

바솔라르를 읽는 기과랑

김현의 『한국문학의 위상』을 통해 질문하기, 그 첫 번째

장 문 석 *

열치매 나타난 달이
흰구름 쫓아 떠감이 아니야? 새파란 내에
耆郎의 모양이 있어라! 이로 냇가 조약에
郎이 지னி시던 마음의 끝을 쫓과져
아아 잣가지 드높아 서리를 모르올 花郎長이여! (梁柱東 역)

몇 개의 직유는 이 시를 아주 격조있고 형이상학적인 시로 만들고 있다. 나로서는 이 시는 무속신앙에서 출발, 양식화된 시가를 가장 높은 단계에서 지양하고 있는 것처럼 생각된다. 그것은 한국문학에서 최초의 개인의 등장을 의미하고 있다. 詩의 내용에 있어서의 이런 높은 형상화는 시의 언어면에 있어서의 완성과 완전히 대응한다. 내가 보기에 향가는 한국어의 가장 값있는 부분을 양식화시키는데 크게 성공하고 있다.

- 김현, 「한국문학의 양식화에 대한 고찰」(1967)

그때 냇물 속의 달은 달이면서 기랑이며, 냇가의 조약돌이다. 충담이 기리고 있는 기과랑은 이상을 추구하는 신라인의 한 전형이었다. 그 전형은 밤에 높은 곳에서 모든 것을 비치는 달과, 높은 곳으로 치솟느라고 서리를 모르는 잣나무의 특성을 다 같이 지니고 있었다.

- 김현, 『한국문학의 위상』(1977)

* 서울대학교 국어국문학과 박사과정

I. 열림: ‘누구나 가까이할 수 있는 쉬운 개설서’, 『한국문학의 위상』

김현이 「한국문학의 위상 - 그 전개와 좌표」를 『문학과 지성』에 연재한 것은 1975년 겨울호에서 1977년 여름호까지 약 2년 동안이었다. 그리고 이후 이 연재물에 한 편의 글이 더해져 『한국문학의 위상』(문학과지성사, 1977)이 간행되었다. “기본적 발상은 문학은 억압을 하지 않되 억압에 대해서 생각하게 만든다는 것”(1:189)¹⁾이라고 김현 스스로 밝히고 있는 이 책은 “문학은 그 써먹지 못한다는 것을 써먹고 있다”(1:50)라는 명제로 알려졌으며, “누구나 가까이 할 수 있는 쉬운 개설서”(1:189)를 표방하였다. 흔히 이 책은 김현이 가지고 있던 “한국문학에 대한 총체적인 시각을 보여”주는 저작이자, “1970년대의 김현이 추구했던 새로운 문학인식과 이를 토대로 한 문학관의 재정립 작업”이라고 평가 된다.²⁾ 이 글은 여러 문맥과 시각이 교차하고 있기에 다양한 질문을 통해 그 의미를 심문해야할 『한국문학의 위상』을 위한 첫 질문을 구성하기 위한 것이다. 첫 질문을 위해 이 저작의 개괄적인 묘사를 1차적인 목표로 하며, 그 과정에서 추후의 질문을 위한 계기들 또한 함께 드러내고자 한다.

1. 왜 문학은 되풀이 문제되는가
2. 문학은 무엇을 할 수 있는가
3. 문학은 무엇에 대해서 고통하는가
4. 무엇이 지금 문제되고 있는가
5. 문학 텍스트를 어떻게 이해할 것인가
6. 한국문학은 어떻게 전개되어 왔는가

-
- 1) 김현, 『김현문학전집 1: 한국문학의 위상/문학사회학』, 문학과지성사, 1991, 189면. 이하 김현의 텍스트는 특별한 표시가 없는 한, 『김현문학전집』(문학과지성사, 1991-1994)의 것을 이용하며, 괄호 속에 (권수:면수)로 출처를 기입한다. 또한 모든 밑줄은 인용자의 것이다.
 - 2) 정은경, 「필연적 미완의 기획으로서의 ‘문학사’」, 『국제어문』 42, 국제어문학회, 2008, 406면; 임영봉, 「고통스러운 실존과 행복한 정신분석」, 작가와비평 편, 『김현 신화 다시 읽기』, 이룸, 2008, 220면.

7. 문학에 대한 논의는 어떻게 전개되었는가
8. 우리는 왜 여기서 문학을 하는가

전체 8개의 장으로 구성된 『한국문학의 위상』은 크게 두 부분을 나눌 수 있다. 우선 1장에서 5장에 이르는 부분은 지금 문학이 문제가 될 수 있는 이유는 무엇이며, 문학을 어떻게 읽어야 하는지 그 방법에 관한 공시적인 해명, 곧 ‘문학’이라는 보통명사에 관한 해명으로 구성된다. 이에 반해 6장과 7장은 한국문학의 역사적 ‘전개’를 다룬 통시적인 해명으로, 이것은 ‘한국문학’을 다루고 있다. 이 글은 이러한 두 가지 서술에 특히 가스통 바슐라르에 대한 참고가 두드러진다는 점에 주목하고자 한다. 문학에 관한 공시적인 해명에는 주로 ‘행복’과 ‘몽상/꿈’이라는 열쇠말이 문면에 드러나고 있으며, 한국문학에 관한 통시적인 해명에는 ‘감싸기’ 개념이 도입되고 있다. 이 글은 이 점에 주목하여 『한국문학의 위상』의 주요한 맥을 구성하고자 한다. 그리고 그 과정에서 이후에 고찰할 문제들을 아울러 살피고자 한다.

II. 바슐라르≡마르쿠제, 고통스러운 행복을 위하여

김현은 ‘문학’이란 무엇인가를 설명하면서 바슐라르의 ‘꿈’과 ‘몽상’, 그리고 ‘행복’이라는 개념을 가져오고 있으나, 사실 그것이 엄밀한 의미에서는 바슐라르의 ‘꿈’과 ‘몽상’,³⁾ 그리고 ‘행복’⁴⁾과 거리가 있다. 오히려 그것은

3) 김현은 바슐라르와 프로이트를 논하면서 ‘꿈’과 ‘몽상’을 구분하고 있다. 김현이 이해한 바에 따르면, 프로이트의 ‘꿈’은 비현실적이며 무의식의 영역에 속하나, 바슐라르가 정신분석 대상으로 삼는 ‘몽상’은 비현실적이라는 꿈의 속성과 의식화(승화)라는 현실적 속성을 다같이 가지고 있지만, 억압(현실의 속성)과 부정적/과피적 에너지(꿈의 속성)를 가지고 있지 않으며, 안락과 휴식의 소산이다. (‘바슐라르와 마르쿠제의 두 문단의 설명’) 또한 바슐라르의 ‘몽상’은 ‘본능을 억제하기 위한’ 꿈이 아니라, ‘이상을 향한’ 능동적이고 창조적인, ‘씩어진 꿈’이라고 할 수 있다. 그리고 유희성을 가졌기 때문에 새로운 이미지를 창출할 수 있는 ‘물질의 유무’로 꿈과 몽상은 구분 가능한데, 몽상은 물질의 형체를 밝혀내려는 욕망을 가지고 있기에 창조적인 임무를 수행할 수 있다. 그에 비해 꿈은 물질에 형태를 부여

바슐라르의 개념을 참조한 것이지만 실제로는 다소 느슨하게 활용하고 있다. 하지만 이 느슨한 적용을 두고 김현의 바슐라르 이해가 철저하지 못하다고 성급히 판단해서는 안 될 것이다. 이는 「한 외국문학도의 고백」(『시사영어 연구』 100, 1967.6.) 이래 한 번 그 방향이 바뀐 그의 문학적 행보와의 관련 속에서 살필 필요가 있는데, 그 스스로 밝혔듯 1960년대 말 이래 그는 문학과 ‘사회와의 관계’를 문제 삼아 왔으며, “프로이트와 현대 사회학을 결합”하는데 이론적인 관심을 두고 있었다.⁵⁾ 그의 바슐라르 이해의 또 다른 편에는 프랑크푸르트학파의 비판철학이 있었고, 그는 바슐라르과 프랑크푸르트학파를 자기 식으로 결합하고, 이를 통해 문학에 대한 질문에 도달하고 있었다.

두 사상적 맥락의 결합은 「한국문학의 위상」의 연재가 마칠 즈음 발표한 학술논문인 「바슐라르와 마르쿠제의 두 문단의 설명」(1977)에서도 찾을 수 있다. 이 글에서 그는 바슐라르와 마르쿠제에 관한 분석을 마친 후, 그에 덧붙여서, “자신 나름으로 진전”을 시도한다. 그는 바슐라르와 마르쿠제로부터 ‘효용적 관점에서 대상을 이해해서는 안 된다’는 입장을 공통점으로 추출한다.⁶⁾ 이러한 시각이 성립되는 근거에는 유용한 것은 인간을 소외하고

하려는 노력을 하지 않는다. (『행복의 상상력』, 9:149-151) 그러나 실제로 『한국문학의 위상』에서는 두 개념의 차이는 중요하게 다루어지지 않는다.

