

일제 말기 일본어 소설에 나타난 ‘이완’의 계기 —한설야의 「피(血)」, 「그림자(影)」를 중심으로—

손 정 수*

요약

이 논문은 일제 말기 일본어로 창작된 소설의 한 가지 특징적인 양상을 이끌어내기 위해 한설야의 「피」와 「그림자」를 살펴보았다. 당대 비평 담론의 맥락에 비추어보는 한편 텍스트의 전체적인 구조를 객관화하는 작업을 통해 두 소설에서 긴장과 이완의 계기들이 병립하고 있는 양상을 확인할 수 있었다. 또한 이완의 계기들은 긴장의 계기들이 하나의 맥락으로 연결되어 의미화되는 것을 차단하여 단절된 채로 텍스트 내에 산포되도록 기능하고 있었다는 사실도 함께 확인했다. 부각되는 측면에 따라 긴장과 이완 어느 방향으로도 해석이 열려 있는 한편 두 방향의 의미 모두 희석되는 효과를 내포하고 있는 이 소설들은 일제 말기 일본어 소설의 특징적인 한 가지 양상이라고 할 수 있다.

주제어: 한설야, 최재서, 「피(血)」, 「그림자(影)」, 하랄트 바인리히(Harald Weinrich), 긴장, 이완

* 계명대학교 문예창작학과 교수

목차

1. 들어가며
2. 당대 비평의 맥락
3. 긴장과 이완의 결합구조
4. 이완의 계기가 마련해놓은 지점

1. 들어가며

『인문평론』과 『문장』의 폐간, 그리고 그에 뒤이은 『국민문학』의 창간은 이전과는 다른 새로운 문학적 상황을 마련하게 된다. 그 시점을 전후로 하여 문학의 내용에 대해, 그리고 더 나아가 작품을 발표하는 행위 자체에 외부로부터 강력한 압력이 부과되기 시작한 때 문이다. 그것은 이전의 일반적인 검열과는 차원이 다른 것이었다. 『국민문학』을 주재하고 있던 당사자인 최재서에 의해 “솔직히 말해서 통제가 이렇게 심해서는 문학 원래의 문학을 할 수 없다고 하는 것이 기성문인의 본심이 아닐까?”¹⁾라는 언급이 이루어지고 있는 상황이었던 것이다.

이 국면을 거친 이후 우리는 일군의 일본어로 창작된 소설들을 갖게 되었다. 초기에는 ‘암흑기’라는 영역으로 분류하여 닫아두고 가급적 들여다보지 않으려 했으나, 탈식민주의 이론의 도입을 계기로 적극적인 탐구의 대상이 되기 시작했다. 근접한 시선으로 살펴보니 일본어로 쓰인 소설들 내에도 차이가 존재했다. 적극적인 협력의 의지를 담고 있는 작품도 있지만 상대적으로 그렇지 않은 작품도 있었다. 한국어로 번역, 정리되면서 그에 대한 연구도 더 활기를 띠

1) 최재서, 『우감록』, 『전환기의 조선문학』, 인문사, 1943. 노상래 역, 영남대학교 출판부, 2006. 119면.

었다. 친일과 반일이라는 기존의 구도는 협력과 저항이라는 새로운 구도로 대체되었고 일제 말기의 작품들이 적극적 협력, 소극적 협력, 저항 등의 범주에 의해 다시 분류되는 일도 일어났다.²⁾

그렇지만 이미 일본어로, 『국민문학』과 같은 잡지에 작품을 발표하는 행위 자체가 기본적으로는 협력적인 것이었다고 봐야 하지 않을까. 그 내용의 일부를 근거로 그 작품을 저항적 성격의 작품으로 분류하는 것은 그 작품을 둘러싼 콘텍스트를 외면하는 것이 아닐까. 어쩌면 애초에 일본어로 창작되어 국책 협력적인 분위기가 지배적인 매체에 발표되었던 텍스트가 한국어로 번역되어 별도의 작품집에 수록되는 과정에서 그 매체 관련적 맥락이 은폐되는 효과가 발생했던 것은 아니었던가.

이 논문은 이런 문제의식에서 시작된다. 말하자면 일제 말기 일본어 소설의 성격과 의미를 그 시대적 맥락을 통해 살펴보는 작업이 그것이다. 특히 일제 말기의 특수한 문학적 상황처럼 국책의 요구에 응답하거나 혹은 그에 거스르는 방식이 직접적으로 주장되기보다 모호한 상태로 제시되기 때문에 바라보는 시각에 따라 해석의 편차가 큰 경우에는, 그리고 그와 같은 상황이 반복되고 있는 시점에서 당대 담론을 통해 콘텍스트를 재구성하고 그에 비취 텍스트를 다시 살펴볼 필요가 있다고 생각된다.

또한 이 시기의 일본어 소설 가운데에는 국책 협력의 어조로 일관된 것도 있지만 그렇지 않은 경우라도 협력적인 요소를 일부 포함하는 경우가 대부분이다. 텍스트의 특정 부분에 근접하여 그것을 부각시키면 그 부분의 의미는 확대되지만 그와 대조되는 의미의 영역은 그대로 남는 결과가 초래된다. 그리고 강조하는 부분에 따라 해석은 정반대로 이루어지기도 한다. 그렇기 때문에 텍스트의 특정

2) 김재용의 『협력과 저항』(소명출판, 2004)은 이 방향을 새롭게 제시한 대표적인 저작이다.

부분을 부각하여 거기에 의미를 부여하기보다, 텍스트 전체의 상태를 객관화하여 그 전체적인 실상을 파악할 필요가 있다.

2. 당대 비평의 맥락

이 글에서는 이와 같은 작업의 대상으로 『국민문학』 1942년 1월호와 12월호에 각각 발표된 한설야의 일본어 소설 『血』과 『影』³⁾을 출발점으로 선택했다. 그것은 최근 논의에서도 그 해석에 따라 의미가 크게 달라지는 대표적인 작품이면서, 발표된 당시에 논란의 대상이 되었던 작품이기 때문이다. 그 해석의 차이나 논란의 중심에는 『피』와 『그림자』가 조선인 남성과 일본인 여성 사이의 연애 관계를 소설의 모티프로 취하고 있는데 두 소설 모두에서 그 연애가 결국 실현되지 않는다는 사실이 놓여 있다.

우선 이상경은 『피』가 내선연애나 내선결혼을 모티프로 한 국책 협력적 소설들과는 달리 ‘피’나 ‘민족’을 두드러지게 드러내고 있지 않지만 소설의 마지막 부분에서 ‘나’와 마사코 사이의 결렬의 원인을 찾는 과정에서 “나의 고통이라는 것은 외부에서 오는 것이 아니라 내 피 속에 있는 것은 아닐까?”라고 생각하는 부분을 근거로 “내선결혼에서 쉽게 논할 수 있는 민족의식이나 생활 습관의 차이니 하는 것을 들지 않고 그야말로 연애담을 쓰면서 ‘피’의 다름을 내세워 이렇게 일본의 식민지 정책에 대한 저항을 담고 있었다”⁴⁾고 평가한다.

하지만 다른 논자들은 여기에서 ‘피’의 의미를 다르게 해석한다.

-
- 3) 『血』과 『影』은 이하 각각 『피』와 『그림자』로 표기한다. 다만 다른 글로부터 인용한 부분에서는 필자의 판단을 좇아 『혈』, 『영』 등 원래의 표기한 방식을 그대로 두는데, 그렇지만 같은 작품을 지칭하는 것임을 밝혀둔다.
- 4) 이상경, 『일제 말기 소설에 나타난 '내선결혼'의 층위』, 『천일문학의 내적 논리』, 역락, 2003, 143면.

