동적 독서를 통해서는 성취할 수 없다. 세계를 주체적으로 인식하는 문학자와 지식인에게 창조적인 사유 과정이 필연적으로 요구되는 것처럼 문학과 지식의 수용자가 새로운 앎으로 나아가기 위해서 필요한 것은 주체적인 수용의 방식이다. 그러므로 문학자, 지식인의 창조성만큼이나 독자의 창조적 독해, 능동적 앎을 요구하는 것이 1970년대 『문학과지성』이 구축하고자 했던 '문학-지식'의 특징이었다. 이때 수용자로서의 '독자'는 새로운 인식으로 나아가며 이를 다시 창조적 결과물로 재생산하는 비평가로 환원된다. 『문학과지성』의 비평가들은 등단 초기부터 독서나 독자의 문제에 대해 많은 관심을 드러낸 바 있는데, 이때의 독서는 비평적 앎을 의미하는 것이었다.

앎이란 계몽의 대상, 혹은 지식을 통해 수직적으로 전달되는 것이 아니라, 개인 앞에 주어진 의미소들을 통해서 새로운 의미를 구현해내는 것이며, 공감, 상상력의 작용을 통해서 타자적 의미소들과 함께하는 방식이 되기도 한다.[46] 사유, 상상력을 근간으로 하는 해석이 세계를 발견하고 그 의미를 구성하는 것에 목적을 둔다는 점에서 해석적 앎은 곧 세계에 대한 이해를 드러내는 방식이 될 수 있다. 그러므로 이 앎의 다양화, 분기하는 사유는 '문학-지식'의 공공성을 기초하는 작업으로 의미를 갖출 수 있을 것이다. 성찰과 같은 내면의 행위는 사회와 절연하는 방식으로 구성되는 것이 아니라 사회와 타자에 대한 인식의 매개로서 기능하는 것이다. 고정화된 인식이 부정되고 주변의 세계를 진리로 믿을 수 없을 때 해석적 성찰과 사유를 통해 세계의 의미를 찾는 것은 더욱 중요해진다.[47] 기존의 언어와 진리의 한계를 자각하는 개인은 해석을 통해 의미를 구현해야 하는 해석적 주체가 되며, 세계의 의미는 해석자의 사유를 통해서 발견되고 드러나는 것이 된다.

기존의 '상식'과 이데올로기와 인식론적 단절을 감행하면서 탄생한 '해석하는 주체'로서, 1970년대 개인은 사물과 세계에 대한 해석을 통해서 세계와 공동체

---

46) "비판적 사고는 분명 고립 속에서 진행되기는 하지만, 상상력의 힘에 의하여 타자들을 등장시킴으로써 잠재적으로 공적이며 모든 입장에 공개된 공간으로 들어가게 된다. 다른 말로 하자면, 그것은 칸트가 말하는 세계시민의 입장을 채택하는 것이다. 확장된 정신으로 생각한다는 것은 자신의 상상력을 통해 다른 곳을 방문하러 가도록 스스로 훈련시키는 것을 의미한다." Hannah Arendt, 김선욱 역, 『칸트 정치철학 강의』, 푸른숲, 2000, 93면.

47) Hannah Arendt, 이진우 역, 『인간의 조건』, 한길사, 2017, 376-383면 참조.

의 의미를 발견하게 된다. 이와 같은 해석과 인식의 태도를 '해석학적 성찰성'이라고 할 수 있다.[48] 이는 개인이 공유된 세계 속에 있음으로 인해서 가능한 것이며, 세계의 의미를 발견한다는 점에서 세계에 '관여'하는 것이다.[49] 해석적 성찰은 자신의 앞에 교차하고 있는 세계의 힘들을 발견하는 것이다.[50] 인식자로서의 개인은 하나의 '장(場)' 속에 있으며, "위치(자본)들 간의 객관적 관계망"속에 있다는 것이며, 인식자는 물론 그가 분석하는 세계 역시 대상들 간의 관계 속에서 규정됨을 의미한다. 세계는 그것을 구성하는 공간, '장'으로 분할되며, 장은 다시 그것을 구성하는 개별적 요소들이 존재하는 공간이 된다. 개별 구성인자들의 집합이 아니라, 그 속에서 투쟁하는 힘이 작용하는 장소인 것이다. 그러므로 세계는 고정된 실체가 아니라 어떤 힘들에 의해서 생성되고 변화하는 것이며, 이 세계 속에서 사유하고 성찰한다는 것은 드러나지 않은 세계의 의미를 찾고, 세계를 해석함으로써 세계의 변형을 가져오는 것이 되기도 한다.

능동적으로 세계를 발견하고 그 의미를 해석하는 '문학-지식'은 비평적 작업이다. 김치수는 비평이 "대상을 새롭게 보려는 보편적 이론을 추구하는 동시에 그 포용의 과정 속에서 비판적 양식을 탐구"하는 것이라고 정의한다.[51] 비판은 "이런 식으로" "통치받지 않으려는 기술"이며, 이와 같은 비판에 대한 의지는 기존의 것과 다른 것을 묻는 일, 기존의 법들을 용납하지 않는 의지, 권위가 진실임을 받아들이지 않는 의지이다. 알고자 하는 용기를 의미하는 '계몽'과 달

---

48) Scott Lash는 인식적·미학적 성찰성이 세계와 주체를 분리시키고, 그리고 세계가 '매개'를 통해서 주체 앞에서 드러나는 것이며, 이를 성찰하는 개인의 '권능'적 주체성을 확인하는 것으로 보았다. 반면, 해석학적 성찰성은 성찰하는 자아가 세계 속에 있음과 이로 인해 공동의 관습, 즉 아비투스를 기반으로 성찰하게 되며, 이것은 공유된 세계의 지평을 드러낸다는 점에서 전자와 구분된다. Scott Lash, 「성찰성과 그것의 분신들 : 구조, 미학, 공동체」, Anthony Giddens, 임현진·정일준 역, 『성찰적 근대화』, 한울, 1998, 224-230면 참조.

49) 진리는 공유된 해석체계를 통해 현현되므로, 인식자는 초월적 위치에서 세계를 내려다보는 것이 아니라 생활세계 내부에서 타인과 함께 존재한다. 세계 속에 있는 사람들이 이룩한 성찰적 공동체, 그리고 이 공동체가 도출해낸 공동의 지식, 해석학적 지식은 "앞의 주체가 진리 추구 대상인 사물들 그리고 다른 인간들과 같은 세계에 있으면서, 그것들과 '더불어' 살아갈 때에만 가능한 것이다. 위의 글, 225면.

50) 부르디외는 연구자(지식인, 주체)가 "자신이 지닌 개별성, 내면성, 독특성의 환상에서 벗어나, 자신을 규정하는 집단적 힘"에 주목해야 함을 역설한다. Pierre Bourdieu·Loïc J. D, Wacquant, 이상길 역, 『성찰적 사회학으로의 초대 : 부르디외 사유의 지평』, 그린비, 2015, 502면.

51) 김치수, 「批判의 樣式으로서의 批評」, 『문학사회학을 위하여』, 문학과지성사, 1979, 139면.

리,[52] '비판'은 인식의 한계를 자각하고 이를 넘어서고자 하는 의지를 수반하는 것이며 이를 통해 새로운 가능성의 영역을 발견하는 것이기도 하다.[53] 비판은 단순히 축적된 지식으로서의 앎이 아니라, 새롭게 세계를 인식하는 것이며, 개인의 '의지'를 통해서 새로운 인식에 도달하는 주체적 행위이다. 이와 같은 '비판적 양식'인 비평의 '지성'이란 단지 아는 것, 학식 있음을 의미하는 것에 그치는 것이 아니라, 주어진 세계 인식을 거부하고 이를 넘어서기 위해 세계에 대한 발본적인 질문을 하는 동력이다. 이와 같은 비판적 태도의 문자적 결과물인 '비평'은 주어진 세계에 대해 의심하고 반성하며 새로운 세계를 구성하는 상상과 지성의 작업이다.

『문학과지성』의 비평적 글쓰기는 문학과 지식의 근원과 정체성을 묻는 작업이기도 했다. 이들이 제시하는 '문화의 고고학적 질문'은[54] 기실 정의할 수 없는 것에 가까웠다.[55] 답을 찾고자 하는 질문이 아니라 끊임없이 성찰과 반성을 가능하게 만든다는 점에서 이 질문은 기존의 상식과 인식론적 단절의 계기이며, 새로운 사유의 가능성을 내포한 것이다. 끊임없이 문학 혹은 지식이란 무엇인가를 묻는 작업을 그치지 않는 것은 그 문학과 지식의 의미를 발견하고 재구축함으로써 비평의 작업을 멈추지 않는 부정정신의 표현이기도 했다. 질문하는 것은 곧 지식의 근거이며, 인식의 출발점이다. 질문은 질문하는 주체를 드러내는 것이며, 타자와의 대화가능성을 내포하며, 또한 질문 대상인 세계와 자아가 연관되는 것이기도 하다.[56] 세계를 주어진 것으로 이해하는 데서 그치지 않고,

---

52) 푸코는 "계몽주의는 감히 알려고 하는 용기를 갖는 것"이며, "지식과 무지 사이가 아니라 서로 대립하는 앎들 사이"의 투쟁이라고 말한다(Michel Foucault, 김상운 역, 『사회를 보호해야 한다』, 난장, 2015, 221면). 푸코가 비판하는 '지식'은 권력 주체에 의해 규율화되고 제도화된 것이며, 다른 앎을 배제하면서 정당화된 것이다. 육영수, 「푸코와 (탈)식민주의 : 공간·지식·역사」, 『한국사학사학보』36, 한국사학사학회, 2017, 268-270면 참조.

53) Michel Foucault, 오르트망 심세광·전혜리 역, 『비판이란 무엇인가/자기 수양』, 도서출판 동녘, 2016, 40-51면 참조.

54) 안서현은 이와 같은 '고고학적 질문'이 '신비평'과 1970년대 비평이 달라지는 지점으로 보고 있다. 문학의 조건과 본질에 대해 묻는 이 질문은 '전통'이라고 여겨진 것들과 단절하는 방식이었으며, 또한 당대 한국문학에 대한 반성적 물음이기도 했다. 안서현, 앞의 글, 25-27면 참조.

55) 블랑쇼는 이와 같은 질문에 답할 수 없는 것이 문학의 본질이라고 말한다. 문학의 근원과 정체성은 확언할 수 있는 진리로 '이미' 존재하는 것이 아니라, 항상 재발견되고 다시 만들어지는 것이기 때문이다. Michael Holland ed., *The Blanchot reader : Maurice Blanchot*, Cambridge, Mass : Blackwell, 1995, p.141.

56) Kenneth T. Gallagher, 김보현 역, 『지식철학』, 철학과현실사, 2002, 88-90면.

새로운 앎으로 나아가는 것이기도 하다. 이는 비평의 속성인 동시에 앎의 속성이기도 하다. 지식(앎)은 항상 새로운 앎으로 나아가는 과정이며, 그렇기 때문에 지식과 앎은 하나의 방식으로만 존재하는 것이 아니라, 항상 새롭게 구성되고 또한 늘 사라지는 것이기도 하다. 다양한 앎의 복수(複數)적 실천 속에서 '문학-지식'은 구축되었다가 해체되는 것을 반복한다.[57] 진리가 아니라 구성되는 것으로서의 앎은 세계의 다원성에 대한 전제이며 타자를 인정하는 인간적인 행위이다.

『문학과지성』은 '문학-지식'이 형성되는 장(場)이었으며, 또한 이것이 유통되고 확산되는 매개였다. 매체를 통한 '문학-지식'의 형성과 확산은 지식을 전달하고 개인의 앎을 보편화하고자 하는 계몽의 산물이라 할 수 있다. '문학-지식'을 매개로 하는 『문학과지성』의 계몽은 문학을 문학이게끔 하고, 지식을 지식이게끔 하는 인식의 틀을 확산시키고자 하는 것이다. 한편, '문학-지식'은 해석해야 할 텍스트로만 존재하는 것은 아니다. '문학-지식'을 예술의 독자성의 맥락에서만 이해하게 될 때, 이 '문학-지식'은 사회, 현실의 바깥 영역에 위치한 것이며, 그 자체적으로 내적 자율성을 지닌 것으로 오해된다. 하지만 '문학-지식'은 사회적 공간 안에 있으며, 이는 제도와 공동체 속에서만 기능한다. 다시 말해 '문학-지식'은 작가의 앎이 독자의 앎으로 전환되고, 그리하여 앎이 확산되는 과정의 중심에 있으며, 현대사회에서 이 앎이란 매체와 제도, 시장의 논리와 무관하게 존재하지 않는다.[58] 앎이라는 현상은 단지 지식의 내용이 아니라 물질이며 관계이다. 달리 말해 앎은 의례와 매체, 그리고 제도에 의해 뒷받침되고 지식을 생산하고 소비하는 주체들에 근거한 사회문화적 현상이다.[59]

더욱이 『문학과지성』이라는 계간지는 1976년 독자적인 출판사를 창립하면서

---

57) "앎은 잠재 의미, 즉 잊혀지거나 숨겨져 있는 의미를 찾아내거나 재건하는 것이 아니다. 앎은 새로운 지식, 즉 현실에서 출발해서 그 현실에 대해 무언가 다른 얘기를 함으로써 현실을 증대시키는 지식을 만들어내는 것이다. (…) 결국 지식이 하려는 것은 잠정적이다. 그것은 현실을 해석할 뿐이며, 그런 후로 여전히 변하지 않는 현실 속에 흡수되어 사라질 것이다. 지식을 하나의 기술로, 심지어 앞으로 보게 될 것처럼 읽는 기술로 축소시키는 이러한 관점에서라면, 지식은 과거와 미래, 그리고 현재라는 역사를 잃게 된다." Pierre Macherey, 윤진 역, 『문학생산의 이론을 위하여』, 그린비, 2014, 21-22면.

58) Pierre Bourdieu. 하태환 역, 『예술의 규칙 : 문학 장의 기원과 구조』, 동문선, 1999.

59) Peter Burke, 박광식 역, 『지식 : 그 탄생과 유통에 대한 모든 지식』, 현실문화연구, 2006.

계간지 발행과 단행본 출판을 겸한다. 계간지의 비평동인들은 단행본의 기획과 편집에 관여함으로써 이들의 '문학-지식'은 잡지와 단행본이라는 두 가지 방법을 통해서 확산된다. 따라서 계간지의 발행과 단행본의 기획 및 출판이라는 두 가지 작업을 함께 고려함으로써 이들의 비평의식이 더욱 선명해짐은 물론, 1970년대 출판의 지형도와 당대의 인문학적 앎의 양상을 유추해볼 수 있을 것이다.[60]

이 논문은 『문학과지성』에서 전개된 비평담론을 분석하고자 한다. 이는 대체로 『문학과지성』의 편집동인이었던 비평가 김현, 김병익, 김치수, 김주연, 그리고 27호(1977년 봄)에서 36호(1979년 여름)까지 편집동인이었던[61] 오생근과 김종철의 비평을 포함하는 것이다. 『문학과지성』에 게재된 6명의 비평을 둘러싼 주변의 글들, 가령 6명 비평가가 쓴 글이나, 이들 비평의 주제와 연관된 담론들을 다룰 것이다. 또한 이들의 비평과 매체의 확장이라 할 수 있는 출판사의 상황과 기획은 이들이 가진 '문학-지식'에 대한 관점을 잘 보여준다는 점에서 논의의 대상으로 삼으려 한다. 『문학과지성』은 단지 문학잡지인 것이 아니라, 잡지, 출판사, 그리고 이를 근거로 하는 작가들의 교차와 겹침을 통해서 그 독자성을 확인할 수 있기 때문이다.[62]

---

60) "한 권의 책은 저자의 독점물이나 전매특허가 아니라 당 시대가 공동으로 작성해 그 의미가 끊임없이 새롭게 만들어지는 살아 있는 생명체"라고 볼 수 있다(육영수, 『책과 독서의 문화사 : 활자 인간의 탄생과 근대의 재발견』, 책세상, 2010, 175면). 따라서 이와 같은 연구에 있어서 텍스트에 기입된 의미뿐만이 아니라, 지식의 생산, 보급, 수용을 함께 다루어야 하며, 이를 통해 한국 사회의 앎의 풍경이 어떻게 달라지고 있는지를 함께 조감해야 할 것이다.

61) 두 편집동인들의 들고 남을 다음과 같이 소개한다. : "본지는 이번 호부터 吳生根·金鐘哲 두 젊은 평론가들의 참여 아래 기획·편집된다. 이로써 본지의 編輯同人은 6명으로 확장되는데, 이것은 우리 『文學과知性』의 편집 강화와 독자에 대한 충실한 미이디어 역할을 도모한다는 內的 意味도 지니겠거니와 우리는 우리 자신의 이 같은 결정이 보다 큰 의의를 갖는다고 자부한다. (…) 우리가 젊은 비평가들을 영입한 것은 우리의 나태에 대한 驚覺이란 점에서보다 이처럼 열려진 文化에로의 나아감을 위한 선택으로 이해되기를 바란다. 그리고 우리는 이 두 批評家의 本誌 編輯參與가 단순한 한 季刊誌의 확충이란 뜻보다 늘 새로이 전개되는 문화에의 새로운 고찰과 지금 있는 것에의 거듭된 반성의 文化的 態度 표명임을 다시 확인한다." (「이번호를 내면서」, 『문학과지성』8-1, 1977년 봄, 6면); "또 우리는 편집 동인 중에서 김종철씨가 개인적인 이유로 동인의 자리에서 물러났으며, 그와 같이 편집 동인으로 맞아들였던 오생근씨가 약 3년 계획으로 프랑스에 유학을 가게 되었음을 밝힌다. 젊은 편집 동인의 영입은 우리의 잡지에 생생한 활력을 부여하였다고 우리는 믿고 있다." 「이번호를 내면서」, 『문학과지성』10-3, 1979년 가을, 787면.

62) 이와 같은 판단은 기념좌담에서 복거일의 표현을 근거로 한다. "『문학과지성』은 잡

2장에서는 『문학과지성』이 창간되기 직전인 1960년대 비평의 문제의식을 확인함으로써 『문학과지성』의 창간과 1970년대 비평의 연속성을 확인해보고자 한다. 『문학과지성』의 전사(前史)라 할 수 있는 『산문시대』와 『68문학』 등에서 확인되는 비평 담론에서의 현대성과 보편성, 개인의식 등의 의미를 고찰할 것이다. 한편, 『문학과지성』이 창간을 즈음하여 수록된 입장들은 일종의 '문학-지식'을 이해하는 방식의 기준점을 제시하는 것이었다. 1960년대 비평과 논쟁을 거치면서 형성된 그들의 비평적 자의식은 문학과 학술적인 글을 통해서 구현되면서, 세계와 문학을 이해하는 방법적 틀로 제시되고 있었다. 3장에서는 창간 당시 『문학과지성』의 담론에서 주요하게 논의되었던 전통, 비평, 상상력, 리얼리즘, 지성에 관한 논의를 다루면서, 매체를 통해 확산시키고자 했던 인식적-미학적 태도를 확인해볼 것이다. 또한 '문학-지식'을 통해 형성된 인식과 미학적 태도의 결과물들로서 문학사(방법론), 서평, 출판, 대중 인식 등을 4장에서 확인해보고자 한다. 문학과 전통을 인식하고 이를 해석하여 의미를 창출하는 과정이 문학사 서술로, 당대의 지식과 문학에 대한 해석 작업이 서평으로 나타났다. 나아가 문학사와 서평과 같은 결과물들은 새로운 인식과 해석이 가능한 '문학-지식'으로 환원된다. 한편으로 인식과 미학적 태도를 확산시키고자 하는 시도는 단행본의 출판을 통해서도 이루어졌다. 이는 당대 문단 및 지식장의 재편을 가져왔고, 동시에 그 과정에서 새로운 존재에 대한 자각이 가능해지는 계기로 나타났다. 3장에서 다루는 창간 초기의 인식과 미의식이 세계와 현실을 이해하고 그것을 언어로 구성하는 '문학-지식'이 어떠한 미학과 태도를 형성했는지를 중심으로 논의한다면, 4장에서의 문학사 서술 및 독서 대중에 대한 인식은 기존의 작품들에서 창조적 의미를 발견한다는 점에서 해석적 차원의 글쓰기, 또한 해석의 가능성을 지식인이나 비평가에게 국한하지 않고, 대중적 앎의 차원으로 확산되는 과정을 논의의 대상으로 삼고자 한다.

---

지, 출판사, 그리고 잡지와 출판사를 근거로 삼아 활동하는 작가들, 이 세 요소로 구성되어 있지 않습니까. 그런데 이들 사이의 공통된 특징은 바로 뛰어남에 대한 추구인 것 같아요. … 제가 볼 때 문지에서 두드러진 특징은 바로 뛰어남의 추구라고 말할 수 있죠. 왜냐하면 문지의 작가들은 편차가 심해요. 예를 들어서 정문길 선생님은 근본적인 마르크스주의 세계관을 가지신 분이고, 저는 래디컬한 자유주의자인데, 두 사람이 동시에 같은 시리즈 속에 있다는 점이지요. 저는 이 점이 중요하다고 생각해요. 문지가 이렇게 살아남은 것도 뛰어남의 추구이고, 문학과지성이라는 브랜드가 형성된 것도 바로 이러한 것이 바탕이 되었기 때문이 아닌가 그런 생각이 듭니다."(복거일) 「기념좌담」, 권오룡 외 편, 앞의 책, 260-261면.

각각의 시기에서 논의되고 구현되는 문학-지식의 양상을 확인하기 위해서 먼저 이들의 문학론에서의 인식론을 확인할 필요가 있다. 각 장의 1절에서 이를 다룰 것인데, 이때의 '인식'은 1970년대 비평가들의 새로움이며 이전 세대와 기존 문학의 폐단을 극복하는 방식이기도 하다. 세계에 대한 인식은 문학과 지식에 선행하는 과정이다.[63] 지식과 문학을 통해 세계를 인식하게 되기도 한다. 또한 문학과 지식을 통해 새로운 앎으로 나아가는 '이해'와 '해석'의 차원을 포함하는 것이기도 하다. 이와 같은 '인식'방법에 의해서 도출되는 미학의 규범을 각 장의 2절에서 살펴보고자 한다. 4·19세대의 내부에서 개인과 사회라는 두 항의 관련성을 통해서 확인될 수 있는 '미학'은 '리얼리즘'논쟁을 통해서 문학의 양식으로 나타난다. 또한 이러한 논쟁과 매체 운영의 과정에서 형성된 '문학-지식'의 관점은 1970년대 후반 출판사를 운영하면서 단행본의 출판과 기획에 반영되는 양상을 통해서도 확인할 수 있다. 이러한 과정은 문학의 주체에 대한 사유와도 이어진다. 이는 이들의 세대논쟁에서 도출되었던 문학은 '성찰하는 개인', 지식인 등과 같은 문학 담당층에 대한 이해로 이어졌고, 또한 다양한 미학적 인식과 논쟁의 과정에서 문학의 또다른 주체로서의 독서대중을 호명하는 것으로 확장되기도 하다. 각 장의 3절에서는 이 문학의 주체들에 대한 비평 담론을 확인해봄으로써 이들의 문학에 대한 인식 변화를 확인해보고자 한다. 이들 비평가의 담론 속에서 문학의 주요 담당층으로 제시되는 것은 소시민, 지식인, 독서대중 등인데, 이러한 논의의 전개과정은 문학이라는 제도가 탈중심화되는 과정이라 할 수 있다. 이러한 논의는 문학의 주체뿐만 아니라 사회계층에 대한 이들의 인식과 공동체에 대한 구상으로도 이어진다고 할 수 있다. 비평적 글쓰기에 나타난 인식론, 미학, 인간에 대한 사유를 통해『문학과지성』비평가들 각각의 비평의 관점을 확인할 수 있을 것이며 나아가 이들의 비평과 인식이 교차하고 있던 1970년대 담론장의 맥락과, 나아가 문학의 생산과 소비라는 물질적·제도적 변화 과정 또한 확인할 수 있을 것으로 기대된다.

63) 이상오,『지식의 탄생』, 한국문화사, 2016, 97면.

## 2. 인식의 불확실성과 비평의 가치 탐색

1960년대 등단한 젊은 작가, 혹은 비평가들은 이른바 “4·19세대”로 자기규정되는 집단이라 할 수 있다. 이들은 이전 세대의 문학과의 거리두기를 통해서 자신들의 미학을 정초했으며, 또한 같은 세대의 작품들을 비평하는 과정을 통해서 자신의 ‘세대적’ 정체성을 드러내기도 하였다. 요컨대 1960년대 이들이 보여준 비평은 작품에 대한 해석과 평가에서만 그치는 것이 아니라, 그들의 동년배 집단이 지니고 있었던 특수함을 드러내는 것이며 또한 이를 통해서 비평가인 자기 정체성을 공고히 하고자 하는 작업이었다.[64] 김현에 관한 논의에서도 이 시기의 비평은 세대적 자기동일성과 비평가로서의 주체화를 정립하기 위한 시도의 일환으로 평가되며, 『산문시대』로 대표되는 시기에는 김현이 “문학에 대한 결연한 의지와 창조적 열정을 드러”내었으며, 『68문학』에 이르러 비평가로서의 자기 정립을 시도하였다고 평가된다.[65] 1960년대에 등장한 ‘새로운 세대’는 이 시기 제출한 자신들의 비평적 입장을 견지하면서 1970년대 문단을 주도했으며, 이를 기반으로 그 입장을 대변한다고 할 수 있는 매체를 창간하였다. 2장에서는 이들의 비평이 형성되었던 시기라 할 수 있는 1960년대 비평에서 이들이 제시하는 비평적 과제를 확인하고자 한다. 이는 이들의 등단작 및 초기 동인지 『산문시대』나 『68문학』에 발표된 비평, 전후세대와의 논쟁, 그리고 소시민 논쟁 등이 중심이 될 것이다.

---

64) 이들 비평가 집단은 “자신들 세대의 비평적 정체성과 자기 동일성을 가장 뚜렷하게 보여준 세대”라고 평가된다(권성우, 「4·19 세대 비평의 성과와 한계-비평적 인정 투쟁의 논리를 중심으로」, 『문학과사회』13-2, 문학과지성사, 2000, 435면). 유성호는 이와 같은 세대적 동일성을 내세우는 김현의 비평 전략이 “4·19세대에 의해 새로운 문학이 펼쳐져야 한다는 과도한 자의식과 함께 전대(前代)의 지적 작업을 평가절하함으로써 얻게 되는 선구가적 몫에 대한 강박적 소망 때문”이었다고 본다. 나아가 이와 같은 세대론적 자의식이 “비평권력의 획득”을 위한 전략인 동시에 “굽힘 없는 자기 동일성 확보와 지속적인 자기 반성”을 수행할 수 있게 하는 힘의 원천이 되었다고 평가한다. 유성호, 「김현 비평의 맥락과 지향」, 『한국언어문화』48, 한국언어문화학회, 2012,187-189면.

65) 강경화, 「김현 비평의 주체 정립에 대한 고찰 : 이어령의 비평과 관련하여」, 『현대문학이론연구』25, 현대문학이론학회, 2005, 70면.

## 2.1 전쟁에 대한 인식론적 단절과 4·19 정신의 전유

김현을 비롯하여 『문학과지성』의 비평가들 그리고 이들 또래의 문인들은 스스로를 4·19세대로 지칭하는 데 주저하지 않는다. 언제부터 자신들을 하나의 집단적 정체성으로 범주화하면서, 4·19를 자신들의 원초적 체험으로 인지했는가를 살펴보는 것이 이 절의 목표이다. 기성문인들과의 차별화를 통해 자신들의 문학적 작업을 의미화했던 이들은 동인지를 만들던 1960년대 초반 무렵부터 자기 또래의 문인들을 문단의 신세대로 범주화하곤 했다. 그러나 이들이 자신들의 문학적 특수성을 4·19라는 역사적 사건과 연결시키기 시작한 것은 이보다 많은 시간이 흐른 후였으며, 그때의 그들은 몇 차례의 논쟁을 거치면서 자신들의 문학적 헤게모니를 구축하던 시기였다. 이 글은 이들 비평가가 스스로를 4·19세대라 부르지 않았던 시기에 문단의 앞 세대와 자신들을 어떻게 구획하고 있는가를 확인해보고자 한다. 또한 이 차별화의 방식으로 제시된 세계 인식의 태도를 확인함으로써 이들의 문학론의 근원을 규명해볼 수 있을 것이다.

이들 세대에게 '4·19'의 사건과 관련된 특성을 먼저 부여했던 것은 이어령이었다. 1966년 '제3세대'와의 연속과 그들에 대한 책임을 자기 세대의 역사적 임무로 제시했던 이어령은 새로운 세대의 특징을 다음과 같이 설명한다.

> 문학을 예로 들자면 일본식과 한자식과 번역체의 문체로 뒤범벅이 된 전세대인들의 문체에 비해 20대의 작가들이 사용하고 있는 그 문체는 그 '터치'가 전혀 다르다는 것을 알 수 있다. 한글맞춤법을 가장 제대로 쓸 줄 안다는 면에 있어서만 그들이 한국적이라는 이야기는 아니다. 이들은 작든 크든 제2세대의 영향 밑에서 컸다. 전쟁의 상흔 속에서 돋아난 '새살'인 것이다. 그렇기 때문에 그들의 민족의식은 결코 제2세대에 의해 부정당한 전세대의 '쇼비니즘'이나 식민지시기의 민족사상을 그대로 되풀이하지는 않고 있다.
>
> 다만 자기가 자리한 뿌리를 강렬하게 의식하고 있다는 점이며, 전쟁이 아니라 4.19의 체험을 몸소 주인으로서 겪었던 주체성을 지닌 시민들이라는 점이다. 식민지교육을 받지 않았고, 전쟁체험을 몸소 겪지 않았고, 제1세대의 곰팡내에 직접 구역을 느끼지 않고 장년기에 들어선 제3세대의 '턴'은 여러 가지 면에서 우리에게는 '새로운 차원'의 음악을 들려줄 가능을 지니고 있는 것이다.[66]

---

66) 이어령, 「새 차원의 음악을 듣자」, 『중앙일보』, 1966년 1월 5일.

한국어로 교육받았으며, 이로 인해 '문체'의 다름을 지니고 있었다는 것, 이어령의 글에서 제2세대로 표현된 전후세대의 특징을 일부 극복하고 있다는 것, 예를 들어 민족주의나 쇼비니즘을 반복하지 않고 자신의 '뿌리'를 찾고자 한다는 것, 그리고 4·19라는 혁명을 경험한 결과 '주체성'을 지닌 '시민'이라는 것 등이다. 이들에게 4·19의 역사적 의미를 부여하며, 동시에 이로 인한 '주체성'을 이들의 특징으로 삼았던 것은 이어령이 거의 처음이라 할 수 있다.[67] 그러나 이어령의 세대 규정은 그리 큰 파급력을 가지진 않았다. 기성세대로서 전후문인들은 이 시기 젊은 문인들이 자신들과는 다른 뿌리에서 자랐다는 것을 감지하고 있었다. 그러나 그 다름을 4·19적인 것으로 이해했던 이어령과는 달리, '제3세대'로 호명된 이들은 이즈음 자신들의 특징을 여전히 '전쟁'의 혼란과 이에 대한 언어적 표현으로 제시했으며, 4·19, 시민의식, 주체성 등의 특징에 대해서는 스스로 말하지 않았다. 이어령이 젊은 후배들에게서 4·19의 혁명성, 주체성을 읽었던 것과 달리 이 젊은 문인들은 아직 4·19라는 사건을 자신들의 정체성으로 상상하지 않았던 것이다.[68]

4K의 세대론은 '전쟁'과 현실에 대한 인식론적 차원에서 논의되었다.[69] 이와 같은 세대론을 이끌어낸 직접적 계기는 서기원의 세대 구분 및 후배들에 대한 계도였다. 서기원은 "제3의 신인"으로 이름 붙여진, 이 새로운 일련의 문학인들

---

67) 1960년대 후반 이어령의 문학을 "문학사적 세대교체에 대한 의지"와 관련하여 논의하고 있는 안서현은 이 시기 이어령의 작업이 "당시의 신세대 문학과 길항하며 1970년대로 나아가는 과도기적 역할을 수행"했다고 판단한다. 안서현, 「1960년대 이어령 문학에 나타난 세대의식 연구」, 『한국현대문학연구』56, 한국현대문학회, 2018, 37면.

68) 마크 로즈먼은 독일의 청년 세대론을 "환상, 기획, 정체성의 문제가 서로 뒤얽히는 유희적 관계"(248)로 해명하고 있다. 청년독일파의 정체성은 청년 스스로에 의해, 혹은 사회적 요구에 의해 구성된 것, 즉 상상에 의해서 생겨난 것임을 사회적 조건과 세대론의 관련 양상을 통해서 살펴보는 이 논의는 세대적 정체성은 공동의 경험 및 생활 조건과 함께, "전래된 신화와 사고 틀"에 의해 각인됨으로써 구성되는 것이라고 설명한다. Mark Roseman, 오순희 역, 「'상상의 공동체'로서의 세대」, Ulrike Jureit·Michael Wildt 편, 한독젠더문화연구회 역, 『'세대'란 무엇인가?-카를 만하임 이후 세대담론의 주제들』, 한울, 2014, 244-269면 참조.

69) 1960년대의 세대론은 『문학과지성』 계열뿐만이 아니라, 그들의 또래 문학인 모두를 포괄하는 것이었다. 성민엽은 1960년대 말에서 1970년대 초엽까지를 "4·19시대"로 보고 있다. 이즈음의 사회문화적 변동으로 인해 "4·19시대라는 말에 내포된 자기 동일성"이 유지될 수 없게 되었으며, 이후 이들의 "세대"는 일종의 분화 과정을 거치게 된다는 것이다. 성민엽, 「4·19의 문학적 의미」, 김병익·김주연 편, 『해방 40년 : 민족지성의 회고와 전망』, 문학과지성사, 1985, 233-234면.

에 대해 '일상적 리얼리티'를 중심으로 그들의 공통성을 읽어내고자 한다. 제3세대의 특징으로 '전후세대'와의 차이점을 변별하고자 하는 서기원의 「작가의식의 변모 : 50년대와 60년대」는 전후세대의 특징으로 논의되는 것들이 후속 세대에게 얼마나 영향을 주었으며, 전후세대의 특징과 비교할 때 문단의 신인들이 어떤 점에서 미진한지를 분석하고 있는 글이다.

> 그들 새 시대와 비교·대조될 수 있는 가장 가까운 세대는 필자를 포함 이호철·오상원·최익규·장용학·최인훈 등 이른바 전후세대의 일군의 작가들일 것이다. 3년 전 S종합지의 「심포지엄」에서 필자는 전후세대작가들의 동태를 「저널리스틱」하게 요약하여 「현대문학을 향한 과도기적 혼란」으로 지적한 일이 있다. 그러나 이들에게 공통되는 점은 한국전쟁을 통한 체험이 문학의식의 구심점이고 「에너지」의 근원이었다는 것이다.
>
> 이 경우 전쟁체험을 좁게 생각하고 싶지는 않다. 이를테면 한국전쟁으로서 집약 혹은 상징되는 한국의 현대사의 현실을 떠나서는 문학을 생각할 수 없었다는 것이 최소한 필자의 고정관념이었다. 한편으로 방법의 측면에서 본다면 전후세대는 다양·이질하다는 한마디에 그친다. 족히 혼란으로 표현될 만큼 가지각색이다. 그러나 문학적 언어와 방법의 면에서 또한 공통된 점을 찾자면 기존 언어에 대한 파괴작업이었다.
>
> 말을 바꾸어 기존 언어구조의 심화작업이라고 할 수 있다. 그렇다고 방법론이 선행된 것은 아닌 줄 안다. 매우 안이한 사고일는지는 몰라도 소설에 있어서 말을 도구로 가정한다면 기존의 언어질서를 가지고는 물건을 만들 수 없었다. 그만큼 기술은 미숙하고 재료는 거창한 셈이었다. 이와 같은 움직임은 대체로 4·19와 5·16등 정치적·사회적 충격을 겪으면서 일반적으로 정태적인 양상으로 변용되고 있는데 60년대 후반에 접어들면서 파괴된 풍토 위에 새싹이 트기 시작한 것이 바로 「제3의 세대」의 출현이었다.[70]

서기원은 자신을 포함한 전후세대의 특징으로 한국전쟁 체험을 문학의 구심점으로 삼고 있다는 것, 그리고 기존의 언어 파괴 작업이라는 문체적 특성을 제시한다. 그리고 이 두 가지 특성이 문학의 새로운 세대, "제3의 세대"를 등장시킬 수 있었던 기반이었다는 것이 서기원의 판단이다. 그는 전후세대가 치열하게 경험한 "파괴된 풍토 위에 새싹이 트기 시작"한 것이 "제3의 세대"라고 말한다. 그러므로 이들은 "말과의 격투를 하지 않"을 수 있는 "특전"을 지녔으며,

---

70) 서기원, 「작가의식의 변모 : 50년대와 60년대」, 『중앙일보』, 1967년 3월 21일.

자신들의 희생 위에서 성장한 새로운 세대에게 “혈연 같은 기쁨과 기대”를 가져야 한다. 요컨대, 전후세대는 “기존 언어에 대한 파괴” 혹은 심화의 역할을 맡았으며, 4·19 이후에 등장하는 신인들은 이와 같은 기반 위에서 탄생할 수 있었다는 것이다. 자신들의 투쟁과 고통이 신인들을 통해서 결실을 맺고 있다는 것, 신인들의 글쓰기가 외부적 조건, 즉 선배 문단에 의해 결정되고 있다는 서기원의 말은 문단의 신인이 지니고 있는 ‘자율성’과 ‘주체성’에 대한 부정이기도 하다. 서정인과 김승옥으로 대표되는 1960년대 문단의 ‘천재’와도 같은 신인들의 ‘언어’의 세련됨은 그들의 능력이나 천재성에 있는 것이 아니라 전후세대의 문학적 업적으로 환원되는 것이었기 때문이다.

새로운 세대의 문학에서 고평되는 ‘언어’의 문제를 전후세대의 업적과 연결시키는 서기원은 동시에 ‘역사의식’이라는 측면에서 그들을 분리시키고 있다. 그들의 문학적 특징을 “일상적 리얼리티”, 일상적이고 사적인 현실을 재현한다는 점에서 찾고 있는 서기원은 그것이 역사의식의 부재라고 지적한다. 김승옥과 서정인 소설은 “현실”을 “상징”으로 바꾸어놓는 것인데, 이때 서기원이 초점을 맞추고 있는 것은 서정인과 김승옥의 소설이 현실을 “있는 그대로 보고 있”다는 점에서 본질적으로 다르지 않다는 것이다. 이에 비교하여 이호철의 「닳아지는 살들」은 사적이고 일상적인 리얼리티를 다룬다는 점에서 ‘제3세대’와 유사하지만, 현상을 파악하려는 의지를 강하게 드러낸다는 점에서 그들의 것보다 뛰어난 작품일 수 있다고 서기원은 생각한다.

> 전쟁으로 상처를 입었다거나 전쟁의 기억이 생생하게 살아 있다고 하는 따위의 개인적 체험의 범위를 넘어서 민족의 양단상태, 「이데올로기」의 상극, 사회적 혼란, 경제적 빈곤 … 우리를 둘러싸고 있는 현상의 의미를 의지적으로 파악하려는 몸부림 같은 것, 이런 것이 그들에겐 없는 듯하다.[71]

이와 같은 단정적 평가가 가능했던 것은 서기원을 비롯한 전후세대의 독특한 인식 태도에서 비롯한다. 서기원은 작품을 쓰는 작가, 혹은 전후세대/제3세대라는 인간이 체험할 수 있는 경험 너머에 우리가 파악해야 하는 “의미”가 놓여 있다고 생각한다. 그 의미를 ‘파악’하기 위해 “의지”를 발휘하는 “몸부림” 같은 것을 통해서 현실은 의미를 획득하게 되며, 이와 같은 의지적 행동을 통해서

71) 같은 글, 같은 면.

세계는 의미를 지니는 것이다. 이에 비해, 새로운 세대는 이와 같은 '의지'를 발휘하는 것이 아니라 현실을 '있는 그대로' 보려고 하며, 그 현실을 '상징'으로 옮겨놓는 재능을 지닌 집단에 지나지 않는다. 이들이 지니고 있는 '언어'감각은 있는 그대로의 현실을 문학/소설의 형식으로 옮겨놓는 기교일 뿐이며, 현실 너머에 존재하고 있는 '의미'를 파악하지 못한다는 점에서 "역사의식"이 결여된 집단이 된다.

서기원이 말하는 현실의 '의미'라는 것은 전쟁, 민족의 분단, 이데올로기의 대립 등과 같은 것으로 예시된다. 그에게 주어진 것, 의심할 수 없는 진리와 같은 것으로 세계 너머에 놓여있는 '의미'라는 것은 곧 전쟁에 관한 것이다. 현실과 의미를 연결하는 의지의 소산인 '역사의식'은 곧 현실, 개인의 체험을 '전쟁'과의 관련 속에서 사고하기와 다르지 않다. 인간의 주변에서 일어나는 모든 것들은 그 너머의 의미, '전쟁'과의 관련 속에서 가치 있는 것이 되며, 문학의 대상 또한 전쟁이라는 고정적인 의미를 통해서 의미화되는 것이다. 그러므로 서기원이 문학의 리얼리티가 "역사적 현실과 유리된 가상"으로 떨어지지 말아야 할 것을 강조하는 것은 달리 말해서, 문학이 전쟁의 맥락과 이어지지 않는 일상성에 머무르지 않아야 한다는 "의무"를 새로운 세대의 문학에 부과하는 것과 다르지 않다.[72]

예상되듯이, 서기원의 이 글은 그가 자기 세대와의 연속성을 전제로 문학의 임무를 부여했던 새로운 세대에 의해서 강력하게 비판받는다. 특기할 만한 것은 서기원이 자기세대의 특장점으로 내세우는 역사의식과 언어라는 두 축이 새로운 세대들이 자신을 설명하는 데에도 중요한 키워드가 되고 있다는 점이다. 다만, 그 용법과 의미에서 있어서 이들은 서로 다른 이해를 보여주고 있다.

> 서기원이 지적하는 60년대 작가의 <역사의식결여> 역시 피상적인 비난이다. 김현의 반론처럼 <역사의식>이 도식적인 몸부림으로 나타나는 일은 없을 뿐더러 진정한 역사의식은 역사란 단어사용으로 이루어지기보다 역사의 흐름이 한 지점에서 형성하는 상황 속에서 자기를 발견하는데서 출발하는 것이다. 카타스트로피에 파탄된 인간이 세계를 비난하는 것으로 五○년대의 역사의식을 이루었다면 어쩔 수 없이, 그러나 불행히도 敗北主義的으로나마 새 세대는 표면적인 미지근함

72) 서기원이 강조하는 '역사의식'과 달리, 김현은 엘리엇의 '역사적 의식'을 차용하여 주체, 자기에 대한 감각을 역사의식으로 제시한다. 이는 김현, 「테러리즘의 문학」, 『문학과지성』2-2, 1971년 여름 에서 확인할 수 있다.

속, 뒤로는 文化의 <考古學을 시도>함으로써 역사의식을 형성하고 있다. 우리가 다룰 것은 어느 한 쪽의 <歷史意識의 결여가 아니라 두 개의 歷史意識에서 현재 우리가 정당하게 받아들여져야 할 것은 어떤 것이며 두 개의 의식간에 어떤 相關關係를 찾느냐는 것이다. 불과 一○년 동안에 달라진 사회상황과 그 시대에 형성된 두 개의 세대의식은 그러므로 보다 내면적으로 파악되어야 한다.[73]

위의 인용문은 김병익이 1960년대 문학을 정리하는 자리에서 서기원의 비판을 반박하는 것이다. 김병익의 글에서는 문학에서의 '현실 인식'이 어떻게 이루어져야 할 것인가를 중심으로 논의가 진행되고 있는데, 이는 서기원이 지적했던 '역사의식의 결여'에 대한 반론인 동시에, 자기 세대에게 '역사의식'이 무엇인지를 설명하고자 하는 것이다. 김병익은 역사의식을 "역사의 흐름이 한 지점에서 형성하는 상황 속에서 자기를 발견"하는 것, "문화의 고고학"을 통해서 형성되는 것으로 이해하고 있다. 세계에 대한 인식이 비단 그 세계의 강력한 파탄성을 감지하는 것에서 그치는 것이 아니라, 그 세계 속에 놓인 자기의 문제, 그 삶의 일상적 차원을 통해서 드러내는 것이 필요하다는 것이 김병익의 생각이었다. 그에게 역사의식은 의지만으로 얻을 수 있는 것이 아니라, 사유를 통한 자기발견의 과정을 통해서만 가능한 것이다.

이러한 김병익의 논리는 김주연의 '개성'이라는 측면에서도 이어진다. 서기원이 지적한 젊은 문인들의 '역사의식' 부재에 대해 김주연은 현실(역사적 사건, 시적 대상으로서의 자연)이 '개성'과 '의식'을 통과하며 발견되는 '의미'를 강조하는 것으로 맞서고자 했다. 현실 너머에 의미가 존재한다는 서기원의 의식 구조와 달리, 김주연과 같은 세대의 작가들에게 의미는 고정된 것이 아니라, 개인의 내면을 통과하는 과정에서 획득되는 것이다. 신동엽의 시를 분석하는 김주연의 글은 현실인식이라는 논점에 대해 서기원과의 입장차를 명확히 보여주고 있다. 참여시의 대표 시인이라 할 수 있는 신동엽의 「금강」을 통해 김주연은 '史實'이 시가 되는 과정에서 사실의 선택과 묘사의 중요성을 강조하고 있다.[74] 김주연은 「금강」이 여러 가지 장점을 지니고 있음에도 불구하고, 현실에 대한 묘사에 의해 작품이 구성되지 않고, 분노와 같은 감정적인 서술로 일관한다는 점에서 비판하고 있다. 이와 같은 한계로 인해 「금강」은 '서사시'로서도, '참여시'로서도 그 기능을 상실한다.[75] 이와 같은 김주연의 비판은 '역사적 사실'을

73) 김병익, 「60년대 문학의 의미」, 『사상계』, 1969년 12월, 218-219면.
74) 김주연, 「시에서의 참여문제」, 『사계』3, 1968년 7월.

소재로 하는 시에 대한 김주연의 입장을 드러내는 것으로 이어진다.

> 문학에서 과거의 역사를 통해 현실에 歷史的 意味를 부어넣으려는 노력은 그러므로 겹의 문학적 노력을 요구받는다. 특히 시의 경우 이 노력은 매우 섬세하게 요구된다. 역사에의 접근은 시에서 역사를 詩的 오브제로 받아줌으로써 가능하다. "詩의 효과, 그것도 현실을 항상 환기시켜주는 시의 효과는 <描寫 속의 集中>을 통해 일어난다"는 파이퍼의 말은 여기서도 퍽 타당하게 받아들여질 수 있다. 시인은 얼마나 자각적인 눈을 가지고 무수한 역사적 사건 가운데서 가장 충격적일 수 있는 사건을 <歷史的 現場>으로 채택하는가 하는 것이 가장 중요한 일이며, 그 다음에는 얼마나 충실하게 그 현장을 묘사하는가 하는 일이다. 여기서 <충실하게>라는 말은 史實에의 정직과 描寫의 具體性에 끼이는 詩的 상상력을 함께 포함한다.[76]

무수한 역사적 사건 중에 의미 있는 것을 선별하는 작업과, 그 사건에 대한 '충실한 묘사'를 통해서 서사시는 그 의미를 지닐 수 있는 것이 된다. 그러나 신동엽의 시는 이와 같은 '시적 상상력'을 갖추고 있지 못하며 더욱이 그가 다루는 역사적 사실은 "풍문의 기술"에 지나지 않는다고 비판한다. 역사적 사실을 "풍문화"하는 것은 신동엽 시에 드러나는 "서술 위주의 감정 토로"에 기인하는 것이다. 시가 풍문에 지나지 않는다는 평가는 그의 시에서 역사적 史實에 대한 '탐구'가 이루어지지 않는다는 점에 근거를 두고 있다.[77] 탐구되지 않은 채 단순 나열될 뿐인 史實은 시의 "오브제"로서 기능하지 못한다. 역사적 사실을 '시적 리얼리티'를 갖춘 것으로 만들어주는 것은 '개성'이며, 이 개성은 서사시에서 '인물'의 창조를 통해 가능해보이지만, 신동엽의 시에서 인물들이 적절히 묘사되지 않고, 상투적인 형상으로 나타나며, 이미지와 연결되지도 못한다는 점에서 시는 공허해지고 만다는 것이다. 김주연에게 '리얼리티'는 '개성'을 통해서 주조되는 것이며, 이 개성의 부재, 즉 개인의 사유가 드러나지 않은 관습적 사고를 '샤머니즘,' '체념주의'와 같은 말로 환원한다.[78]

서기원은 역사의식을 '현상의 의미를 의지적으로 파악하려는 몸부림'과 같은

---

75) 김주연은 '참여시'의 태도가 "과거의 역사에 대한 접근으로써 현실에 대해 역사적 의미를 주어보려"는 것이라고 부연한다. 위의 글, 43면.

76) 위의 글, 43-44면.

77) 사유되지 않은 관념이나 현실을 '풍문'으로 표현하는 것은 최인훈에게서도 확인된다.

78) 김주연, 앞의 글(「시에서의 참여 문제」), 55면.

뜻으로 사용했으며, 이 현상은 한국사의 특성상 전쟁과 닿을 수밖에 없다고 생각한다. 이에 반해 김주연에게 역사의식이란 눈에 보이는 현상에 '역사적 의미'를 주려는 노력이며, 또한 그 의미를 부여할 대상으로서의 현실을 선택해내는 것, 선택과 배제를 작동시키는 분별의 능력이며, 그것을 언어로 옮겨놓을 수 있는 묘사의 능력이다. '개성'의 문제는 김주연의 글 「60년대의 시인의식」에서도 자기 세대의 시인들을 분석하는 주요한 참조점이 된다. 김주연은 황동규의 시에서 자연이 다른 사물과 함께 동등한 거리를 가지고 대상화되고 있음을 고평한다. 또한 정현종에게서는 '인간'의 발견과, 사물의 독자성이 시인의 자기 관련성 속에서 존재하고 있음을 지적한다.[79] 이와 같은 황동규, 정현종에 관한 평가에서 비평가 김주연은 문학적 대상이 '의미화' 되는 방법을 찾고 있다. 시적 오브제는 먼저 의식 속에서 그 의미를 획득하고, 그 이후 실재 세계 혹은 시인과 관련성을 획득하는 것으로 나아가게 된다. '의식 속에서 의미 획득'이란 신동엽 시를 평하던 김주연이 말하던 '개성화'의 방식이다. 시적 오브제가 된다는 것은 그것이 개성을 통해 의미를 획득하는 것이며 이것이 세계와 자아 모두와 관련된 방식으로 존재하는 것이다.

개성, 주체적인 개인의 사유를 통해서 현실 인식이 가능하다는 주장은 이들이 전후세대의 논리와는 다른 방식으로 '역사의식'을 규정하고 있음을 보여준다. '역사의식'을 기준으로 세대 구분을 감행한 서기원의 논리가 당시의 순수-참여론의 맥락과 교차됨으로써, '제3세대'는 결핍된 역사인식을 지니고 있는 비-참여파로 여겨졌던 것과 달리 이와 같은 기성의 인식을 반박하는 것이 1960년대 후반 이들의 비평의 주 내용이기도 했다. 이와 같은 김주연의 논리를 이어받고 있는 김현은 전후세대와 최인훈을 분리시키고, 최인훈만을 자신들의 계보로 삼고, 자신들의 '언어'가 전후세대의 기반에서 온 것이 아니라 자신들의 '현실'을 투철히 인식한 결과라고 주장하고 있다.[80]

김현은 순수참여논쟁에서 참여론자들이 개성을 스스로 박탈하고 주어진 사회인식 속에 머무는 "패배주의"라고 규정한다. 이는 참여론자들이 이미 주어져 있는 사회의 인식을 그대로 받아들임으로써 스스로 개성을 박탈했기 때문이다. 그러면서도 김현은 자기 세대의 문학자의 경향에 대해서 다양하게 분류하고 있

79) "의식 속에서 내포의 확실성을 얻은 밖의 사물만이 실재의 세계와도 구체적 연결을 얻을 수 있다" 김주연, 「60년대 시인의식 : 소시민의식과 낭만주의의 가능성」, 『사상계』, 1968년 10월, 262면.

80) 김현, 「1968년의 작가상황」, 『사상계』, 1968년 12월 등.

는데, 이는 문학에서의 참여가 다양한 방식으로 가능할 수 있음을 보여주는 것이다. 65년대 작가-비평가에게서는 동일한 '참여'라 하더라도 자발적이고 능동적인 개성적 사유를 통한 문학의 '참여'가 가능하다는 김현의 논리는 서기원의 제3세대론에 대한 비판으로 이어진다.

> 우선 현실이 있다. 작가는 의욕적으로 그리고 의지적으로 그 현실을 파악해야 한다. 의지적으로 현실을 파악한다는 것은 역사의식의 작용이다. 물론 이러한 논법의 뒤에는 의지적으로 파악된 현실이 「개인적 체험의 범위를 넘어선 民族의 斷絶狀態, 이데올로기의 相克, 사회적 혼란, 경제적 빈곤」 등이라는 전제조건이 깔려 있다. 이러한 논리는 지나치게 기계론적이다. 가령 「의지적으로 현실을 파악한다」는 말의 애매모호성은 지나치게 사태를 악화한다. 「현실을 파악한다」라는 말은 본질적으로 의지적인 행위이다. 있는 그대로의 현실을 그린다는 것 역시 의지적인 행위이다. 作家란 근본적으로 현실을 재단하고 분석하는 것이 아니라 자기가 현실에 부여한 의미를 재단하고 분석하기 때문이다. 어떠한 作品이든지 그 속에는 의지적으로 파악된 현실이 있는 것이며 그 현실이란 작가가 작가의 안과 밖에 의미를 부여해가는 과정에서 얻게 된 그것이다. 「있는 그대로의 현실을 그린다」와 「의지적으로 현실을 파악한다」는 말은 서로 엇갈리는 대립개념이 아니라, 서로 상호보완하며 상호침투하는 그런 개념이다. 이러한 것에 대한 오해 때문에 자기 자신이 충분한 의미를 부여하지 못한 감정의 덩어리를 앞에 놓고 「몸부림」치는 것만이 역사의식이 있는 증거다, 감각이 있는 증좌다 하는 기묘한 논리가 나오게 된다. 그러나 사실 「몸부림」이라는 것은 作家의식의 완전한 파멸을 뜻한다. 五五年代 作家중에서 가장 우수한 作品을 남긴 孫昌涉씨의 소설 어디에 「몸부림」, 역사를 위한 몸부림이 있는가? 있는 것은 「역사를 위한 몸부림」이 아니라 「역사의 흔적」이며 역사적으로 해명될 수 있는 가능성이다. 몸부림이란 작가가 완전한 의미를 부여하지 못한 채 현실을 자르려고 대들 때에 얻어진다. 그때의 현실이란 있는 그대로의 현실이 아니며, 「조작된」 현실이며 「존재하지 않는」 현실이다. 있는 그대로의 현실이란 작가가 완전히 의미를 부여한 현실이며, 작가의 세계속에 완전히 소화된 현실이다. 그러한 현실은 작가가 부여한 의미를 그대로 나타내기 위해 그 현실에 적합한 言語를 요구한다. 세련된 언어란 이렇게 해서 얻어진다.[81]

김현의 판단에 따르면, 문학작품 속의 현실은 있는 그대로를 옮겨놓은 것일 수 없다. 이는 작가에 의해 "조작된" 것이며, 실제로는 존재하지 않는 것이다. 이

81) 위의 글, 133-134면.

구성되고 창조된 현실에 작가의 의지가 반영되지 않을 수 없는 것이다. 서기원이 말한 역사를 향한 의지적 몸부림을 작가의식의 미흡함으로 치부하는 김현에게 문학의 창조적 현실은 그 자체로 작가의 능동적 사유의 소산이다. 또한 이 과정에서 “세련된” 언어는 획득된 것이다. 이는 이들의 언어의식이 주어진 것이나, 기교와 미문을 위한 것이 아니라 주체적인 세계 인식의 결과물임을 주장하는 것이다. 또 이들의 가장 뛰어난 문학적 성과로 손꼽히는 ‘언어’가 세계 인식의 결과물이며, 현실이 작가의 개성적이고 주체적인 사고를 통해서 가공되는 것이어야 문학적 가치가 있다는 그들의 표현에는 인간과 세계에 대한 인식과 전제를 드러내는 것이기도 했다.

이들에게는 주어진 세계 인식의 틀이 존재하지 않았으며, 또한 개인과 주체의 내면에 대해서도 고정적인 인식이 가능한 것은 아니었다.[82] 이들의 비평에서 빈번하게 등장하는, 인간은 생성되어가는 것이라는 표현은 인간이 생성 중에 있으므로, 세계에 의미를 부여하는 개인의 역량을 강조하는 것이기도 했다. 즉, 유동하는 개인과, 변화중인 세계의 순간적인 마주침으로 세계는 인식 가능한 것이며, 또한 그러므로 세계에 대한 이해는 단일한 형식이 아닌 것이다. 변화 과정 중에 있는 개인의 의식이 현실을 포착하는 능력을 세계에 대한 감수성이라 할 수 있는데, 이는 단지 주어진 것이나, 전세대의 문학적 성과에 기대고 있는 것이 아니라, 세계의 불확실성에 대해 스스로 인식하고 그 의미를 발견해야 했던 65년대 세대들의 고통스러운 ‘감수성’의 언어였다.

요컨대, 인간과 주체의 고정성에 대한 부인은 주체가 보는 현실에 대해서도 고정적 인식을 부정하게 만든다. 그러므로 현실은 개인의 의식 내에서, 주체적인 사유를 통과한 세계만이, 개성적 의미 부여를 통해서만 시적 사물이 된다는 것을 보여주고 있다. 진리(보편)로 주어진 이념성을 거부하는 방식을 도식적 참여론을 패배주의라고 말하는 것은 현실이 ‘개인’을 통과한 것으로서가 아니라, 주어진 그대로를 받아들이고 있기 때문이며, 하나의 경향이라 불리더라도 그 안에 다양한 분화가 있다는 것을 의미하며, 현실과 마찬가지로 그 이념, 경향성 역시 자신의 개성과 만나 새롭게 구성되는 것을 의미하는 것이다.

더욱이 이들에게 세계와 인간은 모두 고정된 실체가 아니다. 인간은 언제나

82) 이와 유사하게 김영찬은 ‘미결정’의 상황이 1960년대 문학 고유의 내면성을 구축하는 것이라고 분석하며 이와 같은 유보와 회피가 개발주의에 대한 소극적 저항이었다고 말한다. 김영찬, 「1960년대 문학의 정치성을 ‘다시’ 생각한다」, 『상허학보』40, 상허학회, 2014.

‘생성’ 중이며, 세계는 ‘순간’으로만 드러난다. 그 세계와 개인의 교차는 개인의 독특한 ‘언어’를 만들어낸다. 작가를 ‘유일자’로 만드는 ‘문체’의 독창성이 이들 세대의 문학적 특징이라는 주장은 개인이 인식한 세계, 대상도 유일한 것일 수 밖에 없다는 것을 전제로 한다. 이들이 강조하는 ‘개성’은 획일화되지 않은 문학의식이며, 보편으로 환원되지 않는, 혹은 보편으로 도약하지 않는 개성 앞에서 어떠한 형태의 ‘전형’도 가능하지 않다. 김현이 보기에 그 ‘전형’이라는 것은 도식주의에 다름 아니었으며, 김주연/김치수가 보기에는 외부에서 주어진 것을 그대로 수락해버리는 ‘패배주의’와 같은 것이었다. 마찬가지로, 우리의 경험, 현실에는 언제나 ‘전쟁’이 있다는 그 확신 역시 ‘인습적 사고’로밖에 보이지 않았던 것이다.

이처럼 65년대 세대의 문학자들에게는 모두에게 동일하게 존재하는 현실이란 것은 없지만, 서기원은 한국의 현실이 ‘전쟁’이라는 근원을 가지고 있음을 단언한다. 따라서 서기원은 제3세대 작가들이 그리는 현실이 ‘전쟁’과 무관하고, 혹은 ‘반공’의식이 결여되어 있다는 점에서 이들의 ‘역사의식’이 결여되어 있다고 말한다. 서기원에게 근원으로서의 ‘전쟁’과 이에 기반한 현실 인식이란 곧 반공의식에 다름 아니었다. 이는 같은 세대 작가인 선우휘에게서 확인된다. 선우휘는 김수영과 일화를 회고하며 무엇을 ‘현실’로 볼 것인지를 문학과 지식의 선결조건으로 제시한다.[83] 김수영은 휴전선 이남의 이야기를 현재 남한에서 논하는 것의 무가치성을 이야기하지만 선우휘는 이를 강하게 비난하며, 대한민국의 현실은 휴전선 이북을 포함하는 것이어야 한다고 주장한다. 문학의 현실 인식은 “휴전선 이남”이 아니라, “압록강 이남”으로 확대되어야 하며, 이는 현재 한국의 삶이 “북괴 게릴라”의 존재로 인한 부자유를 피부로 감각할 수 있기 때문이라고 선우휘는 말한다.[84] 선우휘에게 문학의 현실, 문학자의 세계 인식은 반공이라는 목표 하에서 이루어져야 하는 당위적인 것이었다.

‘전쟁’에서 출발했으며, 우리의 문학을 거슬러 올라가면 반드시 ‘전쟁’이 있을 것이라고 확신하는 전후문학자들에게 외부의 현실은 ‘전체상’으로 파악 가능한 것이었다. 그러기에 4.19를 비롯한 60년대 사회정치적 상황이 겪은 “굴곡”도 전쟁이라는 근원적 체험과 “연속선을 이어가”고 있다고 단언할 수 있었다.[85]

---

83) 선우휘, 「현실과 지식인 : 증언적 지식인 비판」, 『아세아』. 1969년 2월, 84-85면.
84) 위의 글, 89면.
85) “4·19를 겪고 60년대의 중엽을 고비로 戰後狀況은 급격한 屈曲을 겪는다. 그 屈曲의 연유는 여기서 천착할 틈이없지만 어쨌든 戰後라는 苛酷한 狀況은 그 깊은 국면

하지만 혁명과 쿠데타를 연이어 겪으면서 그 사건이 무엇인지 판단할 수 없었던 이른바 60년대 작가들에게 세계는 명확하고 고정된 것으로 주어지지 않았다. '태초의 어둠'에서 출발한다는 이들의 세대 선언은 선배와 전통에 대한 부정을 의미하면서도, 어떤 것도 알 수 없는 인식의 불가능성에 대한 암담한 비유와도 같은 것이었다.[86]

전후세대가 이들의 '역사의식' 없음을 질타하는 것이 '전쟁'이라는 근원에서 시작한 보편 현실을 보지 못하는 젊은 문인에 대한 나무람이었으며, 새 세대가 전후세대에게 역사의식 없음을 비판하는 것은 선배 작가들이 능동적 사유나 개성적 감각 없이 선험적 역사/현실을 그대로 받아들인다는 것을 비판하는 것이었다. 전후세대가 자신들의 문학적 특이성으로 '언어' 문제를 들 때, 그들은 자신들이 담아내야 할 보편적 세계, 거대한 현실, 즉 자신들의 역사의식을 담지할 '언어'의 부족과 그것의 파괴를 말했다면, 새 세대 문학인들이 강조하는 '감수성'과 '세련된 언어'를 말할 때 이 언어는 개인과 역사가 개성적으로 마주침으로써 얻을 수 있는 역사의식이었다.

이즈음 젊은 세대들을 역사의식과 지식을 갖추지 못한 존재로 비난했던 것은 서기원만의 생각은 아니었다. 김병익의 「문단의 세대연대론」은 "30대 후반의 중견 평론가"의 이와 같은 비판에서 야기된 질문들을 해명하기 위해 쓰인 글이다.[87]

---

에서 같은 연속선을 이어가고 있었지만 서울을 중심한 극히 부분적인 지역에서는 無機的인 日常性의 肥大라는 異狀비대를 노출시켰고 狀況의 상투화현상이 나타나기 시작했다." 이호철, 「일상성의 극복」, 『대학신문』, 1969년 6월 2일.

86) 김현의 「비평고」에서 '태초의 어둠'은 다음과 같이 표현된다. "太初의 어둠같은 盲目의 世界에서 壁面에 비친 映像을 보기 始作한 囚人들의 언어 - 映像을 향한 斷定을 들어왔다. 이런 囚人들의 呪文앞에서 우리의 것은 어떤 것인가- 이것이 우선 問題가 된다. 김현, 「비평고」, 『산문시대』2, 1962, 229면.

87) 1967년 8월부터 『동아일보』는 '한국현대소설50년' 기념시리즈로 젊은 비평가들의 글을 싣는다. (이 시리즈의 필진은 다음과 같다 : 김현, 「한국문학의 기조」(8월1일); 염무웅, 「문학적 세대의 전개과정」(8월3일); 김치수, 「이즘의 혼란과 변성」(8월5일); 임중빈, 「작가의식과 저항정신」(8월8일); 조동일, 「한국문학과 세계문학」(8월10일); 백낙청, 「한국소설과 리얼리즘 전망」(8월12일))이 시리즈에 대한 비판과 충고를 남긴 "三○代후반의 중견평론가"는 "요즘의 젊은 세대들은, 우리의 그 나이 때보다 歷史意識뿐 아니라 知識 자체도 모자라는 것 같애."라는 말을 덧붙였다. 또한, 한 원로작가 또한 "오늘의 젊은 작가들은 공부를 하지 않는다"라고 말했는데 김병익은 이와 같은 세간의 편견에 의문을 제기하는 것으로 김병익의 글은 시작한다. 김병익, 「문단의 세대 연대론」, 『사상계』 1967년 10월, 30면.

이 현상은 적어도 우리 문단을 위해서는 불행한 일이었다. 한 世代의 기질과 주장이 충분히 이해되고 그들의 價値觀이 성숙하게 발현된 다음 안티·테제가 內生할 수 있었다면 西歐에서 古典主義-浪漫主義-自然主義로 이행한 발전적 교체를 이루듯, 우리에게도 순조로운 世代의 展開過程이 있었을 것이다. 그러나 한 작가가 데뷔한지 一○년도 못되어 새로운 기치를 들고 도전하는 새 世代를 만날 때 그들 간의 대립을 文學論속에서 해소시킬 여유와 능력을 갖출 수 없었고 따라서 文學外的 대결로 격화시키거나, 不信, 嫌惡로 발전되기 십상이었다.
그러나 世代와 世代간의 거리는 근본적인 斷絶을 의미하는 壞離는 아니다. 기질이나 사고양식이 엄청난 차이가 있다 하드라도 하나의 이벤트에 대한 감응의 濃度가 다르고, 그들이 보는 角度와 力點이 다르기 때문인 것이며, 결코 異邦과의 대화나 私生兒的 異腹은 아니다. 88)

위의 인용문에서 김병익은 '세대'를 시간적 분절의 개념이 아니라 공존하는 여러 집단으로 보아야 하며, 세대갈등을 가치관의 단절적 변화가 아니라 "동위의 가치대결"로 보아야 한다고 주장한다. 그에게 세대의 차이란 "하나의 이벤트에 대한 감응의 농도가 다른 것"이다. 한국의 역사발전이 "다난"했던 바람에 서구와 같은 "발전"적 세대교체를 이루지 못한다고 판단한 김병익은 한국에서의 세대는 그 세대 고유의 경험을 가지는 것이 아니라, 하나의 사건에 대해 서로 다른 태도를 취하는 집단들에 가깝다. 세대의 고유경험으로 여겨지는 것은 다름 아닌 전쟁일 것이다. 한국사의 특수함으로 인해, 한국의 세대는 특정 경험을 배타적으로 공유하며 특권화할 수 없다. 대신 김병익은 한국사의 경험을 서로 다르게 이해하는 세대는 서로를 인정하며 연대해야 함을 강조하고 있다.

세대는 연속하는 것이며 단절될 수 없다는 김병익의 생각은 아직 발생하지 않은 자신들의 세대논쟁이 아니라, 그 앞 세대의 세대논쟁, 즉 이어령 등의 전후세대와 전전(戰前)세대의 논쟁에 대한 비판을 위한 것이기도 했다. 이들의 선언적 절연을 비판하는 김병익은 자기 세대의 등장이 앞 세대와의 연대, 그리고 순조로운 교체 과정에서 비롯되었다는 점을 강조한다. 이는 김병익의 세대 규정에 따라 전후세대와 자신들의 세대가 가치대결을 벌이고 있는 것이라면, 이 대결에서 전쟁을 경험한 세대보다 전쟁을 사유하고 의미화할 수 있는 자기 세대의 우월성을 간접적으로 내비치고 있는 것이기도 했다.

전쟁 자체를 즉자적으로 경험한 것은 아니지만, 전쟁을 해석하는 것을 공통

88) 위의 글, 31-32면.

의 경험으로 갖고 있는 이들의 세대에게 전쟁이라는 소재는 그들 문학의 기원과도 같았다. 이와 같이 전쟁을 문학적 기원으로 삼는 것은 2000년 이후 김승옥의 좌담에서도 드러나고 있다.

> 김승옥 : (…) 그래서 첫 데뷔작품이 내가 겪은 6·25가 어떤 의미를 갖고 있는가, 나에게 6·25란 어떤 의미인가 하는 주제로 대학교 2학년 때 쓴「생명연습」이었어요. 말이 나왔으니까 좀 얘기하자면 우리 세대의 문학은 어떤 의미에서는 6·25문학이라고 봐야 해요. 4·19세대의 문학이라고들 하지만 사실은 우리 세대가 어린 시절에 겪은 6·25 이후의 체험담들이 결국은 우리 60년대 문학의 기본적인 배경이 된다고 봐야 하지 않을까. 적어도 나의 경우에는 6·25를 어떻게 봐야 할 것인가 하는 주제를 가지고 6·25 이후 한국인은 아버지를 상실한 세대, 민족대혼란의 전쟁과 이데올로기 때문에 성리학적 전통문화가 깨져버리고 아직은 새로운 것이 붙잡히지 않은 세대, 이렇게 압축시켜서보자 해서 그렇게 썼던 거죠. 데뷔작 이후에 쓴 소설들도 거의 모두 그런 주제들이었죠.
>
> 최원식 : 재미있는 말씀이신데요. 60년대 문학이 오히려 6·25의 해석과정이었다는 얘기 …… 그러면 50년대 문학과 무엇이 다릅니까?
>
> 김승옥 : 50년대 작가들은 6·25를 체험했고 그래서 보고서를 쓰듯이 사실 나열로 그쳤지만, 우리가 6·25의 의미를 나름대로 해석했다고 봐야겠죠.[89]

전후세대들에게 전쟁은 “세계적 동시성”이라 할 수 있는 “외부자적 시각”에서 이해되어 왔다. 이들에게 전쟁은 “자유주의와 사회주의”의 대결, “실존적인 자기 세계를 관철시켜 나갈 인간 조건”이었으며, 또한 “폐허와 허무”를 가져다 준 것이기도 했다.[90] 위의 김승옥의 좌담에서도 확인되듯이 그는 과거 자기 세대의 문학을 “6·25 문학”이라고 부르는 데에 주저하지 않는다. 김승옥은 유년의 체험이 현재 소설쓰기의 근원이 된다는 것, 그리고 그 전쟁 체험이 “아버지를 상실한 세대”로서 자신들을 보증해줄 수 있었다고 여전히 믿고 있는 것이다.

‘전쟁’의 문제를 끊임없이 고민했고, 또한 사르트르의 철학이 이들의 사유에 중요한 영향을 미쳤다는 것은 의도치 않게 전후세대와의 연속을 증명하는 것이

---

89)「좌담 : 4월 혁명과 60년대를 다시 생각한다」,『4월혁명과 한국문학』, 창작과비평사, 2002, 32면.

90) 전후세대의 전쟁인식에 대해서는 방민호,「6·25와 한국문학」,『서정시학』23-2, 2013, 175면 참조. 이 글에 따르면, 전쟁이 “자기 문제로 내면화”된 것은 최인훈과 박경리와 같은 ‘다음세대’부터라고 할 수 있다.

기도 했다.[91] 그러나 이들과는 스스로를 다르다고 생각했던 젊은 문인들이 제안한 자기들만의 특수성은 사유의 능력, 해석의 능력이었다. 김승옥은 전후세대의 작품이 단순한 사건 나열에 그치는 반면, 자신들의 문학에서 전쟁의 의미가 "해석"되기 시작했다고 말하고 있었다. 이는 외부의 세계가 그 자체로 의미를 지니는 것이 아니라, 해석과 사유, 즉 개인의 내면 작용을 통해서 의미화됨으로써 진정한 전후문학이 시작될 수 있다는 자부심과 같은 것이었다.[92]

'전후소설'을 세대론적으로 구분해볼 때, 실상 이청준을 비롯한 이 세대야말로 전쟁을 "사후적으로 해석, 재구성하는 세대적 위치를 할당"받음으로써, 가장 영향력 있고, 대중적인 전후소설을 써낸 작가들이기도 했다.[93] 외부자, 혹은 주변인으로서 전쟁을 (간접)경험할 수밖에 없었던 이들에게 절대화된 '전쟁 인식'이라는 것은 존재하지 않았으며, 이들이 '전쟁'의 의미를 되묻고 그것을 재구성하게 되는 과정은 세계에 대한 인식 전반의 태도에 변화를 야기하게 된 것이라고 할 수 있을 것이다. 이들 세대의 비평가들이 반복적으로 자기 표상으로 삼았던 이청준의 전후소설 「병신과 머저리」에서 '환부 없는 아픔'을 지닌 동생의 감각은, '아픔'의 원인을 스스로 찾아내야 했고, 또한 부재하는 '환부'가 무엇인지를 규명하기 위해 끝없이 내면으로 돌아가야 했던 것이다. '전쟁'이 전후세대에게는 세계와 보편으로 나아갈 수 있는 계기였던 것에 반해, 이들 세대에게 '전쟁'은 '내면'으로 이어지는 부재하는 중심과 같은 것이었다.

'전쟁'이 '환부 없는 아픔'으로 존재하는 이들에게 전쟁에 대한 기존의 사유 즉, 반공과 세계보편성은 적극적으로 거부되어야 하는 것이었으며, 이러한 고정

---

91) 4·19세대의 참여론은 그들이 언급하지는 않지만 많은 부분 사르트르의 논의에 기대고 있다. 다만 그들이 스스로를 변별하고자 하는 대상인 이어령 역시 사르트르를 참조하고 있다는 점은, 이들이 각자의 방식으로 사르트르를 전유하고 있을 가능성을 보여준다. 서영인은 4·19세대의 내면성이 '50년대식 실존주의'에 더 가깝다고 성급하게 평한 바 있지만, 그 구체적 양상은 살피지 못하고 있다. 서영인, 「《산문시대》와 새로운 문학장의 맹아」, 『한국문학이론과 비평』34, 한국문학이론과 비평학회, 2007 참조.

92) 1960년대 전후문학은 다양한 선집으로 구성되기도 했다. 이 과정에서 전쟁문학의 개념은 다양한 논의와 유형화를 야기하는데, 이와 같이 해석적 차원에서 전쟁을 다루는 것이 진정한 전후문학이며, 이를 '전쟁문학'과 구분해야 한다는 생각이 도출되기도 했다. 이 시기 전후문학 개념에 관한 논의는 이행미, 「1960년대 『한국전쟁문학전집』발간과 정전화 기획」, 『한국어와 문화』24, 숙명여자대학교 한국어문화연구소, 2018 참조.

93) 방민호, 「한국 전후문학 연구의 방법」, 『춘원연구학보』11, 춘원연구학회, 2017, 182면.

관념과 '인식론적 단절'을 통해 새로운 의미로 구성되어야 하는 것이었다.[94] 전후세대와 새로운 세대 사이에서 언어와 역사의식이라는 중첩된 키워드는 실상 주체가 세계를 어떻게 이해할 수 있느냐와 같은 인식론적 맥락에서 서로 그 의미를 달리한다. 인식론적 단절을 통해 세계를 주체적으로 이해하는 것이 이 젊은 세대 작가들의 '역사의식'이었으며, 이 주체적 이해의 고통과 사유 속에서 벼려진 것이 이들의 참신하고 감각적인 언어이기 때문이다.

초기 몇몇의 논자에게서 드러났던 세대의 연대, 연속적으로 서로를 이해하고자 했던 시도는 서로 다른 의미의 논쟁적 단어들로 인해 결렬된다. 역사의식과 언어, 어느 하나도 포기할 수 없었던 『문학과지성』의 비평가들은 이제 다른 방식으로 자신들의 세대적 감각을 말해야 했다. 새로움을 말하고자 했던 이들의 세대 전략은 전후세대와 키워드를 공유하지 않는 방향으로 정체성을 구성하는 것이었다.

서기원이 김승옥과 서정인을 자신들의 후속세대로 적극적으로 호명하며 그들을 계도하고자 했는데, 동년배 비평가들은 세대 논쟁이 심화되면서 이를 거부하기 시작했다. 그리고 박태순의 『무너진 극장』이 등장한 이후, 그리고 이청준이 「씌어지지 않은 자서전」에서 '전짓불의 공포'와 4·19를 맞물려서 형상화하기 시작하던 즈음부터 이들은 자신들을 '4·19세대'라고 부르기 시작했다. 자신들의 세대적 특징을 명확히 했던 젊은 세대 문인들은 그 구성된 정체성에 사후적으로 4·19의 이름을 부여한 것이었다. 그러므로 한국문학에서 4·19라는 기원은 "구성된 기원이며 상상된 기원"이라고 평가되기도 한다. 자신들의 문학관이 먼저 설정된 뒤 4·19는 수사적으로 소환되는 바람에, 그 의미는 고정된 것이 아니었다. 그러한 의미에서 4·19는 "특정한 문학이념에 의해 각기 달리 소급적으로 의미화되는 하나의 담론적 구성물"이었다.[95]

유년시절에 한국전쟁을 경험했던 탓에 전쟁의 의미를 개인의 치열한 사유를 통해서 구성해내야 했던 것처럼, 이들에게 4·19 또한 그러한 것이었다. 이들의

---

94)이는 과학적 인식과 감각적 인식의 차이를 발견한 바슐라르는 '객관적 인식'에 도달하기 위한 방법을 "인식론적 단절"이라고 말한다. 실상 객관적이고 과학적이라고 믿어지는 인식/지식은 주장된 것이며, 비합리적인 인식에 머무르며, 이러한 인식의 장애물을 제거함으로써 "순수한 과학정신"이 가능해진다는 것이다. 박기현, 『프랑스 문화와 상상력』, 살림, 2004.

95) 김영찬, 「끝에서 본 기원과 비평/문학 연구」, 『상허학보』35, 상허학회, 2012, 118-121면 참조.

세대론이 4·19라는 이름을 전유하는 것은 그들 자신에 대한 새로운 이해나 명명방식이었다기보다, 전쟁이라는 단어의 자리에 4·19를 바꾸어놓는 것에 지나지 않았다. 4·19세대라 스스로를 부르는 이들 역시 4·19의 사건성에 직접적으로 가닿지 못했으며, 이를 4·19와 5·16을 동시에 겪은 혼란이라고 이청준은 밀힌다. 그러나 이와 같은 불가지론은 전쟁에 대한 인식과 연장선상에 있다는 점에서 이들이 말하는 4·19적인 것은 곧 전쟁을 사유하듯이, 대학 초년에 목격한 혁명의 의미를 구성해내야 하는 것이었다.

요컨대, 이들 세대는 유년의 전쟁 체험을 통해 획득되었다고 여겨지는 사유의 주체성, 즉 세계의 의미가 불확실한 상황에서 의미를 찾고자 하는 주체적 노력인 역사의식을 기준으로 범주화되었고, 어느 시점에 이르러서 이 주체성과 언어의 양식은 4·19라는 사건을 통해 얻어진 것으로 재규정된다. 하지만 이들이 줄곧 주장하는 그들의 언어 의식과 세계 인식에의 주체성은 애초에 전쟁 체험이 그들에게 가져다 준 변화였다. 전후세대의 '전쟁' 4·19세대의 '4·19'와 같이 사건 개념의 세대 명명은 역사와 사건에 대한 독점으로 인한 세대의 특권의식을 야기하는 것이기도 하다. 전후세대가 전쟁을 체험하지 못한 이들을 폄하했던 것처럼 4·19세대는 이후 4·19적이지 않은 모든 것들을 부정함으로써 자신들의 세대의식을 공고히 해나갔다. 그러나 이 4·19적인 것들은 언제나 유동적이었고, 항상 자신들의 문학 비평의 담론을 일컫는 말로 기능했다.

대학교육, 특히 외국문학을 전공했고, 한국어 교육을 기반으로 성장해왔다는 점에서 기존의 문학인들과의 변별되는 이들은 사유의 주체성과 언어감각의 세련성을 통해서 범주화되었고, 어느 시점에 이르러서 이 주체성과 언어의 양식은 4·19라는 사건을 통해 얻어진 것으로 재규정된다. 하지만 이들이 줄곧 주장하는 세계 인식에의 주체성은 애초에 전쟁 체험이 그들에게 가져다 준 차이였다. 불가지(不可知)의 세계, 그러나 창조 작업을 통해서 그 세계는 개인에게는 확실한 것, 알 수 있는 것이 된다는 감각, 그리고 그 세계를 앎으로써 그 세계 속에 있는 개인을 발견하는 것으로 얻을 수 있는 '역사의식', 그리고 이러한 인식적 태도가 4·19라는 최초로 '성공'한 혁명과 마주침으로써 그들이 추구하는 문학의 사회 참여는 더 이상 의심할 수 없는 것이 된다. 그리고 시간이 지난 후에 4·19 정신은 언어적인 것, 한글세대의 특성으로 전환되어 나타난다.

자신들의 것이라고 선언된 4·19 정신, 개인의 발견 등은 그 실체와 무관하게 그들의 '새로움'을 표징하는 것이 되었으며, 그들의 문학적 자산, 헤게모니의 기

원이 되기도 했다.[96] 이 글에서 주목하고자 한 것은 이른바 4·19세대들이 자신들의 세대적 특질을 제시하고 범주화하는 것에 일련의 시차가 발생했다는 것이다. 1966년 이어령이 문단의 새로운 세대를 '제3세대'로 명명하고, 이들의 특성을 4·19와 연결하고 있었으나, 실제로 이 시기에 이들은 자신들을 4·19세대로 부르지 않고 있다는 것이다. 세대논쟁이 본격화된 1968년까지 김현과 김주연 등은 자기 또래의 문인과 스스로를 "60년대 작가," "65년대 작가" 등으로 호명했으며, '전쟁'에 대한 인식 태도에서 전후세대와 대립하였다. 1969년에 이르러서야 이들은 스스로를 4·19세대라고 명명하기 시작하는데, 이 시기의 4·19 정신으로 표현된 것은 그 이전까지와 마찬가지로 세계 인식에 관한 것이었다. 이전까지의 논의가 '전쟁'에 대한 불확실함과 알 수 없음의 혼란이 자신들의 문학적 자의식을 형성했던 것이라고 말했던 것처럼, 4·19세대라는 명명을 사용하기 시작한 초기에 자신들의 특징으로 선언된 세계 인식의 모호함을 4·19와 5·16을 동시에 겪었던 세대의 특징이라고 의미화한다.

세대 논쟁의 초기에 이들은 자신과 전후세대를 구별하는 방식으로 '전쟁을 경험한 시기'에 집중했다. 전후세대가 성인으로서 전쟁을 경험한 것과 달리, 그들은 유년기에 전쟁을 경험했기 때문에 그 전쟁의 의미, 나아가 현실의 의미와 자신의 위치를 묻는 것에서 시작해야 하는 조건이 그들의 문학의 내면성, 주체적인 사건의 의미화가 가능하게 했다는 것이 이들의 공통의 논지였다.[97] 4·19라는 사건성이 주는 자유, 주체의 감각보다 실상 이 세대를 지배하고 있었던 것은 유년 시절 경험했던 전쟁을 이해할 수 없었던 혼란의 감각이다.[98] 이른바

---

96) 이와 같은 4·19세대 비평가들의 논법은 여러 논자들에 의해서 문제제기된 바 있다. 권성우는 개인의 발견이 60년대 작가의 것만이라는 점에 논리적 해명이 필요하다고 말한다. 김승옥에게 개인이 남다른 것이라면, 그것이 손창섭의 개인성과 다른 지점은 무엇이냐는 권성우의 질문은 이들의 비평의 "인정투쟁"적 전략을 짚어내고 있는 것이다. 한편, 4·19 정신의 실체에 대한 소영현의 질문은 그 정신의 "새로움"보다는 4·19 정신의 굴절과 변형, 재구축과 재창조의 양상을 살펴보아야 함을 지적한다. 대학생, 지식인의 정신으로 흔히 이해되는 '4·19'는 "혁명의 마지막 국면"에서야 등장한 대학생, 지식인의 위상을 바꾸어놓았으며, 전유된 4·19는 이들이 사회, 특히 문학의 주체로 급부상하게 만들었다. 권성우, 앞의 글, 444면; 소영현, 「'대학생' 담론을 보라 – 4·19 정신의 소유권에 관한 일고찰」, 『문학과사회』23-1, 문학과지성사, 2010, 262면

97) 김병익은 자신이 절대적 피해자였던 전후문학세대와 달리, 자신이 피해자/가해자인지부터 판단해야 한다는 것이 4·19 세대의 특징이라고 말한다. 김병익, 「60년대 문학의 위치」, 『사상계』, 1969년 12월.

98) "4.19로 열린 문학공간은, 또 4.19세대의 문학적 성취는 차라리 한국전쟁에 집중되

전쟁의 '숭고' 앞에서 이를 알 수 없었던 왜소한 인간은 세계를 장악하지 못한 채 휩쓸려가는 연약한 개인들이었다. 이 전쟁의 체험은 이들이 대학시절 만났던 서구문학의 '현대성'과 조우하여 현대의 혼란, 알 수 없는 세계 속의 개인이라는 문학-비평의 '현대성'으로 이어지고 있다.

문단의 신인으로서 자신들의 문학적 입각점을 두드러지게 할 타자가 필요했던 김주연이 선택한 것이 전후세대의 문학이었다. 김주연은 전후세대의 의식의 타율적 면모를 예리하게 비판하고 이와 대조되는 60년대 문학의 새로움을 이끌어내면서 논쟁을 주도했다. 이때 김주연의 입장은 자기 세대의 새로움을 전면화하는 것이었고, 이 과정에서 60년대 문학의 소시민성으로 논의를 옮겨가면서 세대적 차원의 문학론을 벗어난다. 김현에게 개성, 개인, 주체성과 같은 특질은 자기 세대만의 것으로 제한되었고, 이를 반복적으로 호명하면서 4·19세대의 기수가 된다. 개성과 주체성의 측면에서 논의되던 신세대 문학은 4·19라는 혁명의 이름으로, 그리고 '한글'이라는 민족성과 주체성으로 이름을 바꾸어 나타났으며, 세대론의 작업은 매 순간 그 범주와 특성을 바꾸면서 자기'류'의 문학을 세대론의 본질로 내세웠던 것이다. 김주연이 세대의 대립을 벗어남으로써 또다른 차원의 문학을 사유했다면, 김현은 자신의 비평적 입장을 세대의 차원으로 확대시키고 있었다.

한편, 김치수는 이와 같은 세대와 소시민 논쟁에서 한걸음 멀리 떨어져 있었다. 그는 전후 문학의 대표적 작가인 장용학을 다루면서도 그것을 세대적 차원이나, 전후 작가라는 집단의 문제로 환원하지 않고 그들의 작품론을 썼다. 이 시기 김치수는 당대 문단의 첨예한 문제를 논쟁적으로 접근하기보다는 문단 외부에서 자신의 관심사를 해소해나가고 있었다. 김치수의 관심사란 역사학이었으며,[99] 문학의 '역사'라 할 수 있는 문학적 전통을 이해하고 평가하는 방법을 모색하고 있었다. 이때 김치수의 문학적 전통은 전후세대가 배제되어 있지는 않았다. 김치수와 마찬가지로 역사의 거대한 흐름 차원에서 세대를 이해하는 김

---

어 있다."(권보드래·천정환, 앞의 책, 65면) 4·19세대에게 한국전쟁은 오히려 그 본질적 시원에 더 가까운 것이다.

99) 김치수는 대학 졸업 이후 한국사에 관해 공부했으며, 이 과정에서 역사주의적 관점을 형성했다고 회고한다. 또한 이 시기의 공부와 인적 교류는 『문학과지성』의 역사학 관련 저술을 청탁, 게재하는 데에 영향을 주었다. 김치수·정과리 대담, 「한국 문학의 역동성을 살리는 비평하기」, 정과리 편, 『김치수 깊이 읽기』, 문학과지성사, 2000, 48면.

병익은 세대간의 단절이나 대립이 있을 수 없으며, 또한 세대간의 특이점들은 시대와 현실이 해당 세대에게 투영된 것이므로 비판의 대상이 아니라고 생각한다. 그러나 김병익의 세대 연대론은 그가 김현, 김주연 등과 교우관계를 맺고 하나의 집단으로 문학적 행보를 같이 해나가기 시작하면서 약화된다. 『68문학』 이후에 김병익은 김현이 구축한 세대론을 반복적으로 재생산함으로써 4·19세대를 실체적인 것으로 만들고자 했다. 이들이 말하는 4·19세대의 문학적 특징이란 어쩌면 김현의 문학적 이상일지도 모른다. 김현은 자신의 문학론에서 중요하게 여기는 언어와 양식을 세대적 차원으로 확장시켰고, 김현의 동료들이 이를 반복함으로써 문학의 4·19세대는 실체화된다. 이 과정에서 김현과 '세대위치'를 공유하고 있는 일련의 사람들, 예컨대 염무웅이나 박태순은 스스로를 4·19세대 아님을 천명하기도 한다. 김현과 다른 문학적 경향을 지닌 사람들을 포함하지 않는 4·19세대의 문학적 특징은 곧 『문학과지성』적 특징으로 탈바꿈하게 된다. 이른바 이들의 문학비평을 가리키는 단어로서 4·19는 그 사건의 역사적, 사회문화적 함의를 지닌 것이 아니라, 4K의 문학의식을 지칭하는 또 다른 단어였다.

## 2.2 유럽중심적 보편에 대한 거부와 비평의 현대성

전후세대와 분리되는 세계 인식의 태도는 두 가지의 과제를 남기는데, 첫째는 전후세대에게는 당연하게 주어졌던 세계사적 보편성이며, 두 번째는 이 인식하는 주체가 놓여있는 세계, 즉 사회에 관한 것이다. 전후세대에게 세계사적 보편성은 '전쟁'을 통해 획득되는 것이라고 여겨졌다면, 새로운 세대에게 '보편성' 또한 스스로 탐구해야 하는 것이었다. 쉽게 '보편'에 도달할 수 없다고 여겨졌던 젊은 세대 작가인 『68문학』 동인들은 개인에 대한 추구와 세계에 대한 이해를 포기하지 않음으로써 자신들의 문학적 지향점을 드러내고 있다.

동인지 『산문시대』로 대표될 수 있는 이들의 초기 비평은 기존의 것과 구별되는 문학적 새로움을 모색하는 것이었고, 이는 대체로 이들이 기반하고 있는 외국문학 이론을 통해서 자신들의 비평적 입장을 마련하는 것이었다. 자신들의 작업이 '최초'의 것이며, 기존의 모든 것들을 부정하는 수사적인 창간사와 이상(李箱)에게 헌정한다는 이들의 치기어림은 서구의 현대성을 통해서 한국문학을 새로운 방향으로 전환시키겠다는, 일종의 전위가 되고자 하는 인정투쟁의 산물이었다.[100] 이와 같은 선언으로 시작된 『산문시대』는 초현실주의적 경향을 띤 소설과 희곡 창작을 싣고 이오네스코를 비롯한 전위적 현대 예술작품을 번역하여 수록하는 한편으로 서구의 '현대' 문학 이론에 근거한 비평 또한 다루고 있다. '현대적', 환언하면 서구의 문학 이론에 근거한 비평 의식은 염무웅의 「현대성논고」, 김현의 「비평고」, 김치수의 「작가의 문학적 변모」에서 확인할 수 있다.

염무웅은 『산문시대』 4호부터 동인으로 이름을 올리며, 「현대성논고」를 연재한다.[101] 이 글이 주로 참조하고 있는 한스 새들마이어의 『현대예술의 혁명』은

---

100) 김승옥, 「산문시대 이야기」8, 『대학신문』 1973년 11월 5일.

101) "1963년부터 4, 5년간 김현, 김승옥, 김치수 등과 이틀이 멀다 하고 같이 몰려다니면서 술 마시고 떠들고 그야말로 희로애락을 같이 했죠." (염무웅, 「염무웅·김윤태 대담 : 1960년대와 한국문학」, 강진호 외 편, 『증언으로서의 문학사』, 깊은샘, 2003, 403면) 1960년대 염무웅은 김현으로 대표되는 『문학과지성』의 비평동인들과 친밀한 관계를 형성하고 있었다. 이후의 염무웅은 『68문학』까지 함께 동인활동을 하다가 『문학과지성』의 비평가들과는 다른 길을 간다. 이와 같은 교유 관계의 공통기반으로 학연, 외국문학 전공자의 동질성 등을 쉽게 추측할 수 있는데, 문단의 새로운 세대로서의 문학적 새로움을 외국문학, 현대적 양상에서 찾고자 했던 점에서 이들이 공유

대체로 미술 사조에 관해 논의를 전개하는데, 이는 서구라는 특수한 상황에서 발생한 것이다. 염무웅은 이와 같은 내용을 글의 서두에서 지적하면서도 그의 기준에 따라 예술의 현대성을 논의하고 있다.[102] 새들마이어는 예술에서의 현대성이 나타난 "원초현상"으로 순수성에의 추구, 기하학과 기술적 구성이라는 마력에 걸린 예술, 자유의 도피로서의 혼돈(쉬르레알리즘), 근원적인 것의 탐구(표현주의)를 제시한다. 이를 거점으로 현대성의 다양한 양상을 살펴보고자 하는 것이 새들마이어의 『현대예술의 혁명』의 구성인데, 염무웅 역시 이와 같은 구조로 문학의 현대성을 시, 소설, 연극의 분야로 나누어 살펴본 후, "현대의 몰락"과 한국의 "현대"적인 것을 모색하는 것까지 나아가고자 했다. 그러나 『산문시대』가 5호를 마지막으로 더 이상 간행되지 않으면서 염무웅의 「현대성논고」는 끝을 보지 못했다.[103] 그래서 이 글은 예술의 순수성과 서정시의 문제까지만 다루는 데서 그친다.

순수성은 "모든 다른 장르의 藝術의 尿素 또는 要因으로부터의 解放을 뜻하며 自己 以外의 모든 人間的인, 或은 社會的 對象性으로부터의 독립"을 의미하는 표현으로 정의된다. 그런데 염무웅은 이 '순수'라는 것은 순정(純正, pur), 자족(自足, autark), 그리고 추상(抽象)과는 바꾸어 쓸 수 있지만, '자율(自律,

---

하고 있었던 문학적 이상이 존재했을 것으로 추측할 수 있다.

102) 이와 같은 논의에 앞서 염무웅은 한국 문학의 "현대성"이라고 할 만한 작가가 없다는 점, 그리고 "현대예술에 관해 그 진정한 것"만을 고려해야 한다고 말한다. 염무웅은 현대예술에 관한 지식만을 읽고 이를 모방하는 "슬픈 흉내"를 내고 있는 "무수한 작품"들을 경계하며, 서구적 '현대성'을 이해하고자 함을 보여준다. 서구의 이론과 예술을 모방하는 자들을 비판적으로 문제 삼으면서도 자신들의 이론적 작업이 그와 같은 지점을 향해 가고 있음을 『산문시대』를 발행했던 시점에서는 인지하고 있지 못했다. 같은 호에 실린 김치수의 글 역시 이와 같은 서구 이론의 모방적 수용에 대해서 경계하고 있다. 이들이 표현상으로나마 서구적인 것에 대한 "주체적" 수용과 한국적인 것에 대한 고찰이 필요함을 이야기하기 시작한 것은 1960년대 후반에 이르러서였다. 한편, 차미령은 이와 같이 외국이론을 통해서 현대성을 이해하고자 하는 염무웅의 「현대성논고」와 김현의 「비평고」를 통해 이들의 관심이 현대성, 서구 이론 그 자체였다고 평가하였다. 차미령, 「산문시대 연구」, 한국현대문학회 편, 『한국문학과 풍속』2, 국학자료원, 2003.

103) 염무웅의 비평에 대한 연구들은 대체로 『산문시대』 이후 염무웅의 변모에 초점을 맞추고 있다. 『산문시대』 이후 "문학의 본질을 역사적 차원에서 규명하고자 하는 노력"으로 경향이 변모했다거나(강소연, 『1960년대 사회와 비평문학의 모더니티』, 역락, 2006, 77면), 개인적인 것에서 사회적인 것으로, 혹은 서구적 전위에서 민중과 민족의 주체성 및 현실에로 "성장하고 발전하는 진화"와 같이 평가된 바 있다(전성욱, 「성찰적 근대성과 4·19 세대 비평의 한 행로」, 『겨레어문학』52, 겨레어문학회, 2014, 165면).

autonom)'은 순수의 이념을 이미 벗어난 단어라고 말한다. 추상적이고 무대상(無對象)적인 것, '타율적' 요소를 구축(驅逐)해 나가는 과정에서 "순수한 절대적"인 것을 성취할 수 있게 된다.[104] 회화에서의 현대성, 순수성은 "意味를 가지지 않는 對象없는 繪畫"에 이르러서 "절대적"으로 성취된다. 이와 같은 경향을 절대음악, 절대화, 절대건축 등과 같이 표현하는데, 서정시에서는 노발리스와 디드로에게서 볼 수 있으며, 고트프리트 벤에 의해 이론화된다고 염무웅은 설명한다.