- 4) 바슐라르의 ‘행복인’에 관해서 김현은 “시는 그 이미지의 새로움으로 독자의 녀을 ‘울리며,’ 그 울림에 뒤이어 공명, 감정적 반향, 과거의 흔적이 드러난다. 결국 시적 이미지는 일상 언어를 뛰어넘어 과거와 현재의 관계를 실용적으로 세울 수밖에 없는 아주 새로운 언어로 나타난다. 그것은 새로운 존재의 표적이다. ‘표현이 존재를 창조한다.’ 그리고 이 새로운 존재야말로 행복인homme heureux인 것이다” (『행복의 상상력』, 9:163) 여기서 보이는 ‘행복’이란 시, 곧 문학을 읽는 존재의 행복을 말한다. 이는 흔히 김현의 비평을 ‘공감의 비평’이라 할 때, 그 이론적 근거로 주목하는 단락이기도 하다. 가령 “시인의 상상적 이미지에 대한 독자의 ‘공명’과 ‘울림’을 강조하고 있는 「행복의 상상력」(1970)은 이 무렵의 김현 비평이 보여주고 있는 새로운 전환의 계기가 바슐라르에 대한 김현의 더 깊은 이해와 매혹에서 비롯된 것임을 말해 주고 있다”는 임영봉의 분석이 그 예이다. 임영봉, 앞의 글, 214면.
- 5) 김현, 「자서」, 『상상력과 인간』, (2:10)
- 6) 金光南, 「바슐라르와 마르쿠제의 두 문단의 설명」, 『불어불문학연구』 12, 한국불어

억압한다는 그의 판단이 놓이는데, 김현은 나아가 사회 주변부에서 ‘떠돌이’로서 무용성을 지키며 살아가는 사람들의 존재를 발견한다. “그들은 사회의 여백에서 떠돌아다님으로서 그 사회 자체를 회의케 한다.” 창조적 소수자로서 떠돌이들은 사회의 억압과 제도 안의 자유가 가지는 한계를 드러내며, 이로부터 거리를 두고 새로운 자유의 가능성을 타진하는 것이다. 김현이 주목하는 것은 ‘떠돌이’의 즐거움이다. 그는 떠돌이에게서 완전한 자유를 발견하고, 본질적으로 무용한 것의 즐거움을 찾는다. 나아가 바슐라르가 진술한 바 억압이 전혀 없는 순수이미지와 마르쿠제가 강조한바 억압이 없는 자유로운 문명을 등가로 이해하며, 그것은 예술에 다름 아니라고 본다. 예술은 억압 없는 세계의 징표 그 자체이며, 예술은 인간을 고문하지만 동시에 인간을 행복하게 할 수 있는 것이다.⁷⁾

이러한 이해는 바슐라르와 마르쿠제에 대한 독자적인 이해에 근거하기보다는, 둘에 대한 이해를 바탕으로 김현 자신이 제안한 문제들이라고 할 수 있다. 김현의 문제들에서는 ‘유용=억압’, ‘무용=자유=예술=고통하되 행복함’이라는 이항대립적인 계열을 발견할 수 있다. 이는 사회에 대한 김현의 관심인 동시에, 바슐라르를 보다 넓은 틀 속에서 이해하기 위한 하나의 방법적 태도이다. 그리고 김현 스스로 밝혔듯, “상상력의 해방이라는 명제와 소외의 극복이라는 명제의 화해로운 결합”을 시도한 것이라 할 수 있다.⁸⁾ 『행복의 시학』의 「결론」에서도 김현은 현대사회의 소외를 극복하기 위해서는 바슐라르를 탐구해야할 필요가 있으며, 마르쿠제가 인용하는 미학적 실존은 “바슐라르의 행복한 몽상가에 다름 아니”라고 거듭 지적하였다(9:139). 위의 학술 논문에는 『한국문학의 위상』을 구성하는 주요 개념들이 모두 등장하는바, “문학은 씹먹을 수 없는 것을 씹먹는다”라는 유명한 명제 또한 이런 맥락에서 이해할 필요

불문학회, 1977, 12면. 이는 이미 1975년 「프랑크푸르트학과의 도전」에서 “바슐라르식으로 말하자면 효용성의 문학 이론이야 말로 인간을 문학에서 소외시키고 문학을 문학에서 소외시키는 문학적 인식에 대한 인식론적 장해물을 이루는 것이다”(11:142) 라고 지적한 바와 같은 궤에 놓인다.

7) 金光南, 앞의 글, 14면.

8) 위의 글, 5면.

가 있다.

일찍이 1970년 김현은 “문학은 씹먹기 위한 것이 아니다”라는 ‘순수문학’과 “문학은 결국 현실의 모순을 고발하는 수단이다”라는 ‘참여문학’의 이분법적 구별이 가진 “논리적 결함”을 지적한 바 있다.⁹⁾ 『한국문학의 위상』에서도 그는 순수문학과 참여문학의 대립을 “해묵은 가짜문제”(1:51)라고 칭하면서, “문학 작품이란 내용+형식이 아니라 내용형식이다. [...] 문학은 씹먹지 못한다는 것을 씹먹고 있다”(1:49-50)라고 주장한다.

문학은 억압 없는 쾌락을 우리에게 느끼게 해준다. 그러면서 그것은 그것을 읽는 자에게 반성을 강요하여, 인간을 억압하는 것과 싸울 것을 요구한다. (1:51)

문학은 존재론적 차원에서는 무지(無知)와의 싸움을, 의미론적인 차원에서는 인간의 꿈이 갖고 있는 불가능성과의 싸움을 뜻한다. [...] 문학이 무지를 추문으로 만든다는 것은, 문맹인이 있다는 것을 글을 읽을 줄 아는 이를 부끄럽게 만들 뿐 아니라, 무디게 간혀 있는 일상인의 의식이 하나의 코미디라는 것을 드러내게 하는 것을 뜻한다. [...] 삶 자체의 조건에 쫓기는 동물과 다르게 인간은 유용하지 않은 것처럼 보이는 것을 꿈꿀 수 있다. 인간만이 몽상 속에 잠겨들 수 있다. 몽상은 억압하지 않는다. 그것은 유용한 것이 아니기 때문이다. 인간의 몽상은 인간이 실제로 살고 있는 삶이 얼마나 억압된 삶인가하는 것을 극명하게 보여준다. 문학은 그런 몽상의 소산이다. (1:52)

거듭 강조하면서 반복되는 진술을 통해 김현은, 문학은 인간이 억압하지 않는 쾌락을 느끼도록 해준다고 쓴다. 또한 인간은 문학을 통해서 ‘반성’을 하며, 문학은 인간에게 인간을 억압하는 것들과 싸울 것을 요구한다고 보았다. 문학은 “몽상”으로 존재하면서 인간에게 무지 및 꿈의 불가능성에 대해서 싸울 것을 요구한다. 여기서 “몽상”과 “꿈”이란 동물과 달리 인간만이 가질 수 있는 것으로 인간은 꿈을 통해서 비로소 스스로를 반성할 수 있고, 꿈이 없을 때 인간은 욕망의 노예에 그치게 된다. 김현은 바슐라르 수용 이후 그의 비평에서 두드러지게 사용했던 “몽상”과 “꿈”이라는 개념을 통해서 순수/참여 대립의 이분법을 넘어 선 영역에 문학의 자리를 새롭게 만들고 있다.

9) 두 주장에 관한 그의 생각은 김현, 「글은 왜 쓰는가」(1970), (2:30-31 참조)

이런 전제를 승인한 채, 김현은 구체적으로 ‘문학은 어떤 억압에 대하여 고통하는가/싸움하는가’라는 질문으로 넘어간다. 김현이 진단하는 당대의 가장 큰 억압은 “소비 사회의 가짜 욕망”이 인간과 문학을 소외시키는 것이었다(1:54). 이러한 진술은 그가 스스로 밝혔듯 프롬과 마르쿠제, 그리고 아도르노와의 관련성을 염두에 두어야한다.¹⁰⁾ 그는 선진소비사회가 인공적으로 만들어낸 가짜 욕망과 가짜 자유를 문제 삼는다. 소비자들은 불필요한 것과 피상적인 것을 소비하고 싶다는 가짜욕망에 사로잡혀 있으면서도 자신이 억압당하고 있다는 느낌을 가지기는커녕, 자신은 자유로우며 모든 것을 자유롭게 선택할 수 있다는 착각에 빠지게 된다. 김현이 주목한 것은 이러한 소비사회에서 인간이 소외되며 문학 역시 소외된다는 사실이었다. 소비사회에서 문학 또한 상품화되며, 마치 미술관에서 ‘짜구려’로 팔리고 있던 고흐의 그림처럼 문학 또한 스스로로부터 소외된다(역승화). 그리고 문학에서는 즉각적인 만족이 승화된 만족을 대신한다. 김현은 이것을 “생경하고 비속적인 표현이 상징적이고 은유적인 표현을 대신”(1:56)하는 것이라고 보았다.