윤대석은 한설야 소설의 저항적 성격을 부분적으로 인정하면서도 “그러나 이 피는 핏줄로 이어진 민족이라는 순혈주의적이고, 본질주의적인 사고의 소산은 아니다. 이 소설이 고향에 대한 그리움, 어머니에 대한 그리움으로 가득 차 있다고 한다면, ‘피’란 ‘나’와 한설야가 나고 자란 고향을 의미한다고 할 수 있을 것이다”⁵⁾라고 해석하면서 ‘피’의 의미를 민족적 차이와 직접 관련시키는 방식과 거리를 두고 있다.

조진기는 이 ‘피’를 오히려 성격적인 차원의 맥락으로 연결시키면서 민족적 차이를 표상한다는 주장을 부정한다. “나의 고통이라는 것은 외부에서 오는 것이 아니라 내 피 속에 있는 것”이라는 문체의 구절을 해석하면서 “‘외부’란 조선인과 일본인이라는 민족적 차이나 아니면 일제의 지배 정책과 같은 것이라 할 수 있는데 그러한 것들과는 아무런 관련이 없다는 것이다. 그러면서 그 원인은 ‘내 피 속에 있는 것’이라 했을 때, 이는 민족적 차이로서 ‘피의 이질성’으로 해석할 수 있는 것은 아니다. 그것은 자신의 기질, 거짓말 할 수 없었던 자신의 성격을 두고 한 말임에 분명하다”⁶⁾고 주장한다. ‘피’에 대한 이러한 해석은 결국 “‘피’는 내선결혼을 거부한 소설이라거나 식민주의와 파시즘에 협력하지 않고 저항한 작품도 아니며, 내선일체의 논리를 피해나가는 전술적 글쓰기도 아니다. 이 작품은 지난 날 이루지 못한 내선 남녀 간의 사랑에 대한 회한을 그린 작품에 지나지 않는다”⁷⁾는 주장으로 귀결되고 있다.

그런데 흥미로운 것은 당대의 비평 담론에서도 이런 주장의 범위를 대체로 유사하게 확인할 수 있다는 사실이다. 다음은 한 좌담에

5) 윤대석, 『1940년대 ‘국민문학’ 연구』, 서울대학교 박사학위논문, 2006, 149~150면.

6) 조진기, 『내선일체의 실천과 내선결혼소설』, 『한민족어문학』 50, 2007. 6, 456면.

7) 같은 글, 457면.

서 『피』를 언급하고 있는 대목이다.

- 마키** 한설야의 『피(血)』, 이 작품은 민족주의는 아니
 지만 민족의 숙명 같은 것을 쓴 것이라는 비평
 도 있습니다.
- 정인택** 제재 때문에 그런 평을 받는 것이 아닐까요.
- 가네무라** 분명히 혁신적인 것은 없습니다.
- 다나카** 그 작품을 읽으면 한설야라는 소박한 아름다움
 은 알게 되는 기분입니다. 하지만 그것은 그저
 동경(憧憬)만을 그린 것 같은 느낌이 들었습니
 다. 마지막에서 힘이 좀 빠진 듯했습니다. 이런
 작품도 좀 더 깊이 파고들어 썼다면 시국적인
 것이 되었겠지요.⁸⁾

이 좌담회에는 모두 7명이 참석하고 있는데 그 가운데 가네무라 류사이(金村龍濟, 김용제), 김중환, 정인택, 마키 히로시(牧洋, 이석훈) 등 4명이 조선인이고, 다나카 히데미츠(田中英光, 소설가), 츠다 츠요시(津田剛, 시인), 테라모토 기이치(寺本喜一, 『녹기』 발행인) 등 3명은 일본인이다. 조선인과 일본인이 함께 참여하고 있는 이런 좌담의 장면에서는 『피』가 일본어로 쓴 소설이라는 사실을 새삼 확인할 수 있는데, 조선인에 의한 앞의 세 차례의 언급과 끝의 일본인의 언급의 내용이 다소 대비를 이루고 있어 보인다. 전자에서 의심에 기반한 비판적인 시선으로 소설의 의도를 탐색하고 있는 듯한 인상을 받을 수 있다면, 후자에서는 이방인의 관찰자적 시선의 느낌이 묻어나고 있다. 아마도 전자의 시선에서라면 ‘소박한 아름다움’ 같은 표현은 성립되기 어려웠으리라 판단된다. 특히 한설야의 작가적 경력이나 이전의 작품 세계에 익숙한 전자의 입장에서는 후

8) 『새로운 반도 문학의 구상』, 『녹기』, 1942. 4, 이경훈 편역, 『한국 근대 일본어 평론·좌담회 선집』, 역락, 2009, 317면.

자와 같은 감상은 다소 낮설게 느껴졌을 수도 있다. 반대로 후자의 시선에서는 전자에서는 민감하게 느끼는 ‘민족의 숙명’ 같은 문제는 좀처럼 감지되지 않고 있는 듯하다. 조선인과 일본인이 함께 참여하는 좌담에서는 이러한 구도를 꽤 자주 발견하게 된다. 그때마다 조선인의 문제에 대해 정작 조선인이 조급한 반응을 드러내는 반면, 오히려 일본인은 여유롭고 관대한 이해와 낙관적인 주문의 태도를 보인다는 인상을 받게 되는 것이다. 그런데 흥미로운 것은, 이후 「피」에 대한 조선인의 글에서도 후자와 같은 시선이 포함되고 있다는 사실이다.

한설야 씨의 「혈(血)」(『국민문학』 1월호)은 미술학도인 조선 청년과 같은 문하생인 마사코라는 내지 소녀와의 덧없는 사랑 이야기인데, 조선 청년이라든가 내지 소녀라든가 하는 것보다도 이 작가의 변함없는 싱싱한 정열에 호감이 갔다. 주인공의 젊음이나 기분도, 향토애도, 웅고집도, 스이후(翠風) 선생의 예술가다운 풍모도, 이소가이(磯見)와의 갈등도 그리고 마사코의 순정도, 모두 생생하게 묘사되어 있다. 그러나 이 작품은 주인공과 마사코가 헤어지기까지의 전반부가 좋다고 생각했다. 작가는 무엇 때문에 후일담을 덧붙였는지 알 수 없으나, 혹은 이 후일담에 작품의 생명이 있다 생각했는지 모르겠으나, 하여튼 이 후일담 때문에 이 작품의 감명이 매우 언짢게 되었다는 것은 부인할 수 없겠다.⁹⁾

위의 인용에 나타난 유진오의 감상에서는 앞의 좌담에서의 조선인의 반응보다는 오히려 일본인의 시선에 더 가까운 느낌을 받을 수 있다. 「피」에서 ‘싱싱한 정열’, ‘젊음이나 기분’, ‘향토애’, ‘웅고집’, ‘순정’ 등을 읽어내는 시선에는 대상을 낮선 것으로 느끼는 외부자적

9) 유진오, 「국민문학이라는 것은」, 『국민문학』, 1942. 11, 김병걸·김규동 편, 『친일문학작품선집』 2, 실천문화사, 1986, 54면.

관점이 겹쳐 있다고 생각된다. 조선인의 시각에서라면 과연 ‘조선 청년이라든가 내지 소녀라든가 하는 것’이 감상의 외부에 놓일 수 있었겠는가, 그런 의문을 떠올리게 되는 장면이라고 할 수 있기 때문이다. 최재서의 다음과 같은 언급 또한 이와 같은 맥락을 토대로 해서 이해될 수 있다.

