

김사량과 독일문학*

장문석**

[초 록]

이 글은 김사량 문학과 독일문학의 관계를 세 가지 측면에서 검토하였다. 김사량의 비평과 독일문학, 김사량의 창작과 교양소설의 형식, 김사량의 실천과 혁명.

첫째, 김사량은 ‘조선어의 위기’ 앞에서 조선문학의 정체성에 관한 비평을 제출하였다. 당시 일본의 문학연구자들은 독일과 일본을 같은 위치에 두었지만, 김사량은 서구와 비서구의 낙차를 응시하면서, 독일문학의 역사전 전개에 유비(analogy)하여서 조선문학의 현단계를 진단하였다. 그는 동시대 조선문학을 독일의 계몽주의로 이해하면서, 조선어와 문학의 전통을 형성할 ‘조선의 괴테’의 출현을 기다렸다. 그는 조선문학이 외국문학의 수용을 통해 새로운 정체성을 형성하기를 기대하

* 이 논문은 서울대학교 인문학연구원이 지원한 집담회의 성과임.

** 경희대학교 국어국문학과 조교수

주제어: 괴테, 헤세, 하이네, 「빛 속으로」, 「천사」, 도쿄, 옌안, 유비, 동시성, 후진성, 현실, 형식, 지식인, 민중, 교양소설, 희곡, 동아시아
Goethe, Hesse, Heine, “Into the Light”, “Angel”, Tokyo, Yanan, Analogy, Concurrency, Backwardness, Reality, Form, Intellect, Folk, Bildungsroman, Play, East Asia

였으며, 나아가 번역이라는 실천을 통해 일본문학 및 세계문학과의 교류를 기대하였다.

둘째, 김사량은 창작을 통해서 서구적 형식과 동아시아 현실 사이의 거리를 고민하였다. 「빛 속으로」(1939)가 아쿠타가와 상 후보작으로 선정되면서 김사량은 도쿄에서 작가로서 명성을 얻었지만, 그는 타이완 작가 룡잉쥙(龍瑛宗)에게 이 소설에 대한 불만을 표현하였다. 「빛 속으로」는 학교라는 제도적 공간과 남성동성사회를 배경으로 한 학생의 성장과 우정을 주제로 하고 있는데, 그것은 당시 일본에서 널리 읽혔던 헤르만 헤세의 『데미안』을 비롯한 ‘후기 교양소설’의 형식과 유사한 것이었다. 김사량의 「빛 속으로」는 서구적 형식과 비서구의 현실이 결합한 비서구 근대문학의 전형적인 사례이다. 그러나 교양소설은 서구 근대 부르주아의 이동성 및 직선적 역사의식에 근거한 소설의 양식이지만, 비서구-식민지라는 이중구속 아래에 있던 김사량에게 자아와 사회의 조화로운 성숙이라는 ‘교양’(Bildung)의 이념은 불가능하였다. 이후 김사량은 「천사」(1942)에서 직선적 시간의식을 정지하고, 전 시체제기의 현재로부터 추방당한 ‘과거’, 혹은 조선적인 것과 종교적인 것으로부터 구원의 가능성을 탐색한다.

셋째, 김사량은 문학과 혁명의 관계에 대해 고민하고 실천하였다. 김사량은 하이네를 조국을 사랑했기 때문에 망명하여 독일 비판을 수행한 작가로 이해하였다. 그는 하이네의 문학에 지속적으로 관심을 가졌지만, 검열로 인해 하이네의 문학에 대해 충분히 서술하지 못하였다. 1945년 중국 옌안으로 탈출한 이후, 김사량은 문학과 혁명의 관계를 근본적으로 재사유할 수 있었다. 옌안에서 그는 동아시아 민중문학의 전통과 대면하였으며, 지식인이 아니라 민중이 주체가 된 문학의 가능성을 발견하였다. 옌안에서 김사량은 희곡을 창작하였는데, 그의 희곡작은 비서구의 현실로 서구적 형식을 탈구축할 가능성을 탐색한 사례였다.

도쿄제국대학에서 독일문학을 전공했던 비서구 작가 김사량의 문학적 실천은 민중의 삶에 유의한 동아시아문학이라는 중간결론에 닿게 된다. ‘김사량과 독일문학’이라는 논제는 동아시아의 근대와 서구문학의 관계 설정이라는 추후의 과제를 남긴다.

1. 문제 제기 — 김일성종합대학 문학부 강사 김사량의 이력서

김일성종합대학이 개교하기 직전인 1946년 9월, 도쿄제국대학과 같은 대학원에서 독일문학을 전공하였던 작가 김사량은 문학부 강사로 부임하였다. 같은 해 12월 30일 김대 문학부장 박극채가 작성한 「조사서」를 보면, 조사책임자 박극채와 조사대상자 김사량 두 사람의 필적을 확인할 수 있다.¹⁾ 김사량의 자술에 따르면 그는 1914년 3월 3일에 출생하여 당시 만 33세로 아내와 아들, 딸과 가정을 이루고 있었고, 그의 ‘출신성분’은 ‘소시민’으로 1946년 9월 12일에 노동당에 입당한 상황이었다. 그 아래 박극채는 김사량의 ‘사상적 경향’을 ‘진보적’으로 평가하고 ‘성격’은 ‘쾌활’하다고 기록하였으며, 또한 ‘기타사항’으로는 “서양문학에 대표적인 인물”이라는 평가를 붙였다. ‘서양문학’을 강조한 것은 당시 김대 문학부에서 김사량의 직책 때문이었을 것이다. 같은 일자로 김사량 자신이 작성한 「이력서」(No. 14)에 따르면, 그의 원적은 평양시 육로리 102번지이며 당시 주소는 인흥리 97의 89였다. 김사량은 자신의 고등학교, 대학, 대학원의 학력과 작가 및 교원으로서 경력을 다음과 같이 밝혔다.

1933년 4월	일본 사가(佐賀)고등학교 입학
1936년 3월	동교 졸업
1939년 3월	일본 도쿄(東京)대학 문학부 졸업
1941년 4월	동대학 문학부 연구실 수학
1939년 4월	일본 도쿄서 작가 생활
1943년 9월	평양 대동공전 강사
1944년 4월	평양 공업전문
1946년 3월	조소문화협회 서기장

1) 「조사서」와 「이력서」는 모두 미국 국립문서기록관리청(NARA)에 소장된 ‘선별노획문서’에 포함된 『김대 교원이력서 — 문학부』에 실려 있다. 「조사서」와 「이력서」는 이 글의 말미에서 제시하였다.

1946년 5월 북조선예총 문학부장

1946년 9월 김일성대학 문학부 강사

김사량은 자신의 이력서에서 1939년 3월 도쿄제국대학을 졸업하고, 그해 4월부터 작가활동을 한 것으로 기술하였다. 그는 그 이전에도 종종 시와 소설을 발표하였지만 그것은 학교의 교지나 동인지를 넘지 않는 범위였고,²⁾ “김사량이 일본문단에서 본격적으로 활동을 개시한 시기는 『문예수도』에 평론과 소설을 발표한 1939년”이던 셈이다.³⁾ 김사량 스스로도 대학의 수업시대와 작가로서 창작시대를 구분하면서도 양자를 순차적인 관계로 이해했다. 1939년 도쿄에서 김사량의 문학 활동은 『문예수도』 동인 참여로 시작되는데,⁴⁾ 그는 그해 10월 『문예수도』에 「빛 속으로」(光の中に)를 발표하면서 소설 창작을 재개하였다. 그리고 「빛 속으로」가 1940년 아쿠타가와(芥川)상 후보에 선정되면서 김사량은 도쿄 문단의 주목을 받는다.

1945년 이전 김사량이 수행한 이중어 글쓰기의 양상을 감안할 때, 그의 정체성을 ‘작가’로 이해하기에 부족함은 없다.⁵⁾ 하지만 1946년 북조

2) 김사량은 1930년대 초반부터 조선의 여러 신문에 시를 발표하였고, 사가고등학교 교우회지 『창작』(創作)에 시를 발표하였으며, 도쿄제대 입학 후 동인지 『제방』(提防)에 참여하였다. 작품연보를 살펴보면, 1937년 4월 이후 창작을 멈추었던 김사량이 다시 문학적 활동을 이어간 것은 1939년 4월이었다. 그는 1939년 4월 조선의 『조선일보』에 평론 「『겔마니』의 세기적 승리」를 발표했으며, 이후 6월 도쿄의 동인지 『문예수도』(文藝首都)에 비평 「조선문학풍월록」(朝鮮文學風月錄)을 발표하였다[곽형덕(2017), 『김사량과 일제 말 식민지문학』, 소명출판, p. 432].

3) 곽형덕(2017), p. 80.

4) 『문예수도』를 주재했던 야스타가 도쿠조(保高德藏)는 김사량이 장혁주의 소개장을 가지고 자신을 찾아온 시기를 1939년으로 회고하였다[다가하시 아즈사(2019), 「김사량의 일본어 문학, 그 형성 장소로서의 『문예수도』 — ‘제국’의 미디어를 통한 식민지 출신 작가의 교류」, 『인문논총』 76 (1), 서울대 인문학연구원, p. 297].

5) 김사량의 이중어 글쓰기에 관해서는 김윤식(2004), 「이중어 글쓰기의 제1형식 — 유진오 · 이효석 · 김사량의 경우」, 『일제 말기 한국 작가의 일본어 글쓰기론』, 서

선의 김일성대학 문학부 강사 김사량이 스스로 작성한 이력서에 따르면, 그는 구제 고등학교와 제국대학을 졸업한 교양주의의 세례를 받은 ‘엘리트 지식인’이자, 대학 졸업 후에도 대학원에 진학하여 독일문학을 연구한 ‘연구자’였고, 또한 대동공업전문학교와 평양공업전문학의 ‘교육자’였다. 김사량이라는 주체의 복합적인 정체성을 구성하는 중요한 계기 중 하나가 독일문학에 대한 관심과 그에 근거한 실천이었지만, 그동안 ‘김사량과 독일문학’이라는 주제는 충분히 검토되지 못하였다. 제국 일본의 구제 고등학교는 서구의 언어와 인문학 서적에 근거한 교양주의의 분위기가 충만하였다. 1933년 4월에서 1936년 3월에 이르는 시기 김사량 역시 교양주의의 분위기 아래에서 독일어를 배웠고 습작을 하였다. 김사량은 독일어가 제1외국어인 문과을류(文科乙類) 과정을 이수하였는데, 그는 일본인 교사 2명과 독일인 교사 1명으로부터 매주 10~11시간의 독일어 수업을 받았다. 수업은 1학년 때부터 원어소설을 읽었고 듣기 훈련에도 무게를 두었는데, 김사량은 난이도가 높은 수업을 잘 따라갔으며 독일대사관이 독일어 우수자에게 수여하는 메달을 받기도 하였다.⁶⁾ 최근의 연구에 따르면, 1903년에서 1945년 시기 도쿄제국대학을 졸업한 조선인 유학생은 163명인데, 그중 35명이 문학부 졸업생이었으며 독문학 전공은 6명이었다.⁷⁾ 1936년 4월에서 1939년 3월에 이르는 도쿄제국대학 학부 시기 김사량은 교수 기무라 킨지(木村勤治)의 지도 아래에서 독일문학을 연구하는 한편, 동인지 『제방』을 발간하였다. 김사량은 『하르츠

울대출판부, pp. 86-95; 윤대석(2007a), 『식민지 국민문학론』, 역락, pp. 104-114, 133-137 참조.

- 6) 시라카와 유타카, 광형덕 역(2008), 「사가고등학교 시절의 김사량」, 김재용·광형덕 편, 『김사량, 작품과 연구』 1, 역락, pp. 346-349.
- 7) 정종현(2016), 「동경제국대학의 조선유학생 연구」, 『한국학연구』 42, 인하대 한국학연구소, pp. 459-450, pp. 534-535. 김사량은 가장 후배인데, 그의 이전에는 서항석(1929년 3월 졸업), 조희순(1929년 3월 졸업), 이효상(1930년 3월 졸업), 김삼규(1931년 3월 졸업), 김학준(1937년 3월 졸업)이 도쿄제대에서 독문학을 전공하였다.

기행』(*Die Harzreise*)과 『독일 겨울이야기』(*Deutschland: Ein Wintermärchen*) 등 낭만주의 작가 하인리히 하이네(Heinrich Heine)의 작품을 탐독하였고, 그의 졸업논문 역시 하이네론이었다.⁸⁾

김사량의 문학적 실천과 독일문학이라는 주제는, 비서구 작가의 서구 문학 수용이라는 일방향적이고 평면적인 관계로 이해하기는 어렵다. 이 점은 김사량의 문학적 실천이 ① 작가, 비평가, 연구자, 독자라는 복합적인 주체성과 그것을 수행하는 형식으로서 ‘읽기’와 ‘쓰기’의 문제, ② 서구와 비서구, 제국과 식민지, 제국-식민지와 냉전 등 정치적 규제 및 문화의 위치라는 문제, ③ 독일(어), 일본(어), 조선(어)이라는 네이션(언어)의 문제 등 다양한 분할을 가로지르면서 수행된 것이기 때문이다.

