



이광수 소설에 나타난 신라 재현 양상

The Aspect representation of Silla on Lee gwang-su's novel

저자 (Authors)	주지영 Joo Ji-young
출처 (Source)	한국현대문학연구 29 , 2009.12, 319-349(31 pages) The Journal of Korean Modern Literature 29 , 2009.12, 319-349(31 pages)
발행처 (Publisher)	한국현대문학회 The Learned Society Of Korean Modern Literature
URL	http://www.dbpia.co.kr/journal/articleDetail?nodeId=NODE01344294
APA Style	주지영 (2009). 이광수 소설에 나타난 신라 재현 양상. 한국현대문학연구, 29, 319-349
이용정보 (Accessed)	삼성현역사문화관 183.106.106.*** 2021/07/01 13:13 (KST)

저작권 안내

DBpia에서 제공되는 모든 저작물의 저작권은 원저작자에게 있으며, 누리미디어는 각 저작물의 내용을 보증하거나 책임을 지지 않습니다. 그리고 DBpia에서 제공되는 저작물은 DBpia와 구독계약을 체결한 기관소속 이용자 혹은 해당 저작물의 개별 구매자가 비영리적으로만 이용할 수 있습니다. 그러므로 이에 위반하여 DBpia에서 제공되는 저작물을 복제, 전송 등의 방법으로 무단 이용하는 경우 관련 법령에 따라 민, 형사상의 책임을 질 수 있습니다.

Copyright Information

Copyright of all literary works provided by DBpia belongs to the copyright holder(s) and Nurimedia does not guarantee contents of the literary work or assume responsibility for the same. In addition, the literary works provided by DBpia may only be used by the users affiliated to the institutions which executed a subscription agreement with DBpia or the individual purchasers of the literary work(s) for non-commercial purposes. Therefore, any person who illegally uses the literary works provided by DBpia by means of reproduction or transmission shall assume civil and criminal responsibility according to applicable laws and regulations.

이광수 소설에 나타난 '신라' 재현 양상

주지영*

목차

1. 서론
2. 신라사(史) 재현에 나타난 역사 인식
 - 2-1. <가실>과 <대동야>의 거리
 - 2-2. 안/밖 구획에 따른 내면의 형성
3. 신라어 재현에 나타난 언어 인식
 - 3-1. 이중적 포즈, 황국신민의 옷을 입고 '신라어'로 말하기
 - 3-2. 일문으로 신라문화 재현하기—이중어 글쓰기와 전복의 서사
4. 신성성으로서 민족 정체성 회복하기와 그 한계
5. 결론

〈국문초록〉

이 글은 이광수의 작품에 내재된 심층심리를 밝혀내고, 이광수의 문학적 행보에 놓인 의미를 탐구하는 것을 목적으로 한다. 이광수의 작품에 드러나는 신라 및 상고시대의 역사와 문화 등에 대한 관심은 때 시기별로 변화되기에 이른다. 그러나 신라를 위시한 상고시대에 대한 관심이 이광수 문학의 심층심리를 보여준다는 차원에서 파악해 볼 때, 그 의미가 중요하게 부각된다.

그것은 처음에는 단순히 외국의 혹은 문명국의 문화와 변별되는 지점에서 민족에 대한 관심이 싹트는 것으로 시작한다. 그러다가 민족의 정체성을 지키고자 하는 의지로 발현되는데, 이러한 작가의 의도는 철저히 심층에 감추어져 있

* 서울여자대학교 강사

다. 오히려 그의 대일협력 행위가 부각되면서 작가의 정체성을 지키고자 하는 의지는 왜곡되거나 은밀하게 감추어지는 것이다.

해방 이후에 이르면 이처럼 감추어진 의도는 표면에 부상하면서 정체성에 더하여 신성성과 정당성이라는 측면이 강조된다. 한편으로는 정체성을 유린하였다는 스스로에 대한 단죄의식까지도 발현된다. 이러한 특징은 중국에는 이광수가 민족의 정체성 찾기 및 그 회복을 완성하는 것으로 드러나기에 이른다.

그럼에도 불구하고 이광수의 신라 및 상고시대에 대한 관심은 그것이 작품으로 형상화되었을 때, 작가 자신의 역사적 방향성을 포화하지 못한다는 점, 그리고 현실에 대한 투철한 인식에 바탕을 두지 않은 채 시류에 편승하는 모양새를 취하고 있다는 점 등으로 인해 그 한계를 드러낸다. 그의 작품이 당대의 배경 속에서 읽힐 때 비판받을 수밖에 없는 것은 바로 이러한 점 때문이다.

이광수가 당대의 현실을 극복하는 방식으로 신라 및 상고시대를 내세웠던 것이라 하더라도 그가 그 역사적 인물들이나 사건들을 전유함으로써 식민지 치하의 자신의 행위를 합리화하려는 방식으로 형상화하고 있다는 점은 가장 치명적인 한계라고 할 수 있겠다. 분명히 작가 스스로의 모습이 작품에 반영될 수밖에 없는 것은 사실이나, 역사적 방향성, 현실에 대한 총체적인 인식에 기반을 두지 않은 작가 자신의 투영이란 한낱 뉘뜨리에 지나지 않을 뿐이다.

핵심어 식민지 문학, 심층심리, 재현, 역사소설, 신라

1. 서론

해방 이후 반세기가 훌쩍 넘어버린 시기에서 식민지 문학을 바라본다는 것, 그것은 식민지 공간을 보다 적극적이고 객관적으로 바라볼 수 있는 위치에 놓여있음을 의미한다. 더구나 해방공간에서 문학인들을 평가르기 하였던 ‘친

일이냐, 아니냐’라는 윤리적 잣대가 판단주체의 주관성으로부터 결코 자유로울 수 없다고 비판받는 상황이고 보면, ‘본다’ 혹은 ‘평가한다’의 문제는 그 주체의 가치 척도를 만들어주는 이데올로기 혹은 주체를 둘러싼 패러다임의 영향으로부터 결코 자유로울 수 없음을 시사한다. 식민지 문학을 바라보는 양분화된 기존의 관점에서 벗어나 시각을 다각화시켜야 할 필요성이 요구되는 시기에 이른 것이다.

그러한 의미에서 최근 이광수에 대한 재조명은 그 깊이와 넓이를 확보해 나가고 있는 것으로 보인다. ‘친일행위’에 의해 가려진 이광수의 내면에 대한 고찰을 바탕으로 하여 심층의식을 규명하는 데까지 나아간 김윤식의 저작¹⁾은 그 중에서도 돋보인다. 그 저작은 ‘친일/독립운동’ 혹은 ‘협력/저항’의 이분법적인 잣대에서 벗어나 식민지 문학 연구의 새로운 틀을 제공한 것으로 평가받을 수 있다.

이와 관련하여 ‘친일’을 바라보는 시각의 변화 과정에 주목할 필요가 있다. 먼저 ‘친일’을 ‘독립운동’의 대립항으로 사고하는 경우이다. 이광수의 삶 자체가 독립운동에서 친일로 변화하는 과정을 보여주었다는 점은 특히 문제적이다. 그러나 ‘친일’은 개화기의 친일/친러 등의 개념과 변별되지 않는다는 문제에 봉착하게 된다. 따라서 ‘친일’이라는 모호한 의미의 개념보다는 새로운 시각에서의 접근이 요청된 것이다.

다음, 이에 따라 친일/독립운동의 대립항은 이후 ‘협력/저항’으로 변화되어야 함을 주장하는 의견²⁾ 들이 제시되기 시작하였다. ‘협력/저항’의 대립항은 그 하위 범주에 ‘적극/소극’과 같은 구분을 더함으로써 ‘적극적 협력/소극적 협력/적극적 저항/소극적 저항’과 같은 분류항으로 나뉘게 된다. 이러한 주장은 이전의 친일/독립운동의 대립항을 바라보는 관점과는 확연히 다른 시각에서

1) 김윤식, 『일제말기 한국 작가의 일본어 글쓰기론』, 서울대출판부, 2003.

2) 박지향, 『제국주의』, 서울대출판부, 2000.; 윤해동, 『식민지의 회색지대』, 역사비평사, 2003.; 김재용, 『협력과 저항』, 소명, 2004.

도출된 것이다. 친일/독립운동의 경우와는 달리, 협력/저항의 대립항은 보이는 것의 이면에 있는 보이지 않는 유형, 무형의 것까지도 모두 포함하는 시각이라 할 수 있다. 이러한 시각에서는 침묵까지도, 그리고 지도자급이 아닌 다수의 민중들까지도 포함함으로써 그 범위를 확장하는 동시에, 한편으로는 행위의 경중을 예각화한다. 이렇게 볼 때 기존의 연구에서 ‘친일’로 규정된 것들은 다시금 ‘협력/저항’의 차원에서 세분화되기에 이른다.

이러한 관점에서 보자면, 춘원의 대일협력은 수양동우회 사건으로 인한 피검³⁾ 이후 적극적인 것으로 변화한다. 피검의 시기는 이광수에게 있어 아버지와도 같았던 안창호를 잃게 된 시기와 맞물려 있으며, 이 시기가 분기점이 되어 소극적인 태도와 적극적인 태도로 나누어지는 것이다.