> 이제 여기서 우리는 마침내 똑바로 만나지 않을 수 없다. 저 苛烈한 니힐을. 현대시의 주변을 몸서리치도록 旋廻하는 저 沈痛한 虛無의 몸짓을 우리는 읽는다. (…) 이 虛無는 말하자면 하나의 美學的 虛無이다. 포름의 문제와도 관련된 이른바 존재론적 배경을 암시해주는 다음과 같은 말을 말라르메는 썼다. 「허무를 발견하고 난 뒤 나는 美를 발견했다」 말라르메의 存在論的 圖式은 허무(우리는 그것을 혹은 <절대>라고 부를 수도 있다)와 로고스와의 相關關係에서 생겨난다. 로고스는 허무가 그의 정신적인 實存으로 탄생하는 장소이다. 낭만주의자들이 일찍이 생각했던 바와 같이 文學의 形態도 로고스의 現象(나타남)이다. 모든 레알리테트를 拒否한 그의 文學은 그러므로 더욱 强力하게 <美>를, 언어의 형식화된 美를 요구한다.[105]

새들마이어를 참조하여 염무웅이 말하는 바에 따르면 '절대' 예술의 면모가 '시'에 있어서는 다른 방식으로 나타난다. 시가 '절대'화된다는 것은 기존의 단어가 지닌 의미(사물)와 종속적 관계를 단절하고, "자기 스스로의 독자성을 추구한다는 것"인데, 이는 "단어와 단어의 몽따쥬," "순간과 순간의 竝列" 등을 통해 "旣存의 槪念限界와 方法限界를 벗어나 새로운 次元이 전개"된다. 기존의 세계를 거부하고, 이를 초월하는 새로운 세계로의 도약을 말하는 현대 예술은 실상 허무주의를 배경으로 하고 있다. 고트프리트 벤 등의 절대시가 이념적 전제로 하고 있는 것이 허무주의이며, 이는 형식과 극단적인 미학성의 추구로 이어

---

104) 이와 같은 서술은 18세기 이래 회화의 역사에 대한 것이며, 이와 같은 순수성의 성취를 1910년경 피카소와 칸딘스키, 말레비치에게서 확인한다. "繪畫도 18세기 이래의 매우 多樣한 流派속에서 完全히 自律的으로 되기 위하여 모든 〈他律的〉 요소를 하나씩 하나씩 驅逐해나갔다. 이 過程이 그 自然的 限界에 接近하는 곳에서 〈순수한〉 〈절대적〉 繪畫가 成立하는 것이다." 염무웅, 「현대성논고」1, 『산문시대』4, 1963, 323면.

105) 위의 글, 330면.

진다. 절대시의 이면에서 허무를 읽었던 염무웅은 이와 같은 문학의 '현대성', 절대적인 순수성에 대한 회의를 드러낸다.

> 이제 우리는 마지막으로 묻지 않을 수 없다. 理論 아닌 <詩>로서 <순수시>는 가능할까? 火酒를 제조하듯이 詩의 순수한 엣센스만을 蒸溜할 수 있을까? 슬프게도 우리는 발레리와, 엘리옽과, 그리고 새들마이어와 더불어 「나인!」하고 고개를 저을 수밖에 없다. 「詩만을 포함한 詩를 만든다」는 말라르메의 유토피아는 벌써 발레리에 의해서 「impossible」(불가능)한 것으로 이해되었고, 엘리옽 역시 「당신들이 시에서 시만을 목적으로 할 때 시는 존재치 않는다」고 말한 바 있으며, 새들마이어는 결론적으로 「우리가 藝術 이외의 어느 것도 만들고자 하지 않는다면 그는 이미 예술을 만들고 있지 않은 것이다」라고 썼다. 그리하여 저 <poésie pure>의 꿈은 현실적으로는 존재하지 않는, 존재할 수 없는 하나의 슬픈 靑寫眞으로 남게 된다. 子正이나 그맘때에 <poésie pure>의 고독한 煙火術士들이 불사른 극히 짧은 하나의 불꽃이 灼熱한 뒤, 이윽고 저 어두운 밤이 닥아선다. 그 하염없는 終末이, 괴로운 文學의 밤이, 그리고 새로운 未知의 얼굴들이….[106]

절대예술, 예술의 완전한 순수성의 원리와 그 역사적 전개 과정을 추출하고자 했던 「현대성논고」는 서정시에서의 현대성에 대해 위의 인용문과 같이 회의적으로 말한다. 이 역시 새들마이어를 비롯한 서구의 문학자들의 주장에 따르고 있는 것이며, 이 불가능한 이상으로서의 시의 '현대성'은 괴로운 몽상과도 같은 것으로 수사적으로 표현되어 있다. 이와 같이 염무웅이 '절대예술'의 불가능성을 말하는 것은 그의 등단작인 「에고의 자기점화」에서도 확인할 수 있다. 이 글은 최인훈의 초기작에서의 '에고'와 '사회적인 것'을 탐구하고자 한 것이다. 염무웅은 "작가는 풍문을 듣고 쓸 수는 없다. 자기 이야기만을 그는 쓸 수 있다. 시대를 말하더라도 자기 속에 발효시키는 수밖에 없다"는 최인훈의 말을 인용하면서 그의 소설이 취하고 있는 '액자형식'의 의미를 모색한다. 최인훈의 액자는 풍문을 차단하는 역할을 하는데, 이로 인해 최인훈이 "전면적인 현실을 그대로 받아들이지 않"게 만드는 것이라고 염무웅은 판단한다. "에고에 투영된 현실"만을 그리는 그의 소설에서 사회적 현실은 불투명해지며, 현대인의 무규범성은 과거의 소설 문법을 해체한다.

---

106) 위의 글, 332면.

그뿐만 아니라 최인훈의 소설에서 과거 소설의 문법은 어느 것 하나 안정되어 있지 않은 것이다. 이것은 무엇을 뜻하는 것인가? 다 아는 바와 같이 현대에는 모든 인간사상(人間事象)을 하나의 기반 위에 견인할 수 있는 규범이 없다. 인간의 정신도 구심력을 잃고 산산이 분열되어 있다.

여기에서 현대소설의 모든 문제는 생겨난다. 소설적 대상이 부서져 있기 때문이다. 이 때 작가가 가질 수 있는 태도는 ①어느 한 현실만을 선택할 수 있다. 대부분의 우리 작가들이 그렇다. 조만간 변화할 현실에 그들은 매달린다. ②모든 현실을 받아들이고서 그것들을 연관성 없는 채로 나열한다. 여러 가지 현상들을 채집해서 다만 모자이크해 놓는다. 사건의 극적 전개라든지 인물의 생생한 묘사 같은 것은 물론 없다. 이것이 고트프리트 벤의 소위 '표현형적 소설'이다. 따라서 작가의 의지는 현저히 후퇴한다. ③전연 새로운 현실 또는 자아를 창조한다. 인훈의 모든 소설은 에고에게 확고한 존재를 부여하는 데에 바쳐진다. 자기 은인의 아들을 구타하면서 이명준이 원한 것은 자아의 확실한 자기정위였던 것이다. 확실히 믿고서 디딜 수 있는 자아의 발판을 획득하는 것, 그것이 지금까지 인훈의 소설이었다. X축과 Y축에 확실하게 자리잡은 뒤에 그가 무엇을 발언할지 우리는 모른다. 자아와 상황의 참된 대화는 이제부터 시작이니까. 최인훈, 그는 미래의 작가이니까.[107]

앞서 「현대성논고」에서 확인한 현대문학의 순수성은 고트프리트 벤의 '절대시,' 혹은 '표현형의 시'라는 개념을 통해서 이론화되었다. 위의 인용문에서 염무웅은 이와 같은 '현대성'의 양상들을 통해 최인훈 소설을 의미화하고 있다. 새들마이어의 정리에 따라 대상도 의미도 없는 예술을 현대성의 특징으로 이해하고 있는 염무웅은 이와 같은 현대성이 현대소설의 문제를 일으킨다고 말한다. 대상없음은 "소설적 대상이 부서져 있"다는 수사로 표현되는데, 이는 세계는 파편화되었고, 인간의 정신 또한 분열되어 있다는 것에서 비롯하는 현상이다. 파편화된 세계와 정신을 어떻게 문학적으로, 언어를 통해 구현할 것인가와 같은 문제에서 염무웅은 현실의 파편, 부분적이고 순간적인 세계에 매달리거나, 파편들을 의미 없이 배열하거나, 완전히 새로운 것을 창조하는 방식과 같이 3개의 방향성을 제시한다. 주목할 부분은 두 번째의 경향, 그가 「현대성논고」에서 그 불가능성을 감지했던 고트프리트 벤의 소설 이론에 대한 것이다. 염무웅은 「현대성논고」에서 별다른 근거 없이 절대적 순수성이 불가능하다는 판단만을 제시했

107) 염무웅, 「에고의 자기점화 : 최인훈의 초기작들」, 『경향신문』, 1964년 1월(인용은 『모래위의 시간』, 작가, 2002, 29-30면).

는데, 「에고의 자기점화」에서는 그와 같은 판단의 근거를 짐작할 수 있다. 염무웅은 현실의 무조건적인 수용과 의미 없는 나열을 문학의 현대성으로 이해하며, 여기에는 "작가의 의지"가 후퇴한 것, 작가의 의지나 창조성이 반영되지 않은 것이라고 보는 것이다.

> (산문의) 언어는 타자를 위하여 자기를 희생하지 않으면 안 된다. 산문의 언어는 자기 바깥의 사물과 상황을 지시하는 도구이고 연장인 것이다. 우리는 시에서와 같이 언어에 기착하지 않고 언어를 통과하여 그것이 가리키는 쪽을 본다. 즉 그것은 기호이고 수단이다. 바깥의 상황으로부터 튼튼한 지지를 받을 때에야, 현실과 행복하게 결합하여 자기를 비울 때에야 그것은 무엇인가 '생산'한다.[108]

등단작에 연이어 쓴 염무웅의 최인훈론은 이와 같은 의식을 한층 더 명확하게 보여준다.[109] 염무웅은 산문의 언어가 그 자체로 문학이 될 수 없으며, 소통을 위한 수단으로 기능해야 한다고 생각한다. 소통을 위한 언어가 그 "바깥의 상황", 즉 의미를 탈각한다면 제 기능을 할 수 없게 된다. 의미를 전달할 수 없는 언어, 대상도 의미도 없는 문학의 순수성이란 단지 이론적 차원에서만 가능할 뿐, 실제 창작에서 구현될 수 없다는 것이 염무웅의 입장이다. 이는 사르트르의 언어관을 바탕으로 한 것인데, 염무웅은 이와 같은 사르트르의 입장을 문학의 당위적 차원으로 이해하고 있다.[110] 의미 구현이나 소통과는 무관해 보이는 대

---

108) 염무웅, 「망명자의 초상화」, 『세대』, 1964년 9월(인용은 위의 책, 43면).

109) 이 시기 염무웅에게 최인훈은 무엇이었는가를 생각해볼 필요가 있다. 염무웅은 「에고의 자기점화」라는 최인훈론으로 등단하였고, 연이어 「망명자의 초상화」, 「상황과 자아」(1964)를 쓰면서 최인훈에 대한 고평, 비판, 기대를 반복하고 있다. 또한 다음해에는 「풍속소설은 가능한가 : 현대소설의 여건과 리얼리즘」에서 바람직한 리얼리즘 작가로 최인훈과 이호철을 제시하기도 한다. 연남경은 이와 같은 염무웅의 초기 행보에 대해 최인훈 문학의 '미학적 정치성'을 읽어내면서도 동시에 당대 문단의 패러다임에서 '패배주의'로 귀결될 수밖에 없었던 정황으로 인해 "양가적 평가가 분열증적으로 양립"하고 있는 것으로 분석한다. 연남경, 「최인훈 문학의 미학적 정치성」, 『현대문학이론연구』62, 현대문학이론학회, 2015, 227-229면 참조.

110) 이와 같이 사르트르의 문학론을 바탕으로 '독자'의 문제를 고려하고 있는 것은 1960년대 비평의, 그리고 『창작과비평』 계열과 『문학과지성』 계열의 공통적 입장이었다. 잠재적 독자인 민중을 위해 글을 쓴다는 백낙청의 담론, 나아가 민중을 의식화해야 한다는 염무웅의 입장, 그리고 김현이 보여주는 독자 협력론 등이 모두 사르트르를 기반으로 하고 있었으며, 이는 사르트르의 문학에 내재한 두 가지 측면 때문이었다. 이와 같은 '독자' 담론의 차이는 이후 계간지의 방향성에도 영향을 주고 있었다. 이와 같은 1960년대 후반 "계간지 비평가"들의 '독자' 담론과 그 이론적 기반에 관해서는 안서현, 앞의 글(2017), 31-68면 참조.

상의 파편적 나열로 이해되는 '순수성'은 독자에게 이해되거나 해석되는 것이 불가능함은 물론, 작가의 창조적 의지마저 결여된 것이다. 이와 같은 관점에서 문학의 절대성, 순수성은 이론과 비평에서만 가능한 것일 뿐이며, 또한 최인훈의 '에고'를 통한 사회 현실은 그 대상의 모호함, "바깥의 상황"의 지지를 받지 못한다는 점에서 또한 긍정될 수 없는 것이다. 언어의 즉물성과 지시성을 부정하고 새로운 직접성을 중시했던 표현주의의 경향은 언어의 전달과 지시성을 강조하는 염무웅에게는 불가능한 것이며, 또한 이를 통해서는 어떠한 시적 자아, 에고도 성립할 수 없는 것이었다.[111]

문학이 취할 수 있는 현대성에 대한 회의를 품으며, 현실의 단단한 기반 없이 자아가 정립될 수 없을 것이라고 여겼던 염무웅과 달리 김현과 김주연은 이와 같은 현대성에서 새로운 문학의 양식과 조건을 모색한다. 김주연의 등단작인 「카프카 시론」은 카프카를 중심으로 한 20세기 소설에 나타난 문학의 현대적 특징을 규명하는 동시에 한국소설에 대한 비평의 인식문제에 있어 독일 현대문학적 입장이 수용되기를 요청하고 있는 글이다.[112] 20세기에 들어서 예술은 "양식의 좌표"를 상실했으며, 문학 역시 19세기의 그것과는 달라지고 있다. '리얼리즘'은 퇴조했고, "객관적인 합리성을 기저로 한 질서의 미학"인 '모사'에서 인간, 개성이 창조되는 19세기의 산문문학은 이제 불가능해진다. "흩어져 있는 요소들을 수집"하는 것만으로도 개성이 창조될 수 있었던 19세기와 달리 20세기의 '개성'은 모사와 재현을 통해서 가능하지 않게 된 것이다.

> 1913년에 <관찰>이란 작품으로 출발한 프란쯔 카프카가 즐겨 사용한 인물에 K라는 인물이 있다. K는 外界에서 歸納되어온 결론이 아니다. 서론 없이 던져진 내부 세계의 산물이며 하나의 假設인 것이다. 여기서부터 연역은 출발하게 된다. 그리하여 조그마한 점으로 시작한 인물은 다양한 분위기를 제작해내고 있다. 분명히 작가는 인물을 創現한다. 그러나 여기에도 「現代」를 전후하여 두 개의 커다란 異狀을 보인다. 현대 작가는 인물의 탄생 그 자체보다도 生成의 코오스에 더욱 역점을 두고 분위기(Stimmung, 시투에이션이라 불러도 좋다)의 조작을 해내고 있는 것을 발견하게 된다. 스토오리의 발전적인 繼起의 否定은 그리하여 강렬한 특색으로 나타나며 「永遠의 行動」에서 인물은 「瞬間의 補足」으로 바뀌어나가고 있다.[113]

---

111) 고트프리트 벤의 '언어' 인식에 대해서는 김주연, 『고트프리트 벤 연구』, 문학과지성사, 1981, 45-48면 참조.

112) 김주연, 「카프카 시론」, 『상황과 인간』, 박우사, 1969.

김주연이 제시하는 카프카의 특징, 즉 20세기 문학의 특징은 귀납이 아니라 연역으로 시작한다는 것, 즉 외부에 존재하는 것이 문학 속에서 모방(귀납)되는 것이 아니라, 내면의 가설에서부터 시작하여 인물로 창조되어 나타나며, 인물의 창조 과정에서 "분위기"를 만들어내는 것이다. 19세기 문학은 외부의 세계가 명징하게 주어져 있다는 것에서 진리, 도덕, 그리고 리얼리티는 의심할 수 없게 만드는 것이다. 그러나 외부의 세계가 아니라, 인물의 성격, 영웅적 행동, 사건 등보다 작품이 보여주는 "분위기"를 더 중요하게 다루는 카프카의 문학, 현대문학에서 리얼리티는 진리를 구현하는 것이 아니라 문학을 통해 생성되는 분위기이며, 사건은 발전적으로 연속되는 것이 아니라 "순간"의 파편들로 남게 된다. 또한 김주연은 19세기 사실주의 문학과 20세기 카프카의 문학을 '질서'와 '종합'을 기준으로도 변별한다. 19세기 괴테 등의 소설이 "외면적인 관조의 세계"를 구현함으로써 세계의 질서를 종합하고 드러낼 수 있었던 것에 반해, 20세기에 많은 소설들은 "경험적 본질의 카테고리"가 파괴되고, "공간의 질서가 끊"어진 형상으로 나타난다. 이와 같이 질서의 종합이 불가능한 현대 소설에서 김주연이 읽어내는 현대의 징후는 "인간의 왜소 현상"이다. 「변신」과 같은 작품에 나타나는 인간성의 상실, 인간의 소외 현상은 세계와 사건이 그 본질을 상실하고 표피적인 것만이 남아있는 세계, 그리고 인간의 "개성"을 상실한 세계를 반영한 것이다. "인간소멸, 개성부재"로 요약되는 카프카의 소설을 읽는 독자에게 인물보다 더 강렬하게 다가오는 것은 그 인물에서 발생하고 있는 분위기이다.[114]

김주연은 "19세기의 위대성"이라고 일컬어지는 것이 이와 같은 파편들의 "종합"에서 기인하는 것이라고 판단한다.[115] 세계의 의미는 명징하며, 연속적으로 존재하는 동시에 하나의 의미만을 향해 있다. 김주연이 지적하는바, 19세기 문학의 특징은 그들이 비판하고자 했던 전후문학의 세계 인식의 방법과 겹쳐져

113) 위의 글, 160면.

114) "여기서 반대로 발생하고 있는 공기는 濃濕을 알 수 없는 애매한 분위기(Dis Stimmung)이다. 비교적 이해하기 확실한 시투에이션(법정, 城의 관리 따위)의 전제 자체가 애매성과 상응하고 있다." 위의 글, 170-171면.

115) "많은 것들이, 정말로 많은 것들이, 천재적으로 종합되고 있다. 19세기의 위대성은 아마도 여기에 연유하는 듯이 보이며 주인공들의 시선에서 우리는 同時代의 사회를 읽어내기에 많은 힘을 쓸 필요가 없다." 위의 글, 161면.

있다. 위대한 리얼리즘이라고 불리었던 19세기의 문학 및 세계를 자명한 진리로 의미화할 수 있다고 보았던 앞선 세대와 거리를 두면서 등장했던 이들의 미학은 그들의 초기 비평에서 서구문학을 통해 "현대성"을 규명하는 것으로 나타났다. 문학의 현대성이라 이름할 수 있는 것들이 곧 앞선 세대와 자신의 세대를 구분 짓는 미학적 특징이었으며, 또한 앞으로의 한국 문학의 지향점이라 판단했던 것이다. 김주연에게는 카프카적인 것이야말로 그가 희구하는 한국 문학의 미래였다.

김주연의 카프카론은 염무웅이 주목했던 문학의 '현대성,' '절대시'를 주장했던 고트프리트 벤의 '표현형의 소설'의 양식을 설명하는 것으로 이어지며, 결론적으로 아래와 같은 도식을 제출한다.

<20세기 이전> 사회 → 사건 → 개성 → 질서
<20세기 소설> 개성 → 사건 → 사회 → 분위기[116]

귀납적인 방식, 즉 현실에 존재하는 것에 대한 극명한 묘사가 곧 소설의 사건과 인물이었던 20세기 소설에서는 사회를 '귀납'적으로 재현하는 방식에서 사건이 형상화되며, 이 사건 속에 있는 인물의 개성, 영웅성이 '질서'로 종합화한다. 반면 카프카로 대표되는 20세기 소설은 질서가 부재하는 카오스, 또는 질서를 초월한 지점에서 시작한다. 여기서 출현하는 "비개성적인 개성" 즉 왜소화한 인물들은 "일종의 분자운동"에 지나지 않는 사건을 일으키고, 이 사건의 집합으로 "사회"는 이해된다.[117] 이제, 소설이 전달하는 것은 사회를 모사한 '사건' 혹은 사회를 종합한 질서가 아니라, 작가의 내면에서 도출된 인물이 경험하는 '사회'의 '분위기'이다. '분위기'를 전달하는 현대 소설에는 질서나 종합은 존재하지 않으며, 이것이 한국의 현대문학이 가야 할 길이라고 말한다. 의미의 종합을 거

116) 위의 글, 179면.
117) "출발은 카오스, 아니 질서 이전(vor der Ordung)이나 질서 초월(über die Ordung)이며 개성은 고체로 이미 한 개의 법칙에 따라 주어져 있다. 여기 비개성적인 개성들은 일종의 分子운동을 반복하며 사건이란 이 경우 이 분자운동을 가리키는 것으로 번역된다. 그리고 몇 개의 사건은 그대로 그것이 모여 하나의 사회를 마련한다. 소설은 그러니까 究極的으로 건조한 인간들 微粒子 같은 인간들의 가치에 그들이 소유하는 모든 것 이상의 무엇을 주지 못하고 있다. 사회라는 한 개의 운동장이 주는 슈팀뭉(분위기: eine Stimmung) 이 차라리 소설의 전면을 덮고 있다는 가설은 그러므로 매우 정당하게 보인다." 위의 글, 178면.

부하는 카프카의 문학을 고평하는 김주연에게 문학은 무언가를 질서화하고 획일화하기 위한 것은 아니었다. 이와 같은 현대성의 자각으로 인해 현대문학에서 인간은 "왜소화"되고 자율성을 상실한 존재로 형상화된다. 또한 19세기의 일련의 소설들과 달리 작가나 인물에 의한 의미의 종합화가 이루어지지 않는 것이 현대 소설의 특징이다. 김주연은 고트프리트 벤의 표현을 빌려 "현실 상실과 형식의 절대화 양상"이 현대문학의 특징이라고 말하기도 했다.[118]

이와 같은 현대 소설의 특징은 변화된 '독서'를 필요로 한다. 19세기 문학에서 '의미'는 작가의 천재적 능력에 의해 종합되는 것이었다. 19세기 작가들의 천재성으로 인해 "주인공들의 시선에서 우리는 동시대의 사회를 읽어내기에 많은 힘을 쓸 필요가 없"었던 것에 비해[119] 20세기 현대의 '표현형적 소설'은 독자에게 이해력을 요구한다. 김주연에게 19세기의 소설은 '좌중의 소설'로 격하되는데,[120] 이는 작가의 천재성에 의해 만들어진 '르포'와 다르지 않기 때문이다. 반면 20세기 소설에서는 파편화되고 순간적으로 드러나 있는 세계를 '이해'하려는 독서의 의지가 필요하게 되었다는 것이다. 20세기의 독자는 "언어의 모자이크"에서 "자기반사"를 구현하는 독서를 해야 한다. 현대문학의 '난해성'을 보여주는 듯한 벤의 '표현형적 소설'은 작가의 천재성을 드러내는 것도, 비평가의 전문성을 위한 것도 아니라, 독서를 통해서 의미를 구현할 수 있는 해석적 재료가 된다. 이와 같은 독자의 "이해력"에 대한 고려가 없다면 '현대적' 문학은 '독서'의 대상이 될 수 없을 것이다. '좌중의 소설'로 폄하된 19세기 소설이 독자에게 '이해력'을 발휘하는 것이 아니라 수용적 태도를 요구하는 것이었다면, 20세기의 소설은, 문학에서 독자의 영역을 마련하고 있었고 이를 통해서만 문학의 가치와 의미는 드러나게 된다.

---

118) "현대소설의 그룬트를 분명하게 하는 작업으로 곳트프리트 벤의 이른바 〈表現型의 소설(Roman des Phänotyp)〉은 여기서 관심을 모으게 된다. 벤의 현실상실과 형식의 절대화 문제는 깊은 관련성으로 현대소설 분석에 이바지하고 있기 때문이다.
표현형적 소설이란 글자 그대로 표현함으로써만 존재하는 소설이다. 서사적 행동을 배제하고 일반적인 세계와의 관련성을 끊고 있다. 세계상의 종합을 거부하는 것이다." 위의 글, 172면.

119) "많은 것들이, 정말로 너무 많은 것들이, 천재적으로 종합되고 있다. 19세기의 위대성은 아마도 여기에 연유하는 듯이 보이며 주인공의 시선에서 우리는 同時代의 사회를 읽어내기에 많은 힘을 쓸 필요가 없다." 위의 글. 161면.

120) "좌중의 소설이란, 말하자면 종래의 소설문학이 중추적인 기능으로 생각해왔던 개념 – 외부 세계의 충실한 묘사, 현실의 정확한 제시 – 이 탐탁치 않은 눈에 의해 내려진 마찬가지의 소견에 불과하다." 위의 글, 176면.

『산문시대』의 또다른 비평인 김치수의 「작가의 문학적 변모」는 장용학의 소설을 분석하는 글인데 이는 사르트르의 언어관을 전제로 한다. 김치수의 관점에서 문학은 김주연이 지향했던 20세기 문학의 특징처럼 독자의 해석을 통해서 의미가 드러나는 것이었다.[121] 소설은 설명하는 것, 그 의미가 고정되어 있는 것이 아니라, 해석적 '자유'를 허용함으로써 그 의미가 "생성"되는 것이어야 한다. 선언적으로 제시된 가치판단 아래서 평가되는 장용학의 소설은 결론적으로 "생성"의 소설이 아니라 "존재"의 소설이라는 한계를 지닌다. 장용학의 소설은 스토리텔링에 멈추지 않고, "훌륭한 솜씨로 의식을 추출"하며, 근대인의 고뇌를 그린다는 점에서 이른바 현대성에 부합하지만, 작가가 독자를 자기의 의식으로 "인도하고 해석하고 설명하고 정의하려는 소설"이기 때문이다. 장용학을 통해서 현대 소설에서 독자의 영역, 해석적 자유가 필요함을 말하는 김치수는 마지막으로 마니(Claude-Edmonde Magny)의 표현을 빌려서 독자의 문제를 정의한다.[122]

> 작품은 바로 독자 능력의 정확한 수준에 따라 오직 그 한도 내에서 존재하고 生起될 뿐이다. 독자는 읽고 또 창조하는 동안에 항상 작가가 창조한 것보다 더 깊이 발견할 수 있다. 그것은 독자가 스스로 작품 속에서 표현된 것은 물론, 표현되지 않은 부분까지 探索(recherche)하기 때문이다. 그러므로 작품은 그 보는 각도에 따라 달라지고 새로운 의미를 갖게 된다. 이렇게 하여 우리는 하나의 작품을 놓고 두 가지 면으로 구분해서 볼 수 있다. 하나는 작가가 의도하고 쓴 의식면이며, 또 다른 하나는 작가가 자기도 모르고 쓴 것이 어떤 의미를 나타낸 無意識面이 그것이다. 이것을 마니는 작가의 몫(part de l'auteur)과 신의 몫(part de Dieu)이라고 명명한다. 작가의 몫이 작가가 노린 작가의 의도요 神의 몫이 독자,

---

121) "소설은 事物 그 자체를 주는 것이 아니라 事物의 기호를 주는 것이다. 말하자면 소설은 外觀만을 가지고 있는 것이 아니라, 그 내부에 '무엇인가'를 암시해주는 記號를 가져서 독자로 하여금 그들 마음대로 그것을 判讀하도록 하여야 한다는 말이다. 그러므로 거기에 存在者의 意識이 있는 것인데, 意識은 存在하는 것이 아니라 만들어지는 것이다." 김치수, 「작가의 문학적 변모 : 장용학을 주로 하여」, 『산문시대』5, 1964, 528면.

122) 김치수는 이 내용을 마니의 표현이라 하였지만, 기실 이는 마니가 지드의 표현을 빌려 온 것이다. 마니는 지드의 표현을 빌려 작가 자신도 알지 못하게 개시되는 진리를 "신의 부분"이라고 말하고 있다. 한편, 마니의 글에서 밝힌 것처럼 이는 앙드레 지드의 『Palude』 서문에 수록되어 있다. Claude Edmonde Magny, 三輪秀彦 역, 『文学の限界』, 株式會社 竹內書店, 1968, 25-26면; Andre Gide, 『アンドレ·ジイド全集3-ペリュード 外』, 堀口大學· 新庄嘉章 역, 角川書店, 1957, 6면.

띠보데가 쓰는 의미의 리제르(liseur)가 개척해야 할 분야인 것이다. 그러므로 神의 몫은 작가도 알지 못하는 부분이여서 작중 인물에 의식이 있고 생명력이 있고, 소설에 流動과 生起가 있으면 반드시 이 신의 몫을 많이 가지게 되며, 이런 작품은 오래도록 독자의 창작 대상(읽는다는 의미에서)이 되고 그 작가는 생명이 긴 작가가 된다고 한다.[123]

위의 인용문에서 독자는 작가가 창조한 것을 읽기도 하고, 표현된 것 너머를 탐색하기도 한다. 이는 작품에는 작가의 의식뿐만 아니라, 무의식적 측면도 남아있기 때문이며, 독자는 이를 읽음으로써 새로운 의미를 발견하는 "창작"을 수행하게 된다. "신의 몫"이라는 표현은 작가가 의도하지 않은 것을 독자가 읽을 수 있음을 전제로 하는 표현이다.[124] 신의 몫이 많은 소설이 "생성"하는 문학이며, 오랫동안 생명력 있는 작품일 수 있다고 말한다. 김치수가 인용한 클로드 마니는 앙드레 지드의 *Palude* 서문에서 이와 같은 내용을 참조하고 있다. 김치수는 작가가 의식하지 않는 것을 읽는 '독서'를 독자의 "창작"이라고 표현하며, 작가에게만이 아니라, 독자에게도 "창조적 자유"가 부여되어있다는 것을 강조한다. 따라서 장용학의 소설처럼 독자의 창조적 자유를 발현하지 못하는 "테제소설"은 비판된다.

김치수가 장용학을 비판하는 이유 중 하나는 그의 소설에 "신의 몫"이 적다는 것이다. 작가가 "정의와 결론"을 내리기 때문에 독자의 독서가 작가의 사고 내에 갇히게 된다는 특징이 현대 소설에서는 약점이 된다. 신의 몫을 확보한다는 것은 소설이 취할 수 있는 소설적 '자유'이며, 현대 소설이 도달해야 하는

123) 김치수, 앞의 글(「작가의 문학적 변모」), 536면.

124) "신의 몫"이라는 표현은 『문학과지성』의 비평가와 그 주변의 문인들에 의해 반복적으로 활용된다. 김윤식은 비평이 "작가의 몫에 도전하는 것이 아니라 작가도 모르고 있는 소위 신의 몫에 도전하는 행위"라고 정의하였으며(김윤식, 「비평·의식의 문제, 천부·수련」, 『문학과지성』1-1, 1970년 가을, 103면), 1970년대 후반 김현은 『한국문학의 위상』에서 이과 같은 표현을 사용하였고, 이청준은 수필에서 이를 활용하여 자신의 문학관을 펼치기도 했다. : "한 작품은 신의 몫(작가가 의도치 않은 의미)이 많을수록 좋은 작품이란 말도 그래 하는 소리일 것이다. 작가가 만약 그의 메시지를 지나치게 확정적인 것으로 주장하는 것은 바로 그 작품의 일면적인 진실을 주장함에 다름 아닐 것이며, 독자의 상상을 간섭하고 방해하는 행위에 다름 아닐 것이기 때문이다." (이청준, 「고용의 문학」, 『작가의 작은 손』, 열화당, 1978, 214면) 한편, 이와 같은 이청준의 문학관과 그의 문학적 형식인 격자소설의 관련성에 대해서는 허선애, 「계몽된 사회와 언어-진실의 (불)가능성」, 『한국현대문학연구』52, 한국현대문학회, 2017 참조.

지점이기도 하다.[125] 독자의 능력을 통해 생성되는 소설이라는 김치수의 표현은 독자의 해석에 의해서 소설의 의미가 생성되며, 혹은 작가가 의도한 것보다 더 깊고 다양한 의미를 발견할 수 있다는 것이다. 이와 같은 맥락에서 김현은 「비평고」에서 작품을 "作者와 讀者 사이에 내던져진 客觀的 眞理"로 정의한다.[126] 김현은 작품 내부의 객관적 진리를 밝히는 "1차비평"과 작가와 작품, 독자와 작품의 관계를 고려하는 "2차 비평"을 구분하며, 이 두 차원의 비평을 함께 지니고 있는 것이 현대 비평의 임무라고 말한다.

> 作家가 世界에 <삽입>되어 그 世界와 代決하여 無 속에서 (或은 죽음 속에서) 人間化된 作品世界를 끌어 내어 創造한 것에 독자는 그 世界를 돌아다니며 作家가 構築한 世界에 對해 거리를 가지고 다시 再創造하는 것이며 여기서 새로운 世界가 開示되는 것이다.[127]

독자와 작품간의 관계에서 김현이 주목하고 있는 것은 '거리'이다. 소설의 세계를 바라보는 독자에게 이 세계와의 '거리'가 필연적으로 요구된다. 이 거리는 독자의 주체성, 판단을 위한 조건이며, 작가가 구축한 것만을 읽는 것이 아니라 "새로운 세계"를 開示하기 위한 조건인 것이다. 이와 같은 '독자'에 대한 논의는 현대 문학의 '독서'를 말하는 것인 동시에 '비평'의 위상을 의미화하는 것이기도 하다. 김주연이 표현한 독자의 "이해력"과 김치수의 표현에서 "독자 능력의 정확한 수준"은 독자의 비평적 시선, 비평가의 창조성에 다름 아니다. 이들에게 문학의 현대성은 '비평'을 필연적으로 요청하는 것이며, 작가의 창작을 넘어서는 비평의 자유와 창조성을 강조하는 것이었다.

지금까지 『산문시대』에 수록된 세 편의 비평을 중심으로 『산문시대』 동인들이 동시에 천착했던 문학의 "현대성"에 대해 살펴보았다. 염무웅이 문학의 절대적 순수성을 부정했던 것과 달리, 김주연, 김치수, 김현은 문학의 순수함에 동반하는 난해성을 긍정하면서 동시에 독서의 영역을 확대시키고 있었다. 독자의 이해력, 작가의 무의식을 읽는 독서를 통해 난해성 또한 의미를 지닌 것이 될

---

125) 이는 『문학과지성』의 창간 초기 롤랑 바르트를 참조하며 그들이 자신의 이상으로 세운 세계에 질문하는 능력으로서의 문학의 '리얼리즘'을 정의했던 것과 이어진다.
126) 김현, 「비평고」1, 『산문시대』2, 1962, 230면.
127) 김현, 「비평고」2, 『산문시대』3, 1963, 315면.

수 있으며, 이는 전문적 비평에 대한 필연적 요구로 이어지기도 했다. 의미는 고정되거나 명제화되지 않고, 파편화된 채 나열되는 것이며, 그 의미를 발현하는 독서, 비평이 문학의 현대성, 현대문학의 특이성을 가능하게 했던 것이다.

한편, 역설적이게도 문학의 현대성을 탐색하며 서구 문학 이론을 참조하는 이들 동인에게 서구 문학은 주어진 진리, 고정화된 의미였다. 『산문시대』를 발간하던 시기 이들은 이와 같은 서구 문학의 위장된 보편성에 대해 의심하지 않았다. 김주연은 카프카로 대표되는 독일문학을 한국 문학의 미래로 확신했고, 김치수와 김현 역시 서구 문학의 사례를 통해 한국문학의 이론적 가능성을 탐색했던 것이다. 1960년대 후반, 이들은 과거 자신들의 서구 추수적 태도에 대해 비판적으로 점검하기 시작한다. 이는 1960년대 후반 사회·역사학계에서 제기된 주체성 및 민족성에 대한 강조의 경향과 시기를 같이 한다. 서구문학이 그 이념적 위상을 상실했으며, 전후세대와 달리 세계를 불확실한 것으로 여겼던 이들은 전후세대와 다른 '보편'을 어떻게 구성할 수 있을까를 고민해야 했다. 이와 같은 고민은 세계사적 보편을 쉽게 상상하던 선배세대와 거리를 두면서 '보편'이 어떻게 가능한 것인지를 사유하는 것으로 나타나기도 했으며, 또한 개인과 사회가 서로를 통과하며 의미화되는 방법에 대한 이해로 이어졌다. 세계의 원리가 명확했던 전후 작가들에게 중요했던 것은 그 세계에 대항하는 인간의 '의지'와 '행동'이었지만, 세계의 의미를 알 수 없었던 새 세대 작가에게는 '세계'를 감각하고 내면화하는 것에서부터 시작할 수밖에 없었다. 더욱이 이들이 놓인 세계의 '한국적 특수성'은 그것을 더 큰 외부로 발산할 수 없게 만들었기에 자연스럽게 내면에서 그 목적지를 찾을 수밖에 없었다.

2장 1절에서 다루었던 세대 논쟁은 '젊은이'의 문제에서 곧 '지식인'의 역할로 논의의 범주를 확대해나가기도 했다. 또다른 논쟁으로 나아가는 단초를 제공했던 「현실과 지식인」에서 선우휘는 자신을 '기성세대'로, 또한 젊은 세대를 곧 진보적 지식인으로 분류하고, 이들에 대한 충고와 지식인의 역할에 대해서 논의한다.[128] 선우휘는 사르트르의 이론에 기대어 있는 진보적 지식인과 김수영에 대한 비판을 서슴지 않는다. 선우휘는 김수영의 죽음에 "히스테리컬한 반응"을 보이는 당대 문인들을 비판적으로 지적하며, 자신과 김수영이 나누었던 대화를 소개한다.[129] 이는 '현실'을 무엇으로 보느냐에 관한 것인데, 김수영은

128) 선우휘, 「현실과 지식인」, 『아세아』, 1969년 2월.
129) 이 내용은 김수영의 것인지 확인할 수 없다. 김수영이 죽은 후 선우휘의 회고로만

현실을 문학 수용의 범위로 이해하는 반면, 선우휘는 이 '현실'을 분단국가의 영토의 문제로 국한한다. 김수영은 "휴전선 이남"을 문학의 현실로 삼아야 한다고 말하며, 그 근거로 휴전선 이북을 문학의 현실로 삼았을 때, 이 문학의 효용성이 휴전선 이북에 미치지 못한다는 점을 제시한다. 선우휘가 강력하게 비판하는 부분은 이 지점이다. 선우휘에게 현실은 "압록강 이남"이며, 그가 "북괴"로 표현했던 이북의 현실이 현재 남한 현실의 "음양"에 영향을 미치고 있기 때문이다. 이와 같이 의심할 수 없는 것으로 주어진 현실은 지식인의 저항이란 "공산주의체제의 악"을 향해 가야만 하는 것이었다.[130] "선배작가"의 오해를 풀겠다는 후배작가로서의 박태순의 「젊은이란 무엇인가」는 선우휘의 논리에 담긴 "대상의 추상화"를 지적한다. 박태순은 사회, 현실이 변화생성되고 있는 "움직임의 총화"로 보아야 한다고 주장한다. 현실을 생성중인 것으로 보는 박태순은 사회, 국가에 대한 문제와 자기 자신에 대한 문제를 겹쳐놓는 것으로 이해하게 한다.[131]

> 젊은 세대는 한국이라는 상황 감각에 대한 본질적인 의식을 자기에게 연결시키지 않는 한, 진정한 사유의 전개가 불가능하다. 그리고 이 말에는 후진국의 젊은 세대가 갖기 마련인 지방색에의 집착에서 일단 세계화에의 무분별한 동일감각을 당연히 포기하게 한다. 지금의 젊은 세대는 그 정신의 형성과정에서 자기를 세계인으로 규정하는 것을 愚로서 자각하는 그러한 한국인임을 절실히 깨닫고 있다. 지금의 젊은 세대는 이러한 방식의 각성에 있어서 기왕의 세대가 갖지 않은 선명한 사색의 瀘過를 거치고 있다. 그리고 이 점에 의하여 젊은 세대는 자기 자신과

---

서술된 이 내용에 대해 이후 박태순은 이 대화가 "서로가 책임을 느끼는 진지하고 엄숙한 토론이었는지 의심"을 드러냈고, 원형갑은 "私席에서의 證人證據도 없는 對話內容을 公開하면서까지 그의 思想이 不穩한 것처럼 늘어놓"는 선우휘의 아집을 꼬집으며, 증언의 윤리성에 대한 문제를 제기한다. 박태순, 「젊은이란 무엇인가」, 『아세아』, 1969년 3월, 215면; 원형갑, 「지식인과 지성마조히즘-선우휘씨의 〈現實과 知識人〉을 읽고」, 『아세아』, 1969년 4월, 245면.

130) "반공이데올로기 하에서 끊임없이 자신의 존재증명을 해야 했던 월남민의 고민이 투영"해야 했던 선우휘의 소설이 이것이 "변혁의 가능성을 막"는다는 점에서 한계가 될 수 있다(김진규, 「한국 전후소설에 나타난 자기소외의 극복 모색 : 행동과 주체 정립을 중심으로」, 서울대학교 박사학위논문, 2017, 157면). 이와 같은 선우회의 면모는 그의 산문에서 또한 확인된다.

131) "그것은 일단 이 나라 사회의 문제이면서 다음 순간에 나 자신을 거기에서 분리시킬 수 없는 그러한 내 문제가 된다. 그것은 논리 이전의 문제이면서 논리보다 더 소중하게 실감에 부딪쳐오는 현실의 문제이며 역사의 문제이다." 박태순, 앞의 글, 211면.

자기가 서 있는 상황, 자기의 정신 풍토와 상상력의 범위를 필연적으로 구속하지 않을 수 없다.[132]

선우휘가 1960년대 한국 청년의 "지방색"에의 추구를 비판적으로 바라봤다면, 박태순은 오히려 자기 세대가 한국적인 것을 고려할 수밖에 없는 필연적 맥락을 서술한다. 후진국의 청년은 오히려 서구와 세계에 대한 무분별한 동일화를 경계하며, 사색과 성찰이라는 자기세대의 특유한 회로를 통해서 상황, 한국적 풍속에의 자각으로 나아가고 있다는 것이다. 세계를 어떤 관념이나 주어진 보편성으로 쉽게 환원할 수 없었고, 한국이라는 상황의 특수성이 보편성으로 자연스럽게 이어질 수 있는 것이 아님을 깨달은 이 젊은 문학인들이 그럼에도 세계와 마주할 수 있는 방식은, 개인의 내면을 통과한 세계를 통해 세계 속에 놓여있는 개인의 위치를 확인하는 것뿐이었다.[133] 이들의 '역사의식'은 곧 개인과 역사가 합류되는 지점에서만 확인 가능한 것이었다. 박태순은 '보편'에 대한 전후세대의 동일시를 비판하면서 한국의 젊은 세대는 개인, 내면으로 돌아갈 수밖에 없다고 말한다.

한국의 문제에 보편-특수의 길항관계가 겹쳐질 때, '젊은 세대'들은 보편에 도달할 수 없음을 현실로 받아들이고, 이로 인해 '내면'이라는 의심할 수 없는 귀결점을 찾게 된다.[134] 자기로의 회귀는 내면으로의 침잠이 아니라, "한국이라는 상황감각"을 "자기에게 연결"시키는 작업이다. 젊은 세대의 '자기' 이해는 곧 세계와 자신의 관계를 이해하고, 이를 넘어서고자 하는 작업이며, '나'와 '한국'을 통과하여 나타나는 세계, 혹은 세계의 보편을 이해하고자 하는 "자신과의 투쟁"이며, 이것이야말로 젊은 작가들의 소명이다.

---

132) 위의 글, 212면.

133) 이와 같은 내용은 김현의 「테러리즘의 문학」(『문학과지성』2-2)에서 엘리엇의 '전통의식'을 참조하는 부분에서도 확인할 수 있다. 한편, 이와 같은 1960년대 젊은 세대 작가들의 특성은 "정치적 좌절과 사회적 비전의 상실로 인한 공허감으로 자기가 경험한 내용만을 감각적 확실성으로 간직하고 다른 어떤 공격에도 안전한 내적 세계를 형성"했다는 평가를 받기도 한다. 전상기, 「문화적 주체의 구성과 소시민의식」, 『상허학보』13, 상허학회, 2004.

134) 박태순은 제임스 조이스가 "나-더블린-아일랜드-유럽-지구-태양계-우주"로 확산시켜간 것에 비해 한국의 젊은 세대는 〈한국-우주〉가 아니라, 〈한국-나〉로 회귀해 들어오는 소심하고 지방적 인식론 선상에 있을 수밖에 없다고 말한다. 유럽에는 섬이 없다는 것으로써 새로운 사상의 중심을 발굴해야 했던 카뮈와 달리, "한국은 하나의 단절된 섬이다"로 출발해야 하는 입장이라는 것이다. 박태순, 앞의 글, 212면.

서구와 세계가 모두에게 동일하게 다가오는 것이 아니라는 박태순의 감각이 그로 하여금 내면과 한국적 상황에의 자각을 가능하게 했다. 이처럼 한편으로는 이들 세대가 전쟁 또한 혁명을 경험하며 갖게 된 '불확실함'에 대한 감각에 의해 개인성, 내면, 그리고 내면을 통과한 세계에만 신뢰가 부여되었고, 다른 한편으로는 불가능한 세계사적 동시성을 거부한 이들에게 한국적 상황의 특수성이 과도하게 부각되기도 했다. 한국인에게 '세계사적 보편성'이 가능한 것인가라는 질문은 대부분이 외국문학 전공자였던 4·19세대의 태도와 연결된다.

4·19세대는 한국문단에서 유례없는 대학 졸업자 집단이었고, 특히 외국문학 전공자들로 구성되었던 만큼 그들의 문학론은 서구이론에 근거하여 구축된 것이라 할 수 있다. 그러나 동시에 이들은 맹목적인 서구 추수적 태도에 대해서도 반성적 사유를 함께 드러낸다. 이러한 양면성을 가장 잘 보여주는 것은 김현이었다. 김현의 「한 외국 문학도의 고백」은 외국문학에 매혹되어 그것을 선험적이고 보편적인 것으로 받아들였던 과거를 반성하며, 외국 문화를 수입하는 방식에 대해 고민하는 이들 세대의 문화적 태도를 짐작케 한다.

> 보편적 질서라든가 진리 같은 것에 대한 확고한 신념이 없을 때에는, 자기 자신에게서 출발하는 것이 가장 타당하다는 말을 나는 믿고 있다. (…) 오히려 그런 태도에 의해 주관적인 것을 극복해 보려고 애쓴 노력의 결과이다.[135]

보편성, 진리에 대해 확신할 수 없는 상황, 서구적인 것을 무조건 절대시할 수 없는 4·19 세대의 출발점은 '나'이다. 앞서 본 박태순의 '보편'과 '내면'의 관계에 상응하는 위의 인용문에서 '자신에게서 출발한다는 것'은 내면에만 머문다는 것이 아니라, 내면의 반성과 성찰을 통해서 다시금 '보편'을 향해 가야 함을 말하는 것이다. 이때의 '보편'은 완벽한 하나의 진리, 서구적인 것이라거나 혹은 서구와 한국이 동시에 성취해야 할 하나의 이상(理想)이 아니라 서구적인 것을 수용하는 방향의 '올바름'을 모색함으로써 성취될 수 있는 일종의 '특수한 보편' 혹은 '보편적 구체성'을 의미하는 것이다.

이를 위해 김현은 자신의 과거를 반성하는 것으로 논의를 시작한다. 그는 10대 후반 무렵, 불문학에 매혹되어 불문학적인 것을 자신의 의식 속에서 "병치

---

135) 김현, 「한 외국 문학도의 고백」, 『시사 영어 연구』100, 1967년 6월(인용은 김현, 『상상력과 인간』, 문학과지성사, 1991, 15면).

시키고 결합시"켰으며, 그것을 즐겼다고 고백한다. 그리하여 20세기 초반의 서구의 문화를 "선험"적인 것으로, 의심되지 않는 진리로 받아들였으며, 모든 것이 서구적인 것에서 시작될 필요가 있다고 믿었다. 김현은 잘 이해할 수 없는 프랑스 문학을 이해하는 척하며, 한국 문학과 프랑스 문학을 동등한 차원에 있다고 생각한 자신의 과거를 "정신의 불구자"라고 표현한다.[136] 이와 같은 왜곡된 사고를 교정해준 것은 말라르메였다. 김현이 말라르메에게서 읽은 것은 '아름다움'과 '도덕'이 대립물이기만 한 것이 아니라, 결합될 수 있는 것이라는 점이었다. 또한 불어에 천착하는 말라르메를 통해서 한국어의 가치를 알아야만 한다는 당위감과, 한국인으로서 프랑스 문학을 완벽히 이해할 수 없다는 한계를 알게 되었다. 이와 같은 깨달음은 당대의 문화 수용의 차원으로 확장되며, 그 결과 외국문학을 반성 없이 받아들이는 것을 "착란된 풍토"라고 부르며 그 문제성을 제기하고 있다.

> 나는 한국에 살고 있지만, 세계는 열려 있고, 나는 외국어를 수년 동안 배웠다. 외국 문화라고 부르지 말자. 그것들은 나의 문화와 다름이 없다. 이러한 생각은 우선은 유쾌한 것임에 틀림없다. 자기는 코즈머폴리턴이며 진리의 수호자라는 자부심이 생길 것이기 때문이다. 바로 이 생각 때문에 결국 그는 배반을 맛보게 된다. 자기는 한국인이며, 자기가 선험적인 것으로 믿고 있는 서구 문학 역시 경험적이라는 것, 그리고 자기는 거기에 물들어 있다는, 그런 의도되지 않은 배반을 그는 맛볼 것이다. (…) 많은 명석한 사람들이 지적하듯이 우리의 사회는 좀 특수한 사회이다. 우리 사회는 완전히 폐쇄되어, 들어오기는 하지만 나갈 길은 없는 그런 호수와 비슷하다. 모든 것은 자칫하면 썩을 염려가 있다. 바로 이런, 개방되어 있으면서 폐쇄된 그런 사회의 한 부분을 우리는 구성하고 있다. 썩지 않기 위해 새로운 것만을 구하다가 오히려 더 악취를 내풍기게 할 염려가 있다.
> (…) 나는 우선 솔직히 한국 문화의 지저분함을 인정하는 데서 시작해야 하리라고 생각한다. 물론 그것은 굴욕과 수치를 느끼기 위해서가 아니라, 보다 더 큰 용기를 얻기 위해서이다. 그리고는, 한국 문화의 전통적인 기반을 과거의 문화 작품 속에서 추출해내는 오랜 어려운 작업이 필요하다.[137]

'착란적 풍토'에서의 서구-보편에 대한 사유는 "배반"을 예견하는 것이다. 착

136) "이런 태도는 지금 생각하면, 프랑스 문학도, 그리고 한국 문학도 제대로 이해 못하는 그런 처참한 꼴을 야기시켰는데도, 나는 프랑스 문학도 한국 문학도 다만 문학이라고 생각했었다." 위의 글, 16면.
137) 위의 글, 21-22면.

란된 사고, 즉 자신이 세계 시민이며 또한 진리를 추구하고 있다는 믿음을 배반하는 것은 서구적인 것이 선험적이지 않다는 것과 자신은 '한국인'이라는 실상이다. 서구적인 것은 경험적인 것에 지나지 않으며, 한국 사회는 특수한 사회이기 때문에 서구적인 것, 새로운 것이 그대로 수용될 수 없다는 것이 이 글이 도달한 결론이다. 그리고 이와 같이 서구적인 것, 새로운 것을 곧바로 수용할 수 없는 상황에서 김현이 제시한 것은 '지금-여기'에 대한 인정이다.[138] 이때 서구 문화를 일방적으로 받아들이는 한국의 현재는 "한국 문화의 지저분함"으로 표현된다. "우리 문화가 커온 '자리'를 알아내어 그것에 맞게 외국 문화를 수입"하는 길만이 착란된 풍토의 한계를 극복할 수 있는 방법이 된다. 김현은 이와 같은 태도를 '외국문화'라는 "물"은 한국인의 "그릇"에 담아냄으로써 "고귀한 음료"가 된다고 비유한다.

외래적인 문화가 한국적 상황에서 어떻게 의미화되고 질서화되는지를 분석하는 「한국문학 양식화에 대한 고찰」은 「어느 외국문학도의 고백」의 결론을 역사적으로 입증하는 작업이기도 했다. 외국문화라는 내용이 한국적 상황이라는 형식과 조우함으로써 외국의 것은 더 "고귀"한 것으로 변화할 수 있다는 김현의 결론은 자신의 글쓰기 방법론으로 선언한 '문화의 고고학'으로 이어진다. 「왜 글을 쓰는가」는 이와 같은 방법론으로 귀결된 문화사적 맥락을 더듬고 있는데, 서구의 근대문학의 태동과 변질, 그리고 그 과정에서 대두한 '개성'의 맥락에서 '문화의 고고학'적 태도의 필요성은 생겨난다. 김현이 서술한 서구 근대의 대략적 흐름에 따르면, 근대 문학은 프로테스탄트의 윤리에 대응하는 부르주아의 규범을 창조했던 문화적 작업이 점차로 그 규범성을 상실해가면서 '개성'의 문제가 대두되었다.

> 상징적 기호가 그 힘을 잃고 형식만을 남기게 될 때, 그 형식을 차용하지 않을 수 없는 자들은 그 형식을 차용한다는 것이 무엇인가라는 의문을 말하지 않을 수 없

138) '지금-여기'라는 문제의식은 이후 『문학과지성』의 주요한 인식론적 기준이 된다. 이는 이들의 문학사 서술의 근간이 되며, 나아가 1980년대 강제 폐간 이후 『문학과지성』을 계승하는 『우리세대의 문학』 및 『문학과사회』의 근본 이념이 되기도 한다. 『문학과사회』 창간호에, 그간의 무크지 작업을 정리하는 한기(韓基)는 『우리세대의 문학』의 작업을 상찬하는 가운데서도 "미래에 대한 전망을 앞세우기보다 지금-이곳에서의 역사를 위한 과정과 노력"에 집중하는 것이 "자칫 현실 추수주의로 비판당할" 수 있음을 염려하기도 한다. 한기, 「무크지 시대의 종언 혹은 전환기의 문학적 움직임」, 『문학과사회』1, 1988년 봄, 140면.

게 된다. 글은 왜 쓰는가 하는 문제는 그래서 생겨난다. 그것은 상징적 기호, 문화의 성감대를 못 갖고 있다는 점에서 개인의 개성을, 말을 바꾸면, 문화의 무질서를 드러내게 한다. 믿을 만한 규범이 없다면 자신의 판단이 가장 중요하지 않을 수 없다. 마찬가지로 준수해야 할 풍속이 없다면 자기 마음대로 살아나가는 수밖에 없다.

그래서, 글을 쓴다는 행위는 현대에 와서는 개성적인 작업으로 변모한다. 그러나, 그 개성적인 작업은 자기 앞뒤로 규범의 부재를 느껴야 한다는 점에서 지극히 고독한 작업이다. (…) 글을 쓴다는 행위는 무엇인가라는 질문은 그런 혼자 있는 고독 속에서 발해지는 것이 아니라, 보다 근본적인 고독, 자신의 발판, 즉 정신적 지주가 없다는 의미에서의 고독에서 나오는 질문이다. 앞에 있는 규범은 이미 그 충일감을 상실하여, 상징적 기호 역할을 맡을 수 없다. 그렇다고 자기 자신 뒤에 올 상징적 기호를 '주장'할 수는 없다. 그것은 확인할 수 없는 알리바이이다. 그렇다면 글은 왜 쓰는가? 무엇에 의지하여 나는 글을 쓰고 있는 것인가? 나의 개인성이란 무엇인가? 그것은 기록할만한 가치가 있는 것일까? 기록할 만하다는 것은 무엇인가?[139]

서구 근대 문학의 탄생기에 확고하게 존재했던 윤리와 규범이 사라지면서 문학은 그 본질을 회의할 수밖에 없는 대상이 되었다. 규범이 부재한다는 것을 곧바로 자기 우위의 인식적 태도로 환원하는 김현의 논리에서 문학의 개성은 규범적인 것, 윤리와 질서에 우선한다. 「어느 외국문학도의 고백」의 서두에서 고정된 질서와 신념이 부재할 때 '자기 자신'에서 출발하는 것이 당연하다고 선언하듯 말하는 김현의 믿음은 문학의 본질과 이유를 묻는 이 글에서도 반복적으로 나타난다. 규범이 부재하는 시대에 문학은 필연적으로 '개성'과 개인의 판단의 영역에 머문다. 그리고 이 개성적이고 고독한 작업은 다시금 "규범"을 모색하는 작업으로 이어지는 것이기도 했다.

이와 같은 서구 근대 문학에 대한 이해는 1960년대 한국적 상황과도 유비를 이룬다. "전통의 단절" 혹은 "새것 콤플렉스"라고 지칭되며, 이후 창간될 『문학과지성』이 극복해야 할 대상으로 선포한 한국적 근대의 외국 문화 수용의 문제점은 보편성에 관한 질문을 다른 방식으로 굴절시킨다. 위 인용문의 마지막에 제시된 것처럼 서구 근대의 규범 상실은 문학하는 것과 문학하는 '개인'에 대한 질문을 제기했던 반면, 한국의 경우에는 개인에 관한 질문이 문학하는 자리, 상황에 대한 질문과 함께 제기되고 있었다. 이들의 문학론에서 중요한 위상을 차

139) 김현, 「글은 왜 쓰는가」, 『예술계』, 1970년 봄(인용은 위의 책, 24-25면).

지했던 '개인'의 문제는 그래서 언제나 '사회'로 표현되는 것, 개인의 주변으로서의 '상황'에 대한 문제와 함께 드러난다.

> 글은 왜 쓰는가? 남북이 분단되고, 빈부의 격차가 지나치게 심하고, 도시와 농촌의 그것 역시 엄청난 한국 땅에서, 그렇다면 글은 왜 쓰는가? 새것 콤플렉스를 만족시키기 위해서? 이렇게 써야 한다고 주장함으로써 얻어지는 지적 우월감 때문에? 이렇게 써서는 안 된다고 주장함으로써 얻어지는 심적 자부심 때문에? 도대체 글은 왜 쓰는가? (…) 다시 한번 되풀이 묻는 것이지만 한국에서는 왜 글을 쓰는가?[140]

한국적 상황에서 굴절된 위의 질문은 문학하는 개인이 놓여 있는 곳, '한국'이라는 자리에 대한 것으로 그 방향을 바꾸었다. 문학하는 자리에 대한 탐구, 「어느 외국문학도의 고백」에서 드러났던 외국문학에 대한 열망과 오해를 깨달으면서 제시되었던 '자리'에 대한 탐구는 글쓰기 의식에서도 필수적인 것이 되었다. "글을 쓴다는 개성적인 행위"의 서구적 결과물은 "글을 쓰는 자의 자리"라는 한국적 상황, 한국 사회에 대한 물음을 동반하는 경우에만 의미있는 것이 된다.[141] 문학과 사회의 긴장 관계, 한국적인 것에 대한 적극적인 참조는 글을 쓰는 자기 자신에 대한 해명 과정에서 파생된 것이다. 그러므로 이들의 '사회'는 자본주의 생산 양식이나 계급의 모순과 같은 정치경제학적인 것을 의미하는 것이 아니라, 개인을 둘러싸고 있는 주변들, 혹은 개인이 실존적으로 대결하고 있는 외부 세계를 의미하는 것이 된다. '정황,' '상황,' 자아의 터전으로서의 '장소'와 같이 개인의 실존에 관계된 것이 '사회'의 다른 이름이었다.[142] 이와 같은

---

140) 위의 글, 26-27면.

141) "글을 쓴다는 개성적인 행위는 글을 쓰는 자의 자리에 대한 탐구가 없는 한, 도로(徒勞)에 그쳐버릴 우려가 많다. 자기 문화의 특수성을 깨닫지 못하는 자가 어떻게 자기 문화를 만들어낼 수 있단 말인가?" 위의 글, 28면.

142) 정과리는 4K에게 '사회'가 상황, 정황, 장소, 구조 등으로 변별된다는 질문을 던지고 있다. "문학의 자율성을 존중하면서 그것과 사회와의 긴장 관계를 탐색하는 것은 '문학과지성' 동인들의 공통된 비평 태도라고 할 수 있습니다. 그런데 그 '사회'라는 것이 어떻게 이해되는가에 대해서는 약간씩 차이가 있다고 생각합니다. 가령, 김병익 선생의 경우에는 그 사회가 '상황'으로 이해되고, 김현 선생의 경우에는 '정황'으로 치환되며, 김주연 선생의 경우에는 자아의 터전, 즉 자아와의 관계 속에서만 의미를 가지는 삶의 '장소' 같은 것으로 보입니다. 제 생각에 선생님의 '사회'는 구조라고 지칭해야 합당한 듯 합니다." 김치수·정과리 대담, 「한국문학의 역동성을 살리는 비평하기」, 정과리 편, 『김치수 깊이 읽기』, 문학과지성사, 2000, 48-49면.

사회는 공공성을 띤 세계가 아니라 개인의 자기 정립에 필수적인 타자로서만 기능하고 있다.

이와 같은 '자리'에 대한 질문이 김현이 자신의 방법론으로 주창한 "문화의 고고학"인데, 이는 문학자의 상황에 대한 투철한 인식과 극복의 태도, "한국에서"라는 공간에 긴박된 글쓰는 자의 자기 각성 방식이다. 김현이 말라르메에게서 받은 "충격"은 아름다움과 도덕의 공존 가능성, 즉 문학의 미학과 효용성은 공존하는 것이라는 자각이었으며, 또한 '개성'적인 것은 사회의 규범, 질서, 그리고 그 사회의 특수성이라는 문제와 함께 존재하는 것이었다. 김현은 순수와 참여라는 문학의 분류는 이와 같은 공존 가능성을 보지 못하는 이분법적 사고라고 비판한다. "문학의 기능을 이분화시켜 그 하나하나를 절대화"시키는 순수-참여 대립을 비판하는 김현은 각각의 경향이 취하고 있는 논리와 주장을 개인과 사회의 관계를 근거로 반박한다. 순수문학이 주장하는 개성이 의미를 갖기 위해서는 개인과 사회의 밀접한 관계, 개인의 문학이 개인과 사회가 만나는 현장이라는 전제가 필요하다. 개인, 개성의 문제는 항상 사회와의 관계 속에서 존재하며 이룩할 수 있는 것이기 때문이다. 또한 참여 문학이 주장하는 "사회의 구조적 모순"이라는 것 역시 "개인의 관찰"이나 "개인의 모순"을 통해서 드러나지 않는다면 그 의미를 가질 수 없는 것이다.

서구라는 '보편'과 한국문학이라는 '특수'가 '문학'이라는 범주에서 등가를 이룰 수 있을 것이라고 믿었던 어린 시절 김현의 욕망은 그 불가능성을 자각하는 과정에서 한국적 특수함을 고려한 문학과 문화의 수용이 필요하다는 당위로 이어졌다. 이 과정에서 한국적 특수성에의 고려는 곧 개인이 놓인 '자리', 즉 사회에 관한 이해로 이어진다. 그러므로 이들의 문학론이 끊임없이 불러내는 '사회'와의 관련성은 서구-보편에의 욕망이 굴절된 것이기도 하다. 이는 서구 문학이 그 자체로 문학과 개성에 대한 본질을 물을 수 있는 것인 데 반해, 한국문학은 그 '사회'라는 특수성을 통과함으로써만 문학과 개성을 물을 수 있다는 화해할 수 없는 이분법을 상정하는 것이었으며 서구적 보편에의 강박에 대한 자기 위안, 합리화의 방식으로서 사회적인 것을 제시한 것이었다. 이들 문학에 나타난 '사회'적인 것에 대한 강박, 혹은 의심할 수 없는 전제들은 '서구 보편'을 대체하는 새로운, 그리고 위장된 보편성이었다.

전후세대에게서 확인되었던 서구문학의 추종과 성급한 동일시에 대한 경계가 사회적인 것과 내면, 즉 개인적인 것을 동시에 불러냈던 것의 이면에는 그들

젊은 세대가 지향했던 문학적 '현대성'에 서구문학에 대한 동일시가 내재해있다. 서구문학의 "이입"을 논하는 과정에서는 그 과정의 위계와 수용의 층차를 논의했던 이 세대들에게 문학의 현대성이란 다시금 세계문학적인 것과 한국적인 것이 나란히 설 수 있는 계기로 제시되기도 한다. 20세기의 문학 혹은 비평을 통해 자신의 비평적 정체성을 내세우고자 했던 이들의 비평에는 서구적인 것의 현대적 측면을 살펴봄으로써 동시에 한국문학이 나란히 나아가야 할 세계적인 현대성이 전제되어 있기도 했다. 전후세대와 대립점을 만들 수 있었던 서구의 '현대' 미학의 수용과 이를 통한 문학의 '현대성'에의 지향은 다시 '보편'을 향해 간다는 믿음에 또다른 경로를 마련하고 있는 것이기도 했다.

## 2.3 개성적 인간의 성찰성과 시민성의 착종

소시민의식을 '미적 주체성'으로 이해하는 김영찬의 연구에 따르면 소시민의식은 현실 정치의 상황 하에서 유발된 것이며, 또한 이것이 개발주의에 대한 소극적 저항이었다.[143] 반면, 황정아의 논의에서 '소시민'은 당시 근대화 기획에 포섭된 것, 즉 근대성에 대한 비판이 배제되어 있는 것이라고 설명되기도 한다.[144] 시민과 소시민으로 대립했던 백낙청과 김주연의 논쟁에는 '동일한 근대적 인식틀'이 전제되어 있다는 연구와 함께[145] 이들의 논쟁이 '민중'이 아니라 문화주도층인 중간계급을 특권화하는 당대 담론 위에서 이루어졌음을 지적하는 논의도 있다.[146] '소시민의식'에 대해서는 당대의 비평장에서부터 그 가치를 고평하는 담론과 이 의식의 무의미함을 주장하는 담론이 함께 존재해왔으며,[147] 최근의 연구에서는 그 의미를 고평하든, 부정하든 '소시민의식'이 곧 '개성'이라는 점에서 일치된 견해를 보이고 있다. 이러한 연구사와 당대 비판의 논리는 『문학과지성』의 문학론에서 '개성의 절대화'를 읽어내고 있는 것이기도 하다.[148]

---

143) 김영찬, 「1960년대 문학의 정치성을 '다시' 생각한다」, 『상허학보』40, 상허학회, 2014.

144) 황정아, 「소시민문학론과 '근대화'」, 『인문논총』74-3, 서울대학교인문학연구원, 2017.

145) 전상기, 「1960,70년대 한국문학 비평연구』, 성균관대학교박사학위논문, 2002; 임영봉, 「1960년대 한국문학 비평 연구 : 비평 세대와 문학 인식의 분화 양상을 중심으로」, 중앙대학교박사학위논문, 1999; 백문임, 「6,70년대 리얼리즘론의 전개양상」, 『형언』, 평민사, 2004.

146) 김미란, 「'시민-소시민 논쟁'의 정치학 : 주체 정립 방식을 중심으로 본 시민·소시민의 함의」, 『현대문학의연구』29, 한국문학연구학회, 2006.

147) 백낙청은 「시민문학론」의 서두에서 '소시민의식'에 대한 두 반응, 소시민의 가치를 긍정하는 비평과, 그를 부정하는 테러비평의 경향을 구분하고, 이 두 방식과 거리를 두면서 논의를 전개하고자 한다.

148) 구중서는 김주연의 논리가 "단순히 개인의 강조로서만 의의"를 주장하는 것이며, 이것에만 그치는 것이 의미를 지닐 수 없다고 비판하고 있다. : "그러나 이 소시민의식이란 것은 문학의 기본심리가 될 수도 없고 더우기 현대문학의 지향에 연결될 수도 없는 차원의 요소다.

왜냐하면 소시민의식은 기껏해야 市井의 시대의식에 지나지않는 非知性的 차원의 사고형태다. 설혹 소시민의식을 문학예술이 다룰 때면 그것을 다만 디테일로치고 지성적인 로고스의 차원에 끌어올려 작품적 形象化를 완성하지 않으면 안 되는 것이다. 그런데 金柱演이 「개인에 대한 강조」를 찬양하는 성향으로 보아서도 창조를 위한 종합의 원리, 지성을 위한 昇華의 원리를 거부하는 상태에서 문학을 하고 있는

‘개성’적 인간의 형성이 이들의 주요한 지향점이었음을 인정하는 방식에서 나아가 ‘개성’을 형성한다는 것이 다시 무엇을 향해 나아가는지를 확인해야 할 것이다. 환언하면, 문학에서 개인과 사회가 겹쳐있으며, 이들의 상호관련성의 정도가 개별 문학자들의 문학론의 변별을 가져오는 것이라면, 이른바 『문학과지성』의 비평가군이 될 이들이 공통적으로 말하고 있는 ‘개성’이라는 것이 ‘사회’와 ‘현실’, ‘세계’와 어떻게 겹쳐지는지에 더 주목해야 할 필요가 있다.

기존의 질서를 거부하고 세계의 의미를 주체적으로 찾으려는, 이른바 역사의식을 지닌 자아는 1968년에 이르러서 김주연에 의해 ‘소시민’으로 불리기 시작한다. 세대 논쟁이 주로 과거의 문학과 대결하는 것, 즉 김주연의 도식에서 20세기 이전의 문학과 결별하는 것이었다면, 소시민 논쟁을 야기했던 김주연의 글 「60년대의 시인의식 : 소시민의식과 낭만주의의 가능성」은 자신과 같은 세대의 작가들에게서 20세기 소설의 특징인 카프카적인 것을 찾는 작업이었다.[149] 2장 1절에서 다룬 세대논쟁과 65년대 문학인들의 ‘개인’은 김주연의 「60년대의 시인의식 : 소시민의식과 낭만주의의 가능성」에서 ‘소시민의식’과의 관련성이 드러난다. 시인의식은 “본원적인 것이며 개성적인 것”이면서도 “시대와 상황” 속에서 변모하는 것이다. 60년대의 달라진 시대와 상황이 문학적 신인들의 새로운 시인의식을 형성했다는 가설 아래 김주연은 동년배의 시인들의 의식을 분석하고 있다. 황동규와 정현종의 시에서 ‘사물’과 ‘개인(시적 화자)’의 거리가 과거에 비해 변모했음이 발견되는데, 김주연이 판단하기에 과거의 시에서 ‘사물’은 일종의 고정화된 이미지, 선입견에 의한 의미화를 이루었던 것이다. 청록파의 ‘자연’이 판단이나 성찰의 과정 없이 그저 최고선으로 주어졌던 것과 달리, 황동규의 시에서는 “자연이 비로소 인간과 다른 사물과 함께 동등한 거리를 가지고 대상화”될 수 있었다. 따라서 ‘자연’이라는 시적 대상이 갖는 의미,

---

형편이다.

개인은 단순히 개인의 강조로서만 의미가 있을 수 없고 보편속의 典型으로 형상화될 때 비로소 認識되는 출발로서의 개성적 인간이 된다는 사실, 소시민의식은 역시 근대적 시민정신에 소통되어야만 문학의 차원에 오를 수 있다는 사실을 알아야 한다.” (구중서, 「역사의식과 소시민의식 : 60년대의 문예비평」, 『사상계』 1969년 12월, 240-241면.) 나아가 구중서는 이 글에서 소시민 문학론을 펼치는 비평가들이 “역사적 지성이 없는 예술가들”로 규정하며, 이들은 심미주의, 사고의 미분화, 기법 등에서 예술의 완성이 이루어진다고 착각하고 있다고 비난하며, 이들이 비평장의 중심이 되고 있음에 “참기 힘든 우울”을 느끼며 『상황』지를 창간하였음을 밝힌다.

149) 김주연, 「60년대 시인의식 : 소시민의식과 낭만주의의 가능성」, 『사상계』, 1968년 10월.

그리고 이 대상이 자아에게 환기하는 감정은 “생활을 체험하고 체험 속에서 구체적인 사물의 부축을 받”아 형성되는 구체적이고 개인적인 감정이라고 평가된다.[150] 나아가 정현종의 시는 ‘자연’이나 ‘대상’ 뿐만이 아니라, ‘인간’에 대해서도 새로운 인식을 가능하게 하는 것이었다. 김주연은 정현종의 시에 대해 “인간을 인간적인 의식 차원에서 조준(照準)한 최초의 인식”이며, 이를 통해 사물의 독자성과 이에 대한 시인의 주체적이고 개인적인 자기관련성(Selbstzusammenhang)을 보여줄 수 있게 되었다고 평가한다. 시적 주체인 인간, 그리고 시적 대상으로서의 사물에 대한 개성적인 인식이 사물과 인간의 관계를 새롭게 하고, 나아가 이것이 새로운 ‘시인의식’을 형성하게 된다는 것이다.

> 여기서는(박이도의 시 - 인용자 주) <나의> 것으로 무의식중에 굳어져 있는 습관적인 所有物들이 실제로 얼마나 <나의 밖>에 있는가 하는 것을 보여준다. <내 여자>는 유럽을 닮고 여자의 배반은 어느듯 <우리나라 역사>를 환기시키며 시인의식을 자극한다. <마침내 너와 나는 갈라지는> 데 그것은 흔히 가치의 차이때문이라고 이야기된다는 점에서 시인의 소피스트가 들어있다. 그것은 현실을 수락할 수 없는 시인의 슬픔이며 시인의식이 얼마나 솔직한 시민의 개성의식과 결부되어 있는가하는 사실에 대한 건강한 전달이다.
>
> 그러나 박이도와 이성부의 노력이 정확한 상황인식이 되려면 무엇보다 아직껏 정리되지 않은 우리의 역사와 현실에 대한 지식의 정리가 전제로 되어야 한다는 점이 남아 있다.
>
> 小市民意識이란 그것 자체로서는 기뻐할, 혹은 비판받아야 할 아무런 규준의 르기 쉬운 허세와 같은 그릇된 사실파악을 배제한다는 점에서 다만 문학사적인 의미를 가진다.
>
> 小市民意識은 상대적으로 狀況意識에 대한 새로운 준비이다. 아마도 그것이 浪漫主義의 기초토양이 될런지도 모른다.[151]

개성, 주체적 인식 등으로 표현되는 ‘시인의식’에 대해 논의하는 글의 서두에서도 밝혔던 것처럼 시인의 의식, 내면은 상황과 시대에 따라 변모하는 것, 즉 외부 현실과 밀접한 관련 속에 있는 것이다. 현실과 개인에 대한 충실한 성찰 이후, 현실과 개인의 상호 관련성을 통해서 시인의 ‘의식’은 ‘개성’적인 것이며, 새로운 것으로 등장한다. 또한 이 ‘개성’은 “우리의 歷史와 現實에 대한 知識의

150) 위의 글, 259면.
151) 위의 글, 264면.

정리"를 전제로 가능한 것이기도 하다. '소시민의식'은 이 지식과의 교차 이전의 상태이며, 세계와 교섭하기 이전의 '순결'한 개인이며, 기존의 인식이나 상식, 선입견에서 벗어나, 어떤 이데올로기의 작용도 받지 않은 최초의 상태와 같은 것이다. 요컨대 '소시민의식'이란 곧 '개성' 이전의 상태로서, 개인화, 주체화의 과정을 통과하지 않은 "새로운 준비" 상태와 같은 것이다. 이는 개성적인 세계 인식, 혹은 사물의 적절한 의미화를 위해서 먼저 준비되어야 하는 '인식론적 단절'을 감행한 의식 상태에 다름 아니며, 주체적이고 개성적인 문학을 이룩하기 위해서 먼저 준비되어야 하는 것이다. 「60년대의 시인의식 : 소시민의식과 낭만주의의 가능성」이 같은 세대의 시인을 대상으로 '개성'과 '소시민의식'의 관련성을 밝힌 것이었다면, 「새시대 문학의 성립 : 인식의 출발로서 60년대」는 같은 세대 소설가와 비평가까지를 포함하여 이 논의를 이어간다.[152] 60년대의 새로운 작가에게서 "현대문학이 지향하는 개성적 인간의 顯現이라는 이념과 순조로운 연결"을 성취하고 있다고 평가되는 소시민의식은,[153] "사회학적 결론"과는 무관한 것이라고 김주연은 단언한다.[154]

전후작가의 실패를 단언하는 김주연은 그들의 실패가 "자기에 대한 정당한 인식"이 없었기 때문이었다고 판단한다.[155] 자기 세대의 문학이 이전 시기 문학과의 변증법적 지양 과정에 있다고 보는 김주연의 판단에 따르면 "극기"와 "자기세계"를 탐색하는 자기 세대의 문학에 이르러서야 이 '인식'의 문제는 중요한 것이 되었다. 세계라는 낯선 것을 마주하는 '인식'의 문제는 세계와 마주해 있는 문학 자아의 태도와 연결되는 것이기도 하다. 카프카가 그러했던 것처럼 60년대 작가들은 질서와 의미의 종합이 불가능한 상황에 놓여있었다.

김주연은 박태순의 소설이 현실을 그대로 옮겨놓고 있다는 점을 고평한다. 현실을 종합하는 것이 아니라, 그대로 옮겨놓는 것이 현실에 대한 정확한 파악을 가능하게 한다는 것이다. 이와 같은 "정확한 현실파악"은 기존의 관습들을 거부하는 것이며, 또한 이 관습의 거부는 "현실의 구체성과 긴밀하게 맺어진

152) 김주연, 「새시대 문학의 성립 : 인식의 출발로서 60년대」, 『아세아』, 1969년 2월.
153) 위의 글, 265면.
154) "새시대 문학의식의 기본심리가 되고 있는 小市民意識은 여기서 현대문학이 지향하는 개성적 인간의 顯現이라는 이념과 순조로운 연결을 본다. 물론 이 경우에 있어 소시민의식이라는 어휘는 사회 구조와의 필수적인 連繫관계 아래에서 고찰된 社會學的 결론과는 무관하다." 위의 글, 265면.
155) 위의 글, 254면.

거부"라는 점에서 이들 세대에게 독특한 것이다.[156] 또한 소설의 인물이 지닌 '속물성'은 그들이 자신의 속물됨을 인정함으로써 '개별화'된다. 개별화된 습성으로서의 속물성은 새로운 인간관계의 유형으로 문학적 현실이 되는데, 김주연은 이러한 태도를 '건강한 소시민의식'이라 이름한다.

> 사건은 있어서 사건인 것이 아니라 느껴서 사건인 것이다. 형의 눈에는 사소한 것, 쓸모없는 것에 불과한 것들도 동생에게는 아픔이다. 대상이 없는 아픔 - 그 아픔은 대상이 없는 것이 아니라 아픔을 느껴가는 것 자체가 대상이다. 神과 歷史와 自由, 우리 문학을 혼미하게 휩쓸어 왔던 모든 공허한 말뿐만의 눈보라는 그 가장 작은 것에서부터 비로소 처음의 의미를 얻어야 한다. 새로운 문학이란 바로 사물에 대한 인식이 눈뜸이다. 일체의 空想과 先驗, 偏見 그리고 근본적으로는 사실의 종합으로서만 압박을 주는 歷史, 수사학으로서의 神, 정신의 허위가 가득 담긴 虛勢나 가장 거부되어야 할 동양적 諦念과 感傷에서 감연히 벗어나 하나의 나뭇잎, 겨울방의 한기, 만남의 기쁨에 모두 제 무게를 재어 주고 똑같은 논리의 순환으로 戰爭과 삶, 疾病과 죽음, 矛盾과 허무의 추상감각에도 정당한 제 무게를 달아주어야 한다. 사물에 대한 보편인식이란 바로 개성의 부여를 말한다.[157]

위의 인용문은 개인의식, 현실의 파악 등과 같은 60년대 신인들의 '새로움'을 일별한 후, 이청준의 「병신과 머저리」의 비유를 원용하면서 논의를 마무리하는 부분이다. 어떤 의미도 부여받지 못한 중립의 상태를 '소시민의식'으로 명명하고 있는 그의 논리에 따라, 외부 세계에서 일어나는 '사건'은 그 자체로 의미를 획득하는 것이 아니라, 개인의 감각 속에서 '의미'를 획득하는 것이 된다. 김승옥의 '트리비얼리즘'은 이청준의 '상처'와 '아픔'에도 동일한 방식으로 나타나, 타인에게 "쓸모없는 것"으로 보일 "아픔"을 느끼는 동생에게 그 "아픔"을 하나의 "사건"으로 드러날 수 있게 만든다. 개인과 내면의식의 강조는 주체의 완성, 혹은 주체만이 의미 있음을 주장하기 위한 것이 아니라, 어떤 인식의 틀에도 구속받지 않는 자유로운 사유를 통해 세계가 개인에게 의미있는 것으로 드러날 수 있는 과정이다. 이를 통해 사건을 감각하는 인간은 '개성적 개인'이 될 수 있으며, 세계와 현실은 비로소 '의미 있는 것'으로 나타날 수 있게 된다. 김승옥 소설에서 세계에 대한 선입견에서 벗어난 '순결'한 상태의 개인, 어떤 의식화나 가치판단에 종속되지 않은 개인의 존재는 이른바 '트리비얼리즘'을 가능하게 만

156) 위의 글, 257-258면.
157) 위의 글, 267면.

든다.

> 첫째, 밖에 펭개쳐져 있는 자연을 단지 그대로의 外延으로서 받아들이지 않고 그 내포를 확대시켜, 인간의 의식과 내접시켰다는 사실이 중요시되어야 한다. 이것은 自然에 인습적으로 맹종해온 샤마니즘의 작가들과는 전연 질의 차이를 가진다. 金東里나 吳永壽, 吳有權의 안개와 金承鈺의 안개의 차이는 氣候로서의 안개와 事物로서의 안개의 차이다. 기후로서의 자연은 다만 작품의 소도구에 지나지 않지만 사물로서의 자연은 그 작품의 프로타고니스트와 정당한 대립을 보인다. <霧津紀行>은 이렇게 안개 속에서 그것을 벗어나는 한 젊은이의 드라머를 통해서 狀況을 극복하는 한 個人의 능력을 창조하고 있다. 아무튼 아무에게도 발견되지 않았던 안개라는 소박한 자연이 承鈺의 트리비얼리즘의 개가이다. 트리비얼리즘이라는 것이 다만 사소한 것에 대한 집착이 아닌 <사소한 것의 사소하지 않음>에 대한 확인이라는 사실(이 점에 있어 李御寧의 견해는 중대한 오류를 범했는데 그는 트리비얼리즘과 프로빈시얼리즘을 혼동하고 있는 것 같다)을 포함하여 한 개인에 있어 중요한 것도 중요하지 않은 것도 없다는 이성과 인식의 출발을 알리는 전제조건이라는 것을 그는 유쾌하게 보여준 것이다.[158]

김승옥의 「무진기행」에서 “사소한 것의 사소하지 않음”을 읽고 있는 김주연의 논리는 ‘소시민의식’을 대표한다고 여겨지는 ‘트리비얼리즘’을 강조하는 것이다. 1960년대의 새로움은 “중요한 것도 중요하지 않은 것도 없다는 이성과 인식”의 새로움에 있었고, ‘사소한 것’, 그러니까 중요하지도 않은 것도 중요한 것도 아닌 사물은 “인간의 의식과 내접”하는 과정에서 의미를 획득한다. 자기감정, 개성의 인식과 트리비얼리즘으로 표현되는 젊은 작가들에게 자연은 소도구가 아니라, 인물과의 대결을 통해 문학적 상황을 창출하는 것이다. 즉 세계가 개인을 통과하여 창조된 것으로서의 ‘시적 사물’이 새로운 세대 문학인의 특징 중 하나라는 것이다. 시인의 경우와 연결해본다면, 청록파가 그리는 자연과 달리, 시적 사물은 개인의 선택을 통해서 이루어지고, 그것을 의미화하는 개성에 의해서 새 시대의 감성이 된다. 사건과 자연이 모두 (시적) 사물화되는 것은 세계에 대한 개성적 인식하에서 가능한 것이었다. 신화와 풍속의 분리가 아니라, 신화(관념, 당위) 풍속(인습, 체험)을 개성화하는 문학으로서 의미가 획득되는 것이다.

김주연이 김승옥에게 읽고 있는 트리비얼리즘은 같은 글의 모두에 서술된 노발리스의 낭만주의 선언에 상응하는 것이었다. “비천한 것에 고상한 의미를 부

158) 위의 글, 255-256면.

여하고, 평범한 것에 신비스러운 外觀을, 그리고 알려진 것에 새로운 品格을 주고 有限한 것에 영원한 모습을 준다"[159]는 '세계의 낭만화' 선언은 기존의 가치체계를 전복하는 동시에 이분법의 구조를 해체하는 것이다. 김주연은 상반된 힘의 융합적 힘을 강조했던 노발리스의 낭만화 명령의 결과를 자기 세대의 문학의 특징인 "인식의 싹틈"과 연결한다. 이와 같이 '소시민'이라는 인간의 사고 방식 및 태도는 이들 세대의 문학이 갖는 인식의 차원에서 예술의 실천성을 드러낸다고 할 수 있다. 사물의 위계를 해체하는 예술적 실천은 주어진 기존의 미학을 무화하고, 이 질서에 의해서 은폐되었던 것을 드러내는 것이다.[160] 기존 세계의 규범과 논리를 벗어나 대상에 대해 새로운 인식을 가능하게 하는 문학 주체로서의 소시민, 그리고 그 방법으로서의 인식은 기존의 질서가 구획한 미학과 예술, 그리고 대상의 의미를 새롭게 구성하게 된다.

카프카의 소설이 그러했던 것처럼 세계는 파편으로 존재하며, 파편들의 종합이나 의미화는 불가능한 것이 김주연이 보는 현대의 특징이다. 그러므로 중요한 것은 이 파편화된 세계의 종합되지 않는 비-질서의 상황을 마주하고 있는 문학적 자아의 태도인 것이다. 이는 박태순에게는 질서와 종합을 거부하는 개인으로, 이청준에게는 사건에 대한 중립적 개인으로, 그리고 김승옥에게는 세계의 모든 대상을 구획하거나 배제하지 않는 '사소'주의적 자아로 나타났다. 이와 같이 기존 인식을 넘어서는 지점에서 등장하는 문학의 개인을 김주연을 '소시민'으로 명명하였으며. 그의 동료들에 의해서 이 '소시민'은 반복적으로 회자되며 이들 문학을 대표하는 문학주체가 되었다.

> 이러한 작품들에서 우리가 알아보는 것은 현실을 조작하고 만들어내려는 재래적인 상투수단이 아니라, 작가의 세계라고 불리울 수도 있는, 작가의 의식이 확산하여 의미를 부여함으로서 이제는 자기의 현실이 된 그런 현실을 재단하고 고려하는 새로운 감수성이다. 현실은 작가의 의미있는 시선으로 여과되지 않으면 아무런 것도 작가에게 제공하지 못한다. 남아있는 것은 그때 상투적이며 도식적인 현실, 당위에 의해 미리 조작된 그런 현실뿐이다. 그곳에서는 피가 도는 인물들이

159) 위의 글, 253면.

160) 랑시에르는 '미학'을 "자신에게 느끼게 하는 것을 결정짓는 선험적 형식들의 체계"라고 규정한다. 특권화된 것들의 해체는 예술의 실천들이 도달할 수 있는 '혁명'이 되기도 한다. 문학이 어떤 메시지를 부여하고 답습하는 것이 아니라, 그 메시지의 거부 자체는 문학이 지향할 수 있는 "민주주의적 평등"이 된다. Jacques Ranciere, 앞의 책(2008), 14-17면 참조.

서식하지 않는다. 인간은 당위적인 것이 아니라 생성되어 나가는 어떤 것이기 때문이다. 이러한 자각은 65년대 작가의 근본적인 속성을 이룬다. 현실을 쎈티멘탈한 눈으로 눈으로 파악하는 것은 오히려 현실을 애매하게 색칠해버린다는 것을 그들은 알고 있다. 세련된 言語, 세련된 감수성이란 이런 의식이 자기 표현을 하고져 할 때 저절로 얻어지는 몫이지, 정신의 재롱이 아니다.[161]

김현은 인간을 "당위적인 것이 아니라 생성되어 나가는 것"으로 규정하면서 의미의 화석화를 경계한다. 인간이 고정된 하나의 형상이 아니라는 이 말은 곧 주체가 마주하는 현실 또한 변형되는 것, 그리하여 순간적으로만 드러나는 것임을 의미하는 것이기도 하다. 그러므로 이들 비평가에게 중요했던 것은 당위로 주어진 하나의 전형을 그리는 방식이 아니라, 순간마다 변해나가는, 그리하여 흔적도 없이 스쳐지나가는 현실의 모습을 '주체'의 개성적 시선을 통해 포착하는 것이었다.[162] 이와 같은 비평적 입장은 김현과 김주연이 서로를 참조하고 논리를 보강하는 차원에서 구성된 것이다.[163] 김현은 김주연의 논법을 이어받으며 소시민의식을 개성적 인간의 현현이라고 말한다. 개성적 인간은 인간의 왜소함을 발견하게 하고, 이로 인해 개인은 절망하지만 또한 이로 인해 현재의 문제를 초월할 가능성 또한 지니고 있는, 이른바 '역사의식'을 담지하고 있는 주체로 이해되며, 이러한 개성은 전후세대와 결정적으로 분리되는 지점이라고 여겨진다.[164] 이들이 '소시민의식'을 제시하고, 혹은 이를 긍정적으로 인용하면

161) 김현, 「1968년의 작가상황」, 『사상계』, 1968년 12월, 136-137면.

162) 이상의 김현 글에 대한 분석은 허선애, 「고정된 언어를 넘어서는 '진실'- 1970년대 소설에 나타난 소문과 해석의 양상」, 『한국현대문학연구』55, 한국현대문학회, 2018, 414면의 것을 따른다.

163) 김주연은 김현의 말을 인용하면서 현실 또한 생성되는 것이라며 말을 덧붙이고 있다. "현실은 시간적으로 파악되는 것이 아니라 形成으로서 파악되는 것이며, 보다 정확히 말해 실제의 시간과 공간은 인간의 밖에 있는 것이 아니라 인간의 속에 있는 것이며 그렇기 때문에 중요한 것은 인간이며 현실이란 바로 인간 그 자체라는 등식이 나온다. (…) 김현의 말대로 〈인간은 형성되어가는 그 어떤 것〉이지 존재하기 때문에 의식하는 물체가 아니다." 김주연, 앞의 글(「새시대 문학의 성립-인식의 출발로서의 60년대」), 265면.

164) "이 새로운 詩人들은 역사를 자기 의식 안에서 발효하는 어떤 것으로 파악하게 되면서부터 자신의 왜소함을 더욱 절실히 깨닫지 않을 수 없게 된다. 말을 바꾸면 역사는 五五年代의 거창한 윤곽을 六五年代에 오면서 점차로 잃어간 것이다. 보다 정직히 말하면 역사라는 것이 자기 밖에 존재하는 어떤 것이 아니라, 자기가 만들어가는 어떤 것이라는 것을 깨닫기 시작한 것이다. 이러한 자각은 자신이 서 있는 위치를 반성케 하는데, 그것이 그들을 방황하게 만들고 절망하게 만드는 모양이다. 그러나 그 대신 이 詩人들은 五五年代의 詩들이 내보인 散文性을 섬세한 멜로디를 통해

서 다가서고자 했던 것은 기존의 인식과 통념에서 자유로운 사고와 이를 통해 주체적인 방식으로 현실과 교차하고 이 과정에서 발생하는 개성과 주체적 사유라고 할 수 있다.

김주연이 제출한 소시민의식은 김현 외에도 동 세대 비평가에게 주요한 화두가 된다. 그러나 그의 동료 비평가인 김치수와 김병익이 김주연의 것으로 참조하고 있는 소시민성은 김주연의 최초 논리와는 차이가 있었다. 김병익은 동 세대 작가들의 문학을 "인간과 인간조건에 대한 천착"의 맥락으로 이해하고 있다.[165] 이와 같은 소시민 상태에서 '개성'을 획득해나가는 것은 곧, 혼란스러운 세계 속에서 살아갈 수 있는 윤리를 모색하는 것에 다름 아니다. "倫理와 도덕이 분간되지 않고 쓰여온 한국 전통사회의 인습에서 한 발자국 벗어나고 있"는 이 시대의 윤리 감각은 새로운 개성의 발현을 통해 가능한 것이었다.[166] 김병익은 「앙팡 모랄리스트」에서 새 시대의 작가들과 '모랄'의 문제를 다룬 바 있다.[167] 이 글에서 김병익은 윤리를 기준으로 전후세대와 새로운 작가군을 구분한다. 작가의 발언은 "윤리적"이어야 하며, 또한 "내적 혼란을 극복"하는 것이어야 하지만, 전후세대는 그렇지 못했다는 것이 앞 세대에 대한 김병익의 판단이다. 반면, 이 전후세대와 결별하며 등장한 새로운 세대들은 "선배가 절규만 내질렀을 뿐, 건설할 수 없었던 전후의 정신적 공백에 제 나름의 가치의식을 발굴하려던 탐구적 적극성"을 지닌다는 점에서 '앙팡 모랄리스트'라고 범주화될 수 있다. 이들은 전후세대가 드러내었던 가치의 파산, 정신적 공백에서 "제 나름의 가치의식을 발굴하려는 탐구적 적극성"을 지녔으며, 이들이 보여주는 도덕율에의 천착은 "내적 상황의 위기"를 극복할 수 있는 소산이 된다. 전쟁과 세계의 부조리를 경험한 개인이 상실된 가치를 대체할 수 있는 새로운 가치를 모색하는 개인이 등장한다는 것을 그 세대 문학의 특질인 것이다.

> 우리는 金承鈺, 朴泰洵, 李淸俊 외에도 몇 명의 <앙팡·모랄리스트>를 더 갖고 있다. 그리고 여기서 든 例의 作家들은 實積보다 可能性이 더 클 뿐이다. 그러나 이들의 道德感은 이미 냉철하게 움직이고 휴매니즘이란 感傷的 虛構에 굴복하고 있

---

극복하는 데, 그것은 그들이 예술의 한계와 방향에 대해 새로운 자각을 하게 되었다는 것을 의미하기도 한다." 김현, 앞의 글(「1968년의 작가상황」), 140면.

165) 김병익, 「60년대 문학의 위치」, 『사상계』, 1969년 12월, 217면.

166) 위의 글, 255면.

167) 김병익, 「앙팡 모랄리스트」, 『사상계』, 1968년 6월.

지 않다. 金承鈺은 感覺의 體驗을 통해, 泰洵은 日常性의 實驗을 통해, 淸俊은 倫理的 訓練을 통해 戰爭이 부숴놓고 간 旣存의 價値를 막다른 골목에까지 추적하고 있다. 그리고 그들의 이러한 作業은 몇 사람의 오해에도 불구하고, 未熟함으로 말미암은 몇 가지 弱點에도 불구하고 우리 文學知識에 있어 귀중한 자리를 차지하고 있다. 더욱이 社會의 悲劇만을 <現實>로 착각하기 쉬운 요즘에 있어 戰爭으로 더욱 促進된 人間의 內部破綻과 價値喪失의 <現場>을 正視하는 그들의 勇氣와 제 나름의 道德律을 탐구하는 姿勢는 더욱 절실히 요구되는 것이다.[168]

김병익은 박태순의 소설에 나타난 '벌거벗은 상태', 즉 일상성이라는 혼란과 무질서의 감각인 "무생명성의 잔학한 풍경"에서 해방되기 위해서는 더욱 "철저한 속물"이 될 필요가 있다는 역설을 펼친다. 철저한 속물이 됨으로써만 새로운 가치 기준을 구축할 수 있다고 판단한 김병익은 이와 같은 기준에서 김승옥, 박태순, 이청준을 계열화한다. 김승옥이 "가치를 상실한 세계 속에서 가치를 찾아 발버둥치는" 개인을 그렸다면, 박태순은 "기존 가치와의 적극적인 화해"를 요청하고 있으며, 이청준은 기존의 윤리와 가치에 내재한 허위를 묘파하고 있다고 김병익은 분석한다.