우선 김사량은 독일문학에 대한 ‘읽기’를 수행하는 주체였다. 그는 독자로써 독일문학을 탐독하였으며, 연구자로서 독일문학을 연구하였고, 비평가로서 독일문학을 비평의 대상과 자원으로 활용하였다. 동시에 그는 작가로서 ‘쓰기’를 수행하는 주체이기도 하였다. 따라서 김사량과 독일문학이라는 주제를 탐색하기 위해서는 ‘읽기’와 ‘쓰기’, 그리고 작가, 비평가, 연구자, 독자 등 때로는 협력하면서 충돌하는 김사량의 다양한 지향과 실천에 유의할 필요가 있다. 나아가 그의 ‘읽기’와 ‘쓰기’는 네이션의 범위 안, 혹은 대등한 네이션 사이에서 수행된 것이 아니었다. 그의 이동과 문학적 실천은 1930년대 중반에서 1945년에 이르는 중일전쟁과 아시아태평양전쟁으로 이어지는 전시체제가, 제국 일본과 식민지 조선 및 타이완, 그리고 반(半)식민지이자 전선(戰線)이었던 중국으로 구성된 불균등하고 비균질적인 동아시아라는 역사적 시공간을 횡단하면서 수행한 것이다.

제국과 식민지의 분할과 경계를 횡단한 김사량과 이동과 실천은 동시에 언어의 횡단이기도 하였다. 식민지 조선에서 태어난 김사량의 모어는 조선어였지만, 그는 비서구 제국 일본에서 학업과 창작활동을 이어갔다.

8) 곽형덕(2017), 「김사량과 도쿄제국대학」, 『김사량과 일제 말 식민지문학』, 소명출판, pp. 55-75.

그의 일본어는 “탁음(濁音)에 일부 부정확함이 있었지만, 악센트까지 거의 정확하게 말했을 정도”였으며 “수업에는 전혀 지장이 없”었다.⁹⁾ 구제 고등학교와 제국대학에서 김사량은 서구의 언어인 독일어를 학습했고 독일문학에 접근하였다. 그는 사가와 도쿄에서 독일어와 일본어로 독일문학을 읽는 한편, 일본어로 창작활동을 수행하고, 또한 이따금 조선어로 작품과 비평을 발표하였다.

다른 한편, 김사량은 식민지 주체였기 때문에 그의 제국 경험은 복합적일 수밖에 없었다. 그가 적을 두었던 구제 고등학교와 제국대학은 사회와 다소 동떨어진 특권 집단의 성격을 가졌다. 이 시기 그는 교양주의의 분위기 가운데에서 일본인 동급생들과 함께 서구적 교양을 탐독하고 함께 문예 활동을 하였다.¹⁰⁾ 서구의 언어와 문헌 앞에 둔 비서구의 주체라는 점에서 일본인 동급생과 김사량은 제국-식민지의 위계로부터 비교적 자유로울 수 있었다. 하지만 김사량이 대학을 벗어나 일본 사회와 마주했을 때, 그는 식민지 주체로서의 경험을 하게 된다. 일본의 비평가와 독자는 김사량의 문학에 주목하였지만, 그것은 식민지 출신 작가에 대한 어떤 정형화된 기대 때문이었다. 그는 「빛 속으로」를 통해 평단의 주목을 받지만, 이후 소설들에 대해 당대 일본의 독자들은 실망을 숨기지 않았다.¹¹⁾ 오히려 작가로서 김사량은 자신의 지향이 일본 독자의 기대와

9) 시라카와 유타카, 광형덕 역(2008), p. 350.

10) 교양주의는 역사, 철학, 문학 등 인문계 서적의 독서를 중심으로 하는 인격주의로 규정할 수 있다[竹内洋(2003), 『教養主義の没落』, 中央公論新社, p. 86]. 당대 일본의 구제고등학교와 제국대학의 교양주의에 관해서는 윤대석(2007b), 「경성제대 일본어와 교양주의」, 『대동문화연구』 59, 성균관대 대동문화연구원, pp. 114-118 참조. 김사량은 고교 2-3학년 독일어 수업 시간에 ‘공산주의’와 관련된 글을 읽기도 하였다[시라카와 유타카, 광형덕 역(2008), p. 349]. 1920년대 후반 일본은 철학적, 사상적 교양주의에서 사회주의적 교양주의로 나아갔던 상황이 그 수업의 배경일 것이다. 좌우 경향에 무관한 서구사상에 대한 나열적 지식은 교양주의의 한 특징이었다[윤대석(2007b), p. 128].

11) 김사량의 일본어 소설에 대한 일본 독자들의 반응은 다카하시 아즈사(2019), pp.

어긋난다는 사실을 타이완의 작가 룽잉중(龍瑛宗)에게 토로하기도 하였다. 다른 한편 김사량은 식민지 주체로서 도쿄에서 폭력과 억압을 경험하기도 하였다. 1937년 그는 대학이라는 범위를 벗어나 인민전선 성향의 극단 조선예술좌에서 활동을 한 이유로 단원들과 함께 검거되어 미결수로서 100일 남짓 구류를 경험하였다. 또한 아시아태평양전쟁 발발의 이튿날인 1941년 12월 9일 김사량은 ‘치안유지법’의 사상범예방구금 조항에 의해 가마쿠라(鎌倉)경찰서에 구금되었고 동료 작가들의 구명운동 끝에 이듬해 1월 석방되어 2월에 고향 평양으로 강제송환되었다. 1945년 초반 김사량은 전시체제의 억압을 거부하며 재중국(在中國) 조선출신 학도병 위문단의 일원으로 중국에 파견된 상황에서 5월 8일 연안(延安)으로 탈출하였으며, 팔로군의 해방구에 도달하기에 이른다.¹²⁾ 김사량의 문학적 실천은 서구와 비서구의 관계, 그리고 비서구 제국과 비서구 식민지의 관계가 겹쳐진 중층결정 아래 있었으며, 일본, 조선, 중국의 경계와 독일어, 일본어, 조선어의 경계를 횡단한 실천이었다. 이 점에서 그의

299-302 참조.

- 12) 안우식, 심원섭 역(2000), 『김사량 평전』, 문학과지성사, pp. 98-107, pp. 158-164, pp. 282-333; 오무라 마스오, 정선태 역(2017), 「시정의 애환을 묘사한 김사량」(『北海島新聞』, 2000.9.12), 『한일 상호이해의 길』, 소명출판, pp. 15-16; 김윤식(2001), 「베이징, 1945년 초 여름」, 『한·일 근대문학의 관련양상 신론』, 서울대출판부, pp. 295-312. 안우식의 연구 이래 1941년 12월 9일 김사량이 가마쿠라경찰서에 구금된 근거를 ‘사상범예방구금법’으로 지칭하였다. 하지만 이 글의 초고를 검토해주신 심사위원 선생님께서 이는 잘못된 사실임을 깨우쳐 주셨다. 우선 제국 일본과 식민지 조선 모두에서 사상범예방구금법이라는 법은 존재하지 않는다. 식민지 조선에서는 1941년 2월 12일에 ‘조선사상범예방구금령’이 공포되고 3월 10일부터 실시된다. 1941년 5월 15일부터는 개정된 ‘치안유지법’이 실시되는데, 이 법은 제국 일본과 식민지 조선에 공히 적용되었으며, 이 법의 제39조부터 제65조가 ‘사상범예방구금’에 대한 조항이다. 개정 ‘치안유지법’이 실시된 1941년 5월 15일을 기해, 3월 10일부터 실시된 ‘조선사상범예방구금령’은 폐지된다. 따라서 1941년 12월에 김사량은 개정 ‘치안유지법’의 사상범예방구금 조항의 적용을 받게 된다. 심사위원 선생님의 가르침에 따라 서술을 바로 잡았다. 사실의 오류를 깨우쳐 주신 심사위원 선생님께 감사드린다.

문학적 실천을 이해하기 위해서는, ‘서구 — 동아시아 — 조선’이라는 3종의 표상체계가 필요하다.

김사량의 문학적 실천가, 독일문학 연구자, 그리고 식민지 주체로서의 정체성이라는 세 벡터가 교차하고 어긋난 바탕에 구성되었다. 다만, 1930년대 중반 경성제국대학 대학원에서 영문학을 연구했던 비평가 최재서는 일본어로 작성한 영문학 연구 논문을 여럿 남겨두었지만,¹³⁾ 김사량은 독일문학에 대한 체계적인 논문을 남기지는 않았다. 김사량의 대학원 재학 시기는 그가 작가로서 활발히 활동했던 시기와 ‘치안유지법’의 적용을 받아 구금되었던 시기에 겹쳐있었다. 따라서 독일문학에 대한 그의 관심은 체계를 갖추었기보다는, 비평과 창작 곳곳에 파편화되어 있다. 이 글은 이러한 점을 염두에 두고 ‘김사량과 독일문학’이라는 문제를 탐구하기 위해, 생애사의 진행을 염두에 두고 세 가지 측면을 검토하고자 한다. 첫째는 중일전쟁기 김사량의 비평에서 ‘독일문학’의 의미이다. 둘째는 중일전쟁에서 아시아태평양전쟁으로 확대되던 시기 김사량의 창작과 ‘교양소설’의 형식이라는 문제이다. 셋째는 아시아태평양전쟁 말기 김사량의 실천과 혁명이라는 문제이다. 각각의 주제는 시기와 글쓰기의 형식에 따라 다소 분절되어 있다. 하지만 분절된 면모들의 별자리(constellation)를 구성할 때, ‘김사량과 독일문학’이라는 그동안 충분히 가시화되지 못한 주제에 한 걸음 더 다가갈 것을 기대한다.

2. ‘조선’의 괴테를 기다리며 — 1930년대 후반 비평과 ‘독일문학’

1939년 도쿄제국대학을 졸업한 김사량은 본격적으로 제국 일본과 식

13) 미하라 요시아키, 홍종욱 역(2010), 「최재서의 Order」, 와타나베 나오키 외편, 『전쟁하는 신민, 식민지의 국민문화 — 식민지 말 조선의 담론과 표상』, 소명출판, pp. 66-78.

민지 조선의 각종 매체에 수필, 비평, 소설을 발표하기 시작하였다. 중일 전쟁 발발 이후 전시체제기였던 이 시기 식민지 조선은 1938년 4월 1일 육군특별지원병제와 더불어 ‘제3차 조선교육령’으로 조선어가 수의과목(隨意科目)으로 지정되어 조선어의 위기가 근대의 위기와 더불어 가시화한 상황이었다. 식민지 조선의 문학자들은 조선문학을 조선어로 창작할 것인가, 일본어로 창작할 것인가 라는 문제 앞에 나름의 대답을 마련해야 했다.¹⁴⁾ 1939년 김사량이 제국 일본과 식민지 조선 양측에 발표한 비평들 역시 조선어의 위기 앞에서, 조선문학의 역사적 성격을 검토하고 그 창작언어의 문제를 논의한 글들이었다.¹⁵⁾ 야스다가 도쿠조(保高德藏)가 주재했던 도쿄의 동인지 『문예수도』에 발표한 「조선문학풍월록」(朝鮮文學風月錄, 1939.6.)에서 김사량은 독일문학의 역사적 전개에 유비(analogy)하여 조선문학의 과거, 현재, 그리고 미래를 논의하였다.

서구와 조선의 관계를 ‘유비’로 이해하였던 사유의 방식은, 일본을 경유하여 서구의 근대를 학습했던 식민지 조선의 지식인들에게서 공히 발견할 수 있는 태도였다. 다만 이때 서구와 조선은 각각 선진과 후진으로 이해되었고, 양자의 관계는 비동시성에 근거한 위계적 유비로 표현되었다. 예컨대 1910년대 『학지광』의 지식인들은 그들이 학습하는 서구 혹은 세계에 대한 지식이 20세기의 것인데 반하여, 조선의 현실은 15세기에 머물러 있다고 판단하였고, 동시대 서구의 르네상스와 같은 문예부흥이 조선에 필요하다고 주장하였다.¹⁶⁾ 이후 1920~30년대 식민지 근대를 경험하면서, 조선의 지식인들은 선진=보편으로서의 서구와 후진=특수로서

14) 윤대석(2012), 「조선어의 ‘마지막 수업’」, 『식민지 문학을 읽다』, 소명출판, pp. 79-84; 윤대석(2007a), pp. 117-140.

15) 김사량(1939a), 「朝鮮文學風月錄」, 『文藝首都』, 1939.6.(일본어); 김사량(1939b), 「朝鮮文學側面觀」, 『조선일보』, 1939.10.4-6(조선어); 김사량(1939c), 「朝鮮の作家を語る」(日本語), 『モダン日本』(第1次朝鮮版), 1939.11.

16) 김동식(2015), 「진화·후진성·1차 세계대전 — 『학지광』을 중심으로」, 『한국학연구』 37, 인하대 한국학연구소, pp. 166-169, pp. 174-175.