그런데 이 경우 ‘소극’과 ‘적극’의 구분 기준이 명확하지 않다는 문제점을 지닌다. 소극적 대일협력의 시기를 보면, 이 시기에 춘원은 일제의 식민지배에 대한 저항이라 할 수 있는 면모를 보인다. 수양동우회 활동이 그것이다. 한편 적극적 대일협력의 시기에 춘원은 창씨개명을 하고, 각종 단체에 가입⁴⁾하여 문인의 수장으로서 대일협력을 전면적으로 표방한다. 이 시기 춘원은 대동아 공영권 등의 내선일체 사상을 포회하면서, 일문창작 또한 활발하게 진행하였다. 따라서 적극적인 대일 협력 시기는 분명하게 드러나는 듯 보인다. 그러나 적극적인 대일협력이라고 하더라도 그 가운데에는 협력에 대한 ‘부분적’인 거부도 포괄하고 있다. 춘원 자신은 “조선의 이해와 이익”에 부합⁵⁾하는 것을

3) 수양동우회 사건으로 인한 입검, 반민특위에 의한 피검 등은 춘원의 대사회적인 입지를 위협하는 중요한 사건들이다. 이 사건을 전후로 하여 춘원의 창작방법 또한 변화하는데, 각 사건의 이전 시기에는 작품에 사상이 크게 부각되는 경향을 보인다. 반면에 입검, 혹은 피검된 이후의 시기에는 그와 반대로 자전적이거나, 고백적인 성향을 띤 창작방법이 두드러지게 나타난다.

4) 조선임전보국단 전시생활부장, 임전대책협의회 참석 발언, 조선문예회 발기인, 황군위문작가단 발기인 대회 사회, 조선문인협회 회장, 황도학회 발기인 대표, 1회 대동아문학자대회 참석, 조선문인보국회 이사 및 평의원 역임, 조선언론보국회 명예회원, 大義黨 발기인 및 위원. 이상의 내용은 임종국, 『친일문학론』, 민족문제연구소, 2002 참조.

5) 이광수, <동포에 고향>, 『동포에 고향』, 김원모·이경훈 편역, 철학과현실사, 1997.

협력의 조건으로 분명하게 제시하고 있다. '조선의 이해와 이익'이라는 조건과 관련된 이광수의 심층심리에 대해서는 후술하겠지만, 무엇보다 적극적 협력 시기에도 그가 협력의 조건을 내세웠다는 점은 간과되어서는 안 된다. 따라서 소극적이라는 태도는 물론이고, 적극적인 것 또한 신중한 판단을 요한다.

마지막으로, 앞의 문제 제기와 관련하여 협력/저항의 차원에서 포괄되지 않는 제 3의 영역을 어떻게 할 것인가라는 문제에 봉착하게 된다. 협력이냐, 저항이냐의 사고에는 적극적이냐, 혹은 비자발적이냐를 판단하는 주체의 주관이 개입되기 마련이다. 이처럼 그 정확한 근거기준이 도출될 수 없는 바, 이 문제는 따라서 심층심리의 영역으로까지 심화되기에 이른다. 이 지점으로 나아간 것이 김윤식의 『이광수와 그의 시대』라고 할 수 있다. 그렇다면 이제 '대일협력'의 문제는 윤리적 차원의 가치판단을 넘어서는 것이 된다.

본고는 바로 제3의 영역에 놓여있는 심층심리의 차원이야말로 이광수 문학에 대한 외재적인 접근방식으로부터 벗어나 문학 고유의 미적 가치에 접근할 수 있는 유효한 근거가 된다고 판단하였다. 따라서 본고에서는 대일협력이냐, 혹은 저항이냐를 판가름하는데 주안점을 두기보다는 오히려 협력 혹은 저항의 근거에 감추어진 심층심리를 밝힘으로써 이광수의 문학적 행보가 의미하는 바를 이끌어내고자 한다. 이를 위해 본고는 '신라'의 재현 양상에 대한 고찰을 통해 이광수의 심층심리에 주목하고자 한다.

2. 신라사(史) 재현에 나타난 역사 인식

2-1. <가실>과 <대동아> 사이의 거리

<가실>(1923)과 <대동아>(1943) 사이에는 20년의 편차가 존재한다. 또한 <대동아>는 기존의 논의에서 대동아공영권의 사상을 포회하고 있다는 점에

서 적극적 대일협력이 나타난 작품으로 간주된다. 작가의 의도에 있어 두 작품은 차이를 보이지만, 이들 작품의 서사는 공통적으로 ‘만남—떠남—재회’의 구성방식을 취하고 있다.

<가실>에서 가실은 동네 늙은이의 딸과 혼인을 약속한 상황에서 전쟁이 나가 싸우다가 포로로 잡혀 종살이를 하게 된다. 그러다가 주인의 마음에 들어 사위가 되기를 부탁받지만 이를 거절하고 고국으로 향한다. <대동아>에서 중국인 범우생은 일본인 교수 가께오를 통해서 일본을 알게 된다. 그리고 가께오에게 배운 것들을 실천하기 위해 노력한다. 그러다가 중국에서 전쟁이 벌어지자 참가하기 위해 떠나면서 가께이 아까미에게 살아서 동경으로 돌아오겠다고 약속한다. 가께오 박사의 말대로 전쟁이 끝나자 상해의 치외법권이 폐지된다. 얼마 후 아까미는 우생이 동경에 도착한다는 전보를 받는다.

이 두 작품에서 공통적으로 추출할 수 있는 서사는 사랑하는 사람을 두고 전쟁에 참가하기 위해 떠났다가 전쟁에 패하고 다시 사랑하는 사람이 있는 곳으로 온다는 것이다. 그런데, 왜 사랑하는 사람이 있는 곳으로 돌아가려 하는가. 이 문제의 중심에는 ‘신의(信義)’를 지키는 것의 중요성이 자리잡고 있다. ‘신의’란 두 작품에서 공통되게 약속을 지키는 것으로 나타난다.

그런데, <대동아>에는 이 외에도 가께오 박사가 범우생에게 한 약속을 지키는 것이 부가된다. 가께오 박사는 범우생에게 일본정신의 현현으로서 ‘고노에의 성명’에 믿음을 부여하도록 만들고, 범우생은 가께오 박사의 공언을 받아들인다. 이것이 둘 사이에 이뤄진 약속인 셈인데, 가께오 박사의 약속이 지켜지자 범우생은 동경으로 돌아온다. 여기서 짐작할 수 있듯, 이들에게 ‘신의’는 약속의 조건을 바탕으로 ‘교환’되는 것처럼 여겨진다. 바로 이 점에서 <가실>과 현격한 차이를 갖는다. 조건을 바탕으로 신의를 지키는 것, 그것이야말로 일본이 주장하는 대동아공영권을 사그하는 이광수의 논리적 준거이다.

20년의 편차를 두고 ‘사랑’(<가실>)에서 ‘일본정신’(<대동아>)으로 믿음

의 대상이 변화하는 것은 이광수의 전체적인 문학적 행보와 상응하고 있는 것인가. <대동아>에서 이야기된 '신의(信義)'란 이광수의 표현에 따르면 '성(誠)'이다.

i) 상대를 존경하고 상대에게 감사하는 근본 마음은 하나다. 그것이 성(誠)인지, 거짓인지에 달려있네. 그렇다네. 범군, 오늘날의 자네 나라의 예의에는 성(誠)이 있는가, 아니면 거짓이 많은가, 솔직히 말해보게.⁶⁾

ii) 범은 누구보다도 자기 나라 사람들의 거짓이나 이기주의, 사대주의, 권모술수 등을 증오하고 있으며, 또한 일본인의 정직함을 부러워하고 있다.⁷⁾

'성(誠)'이란 일본정신을 대표한다. 반면에 범의 조국 중국은 '거짓'으로 가득하다. '성(誠)/거짓'은 '일본/중국(조선)⁸⁾'으로 대치된다. 가께이 박사가 범에게 '고노에 성명⁹⁾'이 지켜질 것이라고 말한 것은 '고노에 성명'=성(誠)이라는 것을 뜻한다. 그런데, 이 작품에서 이광수가 범으로 하여금 약속을 지켜 동경으로 돌아오게 한 까닭은 '거짓'으로 가득 찬 나라에서도 '신의(信義)'를 지키는 '성(誠)'이 있음을 말하고자 했기 때문이다.

당시 일본인들의 조선인에 대한 인식은 "개인성이 매우 유치한 상태"에 있으며, "혐오스러운 풍속 습관"을 가졌고, "국가적 관념이 결핍된" 민족이자, "근면역행의 개인성을 갖지 못한 백성"이라¹⁰⁾는 것이 일반적이었다. 일본인은 조선인들을 "웃을 잘 입은 아이누", "두 발로 서서 걷는 원숭이", "더럽고 게으르고, 무지하고 비위생적이고, 냄새나고, 심한 육체노동에는 적합하지만

6) 이광수, <대동아>, 《진정 마음이 만나서야말로》, 이경훈 편역, 평민사, 391면.

7) 위의 책, 392면.

8) 작품에서는 거짓의 나라가 중국으로 등장하고 있으나, 그것은 조선에도 해당하는 것이므로 치환가능하다.

9) 고노에의 삼원칙은 "동아신질서의 건설"을 주장하며 내세운 "선린우호", "방공공동방위", "경제제휴"를 말한다. 위의 책, 394면.

