

야나기 무네키의 생명사상과 1920년대 초기 한국시의 공동체 문제

최호영

1. 들어가며: 1920년대 초기 시에서 ‘생명의식’과 야나기 무네키와의 관련성

이른바 근대적인 문학의 본격적인 출발점으로 평가받는¹ 동인지 『창조』, 『백조』, 『폐허』를 검토해 보면 1920년대 초기 문학에 편만(遍滿)해 있는 ‘생명의식’의 일단을 확인할 수 있다. 이를테면 극옹 최승만은 『창조』에 게재한

최호영(崔虎永) 경북대학교 독어독문학과 및 국어국문학과를 졸업하고 서울대학교 국어국문학과에서 석사과정을 마쳤으며 이후 동 대학원에서 박사과정을 수료했다. 현재 홍익대학교에서 글쓰기와 시를 가르치고 있으며 1920년대 초기 시에 나타난 숭고시학과 공동체의 문제에 관한 박사학위 논문을 준비 중이다. 주요 논문으로는 「김수영 시에 나타난 자연인식과 미학적 변주」(2010), 「이장희 시에 나타난 ‘우울’의 미학과 모성적 정치성」(2011), 「전봉건의 ‘사랑’의 노래와 전통의 현대적 변용」(2012), 「1920년대 초기 시에 나타난 ‘거리감’의 몇 가지 형식과 숭고시학」(2013), 「1920년대 초기 시에 나타난 ‘거리감’의 도입과 숭고시학에 관한 시론」(2014) 등이 있으며 『월경의 아방가르드』(2013, 공역), 「진재와 쇼와문학」(2013, 공역) 등을 번역하였고 『초판본 오장환 시선』(2013)을 엮었다.

1 박현수, 「1920년대 초기 문학의 재인식」, 『1920년대 동인지 문학과 근대성 연구』, 상허학회 편, 깊은샘, 2000, 13쪽.

글에서 사회제도의 속박에서 벗어나 개인의 욕망을 추구하는 주인공의 갈등을 그리고 있을 뿐만 아니라 개인과 사회가 발전해 온 원동력으로서의 ‘불평’에서 파괴와 건설의 원리를 바탕으로 하는 ‘생명’을 읽어낸다.² 그리고 1920년대 초기 문예론의 성립에 기여한 노자영과 김찬영은 ‘문예(또는 예술)는 무엇인가’를 답하는 글에서 예술을 ‘생명의 표현’으로 정의하거나³ 현대 예술의 ‘생명’을 모든 현실적 구속을 벗어난 자아의 ‘자유로운 감정’과 ‘속임 없는 감각의 표현’으로 정의내리고 있다.⁴ 또한 염상섭은 자신들을 ‘폐허’가 되어버린 ‘성전’을 파괴하고 새로운 ‘생명’을 탄생시킬 무리에 비유하면서 『폐허』의 지향점을 명확히 선언한다.⁵ 그뿐 아니다. 우리는 『백조』 전체에 걸쳐 있는 과도한 죽음 충동을⁶ 감상적 낭만주의의 산물이라기보다 속세의 허위와 껍데기뿐인 생에서 벗어나 ‘생명’의 삶을 추구하려는 상징적 태도라고 볼 수도 있을 것이다.

이처럼 1920년대 초기 문학에서 여러 장르에 걸쳐 중층적인 의미를 띤 ‘생명의식’이라 불릴 만한 것은 왜 등장하며, 어디에서 연유하는 것일까? 기존의 손쉬운 접근법대로 우리는 1920년대 초기 문학에 나타나는 ‘생명’이라는 개념어를 그와 비슷한 맥락에 있는 자아, 개성, 감정 등의 용어와 관련하여 전대의 계몽적 문학관에서 벗어나 개인의 자율성을 표상하는 지표로 이해할 수 있을 것이다.⁷ 이 과정에서 확립된 자율적인 주체 혹은 미적 주체는 그간 사회적 근대성과는 다른 미적 근대성의 성과로 평가되어 왔

2 극우, 「황혼」, 『창조』 1호, 1919. 2, 4~19면; 최승만, 「불평」, 『창조』 3호, 1919. 12, 1~3쪽.

3 춘성생(春城生), 「문예(文藝)에서 무엇을 구(求)하는가」, 『창조』 6호, 1920. 5, 70~71쪽.

4 김유방(金惟邦), 「현대예술(現代藝術)의 대안(對岸)에서」, 『창조』 8호, 1921. 1, 19~24쪽.

5 제월(霽月), 「폐허(廢墟)에 서서」, 『폐허』 1호, 1920. 7, 1~3쪽.

6 구체적으로는 월탄(月灘), 「밀실(密室)로 돌아가다」, 『백조』 1호, 1922. 1, 11~15쪽; 월탄, 「흑방비곡(黑房秘曲)」, 『백조』 2호, 1922. 5, 115~117쪽; 월탄, 「사(死)의 찬미(禮讚)」, 『백조』 3호, 1923. 9, 95~97쪽 등을 들 수 있다.

7 필자는 앞서 1920년대 초기 시(답문)에서 자연과 자아가 근대적인 문학의 원근법으로서 도입되었다기보다 명확하게 그 의미를 파악할 수 없는 ‘거리감’에 따라 도입되었음을 밝히면서 전통이나 조선의 기호로 환원할 수 없는 현실 이상의 거대한 지평의 발견을 해명한 바 있다(최호영, 「1920년대 초기 시에 나타난 ‘거리감’의 도입과 숭고시학에 관한 시론: ‘자아’와 ‘자연’을 중심으로」, 『민족문학연구』 54호, 2014, 271~298쪽; 최호영, 「1920년대 초기 시에 나타난 ‘거리감’의 몇 가지 형식과 숭고시학」, 『한국시학연구』 38호, 2013, 297~321쪽). 이 글에서 야나기 무네요시 사상과의 대비를 통해 밝히고자 하는 ‘생명의식’ 또한 그러한 관점의 연장선상에 있다.

다.⁸ 또한 우리는 1920년대 초기 문학에 나타난 ‘생명의식’을 외부 담론의 수용과 영향의 산물로 받아들일 수도 있다. 물론 그 계기는 기독교와 같은 외래 종교의 수용이나 실제로 염상섭, 남궁벽, 오상순 등 1920년대 문인들과 야나기 무네요시(柳宗悦)를 비롯한 ‘시라카바파’(白樺派)와의 교류⁹ 등 다양한 경로를 통해 이루어진다.¹⁰

하지만 이러할 때 1920년대 초기 문학에 나타난 ‘생명의식’은 서구적인 의미에서의 근대성을 담보하는 지표에 머물거나 외부 담론과의 영향 관계의 산물에 그침에 따라 실제 1920년대 초기 문학에 나타나는 그 미세한 의미 지평이나 내적 특수성에 대한 해명으로 나아가지 못하고 있다. 따라서 이 글은 1920년대 초기의 조선에서 ‘생명의식’의 담론이 여러 가지 형태로 파생하게 된 한 기원으로 야나기 무네요시의 생명 담론을 살펴보고, 그것에서 벗어나 당시 조선에서는 어떠한 특수한 생명 담론이 형성되었으며 그 의미는 무엇인지를 살펴볼 필요성을 느낀다.

기존의 연구에서 1920년대 초기 문인들과 야나기 무네요시를 비롯한 시라카바파와의 사상적 관련성에 대해서는 이미 몇 차례 논의된 바 있다.¹¹ 먼저, 김윤식은 1920년대 초기의 염상섭이 개성의 자각, 자아 각성과 같은 고백체의 형식을 만들게 된 계기를 다이쇼 교양주의에서 찾으면서 그 중에

8 김행숙, 『문학이란 무엇이었는가: 1920년대 동인지 문학의 근대성』, 소명출판, 2005, 93~193쪽; 여태천, 『미적 근대와 언어의 형식』, 서정시학, 2007, 18~54쪽.

9 1920년대 초기의 문인들과 야나기 무네요시와의 깊은 관련성은 남궁벽(南宮璧), 「동인인상기(同人印象記): 오상순(吳相淳) 군(君)의 인상(印象)」, 『폐허』 2호, 107~108쪽; 남궁벽, 「폐허잡기(廢墟雜記)」, 『폐허』 2호, 151쪽 등에서 그 일단을 찾아볼 수 있으며, 민태원(民苔原)의 「음악회(音樂會)」(『폐허』 2호, 111~148쪽)는 야나기 무네요시의 부인인 야나기 가네코(柳兼子)의 독창회를 그린 소설로 알려져 있다.

10 가령 이철호는 1920년대 초기의 대표적인 문인인 전영택을 중심으로 당대 동인지 텍스트에 자주 등장하는 ‘생명’의 한 기원으로서 다이쇼 생명주의를 논하고 있으나, 이것을 근대적 자아의 탄생과 같은 근대적인 측면에서 논하고 있다(이철호, 「1920년대 초기 동인지 문학에 나타난 생명의식」, 『한국문학연구』 31집, 2006, 193~224쪽). 물론 1920년대 초기의 텍스트에 등장하는 ‘생명’의식의 한 기원으로서 다이쇼 생명주의의 흐름을 부정할 수는 없으나, 그것을 동일선상에 두기보다 한국적 맥락에서 다이쇼 생명주의를 재전유하는 과정에서 나타나는 생명의식의 다층적인 양상과 그 특수한 지점을 해명할 필요가 있어 보인다.

11 이 글에서는 야나기 무네요시 자체를 논의의 대상으로 삼고 있지 않기 때문에 야나기 무네요시에 대한 연구 현황은 검토하지 않기로 한다. 다만 논의상 필요하다고 판단되는 부분에서는 밝히도록 할 것이다.

서도 시라카바파와의 실증적인 영향 관계에 대해 고찰하고 있다. 그는 이 과정에서 당시 염상섭뿐만 아니라 김동인, 주요한 등 조선 유학생들이 외부의 정치적 권력에 맞서 자아 각성, 개성의 해방과 같은 내면적 것을 맞세우는 다이쇼 교양주의의 흐름에 노출되어 있었으며, 특히 염상섭에게 야나기 무네요시와의 관계는 그러한 사상적 흐름에 다가서는 데 결정적인 계기가 된다고 말한다.¹² 그의 논의는 염상섭과 야나기 무네요시의 교유 관계를 실증적으로 밝히고 초기의 염상섭이 개성의 자각, 자아 각성의 내용을 주장하게 된 연원을 밝히고 있다는 점에서 충분한 의의가 있다. 그러나 그것을 일본 담론과의 연장선상에 두에 따라 1920년대 초기 조선에서의 담론의 특수성에 대한 고찰로 나아가지 못하고 있다.

이에 반해, 조윤정은 기존의 야나기 무네요시에 대한 연구가 그의 비애론의 측면에서 ‘일본에서부터 조선으로’라는 단선적 방향성을 설정하고 있다는 문제의식 아래, 야나기 무네요시의 영향성을 『폐허』 동인들과의 ‘관계’ 속에서 다시 읽어내고자 한다. 그에 따라 그는 당시 『근대사조』에서 『삼광』에 이르는 사상과 시라카바파의 사상의 공명점으로 ‘아나키즘’을 읽어내고 거기서 분화된 조선의 사상 운동을 살펴보고 있다.¹³ 하지만 이 논의는 당시 조선의 문인들이 야나기 무네요시의 종교·예술론을 받아들여 변용한 양상에 대해 살펴보고 있으면서도 그것을 주로 아나키즘과 같은 정치적인 측면에서 해명함에 따라 문학적인 차원에서의 특수한 성과를 분석하는 데까지는 나아가지 못하고 있다. 또한 이 논의에서 1920년대 초기 문인들의 사상과 예술은 야나기 무네요시의 종교·예술론의 영향에서 촉발한 산물이라는 점에서 여전히 오리엔탈리즘의 시선에서 자유롭지 못하다.

따라서 이 글은 선행 연구의 성과에서 나아가 1920년대 초기 시와 담론에서 나타난 ‘생명의식’의 독특한 지점을 야나기 무네요시와의 대비를 통해 드러내고자 한다. 이 글은 담론의 측면에서 1920년대 초기의 ‘생명의식’

12 김윤식, 『폐허파와 백화파』, 『염상섭 연구』, 서울대학교출판부, 1987, 67~95쪽.

13 조윤정, 「사상의 변용과 예술적 공명, 『폐허』 동인과 야나기 무네요시」, 『야나기 무네요시와 한국』, 소명출판, 2012, 294~336쪽.

이 야나기 무네요시의 ‘생명’ 담론에 나타난 문학, 철학, 종교의 관련성과 어떠한 관계를 이루고 있으며 어떤 지점에서 갈라지고 있는가를 해명할 것이다. 그리고 야나기 무네요시가 조선 내부의 미적 성격으로 규정한 ‘비에’를 1920년대 초기의 시인들이 어떠한 의미로 변용하면서 자신들의 작품에서 창조적인 이미지를 생산하고 있는가를 살펴보고자 한다. 그 결과, 이 글은 1920년대 초기의 시에 나타난 ‘생명의식’을 근대성이나 민족주의의 이념으로만 환원할 수 없는 ‘내부 공동체’의 한 표상으로 해명할 수 있을 것이라 기대한다.