앞 세대의 문학, 전후세대의 작가들은 "휴매니즘이란 감상적 허구"에 굴복하는 존재들이었던 것에 반해,[169] 김병익은 1960년대 작가들을 스스로 도덕율을 모색하는 존재로 규정한다. 세계의 규준이 상실되고, 새로운 삶의 방식을 모색해야 했던 1960년대 개인이 사회 속에서 살아가는 규칙과 원리, 타자와의 관련성을 찾아가는 방식이 새로운 세대의 문학적 본령이며 임무라는 것이다. 전쟁으로 인해 세계보편이 무리하게 상상되었으며, 또한 반공이라는 삶의 규준을 성찰 없이 받아들였던 상황에서 벗어나기 위해, 이들 세대는 새로운 윤리와 도덕이라는 질서를 스스로 만들어내야 했으며, 그들의 문학은 새로운 가치와 도덕율을 탐색하는 여정으로서의 의미 있는 것이라는 김병익의 사유는 그들 세대 문학이 지닌 새로움과 가능성을 보여주는 것인 동시에 스스로 그 상한선을 설정하는 것이기도 했다.

---

168) 김병익, 앞의 글, 275면.

169) 이와 같은 '전후세대' 작가들에 대한 비판은 빈번하게 찾아볼 수 있다. 가령, 김치수는 6·25 전란 후 문학 활동 시작한 작가들이 전쟁 뒷이야기를 쓰고, 동시대 비평가들에 의해 휴머니즘 이론의 뒷받침을 받으면서 그 위상을 확보한 전후문학은 "견문록"을 발표하는 데에 전력을 기울이며, 실상 그들이 썼어야 할 전쟁문학은 쓰지 못했다고 지적한다. 김치수, 「소시민의식의 자각」, 『대학신문』, 1969년 4월 7일.

전후세대의 허황된 도덕과 진리감각을 예리하게 지적해내었던 이들 젊은 작가/비평가 집단이 추구했던 인식론적 단절이 도달했던 것은 일견 새로운 도덕과 가치를 세우는 유사 전후세계와 같은 것일 수밖에 없었던 것이다. 니체는 기존의 도덕율을 비판하는 자들이 "도덕 자체를 비판했다고 착각"하는 것이 그들의 과오라고 지적한다.[170] 기존의 도덕을 문제삼기 위해서는 '도덕'이라는 가치에 대한 문제제기가 선행되어야 하는데, 이와 같은 '가치'에 대해 의문을 제기하는 자는 없었다. 진리와 도덕을 향한 의지는 기존의 가치 질서를 무너뜨리는 데서 멈추지 않고, 새로운 진리를 향한 의지, 결국 현재와 다른 방식의 가치와 규율의 체계를 구축하는 것을 지향한다. 자아와 주체의 정립 이전에 도덕과 사회에 강박 당했으며, 이 도덕율을 모색하는 것으로서 개아(個我)의 완성이 가능하리라고 믿었던 젊은 비평가들의 모순은 이 지점에서 생겨난다. 가치와 질서의 오류를 지적하는 것이 또 다른 가치와 질서의 모색으로 이어지고 있으며, 기존 세계와 가치의 모순을 초월하는 것이 아니라 억압의 또 다른 세계 질서를 창조하는 일에 지나지 않았다. 도덕에 강박당한 근대인의 불안을 해소하기 위해서는 새로운 도덕이 필요했고, 자기 세대의 문학이 보여주는 새로운 인식, 종합에의 거부 등 기존의 상투화된 진리를 초극하려는 방법론적 태도들은 비평가에 의해 새로운 모랄을 모색하는 것, 도덕과 질서를 재구축하는 것에서만 이해될 수밖에 없었다.

'소시민'에 대한 대표적인 이해방식은 그것을 '시민' 개념과 대응하는 것으로 보는 것이다. 이와 같은 관점에서 '소시민'은 '사회'의 문제에 대한 인물의 태도면에서 평가절하된다.

> '小市民意識의 自覺'이란 19세기적 市民意識의 범위를 뛰어넘은 보다 높은 次元에서 말해져야 한다. 그것은 '小市民根性'과는 區分되는 것으로서 이 문제에 해답을 얻기 위해서 俗物根性과 비교하는 것이 필요한 일이리라. (…) 이러한 인물을 통해 작가가 말하고자 했던 것은 그러한 비굴성과 속물성이 일종의 '小市民根性'이라는 것과 그것은 곧 의식 자체의 지나친 폐쇄성과 순응성 때문에 사회나 개인의 개선에 저해될 뿐이라는 것이다. 小市民이 자신의 안이한 생활과 소시민으로서의 권리만을 주장하게 될 때 그것은 '小市民根性'이 되고, 그러한 小市民이 자신의 小市民이라는 위치에 대해서 자각을 했을 때 그것은 '小市民意識의 自覺'이

170) Friedrich W. Nietzsche, 곽복록 역, 『비극의 탄생/즐거운 지식』, 동서문화사, 2016, 380면.

된다. 따라서 '小市民根性'이 속물 근성이라면 '小市民意識의 自覺'은 이에 대해 '反俗主義'인 것이다.[171]

위의 인용문에서처럼 김치수는 소시민의식-소시민근성을 구분하는데, 이 소시민 근성은 속물적인 양식을 의미한다. 속물적이지 않으려는 태도를 '반속주의'라고 이름하고, 이를 김주연의 '소시민의식의 자각'과 같은 것이라고 설명한다. 김치수는 외래사조를 그대로 한국 문학에 적용하는 것을 경계했듯이 시민이라는 사회학의 용어, 서구 역사에서 유래한 개념을 그대로 한국적 상황에 적용하는 것을 우려했다.[172] 김치수가 제시한 대안은 외래적 개념을 대체할 수 있는 새로운 개념을 제시하는 것이다. 속물과 반속주의라는 대체된 개념은 그러나 결국은 기존의 소시민근성과 소시민의식의 자각과 그 내포를 공유한다. 김치수는 소시민근성-소시민의식의 자각을 분리함으로써 김주연이 말하고자 했는 주체적 인식의 가능성에 근접해가고 있었다고 할 수 있다. 그러나, 김치수의 작업은 사회학의 용어, 서구적 용어를 그대로 사용하는 것을 경계하면서도 이미 사회학과 서구적 용어로 개념화되어 있는 내용들을 그저 다른 표현으로 옮기는 것에 지나지 않았다. 그것은 반속주의라 부르든, 아니면 다른 이름으로 부르든 여전히 사회학적 개념이며 서구적인 개념이었고, 이를 한국식 표현으로 부른다 하더라도 서구적 인식론을 벗어날 수는 없었던 것이다.

이처럼 서로의 비평 의식을 공유하는 4명의 비평가들이 보여주는 '소시민'에 대한 이해는 상이했다. 김주연이 제시한 인식 태도로서의 '소시민의식,' '소시민성'은 그 용어가 지니고 있던 사회학적 의미로 인해 반복적으로 오해되어 왔다.[173] 김병익이 기존의 인식을 거부한다는 특징을 '윤리'와 '질서'의 창조적 구현으로 이해했었고, 김치수는 이를 속물적이지 않으려는 노력이라는 윤리적 차원에서 접근하고 있었다.

김치수가 그러했듯 백낙청 또한 '시민'이라는 절대적 전제 하에서 '소시민을 이해했다. 김치수가 '소시민의식'을 '소시민', 즉 속물이 아니고자 하는 반속주

171) 김치수, 「반속주의 문학과 그 전통」, 『한국소설의공간』, 열화당, 1976, 56-57면.
172) 이와 같은 태도는 김치수의 글 「백낙청의 「시민문학론」과 문학의 사회참여 : 자유의 나무는 시민의 손으로 심어지는가」, 『세대』, 1969년 12월에서도 반복적으로 제시된다.
173) 김윤식, 「비평·의식의 문제·천부·수련」, 『문학과지성』1-1, 1970년 가을, 109면. 이와 같은 상황에 대해 김윤식은 '소시민'이 "인간내부의 의식과 함께 사회학적 측면"을 내포하고 있기에 개념의 혼란은 불가피한 것이었다고 진단하기도 했다.

의로 이해했다면, 백낙청은 김주연 등이 주장하는 '소시민의식'을 일종의 사실 수리론으로 받아들인다. "우리들 대부분이 소시민적인 존재임이 엄연한 사실인 이상," "그 사실을 인정하고 의식"하는 데에서 문학이 시작되어야 한다는 것, 즉, "차분하게 자기 분수를 먼저 알자"는 것을 '소시민의식'의 전제로 파악하고 있는 백낙청은 이를 그것대로 인정하면서도 소시민의 "역사적·사회적·실존적 眞相"을 고려할 때 이것을 단지 '의식'하는 정도에 그쳐서는 안 된다는 문제의식 하에서 「시민문학론」을 쓴다. 즉, 백낙청에게는 김주연의 소시민의식을 반박하는 것보다, 현재 인간의 '소시민성'을 자각하는 것에서 나아가 어떠한 '미래적 인간'을 구상하고 목표로 할 것인가를 설득력 있게 제시하는 것이 더 중요한 과제였다.[174] 이때 백낙청이 동원하고 있는 근거는 프랑스의 사회 현상, 샤르뎅의 진화론, 서구 리얼리즘 문학의 역사였으며,[175] 이에 비추어 한국문학사를 더듬으며 진정한 '시민문학'으로서 한용운과 김수영을 호명한다.

> 그러나 프랑스 혁명에서 시민 계급이 부르짖던 <자유·평등·우애>의 이상이 실제로는 시민 계급의 자유, 시민 계급의 평등, 그리고 프랑스 시민의 우애를 의미했던 것임을 오늘날 흔히 지적되고 있다. 아니 그것은 프랑스 시민 계급 내부에서조차 자유·평등·우애와는 거리가 먼 결과를 가져왔던 것이 사실이다. 따라서 프랑스 혁명이 성공이냐 실패냐 하는 것이 오늘까지도 논난의 대상이 되고 있거니와, 그것은 분명히 당시 시민 계급의 목전의 이익을 확보하는 데 성공했으나 혁명기에 절정에 달했던 시민의식을 온전히 지키고 키워 참다운 민주적 시민사회를 완성하지는 못했다고 보는 것이 옳을 것 같다. 그리고 이러한 실패는 대부분 시민 계급의 구성원(bourgeois)으로 하여금 사회의 정치적 · 경제적 · 문화적 운명을 떠맡고서도 원래 의미의 <시민>(citoyen, citizen)과는 거리가 먼 새로운 유형의 인간으로 변모하도록 하는 결과를 낳았던 것이다.
> (…)
> 시민다운 시민은 무엇보다도 소시민의 존재와 의식이 그것 나름으로 역사의 산물이며 역사는 돌이킬 수 없는 것임을 알지 않으면 안 된다. 이것은 또 시민 계급의 영웅적인 시대에 구체화되었던 시민의식이라는 것도 그대로 되살릴 수 없고 되살

174) 백낙청에게 시민이란 "우리가 쟁취하고 창조하여야 할 未知·未完의 人間像"이다. 백낙청, 「시민문학론」, 『창작과비평』4-2, 1969년 여름, 465면.

175) 서양문학사를 검토하면서 서양 변방에서의 '오히려' 훌륭한 시민문학의 전통이 계승되었다는 점을 발견한 것은 "한국 같은 후진국 농촌이 '오히려' 가장 떳떳한 민족문학의 산실이 될 수 있다는 민족문학론의 요체"와 이어짐을 확인할 수 있다. 손유경, 「백낙청의 민족문학론을 통해 본 1970년대식 진보의 한 양상」, 『한국학연구』35, 인하대학교 한국학연구소, 2014, 156면.

리려 해서도 안 된다는 말이 되기도 한다.[176]

백낙청은 프랑스 혁명이 진정한 '시민의식'을 키워내지 못했기 때문에, 소시민이 등장한 것이라고 설명한다. 이상적 계급으로서의 '시민'을 현실과 역사의 질곡에 의해 왜곡된 존재인 소시민과 구별함으로써 소시민은 변증법적 과정의 부정적 양태로 규정된다. 프랑스 혁명의 '시민'에서 기원하는 소시민은 '시민'이라는 집단의 구성원이지만 동시에 '시민다운'이라는 성질의 자격은 획득하지 못한 존재로서, '시민다운 시민'과 분리된다. 한편, 역사와 무관하게 존재하는 이상(理想)이 아니라, 역사 속에서 왜곡·변질되는 실체적 존재, 역사적 존재로서의 '시민'은 1969년 대한민국에서의 '소시민'이 도달해야 할 지점은 아니었다. 백낙청의 논리에서는 인간은 부정적 상태의 소시민, 당대의 실체적 존재로서의 시민, 그리고 도달해야 할 '시민다운 시민'의 세 부류로 구분되는 것이었다. 아직 도래하지 않은, 완성되지도, 알려지지도 않은 '시민'의 탈역사적 존재로서 시민이 되어야 할 때, 이것이 어떻게 가능한 것인가에 대한 답은 백낙청 스스로도 인정하듯 긴요하지만 어렵고 불가능한 것이다. 그러므로 '탈역사적 존재'인, 일종의 텔로스(telos)로서의 시민에 대해 말하기 위해 백낙청은 다시 '역사'적 사실을 소환할 수밖에 없었다.

예상했듯이 서구 역사에 기록되어 있는 "고양된 시민의식"은 백낙청에게는 여전히 일종의 "특수현상"이며, 도달해야 할 이상적 '시민', '시민다운 시민'은 아니었다.[177] 다만 백낙청이 말하는 '시민'이란 자기 자신의 계층과 본질에 대해 탐구하는 것이 아니라, 같은 집단에 속해 있으나, 역사와 사회 속에서 왜곡되어 존재하는 타자인 소시민의 현재가 "역사의 산물"임을 인식하는 판단자이며 인식자로 기능하는 것임을 규정할 수 있을 뿐이다. 김주연의 '소시민'은 자기 존재와 자신이 속한 세계에 대해 탐구하고 고민하며, 그 세계에 응전하는 방식으로서의 윤리를 모색하는 존재였다면, 백낙청의 소시민은 외부 세계의 질곡에 그대로 휩쓸리는 대중이었으며, '시민'은 자신의 계급이 아닌 타자를 판단하는 주체로 규정된다. 요컨대 '시민'은 계몽의 주체로, 소시민은 계몽의 대상으로 설정되어 있는 것이다. 백낙청은 이와 같은 (역사적) 시민의식에 거리를 두

176) 백낙청, 앞의 글(「시민문학론」), 463-465면.

177) "혁명과 전쟁의 흥분 속에서 고양된 시민의식이란 역시 하나의 특수현상이며 원대한 시민적 이상에는 부합되지 않는 허다한 불순요소들을 내포하게 마련이다." 위의 글, 471면. 이하의 글에서 백낙청이 말하는 시민다운 시민은 '시민'으로 표기한다.

고 이를 조망하고 판단할 수 있는 “통찰력”을 지닌 문학을 ‘시민문학’이라고 정의하는데, 이는 발자크의 ‘리얼리즘’이다. 발자크의 통찰력이 효용되는 장소는 앞서 서술했듯이 역사적으로 존재하는, ‘시민다움’이라는 성질의 자격을 획득하지 못한 ‘소시민’이었고, 타자로 규정된 것들, 외부를 효과적으로 조망하는 것이 곧 리얼리즘이기도 했다. 자기 인식보다 타자, 대상으로서의 세계를 얼마나 ‘사실적으로’ 다시 말해 ‘총체적’으로 구현할 수 있을 것인가가 ‘리얼리즘의 승리’의 관건이 되고, 또한 ‘시민성’의 성취에 직결된다.

김주연이 ‘소시민’의 특징으로 제시했던 “트리비얼리즘”은 사소한 것을 사소하지 않게 만드는 방식이다. 환언하면, 인식의 주체인 ‘소시민’이 인식 대상으로서의 사물, 즉 사소하다고 규정된 대상을 새롭게 인식함으로써 그 대상은 기존의 상식에서 벗어나 특수한 의미를 지니게 된다. 문학의 대상이 된다는 것은 기존의 규정을 반복하는 것이 아니라, 의미의 나눔이라는 분할선을 넘어서 새롭게 그 의미를 부여받는 것이다. 그러나 백낙청에 이르러서 인식의 주체는 ‘시민’으로, 인식의 대상은 소시민으로 규정되었을 때, 소시민은 외부에서 주어진 소시민이라는 규정성에서 벗어날 수 없게 된다. 다만 인식의 주체로서 ‘시민’은 소시민인 영원불변이 아니라 역사적 개념, 현재의 역사와 사회에 의해 투영된 개인의 모습이며, 다만 도래할 존재로서 소시민이 어떠한 형상일 수 있는지 판단하고 이를 위해 어떠한 역사와 사회를 만들어나가야 할지를 판단하는 자일 것이다. ‘시민’의 대상으로서의 소시민이 자신의 삶에 의미를 부여받을 수 있는 것은 오지 않은 ‘시민’의 판단과 인식에 의해서만 가능하다.

이와 같은 ‘시민’에 대한 이해는 ‘시민’을 현재는 비워져있는 미래의 존재로 규정하는 동시에 눈앞에 놓인 소시민의 삶, 의미는 놓치게 한다. 인식 주체 앞에 놓인 대상으로서의 소시민은 지금 현재의 역사와 사회가 만들어 놓은 부정할 수 없고, 변화시킬 수 없는 사실들이다. 미래에 존재하는 ‘시민’으로 인해, ‘시민’이 관심을 두지 않는 과거와 현재의존재로서의 소시민은 언제나 배제된 자들이다. 그렇다면 비어버린 것은 ‘시민’이라는 존재뿐만이 아니라, ‘시민’과 소시민의 마주침, 시민과 소시민이 이루는 공동의 삶들까지 포함된다. 인식의 대상과 인식의 주체는 서로 교차하는 앎으로써가 아니라, 서로 반대 방향에 놓인, 영원히 화해할 수 없는 서로 다른 세계 속에 놓여 있게 된다.

김주연의 소시민이 대상의 의미를 성찰하며, 이를 통해 대상의 의미, 대상과 교섭하는 자기에 대한 이해, 그리고 자기가 놓인 자리로서의 여건과 사회에 대

해서 고민한다면, 백낙청의 '시민'은 역사와 사회에 의해서 결정되는 소시민의식을 변화시키기 위해 그 시선을 역사, 사회로 돌린다. 김주연의 소시민이 거시적 안목을 놓치는 대신 눈앞에 있는 것의 의미를 새롭게 만들고자 할 때, 백낙청의 시민은 눈앞에 있는 것들, 대상으로서의 소시민의 실제적 모습을 부정하거나 배제하고 다만 그것이 올바른 방식으로 변화할 수 있도록 만드는 거시적인 역사의식에만 집중하고 있었다.[178]

백낙청은 발자크가 서구의 특수함이라고 생각했던 것과 달리, 로렌스에게서는 보편성을 발견한다. 백낙청은 '소시민근성을 비판'하는 로렌스가 제안하는 '자유'에서 "건전한 시민적 양식"을 발견하기도 한다.[179] 로렌스의 '자유' 또한 아직 실현되지 않은 것으로 존재하는데, 미완의 양식으로서의 '자유'는 특수현상이 아니라, 보편 의식, 즉 "국경은 물론, 서양문명의 테두리조차 완연히 넘어"설 수 있는 정신으로 규정되기도 한다. 국경과 문명의 테두리를 넘어선다고 평가되는 이 삶의 양식은 시간성과 공간성이 탈각된 무시간-무공간적인 이데아와 같은 것으로 시민과 자유를 지칭하는 것이 된다.[180]

기존의 지식을 벗어나 주체적으로 감각하며 이를 통해 사물의 의미를 새롭게 구성하고자 했던 김주연의 소시민의식에 대해 김현은 대상으로서의 우연성과 순간성이라는 속성을 덧붙인다. 김현과 김주연이 전후세대와의 논쟁 과정에서

---

178) 덧붙여 현재의 소시민적 삶은 고정된 의미로만 존재하고, 그것을 어떻게 묘사하든 그 의미는 단일한 것이라 할 때, 문학의 양식은 있는 그대로를 옮기는 모방과 재현에 집중하게 되며, 인식자의 주체적 감각과 사유를 통해 의미가 매 순간 달라질 수 있다고 할 때, 대상에 대한 묘사는 그것의 다원적 의미를 생산하는 계기가 될 것이다. 그러므로 문학의 양식이라 할 수 있는 '리얼리티'는 이 지점에서 분기할 수밖에 없다. 문학과 지식의 주체인 (소)시민이 대상을 인식하는 방식의 차이는 필연적으로 미학적 양식, 리얼리즘의 분화를 가져올 수밖에 없을 것이다. 이와 같은 리얼리즘의 맥락에 대해서는 3장 2절에서 다루고자 한다.

179) "로오렌스가 「인간은 생생하고 유기적이고 무엇보다도 믿음을 가진 공동체의 일원이 되어, 채 실현 안 된, 어떠면 채 인식되지조차 않은 어떤 목적을 실현하려고 활동하고 있을 때 자유로운 것이다」라고 말할 적의 〈자유〉와의 동의어로서의 〈시민의식〉인 것이다." 백낙청, 앞의 글(「시민문학론」), 480면.

180) 김주연의 글은 물론, 백낙청의 「시민문학론」은 많은 논리적 모순과 문제적 인식을 반영하고 있는 텍스트이다. 그러나 백낙청의 논의가 그 문제 상황에도 불구하고 그 가치를 인정받는 방식은 백낙청이 가진 "문학의 실천적 태도"와, 그의 문학이념이 "시민문학-리얼리즘문학-민중문학으로 변화하면서 끊임없이 시대와 調應하려 했"다는 점에 주목하는 것이다. 오창은, 「1960년대 소설의 小市民的 性格 고찰」, 『어문연구』31, 한국어문교육연구회, 2005; 한강희, 「1960년대말-70년대초 '시민문학론' 발의 및 '민족문학론'의 변주양상」, 『현대문학이론연구』17, 현대문학이론학회, 2002 등.

‘역사 의식’으로 표현한 것들은 이와 같은 주체적 감각, 우연적이고 순간적인 의미를 포착하는 사유에서 그 기능을 발휘한다. 대상은 언제나 새롭게 의미화 될 수 있으며, 이 의미는 우연적으로, 순간적인 것이라고 할 때, 대상의 의미는 주체가 이를 인식하고자 하는 시간, 장소에 따라 변화한다. 그러므로 중요한 것은 대상보다는 인식 주체가 되며, 그 주체가 대상을 감각하는 방식 그 자체에 따라 문학과 작가의 개성은 결정되는 것이다. 반면, 백낙청은 ‘소시민’이라는 문학주체(혹은 대상)에 대해 ‘서구적 시민’의 기준점을 설정함으로써 서구적 보편과 혁명의 역사를 벗어나지 못했다. 김치수는 속물과 반속주의라는 표현을 통해 소시민-시민의 대립을 반복했고, 김병익은 속물적 존재들이 윤리와 질서를 모색함으로써 시민적 존재가 된다는 점에서 여전히 그 이분법의 구도에서 벗어나지 않았다.

김주연이 자기 세대의 문학을 ‘소시민’이라는 용어로 규정했을 때, 그들을 둘러싼 비판은 이른바 ‘역사의식’과 ‘시민의식’이라는 문학의 지향점을 의심하지 않는 사유를 전제로 하고 있었다.[181] 전 시대의 전쟁과 1980년대의 민중과 마찬가지로 이 시대 시민이 문학이 도달해야 하는 보편성으로 상정된다면, ‘소시민’으로 불렸던 문학의 개별자들은 문학이라는 이념의 미달태로밖에 보이지 않는다.[182] 선험적으로 주어진 보편성, 진리는 인습적이고 수동적인 이해 방식을 통해 재생산된다. 유일한 진리, 객관적인 지식이라고 믿어지는 것들은 수사학의 산물이며, ‘보편’이나 총체화라는 환상을 품은 우연적 사건이다. 객관성이란 곧 “사회적으로 위치지어진 것,” 객관성을 말하는 주체의 위치와 사회적 여건 속에서, 혹은 이를 공유하는 사람들 사이에서만 유효한 개념이다.[183] ‘소시민’으로 규정된 개인주의나 ‘미적 주체’는 여전히 편협한 것으로, 혹은 정치성과 절연한 방식의 문학으로만 남았다. 그러나 김현과 김주연이 기실 주장하고자 했던 것

181) 정과리는 1970년부터 1980년대까지의 민중문학론에 대한 비판을 전개하면서, 이들의 문학론이 ‘민중의 주체됨’이라는 상징적인 관념을 현실 내부에 하나의 질서를 세우려는 의도를 지니고 있음을 지적하며 이 질서가 지배체제의 위계질서와 유사한 구조라고 말한 바 있다. 정과리, 「민중문학론의 인식구조」, 『문학과 사회』1, 1988년 봄, 80면 참조.

182) 물론, ‘소시민’성을 말하는 비평가와 이를 비판하는 전후세대 소설가는 이들이 논의 대상으로 삼는 서정인과 김승옥의 작품성을 문제삼지는 않는다. ‘세련된 언어’를 갖춘 서정인과 김승옥의 작품이 아니라, 이를 ‘소시민’이라는 편협한 개념으로 축소시키려는 ‘비평가’에 대한 반박으로 논쟁을 이어간다.

183) Sandra Harding, 조주연 역, 『누구의 과학이며, 누구의 지식인가』, 나남, 2009.

은 창조성, 혹은 능동적이고 개성적인 사유이며, 주어진 보편성이 아니라, 개성적 사유의 실천들, 그리고 그 다양성에 대한 인정이었다.

백낙청의 「시민문학론」에 대한 응답으로 김주연은 「계승의 문학적 인식」을 쓴다.[184] 김주연의 '소시민'은 '개성적 인간'과 조응하는 개념이었지만, 백낙청이 시민-소시민의 구도에서 자신의 논리를 개진한 이후, 김주연의 '소시민'개념 또한 '시민'이라는 개념에 무관할 수 없었다.[185] '시민'의 우위를 전제로 할 때, '소시민'의 가치를 인정받기 위해 가능한 논법은 소시민에게 시민에 도달하는 과정으로서의 의미를 부여하는 것뿐이다. 프랑스혁명이라는 사건이 도출하는 '시민'의 개념이 주어졌고, 이 '시민'을 염두에 두고 자신의 문학론을 설득해야 했던 김주연은 토마스 만을 통해서 이를 보여주고자 했다. 백낙청의 논법과 같이 아직 도래하지 않은 '시민'의 형상을 토마스 만의 문학 방법론인 '이로니'를 통해서 보여주고자 했던 김주연은 이 방법적 '이로니'가 갖는 성찰성을 '시민'의 조건으로 제시한다.

김주연은 「계승의 문학적 인식」에서 문학을 포함하는 모든 문화가 자신의 사상과 주장을 지키기 위해서는 일종의 '방법'이 필요하며, 그 대표적인 예로 토마스 만의 '음악'과 '이로니'를 제시한다. 김주연은 토마스 만이 "근대시민사회를 철저하게 의식하였던 작가"이며, "문학의 세계와 문학의 현실을 실제 현실과 긴밀한 조응 아래에서 살핀" 작가라고 평가하고 있다.[186] 괴테로 대표되는 '사상성'에 대한 반발이 노발리스와 슐레겔과 같은 낭만주의에서 의미 상실과 환상으로 드러났으나, 낭만주의를 극복하고 괴테를 계승하고 있는 토마스 만에게 이제 괴테와 달리, 기법의 문제가 중요해졌다. "이성과 오성의 문제," "시민으로서의 의무감," 예술의 도덕성을 중요하게 여겼던 토마스 만은 음악과 이로니와

---

184) 김주연, 「계승의 문학적 인식 : 〈소시민의식〉 파악이 갖는 방법론적 의미」, 『월간문학』, 1969년 8월.(인용은 김주연, 『상황과인간』, 박우사, 1969.)

185) 김예리에 따르면, 김주연의 소시민의식은 1960년대 문학에서 근대적 개인을 읽는 것이었으나, "세계를 개인주의 대 집단주의라는 단순화된 구도로 질서화하는 비판자들의 방식"을 김주연이 그대로 수용하게 되면서 소시민은 "고독한 개별 단독자"로, 시민은 "공적 존재"로 구분되기 시작한다. (김예리, 「"살아있는 관계"의 공적 행복 : 1970년대 김종철 문학 비평을 중심으로」, 『민족문학사연구』60, 민족문학사연구소, 2016, 78면) 이처럼 백낙청의 「시민문학론」을 전후로 김주연의 소시민 개념에 차이가 발생한다는 것은 주목을 요한다. 시민을 염두에 두지 않은 소시민이라는 초기 개념과, 시민을 염두에 둔 소시민이라는 후기 개념을 구별해봄으로써 김주연의 구상은 더욱 명백해질 수 있을 것이다.

186) 김주연, 앞의 글(「계승의 문학적 인식」), 255면.

같은 기법을 통해서 그것을 성취했다는 것이 김주연의 평가이다. 토마스 만에게 반어는 괴테의 것처럼 완벽한 객관성을 자처하지도 않으며, 낭만주의나 노발리스처럼 주관성의 과잉에 함몰되지도 않는다. 대상과 거리를 두는 방식인 이로니는 "사물을 사물 그것대로 지켜주기 위해서" 존재하는 것이다.[187] 정신과 삶(세계) 사이의 긴장을 느끼는 중개자로서 아이러니스트는 존재한다.[188] 이 유보와 거리두기, 그리고 경계 사이에 서는 방법으로서의 이로니는 사유와 성찰하는 개인의 모습을 보여준다. 이 유보와 거리두기, 그리고 경계 사이에 서는 방법으로서의 이로니[189]는 인식론적 단절을 감행한 '소시민'의 위치에서 가능한 방식이다. 이러한 반어적 시선이 곧 토마스 만의 사상성과 시민성을 성취할 수 있는 기반이라고 여겼던 김주연에게 시민은 곧 성찰하고 사유하는 자와 다른 것이 아니었다.

김주연이 '소시민'이라는 개념을 사용하였을 때 이는 기존의 진리와 상식에서 풀려나서 자유롭게 사고할 수 있는 인식론적 상태에 있는 개인이었다. 적어도 김주연이 말했던 '소시민'은 시민과 무관한 개념일 수밖에 없다. 그러나 이 '소시민'이라는 용어가 불러온 파장은 '소시민' 개념의 짝으로 '시민'을 설정하도록 만들었으며, 이로 인해 당대의 담론장에서 소시민이 가진 성찰과 인식적 상태보다는 시민 개념의 미달태로만 간주될 수밖에 없었다.

시민으로서의 개인은 어떤 집단의 구성원이며, 그 집단과 무관하게 존재하지 않는다. 백낙청에 따르면 그 집단에 속한 타자와 관계맺기의 방식인 '시민의식'의 발현을 통해서 개인은 시민으로 판명된다. 그가 한용운과 김수영의 계보를 따라오며 '사랑'이라는 시민의식을 말할 때 이는 타자의 존재를 염두에 두고 있는 것이었다. 그러나 김주연이 이른바 '소시민의식'을 가진 작가라고 명명하는 방식에서 이 개인은 집단 속에 있지 않다. 사물, 문학적 인식의 대상으로서의

---

187) 위의 글, 257면.

188) "예술의 사명을 외교적으로 말하자면 예술이 삶만이 아니라 정신과도 좋은 관계를 이루는 데 있으며, 또한 보수적인 동시에 급진적인 성격을 지니는 데 있다. 그것은 정신과 삶 사이의 중간위치 또는 중개자의 위치에 있다. 여기에 아이러니의 원천이 있는 것이다." 토마스 만, 원당희 역, 「아이러니와 급진주의」, 『문학과 예술의 지평』, 세창미디어, 2010, 79면.

189) 앙리 르페르브나 리처드 로티에게 아이러니는 통사적 장치를 넘어서 세계와 진리의 간극에 자신을 투신하는 사유의 방식을 일컫는다. Henri Lefebvre, 이종민 역, 『모더니티 입문』, 동문선, 1999 및 Richard Rorty, 김동식·이유선 역, 『우연성 아이러니 연대성』, 민음사, 1996 참조.

개인은 세계 속에 홀로 있는 자이다. 적어도 김주연에게 이 '시민'의 형상은 집단 속에 있지 않다. 이들에게 확실한 것은 세계의 '전체상'이 아니라, 개인의 내면을 통과한 세계, 개인의 감각뿐이었다. 세계에의 인식은 자아 외부에서 벌어지는 사건에서 출발하여 '나'로 귀결됨으로써 완성되는 것이며, 그 개별적인 세계의 감각만이 유일하게 인정할 수 있는 것이었다. 가치의 경중이 선험적으로 주어진 것이 아닐 때, 그 대상은 그 대상 자체로 평등한 것이 된다. 모든 대상들을 마주한 개인이 대상을 선택하고 그것을 자신의 내면과 감각을 통해서 '시적 사물화'함으로써 개성을 발현할 수 있다는 것이 이들이 말하는 '트리비얼리즘'이며, '소시민의식'이었다.

기실 김주연에게 소시민의식이란 시민의식으로 향해가는 전단계가 아니다. 소시민의식과 시민의식을 현상과 이념의 관계로 이해하는 그에게는 소시민의식이 곧 그대로 시민의식이기도 했다. 이는 김주연이 염두에 두었던 '시민'의 형상이 독일문학의 '현대성,' 프랑스 혁명과 무관하게 존재하는 독일적 시민에 기반하고 있기 때문이기도 하다. 독일문학이라는 또 다른 기원, 참조점을 제시하는 것은 서구적 근대, 서구적 보편을 추수하는 것과는 다른 방식이다. 김주연이 인식하고 있듯 독일의 문학사는 보편사가 아니라 '특수'한 것에 해당한다. 혁명의 시간은 도래하지 않았고, 혁명을 담보할 계급적 기반은 만들어지지 않았으며, 이른바 '서구 보편'이 발맞추어 나갔던 문학사조의 흐름에서 독일은 항상 뒤늦은 자리에 있었다. 그렇기 때문에 독일의 문학사조는 언제나 착종되어 있으며, 뒤늦음의 감각이 일종의 열등감으로 작용하기도 했다. 이와 같은 독문학에의 참조는 김주연이 한국적 상황과 낭만주의 시대의 독일의 상황을 유비적으로 인식한 결과였고, 후진국의 감각을 이상주의와 성찰성으로 극복하고자 했던 문화인의 공통감각이기도 했다.[190]

세대론뿐만 아니라 이 시기 젊은 비평가들의 작업은 자기 세대의 문학적 특질을 밝히는 것을 통해서 자기 세대적인 것, 즉 문학적 자아를 이해하는 방식

190) 정과리는 김주연의 이상주의에 대해 다음과 같이 평가한다. : "그가 끊임없이 참조하는 서구 인문주의의 고장은 독일이었고, 그것의 시기는 18, 19세기의 낭만주의 시대였다. 그가 독문학자라는 단순한 이유 때문이었을까? 아니다. 그는 거기서, 파탄 혹은 피폐이고 좌절일 뿐인 '정치 정세'를 "이상주의적 정신 운동"(2:314)을 통해서 시민화를 초기하려 했던 독일 문화인들의 모범적 노력을 보았던 것이고 그것은 비평가가 발 디딘 한국적 정황과 김주연의 자아 속에서 행복하게 상응했던 것이다." 정과리, 「논쟁적 사랑 : 방법적 이원론의 세계」, 『문학과사회』, 1990년 여름호. (성민엽 편, 『김주연 깊이 읽기』, 문학과지성사, 2001, 105-106면에서 참조.)

이었다. 세대논쟁이 기성세대와 세계를 이해하는 방식의 차이를 드러내며 자신들의 미학을 정립하는 것으로 이어졌던 것처럼, 또한 이 논쟁은 문학하는 자아, 즉 문학적 개성에 대한 논의를 통해서 문학 속에서 '인간'의 위치, 나아가 창조하는 작가/비평가로서의 자기에 대한 이해를 보여주고 있기도 하다. 즉, 세대논쟁의 귀결점은 문학의 대상이며, 문학의 주체인 개인(개성)에 대한 것이었으며, 이는 카프카를 경유하는 김주연에 의해 '소시민'으로 명명되었으며, 이에 대해 김현은 '생성 중인 인간'으로, 김병익은 '앙팡 모랄리스트'로 개념화하였고, 이를 반박하는 백낙청은 '시민'이라는 인간 형상을 호명한 것이었다. 그리고 시민을 참조하며 김주연이 재규정한 소시민, 즉 개성적 인간은 '성찰성'이라는 세계시민적 형상을 취하게 된다.

소시민의식, 세대 의식은 세계를 인식하고 그것을 표현하는 방법에 의해 구성된 것이지만, 현실을 인식한다는 것은 곧 그들이 무엇을 할 것인가의 문제로도 이어진다. 내면만이 확실함을 줄 수 있는 것이라면, 이 내면성에서 시작하여 어디로 나아갈 것인가의 문제를 그들은 놓치지 않고 있었다. 김주연이 강조하는 개인과 내면은 내면성에의 함몰이 아니라, 내면에의 압력이 역설적으로 '세계로의 틈'을 열어줄 것이라는 믿음에서 시작된 것이기도 했다. 더불어 김병익은 소시민의식을 말하는 시기에 지식인의 위기 상황을 함께 고민했다는 점을 고려할 때, 이들의 문학 주체에 대한 사유는 또한 권력의 언어를 겨냥하고 있는 것이기도 했다.

세계와 개인이 교차하는 방식에 대한 고민은 세계를 개성화하는 인간에 대한 인식으로 이어졌다. 이것이 김주연이 제출한 '소시민의식', 요컨대, 인식론적 단절을 감행한 순수한 인간형으로서의 '소시민'이었다. 이는 '개성화'될 준비가 되어 있는, 개성적 인간의 전단계로서 존재했다. 소시민이 개성적 인간이 되는 과정에서 세계와 사물은 제각각의 의미를 획득하고 이와 같인 개성과 내면을 통과한 현실과 이념은 그 자체로 다양성을 표상하는 것이기도 했다. 하지만, 이와 같은 '소시민'은 비-사회적 인간형을 인정하는 논법으로 받아들여졌고, 이는 '시민'과의 관련성 속에서만 이루어졌다. 이와 같은 비판담론에 이끌려갔던 김주연 등의 글은 '소시민'을 '시민'으로 여겨지는 형상으로 만드는 동시에 성찰성과 지식인성을 투사한 '시민'을 염두에 둔 개념으로 재논의하고 있었다. 그러나 이는 백낙청 류의 '인간'에 동일화하는 방식이 아니라, 이전부터 그들이 제출했던 '문학의 현대성'이 '시민'에게 겹쳐지는 방식이기도 했다.

## 3. 『문학과지성』의 형성과 '문학-지식'의 구축

전후세대와 4·19세대의 대립은 역사의식, 언어, 문학의 전통 등에서 상이한 인식을 바탕으로 이루어졌다. 여러 차원의 대립 속에 있었던 『문학과지성』은 자신들만의 매체를 만들고 이 과정에서 이와 같은 대립과 논쟁을 극복하고자 했다. 매체의 초창기에는 이와 같은 대립과 논쟁에 대한 자신들의 입장을 반복적으로 제출하고 그것을 의미화하고 있는데, 이들의 태도는 대체적으로 논쟁적 대립이 무의미한 것, 대립 자체를 '가짜'로 치부하며 문학은 논쟁과 대립에서 초월할 것을 주문하고 있었다. 이와 같은 『문학과지성』의 창간 초기는 2장에서 논의했던 역사의식, 언어, 전통에 대한 그들의 인식을 명확히 하는 것인 동시에 이후의 미학과 문학사 서술에까지 이어지는 세계 인식의 태도를 보여주고 있다. 이를 확인하기 위해 1절에서는 세계를 이해하는 방법으로 사회적인 것과 전통에 대한 이해 방식을, 2절에서는 리얼리즘의 양식과 상상력의 관련성을, 3절에서는 지성에 대한 문제적 인식과 이들에게 요구되는 상상력의 면모를 확인해보고자 한다.

### 3.1 인식과 문학적 전통을 통한 자기 정립

『산문시대』에서 『68문학』까지 이어져오던 동인의 범주가 축소되면서 『문학과지성』의 창간호의 편집동인은 김현, 김병익, 김치수와 변호사 황인철로 구성되었다. 『68문학』에 함께했던 소설가 이청준, 홍성원이나 그들과 함께 동인지를 구상했던 김승옥이 제외되었던 것이 "작품활동을 보다 자유롭게" 하는 것이 창작인에게 더 바람직하다는 판단 때문이었다고 김치수는 회고한다.[191] 이와 같은 동인의 구성으로 인해 창작보다는 비평과 지식을 중심으로 한 계간지가 등장하게 되었으며, 이들의 비평적 안목에 편집권과 원고 선별권이 결부됨으로

191) 김치수, 「『문학과지성』의 창간」 권오룡 외 편, 『문학과지성사 30년』, 문학과지성사, 2005, 36면.

써[192] 그들의 비평과 미학의 물질적 기반을 형성할 수 있게 되었다.

『문학과지성』의 비평은 세계를 해석하고 이를 글로 재구축하는 작업이었으며, 이를 통해 지식과 인식의 방법을 확산하기 위한 것이었다. 『문학과지성』의 창간은 전 세대와의 단절, 기성의 사고방식을 극복하는 것을 표방했으며, 이를 실천하는 과정에서 주체적인 현실 인식이 강조된다.『문학과지성』에 수록되는 지식들은 단순한 소개에서 그치지 않고 당대의 지식을 전유함으로써 기성의 질서와 대결하는 것이었다. 이들은 기존의 사고방식을 "한국의 구조적 모순에 대한 파악없는 논리적 모험"으로 규정하며, 이것이 '진보주의적 환상'에만 집중하거나, 한국과 세계 중 하나에만 집착하는 사고방식이라고 비판하고, 역사의 사례를 통해 문학과 지식의 방향을 모색하고자 했다. 이들이 드러내는 사회에 대한 관심은 "부조리하고 무질서한 현실을 있는 그대로 파악할 수 없다"는 것, "현실에 관여한다는 것은 영원한 가치 질서를 탐구하는 것"이라는 두 전제의 길항 속에 있다. 『문학과지성』이 지속적으로 문제삼는 '지성의 기능화'는 두 전제의 견제 없는 현실관여였다.

> 우리가 전적으로 책임지고 있는 이 잡지는 한국문화 전반에 대한 비평을 주대상으로 한다. 비평의 대상이 될 만한 모든 글을 자세히 객관적으로 조사 · 분석하기 위하여, 우리는 문제가 될 만한 글을 전문 재수록한다. 그것은 그 글이 주는 문제점을 독자 여러분과 <함께> 다시 생각해 보기 위한 것이며, 거기에서 추출된 문제가 과연 타당성있는 문제인가를 필자 여러분과 <함께> 다시 반성해보기 위한 것이다. 그 수록 대상은 詩, 小說에만 한정되어 있는 것이 아니라, 評論 전분야와 한국문화를 이해하는데 큰 도움이 되는 여러 인문 사회과학 부분의 논문까지를 포함한다.[193]

위의 인용문은 『문학과지성』 창간사의 한 부분이다. 이에 따르면 『문학과지성』의 주요한 특징 중 하나인 '재수록'은 매번 "독자와 함께" 사유하고 반성하고

192) 2권 3호에는 지난 호에 실린 김병익의 「지성과 반지성」을 반박하려는 정치학자 양동안이 보낸 글이 수록되어 있다. 자신의 반박글을 수록해달라는 편지만을 「편집자에게 보내는 글」에 소개한 편집인들은 이 글 아래에 다음과 말을 남긴다 : "우리 편집진은 위와 같은 梁東安씨의 글을 받고 한 잡지는 그 잡지가 독자들에게 전하고 싶은 것만을 전할 권리가 있다는 이유로 씨의 글을 거절하면서 대신, 씨가 〈편집자에게 보내는 글〉로 20餘枚 정도 씨의 意見을 보여줄 것을 희망하였던 바, 아무런 回信이 없었다." 「편집자에게 보내는 글」, 『문학과지성』2-3, 1971년 가을, 481면.

193) 「이번호를 내면서」, 『문학과지성』1-1, 1970년 가을, 6면.

확인해보기 위한 작품을 선별하여 수록한 것이라고 밝힌다. 최초로 수록하는 작품과 달리 재수록하는 작품에 대해서는 「이번호를 내면서」에서 그 의미를 명시하고, 또한 이 작품에 관련된 비평을 함께 싣는다.[194] 비평 작업이 세계에 대한 인식, 세계를 해석하고 이를 재구축하는 작업인데, 이를 '독자'와 함께, '문학작품'을 통해 수행하고자 한다는 것은 문학의 '독자적 기능'을 "인식의 형식"으로 보고 있음을 말해주는 것이기도 하다.[195] 문학의 인식적 기능에 대해서 『문학과지성』의 동인들은 대체적으로 공감대를 형성하고 있었다. 특히, 이와 같은 문제를 등단 초기부터 1970년대 후반까지 꾸준히 전개해왔던 것은 김주연이었다.[196] 김주연은 『문학과지성』의 창간 당시 유학 중이어서 계간지의 기획에는 관여하지 못했다. 하지만 그의 비평집에 대한 김윤식의 서평이 창간호에 실리면서 김주연의 문학적 입장은 간접적으로나마 『문학과지성』의 창간호에서 자신의 자리를 차지하고 있었다.

김윤식의 글 「비평·의식의 문제·천부·수련」은 1969년에 출판된 김주연의 『상황과 인간』에 대한 '서평'이다. 많은 시간이 흘러서 김윤식은 이 글이 "문학평

194) 이와 같은 재수록 제도에 대한 평가는 김성환과 조연정에 의해 이루어졌다. 한 대담 자리에서 이루어진 김병익의 회고에 근거하면 원고료 절약이라는 실질적 이유에서 기획된 것이면서 동시에 문학사 및 작가에게 많은 영향을 주었다고 할 수 있다. 재수록 제도를 통해 『문학과지성』은 "문학담론의 공간을 확보"할 수 있었다는 점, 그리고 "문제작 선별"을 통한 계간지의 권위가 생겨나는 계기가 되었다는 것과 "1970년대 한국문학의 정전화 작업에 기여"했다고 볼 수 있다. 특히 조연정은 이 재수록 제도가 "비평의 대상이 되는 텍스트와 그에 대한 비평을 한 지면에 동시에 노출시킨다는 점"에서 독자에게 "비평을 학습시키는 계기"가 된다는 점을 강조한 바 있다. 김병익·염무웅 대담, 앞의 글, 289면; 김성환, 앞의 글; 조연정, 앞의 글 참조.

195) "문학과 함께 인식하기란, 문학에 대해 다른 어떤 것의 대상으로 환원될 수 없는, 또한 다른 담론들에 포섭되거나 종속될 수 없는 독자성을 긍정한다는 것을 뜻한다. 그런데 마슈레는 문학의 고유한 독자성을 사람들이 보통 철학이나 과학과 구분되는 문학의 특징으로 인정하는 것처럼 문학의 감성적 측면이나 허구성에서 찾지 않는다. 오히려 그는 우리가 앞에서 본 것처럼 문학을 인식의 형식들로 간주한다. 문학의 고유성은 철학의 사변적 인식이나 과학의 객관적 인식과 구별되는 문학이 지닌 종별적인 인식 형식들에 존재하는 것이다. 마슈레는 더 나아가 이를 문학에 고유한 주체성이라고 부른다." 진태원, 「피에르 마슈레와 문학적인 철학」, 『인문논총』60, 서울대학교 인문학연구원, 2008, 54면.

196) 2장에서 살펴본 김주연의 인식론은 1970년대 후반의 글에서도 반복적으로 나타나고 있다. 가령, 『문학과지성』9권 2호에 실린 김주연 서평 「대상과 시적 자아」에서는 강은교의 시에 대해 시인이 가진 허무가 진정한 명제가 되기 위해서는 "대상과의 정당한 인식을 통해 시적 자아를 발견"해야 한다. 이와 같이 인식을 강조하는 태도는 1960년대 후반에서부터 인식이 지속적으로 김주연 비평에 주요한 방법임을 보여주고 있다.

론"이 아니라 "서평"으로 분류된 것에 대한 의아함을 드러내며 동시에 자신의 글이 일종의 장르의 분배를 위한 임시방편에 지나지 않는다고 다소 자조적인 회고를 하기도 한다.[197] 김윤식의 글이 김주연의 평론집 한 권을 대상으로 하고 있기도 하지만, 창간호에 '비평'으로 범주화된 글들은 모두 재수록 작품을 대상으로 하고 있다는 점에서 김윤식의 글은 서평으로 분류되었던 것으로 보인다. 이렇게 볼 때, 『문학과지성』의 '비평'은 사유와 평가의 결과물로서의 글 자체를 의미하는 것이라기보다, 작품과 함께 놓여 평가와 해석을 드러내고 이를 기반으로 독자의 사유와 인식을 촉발하는 계기로 기능하고 있음을 짐작해볼 수 있다.

우연히도 김윤식의 글 또한 '비평'의 본질에 대해 물으며, 직업-습관-건강-수련의 경향과 천부-창의-능력의 경향으로 구분하며 논의를 시작한다. 그의 논의에 따르면 '천부'의 비평은 세계와 비평가 자신의 거리에서 오는 "違和感" 속에서 비평가가 "자기의 자리를 지키려는 모험"이며, 이 과정에서 비평 대상을 "자기화"하게 된다. 이 경우 비평의 대상보다 비평하는 주체가 더 중요해질 수밖에 없다는 점에서 이는 위험한 것이다. 반면, 김윤식은 '직업'으로서의 비평이 "이미 있어온 바의 체계, 즉 문학사에 대한 준거를 전제"하기 때문에 "건강"한 것이라고 평가한다. 이 비평은 "정체되기 쉽다는 위험성", 즉 예술로서의 가치를 지니지 않는다는 한계에도 불구하고, 기존의 관습과 평가에 의해 "안정함"을 갖게 된다.

이와 같은 김윤식의 구분은 곧 이 글을 쓰는 학문-직업 비평가 김윤식과 천부-창의의 비평가 김주연을 위한 것이기도 하다. "비평의 모험과 안정성"이라는 길항의 관계를 염두에 두고, 김주연의 글을 반성의 계기로 삼고자 한 이 글은 그 의도와 달리 직업과 학자로서 안정적인 비평가 김윤식이 '천부'의 비평, 즉 세계에 대한 자기 인식과 이해에 도달하고자 하는 비평가 김주연이 봉착할

197) "이 글은 문학평론으로 분류되지 않고 '서평'란에 분류되어 있소. 그도 그럴 것이 김주연씨의 평론집 『상황과 인간』(박우사, 1969)에 대한 글인 까닭. 제법 긴 글이었던 것으로 회고되오. 창간호를 일별해보신 일면 평론에 김병익씨의 「정치와 소설」, 김치수씨의 「풍속의 변천」, 김현씨의 「한국 소설의 가능성」등인바, 이 모두는 소설에 기울어졌음의 한 눈에 들 것이오. 김현승 씨의 「60년대 시의 방향과 한계」가 가까스로 시 쪽을 메웠던 형국이었소. 시 쪽을 맡은 김주연씨가 미국 유학 중이었던 까닭이 아니었을까. 제가 쓴 '서평'이란, 실상 김주연씨의 동인적 위치를 드러내기 위한 방편이었던 것으로 회고되오." (김윤식, 「내가 찍힌 사진 한 장」, 권오룡 외 편, 앞의 책, 298면)

수밖에 없었던 몇 가지의 '고비(crisis)'를 지적하고자 한다. 김윤식은 '천부'의 비평가 김주연이 겪는 위기가 "외국문학에서 출발한 사람들 일반이 겪는 홍역"과 같은 것이라고 판단한다. 외국문학이라는 출발점은 '국문학'이라는 학제와 '문학사'라는 계열체에 근거하지 않음을 의미한다. 김주연의 비평에서 필수적인 개념으로 등장했던 '인식'이 김윤식이 보기에는 문학사적 체계와 계열화의 맥락에 서 있지 않고, 단지 세계와 자기에 대한 위화감, 불확실성을 극복하는 방안이었던 것이다. 세계에 대한 '인식'을 작품 분석의 근거로 활용하는 김주연의 비평이 어떤 역사와 사회의 기반 위에 있지 않다는 것은 김주연의 한계인 동시에 '위기'였다. '인식'이라는 방법이 1960년대 문학의 '총체성'에 근거한 것이 아니라, 비평가 김주연의 현재에서 자기를 정립하기 위한 시도의 우연한 결과물이었기 때문이었다.

김주연 역시 자신이 비평적 기준으로 사용하는 인식이 필연적이지 않음을 인식하고 있었으나, 김주연에게 이는 그리 크게 문제 되지 않았다. 하지만, 김윤식에게 문학론은 '필연'과 학문적 '진리'를 결여한 상태에서는 이루어질 수 없는 것이었기 때문에 이는 중대한 문제를 발생시키는 것이었다.

> 시인이 변모하고 있다는 것이 詩人意識의 변모를 뜻하는 것이라면, 이 시인의식의 변모에 대한 가설은 벤의 저 절대시의 개념과의 결별을 의미하는 것이 된다. 이러한 결별을 감행하지 않으면 안 되었던 이유는 인식의 詩論이 자신의 필연성에서 분비된 것이 아니었다는 이유와 함께 자신의 활동의 대상을 확보해야 한다는 이유를 포함한다. 실상 金씨는 「詩의 認識의 問題」라는 첫 평론에서 이미 다음과 같은 사실의 가능성을 알고 있었던 것이다. <시 자체가 구현하는 非歷史性 · 非人間性과는 별도로 어떻게 해서 이러한 시(인식의 시)가 나오게 되었는가 하는 문학사적 당위성 여부는 따로 논의될 수 있을 것>이라고 말할 때, 그 저류에는 강렬한 歷史性, 인간성에 대한 지향성, 곧 문학사적 의미를 갈망하고 있는 것으로 추량할 수 있다.[198]

김윤식은 김주연의 글 「60년대의 시인의식」에서 김주연이 '문학사'적 맥락에 대한 갈망을 드러냈다고 과잉의미화한다. 앞서 보았듯 김윤식에게 천부의 비평가와 직업의 비평가는 자기와 세계에 대한 인식의 욕망과 '문학사'적 계열체를 구성하고자 하는 욕망으로 분화되는데, 김윤식은 김주연의 단편적인 구절에서

198) 김윤식, 「비평·의식의 문제·천부·수련」, 『문학과지성』1-1, 1970년 가을, 107면.

이와 같은 두 가지의 계열화한 욕망의 공존을 발견한 것이다.

이후로도 김윤식은 1960년대 후반 김주연 비평의 흐름 속에서 위기와 극복의 반복을 예리하게 찾아낸다. 첫 번째 위기는 앞서 확인한 것처럼 자기 정립을 위해 필연성 없는 '인식'의 문제로 60년대 문학에 대한 비평을 감행했던 것이며, 일종의 문학사적 준거와 같은 필연성을 찾고자 하는 것으로 위기는 극복된다. 그러나 김주연이 맞은 두 번째 위기는 '소시민'이라는 사회학적 개념을 사용함으로써 백낙청의 "「시민문학론」의 거점구축에 공헌하고, 그에게 압도"당하게 되었다는 것이다. 이러한 위기는 김주연이 '시'만이 아니라 '소설'로 비평의 대상을 확장함으로써 개인과 소외라는 1960년대의 총체적 의식을 발견할 수 있게 되면서 극복된다. 소시민 논쟁에서 '시민' 개념에 의존하여 자신의 문학 담론을 제시할 수밖에 없었던 상황을 위기로 보며, 그 극복이 장르의 확대, 시대적 의식의 발견 등과 같은 시야의 확대를 통해 가능했다는 것이다. 그러나 김윤식의 판단에 따르면, 이와 같은 비평 대상의 확대는 또한 그 대상의 필연성은 물론, 장르의 문제, 그리고 문학과 시대적 상황이 갖는 리얼리즘, 그리고 이를 구현하는 언어와 문체 등 또 다른 위기로 이어지게 된다. 이와 같은 문제가 김주연의 세 번째 위기이며, 이 서평이 쓰여지는 시점까지 이 위기는 아직까지는 여전히 위기로 남아있다는 것이 김윤식의 평가였다. 김윤식의 판단은 1970년대 초 문단의 리얼리즘 논쟁, 그리고 언어와 양식을 기준으로 하는 문학사 논쟁 등을 예견하는 것처럼 보인다. 다만, 김주연은 이 첨예한 논쟁의 시기에 프랑스 유학 중이었으며, 이와 같은 논쟁적 국면에서 멀어져 있음으로써 이 김윤식이 예견한 문학적 위기는 김주연과는 다소 무관한 것이 되었다.

김윤식의 이 글은 그가 지닌 이상적 비평의 모습과, 그 이상에서 어긋나는 『문학과지성』의 문학관의 차이를 극명하게 보여준다는 점에서 의미가 있다. 비평가 개인의 자기 인식에서 당대 문학자 전반, 그리고 나아가 사회의 의식으로, 또한 '시'라는 한정된 범주에서 시와 소설을 포괄하는 문학 전체의 범주로, 그리고 문학 외부로까지 시선을 확대해나가야 하는 것이 김윤식에게는 이상적 비평가의 모습이다. 김윤식에게 '비평'이란 자기 인식이나 자기 정위와 같은 개인적 창조(적 독해)의 문제라기보다 문학사와 문학 체계에 근거하여 작품을 분석하는 "연구"에 더 가까웠다.

김주연의 비평이 인식의 문제에 집중하고 있다는 것이 우연적인 선택의 결과라고 말하는 김윤식은 『문학과지성』 동인들과 달리, '문학-지식'의 인식적 가치

를 상대적으로 높이 평가하지 않았다. 『문학과지성』의 비평동인들에게 세계를 인식한다는 것은 '문학-지식'의 본질과도 같은 것이었으며 문학사적 작업이 문학의 인식적 가치를 대체할 수 있는 것도 아니었다. 특히 김주연의 문학사 방법론은 비평의 "근거"찾기라는 방식보다 시대적 특징을 초월하는 작품과 작품간의 관계짓기라 할 수 있는 것이었다. 자기 정립을 위한 비평이 문학사에 근거한 비평으로 대체되거나 극복되는 것이 아니라, 이 두 비평의 욕망이 겹쳐있는 것이 『문학과지성』의 비평이었다. 엘리엇의 전통의식이 과거와 현재를 종합적으로 이해하는 힘이었던 것처럼, 이들의 비평의식 또한 과거의 것에 자신을 투사하거나, 혹은 과거의 것들과 자신의 계보를 만들면서 주체의 정립을 시도해나갔던 것이다. 1950년대적인 것을 전면적으로 부정하는 『문학과지성』의 비평가들에게는 50년대와 단절하면서도 그 외의 문학'들'과의 관련성 속에서 자기를 정립해야 할 필요가 있었다. 전후세대와 단절하기 위해서 세대적 범주를 구성하고 동년배 비평담론을 집단화했던 것처럼, 이제 문학 비평에서는 1930년대적인 것들과 자기 집단을 연결 지으면서 문학의 전통을 확보하는 동시에 1950년대적인 것과 효과적으로 절연할 수 있었다. 문학과 비평의 본질을 묻는 작업인 이들의 글쓰기가 대체로 일종의 계보와 문학사의 선 긋기로 시작되고 있다는 것은 문학사와 '나'의 접점을 형성함으로써 완전한 자기 정립을 구상했던 것이고 이를 완전하고 의심할 수 없는 주체에 기반하여 문학과 지식이라는 '순수함'을 기도하는 것이었다.[199]

---

199) 한편, 두 가지 욕망이 겹쳐 있었던 김주연 혹은 『문학과지성』의 비평과 달리, 김윤식의 비평은 하나의 욕망을 향해간다. 김윤식이 『문학과지성』 동인에게 느꼈던 두 번째의 '당혹감'은 1972년 『현대 한국 문학의 이론』이 출판되었을 때였다. 김윤식은 이를 "'문학적 충동'의 집단화"라고 명명한다. "국문학이 아닌 학과에서 수업한 우리들"에 의해서 한국 문학의 현재와 가능성을 묻는 작업이 이루어졌다는 것이 김윤식에게는 '국문학'이라는 학제적 고민으로 이어졌던 것이다. 이와 같은 당혹과 불안이 김현과 함께한 『한국문학사』 서술 이후에 어느 정도 불식되었다는 김윤식의 회고는 실상 그 전에도 지니고 있었으며 여러 번의 논문으로 실현하고 있는 '문학사'의 체계와 학문적 "준거의 힘의 균형"에 기반하여 얻게 된 '안정감'에 의해 학문과 직업으로서의 비평인 문학연구자라는 자기 인식이 도달했기 때문으로 보이기도 한다.이 과정은 문학연구와 문학비평의 갈림길을 보여주는 것이기도 했다. 비평가의 자기 인식과 문학적 실천에 방점을 두는 비평과, 문학사적 근거를 활용하며 시간적인 연속선상에서 있고자 하는 연구의 욕망을 분리하여 인식하기 시작했던 시점이기도 했다. 또한 이는 4장 1절에서 다룰 문학사의 영역과도 겹쳐있다. 이른바 비평과 문학연구의 중간지대로서의 '문학사'는 상이한  욕망을 실현하고자 했던 대상이었고, 문학사 함께 쓰기는 이 지점에서부터 분열과 틈을 예고하는 것이기도 했다.

전후세대와의 논쟁에서 제기되는 역사의식과 언어의 문제, 그리고 그들과 차별화하면서도 문학적 전통과 자신들을 연결시키고자 했던 시도는 2권 2호에서 김현의 비평과 전후세대 작품을 재수록하는 것으로 더욱 구체화된다. 김현의 글 「테로리즘의 문학」은 글의 서두에서부터 "傳統의 斷絶論과 휴머니즘論의 문학사적 의미는 무엇인가," "50年代의 중요한 作家들의 변모의 필연성은 무엇인가," "문학적 언어(徐基原)의 진정한 의미와 내포는 무엇인가"와 같이 그가 논의하고자 하는 바를 명시하는 것으로 시작한다. 전후세대와 4·19 세대가 서로 다른 방식으로 의미화했던 '역사의식'의 문제는 이 글에서 다시 한 번 논의의 대상으로 제시된다. 김현은 전후 작가들이 보여주는 "외국문학이론에 대한 경사"가 "한국어"에 대한 경멸과 무기력함으로 이어진다고 진단하며, 그 원인이 전후세대가 "엘리웉의 전통론의 핵심인 역사의식을 지나치게 피상적으로 이해하여 적용하였기 때문"이라고 말한다. 나아가 김현은 엘리엇의 역사의식을 다음과 같이 설명한다.

> 엘리웉의 文學論의 골자는 시인은 역사의식을 가져야 한다는 것이다. 이때의 역사의식은 좌파적 발상의 진보로서의 역사에 대한 역사의식이 아니라, 자기가 역사 속에 끼여있다는 것, 자기가 詩作을 하기 위해서는 과거의 시적전통을 무시해서는 안 되고 무시할 수도 없다는 역사의식이다. 이 역사의식을 그는 전통의식이라고 부른다.[200]

엘리엇의 「전통과 개인의 재능」에서 전통은 그대로 주어지는 것이 아니라 계승하고자 하는 역사의식을 통해 갖게 되는 것으로 정의된다. 과거에 대한 인식과 현재에 대한 인식을 포괄하는 것인 엘리엇의 역사의식은 "자신의 세대", "유럽의 문학 전체", "자국 문학 전체"가 "동시적 질서를 구성"한다는 느낌을 갖게 만드는 것이다. 그러므로 이 역사의식이란 "일시적인 것과 영구적인 것"을 함께 고려하는 것이며, 자기에 대한 이해와 그 시대에 대한 인식을 동시에 가능하게 만드는 것이다.[201] 유럽의 것과 자국의 것, 과거의 것과 현재의 것이 동시적으로 존재하고 그것을 인식할 수 있는 능력으로서의 '전통의식'은 앞선 '전통' 속에서 자신의 창작을 실행하는 것이며, 나아가 그 창작의 결과물을 전통 속에

---

200) 김윤식, 앞의 글, 340면.
201) T.S. Eliot, 「전통과 개인의 재능」, 이창배 역, 『T. S. 엘리엇 문학 비평」, 동국대학교 출판부, 1999, 4-5면.

포함시키는 것이다. 과거와 현재, 자국적인 것과 서구(세계)적인 것, 문학의 역사와 현재 창작의 개성과 같은 다차원의 요소들이 함께 포함되어 있는 개념이 엘리엇의 '전통의식'인 것이다. 반면, 이 엘리엇의 개념을 차용하여 전통단절론, 혹은 반-전통단절론을 펴는 이들은 이 다차원의 요소 중 일부에만 초점을 맞추고 있는 것으로 보인다.

가령, 1960년대 유종호는 토속성과 민속성으로만 이해되는 전통에서 벗어나 새로운 문학의 탄생을 기대했으며,[202] 정명환은 엘리엇의 역사의식을 인용하면서 우리에게는 "지녀 나가야 할 전통보다는 버려야 할 유산"이 있다며 한국적 전통의 문제를 부정한다.[203] 유종호는 전통을 '과거,' '자국의 것'만으로 이해함으로써, 이 전통과 단절하여, 한국의 과거와 자국적인 것을 넘어서는 새로움, 특수성을 지향했다. 정명환은 엘리엇의 논법 그대로 유럽적인 것과 자국적인 것이 공존하는 것으로서의 '전통'과 그 전통 속에 놓여 있다는 의식을 한국 상황에 적용하며, 유럽에 비해 한국 문학에는 자국적인 것과 세계적인 것이 모두 부재하는 것이라고 결론 내렸다. 이들과 달리 김현을 위시한 『문학과지성』의 비평가들이 '전통'과 '역사의식'에서 중요하게 여기고 있었던 항목은 '현재,' 그러므로 '지금' '나'의 '자리'에 관한 것이었다. 전통을 이해한다는 것은 과거를 포함하여 현재의 자기를 안다는 것이며, 과거와 지금여기의 '나'의 관계를 "비평"적으로 이해함으로써 새로운 질서를 찾는 것이다. 또한 50년대 문학의 전통단절론을 비판하면서도 동시에 전통의 질서와 현재의 자신을 연결짓는 일이 중요했으며, 이와 같이 전통을 고려하는 것이 자신이 무엇을 초월해가야 하는지를 알려준다고 생각했다.

이처럼 전통을 자기와 연결짓는 방식은 1960년대 세대논쟁에서 두드러졌던 '역사의식'의 확장이라 할 수 있다. 세계를 발견하는 자기에 대한 이해, 혹은 자신의 주체적 사유를 통해서만 드러나는 세계의 의미를 파악하는 것이 문학의 새로운 세대가 추구했던 역사의식이었다. 이처럼 전통이라고 지칭되는 과거의 것들 역시 과거의 것을 의미화하는 개인의 삶과 자리에 대한 이해라고 할 수 있다. 인식 대상으로서의 세계 대신 과거의 것들, 혹은 과거의 문학 작품과 작가들이 놓여있을 때, 이 전통은 인식자인 '나'에 의해서 우연적으로 이어지며

202) 유종호, 「전통의 확립을 위하여」, 『비순수의 선언』, 신구문화사, 1973; 유종호, 「현대시의 50년」, 같은 책.
203) 정명환, 「평론가는 이방인인가」, 『사상계』, 1962년 11월, 23면.

맥락화되는 문학의 전통이며 또한 문학사의 흐름이라 할 수 있다.

한편, 이와 같이 전통의 문제, 문학의 주체적 역사가 중요해지는 것은 당대의 역사학계의 움직임과도 이어진다. 『문학과지성』의 주요한 축 중 하나는 역사학 담론이다.[204] 『문학과지성』에 역사학 논문을 배치하게 되었던 것은 이와 같은 역사학의 주체성 담론이 당대 지식장에서 중요한 역할을 차지했기 때문이며, 또한 편집 동인인 김치수가 가진 역사학에 대한 관심이 반영된 것이다. 1960년대 김치수는 불문학과를 졸업하고 신구문화사에서 편집자로 일하면서 동시에 역사학에 대한 공부를 겸하고 있었다. 이때 맺어진 역사학자들의 인맥을 활용하여 『문학과지성』 초기에는 역사학자의 글이 꾸준히 실렸는데, 이때 '역사학'은 개화기 이후의 민족의 역사, 즉 세계와 교차하는 민족국가에 대해 어떻게 이해할 것인가에 관한 것이다. 『문학과지성』이 자신들의 역사관을 보여주는 대표적인 글로 꼽는 여섯 편의 글은 모두 식민사관에 관한 것이었다.[205] 구체적 사건을 의미화하여 보여주는 역사가 아니라, 역사에 대한 관점, 역사 발전의 정체성론과 타율성론을 넘어서 역사를 어떻게 볼 것인가에 관한 논의들, 즉 역사학에 대한 메타적 담론들이 『문학과지성』의 역사학이었다. 학술적인 글들은 수동적 지식을 전달하는 차원에서의 앎이 아니라, 세계를 바라보는 관점을 제시하는 것을 목표로 하고 있었다. 또한 이 역사학의 담론들은 식민지 시대의 역사를 주체적인 것으로 재해석하는 것이었으며, 이 과정에서 식민지적인 것들은 주체적 민족의 삶을 대변하는 것이며 나아가 1970년대의 한국인이 계승해야 하는 '전통'으로 부상하게 된다. 30년대 모더니즘과 자기'류'의 문인들을 연속시키는 것을 통해 자기들만의 계보를 구성하는 것이었다. 백낙청이 한용운-이상-김수영의 계보로 '시민문학'의 전통을 『창작과비평』으로 선긋기를 하고 있었다면, 『문학과지성』의 문학적 전통은 이상-(손창섭)-김승옥으로 이어져 오고 있

---

204) 창간 일주년 기념호에서는 지난 일 년간 수록된 글들 중 『문학과지성』의 입장을 대변한다고 할 수 있는 글들을 선별하는데, 이 선별 작업은 문학론, 지성론, 역사학으로 범주화되어 있다. 한편, 김윤식은 창작과 비평을 포괄하는 것이 '지성'이며, 이 지성은 한국사 이해에 다름 아니라고 이해하고 있다. 김윤식의 이와 같은 평가에는 당시의(혹은 김윤식에게) 한국사에 대한 이론이 문학 담론과 밀접한 관련 속에 있었던 것을 보여준다. 김윤식, 『문학사의 라이벌 의식』1, 그린비, 2013, 120면.

205) 역사학 분야에서 그들이 선별한 여섯 편의 글은 金哲俊의 「韓國史學의 諸問題」, 洪以燮의 「韓國現代精神史의 課題」, 李基白의 「日帝時代의 韓國史觀批判」, 金容燮의 「우리나라 近代歷史學의 發達」, 崔昌圭의 「開化槪念의 재검토」, 金泳鎬의 「侵略과 抵抗의 두 가지 양상」이다.

었다. 『창작과비평』, 『문학과지성』으로 계열화된 비평가들은 그들의 문학담론이 어떻게 전통과의 맥을 같이할 것인가를 통해서 그 문학의 정당성을 확보하고자 했던 것이다.

한편, 김치수는 '전통'이라는 개념의 광의성을 역설하며 앞 세대의 부정과 극복, 외국 문학의 수용을 통해서 전통은 재창조되고 지속될 수 있다고 말한다. 그는 "韓民族 고유의 문화"라는 개념에 반문하며, 고유의 문화라는 것이 "외래 문화의 부단한 도전에 의해 형성"되는 것이라고 규정한다. 문화와 전통은 영원 불변하는 것이 아니라, 이질적인 것의 침입과 변화에 맞서 항상 새롭게 변모하는 것이라고 말한다.

> 그러나 최근의 세대론에서 본 바와 같이 앞 세대에 대한 부정적 태도는 전통의 계승 문제와는 크게 관계되지 않는 것이다. 전통이란 부정함으로써 재창조되는 것이다. 앞에서 말한 '維新'이라는 것도 그러한 의미를 갖고 있는 것이다. 항상 새로운 것은 앞의 것, 혹은 既存의 질서를 부정하는 것이며, 그 부정을 통해서 既存의 업적을 인정하는 것이다. 초현실주의라든가 실존주의 문학이 그 이전 세대의 문학을 긍정하지 않았던 것과 마찬가지로, 새로운 문학은 바로 앞 세대의 문학을 부정함으로써 탄생하는 것이다. 이 경우에는 부정을 통한 긍정이라고 이야기하는 것이 더 정확할는지 모른다. 앞 세대의 문학을 부정하려는 태도 속에서 항상 앞 세대의 문학이 이루어 놓은 업적과 전통을 인정하는 일면이 있는 것이다. 그렇지 않다면 그것을 부정하는 것이 아니고 묵살하는 태도를 취하였을 것이다. 부정함으로써 새로운 문학의 형성을 가능하게 하는 데 전통의 올바른 계승 태도가 있는 것 같다.[206]

이들이 전통단절론을 비판하면서 도달하고자 했던 것은 일종의 전통의 회복과 연속이었으며, 이를 통해 새로운 문화의 창조적 가능성을 개시하고자 했다. 이 시기 많은 담론적 결과물들은 전통의 계승을 통해서 새로운 창조로 나아가기를 권한다. 무엇과 '나'를 연결시킬 것인가의 문제는 앞 세대와 절연을 통해서 등장했던 새로운 세대의 자기 정체성의 문제이기도 하였으며, 이들이 거부했던 세대들의 보편에 대한 미망을 극복하기 위해 도달했던 한국적 특수성의 의미망 속에 자신을 편입시키고자 했던 시도이기도 했다.

이들의 전통론은 있는 그대로의 사실을 계승할 것인가, 거부할 것인가의 문

206) 김치수, 「문학사에서 전통문제」(1970), 『한국소설의 공간』, 열화당, 1976, 95-96면.

제가 아니라, 이 전통을 어떻게 구성하고 그것을 어떻게 자기에 대한 이해로 귀결시킬 것인가에 관한 물음에 답을 찾는 과정이었다. 또한 개인적인 인식이 보편타당한 것이 되는 방법을 모색하는 것은 문학의 기능이며 이들이 구축한 미학이기도 했다. 개인의 이해가 어떻게 타자에게도 리얼리티가 될 수 있는지, 인식론적 리얼리티에 대해 보편적 이해가 어떻게 가능한지를 찾는 과정이 리얼리즘 논쟁이었으며, 이 과정에 이들이 강조했던 '상상력'의 역할이 놓여 있었다. 이에 대해 다음 절에서 논의해보고자 한다.

## 3.2 '체험'의 공유 가능성과 비재현의 미학

'순수와 참여'의 대립 속에서 순수문학의 공고화가 아니라, 순수문학과 참여문학의 대립을 '지양'하는 것, 이 대립이 얼마나 공허하고 추상적인 것인지를 재확인하는 것이 이들의 문제의식이었다. 『문학과지성』 동인들은 '참여'라는 표현을 빈번히 사용하면서 『창비』가 지목하는 것과는 사뭇 다른 양상의 작품들을 진정한 참여라고 표현한다. 이는 그들의 논점이 '참여'가 옳으냐, 옳지 않느냐에 있는 것이 아니라, 그들이 말하는 '참여'라는 것이 일반적으로 말하는 '참여'와는 다르다는 것에 있음을 보여준다. 그럼에도 불구하고 『문학과지성』을 『창비』의 반테제로만 간주하는 관점에서는 김현이나 김병익의 반리얼리즘론만을 부각시켰으며, 그들이 구상했던 리얼리즘의 양상은 제대로 밝혀내지 못했다.

김주연은 김병익이 "현실로의 外向과 인간으로의 內向이라는 두 축"을 균형감 있게 포섭했다는 점에서 그의 비평적 태도를 "온건한 종합주의"라고 평가하였다.[207] 순수와 참여의 대립의 한 측면에 놓이지 않고, 그 양극단을 끌어안으려 했던 이 '종합주의'적 태도는 리얼리즘을 향해서 선명하게 드러난다. 김병익은 숄로호프를 '리얼리스트'로, 제임스 조이스를 '반리얼리스트'로 부르는 것이 부당하다며, 리얼리즘이라는 모호한 개념에는 적절한 수식어가 필요하다고 주장한 바 있다.[208] 그가 '19세기'식이라고 명명하는 리얼리즘이 소위 참여론자가 독점하고자 했던 협소한 것인 데에 반해, 김병익이 말하는 리얼리즘은 그 폭이 상당히 넓어서 숄로호프나, 조이스, 푸루스트는 물론, 카프카까지도 포괄할 수 있는 개념이었다. 그러므로 김병익이 말하는 리얼리즘은 한 개의 기법이 아니라, 문학정신으로서의 그것이다.[209] 그러나 그의 주장은 받아들여지지 않았고,

---

207) 김주연, 「애정의 확대와 선택」, 『문학과지성』7-1, 1976년 봄, 220-221면. "60년대 후반의 우리 평단은 30년대 프로문학 논쟁 이후의 해묵은 이슈인 이른바 순수·참여 논쟁에 깊숙이 말려들어가 있었는데, 김씨의 비평은 이에 대한 일종의 사명감, 즉 문학의 개성과 사회성이 대립될 수 없는 것임에도 불구하고 대립되는 풍토에 대한 안타까움에서 비롯된 것으로 보인다." 한편 박수현은 이러한 종합주의, 변증법적 사고가 『문학과지성』에 내재한 비평의식의 측면이었음을 밝힌 바 있다. 박수현, 위의 글.

208) 김병익, 「리얼리즘의 기법과 정신」, 『문학사상』, 1972년 10월, 229면.

209) '문학정신으로서의 리얼리즘'이라는 표현은 『문학사상』 1972년 10월호의 앙케이트 문항에서 사용된 표현이다. 『문학사상』은 「오늘의 한국문학과 리얼리즘-불꽃인가 거

여전히 상위어로서의 리얼리즘과 하나의 사조로서의 리얼리즘은 혼재되어 있으며, '반리얼리스트'로 규정당하는 자리는 제임스 조이스 대신 『문학과지성』 동인의 차지가 되었다.

김병익과 김현이 여러 지면을 통해 '리얼리즘'의 한계를 지적한 것은 그들을 '리얼리즘 회의론자'로 분류하게 만들며, 유사한 논지를 전개하는 『문학과지성』 동인들이 '반리얼리즘' 입장을 고수하고 있는 것으로 평가하게 한다.[210] 김현이 이른바 리얼리즘 논쟁에서 리얼리즘을 긍정했던 구중서에 맞섰던 것은 사실이지만, 그럼에도 불구하고 『문학과지성』의 비평과 서평에는 '현실', '리얼리티' 등 소위 리얼리즘의 용어들이 작품의 중요한 평가 기준으로 작용한다. 사조나 기법으로서의 리얼리즘을 거부하면서, 문학정신으로서의 리얼리즘을 성취하고자 하는 것이 이들의 문학 이론의 기저에 놓여 있었던 것이다. 그러므로 1970년대 리얼리즘 논쟁은 리얼리즘이라는 개념의 의미와 용법을 '지키'려는 자와, 그 의미를 포괄적인 것으로 확장하려는 자의 논쟁이었다.[211] 기존 연구에서 『문학과지성』이 리얼리즘을 부정한다고 해석한 근거가 되는 텍스트에서 '리얼리즘을 오해했다' 내지 '진정한 리얼리즘'이라는 표현을 재차 확인할 수 있다. 이는 『문학과지성』이 사용했던 '리얼리즘'과 '참여'의 함의가 당대 통용되던 것에 비해 더 포괄적이었음을 방증하는 것이다. 그러나 구중서와 맞선 김현의 논리는 일

---

울인가」라는 주제로, 염무웅과 김병익에게 리얼리즘에 대한 여덟 개의 질문을 제시한다. 그 중 세 번째 질문은 "리얼리즘을 문학사의 한 사조로 해석하는 경우와 타당한 문학정신의 한 흐름으로 파악하는 두 가지 경우"에 대한 것이다. 당연히 김병익은 리얼리즘이 "근대문학의 기본어"가 되었으므로, 특정 경향만을 지칭할 수 없다고 답변한 것에 반해, 염무웅은 김현의 발언을 다분히 의식하면서 "19세기 西歐에 있어 문예운동으로서의 리얼리즘"과 발자크적 리얼리즘에 대해 설명하고 있다.

210) 백문임은 김현이 4·19 세대의 분화 계기를 리얼리즘 논쟁으로 제시하며, 김현과 김병익 등을 '리얼리즘 회의론자'라고 지칭한다(백문임, 「70년대 리얼리즘론의 전개」, 민족문학사연구소 편, 『1970년대 문학연구』, 소명출판, 2000, 246-258면). 이러한 연구에서 『문학과지성』의 리얼리즘론은 포괄적("근대적인 현실 인식의 방법론")이면서도 협소한 것("개인의식을 매개"로 하는 것)으로 이해되고 있다. 물론 『문학과지성』에서 말하는 리얼리즘이 구중서 등에 비해 포괄적인 용어였음은 타당한 지적이지만, 이들이 말하는 '개인'의 함의는 단순한 것이 아니었다. 본고는 이를 살펴보는 것을 통해 그들의 문학론이 무엇을 지향하고자 했는지가 명확해질 수 있을 것이라고 판단한다.

211) 김병익과 같은 지면에서 리얼리즘에 대해 논의한 염무웅은 리얼리즘이라는 개념이 다양하고 복잡하고 애매한 것임을 인정하면서도, 리얼리즘의 '곡해와 오용으로부터 이 말을 지켜야 될 필요성'을 강조하였다. 김병익, 앞의 글(「리얼리즘의 기법과 정신」), 216면.

종의 '궤변'으로 조롱되었고,[212] "현실을 냉정하게 직시한 데서 얻어진 것이라기보다는 '망할 놈의 현실'하는 식의 조소에서 얻어진 것"이라는 김현의 표현은 '논리적 무리수'로 받아들여지기도 한다.[213] 『문학과지성』의 문학론에 내재한 '리얼리즘'의 함의가 소거되면서 개인이나 내면성 등은 그들의 문학론을 보여주는 핵심어로 자리잡았다. 하지만 체험, 공감, 상황의 구체성과 같은 또 다른 문학의 핵심어들은 그들만의 '리얼리티'와 그것을 가능하게 하는 상상력과 감수성에 대한 고려 없이는 여전히 은폐될 수밖에 없는 개념들이다.

롤랑 바르트에 따르면 '리얼'하다는 것은 하나의 추론(inference)에 불과하다.[214] '리얼리티'를 모방하는 것은 여러 개의 가능한 추론 사이에서 하나의 추론을 선택하는 것에 다름 아니다. 현실과의 유사성만을 강조하는 '리얼리즘'은 이 여러 개의 추론 중에서 단 하나의 추론만이 옳은 것으로 규정하는 것에서 비롯한 것이다. 이는 현실을 유사하게 모방하는 예술이 아니라, 재현의 질서라는 제약에 문학의 유사성을 종속시키는 것이다. 그러므로 랑시에르는 '재현적인 중재와 위계질서의 폐지'야말로 소설의 리얼리즘이며,[215] 문학의 정치성은 이 같은 세계의 질서를 새롭게 구성하는 것에서 비롯한다고 말한다.[216] 재현적 질

212) "이 이야기를 논리적으로 더욱 극단화시키면 예술가란 반동적인 세계관을 가지면 가질수록, 자신의 의사에 반하면 반할수록, 현실을 냉정하게 직시하지 않으면 않을수록 더욱 훌륭한 리얼리스트가 된다는 궤변이다." 염무웅, 「리얼리즘의 歷史性과 現實性」, 『문학사상』1972년 10월호, 1972, 223면.

213) 홍기돈은 염무웅의 비판을 수용하면서 김현의 리얼리즘에 대해 다음과 같이 평가한다. "김현은 왜 리얼리즘을 설명하는 대목에서 논리적인 무리수를 두게 되었을까. 질곡을 헤쳐 나갈 아무런 가능성도 부여잡지 못한 작가에게 사회는 '망할 놈의 현실'일 따름이고, 리얼리즘이란 그러한 현실을 성실하고 진실하게 재현해내는 과정이며, 이를 수행하기에는 봉건·보수적 프티 부르주아 계층의 세계관에 뿌리내린 작가들이 적합하다고 판단했기 때문이다." 홍기돈, 「참여문학의 이론적 원리와 비판적 리얼리즘의 성취」, 『영주어문』31, 영주어문학회, 2015, 316면.

214) "Yet, what is the *real*? We never know it except in the form of effects(physical world), function(social world), or fantasies(cultual world); in short, the *real* is never anything but an inference; when we declare we are copying reality, this means that we choose a certain inference and not certain others : realism is, at its very inception, subject to the responsibilty of choice." Roland Barthes, "Literature Today," *Critical Essays*, trans. by Richard Howard, Northwestern University Press, 1972, p.159.

215) Jacques Rancière, 김상운 역, 『이미지의 운명』, 현실문화, 2014, 215면.

216) 시간들과 공간들, 자리들과 정체성들, 말과 소음, 가시적인 것과 비가시적인 것 등을 배분하고 재배분하는 것은 내가 말하는 감성의 분할을 형성한다. 정치행위는 감성의 분할을 새롭게 구성하게 하고 새로운 대상들과 주체들을 공동 무대 위에 오르

서에서 벗어나 '리얼리티'를 말하고자 했던 『문학과지성』의 리얼리즘은 그들의 표현대로, 19세기 식의 소박한 리얼리즘을 넘어서고자 한 것이며, 새로운 예술의 가능성을 정초하는 작업이었던 것이다.

물론 김현을 비롯한 『문학과지성』의 동인들이 당대 통용되던 의미로서의 '리얼리즘'과 '참여'를 부정했지만 이것이 단순히 순수문학을 주장했다거나 문학의 자율성을 옹호했다는 판단에 귀결된다면, 더 큰 범위에서 그들이 구축했던 문학의 가능성과 그들의 자기 역할론을 제대로 읽지 못하게 된다. 본고는 '반리얼리즘'이나 '순수문학'과 같은 이분법적 도식을 떠나 『문학과지성』의 논리를 읽고자 한다. 그들이 부정하는 '리얼리즘'과 동시에 진정한 '리얼리즘'이라고 평가했던 문학적 양상을 확인하는 것은 그들의 문학적 지향성을 밝혀줄 수 있을 것이다. 또한 '리얼리티'를 가능하게 하는 감수성과 상상력의 작용에 내재하는 윤리적 측면을 확인함은 물론 이러한 문학적 지향이 지성인의 역할론과도 결부되어 있으며, 이들이 추구했던 지성이 서구적 합리성을 초과하는 가치를 담보하는 것임을 확인하고자 한다.

김현의 문학론을 설명할 때 곧잘 인용되곤 하는 「한국 소설의 가능성-리얼리즘 별견」에서는, 비판되어야 하는 리얼리즘의 두 양상이 제시되어 있다. 첫째는 "그럴 듯하게 묘사하는" 것(vraisemblance)이며, 두 번째는 '진실주의'(vérisme)이다. '그럴 듯함'이란 시대에 따라 유동적인 것인데도 불구하고 작가는 이것을 절대적으로 파악하여, 유동적인 시대 현실을 '상투적인 모형'을 통해 그려내는 것이므로 '리얼'함을 가장한다는 것이다. 한편, "도덕적 공리론의 소산"이라고 평가되는 '진실주의'는 사회주의 리얼리즘을 염두에 둔 것으로 보인다.[217] 김현은 이 두 가지가 모두 19세기 합리주의의 소산이며, 상투형에 지나지 않는다고 평가한다. 김현의 논의는 여기서 멈추지 않고, 그가 생각하는 '진정한 리얼리즘'을 설명하는 것에까지 나아간다. 리얼리즘이라는 용어가 다양한 양상을 포함하

---

게 한다. Jacques Rancière, 유재홍 역, 『문학의 정치』, 인간사랑, 2011, 11면.

217) 김현이 비판하는 진실주의와 그럴듯한 묘사는, 각각 랑시에르가 논의하고 있는 윤리적 예술 체제와 재현적 예술 체제에 대응하는 것이기도 하다. 윤리적 예술체제는 예술이 공동체의 에토스(ethos)에 어떤 영향을 미치는지, 즉 예술의 목적에 따라서만 그 예술이 구별되는 것이다. 한편, 재현적 예술 체제에서는 예술이 재현의 질서에 종속된다. 이 체제 내에서 예술은 현실을 재생산하기보다는 예술들의 알맞은 형태들을 규정하는 일련의 공리를 따르게 된다. 랑시에르의 예술체제에 관해서는 Jacques Ranciere, 오윤성 역, 『감성의 분할』, 도서출판 b, 2008, 25-30면.; 진은영, 「감각적인 것의 분배」, 『창작과 비평』36-4, 2008 참조.

고 있으며, 그중에 일면을 비판하고 있는 이들의 논리를 두고도 '반리얼리즘'이라는 이름을 붙이는 것은 김현이 말한 것과 같이 '리얼리즘'이라는 개념의 '원초적인 모순'으로 인해 겪는 수난이다.[218] 김현은 이제 또 다른 리얼리즘의 양상을 이 글에서 제시하고 있다. 로브-그리예의 논의를 따르고 있는 김현에게 소설가의 임무는 "실재(réel)를 환기시켜주는 것"이다. 이 '실재'는 '현존'과는 구분되는 것으로, 현존 뒤에 감춰져 있다. 묘사의 대상인 '현존'에 속박되지 않고, 그 너머에 있는 '실재'를 응시할 수 있어야 한다는 주장이 현존을 '잘못' 묘사해야 한다는 수사적 모순 속에 내재되어 있는 것이다.

한편, 이와 같은 내용은 알랭 로브-그리예의 리얼리즘론을 기반으로 하고 있다. 로브-그리예가 비판하거나 지향하는 리얼리즘의 양상이 김현의 그것과 일치하며, 실제로 이 글에서 김현이 로브-그리예의 작품을 들어 설명하거나, 그의 말을 인용하고 있음을 확인할 수 있다. 누보로망의 등장은 인식론의 변화에 따른 결과이다. 세계는 더 이상 전통적인 서술 방식으로 표현할 수 없으며, 문학의 과제는 "표현 불가능성에 직면한 소설 세계의 표현 가능성을 어떻게 찾을 수 있을 것인가"로 전환되었다.[219] 로브-그리예는 기존의 가치 개념으로부터 벗어나 사물을 있는 그대로 직접 향유할 수 있어야 한다고 주장하는데, 이와 같은 세계 인식은 새로운 소설적 표현을 요구하게 되었다.[220] 사물에 대한 새로운 인식을 로브-그리예는 스스로 "새로운 사실주의"라고 불렀는데, 이 사실주의의 "새로움"이란 인간 중심의 가치 체계, 인간을 위해서 위계화되고 선입견, 상식으로 굳어진 인식을 벗어나 사물의 본질을 드러내는 것, 그러므로 기존의 왜곡되고 권력화된 의미화를 벗어나서 직접적인 세계를 드러내는 방식이다. 인간과 세계의 관계를 새롭게 창조하려는 새로운 소설 형식인 누보로망은 설명이 아닌 보여주기의 방식으로 사물을 드러내며, 이 사물을 바라보는 새로운 시선을 통해 세계를 변형한다.[221] 이와 같은 로브-그리예의 소설쓰기에서 롤랑

---

218) 리얼리즘의 이런 원초적인 모순 때문에 초기의 리얼리즘 시대에도 그 용어는 두 가지의 수난을 겪는다. 하나는 리얼리즘이라는 어휘 개념의 축소화고, 또 하나는 리얼리스트라는 말을 자기에게 쓰기를 거부하는 태도의 성향이다. 어휘 개념의 축소화는 그 용어가 소박한 모사론의 범주를 벗어나지 못함으로써 진부한 대상의 묘사만을 뜻하게 된 데서 연유한 현상이다. 김현, 「한국 소설의 가능성-리얼리즘 별견」, 『문학과지성』1-1, 1970년 가을, 90면.

219) 김치수 외, 『김치수 문학전집 9 : 누보로망연구』, 문학과지성사, 2016, 39-40면.

220) 조한경, 『사실주의 : 피카레스크 소설에서 누보로망까지』, 지식을 만드는 지식, 2012, 259-260면.

바르트는 역설적으로 “객관적 문학의 가능성”을 발견한다.

실상 바르트는 누보로망에 대해 이중적인 반응을 보인다. 바르트는 누보로망이 기존의 소설적 문법과 거리를 두면서 규범들에 저항한다는 점에서 기존의 읽기 방식에 변화를 일으킬 수 있는 일종의 “글쓰기의 영도”가 된다는 점에서 그 가능성을 읽고, 이를 브레히트의 소외극과 동일한 차원에서 고평한다. 반면 이것이 또 하나의 글쓰기, 읽기의 관습을 만든다는 점에서 부정한다. 영원히 부정적인 것도, 저항적인 것도 없으며, 부정성은 언제나 긍정성으로 바뀌기 때문에 독서의 “영도”는 없을 것이라고 말한다. 바르트의 독서에서 중요한 것은 새로운 기법과 규범의 창안이 아니라, 언제나 새롭고 그리하여 끊임없이 질문을 제기할 수 있어서 가상적인 것들을 넘어설 수 있는 실천들이었다.[222] 바르트의 “글쓰기의 영도”라는 이상을 보여주고 있는 것이 로브-그리예의 누보로망이었다. 김현을 비롯한 『문학과지성』의 비평가들이 바르트를 경유하여 전위적 소설 양식에서 문학의 ‘객관성’, 즉 가치를 배제한 사물들의 나열에서 새로운 인식과 해석의 가능성을 발견하고자 했던 것이며, 이는 2장에서 살펴본 바처럼 이들 비평가가 추구하고자 했던 문학의 “현대성”을 실현할 수 있는 새로운 문학적 양식이기도 했다.

그러나 동시에 1960년대 이후 아방가르드의 발상지였던 프랑스 및 서구에서 누보로망에 대한 신뢰는 점차 사라져가고 있었다. 끊임없이 자기 혁신과 자기 파괴적이어야 한다는 누보로망의 강박관념으로 인해 누보로망은 독자로부터 외면받기 시작했다. 195-60년대 누보로망을 활발하게 쓰던 주요한 작가들은 글을 쓰지 않거나 다른 장르로 넘어가기 시작했다. 일종의 수행적 독서를 통해 의미

---

221) “인간과 세계와의 관계를 새롭게 창조하려는 새로운 소설 형식을 누보로망이라고 볼 때, 시선은 현실을 재창조하는 눈이며, 언뜻 보아 감정의 피안에서 객관적으로 묘사된 듯한 물체는 보는 사람의 시선에 비객관적으로 비친다. 곧 사물을 보고 다시 볼 때 정념이 생겨나고, 또 다시 볼 때 변형이 나타난다. 대상의 검증은 바로 인간의 검증으로 이어지는 데에 로브그리예의 새로운 관점이 서며, 그의 글쓰기에 의해 투영된 세계는 ‘주관화된 객관’의 영역이 아니라 ‘객관화된 주관’의 영역이 된다. 김치수 외, 앞의 책, 182면.

222) “Not that Robbe-Grillet has necessarily succeeded in his intention : first of all, because failure is inherent in its very nature (there is no zero degree of form, negativity always turns into positivity); and secondly, because a work is never throughout the belated expression of an initial project (the project is also an inference from the work).” Roland Barthes, “There Is NO Robbe-Grillet School,” *Critical Essays*, trans. by Richard Howard, Northwestern University Press, 1972, p.92.

를 구성할 수 있는 누보로망은 문학의 기법과 장르 혁신만으로는 이룰 수 없는 것이었다.[223] 서구이론을 직접 읽을 수 있고, 또한 그 이론과 문학들이 한국과 동등한 지위를 갖는다고 선언했던 『문학과지성』비평가들에게 누보로망 역시 서구적 특수성의 한 사례였을 것이나, 그들은 그 서구적 특수성이 주장하는 문학의 이론과 실현되어보지 못한 기법을 그대로 옮겨오고 있었으며, 모순들이 무엇인지는 미처 발견하지 못하고 있었다.

로브-그리예의 글쓰기는 "객관화된 주관"이다. "현실을 재창조하는 눈"을 통해서 사물은 주관적 인상과 정념의 산물이 되며, 이것을 "보여주"는 묘사로서의 글쓰기를 통해서 독자에게 무언가를 환기하고 파문을 일으키고자 한다. 세계를 인식하고 감각하는 것이 모두 주관의 영역이며, 이것은 글을 쓰는 행위를 통해서 객관의 요소를 공유할 수 있게 되는 것이다. 반대로 『문학과지성』 2권 1호에 번역된 「리얼리즘의 개념」에서 주장하는 객관성(리얼리티)는 주관적 객관성으로 의미화된다. 이 글은 리얼리즘을 '충실'하고 '객관'적인 묘사로 이해하는 것이, 문학을 이해나 전달의 수단으로 만든다는 점을 지적하는 것으로부터 논의를 시작한다. '객관적'이라는 용어 자체는 주관성의 문제를 내포하고 있는 것이며[224], 19세기 이전의 독일 소설에서 이러한 인식은 낯선 것이 아니었다. 하지만 칸트와 헤겔에 의해 객관성과 주관성이 분리되면서, '19세기의 리얼리스틱한 작가'들이 객체를 객체로 고립시키고, 이상주의적 문학이 지닌 주관성을 개별적인 것으로 만들기 시작했다는 것이다. 요컨대, 애초에 공존하던 가치인 객관성과 주관성이 상호배타적 개념으로 이해되면서부터 19세기의 '리얼리스틱'한 문학은 주관성을 배제한 객관성만을 리얼리즘의 본질로 간주하게 되었다는 것이다.

또한 이 글은 '경험 속에서 유리된' 전체성이 19세기 리얼리즘의 경향이라고 규정하며,[225] 이것이 오히려 고전주의나 낭만주의 시기 문학이 가졌던 총체성

---

223) 누보로망의 귀결에 대해서는 김치수 외, 앞의 책, 249-252면 참조.

224) "자세히 살펴본다면 소위 리얼리즘 소설 예술에는 사실적 현실이라는 문제가 처음부터 문제성을 품고 있다는 점을 발견해야 될 것이다. 〈객관적〉이란 바로 주관적, 주관성의 문제이다. 다시 말해서 事實性에 대한 주체의 관계, 주체에 대한 〈현실〉의 관계, 즉 개개의 주체를 포함하고 〈가질〉 수 있는 현실관계라 할 것이다." 리하르트 브링크만, 김주연 역, 「리얼리즘의 개념-19세기 독일소설문학을 중심으로」, 『문학과지성』2-1, 1971년 봄, 120-121면.

