

【国際シンポジウム】

## 解放後の韓国文学・文化史の再認識・I

(日時)2020年7月18日(土)10:00~18:00

(場所)Zoom会議 [ID] 932 7823 4468 [PW] 957906

(使用言語)韓国語

(資料) [click](#) [7/15 ごろから閲覧可能]

(総合司会)渡辺直紀(武蔵大)

【あいさつ・趣旨説明】渡辺直紀(武蔵大)(10:00-10:15)

【セッション1】廉想渉の<帰還>(10:15-11:45)

(発表者)金在湧(円光大)・波田野節子(新潟県立大)

(討論者)白川豊(九州産業大)

(司会者)波田野節子(新潟県立大)



【セッション2】解放前と解放後の詩の連続性と非連続性

—金璟麟・金秉旭・柳呈(12:30-14:00)

(発表者)金在湧(円光大)・熊木勉(天理大)・芹川哲世(二松学舎大)

(司会)熊木勉(天理大)



【セッション3】〈韓国／朝鮮的なもの〉の思惟：解放前後の  
継承・克服・再専有(14:15-16:15)

(発表者)関東曄(学習院大)・金牡蘭(早稲田大)・金景彩(東京大)

(司会者)柳忠熙(福岡大)



【総合討論】(進行)渡辺直紀(武蔵大)(16:30-17:30)

【主催】科研費基盤研究(B)(代表・渡辺直紀／20H01252)「冷戦文化形成期(1945-1970)韓国文学・文化史の再認識」

【問合せ】武蔵大学人文学部・渡辺直紀研究室 wata2002@hotmail.com

〈content〉

해방전후의 염상섭 (김재용).....	2
廉想渉の帰還小説「三八線」(波田野節子).....	7
廉想渉의 帰還小説「三八線」(하타노 세쓰코).....	12
식민과 냉전의 중첩 (김재용).....	17
解放期における金璟麟の詩と詩論の連続性と非連続性 (熊木勉).....	22
詩人柳呈論序說 (芹川哲世).....	30
轉換期の金南天小説と〈歴史〉 (閔東曄).....	43
해방 직후 진보적 조선연극의 기획과 국민연극운동 (김모란).....	49
문학의 절대성과 '민족'의 위상.....	56
—김동리의 '순수문학'론을 중심으로 (金景彩)	
[付] PPT資料	
金璟麟의 모더니즘 (熊木勉) .....	(卷末)
—植民地期の詩と詩論を中心に	

1. 남북협상과 미소 비판

해방직후 염상섭 작품을 쭉 훑어볼 때 가장 흥미로운 것 중의 하나가 1948년에 많은 작품을 집중적으로 썼다는 점이다. 이 해에 발표한 작품의 목록을 열거하면 금방 확인할 수 있다.<sup>1</sup>

이합	개벽	1948.1
바쁜 이바지(1회)	한보	1948.2.28.(복간 제5호)*
바쁜 이바지(2회)	한보	1948.4.15.(복간 제6호)*
바쁜 이바지(3회)	한보	1948.6(?)
그 초기	백민	1948.5
재회	개벽	1948.8
영감 가괘와 들쇠학풍		1948.10
도적난	신태양	1948.12
허욕	대조	1948.12
혼란	민성	1949.1.30(1948.12.9)*
이사(상)	새한민보	1949.2.21.(42호)*
이사(하)	새한민보	1949.3.9.(43호,1948.12.22.작)*

이 목록에 장편소설 『효풍』을 더하면 염상섭에게 1948년은 각별한 해임을 어렵지 않게 알 수 있다. 왜 염상섭은 이렇게 많은 작품을 이 한 해에 쏟아냈는가? 어떤 힘이 그로 하여금 이렇게 많은 글쓰기를 추동시켰는가? 이러한 질문에 단서를 제공하는 작품이 「바쁜 이바지」라고 생각한다. 물론 다른 작품들에서도 어느 정도 짐작할 수 있지만 이 단편만큼 강하지는 않다. 「바쁜 이바지」는 잡지에 게재될 때의 제목이고, 나중에 단행본 「해방문학선집」에 실릴 때에는 「양과자갑」으로 바뀌었는데 바뀐 이름이 더 알려져 있다. 처음 단행본에서 이 작품을 접하고 편서 『해방3년의 소설문학』(1987)에 수록할 때 이 작품의 초출을 몰랐기 때문에 왜 염상섭이 미국을 비판하는 이런 작품을 쓴 것인지 그 맥락을 정확하게 알 수 없었다. 어렴풋이 짐작할 뿐이었는데 이 작품의 초출을 알고 난 다음 한층 구체적으로 이해할 수 있었다. 이 작품은

<sup>1</sup> 김종균 교수의 연구를 토대로 정리한 것이다. 별표가 있는 것은 필자가 확인한 것이다.

미소공동위원회 결렬과 깊은 관계가 있다. 염상섭은 썩 내키지는 않았지만 다른 대안이 없다고 생각해서 미소공동위원회를 지지하였다. 2차 미소공동위원회 재개를 앞두고 『민성』 잡지는 여러 분야의 인물들에게 질문을 하였는데 ‘미소공위의 재개와 그 결과는’이라는 질문에 염상섭은 다음과 같이 답하였다.

조선적 성격을 가지면서 두 세계가 협조 공존할 수 있는 정치 경제 산업 기구가 창안되어야 할 것이요, 이것이 조선적 민주주의의 틀이 될 것이다. 여기까지 못 간다면 최소한도 경제통일이라도 될 줄 믿는다.<sup>2</sup>

일제 강점기부터 미국과 소련을 그다지 믿지 않았던 염상섭이었기에 해방직후에도 미국과 소련이 협조하여 조선의 독립을 보장할 것이라는 것을 결코 확신하지는 않았다. 하지만 해방의 도정에서 미소의 힘이 크게 작용하였고 다른 대안이 나서지 않았기에 이를 소극적으로 지지하였던 것으로 보인다. 그런데 미소가 냉전적 대립을 격화시키면서 공동위원회를 깨고 한반도를 자신들의 대동아시아 이해 관철을 위한 도구로 사용하는 것을 목격하면서 미국과 소련을 비판하게 된다. 이런 맥락에서 나온 작품이 바로 「양과자갑」이다. 이 작품이 발표된 잡지의 성격도 흥미롭다. 「한보」 잡지는 김구를 중심으로 한 한독당의 잡지이다. 염상섭은 왜 이 잡지에 이 작품을 발표하였는가? 염상섭은 김구 자체를 옹호하지는 않았지만 미소 공동위원회의 좌절 이후 김구가 미국에 빌붙어 단정을 주장하는 이승만과 결별하여 남북협상을 주도하는 것을 보고 이를 지지하였다. 김구와 김규식이 남북협상을 위해 평양으로 가는 것을 주저할 때 협상을 촉진하는 문화인들의 서명을 주도할 정도로 염상섭은 미소 공동위원회 좌절 이후에 남북협상에 강한 기대를 걸었다.

이 시기 염상섭은 미국만 비판한 것이 아니다. 미국과는 다소 다른 차원에서 소련도 비판하였다. 미국에 대한 비판이 직접적인 반면, 소련에 대한 비판은 간접적이라는 차이만 있을 뿐이었다. 「양과자갑」이 미국에 대한 비판이라면 거의 비슷한 시기에 쓴 「그 초기」는 소련에 대한 것이다. ‘신의주 학생 의거’라고 불리는 사건을 다룬 작품이다. 아마도 염상섭이 안동에서 신의주로 건너와 생활하면서 관찰한 것을 토대로 쓴 것으로 보인다. 소련군은 뒷전에 물러나 있고 북한의 보안군들이 설치하는 것이기는 하지만 궁극적으로 소군정에 대한 비판이었다고 할 수 있다. 염상섭이 신의주에서 향후 자신의 진로를 모색하다가 이 사건을 가까이에서 겪으면서 남쪽으로의 귀향을 결심했던 것으로 보인다. 물론 안동 등 만주지역에서 소련 점령군들의 행태를 보면서 이미 거리를 두었지만 이 사건으로 확고한 결심을 한 것으로 보인다. 그런데 이 작품의 발표 시기가 예사롭지 않다. 염상섭이 신의주 생활을 하다가 서울로 온 것이 1946년 중반 무렵이고 귀향 직후 안동 및 만주에서의 생활을 비롯하여 그 동안의 삶의 여정을 다룬 소설을 발표할 때에 정작 북한에서 체험한 것은 작품화하지 않았다가 1948년에 이 작품을 발표했다는 점이다. 해방 후

---

<sup>2</sup> 민성, 1947년 5월호

북한에서 생활하면서 소군정에 대한 비판적인 생각을 더욱 강하게 가졌지만 미소공위를 열어 조선임시정부를 수립하고 이를 거쳐 통일된 독립국가를 만들어야 한다고 중차대한 과제 앞에서 유보하였던 것이 아닌가 생각한다. 그런데 미소공위의 결렬 이후 미국과 소련의 역할에 아무런 기대도 할 수 없는 것을 알고서는 더 이상 머무거리지 않고 이런 작품을 발표하였던 것으로 보인다.

1948년 전반부 즉 남북의 분단국가가 수립되기 이전에 발표된 「양과자갑」과 「그 초기」는 한쪽을 이루는 작품이다. 전자는 미국을, 후자는 소련을 비판하는 것으로 이 시기 미소가 행한 제국적 역할에 대한 작가의 신랄한 성찰에서 나온 것이라 할 수 있다. 이 두 작품을 발표할 무렵만 해도 염상섭은 이제 미소에 기대지 말고 남북의 지도자와 민중이 힘을 합하여 이 땅에 통일독립국가를 수립해야 한다는 기대를 강하게 가지고 있기에 이러한 전망과 상상력을 발휘할 수 있었던 것으로 보인다. 미소에 더 이상 기대할 것이 없고, 남북이 협력할 수 있는 여지가 아직 있다고 판단될 무렵에 바로 이런 작품이 나올 수 있었던 것이다. 만약 미소가 행할 역할이 아직도 남아 있다고 판단하거나, 혹은 남북이 머리를 맞대야 헛된 일이라고 생각했다면 이런 작품을 창작하지 않았을 것이다. 오늘날 이 작품들을 읽을 때에도 이런 정황을 고려해야만 제대로 읽어낼 수 있으리라 생각한다. 이 시기에 나온 장편소설 『효풍』 역시 이러한 기대와 전망 속에서 나온 것이라 할 수 있다.

## 2. 「혼란」과 만주국 불러오기

1948년에 발표된 작품들은 하나같이 미국과 소련을 비판하고 남북협상을 비롯한 남북의 통일독립국가 노력을 촉구하는 경향의 작품들이다. 1948년 12월에 창작하였다가 1949년 1월에 발표된 「혼란」 역시 그러한 지향을 공유하지만 만주국을 끌어들이는 점에서 특이한 양상을 보여주고 있다. 염상섭은 내선일체가 공개적으로 이야기되는 1936년 말 이후에 국내를 떠나 만주국으로 건너갔다. ‘내선일체’와 ‘오족협화’의 낙차를 활용하여 자신이 조선인임을 말하는 있는 공간으로서 만주국을 선택한 것이다. 하지만 무한삼진 함락 이후 제국 일본의 ‘동아신질서론’이 만주국에까지 강한 영향을 미치자 신경을 떠나 안동으로 이주하여 해방직후까지 거주하였다. 신경의 만선일보에 근무하는 한 제국 일본의 압력을 이겨내기 어렵다고 판단하여 안동에 머물면서 신경과 일정한 거리를 두었다. 염상섭은 해방이 된 직후 바로 서울로 귀향한 것이 아니고 안동에서 조선인들의 이주와 정착을 직간접으로 도우면서 지내다가 꽤 시간이 흐른 후에 신의주를 거쳐 귀향을 했다. 이 작품은 바로 염상섭이 조선인들의 이주와 정착을 돕던 안동 시절의 이야기를 다룬 것으로 해방전의 만주국이 계속 소환된다는 점에서 염상섭의 해방전후를 살피는 데에는 매우 흥미로운 작품이라고 할 수 있다.

해방직후의 염상섭 작품 중에서 안동 및 만주국을 배경으로 한 작품이 비단 이 작품에 그치지 않는음에도 불구하고 굳이 이 작품이 눈길을 끄는 것은 남북협상운동이 위기에 처해있던

현재의 관점에서 과거 즉 만주에서의 일을 깊이 끌어들이고 있다는 점이다. 이 작품을 쓸 무렵은 남북이 각각 단독정부를 수립하여 형식상으로 분단이 시작되고 한반도가 냉전의 한 복판에 들어설 때이다. 미소공위를 결렬시킨 미국과 소련이란 외세에 대한 비판만으로는 이 어지러운 사태를 설명하기 어렵다고 보았던 것 같다. 비록 이들이 강한 힘을 가지고 있어 한반도의 미래를 좌지우지하지만 이들을 설득하지 못하고 또한 내부적으로 단결하지 못하고 분열되어 있는 남북의 지도자들의 책임도 일정하게 있다고 보았다. 따라서 남북의 정치 지도자들이 자신의 권력과 이익에 눈멀어 한반도 민중들의 통일독립 열망을 외면하는 것에 대한 비판이 없을 수 없고 남북협상에 큰 기대를 걸었던 염상섭으로서는 더욱 그러하였다고 할 수 있다. 「혼란」은 바로 이런 맥락에서 나온 작품이기에 매우 문제적이다.

이 작품의 주인공 창규는 마음으로는 빨리 귀향하고 싶지만 혼란스러운 국제현실에서 조선인들의 질서정연한 귀향과 처리를 위해 자신의 귀향 욕망을 억누르면서 사태 수습에 나선다. 그런데 정작 현실은 조선인회 회장이 되기 위한 두 분파의 암투와 갈등으로 종잡기 어려운 상황이 되어 버린다. 구시가지에 살고 있는 중국인들의 정돈된 삶과 조선인이 살고 있는 신시가지에 함께 살고 있는 일본인들의 단결된 대처와는 너무도 대조적이다. 안타까움에 이리 뛰고 저리 뛰는 창규의 노력에도 불구하고 다름은 끝이 없게 된다. 이 작품을 쓸 무렵의 중국은 내전으로 인하여 그렇게 잘 정돈되어 있지도 않고, 또한 일본인들의 귀환 역시 단일한 대오를 형성하지 않았음에도 불구하고 굳이 조선인들의 혼란을 세밀하고 두드러지게 묘사한 것은 미소의 방해에도 불구하고 이를 극복할 수 있는 조선인들의 역량에 대한 자기비판에서 비롯된 것이라고 할 수 있다. 염상섭이 남북협상을 지지하는 문화인 108인 선언을 주도했던 것은 비록 미소가 자신들의 이해관계로 인하여 한반도의 통일독립을 방해한다 하더라도 남북의 조선인들이 협상을 통하여 이를 극복할 수 있다고 믿었기 때문에 가능했던 것이다. 그러나 남북이 각각 단독정부를 수립하는 것을 보면서 이제 미소뿐만 아니라 남북의 지도자들에 대해서도 비판을 해야 한다고 생각했기에 우회적인 방식으로 이런 작품을 썼던 것으로 보인다.

이 작품에서 놓쳐서는 안 될 것은 바로 제국 일본에의 협력 문제의 처리에 관한 것이다. 이 작품에서 창규의 바람에도 불구하고 현실에서 조선인회 회장을 차지하기 위한 암투를 벌이는 두 분파의 장들은 하나같이 제국 일본에의 협력을 했던 인물로 그려지고 있다. 이들은 과거 자신의 처신에 대해서는 하나같이 돌아보지 않고 오로지 자신의 권력 쟁취에 몰두하고 있다. 두 분파의 싸움이 격렬해지면서 과거는 더 이상 문제가 되지 않고 사라져버리는 것이다. 이런 설정 역시 당대 염상섭의 현실 인식과 매우 밀접한 관련이 있다. 남한 단독정부 수립 이후 반민특위가 나오면서 친일 협력 문제가 화두가 되었다. 그런데 이승만 정부는 북한과의 대결을 위해 친일 협력자들을 대거 등용시키면서 과거를 은폐하려고 하였다. 냉전이 식민을 은폐한 것이다. 염상섭은 바로 이러한 현실의 진행을 매우 우려스럽게 보면서 과거 친일협력의 문제를 노출시키고자 하였기에 이런 설정을 하였다.

남북 지도자들에 대한 비판과 친일 협력문제의 은폐를 이야기하고 있어서 1948년도에 발표된

작품들에서 보여주었던 미래에의 긍정적 희망을 더 이상 가지지 않게 된 것처럼 보일 수도 있다. 남북 협상이 더 이상 불가능한 것처럼 느껴지기도 하고, 반민특위도 흐지부지해지는 것처럼 보이는 현실에서 염상섭은 과거와 같은 작품을 쓰기 쉽지 않았을 것이다. 「혼란」의 주인공 창규가 뒷전으로 나가 떨어지는 인상을 강하게 풍기는 것을 보면 작가 염상섭이 어둡고 부정적인 당대 현실에 어느 정도 영향을 받고 있음을 확연하게 느낄 수 있다. 하지만 이 무렵까지만 해도 염상섭은 어느 정도 식민과 냉전을 거부하고 통일독립 국가를 만들 수 있으리라는 작은 희망을 가졌다. 1949년 중반 김구가 암살당할 때까지는 이런 희망을 가졌기에 그래도 「혼란」과 같은 작품을 통하여 우회적으로 부정적 현실을 비판하였던 것이다. 그런데 1949년 중반 이후에는 이러한 경향과는 영 판판의 작품인 「임종」, 「두 파산」 그리고 「책석장의 소년」과 같은 작품을 세상에 내놓았다. 이런 점들을 고려할 때 「혼란」은 식민과 냉전이 중첩된 해방전후의 한국을 상징적으로 보여준 것으로 해방전후의 염상섭을 논할 때 빼 수 없는 작품이다.

## 1. はじめに

本発表では、廉想渉の帰還小説「三八線」を精読して分析する。

満洲の安東で解放を迎えた廉想渉は、対岸の新義州で冬を越し、翌年の初夏にソウルに帰還した。「三八線」はそのときの経験をもとにしているが、実際に書かれたのはソウルに着いて1年以上たってからである。京郷新聞の編集局長になった廉想渉は、翌47年7月にそこを辞任して「三八線」と「謀略」を執筆し、48年1月に単行本『三八線』（金龍図書）を刊行した。それゆえ廉想渉には、自分たち家族が38度線を越えたとき、どのような外的状況に取り巻かれていたかを客観的にふり返る時間的余裕があった。小説の最初の部分で、作者はその状況を詳しく説明している<sup>1</sup>。

1. 38度線が封鎖された直後は南下には新幕方面が良かったが、調査が厳しくて捕まるという噂が立った。
2. それで昨年10月ころから新コースができた。沙里院で海州線に乗り換え、海州の手前の鶴峴で降り、土城・海州間の軽便鉄道沿線の青丹まで15キロほどを歩くコースだ。新幕コースは利用する者がなく自然とさびれてしまった。
3. 最近、延安・白川方面でコレラが蔓延している。
4. そのうえ日本人の南下を黙認したせいで新義州からだけでも数千名が殺到し、黄海道当局では日本人の越境を禁止し、殺到する日本人を海州に集めているところだ。

廉想渉一家の南下に影響を与えていた外部の要因は2つ——コレラと日本人引揚者である。解放後に中国と北朝鮮から南に入った朝鮮人避難民の数は1946年3月の時点で約55万名、3月から7月までにさらに27万名が南下するが<sup>2</sup>、この中に廉想渉一家もいた。一方北朝鮮で越冬した日本人8万名は春を迎えて脱出へと動き始める。彼らは別々に移動したが、通るルートはまったく同じだった<sup>3</sup>。4月に日本人が大挙して移動を始めたために混乱が起き、4月19日に600名余りの日本人が38度線から海州収容所に送られるという事件が起きている<sup>4</sup>。先述の「日本人を海州に集めている」という記述はこれに関連があると思われる。

このとき発生したコレラは混乱をさらに深めた。4月末と5月初めに米軍とソ連軍のあいだでコレラ

<sup>1</sup> 「三八線」『廉想渉全集』10、民音社、1987、56頁

<sup>2</sup> 浅野豊美『故郷へ』現代史料出版、2005、解説Ⅲ頁

<sup>3</sup> 日本人の引揚げ者が通った1946年7月までの上位2位コースは以下の通りで、廉想渉が書いているコースと同じである。  
①京義線金郊（金川）から徒歩で土城（距離的には最短だが、発見されて逆送されるケースが多い）②京義線沙里院で海州線に乗り換え、鶴峴で下車して20から24キロの山道を青丹まで徒歩。森田芳夫著『朝鮮終戦の記録—米ソ両軍の進駐と日本人の引揚』巖南堂書店、1964、541頁

<sup>4</sup> 『朝鮮終戦の記録』577頁



についての書翰が交わされ<sup>5</sup>、6月初めにソ連は日本人に対して移動禁止令を出す<sup>6</sup>。このために日本人引揚者の移動は1か月以上も堰き止められた<sup>7</sup>。

それでは朝鮮人避難民に対してはどうだったのか<sup>8</sup>。興味深いことに廉想渉の「38線」は、このとき朝鮮人の移動の流れが止まらないように北朝鮮当局が避難民を新たなコースへ誘導したことを示唆している。当時、北朝鮮は満洲からの避難民を受け入れる能力がなく、表向きはともかく内心では同胞の南下を望んでいた<sup>9</sup>。廉想渉は、自分たちの旅が当局によって誘導されていることを感知した。本発表ではそれを精読により明らかにしたい。

## 2. 沙里院—新幕—沙里院—新幕

沙里院駅で、百人余りの避難民がひとしきり大騒ぎをしてぞろぞろ降りてしまうと、客車の最後尾につながれたこの避難民の客車にポツンと残ったのは我々の一行8人だけだった。<sup>10</sup>

「三八線」の冒頭である。「わたし」の一行「8人」<sup>11</sup>は新義州から百人余りの避難民と一緒に避難民専用車で沙里院駅まで来るが、ここで避難民たちは全員下車して彼らだけが取り残される。「日本人と混同されると面倒なことになるから、避難民はすべて新幕まで行き、沙里院では下車しないようにと、新義州を出るときに何度も言われ」<sup>12</sup>たにもかかわらず、避難民たちは車内で得た情報から判断して勝手に沙里院で下車する。新義州から来た人民委員会の囑託も行ってしまった。「わたし」も一緒に降りたかったが、満洲から来た貧しい避難民たちと違い、新義州から出発した「わたし」には荷物があつた<sup>13</sup>。新義州駅で預けた手荷物を新幕駅で受け取らねばならなかったのだ。

新幕で一行が泊まった駅前の救済所は、利用者がいないために今夜で閉鎖される予定になっていた。ところが翌日（2日目）一行が沙里院の救済所に行くと、一晩のあいだに状況が一変している。前日に海州線に乗り換えた避難民は鶴峴で下車を許されずに終点の東海州まで行き苦労しているという。結果的に彼らと行動をともにしなかった「わたし」は運がよかったわけである。一行はそのあと到着した別の避難民に合流し、翌日（3日目）再度新幕に向かう。「わたし」はこの60名余りの団体の副

<sup>5</sup> 鄭秉俊「1945-48년 美·蘇의 38 선 정책과 남북갈등의 기원」, 『中蘇研究』100, 2003/2004, 184頁

<sup>6</sup> 平壤では6月5日、咸興では7日に禁止令が出された。『朝鮮終戦の記録』694頁

<sup>7</sup> 日本人の移動は日本人が自らの手で新幕—新溪—市原里—開城の新ルートを開通させて8月によく再開した。

<sup>8</sup> 米軍政庁は6月29日に日本人世話人会に対し、ソ連軍から日本人も朝鮮人も南下させない旨の通知があったと告げたという。『朝鮮終戦の記録』695頁

<sup>9</sup> 浅野豊美『故郷へ』、解説IV頁に金日成の言葉が引用されている。

<sup>10</sup> 「三八線」『廉想渉全集』10、55頁

<sup>11</sup> 一行は「私」夫婦、数えで5歳の息子、小学校6年生の娘、上の娘、そして若い友人K夫婦だから計7人のはず。金允植は、Kの妻が臨月なので胎児も数に入れたのだろうと書いている。金允植『廉想渉研究』ソウル大学校出版部、1987年、741頁。家族にはこのほかソウルに長男がおり、「서울간 언니」として写真のみ登場する。「三八線」『廉想渉全集』10、57頁

<sup>12</sup> 「三八線」『廉想渉全集』10、56頁

<sup>13</sup> 『廉想渉研究』738-743頁

団長を引き受けた。

### 3. 新幕—新溪—金郊

汽車の遅延のため新幕には夜中近くに到着した。団体はまず駅前の保安署で検査を受けるが意外なことに荷物も見ずに30分で終了する。聞いていたのとまったく違う対応に、主人公は方針が変わったのかと思う。その夜は新幕駅の待合室に泊まり、翌朝（4日目）トラックでまず金郊（金川）をめざした。

新幕駅で降りた避難民は鉄路沿いに南下してトラックか徒歩で38度線を越える。京義線の駅の順序は以下の通りである。土城と開城が38度線以南に位置する。

新幕駅—南川駅—金郊駅—礪峴駅—土城駅—開城駅  
                    └──新溪──┘

本来なら新幕駅から金郊駅まで直接南下するところ、水害のために南川の先は行けないので、新幕から東の新溪を通り40キロ余り迂回して金郊に向かった。途中3度パンクし、金郊に着いたのは夜の10時である。

### 3. 金郊—三八線越え

まず保安署で荷物の検査を受けた。そのあと宿を指定してくれた保安署員は、38度線を越えることは原則的に黙認するという意味のことを言う。その宿では食事だけして夜中の1時過ぎに牛車を借りて出発。川を無事に越え、ソ連兵と遭遇したが何とか切り抜け、朝方に仮眠をとって礪峴に着く。

新幕駅—南川駅—金郊駅—礪峴駅—土城駅—開城駅   ①直進  
                                    礪峴 — 土城                                   ②平坦  
                                    (峠) — 開城                                   ③山道

一行は安全策をとって山道に行くことにし、その前に酒幕で食事をして荷物を下ろす。ここから開城までは約6キロの大路が伸びているが、監視が激しいために通れない。それで峠を登らねばならないのだ。食事を終えて外に出ると、X青年というリーダーシップを取りたがる若者が団長のような顔をして采配をふるっていた。疲労困憊している「わたし」はちょうどいいと思って放っていたが、X青年を団長だと勘違いした保安署員が彼に与えている「訓示」を聞いて愕然とする。さっきまで山越えを推奨していた同じ人間が、いまはその反対に大路に行くことを勧めているではないか。

あの保安署員は、さっき到着したときには山越えの道の説明をしてくれ、2時ころソ連兵が昼

を食べにいくからその隙をねらうようにという話を聞かれるままに答えていたのに、いきなり態度が変わったのは変だ。いまの話では、正々堂々と大路を行ってよいと暗に勧めているように見える<sup>14</sup>。

そのとき昨日新幕から金郊まで同じトラックで来た保安署員が現われ、「わたし」に「おや、どうして荷物を下ろすんですか」と聞く。

さっきの保安署員の話聞いた直後にこの人の顔を見て、直感的に頭にひらめくものがあった。彼はとぼけて聞いているのだ。背広の上着を脱いで現れたのを見れば、いま到着したばかりだ。到着してすぐに何か連絡をし、さっそくあの「訓示」が出たと思われる<sup>15</sup>。

新幕の保安署員は「このまま行けばいいのに。大丈夫ですよ」とさらに勧めるが、それでは同行してくれないかという「わたし」の頼みは断った。「わたし」はこう考える。

久しぶりに避難民の輸送路がこちらに開けたので、状況視察か事務連絡に出てきたのか、(略) 宣伝のためにも我々一行を大路から行かせようとして、それとなくそうした暗示を与えているようであった<sup>16</sup>

それならば副団長である「わたし」が取るべき行動は、本当の団長にこのことを伝えて経路の変更をうながすことであろう。決定権がないニセ団長の×青年は、自分と浮腫がある友人だけ保安署員の勧めに従って大路を通っていった。ところが「わたし」はそうするどころか、不思議な怒りに駆られたごとく、こう決断する。

だが頭を下げてこれ以上頼む必要はない。山を越えることも、こんな機会がなければできない体験となるだろう<sup>17</sup>。

行進が始まるのを見ながら「わたし」は悲壮な気持ちで、「いくら弱小民族とはいえ、掌のような自分の土地を行き来するのにこれほどひどい目に遭うのは無念だ」<sup>18</sup>と考える。だが、峠越えの苦勞を選んだのは彼自身なのだ。

---

<sup>14</sup> 「三八線」『廉想渉全集』11、90頁

<sup>15</sup> 同上

<sup>16</sup> 「三八線」『廉想渉全集』10、91頁

<sup>17</sup> 同上

<sup>18</sup> 同上

#### 4. 終わりに

このあと5歳の息子と小学6年生の娘のために大変な苦勞をして38度線を越えた「わたし」は、久しぶりに心おきなく子供たちを遊ばせながらこう考える。

将来子供たちが大きくなって、いわゆる38度線という歴史で消すことのできない黒い線を今日こうやって越えたという事実を、記憶から探しだし、記録で見るとしたら、どう考えることだろう。そう思うと、腹が立つのを通りこしてバカらしいと大笑いしてやったら少しは鬱憤が晴れるような気もするが、そんな笑いさえ出てこない。<sup>19</sup>

廉想渉はいつか子供たちが読むことを想像し、「家族の記録」と同時に「民族の記録」として「三八線」を書いたのだろう。自分たちが何かに誘導され翻弄されていると感じた廉想渉は不快感を露わにし、「頭を下げてこれ以上頼む必要はない」と作品のなかで自分の家族に峠を越えさせた。だが彼が実際にこの選択をしたかは疑問である。そもそも「三八線」は廉想渉一家の旅をそのまま記録したと受け取るには曖昧な点が多い。同行者の数がはっきりせず、38線を越えた日も明示されていない<sup>20</sup>。38度線を越えれば浴びせられたはずのDDT洗礼の描写もなく、コレラの防疫なしにそのまま市中に出ていることなども現実感を欠いている。

思うに、「わたし」が駆られた不思議な怒りは、1947年秋にこの作品を書きながら廉想渉が感じていた怒り——自分たちが他人の意思に動かされているという感覚への怒りではなかったろうか。第2次米ソ共同委員会が決裂して左右合作運動も挫折すると、米国は朝鮮問題を国連に付託し、11月には朝鮮の代表者がいない国連で朝鮮での総選挙の実施が採択された。朝鮮の運命は彼らとは無関係に決定されつつあった。そして廉想渉はこのとき、「山を越えることも、こんな機会がなければできない体験となるだろう」という心持ちで、自分なりの戦いのために『新新民報』創刊を準備中であった。

---

<sup>19</sup> 「三八線」『廉想渉全集』10、94頁

<sup>20</sup> 廉想渉は『横歩文壇回想記』では「初夏」にソウルにもどったとされている。ハンギョン・イヘリョン編『廉想渉文章全集Ⅲ』ソミョン出版、2014、599頁。金允植は、「わたし」が38度線を越えたあと麦打ちをする農夫と話を交わしていることから「6月中旬」と推測している。『廉想渉研究』738頁

## 1. 들어가며

본발표는 廉想涉의 歸還小説 「三八線」을 精讀하여 分析한다.

