한국 전원문학의 전통과 그 현대적 변이 양상*

김 병 국

1

이 논문의 목적은, 국문학계의 江湖歌道 이론과 서양의 전원문학 이론을 비교함으로써, 강호가도의 작품 세계가 지닌 전원문학적 특성을 살핌과 동시 에, 거기 구현된 牧歌的 이념의 서정적 실현이 현대에 이르러 어떻게 변모 되거나 또는 연속될 수 있을지를 전망해 보고자 하는 것이다.

문명인으로서의 우리는, 가끔 의식적이든 무의식적이든 간에, 복잡한 도시생활을 고통스러울 정도로 속박받는 생활이라고 느끼는 반면 단순한 시골생활을 행복스러울 정도로 자유로운 생활이라고 관념한다. 따라서 '田園'이라는 말은 흔히 우리로 하여금 낭만적 시골 풍경이나 자연경치를 연상하게하며, 또 그 속에서 살고 있는 소박한 시골 사람들의 단순한 행복을 상상하게하는 것이 사실이기도 하다. 문학의 경우, 우리는 '전원문학'이라는 말을 흔히 쓰는 편인데, 그렇다면 이 말이 나타내는 개념은 스스로 분명한 듯이 느껴진다. 가령, 낭만적인 자연풍경을 배경으로 전개되는 소박한 시골 사람들의 단순한 전원생활의 행복을 그린 문학이라고 하면 그만일 듯도 하다. 그러나, 문명의 혜택 속에서 교양으로 다듬어진 도시의 지식인이 상상하는 전원 생활이 아니라, 자연의 위협에 전전궁궁하면서 직접 발갈고 김매는 시골 사람들이 경험하는 전원생활의 의미를 생각해 본다면, 이른바 전원문학의 개념은 그리 단순하기만한 것이 아니다.

서양의 경우는 일찌기 '田園詩(pastoral)' (1)라고 하는 특정한 서정 양식의 詩歌가 있었다. 그 기원은 멀리 그리스의 시인 테오크리투스(Theocritus, 280 B.C.)에까지 소급되고, 로마의 시인 베르길리우스(Vergilius, 70—19 B.

^{*} 이 논문은 1984년도 문교부 학술연구조성비에 의하여 연구되었음.

⁽¹⁾ 전원의 풍물을 묘사하거나 목부의 생활을 이상화한 문학 작품을 가리키는 말로 idyll, eclogue, bucolic, pastoral 등이 있으나, 앞의 셋은 각각 쓰임의 범위와 경우가 달리 한정되어 있고, 이러한 종류의 문학 작품을 모두 포괄하는 장르 명칭으로는 Pastoral이 쓰인다. 이에 대한 우리 말로서 나는 '전원문학' 내지

C.)는 위대한 전원시인으로 꼽힌다. 서양 전원시의 문학적 전통은 헬레니즘에서 시작된 이래 실로 2천년 이상에 걸친 연면한 역사를 지니고 있고, 그것은 적어도 19세기까지는 존재하였던 하나의 역사적 장르였다. 전원시는 자연풍경을 배경으로 소박하게 살아가는 시골 사람들의 단순한 삶을 찬양하는 서정시가라고 할 수 있지만, 그것은 애초부터 단순한 민중 생활의 표현과는 혼동되지 않으면서 흔히는 행복한 순간을 즐기는 牧夫(shepherd)를 표상해 뱀으로써 비롯되었고, 그 형식은 대체로 독백 또는 대화를 사용한 짧은 서정 양식이었다. 전원시의 이와 같은 외적 형식이야 시대를 거치면서 얼마든지 변모하지만, 도시와 시골(또는 문명과 자연)간의 대조적 전망을 통해 드러나는 그 내적 형식이야말로 이의 변합없는 특징이다. 전원시는 이미 사라진 장르에 불과하지만, 거기 구현되었던 목가적 이념 내지 정신은 오늘날까지 문학과 예술의 모든 장르 속에 특정한 서정양식으로서 상존하고 있다. (이상은 우리가 흔히 서양 문예사전류의 'Pastoral' 항목에서 읽을 수 있는 내용의 대강이다.)

동양의 경우, 전원문학이라고 하면 중국의 陶淵明(365~427)을 연상하게 되고, 그의 저 유명한 「歸去來辭」나「桃花源記」그리고 기타 그의 自然詩篇들에서 그 유래를 찾는 것이 일반적인 경향일 것이다. 한국의 경우, 우리가만일 전원문학의 개념을 목가적 이념 내지 정신만으로써 논한다면, 그 기원은 아마도 서정시 일반과 역사를 같이할지도 모르나, 본격적인 의미에서의전원문학에 대하여 거론하고자 하면 아무래도 조선조 16~7세기에 가장 성행했던 귀거래적 주제의 국문 自然詩歌群에 우선 주목하지 않을 수 없다. 趙潤濟가 처음 그의 『朝鮮詩歌史綱』(1937)에서 이른바 '江湖歌道'라고 한 것이 그것이다. (2) 강호가도라는 말은 대체로, 致仕閑客으로서 또는 避世賢人을자치하면서 산수자연을 노래하고 전원 생활을 찬양하던 학자・문인들의 歌

^{&#}x27;전원시'라 하기로 한다. 그리고 이러한 종류의 문학작품이 암시하는 바, 일종의 인생 태도 내지 정신을 가리킬 때는 관형어법의 '목가적'이라는 말을 쓰는 게 좋겠다. 예컨대, '목가적 생활(pastoral life), 또는 '목가적 이념'(pastoral ideal) 등이 그것이다.

⁽²⁾ 후에,『한국시가사강』(서울:을유문화사, 1954)으로 책이름을 바꿈. 그에 의하면 강호가도의 주된 흐름은, 15세기 孟思誠・丁克仁 등에 의해 단순히 강호생활의 즐거움이 영탄되었을 뿐이었으나, 16세기 李賢輔・宋純 등은 참다운 강호의 아름다움을 구가함으로써 스스로 한 歌道를 수립하였고, 이러한 思潮내지歌風은 李滉・權好文 등을 거치면서, 17세기 尹仙道에 이르러 그 절정에 달하고, 19세기 金天澤・金壽長・金聖器 등에 와서 다시 고조된 것으로 파악된다.

風을 일컫는 말이다. 강호가도라는 말의 이러한 의미는, 이른바 '江湖詩歌'의 개념이 서양 '전원시'의 개념과 일치하는 것이라고 느끼게 하기에 충분한 것이다. 귀거래의 주인공인 전원시인은 실제의 목부나 농부가 아니며, 그 동기야 어떻든, 그가 廟堂公論의 삶보다 江湖散人의 삶을 더 보람된 인생이라고 自任하는 것은 동서양을 막론하고 공통하는 현상이기 때문이다.

전원문학과 관련된 국문학계의 연구 동향을 보면, 고전문학의 경우, 이 강호가도의 맥락 안에서는 활발한 논의가(직접 '전원문학'이나 '전원시'라는 말 을 사용하고 있는 것은 아니지만) 많이 있어 왔다. 이들 논의는 대체로 강호가 도의 작품들을 일종의 自然詩라고 전제하고 거기 표현된 조선조 선비들의 인 생관 내지 자연관이나 미의식을 추출하고자 하는 데에서 괄목할 만한 성과 틀 얻은 것들이었다. 그 대표적인 업적으로서는 崔珍源의"江湖歌道硏究" (1974)(3)를 들 수 있을 것이다. 한편 현대문학의 경우는, 대체로 비평의 문 맥 속에서 '전원시' 또는 '전원소설' 등의 용어와 함께 전원문학의 개념 이 더러 거론되고는 있었으나, 최근에 발표된 李建淸의 『韓國田園詩研究』 (1986) 4가 아마도 이 방면의 본격적인 연구로서는 처음으로 시도된 것이 아 닌가 한다. 그런데, 이상의 기존 연구들에서 우리가 다소 미흡하다고 느낄 수 있는 것이 있다면 대략 다음과 같은 점이 아닌가 생각된다. 즉, 고전문 학의 경우는 강호가도의 작품세계가 지닌 문학적 성격을 객관적으로 기술할 수 있는 어떤 문학론적 준거이고, 현대문학의 경우는 오늘날과 같은 非목가 적 현실에서 시인의 진실과 예술의 虛構 사이를 매개하는 목가적 리얼리티 가 한국 현대시의 서정적 실현에 어떤 가능성을 열어줄 수 있을 것인가에 대한 비평적 전망이다.

따라서, 이상의 기존 연구 업적을 토대로, 앞으로 전개될 이 논문의 내용과 순서는 대략 다음과 같은 것이 될 것이다. 첫째, 각각 하나의 예범이 될수 있다고 생각되는 한국 강호가도 및 서양 전원문학의 이론을 비교해 봄으로써, 강호가도가 지닌 전원문학적 성격을 확인하는 일이고, 둘째, 서양 전원문학의 개념 규정에 비추어 강호가도의 작품세계가 지닌 문학적 성격을

⁽³⁾ 최진원, 『국문학과 자연』(서울:성균관대학교 출판부, 1977), 1~115면에 수록

^{(4) 1930}년대를 중심으로 한 한국 현대 전원시가 주된 관심사인 이 연구는 한국 전원시의 전통을 조선조 강호가도에서 찾아 보는 작업도 아울리 하였다.

비교론적으로 고찰함으로써, 한국 전원시가의 전통적 맥락에서 본 이의 보편 성과 특수성을 설명하는 일이며, 세째, 한국 현대시의 전개에 있어서 목가 적 이념의 서정적 실현인 이른바 목가적 리얼리티가, 시인의 진실과 예술의 허구 사이에서 방황하는 현대의 서정시에 대하여, 어떠한 가능성을 제시할 수 있을 것인가를 전망하는 일이다.

2

조윤제에 있어서 강호가도의 개념은 애초에 시대적 역사적 환경에서 파 악된 일종의 문예사조상의 개념이었다. 강호가도 형성에 대한 그의 논리를 그 자신의 문맥에 따라 정리해 보면 다음과 같다. 즉:조선초 "국가의 제도 는 이미 안전이 된 때…태평재상의 몸으로…조용히 향리에 물러 앉아…산수 에 낙을 부쳐 늙음이 장차 이름을 잊어버리려 하는"致仕客들이 있었다. 한 편, "燕山朝에 이르러서" 그 "유명한 士禍"가 일어나고 "그로 기인한 黨爭" 이 심해지자, "明哲保身을 꾀하는" "뜻있는 사람은, 혹은 한번 풍파에 놀란 사람은 도리어 宦界 생활을 단념하고 당쟁에서 벗어나와," "완전히 세상 俗 界일은 잊어버리고 환해의 풍파야 높건 말건 나는 모른다 하는 듯이,""완 연한 太平閑民的 생활이었다." "선조의 山林學派란 것은 이리하여 생긴 것" 이다. "이리하여…이런 경우, 저런 경우로 자연은 인생에 접근되어 이해되 고 동시에 문학상 참다운 美가 점점 발견되어 갔다."(5) 강호가도의 이론은, 이렇게, 그 형성 원인으로서의 시대·사회적 환경과 그 문학적 성과로서의 自然美의 발견이라는 두 방향에서 제시된 것이다. 그리고 이 자연미의 내 용에 대해서는 그가 별도의 연구(6)를 통해, 이것을 이른바 '일반미' 또는 '추상미'라는 개념으로 파악함으로써, 한국적 미의식의 특성을 통찰한 바 있다.