10) 강동진, 『일본언론계와 조선 1910~1945』, 지식산업사, 1987.

복잡한 과제를 행할 능력은 없으며, 복잡적이고, 따라서 어린애로 다루어져야 하는” 열등인간으로 간주하였다.¹¹⁾

이러한 일본인의 시각을 교정하고 바로잡아주고자 한 것이 이 작품을 쓰게 된 하나의 동기로 작동하고 있다. <대동아>가 일문(日文)으로 씌어졌다는 점은 이러한 가능성을 배제할 수 없게 한다. 곧 이광수의 일문소설은 일본인들의 조선인에 대한 인식을 바꾸고자 하는 의도를 갖고 있다. 당시 일문을 읽을 수 있었던 인구가 1940년 현재 15%정도에 불과하다는 것¹²⁾은 일문소설의 주요 독자가 누구인가에 관한 중요한 시사점을 제공한다. 나머지 85%는 전혀 일본어를 이해하지 못하는 사람들이다. 15% 안에는 ‘조금 이해하는 사람’과 ‘보통 회화에 지장이 없는 사람’이 포함되어 있다. 정확히는 알 수 없으나 15%의 절반 정도만이 일문 소설을 제대로 이해할 수 있다고 해도 과언은 아닐 듯하다. 그렇다면 일문소설의 독자란 소수에 지나지 않았고 결국 일문을 읽는 사람들의 대부분은 조선인이라기보다는 일본인이었을 것이다. 따라서 이광수는 그러한 일본인 독자들을 염두에 두고 글을 창작하였을 것이라는 추론이 가능하다.

이 시기 이광수는 대동아공영의 논리에 적극 동조하고 있었던 것으로 보인다. 그의 후기 작품이 거의 내선일체와 대동아공영의 사상을 포회하고 있었다는 점은 이를 방증하는데, 그가 이 논리에 동조함으로써 얻게 되는 것은 무엇인가. 그것은 아마도 대동아공영권이 형성되었을 때, 동아신질서 안에서 조선이 차지하게 될 위상과 밀접한 관련을 맺고 있는 것으로 추측해 볼 수 있다.

이러한 점은 이광수가 참정권을 요구한 것에서도 짐작 가능하다. 이광수는 일본인 독자를 대상으로 쓴 「동포에 고함」이라는 편지형식의 논설에서 다음과 같이 말한다.

11) 최유리, 『일제 말기 식민지 지배정책연구』, 국학자료원, 1997, 277면.

12) 최유리, 위의 책, 155면.

그것(정치참여)이 어떤 형식으로 될까, 그것은 내가 알 수 없지만, 가령 내지와 같은 선거권이 조선에도 부여된다고 하면, 국회의원 전체의 약 4분 내지 3분의 1은 조선인이 되지 않겠는가. 그리고 그러는 동안에 언젠가는 조선인 출신의 대신이나 대장도 볼 날이 있을 것이네.¹³⁾(괄호:인용자)

그가 이렇게 주장할 수 있었던 것은 조선인이 병역의 의무를 이행하게 되었기 때문이다. “육해군 중에 조선인 병사나 사관이 4분의 1 내지 3분의 1이나 있다는 것을 상상해 보게”라는 언급 다음에 위의 글이 전개된 것인데, 의무에 따라 부여되는 권리, 그것을 이광수는 참정권이라는 이름하에 요구하고 있었던 것이다.

여기에서 한 가지 더 짚고 넘어갈 것은 이광수가 어떠한 논조로 논설을 풀어내는가라는 점이다. 그는 “만약에”라는 가정을 빌어 자신의 본심을 은연 중에 드러내는 방식을 취한다.

만일 조선 문화와 일본 문화가 질적으로 서로 배치되고 괴리되어 있었다면, 내선 관계는 실로 큰 비극이 되었을 것이다. 두 눈을 멀뚱멀뚱 뜬 채 선조의 문화가 사라지는 것을 바라보는 것은 분명히 가장 참을 수 없는 일이다. 그러나 다행히도 역사와 민속은 내선 문화의 동원(同源)을 완전히 설명해주고 있다. 이는 얼마나 기쁜 일인가.¹⁴⁾(강조:인용자)

위의 인용문은 표면적으로 일본의 식민지배사관을 그대로 반영한다. 조선과 일본의 문화는 질적으로 “동원”이라는 사실을 보여준다는 것이 그것이다. 그런데 춘원은 이 글에 조심스럽게 자신의 견해를 집어넣는다. “선조의 문화가 사라지는 것은 참을 수 없는 일이다”라는 것이 그것이다. “분명히 가장”이라는

13) 이광수, 「동포에 고향」, 앞의 책, 24면.

14) 위의 글, 50면.

수식을 동원해가면서 언급하고 있는 이 부분에서 이광수는 ‘조선의 문화는 지켜야 한다. 그럴 수 있어서 다행이다’라고 말하고 싶었던 것이다. 비록 이 글에서 이광수는 “내선 문화의 동원”을 이야기하고 있기는 하지만 ‘적어도’ 조선 고유의 문화는 지키겠다는 함의를 우회적으로나마 드러내고자 하였던 것이다.

그럼에도 불구하고 이광수는 대동아공영이라는 일제의 논리에서 적극적으로 벗어나지 못했다. 그가 일제의 허울 좋은 사탕발림에 넘어간 것이었든, 혹은 속아버린 셈이 되었든, 이광수는 “고노에 성명”에서 제시했던 약속을 믿었고, 성(誠)을 다해 그 약속을 지키라고 일본에 요구하였던 것이다. 그 길에 바로 위에서 언급했던 일본인들의 편견을 바로잡는 일이 놓여있었다.¹⁵⁾

그렇다면, 이광수는 어떠한 방식으로 조선 혹은 조선인을 일본 혹은 일본인과 종속적인 관계가 아닌 대등한 관계의 지위에까지 올려놓고자 하였는가. 이 점은 조선인의 정체성 회복과 밀접한 관련을 맺고 있다.

2-2. 안/밖 구획에 따른 내면의 형성

이광수에게 있어 조선인의 정체성 찾기란 어떠한 방식으로 기획되었는가. 그것은 이광수가 비교적 초기에서부터 관심을 두고 작품으로 혹은 논설로 풀어내었던 ‘신라’에서 찾아볼 수 있다.

춘원이 신라문화 혹은 고구려, 백제를 포함하는 상고시대의 문화를 형상화한 작품으로는 <가실>, <마의태자>, <이차돈의 사>, <원효대사>, <원술

15) 이렇게 볼 때, 이광수의 ‘적극적 대일협력’이란 소극적인 협력이자, 소극적인 저항으로 볼 수 있는 측면이 다분하다. 여기서 소극적인 저항이란, 일본인에 의해 조선이 야만국으로 폄하되고, 조선의 문화가 말살되는 것에 대응하여 조선적인 것을 지켜내려는 의지라고 할 수 있다. 따라서 협력/저항의 시각으로 이광수 문학을 판단할 경우 그 판단에 휘둘러 작가의 심층적인 의식에 접근하는 것이 어려워진다.

의 출정>¹⁶⁾, <꿈>(중편), <사랑의 동명왕> 등을 꼽을 수 있다. 이 가운데서 <사랑의 동명왕>을 제외하고 모두 신라를 배경으로 하여 역사적 사건을 취했거나, 신라 시대의 인물을 주인공으로 취하고 있다.

이광수는 이상에서 언급한 작품들을 바탕으로 신라의 역사, 언어, 문화, 종교를 상세하게 그려내고 있다. 위의 소설 대부분은 불교적인 색채를 강하게 띠고 있으며, 더불어 <이차돈의 사>, <원효대사> 등의 장편에서는 신라어에 대한 고증작업까지 이뤄놓고 있다. 그가 신라의 역사와 언어를 위시한 문화 전반을 그려내고자 하였던 의도는 무엇이였을까.

1910년대 일본의 언론계에서는 조선의 식민지 정책을 논하는 여러 학자들의 글들¹⁷⁾이 쏟아져 나왔다. 동화정책 수행을 위해서는 조선인 생도들에게 자국의 역사·지리를 가르치지 말고, 그 대신에 일본의 역사·지리만을 일본어로 교수함으로써 민족의식의 말살을 도모해야 한다는 것이 식민지배 초기의 교육정책 틀을 이룬다.¹⁸⁾ 당시 학교에서 가르치는 조선역사란 분량도 적고 고대는 만선사(滿鮮史), 근대는 일본사의 부수적 부분으로서 조선반도사로 되어 있었고, 그나마도 제 모습을 찾아볼 수 없을 만큼 해체된 것이었다.¹⁹⁾ 따라서 사료를 바탕으로 하여 신라 및 백제 등의 역사를 다루고 있는 역사소설은 조선 민족의 역사를 되살려 놓는다는 중요한 의미를 갖는다.

이광수는 중학교에서부터 와세다 대학시절까지 대부분의 시간을 동경에서 보냈다. 그 결과 그는 조선의 역사 및 전통문화와 접할 수 있었던 기회가 거의

16) 신라문화를 다루고 있는 작가 의도의 측면에서 보건대, <원술의 출정>은 다른 작품들보다 두드러지게 전쟁참여론을 형상화하고 있다는 점에서 현격한 편차를 보인다. 또한 이 작품은 일문(日文)으로 발표되었다는 점에서 다른 작품들과 변별된다.