김현이 보기에 소비 자본에 의해 문학조차 소외된 상황에서, 문학이 사회의 부조리와 억압을 지시적인 진술로 성급하게 드러내는 것은 오히려 사회의 지배 이데올로기의 내적 운동에 편입되는 결과를 낳을 뿐이었다. 그가 보기에 쉬운 고통의 제스처는 불화를 거짓으로 해소할 뿐이었다. 그가 문학을 통해 수행하고자한 억압을 드러내는 방식은 저항의 구호를 통해서가 아니었다. 문학은 우상을 파괴해야한다는 높은 소리를 내기보다는 그 스스로 파괴 자체가 됨으로써(아도르노), 우상을 파괴해야 했다. 김현이 보기에 “긍정적인 가짜 화해로 끝나는 고통의 제스처보다는, 끝내 부정적인 행복스러운 고통”(1:58)을 보여주는 것이 문학의 몫이었다. 그가 김정한이나 신동엽보다 최인훈, 이청준, 김수영, 황동규, 정현종의 ‘파괴적’ 노력

10) 김현의 마르쿠제와 아도르노 이해에 관해서는 다음의 문헌을 참조할 수 있다. 「소외와 고통의 언어」, (11:115-129) ; 「프랑크푸르트 학파의 도전」(1975), (11:139-143) ; 「바슐라르와 마르쿠제의 두 문단의 설명」, 앞의 글 (G. 바슐라르, 김현 역, 『불의 정신분석』, 삼중당, 1977 수록) ; 「서양에서의 문학사회학」, 『문학사회학』, (1:281-287)

을 높이 평가하는 것은 이런 까닭이다.¹¹⁾

부정적인 고통은 역설적이게도 행복스럽다. 자신이 고통이 됨으로써 그 부정적인 고통은 거짓 화해와 거짓 고통을 뚜렷하게 보여주고, 결국은 인간이 행복스럽게 살지 않으면 안 된다는 것을 보여주기 때문이다. [...] 우리는 행복스럽게 살기 위해서 태어난 것이다. 그래서 우리는 고통스럽게 행복을 생각하는 것이다. 행복은 불가능한 꿈이다. 그러나 고통스럽지 않을 리 없지 않은가! [...] 이 시대에 행복을 생각한다는 것은 고통스럽다. 인간은 그럼에도 불구하고 바슐라르라는 프랑스 철학자의 표현을 빌면 행복스럽게 숨쉴 수 있도록 태어났다. (1:58)

결론으로 그는 ‘고통은 역설적이게도 행복스럽다’라는 명제에 도달한다. 고통에서 행복을 찾는다는 역설적인 결론은, 앞서 글의 서두에서 그가 명징하게 진술한 ‘문학은 씹먹을 수 없는 것을 씹먹는다’라는 명제의 이면이기도 하다.

문학의 무용성에 관하여, 그리고 소비사회에서 문학의 역할에 관한 진술을 위해서 김현은 바슐라르의 ‘몽상’, ‘꿈’, ‘행복’ 뿐 아니라, 마르쿠제의 소비사회 분석, 그리고 아도르노의 고통 개념을 폭넓게 가져오고 있다. 바슐라르의 ‘꿈/몽상’과 ‘행복’은 아도르노의 ‘고통’이라는 개념과의 관련 속에서 그 의미가 재규정된다. 김현은 문학을 통해서 ‘고통 속에서 행복’을 발견하고자 하는데, 이러한 태도는 억압을 비관적으로 이해하지 않으며 억압을 “비억압적인 것”으로 환치할 수 있다고 본 바슐라르의 낙관적인 태도(9:107)와 유사한 것이다. ‘씹먹을 수 없는 것을 씹먹는 문학’, 그리고 ‘고통에서 행복을 찾는 문학’이라는 그의 문학관을 이끌어내기 위해 김현은 바슐라르라는 맥락과 프랑크푸르트학파라는 맥락을 교차하기에 주저하지 않는다. 김현의 이러한 태도가 가능했던 한 이유에는 바슐라르 또한 선행 문헌에 대한 과감한 독해를 시도했다는 데 있다. 김현이 이해하기로 바슐라르는 “그에게 영향을 준 사람을 슬쩍 비껴가며 그의 사상 체계를 새롭게 세운” 사상가로, 이른바 “열린 정신”을 가지고 있었다(9:139). 프랑스 유학 시절 김현은 바슐

11) 김현의 비평과 바슐라르에 관해서는 다음 연구를 참조할 수 있다. 류재민, 「서구 문학이론의 수용과 한국현대문학비평 - 김현비평에 나타난 상상력과 바슐라르 이론의 상관성을 중심으로」, 『관악어문연구』 33, 서울대학교 국어국문학과, 2008.

라르의 제자인 망수이에게 이와 관련된 질문을 던진 적도 있는데, 망수이에 의하면 비슐라르는 책을 읽다가 “그의 생각을 자극하는 대목이 나오면 그때부터 그는 그 책을 따라가기를 포기하고 그의 상상력을 따라간다. 그에 의하면 책은 좋은 것은 언제든지 그것을 덮어버릴 수 있기 때문이다. [...] 독창적인 것은 남의 책을 잘못 읽고 거기에서 그의 사고의 추진력을 발견해 내는 것을 말하는 것이 아닌가?”라고 대답하기도 하였다.¹²⁾ 이 점에서 김현은 비슐라르의 방법을 반복하고 있었다.

Ⅲ. ‘떠돌이’ 찾기, 한국문학의 전개과정 일고(一考)

김현이 한국문학의 ‘전개’를 통시적으로 이해하는 데 도움을 받은 것은 비슐라르의 ‘감싸기’ 개념이다. 알려져 있듯 1973년에 단행본으로 발간된 김윤식과 김현의 공저인 『한국문학사』는 “한국문학의 주변성을 어떻게 극복할 수 있을 것인가”(1:26)라는 문제의식 하에서 “근대문학의 기점을 영정조 시대로 잡”은 문학사 기술이었다.(1:33)¹³⁾ 이후 김현은 홀로 다시금 ‘고대 문학’을 범주에 넣은 문학사의 기술을 다시 시도한다.¹⁴⁾ 이때 김현이 ‘이식문학론’과 주변성을 넘기 위한 방법으로 참고한 것이 비슐라르의 ‘단절’과 ‘감싸기’ 개념이다.¹⁵⁾

12) 「비슐라르를 찾아서」(1975), 『김현 예술 기행』(13:100-101)

13) 김현은 주변성을 극복하기 위해, “1) 구라과 문화를 완성된 모델로 생각해서는 안 된다 2) 이식 문화론과 전통 단절론은 이론적으로 극복되어야 한다 3) 문화 간의 영향 관계는 주종관계에 의해서가 아니라 굴절이라는 현상으로 이해하여야 한다. 4) 한국 문학은 그 나름의 신성한 것을 찾아내야 한다.”(1:26-30) 네 가지를 강조한다.

14) 김윤식의 증언에 따르면 김현은 다시금 고대까지 확대된 한국문학사의 공동 집필을 제안하지만 여러 가지 사정으로 무산되었고, 그 얼마 후 『한국문학의 위상』이 연재된다. (1:x-xi)

15) “과학 지식의 선조적 축적보다는 모든 과학 지식을 어떤 관점 밑에서 재구성하는 나 하는 것이 그(비슐라르-인용자)에게는 보다 중요하다. [...] 비슐라르 과학 사상의 특이성은, 그 비유클리드 기하학과 비뉴턴 물리학이 유클리드 기하학과 뉴턴

전통의 단절이 없으면, 과거의 것을 뛰어넘는 새로운 전통을 만들어낼 수가 없는 것이기 때문이다. 전통이 단절되었다고 해서 과거의 전통이 부인되는 것은 아니다. 그것은 새로운 전통에 의해 폭넓게 감싸이는 것이다. 그것을 도해하면 다음과 같이 될 것이다.