2. 야나기 무네요시의 ‘생명’ 담론과 ‘실재’의 의미

야나기 무네요시를 비롯한 시라카바과의 생명 담론은 흔히 다이쇼 생명주의라 불리는 사상의 한 흐름으로 받아들여 왔다. 20세기의 일본문학사를 생명주의의 관점에서 접근하려고 했던 스즈키 사다미(鈴木貞美)에 따르면 메이지 45년(1912년)부터 다이쇼 3년(1914년)에 걸쳐 문예평론을 살펴보면 생명주의라 불릴 만한 세 지형도가 나타난다. 첫 번째 계열로는 시마무라 호게쓰(島村抱月), 소마 교후(相馬御風) 등으로, 한때 자연주의의 논쟁을 펼쳤던 사람들이 일제히 ‘생명’이라는 말을 사용하기 시작한다. 두 번째 흐름은 가네코 지쿠스이(金子筑水)다. 유럽의 세기말에서 20세기 초의 문예를 번역, 소개하고 있었던 사람도 ‘생명’을 키워드로 언급하고 있다. 그 다음으로 오스키 사카에(大杉榮)뿐만 아니라 시라카바(白樺)의 흐름을 들 수 있다.¹⁴ 스즈키 사다미는 그러한 세 계열을 ‘생명’이라는 유효한 좌표축으로 묶을 수 있다고 말한다.

하지만 스즈키 사다미가 다이쇼 생명주의라고 부를 만한 흐름은, 당시 일본의 담론 내에서 폭넓게 전개되고 있었을 뿐만 아니라 이미 선행 연구에서

14 鈴木貞美 外, 『生命で読む20世紀日本文芸』, 至文堂, 1995, 8쪽.

지적되어 온 것처럼 1920년대 초기 조선의 문인들이 ‘생명의식’을 추구하게 된 한 연원으로 지적되어 왔다. 따라서 우리는 1920년대 초기 문인들이 전개한 ‘생명’ 담론의 특징을 살펴보기 전에 그 중에서 그들과 직접적인 영향 관계에 있는 시라카바파 야나기 무네요시의 ‘생명’ 담론을 살펴봄으로써 논의의 발판을 마련할 수 있을 것이다. 야나기 무네요시는 실제로 1913년 「생명의 문제」(生命の問題)라는 장문의 글을 발표하여 ‘생명’에 대한 그의 관점을 본격적으로 전개한 바 있다. 이 글은 그가 글의 말미에서 밝힌 대로 당시 대표적인 자연주의 소설가인 나가이 가후(永井荷風)의 「생명론」(生命論)에 대한 반론으로 쓰였으나, 그보다 기계론에 의해 왜곡된 생명의 현상을 비판하고 생기론의 차원에서 생명현상의 본질을 회복하기 위한 의도에서 쓰였다.

지금 새로운 장으로 들어가기에 앞서 우리는 기계론이 생명의 문제에 대해 해결할 수 있는 힘이 부족한 것을 (지금까지) 입론한 것에 의해 다음 세 가지의 중대한 결과를 추론할 수 있음을 적요(摘要)해야 한다.

하나, 생물 현상은 물질적 표현에 한정되지 않는다. 아니, 오히려 생명은 그 표현에 대해 물질을 사용하고 이를 통체(統體)로 하는 힘을 의미한다. 따라서 물질 및 생명은 상호의존(interdependence), 혹은 상관(correlation)의 관계에 있다. 고로 기계론자가 비평한 것과 같이 양자를 독립 개개의 존재로 간주하는 것은 오류이지만 또 그것으로 생명을 물질 현상의 일면으로 돌아가게 하는 것은 기계론의 오견(誤見)이다. 즉 자연에서는 생명 및 물질의 두 가지 순서(order)를 인정해야 한다(5장 참조).

둘, 따라서 생명의 승인은 결코 기계론이 주장하는 것과 같이 물질의 이화학적 현상과 모순되는 것이 아니라 생명과 물질에는 떨어질 수 없는 조화가 있다. 생명은 결코 이화학적 법칙과 상용할 수 없는 것이 아니다. 우리는 여기에서 기계론과 생기론과의 조화를 인정하게 될 것을 믿는다. 다만 그들의 다툼은 항상 정해진 연구 범위를 넘어서는 죄로부터 일어난다.

셋, 따라서 자연은 유물의 일면에 한정되지 않기 때문에 자연의 과학은 유일하지 않다. 적어도 이화학적 순수과학과 함께 생물학의 자율성을 인정해야

한다. 즉, 양자는 각각 다른 연구 범위를 가지는 과학이라고 말해야 한다. 전자는 순수하게 물질적 현상을, 후자는 생명의 현상을 그 주요한 대상으로 하는 것이다. 고로 전자에는 완전한 기계적 설명의 가능성을 보고, 후자에서는 생기론의 가능성을 인정해야 하는 것이다. 따라서 결과적으로 자연의 현상을 유물의 일면으로부터 설명하려고 하는 기계론은 생명의 문제에 대해 엄연하게 어떤 것도 말할 수 없다는 것을 알아야 한다(이하 모든 번역 및 굵은 글씨는 인용자).¹⁵

이 글에서 야나기 무네요시는 생명에 대한 자신의 관점을 내세우기 위해 먼저 당시 유기체의 모든 생명현상을 무기체와 같은 원리로 보는 기계론의 관점을 비판적으로 분석한다. 그가 보기에 기계론이 유기체의 생명현상을 바라보는 방식과 그 문제점은 다음 세 가지로 나뉘볼 수 있다. 첫째, 기계론은 생물 현상을 물질적 표현에 한정함에 따라 생명의 특수 존재를 부정하고 자연현상을 물질적 현상의 범주로 설명하려고 한다. 그래서 기계론에 따라 생물 현상을 설명하게 될 경우 상호 의존과 상관의 관계에 있는 물질과 생명의 관계는 깨어지고 오히려 물질을 움직이도록 하는 생명의 힘은 간과되고 만다. 둘째, 기계론은 생명현상을 이화학적 원리에 따라 파악하려고 함으로써 모든 것을 이화학의 안에 포함하려고 하며 자신의 연구 범위를 초과한다. 셋째, 기계론은 자연을 유물의 일면에 한정시키기 때문에 이화학적 순수과학과는 다른 생물학의 자율성은 자연 부정되고 만다.

따라서 야나기 무네요시는 모든 자연현상과 생물의 진화를 이화학적 법칙으로 환원하는 기계론의 일원론을 비판하고 이원론의 관점을 바탕으로 기계론과 생기론, 물질과 생명의 조화를 역설하면서 물질의 세계에 의미와 가치를 부여하는 “통일적 내재력”으로서 ‘생명’을 내세우고 있는 셈이다. 우리는 이 지점에서 야나기 무네요시가 말하고자 하는 ‘생명’의 의미와 ‘생기론’의 정체를 좀 더 구체적으로 파악해 볼 필요성을 느끼는데, 그 전에 그가 물질과 생명, 기계론과 생기론의 관계에 따라 ‘생명’의 문제를 풀어가는

15 柳宗悅, 「生命の問題」, 1913. 8. 5~20; 『柳宗悅全集第一卷』, 筑摩書房, 1981, 272~324쪽.

방식이 어떠한 맥락에 놓여 있는가를 살펴봐야 할 것이다. 왜냐하면 야나기 무네요시가 모든 생명현상을 무기체와 같은 물질적인 표현으로 간주하는 기계론을 부정하는 관점의 근거에는 역사적으로 다이쇼 생명주의라 부를 만한 흐름이 있기 때문이다.

스즈키 사다미가 지적한 대로 20세기 초반의 일본에서는 청일전쟁과 러일전쟁으로 인해 크나큰 사상자가 속출하고 중화학공업의 발전 혹은 도시의 발달로 인해 ‘신경증’이라는 시대의 병이 생김에 따라 생명의 불안과 위기라고 불릴 만한 시기가 찾아온다.¹⁶ 야나기 무네요시가 ‘생명’의 문제를 거론하게 된 배경에는 이러한 시대적인 상황이 일정 부분 작용하고 있을 것이나, 그가 특히 위의 글에서 생명을 물질적 표현으로 한정하는 기계론을 비판하고 물질을 움직이는 근본 동력으로서 생명을 주장하는 것은 어떤 측면에서 사회진화론의 비판과 맞닿아 있다. 사실 야나기 무네요시는 이 글에서 기계론의 ‘생명’에 대한 관점을 사회에 적용한 다윈의 진화론을 직접적으로 언급하고 있거니와¹⁷ 그가 차후 전개할 생명의 창조적 진화와 서로 구별하고 있기도 하다. 뿐만 아니라 야나기 무네요시의 사회진화론에 대한 비판은 『서광』, 『서울』, 『삼광』, 『문우』, 『근화』, 『여광』 등 1920년대 초기 조선의 잡지에서도 ‘개조’를 둘러싼 다양한 논의를 전개하는 글에서 발견할 수 있는 관점이었다.¹⁸ 또한 문예론의 측면에서도 물질과 생명의 관계는 물질과 정신, 객관과 주관의 관계로 치환하여 기존의 기계적이고 합리적인 자연주의를 비판하고 신앙만주의를 주장하는 근거로 작동한다.¹⁹

16 鈴木貞美 外, 『生命で読む20世紀日本文芸』, 10~26쪽.

17 柳宗悅, 『生命の問題』, 277쪽.

18 1920년대 초기의 주요한 담론인 개조주의를 생명의식의 관점에 따라 접근하는 것은 이 글의 주제를 벗어나는 것이기 때문에 차후 지면을 달리하여 다루고자 한다. 다만, 『서광』, 『삼광』, 『서울』 등 당시 ‘개조주의’를 표방하는 잡지들은 물질과 정신의 이분법에서 벗어나 양자의 조화를 강조하고 있으며 정신적 방면으로의 진화를 주장한다. 이 과정에서 그들은 현재 상실된 ‘낙원’을 회복하기 위한 일환으로 방대한 고대의 탐색을 전개하면서 자신의 정신적 기원을 설정해 간다. 이 지점에서 우리는 다이쇼 생명주의의 흐름과 변별되는 1920년대 초기 조선에서의 ‘생명의식’의 특이성을 확인할 수 있다.

19 이것은 1912년에 출간되어 일본뿐만 아니라 조선의 문인들에 선풍적인 열풍을 불러일으킨 구리야가와 하쿠손(厨川白村)의 『근대문학 10강』(임병권·윤미란 옮김, 글로벌콘텐츠, 2013)에 잘 나타나 있을 뿐만 아니라 1920년대 초기 조선의 대표적인 시론가인 김억은 이러한 관점 아래 자연주의에서 신

이처럼 물질과 생명의 관계에 따라 생명이나 정신의 문제를 전개하는 관점의 근거에는 그러한 시대적, 역사적 상황이 가로놓여 있다. 야나기 무네요시는 이러한 흐름의 가운데 물질과 생명의 조화를 모색하기 위한 자신의 생기론을 ‘과학적 사실’로부터, 또는 ‘철학적 논거’로부터 해명해 간다. 이 중에서 우리의 눈길을 끄는 것은 파브르(J. H. Fabre), 크로포트킨(P. A. Kropotkin), 메테를링크(M. Maeterlinck) 등을 통한 과학적 사실의 예증보다 블레이크(W. Blake), 에머슨(R. W. Emerson), 베르그송(H. Bergson) 등을 통한 철학적 근거의 제시에 있다.

(가) 우리가 앞에서 명확히 한 것과 같이 생명의 현상은 항상 긴 과거와 먼 미래를 가지고 있다. ① 생물의 창조적 진화는 생명의 부단한 활동을 가지고 비로소 행할 수 있으며 따라서 그 본질은 항상 역사적인 곳에 있다. 베르그송도 이 점을 주의한 것과 같이 생물의 활동은 항상 역사적 관계를 배경으로 하고 있다. (...) 게다가 그들은 오히려 금일의 상태에서 정지하는 것에 만족하지 않고 희망을 무한의 미래로 이어간다. 그들은 사위(四圍)의 경우를 이겨내고 자기를 개진하고 창조하려고 한다. 그는 영원의 변화를 운명으로 하고 과거, 현재를 타파해가면서 미래에서 미래로 살아가려고 한다. (...) ② 생명의 진화 발전은 결코 모든 것을 외위(外圍)의 영향에서 기대하는 것이 아니다. 진화의 진의를 이해하려고 시도한다면, 우리는 모든 생물에 내재하는 생명에 대해 이를 내부로부터 관찰해야 한다. 우리는 진화가 어떠한 외위의 여러 가지 사정에 관계하더라도 그 근본적 소인을 항상 살아가게 하는 생명의 충동(vital impetus)에서 구해야 한다.²⁰

(나) 게다가 ③ 우리가 앞에서 암시한 것과 같이 생명이 물질세계와 상관 관계에 서 있는 것은 즉, 의미의 세계의 표현을 의미하고 있다. 금일의 진화의 의미는 실로 생명의 왕국을 표현하기 위함이고 그 최고의 단계에 있는 우리 인류의 창조는 생명이 그 존재의 극치인 가치의 세계에 들어가기 위함이다. 진화는

낭만주의로의 이행을 설명한다(김억, 「근대문예」, 『개벽』, 1921. 7. 1~1922. 3. 1).

20 柳宗悅, 「生命の問題」, 308~310쪽.