滿洲 安東에서 解放을 맞이한 廉想涉은 對岸인 新義州에서 겨울을 넘기고 1946년 초여름에 서울로 귀환했다. 「三八線」은 그때의 경험이 土臺가 되어 있지만 염상섭이 實際로 쓴 것은 서울에 到着해서 1년 이상 지난 뒤이다. 京鄕新聞 편집국장이 된 그는 다음해 7월에 사임하고 「三八線」과 「謀略」을 집필해서 『三八線』(金龍叢書, 1948.1)을 간행했다. 그래서 그는 자기 가족이 어떤 외적 상황 아래서 38선을 넘었는가를 객관적으로 정리할 시간적 여유가 있었다. 소설 첫 부분에서 그는 그것을 상세히 서술한다.<sup>1</sup>

1. 38선이 막히던 直後는 新幕 쪽이 월남하기 수월했는데 調査가 甚하여지고 잡아 가둔다는 所聞이 났다.

2. 그래서 10月 頃부터 새로운 코스가 생겼다. 沙里院에서 海州線으로 갈아 타고 海州 앞 鶴峴에서 내리고, 土城 海州間의 輕便鐵道 沿線인 靑丹까지 15킬로미터 정도 徒步로 가는 코스다. 新幕 코스는 利用하는 사람이 없어서 自然히 막히고 말았다.

3. 최근 延安, 白川 등지에서 虎列刺가 만연한다.

4. 게다가 日本人의 南下를 默認한 答에 新義州에서만도 數千名이 몰려 내려갔는데 黃海道 當局에서는 日人의 越境을 禁止하고 몰려드는 日人을 海州로 集結시키는 중이다.

廉想涉 一家의 越南에 影響을 주는 外部의 要因은 두 가지 — 콜레라와 日本人 引揚者다. 1946년3월 시점으로 해방후에 중국과 북조선에서 남한에 들어온 조선인 피난민 수는 55만 명, 3월에서 7월까지 27만명이 더 들어오는데<sup>2</sup>, 廉想涉 一家도 그 속에 포함되어 있다. 한편, 북조선에서 겨울을 넘긴8만 명의 일본인도 봄이 오자 탈출을 위해 움직이기 시작한다. 두 집단은 따로따로 이동했지만 지나는 코스는 똑 같았다.<sup>3</sup> 4월에 일본인이 대거 이동을 시작했기 때문에 혼란이 일어났고, 4월19일 일인 600여 명이 38선에서 해주수용소에 송치된 사건이 생겼는데<sup>4</sup> 앞서

<sup>1</sup> 「38線」 『廉想涉全集』 10, 民音社, 1987, 56 쪽

<sup>2</sup> 淺野豊美 『故郷へ』 現代史料出版, 2005, 解説Ⅲ쪽

<sup>3</sup> 일본인 인양자가 통과한 1946년 7월까지의 상위 2위 코스는 아래와 같고 염상섭이 쓰는 코스과 똑 같다. 1.경의선 금교(금천)에서 도보로 토성. (거리적으로는 최단이지만 발견되어 거꾸로 보내질 경우가 많음) 2.경의선 사리원에서 해주선에 갈아타고 학현에서 하자. 20에서 24키로 산길을 천단까지 도보. 森田芳夫著 『朝鮮終戰の記録—米ソ兩軍の進駐と日本人の引揚』 巖南堂書店, 1964, 541 쪽

<sup>4</sup> 『朝鮮終戰の記録』 577 쪽

언급된 “日人を 海州로 集結시키는 중”이라는 記述은 이와 관련이 있는 듯하다.

이때 발생한 콜레라는 混亂을 가중시켰다. 4月 末에서 5月 初에 美軍 하지와 소련군 치스차코프 사이에 콜레라에 관한 서한 왕복이 있었고,<sup>5</sup> 6月初에 소련은 일본인에게 이동금지령을 내린다.<sup>6</sup> 이 때문에 일본인의 이동은 한달 이상 막혔다.<sup>7</sup>

그렇다면 조선 피난민의 경우는 어떠했을까?<sup>8</sup> 흥미롭게도, 염상섭의 소설 「三八線」은 이때 조선인의 이동이 막히지 않도록 북조선 당국이 그들을 새로운 코스로 유도했다는 사실을 시사한다. 당시 북조선은 만주에서 오는 피난민을 받아들일 능력이 없어서 겉으로는 어쨌든 그들이 남에 갈 것을 내심 원하고 있었다.<sup>9</sup> 염상섭은 자기 여행이 당국에 의해 유도되어 있다는 사실을 알아차렸다. 본 발표는 그것을 작품의 정독으로 밝히고자 한다.

## 2. 沙里院—新幕—沙里院—新幕

沙里院에서 한바탕 법석들을 하고 百余名의 避難民이 꾸역꾸역 몰려 나리고 나니, 맨끝에 달린 이 피난민 차간에 땡그렁이 남은 사람이라고는 우리 一行 여덟 사람뿐이다.<sup>10</sup>

「三八線」의 서두이다. ‘나’의 一行 여덟 명은<sup>11</sup> 新義州에서 백여 명의 피난민과 같이 沙里院까지 왔는데, 여기서 피난민들은 다 下車해 버린다. “日人과 混同되면 성가신 일이 많으니, 避難民은 일체 新幕으로 보내달라, 沙里院에는 내리지 말라고 新義州를 떠날때 신신당부를 받았”<sup>12</sup> 는데도 불구하고 피난민들은 차 안에서 얻은 정보로 판단하여 제멋대로 하차해 버린다. 신의주에서 온 인민위원회 축탁도 동행했다. ‘나’도 같이 내리고 싶었지만 만주에서 온 가난한 피난민과 달리 신의주에서 떠난 ‘나’에게는 짐이 있었다.<sup>13</sup> 新義州驛에서 맡긴 手荷物을 新幕驛에서 받아야 했던 것이다.

신막에서 일행이 묵은 구제소는 利用者가 없기 때문에 오늘밤으로 폐쇄될 예정이었다. 그런데 다음날(2일차) 일행이 沙里院의 救濟所로 가보았더니 하룻밤 사이에 상황이 급변해 있었다. 어제 해주선으로 갈아탄 피난민들은 鶴峴에서 下車할 許可가 안 나와서 종점인 동해주까지 가서

<sup>5</sup> 鄭秉俊 「1945-48년 美·蘇의 38 선 정책과 남북갈등의 기원」, 『中蘇研究』 100, 2003/2004, 184 쪽

<sup>6</sup> 평양에서는 6월5일, 함흥에서는 7일에 금지령이 나왔다. 『朝鮮終戰の記録』 694쪽

<sup>7</sup> 일본인의 이동은 일본인이 스스로 新幕—新溪—市原里—開城 신 코스를 개통시키면서 8 월에 재개되었다. 『朝鮮終戰の記録』 622-632 쪽

<sup>8</sup> 미군정청은 6 월 29 일 일본인世話人會에게 일본인도 조선인도 남하시키지 않겠다는 통지가 소련군에서 왔다고 전했다. 『朝鮮終戰の記録』 695 쪽

<sup>9</sup> 淺野豊美 『故郷へ』, 解説IV쪽에 김일성의 말이 인용되어 있다.

<sup>10</sup> 「三八線」 『康想涉全集10』 55 쪽

<sup>11</sup> 일행은 ‘나’ 부부, 한국 나이로 5 세의 아들, 소학교 6 학년의 딸, 그리고 젊은 친구 K 부부니까 모두 일곱명이어야 한다. 김윤식은 K의 아내가 임산이라서 태아도 계산했을 것이라고 쓴다. 金允植 『康想涉研究』 서울대학교출판부, 1987, 741 쪽. 염상섭에게는 이 밖에 서울에 장남이 있었고 ‘서울간 언니’라고 사진만으로 등장한다. 「三八線」 『康想涉全集10』 57 쪽

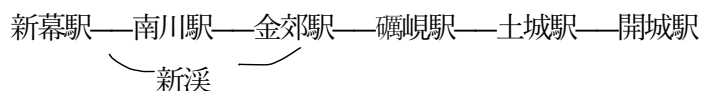
<sup>12</sup> 「三八線」 『康想涉全集10』 56 쪽

<sup>13</sup> 『康想涉研究』 738-743 쪽

苦生하고 있다고 한다. 結果的으로 그들과 행동을 함께하지 않았던 ‘나의 일행은 운이 좋았던 것이다. 그들은 새로 到着한 避難民과 合流하고 다음날(3일차) 다시 新幕을 향한다. ‘나는 이 60여 명 團體의 副團長을 맡게 된다.

### 3. 新幕—新溪—金郊

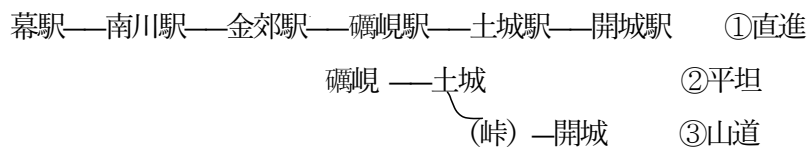
기차가 지연되어 新幕에 到着한 것은 한밤중이다. 우선 역 앞에 있는 보안서에서 조사를 받았는데 짐 검사도 없이 30분 정도로 끝났다. 듣던 것과 전혀 다른 대응을 보고 ‘나는 방침이 바뀐 모양이라고 생각한다. 그날 밤은 新幕驛 待合室에서 묵고 다음날 아침(4일차) 트럭으로 우선 금교(금천)을 향한다. 新幕驛에서 내리는 피난민은 트럭이나 도보로 철로에 따라 남하하여 38선을 건넌다. 경의선 역은 다음과 같다. 토성과 개성이 38선 이남이다.



원래라면 新幕역에서 금교역까지 直行하는데, 水災 때문에 남천 이남이 막혀서 新幕 동쪽의 新溪를 지나 40 킬로미터 이상 우회해서 금교를 향한다. 도중에 트럭 타이어에 세 번이나 펑크가 나고 금교에 도착한 것이 밤 10시다.

### 3. 金郊—三八線넘기

금교에 도착해서는 먼저 보안서에서 짐 검사를 받는다. 여관을 지정해 준 보안서원은 38선을 넘는 것은 원칙적으로 묵인한다는 뜻을 말한다. 그 여관에서 식사만 하고 새벽 한 시에 달구지를 부러 출발한 일행은 강을 건너, 소련병과 마주치지만 간신히 벗어나, 길가에서 눈을 붙이고 여현에 닿는다.



안전하게 고개를 넘어가기로 하여 그 전에 주막에서 식사를 하고 짐을 부린다. 이곳에서 개성까지 약6킬로미터 거리로 大路가 있지만 감시가 심해서 갈 수 없다. 그래서 고개를 넘어가는 것이다. 식사를 마치고 밖에 나갔더니 X청년이라고 언제나 앞에 나서고 싶어하는 젊은이가 마치 단장처럼 행동하고 있었다. 몹시 지친 ‘나는 잘 되었다고 내버려 두었는데, X청년을 단장으로 착각한 보안서원이 그에게 주의시키는 <훈시>를 듣고 깜짝 놀란다. 아까 한 말과 반대로 대로로 갈 것을 은근히 권하고 있는 것이다.

저 保安署員이 아까 到着하였을 때는 산 넘어갈 길도 알려주고 두 시쯤이면 소련병이 점심 먹으러 들어갈거니 그 틈을 타야 한다느니 하는 이야기를 묻는 대로 들려주더니 별안간 태도가 달라진 것이 이상하다. 지금 말 같아서는 正堂堂히 대대로 가드라도 상관없다고 은근히 권하는 말 같기도 하다.<sup>14</sup>

그때 어제 新幕에서 金郊까지 같은 트럭으로 온 保安署員이 나타나 ‘나’에게 “이거 왜 짐들은 풀었나요?” 라고 묻는다.

지금 保安署員의 말을 듣자, 이 사람의 얼굴을 보니, 直覺적으로 머리에 떠오르는 짐작이 있으나, 이 사람은 시치미 떼고 묻는 것이다. 신사복 옷통을 벗어놓고 나온 양이 지금 막 到着한 길인 듯하다. 到着하는 길로 무슨 連絡을 해야 당장에 그 <훈시>가 나온듯 싶다.<sup>15</sup>

新幕 保安署員은 “그대루 가보시지 않구! 별일 없을 거예요.”라고 또 권했지만 그럼 동행해 주지 않겠는가는 ‘나’의 부탁은 거절한다. ‘나’는 이렇게 생각한다.

오래간만에 避難民 輸送路가 이리로 터졌으니까, 情況 視察이나 事務 連絡으로 나섰는지 [중략] 宣傳의으로라도 우리 一行을 큰길로 가게 하려는 것이요 은근히 그런 暗示를 주는 듯 싶었다.<sup>16</sup>

그렇다면 부단장인 ‘나’가 마땅히 해야 할 일은 진짜 단장에게 이 사실을 알리고 경로변경을 독촉하는 것이 아닌가. 결정권이 없는 가짜 단장 X청년은 자기와 친구만 보안서원의 권유에 따라 큰길로 갔다. 그런데 ‘나’는 그렇게 하기는커녕 불가사의한 분노에 몰렸는 듯 이런 결단을 내리는 것이다.

그러나 머리를 숙여가며 그 이상 더 청할 것까지는 없다. 산을 넘는 것도, 이런 機會가 아니면 다시 못해볼 한 體驗이 될 것이다.<sup>17</sup>

행진이 시작되는 것을 보며 ‘나’는 비장한 마음으로 “아무리 弱小民族이기로 손바닥만한 제 땅 속에서 왔다갔다 하는데 이렇듯 들볶이는 것을 생각하면 切痛하다”<sup>18</sup>고 생각한다. 그러나 고개를

<sup>14</sup> 「三八線」 『廉想涉全集 11』、90 쪽

<sup>15</sup> 同上

<sup>16</sup> 「三八線」 『廉想涉全集 11』、91 쪽

<sup>17</sup> 同上

<sup>18</sup> 「三八線」 『廉想涉全集 11』、91 쪽



넘는 고생을 택한 사람은 그 자신인 것이다.

#### 4. 맺으며

다섯 살짜리 아들과 육학년 딸 때문에 죽을 고생을 하여 38선을 넘는 '나'는 오래간만에 마음놓고 아이들을 놀리며 생각한다.

다음날에 자식들이 자라서, 소위三八線이라는 歷史에서 지울 수 없는 검은 줄을 오늘에 이렇게 넘었더니라는 사실을, 記憶에서 찾아내고 記錄에서 본다면 어떻게 생각할고? 하는 생각을 하면 분한 것이 지나쳐 어이없는 웃음이나 커다랗게 웃었으면 조금은 시원할 것 같으나, 그런 웃음조차 나오지를 않는다.<sup>19</sup>

염상섭은 언젠가 아이들이 읽을 것을 상상하여 “가족의 기록”이자 “민족의 기록”으로 「三八線」을 썼을 것이다. 자기들이 무엇인가에 유도되어 자신들의 운명이 어떤 힘에 의해 번통당하고 있다고 느낀 그는 불쾌감을 드러내며 “머리를 숙여가며 그 이상 더 청할 것까지는 없다”고 하면서 작품 속에서 자기 가족으로 하여금 고개를 넘게 했다. 그러나 그가 실제로 이런 선택을 했는지는 의문스럽다. 애초에 「三八線」이 가족의 여정을 그대로 기록했다고 보기에는 애매한 부분이 있다. 일행의 수도 분명하지 않고 38선을 넘는 날짜도 명시되어 있지 않다<sup>20</sup>. 38선을 넘는 사람이면 반드시 받던 DDT 세례도 없고, '나'가 콜레라 방역도 받지 않은 채 그대로 시내에 나가는 것도 현실적이지 않다.

생각건대 '나'가 보이는 불가사의한 분노는 1947년 가을 이 작품을 쓰면서 염상섭이 계속 느끼고 있던 분노- 남의 의사가 자기들을 움직이고 있다는 감각에 대한 분노가 아니었을까. 제2차 미소공동위원회가 決裂되자 미국은 조선문제를 國際聯盟에 移管할 것을 提案하여 11월에는 조선의 대표가 없는 국련총회에서 조선의 총선거가 採擇되었다. 조선의 運命은 그들과 관계없는 자리에서 결정되었던 것이다. 이 때 염상섭은 “산을 넘는 것도, 이런 機會가 아니면 다시 못해볼 한 體驗이 될 것이”라는 마음 기짐으로 나름의 싸움을 위하여 『新民民報』의 創刊 준비 중이었다.

<sup>19</sup> 「三八線」 『廉想涉全集 11』, 94 쪽

<sup>20</sup> 염상섭은 “황보문단회상기”에서 ‘초하’에 서울에 돌아왔다고 한다. 한기형/이해령 『염상섭문장전집Ⅲ』 소명출판, 2014, 599 쪽. 김윤식은 ‘나’가 38 선을 넘는 후 밀 타작을 하는 농부와 이야기하는 장면을 근거로 ‘6 월중순’이라고 추측한다. 『廉想涉研究』 738 쪽

### 1. 김병옥과 김수영

필자가 김병옥을 처음으로 간단한 언급을 한 것은 김수영에 대한 글에서<sup>1</sup>이다. 김수영 문학에서 중요한 대목을 차지하고 있는 분단의 문제를 살피다가 김병옥을 만나게 되었다. 김병옥에 대한 김수영의 언급은 시와 산문을 통하여 꽤 많이 등장함에도 불구하고 김수영을 논하는 자리에서 그에 대한 언급이 거의 없다는 것을 알고 찾기 시작하였다. 하지만 그것은 어디까지나 김수영을 이해하기 위한 방편에 불과한 것이어서 대단히 한정적이었다. 김수영을 이해하기 위한 참고항이 아니라 김병옥을 본격적으로 공부해야 한다고 생각한 것은 해방직후의 신진문학인들에 대한 문학사적 연구를 하다가 특히 '신시론' 동인에 관심을 가지기 시작하면서부터이다. 물론 이 '신시론' 동인을 접근할 때에도 김수영의 회고와 평가가 유령처럼 떠돌아서 객관적인 접근이 어려웠다. 김병옥과 김정린이 '신시론'의 핵심적인 인물인데 전자는 좌파이고 후자는 우파이어서 결국 서로 화합하지 못하고 결렬되었다는 평가였다. 월북한 김병옥에 대한 정보가 너무나 부족하였기에 김수영의 평가를 벗어나는 것이 그렇게 쉽지 않았다.

한국근대문학사의 사각지대였던 해방직후 신진문학인에 대한 연구를 확장하면서 김병옥을 비로소 정면으로 만날 수 있었다. 1941년 4월 『문장』과 『인문평론』을 끝으로 조선어로 된 문학잡지가 없어지면서 많은 문청들이 문단에 등장하는 통로를 잃어버리게 되었다. 물론 조선어가 부분적으로 섞인 종합지라든가 혹은 일반 대중 계몽의 조선어 잡지에서 작품을 발표할 기회도 있지만 이런 지면들은 기성문인들의 마당이었지 신진문인들에게는 해당 사항이 없었다. 일본어 잡지에 글을 쓰기 시작한 일부 신진 문인을 빼고는 대부분 혼자서 발표를 염두에 두지 않고 문학수업을 하는 불구적인 작업을 하였다. 해방을 맞이하자 신진문인들이 화산처럼 터져 나오기 시작하였다. 해방직후의 이 신진문인들의 수가 많았던 것은 이런 적체된 이들이 한꺼번에 나왔기 때문이다. 그런데 이 많은 신진문인들이 많은 작품을 쏟아내다가 갑자기 문단에서 사라져버렸다. 물론 남쪽에 남아 활동을 지속한 김수영과 같은 신진문인들도 있지만 해방직후 등장한 많은 신진문인들은 월북하여 남쪽의 시야에서 사라져버렸다. 김병옥도 그런 인물 중의 한 명이다. 이런 문인들의 행방을 따라잡는 일은 분단 극복의 문학사에는 반드시 해결해야 할 일이었다. 바로 이러한 작업의 일환으로 해방전후의 '신시론' 동인들의 활동을 들여다보면서 김병옥을 새롭게 직접적으로 만나게 되었다. 김병옥을 알게 되면서 김수영도 새롭게 이해하는 단초도 마련되었다.

<sup>1</sup> 김수영문학과 분단극복의 현재성,역사비평,1997년 가을호.

## 2. 해방직후 『신시론』의 탄생과 김병옥

김병옥을 연구하고자 할 때 가장 먼저 드는 의문은 왜 그가 해방직후부터 작품활동을 하지 않고 신시론 동인을 결성하면서부터 시작 활동을 재개했는가 하는 점이다. 김병옥은 1930년대 말부터 일본어로 많은 시를 발표한 시인인데 왜 해방직후에는 활동을 하지 않았는가 하는 점이다. 일제시대 말에 시작활동이 전혀 없던 김수영이나 박인환이 해방직후부터 시를 발표하기 시작한 반면 김병옥은 그렇지 않았다. 이 점은 김병옥뿐만 아니라 김경린도 마찬가지이다. 해방직후에는 조선문학가동맹의 좌파와 청년문학가협회의 순수문학이 극단적인 대립을 하면서 문학적 지형을 나누어가졌기 때문에 자신들이 들어설 여지가 없었다고 말한다. 조선문학가동맹이 탄압으로 주춤하고 이와 연동되어 청년문학가협회가 과거와 같이 목소리를 높이지 않을 무렵인 1948년초에 자신들이 들어설 여지가 생기기 시작하여 동인지 『신시론』을 출판했다는 변이다. 하지만 해방전후의 신진문인들의 행적을 큰 틀에서 살펴보면 이러한 주장은 사실과 맞지 않는 것을 알 수 있다. 이들이 해방직후부터 활동을 하지 못한 것은 일제말에 일본어로 창작활동을 하였던 역사적 과거 때문이었다. 김병옥은 『사계』를 비롯하여 많은 잡지에 일본어로 창작을 했을 뿐만 아니라 일본의 전쟁 협력 문학인들이 만든 책에 조선인으로는 유일하게 작품을 게재할 정도로 열심히 시작활동을 했다. 이런 것은 당시 조선인 문학인들에게는 너무나 잘 알려져 있는 일이었기에 아무런 일도 없었던 것처럼 당당하게 창작을 재개할 수 없었다. 김수영은 길림으로 이주하여 다소간 '결전기'의 만주국 연극 활동에 연루되기는 하였지만 역사적 부담이 될 정도는 아니었기에 시작활동을 펼칠 수 있었다. 물론 아주 당당하게 나설 위치는 아니었기에 조선문학가동맹에는 참여하지 않은 채 조용히 등장하였다. 친일협력의 글을 남겼던 조연현이 주도하여 만든 잡지 『예술부락』에 작품을 발표한 것도 이와 무관하지 않다고 생각한다. 당시 조선문학가동맹의 주변에서 활동하던 신진문인들은 모두 일제말에 일절 창작활동을 하지 않고 혼자 문학수업을 하든가 아니면 학병을 피하여 혼자 활동을 하던 이들이었다, 상민으로 알려진 정기섭은 김수영과 출생연도가 같은데 학병을 피하여 산 속으로 도망가 산에서 시작을 하다가 해방직후에 시인으로 본격적인 활동을 하였다. 상민과 같은 경력을 가진 신진문인들은 과거의 부담에서 자유로웠기에 해방과 더불어 바로 활동을 할 수 있었던 것이다. 그런데 김병옥은 과거의 부담 때문에 바로 나설 수 없었다. 김병옥이 재개한 것은 미소공위가 결렬된 이후이다. 1947년 7월 이후 미소공위가 결렬되면서 기존의 문단 지형은 현저하게 바뀌었다. 미군정이 미소공위 결렬 이후 조선문학가동맹을 탄압하였기 때문에 많은 문인들이 월북하게 되자 조선문학가동맹은 이전에 비해 현저하게 약화되었다. 또한 남한에서는 미소공위 결렬 이후 이승만 주도의 단독정부 수립이 가시화되면서 친일 세력이 기지개를 펴고 활동을 재개하였다. 친일 협력 혐의가 있던 이들이 이 시기에 미군정의 후원 하에서 급속하게 전면에 나서게 된 것이다. 김병옥과 김경린이 이

시기에 활동을 재개한 것은 결코 우연이 아니다.

