

【특 집】

태평양전쟁 말기 만주국의 문예정책

- 잡지 『藝文』을 중심으로* -

전 경 선**

차례

- I. 머리말
- II. 전황의 악화와 문예정책의 재정비
- III. ‘만주문학’ 논의의 재점화
- IV. '決戰' 시국과 『예문』
- V. 맺음말

국문초록

본 논문은 태평양전쟁 말기에 창간된 문예지 『예문』을 통하여 당시 만주국의 문예정책과 그 아래에서 활동했던 작가들의 동향을 살피고자 한 시도이다.

만주국 정부가 문학과 예술을 통제하려는 움직임은 이미 1941년 3월 「예문지도요강」 발표 이후 본격화되었다. 본 「요강」에 의거하여 만주국의 문학과 예술, 즉 예문은 그 내용과 사명이 규정되면서 국책 선전의 도구로 전락되어 갔다. 이윽고 태평양전쟁이 발발하고 갈수록 전황이 악화되면서 일본이 전장의 곳곳에서 패전을 거듭함에 따라, 日滿一體의 관계에 있던 만주국에서도 정치, 경제, 문화, 사상 모든 방면이 '전쟁의 완수'로 귀결되면서 '決戰'을 부르짖게 되었다. 이에 따라 만주국 정부에서는 대중들에게 결전의식

* 이 논문은 2013년 정부(교육부)의 재원으로 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임 (NRF-2013S1A5B5A07045428)

** 부산대 사학과 강사

을 고취시키고 후방에서 전쟁을 지원하기 위한 수단으로 예문에 더욱 주목하였다.

이러한 만주국의 문예정책 하에 작가들은 결전의식을 담은, 즉 전쟁의 동력이 될 수 있는 작품을 생산하느라 분주하였다. 즉, 작가들은 대동아문학자대회, 결전예문대회 등에 동원되어 스스로의 결전의식을 다져야 했을 뿐만 아니라 만주국의 국책인 ‘북변의 수호’, ‘증산’이 실행되고 있는 국경이나 광산, 농촌의 생산현장을 직접 시찰하고 보고서나 수필형식의 글을 써 내기도 하였다. 『예문』은 작가들의 이러한 ‘예문보국’을 독려하기 위해 발간된 잡지였다. 일본어로 간행된 『예문』은 주로 일본인 작가들의 활동공간이었다. 특히 이 시기 『예문』의 지면에 나타나는 일본인 작가들의 주요한 관심사 중 하나는 ‘만주문학’에 관한 것이었다. 태평양전쟁에서 만주국의 역할, 그에 따른 문학의 내용과 사명을 규정하려 했으며 그 속에서 ‘만주문학’의 독자성을 찾고자 하였다. 이러한 일본인 작가들의 움직임 또한 그것이 타의든 자의든 간에, 문학을 전쟁에 동원하고자 했던 만주국 정부의 문예정책의 영향을 강하게 받은 것이라 하겠다.

‘예문보국’이라는 만주국 정부의 문예정책 하에 작가들의 문예활동은 상당한 제약을 받을 수밖에 없는 상황이었으나, 작가들의 움직임은 만주국 정부가 의도한 바대로 한 방향으로 귀결되지는 않았다. 예컨대, 일본인 작가와 중국인 작가는 물론이거니와, 일본인 작가들 간에도 전쟁과 ‘만주문학’을 바라보는 관점에는 상당한 괴리가 존재했다. 이러한 작가들의 동상이몽을 의식한 듯 아닌 듯 만주국의 문예정책은 ‘결전’ 일변도로 치닫고 있었다.

주제어 : 만주국, 『예문』, 문예정책, 예문보국

I. 머리말

1941년 12월 8일, 일본의 하와이 진주만 공습으로 아시아·태평양전쟁이 시작되었다. 전쟁 초반 일본의 승전 기세는 42년 6월 미드웨이 해전에서 미국 측에 결정적 패배를 당하면서 막을 내리게 되었다. 전황은 1943년 봄부터 급전하면서 일본군은 과달카날 섬 철퇴, 애투 섬 수비대의 전멸, 사이판 섬 함락에 따라 「옥쇄」라는 미명 하에 전장의 곳곳에서 전멸해가고 있었다.