강호가도의 이론은 후에 최진원에 의해 계승되면서, 그 형성 원인으로서의 "귀거래의 성격"과 그 문학적 성과로서의 "자연미의 발견"이 보다 본격적으로 추구되었다. 그는 조선초 사대부의 귀거래적 관습에 대하여, "그 동기가 주로 당쟁하의 도피였고, 그것은 土地私有制에서 가능하였고, 또한 관

⁽⁵⁾ 조유제, 『한국문학사』(서울: 동국문화사, 1963), 160~61면.

⁽⁶⁾ 조윤제, 『국문학개설』(서울: 동국문화사, 1955), 490~426면 제 4 편 2장 "국 문학과 자연"을 볼 것.

념적 풍조에 의하여 淸風高趣로 평가되었음"(**)을 밝힌 후, 이것을 토대로 귀거래의 성격을 살피고 있다. 그에 의하면, "귀거래는 도피"지만 "완전한 도피는 아니다." "왜냐하면 현실과 손을 끊고 흘로의 세계에 잠김을 여하히 표방한다고 하더라도, 실제는 그렇지 못하고 강호와 현실의 두 세계에 다리를 걸쳤"기 때문이다. 완전한 도피는 중국 竹林七賢에서처럼 "無爲를 의지화하고 放逸을 생활화함으로써 현실을 부정"하여야 하는데, "이조 양반에는 이런 도피는 거의 없다. 그 까닭은, 그들은 무위를 이단으로 방일을 퇴폐로서 배최한 때문이다." 이것은 李珥가 그의 「東湖問答」에서, "선비의 兼善은 진실로 그 뜻이니 退하여 自守함이 어찌 그 본심이겠는가. 때의 만남과 못만남이 있을 뿐이다…隱者는 遯世에 치우치므로 時中의 道가 아니다."라고하였듯이, 조선조 선비들의 "理念은 경국제민의 현실에 가" 있었다. "그리면서도 한편 憧憬은" "귀거래의 강호에 가" 있었다. "즉 현실과 강호에 分 身되어 있다." 결국 귀거래적 충동은 "이념과 동경 사이에 낀 분신 상태에서 일어난 것이다. "(8) 이상은 최진원이 李滉, 權好文, 尹仙道 등의 경우를들어 귀거래의 성격을 말한 대강의 내용이다.

전원문학 비평가로 유명한 포기올리(Renato Poggioli)에 의하면, 목가적심리의 근원은 "無垢와 행복을 동시에 추구하는 二重의 갈망"(a double longing after innocence and happiness)이라고 한다. 여기서 '무구'와 '행복'이라는 말은 역시 그에 의하면 각각 "도덕적 진실"(moral truth)과 "마음의평화"(peace of mind)를 뜻하는 바, 이것은 오직 생존경쟁과 인간관계의 시련으로부터 물러남으로써만이 성취될 수 있는 것이다. 그리고 여기서 물러난다는 것은 "世間에서 물러남이 아니라 世事에서 물러남"을 의미하는 것이다. 따라서 "전원시인은 영혼의 善하신 牧者를 모방하기보다는 차라리 양때의 착한 牧夫를 모방함으로써 새로운 삶을 이룩하고자 한다."(의 우리는 여기서, 전원문학의 이론과 강호가도의 이론이 지닌 그 논리적 핵심의 유사성을 발견할 수 있을 것이다. 예컨대, 강호의 시인이 玄虛를 숭상하는 죽림칠현을 표방할 수가 없고, 전원의 시인이 '영혼의 목자'를 자체하는 司祭를 표방할 수가 없다는 것은 같은 논리의 다른 풀이에 불과하다. 이런 의미에

⁽⁷⁾ 최진원, 앞의 책, 22면.

⁽⁸⁾ 같은 책, 23~42면, 여기저기서.

⁽⁹⁾ Renato Poggioli, *The Oaten Flute* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1975), 1면, 여기저기서.

서, 강호시인이거나 전원시인이거나 간에, 그 도피의 목적은 自己更新을 위한 것이 아니라 自己回復을 위한 것이다. 그러나 무엇보다도 우리가 여기서 주목해야 할 것은, 귀거래적 충동을 "이념과 동경 사이에 낀 분신 상태"의 심리로 본 것과, 목가적 심리의 근원을 "무구와 행복을 동시에 추구하는 이중의 갈망"으로 본 바와 같이, 강호시가와 전원시가가 모두 복합심리적 개념으로 파악되었다는 점이다. 강호시가와 전원시가가 복합심리적 산물이라면 그의 세계는 다분히 所望充足的 想像의 세계가 될 것이다.

포기올리는 목가적 충동을 "소망충족적 사고"나 "感傷的 내지 審美的 幻 影"과 동일시한다. 그는 말한다. "전원시는 언제나 시끌벅적한 都心 생활이 역겨워질 때 나온다. 그래서 인간은 생각 속에서나마 이의 억압으로부터 벗 어나고자 한다." 그러므로 전원시인은 우선 세상 일로부터 완전히 물러나는 것처럼 보인다. 따라서, 포기올리에 의하면, 전원문학이 암시하는 목가적 윤리는 일차적으로는 否定의 율법이다. 즉, 그의 말을 그대로 빌면, "목가적 율법은 미덕들을 권장하는 일은 드물지만, 악덕들을 배척하는 일은 흔하다." 그 중에 가장 대표적인 것은 "세속적 財貨의 남용 내지 이의 단순한 소유에 기이한 激情(passion)을 거부하거나 폭로하는 것이다." 따라서 대부분의 전 원문학은 貧賤을 이상화한다. 왜냐하면, 전원시인은 실제의 시골 생활 자체 로 복귀하는 것이 아니라 시골 생활이 환기하는 상상적 국면으로 복귀하는 것이기 때문이다. 그 상상적 국면의 세계는 이상적인 인간성이 자연경치에 조화를 이루는 곳이고, "오직 상상력과 예술만이 유일한 實在"인 그런 곳이 다. (10) 그러니, 거기 등장하는 인물 표상으로서의 목부는, 이른바 '무구와 행복'을 조화시키려는 전원문학의 독특한 성격 때문에, 오직 그가 지닌 인 가성의 최상의 면만을 드러내기 마련이다. 이른바 "이념적으로 완전한 목부" (the ideal of the perfect shepherd)의 모습이 그것인데, 그것은 으레히 "빈 첫(poverty)의 실천이나, 적어도, 이의 찬양을 기본으로 하고 있다"는 점에 서, 전원문학이 표방하는 윤리는 기독교적 교리나 율법에 비견될 수 있는 그 런 것이다. 왜냐하면, "기독교 신학자도 전원시인도 빈천의 조건에서 겸손 의 표지와 은총의 현현을 아울러 보기"때문이다. 그러나, 역시 포기올리에 의하면, "전자는 빈천이 자기 감수의 길을 가르쳐주기 때문에 가난한 자의 신분을 찬양하고, 후자는 빈천이 자기 만족의 길을 가르쳐주기 때문에 가난

⁽¹⁰⁾ 같은 책, 2~4면, 여기저기서.

한 자의 신분을 찬양한다"는 점에서 서로 다르다. 즉, 전자의 빈천은 "자기 극복 내지 자기 卑下"와 연관되나, 후자의 빈천은 "자기 결제를 통해 제동되는 自足"과 연관된다. "요컨대, 기독교적 빈천은 오직 無垢만을 추구하지만 목가적 빈천은 무구와 함께 행복을 아울러 추구한다." 전원문학은 이렇게, 자족의 이념. 곧 "황금 없는 황금시대"를 구가함으로써 빈천을 이상화하는 것이다. (11)

"상상력과 예술만이 유일한 실재"인 전원문학의 세계는, 최진원에게 있어 서는 '自然美'의 세계이고, 자연미의 세계는 다시 "風流一賞自然" "永遠一規 範性""調和一餘白"이라는 매우 추상적인 말로 관념되는 세계다. 그의 "강호 가도연구"에서, 이른바 '자연미'의 내용을 구체적 작품을 통해 추구하고 있 는 곳(12)을 보면, 그 스스로가 강호가도의 심미적 세계에 너무 심취하고 있 어서, 그의 논리를 객관적으로 요약해 내기가 여간 어려운 일이 아니다. 그 러나 「陶山十二曲」을 들어 말하고 있는 다음과 같은 그의 문맥으로써, 우리는 그 논리의 중심 가닥을 집작할 수는 있을 것이다. 즉: 「도산십이곡」의 풍류 는 상자연이고, 그 상자연은 자연의 규범성을 즐기는 것이다. 이와 같이…抒 情을 규범화함으로써 서정의 醇正을 기할 수 있는데, 「도산십이곡」의 주제 '溫柔敦厚'가 바로 그것"(13)이라고 한 것이라든가, 또는, "강호가도에서 '哀 艶의 感傷' '白熱의 낭만' '관능의 향락' '頹唐의 戱謔' 등의 소위 激情의 抒情을 찾아볼 수 없는 것은…「도산십이곡」의 풍류에서 본 바와 같이 규범 성에 의해 제동되어 있으므로 격정적 시정을 용납지 않는다."(14)고 한 것 등 이 그것이다. 격정적 서정을 용납지 않으므로, 그에 의하면, "자연의 규범성 중에서 대표적인 것이 '安分'이다." 그리고, 그 '안분'의 구체적인 작품적 표상은 이른바 "빈천을 낙으로 삼는다"고 하는 '安貧'으로 나타난다. 왜냐하 면, "자연은 그 무엇보다도 가장 잘 빈천에 순응하고 있기 때문이다."(15) 여 기서 우리는 포기올리의 이른바, "세속적 재화의 남용 내지 이의 단순한 소 유에 기인한 격정을 거부하고"빈천을 이상화하는 목가적 윤리의 세계를 상 기할 수 있을 것이다.

⁽¹¹⁾ 같은 책, 7~8면, 여기저기서.

⁽¹²⁾ 최진원, 앞의 책, 44~115면 "3. 자연미의 발견."

⁽¹³⁾ 같은 책, 62면.

⁽¹⁴⁾ 같은 책, 74면.

⁽¹⁵⁾ 같은 책, 66~9면.

강호의 시인 윤선도는 그의 「山中新曲」에서 강호가도의 세계를 다음과 같이 노래한다.