### 3. 김기림의 『새노래』와 ‘신시론’ 동인의 분화

일제말 전쟁 협력에 나섰던 김병옥은 조선문학가동맹의 약화를 계기로 ‘신시론’ 동인에 참여하여 시작 활동을 재개하였지만 민족문제는 결코 간단히 해결될 수 있는 성질의 것이 아니었다. 아방가르디즘/모더니즘의 이름으로 새로움을 선보이면서 자신의 미학적 시민권을 주장하기에는 민족문제가 너무나 가혹할 정도로 머리를 눌렀다. 이 문제를 제대로 해결하지 않고서는 활기차게 나아갈 수 없었던 것이다. 바로 이 무렵에 제기된 남북협상운동은 과거를 벗어나서 새롭게 출발할 수 있는 기회였다. 그럴 수 있었던 것은 미소 공위 결렬 이후 남북협상운동이 민족문제를 해결하기 위한 새로운 길로 부상하면서 김병옥 자신이 오랫동안 아방가르드/모더니즘의 선배로 존경했던 김기림과 정지용이 그 중심에 섰기 때문이다. 이상이 사라진 자리에 김기림은 미학적 아방가르디즘/모더니즘 운동의 우뚝 선 존재로 간주되었고 이는 해방직후에도 그러하였다. 그런데 정작 김기림은 과거 자신의 이러한 지향을 버리고 새로운 문학운동 즉 민족문학을 주장하게 된다. 김기림은 조선문학가동맹의 주류와는 거리를 두었지만 그래도 이 조직에 참가하여 적극적으로 활동하였다. 이러한 흐름은 비단 김기림에 그치지 않고 후배 세대들에게도 확인할 수 있었다. 과거 일제하에서 아방가르디즘/모더니즘 운동을 하다가 해방직후 김기림 혹은 정지용과 함께 활동한 대표적인 이가 이수형이다. 이수형은 1930년대 말에 아방가르디즘/모더니즘 지향의 동인을 결성하여 어려운 조건에서도 조선어로 시작활동을 하였던 이다. 이상과 김기림의 아방가르디즘/모더니즘 전통을 이어받아 관북 지역을 중심으로 독자적으로 활동하였던 이수형도 해방직후에는 김기림 정지용과 궤를 같이 하였다. 김병옥은 미소 결렬 이후 조선문학가동맹의 약화를 계기로 재개하였지만 이러한 흐름을 목격하면서 내적으로 큰 동요를 겪기 시작한 것으로 보인다. 김기림이나 이수형과 다른 독특한 아방가르디즘/모더니즘을 제창하면서 해방직후의 현실 속에서도 살아남을 수 있는 미적 방향을 새롭게 실천하든가 아니면 김기림이나 이수형과 같은 길을 걷든가, 이 둘 사이에서 심하게 흔들렸다. 결국 김병옥은 후자의 길을 선택하였다. 김병옥의 이러한 전환을 가장 극적으로 보여주는 대목이 『문장』 속간호에 게재한 김기림의 시집평이다.

미소공동위원회 결렬 이후 조선문학가동맹의 주류가 사라진 공간에서 정지용과 김기림은 후반기 조선문학가동맹의 주류가 되었다. 특히 김기림은 관심의 초점이 되었다. 정지용은 언론 활동과 여타 신문 글쓰기를 통하여 누구보다도 열심히 남북협상운동을 주도하였지만 정작 시작활동은 별로 없었다. 그렇기 때문에 청년문학가협회 젊은 층으로부터 비난을 받기도 하였다. 그런데 김기림은 해방직후 과거의 아방가르디즘/모더니즘과는 확연하게 선을 그은 시작품을 열심히 창작하였고 시집을 통해서 새로운 길을 보여주었다. 미소결렬 후 남북이 혼란의 와중에

휩싸여 있을 때 보란 듯이 시집 『새노래』를 내자 김기림을 자신의 스승격으로 존중했던 ‘신시론’ 동인들을 갈라졌다. 김병옥은 과거의 일제하의 김기림이 아닌 현재의 김기림을 받아들이기로 하고 남북협상운동의 문학 거점이었던 『문장』 속간호에 김기림 시집 『신시론』을 고평하는 글을 썼다.

우리는 전통과 상심의 세대-무장하지 않은 눈으로서의 가시적 세계의 기록을 무장한 오늘의 가시적 세계의 기록으로 치환하기 위하여 조사 용어의 과학화한 세계의 개척을 사명편 위치에 서 있는 필자와 같은 젊은 세대로서는 저자의 표현 완력의 적확함과 탁월함에 당돌한 박수를 안 할 수 없다. 국가운명의 자각에 관한 통찰이의 소재로서의 그것이 살아나가는 정치 사회 철학 과학 경험의 전개열의 공약적인 세계관에 대하여는 탈모 이전에 악수를 보내고 싶다?

이방가르디즘/모더니즘 경향과 전혀 다른 김기림의 시집에 대한 김병옥의 평은 곧 김병옥 자신의 변모를 말해주는 것이다. 김병옥은 과거 자신의 시적 경향과 결별하고 이제 새로운 길에 나서게 됨을 선언한 셈이다. 과거의 이방가르디즘/모더니즘을 계속 이어나가야 한다고 하면서 김기림의 이 새로운 시집마저 비판한 김경린<sup>3</sup>과는 더 이상 동인 활동을 할 수 없게 된 것이다. 김병옥이 ‘신시론’ 2집에 해당하는 『새로운 도시와 시민들의 합창』에 더 이상 이름을 내지 않은 것은 이러한 결의의 연장선에서 나온 일이다.

#### 4. 냉전의 활성화와 식민의 은폐

김병옥이 ‘신시론’ 동인을 떠나 남북협상운동에 합류한 것은 일제말 자신의 활동을 반성하는 측면이 있는 것이어서 한층 큰 의미를 갖는다. 남북협상운동 자체가 미소가 견인하는 체제의 힘 즉 자본주의와 사회주의에 구애 받지 말고 남북 지도자와 민중이 힘을 합쳐 통일독립국가를 수립하여 민족문제를 해결하고 조선적 민주주의를 구현하자는 것이기 때문에 김병옥의 전환은 매우 역사적이라고 할 수 있다. 과거 식민주의에 협력했던 김병옥이 행한 진지한 성찰의 결과물이라고 할 수 있다. 김병옥의 이러한 행로는 한국근대문학사에서 매우 흥미로운 대목으로 식민 이후에 식민을 어떻게 성찰하고 해석할 수 있는가의 논점으로 이어질 수 있는 것이다. 그런데 세계적 차원의 냉전이 남북의 대립으로 이어지면서 이러한 논점은 가뭇없이 사라져 버리게 된다. 식민에 대한 논의는 그 어떤 형태든 종적을 감추게 되고 이 자리를 대신하여 냉전적 지형의 사고만이 활성화된다. 이러한 것은 한국전쟁 직후 월북한 북한에서도 다르지 않았다. 냉전의 사고에서 벗어나 다른 가능성을 찾으려고 백방으로 노력하던 백석의 주선으로 러시아어 번역 등을

<sup>2</sup> 『문장』 속간호, 1948.10, 254쪽

<sup>3</sup> 김기림의 시집 『새나라』에 대한 김경린의 비판에 대해서는 엄동섭의 『신시론동인연구』(태영출판사, 2007)의 148쪽을 참고

하면서 기회를 엿보았지만 민주기지론과 국토완정론의 환상이 지속되었던 북한에서 그가 들어설 자리는 없었다. 식민과 식민 이후에 대한 자각적 성찰의 한 지점을 담당할 수도 있었던 김병욱의 비극적 침묵은 식민과 냉전의 해방전후 한국문학사라는 큰 틀에서 계속 규명되어야 할 것이다.

1.

金環麟は1941年、北園克衛主宰のVOUクラブ会員となり、『VOU』の後継誌『新技術』に複数の詩と随想等を発表<sup>1</sup>、解放後は「新詩論」「後半紀」同人としてモダニズム運動を展開した。一方、彼は「新詩論」「後半紀」の他の同人らとは異なり、歴史意識、社会意識、現実意識の欠如が指摘され、言葉のみに執着した詩人として論じられる場合が多い<sup>2</sup>。それでは、解放期の彼の詩と詩論は言葉への執着の一方、内容としてどのような傾向を見せていたのだろうか。また解放前の詩と解放後の詩に何らかの違いがあるとすれば、どのような違いがあり、それは何に起因したものと考えうるのだろうか。それらを考えることで、金環麟のこの時期の文学のありようを考えてみたい。

2.

金環麟は解放により祖国としての朝鮮と対面したとき（あるいはモダニズムの限界にぶつかっていたであろう1944年頃から）、詩の創作方法を見失っていたように思われる。もとより彼は京畿道庁土木部都市局で仕事をしていたため、解放後の状況で文学に取り組む余裕もなかったろうが、解放後にいかなる文学団体とも関係した形跡が見られず、また作品の発表を一切行わなかったのも、詩を書けなかったということが大きな理由であったと考えられよう<sup>3</sup>。彼は解放後2年程度の期間にわたって筆をおくこととなる。その後、1947年に朴寅煥と出会い「新詩論」同人を結成、文学の世界に復帰する。『新詩論』第1輯が発行されたのは1948年4月のことであった。金環麟はここに詩「바람속으로」と詩論「現代詩의 具象性」を掲載する。

詩「바람속으로」を部分のみ引用してみよう<sup>4</sup>。

새하얀 光線으로  
부드러운  
나의肉體를 찢어버리는날  
어깨우에서  
반짝이는 구름은

<sup>1</sup> 金環麟は1952年にも日本で「午後の礼節」という詩を発表したことがある。

<sup>2</sup> 例え ば 맹문재 「『신시론』의 작품들에 나타난 모더니즘 성격 연구」, 『우리문학연구』 35, 우리문화회, 2012. 엄동섭 『신시론 동인연구』, 태영출판사 2007. など.

<sup>3</sup> 彼自身、この時期に詩を書けなかったことについて、もとより書けなかったし、職場生活をしてきたこと、また朝鮮ではモダニズム詩が受け入れられそうになかったこと、日本語で詩を書いたことの自責の念に触れている。「내가 겪은 후기 모더니즘 시운동」, 『작가연구』 제 2 호, 1996. p.256.

<sup>4</sup> 『新詩論』第1輯, 珊瑚莊, 1948. なお、『新詩論』には頁番号が記されていない。

먼 記憶속에

두고온 過誤에 불과하였다.

(중략)

부즐없이

채죽질만하는 空間을 向하야

회과람을 불며불며

아-득한

來日을 向하야

나는 푸르게 갈았어 버리자.

彼の解放前からの詩の傾向として50年代の詩まで変わらないものとして、伝統や因習批判、イメージの駆使、政治・社会・生活からの距離感というものがある。この詩も部分的にそうした傾向を引き継いでいるように思われる。彼の肩の上で輝く「구름(雲)」は何らかの過去に関係しているのであろうか<sup>5</sup>。そこに彼は「過誤」を見ていた。そして、「채죽질만하는 空間을 向하야/ 회과람을 불며불며(鞭打つばかりの空間に向かい/ 口笛をただ吹きながら)」青く沈もうとする。彼は「새하얀 光線으로/ 부드러운/ 나의 肉體를 찢어버리는날(真っ白な光線で/ やわらかな/ 私の肉体を裂いてしまう日)」を意識してはいるが、「空間」への何らかの対応を志向したわけではなかったように見える。

詩論「現代詩의 具象性」<sup>6</sup>は抽象論に終始した感がある。彼は言葉に焦点をあて、言葉の機能の発展を現代詩の業績としてあげ、現代詩は記号のための言葉から思考のための言葉となり、新しい機能を発揮するようになったと述べる。思考という言葉が出てきたことに注目したい。解放前にも思考が述べられたことがある。彼は思想の強要される時代を意識しつつも、「前進する思考」として、それにとらわれることのない技術と新鮮な言葉を詩に求めたのであった<sup>7</sup>。解放後も、彼は思考を詩に取り込もうとする。ここで意識されたのは言葉と言葉の結合による新たなイメージの創出、現実と現実の新たな総合による新鮮な絵画的イメージの具象化であった。

同じ時期の詩論「現代詩와 言語」<sup>8</sup>でも内容は大差ない。単に記号にとどまることのない思考のための言葉を志向し、そこから新しいイメージを導き出そうとする。そして、その背後に隠された時代

<sup>5</sup> 彼が詩に雲を描くとき、おおむねそれは故郷・伝統・過去と関連する場合が多い。「ぼくの/ ふるさとは/ ひとつのちいさい/ 雲にすぎなかつた」(「故園」『朝鮮詩歌集』、国民詩歌発行所、1943. pp.26-27.)にその典型をうかがえる。

<sup>6</sup> 『新詩論』、前掲誌。

<sup>7</sup> 『詩行』1(国民詩歌付録版、1943)編集後記。一方ここに記された「詩はつねに前進する思考である」とまったく同じ言葉(「시는 결국에 있어서 진진하는 사고인 것이다」)が「魅惑의 年代」(『새로운 도시와 시민들의 합창』、都市文化社、1949)序文にも見える。

<sup>8</sup> 『京郷新聞』1949.4.23-24.



感覚が詩のポイントであるとするのである。

彼の解放期の詩は解放前とは異なり外部への否定的意識が一定程度は反映されるのが特徴であると思われる。一方で彼は現実に向き合うよりは「口笛をただ吹きながら」一步引いた位置に軸足を置く。詩論は、現実を通じた新鮮な絵画的イメージと時代感覚を強調した点で新たな試みを見せるものの、その実、彼の詩は、言葉の技巧のみが前面に出され、現実の新鮮なイメージ化や時代感覚よりも結局は現実との不調和に伴う自らの心理に偏重した感を否めない。それは彼の限界であったし、他の同人たちとは違う異質性でもあったと言えるのだろう。

ところで、彼の朝鮮語は解放前には当時の標準としてさほど違和感がないものであったと思われるが、この時期の評論は以下のような調子である。

하나의 事物에 接近할때 그에 接近하므로써 發生하는 心理的인面을 超越하여 直感的으로 하나의 現實에對한 觀察을 새롭게할수 있을 것이면 이의 觀察에서 얻은經驗은 또다시 言語와言語와의 化學的 結合으로 因하여 構築되는 「이미지」의 世界로서 燦然히 빛날수있고 또한그의 背後에 숨은 時代感覺이야말로 우리의 詩에 있어서 重要한 「포인트」가 되는 것을 말하여 두는 바이다.<sup>9</sup>

彼の場合、詩論は解放前の文章がより自然で読みやすい。解放後の彼の詩論は難解であるにとどまらず、文章として違和感がある。解放期に彼が経なければならなかった言語的な混乱や、過度な海外（とくに日本）の書籍からの影響があったといえるのかもしれない<sup>10</sup>。彼の解放期の文学は、むしろこうした二重言語の影をどう考えるかの問題と、意識的になされたであろう彼の外部現実からの距離の置き方をどう考えるかということに考究の余地があるように思われる。

### 3.

彼の詩は解放前に比べ、解放後にどのような変化を遂げたのであろうか。以下は、1943年6月の詩で、彼がすでに日本留学を終えて朝鮮にいたときの詩である。

ひろい

野原をすぎれば青い塔の向ふに  
みちは遠く戦場へつついてゐる

青い塔にめざめて

高くひがしの窓をながめ  
ぼくの胸に はばたく

<sup>9</sup> 『京郷新聞』1949.4.24.

<sup>10</sup> 彼の詩論は、北園克衛の応化觀念 (ideoplasty) が援用され、とくに村野四朗の詩論の影響が大きいように見える。

あかい情熱のために大きく腕を振る

遠く 遠く

楯円のやうにつづく道の中で

ああ

ぼくは東の空を行く木像楽器である。

「道」<sup>11</sup>

朝鮮からこの詩をうたつたとすれば、東は日本ということになるろうか。戦場へと続く道は彼の目の前につながっており、東の窓をながめ「あかい情熱」で「大きく腕を振る」のである。遠い道の向こうにある戦場。その前で彼は「木像楽器」なのであった。つまり届くことのない音を出すしかない、美しくも無力な存在ということになるろうか。青い塔に何を見るべきかはっきりとしないが、いずれにしても明るく、快活な印象を有しつつ、微力ながらも声をあげようとした彼の姿勢を感じさせる詩である。愛国詩に属するものではあろう。一方で次の詩は1949年12月の詩である。

하늘

높이 불너 보아도

對答이 없는

너의 목소리는 木管樂器

戰爭처럼

黃昏에 매여달린

나의 가슴에

쏘다지는 가을의 이빨이 차가워

家系簿도 없이

좁은 언덕을 넘어 서면

거기

고요히 因襲에 젖은 어머니의 얼굴들

모래알같은

별이 부서진다는

---

<sup>11</sup> 「道」, 『詩行』1、前掲付録p.5.

길 바닥위에  
아직도  
不安의 그림자는 부푸러

비늘 돛인  
防波堤를 向하야  
疾走하는 波濤소리와 함께  
쏘다져 오는 가을의 音響

(후략)

「너의 목소리는 木管樂器」<sup>12</sup>

この二つの詩は、彼の「樂器」を通じて解放前の詩と解放後の詩の連続性と非連続性を象徴的に表しているように思われる。「너의 목소리는 木管樂器」において詩人の胸に突き刺さるのは「冷たさ」である。解放を迎え、さらに大韓民国の建国という時期にあって彼が感じるのは「不安の影」なのであった。また、彼は解放や建国によっても必ずしも新たな出発点を見出せずにいたようにも見える。

실없는  
나의 過去가  
洪水에 밀려간 다음  
나는  
잊어버린 나의 年代를 위하여  
오늘도  
부서지는 時間 밑에  
눈부신 出發點을 찾아야 한다.

「<모랄>의 비중을 버리고」<sup>13</sup> 部分引用

解放前と解放後の詩を比べてみると、解放前の詩には「明るさ、快活さ、軽快さ、柔らかさ、白」といった印象があるのに対し、解放後の詩は「暗さ、不安、重さ、固さ、黒」といったイメージが濃厚である。通常の詩人たちとはむしろ逆のイメージといってもいいのであろう。解放後の混乱と不安、激しい左右対立、あるいはのちの朝鮮戦争といった激動の時代を経る中で、彼は外部への否定的意識

<sup>12</sup> 「너의 목소리는 木管樂器」、『文芸』、1949.12. pp.102-104.

<sup>13</sup> 「<모랄>의 比重을 버리고」、『民声』41号、1949.10. pp.26-27.

を一部映し出しつつもそこからは距離を置く姿勢を貫こうとした。また、彼は解放を高らかに歌う愛国詩にも、自然を歌う伝統詩にも、リアリズム詩にも大なり小なり嫌悪感を抱いていたようである。彼が信じ続けたものは、モダニズムによる言葉の美のみであった。

さて、詞華集『새로운 도시와 시민들의 합창 (新しい都市と市民たちの合唱)』は、1940年代末の時点において、問題的な詩集であったと言ってよかろう。激しい左右対立の中、どこの文学団体に属することもなく、新たな言葉の実験を行おうとした「新詩論」同人たちの存在は、1940年代後半期の文学運動の一つとして特異なものであった。この詩集は「新詩論」第2輯に位置づけられ、同人の発起には朴寅煥が主要な役割を果たしたが、以降は実質、金璟麟が中心となったと言っても過言ではない。同人・林虎権が述べたように「まさに転換する歴史の動きをモダニズムを通じて思考してみよう」という同人たちの意図によるものであった。一篇のみ引用しておこう。

낮서른

빛갈들의 會話が 旋回하는

거리와

거리에서

五月은 발자국도 없이

시끄러운

空間을 向하야 기우러져 갔다

오랜

時間의 꿈을 이마에 얹고

펼쳐지는 歷史앞에

두쪽으로 갈려진

나의 肉體를 두두려 보아도

오

對答이 없는 音響아래

쏘다지는 아침은 멀다

靑年들이여

이즈러진 希望을 얹고

또다시

머언 未來의 그림자를

발브며

간얹은

나의 体重을 爲하여  
무거운 地軸을 올니자  
金環麟「무거운地軸을」<sup>14</sup>

この詞華集に収録された金環麟の詩にうかがわれるのは鬱屈した内面、無力さ、現実との相克である。この詩はおそらく彼の詩では珍しく特定の政局を扱ったもので1948年5月の制憲国会議員選挙を素材としたものであろう。彼は歴史の中で二つに裂かれた肉体を意識していた。しかし、それに対して何ら望ましい解答も得ることはできない。無力な自分に代えて、ただ青年たちに未来を託すのみである。彼の思考は同人の目標とした「転換する歴史の動き」に向かったにせよ、結局「不安な波を泳がなければならない世代の悲哀」（「紛失된 週末을 위하여」）を感じるほかはなかったのではないか。

彼の場合、解放後の詩は自らの時代意識を詩に取り込むことでむしろ「影」の部分が多くなっている。彼にとって解放は、文学という面では必ずしも自由を意味してはいなかったのかもしれない。それは彼の立つ位置の不安定さによるものでもあろう。彼はつねに政治的姿勢が問われなければならない世代であった。植民地時代には思想統制によって、解放後には自らの過去とその清算の仕方によってである。彼は自らの過去あるいは激動する現実を前にどうすることもできない諦めに近い感情で立ちつくしていたように見える。その不安定さが、詩に暗い影を投げかけ続けたようにも思われるのである。

#### 4.

今回、十分に触れられなかったことは多い。二重言語のことについても十分に触れることはできなかった。ただし、金環麟が日本語の使用が朝鮮語の使用より慣れていて、あるいは彼が朝鮮戦争以後になって初めてハングルで書かれた本を読み始めた<sup>15</sup>とは考えにくいように思われる。早くから『獺』同人と交流があり金北原に文学を学んだ彼がハングルの本を読んだことがなかったとは思えないし、朝鮮語の使用についても一部の詩論に混乱の痕跡がうかがえるにせよ、解放前の彼の詩や詩論を読む限り彼の言葉の混乱は「ある種の翻訳段階」<sup>16</sup>を経ることによるものなのか、別の内的混乱をあわせて想定するものなのか単純ではない面があるように思われるのである。二重言語の問題は個人差が大きく、また個人の中でも分野や状況、場合によって変化がありうるだけに、慎重に考えたい。

金環麟にとって日本が何であり祖国とは何であったのかという問いも考えられよう。金環麟は植民地末期に詩人になる30年前から自分たちは国民であったと述べ、解放前の彼の文章には「国民」「民族」意識が少なからずうかがわれる。こうしてみると解放前、彼は「故郷」は失ってはいなかったが、

<sup>14</sup> 『새로운 도시와 시민들의 합창』、前掲詩集、pp.18-19.

<sup>15</sup> 조영미 「1950년대 모더니즘 시의 이중언어 사용과 내면화 과정 -김경린 김차영 김규동을 중심으로-」, 『한민족문화연구』 42집, 2013, p.479. p.487.

<sup>16</sup> 조영미, 前掲論文, p.491.

朝鮮という「祖国」を忘却もしくは少なくとも意識していない状態であったとはいえるように思われる。そうした教育を受けたし、彼はVOUとその文学にそれだけ心酔していた。もちろん、彼は帝国の愛国運動に必ずしも積極的に協力したわけではなかった。しかし、ほどなく解放を迎える中で彼が何らかの政治的な混乱を感じたであろうことは想像に難くない。その中で彼の心には傷が残ったであろうし、その「祖国」の忘却を強いたのはほかでもなく日本なのであった。

말없이  
찌푸러져 가는 나의 視野에  
날카로운 눈초리 들은  
날로 茂盛하고  
가늘어져 가는  
나의 그림자 위에  
오늘도  
國際列車의 爆音が 지나간다  
<빛나는光線이 올것을><sup>17</sup>より部分引用

---

<sup>17</sup> 「빛나는光線이 올것을」、『民声』、1949.1.pp.64-65.

## I.

本稿で取り上げる詩人柳呈は1950年代に主に活躍した詩人である。戦争と廃墟の跡から詩を書いた詩人たちを‘戦後派詩人’と言えば、50年代詩人のアンソロジーとして編まれた、『韓国戦後問題詩集』（新丘文化社、1961）は戦後派詩人たちの面々を探ることができる詩集である。ここに収められた33人の詩人の中、特に今日論議の対象になっているのは、朴寅煥、具常、金洙映、金春洙などであり、金丘庸、金南祚、朴在森、李東柱、李炯基、全鳳健、鄭漢模、趙炳華などはその後持続的な評価を受けているが、唯一柳呈は寡作だったせいもあろうか資料の発掘がなされていなかった。ここでは、まず柳呈の経歴について概略述べた後で、次に1950年代詩人としての位置について言及し、最後に彼の後半生日本文学研究者、翻訳家としての業績を振り返ってみたい。

## II.

柳呈<sup>1</sup>は1922年<sup>2</sup>、咸北鏡城で土建業を営む家の六男一女中末男として生まれた。1939年夏鏡城公立普通学校（後に中学校）卒業を前にして、春、東京に留学。普通学校では画家先生である「淵上」という教師に出会い絵を習った。この教師が文芸にも造詣が深く、二人で文芸誌『文芸首都』や『若草』に投稿し、書信往来のあった堀口大学に迎えられ、一時彼の家に寄留していた。1939年秋東京在留中の同郷の先輩金鐘漢から手紙を受け取り、その冬やはり同郷の李庸岳<sup>3</sup>の下宿で初めて会う。金鐘漢の名を聞いたのは近所にいた李庸岳が東京から帰省した彼の手に、やはり同郷の先輩詩人咸允洙<sup>4</sup>の処女詩集『隠花植物誌』が握られていて銀箔で刷られていた題字の揮毫者がまさに金鐘漢であったからだ。柳呈は李庸岳からは平易な言語使用を金鐘漢からはモダンで郷土的なイメージの影響を受けたという。咸允洙は金鐘漢と同一歳であるが、彼に習って日本大学芸術学部に入ったが（1941年卒業）、同年柳呈も日本大学芸術学部専門部創作科に入学（卒業は1943年9月）。1943年

<sup>1</sup> 1922年生まれだが、戸籍上は1919年となっている。

<sup>2</sup> 柳呈「詩인이 된 動機와理由」（『世界時報』1959.3.9）、同「好漢孤独金鐘漢」（『現代文学』98号、1963、2月号）参照。

<sup>3</sup> 柳呈「암울한 시대를 비춘 외로운詩魂—향토의시인李庸岳의肖像」尹永川編『李庸岳詩全集』（창작과 비평사, 1988년）参照。

<sup>4</sup> 柳呈編、『咸允洙詩選』（1965年）〈跋〉参照。

上智大学文学部哲学科に入学するも戦争が激しくなると1年で中退し（上智大はかつて1934年から1938年まで李庸岳が新聞学科に通った。）1944年7月帰省して代用教員をした。この時威北城津出身の金起林が丁度鏡城中学の英語・数学を教えていたので彼と交際し、解放まで文学論議を交わしたという。一年後輩の金奎東（1923年生）は鏡城中学校で金起林に習い、後にやはり1950年代詩人として活躍することになる。前述したように鏡城中学2年の時『文芸首都』『若草』に投稿した詩が当選し<sup>5</sup>、堀口大学の推挙により日本語詩集『春信—春に向かふ』（堀口の序文あり）を京都の白井書房から刊行（1941年）、ついで短歌集『傷つける魚』（近澤書店）などを刊行し、堀口はその序文で、‘同世代の若い詩人の中で柳君は日本語の新しい可能性を見せてくれた私たちの希望である’と称揚したという<sup>6</sup>。1944年柳呈は学兵と徴用のため帰省し、田舎のあちこちを転々としていたが、金鐘漢はその頃はソウルにおり、その年の冬、ソウルの客舎で病死した。急性肺炎であったという。1946年越南した。韓国語に対する自信を無くし、詩筆を折る。以来、1947年4月より出版社三中堂文芸部長、中央日報社文化部長など、いくつかの出版社編集長、新聞記者などを転々としながら韓国語の勉強に没頭し、6・25動乱を前後し再び詩筆を握る。

1950年夏、鐘路にあった‘朝鮮文学家同盟’事務所で義勇軍に強制参加させられ北に引っ張られて行く途中、黄海州近くでUN軍により捕虜になり巨済島に送られたという<sup>7</sup>。巨済島収容所でも金洙映<sup>8</sup>と一緒にあった。金洙映が巨済島に到着したのは1951年1月頃と推測されているので、柳呈もその頃であったであろう。収容所では人民軍出身の捕虜たちと柳呈のように強制的に義勇軍に引かれて行って捉まった異質の集団が混ざっていたのでトラブルが絶えなかった。警備隊と組んだり、警備隊の眼

<sup>5</sup> 「少年恋慕」という詩で、後の詩集『사랑과 미움의 詩』の証言による。

<sup>6</sup> 『世界文芸大辞典』（下巻）（成文閣、1975）p.1533

金鐘漢は文芸時評「新進作家論」（『国民文学』1943年3月号）で、‘柳虔次郎や城山昌樹氏が大きく成長するかも知れない。作詩にも誠実だし、言ひたいこともちゃんと持ってみる。二人とも、まだずいぶん若い人だから、大いに奮闘してくれることを望む。’と述べている。（p.30）

<sup>7</sup> 息子柳敏教授（啓明大教授）の証言による。

<sup>8</sup> 최하림の『김수영 평전』（실천문학사, 2001）によれば、김수영が巨済島収容所に収容された経緯は次の通りである。

1950年8月、朝鮮文学家同盟事務所（鐘路2街、韓青ビルディング）で、朴啓周、朴榮濬、金容浩などと共に、義勇軍に強制入隊、北行、平南개천 이영訓練所（북원訓練所）で1か月の間猛訓練を受けた後、순천군 중서면 付近に配置されて、UN軍の進駐によって自由人になり（UN軍は9月15日仁川上陸、9月26日ソウル奪還、10月19日平壤入城）民間人の服に着替えて南下、家が目と鼻の先の忠武路入口まで来たが警察に逮捕され、捕虜の身分で仁川からL.S.T.に乗せられ巨済島捕虜収容所に収容される。1952年12月頃収容所から釈放される。

上記、최하림の『김수영 평전』によれば“1950年の夏、文学家同盟の指示により文人たちが大挙して檢挙され박계주, 박영준らも自首形式で政治保衛部に集団で捕まり、次の日の明け方にミアリ峠を越え道峰山の方向に列をなして北への行軍が始まったという。金洙映や柳呈も彼らの中に加わっていた。

‘박계주나 박영준, 김용호도 비슷한 지점에서 비슷한 방법으로 자유인이 되었다. 유정도 같았다.

