

1950년대 ‘신라’의 재전유와 네이션의 서사 만들기

— 김동리의 신라 연작을 중심으로

고 지 혜*

요약

해방과 한국전쟁을 거치면서 새롭게 구성되기 시작한 남한의 문학장에서 ‘우리’라는 경계의 재설정, 개인의 정체성 형성은 물론 공동체의 방향성을 결정짓는 첨예한 문제 중 하나였다. 이에 따라 1950년대에는 새로운 국민국가 건설을 모색하는 재건 담론이 사회 전 분야에 걸쳐 활발하게 생성되었고, ‘국가’ ‘국민’ ‘민족’을 구성하기 위한 거점을 모색하고자 다양한 논점이 펼쳐졌다. 이 가운데 계승되어야 하는 전통으로 ‘신라정신’이 호출되었고, 이러한 신라론은 네이션(민족/국민)의 기원을 상상하는 다양한 서사와 결합한다. 이에 이 글은 1950년대 말 김동리가 발표한 16편의 신라 연작을 중심으로 이 시기 ‘신라’를 중심으로 새롭게 구축되는 네이션의 서사에 대해 논구해보았다. 1957-1959년 잇달아 발표된 김동리의 신라 연작은 충(忠)과 대의를 구현하는 신라인을 집중적으로 형상화하며, 가야인이 신라 사회에 편입되고 순치되는 과정을 그린다. 즉, 김동리의 신라 연작은 신라를 중심으로 이상적인 국민과 사회의 모습을 재구성하여 신라정신을 주축으로 하는 남한식 네이션의 기원과 형상을 창조했다. 김동리의 이러한 신라 기획은 네이션의 서사 창출을 통해 새로운 역사적 전통을 확립하고자 하는, 탈역사화를 통한 역사화의 욕망을 보여준다.

주제어: 신라, 신라정신, 네이션(민족/국민), 김동리, 신라 연작

* 고려대학교 민족문화연구원 연구교수

목차

1. 재건의 시대와 신라론의 대두
2. '충(忠)'을 구현하는 인간상 창조
3. 통합과 순응을 강조하는 사회상 주도
4. 탈역사화를 통한 역사화의 욕망

1. 재건의 시대와 신라론의 대두

1960년 11월 「광장」을 발표하자마자 침체된 문학계에 커다란 파문(波紋)을 일으켰다고 평가받은¹⁾ 최인훈은 장편 「회색의 의자」를 1963년 6월부터 『세대』에 연재하기 시작한다. 1958년 가을부터 1959년 여름까지, 4·19혁명 직전의 남한 사회를 다루고 있는 이 소설은 국문학도인 독고준과 정치학도인 김학의 혁명에 관한 논쟁으로 시작되는데, 전체에서 절반에 이르는 중반부까지 두 인물의 서사는 거의 동등한 비중으로 진행된다. W시 출신의 월남한 고학생 독고준과는 여러모로 분명하게 대비되는 김학은 소설 초반부터 ‘아버지의 호출’로 고향인 경주에 간다. “고적에 매달려서 삶을 이어가는 가난한 사람들의 살림보다도 속되어가는 고향의 운치”를²⁾ 더 안타깝게 여기는 이 청년은 토착 사상가인 황 선생을 만나 ‘역사와 전통과 민족’에 대해 토론하고 소설 말미에 이르러서는 민족문화의 영속성에 대해 확신을 얻는다. 특히 이 소설에서 ‘경주’는 북한의 W시 혹은 독고준의 ‘고향(아비/계보) 없음’에 정확히 대칭되면서 ‘신라문화’, ‘불교’, ‘화랑’ 등의 표상을 통해 ‘남한의 민족적 전통과 문화’를 상징하는 곳으로 거듭 등장한다. 흥미로운 것은, 이 소설의 배경인 1958~1959년 무렵 실제로 남한에서는 ‘신라’를 둘러싼 논전이 벌어지고 있었다는 점이다.

1) 백철, 「하나의 돌이 던져지다—최인훈 작 『광장』의 파문(波紋)」, 『서울신문』, 1960.11.27.

2) 최인훈, 『회색인』, 문학과지성사, 1991, 88면.

해방과 한국전쟁을 거치면서 새롭게 구성되기 시작한 남한의 문학장에서 '우리'라는 경계를 재설정하는 문체는 개인의 정체성은 물론 공동체의 방향성에 관한 가장 첨예한 질문이 아닐 수 없었다. 이에 따라 1950년대에는 네이션(민족/국민)의 정체성을 어떻게 만들어 갈 것인가와 관련하여 '재건'의 구호와 담론이 남한 사회를 관통했고, 새로운 전통을 창조하여 한국문학을 발전시켜야 한다는 논의가 한동안 계속되던 가운데,³⁾ 1958년 무렵 이러한 전통론의 과장에서 '신라정신'이 호출되었다.⁴⁾ 1958년 1월 『

3) 전쟁이라는 미증유의 체험은 문학이 인간존재의 근본적인 문제에까지 도달할 것을 요구했기에 1950년대 비평은 문학이론을 뛰어넘어 철학적 지표의 역할을 담당할 수 있는 지도이념을 필요로 했을 뿐 아니라 '남한의 문학장'이라는 달라진 현실을 체계화할 수 있는 새로운 문학이념 또한 확립해야 했다. 이 같은 맥락에서 1950년대 중반부터 약 10년간 계속된 '전통에 관한 논의'는 전통의 부재, 단절, 계승, 극복을 둘러싸고 다분히 논쟁적인 양상을 띠었다. 이러한 1950년대 전통론은 당시 서구 사조의 수입과 관련하여 한국의 문학적 현실에 대한 반응을 내포하면서도 새로운 전통을 창조하여 한국문학을 발전시켜야 한다는 당위적 주장을 되풀이하다가 민족문학론으로 논의의 쟁점을 옮겨가면서 일단락되었다. 1950년대 전통론의 발생 맥락과 그 전개 양상에 대해서는 박현호, 「1950년대 비평의 성격과 민족문학론으로의 도정」, 『식민지 근대성과 소설의 양식』, 소명출판, 2004; 서영채, 「민족, 주체, 전통—1950-60년대 전통논의의 의미」, 『민족문학사연구』 34, 민족문학사학회, 2007 참조.

4) 물론 이러한 '신라의 발명' 내지는 '신라의 활용'이 해방 이후에 처음 생겨난 것은 아니었다. 화랑도의 승무(崇武)와 유교의 문약을 대비시키는 도식 하에, 신라를 한반도 역사상 최초로 통일을 달성하고 민족문화의 연원을 이룬 국가로 인정하는 신라 담론은 1920년대 이광수와 최남선이 공유하고 있던 고대사에 대한 관점으로, 이는 또한 1890년대 이후 만들어진 일본의 동양사학 담론과 연관이 깊다. 당시 조선과 일본의 고대사를 조명하기 위해 일본의 사학자들은 신라에 주목했고, 이들은 고대 일본과 신라의 관계를 통해 일본의 민족사를 한반도로 확대하고자 했다. 총독부의 지원을 받은 일본인들은 경주에 대한 학문적 답사와 고고학적 발굴을 통해 신라를 '조선문화의 기원'으로 조명하였고, 식민지 조선의 지식인들은 일본의 신라 담론과 때론 길항하고 때론 교호하면서 원형의 표상으로서 신라를 전유했다. 식민지 조선의 신라 담론 및 이 시기 문학 작품에 나타난 신라의 재현 양상에 대해서는 황중연, 「신라의 발견」, 황중연 엮음, 『신라의 발견』, 동국대학교출판부, 2008; 허병식, 「식민지 조선과 '신라'의 심상지리」, 황중연 엮음, 같은 책 참조. 아울러 일제를 통한 '신라의 발견'을 두고 2010년대 들어 황중연과 김홍규는 논쟁을 벌인 바 있는데, 본고의 주된 관심사는 신라 담론의 연원이나 통시성을 고찰하는 데 있지 않으므로 이에 대한 검토는 생략하도록 하겠다. 이와 더불어 해방기 좌우파를 망라한 진영에서 광범위하게 전유되었던 '통일신라론'의 발명과 확립의 과정에 대해서는 윤선태, 「통일신라의 발명과 근대역사학의 성립」, 황중연 엮음, 위의 책 참조.

현대문학』에 실린 서정주의 「신라연구①-신라인의 지성(상)」과 박종화의 「신라인의 사유」는 현대인이 되찾아야 할 전통으로 ‘신라인의 세계관과 기질’을 거론한다. 서정주는 이 글에서 『삼국유사』에 나오는 선덕여왕의 예언자적 자질을 예로 들며, 이 같은 ‘신라인의 지성’이란 이성과 감성을 이분법적으로 나누지 않는 전인적(全人的)인 것이며 ‘당장살이’가 아니라 ‘영원살이’를 지향하는 신라인의 태도야말로 현대인에게 필요한 “살아내는 슬기”라고 말한다.⁵⁾ 박종화 역시 처용과 백결 선생을 예로 들며 현대인도 신라인이 지녔던 “대자연 같이 크고 우주 같이 넓”은 “큰 사상”을 가져야만 “큰 사람 노릇도 하고 남북통일도 할 수 있고” “현대의 모든 불안과 광포”도 극복할 수 있다고 주장한다.⁶⁾ 이러한 논의는 이듬해 천상병에 의해 좀 더 보강되는데, 천상병은 “통일적 한국문화의 전형이 될 수 있는” 신라정신과 불교문화를 바탕으로 서구 중심의 외래 사조에 저항하는 한국문학의 주체를 정립해야 한다고 피력한다.⁷⁾

물론 당시 담론장에서 신라정신 자체를 부정하는 입장도 있었다. 신라정신에 관한 비판적인 논의들은 무엇보다 그러한 신라정신의 ‘내용’이 명확하게 인식되거나 논리적으로 분석될 수 없음을 문제 삼았다. 특히 이철범은 아시아적 후진성 때문에 우리의 생활은 서구와 같은 현대사회를 형성하는 데 이르지 못했고, 이로 인해 우리의 문화도 ‘사이비 성격’을 띠고

특히 해방 후 대한민국의 건국에 관여했던 엘리트들과 이데올로그들은 화랑을 민족의 영웅으로 그리며 화랑도를 통해 대한민국 건국의 이데올로기를 정초하는 작업을 의식적으로 수행한 바 있는데, 화랑을 통해 이상적인 국민상을 만들고자 했던 대한민국 건국기의 화랑 담론에 대해서는 정중현, 「국민국가와 ‘화랑도’」, 황종연 엮음, 위의 책 참조.