보리밥 풋노물을 알마초 머근後에 바횟굿 믉구의 슬코지 노니노라 그나믄 너나믄 일이야 부물줄이 이시랴('漫興'2) 내성이 게으르더니 하늘히 아른실샤 人間萬事물 호일도 아니맛더 다만당 도토리업슨 江山을 딕회라 호시도다('만홍'2)

포기올리는 서양 전원문학에 관습적으로 등장하는 전통적인 목부의 모습을 다음과 같이 묘사한다. 즉:목부는

열매를 따고 밀짚을 모아서…주발을 채우며 머리엔 삿갓울 엮는다. 이렇게 그는 인간 신분의 요소이기도 하며, 일용할 양식을 땀으로 버는 농사꾼에게는 정해진 운명이기도 한 노동, 그 노동의 저주로부터 구원된다. 牧歌와 農歌를 가르는 기준은 시골 풍경을 단지 목가적 풍경으로 대신한다는 데 있다기보다는 차라리 이렇게 '세월'이 '勞役'을 이긴다는 데 있다.…또한 架空의 목부는 개척민도 아니고 거류민도 아니며, 차라리 自作農이거나, 더 적합한 말로는 터줏대감(a stay-at-home)이라는 게 옳다. 그는 비록 광야에서일지라도 定住性의 삶을 산다. 왜냐하면 그는 우거진 산림을 방황하기보다는 작은 숲의 그늘에 소요하기를 즐기기 때문이다. 그는 결코 진정한 野生과 마주치는 일이라고는 없는데, 이것이 그가 비록 시간을 쪼개서일지라도 결코 사냥꾼이 될 수가 없는 까닭인 것이다. (16)

이와 같이, 강호가도이거나 전원문학이거나 간에, "세월이 약이라"는 말처럼, 모두 '빈천을 낙으로 삼는' 사람들의 생활을 이상적으로 형상화한다. 즉, 우리는 거기 묘사된 서정적 주인공의 모습에서, 이른바 자족의 이념, 사치 없는 소박한 쾌락의 이념, 노역과 욕구와 그리고 긴장으로부터의 자유라는 이념, 곧 "황금 없는 황금시대"의 표상을 볼 수 있을 것이다.

위에서 우리는 전원문학이 시골 생활을 일종의 황금시대의 模像으로 그린다는 점을 알았는데, 그렇다면 전원문학의 진정한 의의는 시골 생활 자체를 그리는 데 있다기보다는 그 시골 생활이 의미하는 바를 보고자 하는 데 있다는 점을 확인해 두어야 겠다. 그래서 가령 톨리버(Harold E. Toliver) 같은 이는 전원문학의 고유한 특징을, "황금시대적 세계와 규범적 세계 사이에 잠재하고 있는 대조 개념들"의 "변증법적인 긴장된 구조"로 보았다. 따

¹⁶⁾ Renato Poggioli, 앞의 책, 6~7.

라서 그는 전원문학을 규정하는 네 쌍의 기본적 대조 개념을 뽑아 제시하였 는데, "자연과 사회" "자연과 예술" "목가적 자연과 反목가적 자연" 그리 고 "자연과 천상적 낙원"이 그것이다. 그에 의하면, "이러한 대조적 개념 들은 테오크리토스로부터 18세기까지 목가적 전통을 석권하고 그 이후 관습 적 제약을 덜 받으면서 비슷한 긴장 구조를 전원문학에서 창조하고 있다"고 한다. 그리고 또 그는, 위의 포기올리가 묘사한 목부의 모습을 두고 말하기 를, "저통적으로 이렇게 묘사된 문학상의 목부는 너무나 미천하면서도 야심 이 없어서 예루살렘의 시민이 되기 위한 기적적 변신이 요구된다."고도 했 다. 그런데 이 말은, 목부의 빈천한 삶이 너무나 이상적이어서 그것은 흔히 천상적 심상과 복합되게 마련이라는 뜻이면서, 동시에 목부의 피리 소리와 천사들의 화음 사이에서 다양하게 변신하며 전개되어 온 서양 전원문학의 전통을 말하고자 한 것이다. 그에 의하면, 황금 시대의 모상인 목부의 모습 은 역사적으로, "단순한 시골뜨기로부터 諧神의 헌신적인 찬미자에 이르기 까지의 변형"을 통해, 다양한 충위에서 전개되면서, "하나의 역동적인 수직 의 스펙트럼"을 이루고 있다는 것이다. 우리는 여기서, 서양의 전원문학이 화상적 낙원과 사실적 전원이라는 수직의 양극단 사이에서 다양하게 변천해 왔다는 사실과, 거기에 불변하는 공통분모가 있다면 그것은 자연과 문명 사 이의 사회적 대조를 통해 드러나는 긴장된 구조들이라는 점을 확인해 두기 로 하자. (17)

이러한 의미에서 보면, 李賢輔의「漁父歌」에 대해 말한 金興圭의 다음과 같은 논리는 우리의 강호가도 이해를 위한 또하나의 핵심적 개념에 접근하고 있는 것이 아닌가 생각된다. 즉: "「어부가」의 세계는 16세기의 상황에서 급진적, 근본주의적 개혁 이념을 현실 정치에서 실현하고자 여러 차례 도전 하였다가 거듭 좌절을 겪은 士林의 세계관의 표현이며, 개인적으로는 혐오스런 관료 생활로부터 물러난 이현보 자신의 비관적 정치현실 인식과 내면 주의적 지향의 서정화"라고 하면서; "「어부가」가 지닌 금욕적 관조의 시선과 자기억제 그리고 강호—속세라는 양분법적 전망은 이러한 역사적 바탕과 사고방식 위에서 이루어진 특징들"이며, 그 핵심은 세계를 '부패한 현실'과 '완전한 도덕적 이상'이라는 대립의 양항을 통해 이해하는 태도에 있다"고

⁽¹⁷⁾ Harold E. Toliver, Pastoral Form and Attitude (Berkley: University of California Press, 1971), 3~7면을 볼 것.

하고; "따라서 '구버는 干尋綠水 도라보니 萬疊青山'의 청정한 이미지는 도심과 인심, 선과 악, 정치이상과 현실 등 대립적 분할을 전제로 한 비타협적 결의의 완강함과 더불어 이해하여야 한다."고 한 것이 그것이다. (18) 이상, 김흥규가 강호가도의 리얼리티를 "강호—속세라는 양분법적 전망"으로보는 것은, 우리로 하여금, 톨리버가 지적한 바 서양 전원문학의 핵심적 개념을 떠올리게 한다. '강호와 속세'라는 '양분법적 전망'에 기인한 자연과사회, 농촌과 도시 등 '대립적 분할'이야말로 강호가도 내지 전원문학의 다양한 전개를 가능케하는 핵심이 되겠기 때문이다.

앞에서 톨리버는, 포기올리에 의해 묘사된 서양 전원문학의 전통적인 목 부의 모습에 대해, 그 비천한 삶이 너무나 이상적이어서 그것은 흔히 천상 의 이미지와 복합되게 마련이라는 뜻의 말을 했는데, 이러한 서양 牧翁에 대 응되는 강호가도의 인물 표상은 「어부가」류에 등장하는 서정적 주인공, 즉 漁翁이다. 풍파가 생명을 위협하지 않는 한, 어부의 생활은 농경생활 이전의 까마득한 원초적 삶이 지닌 가장 단순한 즐거움의 대표적인 표상이기 때문 이다. 그래서 그것은, "物外예 조호일이 漁父生涯 아니러냐/漁翁을 욷디마 라 그림마다 그렷더라"(윤선도,「漁父四時詞」)고 노래하였듯이, 포기올리의 말 을 빌면, "오직 상상력과 예술만이 유일한 실재"인 그런 세계다. 그래서 옛 사람도 「어부가」의 뜻을 풀되, "고기를 낚는다는 것은 그 心性의 至善함을 낚는다는 뜻이고, 노래한다는 것은 그 物外에 樂志함을 노래한다는 뜻"(19) 이라 했다. 흔히 말하는 대로, 강호가도의 어부는 漁'夫'가 아닌 漁'父', 즉 '假漁翁'이다. 조선조 사대부들은 묘당공론의 삶에서 강호산인의 삶으로 밀 려난다고 하더라도 결코 밀려난다고는 말하지 않는다. 그들은 언제나 밀려 나는 것이 아니라 스스로 물러나는 것이다. 이른바 부귀와 공명은 헌신짝 이고 뜬구름이라고 노래함으로써 그들은 현실적 좌절을 카다르시스하며 정 신적인 내면 승리로 승화시킨다. 따라서 강호의 빈천한 환경은 그들을 빈천 하게 하는 매개물이 아니라 그들을 物外閑人으로 聖化시키는 매개물인 것이 다. 이러한 자기성화의 대표적인 표상이 이른바 '어옹'인 것이다. 그러나, 물론 우리는 여기서 이 어옹의 모습을 글자 그대로의 어부의 뜻에 한정해서

⁽¹⁸⁾ 김홍규, "강호자연과 정치현실,"『세계의 문학』6권 1호 (서울 : 민음사, 1981), 190-91면.

^{(19) &}quot;蓋漁者 漁其心性之至善 歌者 歌其物外之樂志" (金壽長, '孤山漁父歌跋' 『海東歌謠』.)

말하는 것이 아니다. 그는 국문학사상에, 빈천의 이념인 강호와 빈천의 현실인 전원 사이에서, 위로는 "魚躍鳶飛雲影天光"의 세계(이황, 「도산십이곡」)에 노니는 철인의 모습으로부터, 아래로는 "뚬은 든는대로 듯고 볏슨 쮤대로 찍"는 들판(魏伯圭, 「農歌」)에서 일하는 농군의 모습에 이르기까지의 다양한 변신을 거쳐 "수직의 스펙트럼"을 이루고 있는 것이다.

강호가도를 낳은 심리적 근원은 크고 복잡한 세속적 사회로부터 작고 단순한 목가적 사회로의 귀거래적 소망이었다. 복잡한 문명의 삶으로부터 단순한 원시적 삶으로의 귀거래적 소망이야 인간 보편의 심리적 충동이지만, 이것이 특정한 시대 사회적 상황에서 일종의 '문화적 상징'이 되어 문학적으로 양식화된 것이 강호가도였다. 그 귀거래적 소망의 문학적 전개는 儒家적 이념 및 道家적 자연에의 복합적 소망인데, 구체적으로는 朱子를 추구하면서 동시에 陶淵明을 모방하는 그런 것이었다. 최진원은 이것을 "이념(경국제민의 현실)과 동경(귀거래의 강호) 사이에 낀 분신 상태"라 했다. 金壽長은일찌기 이것을,「어부가」의 뜻을 풀면서, "心性의 至善함을 낚"고 "物外에 樂志함을 노래한다는 뜻"이라고 했는데, 전원문학의 심리적 근원을 이른바 "無垢와 행복을 동시에 추구하는 二重의 갈망"이라고 한 포기올리의 말은 같은풀이의 서양식 논리인 셈이다.