한설야의 「혈(血)」을 처음 몇 줄 읽은 독자는 분명히 내선일체를 그린 소설이라고 생각했음에 틀림없다. 그러나 작가는 이런 종류의 작품에서 오늘날 당연히 기대되고 있는 원만한 내선 결혼에까지 끌고 가지 못했다. 아니 작품의 표제는 이러한 당연한 결말을 숙명적으로 거부하는 피의 상위(相違)를 암시하고 있는 것인가 할 정도로, 불만을 넘어 일부에서는 분개조차 하는 듯하다.¹⁰⁾

최재서의 「국민문학의 작가들」에서 한설야를 논의하고 있는 이 대목은 「피」를 둘러싼 당시의 논란을 전하고 있다. 조선인 남성인 ‘나’가 그림을 배우기 위해 일본에 유학하여 일본인 여성 마사코를 만나게 되는 과정이 담긴 소설의 전반부는 이 소설을 내선일체를 그린 소설로 생각하게 만들지만, 결국 결혼에 이르지 못하는 결말은 그와 같은 기대를 저버린다. 그리고 문제의 구절을 떠나 이런 결말 자체가 표제인 ‘피’를 “당연한 결말을 숙명적으로 거부하는 피의 상위를 암시하는 것”으로 느끼게 만든다는 것이 최재서의 설명이다. 여기까지는 「피」를 둘러싼 당시의 논의를 객관적으로 정리하고 있는 듯한 인상을 준다. 그런데 다소 의외인 것은 이러한 반응에 대한 최재서의 다음과 같은 태도이다.

10) 최재서, 『국민문학의 작가들』, 『전환기의 조선문학』, 인문사, 1943, 노상래 역, 영남대학교 출판부, 2006, 163면.

그러나 「혈」은 그렇게 긴장해서 읽어야 할 작품이 아니다. 내지인 여자에 대한 어렴풋한 짝사랑의 추억이다. 다만 그뿐인 작품이다. 그것을 이상하게 시국 문제와 연결시켜서 읽기 때문에 불만이나 분개를 느끼는 것이다. 이 작품은 단순한 사랑의 추억인 것이다.

이 작가를 아는 사람이라면 이제 와서 로맨스일 리가 없다고 우선 중얼거릴 것이다. 그러나 나는 견실한 리얼리스트로 알려져 있는 이 작가가 흔하디 흔한 로맨스를 썼다는 것이 오히려 재미있다.¹¹⁾

최재서는 「피」를 단순한 로맨스로 간주하고 있다. 긴장이 필요하지 않은 이유는 그 때문이다. 그런데 과연 억압적인 상황에 놓인 입장에서 조선인 남성과 일본인 여성 사이의 연애 관계가 펼쳐지고 이야기를 앞에 두고 시국 문제와 연결시키는 긴장의 태도로부터 쉽게 벗어날 수 있겠는가. '불만이나 분개'의 감정 없이 그것을 '단순한 사랑의 추억'이나 '로맨스'로 바라보는 것은 사건과 관련되지 않은 국외자에게나 가능할 법한 태도가 아닌가. 논란이 되는 소설에 대해 평하면서 '오히려 재미있다'고 느끼는 최재서는 이 순간 자신을 문제 구도의 외부에 위치시키고 있는 것은 아닐까. 이와 같은 시선은 억압하고 강요하는 시선보다 오히려 더 높은 곳에 위치하(고 있다고 생각하)는 권력자의 의식일 수도 있다. 여기에서 잠시 논의를 멈추고 텍스트와 현실 사이의 '긴장'과 관련된 문제를 이론적으로 검토한 후에 다시 이어가기로 한다.

하랄트 바인리히는 텍스트의 시제가 독자에게 그 양식을 대해야 할 태도를 준비하도록 만든다고 했다. 그는 텍스트의 시제를 분석하여 특정 양식과 시제의 빈도 사이에 상관관계가 있다는 것을 증명하고자 했다. 그 결과 연극의 대화, 정치외교 각서, 사설, 유언, 학술

11) 같은 곳.

보고서, 법률 조약, 그리고 제의적으로 성문화된 수행발화적 형식의 담론 등에는 현재 시제를 중심으로 한 시제군의 비율이 높으며, 설화, 전설, 단편소설, 소설, 역사 이야기 등에는 과거 시제를 중심으로 한 시제군의 비율이 높다는 사실을 밝혔다. 바인리히는 전자를 설명된 세계(besprochene Welt)로, 후자를 이야기된 세계(erzählte Welt)로 유형화했다. 설명하는 방식은 현실과 연관되어 있기에 긴장과 참여(Gespanntheit, tension or involvement)로 특징되는 반면, 이야기하는 방식은 이완과 초연함(Entspanntheit, easing of tension or detachment)의 속성을 갖는다.¹²⁾

그러니까 바인리히의 시제에 관한 논의에 따르면 소설은 기본적으로 '이완'의 양식이다. 거기에는 현실 관련성으로부터 유래하는 '긴장'이 약하다. 그렇지만 바인리히의 논의에서 우리에게 다소 낮설게 느껴지는 대목은 이야기된 세계를 이완과 초연함의 속성과 연결시키는 방식일 것이다. 왜냐하면 우리에게 소설은 좀처럼 그렇게 현실에서 벗어나 허구 세계에 빠져드는 경험을 선사하는 양식이 아니기 때문이다. 오히려 한국의 소설은 허구를 매개로 하여 작가가 속해 있는 현실을 마주하는 경험을 제공해주며 그리하여 당대의 현실 속의 문제를 인식하고 이해하게 만드는 것을 그 중심 기능으로 삼고 있기조차 하다.

이처럼 한국 근대 소설의 흐름에서는 자기 대 사회(현실)라는 대비 구도에 의해 현실 대 허구(긴장 대 이완)의 구도는 상대화된 면이 있다. 이런 방식으로 기본적인 틀이 마련된 한국의 근대 소설은 기본적으로는 이완의 양식에 속한다고 해도 긴장의 양식과 관련된 계기들도 함께 포함하고 있는 양상을 보여 왔다고 할 수 있다. 이렇게 보면 한국의 소설은 기본적으로는 이야기된 세계에 속해 있다고

12) Harald Weinrich, *Tempus: besprochene und erzählte Welt*, 6 Auflage, München: Beck, 2001, II장 참조.

해도 설명된 세계로부터 작용하는 인력의 영향을 받아왔던 것이다. 그리하여 한국 소설은 허구적 세계의 매혹적 경험을 제공하는 데 치중하기보다 현실의 정치적, 사회적 상황에 대한 대응으로서 존재하는 측면을 아울러 갖고 있어 왔으며, 그 소설적 전통은 지금까지도 여전히 이어지고 있다고 생각된다.

바인리히는 긴장과 이완을 각각 설명된 세계와 이야기된 세계와 대응되는 양식으로 설명했는데, 여기에서는 그것을 소설 속에서 작용하는 상반된 계기로 전용해볼 수 있다고 생각한다. 이완의 양식에 온전히 포함시키기 어렵고 긴장의 양식으로부터의 영향을 함께 받고 있는 한국 근대 소설의 특수성을 감안하면, 긴장과 이완은 양식적 속성이라기보다 소설 속에서 하나의 구조를 이루면서 상관적으로 존재하는 계기들로 파악하는 편이 보다 효과적이라고 할 수 있기 때문이다.¹³⁾

이제 최재서가 「피」를 두고 '그렇게 긴장해서 읽어야 할 작품이 아니다'라고 이야기했던 장면으로 다시 돌아오자. 최재서는 그렇게 말하고 있지만 「피」가 발표된 이 시기는 소설을 둘러싼 긴장이 어느 때보다 높은 때였다고 할 수 있다. '시국 문제와 연결시켜서 읽기'가 민감하게 작동하고 있으며 작품은 그 직접적인 반응의 대상이 되고 있는 상황인 것이다. 최재서가 이 글에서 특히 '국민문학'에 대한 '리얼리스트'들의 반응에 특별한 관심을 기울이고 있는 것 또한 그 이유에서라고 할 수 있다. 그들에게는 현실과 관련하여 소설을 사유하는 문학적 태도와 창작의 훈련이 갖추어져 있다고 기대되고 있기 때

13) 긴장과 이완을 하랄트 바인리히의 논의로부터 전용하여 텍스트의 구조를 이루는 상관적 계기들로 정립시키는 과정에서 이 논문이 투고되어 한 익명의 심사자로부터 받은 비판적 언급의 도움을 받았다. 그가 제시한 방향은 이 논문이 투고 상태에서 긴장과 이완의 개념을 객관적으로 정립하지 못하고 있었고 또 그 개념에 기반하여 한국 근대 소설의 특수성을 설명하는 데 균형 잡힌 시각이 부족하다는 사실을 새삼 확인하게 만들었다. 이 자리에 감사의 마음을 밝혀둔다.

