이단자의 경건

D. H 로렌스와 그레암 · 그린

20 세기의 프로테스탄트 교회의 특징 가운데 하나는 문학과 예술의 분야에 대해서 교회가 너무나 등한하여 예술의 불모지대를 이루게 했다는 점일 것이다. 카톨릭 교회는 일찍부터 미술, 조각, 문학의 여러 분야에 있어서 풍부한 이메지네이션으로 수많은 작품을 내어, 특히 유럽 문명 가운데 카톨릭 문화는 독특한 지위를 차지하고 있다는 것은 누구나 다 잘 알고 있는 사실이다. 그러나 종교개혁 이후에 프로테스탄트 교회는 지나치게 성서 중심의 교리에 치중하는 나머지 윤택하고 따뜻하고 풍부한 감정의 발달과 〈아름다움〉에 대한 올바른 태도를 저버리고 다만 메마르고, 딱딱하고, 건조하며, 예술적으로는 비생산적인 방향으로 기울어졌던 것이다. 그러나 지나간 30년 동안 프로테스탄트 교회는 예술 분야에서 새로운 신앙의 코뮤니케이션의 의의를 발견하고 딱딱한 모럴리즘을 벗어나는 방편으로 새로운 형태의 찬송가, 교회 건축, 그리고 현대 문학 작품 가운데서 인간의 깊은 자기 의식을 그리스도교적인 관점에서 새로이 포착하는 일들이 활발하게 전개되었다.

그리하여 과거에는 풍부한 문학적인 풍토에서 자라났다고 자처하던 프로테스탄트가 천박하고 정신적인 공허 등에서 새로운 방향을 찾으면서, 생명적이며 차원 높은 예술에의 추궁을 등한히 할 때는 신앙 생활이 고갈되기 쉽다는 것을 점차로 깨닫게 된 것이다. 그리

하여 예술은 인생의 장식품이 아니라 인생 자체에서 우러나오는 것이기 때문에 이것을 묵살하거나 경솔히 다루어서는 아니 된다고 하기에 이르렀다.

이러한 점에 유의한 신학교에서는 신학 교육의 과목 가운데 문학, 미술, 연극의 시간을 넣어서 신학생들에게 예술적인 표현의 훈련을 시키게끔 되었다. 시카고우 대학 신학부에서는 문학을 위한 과목이 완비되었고, 유니온 신학교에서도 로버트 시버씨의 지도 밑에 신학생들에게 종교 연극 연구를 3년 과정에 따라 연구할 기회를 주고 있다. 보스턴 대학교 신학부에서도 해롤드 에렌스퍼거씨가 신학생들에게 종교 연극을 강의하게 되었고, 드류 신학교에서도 이 방면의 권위자인 스탄레 로메인 호퍼씨가 이 과목을 담당하고 있다. 또한 과거 4년 동한 댄포드 재단의 주최로 문학 교육을 위한 하기 지도자 강습을 실시하여서 이 방면에 관심을 환기시키고 있다. 또한 종교와 문학에 대한 정기적인 출판물이 간행되고 있다. 즉 고든 대학교의 촬스 허터씨가 편집하는 〈그리스도교와 문학〉이라는 정기 간행물과 드류 대학의 따울 오브러가 편집하는 〈문학 종교 시보〉가 간행되고 있다.

프로테스탄트가 근년에 이르러 갑자스레 예술 분야에 대해서 새로운 관심을 가지고 이 방면에 대한 연구를 장려하게 된 이유가 여러 가지로 있지만 그 가운데 가장 중요한 것은 현대의 크리스천들은 풍부한 문화적 환경 가운데서, 그리스도교의 메시지를 다만 교회 생활에서 뿐만 아니라 삶의 모든 분야에서 곧 문화적인 것 가운데서 찾아내야만 되겠다는 절박한 요구에서 이러한 경향이 빚어졌다고 할 수 있다. 오늘날의 평신도들은 넓고도 깊은 의미에서 복음의

진리를 이해하려고 한다. 그러나 대학의 신학부나 신학교에서 가르치는 과목만으로는 이러한 광범한 요구를 충족시켜 주지 못하고 있는 실정이다.