1944년 중반 경부터 戰局은 일본 쪽에 있어 한층 악화되었다. 7월 사이판 섬을 함락한 미국은 일본 본토 근해로 나아갔다. 10월 미군 기동부대는 류큐를 처음 공습하였고, 12월에는 도쿄까지 공습을 확대하였다. 1944년 7월 이후가 되면 후방기지였던 만주도 미군의 공습을 받게 되고 군사기지, 항만, 철강공장 등이 타격의 목표가 되었다.¹⁾

이 무렵 만주국 내의 정치, 경제, 문화, 사상 모든 방면은 ‘決戰’과 연결되지 않는 것이 없었다. 전쟁이 최후의 단계에 이르렀고 따라서 국가의 총력을 남김없이 전쟁 완수에 응집해야 한다는 것이었다. 만주국에서는 대중들에게 전쟁의 ‘聖戰性’을 널리 선전하며 결전의식을 고취시키고자 하였다. 따라서 태평양전쟁, 즉 ‘대동아전쟁’은 ‘아시아인의 공동방위전쟁’이며, ‘동아 10억 인의 해방전’이라는 전쟁의 의의를 대중들에게 명확히 인식시킬 필요가 있었다.

이러한 사상전·선전전의 시대에 만주국 정부에서 국책선전의 수단으로 주목한 것이 바로 문학과 예술(작품), 즉 ‘예문’이었다. 이미 1941년 3월 홍보처에서 「예문지도요강」이 발표되면서 만주국 정부의 예문과 아울러 예문가에 대한 통제는 본격화되기 시작하였다. 본 요강에 의거하여 만주국의 문학, 예술은 이른바 ‘藝文’으로 불리며 만주국 정부에 의해 그 내용과 사명이 규정되었다. 전황이 악화될수록 만주국 정부에서는 문예가들의 자유로운 창작활동의 결과물로서의 작품은 그 존재가치를 부정하고 決戰의 동력(戰力)이 될 수 있는 작품의 양산을 강제하였다.

특히 전장의 곳곳에서 일본군의 패전 소식이 연이어 전해지던 태평양전쟁 말기에 이르면 후방 대중들의 전의, 결전의식이 더욱 절실해지면서 이에 따른 예문(가)의 사명과 역할에 대한 요구도 한층 강도가 높아져갔다. 이러한 결전의 시국을 담은 잡지가 바로 『藝文』(일문, 滿洲藝文聯盟版, 1944년 1월 창간)이었다.

전시 일본에서는 많은 작가들, 일명 ‘펜부대(筆部隊)’를 동원하여 전쟁을

1) 滿洲國史編纂刊行會, 1970, 『滿洲國史 總論』, 滿蒙同胞援護會, 755~765쪽 참조.

미화하고 대중들이 전쟁을 지지하도록 유도한 것은 잘 알려진 사실이다. 특히 중일전쟁 발발 이후 일본 정부는 일본인 작가들을 중국 전선에 파견하고 귀국 후 이들은 중군기, 보고문학, 소설 등 다양한 형식의 작품을 생산하여 후방에서 전쟁을 지지하였다.²⁾ 만주국에서도 「예문지도요강」 발표 이후, 특히 태평양전쟁기 국책에 따라 ‘영미격멸’, ‘증산’, ‘개척’ 등을 주제로 한 시국소설, 헌납시 등이 재만 일본인 작가들뿐만 아니라, 중국인 작가들에 의해서도 적지 않게 생산되었다.³⁾ 이러한 국책 작품들은 만주국 정부가 신문 등의 경우와 마찬가지로 기존의 잡지들을 통폐합하고 또 한편으로는 새로운 잡지의 창간을 허용하는 방법으로 작가들의 작품활동의 공간을 통제할 결과물이기도 하였다.