끝날 수 없는 생명의 발전이고 자연의 깊은 의지의 표현이다. (...) ④ 생물 진화의 의의는 실로 이러한 의미의 세계, 실재의 세계에 닿기 위함이다. 생명의 활동 그 자신은 실로 유현한 실재계에 접촉하고 있는 것이다. 그가 무한의 미래를 추구하는 마음은 실로 무궁의 실재를 동경하기 때문이다. 이러한 견해는 결코 우리의 공허한 상상이 아니다. 실로 여러 가지 위대한 종교가, 철학자, 예술가의 일생과 사업이라는 것은 이 자연의 진의를 이해하고 표현한 영원의 기념비라고 해야 한다.²¹

야나기 무네요시는 (가)에서 자신의 생기론이 주장하는 ‘생명’의 원리를 설명하고 그 진화의 의의를 밝히고 있다. 먼저, 그는 생물의 활동이 역사적 관계를 배경으로 하고 있다는 전제 아래 생명의 현상을 ‘시간’의 흐름을 가지고 설명한다. 그가 보기에 현재 진행되는 생명의 현상은 긴 과거와 먼 미래와의 관계에 놓여 있다. 그것은 생물이 과거, 현재에 닥친 주변의 어떠한 상황을 타파해 가면서 미래로 활동해 가는 것을 의미한다. 생물의 진화는 그러한 발생, 성장, 사망의 역사적 과정을 반복해 오면서 진화해 왔고 앞으로도 계속 진화해 가야 할 과정에 있다. 그래서 그는 생명의 창조적 진화가 그러한 시간의 축에 의해 부단한 활동을 해나갈 때 이뤄질 수 있다고 말하는 것이다(①).

여기서 우리는 과거, 현재, 미래의 역사적 흐름의 가운데에서 이루어지는 생명의 진화가 그 진화의 원인을 외부의 영향에서 찾거나 인위적인 법칙으로 분석하려는 기계론의 오류를 상기할 뿐만 아니라, 생물의 물질적인 표현을 가능하게 하는 진원지로서 내부의 생명을 확인하게 된다. 그래서 야나기 무네요시는 생명의 진화 발전을 외위의 영향이 아닌 생물에 내재하는 ‘내부’로부터 관찰해야 한다고 말했던 것이다(②). 다시 말해 그는 생물의 진화 발전을 항상 생명의 내부에서 활동하는 ‘충동’에서 구하지 않으면 안 된다는 사실을 발견했던 것이며, 생물의 진화라는 것은 결국 그러한 생명의

21 柳宗悅, 「生命の問題」, 311쪽.

부단한 표현에 수반하는 유기적 물질의 진화를 의미했던 것이다. 따라서 그는 생물의 진화가 생명의 창조적 충동을 근본 동력으로 하면서 무한히 미래로 향하고 있다는 사실을 명확히 한다.

우리는 이처럼 시간의 흐름에 따라 물질의 진화를 추동하는 생명 내부의 창조적 충동과 진화에 대한 야나기 무네요시의 관점을 살펴보면서 그의 진화에 대한 관점이 베르그송의 그것과 흡사하다는 것을 발견한다. 실제로 야나기 무네요시는 이 글에서 ‘생명’을 진화의 측면에서 해명하기 위해 철학적인 근거로서 베르그송의 논의를 활용하고 있다. 물론 그는 베르그송의 『의식의 직접 소여에 관한 시론』(1889)에 큰 빛을 지고 있다고 말하고 있으나,²² 베르그송이 이후 이를 바탕으로 『창조적 진화』(1907)를²³ 집대성한다는 점에서 야나기 무네요시의 이 글과 베르그송의 『창조적 진화』는 생명과 진화에 대한 관점을 공유하고 있다고 볼 수도 있다.²⁴ 이에 따라 베르그송의 『창조적 진화』가 당시 야나기 무네요시의 생명 담론을 형성하는 데 어떠한 영향을 미쳤는지를 비교해 볼 수 있으나 이것은 이 글이 감당할 수 있는 범위를 벗어나 있다. 그보다 야나기 무네요시가 어떻게 자신만의 생명과 진화에 대한 관점을 전개해 나갔는지를 살펴보는 것이 더욱 생산적일 것이다. 그 문제의 실마리를 열어줄 부분이 바로 (나)이다.

여기서 야나기 무네요시는 생명이 진화의 관점에 설 때 어떠한 의의를 지니는가를 설명한다. 그는 생명이 추상적 활동이 아니라 ‘구상적인 순수 활동’이 될 수 있는 것은 물질세계와 상관 관계에서 있기 때문이라고 앞에서 말한 바 있다. 그는 결코 물질세계를 부정하지 않았으며 오히려 생명현상을 물질적 표현으로 규정하려는 태도를 비판하거나 물질과 생명의 조화

22 柳宗悅, 『生命の問題』, 312쪽.

23 한 연구에 따르면 베르그송의 『창조적 진화』가 일본에 들어온 것은 1912년이라고 한다(심원섭, 『한·일 문학의 관계론적 연구』, 국학자료원, 1998, 309쪽).

24 사실 딜타이, 짐멜, 니체 등 독일의 생(生)철학이 당시 다이쇼 생명주의 흐름을 형성하는 데 큰 영향을 미쳤으며, 특히 베르그송의 『창조적 진화』에 나타난 생의 도약(élan vital)이라는 개념은 당시 문학, 철학, 종교 등 폭넓은 영역에서 ‘생명’의 관념을 형성하는 데 결정적인 영향을 미친다. 이에 대해서는 鈴木貞美 外, 『生命で読む20世紀日本文芸』, 7~28쪽; 구리야가와 하쿠손(厨川白村), 『근대문학 10강』, 282~289쪽 참고.

를 강조하였다. 그래서 그는 생물이 물질을 통해 의미의 세계를 표현하고 가치의 세계를 부여하는 것이야말로 진정한 생명 활동이며 진화의 의미가 있다고 말한다(③). 그는 바로 인간이 내부에서 우리나 생명의 창조적 충동에 따라 물질세계에 의미와 가치를 부여하고 그 과정에서 과거와 현재를 넘어 미래라는 ‘무한’으로 전진할 수 있다고 보았던 것이다. 생명의 표현은 그러한 “실재의 세계”에 닿고 활동하기 위함이다(④).²⁵ 이때 야나기 무네요시가 진화의 궁극적인 단계로 설정하고 있는 ‘실재’는 어떠한 의미인가? 그는 이 글의 말미에서 블레이크의 시를 해석하는 과정에서 ‘실재’를 ‘무한’이나 ‘영원’과 같은 시간성으로 설명하고 있으나, 결국 문학, 종교, 철학 등 모든 학문의 궁극이 되는 ‘통일적 구경의 사실’로까지 확대하고 있다. 야나기 무네요시의 ‘생명론’의 특징은 이 지점에서 드러난다.

(...) 따라서 실재를 사유 혹은 형태의 세계에서 찾으려고 하는 철학적 사색은 우리의 요구가 건드릴 수 있는 바가 아니다. 사유의 세계는 차별의 세계이고 형태의 세계는 대립의 세계이다. 생명의 지상요구로서의 충전(充全)이어야 할 실재는 일체의 대립적 구획을 절멸한 제1의 것이어야 한다. 대치적 관계는 절대적 지상에 도달하려는 노력의 도정이다. 차별 분리는 오히려 모순, 모색의 세계이다. ⑤ 생명이 최후의 평화를 채워야 할 곳은 이러한 시도의 세계를 지나 주객의 싸움이 끝나는 곳이어야 한다. 요구확충의 실재에서는 물심의 차별도 융화에서 미소지어야 한다. 아(我)라고 하는, 비아(非我)라고 하는 이러한 태도는 이미 실재 그것의 진경(眞景)으로부터 멀리 떨어져 있다. 생명이 확충되는 곳은 일체를 포함하는 융합혼일의 경지이다.(...)

실로 내가 추구하는 실재는 사랑[愛] 그것이다. 거기에서 일체의 차별은 융합하고 대립은 포용한다. 남는 것은 단지 기쁘게 빛나는 사랑의 사실이다. 나는 경

25 야나기 무네요시가 진화의 궁극적인 단계로서 설정하고 있는 “실재의 세계”는 물론 베르그송이 『창조적 진화』에서 말하는 “실재”와 비슷한 의미를 가진다고 볼 수도 있다. 베르그송은 『창조적 진화』에서 몇 번에 걸쳐 이 “실재”를 생명이 진화해 나가는 과정에서 느낄 수 있는 순수 지속의 시간을 영위하고 자신을 확장하고 초월하는 창조의 운동 혹은 흐름으로 설명한 바 있다(H. Bergson, 이희영 역, 『웃음/창조적 진화/도덕과 종교의 두 원천』, 동서문화사, 2008, 167~295쪽).

건한 마음으로 가득차고 ⑥ 철학적 지상요구로서의 이 실재가 종교적 지상요구로서의 신 그것과 일치한다는 것을 덧붙여야 한다. 신은 실재의 형상(eidos)이다.²⁶

이 글에서 야나기 무네요시가 수학(수량)의 법칙과 인과의 원리에 따라 ‘실재’에 접근하는 방식을 비판하고 철학의 형이상학적 방식에 따라 ‘실재’의 의미에 접근하고 있다고 볼 때, 앞에서 살펴본 「생명의 문제」에서 제기한 생명과 진화에 대한 관점을 좀 더 ‘실재’의 측면에서 해석하고 있다고 볼 수 있다. 그것은 그가 이 글에서 베르그송의 『창조적 진화』를 실제로 언급하면서 모든 이론철학이 “생명의 학문”이어야 한다는 것을 강조하는 부분에서 여실히 드러나지만,²⁷ 그는 거기에서 나아가 휘트먼이나 블레이크의 시구를 동원하여 ‘실재’를 종교, 철학, 문학의 궁극이 되는 지점으로까지 포괄하고 있다. 그리고 야나기 무네요시의 이 글은 당시 시라카바파의 기관지라 할 수 있는 『시라카바』에 게재되었다는 점에서 다이쇼 생명주의의 한 특징을 살펴볼 수 있는 대목이다.

야나기 무네요시는 기존의 추상적 형식에 빠진 철학을 비판하고 철학이 진정 인간의 생명을 일깨워주기 위한 이상을 말하고 있다. 그것이 바로 철학에서의 진리인 ‘실재’다. 그가 보기에 철학의 진리는 주관과 객관으로, 특수성과 보편성으로 혹은 관념론과 실체론으로 이분화할 수 있는 것이 아닌 합일과 융화다. 철학은 그러한 진리를 추구할 때만이 자연과 인생을 오랜 정적에서 깨우고 진정한 사랑(愛)에 이를 수 있다고 그는 말하고 있다. 그러면 야나기 무네요시가 말하고 있는 철학의 진리, 즉 ‘실재’야말로 인간의 충동이 향할 수밖에 없는 구경의 세계다. “실재는 생명으로 실현된 구경의 세계이다”라는 구절은²⁸ 그러한 의미를 단적으로 보여준다. 이와 함께 그가

26 柳宗悦, 「哲學的至上要求として實在」, 『白樺』, 1915. 1; 『柳宗悦全集第二卷』, 筑摩書房, 1981, 241~243쪽.

27 柳宗悦, 「哲學的至上要求として實在」, 239쪽.

28 柳宗悦, 「哲學的至上要求として實在」, 239쪽.

이 글에서 실재와의 접촉에서 파생하는 감정으로 제시한 ‘애’(愛) 또는 ‘사모’(eros)라는 개념은 「생명의 문제」에서 제기한 생기론에서의 ‘생명’이 철학적인 함의로 가지고 나타난 결과라고 볼 수 있다.

하지만 이때 정작 우리가 주목해야 할 부분은 ‘실재’가 구현되는 방식이다. 왜냐하면 야나기 무네요시에게 ‘실재’가 철학적 지상요구로서의 ‘절대성’을 떨 수 있는 것은 그것이 앞에서 제기한 세계의 대립적 관계와 차별로부터 벗어나 “일체를 포함하는 융합혼일의 경지”에서 이루어질 수 있기 때문이다²⁹. 물론 모든 대상이 실재를 구현할 수 있는 것은 자신의 개성이나 차이(“극성의 원리”)를 간직하는 한에서의 융화와 종합이지만, 그는 오히려 그 과정에서 모순과 모색의 단계를 멸각해 버린 궁극의 종합에 “제1의 것”을 부여함으로써 대상과 대상의 차이는 전체로서의 의미로 통합되어 버린다. 물론 야나기 무네요시가 이 글에서 모든 대립과 갈등에서 벗어나 통일적 관계를 지향하는 것은 당시 인도적인 차원에서 인류 평화를 이상으로 삼는 시라카바파와 맞닿아 있기도 하다.²⁹ 하지만 우리는 야나기 무네요시의 맥락에서 ‘실재’가 모든 대립과 차별상뿐만 아니라 문학, 철학, 종교의 차이까지 수렴하고 있다고 볼 때, ‘실재’의 비역사성과 영원한 시간성은 오히려 전체주의(내셔널리즘)로 함몰될 위험성을 노출하고 있는 것은 아닌가.³⁰

실제로 야나기 무네요시는 이 글에서 ‘실재’가 모든 자연현상에 내재해 있기 때문에 인간이 그것을 체감할 수 있고 맛볼 수 있는 세계로 보고 있으나, ‘실재’를 어떠한 개념이나 판단으로도 위치시킬 수 없는 것으로 파악하고 있다. 그에게 실재는 “명명할 수 있는 물체”가 아니었다. 뿐만 아니라 실재는 일체의 사유나 반성을 끊어버리고 ‘가치적 사실’로서, ‘순수한 구상적 경험’으로서 체감될 수 있는 당위적인 곳에 놓여 있었다. 그리하여 ‘실재’는

29 이에 대해서는 池内輝雄, 「『白樺』—武者小路実篤と志賀直哉」, 鈴木貞美 外, 『生命で読む20世紀日本文芸』, 147~154쪽 참고.

30 스즈키 사다미도 ‘생명주의’는 ‘전체주의’가 되어버릴 위험이 있다고 말한다. 그는 다이쇼 생명주의가 문학, 사상, 종교 등 다양한 분야에 걸쳐 폭넓게 침투해 갔다고 보고 있으나, 그것이 태평양 전쟁 하에 단절되었다는 것은 결국 전쟁 하에서의 개체로서의 생명은 국가라는 제2의 생명의 존속으로 치환되고 말았기 때문이라 보고 있다(鈴木貞美 外, 『生命で読む20世紀日本文芸』, 8쪽).