그러나 이러한 경향의 더 한층 깊은 동기는 역시 그리스도교적인 문학이란 무엇인가 하는 데 대해 새로운 인식이 대두되어진 데 있다고 할 수 있다. 기왕에는 그리스도교 문학이란 그리스도교 문학자가 쓴 작품을 일컬어 왔었다. 그러나 과연 크리스천 작가가 쓴 작품을 언제나 그리스도교적인 문학이라고 할 것이냐 하는데 대해서 새로운 반문을 던지게 됨으로서, 프로테스탄트의 예술 전반에 대한 새로운 인식과 평가 태도가 대두되어졌다고 할 수 있다. 한 작품 가운데 목사나 장로가 중요 인물로서 등장한다거나 그 저자가 어떠한 종파에 속해 있다거나 하는 것이 결코 그 작품을 그리스도교적인 것이라고 규정을 내려야 할 충분하고도 만족할 만한 조건이 되지 못한다. 헤밍웨이의 〈노인과 바다〉에 그리스도교적인 상징이 있다거나 신크레아 루이스의 〈엘머 칸트리〉에 목사가 등장했다고 해서 반드시 그 작품이 그리스도교적이라고 할 수가 없다는 것이다.

예로부터 유명한 소설가들과 그 당시의 정통적인 그리스도 교회 사이에는 언제나 불화와 반목이 존재하여 왔었다. 나다나엘 호오손, 마크 퉤인, 그리고 멜빌 같은 작가들은 그 당시의 미국의 칼빈주의 신앙과 윤리에 불만을 표시하였고, 저들이 그린 인간의 운명의 어두운 면이 경건주의자들의 그것과는 다른 것이었다. 그러나 이러한 작가들은 결국 아모스 와일러 교수가 말한대로 〈신앙의 길잡이〉구실을 충분히 감당하였던 것이다. 비록 저들이 정통적인 교회와 어느 정도의 거리를 두고 전진하였지만 저희의 연구와 증언은 어떤

의미에서는 신앙의 길잡이로서 수행하였다는 것이다. T·S·엘리엇은 말하기를 "작가들의 위대함은 결국 그 작가들이 오류를 범하였다는 데 있고 또한 그 오류가 가지각색이었다는 데 있다. 즉 그 작가들은 그러한 오류를 범함으로써 역사 안에 독특한 자리를 차지하게 되었다. 만일 저들에게 좀 더 위대하여질 수 있는 길을 막는 제약이 없었던들 그다지 위대하여지지 못하였을 것이다. 저들은 역사의 위대한 이단자에 속하여 있다"고 하였다(시와 비판에서). 엘리엇이 여기서 다룬 작가란 괴테, 워즈워드, 그리고 쉘리를 말한 것이다. 하지만 위에서 말한 호오손이나 멜빌, 훼인 같은 작가들이 〈위대한 이단자〉의 대열에 참여할 수 있을 것인지는 생각할 여지가 있는 문제이지만 아뭏든 그 당시의 미국의 칼빈주의적 초월주의 또는 사탕발림의 경건주의에 항거하여서 인간 심리의 암흑과 강박한 동기를 파고 들어가는 그들의 작가 정신만 해도 가히 이단의 대열에 참여할 수 있다고 볼 수 있다.

이와 반대로 한 작가가 자기는 크리스천이라고 생각하며 그리스도교적인 작품을 제작하여 보겠다는 선의로 어떤 작품을 내어 놓았다고 하더라도 때로는 이러한 그리스도교적인 작품이라고 일컫는 것 가운데 이교적인 빛과 냄새를 풍기는 것을 느끼게 되는 경우가 있다. 즉 그리스도교적이라고 자칭하는 작품 자체에 어떤 허전한 공허가 있다든지 달콤한 표현 뒤에 잔인성이 숨어 있다든지, 선량을 가장하는 것 속에 스며있는 비현실성 같은 것이 그대로 탐지되어질 때 독자는 실망을 느끼게 된다. 그런고로 한 작가가 진정으로 그리스도교적인 작품을 쓰려고 한다면 그 작가는 존재의 온 바탕이 그리스도교적이어야만 한다. 이것은 시나 희곡, 소설의 분야에 있

어서와 같이 작가의 주관성이 테마, 인물, 이미지에 철저히 스며들어야 하는 작품에서 더욱 그러하다.