또, 보편적으로 귀거래적 소망의 세계에서는 안제나, 시간은 태평성대이고 공간은 산수강호이며 세월은 四時佳節이고 지배적인 정서는 鄕愁이게 마련인데, 이것은 강호가도에서 이른바 安貧樂道 즉 貧賤의 理想化를 통해 문학적으로 실현되었다. 그런데 이것은 그 이상화의 정도에 따라서, 역사적으로는, 빈천의 이념인 강호로부터 빈천의 현실인 전원의 양극단 사이에서 일종의 "수직의 스펙트럼"을 이루면서, 이상적인 상상의 전원세계로부터 사실적인 현실의 전원세계로 전개되어 왔다고 할 수 있을 것이다.

그리고, 톨리버가 전원문학의 고유한 특징을 "황금시대적 세계와 규범적세계 사이에 잠재하고 있는 대조 개념들"의 "변증법적인 긴장된 구조"로 보았고, 김홍규가 강호가도의 핵심을 시인이 "세계를 부패한 현실과 완전한도덕적 이상이라는 양향을 통해 이해하는 태도에 있다"고 하면서 "강호—속세라는 양분법적 전망으로 보았듯이, 강호가도가 지닌 이러한 목가적세계의 다양한 전개나 서정적 긴장은 애초부터 조선조 선비들이 지녔던 廟堂과 江湖 사이의 대조적 전망 속에 있었던 것이다. 따라서 우리는 강호가도가지

닌 목가적 리얼리티를, 묘당과 강호의 대조적 전망이라는 시인의 사회적 태도와, 이른바 "무구와 행복을 동시에 추구하려는" 시인의 심리적 태도 사이의 역학적 관계에서 찾아야 할 것이다. 우리는 이제 강호가도가 지닌 전원문학적 특성을 좀더 구체적 객관적으로 검토하여야 될 것 같다.

3

서양의 전원시는 지금은 이미 사라진 역사적 장르이기 때문에, 막상 이론적인 면에서 볼 때 이른바 전원문학이 드러내는 그 통일된 개념규정에 대해서는 의견이 구구한 실정이다. 가령, 어떤 이가 "전원문학이란 무엇인가?" (20)라는 논문의 서두에서 전원문학 이론가 10여명의 설을 나열한 후 그 개념규정과 관련된 각인각설에 대하여 적이 당황해 하고 있는 것이 그것이다. 그에 의하면, 이들 각인각설의 근거만 하더라도 "어떤 이는 항구한 인간적 욕구의 면에서, 어떤 이는 드러난 주제와 관심사의 면에서, 어떤 이는 그 특징적 형식과 구도의 면에서, 어떤 이는 역사적 상황의 면에서 도출하는" 등 (21)가 각양각색이었다. 이런 사정을 감안해 볼 때, 데이비드 헬퍼린(David M. Halperin)이 그의 한 저서에서 서양 전원문학 이론의 다양한 전개를 통시적으로 고찰한 끝에 내린 개념규정 (22)은 이 방면에 관한 한 가장 포괄적이고도 객관적인 성과가 아닌가 생각된다.

헬퍼린에 의하면, 전원문학 연구자가 봉착하는 첫번째 난관은 우선 그 개념규정상의 문제라고 한다. 왜냐하면 무엇보다도 전원문학은 서정시를 중심으로 희곡, 소설 등 주요 문학 장르들의 영역을 자유로이 넘나드는 개념이기 때문이다. 그에 의하면, "장르는, 이론적으로, 외재적 형식(특정한 율계또는 구조)에 의거함과 동시에 또한 내재적 형식(태도, 어조, 목적-더쉽게 말하면, 제재와 독자)에 의거한 문학작품들의 무리짓기로…이해되어야 한다"는 웰렉과 워렌(R. Wellek and A. Warren)의 정의에 따라서 볼 때, 전원문학은 그 변별적 자질들이 거의 전적으로 "내재적 형식"의 범주에 속하기 때문에, 장르이론상 특수한 문제를 제기한다고 한다. 그러나 다행히도, 현대 비

⁽²⁰⁾ Paul Alpers, "What is Pastoral?" Critical Inquiry, 8:3(1982).

⁽²¹⁾ 같은 책, 438면.

⁽²²⁾ David M. Halperin, Before Pastoral: Theocitus and the Ancient Tradition of Bucolic Poetry (New Haven: Yale University Press, 1983), 27~72년, "Part I, The Evolution of Pastoral Theory"를 볼 것.

평가들은 흔히 한 작품이 속하고 있거나 또는 한때 속하고 있었다고 확인될수 있는 장르에 해석상의 중점을 두기를 주저함으로써, 현대 비평은 그 작품이 제시하고자 하는 인생관 내지 진리관에 의거한 내적 특징들을 추구한다. 따라서 오늘날 장르 비평의 경향은 문학의 갈래(genre) 대신에 문학의 樣式(mode) 개념을 강조해 왔다. 이런 경향은 특히 전원문학 연구자들의 환영을 받은 바 되었는데, 이런 접근방법에 의하면, 전원문학과 기타 장르들을 구별하는 기준은 전적으로 인생관이나 그 인생관을 표현하는 방식에 의거하게 되고, 따라서 전원문학은 사실상 하나의 '양식'으로서 간주되게 되는 것이다. 이상은 헬퍼린이 전원문학의 개념규정상의 문제 및 그와 관련된현대 비평의 경향에 대해 논의한 것의 대략이다. (23)

이어서 그는, 전원문학과 관련된 이론들이 역사적으로 어떻게 다양하게 전 개되어 왔는가를 장황하리만치 본격적으로 고찰한 후, 전원문학에 대한 그 자신의 개념규정을 제시하고 있는데, 모두 4개 항목으로 정리된 그것 중 첫 째항목을 옮기면 다음과 같다.

(1) 전원문학은 일반적으로 시골을 배경으로 한 목부 및 그의 활동에 대한 문학 또는 그와 관계되는 문학에 대해 주어진 명칭이다. 이러한 목부의 활동은 관습적으로 다음과 같은 세 가지로 간주된다. 책임진 동물을 보살피기, 노래를 부르거나 악기를 연주하기, 그리고 연애 등이 그것이다. (24)

위의 개념규정 (1)은 전원문학의 관습적 제재들을 중심으로 한 객관적 기술이며 흔히는 서양 전원문학의 본질적 특징으로서 인식되었던 것이다. 서양의 전통적인 전원시와 전원극은 시골 농장에서 일하는 양치기, 소물이 등의행복한 생활을 환기한다. 그러나 농부나 일꾼들은 잘 등장하지 않는데, 그이유는 그들의 삶이 너무나도 힘들고 각박하기 때문이다. 거친 자연의 격렬하면서도 아름다운 활력을 표현하기 위하여 산수의 요정, 산림의 신, 및 기타 꽃의 여신과 동물신 등이 등장한다. 목가적 삶은, 거대한 도시와 궁정에서의 걱정 많은 생활이나 부패에 물든 존재와는 현저한 대조를 이루어, 소박한 求愛, 민속음악(특히 노래와 피리), 순수한 윤리 의식, 단순한 옷차림, 그리고 더럽히지 않은 생활방식 등으로 그 특색이 묘사된다. 시골 생활의 누추함은 강조되지도 않고 은폐되지도 않으며, 그 본질적인 순수성에 의해 상

⁽²³⁾ 같은 책, 27~35면, Chapt. 1, "The Problem of Definition"을 볼 것.

⁽²⁴⁾ 같은 책, 61, 70.

쇄된다. (25)

그런데, 강호가도의 시적 세계는 자연풍경을 배경으로 한 樂山樂水의 세계이고 전원을 배경으로 한 安貧樂道의 세계다. 등장인물들의 경우라면, 서정적 주체로서의 시인 자신이 어부이거나 농부임을 자처한다는 점에서 주인 공인 셈이고, 목동이나 흔히는 '아희'라고 불리는 侍童이 부수적 인물로 등장하기도 하는데, 그는 대체로 시적 頓呼法의 대상일 뿐이지만, 한편 그가 純眞無垢의 표상이라는 점에서 본다면 차라리 주요한 서정적 객체 중의 하나로서 강호시가의 양식화에 기여하고 있는 존재라고도 할 수 있을 것이다. 이미 말한 바 있지만, 강호가도이거나 전원문학이거나 간에, '세월이 약'이라는 말처럼, 모두 '빈천을 낙으로 삼는' 사람들의 생활을 이상적으로 형상화한다. 특히 서양 전원문학의 목부는 달콤할 정도로 한가한 생활을 영위하며 태평성대를 구가하면서 세월을 보낸다. 그는 복잡하지 않고 명상적이며 그리고 대자연과 융합하는 그런 野人的 생활인의 전형이 되었다. 그런 야인적 생활의 전형은 강호가도에서는 이른바 '假漁翁'의 생애에서 유감없이 발휘되고 있어서, 서양 전원문학에 등장하는 목용에 대응되는 우리 강호시가의 그것이 어용이라는 점도 이미 말한 바 있다.

포기올리는 전원문학의 전형인 빈천의 이상화를 가리켜 "무구의 목가" (pastoral of innocence)라고 하면서, 그 문학적 전형을 문예부흥기 이탈리아시인 탓소(Torquato Tasso, 1544~95)의 서사시『해방된 예루살렘』(Gerusalemme liberata)의 한 장면을 들어 이를 자못 장황하게 분석하고 있다. (26)즉, 이교도 처녀 에르미니아(Erminia)는 십자군 전란에 휘말려 쫓기다가 우연한 목양자들이 사는 '아름다운 秘境의 마을'(말하자면 '무롱촌'이다)에 머물게 된다. 거기서 그녀는 한 늙은 목부로부터 어떻게 그 목양자 마을의 주민들이 외부의 소란과는 관계 없이 예외적인 평화를 누리게 되는가에 대한 설명을 듣는다. 노인은 우선 무자비하고 불공평한 현실로부터 죄 없고 순진한사람들이 살아남게 되는 이유를 신들의 慈悲에 돌린다. 그러나, 포기올리의분석에 의하면, 그 늙은 목부가 강조하는 것은 무엇보다도 영리에 유혹됨이 없는 빈천이다. 노인은 "사람들이 가난을 무익하고 비천한 것이라고 비웃지만," 빈천의 조건이야말로 가장 높이 평가되는 것이라는 점을 전제로 한다.

⁽²⁵⁾ Halperin, 같은 책, 61면의 주석 110 참조.

⁽²⁶⁾ 이하 Poggioli, 같은 책, 10~12면, 여기 저기서 인용함.

그리고 그 까닭이 되는 가난의 효용을 우선 그는 "부러움에 시달리지 않는 삶의 담보물"이라고 생각한다. 또 그는 가난의 이런 도덕성 때문에 빈천은 적대자로부터 생존의 안전을 보장받는 실제적 이득이 있다고도 한다. 그러나 그는 빈천의 가장 높은 효용 가치로서, "우리가 우리 자신의 생존을 위해 아무것도 바라거나 요구하지 않기에," 인간을 욕망의 노예 상태에서 해방시키고, 부귀가 초래하는 무거운 집에서 벗어나게 해 준다는 점을 무엇보다도 강조한다. 그래서 에르미니아는 이 아름다운 목가적 오아이시스에서 행복한 순간을 맛보는데, 포기올리에 의하면, 이 에피소드에서 재현하고 있는 목가적이념은 아름다운 처녀 에르미니아의 역할에 반영되고 있는 것이 아니라, 검은 머리 파뿌리 되도록 백년해로하고 있는 예의 늙은 목부 내외가 보여주고 있는 전형적인 이미지들이라고 말한다. 이런 의미에서, 역시 포기올리에 의하면, "무구의 목가가 지닌 자연스러운 성과는 가족적 상황 또는 가정적 분위기의 목가"라고 하면서, "탓소의 에피소드가 보여주는 바와 같이, 전원시는 일반적으로 그 목가적 세계를 청춘의 면에서라기보다는 차라리 노년의 면에서 제시하기가 십상이라"고 한다.

