

# 기쿠치 간(菊池寛)과 조선 예술상\*

—제국의 예술제도와 히에라르키—

홍 선 영\*\*

(e-mail : hong323@hanmail.net)

---

## 目 次

---

1. 머리말
  2. 조선예술상 설정까지
    - 2-1. 기쿠치 간과 마해송, 조선예술상
    - 2-2. 조선예술상의 취지 및 규정, 심사위원회
  3. 기쿠치 간과 문학·예술상
  4. 예술제도와 히에라르키 창출
  5. 맺음말
- 

## 1. 머리말

1930년대 일본문학사에서 기쿠치 간(菊池寛 1888-1948)은 문단의 ‘거물[大御所]’ 이라 불렸다. 당시 기성작가든 신진작가든, 또 순수문예이든 대중문예이든 그가 소유한 『문예춘추(文芸春秋)』와 인연을 맺은 사람이 아니면 문단에서 활동하기란 매우 곤란했다<sup>1)</sup>. 이러한 평가의 배경은 『문예춘추』, 『올요미모노(オール讀物)』, 『모던일본(モダン日本)』, 『문예시대(文藝時代)』 등 기쿠치 간이 소유한 문예잡지의 존재감이 날로 거대해졌기 때문이다.<sup>2)</sup> 또한 1935

---

\* 이 논문은 한국연구재단의 연구지원을 받음(과제번호 KRF2008411-J00702).

\*\* 한림대학교 일본학연구소 전임연구원.

1) 무라마쓰 쇼후(村松梢風)의 말 재인용, 浅井清 『菊池寛』新潮社, 1994년, p.60.

2) 동인잡지로 시작한 문예춘추는 1926년에는 11만부, 창간10주년인 1932년에는 25만부를 돌파하는 대형 종합잡지로 발전하였다. 植田康夫 「芥川裏話」 『芥川賞の研究』, みき書房, 1979년, p.123 참조.

년 아쿠타가와 류노스케상(芥川龍之介賞)과 나오키산주고상(直木三十五賞)의 제정, 1938년 재단법인 일본문학진흥회의 창립, 기쿠치간상(菊池寛賞) 제정에 이어 만주 문예춘추사의 설립추진 등, 1940년 전후 기쿠치 간의 행보는 ‘제국’의 영토를 넘나드는 문화권력 그 자체였다. 그리고 기쿠치 간의 영향력은 이후 문학계를 넘어 연극, 영화를 포함한 예술계 전반에 걸쳐 확대되어 1930년대 중반에서 40년대 중반의 전시 하에서는 정점을 이루었다. 특히 문학상 및 예술상 제정은 그의 문화예술계 전반에 걸친 영향력을 결정적인 것으로 만들었다.

본고는 1930년대 중반에서 1940년대 중반까지 ‘제국’일본의 문화·예술제도로써 문학상 및 예술상의 문제를 검토한다. 특히 일본 국내뿐만 아니라 식민지 조선과 대만, 그리고 만주 등 ‘외지’의 문화계와 깊은 관계를 맺어온 기쿠치 간의 ‘문화예술상’ 제정과 관련한 행보에 주목함으로써 ‘제국’의 문화 장악을 위한 시도가 문화예술 제도를 통해 어떻게 실천되었는가를 살펴본다. 이를 위해 1939년 제정된 ‘조선예술상’의 성립과정을 구체적으로 살펴보고 조선예술상의 실상을 밝히고자 한다. 1939년 10월 조선문인협회 설립과 1940년 신문·잡지의 강제 폐간, 그리고 1941년 11월 『국민문학』 창간을 통한 국어(일본어)문학 중심의 재편이라는 식민지의 문화 상황에서 ‘조선예술상’이라는 포상제도의 출현은 당시 상황과 어떻게 맞물리는가, 그리고 일본 내에서 주요 문학상을 제정할 바 있는 기쿠치 간의 경험이 조선예술상에 어떻게 투영되었는가를 구체적으로 검증할 필요가 있다. 이는 조선예술상 제정을 전후한 시기에 급속하게 생겨난 ‘외지’의 문화예술상 제정의 문제와도 깊은 관련이 있기 때문이다.

이미 임종국의 선행연구는 친일문학과 관련한 치밀한 논의와 함께 각종 친일문학 관련 포상제도에 관하여 일목요연하게 정리하였다. 그는 일제말기 ‘국어’ 상용과 황국신민서사, 물자통제령, 검열법 등이 언어적 정신적 침탈, 국책협력 강요, 언론 자유의 침탈이었다면, 포상제도는 “가난한 문화인을 유혹함으로써 그들의 지조를 노리고 거미줄을 쳤다”라고 지적한 바 있다.<sup>3)</sup> 식민권력의 정책 및 제도로서 ‘포상제도’의 문화통치적 성격에 대한 그의 지적은 타당하며, 문화·예술 제도를 통한 지배장치의 강화임에 분명하지만, ‘제국’일본의 제반 문화예술상 즉, 조선예술상과 국어문예 총독상, 국민총력 조선연맹문화표창 등 각각의 포상 제도의 주체 및 내실에 대한 엄밀한 검증과 분석이 동반되지 못한 한계가 있다. 또 조선총독부가 제정한 제반 국책선전용 문화예술상 및 경연 제도가 확립되기 이전인 1939년 조선예술상 제정 배경 및 구체적인 규정, 심사위원, 수상과정에 대한 검토는 개별 작품론에 선행하여 이루어져야 할 것으로 믿는다. 또 기쿠치 간의 관여 하에 이루어진 일본 내 문학상과의 비교검토라는

3) 임종국 「褒賞制度論」 『친일문학론』 평화출판사, 1966년, pp.69-74

방법을 통해 조선예술상의 성격과 한계, 구체적인 운영과 조선 내 타 문화·예술상과의 관계가 보다 분명해질 것이다.

따라서 본고는 조선예술상 수상작에 대한 개별 텍스트 연구가 아니라 문화예술상 제정을 둘러싼 담론과 제도의 구체적인 규정, 시행과정에 대한 역사적 고찰, 그리고 기쿠치 간이 설립한 타 문학상과의 비교검토를 함께 수행할 것이다. 이는 문화예술에서의 ‘포상제도’가 제국주의적 문화침탈의 일환이었다는 선언적 비판을 넘어 그것이 갖는 역사적인 의미와 애초에 출발지점에서의 문화·예술제도로서의 긍정적 의의와 그것의 변화과정에 대한 엄밀한 고찰을 통하여 역사적 의의와 한계를 도출하게 될 것이기 때문이다.

## 2. 조선예술상 설정까지

### 2-1. 기쿠치 간과 마해송, 조선예술상

‘조선예술상’의 성격과 변화과정, 예술상이 갖는 의미를 규명하기 위하여 먼저 예술상 설립 계기를 살펴볼 필요가 있다. 1940년 3월에 제1회 수상자를 배출한 ‘조선예술상’은 1939년 11월 잡지 『모던일본』을 통해 처음으로 설립 취지문 등을 일반에 공개하기 시작하였다.<sup>4)</sup> 이 기사를 통해 1939년 조선예술상 제정이 기쿠치 간의 자금 제공에 의해 가능해졌다는 사실을 확인할 수 있다. 또 이를 증명하듯 조선예술상 제정을 알리는 지면에는 기쿠치 간의 얼굴사진이 함께 실려 있다.<sup>5)</sup> 조선예술상의 제정 공포와 함께 수상자 발표 역시 잡지 『모던일본』을 통해서 이루어졌다. 비슷한 시기 기쿠치 간이 『문예춘추(文藝春秋)』에 쓴 글에서도 “조선예술상의 자금을 대기로 했다”<sup>6)</sup>고 밝혔듯 조선예술상이 기쿠치 간의 관여 하에 제정되었음은 분명한데, 조선예술상 설정 당시 그의 일본문학사에서 차지하는 위치를 확인함으로써 조선예술상 제정 배경을 살펴보고자 한다.

1930년대 일본문단의 거물이 된 기쿠치 간은 가가와(香川) 현 다카마쓰(高松)의 가난한 사족(士族) 출신으로 지적 욕망이 가득한 소년기를 보내고 제국 대학 진학을 위해 1910년 일고(一高)에 입학하였다. 이때 동급생인 아쿠타가와

4) 윤소영, 홍선영, 김희정, 박미경 공역, 『일본잡지 모던일본과 조선 1939』 (『모던日本』 1939년 11월 임시증간호) 어문학사, 2007년, pp.350-351

5) 앞의 책, p.350. 「半島文化の推進に“朝鮮芸術賞”設定」 『京城日報』 1939년 10월 12일자.