전통1	전통2	
전통 2-1		전통 3

전통 1과 전통 2 사이에는 단절이 있다. 그러나 전통 1은 전통 2에 흡수되어 전통 2-1을 이루며, 그것은 전통 3과 단절되어, 전통 3의 한 내용을 이루게 된다. 그 변증법적 과정을 전통의 단절과 감싸기라는 말로 표현하고 싶다. 전통의 단절은 그러나 흔히 생각하듯 그렇게 갑작스러운 현상이 아니다. [...] 전통 1은 그 자체 내의 구조적 모순에 의해서, 다시 말하자면, 그 자체내의 규칙을 벗어나는 요소에 대한 오랫동안의 억압에 의해서, 전통 2의 씨앗을 그 속에서 키우는 것이다. 그 씨앗이 예외적인 개인이나 집단에 의해 표면화 되었을 때, 전통의 단절이라고 부를 수 있는 현상이(이제 나는 행복하게도 단절이라는 현상 앞에 비극적이라는 관행사를 붙일 의무감을 느끼지 않고 있다) 생겨난다. (1:95)

바슐라르가 ‘단절’과 ‘감싸기’를 언급했을 때 그는 연속성보다는 불연속적인 측면에 보다 주목하고 있었지만, 김현은 바슐라르의 용어를 가져오되 그것을 연속성을 중시하는 입장에서 독해한다.¹⁶⁾ 기존 전통 그 자체의 모순에 의해서 발생한 새로운 전통은 앞 전통과 ‘단절’을 일으키기 마련이지만, 그렇다고 그것이 ‘과거의 전통을 부인’하는 것이 아니며 오히려 ‘새로운 전통에 의해 폭넓게 감싸이는 것이다’. 새로운 전통은 그 이전 전통의 모순에서 파생한 것이며, 게다가 필연적으로 발생하기 마련인 단절이란 다시 새롭게

물리학의 이론에서 도출된 것이 아니라, 전연 새로운 것이라는 것을 주장하면서, 다시 말해서 그 사이에 단절이 있다는 것을 인정하면서도 새로운 기하학과 물리학이 전연 과거의 것과 동떨어진 것이 아니라, 그것의 확장이라는 것을 계속 인정하는 데 있다. [...] 그(바슐라르-인용자)는 그것을 단절이라고 표현하지 않고 감싸기라고 부른다” (9:23-27)

- 16) 정은경, 앞의 글, 409-411면. 아울러 바슐라르의 인식론적 단절 및 인식론적 장에 관해서는 개리 거팅, 홍은영 외역, 『미셸 푸코의 과학적 이성 of 고고학』, 백의, 1999, 32-36면 참조.

기존의 전통으로 감싸이기 때문에 김현은 단절을 전혀 ‘비극적’으로 인식하지 않고 있다. 게다가 “좋은 것이라고 알려진 것을 산출한 외국 문학 역시 그런 단절과 감싸기를 겪었다는 것을 확인”하자 그는 “한국문학에 대한 모멸적 감정”을 다시 바라보게 된다. 프랑스 문학의 경우, 독일문학과 영국문학을 “도입(!)”한 것은 “고전주의의 엄격한 규제에서 벗어나기 위해”(1:95)서였다. 이러한 인식의 전환 뒤에 그는 방점을 한국 “자체 내의 구조”에 찍을 수 있게 되었으며, 외국 문학 수용은 이제 더 이상 ‘이식’이 아니라 그 내부의 모순에 의해 촉발된 새로운 ‘단절’과 ‘감싸기’를 위한 “도입”으로 이해될 수 있었다.¹⁷⁾ 외국문학은 이제 배척되어야 할 것이 아니라 ‘비판적으로 수용’할 대상이 된다. 이는 이후 한국문학의 ‘전개’를 살피는 와중에서 김현이 중국문학과 서구문학의 영향을 ‘거리낌 없이’ 말하면서도, 동시에 방점을 한국에 찍은 ‘한국문학의 전개’를 논할 수 있는 기본적인 논거가 된다.¹⁸⁾

김현은 ‘진보’라는 개념 대신 ‘전개’라는 개념을 사용하고 있는데, 이 역시 비슐라르로부터 가져온 것이다. 김현이 ‘진보’라는 개념을 쓰지 않는 이유를 두고, “문학에서는 선조적(線條的) 진보가 불가능하다고 생각했기 때

17) 한 연구자는 감싸기 개념의 도입이 김현 문학론에 가져온 의미에 관해 다음과 같이 썼다. “김현 자신이 설정한 도식처럼 시간을 단절과 감싸기라는 방식의 전이(轉移)로 구조화해버리면, 고통의 이름이었던 단절은 더 이상 고통이 아니라 이동·행위의 쾌락의 근거가 된다. 더는 향가가 서정주의 시가 되었다는 무리한 도약을 하지 않아도 되는 것이다. 전통이 없다는 별건 복수의 언어 역시 불필요해진다.” (황호덕, 『문학사 병원 혹은 비평 클리닉 - 즐거운 비평 이전의 김현 문학사들에 대해』, 『프랑켄 마르크스』, 민음사, 2009, 79면.)

18) “그것(한문으로 씌어진 것이 공식 문화화하게 된 것-인용자)은 중국의 선진 문화가 점차적으로 한국 문화를 지해하게 되어감을 보여주는 중요한 현상이었다”(1:125) “그 지식인들(육두품-인용자)은 선진 중국 문화를 제빨리 섭취하여 신 분적 불평등을 타파할 수 있는 제도적 장치를 꿈꾸게 되었고, 그 결과로 나타난 것이 과거 제도의 실시였다. 중국인 쌍기의 건의에 의해 실시되었다고는 하지만, 그것을 가능케 한 것은 신라 육두품 계통의 문화적 축적이었다”(1:126) “한국문화가 17세기말부터 서양 문화의 도전을 받았다는 것은 서양 문화가 한국 문화보다 우세했기 때문에 한국문화에 그것이 압도적으로 작용했다는 것을 의미하는 것은 아니었고, 한국문화가 안고 있는 모순을 해결할 수 있는 단서를 그것이 제공했다는 것을 의미하는 것이다. 자체내의 이데올로기가 갖고 있는 모순을 극복하기 위해 새로운 이데올로기를 검토할 필요를 한국 문화는 갖고 있었다.” (1:161)

이다. 진보라는 말을 사용하게 되면, 무의식적으로 문학의 어떤 지고한 상태를 가정하게 되거나, 유기체로 문학을 상정하여 그것의 몰락을 예측하기 쉽게 된다. [...] 그러한 발상은 문학적 유토피아를 설정하는 데에는 효험이 있으나, 문학 자체를 인식하는 데에는 인식론적으로 오히려 방해물을 이룬다”라고 설명한다(1:99). 바슐라르 또한 과학이 ‘선조적으로’ 진보하는 것이 아니라, ‘단절’과 ‘감싸기’를 통해서 확장된다고 보았다. 그러나 향가와 김수영의 시 사이에는 단절은 아니었으나 분명히 ‘변화’가 있긴 했고, 김현은 이 ‘변화’를 “비교적 무난한, 전개라는 어휘를 선택”하여 표현한다.

전개는 선조적인 개념이 아니라 오히려 공간적인 개념이다. [...] 그 전개에 있어서 중요한 것은, 다시 되풀이하는 것이지만, 하나의 국면에서 다른 국면으로 넘어갈 때, 그 전국면에서 가장 중요시된 것이 확대발전되어 다음 국면으로 넘어가는 것이 아니라, 그 전국면에서는 이선에 머물러 있던 것이 확대발전되어 다음 국면의 핵자를 이룬다는 사실이다.