본고가 분석의 대상으로 삼는 잡지 『예문』 역시도 창간된 시점이 1944년 1월, 즉 전쟁이 막바지에 이른 시기라는 점에서 예문 혹은 예문가를 전쟁에 동원하려고 했던 만주국 정부의 의도가 강하게 반영될 수밖에 없는 잡지라고 할 수 있다. 『예문』 곳곳에 실린 '전쟁과 시국'을 논하는 논설조의 글들은 말할 필요도 없고 수필, 소설이나 시 등 문학작품의 대부분도 만주국 정부의 의도를 충실히 따른 작품들이라 할 수 있다. 그런 까닭에 『예문』은 태평양전쟁 말기의 만주국 정부의 문예정책과 그 자장 안에서 활동할 수밖에 없었던 작가들의 동향을 구체적으로 파악하는 데에 좋은 자료가 될 수 있을 것으로 생각한다. 그럼에도 비슷한 시기에 같은 목적을 지니고 창간된 『藝文志』(중문, 1943.11~1944.10)의 경우와⁴⁾ 달리, 기존 연구에서는 『예문』에 대

2) 王向遠 著, 2005, 『“筆部隊”和侵華戰爭-對日本侵華文化的研究與批判』, 昆侖出版社; 王向遠, 2011, 『“筆部隊”:日本情報部門的侵華秘密武器』, 『文史博覽』 9期; 王向遠, 2005, 『日軍的“筆部隊”』, 『當代軍事文摘』 8期; 王向遠, 1999, 『日本的“軍隊作家”及其侵華文學』, 『北京社會科學』 1期; 王向遠, 1998, 『日本的“筆部隊”及其侵華文學』, 『北京社會科學』 2期(왕상위언, 「‘펜부대’와 그들의 침화문학」(김재용·오오무라 마사오 편저, 2009, 『제국주의와 민족주의를 넘어서』, 역락)으로 번역).

3) 최정옥, 2007, 「滿洲文學의 研究」, 고려대학교 박사학위논문, 223~271쪽; 劉曉麗, 2006, 「偽滿洲國時期附逆作品的表裏-以“獻納詩”和“時局小說”爲中心」, 『中國現代文學研究叢刊』 4期.

4) 劉曉麗, 2005, 「《藝文志》雜誌與偽滿洲國時期的文學」, 『求是學刊』 2005-6; 최정옥, 앞의 박사학위논문 등에서는 『예문지』를 재만 중국인 작가들의 동향을 비롯한 만주국 문학을 이해하기 위한 자료로써 활용하고 있다.

해 크게 주목하지 않은 듯하다.

당시 중문으로 발간된 『예문지』가 주로 중국인 작가들의 작품이 게재되는 공간이었다면, 일문 『예문』에는 재만 일본인 작가들의 작품이 주로 발표되었다. 집필진의 대부분이 일본인 작가들이었던 『예문』에는 물론 국책에 대한 협력의 적극성이 두드러져 보이기도 하지만, 한편으로는 문학을 전쟁에 동원하고 정치에 종속시키려 하는 정부 당국에 대한 반감이 노골적으로 드러나기도 한다. 특히 후자의 경우는 정부의 삼엄한 감시와 탄압 아래에서 저항하는 마음을 숨기고 겉으로는 협력할(面從腹背) 수밖에 없었던 중국인 작가들과는 다른 모습이라 하겠다.

본문에서는 이러한 성격을 지닌 잡지 『예문』을⁵⁾ 분석의 대상으로 삼아 본 잡지가 발간되던 시기의 만주국 정부의 문예정책을 구체적으로 파악하고자 한다. 덧붙이자면, 각 호마다 거의 빠짐없이 실리는 예문에 관한 만주국 정부의 지침에 관한 글을 통하여 만주국 정부의 입장과 의도를 정리함과 아울러, 그 아래에서 동원되거나 협력했던 작가들의 활동, 특히 재만 일본인 작가들의 동향을 살핌으로써 문예정책의 관철 혹은 굴절의 양상을 볼 수 있기를 기대한다.

II. 전황의 악화와 문예정책의 재정비

1941년 3월 弘報處 주최로新京(新京) 주재 문화단체의 대표자와 문화 관계자가 참석한 가운데 제1회 문화정책간담회가 개최되었고 홍보처장 무토도미오(武藤富男)에 의해 「藝文指導要綱」(이하 「요강」)이 발표되었다.⁶⁾ 만주국

5) 잡지 『藝文』은 1944년 1월 창간되어서 다음해 1945년 5월 정간되기까지 만주예문연맹 및 만주문예춘추사에서 발간한 월간 문예잡지이다. A5판 크기에 매호 120~130쪽 분량으로 출간되었다. 현재까지 1944년 3월호는 발견이 되지 않았고, 1944년 6월호는 휴간하여 존재하지 않는다. 필자는 일본 卯卦に書房(2010)에서 총 7권으로 복간한 『예문』을 이용하였다.