의 조선 사이의 거리를 응시하였다. 그들은 때로는 유비를 통해 그것을 확인하거나 상상적으로 극복하였으며, 때로는 그 결핍과 거리감을 재확인하고 분열하였다. 예컨대 김사량의 글과 비슷한 시기에 비평가 최재서는 김기림의 『기상도』를 T. S. 엘리엇의 『황무지』와, 이상과 『단층』과의 소설을 심리주의 소설과, 김남천의 『대하』를 토마스 만의 『부덴브로크가의 사람들』과, 임화의 『현해탄』을 휴머니즘과 유비하여 설명하면서, 식민지 조선문학과 서구문학의 동시대성을 확보하고자 하였다. 다만, 이후 최재서는 결국 조선문화의 전통 부재를 시인하면서, 그러한 동시성이 허상임을 뼈아프게 자각할 밖에 없었다.¹⁷⁾

독일문학을 전공한 김사량의 유비는 영문학 지식에 근거하였던 비평가 최재서의 유비와는 또 다른 의미를 생산하였다. 그것은 다름이 아니라 17세기 괴테의 등장으로 고전주의가 형성되기 이전인 계몽주의 시기의 독일문학은 프랑스문학보다 정체되었던 후진적인 문학이라는 사실에 근거한 것이었다.

하지만 이러한 언어의 수난을 보고 조선 문학의 장래성을 걱정하는 것은 속단이다. 이러한 시기야말로 위대한 문학이 탄생하기 마련이다. 조선의 민중은 읽기 쉬운 것이라면 무엇이든 읽고 싶어 하고, 조선의 작가는 그것을 주는 것을 기도하고 있다. 17세기 경 프랑스 문화의 침투 가운데에서, 독일에서는 클롭슈톡도 탄생하고 레싱도 괴테도 탄생했다. 이제부터 조선에서도 조선어와 조선문학의 기초를 만드는 괴테가 태어날 것이다. 그리고 현재가 그러한 작가가 탄생할 시기이며, 또 태어나지 않으면 안 된다고 나는 항상 생각하고 있다.(『朝鮮文學風月錄』, IV:9)¹⁸⁾

17) 김동식(2008), 「1930년대 비평과 주체의 수사학 — 임화·최재서·김기림의 비평을 중심으로」, 『한국현대문학연구』 24, 한국현대문학학회, pp. 189-192.

18) 金史良(1973), 『朝鮮文學風月錄』, 『金史良全集』 IV, 河出書房新社, p. 9. 전집에서 인용하는 경우 (권수:면수), 혹은 (「제목」, 권수:면수)의 형태로 표기한다.

독일문학은 서구문학 중에서는 그 형성과 발달이 늦었던 후진적 문학이었으며, 17세기 루소(Rousseau)의 『신 엘로이즈』(*Julie, ou la nouvelle Héloïse*, 1761)를 비롯한 프랑스문학의 유입 속에서 자신의 언어 및 양식적 전통을 형성하였다.¹⁹⁾ 이 점에서 독일문학은 서구문학이면서도 그 안에서 후진적인 자리에서 출발한 문학이라는 이중성이 있었다. 비서구의 문학자 김사량 또한 맥락에 따라 독일문학을 ‘서구문학’으로 의미화하기도 하고, 때로는 서구문학 안에서는 ‘후진적 위치에서 출발하였던 문학’으로 의미화하였다.

우선 김사량은 후진적인 위치에서 시작한 독일문학을, ‘조선어의 위기’ 아래 조선문학의 현단계에 유비한다. 위의 인용에서 보듯, 그는 프랑스문화의 유입 가운데서 오히려 독일문학이 형성되었다고 주장하면서, 일본문화의 유입 가운데서 오히려 조선문학이 자신의 정체성을 형성할 수 있으리라 기대하였다. 김사량은 일본어가 유입되는 당대적 상황을 ‘수난’으로 이해하고 내지어(일본어)의 강제적 사용에 거리를 두면서도,²⁰⁾ 동시에 외국문학·문화의 수용이 활발해질 수 있다는 점에서는 ‘위대한 문학’이 탄생하는 조건을 갖춘 것으로 보았다. 이러한 주장은 당대 조선문학을 독일 계몽주의 시대에 유비하여 이해한 김사량의 판단에 근거한 것이었다.

작가 자신조차도 확실히 이미지를 잡지 못한 말이 섞여 있어서, 더더욱 작품을 읽기 어렵게 만들고 있다. (...) 어느 나라 문학사에도 이러한 한 시기가 있었다. 문학사적으로 말하자면, 조선문학의 초창기에서 새로운 조선 정음문학(正音文學)을 수립했던 이광수, 염상섭 씨 등은, 실로 조선의 클롭슈톡이며 레싱이다. 그러나 지금 괴테가

19) 안삼환(2016), 『한국 교양인을 위한 새 독일문학사』, 세창출판사, pp. 152-155.

20) 예컨대 인용문의 앞부분에서 김사량은 “두세 시간만 배우면 충분히 습득할 수 있는 조선정음(가나)을 금지하고 그것을 대신해 갑자기 내지어(일본어)를 가지라 해도 무익한 일이며, 또한 그것이 문화를 사랑하는 방법도 아니다.”라고 주장하면서 (IV:9), 소수언어로서 조선어의 존재를 옹호하였다.

탄생하지 않으면 안 된다. 조선어 문자에 정통적인 기반을 부여할 수 있는 언어 예술을 갖춘 조선의 괴테가.(『朝鮮文學風月錄』, IV:12)

김사량은 조선근대문학의 초창기 작가인 이광수와 염상섭을 독일 계몽주의 작가인 클롭슈톡(Klopstock)과 레싱(Lessing)과 같은 위치에 두는데, 이는 조선문학에서는 독일문학에서 괴테에 해당하는 문학사적 성취가 아직 도래하지 못했다고 판단했기 때문이었다. 식민지 조선문학의 현단계에 대한 진단은 같은 시기 조선에서 조선어로 발표한 「조선문학 측면관」에서 보다 명확하게 나타난다. 그는 1920년 전후 식민지 조선의 초창기 문학을 압도적으로 러시아 자연주의의 영향을 받은 “계몽문학”이라 명하며(IV:41), 1930년 전후의 프롤레타리아문학은 “자신들의 피와 뼈”, 즉 자신의 경험과 조선문학의 전통에 근거하여 사회주의 문학을 수용하지 못하였고 결국 “공식주의”를 벗어나지 못했다고 평하였다. 그 결과 “성급한 사회주의 문학은 조선문학의 싹을 다 먹어치워 버린 독소”로 기능했으며, 식민지의 프로문학자는 “사회주의 문학자”에 미치지 못하였고 “사회주의 어용 대서인(代書人)”에 불과하다고 평하였다(『朝鮮文學風月錄』, IV:13-14). 같은 시기, 비평가 임화 역시 1930년 전후의 프로문학이 조선문학의 전통에 근거하지 못하고, 오히려 “자기를 외래문화에 동화시켜 버릴라고 한 경향까지 있었”다고 반성하였다.²¹⁾

식민지 조선 문학에 서구문학과 동시대성을 최대치로 부여하고자 했던 최재서의 비평적 판단을 염두에 둔다면, 동시대 조선문학이 아직 18세기 말에서 19세기 초의 괴테에조차 도달하지 못했다는 김사량의 판단은 무척 인색하면서도 단호하다. 서구문학과 조선문학이 200년의 시차가 있다는 김사량의 단호한 판단은 비평가로서보다는 작가로서의 판단에 근거한 것이라 할 수 있다. 조선문학이 그 자신의 전통을 형성하지 못했다는 사실을 성찰하며, 김사량은 당대 조선문학을 독일문학의 계몽

21) 임화(1939), 「교양과 조선문단」, 『인문평론』 2, 1939.11., p.50.

주의 단계로 평가하였다. 그리고 그는 조선어와 조선문학의 전통을 정초할 ‘조선의 괴테’를 기대하였다. 김사량이 이해했던 괴테의 문학사적 역할은 “독일어를 새롭게 발견하여 확장한 것뿐만이 아니라 그것을 정리”한 것이었다(IV:10). 김사량이 기대한 조선의 괴테가 수행할 역할은 조선의 언어와 문자에 기반한 언어예술의 전통을 세우는 것이었다.

그런데 그가 생각한 조선의 언어와 문학의 전통은 조선만을 유일한 자원을 삼았던 것은 아닌 것으로 추정된다. 괴테와 독일문학의 진로를 토의하고 함께 ‘폭풍우와 돌진’(Sturm und Drang) 사조를 열었던 헤르더는 라틴어에 기반한 로마인의 문학을 모방하는 것에 반대하고, 자국의 종교, 습속, 역사, 풍토에 근거한 문학이 필요하다고 주장하였다.²²⁾ 이와 달리 괴테는 독일문학의 정체성을 외국문학과와의 관계 속에서 구성하고자 하였다. 괴테의 교양소설 『빌헬름 마이스터의 수업시대』(*Wilhelm Meisters Lehrjahre*)는 주인공 빌헬름이 세계 속에서 자아를 구성하는 교양의 과정을 서사화한 소설이었다. 구체적으로 ‘연극’ 수업으로 표현되는 빌헬름의 교양과정은 선진국 프랑스와 영국의 문화를 수용하고 그것을 재구성하여 문화적 후진국 ‘독일’의 문화적 정체성을 형성하는 과정이었다. ‘조선의 괴테’를 기다린다는 김사량의 기대는 ‘조선어의 위기’ 아래에서도 외국문학과와의 관계를 개방한 상태에서 조선의 언어와 문학의 전통형성을 기대한 것이었다.

김사량은 “조선문학을 위해 여러 가지 반성할 재료와 토론할 기회를 주었다는 점에서 이 시국(時局)에 감사해야” 한다고 하면서 ‘조선어의 위기’가 가져온 역설적 가능성을 조선문학의 현재에 대한 근본적인 반성으로 끌어간다.

그렇지만 지금 현상(現狀)은 어떠할까. 우리들이 걱정해야 할 것은, 혹은 2000만 이상의 인간이 1분간에도 한 사람이 몇 백 단어씩

22) 안삼환(2016), p. 181.

쓰지 않을 수 없는 조선어가 없어질 것이라고 하는 사실이 아니다. 오히려, 사실은 우리들은 문학의 성장을 위해서 진지하게 반성하고, 자각하고, 걱정해야 할 것이다. [...] 나는 지금부터 번역클럽이라는 것을 제창하려고 한다. 이는 조선문학의 고전과 현대작품에만 해당된 것이 아니고, 적어도 동경문단이나 혹은 세계문단에 내놓아도 흠족한 걸작을, 지금부터 클럽도 좋고 협회라도 좋으니 어쨌든 무언가 하나의 조직을 만들어서, 번역하고 발표하자는 것이다. 조선의 작가들이 응할 수 없는 논의를 가져와서 일본어로 쓰라고 하는 것은 부당한 일이다. 그 대신에 조선어문학을 번역할 수 있는 조직을 만들어서 동경문단과 세계문단과도 교류를 꾀하고, 조선문학의 현상과 조선문학이 정말 조선의 언어로밖에 쓸 수 없는 이유를 공시해야 할 것이다.(「조선문단풍월록」, IV:15)

「조선문학풍월록」의 말미에서 김사량이 제안한 ‘번역클럽’은 일차적으로는 번역의 기능을 전면화하여서 창작언어로서 조선어의 위상을 보존하는 시도이면서,²³⁾ 보다 궁극적으로는 조선문학과 일본문학, 그리고 세계문학과와의 ‘교류’를 꿈꾸는 제도적 장치였다. 이 글을 쓰던 당시 김사량은 도쿄의 동인지 『문예수도』의 지면을 일본의 작가 및 독자만이 아니라, 타이완의 작가와의 교류와 소통의 가능성을 가늠하고 있었다.²⁴⁾ 김사량은 ‘조선어의 위기’ 아래에서 조선문학의 존재를 옹호하는 한편, 독일문학사의 사례와 괴테의 사유를 좇아서, 동아시아문학, 혹은 세계문학과와의 교류 아래에서 조선문학의 정체성 재구성 및 확장을 요청한 셈이다.

23) 황호덕은 제국의 입장에서 ‘번역’을 ‘통합’의 목적 아래에 두더라도, 번역은 언제나 이질언저적 분할 자체를 보존하는 ‘기능’을 수행한다고 판단하였다. 따라서 “1940년을 전후한 고쿠고화, 지방 문단화의 열기 속에서 번역 위에 계속 머물 것을 주장하는 일 자체가, 번역을 고쿠고화 과정의 일부로서 혹은 상호형상화 효과를 파기하는 기획으로서 구획하는 제국 문화, 당국의 의도에 배치되는 일이 되는 것”이라고 평하였다(황호덕(2011), 『벌레와 제국』, 새물결, pp. 251-252).

24) 다카하시 아즈사(2019), pp. 302-312 참조.