국면1	국면2
제일핵자	
제이핵자	제일핵자
	제이핵자

(1:99)

이러한 도식을 제안한 배경에는 전통단절론과 주변성에 대한 김현의 거리감이 놓일 것이다. 김현이 바슐라르에게서 빌린 개념으로 문학사의 전개를 구성할 때, 그가 유념한 것은 (1) 방점을 한국에 찍는 것이며, (2) 진보의 시각이 아닌 전개의 시각에서 문학의 흐름을 서술하는 것, 곧 어떤 ‘문학적 유토피아’를 상정하는 것이 아니라, 내부 모순들의 변증법적인 운동에 의해서 전개되는 사실들로 기술된 문학사를 쓰는 것이었다.¹⁹⁾ 이러한 김현의 입

19) 이러한 문학사 인식의 방법은 『한국문학의 위상』의 또 다른 장인 「문학에 대한 논의는 어떻게 전개되었는가」에서 비평사를 바라보는 4가지 관점에 그대로 적용된다. 그중 특히 “(1) 고전 비평과 현대 비평 사이에는 인식론적 단절이 있다. 그 단절은 단선적인 전통의 단절을 의미하는 것이 아니라, 고전 비평의 이론적 근거를 새롭게 극복, 그것을 포용하는 가운데 이루어진 것이다.”와 “(2) 문학의식은 선조적으로 발전되거나 극복되는 것이 아니라, 우회하면서, 좌절되면서 서서히 국면을 바

장은 비서구 문학의 가능성 및 일반이론의 수립 가능성에 대한 가능성과 연관된다. 비서구 문학의 가능성과 관련해, 김현은 1960년대 이후 유럽문학이 “별로 그럴듯한 작품을 내놓지 못하”는 것을 유럽인들의 방향 감각 상실에서 찾았다. 그는 유럽 선진국들이 제국주의로 이득은 체험했지만 그 피해는 체험하지 못했고, “상당수의 세계인들이 체험한 것을 이해 못 하고 있는 것이 유럽 문학의 최대 약점”이라고 지적한다(1:96). 그에 반해 한국의 경우 서정주의 어법을 빌리자면, “최상의 역경은 최상의 상명당(上明堂)”을 낳기 마련이었다. 여기에는 고통이 행복으로 전화할 수 있다는 그의 문학관에 더해 함석헌식 역사인식이 개입되어 있다.²⁰⁾ 또한 김현은 한국적 이론을 통해서 일반 이론의 수립의 가능성을 가늠하였다. 그는 단순히 “자신을 자랑하기 위해 사용”하는 이론은 ‘얼굴이 누런 소유립인!’의 것일 뿐이며, “한국적 이론이 필요하다면, 그것은 한국적 이론을 수립하기 위한 것만이 아니라, 한국적인 현상과 더불어 다른 여러 현상까지를 설명할 수 있는 보편적 이론을 성립시키기 위해서이다”고 명징하게 적는다(1:98). 적어도 이 부분에서 김현은 “보편성과 특수성 사이의 부단한 왕복운동”에 주목하는 새로운 일반 이론의 가능성을 가늠하고 있었다.²¹⁾

「한국문학은 어떻게 전개되어왔는가」는 이러한 시각에 기대고 있는데, 이 부분에서 김현은 ‘고대’에서 ‘현대’까지의 문학을 “문학적 기능의 변모와 형태의 변화에서 기인한 문학적 시기”(1:107)에 따라 총 4시기로 나눈다.²²⁾ 각 시기 사이의 변화과정을 서술하기 위해 김현은 앞의 두 번째 도식에서 “제1국면”의 “제2핵자”가 “제2국면”에서는 확대발전하여 “제1핵자”를 이룰

꾸는 것이다.”라는 진술에 주목할 수 있다. (1:167)

20) 김윤식과 공저한 『한국문학사』(민음사, 1973)의 「개인과 민족의 발전, 1919~1945」에서 최종성으로 지목된 문학 또한 함석헌의 『뜻으로 본 한국 역사』였다. 1980년대 이후 김현 비평에 나타난 ‘고통’의 문제에 관해서는 이승은, 「김현의 독서와 비평적 실천에 관한 연구」, 연세대학교 박사학위논문, 2011, 102~110면.

21) 박성창, 「한국문학의 세계화’를 다시 생각한다」, 『글로벌 시대의 한국 문학』, 민음사, 2009, 28~33면.

22) 제1기 : 삼국 통일 이전(676년 이전), 제2기 : 삼국 통일 이후부터 무신란까지(676년부터 12세기까지), 제3기 : 무신란에서 이조 영정조 시대까지(13세기부터 18세기까지), 제4기 : 영정조에서 현대까지. (1:107)

수 있다는 점을 엄두에 두고 있었다. 그에 따르면 제2기 문학에서는 주류문화는 향찰로 쓰인 사뇌가였고 한문으로 쓰인 글은 비주류문화에 속했지만, 제3기 문학에 가서는 제2기에 비주류문화였던 한문으로 쓰인 글이 공식문화가 된다. 이러한 변화는 과거제도 등으로 “중국의 선진문화가 점차적으로 한국문화를 지배하게 되”는 과정과 걸음을 같이 한다(1:125). 제3기 문학에서 제4기 문학으로 넘어가는 과정 역시 같은 방식으로 설명이 된다. 제3기에 비주류였던 ‘떠돌이’들은 사회의 모순점을 느끼고는 있었으나 그것을 논리적으로 표현하지는 못하고 있었다. 서양과의 접촉은 그러한 모순의 계기를 객관적으로 파악할 수 있는 기회였다. 제2기에서 제3기로, 그리고 제3기에서 제4기로 넘어가는 과정은 모두 ‘제2핵자’가 ‘제1핵자’로 전면에서 나선다는 측면에서 선조적인 발전이 아닌, ‘전개’로 서술된다.

김현은 ‘진보’가 아닌 ‘전개’를, 또한 ‘선조적’이지 않고 ‘공간적’인 문학사 기술을 목표로 했는데, 이 과정에서 ‘떠돌이’라는 행위주체와 문학사 기술의 관계를 생각해볼 수 있다. 김현이 『한국문학의 위상』에서 제시한 “떠돌이”(1:153)라는 개념은 앞서 살핀 것처럼 김현이 마르크제와 바슐라르에 관해서 쓴 논문에서 이미 그 형태를 갖추고 나타나는데, ‘떠돌이’는 사회의 주변부에서 사회 자체를 회의하고 또한 기존의 이데올로기에 의하면 무용한 것을 담지하나 동시에 그로 인해 자유를 획득하는 존재로, “創造的 少數者”이다.²³⁾ 떠돌이는 김현이 『한국문학의 위상』 앞부분에서 문학의 효용과 문학인의 임무를 체현하고 있는 존재이기도 하다. ‘떠돌이’라는 개념으로 한국문학의 전개를 진단한다는 것은, 『한국문학의 위상』에서 문학에 대한 공식적인 이해와 통시적인 이해가 같은 이론적 기반에 서있음을 의미한다. 하지만 공식적인 이해와 통시적인 이해가 동일한 인식에 근거한다는 점 때문에 문학의 전개를 서술하는 것은 애초의 목적을 충분히 거두지 못한다.

김현은 한국문학의 전개과정을 구성하면서, 계속해서 ‘떠돌이’의 존재를 소급하여 확인하고자 한다. 가령 제1기를 두고 이 시기에는 “자신을 고독한 예외자로 느끼는 새로운 형태의 시인”이 등장할 여건이 형성되지 못했다는

23) 金光南, 앞의 글, 13-14면.

진술하거나(1:117), 제2기의 최치원을 ‘창조적 프롤레타리아’(토인비)로 보고 그를 김시습과 김립의 ‘선구자’로 규정하려한 것(1:123), 그리고 제3기의 문학 서술에서 떠돌이들의 의미를 도드라지게 부각한 것(1:138, 153) 등이 그 예이다. 김현은 『한국문학의 위상』 앞부분에서 구성한 자신의 문학관이 한국문학의 전개 과정 어디에서 발견될 수 있는가를 가능하고자 하였다. 김현은 한국 문학의 전개 과정을 탐색하면서, ‘떠돌이’의 의미를 최대한 축소하여 단지 사회의 외부에서 모순을 드러내는 존재로 한정하고 있지만, 그렇다고 해서 이 ‘떠돌이’라는 개념이 그가 동시대의 소비자본주의에 거리를 두면서, 그리고 바슐라르와 프랑크푸르트학파의 ‘화해’에 근거해 고안된 것임을 부인할 수는 없다.

“문학이라는 개념이 없는 곳에서의 문학적이라고 추론할 수 있는 활동은 그 자체로는 문학이 아니기 때문이다. 그것을 문학으로 인지하는 것은 오늘날의 문학적 관점이지 고대의 문학적 관점이 아니다.”라는 진술에서 볼 수 있듯, 김현은 문학이라는 개념이 서구 근대의 고안물임을²⁴⁾, 그리고 “문학의 기원을 찾아낼 수 있다고 생각한 것 자체가 19세기의 진화론적 입장에 의해서 가능해진 것”을 인식하고 있었다(1:48). 또한 그는 “모든 해석은 그것 특유의 관점과 논리, 다시 말해 체계를 가지고 있다”(1:104)라는 바슐라르로부터 얻었을 법한 인식, 혹은 이후 알튀세르에게까지 이어지는 문제들(problematique)에 기반하여 사고하고 있었다. 그러나 그는 동시대 문학을 위해 바슐라르와 마르쿠제에게서 얻어낸 ‘떠돌이’라는 개념을 통해 최치원, 김시습, 김립, 그리고 조선후기의 떠돌이들의 의미를 묻고 있다. 그렇기 때문에 『한국문학의 위상』에서 기술한 한국문학의 전개 과정은 애초 그의 목표와는 다르게 문학을 선조적이고 진보적이며, 여전히(서구적) 근대문학을 도달점으로 하게 된다. 그는 한국문학의 전개과정에 관해 쓸 수는 있었지만, 문학을 선조적이지 않은 방식으로 파악하는 방법에 대해서는 충분한 대답을 제안할 수 없었다.