225) 새롭고 독자적인 리얼리즘을 만드는 중심 경향이 있다고 하더라도 보다 높은 통일의 公準과 표상이 있다는 것이다. 이때의 전체성은 대부분 어떤 경험된 사실로부터

(Totalität)을 상실하게 만든다고 지적한다. 즉, '전체성'이라는 리얼리즘의 표준은 오히려 과거, 주관과 객관이 조화롭게 공존하던 '총체성'을 상실하게 만든다는 것이다. 결국 리얼리즘의 특징이라고 할 수 있는 객관성, 사실성이란 것은 실제 가능하지 않으며, 오히려 '주체 주관성'을 그려내는 것, 즉 "개개인의 현실, 개개인이 실존적 의미에서 〈갖고 있는〉 현실"을 그려내는 것이 더 리얼리스틱한 경향이 된다.

> 소설 문학에서 바로 사실성이 충만하다는 것은 이 확대된 <객관적> 인식, 이 확대된 <객관적> 세계 表象權으로 실제로 잘 되지 않고, 한 개인의 주관, 그 기관, 그 감수성과 반응, 요컨대 그 속에서 세계가 나타나야 될 이런 요소들로 분화된 연역으로 이끌어진다는 것은 하나의 속성적 파라독스이다. 특수한 사실에 대한 추구에 있어 개개의 주체와 그 특수한 현실이 중점적으로 자꾸 다루어지니까 말이다. 소위 리얼리스틱한 소설 기법이 여러 가지 방법으로 약속하고 나타내는 것이란 바로 이 현실의 主觀化 방향을 일컫는 것이다. 이렇게 해서 소설 예술은 이른바 <객관적>인 사실성(그것은 문학 예술로서의 임무가 될 수 없다)을 <객관적>이 아니게 묘사해 낸다. 그러나 그것은 인간의 상황을 마치 그 나름으로 과학과 철학의 개념 정의를 시도했듯이 새로운 경험과의 遭遇를 통해 <객관적>으로 그려낸다. 이 경험에는 여러 가지 다른, 부분적으로는 새로운 종류의 사회에 있어 개개인의 체험과 문제성도 포함된다. 226)

위의 인용문에서는 '객관성' 즉 '사실성'이 충만한 문학이란 결국 '객관적' 인식이 한 개인의 주관이나 감수성과 반응 등을 거쳐서 나타나는 것임을 역설하고 있다. 객관성의 범주를 확대함으로써 개인적 사유와 인식을 통해서 상상된 현실, 개인적 차원에서 경험된 특수한 현실도 객관적인 것에 포함되는 것이며, 이와 같은 객관성의 확대는 사실주의적 경향을 다원화하게 된다. 기존의 상식에서 '객관적'이었던 것은 더 이상 규범으로 기능하지 않고, 다양한 경험들이, 개인의 삶들이 사실주의 작품의 대상이 될 수 있게 되는 것이다. 이 같은 '리얼리즘'의 논의를 번역하면서 그 개념을 재정의하는 것은 『문학과지성』의 이론적 거점을 더욱 공고히 하는 작업의 일환일 것이다. 그렇다면 다른 여러 리얼리즘

---

추측되어지기를 원치 않는, 그보다는 오히려 경험 속에서 유리된 개인에 의해 정상적으로 정돈되고 미적 합목적성(Zweckmäßigkeit)에 의해 소설 예술 작품의 구성표로서 사용되는 실체적 전체성들(hypostasierte Ganzheiten)이다. 위의 글, 123면.

226) 위의 글, 124-125면.

론을 제쳐두고 이 글을 선택한 이유는 아마도 이 글에서 말하는 리얼리즘 문학의 객관성이라는 것이 현실의 주관적 이해, 즉 개인적 경험과의 조우를 통해서 객관적인 것이 된다는 주장 때문으로 보인다. 앞서 본 것처럼 김현의 '잘못 묘사'한다는 수사적 표현은 '주관적 세계'를 통과해서 드러나는 현실을 의미하는 것이다. 김현은 예술에서의 진실이 올바르거나 올바르지 않을 수 있지만, 그것은 다만 개인적이라고 말한다. 이 개인적 진실을 문학적으로 형상화하여 문학 내에서 세계의 의미를 찾을 수 있게 만드는 것이 '리얼리즘'의 지향점이 되어야 한다.[227] 김현의 표현을 다시 한 번 빌리자면, 리얼리즘은 외부 현실을 얼마나 동일하게 옮겨놓느냐는 '모사론'의 차원에서 벗어나, 문학 내에 구축한 세계의 의미를 묻는 '존재론'으로 자리바꿈하게 된다.

이와 같이 '개인적 진실'과 '리얼리티'를 결부시키는 것은 『문학과지성』에 수록된 여러 작품론에서도 공통적으로 드러난다. 홍기창의 「상상과 연상」에서는 현존하는 것만을 '리얼'하다고 말하는 것은 속물주의(philistinism)이라고 비판한다.[228] 더욱이 이와 같은 리얼함의 기준은 개인적인 체험은 물론 개인의 사유와 인식마저도 포함하는 것이 된다. 김종철은 「새로운 세계의 발견과 상투성」에서 시작(詩作)은 새로운 인간적인 터전에의 모험이며, 현실에 대한 반성적인 노력이라고 말한다.[229] 나아가 그 '현실'이라는 것은 가시적 세계가 아니라, '지각된 것'이라고 말한다.[230] 가시적이고 물리적인 '현실'을 떠나서, 작가에게 인식된 '리얼리티'는 그 작가의 수만큼이나 다양하다.

한편, 이들이 주장하는 것처럼 개별화된 '리얼리티'를 '표현'하는 것이 문학임

---

227) 오태호는 이와 같은 김현의 경향을 '개성적인 트랜스 리얼리즘'이라고 명명하면서 그 사례로 김현의 후기 비평에 해당하는 「영원히 닫힌 빈방의 체험-기형도, 한 젊은 시인을 위한 진혼가」를 제시한다. 이 글에서 김현은 기형도의 시가 '현실의 변형과 초월로서의 아름다움'이나 '추의 대립으로서의 미'를 추구하는 것이 아니라, '자신 안의 부정적인 것들의 아름다움'을 그려냈다는 점에서 '그로테스크 리얼리즘'이라고 명명하였다. 오태호, 「김현 비평에 나타난 '문학주의적 특성' 연구-미적 자율성, 낭만성, 자유주의적 지향을 중심으로」, 『우리어문연구』53, 우리어문학회, 2015, 96-98면 참조.

228) 홍기창, 『상상과 연상』, 『문학과지성』4-4, 1973년 겨울, 851면.

229) 김종철, 「새로운 세계의 발견과 상투성」, 『문학과지성』4-3, 1973년 가을, 675-678면 참조.

230) "사람마다 각 개인에게는 저마다의 독특한 현실이 있다고 볼 수밖에 없다, 왜냐하면 나의 현실은, 그것이 나의 존재에 의미있는 것인 한에서, 나의 기질, 감수성, 가정의 분위기, 세계관, 그리고 시대적 사회적 분위기 등이 복잡하게 얽혀서 빚어내는 결과로서만 내 눈앞에 모습을 드러내는 것이다." 위의 글, 678면.

에도 작가의 개인적 현실은 개인의 머릿속에만 머무는 것이 아니다. 슈테판 코올은 브링크만이나 로브그리예의 리얼리즘론에서 말하는 주관성을 인정하면서 그 주관성이 대상의 유사성을 넘어, 인상의 유사성을 성취함으로써 예술 형식에 새로움을 가져다주는 것이라고 한다.[231] 독자가 그것을 '리얼리티'라고 받아들일 수 있도록 하는 인상의 유사성을 염두에 둔다면, 작가의 개인적인 체험을 보편적인 것으로 이해할 수 있는 독서의 과정이 '리얼리즘'의 성취 기준이 될 것이다. 김종철의 글에서는 이를 설명하기 위해 김수영의 '지게꾼'이라는 수사를 빌려온다.

> 현실이란 知覺된 현실이다. 그러므로 엄밀한 의미에서 나의 현실은 원칙적으로 타인들에게 不可解한 것이고, 보이지 않는 것이다. 그러나 이러한 보이지 않는 것을 보이게 만드는, 다시 말하여 나의 현실을 보편적인 현실로 번역하는 능력이야말로 想像力이라고 할 수 있다. 詩를 포함한 모든 예술의 일차적 기능은 不可視的인 것을 可視的이게 하는 것이라고 할 수 있겠는데, 예컨대 한 사람의 건축가는 그가 지각하는 永遠을 교회당의 뾰족탑이라는 하나의 보이는 건축물을 창조함으로써 우리로 하여금 하늘(=영원)을 보게 만드는 것이다.
>
> 그러나 여기서 중요한 것은, 시인이 그의 현실을 보편적인 현실로 옮길 때, 그것은 일단 무엇보다도 그 자신의 개인적인 고뇌를 거치지 않을 수 없다는 사실이다. 왜냐하면 현실이란 지각된 현실인 한에서, 그것은 필연적으로 시인 자신의 삶에 직접 또는 간접으로 영향을 끼치며, 그의 존재의 가능성을 제한하는 힘으로 작용하는 것이기 때문이다. 김수영의 <詩를 쓰는 지게꾼의 출현>이라는 말은, 지게꾼의 삶을 그 자신의 현실의 일부로서, 다시 말하여 개인적 고뇌의 대상으로 파악하는 시인을 두고 한 말이 아닐까? 그것은 단순히 지게꾼의 삶에 관심을 갖는다는 것과도 다르며, 하물며 그러한 삶을 <代辨>하는 것일 수도 없는 것이다. 오히려 지게꾼의 삶을 시인이 그의 현실속에서 <살지> 않으면 안 되는 것이다. (678)

김종철은 개인에게는 저마다의 독특한 현실이 있으며, 그 현실이 개인의 기질이나 감수성, 당대의 분위기 등과 얽힌 결과로 그 개인에게만 인식되는 것이

231) "현실 자체가 아니라 현실에 대한 인상이 문제되기 때문에 리얼리즘 작품이 원래의 대상과 비슷한가 하는 문제는 결정적이 되지 못하며, 오히려 모방이 수용자에게 모방의 대상을 눈앞에 대할 때와 똑같은 인상을 불러일으키느냐는 것이 기준이 된다. 현실 개념을 객관성과 융합시키기 위해서는 대상의 유사성을 회피하고 인상의 유사성을 고수해야 한다." Stephan Kohl, 여균동 역, 『리얼리즘의 역사와 이론』, 미래사, 1982, 216면.

라고 말한다. 개인의 '지각된 현실'은 원칙적으로 타인에게 불가해하고 보이지 않는 것이지만 문학은 이 개인적 현실을 보편적인 것으로 만든다. 이와 같이 김종철은 개인의 현실을 보편적 현실로 번역하는 능력을 '상상력'이라고 정의한다. "시는 지게꾼이 느끼는 절박한 현실을 대변"해야 한다는 신동엽의 표현에 대해 김수영은 「생활현실과 시」라는 평론에서, "시를 쓰는 지게꾼의 출현"으로 환언하여 사용한다. 신동엽의 표현이 '지게꾼'이라는 현실, 문학적 대상에 대한 모사론적 재현을 중시하는 것이라면, 김수영은 문학의 대상, 혹은 스스로 말할 수 없었던 하위주체들이 글을 쓰는 미래의 장면을 강조한다. 그런데 김종철은 '상상력'을 통해서 이와 같은 노동자의 글쓰기를 고뇌하고 사유하는 것으로도 김수영의 꿈이 실현될 수 있을 것이라고 믿는다.[232] 이는 시적 대상에 대해 단순한 관심을 갖거나, 그를 대변하는 시인이 아니라, 상상력과 사유의 결과물로서의 '지게꾼의 삶'을 스스로 살며, 자기 삶의 일부로서 타인의 삶을 형상화하는 사람이다. 이는 타인의 삶이 대상으로서만 존재하는 것이 아니라, 성찰과 상상력을 통해 타인의 삶과 시인의 삶이 교차할 수 있는 것임을 보여주는 것이다.

『문학과지성』의 작품 평가 기준 중 하나는 이것이 개인의 '체험'에서 비롯한 것인가에 있다.[233] 정의홍은 체험에서 출발한 시만이 공감력을 가질 수 있다고 강조하였고,[234] 황동규 역시 선험적 시학이 아니라 체험에서 시작한 시를 강조한 바 있다.[235] 특히 황동규에게 '체험'이란 작가 개인의 일상이나 경험을 의미하는 것이 아니라, 그것을 통해서 '주고받은 것'을 의미한다.[236] 이는 앞서 이

232) 물론 이것은 '시를 쓰는 지게꾼'이라는 표현을 쓴 김수영의 시론과는 무관한 것으로 보인다. 김수영은 신동엽의 말을 인정하면서, '시를 쓰는 지게꾼'이 나오지 못하는 것이 '여러 가지 사회적 조건의 결여'때문이라고 말한다. 김수영, 「생활현실과 시」, 『김수영 전집2-산문』, 민음사, 2003, 260면 참조.

233) 이는 기존 연구에서도 충분히 언급되었던 문제이다. 정희모는 『창비』와 『문학과지성』의 변별점 중 하나로 이 '체험'의 문제를 지적한 바 있다. '『창비』가 문학적 주체로서 민중의 개념에 집중한다면, 『문학과지성』는 문학의 주체로서 개인의 존재론적 체험과 경험을 중시한다.' 정희모, 「문학의 자율성과 정신의 자유로움-1970년대 『문학과지성』의 이론 전개와 그 의미」, 민족문학사연구소 편, 『1970년대 문학연구』, 소명출판, 2000, 86면.

234) 정의홍, 「시의 형상화와 공감의 문제」, 『문학과지성』5-1, 1974년 봄, 140-150면 참조.

235) 황동규, 「시와 체험」, 『문학과지성』5-2, 1974년 여름, 363면.

236) 황동규는 신대철의 시를 분석하면서, 청록파의 시가 단지 '산' 체험을 주요 모티프로 활용하는 것에 그치는 데 반해, 신대철의 '산'은 '산과 주고받은 것'이 그대로 드

들이 주장했던 '리얼리티'의 개념에서 비롯한 '체험'이 타인에 의해 사유되는 과정에서 발생하는 인식과 감성의 교환을 의미한다. 개인적 체험을 단순히 문학적으로 형상화한다는 것이 '모사론'의 차원이라면 그 체험을 통해서 '주고받은 것'은 가시적 세계 이면에 놓여있는 진실이다. 『문학과지성』이 말하는 '체험'은 가시적 세계 이면에 존재하는 진실의 다른 이름이다.

이러한 상상력에 대한 서로 다른 이해는 리얼리즘 논쟁에서 또 하나의 분기점이 된다. 『문학과지성』에서는 상상력이 개인적인 것을 보편적인 것으로 재구성하는 능력으로 이해되었던 것에 반해, 염무웅은 상상력이 예술가가 관찰한 현실을 "形相的으로 재구성하는 감성적 능력"[237]이라고 정의한다. 현실이 문학적 형상을 갖추어가는 과정에서 필요한 것을 상상력이라고 보았던 염무웅은 상상이 현실초월적인 것이 아니라, 現實 規定적인 것이며 현실과의 관계 속에서 형성되어 가는 것이라는 점에서 김현을 반박한다. 염무웅에게는 명백하고 객관적인 현실이 이미 전제되어 있으며, 그것을 객관적인 현실 그 자체로서 문학으로 옮겨놓는 것이 더 중요했던 것이다.[238]

하지만 김현을 비롯한 『문학과지성』 동인에게 상상력의 개념은, 개인의 현실, 즉 주관적 현실에서부터 시작하는 것이다. 상상력은 작가 개인에게 세계가 인식될 수 있는 독특한 방식을 제공하면서, 또한 그 개인적 현실을 보편적인 현실로 바꾸어놓을 수 있는, 그리하여 새로운 세계를 창조할 수 있는 힘이며 사회를 바라보는 시각이다.[239] 따라서 김현은 상상력이 "시대와의 긴장관계를 통해 無라는 구조를 획득"하고, 그것이 다시 현실을 조명하는 것이며, 눈에 보이는 어떤 것을 "의미의 세계로 불러 오는 것"이라고 한다.[240] 그러므로 상상력

---

러난다며 그의 시를 고평한다. 위의 글, 364-365면.

237) 염무웅, 앞의 글(「리얼리즘의 歷史性과 現實性」), 224면.

238) 이는 훗날 정과리가 민중문학을 비판적으로 보는 하나의 지점이기도 하다. 정과리는 민중문학론에서 '민중'은 실체가 아니라 상징이지만, 민중문학자들은 이것을 현존하는 것으로 이해하고 있음을 지적한다. 정과리, 「민중문학론의 인식구조」, 『문학과사회』1, 1988년 봄, 82면.

239) 김병익은 상상력에 대해 다음과 같이 말한다. "「現實의 再現」이라 하지만 그것이 모사가 아니고 창조라면 그 재현은 상상력의 작용이지 문자로 옮겨진 현실일 수는 없다. … 創作은 순수한 主觀만으로, 또는 인식이 결여된 客體만으로 구성되는 것이 아니라 상상력 자체의 논리적인 힘과 생명적인 흐름을 갖고 전개된다. 리얼리즘이 「現實을 再現」한다는 것은 곧 先驗的인 想像力을 제거한 것이 아니라 라이트 밀즈가 말하는 「社會學的 想像力」의 작용을 크게 입은 것으로 설명되어야 한다." 김병익, 앞의 글(「리얼리즘의 기법과 정신」), 232면.

240) "상상력은 시대와의 계속적인 긴장관계를 통해 그 시대에 알맞는 구조를 획득한

을 거치지 않은 그럴듯한 묘사나, 메시지를 강조하는 '진실주의'는 어떤 의미도 갖지 못하는 것이 된다.

상상력이 개인적 현실을 보편적인 것으로 바꾸어놓을 수 있는 이유는 『문학과지성』의 비평가 및 소설가들이 강조했던 자기집단의 특징에서 짐작해볼 수 있다. 1968년 김현, 김승옥, 박태순, 이청준은 잡지 『형성』사가 주최한 문학 좌담에 참여하는데, 그 좌담의 목적과는 달리 이들은 '참여'의 문제에 많은 시간을 할애하고 있다.[241] 그들이 '참여 문학'이라고 평가하는 작품은 이청준의 「마기의 죽음」과 「임부」, 김승옥의 「서울 1964년 겨울」과 같은 작품인데, 이는 순수와 참여의 대립 속에서 '참여문학'으로 간주되는 작품들과는 다르다. 김현을 위시한 4·19세대는 자신들의 문학적 지향 역시 '참여'이며, 자신들이야말로 진정한 참여라는 자부심을 강하게 드러내고 있다.

이청준 : 참여는 어떤 방식으로든 되어야 하는 것이지. 참여는 진짜 의미에서 새로운 논쟁거리지. 나도 참여에는 동의하는데 방법의 문제에 있어 사회적 여건이나 역사적 패턴을 먼저 규명하고 마지막으로 해야지. 현이가 동아일보에 그 점에 대해 쓰다말았는데 그 얘기가 지속되지 못하는 이유는 첫째 그 얘기에 쓰는 사람이 지쳐서겠고 둘째는 사회참여를 요렇게밖에 보지 않아서인데… 세계 파악으로 대립개념을 내세우는 것도 나로서는 중요한 참여방법이지.

김승옥 : 타인을 의식하는 것이 바로 참여 아냐?

김 현 : 타인의 반응이 어떻게 작용하는가가 참여지.

박태순 : 요 얘기는 참여문제에 대한 영국적 번역인데 로렌스와 골즈워시의 논쟁말이다. 로렌스는 갱부 출신으로 부르죠아가 되었고 골드워시는 법률가 가정에서 태어난 부르죠아 아냐? 그런데 로렌스가 골스워시의 참여는 참여가 아니다라고 공박했거든 골즈워시의 참여는 공적으로는 그렇다 하드래도 사적으로는 외부와 자기를 혼동하는 결국 개인도 망하고 사회도 망한다

---

다. 그 구조는 無이다. 그러나 그 無는 현실을 조명하면서 그 무엇이 되어 간다. 갈매기 나는 것, 파도치는 것은 다만 〈저기에 있는〉 어떤 것이며, 그것을 의미의 세계로 불러오는 것이 상상력이다." 김현, 앞의 글(「한국 소설의 가능성-리얼리즘 별견」), 38면.

241) 이 좌담은 '우리의 文學傳統이 어떻게 現代文學에 寄與하여왔으며 果然 우리의 現代文學이 自身의 文學傳統과 連結되는 것인지 아니면 斷絶되는지를 밝히고 나아가서 外國文學이 우리 文學에 어떻게 屈折되어 受容되었는지'를 논하기 위해 '비교적 온당한 方法으로 外國文學을 받아드리고 있는 네'명의 작가 및 비평가를 모시고 개최되었다고 밝히고 있다. 『형성』2-1, 1968, 76면.

는 얘기지. 그러니까 가난한 사람을 개탄만 하고 자기가 없다는 것은 아무 것도 아니다. 바로 요 말이야.

김 현 : 그걸 문학용어로 말하면 시선의 편재성이라는 것 아냐?

박태순 : 그렇지.

김승옥 : 결국 우리는 사람을 설명해도 안방이나 잠자리에 혼자 있을 때까지 들어가는 거지. 그러니까 우리는 밖에서 사는 사람과 어울렸을 때의 그 사람에서 골방에 혼자 있을 때까지 들어가는 거지.

김 현 : 우리 시대의 특성은 내가 저 사람이 되려는 노력의 과정인데 내가 저 사람인 것은 아니고 저 사람이 되려고 노력하는 것이지. 그것이 중요한 차이점이지.

박태순 : 그렇지.

김 현 : 영혼과 육체, 자아와 타자라는 그런 대립의 과정에서 동시에 이쪽도 저쪽도 될 수 있다는 감수성이지. 성과 육체를 완전히 구분하는 유치한 이원론이 아니라 두 장소에 동시에 존재하는 과정이지.[242]

위에서 인용한 장면은 두 가지 측면에서 특기할 만하다. 첫째는 소위 순수예술을 지향한다고 여겨지던 김현, 김승옥 등이 모두 자신들의 문학적 행위가 진정한 '참여'의 방식이라고 말한다는 것이고, 둘째는 이들이 모두 자신의 문학론에서 타인(저 사람)의 존재를 중시하고 있다는 점이다. 앞서도 지적한 것처럼 이들이 지향하는 포괄적이고 종합적인 '참여'를 위한 조건은 문학과 타인의 관계에서 비롯되는 것이다. 이 좌담에 참가했던 네 명은 모두 문학에서 참여가 필수적이며, 자신들의 문학이 '진짜' 참여의 방식이라는 점을 강조하고 있다. 이러한 판단은 '타인'에 대한 인식 여부에 기반하고 있다. 박태순이 인용한 골즈워시와 로렌스의 차이는 '자기와 외부'의 완벽한 분리이다. 자신과 그 외부를 혼동하는 것은 곧 '참여의 실패'를 야기한다. 그런데 이러한 자기와 타인의 완벽한 분리와 더불어 강조되는 것은 '타인이 되려는' 노력이다.

김현은 "저 사람이 되려는 노력"을 시대의 특성으로 말하면서도, '나'는 '저 사람'이 아니라는 것을 자신들만의 특이점으로 제시한다. 이것은 타인과의 '거리두기'가 중요함을 보여주는데, 김현에게 문학적인 타자나 세계와 '나'의 '거리'는 근대적 자아의 근본이면서, 개인이 탄생할 수 있는 기반이 되는 것이다.[243] '나'가 타인이 아니라는 의식은 '거리두기'를 통해 근대적 자아를 존재하

242) 위의 글, 81-84면.

243) 한래희, 「김현 전기 비평에 나타난 윤리의 문제」, 『현대문학의 연구』39, 한국문학

게 하는 기반이다. 그럼에도 불구하고 이 '거리두기'의 감각은 '타인이 되려는 노력'과 공존하고 있다. 이 모호한 말을, 김승옥은 '감수성'이라는 단어로 환언하여 표현하고 있다. '나'라는 개인, 자아의식을 유지하면서도 타인이 되려는 노력을 할 수 있는 이유는 이들 작가의 전유물처럼 간주되는 '감수성' 때문이다. 이들에게 '감수성'이란 '이쪽도 저쪽도 될 수 있는' 능력이면서, 이분법을 초월해서 그것을 종합할 수 있는 태도를 의미하는 것이다.

이와 같은 '감수성'이 시인을 '지게꾼'이게끔 만드는 것이다. 자신이 지게꾼이 아니라는 거리두기와 동시에, 지게꾼의 삶을, 지게꾼의 의식을 시인의 체험으로 만드는 '되기'의 방식을 이들은 진정한 '참여'라고 인식한다. 농촌의 현실에 뛰어듦으로써가 아니라, 타인의 삶을 자신의 고뇌의 대상으로 삼고, 작가 스스로가 그가 되려는 노력, 그 감수성을 통해서 '진정한 참여'가 가능해진다. 타인의 삶을 작가가 '체험'하는 가능성, 타인의 삶을 통해 무언가를 '주고 받을' 가능성이 '감수성'에 근거해 있다면, 그 감수성을 통해 얻은 체험을 형상화하는 것은 '상상력'에 있다. "지게꾼의 삶을 개인적 고뇌의 대상으로 파악하는 시인"이 된다는 것은 감수성과 상상력에 기반한 '참여'를 실천하는 것이다. 개인의 창조적 고뇌를 거친 타인의 삶은 개인의 진실이면서도 보편적인 리얼리티를 담보하고 있는 것이 된다.

주지하다시피 이러한 상상력의 개념은 김현의 문학 비평 전반에 걸쳐 중요한 개념인 동시에, 『문학과지성』의 문학론의 핵심이기도 하다.

> 상상력을 쉽게 정의한다면, 그것은 굳지 않으려는 노력이다. 그러면서 그것은 그것이 느끼는 시대의 핵을 곧바로 포착하려 한다. 그 핵은 모든 탁월한 예술가들이 애를 써서 포착하려는 진실의 샘이다. 그것을 나는 리얼리티, 현상 뒤에 숨겨져 있는 實在라고 생각한다. 리얼리티란 리얼리즘, 소박한 모사론으로서의 리얼리즘이 주장하듯이 그렇게 우리 주위에 <아무렇게나> 놓여 있어서 아무나 주울 수 있는 것이 아니다. 그것은 시대를 항상 어렵고 힘든 것으로 생각하는 자의 상상력만이 붙잡을 수 있는 예술에서의 진실이며, 그것을 찾아낸 예술가를 문학사가는 새로운 시대의 창조자라고 부른다. 정말로 위대한 리얼리즘은 <이제는 끝나야 할 것이 지속되어 있고, 그것을 끝내기 위해 요구되는 행동이 지연되는 상태, 문명의 한 국면과 다른 국면의 거리>, 다시 콕스의 말을 인용한다면 <촉발적 공백>을 민감하게 깨닫는 리얼리즘이다. 그 공백이 상상력을 통해 표현을 얻을 때,

---

연구학회, 2009, 474면.

한 시대는 그 시대의 가장 부끄러운, 그러나 가장 민감한 성감대를 만들어낸다.[244]

김현은 상상력이 '실재'를 파악할 수 있는 힘이며, 예술적 진실을 파악할 수 있는 유일한 가능성이라고 말한다.[245] 이 상상력은 작가 개인의 체험을 문학적으로 형상화하는 내면성의 영역에 머물지 않고, 그 외부를 향하고 있다. 문학에서 다루어야할 진실을 '시대의 핵'이라고 환언하는 김현은 그 시대의 핵이 곧 세계를 변화시킬 수 있는 힘을 찾아내는 것임을 하비 콕스의 말을 빌려서 하고 있는 것이다.

하비 콕스는 성서가 갖는 가치를 '촉발적 공백(catalytic gap)'이라는 용어로 설명한다. '성서'는 현재의 시대를 "전에 있던 것과 앞으로 있을 것 사이의 갈라진 틈"에 자리하게 하는 것이다. 그것은 "무엇이 일어나고 있는지를 지적하며, 그 다음 그에 따른 태도와 행동 변화를 요구한다." 하비 콕스는 성서가 현재의 도시 문명의 모순들을 '촉발적 공백'으로 드러나게 한다고 말한다.[246] 성서는 세속화된 사회의 근본적인 모순들을 그 자체의 공백으로 만들어내며, 인간이 역사의 힘에 압도당하지 않고 그 공백을 메우도록 하는 촉매 작용을 하는 것이다. 김현은 하비 콕스가 말하는 '촉발적 공백'에서 성서의 자리에 문학을 놓는다. '촉발적 공백'이라는 용어를 리얼리즘과 결합하여 사용하는 김현에게 중요한 것은 현실을 모사하는 정도의 '리얼리티'가 아니다. 또한 독자에게 행동을 촉구하는 소위 '진실주의'에서 주장하는 '리얼리티'도 될 수 없다. '촉발적 공백'이란 누구나 볼 수 있는 것이 아니어서, 눈에 보이는 현실을 그대로 모사하는 것이 문학의 핵이 될 수는 없다. 세계의 연속성이 중지된 상태에서 발견되는 것이 '촉발적 공백'이므로, 세계의 연속성이 가정된 상태에서 일상적 현실

---

244) 김현, 앞의 글(「한국 소설의 가능성-리얼리즘 별견」), 47-48면.

245) 같은 글에서 김현은 자신이 주장하고자 하는 리얼리즘을 탐구하는 작가로 최인훈을 거론한다. 모방의 리얼리즘에 그치지 않고, 세계의 진실을 상상력을 통해서 재구성하는 것이 곧 문학이라는 점은 최인훈의 문학론에서도 재차 확인할 수 있다. 최인훈의 문학론에 관해서는 이행미, 「부활과 혁명의 문학으로서의 '시'의 힘-최인훈의 연작소설 「총독의 소리」를 중심으로-」, 『한국학연구』39, 인하대학교 한국학연구소, 2015 참조.

246) 이와 같은 역할을 하는 '성서'의 내용은 대체로 도래할 유토피아에 관한 것이다. 성서에 드러난 '신국'의 이미지는 현실의 근본적 모순을 '드러나게' 만들며, 이 모순(공백)이 인간의 실천을 '촉발'한다는 것이다. Harvey Cox, 이상률 역, 『세속도시-현대 문명과 세속화에 대한 신학적 전망』, 문예출판사, 2004, 180면.

을 그대로 옮겨오는 것만으로는 그것을 드러낼 수 없다. 또한, '행동'은 이미 촉발적 공백에 내재된 것이다. 그러므로 '행동'을 요청하는 것보다 중요한 것은, 이 '촉발적 공백'을 문학을 통해 드러내는 것이다.[247] 김현이 강조하는 '상상력'은 '촉발적 공백'을 형상화하여, 사회의 모순이 현현할 수 있도록 하는 힘이다. 문학이란 "인간존재에 참다운 윤리성을 회복시키고자 하는"[248] 그 어떤 것이라고 할 때, 그 '윤리성'은 촉발적 공백에 내재해있는 것이다.

로브-그리예와는 또다른 계열의 누보로망의 작가 미셸 뷔토르는 소설은 탐구, 인식의 도구이며, "세계에 대한 새로운 비전"이며, "세계와 자아 인식의 새로운 도구"라고 말한다. 새로운 인식이란 현재의 가시적 세계를 그리는 것이 아니라, 세계의 모순들이 만들어낸 현재의 "틈"을 포착하는 리얼리스트의 능력을 통해서 가능한 것인 동시에 독서의 과정에서 리얼리스트가 세계에 드러낸 '틈'이 독자와 그 세계에 대한 새로운 전망을 제기하고 이를 위한 실천적 노력들을 요청하는 것이다. 김현을 비롯한 『문학과지성』의 '리얼리즘'은 세계를 인식하는 방법으로서의 리얼리즘이며, 세계의 현실을 인식하고 이를 구성적인 진실로 만드는 상상력, 타자의 체험을 자기화하며, 또한 보편적인 것으로 이해할 수 있는 감수성을 매개로 가능한 것이었다. 이와 같이 발견되는 리얼리티, 문학적 진실은 그것을 '인식'한다는 것에서부터 '현실'에 관여하며 이것이 문학으로서의 정치성을 담보하는 것이기도 했다. 문학의 가능성은 급진적인 사회 변화에 있는 것이 아니라, 독자에게 보이지 않던 것을 보이도록, 인지하도록 만드는 것이다.[249]

---

247) 하비 콕스는 해방 신학의 조건으로 '촉발적 공백'이라는 개념을 제시했다. 현대 사회의 세속화가 만들어낸 공백을 메우도록 '성서'는 촉매작용을 하는 것이다. 이어서 하비 콕스는 그럼에도 불구하고 '인간은 왜 행동하지 않는가?'라는 물음을 던지며 그 이유로, 인간의 맹목성과 마비성이라는 사회적 강경증(social catalepsis)을 제시하고, '카타르시스'를 통한 인식 전환과, 카타르시스를 만들어낼 수 있는 대이면(carastrophe)가 필요하다고 말한다.(위의 책, 187-200면 참조.) 공백을 발견하는 것 이후의 혁명을 순차적으로 설명하는 하비 콕스와 달리, 김현은 '사회적 강경증'을 문학적으로 '상투화된 주제, 표현'이라고 말하는 것에 그친다. 그의 관심이 하비콕스 식의 '해방'이나 '혁명'의 과정에 있지 않고, 사회의 모순을 문학에서 드러내는 데서 그치기 때문이다.

248) 「창간 4주년 기념호를 내면서」, 『문학과지성』5-3, 1974년 가을, 507면.

249) 누스바움은 예술의 가능성을 이와 같은 인지와 공감에서 발견한다. "문학 혼자서는 사회를 바꾸지 못한다. (…) 사람은 다른 사람에 관한 어떤 생각을 그때그때 이해할 수는 있어도, 그런 관념을 바탕으로 행동까지 나서는 것은 어렵다. 습관의 힘 내지 특권과 관습이라는 공고한 구조가 너무 강력하기 때문이다. 그럼에도 이 예술 형

식은 관객이 잠시나마 그들 세계에서 눈에 보이지 않는 사람들을 인식하게 한다. 적어도 사회정의의 출발점은 되는 것이다." Matha C. Nussbaum, 정영목 역, 『인간성 수업』, 문학동네, 2018, 150면.

## 3.3 인식론적 지성의 비판적 자유와 질문의 역량

앞에서 살펴본 것과 같이 『문지』의 필진들은 로브-그리예식의 리얼리즘을 진정한 리얼리즘으로 설정하고, 문학이 상상력과 감수성을 통해서 시대의 진실을 드러내는 것이라는 견해를 공유하고 있다. 김현은 최인훈의 '사회주의 리얼리즘'에 대한 탐구를 인용하며 다시 한 번 자신이 생각하는 '상상력의 리얼리즘'을 강조한다. 최인훈에 의해 '당대주의'로 표현된 사회주의 리얼리즘은 "선험적 이념을 진리로 받아"들이는 도식성을 띠며, 이것이 작가와 동시대 독자들에게 공유되는 '당대성'이라는 특징에 의해 뒷받침되는 것이다.[250] 특정한 시공간에서만 '리얼'함을 획득할 수 있는 "특수성"이 리얼리즘으로 귀결된 것이며, 이 '특수함'을 한국적 상황에서 그대로 강요하는 것이 "풍문에 취해서 잠꼬대"를 하는 것에 불과하다는 것이다. 김현과 최인훈의 논리적 흐름에서 이와 같은 사회주의 리얼리즘-당대주의의 거짓 보편성은 '시민문학론'을 겨냥하는 것으로 이어진다.

> 한 사회의 중추세력을 이룰 만한 계급의 형성이 불가피하다면, 아니 중추세력으로 변모할 수 없는 상황 때문에 거세된 계급만이 존재한다면, 그 계급을 <들어내기 위하여> 당대주의를 수락하는 것은, 다시 말하자면 그 계급을 <있는 그대로 묘사한다는> 것은 그 계급의 패배주의만을 조장할 뿐이라는 주장은 논리적인 명확성뿐만 아니라 현재의 사태를 생각할 때 더욱 시사적이다.[251]

최인훈을 인용하며 그에 대해 동조를 표하고 있는 김현은 중추세력이 되어야 할, 하지만 한국적 상황에는 존재하지 않는 '시민'계급과, 현재 존재하지만 중추세력이 될 수 없어서 부정되는 '소시민' 계급 중에 무엇을 쓸 것인가를 선택해야 하는 지점에서, '있는 그대로'라고 믿어지는 서구의 '시민'이 아니라, 현재 눈 앞에 드러나는 '소시민'의 모습을 '상상력'으로 재구성할 것을 요청한다. 그러나, 이 '상상력'을 발현하지 못하는 한국적 상황의 장애는 "한국사회의 폐쇄성과 한국적 이념의 부재"이다. 분단 상황에 있는 사회의 폐쇄성은 논리적 사

---

250) 최인훈, 「문학과 역사」, 『문학과 이데올로기』, 문학과지성사, 2009. 29면.
251) 김현, 앞의 글(「한국소설의 가능성:리얼리즘론 별견」) 51면.

고를 불가능하게 만들며, 이는 사상과 이념을 한국적 상황에 맞게 창조적으로 수용할 수 있는 계층이 없기 때문이다. 서구의 것을 있는 그대로 받아들이고자 하는 도식적이고 기계적인 수용을 비판하면서, 김현은 사상과 이념을 육화시킬 수 있는 계층, 유연하고 창조적인 사고가 가능한 계층의 필요성을 강조한다. 김현은 이와 같은 '도식성'을 극복할 수 있는 유일한 방식으로 '교육'을 내세운다.[252]

현실 모순을 극복할 수 있는 유일한 방법인 교육은 그럼에도 불구하고 기형적인 형태로 남아있다. 그가 진단하기에 한국의 교육은 "O·X식 시험으로 대표될 수 있는 미국식 순응주의 교육"이다. 이러한 한국 교육에 대한 인식은 김병익을 비롯한 『문학과지성』 동인들이 공유하고 있던 지점이었다. 김병익의 「지성과 반지성」은 "미국식 교육이 한국에 토착화되었을 때 일어나는 지성의 기능화라는 부작용"[253]을 다루며, '지성의 가치'에 대해 서술하고 있다.

김병익은 제 기능을 하지 못하는 지식인과 이상적 모습을 지닌 지성인을 분리해서 표현한다.[254] 호프 스테터의 논의를 인용하면서, '지식'이란, '가시적 한계 내에서 활용되는 정신의 탁월함', 조작적, 조정적, 실용적 자질인데 반해, '지성'은 비판적이고 창조적이며 정신의 명상적 측면이며, 음미, 사색, 회의, 논리화, 비판, 상상하는 것이라고 말한다. 이러한 분류 끝에 김병익은 지식인은 '지식기능공'으로, 지성인은 '지식창조자'로 비유하고 있다. 그의 판단에 당대 한국사회에서 지식인은 그 수가 늘어났으나, 오히려 지성인은 찾아보기 힘들다. 이러한 '지성인'의 현 상황은 우선 사회적 원인에서 비롯한다.[255] 식민지 지성

---

252) 시민 계급이 없는 상태에서 리얼리즘을 주장하는 것은 도식적이고 추상적이라고 하는 김현의 문장에서 김현이 4·19를 시민의식의 맹아로 인정하지 않고 있음을 확인할 수 있다.(고봉준, 「세대론의 이중전략과 감수성의 혁명」, 『오늘의 문예비평』56, 2005, 110면) 김현이 구상하는 '시민 계급'이 무엇인지를 단정적으로 말하기는 어렵지만, 그 시민 계급을 향해가는 과정에서 중요하게 다루어지는 문제 중 하나는 '교육'에 있다.

253) 「이번 호를 내면서」, 『문학과지성』2-2, 1971년 여름, 222면.

254) 김병익, 「지성과 반지성」, 『문학과지성』2-2, 1971년 여름, 232-233면 참조.

255) 1970년을 전후하여 한국의 '지식인', '지식층'에 대한 질문과 성찰이 반복적으로 드러나고 있는데, 이는 당시의 '지식인' 사회를 일종의 '위기'로 받아들이고 있었음을 방증한다. 『한국의 지성』의 대표필자인 서기원은 이 책을 내면서 다음과 같이 서술한다. : "근래 한국 知識層에서 知性에 관련된 문제가 침통한 표정으로 진지하게 토의되고 있다는 것은 오늘의 현실에 대한 깊은 知的 苦惱를 반영하는 것이며 지식인의 아픔은 한 時代의 批判的 理性으로, 한 社會의 精神的 創造의 動力으로서 知性의 存在理由가 坐礁되고 있다는 사실이다." 서기원 외, 『한국의 지성』, 문예출판사,

(知誠)인에 대한 기대를 그들 스스로 감당하지 못했던 것과 더불어, 해방 이후 "지식인 사회의 충격적 변화", "전쟁으로 말미암은 지적 의욕의 약화"는 현 지식사회의 모습을 이룬 것이다. 또한 중요한 것은 대학 교육의 변화이다. "프래그마티즘의 본고장인 미국" 유학생이 귀국하여 한국 지식사회의 주요 구성원이 되면서 한국의 지식 사회가 변화하고 있다는 것이다. 김병익이 인용하는 호프스테터는 미국에서는 지성인이 경멸되며, 또한, 지성인의 비판이 불필요한 사회구조를 지녔다고 설명한다. 이러한 풍토 속에서 미국 교육은 기능지식을 강조하며, 전인적인 지적 훈련이 감소한다.

이들이 문제 삼는 실용적 교육은 상상력과 창조 정신을 마비시킴으로써 현실에 순응하도록 만든다. 이러한 '미국식' 교육으로 인해 한국적 상황에서 제 기능을 할 '지성'을 바르게 양산하지 못하게 되면서 현대 사회의 모순이 은폐된다. 요컨대, 리얼리즘을 불가능하게 하는 '시민 계급의 부재'를 극복할 수 있는 방안은 교육인데, 그 교육이 시민이 아니라 오히려 지식기능인만을 양산해내고 있다는 것이다. 『문학과지성』의 창간은 이와 같은 '지성'의 부재 상황과 맞물려 있다. 참된 지성인을 길러내지 못하는 학교 교육을 대신하여 『문학과지성』은 비판적 사유, 창조적 정신을 함양할 수 있는 공적 영역을 마련하고자 하였던 것이다. 『문학과지성』이 재수록 작품과 그에 대한 비평을 함께 수록하는 제도를 도입하고, 그것을 끝까지 유지하고자 했던 것은 독자들에게 '지성'을 훈련할 수 있는 장을 제공하려고 했다는 점과 밀접하게 이어지고 있다.[256]

1970년대 초반, 이와 같은 지식인에 대한 우려와 경계가 등장하게 된 배경 중 하나는 대학 교육의 확대라고 할 수 있다. 『문학과지성』 창간호에 실린 노재봉의 글 또한 김병익의 지식인론과 유사하게 지식인의 양적 증가와 '지성'의 부재라는 역설적 상황을 주목하면서 한국의 교육 문제를 지적한다. 노재봉의 설명처럼 과거에는 '아는 사람'이 지식인이라는 도식이 성립했다면, 1960~70년대를 즈음하여 '아는 사람'이라는 단순한 기준으로는 '지성인'과 '비지성인'의 경계를 나누기 힘들어졌던 것으로 보인다. 또한 교육받은 자는 많아졌지만, 그 교육이 앞서 지적한 것과 같이 실용적 학문이거나, 직업교육인 경우가 많기 때

---

1972, 3-4면.

256) 조연정은 『문학과지성』의 재수록 제도가 "독자들을 비평 행위에 동참시키고 결국 비평을 학습시키는 계기로 작동한다"고 분석하였다. (조연정, 앞의 글, 327면) 이에 근거하여 본고는 독자들의 비평적 안목을 갖추게 함으로써 『문학과지성』이 도모하고자 했던 것이 '지성'의 함양이었다고 본다.

문에 이 모두를 두고 '지성인'이라고 할 수 없다는 것이다.[257]

그러나 이보다 더 궁극적인 또 다른 배경은 지식인은 저항적이라는 고정관념에 대한 반발이다. 노재봉은 일제시대 한국 지성사회의 가장 큰 변화를 '지성과 권력의 분리'라고 설명한다. 그의 설명에 따르면, 일제시대의 지식인은 '특수직업적 지식인'과 '사상의 세계로 나아간 지성'으로 분화되며, 후자의 경우, 식민지권력에 대한 저항정신을 발전시키는 것이 이들의 역사적 공헌이었다. 하지만 식민지 이후 냉전 체계의 고착화는 지성인은 곧 '파괴적인 비판자'라는 고정관념을 가져왔다. 이러한 사고방식으로 인해 시민문학론이나 참여문학론에 동조하지 않는 것이 곧 지성인이 아님을 증명하는 것처럼 여겨진다. 『문학과지성』 동인들의 지성론은 이러한 상황에서 지성인의 진정한 역할론을 강조하는 데에 있는 것으로 보인다. 그들은 이와 같은 고정관념을 '자유'의 문제와 결부시켜 설명한다.[258] "바레스는 知性人이고, 졸라는 知性人이 아니라"는 식의 단언들은 '知性的 自由主義'를 억압하는 것이다. 이들이 보기에 1970년대 당시 한국 사회에서의 소위 '저항적 지식인'이라 인식되었던 이들은 오히려 "문제를 사무적으로 평면화"하며, "권력적 기능을 수행"하며, "지성의 개별성에 반대"한다. 즉, 그들은 "지성의 세계를 헤게모니 투쟁의 장으로 변모시켜 비로소 권력적인 실천세계에서 각광"받는 것이다.

> 韓國의 知性風土는 非實用性의 高次的 實用性에 관한 인식을 결여하고 있다. 知性이 가장 知性다운 기능을 발휘할 때에는 知性이 가장 實用性이 적은 경우라 하여도 과언이 아니다. 다시 말하여 일상적인 과제에서부터 어느 정도의 거리를 갖고 近似値를 모색하는 것보다 어떤 궁극적인 가치에 관하여 고심하고 비판적인

---

257) 制度的인 敎育水準에 의해 知性이 결정되고 또 그 水準의 최고인 大學까지 나온다는 것은 少數에게 주어진 기회였기 때문에, 大學을 나온 사람은 자체로써 엘리트 意識을 갖었을 뿐 아니라 傳統的인 通念이 그들에게 주는 위신이 겹쳐, 그들은 植民地民族이 갖는 劣者의 權威主義 같은 것을 자랑스럽게 배양하는데 인색하지 않았다는 점을 또한 간과할 수 없다. 이것은 배움의 內容이나 앎의 성질이 문제되지 않고 形式的인 資格에 의해서 知性이 규정되었던 觀念狀況下에서는 당연한 것이었다. (노재봉, 「한국의 지성풍토」, 『문학과지성』1-1, 1970년 가을, 66-67면.) 노재봉은 대학교육을 받은 자들이 '엘리트 의식'과 함께 '권위주의'적 면모를 가졌다는 점에서 그들이 근대적 의미의 '지성'일 수 없다는 점을 강조한다.

258) 이러한 인식은 『문학과지성』 2권 1호의 창간사에서도 다시 한 번 확인할 수 있다. "개인과 국가의 존립이 여러 가지로 위태로운 오늘날, 한국사회가 가져야할 기본적인 태도는 성급한 결론이 아니라, 어느 결론에 도달하는 것을 가능케 하는 정신의 자유로운 조작이다." 「이번호를 내면서」, 『문학과지성』2-1, 1971년 봄, 4면.

태도를 취할 때, 知性은 사회에 대하여 최대의 봉사를 하게 되는 것이다.[259]

'저항성'이나 '실천성'과 같은 목적 지향적 지성은『문학과지성』동인에게 '실용성'으로 환언된다. "현실의 근사치를 모색하는 것"이 '실용적 지식인'들의 행태라면, 지성인이 지향하는 바는 "거리를 유지한 채 궁극적 가치에 관하여 고심하고 비판"하는 것이다. 진정한 지성이란 것은 '비실용성의 실용성'이며, 현실에 대해 당장 목소리를 내는 것보다 '고심하고 비판'하는 내적 진통의 과정을 먼저 겪어야 하는 것이다. 사유하는 자유, 고민하는 자유, 비판하는 자유를 가장 우선시하는 이와 같은 지식인 담론은 당대 사회가 개인에게 요구하는 무비판적 사유를 겨냥하고 있었다.

우리의 이 시대는 고민이 없다. 우리의 이 사회는 고민을 용납하지도 않으며 고민에 투신하기보다 그로부터 가능한 멀리 회피하기를 요구한다. 우리의 이 풍토는 고민이 무엇인가에 대한 이야기를 하지 않으며 무엇을 고민하는가에 대해 고백하지 않으며 왜 고민해야 할 것인가에 관해 설명하지 않는다. 오늘의 이 세태는 고민이 동반하는 슬픔을 경멸하며 그것이 지니는 어떤 힘을 두려워하며 그 슬픔과 힘에 대한 신념을 갖지 못한다. 우리는 懷疑와 質問으로부터 밀려나 일방적으로 주어지는 지시와 해답에 복종한다. 우리는 찌프린 얼굴 위에 명랑한 假面을 써야하고 오열하는 육성을 누르고 假聲의 口號를 외워야 한다. 그리하여 苦悶이란 단어는 퇴색하고 그것이 연상시키는 진지한 표정들은 사라지며 그것의 무서운 創造力과 유쾌한 破壞力은 이해되지도 않는다.

우리는 無念하기를 요구하는 세계 속에 살고 있다. <생각하라, 그러면 우리는 존재한다>의 것이 아님은 물론, <존재하라, 그러면 우리는 생각할 것이다>의 것도 아닌 상황에 놓여 있다. 오히려 우리에게는 <생각하지 말라. 그러면 우리는 존재할 것이다> 혹은 <존재하라, 그러나 생각하지 말라>의 逆說이 보다 강력한 호소력을 갖는다. 이런 침통한 역설은 우리 주위에 미만해 있다. 비극적인 감정은 희화화되고 고뇌어린 언어는 寓話로 변색하며 니체의 이른바 <피로 쓴 글>은 조소와 함께 내동댕이쳐진다. 이 戱畫를 그리는 진통, 寓話를 만드는 아픔, 조소를 감내하는 정열은 이제, 우리 상황에서 유해하다는 공포감이나 치사스럽다는 질시감을 훨씬 넘어 무의미하다는 것으로 간주되기까지 한다.[260]

하나의 정답만을 요구하는 것이 이들이 진단했던 한국의 교육, 실용주의적

259) 노재봉, 앞의 글, 73면.
260) 김병익, 앞의 글(「지성과 반지성」), 225-226면.

지식의 폐단이었는데, 김병익은 이와 같은 “일방적으로 주어지는 지시와 해답에 복종” 하는 태도를 시대의 문제로 이해한다. 고민이 거부되는 시대에 남은 유쾌함은 ‘문학-지식’의 창조력과 파괴력을 부정한다.[261] 지성인의 고뇌가 “우화”로 전락하고, “피로 쓴 글”조차 그 의미를 조명받지 못하는 시대의 문제는 지성인을 그들 스스로가 자신에 대해 존재 증명해야 하는 상황으로 내몬다. 김병익을 비롯한 『문학과지성』의 필진들이 지성인에게 고민의 역할을 부여하는 것은 당대 정치권력이 요구했던 “명랑성”을 거부하는 것이라 할 수 있다. 무념하기를 요구하는 사회에 대해 지성은 오히려 생각하는 것, 고민하는 것을 통해서 자신의 역할을 취할 수 있다는 것이 김병익의 지성론의 근간을 이룬다. 이와 같은 지식인의 소외와 비극성은 김병익과 같은 비평가뿐만 아니라, 소설가들 또한 문제시하고 있던 지점이었으며, 이청준과 홍성원에 의해 소설적으로 장면화된다.

김병익은 위의 인용문에서와 같이 비극적 시대를 진단한 후, ‘고민’이 없는 사회 풍토 속에서는 지식인은 ‘고민’이라는 자신의 역할에 대해 보상도 받지 못하며 ‘함께 나눌 반주자’도 얻지 못한다는 표현으로 지식인의 소외현상을 설명한다. 이때 반주자라는 수사적 표현과, 대중에게 “경멸받고 봉쇄”당하는 지식인의 모습은 『문학과지성』에 연재되었던 이청준의 소설 『조율사』에서의 지식인 형상과 겹쳐있다. 이청준의 소설에서 글을 쓰지 않는 소설가, 자기 발언을 하지 못하는 지식인들이 반복적으로 등장하는데, 이는 김병익의 평론에서 문제삼은 것과 같이 고민이 부정되고 희화화되는 시대적 상황을 반영한 것이라 할 수 있다. 『조율사』의 인물 중 한 명인 비평가 지훈은 지식인의 고독감을 숙명으로 받아들여야 하며, 이 비극을 감내하는 것이 지식인의 임무라는 내용을 담은 평론을 쓰기도 한다.[262] 지식인의 비극과 희생을 운명처럼 받아들이는 지훈의 태

---

261) 임유경은 이와 같은 김병익의 글에서 국가가 강요하는 명랑성 이면에서 문학은 내포한 “우울”을 지적하며, 여기서 “통치당하지 않으려는 기술이 모색되는 비판의 시간을 개시”하고자 하는 비평가의 의지를 읽는다. 임유경, 『불온의 시대』, 소명출판, 2017, 508-510면 참조.

262) “지식인은 외롭다. 대중은 언제나 그를 배반하기 쉽다. 그가 매우 정확한 진로를 파악하고 있을 때도 그는 그 방향이 아니라, 다른 힘을 중화하여 배가 그쪽으로 나갈 수 있도록 엉뚱한 방향에서 삿대질을 해야 할 슬픔을 맛본다. (…) 그들은 이 슬픔을, 비극을 숙명으로 받아들여야 하는 것이다. 그들의 진실은 때로 영원히 증명되어질 수 없으며, 그러면서도 늘 결단에 대한 오류는 대중에게서가 아니라 그들에게 배반만 당해 온 지식인 자신의 책임으로 남게 되는 것이니까 말이다. (…) 지식은 그

도는 김병익이 생각했던 지성의 모습과 일치하기도 한다. 지식인의 고독과 소외에 대해서 김병익은 홍성원을 참조하면서 논의를 이어간다. 대중과 사회에서 소외된 존재로서 지식인을 그리는 것은 홍성원의 「즐거운 지옥」에서도 반복된다.[263] 특히 이 소설은 김병익이 「지성과 반지성」을 마무리할 때 인용하면서 이 지식인의 고민을 장면화하여 보여주고자 했다.

> 이 분노와 초조와 후회, 그리고 좌절…… 지성인에게 부여되는 이같은 고통들은 무엇인가. 그것이 바로 知性의 속성이며 그를 통해 인간은 知性人의 自己確認을 얻는 것이다. 고민은 결코 지성인의 악세사리나 제스처가 아니라 그 자체가 知性이다. 근원적인 고민없는 지성이 있을 수 있는가, 지성 아닌 고민이 있겠는가. 인간은 고민을 통해 성숙하고 승화한다. 그는 자신의 내부에 대해 고민하고 자신의 작업에 대해 고민하고 외부에 대해 타인에 대해, 사회에 대해 고민하고, 그리고 고민 없음에 대해 고민한다. 知的 態度는 이 고민하는 자세에서만 발견된다. (…)
>
> 자신과 외부에 대한 결단성 있는 도전이던 知性人의 선언은 운명적인 召命으로 전환한다. 그것은 결코 비극을 연출하는 것도 아니며 비판한 자란 누명을 쓰기를 거부하는 것이며 자존심을 위한 허세가 아님을 확인하는 것이며 고민 그것인 知的 태도와 知的임으로 해서 다가올 모든 희생을 따뜻한 애정으로 받아들이는 삶의 樣式이다. 그리고 이 양식은 創造와 批判의 자유로 이루어진 가장 위대한 모습이며 이러한 양식으로부터 그 창조의 자유와 비판의 자유가 뜯겨나간 앙상한 모습은 또한 가장 비참한 모습 중의 하나이다.
>
> 이제, 이 앙상한 樣式이 우리 지식 사회를 이미 침식하여 지배하고 있다.
>
> 지성인의 퇴각은 무참하여 反知性的 세력과 대적할 힘과 무기를 잃었고 마침내 그 名分도 박탈될 즈음에 있다. 그리하여 항복의 손을 내밀지 않는 것만으로 우리 사회에서는 가장 훌륭한 지성인의 모습이 되었다. 행동하지 않고 깨어있는 것만으로도 가장 용감한 결단이 되었다. 깨어있음, 그리고 침묵을 지킴은 지극히 소극적인 자세임에도 불구하고 이제 그것은 용기있는 실존적 선택이며 그 선택은 운

---

것의 배반을 숙명으로 견디어야 한다. 우리들은 지금 그러한 비극적 운명을 의연히 감내하고 있는 지식인을 가지고 있는가. 또는 그러한 문학인을 얼마나 가지고 있는가." 이 비극을 감내하는 지식인을 가지고 있는가." 이청준, 「조율사」1, 『문학과 지성』3-1, 1972년 봄, 51-52면.

263) 홍성원의 「즐거운 지옥」은 『문학과지성』창간호에 재수록되었다. 이 소설은 김치수의 평론 「풍속의 변천」에서 현대 사회의 "직장을 가진 인물"의 모습, 가치관의 변천, "오늘날 사회적 倫理가 商業主義와 自由競爭이라는 두 가지 기둥 위에 서 있"음을 잘 보여주는 작품으로 예시되었다.(김치수, 「풍속의 변천」, 『문학과지성』1-1, 1970년 가을, 59면) 김병익의 대표적 평론 「지성과 반지성」 또한 홍성원의 소설을 인용하고 있음은, 이들의 당대 사회 인식이 홍성원의 소설적 모습과 일치하고 있음을 방증하는 것이라 할 수 있다.

명적인 소명감의 가장 현실적인 표현이 되고 있는 것이다.[264]

홍성원의 소설 「즐거운 지옥」에서 소설가·지식인은 "분노와 초조와 후회, 그리고 좌절"과 같은 고통을 기꺼이 감내하는 자로 그려진다. 이를 인용하며 김병익은 홍성원이 소설화한 지식인의 고통, 고민 그 자체가 "지성"이라고 말한다. 진정성 있는 고민이야말로 지성의 본질이며, 이 고통스러운 고민은 자신의 내면과 지식에 대한 것뿐만 아니라, 외부, 타인, 사회, 그리고 '고민 없'는 시대의 문제를 대상으로 한다. 고민함 자체에 그 존재 가치를 두고 있는 '지성'은 홀로 세계의 문제를 발견하는 자이며 이로 인해 대중의 이해를 얻을 수 없는 고독한 존재가 된다. 이와 같은 지식인의 속성을 "운명적인 소명"으로 이해하며, 지식인이 소명으로 감내하는 이 희생이 가능하기 위해 "창조와 비판의 자유"가 주어져야 함을 강조하고 있다.

김병익을 비롯한 『문학과지성』에서 논의되는 지식인의 이상적인 모습은 이와 같은 자유가 박탈당한 시대에, 그 자유를 지키는 자들이다. 이를 위해서 기꺼이 자기를 희생하는 모습으로 여겨지는 이들 지식인은 선각자이면서 또한 타인을 위해 자신을 버리는 성인(聖人)에 다름 아니다. 이들의 숭고함은 사유한다는 것, 평범한 사람들과 다르게 인식한다는 것 그 자체에 있다. 당대 한국 사회에서 비판과 창조의 자유가 박탈당했다는 시대의 감각은 지성이 존재한다는 것만으로 그 가치를 보증할 수 있게 만든다. 그러므로 김병익은 "행동하지 않고 깨어있는 것만으로도" 지성인은 가치 있는 존재라고 판단했으며, 깨어있어 현실의 모순을 인식했다는 것 자체가 지성인의 소명을 다한 것이라고 여긴다.

이와 같은 지성에의 강조는 지성과 권력의 완벽한 분리를 조건으로 한다. 김병익은 인식론적 지성의 가장 대표적인 사례로 꼽는 것은 4·19 혁명 중 하나이다. 그런데 이는 여타 다른 이들이 보여주는 4·19에 대한 해석과는 다른 방향에서 이루어지고 있다.

> 지식계층의 권력으로부터의 독립은 해방 후 비로소 서서히 조성되기 시작한다. 그것은 주로 大學知性과 言論知性 및 宗敎知性(五○년대의 굴복을 겪은 이후)으로 대별되는데 이것은 해방으로 민족과 국권을 도로 찾음으로써 植民地 지식인과 같은 故鄕喪失의 처지를 벗어났으며 分斷과 六·二五의 격동에도 불구하고 大學교

264) 김병익, 앞의 글(「지성과 반지성」), 238-239면.

육기관의 대폭 확대와 대학 출신자의 대량생산 및 言論의 안정, 敎會의 급증에 근거를 두고 있다. 이들은 사회의 지도적 계층으로 민중들에게 영향력을 행사할 수 있는 위치에 있음에도 불구하고 정치가가 아니었으며 적어도 명분상 政治權力에 흡수되지도 않았다. 四·一九 革命이 독립된 潛在 지식인층인 대학생들에 의해 문이 열리고 大學敎授들에 의해 결정적 계기를 마련하며 언론의 적극적인 지원을 받았다는 것은 따라서 결코 우연이 아니었다. 그들은 知性이 설 자리를 우선 확보하였고 그 자리에서 지배권력의 自己修正 방법으로 거부되자 民衆의 힘을 바탕으로 革命이란 물리적 폭발로 발전한 것이다.[265]

위의 인용문에서 김병익은 지식계층의 독립을 보여주는 사건인 4·19에는 "대학생들에 의해 문이 열리고", 교수의 행동이 "결정적 계기"가 되며, 이를 뒷받침하는 언론이 있었음을 강조한다. 김병익에게 4·19는 대학생들보다도 교수들의 시위에서 더 큰 가치를 지니는 것이었다.[266]

실제 4월 19일에는 도시 빈민 등이 시위대의 주요 구성원이었으며, "우발적이고 비조직적"이었던 4·19는 4월 25일 교수단의 시위를 계기로 종결되었다.[267] 실제 대학생과 교수 등의 등장은 4·19라는 사건 후반에서야 나타났으나, 이들의 존재가 전면화되면서 4·19는 대학생 신화의 기원이 되었고, 지식인적 혁명으로 이해되어왔다. 이와 같은 혁명에 대한 지식인 중심의 이해 방식은 위에 인용된 김병익의 글에서 또한 확인할 수 있다. 김병익은 4·19의 중심세력으로 대학생, 교수, 언론을 꼽고 있으며, 극한 상황에 내몰린 지성이 마침내 결단을 할 시점에 그를 지지하는 기반으로서만 민중을 제시한다. 김병익에게 중요했던 것은 교수라는 지식인 계층이 그들이 누리는 기득권에도 불구하고, 그들이 정치권력화하지 않았다는 것, 지성의 비판적 기능을 항상 수행하고 있었다는 점이다. '지성'이라는 인식적이고 비판적인 능력을 유지하기 위해 최후의 수

265) 김병익, 「권력과 지성」, 『세대』7, 1972(인용은 김병익, 『지성과 반지성』, 민음사, 1974, 71면).

266) 4월 25일 오후 3세부터 26일 새벽에 이르기까지 교수들의 주도 하에 교수들은 시국선언을 발표하고 대규모 집회를 주도한다. 기사에 따르면, "우리나라에서 처음으로 보는 이 大學敎授들의 '데모'에 길가던 數千市民들은 熱狂的"으로 호응했다. 이 시위를 계기로, 구속된 학생 전원을 석방하겠다는 계엄부의 발표가 있었으며, 또한 26일에는 이승만이 하야 성명을 발표하기도 했다. 이처럼 혁명의 마지막 단계에서 결정적 역할을 담당했던 교수, 대학 지성의 면모를 김병익은 높이 평가했던 것이다. 「계엄하 서울에 또 '데모' 돌발」, 『동아일보』, 1960년 4월 26일.

267) 권보드래, 「4·19는 왜 기적이 되지 못했나? -4·19와 5·16, 자유와 빵의 토포스」, 권보드래·천정환, 앞의 책, 32-39면 참조.

단으로서 “물리적 폭발”을 사용한 것으로 의미화된 4·19 및 4월 25일의 교수단 시위는 한국 사회의 모순에 대한 구조적 개혁 의지가 아니라, 지성의 비판적 상상력의 자유를 존속시키기 위한 과정으로서 가치를 부여받는다.

이 교수단의 시위와 함께 제출된 시국선언에는 4·19 혁명 과정에서 제기된 다양한 정치권력에 대한 변화, 학원 자율화의 요구가 담겨있는 한편, 학생들이 학업 복귀를 강하게 촉구하고 있었다. 민중의 “폭력적 상황을 통제한 것이 대학생”이었다면,[268] 이 대학생들을 학문의 장으로 돌려보낸 것은 교수, 김병익이 “대학지성”이라고 부르는 이들이었다. 혁명은 이승만의 하야로 형식상 종결되었으며, 인위적으로 종결된 이 혁명은 얼마 지나지 않아 그 빛이 바래진다. 그럼에도 불구하고 당대의 많은 지식인들이 이 4·19를 지식인 혁명의 표본으로 여겼던 것은 이것이 마지막 국면에서 ‘지식인 혁명’의 모습을 띄었기 때문이라 할 수 있다. 김병익의 경우에만 한정하여 보자면, 그는 혁명과 인식론적 지성의 역할이 이와 같은 지점, 기존의 정책과 정부에 대한 비판과 경계보다 더 나아간 지점에서도 가능할 것이라고 생각하지 못했다. 다만, 어떤 상황에서든 비판적 역량을 갖추고 현실에서 은폐되어 있는 것들을 발견하는 인식의 기능만으로 지성은 숭고한 것일 수 있었다.

이와 같은 인식론적 차원의 지성의 임무, 세계에 질문하는 것은 3장 2절에서 살펴본 문학의 (비)재현적 임무와도 다시 만난다. 김현은 ‘모사적 리얼리즘’이 있는 그대로를 재현하는 데에만 그친다면, 그것이 ‘시대의 핵’ ‘진실의 샘’에 도달할 수 없다고 비판한 바 있다. 성급하게 현실을 모사하기만 하는 것을, 노재봉의 말로 환언해보면, ‘근사치를 모색’하는 것에 다름 아니다. 또한, ‘진정한 리얼리즘’이 추구해야 하는 ‘시대의 핵’을 찾는 것이 올바른 지성의 역할이며, 이것이 ‘사회에 대한 최대의 봉사가 되는 것이다.[269]

知性이란 知能과 달라서, 일상적인 經驗이나 生活課題에서 또는 순간적인 實用

---

268) 위의 글, 36면.

269) 덧붙여서 말하자면, 이러한 지성론은 4·19의 ‘실패’에 대한 대응물이기도 하다. 이광호는 김병익의 지성론이 “진정한 4·19 정신의 번역어”라고 평가한 바 있다.(이광호, 「비평의 이타성과 초월적 전망』, 성민엽 편, 『김병익 깊이 읽기』, 문학과지성사, 1998, 166면) 이들은 시민 계층의 부재로 인해 4·19 혁명이 실패했으며, 또한 진정한 리얼리즘도 불가능하다고 생각했다. 그러므로 올바른 지성을 형성하는 것이 시민 계층 형성의 초석이 될 터이며, 시민 혁명과 리얼리즘이 가능하게 되는 유일한 길이라고 판단했던 것으로 보인다.

的 問題에서 거리를 갖고 대할 수 있는 력능을 소지하면서, 직업적인 관심을 초월하여 사회의 또는 인간세계의 總體的인 價値를 상대로 비판하고 창조하고 성찰하는 정신을 뜻한다.… 知性은 검토하고 의심해 보고 이론화하고 비판해 보며 또한 상상해 보는 精神能力이다. 그러므로 知性은 思想(생각)과 더불어 있으면서 意味와 價値의 일반적인 영역을 파고들어, 한 社會의 핵심적인 價値에 간여하는 한편 慣習과 傳統에의 호소를 의심하면서, 언제나 새로운 道德的基準을 부여하고 또 유지하려 하는 것이다.[270]

위의 인용문에서 '지성'이란 시대의 핵을 찾는 것이며, 이것은 리얼리스트에게 요구된 바와 같이 '창조성'이나 '상상력'과 결부되어야만 가능한 것이다. 그러므로 '지성'은 곧 상상하고 창조하는 정신이다. 김현을 위시한『문학과지성』동인들이 주장했던 '진정한' 리얼리스트는 곧 '진정한' 지성인의 역할을 문학을 통해서 하는 이루어낸다. 또한 그들이 말하는 지성인이란 리얼리스트의 임무를 지성적 작업을 통해서 이룩하는 것이다. 문학인과 지성인에게 부여된 기능, '상상력'을 통해서 세계를 반성적으로 사유하는 역할의 겹침을 통해 '문학-지식'의 공통 영역은 생겨난다.

'문학-지식'의 상상력은 사적 문제를 공적 이슈로 전환할 수 있는 능력이며, 그래서 가장 사적이었던 문제가 기실 가장 공적인 이슈임을 깨닫게 한다는 점에서 사회학적 상상력이 된다. 문학의 개별적 경험이 독자에게 보편적인 경험이 되며, 또한 문학이 재현하는 '사적 문제'가 공적인 문제로 전환될 수 있었던 것이 문학의 상상력이었다면, 이와 마찬가지로 '사회'현실을 인식하고 이를 통해 문제를 발견하고 더 나은 삶을 상상하는 능력을 사회학적 상상력이라고 부른다.[271] 사회학적 상상력'은 개인적인 것들을 좀 더 큰 역사적·구조적 경향과 연결할 수 있게 하고, 사적인 문제를 공적인 문제로 바꾸어나가도록 하는 능력이다.[272]

김현 등이 생각하는 리얼리즘이 한국 사회에서 불가능한 이유는 시민 계급이 형성되지 않았기 때문이며, 이는 현재 한국에 만연한 실용주의적 교육 현실에

270) 노재봉, 앞의 글, 68면.
271) 밀스는 이 사회학적 상상력을 정신적 자질로 파악했다. 이는 그러한 능력이 길러질 수 있는, 훈련될 수 있는 자질임을 방증한다. Charles Wright. Mills, 강희경 역,『사회학적 상상력』, 돌베개. 2004.
272) Daniel Geary, 정연복 역,『C. 라이트 밀스 : 실천적 지식인과 사회학적 상상력』, 삼천리, 2016, 292면.

서 비롯한 것이다. 『문학과지성』는 이러한 상황을 타개하기 위해서는 진정한 지성인을 형성하는 것이 필요하다고 생각했다.[273] 지성인을 양성하는 것과 한국 사회에 시민 계급의 기반을 형성하는 것은 이들의 사유 내에서 인접해 있는 것이었다. 동시에 이는 리얼리즘을 가능하게 하는 현실적 기반이 되는 것이기도 하다. 그들이 판단하기에 진정한 지성인이 있는 사회에서만 그들이 말하는 '리얼리즘'이 가능해지는 것이며, 나아가 '지성인'과 '리얼리스트'는 '상상'과 '창조'라는 역할을 부여받은 존재를 지칭하는 두 개의 이름인 셈이다.[274]

김현이 번역한 롤랑 바르트의 지식인론이 『문학과지성』 창간호에 놓여있다는 것은 우연한 일은 아니다.[275] '문학과지성'이라는 제호에서 '문학'에 대한 입장

---

273) 『문학과지성』에 연재되었던 김현과 김윤식의 『한국문학사』를 '시민적 주체'를 재구성하는 작업으로 분석하는 배하은은 이들이 구축하고자 했던 시민적 주체가 곧 "역사의식과 개인주의를 바탕으로 사회 체제에 대한 비판과 자기반성적인 사유를 실천할 수 있는 존재"라는 점에서 지식인의 속성을 공유하고 있다는 결론을 내린다. 배하은, 「'시민'적 주체와 이념의 문학사적 재구성- 김윤식 김현의 『한국문학사』 연구」, 『현대문학연구』48, 한국현대문학회, 2016.

274) 김병익은 이와 같은 지성인과 문학인의 겹침, 공통의 임무가 조해일의 『아메리카』에서 성취되고 있다고 평가한다. : "趙海一이 현실에 대해 갖고 있는 감수성의 두 초점은 七○년대의 문학인, 그리고 우리 세대의 지식인들이 고민하는 두 개의 테마와 일치한다. 그는 이 사회의 핵심적인 모순을 자유와 평등의 문제로 파악하고 있으며 그 어느 것도 不在할 경우 인간다운 삶이 불가능하다는 것을 투철히 인식하고 있다. 그는 이 시대의 암울한 현장을 목격하고 증언하며 호소한다. 그리고 이처럼 非理와 犯罪가 자행되는 시대에 어떤 인간이 바람직한 참된 타입인가를 제시한다. 폭력을 증오하고 이웃의 불행에 참을 수 없는 분노를 느끼는 그의 호모 파베르는 童畫的인 天眞性에도 불구하고 그 천진함이 우리를 희망차고 신뢰하게 하는 삶의 근원적인 태도임을 확신시키면서 이 시대의 불행에 고민하고 不條理의 극복에 함께 일어서 줄 것을 설득한다.

趙海一의 문학적 위치는 또한 여기에만 있는 것은 아니다. 그는 한국 知識人이 갖고 있는 두 개의 知的 偏向을 종합할 뿐만 아니라 문학과 현실의 두 엄청난 거리를 고도로 세련된 상상력과 절제된 문체로 또 한번 접근, 종합시킨다. 그것은 문학이 쓰여져야 한다는 주장과 遊戱여야 한다는 두 개의 충돌적인 쟁점을 종합하고 六○년대 문학의 갖지 못한 바를 소생시켜 세대적인 갈등을 극복하고 있다. (…) 그럼에도 불구하고 우리가 그에게 더욱 깊은 애정을 표해야 하는 것은 그 대립된 價値들을 和解의 關係로 결합시키려는 그의 진지한 노력 때문이다." 김병익, 「호모 파베르의 패배와 현실」, 조해일, 『아메리카』, 민음사, 1974(인용은 김병익, 『한국문학의 의식』, 동화출판사, 1976, 269면).

275) 김현은 롤랑 바르트의 '지식인론'이 바르트의 사상을 보여주는 핵심적 내용이라고 판단하고 있는 것으로 보인다. 후에 김현이 쓴 『프랑스 비평사 : 현대편』에서 바르트의 '지식인' 논의는 글쓰는 '지식인'이라는 의미를 강조하기 위해 '지식서사'라는 표현 용어로 대치되어 설명된다. 또한 『바르트 그 사람을』을 설명하는 과정에서 바르트의 글쓰기가 '지식서사'의 글쓰기에 해당한다고 평가한 바 있다. 김현, 『프랑스

이 김현의 「한국 소설의 가능성」에서 제시되었던 것처럼, '지성'에 대한 입장은 바르트의 글을 통해서 드러내고자 한 것으로 보인다. 이 글에서 바르트는 작가와 지식인의 글쓰기 양상을 정반대의 위치에 놓고 이들을 변별한다. 바르트에 의하면 작가는 "세계의 〈존재 이유〉를 〈어떻게 쓰는가〉 속에 끌어들이는 자"이며, 문학은 "세계를 의문형으로(질문으로) 제기"하는 것이 된다. 작가의 언어는 세계를 설명할 수 없으며, 오히려 세계를 설명하는 척할 때에 세계의 모호성이 감추어진다. 그러므로 바르트가 보기에 좋은 작가란 주의나 증언을 피하고, 문학 속에서 "진실과 거짓을 중성화"한다. 이러한 의미에서 김현은 작가에게 요구할 수 있는 유일한 것은 '책임성'이며, 그 책임감이란 "문학을 〈결핍된 참여〉로서, 실재의 약속된 땅을 바라보는 모세적인 시선으로서 지탱해나가는 것"이라고 한다.[276] 이와 같이 수사적으로 표현된 바르트의 '결핍된 참여'는 "이 작품 속에 세계가 있다. 거기에 의미가 있느냐"라는 물음을 통해서 세계의 의미에 대한 질문을 제기하게 하는 '부정적 참여'이며 가장 급진적인 글쓰기 형식이다.[277] 그리고 이러한 '작가'의 자질은 김병익이 말하는 '지성'에 다름 아니다.

> 질문을 제기하고 현상을 비판하는 것이 지성인의 가장 근원된 기능 중 하나임은 지극히 정당한 이야기다. 지성은 해답을 설명하는 것이 아니라 해답을 질문으로 전환시키는 역량이다.[278]

"세계를 의문형으로(질문으로) 제기"하는 것이 문학이라던 바르트의 주장을 환기시키는 위의 인용문은 『문학과지성』 동인에게 '문학'과 '지성'이 본질적으로 공존하는 가치임을 보여주고 있다. 김병익은 경제개발을 예로 들며, 경제개발계

---

비평사:현대편』, 문학과지성사, 1981, 216-218면 참조.

276) 롤랑 바르트, 김현 역, 「작가와 지식인」, 『문학과지성』1-1, 1970년 가을, 96-97면.

277) 바르트에게 급진적 글쓰기란 설명하고 정당화하고 해답을 제시하는 것이 아니라 세계에 의문을 제기하는 것이다. 즉, 급진적 예술은 브레히트의 연극처럼 질문을 통해, 부르주아 문화를 진실하고 자연적인 것으로 받아들이게 하는 의미의 정체를 드러낸다. 세계에 의문을 제기하는 이 실천이 급진적 글쓰기를 비판의 형식으로 만들어준다. 그레이엄 앨런, 송은영 역, 『문제적 텍스트-롤랑/바르트』, 도서출판 앨피, 2006, 72면.

278) 김병익, 앞의 글(「지성과 반지성」), 234면. 이와 같은 '지성'이 갖추어진, 문학을 통해서 물음을 제기하는 작가로 김병익은 서기원, 이청준, 최인훈을 제시한다. 이 작가들의 형식 실험 등은 세계에 대해 정당하고 다각적인 물음을 제기하려는 의식의 소산이라는 것이다.

획의 성공이 공평한 배분으로 이어졌는지를 질문하는 것, 그것을 통해 현재를 비판적으로 바라볼 수 있도록 하는 것이 지성인의 근본적 역할이라고 강조한다. 이러한 지성의 사명은 문학에서도 이어지는 것이다.

모든 리얼리티는 재현된 것으로서의 리얼리티이다. 이 재현된 것, '리얼'하지 않은 재현에 김현은 굳이 '리얼리즘'이라는 이름을 붙이지 않아도 된다고 생각했다. 그럼에도 불구하고 이것에 리얼리티라는 이름을 붙일 수 있는 이유는 그 재현된 '리얼'함이 세계에 질문을 던지고, 그 질문이 은폐되어 있던 진실을 찾을 수 있는 계기를 마련하는 것, 즉 문학의 진실성을 담보하는 것이기 때문이다. 그리고 이 '리얼리티'는 문학의 본질적인 정치성에 다름 아니다.

『문학과지성』의 문학론은 문학을 비정치적인 것으로 만드는 것이 아니다. 김현은 "소외된 사회를 변혁"하자는 것이 정치적이라면, "소외된 사회가 의미를 갖는가를, 유토피아적 시선에 의해 제시하는 것"도 정치적이라고 말한다. 문학의 정치성이라는 것은 문학이 무엇을 하느냐에 관한 것이 아니라, 문학의 본질 그 자체에 있는 것이다. 바르트의 '결핍된 참여'라는 일견 모순된 어법처럼 문학은 은폐되어 있는 진실을 가시화하는 언어의 작용으로 인해 언제나 정치성을 갖는다.[279]

작가와 지식인에 관한 바르트의 글은, 과거에는 명확히 분리되어 있던 작가와 지식인이 현대 사회에서는 결합되고 중첩되고 있음을 설명하는 것으로 끝맺는다. 현대는 이른바 작가와 지식인의 사생아형을 낳게 된 것이다.[280] 작가의 언어에 지식인의 언어가 결합되었을 때, '자동사적인 글쓰기'는 소통과 매개의 대상이 된다. 언어의 자동사적 사용이라는 '모더니티'의 관점에서 문학을 이해하려는 관행은 '현대 사회의 특징'으로 인해 이미 낡은 것이 되어버렸다. 현대 사회에서는 문학이 자동사적 글쓰기로만 남아있을 수 없으며, 그것은 타동사적 글쓰기로 구분되었던 지식인의 임무에도 마찬가지이다. 그러므로 문학은 그 의도와 무관하게 세계에 참여하게 된다.[281]

---

279) "문학의 정치"라는 표현은 문학이 시간들과 공간들, 말과 소음, 가시적인 것과 비가시적인 것 등의 구획 안에 문학으로서 개입하는 것을 의미한다. 문학의 정치는 실천들, 가시성 형태들, 하나 또는 여러 공동 세계를 구획하는 말의 양태들 간의 관계 속에 개입한다. Jacques Rancière, 앞의 책(2011), 11-12면.

280) 간단히 말하면 우리 시대는 私生兒型을 낳게 된 것이다. 작가-지식인이 그것이다. 그의 기능은 그것 자체가 역설적이다. 롤랑 바르트, 김현 역, 「작가와 지식인」, 『문학과지성』1-1, 1970년 가을, 100면.

281) 작가와 지식인의 글쓰기가 중첩되는 것을 두고 바르트는 현대 사회의 특이점이라

작가-지식인의 역할이 진실을 창조하고 그것을 통해 소통하는 것이라면, 이는 『문학과지성』이 주장하는 리얼리스트의 모습에 다름 아니다. 리얼리스트로서의 작가는 시대의 진실을 창조하는 데서 그치지 않고 '지식인'으로서 사회적 소통 구조 속에 놓이게 됨으로써 자신이 도달한 주관적 진실을 '객관적인 시대의 진실'로 창조'해야 한다. 그것은 상상력, 감수성, 그리고 지성의 능력을 통과하면서 가능한 일이 된다.[282]

---

고 여겼지만, 랑시에르는 그것을 문학, 혹은 언어의 본질적 특성으로 간주한다. "작가는 낱말들을 소통 도구로 사용하며, 바로 이 점 때문에 원하든 원하지 않든 공동세계 구축의 과업에 참여하게 된다." Jacques Rancière, 앞의 책(2011), 13면.

282) 3장 2절과 3절에서 논의한 초기 『문학과지성』의 리얼리즘론과 지식인 개념은 허선애, 「감수성과 상상력의 리얼리즘-1970년대 초기 『문학과지성』의 문학론과 '지성'의 함의」, 『한국현대문학연구』51, 한국현대문학회, 2017을 바탕으로 수정 보완한 것이다.

# 4. 앎의 확산과 '문학-지식'의 탈중심화

3장에서는 『문학과 지성』의 창간기 담론을 살펴봄으로써 '문학-지식'을 통해 드러나는 인식과 미학 그리고 이러한 인식에 근거하여 문학의 앎과 창작을 담당하고 있는 지식인의 역할론을 확인해보았다. 4장에서는 이와 같은 인식과 미학적 태도의 결과들로서의 문학사, 서평, 그리고 '문학-지식'의 매개로서의 출판 활동, 그리고 이 과정에서 변모하는 독자/대중에 대한 논의들을 고찰해보고자 한다. 3장이 왜 글을 쓰는가. 어떻게 글을 쓰는가의 문제와 관련이 된다면, 4장은 왜 글을 읽는가, 어떻게 글을 읽는가의 문제를 해명하는 장이 될 것이다. 4장의 작업이 전체적으로 의도하는 것은 『문학과지성』을 이해하는 초점을 이동시키는 것이기도 하다. 근대 기점론과 구조주의의 의한 문학사 기술이 아니라, 이를 공유하면서도 비판하는 과정에서 제시된 지식 구성의 방식, 작가의 상상력과 개인의 창조력에서 작품의 사후적 효과, 즉 독서를 통한 창조적 작업의 의미 구현과 그 가능성을 발견하는 모습을 통해 『문학과지성』을 논의하는 방식을 이동시켜보고자 한다.

## 4.1 『한국 문학사』논쟁과 탈-역사주의 문학사의 가능성

1960년대 후반부터 1970년대 초반에 이르기까지 한국의 지식사회에서는 '한국적인 것'에 대한 관심이 높아졌다. 1960년대 후반 한일 국교 정상화 이후 "재식민화의 공포," "소외된 도시대중의 출현"과 같은 상황에서 국가의 통제 하에 민족사의 중요성이 강조되었다. 또한 이 시기 지식인들의 문제의식에 따라 4·19 혁명 이후 후퇴하는 한국 사회에서 "민족의 내재적 발전 가능성"을 통해 당대의 퇴행적 역사로 인한 허무감을 해소해보고자 하는 시도로서 한국적인 것이 탐색되었던 것이다.[283] 한편으로, 서구의 문명과 역사는 전 세계의 보편적

283) 김원, 「민족사의 재발견과 국민 만들기」, 권보드래 외, 『1970 박정희 모더니즘』, 천년의 상상, 2015, 168-172면 참조.

규범으로 제시되어 왔고, 이에 대한 저항적 담론들 역시 다양한 방식으로 구성되어 왔다. 전후 하눅 사회에서는 전쟁이라는 세계사적 사건으로써 한국이 이 보편적 역사 발전에 동참하고 있다는 믿음이 지배적이었고, 이와 동시에 세계적이지 않은 한국적 전통과 단절하고자 하는 비평적 태도가 만연했었다. 이러한 담론을 반박하고자 했던 1960년대 후반의 문학장에서는 이른바 문학의 전통을 새롭게 의미화함으로써 "유럽적 보편주의"를 극복하고 서구추수적이지 않은 새로운 세계사적 동시성을 갖출 수 있는 새로운 방안을 모색하고자 했다.[284] 이는 이른바 후진국의 주체적인 역사 발전 과정을 해명함으로써 서구적인 것의 이식에 의거하지 않고서도 세계의 역사발전과 동일한 방향으로 사회가 진보되어갔음을 규명하고자 했던, 이른바 내재적 발전론의 모습으로 나타났다.

1970년대는 내재적 발전론에 힘입은 세계사적 보편성 담론이 주요한 역할을 담당하며, 역사학계에서 축적된 담론에 자극 받아 문학장 내에서도 주체적 민족 문학'사'를 위한 논의가 활발하게 진행되고 있었다.[285] 1970년대 한국 문학의 비평 담론은 문학의 전통을 어떻게 주체적으로 이해할 것인가, 한국만의 문학사를 어떻게 쓸 것인가의 문제를 해명하는 데에 주력하였다. 더욱이 1970년대 문단의 주류가 된 '신세대 비평가'들이 전후세대의 전통 단절론을 강하게 비판하며 그들 나름의 '문학'의 '역사'와 '전통'을 정립함으로써 자신들의 입지를 다지고자 했다는 점에서 그들에게 문학의 전통, 문학사 서술은 간과할 수 없는 것이었다. 또한 1960년대 후반 김현의 「한국문학 양식화에 대한 고찰」이나 백낙청의 「시민문학론」은 기존의 문학사 인식과는 다른 방식으로 문학의 계보를 잇는 작업이었고, 이 글들의 파장은 1970년대 문학사론의 팽창을 예비하고 있었다. 가히 1970년대는 문학사의 시대라 할 수 있을 것이다. 문학사를 서술함으로써 현재의 자신을 의미화했고, 문학사를 통해서 현대 문학 연구와 비평을 새로이 하고자 했으며, 나아가 문학사를 발판으로 삼아 서구적 근대와 진보라는 틀에서 벗어나 한국의 역사와 문화를 새롭게 조명하고자 했던 것이 1970년

284) "유럽적 보편주의"는 이매뉴얼 월러스틴의 개념이다. 월러스틴은 보편적인 것으로 규정되어 온 것들이 실제로는 "유럽적 맥락에서 비롯되어 전지구적 보편가치가 되기를 열망하거나 그러한 가치로 제시되는 일련의 원칙들과 윤리적 견해들"이라는 점에서, 이를 "유럽적 보편주의"로 명명하며 특수화한다. Immanuel Maurice Wallerstein, 김재오 역, 『유럽적 보편주의 : 권력의 레토릭』, 창비, 2008, 56면.

285) 김건우, 「국학, 국문학, 국사학과 세계사적 보편성 : 1970년대 비평의 한 기원」, 『한국현대문학연구』37, 한국현대문학회, 2012.

대의 비평이었다.

보편과 서구를 대타적으로 참조하며 자기를 구축해야 했던 1970년대에 문학사를 쓴다는 것, 혹은 구상한다는 것은 한국문학에 대해 사유하고 그와 동시에 한국문학이 세계문학일 수 있는 가능성을 찾는 작업이었다. 이와 같은 1970년대 문학사에 관한 연구는 주로 김현과 김윤식의 공동 작업인 『한국문학사』에 집중되어 있다. 그도 그럴 것이 『한국문학사』는 이들의 전통론과 문학사적 방법론을 명확하게 한 최초의 시도였으며, 또한 이들의 문학의 '역사'와 '전통'에 관한 입장이 실제 결과물로 집대성된 몇 안 되는 사례였기 때문이다. 이와 같은 문학사의 구상은 『문학과지성』의 창간과 거의 동시기에 이루어졌으며, 1972년 『문학과지성』에 연재를 시작하면서 그 결실을 드러내었다. 강한 방법론을 내세우면서 시작한 이 문학사가 지닌 미진함과 논리적 모순은 당대에 문학사 논쟁을 촉발시켰고, 이후의 문학 연구에서도 이들의 '방법론'을 중심으로 이 문학사가 그 의도에 미치지 못한 경위를 밝히는 것에 초점을 맞추고 있다. 비판의 주 내용은 대체로 김현과 김윤식이 비판했던 서구식 진보라는 역사발전의 틀, 혹은 서구 중심주의라는 혐의를 『한국문학사』 역시 노정할 수밖에 없었다는 것이었다. 정은경은 『한국문학사』가 시도한 것들이 실증적으로 규명되지 못했고, 이로 인해 문학에 대한 평가가 김현의 근대의식, 즉 리얼리즘과 개인성을 근거로 일괄되었다고 평가한다. 한편 김지형은 언어와 계층을 대응시키는 『한국문학사』의 언어의식이 실상 그들이 비판했던 임화 등의 문학사 서술과 다르지 않았음을 지적하였고, 이현석은 "문학주의가 역사적 진보의 개념을 부정하고 신성한 것을 추구할 때" 비합리주의와 지배이념의 정당화로 이어질 수 있음을 논의하고 있다.[286] 이와 같은 비판적 견해를 참조하면서, 4장 1절에서는 『한국문학사』와 그 논쟁에 나타난 담론의 한계를 살펴보고, 나아가 구상으로만 남았으나, 『한국문학사』 주변에 존재했던 다양한 문학사의 방법론들을 나란히 놓고

286) 정은경, 「필연적 미완의 기획으로서의 '문학사' : 김현의 한국문학사 서술에 대하여」, 『국제어문』42, 국제어문학회, 2008; 김지형, 「『신문학사』와 『한국문학사』의 동일성 소고 : 문학사 방법론과 언어의식을 중심으로」, 『상허학보』28, 상허학회, 2010; 이현석, 「근대화론과 1970년대 문학사 서술」, 『한국현대문학연구』47, 한국현대문학회, 2015. 한편, 배하은의 연구는 『한국문학사』의 귀결점으로서의 4·19에 주목하며 『한국문학사』의 임무를 혁명의 주체인 시민을 재구성하는 것이며, 이를 문체혁명을 통해서 실현하고자 했다고 밝히고 있다. 배하은, 「'시민'적 주체와 이념의 문학사적 재구성- 김윤식 김현의 『한국문학사』 연구」, 『현대문학연구』48, 한국현대문학회, 2016.

논의를 입체화할 것이다. 구체적으로 이 글은 김현, 김주연, 김치수의 문학사와 비평에 나타난 문학사 서술 방법을 다루고자 한다. 먼저 『한국문학사』가 표방한 방법론과 실상 성취되지 못했던 '탈-(서구)근대'의 맥락을 짚어볼 것이다. 이는 당시 『한국문학사』에 대한 논쟁을 야기했던 주원인이 되며, 이후 다른 문학사 방법론들이 설정한 방향성과도 관계가 있기 때문이다. 나아가 『한국문학사』를 비판하면서 김주연이 제시하는 문학사의 여러 '가능성'등을 짚어봄으로써 김주연의 비평 원리를 파악해보고자 하며, 이와 같은 비판을 참조하며 수정되는 김현의 『한국문학의 위상』과 김치수의 '문학사' 인식을 확인해볼 것이다.

『문학과지성』의 편집동인으로서 이들은 비평적 입각점을 공유하고 있었다. 이들에게 문학사는 현재적 요구에 따라 구성되는 것이었으며, 문학사 서술과 그 관점의 전환이라는 수단을 통해서 1970년대 한국 사회의 난제였던 서구 중심주의와 보편성을 넘어설 수 있을 것이라고 믿었다. 문학사 서술은 문학의 본질이나 실재로서의 문학의 역사성을 찾는 것이 아니라, 인식과 사고의 결과물이라 할 수 있는 "방법으로서의 문학사"를 수행하는 것과도 같다. 이는 "인식주체의 상상력에 의해 구성된 역사"이며, 이를 통해 현재의 문제를 드러내고 해결하려는 문학사가(家)의 창조물이다.[287] 또한 문학사가의 상상적 창조라 할 수 있는 작품 해석은 구조주의적인 의미 찾기의 방식으로 이루어진다.

김현과 김윤식은 1970년경에 '한국문학사'를 함께 쓰기로 기획했고 2년간의 준비기간을 거쳐서 1972년 봄부터 『문학과지성』에 『한국문학사』를 연재하기 시작한다. 이러한 문학사 쓰기는 그들이 극복하고자 했던 전통단절론과 이식문학론, 즉 서구적 보편성과 한국적 특수성이라는 문제를 주체적으로 해소해보고자 한 시도였다. 『한국문학사』는 "植民地史觀을 벗어나려는 지금까지의 모든 知的探究"[288]를 기반으로 한 문학적 작업 즉, 1960년대 후반의 학문의 주된 흐름이었던 내재적 발전론을 기반으로 한 문학사이다. 이들의 작업은 문학에 대한 새로운 인식과 태도를 정립하는 것에서부터 시작하며, 『한국문학사』의 특이점 역시 이 인식과 태도의 정립에서 찾을 수 있다. 이들은 본격적으로 문학사를 쓰기 이전에 먼저 '방법론 비판'에 연재분 한 회의 지면을 할애하고 있다.[289] 저자들이 표방하는 문학사 서술의 목표는 '오늘날의 문학'에 '충격'을 주

287) 방법으로서의 문학사 개념에 대해서는 임성운, 『문학사의 이론』, 소명출판, 2012, 44-51면 참조.

288) 「이번호를 내면서」, 『문학과지성』3-1, 1972년 봄, 8면.

289) "기왕의 文學史의 업적을 수용 비판하면서 새로운 記述方法을 제시하고 있다. 그

는 것이다. 그들의 진단에 따르면, “문학에 대한 경멸과 白手에 대한 조소”가 깊어져가는 오늘날에 문학을 지킨다는 것은 “자기각성의 몸부림”이다.[290] 『한국문학사』의 「방법론 비판」은 기존의 정형화된 문학사 인식, 이식문학론, 혹은 서구 보편의 미달태로서의 한국문학에 대한 이해를 거부하고 주어진 사실을 주체적으로 해석함으로써 새로운 앎을 구성하는 방법에 대한 모색이었으며, 기실 그들이 『한국문학사』를 통해 도달하고자 했던 지식의 가치를 보여주는 것이다.

「방법론 비판」의 각 부분은 두세 개의 선언적인 문장으로 절 제목을 갈음하고 있다. 그 선언적인 문장이란 ‘文學史는 實體가 아니라 形態이다’라는 레비스트로스의 명제, ‘한국문학은 주변문학을 벗어나야 한다’, ‘한국문학사의 시대구분은 그러한 인식 밑에서 행해져야 한다’(이상 김현), 그리고 ‘한국문학은 개별문학이다’, ‘한국문학은 문학이면서 동시에 철학이다’(이상 김윤식)이다. 이와 같은 선언은 한국문학에서 부정될 수 없었던 주변성에서 벗어나 독자적인 방식으로 문학사의 시기 구분을 감행하고, 한국문학의 정신사적 차원을 심층에서 해부하며 새로운 ‘형태’로 문학의 관계를 제시해보겠다는 의지를 드러낸 것이라 할 수 있다. 이러한 의지는 김현이 시대 구분에 앞서 ‘의미’에 관해 논의하는 부분에서도 재차 확인할 수 있다.

문학사 서술은 여타의 역사 서술과 다르게 ‘문학적 집적물’을 다룬다는 난점을 가진다. 문학은 “감동과 享有라는 정서적 반응”(7-198)을 요구하는 “개인적 산물”(7-199)이다. 이때의 개인은 집단의 산물이며, 예외적인 개인이라 하더라도, “어느 계급의 무의식적 기반을 보여주는 상상적 전거이며, 풍속적 전거”이다. 즉, 문학적 집적물은 개인의 내면에만 귀속되거나 한정되는 것이 아니라, 그 탄생에서부터, 향유에 이르기까지 다양한 방식으로 집단의 속성에 영향을 받는다. 이와 동시에 문학은 “상상력의 소산”이며, “문학적 집적물은 수정될 수 없다는 예술 고유의 극히 중요한”(7-199) 특성을 지닌다. 상상력의 소산이기에 문학은 수정될 수 없으며, 이 수정될 수 없음은 ‘유효성’ 즉 역사성의 문제를 필연적으로 내포하게 되는 것이다. 문학 작품은 하나의 단독자로 존재하는 것

---

것은 文學의 獨自性을 성실하게 살리면서 時代的 苦悶의 深層部에까지 깊이 천착하려는 방법인데, 두 批評家의 집요한 노력은 과거의 韓國文學史가 지닌 皮相性과 無氣力을 조금도 허락하지 않고 있다. 그 文學史는 우리의 문학적 구조를 정직하게 드러내면서 올바른 방향을 찾아내는 성과를 보이고 있는 것이다.” 「이번호를 내면서」, 『문학과지성』4-2, 1973년 여름, 260면.