17) 조선인으로 하여금 피식민자라는 인식을 스스로 재생산하도록 강요하는 한편으로, 조선의 역사를 왜곡·왜소화시킴으로써 지금에 이르러 식민지로 전락하는 것이 필연적인 것임을 자각하게 만들고자 하였다.

18) 이와 관련하여 최초의 제창자는 澤柳政太郎이다. 澤柳政太郎, 「조선교화의 방침」, 『讀賣』, 1910. 8. 28(강동진, 앞의 책, 33면에서 재인용).

19) 위의 책, 33면.

없었던 것으로 보인다. 달리 말하자면 이광수에게 있어 조선의 문화는 관념적인 것으로서만 존재했다. 그에게는 조선보다는 오히려 동경, 상해, 해삼위, 치따 등의 해외 문물이 경험의 영역 안으로 밀려들어와 있었을 것이다.²⁰⁾ 그런 상황에서 이광수에게 조선은 태어나서 유년시절을 보냈던 고향과 같은 곳에 지나지 않는다. 그는 조선을 타향에서 향수병에 시달리면서 그리워했을 법한 대상으로서의 고향으로 인식했을 가능성이 높다. 그렇다면 이는 곧 생래적인 차원으로서의 조선에 대한 갈구라 할 수 있다.

그렇다면 조선이 막연한 그리움의 대상이 아닌, 하나의 국가와 민족의 총체로서 그의 인식의 영역에 포섭되기 시작한 시기는 언제였을까. 이는 곧 조선적 정체성의 추구가 싹트기 시작하는 시기를 의미한다.

그것은 <오도답파여행>²¹⁾에서부터 시작된다. 이 기행을 통해서 이광수는 신라 및 백제의 문물을 직접 보게 된다. ‘실재로서의 조선’의 발견이 이 여행을 통해 이루어진 것이다. 말하자면 여행은 그에게 생래적인 차원에서만 존재해 있던, 그리고 막연한 관념으로서 존재해있던 조선을 ‘실재의 조선’으로 바꿔주는 계기로 작동한다.

茶를 勸하고 眷戀 한 個를 不치더니 「엇더시오 京城을 서날적에 朝鮮觀과 只今의 朝鮮觀과에 差異가 업소」異常히 계못는다. 質問하리간다가 逆으로 質問을 받게되얏다. 나는 그 質問의 精銳함에 놀너였다. 未嘗不 差異가 잇서요 前에도 朝鮮을 안줄로 自信하엿더니 그것은 根據업는 한 想像에 지니지 못하엿서요 實地로 處々에 단이며보니 想像타와는 辟다름데다하엿다.²²⁾ (강조: 인용자)

20) 이광수는 각 국의 여행을 마치고 여러 기행문들을 남겼다. 「상해인상기」, 『청춘』3,4호, 1914. 12; 「해삼위로서」, 『청춘』6호, 1915. 3; 「동경잡신」, 『매일신보』, 1916. 9. 27~11. 9.

21) 이 기행문은 1917년 6월 29일부터 9월 12일에 걸쳐 『매일신보』에 발표된다. 충남, 전북, 전남, 경남, 경북을 두루 다니면서 신문에 연재한 것이다. 실제 여행은 6월 26일부터 8월 18일에 걸쳐 이루어진다. 이 기행문을 쓰는 중에 『경성일보』로부터도 청탁을 받게 되어 우리말과 일본말로 동시에 써 보내게 된다.

22) 이광수, 「오도답파여행」, 『매일신보』, 1917. 8. 16.

위 인용문에 이광수는 예전에 알았던 조선이 “根據업는 한 想像”에 지나지 않는 것이라고 말한다. “想像”이던 것에서 “實地”로 변화한 것이다. 이는 이광수에게 자리잡고 있었던 조선이 관념적 차원에서 벗어나 경험에 바탕을 둔 ‘실재의 조선’으로 변화한 것을 의미한다. 이미 여정을 통해서도 짐작할 수 있듯, 이 경험은 조선의 문화에 대한 관심을 촉발시킴으로써 역사소설을 쓸 수 있는 기반을 마련해 준다.

유년을 제외하고 대부분의 시기를 일본의 동경에서 보냈기 때문에 그에게는 조선적 정체성이라는 것이 마련될 기회가 없었다. 정체성이란 조선 밖의 동경을 외부로, 즉 타자로서 자각했을 때 구조화되는 것이다. 그것은 조선의 역사, 문화, 언어 등 모든 것을 아우르는 자리에서 발생한다. 그가 와세다 대학 예과를 마치고 방학을 틈타 여행했던 조선의 반도는 ‘관념으로서의 조선’을 ‘경험적 실재로서의 조선’으로 뒤바꿔버린 것이었기에 조선적 정체성 찾기를 향한 갈급은 무엇보다 클 수밖에 없었다. 이광수는 어떠한 계기에 의해 역사소설을 쓰게 되었는가라는 물음은 그가 식민지배하에 놓인 피지배자라는 점과 결코 무관하지 않다. 따라서 그에게 동경이 더 거대해질수록 그의 정체성 찾기는 더욱 치열해지는 것이다.

이광수의 첫 역사소설은 <마의태자>이다. 1926년 5월 10일부터 1927년 1월 9일까지 『동아일보』에 연재된 이 작품은 신라 경문왕부터 고려 태조까지의 격동기를 다루고 있다. 그러나 신라에 대한 관심, 혹은 역사에 대한 관심이 작품으로 표출되기 시작한 것은 <가실>(『동아일보』, 1923. 2. 12~2. 23)부터이다. 신라 진흥왕, 김유신이 고구려, 백제와 전쟁을 하던 때를 배경으로 한 이 소설은 비록 설화를 소재로 하고 있으나, 그 배경으로서 신라를 형상화하고 있기에 이 시기부터 역사에 대한 관심이 이미 시작되고 있었음을 확인할 수 있다.

이광수가 역사에 대한 관심을 표명한 것은 따라서 <가실>이 발표된 이후라고 볼 수 있다. 그는 1921년 상해에서 돌아온 다음해 수양동맹회를 결성한다.

이 시기는 그에게 있어 타자로서의 일본이 보다 더 강력한 힘을 가진 것처럼 여겨질 때라고 할 수 있다. 상해에서 돌아온 후 사랑을 위해 민족을 버린 변절자로 낙인찍히는 가운데, 수양동맹회 결성을 계기로 이를 쇄신하기 위한 노력을 경주할 때였다. 스스로 짊어진 굴레로부터 벗어나고 동시에 민족운동가의 한 사람으로서 자신을 바로 세우기 위한 방식으로 선택된 것이 역사 인식의 강화인 것이다.

그 하나의 방식으로 이광수는 이중적인 포즈를 취한다. 이는 일제의 지배정책을 눈에 띄게 거스르지 않으면서 정작 자신이 하고 싶은 말은 감추지 않고 드러내는 태도라 할 수 있다.

더구나 범흥왕 때부터 써 내려오던 신라의 연호를 폐하고 당나라의 정삭을 받는 일은 신라를 당나라의 속국을 만드는 일이어늘 춘추가 자의로 당태종과 약속을 하였고, 또 그와 함께 당태종이 내린 면복을 왕더러 입으라고 강청하였다.²³⁾

신라의 연호를 폐하고 당나라의 연호를 사용하는 일, 이는 신라가 당의 속국이 되는 일이라고 묘사하고 있다. 말하자면, 조선이 대정(大正), 소화(昭和)라는 일본의 연호를 사용하는 일이란 일본의 속국이 되는 일이라고 파악할 수 있다. 그런데, 춘추가 왕위에 오른 후 처음으로 궁을 나서게 되었을 때, 당나라의 면복을 입지 않고 예로부터 내려오는 신라 옷을 입고 행차한다. 첫 행차에서 신라의 옷을 입고 나가는 일이란 이제는 더 이상 당의 간섭을 받지 않겠다는 왕의 다부진 결심을 반영한다. 이광수가 작품의 중심내용과는 큰 관련이 없어 보이는 장면을 이와 같은 의미를 부여하며 서술하고 있는 이유는 무엇인가.

23) 이광수, <원효대사>, 《이광수전집》, 삼중당, 1972, 24면.

만일 국선도가 조선 문화의 분류라고 한다면, 금후의 조선 문화는 어떤 방향을 취할 것인가.

위에 논한 것으로써 조선 문화의 분류가 얼마나 일본 문화의 분류와 비슷한가 하는 것을 알 수 있었을 것이다. 아니, 비슷하기보다는 동일하다고 할 수 있을 것이라고 생각한다. 어느것이 먼저이고 어느것이 나중인지는 사가의 연구를 기다려야 하겠지만, 그 내용이 동일하다는 것만은 사실이라고 단언할 수 있다고 생각한다.²⁴⁾(강조;인용자)

조선의 문화로서 '국선도'를 이야기하고 나서 이광수는 “어느것이 먼저이고 어느것이 나중인지는 사가의 연구를 기다려야 하겠지만”이라는 ‘가정’을 내세운다. 굳이 말하지 않아도 되는 표현에 지나지 않는다. 일본의 『고사기』 및 『일본서기』를 배우고 익히 알고 있었던 그가 이러한 포즈를 취하고 있는 까닭은 앞서 지적했듯이 바로 그 ‘가정’이야말로 말하고 싶은 것이었다는 심리가 그 이면에 깔려있기 때문이다.