유정은 순천 부근의 농가에 숨어 있다가 주민들이 내준 한복으로 갈아입고 밭집모자를 얻어쓰고 유엔군에게 손을 들고 나갔다. 유정도 미군에게 체포되었다.’（p.165） ‘김수영이 북원훈련소를 탈출하여 순천으로 가다가 중서면 내무성에 붙들렸던 일들을 유정의 경우에 대입해 보면 김수영의 서울 진입은 빨라야 10월 중이 되고 중부서 유치 기간은 10일에서 15일 정도가 된다. 유정은 10월 22,3일 무렵에 평양에서 미군에게 체포되었고, 11월 중순 무렵에 L.S.T.로 인천에 도착하였다. 그러니까 유정이 포로가 되어 인천에 이르기까지는 약 25일이 걸린 셈이다.’（p.168）



を盗んだりして幕舎を脱出する捕虜もいたし、親戚たちに連絡して非公式的に鉄条網を潜り抜ける場合もあった。柳呈も日本に渡って行こうと何度か試図したが失敗した。彼が南でも北でもない日本を選択したのは南も北も嫌であったからだ。金洙映は英語能力があったため米軍野戦病院外科院長の好意により、1952年12月初旬から1953年2月末の間に釈放され、柳呈も詩「小曲」が1952年3月に「大邱日報」に載っているのをやはり、同じ頃釈放されたと思われる。韓国かインドかの選択のうち結局は韓国を選んだと思われる。その後は以前のようにいくつかの新聞社、通信社などを経て、1974年首都女子師範大学（現世宗大学）教授として就任し、以下折からの大学での日本語学科開設ラッシュと重なり、仁荷大学、漢陽大学、建国大学、誠信女子大学、仁川大学など数多くの大学で教鞭をとり、後半生は詩人としてより、日本語文学教育者、研究者、翻訳家として知られた。1999年他界した。

### III. 1950年代詩の中の柳呈

1950年代は朝鮮戦争（以下6・25）によって1960年4・19革命に至る激動の時代であった。1950年代を大きく見て戦乱の時期と戦後文学の時期に分けて見ることができる。

朝鮮民族にとって6・25は途方もない、物理的衝撃とともに消すことのできない、内面的傷跡と外的状況に対する根本的な限界意識を同時に抱かせられた。そしてその衝撃と限界は民族構成員全ての内面に言葉では表現できない被害者意識と民族の運命に対する深い虚無感を刻み付けた。この悲劇的な戦争を通して民族の分断は固着化され、これを契機に南と北の政治体制は独裁的で権力志向の構造を構築することとなった。6・25を経て韓国文学は南北分断と理念の対立により社会主義関連素材を扱えなくなり、理念から逃避する様相を見せることになった。またひいては民族共同体の理想は解体され、分断を当然視する意識も湧き上がるようになった。

1950年代前半には戦争の現場を描いた詩が横行した。6・25が勃発すると‘文総救国隊’を中心に従軍作家団が活動し始めるが、従軍作家団には、崔泰応、金松、鄭飛石、張徳祚、朴寅煥、方基煥、馬海松、趙芝薰、崔仁旭、崔貞熙、朴斗鎮、朴木月、李漢稷が参与した。従軍作家団は直接戦争の現場を訪問し、時局公演、文学の晩・詩画展・文人劇などの行事を開催し、戦時にも関わらず文学活動を展開した。柳致環の場合は生死を越えて軍人精神を模範的に描いている。柳致環は自らが民族の受難を証言する詩人であることを自任し、焦燥と苦悩の中で戦争の現実を描こうとした。戦時文学の代表的なジャンルと言える詩は、戦争の現場体験が直接的に表現されもするし、決然とした自己の意思が太い声として表される特徴を持っている。柳致環の『보병과 더불어』（1951年）と李永純の『延禧高地』（1951年）は代表的な従軍詩集と言える。合わせて張虎崗の『銃剣賦』（1952年）は戦争という極限状況に対処する自身の意思を私的に現象化した点が異色的な詩集である。

戦争の後半で金春洙は詩集『부다페스트에서의 소녀의 죽음』(1951年)を出し、人間の生と事物の存在に対する問いを投げかけ、趙炳華は詩集『貝殼의 침실』(1951年)で、日常の現実を抒情性の濃い言語で見せてくれた。

戦争が終わった後に再編成された詩壇では、金光均、金玟燮、金相沃、金容浩、盧天命、朴斗鎮、朴木月、徐廷柱、辛夕汀、申石艸、柳致環、張萬榮、趙芝薰などの既成詩人たちが新しい自身の詩的思考を見せた。新しい詩人たちは皆解放以後の理念対立と戦争がもたらした悲劇を体験し、詩の純粹性と抒情性に復帰した。戦争後に表れた新しい詩人たちは伝統的な抒情性の世界にもっと進むが、新しい言語と新しい詩精神を具現する道に出た。戦争と廢墟の灰の山で詩を書く詩人たちを‘戦後の詩人’たちと言え、これら新しい詩人たちを指すと言えよう。先にあげた『韓国戦後問題詩集』(1961年)は戦後派詩人たちの面々を考察できる適当なアンソロジーである。このアンソロジーには、高遠、高銀、具常、具滋雲、金冠植、金光林、金丘庸、金南祚、金洙映、金榮泰、金潤成、金在元、金宗文、金宗三、金春洙、馬鐘基、閔在植、朴鳳宇、朴成龍、朴寅煥、朴在森、朴泰鎮、朴喜璉、成贊慶、申基宣、辛東門、申東擘、申瞳集、劉康煥、柳呈、李敬南、李東柱、李姓教、李永純、李元燮、李仁石、李中、李昌大、李炯基、章湖、全鳳健、全榮慶、鄭孔乎、鄭漢模、趙炳華、韓無学、韓何雲、洪允淑、黃東奎、黃明杰、黃雲軒などの作品が収録されている。その他に具慶書、金奎東、金丘庸、金耀燮、洪允淑、韓性祺などの詩人たちもいた。このような新しい詩人たちは1950年代戦後派を形成し、詩の新しい多様性の全盛期を示した。

戦後詩の傾向は、詩の情緒を重要視する場合と詩的認識の拡張を重要視する場合と大きく分けられる。前者は大体伝統抒情詩と呼ばれ、後者は詩的言語と形態に新しい実験を敢行しながら伝統抒情詩の拡張に主力してきた詩人たち(言語派、または実験派)と社会的認識と現実問題を詩に引き入れた詩人たち(現実派)と称される。

‘言語派’の詩人たちは詩的認識を重視することで詩語の効果をねらう。一般に後期モダニズム運動と呼ばれる、これら詩人たちの詩的成果は韓国語に現代的感覚を付与し、詩的形態に対しての模索を企図したと言える。一方‘現実派’詩人たちは社会的状況に対して批判的な認識と諷刺的な接近が詩を通して可能であることを示した。

伝統抒情詩の世界に対する一部詩人たちの指向は趙芝薰の『詩の原理』(1913年)と徐廷柱の『詩文学概論』(1958年)が理論的根拠を提示した。詩的感受性の深化をもぐるんだ 趙芝薰と徐廷柱の理論は詩の生命的本質、個人的感性、言語の純一性に対する強い愛情を示した。詩的言語と詩的認識に対する詮索は、金春洙の『韓国形態詩形態論』(1958年)と金奎東の『新しい詩論』(1959年)として表れた。

이와 같이 오늘날 韓國詩壇의 先進的 主流를 形成하여 나가고있는 階層을 새로운 詩人 即 젊은 모더니스트들의 活躍이라고 본다면 이와 正反對로 現實의 暗黒을 避하여 지나간 過去의 낡은 傳統속에서 衰殘한 回想의 울타리안으로만 움추려들려는 流派들이 또하나 다른 흐름을 形成하면서 있는것은 韓國詩壇만이 가지는 슬픈 宿命인 同時에 참을 수 없는 悲劇이 아닐수 없겠다.

「靑鹿集」을 중심으로한 詩人들의 所謂 純粹詩 運動이 그것이었다.<sup>9</sup>

このように抒情的な美しさの世界から知的な美しさの世界に詩的志向を轉換させようとした金奎東の詩論は韓國詩論の分岐点に当たる。

この中にあって徐廷柱の詩世界は詩集『귀족도 (婦蜀途)』以後土着的な情緒の指向が一層目立つようになった。「무등을 보며」は、以前の「국화 옆에서」と「밀어」などの詩で確認できた古典的指向を深化させながら、同時に詩的自我の成熟を見せた重要な作品である。傳統的抒情世界に対する徐廷柱の関心が土着言語の詩的洗練美と詩形態の均衡と秩序の均衡を保ち達成した成果がまさに「무등을 보며」であった。

울음이 타는 가을江

마음도 한자리 못앉아 있는 마음일 때  
친구의 서러운 사랑 이야기를  
가을 햇볕으로나 동무삼아 따라가던  
어느새 등성이에 이르러 눈물나고나

제삿날 큰집에 모이는 불빛도 불빛이지만  
해질녘 울음이 타는 가을 江을 보겠네

저것 봐, 저것 봐  
네보담도 내보담도  
그 기쁜 첫사랑 산골 물소리가 사라지고  
그 다음 사랑끝에 생긴 울음까지 녹아나고  
이제는 미칠 일 하나로 바다에 다 와가는  
소리죽은 가을 江을 처음 보겠네<sup>10</sup>

<sup>9</sup> 金奎東、『새로운 詩論』(珊瑚莊、1959) p.151

<sup>10</sup> 朴在森、「울음이 타는 가을 江」、『사상계』67号、1959.2

朴在森は 1950 年代を代表する悲しみと情感の詩人である。‘울음’の情緒は抑圧された生の悲しみから始まったものであるが、1920 年代の金素月や 1930 年代の金永郎、徐廷柱、朴木月とは異なり、生の根源的な情緒から出発したものである。

純粹の伝統的詩世界を指向する詩人たちと違って、詩的認識と拡大を指向した詩人たちは‘後半期’同人たちである金璟麟、趙郷、朴寅煥、金奎東、金次榮、李鳳来たちであった。彼らがまさに新しい詩運動の中心であった。‘後半期’同人たちが関心を傾けていたのは都市に生きてゆく個人の不安心理とその内面意識の探求であった。彼ら同人たちの詩で一番特徴的なのは言語と素材の拡大であった。彼らの言語は即ち物理的であり、彼らの素材は都市文明の暗闇が大部分を占めた。このような特異性は閉鎖された。抒情の詩世界を都市化が進行している現実の次元に拡張させているという点で意味がある。特に 1950 年から 60 年代に一群の詩人が都市文明の問題点に多角度から接近し詩的形象化を指図した点は注目すべきである。金起林に代表される 1930 年代のモダニストと 1980~90 年代黄芝雨、張正一、유하、한민복らが見せた‘都市詩’の架橋役割を彼らが行ったからである。

戦後詩の全体的な流れから見ると‘後半期’同人と直接的な関係はないが、絶対的信仰に寄りかかり、観念的に自己の世界を構築した金顕承と、存在の意味と言語の可能性を詩の世界で狙った具常と金春洙の業績はこの時期詩的傾向の一つの流れを表している。6・25 による同族の殺し合い、廢墟の場から虚無と不安に打ち勝ち、新しく多様な詩的冒険の熱望に溢れていた時期が 1950 年代の詩文学であった。1960 年 4・19 革命を通して劇的轉換期を迎えることになった 1950 年代の詩文学はこの後韓国詩の源泉と言える多様な詩的資源を提供した。

ここで柳呈の詩をいくつか見ることによって、1950 年代の中での彼の位置を探ってみよう。

#### 「小曲」(1952 年)

먼 고향  
구름처럼  
떠도는 몸은

사랑하는  
사람을  
두고 올거나

타국땅  
바람 차라

밤에 앉으면

누구를  
생각하여  
등불 지키리?

눈물을  
구슬처럼  
지니는 이는

산 바다  
하늘 밖에  
떠나 살거나

그래 또  
이 한밤을  
아니 잠자고

그대 불러  
이 섬에  
나는 울어라

この詩は簡潔な表現形式により繊細な抒情を歌うのに特徴がある。“구름처럼, 떠도는 몸은”という放浪感と“사랑하는, 사람을, 두고올거나”という別離感そして“타국땅”のような故国への郷愁はこの詩の主なる情調をなしている。3, 4 調の基本音数率をそれぞれ単行として処理し、再び2 ~ 3 行で一聯を構成した。このような単調美は各聯ごとにその聯尾を“몸은, 두고 올거나, 밤에 앉으면, 지니는 이는, 떠나 살거나, 아니 잠자고”などのように共に連結語尾乃至は助詞で仕上げるために新しい、緊張美を維持させている。郷愁、客愁、哀愁など多様な情調が混ざってはっきりした主題を反映させてはいないが題目そのままに抒情的小曲を演奏してくれている。(鄭漢模、金容稷)

「조그마한 무덤 앞에」(1954)

—素玉을 뜻하는 詩

흰 나무패 눈에 아픈  
임자 무덤 앞에 손을 짚으면

잇은줄만 믿었던  
슬픔이 파도처럼 밀리어 오오

임자 하얀 손이 여기에 있소  
임자 푸른 눈동자가 여기에 있소  
되살아 오는 가지가지 말씀

몰래 홀로 앓다가  
몰래 홀로 눈감은  
임자는 지금도  
먼 파도소리에 홀로 귀 기울이고 있소이까

수풀 속에 소소로히 흔들리는 들국화  
들국화 들국화  
시월달 산바람에 마구 휘블리우는  
연보라빛 가냘픈 네 모습을  
오오 누구라 마음하여 나는 불리 불건가

임자 앞에 꺾고져  
이 산허리 어느 비탈 어느 그늘에나  
그림처럼 들국화만 피어 있음에  
난 다시금 눈물이 솟아 ..... 뜨거운 눈물이 솟아 .....

흙내음새도 새로와 가슴 막히는  
임자 조그마한 무덤 앞에 얼굴을 묻고  
언제나  
언제까지나 순결하리라 맹세하는  
나요  
유정이요

‘純粹な抒情’とは何か。それは飾り立てることのない感性の所産である。超現実主義におけるいわば自動記述法という手法があるとすれば抒情詩人には感動的な歌がある。感動的な歌は真率な心の結晶として輝く歌でなければならぬ。「조그마한 무덤 앞에서」を通して詩人柳呈が歌う歌を聞いてみると読者は詩の眞実性がどれだけ大事なものであるかを気づかされる。

詩人柳呈は詩集『사랑과 미움의 詩』(1957年)の序文において次のように記している。“詩においての私の関心は現実感覚の緊密な抒情、それでありました。即ちこの世知辛い現実生活において触発された錯綜した感動をどのようにしてより適切に表現することができるかということでした。”

「램프의 시」(1)(1956年)

날마다 켜지던 窓에  
오늘도  
램프와 네 얼굴은 켜지지 않고  
어두한 黃昏이 제 집인양 들어와 앉았다  
피라도 보고 온듯 선득선득한 느낌  
램프를  
그 따뜻한 것을 켜자  
얼어서 찬 등피여 호오 입김이 愁心되어  
갈았으면  
석윳내 서린 골짜구니  
뽀얀 안개속  
홀로 울고 가는  
가냘픈 네 뒷모습이 어른거린다  
戰爭이 너를 데리고 갔다 한다.  
내가 갈 수 없는 그 가물가물한 길은 어디냐  
안개와 같이  
끝내 뒷모습인채 사라지는 내 그리운 것아  
싸늘하게 타는 램프  
싸늘하게 흔들리는 내 그림자만 또 남는다  
어느새 다시 오는 밤 검은 窓안에—

この詩を通して作者は戰爭の廢墟を彼の愛の光(ランプ)で照らしている。もちろんここでランプとは絶望と暗黒の中でわびしく燃えている蘇生の意味を象徴している表現である。詩人の眞実の愛情は戰爭の傷を受けて不安に震えている彼らに心の慰安となる作品として昇華した。そのため詩人は‘램프를, 그 따뜻한 것을 켜자’と叫ぶ。しかし詩人が凍えた　ほやを息遣いによってホーホー吹きかける時、詩人は戰爭の砲煙の中で消えていった人々を思う。詩人もすでに戰爭による傷を負った体である。結局この詩は悲劇的抒情を詩的な力で克服しようとするかぎり、人間の悲しみを示すと同時に光明を渴望する内面の願いを‘ランプ’で象徴している。

램프의 시 (5) (1958 年)

—내 更生의 등불인 아내 秋姪에게

하루해가 끝나면  
다시 돌아드는 남루한 마음 앞에  
조심된 손길이  
지켜서 밝혀 놓는 램프  
유리는 매끈하여 아랫배 불룩한 볼륨  
시원한 석유에 심지를 담그고  
기쁜듯 타오르는 하얀 불빛!  
—쫓이고 있노라면  
서렸던 어둠이  
한켜 한켜 시름없는 듯 걷히어간다  
아내여 바지런히 밥그릇을 섬기는  
그대 눈동자 속에도 등불이 영롱하거니  
키작은 그대는 오늘도  
생활의 어려움을 말하지 않았다  
얼빠진 내가  
길 잃고 먼 거리에 서서 저물 때  
저무는 그 하늘에  
호 호 그대는 입김을 모았는가  
입김은 얼어서뽀얗게 엉기던가  
뒹고 또 뒹아서 티없는 등피!

세월은 덧없이 간다 하지만  
우리들의 보람은 덧없다 말라  
굶주려 그대는 구걸하지 않았고  
배불러 나는  
지나가는 동포를 넘보지 않았다.  
램프의 마음은 맑아서 스스럽다  
거리에  
동짓달 바람은 바늘 같이 쌀쌀하나  
우리들의 밤은



## 조용히 호동그라니 타는 램프!

6・25 動亂の後避難地からソウルに帰ってきた作者の生活は誰でもそうであったが一層悲惨であった。毎日毎日足がすり減るばかりに職を求めて歩き回ったが、適当な職はなく、失意と煩悶で転々とした。その時、力になったのがただ一つ夜になれば家でランプの灯りではあるが、灯して待っている妻であった。そんな妻に対する濟まない感情と作者自身も含めて湧き上がる憐憫の情によって自然に成ったのがこの詩である。

詩は生活の中にあり、生活の中に詩を感じることができるといことは実にその人間の高い心情を意味する。道端の名もない雑草にも耐えることのない粘り強い生命が宿る場所がある。のみならず、過行く風の中にも生命の鼓動と生活の歓呼を聞くことができる。生活の端に一筋の光となり、ランプがつく、貧しく孤独な暮らしである。得意がったり尊大になったりするのは勿論ない。静かに静かに、しかし強固な意志を持って燃えている。このランプが営為する生活、まさにこれはこの詩を書いた人間の生活のそれである。

詩集『사랑과 미움의 詩』(1957年)が出された前後5、6年間著者の詩は毎年のように文芸時評に取り上げられ、好評を博した。“詩人の率直な詩作態度、平易な言語の駆使”<sup>11</sup>、特に“柳呈氏の完熟に近い詩形の展開や韻律が絞り出す美しい‘メロディ’は随分努力した後を見せている”<sup>12</sup>。柳呈氏の「램프의 詩」はランプのように貧しく孤独な生命の詩である。孤独と貧しさに苦しめられるばかりであった詩人の心情と生活はこの詩の中にはっきりと浮き彫りにされている。素朴な詩的雰囲気の中で緻密な言語の技巧が見られ、柔和な心情の余韻を感じる良い詩だ。<sup>13</sup> 詩「兄弟」を評して、“涙ぐむような凄惨な我々の現実の象徴だ。言語を扱う手際が相当巧みな詩人だ。このような部分がある。〈이 밤 또 그대는 어느 山 窟속에/나는 여기 地雷原의 壕속에/서로 외로 누운채 쳐다보는/南北 하늘 위에 펼쳐진 별, 별은/너무나 종종하여 땅위는 춤고나!〉我々の脳髓の中に長く残る言葉ではないか。”<sup>14</sup>“柳呈詩集『사랑과 미움의 詩』はやはり柳呈氏の戦乱以後の作品を中心に編んだ書物で我々の詩壇が得た大きな収穫である。より直接的な現実把握の姿勢を示してくれる。この詩人はその特異な詩法により現実を歌っている。生活と体験の上に基盤を置いた生き生きした素材、律動的な語彙の駆使によって一層‘リアル’に形象化している。現実と社会を歌うのにすこしも怒号することなく、激情を沈殿させ、静かにそっと作品化させる氏の詩法は、我々現代詩のよい反省の資料を暗示させてくれるものであると言えよう。”<sup>15</sup>

“贅沢も知らず謙虚で平民的な柳呈氏はいつも静かな場所に自身を隠している。異彩を放つこともないどこまでも平易な詩語の駆使が存在感のある背景をなし、頭の中に深く浸透し、二度三度いや何

<sup>11</sup> 金奎東、「1955年詩壇의素描—平凡한一年」『芸術新報』1955.12

<sup>12</sup> 張萬榮、「素材와 表現의 새 動向」『東亞日報』1956.8

<sup>13</sup> 李奉来、「現代詩와 言語—11月詩作評」『朝鮮日報』1956.11

<sup>14</sup> 趙炳華、「整理와 反省(下)—4月詩壇評」『京郷新聞』1957.5

<sup>15</sup> 金奎東、「現代詩와 社会性—最近の詩集を中心に」『朝鮮日報』1958.3

度読んでも退屈さを感じさせない。むしろ以前は見いだせなかった新しい味わいを感じさせられる。どこかこれだと言いきれない全体的な均衡と圧縮された言語の弾力性、平易でありながら珠玉のような我々固有の語彙を磨いて我が詩壇の潔白な境地を固執している。彼の体躯が醸し出す秘かな趣、残りかすのない純粹分子だけで構成されているような、全体的に静かな均衡美から来る温和感はそのまゝ作品上に具現されている。例えば「램프의 詩」のような他のだれにも試験できないような秘かな味を感じ、また、その重量においても柳呈氏を高く評価せねばならず、一見優しいように、見えるが内面的には強靱な詩精神が我々を強烈に刺激している事実は隠せない事実である。どこまでも注意深く謙遜に読者を仲の良いある家庭に案内するこの作品は発表当時の最優秀作に挙げられたほどである。氏の行く道は晩秋にわびしく咲き始める菊の花の香りのように華麗ではないが、慰懃で襟を正させ、注意深い思考を我々に注ぎ込んでくれる。その余韻はいつまでも残り、決して消えることはない。<sup>16</sup>

それでは 1950 年代の詩人たちの中で柳呈はどの辺に位置を占めるのか、筆者は前に引用した朴在森あたりにその詩の類似性を見る。詩人としての朴在森の卓越したところはその音調に際立っている。朴在森は韓国語を意味概念にだけ合わせて使用するのではなく、その感動にふさわしく、リズムカルに駆使する。詩は散文とは異なり、音律と韻の構成を美しく織りなすのが詩の生命である。金素月と鄭芝鎔、金永郎、そして徐廷柱は詩を書くのにあたり、音律と韻の美学に苦しんだ。ところが、その後輩たちに至るとほとんどすべての詩が語彙の意味概念にだけ重きを置く散文詩に流れた。リズムの重要性に初めから気づいた詩人は少ない。しかし、朴在森や柳呈が重要なのは何よりも彼らが悲しみを知る詩人であったという点である。すべからず詩人とは他人の苦痛を代わりに嘆くことのできる人でなければならない。朴在森と柳呈も生涯貧しく辛い生活を送った。しかし、彼らは自らの悲しみにだけ埋もれることはなかった。前記した柳呈の詩や朴在森の“울음이 타는 가을江”を見ると、彼らは切実に望むことを成し遂げられない全ての人の代わりに泣いている。このように悲しみという生の根源的な情緒に韓国的愛憎の世界を節制された音調にのせて、その中で生の叡智と感動を伝えている。1950 年代の主流であったモダニズム詩の観念的で異国的な情趣とは異なり、韓国語に対する親和力と在来的な情緒に対する強い愛着を示した彼らの詩は、戦後抒情詩の一つの重要な部分をなすものと評価される。

---

<sup>16</sup> 張潤宇、「詩人과 生活・周辺—柳呈氏를 中心으로 한 몇 가지 私見」『芸術時報』1959.2.6

柳呈詩目錄

詩集『사랑과 미움의 詩』収録의 詩 (全 19 編)	その他 (新聞、雜誌掲載詩)
꽃새암 1956	가슴에 이는 불 1946
兄弟 1957	그리움 1948
最後의 꽃	별 1948
朴寅煥挽歌	개구리 소리 듣는 밤 1949
램프의 詩 (五)	小曲 1952
보오드레레르 1957	初冬の 노래 1953
시	訪問者—金洙映에게 1954
警告者	訪問者—C 에게 1954
램프의 詩 (三)	검은 재 1954
鐘路醉歌 1955	六月 하늘 밑에서 1954
冠帽峰 아랫가을 1957	아베마리아 1954
진눈깨비	검푸른 물 1955
램프의 詩 (一) 1958	비밀한 日課 1955
깨어진 房 1957	傷春童歌 1956
少年恋慕 1955	램프의 詩—김용호씨에게 1956
女人微笑	休息 1958
가는 봄 1955	없을 보람의 노래 1958
조그마한 무덤 앞에 1954	아가 가는 길 1958
紅顏의 아침	초여름의 하늘밑에서 1959
	異邦人 1959
	聖夜 1959
	悲鳴 1960
	오오 四月에 1960
	落榜한 少年의 獨白 1967
	金洙映 屍身 옆에서 부른 哀歌 1968
	金洙映 哀悼 1969
	내 遺産 1971
	살아남기 1987
	삼십년만에 쓰는 시 1991
	숨어서 우는 새 1991
	활극 1991
	세상에 가없는 存在 ?
	패러디 詩抄 ?