6) 「話の屑籠」 『文芸春秋』, 文芸春秋社, 1940년 3월호.

류노스케(芥川龍之介), 구메 마사오(久米正雄), 사노 후미오(佐野文夫), 야마모토 유조(山本有三) 등 장래 아쿠타가와상, 조선예술상과 관련한 대표적인 문인들과 교류하였다. 1913년 교토제대(京都帝大) 문학부 영문과에 입학한 그는 이들과 함께 『신사조(新思潮)』(3차) 창간 동인으로 참여하였고, 『신사조』(4차)에 소설을 발표하면서 문학활동을 시작한다. 1916년 『시사신보(時事新報)』 사회부 기자로서 저널리즘과 첫 인연을 맺었으며, 이때 희곡 「아버지 돌아오다(父歸る)」와 단편소설 「자살구조업(身投げ救助業)」(1917) 등을 발표하여 신예작가로 주목받는다. 독특한 소재와 간결하면서 이성적이고 명쾌한 풍자가 가득한 단편소설을 남긴 그의 문학 활동은 신사조파(新思潮派) 작가들과 함께 ‘이지주의(理知主義)’로 평가받았다. 한편, 1919년 『오사카 매일신보(大阪毎日新聞)』의 전속작가가 된 그는 『진주부인(眞珠婦人)』(1920) 등의 통속소설을 연재하며 대중적인 인기를 얻게 되는데, 특히 문학의 기능에 대한 유연한 태도를 보여 문학의 영향력과 계몽성을 중시하는 입장에 서게 되었다. 1923년 1월 자신의 자택을 사무실로 삼아 동인지 『문예춘추』를 창간하였고 1924년에는 신감각과의 잡지 『문예시대』를 창간하여 잡지 저널리즘을 주도하는 기반을 형성하였다. 아울러 문단중심의 순수문학에서 신문, 잡지로 문학 활동의 중심을 이동시켜 신문연재소설 『수난화(受難華)』(1925), 『제2의 키스(第二の接吻)』(1925) 등으로 통속소설계의 1인자가 되었다. 1926년 11월 『문예춘추』를 종합잡지로 발전시켰으며 당시 ‘좌담회’ 기사를 실어 잡지에 좌담과 대담형식을 최초로 도입하였다.<sup>7)</sup> 1938년 문예가협회 초대회장, 1942년 일본문학보국회 회장, 대동아문학자대회 일본대표, 1943년 영화사 다이에이(大映) 사장을 역임하는 등 기쿠치 간은 일본 문화계 전반에 걸친 폭넓은 행보를 보였고, 전후에는 이러한 국책 협력 이력으로 인하여 공직추방령에 처해졌다.

이처럼 일본근대문학사에서 차지하는 위치는 물론, 잡지 저널리즘의 대표적인 업적을 쌓았으며 일본 문화·예술계에 커다란 흔적을 남긴 기쿠치 간은 1935년 타계한 문학자 아쿠타가와 류노스케와 나오키 산주고를 기념하여 아쿠타가와상과 나오키상을 제정하였고 이어 1938년 기쿠치간상, 1939년 조선예술상 등 문화·예술상의 제정은 그의 만년에 주요한 활동이 되었다.

그런데 기쿠치 간은 자신이 조선예술상 제정을 결심하게 된 직접적인 계기를 “마해송에게 부탁을 받고서”라고 밝힌 바 있다.<sup>8)</sup> 기쿠치 간과 조선인 편집자 마해송의 인연은 별도의 논문에서 다룬 바와 같이<sup>9)</sup> 마해송은 1924년 문예

7) 浅井清 『菊池寛』新潮社, 1994년, p.60.

8) 「話の屑籠」 『文芸春秋』文芸春秋社, 1940년 3월.

9) 洪善英 「雑誌 「モダン日本」と「朝鮮版」の組み合わせ、その齟齬」 『アジア遊学』138, 勉誠社, 2010년 12월. pp.56-58. 마해송의 1924년 문예춘추사 입사와 1932년 모던일본 경영과 관련한 마해송의

춘추사에 입사하였으며, 잡지 『모던일본』(1930년 창간)의 부진을 타계하기 위해 모던일본사의 경영을 맡기는 등 기쿠치 간과 마해송의 관계는 매우 친밀했다.<sup>10)</sup> 1939년 11월호에 조선예술상 제정이 보도된 시점을 고려할 때 대략 1939년 10월 이전에 이미 상 제정에 관한 논의가 시작되었음을 짐작할 수 있다. 그런데 조선예술상의 기금 후원에 대해서는 마해송이 후원자 모집을 했으나 결국 기금모집이 여의치 않았다는 점을 토로하고 있는 것으로 보아 기쿠치 간의 기금제공 결정 이전에 기금마련을 위한 다각도의 시도가 있었던 것으로 보인다.<sup>11)</sup>

조선예술상은 ‘모던일본사’가 주관하였고 1939년과 1940년에 마해송이 기획한 임시증간호 ‘조선판’의 간행이 성공을 거두자, 그 여세를 몰아 ‘조선예술상’ 설립으로 나아가게 된 것이다. 일본 내 문학상 설립의 대표주자인 기쿠치 간의 역할, 조선특별호의 간행, 그리고 기쿠치 간과 마해송의 각별한 관계에서 ‘조선예술상’은 매우 자연스럽게 성사되었다.<sup>12)</sup> 그리고 동아일보, 매일신보, 경성일보 등 조선 내 신문이 앞 다투어 보도하여 일본에서 ‘조선예술상’이 제정되었음은 조선에 곧바로 알려지게 되었다.<sup>13)</sup> 요컨대 잡지 『모던일본』의 조선특별호 발행의 성공을 계기로 기쿠치 간과 마해송에 의해 ‘조선예술상’이라는 희유의 명칭을 지닌 예술상이 탄생하게 된 것이다.

## 2-2. 조선예술상의 취지 및 규정, 심사위원회

조선예술상의 ‘취지’와 구체적 규정을 밝힌 주지(主旨)와 약규(略規) 전문을 통해서 조선예술상의 개괄적인 내용을 보고자 한다. 먼저 상의 목적에 대해서 “본 상은 아국문화(我國文化)를 위하여 조선 내에서 행해진 각 방면의 예술 활동에 대해 표창”한다고 되어 있다. 이 상의 규정을 통해 조선예술상의 성격과 운영에 관한 몇 가지 구체적인 내용을 확인할 수 있다.

체일시절의 행적에 관한 연구는 곽형덕, 「마해송의 체일시절:문예춘추, 모던일본에서의 행적으로 중심으로」 『현대문학의 연구』 제33권, 한국문학연구학회, 2007년, pp.15-24 참조.

10) 『모던일본』은 1930년 10월 창간할 당시에는 문예춘추사가 간행하는 월간지였으나, 1932년 8월부터 모던일본사로 독립하여 마해송이 운영하게 되었고 그 후 동시대의 현대문화를 담아내는 대중잡지로 성장하였다.

11) 馬海松, 「雜記」 『モダン日本』 모ダン日本社, 1940년 8월호(영인본, 어문학사, 2009년), pp.244-245.

12) 곽형덕은 마해송이 기쿠치 간의 상호협력 하에 ‘모던일본(조선판)’을 출판하고 ‘조선예술상’을 창설하였다고 지적한 바 있다. 앞의 논문, pp.26-28 참조. 또 최근 가타야마의 연구에서도 조선예술상이 기쿠치 간과 마해송의 제휴에 의해 실현되었다고 지적하였다. 片山宏行 「菊池寛の朝鮮『異郷の日本語』」 社會評論社, 2009년, p.112, 참조.

13) 「모던 日本社에서 朝鮮芸術賞 設定」 『동아일보』 1939년 10월 20일 석간 3면 8단.