290) 김윤식·김현, 「서언」, 『한국문학사』, 민음사, 1973.

처럼 여겨지지만, 개인과 상상력의 산물이라는 점에서 집단성, 역사성을 내포하는 것으로 해석되기에 문학사 기술의 문제점이 발생한다.

이후 『한국문학사』에 대한 논쟁이 제기될 때 하나의 쟁점이 되기도 하는 '의미망'으로서의 문학사는 의미를 발견하는 구조주의적 사유 방식을 뜻한다. 김현이 제시하는 문학사 서술의 해법은 "부분과 부분의 상호관계로 이뤄지는 전체로 파악"(7-200)하는 것이다. 이는 모든 역사적 사실, 모든 사실의 가치를 동일화하겠다는 것이 아니라, "과거의 집적물을 전체로서 파악하고, 그 전체를 이루는 부분 부분들을 관계가치로 이해"하는 것이다. 김현은 이를 다시 '의미망'이라는 개념으로 설명한다.

> 모든 것은 다른 것과의 관계를 통해 그것의 진정한 가치를 얻는다. 완전한 부분, 완벽하고 변화될 수 없고 그 자체로 충족되어 있는 부분이란 있을 수가 없다. 하나의 부분이란 하나의 바둑 돌과도 같다. 그것은 다른 돌과의 관계 속에서만 생동하는 가치를 얻는다. 그 자체로 존재하는 바둑 돌이란 아무것도 아니다. 부분과 부분과의 관계를 통해 일종의 意味網이 형성된다. 그 意味網은 물론 부분과 부분에 관계가치를 부여한 자의 몫이다. 그 意味網을 통해 문학사가와 문학사와 문학적 집적물은 삼위일체를 이룩한다. 과거의 문학적 집적물은 그때 意味網을 이루려는 기호 역할을 맡는다. 그 기호를 이해하려는 문학사가는 그것에 관계가치를 부여하려는 意味人이 되며, 그 意味網이 文學史를 이루는 것이다. 그런 의미에서 과거의 문학적 집적물은 문학적 실체(substance litteraire)가 아니라, 관계를 이루려는 기호에 지나지 않는다. 그 기호를 어떻게 이해하느냐는 意味人의 임무이다. 그 의미인을 통해 기호의 유효성과 한계가 주어지며, 單位의 크기가 주어진다. 작품 가치의 판단은 그 의미망의 그물코에 달려있다.[291]

위의 인용문에서 설명하고 있는 '의미망'이란 부분과 부분의 관계를 통해 얻을 수 있는 '의미'인데, 이는 대상들의 관계를 인식한 자에 의해 결정된다. 그러므로 부분과 부분의 관계맺기를 시도하는 인식자는 그 관계에서 의미를 발견하고, 그가 발견한 의미를 '관계'에 부여하는 자이다. 김현은 이와 같은 인식자를 '의미인'이라고 이름하는데, 이 '의미인'은 일찍이 그의 리얼리즘론에서도 등장한 바 있다. 김현의 리얼리즘은 로브그리예의 리얼리즘론을 차용한 것이며, 그에게 있어서 리얼리스트는 상상력을 통해 "실재를 창조하는 자"이다. 또한 이 "실재"란 고정된 것이 아니라 시대에 따라 변화하는 것이다(3장 2절). 김현은

291) 김윤식·김현, 「한국문학사」1, 『문학과지성』3-1, 1972년 봄, 201면.

이와 같은 리얼리스트를 "롤랑 바르트의 意味人"이라고 재규정했던 것이다.[292] 리얼리스트, 혹은 의미인은 의미가 규정되지 않은 '현상'을 "의미의 세계로 불러오는" 자이며, 또한 구조를 갖추고 있지 않은 현상에 "그 시대에 알맞은 구조"를 형성하는 사람이다.[293] 구조주의의 목표는 "의미를 만드는" 것이며, 이 과정에서 "역사적으로 변하는 우연적인 그 의미들을 산출"하는 "호모 시그니칸스(意味人)"라는 "새로운 인간형"이 추출된다.[294] 텍스트의 의미는 "독자가 생산해낼 때만 존재"한다. 구조주의자들이 작품의 의미를 작품이 생산되는 '체계'에서 찾고자 했던 것과 달리, 바르트는 다양한 의미를 담은 텍스트가 "구조화"의 방식을 통해서 이해 가능한 것이 되며, 이때의 구조는 생산체계가 아닌, 독자에 의해서 생산되는 것이라고 보았다.[295] 이와 같은 독자의 읽기는 단지 읽는 것, 이해하는 것에 그치지 않는다. 텍스트와 마주한 독자는 스스로 의미를 발견하고, 또 이로헌 의미의 발견을 위해 텍스트와 독자의 삶을 직조할 수 있는 능동적 사유를 실천하게 된다. 그러므로 독서는 "자신만의 일시적인 구조와 패턴, 의미들을 텍스트로 끌어와 텍스트를 재창조하는" 것이며, 그리하여 "읽기가 곧 쓰기"가 되는 행위이다.[296]

의미인으로서의 리얼리스트가 현상의 여러 요소들의 관계 짓기를 통해서 의미와 리얼리티를 구성하는 것처럼, 구조주의적으로 의미를 찾는 "의미인"이면서 문학적 집적물을 대상으로 "문학사"를 쓰는 문학사가는 한편으로 문학적 집적물이라는 텍스트를 구조화하고 능동적으로 의미를 발견하는 독자이기도 하다.[297] 따라서 문학사를 쓴다는 것은 기존에 규정되었던 의미, 즉 조연현과 백

---

292) 김현, 「한국문학의 가능성-리얼리즘 별견」, 『문학과지성』1-1, 1970년 가을, 39면. "리얼리스트란 그러므로 그 實在를 창조해내는 자에 지나지 않는다. 그 實在는 시대가 변화함에 따라, 그 시대가 요구하는, 그 시대를 벗어나는 어떤 것으로 변모해 나간다. 그 변모를 느끼지 못할 때, 그는 상투적인 리얼리스트가 되어버린다. 이 로브그리예의 리얼리스트는 롤랑 바르트의 意味人과 밀접하게 대응한다. 다시 설명하는 것이 허용된다면, 예술은 환경을 지각하는 방법이며, 그것은 상상력을 통해 행해진다. 상상력이 신선하고 생생하고 날카로우면, 환경-세계는 그 속에 완전무결하게 포착되어, 그 무의미성을 의미성으로 환치받는다."

293) 위의 글, 8면.

294) Roland Barthes, 「구조주의적 활동」, 김현 편역, 『현대 비평의 혁명』, 홍성사, 1979, 450면 참조.

295) Graham Allen, 송은영 역, 『문제적 텍스트 롤랑/바르트』, 앨피, 2006, 163-164면.

296) 위의 책, 147면.

297) 『한국문학사』의 방법론에는 구조주의적 시각이 내재되어 있다.

철 등의 문학사와 “구라파식 진보의 의미”(7-202)를 “독사(doxa)”로 규정하고, 강요되는 지식, 독서에서 벗어나 주체적으로 ‘부분’들의 관계맺음을 시도하는 것이다.

두 명의 문학사가 김현과 김윤식의 관점에서 기존의 문학사들은 서구식 진보 관념에 강박된 것들이었고, 구조주의적 해석 방식을 제시함으로써 도달하고자 했던 것은 서구식 진보, 보편성에 종속되지 않는 문학사였다. 그리하여 김현의 첫 번째 명제는 두 번째 명제 ‘한국문학은 주변 문학을 벗어나야 한다’는 것과 자연스럽게 이어지는 것처럼 보인다. 그러나 김현의 표현에서 읽을 수 있듯이 이른바 현재 한국문학의 위상은 “주변문학”의 자리이다. 한국의 ‘후진성’ 혹은 ‘주변문학성’은 선험적으로 주어져 있는 것으로 제시되며, 김현이 말한 방법론에 의해 ‘발견’되거나 관계를 통해 의미인이 부여한 것이 아니다.[298] 임화의 이식문학론, 중국을 이상 국가로 삼았던 유교적 이념을 일종의 콤플렉스라고 비판하면서도 김현은 스스로 한국의 후진성에 대해서는 반문하지 않는다. 한국적 특수성에 대한 집착이 주체적 역사 인식론을 만났을 때 이들은 ‘특수함’으로서의 ‘후진성’을 과잉되게 인정하면서도 그 후진이라는 특수를 보편으로 치환할 방법을 찾는 것에만 몰두했다. 김현과 김윤식은 ‘후진’이라는 것의 기준과 그 함의, 이와 같은 자기규정이 고정된 방식으로 세계의 분할을 정초한다는 것을 미처 자각하지 못한 채, 현 상태의 문제보다 그것을 어떻게 보편과 나란히 둘 것인가의 문제에 더욱 경도되어 있었다. 이는 2장 2절에서 살펴본 김현의 사유, 즉 외국문화에 대한 주체적 수용에 관한 선언과 그의 문학사서술이 불일치함을 극명하게 보여주는 지점이라 할 수 있다.

그러므로 그가 질문하고 있는 것은 “왜 한국에서는 세계적인 大文明에 버금하는 文明이 산출되지 않았을까? 왜 한국문화는 항상 식민지 문화로 시종하였을까”(7-204)와 같은 것이다. 후진성이라는 상황 자체가 아니라 ‘왜’를 묻고 있는 김현은 이것을 대답할 수 없는 문제로 치부한다.[299] 김현의 서술에는 한국

298) 이러한 김현의 인식은 『문학과지성』 창간사에서도 드러난다. 『문학과지성』이 대결하는 대상으로 제시한 패배주의와 샤머니즘은 한국의 후진성에서 비롯된 것이었고, 그가 극복하고자 하는 것은 ‘후진성’이 아니라, 후진성의 결과로 야기된 지적 허무주의, 패배주의, 샤머니즘과 같은 것이다.

299) “그것은 言語의 기원이나, 왜 黑人種만이 세계문화에 아무런 기여를 하지 못했을까라는 질문과 마찬가지로 해답이 얻어지기 힘들게 되어 있다.” 김윤식·김현, 앞의 글, 204면.

의 후진성에 대한 질문이 언어의 기원과 흑인종의 상황과 유비되어 나타나는데, 이와 같은 "왜"를 묻는 질문들은 현상태에 대한 인식의 정당성을 의심하지 않는 구조를 띄게 된다. 김현은 '한국은 후진국이다', '한국문학은 주변문학이다', '흑인종은 세계문화에 기여하지 못했다'와 같은 고정관념, 혹은 근거를 통해 증명되어야 할 논제들의 이유를 물음으로써 일종의 논리적 오류를 범하게 된다. 이 질문은 김현에게 "비논리적 섭리주의"(7-204)에 근거하지 않고서는 해명할 수 없는 것이어서, 그는 다만 "희망의 추측"만을 하고자 한다. 이 희망의 추측이란 현재는 한국문학이 주변적 위치에 놓여 있지만, 그것은 '극복' 가능하다는 희망에 다름 아니었고, 이를 실현하기 위한 방법을 묻는 것으로 그의 질문은 더 이상 고민하지 않아도 되는 것이 되었다.

1960년대 『사상계』에서 '세계문학란'의 주요 필진으로 활약했던 외국문학 전공 비평가들은 세계문학과 한국문학의 구도를 선진성과 후진성이라는 발전의 모델 속에서 이해하고 있었다. 그들에게 세계문학과 그 사상은 이를 전유함으로써 한국문학의 '탈후진성'을 모색하는 수단이었던 것이다.[300] 내발론의 부흥과 맞물려 이와 같은 세계문학에 대한 욕망이 '한국문학' 자체에 대한 탐구로 전환되었고, 근대의 기점을 영정조 시대로 설정했다는 것 자체만으로도 기존의 전통 단절론과 이식문학론을 극복했고 평가받았다.[301] 그러나 그것이 세계문학을 전유하는 것이든, 혹은 한국문학의 '신성성'을 발견하는 것이든 이는 '후진성'의 강박에서 벗어난 사유는 아니었다. '세계문학', 혹은 서구문학이라는 참조점을 설정하는 순간 '네이션'의 문학은 항상 선조적인 발전 도식에 의거해서만 이해되는 것이었고, 이는 한국문학을 고평하든 폄하하든 '진화'의 '선후'를 묻는 것일 수밖에 없었다.[302]

'주변성'을 극복하는 방식으로 김현은 당위적인 명제들을 신념화할 것을 제안한다. 서구의 문화 역시 한계를 지니고 있는 것이며 서구가 세계를 재단하는

---

300) 임지연, 「1960년대 『사상계』의 '세계' 이해와 세계문학담론」, 『겨레어문학』52, 겨레어문학회, 2014.

301) 이형기, 「과거의 정리와 미래에의 도전」, 『문학과지성』5-1, 1974년 봄; 김치수, 「문학에 있어서 사조와 반사조」, 『문학사회학을 위하여』, 문학과지성사, 1979 등.

302) 카사노바의 세계문학론의 핵심은 주변부 작가들이 중심으로부터 차용했느냐, 문학적 교통이 중심부에서 주변부로 흘러가느냐가 아니라, 종속된 주변부 작가들의 형식들, 특이성들 고난들을 복원하는 것이다. 윤화영, 「파스칼 카사노바의 세계문학 이론과 베케트」, 『외국문학연구』35, 한국외국어대학교 외국문학연구소, 2009, 170 -173면 참조.

기준이 되어서는 안 된다, 문화는 그 해당 문화가 속한 사회에 대한 "응답력"을 지녔기에 문화는 '굴절'된다와 같이 개선된 인식을 바탕으로 문화의 후진성을 주체적인 것으로 승화시키고자 했다. '후진성'이라는 의심되지 않는 전제는 한국의 역사를 이해하는 일종의 선이해(Vorverstandnis)와 같은 것이다. 이와 같은 선이해는 개인의 판단 오류나 인식의 부족의 차원에서 발생하는 것은 아니다. "개인의 우연적이고 자의적인 판단의 수준을 넘어서서 개인의 존재가 자리잡고 있는 역사적 현실성을 드러내는 장(場)"인 선이해는 당시의 지식과 담론의 교섭 하에서 주어진 것이라 할 수 있다.[303] 후진성에 대한 탐색만이 서구중심적이지 않은 보편을 향해 갈 수 있는 길로 주어졌던 당대의 담론장에서 이와 같은 후진성으로서의 자기 자리에 대한 이해는 일종의 한국적인 것, 사회적인 것, 세계적인 것을 이해할 수 있는 방법적 전제이기도 했다. 선이해와 이해가 서로를 요청하고 또 반복되며 축적되는 나선형의 인식과 해석을 통해서 진리에 다가갈 수 있다고 할 때, 한국의 후진성이라는 '선이해'는 새로운 인식과 앎의 근간이 될 수도 있을 것이다. 그러나 문제는 이 선이해가 가진 자기 규정성이 너무 강력하다는 점에 있다. '후진국'에서 출발하는 인식, 미학의 담론은 진리에 근접하는 새로운 인식을 열어두는 것이 아니라, '후진성'이라는 선입견에 도로 주저앉을 수밖에 없는 것이다. 후진성이라는 선이해가 해석과 이해의 '완결성'과 '폐쇄성'을 지닌 절대적 지식으로 자리바꿈하고 있었다.

『한국문학사』가 실제로 도달한 곳은 구조주의적 독서가 아니라, 구조주의가 반박하고자 했던 주어진 것 혹은 이미 진리화된 신념을 그대로 읽는 정독(close reading)이다.[304] 시대를 풍미했던 내재적 발전론이라는 이론적 틀과 이에 맞추어 문학작품을 계열화하고, 근대성을 고정적으로 사유했던 『한국문학사』의 방식은 주체적인 사고를 통해 새롭게 발견되는 '구조'로서의 문학사가 될 수 없었다. 독자의 주체적 영역이 확보되지 않은 이론적 읽기에서 독자인 문학사가는 스스로 소외되어 있는 존재일 수밖에 없었다.

---

303) 황설중, 『인식론 : 우리가 정말로 세계를 알 수 있을까』, 민음인, 2009, 149면.

304) 신비평의 해석 유형인 '정독'은 가치에 대한 '주관적'이고 심리적인 이론들과 독자를 거부했다. 작품에 내재한 구조, 객관적이고 수사학적인 설명은 '독자'의 가능 영역을 거부하고, 작품의 질서와 체계를 위해 존재했다. (엘리자베드 프로인드, 신명아 역, 『독자로 돌아가기』, 도서출판 인간사랑, 2005, 81-84면 참조.) 신비평의 입장인 리챠즈의 독자 이론을 분석하고 있는 이 책에서는 신비평이 "독자를 주변화"시키면서도, "인식되지 않은 독자에 대한 관심이 존재"한다는 점에서 독자를 "유령적 존재"로 비유하기도 한다.

구라파적인 것, 외래적인 것이 최선이라거나 그 자체로 보편이라는 감각은 김현에게서는 보이지 않는다. 그가 지적한 '향보편 콤플렉스'에서 김현은 일견 한발 더 나아가 있다. 그러나 그가 '향보편 콤플렉스'를 '극복'하는 방식은 서구의 문화 역시 불완전하다는 가치하향과 한국의 문화는 주체적으로 수용된 것이라는 가치상향을 통해 서구문화와 한국문화의 동등성을 신념화하는 것이었다. 이와 같은 등가의 원리를 통해 그가 도달하고자 했던 것은 말 그대로 후진성에서 벗어나, 한국문화가 선진성(으로 규정된 것)과 나란히 설 수 있는 가치를 지니고 있는 것, 그리하여 선차적인 문화의 서열화에서 높은 자리를 차지하는 것에 불과했다. 김현이 서구식 진보의 개념을 부정하며 한국문학사를 주체적으로 서술하고자 했음에도 여전히 서구주의자의 면모를 띄고 있을 수밖에 없는 것은 그가 선진성과 후진성을 일종의 수직적 관계로 이해하고 있었기 때문이다. 더욱이 이와 같은 진보와 발전주의의 감각이 무의식에 남아 있는 김현은 스스로 상정한 '진보,' '근대'의 감각에 근접한 것들만 의미를 부여받을 수 있는 대상으로 선별하여 문학사를 기술하게 된다.

1973년 겨울 『한국문학사』 연재는 끝을 맺는다. 문학사 서술이 완료되기 전부터 이들의 방법론은 몇 가지 쟁점에서 비판받기 시작한다.[305] 대표적인 것은 이 문학사가 내포하는 민족주의적 경향에 관한 것이다. 김용직은 『한국문학사』가 시도한 의식사 서술의 방법, 영정조 시대를 한국의 '근대'로 설정한 것에는 동의를 표하며, 근대 설정의 방식에 충분한 논거가 있다는 '실증적' 관점에서 우호적 평가를 내리는 한편, 작품을 분석하는 과정에서의 논리적 비약, 최초에

305) 이에 대해 가장 먼저 비판을 제기했던 것은 김주연이다. 김주연은 『한국문학사』의 1회 「방법론 비판」이 연재된 직후인 1972년 5월 『세대』지에 「근대문학기점론의 문제」에서 '근대' 개념에 대한 문제제기를 시도한다. 이는 민족주의에 관한 내용을 서술한 후에 논의하고자 한다. 『한국문학사』에 대한 비판과 재반박을 담은 글은 다음과 같다. 김주연, 「근대문학기점론의 문제점」, 『세대』, 1972.6; 김용직, 「근대문학과 비평의 진실」, 『창작과 비평』, 1973년 겨울; 김윤식, 「한국사와 한국문학」, 『한국문학』, 1974.4;김윤식, 「한·일 문학의 관련양상 - 그 문제점」, 『한국문학』, 1974.5; 김주연, 「한국문학사의 제문제」, 『한국문학』, 1974.6; 김윤식, 「「무진」에서 「삼포」까지에 이른 길 - 문학사의 의미망」, 『한국문학』, 1974.6; 김윤식, 「한국문학연구에 있어서의 장르의 문제점」, 『한국문학』, 1974.7; 김 현, 「문학사의 방법과 그 반성 - 『한국문학사』 비판에 대한 대답」, 『한국문학』, 1974.7; 김윤식, 「한국문학에 대한 어떤 私信 - 懷疑를 위하여」, 『한국문학』, 1974.8; 구중서, 「한국문학사 방법론비판」, 『월간중앙』, 1974.8; 염무웅, 「식민지 시대 문학의 인식」, 『신동아』, 1974.9; 김주연, 「후진국의 문학」, 『한국문학』, 1974.9; 김용직, 「한국 근대문학사의 방법」, 『한국문학』, 1974.11.

의도한 방법론적 목표의 비일관성 등을 문제 삼는다.[306] 가령 『한중록』을 반체제적이라고 평가했던 것, '의식'이라는 측면에서 『한중록』과 다를 바 없는 『계축일기』를 제외한 것, 그리고 일제시대의 문학을 모두 부정적으로 평가하는 것 등의 부적절함을 지적한다. 나아가 김용직은 일제 강점기 작품을 해석하는 데에 있어 문학사가들의 평가와 판단에 무의식적으로 "민족적 감정"이 개입되어 있으며, 이와 같은 문학관이 극단적 참여론의 태도와 다르지 않다고 말한다.[307] 주체적인 근대의식, 사회의 모순을 인식하고 언어화할 수 있는 의식이 영정조 시대에서부터 발현되었다고 전제하는 순간, 식민지 시기 대부분의 문학은 제국의 폭력에 굴복한 근대의식의 파행으로 이해될 수밖에 없었고, 이 시기 문학은 문화적 응전력을 갖춘 것과 그렇지 못한 것으로 양분되었다. 요컨대, 김용직의 비판은 『한국문학사』가 적절한 시도와 방법론을 시도하고 있음에도 불구하고, 과도한 민족주의적 강박이 그들의 방법론을 모순되게 적용하는 오류를 낳았다는 것이다.[308] 이러한 비판은 『문학과지성』에 실린 이형기의 서평에서도 반복된다. 이형기는 『한국문학사』가 "국수주의적 경사를 우려케" 한다는 점과 "문학

306) 김용직의 비판은 먼저 김현의 서술에 나타난 실증주의 비판에 대해 반박하고 실증주의적 경향에 대한 오해를 푸는 것으로 시작한다. "反實證派가 생각한 것처럼 실증주의 비평 곧 原典批評 내지 書誌 · 註釋的인 방법에 의한 비평을 의미하는 것은 아니다. 한 마디로 실증적인 것이란 결론을 귀납 · 연역하는 과정에서 실재하는 증거를 내세운 것과 그 증거에 의거해서 비평적인 견해를 확인케 하고자 하는 태도에 붙여진 명칭이다. 문예비평의 경우 평가 · 판정의 근거가 되어야 하는 것은 물론 작품이다. 따라서 작품에서 논증의 근거를 찾고자 그를 통해 결론을 유도해내고자 하는 비평이라면 그들은 모두가 넓은 의미의 실증주의 비평이라고 할 수 있을 것이다." 김용직, 「근대문학과 비평의 진실 : 1970년대 연구 실황에 부쳐」, 『창작과 비평』 8-4, 1973년 겨울, 959-960면.

307) 일제시대의 작품에 대해 부정적 평가를 내리는 것은 단재의 민족사학과 연속성을 띠는 것으로, 이와 같은 문학 방법론은 문학에서의 참여와 응전력을 문학 외의 그것과 동일한 방식을 취해야 한다는 생각을 반영한 것임을 비판한다. 위의 글, 964-966면 참조.

308) 이후 김용직은 다양한 문학사의 방식, 즉 연대기식 문학사, 진보(진화) 관념을 원용하는 문학사 등의 방법을 일별하고 각각의 문학사적 난점을 밝히면서 한국 문학사의 기술 단계를 아래와 같이 제시한다. "①文學作品의 檢討에 內在的方法(Internal approach)을 先行시킬 것. ②〈文學〉의 〈歷史〉를 엮기 위해 다음 단계에세 요청되는 일(장르론, 문체론, 작가론 등)을 통해 파악된 작품과 작품 그리고 작가와 작가간의 공통성을 파악하고 그들을 상호연관 속에 묶는 작업. ③역사적 과정을 통해서 작품과 작가의 의미 연관이 어떻게 변화하고 있는가를 파악하는 일." (김용직, 「한국 근대문학사의 방법」, 『한국문학』, 1974년 11월, 325-326면 참조.) 이는 『한국문학사』를 비판적으로 검토한 이후, 『한국문학사』의 「방법론비판」의 명제를 대체하기 위한 것으로 이해할 수 있다.

의 사회성에 치우쳐 상대적으로 그 예술성을 가벼이 보고" 있다는 점에서 아쉬움이 남는다고 말한다.[309] 문학의 예술적 자율성을 옹호하고 모방으로서의 재현을 경계했던 김현의 문학적 관점을 고려해본다면, 민족성과 주체성이라는 화두는 김현이 기본적으로 견지하고 있었던 문학적 입장과 달리 환원주의와 반영론의 차원에서 문학사를 쓰게 할 만큼 강력한 것이었음을 짐작할 수 있다.

폐쇄적인 민족주의라는 한계는 영정조 기점론에서 비롯하는 것인데, 이는 당시 사회분위기 속에서 의심되지 않는 명제였다. 내재적 발전론이 1960년대 학문적 경향의 한 축을 담당했으며, 이와 같은 주체적 역사이론은 정체성(停滯性)론이나 타율성론을 극복할 수 있다는 점에서 이 시기 지식인에게 많은 호응을 받았다. 당시의 문학 담론도 그 영향력의 자장 안에서 형성되어 왔다. 주체적이고 능동적인 역사, 서구 보편과 동등한 방식으로 발전해나가는 역사 인식을 근간으로 하여 다양한 문학 담론들이 형성되어 왔던 것이다. 이러한 맥락에서 『한국문학사』를 비판하는 논자들은 영정조 기점론 자체에 대해서는 부정하거나 반박하지 않는다. 염무웅 또한 『한국문학사』가 영정조를 근대의 기점으로 삼으면서, "李仁稙, 崔楠善, 李光洙 등이 서구문학을 맞아들였다는 사실 자체를 은폐하거나 경시"했다는 점을 문제시하면서도, 영정조 기점론은 현재 연구가 진척 중에 있는 것이어서 자신이 판단할 수 있는 성질의 것이 아니라고 유보적인 태도를 취하는 정도에서 논의를 그친다. 더욱이 『한국문학사』에서 민족주의적 경향을 읽어냈던 김용직 역시 영정조 기점론에 적극적인 동의를 표하고 있었다.[310] 김윤식과 김현의 『한국문학사』 역시 주체성과 민족성에 대한 강박 아래 있었고, 식민지배의 일방적인 피해자로서가 아니라 자발적으로 태동된 근대 의식을 문학적으로도 규명할 수 있다는 믿음은 자신들의 시대 구분론이 여전히 서구추수적이라는 사실을 자각하지 못하게 했다.[311]

4·19 이후 민족주의나 주체성이 중요한 담론으로 부상했으며, 이에 대응하는 역사학계의 움직임이 내재적 발전론으로 드러났다. 1968년에 사학계의 시대구분론 심포지움 이후에 자본주의 맹아론과 시대구분론으로 대표되는 역사학의

---

309) 이형기, 「과거의 정리와 미래에의 도전」, 『문학과지성』5-1, 1974년 봄, 127면.

310) 염무웅, 「식민지 시대 문학의 인식」, 『신동아』, 1974년 9월, 349-350면 참조.

311) 김건우의 논의에서, 4·19세대 비평가들의 공통점은 "한국적 특수성을 세계사의 보편적 발전 법칙 위에 올려"두는 것, "서구를 준거로 삼지 않는" 인식이었지만, 이는 역설적으로 이들이 "세계성, 보편성에 긴박되어 있음"을 보여주는 것이라고 평가된다. 김건우, 앞의 글(2012), 539-540면.

성과들은 문학에 관해서도 동일한 질문을 던졌다. 그러나 이와 같은 내재적 발전론은 조선 후기 및 개화기에 대한 새로운 안목을 제공했다는 성과를 거두면서도 동시에 "민족 스스로 근대 자본주의로 이행할 수 있을 것이라는 역사의식이 투영된 선험적 연구"라는 비판을 피할 수 없었다. 또한 조국 근대화와 발전 담론을 흡수하면서 서구적인 것과 근대화를 최우선시하는 발전지상주의적 관점으로 변질되면서 오히려 그들이 극복하고자 했던 역사 발전의 정체성론으로 회귀하는 결과를 초래하기도 했다.[312] 민족의 주체성을 발견하고, 서구와 다른 역사발전의 궤적을 정식화하고자 하는 맹목과, 그럼에도 불구하고 '근대'라는 하나의 기점을 절대화하려는 당대의 욕망은 그 태생부터 모순적일 수밖에 없었다. 근대라는 역사발전의 도식을 설정하면서도 그것의 서구적 연원을 고려하지 않는 것은 역사 발전의 법칙성과 균질성에 대한 추인이라는 의도치 않은 결과를 야기할 수밖에 없었다.[313]

김주연의 『한국문학사』 비판은 내재적 발전론의 자장 밖에서 문학의 '史'를 생각했던 김주연의 입장을 여실히 보여준다. 김주연은 김윤식·김현의 『한국문학사』의 방법론 비판에 동의를 표하면서 그 실제의 서술이 그들이 표방한 방법론과 모순되고 있음을 아래와 같이 지적한다.[314]

---

312) 내재적 발전론의 맥락에 대해서는 김정인, 「내재적 발전론과 민족주의」, 『역사와 현실』77, 한국역사연구회, 2010 참조.

313) 내재적 발전론에 대해서는 민족주의가 그 위력을 상실했던 1990년대부터 역사학 내부의 비판과 재반박이 진행된 바 있다. 대표적인 비판론자인 윤해동은 내재적 발전론에서 근대, 민족주의, 역사를 해석하는 방식에 대해서 비판하면서 '근대'가 내재적 발전론에서 상정되는 것처럼 단일한 것도 아니며, 서구적인 것과 무관하지도 않다고 말한다. 그에 의하면 서구 근대는 지역적인 것이면서 동시에 담론의 헤게모니를 지니고 있는 것이다. "근대는 서구적이면서도 지역적인 것이다. 서구를 근대의 원형으로 간주함으로써, 근대를 단일한 의미로 고정해서는 안 된다. 곧 이분법적 범주화가 가진 폭력성을 간과해서는 안 되는 것이다. 서구의 사회변동에 근거한 규범적 가치와 사회적 조건의 체계 곧 근대성은, 각 지역에서 수용될 때 지역적이거나 전지구적인 맥락에서 선택적으로 이용·재구성되거나 거부·회피되기도 한다. 그러므로 근대성은 단일하지 않지만, 서구적 근대성과 완전히 결별할 수 있는 것도 아니다. 서구 근대는 일종의 헤게모니적 성격을 가지고 있다는 점을 인정할 수밖에 없다. 그것은 도구화된 이성, 자본주의 경제, 부르주아적 대의정치 제도와 개인의 자유와 평등이라는 이상적 가치이다. 그럼에도 그 헤게모니적 요소들은 지역적 맥락에서는 그 헤게모니적 성격을 변화시킬 수밖에 없는 것이다." 윤해동, 「에피고넨의 시대, '내재적 발전론'을 다시 묻는다」, 『민족문화논총』47, 영남대학교 민족문화연구소, 2011, 51면.

314) 김주연, 「근대문학기점론의 문제점」, 『세대』, 1972년 6월.(인용은 김주연, 「근대문학 기점 논의의 문제점」, 『문학 비평론』, 열화당, 1974.)

필자로서 의아하지 않을 수 없는 것은 간단히 소개해서, 문학사의 時代區分論이 왜 반드시 <近代>문학의 起點論으로 풀이되어야 하느냐는 문제이다. (…) 말할 나위 없이 <近代>라는 개념은 서구의 역사 分節法이다. 토인비를 비롯한 무수한 역사가 그리고 또한 무수한 문학사가들이 즐겨 사용해 온 시대 구분의 방법이 바로 이 古代, 中世, 近代의 분절법이다. 이 점은 金允植, 김현의 글에서도 인정되어 있다. <모든 것은 구라파식 역사 발전에 의거하지 않으면 안 된다. 古代, 中世, 近世의 역사적 三分法, 近代主義 등의 모든 학문적 근거는 進步라는 개념에 입각해 있다>고 쓰고 있다.[315]

김주연은 『한국문학사』가 주체적인 인식, 혹은 서구 문학과 이론의 이식이 아닌 문학사를 표방하고 있음에도 불구하고 '근대', 고대-중세-근대라는 서구의 역사 삼분법을 따르고 있으며, 더욱이 그 '근대성'이라는 것이 민중의식의 성장, 기존의 질서 체계의 모순에 저항하는 개인의 성장에서 획득되는 것으로 이해하고 있다는 점을 비판한다. '근대'라는 용어에 대한 문제제기는 이후에도 김주연이 일관되게 지적하는 부분이었다. 그는 김현과 김윤식이 '근대'라는 시기를 제시했다는 것 자체로 이들이 표방한 방법론과 달리 여전히 서구 보편 콤플렉스에 강박되어 있음을 보여준다고 말한다.[316] 나아가 「후진국의 문학」에서 김현의 '근대' 강박이 결국 김현으로 하여금 그가 비판했던 실증주의의 오류를 범하게 만들었다고 지적한다. 실증주의자들이 객관적 실체가 존재하는 것처럼 근대를 사유한다는 점을 비판했던 김현이 그들과 동일한 방식으로 객관적 실체로서 서구적 근대를 상정하고 있다는 것이다. 이에 근대라는 것이 서구적인 것이 아니라 사회에 내재한 원리이며 보편적 개념 기준이라고 답하는 김현에게 '근대'라는 서구의 역사학 개념 없이 문학사를 이해할 방법은 없다. 더욱이 김윤식은 근대기점론이 한국에서만 유독 문제되는 이유를 "한국 근대사의 파행성"에서 찾으며, '근대' 개념의 수용이 불가피함을 말한다.[317] 자신이 설정한 '근대'가 얼마나 '주체적'인지를 설명하며 김주연의 비판을 반박하고자 했던 김현이었으

315) 위의 글, 234면.
316) 김주연, 「한국문학사의 제문제」(1974), 앞의 책(1974), 293면.
317) 김윤식이 말하는 한국근대사의 파행성이란 이런 것이다. "植民地史觀 극복을 위해서는 韓國近代化의 自生的 要因의 발견 없이는 한갓 감정 차원에서 벗어날 수 없기 때문이다. 韓國近代文學이란 이 韓國史라는 母體조건과 對應關係에 놓이는 것으로 나는 생각하고 있다." 김윤식, 「한국사와 한국문학」, 『한국문학』, 1974년 4월, 222면.

나, 그는 여전히 근대라는 고정된 개념 틀을 넘어서지 못했다.[318] 김주연의 비판은 '근대'라는 서구적 '이름', '민중의식'과 같은 서구 역사에 등장한 사건과 계기로 문학사의 시대를 구분하는 것에 대한 문제제기였으나, 김현과 김윤식은 '민중의식의 각성'이라는 '근대' 개념은 의심치 않고, 문학과 역사의 유기적인 연결을 강조함으로써 '근대기점론'은 공전(空轉)한다. '민중의식의 성장'이라는 '근대'의 단 하나의 목표가 프랑스의 그것과 유사한 시기에 조선에도 존재했었음을 보여주었고, 그것을 '주체성'이라는 이름으로 부를 수 있게 해주었던 당대의 역사학의 환상은 고정된 진리를 부정하고자 했던 김현에게서도 단 하나의 역사발전과 '일반성'으로 오해된 분류의 도식에 의해서만 한국 문학을 이해하게 만들었다. 이른바 영정조라는 근대의 '기점'을 '주체적'으로 설정할 수 있었던 이들의 문학사 서술은 '기점'의 '주체적 설정'에만 몰두한 나머지 그 기점을 호명하게 되는 '근대의식'의 면모가 여전히 서구 중심적이었음을 발견하지 못했던 것이다.

상황이 이와 같다면, 어떤 방식의 문학사 쓰기가 가능한 것일까. 김현과 김윤식이 도달하고자 했던 주체적인 문학사, 의미망으로서의 문학사를 실현하면서도 근대라는 서구적 개념에 긴박되지 않을 수 있는 문학사, 유럽적 보편주의에 종속되는 역사가 아니라 새로운 문학사 서술은 어떻게 가능한 것인가. 김주연이 제안한 문학사의 방법론은 김윤식·김현의 그것과는 차별화되며 새로운 문학사 서술의 가능성과 한계를 동시에 지니고 있다.기실 김현이 제안하는 '의미망으로서의 문학사'가 먼저 제안된 것은 김현이 '시대구분론 문제'에 있어 "탁월한 논문"으로 소개한 김주연의 「문학사와 문학 비평」에서부터였다.[319] 이는 근본적

318) 김현은 김주연의 반박에 대해 다음과 같이 답한다: "그러나 그것은 近代개념을 그 자신이 서구화라는 직선적인 면에서 이해한 결과가 아닌가하는 의심을 자아낼 수 있다. 구라파의 근대만을 그대로 보는 입장에서 벗어난 근대를 논리적으로 상정할 수 있기 때문이다. 그때의 근대는 단위를 이루는 개념이지 서구화를 뜻하는 개념이 아니다. 하나의 기호와 다른 기호사이의 관계에 의해 의미가 이루어진다고 할 때, 조선후기 사회의 구조적 모순을 극복하려는 힘을 근대라는 명칭으로 부른다고 해서 그것이 곧 고전적 역사주의적 태도를 나타내는 것은 아니다." 김현, 「문학사의 방법과 그 반성 : 『한국문학사』비판에 대한 대답」, 『한국문학』, 1974년 7월, 344면.

319) 김주연의 글 「문학사와 문학 비평」은 이후 『문학과지성』 비평 동인의 공저, 혹은 공편저에서도 반복적으로 수록된다. 『한국현대문학의 이론』(1972)과, 『문학이란 무엇인가』(1976) 두 편의 저서에 모두 실려 있는 이 글은 명실 공히 '문학사'에 대한 『문학과지성』의 태도를 대표하는 것이라고도 볼 수 있다. 한편, 이 글은 김주연이 독일 유학을 마치고 돌아온 후 『문학과지성』의 편집 동인이 되고 나서 쓴 첫 번째 글이며, 2권 4호의 '권두논문'이기도 하다. 또한 이 글이 실린 2권 4호의 다음 호부터

으로 김현과 김주연이 '문학사'에 대해 동일한 태도를 취하고 있음을 보여준다. 텍스트의 관계 속에서 주체적으로 의미를 창조해야 한다는 그들의 목표의식은 일치하지만, 작품들의 분절과 배치에서 그 차이를 노정하고 있는 것이다.

주어진 것으로서의 시대 개념에 대해 의문을 제기하는 김주연은 서구의 시대 구분 방식에 나타나는 문제점을 검토하는 것에서 시작하여 역사 발전의 도식 자체에 대한 물음으로 논의의 초점을 옮겨간다.[320] 글의 서두에서 르네 웰렉의 문학사에 관한 언급을 참조하면서 예술의 진화(進化)에 의문을 제기했던 김주연은 직선적인 발전으로서의 진보 개념에 회의적인 태도를 취한다.[321] 김

---

『한국문학사』가 연재될 것이라는 점, 『한국문학사』의 방법론적 비판이 이 글을 참조하고 있다는 점에서 일련의 연속성과 상징성을 보여준다. "권두 논문 「文學史와 文學批評」을 집필한 金柱演씨가 本誌 編輯同人으로 참가하게 됨을 즐거운 마음으로 독자에게 알려드린다. 本誌 창간호에 書評으로 소개된 『狀況과 人間』을 낸 후, 그는 美國 버클리 캠퍼스와 獨逸 프라이불그 大學에 유학, 지난 여름 2년만에 돌아왔는데, 귀국 후 첫 논문이 될 「文學史와 文學批評」은 최근 우리 비평계에 새로운 과제로 등장한 文學史의 記述 방법에 대한 문제점을 제시하는 동시, 앞으로 韓國批評界와 그리고 本誌編輯에 큰 영향력을 발휘할 그 자신의 문학적 입장의 일단을 밝히는 것이 된다." 「이번호를 내면서」, 『문학과지성』2-4, 1971년 겨울, 742면.

320) 역사적으로 분절된 시기와 동일하게 진행되지 않는 문학의 역사는 "사물과 세계의 복합 질서 속에서 자기를 찾아내어야 할 본질 발견의 요구"에 직면한다. 휴머니즘, 계몽주의, 르네상스와 같은 문화와 정신의 시기 구분처럼, 문학예술은 문체와 같은 문학 형식, 수준, 습관 등의 체제에 따라 시대를 구분하게 된다. 문제는 이 시대의 성격이 상대적이며(753), 또한 "시민 혁명 이후의 복합적 역사 현실"(6-754)로 인해 시대구분이 용이치 않게 되었다. 이를 해소하기 위해서는 역사를 "평면적 進行이 아닌 그 서로간의 相互誘發적인 진행"으로 바라보자는 제안이 등장하기도 했다(김주연, 「문학사와 문학 비평」, 『문학과지성』2-4, 1971년 겨울). 이러한 서구의 시대구분의 문제를 일괄한 김주연은 한국문학사의 시대구분으로 논의의 방향을 돌린다. 그가 판단하기에 한국의 문학사는 역사학의 인식과 주장을 맹목적으로 따르고 있다는 약점을 갖고 있다. 가령, 이병기의 『한국학전사』의 시대구분은 그것이 '순서' 개념에 기술되었다는 점에서 문제가 있는 것이 아니라 "왜 한국사는 순서 개념으로 기술될 수밖에 없는가"에 대해서 묻지 않았기 때문에 문학사의 의의를 갖지 못하게 된다. 즉, 관습적으로 이루어지는 시대구분 방식을 따른다 하더라도 이 시대구분을 따라야 할 필연성을 의심하고 확인하는 작업이 필요하다는 것이다.

321) 이와 같은 '진보' 개념의 거부는 김현, 김윤식에게서도 공유되는 것이었는데, 구중서는 이와 같은 역사인식을 강하게 비판한다. 구중서는 진화가 '구라파식'이기 때문에 거부되고 있다고 논의를 단순화하며, 역사는 "미래의 세계가 다시 문화적 불평등과 문화적 침략을 조장하는 방향으로 퇴보하는 않을 것"이라는 낙관적인 역사의식을 내비친다(구중서, 「한국문학사 방법론 비판 : 김윤식·김현의 새 『한국문학사』에 대하여」, 『월간중앙』, 1974년 8월, 367면). 구중서와 같은 진보의식은 벤야민의 논리에 근거하여 비판할 수 있다. 벤야민은 이와 같은 진보의식이, 기술과 지식의 진보가 아니라 인류의 진보 자체라는 점, 종료시킬 수 없는 무한한 진보이며 여기에는 "균질

주연에게 문학사 서술에 있어 중요한 것은 “개별적인 작가들 사이의 문학적 제관계(諸關係)를 수립하는 일”이다. 문학과 역사를 매개하는 ‘가치’가 “문학예술작품 사이의 가장 명백한 어떤 제관계가 지금까지의 전통적 학문의 한 요소를 구성”함으로써 발생하는 것이기 때문이다.(6-747) 이같은 관계와 의미로서의 문학사 구상은 벤야민의 역사 인식을 떠올리게 한다. 벤야민은 문학사와 예술사가 현재의 관점에서 새로이 해석되고 새로 씌어져야 한다고 말한다. 벤야민에게 해석은 실증주의적 작업이 아니라, “시간적 제약 속에 있는 주체가 자신이 처한 현재에 대한 역사적 문제의식을 가지고 대상과 만나”는 일이다.[322] 성좌로 구성되는 문학사는 선험적인 지식과 이데올로기, 역사학적 서술에 의존하지 않을 수 있는 가능성을 내포하는 것이며, 또한 문학사 서술이라는 역사적 작업이 그와 동시에 문학의 관계를 구축하고 의미를 발견하는 문학 비평의 작업일 수 있는 가능성을 내포한다.

이와 같이 ‘관계’속에서 가치를 발견해야 한다는 김주연의 문학사 기술의 방법이 김현에게 ‘의미망’의 문학사 서술로 환언되어 나타났던 것이다. 다만 이들의 차이는 ‘의미망’ 속에 배치하는 의미소를 무엇으로 두느냐에 의해 분기되고 있다. 김현에게는 의미망을 구성하는 의미소의 한 자리는 외부적인 것, 근대성, 개인 등이 맡고 있으며, 사회와 문학이라는 독자적 표층 형식의 마주침에서 문학사가가 의미를 발견해낸다는 것이 김현의 ‘독서’ 방식이었다. 이때 ‘사회 현실’이 ‘근대성’이라는 방식에 강박당해 있었다는 점에서, 고정불변하는 것이다. 그에게 역사적 사회적 현실이라는 의미의 축은 의심할 수 없는 것이었고, 문학의 자리는 그 사회라는 의미축과의 연관 속에서 의미를 발생시킬 수 있는 것인지를 시험받게 되는 것이다. 그리하여 김현의 문학사는 ‘근대’라는 이미 설정된 문제의식에 관련된 것으로 재편되어 문학 작품들을 질서화한다.

1970년대를 휩쓸었던 보편과 진보, 그리고 민족에 대한 강박에서 김현으로 대표되는 『문학과지성』의 비평가들 또한 자유롭지 못했다. 그들이 이상적인 문학 이해의 양식으로 제시했던 이념과 방법들로서의 문학의 자율성은 민족주의와 진보와 마찰을 일으키면서 이식과 계몽의 외피를 입을 수밖에 없었던 것이

---

하고 공허한 시간을 관통”한다는 역사의식이 전제되어 있음을 지적한다. Walter Benjamin, 「역사의 개념에 대하여」, Walter Benjamin, 최성만 역, 『역사의 개념에 대하여·폭력비판을 위하여·초현실주의 외』, 도서출판 길, 2009, 344면.

322) 최성만, 「발터 벤야민의 역사철학적 구제비평」, Walter Benjamin, 최성만 역, 앞의 책, 17면.

다. 이와 같은 주체성과 민족성 담론의 강력한 영향력 하에서 그 가능성을 주목받지 못했던 김주연의 지식구성에 대한 제안은 오히려 탈근대적이었으며, 오히려 기존의 문학 이념들에 대한 비판적 해체 재구성을 수행할 수 있는 방식이기도 했다. 김주연이 생각하는 문학사의 의미망은 앞서 확인했던 것처럼 문학작품간의 '관계'이며, 의미인은 이 관계에서 가치를 발견하는 사람이다. 문학이 '사회적 속성'을 갖는다면 이는 작품과 작품의 관계에서 의미를 발견하는 해석자에 의해서 발견되는 것이다. '역사'라는 것은 "'지금시간(Jetztzeit)'으로 충전된 과거"[323]라는 말을 참조해본다면, 해석자의 '지금여기'의 문제에 따라 과거의 현상, 작품에 의미를 부여한 것이 역사이다. 즉, 과거 현상으로서의 사건들은 "읽어내기를 요구하는 어떤 '변증법적 상'"이며, 현재의 시간에서 읽어낸 해석의 결과물로서 역사는 존재한다.[324] 작품이라는 의미소가 다른 작품과 연결되고, 이 연결은 해석자의 현재와 마주침으로써 그 의미를 드러낸다. 작품과 작품, 그리고 해석자의 현재가 마주침으로써 발견되는 것이 문학의 문학사적 의미, 혹은 사회적 의미라면, 이 '의미'는 해석자에 의해서 구성되는 것이며, 또한 이 의미는 단 하나의 형식으로만 존재하지는 않는다. 그러므로 사회적 속성은 고정적이거나 절대적인 진리일 수 없다. 김현의 명제에서 문학사가 실체가 아닌 형태이듯이, 문학의 사회성 역시 해석자가 구성하고 의미화한 형태로 드러나는 것이다.

> <르네상스는 르네상스人을, 바로크는 바로크人을 필요로 한다>는 單位 성립의 기본 요건을 여기서 섬세한 주목을 끌게 된다. 이것은 물론 한 계층의 성립을 시사하는 발언이다. 하나의 작품은 한 개인에 의해 창조되는 것이지만, 그 개인은 사회 속에서 나오고, 창조된 작품은 사회로 돌아간다. 비록 독자 없는 사회라고 하더라도 그 사회로 돌아간다. 르네상스人에게 르네상스는 르네상스로서 의미를 가지는 것이지 絶對君主에게는 르네상스가 되지 않는다. 讀者層은 그러므로 비록 그 수자가 零에 수렴한다고 하더라도 讀者라는 의미에서보다, 작가인 그를 낳아

323) 역사는 구성의 대상이며, 이때 구성의 장소는 균질하고 공허한 시간이 아니라 지금시간(Jetztzeit)으로 충만된 시간이다. 그리하여 로베스피에르에게 고대의 로마는 지금시간으로 충전된 과거로서, 그는 이 과거를 역사의 연속체에서 폭파해내었다. 프랑스 혁명은 스스로를 다시 귀환한 로마로 이해했다. (Walter Benjamin, 「역사의 개념에 대하여」, 앞의 책, 345면.)

324) 최성만, 「발터 벤야민 사상의 토대 : 언어-번역-미메시스」, Walter Benjamin, 최성만 역, 『언어일반과 인간의 언어에 대하여/번역자의 과제 외』, 도서출판 길, 2008, 40면.

주었다는 의미에서 중요하다. 그것은 작가 개인의 歷史的 자리이자 필연이며 合目的性의 자기 설명이다. 역사가 그를 요구했다는 사실을 작가는 현실성을 가지고 설명할 수 있다.[325]

위의 인용문을 몇 가지 맥락으로 나누어서 보자. 먼저 역사의 '단위'가 그에 걸맞는 계층을 기반으로 하고 있다는 김주연의 인식을 확인할 수 있다. 김주연은 "르네상스가 르네상스인을 배태(胚胎)할 것을 필요"로 한다는 말을 "르네상스人에게 르네상스는 르네상스로서 의미를 가지는 것"이라고 환언한다. 시대와 역사의 본질이 특정한 계층을 형성할 수 있다는 명제를, 시대의 본질이 갖는 의미를 이해하는 자에게만 그 시대가 가치를 갖는다고 바꾸어 놓은 것이다. 그러므로 시대의 본질을 이해할 수 있는 자에 의해서 그 시대는 앞 시대와 다른 것이 된다. 김주연에게 역사의 시대 구분은 정치·경제적 변화에 의해서 필연적으로 결정되는 것이 아니라, 세계의 변화 양상을 인식하고 그 변화를 해석하는 자에 의해서 발견되는 것이다.

두 번째 맥락은 작품이 갖는 사회-역사적 성격과 '독자(讀者)'에 관한 언급이다. 김주연은 작가가 사회와 역사의 산물이라고 생각한다. 작가는 개인이지만 작품은 사회에서 나오고 사회로 돌아간다. 그런데 김주연은 이 '사회'의 자리에 곧바로 '독자층'을 대입한다. 작가를 중심으로 하는 '사회'는 그의 작품을 읽는 독자라는 사람들로 이루어져 있다는 김주연에게 '사회'는 일련의 사람들의 집합이다. 독자층이 소수의 사람으로만 이루어진 것이라 하더라도 작가를 중심으로 완결된 사회는 형성된다. 다만 이 '독자'는 작품을 읽는 사람으로서만 존재하는 것이 아니라, 자신이 사는 시대를 이해하는 자들이 된다. 즉, 르네상스를 르네상스로서 의미있게 만드는 사람들, 시대의 특징을 이해하고 있으면서 작가가 존재할 수 있게 하는 사람들이 당대의 '사회'였다. 작가는 예외적 개인이며 문학사는 돌발적인 사건들로 이루어진 것이라는 표면적인 서술과는 모순되게, 김주연은 작가는 영웅적 존재가 아니며, 문학사는 그와 같은 작가가 있도록 만든 사람들의 역사로 이해하고 있다. 창조적 개인으로서의 작가의 위대함이 아니라, 그 가치를 발견해주는 사람들과 그 집단 속에서 작가는 위대함이라는 의미를 가질 수 있게 된다.

다만, 김주연이 설정한 '사회'는 이른바 독자로 지칭되는 소수의 집단, 시대의

325) 김주연, 「문학사와 문학 비평」, 『문학과지성』2-4, 1971년 겨울, 757면.

의미와 정신, 세계를 투시할 수 있는 또다른 예외적 개인들의 집합이었다. 이렇게 볼 때 사회적인 것이란 작품을 매개로 예외적 개인들이 마주칠 수 있는 초월적인 장소가 된다. 예외적 개인은 우연히 돌발적으로 존재하는 것이 아니라, 예외적 개인들 속에서 탄생하고, 그 속에 존재하는 것이 "합목적적"이라고 판단함으로써 역사와 사회는 특정한 자격을 부여받은 자들의 것이 된다. 이와 같은 초월적 정신으로서의 시대와 사회에 대한 이해는 '역사'에 대한 인식으로도 이어진다.

> 역사에서 중요시되는 역사적 인물의 연구는 그 인물의 당시 상황과의 관계(가문이나 배경, 個人史 포함) 에 집중되지만, 문학에서는 그 인물의 성격과 취미, 그리고 무엇보다 그의 <意識>에 관심이 조준되는 것이다. 따라서 자연히 문학에서 바라보는 역사란 어떤 인간의 사고와 행동이 유발한 결과일 뿐, 인간과 동떨어진 <事件>이 아닌 것이다. 그러므로 문학에서 거슬러 되돌아보는 역사란 특정한 사건의 누적이 아닌, 무수한 개성, 개성의 연결이 되는 것이다. 사건을 관찰하는 입장에서 볼 때, 역사와 문학은 순서가 뒤바뀐 것이다.[326]

인물을 연구함에 있어 일반 역사는 그 인물이 놓여있는 '상황'과의 관련성을 중시한다. 하지만 김주연이 제안하는 "문학에서 바라보는 역사"에서는 상황이나 사건보다 '인간' 자체에 강조점을 둔다. 그러므로 역사는 사건들의 연속으로 존재하는 것이 아니라 인물과 인물의 관계, 즉 그 인물이 지니고 있는 탁월함으로서의 개성과 개성이 연결되는 것이다. 사건의 연속이 일반 역사라면, 인물들의 사고, 그 의식의 개성은 문학의 영역이다. 그러므로 문학은 주어진 역사를 반영하는 것이 아니라, 문학의 작업을 통해 역사가 새롭게 생성되는 것이라고 김주연은 생각한다. '역사'를 인간과 인간의 관계로 이해하는 방식에는 그가 '사회'적인 것을 규정했던 것과 동일한 인식구조가 놓여있다. 특정 성격을 공유하는 인간들의 집합으로서만 '사회'가 의미 있는 것이 되는 것처럼, 역사 역시 인간과 인간의 마주침으로 의미화될 수 있는 것이다. 그러므로 문학사는 물론 역사 역시도 작가/인간의 관계를 탐색하는 것이며, 이를 통해 가치를 발견하는 것이다.[327] 이 관계를 탐색하는 것, 그리하여 가치를 발견하는 것은 문학 비평

326) 김주연, 「문학 비평과 주변영역」, 앞의 책(1974), 196면.

327) 文學史라는 것은 쉽게 상상할 수 있듯이 그것 자체로서 벌써 곤혹을 일으키는 개념이다. 한 개 한 개의 작품과 한 사람 한 사람의 독자적 세계와 그것을 從時的으로 묶어버리는 역사와는 애당초 대립의 개념이기 때문이다. 그러나 그것을 대립의 개념

의 작업이다. 문학사가 주어진 시대 개념에 종속되지 않아야 했던 것처럼 인간을 이해하는 방식 또한 시대에 종속되는 것이 아니어야 한다. 그러므로 주어진 '역사'에 따라 이를 이해하는 것이 아니라, 모든 것에서 초월하여 인간을 이해하고, 이 순수한 인간과 인간의 관계에서 '가치'를 발견하는 것이 문학 비평이며, 또한 비평이 발견하는 가치로서의 역사이다.

독일의 경우처럼 괴테와 토마스 만 등의 작가 중심의 문학사를 쓸 것을 주장했던 김주연에게 김윤식은 "정신의 종주(從主)의 구명(究明)이 거의 불모(不毛)"의 상태인 한국적 상황에서는 "한국사(韓國史)의 파행성(跛行性)"으로 인해 그것이 불가능하다고 답했다. 역사적 상황을 기준으로 한 김윤식의 문학사 이해에 대해 김주연은 독일 문학사의 사례와 함께 '문화'와 '문명'의 개념을 정리하는 것으로 반박하고자 한다. 그에 따르면, 문명은 "인간의 외계(外界)에 있는 소재와 힘을 인간들에게 복종 예속시키려는 노력"이며, 문화는 "사건의 정돈과 지배를 모두 인간 내부에 두고 있는 것"이다.[328] 김윤식이 강조했던 사회현실이 '문명'이라고 규정하고, 이것이 곧 '시민화'를 의미한다고 말한다. 문화란 문명, 즉 시민화의 정도와 밀접한 관련을 지니기는 하지만, 이것이 곧 본질이 될 수 없다는 것이 김주연의 주장이다. 문화의 반대개념으로서의 문명화를 물질적인 발전으로, 그리고 시민화를 '시민정신'이 아니라, 물리적인 것의 소유 개념으로 이해할 수 있는 근거로, 김주연은 독일 문학사를 참조하고 있다.

> 文學史에 대한 인식은 문학권에 따라 조금씩 다르다. 가령 에리히 슈미트 같은 독일 학자는 <문학사는 하나의 국민의 정신 생활의 發展史를 다른 나라의 국민 문학과 비교 조감하는 것이어야 한다>고 말한다. 국민 문학이라는 관점에 주안을 두고 있는 말이다. 이러한 견해는 독일 문학계에는 널리 퍼져있다. 세계적 보편성, 개인적 보편성을 국가 단위에서 찾으려는 노력인데, 독일 문학의 발달, 성장의 흐름 안에서 한 전통을 이미 이루고 있다. 그것은 냉엄한 單位 설정으로 보다

---

으로 몰아버리지 않으려고 노력하는 데에 모든 文學批評의 보람이 있고 어려움이 있는 것이다. 왜냐하면 文學批評이 노리는 價値의 문제는 개개의 작품과 역사가 대립의 것으로서 서로 마주 볼 때 스스로 상실되어 버리기 때문이다. 그렇다면 어떻게 해서 價値를 건질 수 있을 것인가? 개개의 작품이 개개의 독자성을 인정받으면서 그들 문학 작품 사이의 가장 명백한 어떤 諸關係가 지금까지의 전통적 집적, 재산한 요소로의 기능을 발휘할 수 있을 때 價値는 탄생하는 것이다. 김주연, 「근대문학 기점 논의의 문제점」, 앞의 책(1974), 231면.

328) 김주연, 「후진국의 문학」, 『한국문학』, 1974년 9월.(인용은 위의 책(1974), 310면.)

높은 보편성에 도달하려는 文化後進의 한 전형이라 볼 수 있는데, 볼프강 카이저 프리드리히 젱글레 같은 이 방면의 교수들도 이러한 대강을 결코 벗어나지 않는다. (…) 文化後進이라는 개념 발상 자체가 精神史 전체의 종합 문맥 속에서 유발되는 것이기 때문에, 독일 문학의 경우, 文學史의 기술은 곱의 어려움에 부딪쳐 있는 것이다.[329]

그는 '국민문학'의 단위를 통해서 세계사적 보편에 도달하고자 하는 독일문학사의 욕망을 "문화후진의 한 전형"이라고 말한다. 하나의 정신사인 문학사를 쓰는 것의 어려움에 더해, 이 "문화후진"의 강박 또한 "정신사(精神史) 전체의 종합 문맥 속에서 유발"되는 것이라는 점에서 독일문학사 기술은 이중의 난점에 봉착해있다. 그러나 독일의 뒤늦은 근대, 기술의 미발전의 상태에서 그것을 초월하는 문화를 이룩했던 괴테가 그 시대와 사회의 산물이 아니라는 것, 독일이 일종의 시민사회가 된 것에는 정신적 이상주의 운동이 뒷받침되었다는 사실에 근거하는 김주연은 모든 문학과 문화가 시대와 현실, 사회적인 것들을 초월할 수 있을 것이라고 강하게 믿고 있었다.[330]

이와 같은 후진국 콤플렉스를 독일의 문화에서 읽고 있는 김주연에게 후진과 선진, 혹은 특수와 보편의 관계는 일반적인 이들과는 다르게 구조화되어 있는 것으로 보인다. 그가 사숙했던 선진 문화로서의 독일에 내재한 후진국 콤플렉스, 보편을 상징하는 유럽이라는 지역 공간 내에 위치했던 독일의 '특수함'과 같은 모순 상황은 역설적으로 이방인 김주연이 후진-선진, 보편-특수의 위계에 집착하지 않을 수 있었던 계기가 되었다. 후진과 특수성이라고 자기 규정된 한국 사회에서 김주연 역시 서구의 역사와 시민혁명이 보편적인 것이라고 여기고 있었음에도 그는 그 보편성에 도달하지 못했음을 열등함으로 인식하지 않고, 보편성과 분기되는 개별성을 긍정할 수 있었던 것이다. 그러나 김주연이 도달한 비-보편, 비-선조적 세계 인식은 문학을 포함한 정신적인 것으로서의 문화

329) 김주연, 앞의 글(「문학사와 문학 비평」), 747-748면.

330) "1809년 베를린 대학의 총장이 된 피히테나 그때의 교육상 훔볼트가 독일의 개혁 이념을 이러한 이상주의적 정신 운동에서 찾았다는 사실은 무엇을 뜻하는가. 〈독일이 물질적인 힘에서 상실한 바를 정신적인 힘으로 회복하지 않으면 안 된다〉는 것이 베를린 대학의 창설 이념이었음이 주목된다. 아무튼 괴테의 정신적인 힘이 오직 머리와 가슴 그리고 손뿐인 작가로 하여금 거꾸로 市民化를 촉진하였다는 점에서 정신문화와 물질적 市民化가 맺을 수 있는 관계에 있어 하나의 모범을 제시한 것이다." 김주연, 앞의 글(「후진국의 문학」), 314면.

를 지나치게 숭고한 것으로 상정하게 된다. 후진성을 인정하고 후진성에 머무는 문학사를 비판하며 김주연은 이와 같은 인식 방법으로는 후진국은 여전히 후진적 문화만을 누릴 수밖에 없게 된다고 비판했다. 물질적인 것과 완벽히 대응하지 않는 문화적인 것에 대한 옹호가 도달한 지점은 물질적인 것과 완벽하게 분리된 정신적인 것의 숭고함이었다.

이와 같은 김주연의 구상은 방법론으로 끝났으나, 그의 제안과 비판은 김현으로 하여금 새로운 문학사 방법을 모색하도록 한다. 김현에 따르면 『한국문학사』를 서술한 이후의 자각과 아쉬움, 의무감 등이 그로 하여금 『한국문학의 위상』[331]을 서술하게 만들었다.[332] 『한국문학의 위상』은 문학에 관한 여덟 가지 물음에 대해 김현 자신의 개인적 경험과 이론적 논의들을 종합적으로 정리하는 것인데, 이러한 물음들에 한국문학의 "전개"를 재구조화하는 작업을 겹쳐둠으로써 김현은 한국문학의 역사를 새롭게 서술한다. 이와 같은 새로운 문학사 서술 이전에 김현은 기존에 그가 직면했던 비판들을 염두에 두고 자신의 논리를 더욱 구체화한다. 그는 이 글에서 '근대'라는 용어를 버리고, 고대의 문학에서부터 "감싸기"라는 용어를 통해 문학사를 서술하며, 또한 '정신사적 관점'을 강화하여 불교, 성리학, 유교 이데올로기 등의 변화에 따라 문학사를 서술하고자 한다.[333] 단절과 감싸기라는 역사의 흐름에 대한 개념적 차용은 김현으로 하여금 그토록 문제가 되었던 '근대'라는 이름을 버릴 수 있게 만들었다. 『한국문학사』가 영정조 시대부터 4·19까지를 다루면서 '한국문학'을 표방했던 것과 달리, 『한국문학의 위상』에서는 "문학적 기능의 변모와 형태의 변화"를 기준으로 4개의 단위로 구분하는 등 문학 작품에 근거한 시기 구분을 시도 하고 있음을 확인할 수 있다.[334]

---

331) 『문학과지성』에는 「한국문학의 전개와 좌표」라는 이름으로 1975년 겨울호부터 1977년 여름호까지 8회에 걸쳐 연재되었던 글이다. 이 글의 첫 회가 연재되었던 『문학과지성』 1975년 겨울호에는 『문학과지성』에서 좀처럼 볼 수 없는 '특집'이 기획된다. '문학이론의 재검토'라는 부제 하에 "이론이라는 것이 실제의 작품과 동떨어져 존재하는 것이 아니라, 그것을 이해하려는 과정에서 생겨난 것"이라는 점을 보여주고자 특집을 기획하였다고 밝히고 있다.

332) 김현, 「책 끝에」, 『한국문학의 위상』, 문학과지성사, 1976, 189면.

333) 이와 같은 문학사 서술 태도의 변화에 관해서는 조영실, 「김현 문학 비평 연구」, 이화여자대학교 박사학위논문, 2011, 99면; 안서현, 앞의 글(2017), 189면 참조.

334) 김현, 앞의 책(1976), 107면. 김현은 문학사를 새롭게 서술하려 했으나, 여전히 내재적 발전론이라는 인식의 근거는 버리지 않았다. 영정조를 기점으로 4·19까지 지속되는 문학의 근대(혹은 현대)는 제4기 문학이라는 이름하에 『한국문학사』와 유사한

김용직이 『한국문학사』를 비판하면서, 김교신 등을 '문학'이라는 범주에 둘 수 없음을 문제 삼았던 것에 대해 김현은 문학이란 "문자로 씌어진 모든 것"이며,[335] "인간 정신이 합당한 형태를 빌어 외부의 것을 이해하고 논리화하려는 노력의 소산"이므로, '문인'으로 범주화된 사람들의 글만을 의미하는 것이 아니라고 반박했다. 당시 김용직의 비판에 대해 '문학'을 문화 일반의 차원까지 확장해버림으로써 오히려 문학이라는 이름을 모호하게 만들었던 김현은 『한국문학의 위상』을 쓰면서 문학의 범주를 재규정한다. 이러한 논의는 자신의 읽은 것들의 분류를 사후적으로 구성하는 유년 시절의 '나'를 등장시키는 일종의 장면화를 통해서 나타난다.

> 그리고 상당한 시일이 흐른 뒤에, 나는 사람들이 내가 읽은 것을 시니, 소설이니, 수필이니 하는 따위의 문학적 장르로 구분하는 것을 알게 되었고, 우리가 문학이라고 흔히 부르는 것 속에는 성경이나, 고등학교 시절에 그토록 탐독한 『뜻으로 본 한국 역사』나 김교신의 수필집 같은 것은 끼어있지 않다는 것을 알게 되었다. (…) 나의 정신 구조의 형성에 상당한 영향을 주었을 성경은 제쳐놓는다 하더라도, 내가 『파우스트』나 『죄와 벌』과 마찬가지의 감동을 가지고 읽은 『뜻으로 본 한국 역사』나 부버의 『나와 너』는 문학 작품이 아니라는 것이었고, 국정 국어 교과서에 실린 글들을 내가 읽은 대로 나의 느낌을 말하면, 그것은 자네의 생각이지, 글쓴 사람의 생각은 아니라는 것이었다. 바로 거기에서, 문학이란 이런 것이다라고 그것의 내포를 한정시키고, 시·소설·수필·평론 등의 장르적 특성을 유별나게 강조하는 글들에 대한 나의 혐오감이 생겨난 것이겠지만, 동시에 바로 거기에서, 문학이란 무엇인가, 문학과 문학 아닌 것을 가르는 기준이란 무엇인가라는 해묵은 질문이 내 마음 속에 자리잡기 시작한 것이다.[336]

다양한 글을 통해 "호기심과 감각적 쾌락"을 만족시켰던 유년의 김현은 일반적 문학의 개념과 정의를 알게 된 이후에도 여전히 그것들이 '문학' 아닌 것이라고 생각하지 않는다.[337] 더욱이 김현은 자신이 감동받은 텍스트를 문학 아닌 것이

---

방식으로 서술되어 있다.

335) 김현, 「문학사의 방법과 그 반성 -『한국문학사』 비판에 대한 대답」, 『한국문학』, 1974년 7월.

336) 김현, 앞의 책(1976), 79면.

337) 김현과 김윤식의 『한국문학사』에서는 근대문학의 주체성을 언어와 양식에서 찾고 있다. 김동식은 이를 두고 "사회적 모순을 표현하는 언어의식"이 "장르의 체계"를 넘어선다고 지적하는데, 이와 같은 경향은 『한국문학사』가 다루는 실제 작품들의 장르적 외연을 확장하는 결과를 가져왔다고 분석하고 있다. 김동식, 「한국문학 개념 규정

라고 규정하는 방식을 비판하면서 '문학이란 무엇인가'와 같은 기원적인 질문을 다시금 제기한다. 즉, 『한국문학사』에 대한 비판과 논쟁은 그 자체로 끝난 것이 아니라, 문학사가 김현으로 하여금 문학의 역사 나아가 문학의 기능과 본질에 대해서 질문하게 함으로써 새로운 문학'사'를 가능하게 하는 단초가 되었던 것이다.

나름의 '신성한 것'을 찾아야 한다고 말했던 김현이 『한국문학사』에서 민중의식, 유교적 가족 제도의 모순을 극복하는 개인의 힘을 '근대적인 것'이면서 '신성한 것'으로 읽었던 것과 달리 『한국문학의 위상』에서 김현은 독서하는 자신을 기준으로 '성스러운 것'과 그렇지 않은 것을 구분한다. 이처럼 텍스트를 통해 감동받은 '나'라는 문학적 기준점을 제시하고자 하는 김현은 수용자를 중심에 두고 "문학 텍스트를 어떻게 이해할 것인가"라는 새로운 질문을 해명해야 했다.

> 텍스트가 의미를 가지고 있다면 그것은 어떻게 전달되는 것일까? 어떤 해석학자들은 텍스트가 갖고 있는 의미를 의미(meaning)라고 부르고, 의의(significance)라고 부른다. 그 해석학자들의 이론적 결함은 그 둘을 개념적으로 분류하여 그 둘 사이의 관계를 무시한 데 있다. 텍스트가 갖고 있는 의미는 일종의 개념적 실체이다. 그것은 독자가 그것을 작동시키기 전까지는 정보를 제공하지 못한다. 독자가 그것을 작동시키는 순간, 그것은 운동하는 역동적인 힘이 된다. 의의는 그러니까 작용하고 있는 의미이다. 다시 말해 운동화한 의미이다.[338]

해석의 방식에 관한 질문을 해명하는 자리에서 김현은 텍스트의 의미는 텍스트 자체에 내재한 것이 아니며, 작가가 제시하는 것 또한 아니라고 말한다. 작가의 의미를 읽는 것은 텍스트의 이해의 선결 조건이지만, 그것 자체에서 끝나는 것이 아니라, 독자가 그것을 "자기 식으로 해석"하는 "정황적 해석"을 통해서 텍스트의 의미는 발견되는 것이다. 이와 같은 인식에서 텍스트에 의미를 작동시키고 완성하는 것은 "그것을 읽는 사람 자신"이 된다. 의미가 독서하는 개인을 통해서 운동화하는 것이라면, 그 의미는 개인의 수만큼이나 다양할 것인데 이와 같은 해석적 역량을 긍정한다는 것은 문학이 하나의 의미만을 지닌 것이 아니라, 독자의 수만큼이나 다양한 의미로 구현될 수 있음을 의미한다.

---

의 역사적 변천에 관하여」, 『한국현대문학연구』30, 한국현대문학회, 2010, 54면.

338) 김현, 앞의 책(1976), 90면.

이와 같은 문학의 소통 구조에서 문학사를 쓰는 것은 작가가 의도한 의미와 이를 독자가 운동화함으로써 발현되는 의의라는 두 의식의 만남으로 인해 구성되는 새로운 독서와 앎의 산물이다. 이는 창조적 개인으로서의 작가를 그 중심에 두었던 기존의 문학론에서 탈피하여 담론의 구심점은 독자 및 수용 환경으로 이동시키는 것이다. 문학사를 쓰는 '나'는 글을 쓰는 비평가이기 전에 텍스트를 이해하는 독자이다. 독자의 관점에서 문학을 범주화하는 것은 독자가 놓인 자리에서 그 문학을 계열화하는 것이며, 또한 문학사를 쓰는 것이 지금-여기의 문학의 기능에 대한 질문에 답하는 것임을 보여준다. 김현은 자신에게 제기된 문학에 관한 물음들을 해명하는 과정에서 독자와 수용자의 맥락에서 구현되는 작품의 가치를 발견했으며, 그와 같은 관점에서 한국 문학의 전개를 재구조화한다. 물론 이와 같은 재구조화는 지금-여기, 문학하는 '나'(김현)라는 목표 지점을 설정함으로 인해 다시금 선조적 발전 도식에 강박되어 있는 문학사로 귀결될 수밖에 없었다.[339] 『한국문학의 위상』이 도달한 것은 문학사의 탈선조적 기술이나, 탈근대적 기술이 아니라, 작가나 창조적 개인의 영역으로 견고하게 구축된 문학의 중심을 독자와 그 독자가 놓인 상황으로 옮겨놓는 것이었다.

한편, 『한국문학사』에 관한 논쟁과는 약간 거리를 둔 채 쓰여진 것이지만 김치수 역시 문학사 기술의 방법론과 한국 문학의 주변성이라는 문제에 천착하여 자신의 입장을 정리한 바 있다. 「문학에 있어서 사조(思潮)와 반사조(反思潮)」는 동료 비평가의 문학사 방법론과 같이 백철의 문학사 작업에 대한 비판으로 시작한다. "문학사가 한 민족의 문학을 통해서 민족성이나 사회적 분위기, 그래서 그 시대의 특성을 추출해내는 것"이라는 전제 하에서 백철의 '사조사'는 실상 불가능하다는 것이 김치수의 판단이었다. '사조사'의 형식을 취했지만 작품과 이름의 나열로만 일관한 백철의 작업은 "한국에 있어서 사조사(思潮史)의 맹점(盲點)"을 드러낸 것이었다. 그럼에도 문학사조는 여전히 한국의 문학사에서 중요한 위치를 차지하고 있으며, 이로 인해 한국문학은 고대문학-신문학-현

339) 김현이 '근대'라는 서구의 특수한 역사적 시기 구분을 포기했음에도 근대적 '문학'의 가치 개념에 몰두해 있었던 것은 그로 하여금 『한국문학사』가 노정한 한계를 그대로 반복하게 만든다. 『한국문학의 위상』은 "떠돌이"라는 "창조적 소수자"을 중심으로 문학을 이해하고자 하는 시도였으나, 그 의도가 "동시대 문학을 위"한 것이었다는 점에서 『한국문학의 위상』은 그 목표를 달성하지 못했다고 평가되기도 한다. 장문석, 「바슐라르를 읽는 기파랑 : 김현의 『한국문학의 위상』을 통해 질문하기, 그 첫 번째」, 『관악어문연구』38, 서울대학교 국어국문학과, 2013, 338-339면.

대문학이라는 삼분법을 취할 수밖에 없다.

> 작품을 고전주의 · 낭만주의 · 사실주의 · 자연주의 · 상징주의라는 思潮에 의해 바라봄으로써 이른바 支配史觀의 發展論에 동조하는 결과를 가져오기 때문일 것이다. 실제로 문학 사조사의 전개 과정을 근대 사회로의 발전의 역사 속에 편입시키게 되면 가령 낭만주의 문학이 사실주의 문학으로 발전하게 된다는 논리를 인정하게 되는데 이것은 문예 사조사 자체를 線的 개념으로 바라보는 것에 지나지 않는다. 그러나 문예 사조사는 가령 낭만주의→사실주의→자연주의→상징주의의 순서로 흐르게 되어 있는 것은 아니다. (…) 오늘날에 와서 어떤 작품을 사실주의적 작품이라고 이야기한다는 것은 거의 의미가 없는 것이다. 그것은 첫째 현재의 어떤 작품을 과거의 思潮속에 편입시키는 모순을 낳게 되고, 둘째 문학에 대한 개념을 응고시키는 결과를 가져오게 하고, 셋째 문학이란 무엇인가 하는, 문학 스스로가 제기해야 되는 문학 내부의 질문법을 배제해버리는 것이기 때문이다. 특히 오늘날에 와서 반론이 제기되고 있는 發展史觀이란 결국 체제에 순응하게 되고 체제에 의해 수렴당할 수밖에 없다는 가설이 깊은 논리적 근거를 갖게 된 경우에 문학 자체의 영토 보존은, 思潮論으로 가능한 것이 아니라 수렴당하지 않을 새로운 패러다임의 발견으로 가능한 것이다. 체제는 언제나 모든 현상을 발전으로 이야기함으로써 체제의 존재 가치를 인정하게 하고 강화시켜 나가는 메커니즘을 갖고 있는 것이다. 그러므로 새로운 패러다임은 발전론의 虛構性이 어디에 있는지 밝혀 주는 것이어야 되고 따라서 文藝思潮의 역사속에서 이루어진 代置(substitution) 이론의 정립을 가능하게 하는 구조적 분석 위에서 행해져야 하는 것이다.[340]

대부분의 '문예사조'가 한국에서는 짧은 시간동안 이루어졌으며, 따라서 그것이 시대정신이나 문학의 특성을 드러내지 못한다는 점에서 한계를 노정하며, '시대구분'의 중요성을 강조하는 이와 같은 문학의 사조사는 "발전사관(發展史觀)"에 근거한 것이다. 이는 문학사는 물론 역사의 발전을 직선적으로 이해하는 것인데, 김치수는 실제의 역사가 순차적으로 흐르는 것이 아니라고 지적하며, 서구의 문학사를 선조적으로 배열한 사조로는 한국의 문학사를 쓸 수 없다고 말한다. 서구의 문학을 서구보다 뒤늦게 수용하게 되는 한국의 상황에서 서구식 사조를 따른다는 것은 서구 문학의 흐름을 뒤늦게 추수하는 것이며, 이와 같은 문학에의 이해는 인간의 이성과 자유의 가능성을 제한하는 것이라 할 수 있

340) 김치수, 「문학에 있어서 思潮와 反思潮」, 『문학사회학을 위하여』, 문학과지성사, 1979, 130면.

다.[341] 한국의 작품을 서구식 사조로 유형화하는 것은 문학의 의미를 고정시키며, 인간의 창조적 능력을 부정하는 것이다. 이는 곧 문학의 기능, 세계에 대해 질문을 던지는 역할을 맡은 문학이 실제로는 무용하다는 결론으로 이어지게 될 것이다.

김치수가 가장 우려하는 점은 사조사에는 작품 분석이 선행되지 않는다는 것이다. 그는 작품 분석을 통해서 한국 문학에서 사조에 대응하는 한국의 정신적인 것을 찾아야 한다고 말한다. 이와 같은 김치수의 문학사 비판은 김현과 김주연에게서 반복적으로 나타났던 탈-근대의 문학사, 작품의 의미를 통해 발견되는 문학사, 한국 나름의 신성한 것을 찾는 문학사 등에 대한 욕망과 다르지 않다. 다만 '신성한 것'이 김현에게는 근대적이고 예외적인 개인으로, 김주연에는 물질문명을 초월하는 정신으로 나타났던 반면에 김치수에게 이 '신성한 것', 사조에 대응하는 한국의 정신이라는 새로운 패러다임이 무엇인지 명확하게 제시되지 않는다. 다만 이 글에서 김치수가 참조하는 이론과 그의 논리를 통해서 문학사를 이해하는 새로운 방식을 짐작해볼 수 있을 것이다. 오히려 김치수에게 신성한 것은 그것을 불투명하게 만듦으로써 신성한 것과 그렇지 않은 것의 이분법을 넘어서는 수단으로서 기능한다.

> 여기에서 발레리가 문학사에 대해서 꿈꾸었던 점을 상기할 필요가 있다. 발레리는 문학사를 <작가들의 역사로도, 그들의 문인으로서의 경력이나 그들 작품 경력의 돌발적인 사건들의 역사도 아닌, 문학을 생산하고 소비하는 것으로서의 정신의 역사로> 생각하고 있었다. <그래서 이러한 역사는 어떤 작가의 이름을 들먹이지 않고도 일워질 수 있을 것이다>고 하였다. 제라르 쥬네트 같은 비평가는 이와 같은 발레리의 생각이 이미 보르헤즈 borges나 모리스 블랑쇼 M. Blanchot 같은 작가의 생각에 반영되고 있다고 이야기하고 있다. 사실 티보데의 문학사를 읽으면 이런 주장의 가능성이 이미 모색되었음을 알게 된다. 즉 그의 문학사는 끊임없는 비교와 注入의 방법을 통해서 작가들 사이의 명확한 구분이 흐려지게 하는데 도달한 하나의 <文學共和國 *république des lettres*>을 세웠던 것이다. 쥬네트에 의하면 <문학적 場의 통일된 이 해석 방법은, 문학이 독립적인 작품들의 단

341) 이와 같은 역사인식은 역사법칙주의로 명명되며, 이를 따라 세계를 이해할 때, "거역할 수 없는 역사법칙이라는 것을 인간에게 덮어씌움으로써 인간의 이성을 무력화하고 인간을 운명의 노예로 만들어버린다. 이와 반대로 역사를 자유로운 창조의 관점에서 바라볼 때 우리는 이성과 자유에 기초한 열린사회를 지향한다고 할 수 있다." 또한 이러한 역사관은 "도덕적 미래주의" 즉, "도래하는 힘이 곧 정의"라는 생각을 승인하게 만든다. 이한구, 『역사주의와 반역사주의』, 철학과현실사, 2010, 56면.

순한 집합도 아니고 개별적이고 우연한 일련의 일치에 의해 좌우되는 것도 아니기 때문에, 이유 없이 속이지 않는 대단히 심오한 理想的 꿈인 것이다. 문학이란 긴밀히 결합된 하나의 전체이고 동질물로 구성된 하나의 공간, 그 안에서 문학 작품들이 서로 닮고 서로 결합하는 하나의 공간이다. 문학은 또한 문화라는 더 넓은 공간 속에서 다른 房들과 이어진 하나의 房인 것이다. 이 두 가지 이유로 문학은 內的이고 外的인 구조 연구에 의존하고 있는 것이다>.[342]

김치수는 문학사에 대한 발레리의 견해를 참조하는데, 그것은 "작가들 사이의 명확한 구분이 흐려지게 하는" 문학사이다. 김치수가 인용한 발레리의 표현에 따르면, 문학사는 "작가들의 역사"가 아니라, "문학을 생산하고 소비하는 것으로서의 정신의 역사"이다. 작가라는 돌발적이고 예외적인 개인의 역사가 아니라, 그 작가가 놓인 사회, 체계의 역사로 문학사를 새롭게 쓰자는 것이다. 이를 이어받은 쥬네트는 발레리의 문학사 구상이 구조의 문학사, 즉 문학이 문화라는 더 큰 공간 속에 놓여 있는 것이라는 점을 지적하며, "내적이고 외적인 구조 연구"에 따라 문학사를 쓸 것을 주장한다. 문화 속에 놓인 문학의 구조로서 문학의 역사를 이해하자고 말하는 것은 사회사나 일반사의 반영으로서의 문학사이기를 거부하고, 이에 따른 단순한 시대 구분을 넘어서는 것이다. 또한 앞서 발전사관의 반영이라고 말했던 문예사조를 새롭게 볼 수 있는 방안이기도 하다. 구조주의적 분석 방법에 근거를 두고 있다는 점에서 앞선 문학사 인식의 연속선상에 있지만, 동시에 김치수는 이 '구조'의 차원을 작품이 놓은 환경으로 확산시킴으로써 생산과 소비의 문학사로 전환을 꾀하고 있다.

1970년대 후반, 김현이 구조와 대결하는 창조적이고 예외적 개인으로서의 작가 중심의 문학사 서술에서 그것을 읽는 독자 중심의 문학사로 옮겨가고 있었다면, 김치수는 작가와 독자라는 두 개의 중심을 해체시키며 다(多) 중심적 구조 내에서 문학을 이해하고자 한다. 이때의 문학사는 작가의 것도, 독자의 것도 아니며 다양한 주체와 조건들이 상호 교섭하는 장으로서의 '구조'적 문학사가 될 것이다.

문학사에 대한 인식은 보편성에의 사유와 순환적 관계에 있다. 김치수는 문학사의 탈중심, 다중심성을 논구하는 동시에 문화의 서구적 보편성, 한국 문화의 주변성이라는 논법에 내재하는 문제점을 지적하며 여기서 벗어날 것을 제안

342) 김치수, 앞의 글(「문학에 있어서 사조와 반사조」), 124-125면.

한다. 그는 다양한 나라의 문화들을 비교하고 우열을 이야기하는 것이 문화를 보는 기준을 "문화의 〈힘〉"에 두었기 때문이라고 말한다. 이는 우수한 문화라고 여겨지는 것들이 실상은 그 문화를 소유한 국가나 민족의 "지배"에서 나온 것이라는 뜻이다. 서구 문화를 우월한 것으로 받아들이는 것도 그렇거니와, "석굴암이 세계 최고의 걸작"이라는 이른바 후진국의 긍지 역시 지성적 사유의 결과물은 아니라는 것이다. 즉, 문화의 우수성을 말하는 것은 "문화 숭배의 민족성에서 기인할 수도 있을 것이고, 혹은 그러한 〈힘〉의 열세에 대한 반작용일 수도 있"다는 것이다. 후진성에의 인정, 혹은 후진적인 것에서 신성한 것을 찾겠다는 것, 혹은 후진성과 무관하게 문화와 문학은 존재할 수 있다는 것과 같이 '후진성'을 극복하려는 다양한 역사인식론이 제출되었는데, 김치수는 이 후진성의 역설적 선진성, 주체성을 주장하는 논법에 전제되어 있는 세계질서를 지적하며 이와 같은 경계와 구분을 무화시키고자 한다.

> 그렇다면 文化의 주변성이란 어디에서 연유했는지 분명해진다. 그것은 우리 자신이 구라파 문화 중심으로 생각하게 되었을 때 야기되는 문제인 것이 분명하다. 그렇다고 해서 구라파 문명의 힘을 인정하지 않아야 된다는 것은 아니다. 오늘날의 세계에 있어서 정치적 경제적 군사적 힘의 강대성은 구라파와 미국에서 확인되는 것이 분명한 것이다. 이러한 분명한 사실 앞에서 <문화>의 <다름>을 주장하는 것이, 따라서 우리 문화의 주변성을 부인하는 것이 설득력을 갖기에 힘들다는 것을 알 수 있다. (…) 그러므로 문화의 주변성은 세계의 질서 자체가 바뀌지 않는 한 극복될 수 없을 것이다. 왜냐하면 한쪽은 지배하는 쪽이고 한쪽은 지배당하는 쪽이기 때문이다. 그렇게 되면 <주변성>이라는 표현 자체가 타민족 중심의 관점에서 나온 것이며 동시에 열등 콤플렉스의 소산인 것이 분명해진다. (…) 여기에서 중요한 것은 한편으로 전통 문화에 대한 정확한 탐구를 계속하면서 다른 한편으로는 그 문화적 전통을 서구 문화와 계속 부딪치게 함으로써 새로운 문화가 창조되도록 하는 것이다. 그렇게 되면 그 두 문화의 상충 과정에서 새로운 문화를 창조할 수 있느냐 없느냐 하는 것은 우리 민족의 능력에 맡기는 수밖에 없다.[343]

위의 인용문에서 김치수는 문화의 우열을 말하는 논법이 그 문화를 소유한 민족, 즉 종족 중심주의적 발상이라고 비판한다. 또한 특정 문화만의 우월성을 부정하며, 후진국 문화의 우수성을 말하는 것 또한 종족 중심주의적 발상이며, 선

---

343) 김치수, 「문화에 있어서 주변성의 극복」, 『문학사회학을 위하여』, 문학과지성사, 1979, 175-176면.

진국의 논리를 거부하고자 했던 의도에 모순되는 사유방식이라는 것이다.[344] 김치수의 논법은 이른바 선진국의 문화우월주의를 비판하는 것에만 머물지 않고, 비서구 국가에서 역설적으로 자국의 우수함을 주장하는 것 또한 비판적으로 보는 것이다. 후진국에서야말로 진정한 무언가가 가능하다는 논리는 여전히 문화의 우열, 역사발전의 선후라는 논리에 강박되어 있는 것이기 때문이다.[345]

> 이러한 노력이 가능하게 되려면 그 문화의 실천적 민족과 그 민족이 구성하고 있는 사회가 동시에 갖추어야 할 조건이 필요하다. 문화의 행위자인 민족은 종속('족'의 오기) 중심주의의 감정에 사로잡히지 않기 위해 지성을 갖추도록 노력해야 한다. 지성을 갖춘다는 것은 사물을 보는 눈을 이미 주어진 각도에서만 사용하는 것이 아니라 새로운 관점을 택하는 것이다. 지성의 절대적 요건이 사물을 <달리 보는 데> 있다고 하는 것은 전통적 존재 자체를 부정하는 것이 아니라 전통을 바라보는 자세를 달리하면서 그 달리하는 논리적 근거를 마련하는 것이다.[346]

이와 같이 문화에 대한 반-지성적 사유를 넘어서기 위해서 김치수는 "지성을 갖"추어야 함을 역설한다. 이 글에서 "지성"은 "새로운 관점을 택하는 것"과 등치되는 개념이다. 지성의 사유를 통해서 전통과 문화를 '다르게 보는 것', 그리고 그 달리 보는 것에 근거를 마련해야 한다는 것이다. 서구 문화를 "보편적"으로 규정하는 것 역시 종족 중심주의적 사고라고 규정했던 김치수는 이를 벗어나기 위한 지성의 사유, 즉 관점의 변화를 요청하는 것이다. 새로운 인식의 틀을 갖춘다는 것은 이분법의 세계, 보편과 특수, 우와 열의 구분을 벗어나 새롭게 세계를 볼 수 있는 관점을 마련하는 것이다. 근대의 세계체제가 이와 같은 이분법적 구별을 유지하고 구체화함으로써 유지되어 왔다면, 이러한 관점의 파기, 이를 초월하는 새로운 인식론의 마련을 통해서 이른바 "구라파식 진보"는

---

344) "종족 중심주의"라는 표현은 이 글에서 김치수가 레비스트로스의 개념을 참조하며 사용한 것이다.

345) 월러스틴은 유럽적 보편주의를 극복하는 두 가지 방식을 다음과 같이 제시한 바 있다. 첫째는 유럽적인 것, "근대성"의 가치들이 유럽적 기원이 아니라, "다수 문명의 공통된 열망"이었다고 주장하는 것이며, 두 번째는 위계를 전도시키는 것, 즉 유럽은 주변부적인 것이라는 점을 강조하는 방식이다. 이 두 방식은 모두 이분법적 구별에 기반한 "옥시덴탈리즘"적 경향으로 비판받아 왔다. 월러스틴은 이러한 담론이 새로운 인식론적 문제를 제기하는 것이 아니라 "유럽인들이 근대세계에 부과하는 지적인 틀의 규정"을 그대로 받아들인다는 점에서 "반유럽중심적 유럽중심주의"라고 명명하였다. Immanuel Maurice Wallerstein, 앞의 책, 86-88면.

346) 김치수, 앞의 글(「문화에 있어서 주변성의 극복」), 174면.

하나의 특수하고 지역적인 사례로 재구성될 수 있다. 이는 『문학과지성』의 비평이 제시하는 '문학-지식'의 면모를 보여준다. 이들의 문학적이고 지식적인 실천으로서의 비평은 인식의 틀, 세계를 보는 관점의 변화를 이끌어내기 위한 것이다. 비평, 문학사, '문학-지식'의 역할이 세계를 새롭게 인식하는 데에 있다고 보는 이들의 문학사적 지향이 김치수에 이르러 비교적 선명하게 드러난다고 할 수 있다.

보편성에 대한 거리두기가 한국 사회의 특수성을 주목하게 만들었던 것처럼 문학의 외부를 고려하는 문학사 인식은 문학이 그 문학이 놓인 상황, 생산과 소비 구조 속에서 저마다 개별적으로 존재하는 것임을 깨닫게 만들었다. 이는 '구라파식 진보'를 선언적으로 거부하는 것이 아니라, 서구의 모델과 한국의 모델이 각자의 방식으로 존재할 수 있다는 차원에서 '특수성'을 이해할 수 있는 해석적 틀을 마련하는 것이다. 서구의 문예 사조가 단지 역사적인 것, 개별적인 것이라는 인식처럼, 한국에서도 한국의 역사적이고 개별적인 상황과 맞물린 문학이 존재할 것이며, 이를 굳이 서구의 이름으로 부를 필요가 없다고 말하는 김치수의 글은 기존의 리얼리즘 논쟁을 극복하는 것인 동시에 한국의 '후진성'이라는 선험적 조건에서도 벗어날 수 있는 방안을 마련한다. "후진적이기 때문에," "후진적임에도 불구하고"와 같은 인과나 조건이 아니라, 후진성과 선진성이 각자의 구조 속에서 존재하며, 이들 간에 우열을 논하는 것은 지배 질서에 강박되는 방식이라고 김치수는 단언한다. 이와 같은 '주변성'에 대한 인식은 서구의 문예운동의 흐름인 사조에서 벗어나 한국문학의 흐름을 이해할 수 있게 했다. 이는 서구의 역사와 한국의 그것이 동일한 길에 있지 않음을 보게 하는 것이고 이는 문학의 선진과 후진, 중심과 주변에 대한 인식을 재고하게 만든다.

요컨대, 『한국문학사』의 주요 목표는 서구식 문학과 역사의 기준에서 벗어나 주체적 작품 비평을 통해 작품 간의 '관계'들로 이루어진 문학사를 쓰는 것이었다. 이는 곧 비평가의 주체적 독서 행위로써 작품과 작품, 지식과 지식을 연결짓고자 하는 것이었다. 하지만 한국의 후진성과 '근대'라는 역사의 발전이라는 전제에서 벗어나지 못하면서 한국문학의 후진성, 주변성은 의심할 수 없었던 『한국문학사』는 다만 한국과 서구의 동등성을 신념화하는 것에 그칠 수밖에 없었다.

주체성과 민족성의 강력한 담론 사이에서 그 가능성을 주목받지 못했던 김주연의 문학사 제안은 오히려 기존의 문학 이념들에 질문을 던지고 서구 중심적

인 근대의 바깥을 사유하게 만든다는 점에서 탈근대적이라고 할 수 있다. 해석자의 '지금-여기'에 따라 의미가 구성되는 비평적 작업으로서의 문학사를 제안하는 김주연은 문학의 사회성 역시 문학사의 '관계'를 통해 드러나는 것이라고 본다. 이때 문학사의 '관계'는 예외적 개인인 작가와 독자의 마주침으로 이해되면서, 역사와 사회는 특정한 자격을 부여받은 자들의 것으로 환원된다. 그가 사숙했던 선진 문화로서의 독일에 내재한 후진국 콤플렉스, 보편을 상징하는 유럽이라는 지역 공간 내에 위치했던 독일의 '특수함'과 같은 모순 상황은 역설적으로 이방인 김주연에게 후진-선진, 보편-특수의 위계에 집착하지 않을 수 있었던 계기가 되었다. 그러나 김주연이 도달한 비-보편, 비-선조적 세계 인식은 문학을 포함한 정신적인 것으로서의 문화를 지나치게 숭고한 것으로 상정하게 된다.

나름의 '신성한 것'을 찾아야 한다고 말했던 김현이 『한국문학사』에서 '시민'적 면모를 띤 개인의 힘을 '근대적인 것'이면서 '신성한 것'으로 읽었던 것과 달리 『한국문학의 위상』에서 김현은 '성스러운 것'과 그렇지 않은 것을, 그것을 읽는 자신이 구성한 의미를 기준으로 구분한다. '나'의 독서 경험과 독서를 통해 개별적으로 의미화되었던 텍스트를 통해 문학의 정체성을 규정하는 과정에서 김현은 이 문학사를 구성하고자 하는 독자인 '나'를 발견하게 된다. 문학사가 지금-여기의 문학의 기능에 대한 질문에 답하는 것이었음을 자각하며, 즉, 텍스트의 의미가 도달하는 지점으로서의 '독자'를 발견하기에 이르는 것이다. 한편 김치수가 문화 속에 놓인 문학의 구조로서 문학의 역사를 이해하자고 말하는 것은 사회사나 일반사의 반영으로서의 문학사를 거부하고, 이에 따른 단순 시대 구분을 넘어서는 것을 의미한다. 문화의 우열을 말하는 논법은 물론, 우리 문화의 우수성을 말하는 것 또한 종족 중심주의적 발상이다. '주변성'에 내재한 힘의 논리를 자각하는 것은 서구의 문예운동의 흐름인 사조에서 벗어나 한국문학의 흐름을 이해할 수 있게 만드는 것이라 할 수 있다.