이러한 점을 고려하면서 우리는 D·H·로렌스와 그레암 그린의 작품을 분석하고 그리스도교적인 메시지가 어떠한 문학적 형식으로 제시되었는 가를 고찰하려고 한다.

D·H·로렌스

로렌스는 분명히 메시지를 가지고 작품을 쓴 작가이다. 곤혹과 격노로 그는 유럽 문명의 변질과 사멸을 감촉하였다. 그는 새로운 가치와 평범한 생활에 새로운 활력소를 부어 넣으려고 무던히 애썼던 것이다. 1885년 어떤 광부의 아들로 태어난 로렌스는 노팅검의 조그마한 탄광촌의 단조롭고도 불결한 환경 속에서 제일 먼저 발견한 것 현대 공업은 생산에 있어서 〈악마적인 힘을 가진 기계〉의 힘이었다. 기계 문명이 인간에게서 인간성을 박탈하고 인간을 멸망의 구렁텅이 속에 몰아 넣는 광경을 목격하였다. 그가 쓴 〈무지개〉는 주로 이러한 기계 문명이 빚어낸 잔인한 비극에 항거하는 휘기스톤의 광부를 중심으로 한 이야기다. 그러나 로렌스를 다만 현대 기계 문명을 저주만 하고 중세기적인 문화를 감상적으로 그리워하는 작가로서 이해한다면 그것은 큰 잘못이다. 그가 개탄한 것은 이러한 기계 문명이 지나치게 비대하여져서 인간 생활의 모든 분야를 지배하고 인간으로 하여금 더 한층 가혹한 노예의 입장에 몰아 넣는다는 점이다. 또한 로렌스에 의하면 현대 문명이 기계 문명일 뿐만 아니라 현대인의 생활이 과잉 의식의 의지에 사로잡혀 있다는 것이다. 그

리하여 현대는 "신비를 죽여 버리고 비밀을 없이하여 버렸다"는 것이다. 로렌스는 예술의 목적이 인생으로 하여금 전체성을 가질 수 있게 하는데 있다고 하였다. 그러므로 인간에게 있어서나, 인간과 인간과의 관계, 인간과 우주와의 관계에 있어서 이러한 전체성 혹은 유기적인 통일을 얻는다는 것이 로렌스의 작품의 중추적인 주제를 이루었던 것이다.

로렌스는 소설을 가리켜 인간에게 생명력을 주는 방편이라고 하였다. 그러므로 그에게는 소설을 쓰는 일은 〈몹시 종교적인〉 것이었다. 소설을 쓰는 목적과 의의에 대해서 그는 〈차털리 부인의 사랑〉에서 가장 명확하게 제시하였다.

소설은 "우리들의 동정 의식에 새로운 자리를 마련하여 주며 또한 이미 죽어버린 것에서부터 우리의 동정을 되돌아 가게 한다"고 하였다. 흔히 우리는 로렌스의 작품의 성적인 사실주의적 편견에서만 평가하기 쉽지만 그것은 로렌스 자신이 대단히 경계한 일이었다.