1. 수상 선정 범위는 조선 내에서 발표한 문학, 연극, 영화, 무용, 음악, 회화 등의 분야로 한다.
2. 수상은 1년 1회 1부분에 한하여 1인 혹은 1단체에 상패 및 금 5백 엔을 증정한다.
3. 수상전형을 위하여 조선의 경성과 도쿄에 조선예술상위원회를 설치한다. 단, 문학작품의 경우는 아쿠타가와상위원회에 위촉한다.
4. 위원회는 각 예술분야에서 가장 우수한 예술작품 혹은 예술활동을 전형하고, 또 그 안에서 본 상의 취지에 맞는 유일(唯一) 작품을 결정한다.
5. 조선예술상은 작품 또는 활동의 제작자 혹은 제작 단체에 수여한다.
6. 수상은 전년 1월부터 12월까지를 하나의 기간으로 정하고 그 기간 중의 것을 전형하고 다음해 3월에 결정 발표한다.(제1회 기간은 1939년1월부터 1939년 12월까지로 한다.)

조선예술상 제1회 수상은 내년 3월, 모던일본 4월호에 발표한다.<sup>14)</sup>

우선, 분명한 것은 일본의 잡지사가 주관하고 시상식을 도쿄에서 거행하지만 선정대상은 조선의 예술작품과 작가였다.<sup>15)</sup> 즉, 조선의 예술을 대상으로 하지만 ‘일본의 문화예술상’인 것이다. 그리고 선정범위는 문학, 연극, 영화, 무용, 음악, 회화의 문예 및 예술의 모든 분야를 망라하였다. 이보다 앞서 기쿠치 간이 제정한 상들이 ‘문학상’에 국한되어 있는 점을 고려한다면 이례적인 경우이지만 이는 조선예술상만의 특징이었다. 또 조선예술상을 심사하는 위원회는 도쿄와 경성에 각각 설치하였다. 즉, 일본의 상이기에 도쿄에 조선예술상위원회가 존재하지만, 대상이 조선예술이므로 경성에도 위원회를 설치한 것이다. 다만 도쿄와 경성의 위원회 설치가 언제까지 존속했고 얼마나 기능하였는지는 매우 불투명하다. 그럼에도 불구하고 예술상 설립 당시 위원회가 도쿄, 경성에 동시에 존재했다는 것은 조선예술상에 대한 심사의 엄정함의 측면에서 매우 고무적인 사실이다.

이상과 같은 규정을 담은 조선예술상은 1939년 10월 설립 이후 1945년까지 연 1회 총 6회 수여하였고 1회와 2회는 모던일본사가 주최하였으며, 1943년 3회는 해당 없음, 4회, 5회, 6회는 신태양사(모던일본사의 후신) 주최로 1945년 전쟁말기까지 존재하였다. 위의 규정과 심사위원회 규정에서 알 수 있듯 조선

14) 「略規」윤소영, 홍선영, 김희정, 박미경 공역, 『모던일본 조선판 1939 완역』(『모던일본』임시증간호, 1939년 11월), 어문학사, pp.350-351, 참조.

15) 「朝鮮藝術賞 第一回 受賞者は李光洙 氏로 決定」 모던日本社가 設定한 朝鮮藝術賞의 第一回 受賞者は 銓衡의 結果 昨年度의 藝術活動 中 文學部內에서 推薦되어 春園 李光洙 氏로 決定되었는데 受賞者에 對한 賞牌及賞金五百圓의 授與式은 來三月 東京에서 舉行되리라고 한다. 『동아일보』 1940년 2월 14일 3면 9단.

예술상은 문예춘추사에서 독립한 모던일본사(나중에는 신태양사)가 주관하는 일본의 문화·예술상이며, 조선예술의 기성작가 및 단체의 예술작품을 대상으로 하고 조선예술상위원회를 도쿄와 경성에 두고 각각 심사를 통해 수여하도록 하였다. 그런데 주목할 만 한 점은 심사위원회 규정 가운데 ‘문학작품의 경우는 아쿠타가와상위원회에 위촉한다’는 규정이다. 아쿠타가와상은 1935년에 제정되어 위원회가 이미 존재하고 있었고 문학상으로서의 권위를 쌓아가는 중이었으니, 문학부문을 동일하게 아쿠타가와상위원회가 심사한다는 것은 ‘신생’인 조선예술상의 권위를 보완하는 면이 있으며 동시에 조선예술상에 대한 심사권이 아쿠타가와상위원회의 영향력 하에 놓이게 됨을 의미하기도 했다. 조선예술상위원회의 제1회 심사위원 구성을 명시하면 다음과 같다.

제1회 심사위원 문학 아쿠타가와상위원회(芥川賞委員會)

기쿠치 간(菊池寛), 구메 마사오(久米正雄), 야마모토 유조(山本有三), 사토 하루오(左藤春夫), 다니자키 준이치로(谷崎潤一郎), 무로이 사이세(室生犀星), 고지마 마사지로(小島政二郎), 사사키 모사쿠(佐佐木茂索), 다키이 고사쿠(瀧井孝作), 요코미쓰 리이치(横光利一), 가와바타 야스나리(川端康成) (12명)

위의 제1회 조선예술상 위원회는 문학부문 위원회만이 존재했고 아쿠타가와 문학상위원회와 동일한 구성이었다. 이는 조선예술상이 기쿠치 간과 마해송에 의해서 제정되었으므로 그들에 의한 심사위원 위촉이었다는 점은 쉽게 짐작할 수 있다. 더구나 기쿠치 간은 일본 내에서 이미 5년간 진행 중이던 아쿠타가와상의 제정과 심사위원회의 중심적인 인물이다. 그가 어떤 연유에서 아쿠타가와상 심사위원들과 동일한 구성으로 조선예술상의 심사위원으로 정했는지는 분명하지 않다. 다만, 문학상으로서의 권위를 쌓아가던 ‘아쿠타가와문학상’의 심사위원과 동일구성이라는 점은 새롭게 출발하는 조선예술상에 있어 수상자 선정의 신뢰도를 높이는 역할을 했을 것이다. 주지하듯 제1회 조선예술상 수상자는 ‘이광수’이다. 친일경력에도 불구하고 오늘날 변함없이 한국근대문학사의 대표적인 문인으로 손꼽히는 그의 명망은 아쿠타가와상위원회 심사에서 선정됨으로써 ‘조선예술상’의 수상자라는 권위를 부여받았다.

제1회는 문학부문에서만 심사위원회가 구성되어 수상자 선정이 마무리되었지만 제2회부터는 각 부문별 위원회가 다음과 같이 구성되었다.

제2회 심사원

전체: 기쿠치 간(菊池寛)

문학: 기쿠치 간(菊池寛), 구메 마사오(久米正雄), 야마모토 유조(山本有三),

- 사토 하루오(左藤春夫), 다니자키 준이치로(谷崎潤一郎),  
 무로이 사이세(室生犀星), 고지마 마사지로(小島政二郎),  
 사사키 모사쿠(佐佐木茂索), 다키이 고사쿠(瀧井孝作),  
 요코미쓰 리이치(橫光利一), 가와바타 야스나리(川端康成) (12명)
- 영화: 하세가와 노제칸(長谷川如是閑), 다니가와 데쓰조(谷川徹三),  
 나카무라 무라오(中村武羅夫), 하마모토 히로시(濱本浩),  
 이와사키 아키라(岩崎昶), 하즈미 쓰네오(筈見恒夫),  
 이지만 다다시(飯島正), 이타가키 다카호(板垣鷹穂),  
 우치다 기미오(内田岐三雄)(9명)
- 연극: 후지모리 세키치(藤森成吉), 무라야마 도모요시(村山知義),  
 세키구치 지로(關口次郎), 아키타 우자쿠(秋田雨雀),  
 나가타 히데오(長田秀雄), 기타무라 기하치(北村喜八)(6명)
- 미술: 이시이 하쿠테(石井柏亭), 유키 소메이(結城素明)(2명)
- 음악: 야마다 고사쿠(山田耕作), 고노에 히데마로(近衛秀麿),  
 다무라 도라조(田村虎藏), 마스자와 다케미(増澤健美),  
 고마쓰 고스케(小松耕輔), 노무라 고이치(野村光一),  
 호리우치 게이조(堀内敬三), 후토다 아야코(太田綾子),  
 오기하라 에이치(萩原英一), 스즈키 노부코(鈴木乃婦子) (10명)
- 무용: 이시이 바쿠(石井漠), 다카다 세이코(高田せい子)(2명)<sup>16)</sup>

이처럼 조선예술상위원회의 구성이 전문성을 담보한 심사자로 구성되어 있었다는 점은 매우 의미있는 출발이며, 조선의 문화예술에 대한 일본 내 관심을 확인할 수 있는 대목이다. 일본 문화·예술계에서 ‘조선봄’이라는 문화현상에 힘입어 조선예술상은 당시 조선어 잡지의 통폐합, 국어(일본어)문학 중심의 재편 등 식민지 조선의 문화적 상황과는 매우 상반된 맥락에서 제정될 수 있었다. 이러한 배경에는 기쿠치 간의 예술상에 대한 확고한 의지를 읽을 수 있다. 그리고 제정 초기의 심사위원이 각 분야의 전문가 집단으로 구성되어 있었다는 점은 조선예술상 제정이 ‘문화적 시혜’ 혹은 ‘문화통치’의 억압적 산물로서만 한정시켜서 볼 수 없음을 의미한다.