인간의 인식 범위를 벗어나 있으며 인간의 사고로 판단하기 불가능한 위치에 놓여 있게 된다. 또한 야나기 무네요시는 철학적 지상 요구의 최종 귀착지를 “종교적 범열”의 상태에 둠에 따라 ‘실재’의 비역사성과 초월성을 더욱 강조하는 결말에 이르게 된 셈이다(㉔).

물론 야나기 무네요시의 ‘종교’에 대한 인식이 이후에 어떠한 방향으로 흐르고 있는지는 더욱 검토가 필요하지만,³¹ 이 당시의 맥락에서 ‘종교’라는 개념이 공적인 영역과 사적인 영역으로 편성되면서도 언제든지 그보다 상위에 있는 천황제 이데올로기에 포섭될 위치에 놓여 있었다고 볼 때,³² 야나기 무네요시 또한 실재를 정치와 역사의 외부에 둠에 따라 오히려 그와 결부될 위험성을 노출해 왔던 것이다.³³ 따라서 우리는 이 지점에서 야나기 무네요시의 ‘생명’ 담론이 이후 직접적인 교유 관계를 가진 1920년대 초기 문인들의 ‘생명’에 대한 관점과 서로 갈라지는 측면을 안고 있을 거라는 암시를 받은 셈이 된다. 그러면 다음 장에서 야나기 무네요시와 1920년대 초기 문인들의 ‘생명’ 담론의 관련성과 그 차별 지점뿐만 아니라 1920년대 초기 문인들이 어떠한 창조적인 담론으로 ‘생명’에 대한 관점을 이끌어갔는가를 살펴보자.

31 야나기 무네요시의 글에서 ‘종교’의 문제를 지적한 것은 이 글이 처음이 아니다. 대표적으로 이병진은 야나기 무네요시의 ‘민예’론이 대두하게 된 배경으로 그의 전반기와 후반기의 변화, 외부 담론과의 관계성(프로레타리아 문학 운동의 태동과 일본 낭만파로의 계승, 블레이크의 신비사상과 휘트먼의 본능적 자아와의 관계)에 따라 풀어내면서 야나기의 철학이 시라카바파가 주장한 이상과 문예 운동에서의 ‘미’의 발견이라는 과정과 일치하며 현실의 정치적인 상황과는 거리가 먼 지점에 있다고 지적한다(이병진, 「야나기 무네요시의 인간부재로서의 ‘민예’론 읽어보기」, 『야나기 무네요시와 한국』, 195~220쪽). 하지만 이 글에서는 야나기가 ‘미’를 종교적인 것과 결부시키는 현상을 ‘심미적인 것’으로 보고 있는데, 거기에서 나아가 왜 야나기가 ‘종교’의 논리를 끌고 들어올 수밖에 없었는가를 살펴봐야 할 것이다.

32 磯前順一, 「일본 근대 종교개념의 형성」, 『근대 知의 성립』, 소명출판, 2011, 185~218쪽.

33 물론 이 글의 목적은 야나기 무네요시의 사상과 활동을 ‘내셔널리즘’의 여부로 판단하는 데 있다기보다 그를 둘러싼 논자들의 상반된 관점이 양산되고 있다는 점에서 내셔널리즘으로 치환될 위험성을 지적하는 데 있다.

3. ‘내부적 생명’의 전개와 생명의식의 표현으로서의 ‘비애’

앞에서 우리는 야나기 무네요시가 외부의 인위적이고 기계론적인 법칙에 따라 ‘생명’현상을 파악하려는 태도를 비판하고 생물의 물질적인 표현의 동력으로서 내부의 ‘생명’을 발견하며 그것을 종교적인 ‘실재’로까지 확장하고 있는 지점을 살펴보았다. 그러면 이러한 야나기 무네요시의 ‘생명’ 담론은 당시 1920년대 초기의 조선에서 어떠한 위치에 놓여 있는가?

야나기 무네요시와 1920년대 문인들과의 본격적인 관계가 시작된 것은 그가 3·1운동의 무참한 무력 진압을 목도하고 쓴 「조선인을 생각하다」(『讀賣新聞』, 1919. 5. 20~24)와 「조선의 친구에게 보내는 글」(『改造』, 1920. 6)에서 비롯된다. 당시 『동아일보』 기자였던 염상섭은 이 두 글을 번역하여 『동아일보』의 지면에 실었을 뿐만 아니라 장차 염상섭, 오상순, 변영로, 황석우 등과 함께 『폐허』 동인이 되는 남궁벽 또한 야나기 무네요시의 글이 발표되고 얼마 지나지 않아 그를 만나러 간다.³⁴ 이 글에서 야나기 무네요시는 정치와 무력에 의해 다른 나라를 지배하는 행위를 비판하고 종교나 예술을 통한 이해의 필요성을 제기하면서 ‘선’(line)의 아름다움을 표현하는 조선예술을 찬양한다.³⁵ 이처럼 ‘정’(情)에 기초한 야나기 무네요시의 동정은 표면적으로는 3·1운동의 좌절로 실의에 빠져 있던 조선의 청년을 움직이기에 족했던 것으로 보인다.

(…)이익관계(利益關係)의 입장(立場)에서는 일치(一致)가 난(難)한 것이라도 그들의 일치(一致)를 초래(招來)함은 유독(唯獨) 종교(宗教)와 예술(藝術)의 영분(領分) 내(內)에서 산(産)하는 특산물(特産物)이라 합니다 정치(政治)의 입지(立地)에서 관찰(觀察)하면 일본(日本)과 영국(英國)은 어대까지던지 국경(國境)이 있습니다

34 이러한 전기적 사실에 대해서는 김윤식, 「폐허파와 백화파」 67~90쪽; 정일성, 『야나기 무네요시의 두 얼굴』, 지식산업사, 2007, 91~98쪽 참고.

35 柳宗悅, 「朝鮮人を想ふ」, 『朝鮮とその芸術』, 日本民芸協会, 1972, 1~17쪽; 柳宗悅, 「朝鮮の友に贈る書」, 『朝鮮とその芸術』, 18~52쪽.

⑦ 그러나 종교(宗教)와 예술(藝術)의 견지(見地)에서 보면 그 경계선(境界線)을 발견(發見)할 수 없습니다 진리(真理)와 미(美)에 대(對)하여서는 동경(憧憬)이 동일(同一)한 소이(所以)외다 (...) 조선(朝鮮)을 정치(政治)하는 정치자(政治者) 중(中)에 조선(朝鮮)에 장구(長久)히 거주(居住)도 하고 실제(實際) 정치상(政治上)에 다대(多大)한 경험(經驗)도 소유(所有)하기는 하얏지만 그 경험(經驗)은 양(量)의 다소(多少)에 불과(不過)하고 결(決)코 질(質)의 선악(善惡)이 아니며 ⑧ 그 관찰(觀察)은 외부(外部)로부터 내부(內部)를 절시(窺視)하는 것이고 결(決)코 내부(內部)로부터 외부(外部)를 보는 것이 되지 못합니다. 외부(外部)의 것이 여하(如何)히 만이 있다 할 지라도 상호(相互)의 이해(理解)를 초래(招來)키는 불능(不能)합니다.³⁶

도요대학(東洋大學) 교수 야나기 무네요시가 저자라고 밝힌 위의 글은 사실 글의 말미에 명시하고 있는 것처럼 당시 광남기독교교회(廣南基督教會)에서 문흥사(文興社)가 주최한 야나기 무네요시의 강연을 현장에서 필기하여 소개한 것이다.³⁷ 하지만 이 글은 타민족에 대한 억압적인 동화 정책을 비판하고 정(인정, 동정)에 기초한 관계를 강조하고 있는 점, 정치보다 예술과 종교를 통한 이해관계의 형성을 강조하고 있다는 점에서 그가 앞서 발표한 「조선인을 생각하다」와 「조선의 친구에게 보내는 글」과 비슷한 논지를 가지고 있으면서도 지금까지 그 중요성에 대해 주목받지 못했다.

위의 글은 여러 군데에서 복자로 처리되어 있다고 볼 때, 간행 전부터 당국의 상당한 검열을 받았던 것 같다.³⁸ 아마도 이 글이 당국의 검열을 받

36 柳宗悅, 「朝鮮에來한感想」, 『서광』 제7호, 1920. 9, 28~29쪽. 원문의 의미를 훼손하지 않는 한에서 띄어쓰기 및 현대어 표기는 인용자. 이하 생략함.

37 문흥사(경성)는 1920년 5월 15일 박종화, 홍사용, 정백 등을 주축으로 한 『문우』의 인쇄소였을 뿐만 아니라 야나기 무네요시의 이 글을 실은 『서광』의 인쇄소였다는 점에서 중요하다. 1919년 12월에 창간되어 1921년 1월 총 8호로 중단된 『서광』은 잡지 체제 상으로 신종석 등의 아나키즘, 이돈화, 장웅진, 장도빈 등의 민족주의적 개조주의, 박종화, 노자영 등의 예술주의 계열을 포괄하고 있으며, 특히 산운 장도빈은 『서울』(1919. 12~1920. 12. 총 8호 간행), 『학생계』(1920. 7~1922. 11. 총 18호 간행) 등의 간행을 통해 안장호, 신채호 등의 민족주의 계열뿐만 아니라 김억, 노자영 등 예술주의 계열과도 연결되어 있었다는 점에서 중요성을 띤다. 따라서 1920년대 초기의 잡지를 동인들의 대결의식의 산물이나 문학(예술)/정치(사상)의 경계에 따라 파악하는 시각에서 벗어날 필요가 있다.

38 실제로 이 글이 실린 『서광』 제7호(1920. 9, 88쪽)에서는 복자로 처리된 것이 당국의 검열로 인한 것이라는 점을 밝히고 그 슬픔을 토로하고 있다.

을 수밖에 없었던 것은 표면적으로 무력에 따른 조선의 동화 정책에 대한 비판 때문이었을 것이지만, 그 근거에 놓인 ‘정치’상의 수단에 따른 타민족의 동화 불가능성에 대한 지적 때문일 것이다. 그것을 야나기 무네요시는 ‘외부로부터 내부’를 보는 것에 지나지 않는다는 것, 즉 자신의 민족을 중심에 두는 시선으로는 결코 타민족의 내부를 이해할 수 없다는 것으로 표현하고 있다(⑧). 그럼으로써 그는 오히려 ‘내부’로부터 외부를 보는 것에서 타민족에 대한 ‘이해’를 발견하고 있으며, 그 실례로 이미 다른 글에서 몇 차례 언급한 바 있는 경주 불국사의 아름다움을 찬양한다.

그것은 그가 정치상에서가 아닌 종교와 예술의 견지에서 동경과 일치점을 찾기를 바라는 의도로 수렴된다(⑦). 다시 말해, 그는 정치의 견지에서 보면 두 나라의 국경에서 벗어날 수 없으나, 종교와 예술의 견지에서 보면 경계선은 없고 진리와 미에 대한 동경이 같을 수 있다고 보았던 것이다. 그래서 그는 어떠한 대립이나 반목에서 벗어나는 일치점을 찾기 위해 그 경계가 무화되는 지점인 종교와 예술을 끌고 오게 된 것이다. 그러면 야나기 무네요시가 이해하려 한 조선 민족의 ‘내부’는 종교와 예술을 통한 일치점으로 나타낼 수 있는 것이면서 조선의 ‘생명’을 발견할 수 있는 원천이었을 것이다. 물론 이는 우리가 앞에서 살펴본 「생명의 문제」나 「철학적 지상명령으로서의 실재」의 논지를 생각해 보면 그가 충분히 취할 수 있는 태도라고 생각된다.

하지만 우리가 정작 이 글에서 주목해야 할 부분은 그보다 야나기 무네요시가 ‘내부’와 ‘외부’라는 공간의 표상에 의해 민족 간의 이해관계에 접근하고 있는 부분일 것이다. 왜냐하면 야나기 무네요시가 외부에서 내부를 바라보는 강압적인 태도를 비판할 수 있는 근거로서 내부에서 외부를 바라보는 이해와 동정을 내세울 수 있으나 그 또한 조선의 ‘생명’이 자리 잡은 ‘내부’를 완전히 이해할 수 없기 때문이다. 사실 그가 말하는 ‘동정’이라는 것은 타인의 고통에 대한 공감과 이해라는 점에서 윤리적인 태도를 내포하고 있으면서도 그에 대한 자기 나름의 상상적 재현이라는 점에서 미학적 경험까지 내포하고 있다.³⁹ 따라서 야나기 무네요시가 말하는 ‘동정’은 이미 자아의 한계를 전제로 하는 노력이라고 볼 때, 그가 경계하는 상호간의 일치

점을 찾기 불가능한 지점을 노출하고 있는 것은 아닌가?

야나기 무네요시가 상호 이해의 근거로서의 ‘생명’을 ‘내부’라는 공간 표상에서 찾고 있는 방식은 거슬러 올라가면 기타무라 도코쿠(北村透谷)의 「내부생명론」과 맞닿아 있다. 기타무라 도코쿠는 이 글에서 불교 사상과 기독교 사상 간의 경쟁을 비(非)생명 사상과 생명 사상의 전쟁으로 일축하면서 외부의 예법과 같은 형식적인 것으로는 절대 인간의 내부에 있는 근본 생명을 파악할 수 없다고 말한다. 그러면서 그는 인간 내부의 생명에서 우러나는 백반(百般)의 표현을 관찰하기를 강조한다.⁴⁰ 이에 따라 우리는 이 ‘내부’를 ‘국민’이라는 공동체를 내면화시키는 공간의 표상으로⁴¹ 단정할 수는 없으나, 오히려 이 지점에서 ‘내부’라는 공간의 불확정성에 따라 야나기 무네요시가 위에서 말하고 있는 동정과 이해의 불가능성을 확인할 수 있는 것은 아닌가? 따라서 우리는 야나기 무네요시와 1920년대 초기 문인들의 시선이 갈라지는 지점에 대한 모색의 필요성을 느끼게 된다.