『한국문학사』가 노정한 실패와 한계는 1970년대 담론장에서도 자명한 것이었다. 동시에 이들에 대한 비판의 옆에는 이를 넘어서는 다양한 담론적 제안들이 존재하고 있었다. 이 제안들은 문학사로 서술되지 못했기에 당대 담론장에서 충분히 조명 받지 못했지만, 문학사 서술에만 주목했을 때에는 쉽게 포착되지 않았던, 이 시대의 담론이 도달하고 있었던 또 다른 지점들을 보여주기도 했다. 김주연과 김치수의 문학사/역사 인식론, 김현이 『한국문학사』의 모순점들

을 자각하고 이를 수정하고자 했던 『한국문학의 위상』을 나란히 놓고 살펴봄으로써 다양한 역사 서술 방법론을 확인할 수 있으며, 나아가 1970년대 비평장을 다른 측면에서 볼 수 있을 것이다. 서구적 진보와 보편을 벗어나고자 했으나, 기존의 인식체계 내에 머물면서 착종되거나 좌절된 열망, 그 인식체계를 초월함으로써 그와 무관한 정신적 세계를 구축하려는 움직임, 그리고 기존 인식에서 확고했던 중심을 옮기는 작업들, 혹은 그 중심을 해체하는 담론적 구성들과 같은 여러 모습들은 대타적 존재를 극복하고자 했던 시대정신의 다양한 실현이었다.[347]

347) 이상의 문학사 방법론 및 전통 이해 방법에 관한 논의는 허선애, 「탈-근대적 문학사의 가능성과 제안들 - 『한국문학사』 논쟁과 그 이후의 문학사 방법 논의를 중심으로」, 『어문론총』78, 한국문학언어학회, 2018을 바탕으로 수정 보완한 것이다.

## 4.2 출판 기획을 통한 미학적 태도와 규범의 확산

『문학과지성』의 비평동인들이 문학에 대하여 공통적으로 견지하고 있었던 입장은 작품의 의미가 의미소들의 관계를 통해 발견된다는 것이었다. 이와 같은 작품 해석의 과정에서 문학의 역사, 그리고 지식은 구성되는 것이었다. 이 '관계'란 주어진 것이 아니라, 의미를 해석하는 사람에 의한 관계 짓기라는 구체적이고 능동적인 행위의 결과로 드러나는 것이며, 따라서, 이 관계에서 발견되는 가치는 해석주체의 조건과 상황에 따라 다른 의미를 드러내게 된다. 텍스트에 대한 일종의 독서 및 비평방식으로서의 '관계 짓기'는 기존의 지식을 능동적으로 이해하는 것인 동시에, 이를 종합하고 재배치하는 작업이기도 하다. 문학과 지식의 관계를 통해 의미를 해석하고 이를 다시 유통하는 것은 『문학과지성』의 서평 기획이 지향하는 바이기도 하다. 문학사가 통시적인 계열화와 작품의 관계를 통해 새로운 의미망을 찾고자 하는 작업이라면, 서평은 공시적 '문학-지식'들을 계열화하고 그 관계 속에서 의미를 구성해내고자 하는 시도라 할 수 있다.

『문학과지성』은 창간호에서부터 강제 폐간되어 출간되지 못한 41호에 이르기까지 약 180편의 서평을 싣고 있다. 목차의 구성에서 서평과 일반 논문(평론)을 구분하고 있는 이 글들은 대부분 당시의 인문사회과학 서적과 소설과 시에 대한 해석과 평가를 담고 있는데, 서평 대상 도서와 필자는 대체로 편집 동인에 의해서 선정된 것으로 보인다. 물론 많은 수의 서평들은 편집 동인의 저서 및 그들과 유사한 문학관을 가진 이들의 논저나 작품집을 대상으로 삼고 있기도 하지만, 동시에 당시 학문 장(場) 내에서 관심을 끌었던 역사학적 주제, 사회과학서, 문학연구서 등을 다루고 있기도 하다. 서평은 '문학'을 대상으로 이루어지는 것만이 아니라 당대 비평서, 인문서를 비롯하여 사회학, 경제·행정학까지를 포괄하는 메타비평이며 또한 지식비평이기도 했다. 홍정선이 1970년대 비평의 특징으로 지적한 '맥락의 비평'은 『문학과지성』의 서평에서도 재차 확인할 수 있다. 텍스트를 정밀하게 읽고, 비평가의 경험과 지식이 교차하는 인문학적 지식을 만드는 행위로서의 비평은 장르의 경계를 넘어 다양한 분과 지식을 향해서도 이루어지고 있었다.

『문학과지성』은 자신들의 서평란에 대한 자부심을 반복적으로 드러낸다. 책

은 문화의 총체이고, 이를 검증하는 서평은 창간 당시 표방한 “문화비평”에 가장 적절한 양식이었다.[348] 「이번호를 내면서」에서 독자로 하여금 서평란에 주목할 것을 요청하기도 하고,[349] 『문학과지성』의 서평란이 독자에게 호평을 받고 있으며, 서평과 같은 “토론과 비판”을 통해서 문화가 발전할 수 있다는 것을 명시함으로써,[350] 『문학과지성』의 지향점이 서평을 통해 구현될 수 있음을 자신하기도 했다. 문화 비평의 시작이 텍스트에 대한 검토이고 그 구체적 작업이 서평이므로, “애써서 서평란을 확장”하는 『문학과지성』의 행보는 실상 당대적 지식을 종합하고 재편성하려는 기획이며, 이를 통해 『문학과지성』이 당대 문화에 기여하고 있다는 것이다.[351]

> 書評은 批評과 마찬가지로 상이한 두 개의 의식의 마주침이다. 그 마주침이 격렬할수록 충격을 받는다. 이번 호의 여러 서평에서 독자 여러분들은 한국문화의 여러 중대한 문제들에 대한 성실한 접근을 엿볼 수가 있을 것이다.[352]

이들이 말하는 두 개의 의식의 마주침이란 가령 이런 것이다. 1972년 『문학과지성』의 비평가 동인들은 자신들의 비평을 엮은 한 권의 책 『현대한국문학의

---

348) “문지에서는 한국의 학자들이나 작가들, 시인들이 생산한 저작집, 작품집을 대상으로 서평을 지속적으로 실었다는 거예요. 제가 신문사에서 외국 잡지를 보면 권위 있는 잡지일수록 서평이 중심을 차지하거든요. 『뉴욕 리뷰 오브 북스(The New York Review of Books)』라는 격주간지는 전부 서평으로만 이루어졌거든요. 그게 참 부러웠죠. 그래서 모든 문화는 책으로 표현이 되고, 그것에 대한 검증은 서평을 통해서 이루어진다는 것 때문에 서평에 대해서 상당히 주력을 했던 거지요.” 김병익·염무웅, 앞의 글, 289면.

349) “이번 호 書評란에 여러분들이 주목해 주기를 바란다.” 「이번호를 내면서」, 『문학과지성』4-3, 1973년 가을, 509면.

350) “書評欄이 계속 호평을 받고 있다. 진정한 문화의 발전은 사감없는 비판과 토론에 기초한다. 書評을 단순한 찬사라고만 생각하는 고질화된 풍토는 어려운 일이지만 개선되지 않으면 안 된다. 우리는 독자 여러분이 계속 서평란에 주목해주기를 바란다.” 「이번호를 내면서」, 『문학과지성』5-1, 1974년 봄, 752-753면.

351) “아마 본지에서만 가능할 수 있는 가장 큰 작업은 書評欄일 것이다. 우리는 한 文化의 분석과 평가란 그것의 구체적인 업적에 대한 검토에서 본격적으로 성실히 이루어진다고 믿으며 그것의 구체적인 방법이 書評에의 충실에서 가능하다고 믿어왔다. 本誌가 애써서 서평란을 확장해 온 것은 이러한 이유 때문이며 創刊 이후 28개 號에 총 250종 이상의 연구서·창작서·비평서들을 그 대상으로 삼아 오면서 그것이 우리 문화에 가한 기여는 우리가 아무리 자부해도 지나치지 않으리라고 믿는다.” 「이번호를 내면서」, 『문학과지성』8-3, 1977년 가을, 608면.

352) 「이번호를 내면서」, 『문학과지성』4-3, 1973, 509면.

이론』을 발행한다. 이 저서에 대한 서평은 『문학과지성』 3권 2호에 실려 있으며, 서평자는 서기원이다. 서평자 서기원과 『문학과지성』 비평 동인들은 세대논쟁에서부터 문학관의 상이함을 드러내었고, 논쟁이 일견 감정적으로 치달았던 점, 『문학과지성』의 창간이 이들 세대에 대한 도전과 극복이었던 점, 더욱이 『문학과지성』 3권 2호에는 전후세대에 대한 비판을 더욱 적나라하게 감행하기 위한 「마록열전」의 재수록과 김현의 글 「테러리즘의 문학」이 함께 실렸던 점을 감안할 때, 서평자로 서기원이 나선 것은 인상적인 지점이라 하지 않을 수 없다. 서기원은 이 비평집의 성과를 고평하면서도, 문학의 '사회성'에 대한 반박과 '세대론'에 대한 자신의 관점을 여과 없이 드러낸다.[353] 문학과 현실에 관한 논쟁이 감정적인 비난으로 끝을 맺었던 세대 논쟁이 이 서평에서 일견 재연되는 것처럼 보이긴 하지만, 서평의 선정과 편집의 권한을 가진 비평가들이 자신에 대한 비판적 글을 의도적으로 누락하거나 배제하지 않았음을 보여주는 장면이기도 하다. 한편, 『문학과지성』의 서평은 몇몇의 경우를 제외하고는 대체로 여러 권의 책을 하나의 서평에 담고 있다. 한국의 일반적인 서평에서 도서의 상대비교가 이뤄지지 않는다는 점을 고려할 때,[354] 『문학과지성』의 비교를 통한 서평쓰기는 특이한 지점이라고 할 수 있다.

신중신, 박건한, 강은교의 시집을 다루는 김주연의 서평 「대상과 시적 자아」는 이와 같은 이질적인 것들의 교차가 새로운 인식을 가져다줄 수 있음을 전제로 논의를 시작한다.

---

353) "小說이란 뭣인가라는 기본적 질문이 끊임없이 되풀이되지 않을 수 없는 小說의 非藝術的 性格 자체가 우리의 歷史的 現實 속에서, 더욱 복잡성을 띠고 있음을 우리는 냉정하게 받아들여야 하겠다는 것이다. (…) 왜냐하면 〈文學의 文學的 기능〉이 전부이지, 對社會的 기능이라는 設定부터 잘못이란, 극단적 입장도 原理論으로서는 잘못이 아니기 때문이다. (…) 나는 수년전 著者들과 交換했던 『歷史냐 言語냐』의 아주 저널리스틱한 論爭에 감정을 남기고 그들의 弱點을 겨냥할 심술은 전혀 없다. 전술한 小說의 기능론과도 연결되는 일이지만, 여기서 우리 民族의, 또한 우리 文學의 歷史的 現實을 직시해야 된다는 평소의 지론을 다시 한 번 말하지 않을 수가 없다." 서기원, 「한 세대의 의미와 한계」, 『문학과지성』3-2, 1972년 여름, 345-346면.

354) "우리나라의 서평지에 공통적으로 나타나는 현상은 도서의 절대비교는 고사하고 도서의 상대비교를 통하여 독자의 수준을 끌어 올리기 위한 단계적 독서 안내가 전혀 이루어지지 않고 있다는 점이다. (…) 서평자는 질적 측면에서 서평 대상 도서를 중심으로 상위나 하위에 있는 도서를 서로 관련시켜 독자의 수준을 향상시키는 것이 궁극적인 책임이라고 본다." 이천효, 「한국의 서평지 비판고」, 『오늘의 문예비평』, 1991년 12월, 164면.

하나의 자를 가지고 이들에게 동시에 달려든다면, 어떤 시인은 뜻밖의 평가와 만나게 됨으로써 자기 자신의 진면목에서 크게 벗어나는 결과로 유도될 수 있다. 이 점 짧은 글에서 여러 시인의 작품을 한꺼번에 다루는 과정에서 생겨날 수도 있는 가장 큰 위험이다. 반면에 이점도 있을 수 있다. 물론 독자로서의 이점일 터인데, 그것은 더 말할 나위 없이 이들 시인들 사이에 공통적으로 편재하는 어떤 성격의 기반, 이를테면 관계 같은 것인데, 이 관계는 시인들의 독특한 개성이 지닌 암호를 보다 상식적인 언어로 바꾸어주면서 우리 앞에 우리와 이들 시인이 어떤 관계를 맺고 있는가 하는 또 다른 비밀을 해명해준다. 이른바 현실이니 세계관이니 하는 문제가 바로 이런 것일 것이다.[355]

위의 인용문에서 밝히고 있듯, 서로 다른 개성을 가진 시인들을 함께 읽음으로써 그 개성들의 관계 맺기에 도달할 수 있으며, 이는 기존에 보이지 않았던 것을 드러나게 해주는 계기가 된다. 물론 이와 반대의 경향도 확인할 수 있다. 최정호의 「〈비평〉의 논리와 〈지성〉의 윤리」는 이영희의 『전환시대의 논리』와 김병익의 『지성과 반지성』을 함께 읽는 서평이다. 서평자는 두 책이 동조가 아니라 비평을 위해서, 반지성이 아니라 지성의 편에 서서 글을 쓰려는 사람들의 미니 미디어인 두 계간지와 밀접한 관련 속에서 나왔으며, 두 저자 모두 '이곳의 문제'를 생각하고 그것을 제때에 글로 쓰는 저널리스트라는 공통점을 제시하는 것으로 서평을 시작한다. 서평자의 가치관이 이영희의 그것보다 김병익에 더욱 기울어져 있기는 하지만, 최정호는 이영희의 글이 갖는 존재 가치를 인정하며, 또한 김병익과 이영희의 글을 교차시키고 비교하는 작업을 통해 두 글의 고유한 특성을 변별하고자 한다.[356]

이처럼 담론장에서 일종의 다양성을 확보하려는 '서평'의 기획은 당대 인문학과 문학을 소개하고 배치하는 것이면서 동시에 이와 다른 목소리들이 함께 공존할 수 있게 만드는 매체 기반이기도 했다. 지식/책에 대해 비평하는 것은 지식을 원 맥락에서 떼어내어 『문학과지성』안에 재등록하는 것이다. 이미 생산되고 유통된 지식이 『문학과지성』내부에서 서평으로 재구성됨으로써 이 지식은 새로운 의미로 확장된다. 한편으로 서평은 기 생산되어 산포되어 있는 지식을 편집 권력과 해석 권력에 의해 재배치하는 것으로도 볼 수 있다. 편집동인에

355) 김주연, 「대상과 시적자아」, 『문학과지성』9-2, 1978년 여름, 629면.
356) 서평자는 이영희의 바깥 세계를 보는 눈이 래디컬한 논리를 좇고 있다면, 김병익의 지성과 지성인을 보는 눈은 또 다른 차원에서 래디컬한 윤리를 추구하고 있다고 평가한다.

의해 자리와 관계를 부여받은 '문학-지식'은 서평자에 의해서 그 의미와 가치를 가늠 받게 되며, 이렇게 완성된 서평은 다시 「이번호를 내면서」에 요약적으로 소개되면서 그들이 의미화하고자 했던 질서와 미학들을 더 강화하게 된다. 서평 기획의 이중성은 '문학-지식'의 확산적 실천과 권력적 재배치 사이에서 유동한다고 볼 수 있다.

『문학과지성』에서 그 가능성을 주목하여 적극 추진해왔던 서평의 기획은 1970년대 후반 다른 문학잡지에도 확산되는데 김병익은 이것이 『문학과지성』의 영향이라고 말한다.

> 또 한 가지 편집 태도의 발전은 書評의 확장이다. 모든 비평이 근본적으로는 書評과 같이 구체적인 성과에 대한 일차적 비평에서 이루어진다는 점을 상기할 때 書評의 중요성은 막중한 것이다. 그러나 이제껏 『文學과知性』외에는 전문적인 서평란이 개발되지 못하고 있었다. 이 점에서 『창작과 비평』이 書評을 본격적으로 취급하고 『世界의 文學』도 이를 중시하며 『韓國文學』 등 여타의 잡지에서도 서평 지면을 늘인 것은 批評의 출발점을 다시 잡고 있는 현상으로 받아들여지는 것이다.[357]

김병익은 1976년의 비평적 작업을 일괄하는 자리에서 '서평'의 역할을 '일차적 비평', '비평의 출발' 등으로 표현한다. 이는 서평이 비평의 영역을 지식과 연구에까지 확장하는 시도이며 동시에 비평의 대상인 지식, 텍스트를 '독서'하고 이를 다시 지식의 유통과정 내에서 재생산할 수 있는 '인문 교양'의 기획이기 때문이었던 것으로 보인다. 또한 서평 쓰기를 통한 "경계횡단성의 실천"을 수행했다는 평가를 받는 『창작과비평』[358] 서평란 역시 『문학과지성』의 영향이라고 김병익은 평가하고 있다. 1970년대 후반으로 갈수록 『문학과지성』에 수록된 서평의 수가 점진적으로 증가하고 있음은[359] 이들이 자찬한 것처럼 서평을 통해 지

---

357) 김병익, 「비평방법의 재검토」, 『상황과 상상력』, 문학과지성사, 1979, 346면.

358) 『창비』의 서평쓰기에 대해서는 최기숙, 「『창작과비평』(1966-1980) : '한국/고전/문학'의 경계횡단성과 대화적 모색 : 확장적 경계망과 상호 참조 : 이념·문화·역사」, 소영현 편, 『비평 현장과 인문학 편성의 풍경들 : 1970년대 『창작과 비평』을 중심으로』, 소명출판, 2018, 79-85면 참조.

359) 인아영은 이와 같은 출판사 설립 이후 서평의 증가와 재수록 작품의 감소라는 대조적 변화에서 출판을 통한 작가의 선별과 문학적 실천이 가능해졌으며, "문학작품 자체로서 문학관을 설명하기보다는 서평 혹은 평론의 형태로 소화하여 제시하고자" 했음을 읽어내고 있다. 또한 서평이 인문사회과학을 폭넓게 다룬다는 점에서 당대의

식적 실천을 강화해가고 있었음을 유추할 수 있는 근거가 된다.

1970년대 중반 정부의 언론 탄압은 문단과 출판, '문학-지식'의 제도에 큰 변화를 야기한 것이었다. 유신정권이 동아일보 사장, 편집국장, 기자를 연행하자, 1974년 10월 24일 동아일보 기자 180여 명은 이를 비판하는 '자유언론실천선언'을 발표했고, 다른 신문사와 방송사의 기자들도 이에 참가한다. 유신정권은 광고탄압으로 보복하지만, 대중이 언론의 편이었음은 백지광고와 투쟁지지광고 등을 통해서 드러난다. 그러나 동아일보 경영진은 정권에 굴복하고 기자들을 해임하기에 이른다.[360] 훗날 김병익은 자신에게 이 시기가 "역사에 대한 不可知論"을 감각하게 된 계기였다고 회고한다.[361] "역사의 승리"와 "역사의 침묵"을 나란히 경험했던 1975년의 사건들은 마치 이들 문학의 근원에 자리한 전쟁에 대한 '알 수 없음'과, 4·19와 5·16을 연달아 경험한 시기의 혼란과 좌절과도 겹쳐진다. 우연히도 이와 같은 세계의 혼란은 다시금 『문학과지성』의 비평가들에게 새로운 시작을 예비케 한다.[362]

1975년 조선·동아일보의 기자 해직 사태는 출판사의 증가로 이어졌다.[363] 해고된 '동아투위'(동아자유언론수호투쟁위원회)의 일원들은 '종각번역실'을 중심으로 사회과학에 관한 지식을 번역했고, 이와 같은 번역은 출판사를 설립하는 것으로 확장되었다.[364] '비판적 지식인'으로 범주화되는 집단이 출판계에 유입

---

지식 장에서 『문학과지성』의 장악력이 커졌다고 평가한다. 인아영, 「『문학과지성』의 이론적 기반과 미학적 실천」, 서울대학교 석사학위논문, 2017, 78-79면.

360) 이상록, 「문화계, 획일주의에 맞선 저항의 우회로」, 김성보 외, 『한국현대생활문화사 1970년대 : 새마을운동과 미니스커트』, 창비, 2016, 132-136면 참조.

361) 김병익, 「야곱의 씨름」, 『문학과지성』11-3, 1980년 가을, 910면.(『『문학과지성』창간 10주년 기념호 복각본』, 문학과지성사, 2015에서 인용.)

362) 출판사의 설립이 비단 김병익만을 위한 것은 아니었다. 김주연의 회고에 따르면, "김현은 앞으로 어떤 희생자가 나올지 모르는데 회사는 있을 수도 있을 예비 실업자의 호구(糊口)방편으로서도 불가피하다고 강조했다"고 한다(김주연, 「문학과지성사의 출범과 70년대」, 권오룡 외 편, 『문학과지성사 30년 : 1975-2005』, 문학과지성사, 2005, 51면). 1980년 대학교수 해직 사건을 계기로 교수직을 잃은 김치수 역시 문학과지성사의 기획위원으로 자리를 옮긴다. 김치수, 「『문학과지성』의 창간」, 위의 책, 39면.

363) 전예원, 청람문화사, 과학과 인간사, 정우사, 문학과지성사, 한길사, 두레, 백제 출판 등의 출판사가 해직기자에 의해서 창립되었다. 조상호, 「1970년대 해직언론인의 언론적 기능으로서의 출판활동에 관한 연구」, 『한국언론학보』42-1, 한국언론학회, 1997, 274-275면.

364) 이와 같은 움직임이 1970년대 말 "비판적 사회과학 독서문화를 형성"하고, "1980

되면서, 이 시기 출판은 사회비판적 행위, 비판적 태도의 공론화와 같은 언론의 역할을 대신하는 것이 되었고, 이에 따라 출판사의 경향성과 전문성이 변별되기 시작했다. 이 시기 새롭게 등장한 10여 개의 출판사들은 대부분 재정 규모가 작지만, "출판사 사장들은 모두 대학을 나"왔으며, "새로운 감각과 빠른 출판 정보"를 갖고 있어 "양서"를 독자에게 공급하며, "창의성 있는 출판"을 하고 있다는 점을 특징으로 한다.[365] 1970년대 중반 '책'을 중심으로 한 사회·경제·문화적 변화는 일종의 문학 '제도'나 지식의 유통 방식의 변화를 야기했고, 또한 문학과 지식의 기능과 역할을 다시 묻는 계기가 되기도 했다. 문학과지성사의 창립은 이와 같은 시대적 배경에서 이루어졌으며, 문학서와 인문사회서적을 출판함으로써 '비판'적 사유와 계간지 『문학과지성』에서 구축되고 있었던 미학과 지식의 실천을 확산하고자 했던 또 다른 '앎'의 실천이라고 볼 수 있다.

1975년 동아일보 기자 해직 사건을 계기로 김병익은 기자직을 그만두게 되었고, 김현의 제안으로 "생계를 마련"하기 위해 출판업을 시작한다.[366] 황인철을 포함한 동인 5명이 공동으로 비용을 부담하여 설립된 문학과지성사가[367] 공동의 책임과 기획을 통해 도서를 출판하는 것은 『문학과지성』의 전반적인 방향을 설정하고 원고를 선별하는 잡지 편집 기획의 연장선상에 있었다. 문학과지성사는 예상 외로 상업적 성공을 거두었는데,[368] 이는 조해일과 같은 대중작가의 단행본이 베스트셀러가 되었다는 것, 최인훈 전집 출간을 통해 출판사의 위상을 정립했으며, 그들이 출간했던 인문 서적 등이 예상외의 호평을 받았다는 데에 기인한 것으로 보인다.[369] 문학과지성사는 "독서시장이 넓은 문예물 출판"을 중심으로 재원을 축적하였고, "출판의 주종이 문학"이었기 때문에, 인문서를

---

년대 사회과학 서적 붐"의 기반이 되기도 하였다. 천정환·정종현, 『대한민국 독서사 : 우리가 사랑한 책들, 知의 현대사와 읽기의 풍경』, 서해문집, 2018, 165-166면.

365) 고유석, 「출판계에 새바람, 30대 신참자들 각광」, 『경향신문』, 1978년 6월 2일. 이 기사의 서술 및 출판인 대상 인터뷰에서는 기존 출판계의 문제점을 "쫓아가기식 출판" "마구잡이로 출판"하는 경향을 지적하고 있다.

366) 홍정선, 「'문학과지성'30년, 그 흐름의 대강」, 권오룡 외 편, 앞의 책, 19면. 출판사 설립을 김현이 제안했다는 것은 김치수의 「『문학과지성』의 창간」, 위의 책, 39면. 김현의 제안은 출판사 중심의 문학제도 변화를 위한 것으로도 볼 수 있다. 이에 관해서는 뒤에 최인훈 전집을 다루는 부분에서 논의하고자 한다.

367) 김병익, 『글 뒤에 숨은 글』, 문학동네, 2004, 248-249면.

368) 김치수는 출판사의 운영으로 잡지 『문학과지성』의 재정적 자립을 이루었다고 말한다. 이전까지 『문학과지성』은 황인철 변호사와 일조각의 한만년 사장에게 경제적 지원을 받고 있었다. 김치수, 앞의 글(2005), 39면.

369) 홍정선, 앞의 글, 20-22면 참조.

많이 출간했음에도 특정한 방향성이 드러나지 않는다고 평가되기도 한다.[370] 대중소설이 베스트셀러가 되면서 출판사뿐만 아니라, 『문학과지성』의 재정적 기반까지 확보하였다는 점에서 이와 같은 평가는 일견 타당하지만 동시에, 그들의 대중문학 출판과 인문사회서적의 출판은 『문학과지성』의 담론 구도 하에서 이해되어야 할 성질의 것이기도 하다. 나아가 문학과지성사의 창립은 당시의 문학 제도와 문학과 지식의 유통 구조 변화의 중심에 있는 것이었다는 점을 고려할 때 다양한 각도에서 논의될 필요가 있다.

문학과지성사에 앞서, 1969년 『창작과비평』은 창간호부터 잡지를 출판했던 일조각을 떠나 전문잡지사인 창작과비평사를 설립했으며, 1974년부터 문학 단행본을 출간하기 시작했다.[371] 문학과지성사의 설립에는 이에 대한 대타의식이 작용했을 것이라는 점 외에도, 이들은 1970년대 젊은 출판인, 출판사의 대거 등장은 당대적 사회적 변화와 출판 시장의 관계 속에서 살펴볼 필요가 있다. 70년대를 대표했던 문학잡지가 그들의 문학관을 반영하는 출판사를 운영하기 시작한 것은 잡지에서 다루던 문학과 지식이 유통되는 영역이 더욱 확대될 수 있는 기반이 마련되었다는 것과, 또한 문학과 지식이 상업과 자본의 영역에서 본격적으로 자리 잡기 시작했음을 의미하는 것이기도 하다. 특히, 편집동인들에 의해 구성되는 총서 기획과 전집의 발행은 문학과지성사의 입지를 확고히 다지고 출판사의 개성을 명확히 보여준 대표적인 사례라고 할 수 있다.

출판사 설립 초기부터 출판되었던 최인훈 전집은 1976년 8월 『광장/구운몽』과 『우상의 집』으로 시작하여 1980년 2월 『유토피아의 꿈』, 『문학과이데올로기』의 출판으로 완간되었다. 4년에 걸쳐 출판된 12권의 전집은 최인훈과 문학과지성사의 편집동인에 의해 새로운 형식이라고 의미화되었다. 김현은 최인훈 전집의 『회색인』과 『서유기』의 발간에 대해 논하는 자리에서 문학과지성사의 전집 출판의 의의를 스스로 밝힌 바 있다.[372] 그는 문학과지성사의 단행본 형식의 전집 출판이 기존의 전집 출판의 부정적 양상을 극복하는 것인 동시에 문

370) 조상호, 앞의 글, 295면.

371) 출판부를 설립하고 단행본을 출판할 예정이라는 것을 『창작과비평』 1973년 겨울호에서 광고하고 있다. (「편집후기」, 『창작과비평』30, 1973년 12월, 1177면.) 이 광고에서는 아놀드 하우저의 『문학과 예술의 사회사-현대편』과 황석영, 방영웅의 단편집 출판 계획 또한 알리고 있는데, 이에 대해 염무웅은 창작과 비평사의 출판활동이 1973년부터 시작되었다고 말한 바 있다.(김병익·염무웅, 앞의 글, 285면.) 창작과비평사의 첫 번째 발간 도서는 황석영의 『객지』였다.

372) 김현, 「새로운 형태의 문학 전집」, 『뿌리깊은 나무』21, 1977년 11월.

학제도의 개선을 도모하는 것이라는 점에서 고평한다. 김현의 판단에 따르면, 이전까지의 전집은 "싸구려 번역 원고" 혹은 "옛날 지형을 교묘하게" 변형한 것에 지나지 않은 내용에, "두꺼운 표지에 호화로운 장정"을 한 고가(高價)의 상업성을 띤 것들이 대부분이었다. 전집을 출판한다는 것이 당시에 일종의 투기와 같은 것으로 여겨졌으며,[373] 독자-소비자의 입장에서도 전집은 고가의, 비-대중적인 상품이었다고 할 수 있다.[374] 또한 대부분 '외판' 조직에 의한 전집과 사전류의 대량 판매 및 할부 구매가 도서 유통의 주된 경로였으며, 당시 영세한 출판 상황에서 출판의 상업화와 판매 경쟁으로 인해 책의 유통은 '비정상적'으로 이루어졌다.[375] 책은 주로 외판조직, 서적행상에 의해서 유통되었기 때문에 서점의 기능은 위축되었고, 서점의 폐업이 잦았다.[376] 이와 같은 출판시장의 취약성은 양질의 도서를 생산하는 데에 장애물이 되기도 하였다. 김병익은 1960년대 출판문화를 점검하며, 출판과 유통의 대형화, 월부(月賦)화, 장식화 문제, 그리고 저작권에 대한 인식이 부족하며 특정 작가의 작품만이 반복적으로 출판되는 것, 출판된 도서가 유행에 휩쓸려 그 수명이 짧다는 것 등을 지적한다. 나아가 이와 같은 출판업의 기형성과 맞물려있는 외판업의 상황을 제시하는데, 이는 외판업자에게 많은 이윤을 남길 수 없는 단행본 출판을 위축시킨다는 문제점을 낳는다. 또한 "月賦金의 橫流"가 심하며, 덤핑 등으로 출판사에 금전적 손실을 입히면서도 "외판전문사"가 생길 정도로 외판업은 대형화,

373) "출판사들은 대개 "왕창 벌든지, 폭삭 망한다"라는, 그 용기만은 칭찬해주어야 할 결단력을 가지고 전집에 대들었기 때문에, 그것들이 서가에 침투하는 속도 또한 대단히 빨랐다고 할 수 있다." 위의 글, 24면.

374) "1962년 도시근로자 월평균 가계소득이 6천원 정도였는데, 1958년을 전후로 출판된 정음사 세계문학전집이 권당 1600원, 민중서관의 한국문학전집이 권당 2500원으로 일반근로자의 가계소득으로 구입하기는 곤란하다." 박숙자, 「1950년대 '문학전집'의 문화사 : 문교부의 '우량도서' 제도와 한글세대의 등장을 중심으로」, 『서강인문논총』35, 서강대학교 인문과학연구소, 2012, 95-96면.

375) 1960년대 도서 유통의 주요한 특징은 '덤핑시장'과 '외판 월부 판매'였다. 덤핑 목적의 비정상 출판물이 범람했고, 지나친 판매경쟁으로 출판유통 업계는 혼란에 빠졌다. 이러한 상황에서 당시 대한출판문화협회의 한국출판윤리강령은 대부분 출판유통 시장의 혼란을 정상화하는 것을 목표로 하고 있었다. 윤상길, 「1960년대 '독서문화'의 기반과 마을문고 보급운동」, 『한국출판학연구』40-1, 한국출판학회, 2014, 121-122면 참조.

376) 한만년, 「한국출판계의 과거와 현재」, 『출판문화』, 1968년 5월, 25면. 이러한 서점의 불황에 대하여 출판사들 역시 서점 판매보다 월부 외교판매에 더욱 주력하고 있었다. 소매할인율을 서점에 비해 외교판매에 5퍼센트를 더 낮게 책정하는 등 외판을 장려했으며, 전집물 위주의 출판이 이러한 현상을 더욱 부추겼다고 할 수 있다.

기업화되고 있었다. 이와 같은 문제를 해결하기 위해 독서신문과 도서종합공사가 필요하다. 특히 도서종합공사는 유통과정의 단일화를 통해 도서정가제를 유지하여 서점을 육성할 수 있으며, 제작비를 절감하고 자금회전이 상대적으로 빠르다는 점에서 출판사의 운영을 안정화할 수 있다. 이에 따라 김병익은 도서종합공사가 설립된다면 양서의 보급이 원활해질 것으로 예견한다.[377] 1970년에 쓰인 이 글은 아직 출판업과 무관했던 김병익의 판단에도 기형적이었던 출판시장의 구조와 문제점을 여실히 보여준다. 전집 출판과 외판원은 도서 유통에 간섭하여 결과적으로 출판의 내용적 측면에까지 영향을 준다는 점에서 당대 지식인에게 문제적 요소로 인식되었던 것이다. 물론 1960년대 전집의 대규모 발행이 당대 "읽을거리의 부족을 타개"할 수 있는 하나의 방식이었으며, 문화와 지식이 성장하는 계기로 작용하였다고 평가할 수도 있지만, 이와 같은 지식의 유통은 국가와 정부의 승인과 전집 편찬자의 '선별'을 통한 읽을거리 제시라는 점에서 수직적 형태의 '계몽' 기획이라고 볼 수 있는 것이었다.[378]

"적어도 5권 이상 무더기(帙)로 펴내는 책은 있으되, 출판시장으로서의 서점은 없고, 소수의 선택하는 독자는 있으되 단행본이 없으며, 책을 가구(家具)처럼 장식으로 사들이는 사람은 있으되 읽는 이가 없는"[379] 출판 시장 구조에서 단행본 형식의 전집 출판, 그리고 시간차를 둔 출판의 형식은 외판조직에 의존하지 않는 도서의 유통을 가능하게 만들었다. 기존의 전집에서 문제가 되는 것 중 하나는 가격이었다. 실제로 같은 시기에 출판된 『조연현문학전집』(어문각, 총 6권)은 권당 3천원에 판매되었던 것에 반해,[380] 최인훈 전집 『회색인』은 1,400원, 『서유기』는 1,200원에 판매되었다.[381] 최인훈 전집은 "특정 작가의 전집을 단행본으로 묶어낸 최초의 출판"이었는데,[382] 이러한 출판의 형식은 제작비용에서 자유로울 수 있었기 때문에,[383] 상대적으로 적절한 가격으로 일반 독

377) 김병익, 「한국출판문화의 허구」, 『신동아』, 1970년 10월.(인용은 『지성과 반지성』, 민음사, 1974, 305-307면.)

378) 출판사를 설립하기 전 김병익은 작가 협회를 구성하고, 작가의 원고료 지급 건과 같은 문제를 해결하고자 했다. 이와 같은 시도를 출판사의 운영과 연결해볼 수 있을 것이다.

379) 엄대섭, 「독자개발론」, 『출판문화』 1970년 8월, 4면.

380) 「조연현 문학전집」, 『경향신문』, 1977년 2월 18일.

381) 「회색인·서유기」, 『경향신문』, 1977년 10월 14일; 한편 1977년 도시근로자의 월평균 소득은 11만 7090원이었다. 「77년 도시근로자소득 월평균 11만 7천90원」, 『매일경제』, 1978년 5월 25일.

382) 「단행본 출판사 총서 형식 기획 출판 붐」, 『경향신문』, 1980년 12월 5일.

자의 구매가 가능하도록 만들 수 있었다. 또한 전권을 외판 조직을 통해 판매하는 것이 아니라, 서점에서 독자의 선택과 기호에 따라 선별적으로 구매할 수 있다는 점에서 일정부분 '독자'의 자발적인 도서 구매와 독서를 가능하게 하는 것이었다. 최인훈 역시 전집이 완간되었을 때의 인터뷰에서 이와 같은 전집의 형식과 구매 방식에 대해 고평하며 일견 자부심을 드러내기도 하였다.[384] 또한 이러한 출판의 변화는 도서의 유통뿐만 아니라 문단 구조에도 변화를 야기할 수 있는 것이었다. 전집 출간을 통해 문학과지성사가 꿈꾸었던 새로운 문단의 모습에 대해서는 김현을 참조하여 이해해볼 수 있다.

> 그러나 나는 그가 중요한 작가라는 판단을 내릴 수만 있다면, 전집을 내지 못할 까닭은 없다고 생각한다. 단행본 형식의 전집은 더 나아가서 작가와 출판사와의 관계를 더욱 굳건하게 해서 출판사 중심으로 문학 제도를 개편할 수 있는 길을 열어준다. 출판사 중심으로 문학 제도가 개편되지 않는다면 한국 문학은 추천자와 피추천자 사이의 개인적인 유대에 의해 계속 지탱될 것이고, 그런 현상은 문학의 다양화를 막아 한국 문학을 뜻하지 않게 굳어지게 할 위험을 낳을 염려가 있다. 개성 있는 출판사의 출현은 개성있는 작가의 그것과 밀접하게 연관되어 있으며, 더 과감하게 말하자면 그 반대도 사실이다. (…) 단행본 형식의 그의 전집의 성패는 한국 문학이 새로운 형태의 문학적인 체계를 이룩할 수 있을 것인가 없을 것인가를 가름하는 하나의 척도가 될 수 있을 것이다. 나는 그 전집이 성공하기를 바란다. 그것은 현재의 문학적인 체계에 대한 나의 불만이 그만큼 크다는 것을 뜻한다.(밑줄 - 인용자)[385]

『산문시대』 등의 동인지를 창간하던 시기에 이들에게 문제시되었던 것은 문단의 신인으로서 지면의 확보가 어렵다는 것이었다. 문단의 권력관계를 재생산하는 구조인 기존 문단의 추천 제도는 일종의 문단 세력화, 권력화의 양상을 초래했으며, 문학의 다양성을 막는 장애요소가 되었다.[386] 이에 대한 문제제기는

---

383) 김현, 앞의 글(「새로운 형태의 문학 전집」), 24면.

384) "그동안 발표해 온 작품들을 全集으로 묶어 독자들이 좀더 정리해서 읽을 수 있게 했다는 점에서 다행스럽게 생각합니다. 더구나 이제까지의 全集발간형식을 벗어나 4년에 걸쳐 3~4권씩 낱권으로 나온 일은 우리 출판사상 처음 있는 일로서 더 이상 완전한 발간형식은 없겠죠. 제 자신의 문학세계를 유감없이 표현해 냈다고 생각합니다."「문학전집 12권 펴낸 소설가 최인훈씨 : 21년간 발표됐던 소설 · 희곡 등 묶어 모든 작품 손질 - 4년동안 낱권으로」,『경향신문』, 1980년 2월 26일.

385) 김현,「새로운 형태의 문학 전집」, 앞의 글, 25면.

386) 이봉범,「1960년대 등단제도의 문단적·문학적 의의와 영향」,『반교어문연구』37,

1970년대 문단을 '계간지'를 중심으로 재편하게 만들기도 했다.[387] 김병익은 문협과 같은 기존 단체가 '에꼴' 즉 문학관의 동질성에 의해서 형성된 것이 아니라, 파벌 단위로 구성된다는 점에서 한국문학의 취약성을 발견한다. 문학단체 무용론을 펼치는 김병익은 한국 문단이 이러한 상황에 처하게 된 원인으로 출판계가 작품을 '심사'할 역량을 갖추지 못했다는 점을 제시하고 있다.[388] 김병익이 지적하는 '심사'의 역량이란 출판계 내부에서 작품을 선정하고 유통하는 '생산'이 자생적으로 이루어지지 않음을 의미하는데, 문학 작품을 분별할 수 있는 능력을 갖추고, 나름의 문학관을 표방하는 출판사가 드물다는 점을 문제 삼는 것이기도 했다.

즉, 여러 동인지와 『문학과지성』을 창간하던 시기 김현 등이 가지고 있었던 '제도' 변화에 대한 욕망이 문학과지성사의 단행본 출판에도 작용하고 있었던 것이다. 매체 중심의 문학의 양식에서 '출판사 중심'의 문단으로의 변화는 각각의 출판사가 자체의 이념을 전면화하고, 출판사만의 개성을 드러내는 것을 통해 가능하다. 출판사 중심의 문학 제도, 개성 있는 출판사란 곧 확고한 문학관 혹은 사회관을 표방하는 출판사를 의미했다. 문학과지성사의 경우에는 편집 동인의 문학적 입장, 혹은 그들이 기대고 있었던 인문사회학의 담론을 단행본의 형태로 재생산하고 확산할 수 있는 제도로서 출판사가 기능하게 될 것을 보여주는 것이었다.[389]

---

반교어문학회, 2014, 329면. 이봉범의 논문은 추천제, 신춘문예 등에 내재된 문제점을 극복하기 위해 등장한 대안적 등단 제도들과 이를 통해 등단한 신인들이 이후 문단의 질서에 어떤 영향을 미쳤는지를 분석하고 있다.

387) 안서현, 앞의 글(2017) 참조.

388) "이러한 등장방법은 출판계가 외국처럼 자체의 심사기구를 갖고 있어 投稿作을 출판시켜주는 힘을 갖지 못한 불행 때문에, 그리고 현재의 심사위원급이 해방후, 三十대초부터 추천과 신춘문예 심사를 줄곧 맡을 수밖에 없었다는 韓國文學의 어린 연령과 수적 제한의 슬픈 사실 때문에 비롯된 것이지만 二十여년 동안 몇몇 文壇지도자에 의해 신인들이 배출되었다는 것은 韓國文壇의 고질을 심화시키는 주요한 원인이 되었다." 김병익, 「한국문화단체의 비문화성」, 『신동아』, 1973년 5월.(『지성과 반지성』, 민음사, 1974, 183면.)

389) 홍정선의 서술에 따르면, 1978년 문학과지성사는 사무실을 옮기는 시기를 즈음하여, "출판의 기준과 운영의 원칙"을 만들었다고 한다. 그 출간 기준은 "수필집 · 아동도서 · 참고서 · 교과서는 내지 않는다," "자비 출판은 사양한다," "외국 것은 문학과 인문과학의 이론서 혹은 고전적인 시집으로 한정하고 소설은 출판하지 않는다"는 것이었다. 첫 번째 원칙은 문학과지성사의 대상 독자층이 성인임을 보여주며, 두 번째 원칙은 "출판사의 독자성"을 유지하기 위한 방법이었다. 세 번째 원칙은 당대 마구잡이로 번역된 외국 소설에 대해 거리를 두고자 한 의도로 보인다. 홍정선, 앞의 글

동아일보에서 해직된 김병익에게 먼저 출판사의 설립을 제안했던 김현은 '문학 제도'의 변화라는 강한 의지를 품고 있었으며, 실제 문학과지성사의 설립은 이와 같은 제도 변화의 중심에 있었다. 1970년대 '문학-지식', 출판과 유통 형태의 변화를 기민하게 감지했던 덕분일 수도 있고, 혹은 문화적 양식의 변화 속에서 의도치 않은 결과를 낳은 것일 수도 있지만, 어느 쪽이든 문학과지성사의 출판이 당대의 문자문화의 생산, 유통, 소비의 변화와 밀접한 관련성을 지니고 있었던 것만은 사실이다. 외판 서적상은 실제 1970년대 초중반 무렵부터 쇠락의 길을 가고 있었다. 호화로운 장정과 값비싼 전집의 시대가 막을 내리고 있었으며, 값싼 문고본이 생산되며 출판 시장의 판도를 바꾸기 시작했다.[390] 1970년대 초반의 경제 호황에 힘입어 문화를 '소비'하는 계층이 확대되었으며, 문고본의 인기와 '단행본' 형식의 출판물은 그간 제 기능을 하지 못했던 '서점'이라는 유통의 공간을 다시 자리매김하는 것이기도 했다.[391] 이러한 경제적 상황을 토대로 출발했던 문학과지성사는 비교적 쉽게 재정적 안정을 누릴 수 있게 된 것이었다. 나아가, 1970년대 후반 도서 판매의 침체기가 도래했을 때에도 창작 단행본과 인문서적은 여전히 잘 팔리는 상품이기도 했는데, 이는 출판사의 '전문화'와 세분화 등으로 안정적으로 구축된 물적 기반 위에서 단행본 출판이 이루어졌으며, 나아가 그들이 생산하는 문학과 지식이 당시의 독자층의 요구에 부응하고 있었음을 보여주는 것이었다.

이처럼 출판과 편집의 '개성'을 강조하는 이들이 출판사를 소유하게 됨으로써 『문학과지성』을 통해 구현되었던 '지식'의 종합과 재배치의 기획은 단행본을 통

---

(2005), 21-22면.

390) 1970년대는 문고본의 "황금빛 전성기"로 불리었다. 1971년부터 삼성문고, 문예문고, 서문문고, 삼중당문고, 현대과학신서 등이 출판되기 시작했는데, 해방기나 1950년대 말의 문고본 성행 때와 달리 1970년대는 출판사별로 각기 다른 특징을 내세운 문고본을 출간했다. "30여개사에서 1천여종의 문고본이 출간됐고, 연간 250만부가 팔리는 전성시대를 구가"했던 이 시기에 문고본은 독자의 수를 늘리고 지식을 확산할 수 있는 주요한 수단 중 하나였다. 김중식, 「한국 문고본 출판의 역사적 전개」, 『출판저널』155, 대한출판문화협회, 1994 참조.

391) 1970년대 경제의 호전과 맞물려 단행본과 문고본의 서점 유통, 그리고 서점의 세금 면제, 도서 정가제 시행 등의 영향으로 전국적으로 서점이 확대되었으며, 서점의 매출이 향상되면서 대규모 서비스를 시행하는 서점이 등장하기도 한다. (신종락, 「한국 현대 출판 유통 환경변화 연구 : 1960년대-2000년대를 중심으로」, 『한국출판학연구』40-2, 한국출판학회, 2014, 90-91면.) 가령 1977년에 문을 연 동화서적은 7층 건물에서 5만 여종의 책을 판매했으며, 독서상담실이나 회원제 같은 서비스를 제공하기도 했다. 「현대화된 대형서점 '동화서적' 등장」, 『매일경제』, 1977년 3월 9일.

해서 더욱 강화될 수 있었다. 출판사의 단행본 기획은 계간지 『문학과지성』을 이해하고 해석할 수 있는 독자이자, 서적의 구매력을 지닌 소비자를 향한 상품이기도 했다. "韓國文學의 고급한 수준을 기대하는 본지 독자들의 기대에 충분히 부응할 수 있으리라"는[392] 믿음으로 시작된 단행본 출판은 자신들의 이념적 지향을 더 충실히 드러내게 될 단행본을 구매할 수 있는 소비자의 존재에 대한 신뢰 위에서 출판된 것이었다.

창간호부터 지속적으로 『문학과지성』은 「이번 호를 내면서」를 통해 그들의 매체 발간의 목표와 '문학-지식'의 기능을 수사적으로 표현하는 동시에 해당 호에 실린 글에 대해 의미를 부여하고 수록의 의도를 밝히면서 잡지에 수록된 인문적 교양을 편집동인의 맥락에서 질서화하고자 했다. 출판사가 창립된 이후 「이번 호를 내면서」에서는 잡지에 수록된 글뿐만 아니라 출판되는 단행본에 대해서도 동일한 방식의 설명 및 소개를 덧붙이고 있는데, 이는 잡지를 통해서 이들이 구현하고자 했던 '문학-지식'이 단행본 출판을 통해서도 시도되고 있음을 보여주는 것이기도 했다. 나아가 이들의 인문사회서적은 대체로 매체에서 소개된 내용들과 겹쳐있음을 확인할 수 있다. 가령, 정문길의 『소외론연구』는 출판이 예고되는 동시에 「소외론의 사회학적 의미」를 9권 1호(1978년 봄)에 수록하였다. 또한 『문학과지성』 5권 2호에 게재된 「인간소외론연구 : 오르테가의 사회이론과 대중인의 개념」 역시 해당 단행본에 수록되어 있다. 정문길의 저서에 문학과지성사의 편집동인들은 깊이 감화 받았음을 스스로도 여러 차례 밝힌 바 있으며, 1980년대 이후에도 이들은 정문길의 논의와 입장을 같이하고 있음을 확인할 수 있다.

출판사의 설립 이후 처음으로 소개되는 단행본들은 출판사의 의도와 맥락이 잡지의 그것과 동일한 것임을 그대로 보여주고 있다. 문학과지성사가 출판한 단행본은 홍성원의 『주말여행』, 김현·김주연이 펴낸 『문학이란 무엇인가』, 그리고 조해일의 『겨울여자』였다. 잡지와 출판사를 함께 운영하게 된 문학과지성사는 매체에서 수록된 글들을 의미화했던 것처럼, 출판물에 대해서도 동일한 방식으로 그 의미를 밝히고 질서화하는 작업을 수행한다.

> 우리는 단행본을 따로 취급하게 될 <文學과 지성사> 가 독립하게 되었음을 알려드리는 기쁨을 갖는다. 좋은 작가를 발굴해내고, 그를 독자들과 가깝게 만드는 것

392) 「이번 호를 내면서」, 『문학과지성』7-1, 1976년 봄, 6면.

이 우리들의 목적이다. 우리는 이번에 김현 · 金柱演씨 編인『文學이란 무엇인가』와 洪盛原씨의『週末旅行』, 趙海一씨의『겨울女子』를 발간했다.『문학이란 무엇인가』는 문학의 본질과, 문학이론의 여러 갈래를 체계적으로 규명하고, 한국 문학에서 문제되고 있는 여러 논쟁점을 제시함으로써, 문학이론가들이 지금 고민하고 있는 것이 무엇이며, 그것은 어떻게 이해되어야 하는가를 독자 여러분과 같이 생각해보자는 의도 밑에서, 그리고 洪盛原씨의 첫 중·단편 소설집은 60년대 문학의 문을 연 중견 작가의 세계가 어떠한 변모를 겪어왔는가를 보여주기 위해서, 趙海一씨의『겨울女子』는 한국사회의 풍속적 변모와 대중소설의 가능성을 보여주기 위해서 기획되었음을 밝힌다.[393]

출판사의 운영을 담당하던 김병익과의 친소관계가 작용한 결과일 수도 있지만, 홍성원이라는 이름의 등장은『문학과지성』의 창간호를 떠올리게 한다.『주말여행』에 수록되어 있는「즐거운 지옥」은『문학과지성』창간호에 재수록되어 있는 작품이며, 창간사에 대응하는 김병익의 글「지성과 반지성」의 마지막에 인용되어 있는 소설이기도 하다. 김병익은 현대 사회의 지성인의 역할과 임무를 강조하면서 '고민'과 '사유'라는 고통을 홍성원의「즐거운 지옥」을 인용함으로써 보여주고자 한 바 있다. 홍성원 소설의 소설가-지식인 인물의 삶이『문학과지성』의 창작 주체와 겹쳐있는데, 이를 통해 자신들의 '문학-지식'에 대한 사유를 구체화하고자 했던 이들의 첫 번째 단행본 역시『문학과지성』창간 당시의 문학과 지식의 배치를 반복하고 있는 것이기도 했다.

창작집『주말여행』이후 문학과지성사가 출간한 책은 김현과 김주연이 함께 편집한『문학이란 무엇인가』이다. 문학의 본질에 대한 물음을 제목으로 하는 이 공저서는 '문학이란 무엇인가', '문학이론을 어떻게 이해할 것인가'[394], '한국문학, 무엇이 문제인가'의 3부로 구성되어 있으며 대체로 이들이 몇몇 지면에서 언급한 적이 있거나 이들의 비평의 근거가 되는 이론을 담고 있다. 특징적인 것은 이들이 글을 수록함에 있어서 외국 이론가의 글과 한국 비평가의 글에 위계를 두지 않았다는 것이다. 가령, 문학의 본질을 묻는 1부에는 르네 웰렉, 사르트르, 리카르두와 김현, 유종호의 글이 함께 실려 있으며, 문학의 '이해'에 대해서는 김우창, 이상섭, 김주연, 김종철의 글과 함께 랑송과 카이저의 글이 실려 있다. 서구의 지식과 한국의 지식이 위계와 층차 없이 교차함으로써 문학의

393) 위의 글, 7면.
394) 2부의 제목은 '文學理論을 어떻게 理解할 것인가'인데, 문학의 주변 지식으로서 문학사와 문학 비평, 장르, 언어, 형식에 관한 글을 모은 것이다.

‘본질’을 해명할 수 있을 것이라는 기대가 깔려 있는 것이다. 작품으로서의 문학을 이해하는 데에 있어서는 ‘세계문학장’의 중심/주변의 구도를 쉽게 벗어나지 못했던 것과 달리, 문학의 이론들, 지식의 교차는 비교적 동등한 차원에서 이루어지고 있음을 확인할 수 있다.

또한 이 책은 서로 상반된 입장의 글도 함께 읽기를 권한다. 사르트르의 글과 리카르두의 글을 나란히 배치함으로써 이 둘의 견해 차이를 강조하면서도 이러한 견해의 상호보완이 필요함을 역설한다.[395] 또한 3부에서는 리얼리즘 논쟁에서 주요 논자였던 김병익과 염무웅의 리얼리즘론을 함께 수록하고 있다. 두 사람의 “상반되는 해석”에도 “문학에서는 언제나 창작 현장 그 자체가 문제라는 관점”에서 더 소중하게 비교될 필요가 있음을 강조하기도 한다.[396] 이와 같은 시도는 문학에 대한 이해가 “다양하게 접근”되어야 한다는 지향점을 형식적으로 구현하고 있는 것이기도 하다.[397] 문학의 본질을 묻고자 하는, 자신들의 문학론을 확산시키고자 했던 이와 같은 개론서의 출판은 이들도 예상치 못했던 몇 가지 결과를 가져왔다. 이 책이 출판된 다음해인 1977년 전예원은 ‘전예원 신서’라는 기획으로 염무웅과 유종호를 편집인으로 하여, 주요 대담과 좌담을

---

395) “사르트르의 글은 웰렉의 글과 마찬가지로 50년대의 문학계를 풍미한, 이미 정평이 나 있는 글로서 이 자리에서 좀 새삼스러운 느낌이 없지 않으나 역시 문학의 현실적 功利를 날카롭게 추궁한 이 방면의 견해로서는 이와 유사한 그 어떤 글보다 여전히 한 발짝 앞서 있다고 판단되었기 때문에 수록되었다. 리카르두의 글은 사르트르와 같은 서구권, 그것도 같은 나라의 이론가로서 사르트르와는 사뭇 다른 견해의 피력이라는 점에서 함께 읽혀져야 할 것이다. 말하자면 사르트르의 글이 흔히 우리가 앙가쥬망이라는 이름 아래 불러 온 문학의 사회적 역할에 대한 강조라면, 리카르두의 그것은 문학의 내재적 질서가 갖고 있는 사회와의 원천적인 因果에 대한 강조로서 대비된다. 이 두 글에 대한 선택이 문학 독서인 개개인의 문제라 하더라도 그 입장에 대한 이해는 상호보완적인 관점에서 항상 행해져야 하리라는 것이 우리의 생각이다. 왜냐하면 이같은 견해의 차이는 그것이 아무리 서로 떨어져 있는 것이라 하더라도 필경은 문학이 그 모체처럼 떠안고 있는 현실의 兩面이기 때문이다.” 김현·김주연 편, 「이 책을 내면서」, 『문학이란 무엇인가』, 문학과지성사, 1976, 2-3면.

396) 위의 글, 4면.

397) 김병익, 「비평방법의 재검토」, 『상황과 상상력』, 문학과지성사, 1979, 347면. “이 책의 또 하나의 특징은 문학이 다양하게 접근되어야 한다는 것을 방법적으로 제시하고 있는데 사르트르와 리카르두의 두 논쟁, 리얼리즘에 대한 廉武雄·金炳翼의, 견해가 상이한 글들을 동시에 수록한 것이 그것이다. 이럼으로써 이 『文學이란 무엇인가』는 우리의 정신과 사회에 문학을 적정한 위치에 안정시켜 그것이 할 수 있는 것과 한계 밖의 것을 구별하고 그것들과 문학이 어떤 관련하에 놓이게 되는가를 성실하게 지시해준다. 그것은 그 동안 〈迷路에 빠져〉온 문학에 대한 정당한 이해를 촉구한다.”

선별하여 수록한, 『한국문학, 무엇이 문제인가』를 출판한다.[398] 『문학이란 무엇인가』의 3부 제목이었던 '한국문학, 무엇이 문제인가'를 제목으로 한 이 책은 1976년 출판된 『문학이란 무엇인가』에 대한 대응으로 볼 수 있다. 또한 이 책은 1970년대 중반 해직기자가 운영하는 출판사가 간행한 '문학이론서'이며,[399] 이를 발판으로 한 전예원의 성장은 1980년대 『실천문학』의 창간과 태동을 예비하는 것이기도 하다.[400] 또한 『창비』의 담론만을 수록한 것은 아니지만, 대

398) 『한국문학, 무엇이 문제인가』에 수록된 좌담·대담의 목록은 아래 표와 같다.

| 제목 | 수록 지면 | 수록 연월일 | 참가자 |
|---|---|---|---|
| 한국근대문학의 기점 | 대학신문 | 1971년 10월 11일 | 정병욱, 정한모, 김현, 김주연, 김윤식 |
| 고전과 전통계승과 현대 | 문학 | 1966년 9월 | 유종호, 조동일 |
| 언어 사상 시대 | 신동아 | 1968년 6월 | 김우창, 김종길, 김춘수, 송욱, 조지훈 |
| 한국시의 반성과 문제점 | 창작과비평 | 1977년 봄 | 구중서, 최하림, 김흥규, 염무웅 |
| 근대소설 전통 참여문학 | 신동아 | 1968년 7월 | 김동리, 백낙청, 백철, 전광용, 선우휘 |
| 사회사상에 휘말린 문학론 | 신동아 | 1968년 8월 | 박희진, 안수길, 이어령, 조연현, 정명환 |
| 419혁명과 한국문학 | 사상계 | 1970년 4월 | 구중서, 김윤식, 김현, 임중빈 |
| 시인과 현실-신경림 시집〈농무〉의 세계와 한국시의 방향 | 신동아 | 1973년 7월 | 김우창, 김종길, 백낙청 |
| 리얼리즘과 민족문학 | 월간중앙 | 1974년 10월 | 유종호, 백낙청 |
| 민중과 리얼리즘 문학-〈토지〉와 〈장길산〉을 중심으로 | 신동아 | 1976년 9월 | 유종호, 김현 |
| 문학과 역사의식 | 숙대신문 | 1976년 11월 25일 | 구중서, 신경림, 염무웅, 황석영 |
| 문학의 현실참여 | 사상계 | 1968년 2월 | 선우휘, 백낙청 |
| 민족 세계 그리고 문학 | 세계의문학 | 1976년 가을 | 김우창, 백낙청, 유종호 |
| 동서문학에 있어서의 해학 | 대학신문 | 1972년 5월 14일 | 김윤식, 김학주, 이동승 |
| 한국문학, 이대로 좋은가 | 한국문학 | 1976년 11월 | 고은, 최인훈, 구중서, 홍기삼, 이근배 |
| 비인간화 시대와 문학의 역할 | 월간대화 | 1977년 3월 | 염무웅, 김치수, 임정남 |
| 한국문단과 한국문학 | 신동아 | 1976년 7월 | 김우창, 유종호, 이호철 |

399) 지금까지 확인된 바에 의하면, 이 책 역시 전예원의 첫 번째 출판 도서이다.

담, 좌담, 토론 등을 중시했던[401] 『창비』의 문학론 역시 단행본의 형태로 출간되어 유통되기 시작했음을 보여주고 있다.

한편 문학과지성사 내부에서는 인문학 관련 글을 편집 간행하는 것을 일련의 기획으로 구성한다. 세 권의 출판 소식이 소개된 바로 다음 호인 1976년 여름호에서 편집동인들은 이 책들이 "호평"을 받고 있으며, 특히 『문학이란 무엇인가』에 대한 독자의 반응이 기대 이상의 것이었음을 고백한다.[402] 이와 같이 '잘 팔리는 책'의 존재는, 더욱이 문학이론과 같은 전공 서적류의 인문학 지식이 잘 팔린다는 것은 당시 "대중성 변화의 지표"로 볼 수 있다. 출판과 판매라는 문화 현상에는 출판자본주의의 욕망과 사회구조화된 욕망들, 그리고 독자 개인의 맥락 등이 상호작용하고 있다고 할 수 있다.[403] 처음으로 펴낸 인문 서적의 호황은 독자들의 선호를 짐작케 하는 계기가 되었으며, 또한 문학과지성사의 '지식 확산'에의 욕망과 출판자본에 대한 욕망을 일깨우는 계기가 된 것이다. 예상치 않았던 판매량의 증가는 문학과지성사가 『문학이란 무엇인가』와 유사한 일련의 인문학 연구서를 출판할 계획을 세우게 했다. 실제로 『역사란 무엇인가』, 『古典文學을 찾아서』는 같은 해 가을에 출판되었으며, 1977년에도 이 작업의 연속선상에서 『언어과학이란 무엇인가』, 『문예사조』, 『역사와 문화』가 유사한 형식으로 편집 간행되었다.[404]

문학과지성사가 설립된 이후 이어지는 일련의 인문학 출판 기획은 단일한 이론가의 통일된 저술 형태가 아니라는 점은 특기할 만하다. 최인훈 전집의 단행본 기획 원리는 이들의 '총서' 시리즈에도 적용된다. 『문학이란 무엇인가』의 예상치 못한 인기로 인해 문학과지성사는 일련의 인문학 총서 시리즈를 구상한

---

400) 『실천문학』은 1980년 전예원에서 창간되었으며, 1982년 실천문학사가 설립되면서 전예원으로부터 독립한다.

401) 『창작과비평』에서 좌담이 가지는 위상에 대해서는 최기숙, 앞의 글, 86-92면 참조.

402) "文學과 知性社에서 발간된 여러 冊들이 호평을 받고 있다. 특히 『문학이란 무엇인가』에 대한 성원은 편자들의 기대를 훨씬 뛰어넘는 것이었고, 거기에 대한 또 하나의 대답으로 우리는 『역사란 무엇인가』·『경제란 무엇인가』·『古典文學을 찾아서』·『문예사조론』을 기획하고 있다." 「이번호를 내면서」, 『문학과지성』7-2, 1976년 여름, 292면.

403) 천정환, 「한국 독서사 서술 방법론(1) : 독서사의 주체와 베스트셀러 문화를 중심으로」. 『반교어문연구』43, 반교어문학회, 2016, 31-32면 참조.

404) 처음 기획되었던 『경제란 무엇인가』는 출간되지 않았지만, 1980년에 임종철이 엮은 『한국의 노동경제』가 이 기획을 이어받고 있다.

다. “전집형태를 염두에 두면서 단행본 형식”으로 기획된 인문학 총서는 독자의 의식화에 기여하는 동시에 출판사의 전문화를 가능하게 한다. 또한 총서 역시 단행본 낱권 형태로 발행하는 것은 독자의 선택권을 보장하는 것인 동시에 출판사가 이 도서의 매출의 추이와 독자 반응을 고려하여 다음의 출판을 기획하는 데에 도움을 주는 것이기도 했다.[405] 이외에 이들이 심혈을 기울여 만들고자 했던 총서는 크게 두 가지인데, 〈오늘의 시론집〉과 〈작가론총서〉이다. ‘오늘의 시론집’은 시인들의 비평과 산문 등을 모은 것이다.

> 우리가 <오늘의 詩論集>을 발간하기로 결정한 것은 오늘날 시인이 무엇에 대해 고민하고 무엇을 즐거워하는가를 알아내기 위해서이다. 시인이란 일상적인 삶 속에 갇힌 인간의 영혼을 깨워 거기에 새로운 활력을 부여하는 주술가의 역할과 그가 속한 사회의 말이 가질 수 있는 최대한도의 전력을 그것에 충전해주는 기사의 역할을 맡고 있다. 그 시인들의 고뇌와 사랑과 기쁨을 알아낸다고 하는 것은 그 시인들이 속한 사회에서 삶을 영위하는 사람들의 영혼 속의 불꽃과 그들의 말의 넋을 깨닫는 일이다. 자신의 삶속에 파묻혀 자신을 인간으로 만드는 것에 무관심한 사람들이 얼마나 많이 있는 것이랴. 그러나 영혼 속에 불꽃이 없다면, 그리고 말 속에 넋이 없다면, 우리는 무엇 때문에 사는 것인가. -『문학과지성』 편집동인

책에 소개된 기획의도에 따르면, ‘시론’은 시인의 고민의 결과물이 아닌, 고민의 과정을 알기 위한 것이다. 문학작품이 아름다운 ‘말’로만 기능하지 않기 위해서는 그 말 속에 ‘넋’이 있어야 하며, 이와 같은 사유와 고뇌의 과정이 시론집에 담겨있다고 판단했던 것이다. 〈작가론총서〉 역시 개별 작품론과 함께 작가의 전체적 면모를 조망할 수 있는 글들을 수록함으로써 한 작가의 사유 과정을 독자들이 추체험할 수 있게 하는 것을 목표로 한다. 예술 작품 하나만이 아니라, 예술작품이 생산되는 과정과, 이를 전개하는 인간의 정신적 사유를 중시하고 있음을 짐작해볼 수 있다.

문학과지성사의 출판물 중 이례적인 것은 조세희의 『난장이가 쏘아올린 작은 공』이라고 할 수 있다.[406] 출판 6개월만에 10만 부가 팔렸고, 운동권의 필독서

---

405) 「단행본 출판사 총서 형식 기획 출판 붐 : 70년대초부터 고개」, 『경향신문』, 1980년 12월 5일.

406) 이 책은 출판 6개월 만에 10만부가 팔렸으며, 대학생에 의해 먼저 읽히기 시작했다. 대학생들은 이 책을 통해서 민중과 빈곤에 대해 눈뜨기 시작했다고 할 수 있다.

로 자리매김하며, '베스트셀러'의 정의마저 바꾸어놓았던[407] 조세희의 등장은 문학적 '앎'의 새로운 지평을 마련한 것이기도 했다. 『창작과 비평』의 좌담회에서 백낙청은 조세희의 소설이 노동자를 위한 소설인지, 지식인을 위한 소설인지를 질문한다. 반면, 『문학과지성』이 조세희를 전유하는 방식은 그의 작품이 '순수와 참여'의 대립을 극복한 것이며, 나아가 사회 구조적 모순을 문학적 방식으로 보여주고 있다고 평가하는 것이었다. 『문학과지성』 초기에 그들이 애써 확장해보고자 했던 '리얼리즘'의 개념은, 역설적으로 조세희를 발견함으로써 협소화해진 것이라 할 수 있다.

그러나 조세희 현상에 대한 당대의 비평적 물음들은 문학에 대한 해묵은 논쟁으로 되돌아가는 것과도 같았다. 이는 지식인과 노동자를 뚜렷이 구획하는 경계가 존재한다는, 그리고 문학이 현실을 전달하는 매개라는 고착된 인식에서 비롯된다.[408] 지식인과 노동자의 계층구분을 명시하면서 그들에게 적합한 문학의 양식이 고정적인 것임을 전제로 하고 있는 것이다. 조금 더 쉽고 단순한 이야기가 노동자를 각성시키는 데에 유리하다는 계몽의 방식은 해석을 통한 앎의 구성의 범위를 축소한다. 의도를 읽지 않는 독서, 부분적 감각을 통해서 독자가 새로운 앎으로 나아감을 인정하지 않는다면 조세희 소설의 기법과, 대중의 호응을 설명할 방법은 없다. 신문기사를 참조할 때, 『난장이가 쏘아 올린 작은 공』은 당대 대중독자에게 "신선함", 혹은 "수법의 재미"와 같은 표현으로 회자되었던 것으로 보인다. 이는 비평가의 우려 혹은 상찬과 달리, 대중들에게는 문학적 기법의 참신함이 하나의 흥미요소로 다가오고 있었음을 보여주며, 나아가 '엘리트적'이라고 평가되었던 문학 기법이 일반 독자에 의해서도 충분히 감각되고 해석될 수 있는 것이었음을 보여준다.

문학과지성사가 기획한 일련의 단행본 출간은 그 자체로 자신들의 문학과 미

---

(천정환·정종현, 앞의 책, 161-162면.)

407) 1978년 이전의 베스트셀러의 평균 판매 부수가 2~3만 권인 데에 반해, 조세희의 『난쏘공』은 7~8만 권의 판매량을 기록했다. 「베스트셀러에 대한 개념 달라져」, 『매일경제』 1979년 2월 14일

408) 우찬제는 이와 같은 조세희 소설에 대한 비평을 일별하며 이러한 평가들의 문제점을 지적한다. 1)리얼리티의 효과는 역동적이고 복합적이라는 것, 2)실제 체험만이 재현의 대상이 아니라는 것 3)노동자를 재현하면서 지식인을 위한 소설일 수 있으며, 추상성과 관념성이 지식인만을 위한 것이 아니라는 점 등을 지적한다. 우찬제, 「탈구성적 서사와 탈구성적 소통-조세희의 『난장이가 쏘아올린 작은 공』 수용의 문제점」, 『문학과 사회』30-1, 2017.

학적 이념을 전달하는 것으로 볼 수 있으며, 동시에 지식과 문학의 선별과 배제가 작용하는 권력화 과정으로도 볼 수 있다. 196-70년대 계간지가 기존의 문단풍토에 대한 인정투쟁의 성격을 띠고 있으나, 이를 통해 "문단 정치 혹은 권력화를 재생산하지는 않았다"는 점에 주목하며, 이들 계간지는 "합리적인 소통과 이를 통한 새로운 예술론의 건설"을 지향했다고 평가되기도 한다.[409] 한편으로 이들은 자신들이 견지했던 '앎'과 '문학'에 대한 가치관이 사회적으로 확산되어 감을 감지하면서도 자신들이 문학과 지식의 '권력'이 되고 있었음을 스스로는 자각하지 못했다. 게다가 그들은 자신들의 지식과 문학이 유통되는 것이 외부 현실의 실제 변화와 즉각적으로 이어지고 있다는 착시현상에 빠지기도 했다.[410] 자신들이 발행한 책을 '좋은 책'이라고 이름 붙이는 것을 서슴지 않는 것,[411] 개성 있는 출판사라는 것이, 다른 방식의 '인적 네트워크'를 중심으로 문단을 협소하게 만드는 것일 수도 있음을 이 시기 비평가들은 자각하지 못하고 있었다.[412]

매체를 중심으로 문단이 재편되었고, 이 매체가 출판사와 공동 운영되는 방식이 1970년대에 정착되었다.[413] 매체/출판을 중심으로 문학이 생산/재생산되는 방식은 문단에 새로운 '세대'라는 집단이 등장할 가능성을 원천 봉쇄하는 것이기도 했다. 매체/출판의 권력은 이들에 저항하는 새로운 후속세대 대신, 자신

---

409) 김성환, 「1960-70년대 계간지의 형성과정과 특성 연구」, 『한국현대문학연구』30, 한국현대문학회, 2010, 415-416면.

410) 김주연은 『문학과지성』의 강제폐간 당시를 다음과 같이 회고한다: "계간지로 계산하면 꼭 10년 만에 우리들의 정신적 생명이 사망 선고를 맞은 것이다. 10·26-12·12-5·18로 이어지는 신군부의 집권 시나리오를 보면 어느 정도 예상하지 못했던 것은 아니었으나 그래도 설마 했던 것이다. 『난쏘공』이나 『소외론 연구』, 『러시아 혁명사』 등이 용인된 듯한 착각 속에서 우리는 살았던 것이다." 김주연, 「문학과지성사의 출범과 70년대」, 권오룡 외 편, 앞의 책, 60면.

411) 「불황 출판 전국 양서 보급 캠페인」, 『경향신문』, 1979년 8월 1일. 6개의 출판사(문학과지성사, 민음사, 열화당, 창작과비평사, 평민사, 홍성사)는 양서보급 캠페인을 공동으로 시행한다. 이들은 "좋은 책은 독자가 만듭니다.", "어려운 시대일수록 좋은 책은 더 많이 팔리고 있습니다."와 같은 슬로건으로 자신들이 출판한 책을 "좋은 책"으로 홍보하고 있었다.

412) 오창은, 「1960-70년대 리얼리즘 논의와 외국문학 전공 비평가들의 상징권력」, 문학과비평연구회, 『한국문학권력의 계보』, 한국출판마케팅연구소, 2004.

413) 1970년대에 형성된 출판사와 매체의 공존과 이 속에서 이루어지는 문학과 지식의 배치는 현재 "한국문학과 인문학의 역량의 소산"으로 평가된다. 천정환, 『시대의 말 욕망의 문장 : 123편 잡지 창간사로 읽는 한국 현대 문화사』, 마음산책, 2014, 268면.

들의 매체를 계승할 수 있는 상속자를 찾았고, 문지2세대, 문지3세대(혹은 창비2세대, 창비3세대)에게 이와 같은 매체/출판의 권한이 이어져오고 있기 때문이다.[414] 이와 같은 문학장의 계승 구도는 김병익이 1960년대 말 제안했던 문단의 '세대 연대론'을 실현한 것이기도 하지만, 젊은 비평가들을 자신들의 문학 권력의 관리 하에 두고자 했던 것이기도 하다.[415]

'문학-지식'의 '게이트키퍼'로서의 출판사와 '문학-지식'에 대한 앎의 확산을 도모하는 출판사 중 어느 하나만이 문학과지성사의 속성이라고 할 수는 없다. 문학과지성사는 '대중'소설을 출판함으로써 재정적 안정을 도모했으며, 또한 자신들이 소유한 '매체'를 통해서 그들이 발간하는 '문학-지식'의 의미와 가치를 강화해나갔다. 이들의 '문학-지식'은 제도적 권위에 의해[416] 인정받음으로써 문

414) 이에 대해 김병익은 다음과 같이 말한다. "세대간의 조화로운 교체에 대해 내가 갖고 있던 간절한 소망은 『문학과지성』을 통해 구체화될 수 있었다. 나는 70년대 중반 『문학과지성』의 편집동인을 후배들에게도 열어놓자고 동인들에게 제의하여 오생근·김종철을 영입했고, 『문학과지성』이 폐간되고 무크지가 활발하게 간행되던 80년대 초에는 김현의 주도로 후배 작가·비평가들을 편집 동인으로 끌어들여 『우리 시대의 문학』을 발간토록 하였고 이들이 주축이 되어 1988년 『문학과지성』의 속간 대신 『문학과사회』를 창간하도록 했다. 90년대 초에는 이 동인들보다 좀더 젊은 비평가들로 제3세대를 엮어보려고 했지만 성공적이지는 못했고 대신 90년대 중반 문사 동인들이 보다 후배들인 90년대 작가들로 엮은 그룹을 받아들여 『이다』 동인들을 구성토록 했다. 그러는 한편, 문학운동은 '한 세대 집단으로부터 다음 세대 집단으로' 계승되어야 한다는 나의 구상을 실현시키기 위해 오래 전부터 생각만 해오던 문학과 지성사의 주식회사 개편안을, 김주연·김치수·오생근 등 문지 편집 동인들의 동의를 얻어, 1994년에 성취했다." 김병익, 「생각 뒤에 숨은 생각」, 성민엽 편, 『김병익 깊이 읽기』, 문학과지성사, 1998, 60면.

415) 『문학과지성』의 후속세대라 할 수 있는 『우리 세대(시대)의 문학』동인들은 앞선 세대가 아니라 '창비'적인 것과의 이분법 속에서 자신들의 문학적 입각점을 마련하고 있다. "신세대의 종합의지"는 기성의 질서와 논리를 승인하는 방식으로 자신들의 문학적 입장을 마련하는 후속세대들의 모습을 보여주는 것이다. (손유경, 앞의 글(2014), 59면.) 자신들의 앞 세대가 아니라, 상대의 진영을 타자로 설정함으로써 '문학과지성'의 자본을 계승하게 되는 이들은 문단의 자본화와 권력화라는 상황에서 그것을 승계하고 또 상속하는 방식으로 일종의 계열을 형성해나갈 것을 예고하는 것이기도 했다.

416) "본사에서 간행한 鄭文吉씨의 역저 『疎外論硏究』가 제5회 月峰著作償을 수상한 뒤를 이어, 역시 본사에서 발행한 趙世熙씨의 창작집 표제 중편 『난장이가 소아올린 작은 공』(본지 26호 게재)이 제14회 東仁文學賞을 받았다. 이 소식들이 우리에게 중요한 것은 물론 상을 받는다는 그 자체의 기쁨보다 좋은 독자는 좋은 작품과 좋은 책을 만든다는 우리 자신의 신념이 실제의 작업을 통해 확인받는다는 데에 있다. 확실히, 하나의 책이 생산되는 데에는 저자로부터 독자에 이르기까지 문화 혹은 사회 전체의 역량이 드러나며 또 작용하게 되는데 본사의 출판 작업이 결코 본사의 힘에 의해서라기보다 훌륭한 문화의 창조를 위해 노력하는 우리 모두의 성과임을 밝히지

학과지성사라는 출판사의 위상은 견고해져갔다. 비교적 순탄한 경로로 출판 장에서 주요한 자리를 차지하게 된 문학과지성사는 일종의 출판 권력을 확보하는 한편, '문학-지식'의 연구와 확산을 위해 기능하였다.[417] 출판이라는 경제적 영역에서 이와 같은 이중성은 필연적인 것이었다.[418]

1970년대에는 어릴 때부터 문학 독서를 했고, '주관식' 시험을 치르면서 대학에 입학한 계층이 주요 독자층이 되었다.[419] 또한 정부 주도의 교양 운동으로 지식과 교양에 대한 욕망이 일반화되었고, 노동자 역시 독서인구에 포함되었으며, 나아가 글을 쓰는 노동자가 등장하는 등 독서와 문학은 보편화되어 가고 있었다.[420] 이와 같은 독자층 증대는 서민들의 문화적 욕망을 보여주는 것이었다.[421] 1970년대는 고도성장, 소비의 시대, 도약의 시대 등으로 이해된다. 경제성장이 최고조에 이르고, 모두가 풍족한 삶을 살고 있었을 것이라는 일반적인 이해와 달리, 이 시기는 "고성장 속 불황"의 시기였다. 1971년 환율 인상, 차관

---

않을 수 없다."「이번호를 내면서」,『문학과지성』10-2, 1979년 여름, 383-384면.

417) "축적된 상징적 자산을 팔아먹는 단계에 이른 출판사는 두 개의 다른 경제를 공존시킨다. 하나는 생산과 연구 쪽으로 향해 있고, 다른 하나는 자산을 이용하고 이미 인정된 생산물들을 배포하는 쪽으로 향해 있다. 우리는 두 경제 사이의 비양립성으로부터 나온 모순들을 쉽게 이해할 수 있을 것이다. 즉 한쪽에서는 어떤 범주의 생산물들을 생산하고 배포하며, 가치있는 것으로 만들기 위한 조직이 다른 한쪽에서는 적합하지 않다. 더군다나 배포와 관리에 따른 요구가 제도와 책임자들의 사고 패턴에 가한 중압감은 위험부담이 있는 투자들을 배제하도록 한다." Pierre Bourdieu, 하태환 역,『예술의 규칙 : 문학장의 기원과 구조』, 동문선, 1999, 196-197면.

418) "혁명적인 의도는 '경제'로 환원될 수 없는 어떤 야심을 위해 '경제적인' 수단들을 확보해야만 한다. 마찬가지로 '발견자'로 행동하기를 원하는 발행인이나 그림상인은 모든 면에서 순수한 상인과 대립된다 하여도, 그는 또 마찬가지로 그들 기획의 상업적 차원과 문화 생산의 차원에서 동일한 성향을 가지고 있는 자들과 대립된다." 위의 책, 201면.

419) 김치수는 그 당시의 독자층에 대해 다음과 같이 회고한다. "우리는 그 당시 무명의 동시대 작가들을 부상시켰어요. 나는 비평이 작가를 계발할 수 있다는 건 비평의 오만이라고 생각합니다. 다만 비평가는 누구의 작품이 좋고 중요하다는 것을 독자에게 알려줄 뿐이죠. 이것이 제대로 전달될 수 있었던 것은 독자의 수준이었다고 할 수 있겠는데 그때만 하더라도 시험 문제가 모두 주관식이었고 대학별로 입학 시험을 실시했으니까 고등학교 때부터 충분한 문학 독서를 했고 그 바탕이 대단했던 것이지요." 김치수·서준섭·진형준,「문학적 실존의 균형 감각, 혹은 공감의 비평을 위하여」, 정과리 편,『김치수 깊이 읽기』, 문학과지성사, 2000, 77-78면.

420) 천정환,「유신의 교육과 대중지성의 성장」, 권보드래 외, 앞의 책, 천년의 상상, 2015, 361-366면 참조.

421) 정종현,「70년대 가난의 취향 '독서', 저항을 담금질하다」,『한겨레』, 2015년 8월 20일.

원리금 상환 등에 따른 금융 경색으로 기업 경영 여건은 악화되었다. 이에 정부는 다양한 억제 정책을 실시하였고, 1972년 후반부터 1973년 사이 일시적 호황을 맞았으나, 정부의 과잉투자 재개로 1974년부터 기업 재무구조가 악화되었다. 또한 1973년 발발한 중동전쟁은 유가 폭등을 야기하며, 기업과 서민의 삶에 직접적인 영향을 주기도 했다.[422]

고도 성장기이며 소비풍조가 만연했던 1970년대는 기실 경제 불황과 소비위축과 같은 어려움을 목도하기도 했으나, 출판계는 의외의 호황을 누리고 있었다. 문예 창작물과 교양서적이 장기간 "夏閑期의 타격없이 꾸준히 팔리는 이례적 추세"에 있었고, 이는 비교적 신진 출판사들에 해당하는 현상이었으며, 또한 단행본 중심의 출판 풍토가 조성되었기에 가능했다.[423] 더불어, 비평집의 출판 또한 증가하였다.[424] 문학과 인문 지식을 출판하는 문학과지성사와 창작과비평사가 보여준 의외의 호황으로 인해, 과거에 비해 창작집의 비중도 늘어났다. 두 출판사의 선전이 다른 출판사의 창작집 출판 경쟁을 불러왔으며, 이는 번역물 위주의 읽을거리가 그 기능을 잃어가며 한국문학이 대중적인 독서물로 자리잡아가고 있음을 보여준다.[425]

이와 같은 출판의 기획과 유통을 통해서 『문학과지성』은 자신들의 사명, 즉

---

422) 1970년대 경제 상황에 관해서는 이상록, 「고도성장기 서민의 체감 경제」, 김성보 외, 『한국현대생활문화사 1970년대 : 새마을운동과 미니스커트』, 창비, 2016, 147-157면 참조.

423) 「출판계 침체예상을 뒤엎은 호황」, 『동아일보』 1977년 6월 9일.

424) 김병익은 1960년대와 달리 1970년대 후반의 평단에서는 '논쟁'이 감소하였으며, 대신 좌담과 대담에서 문학적 이슈를 제기하고 검토하게 되었다는 점과 더불어 "비평의 진지성으로 이루어진 평론서들의 발간이 활발"해졌음을 지적하고 있다. (김병익, 「비평적 관심의 확대 : 보고·1977년의 평론계」, 『상황과 상상력』, 문학과지성사, 1979, 357면.) 이와 같은 1970년대 후반 비평집 출판의 증가는 "비교적 딱딱한 책이 어느정도 독자를 확보할 수 있다는 가능성"을 보여준 것이라고 평가되기도 한다. 「활기띤 문학평론·비평 1년새 40여권 출판」, 『동아일보』 1979년 5월 11일.

425) 「창작집 출판 활기」, 『경향신문』, 1976년 12월 2일; 「창작집 자리잡은 출판계 전집류 퇴색·번역물도 밀려나」, 『경향신문』 1977년 1월 6일. 이 기사에서는 "창작과비평사와 문학과지성사 이외엔 창작단행본을 꺼"렸고, "체면치레나 액세서리"로 소설집을 겨우 출판하거나, "시인이 계를 들어 자비로 시집을 내"던 종전의 현상과 달리, 출판사들이 창작집들의 재판(再版)을 거듭하면서 창작집 경쟁에 뛰어들었다는 현상을 설명하고 있다. 이 기사는 이와 같은 현상의 원인으로 "번역문학이 한계에 이른데 반해 국내 창작수준과 독자수준이 향상"되었다는 점, 경제수준과 문화 수요자층의 성장, 계간과 월간 문예지로 인해 독자들이 국내 창작을 자주 접하게 된 상황 등을 들고 있다. 또한 이 기사에서 문학과지성사와 창작과비평사는 "비교적 많은 인세"를 지불함으로써 침체된 문단의 활성화에 기여하기도 한 것으로 평가된다.

문학과 지식을 독자에게 제시하고 이를 '분별'하고 '해석'할 수 있는 능력을 갖추게 하겠다는 그 임무를 수행하고 있다고 생각했다. 이와 같은 '문학-지식'의 유통 과정에서 이들은 '독서대중'을 발견한다. 표면상 그들이 문학과 인문 도서를 출판하는 것은 상업적 이윤을 얻는 것에 있지 않았지만, 그들이 출판했던 책 중 대부분은 '베스트셀러'가 되기도 했으며, 이례적인 판매량을 기록하기도 했다. 이러한 출판과 유통을 가까이에서 경험하던 이들은 매번 '대중의 독서 수준'에 대한 경탄을 숨기지 않는다. 그들의 표현을 따라서 이 출판의 맥락을 더 살펴보자면, '대중의 독서'는 문학과지성사로 하여금 인문학 이론서의 기획을 구상하게 만들기도 했다.

자신들의 문학론과 자신들이 고평하는 작가의 작품을 다양한 형태로 유통 과정 속에 있게 하고, 이와 같은 '문학-지식'이 확산된다는 것은 그들의 문학과 미학의 가치관을 전달하고자 하는 것이면서 동시에 매체 자본을 소유한 자들의 권력 작용을 배제할 수 없는 것이었다. 지식을 확산시키고자 하는 의지는 무언가에 대한 선택과 배제라는 이성의 작용을 통해서 가능한 것이었으며, 자신들의 앎을 확산시키고자 했던 계몽주의자의 욕망이기도 했다. 그러나 역설적으로 이와 같은 이성의 의지는 '문학-지식'을 '상품'으로 만듦으로써 가능했고, 이 과정에서 『문학과지성』의 동인들은 우연히도 자신이 생산한 '상품'을 선택하는 '독서대중'의 '문화적 수준'을 자각하게 되기도 했다.

이 글은 1970년대 후반 문학과지성사의 설립 및 성장의 원인을 살펴봄으로써 같은 시기 문단과 출판시장의 변화를 확인해보고자 했다. 1970년대 중반 해고된 언론인이 대거 출판계에 유입되면서 전문화된 출판이 시작되었다. 문학과지성사는 문학과 인문학 서적을 중심으로 단행본을 출판하면서 빠르게 출판 시장에 자리 잡았다. 최인훈 전집 출간은 독자의 선택권을 확보할 수 있다는 점에서 의미 부여되었으며, 나아가 매체 중심의 문단에서 출판사 중심의 문단 제도로의 변화를 이끌기도 했다. 문학 및 인문학 개론을 총서의 형식으로 출판하는 것은 문학과 지식의 배치를 통해 출판사의 미학과 가치관을 확산하고자 하는 계몽의 시도였으며, 한편으로는 지식인의 것으로 여겨지던 문학과 인문학 도서의 인기가 출판인으로 하여금 대중의 지식수준을 재고하게 만들기도 했다. 또한 문학과지성사의 성장과 재정적 안정에는 대중소설의 출판이 중요한 역할을 맡고 있다. 이처럼 출판은 계몽의 기획이면서도 대중과 상호작용을 통해 새로운 앎을 향한 과정이기도 했다.

출판시장에서 한국문학이 주요한 독서물로 자리 잡게 된 데에는 문학과지성사의 영향력을 무시할 수 없다. 또한 같은 시기 설립되어 현재까지 왕성한 출판 활동을 보여주고 있는 창작과비평사, 한길사 등의 문학, 인문서의 발간은 1970년대 후반 이후 현재까지의 인문학의 흐름에 주요한 발신자 역할을 하고 있다는 점에서 이 시기의 출판은 현재의 출판문화의 기원으로 볼 수 있을 것이다.[426]

426) 문학과지성사의 출판에 관한 내용은 허선애, 「1970년대 출판시장의 변동과 문단의 재편 – 문학과지성사를 중심으로」, 『인문과예술』5, 인문예술연구소, 2018을 수정 보완한 것이다.

## 4.3 독서 대중의 보편적 앎과 인간 해방의 기획

1970년대 후반 『문학과지성』의 편집 동인들은 대체로 '대중'의 문화적 능력에 대한 신뢰를 드러내고, 이에 대해 새로운 논의를 시작한다. 김주연과 김현이 어떠한 이유로든 '대중'의 가치를 고평하기 시작했으며, 김병익은 '저항'으로서의 대중문화를 강조하는 것을 그치고 "문화의 민주주의"라는 당대의 이상을 자신의 문화 비평의 목표로 선언하기 시작했다. 4K의 대중론은 이들의 동료이자 후배 비평가인 김종철과 오생근의 논의에 의해서 촉발된 것으로 볼 수 있다. 이 절에서는 1970년대 이후 "대중문학론의 맹아"로 기능하는 『문학과지성』의 대중론,[427] 특히 김종철과 오생근의 비평에 나타난 독자와 대중에 대한 인식을 살펴보고자 한다. 김종철의 문학론에서 확인할 수 있는 의사소통 및 독자에 대한 강조는 대중 및 대중 독자에 대한 이해와 이어지며 이는 또한 오생근의 대중담론의 연속선상에 있다고 할 것이다. 먼저, 1970년대 오생근, 김종철과 비평적 입장을 공유하고 함께 『문학과지성』을 편집했던 비평가 동인들이 보여주는 대중 인식에 대하여 논의할 것이다. 이들의 대중론은 1960년대 후반, 1970년대 초반과는 달리 1970년대 후반에 이르러 변모하고 있다. 이와 같은 변화 과정에서 새로운 입장과 논점을 제시하는 후기 동인으로서의 오생근과 김종철의 역할이 중요하게 작용했을 것으로 판단되는바, 그간 조명 받지 못했던 오생근과 김종철의 비평을 면밀히 분석함으로써 1970년대 후반 비평의 지형도를 새롭게 이해해보고자 한다.[428]

---

427) 안서현, 앞의 글(2017), 175면.

428) 오생근과 김종철은 1977년 봄부터 1979년 여름까지 『문학과지성』의 편집동인으로 활동한다. 오생근은 1979년 여름 프랑스 유학으로 인해, 김종철은 이유를 밝히지 않은 채 오생근과 함께 편집 동인의 자리에서 물러난다. 기존의 편집 동인들은 김종철의 행보에 이유를 알 수 없었다고 말하고 있으며, 선행 연구는 김종철의 1980년대 행보를 근거로 그가 『창작과비평』으로 옮겨간 것이라고 보기도 한다. (황국명, 「『문학과지성』의 도식적 記述체계 비판」, 민병욱·황국명·백하현, 『『문학과지성』 비판』, 도서출판 지평, 1987, 80면.) 그러나 김종철은 이미 『문학과지성』의 편집 동인이면서도 다른 비평가에 비해서 『창작과비평』에 꾸준하게 글을 싣고 있었으며, 편집 동인에서 공식적으로 제외된 이후에도 『문학과지성』에 글을 싣기도 한다. 또한 후기 『문학과지성』과 『창작과비평』의 중심이었던 비평가들의 교류를 감안할 때, 『문학과지성』의 탈퇴를 곧 『창작과비평』의 참여로 간주하는 다소 이분법적인 견해는 적절하지 않아 보인다. 한편, 1970년대 후반부터 김종철은 제3세계 문학에 관심을 보이기 시작한다.

1970년대 후반에 이르자, 당시의 한국 사회가 대중사회, 산업사회라는 것은 의심의 여지 없는 사실로 인식되었으며, 이와 같은 사회의 변동은 "대중"이면서 문화를 향유하는 새로운 집단에 대해서 고민하지 않을 수 없게 만들었다. 1971년에 있었던 '대중사회'에 대한 문제제기는 1970대 후반을 자연스럽게 '대중사회'라고 부르는 것을 가능하게 만들었다.[429] '소외'와 '대중사회'에 관한 이론적 논의가 확산되면서 대중에 대한 인식의 수준이 심화되었으며, '대중'을 농민과 노동자에 한정하던 사전적 정의 역시 재고되어야 하는 시점에 도달한 것이다.

1970년대 노동자의 독서율은 상당히 높은 편이었는데, 이는 책읽기가 "돈이 들지 않"는 예술이었기에 가능한 것이었다.[430] 1970년대는 저렴한 예술로서의 책읽기가 가능했고 이는 독서대중이 성장할 수 있는 물질적 기반이었다. 지식인의 전유물로 여겨졌던 문학과 인문사회과학 서적을 읽는 '대중,' '노동자'의 등장은 여러 장면에서 목격된다.[431] 이와 같은 독자의 증가는 이제 문화와 문학의 기능과 위상을 다시 질문하지 않을 수 없게 만들었다. 1970년대 후반의 대중론, 대중문화론의 확산은 기존의 앎에 대한 재정립과 인식의 재고를 요청하는 당대의 상황에 대하여 지식과 문학이 응답하고 있는 것으로 볼 수 있다. 대중문학과 순수문학의 경계가 모호해지며, 『난장이가 쏘아올린 작은 공』과 같은 작품이 '대중문학'의 사례로 등장하면서 문학에서의 '대중'은 비평가들에게 그 의미가 규정되어야 할 미지의 존재이면서 동시에 그들의 지식과 문학이 적

---

이는 백낙청과의 논쟁을 야기하기도 하는데, 김종철의 비평 활동과 행보는 1980년대까지 이어지는 문학사의 전체적 맥락 속에서 재검토될 필요가 있다. 김종철의 제3세계 문학론에 관한 연구로는 김종욱, 「1970년대 민족문학론과 제삼세계 문학론의 위상」, 『한국현대문학과 경계의 상상력』, 역락, 2012; 김예리, 「"살아있는 관계"의 공적 행복: 1970년대 김종철 문학 비평을 중심으로」, 『민족문학사연구』60, 민족문학사연구소, 2016을 참고할 수 있다.

429) 오생근은 1971년에 있었던 노재봉과 한완상의 이론적 대립을 소개하며, 이 토론의 결과를 다음과 같이 정리한다. "이러한 토론에 의해서 확정적으로 결론지어진 바는 없지만, 그리고 이러한 대중사회의 理論作業이 다각적으로 검토될 여지가 많이 있는 것은 사실이지만, 그 이후로 몇 년 지난 오늘날 우리 주변에서는 대중사회라는 용어가 이 사회를 진단하고 命名하는 데 있어서 중요한 용어로 사용되고 있으며, 또한 그 용어를 사용하는 데 있어서 사람들은 별로 異質感을 느끼지 않게끔 익숙해지게 되었다." 오생근, 「대중문학의 전개」, 『문학과지성』 8-3, 1977년 가을, 805면.

430) 천정환·정종현, 앞의 책, 156-157면 참조.

431) 가령, 조세희의 소설을 읽는 노동자와 일반 대중 독자들의 모습을 생각해볼 수 있다. 또한 『문학과지성』은 출판사를 겸하게 되면서 계간지의 첫 머리에 출판 현황을 함께 소개하는데, 이때마다 자신들의 책이 팔리고 있다는 데에 대한 놀라움을 표하고 있다.

극적으로 참조해야 할 새로운 대상이기도 했다.

김병익의 회고에 따르면, 『창작과비평』이 '민중'이나 '민족'에 집중하고 있었다면, 『문학과지성』은 대중에 더 관심을 기울이고 있었다.[432] 『문학과 지성』은 초기부터 대중에 대한 논의를 수록하고 있는데, 이 논의는 비평가보다는 소외론 등을 연구하는 사회과학자에 의해서 이루어졌다. 또한 이는 대체로 대중의 부정적 측면을 "고발"하고, 그 양상을 극복하기 위한 방안을 모색하고자 하는 오르테가 류의 소외론의 맥락과 그리 멀지 않다.[433] 정문길에 의해서 『문학과 지성』에 소개된 바 있는 오르테가가 지적하는 현대 사회의 문제점은 대중의 부정적 속성이 "물질적 향락" 면에서만 머물지 않고 "정치적 영역으로까지 확대되고 있는 것"이었다.

> 다시 말하면 현대의 大衆은 大衆으로서의 屬性을 포기하지 않은 채 엘리트의 地位와 場所를 대신 占有하게 되었으니, 여기에 현대 사회에 있어서 大衆의 변화된 태도를 나타내는 하나의 徵候를 찾아볼 수 있다고 오르테가는 주장하고 있다. 특히 공간적으로나 시간적으로 무한히 확대된 현대 사회에서 스스로의 힘과 재능에 자족하는 大衆은 小數者들이 스스로의 統制를 위해 그 자신에게 부과하던 <高貴한 義務(noblesse oblige)>에는 아랑곳없이 그들의 <平均的> 基準(average standards)으로서 사회를 지배하려고 하거나, 그렇지 않으면 그들의 안일과 무사주의를 방해하는 문화나 도덕을 팽개치고 破廉恥와 無軌道로 일탈하게 마련이라고 오르테가는 말하고 있다.[434]

위의 인용문에 전제되어 있는 것은 당위적 차원에서 대중과 엘리트의 영역, 지

---

432) "문학과지성이 오히려 더 애용한 것은 '민중'보다는 대중, 민중 문화 대신 대중문화였고 혹은 적극적인 개념으로 수용하기를 바란 것은 시민과 시민 문화였는데 그것은 사회과학적 내포를 분명히 가지고 있을 뿐 아니라 우리 사회의 발전이 귀착할 자리가 대중과 시민의 것이지 그 정체가 모호한 민중일 수 없음을 예상한 때문이다." 김병익, 「자유와 성찰 : '문학과지성'의 지적 지향」, 권오룡 외 편, 『문학과지성사 30년 : 1975-2005』, 문학과지성사, 2005, 137면.