요컨대 1939년에서 1941년 사이의 조선예술상 제정과 제1회(1940년)와 제2회(1941년)의 선정과정에서 조선예술상은 조선예술작품에 대한 일본 문화·예술계의 관심을 반영한 흐름 가운데 만들어졌다. 또 조선예술상위원회 설치의 업

16)홍선영, 박미경, 윤소영, 채영님 공역, 「朝鮮芸術賞審査員決定」 『일본잡지 모던일본과 조선 1940』 (『モダン日本』 1940년 8월 임시중간호) 어문학사, 2009년, p.71. 三千里 編輯局, 「我国の文化賞과 芸術賞」 『삼천리』 제12권 제5호, 1940년 5월 참조.

정한 심사를 통한 수상작 선정의 노력이었으며 이는 조선예술상이 문화·예술 제도로서의 긍정적인 토대가 될 수 있었다는 점에서 그 의의를 평가할 수 있다. 그럼에도 불구하고 ‘주지(主旨)’에서 밝히는 바와 조선예술상을 제정한 목적이 ‘아국문화(我國文化)’ 즉 일본 문화를 위해서 조선의 예술 활동을 장려하는 데 있었다는 점은 부인할 수 없다. 그것은 ‘조선문학, 조선연극, 조선영화, 조선무용, 조선음악, 조선회화’라는 각각 고유의 전통과 역사를 보유하는 영역이 엄연히 존재함에도 불구하고 이를 ‘조선예술’이라는 단 하나의 틀 속에서 ‘아국(일본)문화’-‘조선예술’이라는 위계적 질서를 창출시키는 것이었다. 이는 조선예술상 이전에 기쿠치 간이 제정한 타 문학상과의 비교를 통해서 그 공통점과 차이점, 한계를 보다 구체적으로 지적할 수 있을 것이다.

### 3. 기쿠치 간과 문학·예술상

‘조선예술상’이 제정되는 데 결정적인 역할을 한 사람은 기쿠치 간이므로 그의 타 문학상, 즉 아쿠타가와상, 나오키상과의 연관성을 엄두에 두지 않을 수 없다. 또 같은 해 제정된 기쿠치간상과의 연관 속에서 볼 때에도 이들 문학상 및 예술상 제도에는 상당한 공통점과 함께 차이점이 두드러진다. 1930년대 중반 이후 연속적으로 제정된 아쿠타가와상, 나오키상, 그리고 기쿠치간상, 조선예술상을 기쿠치 간이라는 공통적인 매개를 중심으로 검토하고 아울러 각 상의 차이점을 살펴보도록 하겠다.

아쿠타가와상(芥川賞)과 나오키상(直木賞)은 1935년 제정되어 문예춘추사가 주최하였다. 처음에는 문예춘추사의 현상소설을 위한 상으로 제정하려 했다. 그러나 『문예춘추』 투고자만을 대상으로 하기보다 제반 동인지와 문예지 등에 실린 작품까지 그 대상을 넓힘으로써 명실상부한 문학상으로서 성장할 수 있는 계기가 되었다.<sup>17)</sup> 『문예춘추』 창간 이래 큰 역할을 담당했으며 기쿠치 간과 깊은 우애를 나눈 아쿠타가와 류노스케와 나오키 산주고의 죽음은 기쿠치 간에게 상당한 충격이었고 이들을 기념하는 문학상의 제정은 기쿠치 간의 ‘망우(亡友)에 대한 애도’에서 출발한 것이었다. 그 가운데 아쿠타가와상은 1927년 35세의 나이에 요절한 아쿠타가와 류노스케를 기념하여 순문예 작가에게 수여하는 상으로 아쿠타가와 사후 7년이 지난 1935년에 제정되었다. 1934년 2월 나오키 산주고가 세상을 떠나자 기쿠치 간이 ‘나오키상금’을 제정하여 그를 기념하고자 하였고 이 때 함께 아쿠타가와상을 제정하게 된 것이다. 즉, 현

17) 永井竜男 『芥川賞の研究』, みき書房, 1979년, p.45.

제 일본문학 최고 권위의 문학상인 아쿠타가와상은 나오키 산주고의 죽음을 애도하며 설립한 나오키상 제정을 계기로 함께 생겨난 상이다.

『문예춘추』 1935년 1월호 ‘아쿠타가와상 나오키상 선언’ 발표에 의하면<sup>18)</sup>, 아쿠타가와상은 1935년 2월부터 무명 신진 작가의 창작(소설, 희곡) 중에서 우수한 작품을 선정하였다. 매년 2회 수상하고 수상 작품은 『문예춘추』 지상에 발표하며 상금은 5백 엔이었다. 당시 심사위원은 조선예술상의 제1회와 제2회 문학부문 심사위원과 동일하다. 한편 나오키상 역시 매년 2회 수상하며 널리 각 신문 잡지에 발표한 무명 또는 신진 작가의 창작(소설 희곡) 중 우수한 작품을 선정하였다.

#### 아쿠타가와류노스케상 규정<sup>19)</sup>

1. 아쿠타가와류노스케상은 개인상이고 널리 각 신문·잡지(동인잡지를 포함)에 발표한 무명 혹은 신진 작가의 창작 중 가장 우수한 것에 수여한다.
2. 아쿠타가와류노스케상은 상패(시계)와 별도로 부상으로 금 5백 엔을 증정한다.
3. 아쿠타가와류노스케상 수상자의 심사는 ‘아쿠타가와상위원회’이 이를 행한다. 위원은 고인과 친교가 있고 본사와 관계가 깊은 다음 이들로 조직한다.  
기쿠치 간(菊池寛), 구메 마사오(久米正雄), 야마모토 유조(山本有三), 사토 하루오(左藤春夫), 다니자키 준이치로(谷崎潤一郎), 무로이 사이세(室生犀星), 고지마 마사지로(小島政二郎), 사사키 모사쿠(佐佐木茂索), 다키이 고사쿠(瀧井孝作), 요코미쓰 리이치(横光利一), 가와바타 야스나리(川端康成)(무순).
4. 아쿠타가와류노스케상은 6개월마다 심사를 행한다. 적당한 작품이 없을 시 수상을 하지 않는다.
5. 아쿠타가와류노스케상 수상자에게는 『문예춘추』 지면을 제공하고 창작 1편을 발표하게 한다.

이 규정을 보면 아쿠타가와상 및 나오키상과 조선예술상은 근본적으로 몇 가지 차이점이 있다. 개인상만이 있는 아쿠타가와상, 나오키상과는 달리 조선예술상은 ‘단체’에도 수여할 수 있게 했다. 즉, “1인 혹은 단체에 수여한다”는 규정이다. 실제 4회, 5회, 6회에서 조선예술상은 각각 단체 수상이 포함되어 있었다. 그리고 또 아쿠타가와상과 나오키상이 ‘무명’의 신진작가에게 수여하는 상이라면 조선예술상은 “각 예술분야에서 가장 우수한 예술작품 혹은 예술 활동”에 대하여 수여하였다. 즉 신인을 발굴하는 상이 아니라 기존의 작품, 혹은

18) 「芥川・直木賞宣言」 『文芸春秋』 1935년 1월호, pp.110-111.

19) 小林和子 『菊池寛』 勉誠出版, 2007년, pp.126-127.