하지만 「조선문학풍월록」으로부터 5개월 후에 일본어로 발표된 「조선의 작가를 말하다」(朝鮮の作家を語る, 1939.11.)에서는 뉘앙스 차이를 확인할 수 있다. 전자의 글에서 김사량은 한글 습득의 용이함과 높은 활용성을 근거로 들면서 일본어 사용에 거리를 두지만, 후자의 글에서는 일본문학과 조선문학 모두 비서구의 후진적 문학으로서 “선진문학”을 쫓아가는 위치에 있었음을 강조한다. 김사량은 “일본문학 안에는 톨스토이도, 도스토예프스키도 모파상도 발자크도 모두 하나로 한 데 뒤죽박죽 섞여서 들어왔다”는 기쿠치 칸(菊池寛)의 언급을 글의 서두에 배치하면서, 비서구 후진국문학으로서 일본문학과 조선문학의 공통점을 강조한다. 다만 일본은 수용의 기간이 70년, 조선은 수용의 기간이 30년이라는 차이가 있었는데, 김사량은 오히려 “일반적으로 조선의 문학자가 일본문학의 영향을 그다지 받지 않았다는 사실”을 특기하면서, 조선문학과 일본문학의 정체성을 개별적으로 이해하고자 한다. 전자의 글에서 김사량이 조선문학의 현단계가 독일의 계몽주의에 머물렀음을 단호하게 지적하며 추후의 과제를 강조한다면, 후자의 글에서는 조선어문 및 조선고전에 대한 조선학 연구의 성과를 특기하고 “현재 조선의 작가도 자신들의 호흡기로 호흡하고 있다”(IV:17)라는 평에서 볼 수 있듯, 동시대 조선문학에 대해 보다 긍정적인 입장을 취한다. 그는 이태준, 이효석, 박태원 등의 작가를 긍정적으로 평가하면서, “조선 문단에서도 모든 들판에 꽃이 피기 시작”했으며, “조선문학의 르네상스”를 조심스레 대망하였다(IV:20). 나아가 이듬해 『현지보고』(現地報告)에 기고한 「조선문화통신」(朝鮮文化通信, 1940.9.)에서는 조선의 근대문학 30년을 “슈투름 운트 드랑의 시대”로 다시 규정하며, “현재 조선의 문화계는 확실히 과거의 전통을 더욱 보다 엄밀하게 음미하고, 게다가 그것을 정당하게 계승하여, 드디어 독자적인 조선문화를 수립하려고 하는 단계에 도달한 느낌”(IV:23)이라고 서술하기도 하였다.

김사량의 발언에서 확인할 수 있는 변화는 두 가지 이유에 근거한 것으

로 추정할 수 있다. 첫째 전쟁의 격화와 함께 조선어와 문학에 대한 통제와 동원이 심화하는 상황 아래에서²⁵⁾ 조선문학의 독자성을 보다 강조하기 위해서일 것이다. 다른 한편, 김사량 스스로도 조선의 문학자들과 구체적으로 교류하면서 조선문학에 대한 지식을 축적하고, 조선학 운동의 성과를 검토한 결과일 가능성도 존재한다. 「조선의 작가를 말하다」는 이전의 글과 달리, 조선문학 작가들의 구체적인 명명이 다수 등장한다.

물론 김사량의 뉘앙스 변화가 조선문학의 고정적인 정체성 강조로 이어진 것은 아니었다. 비슷한 시기 김사량은 조선에서 발표한 독일문학에 대한 비평 「독일의 애국문학」(『조광』, 1939.9.)에서 ‘애족문학’(愛族文學)과 ‘애국문학’을 구별하는데, 전자는 ‘민족’이라는 정체성으로 회귀하는 문학이며, 후자는 “국난에 처하였을 때 낭만주의적 경향을 가지고 대두하였음에도 불구하고 늘상 세계주의적 문화주의적 문학방법에 드디어 극복²⁶⁾”되는 문학을 의미했다(IV:33-34). 나치정권이 수립한 1933년 이후 독일의 문학연구자들은 실증주의를 거부하며 ‘문학’과 ‘문화’의 이념을 강조하였고, 경박한 물질주의 문명에 대항하는 독일문화와 독일정신의 가치를 강조하였다. 그들은 사회주의와 바이마르 민주주의가 ‘독일적 본질’을 흔들었다고 비판하였으며, 김사량의 스승인 도쿄제국대학의 독문학 교수 기무라 키지 역시 이러한 입장에 동의하였다. 이후 때로 일본의 독일문학 연구자들은 독일과 일본을 동일시하였다.²⁷⁾ 독일적 본질을

25) 김사량이 조선문학의 현단계를 진단한 1939년 식민지 조선의 문학계는 시시각각으로 전쟁과 동원의 위협을 체감하였다. 그해 4월 15일에서 5월 13일까지 임학수, 김동인, 박영희 등 조선의 문학자들이 출판사의 지원 아래, ‘황군위문작가단’으로 전선에 다녀와 그 결과물을 발표하였으며, 같은 해 10월에는 조선문인협회가 발족한다. 김사량의 「조선문학풍일록」(일본어, 1939.6.), 「조선문학측면관」(조선어, 1939.10.), 「조선의 작가를 말하다(朝鮮の作家を語る)」(일본어, 1939.11.)은 이러한 역사적 맥락 안에서 발표되었다.

26) 조선어 원문에는 ‘克服’이지만 『金史良全集』(河出書房新社, 1973)에는 ‘變質’로 기록됐다.

27) 다카다 리에코, 김경원 역(2017), 『문학가라는 병』, 이마, pp. 57-61. pp. 151-152.

증시했던 것이 동시대 독일 문학자와 일본의 독일문학 연구자의 시각이었다면, 김사량은 민족적 본질을 고정하여 강조하는 것에 거리를 두었다. 그는 프랑스 문학의 유입과 독일 고전주의의 탄생의 동시적 계기를 강조하였으며, 조선어의 위기라는 상황 역시 외국문학과와의 관계 속에서 조선 문학의 정체성을 재조정할 기회로 판단하였다. 또한 독일과 일본을 등치하여 이해하기보다는, 독일문학을 서구의 문학사적 대상으로서 이해하였다. 그는 서구에서 200년간 전개된 문학의 흐름을, 일본은 70년, 조선은 30년에 압축적으로 받아들였음을 강조하면서, 서구와 비서구의 비동시성을 보다 강조하였다.

특히 김사량이 ‘애국문학’을 재규정하면서 제시한 세계주의에 의해 지양되는 국민문학이란, 괴테의 세계문학론과 공명하기도 하였다. 김사량은 ‘애국문학’의 사례로 괴테, 하이네, 그리고 제1차 세계대전 후의 표현주의와 신즉물주의를 예거하였다. 괴테는 독일인이 스스로의 편협한 환경에서 벗어나 넓은 시야를 갖지 못한다면 설익은 자만에 빠질 수 있음을 경계하면서, 자유로운 정신적 교류에 근거한 세계문학의 시대를 대망하였다. 괴테는 ‘애국적 예술과 학문’의 편협함을 넘어 모든 동시대인들과 보편적이고 자유로운 상호작용을 통해 예술과 학문이 촉진될 수 있다고 주장하였다.²⁸⁾ 이는 김사량의 스승 기무라가 1938년 국민적 토양에 뿌리를 둔 다채로운 교목(喬木)들이 ‘자유로운 세계’의 대기(大氣) 속에서 서로 가치를 교차하여 생명을 공유하며 무한한 하늘로 뻗어가는 형상으로, 괴테의 세계문학을 설명한 것과 공명하는 바이기도 하였다.²⁹⁾

28) “우리 독일인은 자신의 환경이라는 좁은 테두리를 벗어나지 못한다면 너무나 쉽게 현학적인 자만에 빠지고 말겠지. 그래서 나는 다른 나라의 책들을 기꺼이 섭렵하고 있고, 누구에게나 그렇게 하도록 권하고 있는 걸세. 민족문학이라는 것은 오늘날 별다른 의미가 없고, 이제 세계문학의 시대가 오고 있으므로. 모두들 이 시대를 촉진시키도록 노력해야 해.”(1827년 1월 31일 수요일)[요한 페터 에커만, 장희창 역(2008), 『괴테와의 대화』 1, 민음사, p. 324; 임홍배(2014), 『괴테가 탐사한 근대』, 창비, 2014, pp. 403-411].

김사량은 조선어의 위기 아래에서, 독일문학의 역사적 전개에 대한 지식에 근거하여 동시대 조선문학의 정체성에 대한 비평을 수행하였다. 독일과 일본을 동일시하는 당대 일본의 문학 연구자들과 달리, 그는 서구 문학인 동시에 후진적인 문학이었던 독일문학의 이중성에 유의하고, 서구와 비서구의 거리를 응시하였다. 김사량은 조선문학의 현단계를 독일의 계몽주의로 이해하면서, 조선어와 문학의 전통을 형성할 ‘조선의 괴테’를 대망하였다. 그의 대망은 외국문학의 수용 속에서 새로운 조선문학의 정체성이 형성되기를 기대한 것인 동시에, 번역을 통한 일본문학, 세계문학과의 교류에 대한 잠재적인 바람을 포함한 것이었다. 그의 비평에서 독일문학이 문학사적 대상이자 참조의 근거로 기능했다면, 김사량의 창작에서 ‘독일문학’을 이와는 다른 모습으로 확인할 수 있다.

3. 교양과 구원은 어디에서 오는가 — 「빛 속으로」와 「천사」를 중심으로

독일문학을 연구했던 김사량이 특히 관심을 두었던 작가는 괴테(Johann Wolfgang von Goethe)와 하이네(Heinrich Heine)였다. 후일 김학철이 김사량에게 독일문학을 공부한 이유를 물었을 때 “괴테의 『파우스트』를 원문으로 읽어보는 것이 평생의 소원이었다”라고 대답하였던 것처럼,³⁰⁾ 김사량은 괴테의 문학에 관심을 가졌다. 그의 도쿄제대 스승 기무라는 『젊은 괴테 연구』(若きゲーテ研究, 弘文堂, 1934), 『괴테』(ゲーテ, 弘文堂, 1938), 『파우스트연구』(ファウスト研究, 弘文堂, 1939) 등의 연구서를 상재한 바 있었으며, 앞서 살펴본 것처럼, 김사량의 비평은 괴

29) 木村謹治(1938), 「ゲーテと世界文学」, 『ゲーテ』, 弘文堂, p. 467.

30) 오무라 마스오, 곽형덕 역(2017), 「김학철 — 내가 걸어 온 길」(청취록), 『한국문학의 동아시아적 지평』, 소명출판, p. 292.

테의 문학사적 위상에 초점을 두었다.

일본과 조선에서 독일문학 지식에 근거한 비평을 발표하던 시기 김사량은 일본어 소설 「빛 속으로」(光の中に)를 발표하였으며, 이 소설을 통해 일본의 문학자와 독자들의 주목을 받게 된다. 「빛 속으로」는 『문예수도』 1939년 10월호에 처음 발표된 소설이며, 아쿠타가와 상 후보작으로 선정되면서 『문예춘추』(文藝春秋) 1940년 3월호에 다시 실린다. 당시 아쿠타가와 상의 심사위원, 그리고 『문예수도』의 일본인 독자들은, 이 작품을 일본사회에서 조선인이 느끼는 갈등, 곧 ‘영원한 문제라고 할 민족감정’을 ‘사랑 그 절대적’인 대안으로 제시한 ‘결작’이라 평하였다.³¹⁾ 하지만 잘 알려있듯, 김사량 스스로는 이 작품에 대한 아쉬움을 감추지 않았다. 그는 이 작품이 “내지인 상대”(内地人向き)라고 자평하였는데, 그것은 타이완 작가 룡잉쥙(龍瑛宗)이 보낸 「빛 속으로」 비평에 전적으로 동의하는 형식으로였다.³²⁾ 이후 김사량의 관심은 「벌레」[蟲, 『신조』(新潮), 1941.7.), 「곰사왕초」(親方コブセ, 『신조』, 1942.1.) 등 재일조선인의 삶을 재현한 소설에서 민족성의 문제보다는 이주노동자의 현실이라는 문제로 옮겨 간다.³³⁾ 「빛 속으로」 이후 김사량의 변모는 주제의 변화인 동시에 서사 형식의 변화였는데, 이 변화의 의미를 검토하기 위해서는 「빛 속으로」의 주제와 형식을 검토해 볼 필요가 있다.

「빛 속으로」는 S협회에서 영어를 가르치는 도쿄제대의 조선인 학생 남(南)과 일본인 아버지와 조선인 어머니 사이에서 태어난 소년 야마다 하루오(山田春雄)의 교류와 야마다의 성장을 서사의 중심에 두고 있다.

31) 다카하시 아즈사(2009), p. 300.

32) “「빛 속으로」에 대한 형의 비평은 매우 적절했다고 생각합니다. 저도 언젠가 그 작품을 고쳐 쓸 수 있을 때가 오기를 진심으로 기다리고 있습니다. 좋아하는 작품은 아닙니다. 역시 내지인 상대입니다. 저도 잘 알고 있습니다”(김사량이 룡잉쥬에게 보낸 1941년 2월 8일의 편지). 下村作次郎(1994), 『文学で読む台湾』, 田畑書店, pp. 211-212.