강호의 시인 윤선도는 그의 「산중신곡」 첫째 수에서 탓소의 늙은 목부가 사람들은 가난을 비웃지만 빈천의 조건이야말로 가장 높이 평가되는 삶의 가 치라고 전제하였듯이, "山水間 바회 아래 뛰집을 짓노라 한니/그 모론 놈들 은 욷눈다 혼다마눈/어리고 햐암의 뜻의는 내 分인가 ㅎ노라"('만횽'1)라 고 노래한다. 탓소의 노인은 빈천의 효용을 "부러움에 시달리지 않으면서 살아가는 삶의 담보물"이라고 했다는데, 과연 그는 다시 이렇게 노래한다. "보리밥 픗닉물을 알마초 머근 後에/바흿굿 믉マ의 슬코지 노니노라/그나 믄 녀나믄 일이야 부물줄이 이시랴"('만횽'2)라고. 물론 그도, 탓소의 노인 이 세상의 소란과는 관계 없이 예외적인 평화를 누리는 것이 신들의 자비 덕 분이라고 의례적인 찬사를 보냈듯이, "三公도곤 낫다"할 "林泉閑興"('만흥' 4) 에 대하여, "江山이 됴타호둘 내 分으로 누언느냐/님군 恩惠를 이제 더욱 아노이다/아므리 갑고쟈 호야도 히올 일이 업세라"('만홍'6)고 함으로써, 성은의 덕분이라고 의례적인 찬사를 보내기도 한다. 그리고 그는, 탓소의 노 인이, 생존을 위해 아무것도 바라거나 요구하지 않기에 인간을 욕망의 노예 로부터 해방시켜 준다는 빈천의 효용가치를 가장 높이 강조하였듯이, "내성 이 게으르더니 하늘히 아무실샤/人間萬事屋 훈 일도 아니 맛뎌/다만당 두

토리 업슨 江山을 딕히라 호시도다"라고 하여, 욕망의 노예 상태에서 완전히 해방된 빈천한 삶의 이념을 노래하고 있는 것이다. 사실, 한국의 강호시가는 이렇게, 포기올리가 말한 이른바 "무구의 목가"일 것이라 생각된다. 좀더 논의를 진전시켜 보기로 하자.

이상 욕망의 노예 상태에서 해방되어 유유자적하는 목부의 모습과 함께, 서양 전원문학의 세계에서 결코 빼놓을 수 없는 또하나의 특징은 이른바 목인 목녀를 중심으로 한 목가적 사랑일 것이다. 그래서 포기올리는, 탓소의 '예 루살렘'에서 에르미니아가 목부들이 사는 秘境의 마을 즉 목가적 오아이시스 에 체류하는 장면을 "무구의 목가"라고 한 데 대하여, 그는 또 탓소의 田園 劇 작품인[아민타](Aminta)가 "목가적 장면에서 똑같은 비중의 의미를 지닌 또다른 측면 즉 행복의 목가(the pastoral of happiness)를 반영한다"고 하면 서, 이의 주요 주제 중의 하나인 "자유연애 예찬"을 통해 서양 전원문학이 지닌 목가적 사랑의 본질적 특징을 말하고 있다. (27) 그에 의하면, "목가적 상상력의 과제는 격정과 희한 사이의 갈등을 극복하기 위한 것이고, 무구와 행복을 조화시키기 위한 것이며, 현실 원리 대신에 쾌락원리를 고양시키기 위한 것이다." 그러나, 무구와 행복을 동시에 추구하는 전원문학의 그 독특 한 성격 때문에, 사랑의 목가에서 수행되고 있는 쾌락원리는 결코 그 사랑 이 낭만적 격정의 함정에 빠지지 않게 한다고 한다. 그러므로 포기올리에 의하면, 전원문학에서 주요한 특색을 이루고 있는 에로틱한 행위는 흔히 키 스이게 마련이다. 왜냐하면, "전원문학은 사랑의 극치가 아니라 차라리 사 랑의 序章을 강조"하는 셈인데, 이것을 "그 심리적 의미의 견지에서 볼 것 같으면, 입맞춤의 심상은…훗날 가족에의 부담이나 아이들을 길러야 할 의 무…에 의해 위협받음이 없이 육체의 쾌락을 즐기고자 하는 인간의 소망에 가득찬 욕구를 상징한다고…할 수 있을 것"이기 때문이다. 사랑은 인간의 유 유자적하는 즐거움을 방해하지 않는 한에서 목가적 세계에 활기를 부여한다. 그러나 이 "은밀한 남성의 세계, 즉 여기서 여성은 한 인간으로서가 아니라 하나의 性的 原型(a sexual archetype)으로서만 존재하는 세계에서는,""쾌 락주의적 본능의 유토피아적 투영"은 좌절될 수 밖에 없고, 哀歌的(eligiac) 이 것이 되게 마련이다. 전원문학의 주요 속성인, 이 사랑의 목가, 목가적 哀歌의 결여는 한국 강호시가가 지닌 절대적인 특징일 것이다. 우리의 경우

⁽²⁷⁾ 이하 Poggioli, 같은 책, 12-16면, 여기저기서 인용함.

에는, 그것이 아무리 소박한 구애라 하더라도 애정의 장면은 전혀 등장하지 않는다.

무구의 목가이든 행복의 목가이든 간에, 서양 전원문학의 목가적 배경은 적 어도 전통적으로는 철저하리만치 비현실적 환상의 세계인데, 그것은 주로 꿈 의 공간인 초원 속의 비경이어서, 비현실적일 뿐만이 아니라 또한 철저하리 만치 비사회적이고도 개인주의적인 세계인 것 같다. 가령, '행복의 목가'의 전형적인 모습인 사랑의 장면이 "훗날 가족에의 부담이나 아이들을 길러야 할 의무…에 의해 위협받음이 없이 육체의 쾌락을 즐기고자 하는"인간 심 리의 무의식적 욕구를 상징한다고 한 포기올리의 말에서, 우리는 서양 전원 문학이 지닌 철저한 비사희적 개인적 쾌락원리 내지 개인주의를 읽을 수 있 을 것이다. 물론 우리는 강호시가에 대해서도 그것이 본질적으로는 속세를 떠나 강호에 노니는 사람들의 비현실적 개인적 환상의 목가라는 점을 인정 하여야 한다. 그것은 가령, 江湖歌辭의 특징을 아주 잘 추출해 내어 보여주 고 있는 鄭在鎬의 한 논문에서 언급하고 있는 다음과 같은 말에서도 가장 잘 설명이 된다. 즉, "…강호가사에서 노래한 태평성대란 그 시대를 말하는 것이 아니라 자신이 寓居하는 곳의 태평성대를 노래한 것이다. 그들은 자신 이 처한 곳의 태평을 구가하고 거기에 만족하고 있다. 이것은 강호가사의 주 인공들의 개인적이며 이기적인 면의 하나를 보여주는 것이 아닌가 한다."(28) 고 한 것이 그것이다. 그러나, 우리는 비록 강호시가의 세계를 비현실적이 라거나 개인적이라고는 할 수 있을지언정, 그것을 전혀 비사회적이라고는 할 수 없을 것 같다. 그 근거로서 우리는, 서양 전원문학의 세계가 표상하 는 목가적 삶은, 적어도 그 전통적 관습에 관한 한, 그것이 주로 놀고 먹는 목부의 목가적 행복인 데 반하여, 강호시가의 그것은, 이른바 '어무가'류를 별도로 친다면, 애초부터 근면한 농부의 전원적 즐거움이 그 주류를 이루고 있다는 점에 주목할 수 있을 것이다.

강호가도 여명기인 조선초에 유명하였던 두 致仕客의 작품을 보자. "江湖에 봄이 드니 미친 興이 절로 난다/獨膠溪邊에 錦鱗魚 安酒로다/이몸이 閑暇히옴도 亦君恩이샷다"라고 노래한 孟思誠(1360~1438)의「江湖四時歌」의세계는 이른바 假漁翁의 모방이지만, "江湖에 봄이 드니 이 몸이 일이 하다/나는 그물집고 아히는 밧출 가니/뒷뫼헤 엄긴 藥을 언제 키랴 호느니"라고

⁽²⁸⁾ 정재호, 『한국가사문학론』(서울: 집문당, 1982), 253면.

노래한 黃喜(1363~1452)의「四時歌」의 세계는 근면한 농부의 표상이라 아니할 수 없다. 그래서 어떤 이는 전원의 즐거움을 노래한 황회의 시조 "강호에 봄이 드니…"를 들어, 시골에 묻혀 빈천을 낙으로 삼아 살아가는 치사객의 이미지가 천진스런 목부(그의서양문학적 표상은 천하태평 베짱이이고 부지런한 개미가 아니다)에 가깝기보다는 행복한 男丁네(로마의 서정시인 호라티우스에 등장하는 근면한 家長의 모습)에 더 가깝다고 하였다. (29) 과연, 강호가도의 작품 세계는, "시별지자 죵다리 떳다 호의 메고 사립 나니/긴 수풀 춘 이슬에 뵈잠 방이 다 졋거다/아희야 時節이 됴홀션정 옷시 젓다 關係한라"(李明漢, 1595~1645)의 그것처럼, 근면한 농부의 전원적 즐거움이라고 해도 좋을 것이다. 이렇게 보면, 우리는 예컨대, 나른한 牧神의 '오후'라는 목가적 시간 의식과 근면한 농부의 '새벽'이라는 江湖的 시간 의식을 대비해 본다든가, 또는 강호시가에서의 '보리밥'이나 '풋나물'이 인간 勞役의 산물인 自然食이라면, 서양 전원문학에서의 '열패'나 '羊乳'가 天然의 산물인 자연식이라는 점 등에 추악하여 이를 일반화함으로써, 한국과 서양의 목가적 표상의 세계가 다름에 주목할 수도 있을지 모르겠다.