문이다.

그런데 뜻밖에도 정작 최재서는 『피』를 긴장의 모드가 아니라 이완의 모드로 바라볼 것을 주장하고 있는 것이다. 표면상으로는 긴장의 계기들을 드러내고 있지만 결정적인 대목에서는 그것을 회수하여 모호한 상태로 둔 채, 다시 결말에서는 논란이 될 만한 긴장의 계기를 제시해놓고는 이야기를 종결시키기는 한설야의 방식을 두고 최재서는 한편으로 긴장의 계기들은 애써 부각시키지 않고 오히려 이완의 양식으로만 이 소설을 바라보는 태도를 내세우고 있는 것이다. 그렇다면 왜 최재서는 이런 태도를 취하고 있는 것일까. 당연히 여기에는 최재서 나름의 전략이 없지 않았을 것이다.

국민문학이 되고부터 작가가 우선 생각할 문제는 내선일체이다. 어떤 것은 값싼 내선 결혼에 달라붙고, 어떤 것은 그 이념이 아직 소화되지 않은 채 갈피를 못 잡고 있다. 그것을 내지인 여자에 대한 아름다운 사랑의 감정에서부터 출발했다는 것은 역시 이 작가다운 데가 있다. 문학은 그렇게 한숨에 날아가려 하지 않아도 좋다. 어딘가 한 군데 일본에 대한 사랑이 싹트고 있다면, 그것을 쭉쭉 키워나가면 된다.¹⁴⁾

위의 인용을 두고 생각해 보면, 시국 상황으로부터 거리를 두고 있는 한설야의 태도에 대한 최재서의 긍정적인 이해의 시선은 ‘국민문학’에 적극적으로 반응하는 소설에 대한 최재서의 불만에 기인하고 있다고 생각된다.

여기에서 『피』에 대한 최재서의 입장이 담겨 있는 『국민문학의 작가들』은 월평 형태로 『국민문학』에 발표되었던 작품평을 정리하여 『전환기의 조선문학』에 수록한 평문으로, 그 작성 시점을 글의 말미에서 1942년 4월로 밝혀놓고 있다. 그렇지만 김남천의 『어느

14) 최재서, 『국민문학의 작가들』, 164면.

아침』(『국민문학』, 1943. 1)도 포함하고 있는 것을 보면 나중에 다시 수정한 것으로 보인다. 『전환기의 조선문학』의 머리말을 1943년 3월 1일에 썼다고 밝혀두고 있으니 아마도 그 직전 즈음이라고 짐작된다.

이 글의 서두에서 최재서는 '국민문학의 작가들'을 "국민문학의 건설에 참여한 작가들이라는 의미"라고 설명하고 있으며 "잡지 『국민문학』을 중심으로 한 어떤 종류의 그룹을 지칭하는 것은 아니다"라고 하여 그 범위를 『국민문학』에 한정하지는 않지만 "여기서 취급되는 작품은 거의 전부가 『국민문학』에 실린 것이라는 것은 오히려 당연하다"는 언급에서는 '국민문학'의 중심이 자신의 주관하는 잡지 『국민문학』이라는 태도를 드러내고 있다.

한편 이 글에는 '국민문학은 어떻게 생각되었는가'라는 부제가 붙어 있기도 한데, 그것은 구체적으로 "이 소론에서 필자가 주로 흥미를 느끼는 것은, 국민문학이 이들 작가들에 의해 어떻게 생각되고 실천되었는가 하는 한 가지"라고 직접 밝혀져 있다. "좋은 작품과 나쁜 작품을 동일하게 일렬로 세워서 논하는 불합리가 있는지도 모른다"는 언급은 그래서 필요한 것이었을 터이다. 좋은 작품과 그렇지 않은 작품을 가리는 것도 최재서가 생각했던 중요한 문제였을 것이지만, 이 글에서는 그 문제에 대한 판단보다도 앞서 제기한 문제, 즉 국민문학이 작가들에 의해 어떻게 생각되고 있는가를 논의의 중심에 두고 있는 것이다.

여기에 최재서는 "국민문학의 입장에서 각 작가의 집필 태도를 추구하는 데 있어서는 공평을 기하려고 했다"고 덧붙이고 있는데, 이것은 '국민문학'의 방향과 범위를 협소하게 설정하지 않겠다는 최재서의 의지가 담겨 있는 대목이다. 눈에 보이는 성과 여부를 떠나 '국민문학'의 발전 가능성이라는 기대를 논의의 중심에 두겠다는 태도를 거기에서 읽을 수 있다.¹⁵⁾

『국민문학의 작가들』에서는 ‘국민문학의 작가들’이 크게 세 작가군으로 구분되어 있다. 최재서는 ‘국민문학’ 시기 이전부터 활동해 온 조선 작가 7명(이석훈, 정인택, 유진오, 이태준, 이무영, 한설야, 김남천)을 세 그룹으로 나뉘어 설명한 후, 그 다음으로 조선에서 활동하고 있는 일본 출신 작가들(다나카 히데미츠, 미야자키 세타로, 구보타 노부오)에 대한 고찰을 진행하고, 거기에 다시 ‘국민문학’ 이후 등장한 신인들(정비석, 조용만, 함세덕, 오영진)에 대한 언급을 덧붙이고 있다. 그리고 마지막에 김사량과 홍종우가 빠져 있는 것이 유감이라는 입장과 이후 따로 논의할 계획을 밝히고 있다.

이렇게 때문에 사실상 이 글은 세 편(혹은 잠정적인 계획까지 포함하면 네 편)의 글로 이루어졌다고도 볼 수 있다. 그 가운데에서 최재서가 글의 서두에서 제기한 문제, 즉 ‘국민문학의 작가들’이 ‘국민문학’을 어떻게 생각하는가의 문제와 가장 직접적으로 연관되는 것은 바로 첫 번째, ‘국민문학’ 이전의 상황으로부터 이제 같이 ‘국민문학’으로 함께 가고 있다고 생각되는 작가들이다. 여기에서 최재서는 우선 ‘국민문학’의 이념성을 선명하게 드러내는 대표적인 작가로 이석훈과 정인택을 들고 있는데, 최재서가 보기에 이들은 선명한 이념성을 가지고 있다는 점에서는 긍정적이지만 그럼에도 문학적 성과에서는 여러 모로 아쉬운 점이 크다. “값싼 내선결혼에 달라붙고, 어떤 것은 그 이념이 아직도 소화되지 않은 채 갈피를 못 잡고 있다”는 최재서의 불만도 이런 문제와 연관시켜 생각할 수 있는 것이다.

그러니까 최재서는 ‘국민문학’의 내용, 혹은 주제에 대해서만 이야기하고 있는 것이 아니다. “문학’은 그렇게 한숨에 날아가려 하지 않아도 좋다”는 언급에서 그 점이 다시 확인된다. 이 시점에서 최재서는 ‘국민문학’을 단순한 국책의 수단이 아닌 ‘문학’으로 사유하고 있

15) 이상 서두 부분 인용은 최재서, 『국민문학의 작가들』, 154면.

는 것이다. 유진오, 이태준, 이무영, 한설야, 김남천 등의 증견 작가를 '국민문학'의 방향으로 이끌어가려는 최재서의 의지는 그런 기획으로부터 연유한 것으로 생각해볼 수 있다. 그렇지만 문제는 이 작가들의 소설이 표면상으로는 '국민문학'에 부응하는 듯 보여도 실질적으로는 최재서의 기대에 미치지 못하고 있다는 사실이다.