그는 〈사랑하는 여자들〉의 서문에서 "성적 문란은 내가 가장 미워하는 것이었다. 그것은 우리의 자존심과 진지성을 위태롭게 하기 때문인 것이다."라고 그의 소신을 밝혔고 또한 그 후에 〈차털리 부인의 사랑〉에 대해서 모델 여사에게 보낸 서한 가운데서 "나는 차털리 부인과 함께 인간의 근본적인 육체적 현실에 나의 의식의 적응을 꾀하려고 하는 것이지 결코 성적인 무절제를 종용하려고 하지는 않았다"고 고백하였다. 이렇게 로렌스 자신은 거듭 부부 생활의 절제와 참된 정원사 메로와의 불륜 관계를 어떻게 설명할 것인가? 이에 대해서 로렌스 자신은 말하기를 차털리 부인과 그의 남편 쿨퍼드와의 부부 관계는 진정한 의미에서 연합된 것이 아니라는 것이

다. 이러한 견해는 그리스도교적인 입장에서는 물론 용납되어지지 않는다. 그렇다고 〈차털리 부인의 사랑〉의 출판을 둘러싼 재판에서 검사가 논고하듯이 그 저작이 단순히 성적인 문란을 조장한다는 비난은 타당치 않다고 생각할 수도 있다. 그 책 끝에 가서는 메로가 차털리부인에게 보낸 편지에 절제를 지켜야 한다고 간곡히 부탁한 것을 보아도 로렌스의 뜻을 알 수가 있다. 다만 이러한 작품에 대하여 로렌스가 책임을 져야 한다면 성적 행위를 값싼 것으로 만들었다는 데 있는 것이 아니라, 성적인 의의를 지나치게 강조하였고 우상화하였다는 데 있다고 할 것이다.

로렌스는 만년에 이르러 그리스도교에 대해서 깊은 관심을 새로이 가지게 되었다. 그리스도교는 인생의 신비의 극한에 접촉되어 있다고 그는 말하였고 또한 적어도 그리스도교적인 결혼관은 인류 역사에 있어서 종교가 공헌할 수 있는 것 가운데 가장 위대한 것이라고 하였다. 더우기 카톨릭의 결혼 예식은 인간이 이 땅 위에서 누릴 수 있는 축복과 영광 가운데 가장 큰 것이라고 그는 말하였다. 그는 프로테스탄트보다 카톨릭에 대해서 더 많은 관심을 가졌었고 또 친근감을 느꼈던 모양이다. 그런고로 카톨릭 작가인 M. D. 배뜨리씨는 로렌스를 가리켜 "모든 실재의 근원이신 하나님을 무의식 중에 찾는 사람"이라고까지 말하였고 지난번 〈차털리 부인의 사랑〉의 출판을 둘러싼 베일리 재판에서 카톨릭 신자의 변호사인 존·스티바스씨는 로렌스를 "영문학에 있어서의 가장 문학적인 모럴리스트"라고까지 하며 극구 변호하였다. 그러나 로렌스는 당시의 프로테스탄트나 카톨릭 교회에 대해서는 대단히 비판적이었다. 그는 말하기를 이 두 교회는 다같이 윤리적으로 혼란에 빠지고 생명력을 잃어버렸다

고 하였다. 그는 그리스도교를 추상적이며, 합리적이며. 보편적인 것으로만 이해하였다. 앵글리칸 신부이며 작가인 티버튼은 로렌스를 가리켜 "로렌스는 그리스도교의 교훈을 가르칠 수 있는 작가다. 그런데 그가 가르치는 교훈은 크리스천들이 이미 알고 있었어야 할 교훈이며 동시에 곧 잊어버려야만 할 교훈인 것이다"라고 한 것은 지당한 평이라고 하지 않을 수 없다. 18세기 영국에 있어서 로렌스는 어떤 크리스천들보다 그리스도교적이라고 볼 수도 있다.

그리스도교에 대한 로렌스의 견해는 그의 여러 작품이나 서한 속에서 엿볼 수 있으나 그가 자주 사용한 부활, 불사, 전능하신 하나님, 구원 같은 용어들도 신학적으로는 대단히 모호한 뜻으로 사용하였다. 갈망과 불안, 암흑 속에서 삶의 희망을 모색한 로렌스도 결국 그리스도교 신앙을 아주 낙관적인 견해로 해석하였던 것이다.

그레암 그린

"하나님은 심리학적으로는 가장 가까운데 계시고 신학적으로는 가장 먼 곳에 계신 분이다……."