강호시가의 세계가 주로 밭갈고 김매는 사람의 근면한 삶의 모습이고, 서양의 목가적 세계가 주로 꿈의 공간인 초원을 배경으로 펼쳐지는 완연히 소망충족적 환상이라면, 이것은 목가적 이념의 차이인가, 아니면 단순히 문화적 현상의 차이를 반영하는 것인가? 우선 우리는 이것이 목가적 이념의 차이라기보다는 문화적 현상의 차이라고 볼 수 있을 것이다. 가령, 목가적 이념의 세계는 인간이 상상할 수 있는 가장 단순한 원초적 삶에의 까마득한 기억인데, 서양의 그것은 농경생활 이전의 유목민적 사회를 반영하는 '황금시대'인 데 반하여, 농경생활로의 정착이 서양보다 훨씬 이른 동아시아의경우 그것은 다만 초기 농경사회의 단순 소박성을 반영한 理想鄉(30)이기 때문이다. 그러나, 서양 전원문학의 목가적 세계가 주로 꿈의 공간인 草原인데 반하여, 한국 강호시가의 그것은 주로 삶의 공간인 田園이라는 사실을 정작으로 이해하기 위해서는, 우리는 잠시 강호가도 형성의 원인이 되는 역

⁽²⁹⁾ Peter H. Lee, Celebration of Continuity: Themes in Classic East Asian Poetry (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1979), 66년을 볼 것.

⁽³⁰⁾ 그 최초의 문학적 모범이랄 수 있는 도연명의 「도화원기」에 나오는 理想세계는 잘 정리된 집과 발과 마을, 그리고 거기서 개나 닭을 기르며 씨뿌리고 김매면 서 살아가는 사람들의 전형적인 전원사회였음을 상기할 것.

사적 현실로 다시 돌아가 보아야 할 것 같다. 즉, 강호가도의 주역인 조선 조 선비들에게는 그들의 귀거래가 하나의 중요한 정치적 또는 사회적 관습이었고, 또 귀거래 후의 전원생활은 그 양상의 차원에 있어서야 서로가 어떻게 달랐든 간에 그것은 실제로 그들의 구체적인 생활방식이었다는 점이다. 이 점은 우리로 하여금 강호가도를, 그것이 시인의 현실적인 체험을 원인으로 하고 그 결과로서 전개된, 일종의 寫實的 전원세계의 실천이라고 보게 하는 논리적 근거가 된다.

여기서 우리는 강호가도가 지닌 목가적 리얼리티를, 廟堂과 江湖의 대조적 전망이라는 시인의 사회적 태도와, 이른바 "無垢와 幸福"을 동시에 추구하려는" 시인의 심리적 태도 사이의 역학적 관계에서 찾아야 할 것이라는 명제를 구체적으로 건토해 보아야 할 것 같다.

핼퍼린으로 돌아가서, 그의 개념규정 (2)를 보기로 하자.

(2) 전원문학은, 명시적이기도 하고 암시적이기도 한 바, 양극적인 것들에 의해서, 곧 대조적인 것들의 설정에 의해서 의미를 획득한다. 즉, 목가적 세계에 구현된 여러 가치가 그와는 상반된 생활 방식들과 함께 의미를 창조한다. 가장 전통적인 대조는 자연의 단순성이라는 작은 세계가 문명이라는 거대한 세계 즉 권력, 채략, 질서정연한 사회, 기성의 행동률, 그리고 인위적인 기술 전반 등에 대조되는 것이다. (31)

이상 헬퍼린이 전원문학을 규정하기 위해 제시한 개념 (2)에 예거된 대조적 개념들은, 그에 의하면, 앞의 개념 (1)에 열거된 제재들과는 달리, 금세기초 이전까지는 미치 전원문학의 본질로서 분명히는 인식되지 않았던 것이라고 한다. 20세기초의 영국 학자 그레그(W.W. Greg)는, 전원문학을 관습적 제재나 형식 면에서 보는 규정들을 부정하고, "문학으로서의 전원문학에서 하나의 변함없는 요소가 된다고 생각되는 것은, 은연중에 암시되든 드러나게 표현되는 간에, 목가적 삶과 문명 간의 무언가 더욱 복잡한 유형 사이에서느끼는 대조적 차이의 인식"이라고 하고, "과학적 분류의 기반이 되는 하나의 종류로서의 공동 자질이 발견될 수 없다"는 이유로, 목부와 관련된 원시민속 가요를 전원시에서 제외하였을 뿐만 아니라, 초기 농경 및 유목 사회의시는 오직 그것이 "순수한 전원적 조건에서 생산되기"를 그쳤을 때 그제서야 특히 전원문학이 되었다고 하였다. (32) 그레그의 이리한 견해는 후에 많은

⁽³¹⁾ Halperin, 같은 책, 70-71년.

⁽³²⁾ Walter W. Greg, Pastoral Poetry and Pastoral Drama (New York: Russell, 1959) [1906], 2-5].

사람들로 하여금 전원문학을 그 형식이나 제재나 배경의 관습적 특징으로부터 거기 구현된 주제적 측면에로 관심을 돌리게 하는 계기가 되었다. 예컨대 커어모드(F. Kermode)가 "전원문학의 제 1 조건"을 시골 및 도시의 생활 방식 간의 예리한 대조 또는 차이로 본 것이 그것이다. 또 그는 전원문학을 도시의 산물이라고 보았는데, 이 점은, 원시문학은 그것이 오직 원시사회의 반영이기를 그치는 때에 한해서 전원문학이 될 수가 있다고 한 그레그의 의견과 일치한다.

커어모드는, "가장 단순한 종류의 전원문학은 시골의 고요한 야만이 분주 다사한 도시와 궁정의 세련되고 복잡한 생활보다 낫다고 가정한다."는 점을 전제로, 요컨대, "전원문학은 단순한 것, 즉 자연 그대로의 것과 세련된 것 사이의 대립개념에 의거한다. 이 대립개념은 복잡한 것이게 마련인데도 불구 하고, 대부분의 전원시는 이것을 아주 단순하게 다툼으로써, 자연 그대로의 야인이 문명에 닦인 교양인보다 더 순수하면서도 덜 악하며, 또 자여 그대 로의 야인과 대자연 간에는 특별한 공감대가 있는 것이라 가정한다."고 했 다. (33) 커어모드는 또, "세상이 점점 더 살기 좋은 곳이 되어감에 따라 사 람들은 타락해져 갔다는 이런 생각은 아주 보편적이어서, 전원시의 표준이 되는 특징이 되었다…이런 모든 생각들은 목가적 관습보다 오랜 것이기는 하 나, 세월이 흘러감에 따라서 자연스럽게 목가적 관습에 밀착되었다. 이런 생 각들은 문명사회의 세련된 시에서는 물론이고 원시적인 시에서도 나타나지 만, 그러나 우리가 이에 현혹되어 원시적 전원문학의 존재 가능성을 고려해 서는 아니될 것이다. 전원문학의 제 1 조건은 도시의 산물이라는 것이다."(34) 라고 말함으로써, 농경 및 유목 사회를 직접 묘사하고 있는 민속가요 등을 전원문학의 범주에서 제외시키려 했던 그레그의 견해를 뒷받침하고 있다. 이런 견해는 정재호가 그의 "江湖歌辭小考"(35)에서, "강호가사라 하여 막연 히 산이나 강에서의 생활… 이를테면 농부나 어부의 생활을 노래한 것은 강 호가사가 아니"라고 한 것이라든가, "강호의 아름다움을 노래한 것이 많으 나 그 서경만으로 이루어진 것""「遊山歌」와「皆岩歌」,「青鶴洞歌」 등은 강 호가사라 할 수 없다"고 하는 등의 논리로써, "이같이 선비들의 강호가사란,

⁽³³⁾ Frank Kermode, ed., English Pastoral Poetry: From the Beginnings to Marvell (London: George G. Harrap and Co. Ltd., 1952), 17, 19日.

⁽³⁴⁾ 같은 책, 14면.

⁽³⁵⁾ 정재호, 앞의 책, 232~60면.

전원생활을 노래한 전부가…아니라 강호의 생활이면서 강호와 거리가 있는 생활, 따라서 在野人의 생활이 아니라 在野生活의 가사"라고 한 말을 상기하게도 하는 것이다.

이렇게 보면, 어떤 이의 말대로, "전원문학은 예외 없이 저편 다른 종류의 사회를 재어보기 위한 하나의 최도인 바,이것이 전원문학을 단순한 자연시와 구별하게 하는 점"(36)일 것이다. 모든 점에서 보아, 전원문학은 시골을순전히 있는 그대로를 보기 위함이 아니라 그 시골이 의미하는 바를 보기 위함임이 명백하다. 그래서 예컨대, 러너(Laurence Lerner) 같은 이는, 자연을 있는 그대로 보는 관점과, 그것을 주로 다른 무엇과의 반대 개념으로 보는 관점과의 구별, 즉 "관념의 매개 없이 직접적으로 보는 시각과 관념의 매개를 통한 간접적 시각"(a direct and mediated vision) 사이의 구별을 유효적절히 설명함으로써, 그의 전원문학의 논의를 펼치고 있다. 그는 이 직접서술과 간접서술 간의 대조적 차이에다가, 또, 높은 도시문화 중심의 "중앙문학" (centric literature)과 낮은 전원생활 중심의 "지방문학"(provincial literature)간의 대립적 위치를 결합함으로써, 문학의 범주에 대한 논리적 4중 체계를 제시하고 있어 흥미롭다. 즉:

(1) "중앙문학적 직접서술의 문학":"궁정과 도시로부터 생산되고 궁정과 도시를 취급한" "문화적 중심지대"의 문학. 우리의 경우 조선초 '악장'이나, 한문학계에서 이르는 바 '館閣文學'이 여기 속할 것이다. (2) "지방문학적 직접서술의 문학":"문화의 벽지에서 생산되거나 또는 거기에 속할 문학," 예컨대, 서사민요나 향토시 또는 지방소설 등. 우리의 경우, 농부가나 어부가 등의 민요는 물론이고 대부분의 고려 속요와, 현대의 이른바 '민요시' '농촌소설' 등은 여기 속할 것이다. (3) "중앙문학적 간접서술의 문학":"궁정적인 것과 부정적인 것의 두 가지 형식을 취할 수 있다. 긍정적인 경우 궁정 또는 도시를 바라보는 시각은 동경과 경의로 매개된다." 그리고, "부정적인 경우", "목가적 풍자문학"이 된다. 우리의 경우, 가령, 조선조 후기가사 漢陽歌類에서 이른바「향토(풍물)한양가」는 수도 한양이 "멀리서 바라다 볼 때 소망스러운 정상"이라는 점에서 전자에 속한다면, 이른바「왕조한양가」는 "가령 문화의 중심지인 긍정을 아카디아적 소박성과 대비시킴으로써 통박하는 것"이라는 점에서 후자에 속할 것이다. 끝으로, (4) "지방문학

⁽³⁶⁾ Halperln, 앞의 책, 주석 '125'를 볼 것.