유진오의 『남곡선생』은 근대주의에 의해서 한 구석으로 밀린 하나의 낡은 성격을 새로이 보고 거기에서 새로운 윤리의 암시를 얻고자 한 것이며, 이태준의 『석교』 또한 땅과 연결된 독실한 농가를 통해 어떤 믿음과 오늘에의 교훈을 얻으려 했던 것으로, 이것도 국민문학의 한 방향으로서 수궁된다. 국민문학은 혁신이고 전진이며 동시에 반성이고 복고이기도 한 양면의 운동을 가질 수 있기 때문이다. 다만 전자가 동양적 성격의 탐구로 도피하려 하고, 후자가 전통의 존중에 있어서 잘못하면 시세에 등을 돌리거나 앓을까하는 의혹을 갖게 만드는 것은, 역시 수법의 결함은 아닐 것이다.(이 두 사람에게 수법상의 결함 등은 있을 수가 없다.) 양 작가 모두 철저한 자기 혁신이 요구되는 것은 이러한 점과 관련된 것이라.¹⁶⁾

『국민문학』에 일본어로 발표된 유진오의 『남곡선생』(1942. 1)과 이태준의 『돌다리』(1943. 1)는 동양적인 가치를 담고 있다는 점에서 어느 정도 국책의 방향에 부응하고 있다고 최재서는 판단하고 있다. “이것도 국민문학의 한 방향으로서 수궁된다”고 보고 있는 것이다. 그럼에도 불구하고 ‘동양적 성격의 탐구로 도피’(『남곡선생』)하거나 ‘전통의 존중을 이유로 시세에 등을 돌리는 의혹’(『돌다리』)의 혐의가 있다. 그리고 그것은 ‘수법의 결함’의 문제가 아니라고 최재서는 보고 있다. 최재서는 이들에게 ‘철저한 자기 혁신’을 요구하고 있지만 그에 대한 기대는 그렇게 크지 않다. “그 작품은 대체로 고

16) 같은 글, 161면.

정되어 있”¹⁷⁾어서 이전의 경향으로부터 크게 벗어나 있지 않다는 판단이 이미 최재서에게 서 있기 때문이다.

리얼리스트 출신인 이무영, 한설야, 김남천의 소설을 각별히 주목하고 있는 것 역시 이런 맥락에서라고 할 수 있다. 그렇지만 당대의 평론들에서 주목과 호평을 받았던 이무영의 『문서방』(『국민문학』, 1942. 3)에 대한 최재서의 평가는 그렇게 긍정적이지 않다.

그러나 소개를 통해서가 아니고 직접 작품을 손에 넣어 읽는다면, 『문서방』의 전반과 후반 사이에 자연스럽게 어울리지 않는 것이 있다는 것을 알 수 있을 것이다. 필자의 솔직한 인상을 말한다면, 이 작가의 머릿속에는 리얼리즘(그 대부분이 쇠말주의)과 시국 인식이 나란히 사이 좋게 결합되어 있는 것이다. 이 작가는 국민문학을 조금 지나치게 밝게 생각하고 있는 듯하다.¹⁸⁾

문서방의 ‘천은’에 대한 복종은 ‘국은’에 대한 태도를 직접적으로 보여주고 있어서 신념의 차원에서 적극적인 특징이 있지만, 역시 ‘문학’이라는 작품의 차원에서 직접 읽어보면 신념을 제외한 부분의 리얼리즘은 ‘쇠말주의’에 그쳐 있어 높이 살 만한 것이 아니다. 순서는 다른 곳에 놓여 있지만, 이무영에 대한 최재서의 평가는 앞서 이석훈, 정인택에 대한 태도와 오히려 유사하다.

그러니까 한설야의 『피』에 대한 최재서의 기대는 ‘국민’과 ‘문학’을 지양하여 ‘국민문학’이라는 새로운 지평에 이르러 했던 의지로부터 나온 것이라고 볼 수 있다. 일제 말기라는 특수한 시대적 상황 속에서 이와 같은 의지는 그가 자신을 다른 조선인들과는 구분되는 자리에, 그러니까 오히려 일본인과 동렬에서 존재하고 있다고 생각하는

17) 같은 글, 158면.

18) 같은 글, 162~163면.

환상의 지점으로부터 비롯되고 있다고 할 수 있다. 그런 맥락에서 최재서는 한설야의 『피』에서 '국민문학'을 향한 신념의 싹을 기대했고, 그렇기 때문에 오히려 그 소설을 로맨스로 읽는 특이한 독법을 보여주고 있는 것이다. 이와 같은 특이한 시차는 역시 『국민문학』에 발표되었던 김남천의 「등불」(1942. 3)과 「어느 아침」에 대한 판단에서도 유사하게 나타나고 있다.

추상과 관념과 합리주의 속에서 청춘을 다 태워버린 자가 일과 가정과 아이 속에서 생명에 눈뜬다는 것은 새로운 것의 탄생을 약속한다.

이런 생명에의 눈뜸은 두 번째 작품인 「어느 아침」에서는 분명한 형태를 가지고 나타났다. 아기가 태어나던 아침에 주인공의 큰 기쁨은 안절부절 못 하는 동작이나, 불안한 행문(이 작품은 작가가 태어나 처음으로 쓴 국어 작품이다)을 통해서도 충분히 배어나오고 있다. 특히 그 기쁨은 나라의 여명과도 통하고 있어, 여유 있고 너그러운 분위기를 빚어내고 있다. 재미있는 작품이다.

지금 이 작가는 파탄으로부터 겨우 막 생명의 둔덕에 도착한 것이다. 잠시 조용히 그의 늙름한 재생을 빌기로 하자.¹⁹⁾

최재서는 한설야와 김남천의 소설에 시국적인 태도가 직접 나타나지 않지만 그럼에도 부정적인 방향으로 흐르지 않는 태도에 착목하여 그로부터 '국민문학'을 향한 출발점을 발견하고자 했던 것으로 이해된다. 서로 다른 맥락에서 성립된 소설에 대한 이완의 관점에서의 접근이 이 순간 어긋나는 방식으로 만나고 있다고 할 수 있다. 한설야와 김남천은 각자 자신의 입장에서 소설로부터 긴장의 계기들을 회수하여 이완의 상태로 이야기를 맺고 있다면, 그리고 그것이 외부의 압력에 대한 그들의 내적 태도와 연관된다고 할 수 있다면,

19) 같은 글, 166~167면.

최재서는 그와는 다른 맥락에서 오히려 이들의 소설을 이완의 측면에서 평가하고 있는 것이다.

하지만 국민이라는 집단적, 이념적 주체와 문학이라는 개인적 행위를 하나의 틀 속에서 사유한다는 것 자체가 이미 내적 모순을 품고 있는 것이다. 그것은 한설야에게 남기고 있는 최재서의 한마디 ‘고언’에서 드러나 있다.

마지막으로 고언 하나를 해둔다. 시국적인 문제를 일부러 벗어나서 예사롭게 쓰려는 것이 작가의 의도겠지만, 시국적인 문제를 어떻게 생각하고 있는지에 대한 해답이 어딘가에는 나와야 한다. 그것이 나오지 않는 한, 작가는 도피하고 있는 것이 다라는 비평을 받아도 어쩔 수가 없을 것이다. 『혈』에 대한 불만과 분개는 이러한 데에서 나온 것임을 작가는 충분히 알고 있을까?²⁰⁾

한설야의 『피』와 『그림자』에 ‘국민문학’을 향한 기대를 걸고 있는 이 순간에도 최재서의 눈에는 그와 어긋나 있는 소설의 실상이 어느 정도 인지되고 있다고 생각된다. 그 역시 다른 한편으로부터 “시국적인 문제를 일부러 벗어나서 예사롭게 쓰려는 것이 작가의 의도”라고 들여다보고 있는 것이다. 이 글 내부에서조차 최재서의 판단은 두 가지 반대 방향으로 분열되어 있고 이 대목에서 그 모순을 직접적으로 드러내고 있다. 한설야와 김남천은 최재서의 기대에 부합하는 작품을 써내지 않았을 뿐만 아니라, 『국민문학』에 더 이상 작품 자체를 발표하지 않게 된다. 시국의 변화에 따라 이념 일변도로 진행된 이후의 상황에서 적어도 ‘최재서의 국민문학’은 성립 근거를 잃게 된다.