6) 「文化政策の大本」『藝文指導要綱』發表さる」 『宣撫月報』1941年 3月.

정부가 문예계에 대한 본격적인 통제와 개입의 칼을 빼든 것이었다. 만주국 정보선전공작의 핵심 기구였던 국무원 총무청 산하의 홍보처는 1940년 12월의 행정개혁에 따라 그 조직과 권한이 대폭 확대되었다. 이 무렵 홍보처는 治安部(영화, 신문, 출판물), 交通部(방송, 뉴스통신)의 검열사무, 민생부의 문예·미술·음악·연극·영화·레코드 및 도서에 관한 문화행정사무, 아울러 外務局의 대외선전에 관한 사무까지 접수하여 기구 자체가 확대 강화되었다.⁷⁾ 이에 따라 문화행정에 관한 사무도 홍보처의 소관이 되었다.

주지하듯이, 「요강」에서는 문화의 개념 중 문예, 미술, 음악, 연극, 영화, 사진 등을 추출해서 「藝文」이라 지칭하였다. 이후 만주국의 작가, 예술가 및 그 단체들은 「요강」에 따라 정부에서 규정하는 내용을 담은 작품을 생산해야 하는 상황에 내몰리게 되었다. 곧이어 예문가들의 창작활동과 후진의 지도 훈련을 돕는다는 목적 하에 각 부문 별로 한 개의 단체가 조직되었다. 문예가협회(문학), 만주극단협회(연극), 만주악단협회(음악), 만주미술가협회(미술) 등의 단체가 성립되었고 작가, 예술가들은 그 분야의 각 단체에 반강제로 가입된 형태로 활동하게 되었다. 각 부문의 협회가 성립된 후 이들 협회를 통합하기 위한 단체로 滿洲藝文聯盟(8월 25일)이 조직되었고 기관지로서 『滿洲藝文通信』(1941.11~1943.10)이 발행되었다.⁸⁾ 만주예문연맹은 물론 문화행정을 관할하게 된 홍보처와 연결되어 있었다.⁹⁾

「요강」 발표 이후, 만주국 정부의 문학 부문에 대한 통제는 주로 기존 작가협회 혹은 단체의 해산과 여용 단체의 창단, 문예 잡지의 폐간과 창간 등의 방법을 통해 진행되었다. 1937년 6월 따렌(大連)에서는 滿洲文話會가 설립되었다. 본 단체는 문예를 중심으로 해서, 영화·연극·미술·음악 등 다양한 분야의 창작자뿐만 아니라 향수자까지도 포함한 자발적인 문화애호가 모임이었다. 그런데 1940년 6월 대폭적인 조직 개혁이 단행되면서 문화회

7) 全京先, 2013, 「太平洋戰爭期 滿洲國의 宣傳政策」 『中國史研究』 82 참조.

8) 『滿洲藝文通信』의 자료적 가치에 대해서는 2003, 「座談會 雜誌 『滿洲藝文通信』의 位置づけ」 『植民地文化研究』 2, 植民地文化研究會 참조.

9) 全京先, 2014, 「태평양전쟁기 만주국에서의 문화통제-작가동원을 중심으로」 『中國史研究』 92.

본부가 해산되고 기관지인 『滿洲文話會通信』도 정간되었다.¹⁰⁾ 그리고 만주 예문연맹 체제 하의 새로운 단체인 만주문예가협회가 만들어진 것이다.

태평양전쟁의 전황은 1943년 봄부터 급전하였다. 일본의 패색이 짙어지기 시작한 것이다. 갈수록 패전에 대한 극도의 위기감, 긴장감이 더해가는 시국에 직면하여 만주국 정부는 문학, 예술인의 동원체제의 재정비에 나섰다. 1943년 10월 13일 『滿洲藝文通信』은 65호로 종간되었다. 그리고 1943년 11월에는 중국인 작가들의 문예지 『藝文志』(중문)가 창간되고 1944년 1월에는 일본인 작가들의 문예지 『藝文』(일문)이 창간되었다.