5) 서정주, 「신라연구①-신라인의 지성(상)」, 『현대문학』, 1958.01.

6) 박종화, 「신라인의 사유」, 『현대문학』, 1958.01.

7) 천상병, 「불교사조와 한국문학-고전은 언제나 싸운다」, 『자유공론』, 1959.03. 1950년대 천상병의 비평 활동은 ‘새로운 한국문학의 정립을 위한 한국문학의 정신적 기반을 발견하는 작업’에 치중되어 있다. 이 과정에서 그는 서정주의 신라정신을 ‘한국문화의 고전’으로 인정하는 동시에 신라정신에 몰두하고 있는 서정주의 당시 시작(詩作) 활동을 상찬한다. 1950년대 천상병의 비평에 관해서는 강경화, 「천상병 비평에 대한 고찰-1950년대 비평의 지향점을 중심으로」, 『우리문학연구』 62, 우리문학회, 2019 참조.

있으며 당대의 신라 담론이란 후발근대화 국가가 처한 특수성과 곤혹에서 비롯된 일종의 신앙 같은 것이라 일축했다.⁸⁾ 이처럼 신라정신을 인정하지 않는 입장에서는 신라정신에 '사상' '이성' '현실감각'이 없음을 비판했고, 새롭게 구성되어야 할 네이션(민족/국민)의 기원으로 신라를 상징하는 쪽에서는 '신라'와 '정신' '혼' '문화'를 연결하여 그것의 함의를 나타내려 했지만, 그랬기 때문에 신라정신으로 지칭되는 전통과 민족성은 텅 빈 기표가 되어 논의의 장에서 공회전을 거듭했다.

이러한 가운데 같은 시기 김동리는 『삼국사기』와 『삼국유사』에 나오는 역사적 기록과 설화를 바탕으로 창작한 신라에 관한 단편소설들을 『야담』과 『체신문화』에 잇달아 발표했는데, 최초 발표 시에는 관련 출전을 밝히지 않았고 발표한 작품의 내용 또한 『삼국사기』나 『삼국유사』의 해당 부분과는 상당한 차이를 보인다. 신라 연작이 발표되기 시작했을 무렵, '우리 문학의 후진성 극복과 전통의 확립'이란 주제로 열린 한 좌담회에서 김동리는 우리 문학의 후진성이란 서구의 그것과 비교하여 철학 혹은 사상의 빈곤에서 비롯되는데 이를 극복할 구체적인 방법으로 동양의 고유한 사상을 형상화할 수 있는 "플롯의 설계"를 들었다. 특히 이 좌담회는 서정주가 '신라에 대한 연구'를 시작했다고 처음 여러 사람에게 언급한 자리로, 여기서 김동리는 "민족적 자아"를 갖는 것이 전통이기에 『춘향전』이나 정철의 작품을 다시 읽는 행위보다는 우리의 언어와 피에 흐르고 있는 전통을 "현대문학의 그릇" 속에 담아내는 작업이 더 필요하다는 주장을 펼쳤다.⁹⁾ 즉, 김동리는 당시 담론장을 지배하고 있던 전통론과 관련하

8) 이철범, 「신라정신과 한국전통론비판」, 『자유문학』, 1959.08. 이철범과 동일한 기초에서 신라정신을 비판한 글은 다음과 같다. 이어령, 「현대의 신라인들」, 『동아일보』, 1958.4.22. 4.23; 문덕수, 「신라정신에 있어서의 영원성과 현재성」, 『현대문학』, 1963.04; 김동욱, 「신라문화의 본질과 비판」, 『세대』, 1963.07.

9) 백철·이무영·계용목·곽종원·서정주·김동리·신석초·박영준, 「(현역중진좌담회)우리문학의 당면과제」, 『현대문학』, 1957.10, 19-21면. 이 좌담회에서 "현대문학 본사측"을 대표하여 조연현·오영수·박재삼이 참석했고, 전체 사회는 조연현이 보았다.

여, ‘전통의 확립’이란 담론이 아닌 ‘작품을 통해’ 추진되어야 하는 일임을 분명히 한 것이다.

이에 본고는 신라 담론이 대두되던 시기에 집중적으로 발표된 김동리의 신라 연작이 김동리가 생각하던 전통과 민족성이 구체화된 결과물이라 보고, 신라 연작을 대상으로 1950년대 중반부터 추상화된 형태로 전유되던 ‘신라’가 어떻게 문학적 육체를 획득하면서 네이션(민족/국민)의 서사를 구축하는지 논구해보고자 한다.¹⁰⁾ 그동안 김동리의 신라 연작에 관해서는 그의 고향인 경주와 1954년에 나온 김범부의 『화랑외사』가 창작 배경에 일정 정도 영향을 끼쳤으리라는 추정 아래 각론 차원에서만 개별 작품에 대한 독해가 진행되었을 뿐 당대의 담론 지형 안에서 신라 연작 전반을 살펴보는 작업은 아직 충분히 이뤄지지 않았다.¹¹⁾ 따라서 이 글은

10) 1957-1959년에 집중적으로 발표된 김동리의 신라 연작은 1977년 『김동리 역사소설—신라편』이라는 표제로 출간된 적이 있으나 그 이후로도 꽤 오랫동안 몇몇 작품에만 한정하여 파편적으로 논의되어 왔다. 그러나 지소림 판의 작품들을 『소설 신라열전』으로 다시 펴내는 과정에서 등장인물과 주요 모티프를 중심으로 신라 연작의 구도를 정리한 문홍술의 해제와 신라 연작의 최초 판본 및 이본의 서지 사항을 정리한 김병길의 최근 연구는 신라 연작의 진모를 파악하는 데 기여한 바가 크다. 문홍술, 「신, 인간, 자연의 합일을 지향하는 설화소설」, 문홍술·박덕규 엮음, 『소설 신라열전』, 도서출판 청동거울, 2001, 296-312면; 김병길, 『정전의 질투—김동리 소설문학외사』, 소명출판, 2016, 151-174면 참조. 신라 연작의 판본과 관련하여 김병길의 연구가 최초 판본을 밝히지 못한 「학정기」의 경우, 본고가 일차 자료를 정리하는 과정에서 이 작품의 최초 발표 지면이 1958년 2월호 『야담』이라는 것을 확인했음을 부기해둔다.

11) 신라 연작의 개별 작품에 관한 기존 연구는 그 자체로 매우 적을 뿐 아니라 당대의 전통론이나 신라 담론을 바탕으로 이에 관한 분석을 수행한 연구는 없지만, 「호원사기」에 나타나는 봉건적 유교윤리를 지적한 허련화의 연구와 「수로부인」에 대한 분석을 통해 화랑의 제의적 성격을 논한 방민화의 연구는 본고의 논의와 관련하여 해당 작품을 이해하는 데 유의미한 참조점이 되어준다. 허련화, 「김동리 불교소설 연구」, 『한국현대문학연구』 제25집, 한국현대문학학회, 2008; 방민화, 「〈수로부인〉 설화의 소설적 변용 연구—김동리의 〈수로부인〉을 중심으로」, 『한중인문학연구』 제27집, 한중인문학학회, 2009. 아울러 김동리의 다른 역사소설에 관한 연구 중 김동리의 문학관이나 ‘신라’를 의미화하는 방식에 관해서는 진정석, 「역사적 기록의 변형과 텍스트의 저항」, 유기룡 편, 『살림 작가연구: 김동리』, 살림, 1996; 허련화, 「김동리의 장편역사소설 〈삼국기〉와 〈대왕암〉 연구」, 『한국현대문학연구』 31, 한국현대문학학회, 2010; 신정숙, 「합일(合一)에의 열망과 경주(新羅)의 신화적 형상화—김동리 장편 역사소설 「삼국기」

김동리의 신라 연작에 나타나는 신라 재현 양상을 분석함으로써 김동리가 이러한 '역사의 예술화' 작업을 통해 무엇을 기획하고 시도했는지 규명해볼 것이다.¹²⁾

2. '충(忠)'을 구현하는 인간상 창조

1957년 7월부터 1959년 2월까지 1년 반 정도의 시간 동안 김동리는 '신라'를 중심으로 하는 단편소설을 연달아 발표했다. 신라 연작을 이루는 16편의 작품들이 공유하고 있는 특성을 쉽게 조감해보기 위해 신라 연작의 중심 사건 및 주제를 발표순으로 정리해 보면 다음과 같다.

(상편), 「대왕암」(하편)을 중심으로, 『한국문학이론과 비평』 56, 한국문학이론과 비평학회, 2012 참조.