기성작가에게 수여하는 상이라는 점에서 ‘신진작가 육성’이라는 아쿠타가와상, 나오키상의 목적과는 근본적인 차이가 있었다.<sup>20)</sup>

1935년 상반기 즉 제1회 아쿠타가와류노스케상은 이시카와 다쓰조(石川達三), 나오키산주고상은 가와구치 마쓰타로(川口松太郎)가 수상하였다. 기쿠치 간의 언급에 의하면 출발 당시 문학상은 만족스러운 수상자 및 수상작을 발견하는 데 어려움을 겪었으며 문단과 언론으로부터도 크게 주목받지 못했다.<sup>21)</sup> 문학상 제정 당시 이러한 이면이 있음에도 불구하고 아쿠타가와상과 나오키상은 1945년에서 1949년 사이의 일시적인 중단을 제외하고는 1935년 이후 현재까지 이어지는 일본에서 가장 권위있는 양대 문학상이 되었다. 이처럼 아쿠타가와상이 강력한 권위를 가지게 된 첫 번째 요인은 소위 출판기업으로서 문단을 장악하고 있던 『문예춘추』의 위력이다. 둘째, 당시까지 문단의 대표적인 무대였던 『개조(改造)』나 『중앙공론(中央公論)』이 현상소설을 모집하여 신인을 발굴해놓고는 당선자의 육성을 등한시한 반면, 문예춘추사는 그 폐단을 간파하고 아쿠타가와상 작가를 육성하는 데 성공하였다는 점이다.<sup>22)</sup> 실제 제1회 아쿠타가와상 수상자인 이시카와 다쓰조(石川達三)는 당선 이후 눈부신 활약을 했기 때문에 아쿠타가와상은 문단과 저널리즘의 주목을 받을 수 있었고, 이에 반해 아쿠타가와상에 밀린 『개조』는 현상소설 모집을 중단할 수 밖에 없었다.<sup>23)</sup> 즉 이러한 문학상 제정 배경에는 1930년대 문단 상황에서 신진작가의 등용문을 확대하고 그들을 지원하기 위한 제도가 절실했기 때문이다.

한편 문단 외적인 요인도 크게 작용한 것으로 보인다. 1935년 문학상을 제정한 배경에는 문예통제의 흐름에 순응하는 ‘문예간화회상’과는 별도의 독자적인 민간 문학상을 기쿠치 간이 구상했었다는 사실을 염두에 둘 필요가 있다. 즉 1934년 정부당국에 의한 위로부터의 문학자 통합조직의 논의가 일어나는데 당시 나오키 산주고가 ‘제국문예원’ 조직 설립에 관한 논의를 당국자와 문인들 사이에서 주선하는 역할을 하고 있었고 이는 문학상 설정의 간접적인 배경이 되었다.<sup>24)</sup> 즉 나오키 산주고가 생전에 만든 조직 ‘문예간화회’는 ‘문예간화회상’을 제정하였고<sup>25)</sup> 이는 때마침 ‘국가에 의한 문예통제’를 위한 조직과 문학상으

20) 「個人賞にして広く各新聞雑誌(同人雑誌を含む)に発表される無名若しくは新人作家の創作中最も優秀なるものに呈す」植田康夫「芥川賞裏話」『芥川賞の研究』, みき書房, 1979년, p.125, 참조.

21) 「話の屑籠」『文芸春秋』(13권 9호), 文芸春秋社, 1935년 9월, p.244.

22) 橋爪健「芥川賞-文壇残酷物語」『芥川賞の研究』, みき書房, 1979년, p.45.

23) 永井竜男「芥川賞の研究」, みき書房, 1979년, p.45.

24) 「話の屑籠」『文芸春秋』(12권4호, 直木追悼号), 1934년 4월, p.169.

25) 杉山平助「帝國文芸院創設論」『文芸春秋』(13권 8호) 1935년8월 p.196, 참조. 문예간화회상은 1935년에 제정되었고 문예간화회 주최로 연 1회, 신문, 잡지, 단행본에 발표된 창작, 번역, 문예평론 중 최우수 작품에 수여하였고, 선고는 간화회 회원으로 구성된 선고위원회가 있었다. 상금 각 1천엔이며 제1회는 1935년 요코미쓰 리이치(横光利一)『紋章』, 무로우 사이세(室生犀星)『あにい

로 발전하였다.<sup>26)</sup> 이러한 양면적인 상황 하에서 아쿠타가와상과 나오키상은 출발한 것이다.<sup>27)</sup>

한편 위로부터의 문예통제 맥락과는 별도로 문학상, 혹은 문화상 제정에 대한 일본 내 다양한 요구가 비등했다. 주지하다시피 기쿠치 간이 ‘아쿠타가와상’ ‘나오키상’을 일본 문학상의 선구로 만들고자<sup>28)</sup> 결심하게 된 동기는 프랑스문학자 가와사키 다케이치(川崎竹一)가 1934년 『문예통신(文芸通信)』에서 프랑스의 공쿨 문학상과 스웨덴 노벨상 등 해외의 권위 있는 문학상을 소개하면서 일본에도 권위 있는 문학상을 제정하여 작가를 육성해야 한다는 주장을 한 것이 계기가 되었다.<sup>29)</sup> 이러한 일본 내 문학상 설정 요구는 당시 아사히상 등 다른 문화예술상의 출현으로 나타나기도 하였다.<sup>30)</sup> 또 제국예술원이 1939년 ‘예술원상’을 제정하여 미술, 문예, 음악 분야에 수상하였고, 또 1941년에는 문예중앙회의 발족과 ‘국민문학 콩쿠르’가 생겨났다. 이와 같이 당시 여러 문화상들이 신설되는 가운데 1939년 ‘조선예술상’이 등장한 것이다.

1935년 문학상 제정 후 4년 여 간의 축적을 거치면서 주목할 만한 변화가 있었다. 즉 아쿠타가와상, 나오키상의 법인화 추진이었다. 아쿠타가와상, 나오키상을 수여하는 단체를 재단법인으로 세워 문예춘추사에서 3만 엔을 기부하고 매년 5천 엔씩 기금을 모아간다는 계획이었다. 특히 법인화 실현은 조선예술상보다 1년 먼저 제정한 기쿠치간상 설립과 함께 추진하게 되었고 이를 계기로 문학상을 주관하는 독립적인 법인단체 일본문학진흥회를 설립한 것이다.<sup>31)</sup> 그리고 1939년 제1회 기쿠치간상이 결정되었고 문예춘추 지상에 발표하였다.<sup>32)</sup> 당시 기쿠치간상은 출발부터 대상자 선정과 심사자에서 다소 ‘특이한’ 면이 있었다.<sup>33)</sup> 즉, 기쿠치간상은 심사위원이 45세 이하의 중견 작가 10여명으로 이루어지고 선배작가에게 ‘경의’를 표하는 의미에서 심의한다는 것이 특징이었다.<sup>34)</sup> 이 상의 설립 취지에도 해당 작가의 작품성에 대한 평가보다 오히

もと』, 그리고 제2회는 1936년 도쿠타 슈세(徳田秋声) 『勲章』, 세키네 히데오(関根秀雄) 『モンテニユ随想録』, 제3회는 1937년 川端康成 『雪国』 尾崎士郎 『人生劇場』이 수상하였다.

26) 『文芸春秋』 『文芸春秋』(12권 12호), 1934년 12월, pp.245-246

27) 「芥川賞・直木賞 제정 일천엔을 신인에게 제공한다!」 『文芸春秋』 1935년1월(13권1호), p.112

28) 菊池寛 「話の屑籠」 『文芸春秋』 1939년 1월(13권1호), p.230

29) 植田康夫 『芥川賞の研究』, みき書房, 1979년, pp.124-125

30) 「話の屑籠」 『文芸春秋』 1935년 3월(13권3호), p.243.

31) 「話の屑籠」 『文芸春秋』 1938년 6월호, 「話の屑籠」 『文芸春秋』 1938년 8월호.

32) 기쿠치간상(菊池寛賞)은 1938년 일본문학진흥회 주관으로 제정하였고 연 1회 선정하며 기쿠치 간의 제창에 의해 선배작가들에게 경의를 표하고 표창하기 위하여 제정되었다. 45세 이하 작가 평론가가 선고위원이 되어 46세 이상 작가에게 수여되었다. 선고 결과는 『문예춘추』 지상에 발표한다. 1953년에 1952년 고인에 된 기쿠치 간을 기념하여 다시금 부활하였고 수상범위를 문화일반으로 넓혀 창조적 업적을 쌓은 개인 및 단체에게 수여하고 있다.

33) 「話の屑籠」 『文芸春秋』 1938년 6월호.

려 심사를 맡은 젊은 작가들의 심사대상이 되는 선배작가에 대한 ‘존경’과 ‘사회적 연대성’과 같은 문학 외적인 요소가 거론되었다.<sup>35)</sup> 이는 1년 후 제정된 조선예술상이 기성작가에게 주어진다라는 점에서 공통점을 발견할 수 있다.