새로이 창간된 잡지 『예문』을 통해 만주국 정부에서 작가들에게 관철시키고자 한 바는 바로 ‘藝文報國’이었다. 『예문』은 창간호로부터 전시 “藝文報國”의 사명을 다하기 위한 만주국 예문의 방향과 예문가의 자세 및 역할에 관한 글을 줄줄이 게재하기 시작하였다. 홍보처장 이치가와 사토시(市川敏)을 비롯해, 만주문예가협회 위원장이며 『예문』의 편집위원장이기도 했던 아마다 세이자부로(山田清三朗), 관동군 보도부장 하세가와 우이치(長谷川宇一), 만주영화협회의 이사장이자 만주예문협회의 회장 아마카스 마사히코(甘粕正彦)의 글에서는¹¹⁾ 만주국 예문가들이 생산해내야 할 예문의 성격과 예문가가 지녀야 할 결전의식 등에 대해 반복적으로 역설하였다.

만주국 정부의 예문정책에 관한 방침을 가장 충실히 따르고 있는 인물 중 한 사람은 아마다 세이자부로일 것이다. 그는 『예문』의 편집인이자 대표 집필자로서 만주국 정부의 문예정책에 적극 동조하였다. 다음은 그가 제2회 대동아문학자대회(1943년 8월, 도쿄)에 참가했던 당시의 연설 일부를 『예문』(창간호)의 지면에서 다시 언급한 것이다.

10) 문화회 활동에 대해서는 오카다 히데키, 최정옥 역, 2008, 『문학에서 본 '만주국'의 위상』, 역락, 38~45쪽 참조.

11) 弘報處長 市川 敏, 「自足他給」, 『藝文』一月 創刊號(滿洲藝文聯盟, 1944), 4~7쪽; 山田清三郎, 「決戰時局に即應する藝文推進の方向」, 『藝文』一月 創刊號(滿洲藝文聯盟, 1944), 8~13쪽; 長谷川宇一, 「戰爭と藝文」, 『藝文』二月號(滿洲藝文聯盟, 1944), 3~9쪽; 甘粕正彦, 「藝文人に望む」, 『藝文』1945年 新年號(滿洲文藝春秋社, 1945), 32~36쪽.

우리들 대동아의 문학자는 위대한 역사의 개척자이며 창조자이고 싶다는 것을 염원합니다. 대동아전쟁을 완수하는 데에 협력한다는 것은 이런 문학자의 치열한 욕구로부터 나왔습니다. 환언하면 전쟁완수를 선구할 수 있는 것 같은 작품을 보이는 것에 의해, 비로소 달성된다고 믿습니다.

…… 우리들 문학자도 그러한 역사의 개척자이며 창조자이고 싶다고 생각합니다. 日滿華 三國의 문학자는 이런 자각과 욕구에 기초하여 문학한다면 반드시 대동아성전의 완수와 대동아건설에 기여할 수 있는 작품을 생산할 수 있고 또 생산하지 않으면 안 된다고 믿는 것입니다.¹²⁾

문학자인 아마다에 있어 위대한 역사의 개척자이자 창조자가 되는 길은 그가 성전으로 믿는 대동아전쟁을 완수하는 데에 적극 협력하는 것이었다. 그것은 바로 “전쟁 완수를 선구할 수 있는”, 또 “대동아건설에 기여할 수 있는” 작품을 생산하는 것이었다. 이것은 물론 만주국 정부가 결전 시국의 문학자, 예술가들에게 요구하는 문예활동이기도 했다. 또한 그는 예문을 단순한 “취미나 위안과 오락, 교양”으로 여기는 경향을 비판하고 예문가들은 시국이 그들에게 거는 기대와 요망에 응하는 “과감한 전사”, 즉 “예문전사(藝文戰士)”가 되어야 함을 주장하였다.¹³⁾

『예문』 두 번째 호의 첫 번째 글로 게재된 관동군 보도부장 하세가와의 글에서도 전시 예문가의 역할은 더욱 강조되었다.¹⁴⁾ 그는 우선 전쟁이 처한 상황을 설명하고 특히 전시 예문가의 역할을 제시하면서 당시의 결전시국에 대한 제대로 된 인식을 전제로 무엇보다 “예문가 스스로 決戰의식을 양양”할 필요성을 강조하였다.

