

내 삶의 물꼬를 트며

가슴벅찬 만남

「소설의 이론」과 <아시스와 갈라테아>

김 윤 식 | 문학평론가

1970년 젊은 조교수인 나는 하바드 엔칭 장학금으로, 미국 아닌 일본 유학을 떠났다. 전공이 우리 근대 문학인지라 불가피한 선택이었다. 우리 근대 문학이란, 그 초창기엔 서구를 수용한 일본 근대 문학의 수용과 많건 적건 또 알게 모르게 관련되었던만큼, 일본에서 유학한 이인직, 이광수, 김동인, 염상섭, 정지용 등의 행적을 살펴보는 일이 요망되었기 때문이다. 이 나라 근대 문학 초창기를 담당한 이들이 무엇을 보고 들었고 또 어떤 포부와 고민을 했는가에 대한 실증적 연구가 내게 궁금했다. 그들의 학업 관계를 알아보기 위해 학적부, 성적표 등등 실로 비문학적 자료 찾기에 주력했고, 또한 그들이 공부했던 그 무렵의 일본의 지식 상황인 잡지, 작품, 시대적 분위기 등의 파악이 내게 요망되었다.

나를 초청해 준 곳은 도쿄 대학 동양 문화 연구소였다. 경성 제대 출신의 이즈미 세이치(泉靖一) 교수가 소장이었는데, 씨의 초청장으로 내가 그곳에 이르렀을 때 매우 불행하게도 씨는 작고했고, 그 비서의 도움으로 일 년간 무사히 내 공부를 할 수 있었다. 여기서 ‘무사히 라 했거니와, 그것은 한 가지 사건과 결코 무관하지 않다. 루카치의 「소설의 이론」(1916)과의 만남이 그것이다. 반공을 국시로 하는 내 조국과 이곳은 너무도 달랐다. 도쿄 대학은 정부

에 대한 학생들의 데모 시위로 야쓰다(安田) 강당이 전소되었고, 전학생이 1년간 유보된 사건이 벌어진 직후였으며, 점심때만 되면 직원들이 붉은 깃발을 들고 캠퍼스 내를 뛰어다녔고, 교실 복도에는 “×× 교수 사퇴하라” 등등의 붉은 대자보가 즐비한 판이었다. 더욱 놀라운 것은, 동양 문화 연구소에 소장된 북한 자료들이었다. 나는 이들 자료를 접하면서 실로 가슴 두근거리지 않으면 안 되었다. 단재의 <용과 용의 대결전>을 거기서 보았다. 김우진의 <산태지>도 리얼리즘 논쟁도 모두 낫선 것이었다. 이들 자료를 노트에 일일이 베끼면서 나는 흡사 무슨 혁명가의 심사가 되곤 했다.

어느 날 나는 이 대학 정문 앞에 즐비한 고서점을 순례하던 중, 가슴 벅찬 장면이 부딪쳤다. 루카치의 「소설의 이론」이 그것. 책 샀을 지불하자마자 나는 급히 하숙으로 달려와 밤을 세워 사전과 씨름하며 읽어 가기 시작했다. 제1장을 겨우 끝냈을 때 첫 번째 분고구(文京區)행 전차 소리가 들렸다. “우리가 갈 수 있고, 또 가야만 하는 길을 하늘의 별이 지도의 뿔을 하는 시대는 복되도다”로 시작되는 이 「소설의 이론」은 난해하기 짝이 없었다. 그 자체가 작품이었음을 내가 안 것은 훨씬 세월이 지난 뒤였다. 틈틈이 번역하기 시작했거니와, 그 원고가 지금도 내 서

랍 속에 들어 있어, 잠 안 오는 밤이면 이를 꺼내 쓰다듬으며 감회에 젖어 마지 않는다.

대체 소설이란 무엇인가. 이 물음에 루카치는 내게 많은 것을 가르쳐 주었다. 소설이란 인류사의 과제라는 명제가 그것이다. 희랍의 경우 대서사 양식으로 서사시가 있었다. 이 서사시는 신이 인간과 더불어 지상에 있었던 시대의 산물이기에, 인간에겐 세계의 낯섦이 없었다. ‘본질적인 것’이 전부였다. 그런데 어떤 이유로 신이 지상을 떠나자 세계는 어둠으로 기울어졌고, 창공의 별도 사라졌다. 인간은 어디로 향해 나아가야 하는가를 스스로 찾아야 했다. 서사시가 끝장난 다음 장면이 바로 소설의 도래이다. 소설은 그러니까 인류 스스로 자기의 길을 찾아야 하는 시대의 서사시인 것이다.