20) 같은 글, 164~165면.

3. 긴장과 이완의 결합구조

이러한 당대의 비평적 맥락을 전제로 한설야의 「피」와 「그림자」를 다시 읽으면 이 텍스트들은 긴장의 계기와 이완의 계기를 동시에 내포하고 있는 비균질적인 것으로 보인다. 정주미·김순전은 한설야의 「피」와 「그림자」에 협력적 장치와 저항적 장치 두 가지가 모두 등장한다고 설명하면서, 그 대비의 리스트를 작성해 보이고 있다. 「피」와 「그림자」에는 (1) 일본어 글쓰기, (2) 『국민문학』에 발표, (3) 조선인 남성과 일본인 여성의 사랑 이야기, (4) 일본인에 대한 우호적인 시선 처리, (5) 일본인 여성의 우수성 - 지성, 미모 겸비 등의 협력적 장치가 공통적으로 있고, 「피」에는 (6) 경제적으로 무능력한 주인공, 조선인 남성, (7) 동경이라는 내지에 대한 희망 등의 항목이 부가된다. 반면 저항적 장치로는 「피」의 경우 (1) 생명력을 가진 어머니, (2) 고향에 대한 그리움, (3) 일본인(남성)의 무능력함, 단순함 - 선배 이소가이를 통해, (4) 주인공의 우수함, (5) 남녀의 이별, (6) 주인공의 고집스러운 성격, (7) 고향을 그린 그림의 당선, (8) '피'라는 체재 등이, 「그림자」의 경우 (1) 엘리트 조선인, (2) 아버지에 대한 묘사, (3) 일본인 남성의 무능력함, (4) 남녀의 이별, (5) '그림자'라는 체재 등이 거론되고 있다.

이러한 대비의 리스트는 텍스트 내에 상반되는 계기가 동시에 내포되어 있다고 보는 이 글의 시각과도 상통하는 바가 있다. 다만 그 항목들을 '협력'과 '저항'으로 구분하는 구도 자체는 이 글의 맥락에 의거하여 각각 '긴장'과 '이완'의 계기로 바꿔 설정하고자 한다. 그 사건 자체가 텍스트 내에서 독립적으로 존재하는 것은 아니기 때문에 그것을 협력과 저항이라는 식으로 구분하는 것은 이 글의 맥락과 부합하지 않기 때문이다. 가령 「피」에서 처음에 '나'를 괴롭히던 선배 이소가이는 중반 이후에는 오히려 '나'에 대해 우호적인

입장으로 바뀐다. 현실에 대한 긴장을 불러일으킬 만한 요소를 제시하면서도 결국에는 그것을 이완시키는 흐름으로 사건을 이끌어가고 있는 것이다. 『그림자』에서 치에코의 아버지에 대한 ‘나’의 태도 역시 같은 맥락에서 생각해볼 수 있다. 처음에는 웬지 모를 두려움의 대상으로 설정되어 있지만, 그래서 일본에 대한 태도를 암시하는 듯 긴장을 불러일으키지만, 후반부에는 그와 같은 긴장이 이완되는 방향으로 이야기는 흘러가고 있는 것이다. 이런 방식으로 『피』와 『그림자』에서 긴장과 이완은 맞물려 어느 쪽으로도 해석될 수 있거나, 혹은 어느 쪽도 아닌 상태로 보이기도 하는 효과가 발생하고 있다. 결정적으로 ‘내선결혼’이라는 모티프 자체가 당시의 시국적 압력과 관련하여 무엇보다 강력한 긴장의 요소일 것이나, 이 소설은 그 모티프를 이완의 방향으로 귀착시키고 있는 것이다.

그날 밤 마사코와 남편은 다시 내 방에 와서 공손하게 정좌를 하고 완성된 그림을 만족스럽게 바라보다가 가지고 갔다.

그때는 나도 웬지 기분이 좋아 이 세상에서 다시 마사코와 내가 만나 이렇게 유쾌한 시간을 보내게 해준 신에게 감사하고 싶은 심정이었다. 잠은 잘 수 없었지만 그 기분은 연애 감정 이상으로 내게는 성스러웠다.

그녀에게 아무런 욕구도 느끼지 않았다. 아니 오히려 그녀와 결혼하지 않은 것이 다행스럽기까지 했다. 결혼하지 않은 것이 그녀를 행복하게 하고 나를 행복하게 한 거라는 생각이 들었다.

아마도 영원히 그녀를 잊을 수는 없을 것이다. 결혼해서 그녀를 잃는 것보다는 삼계까지 그녀를 쫓아갈 수 있는 영혼을 가지고 싶었다.²¹⁾

21) 한설야, 『피』, 김재용 외 편역, 『식민주의와 비협력의 저항』, 역락, 2003, 185면.

'나'가 쇼토쿠태자 전람회에 입선을 하고 선배 이소가이와의 갈등이 해소된 이후 그림 공부를 매개로 '나'와 마사코의 관계는 급진전하여 실현의 가능성이 극적으로 높아진다. 그렇지만 아내와 아이가 있다는 '나'의 고백 이후 관계는 순식간에 해소되어 버린다. '나'는 “결코 만나지 않을 두 인생향로의 종점은 '죽음'일지도 모른다”²²⁾고 생각한다. 그렇지만 귀국해보니 아내는 외도의 흔적을 남긴 후 자취를 감추어버린 상태이다. 아이마저 처가에 맡기고 자유로운 몸이 된 '나'는 방랑의 길에 오른다. 그러던 중 온천장의 여관에서 마사코와 해후하면서 다시 연애 관계를 매개로 한 텍스트의 긴장이 높아진다. 하지만 마사코에게는 남편이 있는 상황이고 '나' 역시 그 상황을 위의 인용에서 보는 것처럼 받아들이고 있다. 관계의 긴장으로부터 벗어난 이 상황이 오히려 다행스럽게 느껴지고 있는 것이다.

이처럼 『피』에서는 긴장과 이완이 맞물려 교차하면서 그 양극을 왕복하는 양상을 보이고 있는데, 그럼에도 이완의 계기들은 긴장의 방향으로 흐르려고 하는 흐름을 지속적으로 차단하면서 궁극적으로 이완의 상태로 정착시키는 결말로 귀착되고 있다. 그러면서도 파편화된 채로 긴장의 계기들은 남아 있어서 현실의 문제를 외면하고 있다는 인상은 주지 않고 있는 것이다. 심진경은 “소설은 실패의 원인을 식민/제국의 비대칭적 민족적 위계관계에서 찾지 않고, 다른 장애물-예컨대 '나'가 유부남이라거나, 연락이 끊겼다가거나 하는-로 돌림으로써 다소 모호하게 처리한다. 그렇다고 해서 소설에서 식민지 조선과 제국 일본 사이의 민족적·인종적 차이가 완전히 지워져 있는 것도 아니다”²³⁾라고 하면서 『피』와 『그림자』에서 내선결혼의 모티프가 민족적·인종적 차이를 지우지 않으면서도 그것을 직접적

22) 같은 글, 182면.

23) 심진경, 『식민/탈식민의 상상력과 연애소설의 성정치』, 『민족문화사연구』 28, 2005, 179면.

으로 형상화하는 것과는 다른 방향으로 전환시켜 모호하게 처리하는 특징에 대해 언급하고 있는데, 이와 같은 특징 또한 긴장과 이완이 겹쳐져 어느 쪽으로도, 혹은 어느 쪽도 아닌 상태로 간주되는 효과와 관련된다고 볼 수 있을 것 같다.