12) 예컨대 김동리가 창출한 '신라 서사'는 식민지 시기부터 전유해오던 통일신라 관련 서사와는 다른 결을 보인다. 1935년생으로 해방기에 10대 시절을 보낸 유종호의 다음 회고는 해방공간에서 '신라'가 선진의 문화와 제도를 겸비했던 '풍요롭고도 낭만적인 시대'를 상징했음을 짐작할 수 있게 해준다. "해방 직후의 감격 시대에 학교에서 배운 영광스러운 우리의 과거 중에서 가장 휘황하게 떠오른 것은 찬란한 신라의 문화였다. 만장일치제로서 한 사람의 반대가 있어도 성사가 안 되는 민주적인 화백 제도, 전국의 명산대천을 찾아다니며 심신을 단련하고 다섯 가지 계율을 목숨보다 존중했던 화랑과 화랑도, 보는 이를 황홀하게 하는 석굴암 대불의 천년 미소, 섬세하기 그지없는 불국사의 여성적인 다보탑, 그리고 천년의 봄바람과 가을비를 이겨내며 서 있는 석가탑, 둘러앉아 술잔을 띄워 보내며 그 잔이 돌아오기 전에 시구를 읊어야 했던 서라벌 귀족의 풍류 등은 수없이 배우고 들은 터였다." 유종호, 『나의 해방 전후 1940-1949』, 민음사, 2004, 18면. 유종호의 회고에서 언급되는 '화백 제도', '화랑', '석굴암', '불국사', '풍류' 등은 이후 수십 년 동안 수많은 논자에 의해 '신라의 선진성'을 상징할 때면 언제나 함께 거론되는 예시인데, 김동리는 화백 제도나 석굴암과 불국사로 대표되는 신라의 불교 예술에 대해서는 다루지 않는다.

〈표 1〉 신라 연작(1957~1959)의 중심 사건 및 주제

순서	최초 발표 시기	작품명	중심 사건	주제
1	1957.07.	여수(旅愁) —원제 「쌍녀분후지(雙女墳後志)」	최치원과 수량의 사랑, 수량 자매의 갈등과 죽음	애정
2	1957.09.	석탈해(昔脫解)	새뚝과 아효공주의 사랑, 새뚝(석탈)의 왕위 계승	애정/충의
3	1957.09.	진흥대왕 —서장, 제1화 원화(源花)	원화인 남모와 준정의 갈등, 화랑 제도가 생겨난 이유	애정/충의
4	1957.10.	진흥대왕(중) —제2화 악사우륵(樂師于勒)	우륵과 영정의 사랑과 이별, 신라로 투신한 우륵	애정/충의
5	1957.10.	원왕생가(願往生歌)	광덕과 연하의 혼인, 광덕과 영정의 불도 수행	불교에 귀의
6	1957.11.	수로부인(水路夫人)	수로랑과 웅신랑의 사랑과 이별, 기우제를 통한 국난 극복	애정/충의
7	1957.11.	진흥대왕(하) —제3화 미륵랑(미리랑)	박구지와 새달의 사랑과 이별, 미륵선화를 통한 화랑도의 양양	애정/충의
8	1957.12.	정의관(情義關) —일명 기파랑애화(耆婆郎哀話)	기파랑과 민정의 사랑과 이별, 왕권 안정을 위한 기파랑의 희생	애정/충의
9	1958.01.	아시랑기(阿尸良記) —일명 아시랑국홍망기	가야 망국기	충의
10	1958.02.	학정기(鶴亭記)	강수 선생과 달심의 사랑, 강수 선생의 고고한 성품	애정/충의
11	1958.03.	국사왕거인(國王王巨人) —왕거인과 대구화상	왕거인과 위홍의 갈등, 왕거인의 고고한 성품	충의
12	1958.05.	청해진대사(淸海鎭大使) —장보고와 정년	보고와 최옥의 사랑, 신라인을 수호하는 장보고	애정/충의
13	1958.06.	의사김양(義士金陽)	김우정(신무왕)의 왕위 계승, 김우정을 보필하는 김양	충의
14	1958.07.	양화랑애화(良禾娘哀話) —장보고와 열장	김경웅과 양화랑의 사랑과 이별, 김경웅(문성왕)의 왕위 계승	애정/충의
15	1959.02.	불모의 원한(怨恨) —실성과 놀지	놀지 왕자의 왕위 계승	충의
16	1959.02.	회소곡(會蘇曲)	나미와 회소의 혼인, 전쟁에 나간 회소의 사망	애정/충의

이 시기 발표된 김동리의 신라 연작 16편 중 가야의 망국기를 그린 「아시랑기」를 제외한 15편의 작품이 직접적으로 「신라인의 이야기」를 다루고 있다. 신라 연작에 등장하는 중심인물은 왕족·승려·학자·무관·화랑/원화·평민 등 다양한 신분을 가졌으며, 대개 남성 인물은 학식이나 무예 등의 뛰어난 능력을, 여성 인물은 아름다운 외모를 지닌 것으로 그려진다. 무엇보다 흥미로운 것은 중심인물을 표제에 내세우고 있는 12편의 경우 플롯을 형성하는 주요 사건이 왕위 계승 문제나 전쟁 등 신라의 국가

사(國家史)와 직접적으로 연관된다는 점이다. 특히 이들 중 「석탈해」 「원화」 「악사우륵」 「수로부인」 「미륵랑」 「정의관」 「청해진대사」 「양화랑애화」 「회소곡」 등 9편은 남녀의 애정 문제에서 서사가 시작되지만, 작품의 전반부를 이끄는 애정 서사는 마치 당의정과 같은 기능을 하며 결국 '충의(忠義)의 서사'로 전환되는 양상을 보인다.

이와 관련하여 각각 다른 시기를 배경으로, 다른 신분의 인물이 주인공으로 등장하는 「수로부인」, 「청해진대사」, 「회소곡」을 먼저 살펴보도록 하겠다. 신라 제33대 성덕왕 시대를 배경으로 하는 「수로부인」의 주인공 수로랑은 진골 출신으로 추정되는데, 어렸을 때부터 뛰어난 미모와 가무로 이름을 날렸고 열세 살이 되던 해 나을신공의 신관이 되었다가 잠결에 들리는 피리 소리에 이끌려 만난 화랑 응신랑과 사랑에 빠진다. 그러나 두 사람이 혼인해야 할 시기가 다가왔을 때 응신랑은 “우리가 서로 지것들(부부)이 된다면 나의 피리나 남자의 가무는 다 함께 꽃피우기 어려우니¹³⁾ 차라리 멀리서 그리워하는 것이 더 낫다며 이별을 고하고 수로랑 역시 이를 받아들인다. 이후 응신랑은 출가하여 월명 거사가 되고 수로랑은 여러 해를 앓다가 강릉 태수 순정공과 혼인하게 되는데, 순정공이 강릉 태수로 부임한 이듬해 신라 전역에 무서운 가뭄이 들고 수로 부인과 월명 거사는 ‘국왕의 특명’으로 함께 기우제를 지내기 위해 재회한다. 기우제 과정에서 월명 거사의 피리 소리와 수로 부인의 춤이 한테 어우러지자 신명은 응감하여 큰비를 내리고 신라는 가뭄의 위기에서 벗어난다.¹⁴⁾

13) 김동리, 「수로부인」, 『야담』, 1957.11, 56면. 이후 서사 작품의 원문을 직접 인용할 경우 띄어쓰기와 ‘읍니다’ 표현만 현대어 표기법에 맞게 고치고 한자어는 괄호 안에 병기하여 옮겨 적기로 한다.

14) 기우제를 주관한 이효 거사는 제사가 끝난 후 “월명과 수로가 처음 만난 것도 신명의 인연이요, 둘이 헤어진 것도 또한 신명의 인연이요. 그때 만약 둘이 헤어지지 않고 한몸을 이루었다면 오늘날의 이 비를 보기는 어려웠을 것이요. 이 비는 이제 우리나라 모든 사람들의 생명수가 되었소. 두 분의 공덕이 얼마나 큰 것인가를 깨달으시오. 한 사람과 한 사람의 만남과 헤어짐이 또는 가뭄도 되고 또는 비도 되는 것이요. 나는 오늘 두 분의 신명의 인연을 빌어 이 비를 얻게 하였거니와 내가 설령 그것을 오늘에 쓰지 않더라도 그 인연은 그대로 남아 선한

이처럼 남녀 주인공의 사랑과 이별이 결국 국가의 어려움을 해결하는 것으로 귀결되는 양상은 「청해진대사」와 「회소곡」에서도 동일하게 나타난다. 신라 제42대 흥덕왕 시대를 배경으로 하는 「청해진대사」의 주인공인 장보고는 신라의 평민 출신으로 당나라 무과에 급제하여 당나라에서 무관으로 발탁되어 살아가던 중 신라 여인인 최옥을 만나 사랑에 빠지게 된다. 그러나 해적의 출몰로 인해 최옥은 갑작스러운 죽음을 맞게 되고, 고국을 그리워하는 마음이 더욱 간절해진 장보고는 신라로 돌아와 왕에게 청을 올려 청해진 대사가 된 후 신라 근해의 해적을 막아내는 역할을 도맡는다. 즉, 이 작품에서 최옥의 등장과 죽음은 장보고가 신라의 사람들을 지키는 일이야말로 ‘장부로서 해볼 만한 뜻깊은 일’임을 깨닫는 데 결정적 계기가 된다.

이러한 양상은 기층 민중의 한 사람을 주인공으로 내세우고 있는 「회소곡」에서도 유사한 방식으로 나타난다. 신라 제2대 유리 이사금 시대를 배경으로 하는 「회소곡」의 주인공 회소는 어렸을 적 아버지를 잃고 홀어머니 밑에서 자라다가 어머니마저 잃은 뒤 양친의 정을 그리워하는 평민이다. 회소는 어느 날 이웃인 나미의 집에 받을 땀 젊은 남자가 없어 나미의 늙은 부모가 고생하는 것을 보고는 대신 받을 때 주다가 나미와 혼인을 하게 된다. 그러나 회소와 나미가 혼인한 지 한 달이 조금 지났을 무렵 동해 해변에 출몰하는 왜적을 막기 위해 성을 쌓는 일에 나미의 아버지가 동원된다. 이는 사무적인 착오로 벌어진 일임에도 불구하고 회소는 이의를 제기하지 않고 장인을 대신하여 부역을 나갔다가 왜적의 기습을 받고 용감하게 싸우다가 죽는다.