33) 다카하시 아즈사(2009), pp. 307-312.

이때 자기의 형성이라는 주제와 성장의 형식은, 괴테의 『빌헬름 마이스터의 수업시대』를 그 시작으로 하며 당대에는 헤르만 헤세의 『데미안』이 대표하였던 독일 교양소설(Bildungsroman)의 전통에 닿아 있다. 교양소설은 인격의 성숙과 사회와의 조화라는 이중의 기획인 ‘교양’(Bildung)의 이념에 근거한 소설로, 대개 청년의 방랑과 성장이라는 형식을 갖추고 있었다. 모든 것이 자명했던 중세 이후 자유와 행복, 정체성과 변화, 안정과 변모라는 근대성의 모순적인 요구는 18~19세기 서구 부르주아 청년의 이동을 추동하였고, 교양소설은 부르주아의 소설형식인 동시에, 청년의 방랑과 성장을 형상화한 ‘근대성의 상징적 형식’이었다. 하지만 20세기에 들어서면서 교양과 계몽의 귀결이 제1차 세계대전인 것을 목도하면서 등장한 ‘후기 교양소설’은 그 양적인 팽창에도 불구하고 오히려 특정한 사회적 제도 자체에 한정되며 젊음은 취약해지고 성장을 더디하고, 때로는 꿈속으로 도피하면서, 교양소설이라는 양식의 종언을 향해 가고 있었다.³⁴⁾

일본의 독일문학 연구자 다카하시 겐지(高橋健二)가 1939년에 번역하여 일본에서 널리 읽힌 헤르만 헤세(Hermann Hesse)의 『데미안』은 ‘후기 교양소설’의 대표적인 예였다. 『데미안』은 사회 안에서의 성장이 아니라, 학교라는 한정된 제도적 공간과 그 내부의 남성 동성사회를 배경으로 한 학생의 성장과 우정을 주제로 하고 있었다. 18세기 후반 부르주아 계급의 성장에 근거한 독일의 ‘교양’이란 신분, 가족, 종교를 비롯한 모든 구속(Bindung)으로부터의 단절을 의미하였다. 하지만 당시 근대 시민사회가 성숙하지 못했던 일본에서 ‘교양’의 의미는 가정 안의 봉건적 구속으로부터 개인이 정신적으로 해방을 획득하는 기획에 머물렀다. ‘교양소설’ 역시 ‘출생의 우연’에서 도망치거나 타고난 성품이나 출신 등의 얽매임에 거리를 두고 자유로운 정신을 지향하는 주인공이 중심이 되었

34) 프랑코 모레티, 성은애 역(2005), 『세상의 이치』, 문학동네, pp. 25-54, pp. 413-421.

다. 『데미안』이 두루 읽힌 1930년대 일본의 ‘교양주의’는 현실과의 연락을 단절한 채, 학교라는 폐쇄적인 제도와 공간 안에서 서로의 정당성을 상호승인하는 자기완결적인 남성동맹에 근거하였다. 당시 교양주의는 현실의 부자유로부터 스스로를 멀리 떼어내는 기만으로 작용하는 ‘불철저한 해방’이었으며 그 불철저함을 은폐하였다.³⁵⁾

‘후기 교양소설’인 헤르만 헤세의 『데미안』에서 가정의 속박에 괴로워했던 학생 에밀 싱클레어는 “낮설게, 어른처럼 엄숙하게, 아니 오히려 신사처럼 행동하였던” 데미안을 만나게 되고, 그로부터 “구제”(救濟)의 가능성을 추구하며, 기존의 질서를 회의하면서 자아를 형성해간다. 소설의 마지막에서 전장에서 부상을 입은 싱클레어는 데미안의 입맞춤을 받고 깨어난 다음 날, “이제는 완전히 ‘그’와 같은 — 내 친구이며 지도자인 ‘그’와 같은 나 자신의 모습”을 발견하는 것으로 그의 성장과 재탄생을 마감한다.³⁶⁾ 1930년대 후반 일본에서는 헤르만 헤세의 작품을 비롯하여 교양소설의 형식이 유행하였는데, 김사량 역시 그 형식을 「빛 속으로」창작의 자원으로 활용하였다. 헤세의 『데미안』이 성장하는 소년 싱클레어를 초점화하였다면, 김사량은 혼혈학생의 성장을 이끌어주는 교사이자 식민지 출신의 제국대학생 남(南) 선생을 초점화하였다. 「빛 속으로」는 S협회라는 교육기관을 배경으로 한다는 점, 혼혈이라는 출생의 조건으로부터의 초월과 정신적인 성장을 다루고 있다는 점, 이 과정에서 남성 스승과 남성 제자의 정서적 유대를 다룬다는 점에서 ‘후기 교양소설’의 특징을 두루 갖추었다. 그리고 하루오의 정신적 성장은 동시에 남 선생의 정신적 성장을 가져오게 된다. 소설의 말미에서 「빛 속으로」의 남 선생에게 초점화한 서술자는 그가 “전신에 생생한 기쁨과 감격이 넘쳐오는 것을 느”끼며 “단둘이 되는”(二人きりになる) 것을 계획한다. ‘남’ 역시 하루오에게 “구제받는 듯한”(救はれたやう) 느낌을 느끼는 것으로 두

35) 다카다 리에코, 김경원 역(2017), pp. 165, pp. 188-190, p. 306.

36) 헬만 헤세, 전혜린 역(1968), 『전혜린 전집 4 — 데미안』, 청산문고, p. 61, p. 247.

남성의 성장은 중간결론을 맺는다(1:35-36).

하루오에게 구제를 받아 남선생은 ‘성장’을 수행하고 ‘교양’을 형성할 수 있었지만, 그는 제국 일본에서 활동하는 식민지 주체라는 조건 아래 있었기 때문에, 그의 ‘교양’은 그 범위가 정신적인 것에 한정된 동시에 그 범위를 초과하는 성장은 불가능하였다. 괴테가 교양소설을 창작했던 독일의 18세기는 신흥 부르주아가 발흥했던 시기인 동시에 계몽의 이념이 널리 승인받던 시기였다. 하지만 김사량이 「빛 속으로」를 썼던 20세기는 부르주아의 이동에 근거한 계몽이 야만으로 회귀했던 시기였고 세계대전을 경험했던 시기였다. 교양소설은 서구 근대 부르주아의 이동성에 근거한 소설의 양식이었지만, 서구에서 여성으로 표상된 비서구 제국의 식민지 주체라는 김사량의 위치는 이중구속의 상태에 있었다. 이중구속 아래에서 김사량은 이동이 제한되고 정신 이외의 성장이나 사회 안에서 관계 형성이 불가능하다는 근원적인 조건 아래에 있었다. 당시 제국 일본의 비평가와 작가는 S협회라는 사회적으로 한정된 제도적 장치 안에서 식민지 출신 대학생 남선생님과 미성년 하루오 사이의 정서적 유대와 정신적 성장을 보면서 ‘민족의 비통한 운명을 풍부하게 짜넣은 작품’[아쿠타가와상 심사위원 사토 하루오(佐藤春夫)의 발언]이라는 긍정적인 평가를 남겼다. 하지만 「빛 속으로」의 ‘교양’은 제국의 시선에서 제국의 내부를 살아가는 식민지 주체에게 허용할 수 있는 범위 안의 성장이었다. 제국 일본이 한정된 ‘교양’을 썼음에도 “‘조선’이라는 전체를 함께 짜 넣는 번역가”³⁷⁾의 역할을 수행해야할 때, 김사량은 이에 대해 불편함을 숨기지 않았다.

「빛 속으로」에 대한 김사량의 아쉬움은 서구의 소설 형식과 비서구의 현실 사이의 거리라는 문제를 음미하도록 이끈다. 세계 시장의 확산에 따라 중심부 서구문학의 형식이 지구적으로 확산되었고, 세계 각지에서

37) 황호덕(2011), p. 275.

는 ‘서구/외래적 형식’(Western/foreign form)과 ‘지역적 원료/현실’(local materials/reality)이 결합하였다. 그리고 이 결합이 비서구에서 근대소설의 ‘전형적인’ 발생(the ‘typical’ rise of the novel)이었다.³⁸⁾ 19세기 말 동아시아에 서구문학이 도착한 이후, 동아시아에서도 근대문학이 성립하여 전개되었고, 서구문학이 번역되어 두루 읽혔다. 그리고 식민지 조선의 비평가 임화가 조선의 근대문학을 “근대정신을 내용으로 하고 서구문학의 장르를 형식으로 한” 것으로 정의했듯,³⁹⁾ 비서구의 문학자들은 그들의 근대문학을 스스로의 현실과 서구의 형식의 결합으로 이해하였다. 비서구와 식민지의 이중구속 아래에 있던 김사량의 아쉬움은 그러한 이해가 은폐하고 있던 비서구에서 근대문학이란 무엇인가라는 질문으로 이어진다. 식민지 타이완의 작가 룽잉쥬이 「빛 속으로」에 대하여 비판적인 의견을 제시하고 김사량이 그 의견에 동의를 표했던 것은, 식민지라는 위치에 섰을 때, ‘비서구 현실’과 ‘서구적 형식’의 결합으로 이해되는 비서구 근대문학의 존재론에 대한 근본적인 질문이 가능함을 보여준다. 이 문제는 다음 장에서 조금 더 살펴볼 예정이다.

「빛 속으로」에 대한 김사량의 아쉬움은 비서구의 현실과 서구의 문학 형식 사이의 어긋남만을 보여주는 것은 아니다. 이는 서구 문학 형식이 근거한 ‘역사철학’에 대한 성찰이라는 또 다른 차원의 문제를 열게 된다. 서구 교양소설의 시대는 기술과 산업의 발전에 근거하여 인류가 ‘발전’한다는 믿음이 두루 유포된 진보의 시기이기도 하였다. 근대는 스스로를 준거로 한 ‘혁신’이 가능하다는 인식에 근거한 시대였으며, 자신의 시대를 ‘새로운 시대’로 이해한 시대였다. 또한 “근대는 과거 전체에 세계사적 질을 준다.”라는 지적처럼,⁴⁰⁾ 근대적 역사의식으로서 ‘진보’의 이념은

38) Franco Moretti (2013), *Distant Reading*, Verso, pp. 52-54.

39) 임화(1940), 「신문학사의 방법」, 『문학의 논리』, 학예사, p. 819.

40) 라인하르트 코젤렉, 황선애 역(2010), 『코젤렉의 개념사 사전 2 — 진보』, 푸른역사, pp. 118-120; 라인하르트 코젤렉, 한철 역(1998), 「근대」 — 현대적 운동개념의

고대-중세-근대라는 단계의 형식으로 역사를 분절하여 서술하였다. 교양 소설이 제시하는 ‘교양’의 과정은 서구 부르주아의 지구적 이동에 근거한 것이면서, 동시에 주어진 상황이라는 과거의 ‘속박’을 끊고 미래로 나아간다는 역사철학에 근거한 것이었다.⁴¹⁾ 이 점에서 「빛 속으로」에 대한 김사량의 불만은 과거-현재-미래의 연속적 시간관과 그에 근거한 ‘교양’과 성장에 대한 식민지 주체의 위화감으로도 읽을 수 있다.

이후 김사량은 「빛 속으로」에서 소년 하루오의 교양과정이 근거한 바, 현재에서 미래로 나아가는 직선적인 시간의식에 근거한 서사로부터 거리를 둔다. 예컨대 1940년 2월에서 1941년 1월까지 식민지 조선의 『조광』에 연재한 「낙조」에서 김사량은 3·1운동의 지속성과 상징성에 주목하였다. 하지만 이 소설에서 그는 재생의 서사나 타락의 서사라는 직선적인 서사를 활용하지 않았으며 두 가지 대립된 서사를 각각의 인물에 분유하여 병렬하지도 않았다. 그는 두 서사를 하나의 서사로 혼종하였으며, 영웅과 배신자, 피해자와 가해자의 구도를 뒤섞었다.⁴²⁾

1941년 10월 김사량은 두 번째 소설집 『고향』(故郷, 甲鳥書林, 1942)을 엮으면서, 그 책에 실린 소설의 인물들은 대개 영망이 된 현재의 시간 속에서 “시의(猜疑)의 빛에 넘치는 눈이나, 비참해져서 늘쩍지근한 심장” 속에 살아가지만, 다른 한편 “고향을 연모”하고 “멈추지 않고 희망을 뒤쫓는 애처로운 모습”을 보인다고 기록하였다.⁴³⁾ 1941년 7월 일본의 『문예춘추』(文藝春秋)에 발표되었다가 일부를 다듬어 이 작품집에 실린 일본어 「향수」(郷愁)에서 김사량은 타락(전향)한 가야와 옥상렬의 서사를 배치하여, 향수가 그들의 타락(전향)한 삶에 감춰진 최소한의 양심을 의식케 하는 정념으로 기능하며 ‘사상’과 ‘인간’의 최저선을 견지하려는 근

의미론], 『지나간 미래』, 문학동네, pp. 357-364.