조선예술상이 위에서 검토한 세 개의 문학상과 결정적으로 차이를 알아볼 수 있는 점은 1942년도와 1944년도 수상자이다. 즉 ‘아동극단 제1대’와 ‘후생악단’이라는 단체가 이 상을 수상했다는 사실이다. 이 부분은 애초에 조선예술상 제정 당시 규정에도 명시되었는데 “1. 수상은 1년 1회 1부문에 한하여 1인 혹은 1단체에 상패 및 금 5백 엔을 증정한다.”라고 되어있다. 즉 개인에게 줄 수도 있고 단체에게 줄 수도 있다는 것이다. 그런데 단체에게 상을 주는 사례는 예를 들어 도쿄아사히신문이 수여하는 아사히문화상의 경우, 1940년 ‘니폰호 승무원’들에게 수여한 사실이 있으므로 단체수상의 사례가 없지는 않았다.<sup>36)</sup>

또 조선예술상의 심사에 대하여 기쿠치 간은 “단순한 감상의 경우와 달리 반드시 본질적인 평가를 동반하기에 이 평가는 형식적인 찬선이나 용화를 초월하여 서로 상대의 문화의 혈육화를 초래할 것” 이라고 지적하였다.<sup>37)</sup> 그리고 이는 문화예술의 완성도와 이에 대한 예술적 감상에 기초한 심사결과보다 우선하여 ‘본질적인’ 어떤 것, 즉 ‘문화적 혈육화’와 같은 선언적인 심사기준에 의하여 제반 문화예술상의 수여기준을 관통하기 시작했다는 신호탄이기도 했다.

#### 4. 예술제도와 히에라르키 창출

1940년의 제1회와 1941년의 제2회의 조선예술상위원회와 동일한 아쿠타가와 상 심사위원회를 염두에 두면서 초기 조선예술상의 독자성과 제3회 이후의 추이과정을 주목하고 조선예술상의 변화와 그 역사적 의미를 살펴보고자 한다.

제1회 1939년도 문학 이광수(李光洙) 「무명」<sup>38)</sup>

제2회 1940년도 문학 이태준(李泰俊) / 미술 고희동(高羲東)  
무용 한성준(韓成俊)

제3회 1941년도 해당자 없음<sup>39)</sup>.

34) 「文芸春秋」 『文芸春秋』 17권7호, 1939년 4월호, p.36. 「話の屑籠」 『文芸春秋』 1939년3월호.

35) 「第一回菊池寛賞決定発表」 『文芸春秋』 17권7호, 文芸春秋社, 1939년 4월호, p.167

36) 「話の屑籠」 『文芸春秋』 (18권 2호), 文芸春秋社, 1920년 2월, p.237.

37) 「文芸春秋」 『文芸春秋』 文芸春秋社, 1939년 12월호, pp.34-35

38) 「東西南北」 『동아일보』 1940년 2월 14일 석간 3면.

39) 『1943년 朝鮮年鑑』 경성일보사, p.580

- 제4회 1942년도 문학 이무영(李無影)<sup>40)</sup>/미술 노수현(盧壽鉉)/연극아동극단체1대  
음악 咸和鎭 (주최 ‘신태양사’로 바뀜)<sup>41)</sup>
- 제5회 1943년도 문학 松村紘一(주요한) 『손에 손을(手に手を)』 (박문서관, 1943)  
미술 이상범(李象範)<sup>42)</sup>
- 제6회 1944년도 문학 박종화(朴鍾和)  
음악 후생악단(厚生樂團, 경성후생실내악단 이사장 현제명)

조선예술상 최초 규정(1939년)에 의하면 수상자는 단 한명, 혹은 한 단체를 선정하도록 정하고 있었다. 즉 “수상은 1년 1회 1부분에 한하여 1인 혹은 1단체”를 선정하겠다고 밝힌 것이다. 그러나 실제로는 달랐다. 제1회(1939년도) 조선예술상 수상자만이 문학부문에서 이광수가 수상하였고, 이후 2회(1940년도)부터 6회(1944년도)까지는 3개 분야에서 총 3인 이상의 수상자가 선정되었다. 이러한 변화에 대하여 조선예술상 제2회 결정발표 지면에서 “단 제2회 발표에서 보듯 각 부문에 걸쳐 우열을 정하기 어려운 경우에는 특히 수상부문을 광범위하게 넓히고 문화 각 방면의 진흥에 얼마간 기여하는 바가 있음을 염두에 두고”<sup>43)</sup> 라고 밝혀 선정결과에 변화가 있었음을 설명하고 있다.

그런데 문제는 이들 심사위원 전원은 일본인 문학자들이었고 심사대상 작품은 제1회의 경우는 문학상에서만 유일하게 수상하였다. 제1회 조선예술상 수상자 이광수는 당시 49세(1892년생)로 30년간 창작활동에 종사한 30 여 권의 단독 저서를 출간한 ‘기성’작가이다. 조선 신문학의 선구적인 위치에 있었으며 조선문인협회(1939년 결성) 초대회장직을 역임하고 있었다. 이 점에서 순수문예 작가에게 조선예술상을 수여한 점은 아쿠타가와상과 동일한 성격이지만, 신진 작가가 아닌 조선의 대표적인 기성작가에게 수여했다는 점에서는 앞서 언급했듯 아쿠타가와상, 나오키상과는 상반된다. 기성작가의 우수한 작품에 수여함으로써 ‘경의’를 표한다는 의미에서는 오히려 기쿠치간상에 가깝다고 하겠다. 그런데 제1회 문학부문의 조선예술상위원회가 아쿠타가와상위원회와 동일한 구성이며, 이는 조선예술상의 권위를 세우는 측면이 있음은 앞서 언급한 바와 같다. 그러나 이들 아쿠타가와상위원회는 과연 ‘이광수문학’을 평가할 수 있는 위치와 역량이 있는가. 45세 이하 중견작가가 46세 이상 기성작가에게 ‘경의’를 표한다는 의미의 기쿠치간상이라면 모를까, 매우 이치에 맞지 않는 심사위원

40) 『1944년 朝鮮年鑑』 경성일보사, p.526. 이 글에서는 이무영의 부산일보 연재소설 『靑瓦の家』가 1942년도 조선예술(문학)상 수상작이라고 적고 있다.

41) 毎日新報 1943.3.21. 임종국의 책, pp.73-74.

42) 毎日新報 1944년 4월 25일. 임종국의 책, pp.73-74.

43) 『モダン日本』 1941년 5월호 p.150.

선정이다. 이들 12명의 일본인 심사위원은 구체적으로 어떻게 조선예술상의 문학부문 후보작들을 읽고 심사하였을까. 대상 작품은 조선어로 발표한 작품이었으니 당연하게도 그것은 일본어 번역을 통한 심사였다. 다음은 기쿠치 간이 제1회 수상작에 대해 언급한 내용이다.

상금을 지원한 조선예술상 제1회 수상자 이광수 군의 「無明」이라는 소설을 읽었다. 일본의 현대소설과 어깨를 나란히 할 훌륭한 작품이며 반도인의 성격과 생활이 묘사되어 있어서 특히 흥미로웠다. 역시 민족의 생활과 성격은 문예작품에 의해 가장 잘 이해되는 법이다.<sup>44)</sup>

여기서 중대한 의문점이 발견된다. 기쿠치 간은 ‘조선예술상 제1회 수상자’인 이광수의 「무명」을 읽었다고 쓰고 있으므로 수상자로 선정된 이후에 작품을 읽었다는 문맥이다. 즉, 기쿠치 간은 제1회 수상작 이광수의 「무명」은 1939년 모던일본 조선관에 실린 일본어 번역을 통해 읽었을 것이다. 당시 같은 호에는 이태준의 「까마귀」, 이효석의 「메밀꽃 필 무렵」의 세 작품이 있었고 그 외에 시 6편이 일본어로 번역되어 실렸다. 즉 조선예술상 심사위원(아쿠타가와상 심사위원과 동일한)들은 모던일본 조선관 1939년에 실린 이 세 개의 작품을 포함한 일본어 번역을 통해 작품을 뽑은 결과가 된다. 조선예술상이 모던일본사 주최라는 공식명칭에도 보이듯 당시 모던일본사 사장을 맡으며 조선관 발행을 기획한 마해송을 생각하지 않을 수 없다. 결국 모던일본 조선관에 실은 조선 작가의 작품을 누가 선정하였는가라는 것이 조선예술상 설정에서 결정적인 문제가 될 수 있는 것이다. 여기서 조선예술상은 제1회와 제2회 수상작은 적어도 조선어로 쓰인 작품을 선정대상으로 하고 있었다는 점을 지적할 수 있다. 또한 그러하기에 심사위원들의 심사는 일본어 번역을 통한 작품 읽기라는 특별한 과정을 거쳤다는 점을 확인할 수 있다.