한편 정주미·김순전의 논의에서는 저항과 협력이라는 상반되는 장치를 「피」와 「그림자」 속의 인물과 사건의 차원에서만 바라보고 있지만, 긴장과 이완의 맥락에서는 그 내용의 차원뿐만 아니라 형식의 차원까지 확장해서 살펴볼 수 있다.

우선 「피」와 「그림자」가 1인칭 시점을 취하고 있는 것은 현실 관련성의 긴장을 불러일으키는 계기라고 할 수 있다. 더구나 몇몇 대목은 자전적인 분위기를 품고 있어서 이 허구의 현실 관련성의 긴장은 높아진다. K군, H읍, K항 등 영문 이니셜로 표기된 지명들도 그와 같은 효과에 일조하고 있다. 그런가 하면 「그림자」의 편지체 형식 역시 이 소설의 주요한 긴장의 계기라고 볼 수 있다.

그러나 「피」와 「그림자」에서는 이 긴장의 계기들이 다른 이완의 계기들에 의해 상쇄되는 연관성의 구조를 확인할 수 있다. 1인칭 형식, 그리고 「그림자」의 경우 편지체라는 현실 연관성의 긴장을 높이는 계기들이 있지만, 그림에도 사건은 과거 멀리로 격리되어 있어 현실에 대한 태도를 직접 드러내는 것을 차단하고 있다. 앞서 하롤트 바인리히의 시제론에서 살펴본 바와 같이 과거 시제는 이완의 방향으로 진술을 제시하는 장치라고 할 수 있는데, 어떤 의미에서 한설야는 이와 같은 시제, 혹은 시간 구조를 전략적으로 활용하고 있다고 생각되기도 한다. “이렇게 한설야의 소설에서 현실은 압도적인 과거로 인해 사라지거나 거부된다. 이런 맥락에서 한설야 소설의 회고적 형식은 현재를 은폐하거나 현재로부터 도피하기 위한 일종의 완충장치로 해석할 수도 있다. 현재는 부재함으로써 ‘부정적으로’ 존재하게 되는 것이다. 한설야 소설에서 이렇게 ‘현재/나/생활’은 ‘과거

/여성/사랑'에 압도된다"24)는 설명 또한 1인칭, 자전적 성격이라는 긴장의 계기와 과거 시제라는 이완의 계기의 결합 구조 가운데 한 축에 대한 언급으로 볼 수 있다.

이런 맥락에서 『그림자』의 서두에 나타나 있는 다음과 같은 언급도 주목된다.

저 자신 이제 와서 당신에게 허구를 쓰지 않겠습니다. 당신 맘에 들도록 말할 필요가 없으니까요.

물론 그 동안 몇 번쯤 당신과 얽히고 싶다는 미련을 버리지 못한 적도 있습니다. 그러나 그것도 이룰 수 없는 꿈, 오랫동안 제 감정을 여과해야 겨우 마음을 비우고서 당신을 바라볼 수 있을 거라는 생각이 드네요.

묘한 변명이지만 제가 당신과 심리적으로나 정신적으로 교감을 가지게 된 것은 당신과 헤어지고 나서부터가 아닐까라는 생각이 듭니다. 그리고 그런 기분 때문에 당신과의 짧은 만남을 심정적으로 사실보다 더 기묘하게 재현한다는 것을 이해해 주신다면 제가 사실을 약간 바꾸거나 과장하고, 있지도 않은 사실 이상의 세세한 환상을 꾸며내는 것을 이해해 주시리라 믿습니다.25)

이 인용의 앞부분에서 편지의 발신자는 '허구를 쓰지 않겠다'고 하면서 현실 연관성의 긴장을 환기시키고 있다. 그렇지만 몇 행 뒤에서 '기묘하게 재현'하거나 '사실을 약간 바꾸거나 과장하고' 심지어는 '있지도 않은 사실 이상의 세세한 환상을 꾸며내는' 지점까지 이르러 애초의 긴장을 무화시키고 있다. 긴장의 계기와 이완의 계기가 병립해 있어서 부각되는 측면에 따라 어느 방향으로도 읽힐 수 있다.

한설야의 『괴』와 『그림자』에서 이완의 계기들은 긴장의 계기들이

24) 같은 곳.

25) 한설야, 『그림자』, 김재용 외 편역, 『식민주의와 비협력의 저항』, 역락, 2003, 187~188면.

하나의 맥락으로 연결되는 것을 가로막고 있으며 그리하여 긴장의 요소들은 파편화된 채 텍스트 내에 산포되는 양상을 보이고 있다. 텍스트의 표면에 협력이나 저항의 방향과 연관되는 긴장의 계기가 제시되더라도 그와 연관하여 등장하는 이완의 계기로 인해 그 의미화의 맥락이 단절되고 있는 것이다. 그 결과 그 긴장의 계기들은 결국 협력의 방향으로든, 혹은 저항의 방향으로든 의미화되지 않은 채 불분명한 상태로 놓여 있게 된다. 그리고 것처럼 맥락으로부터 단절된 긴장의 계기들이 이완의 계기들과 마주보면서 양자 모두 부분적으로는 희미해진 상태를 드러내고 있는 것이다.

4. 이완의 계기가 마련해놓은 지점

이상에서 살펴본 바와 같이, 일본어로 『국민문학』이라는 국책적인 잡지에 수록된 작품인 한설야의 『피』와 『그림자』는 기본적으로 협력의 조건 위에서 발표된 소설이지만, 그래서 텍스트의 표면에 현실의 요구에 응답하는 듯 보이는 긴장의 계기들이 발견되지만, 그럼에도 불구하고 그와 같은 긴장을 이완시키는 사건, 인물의 차원, 그리고 서사 구조의 차원의 계기들 또한 내포되어 있다. 이와 같은 특징은 한설야의 일본어 소설에만 제한되는 것은 아니다. 김남천의 『등불』과 『어느 아침』을 비롯한 다른 일본어 소설들 또한 각기 다른 방식으로 긴장의 계기와 이완의 계기를 결합시키고 있다고 생각되기 때문이다.

그렇다면 이런 텍스트의 성격을 어떻게 규정할 수 있겠는가. 이 대목에서 여전히 일제 말기를 통과하면서 경험한 시대적 감각이 남아 있던 해방 직후의 시선을 살펴볼 필요가 있을 듯하다.

휴머니즘 논의를 거쳐 지성론의 단계에 이르는 동안 이 경향은 점차로 증대하고 있었으나, 그래도 문학계에는 적잖이 종래의 민족적 경향과 순문학의 한 그룹 또는 과거의 프로문학을 중심으로 한 휴머니즘 지성론자의 한 그룹이 혹종의 간격과 차이를 가지고 있었으나, 일본의 대미선전을 구호로 한 일본적 문학운동의 전개를 계기로 문학계는 친일계와 비친일계로 양분되고 말았다. 도도히 흘러들어오고 강력하게 내려누르는 정치적 압력을 피하기 위하여 우리 문학은 예술성의 옹호를 구호로 일치 결속하게 되었다. 조선어의 수호와 예술성의 고지(固持)로써 문학에 대한 일본제국주의자의 요구를 거부하는 구실을 삼은 것이다.