적 간접서술의 문학": "이것이(우리가 이미 살펴온 바처럼) 전원문학이다. 이 것 또한 긍정적일 수도 있다. 만일 시인의 욕구가 거짓으로 가득찬 궁정생활의 부패한 세상을 벗어나서 오염되지 않은 시골의 신선하고 단순하며 정 직한 생활로 들어가기를 원한다면, 그 결과는 정확히 말해서 전원문학이 될 것이다. 그러나 만일 시인이 시골을 그의 소망의 눈으로 보지 않고 공포나혐오의 눈으로 바라다 본다면, 또 그가 만일 우아하고 정교한 궁정 생활을 신봉하면서도 다만 시골뜨기들을 조소하고자 하는 자세를 취하는 것이라면, 우리는 그 결과를 反전원문학(anti-pastoral)이라고 부를 수 있을 것이다."(37)

"몸은 강호에 있으나 마음은 조정에 있다"(身在江湖, 心存魏闕.『辭源』)고 하는 '강호'라는 말 자체가 내포하고 있는 뜻으로도 알 수 있듯이, 강호시가는 "무구와 행복을 동시에 추구하려는"시인의 분열된 의식의 심적 동요상태에 기인한다. 가령, "江湖에 노쟈호니 聖主를 부리례고/聖主를 섬기자호니 取樂에 어긔례라/호온자 岐路에 셔셔 갈디 몰라 호노라"(권호문,「閑居十八曲」4)가 그것이다. 그러나 다시, "날이 저물거눌 노의야 흘닐 업서/松關을 닫고 月下에 누어시니/세상에 돗글모음이 一毫末도 업다"(「한거십괄곡」13)고 하였듯이, 시인이 목가적 僞裝을 통해 구현하고 있는 세계는 인간 사회의 어떤 양상을 비판하기 위한 사회적 태도에 따라 고안된 세계다. 그래서 우리는 강호시가의 본질을 목가적 작은 세계와 속세의 큰 세계 사이의 사회적 대조에 기초한 그 내재적 형식에서 찾는 것이다. 이런 의미에서, 가령 金烈圭가 "이른바 강호가群에 보편적으로 해당될" 목가적 파라다임을 추출하고자 한 작업(38)은 가히 뜻깊은 일이라 아니할 수 없다. 우리의 이해를 돕기 위하여, 그가 운선도의 시조 「보리밥」을 중심 예제로 말한 부분을 보면 대략 다음과 같다.

즉, 이 작품의 초장 "보리밥 픗 는 물을 알마초 머근 後에"는 주로 "人工적자연"의 표상인데, 그것이 자연의 표상이라는 점에서, "本能적 자연"이라고할 중장 "바회굿 믉 고의 슬코지 노니노라"와는 "동일한 묶음에 들 수 있는 파라다임"으로서, "그들은 서로 호응하고 있다." 그러나 종장 "그나믄 녀나믄 일이야 부물줄이 이시라"는 "세속적인 것을 의미함으로써" 초·중장과는반대가 되므로, 초·중장은 "한 묶음으로" 종장과 "대조를 이루고 있다." 초·

⁽³⁷⁾ 같은 책, 21~22면.

⁽³⁸⁾ 김열규, "고산 시조의 작품성," "제 1 회 고산연구 학술대회 발표요지" (고산연 구회, 1986. 5, 10), 11~18면.

중장의 "과라다임적 호용관계에 비해서" 초·중장에 대한 중장의 관계는 "反 파라다임적인 대조라고 부를 수 있을 것이다." "고산 시가에서 이미지群들은 결국 자연으로 통괄될 파라다임군과 세속에 속할 파라다임군으로 양대분될 것이나 그 사이에…자연적인 인공 내지 인위적 자연으로 통괄될 또 하나의 파라다임군이 존립하고 있"는 바, 이와 같은 "3종의 파라다임군 사이에서 집행될 선택과 결합의 원칙을 따라 개별적 작품이 생겨나는 사실은 고산 시가에만 한정될 것은" 아니고, "이른바 강호가군에 보편적으로 해당될 것이다." "자연/세속의 양분론적 대립에서" "세속을 배제하는 원심적인 힘과 자연에 容與하는 자기 궁정을 위한 구심적인 힘의 상호작용에 의해 江湖歌的인 서정이 결정된다. 원심력이 강할수록 구심력이 강해지는 것은 말할 나위도 없다." (39)

강호시가에 구현된 목가적 세계를 통해 시인이 드넓은 바깥 세상을 무엇이라고 보는지 그것이 암시하는 사회적 비판의 태도와 함께, "세속을 배제하는 원심적인 힘과 자연에 용여하는 구심적인 힘의 상호작용"에 따른 심리적 태도의 강도에 따라, 위로는 "大棗볼 불근 골에 밤은 어이 뜻드르며/베벤그르헤 계는 어이 느리는고/슐익쟈 체장소 도라가니 아니 먹고 어이리" (황희, 1363~1452, 「四詩歌」3)의 세계처럼 빈천의 이념인 환상적 전원으로부터, 아래로는 "줌은 든는대로 듯고 볏슨 쮤대로 쒼다/청풍의 옷깃 열고 긴과람 흘리 불제/어디셔 길가는 소님님는 아는드시 머무는고"(魏伯珪, 1727~98, 「農歌九章」4)의 세계처럼 빈천의 현실인 사실적 전원에 이르기까지, 수직의 스펙트럼을 이루면서 전개되어 온 강호시가의 역사적 전개과정을 구체적으로 살피는 일은 우리의 본격적인 과제가 되어야 할 것이다.

결국, 다음과 같은 어떤 이의 말대로, "넓은 의미에서 보면 전원문학은 전쟁터와 시장터를 전망하게 하는 활동으로부터의 퇴거, 즉 명상적 생활을 위한 표상이 된다. …전원문학을 형성하는 본질적인 요소는 호젓한 어떤 곳에로의 퇴거이며 그곳으로부터 인간이 인간에 대하여 생각해 온 것에 관하여 행하는 일종의 성찰이다. …따라서 전원문학 장르는 사람들이 인간의 활동성과 관련시켜서 인생을 이해하는 것이 아니라 창조적 세계의 근본 모형과 관련시켜서 인생을 이해하는 그러한 어떤 상황에 대한 표상이라고 규정되는 것이 가장 좋을 것 같다."(40) 드디어 전원문학의 개념은 서정문학의 본질적

⁽³⁹⁾ 같은 글, 13~4면, 여기저기서.

⁽⁴⁰⁾ Eleanor T. Lincoln, ed., Pastoral and Romance: Modern Essays in Criticism

영역에 속하는 시적 창조 세계의 근본 모형에 접근하는 것이 된다. 이와 관련된 핼퍼린의 개념규정 (3)은 다음과 같다.

(3) 종류는 다르지만 이상의 전통적 대조에 못지 않을 정도로 목가적 재현 방식과 밀착되어 있는 대조가 있다. 이것은 복잡한 즉 복합성을 띤 실재의 세계가 이해할 수 있고 의미심장하며 조화를 이루고 있는 예술적 묘사의 세계와 대조되는 경우다.

이상 핼퍼린이 제시한 전원문학의 개념 (3)은, 서정양식 일반의 이념이 소망충족의 꿈을 통해 실재의 허위성을 드러내거나, 상상적 해석을 통해 감각 대상을 의미 깊게 만드는 과정이라는 점에서, 전원문학에 대한 다분히 확대된 정의를 대변한 것이다. 이러한 개념은, "모든 좋은 시"는 "자유와 법률, 제도와 질서가 조화롭게 합치는 그런 낙원에의 유추를 표현하고자 하는"하나의 유토피아, 즉 일종의 목가적 "공동사회"의 상상적 구축이라는 오든 (W.H. Auden)의 말을 빌어, "그 상상력의 역할에 대한 견해가 무엇이든 간에, 목가적 양식은 마음이 지닌 해석적 활동을 표현하기 위하여서는 알맞은 수단"일 것이라는 점을 전제로 한 것이다. (41) 이러한 의미에서, "많은 전원문학 작품에 일관하여 관련된 주제는 실재와, 허구적 구조물로서의…작품 자체 사이의 대비인 것이며, 전원문학 전개상의 중요한 단서 중의 하나는 시에 내포된 세계와 바깥 세계 사이의 변화무쌍한 관계인 것이다."(42) 따라서, 핼퍼린이 앞에 이미 행한 개념규정 (1)(2)는 주로 전원문학에 대한 관습적 제재를 중심으로 한 것인데, 이 개념규정 (3)은 거의 전적으로 전원문학의 주제적 측면에서 접근한 것이라 하겠다.

이러한 의미에서, 결국, 강호시가는 지식인으로서의 조선조 儒家的 선비가 추구한 그들의 정신적 내면 풍경의 문학이다. 이것은, 강호시가가 분명히 시골 생활의 속성과 관련됨에도 불구하고, 우리는 그 시골을 일종의 환상으로 다루어야 마땅하다는 것을 의미한다. 그러나 여기서 우리가 강호시가를 일종의 환상으로 다루어야 한다는 것은, 전원문학을 실재의 허상으로 보는 관점이 아니라, 이것을 세계 해석상의 문제, 또는 세계에 인간적 의미를 부여하는 문제에 대한 상상적 반응의 고전적 예증으로 보는 관점에서 보

⁽Englewood Cliffs, N.J.: Prentice-Hall, 1960), 2~3电.

⁽⁴¹⁾ Halperin, 69년.

⁽⁴²⁾ Harold E. Toliver, 앞의 책, 11~2면.

아야 하리라는 것을 의미한다. 이러한 관점은 예컨대, 강호시가의 핵심적 주제를 自然親和라는 중심사상에다가 놓고, 그 '자연'이 내포하고 있는 의 미영역에서 유추하여 한국 시가에서 발견되는 審美的 본질을 밝히는 일이 될 것이다. 이것은 우리의 또하나의 지난한 과제가 될 것이다.

끝으로, 핼퍼린은 이상 그의 전원문학의 개념규정들에다가 다음과 같은 개념(4)를 덧붙이고 있다. 즉 "(4)이상 세 가지 요건 중의 어느 두 가지 요구조건을 만족시키고 있는 작품은 전원문학의 필요충분 조건을 충족시켜 왔다고 하겠다."는 것이 그것이다. 이것은 어떤 고정된 관습적 틀에 의거함과 동시에 더욱 다양하게 전개될 수 있는 전원문학의 현대적 轉位양상들까지를 모두 포괄하기 위한 그의 의도를 반영함과 동시에, 어떤 것이 진정 전원문학인지 아닌지를 분명히 하고자 하는 그의 지나친 합리적 사고방식의 소산일 것이라 생각된다.

강호시가에 묘사된 세계는 실제의 산수나 전원이 아니라 소망의 산수나 전원이기 때문에 결국 조선조 선비들의 정신적 내면 풍경이었다. 그 내면풍경의 구체적인 모습이야 개인에 따라 시대에 따라 다양하게 변화하는 것이지만, 그것을 낳는 심리적 근원은 불변한다. 관습적 형식으로서의 강호시가는 오늘날 이미 사라졌지만, 목가적 충동은 훌륭한 현대시의 시적 긴장 속에 계속해서 살아있는 서정적 실체이기도 할 것이다.

4.