결국 예문가가 결전의식으로 충만할 때, 그가 생산한 작품에도 역시 결전의식이 담기게 되고 그 작품을 향유하는 일반 대중에게도 결전의 의식이 전해질 수 있는 것이었다. 결전의식을 담고 있는 작품이야말로 ‘보국을 위한

12) 山田清三郎, 「決戰時局に即應する藝文推進の方向」, 『藝文』一月 創刊號(滿洲藝文聯盟, 1944), 8~13쪽.

13) 山田清三郎, 1944, 앞의 글, 8~13쪽.

14) 長谷川宇一, 「戰爭と藝文」, 『藝文』二月號(滿洲藝文聯盟, 1944), 3~9쪽.

예문'이자 시국이 필요로 하는 예문이었다. 이러한 작품을 생산하는 것이 당시 문학, 예술작가들의 시대적 과제였다면 결전의식은 전선의 병사들 못지않게 이들에게도 요구되는 것이었다.

1944년 말에 이르러, 만주국 문예계는 또 한번의 재편기를 맞이하게 되었다. 1944년 10월부터 11월에 걸쳐 홍보처에서는 예문정책의 조정 및 만주예문연맹의 개혁에 착수하였다. 만주예문연맹은 滿洲藝文協會로 개조되었고, 협회는 文藝局, 演藝局, 藝術局, 音樂局, 映畫部の 4국 1부로 구성되었다.¹⁵⁾ 협회의 회장은 만주영화협회의 이사장으로 오랜 경험을 가진 아마카스 마사히코(甘粕正彦)가 맡게 되었다. 한편, 홍보처에서는 「決戰藝文指導要綱」을 발표하였다.¹⁶⁾ 전쟁이 막바지에 다다르고 있는 상황에서 만주국 정부가 또 다시 문예가들의 결전의식을 고양시키고 그 역량을 효과적으로 결집시키기 위해 취한 조치였던 것으로 보인다.

새로이 재편된 만주예문협회의 회장으로 취임한 아마카스는 만주국 문학, 예술가들이 생산해내야 할 예문의 성격을 다시 한번 규정하였다.

예문에는 본질적으로 國境, 民族을 초월한 성격이 있는 것이 확실하다 해도 그 때문이야말로 모든 예문이 사상전의 무기로서 중요시되는 것이고 민족협화의 정신도 예문에 의해서야말로 배양되는 것입니다. 이 예문의 성질은 자칫하면, 비국가적, 비국민적인 것과 혼동을 야기하기 쉬운 위험이 있습니다. 나는 앞서 말한 대로 예문정신을 존중하고 비평정신의 양양을 기대한다고 해도, 국가의 隆昌 없이 예문의 隆昌이 없다는 것은 말하지 않아도 분명한 것입니다. 이러한 의미에서 예문은 모두 애국의 예문이어야만 하는, 이것은 엄숙한 사실입니다.¹⁷⁾

15) 劉建輝, 2010, 「第六卷 解説」, 『藝文』 第六卷, 卯亥に書房, 1쪽.

16) 홍보처장 무토 시기에 제정된 「예문지도요강」에 ‘필승신념의 양양’, ‘적개심의 양양’, ‘명량활달한 전시생활의 확립’, ‘대동아공동선언에 기초한 문화의 진흥’, ‘대동아공영권 및 樞軸 각국과의 문화교류’의 5가지 목표가 추가되었다(「決戰藝文指導要綱」 『宣撫月報』 1945年 1月).

17) 甘粕正彦, 1945, 앞의 글, 35~36쪽.

아마카스에게서도 어떻든 예문은 사상전의 무기이며, 민족협화의 정신을 배양하는 중요한 수단이었다. 그는 아무리 예문에 국경, 민족을 초월한 성격이 있다고 해도 예술가가 속한 국가의 발전이 없이는 예문의 발전도 있을 수 없는 것으로 보았다. 그런 까닭에 모든 예문은 “애국의 예문”, 즉 나라를 위한 예문이어야 했다.