특히 이러한 서사의 진행 과정에서 주목해야 할 점은, 국가사로 인해 어쩔 수 없이 연인과 이별하게 된 중심인물이 결국 가족을 잃거나 죽음을 맞는 등 비극적 결말을 맞게 되더라도 그러한 사건의 전개와 직접적 관련

풍도를 이룩함에 이바지 될 것이요.”(김동리, 「수로부인」, 위의 책, 61면)라고 말하는데, 이는 월명 거사와 수로 부인의 만남과 헤어짐이 개인적 차원의 문제가 아님을 잘 보여준다.

이 있는 왕이나 국가 권력은 결코 부정적으로 그려지지 않는다는 것이다. 화랑 기파랑의 집안이 몰락하게 되는 사건을 다루고 있는 「정의관—일명 기파랑애화」에서 기파랑의 아버지 김영종이 군사를 일으키려 한 것은 효성왕에게 맞서기 위한 것이 아니라 자신의 딸 정화에게 누명을 씌운 김순원과 김신충의 무리에게 대항하기 위해서였다. 일찍이 효성왕은 기파랑의 누나인 정화의 아름다운 용모에 반해 그녀를 궁에 들여놓고는 왕비 책봉을 미루다 신하들의 권유에 따라 김순원의 딸 혜명을 왕비로 책봉했을 뿐 아니라 혜명의 모함으로 정화가 옥에 갇히는 사건이 발생했음에도 불구하고 일의 시시비비를 제대로 따지지 않는다.

“저는 본래두 부형님의 뒤를 따라 나라님께 충성을 다하고 부모님께 효도를 다하여, 나라를 빛내고 집을 일으키는 일에 목숨을 바치려 했습니다. 이제 아버님께서나 두 분 형님들께서 누님의 억울한 누명을 씻어 주려다 도리어 악당들의 모해(謀害)를 받게 되었음은 더없이 원통한 일인 줄 압니다. 그러나 한편 돌이켜 생각하면, 암약(暗弱)한 군왕이요, 황포한 제상(宰相)이라 할지라도, 김순원의 무리가 이미 군왕의 위(威儀)를 빌렸은즉 신자(臣子)의 몸으로 군왕의 위의를 칠 수는 없는 줄 압니다. 이는 부형이 아무리 완매(頑昧)하드라도 자제의 몸으로 부형을 칠 수 없은 과 같은 줄 믿습니다.”

기파랑은 두 팔을 세워 방바닥을 짚고 머리를 숙으린 채 울음 섞인 목소리로 이렇게 아뢰었다. 방바닥 위에는 쉼 사이 없이 눈물이 떨어지고 있었다.¹⁵⁾

인용한 부분은 김순원과 김신충이 기파랑의 집을 공격하기 위해 병사를 모으고 있다는 소식을 접한 기파랑의 아버지가 아들들을 모아놓고 대응책을 강구하는 장면에 나오는 기파랑의 말이다. 기파랑의 두 형은 가만

15) 김동리, 「정의관—일명 기파랑애화」, 『야담』, 1957.12, 43면. 밑줄은 인용자, 이하 동일.

히 앉아서 죽을 수는 없으므로 군사를 모아 김순원의 무리를 차단하고 나라를 바로잡아야 한다는 의견을 내지만, 기파랑은 ‘군왕의 위세’를 빌리고 있는 이들을 치는 것은 군왕을 치는 것과 같으며 형들의 의견에 반대한다. 이후 기파랑의 아버지는 김순원의 무리가 오늘 밤까지는 왕명을 받든 것이 아니라는 이유를 들어 한 번 더 기파랑을 설득하려 한다. 그러나 기파랑은 이것이 “원통함과 분함에서 취하는 일이지 대의가 분명한 일은 아니”기에 자신의 목숨과 이름을 쓸 수는 없다며 거사에 동참하지 않는다.16) 어리석은 왕은 물론이고 그러한 왕을 등에 업은 악한 재상일지라도 그들의 뜻을 거슬러서는 안 된다는 기파랑의 생각은 어떠한 가치보다도 ‘충(忠)’을 최우선에 두는, ‘충’에 대한 맹목적인 헌신의 태도를 보여준다. 이는 작품 초반에 기파랑이 일찍부터 서로 사랑하는 사이였던 민정과 의 약속을 어기고, 민정이 자신의 목숨을 걸고 알려준 정화의 누명에 관한 비밀을 일말의 망설임도 없이 아버지에게 가서 고하는 장면과도 연결된다. 즉, 기파랑이 지향하는 가치는 ‘충(忠)·효(孝)·애(愛)’ 순으로 그 위계가 설정되어 있다고 할 수 있다.

결국 기파랑의 아버지는 수하의 배신으로 생포되었다가 처형당하고 거사의 실패를 확인한 기파랑의 두 형은 자살한다. 이에 효성왕은 살아남은 기파랑과 그의 누이동생 정하를 불러들여 이들을 부형의 죄에 연좌시키지 말고 보호해두기를 명한 후 사흘이나 친히 심문하고는 “온화한 웃음”을 띠며 “내 너희들을 더 아끼고 싶으나 나라의 이목이 있으니 하는 수 없다”며 “특별한 은사”를 베풀어 이들을 살려준다.17) 따라서 이 작품의 표제인 ‘정의관(情義關)’이 가리키는 ‘정과 의리의 관계’는 기파랑과 민정이나 기파랑과 그의 부형이 아닌 기파랑과 왕의 사이를 의미한다고 할 수 있다. 이는 「양화랑애화」에도 나타나는 특징인데, 이 작품에서 문성왕(김경웅)은 장보고의 도움을 받으며 청해진에서 어려운 시절을 무사히 지냈

16) 김동리, 「정의관—일명 기파랑애화」, 앞의 책, 44면.

17) 김동리, 「정의관—일명 기파랑애화」, 앞의 책, 48면.

고 그 과정에서 장보고의 딸인 양화와 사랑을 나눈다. 그러나 신라의 서울로 돌아간 문성왕은 양화를 왕비로 맞이하겠다는 언약을 지키지 못했고 얼마 후 장보고는 부하였던 염장에게 살해당한다. 장보고와 양화의 비극적 결말은 사실상 문성왕의 우유부단함에서 비롯된 것임에도 불구하고 이 작품에서 문성왕은 반동 인물로 그려지지 않는다. 오히려 이 작품은 장보고의 최후를 다루는 과정에서 염장의 배신이 문성왕과는 상관없는, 염장의 개인적인 선택과 계획에 의한 것임을 분명히 한다.

요컨대 김동리의 신라 연작에 등장하는 인물들은 모두 『삼국사기』나 『삼국유사』에 등장하는 이들로, 제3대 유리이사금 시대의 회소부터 제51대 진성여왕 시대의 왕거인까지, 이러한 인물들은 850여 년의 시간 안에 넓게 포진되어 있음에도 불구하고 마치 동시대를 사는 인물들같이 동일한 상(像)을 공유한다. 즉, 이들은 특정한 신분이나 출신으로 한정되지 않음에도 불구하고 외모와 성격이 비슷하고, 남녀 인물이 처음 만나 사랑에 빠지게 되는 때의 나이나 그 과정 또한 매우 유사하다. 무엇보다 갈등 상황의 형성과 이에 따른 인물의 선택을 통해 플롯을 만들고 결말 구조를 같은 방식으로 처리하는 과정에서 신라 연작의 중심인물 중 누구도 대의로 설정된 가치 자체에 의문을 품거나 이를 거부하지 않는다. 따라서 신라 연작의 대부분은 인물과 세계의 대결이 아닌, 인물과 인물 즉 개인 대 개인의 대립 구도 안에서 서사를 추동하고, 인물의 유형은 이분법적으로 분명하게 나뉘며 반동 인물조차도 왕권 수호의 입장을 견지한다. 이렇듯 16편 신라 연작 중 「아시랑기」를 제외한 15편의 작품이 철저하게 인물을 중심으로 구성되고¹⁸⁾, 그러한 15편 중 10편이 넘는 작품이 유사한 캐릭터의 인물과 특정한 패턴의 플롯을 공유한다는 것, 이것이야말로 김동리의

18) 이들 중 「여수」 「원왕생가」 「학정기」를 제외한 12편의 작품이 모두 표제에서 해당 서사의 중심인물이 누구인지 드러내고 있다. 김동리는 1977년 『김동리 역사소설』을 펴내는 과정에서 “학정기”를 “강수 선생”으로, “여수”는 “최치원”으로 작품명을 바꾸는데, 이는 ‘신라의 인물’을 중심으로 하는 신라 연작의 창작 의도를 부각하기 위한 선택이었을 것이다.

신라 연작이 무엇보다 '신라인의 전형'을 만드는 데 공들이고 있었음을 방증한다고 할 수 있다.

3. 통합과 순응을 강조하는 사회상 주조

신라 연작의 또 다른 특이점 중 하나는 작품에서 중요하게 다뤄지는 국가사와 관련된 사건들이 신라의 대외 확장 문제와는 관련성이 적다는 것이다. 이를테면 김동리의 신라 연작에서 신라와 백제 혹은 신라와 고구려의 전쟁을 다루는 서사는 찾아볼 수 없다.¹⁹⁾ 놀지 왕자의 왕위 계승 문제를 서사화한 「불모의 원한」에 등장하는 고구려는 놀지 왕자와 실성왕의 대립 과정에서 기능적 요소로만 활용되고 있을 뿐, '적군'으로 묘사되지 않는다. 즉, 중심인물의 애정 서사가 신라의 국가사와 직조되면서 플롯을 이루는 신라 연작에서 중심인물의 선택과 행동은 신라 사회의 내부 결속을 다지는 방향으로 귀결된다.