문제는 제2회 문학부문 수상작에 대한 심사위원 구성이다. 1회에서 문학부문 심사는 아쿠타가와상위원회에 위촉한다는 뜻을 발표했고 그렇게 진행되었으나 제2회 1940년도 심사위원 역시 동일한 명단을 발표하였지만 막상 1941년 5월 발표지에서는 심사위원이 ‘조선문인협회’에 위촉하기로 결정되었다고 전하고 있어서 실제 제2회의 심사위원이 어떻게 구성되었는지 파악하는 데는 다소 혼선이 있다.<sup>45)</sup> 그런데 조선문인협회가 지명한 심사위원 명단에 제2회 수상자인 ‘이태준’이 들어있는 것으로 보아, 제2회까지는 1회 심사위원이 아쿠타가와상위원회와 동일한 구성인 것으로 보인다. 그렇지 않다면 수상자 자신이 심사위원

44) 「話の屑籠」 『文芸春秋』(18권 8호) 1940년 5월 p.313.

45) 『モダン日本』 1941년 5월호 p.150.

에 포함되는 엉뚱한 상황이 되기 때문이다.

예술상은 1939년도 제1회와 1940년도 제2회 수상을 무사히 마쳤으나 제3회인 1941년도는 해당자가 없이 지나치고 제4회인 1942년도부터 상당한 변화를 감지하게 된다. 일단 결정적인 변화는 문학작품의 경우, 조선어 작품이 제외되었다는 사실이다. 『경성일보』의 논설위원이자 학예부장이던 데라다 에이(寺田瑛)는 조선예술상 제4회(1942년도) 수상작인 이무영의 『청기와집』에 대하여 ‘예술상에 걸맞는 업적’이라고 언급하였고, 구체적으로는 ‘처음 국어로 쓰인 장편소설’이라는 점이 추천 이유였음을 밝히고 있다.<sup>46)</sup> 그리고 제4회부터는 모던일본사가 아닌 ‘신태양사’ 주관으로 바뀌었음을 확인할 수 있다.<sup>47)</sup> 제3회는 수상자가 없고 제3회부터 심사위원의 변화가 있어 문학상 심사는 조선문인협회에 위촉했다<sup>48)</sup>고 하는데, 심사위원 명단에는 정인섭(鄭寅燮), 스키모토 나가오(杉本長夫), 김동환(金東煥), 가라시마 다케시(辛島驍), 이태준(李泰俊), 데라다 에이(寺田瑛), 유진오(兪鎭午), 이효석(李孝石), 모모세 치히로(百瀨千尋), 유치진(柳致眞)이 들어있다.<sup>49)</sup> 그리고 마지막 해의 심사위원은 香山光郎(이광수), 松村紘一(주요한), 金村八峯(김팔봉), 石田耕造(최재서), 후지 세에(藤清衛), 가리시마 다케시, 야마다(山田忠次) (1945년 2월 25일 결정)<sup>50)</sup>로 1945년 5월 8일 수여식을 끝으로 조선예술상은 막을 내린다.

결국 중요한 것은 조선에서의 ‘문학상’ 설정 시도의 핵심적인 내용인 상의 목적부분이 4회 이후에는 ‘조선문단의 일본어화’로 변화과정을 걷게 된다. 기쿠치 간이 조선 문단의 일본어화에 대하여 부정하지는 않았지만, 애초에 조선어로 발표한 작품을 일본어 번역을 통해 조선예술상 수상작을 선정하고자 했던 점을 고려할 때 조선에서의 ‘문학상’ 설정의 흐름과 목적이 1942년 이후에는 기쿠치 간의 애초 의도한 바와 달리 진행되었음을 알 수 있다. 제1회 수상자와 제2회 수상자는 일본어로 발표한 작품이 아닌 조선어로 발표한 작품 가운데 일본어로 번역된 것 가운데 선정하였지만, 제4회에서 제6회까지의 조선예술상 수상작은 문학의 경우, 일본어작품만이 선정되었다.

기쿠치 간은 ‘문예통제’와 관련한 입장에서 ‘소극적인 문예통제’로서 ‘검열제도’<sup>51)</sup>와 적극적인 문예통제로서 ‘문학상’이라는 것을 구상했던 것으로 보인다.

46) 寺田瑛 「文学賞の作家たち 朝鮮芸術賞の李無影君」 『国民文学』 1943년, pp.72-73.

47) 「일본의 신태양사가 주는 제4회 금년도 조선예술상 수상자」 『毎日新報』 1943년 3월 21일.

48) 朝鮮文人協會 구성원은 다음과 같다. 芳村香道 寺田瑛 辛島驍 津田剛 李石薰 田中英光 金龜濟 金龜濟 鄭寅燮 東原寅燮 白鉄 崔載瑞 兪鎭午 李無影 柳致眞 杉本長夫 白山青樹 寺本喜一 佐藤清 金億 李泰俊 百瀨千尋 崔貞熙 咸大勳 毛允淑 李軒求 盧天命 徐野斗洙 兪王金吾 鄭人沢 「常任幹事회가 京城府内」 (1942년 9월 5일) 『毎日新報』 1942년9월10일자, 참조.

49) 『モダン日本』 1941년 5월호 p.150.

50) 임종국의 책, p.74.

그리고 조선예술상의 경우 그것은 이색적인 자리매김으로서 상대 문화에 대한 형식적 친선이 아닌 진정한 ‘문화의 혈육화’의 관점에서 추진되었음을 짐작하게 한다. 또한 그는 적극적인 문예통제로서 국가가 문학을 장려하고 보호하는 적극적인 의미의 문예통제를 ‘문학상’으로 구상했던 것으로 보인다. 일본 내에는 아쿠타가와상, 나오키상, 기쿠치간상, 조선예술상, 문예간화회상, 아사히상, 신초상(新潮賞) 등이 있었고 제국예술원상을 비롯한 국가에 의한 서훈·포상제도도 있었다. 한편 조선에서는 이와는 별도로 조선의 ‘문예부흥상금제도’에 대한 시도가 있었다. 1936년 시정 25주년을 맞이하여 어떤 기념사업을 할 것인가에 관한 논의를 하던 중 ‘회화전람회상’ 및 ‘과학박물관’을 한 축으로 하는 ‘대미술관신설’계획과, 노벨상급에 버금가는 ‘문예부흥상금제도’가 거론된 것이다.<sup>52)</sup> 총독부 주관 ‘문예상’제정의 시도가 소위 ‘조선문예부흥계획’이라는 명칭으로 구체적인 추진단계가 있었으나 좌절된 사실을 확인할 수 있다. 관이 주도하는 이러한 장려금, 국고보조를 통한 문예상 제정이 과연 훌륭한 작품을 선정하는가, 그리고 문예상에 선정된 작품이 일반에도 인정받는가는 별도의 문제인 것이다. 그럼에도 불구하고 위로부터의 ‘문예부흥’의 정책에서 포상제도는 매우 유력한 제도로서 일반적으로 인식되었다. 예를 들어 ‘국어문예총독상(國語文藝總督賞)’이 1943년 1월 하순 조선총독부 주관 제정(상장, 부상 천원), 국어문예연맹상국민총력조선연맹이 1943년 제정되었으며 국민총력조선연맹 문화표창은 1941년 5월, 연극상과 조선연극경연대회<sup>53)</sup>, 문화공로상<sup>54)</sup>이 각각 제정되었다. 그 밖에도 대동아문학상(大東亞文學賞, 1943년 창설)과 일본문학보국회(1942년 5월 설립), 대만문화상(臺灣文化賞, 1943년 황민봉공회), 문예대만상(文藝臺灣賞, 『文芸台灣』 1941년 창설), 대만문학상(臺灣文學賞, 『台灣文學』), 대만문화회상(滿洲文話會賞), 만몽문화상(滿蒙文化賞) 등이 있었다. 아쿠타가와상, 나오키상, 기쿠치간상, 조선예술상이 기쿠치 간이라는 걸출한 문화예술인의 영향력 하에서 생겨난 민간상과는 달리 국가권력이 주도적으로 제정한 제반 포상제도에 대하여 보다 정밀한 검토가 수행되어야 할 것이다. 이는 조선총독부에 의한 문화예술상과 제국예술원 등의 본국에 의한 ‘국가의 물질적 정신적 표상으로 서’의 포상제도<sup>55)</sup>가 전시 하에 있어서는 전쟁협력과 국책협력의 혹은 친일협력의 구체적인 표상으로 역사적으로 부정적인 산물로서 평가받고 있지만 그

51) 「話の屑籠」 『文芸春秋』 (13권 9호) 1935년 9월, p.244.