一. 〈解放期〉から〈轉換期〉へ

解放直後に行われた座談会「碧初洪命憲先生을 둘러싼 文学談議」の中で洪命憲は、当時『自由新聞』に連載されていた小説「一九四五年八・一五」(以下、「八・一五」)に言及し、「『八・一五』を書くといううわさを聞いて、私はまだそれが早すぎるのではないかと思いました。」と言い、「解放」を描くためには「精神的な準備」が必要だと批判した。これに対し、その場で話を聞いていた作者・金南天は、「八月十五日以後に新しい思想や世界観を持たなければならないという意味では、私は何の新しい精神的準備も必要ではなかった」と反駁した<sup>1</sup>。洪が言った「精神的な準備」を、「解放」を契機とする「新しい思想」や「世界観」だと捉えた金は、それが自身には必要ないと言いつたのである。彼にとって「八・一五」は、「新しい思想」や「世界観」をもたらす出来事ではなく、解放前から準備されていた構想にもとづく「体験」であった。では、「精神的準備」はいかなるものであったか。

戦時期の金南天が、当時日本を中心に議論されていた「近代の超克」・「東洋」論に多くの影響を受けていたことはよく知られている<sup>2</sup>。金南天は「轉換期와 作家—文壇과 新体制」などにおいて〈轉換期〉における「作家の任務」に言及し、「眞摯なりアリズム」を主張した。「小説」は「轉換期の克服に参与して新しい彼岸の発見に協力しなければならない」のだが、それは、「自由主義と個人主義が残した、腐敗した個人意識や歪曲された人間性の掃蕩」の過程を経なければならない<sup>3</sup>。そのために行われる「眞摯なりアリズム」とは、「轉換期に産出される各層の代表者の個別的な性格の創造を通して、歴史の法則の暴露に到達する文学の方法」を指す<sup>4</sup>。金によれば、〈個人〉と〈社会〉の否定／肯定の弁証法を通じて具体的な〈人間〉が把握されるところにのみ、「歪曲された人間性に対する憎悪」と「人間能力の無限なる可能性に対する賛美」がいかなる矛盾もなく統一される<sup>5</sup>。これこそが、新たなる《歴史》の創造における「作家の任務」に他ならなかった。本稿では、〈轉換期〉の実践である金南天の連作小説「経営」・「麦」・「浪費」を取り上げ、これまであまり注目されてこなかった《歴史》のモチーフについて分析を行う。また、解放後の「八・一五」にも視野を広

<sup>1</sup> 「碧初洪命憲先生을 둘러싼 文学談議」『大潮』一九四六年一月、八〇頁。本稿における朝鮮語から日本語への翻訳はすべて引用者によるものである。

<sup>2</sup> 例え ば、김철 「근대의 초극, 『낭비』 그리고 베네치아(Venetia)—김남천과 근대초극론」『民族文学史研究』一八巻、一号、二〇〇一年、三九三頁。

<sup>3</sup> 金南天 「轉換期와 作家—文壇과 新体制」『朝光』一九四一年一月、二六六頁。

<sup>4</sup> 金南天 「명일에 기대하는 인간타입—소설가의 입장에서」『朝鮮日報』一九四〇年六月一一・一二日付。引用は、정호웅, 손정수編 『金南天全集 I』 박이정, 二〇〇〇年、六一五頁。

<sup>5</sup> 金南天 「小説의 将来와 人間性問題」『春秋』一九四一年三月、二六〇頁。

げ、それがどのように断続するののかについても検討してゆく<sup>6</sup>。

## 二. 麦=人間の《歴史》

連作「経営」・「麦」・「浪費」は、一九四〇年に入ってから立て続けに発表された。時期を辿ると、最初に「浪費」（『人文評論』一九四〇年二月号～一九四一年二月号、一一回・未完）の連載が始まり、その後に、「経営」（『文章』一九四〇年一〇月号）が発表され、「麦」（『春秋』一九四一年二月号）が掲載された同じ月に、長編「浪費」の連載が中絶される。

「経営」では、呉時亨と崔武卿の関係を中心に物語が展開される。崔はソウルの「やまとアパート」の事務員をしながら「思想犯」である婚約者の呉時亨を支える。しかし呉は、その後「転向」を決心するとともに崔を置いて父のいる平壤へ戻ってしまう。「麦」では、呉が公判で見事に「転向」を遂げ、崔を裏切って平壤の有力者の娘と結ばれることを仄めかす結末が待っている。一方、「やまとアパート」で暮らすことになった崔の隣部屋に、京城帝国大学の講師採用試験に失敗した李観亨が引越して来る。そして「浪費」では、李が講師になるための論文に「失敗」した経緯が語られる。

「二」と「三」では李観亨という人物に焦点を当て、作中で《歴史》のモチーフがどのように表象されているのかについて考察してゆく。呉時亨に裏切られた崔武卿は、大学で教えていたという李に、呉の「転向」論理である「東洋学」が成立するか否かを問いかけるが、李は「東洋学」について悲観的な態度を見せる。その直後、彼は人間の歴史を「麦」に例えたフィンセント・ファン・ゴッホの言葉を引いて次のように話す。

李：人間の歴史は、かの麦のようなものだ。花を咲かせるために地の中に埋められなくたって良いではないか。粉になってパンになるのだから。粉にならなかったものこそ可哀想だ。どうですか？（中略）

崔：それがどうだって言うんですか。地の中に埋もれるよりも、粉になってパンになった方が良いということですか？ それとも、地の中に埋もれてたくさん種を作っても、それもやはりパンになる、ということですか？（中略）

崔：じゃあ私はこう解釈してみたいです。同じように粉になってパンになるより、早く粉になるより、地に埋もれて花を咲かせてみよう（傍線—引用者、以下同様）。<sup>7</sup>

引用部で、〈歴史〉についての解釈はもっぱら崔武卿によってのみ行われる。李観亨がなぜゴッホの言葉を出したのか。また何を意図していたのか。「花を咲かせる」という答えに李は「健康的で明るい」と返すが、それはいったい何を意味するのか。また彼が講師採用試験に「失敗」した原因についての崔の解釈は、李が「英文学」を学んだ「自由主義的」な人だから、であるが、李はこれに対し、

<sup>6</sup> 이진형は、「김남천, 식민지 말기 '역사'에 관한 성찰—「경영」과 「맥」을 중심으로」（『現代文学理論研究』四七巻、二〇一一年）において、崔武卿の「麦」（歴史）の解釈を中心に、歴史が「反復」と「飛躍」を意味するという点、そして金南天が崔武卿の答えを通して「未来の可能性」（飛躍）について考察しようとしたと指摘した。この研究では、連作の中心的人物である李観亨や長編「浪費」については分析を行っていない。

<sup>7</sup> 同上、三四二～三四三頁。

「違う」と答える。どうしてなのか。これらの疑問を紐解くために、「浪費」に一度目を移そう。

### 三、「クレアタ・エト・クレアンス」(creata et creans)の挫折とその後

「浪費」で李観亨は、ヘンリー・ジェイムズ作品における「心理主義的方法」を「時代」と関連させ、彼の文学の背後にある社会的な意義を追求しようとする<sup>8</sup>。論文の核心的なキーワードである「不在意識」とは、アメリカとヨーロッパ、そのいずれにも「心の故郷」を見出せなかったジェイムズにおける「ジッテ」(Sitte)と「ゲミュート」(Gemüt)の分裂した意識状態を指す。李がジェイムズの「不在意識」をテーマにしている理由は、ジェイムズと同じ運命に置かれているのではないかという不安ゆえである。しかし彼は、「李観亨」と「ジェイムズ」という「私」と「汝」の区別が難しいと考える。そのため、論文が完成した後は「歴史」(批評史)の研究を通して第三者の立場を貫き、「私」と「汝」を区別しようとする。そしてもう一度、ジェイムズの「不在意識」が「社会的なもの」にこそ究極な原因がある、と確信するに至る<sup>9</sup>。こうして彼が辿り着いたのは、西田哲学の核心たる「クレアタ・エト・クレアンス(creata et creans)」という概念である<sup>10</sup>。作られたものである〈個人〉が〈社会〉を作るとき、「慣習」(ジッテ)と「心理」(ゲミュート)の矛盾から「飛躍」が行われる。《歴史》の過程は、単なる「反復」ではなく、螺旋を描くかのように進んでゆく。だが作者・金南天は、こうした李を手放しで応援したりはしなかった。

李観亨は文学における社会的なものの根源性を指摘するだけで、「帝国日本」に批判的な姿勢はけっして示さない。〈個人〉と〈社会〉を統一させようとするがゆえに、むしろ「朝鮮的なもの」を隠そうとさえする。彼にとって「不在意識」は、あくまでも「西洋」と「東洋」の間に生じるものであり、「日本」と「朝鮮」の植民地的関係は、認識はされていても自身の「不在意識」の直接の原因としては考えられない<sup>11</sup>。李は「植民地朝鮮」への意識を逸らすことによって「帝国大学」の講師になれるのではないかとほのかな希望を持つ。だが、こうした彼の行動は、思わぬ形で座礁してしまう。

「社会的なもの」への着目によって、「自由主義」を清算し、日本が遂行する「東洋の解放」のための戦争に同調する可能性を秘めている彼の行動は、日本人教授によって、しかも「社会的なもの」が「植民地朝鮮」、あるいは「社会主義」だと誤解され、見事に否定されるのである。「日本哲学」を駆使する朝鮮人の李の論文は日本人の心理学教授・向坂に「単純に文学的な理由だけでは解釈されない違う動機があるのではないですか?」<sup>12</sup>と怪しまれるのである。ここで浮かび上がるのは、彼の挫折だけでなく、植民地的関係の矛盾そのものである。植民地朝鮮人の「不在意識」は、「日本」に統合することでは克服されないどころか、統合への希望すらも拒まれてしまうというアイロニカルな植

<sup>8</sup> 金南天「浪費」『人文評論』一九四〇年二月、二一八頁。

<sup>9</sup> 金南天「浪費(第九回)」『人文評論』一九四〇年十一月、一四五頁。

<sup>10</sup> 金南天「浪費(第一一回)」『人文評論』一九四一年二月、二〇四頁。

<sup>11</sup> 李観亨は、自身の「失敗」が「朝鮮人だから」とは認識しない。自身は「校内の派閥と学閥争いの犠牲に」されたと話す場面からも読み取れる(前掲、「麦」、三四六頁)。

<sup>12</sup> 前掲、「浪費(第一一回)」、二〇五頁。

民地的現実である。この場面の直後、「浪費」の連載は終わる。

ゴッホは弟テオドル宛の手紙の中で、「麦」の歴史について触れて次のように綴っている。

もしたとえ僕が成功しなくても、僕のやりかけていた仕事が続けられるという信念だ。直接でなくとも、真実の事がらについて考えるのは決して自分一人ではないはずだ。個人の場合は問題じゃない！僕は人の生涯は麦の生涯のような気がして仕方がない。もし芽を出すために地に<sup>ま(マ)</sup>蒔かれなかったら、どうなるだろう、粉にされてパンになってしまう。<sup>13</sup>

ここでは、麦の「芽」が〈個人〉の意志、また「パン」が〈社会〉への還元の比喩であることが読み取れる。「麦」で李観亨はゴッホの「麦」の話から、〈個人〉と〈社会〉の関係に注目していたのだろう。だが、李が崔武卿に投げかけた問いには、「粉にならなかったものこそ可哀想だ。」という「解釈」が最後に付け加えられている。これによって、「死」と「生」は対置され「パンになった方が良い」という意味が付与される。そして、〈個人〉と〈社会〉の弁証法は、二分法の思考にすり替えられる。李は、呉時亨が傾倒したハイデガーのゴッホの解釈を添え、呉と同じように〈社会〉への順応の道を歩もうとする<sup>14</sup>。李が大学で失敗の原因を「自由主義的ではないから」と答えるのはまさにそのためである。

ところが、李観亨は崔武卿の「花を咲かせる」という答えが「健康的で明るい」と話している<sup>15</sup>。彼女の答えから、彼は奇しくも《歴史》の可能性、即ち、人間の自由意志の健康さを感じるのである。作られた人間が、また〈社会〉を作ってゆく。〈個人〉の意志は、新しい《歴史》の可能性に触れ合う。その後の李の言動の変化に注目しよう。

「麦」の最後の場面で、李観亨は家に伝えていた「慶州方面を旅行するという嘘」を「真」にするために旅に出ると崔武卿に告げ、「麦の種をもう一度地の中に埋めようかな」と話す<sup>16</sup>。ここで重要なのは、彼が崔武卿の提示していた解釈、つまり蒔かれた麦の「花」もしくは「パン」、どれかを選ぶのではなく、《種蒔く人》になろうとしていることである。「花を咲かせるより、パンになった方が良い」という二分法は、《種蒔く人》の前では無力になる。なぜなら、「パンにならなかった」（花を咲かせた）種も、「パンになった」ものも《種蒔く人》において統一されるからである。まさに〈人間〉こそが、パンを摂取し、そして種を蒔く。《種蒔く人》の表象は、〈個人〉（花）と〈社会〉（パン）の弁証法的統一を表し、螺旋状に発展する人間の《歴史》のメタファーとして機能する。

#### 四. 未完の弁証法——「八・一五」への断続

「八・一五」は、解放後に金南天がはじめて試みた長編小説である<sup>17</sup>。先述のように、「八・一五」

<sup>13</sup> J.V.ゴッホ・ボンゲル編・裕伊之助訳『ゴッホの手紙——テオドル宛 下』岩波文庫、一九七〇年、二〇四～二〇五頁。

<sup>14</sup> 前掲、「麦」三四三頁。

<sup>15</sup> 同上。

<sup>16</sup> 同上、三五〇頁。

<sup>17</sup> 「八・一五」は、『自由新聞』一九四五—〇月一五日～一九四六年六月二八日まで連載された（一六五回、未完）。本稿における「八・一五」の引用は、金南天著、李仁星挿画『一九四五年八・一五』（작가들、二〇〇七年）からである。

の作者の「精神的準備」は、「解放」によって獲得されたものではない。この作品は〈転換期〉の世界観と創作方法の延長線上に位置づけられるべきである。とはいえ、「解放」という歴史的現実が、作品に少なからず変化をもたらしていることも見逃せない。

「八・一五」は、朴文経とその恋人である金志遠を中心に展開される。戦時期に学徒兵制度に反対して収監された医学部出身の金志遠は、解放後に釈放され、その後、左派系の労働者運動に没頭するようになる。また、東萊高等女学校で教鞭を取っていた朴文経は、解放をきっかけに仕事を辞めてソウルに戻り、金志遠に「指導」を受けながら、女職工の組合運動に関与してゆく。ここでは、金志遠という人物に焦点を合わせ、作中の《歴史》のモチーフについて分析を行う。「八・一五」における金志遠の言動は、〈個人〉と〈社会〉の弁証法的な統一の実現の過程として表れる。作品の舞台は新生朝鮮に移り、作中人物が感じる「ジッテ」と「ゲミュート」の相克も、朝鮮民族（朝鮮人）の〈社会〉との中で暮らすブルジョアとしての〈個人〉の矛盾に置き換えられる。金にとって、新しく建設される「民族国家」、即ち〈社会〉への奉仕は、〈個人〉の再発見と発展につながる。次の場面は、建国事業に参加する実践が〈個人〉と〈社会〉の統一であると、彼が朴文経に論しているところである。

正しい方向へ、正しい仕事のために私を殺すところに新しい私を発見するようにしてください。

自己喪失のように見えますが、これが結局のところ、この時代における自己発見、自己発展であることがわかつています。<sup>18</sup>

「八・一五」では〈歴史〉の創造が実際に行われようとする瞬間が把握されている。〈歴史〉の創造の段階においては、それまでの〈個人〉と〈社会〉の関係が否定され、新しい統一への実践が行われる。ただ、こうした金志遠の実践の道程を、作者・金南天がむやみに肯定しているわけではない。金は退院後に朝鮮繊維労働組合の結成に携わり、東洋製鋼永登浦工場で旋盤工として働く呉星周のところで世話になる。貧しい生活ゆえに子供が病気になっても病院にすぐつれて行かない呉の生活を目の当たりにし、金は「憂鬱さ」を感じる。そしてそれは、「生命」に対する「人道主義的な良心」からくるものであると説明される。だが、彼の「憂鬱さ」は、呉によって「ブルジョア性」として規定される。呉にとって「仕事の支障になり、実践行動を鈍くするもの」はすべて「ブルジョア性」である。「行動」のために必要ではない「思考」ゆえの躊躇は、「ブルジョア性」として断定され、金は自己反省を繰り返してゆく。〈個人〉と〈社会〉の弁証法的な統一をめざす金は、物語内でこのまま肯定されるかのように見える。しかし、家に帰った彼は、病気だった子供の「死」に直面する。そして、そのような状況でも落ち着きを失わず、冷静に対応する呉の姿を見て驚く。

人格とか教養とかそんな言葉で表現されるのではなく、ある特別な判別力を訓練した人だけが持つことのできる圧力のようなものが知らずに志遠に影響するのを感じざるを得なかった。それは呉星周の生まれ持った性質かもしれない。だがそれとは違う後天的なところに理由を発見しよう

<sup>18</sup> 同上、二八〇頁。



とするのは、志遠の空しい知識壁かもしれない。<sup>19</sup>

呉星周の「特別な判断力」を金志遠は「後天的なもの」として発見し、語り手は、わざわざそれを「空しい知識壁」と表現している。このような諦念によって、物語内で金志遠が、〈否定〉されるべき「ブルジョア性」を実際に捨て去ることができるかどうか、不透明になる。実は、子供の「死」を知る直前の場面で、金は「ブルジョア性」を捨てなければならないと認めながらも、「弊履の如く捨ててしまえば、私は一体何になるのか」<sup>20</sup>と空虚な気持ちを表している。「ブルジョア性」をなくすことが新しい「私」になるのかどうかもこの作品では留保されているのである。というのも、その「ブルジョア性」によって、〈社会〉を媒介する思考が生まれ、〈社会〉によって作られた〈個人〉が認識できるようになるからだ。「後天的なもの」という理解は、まさにそうした認識の産物である。また「知識壁」によって、人道主義的な「生命」の肯定が行われ、〈個人〉を作り直してゆく可能性も開かれるのである。「八・一五」では、このような「躊躇」の視線の挿入によって、逆説的にも、〈歴史〉の可能性が必然性にならず、可能性のまま保存されている。まるで作者・金南天が〈歴史〉の創造は未完のまままだと言わんばかりに。

---

<sup>19</sup> 同上、三一九～三二〇頁。

<sup>20</sup> 同上、二九六～二九七頁。

### 1. 시작하며

본 발표는 해방 이후 남측의 조선연극이, 해방 이전에 형성된 조선연극의 역사를 어떻게 인식하고 새로운 정체성을 구축해 갔는가를 추적하고자 하는 시도이다. 제국일본이 표방하는 '대동아연극'의 일부로 편입되어 그 역할을 수행해 왔던 '조선연극'은, 해방 후 신생 조선의 민족 문화로서 새로운 자기규정을 필요로 하게 된다. 여타의 분야와 마찬가지로, 새로운 '조선연극'의 건설은 식민지기 '조선연극'과의 접합을 통해서만, 즉 그에 대한 계승과 극복을 통해서만 가능한 기획이었다고 할 수 있다. 특히 연극과 영화 분야의 경우, 극장이라는 물리적 조건, 용어, 레퍼토리 등의 연속면들이 그러한 실상을 적나라하게 드러내고 있었다.

본 발표에서는 해방 직후에 활발히 활동했던 좌익 진영의 진보적 민족연극운동을 중심으로 조선연극의 새출발과 관련된 제장면을 조명하고자 한다. 기존의 연구에서는 해방 이후 좌, 우익의 연극 운동이나 그 이념이 기본적으로 1930년대 중반까지의 연극운동의 연장선상에 있다는 것이 강조되는 반면, 상대적으로 전시체제하의 국민연극기와의 연속성은 부차적이고 제한적인 것으로만 인식되고 고찰되어 왔다. 이러한 선행 연구와 달리, 본 발표에서는 해방 후의 진보적 연극운동에서 드러나는 국민연극기와의 연속성에 주목하며, 국민연극기의 연극운동이 30년대 중반과 해방기 사이에 가로놓인, 하나의 단절로서만 기능하는 것이 아니라, 해방 이후 연극운동의 양상을 결정짓는 중요한 유산이었다는 점을 밝히고자 한다.

### 2. 새로운 조선연극과 과거의 유산

해방기 조선의 어느 분야에서나 식민지기와의 연속성의 근간을 이루는 부분은 인물이라 할 수 있을 것이다. 이는 연극인들의 경우에도 예외는 아니었고, 국민연극기에 조선연극문화협회에서 활동했던 주요 인사들이 해방 후 좌, 우로 갈라져서 각자의 조직을 결성하게 된다. 좌익 진영은 해방 며칠 후에 이미 발빠르게 조선연극협회를 접수해서 조선연극건설본부(연건)를 조직하였고, 여기에 송영, 안영일, 나웅, 김태진, 이서향, 박영호, 김승구 등이 참여했다. 이후 연건의 온건노선을 비판하며 계급의식을 더욱 강조한 한효, 신고송 등에 의해 조선프롤레타리아 연극동맹이 조직되었고, 이 두 조직이 발전적 해소를 통해 1945년 내에 조선연극동맹으로 통합되었다.

이들이 새로운 조선의 민족연극을 제창하며 내세운 창작방법론은 진보적 리얼리즘이었는데, 그 내용은 1930년대 중반에 등장했던 사회주의 리얼리즘의 연장선 상에서, 과거의 교조적 태도를 수정하는 차원에서 논의되었다. 선행연구가 정리하고 있듯이, 진보 진영에 의한 조선연극의 재정립은, 극단 신건설 사건 등 1930년대 중반의 극심한 탄압 이전으로 회귀하여, 당대의 기획을

계승하고자 하는 시도였다고 할 수 있다<sup>1</sup>. 한효는 조선의 연극운동에 대한 냉철한 자기반성을 표방한 글에서, '조선의 프로레타리아 연극운동은 1934년 여름에 발발한 신건설 사건 이후 아무런 발전도 없었다'고 밝히며, 새로운 조선연극이 과거의 프로연극에서 계승할 유산은 다만 '가장 진보된 세계관' 한 가지라는 것을 자인하고 있다<sup>2</sup>. 이러한 세계관과 더불어, 한효가 식민지기 연극에서 계승해야 할 것으로서 언급한 것은, '대중극의 실행성과'였다. 대중극의 경험 속에서 축적된 '가장 높은 기술'과 프로연극이 지녔던 '가장 진보된 세계관의 변증법적 통일', 이것이 새로운 조선연극의 이상적인 자화상으로 상징된 것이다.

이 과정에서 상대적으로 과소평가 되는 것은, 토월회와 극예술연구회를 위시한 신극운동의 역사였다. 신극운동이 그 발생 당시에 대중연극에 대해 가졌던 혁신적인 의의를 인정하면서도, 그것이 결과적으로는 서양근대극의 고답적인 이식에 그쳤고, 시마무라 호게쓰(島村抱月)의 예술좌나 오사나이 가오루(小山内薫)의 쓰키지(築地)소극장을 무비판적으로 추종한 이류에 지나지 않았다는 비판은, 한효의 글 뿐 아니라 안영일의 「조선연극의 역사적 단계」에서도 공통적으로 드러난다<sup>3</sup>. 조선 신극의 역사에 대한 이러한 평가는, 약 5년 전에 신극인들이 보여준 자기 규정과도 맞닿아 있다. 조선에서 국민연극 운동이 본격화될 무렵, 함세덕은 쓰키지소극장 이후 '내지' 신극단체의 대부분이 좌익적인 세계관에 입각한 것이었다며 그들의 사상 편향을 비판하고, 이와 달리 조선의 신극이 이데올로기로부터 자유로웠음을 이유로 이후의 조선연극의 도약에 대한 기대를 표명한 바 있다<sup>4</sup>. 또한, 윤형련도 일본의 잡지에 기고한 글에서 조선의 신극이 '다행히 정치적으로 흐르지 않고, 연극의 본연에 있어서 완성'하고자 했다고 회고하며, 국민연극운동에서의 '내지' 신극에 대한 조선 신극의 우위성을 강조했다<sup>5</sup>. 특히 일본의 신극과 선명히 대비되는 조선 신극에 대한 이 같은 인식이, 다시 돌아온 정치의 시대에 좌익 진영에서 신극운동의 유산이 부정되는 현상으로 이어졌음은 상상하기 어렵지 않다. 이는 물론 과거 신극운동의 주역들이 당대 진보연극에 대한 잠재적 대항세력으로 존재했다는 실정과도 관계가 있다.

그 결과 과거 프로극과 대중극 진영의 결합이 해방직후 연극계를 특징짓는 현상으로서 나타나게 된다. 그러나, 이 두 진영의 인물들의 협업이 해방 이후에 시작된 것은 아니다. 이들이 이미 과거 국민연극기에 관계단체인 조선연극문화협회를 중심으로 활동하며, 협업의 경험을 쌓아 왔다는 사실을 잊어서는 안 된다. 과거 카프 연극운동의 중심적 존재였던 신고송과 송영을 비롯해, 박영호, 김태진, 안영일, 이서향 등 많은 좌익 연극인들이 국민연극기에 대중극단을 기반으로 활동한 바 있다. 이러한 인적교류의 경험이 해방 후의 결합을 가능하게 한 하나의 요인이다. 또한, 대중극 이외의 배우진이 거의 존재하지 않는 상황에서 진보연극을 표방하며 우후죽순처럼 생겨난 수많은

<sup>1</sup> 이석만, 『해방기 연극 연구』 태학사, 1996년, 39-40쪽.

<sup>2</sup> 한효, 「조선연극에의 요망」 『인민예술』 1945년 12월. 한효는 후에 북한에서 간행한 『조선연극사개요』(1959)에서는 빛나는 조선연극의 유산으로서 김일성과 연관된 항일 빨치산들의 연극을 찬양하게 된다.

<sup>3</sup> 안영일, 「조선연극의 역사적 단계」 『신문예』 1945년 12월.

<sup>4</sup> 함세덕, 「신극과 국민연극」 『매일신보』 1941년 2월 11일.

<sup>5</sup> 尹滢練 「朝鮮に於ける國民演劇運動」 『國民演劇』 1941년 6월호.

극단들이 극단의 체제를 유지하기 위해서도, 이러한 결합은 필연적이었다고 볼 수 있다. 이러한 의미에서, 한효가 말한 대중극의 유산과 프로연극의 유산의 '변증법적 통일'은 신생 조선연극의 이상이었을 뿐 아니라 조선연극의 신생을 둘러싼 현실적 조건이기도 했다.