41) 다카다 리에코, 김경원 역(2017), p. 189.

42) 권보드래(2019), 『3월 1일의 밤』, 돌베개, pp. 547-549.

43) 金史良(1942), 「跋文」, 『故郷』, 甲鳥書林, [면수 없음.]

원적인 힘으로 작동함을 제시하였다. 또한 그들의 삶을 살펴보는 초점자 이현의 서사를 통해서 도자기로 표상되는 조선의 전통과 ‘문화’를 통해 주체를 정립하고자 하였다.⁴⁴⁾ 「향수」에서 그는 현재의 시간 안에 내재하는 과거의 의미와 가능성을 탐색하였다.

나아가 「향수」와 비슷한 시기인 1941년 8월 『부인아사히』(婦人朝日)에 실린 일본어 소설 「천사」(天使)에서 김사량은 과거로부터 섬광처럼 도래하는 ‘구원’의 가능성을 탐색한다. 김사량이 「천사」(天使)에서 제시하는 세 친구 역시 과거와 미래 사이에서 혼란스러워하는 인물들이다. 량(亮)은 친구인 시인 조군(曹君)으로부터 사회주의 사상을 견지하며 과거에 머물러 있다는 핀잔을 듣는다. 조군은 한 때 천재시인이라 불렸으나 이제는 시국에 적극 협력하며 미래로 나아갈 것을 강하게 주장하는 인물이다. 하지만 두 인물이 각각 과거와 미래라는 지향을 고수한 것만은 아니다. 량은 과거를 존중하면서도 자신의 삶을 시대 속에서 갱신하며, 조군은 미래를 주장하면서도 실제로는 술을 마실 뿐이다. 핀잔 속에 두 사람이 우정을 유지할 수 있던 것은 그 덕분이었다.

만취 이튿날, 량은 알 수 없는 기분으로 소식이 끊긴 예전의 사상적 동지이자 친구인 홍군(洪君)을 찾아 7년 만에 홍군의 고향 강원도 원산을 찾아간다. 하지만 그곳에서 비타협적 ‘사상’을 견지하던 홍군이 몸과 마음의 병으로 이미 타계했음을 알게 된다. 그날 밤 석왕사(釋王寺)에서는 초파일 관등제와 그네뛰기 대회가 열린다. 조군 또한 량의 다음 기차로 석왕사에 도착하는데, 그는 홍군의 누이동생 이쁜이가 매년 오빠가 죽은 초파일에, 오빠의 영혼을 위로하며 그네를 뛰는 것을 알려준다.

그 때였다. 팽팽한 줄이 아름다운 천사를 태우고 밤하늘을 가로
지르는가 싶어 눈을 부릅뜨자 그녀는 공중에 날아올라 점점 제등

44) 이경재(2017), 「일제 말기 북경 — 인간과 사상, 그리고 문화」, 『한국현대문학의 공간과 장소』, 소명출판, pp. 174-194.

쪽으로 다가갔다. 점점 다가가더니 삼사 척 앞에서 갑자기 발을 박차며 몸을 풍선처럼 둥그렇게 구부렸다. 그러자 이쁜이의 발끝에 맞아 제등 두 개가 멋지게 불꽃을 피웠다. 와 하는 함성이 터져 나오고 인파는 파도처럼 출렁거렸다. 새까만 밤하늘에서 제등은 아직도 불을 뿜으며 타오르고 있다. 그러더니 그 중 하나가 불이 붙은 채 공중에서 떨어지기 시작했다.

“저것 봐, 홍군이 하늘에서 내려오는군.” 랑은 갑자기 조군을 꺼안았다.

“천사가 불러서, 천사가 불러서…….”

시인은 목이 메었다.⁴⁵⁾

김사량은 사상의 가능성을 봉쇄하고 미래로 나아갈 것을 요청받는 전 시체제기에 사회주의 사상을 비타협적으로 견지하다가 타계한 홍군의 신념과 실천을 애도한다. 이때 애도의 수행은 랑의 다음 세대로서 미래를 의미하는 이쁜이의 몫이지만, 이쁜이는 과거 조선의 미의식을 표상하는 한복을 입고 조선 전통의 풍속이라는 의례를 활용하여 애도를 수행한다. 과거와 미래가 뒤섞인 애도의 자리에는 과거와 미래 사이에서 혼란스러워하는 랑과 조군 또한 초대를 받는다. 이때 구원의 방법은, 그네뛰기가 표상하듯 ‘조선적인 것’인 동시에 초파일의 관등제라는 ‘종교적인 것’이었다. 이쁜이가 발로 차서 밤하늘을 불타며 내려오는 제등은 “위험의 순간에 섬광처럼 스치는 어떤 기억”으로 주어지는 “과거”를 상징하며, “균질하고 공허한 역사의 진행 과정을 폭파하여 그로부터 하나의 특정한 시대”를 도래하도록 한다.⁴⁶⁾ 이 점에서 이쁜이의 발끝으로 날아올라 밤하늘에 불타는 제등은 “잠재력[potential]으로서의 ‘종교적인 것’(the

45) 金史良(1942), 「天使」, 『故郷』, 甲鳥書林, pp. 158-159; 김사량, 윤대석 역(2005), 「천사」, 김윤식, 『논술로 통하는 소설 5 — 역사·사회현실과 함께한다』, 한국문화사, p. 133.

46) 발터 벤야민, 최성만 역(2008), 「역사의 개념에 대하여」, 『발터 벤야민 선집』 5, 길, p. 348.

religious)”이라고도 할 수 있다.⁴⁷⁾ 김사량은 「천사」를 통해 과거-현재-미래의 연속적 시간관을 정지하고, 전시체제기의 현재로부터 추방당한 ‘과거’, 보다 구체적으로는 조선적인 것과 종교적인 것으로부터 구원의 가능성을 탐색해 간다.

「빛 속으로」와 「천사」는 모두 구원의 문제를 다루고 있다. 전자는 괴테로부터 헤르만 헤세에 이르는 독일 교양소설의 전통과 그 형식을 참조한 것으로, 학교라는 제도적 장치 안에서 남성 연대를 통한 교양을 통한 구원가능성을 탐색한 것이었다. 하지만 식민지와 비서구의 조건 아래에서 그 교양은 한계가 분명하였고, 또한 직선적 역사의식에 근거한 것이기도 하였다. 김사량은 과거-현재-미래의 직선적 세계관에 근거한 근대적 발전적 세계관과 그것에 근거한 소설의 형식에 대해 고민하였다. 결국 후자에서 김사량은 직선적 역사의식에 거리를 두고, 당시 소멸해 가던 조선적인 것과 종교적인 것으로 통해 과거로부터의 전혀 다른 구원의 가능성을 탐색해 간다.

4. 동아시아적 계기를 통한 서구문학의 탈구축 가능성 — 혁명, 민중, 그리고 문학

사가고등학교 재학 중이던 1935년 김사량이 조선에서 발표한 산문에 “하이네의 할츠(Harz紀行)를 그리며” 산행에 나섰다고 썼듯,⁴⁸⁾ 그가 일찍부터 하이네를 읽었던 것으로 보인다. 또한 그의 스승 기무라 킨지는 1934년 학예사(學藝社)에서 간행한 『하이네 전집』(ハイネ全集, 全12卷)의 편집위원의 한 사람이었으며, 김사량의 졸업논문의 제목은 「하인리히

47) 미하라 요시아키·김동식·윤대석(2018), 「‘국민문학’ 재고 — ‘문학이론’의 보편성을 둘러싸고」, 『한국학연구』 51, 인하대 한국학연구소, p. 670.

48) 김사량(1939), 「산곡의 手帖 3 — 강원도에서」, 『동아일보』, 1939.4.24.

하이네, 마지막 낭만주의자」(Heinrich Heine, der letzte Romantiker)로 알려져 있다(IV:386).⁴⁹⁾ 앞서 살펴보았던 「독일의 애국문학」에서 김사량은 당시 망명 혹은 추방 상태의 이민문학의 존재에 관심을 가졌다.

현재는 독일의 애국문학은 광적인 애국주의에 함몰하였다고 할 것이다. 그러므로 우리가 조금이라도 과거의 독일 애국문학의 발전의 양상으로 미루어 본다면 현재 독일의 특수한 부락(部落)적 애국문학도 멀지 않은 장래에 그 문학 자체 안에서 빛어지는 모순과 이미 대립의 위상을 심화하는 추방된 이민문학에 의하여 새로운 단계로 양기(揚棄)될 것임을 가히 추측할 수가 있는 것이다. 여기서 우리는 하이네가 진실로의 애국주의로부터 프러시아 제국을 향하여 저주와 악매(惡罵)를 퍼부은 사실과 최근에 발표된 토마스 만의 절절한 애국적 고백을 다시금 생각하게 된다.(IV:34-35)

김사량은 나치즘을 피해 망명한 토마스 만의 이동과 글쓰기를, 역시 망명하여 프러시아 제국을 비판하였던 하이네의 이동과 글쓰기에 겹쳐서 읽고 있다. 일본에서 하이네 전집이 간행되었던 것은 1933년인데, 그 해에 독일에서는 나치정권은 집권 직후 유대인 하이네의 저작을 불태웠다. 그리고 1937년 6월 기무라는 잡지 『독일문학』(獨逸文學)을 창간하면서, 독일문학 연구가 국가를 위해 기여할 바가 있으리라고 조심스레 언급하였다. 하지만 1942년에 이르면 도쿄제대에서는 하이네와 토마스 만으로 졸업논문을 쓰는 것은 금지된다.⁵⁰⁾ 후일 해방을 맞은 1946년 소비에트연방을 기행하던 이태준은 셰익스피어, 발자크, 괴테를 교육하는 소련의 정책을 마주하면서, 제1차 세계대전 당시 연합국이 괴테와 하이네를 읽는 것을 꺼렸던 사실과 제2차 세계대전 당시 일본과 독일이 ‘적

49) 졸업논문의 제목이 「낭만주의자로서의 하인리히 하이네」(浪漫主義者としてのハイネリヒ・ハイネ)라는 기록도 있다[곽형덕(2017), p. 62].

50) 다카다 리에코, 김경원 역(2017), pp. 151-160.

대국'의 역사와 예술을 금지했던 사실을 비판적으로 회상한다.⁵¹⁾

1939년 김사량은 독일문학의 지양은 오히려 망명하여 독일을 비판한 이민문학에 의해 가능할 것이라고 기대하였다. 이 글에서 김사량은 하이네의 『독일 겨울 이야기』(*Deutschland. Ein Wintermärchen*, 1844)의 서문의 일부를 직접 인용한다.

“나는 조국을 너희들과 똑같이 사랑하고 있다. 이 사랑 때문에 나는 13년 동안 추방 속에서 살아 왔다. 그리고 이 사랑 때문에 나는 또다시 추방의 길을 떠나는 것이다. 나는 불란서인의 동무이다. 이 성을 가지고 선량한 자이라면 아무런 인간이라 동무인 것과 마찬가지로…… 이것이 나의 애국문학이다.”(IV:32)

김사량은 하이네의 서문을 인용하면서 “비애국자의 악매(惡罵)와 박해를 무릅쓰고도 진실한 애국 문학자의 새로운 태도”를 읽어낸다. 즉 김사량은 조국 독일을 사랑하기에 조국을 비판하는 하이네의 형상을 제시하고 있다. 하지만 다른 한편, 망명작가 하이네는 혁명의 필연성을 신뢰하는 실천가이자, 혁명이 개인과 예술의 자유를 억압해서는 안단다고 믿는 예술가였으며, 동시에 민중을 신뢰하고 계몽한 민중을 대망하는 지식인이었다. 1830년 7월 혁명 직후인 1831년 하이네는 혁명의 도시 파리로 이주하였다. 1835년 독일연방의회는 하이네를 비롯한 독일 청년파의 저작을 출판금지하며 그의 입국 또한 금지했다. 이후 1843년 13년 만에 독일을 방문한 하이네는 『독일 겨울 이야기』(*Deutschland. Ein Wintermärchen*)를 남긴다. 이 시의 제1장에서 하이네는 다음과 같이 썼다.

51) 이태준(2015), 「쏘련기행」(조소문화협회·조선문학가동맹, 1947), 『이태준 전집 6 — 쏘련기행·중국기행 외』, pp. 162-163. 이태준은 “내 속에 있는 것일지라도 인류 전체에 해로울 것이면 이를 적으로서 용서치 않고, 비록 남의 속에 있는 것일지라도 인류 전체에 이로울 것이면 이를 힘써 보전하고 가꾸는 것”은 “옳은 문화정신 이요 가장 진보된 정치”일 것이라는 의견을 제시하였다.