결국 이광수는 일제 당국의 심리를 거스르지 않으면서도 자신이 말하고 싶은 것을 굳이 숨기지 않고 드러내는 방식으로 우회적인 표현을 선택했던 것이다. 이러한 이중적인 포즈는 그가 역사소설을 그리고 신라를 배경으로 한 소설을 써낼 때 더욱 두드러진다.

3. 신라어 재현에 나타난 언어 인식

3-1. 이중적 포즈, 황국신민의 옷을 입고 '신라어'로 말하기

24) 이광수, 「조선 문화의 장래」, 『동포에 고함』, 김원모·이경훈 편역, 철학과현실사, 1997, 48~49면.

이광수가 작품 안에서 이중적인 포즈를 취하고 있는 만큼, 그의 작품을 이해하기 위해서는 보다 심층적인 차원에서의 접근이 필요하다. 이광수가 신라어를 재현한 작품으로 <이차돈의 사>와 <원효대사>를 꼽을 수 있다. 이들 두 작품은 신라를 배경으로 불교와 관련된 인물들을 주인공으로 내세우고 있다. <원효대사>는 1942년 3월 1일부터 10월 31일까지 『매일신보』에 연재(6월 18일~7월 6일까지 휴재)되었는데, 춘원의 이전 작품들과 비교해 볼 때, <원효대사>는 사적(史的) 고증과 방대한 불교사상을 담고 있어 그 사상적 깊이까지도 갖춘 훌륭한 작품으로 꼽힌다. 이 작품이 발표되던 당시 『매일신보』는 우리말로 된 유일한 신문이었다. 이 시기 춘원 소설의 대부분은 일문으로 씌어졌으며, 내선일체와 대동아공영이라는 사상을 포회한 작품이 많았기 때문에, 춘원이 이 작품에서 신라어를 재현하고자 의도한 것은 남다른 의미를 갖는다.

그런데, 그가 대일협력에 적극적인 태도를 보이면서 “오늘부터 국어(일본어)를 배우자”라는 것을 제일요건으로 내세웠다는 점에 주목해 볼 때, ‘신라어 재현’은 쉽게 이해하기 어렵다. 서재에 일장기를 걸고, 길거리에서 궁성요배를 하는 등의 행위를 보여주었던 그것기에 더욱 그러하다. 왜 춘원은 신라어에 관심을 가졌던 것인가.

이광수: 반도인이 가장 근심하는 것은(단 저는 중학부터 쪽 동경에서 교육되었지만), 언제나 언문으로 쓰고 있으니 국문으로 쓰게 되면, 별로 자유롭게 쓸 수 없습니다. 어떻게 쓰면 좋은 것일까, 나쁜 것일까 헷갈리고 있습니다. 25)

위의 인용문은 이광수가 당시 총독부 학무국장(1937. 7. 3~1941. 3. 25)이었던 鹽原時三郎을 검열자로 상징하고 있었음을 짐작케 한다. “중학부터 쪽 동경

25) 이광수, 「반도의 문예를 말하는 좌담회」, 『친일문학전집III』, 이경훈 편역, 평민사, 1995, 465면.

에서 교육되었”음에도 불구하고, 또 한편으로는 “중학부터 쪽 동경이니까, 민족의 감정을 말하면 아무것도 없는 셈”인데도 그는 “국문(일문)”으로 자유롭게 글을 쓰지 못한다고 언급한다.

일종의 내면 고백이라고도 할 수 있는 이 토로에는 식민지 조선인으로서의 자의식이 감추어져 있다. 위에서 언급한 총독부 학무국장, 일본의 소설가이자 극작가이고, 잡지 『문예춘추』를 창간한 菊池寛, 비평가 小林秀雄, 그리고 정인섭 등이 「반도의 문예를 말하는 좌담회」에 참석하였다. 정인섭을 제외한 세 사람은 모두 일본의 문학계와 관련된 사람들이었다. 자신이 피식민자의 자격으로 참석한 것임을 알고 있는 이광수로서는 이 사람들을 의식하지 않을 수 없었다.

바로 위의 좌담회에서 이광수는 어수룩한 사람인 양 포즈를 취하면서 자기 정체성 추구에 대한 강한 욕망을 저버리지 않는다. 그가 ‘신라’의 역사, 언어, 문화, 종교 등을 형상화해 내고자 한 근거에는 자신의 정체성을 찾고자 하는 욕망이 번뜩이고 있었던 것이다. 이광수가 자신을 두고 스스로 ‘이Q’라고 명명 하였던 이유를 여기에서 짐작해 볼 수 있다.

<원효대사>의 말미에 실린 이병주의 글은 당시 어떠한 배경에서 이광수가 이 글을 집필하게 되었는가를 언급하고 있다.

본래 일제가 선생에게 <원효대사>의 집필을 허하고, 더구나 총독부의 기관지인 『매일신보』에 연재케 한 속셈은 기실 원효가 승병을 일으켜 나라에 충성한 불효불굴의 정신을 비상체제하의 한인에게 알려, 이른바 ‘국가 충동원’의 선전성을 노린 것이었으나 선생은 이를 역이용하여 한민족의 정기를 부어 일으키는 천재일우의 기회로 삼았다 해야 마땅하다.²⁶⁾

26) 이병주, 「작품해설」, 《이광수전집》, 삼중당, 1972.

원효의 “승병”이야기로 “국가 충동원”을 선전하고자 하였던 일제의 의도는 이광수에 의해 전복된다. 이병주의 말에 따르면 이광수는 “한민족의 정기”를 일으키는 계기로 삼았다는 것인데, 바로 이러한 태도는 그의 자의식의 발현이라고 할 수 있다. 그런데, 왜 원효이고, 신라였는가. 그것은 ‘불교’ 때문이었다. 그것이야말로 일제가 내세웠던 동조동근(同祖同根)설에서 우위에 설 수 있는 방식이었다. “일본에 불교가 전래된 것이 백제에서부터였고, 쇼토쿠 타이시에게 법화경을 강의한 것은 고구려의 중 혜지”²⁷⁾였다는 이광수의 발언은 이를 방증한다.

춘원의 신라어 재현이란 ‘동조동근설’에서 한 치도 벗어나지 않은 자리에 놓여있지만²⁸⁾, 겉으로 표나게 드러나는 의도 이면에는 춘원이 노렸음직한 기획들이 은밀하게 숨겨져 있다. <원효대사>의 걸출한 승려인 ‘원효’를 통해서 신라의 불교문화에 기대어 민족 지도를 위한 이념전파의 수단으로 활용하는 한편, 조선 불교의 우수성과 민족적 우월성을 강조하는 효과를 누리하고자 하였던 것이다.

27) 이광수, 『동포에 고향』, 앞의 책, 21면.

28) 일본인 언어학자 가나자와 쇼사부루(金澤庄三郎)의 『일조양국어동계론』이 1910년에 간행되었는데, 그는 이 책의 서설에서 “조선의 언어는 우리 대일본제국의 언어와 동일계통에 속하는 것으로서 우리 국어(일본어)의 일본파에 지나지 않음은 마치 류큐방언이 우리 국어에서 차지하는 바와 같은 관계에 있는 것이다.”라면서 결론에서 다음과 같이 말한다. “이리하여 일조 양국민 서로 국어를 요해하여 마침내 고대에 있어서와 같이 또다시 동화의 실을 이루게 된다면 진실로 천하의 경사라 할 수 있을 것이다.”(김수경, 『고구려·백제·신라 언어연구』, 평양출판사(한국문화사), 1989, 105면 참조)

이광수의 <원효대사>에는 다음과 같은 구절이 나온다.

“이제 신라에서 존송하던 중요한 신을 통틀어 말하면, 가나라사이다. 이것을 한꺼번에 읽으면 ‘거느리시와’가 된다. 거느리시와는 나라를 다스린단 말이요, 일본어의 ‘카나라스’와 같은 말이다. 백제가 가나다, 또는 가나다라(クダラ)라고 하는 것과 같다.”(이광수, <원효대사>, 우신사, 1985, 172면 참조)

여기에서 이광수가 일본어와 상고시대 언어와의 유사성에 기반하여 언어를 형상화하고 있음을 지적할 수 있으나, 이러한 점은 이광수의 역사 및 전통에 대한 의식이 얼마나 취약한가를 드러내주는 좋은 예라고 할 수 있다.