A. E. 테일러 교수는 그의 기포드 강의에서〈어떤 모럴리스트의 신앙〉이란 제목하에 죄를 규정하기를 스스로를 저주하며, 씻어버릴 수 없으며 남에게 전달할 수도 없는 심리적인 윤리 경험이라고 하였다. 파괴할 수도 없고 남이 대신 경험할 수도 없는 것이 죄이다. 이러한 의미에서 죄를 가장 날카로운 메스로써 가차 없이 해부하고 분석한 작가 가운데 그레암 그린을 먼저 들 수가 있다.

그린은 죄의 문제를 다룸에 있어서 가장 기본적이며 어쩔 수 없는 한 역설에 부딪치게 되었다. 그의 작품 속에 나오는 주인공은 거

의 다 윤리적으로 파탄에 빠진 인물들이고 선량하다고 생각되는 인물들은 모두 어딘지 얼빠진 사람 모양으로 그려 놓았다. 그러한 주인공은 언제나 자기 저주를 그치지 않는다. 오히려 그러한 저주 가운데서 사랑을 하곤 한다. 그래서 그린은 하나님은 심리학적으로 가장 가까운 데 계시고 신학적으로 가장 먼 곳에 계시다는 파라독스를 찾게 되었다. 〈도자기 창고〉라는 작품에서 신부 카리버는 자기 조카 제임스가 죽은 후 이십년 동안 슬픔과 애통의 생활 속에서 심리적으로 하나님이 그에게 언제나 접근하고 계셨다. 즉 그가 하나님을 가장 증오한다고 자신있게 생각하였을 때, 하나님은 그에게 가장 가까이 계셨던 것이다. 그는 가장 사랑하는 것을 바쳤다. 그러나 그가 이렇게 바치는 순간 자기가 무엇을 가장 사랑하였는지가 분명치 않게 되었다는 역설이 성립되었다. 그린은 죄인의 사랑이 자칭 의인의 사랑보다 한결 강렬한 것임을 지적하였다. 흔히 하나님의 율법이라고 부르는 것에 집착한 바리새적인 그리고 시니칼한 사람들보다 죄인들이 참으로 남을 사랑할 줄 안다. 그린은 그의 날카로운 눈으로써 인간 정신의 중심을 꿰뚫어 보고 정신의 쇠퇴를 감별할 줄 아는 작가였다. 그러기에 허버트 케니씨는 그린을 가리켜 〈모순의 감식가〉라고까지 불렀다.

그가 하퍼 잡지에다가 기고한 〈모린씨를 방문함〉이라는 작품에 던럽이라는 사람이 나타난다. 그는 카톨릭 신자도 아니었지만 자기에게 책 두 권을 빌려준 카톨릭 신부와의 대화에서 그리스도교에 대한 약간의 지식을 얻은 사람이다. 그가 한 말 가운데 다음과 같은 귀절이 있다. "그 신부가 빌려준 책은 허수룩한 것인데 내용인즉 영터리 문답으로 되어 있는 책이었다. 아마 이것이 교회에서 말하는

교리 문답서인 모양이었다……사람이란 삼위일체론도 받아 들일 수는 있다. 이에 대한 토론과 이론은 그 다음의 문제이다……. 도대체 하나님의 존재를 학문적으로 증명한다니 말이 되는가?……"

이 말에는 즉 인간은 하나님의 존재에 대한 합리적인 이론을 받아들이지만 그러나 믿음이 없이도 이러한 일을 할 수 있다는 의미가 포함되어 있다. 그린의 작품 중에서는 언제나 하나님은 심리학적으로 가장 가까운데 계시며 신학적으로는 가장 먼 곳에 계시다는 파라독스가 중심을 이루고 있다. 인간이 은총의 상태에 처하여서 영생을 맛보고 초자연적인 희열을 경험하는 것과 마찬가지로 죄인은 하나님과의 신학적인 분리 상태에 처하여서 그 죄에 대한 심리적, 윤리적인 죄책을 경험하는 가운데 하나의 허탈의 고통을 맛보게 된다는 것을 우리는 그린의 작품에 나타나는 여러 주인공에게서 찾아볼 수 있다.