52) 大井望 「朝鮮の文芸復興」 『朝鮮公論』 27권 11호, 1939년 11월, pp.731-732.

53) 1944년도 『조선연감』 p.530. 제1회 1942년 10월-11월, 2개월간 개최. 5개 극단 참가. 장소 부민관. 단체상: 총독상 극단<아랑> 극단<고협> 작품상: 정보과장상 유치진, 연출상: \*웅, 안영일(2명), 장치상: 元雨田, 개인연기상: 京日사장상 朴学, 유경애의 2명, 徐一星외 6명

54) 제1회 문화공로상, 『1943년 조선연감』, p.578.

55) 일본문학보국회, 대동아문학자대회에 대한 연구는 오자키 히데키의 연구 1991년.

구체적인 실상이 충분히 드러나지 않았기 때문이다.

## 5. 맺음말: 예술상과 문화권력

문화·예술 제도에 있어서 ‘포상’, 경연, 콩쿠르 등 경합에 의한 문학 및 예술 작품의 서열화는 국가권력에 의한 ‘총동원체제’에서 강력한 문화장치로서 활용되어 왔다. 또 근대적 학문지식과 문화예술에 대한 국가의 보호·장려정책은 ‘국민통합’과 국민국가형성에 기여하는 학술 및 문예의 ‘동원’의 성격을 띠었다. 특히 제국 일본의 식민지 통치에 있어 문화·예술 제도에 의한 통제는 ‘포상’과 ‘검열’을 통한 서열화와 차별적 배제 등 매우 다양한 방식으로 구사되어 왔다. 검열과 금지(상연금지, 출판금지 등)를 통한 통제의 경우, 그것의 두드러진 억압적 방식으로 인하여 탈식민지 연구에서 사료(史料)에 근거한 연구축적이 상당히 이루어져 왔으나, 문화·예술 제도를 통한 문화통제는 크게 주목받지 못하였다. 후자의 경우, 제국과 식민권력에 의한 ‘통제’라는 측면보다는 ‘보호·장려’의 일환이라는 긍정적인 측면이 함께 부각될 가능성이 있으므로 신중하게 접근할 수밖에 없는 사정이 존재하기 때문에 그러하다.

본론에서 살펴보았듯이 1939년 ‘조선예술상’이라는 특별한 상이 제정되는 데 결정적인 역할을 한 기쿠치 간은 이미 일본 내에서 설정한 세 개의 문학상, 즉 아쿠타가와상, 나오키상, 기쿠치간상을 제정하였다. 그런데 일본 국내에서는 순수문학과 대중문학, 기성문단의 영역에서 기념비적인 문학상을 제정한 기쿠치간이 조선에서는 ‘문학, 연극, 영화, 무용, 음악, 회화’ 등 모든 예술 분야를 아우르는 범위에서 예술상을 제정하였고, ‘조선예술상’이라는 ‘제도’를 통해 조선의 예술계는 예술상 수상작/비수상작이라는 문화적 히에라르키 속에 편입시키고자 하였다. 그리고 그것은 ‘조선문학, 조선연극, 조선영화, 조선무용, 조선음악, 조선회화’라는 각각 고유의 전통과 역사를 보유하는 영역이 엄연히 존재함에도 불구하고 이를 ‘조선예술’이라는 단 하나의 틀 속에서 ‘아국문화’-‘조선예술’이라는 위계적 질서를 창출시키는 것을 의미하였다. ‘조선예술’은 ‘일본문화’라는 전체를 구성하는 ‘부분’의 지위를 부여받고, 조선문학, 조선예술은 다종다양한 단면을 지닌 복합체로서의 전체로 존재할 것을 부인당하며 오로지 제국의 문화적 다양성을 보완하는 측면에서 비로소 존재가치를 인정받는다. 이는 각각 고유의 전통과 역사를 보유하는 ‘조선예술’이라는 집합체를 단선적인 존재로 인식하고 단 하나의 틀 속에 가둠으로써 각 영역들의 다양성을 ‘무효화(無効化)’시키는 것이다. 왜냐하면 ‘복수(複數)’적인 존재들을 ‘단수(單數)’적인

존재로 취급함으로써 그것에 대한 우월적 지위를 선점할 수 있으며 문화적 ‘점유(占有)’를 보다 용이하게 하기 때문이다. 또한 제국적 범위의 전체를 구성하는 부분의 특징적 존재로서 ‘조선예술’과 같은 특수성을 동시에 요구하는 이율배반적인 과정은 피지배자의 문화를 바라보는 지배의 시선에 다름 아니다.

### 【参考文献】

- 윤소영, 홍선영, 김희정, 박미경 공역, 『일본잡지 모던일본과 조선 1939』 (『모던日本』 1939년 11월 임시증간호) 어문학사, 2007년, pp.350-351.
- 임종국 『친일문학론』 평화출판사, 1966년, pp.69-74.
- 홍선영, 박미경, 윤소영, 채영님 공역, 『일본잡지 모던일본과 조선 1940』 (『모던日本』 1940년 8월 임시증간호), 어문학사, 2009년, pp.1-155.
- 『동아일보』 1939년 10월 1일-1945년 4월 31일.
- 三千里 編輯局, 「我國의 文化賞과 芸術賞」 『삼천리』 제12권 제5호, 1940년.
- 浅井清 『菊池寛』 新潮社, p.60.
- 大井望 「朝鮮の文芸復興」 『朝鮮公論』 27권11호, 1939년 11월, pp.731-732.
- 洪善英 「雑誌 「モダン日本」と「朝鮮版」の組み合わせ、その齟齬」 『アジア遊学』 138, 勉誠社, 2011년2월, pp.55-65.
- 小林和子 『菊池寛』 勉誠出版, 2007년, pp.126-127.
- 寺田瑛 「文学賞の作家たち 朝鮮芸術賞の李無影君」 『国民文学』 1943년, pp.72-73.
- 永井竜男 『芥川賞の研究』, みき書房, 1979년, pp.12-125.
- 『1943년 朝鮮年鑑』, 京城日報社, p.580.
- 『모던日本』 1941년 5월호, p.150.
- 菊池寛 「話の屑籠」 『文芸春秋』 1940년 3월호-12월호.

## 要 旨

文化芸術制度において「褒賞」、競演, コンクールなどの競合による文学及び芸術作品のヒエラルキーは国家権力による「総動員体制」において強力な文化装置として利用されてきた。また近代的学問知識と文化芸術に対する国家の保護奨励政策とは「国民統合」と国民国家形成に寄与する学術及び文芸の「動員」にはかならなかった。したがって本稿は「帝国」日本の植民地統治において文化芸術制度による統制は「褒賞」を通じる序列化と差別的排除など非常に多様な方式において行われてきた点を明らかにした。とくに菊池寛が朝鮮芸術のために1939年新たに設定した「朝鮮芸術賞」という制度を通じて朝鮮の芸術界は芸術賞受賞作/非受賞作という文化的ヒエラルキーの中に編入させようとしたこと、朝鮮芸術賞を設定した目的は「我国文化」すなわち日本文化のために朝鮮の芸術活動を奨励することにあった。そしてそれは朝鮮固有の伝統と歴史を保有する領域が厳然に存在するにもかかわらずこれを「朝鮮芸術」というただ一つのフレームの中で「我国文化」のなかの「朝鮮芸術」という位階的秩序=ヒエラルキーを創出させた点を明らかにした。

キーワード：朝鮮芸術賞, 菊池寛, 馬海松, 帝國, 芸術制度, ヒエラルキー,  
芥川龍之介賞, 直木三十五賞, 菊池寛賞, 朝鮮芸術

투 고 : 2011. 5. 31  
1차 심사 : 2011. 6. 11  
2차 심사 : 2011. 6. 25