그들은 신라의 신앙과 신라의 문화 속에서 나고 자란 것이다. 여기 민족의 공동 운명성이 있는 것이다. (...) 그 고신도와 거기서 나온 화랑과 역사에 남아 있는 기록으로, 또는 우리 말에 풍겨 있는 뜻으로 당시의 사상과 풍속을 상상하려 하였다. 특별히 나는 '말은 역사다'하는 것을 믿음으로 우리 말에서 문헌에 부족한 것을 찾아서 보충하려 하였다. (...) 신라로 말하면, 이차돈의 피가 인연이 된 범홍왕의 불교숭상과 진흥왕의 화랑 장려가 인물이 쏟아져 나오는 정신적 원천을 지은 것이었다.²⁹⁾

이광수는 「내가 왜 이 소설을 썼나」에서 '말=역사'의 관계를 이야기한다. 그리고 이어지는 글에서 '원효'는 '민족'의 등가개념이었음을 밝힌다. “지금은 비록 간 데마다 수모를 당하더라도 오늘날에는 가장 높은 영광이 그를 위하여 준비되어 있는 것이다. 거랑방이 행세로 뒤옹박을 두들기고 돌아다니는 원효 대사는 우리 민족의 한 심벌이다”라고 언급한다. 이광수는 조선어로 집필하면서 신라어를 재현하고자 했는데, 그의 의도는 '민족정신'을 지키는데 있었다. 이미 그에게는 대동아공영권에서 일본인과 조선인이 동등한 지위로 함께 설 수 없다는 자각이 있었던 것으로 보인다. 그러하기에 '적어도' 조선어 혹은 조선의 역사를 지키기 위해 안간힘을 썼던 것이다. 그가 조선어로 <원효대사>를 쓰는 일은 일상생활에서도 일본어로 대화하기를 요구하는 일본의 정책에 간신히 맞설 수 있는 유일한 방책이었던 것인 동시에 오로지 그에게만 허락된 호기였던 셈이다.

그가 <반도의 문예를 말하는 좌담회>에서 “모두 국어를 아는 조선인이 되기까지는, 일시적이더라도 연문문학이 아니면 안 된다고 생각합니다.”³⁰⁾라고 말할 수 있었던 것은 그가 요구했던 “의무교육”이 아직 이루어지지 않았기 때문이었고, 한편으로 일본이 조선인을 위해 “의무교육”을 실시할 것인가에

29) 이광수, 「내가 왜 이 소설을 썼나」, 《이광수전집》, 삼중당, 1972.

30) 반도의 문예를 말하는 좌담회, 「국어보급의 기간」, 『친일문학전집』 II, 1995.

대해서도 회의적이었기 때문이었다. 아마도 그는 “의무교육”을 위시하여 참정권 등의 권리가 결코 조선인에게 주어지지 않을 것이라는 짐작을 했을는지 모른다. ‘조선어’를 일본의 지방어 차원(“언문”)으로 전락시키기까지 하면서 언어를 지켜내야만 했던 이유는 그러했다.

3-2. 일문으로 신라문화 재현하기—이중어 글쓰기와 전복의 서사

내선일체 사상이 나타나는 적극적인 대일협력 작품의 경우, 가령 <진정 마음이 만나서야말로>나 <소녀의 고백>과 같은 작품들은 일문으로 씌어졌고, 일선통혼의 문제를 다루고 있다. 이 작품들은 동조동근설에 기반한 대동아 공영의 논리에 기대고 있다. 동조동근설은 식민지배를 용이하게 하는 방식으로 일본문화에 대한 거부감을 무력화시키려는 정책이었다. 그런데, 그것이 한민족의 우월성을 이야기하고자 하는 의도³¹⁾에서 사용된다면 문제가 달라진다. 역사적 고증에 의해 일본인들에게 조선의 우월한 민족정신을 이야기함으로써 동조동근설 속에 녹아있는 의도를 전복하는 결과를 초래하게 된다.

이광수는 일문으로 씌어진 작품을 조선문학의 범주에 포함시키지 않았다. “朝鮮사람에게 ‘읽히우기’ 위한 文學이란, 朝鮮‘글’로 씌워진 것이여야 할 것이다”, “朝鮮文學이란 ‘朝鮮文’으로 쓴 文學이라!”³²⁾라고 대답한다. 따라서 그는 일문으로 쓴 자신의 작품이 조선문학의 범주에 결코 포함되지 않는다고 판단하였을 것이 분명하다. 결국 그는 일문으로 쓴 작품³³⁾의 독자를 일본인으

31) 이러한 점과 관련하여 야나기 무네요시의 조선 예술에 대한 견해를 이광수가 받아들이고 있다는 점은 특기할 만하다. ‘선’의 아름다움에 대한 것이라든지, 호류사나 나라의 문화제가 조선의 영향을 많이 받았다는 것, 백제 관음, 경주 불국사 조각, 고려 도자기 등 조선의 독보적인 문화를 말하는 야나기의 논의는 이광수의 작품을 통해서도 발견된다.

32) 「조선문학의 정의」, 『삼천리』, 1936. 8, 83면.

33) 이광수가 쓴 일문소설은 <사랑인가愛か>, <만영감의 죽음>(1936. 8), <진정 마음이 만나서야말로>(1940. 3~7), <산寺사람들>(1943. 4), <가기와 교장>(1943. 10), <군인이 될 수 있다>(1943. 11), <대동아>(1943. 12), <파리>(1944. 5), <원술의 출정>(1944. 6), <두

로 상정한 셈이다.

이광수는 일본소설에서 다음 두 가지를 의도한 것으로 보인다. 하나는 일본인의 입을 빌어 조선 문화의 우월성 드러내기. 다른 하나는 일본정신이라고 할 수 있는 ‘성(誠)’으로 일본인 비판하기. 이광수는 일본인 미술학자, 사학자의 입을 빌어 조선 문화의 우월성을 이야기한다.

i) 쇼우토후 타이시(聖德太子)의 스승님이 고구려의 승려 혜자법사였던 일이
나, 대화법륜사의 설계자가 백제의 승려 혜충이라는 것, 유명한 그 절의 벽화가
고구려의 승려 담징이 그린 것이라는 사실 등, 그 외에 저로서는 처음 듣는 말들
을 많이 들려 주셨습니다. 또 지원(祗園)의 팔판신사(八坂神社)는 이자나기노미
고또(伊弉諾尊) 제사 지내고 있지만, 이는 원래 고구려 이주민이 건립한 신사
라는 것, 똑같이 교오도의 평야신사(平野神社)는 칸무텐노(桓武天皇)님 모후의
선조님이 백제로부터 이주해 만드신 것이라는 사실.³⁴⁾

ii) 가령 호류사의 금당을 장식하는 가장 우수한 불상은 지금 ‘백제 관음’이라
불리고 있지 않은가. 오랫동안 비전(秘傳)되어 온 유메도노(夢殿)에 있는 같은
관음의 입상도 그 양식에 있어서나 미에 있어서 틀림없는 조선의 작품이 아닌
가. 주류사(中官寺)나 고류사(廣隆寺)에 보존되어 있는 생각에 잠긴 듯한 그 아
름다운 미륵 반가상도 양식은 중국을 모방하고 있으나 틀림없이 조선에서 전래
했을 것이다. (...) 쇼토쿠 태자 천삼백년 제의 법회 때, 특별히 전람된 많은 황실
소장품, 또는 쇼소인에 보존되어 있는 여러 가지 옛 작품, 그 작품의 대부분도아
마 조선에서 전래되었을 것이다.³⁵⁾

야나기 무네요시는 일본의 예술품, 특히 스이코(推古)의 황금시대의 유물은

사람>(1944. 8), <소녀의 고백>(1944. 10) 등이 있다.

34) 이광수, <소녀의 고백>, 《진정 마음이 만나서야말로》, 평민사, 1995, 431면.

35) 야나기 무네요시(柳宗悅), 《조선과 그 예술》, 이길진 옮김, 신구, 1994, 82~83면.

거의 조선으로부터 전래된 것이라고 주장한다. 이러한 야나기의 언급은 이광수의 <소녀의 고백>이란 작품에 그대로 드러나고 있다. 이 외에도 이광수는 <진정 마음이 만나서야말로>에서는 ‘아사까와(淺川伯教)’라는 조선미술 권위자의 입을 빌어 조선 미술의 특징을 언급하고 있다. 일본인의 입을 빌어 조선 문화의 우수성을 자각하지 못하는 일본인들을 위해 이 글을 썼다고 해도 과언이 아닐 정도로 <소녀의 고백>은 백제예술과 일본예술의 관계에 대해 많은 부분을 할애하고 있다.

다음으로, ‘성(誠)’으로 그렇지 못한 일본인들의 이중성 비판하기이다.

i) 내가 항상 역설하는 <내선일체>는 서로 손을 잡거나 융합하는 것 같은 미지근한 것이 아닙니다. 손을 잡은 사람은 손을 놓으면 또 따로따로가 됩니다. 물과 기름도 무리하게 뒤섞으면 융합한 모습이 되지만, 그것으로는 안됩니다. 모습도 마음도, 피도 몸도 모두 일체가 되지 않으면 안됩니다. 현하 세계 추세의 획기적 변화를 동기로서 전향해야 할 사람은 마땅히 빨리 전향하라. (...) 내선일체의 강화 구현이야말로 동야 신건설의 핵심이므로, 그것이 불가능하고서는 만주국을 형제국으로 하며 중국과 제휴하는 것 등은 말할 수 없는 것입니다. 일본과 조선은 융합하거나 약수하는 것이 아니라, 몸과 마음이 함께 진실로 일체가 되지 않으면 안됩니다.³⁶⁾

ii) 우선 평등하게 하는 일이다. 우선 양민족을 평등한 지위에 두고서부터 부족한 점을 보충하는 것이다. 우선 부족한 한쪽을 부족하지 않게 한 뒤에 평등하게 한다면, 그런 날은 영원히 오지 않는다. 왜냐하면 부족한 쪽이 국민적 감격을 갖지 않기 때문이다.³⁷⁾

iii) 저는 제 아이가 훌륭하게 타니무라가와 결혼할 수 있게 된 후가 아니면,

36) 미나미 총독이 1939년 5월 30일 ‘국민정신총동원조선연맹역원회’ 석상에서 내선일체에 대해 이야기한 내용이다. 이상의 글은 이경훈 편역, 《진정 마음이 만나서야말로》, 37면.