24) 20세기 초반 조선의 근대적 문학 개념의 통국가적 구성에 관해서는 황종연, 『타이를 위한 비평』, 문학동네, 2012, 450-480면 참조.

IV. 잠시 단합: 한국(문)학과 독자, 계간지 기반 문학 (재)생산 구조의 시작

『한국문학의 위상』이 가지고 있는 균열, 특히 문학의 본질에 대한 이해와 한국문학의 전개과정에 대한 서술 사이가 가질 수밖에 없는 거리감에 대해서 사후적으로 지적하는 것은 그다지 어려운 일이 아니다. 하지만 다음과 같은 삽화는 이 문제를 그다지 쉽게 설명할 수는 없다는 점을 드러낸다. 김현이 도불 기간 중 바슐라르의 제자인 망수이를 만났을 때의 일이다.

나는 마지막으로 그에게, 바슐라르를 문학사 연구에 적용시킬 수 있는가라는 질문을 했다. 그는 대번에 한마디로 적용할 수 없다고 말했다. 역사를 비선조적(非線條的)으로 기술할 수는 없다는 뜻이리라. (13:107-108)

바슐라르를 문학사 기술의 방법으로 적용할 수 있는가라는 질문에 관해, 망수이는 불가능하다고 잘라 말한다. 그러나 김현은 그것을 알고도, 1970년대 중반 한국문학사의 ‘진보’가 아닌 ‘전개’를 바슐라르에 기반하여 작성하고자 하였다. 물론 바슐라르 자신이 개념의 자유로운 활용을 수행한 사상가였다는 점을 감안한다면, 김현의 시도 역시 같은 맥락에서 이해할 수는 있겠지만, 여기에는 보다 많은 맥락이 관여되고 있다.

1960년대 초반 김현은 말라르메에 기반하여 시를 읽고 있었고, 이후 회고에 의하면 이때 그의 태도는 “전통 단절론에의 경사”라고 할 수 있으며 (1:95), 서구 문학을 “자신의 내부 속에 선형적으로 존재하는 것으로 받아들일”이고 있었다(3:16).²⁵⁾ 이후 그는 이 때의 자신을 두고, “프랑스 문학을 공부하는 학생이 아니라 프랑스 문학을 피부로 느낀다고 믿는 정신의 불구자”로 박하게 평가하기도 한다(3:17). 실제로 1962년 김현은 「앙드레 브르통이 서정주에게 주는 편지」를 대신 띄우기도 하였다.

25) 김현의 초기 비평과 말라르메에 관해서는 김윤식, 「시, 소설, 비평의 관련양상 - 김현론」(1984), 『김윤식평론문학선』, 문학사상사, 1991, 45-55면 참조.

서정주씨, 신라는 ‘실재’의 ‘이데아’의 세계는 아닌 것입니다. 그것은 오히려 당신이 건축해놓은 궁전에 불과한 것입니다. 그 궁전에는 천여 해도 넘는 옛날 신라인들이 거주하고 있을 뿐입니다. 여기에 당신의 오해가 있습니다. 우리는 당신이 상징주의를 곧잘 인용하며 심지어는 보들레르, 말라르메를 인용하고 설명하는 그런 노력을 하고 계신 것을 알고 있습니다. 그런데 사실은 당신은 이제 잠들려고 하는 궁전의 궁주에 불외(不外)한 것입니다. 마술사는 마술을 걸어 당신의 전신을 마비시켜놓은 것입니다. 당신은 몽롱한 눈초리로 외부의 소리를 들으려 하지만 상징주의는 당신이 그 원천을 알지 못하는 먼 궁전 밖에서 일어난 소동이었던 것입니다. (13:464)

김현은 상징주의와 신라정신을 연관짓는 서정주에 대한 불편함을 숨기지 않고 있었다.²⁶⁾ 그에게 신라정신이란 1,000년도 더 전의 것이었고, 그것은 상징주의와 전혀 어울릴 수 없는 것이었다. 이러한 김현의 태도 옆에는 최인훈의 「회색의 의자」가 증언하는 장면도 함께 놓아볼직하다.

「잘 썼는데!」

그것은 당자인 준의 말이었다. 그는 잡지를 책상 위에 얹었다.

「음, 인정해. 그러니까 말이야. 아까 내 얘기 어때?」

「뭐?」

「동인이 되라는 얘기 말야.」

「정치학도들과 소설가 지망생들이 동인이라는 건 좀 우습지않아?」

「준이답잖은 웅졸한 말인데. 물론 정치과에 있는 애들끼리 학문을 통한 친목을 이룩한다는게 취지지만 그런 것 보다도 기분이 맞는 사람들끼리 모여서 서로 정신적인 연대감(連帶感)을 갖자는게 취지야. 동인들이 자네 원고를 보고 무슨 과에 다니느냐고야. 국문과라니깐, 어버이 살아신제의 후에치고는 꽤 쓸만하다는거야. 정치감각이 있다는 거야.」

「어버이 살아신제란건 뭐야?」

「왜 어버이 살아신제 효도를 다 할 것이 하는 시조 있잖아?」

「그래서?」

「우리 꽤들 얘기가 그게 무슨 예술이냐고야. 시조라는게 다 그런 투 아니? 생활의 질서를 고지 곧대로 차원도 율감이 없이 자수에 맞춰서 발언하는게 무슨 예술이야.」

「그런 점도 없지는 않아. 그러나 국문학의 전부가 시조는 아니야. 그리고 국문학은 운문보다 산문쪽이 나아.」

26) 서정주의 신라정신과 1960년대 후속 세대의 상징 투쟁에 관해서는 김익균, 「서정주의 신라정신과 남한 문학장」, 동국대학교 박사학위논문, 2013, 213-227면 참조.

「전문이 아니니까 그런것 까지 알 수 있다. 고작 해서 대학 입시때 고대문 지식하고 일학년 때 교양과목으로 얻어 들은 것 밖에 없는 친구들이니깐 좀 표현이 지나친지도 모르지만, 아무튼 우리가 알기론 요새 문학이란 것도 이상하더군. [...]」²⁷⁾

이 소설이 증언하는 1958년의 대학 풍경에서, 국문학 혹은 시조란 주어진 질서에 순응하는 것이기 때문에 서구적인 시각에서는 ‘문학’일 수 없는 것이었다. 하지만 1967년에 와서 외국문학과 한국문학 사이의 관계에 대한 김현의 어조는 달라진다. 1967년에 발표한 「한 외국 문학도의 고백」은 한국에서 서양의 문학을 한다는 것에 대한 성찰과 자의식을 담고 있는 글이다. 이 글에서 김현은 서구의 문학을 반성없이 무조건 수입하는 태도를 두고 “비극적인 상황” 혹은 “착란된 풍토”라고 지적하기에 서슴지 않는다(3:21).

그렇다면 우리는 어떤 행동을 할 수 있을까? 썩지 않고 경험적인 것을 선형적인 것으로 받아들이지 않고, 어떻게 우리의 착란된 문화를 이끌어 나갈 수 있을까? 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. 그 작업이 어느 정도의 성과를 올렸을 때, 그 행복된 결과 위에서 우리는 우리의 착란된 현대 문학을 올바른 방향으로 지양시키지 않으면 안 된다. 이런 노력이 없다면 외국문학의 올바른 수용은 기대할 수 없다. (3:22)

지금의 시각에서 보기에 한국 문화의 주체적인 발전을 위해 한국의 전통과 서구의 새로운 문화적지적 토양이 만나야한다는 것은 아주 두드러진 입장은 아니겠지만,²⁸⁾ 1960년대 초반의 김현을 생각한다면 이러한 태도는 상당한 입장 변화를 보인 것이다. 그런데 이 글에서 보다 강조하고 싶은 것은 여기서 김현이 한국문화를 두고 “지저분함을 인정”하자고 하고 있는 점, 그리고 전통에서 새로운 가능성을 끌어올리는 일을 “오랜 어려운 작업”으로

27) 최인훈, 「회색의 의자」(1), 『세대』, 1963.6., 301면.

28) 방민호, 「「문학이란 하오」와 『무정』, 그 논리구조와 한국 문학의 근대 이행, 『춘원연구학보』 5, 춘원연구학회, 2012.