### 3. 국민연극이 남긴 '기술'

이 때에 해방 후의 조선연극이 계승하고자 한 과거의 '높은 기술'은 대중극이 축적해 온 무대기술이나 연기술에 국한되지 않는다. 1946년 이후 진보적 민족연극론 논의의 중심은 그 실천 방식인 연극대중화론으로 옮겨가는데, 이 때 주요한 의제는 소극장 운동, 이동 연극, 자립극(소인극) 운동 등이었다. 연극운동의 대중화 결정서가 채택되어 이것이 조선연극동맹의 주요 목표가 된 이후에는, 문화공작대의 파견과 자립극 경연대회라는 양대 사업이 그 목표의 실천을 위한 방법으로 구체화되었다. 여기에서 흥미로운 것은 연극 대중화의 구체적인 실천방식이 국민연극기의 관제 연극운동의 활동과 매우 유사하다는 점이다. 그러한 의미에서, 연극 경연대회의 개최, 이동연극대의 조직과 전국 파견, 극단의 그룹화와 배분 순연제도에 이르기까지, 국민연극기에 경험된 대중화의 '기술'이 연극대중화를 위한 해방기의 실질적 운동 방식을 결정짓고, 또 그것을 가능하게 하는 동력이었음을 확인할 수 있다.

특히 전시기의 이동연극대의 경험은 중요한 것이어서, 전후 일본의 연극에서도 이 점은 인식되고 있었다. 연극의 내용은 별개로 하더라도, 국민연극기의 이동연극이 이루어 놓은, 전국 방방곡곡의 민중들 앞에 연극이 존재하게 하였다는 업적은, 전후 일본의 신극운동이 지역 연극을 활성화시키는 데에 있어 긍정적인 유산으로 평가되고 있었다. 예를 들면, 무라야마 도모요시(村山知義)는 일본의 신극이 나아갈 길에 대해 정리한 글에서 다음과 같이 밝히고 있다.

그런데 이러한 극단이 이제까지 그랬듯이 도쿄, 오사카라는 2대 도시에만 집중되는 것이 아니라, 될 수 있는 한 넓게, 전국적으로 산재하여 성장하는 것이 바람직하다. 전시중에 이동연극이, 왜곡된 연극이기는 해도 어쨌든 연극이라는 것을 전국적으로 소개하고 다닌 것, 대도시가 불타고 인구가 분산된 것, 문화인과 예술가가 피난하여 각지로 흩어진 것 등, 이로 인해 좋은 조건이 갖추진 셈이니, 이제부터는 중앙의 당사자가 적극적으로 그것을 실현하기 위해 노력하고 원조한다면 이러한 희망이 상당한 정도로 실현될 것이다<sup>6</sup>.

해방 후의 조선에서도 과거 1930년대에 이루지 못했던 '연극운동의 저수지가 될' 연극애호가 집단의 조직화가 당면 과제로 부상하고, 실질적인 운동 방식으로 소극장 공연이나 소규모 이동공연의 중요성이 강조되었다. 그러한 가운데 국민연극기 이동연극대의 경험이 문화공작대 등의 구체적 구상에 원용된 것이다.

<sup>6</sup> 村山知義「新劇の進む道」『新劇の再建』弘文社, 1947년, 253쪽.

<sup>7</sup> 안영일, 「연극운동의 대중화 문제」 『독립신보』 1945년 9월 15일.

국민연극을 통해 습득된 ‘기술’은 극작에 있어서도 확인할 수 있다. 그 대표적인 예로 함세덕이 1947년 월북 전에 발표한 <고목>을 들 수 있다. <고목>은 식민지 시대부터의 지주이자 전당포 주인이며, 극중의 오각하(이승만)가 이끄는 애국당을 지지하는 주인공 박거복이 자신의 집 마당에 조상 대대로 내려오는 커다란 고목의 처리를 둘러싸고 가족 및 이웃들과 반목하는 것을 주된 내용으로 하고 있다. 박거복은 이 나무를 오각하에게 헌납하여 출세하려고 하지만, 결국에는 좌절하고 주위의 압력에 굴해 수재의연금으로 내놓게 된다. 이 과정에서 극중 레조네어 역할을 하는 청년당 리더 하동정의 입을 빌려, 오각하와 애국당에 대한 비판과 새롭게 건설될 국가에 대한 사회주의적 이상이 피력되는, 정치적 목적성이 뚜렷한 극이다.

이미 알려진 대로, <고목>은 함세덕이 해방 전 1944년에 『국민문학』에 발표한 일본어극 <마을은 쾌청한 가을날씨>(町は秋晴れ, 이하 <마을>)의 개작이었다. <마을>은, 선행연구에서 조선문학의 범주에 들 수 없는 작품이며, 해방기의 대표작인 고목과의 연관성에 있어서만 가치를 지닌다는 평을 받았을 만큼<sup>8</sup>, 극의 배경이나 인물 어디에도 조선이라는 요소를 찾을 수 없는 작품이다. <마을>과 <고목>을 비교해 보면, <고목>이 기본적으로 <마을>의 중심 사건과 인물을 그대로 답습하면서 내용을 확장한 개작임을 알 수 있는데, 두 극의 가장 큰 차이는 당연히 선전 내용의 변화에 있다. 국민연극인 <마을>에서는 주인공의 개인주의와 선조의 유언을 지키겠다는 효가, 국가가 요구하는 충의 가치, 즉 전시하에서의 공지이용, 식량증산, 목재공출, 출정 등의 요구와 충돌하고, 결국 마지막의 별목 장면이 국가에 대한 충으로의 귀결을 보여주었다면, <고목>에서는 주인공의 계급적, 정치적 이해와 출세욕이, 신생국가에서 요구되는 이념과 충돌하고, 주인공이 이에 항복할 수밖에 없게 되는 결과를 보여주고 있다. 두 극은 이처럼 정치적 목적극으로서의 주장은 판이하게 다르지만, 그 주장을 구성하는 형식, 방법은 지극히 유사하다. 그러한 의미에서 <마을>에서 <고목>으로의 개작은, 그 결과물에서 잉여나 잡음을 거의 발견할 수 없는, 매우 효율적이고 완벽한 변신을 보여주고 있다고 할 수 있다.

그런데, 사실 <고목>의 국민연극과의 연속성은 여기에서 그치지 않는다. 왜냐하면 <마을>과 <고목>의 또 하나의 전거로서, 일본의 국민연극인 가미이즈미 히데노부(上泉秀信)의 <구우>(旧友)라는 작품을 상정할 수 있기 때문이다. 구체적인 인물의 설정은 다르지만, 지주 일가와 마을 주민과의 반목이 지주 쪽의 각성으로 인해 해결되고, 그 결과로서 반목의 상징인 고목이 별목되면서 막을 내리는 <구우>는, <마을>과의 확연한 연관성을 보여주고 있다. 게다가 함세덕은 일본 체재 중인 1943년, 소속되어 있던 극단 전진좌(前進座)에서 이 작품을 본인이 직접 공동연출한 경력을 가지고 있다.

이렇게 보면, <구우>, <마을>, 그리고 <고목>으로 이어지는 이 연속성은, 제국일본의 국민연극을 학습한 조선인이 국민연극의 창조 주체로서 자립하고 이를 바탕으로 해방 후 새로운 민족연극의 창조를 시도해 가는 흐름을 여실히 보여주고 있다고 할 수 있다. 해방 후 발간된 희곡집의

<sup>8</sup> 박영정, 「함세덕의 <마을은 쾌청>에 관한 일고찰」 한국극예술학회편 『함세덕』 연극과인간, 2010년, 270쪽.

<sup>9</sup> 「前進座特別小公演 国民新劇場 評」 『東京新聞』 1943년 7월 7일.

서문에서, 함세덕은 국민연극기의 거세당한 연극인으로서의 자신을 아프게 회상하면서도, 그 속에서 ‘한 가지 얻은 것은 기술이었다’며, ‘이 기술을 토대하여 인민의 한 구석에 서서 앞으로의 새로운 민족연극을 창조하기에 부심’하겠다는 포부를 밝히고 있다<sup>10</sup>. 함세덕이 남긴 이 ‘기술’이라는 말은, 그가 연출가로서 무대기술에 큰 관심을 갖고 있었던 점과도 연관되어, 주로 연출 상의 무대기술을 의미하는 협의의 것으로만 해석되어 왔다. 그러나, 국민연극기의 경험은 해방이후 연극운동 실천의 제 방식이나 극작의 구성 원리에까지 연결되어 있었고, 그러한 의미에서 국민연극이 남긴 ‘기술’이란, 무대기술 등의 일부영역에 제한되는 성질의 것이 아니었다.

#### 4. ‘싸우는 연극’과 싸움의 내용

1946년 1월에 발표된 박고송의 「우리 연극인의 진로」는 이제까지 살펴본 바와 같은 국민연극운동과 해방후의 진보적 민족연극운동과의 상관관계를 고찰할 때에 흥미로운 글이다. 필자는 독립조선의 건설과 발전을 위해 문화인이 ‘전선의 병사들과 같은 마음으로 싸우는 새 문화’를 세워야 한다며, ‘싸우는 연극’의 필요성을 역설한다. 그와 동시에, 조선연극의 과오를 지적하는 부분에서는 국민연극기에 ‘황민화된 연극인에 의해서 싸우는 연극’이 확립되어 조선의 전민중을 각 싸움터에 정신하게 했다고 회상하고 있다<sup>11</sup>. ‘싸우는 연극’이라는 공통된 표현은, 정치적 목적의 내용을 별개로 했을 때, 국민연극과 진보적 민족연극운동이 갖는 유사점을 인상적으로 드러내고 있다고 하겠다.

그런데, 한 편으로는 이 두 가지의 ‘싸우는 연극’이 넓은 차원에서는 물론 각각 제국일본의 전쟁수행과 신생 조선의 자주독립을 위한 싸움을 감행하고 있다고 하더라도, 연극계 내부에서의 실질적인 싸움의 면면은 보다 구체적인 현상의 타개에 집중되고 있었음에도 주의할 필요가 있다. 그리고, 이러한 연극계 내부의 지난한 싸움의 내용이, 해방 전과 해방 후의 시점에서 그리 다르지 않았다는 점도 아울러 지적되어야 할 것이다.

일례로, 그것은 감상과의 싸움이며, 현실 유리와의 싸움이었다. 극작가 박영호는 해방 후 1년 동안의 조선 희곡을 평가하면서, 세 가지 문제점으로 ‘감상과다, 대중을 떠난 것, 소재가 소극적인 것’을 들었다<sup>12</sup>. ‘감상과다’ 혹은 ‘감상잉여’라 함은 ‘표현에 대한 성실이나 기술보다 작가가 오지랖 넓게 작품의 앞장을 서서 사상을 강요하고 매번하는 것’이 근본적인 병폐가 되고 있다는 지적이다. 또한 ‘대중을 떠난 것’이란, 작품의 질적 수준을 높이려는 노력과 대중화의 두 면이 유기적으로 통합되지 못하고 있다는 비판인데, 이는 ‘작가의 현실에 대한 성실한 관찰’과 그것을 ‘예술적인 표현에 구체적으로 단상’하려는 노력이 부족하기 때문이라고 지적되고 있다. 마지막으로, ‘소재가 소극적인 것’이란, 대부분의 작가가 현실에서 취재하려고 하지 않고 역사물이나 전기물을 즐겨 쓴 것에 대한 비판이다.

<sup>10</sup> 함세덕, 「동승을 내놓으며」 『동승』 박문출판사, 1947년, 207-8쪽.

<sup>11</sup> 박고송, 「우리 연극인의 진로」 『예술신보』 1946년 1월.

<sup>12</sup> 박영호, 「논단 작가와 세계관」 『예술통신』 1946년 9월 21, 23일.

그런데, 이러한 현상과 그에 대한 비판은 해방 전에 이미 국민연극기의 연극에 대해서도 반복적으로 등장하고 있었다. 1945년 3월에 조선에 건너가 조선연극을 접한 무라야마 도모요시가 가장 먼저 지적한 부분이 바로 조선연극의 감상적이고 연애 중심적이라는 경향이었고, 이는 국책에 의해 요구되는 ‘바른’ 주제를 안이하게 취급하여 억지로 관객의 감동을 일으키려는 창작 방식으로서 비판되었다<sup>13</sup>. 또 다른 글에서도 무라야마는 ‘조선의 특수성’에 입각하여 ‘민중의 마음’을 파악하는 작품의 필요성을 역설하며, 이러한 작품이 민중에 대한 올바른 ‘계몽선전’의 연극이라고 한다면, ‘신파조의 눈물’로 관중에 영합하는 현재의 많은 작품은 ‘시국편승’에 불과하다고 지적한 바 있다<sup>14</sup>. 담고자 하는 사상의 내용은 다르지만, 이 때의 조선연극도 해방 이후의 조선연극도 실질적으로는 그러한 사상을 안이하게 담으려 하는 감상적인 연극과의 싸움을 당면과제로 하고 있었던 것이다.

앞에서 박영호가 언급한 대중과의 유리 문제나 역사물에 대한 의존 문제도 마찬가지이다. 국민연극에 대한 연극평에서도, 양적으로 상당한 발전을 보인 국민연극이 질적으로는 그 역할을 다하지 못하고 있는 이유로, ‘국민으로부터 유리된 연극’의 문제가 거론된다. 또한 그 원인으로 ‘헛되이 외국에서 취재한다든지 역사사실에서만 배회’하는 현실 도피의 연극과 ‘당면한 시대를 소화할 수 없는 작가가 비판되고 있다<sup>15</sup>. 당대 민중의 현실과 유리되어 있기에 ‘싸우는 연극’으로서의 소임을 다 하지 못하고 있다는 비판은, 국민연극에도 해방 이후의 연극에도 동일하게 가해졌던 것이다.

극의 창작 이외의 부분에도, 해방 전후 연극인들이 타개해야 할 여러가지 문제점은 실로 연속적인 것이었다. 예술행동을 제약하려 하는 법령과의 싸움, 흥행만을 중시하는 극단경영주나 극장주와의 싸움, 비민주적인 극단조직과의 싸움, 빈곤한 평론 현실과의 싸움<sup>16</sup>, 이러한 실질적인 싸움의 과정에서 국민연극기와의 변별점을 찾기는 어려웠고, 그러한 상황에서 연극인들은 조선 연극이 해방 전보다 퇴보하고 있다는 두려움을 갖기도 했다. 해방을 전후한 두 개의 ‘싸우는 연극’이 표방한 커다란 적의 모습은 다르게 상정되었지만, 연극운동상의 현실적인 싸움의 면면에서 해방 전후는 결코 단절되어 있지 않았다고 할 수 있다.

## 5. 마치며

<sup>13</sup> 무라야마 도모요시, 「회극계의 현상」 『매일신보』 1945년 5월 18-20일.

<sup>14</sup> 무라야마 도모요시, 「관극소감」 『매일신보』 1945년 4월 26-28일. 정대성(「8·15 前夜の〈越境的〉知識人— 戦争協力と〈内的亡命〉の間: 朝鮮における村山知義」 『社会文学』 2005년)과 이준식(「무라야마 도모요시의 진보적 연극운동과 조선문화 사랑」 『역사비평』 2009년 8월)의 선행연구가 지적하듯이, 이 글이 ‘시국편승’의 연극에 대한 비판인 것은 분명하나, 여기에서 무라야마가 말하는 ‘시국편승’이 단순히 국책에 대한 호응 여부가 아닌, 그 호응의 방식을 문제삼고 있음에는 주의할 필요가 있다.

<sup>15</sup> 김자도, 「연극시감」 『매일신보』 1945년 2월 24-27일.

<sup>16</sup> 언급한 각 문제에 대한 해방 후의 비평은 다음의 기사들을 참조. 「무대예술법 실시에 演同 전면 반대 표명」(『예술통신』 1946년 8월 20일), 김태진 「극장운영의 관료주의적 편향」(『예술통신』 1945년 9월 16-20일), 이서향 「극단조직 기구에 대한 반성」(『예술통신』 1946년 7월 24-27일), 박상진 「평론의 빈곤」(『예술통신』 1946년 8월 28-29일).

이상에서 살펴보았듯이, 해방이후의 진보적 민족연극운동은 운동방식에 있어서 국민연극운동의 유용한 '기술'들을 계승하고 있었으며, 운동의 현실적 한계에 있어서도 국민연극운동기의 부정적 유산을 극복하지 못하고 있었다. 1930년대의 사회주의 연극운동이 일제의 탄압에 의해 2년여 만에 와해되었듯이, 해방 이후의 남측의 진보적 민족연극도 미군정의 탄압이 본격화되는 1947년 여름 이후, 2년 간에 걸친 활발한 활동에 종지부를 찍게 되었다. 그 과정에서 남측 연극인의 80% 이상이 월북을 택했고<sup>17</sup>, 이들은 북한에서 문화공작과 자립극 양성이라는 활동을 활발히 이어가게 된다. 이후 남쪽에서는 미군정의 지원에 힘입어 우익 연극세력이 부활하게 되는데, 좌익 진영의 정치편향을 비판하며 순수연극을 표방한 이들도, 반공세력과 결탁하며 정치적인 연극활동을 이어나간 것은 마찬가지였다. 그러한 의미에서, 조선연극계가 국민연극기 이래 노정해 온 정치목적극 내부의 문제들이 어느 정도, 어떻게 극복될 수 있었는지는 이후의 남북한 연극의 흐름을 통해 탐구될 수 있을 것이다. 또한, 이번 발표에서는 시도하지 못했지만, 극적 형상화와 연극운동의 방식을 둘러싼 연극 내적 싸움들을 1930년대 중반 카프계열의 연극운동을 기점으로, 국민연극운동, 해방 이후의 진보적 민족연극운동을 관통하며 고찰한다면, '싸우는 연극' 안에서의 전유와 재전유의 양상들을 더욱 선명히 드러낼 수 있는 기회가 될 것으로 기대해 본다.

---

<sup>17</sup> 이재명, 「현대 연극사의 재검토—해방 이후부터 1950년대까지」 『해방기 남북한 극문학 선집Ⅳ』 평민사, 2019년, 430쪽.



문학의 절대성과 '민족'의 위상  
—김동리의 '순수문학론'을 중심으로

東京大学大学院 博士課程

金 景彩

0. 서론

해방기 김동리의 문학론은 그의 이른바 '순수문학론'이 당대의 정치적 이데올로기를 탈각시키거나 혹은 우회함으로써 좌파 문학론과 대결, 반공체제 하의 보수적 문학론의 기원으로 기능했다는 점에서 줄곧 비판적 검토의 대상이 되어 왔다. 특히나 김동리가 문학론과 작품을 통해 수행한 근대비판(반근대적 지향)을 어떻게 평가할 것인가에 대한 문제는 김동리에 대한 종래의 분석들을 양분하는 기준으로 여전히 유효하다.

기존의 논의들을 다소 범박하게 요약하자면 '김동리의 순수문학론은 반근대적인 지향을 갖는 것이며, 대항 보편으로써 동양적인 것, 조선적인 것에 대한 탐구를 보여줬다는 점에서 전시기 일본의 이른바 근대초극론과 논리적 구조가 상동하다. 그러한 의미에서 파시즘적 산물이다', 또는 '반근대를 지향하면서도 '민족'과 같은 근대적 개념·방법론에 기대고 있다는 점에서 의의와 한계를 동시에 가진다'와 같은 내용이 주류를 이루고 있다 하겠다.<sup>1</sup> 김동리의 문학론을 파시즘과의 연관 속에서 분석한 기존의 연구들은 김동리의 반근대지향이 '조선적인 것', '민족'이 부딪혀 근대성의 심연으로 좌초하고 말았다—순수문학(미적자율성)을 주장하면서도 결국엔 정치화하고 말았다—는 논리구조를 공유한다. 그리고 이 같은 논의의 출발점에는 김동리의 문학론이 사실상 '내용이 없는', '늘 대립의 대상을 설정해야 만 존재할 수 있는 '텅빈 주장'<sup>2</sup>이라는 인식이 있다. 요컨대 김동리의 반근대지향을 둘러싼 분석의 경향들은 김동리 문학론을 문학론 바깥의 역사적 조건 하에서 맥락화함으로써 그 '내용없음'의 내용을 이해하고자 하는 시도였다고 할 수 있다.

본 고의 문제의식 역시 해방기, 혹은 그 이후의 김동리의 논의들에서 '민족', 혹은 '조선적인 것'의 내용이 사실상 '공백'에 지나지 않는다는 점, '순수'와 '민족'이 매개를 결여한 채 비약적으로 결합되어 있다는 인식에서 출발한다. 다만 기존의 논의가 '순수'와 '민족'의 관계를 분석하면서 도입하고 있는 대립항, 예컨대 근대/반근대, 민족/반근대, 정치/순수와 같은 분석틀을 답습하면서

<sup>1</sup> 김철 『국문학을 넘어서』 국학자료원, 2000; 신형기 『문학 속의 파시즘』 삼인, 2001; 한수영 「'순수문학론'에서의 '미적 자율성'과 '반근대'의 논리: 김동리의 경우」 『국제어문』 제 29 호, 국제어문학회, 2003; 김건우 「김동리의 해방기 평론과 교토학과 철학」 『민족문화사연구』 제 37 호, 민족문화사연구소, 2008 을 참조했다.

<sup>2</sup> 김한식 「김동리 순수문학론의 세 층위: 반공주의와 순수문학의 상동성을 중심으로」 『상허학보』 제 15 집, 상허학회, 2005.

‘민족’에 대한 논의를 순수문학론이 실패하는 지점으로 다루려는 것은 아니다. 이러한 접근은 순수문학론과 당대의 국가 이데올로기 사이의 친연성을 분석 대상이 아니라 결과로 다룸으로써 순수문학론의 내적 논리를 결국 ‘공백’으로 남겨둘 수 밖에 없기 때문이다. 또한 본고는 해방 이후의 ‘민족’, ‘조선적인 것’의 의의를 보편성에 접속하기 위한 특수성의 탐구라는 지점에서 유보하려는 것 역시 아니다. 이때는 ‘민족’, ‘조선적인 것’을 무비관적으로 특수성의 자리에 놓으면서 고유성 담론을 무의식 중에 재생산하거나 해방 이전과 해방 이후의 차이들을 소거하기 쉽기 때문이다.

본 고가 탐구하고자 하는 질문은 이런 것이다. 애초에 ‘민족’, ‘조선적인 것’ 그 자체를 ‘미적 자율성’의 실패처로 삼을 수 있는가? <sup>3</sup> 김동리의 문학론 및 작품은 근대문학사를 관통하는 대결양식인 ‘절대적 문학 대 상대적 역사’의 한 사례라는 점에서 위와 같은 질문에 대한 단서를 얻기에 적절한 대상으로 보인다<sup>4</sup>. 해방 이후의 김동리는 ‘민족성’이나 ‘조선적인 것’을 특정한 고유성에 주어진 이름으로 다루지 않았다. 해방 이후 김동리의 문학론 내부에서 ‘민족’이 어떠한 의미항으로 위치 지어져 있는가를 재검토하는 작업은 김동리 이후의 세대에서도 지속적으로 등장하는 ‘미적 자율성’의 문제와 ‘민족’, ‘조선적인 것’의 관계를 해명하고 ‘민족’, 혹은 ‘조선’을 고유성에 대한 논의로 쉽게 치환시켜 버렸던 기존 논의에 대한 비판 지점을 마련하는 작업에 다름 아닐 것이다.

### 1. 절대적 양식으로써의 문학—김동리의 ‘순수’와 반(反)역사

해방 이후 김동리의 문학론에 있어 ‘민족’, 혹은 ‘조선적인 것’이 차지하는 위상을 확인하기 이전에 먼저, 김동리에게 있어서 문학이란 궁극적으로 특정 분야, 혹은 서사 양식을 칭하는 용어가 아니었음을 확인할 필요가 있겠다. 1948년에 발표한 글에서 김동리는 “<문학하는 것>은 먼저 <사는 것>이 아니어서는 아니된다”고 규정하며 <사는 것>을 넓은 의미의 생명현상과 직업적 삶으로 나눈 뒤, 문학을 그것들과 구별되는 제3의 삶과 관련되는 지점에 위치시킨다.

우리는 한 사람씩 한 사람씩 천지 사이에 태어나 한 사람 씩 한 사람씩 천지 사이에 살아지고 있다는 사실을 통하여, 적어도 우리와 천지 사이엔 떠날래야 떠날 수 없는 유기적 관련이 있다는 것과 이 <유기적 관련>에 관한 한 우리들에게는 공통된 운명이 부여되어

<sup>3</sup> 이러한 질문을 설정함에 있어서 이은주의 연구로부터 많은 시사를 받았다. 이은주는 김동리에 대해 기존 연구들이 제기한 비판들을 문학 개념에 대한 기대에서 비롯된 르상띠망(ressentiment)의 차원에서 분석했다. 즉, 문학이 현실에 문제제기를 하고 진리와 정의를 옹호하는 것으로써 역사를 이끌며, 국가(권력)과 거리를 유지하기를 기대하는 태도들이 김동리에 대한 비판의 근저에 깔려있다는 것이다. 이은주 「문학에 대한 기대와 르상띠망—김동리 문학(론) 연구를 대상으로」 『인문학연구』 제 19 집, 카톨릭관동대학교 인문학연구소, 2014, 33~60 쪽.

<sup>4</sup> 역사와 문학을 구분짓는 가까운 예로써 김윤식, 김현의 『한국문학사』(1973)가 있다. 김현은 『한국문학사』의 서두에서 “문학과 역사를 동시에 포용”해야 하는 “문학사 서술의 곤란함”을 이야기하면서 “역사는 감동의 세계를 서술하는 것이 아니라 과거의 사실을 체계적으로 서술한다. 그러나 문학적 집적물은 반드시 감동과 향유라는 정서적 반응을 요구한다”고 논했다. 김윤식·김현 『한국문학사』 민음사, 1973, 13~15 쪽

있다는 것을 발견하게 되는 것이다. 우리는 우리들에게 부여된 우리의 공통된 운명을 발견하고 이것의 전개에 지향하지 않으면 안 된다. 우리가 이 사실을 수행하지 않는 한 우리는 영원히 천지의 파편에 그칠 따름이요, 우리가 천지의 분신임을 체험할 수는 없는 것이며, 이 체험을 갖지 않는 한 우리의 생은 천지에 동화될 수 없기 때문이다. 그리고 우리는 우리에게 부여된 우리의 이 공통된 운명을 발견하고 이것의 타개에 노력하는 것, 이것이 곧 구경적 삶이라 부르며 또 문학하는 것이라 이르는 것이다.<sup>5</sup>

김동리가 말하는 ‘공통된 운명’이란 ‘한 사람씩 한 사람씩 천지 사이에 태어나 한 사람씩 한 사람씩 천지 사이에 살아지고 있다’는 사실인데, 이 때의 “공통된 운명”은 다른 글에서 “결국 인간은 다같이 죽고 만다든가 하는 것은 시대와 사회를 초월하여 인간이 영원히 가지는 인간의 일반적 운명”<sup>6</sup>이라는 표현으로 환언된다. 김동리에 의하면 “공통된 운명”을 발견하고 지향하는 것은 곧 시간적 항구성과 공간적 보편성을 가지는 문학 본연의 사상성이자, 사회성이나 공리성을 표준으로 하는 공리주의 문학이나 정치주의 문학과 “본령의 문학”을 구분짓는 결정적인 기준이 된다. 공리주의 문학, 정치주의 문학이 당대의 좌익 측의 문학론을 지시하는 것임은 분명하다. 여기서 문제가 되는 지점은 김동리가 문학이라는 문제를 “구체적이며 현상적인 것이기보다 그러한 구체적이며 현상적인 것의 근저에 일관된 일반성을 의미하는 것”으로 다룸으로 인해 문학과 여타 지적 실천의 경계를 모호하게 해 버렸다는 점에 있다. 달리 말하면 문학 이외의 것들을 모두 ‘현상적인 것’에 불과한 것으로 치부해 버렸다는 것이다. 당대에 이를 날카롭게 지적한 것은 조연현이다. 조연현은 김동리가 ‘관념과 신앙을 사상과 혼동함으로써 문학과 종교나 철학의 영역에까지 유도해 가고 있지 않은가’라며 그 문학론이 종교론, 철학론과 구별되지 않으며, 때문에 문학론으로서 공소하다는 점을 한계로 지적했다.<sup>7</sup> 이에 대한 김동리의 응답은 다음과 같다.