37) 이광수, <진정 마음이 만나서야말로>, 37~38면.

아이를 낳고 싶지 않습니다.

선생님. 저도 이제는 조선동포도 천황의 백성이 되었다는 것을 알고 있습니다. 우리 남자 형제들은 내지의 형제들과 똑같이, 육군에도 해군에도 들어갈 수 있게 되었다는 사실도 알고 있습니다. (...) 아버지나 아버지 친구들은 자기들 불행의 책임을 다른 사람들에게 전가하는 듯합니다만, 저는 그렇게 생각하지 않습니다. 어디까지든 우리들 자신의 책임이라고 생각하며, 우리들이 노력만 하면 지금 한번 노력하면 반드시 만족하게 된다고 생각합니다.³⁸⁾

위의 인용문에서, 내선일체를 주장하면서 조선인에게 일본인 되기를 요구하는 일본 정치가들의 의견은 권리도 주지 않은 채, 의무만을 강조하는 것에 지나지 않는다는 이광수의 비판을 읽을 수 있다. <진정 마음이 만나서야말로>에서 김영준이 이야기하고 있는 내용이나, <소녀의 고백>에서 이야기되고 있는 것들은 모두 일본인이 스스로 ‘조선인=일본인=황국신민’을 깨뜨리고 있다는 데에 기반하고 있다.

특히 <소녀의 고백>에서는 조선 소녀를 한갓 성적 노리개로서 수단시하는 일본 귀족이 나온다. 백제 관음상이니, 반가 사유상이니 하는 백제의 유물들이 일본의 문화에 큰 영향을 미쳤다고 일본인의 입을 빌어 이야기한 다음, 그 일본인 귀족의 아들은 소녀와 밤을 같이 보낸다. 그러나 그는 정혼한 여자와 결혼하고, 소녀는 공장에 들어갈 결심을 한다. 전체적인 서사를 살펴보면 우선 조선의 문화는 약탈당하고 조선인은 결국 한갓 경제적인 도구로 이용될 뿐이라는 함의를 담고 있는 것으로 이해할 수 있다. 이렇게 본다면 이 작품을 두고 위안부되기를 강요하는 것³⁹⁾이라고 보는 평가는 적절하다고 보기 어렵다.

이광수는 반민특위의 조사과정에서 “12월 8일 대동아전쟁이 일어나자 나는 조선민족이 대위기에 있음을 느끼고 일부인사라도 일본에 협력하는 태도를

38) 이광수, <소녀의 고백>, 《진정 마음이 만나서야말로》, 437면.

39) 이경훈, 『이광수의 친일문학연구』, 태학사, 1998, 344~345면.

보여줌이 민족의 목전에 임박한 위기를 모면할 길이라 생각하고 기왕 버린 몸이니 이 경우에 희생이 되기를 스스로 결심하였다”⁴⁰⁾고 말하였다. 이와 관련하여 아래의 인용문에서 이광수가 왜 “백일몽”이며, “영망진창”이라고 언급하고 있는지, 또 그가 한 말이 어떠한 심경을 반영하고 있는지를 생각해볼 필요가 있다.

이렇게 되면 이미 내선일체라는 말도 단지 역사적 용어로서만 사용되게 될 것이네. 그때에는 군의 자식도 내 자식도 서로 원적지를 찾아보아야 겨우, 아아 군은 조선인이었구나 정도의 것이 이야기될 것이네. 나는 그때가 반드시 온다, 그리고 그것은 멀지 않았다고 믿고 있네/ 군은 내 말을 백일몽이라고 생각하는가. 만일 그렇다면 확실히 말해주게. 아니, 결코 군은 말해주게. 아니 않으리라 고 믿네. 불행하게도 군이 내 말을 백일몽이라고 생각한다면 모든 것은 영망진창이네.⁴¹⁾ (강조: 인용자)

4. 신성성으로서 민족 정체성 회복하기와 그 한계

상고시대에 대한 이광수의 관심은 해방 이후에도 이어진다. 이광수가 해방 이후에까지 상고시대에 대해 관심을 갖고 있었다는 점은 분명 중요한 의미를 갖는다. 그가 이미 <가실>을 발표하였던 1921년 이후부터 <사랑의 동명왕>을 발표한 1950년에 이르기까지 지속적으로 상고시대의 문화 및 역사와 언어를 형상화하고자 한 것은 신라 및 고구려, 백제를 조선적 정체성 찾기 및 전통의 수호와 보존이라는 의도 하에 사고하였다는 것을 보여준다. 그렇지만, 이에 대한 반론이 없을 수 없다. 바로 일제의 식민사관에 영합한다는 것이 그것이다.

40) 「皇道の 賣文家 春園 李光洙(香山光郎)」, 『反民者罪狀記』

41) 이광수, 「동포에 고함」, 25면.

그러나 이러한 주장은 그가 해방 이후에까지 지속적으로 관심을 표명했다는 사실이 갖는 의미를 제대로 설명해 주지 못한다. 따라서 이광수의 상고시대에 대한 관심은 '조선적 정체성 찾기'의 과정으로 사고되지 않으면 안 된다.

해방 이후, 신라와 고구려 등 상고시대를 배경으로 삼고 있는 작품은 <꿈>, <사랑의 동명왕>을 꼽을 수 있다. <꿈>은 1947년 6월 면허서관에서 간행된다. <꿈>은 해방 전에 쓰기 시작해서 해방 이후에 완결하여 출판된 작품이다.⁴²⁾ 이 작품에서 신라는 다만 '모례'라는 인물이 화랑이었다는 점을 제외하고는 크게 부각되지는 않는다. 따라서 이 작품에서는 '모례'라는 등장인물에 주목할 필요가 있다. 이미 <이차돈의 사>와 <원효대사>에서 언급된 바 있는 '모례'를 등장시키고 있는 이유는 무엇인가.

i) 아도대사는 왼손에 금고리 단 석장을 들고 오른손에는 옥으로 만든 바리때를 들고, 뒤통에는 안개 장삼을 입고, 입으로는 화전을 부르며 신자 모례의 집에 왔다. 모례가 나가 보고 깜짝 놀라며, “절때에 고구려 중 정방이 우리나라에 들어왔을 때에 임금님과 신하들이 상서롭지 못한 것이 왔다고 하여서 죽었고, 또 멸구자라는 중이 고구려에서 왔을 때에도 전같이 죽었는데 대사는 무엇하러 오셨소? 어서 문안에 들어서오. 이웃 사람 보리다.”⁴³⁾

ii) 모례야손, 이제 내 마음은 작정되었소 나는 이 길로 가서 자헌하려고 나는 남의 아내를 유인하고 남의 목숨을 끊었으니, 내가 나라에서 받을 벌이 무엇인지를 아오 나는 양탈 아니하고 내게 오는 업보를 달게 받겠소 내게 이런 마음이 나도록—나를 오래 떠났던 본심에 돌아가도록 이끌어 준 아손의 자비 방편을 못내 고맙게 생각하오.⁴⁴⁾

42) 이광수, <나의 고백>, 『이광수 전집(16)』, 삼중당, 1972, 332면.

43) 이광수, <원효대사>(하), 위의 책, 45면.

44) 이광수, <꿈>, 『이광수 전집(10)』, 삼중당, 1963, 542면.

<꿈>의 주인공은 ‘조신’이다. 그를 쫓는 자로 등장하는 인물이 화랑 ‘모레’이다. 모레는 ①에서 불교의 수호자로 등장한다. 반면에 ②에서는 자신의 정혼자를 가로챈 조신을 단죄하는 인물로 나온다. 왜 이광수는 동일한 역사적 인물로서 ‘모레’를 작품 속에 끌어들이고 있는가. 이 문제는 ‘모레=신라’로 놓았을 경우, 혹은 ‘모레=불교’로 놓았을 경우 춘원이 ‘모레’를 언급함으로써 얻을 수 있는 효과를 쉽게 짐작해 볼 수 있다.

<이차돈의 사>나 <월호대사>에서 언급되고 있는 불교의 수호자로서 ‘모레’란 (신라=)불교=모레’로 이해될 수 있다. 반면에 조신의 단죄자로서 ‘모레’란 조신이 곧 이광수 자신을 의미하는 한에서 ‘조선 민족의 정체성=모레’라는 대응이 만들어진다. 이 경우 전자와는 달리 후자에서는 조선 민족의 정체성을 유린하는 행위를 자행한 것이 바로 ‘조신’, 즉 이광수 자신이라는 죄의식의 고백이 드러난다. 따라서 불교의 수호자이자, 화랑의 표상 그 자체로서 ‘모레’는 <꿈>에서 그 진면목을 가감없이 드러내기에 이른 것이다. 조신이 이광수 자신을 반영한 인물이라는 점에서 본다면, (모레는) 이광수에게 있어서는 초자아이자, 심문관으로서 기능한다.