적고 있다는 점이다. 그만큼 그는 조심스럽고 신중한 태도를 가지고 있었다. 하지만 이러한 신중한 태도 이면에서 그는 「한국문학의 양식화에 대한 고찰」(『창작과비평』, 1967.여름)을 쓰기도 하였다. 이 글에서 김현은 향기에서 “1890년대 이후 자유시 이전까지 한국문학의 한 근간”을 발견하고자 하며(2:22), 「찬기과랑가」를 두고 “한국 문학에서 최초의 개인의 등장”(2:30)을 읽기도 한다. 물론 이 글에서도 김현은 “반드시 우리 것만이 우수하다는 스노비즘적 사고”라든지 “우리 민족의 것”을 단지 “우수한가, 저열한가”의 이분법으로만 판단하려는 태도로부터는 거리를 둔다(2:16). 그럼에도 “한국인의 근본적 사상 체계”(2:15)를 찾는 일에 비견하는 한국문학의 양식화에 대한 그의 고찰이 무척 과감하고 다소 급한 호흡에 있는 것은 사실이다. 『창작과비평』의 30매에 그는 2,000년에 달하는 한국문학사를 정리하고 있었다.

천정환은 「한국문학의 양식화에 대한 고찰」을 독해함에 있어 ‘후기-식민성’과 ‘민족’이 서로에게 숙주처럼 겹쳐 있던 1960년대 한국 지성의 존재 방식이라는 보다 넓은 시각을 요청한다. 「한국문학의 양식화에 대한 고찰」에는 (1) 역사주의적 충동과 (2) 본질론적 민족주의가 인식론적 기반으로 전제되며, 또한 이들은 (ㄱ) 외국문학과 서구철학의 간섭 (ㄴ) 당대 한국학의 영향력이라는 지적인 맥락이 절합하며 해석적 지식을 산출하고 있었다.²⁹⁾ 이 글에서 그는 양주동으로부터 박종홍에 이르기까지 아카데미즘에서 발신한 다양한 한국학의 지식을 섭렵하면서, 향기에 접근하고 있었다. 이러한 태도는 1973년의 『한국문학사』에까지 이어질 것이다.

『한국문학의 위상』이 작성된 1977년의 경우는 다시금 다소 결이 다르다. 이제 김현은 “우연히 읽게 된 서정주의 잡문 한 대목이 나에게 준 감동”(1:96)을 굳이 숨기지 않는다.³⁰⁾ 또한 그는 ‘창조적 소수자’ 혹은 토인비의 말을 따라 ‘창조적 프롤레타리아’의 이름을 ‘떠돌이’로 명명하는데, 이

29) 권보드래·천정환, 『1960년을 묻다』, 천년의상상, 2012, 290면 및 323면. 이 글이 작성된 또 다른 맥락으로는 김현과 백낙청 그리고 『창작과비평』 사이의 역학관계도 지적해줄 만하다. 김윤식, 『3대 계간지가 세운 문학의 기틀』, 역락, 2013, 97면.

30) 이 대목은 “최상의 역경은 최상의 상명당(上明堂)”이라는 서정주의 시적 인식을 함석헌의 역사 이해와 견주어 이해하는 부분이다.

때 ‘떠돌이’란 이 시기 서정주가 스스로를 규정하기에 즐겨 사용하던 개념이기도 하다. 서정주는 “나 역시 할 수 없는 떠돌이로다.”라고 썼으며, 떠돌이의 정신적 기원을 “신라 상대”에서 찾았다.³¹⁾ 또한 그는 ‘떠돌이’라는 표제가 들어간 시집을 거듭 발간하고 있었다.³²⁾ 물론 맥락은 달랐지만, 김현은 서정주의 개념을 큰 거부감 없이 사용하고 있었다.³³⁾ 이처럼 한국문학 및 문화사의 전통에 관해서 김현이 보인 입장은 성급하거나 단순히 평가될 수 없으며, 여러 맥락과 의도가 교차하고 있다. 앞서 살펴본바, 바슐라르에 대한 그의 자유로운 활용 역시 이러한 그의 태도와의 관련성 속에서 입체적으로 다루어져야 할 것이다. 이 둘 사이의 관련과 긴장, 그리고 모순에 대한 고찰은 여전히 남은 과제이다. 『한국문학의 위상』을 쓸 때 김현은 한 손에는 바슐라르의 저작을 두고 있었고, 다른 한 손에는 향기를 두고 있었다고 할 수 있을 것이다. 혹은 『한국문학의 위상』을 쓰던 당시 김현은 ‘바슐라르를 읽는 기과량’이었다.

『한국문학의 위상』과 관련하여 다시 물어야 할 한 가지는, 이 모든 상황을 둘러싸고 있었던 물질적 조건의 문제이다. 곧 김현이 『한국문학의 위상』을 통해 그렇게 미워해 마지 않았던, ‘일상인의 거짓된 삶’이 이와 관련된다.

무지를 추문으로 만든다. 아무런 반성 없이, 9시에 회사 문에 들어서서, 잡담하고 점심 먹고 5시에 퇴근하는, 그런 일과가 월·화·수·목…… 계속되는 일상인의 무딘 의식에, 지배적 이데올로기의 뒤를 보지 못하는 갇힌 의식에, 문학은 그것이

31) 서정주, 「떠돌이의 글」, 『미당 산문』, 민음사, 1994, 308-309면; 서정주, 『서정주 문학전집3 - 자전』, 일지사, 1972, 173면.

32) 『떠돌이의 詩』(민음사, 1976), 『늙은 떠돌이의 시』(민음사, 1993), 『80소년 떠돌이의 시』(시와시학사, 1997) 등이 있다. 서정주 후기 시와 ‘떠돌이’ 의식에 관해서는 이은지, 「서정주의 시적 자서전에 나타난 기억 형상화 방식 연구」, 서울대학교 석사학위논문, 2012, 30-38면.

33) 김현은 「한 외국문학도의 고백」(1967)에서 이전의 자신은 “말라르메와 서정주가 다른 언어를 가지고 시를 쓰고 있다는 사실”을 잊었음을 고백하였다(3:16). 하지만 1970년대에도 그는 여전히 서구의 언어가 ‘이성’에 보다 가까이 가 있으며, 한국(문학)의 언어가 서구의 언어(사유)를 통해 고양되어야 한다고 판단하였다. 김건우, 「조연현-정명환 논쟁」 재론-1960년대 한국 현대비평에서 원어 능력이 갖는 의미, 『대동문화연구』 83, 성균관대학교 대동문화연구원, 2013, 481면.

진실된 삶이 아니라 거짓된 삶이라는 것을 밝혀주고 그것을 추문으로 만든다.
(1:52)

물론 김현은 당대 한국을 후진국으로 명징하게 인식하고 있었다. 그는 “후진국에서 문학 활동을 한다는 것은 과연 그럴만한 가치가 있는 것인가”(1:185)라고 고통스럽게 물을 수밖에 없었다. 하지만 동시에 김현은 자신의 주변에서 등장하는 ‘일상인’의 무딘 의식, 혹은 거짓 행복을 곳곳에서 목도할 수 있었다. 그리고 그것은 그가 마르쿠제를 통해서 비판적으로 읽었던 서구 근대인들의 모습과 무척 유사했다. 마르쿠제가 당대 서구를 두고 소비사회라고 비판했던 것과 같은 논리로 그는 당시의 후진국 한국을 두고 소비사회로 규정하고 비판할 수 있었다. 이것은 1960년대 군사독재 시기 개발드라이브가 가져온 결과물이기도 하였다.

공교롭게도 김현이 「한 외국문학도의 고백」을 쓴 1967년은 ‘경제개발계획’의 첫 열매가 쥐어진 때였으며,³⁴⁾ 1970년대 중반 그는 곳곳에서 ‘일상인’ 혹은 ‘기능인’을 마주하기에 이른다. 이 시기는 군사독재의 시기로 여러 번의 필화사건이 거듭 일어나며 문인들의 글쓰기가 ‘검열’의 대상인 시기였지만, 동시에 남한 자본주의가 전개되면서 여러 계간지들이 성립하고, (대중) 교양으로서 문학의 위상이 정립된 시기이기도 하였다. 이러한 시대의 분열적인 양상에 대해 1976년 어느 날 고은의 일기는 다음과 같이 기록하고 있다.