1930년대 한국 현대시의 목가적 특성은, 李建淸의 말대로, "조선조의 전원시편들과 맥락을 함께하는 것이면서, 서구 전원시의 특성 중 일부를 수용·변용함으로써 새로운 전개"를 보인 것이었다. (43) 가령, 널리 사람들의입에 오르내리는 詩句, "南으로 窓을 내겠오/밭이 한참가리/괭이로 파고/호미론 매지오/구름이 꼬인다 갈리 있오/새 노래는 공으로 드르랴오…"(金尙鎔, 「南으로 窓을 내겠오」)류의 일련의 작품들은 정확히 말해서 조선조 강호가도의 전통을 그대로 이어받은 듯이 보인다. 서정적 주인공이, 구름으로 은유된, 거짓으로 가득찬 부패한 세속사회를 벗어나서 오염되지 않은 시골의 신선하고 단순하며 정직한 전원생활로 들어가기를 원한다는 점에

⁽⁴³⁾ 이건청, 앞의 책, 161면.

서 그렇다. 또 가령, 다음과 같은 시구는 일견하여 적어도 표면적인 제재나형식 면에서 이른바「呼兒曲」류 강호시가의 관습을 준수하고 있는 듯이 보인다. 즉, "아희야, 너는 이 말을 몰고 저 牧草밭에 나아가 풀을 먹여라. 그리고 돌아와 방을 정히 치어놓고 燭臺를 깨끗이 닦아 주기를 잊어서는 아니된다… 아희야, 이제는 촉대에 불을 혀여라. 그리고 나아가 삽짝문을 단단히 걸어두어라. 부즐없은 訪問客이 貴賓을 맞은 이밤에도 또 번그러이 내門을 두다리면 어쩌랴…"(金東鳴, 「손님」)가 그것이다.

그러나, 조선조 강호의 시인이거나 1930년대 현대의 목가적 시인이거나 간 에 그들이 다루는 전원생활은 일종의 환상임에는 틀림이 없음에도 불구하고, 전자의 환상은 세계 해석상의 문제에 대한 상상적 반응임에 반하여, 후자의 그것은 글자 그대로 실재의 허상에 불과한 듯이 보인다. 강호가도의 주역인 조선조 선비들에게는 그들의 귀거래가 하나의 중요한 정치적 또는 사회적 관 습이었고, 또 귀거래 후의 강호생활은 실제로 그들의 체험적인 생활 방식이 었다는 점에서, 어떤 의미에서 보면 그것은 일종의 사실적 전원세계의 실천 이기도 하였다. 그런데, 1930년대 현대의 목가적 시편들이 보여주는 서정적 자아는 일제 식민지 치하의 현실로부터 완전히 비사회적이고도 비현실적인 환상에로의 단순한 도피인 듯이 여겨진다. 그들의 목가적 세계는 가령, "구 름이 가고, 있지도 않은 故鄕이 그립소."(김상용, 「鄕愁」)라고 했듯이, 완 전히 소망충족적 환상의 세계 즉 "있지도 않은 고향"이었다. 일제하 암흑기 의 시인들은 순진무구한 동산이 영원히 상실되었다는 느낌 때문에, 즉 그 성취불능이라는 절망감 때문에, 목가적 환상에 이끌려 그에 몰입하였다. 왜 냐하면 그리움의 정서란 상실감을 전제로 하지 않는 한 존재하지 않는 것이 기 때문이다.

이러한 의미에서 보면, 강호가도의 목가적 세계는 전원(내지 자연)을 매개로 한 환상인 데 반하여, 1930년대의 목가적 세계는 환상을 매개로 한 전원 내지 자연인 셈이다. 그 순진무구라는 점에서만 본다면 목가적 환상의가장 순수한 형태는 幼兒的 환상인데, 전형적인 전원시인이라고 알려진 후 夕汀의 목가적 세계의 서정적 주인공이 순진무구한 어린이로 표상되고 있다는 것은 우리가 익히 알고 있는 바이다. 서양 전원문학 이론가들에 의하면 순진무구한 어린이의 표상은 전통적인 목부의 모습의 근대적 변용 중에서가장 대표적인 것이다. 신석정의 "그 먼 나라"나"푸른 녹색 침대," 張萬榮

의 "어린 羊"이나 "아가의 곁," 그리고 청록파의 "青노루 맑은 눈"에 이어지는 그 순진무구한 동산에의 이미지는 모두 같은 맥락에서 이해될 수 있는 것들이다. 강호시가의 양식화에 기여하고 있는 이른바 '아희'(「呼兒曲」류)의 존재는 단지 시적 돈호법의 대상일 뿐이거나 하나의 서정적 객체에 불과하였던 데 반하여, 현대시에 이르러 그것이 가장 주요한 하나의 서정적 주체로서 자리바꿈을 한 것은, 흔히 지적하듯이, 서양 근대시의 목가적 표상에 연유하는 것임에 틀림이 없을 것이다.

정확히 말해서 순수한 관습적 양식으로서의 전원시는 오늘날 이미 사라진 지 오래다. 포기올리는 18세기말에서부터 이미 죽어가기 시작하였던 전원시 양식에 대하여 최후의 일격을 가한 현대의 4가지 문화적 조류를 다음과 같 이 지적한 바 있다. 즉, "인본주의적 視野, 물질적 진보의 개념, 과학적 정 신, 그리고 예술가의 寫實주의"가 그것이다. (44) 이러한 의미에서, 1935년에 초간된 엠프슨(William Empson)의 한 저서 (45)는 전원문학의 현대적 의미에 대한 획기적인 견해로서 손꼽혀지고 있다. 그는 말한다. "옛날 전원문학의 핵심적 트릭은, 부자와 빈자 사이의 아름다운 관계를 암시한다고 느껴지는 데, 그것은 단순한 사람들로 하여금 학식과 격식을 갖춘 언어(그래서 여러분 이 최상의 제재에 대하여 최상의 방식으로 엮은)로써 강력한 감정(가장 보편적인 제재, 즉 만인에게 근본적으로 진실인 그 무엇이라고 느껴진)을 표현하게 하는 것 이었다"고. (46) 그래서 엠프슨에 있어서 전원문학은 본질적으로 하나의 장르 또는 문학 형식이 아니라, 일종의 "사상의 트릭"(trick of thought)이다. 그 리고 그는 그가 말하는 '트릭'의 내용에 대하여 매우 광범위하게 논의하고 는 있지만, 요컨대 그것은 "복잡한 것을 단순한 것으로 전위시키는 과정" (process of putting the complex into the simple)이다. (47) 따라서 그는 현대 전원문학의 변이양상에 대하여, "내가 생각하기에 훌륭한 프롤레타리아 예 술은 흔히 잠재적인 목가"라고 말하는가 하면, "어린이 예찬은…전원문학의 한 변용"이라는 점을 말하였다. (48)

한편 1930년대 우리의 문단에도 이미 죽어가는 형식인 전원문학에 대한

⁽⁴⁴⁾ Poggioli, 앞의 책, 31면.

⁽⁴⁵⁾ William Empson, Some Version of Pastoral (New York: A New Directions Paperback, 1974) [1935].

⁽⁴⁶⁾ 같은 책, 11-2면.

⁽⁴⁷⁾ 같은 책, 22면.

⁽⁴⁸⁾ 같은 책, 6, 15면.

매우 격렬한 공격이 있었다. 이른바 전원문학에 대한 부정과 농민문학의 수 립 가능성에 대한 탐색이 그것이다. 가령, 어떤 이가 말한 다음과 같은 논조 는 그 중 대표적인 예라 하겠다. 즉, "전원문학이란 것은 간단하게 설명하 면 전원을 찬미하는 문학이다…그리고 지식계급이나 유산계급에 속하는 분 자들이 어느 농촌에 들러서 관대를 받고 농촌의 厚風과 농민의 紅情을 노래 하는 것이다…그러므로 전원문학이란 것은 도시생활자들에게 대한 한 청량 제적 역할을 하는 것외에는 아무것도 없는 것이다…그래서 그것을 쓰는 사 람도 도시 사람이요 읽는 사람도 도시 사람이었다…그러나 이제부터는 전원 문학은 없어질 운명에 다달았고 농민문학은 필연적으로 발생될 과정에 이르 렀다. 그것은 전원문학의 주요한 정신은 전원찬미에 있었거니와 지금의 전 원과 농촌은 찬미할 아무 것도 가지지 못하고 오직 피폐, 쇠퇴, 파멸만 남아 있다. 전원문학의 기본재료가 근절된 셈이다."(49)라고 한 것이 그것이다. 현 대와 같은 反목가적 사회에서 살아가는 이들에게는 시인의 진실과 목가적 리얼리티 사이의 괴리에 대한 인식은 당연하면서도 절실한 것일 터이다. 이 러한 인식은 같은 시대인 오늘 1970년대에 다시 당연하면서도 절실한 문제 로서 제기되었던 것은 우리가 이미 다 아는 일이다.

그래서, 현대의 목가적 작품에서는 전통적인 인물 표상인 목부의 모습을 이른바 '民衆'으로 환치한다. 이러한 의미에서, 1930년대 한국의 목가적 현대시나 서양 전원문학의 전통적 목가의 세계는 그것이 일차적으로는 환상을 매개로 한 전원이거나 자연이었던 데 반하여, 오늘날의 그것은 동서양을 막론하고 적어도 일차적으로는 전원이나 자연을 매개로 한 환상이라는 점에 우리는 주목하여야 할 것이다. 또 우리는, 앞에서도 지적되었듯이, 서양의목가적 세계가 환상을 매개로 한 자연임에 비하여, 강호가도의 그것은 자연을 매개로 한 환상이라는 점도 아울러 상기할 필요가 있을 것이다. 이러한시자에서 가령 우리가 高銀의 『田園詩篇』(민음사, 1986)을, 한편으로는 엠프슨이 말한 '思想의 트릭'에서, 또 한편으로는 강호시가가 지닌 전통의 맥락에서 아울러 읽는다면, 한국전원시의 서정적 리얼리티를 파악하고자 하는 우리들에게 하나의 좋은 과제가 될 수도 있을 것이다.

한국문학이 지닌 그 전원 정신의 내적 연속성과 이의 현대문학적 전위 양상을 살피고 파악하는 일은 매우 어려운 과제가 될 것이다. 그것은 한마디

⁽⁴⁹⁾ 신경림 편, 『농민문학론』(서울: 온누리사, 1983), 365-7면[한빛, "전원문학과 농민문학," 『농민』(1932.12)의 재수록분에서]

로 말해서, 목가적 세계와 반목가적 세계의 對位法的 구조를 통해 明示的으로 드러나는 바, 이른바 소박한 원시주의로부터 격렬한 원시주의에로 전위된 한국 현대 문학의 목가적 리얼리즘을 파악하는 일이다. 이러한 목가적리얼리즘의 파악은 우리로 하여금, 전원문학과 인접한 개념들이면서 현대문학의 매우 주요한 과제들이기도 한, 이른바 전원시와 자연시, 전원문학과 농촌문학, 그리고 전원 문학과 농민 및 민중문학 등의 詩的 가능성에 대한탐색작업에 있어서 하나의 훌륭한 지침을 제공할 수 있으리라 생각된다.