이 중에서 특히 주목을 요하는 작품은 '이방인의 신라인 되기'를 다루고 있는 「악사우룩」과 「석탈해」이다. 『삼국사기』에서는 가야국의 가실왕

19) 이는 김동리가 1970년대 들어 「삼국기」와 「대왕암」을 연속으로 연재하면서 신라의 삼국통일을 서사화하는 것과 대별되는 작업으로, 1950년대 말에 나온 신라 연작의 구심점이 '남한 내부의 결속'에 있음을 다시 한번 확인하게 해주는 대목이다. 김동리의 「삼국기」와 「대왕암」이 '신라'를 서사화하는 방식을 통해 허련화는 1970년대의 '국가주의 이데올로기'를, 신정숙은 김동리의 문학세계를 관통하는 '반(反)근대성'을 각각 읽어낸다. 허련화, 「김동리의 장편역사소설 <삼국기>와 <대왕암> 연구」, 『한국현대문학연구』 31, 한국현대문학학회, 2010; 신정숙, 「합일(合一)에의 열망과 경주(신라)의 신화적 형상화—김동리 장편 역사소설 「삼국기」(상편), 「대왕암」(하편)을 중심으로」, 『한국문학이론과 비평』 56, 한국문학이론과 비평학회, 2012 참조. 국가주의 이데올로기와 반(反)근대성의 접합은 김동리와 서정주를 위시한 '문협정통파'의 사상구조로써, '신라'라는 의미망을 통해 이들을 다시 검토해 볼 필요가 있을 것이다. 그러나 이는 지면을 달리하여 풀어야 할 문제이므로 여기에서는 그러한 논의의 필요성을 제기하는 것에 그치고자 한다.

이 십이현금(가야금)을 만들었으며 가야 사람인 우륵은 모국인 가야가 쇠란해짐에 따라 가야금을 들고 신라로 들어온 것으로 기록하고 있다. 그러나 김동리의 「악사우륵」은 우륵에 관한 『삼국사기』의 내용이 불충분하다며, 사실 가야금을 만든 이도 가실왕이 아닌 우륵이라며 아래와 같은 이야기로 소설의 서두를 시작한다.

여기(『삼국사기』) ‘가야국왕’이라고 한 이가 바로 저 ‘대가야국’의 ‘이노왕’이옵고, 이찬 비조보란 이가 바로 저 비지보와 같은 사람이요 「여지승람」에서는 비지보의 딸로 나와 있는 것이 「사기」에서는 그 ‘누이동생’으로 기록되어 있을 뿐입죠. 그런데 저의 스님의 「우륵전」에는 딸이 옳다 했읍지요. 그리고 이 우륵을 낳은 이가 바로 그분입니다. 이찬 비지보의 따님으로 이노왕의 후비가 된 이슬부인 말씀입니다. 이슬부인은 이노왕의 후비로 들어가서 처음 태자를 낳고 두 번째 아들을 낳은 것이 이 우륵이었습디다. 그러자니까 우륵의 혈통 속에는 처음부터 신라의 피가 흐르고 있었던 셈이지요. 그러고 보면 그가 나중 신라로 투신한 것도 무리가 아닙죠. 모국(母國)으로 귀화한 것 뿐이깁요.

그러나 더 자세히 알고 보면 우륵이 신라로 들어온 것도 기실은 가야금을 만든 뒤가 아닙지요. 그보다 훨씬 일찍이 그의 나이 열두 살 때 이미 신라에 와서 자랐읍지요. 그의 외가인 이찬 비지보의 집에 와서 자랐습디다. 명목은 신라 서울에 유학(游學)을 한다고 했지만 그 부왕 되는 이노왕의 속심은 무엇이었던지 짐작하기 어려운 것이 있습니다. 아무튼 우륵이 소년시절을 신라에서 보냈다는 것만은 확실한 이야기올시다.²⁰⁾

가야 왕인 아버지와 신라 귀족인 어머니 사이에서 태어난 우륵은 이미 열두 살 때부터 신라에서 자랐는데, 이 작품에서 가장 중요하게 다뤄지는 사건은 열세 살이 된 우륵이 외사촌 누나인 염정을 사랑하게 되는 일이

20) 김동리, 「진흥대왕(중)―제2화 악사우륵」, 『체신문화』 제39호, 1957.10, 110면.

다. 이후 우륵과 염정은 서로의 사랑을 확인한 후 혼인하기를 원하지만 염정의 어머니는 “신라의 진골과 가야나라 왕자가 혼인을 하려면 그것은 나라님의 특별한 분부가 있어야 한다”며²¹⁾ 강경한 태도로 이에 반대한다. 이에 우륵과 염정은 자신들이 혼인할 수 없는 처지임을 받아들이고 헤어진다. 이때 주목해야 할 점은 이들의 결합에 방해 요인으로 작동하는 것은 외사촌지간이라는 관계가 아니라 신분의 차이라는 점이다. 염정의 어머니는 신라 귀족인 염정이 가야 왕자인 우륵보다 우월한 위치에 있음을, 따라서 신라인과 가야인의 결합을 승인할 수 있는 이는 신라의 왕임을 전제하고 있으며 우륵 역시 이를 하나의 사실이자 기율로써 순순히 받아들인다.

염정이 다른 사람과 혼인하게 되자 가야로 돌아온 우륵은 염정을 잊지 못한 채 자신의 어머니에게 다시 신라로 돌아가고 싶다고 토로하기도 하고, 그리움에 못 이겨 3년 동안이나 매일 밤 꿈에서 염정을 만나기도 한다. 이후 스물세 살이 된 우륵은 십이현금을 마침내 완성하고, 그 무렵 염정의 남편이 고구려 군사와 싸우다가 죽었다는 소식을 듣게 되자 기어이 염정을 찾기 위해 십이현금 하나만 가지고 가야를 떠난다. 결국 신라에서 염정과 함께 살기로 한 우륵은 이후 15년 동안 신라의 서울에 머물며 신라 전역에 노래와 춤이 충분히 전해지도록 힘쓰고 진흥왕으로부터 그 공적을 인정받는다. 이처럼 이 작품에서 우륵과 염정의 애정 서사는 우륵이 공식적으로 신라인이 되는 데 결정적인 역할을 한다.²²⁾ 특히 여기서 눈여겨보아야 할 지점은 가야 왕자로 태어난 우륵이 자신을 가야인으로 인식하거나 가야를 모국으로 생각하는 장면이 작품 어디에도 나타나지 않으며 우륵이 가야를 떠나 신라로 다시 올 때의 과정 역시 “그 복잡하고 감개

21) 김동리, 「진흥대왕(중)―제2화 악사우륵」, 앞의 책, 112면.

22) 이 작품에서는 우륵의 어머니 또한 가야 왕에게 시집오기 전 신라 사람을 사랑하여 가야에 살면서도 내내 신라를 그리워하는 것으로 그려지며, 우륵의 어머니는 신라로 돌아가고 싶다는 우륵의 말에 깊이 공감한다.

깊은 이야기”²³⁾라고 간단히 언급될 뿐 그의 내적 갈등이 서사화되지 않는다는 점이다. 따라서 「악사우룩」의 서사는 신라로의 투신을 감행한 우룩의 역사적 행적에 충분한 근거를 부여할 뿐 아니라 우룩의 뛰어난 능력과 업적을 자연스럽게 ‘신라의 것’으로 귀속시킨다.

신라 제4대 왕인 석탈해의 왕위 계승 과정을 그리고 있는 「석탈해」 또한 ‘가야인의 신라인 되기’가 서사의 주축을 이룬다. 『삼국사기』에서 새뚝(석탈해)은 왜국에서 동북쪽 방향으로 천 리 정도 떨어져 있는 ‘다파나국(多婆那國)’ 출신으로 기록되어 있지만 김동리의 「석탈해」에서는 가야 사람으로 나온다. 가야 김수로왕의 누이동생인 월야 부인의 사생아로 태어나 낙동강 하구에 버려진 새뚝은 의선 부인의 도움으로 신라에서 자라게 된다. 의선 부인은 새뚝이 열다섯 살이 될 무렵 출생에 관한 새뚝의 비밀을 그에게 털어놓는다. 이는 그 무렵 의선 부인을 찾아온 가야 사람의 부탁 때문이었다. 당시 가야는 신라를 칠 계획을 세우고 있었고, 새뚝이 함께 신라를 쳐서 가야를 위한 공을 세우면 가야에서도 새뚝을 맞겠다고 하는 것이 가야 사람의 전언이었다. 그러나 여기서 흥미로운 것은, 이러한 가야 사람의 말을 전달하는 의선 부인의 태도이다. 그는 가야가 새뚝에게 좋지 않았다며 새뚝이 가야로 돌아가려면 “가야왕을 물리칠 만한 힘”이 있어야 하니 우선은 신라에서 힘을 기르는 게 좋겠다고 말하고, 이 말은 새뚝에게 “무언지 끝없이 깊은 의미를 풍겨주는 듯”하여 새뚝은 가야 왕이든 신라 왕이든 “다만 왕을 물리칠 만한 힘”을 기르자고 다짐한다.²⁴⁾

2년 뒤 신라의 서울에 들어와 살기 시작한 새뚝은 기지를 발휘하여 집을 얻은 후 자신을 따르는 무리도 거느리게 되었고 몇 년 지나지 않아 신라를 침략한 낙랑군을 물리쳐서 서라벌의 영웅이 된다. 이로 인해 시조묘 창건 공사의 도감으로 임명된 새뚝은 궁중을 드나들던 중 남해왕의 맏딸인 아효 공주를 만나 사랑에 빠지면서 큰 힘을 길러 신라든 가야든 쳐보

23) 김동리, 「진흥대왕(중)―제2화 악사우룩」, 앞의 책, 118면.