그것은 물론 시라카바파와 자신들의 문학 활동을 구별 짓는 공민(公民)의 글에서 그 단초를 직접적으로 확인할 수 있지만⁴² 그보다 1920년대 초기의 텍스트에 폭넓게 걸쳐져 있는 ‘생명’의식에서 야나기 무네요시와의 변별점과 창조적인 지점을 확인할 수 있다. 구체적으로 말하자면, 야나기 무네요시가 내부의 생명을 이해할 수 있는 통로로서 끌고 오는 종교와 예술에 대한 관점의 차이, 그리고 그가 조선 내부의 생명을 이해하고 그 미학으로 부여한 ‘비에’에 대한 시선의 차이를 들 수 있다. 이제 그 각각의 사향에 대

39 손유경, 『고통과 동정』, 역사비평사, 2008, 13~24쪽.

40 北村透谷, 「内部生命論」, 1893; 『透谷全集 二』, 岩波書店, 1945, 238~249쪽.

41 이효덕은 ‘일본’이라는 근대 국가가 외부와 내부라는 경계에 의해 성립된다는 전제 아래, 이 외부와 내부의 표상에 따라 근대적 국민국가의 탄생을 살펴본다. 그에 따르면 일본이라는 국가는 대외전쟁을 통해 식민지라는 ‘외부’를 발견하고 ‘지도’와 같은 균질적·통일적으로 파악하는 제도를 산출함으로써 형성되며 ‘내부’적으로는 민중들에게 ‘국민’이라는 공동체를 내면화시키면서 탄생한다. 이것은 결국 베네딕트 앤더슨이 말한 ‘상상의 공동체’에 따른 국민국가의 탄생을 의미한다(李孝德, 박성관 옮김, 『표상 공간의 근대』, 소명출판, 2002, 249~291쪽).

42 공민은 백화파(白樺派) 화가와의 대화 형식으로 자신들과 시라카바파가 지향하는 예술 자체의 견해, 예술과 현실의 관계, 예술의 향유자, 예술과 형식의 관계 등의 차이를 드러내면서 예술의 ‘생명’에 대한 입장 차이를 명시한다(공민, 「양혜(洋鞋)」와 「시가(詩歌)」, 『폐허』 1호, 31~36쪽).

해 구체적으로 검토해 보자.

먼저, 1920년대 초기 조선의 문인들은 시시각각 변해가는 인간의 삶에 생명을 부여하는 요소로서 종교와 생명을 언급하며 자신들의 예술론을 전개해 간다.

연(然)타 ⑨ 예술(藝術)과 종교(宗教)는 기다(幾多) 그(其) 도(道)의 방면(方面)을 유(有)함에 불구(不拘)하고 그(其) 간(間)에 스스로 각자(各自)의 특색(特色)이 있고 우열(優劣)이 있고 장단(長短)이 있다. 여사(如斯)함은 양자(兩者)의 인생(人生)에 대(對)한 사명(使命)이 좀 그(其) 취(趣)를 달니하는 소이(所以)를, 시(示)함이니, 오인(吾人)이 인생(人生)의 이대(二大) 요소(要素)로 인(認)하는 바 열락(悅樂)하고 유의(有意)한 생애(生涯)에 대(對)하여 예술(藝術) 종교(宗教)의 이자(二者) 그 일(其一)을 불가결(不可缺)할 이유(理由)도 역실재차(亦實在此)라. 즉(卽) 락(樂)하고 취미(趣味) 집흔 인생(人生)의 일면(一面)은 이(此)를 예술(藝術)에서 발휘(發揮)함을 득(得)할지오. 유의(有意)하고 가치(價値)만흔 생활(生活)의 타일면(他一面)은 이(此)를 종교(宗教)에 의(依)치 안코는 실현(實現)하기 불능(不能)하도다. 이(玆)에 오인(吾人)은 재언(再言)하노니, ⑩ 취미(趣味) 집고 가치(價値)만흔 생활(生活)이 진(眞)으로 인생(人生)의 이대요소(二大要素)인 이상(以上)은 예술(藝術)과 종교(宗教)와는 즉(卽) 인생(人生)의미(謎)를 해(解)할 설자(楔子)요 생명(生命)의 비밀(秘密)을 천(闡)할 건약(鍵鑰)이라.⁴³

인간의 인생에 ‘생존의 의욕’을 주는 2대 요소로 종교와 예술을 언급하고 있는 위의 글은 예술과 종교의 관계, 예술과 종교의 특색과 공통점을 설명하는 방식으로 전개된다. 오상순은 예술과 종교, 심미성과 종교심이 ‘인간의 쌍생아’라는 전제 아래, 양자가 탄생하고 전개되어 온 역사를 통시적으로 고찰한다. 그에 따르면 예술과 종교는 원시시대에 ‘혼연융화’의 상태에 있다가 종교의 힘이 커지는 중세 암흑 시대에 이르러서는 예술이 종교의 노

43 오상순, 「종교와 예술」, 『폐허』 2호, 1921. 1, 2~3쪽.

예가 되어버리며 근대로 들어오면 예술은 종교의 속박에서 벗어나게 된다. 그리고 예술과 종교는 인간의 감정을 만족시키고 향상시킨다는 점, 상상력과 직각력을 통해 우주 삼라만상에 깊이 잠재해 있는 ‘대의의(大意義)’를 이해할 수 있다는 점에서 그 공통점이 있다. 따라서 오상순은 위의 글에서 역사상 예술과 종교가 깊은 관련을 맺어 왔으며 인간의 삶에 영향을 미친 특색에서도 서로 공유점을 가지고 있는 것으로 파악하고 있는 것처럼 보인다.

하지만 우리는 위의 글에서 오상순이 예술과 종교를 같은 맥락에 두기보다 양자의 조화로운 관계를 모색하고 있으며 각자의 영역으로 구별하고 있는 것에 주목할 수 있지 않을까? 그럴 경우 우리는 앞에서 야나기 무네요시가 생명의 관점에서 문학, 종교, 철학의 경계를 넘어 종교적인 ‘실재’로 접근해 간 것과는 다른 지점을 발견하게 된다. 물론 오상순은 글의 말미에서 양자의 현격한 차별의 측면을 다음 호에서 논의할 것이라고 밝히고 있으나⁴⁴ 『폐허』는 당시 2호로 종간됨에 따라 그 논의의 실체를 확인할 수 없다. 다만 우리는 위의 글에서 부분적이거나 그러한 오상순의 의도를 읽어낼 수 있다.

오상순은 위에서 예술과 종교가 인생의 2대 요소인 이상 인생의 수수께끼를 풀고 인생의 비밀을 이해하는 데 기여하고 있음을 말하고 있다(㉑). 거기에서 나아가 오상순은 그림에도 불구하고 예술과 종교는 각자의 특징, 우열, 장단이 있을 수밖에 없다고 말한다(㉒). 그것은 예술이 심미성의 측면에서 인생의 ‘취미’를 깊게 한다는 점과 종교가 인간의 생활을 유의미하고 가치 있게 한다고 구별하고 있는 것에서 나타난다. 그뿐 아니라 오상순은 종교가 예술에 비해 보다 ‘근본적’이고 ‘심령적’이라는 점에서 ‘신인합일(神人合一)의 대자각’에 도달할 수 있으며 ‘영원한 생명’을 준다고 함으로써 종교와 예술을 구별하려는 그의 의도를 더욱 분명히 한다. 즉, 그에게 종교와 예술의 생명은 다른 문제에 속한다.⁴⁵

44 오상순, 「종교와 예술」, 21쪽.

45 실제로 1923년 7월 창문사(彰文社)에서는 월간기독교잡지 『신생명』을 간행하여 종교의 측면에서 ‘신생명’이 기독교에 있음을 명확히 하고 신을 기독교에 한정하고 있다. 그리고 이 『신생명』의 광고를 싣고 있는 『영대』 제2권 1호(1924. 12)에서 임노월로 추정되는 야영(夜影)은 자신이 추구하는 예술이 종교적 욕구에서 떠난 미의 절대성과 영원성에 있음을 명시하고 있다(『예술과 계급』, 58~65쪽).

오상순의 이러한 시각은 이보다 앞서 『서광』 5호에 비슷한 내용으로 소개된 쓰나시마 료센(綱島梁川)의 글과 관련해서 보면 더욱 분명해질 것이다. 쓰나시마 료센은 러일전쟁 중 자신의 ‘견신 체험’을 고백한 저술로 당대 청년들의 관심을 불러 모으고 특히 여러 종교에 공통하는 근본원리를 희구하는 데 특징이 있는 다이쇼기의 종교의식을 이끈 인물이다. 그의 견신 체험은 기독교의 참생명에 참여하려고 노력하는 가운데 불교가 더해지면서 그 차별관이 철폐되는 경지에 이른다.⁴⁶ 이때 료센은 개인과 사회, 국가와 세계를 가리지 않고 공통의 원리를 추구하는 것에 ‘종교’를 두면서도 종교와 예술, 즉 미적 의식과 종교적 의식을 구별하고 있다.

그에 따르면 미와 종교는 ‘아’(我)를 초월하고 유한자와 무한자, 주관과 객관이 서로 합치하여 ‘무한의 상(相)’을 표현한다는 점에서 공통점이 있으나, 미는 우리의 주관에 나타난 미의 결상(結像)을 유일의 생명으로 하지만 종교는 객관적 실재, 즉 신 그것을 믿는다는 점에서 차이를 보인다. 그리고 미는 일정한 개물(個物)에서 형태를 취하고 우리의 ‘감각’에 나타난 감각적 상상도를 가리키는 데 반해 종교는 ‘직각’과 ‘영각’(靈覺)으로서 실현할 수 있다.⁴⁷ 따라서 료센은 미적 의식에서 미를 구경의 생명으로 하는 목적을 잃어내면서도 그것이 ‘구원(久遠)의 생명’에 다다를 수 없다는 점에서 ‘실재’를 근본으로 하는 종교적 의식을 내세우고 있는 셈이다. 물론 우리는 그가 종교의 실재를 상위에 두면서도 그것을 미적 의식과 구별하고 있다는 점에서 야나기 무네요시의 관점과는 다른 지점에 서 있다는 것을 알게 된다. 또 료센은 종교와 예술을 구별하고 있는 오상순과 비슷한 견지에 서 있

따라서 종교와 구별되는 문학의 영역에서 미의 절대성을 추구하려했던 당대 문학의 특수한 지점에 대해서는 좀 더 폭넓은 조망 아래 접근될 필요가 있다.

46 쓰나시마 료센이 다이쇼기의 종교의식을 형성하는 데 기여한 점에 대해서는 藤本寿彦, 「北原白秋と光明信仰—『白金之独楽』と『畑の祭』における〈田園〉の造型」, 鈴木貞美 外, 『生命で読む20世紀日本文芸』, 119~120쪽; 鈴木貞美, 『生命で読む日本近代—大正生命主義の誕生と展開』, NHKBOOKS, 1996, 116~119쪽.

47 綱島梁川, 「미적 의식과 종교적 의식」, 『서광』 5호, 1920. 6, 57~60쪽. 『서광』에 실린 료센의 이 글은 그가 초기 『와세다분가쿠』(早稻田文學)를 중심으로 문학과 미술에 대한 글을 발표한 것 중 하나를 대상으로 한 것으로 보이나 현재 국내에서 찾아본 료센의 저작집은 주로 종교와 관련된 글을 묶고 있기 때문에 그 정확한 출처에 대해서는 차후 보충하도록 할 것이다.

으면서도 예술보다 종교를 상위의 가치로 설정하고 있는 것에 반해, 오상순은 종교보다 문학의 차원에서 생명의식을 추구해 간다.

실제로 이러한 측면은 윌리엄 블레이크를 둘러싼 야나기 무네요시와 1920년대 초기 문인들의 관점의 차이에서도 명백하게 드러난다. 주지하다시피 야나기 무네요시가 윌리엄 블레이크를 거쳐 예술과 종교의 구분이 무화되는 궁극적 ‘실재’로 나아간 것과는 달리,⁴⁸ 1920년대 초기 문인들은 윌리엄 블레이크를 상징주의나 신비주의와 같은 사조에 위치시키거나⁴⁹ 생명을 철저하게 기독교에 두고 있는 잡지의 의도에 맞게 윌리엄 블레이크의 시를 번역함으로써⁵⁰ 당시 조선에서 예술과 종교를 구분하는 관점은 어느 정도 정립되어 있었던 것으로 보인다. 그러면 문학을 통한 생명의식은 어떻게 나타나는가? 그 구체적인 지점이 바로 ‘비에’를 통한 생명의식의 표현으로 나타난다.