우리는 여기 지상에서 벌써 / 하늘나라를 세우고 싶다.
 우리는 지상에서 행복하게 살아가려 한다.
 더 이상 궁핍을 원하지 않는다.
 근면한 손의 수확을 / 게으른 위가 포식해서는 안 된다. [...]
 그래. 콩깍지가 터지면
모두를 위한 완두콩이 나온다!
 하늘은 천사나 / 참새들에게나 맡겨 버리자.⁵²⁾

하이네는 “콩깍지가 터지면”이라는 표현으로, 혁명에 대한 기대를 제시하였다. 그는 독일의 현실을 비판하면서, “위선의 옛 세대”가 사라지고, “허식과 죄악이 전혀 없고 / 자유로운 사상과 거리낌 없는 쾌락을 추구하는 / 새 세대”의 등장을 대망하였다(제27장). 그는 독일에서 민중에 의한 혁명의 필연성을 승인하면서도, “외적 자유가 / 우리가 가슴속에 품었던 이상”, 혹은 개인의 자유와 예술을 억압하는 것을 경계하였다(제25장). 또한 하이네는 망명 중인 혁명의 도시 파리에 대하여 작성한 기사를 모아서 『루테치아 — 정치, 예술, 그리고 민중의 삶에 대한 보고서』(*Lutezia. Berichte über Politik, Kunst und Volsleben*, 1854)를 간행한다. 이 책은 자본주의가 발전하는 파리에서 시민사회가 발전하고, 삶의 양식과 사람들의 생각이 변모하는 모습을 비판적으로 고찰한 저작으로 사회 최하층으로 전락한 민중의 소외와 억압, 그리고 분노를 서술하였다. 하이네는 미래의 혁명을 예감한 이 책에서도, 혁명이 획일적인 삶을 가져오는 것은 아닐까 경계한다. 하이네는 음울한 사건도 위트와 해학으로 전달하면서, 독자들이 감정에 매몰되기보다는 비판적 사유에 도달하기를 기대하였다. 그는 지적인 민중이 계몽의 주체로서 등장하기를 기대하였다.⁵³⁾

1931년 다카하시 겐지는 연구서 『하이네』에서 ‘해방의 전사 하이네’

52) 高橋健二(1931), 『ハイネ』, 三省堂, pp. 312-313.

53) 김수용(2015), 「『루테치아』와 예술적 다큐멘터리 문학의 가능성」, 하인리히 하이네, 김수용 역, 『루테치아』, 문학과지성사, pp. 510-520.

를 기대한 주변의 요청과 어긋나면서, ‘리버럴한 하이네’라는 형상을 제시하였다. 하지만 동시에 그는 부록으로 수록한 연표를 통해 하이네가 1830년 7월 혁명의 소식을 듣고 그 이듬해 파리로 이주했으며, 1848년 2월혁명에 대한 통신을 썼다는 사실을 기록하였다.⁵⁴⁾ 하지만 중일전쟁 기인 1939년 식민지 검열 아래에서 글을 썼던 김사량은 자신의 글에서 혁명과 민중에 대한 하이네의 관심을 적을 수는 없었다. 다만 『독일 겨울 이야기』의 서문을 번역하여 인용하면서, ‘망명’ 후에도 독일 비판을 멈추지 않은 ‘애국주의’ 작가로서 하이네를 서술할 수 있었을 따름이었다.

김사량이 혁명, 민중, 계몽, 예술을 전면적으로 대면한 것은 1945년 5월 제국 일본의 권역을 탈출하여, 팔로군 해방구 연안(延安)에 도달한 이후였다. 그리고 그곳에서 그는 이전까지와 전혀 다른 문학적 전통과 미학적 근거 위에서 창작활동을 수행하였다. 연안에서 김사량은 “생활 하나하나를 그 밑바닥까지 변화”하였다.⁵⁵⁾ 그리고 변화한 생활에 맞추어 또다른 미학적 가능성을 탐색하였다. 그는 스탈린의 저작과 모택동의 저작을 통해 새로운 사상을 학습하였고, 중국의 문학적 전통을 공부하며 중국 문학자의 이름을 배우고, 여성 작가들의 활동에 관심을 가졌다. 당시 모택동은 「연안문예강화」에서 “많은 문학예술 일꾼들이 대중과 유리되어 있고 생활이 공허하기 때문에 자연스럽게 인민의 말에 익숙하지 않다. [...] 대중화란 무엇인가? 그것은 즉 우리의 문학예술 일꾼들의 사상·감정과 하나로 융합되는 것이다. 그리고 하나로 융합되려면 대중의 말을 진지하게 배워야 한다.”라고 주장하였다.⁵⁶⁾ 그리고 김사량은 모택동의 「연안문예강화」를 학습한 이후, 작가의 입장, 태도, 대상, 창작 방법 등이

54) 高橋健二(1931), 「[附錄] 하이네年表」, 『하이네』, pp. 3-5; 다카다 리에코, 김경원 역(2017), pp. 153-154.

55) 안우식, 심원섭 역(2000), p. 325

56) 모택동, 김승일 역(2007), 「연안 문예 좌담회에서의 강연」(1942.5.), 『모택동 선집』 3, 범우사, p. 81.

“대단히 밝아지고 구체화”하게 되었다고 자평하였다(IV:222, 237).

현대 우리 동무들 가운데서 시인, 작가, 미술가, 무용가, 배우, 음악가들이 많이 배출되고 있습니다. 워낙 시라고는 읽어보지도 못한 동무들이 제법 노래를 지어보느라고 머리를 긁죽이거든요. 저마다 무대에 올라가 노래를 부르고 고향도 쳐보고 싶어하며……. 아마 우리들의 절절한 생활 감정을 무슨 형식으로든지 표현해 보고 싶다는 충동이 저절로 단단해지는 때문인가 봐요. (….) 이 예술공작이 큰 작용을 일으켜 동무들을 고무하고 민중을 계몽하며 위안도 주고 하지요.(「驚馬万里」⁵⁷⁾, IV: 233-234)

팔로군 해방구의 문예는 모든 독자가 누구든 작가가 될 수 있는 규약 아래에 있었으며, 민중은 쓰는 행위를 통해서 자신의 쓰고 싶은 욕구를 발견하는 과정에 있었다. 또한 조선인들끼리 있을 때는 조선어로, 중국인들과 함께 있을 때는 중국어를 사용하였다. 그 이전 자신이 문학 활동을 했던 조건과 전혀 다른 조건 아래에서 김사량이 선택한 양식은 소설이 아니라 희곡이었다.

이 해방구 내에서는 이러한 야외극의 역할이 대단히 큰 것이었다. 봉건 지주와 군벌의 억압 및 노예 생활을 강요받던 이 농민대중이 바로 그 선전과 계몽의 대상이다. 오늘날 중공과 팔로군 덕에 그 야말로 팔자를 고쳐 정치에도 참여하고 글도 배우고 생활수준도 날로 높아가고 있으나 역시 그들의 문화 정도는 아직도 말할 수 없이 열은 것이다. […] 정치적으로 되는 인민의 요구와 실제로 현실 문제에서 부대끼는 여러 가지의 구체적 사건에서 교묘히 취재하여 대중의 좋아하는 유머를 풍부히 섞어가며 항일 의식을 제고하고 생산의욕을 높이고 문맹 퇴치며 감조감식(減租減息), 옹정애민(擁政愛民) 등의 정책을 절절히 인식시키는 것이었다.(IV:297)

57) 북한에서 간행한 판본의 「노마만리」이다(『김사량선집』, 국립출판사, 1955.6.).

김사량 역시 3막 4장의 희곡 「호접」을 썼으며, 실제로 태항산에서 공연을 하였다. 1941년 12월 조선의용군이 일본군과 벌인 ‘호가장(胡家莊) 전투’를 무대로 읊긴 이 희곡에 처음으로 등장하는 여공작원은 “우리 중국과 조선 두 민족”의 연대와 반제국주의적 투쟁을 호소한다.⁵⁸⁾ 김학철을 모델로 한 것으로 알려진 중심인물 김학운(金學雲)은 시인이며, 삶과 죽음이 교차하는 전선에서도 낭만을 잃지 않은 인물로 등장한다. 그리고 그는 “만백성 노래 들으며 일하고 풀이 있어 먹을 테고 화원이 있어 호접이 나는 아! 그런 조국”⁵⁹⁾이라고 외치며, 미래에 대한 희망을 제시한다. 교양소설의 형식에 위화감을 느끼면서 직선적 시간의식에 거리를 두고 ‘과거’로부터의 구원을 꿈꾸었던 김사량은, 연안에서 민중의 삶에 근거하여 다시금 ‘미래’를 기대하게 된다.

김사량이 「호접」을 창작하면서 염두에 두었을 혁명, 예술, 민중 등의 개념은 그가 하이네를 통해서 접했을 개념이었다. 하지만 그 개념들은 그가 제국 일본에서 독일어 원서, 혹은 일본어 번역서 및 연구서를 읽으면서 접했던 것들과는 전혀 다른 맥락에 놓여 있었다. 제국 일본을 탈출하여 팔로군 지역에 도착한 이후, 김사량은 다른 역사철학 및 문학적 양식과 조우하게 된다. 그가 제국 일본의 ‘교양주의’ 아래에서 읽은 것은 19세기 세기 서구 혁명기의 하이네의 시와 산문시였다. 하지만 혁명의 시기 연안에서 그는 민중에 대한 신뢰와 그들의 문화 전통에 대한 존중 위에서, 동아시아 문학의 전통에 유의하여 희곡을 창작하였다.

김사량이 희곡을 창작하였던 것은, 대중계몽선전의 기능을 수행하기에 소설보다 적절했던 희곡 창작이 요청되었던 전쟁과 혁명의 상황 때문이었다.⁶⁰⁾ 하지만 다른 한편으로, 그의 희곡 창작은 외래적 형식과 지역

58) 김사량(2009), 「호접」(『8·15해방일주년기념희곡집』, 북조선예술총동맹, 1946.8.15), 김재용·곽형덕 편, 『김사량, 작품과 연구 2』, 역락, pp. 354-355.

59) 김사량(2009), p. 372.

60) 안우식, 심원섭 역(2000), pp. 332-333.

적 형식의 ‘타협’⁶¹⁾을 넘어서서, 지역적 형식으로 외래적 탈구축하는, 혹은 동아시아적 계기로 서구문학을 탈구축할 수 있는 가능성을 탐색하는 과정이기도 하였다. 이때 그가 염두에 두었던 문학이란 지식인이 창작한 서구적 근대문학이 아니라, 민중의 삶에 유의한 동아시아문학이었다. 이 점은 해방 이후 김사량의 이동과 실천에 대한 탐색과 더불어 논해야 할 과제이다.

5. 결론을 대신하여 — 동아시아의 근대와 서구 문학

이 글은 식민지 작가로서 제국 일본에서 활동하면서 일본어로 글을 썼던 작가 김사량과 그가 제국 대학에서 전공하였던 독일문학이라는 대상에 관하여 세 가지 국면을 검토해보았다. 김사량과 독일문학, 혹은 동아시아의 근대문학과 서구 근대문학을 논하기 위한 전제조건 중 하나는, 김사량이 비평에서 지적했듯, 서구와의 200년이라는 시간적 격차와 후진성일 것이다. 이 문제는 동아시아에서 서구문학 읽기라는 과정에서 때로는 가시화되었으나 때로는 침묵에 붙여졌다. 후자의 예로서는, 현실과 이상의 부조화라는 조건 속에서 인문계열 서적 독서에 집중하였던 ‘교양주의’가 그 한 예라고 할 수 있다. ‘교양주의’ 자체가 독일에서 건너온 것이기도 하지만, 제국 일본의 구제고등학교 학생들이나 식민지의 제국 대학 예과생들은 자신의 현실에 눈감으면서 서구 원어에 근거한 ‘교양주의’를 추구하였다. 서구 원어, 서구적 교양 형성을 지향한 동아시아의 ‘교양주의’는 사실 “민중과는 다른 언어를 통해 실제 생활과는 무관한 것에 몰두하며 닿을 수 없는 것에 대한 한없는 그리움을 나타내는 것”⁶²⁾

61) Franco Moretti (2003), “More Conjectures”, *New Left Reviews*, 20, p. 79.

62) 윤대석(2007b), p. 131.

에 지나지 않았다. 이러한 태도는 다른 한편으로는, 독서의 이유와 가치를 충분히 고민하지 않은 상태에서 서구문학의 정전이기에 읽어야 한다는 태도에서도 확인할 수 있으며, 반성적 성찰 없이 누적될 뿐 갱신되지 않는 서구문학 ‘필독서’ 목록에서도 발견할 수 있다.