24) 김동리, 「석탈해」, 『야담』, 1957.9, 32면.

겠다고 했던 결심이 흔들리기 시작한다. 아효 공주로 인해 야심에 커다란 변화가 생긴 새뚝은 아효 공주를 아내로 삼을 수 있다면 신라를 위해 충성을 다하고 싶다고 말하며 아효 공주와의 결합을 간절히 바란다. 이에 남해왕 3년 시조묘의 준공 축제에서 남해왕은 새뚝의 공로를 크게 치하하고 새뚝을 사위로 삼겠다고 공표한다.

이때의 새뚝의 가슴 속에 일어난 감격의 파동은 일생을 두고도 잊혀지지 않았다.

그는 이날을 계기로 하여 딴 사람이 되어진 듯하였다. 그의 어두운 과거가 빚어낸 끝없는 의혹과 야심도 이제는 개인 하늘처럼 깨끗이 가셔진 듯하였다. 이와 동시 그의 가슴 속에는 신의에 살고 신의에 죽겠다는 새로운 결심이 쇠뿔치와 같이 굳어짐을 깨달았다.²⁵⁾

이렇듯 가야인이었던 새뚝은 신라의 공주와 결합한 후 신라의 왕위를 계승하게 되는데, 이 과정에서 새뚝은 아효공주의 사랑을 의심하는 내적인 번민만을 경험할 뿐 새뚝과 신라인들 사이에는 어떠한 갈등이나 대립도 벌어지지 않는다. 이 작품에서 새뚝은 정쟁이나 전쟁이 아닌, 수훈과 사랑을 통해 신라인으로 받아들여지기 때문이다. 김동리의 신라 연작에 나타나는 이러한 ‘순치의 서사’는 비슷한 시기에 나온 정한숙의 ‘신라 서사’와 비교해보면 그 특징이 좀 더 선명하게 드러난다. 1960년에 출간된 정한숙의 「처용랑」은 이역에서 온 처용을 주인공으로 하여 이방인의 자기 정체성 인식 및 신라 사회로의 편입 과정을 서사화하고 있기 때문이다.

정한숙의 「처용랑」은 얼굴이 검고 입술은 붉으며 유난히 치아만 하얀 이방인들의 모습을 묘사하는 것에서 시작된다. 남방에 있는 섬 일대에 널리 알려진 거상(巨商)인 아버지와 함께 무역선을 탄 소년 처용은 우연한

25) 김동리, 「석탈해」, 앞의 책, 39면.

기회에 신라의 해변에 도착하게 되는데 때마침 용신에게 제사를 지내고 있던 현강왕 일행과 마주치면서 홀로 신라에 남게 된다. 그날부터 찌용은 '처용'으로 불리며 신라의 서울로 가서 왕의 총애를 받는 동시에 진성 공주의 친구인 주미와 사랑을 나누며 신라인이 '되어 간다.' 그러나 진성 공주를 사랑하던 화랑 영경랑은 진성 공주가 처용에게 관심을 가지는 것에 질투심을 느껴 처용이 역모를 꾀하고 있다며 그를 모함하고 이는 많은 신라의 신하들에게 받아들여진다. 뛰어난 능력을 지녔음에도 불구하고 "서라벌의 정기를 이어받은 몸"이²⁶⁾ 아니라는 이유로 처용은 언제든 반역을 일으킬 수 있는 인물로 인식되고 있었기 때문이다.

“서라벌도 나의 고향이 아닙니다. 서라벌에는 저를 기다려야 할 사람은 이미 없어졌으니깐요. 저도 이제는 제 고향으로 아주 가야지요. 미움도 서러움도 없는 남쪽나라 내 고향……. 우거진 숲과 푸른 물결이 넘실거리는 초원의 나라 나의 고향으로 가렵니다. 고향에는 버림도 시기도 없을 것입니다. 다만 복된 것과 사랑만이 깃들어 있는 나의 고향 말입니다…….”²⁷⁾

인용한 부분은 억울하게 뒤집어쓴 누명을 순순히 받아들이고 '역적의 낙인'이 찍힌 채로 신라의 서울 땅을 밟게 된 처용의 말이다. 사랑하는 주미를 만나기 위해 탈옥을 감행하는 처용은 결국 주미가 변심했다는 오해마저 풀지 못한 채, “여러분 서라벌의 낭도들이여! 오늘밤 남쪽 이역 땅의 청년이 죄없는 누명을 쓰고 여기 억울히 죽으면서도 아무런 불평과 불만이 없이 죽어갔다는 소식을 남방의 배가 오거던 꼭 전하여 주요!”²⁸⁾라는 마지막 외침 후에 날아오는 비수에 맞아 처참한 최후를 맞는다. 즉, 정한

26) 정한숙, 「처용랑」, 『한국역사소설전집 12』, 을유문화사, 1960, 326면.

27) 정한숙, 「처용랑」, 앞의 책, 378면.

28) 정한숙, 「처용랑」, 앞의 책, 395면.

속의 신라 서사는 패배하는 영웅인 처용을 통해 신라 사회의 편협함과 부조리함을 고발하고 이방인의 '신라인 되기'가 김동리의 신라 연작에서처럼 그다지 쉽고 간편한 것이 아님을 보여준다.

이와 관련해서는 황순원의 유일한 신라 서사라 할 수 있는 「차라리 내 목을」을 함께 살펴볼 필요가 있다. 이 작품은 '친관녀 설화'를 바탕으로 자신의 주인인 김유신으로부터 죽음을 당하는 말의 시점에서 가야인 김유신이 신라 사회로 편입되는 과정을 그리고 있는 단편소설이다. 「차라리 내 목을」은 1967년에 발표되었기 때문에 정한숙의 「처용랑」과는 발표 시기상 약간 차이가 있긴 하지만, '월남 작가의 신라 서사'라는²⁹⁾ 의미망으로 이 둘을 겹쳐 놓고 본다면 이들의 신라 서사가 김동리의 그것과 확연하게 다르다는 것을 쉽게 알 수 있다. 요컨대 정한숙은 처용을 통해 신라인 되기에 실패하는 패배하는 영웅을, 황순원은 김유신을 통해 신라인 되기에 성공하는 순치되는 영웅을 그리고 있다. 황순원의 신라 서사도 크게 보면 김동리의 그것과 마찬가지로 '순치의 서사'를 다루는 것 같지만 황순원의 가야인은 신라인이 되기 위해 심한 내적 갈등을 겪고 그 과정에서 자신이 가장 아끼는 말을 희생시킨다. 그러나 김동리의 순치 서사에는 이러한 가야인의 내적 갈등이나 가야인을 배척하는 신라인의 모습이 나타나지 않는다. 즉, 김동리의 신라 연작이 당대의 신라 담론을 그대로 흡수하여 내이션(민족/국민)의 원형을 창조하는 것으로 '남한의 국민 되기' 문제를 다루고 있다면, 정한숙과 황순원의 소설은 같은 문제를 월남 작가라는 자신들의 정체성을 바탕으로 풀어내고 있다고 볼 수 있다.³⁰⁾

거듭 강조하자면, 김동리의 신라 연작에서는 신라인이든 가야인이든

29) 1915년생인 황순원은 평남 대동 출신이며 1922년생인 정한숙은 평북 영변 출신으로, 두 사람은 '월남 작가'라 할 수 있다.

30) 김범부의 『화랑외사』 및 당시의 문화사적 맥락을 참조하여 황순원의 「차라리 내 목을」에 나타나는 '신라/가야'의 유비를 '국민국가권력-주체형성의 알레고리'로 읽어내는 논의는 임진영, 「월남 작가의 자의식과 권력의 알레고리—황순원의 「차라리 내 목을」과 '신라 담론'의 문화사적 맥락」, 『현대문학의 연구』 58, 한국문학연구학회, 2016 참조.

이러한 통합과 순치의 과정에서 철저하게 순응적 태도를 보인다. 「석탈해」에서 새뚝과 아효 공주가 그러하듯 이러한 서사에서 중심인물의 선택과 행동의 기저에는 '검님'이 존재한다는 것은 주목을 요하는 부분이다. 「석탈해」에서 검님을 모시는 여신관인 아효 공주는 새뚝과의 첫 만남에서 새뚝을 먼저 알아봤을 뿐만 아니라 아효 공주가 새뚝을 사랑하고 믿는 것은 '검님의 뜻'에 따르는 일로 묘사된다. 다시 말해 이 작품에서 남해왕과 아효 공주는 검님의 보살핌을 받는 신의가 두터운 인물로 그려지며, 새뚝은 이들에게 감화받아 신라를 위해 자신을 바치겠다고 다짐하게 되는 것이다. 앞서 살펴본 「수로부인」의 수로랑이 응신랑과 이별할 때나 강태수와 혼인할 때 이는 모두 '검님'의 뜻에 따르는 일로 묘사되는데, 수로랑과 아효 공주뿐만 아니라 사실상 신라 연작에 나오는 모든 인물은 검님의 뜻을 따르며, 왕위 계승의 문제 또한 검님의 뜻에서 비롯된 것으로 암시된다. 이는 검님을 거역할 수 없는 '자연의 이치'와 같은 것으로 상정하는 동시에 그러한 검님이 신라를 보우하고 있기에 신라는 '선민(選民)의 역사'를 만들어나갈 수 있게 되는 것이다.³¹⁾