‘나는 나를 찾아 떠난다’가 소설 주인공의 행로라는 것. 그럼에도 결국 그는 실패하게 마련이라는 것. 왜냐면 세계가 어둠 속에 놓여 있으니까. 소설 주인공이 문제아라는 것. 그 문제아가 끝내 자기 찾기에 실패하기에 소설은 결국은 아이러니(역설)가 아닐 수 없다는 것. 더욱 중요한 것은, 그러니까 인류는 상실된 황금 시대를 되찾아야 된다는 강렬한 유토피아 사상에 결부되어 있다는 것.

회고컨대 여기서 내가 알게 모르게 배운 것은 오직 다음 한 가지 사실이었다. 소설이란, 그러니까 ‘근대 소설’이란, 다시 말해 ‘근대 문학’이란 황금 시대 회복에 대한 이데올로기의 간접성이라는 것. 여기서 말하는 그 간접성이 내겐 거의 직접성으로 작동되었음이 어찌 우연이었으랴. 반공을 국시로 하는 나라의 백성, 러시아 사전만 갖고 있어도, 월북 작가의 시집이나 창작집을 갖고 있어도 금기 사항이자 범법자로 의심되던 시대 속에서 철이나 대학 교수가 된 나로서는, 이 유토피아 사상은 참으로 난감한 것이자 어처구니없는 것이었지만 한 가지 확실한 것이 따로 있었다. 근대 문

학, 그리고 근대 소설이란 대단한 것이라는 신념이 그것. 따라서 근대 문학 연구란 인류사의 진행 과정에 직·간접으로 연결되는 대단한 그 무엇이 라는 신념만큼 갈빔대를 부풀게 하는 것이 따로 있었겠는가. 여기에 이 나라 근대 문학의 전공자인 내 자부심의 근거가 놓여 있었다. 내 학위 논문이자 첫 저서인 <한국근대문예비평사연구>(1973)가 이른바 카프(조선무산자예술동맹) 문학 연구에서 출발되었음이 이 사실을 증거하고도 남음이 있다. 그것은 또 이른바 ‘근대 문학’의 근대성의 규정과 결코 무관하지 않다.

「소설의 이론」을 쓴 루카치는 그 뒤 어떻게 되었는가. 그가 공산당에 든 것은 1923년이였다. 그로서는 아마도 필연이었으리라. “도스토예프스키는 한 편의 소설도 쓰지 않았다. 그는 새 시대에 속하기 때문이다”로 결론을 삼은 이 책은 도스토예프스키론의 서론격이었음이 판명되거니와, 그렇다면 그 ‘본론’은 어떻게 되었는가. 끝내 그는 본론을 쓰지 못하고, 공산당으로 나아갔다. 다만, 도스토예프스키에 대한 한 편의 논문을 썼을 뿐이다. <도스토예프스키에 대하여>(1943)가 그것이다. 그는 여기서 이렇게 썼다. “도스토예프스키의 세계는 그의 정치상의 이상을 혼돈 속에 용해했다. 이 혼돈이야말로 그의 위대성이며 자본주의 사회에 있어서의 모든 허위와 왜곡에 대한 강렬한 항의이다. 그의 소설 속에 자주 클로드 로랭의 그림 <아시스와 갈라테아>에의 회상이 나오는 것은 우연이 아니다”라고. 도스토예프스키의 <악령>에 나오는 이 그림을 찾아 내가 드레스덴(동독)의 쟈퍼 미술관으로 달려간 것은 베를린 장벽이 무너진 직후였다. “그것이 없으면 인류는 살기를 원치 않을 뿐 아니라 죽을 수조차 없다”고 도스토예프스키가 스타브로킨의 입을 빌어 외친 그 장면이 이층 전시실에 가만히 걸려 있었다. 나는 숨이 가빠왔다.