『데미안』은 동아시아에서 서구문학 읽기의 양상과 의미를 보여주는 하나의 사례이다. 『데미안』은 20세기 초반 제국 일본의 구제고등학교의 교양주의와 함께 도래하여 독서의 대상이 되었으며, 한국에서는 1960년대 초반 전해린이라는 문제적 인물의 번역과 비평으로 열독의 대상이 된다. 이때 『데미안』은 공식적, 비공식적으로 중고교 ‘필독서’의 목록에 올라가지만, 이후 ‘교양’과 ‘성장’의 이야기에 한정되어 소비되었으며, 현재의 시각에서 그 문학적 성취와 한계는 충분히 검토되지 못하였다. 『데미안』은 그 서사가 주는 ‘감동’과 인상적인 ‘문구’, 그리고 필독서(권장도서), 독후감, 세계문학전집 등 몇 가지 제도적 장치로 인해 여전히 독자들의 동시대적인 반응을 이끌어내지만, 『데미안』과 몇몇 소설의 범위를 벗어난다면 21세기 한국에서 서구문학은 각각의 독서의 이유를 섬세하게 구성하지 않은 상태이다.

이 점에서 20세기 초반 김사량과 독일문학이라는 논제는 역설적으로 동아시아의 근대와 서구문학이라는 주제를 탐색하는 과정에서 고려해야 할 조건과 사유의 자원을 제공한다. 『파우스트』를 원어로 읽고자 제국대학 독일문학과에 진학했던 김사량은, ‘읽기’를 넘어서서 ‘쓰기’을 시도할 때 독일문학으로 대표되는 서구적 교양과 자신이 밭 딴은 비서구 동아시아의 현실 사이의 어긋남을 끊임없이 인식하여야 했다. 이는 단지 ‘쓰기’의 곤란함을 보여주는 사례에 머물지 않으며, 역설적으로 ‘읽기’의 조건에 대한 검토가 필요했음을 동시에 보여준다. 물론 이러한 논의가 김사량의 읽기와 쓰기와 특권화하는 해석으로 이어져서는 안 될 것이다. 동아시아의 근대와 서구문학이라는 논제 아래, 아직까지 충분히 음미되지 못한 다른 많은 사례의 발굴과 음미는 여전히 필요하다.

* 이 글은 일본 히토츠바시대학 언어사회연구과 한국학연구센터(一橋大学言語社会研究科韓国学研究センター)의 국제심포지움 <문학적 모더니즘의 접촉영역 — 상하이·서울·도쿄>(文学的モダニズムの接触領域 — 上海・ソウル・東京, 一橋大学, 2019.5.25)에서 발표한 원고를 바탕으로 작성하였다. 부족한 글에 대해 값진 조언을 베풀어주신 미하라 요시아키(三原芳秋) 선생님(一橋大学), 와타나베 나오키(渡辺直紀) 선생님(武蔵大学), 다카하시 아즈사(高橋梓) 선생님(東京外国語大学), 김동식 선생님(인하대), 윤대석 선생님(서울대)께 감사드린다. 짧지 않은 시간, 동아시아 근대에서 ‘데미안’, 교양주의, 남성동맹의 역사적 위치와 의미에 대해 소중한 가르침을 주신 김경원 선생님(이화여대)께 감사의 인사를 올린다.

調査書			
		調査責任者 文學部長 朴史良(가)	
本人의 姓名	金史良(가)	生年月日	1914年 3月 3日 (滿33歲)
出身成分	小市民		
家庭狀況	妻子女		
生活狀況			
所屬政黨及團體	勞動黨	入黨年月日	1946年 9月 2日
思想傾向	進歩的		
性 格	快活		
其他事項	西洋文學에 代表의 人物		
以上 調査에 틀림이 없음			
1946年 12月 30日			
北朝鮮 金日成大學			

그림(가) 「조사서」

[그림] 김사량의 김일성대학 문학부 「조사서」(가) 및 「이력서」(나)⁶³⁾

63) 김사량의 「조사서」와 「이력서」는 모두 미국 국립문서기록관리청(NARA)에 소장된 ‘선별노획문서’에 포함된 문서철 『김대 교원 이력서 — 문학부』에 실려 있다. 위 문서철은 국립중앙도서관에서 ‘해외한국관련기록물’로 원문을 제공하고 있다. National Archives and Records Administration, 『Item #31 金大(김일성대학)교원 이력서, 문학부』, RG 242 National Archives Collection of Foreign Records Seized; Record Group (Captured Korean Documents, Doc. No. SA 2011; Series), 190/16/29/7-3/E.299/Box1061. 「조사서」는 김사량과 박극채 두 사람의 필적을 확인할 수 있는데, 박극채의 필적은 이탤릭으로 표시하였다.

참고문헌

【자 료】

金史良(1973), 『金史良全集』, 河出書房新社.

_____(1942), 『故郷』, 甲鳥書林.

김사량, 김재용·곽형덕 편(2009), 『김사량, 작품과 연구 2』, 역락.

김사량, 윤대석 역(2005), 「천사」, 김윤식, 『논술로 통하는 소설 5 — 역사·사회현실과 함께한다』, 한국문학사.

National Archives and Records Administration, 『Item #31 金大(김일성대학)교원 이력서, 문학부』, RG 242 National Archives Collection of Foreign Records Seized; Record Group(Captured Korean Documents, Doc. No. SA 2011; Series).

이태준(2015), 「쓰런기행」(조소문화협회·조선문학가동맹, 1947), 『이태준 전집 6 — 쓰런기행·중국기행 외』, 소명출판.

임화(1940), 「신문학사의 방법」, 『문학의 논리』, 학예사.

_____(1939), 「교양과 조선문단」, 『인문평론』 2, 1939.11.

木村謹治(1938), 『ゲーテ』, 弘文堂.

高橋健二(1931), 『ハイネ』, 三省堂.

【논 저】

곽형덕(2017), 「김사량과 도쿄제국대학」, 『김사량과 일제 말 식민지문학』, 소명출판.

권보드래(2019), 『3월 1일의 밤』, 돌베개.

김동식(2015), 「진화·후진성·1차 세계대전 — 『학지광』을 중심으로」, 『한국학연구』 37, 인하대 한국학연구소.

_____(2008), 「1930년대 비평과 주체의 수사학 — 임화·최재서·김기림의 비평을 중심으로」, 『한국현대문학연구』 24, 한국현대문학회.

김수용(2015), 「『루테치아』와 예술적 다큐멘터리 문학의 가능성」, 하인리히 하이네, 김수용 역, 『루테치아』, 문학과지성사.

- 김윤식(2004), 「이중어 글쓰기의 제1형식 — 유진오·이효석·김사량의 경우」, 『일제 말기 한국 작가의 일본어 글쓰기론』, 서울대출판부.
- _____(2001), 「베이징, 1945년 초 여름」, 『한·일 근대문학의 관련양상 신론』, 서울대출판부, pp. 295-312.
- 미하라 요시아키, 홍종욱 역(2010), 「최재서의 Order」, 와타나베 나오키 외편, 『전쟁하는 신민, 식민지의 국민문화 — 식민지 말 조선의 담론과 표상』, 소명출판.
- 미하라 요시아키·김동식·윤대석(2018), 「‘국민문학’ 재고 — ‘문학이론’의 보편성을 둘러싸고」, 『한국학연구』 51, 인하대 한국학연구소.
- 안삼환(2016), 『한국 교양인을 위한 새 독일문학사』, 세창출판사.
- 안우식, 심원섭 역(2000), 『김사량 평전』, 문학과지성사.
- 윤대석(2012), 「조선어의 ‘마지막 수업」, 『식민지 문학을 읽다』, 소명출판.
- _____(2007a), 『식민지 국민문학론』, 역락.
- _____(2007b), 「경성제대 일본어와 교양주의」, 『대동문화연구』 59, 성균관대 대동문화연구원.
- 이경재(2017), 「일제 말기 북경 — 인간과 사상, 그리고 문화」, 『한국현대문학의 공간과 장소』, 소명출판.
- 임홍배(2014), 『괴테가 탐사한 근대』, 창비, 2014.
- 정종현(2016), 「동경제국대학의 조선유학생 연구」, 『한국학연구』 42, 인하대 한국학연구소.
- 황호덕(2011), 『벌레와 제국』, 새물결.
- 다카다 리에코, 김경원 역(2017), 『문학가라는 병』, 이마.
- 다카하시 아즈사(2019), 「김사량의 일본어 문학, 그 형성 장소로서의 『문예수도』 — ‘제국의 미디어를 통한 식민지 출신 작가의 교류」, 『인문논총』 76(1), 서울대 인문학연구원.
- 모택동, 김승일 역(2007), 「연안 문예 좌담회에서의 강연(1942.5.)」, 『모택동 선집』 3, 범우사.
- 시라카와 유타카, 광형덕 역(2008), 「사가고등학교 시절의 김사량」, 김재용·광형덕 편, 『김사량, 작품과 연구』 1, 역락.
- 오무라 마사오, 정선태 역(2017), 「시정의 애환을 묘사한 김사량」(『北海島新聞』, 2000.9.12), 『한일 상호이해의 길』, 소명출판.

오무라 마사오, 곽형덕 역(2017), 「김학철 — 내가 걸어 온 길」(청취록), 『한국 문학의 동아시아적 지평』, 소명출판.

라인하르트 코젤렉, 황선애 역(2010), 『코젤렉의 개념사 사전 2 — 진보』, 푸른 역사.

라인하르트 코젤렉, 한철 역(1998), 「‘근대’ — 현대적 운동개념의 의미론」, 『지나간 미래』, 문학동네.

발터 벤야민, 최성만 역(2008), 「역사의 개념에 대하여」, 『발터 벤야민 선집』 5, 길.

요한 페터 에커만, 장희창 역(2008), 『괴테와의 대화』 1, 민음사.

프랑코 모레티, 성은애 역(2005), 『세상의 이치』, 문학동네.

헬만 헤세, 전해린 역(1968), 『전헤린 전집 4 — 데미안』, 청산문고.

下村作次郎(1994), 『文学で読む台湾』, 田畑書店.

竹内洋(2003), 『教養主義の没落』, 中央公論新社.

Franco Moretti (2013), *Distant Reading*, Verso.

_____ (2003), “More Conjectures”, *New Left Reviews*, 20.

원고 접수일: 2019년 7월 24일

심사 완료일: 2019년 8월 6일

게재 확정일: 2019년 8월 11일

ABSTRACT

Kim Sa-ryang and German Literature

Jang, Moon-seok*

This paper argues about the relationship between the works of Kim Sa-ryang and the German Literature regarding the following three aspects; the literary criticism of Kim Sa-ryang and the German literature, his writings and the form of the Bildungsroman, and his praxis and the revolution.

First, Kim Sa-ryang posited the identity of the literature of the colonial Chosun in the face of the crisis of the language of the colonial Chosun. While the literary scholars of Japan put Japan and Germany in the same position, Kim Sa-ryang diagnosed the present stage of the literature of the colonial chosun by the analogy with the historical development of the German literature regarding a gap between the western and the non-western. He waited for the presentation of “Goethe of the colonial Chosun” considering the literature of the colonial Chosun at that time through the lends of German enlightenment. He expected the formation of the new identity of the Chosun literature by accepting the foreign literature, and a literary exchange between the literature of the colonial chosun and the Japanese literature and the world literature by the praxis of the translation.

* Assistant Professor, Korean Language and Literature, Kyunghee University

Kim Sa-ryang was concerned about the distance between the reality of East Asia and the form of the west through his writings. He expressed his discontentment with his novel to the Taiwanese writer Long Yingzong although he earned his fame as a writer in Tokyo when his work “Into the Light”(1939) was nominated for Akutagawa Prize. “Into the Light” was about the friendship and growth of a student in the context of a school as the institutional space and thmale-dominated society, which was simliar to the form of the late Bildungsroman including Demian of Hermann Karl Hesse earned a broad readership in Japan. “Into the Light” of Kim Sa-ryang was the representative novel of the modern literature in the non-West in terms of the form of the novel; its western form was in combination with the reality of the non-West. The Bildungsroman as a form of the novel was centered around the mobility and historical consciousness of western modern Bourgeois. However, Kim Sa-ryang was in the double bind as a non western-colonial writer. Given that, it was impossible for him to achieve the ideal of “Bildung”; the aim of the “Bildung” is to achieve maturity in harmony with one's self and society. Afterwards, Kim Sa-ryang explored the possibility of salvation from the religion and the Chosun or the past banished from the present during the wartime while he put an end to having a sense of consciousness of the lineal time in his work “Angel”(1942).

Third, Kim Sa-ryang performed his literary act regarding the relationship between the literature and revolution. Kim Sa-ryang understood Heine as a writer who criticized Germany in his exile for love of his country. Even though he kept interested in the works of Heine, he could not fully elucidate the works of Heine because of the censorship. After escaping to Yanan in China in 1945, Kim Sa-ryang was able to reconsider the rela-

tionship between literature and revolution fundamentally. In Yenan he confronted the tradition of the folk literature in East Asia, and he discovered the possibility of literature whose subject was not the intellect but the folk. In Yenan, Kim Sa-ryang wrote his play, and his play is the representative work explores the possibility to deconstruct the western literary form with the reality of the non-West.

The literary praxis of Kim Sa-ryang as the non-western writer who studied German literature in Tokyo Imperial University culminated in the East Asian Literature with a focus on the life of the folk. The topic of “Kim Sa-ryang and German Literature” leaves a further task of establishing a relationship between modernity of East Asia and Western literature.