31) '검님의 뜻'과 관련하여 신라 연작 중에서 반드시 살펴봐야 할 작품은 「원화」와 「미륵랑」이다. 이 두 작품은 화랑 제도가 어떻게 생겨나고 변창했는가에 초점이 맞춰져 있어, 「원화」의 앞부분에 나오는 남모랑과 준정랑의 질투와 갈등도, 「미륵랑」의 앞부분에 나오는 박구지(장자스님)과 새달의 사랑과 이별도 화랑 제도의 탄생이나 화랑도의 양양이 어떻게 이루어졌는지를 설명하기 위한 기능적 서사로 작동한다. 여기서 중요한 것은 「원화」에서는 원화 제도의 폐지가 화랑 제도의 시작으로, 「미륵랑」에서는 박구지의 출가가 화랑도의 양양으로 각각 이어지는 동시에 이러한 서사의 진행을 추동하는 가장 크고 중요한 힘으로 '검님의 뜻'이 전제된다는 점이다. 그런데 흥미로운 점은 이러한 「원화」와 「미륵랑」이 1950년대 초에 발표된 김범부의 「국민윤리특강」의 내용을 서사화하고 있다는 점이다. 김동리가 평소 흠모하며 따랐던 형 김범부는 「국민윤리」라는 말을 처음 만든 사람으로 한국전쟁 중이던 1950-1951년 무렵 교육자들을 대상으로 국민윤리에 관한 특강을 진행한 바 있다. 속기록의 형태로 남아 있는 「국민윤리특강」에서 김범부는 국가 없는 민족이 있던 때도 있었지만 이제는 민족이 국가라는 체제를 가지게 되면서 민족은 국민의 성격을 띠게 되었고, '국민'에게 있어 중요한 것은 '국민적 자각'이며 국민윤리는 '안출(案出)하는 것이 아니라 '천명(天命)하는 것임을 거듭 강조한다. 이뿐만 아니라 같은 글에서 김범부는 '한국적 국민윤리의 전통'으로 '화랑정신'을 내세우며, 정신이 내재된 제도이자 종교와 예술이 결합된 화랑에 대해 설교한다. 국민윤리나

4. 탈역사화를 통한 역사화의 욕망

전형적 인물이란 이데올로기의 전달자로서 사회의 한 시기나 특정한 삶의 철학을 집약하여 보여준다. 이들은 몇 개의 성질을 모아 질서 정연한 허구를 만들어내며, 하나의 시대적 가치와 하나의 갈등 상황과 이에 대한 하나의 선택과 행동을 자신 속에 응축하며 서사를 끌고 나간다. 김동리의 신라 연작에 등장하는 인물들 또한 고정된 면만을 보여주며 아무런 회의도 갈등도 없이 특정한 가치를 좇는다. 이렇게 신라 연작의 인물들은 신라인의 전형적인 성격을 형성하고, 이들이 몸담은 사회 또한 하나의 전형적 상황으로 제시된다.³²⁾ 이는 복잡다단하고 다층적인 삶을 극단적으로 단순화시키는, 현실을 추상화하는 작업이라 할 수 있으며 종종 이러한 방식은 특정한 이데올로기를 전파하는 데 용이한 방법론이 되곤 한다. 그리고 이때 이데올로기는 선택 가능한 것이 아닌, ‘검님의 뜻’과 같이 저항할 수 없는 힘으로 작동한다. 이는 일종의 원형의 시간관을 바탕으로 하는 닫힌 회로의 설계라 할 수 있다. 그렇기에 신라 연작의 인물들은 서사가 진행되는 과정에서 어떠한 성격적 변화도 겪지 않으며 모두가 자신이 타고난 기질 혹은 믿고 있는 가치를 재확인하는 데 머무른다.

화랑에 대한 기본적 견해뿐 아니라 신라의 예술 중 미술보다 음악을 더 높게 평가하는 관점까지, 김동리의 신라 연작은 김범부의 「국민윤리특강」을 그대로 흡수 및 반영하고 있다고 해도 과언이 아닐 것이다. 「국민윤리특강」이 김범부가 평소 생각해보던 네이션(민족/국민)의 개념과 신라정신(풍류도)의 성격을 이론화하고 있음에 주목한다면 김동리의 신라 연작과 김범부의 「국민윤리특강」의 상관관계에 대해서는 좀 더 강조될 필요가 있다. 김범부에 관한 김동리의 경애심은 김동리, 「백씨 범부 선생 이야기」, 『김동리 전집』 나를 찾아서, 민음사, 1997, 420-423면 참조, 김범부의 핵심 사상을 담고 있는 글이라 할 수 있는 「국민윤리특강」의 내용 및 활자화에 관해서는 김범부, 「국민윤리특강」, 『화랑외사』, 이문출판사, 1981; 김범부, 김정근 풀어쓰, 『풍류정신의 사람, 김범부의 생각을 찾아서』, 도서출판 한울, 2013, 40-41면 참조.

32) 인물의 전형화에 따른 전형적 상황 설정에 대한 설명은 박혜숙, 『소설의 등장인물』, 연세대학교 출판부, 2004, 48-55면 참조.

게다가 김동리는 신라를 재현하는 과정에서 객관적 사료가 될 수 있는 신라의 고적이나 유물은 활용하지 않는다. 특히 경주 출신인 김동리는 해당 지역에 관한 사항들을 자세히 알고 있음에도 불구하고 신라 연작에서는 구체적인 지명이나 지리적 언급은 피한다. 신라 연작에서 서사의 공간적 배경이 되는 곳은 종종 그 구체적 장소성을 드러내지 않은 채 “서라벌(신라)의 서울”이라고만 언급되며 이 작품들에 등장하는 신라인 중 누구도 경상도 사투리를 사용하거나 지역색이 드러나는 대화를 나누지 않는다. 즉 신라 연작이 신라를 중심으로 인물의 전형성과 전형적 상황을 반복해서 만들어낼 때 고대 국가인 신라는 ‘하나의 기원이자 원형’으로 단순 명료하게 다가올 뿐만 아니라 그러한 신라가 지리상으로 현재 남한의 동남쪽에 치우친 주변부에 자리했다는 사실 또한 (무)의식적으로 삭제된다.³³⁾

1963년 10월 『현대문학』에 발표된 김윤식의 「예술의 역사화」는 서정주의 신라정신을 일종의 미학적 기획으로 바라본 최초의 논의이자 문협정통파의 세계관을 당대로써는 가장 정확하게 포착하고 있는 글로 김동리의 신라 연작을 이해하는 데에도 매우 유용한 참조점이 될 수 있다. 이 글에 따르면, 어떤 사실이나 사건은 아무리 중대한 것이라도 나방처럼 알을 낳고 밤사이에 죽어버리는 속성을 지닌다. 중요한 사건을 우리의 기억 속에 잡아두려면, 우리는 이 사건을 사가(史家)의 손에서 구출하여 특정한 인상이나 정서 혹은 개개의 인간상으로 형상화해야 한다. 즉, 우리의 뇌리에 오래도록 새겨두어야 하는 역사적 사실이나 사건 혹은 모멘트에

33) 진정석은 김동리의 신라 연작이 다루는 시공간이 현재와 멀리 떨어져 있는 고대를 배경으로 취하고 있을 뿐만 아니라 이미 기술된 역사적 텍스트에 근거하고 있다는 점에서 김동리의 역사란 “두 겹으로 간접화된 역사”라고 본다. 즉 진정석의 견해처럼 김동리의 역사소설은 ‘실제 역사가 아닌 텍스트로서의 역사’와 관계를 맺는 데서 출발하기에 김동리는 자신의 의도에 따라 좀 더 쉽고도 자유롭게 역사를 편집할 수 있었다. 김동리의 역사소설에 나타나는 ‘역사의 주관화 경향’에 대해서는 진정석, 「역사적 기록의 변형과 텍스트의 저항」, 유기룡 편, 『살림 작가연구: 김동리』, 살림, 1996, 475-479면 참조.

생명을 부여하는 길은 “감성적 표현을 빌려 역사를 예술화”시키는 방법밖에 없다는 것이며 이를 김동리의 신라 연작에 비추어 생각해 본다면, 당대의 신라정신이 어떤 방식으로 김동리의 글쓰기를 추동하고 있는지 짐작해 볼 수 있다. 신라 연작을 통해 『삼국사기』의 역사적 기록을 수정하고 『삼국유사』의 설화를 보충했던 김동리의 작업은 ‘역사의 예술화’를 통한 새로운 역사 만들기였다고 할 수 있으며, 이는 김윤식이 서정주의 『신라초』에 대해 언급한 바와 같이 “유산으로서의 고전으로 유산으로서의 역사를 극복한” 문학사의 예가 될 것이다.³⁴⁾

여기서 한 가지 더 기억해야 할 것은 이러한 신라 연작이 1977년 단행본으로 출간될 때 개작의 과정을 거친다는 점이다. 1957~1959년에 집중적으로 발표되었던 신라 연작은 20년이 지난 시점인 1977년 지소림에서 『김동리 역사소설—신라편』으로 묶어서 출간되었다.³⁵⁾ 이 과정에서 김동리는 각각의 작품들이 기반하고 있는 『삼국사기』나 『삼국유사』의 해당 부분을 제사(題詞)처럼 인용하고 여러 편의 작품을 액자 형식으로 바꾸는 식으로 개작한다. 그리고 아래와 같은 ‘작가의 말’을 책의 첫머리에 제시한다.