433) 정문길은 오르테가의 대중론을 소개하는 목적을 다음과 같이 제시한다. "그러나 현대 사회와 그 구성원으로서의 大衆이 갖는 갖가지 부정적인 측면을 낱낱이 분석, 고발하는 大衆社會의 이론은 그것이 초래할지도 모르는 많은 오류에도 불구하고 현대 사회의 부정적인 諸側面을 극복하고 긍정적인 諸現像의 확대를 위해서는 불가결의 것이라 하겠다." 정문길, 「인간소외론연구: 오르테가의 社會理論과 大衆人의 槪念」, 『문학과지성』5-2, 1974년 여름, 289면.

434) 위의 글, 290-291면.

위, 장소가 명확히 구획되어 있다는 것이다. 그는 대중의 '사명'은 "탁월한 자를 따르는 것"이며, 대중이 이를 거부할 때 사회는 혼란스러워진다고 설명한다. 엘리트, 즉 '고귀한 의무'를 스스로 부과한 소수자의 영역이 대중에 의해서 허물어지고 있으며, 안일함과 무사주의로 무장된 대중이 통치자의 영역을 침범한다는 것이 현대 대중사회가 노정하는 가장 큰 문제점이라고 이해하고 있는 것이다. 또한 정문길은 오르테가의 이와 같은 인간 유형의 구분이 계급적 속성이라기보다는 인간적 특징에 근거하는 것이라고 부연한다. 이러한 유형화에 따르면, 귀족 혹은 소수자는 일상과 관습에 저항하고, 스스로 더 많은 의무를 부여하는 속성을 지니며, "현존 생활의 수준을 인정하면서 대중(大衆)을 이끌고 나아갈 계획과 이념(理念)"을 세우고 이를 실행하는 자들이다. 이끌어감이라는 지도, 혹은 지배의 맥락에서 '대중'을 이해하고 있는 이 논의에서 대중은 가르침을 받아야 할 집단이며, 이 사회를 통치하고 지배하는 자들은 자기를 희생하여 대중을 가르칠 수 있는 엘리트, 즉 지식인이다. 이와 같이 엘리트를 중심으로 대중을 이해하는 방식은 지식인과 대중의 영역을 명확히 구분하고, 그 둘 사이에는 넘어설 수 없는 간극이 존재하여 그 경계를 지키는 것이 중요함을 전제로 하고 있다.[435]

이와 같은 지식인을 우위에 둔 대중 인식은 김현의 「무협소설은 왜 읽히는가」에서 극명하게 드러난 바 있다.[436] 이 글은 '무협소설'이 '왜' '누구에게' 읽히는가 하는 의문에서 시작하는 그의 문학론을 담고 있다. 김현은 무협소설의 독자, 정확히 말하자면 독자 중에서 책을 구매하는 소비자에 한정된 집단이 "은행원, 사기업체 회사원, 중소 기업주"와 같은 "중산층"이라고 판단한다. 이들은 무협소설을 읽으면서도 이른바 고급문학이나 인문학의 성실한 독자이기도 하다. 김현은 무협소설의 독자 중에는 "대서점(貸書店)에서 책을 빌려보는 저소득층의 독자"가 상당수 있을 것으로 짐작하면서도 "중산층이 무협소설에 지대한 흥미를 표현하게 된 까닭"을 묻는 것으로 질문의 범위를 축소한다.[437] 김현의 판

435) 1970년대 염무웅과 백낙청의 민중론은 이와 같은 오르테가의 대중론을 비판적으로 참조하며 전개된다. 이들의 비평을 오르테가와 관련하여 해석하는 안서현의 논의에 따르면, 이들의 비평에서 지식인 중심성이 약화되고 있으나, 역사적 주체로서의 대중에 대한 당위적 인식에서 그칠 뿐 주체적 대중에 대한 구체적 제시가 이루어지지 않았다는 한계를 드러낸다. 안서현, 앞의 글(2017), 165-171면 참조.

436) 김현, 「무협소설은 왜 읽히는가」, 『세대』, 1969년 10월.(인용은 김현, 『김현문학전집 2 : 현대한국문학의 이론, 사회와 윤리』, 문학과지성사, 1992.)

437) 저소득층 독자들을 논의에서 제외한 이유에는, 대서점에는 이른바 "순수소설"이

단으로 교양소설에는 개인이 형성되는 불편한 세계가 그려져 있으며, 이는 "계속적인 자기각성"을 야기한다는 점에서 교양소설은 고통스러운 것, 즉 예술이지만, 무협소설은 "추상적 개념을 확대하여 인간을 없애고, 독자의 의식마저 마취시"키는 것에 지나지 않는다.[438] 그럼에도 중산층이 무협소설에 열광하는 이유는 이 계층이 "비개성적 허무주의"로 인해 현실에서 도피하고자 하며, 이때 무협소설은 일종의 "환각제의 세계"로 작용하기 때문이다. 즉, 무협소설과 같은 '대중소설'의 독자는 독서를 통한 자기의 발견이나 비평적 반성을 수행하지 못한 채 텍스트가 주는 쾌락에 함몰되어 있는 모습으로 나타난다. 1960년대 후반 김현에게 독자는 '계몽'의 대상이었다. 이 시기 그는 '대중'이 '지식인'과 겹쳐질 수 있는 범주라고 상상할 수 없었다.[439]

이 시기 대중과 지식인의 분할, 지식인에 의한 대중의 '계도'는 의심할 수 없는 명제였던 것처럼 보인다. 이는 비교적 대중작가에게 우호적이었으며, 대중소설의 의의를 누구보다 세밀하게 짚어내고 있었던 비평가 김병익에게도 예외가 아니었다.

> 대중문화에 대한 토론은 그것이 庶民文化와 어떻게 다른가, 한국사회에 그것이 과연 존재하는가란 문제로부터 그것이 우리에게는 왜 低質인가 등등의 질문으로 활발하게 전개되어 왔다. 그러나 여기서 특히 강조하고 싶은 것은 그것의 高級文化와의 관계다. 이는 대중문화의 비정상적인 폭주와 저질화에 비해 고급문화는 반비례적으로 위축되고 있는 현상을 지목한 것이다. 영화 · 라디오 · 텔레비전 · 週刊誌의 폭발적인 확대와 보급, 스포츠 · 관광 등 여가 소비의 대폭 증가를 연극 · 고전음악 · 연구도서 · 高級誌의 停滯 내지 退嬰과 굳이 비교할 필요는 없을 것이다. 우리가 대중문화의 존재와 그 의미를 부인하지 않는 이상 문제는 대중문화의 형성 자체에 있는 것이 아니라 고급문화의 지원 없이, 그리고 오히려 고급문화

---

구비되어 있지 않으므로, '무협소설을 읽'는 것이 어쩔 수 없는 일이라는 전제가 놓여 있다. "나 자신이 확인한 것으로는 시골의 대서점에는 무협소설과 오락 잡지 외에는 다른 책이 거의 없었다. 이것이 매우 고급한 순수소설, 가령 김동리의 『무녀도』, 황순원의 『학』 등도 점두(店頭)에 나와 있던 12,3년 전과는 판이하게 다른 현상이다." 위의 글, 229면.

438) 위의 글, 235면.

439) 1967년의 김현은 「한국문학의 양식화에 대한 고찰」에서 다음과 같이 쓴다. "대중을 높은 수준으로 끌어올리는 길밖엔 없다. 대중을 위해 질을 낮춘다 하더라도 그것마저가 기술화해버릴 것임에 틀림없다. 대중과 작가란 영원히 완전 일치할 수 없는 走者들일지도 모른다." 김현, 「한국문학의 양식화에 대한 고찰」, 『창작과비평』, 1967년 여름, 275면.

를 희생하며 이루어지고 있다는 데서 제기된다. 大衆文化가 건강하고 사회교육적 효과를 가진 형태로 발전하기 위해서는 美國에서처럼 高級文化의 活氣를 전제로 하고 있다. 그러나 저질의 표상처럼 보이는 대중문화는 고급문화로부터 수요인구를 잠식하고 창작가를 빼앗으며 고급문화가 갖는 知的 분위기를 훼손한다. 여기에 대중문화를 수용할 경제 및 사회 구조의 미숙, 교육과정의 잘못, 문화 산업의 취약성 그리고 건전한 사회적 가치관의 미확립을 배경으로 하여 고급문화와 대중문화는 敵對的 관계로까지 심각해진다.[440]

대중문화와 고급문화의 이원적 구조를 당연시했던 김병익이 제기하는 "저질"화된 대중문화의 해결책 또한 두 문화의 대립을 전제하고 있다. 주간지의 문제점과 해결책을 제시하고자 하는 김병익의 「한국주간지의 생리와 병리」에서 그는 "근본적인 체질개선" 없이는 "본지(本紙)이상의 효용"을 얻을 수 없다며 그 대안으로 "현재와 같은 대중지(大衆誌)와 별도로 고급지(高級誌)가 간행되"고, "전문지가 보다 더 육성되어야" 한다고 말한다. 대중 잡지와 대중문화가 확산되어 사회에 해악을 끼치는 것이 세계적인 추세이므로 이를 막을 수 없으며, 이는 고급지와 전문지의 확산으로 그 해독을 경감시킬 수 있을 것이라고 진단한다.[441] 이와 같은 김병익의 대중문화 분석 혹은 비판은 사회변화에 따른 필연적 변화로서 대중문화 그 자체를 인정하는 것인 동시에, 대중문화의 대립항으로서의 고급문화, 즉 전문적인 지식인 문화를 통해서 대중문화의 부정적 효과가 반감될 수 있는 것으로 보는 것이었다.[442]

『문학과지성』에서 문화와 문학 차원에서 대중이 논의되기 시작한 것은 임희섭의 「대중문화의 사회적 의미」부터라고 할 수 있다.[443] 이 글에서 임희섭은

---

440) 김병익, 「지식인의 소외와 문화의식」, 김주연 편, 『현대문화와 소외』, 현대사상사, 1976, 287면.

441) 김병익, 「한국주간지의 생리와 병리」, 『세대』, 1970년 4월.(인용은 『지성과 반지성』. 민음사, 1974.) 위의 두 해결책 외에도 김병익은 같은 글에서, "母紙와 같은 공신력을 갖추도록 발행인의 의식 개혁이 필요"하고, 주간신문윤리 등 압력기관의 권한이 더 강화되어야 하며, 마지막으로 시민의 건전한 참여의식이 고조되어야 한다고 말한다.

442) 송은영은 김병익이 보여준 대중문화에 대한 포용적 태도가 "필연적으로 진행되는 것으로 보이는 사회현상을 열린 태도로 읽어내고자" 한 결과이며, "당시 사회문화적인 풍토에 대한 문제제기"에서 비롯된 것이라고 지적한 바 있다. 송은영, 「김병익의 초기 대중문화론과 4·19세대의 문화민주주의」, 『대중서사연구』20-3, 대중서사학회, 2014, 319면.

443) 임희섭, 「대중문화의 사회적 의미」, 『문학과지성』6-2, 1975년 여름.

고급문화의 반대개념으로서의 대중문화라는 관점을 거부하며, '엘리트 문화'와 대중문화의 짝을 제안한다.[444] 이같은 이분법은 문화 향유 주체의 양분이라는 점에서 다를 바가 없지만, '고급'과 같은 가치판단을 배제함으로써 대중문화의 현상태를 긍정하게 만든다. 대중문화는 엘리트에 의해 교정되어야 할 대상이 아니라 엘리트문화와 공존해야 하는 것이며, 또한 엘리트문화를 원인으로 하는 결과로서의 문화이기도 하다. 임희섭의 논리에 따르면 "엘리트문화가 건재하는 한"에서 대중문화는 인정될 수 있는 것이다. 임희섭은 자신의 글을 마무리하면서 엘리트문화와 대중문화의 상호 연결과 엘리트문화에 의한 개조를 요청하는데, 이 역할은 대중문화의 공급자, 저널리즘의 기능을 통해 수행되어야 함을 역설한다. 임희섭은 '엘리트문화'가 건재하다는 조건 하에서 대중문화를 논의하는 것으로 대중문화에 대한 제한적인 긍정의 태도를 드러내지만, 이는 엘리트문화와 대중문화가 연속성을 갖는 것임을 보여준다는 점에서 의미를 찾을 수 있다.

임희섭의 도식에서 '대중문화'의 원인이 되는 엘리트문화의 자리에 문학, 혹은 대중문학을 둔다면, 이에 영향을 받은 대중문화란 이 문학을 읽는 독자의 문화이기도 하다. 문학의 기능이 언어로 표현한 것 너머의 현실을 '환기'하는 것에 있으며, 의미란 표면에 나타난 의미소의 관계에서 '의미인'의 해석을 통해 발견되는 것이라는 문학/독서론을 참조해본다면 '대중'이라는 불투명한 집단은 문학의 '사회적 기능'을 실현시키는 존재이며, 또한 작품의 의미를 완성시키는 존재이기도 하다. 문학이 작가가 완성하여 닫힌 의미체계가 아니며, 또한 그 작품에서 읽어낼 수 있는 의미도 단 하나로 귀결되지 않는다면, 문학은 엘리트이며 '전문 독자'인 비평가에게만 한정되는 것이 아니다.

독자를 분별하고 규정하는 것은 언어가 가진 상징권력으로 계층을 분할하는 것이다. 부르디외는 지식인들의 전유물이 된 철학과 지식의 형식은 "위치들의 거의 완벽한 상동성과 하비투스들의 친화성"에 기반해 있다고 말한다. 철학과 지식은 비의(秘義)적인 것으로 변모하고 이는 그 철학(자)와 동등한 상징권력을 지닌 해석자들의 주석과 해설을 통해서만 이해된다.[445] 이렇듯 자족적인 지식장에서 특권적 하비투스를 기반으로 유통되는 앎은 해석자와 같은 매개자가 없

---

444) 이와 같은 고급문화-대중문화의 짝은 오르테가의 대중론에서 비롯된 것으로, 임희섭의 논의는 오르테가의 대중론을 비판하면서 전개된다.

445) "사건이 '본질'의 예시에 지나지 않는 이 '전도된 세계'에서, 토대는 자신이 정초하는 것을 통해 정초된다." Pierre Bourdieu, 김현경 역, 『언어와 상징권력』, 나남, 2014, 354면.

이는 전달되지 않는다.[446] 엘리트문화와 대중문화를 변별적으로 보는 시선은 엘리트라는 지식권력, 해석권력을 가진 자의 시선에서 대중을 바라보는 방식에 지나지 않는다. 앞서 예시한 것처럼 1970년대 초반 김현, 김병익 등의 대중 인식은 이와 같이 엘리트적 시선이라는 한계에서 벗어나지 않고 있었다. 그러나 1970년대 후반에 이르러서는 이와 같은 경계 인식은 의심되기 시작한다. '대중매체'의 확산이 '대중'의 구분을 모호하게 만들었기 때문이다. 김현과 김병익이 보여준 '대중' 인식의 변모, 대중과 지식인의 경계에 대한 김주연의 사유는 대중과 지식인을 경계 지을 수 없고, 대중을 단순히 계몽의 대상으로 보아서는 안 된다는 이들의 공통적인 문제의식에 기반해 있는 것이었다.[447]

「무협소설은 왜 읽히는가」를 쓰고 약 10년 후 김현은 '대중'에 대해 다른 생각을 개진하는데, 「대중문화의 새로운 인식」에서 그는 1970년대 한국 사회에서 '대중문화'가 확산되는 과정에서 대중 매체가 발휘하는 영향력을 강조한다. 문화 향유자가 아니라 매체에 의해 야기된 "대중문화시대"에 대중은 "능동적인 주체자"도, "수동적인 향유자"도 되지 못하고 있는데, 이는 대중들이 "자신의 문화 역량"에 대한 자신감을 갖지 못했기 때문이다. 그러기에 대중문화는 "대중매체의 대중화 현상에 중독"되어 있으며, 이와 같은 대중화는 "가짜욕망"과 욕망의 "역승화" 현상을 야기한다.[448]

> 그런 의사 대중사회에서 예술가의 구실은 무엇일까? 그것이 나에게는 두 가지의 방향에서 탐구되어야 할 것 같이 생각된다. 하나는 한국 사회에서 대중이 정말 무엇인지를 밝히는 작업이고, 또 하나는 한국의 대중이 만들어내는 예술 형태는 어떤 것인지를 관찰하는 작업이다. 그 작업의 어느 것에서도 대중 매체의 대중화 현실에 대한 고려는 선행되어야 한다. ( … ) 나는 여기에서 대중을 위한 문학을 해야 한다고 주장하는 것은 아니다. 예술가는 어떤 형태로든지 대중에 대한 의식을 가지고 있어야 한다는 것을 말하고 있을 뿐이다. 한국의 대중은 어떤 것인지에 대한 의문이 없는 때에 대중을 바보로 여겨서 대중을 무의미한 집단으로 생각하게 되거나, 가상의 대상을 상정하여 가상의 싸움을 벌이게 된다. 대중은 단순히

446) 위의 책, 376-378면 참조.

447) 이들의 '대중'인식에 대해서는 한보성, 송은영 참조. 송은영, 「1970년대 후반 한국 대중사회 담론의 지형과 행방」, 『현대문학의 연구』 53, 한국문학연구학회, 2014; 송은영, 앞의 글; 한보성, 「지식의 '민주화'와 '문학사회학'의 등장: 김현의 문학사회학과 『뿌리깊은 나무』의 연관성」, 『반교어문연구』 45, 반교어문학회, 2017 참조.

448) 김현, 「대중문화의 새로운 인식」, 『뿌리깊은 나무』, 1978년 4월(김주연 편, 『민중문학과 대중문학』, 민음사, 1980, 87-89면에서 인용).

지식인의 책을 사주는 바보도 아니며, 가상의 싸움을 싸우는 동키호테도 아니다. 대중은 대중을 바보라고 생각하며 가상의 싸움을 시키는 우리 자신인 것이다. 우리 자신이 아닌 특수층을 우리 자신인 대중과의 관계 밑에서 늘 관찰하고 분석하고 종합해야 대중의 정체는 그 모습을 조금이라도 드러낼 수가 있는 것이다.[449]

위의 인용문에서 김현은 대중과 대중이 만들어내는 예술을 분석 대상으로 삼는다. 이는 「무협소설이란 무엇인가」에서 무협소설의 독자를 분석하고, 그들이 무협소설에 매혹되는 이유를 분석했던 것과 상통하는 것이기도 하다. 그러나 김현이 스스로를 무협소설의 독자와 분리시키고, 독자가 소설을 읽는 장면을 하나의 연구 대상화했던 것과 달리, 위의 인용문에서는 대중에 대한 이해가 곧 자신이 속한 집단에 대한 것임을 자각하고 있다. 대중을 이해하고 분석하는 일군의 집단 역시 대중이므로, 대중에 대한 의식은 "우리 자신이 아닌 특수층," 타자화된 방식으로 규정된 대중과 "우리 자신인 대중," 즉 현실의 '나'가 포함되어 있는 실체로서의 인간 집단의 관계를 분석함으로써 '대중'이라는 개념의 정체를 확인할 수 있다는 것이다. 김현은 대중으로 비하된 집단이 사실상 실체가 없는 것임을 확인함으로써 대중이 만드는 예술까지 긍정할 수 있었다.[450] 예술가와 대중 향유자가 분리되지 않는 "민주주의"에의 자각은 문화를 고급문화-대중문화가 아니라, 통속문화-비통속문화로 분절하고, 대중을 분리시키지 않는 인식, 독자층을 미리 판단하는 매체 등의 개선을 요구하며, "문화적 평등"을 지향하게 만든다. 독서대중이 저급한 문학이 주는 재미로부터 벗어날 수 없다는 인식에서, 대중과 전문가, 혹은 대중과 예술가가 구획되지 않는 인간 집단임을 자부하며 이를 통해 대중의 문화 참여 가능성으로 인식의 변화를 보여주는 것이다.[451]

---

449) 위의 글, 92면.

450) 김현은 대중이라는 개념이 실체가 없는 것이라는 결론으로 향하기 위해 대중을 '특수층'으로 규정한 사전적 정의를 참조한다. 즉, 대중은 '특수층'으로 규정되었지만 역으로 현실의 대중이 '특수'하지 않음을 통해서 '대중'이라는 고정관념에서 벗어나게 된다.

451) 강경화, 「김현의 대중문화 비평에 대한 고찰」, 『현대문학이론연구』64, 현대문학이론학회, 2016. 한편, 『뿌리깊은 나무』에 실린 김현의 글을 대상으로 하는 논문에 따르면, 김현은 대중, 대중문화에서 '민주화'의 가치를 발견하는 동시에 중산층으로서의 대중을 부정하고 비판하기도 한다. 한보성, 앞의 글, 223-230면 참조. 이 논문에서는 김현의 '모순'이 문학의 상품화에 대한 부정과 문학의 매체성에 대한 자각에 기인한다고 본다.

‘문학’을 중심으로 하는 생산-소비의 물질적 기반 위에서 발견된 ‘독자’는 곧 대중으로서의 인간을 발견하는 계기이기도 했다. ‘지식인’이라는 사유와 세계의 물질성에서 초월하고자 했던 김현의 욕망은 ‘대중’을 부정하고 ‘독자’의 영역을 제한하면서도 동시에 ‘인간’의 주체성과 탈-소외의 방법을 고민하게 했고, 이는 김현에게 일견 모순되어 보이는 혼종적인 대중 인식을 야기한다. 독서 과정에서 독자의 소외는 독자의 능동적인 참여, 즉 독자의 지적 활동을 통해서 해소될 수 있는 것이다. 이제 논점은 이 독자의 ‘지적 활동’에서 얼마만큼의 가능성을 읽을 것인가에 있었다

『대중문학과 민중문학』을 엮고 「민중과 대중」을 수록한 김주연 역시 고급문학과 대중문화의 경계를 의심하며, 대중에 대한 편견을 불식시키고자 한다. 김주연은 1970년대 후반이 “선비의식, 엘리트의식, 신성성 의식”이 비로소 해체되고 있는 시기였으며, “문화적으로마저 부당한 대우를 마치 운명적으로 감수해야 했던 계층의 문화적 능력과 소명에 대해 관심”이 높아져 가던 시기였다고 당대를 진단한다.[452]

> 문학에서의 신성성 즉 divinity란 방법의 문제, 정신의 문제이지 소재의 문제는 아니다. 만약 소재의 범주에 적용되는 문제라면 인류의 구원을 위해서 헌신하는 성직자나 인간의 교화를 위해서 힘쓰는 교직자, 혹은 그밖의 <거룩한 사람>이나 일만을 열심히 다루는 소설이 가장 우수한 소설이 될 것이다. ( … ) 그러나 널리 알려져 있듯이 문학에서의 신성성이란 超越的인 가치 추구의 이름 이외에 아무것도 아닌 것이며, 더욱이 素材 배제의 배척적인 자세와는 애당초 무관한 개념이다. 그럼에도 불구하고 한국 문학에 있어서 이 신성성의 문제는 한편 소재 선호의 입장에서 그리고 다른 한편으로는 전래적인 사대부 사상과 결탁하여 문학인의 불필요한 과잉 엘리트의식을 조성하는 데 크게 기여해왔다고 볼 수 있다. 대중문학 · 참여문학을 사갈시하는 이른바 순수문학의 정체, 혹은 지나친 사회 참여 주장으로 문학을 정치구호화하는 극단적인 참여문학론의 위선은 사실상 모두 이 같은 신성성의 오해에서 연유하는 것으로 보인다.[453]

문학에서 ‘신성성’의 문제를 논의하는 것은 쉽게 김윤식과 김현의 『한국문학사』를 연상시킨다. 문학에서 ‘신성성’이라는 것이 특정한 소재를 배제하는 방식으

452) 김주연, 「책머리에」, 김주연 편, 『대중문학과 민중문학』, 민음사, 1980. 9면.
453) 김주연, 「신성한 것과 범속한 것에 대하여」, 『변동사회와 작가』, 문학과지성사, 1979. (발표일은 1976년 여름)

로, 혹은 엘리트의식의 발현이라는 형태로 실현되어 왔음을 문제 삼는 것은 '한국적인 것'의 범속화, '참여정신'의 범속화를 주장하는 것인데, 동시에 이는 "대중문학"을 탈-범속화하는 것이기도 했다. 어떤 유형의 문학에 위계를 설정하는 가치개념들을 부정하는 김주연은 어떤 가치 개념에 규정되지 않는 문학과 비평이라는 『문학과지성』의 이념에 조금 더 가까이 가 있었다. 또한 김주연은 순수문학과 대중문학의 구획이 무너지는 것이 새로운 문학사의 지향점이라고 말한다.[454] 그에게 이제 순수문학만이 진정한 문학이라는 사고는 파괴되어야 할 "우상(偶像)"이었으며, 오히려 최인호, 황석영이 쓴 이른바 "대중소설"이 이러한 우상을 파괴하는 데 기여하고 있다고 평가한다.[455] 대중이 "개성"을 갖춘 인물, 즉 1960년대 후반 김주연이 제안했던 문학의 주체로 재탄생하도록 만드는 것이 문학의 주요한 기능인 것이다.

김주연은 민음사의 총서 시리즈 중 하나였던 『대중문학과 민중문학』을 대표 편집할 만큼 대중과 민중에 많은 관심을 가진 비평가 중 한 명이었다. 송은영은 김주연의 논의를 백낙청과 비교하면서 김주연에게서 오히려 "민중주의적 시각"이 발견됨을 읽어내고 있다. 이 판단에 따르면, 김주연과 같은 비-저항적 지식인들이 논의의 쇄신을 위해 "민중주의의 사회비판적 측면"을 수용하려는 태도를 보이고 있기 때문이다.[456] 백낙청을 비롯한 실천적 지식인들에게 '대중'은 여전히 부정적 형상이었으며, '민중'으로 도달해야 하는 과정에 있는 존재들이었다. 도래해야 할 민중은 그 실체를 갖추지 않은 '잠재적'인 것에 불과했다.[457] 혁명의 원천으로서의 '민중'은 1970년을 목전에 두고 백낙청이 불러냈으

---

454) "'순수'와 '대중'의 허망한 분류가 이들에게서부터 손의 바닥과 잔등에 지나지 않는 것이 될 때, 이들은 뜻밖에도 문학사에서 새로운 영광의 인물이 될지도 모른다. 뛰어들어라. 그리하여 대중을 개성화하라." 김주연, 「신문소설과 젊은 작가들」, 『변동사회와 작가』, 문학과지성사, 1979, 62면.

455) 김주연은 최인호와 황석영의 소설이 "대중과의 호흡을 일치시키"고 있다는 점에서 고평하는데, 이와 같은 특징으로 그들의 소설이 "대중소설"로 폄하되는 것 또한, 한국문학의 "우상이 심어준 고정 관념의 소산"이라고 평가한다. 김주연, 「우상파괴기의 한국문학」, 위의 책, 32-33면,

456) 송은영, 「1970년대 후반 한국 대중사회 담론의 지형과 행방」, 『현대문학의 연구』 53, 한국문학연구학회, 2014, 124-125면 참조. 송은영은 당대 담론장의 맥락에서 볼 때 김주연의 논의에서 '대중'을 긍정하는 모습을 찾을 수 있으면서도 동시에 의식하지 못하는 사이 김주연 역시 "민중과 대중의 위계화"(127)를 범하고 있음을 함께 지적한다.

457) "철학에서 '민중적'이란 것은 제도, 권위가 일체가 된 지식, 이성, 도덕으로부터 떨어져서, 일상의 구체적 경험에 철저히 충실한 질문을 세우고 사고하는 것일 게다. 그

며, 모든 서구보편에 강박된 '후진국'의 '문학-지식'인들의 염원이었던 '시민'의 얼굴이기도 했다. 김현·김윤식의 『한국문학사』가 '민중의식'의 각성과 발전을 중심으로 문학의 역사를 기술할 때, 이는 곧 '시민문학'을 열망하는 것이기도 했다. 백낙청뿐만 아니라 1970년대 초반의 문인들이 대체로 '시민'에 대한 열망에서 자유롭지 못했음을 보여주는 것이다. '대중'을 긍정하기 시작한 1970년대 후반의 글들에서 '대중'은 '엘리트'와 구분되는 것, 엘리트에 의해 계도되어야 하는 대상이기도 한 동시에 '민중'으로 비약해야 할, 미달태로서의 집단이었다.[458]

> 민중은 대중의 일부이지만, 대중이 곧 모두 민중인 것은 아닌 것으로 보인다. 이렇게볼 때 대중은 실체 개념이지만 민중은 가치개념으로 또한 보인다. 왜냐하면 다 같은 도시근로자나 농민이라 하더라도 그가 올바른 지향점을 갖는 순간은 민중이라고 불러주기 때문이다. 따라서 <민중>은 선택적이다.
>
> 그렇다면 누가 <민중>을 <선택>하는가. (…)여기에 이르면 결국 우리는 가치판단의 능력이 있고, 또 실제로 가치판단을 그 업으로 하는 지식인의 존재를 상정하지 않을 수 없다.
>
> 이런 논리의 회로에서 바라볼 때, 그 실체를 대중의 일부로 하고 있는 민중이지만 그것은 사실상 지식인의 관념 - 올바른 삶을 지향하고자 하는 지식인의 자기반성(Selbst Reflexion)의 그림자임을 인정하지 않을 수 없다. (…) 참다운 민중은 대중 속에 뿌리를 박고 지식인다운 고뇌를 통해 성립되는 그 어떤 깨어있는 정신일 것이다.[459]

김주연 역시 잠재태로서의 '민중'과 현실태로서의 '대중'이라는 도식을 떠나서

---

것은 반드시 노동자 계급을 '대표하는' 사상과 다수(多數)·대중·서민을 위한 철학을 의미하지는 않는다. (…) 민중은 존재하며 존재하지 않는다. 민중은 오직 잠재적으로 존재하는 것이고, 언제나 잠재성으로서 지속한다. 끊임없이 잠재성을 회복하는 것에 의해서 '서민'과도 '대중'과도 구별된다." (宇野邦一, 이정우·김동선 역, 『들뢰즈, 유동의 철학』, 그린비, 2008, 55면.) 한편, 부르디외는 '민중적'이라는 범주가 정합성과 확실성이 결여된 것이지만, 그 개념이 사회적 주체(지배자)들이 지식을 얻기 위해 활용하는 '신화적 이성의 논리'에 부합하기 때문에 유효한 것이 된다고 지적한다. Pierre Bourdieu, 앞의 책(2014), 110-114면 참조.

458) 이와 같이 대중과 민중을 연결하여 이해하는 방식에 대해 송은영은 비-민중주의자이면서 대중을 긍정적으로 평가하려던 사람들의 인식방법이라고 말한다. "민중주의자들이 '대중'을 크게 신경쓰지 않거나 무시했던 것과는 달리, '대중'을 조금이라도 긍정적으로 평가하려 했던 사람들이 민중이라는 정치적 주체를 염두에 두지 않고 대중사회론을 전개하기 힘들었던 상황을 반영하고 있는 것으로 보인다." 송은영, 앞의 글, 123면.

459) 김주연, 「민중과 대중」, 김주연 편, 앞의 책(1980), 20면.

‘대중’을 이해할 수는 없었다. ‘소시민’이라는 독자적 집단을 문학주체로 제출했음에도, 당대에 만연했던 ‘시민’이라는 열망에 이끌려 그것을 ‘시민’에 종속시켰던 것과 같이, 김주연의 ‘대중’ 역시 ‘민중’이라는 열망에 종속되어 있었다. 그러나 동시에 김주연은 민중이 지식인에 의해 호명되고 선별되는 것임을 지적한다.[460] ‘민중’이라는 지점은 지식인의 ‘반성성’에 의해 드러나는 정신적인 것인 반면, ‘대중’은 현실이다. 김주연은 ‘지식인’이 자신들의 반성 정신, 도달해야 할 이념으로서의 ‘민중’을 성취하기 위해서 지식인의 고뇌를, 대중 속에서의 지식인으로서 사유할 것을 강조하고 있는 것이다. 이는 ‘인간성의 회복’을 지식인의 계도를 통해서 이루어야 한다는 백낙청의 인식과는 차별화되는 것이다.

김현과 김병익이 보여준 ‘대중’ 인식의 변모, 대중과 지식인의 경계에 대한 김주연의 사유는 대중과 지식인을 경계 지을 수 없고, 대중을 단순히 계몽의 대상으로 보아서는 안 된다는 이들의 공통적인 문제의식에 기반해 있는 것이었다. 『문학과지성』 9권 3호에 실린 한완상의 「민중사회학서설」에 대한 편집동인들의 비판은 이와 같은 관점을 반영하고 있는 것이다. 한완상은 한국의 사회학이 이제는 “민중사회학의 시각”을 취해야 한다고 주장하는데, 이때의 민중사회학이란 즉자적 민중을 대자적 민중으로, 의식 없는 자들을 각성한 자로 계몽시키는 것을 학자의 사명으로 삼는 것이었다. 지식인은 민중과 명확히 구분되는 계층으로, 민중이 자의식을 갖도록 도와주는 존재이며, 또한 “자기 자신이 민중이라는 투철한 자의식”을 지닌 존재이다.[461] 이 글을 수록하기로 결정한 편집동인들은 동시에 이 글에 자신들이 동의하지 않음을 재차 밝히고 있다. 같은 호의 「이번호를 내면서」에서는 한완상의 글이 “인간을 지배자와 피지배자로 거리낌없이 양분하고 그 각각이 악과 선을 표현한다는 식”의 주장을 하고 있으며, 이것이 “지나치게 단순하고 도식적”이라는 점에서 이 글의 논지에 회의적이었다고 밝힌다.[462] 이처럼 명확한 경계 속에서 대중을 이해하는 것에 거부감을 표현했던 비평적 입장은 새로운 문학 주체에 대한 우호적 평가로 이어진다.

---

460) 공중을 제안한 칸트를 비롯하여 프랑스의 계몽사상가는 '무식한 민중'의 등장에 놀라, 공중과 민중이 다름, 규범성을 지닌 공중의 개념 발전시켰다. 이와 같이 넓은 의미의 ‘대중’을 구분하고 위계화하는 방식은 지식인적 시선, 대중에 대한 공포라는 지식인의 무의식이 반영된 것이라 할 수 있다. Roger Chartier, 백인호 역, 『프랑스혁명의 문화적 기원』, 일월서각, 1999, 60면.

461) 한완상, 「민중사회학서설」, 『문학과지성』9-3, 1978년 가을, 889면 참조.

462) 「이번호를 내면서」, 『문학과지성』9-3, 1978년 가을, 675-676면.

한편, 『문학과지성』에서 이와 같은 대중과 지식인의 대립과 각성한 민중에 대한 열망을 극복하는 것은 새로운 신인들, 그들에게 새로움을 가져다줄 것으로 기대되었던 후기 동인에 이르러서 더욱 선명해진다. 『문학과지성』에서는 초기부터 '대중문학'에 대한 관심과 긍정적 인식을 드러내었다. 이는 대체로 김병익에 의해서 이루어진 것이며, 이들이 신뢰했던 '대중문학'의 가능성은 조해일의 소설집 출간에서도 확인되는 것이었다. 1970년대 후반 김현과 김주연이 보여주었던 '대중'에 대한 독특한 인식은 이와 같이 이들의 출판 이력이나 『문학과지성』을 무대로 논의되었던 대중에 대한 이론적 고찰에 그 연원을 두고 있는 것이기도 하다. 1970년대 후반 김주연과 김현의 대중 인식 변화의 계기라 할 수 있는 『문학과지성』의 대중론을 역으로 거슬러가면, 임희섭의 대중문화론과, 이를 이어받는 후기 편집 동인인 오생근과 김종철을 발견하게 된다.

김종철은 프랑크푸르트학파의 이론을 비판적으로 참조하면서 자신의 대중문화론을 전개해나간다. 대중문화가 "비인간화를 강화"하는 역할을 하며, "대중조작의 수단"으로 기능한다는[463] 관점은 프랑크푸르트학파의 비판이론의 주된 입장이다. 이러한 논리는 이른바 "진정한 문화"와 "대중"이라는 이분법 위에서 전개되는데, 김종철은 이와 같은 논리에 의문을 제기한다.[464] 마르쿠제로 대표되는 비판이론이 대중문화를 부정하면서 도달한 곳이 소수에 의한 독재의 정당화라는 점에서 이와 같은 이론은 의심될 수밖에 없으며, 이 시점에서 필요한 것은 대중문화에 대한 타기와 부정이 아니라, 문화와 예술관의 재조정이라는 것이 이 긴 글을 통해서 김종철이 말하고자 했던 바였다. 그는 소수에 의한 예술과 정치의 독점을 모두 경계하면서, 진정한 해방이 소수에 의한 계몽이 아니라, "자기교육"에 근거한 대중의 역량을 통해 이루어진다고 말한다. 이와 동시에 대중조작 수단으로서의 대중문화를 문제 삼으면서 이에 관한 논의를 "민주적 문화의 형성"의 관점에서 진행해야 함을 강조하고 있다.[465] 현재 결과로서 존재하는 대중문화는 대중조작의 수단, 혹은 저급한 것으로 나타났다 하더라도,

---

463) 김종철, 「대중문화와 민주적 문화」, 『세계의 문학』, 1978년 여름.(인용은 김종철, 『시와 역사적 상상력』, 문학과지성사, 1978, 306면.)

464) "그들은 시종일관, 비판적 의식을 발전시킴으로써 사회 변혁의 수단이 되는 진정한 문화와 기존의 사회적 기구에 쉽사리 동화되어 버리는 대중이라는 兩分法 위에서 이론을 전개하고 있는데, 이러한 양분법 자체가 지나치게 성급하고 도식적인 것은 아닌가?" 위의 글, 315면.

465) 위의 글, 317-318면 참조.

그것이 “대중에 대한 강한 경멸로 발전한다는 것은 논리적인 착오”라고 생각하는 김종철의 입장은 “인간을 객체화시키려는 모든 기도의 종식”을 통해서만 인간 해방이 가능하다는 주장으로 이어진다.[466]

김종철은 현재의 대중문화를 부정하면서도 동시에 대중의 역량에 대해서는 의심하지 않고 있다.[467] 김종철이 비판하는 대중문화는 지배층이 조작한, 이른바 ‘문화산업’의 측면에서의 대중문화이다. 김종철은 문화산업적 측면을 제거한다면, 진정한 대중문화가 가능할 것임에 대해서 의심하지 않았다. 즉, 대중을 장악하는 상업적(통속적) 예술 공급자에 대한 경계심을 드러내며, 예술을 주체적이고 능동적으로 향유할 수 있는 대중의 문화적, 사유적 역능에 대해서는 의심하지 않고 있는 것이다. 대중의 역량에 대한 믿음은 김종철의 초기 문학론에서 독자에 대한 논의의 형태로 그 단초를 드러내고 있다. 스스로를 해방시킬 수 있으며, 문화의 객체가 아니라 능동적으로 문화를 누릴 수 있는 존재로서의 대중은 곧 문학에서 주체적 존재로서의 독자의 모습이기도 했다. 이제 김종철의 문학론에 나타난 독자의 역할을 검토함으로써 김종철의 독서대중에 대한 이해를 확인해보고자 한다. 문학장에서 주체로서의 독서대중의 역할과 가능성에 근거하는 김종철의 문학론은 문학과 독서의 능동적 향유를 통한 해방의 가능성을 모색하는 것에 다름 아니었다. 이는 두 가지 방향으로 나아가는데, 하나는 작가가 창조적 상상력을 발휘하는 과정에서 이를 읽을 독자와 타인을 고려하는 시각으로, 또 하나는 문학을 통한 독자의 소통이 더 나은 삶을 가능하게 하는 계기라는 입론으로 이어진다.

1972년 동아일보의 신춘문예에 가작으로 당선되어 비평활동을 시작한 김종철은 상상력을 주요한 키워드로 문학 작품을 해석해왔다. 『문학과지성』에 처음 수록된 김종철의 글인 「시와 열려진 영혼」은 시의 의미, 시적 상상력, 경험 등의 개념을 설명하는 것에서 시작한다.

---

466) 위의 글, 318면.

467) 김병익과 달리 김치수는 대중에 대한 김종철과 오생근의 이해가 공통점을 지니고 있음을 발견하고 있다. 김치수는 김종철과 오생근의 대중론이 “프랑크푸르트 학파의 독서를 통해서 스스로의 이론을 전개”하고 있으며, 두 입장을 대조하면서도 “김종철의 ‘문화의 민주화’나 오생근의 ‘창조적 주체’가 되어야 한다는 것은 모두 ‘대중’을 두고 하는 말”이라는 점을 고려한다면 두 비평가의 “광범한 공통성”을 발견할 수 있을 것이라고 결론 내린다. 김치수, 「비판의 양식으로서의 비평」, 『문학사회학을 위하여』, 문학과지성사, 1979, 165-166면.

> 詩的 想像力은 慣習化된 社會機構의 여러 지엽적인 局面이 아니라, 그러한 관습 자체를 떠받치고 있는 根源的인 構造에 대한 물음을 던지는 능력이다. 詩人은 언제나 그가 몸담고 살아가는 세계 자체가 生成變化하는 歷史世界인 한에 있어서, 주어진 것에 머물지 않고 보다 참된 幸福과 자유로움이 가능한 세계를 믿는 존재이다. (…) 詩人이 아끼는 바는, 구체적으로 살아서 숨쉬는 生命이며 사물의 투명한 윤곽이다. 生命의 자발적인 성장을 억압하고 의곡하려는 세력에 대해서, 그리고 사물의 윤곽을 흐리게 가리는 幻想과 고집에 대해서 항의한다는 점에서 詩는 열려진 靈魂의 움직임이며 동시에 열려진 영혼의 세계로의 獻身이라고 할 수 있다.[468]

그는 시적 상상력을 사회기구의 지엽적 국면을 떠받치는 "근원적 구조에 대해 물음을 던지는 능력"이라고 말한다. 관습화된 사회기구가 실제 삶에서 볼 수 있는 현상이라면, 그 현상을 가능하게 하는 '구조'를 발견할 수 있는 능력이 곧 시적 상상력인 것이다. 또한 김종철이 생각하는 시인은 세계가 고정되어 있지 않음을 스스로 자각하고 세계가 변화해나가는 것을 믿으며 억압하는 세력, 즉 "환상과 고집"으로 표현된 도그마와 추상성에서 벗어나기 위한 운동적 주체이다. 김종철에 대한 『문학과지성』의 비평동인, 특히 김병익의 신뢰는 깊었던 것으로 보이는데,[469] 이는 김종철이 자신들의 문학적 기반 위에서 성장하는 후속 세대이며 그들의 문학적 이상, 가령 문학의 '상상력'을 또 다른 차원에서 확장해줄 수 있을 것이라는 기대 때문이었던 것으로 보인다. 실제로 김종철의 비평은 시적 상상력에서 출발하여, 이어서 설명하는 '시의 사회적 기능'으로 확장해 나가고 있었다.

---

468) 김종철, 「시와 열려진 영혼」, 『문학과지성』4-2, 1973년 여름, 337-338면.

469) 아직은 『동아일보』 기자였던 시기에 김병익은 1970년대 문단에 대하여 논하는 자리에서 김종철과 오생근을 거듭 추천한다. "이로써 七三년의 韓國文學은 몇가지 중요한 資産을 갖게 되었다. 창작활동의 量的 팽창, 상황이 자극하는 批判精神의 고조, 文學行爲 文學 그 자체에 대한 존재이유의 새로운 탐구는 70 年代文學의 發花를 위해 새해의 움직임에 깊은 영향력을 행사할 것으로 기대된다. 이같은 기대는 朴景利의 『토지』작업, 黃晳暎, 趙海一, 趙善作 등 작가, 金鍾哲, 金仁煥, 吳生根 등 비평가, 李時英, 張英洙 등 시인과 같은 新人群의 활동, 申庚林씨의 「農舞」가 보여준 세계의 재인식 등으로 해서 七○년대 중반의 문학에 대한 전망을 밝게 해준다." 김병익, 「절박한 世態 反證 쏟아진 抵抗作品」, 『동아일보』, 1973년 12월 21일; 앞의 글에서 소개되었던 작가들은 신인이기는 하지만 "70년대의식"을 가장 잘 반영하고 있는 작가와 비평가로 다시금 추천되기도 한다. 김병익, 「굳어지는 70年代 體質: 新進作家들을 中心으로 본 意識의 變化」, 『동아일보』, 1974년 4월 8일.

詩의 사회적 기능이란, 현실적으로 보다 존중되어야 하는 어떤 무엇에 이바지할 수 있는 效用性에서가 아니라 자유로운 詩的 想像 그 자체가 인간적으로 살 만한 터전에 여전히 우리가 살고 있으며, 따라서 삶의 새 地坪으로의 열려진 길목에 우리들이 서 있음을 증언하고 있다는 데서 찾아져야 하지 않겠는가?[470]

위의 인용문에서 김종철은 "시의 사회적 기능"이라고 하는 것이 '효용성'을 뜻하지 않음을 명백히 하면서, 시적 상상력의 결과물인 문학이 주는 인식의 전환 차원에서 이를 설명한다. 그에게 시, 시적 상상이 존재한다는 것은 '우리'가 현재 살 만한 곳에 살고 있다는 것, 그리고 삶의 더 나은 방향으로 가는 길이 존재한다는 것을 의미한다. 현재 '나'의 터전을 이해할 수 있고, 앞으로 나아가는 열림을 마주하고 있음을 알게 하는 '시'가 가능하기 위해서는, 먼저 "언어의 순수성을 회복"해야 한다. 김종철은 언어의 순수성이 곧 인간성이라고 말하는데, 현대에는 언어가 "전문화되고 추상화"되었으며, "하나의 기능적인 구실 이상의 의미를 갖지 못"할 뿐만 아니라, 매스컴과 광고 등의 정보수단에 의해 인간이 "능동적인 의사(意思)"를 발휘하지 못하고 있다고 판단한다.[471] 현대사회가 도구적 이성에 의해 지배되면서 "언어의 사물화" 현상이 일어났다.[472] 언어 역시 수단이 되는 현대 사회에서 추상화된 언어는 구체적인 경험과 무관한 것이 되었으며, 이는 "문명화(文明化)의 피할 수 없는 댓가"가 되었다. 김종철은 이 문명이 "자연(自然)과 타인(他人)들 그리고 자기 자신에 대한 참되고 친밀한 관계"를 상실하게 만들었다고 진단한다.

김종철은 '문명'의 세계를 버리고 원시시대로 되돌아갈 수 없다는 판단 하에서, 문명의 중심에 있는 "언어적 창조"에서 변혁의 가능성을 찾으며 "언어의 회복"이 현대 문명인들의 과제라고 말한다.[473] 이 '문명의 계획'에서 그가 가장 먼저 내세우는 과제는 "광고와 슬로우건"에 대립하는 언어를 창조하는 것이다.

---

470) 김종철, 앞의 글, 338면.

471) 같은 글, 같은 면.

472) 정우진, 「언어, 비판 그리고 화해의 유토피아-아도르노의 언어이론을 제구성하기 위한 한 시도」, 『인문논총』62, 서울대학교 인문학연구원, 2009, 134면 참조.

473) "왜냐하면 언어는 〈세계전망〉이며, 그런 한에서 우리들의 복잡한 경험들의 現象背後에 숨어있는 진정한 의미를 알려주는 것이 언어이며, 이러한 언어에 의한 開示에 의하여, 우리는 우리 삶의 眞相을 反省하며, 진실로 우리의 행복을 약속해 줄 터전을 발견하기 위한 첫 걸음을 내디딜 수 있을 것이기 때문이다. 새로운 文明의 계획으로서 詩的 過程은 결국 暴露와 發見의 과정이라고 할 수 있다." 김종철, 앞의 글, 339면.

광고와 슬로우건은 “허위의 언어”이며 이는 인간이 세계를 명석하게 아는 것을 방해한다.

> 그러므로, 새로운 언어의 創造를 詩人들이 꾀할 때, 무엇보다도 그들이 아껴야 하는 것은 결국 그들 자신의 경험일 수밖에 없다. 나 자신의 고유한 경험을 귀하게 여기며, 경험 앞에서 언제나 謙虛하게 귀를 여는 것-이것만이 다른 온갖 것에 앞서 언어의 回復, 다시 말하여 인간의 回復을 위한 가장 始原的인 그리고 어쩌면 가장 믿을 수 있는 길인지도 모른다.[474]

새로운 언어, 즉 새로운 예술은 자신의 ‘고유한 경험’을 귀하게 여기는 것이지만, 이는 자아의 에고이즘에 머무르지 않는다. 새로운 예술의 가능성은 경험 앞에서 겸허하게 귀를 여는 것, 그러므로 타자의 경험 역시 경청할 수 있는 태도에 있다. ‘나’의 경험이 예술이 될 만한 것이라면 타인의 경험 또한 그러할 것이다. 결국 나의 구체적 경험을 통해 얻은 메시지를 담을 것과 타인의 말을 경청하는 의사소통의 회복이 김종철이 제안하는 “새로운 문명의 계획”이라 할 수 있다.

김종철은 이와 같은 자신의 구상을 두 편의 시화집 『72年 연간시집』과 『73 한국현대시선』을 검토하면서 구체화하고자 한다. 그러나 그의 기대와는 반대로 두 편의 시화집에서 “아무런 호소력(呼訴力)도 감동(感動)”도 받지 못했다고 말한다. 그는 이것이 개인의 문제가 아니라 문화 전반을 검토해야 하는 문제라고 판단하고 있다.[475] 김종철이 시에서 호소력과 감동을 받지 못했던 이유는 시인이 경험의 의미를 스스로 발견하기 위한 수단인 상상력을 자유롭게 동원하지

---

474) 같은 글, 같은 면.

475) 김종철에게 작가 개인의 좌절이나 실패는 개인에게 그 책임이 귀속되는 것으로 이해되지 않는다. 개인의 실패는 사회 문화적인 현상 진단과 함께 사회에 대한 교정이 필요함을 내포한다. 위의 두 시화집에서도 역시 시의 실패를 작가 개인의 실패가 아니라, 문화적인 이상 현상으로 판단한다. 이러한 방식은 그가 블레이크를 논의하는 데서도 유사하게 나타난다. “한 사람의 시인으로서 블레이크의 진정한 가치는, 따지고 보면 이러한 실패에 놓여 있는지도 모른다. 왜냐하면, 블레이크의 실패야말로, 사회현실이 점점 걷잡을 수 없이 악화되고 거기 따라 그것이 주는 압력이 더욱 혹독한 것으로 느껴질 때에 자기 자신의 이념의 세계에 더욱 완고히 집착하는 것 이외에 다른 어떤 길도 선택할 수 없는 시인의 한 입장을 가장 극적으로 드러내주며, 그런 점에서 사회에 있어서 시의 기능에 대한 심각한 반성을 다시금 요구하기 때문이다.” 김종철, 「예언자적 지성의 한계-블레크의 詩的 努力」, 『시와 역사적 상상력』, 문학과지성사, 1978, 254면.

못했기 때문이다. 이는 기존의 상식적 사고, 혹은 "시조적 상상력"[476]과 같이 관습적이고 지배체제에 의해 만들어진 상상력으로 인해 시가 호소력을 잃어버리게 된 것을 의미한다. "경험의 살아있는 사실"이 아니라 "상투적인 수식어구(修飾語句)"에 의존하여, 시적 구체성이 드러나지 않게 된다. 이러한 시는 "잘 조직된 작품"일 수는 있어도 "현실과의 대결이 주는 긴장(緊張)을 면제받은" 결과, 시적 완결성은 찾아볼 수가 없게 된다.

> 일반독자의 不在現像이 招來할 수 있는 또 다른 가능성, 다시 말하면 詩的 過程의 前近代性이라는 점이다. 옛날 시조의 創作人들이 동시에 시조의 감상자였던 것과 마찬가지로, 오늘날의 한국 詩의 독자층이 시전문가들에게 머문다면, 이러한 詩들이 詩人들의 개인적인 모험에 의해서가 아니라 어떤 規定化된 基準에 따라 製作되어질 수 있다는 것이다. (…) 그럴 경우에, 이러한 價値 기준을 만족시켜 주는 데 열중하는 詩들이, 옛 시조의 경우와 마찬가지로, 현실의 발견과 폭로가 아니라 한편의 詩의 完結에 급급한 나머지 개인적인 고통이 면제되는 상투적인 修辭에 알게 모르게 偏重될 것이라는 점은 이해하기 어렵지 않다.[477]

김종철은 현대 시가 관습적 사고 즉, '시조적 상상력'을 벗어나지 못한 이유 중 하나를 "시 독자의 부재현상"에서 찾고 있다.[478] 시조적 상상력이 여전히 그 위력을 떨치고, 시에서 구체적 경험이 드러나지 않아 호소력과 감동을 찾아볼 수 없는 이유를 김종철은 문학장의 문제에서 발견하고 있는 것이다. 김종철이 보여준 독자에 대한 지적은 두 가지 점에서 의미를 부여할 수 있다. 첫째는 문학의 독서가 전문가 집단이나 엘리트에 국한되는 것이 아니라 일반 독자, 즉

---

476) 시조적 상상력은 이 글에서 김종철이 시조의 관습적이고 자동적인 사고방식을 지칭하기 위해 사용하는 표현이다. 이는 "언어적 상상력에 있어서의 標準化"(348)현상이며, "하나의 가치에 의하여 다른 가치를 强壓的으로 침묵시킴으로써 얻어지는 절대적인 세계관"(349)이다. 이는 조선시대만이 아니라, 현대 "우리 시를 지배하는 하나의 원칙"(346)으로 여전히 그 위세를 드러내고 있다고 판단한다. 김종철, 앞의 글(「시와 열려진 영혼」), 346-349면.

477) 위의 글, 350면.

478) 김종철이 제시하는 두 번째 이유는 현대 사회에 존재하는 "금기"에 관련된다. 현대시의 "情神의 자유로움"을 불가능하게 만드는 "心理的 抑壓"으로 인해 시인은 "구체적으로 살아서 숨쉬는 인간의 온전한 모습"을 창조해낼 수 없게 되었다. 이 심리적 억압은 "인간의 자발적인 成長意志"를 꺾는 것이며, 시인이 "세계와 자기 자신에 대하여 친밀한 관계" 맺기에 실패하도록 만든다. 금기와 같은 억압에 직면하여 인간은 이에 순응하거나, 혹은 정신적 혼란을 드러내는 것으로 대응할 수밖에 없기 때문이다. 같은 글, 같은 면.

대중에게 열려있다는 것이고, 두 번째는 독자를 수동적인 존재로 이해하지 않고 작품의 경향과 문학장의 동향에 영향을 줄 수 있는 위치에 있다고 본다는 것이다. 환언하면, 누가 읽느냐의 문제가 작품에 영향을 준다는 생각은 곧 독자를 문학장의 흐름을 이끌어갈 수 있는 문학의 새로운 주체로 받아들이고 있음을 보여준다는 것이다.

시전문가와 같은 지식층, 엘리트를 대상으로 할 때 시가 더욱 규정적 기준에 따르게 되며, 상상력을 발휘할 수 없다고 보는 김종철은 일반 독자, 평범한 독자가 대상이 될 때 시를 통한 현실의 발견과 폭로가 가능하며, 또한 시인의 개인적인 모험이 반영될 수 있다고 본다. 문학장에서 지식을 가진 시전문가, 혹은 창의적 천재성을 지닌 작가뿐만 아니라 일반 독자의 영역이 필요하다는 김종철의 생각은 현대시와 같은 이른바 순수문학의 영역 내에서도 대중의 자리가 만들어질 수 있음을 보여주는 것이기도 하다. 지식인이 아닌 일반 독자의 존재가 문학의 창조성과 개인의 구체적 경험을 발현시키는 계기가 될 수 있다는 그의 비평적 논리에서 독서대중은 시에서 시인의 구체적 경험을 읽어내며, 그 창조성을 통해 현실을 발견하는 해석적 주체의 역할을 맡고 있다. 현대시가 '시적 상상'을 발휘하기 위해 일반 독자의 존재가 필요하다면, 이제 일반 독자는 왜 시를 읽어야 하는가의 문제가 해명되어야 한다. 김종철은 인간의 본성에 대한 인식을 서술하는 것으로 대답을 갈음한다.

> 아무도 절대적으로 善하지도 또한 절대적으로 惡하지도 않게 태어났다는 점에서 인간이라면 누구에게나 誤謬의 가능성은 있는 것이고, 이것이 인간성의 숨길 수 없는 사실일 때, 인간의 참된 성장은 그러한 오류를 칼로써 도려냄이 아니라 인정함으로써만 얻어질 수 있으리라는 것은 가령 現代心理學이 선명하게 證言하는 것과 같다. 『감자를 캐면서』의 失手의 이미지가 뜻하는 것은 결국 그러한 오류이며, 이 오류가 아버지의 원만한 인격을 대변해줌과 동시에 이 오류를 통해서만 사람이 세계의 神祕를 知覺한다는 것은 참으로 귀중한 反省이 아닐 수 없다.[479]

인간의 '구체적 경험'을 중시하는 김종철은 구체적 경험 속에서 반복되는 인간의 실수, 오류가능성을 인정한다. 인간의 본성이 선이나 악으로 고정되어 있다는 사고방식은 기존의 관습에 의지한 것, 외부에서 주어진 인식의 방식인데, 이를 거부하는 김종철은 인간의 구체적 삶에서 나타나는 경험인 실수에서 인간성

479) 위의 글, 354면.

의 본질을 찾는다. 이는 실수와 오류를 구체적으로 경험하는 것을 통해서 스스로를 정정하고 더 나은 방향으로 나아갈 수 있는 인간 존재에 대한 긍정이며, 보편적 인간에 대한 옹호이기도 하다. 또한 이 인간의 특성, 과오를 수정하며 더 나은 삶을 스스로 정초할 수 있다는 '진보'의 가능성은 인간 본성에 내재해 있는 것이다.

> 사람은 어떤 어려운 역사적 현실에서도 단지 생존을 위한 나날의 염려를 넘어서서 자기와 자기 이웃의 인간적 행복을 꿈꾼다. 이것은 인간으로서의 존엄성을 부단히 확인하려는 사람의 내면적 욕구에 일치하는 것이지만, 이것이 가능한 것은 아무리 가혹한 시대일지라도 그 시대를 통해서나마 인간과 사회의 진화가 끊임없이 이루어지고 있다는 본능적 믿음 때문이다. (…) 자기 초월의 근본 계기는 아마도 어떤 의지의 작용이 아니라 사람이 본능적으로 소유하고 있는 믿음-역사의 진화에 대한 무조건적인 신뢰감이 아닌가. (…) (진화의) 가능성의 위축은 무엇보다도 사람 사이의 자유로운 의사 교환의 공간이 확보되지 않을 때 보편적인 것이 된다. 진정한 의미에서의 자유로운 언어 공간이란 실제 성립하기 어려운 하나의 이상적인 목표인지도 모른다. 그러나 가령 한 시대의 언어적 상황이 명령과 복종의 언어로 또는 침묵이나 지리멸렬한 의견으로 최선의 경우에 인간과 사회의 존재 방식의 원리에 대한 추상적인 확인의 언어로만 채워질 때, 이것은 명백히 왜곡된 언어 공간이며, 여기에서 사람의 일이 헛된 것이라는 느낌이 자라나는 것은 쉬운 일이다.[480]

김종철이 신뢰하는 '진보'와 문명은 발전론적이거나 역사주의적인 맥락이 아니라 개별 인간의 삶에서 찾을 수 있는 것이다. 자발적이고 주체적이며 오류를 수정하며 나아가는 '진보'의 가능성은 "자기와 자기 이웃의 인간적 행복을 꿈꿀 수 있기 위해서 전제되어야 할 사항이다. 김종철의 비평집의 표제작이기도 한 「시와 역사적 상상력」에서는 이 진화에 대한 신뢰를 "자기 초월의 근본 계기"라고도 정의한다. 의사소통의 어려움은 더 나은 삶을 상상하고 자기를 초월하는 것을 방해한다. 진보가 가능하려면 주어진 규범과 진리, 권력에서 벗어난 언어행위, 문학이 가능해야 하며, 이를 위해서 문학은 보편적 인간 모두에게 주어져야 한다.

> 왜냐하면 시적 과정은 전인적인 참여를 요구하는 것으로서 충분히 익지 못한 관

480) 김종철, 앞의 글(「시와 역사적 상상력」), 125-6면.

념은 언제나 어떤 종류의 생경성이나 추상성을 띠고 바깥으로 드러나게 마련이다. 요컨대, 그런 관념은 실감을 불러일으키지 못한다. 육사가 사회적 현실을 비교적 직접적으로 다루어 보려고 했으나 실패한 그의 시편들에서 지배적인 것이 바로 이러한 생경성과 추상성, 그리고 거기 수반된 실감의 부족인 것이다.[481]

김종철은 이육사의 시에 나타난 엘리트적 관점을 비판적으로 읽어낸다. 김종철에 따르면, 이육사는 그의 산문에서는 시가 "인간 생활의 진실한 기록"으로서 가치를 지니며 "민중의 심리와 생활의 디테일에 어떻게 표현되는가를 가장 리얼하게" 묘사해야 한다고 주장하면서도, 실제 이육사의 시에서 이와 같은 구체성이 잘 드러나지 않는다고 말한다. 그가 "육사의 실패한 시"라고 지칭하는 시편들에는 이육사의 지식적인 앎이 육화되지 못했다고 평가한다. 이는 이육사가 가진 '엘리트적 관점'으로 인한 것이며, 자신의 앎과 문학적 가치관을 일치시키지 못했기 때문이다. '실감'을 전달할 수 없는 이육사의 시들은 관념이 생경하게 드러나 있으며, '성공한 시'로 평가되는 이육사의 시들은 오히려 자신의 문학적 이념을 강요하거나 선전하지 않는 것들이다. 이와 같이 이육사의 시를 비판적으로 검토하면서도 김종철은 "삶의 갱신을 위해 여타의 직접적이고, 실제적인 행동"으로서의 문학의 모습을 그의 수필 「횡액」에서 찾고 있다. 이육사의 일상적인 일화가 오히려 "〈인간 생활의 진실한 기록〉이라는 문학의 본래적 기능에 더 가까운 것"이라고 판단하며, 또한 "구체적인 현실의 접근"을 통해서만 문학이 가치 있는 것이 된다고 말한다.

이러한 맥락에서 김종철은 이른바 난해시에서 볼 수 있는 것과 같은 "시와 일반 독자들 사이의 괴리"를 부정적으로 평가한다.[482] 읽히는 시, 독자가 접근할 수 있는 시를 써야 한다는 김종철의 생각은 그가 견지한 시의 기능, "더 나은 삶"과 "문명"을 위한 독서를 가능케 하는 필요조건이었다. 이해하기 쉬운 시 자체가 시의 목적인 것이 아니라, 시가 주는 의미에 도달하기 위해 '쉬움'이라는 수단이 필요하다는 것이다.[483] 예술을 의사소통의 수단으로 보는 레이먼드 윌리엄스는 문학의 '묘사'가 "다른 유기체와 경험을 공유하게 되는 생생한 관

481) 김종철, 「육사시의 의의와 한계」, 『시와 역사적 상상력』, 문학과지성사, 1978, 82면.
482) 김종철, 「새로운 세계의 발견과 상투성」, 『문학과지성』4-3, 1973년 가을, 668면.
483) 이 글에서 김종철은 "시의 난해성"은 그것이 "성실한 시적 노력의 결과"인 한에서, "우리가 처하고 있는 현실에 비추어 詩作이 그의 본연의 자세에 충실하려 할 때"에만 용인 가능한 것임을 한정한다. 위의 글, 669면.

계"를 목적으로 한다고 말한다. 예술은 "현실적인 물리적 경험"의 수단이며, 예술의 대상은 "해석되고 묘사"되어야 소통 가능한 형식이 된다. 예술가의 창조력이란 "경험에 대한 새로운 묘사를 발견하고 조직해내는 능력"이며, 이를 통해 전달되는 경험에는 "현존하는 실제적인 관계들을 바꾸려는 의도"를 지니는 것이다.[484] 시인이 자신의 경험을 이해 가능한 형식, 의사소통이 가능한 형식으로 바꾸어놓는 것이 시이며, 이 시를 읽는 것이 삶의 새로운 관계로 나아가는 수단이 될 수 있다는 것이다.[485]

> 그러나 이러한 세계는 결국 인간이 살만한 터전이 못 된다는 느낌이 있고, 그리고 인간의 현실이란 언제나 변화하는 역사 세계인 한에 있어서, 거기에는 당연히 참으로 인간적인 삶이 꽃필 수 있는 새로운 터전을 指向하는 모험의 정신이 움트지 않을 수 없으며, 이러한 정신이야말로 가장 인간적인 가치를 귀하게 여기는 詩作의 근본 원리가 아닐 수 없다. 詩作은 그것이 모험의 정신을 바탕으로 하고 있다는 점에서 현실을 새로이 물어보는 일이며, 그리하여 여태까지 우리가 그 속에 파묻혀 늘 친근하게 느껴온 사물의 질서가 詩人들의 눈에는 몹시 낯설게 느껴지는 것이다. (…) 詩作이 낯설음을 知覺하는 일인 한에서, 그것은 旣存의 관습화된 질서의 밑바닥을 꿰뚫으며, 그러한 관습화된 질서가 마련하고 있는 어떠한 가치 질서도 윤리적 規範도, 사회적 기구도 궁극적으로는 虛構임을 밝혀낸다. 따라서 가장 인간적인 터전을 찾으려는 첫걸음으로서의 모든 진지한 시는 언제나 세계에 대한 새로운 태도나 發言을 드러내지 않을 수 없다.[486]

세계를 새롭게 지각하는 것이 시작(詩作)이라는 전제 하에서 김종철은 신경림의 『농무』가 다소 천편일률적이며, 시들이 그리는 현실이 획일화되어 있음을 지적한다. 그는 시가 "존재의 경험들"을 "스스로의 고유한 입장에 서 있도록 개별화 하는 노력"을 수반해야 함을 주장한다. 시는 타자의 삶에 대한 관심으로 그치는 것도 아니며, 말하지 못한 자의 말을 대신하는 것도 아니다. 타자의 삶에 대하여 시인, 즉 인식의 주체가 할 수 있는 적극적인 관여 행위가 바로 시이며, 이 타자의 삶을 주체의 현실 속에서 "육화"시켜야 한다.[487] 육화된 타자

---

484) Raymond Williams, 성은애 역, 『기나긴 혁명』, 문학동네, 2015, 57-60면 참조.
485) 김종철에게 문학의 구체성이 문학의 자율성과 다르지 않으며, "감각과 상상력을 통해 확보되는 '구체성'"을 통해서만 문학이 삶과 접속할 수 있는 것이었다(82-85면). 또한 이 구체성은 대중사회가 상실한 타자와의 친밀한 관계성을 회복하게 만들기도 한다(97면). 김예리, 앞의 글 참조.
486) 김종철, 앞의 글(「새로운 세계의 발견과 상투성」), 669면.

의 삶이 소통 가능한 형식, 다시 말해서 쉬운 시, 혹은 난해하더라도 시인의 고뇌, 시인의 현실을 통과한 시를 통해서 독자에게 전달되며, 이러한 주체의 만남과 겹침은 다시 독자의 삶과 만나서 교차적 지식을 양산하게 된다.

기존의 소외론, 혹은 엘리트의 계몽의 대상으로서가 아닌, 대중을 사유하는 또 다른 방식은 오생근에게서 찾아볼 수 있다. 임희섭이 대중문화와 엘리트문화를 대칭 개념으로 세웠던 것에 반해, 오생근은 대중의 대칭 개념, 대중문화의 대칭 문화는 존재하지 않는다고 말한다.

> 대중이란 사회적 경제적인 지위가 높은 사람들이나 또는 교육 수준이 높은 사람들이라도 대중 매체 앞에서 비슷한 반응을 내보이며, 일상적인 삶을 살아가는 모든 사람들에게 모두가 해당되는 개념이라고 말할 수 있다. 극단적으로 말한다면, 대중사회에 살고 있는 우리 모두가 대중이며, 이러한 사회에서 대중에 대한 대칭 개념은 없다고 할 수도 있을 것이다.[488]

오생근은 '대중'을 "모든 사람"이라고 선언함으로써 기존의 이분법 즉, 엘리트와 대중, 지식인과 비지식인의 경계를 무화시킨다. 『문학과지성』이 초기부터 극복의 대상으로 삼았던 순수-참여의 이분법과 유사한 형태의 구도를 취했던 지식인-대중의 경계를 무화시키고, 그 속성이 상호 교환됨으로써 참된 문학이 가능하며, 또한 인간적인 삶을 위한 문화 역시 가능해지는 것이다.

이는 1970년대에 보급 및 확산된 대중매체의 영향이기도 하다. 대중매체가 일상화된 사회에서 이 매체의 영향력을 벗어날 수 있는 사람은 존재하지 않으며, 지식인 또한 예외는 아니었기 때문이다. 그러므로 오생근은 "우리 모두가 대중"이라고 단언하고,[489] 계층의 구분을 넘어서는 대중 인식의 연장선에서 문학에 대한 이분법 역시 초월하고자 한다. 오생근의 글 「대중문학의 전개」는 이

---

487) 정신의 "육화"는 김종철이 이육사의 시를 분석하면서 표현한 것이다.

488) 오생근, 「한국대중문학의 전개」, 『문학과지성』 8-3, 1977, 808면.

489) 이와 유사한 표현은 오생근의 여러 글에서도 반복적으로 나타난다. 예컨대 「대중문학이란 무엇인가」(『삶을 위한 비평』, 문학과지성사, 1978, 63면. 발표 시기는 1975년 12월.)에는 다음과 같이 서술되어 있다. "대중 문학을 이해하는 올바른 길은 작가나 독자의 입장에서 우선 대중을 경멸적인 대상으로 생각하지 말고 대중 사회에 살고 있는 우리들 개개인이 모두가 대중이라는 허심탄회한 인식으로부터 출발해야 한다는 것이다. 대중문학은 바로 우리들의 문학이며 또한 우리들의 기쁨과 슬픔의 얼굴을 비춰 주고 확인시켜주는 문학이기 때문이다. 그러므로 대중문학에 대한 비판은 우리들이 정신을 관류하는 대중적 사고에 대한 비판과 동일한 것이다."

른바 1970년대 '대중소설'을 분석하는 것인데, 그가 논의의 대상으로 삼은 작가들은 모두 "순문학" 작가이면서 "신문소설"을 쓰는 작가들이다. 더욱이 소위 1970년대 작가들은 먼저 "대중독자(大衆讀者)를 위해서 글을 쓰겠"다고 선언하고, 대중매체를 적극적으로 이용하는 모습을 보여주기도 한다. 창작하는 작가를 기준으로 대중소설을 범주하화기 어렵게 된 사정은 대중소설의 개념 경계에 대한 재설정을 요청한다. 대중문학은 곧 통속문학이고 이는 순수문학에 대립되는 것이라는 기존의 인식을 반박하며 오생근은 "순수문학은 점차로 대중 독자를 의식하게 되어 대중화하고 대중문학은 순수문학적인 측면을 흡수하여 통속성을 넘어선 단계로 확장되"어 갔다고 판단한다. 그러므로 대중문학에 대한 비평은 '누가' 쓰느냐, 혹은 '어디에' 쓰느냐와 같은 고정된 물질성을 기준으로 한 판단이 아니라 "어떻게 쓰느냐"와 같은 방법적이고 내용적 차원에서 이루어져야 한다.

> 대중들이 쉽고 단순한 내용을 좋아한다고 해서 의식적으로 쉽고 단순한 문학을 작가가 지향해서는 안 된다. 대중의 입장에서 복잡하고 이해하기 힘든 문학이, 쉽고 단순한 문학보다 감상하기 어려운 것은 사실이지만 감상하기 어렵다는 점이 작가와 대중 독자와의 거리를 확대시키는 요인이라고 말할 수는 없기 때문이다. 감상하기 어려운 문학이라도, 그것이 대중들의 삶의 영역에서 느낄 수 있는 구체적인 진실을 보여준다면, 대중 독자들은 흥미를 느끼며 그러한 문학에 접근하게 마련이다. 지나친 표현일지 모르겠지만, 쉽고 단순한 문학을 통하여서만 대중 독자와 만날 수 있다는 생각은 결국 대중 독자의 안목을 변함없이 낮은 수준으로 머물게 하겠다는 오만한 발상법이며, 또한 그것은 대중을 위한다고 하면서 실제로는 대중을 음험하게 기만하는 태도라고 말할 수 있을 것이다. 대중 문학의 참된 윤리는 결국 모든 작가들의 성실한 창조적 태도에서만 지켜질 수밖에 없는 것이다.
>
> 대중문학의 대립 개념이 순수문학이든 참여문학이든, 혹은 지식인문학이든간에 그러한 대립 개념이 무너지고 긍정적인 방향에서 융합될 때, 진정한 대중문학의 밝은 미래가 전개되리라. 그러한 미래를 앞당기기 위해서 대중의 편에 서 있겠다는 작가는 지식인의 문학을 敵으로 삼아서도 안 되며 그 반대쪽에서 지식인의 문학, 혹은 高級한 문학을 지향하는 작가 역시 대중들을 위한 문학을 경멸해서는 안 될 것이다. 우리 사회에 폭넓게 자리잡은 대중들이, 그들이 손쉽게 접근할 수 있는 대중문학을 통하여 예술적 판단 능력을 높여 가고, 우리의 삶에 있어서 무엇이 참되고 무엇이 아름다운 것인지를, 그리고 무엇을 개혁하고 무엇을 파괴해야 하는지를, 어떻게 사는 것이 행복한 것인가를, 그 모든 문제를 더 깊이 느낄 수 있다

면, 우리의 삶은 보다 인간적인 삶으로 개선되며, 우리는 보다 진보적인 역사를 향해 나아갈 수 있지 않을까?[490]

오생근은 대중문학이 기존의 윤리와 인습을 극복하고 있는 모습을 재차 확인하며 '대중'에 대한 재인식을 간곡하게 말하는 것으로 글을 마무리한다. 대중 독자에 대한 전형적 인식 태도는 대중을 기만하는 것이라고 오생근은 지적한다. 대중독자는 쉽고 자극적인 대상에만 탐닉하는 것이 아니라, 문학이 주는 "진실"에 대해 분별할 수 있으며, "어려운 문학"이라 하더라도 그것을 향유할 수 있는 독서대중이다.[491] 그러므로 작가에게는 독자가 "진실"을 발견할 수 있도록 하는 "성실한 창조적 태도"가 요구되는 것이며, 그것이 이른바 '대중문학'이라고 해서 예외는 아니었다.

이와 같은 독서대중의 능동적 앎은 대중문화를 통한 "예술의 민주화"를 성취할 가능성을 담보한다.[492] 물론 오생근 역시 모든 '대중예술'에서 이 가능성을 보고 있는 것은 아니다. 오생근은 순수문학-대중문학의 대립이 아니라, 순수문학-통속문학으로 문학의 분할을 재배치하고 순수문학과 대중문학의 공통영역을 모색하면서도, 반대로 "통속적인 대중 예술"에 대한 경계를 강조하는 것 또한 잊지 않는다. 여기에는 "통속적" 예술이 인간의 개성을 말살시키고, "일차원적 인간"을 만들 것이라는 인간소외에 대한 공포가 전제되어 있다.[493] 그러나 이와 같은 우려는 대중을 저급한 존재로 재단하고 상업적 이득을 추구하며 '통속적' 예술을 양산하는 문화 공급자와 저널리즘에 그 책임을 묻는 것이다. 오생근에게 인간의 개성화, 주체적 삶의 가능성을 회복하는 데에 대중예술이 어떻게 기능할 수 있을 것인가가 가장 첨예한 문제의식이었기에, 이때 대중문화에 대한 부정적 평가는 불필요해진다. 대중예술이 어떻게 대중으로 불리는 "모든 사람"들을 주체적인 삶을 영위하게 할 수 있을지의 문제를 고민하면서 오생근은

490) 오생근, 앞의 글(「한국대중문학의 전개」), 825면.
491) 이와 같은 독서대중의 모습은 1978년 조세희의 소설집에 대한 인기에서도 확인된다.
492) 오생근, 「전환기 시대의 문화의식」, 앞의 책(1978), 16면.
493) "우리는 개성이 마멸되어 가며 누구나 비슷비슷해지는 一次元的 社會에 살고 있기 때문이다. 물론 이러한 사회가 바람직한 사회는 아니겠지만 이러한 사회에서 우리가 인간적인 개성을 어떻게 되찾을 수 있으며 진정한 삶의 기쁨을 어떻게 누릴 수 있는가에 대해서는 심각한 검토의 단계를 거쳐야 할 것이다. 대중문화의 이해는 바로 그런 점에서 절실히 필요한 것이다." 오생근, 앞의 글(「한국대중문학의 전개」), 808면.

벤야민의 한 구절을 참조한다.

> 글이란 누구나 쓸 수 있는 것이지 재능 있는 사람들만 쓰는 것이 아니다. 그러므로 아카데믹한 기준에 얽매여서 대중들이 능동적으로 참여할 수 있는 문화적 현상에 대하여 절망할 필요는 없는 것이다. 고대 아테네 인구의 대다수가 예술과는 무관한 노예들이었다거나, 르네상스의 이탈리아나 엘리자베드 시대의 영국도 아테네보다 더하면 더했지 덜하지는 않았다는 사실을 비교해볼 때 대중들의 심미적인 수준 향상을 이룩할 수 있는 기회가 많아졌음을 부인할 수 없다.[494]

오생근이 인용한 벤야민의 글은 신문에 독자가 참여할 수 있는 공간이 마련됨으로써 독자와 저자의 구별이 사라졌다는 내용이다.[495] 글쓰기의 '주체'가 확장되었다는 역사적 사건은 마르쿠제가 상상으로만 그렸던 '대중'의 해방이기도 했다. 대중이 창조적 주체가 될 수 있다는 믿음은 '문학'의 외연을 확장시키고, 인간에 대한 신뢰를 강화하는 것이다. 벤야민의 글에서 '문자행위'의 기회가 확대되어감에 따라 현재 유럽의 노동자들에게 읽고 쓰는 행위가 보편화되었음을 읽어냈던 오생근은 대중문화의 소비층으로서 대중을 긍정하는 것에 멈추지 않고 그들에게서 문화의 창조자의 모습까지 찾을 수 있을 것을 기대한다. 또한 그는 대중문화를 소비하는 즐거움을 "창조적인 즐거움"이라고 말하며, 대중예술이 능동적인 참여문화로 자리잡아야 함을 강조한다. 대중문화의 즐거움이 "인간으로 하여금 억압하는 조건으로부터 스스로를 해방하고 확대하고, 보다 높은 단계로 상승하는 데서 얻어지는 기쁨"이라고 말하는 오생근은[496] 협소한 의미의 문학

494) 오생근, 앞의 글(「전환기 시대의 문화의식」), 19면.

495) 오생근이 벤야민에게서 참조하는 내용은 다음과 같은 것이다. "수백 년에 걸쳐 문필 분야(Schrifttum)에는 소수의 글 쓰는 사람에 대해 그 수천 배에 달하는 글 읽는 사람이 있었다. 그러던 것이 지난 세기 말부터 변화가 일어났다. 정치적·종교적·학문적·직업적 제분야의 기관지와 지방지를 독자에게 보급하게 된 신문의 점진적인 확장으로 인하여 점점 더 많은 수의 독자가-처음에는 소수의 독자가 그랬지만-필자의 입장에 서게 되었다. 그것은 일간신문이 그들에게 '독자 투고란'을 개설하면서 시작되었다. 따라서 오늘날에 와서는 직업을 가진 유럽인치고 직업 체험담이나 항의, 르포르타주와 이와 유사한 것들을 발표한 기회를 갖지 못하는 사람은 원칙적으로 없다고 보아야 할 것이다. 이로써 필자와 독자의 차이는 근본적으로 그 의미를 상실하게 되었다. 필자와 독자의 차이는 이제 다만 기능상의 차이가 되었고, 또 경우에 따라서는 이렇게도 될 수도 있고 저렇게도 될 수 있게 되었다. 독자는 언제든지 필자가 될 준비가 되어 있다." Walter Benjamin, 최성만 역, 「기술복제시대의 예술작품」, 『기술복제시대의 예술작품·사진의 작은 역사 외』, 도서출판 길, 2007, 76-77면.

496) 오생근, 앞의 글(「전환기 시대의 문화의식」), 19면.

예술이 줄 수 있는 독서효과가 대중예술에서도 또한 다르지 않다고 생각한 것이다.

이제 오생근에게 있어서 대중예술이 "인간 해방"의 즐거움을 구가할 수 있기 위해 인간의 주체적 의식을 회복하는 것, 일차원적 사회라는 '소외' 현상을 극복하는 것이 문제가 된다.[497] 오생근은 진정한 인간적 관점에서 비롯하는 "문제 제기식 교육"을 그 해답으로 제시한다.[498]

> 참다운 교육은 교사의 불합리한 권위주의적 태도에서 이루어질 수도 없고 또한 백지 상태로 지식을 받아들이려는 학생의 수동적인 태도에서 얻어질 수도 없다. 그런 점에서 교사는 우선 진리의 소유자가 아니라 학생들이 자유를 획득하고 진리를 발견하게끔 도와주는 사람이어야 한다. 수직적인 관계가 아니라 평등한 상호 관계에서 대화식의 교육을 바탕으로 할 때 교사와 학생간에는 공동 책임의 감정이 밑에 깔리게 된다. 그것은 서로가 서로를 가르치는 교육이다. 톨스토이식으로 말하면, 가르치면서 배우는 교육이다. 지식은 교사의 소유물이 아니라 학생과 교사가 함께 공동으로 사고해야 할 대상이기 때문이다. 그러한 교육은 피교육자의 의식을 변화시킨다.[499]

오생근이 상상하는 이상적인 교육은 교사와 학생이 공동의 앎을 구축하는 것인데, 이는 탈-위계적 관계에서 가능한 것이며, '소크라테스식 교육'으로 예시된다. "공동 책임의 감정"을 바탕으로 교사와 학생간의 신뢰가 형성되고, 이를 바탕으로 교사와 학생의 상호주체적인 앎, 서로를 통해 더 나은 앎으로 나아갈 수 있는 가능성이 마련된다. 교육이 목표하는 것은 학생의 지식 증대가 아니라, 학생의 의식 개선이다. 지식을 전달해주는 존재가 없이도 인간은 스스로 무언

---

497) 오생근에게 인간해방이라는 목표는 마르쿠제와 초현실주의의 영향 하에서 형성된 것으로 보인다. 오생근은 마르쿠제의 '해방'론이 불가능하다고 볼 수만은 없다고 말하며, '문화'의 개념을 수정할 것을 요청한다. 즉, 르포, 수기, 낙서, 일기, 민중 운동이 모두 "참된 자유"를 가능하게 하고, "인간 본성의 자유로운 발산을 이룩"하게 만들 수 있는 것이라는 점에서, 참된 문화, 즉 "삶을 위한 문화"라고 평가한다. 또한 벤야민의 글을 소개하면서 오생근은 "초현실주의자의 격렬한 주장의 근거"가 "문학이 재능 있는 사람들의 전유물이어서는 안 되며", "모든 사람들의 자유로운 표현이어야 한다는 논지"에 있다는 사실을 함께 쓰고 있다. 오생근, 「대중문화와 의식의 변혁」, 김주연 편, 『대중문학과 민중문학』, 민음사, 1980, 83면.

498) 이와 같은 교육의 문제, 사유하는 능력의 문제는 물론 오생근 외에도 많은 비평가들이 반복적으로 제기했던 것이다. 오생근은 김우창의 「물음에 대하여」를 인용하며, "모범 답안"을 제공하는 학교식 교육을 비판한다.

499) 오생근, 앞의 글(「전환기시대의 문화의식」), 21면.

가를 배울 수 있으며, 이미 알던 것을 그렇지 않은 것과 연결시키면서 새로운 앎을 얻을 수 있다. 스스로 앎을 구현할 수 있는 주체적 의지의 발현이 오생근이 말하는 교육의 최대치이며, 이 능동적인 앎은 누구에게나 가능한 보편적 앎이 된다. 이와 같은 교육론은 엘리트와 대중의 경계를 무화시키고, 공동의 인간 해방을 모색했던 오생근의 인간관을 다시 보여주는 것이기도 하다. 교사가 학생을 가르치면서 배울 수 있다는 것은 엘리트만이 지식과 문화의 공급자의 위치에 고정되어 있지 않다는 것과 같다. 엘리트 역시 대중과의 공동의 사고를 통해 새로운 앎으로 나아갈 수 있는 한편 대중이 주체적인 문화의 향유자, 나아가 문화의 창조자가 될 수 있기 위해서 대중은 보편적 앎에 대해 능동적으로 의지를 발현해야 하며, 보편적으로 주어진 지적 능력을 믿어야 한다.[500]

교육에서 학생에게 요청되었던 '앎'은 능동적이고 주체적인 사유를 통해 얻어지는 것으로, 『문학과지성』이 표방했던 문학에 대한 "분별력"이며 지식인에게 요구되는 "사회학적 상상력"이기도 하다. 1970년대 후반은 전환기, "변화하는 사회"였고, 이 시기에 중요한 것은 지식과 정보를 대하는 "정신적 태도"이다. 이는 개인의 주체적인 평가와 선택을 요구하고, 이처럼 지식과 정보를 평가하고 선택하고 해석하는 과정에서 그 사람의 '능력'이 드러나는 것이다. 오생근은 이때의 '능력'이 교육을 통해 계발될 수 있는 것이라고 말한다. 그가 교육과 분별력을 강조하는 이유는 사회 현실에 대한 해답을 능동적으로 찾을 수 있도록 하기 위해서이다. 지식인에게 요청되었던 "사회학적 상상력"은 이제 대중의 능력이 된다.[501] 대중은 사회학적 상상력에 의해 부분과 전체의 관계를 조망하고, "인간적"인 삶을 살기 위해 끊임없이 질문하고 사유해야 하는 존재이다. 오생근의 대중 인식은 대중에게 지식인의 역량을 요구한다는 점에서 앞서 살펴본 다

500) 위의 글, 36면. 이를 랑시에르식으로 표현하자면, 스승의 역할은 믿음과 강제이다. 학생이 앎에 도달할 수 있음을 믿어주고, 또한 학생이 그 앎에의 의지를 실현할 수 있도록 "강제"하는 것이다. 이를 "역량의 고리", "해방의 고리"라고 표현하는데, 스승은 이 역량의 고리를 시작해야 하고, 학생은 스스로 앎을 향한 의지를 가져야 한다. 의지와 역량의 고리를 통해서 모든 앎은 가능해진다. Jacques Rancière, 양창렬 역, 『무지한 스승』, 궁리, 2008, 35면.

501) "사회학적 상상력에 의해서 부분과 전체와의 상호 유기적인 관계를 통해서만, 바른 해답을 찾을 수 있게 된다. 그러므로 문제에 대한 주체적인 관심에서 출발하되, 전체의 중요성을 놓치지 말아야 한다는 것이다. 그 모든 문제는 결국 〈인간적〉이라는 각도에서 제기되는 것이다. 대중은 〈인간적〉인 문제를 해결할 수는 없어도 끊임없이 질문하면서 생각할 수는 있기 때문이다." 오생근, 앞의 글(「전환기 시대의 문화의식」), 23면.

른 대중론과 동일한 한계를 노정하는 것이기도 하다. 오생근의 논의는 대중이 지식인에게 부여된 소명을 스스로 성취할 수 있다는 믿음에 기반해 있다. 대중이 지식인으로, 혹은 민중으로 전환되어야 한다고 말하는 것이 아니라, 대중은 그 자체로도 소수만이 독점하고 있다고 여겨졌던 능력을 가지고 있으며 이를 실현할 수 있다는 것이다.

김병익이 1970년대를 마무리하며 '문화의 민주주의'를 지향하게 된 맥락은 앞서 확인한 담론의 변화에서 유추해볼 수 있다. 김병익 역시 문화를 "삶의 의식과 질서"로 이해하면서 이것이 특정 계층에 독점될 수 있는 것이 아님을 강조한다.[502] 1970년대 사회에서 "이념"이라는 것은 전문가나 지식인이 아닌, 그간 '지식'과 '문화'에서 소외되었던 이들에 의해 요청되어 왔음을 목격하면서, 그는 이른바 아래로부터의 이념과 문화가 오히려 그 사회의 모순을 더 정확히 간파하며, 또한 이것이 "전체적이고 역사적인 눈"을 통해서 가능하다고 말한다. 그리하여 김병익이 1970년대 '지성'에 요구된 자질로 이해했던 "사회학적 상상력"의 작용을 아래로부터의 문화에서 발견하게 되는 것이다.[503] 1970년대 초반 소비사회, 현대사회의 소외현상과 마주한 지식인으로서 김병익은 지식인의 기능과 역할을 고민했었다. 그의 고민은 사회적 모순에 "질문"을 제기하고, "사회학적 상상력"을 통해서 더 나은 세계를 구축할 수 있는 진정한 "지성인"의 회복을 그 해답으로 제시했다면, 오생근은 김병익과 동일한 문제의식에 대하여 "지성인"에 국한하지 않는 모든 대중을 긍정함으로써 돌파구를 찾아나간다. 김병익의 고민이 대중교육이 보편화되면서 역설적으로 지식인의 반성능력이 사라져가는 상황에 대한 두려움에서 나온 것이었다면, 오생근의 고민은 보편적 인간의 인간적 삶이라는 인간 해방을 실현하는 방안을 모색하는 것이었다. 사회의 모순을 언어로 포착하는 것이 문학자의 작업이고 텍스트에서 의미를 직조하고 이

502) "문화는 지식인만의 것도, 지배자만의 것도, 민중만의 것도, 정신이나 이념만의 것도, 제도나 행동만의 것도 아니고, 정치를 떠나고 경제를 버려서 이루어지는 것도 아니다. 그것은 우리 모두의, 모든 영역의, 숨고 또는 드러난 모든 것들의 것이다." 김병익, 「문화의 민주주의를 향하여」, 『뿌리깊은 나무』, 1980년 2월.(『지성과 문학』, 문학과지성사, 1982, 23면.)

503) "이것은 그 체제로부터 소외된 사람들이 자기들을 밀어낸 체제의 모순과 취약성을 더 정확히 관찰하고 인식할 수 있으며 그들의 이러한 인식과 탐구가 개인적인 폭을 넘어 전체적이고 역사적인 눈에서 추구되고 있음을 뜻한다. 우리는 이것을 미국의 사회학자 밀즈가 이름을 붙인 것처럼 사회학적인 상상력이라고 말할 수 있겠는데, 문화의 의식이 이러한 관점 위에 서 있을 때에 그것의 전망과 진폭은 그만큼 높아지고 커질 것이다." 위의 글, 22면.

를 통해 사회의 모순을 발견하는 것이 비평가의 작업으로 분화되어 있다는 고정관념과 달리, 1970년대 후반에 이르러서 당대 비평가들은 문자행위를 독서대중이 일상적으로 향유할 수 있는 앎의 실천으로 이해하고 있었다.[504]

『문학과지성』의 강제폐간을 얼마 남겨두지 않은 시점에 오생근은 유학을 이유로 편집 동인에서 빠지게 된다. 그러나 오생근이 보여주었던 대중에 대한 인식은 오생근 혼자만의 것은 아니었다. 후반기의 『문학과지성』은 몇 가지 기획을 시도하는데, 그 중 하나는 여성 노동의 문제에 관한 것이었다. 이는 직접적으로 YH 무역을 언급하며 글을 전개하는 등,[505] 대중의 독서와 문화에 대한 관심을 드러내며, 노동자의 글쓰기라는 1980년대적 특징을 발견하고 그 의미를 밝히려는 움직임으로 볼 수 있다.

요컨대, 오생근과 김종철의 문학론은 생산자가 아니라 수용자, 즉 독서 대중에 초점이 맞추어져 있다. 김종철은 문학이 앎의 명증성을 잃어버린 현재 문명에 대한 비판적 작업이며, 문학을 통한 의사소통이 새로운 문명을 가능하게 만든다고 믿었다. 그러나 현재 독자의 부재로 인해 문학은 호소력을 잃어버리고 제 기능을 하지 못하게 되었다. 누가 읽느냐의 문제가 작품에 영향을 준다는 김종철의 입장은 독서 대중이 문학장을 이끌어갈 수 있는 문학의 새로운 주체로 받아들여지고 있음을 보여준다. 나아가 새로운 예술의 가능성은 타자의 경험을 경청하는 태도에서 찾을 수 있다. 읽히는 시, 독자가 접근할 수 있는 시를 써야 한다는 김종철의 주장은 더 나은 삶과 문명을 위한 독서에 필수적인 것이었다. 또한 이러한 문학론은 예술을 능동적으로 향유할 수 있는 대중의 문화적, 사유적 역능에 대한 믿음으로도 나타난다. 한편, 김종철과 대중에 대한 인식을 공유하는 오생근은 '대중'을 "모든 사람"이라는 범위로 설정함으로써 엘리트와 대중, 지식인과 비지식인의 경계를 무화시킨다. 오생근이 대중을 긍정하는 이유 중 하나는 대중이 "예술의 민주화"를 성취할 가능성을 지니고 있기 때문이다. 다만 문제는 대중예술이 "인간 해방"의 즐거움을 구가할 수 있기 위해 인간의 주체적 의식을 회복하는 것이며, 그 해답으로 오생근은 진정한 인간적 관점의 교육을 제시한다. 교사와 학생의 상호주체적인 앎을 통해 더 나은 앎으로 나아

504) 이와 같은 독서대중의 일상화, 대중의 '문자행위'의 실천은 1980년대 노동자 문학과 수기의 가능성을 예견하는 것이기도 했다. 1980년대의 문학적 특질에 관해서는 배하은 「1980년대 문학의 수행성 연구」, 서울대학교 박사학위논문, 2017 참조.

505) 『문학과지성』 11권 2호에 실린 두 편의 글을 참조할 수 있다. 오경환, 「가톨릭 산업선교와 신학적 이론」; 권영자, 「여성운동의 전개와 한계」.

갈 수 있는 가능성이 마련된다. 스스로 앎을 구현할 수 있는 주체적 의지의 발현이 오생근이 말하는 교육의 최대치이며, 이와 같은 능동적인 앎은 누구에게나 가능한 보편적 앎이 된다.

하버마스가 제안한바 공론장에서 이루어지는 의견교환과 의사소통은 민주주의의 기반처럼 이해되지만, 실제로 이 공론장은 폐쇄적으로 작용하고 있다. 합리적인 의사소통에 참여하고 공론장에 진입할 수 있는 것은 오직 이성을 가진 부르주아에게만 허용되었기 때문이다. 의사소통이 타자의 의견을 듣고 이해하고 해석하는 앎의 과정이라 한다면, 이러한 앎의 폐쇄성은 실상 지식인과 대중, 저급문화와 고급문화의 경계를 만들어낸 원인이다. 하버마스의 공론장보다 더 큰 범위의 "공통의 앎의 공간"에서 대중과 대중지성은 존재할 수 있다.[506]

'합리적' 의사소통이 아니라, 독자 개인의 자발적인 '앎'이 도달하는 새로운 진보의 가능성은 모든 사람의 '반성적 성찰성'이 인정되고 소통되는 것을 의미한다. 경험으로서의 상상력, 독서를 통한 실천적 사유, 독자와 '문학-지식'이 상호주관적으로 형성하는 앎과, 이 앎의 소통 및 확산은 '더 나은 삶'을 위한 과정이다. 역사적 상상력과 문학의 구체성, 그리고 상상력의 보편성 등에 대한 김종철의 사유는 인간성에 대한 믿음에 기반하고 있다. 누구나 자유롭게 토론하고 반성하면서 더 나은 사회를 지향하는 정신의 힘이 가능하리라는 믿음은 이들 『문학과지성』 비평 동인의 공통의 기반이었다. 끊임없이 문학의 '가능성'을 물었던 이들의 작업에는 문학의 "예술"을 통해서 세계를 변혁할 수 있다는 전망, 인간에게 예술은 그 자체로 인간이 세계의 의미를 발견하고 더 나은 세계로 나아가도록 이끄는 계기라는 판단, 그리하여 문학 자체가 갖는 사회참여적인 정치성이 대중독자에 의해 작동될 것이라는 기대, 문학과 지식, 그것을 둘러싸고 있는 생산과 소비, 그 모든 것을 수행하는 인간에 대한 신뢰가 놓여 있는 것이었다.

506) 천정환, 『대중지성의 시대 : 새로운 지식문화사를 위하여』, 푸른역사, 2008, 113-114면.

# 5. 결론

이 논문은『문학과지성』의 문학론에서 '문학'과 '지성'이 어떠한 방식으로 교차하고 있는지를 살펴보고자 했다.『문학과지성』이 다양한 담론이 존재하고 교차하는 대화적 장소였음을 보여주는 것인 동시에, 매체를 공유하고 있었던 이들의 상호 영향관계를 확인할 수 있었다. 문학과 지식이 순환적이고 겹쳐있는 양상을 '문학-지식'으로 명명하고, 문학장(場)에서 문학적인 것과 학술적인 것, 작가와 지식인, 그리고 비평가가 각각 자율적으로 놓여있으며 동시에 매체와 제도, 자본과 같은 내부의 원리와 규칙에 의해 교차하고 대립해나가는 것으로서의 '문학-지식'을 살펴보고자 하였다. 이와 같은 '문학-지식'은 '비평'작업을 통해 형성되는 것이면서 또한 비평의 계기가 되기도 한다는 점에서, '비평'을 중심으로 '문학-지식'의 양상을 확인해보고자 했다.