이 황당한 고난의 와중에서 소설은 유표(有標)한 주제를 피하여 시정(市井)의 묘사로 세태의 표현으로 혹은 연대기적인 기술로 방황하면서 리얼리즘의 길을 닦고 있었다.²⁶⁾

해방이 된 지 채 1년이 못 된 시점에서 이루어진 임화의 발언으로부터 우리는 일제 말기를 바라보는 당시의 관점을 확인해볼 수 있다. 임화 개인의 발언이기는 하지만 조선문학가동맹의 문학자대회에서 이루어진 연설 형식의 발언이라는 사실을 고려하면 적어도 이것은 단체가 공유하는 감각을 바탕으로 하고 있다고 볼 수 있을 것이다. 길지 않은 시간적 간격이지만 이 관점은 해방이라는 역사적 사건 이후의 변화한 상황을 배경으로 삼은 것이기에 일제 말기의 상황과는 감각적인 거리가 있을 수밖에 없다. 그리고 ‘조선어의 수호’와 ‘예술성의 고지’, 그리고 “유표(有標)한 주제를 피하여 시정(市井)의 묘사로 세태의 표현으로 혹은 연대기적인 기술로 방황”이라는 구절을 근거로 생각하면, 임화가 염두에 두고 있는 시대적 상황은 ‘국민문학’이 본격적으로 전개되기 직전에 해당된다고 볼 수 있다.

26) 임화, 『조선소설에 관한 보고-보고자 안회남 씨의 결석으로 인하여 대행한 연설요지』, 『건설기의 조선문학』, 조선문학가동맹, 1946. 6. 『임화 문학예술 전집 5-평론2』, 소명출판, 2009, 434~435면.

그럼에도 위의 인용에서 일제 말기의 문학은 적극적인 의미 부여의 대상이 되고 있지는 않다. 정치적 압력이나 유평한 주제를 ‘피하고’ 요구를 거부하는 ‘구실을 삼은 것’ 등의 표현이나 ‘옹호’ ‘결속’ ‘수호’ ‘고지’ ‘거부’ ‘방황’ 등의 단어로 보자면 당시 작가들의 반응은 외부와의 관계에서는 회피, 거부, 구실 등 관계의 방향이나 정도를 약화시키는 수동적인 맥락을, 내부에서는 방어적인 맥락을 확인할 수 있다. 이러한 맥락은 “이 시기의 특징은 문학의 비정치성의 주장이 하나의 정치적 의미를 가지고 있었다. 바꿔 말하면 일본제국주의의 선전문학이 됨을 거부하는 소극적 수단이었다”²⁷⁾고 한 임화의 다른 글, 혹은 한 좌담회에서 나온 “8·15 이전엔 우리가 그들의 검열탄압으로 쓰고 싶은 것을 못 쓰고 다만 그들에게 비협력 태도로서 사소설 정도로 우리 문학의 명맥만을 연장시켜 왔을 뿐”²⁸⁾이라는 이 태준의 발언에서도 유사한 방식으로 확인해볼 수 있다. ‘비정치성’ ‘소극적’ ‘비협력’ 등의 용어에서 그 점이 드러나 있다.

해방 공간에서 나온 이와 같은 발언을 염두에 두고 생각해보면, 『국민문학』 등 당시의 매체는 저항과 협력 등 서로 다른 이념적 경향의 작품이 주도권을 놓고 갈등을 펼칠 수 있는 자유로운 성격의 공간이 아니었다는 사실을 새삼 확인하게 된다. 조선어나 일본어로 작품을 발표하는 것 자체가 이미 협력일 수밖에 없는 특수한 시기가 곧 ‘국민문학’의 국면이었던 것이다. 비협력이라고 하더라도 협력하지 않는다고보다 협력의 강도를 낮추는 것이며 비정치성이라고 해도 정치적인 색채를 가능한 한 탈색시키고자 하는 노력을 의미하는 것으로 볼 수 있다. 그렇다면 여기에서 ‘비정치성’ ‘비협력’은 부정을 의미하는 ‘비(非)’라는 한자어만으로는 표현하기 어려운 대상일 수

27) 임화, 『조선 민족문학건설의 기본과제에 관한 일반보고』, 『건설기의 조선문학』, 조선문학가동맹, 1946. 6, 『임화 문학예술전집 5-평론2』, 423면.

28) 『문학자의 자기비판-좌담회』, 『인민예술』 2호, 1946. 10, 송기환 외 편, 『해방공간의 비평문학』 2, 태학사, 1991, 165면.

있다. 그것은 정치성과 협력에 대한 거부나 부정이 아니기 때문이다. 가능하다면 정치성과 협력이라는 이미 쓰인 단어 위에 X표를 겹치거나 글자의 농도를 낮추는 형태로 표현해야 더 정확하게 그 의미가 표현될 성질의 것이다. 한설야의 「피」, 「그림자」를 비롯한 일제 말기 일본어 소설의 한 유형은 바로 그와 같은 상태로 존재한다고 할 수 있다.

■ 참고문헌 ■

1. 자료

- 한설야, 「괴」, 『국민문학』, 1942. 1, 김재용 외 편역, 『식민주의와 비협력의 저항』, 역락, 2003.
- 한설야, 「그림자」, 『국민문학』, 1942. 12, 김재용 외 편역, 『식민주의와 비협력의 저항』, 역락, 2003.
- 최재서, 「우감록」, 『전환기의 조선문학』, 인문사, 1943, 노상래 역, 영남대학교 출판부, 2006.
- 최재서, 「국민문학의 작가들」, 『전환기의 조선문학』, 인문사, 1943, 노상래 역, 영남대학교 출판부, 2006.
- 정인택 외, 「새로운 반도 문학의 구상」, 『녹기』, 1942. 4, 이경훈 편역, 『한국 근대 일본어 평론·좌담회 선집』, 역락, 2009.
- 임화, 「조선소설에 관한 보고-보고자 안회남 씨의 결석으로 인하여 대행한 연설요지」, 『건설기의 조선문학』, 조선문학가동맹, 1946. 6, 『임화 문학예술 전집 5-평론2』, 소명출판, 2009.
- 임화, 「조선 민족문학건설의 기본과제에 관한 일반보고」, 『건설기의 조선문학』, 조선문학가동맹, 1946. 6, 『임화 문학예술전집 5-평론2』, 소명출판, 2009.
- 이태준 외, 「문학자의 자기비판-좌담회」, 『인민예술』 2호, 1946. 10, 송기환 외 편, 『해방공간의 비평문학』 2, 태학사, 1991.

2. 논저

- 김재용, 『협력과 저항』, 소명출판, 2004.
- 심진경, 「식민/탈식민의 상상력과 연애소설의 성정치」, 『민족문학사연구』 28, 2005, 163-189.
- 윤대석, 「1940년대 ‘국민문학’ 연구」, 서울대학교 박사학위논문, 2006, 1-207.
- 이상경, 「일제 말기 소설에 나타난 ‘내선결혼’의 층위」, 『친일문학의 내적 논리』, 역락, 2003, 117-152.
- 정주미·김순진, 「한설야의 일본어 소설에 나타난 이중적 장치-잡지 『國民文學』에 실린 「血」과 「影」을 중심으로」, 『일본연구』 10, 2008, 269-294.

조진기, 「내선일체의 실천과 내선결혼소설」, 『한민족어문학』 50, 2007, 433-466.

Weinrich, Harald, *Tempus: besprochene und erzähler Welt*, 6 Auflage, München: Beck, 2001.



<Abstract>

Moments of detachment in Han, Seol-Ya's short stories in Japanese in the late colonial period

Son, Jeong-Soo

This paper aims at drawing a new feature of Korean narratives written in Japanese in the late colonial period by way of reading Han, Seol-Ya's "Blood(血)" and "Shadow(影)". As a result, it can be revealed that moments of involvement and moments of detachments are combined but not organized in the text. That characteristic structure of detachment allows readers to interpret the text into manifold direction and we may refer it a new type of responding to negative surrounding of writing.

Key words: Han, Seol-Ya(韓雪野), Choe, Jae-Seo(崔載瑞), "Blood(血)", "Shadow(影)", Harald Weinrich, *Gespanntheit*(tension or involvement), *Entspanntheit*(easing of tension or detachment)

투 고 일: 2018년 6월 7일 심 사 일: 2018년 6월 7일-6월 15일
게재확정일: 2018년 6월 15일 수정마감일: 2018년 6월 26일