우선 그 형식에 있어 종교는 찬송하고 기도하고 귀의하지만 문학은 사색하고 상상하고 창조(표현)하는 것이다. 그리고 그 내용에 있어 종교는 이미 발견되고 체현된 신에 대하여 복종하고 신앙하고 귀의하지만 문학에 있어서는 각자가 자기 자신 속에 혹은 자기 자신들을 통하여 영원히 새로운 신을 찾고 구하는 것이다. (중략) 여기서 특히 내가 한 가지 경고하고자 하는 것은 서양인의 관념적 체계가 근대에 와서 문학이니 철학이니 종교니 정치니 과학이니 수학이니 하는 것을 너무나 직업적으로 분업화 내지 분연화시켰다는 사실이다. 우리는 그러므로 어떠한 부문도 다른 부문에 의하여 예속되고 지배됨을 용인할 수 없는 동시에 또 그 어떠한 부문도 큰 구심적 위치에 <구경적 생>을 거부해서는 안 된다고 생각하는 것이다. (중략) <구경적 생>은 문학을 통해서든 정치를 통해서든 종교를 통해서든 철학을 통해서든 혹은

<sup>5</sup> 김동리 「문학하는 것에 대한 사고(私考)—나의 문학 정신의 지향에 대하여」 『김동리 문학전집 32 문학과 인간』 계간문예, 2013, 88 쪽(『백민』 1948.3).

<sup>6</sup> 김동리 「문학적 사상의 주체와 그 환경—본격 문학의 내용적 기반을 위하여」 앞의 책, 81 쪽(『백민』 1948.7).

<sup>7</sup> 조연현 「문학의 영역」 『백민』 1948.5.

교육을 통해서든 과학을 통해서든 똑같이 가능한 것이 원칙이며 실지로 또 가능했던 것도 사실인 것이다.<sup>8</sup>

요컨대 김동리가 말하고자 하는 것은 이런 것이다. 서구적 관념 체계가 문학, 철학, 정치, 과학, 수학을 분화시켜버리기 이전에야 그가 말하는 <구경적 생>이란 분야를 막론하고 구심적 위치를 차지하는 본질적 사상이었지만 근대 이후에 그 같은 ‘본질’은 문학에 위탁되었다는 것, 문학은 (현대의 종교와 달리) “사색하고 상상하고 창조(표현)”한다는 점에서, “각자가 자기 자신 속에 혹은 자기 자신들을 통하여 영원히 새로운 신을 찾고 구하는” 실천이라는 점에서 특권적이라는 것이다. 여타 학문 분야를 관통하는 궁극의 원리가 문학 속에 내장되어 있고, 때문에 문학이야말로 본질적인 것이라는 주장은 문학과 정치의 거리를 가늠하는 글에서도 유사한 논리로 반복된다. 김동리는 “문학이니 정치와 마찬가지로 넓은 의미에 있어서의 인간 생활을 대상으로 한다는 점에 있어서는 매일반”임에도 불구하고 두 개념이 혼선되는 이유를 문학의 ‘절대성’에서 찾는다. 문학은 “문학 자체가 가진 바 성격의 종합성이 강대”하기 때문에 여타 개념들을 포섭하는 형태로써 그 구분이 어려울 때가 있다는 논리다.<sup>9</sup> 즉 김동리에게 있어 문학, 혹은 제3의 문학이란, 특정한 예술 장르나 분과 학문으로써의 그것이 아닌, 문학 바깥의 지적 실천들을 압도할 수 있는 절대성의 개념이자 예술의 자아 그 자체를 의미하는 개념이었다고 볼 수 있다.

위와 같은 김동리의 ‘문학’론은 내용적인 측면에서 전혀 새로운 것이 아니다. 국내적 차원은 물론, 전시기 일본의 ‘문학주의’와, 그것과 직접적인 영향관계에 있었던 20세기 초 서구의 이른바 ‘순수주의(purism)’<sup>10</sup>가 구축한 이념 체계가 아주 노골적인 형태로 반영되어 있는 것이다. 예컨대 문학 작품을 ‘자연=무한’과 등가의 위치에 놓으면서 “인간정신이 절대자연과 언제나 조응한다는 단 하나의 좌표만 있으면 된다”고 단정했던 고바야시 히데오의 언급<sup>11</sup>은 “천체의 무궁성”을 인간생활에 구심(求心)적 위치에 놓는 것으로부터 (순수)문학의 의의를 발견한 김동리의 논의<sup>12</sup>와 시대적인 맥락에서도 논리구조적 측면에서도 놀랍도록 중첩된다.<sup>13</sup>

와시다 키요카즈(鷺田清一)는 20세기 초 다양한 분야에서 동시적으로 등장한 순수주의를 “우연적이고 비본질적인 계기”에 대한 위기의식에 의해 촉발, “현실 그 자체를 확실한 형태로 포착하기 위해서 그것을 자율적이고 형식적인 관계 하에 두”려는 비판적 의지의 표명으로 정리했다. 와시다에 의하면, (우연성을 배제한다는 점에서) 반낭만주의, 반자연주의, 반역사주의적

<sup>8</sup> 김동리 「문학하는 것에 대한 사고(私考)—나의 문학 정신의 지향에 대하여」 앞의 책, 90~91 쪽.

<sup>9</sup> 김동리 「문학과 정치」 앞의 책, 136~137 쪽.

<sup>10</sup> 후설의 ‘순수논리학’, 지드의 ‘순수소설’, 발레리의 ‘순수시’, 티보데의 ‘순수비평’ 등이 대표적인 예가 될 것이다. 20세기 초에 등장한 순수주의의 제상과 그 맥락에 관해서는 土屋惠一郎 「純粹法学と諸領域の純粹志向」 『現代思想』 青土社, 1977.8을 참조.

<sup>11</sup> 小林秀雄 「アシルと亀の子I」 『小林秀雄全作品』 第1集, 新潮社, 28 쪽.

<sup>12</sup> 김동리 「자연주의 구경—김동인론」 위의 책, 12~13 쪽.

<sup>13</sup> 김동리와 고바야시 히데오 사이의 친연성을 지적한 것은 김윤식이다. 김윤식은 ‘관계의 절대성’을 통해 ‘사상의 상대성’을 극복하려 했다는 점에서 고바야시 히데오와 김동리 사이에 유사점이 있다 분석했다. 김윤식 『일제말기 한국 작가의 일본어 글쓰기론』 서울대학교출판부, 2003, 11~19 쪽.

경향을 가지는 ‘순수예술’은 구체적인 현실을 재현적으로 표상하거나(representer) 지시하는 것이 아닌, 그 자체가 하나의 현실을 구성하는 예술을 의미하는데, 이러한 ‘순수예술’의 추구에는 현실에 대한 비판적 대상화의 계기와 타자 말소의 계기가 동시에 개재한다. 거칠게 요약하자면 순수주의는 그 자신에게서 정초(定礎)의 근거를 찾는다는 점에서 자기완결적이며 때문에 외부적 현실과 거리두기가 가능하지만 바로 그 자기완결적인 성격으로 말미암아 순수주의를 애초에 가능하게 하는 비순수의 영역(진정한 의미에서의 정초근거)을 배제하거나 무의식 중에 망각하게 만든다는 것이다. 와시다는 “형식과 질료, 존재와 타당, 그리고 영원과 시간을 화해가 불가능한 형태로 분리”시킴으로써 “순수성의 이념 하에서 역사적 특수성을 배제하거나, 형식성의 이념 하에서 구체적 의미들을 소거해가는” 순수주의가 ‘순혈주의’보다 훨씬 래디컬한 배제형식일 수 있음을 지적했다.<sup>14</sup> 김동리의 경우는 어떨까.

여타의 순수주의가 그러하듯 김동리의 문학론 역시 질료보다는 형식을, 타당보다는 존재를, 시간보다는 영원을 보다 우위의 가치로써 강조하는 경향을 보인다. 김동리가 이효석을 “소설을 배반한 소설가”로 본 이유는 이효석의 작품들이 자연에 귀의하려는 시정신에 경도되어 ‘플롯’과 인물의 ‘성격’에 의해 지탱되는 산문 정신의 본질적인 ‘스타일’에 소홀했다는 이유였고<sup>15</sup>, 김동인의 ‘자연주의’를 비판한 근거는 그가 작품 속 인물의 눈동자에서 정신과 영혼이 아닌 물질과 육체를 보았다는 점에 있었다.<sup>16</sup> 그러나 김동리의 문학론의 ‘순수주의’를 ‘민족’이라는 개념과의 연관 속에서 분석하려 할 때 주목해야 할 부분은 무엇보다 그것의 ‘반역사’적인 측면일 것이다. 다음은 김동리가 니콜라이 부하린의 『유물사관』을 비판하는 문장의 일부인데, 김동리의 ‘역사’에 대한 인식을 엿볼 수 있는 부분이기 때문에 다소 길지만 인용해 보도록 하겠다.

그러면 이 <자유 향상의 욕구>란 대체 무엇인가? 이에 관한 체계적 이론을 여기 소개할 겨를은 없으나 우선 여기서 나는 생명력이라고 말해 두려 한다. 그러면 이 생명력이란, 정신이나 물질이나 할지도 모른다. 이에 대하여 나는 물론 정신과 물질보다도 이전의 것이라고 밖에 말할 수 없을 것이다. 그러면 여기서 마르크스 학도들은 다음과 같이 반발할

<sup>14</sup> 鷲田清一 『時代のきしみ——〈わたし〉と国家の間』 CCC 미디어하우스, 2002.

<sup>15</sup> “그러면 이효석은 왜 <산>과 <들>에 돌아와 풀과 나무가 되고자 했는가. 왜 자연에 동화되고자 했는가. 왜 신에 귀의하고자 했는가. 그것이 시정신의 지기였기 때문이다. 그는 <어지러운 거리>의 <인간>과 <산문>의 대비적 세계가 곧 시의 세계요 시 세계의 핵심이 자연(혹은 신)이었기 때문이다. (중략) 그의 문학의 결정적 낙약성은 <플롯>의 빈곤과 성격 창조의 결여에 있다. 그의 어떠한 작품에서도 인물의 성격이 주제로 된 적은 한번도 없다. 그리고 그의 모든 작품에 등장하는 모든 작중인물들의 성격 묘사에 있어 선명히 <부각>된 인물은 하나도 없다. 가령 그는 <가지가지 꽃나물을 뜯어먹으면 몸이 초록으로 물들 것 같다>고 작중인물인 <나>의 입을 빌어 자기의 의사를 대변시킬 수 있었지만 그것을 어떤 인물의 성격 자체에서 발견하거나 그러한 인간형을 창조할 수는 없었다. (중략) 그러나 주지하는 바와 같이 <플롯>과 성격(인물의)을 떠나서 소설 문학의 기골은 유지되지 않는 것이며 소설 양식의 장대한 종합성과 보편성은 어디까지나 <플롯>과 <성격>(인물)을 위주로 할 때만 성취된 것이다. 그리고 이것이 산문 정신의 본질적 스타일이기도 하다.” 김동리 「산문과 반(反)산문—이효석론」 앞의 책, 36~42 쪽(『민성』 1948.7~8).

<sup>16</sup> “<술거>가 그리려는 미인의 눈은 동물적인 육체의 눈이 아니라 칠색 영롱한 용궁을 찾으려는 <꿈과 신비>의 눈이었다. 그러면 작자가 이 경우 모델의 눈동자에 <꿈과 신비>를 부여하느냐, 육감과 성욕을 부여하느냐 하는 것은 작자의 인간관을 결정하는 최후의 초점이 된다. 왜 그러나 하면 그것은 곧 사람의 눈동자에 어려 있는 생명 광채에서 정신과 영혼을 직관하느냐 물질과 육체의 조직을 발견하느냐 하는 문제에 연결되어 있기 때문이다.” 김동리 「자연주의 구경—김동인론」 앞의 책, 21 쪽(『신천지』 1948.6).

것이다. 생명력이란 생물의 것이 아니냐고. 그리하여, <생물이란 결국 세월이 경과되는 동안 처음으로 땅 위에 발생한 것이다. 지구가 아직 냉각된 유성이 되기 전, 오늘날의 태양과도 같이 어느 정도 작열 상태에 있었을 무렵엔 지구 위엔 아무런 생명도 없었고 또 생각하는 동물도 없었던 것이다>(부하린 『유물사관』, 「제 3 장 변증법적 유물론」 항 참조)라고 할 것이다. 요컨대, <생물>이란 무생물 혹은 <죽은 자연>(부하린)에서 나왔다는 것이다. (중략) 그러나 나에게 말하라고 하면, 미생물이 생겨날 수 있던 지구, 그것은 이미 <죽은 자연>이 아니라 <산 자연>이었다는 것이다. 토양과 우로(雨露)와 광선과 공기의 운동 자체가 이미 생명력을 가진 한개 <산 자연>이었던 것이다. (중략) 생물이 생겨나기 이전의 지구, 혹은 미생물이 생겨날 무렵의 지구는 오늘날 우리들의 개념으로써 규정되는 정신이니 물질이니 하는 것보다 이전의, 그것을 초월한 한 생명체란 것을 우리는 무슨 이유로 부인할 수 있단 말인가?<sup>17</sup>

눈앞에서 펼쳐지는 사건들의 연쇄와 그 역사적 전후관계의 맥락을 휘발시켜버린다는 점에서, ‘역사를 본질적인 생성의 무구(無垢)를 침해하는 장애물로 취급한다는 점에서 김동리의 문학론은 반역사적<sup>18</sup>이다. 위의 논의에서 김동리는 인간의 ‘자유향상의 욕구’가 ‘르네상스 휴머니즘’을 통해 인식이 가능해졌다고 언급하고 있기는 하나, 그 근원에 있는 ‘생명력’은 유물사관이 전제하는 물질적 사건의 역사보다 더 이전으로, “지구의 출처와 태양계의 모체”까지 소급시킨다. 물질적 사건 이전의 ‘생명력’을 추궁할 수 없는 유물사관은 시공간적으로 제한적인 ‘실재’에 사로잡혀 “인간의 창조적 의욕과, 개성적 기능과, 정신적 자유를 멸각”시키는 “엔터리학(學)”으로 치부되고 이때의 문학은 유물사관이 전제하는 역사적인 실재를 넘어서 근원적인 생명력에 가 닿을 수 있는 실천으로써 당대에 요구되는 가장 본질적인 과제이자 추구 대상이 되는 것이다.

결국 김동리가 말하는 (순수)문학은 그 절대성과 총체성으로 인해 사실상 특정한 (시공간의 제약을 받는) 의미나 지향으로부터 자유로운, 무(無)의 개념이었다고 볼 수 있다. 이것이 가지는 한계지점은 명백하다. 외부 혹은 타자를 가지지 않는 김동리의 문학론은 그 어떠한 비판도 용인하지 않으며 자기 갱신 역시 불가능하다. 비판(Kritik, critique)이 자타(自他)를 분별함으로써 얻어지는 스스로의 임계점에 대한 인식<sup>19</sup>에 관련된다면, 김동리의 문학론은 그것이 비판하는 모든 ‘주의’, ‘사상’에서도 관철될 수 있는, 아직 인간사에 의해 구획되지 않은 전체로서의 자연 그 자체를 지향점으로 삼는다는 점에서 비판을 가능하게 하는 외부가 존재하지 않는 것이다. 물론 보편성에 대한 호소를 통해 설득력을 확보하려 하는 것은 모든 ‘주의’, ‘사상’의 공통된 경향이고, 때문에 마르크스주의를 포함한 그 많은 운동들은 ‘보편성’에 부합하지 않는 현실 속의 차이들을 설명하기 위해 분투해야 했다. 문제는 이런 것이다. 바야흐로 ‘민족문학’의 시대가 도래한 해방 직후의 상황

<sup>17</sup> 김동리 「본격 문학과 제 3 세계관의 전망—특히 김병규 씨의 항의에 관하여」 위의 책, 106~107 쪽(「순수문학과 제 3 세계관—김병규씨에게 답함」 『대조』 1947.8).

<sup>18</sup> 이 같은 ‘반역사’에 대한 규정은 宇野邦一 『反歴史論』 講談社, 2003 을 참조했다.

<sup>19</sup> 廣松涉他編 『哲学・思想事典』 岩波書店, 1998 年, 1322 쪽.

속에서 김동리의 문학론은 ‘차이’를 전제로 하는 ‘민족’을 어떻게 설명할 수 있었을까.

## 2. 사소한 차이로써의 ‘민족’과 그 문제성

사실 ‘순수’라는 이념 자체는 민족의 순수성, 고유성에 대한 논의와 전혀 모순되지 않는다. 우연과 비본질의 요소를 배제하려는 순수주의는 민족의 필연적 운명과 공통 경험을 부각시키면서, 민족을 그야말로 외부에 의해 더럽혀 지지 않은 순수무구한 것으로 표상하는 민족주의(ethnic nationalism)의 상위개념이기도 하기 때문이다. 그런데 이 때의 민족주의는 그 서사전략에 있어서 해당 공동체(문화적 공동체)에 고유한 신화나 상징, 역사적 기억, 중심적 가치의 성질(형태와 내용)이 중요한 위치를 차지한다는 점<sup>20</sup>은 짚어 두어야 하겠다. 이는 다시 말해, 근대에 있어서의 특정한 민족에 대한 논의는 그것이 초역사적인 신화적 세계에 닿아 있는 원초주의(primordialism)적인 것이라 하더라도 궁극적으로는 민족의 기원과 현재를 무리없이 접속시킬 수 있는 연속적인 ‘역사’ 관념에 의존한다는 것을 의미한다. 하지만 앞서 언급한 것처럼 김동리의 문학론은 ‘구체적이고 현상적인 것’을 배제한, 내외의 경계가 사라진 무구(無垢)의 생명력을 최고의 가치로 삼고 있었고, 때문에 민족 개념은 그 논리 세계 내부에 균열을 초래할 수 있는, 매우 처치곤란한 대상일 수 밖에 없었을 테다.

그러나 이러한 과학주의적 현대 우상 숭배열이란 세계사적 문화 창조 의욕에 저해될 뿐 아니라 진실로 민족 문화 수립에 있어서는 암이 된다는 것을 반성해야 한다. 왜 그러냐 하면 민족 문화이란 원칙적으로 민족 정신이 기본되어야 하는 것이며 민족 정신이란 본질적으로 민족 단위의 휴머니즘 이외의 아무것도 아니기 때문이다. 우리는 민족적으로 과거 반세기 동안 이족(異族)의 억압과 모멸 속에 허덕이다가 오랜 역사에서 배양된 호매(豪邁)한 민족 정신이 그 해방을 초래하여 오늘날의 민족 정신 신장의 역사적 실현을 보게 되었거니와 이것은 곧 데모크라시로 표방되는 세계사적 휴머니즘의 연속적 필연성에서 오는 민족 단위의 휴머니즘으로 규정할 수 있는 것이다. 이와 같이 민족 정신을 민족 단위의 휴머니즘으로 볼 때 휴머니즘을 그 기본 내용으로 하는 순수 문학과 민족 정신이 기본되는 민족 문학과와의 관계란 벌써 본질적으로 별개의 것일 수 없다는 것을 알 수 있다.<sup>21</sup>

김동리가 순수문학의 민족문화적 의의를 논한 문장이다. “이족(異族)의 억압과 모멸”, “오랜 역사에서 배양된 호매(豪邁)한 민족 정신”, “민족 정신 신장의 역사적 실현”과 같은 언급은 일견 김동리의 논의를 전형적인 민족본질주의로 보이게 한다. ‘민족’을 ‘세계사적 휴머니즘’이라는 보편성에 접속시키는 부분은 ‘국민문학의 전야(前夜)에 제기되었던 전시기 일본의 휴머니즘론과도

<sup>20</sup> A. D. 스ミス, 巢山靖司他訳『ネイションとエスニシティー—歴史社会学的考察』名古屋大学出版会, 1999, 19 쪽.

<sup>21</sup> 김동리 「순수문학의 진의—민족문학의 당면 과제로서」 위의 책, 96 쪽(『서울신문』 1946.9.14).

겹쳐져 있다.<sup>22</sup>

하지만 해방 전과 달리 김동리는 ‘조선적인 것’이 구체적으로 어떠한 것을 의미하는지, 그 내용적인 특질이 무엇인지에 대한 언급은 자제하는 경향을 보인다. 예컨대 다음과 같은 언급을 해방 이후 발표된 평론에서는 찾아보기 힘들다. “조선의 무속이란, 그 형이상학적 이념을 추구할 때 그것은 저 풍수설과 함께 이 민족 특유의 이념적 세계인 신선 관념의 발로임이 분명하다.”<sup>23</sup> 즉 해방 이후의 김동리는 기존의 순수문학론의 구조는 그대로 유지한 채, ‘민족’의 고유성을 특징하는 언술만을 탈각시키고 있었던 것으로 보인다.

해방 이후 김동리가 ‘민족’을 언급하는 방식은 그의 순수문학론과 여타의 휴머니즘론 사이의 차이를 드러내는데, 인용에서도 알 수 있듯 김동리는 ‘민족’을 휴머니즘의 이상이 실현된, 혹은 그것을 실현할 수 있는 특권적인 주체의 위치에 두지 않는다. 전시기 일본에서의 휴머니즘이 ‘일본적인 것’을 휴머니즘의 기수로서 승인하고 탐구하는 방향으로 손쉽게 미끄러져 들어간 것에 반해, 김동리의 ‘민족’은 어디까지나 휴머니즘의 일단위에 머무르는 것이다. “호매(豪邁)한 민족 정신”과 같은 수사들은 구체적인 내용이나 맥락이 주어지지 않은 채 ‘인간성 실현’, 곧 휴머니즘의 필연성을 재확인하는 차원에서 동원된다. 또한 김동리가 “문학 정신의 본령이 인간성 옹호에 있다고 볼 때 오늘날과 같은 민족적 현실에서의 인간성의 구체적 양양은 조국애나 민족혼을 통하여 발휘되어 있는 것이며 이것의 진정한 문학적 구현이야말로 문학 이외의 목적의식에서 경화(硬化)한 것이 아니라면—참된 순수의 정신에도 통해 있다고 하지 않을 수 없을 것이다”<sup>24</sup>라고 할 때에도 ‘조국애’나 ‘민족혼’은 휴머니즘이 이미 ‘발휘되어 있는’<sup>25</sup> 것으로써 그 구체적인 내용과는 무관하게 ‘개성의 자유와 인간성의 존엄’이 경험 가능한 개별성의 영역을 벗어나지 않는다. “결국 인간은 다같이 죽고 만다든가 하는”, “시대와 사회를 초월하여 인간이 영원히 가지는 인간의 일반적 운명”<sup>26</sup> 을 인식하고, 이를 타개하기 위해 “각자가 자기 자신 속에 혹은 자기 자신들을 통하여 영원히 새로운 신을 찾고 구하는”<sup>27</sup> 것이 구경적 생의 형식이자 순수문학의 실천에 다름 아니라면 김동리의 ‘민족’은 ‘영원히 새로운 신을 찾고 구하는 각자의 방식’에 다름 아닌 것이다. 이 같은 ‘민족’은 각자가 다른 인생을 살면서도 결국엔 “천지의 일부”로써 죽음에 이르게 된다는 아주 소박한 차이에 주어진 개념이며, 논리상으로는 “오늘날과 같은 민족적 현실”이 유한한 것인 이상 언제든지 다른 개념으로 교체 가능한 것, 곧 현상적인 것이다. 때문에

<sup>22</sup> “휴머니즘 논의의 정상적이고 당연한 발전이 ‘신일본주의’”라고 주장했던 하야시 후사오(林房雄)의 논의나, “현재의 휴머니즘에 대한 요구와 ‘신일본주의’에 대한 요구는 본래 별개의 것이 아니다. 그것은 공식의 노예로부터의 해방을 의미하며 곧 일본인으로써 문화적으로 새롭게 시작한다는 것을 의미한다”고 했던 아사노 아키라(淺野晃)의 논의가 대표적인 예가 될 것이다. 林房雄 「文藝時評——新日本主義論争の意義」 『読売新聞』 1937.3.28 ; 淺野晃 「現代日本の『西洋と日本』——「日本的なもの」の問題の所在に就いて」 『改造』 1937.6.

<sup>23</sup> 김동리 「신세대의 문학정신—신인으로서 유진오씨에게」 『每日新報』 1940.2.21.

<sup>24</sup> 김동리 「문학과 문학정신」 앞의 책, 134-135 쪽(『해동공론』 1948.4).

<sup>25</sup> 기왕의 ‘과시적’인 휴머니즘론은 ‘일본적인 것’을 보다 미래형의 휴머니즘에 가까운 것으로써, 장래에 구축될 새로운 문화를 선도하는 것으로써 표상한다.

<sup>26</sup> 김동리 「문학적 사상의 주체와 그 환경—본격 문학의 내용적 기반을 위하여」 앞의 책, 81 쪽.

<sup>27</sup> 김동리 「문학하는 것에 대한 사고(私考)—나의 문학 정신의 지향에 대하여」 앞의 책, 89 쪽.



김동리의 문학론에서 ‘민족’을 어떠한 내용으로 채우느냐의 문제는 결국 ‘각자’에게 맡겨진다.

김동리의 문학론에서 ‘고유성’에 대한 언급이 자취를 감춘 것에는, 당연하게도 해방이라는 계기가 영향을 끼친 것으로 보인다. 식민지기의 김동리의 문학론과 작품세계에 있어서의 ‘조선적인 것’을 탐구한 한수영은 서구적 근대에 대한 가치전도가 이루어진 1930년대 중반 이후, 김동리가 ‘조선적인 것’을 기존의 역사화된 동양문화의 하위범주가 아닌, ‘서구/근대’에 맞서는 대항 보편으로 내세우고자 하는 과정에서 ‘샤머니즘’이 발견됐고, 이를 통해 김동리는 일본발 대항 보편(동양담론)에 포섭되지 않을 수 있었다고 분석한다.<sup>28</sup> 서구/근대가 한계에 부딪혔다는 인식은 해방 전에도, 해방 후에도 여전히 유효했고, 김동리 역시 해방 전에 그가 ‘순수문학론’을 통해 제기했던 서구/근대에 대한 문제의식을 여전히 유지하고 있었다. 하지만 ‘동양’이 일본발 동양담론을 상기시키는 문제적인 개념에서 ‘공산화되지 않은 과거의 중국’을 지시하는, 보다 ‘덜’ 정치적인 개념으로 점차 그 의미가 재조정되고<sup>29</sup>, 일본발 동양담론과 조선 사이의 내용적 차이를 명확하게 구분 지어야 할 필요가 대폭 축소된 해방 이후의 상황 속에서 ‘조선적인 것’, 혹은 ‘민족적인 것’의 구체적 내용을 특정하는 것은 ‘순수문학론’ 내부에 이율배반성을 낳을 수 밖에 없었던 것으로 보인다.