⑪ 우리조선(朝鮮)은 황량(荒涼)한 폐허(廢墟)의 조선(朝鮮)이요, 우리시대(時代)는 비통(悲痛)한 번민(煩悶)의 시대(時代)일다. 이 말은 우리 청년(靑年)의 심장(心腸)을 찌르는 듯한 압혼 소래다. 그러나, 나는 이 말을 아니 할 수 업다, 엄연(嚴然)한 사실이기 때문에. 소름이 쫓치는 무서운 소리나, 이것을 의(疑)심할 수 업고 부정(否定)할 수도 업다. (…)

우리의 생(生)은 실(實)로 우주적(宇宙的) 생명(生命)의 유동적(流動的) 창조(創造)요, 그 활현(活現)임을 깨다랖고, 우리가, 이 천지(天地)에 주인(主人)임을 확실(確實)히 알엇다. 우리의게, 엇지 영구(永久)한 죽음이 잇스랖. (…)

황량(荒涼)한 폐허(廢墟)를 밟고 선 우리의 발 밧헤, 무슨 한 개의 어린 싹이 소사난다. 아—귀(貴)하고도 반갑다. 어리고 프른 싹! (…)

이 어린 싹은 다른 것 안이다. ⑫ 일체(一切)를 파괴(破壞)하고, 일체(一切)를 건

48 야나기 무네요시의 사상 형성에 블레이크의 사상이 끼친 영향에 대해서는 中見真理, 『柳宗悅: 時代と思想』, 東京大学出版会, 2003, 35~58쪽 참고.

49 대표적으로 황석우, 「일본 시단의 이대 경향(1): 부(附) 상징주의」, 『폐허』 1호, 85쪽; 변영로, 「메-터링크와 예잇스의 신비사상」, 『폐허』 2호, 31~36쪽.

50 윌리엄 블레이크, 김안서 옮김, 『해바라기』, 『신생명』 창간호, 1923, 76~77쪽.

설(建設)하고, 일체(一切)를 혁신(革新) 혁명(革命)하고, 일체(一切)를 개조(改造) 재건(再建)하고, 일체(一切)를 개방(開放) 해방(解放)하야 진정(眞正) 의미(意味)있고 가치(價値)있고 광휘(光輝)있는 생활(生活)을 시작(始作)코자 하는 열렬(熱烈)한 요구(要求)! 이것이 곧 그것이다.⁵¹

위의 글에서 오상순은 당대의 조선이 황량한 폐허임에 따라 파생하는 비통한 번민을 말하고 있다. 그가 ‘시대고’라는 말로 치환하고 있는 ‘비에’는 폐허 속에서 살아가는 자신들의 내적, 외적, 물질, 심적 모든 방면에서 부족, 공허, 불평, 결함, 걱정 등을 느낌에 따라 파생한다(㉠). 당대의 청년들은 그러한 시대의 비극에 희생되고 있으며 세인들의 이해와도 점점 멀어지고 있다. 이와 같이 당대 청년들의 심적 상태를 대변하는 ‘비에’는 장르의 경계를 넘어 당시 텍스트에 폭넓게 퍼져 있었다.

그러면 그 비에는 어디에서 연유한 것인가? 기존의 논의에서 누차 언급한 대로 그 한 계기로 야나기 무네요시의 ‘비에’론을 들 수 있다. 주지하다시피 야나기 무네요시는 중국, 일본, 조선의 미를 각각 형태, 색채, 선으로 정의하고 특히 조선의 예술품에서 확인할 수 있는 ‘곡선’에서 오랜 고난의 역사로 인해 사랑에 굶주린 마음의 ‘비에’를 읽어낸다.⁵² 그리고 문예론의 측면에서 구리야가와 하쿠손은 ‘비에’를 근대의 회의적, 물질적, 개인주의 사상에서 파생한 환멸의 감정으로 정의내리고 있다.⁵³ 물론 1920년대 초기의 문학에 ‘비에’의 감정이 편만하게 된 사정을 확인하기 위해 더 많은 근거를 확보해야 하지만,⁵⁴ 위의 두 사람이 ‘비에’를 정의하는 방식은 예술이

51 오상순, 「시대고와 그 회생」, 『폐허』 1호, 52~53쪽.

52 柳宗悅, 「朝鮮人を想ふ」; 柳宗悦, 「朝鮮の友に贈る書」; 柳宗悦, 「朝鮮の美術」, 『朝鮮とその芸術』, 日本民芸協會, 1972, 102~139쪽.

53 厨川白村, 『근대문학 10강』, 110~168쪽.

54 고미숙은 비에의 극한, 슬픔의 절대적 경지와 같은 ‘한’이 조선적 특성과는 거의 무관한 심미적 자질이라 보고 있으며 그것이 20세기 초에 형성되어 역사 전체로 증폭되어간 계기가 민족 담론이라고 본다. 그러면서 민족 고유의 정서로 수용되어 온 이러한 정서적 기제와 결별하는 방법으로 그 근저를 폭파해야 함을 강조한다(고미숙, 『한국의 근대성, 그 기원을 찾아서: 민족·색슈얼리티·병리학』, 책세상, 2010, 61~78쪽).

자연과 역사의 산물이라는 점, 환경에 따른 결정론적인 산물이라는 점에서 벗어나지 못한다. 그러할 때 1920년대 초기 문학에 나타난 ‘비에’는 외부의 구속과 억압으로 인해 파생하는 수동적이고 반동적인 감정에서 벗어나지 못할 것이다.

하지만 우리는 이미 오상순의 글에서 그러한 지점을 벗어나서 ‘비에’를 창조적인 생명의식의 표현으로 전환하려는 사유를 발견한다. 오상순은 폐허의 조선에서 일체의 인습적, 노예적 생활양식을 발견하고 파괴와 건설의 요구로서 ‘생명의식’을 전개한다⁵⁵). 이때 시대고로 나타난 비에는 결코 외부의 비극으로 발생하는 것이 아니라 오히려 그러한 시대에서 자기 이상의 것을 위해 희생하려는 자기 의욕에서 파생한다. 이제 이 지점에서 우리는 ‘비에’를 반동적이고 수동적인 감정이 아니라 능동적, 주체적 감정으로 전환하는 부분과 대면하게 된 셈이다. 또한 오상순은 시대의 고뇌(비에)를 체험하는 데 그치지 않고 그것을 파괴와 건설로 원리에 따라 “우주적 생명의 유동적 창조”로 전환하는 데까지 나타난다. ‘생명’은 그러할 때 무한과 영원의 의미로까지 확장되는 것이다. 우리는 이 지점에서 오상순이 ‘시대고’를 당대의 역사적 현실의 모순을 파악하고 극복하는 기제로뿐만 아니라 우주적인 의미의 보편성을 획득할 수 있는 계기로 변용하고 있음을 확인하였다. 그가 이 글의 처음과 끝에서 폐허를 덮는 ‘생명수’를 갈망한 것은⁵⁵ ‘생명’이 끊임없는 창조의 과정에서 나올 수 있으며 결국 미래적인 의미에서 도래할 수 있다는 것을 의미한다.

따라서 우리는 위의 글에서 현재의 폐허를 파괴하고 미래의 생활을 영위하려는 생명의식의 표현으로서 ‘비에’를 확인하였다. 특히 도시사대학(同志社大學)에서 종교학과를 졸업한 오상순이 ‘생명’을 우주적인 차원으로까지 확대하는 것을 ‘종교’의 차원이 아니라 당대 조선의 현실과 맞물린 ‘비

55 ‘생명수’와 같이 생명을 나무에 비유하는 수사는 기타무라 도코쿠의 글에서 기독교의 유입으로 형성된 용어(“生命の木”)로 나타나며(北村透谷, 「内部生命論」, 240쪽), 당대 박영희의 글에서 “지식의 나무는 생명의 나무가 아니다”는 에이츠의 말로도 나타난다(박영희, 「생의 비애」, 『백조』 3호, 1923. 9, 178쪽).

애'의 측면으로 예술론에서 풀어내고 있는 점은 인상 깊다.⁵⁶ 이 글에서 그가 자신의 관점을 보충하기 위해 니체의 강자, 초인의 사상을 끌고 들어오는 점은 그의 의도를 더욱 강화하는 효과를 거두고 있다. 그러면 오상순을 비롯한 1920년대 초기 시인들은 어떠한 수사와 이미지를 동반하여 자신들의 시에서 생명의식의 표현으로서의 '비애'를 그리고 있는가를 살펴보자.

4. 생명의 기원에 대한 탐색과 내부 공동체의 탄생

1920년대 초기 시에서 '생명'의식은 주로 죽음 충동의 형태로 나타나거나⁵⁷ '자연'을 관찰하고 관조하는 과정에서 드러난다. 이를테면 후자의 측면에서 남궁벽은 편지의 형식으로 오산학교 교사 시절에 누린 '자연'과의 밀접한 생활과 거기서 느끼는 형언할 수 없는 '황홀 상태'를⁵⁸ 전한 것에 이어 '자연'과 일체화된 체험을 담은 시를 게재한다. 이 시에서 그는 '풀'과 상호 동일시하는 원천으로서 '흙'(=대지=어머니)을 내세우며 일체화된 시간성으로 '순환'을 제시한다. 즉 그는 자신과 풀을 연결하는 '흙'(대지)의 순환에 의해 풀이 그가 되고 그가 풀이 됨에 따라 '생명'을 느낀다.⁵⁹

이때 우리는 남궁벽이 만물의 근원으로서의 대지에 '어머니'(=모성)의 이미지를 부여하고 거기에 결속된 생명감을 노래하고 있다고 볼 때, 야나기 무네요시가 생명의 관점에서 모든 대립과 구별을 통합하는 구경의 '실재'에 신성함과 숭고함을 둔 방식과 크게 멀지 않은 것으로 보이기도 한다. 그러

56 실제로 오상순은 『폐허』 동인으로 활동하면서 기독교 신자에서 불교로 개종하여 1921년 조선중앙불교학교 등에서 교편을 잡기도 한다. 이후에도 그가 여러 사찰을 돌아다니며 방랑과 참선을 계속했다고 볼 때 그의 삶에서 종교적인 부분은 큰 영역을 차지한다.

57 이에 대해 필자는 이장희 시에서의 '죽음 충동'을 상징계의 질서에서 벗어나 상상계적인 시적 언어를 지향하려는 의도와 관련하여 논의한 바 있으나(최효영, 「이장희 시에 나타난 '우울'의 미학과 모성적 정치성」, 『한국시학연구』 32집, 2011, 309~334쪽) 여기에서 확장하여 동시대 시인들의 '죽음'에 대한 문제는 추후 과제로 남겨둔다.

58 남궁벽, 「자연-오산편신(五山片信)」, 『폐허』 1호, 67~72쪽.

59 남궁초몽, 「풀」, 「생명의 비의」, 「대지와 생명」, 「대지의 찬(讚)」, 『폐허』 2호, 48~53쪽. 각기 제목을 달리하고 있으나 이 시들은 내용상 일종의 연작 형태로 쓰였다.

할 때 남궁벽이 생명의 근원으로 말하는 대지(=어머니)는 개체의 존립 근거인 ‘전체’로 치환된다는 점에서 전통주의나 민족주의와 가까운 것처럼 보인다. 또한 이 시에서 ‘대지’가 일체의 국가, 선악, 계급, 종(種)의 구별과 차이를 포용하는 대상이라고 볼 때, 남궁벽은 단순히 생명의 근원으로서의 ‘대지’를 말하는 데 그치지 않고 그러한 모든 대립과 차별이 절멸하는 이상향으로 나아가고 있다는 점에서, 이 시는 아나키즘의 의식을 적잖이 투영하고 있다고도 볼 수 있다.⁶⁰

하지만 우리는 이 시를 외부의 담론이나 이념성의 차원에서 접근하기 전에 문학적인 측면에서 남궁벽이 ‘생명’을 ‘비밀’이나 ‘불가사의’하다는 수사를 동반하여 표현하고 있는 의도에 대해 살펴보는 것이 좋을 것이다. 오히려 거기에서 1920년대 초기 시에서의 ‘생명의식’은 협소한 의미에서 벗어나 좀 더 거대한 지평에 서게 된다. 그 구체적인 지점으로 남궁벽과 함께 야나기 무네요시와 직접적인 교류 관계에 있었던 오상순의 시를 살펴본다면 당대의 시에 나타난 ‘생명’이 외부의 담론이나 민족주의와 같은 운동에 국한되지 않는다는 것을 알게 될 것이다.

오 너는, 멀고 먼 나라 나라를 표랑(漂浪)하야 해매이다가 고향(故鄉)을 그리워
도라온 피곤(疲困)하고 고독(孤獨)한 여객(旅客)의 유일(唯一)한 희망(希望)과 포
옹(抱擁)과 위안(慰安)의 원천(源泉)일 것이다.

오 그러나 나는 슬퍼한다. 너와 나를 위(爲)하야 통곡(痛哭)한다. 그윽하게도
아름다운 곡선(曲線)의 리듬에 썬(浮) 몇잇게도 흐르는 듯이 축축 느껴져 가브여
운 미풍(微風)에 보조(步調) 맞추어 춤추던 너의 가지가지(枝)는 이해(理解)없는

60 조영복은 남궁벽을 직접적으로 다루지는 않았지만 『장미촌』에서 활동한 신태악, 정영신, 이훈 등 비전문 문인들의 작품에 주목하면서 당시 일본이나 조선에서 아나키즘이 상징주의나 신비주의와 명확하게 구별되지 않은 채 수용되고 있었던 현상을 적극적으로 해명한다(조영복, 『『장미촌』의 비전문 문인들의 성격과 시 사상』, 『1920년대 초기 시의 이념과 미학』, 소명출판, 2004, 203~247쪽). 이 지적은 1920년대 초기 시를 상징주의와 같은 문학적인 평가에 국한하지 않고 이념적인 평가로까지 확장하고 있다는 점에서 충분한 의의가 있으나, 거기에서 나아가 당시 아나키즘이 진화론과 결부하여 폭넓은 영역을 형성하고 현실적인 대안을 창출하고 있는 과정을 면밀히 살펴보면 문학의 측면에서 그 성과가 어떻게 나타나고 있는지에 대해 검토해 볼 필요가 있다.