2장에서는『문학과지성』이전 전사로서의 세대논쟁과 소시민 논쟁과 같은 대립 구도에서 형성된 문학 담론, 즉『문학과지성』창간 이전에 형성되기 시작한 인식론, 보편성과 사회성에 관련한 미학, 성찰성과 내면의 사회적 가치(시민성)을 확인해보고자 하였다. 이른바 4·19 세대는 유년의 전쟁 체험과 한글 교육을 통해 획득되었다고 여겨지는 사유의 주체성과 언어감각의 세련성을 통해서 범주화되었고, 어느 시점에 이르러서 이 주체성과 언어의 양식은 4·19라는 사건을 통해 얻어진 것으로 재규정된다. 하지만 이들이 줄곧 주장하는 그들의 언어의식과 세계 인식에의 주체성은 애초에 전쟁 체험이 그들에게 가져다 준 변화였다. 전후세대의 '전쟁' 4·19세대의 '4·19'와 같이 사건 개념의 세대 명명은 역사의 독점, 혹은 세대의 특권의식을 야기하는 것이기도 하다. 4·19라는 이름이 지닌 혁명과 자유에 대한 과잉 의미화를 삭제했을 때, 이들의 문학론에 남은 것은 인식론, 인식하는 주체의 개성, 그리고 알 수 없는 상황에서도 끊임없이 무언가를 알고 이해하고자 하는 그들의 인식 태도였다.(2장 1절)『산문시대』와 등단작 등에서 나타나는 외국문학이론에 대한 의존성은 이들이 서구 이론을 통해 문학의 현대성을 모색하고 있었음을 보여준다. 이 현대성은 절대 순수성이라 할 수 있는데, 염무웅은 이를 지시적인 언어관에 입각하여 불가능한 것, 작가의 의지가 반영되지 못한 것으로 보았다면, 김주연과 김현, 김치수는 이 같은

문학적 특성에서 전문적 독서의 가능성을 발견한다. 독서를 통해서 의미가 재창조되어야 하는 문학의 현대성은 필연적으로 비평의 영역을 확장하는 것이며 나아가 비평을 통한 창조가 가능함을 보증하는 것이라 할 수 있다. 한편, 전후세대와 대립과정에서 도출된 전통과 보편성에 대한 인식은 1960년대 젊은 비평가들에게도 주요한 문제였다. 전후 작가들에게 보편성이 의심없이 자신과 동일시할 수 있었던 것이었지만, 4·19 세대에게 보편은 도달할 수 없는 것으로 나타난다. 이와 같은 보편의 문제는 내면적인 것, 혹은 자기 자신의 문제를 천착하게 만든다. 이때 자기 자신에 대한 사유, 자신의 자리, 즉 한국적인 것에 대한 고민은 문학이 성취해야 할 사회적인 것으로 전환되어 나타나며, 내면과 자율성을 강조하는 미학에 강력하게 결부된 '사회성'은 이후 비평에서 주요한 기준점으로 나타나기도 했다.(2장 2절) 4·19세대로 함께 범주화되었던 백낙청과 김현-김주연의 문학적 입장이 변별되는 지점은 문학 주체에 관한 것이었다. 김현과 김주연은 세계와 개인이 교차함으로써 세계의 의미가 드러나며, 이를 주체적으로 사유하는 주체로서 개성적 인간을 강조하였다. 김주연이 제출한 소시민은 인식론적 단절을 감행한 순수한 인간이며, 주체적 사유와 세계에 대한 탐색을 통해 개성적 인간으로 변모할 수 있는 가능성을 담지한 존재였다. 소시민이 개성적 인간이 되는 과정에서 세계와 사물은 제각각의 의미를 획득하고 이와 같인 개성과 내면을 통과한 현실과 이념은 그 자체로 다양성을 표상하는 것이기도 했다. 이와 같은 소시민을 김병익은 '도덕'을 모색하는 자로 규정한다. 기존의 세계를 의심하고 부정하는 이들에게 새로운 문학의 새로움 새로운 세계질서를 발견하고 삶의 원리를 구축하고자 하는 것으로 나타났는데, 이는 역설적으로 이들이 제출한 '개성'을 다시 질서와 종합의 원리에 강박된 것으로 만들었다. 한편, '소시민'은 비-사회적 인간형을 인정하는 논법으로 받아들여졌고, 이는 '시민'과의 관련성 속에서만 이루어졌다. 이와 같은 비판담론에 이끌려갔던 김주연 등의 글은 '소시민'을 '시민'으로 여겨지는 형상으로 만드는 동시에 성찰성과 지식인성을 투사한 '시민'을 염두에 둔 개념으로 재논의하고 있었다. 그러나 이는 백낙청 류의 '인간'에 동일화하는 방식이 아니라, 이전부터 그들이 제출했던 '문학의 현대성'이 '시민'에게 겹쳐지는 방식이기도 했다. (2장 3절)

3장에서는『문학과지성』초기 중심으로 이 시기 정립되는 '문학-지식'의 지향점을 확인해보고자 했다. 1960년대 여러 대립과 논쟁 등을 통해 제기되었던 개성, 보편성, 사회적인 것과 질서로서의 도덕/윤리는 이들의 인식과 미학에 주

요한 기준이 되었다. 또한 1960년대 문학장에서 대립적 구도로 지속되었던 두 가지 논쟁을 '극복'하고 '초월'하는 방식으로 이들의 미학과 인식은 재차 강조된다. 순수와 참여의 대립을 극복하려는 것은 창간호의 비평과 재수록 작품에서 확인할 수 있는데 이는 이들에게 제기되었던 문학의 '사회적인 것', "풍속"을 드러내는 방식을 통해서 순수와 참여의 대립이 무의미한 것임을 보이고 있었다. 나아가 '작가의 힘'은 사유하고 성찰하는 세계 인식의 태도에서 생겨나는 것이며, 또한 도덕과 윤리의 문제를 환기하는 것으로 나타났다. 또한 이들은 비평을 통해 1930년대 문학을 자신들의 입장과 겹쳐두거나 연속적인 것으로 설명하면서 문학의 전통을 회복하고자 하였으며, 이는 문학의 '전통'을 해명하고 그 연속선을 드러냄으로써 자신들의 '자리'를 확인하고자 하는 이후의 문학사론에 이어진다.(3장 1절) 한편, 『문학과지성』의 문학적 이념은 창간을 즈음한 '리얼리즘 논쟁'에서 뚜렷해진다. 『문학과지성』에서 상상력은 규정적 판단이 아니라, 반성적 판단을 의미하는 것이며, 문학을 한다는 것은 의미화되지 않은 현상에서 보이지 않는 의미(구조/사회모순)를 발견하여 이를 언어로 표현하는 것이다. 김현을 비롯한 『문학과지성』의 '리얼리즘'은 세계를 인식하는 방법으로서의 리얼리즘이며, 세계의 현실을 인식하고 이를 구성적인 진실로 만드는 상상력, 타자의 체험을 자기화하며, 또한 보편적인 것으로 이해할 수 있는 감수성을 매개로 가능한 것이었다. 이와 같이 발견되는 리얼리티, 문학적 진실은 그것을 '인식'한다는 것에서부터 '현실'에 관여하며 이것이 문학으로서의 정치성을 담보하는 것이기도 했다.(3장 2절) 현실을 '상상력'을 통해 구성하고 문제를 인식하는 것, 그리고 이를 문학적인 형상으로 바꾸어놓는 것이 '문학'의 역할이었다면, 지성은 이와 같은 작업을 '지식'을 통해서 이룩하는 것이다. 이와 같은 상상력(반성적 판단)은 지성인에게도 요구되는 항목이며, 상상력을 통해 보이지 않는 사회적 모순을 발견할 수 있는 '사회적 상상력'을 통해 지식인이 사회에 관여할 수 있게 된다.(3장 3절)

4장에서는 『문학과지성』 중·후기를 중심으로 '독서'와 '독자(대중)'의 가치와 '문학-지식'의 소통 가능성을 모색했음을 확인하고자 한다. 3장이 왜 글을 쓰는가. 어떻게 글을 쓰는가의 문제와 관련이 된다면, 4장은 왜 글을 읽는가, 어떻게 글을 읽는가의 문제를 해명하는 장이 될 것이다. 4장의 작업이 전체적으로 의도하는 것은 『문학과지성』을 이해하는 초점을 이동시키는 것이기도 하다. 근대 기점론과 구조주의의 의한 문학사 기술이 아니라, 이를 공유하면서도 비판

하는 과정에서 제시된 지식 구성의 방식, 작가의 상상력과 개인의 창조력에서 작품의 사후적 효과, 즉 독서를 통한 창조적 작업의 의미 구현과 그 가능성을 발견하는 모습을 통해 『문학과지성』을 논의하는 방식을 이동시켜보고자 하는 것이다.

『문학과지성』의 비평가들은 의미망 파악과 같은 문학사 서술을 통해 새로운 '문학-지식'을 제시하고자 했다. 서구중심적이지 않고 주체적인 문학사, 또한 기존의 인식과 편견에서 서술된 문학사를 극복하고자 시도했던 『한국문학사』는 후진성, 근대, 민족과 같은 선험적 조건들에 의존함으로써 자신들이 비판했던 기존 문학사의 문제점을 그대로 드러내었다. '구조주의적 독서', 해석자의 능동적인 의미 부여를 통해 문학'들'의 새로운 관계맺기를 찾고자 했던 문학사의 기획을 공유하면서도 김주연과 김치수의 역사 인식 방식은 『한국문학사』의 그것과는 차이를 노정하고 있다. 김주연은 작가를 중심으로 하는 문학사, 작가가 놓여있는 '자리'로서의 사회에 대해 고려하는 문학사를 제안한다. 이때 김주연에게 '사회'는 시대의 의미와 정신, 세계를 투시할 수 있는 또다른 예외적 개인들의 집합이었다. 이렇게 볼 때 사회적인 것이란 현실 초월적인 것으로만 이해되며, 이 사회의 구성원인 작가의 산물인 문화는 물질적인 것을 초월하는 정신적인 것의 숭고함으로 나타난다. 한편, 김치수는 문학사회학의 관점에서 작가라는 돌발적이고 예외적인 개인의 역사가 아니라, 그 작가가 놓인 사회, 체계의 역사로 문학사를 새롭게 쓰자고 주장한다. 서구의 문예사조를 역사화함으로써 개별적으로 발전하는 문학의 역사, 혹은 한국의 사회에 조응하는 문예사조를 발견하자는 것이 김치수의 주장이었다. 나아가 이와 같은 인식은 선진-후진의 우열적 구도에 내재한 힘의 질서를 간파하게 하고, 이 경계를 무화시키는 인식을 강조한다.(4장 1절) 1970년대 후반은 문학의 매체와 출판이 통합되는 시기이기도 했다. 출판은 자신들의 문학론과 자신들이 고평하는 작가의 작품이 다양한 형태로 유통 과정 속에 있게 하고, 이와 같은 '문학-지식'이 확산된다는 것은 그들의 문학과 미학의 가치관을 전달하고자 하는 것이었다. 동시에 매체와 출판 자본을 소유한 자들의 권력 작용을 배제할 수 없는 것이었다. 지식을 확산시키고자 하는 의지는 무언가에 대한 선택과 배제라는 이성의 작용을 통해서 가능한 것이었으며, 자신들의 앎을 확산시키고자 했던 계몽주의자의 욕망이었다. 그러나 역설적으로 이와 같은 이성의 의지는 '문학-지식'을 '상품'으로 만듦으로써 가능했고, 이 과정에서 『문학과지성』의 동인들은 우연히도 자신이 생산

한 ‘상품’을 선택하는 ‘독서대중’의 ‘문화적 수준’을 자각하게 되기도 했다.(4장 2절) 출판의 확산, 독서 인구의 증가는 이들에게 ‘대중’을 재인식하는 계기로 작용하기도 한다. 대중매체의 확산은 지식인-비평가 스스로도 ‘대중’임을 자각하게 하였으며, ‘대중’의 독서 현상, 혹은 ‘문학-지식’의 출판이 보여준 의외의 흥행은 ‘대중’의 ‘지식’에 대해 새롭게 볼 수 있게 하였으며, 문화, 혹은 ‘문학-지식’의 보편화에 대해 사유하게 했다. 1970년대 후반에 나타난 ‘대중 인식’의 변모는 이러한 맥락에 있었으며, 또한 ‘독서-대중’과 소통 가능한 형식으로서의 문학 기법이 논의되는 모습 또한 확인할 수 있었다.(4장 3절)

요컨대 전후세대와 인식론적 단절을 이루며 등장한 문학의 새로운 세대는 『문학과지성』을 창간하면서 이 주체적인 인식과 그 결과물로서의 비평을 수행하고자 했다. ‘새로운 인식’은 문학의 전통에 대해서도 작용하는 것이었으며, 다양한 문학사의 방법론을 제안하면서 한국적인 것, 문화의 후진성에 대해 새로운 의미를 모색하고자 했다. 한편, 이들의 미학적 인식의 전제가 되는 사회성과 현대성은 새로운 문학과 독서를 요구하는 것이었는데, 세계의 의미를 발견하는 것으로서의 상상력과 리얼리즘에 관한 논의는 『문학과지성』의 세계 인식으로서의 ‘문학-지식’이라는 지향점을 제시한다. 이와 같은 ‘문학-지식’은 1970년대 후반 출판 활동을 통해서 유통되고 확산되었다. 마지막으로 이들 문학론에 중요한 지점을 차지하고 있었던 개성적 인간과 성찰적 태도는 상상력을 통해 세계를 인식하는 지식인-‘리얼리스트’라는 문학의 주체와도 이어진다. 그리고 1970년대 후반 ‘대중’에 대한 새로운 인식은 대중에게도 이 성찰성과 상상력을 기대하게 만들었으며, 이는 대중과의 ‘소통’에 기반한 미학 담론으로도 이어진다.

이와 같은 논의는 1970년대 문학과 비평의 논리, 그리고 문학의 기능에 대해 질문했던 다양한 문학자들의 미학적 실천을 확인하는 작업이며, 동시에 현재의 문학 비평과의 연속과 단절을 짐작할 수 있게 한다. 나아가 출판자본의 형성과 확산의 과정이 문학의 담론적 향보와 연결되고 있음을 확인할 수 있었으며, 이를 통해 문화와 지식의 확산에 관한 ‘문학-지식’적 작업이 문학의 생산과 소비의 장과 긴밀한 관계에 있음을 알 수 있었다. 또한 이 시기에 단초를 드러내었던 학문과 문학의 분기, 지식적인 것과 문학적인 것의 분화의 과정을 정밀하게 추적해볼 수 있는 단초를 마련하기도 했다.

※ 참고문헌

(1) 자료

『경향신문』, 『대학신문』, 『동아일보』, 『매일경제』, 『문학과지성』 1~41, 『문학사상』, 『뿌리깊은나무』, 『사계』, 『사상계』, 『산문시대』, 『세대』, 『신동아』, 『아세아』, 『월간문학』, 『월간중앙』, 『중앙일보』, 『한국문학』, 『형성』, 『68문학』

김병익 외, 『한국현대문학의 이론』, 민음사, 1972.
_____, 『한국문단사』, 일지사, 1973.
_____, 『지성과 반지성』, 민음사, 1974.
_____, 『한국문학의 의식』, 동화출판공사, 1976.
_____, 『상황과 상상력』, 문학과지성사, 1979.
_____, 『지성과 문학』, 문학과지성사, 1982.
김윤식·김현, 『한국문학사』, 민음사, 1973.
_____, 『문학사와 비평』, 일지사, 1975.
김종철, 『시와 역사적 상상력』, 문학과지성사, 1978.
김주연, 『상황과 인간』, 박우사, 1969.
_____, 『문학 비평론』, 열화당, 1974.
_____ 편, 『현대문화와 소외』, 현대사상사, 1976.
_____, 『변동사회와 작가』, 문학과지성사, 1979.
_____ 편, 『대중문학과 민중문학』, 민음사, 1980.
_____ · 김현 편, 『문학이란 무엇인가』, 1976.
김치수, 『한국소설의 공간』, 열화당, 1976.
_____, 『문학사회학을 위하여』, 문학과지성사, 1979.
김 현, 『한국문학의 위상』, 문학과지성사, 1976.
_____, 『김현문학전집』1~4, 문학과 지성사, 1992.
백낙청, 『민족문학과 세계문학』, 창작과비평사, 1978.
오생근, 『삶을 위한 비평』, 문학과지성사, 1978.
염무웅, 『한국문학의 반성』, 민음사, 1976.

_____, 『민중시대의 문학』, 창작과 비평사, 1979.
_____, 『모래위의 시간 : 염무웅 평론집』, 작가, 2002.
_____· 유종호 편, 『한국문학, 무엇이 문제인가』, 전예원, 1977.

(2) 국내 문헌(단행본)

강진호 외 편, 『증언으로서의 문학사』, 깊은샘, 2003.
권보드래·천정환, 『1960년을 묻다 : 박정희 시대의 문화정치와 지성』, 천년의 상상, 2012.
권보드래 외, 『1970 박정희 모더니즘』, 천년의 상상, 2015.
권오룡 외 편, 『문학과지성사 30년 : 1975-2005』, 문학과지성사, 2005.
김병익·김주연 편, 『해방 40년 : 민족지성의 회고와 전망』, 문학과지성사, 1985.
김병익, 『글 뒤에 숨은 글』, 문학동네, 2004.
김상환 외 편, 『상상력과 지식의 도약』, 이학사, 2015.
김성보 외, 『한국현대생활문화사 1970년대 : 새마을운동과 미니스커트』, 창비, 2016.
김소연, 『1960년대 사회와 비평문학의 모더니티』, 역락, 2006.
김수영, 『김수영 전집2-산문』, 민음사, 2003.
김유중, 『한국 모더니즘 문학과 그 주변』, 푸른사상사, 2006.
김종욱, 『한국현대문학과 경계의 상상력』, 역락, 2012.
김주연, 『고트프리트 벤 연구』, 문학과지성사, 1981.
김윤식, 『문학사의 라이벌 의식』1, 그린비, 2013.
김치수 외, 『김치수 문학전집 9 : 누보로망연구』, 문학과지성사, 2016.
김 현, 『프랑스 비평사 : 현대편』, 문학과지성사, 1981.
김형중 외 편, 『한국문학의 가능성 : 문학과지성의 논리 1970-2015』, 문학과지성사, 2015.
문학과비평연구회, 『한국문학권력의 계보』, 한국출판마케팅연구소, 2004.

민병욱·황국명·백하현, 『『문학과지성』비판』, 도서출판 지평, 1987.
민족문학사연구소 편, 『1970년대 문학연구』, 소명출판, 2000.
박기현, 『프랑스 문화와 상상력』, 살림, 2004.
방민호, 『납함 아래의 침묵』, 소명출판, 2001.
백문임, 『형언』, 평민사, 2004.
서기원 외, 『한국의 지성』, 문예출판사, 1972.
성민엽 편, 『김병익 깊이 읽기』, 문학과지성사, 1998.
소영현 편, 『비평 현장과 인문학 편성의 풍경들 : 1970년대 『창작과 비평』을 중심으로』, 소명출판, 2018.
육영수, 『책과 독서의 문화사 : 활자 인간의 탄생과 근대의 재발견』, 책세상, 2010.
이상오, 『지식의 탄생』, 한국문화사, 2016.
이승은, 『김현의 독서와 비평적 실천』, 소명출판, 2015.
이청준, 『작가의 작은 손』, 열화당, 1978.
이한구, 『역사주의와 반역사주의』, 철학과현실사, 2010.
임성운, 『문학사의 이론』, 소명출판, 2012.
임유경, 『불온의 시대』, 소명출판, 2017.
작가와 비평 편, 『김현 신화 다시 읽기』, 이름, 2008.
정과리 편, 『김치수 깊이 읽기』, 문학과지성사, 2000.
조한경, 『사실주의 : 피카레스크 소설에서 누보로망까지』, 지식을 만드는 지식, 2012.
천정환, 『대중지성의 시대 : 새로운 지식문화사를 위하여』, 푸른역사, 2008.
_____, 『시대의 말 욕망의 문장 : 123편 잡지 창간사로 읽는 한국 현대 문화사』, 마음산책, 2014.
_____·정종현, 『대한민국 독서사 : 우리가 사랑한 책들, 知의 현대사와 읽기의 풍경』, 서해문집, 2018.
최원식·임규찬 편, 『4월 혁명과 한국문학』, 창작과비평사, 2002.
최인훈, 『문학과 이데올로기』, 문학과지성사, 2009.
황설중, 『인식론 : 우리가 정말로 세계를 알 수 있을까』, 민음인, 2009.

(3) 국내 문헌(논문)

강경화, 「김현 비평의 주체 정립에 대한 고찰 : 이어령의 비평과 관련하여」, 『현대문학이론연구』25, 현대문학이론학회, 2005.

_____, 「김현의 대중문화 비평에 대한 고찰」, 『현대문학이론연구』64, 현대문학이론학회, 2016.

강영안, 「근대 지식 이념과 인문학」, 『철학』57, 한국철학회, 1998.

고봉준, 「세대론의 이중전략과 감수성의 혁명」, 『오늘의 문예비평』56, 2005.

구모룡, 「김현이라는 한국문학 비평」, 『작가세계』, 2000년 여름.

권성우, 「4·19 세대 비평의 성과와 한계-비평적 인정 투쟁의 논리를 중심으로」, 『문학과사회』13-2, 문학과지성사, 2000.

김건우, 「국학, 국문학, 국사학과 세계사적 보편성 : 1970년대 비평의 한 기원」, 『한국현대문학연구』36, 한국현대문학회, 2012.

_____, 「"조연현-정명환 논쟁" 재론 : 1960년대 한국 현대비평에서 원어 능력이 갖는 의미」, 『대동문화연구』83, 성균관대학교 대동문화연구원, 2013.

김동식, 「한국문학 개념 규정의 역사적 변천에 관하여」, 『한국현대문학연구』30, 한국현대문학회, 2010.

김미란, 「'시민-소시민 논쟁'의 정치학 : 주체 정립 방식을 중심으로 본 시민·소시민의 함의」, 『현대문학의연구』29, 한국문학연구학회, 2006.

_____, 「『사상계』와 아카데미즘, 그리고 '학술적인 것'에 대한 대중적 인식의 형성 방식 : 1953~1960년까지를 중심으로」, 『대중서사연구』28, 대중서사학회, 2012.

김병익, 「지식인에 대한 몇 가지 단상」, 『문학과사회』7-4, 1994년 겨울.

김병익·염무웅, 「『창작과비평』, 『문학과지성』을 말한다 -김병익, 염무웅 초청대담」, 『동방학지』165, 연세대학교 국학원구원, 2014.

김성환, 「1960-70년대 계간지의 형성과정과 특성 연구」, 『한국현대문학연구』30, 한국현대문학회, 2010.

김승옥, 「산문시대 이야기」8, 『대학신문』 1973년 11월 5일.

김양순, 「윌리엄스의 저항적 힘과 이질적 정신 : 언어이론과 문학 비평을 중심

으로」, 『비평과이론』13-2, 한국비평이론학회, 2008.
김영찬, 「1960년대 문학의 정치성을 '다시' 생각한다」, 『상허학보』40, 상허학회, 2014.
_____, 「끝에서 본 기원과 비평/문학 연구」, 『상허학보』35, 상허학회, 2012.
김예리, 「"살아있는 관계"의 공적 행복 : 1970년대 김종철 문학 비평을 중심으로」, 『민족문학사연구』60, 민족문학사연구소, 2016.
김정인, 「내재적 발전론과 민족주의」, 『역사와 현실』77, 한국역사연구회, 2010.
김중식, 「한국 문고본 출판의 역사적 전개」, 『출판저널』155, 대한출판문화협회, 1994.
김지형, 「『신문학사』와 『한국문학사』의 동일성 소고 : 문학사 방법론과 언어의식을 중심으로」, 『상허학보』28, 상허학회, 2010.
김진규, 「한국 전후소설에 나타난 자기소외의 극복 모색 : 행동과 주체 정립을 중심으로」, 서울대학교 박사학위논문, 2017.
박수현, 『1970년대 한국 소설과 망탈리테』, 고려대학교 박사학위논문, 2011.
박숙자, 「1950년대 '문학전집'의 문화사 : 문교부의 '우량도서' 제도와 한글세대의 등장을 중심으로」, 『서강인문논총』35, 서강대학교 인문과학연구소, 2012.
박연희, 「1960년대 외국문학 전공자 그룹과 김현 비평」, 『국제어문』40, 2007.
박종혁, 「데리다와 보르헤스의 글쓰기」, 『중남미연구』19-2, 한국외국어대학교 중남미연구소, 2000.
박지영, 「1960년대 『창작과 비평』과 번역의 문화사 : 4·19/한국세대 비평/번역가의 등장과 '혁명'의 기획」, 『한국문학연구』45, 동국대학교 한국문학연구소, 2012.
방민호, 「6·25와 한국문학」, 『서정시학』23-2, 2013.
_____, 「한국 전후문학 연구의 방법」, 『춘원연구학보』11, 춘원연구학회, 2017.
배하은, 「'시민'적 주체와 이념의 문학사적 재구성- 김윤식 김현의 『한국문학사』 연구」, 『현대문학연구』48, 2016.
_____, 「1980년대 문학의 수행성 연구」, 서울대학교 박사학위논문, 2017.
변광배, 「사르트르의 참여문학론(1) : 독자에 의한 문학」, 『프랑스학연구』30, 2004.
서영인, 「《산문시대》와 새로운 문학장의 맹아」, 『한국문학이론과 비평』34, 한

국문학이론과 비평학회, 2007.
서은주, 「1970년대 문학사회학의 담론지형」, 『현대문학의 연구』45, 한국문학연구학회, 2011.
소영현, 「‘대학생’ 담론을 보라 – 4·19 정신의 소유권에 관한 일고찰」, 『문학과사회』23-1, 문학과지성사, 2010.
_____, 「비평의 미래-성찰적 비평의 가능성에 대한 일고찰」, 『현대문학의 연구』44, 한국문학연구학회, 2011.
_____, 「비평의 장소와 비평(가)의 임무 : 사회인문학적 지평에서 ‘비평의 가능성’을 음미하기」, 『사회와철학』21, 사회와 철학 연구회, 2011.
손유경, 「후진국에서 문학하기 : 세대교체기의 『문학과지성』을 중심으로」, 한국현대문학회 학술발표회 자료집, 2014.
_____, 「백낙청의 민족문학론을 통해 본 1970년대식 진보의 한 양상」, 『한국학연구』35, 인하대학교 한국학연구소, 2014.
송은영, 「김병익의 초기 대중문화론과 4·19 세대의 문화민주주의」, 『대중서사연구』20-3, 대중서사학회, 2014.
_____, 「1970년대 후반 한국 대중사회 담론의 지형과 행방」, 『현대문학의 연구』53, 한국문학연구학회, 2014.
_____, 「『문학과지성』의 초기 행보와 민족주의 비판」, 『상허학보』43, 상허학회, 2015.
신종락, 「한국 현대 출판 유통 환경변화 연구 : 1960년대-2000년대를 중심으로」, 『한국출판학연구』40-2, 한국출판학회, 2014.
안서현, 「계간지 시대 비평 담론 연구 : 1966~1980년 『창작과비평』과 『문학과지성』을 중심으로」, 서울대학교 박사학위논문, 2017.
_____, 「1960년대 이어령 문학에 나타난 세대의식 연구」, 『한국현대문학연구』56, 한국현대문학회, 2018.
엄대섭, 「독자개발론」, 『출판문화』 1970년 8월.
연남경, 「최인훈 문학의 미학적 정치성」, 『현대문학이론연구』62, 현대문학이론학회, 2015.
오창은, 「1960년대 소설의 小市民的 性格 고찰」, 『어문연구』31, 한국어문교육연구회, 2005.
오태호, 「김현 비평에 나타난 ‘문학주의적 특성’ 연구-미적 자율성, 낭만성, 자

유주의적 지향을 중심으로」, 『우리어문연구』53, 2015.
우찬제, 「탈구성적 서사와 탈구성적 소통-조세희의 『난장이가 쏘아올린 작은 공』 수용의 문제점」, 『문학과 사회』30-1, 2017.
유성호, 「김현 비평의 맥락과 지향」, 『한국언어문화』48, 한국언어문화학회, 2012.
육영수, 「푸코와 (탈)식민주의 : 공간·지식·역사」, 『한국사학사학보』36, 한국사학사학회, 2017.
윤상길, 「1960년대 '독서문화'의 기반과 마을문고 보급운동」, 『한국출판학연구』40-1, 한국출판학회, 2014.
윤화영, 「파스칼 카사노바의 세계문학 이론과 베케트」, 『외국문학연구』35, 한국외국어대학교 외국문학연구소, 2009.
윤해동, 「에피고넨의 시대, '내재적 발전론'을 다시 묻는다」, 『민족문화논총』47, 영남대학교 민족문화연구소, 2011.
이명원, 「김현의 유년시절과 기독교 사상 : 김현 비평의 원체험적 장소」, 『한국문학논총』57, 한국문학회, 2011.
이봉범, 「1960년대 등단제도의 문단적 · 문학적 의의와 영향」, 『반교어문연구』37, 반교어문학회, 2014.
이시은, 「1950년대 학술장의 재편과 문학의 '학'적 체계화」, 연세대학교박사학위논문, 2011.
이영호, 「내재적 발전론을 둘러싼 논의」, 『한국 전근대사의 주요 쟁점』, 역사비평사, 2002.
이천효, 「한국의 서평지 비판고」, 『오늘의 문예비평』, 1991년 12월.
이행미, 「부활과 혁명의 문학으로서의 '시'의 힘-최인훈의 연작소설 「총독의 소리」를 중심으로-」, 『한국학연구』39, 인하대학교 한국학연구소, 2015.
_____, 「1960년대 『한국전쟁문학전집』발간과 정전화 기획」, 『한국어와 문화』24, 숙명여자대학교 한국어문화연구소, 2018.
이현석, 「4·19혁명과 60년대 말 문학담론에 나타난 비-정치의 감각과 논리 : 소시민 논쟁과 리얼리즘 논쟁을 중심으로」, 『한국현대문학연구』35, 한국현대문학회, 2011.
_____, 「근대화론과 1970년대 문학사 서술」, 『한국현대문학연구』47, 한국현대문학회, 2015.

인아영, 「『문학과지성』의 이론적 기반과 미학적 실천」, 서울대학교석사학위논문, 2017.
임영봉, 「1960년대 한국문학 비평 연구 : 비평 세대와 문학 인식의 분화 양상을 중심으로」, 중앙대학교 박사학위논문, 1999.
임지연, 「1960년대 『사상계』의 '세계' 이해와 세계문학담론」, 『겨레어문학』52, 겨레어문학회, 2014.
_____, 「1960년대 후반 (소)시민 개념에서 '사랑'의 의미」, 『어문논총』68, 한국문학언어학회, 2016.
장문석, 「바슐라르를 읽는 기파랑 : 김현의 『한국문학의 위상』을 통해 질문하기, 그 첫 번째」, 『관악어문연구』38, 서울대학교 국어국문학과, 2013.
전상기, 「1960, 70년대 한국문학 비평연구 : 『문학과지성』, 『창작과비평』의 분화를 중심으로」, 성균관대학교 박사학위논문, 2003.
_____, 「문화적 주체의 구성과 소시민의식」, 『상허학보』13, 상허학회, 2004.
전성욱, 「성찰적 근대성과 4·19 세대 비평의 한 행로」, 『겨레어문학』52, 겨레어문학회, 2014.
정과리, 「민중문학론의 인식구조」, 『문학과 사회』1, 문학과지성사, 1988.
_____, 「김현 비평의 현재성」, 『문학과사회』, 2000년 겨울.
정용람, 「바슐라르-상상력의 철학」, 『한국논단』48-1, 1993.
정우진, 「언어, 비판 그리고 화해의 유토피아-아도르노의 언어이론을 제구성하기 위한 한 시도」, 『인문논총』62, 서울대학교 인문학연구원, 2009.
정은경, 「필연적 미완의 기획으로서의 '문학사' : 김현의 한국문학사 서술에 대하여」, 『국제어문』42, 국제어문학회, 2008.
정종현, 「70년대 가난의 취향 '독서', 저항을 담금질하다」, 『한겨레』, 2015년 8월 20일.
조상호, 「1970년대 해직언론인의 언론적 기능으로서의 출판활동에 관한 연구」, 『한국언론학보』42-1, 한국언론학회, 1997.
조연정, 「세속화하는 지성」, 『한국현대문학연구』45, 한국현대문학회, 2015.
조영실, 「김현 문학 비평 연구」, 이화여자대학교 박사학위논문, 2011.
진은영, 「감각적인 것의 분배」, 『창작과 비평』 36권 4호, 2008.
진태원, 「피에르 마슈레와 문학적인 철학」, 『인문논총』60, 서울대학교 인문학연구원, 2008.

차미령, 「산문시대 연구」, 한국현대문학회 편, 『한국문학과 풍속』2, 국학자료원, 2003.
천정환, 「한국 독서사 서술 방법론(1) : 독서사의 주체와 베스트셀러 문화를 중심으로」. 『반교어문연구』43, 반교어문학회, 2016.
_____, 「한국 자유주의/모더니즘 문예사의 재인식을 위하여 : 문학과지성사 40주년에 부쳐」, 『문학과사회』29-1, 2016.
하상일, 「전후비평의 타자화와 폐쇄적 권력지향성 : 1960-70년대 '문학과지성' 에콜을 중심으로」, 『한국문학논집』36, 한국문학회, 2004.
_____, 「김현의 비평과 『문학과지성』의 형성과정」, 『비평문학』27, 한국비평문학회, 2007.
한강희, 「1960년대말-70년대초 '시민문학론' 발의 및 '민족문학론'의 변주양상」, 『현대문학이론연구』17, 현대문학이론학회, 2002.
한 기, 「무크지 시대의 종언 혹은 전환기의 문학적 움직임」, 『문학과사회』1, 1988년 봄.
한래희, 「김현 전기 비평에 나타난 윤리의 문제」, 『현대문학의 연구』39, 한국문학연구학회, 2009.
_____, 「김현 비평 연구 : 독서 행위를 중심으로」, 연세대학교 박사학위논문, 2010
_____, 「김현 비평에서 '공감의 비평'론과 '현실 부정의 힘으로서의 문학'론의 상관성 연구 : 아도르노 미학과의 관련성을 중심으로」, 『현대문학의 연구』53, 한국문학연구학회, 2014.
_____, 「김현 중·후기 비평에 나타난 비평 전략의 변화 양상」, 『우리어문연구』50, 우리어문학회, 2014.
한만년, 「한국출판계의 과거와 현재」, 『출판문화』, 1968년 5월.
한보성, 「김현 '문학주의'와 한국문학사 서술 연구「, 성균관대학교 석사학위논문, 2014.
_____, 「지식의 '민주화'와 '문학사회학'의 등장 : 김현의 문학사회학과 『뿌리 깊은 나무』의 연관성」, 『반교어문연구』45, 반교어문학회, 2017.
허선애, 「감수성과 상상력의 리얼리즘-1970년대 초기 『문학과지성『의 문학론과 '지성'의 함의」, 『한국현대문학연구』51, 한국현대문학회, 2017.
_____, 「계몽된 사회와 언어-진실의 (불)가능성」, 『한국현대문학연구』52, 한국

현대문학회, 2017.
_____, 「고정된 언어를 넘어서는 '진실'- 1970년대 소설에 나타난 소문과 해석의 양상」, 『한국현대문학연구』55, 한국현대문학회, 2018
_____, 「탈-근대적 문학사의 가능성과 제안들 - 『한국문학사』 논쟁과 그 이후의 문학사 방법 논의를 중심으로」, 『어문론총』78, 한국문학언어학회, 2018,
_____, 「1970년대 출판시장의 변동과 문단의 재편 - 문학과지성사를 중심으로」, 『인문과예술』5, 인문예술연구소, 2018.
_____, 「독서대중의 보편적 앎과 인간 해방의 기획 - 1970년대 후반 김종철과 오생근의 독자/대중 인식」, 『춘원연구학보』13, 춘원연구학회, 2018.
홍기돈, 「참여문학의 이론적 원리와 비판적 리얼리즘의 성취」, 『영주어문』31, 영주어문학회, 2015.
황정아, 「소시민문학론과 '근대화'」, 『인문논총』74-3, 서울대학교인문학연구원, 2017.

(4) 해외논저, 번역서

宇野邦一, 이정우·김동선 역, 『들뢰즈, 유동의 철학』, 그린비, 2008.

Alain, Robbe-Grillet, 김치수 역, 『누보로망을 위하여』, 문학과지성사, 1981.
Allen, Graham, 송은영 역, 『문제적 텍스트-롤랑/바르트』, 앨피, 2006.
Arendt, Hannah, 김선욱 역, 『칸트 정치철학 강의』, 푸른숲, 2002.
_____, _____, 이진우 역, 『인간의 조건』, 한길사, 2017.
Barthes, Roland, 「구조주의적 활동」, 김현 편역, 『현대 비평의 혁명』, 홍성사, 1979.
_____, _____, 「비평이란 무엇인가」, 김현 편역, 『현대비평의 혁명』, 홍성사, 1979.
Benjamin, Walter, 최성만 역, 『기술복제시대의 예술작품 · 사진의 작은 역사 외』, 도서출판 길, 2007.

_____, _____, 최성만 역,『언어일반과 인간의 언어에 대하여/번역자의 과제 외』, 도서출판 길, 2008.
_____, _____, 최성만 역,『역사의 개념에 대하여 · 폭력비판을 위하여 · 초현실주의 외』, 도서출판 길, 2009.
Bourdieu. Pierre, 하태환 역,『예술의 규칙 : 문학 장의 기원과 구조』, 동문선, 1999.
_____, _____, 김현경 역,『언어와 상징권력』, 나남, 2014.
_____, _____ · Loic J. D, Wacquant, 이상길 역,『성찰적 사회학으로의 초대 : 부르디외 사유의 지평』, 그린비, 2015.
Burke, Peter,『지식 : 그 탄생과 유통에 대한 모든 지식』, 현실문화연구, 2006.
Chartier, Roger, 백인호 역,『프랑스혁명의 문화적 기원』, 일월서각, 1999.
Cox, Harvey, 이상률 역,『세속도시 -현대 문명과 세속화에 대한 신학적 전망』, 문예출판사, 2004.
Descartes, Rene, 이현복 역,『방법서설 : 정신지도를 위한 규칙들』, 문예출판사, 2006,
Eliot, T.S., 이창배 역,『T. S. 엘리엇 문학 비평」, 동국대학교 출판부, 1999.
Foucault, Michel, 김상운 역,『사회를 보호해야 한다』, 난장, 2015.
_____, _____, 오르트망 심세광·전혜리 역,『비판이란 무엇인가/자기 수양』, 도서출판 동녘, 2016.
Freund, Elizabeth, 신명아 역,『독자로 돌아가기』, 도서출판 인간사랑, 2005.
Gallagher, Kenneth T., 김보현 역,『지식철학』, 철학과현실사, 2002.
Geary, Daniel, 정연복 역,『C. 라이트 밀스 : 실천적 지식인과 사회학적 상상력』, 삼천리, 2016.
Giddens, Anthony , 임현진·정일준 역,『성찰적 근대화』, 한울, 1998.
Hall, Stuart, 임영호 역,『문화, 이데올로기, 정체성 : 스튜어트 홀 선집』, 컬처룩, 2015.
Harding, Sandra, 조주연 역,『누구의 과학이며, 누구의 지식인가』, 나남, 2009.
Jureit, Ulrike·Michael Wildt 편, 한독젠더문화연구회 역,『'세대'란 무엇인가?-카를 만하임 이후 세대담론의 주제들』, 한울, 2014.
Kohl, Stephan, 여균동 역,『리얼리즘의 역사와 이론』, 미래사, 1982.

Lefebvre, Henri, 이종민 역,『모더니티 입문』, 동문선, 1999.
Macherey, Pierre , 윤진,『문학생산의 이론을 위하여』, 그린비, 2014.
Mann, Thomas, 원당희 역,『문학과 예술의 지평』, 세창미디어, 2010.
Mills, Charles Wright, 강희경 역,『사회학적 상상력』, 돌베개. 2004.
Nietzsche, Friedrich W., 곽복록 역,『비극의 탄생/즐거운 지식』, 동서문화사, 2016.
Nussbaum, Matha C., 정영목 역,『인간성 수업』, 문학동네, 2018.
O'Brien, Dan, 한상기 역,『지식론 입문』, 서광사, 2011.
Ranciere, Jacques, 오윤성 역,『감성의 분할』, 도서출판 b, 2008.
_____, _____, 양창렬 역,『무지한 스승』, 궁리, 2008.
_____, _____, 유재홍 역,『문학의 정치』, 인간사랑, 2011.
_____, _____, 김상운 역,『이미지의 운명』, 현실문화, 2014.
Roland, Barthes,「구조주의적 활동」, 김현 편역,『현대 비평의 혁명』, 홍성사, 1979.
_____, _____,「비평이란 무엇인가」, 김현 편역,『현대비평의 혁명』, 홍성사, 1979.
Rorty, Richard, 김동식 · 이유선 역,『우연성 아이러니 연대성』, 민음사, 1996.
Sartre, Jean Paul, 정명환 역,『문학이란 무엇인가』, 민음사. 2000.
Schwanitz, Dietrich, 인성기·윤순식 외역,『교양 : 사람이 알아야 할 모든 것』, 들녘, 2001.
Wallerstein, Immanuel Maurice, 김재오 역,『유럽적 보편주의 : 권력의 레토릭』, 창비, 2008.
Williams, Raymond, 성은애 역,『기나긴 혁명』, 문학동네, 2015.

Gide, Andre,『アンドレ·ジイド全集3-ペリュード 外』, 堀口大學· 新庄嘉章 繹, 角川書店, 1957.
Holland, Michael ed., *The Blanchot Reader : Maurice Blanchot*, Cambridge, Mass.: Blackwell, 1995.

Magny, Claude Edmond, 三輪秀彦 譯, 『文学の限界』, 株式會社 竹內書店, 1968.

Barthes, Roland, *Critical Essays*, trans. by Richard Howard, Evanston: Northwestern University Press, 1972.

## ■ 부록

### ※『문학과지성』 수록 서평 및 대상 도서

| 권호 | 저자 | 제목 | 서평 대상 도서 |
|---|---|---|---|
| 1 권 1호 | 김윤식 | 비평 의식의 문제 천직 수련 | 김주연,『상황과 인간』, 박우사 |
| | 최창규 | 시대구분의 문제점 | 경제사학회편,『한국사시대구분론』, 을유문화사<br>한탁근,『한국통사』, 을유문화사 |
| 1 권 2호 | 신용하 | 정체성론의 극복 | 김용섭 편,『조선후기농업사연구 - 농촌경제, 사회변동』, 일조각 |
| | 정현종 | 시에 있어서의 감수성 | 박남수,『새의 암장』, 문원사<br>신동집,『새벽녘의 사람』, 형설출판사<br>박재삼,『햇빛속에서』, 한국시인협회<br>김영태,『바람이 센 날의 인상』, 현대시학사 |
| | 김병익 | 〈작은 시작〉의 의미 | 김은국, 도정일 역,『빼앗긴 이름』, 시사영어사 |
| 2 권 1호 | 이형기 | 정감과 그것에서의 이탈 | 김현승,『절대고독』, 성문각,<br>박성룡,『춘하추동』, 민음사,<br>조태일,『식칼론』, 시인사, |
| | 김열규 | 한국서사문학의 문제점 | 장덕순,『한국설화문학연구』, 서울대출판부<br>조동일,『서사민요연구』, 계명대 출판부 |
| | 이정식 | 정치지도자와 정치문화의 갈등 | 손세일,『이승만과 김구』, 일조각 |
| 2 권 2호 | 홍이섭 | 한국 문화의 역사적 인식 | 『한국문화사대계』, 고대민족문화연구소 |
| | 오규원 | 시인의 상상력과 시적 표현 | 정한모,『아가의 방』, 한국현대시인전집<br>이형기,『돌베개의 시』, 한국현대시인전집<br>김지하,『황토』, 한얼문고 |
| 2 권 3호 | 차하순 | 한국사연구방법론의 모색 | 이기백,『민족과 역사』, 일조각 |
| | 안병식 | 자본주의 맹아론 | 김용섭,『조선후기농업사연구2 - 농업변동, 농학사조』, 일조각 |
| | 이창배 | 한국시역상의 문제점 | 강용흘 역,『Meditations of the Lover(님의 침묵)』, 연세대 출판부<br>고원 역,『Contemporary Korean Poetry(현대 한국시선)』, 아이오와 대학 출판부 |
| | 김치수 | 지식인의 망명 | 최인훈,『서유기』, 을유문화사 |
| 2 권 4호 | 하현강 | 중세제도의 동태적 고찰 | 변태섭,『고려정치제도사연구』, 일조각 |
| | 고 은 | 언어의 상한선 | 허영자,『친전』, 한국시인협회<br>오규원,『분명한 사건』, 한림출판사<br>강은교,『허무집』, 칠십년대동인회 |
| | 천이두 | 계승과 반역 | 손소희,『갈가마귀 그 소리』, 금강출판사<br>천승세,『감루연습』, 문조사<br>이청준,『별을 보여드립니다』, 일지사 |

| | | | |
|---|---|---|---|
| | | | 박상률, 『박상륭 단편집』, 민음사 |
| 3 권 1호 | 정병욱 | 한국문학의 새 분야 | 장덕순·조동일·서대석·조희웅 공저, 『구비문학개설』, 일조각 |
| | 이형기 | 새, 그 영혼의 처녀성 | 천상병, 『새』, 문우사 |
| | 임중빈 | 문학적 저항과 예술적 체관 | 김정한, 『인간단지』, 한얼문고<br>이주영, 『해변』, 을유문화사<br>선우휘, 『망향』, 일지사 |
| 3 권 2호 | 서기원 | 한 세대의 의미와 한계 | 김병익·김치수·김주연·김현 공저, 『현대한국문학의 이론』, 민음사 |
| | 박용옥 | 한국여성사연구의 제 문제 | 『한국여성사(전3권)』, 이대출판부 |
| 3 권 3호 | 김윤수 | 방법론의 반성과 발굴 | 이동주, 『한국회화소사』, 서문당<br>이구열, 『한국근대미술산고』, 을유문화사 |
| | 김종길 | 시인과 현실과의 거리 | 마종기·김영태·황동규 『평균률』2. 현대문학사<br>정현종, 『사물의 꿈』, 민음사 |
| | 신상웅 | 절제 혹은 박제된 언어들 | 이회성, 이호철 역, 『다듬질하는 여인』, 정음사 |
| | 이선영 | 비평과 학문 한국문학의 비교문학적연구 | 김학동, 『한국문학의 비교문학적 연구』, 일조각<br>신동욱, 『한국현대문학론』, 박영사<br>임중빈, 『부정의 문학』, 한얼문고 |
| 3 권 4호 | 김주연 | 비평의 감성과 체계 | 김환태, 『김환태 전집』, 현대문학사<br>이상섭, 『문학연구의 방법』, 탐구당 |
| | 김인환 | 소설가의 소설론 | 최인훈, 『소설가 구보씨의 일일』, 삼성문고<br>최인훈, 『웃음소리』, 정음사<br>이청준, 『조율사, 꽃과소리』, 삼성문고<br>이청준, 『소문의 벽』, 민음사 |
| | 이유경 | 은둔자의 고뇌와 비극적 고뇌 | 한성기, 『실향』, 현대문학사<br>최민, 『부랑』, 월간문학사 |
| 4 권 1호 | 홍이섭 | 한국현실의 역사적 추구 | 서기원 외, 『한국의 지성』, 문예출판사<br>최창규, 『근대한국정치사상사』, 일조각<br>김영모, 『한말 지배계층연구』, 일조각 |
| | 송민호 | 신소설의 시대적 고찰 | 이재선, 『한국개화기소설연구』, 일조각<br>김기현, 『한국문학론고』, 일조각 |
| | 고은 | 서정주시대의 보고 | 서정주, 『서정주 문학전집』5, 일지사 |
| | 김병익 | 작가의식과 현실 | 서기원, 『마록열전』, 정음사<br>하근찬, 『수난이대』 정음사<br>박태순, 『무너진 극장』, 정음사<br>박태순, 『낮에 나온 반달·정처』, 삼성출판사 |
| 4 권 2호 | 정한모 | 사실의 복원과 역사적 인식 | 김윤식, 『근대한국문학연구』, 일지사<br>김윤식, 『한국근대문예비평사연구』, 한얼문고 |
| | 천이두 | 에고의 분신들 | 김승옥, 『야행』. 정음사<br>김승옥, 『육십년대식』. 삼성문고<br>이동하, 『우울한 귀향』, 삼성문고<br>김문수, 『증묘』. 삼성문고<br>박순녀, 『어떤 파리』. 정음사<br>박순녀, 『영가』, 삼성문고 |

| | | | |
|---|---|---|---|
| | 송재영 | 리리시즘의 확충 | 박목월, 『박목월 자선집(10권)』, 삼중당 |
| 4 권 3호 | 황원구 | 중국 근대화와 상류층의 동향 - 신사층의 사상과 행동 | 민두기, 『중국근대사연구』, 일조각 |
| | 서광선 | 민족·교회·역사 | 민경배, 『한국기독교회사』, 대한기독교서회 |
| | 정명환 | 문학의 사상과 체험 | 김붕구, 『작가와 사회』, 일조각 |
| | 오생근 | 병적 주관성의 한계 | 황순원, 『움직이는 성』, 삼중당 |
| | 김종철 | 새로운 세계의 발견과 상투성 | 신경림, 『농무』, 월간문학사 |
| 4 권 4호 | 홍이섭 | 한용운선생의 글을 다시 읽는다 | 한용운 전집 |
| | 홍기창 | 상상과 연상 | 신동집, 『송신』, 학문사<br>김요섭, 『빛과의 관계』, 보진제<br>김윤성, 『애가』, 한일출판사<br>김상옥, 『삼행시』, 아자방<br>최원규, 『자음송』, 형설출판사<br>오규원, 『순례』, 민음사 |
| | 이선영 | 새로운 수사학과 성실성의 문제 | 이제하, 『초식』, 민음사 |
| | 김인환 | 한국문학연구의 세 양상 | 김현, 『상상력과 인간』, 일지사<br>김윤식, 『한국문학사론방』, 법문사<br>조동일, 『신소설의 문학사적 성격』, 한국문화연구소 |
| 5 권 1호 | 이형기 | 과거의 정리와 미래에의 도전 | 김윤식·김현, 『한국문학사』, 민음사<br>김병익, 『한국문단사』, 일지사<br>김용성, 『한국현대문학사탐방』, 국민서관 |
| | 오규원 | 선비의식과 초극의지 | 조지훈, 『조지훈전집(전7권)』, 일지사<br>박두진, 『제7·8·9시집』. 일지사 |
| | 정의홍 | 시의 형상화와 공감의 문제 | 김광림, 『갈등』, 심상사<br>김광협, 『천파만파』, 현대문학사<br>이가림, 『빙하기』, 민음사<br>김형영, 『침묵의 무늬』, 민음사 |
| | 이상섭 | 이무기의 둔갑 | 김동리, 『바위』, 일지사<br>김동리, 『사색과 인생』, 일지사<br>김동리, 『까치소리』, 일지사 |
| | 송재영 | 소설의 넓이와 깊이 | 박경리, 『토지』제1부 5권, 문학사상사 |
| | 김병익 | 60년대 의식의 편차 | 신상웅, 『심야의 정담』, 범우사<br>김원일, 『어둠의 혼』, 국민서관<br>박태순, 『정든 땅 언덕 위』, 민음사<br>최인호, 『타인의 방』, 예문관 |
| 5 권 2호 | 김용직 | 근대시 연구와 실증적 태도 | 정한모, 『한국현대시문학사』, 일지사<br>김학동, 『한국근대시인연구』, 일조각 |
| | 오생근 | 개인의식의 극복 | 황석영, 『객지』, 창작과비평사<br>조해일, 『아메리카』, 민음사<br>최인호, 『내 마음의 풍차』, 예문관 |
| | 오규원 | 비극적 종교의식과 고 | 김현승, 『김현승시전집』, 관동출판사 |

| | | | |
|---|---|---|---|
| | | 착 | |
| 5 권 3호 | 설광희 | 인식론과 진리론 | 손명현, 『철학론고』, 고려대학교출판부<br>한국철학회 편, 『철학사사의 한국적 조명』, 일지사 |
| | 김종철 | 시와 긴장 | 고은, 『문의 마을에 가서』, 민음사 |
| | 이광훈 | 체념과 허무주의의 극복 | 신상웅, 『분노의 일기』, 을유문화사<br>방영웅, 『살아가는 이야기』, 창작과비평사<br>이문구, 『해후』, 창작과비평사 |
| 5 권 4호 | 천이두 | 역사적 접근과 공시적 접근 | 김종균, 『염상섭연구』, 고대출판사<br>김용직, 『한국문학의 비평적 성찰』, 민음사 |
| | 김인환 | 통념적인 품위과 본래적인 심정 | 조선작, 『영자의 전성시대』, 민음사<br>오탁번, 『처형의 땅』, 일지사 |
| | 황동규 | 변모 혹은 성장 | 김현, 『사회와 윤리』, 일지사 |
| | 최정호 | 〈비평〉의 논리와 〈지성〉의 논리 | 리영희, 『전환시대의 논리』, 창작과비평사<br>김병익, 『지성과 반지성』, 민음사 |
| | 오광수 | 기록과 평가 | 이경성, 『한국근대미술연구』, 동지출판공사<br>이경성, 『근대한국미술가론고』, 일지사<br>이구열, 『에미는 선각자였느니라』, 동화출판공사<br>이일, 『현대미술의 궤적』, 동화출판공사<br>이동주, 『일본 속의 한화』, 서문당 |
| 6 권 1호 | 김주연 | 한 시인의 일생에 대하여 | 김광섭, 『김광섭시전집』, 일지사<br>모윤숙, 『모윤숙시전집』, 서문당 |
| | 정의홍 | 개성적인 시영토의 모색 | 이탄, 『줄풀기』, 어문각<br>강우식, 『사행시초』, 현암사<br>정희성, 『답청』, 샘터사 |
| | 이선영 | 검진과 고발 | 강용준, 『광인일기』, 예문관<br>정을병, 『선민의 거리 외』, 범우사 |
| | 오생근 | 체험과 개성적 표현 | 송영, 『선생과 황태자』, 창작과비평사<br>최인호, 『영가』, 예문관 |
| | 정한모 | 한국 현대시에 대한 몇 가지 질문과 반성 | 김종길, 『진실과 언어』, 일지사<br>김용택, 『한국현대시연구』, 일지사<br>김광림, 『존재에의 향수』, 조광출판사 |
| | 이상섭 | 한국의 실제비평과 이론비평의 수준 | 천이두, 『종합에의 의지』, 일지사<br>김주연, 『문학 비평론』, 열화당 |
| | 김윤식 | 비평문학과 그 성과 | 윤병로, 『한국현대비평문학서설』, 청록출판사<br>임헌영, 『한국근대소설의탐구』, 범우사<br>김병걸, 『문학과 사회의식』, 충문문고<br>홍기삼, 『상황문학론』, 동화출판공사 |
| 6 권 2호 | 김용덕 | 국사의 대중화와 실학연구 | 천관자, 『한국사의 재발견』, 일조각 |
| | 천이두 | 정통과 이단 | 박경리, 『단층』, 세대사<br>박상륭, 『죽음의 한 연구』, 한국문학사 |
| 6 권 3호 | 유민영 | 전통극에 대한 새로운 시각 | 심우성, 『남사당패연구』, 동화출판공사<br>심우성, 『한국의 민속극』, 창작과 비평사<br>조동일, 『한국가면극의 미학』, 한국일보사 |

| | | | |
|---|---|---|---|
| | | | 이상일, 『충격과 창조』, 창원사 |
| | 이명헌 | 시적 언어의 논리 | 박이문, 『시와 과학』, 일조각 |
| 6 권 4호 | 황동규 | 두 시인의 시선 | 서정주, 『질마재 신화』, 일지사<br>김영태, 『초개수첩』, 현대문학사 |
| | 이상섭 | 세 개의 영역 | 최일남, 『서울 사람들』, 세대문고<br>이청준, 『가면의 꿈』, 일지사<br>조해일, 『왕십리』, 삼중당문고 |
| | 윤흥노 | 모국어로 확대되는 비평의식 | 유종호, 『문학과 현실』, 민음사<br>이상섭, 『문학이론의 역사적 전개』, 연세대출판부 |
| 7 권 1호 | 송재영 | 시인의 시론 | 김수영, 『시여, 침을 뱉어라』, 민음사<br>정현종, 『날자, 우울한 영혼이여』, 민음사 |
| | 이보영 | 실향문학의 양상 | 송상옥, 『흑색 그리스도』, 일지사<br>황석영, 『북망, 멀고도 고적한 곳』, 동서문화원<br>김주영, 『여자를 찾습니다』, 한진출판사 |
| | 김주연 | 애정의 확대와 선택 | 김병익, 『한국문학의 의식』, 동화출판공사 |
| 7 권 2호 | 천이두 | 원숙과 패기 | 최정희, 『찬란한 대낮』, 문학과지성사<br>황순원, 『탈』, 문학과지성사<br>서기원, 『여자의 다리』, 세대사 |
| | 원윤수 | 꿈과 좌절 | 홍성원, 『주말여행』, 문학과지성사<br>박완서, 『부끄러움을 가르칩니다』, 일지사 |
| | 김병익 | 동화와 동의 | 서정인, 『강』, 문학과지성사<br>백도기, 『청동의 뱀』, 현대사상사 |
| | 김용직 | 기능적인 시와 언어의 탄력성 | 정한모, 『새벽』, 일지사<br>신동집, 『행인』, 한얼문고<br>이형기, 『꿈꾸는 한발』, 창원사 |
| | 정의홍 | 시의 개성과 객관적 기준 | 이유경, 『하남시편』, 일지사<br>박이도, 『폭설』, 동화출판공사<br>박제천, 『장자시』, 예문관<br>강희근, 『풍경암』, 중앙출판공사<br>석지현, 『비원』, 열화당<br>이건청, 『목마른 자는 잠들고』. 조광출판사 |
| | 신동욱 | 문학을 이해하는 관점 | 이승훈, 『반인간』, 조광출판사<br>이상섭, 『말의 질서』, 민음사<br>염무웅, 『한국문학의 반성』. 민음사 |
| | 김흥규 | 문학이해의 오늘과 내일 | 장덕순, 『한국문학사』, 동화문화사<br>김현·김주연 편, 『문학이란 무엇인가』, 문학과지성사<br>김용직 외, 『현대한국작가연구』, 민음사 |
| 7 권 3호 | 김윤식 | 유저와 노작 | 정태용, 『한국현대시인연구』, 현대문학사<br>신동욱, 『문학의 해석』, 고대출판부<br>윤흥로, 『한국문학의 해석학적 연구』, 일지사 |
| | 송재영 | 삶의 좌절과 초극 | 박경리, 『토지』제2부, 삼성출판사 |
| | 정규웅 | 현실문제제기의 기법과 정신 - | 이단철, 『이단자』. 창작과비평사<br>정을병, 『성』, 세대사<br>박용숙, 『우리들의 초상』, 일지사 |

| | | | |
|---|---|---|---|
| | 이태동 | 〈진리의 빛〉과 실존적 신화의식 | 정한숙, 『조용한 아침』, 청림사<br>이범선, 『표구된 휴지』, 관동출판사<br>이정환, 『까치방』, 창작과비평사 |
| | 김병걸 | 역사소설과 민중소설 | 유현종, 『들불』, 세종출판공사<br>황석영, 『장길산』, 현암사 |
| | 유평근 | 모순의 융합 | 이환, 『빠스깔의 생애와 사상』, 박영사 |
| 7 권 4호 | 김춘수 | 네 가지 유형 | 주문돈, 『비처럼 그리고 비 되어』, 예문관<br>최하림, 『우리들을 위하여』, 창작과비평사<br>조병철, 『새와 겨울의 비가』, 열화당<br>조남익, 『풀피리』, 민음사 |
| | 이유경 | 우리에의 반어들 | 김춘수, 『의미와 무의미』, 문학과 지성사<br>이형기, 『감성과 논리』, 문학과 지성사<br>황동규, 『사랑의 뿌리』, 문학과 지성사<br>오규원, 『현실의 극기』, 문학과지성사 |
| | 오규원 | 대가의 멋과 한계 | 서정주, 『떠돌이의 시』, 민음사 |
| | 송백헌 | 천통의식의 확인과 그 확대 | 김열규·소재영·조동일·황패강, 『고전문학을 찾아서』, 문학과 지성사 |
| 8 권 1호 | 염무웅 | 노작가의 향수 | 안수길, 『망명시인』, 일지사<br>오영수, 『황혼』, 창작과비평사 |
| | 최원식 | 인식과 전망 | 홍성원, 『무서운 아이』, 서음출판사<br>한문영, 『열풍의 계절』, 범우사<br>김용성, 『홰나무 소리』, 현암사<br>유현종, 『무도회의 권수』, 일지사 |
| | 황동규 | 세 시인의 밝음과 어두움 | 박재삼, 『어린것들 옆에서』, 현현각<br>마종기, 『변경의 꽃』, 지식산업사<br>이승훈, 『환상의 다리』, 일지사 |
| | 최하림 | 세계의 탐화와 질서화 | 김관식, 『다시 광야에』, 창작과비평사<br>박봉우, 『황지의 풀잎』, 창작과비평사<br>김광림, 『한겨울 산책』, 광림출판사 |
| | 신동욱 | 문학적 가치와 삶의 현실 | 김병걸, 『리얼리즘 문학론』, 을유문화사<br>이선영, 『상황의 문학』, 민음사<br>김치수, 『한국소설의 공간』, 열화당 |
| 8 권 2호 | 이상택 | 문학 접근 방법론의 의미 | 정병욱, 『한국고전시가론』, 신구문화사 |
| | 하동훈 | 서양 문학 연구의 수준 | 김붕구, 『보들레에르-평전·미학과 세계관』, 문학과 지성사<br>곽광수·김현, 『바슐라르 연구』, 민음사 |
| | 이승훈 | 두 시인의 변모 | 박목월, 『무순』, 삼중당<br>김춘수, 『김춘수시선』, 정음사 |
| | 김광규 | 육성과 가성 | 정대구, 『나의 친구 우철동씨』, 현대문학사<br>박의상, 『봄을 위하여』, 열화당 |
| | 김인환 | 과거와 현재 | 최인훈, 『소설가구보씨의 1일』, 문학과 지성사<br>최인훈, 『크리스마스 캐럴』, 문학과 지성사<br>박태순, 『가슴 속에 남아있는 미처 하지 못한 말』, 열화당 |
| | 김치수 | 융합되지 못한 삶 | 박순녀, 『칠법전서』, 일지사 |

| | | | |
|---|---|---|---|
| | | | 김원일, 『오늘 부는 바람』, 문학과지성사<br>박시정, 『날개소리』, 문학과지성사 |
| 8 권 3호 | 송민호 | 일제하 민족사 연구의 출발 | 윤병석·신용하·안병직 편, 『한국근대사론』1·2·3, 지식산업사 |
| | 정현종 | 시인 됨의 뜻 | 윤상규, 『명궁』, 문학과지성사<br>신대철, 『무인도를 위하여』, 문학과지성사<br>장영수, 『메이비』, 문학과지성사 |
| | 진덕규 | 정치의 위선과 전쟁의 진실 | 홍성원, 『남과 북』(전 7권), 서음출판사 |
| | 김종철 | 생활 현실의 착반 | 최일남, 『타령』, 민음사<br>전병순, 『강원도 달비장수』, 창작과비평사<br>최창학, 『가사놈의 꿈』, 도서출판 물결<br>최창학, 『물을 수 없었던 물음들』, 문학과 지성사<br>한승원, 『앞산도 첩첩하고』, 문학과 지성사 |
| | 박영희 | 문학연구의 이론과 실제 | 김용직, 『한국근대문학의 사적 이해』, 삼영사<br>김용직·김치수·김종철 편, 『문예사상』, 문학과지성사 |
| | 김현 | 한국 문학 연구의 수준 | 김우창, 『궁핍한 시대의 시인』, 민음사<br>조동일, 『한국소설의 이론』, 문학과지성사 |
| 8 권 4호 | 박성래 | 수학사의 개척과 답사 | 김용운·김용국, 『한국수학사-전통수학과 그 사상』, 과학과 인간사 |
| | 천이두 | 사시와 정시사 | 김주영, 『칼과 뿌리』, 열화당<br>김춘복, 『쌈짓골』, 창작과비평사 |
| | 안삼환 | 산업사회의 비평적 동행자들 | 이청준, 『자서들 쓰십시다』, 열화당<br>송영, 『부랑일기』, 열화당<br>최인호, 『개미의 탑』, 예문관 |
| | 최인훈 | 부드러운 마음 | 김현, 『한국문학의 위상-그 전개와 좌표』, 문학과지성사 |
| 9 권 1호 | 배무기 | 근대화에의 방향정립 | 임종철, 『근대화이념과 한국경제』, 물결사 |
| | 김치수 | 소설에 대한 두 질문 | 이청준, 『예언자』, 문학과 지성사<br>윤흥길, 『아홉켤레의 구두로 남은 사내』, 문학과지성사 |
| | 권영민 | 현실적 상황과 소설적 상상력 | 하근찬, 『일본도』, 전원문화사<br>오정희, 『불의 강』, 문학과지성사<br>한용환, 『조철씨의 어떤 행복한 아침』, 왕문사 |
| | 한계전 | 작품과 세계와의 관계 | 김종삼, 『시인학교』, 신현실사<br>김춘수, 『남천』, 근역서재<br>고은, 『입산』, 민음사 |
| | 신대철 | 시와 미래인 | 이성부, 『백제행』, 창작과비평사<br>노향림, 『K읍기행』, 현대문학사 |
| 9 권 2호 | 김주연 | 대상과 시적 자아 | 신중산, 『투창』 현암사<br>박건한, 『우리나라 사과』, 동화출판공사<br>강은교, 『빈자일기』, 민음사 |
| | 김명렬 | 소설의 미학 | 서정인, 『가위』, 홍성사<br>유재용, 『꼬리 달린 사람』, 창작과비평사 |

| | | | |
|---|---|---|---|
| | | | 이동하, 『모래』, 태창문화사<br>서영은, 『사막을 건너는 법』, 문학예술사 |
| | 이경수 | 상식에의 반란 | 이제하, 『기차·기선·바다·하늘』, 홍성사<br>강호무, 『화류항사』, 홍성사 |
| 9 권 3호 | 김진홍 | 대변자적 지성과 선비정신 | 송건호, 『민족지성의 탐구』, 창작과비평사<br>송건호, 『단절시대의 가교』, 물결사<br>송건호, 『한국민족주의의 탐구』, 한길사<br>송건호, 『새 역사의 모색』, 인물연구소<br>송건호, 『아쉬움 속의 계절』, 진문출판사 |
| | 김치수 | 양심 혹은 사랑으로서의 민족문학 | 백낙청, 『민족문학과 세계문학』, 창작과비평사 |
| | 최원식 | 한국비평의 과제 | 임헌영, 『문학의 시대는 갔는가』, 평민사<br>김인환, 『문학과 문학사상』, 열화당 |
| | 송상일 | 시대와 삶 | 박연희, 『하촌일가』, 대운당<br>이태원, 『객사』, 한길사 |
| | 이동렬 | 암울한 시대의 밝은 조명 | 조세희, 『난장이가 쏘아올린 작은 공』, 문학과지성사<br>홍성원, 『흔들리는 땅』, 문학과 지성사 |
| 9 권 4호 | 안병직 | 현실인식과 역사인식 | 강만길, 『분석시대의 역사인식』, 창작과비평사 |
| | 이근무 | 인간의 이해와 사회적 가치 | 김경동, 『인간주의사회학』, 민음사 |
| | 정진홍 | 비판적 지성과 명료한 사유 | 한완상, 『저 낮은 곳을 향하여』, 전망사<br>한완상, 『민중과 지식인』, 정우사 |
| | 손봉호 | 소외의 구조와 의식 | 정문길, 『소외론연구』, 문학과지성사 |
| | 이상섭 | 부끄러운 한국 문학과 경이로운 동양사상 | 송욱, 『문물의 타작』, 문학과지성사<br>정명환, 『한국작가와 지성』, 문학과 지성사 |
| | 천승걸 | 개인과 집단, 그 갈등의 현장 | 윤흥길, 『묵시의 바다』, 문학과지성사<br>박영한, 『머나먼 쏭바강』, 민음사 |
| 10권 1호 | 송건호 | 현실비평과 사회과학 | 한배호 외, 『현대일본의 해부』, 한길사<br>차기벽, 『한국민족주의의 이념과 실태』, 까치사<br>장을병, 『정치적 커뮤니케이션론』, 태양문화사 |
| | 민현구 | 한국사학의 방법적 기초 | 이기백, 『한국사학의 방향』, 일조각 |
| | 김현 | 놀램과 주장의 세계 | 김구용, 『구곡』, 어문각<br>고은, 『새벽길』, 창작과비평사 |
| | 이가림 | 타락한 시대의 삶과 꿈 | 황동규, 『나는 바퀴를 보면 돌리고 싶어진다』. 문학과지성사<br>정현종, 『나는 별아저씨』, 문학과 지성사<br>오규원, 『왕자가 아닌 한 아이에게』, 문학과지성사<br>정희성, 『저문 강에 삽을 씻고』, 창작과비평사<br>문충성, 『제주바다』, 문학과 지성사 |
| | 이경수 | 시인의 개성 | 김영태, 『객초』, 문예비평사<br>이수익, 『야간열차』, 예문관<br>감태준, 『몸바뀐 사람들』, 일지사<br>김창완, 『인동일기』, 창작과비평사 |

| | | | |
|---|---|---|---|
| | 임헌영 | 증언과 예언 | 최인훈,『태풍』, 문학과지성사<br>김원일,『노을』, 문학과지성사<br>이호철,『그 겨울의 긴 계곡』, 현암사 |
| | 김인환 | 소설의 변증법 | 김국태,『학서풍년』, 창작문화사<br>이문구,『으악새 우는 사연』, 한진출판사<br>호영송,『파하의 안개』, 문학과지성사<br>최인호,『돌의 초상』, 예문관 |
| 10권 2호 | 이만렬 | 주체적 민중사의 도식 | 송건호,『한국현대사론』, 한국신학연구소 |
| | 김윤식 | 풍부한 소설론들 | 송재영,『현대문학의 옹호』, 문학과지성사<br>이선영,『작가와현실』, 평민사<br>구중서,『문학을 위하여』, 평민서당<br>이재선, 『한국현대소설사』, 홍성사 |
| | 이재선 | 정리와 모색의 윤리 | 조동일·김흥규, 『판소리의 이해』, 창작과 비평사<br>김우창 외,『예술과 사회』, 민음사 |
| | 김인환 | 비평의 윤리 | 오생근,『삶을 위한 비평』, 문학과 지성사<br>김종철,『시와 역사적 상상력』, 문학과 지성사 |
| | 이동렬 | 삭막한 삶의 형상화 | 최창학,『바다 위를 나는 목』, 창작과 비평사<br>윤흥길,『무지개는 언제 뜨는가』, 창작과비평사<br>박순녀,『배반의 여름』, 창작과 비평사<br>한승원,『여름에 만난 사람』, 시인사 |
| | 김용직 | 시의 원리와 무게 | 박목월,『크고 부드러운 손』, 영산출판사<br>이동규,『산조』, 우일문화사<br>박제천,『심법』, 도서출판 연희<br>안주환,『멍개나무』, 시문화사 |
| 10권 3호 | 민현구 | 철저한 고증, 창의적 연구 | 천관자,『근세 조선사 연구』, 일조각 |
| | 박용옥 | 근대민족사의 새로운 과제 | 이광린,『한국 개화 사상 연구』, 일조각<br>조동걸,『일제하 한국 농민 운동사』, 한길사<br>노영택,『일제하 민중 교육 운동사』, 탐구당 |
| | 권영빈 | 중공 이해를 위한 두 접근법 | 박찬식 편역,『등소평』, 두레사<br>안병찬,『중공 중공인 중공사회』, 다락원<br>솔즈베리역 장원수 역,『중공기행』, 과학과 인간사 |
| | 한계전 | 상상적 깊이와 현실적 넓이 | 박재삼,『뜨거운 달』, 근역서재<br>정호승,『슬픔이 기쁨에게』, 창작과비평사<br>이태수,『그림자의 그늘』, 심상사 |
| | 송재영 | 넋의 문학과 도전의 양식 | 이청준,『춤추는 사제』, 홍성사<br>박태순,『어제불던 바람』, 전예원 |
| | 이보영 | 파멸의 미학과 인간성의 회복 | 한승원,『안개바다』, 문학과지성사<br>박기동,『아바지의 바다에 은빛 고기떼』, 문학과지성사<br>송기원,『월행』, 도서출판 새벽<br>문형태,『흑산도 갈매기』, 도서출판 백제<br>김남,『어른들만 사는 거리』, 아성각 |
| | 이재선 | 사회와 역사에의 인식 | 김주연,『변동사회와 작가』, 문학과지성사 |

| | | | |
|---|---|---|---|
| | | | 염무웅, 『민중시대의 문학』, 창작과비평사 |
| 10권 4호 | 송호근 | 역사적 실체의 두 얼굴-의식과 사회의 비동시성에 관련한 테제들 | 루이스 코저, 신용하·박명규 역, 『사회사상사』, 일지사<br>H.S.휴즈, 박성수·황문수 역, 『의식과 사회』, 홍성사<br>마틴 제이, 황재우 역, 『변증법적 상상력』, 돌베개<br>보토모어, 신경서 역, 『사회의식과 사회비평』, 청사 |
| | 권영민 | 삶의 방식과 그 소설적 가능성 | 최일남, 『손꼽아 헤어보니』, 교문사<br>전상국, 『하늘 아래 그 자리』, 문학과 지성사<br>이진우, 『바람난 벽돌』, 삼연사 |
| 11권 1호 | 한전숙 | 현상학적 실존철학의 한 예 | 신오현, 『자유와 비극』, 문학과 지성사 |
| | 천이두 | 세 가지 작가적 자세 | 최일남, 『춘자의 사계』, 문학과지성사<br>송기숙, 『재수없는 금의환향』, 시인사<br>이동하, 『바람의 집』, 집현전 |
| | 김주연 | 억압과 열림 | 김성홍, 『갈꽃먹는 섬』, 문학과 지성사<br>김원일, 『도요새에 관한 명상』, 홍성사<br>현기영, 『순이삼촌』, 창작과 비평사 |
| | 조남현 | 비평에 있어서의 엄정성과 탄력성 | 김병익, 『상황과 상상력』, 문학과지성사<br>김치수, 『문학사회학을 위하여』, 문학과지성사 |
| 11권 2호 | 이경의 | 역사인식과 새 질서 | 신용하, 『한국근대사와 사회변동』, 문학과지성사<br>송건호 외, 『해방전후사의 인식』, 한길사 |
| | 진덕규 | 혁명의 인식과 혁명사의 관점 | 김학준, 『러시아혁명사』, 문학과지성사 |
| | 송재영 | 성장하는 민족의 이미지 | 박경리, 『토지』3부 삼성출판사 3권/지신산업사 2권 |
| | 이상섭 | 단편의 성공과 장편의 실패 | 전상국, 『아베의 가족』, 도서출판 은애<br>유재용, 『성역』, 홍성사 |
| | 정현기 | 몸짓의 시와 목청의 시 | 홍신선, 『겨울섬』, 평민사<br>강창민, 『비가 내리는 마을』, 평민사<br>윤재걸, 『후여후여 목청갈아』, 평민사<br>김옥영, 『어둠에 갇힌 불빛은 뜨겁다』, 도서출판 문장 |
| | 김용직 | 한국문학연구의 시각과 성과 | 박철희, 『한국시사연구』, 일조각<br>천이두, 『한국소설의 관점』, 문학과지성사<br>김종균, 『한국 근대 작가 의식 연구』, 성문당 |
| 11권 3호 | 홍치모 | 영국혁명의 탐구 | 나종일, 『영국근대사연구』, 서울대학교출판부 |
| | 김정위 | 이슬람 세계의 이해 | 루훌라 호메이니, 염재용 역, 『신이 지배하는 나라』, 다락원<br>다락원, 호메이니, 이상규 역, 『호메이니, 나의 투쟁선언』, 시인사<br>로댕송 저, 임재경 역, 『아랍의 거부』, 두레 |
| | 유재천 | 대중문화와 문화의 대 | 강현두 편, 『대중문화의 이론』, 민음사 |

| | | | |
|---|---|---|---|
| | | 중화 | 김주연 편, 『대중문학과 민중문학』, 민음사<br>호세 오르테가 이 가세트, 심일섭 역, 『대중의 반란』, 근역서재<br>C.A. 반 피어슨, 오영환 역, 『문화의 전략』, 법문사 |
| | 황동규 | 우리 음악문화의 테두리 | 이경숙, 『열린 음악의 세계』, 도서출판 은애<br>강석희, 『세계 음악의 현장을 찾아서』, 고려원<br>서우석, 『현대음악의 이해를 위하여』, 문장사 |
| | 이승훈 | 순간의 경험과 지속의 경험 | 김상옥, 『묵(墨)을 갈다가』, 창작과비평사<br>전봉건, 『피리』, 문학예술사<br>박용래, 『백발의 꽃대궁』, 문학예술사<br>박이도, 『바람의 손끝이 되어』, 문촌 |
| | 김명인 | 시대와 존재, 시의 힘 | 이동순, 『개밥풀』, 창작과비평사<br>양성우, 『북치는 앉은뱅이』, 창작과비평사<br>이운용, 『산불 · 산불』·시문학사<br>마광수, 『광마집(狂馬集)』, 심상사 |
| | 장석주 | 삶, 또는 타락한 세계에서의 실존 | 서정인, 『토요일과 금요일 사이』, 문학과지성사<br>유홍종, 『하늘로 간 아마』, 우성출판사<br>김수남, 『달바라기』, 삼연사 |
| | 권오룡 | 갈등의 양상과 수용 | 김동선, 『황지(荒地)』, 순천당<br>전상국, 『늪에서는 바람이』, 도서출판 문장<br>조선작, 『장대높이뛰기 선수의 고독』, 삼조사<br>한승원, 『그 바다, 끓며 넘치며』, 도서출판 은애 |
| | 박철희 | 1920년대 한국문학의 재평가 | 윤홍로, 『한국낭만주의시연구』, 일조각<br>오세영, 『한국근대소설연구』, 일지사 |
| | 김인환 | 우리 문학의 반성 | 김현, 『문학과 유토피아』, 문학과지성사<br>이상섭, 『언어와 상상』, 문학과지성사<br>조동일, 『문학연구방법』, 지식산업사 |

※ 문학과 지성사 출판목록 : 1976-1980(최인훈 전집은 제외)

| 분류 | 총서 및 기획 | 작가 | 도서명 | 발행일 |
|---|---|---|---|---|
| 소설 | | 홍성원 | 주말여행 | 1976-01-15 |
| 인문 | 인문 사회과학 이론서 | 김현 김주연 편 | 문학이란 무엇인가 | 1976-02-25 |
| 소설 | | 황순원 | 탈 | 1976-03-20 |
| 소설 | | 조해일 | 겨울여자 上, 下 | 1976-04-01 |
| 인문 | 오늘의 시론집 | 김춘수 | 의미와 무의미 | 1976-04-01 |
| 소설 | | 서정인 | 강 | 1976-04-10 |
| 소설 | | 김원일 | 오늘 부는 바람 | 1976-05-01 |
| 인문 | 인문 사회과학 이론서 | 리처드 I. 에반스 | 에리히 프롬과의 대화 | 1976-05-01 |
| 소설 | | 이청준 | 당신들의 천국 | 1976-05-25 |
| 문학연구 | 인문 사회과학 이론서 | 이열규 외 편 | 고전문학을 찾아서 | 1976-08-10 |
| 인문 | 오늘의 시론집 | 이형기 | 감성의 논리 | 1976-08-10 |
| 인문 | 인문 사회과학 이론서 | 차인석 | 현대 사상을 찾아서 | 1976-09-19 |
| 소설 | | 윤흥길 | 황혼의 집 | 1976-09-25 |
| 소설 | | 조해일 | 겨울여자 | 1976-10-20 |
| 소설 | | 최정희 | 찬란한 대낮 | 1976-10-20 |
| 소설 | | 박시정 | 날개소리 | 1976-11-10 |
| 인문 | 인문 사회과학 이론서 | 이기백 외 편 | 역사란 무엇인가 | 1976-11-10 |
| 인문 | 오늘의 시론집 | 이철범 | 현대와 현대시 | 1976-11-13 |
| 인문 | 오늘의 시론집 | 오규원 | 현실과 극기 | 1976-11-13 |
| 인문 | 오늘의 시론집 | 황동규 | 사랑의 뿌리 | 1976-12-15 |
| 인문 | | 김용직, 김치수, 김종철 공편 | 문예사조 | 1977-03-10 |
| 소설 | | 최창학 | 물을 수 없었던 물음들 | 1977-04-01 |
| 문학연구 | 작가론 총서 | 김화영 편 | 카뮈 | 1977-04-01 |
| 인문 | | 이정민, 이병근, 이명현 공편 | 언어과학이란무엇인가 | 1977-04-25 |
| 문학연구 | 작가론 총서 | 김현 편 | 이광수 | 1977-05-01 |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| 인문 | 인문 예술 총서 | 미셸 제라파 | 소설과 사회 | 1977-05-01 |
| 시 | 문학과지성 시인선 | 신대철 | 무인도를 위하여 | 1977-05-15 |
| 시 | 문학과지성 시인선 | 장영수 | 메이비 | 1977-05-15 |
| 시 | 문학과지성 시인선 | 윤후명 | 명궁 | 1977-05-15 |
| 문학연구 | 문학 이론 연구 | 오한진 | 하이네 연구 | 1977-08-10 |
| 문학연구 | 인문 예술 총서 | 김현 | 한국 문학의 위상 | 1977-08-10 |
| 소설 | | 이청준 | 예언자 | 1977-09-19 |
| 문학연구 | 작가론 총서 | 신동욱 편 | 김소월 | 1977-09-19 |
| 소설 | | 오정희 | 불의강 | 1977-10-20 |
| 문학연구 | 작가론 총서 | 김윤식 편 | 염상섭 | 1977-10-20 |
| 인문 | 인문 예술 총서 | 츠베탕 토도로프 | 구조시학 | 1977-10-20 |
| 소설 | | 윤흥길 | 아홉켤레 구두로 남은 사내 | 1977-10-20 |
| 문학연구 | 작가론 총서 | 김용직 편 | 이상 | 1977-10-30 |
| 문학연구 | 작가론 총서 | 송동준 | 토마스 만 | 1977-11-13 |
| 문학연구 | 문학 이론 연구 | 김붕구 | 보들레에르-평전, 미학과 시세계 | 1977-12-15 |
| 문학연구 | 작가론 총서 | 김광규 편 | 카프카 | 1978-03-15 |
| 문학연구 | 작가론 총서 | 황동규 편 | 엘리어트 | 1978-03-15 |
| 문학평론 | | 박이문 | 하나만의 선택 | 1978-03-15 |
| 문학평론 | | 오생근 | 삶을 위한 비평 | 1978-03-15 |
| 소설 | | 호영송 | 파하의 안개 | 1978-04-10 |
| 소설 | | 홍성원 | 흔들리는 땅 | 1978-04-10 |
| 소설 | | 윤흥길 | 묵시의 바다 | 1978-05-10 |
| 문학평론 | | 정명환 | 한국 작가와 지성 | 1978-05-10 |
| 소설 | | 조세희 | 난장이가 쏘아올린 작은 공 | 1978-06-10 |
| 인문 | 인문 사회과학 이론서 | 이광주 편 | 역사와 문화 - 현대의 역사인식 | 1978-06-10 |
| 시 | 문학과지성 시인선 | 황동규 | 나는 바퀴를 보면 굴리고 싶어진다 | 1978-09-20 |
| 시 | 문학과지성 시인선 | 정현종 | 나는 별아저씨 | 1978-09-30 |
| 시 | 문학과지성 시인선 | 오규원 | 왕자가 아닌 한 아이에게 | 1978-09-30 |
| 시 | 문학과지성 시인선 | 문충성 | 제주바다 | 1978-09-30 |
| 소설 | | 김원일 | 노을 | 1978-11-15 |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| 소설 | | 송영 | 달리는 황제 上, 下 | 1978-12-15 |
| 문학평론 | | 김종철 | 시와 역사적 상상력 | 1978-12-15 |
| 문학평론 | | 송욱 | 문물의 타작 | 1978-12-15 |
| 인문 | 현대의 지성 | 정문길 | 소외론 연구 | 1978-12-15 |
| 소설 | | 전상국 | 하늘 아래 그 자리 | 1979-06-15 |
| 소설 | | 박기동 | 아버지의 바다에 은빛 고기떼 | 1979-06-15 |
| 소설 | | 한승원 | 안개바다 | 1979-07-04 |
| 인문 | 인문 사회과학 이론서 | 이광주 | 역사 속에 선 인간 | 1979-07-04 |
| 문학평론 | | 김병익 | 상황과 상상력 | 1979-08-10 |
| 문학평론 | | 송재영 | 현대 문학의 옹호 | 1979-08-10 |
| 소설 | | 허윤석 | 구관조 | 1979-09-10 |
| 인문 | 인문 사회과학 이론서 | 김경동 | 발전의 사회학 | 1979-09-10 |
| 소설 | | 김성홍 | 갈꽃 먹는 섬 | 1979-10-01 |
| 문학평론 | | 김주연 | 변동 사회와 작가 | 1979-10-01 |
| 소설 | | 최일남 | 춘자의 사계 | 1979-10-15 |
| 인문 | 현대의 지성 | 신오현 | 자유와 비극 | 1979-10-15 |
| 시 | 문학과지성 시인선 | 김광규 | 우리를 적시는 마지막 꿈 | 1979-10-25 |
| 시 | 문학과지성 시인선 | 김명인 | 동두천 | 1979-10-25 |
| 시 | 문학과지성 시인선 | 김형영 | 모기들은 혼자서도 소리를 친다 | 1979-10-25 |
| 인문 | | 김치수 | 문학사회학을 위하여 | 1979-11-10 |
| 인문 | | 김학준 | 러시아 혁명사 | 1979-12-26 |
| 인문 | 오늘의 시론집 | 김춘수 | 시의 표정 | 1979-12-26 |
| 인문 | 현대의 지성 | 신용하 | 한국근대사와 사회변동 | 1980-02-25 |
| 문학평론 | | 이상섭 | 언어와 상상 : 문학이론과 실제 비평 | 1980-03-05 |
| 문학평론 | | 천이두 | 한국소설의 관점 | 1980-03-10 |
| 문학평론 | | 천이두 | 한국 소설의 관점 | 1980-03-15 |
| 소설 | | 서정인 | 토요일과 금요일 사이 | 1980-04-15 |
| 외국문학 | | 프랑소아 비용 | 유언시 | 1980-05-04 |
| 문학평론 | | 김현 | 문학과유토피아 : 공감의 비평 | 1980-05-15 |
| 인문 | 현대의 지성 | 이인호 | 지식인과 역사의식 | 1980-06-10 |
| 인문 | 인문 예술 총서 | 발터 벤야 | 현대사회와 예술 | 1980-08-15 |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| | | 민 | | |
| 인문 | 인문 예술 총서 | 박이문 | 노장사상 | 1980-08-15 |
| 인문 | 인문 예술 총서 | 뤼시엥 골드만 | 인문과학과 철학 | 1980-09-10 |
| 인문 | 인문 사회과학 이론서 | 임종철 편 | 한국의 노동경제 | 1980-09-20 |
| 시 | 문학과지성 시인선 | 마종기 | 안 보이는 사랑의 나라 | 1980-09-25 |
| 시 | 문학과지성 시인선 | 이성복 | 뒹구는 돌은 언제 잠 깨는가 | 1980-10-30 |
| 시 | 문학과지성 시인선 | 이하석 | 투명한 속 | 1980-11-10 |
| 문학연구 | 작가론 총서 | 이인웅 편 | 헤르만 헤세 | 1980-11-15 |

■ Abstract

# A Study on the Critic of *Moonji*

Heo Seon-ae

Department of Korean Language and Literature

The Graduate School

Seoul National University

This study is to identify the common discourse of literary theories and noetics developed through critical writings of *Moonji*. This shows not only the fact that *Moonji* was a conversational place where various discourses existed and mingled but also the interactional relationship of those who shared media. In addition, planning publishing activities of Moonji Publishing Company as an expanded type of critical writing were selected as a study object. To see how publishing companies based on professional knowledge managed and the companies and quarterlies established their joint line can be an exploration of the origin of the current literary system. Meanwhile, *Moonji* shows a circulatory relationship between literature and knowledge. This paper names their critical discourse 'literature-intelligence' and examines literature-intelligence as what mingle and confront with each other due to internal principles and rules such as media, systems and capital and as where literary things, academic things in the literature field, authors, intellectuals and critics are autonomously in.

Chapter 2 identifies epistemology, esthetics related to universality and sociality, and social values of introspection and inner side(citizenship) through the writings of *Moonji* critics in 1960s. So-called 4·19

generation was categorized through the identity of reason and refinedness of linguistic sense considered to be obtained by childhood experience in war and Hanguel education, and this identity and linguistic modality are redetermined to be gained through 4·19 incident at some point. However, their linguistic awareness and identity related to global perception they continuously claim were the change that the experience in war brought them at first. Their generational identity explained without mentioning 4·19 has occupied a prerogative position in Korean history by monopolizing the symbol called 4·19.

Dependence on foreign literature theories shown in 『The Age of Prose 』 and debut works shows that they seek for the modernity of literature through western theories. This modernity can be said to be absolute purity. Yeom Moo-ung considers this as something impossible and what the author's will is not reflected in while Kim Joo-yeon, Kim Hyun and Kim Chi-soo discover the possibility of professional reading in this literary attribute. It can be said that the modernity of literature whose meaning needs to be recreated through reading is necessarily the expansion of criticism, and furthermore, guarantees that creation through criticism is possible. Meanwhile, the awareness of tradition and universality deducted during the conflict with the postwar generation was a major problem to young critics in 1960s as well. It appears that to postwar authors, universality was what they could identify themselves with without doubt, but it was something unreachable to 4·19 generation. Such a problem related to universality makes one inquire into something internal or his own problem. At this moment, the reason for oneself, the concern about his position, this is the Korean thing, appear to be something social that literature needs to achieve, and 'sociality' strongly associated with esthetics emphasizing inner and autonomy emerged as a major reference point in criticism later.

The point where literary positions of Baek Nak-cheong and Kim Hyun-Kim Joo-yeon that were categorized together as 4·19 generation make the difference between each other is about literature subject. Kim Hyun and Kim Joo-yeon emphasized the individual human being as a subject who autonomously considered that the meaning of the world revealed as the world and the individuals mingled. The petit bourgeois Kim Joo-yeon submitted is the pure human being who carried out epistemological severance with a possibility to change into an individual one through independent reasons and exploration into the world. As the petit bourgeois becomes an individual human being, the world and objects have their own meaning. The reality and ideology passing individualities and inner sides themselves were typical of diversity. In this way, Kim Byeongik defines the petit bourgeois as the one who seeks for 'ethics'. For those who doubted and denied the existing world, the novelty of literature appeared as the one discovering the new world order and building the principles of life, and it paradoxically made the 'personality' submitted by them again obsessive to the principles of order and integration. On the other hand, 'the petit bourgeois' was accepted as the way of acknowledging the alienated from the community, which was only made in the relation to 'citizen'. Writings by Kim Joo-yeon and others guided by such a critic discourse not only made 'petit bourgeois' into the shape considered as 'citizen' but also discussed it again having 'citizen' that projected introspection and characteristics of intellectuals in mind. However, this was not a way of identifying Baek Nak-cheong-typed 'human being' but a way of overlapping 'the modernity of literature' with 'citizen'.

In Chapter 3, the directing point of literature-intelligence established during the beginning of *Moonji* is examined. Individuality, universality, social things and ethics/morality as the order suggested through various

conflicts and arguments in 1960s became the key criteria for their awareness and esthetics. In addition, their esthetics and awareness are re-emphasized in the way that they 'overcame' and 'transcended' the two debates that continued in the oppositional composition in the 1960s literature field. Especially, the different perceptions of Kim Yoon-sik and Kim Joo-yeon in the ideal criticism, epistemological intelligence and criticism can be referred to in identifying the epistemological attitudes of criticism coterie of *Moonji* different from other critics at the time. The critical writing of *Moonji*, a work asking about the essence of literature and criticism, forms a literary genealogy that leads to them, and it can be said that the critics of *Moonji* designed complete self-establishment by forming a contact point between the history of literature and 'I'. (Section 3.1)

Meanwhile, ideals of literature of *Moonji* become clear in 'realism controversy' when its first issue is about to be published. Imagination in *Moonji* is not a regulative judgement but a reflective one, and engagement in literature means to express meanings invisible in the not-signified phenomenon(structure/social contradiction) by a language. 'Realism' of *Moonji* including Kim Hyun is the realism as a way to recognize the world, and it was possible through the imagination recognizing the reality of the world and making it a constructive truth and the sensitivity making others' experiences his own and understanding it as a universal thing. The reality and literary truths found in this way were involved in 'reality' from 'recognizing' them, and this also guaranteed the political character as literature.(Section 3.2)

If the role of 'literature' is to construct reality through 'imagination', recognize problems and turn it into a literary form, what intelligence does is to achieve this work through 'knowledge'. Such imagination(reflective decision) is the item required of intellectuals as

well, and the intellectuals can be involved in the society through 'social imagination' discovering invisible social contradictions. There were literature-intellectuals' worries and desire for freedom toward criticism in this background of noetics.(Section 3.3)

Chapter 4 shows that the value of 'reading' and 'readers(the public)' and the communicational possibility of literature-intelligence were mainly sought for during the middle and the latter part of *Moonji*. The overall intention of Chapter 4 is to shift the focus on understanding *Moonji*, too. Another dimension of *Moonji* such as the format of intelligence suggested as not writing the history of literature by the modern theory about origination and structuralism but sharing and criticizing it, and the work's posthumous effect in the author's imagination and personal creativity—the implementation of creative work through reading and discovery of its possibility—will be examined.

*Moonji* critics intended to suggest new literature-intelligence by describing history of literature such as understanding of semantic network. 『History of Literature』, which tried to overcome not-western-centered and independent history of literature, and the history of literature described based on the existing awareness and prejudice, relied on transcendental conditions such as backwardness, modern era and race, so it revealed the problems of the existing history of literature that it criticized. While sharing the planning of the history of literature, which intended to find a new relationship of literature's' through 'structural reading' and the interpreter's meaning making, Kim Joo-yeon and Kim Chi-soo's historial recognition method is different from of 『History of Literature』. Kim Joo-yeon suggests a history of literature that focuses on authors and considers the society as a 'place' where the authors in. At this time, 'society' was another set of exceptional individuals who could see the meaning, spirit and world of

the times to Kim Joo-yeon. In this way, social things can only be understood as something beyond reality, and the culture, which is the fruit of the author who is a member of this society, appears as the sublime of spiritual thing transcending marital things. On the other hand, Kim chi-soo argues that the history of literature should be written as not an unexpected and exceptional individual history of the author but the history of society system where the author is in from the viewpoint of literary sociology. What he says is that the history of literature developing individually by historicizing the western trend of literature or the trend of literature corresponding Korean society needs to be discovered. Furthermore, this awareness makes it possible to understand the order of power inherent in the composition of dominance of the developed-underdeveloped.(Section 4.1)

The late 1970s was also the time when the media and publishing of literature were integrated. Publishing let their literary theories and works by the authors they evaluated in the distribution process, and this spread of literature-intelligence was their delivery of literary and esthetic values. At the same time, it was impossible to exclude the power of those who owned media and publishing capital. The will to spread intelligence was possible through the action of rationality such as choosing of excluding something, which was the desire of the enlightened who wanted to spread their knowledge. Paradoxically, however, this will of rationality was possible by turning literature-intelligence into 'product, and while doing so, *Moonji* coterie accidently became aware of the 'cultural level' of 'reading masses' who chose their 'product'. (Section 4.2)

The spread of publication and increase in reading population can serve as an opportunity to re-recognize 'the public' to them. The spread of mass media made intellectual-critic themselves aware that

they were also ‘public’, and the reading phenomenon of ‘public’ or the unexpected popularity that literature-intelligence showed made it possible to see the ‘intelligence’ of ‘public’ newly and contemplate the universalization of culture or literature-intelligence. The transformation of ‘public awareness’ that appeared in the late 1970s was in this context, and the discussion on the literature technique as a form possible to communicate with ‘reading-public’ was shown as well.(Section 4.3)

This discussion confirms the esthetic practice of various literary people who asked about the logic of literature and criticism in the 1970s and the function of literature, and at the same time, makes it possible to guess the continuity and disconnection from the current literary criticism. Furthermore, the formation and spread of publishing capital was confirmed to be linked to the discursive direction of literature, which showed that literature-intelligence work related to the spread of culture and intelligence was closely related to the place for production and consumption of literature. In addition, a clue to precisely trace the bifurcation of study and literature and the differentiation of knowledgeable things and literary ones that appeared at this time was prepared.

keywords : *Moonji*, 4·19 generations, civilization, tradition, History of literature, realism, intellectual, Publishing Company, reading masses
*Student Number* : 2013-30007