결국 춘원은 <꿈>에서 그 스스로 식민치하에서의 자신의 행위가 조선 민족의 정체성을 유린하는 행위였음을 드러내고 있는 것이다. 그렇다면 춘원에게 있어 <사랑의 동명왕>은 어떠한 의도와 의미를 갖는 것인가. 그는 이 작품에서 잃어버렸던 민족의 정기를 회복하고 정체성을 다시금 바로 세우고자 한 것으로 보인다. 이 작품에서 춘원은 주몽이 고구려를 세우는 과정을 그림으로써 ‘나라 세우기’의 전범을 보여주고자 했다.

큰 나라가 나기 전 큰 임금이 자리에 오르기 전 순간의 고요함이었다. 움직이는 것은 네 귀에 피워 놓은 네 무더기 관솔불의 춤이었다. 검붉은 불길은 한아름이나 굵고 천 갈래로나 갈려서 늪실거렸다. 그 빛에 사람들과 나무들이 보였다 숨었다 졌다 작았다 하였다. 즉위식이 행할 둥근 단만이 비워 있었다. (...) 주몽

은 북향하여 천지신명의 앞에 비와 종이로 폐백을 바치고 임금으로서 백성을 다스릴 것을 서약한 뒤에 오이와 재사가 받들어 드리는 왕관을 쓰고 졸본 왕녀와 낙랑 왕녀 두 소녀가 받들어 올리는 황포를 입었다. 관은 태백, 소백의 두 봉우리를 상징한 검은 관에 장끼의 깃 들을 꽂은 것이요, 포는 누른 바탕에 해와 달과 용을 수놓아 일월지자 하백지손(日月之子 河伯之孫)을 상징한 것이었다.⁴⁵⁾

위의 인용문에서 볼 수 있듯이, 춘원은 동명성왕의 즉위식을 형상화함으로써 그 신성성과 장엄함 속에 민족의 정기를 부여하고자 하였다. “해와 달과 용”을 수놓은 포와 “태백, 소백”을 상징하는 관을 쓴 주몽의 모습은 흡사 하늘의 자손으로서 그 위엄과 정당성을 스스로 체현하고 있는 듯 보인다. 말하자면, 상고시대의 역사 및 문화에 대한 이광수의 관심은 이 작품에 이르면 그것이 민족의 정체성의 회복과 밀접하게 관련을 맺기에 이른다.

이광수의 <사랑의 동명왕>은 『삼국유사』의 기록을 바탕으로 하고 있다. 그는 고구려를 세운 동명성왕 주몽의 일대기를 형상화함으로써 건국의 신성성과 당위성을 펼쳐 보이려고 하였다. ‘건국’, 즉 나라세우기라는 점을 염두에 둘 때 <마의태자>와 <사랑의 동명왕>은 둘 다 ‘건국’을 다루고 있다는 점에서 동일하다. 그럼에도 불구하고 분명 두 작품에는 시각의 차이가 존재한다. 전자의 경우 신라의 패망이 그 중심에 놓여 있는 반면 후자의 경우에는 고구려의 건국이라는 것이 중심에 놓여있기 때문이다. 전자의 작품에서 제목으로 내세운 주인공은 마의태자이지만, 작품 속에서의 중심인물은 궁예이므로 건국을 다루고 있다고 보는 것도 작품에 크게 어긋나는 해석은 아니라 할 수 있다.

그러나 동일한 ‘건국’을 테마로 하고 있지만 각 작품이 당대의 역사적 상황과 밀접하게 관련지어 볼 경우 해석은 상이할 수밖에 없다. <마의태자>는

45) 이광수, <사랑의 동명왕>, 우신사, 1985, 180~181면.

일본의 식민지 정책에 부응하는 작품으로 해석하고 있으며, <사랑의 동명왕>의 경우에는 해방이후 혼란한 정국에서 ‘나라 세우기’의 모델로 제시된 작품이라 해석하고 있다는 점에서 그러하다.

이러한 점을 염두에 둘 때, 작가 자신이 포회한 이념은 무엇이며, 그리고 그 이념이 올바른 역사적 방향성과 관련하여 정당한 것인가를 따지는 일이 얼마나 중요한 것인가를 지적할 수 있다. 춘원이 <마의태자>를 서술할 때, 그리고 그가 <사랑의 동명왕>을 서술할 때 그 스스로 내세운 집필 의도가말로 그의 이념이 역사적 방향성과 관련하여 얼마나 허술한 것이며, 또한 당대의 시류에 편승한 무자각적인 태도에 불과한 것인가를 여실히 보여준다.

5. 결론

본고는 이광수의 작품에 내재된 심층심리를 밝혀내고, 이광수의 문학적 행보에 놓인 의미를 탐구하는 것을 목적으로 하였다. 이광수의 작품에 드러나는 신라 및 상고시대의 역사와 문화 등에 대한 관심은 매 시기별로 변화되기에 이른다. 그러나 신라를 위시한 상고시대에 대한 관심이 이광수 문학의 심층심리를 보여준다는 차원에서 파악해 볼 때, 그 의미가 중요하게 부각된다.

그것은 처음에는 단순히 외국의 혹은 문명국의 문화와 변별되는 지점에서 민족에 대한 관심이 싹트는 것으로 시작한다. 그러다가 민족의 정체성을 지키고자 하는 의지로 발현되는데, 이러한 작가의 의도는 철저히 심층에 감추어져 있다. 오히려 그의 대일협력 행위가 부각되면서 작가의 정체성을 지키고자 하는 의지는 왜곡되거나 은밀하게 감추어지는 것이다.

해방 이후에 이르면 이처럼 감추어진 의도는 표면에 부상하면서 정체성에 더하여 신성성과 정당성이라는 측면이 강조된다. 한편으로는 정체성을 유린하였다는 스스로에 대한 단죄의식까지도 발현된다. 이러한 특징은 중국에는

이광수가 민족의 정체성 찾기 및 그 회복을 완성하는 것으로 드러나기에 이른다.

그럼에도 불구하고 이광수의 신라 및 상고시대에 대한 관심은 그것이 작품으로 형상화되었을 때, 올바른 역사적 방향성을 포획하지 못한다는 점, 그리고 현실에 대한 투철한 인식에 바탕을 두지 않은 채 시류에 편승하는 모양새를 취하고 있다는 점 등으로 인해 그 한계를 드러낸다. 그의 작품이 당대의 배경 속에서 읽힐 때 비판받을 수밖에 없는 것은 바로 이러한 점 때문이다.

이광수가 당대의 현실을 극복하는 방식으로 신라 및 상고시대를 내세웠던 것이라 하더라도 그가 그 역사적 인물들이나 사건들을 전유함으로써 식민지 치하의 자신의 행위를 합리화하려는 방식으로 형상화하고 있다는 점은 가장 치명적인 한계라고 할 수 있겠다.

〈참고문헌〉

1. 기본자료

- 《이광수 전집 1~11》, 삼중당, 1971.
 《동포에 고향》, 김원모, 이경훈 편역, 철학과현실사, 1997.
 《진정 마음이 만나서야말로》, 이경훈 편역, 평민사, 1995.

2. 단행본

- 강동진, 『일본 언론계와 조선 1910~1945』, 지식산업사, 1987.
 김윤식, 「‘阿Q=香山光郎’의 글쓰기와 ‘춘원=이광수’의 글쓰기」, 『내가 살아온 한국 현대문학사』, 문화과지성사, 2009.
 _____, 『이광수의 친일문학연구』, 태학사, 1998.

- _____, 『일제말기 한국 작가의 일본어 글쓰기론』, 서울대출판부, 2003
- 김재용, 『협력과 저항』, 소명, 2004.
- 박지향, 『제국주의』, 서울대출판부, 2000.
- 윤해동, 『식민지의 회색지대』, 역사비평사, 2003.
- 이경훈, 『친일문학전집 II』, 평민사, 1995.
- 임종국, 『친일문학론』, 민족문제연구소, 2002.
- 최유리, 『일제 말기 식민지 지배정책연구』, 국학자료원, 1997.
-
- 야나기 무네토시, 『조선과 그 예술』, 이길진 역, 신구, 1994.

■ 영문초록

The Aspect representation of Silla on Lee gwang-su's novel

Joo, Ji-young

This writing reveals in-depth psychology on the Lee gwang-su's novel and searches meaning which is put in literary walking. He interested history and cultural etc. of Silla and ancient times. His interest changes with every time.

At first, he was interested in the nation that is discriminated the foreign country or culture of civilization country. And then his interest has been revealed with the will that defends identity of the nation. But the intention of the author is concealed in the depths thoroughly.

Becomes the liberation, concealed intention of the author is appeared as emphasizing divinity and justifiability. Meantime, he reveals conviction consciousness that trampled a identity. Lastly, he completes searching the identity of the nation and the recovery of the nation.

The author was interested in Silla and ancient times in order that overcomes the present. But it is a week point that he rationalized his inconsiderate behavior by appropriating that historic figures or event. It is no more than a grumble. Because he would have project himself into the hero's situation without considering about historical directivity and general recognition on realities.

Key Words : a colony literature, the depths of psychology, representation, a historical novel,
Silla

접수일자 : 2009.11.6

심사기간 : 2009.11.9-27

게재결정 : 2009.12.1