모르는 이방(異邦)사람의 손에 유린(蹂躪)을 받고 거친 환경(環境)에 외로히서 잇는 너의 모양! (…)

넋날 동무야 용서하라! 나의 불순(不純)의 죄(罪)를 용서(容恕)하라! 내가 이제 너의 몸으로 기어올러가 굴거진 너의 목을 얼싸안고 오래간만에 이전(以前)과는 의미(意味) 다른 눈물 흘리며 너에게 흥분(興奮)에 열(熱)한 나의 입을 대입은, 니를 수 업는 넋날의 곱흔 추억(追憶)과 아즉 생명의식(生命意識)의 분열작용(分裂作用)이 생(生)기⁶¹ 이전(以前)의 혼일순진(混一純眞)하던 무의식적(無意識的)의 어린 열정(熱情)을 못니짐으로 세라. 나의 생명(生命)은 어느 의미(意味)로는 그동안 성장(成長)하고 발전(發展)하였슴은 의심(疑心)할 수 업는 사실(事實)이다. 너의 그것과 마찬가지로. (…)

이전(以前)에 천진(天真)하고 난만(爛漫)하던 새에 생명(生命)의 피와 열(熱)에 감서리는 맨발이 너의 살에 다을 적—그새에는 너의 몸의 넘치는 생명(生命)과 생기(生氣)는 나의 맨발을 습이여 나의 핏줄을 짜러 전신(全身)에 자유(自由)로 도랏슬 것이 의심업다—과 맞헤 쇠못박의 무섭은 격리감(隔離感)—너와 나 사이에—의 고통(苦痛)을 견딜 수 업다. 오—두렵은 비극(悲劇)! (…)

버들! 오—버들!/너는 다른 아모 것도 아니다/동양예술(東洋藝術)의 상징(象徵)!/조선(朝鮮)의 사람과 자연(自然)의 혈맥(血脈)을 통(通)하야/영원(永遠)히 유구(悠久)히 흘러가는 선(線)의 예술(藝術)의 상징(象徵)!/목숨은 짧다, 그러나 예술(藝術)은 유구(悠久)하다.⁶¹

위의 시에서 오상순은 탕자의 모티프를 통해 고향을 떠나 오랫동안 방황하던 탕자가 세월이 지나 고향으로 회귀하는 감회를 노래하고 있다. 이 시에서 고향으로 복귀한 탕자는 외부의 수난으로 인해 파괴된 고향을 보고서 ‘죄의식’을 느끼고 있다. 이 시에서는 구체적으로 ‘버드나무’라는 구체적인 대상을 통해 ‘고향’에 대한 시적 화자의 마음을 직접적으로 보여주며 본래의 고향을 회복하기 위한 그의 의지를 보여준다. 그리하여 우리는 1920

61 오상순, 「허무혼의 독어(獨語)—폐허행」, 『폐허 이후』 1호, 1924. 1, 121~122쪽.

년대 초기 시에서 폭넓게 찾아볼 수 있는 탕자의 귀향 모티프를 ‘민족심’과 ‘조선심’을 고취하기 위한 국민문학 운동의 일환으로 읽어낼 수도 있을 것이다.⁶² 특히 이 시의 마지막 연에서 버드나무의 ‘곡선’이 동양예술의 상징이며 그러한 영원한 ‘선(線)의 예술’을 부르짖고 있다는 점에서, 오상순이 지향하는 예술은 야나기 무네요시가 규정한 조선의 민족적 특질로부터 벗어나지 못하는 것으로 보인다. 하지만 우리는 위의 시에서 전통주의로의 회귀나 민족주의 운동과 같은 이념성을 읽어내기보다 탕자의 고향으로의 복귀가 어떠한 지반 위에 서 있는가를 살펴보면 어떠할까?

먼저, ‘나그네’(탕자)인 시적 화자는 물리적으로는 고향으로 돌아왔으나 그의 고향으로의 회귀는 원천적으로 ‘불가능’하다. 오히려 이 시에서는 ‘고향’으로의 도달 불가능성을 나타내고 있을 뿐이다. 시적 화자는 고향으로 돌아왔으나 고향은 ‘다른 나라 사람의 마을’이 되어 있다는 점에서 이미 예전의 고향이 아니다. 그리고 과거와 현재의 시간성을 통해 그와 버드나무와의 ‘거리감’을 나열하는 부분은 시적 화자의 회귀 불가능성을 더욱 강조하는 효과를 거두고 있다. 그는 어린 시절 자신의 친구였던 버드나무와 놀던 기억을 떠올려보지만 현재 서로 변해버린 모습에서 오히려 동화되지 못하거나 합일될 수 없다는 ‘거리감’만을 느낄 뿐이다. 그래서 그는 멀고 먼 나라를 유랑하다가 어린 시절 자신과 합일되던 고향으로 돌아가 지친 심신을 달래려고 했으나 실제 현실은 그의 소망과 어긋나 있다. 따라서 시적 화자의 고향으로의 회귀는 결국 실패할 수밖에 없다.

또한 시적 화자의 ‘죄의식’은 과거의 고향이 파괴된 현장을 보고 느끼는 반응이라고만 보기는 어렵다. 우리는 시적 화자의 죄의식이 고향과 자신의 격리감에서 비롯되는 고통이라고 볼 수도 있으나 그보다 시적 화자가 여러 나라를 방랑하며 ‘성장’하고 ‘발전’해오던 ‘생명’과는 다른 ‘생명’의 근원을 발견했을 때 느끼는 감정으로 볼 수 있다. 그것은 결과적으로 그의 고향으로의 회귀가 끝난 것이 아니라 앞으로 계속해서 이루어져야 할 ‘실패’임을

62 구인모, 『한국 근대시의 이상과 허상: 1920년대 ‘국민문학’의 논리』, 소명출판, 2008, 233~310쪽.

자각하게 한다. 그는 버드나무와의 추억을 떠올리면서 자신의 ‘생명의식’이 ‘분열 작용’을 일으키기 전 ‘혼일’(혹은 ‘순진’)하던 ‘어린 열정’을 상상하지만 그 상상 속에서 이루어진 ‘합일’이 실제 현실과는 다른 낭만적 합일에 불과하다는 것을 자각한다.

따라서 우리는 위의 시에서 시적 화자를 방랑하게 만드는 ‘고향’이 지금까지 자신의 방랑에서 느끼던 것보다 더 큰 ‘생명’을 주는 기원이라는 것을 발견하면서도 그와 버드나무와의 현격한 ‘거리감’을 통해 결국 고향으로의 회귀가 불가능하다는 것을, ‘실패’할 수밖에 없다는 것을 확인하게 된 셈이다. 이때 그가 느끼는 ‘비에’는 고향의 상실에 대한 슬픔이라기보다 고향과 자신의 ‘거리감’을 가능하게 하는 효과로 나타나 있으며 생명의 기원에 대한 탐색을 더욱 추동하는 효과를 거두고 있다. 다시 말해 시적 화자는 파괴된 버드나무를 통해 고향과의 ‘거리감’을 느끼면서도 여전히 고향과 연결될 수 있는 통로로서 ‘생명’을 말하고 있던 것은 아닐까? 그리하여 우리가 위의 시를 지금까지 전통주의의 회귀나 민족주의의 산물로 평가하는 것은 ‘생명’을 그러한 협소한 이념성에 가두고 있었던 것은 아닐까? 그보다 우리는 1920년대 초기 시에 나타난 ‘생명의식’이 전통, 민족 등과 같은 범주로 환원될 수 없는 거대한 지평에 서 있다는 것을 위의 시에서 확인하였으며 그 구체적인 수사를 아래의 시에서 확인해 보자.

폐허(廢墟)의 제단(祭壇)에 길(丈)이 넘는 검은 머리를 풀고/맨발로 소복(素服)입은 처녀(處女)들의/말도 업시 경건(敬虔)히 드리는/목단향(檀香)과 기름 등(燈)불은/죽음갓치 소래 업는 폐허(廢墟)의 하늘/꽃도 밋도 업는 밤 「어둠속」에/단조(短調)하고 우울(憂鬱)하고도 끈엄업는/곡선(曲線)의 간은⁶³ 「길」을 차저 허공(虛空)에/헤매이다, 헤매이다!//×//폐허(廢墟)의 밤은 깃허 가고서/망망(茫茫)히 꽃업는 폐허(廢墟) 별판 한모통이/쏟々히 서 잇는 한 간(間) 폴집 속에/싸우에 갓

63 원문에서는 ‘曲線의간, 은’이라고 되어 있으나 인쇄상의 오류인 것으로 보아 문맥에 맞게 고쳤다. 그리고 이 시의 중간 중간에 나오는 ‘×’는 원문에서 연을 구별하기 위해 삽입하고 있기 때문에 원문의 표기를 살려서 인용하였다.

썩러지는/발거버슨 핏덩이의 애기 소래!/산고(産苦)를 낫고/새로 나는 이의 심
각(深刻)한 복비는 경건(敬虔)한/폐허(廢墟)의 어머니의 썩는 소래—//×//애기
의 목은 보곰자리/그의 넷왕좌(王座)의 태(胎) 살으는 불빛은/신음(呻吟)에 썩는
「폐허(廢墟)의 밤」 갈르는(剪)/알 수 업는 새로운/창조(創造)의 신(神)의 거룩한 썩
불!⁶⁴

오상순은 위의 시에서 ‘흰옷의 무리’가 ‘폐허’라는 모든 것이 파괴된 공
간에서 살아가는 ‘수난’과 ‘비에’를 그리고 있다. 옛날의 ‘영광’을 잃어버린
그들은 소리 없는 시름을 하며 ‘폐허의 제단’에 엎드려 현실의 고통을 잊기
위한 기도를 올리고 있다. 이때 그들이 지향하는 ‘곡선의 가는 ‘길’은 야나
기 무네요시가 정의한 조선의 민족적 특질을 환기시킨다는 점에서 파괴된
민족을 회복하기 위한 의도로 해석하게 하는 근거가 된다. 하지만 그들은
옛날의 영광을 상실했기 때문에 수난과 고통에 처해 있는 것이 아니다. 오
히려 이 시에서 그들은 옛날의 영광이 상실되었다는 사실을 받아들이고 거
기에 다다를 수 없다는 ‘거리감’을 수반하고 있기 때문에 수난과 고통에 처
해 있다. 이 시에서 죽음과 밤의 이미지, 폐허의 차가운 이미지는 그러한 거
리감을 단적으로 보여준다.

그러면 시적 화자는 이 시에서 옛 영광과의 ‘거리감’을 보여주는 데 그
치고 있는가? 그보다 옛 영광은 현재의 그들이 다다를 수 없으면서도 자신
의 ‘생명’의 기원으로 계속 이어오고 있었다. 그들과 옛 영광은 ‘생명’의 관
점에서 연결되고 있다. 그것이 바로 ‘태’(胎)와 ‘아이’의 이미지로 나타나 있
다. 어머니의 ‘태’는 새로운 생명을 탄생시키는 데 있으면서도 과거와 현재
의 시간적인 격차를 넘어 개체와 개체를 생명의 관계로 연결한다. 그래서
시적 화자가 이 시에서 ‘태’와 ‘아이’의 이미지를 통해 생명의 탄생을 그리
고 있는 것은 현재의 자신으로서는 다다를 수 없지만 ‘생명’의 관점으로는
다다를 수 있는 기원의 탐색을 보여주는 것은 아닐까? 그리고 ‘옛 왕좌의

64 오상순, 「폐허의 제단」, 『폐허 이후』 1호, 5~6쪽.

태(胎)’를 사르는 불빛은 생명의 기원에 대한 부정이라기보다 ‘생명’의 기원을 계속해서 이어가려는 ‘창조’의 ‘햇불’이라 볼 수 있지 않을까? 따라서 우리는 위의 시에서 ‘태’(胎)와 ‘아이’의 이미지에 따라 시적 화자를 생명의 ‘기원’과 연결시키면서도 그것을 과거 지향이나 전통 회귀가 아닌 미래 지향성으로 읽게 하는 지점을 확인한 셈이다. 그들의 ‘생명’의 기원은 것처럼 거대한 지평으로 감싸여 있었다.

지금까지 우리는 오상순의 시를 통해 1920년대 초기 시의 ‘생명의식’이 생명의 기원에 대한 탐색으로 나아가고 있다는 것을 살펴보았다. 그들이 추구하고자 한 ‘생명의식’은 고향 이미지를 통한 민족의 형성이라든가 전통주의와 같은 ‘전체’로 환원되는 것이 아니라 오히려 ‘민족’이나 ‘전통’ 등에 도달할 수 없다는 ‘불가능성’을 전제로 한다. 그들은 고향으로의 회귀가 불가능하고 실패할 수밖에 없는 지표로서 ‘비애’를 도입하였으나 그러면서도 자신의 내부에서 끊임없이 이어져오는 기원을 확인하게 되었다. 따라서 그들이 추구하고자 한 ‘생명의식’은 바로 기원과의 연결을 가능하게 하는 매개이자 자신의 ‘생명’을 지속시키는 거대한 지평을 탐색하려는 시도였다.

우리는 ‘생명’을 내부에 위치시키는 그러한 거대한 지평이 1920년대 초기 시와 담론에서 다양한 수사를 동반하고 있음을 살펴볼 수 있다. 예컨대, ‘태’와 ‘아이’로 연결된 현재의 자아가 미래의 시간으로 도약하는 ‘진화’의 시간으로서 ‘찰나’(순간)가 나타나거나⁶⁵ 무한한 자연에 도달하기 불가능한 주체가 실제 현실에서의 부재와 공백을 메우기 위한 기호로서 ‘영혼’, ‘정신’, ‘혈액’ 등과 같은 수사를 동반하거나⁶⁶ 기독교의 표상을 넘어 생명의

65 상아탑, 「정사(丁巳)의 작(作)—H, R, 양형(兩兄)의—신아(新我)의 서곡(序曲)」, 『삼광』 창간호, 1919. 2, 8~9쪽.