요약하자면 김동리가 시대적 필요로써의 ‘민족’을 순수문학론의 자장 안에서 무리없이 언급할 수 있었던 것은, ‘민족’을 고유한 역사성이나 상징성을 갖지 않는 개별성의 단위로 처리함으로써 가능했다고 할 수 있다. 그리고 이것은 해방 이후의 김동리의 논의와 전시기 일본의 파시즘화한 ‘휴머니즘론’, 근대초극론과 김동리의 문학론을 구별짓는 근거가 되기도 한다. 김동리가 문학의 순수성, 즉 미적자율성을 관철시키기 위해 궁극적으로는 문학을 다른 영역과 구별할 수 없는 전체성의 개념으로 만들어 버렸을 때, ‘민족’의 고유성의 자리를 무의식 중에 소거시켜버렸다는 점에서다. 하지만 이 같은 김동리의 문학론에 대해 ‘타자와의 공동운명 확인으로 나아가는 한편, 생활이 펼쳐지는 단위를 인정하여 각각의 단위들이 평화롭게 공존할 수 있는 데 이르하고자 했던 사유’로써 파시즘과 변별된다는 평가<sup>30</sup>를 내려선 곤란하다. 김동리의 문학론과 고유성을 배제한 사소한 ‘차이’≠‘민족’은 근대초극론과는 다소 빗겨간 지점에서 폭력적인 주체 형성의 계기들을 내포하고 있기 때문이다.

고유성을 탈각한 김동리의 ‘민족’은 정치적인 차이를 비본질적인 것으로 간주하면서 ‘민족’을 차이들의 경합에서 도출된 정치적인 개념이 아니라 일종의 ‘자연’에 가까운 개념으로 처리한다. 즉, ‘민족’이 ‘생활상’의 소박한 차이들의 총합에 지나지 않는다면 그것은 개념의 임계나 그 성립의 역사적 경위 등을 물을 수 없는, 가치판단에서 자유로운 진공 속에 놓이게 되는 것이다. 김동리는

<sup>28</sup> 한수영은 김동리의 ‘조선적인 것’에 대한 논의가 ‘보편’에 대한 미망을 ‘대항 보편’이라는 또 다른 미망으로 대체했기 때문에(서구/동양이라는 도식에 사로잡혀 있었기 때문에) 왜 샤머니즘이 조선적인 것의 고유한 표징인지, 서구의 근대, 혹은 조선이 경험한 근대가 무엇인지에 대한 질문을 제기할 수 없었다 지적했다. 한수영 「김동리와 조선적인 것: 일제말 김동리 문학사상의 형성 구조와 성격에 대하여」 『한국근대문학연구』 제 21 호, 2010.

<sup>29</sup> 줄고 「民族と國家の間—1950年代の韓国における「東洋」論を巡って」 東京大学大学院 総合文化研究科 修士論文, 2015.

<sup>30</sup> 홍기돈 「김동리, 새로운 르네상스의 기획과 실패」 『우리문학연구』 제 30 집, 2010.

여타의 범례주의적 보편주의(universalisme exemplariste)<sup>31</sup>들이 그러했던 것처럼 조선민족을 세계적 도의를 실현할 선택 받은 주체로 내세우지는 않았지만, 또한 표면상 ‘사회’나 ‘역사’를 부정하지도 않았지만, 개인(개성, 인간)과 ‘민족’을 매개없이 겹쳐지게 함으로써 결과적으로는 그가 강조해 하지 않았던 ‘인간의 주체성’을 부정하게 되고 만다. “인간은 시대와 사회를 떠나서 있을 수 없다고 해서 시대와 사회 그 자체가 인간은 아닌 것”<sup>32</sup>이라고 할 때, ‘인간’이 ‘시대와 사회’에 대해 가할 수 있는 정치적 결단, 보다 근본적으로는 ‘인간’이 ‘시대와 사회’를 정초해가는 과정은 애초에 고려되고 있지 않기 때문이다.

물론 이것은 김동리에게서만 발견할 수 있는 문제는 아니다. 보편성의 문제를 모든 계급, 민족, 국가, 인류가 공유하는, ‘반성’을 수반하지 않는 공통감각으로 처리하면서, 주체를 비판할 수 없는 성역으로 만들어 버리는 것은, 예술(문학)의 본질적인 자율성을 절대시하는 주장들에서 공통적으로 발견되는 현상이다.<sup>33</sup> 김동리의 문학론과 그 한계를 ‘미적자율성의 역사’ 속에서 읽어야 하는 이유가 여기에 있다.

### 3. 결론을 대신하여—고바야시 히데오와 김동리

민족성이 어떤 전통인지 논의한다해도 문학자가 민족성에 대해서 그 자신의 독특한 이미지를 가지고 있지 않다면 공론에 불과한 것이다. (중략) 내가 지금까지 프롤레타리아 문학에 대해서 비난해 온 것은 개성의 문제가 개인주의의 문제로 대체될 수 없다는 생각에서였다. 이와 다른 입장에서 의견을 제기한 적은 한 번도 없다. 문학은 시이든, 소설이든, 평론이든, 또 그것이 어떤 사상을 가지고 있든, 개성을 통해 천도(天道)에 도달한다는 원칙은 바뀌지 않는다.<sup>34</sup>

상기의 인용은 전시기 일본을 대표하는 이데올로그, 고바야시 히데오가 1937년의 시점에서 ‘일본적인 것’에 대해 논한 글의 일부이다. 이 글은 기존의 ‘일본적인 것’을 둘러싼 논의에 대한 일종의 반론으로써 발표된 것인데, 고바야시는 공통자로서의 일본이라는 개념은 공허한 형식에 지나지 않는다는 오오모리 요시타로(大森義太郎)의 언급에 대해 논리적으로 이해가 된다고 하면서도 “오오모리 요시타로가 어디에 가서도 오오모리 요시타로이며 고바야시 히데오일 수는 없는 이유”와 같은 상식적인 차원에서 ‘일본적인 것’에 접근해야 한다고 주장한다. ‘일본적인 것’을

<sup>31</sup> 데리다가 철학적 보편성과 내셔널리즘이 결합하는 현상을 설명하기 위해 도입한 개념이다. 데리다는 특정한 집단이나 제도를 일종의 ‘메시아’로서 책임과 사명을 떠맡은 보편적 존재로 특권화하는 경향을 ‘범례주의적 보편주의’로 규정했다. 高橋哲哉 『テリダ—脱構築』 講談社, 275~276 쪽.

<sup>32</sup> 김동리 「문학적 사상의 주체와 그 환경—본격 문학의 내용적 기반을 위하여」 앞의 책, 80 쪽.

<sup>33</sup> 미적자율성(예술의 절대성)이 ‘반성’에서 자유로울 수 있었던 배경에는 칸트의 『판단력 비판』을 인식과 도덕, 자연과 자유를 매개하는 것으로서 『순수이성비판』 『실천이성비판』과는 질적으로 다른 텍스트로 해석해 온 경위가 있다. 칸트의 『판단력 비판』 해석의 경위와 ‘문예비평’이라는 장르 사이의 관계에 대해서는 柄谷行人 『トランスクリティーク—カントとマルクス』 岩波書店, 57~80 쪽을 참조.

<sup>34</sup> 小林秀雄 「『日本のもの』の問題Ⅱ」 『小林秀雄全作品』 第9集, 新潮社, 120~123 쪽.

자/타의 구분이라는 수준에서 용인하는 고바야시의 관점은 문학자들이 각자 ‘일본’에 대해 가지고 있는 그 자신의 독특한 이미지가 곧 문학자의 개성—정치적 개념인 개인과는 구별되는—이며 이를 통해 천도(天道)에 도달할 수 있다는 논리로 이어진다.

고바야시의 논의는 야스다 요주로(保田與重郎)의 고전회귀론과도, 하야시 후사오(林房雄)의 휴머니즘론(일본주의와 세계성의 접합)과도 구별되는 지점에 위치해 있다. 고바야시에게 중요한 것은 ‘일본적인 것’인 내용이나 그것이 나아갈 방향에 대한 것이 아니라 오히려 ‘문학적인 것’이었다는 점이다. “‘일본적인 것’에 대한 문제는 그것이 애매한 형태로 제기된 것이라 하더라도 다른 무엇보다 문학적인 문제다.”<sup>35</sup> 이에 대해 가해지는 비판들은 “(순수한)문학에 대한 정치적 왜곡”이라는 반비판에 직면해야 했다.

‘문학주의’라는 낙인<sup>36</sup>을 면할 수 없었던 고바야시의 논의가 김동리가 그러했던 것처럼 반(反)역사적이었음은 물론이다. “해석 뿐인 현대”에 대항하기 위해 “새로운 해석 따위에는 꿈쩍도 하지 않는” 무상(無常)한 시간<sup>37</sup>에 문학을 위치지음으로써 결과적으로는 ‘사는 것’(「문학하는 것에 대한 사고(私考)」)에 대한 것 보다 ‘죽은 자의 얼굴’(「無情という事」)을 긍정해 버린 것이 고바야시 히데오와 고바야시 문학론의 핵심을 읽어 낸 김동리가 공통으로 노정한 한계지점이라고 할 수 있겠다. ‘그들 각자의 민족관’에 기반한 고바야시와 김동리의 문학론은 각각 모토오리 노리나가(本居宣長)와 삼국사기의 세계로 나아갔다. 문학에 대한 절대적 긍정이 주체에 대한 현재의 질문들을 거부하고 고대로 거슬러 올라간 경위는 향후의 과제로 남겨두려 한다.

<sup>35</sup> 小林秀雄「文芸批評の行方」『小林秀雄全作品』第9集, 新潮社, 223 쪽.

<sup>36</sup> 고바야시의 논의를 ‘문학주의’로서 비판한 것은 도사카 준(戸坂潤)이었다. 도사카는 고바야시가 ‘일본적인 것’을 논하는 방식의 근거에 “문학 이외의 것마저도 문학적 성격으로 끌어들이 설명하고자 하는” 문학주의가 있다고 비판하면서 이 같은 문학주의가 초역사적·초당파적인 태도를 통해 과시즘으로 귀결될 수 있음을 지적했다. 戸坂潤「本年度思想界の動向」『戸坂潤全集』第5卷, 86 쪽 참조.

<sup>37</sup> 小林秀雄「無情という事」『小林秀雄全作品』第14集, 新潮社, 246 쪽

1945年以前の部分については、朝鮮学会大会（2019.10）で「金璟麟のモダニズム―植民地期の詩と詩論を中心に―」という題目ですでに発表したものです。参考までにここに紹介しておくことにします。2020年7月18日のシンポジウムにあわせて語句の訂正と若干の補足を加えました。

## 金璟麟のモダニズム

―植民地期の詩と詩論を中心に―

天理大学 熊木 勉

### 金璟麟（1918～2006）の経歴

- 1918年 咸鏡北道鏡城で生まれる。
- 1939年 『朝鮮日報』学生詩壇に「偶吟三題」が掲載。
- 1940年 渡日。早稲田高等工学校土木工学科（夜間）入学。『満鮮日報』に詩や散文。
- 1941年 YOUクラブ同人。『新技術』に詩や散文を発表。
- 1942年 高等工学校卒業（戦争で早期卒業）。NYにて水道技術を修学（?）。朝鮮へ。
- 1948年 『新詩論』同人として金秉旭、朴寅煥らと活動。
- 1949年 『새로운 都市와 市民들의 合唱』刊行。
- 1950年 「後半紀」同人結成。
- 1955年 建設部職員として米国派遣。エズラ・パウンドに面会。
- 1958年以降、水道や都市計画、建設関係の仕事をする。
- 1960年代後半、文壇から距離を置き、1980年代以降、文学活動を再開。

## 参考（生まれた年）：世代

- 1912年 白石、朱永渉
- 1914年 金鍾漢1914年、李庸岳1914年、金朝奎1914年
- 1915年 徐廷柱（この年度に生まれた詩人は解放時30歳）
- 1916年 朴木月、朴斗鎭
- 1917年 尹東柱、趙郷
- 1918年 金璟麟、吳章煥、朴南秀
- 1919年 金秉旭
- 1920年 趙芝薰
- 1921年 金洙暎
- 1922年 李奉來、金次栄、金春洙
- 1925年 金奎東
- 1926年 朴寅煥
- 1933年 高銀

## 登壇期の詩 「偶吟三題」より『朝鮮日報』 1939.4.17

나는 水族館에 온 한마리魚族  
미끄러지는 박갓世界가 뽀는  
郷愁로 眼境은 차갑다。

( 車窓 )

헌思索에 붉은情熱을 질러  
幸福이 타다남은 骸骨。

( 公초 )

## 登壇期の詩論 (나의손風琴) 『満鮮日報』

1940.12.11

- 一部の若者たちを除く、詩人の椅子に安楽にあらうとする者たちへの批判。古い詩、古い詩人たちに対する批判。
- 詩の大衆化を否定。大衆化はむしろ詩に大きな後れをもたらすものとの認識。
- 詩を植物の培養に見立てて、新しい培養術の模索を必要とするとともに、風土にあった植物の発見をも肯定的に見る。
- 全ての思考の世界は加速度的に進行している。自分たちは三倍以上の速さで走るべきとする前衛性への希求。

## 登壇期の詩論 (나의詩論) 『満鮮日報』

1941.2.8-9

- 芸術の伝達が念頭に置かれた場合、詩人は読者と大衆を意識することとなり、「時代の流行作家に転落」することはあっても前衛詩人とはならない。
  - 詩は言語の機能を借りる芸術の部門。とすれば、文字の機能から新しい出発を見なければならぬ。レトリックでなく「単語」を重視。
  - 詩は自然発生的なものではなく、技術によって「発明」するものである。詩の世界は詩人という「技術家」が開拓すべき。
- ※ 金璟麟が意識した「単語」は、おそらくはイメージや、詩語の異化を指すものと思われる。

## 登壇期に示された金環麟の詩に対する考え

- 詩の大衆化の否定
- 詩は技術によって「発明」するもので、詩人は「技術家」
- 詩の出発点は「単語」の機能（イメージ・詩語の異化）
- 常に新しく前衛的である必要性



- ・ 『猯』同人から一定の影響。『VOU』も意識していたものと思われる。
- ・ 「技術」や同人誌へのこだわり、大衆性の否定は、生涯にわたって共通する。

## VOU加入期の詩作

- 「薔薇の競技」「消化の朝」等。全体として明るく、隠喩やイメージが意識されている。
- 太平洋戦争が始まって間もない頃でも同様。ただし、当時の時代的な背景は詩にうかがうことができる。
- 「消化の朝」では「都市計画」に「倫理的」に「美しい線形」を見ている。土木工学を学び、都市建設に関心のあった金環麟の個性を感じさせる。
- 一方で、金環麟の詩に、日本に対する拒否感はほぼうかがわれず、結局、詩や詩論にも変化が生じる。VOUの詩人たちの転向とも関係か。

VOUクラブ員住居録 1	
浅原 清隆	出征中
有馬 明彦	東京市中西区千光前町十八 有明荘
富士 武	東京市下谷区谷中清水町十 藤木方
東 潤	小倉市米町九丁目 島本方
糸園和三郎	東京市豊島区西落合一ノ三〇三
小池 聡	大阪府泉北郡高石町羽衣六二二 濱寺莊園氣付
樹原 孝一	東京市荏原区戸越町三ノ一・〇六二 太田方
黒田 三郎	東京市大森区北千束町五二五 伊木方
金 環 麟	東京市豊島区高田本町一ノ一・四〇二 昌徳館
中村 千尾	東京市世田谷区玉川等々力町三ノ一九八
中原 賀	東京府下吉祥寺公園前
長安 周一	東京市杉並区天沼三ノ七四三
長島 三芳	神奈川県浦賀町芝生一七九

## 「詩の新しい測点」（『新技術』, 1942.2）

- 「民族の本質の高揚とそれに適合する秩序」のために「国語」の純粹化に対して肯定的。
  - 視覚的イメージから「内容の思想性」へと詩が進みつつあることを認めるべきとする。また、意味の世界への回帰の必要性言及。
  - この時代、詩が「一種の贅沢品と取扱われ、種々なる統制を受ける」ものとする。
  - 芸術のための芸術ではなく、民族の自己表現の衝動という点を基準とする。民族として可能な生活面を理想化したものが真の国民芸術。
- ↓
- 「単語」（イメージ・詩語の異化）に詩の中心を置いていたものが、「内容の思想性」と「意味への回帰（民族性）」を認めるに至る。
  - 大衆性を否定し、詩人は技術家であるとしていたものが、民族の理想を念頭に置く「国民芸術」を意識することとなる。
  - 詩を「国民芸術」として、「民族」に資するものとして念頭に置く。
  - 「書く」ことを目指した彼の妥協による文学的方向転換。



## 「少年の決意」 (『国民詩歌』 1942.3)

村の少年たちよ/ 太陽の光る南の空を見給へ/ 今東亜の土地に/ 新しく我等の鉄道が/ 敷かれてあるのを君は知つてゐるか// 遙か砲声の聞こえてくる/ 麦畑の中で若人の決意は固く/ 国道を走るラツパの響に/ 村の日の丸は、強くひるかへる// 村の少年たちよ/ 黒煙さか昇る南の空を見給へ/ あかつきの行軍が/ 凱旋のラツパが/ あ、シンガポールは陥落した/ 友よ、西村が金が李が/ 共に進む日がついて来た



鉄道が敷かれる所は都市計画に関心があった金環麟の傾向を若干うかがわせるが、基本的にいわゆる国民詩ともいうべきもの。しかし、この詩を書いたときの感情は「一つの覚書として」に見られるもので、そこには、妥協の一方で感じた戸惑いと葛藤のあとが垣間見られる。

## 「一つの覚書として」 (『新技術』 1942.9)

さいきん、或る雑誌からモダアニズム臭のない詩を書いてくれと頼まれて僕は少しがっかりした。と、言ふのはそのモダアニズムなる衣装の蔭には数しれない主要なキイ・ポイントが隠れてゐるやうにも感じられたからである。

もし、彼の言ふところのモダアニズムが、或る年表的なグラフを意味したとすれば案外、問題は簡単にかたつくかも知れないが、それがもしかして季節の必然性を背景とした複雑極まる陰影でもあつたりすればハナシは一瞬にしてコンザツするに違ひない。



- ① 「或る年表的なグラフを意味」 → 前衛性を過去に戻す形 (△)
- ② 「季節の必然性を背景とした複雑極まる陰影」 → 時局への迎合 (×)

言ふまでもなく、我々のゼンマイの如きアルバイトは過去に於けるガラス製のスランプを見事ふみ越え、そして現在あざやかな東方の土地へ向つて思考のコイルを回転させつゝあるのだから恐らくその前者の場合はもうこれ以上の贅言をふり廻さなくてもい々としてカンジャクなのは後者の場合なのだそこには濁つた空気を無批判的に吸ひこむあはれな俗衆のみが夏のゴウモリのやうに街を散歩しそうしてこれらのすべてが我々に向つて後向きのアングルをおだてゝあるのである。

めまぐるしいさ中だとは言へ我々はかうした自分の周囲を見のすがまゝにみるわけにはいかない。それよりも、もつと身近な問題として現在我々の眼の前には見事新聞紙の中へもぐり込みトマトのやうな首を朝夕振り廻してゐる演説家がハンランしてゐるのである。しかしながら我々はもうかうした空気の分曉たちをかぞへ上げるほどの元気をさえも持たないばかりか、これらの気象を見廻すことだけでも十分間の身震ひを感じるのである。

だがしかし今我々は彼らのカンジンな情熱をさえも否定しやうとするのではない。もつとも彼らにして見ればそれが正当な位置であるのかも知れない。何故なら彼らの首を取りまつ(ママ)黒い季節の雲と風の倫理とがまさに彼らをしてそうならざるを得ないかのやうに見えるからである。が。しかし、遠い未来の陰を踏んでの偉大な実験のさ中にあて我々はともすれば自分自身の機能をさえ忘れがちである。我々はどんなことがあらうと自分のサイクルだけはもつてゐてほしい。

## 「体錬抒情」(『文化朝鮮』 1943.6)

軽い鞭のやうに/ 朝が来ると/ 人らは/ みんないつせいに胸を張り/ そうして/ みんないつせいに/  
青空へ向つて出て行くのである// またあした/ またあした/ いつもまたあした/ 軽い鞭のやうに/ 老  
も若きも/ 首を振り地平線を越え/ そうして/ 力いっぱい天を衝き// そうして/ みどりの流れる/  
五月の太陽を浴びながら/ 動脈のやうな/ 柔い呼吸を肩にのせて/ そうして/ みんないつせいに/  
決意の如く帰つて来るのである/ やがて来るべき日のために(p.11)



かううじて、「自らのサイクル」としての詩の技法を守ったとしても、モチーフは当時の時代背景から出るものではなかった。分かり易く、また前衛性も後退させた、さきの①の考え方による詩に見える。妥協ともいふべきもの。

## 「椅子の移動」 (『新技術』 1942.9)

ラジオの/ 軽い挨拶が/ 計算機の中へ/ すべり込み// ナブキンの/ 思考が/ レコオドの上を/ 輪のやうに飛行する// より/ 近代的な青年は/ 透明な空気で/ 朝の靴をみがき/ 三味線のなる/ 屋根の下で/ 少年達の美しい翼は/ 氾濫する// もつとも/ 尖端的だといふ/ 街の美容師達は/ おもむろに/ 回想をめぐらし// 透明な/ 移動室の中で/ 僕の生理は/ 百合の呼吸をする(p.12)



金環麟が希望したような個性的な詩世界は、この詩のようなモダニズムがほぼ限界だったのではな  
いか。この後、朝鮮に帰り、詩作の自由の幅はさらに狭くなる。しかし、彼が最後まで守ろうとし  
た一線は、朝鮮で書いた評論 2 編にある程度はうかがうことが出来る。

## 「新しさと時代性」 (『東洋之光』 1943.1)

かつて古き世代の人々は長らくすみなれし文化の国際的コオスから国家的コオスへとアングルを廻  
転させ唯一の方法として技術までを海の向ふになげ捨てた。そうすることによつて倫理を守り得る  
と思つてみたのである。 (中略)

われわれ若き世代の人々はかうした先輩諸氏より、より進んで新しい時代感覚を生かすと共に新し  
い文化の建設のために、或ひはそのキイとして新しい技術を生かし、発見することに努力する。そ  
うしてこの技術のシャベルをもつて東方の土地に隠れてゐる人間性を発掘し、新しい世界観の樹立  
に全力をあげて進みたいのである。更に進んで自分は常に新しくありたいと同時にまた常に新鮮性  
をもちたいと考えてゐる。

## 『詩行』 編集後記(1943.8)

詩はつねに前進する思考である。今日の如く詩に於ける思想性が強要された時代はかつてなかつたであらう。だがしかし、このことは必ずしも、こんな思想をもつてゐるんですぞ、だから私は国民ですぞと言ふ理念を詩に於いてエンゼツせると言ふことではないであらう。何故ならわれわれは詩人になる三十年前から国民であつたのだから。

今日に於ける夏のコウモリのやうにハンランする国民詩の多くがタクサン読めるべくして読められないのは技術の古さと言語の新鮮性を失つた原因によるものである。世の多くの優秀なるシジンよ、そうして言ふところの大家氏らよ。あなたたちの伝達機関にかび臭い空気が充満してゐるのですよ。

## 「故園」(1943.11)

やはらかい/ 月日を背負ふて/ ふるさとの/ 土橋をわたり越えれば/ やさしい/ にくしんたちの/ ささやきがそこにあつた// 水車小屋の/ 屋根に/ はや/ 若い日々のかげはなく/ あたたかい/ 春のひざしのみが/ うつくしく照つてゐた// はるか遠い丘の向ふで/ ささやく三月の声は/ 笛のやうあかるく/ ぼくの/ ふるさとは/ 一つのちいさい/ 雲にすぎなかつた



この詩の背景には北園克衛の郷土詩運動の影響があるものと思われる。一方で金環麟は、「言語の新鮮性」に挫折したと感じた可能性がある。金環麟はこの詩を最後に、解放後まで筆をおくことになる。彼が帰る所は結局は帝国の下の「民族」ではなく、「にくしん」のささやきのある「ふるさと」だったのかもしれない。しかし、そこも彼には必ずしも自らの「居場所」となるような場所ではなかつた。解放後、自らの立ち位置を確認する必要があつた彼は新たな詩を構築しなおす必要があつた。

## 1940年代前半期の金璟麟のモダニズム

- ・詩の技術と新しい感覚ということについては、一貫した意識を持っていたものと思われる。
- ・しかし、「モダニズム臭」のない詩を要請されて失望し、自らが考える詩とは相いれない詩をやむなく書いた。「少年の決意」。
- ・「内容の思想性」を受容することそのものについては、時代状況の抑圧の下でやむをえないものと考えていた。「体錬抒情」等。
- ・前衛性に対する挫折を経たものの、「言語の新鮮性」を失ったものに価値は見えていなかった。また、「自らのサイクル」を守るべきと考えた。
- ・技術へのこだわりはもちつつも、結局はその性質がゆがめられた過程と葛藤を、金璟麟の1940年代前半期の詩作に見ることが出来る。
- ・彼はいったん、帝国のもとの「民族」ではなく、「にくしん」へと帰ったようではある。ただしそれは彼にとって不本意であり、彼の居場所が風土の世界にあるのでもなかった。
- ・植民地期の彼のモダニズムは、結局、妥協に揺れた「時代的条件と表現の前衛性のバランスを模索するモダニズム」となった。
- ・自意識の再構築のために、解放後、彼は新たな詩の模索が必要であった。

## 植民地期の金璟麟の作品

1939.4.17	(朝) 偶吟三題 (車窓/ 꿈초/ 晝眠)	朝鮮日報	詩
1939. 6	(朝) 양등/ 터널	詩林	詩
1940.12.11	(朝) 나의 손風琴	満鮮日報	評論
1941.2.8-9	(朝) 나의 詩論	満鮮日報	評論
1941.3	薔薇の競技	新技術	詩
1941.8	若いチユウリツブ	新技術	詩
1941.8	白い音符	新技術	詩
1941.8	シヤボン球のやうに	新技術	随筆
1941.11	黄いろいろた	新技術	詩
1941.11	蟬のアルバム	新技術	随筆
1941.11.14-18	(朝) 新絵画論	満鮮日報	評論
1941.12	風俗写真	文藝汎論	詩

1942.2	詩の新しき側点	新技術	評論
1942.2	消化の朝	新技術	詩
1942.2.21	(朝) 季節의 椅子	満鮮日報	詩
1942.3	少年の決意	国民詩歌	詩
1942.5	少年の決意	蠟人形	詩
1942.6	移動室は晴れてゐた	新技術	隨筆
1942.6	明るい村	新技術	詩
1942.8	丘	新詩論	詩
1942.9	椅子の移動	新技術	詩
1942.9	一つの覚書として	新技術	小論
1943.1	新しさと時代性	東洋之光	小論
1943.3	戦う詩人長安周一に	東洋之光	隨筆

1943.6	体鍊抒情	文化朝鮮	詩
1943.6	道	詩行	詩
1943.6	(無題)	詩行	編集後記
1943.6	若さの中で	東洋之光	詩
1943.7	若さの中で	辻詩	詩
1943.10	都市の造形美	新時代	評論
1943.11	卓上をめぐって	朝鮮詩歌集	詩
1943.11	故園	朝鮮詩歌集	詩

一覧の作成にあたっては、芹川哲世「金瓊麟의 일본어 시에 대하여」『朝鮮近代文学における日本語創作に関する総合的研究』（科学研究費基盤(B)25284072：ワークショップ、於：武蔵大学、2013.10.30）．および윤대석「해방 이전 김경린의 시와 시론」『분단과 충돌, 새로운 윤리와 언어』(박수연 외 편：민음사, 2018)を参照した。『満鮮日報』掲載分については、大村益夫・李相範編『『満鮮日報』文学関係記事索引（1939.12.-1942.10）』を参照した。うち「新絵画論」第2回分（1941.11.16）についてはマイクロフィルムでは欠号となっており、見ることができなかった。