민음사에 갔다. 이청준이 와 있었다. 그는 화곡동 살다가 영동지구로 이사 갔다. 나더러 이사해서 영동에서 함께 살자 했다. 집값도 장차 화곡동 일대와는 비교할 수 없게 비쌀 것이라 했다. 청준은 며칠 전 남산 강인덕한테 불려가서 다른 작가들 몇과 함께 앞으로의 문학은 이리이러해야 한다는 지시를 받았다 한다. 유신정권의 문예방침 같은 것이다. 점점 북의 당 충성 문예노선과 닮아 가는 것이다.³⁵⁾

34) 개발독재와 1960년대 문학·문화의 교양주의의 관계에 관해서는 다음 글에서 시론적으로 논한바 있다. 장문석, 「서른둘에 다시 읽은 데미안」, 천정환 외, 『한국현대소설이 걸어온 길』, 문학동네, 2013 참조.

35) 고은, 『바람의 사상』, 한길사, 2012, 696면. 1976년 2월 7일(토) 일기.

하루의 일기에서 고은이 기록하는 이청준의 목소리는 두 가지인데 하나는 ‘중정’에 불려가 문학에 관한 ‘교시’를 받는 억압된 목소리이며,³⁶⁾ 또 다른 편으로는 ‘재테크’에 관한 목소리이다. 김윤식은 1966년 『창작과비평』이 창간된 이후, 『문학과지성』, 그리고 『세계의 문학』까지 세 종류의 계간지가 성립하면서, 1970년대 이후 한국문학사의 기틀이 세워졌다고 판단하였다. 공교롭게도 1976년에 고은이 이청준의 갈라진 두 목소리를 듣는 곳은 한국문화사에서 ‘적절한 대중성’의 영역을 개척한 민음사에서였다.³⁷⁾ 1970년대 중반에 형성된 한국문학의 생산양식은 ‘창작-계간지-비평-출판’이 긴밀하게 상보적으로 연동하는 구조였고, 그것은 2010년 무렵까지 이어지게 된다. 1975년에 설립된 문학과지성사가 그러한 재생산 구조를 만든 주체였음은 물론이다. 그리고 문학과지성사의 초기 ‘주요’ 간행물인 『한국문학의 위상』은 계간지 중심의 재생산 구조의 시작점에 놓여 있다.

이 글을 열면서도 지적했던 바이지만, 『한국문학의 위상』에서 김현은 「책 끝에」를 통해 이 책이 “누구나 가까이 할 수 있는 쉬운 개설서”(1:189)가 되도록 하겠다고 쓰고 있다. 대중을 위한 개설서를 쓰고자 한 것은 실증주의에 대한 김현의 생래적인 거부감 때문이기도 하였지만,³⁸⁾ 새로이 형성한 문학(재)생산 구조 위에서, 비평가인 자신과 더불어 그 구조를 움직일 대중 독자를 요청하는 것은 아니었을까?³⁹⁾ 이후 김현이 보여 준 ‘행복한 책읽기’ 혹은 ‘실패의 존재론’은 그의 비평 언어에 호응하는 작가들 덕분이기도 하였지만,⁴⁰⁾ 동시에 『한국문학의 위상』에서 그가 요청했던 독자들과 함께였

36) 항시화된 ‘예외상태’와 이청준의 문학-언어에 관해서는 다음 글이 참조가 된다.

김우영, 「항시적 ‘예외상태’에 대응하는 주체의 전략 - 1960년대 후반~1970년대 초반 이청준 작품을 중심으로」, 『한민족문화연구』 45, 한민족문화학회, 2014(예정)

37) 김윤식, 『3대 계간지가 세운 문학의 기틀』, 역락, 2013, 165-232면. 특히 민음사는 ‘적절한 대중성’으로 의미화된다.

38) 김윤식, 『문학사의 라이벌 의식』, 그린비, 2013, 142면.

39) 한 연구자는 ‘문학은 유용하지 않다’라는 명제의 만족조건은 문학이 무용하던 사실의 확인이 아니라, 문학을 무용하게 만드는 독자의 태도에 있다고 보면서, 독자의 태도 변화가 이 명제의 만족조건이라고 분석하였다. 한래희, 「김현 비평 연구 - 독서행위를 중심으로」, 연세대학교 박사학위논문, 2010, 27-32면.

다. 그리고 1970년대 중반 이 책의 출간과 함께 열렸던 문학 생산의 구조와 작가-비평가-독자의 시대는 종언했다. 지금에 와서 『한국문학의 위상』을 다시 읽는 것은 그 시기와 다른 방식으로 “글쓰기와 삶이 서로 다르지 않은 문화적 실천 행위이기 위한 모색”⁴¹⁾을 위함일 것이다.

40) “우리 세대의 문학, 그 세대의 의미, 그것이 부정적으로 드러내야 될 시대적 징후는 무엇인가? 김현이 이 물음을 설 새 없이 되풀이하면서 만난 작가, 그런 물음의 강도를 높이면 그럴수록 도전적 관계로 부각되어오는 작가를 그가 만날 수 있는 것은 비평가로서의 그의 행운이다. 그 대상이 작가 이청준이다.”(김윤식, 『시, 소설, 비평의 관련양상 - 김현론』(1984), 『김윤식평론문학선』, 문학사상사, 1991, 58면) ‘실패의 존재론’으로 김현을 읽은 시각은 강동호, 「실패의 존재론」, 『조선일보』, 2009.1.1.

41) 천정환, 「백낙청-김현-김윤식 ‘기적의 시대’ 이후, 우리의 글쓰기는(서평)」, 프레시안, http://www.pressian.com/article/article.asp?article_num=50131205151726(검색: 2013.12.13)

참고문헌

- 김 현, 『김현문학전집』 1-16, 문학과지성사, 1991-1994.
- 金光南, 「바슐라르와 마르쿠제의 두 문단의 설명」, 『불어불문학연구』 12, 한국 불어불문학회, 1977.
- G. 바슐라르, 김현 역, 『불의 정신분석』, 삼중당, 1977.
- 강동호, 「실패의 존재론 - 김현의 문학론을 읽는 방법」, 『조선일보』, 2009.1.1.
- 권보드래·천정환, 『1960년을 묻다』, 천년의상상, 2012.
- 고 은, 『바람의 사상』, 한길사, 2012.
- 김건우, 「조연현-정명환 논쟁」 재론-1960년대 한국 현대비평에서 원어 능력이 갖는 의미」, 『대동문화연구』 83, 성균관대학교 대동문화연구원, 2013.
- 김우영, 「항시적 '예외상태'에 대응하는 주체의 전략 - 1960년대 후반~1970년대 초반 이철준 작품을 중심으로」, 『한민족문화연구』 45, 한민족문화학회, 2014.
- 김윤식, 「시, 소설, 비평의 관련양상 - 김현론」(1984), 『김윤식평론문학선』, 문학사상사, 1991.
- 김윤식, 『문학사의 라이벌 의식』, 그린비, 2013.
- 김윤식, 『3대 계간지가 세운 문학의 기틀』, 역락, 2013.
- 김익균, 「서정주의 신라정신과 남한 문학장」, 동국대학교 박사학위논문, 2013.
- 류재민, 「서구문학이론의 수용과 한국현대문학비평 - 김현비평에 나타난 상상력과 바슐라르 이론의 상관성을 중심으로」, 『관악어문연구』 33, 서울대학교 국어국문학과, 2008.
- 박성창, 『글로벌 시대의 한국 문학』, 민음사, 2009.
- 방민호, 「『문학이란 하오』와 『무정』, 그 논리구조와 한국 문학의 근대 이행」, 『춘원연구학보』 5, 춘원연구학회, 2012.
- 이승은, 「김현의 독서와 비평적 실천에 관한 연구」, 연세대학교 박사학위논문, 2011.
- 이은지, 「서정주의 시적 자서전에 나타난 기억 형상화 방식 연구」, 서울대학교 석사학위논문, 2012.
- 장문석, 「서른둘에 다시 읽은 데미안」, 천정환 외, 『한국 현대소설이 걸어온 길』, 문학동네, 2013.
- 정은경, 「필연적 미완의 기획으로서의 '문학사」, 『국제어문』 42, 국제어문학회, 2008.

- 최인훈, 「회색의 의자」(1), 『세대』, 1963.6.
- 천정환, 「백낙청-김현-김윤식 ‘기적의 시대’ 이후, 우리의 글쓰기는(서평)」, 프레스시안, http://www.pressian.com/article/article.asp?article_num=50131205151726 (검색: 2013.12.13)
- 한래희, 「김현 비평 연구 - 독서행위를 중심으로」, 연세대학교 박사학위논문, 2010.
- 황종연, 『탕아를 위한 비평』, 문학동네, 2012.
- 황호덕, 「문학사 병원 혹은 비평 클리닉 - 즐거운 비평 이전의 김현 문학사들에 대해」, 『프랑켄 마르크스』, 민음사, 2009.
- 개리 거팅, 홍은영 외역, 『미셸 푸코의 과학적 이성의 고고학』, 백의, 1999.