66 필자는 다른 글에서 1920년대 초기 시에 나타난 ‘자아’와 ‘자연’의 의미 관계를 통해 ‘거리감’ 도입을 읽어내고 ‘숭고한 주체’가 발견한 ‘내부 공동체’의 의의를 해명한 바 있다. 1920년대 초기 시인들은 자신과 자연 사이에 도달 불가능성이나 합일 불가능성을 나타내는 ‘거리감’을 도입함에 따라 ‘숭고한 주체’로 거듭난다. 이때 그들은 무한한 자연에 도달하기는 불가능하지만 끊임없이 ‘실패’하는 표박을 통해 숭고한 감정을 지속해 가고 현실 이상의 더 큰 현실을 발견한다. 그 현실은 실제 현실에서의 주체의 부재와 공백을 메우는 기호로 나타난다는 점에서 단순히 ‘민족’이나 ‘전통’의 개념으로 환원할 수 없는 ‘거대한 지평’에 감싸여 있다. 그것은 ‘영혼’이나 ‘정신’ 등 인간의 내부적인 속성에 의해 환기되거나 ‘혈액’, ‘땀’ 등 몸속을 가리키는 수사에 의해 나타난다(최호영, 「1920년대 초기 시에

기원으로서 ‘동산’이나 ‘낙원’ 등의 이상향을 그리고 있는 것에서⁶⁷ 단적으로 살펴볼 수 있다. 또한 1920년대 초기 시와 담론 곳곳에서 상호부조, 노동, 개성 등 생명을 발견하고 확장할 수 있는 지표를 구체적으로 제시하고 있다는 점에서, 우리는 여기서 당대 식민지 조선의 한계를 넘어서는 대안을 발견할 수 있다. 그것을 ‘공동체’의 관점에서 접근해 보면 어떠한가? 기존의 논의에서 1920년대 초기 시와 담론에 나타난 ‘공동체’는 언문일치체 등과 같은 제도의 도입이나 매스미디어의 발달로 창출된 상상의 공동체라 평가되어 왔다.⁶⁸ 그러할 때 공동체는 파·인종·민족의 유대에 대한 인식에 따라 결합한 산물이 되어버림으로써 국민국가의 범주에 포섭되어 버린다. 그들에게 공동체는 그러한 이념이나 운동으로 상상될 수 있는 개념이었는가? 그보다 우리는 공동체가 ‘공동체의 부재’의 사유로 나타날 수밖에 없으며 인간 실존 ‘바깥’으로 나아가게 될 때어야 열리게 되는 경험이라 볼 수 있지 않을까?⁶⁹

앞에서 우리가 살펴본 것처럼 1920년대 초기의 시인들이 생명을 자신의 ‘내부’에 위치시킨 것은 사회적인 승인이나 전통적인 형식으로 접속되는 공동체가 아니라 오히려 그러한 공동체를 초과하거나 그 ‘바깥’에 어렵פות하게 떠오르는 공동체에 최고 주권을 부여하려 하였기 때문이다.⁷⁰ 그들은 생

나타난 ‘거리감’의 도입과 숭고시학에 관한 시론, 271~298쪽).

67 이러한 점은 『학생계』에서 꾸준히 활동하고 있는 노자영의 시 「꿈의 동산」(『학생계』 창간호, 1920. 7, 19쪽), 「흰눈이 펴펴」(『학생계』 5호, 1920. 12, 14쪽) 등에서 찾아볼 수 있다.

68 이것은 민족국가의 형성에 대한 베네딕트 앤더슨의 개념(『상상의 공동체—민족주의의 기원과 전파에 대한 성찰』, 윤희숙 옮김, 나남, 2004)을 바탕으로 한 논의로 대표적으로 구인모, 「고안된 전통, 민족의 공동감각론」, 『한국문학연구』 제23집, 동국대학교 한국문학연구소, 2000, 291~305쪽을 들 수 있다.

69 모리스 블랑쇼·장-뤽 낭시, 박준상 옮김, 『밝힐 수 없는 공동체/마주한 공동체』, 문학과지성사, 2005, 11~49쪽.

70 이는 텍스트상에서 이루어진 블랑쇼와 낭시의 대화에서 나타나는데, 낭시가 말한 ‘공동체’의 내밀성은 1920년대 초기 시에서 ‘생명’을 공동체의 ‘내부’에 위치시키는 방식에 하나의 참조점이 될 수도 있다. 낭시는 블랑쇼가 기존의 ‘전통적 공동체’와 대비하여 제시한 ‘연인의 공동체’라는 개념에서 정념, 또는 신성성, 내밀성의 차원에서 공동체의 강한 끈을 확인한다. 그에 따르면 사회를 구축하는 것으로 가정된 내밀성은 위반을 통해 사회에 균열을 가지고 올 수 있다는 점에서 사회 바깥과 사회 안 모두에 있는 것이다. 그리고 그것은 정치의 영역 바깥에 있는 것이다(모리스 블랑쇼·장-뤽 낭시, 박준상 옮김, 『밝힐 수 없는 공동체/마주한 공동체』, 117~118쪽; 좀 더 자세한 사항은 장-뤽 낭시, 박준상 옮김, 『무위의 공동체』, 인간사랑, 2010, 88~96쪽 참고).

명의 기원을 탐색하는 과정에서 자신들이 추구하고자 하는 공동체가 ‘고향’이나 ‘전통’과 같은 동일성으로 접속되기보다는 거기에 다다르기 불가능하거나 실패하는 가운데 도래하는 어떤 것임을 보여주고자 했다. 것처럼 그들은 자신들의 공동체의 과제를 닫히고 완결된 형태로 두기보다 그 모든 완성을 넘어서는 어떤 움직임 가운데 자신의 바깥에 열리는 공동체와 접속하려 하였다. 그때 그들이 ‘생명’을 자신의 내부에 위치시키는 것은 자신들이 모색하는 공동체가 서 있는 지반을 명확히 하기 위해서였다.

우리는 이처럼 ‘태’, ‘정신’, ‘혈액’ 등 여러 수사를 동반하여 ‘생명’을 내부에 위치시킴으로써 유동적이고 불확정적인 흐름으로 나타나면서도 자신들의 기원이 거대한 지평으로 감싸여 있다는 것을 보여주는 공동체에 ‘내부 공동체’라는 개념을 붙여줄 수 있을 것이다.⁷¹ 1920년대 초기 시에 나타난 생명의식의 내적 특수성은 여기에 있다.

5. 나가며: 1920년대 초기 시에 나타난 생명의식의 의의

1920년대 초기 시와 담론에 나타난 ‘생명의식’을 야나기 무네요시의 생명담론과의 관련성에 따라 검토해 본 이 글은 다음과 같은 두 가지의 결론으로 다가설 수 있었다. 첫째, 1920년대 초기 조선의 문인은 야나기 무네요시와의 생산적인 대화를 거쳐 당대 조선의 현실에 걸맞는 ‘생명’ 담론을 창출해 낸다. 다이쇼 생명주의의 한 흐름을 이루는 야나기 무네요시의 ‘생명’사상은 당시 ‘생명’이라는 관념조차 명확하게 정립되어 있지 않은 상황에서 인간의 물질적 표현의 근원으로서의 ‘생명’을 철학적으로 접근하려 했다는

71 이 글에서 기존의 국민국가나 상상의 공동체와 다른 지점에 있는 ‘공동체’를 지시하기 위해 제시한 개념인 ‘내부 공동체’는 신범순이 제시한 ‘나라’라는 개념과 연장선상에 있다. 신범순은 근대 초기 신채호, 최남선 등의 논의에 나타난 ‘민족’이 근대적인 민족국가의 개념에 종속될 수 없는 측면이 있다는 것을 지적하면서 그들이 남성적인 국가 체제를 비판하고 그것을 넘어서는 것들까지 포괄하려 했던 ‘나라’라는 개념을 제시한다(이에 대해서는 신범순, 『노래의 상상계』, 서울대학교출판문화원, 2011, 253~268쪽 참고).

점에서, 그리고 다윈의 사회진화론과 같이 진화의 관점에서 모든 생명현상을 기계론적 법칙에 따라 접근하려는 태도를 비판하고 있다는 점에서 의의를 찾아볼 수 있다. 물질과 생명의 조화를 역설하는 야나기 무네요시의 관점은 실제로 1920년대 초기 조선의 여러 잡지에서 살펴볼 수 있는 것처럼 기존의 생존경쟁의 원리에 따른 진보와 개조를 추구하던 태도에서 벗어나 물질의 기원으로서의 ‘정신’을 탐색하는 ‘개조’와 상호부조론을 지향하는 것과 비슷한 맥락에 놓여 있다.

그러면서도 야나기 무네요시와 1920년대 초기의 시인들은 인간의 ‘내부’ 생명을 일치시킬 수 있는 매개인 종교와 예술에 대한 견해를 달리한다. 야나기 무네요시의 경우 인도적인 차원에서 인류평화를 지향하는 시라카바파와의 연장선상에서 그의 생명 담론의 궁극을 문학, 철학, 종교를 넘어서는 보편적인 ‘실재’, 즉 종교의 ‘법열’과 같은 것에 두고 있으나, 1920년대 초기의 시인들은 문학(예술)과 종교의 영역을 명확하게 구별할 뿐만 아니라 문학을 통한 생명의식을 추구한다. 특히 그들은 야나기 무네요시가 조선 내부의 특질로서 규정한 ‘비에’의 수동적이고 결정론적인 관점에서 벗어나 당대의 역사적인 모순과 대면하고 생명의 유동적 창조로 나아갈 수 있는 기제로서 ‘비에’를 도입한다. 그들의 예술론과 시에 나타난 ‘비에’는 바로 창조적인 생명의식의 표현이었다.

다음으로, 1920년대 초기의 시인들은 자신의 기원에 대한 탐색과 연결된 ‘생명의식’을 전개하여 독특한 공동체의 표상을 창출해 낸다. 기존의 연구에서 1920년대 초기 시와 담론에 나타난 조선과 고향과 같은 이질적인 기호를 ‘미적 근대성’으로부터의 후퇴거나 민족주의 운동이나 전통주의로의 회귀와 같은 이념적인 시도로서 평가하였으나, 그 전에 1920년대 초기의 시인들은 자신들의 문학적 출발점을 ‘민족성’과 ‘세계성’의 두 축 사이에 둬 따라⁷² 기존의 전통적 공동체와 근대 민족국가의 공동체에도 벗어나 있는 공동체의 지평을 추구해 간다.

72 제월(霽月), 「상여(想餘)」, 『폐허』 1호, 128쪽.

그들은 ‘고향’으로 회귀하는 탕자를 통해 야나기 무네요시가 말하는 ‘선’의 예술을 추구하는 것이 아니라 오히려 ‘고향’으로의 회귀 불가능성과 실패를 보여줌으로써 자신들이 추구하는 공동체가 그보다 거대한 지평에 놓여 있다는 것을 명시한다. 그리하여 민족·인종·피와 같은 동일성으로 접속될 수 없는 공동체는 불확정적이고 유동적인 그들의 ‘내부’에 위치함에 따라 끊임없이 새롭게 열리고 도래해야 할 과제로 나타난다. 우리는 이러한 공동체를 ‘내부 공동체’라 정의할 수 있으며, 1920년대 초기 시와 담론에 나타난 ‘생명의식’의 특수한 지점으로 평가할 수 있을 것이다.

참고문헌

- 『창조』, 『백조』, 『폐허』, 『폐허 이후』, 『장미촌』, 『영대』, 『삼광』, 『서광』, 『서울』, 『문우』, 『근화』, 『여광』, 『신생명』, 『학생계』 등
 柳宗悅(1981), 『柳宗悅全集』, 筑摩書房.
 가토 리에·권석영·이병진 외(2012), 『야나기 무네요시와 한국』, 소명출판.
 구리아가와 하쿠손, 임병권·윤미란 옮김(2013), 『근대문학 10강』, 글로벌콘텐츠.
 구인모(2008), 『한국 근대시의 이상과 허상: 1920년대 ‘국민문학’의 논리』, 소명출판.
 김윤식(1987), 『염상섭 연구』, 서울대학교출판부.
 모리스 블랑쇼·장-뤽 낭시, 박준상 옮김(2005), 『말할 수 없는 공동체/마주한 공동체』, 문학과시성사.
 손유경(2008), 『고통과 동정』, 역사비평사.
 신범순(2011), 『노래의 상상계』, 서울대학교출판문화원.
 앙리 베르그송, 이희영 옮김(2008), 『웃음/창조적 진화/도덕과 종교의 두 원천』, 동서문화사.
 이효덕, 박성관 옮김(2002), 『표상 공간의 근대』, 소명출판.
 장-뤽 낭시, 박준상 옮김(2010), 『무위의 공동체』, 인간사랑.
 정일성(2007), 『야나기 무네요시의 두 얼굴』, 지식산업사.
 조영복(2004), 『1920년대 초기 시의 이념과 미학』, 소명출판.
 鈴木貞美 外(1995), 『生命で読む20世紀日本文芸』, 至文堂.
 鈴木貞美(1996), 『生命で読む日本近代 一大正生命主義の誕生と展開』, NHK BOOKS.
 中見眞理(2003), 『柳宗悦: 時代と思想』, 東京大學出版會.