34) 김윤식, 「역사의 예술화」, 『현대문학』, 1963.10. 김윤식은 이 글에서 전통 또는 한국적인 것에 대한 논의가 하필 이 무렵에 와서 벌어졌다면, 동양적인 것이나 한국적인 것이라면 무조건 혈안이 되는 당시의 풍조를 비판한다. 김윤식에 따르면, 전통이란 현재의 우리가 의욕적으로 명제화하려는 노력에 의해 획득되고 추구되는 것이기에 전통옹호론자의 말대로 수세기 전의 어떤 감성이나 지성이 현재까지 면면히 이어져 오고 있다면 그것은 전통이 아니라 인습에 불과한 것이 된다. 즉 순수하고도 고유한 신라정신이란 존재할 수 없다는 뜻이다. 그럼에도 불구하고 김윤식은 이철범이나 문덕수와 같이 신라정신을 허황되거나 무용한 것이라 보지 않는다.

35) 이 작품집에 수록된 작품 목록과 1950년대 발표된 신라 연작의 목록을 비교하면 16편 중 15편이 일치하며, 불일치 하는 작품은 「아시랑기」와 「호원사기(虎巖寺記)」이다. 「아시랑기」가 가야의 망국기를 다루고 있는 만큼, 「아시랑기」 대신 1960년대 중반에 발표된 것으로 알려진 「호원사기」가 단행본에 수록된 것은 ‘신라편’이라는 부제에서도 알 수 있듯이 이 책이 ‘신라’에 관한 것임을 강조하기 위한 선택이었다고 볼 수 있다. 「호원사기」의 최초 발표 지면은 아직 정확하게 밝혀지지 않았다.

이 책에 묶인 열여섯 편의 단편 소설, 모두가 신라에서 취재한 역사 소설들이다. 이 열여섯 편에 등장하는 이야기의 주인공들은 한 사람도 빠짐 없이 모두가 신라 사람들이요, 주인공 아닌 다른 등장인물들도 <최치원> <장보고> 두 편을 예외로 한다면 모두가 신라인들뿐이다. 이야기의 무대와 사건의 내용도, 위의 두 편을 제외하고는 전적으로 신라 땅과 신라 역사에 근거를 두고 있다. …(중략)…

이와 같이 이 책에 수록된 열여섯 편은, 전체적으로, 신라 사람들의 생활과 감정과 의지와 지혜와 이상과, 그리고 그 사랑, 그 죽음의, 현장을 찾아보려는 나의 종래의 계획에 따라 만들어진 완전히 동일한 기조의 작품들이다. 그것을 굳이 한마디로 표현하라면 <신라혼의 탐구>랄까, <신라혼의 재현>이랄까, 그런 성질일 것이다.

여기서 다시 몇 마디 첨부할 말이 있다면 그것은 다음의 두어 가지다.

첫째, 여기 나오는 열여섯 편의 작품은 막연히 신라시대의 이야기를 쓴 것이 아니고 어느 거나 다 확실한 역사적 근거를 가졌다는 점이다.

둘째, 위의 열여섯 편의 이야기 내용은 전적으로 상상의 산물이라는 점이다.³⁶⁾

김동리가 말한 “확실한 역사적 근거를 가진 이야기”인 동시에 “전적으로 상상의 산물인 이야기”를 어떻게 이해해야 좋을까. 액자 형식이라는 것 자체가 서사의 사실성 내지는 신빙성을 높이기 위한 서사적 기법이듯이 1950년대 말 신라 연작의 창작을 통해 이루어진 ‘예술화를 통한 신라의 탈역사화’는 1977년 단행본을 출간하는 과정에서 (재)역사화를 시도하고 있다고 볼 수 있다. 네이션의 기원이 되는 서사를 창출하는 작업은 일관된 서사적 질서를 통해 네이션의 기원을 실재한 것으로 믿을 수 있도록 하는 기억을 만드는 작업이다. 따라서 이는 그 자체로 역사로부터의 해방이나 역사를 부정하기 위한 탈역사화가 아닌 새로운 역사화를 위해 시도

36) 김동리, 「자서」, 『김동리 역사소설—신라편』, 지소림, 1977, 3-4면.

되는 탈역사화인 것이다.

김동리 소설세계의 말년에 해당한다고 할 수 있는 1970년대에 김동리는 ‘신라’를 중심으로 하는 서사화 작업을 마치 결산이라도 하듯 신라의 삼국통일 과정을 그리는 장편 역사소설 「삼국기」(1972~1973)와 「대왕암」(1974~1975)을 연재하고 『김동리 역사소설—신라편』(1977)을 출간한다. 일찍이 신라 연작에서 김유신과 김춘추를 비롯해 신라의 삼국통일을 직접적으로 다루지 않았던 만큼 1970년대 발표된 김동리의 장편 역사소설을 『김동리 역사소설—신라편』과 더불어 ‘신라의 역사화’라는 의미망으로 함께 검토할 필요가 있을 것이다. 아울러 1970년대는 박정희 정권의 경주 개발이 본격적으로 시작되는 시기로³⁷⁾ 서사화를 통한 신라의 역사화 작업이 당대의 지배 이데올로기와 어떻게 교호하는지 또한 함께 논의될 필요가 있을 것이다. 이에 관한 논의는 후속 연구를 기약하도록 하겠다.

37) 1970년대 경주 개발에 관한 것은 김원, 「발굴의 시대, 왜 하필 경주였나?」, 권보드레 외, 『1970, 박정희 모더니즘』, 천년의상상, 2015 참조.

| 참고문헌 |

1. 기본자료

『야담』(희망사), 『세대』, 『자유공론』, 『자유문학』, 『체신문화』, 『현대문학』
김동리, 『김동리 역사소설—신라편』, 지소림, 1977.

2. 단행본

김동리, 『김동리 전집⑧: 나를 찾아서』, 민음사, 1997.
김범부, 『화랑외사』, 이문출판사, 1981.
김범부, 김정근 풀어쓰, 『풍류정신의 사람, 김범부의 생각을 찾아서』, 도서출판 한울,
2013.
김병길, 『정전의 질투—김동리 소설문학외사』, 소명출판, 2016.
문홍술·박덕규 엮음, 『소설 신라열전』, 도서출판 청동거울, 2001.
박현호, 『식민지 근대성과 소설의 양식』, 소명출판, 2004.
박혜숙, 『소설의 등장인물』, 연세대학교 출판부, 2004.
유중호, 『나의 해방 전후 1940-1949』, 민음사, 2004.
정한숙, 『한국역사소설전집 12: 처용랑·황진이』, 을유문화사, 1960.
최인훈, 『회색인』, 문학과지성사, 1991.
황중연 엮음, 『신라의 발견』, 동국대학교출판부, 2008.

3. 논문

강경화, 「천상병 비평에 대한 고찰—1950년대 비평의 지향점을 중심으로」, 『우리문학
연구』 62, 우리문학회, 2019, 249-293면.
김원, 「발굴의 시대, 왜 하필 경주였나?」, 권보드래 외, 『1970, 박정희 모더니즘』, 천
년의상상, 2015, 176-187면.
방민화, 「〈수로부인〉 설화의 소설적 변용 연구—김동리의 〈수로부인〉을 중심으로」, 『
한중인문학연구』 27, 한중인문학회, 2009, 1-20면.
백철, 「하나의 돌이 던져지다—최인훈 작 『광장』의 파문(波紋)」, 『서울신문』,
1960.11.27.
서영채, 「민족, 주체, 전통—1950~60년대 전통논의의 의미」, 『민족문학사연구』 34, 민
족문학사학회, 2007, 10-48면.
신정숙, 「합일(合一)에의 열망과 경주(신라)의 신화적 형상화—김동리 장편 역사소설
『삼국기』(상편), 『대왕암』(하편)을 중심으로」, 『한국문학이론과 비평』 56, 한

국문학이론과 비평학회, 2012, 157-182면.

임진영, 「월남 작가의 자의식과 권력의 알레고리—황순원의 「차라리 내복을」과 ‘신라 담론’의 문화사적 맥락」, 『현대문학의 연구』 58, 한국문학연구학회, 2016, 249-283면.

진정석, 「역사적 기록의 변형과 텍스트의 저항」, 유기룡 편, 『살림 작가연구: 김동리』, 살림, 1996, 472-490면.

허련화, 「김동리 불교소설 연구」, 『한국현대문학연구』 25, 한국현대문학회, 2008, 427-455면.

허련화, 「김동리의 장편역사소설 〈삼국기〉와 〈대왕암〉 연구」, 『한국현대문학연구』 31, 한국현대문학회, 2010, 409-438면.

<Abstract>

Reappropriation of 'Silla' and Creating Narrative of Nation in the 1950s - Focused on Silla representation by Kim Dongri

Ko, Jihye

In the South Korean literary arena, which started to be newly established after undergoing the liberation from the Japanese colonial rule and the following Korean War, resetting the boundary 'we' was one of the acute issues determining formation of individual identity and direction of community. In this regard, in the 1950s the discourse regarding 'reconstruction' which sought construction of a new people's nation spread extensively over all sectors of the society and a variety of arguments emerged to seek the foothold for organizing 'country', 'people', and 'ethnicity'. In that sense, by focusing on the historical short story by Kim Dongri, this study aims to discuss how description of new nation came to be established based on 'Silla' in the 1950s. The Silla series by Kim Dongri, published from 1957 to 1959, narrates the Silla characters including Hwarang. The series embodies the characters who put emphasis on loyalty and great cause and the process of external characters including Gaya domesticating to the orders of Silla. In other words, the Silla series by Kim Dongri reproduced an ideal people and society focused on Silla and organized the origin and the form of South Korean style nation built on Silla spirit.

Key words: Silla, Silla spirit, nation, Kim Dongri, series of Silla fiction

투 고 일: 2021년 5월 30일

심 사 일: 2021년 6월 12일

게재확정일: 2021년 6월 15일

수정마감일: 2021년 6월 22일