만주예문협회의 회장으로서 문화계 전반에 걸쳐 상당한 영향력을 발휘하게 된 아마카스의 이상과 같은 발언이야말로 당시 만주국 정부의 예문정책을 대변하는 것이라 할 수 있다. 즉 문학, 예술가들에게 당시의 시점에서 다시금 국가를 상기시키고 이로써 국가의 융창, 즉 발전에 기여할 수 있는 예문을 생산해내게 한다는 것이었다.

Ⅲ. ‘만주문학’ 논의의 재점화

1941년 3월 홍보처에서 발표한 『藝文指導要綱』에는¹⁸⁾ 만주국의 문화 부문은 산업, 경제, 교통 등 다른 부문과 비교할 때 수준이 낮은 상태에 있고, 때문에 만주국 정부가 나서서 예문에 대한 지도방침을 확립하고 지도 육성할 필요가 있음을 명시하였다. 이러한 정부의 방침에 따라 앞서도 언급했듯이 문학을 비롯하여 음악, 미술 등 각 부문 별로 새로이 단체가 조직되고 이들 단체를 통합, 관리는 만주예문연맹이 결성되기도 하였다. 이에 따라 만주국의 예문은 외형적으로는 정부의 지원 하에 발전의 새로운 전환기를 맞이하는 듯 보이기도 하였다.

하지만 그로부터 3년이 안 되는 시점인 1944년 1월, 잡지 『예문』이 창간될 무렵에도 만주국 예문의 수준은 여전히 만주국 정부의 기대에 미치지 못하고 있었다. 『예문』 창간호에서 홍보처장 이치카와 사토시(市川 敏)는 만주국의 “藝文은 지금까지 자급하기에 족하지 않고 다른 곳으로부터 공급받아

18) 「文化政策の大本「藝文指導要綱」發表さる」, 『宣撫月報』 1941年 3月.

도 여전히 충분하지 않은 것이 실상이다. 그러나 이제 이러한 상태는 허락 되지 않는다”며 예문의 「自足他給態勢」를 확립해야 함을 역설하였다.¹⁹⁾ ‘문화’라는 것이 일본의 기술 등을 이식해서 단기간에 만들어낼 수 있는 철도나 도로의 건설과는 다른 차원의 것임을 떠올린다면, 당시 만주국 문화가 처한 현실은 오히려 자연스런 상황이라고까지 할 수 있을 것이다. 게다가, 만주국의 문화는 독립국이라는 위상에 걸맞게 독자성을 지니는 것이어야 했다. 즉 일본인들에 의해 이식된 일본적 특성을 지니는 문화가 되어서도 안 되고, 중국의 것과는 구별되는 그야말로 “渾然 獨自의 藝文”,²⁰⁾ 만주국만의 특징을 가진 문화를 창출해내야 했다.

문학 방면에서는 이미 만주국 정부의 적극적인 개입 이전부터 ‘만주문학’의 내용과 성격을 둘러싼 논의가 진행되어 왔다. 만주국 문학계를 주도한 재만 일본인 작가들이 주체가 되어 1936년부터 “만주문학이란 무엇인가?”라는 ‘만주문학’을 규정짓기 위한 <만주문학론>이라는 담론이 대두하기 시작하였고, 1937년에 절정을 이루었다.²¹⁾

한편, 1940년대에 들어서면 만주국 당시 동북 최대의 신문이었던 『盛京時報』의 지면상에서도 ‘만주문학’의 논의를 확인할 수 있다. 재만 일본인 작가로 큰 영향력을 가졌을 뿐만 아니라, 『예문』의 주요 집필진이기도 했던 아오키 미노루(青木 實)와 야마다 세이자부로(山田 清三郎)는 물론, 천인(陳因), 구평(古丁), 산평(山丁) 등 만계 작가들 역시 ‘만주문학’에 관한 나름의 해석을 제시하고 있다.²²⁾ 특히, 천인을 비롯한 중국인 작가들에게 있어 ‘만주문학’은 5·4운동 시기 이후 베이징에서 간행된 각종 잡지와 서적의 영향을 받으면서 형성된 지방문학의 한 갈래, 즉 “東北文壇”이라는 인식이 강하였다.²³⁾

19) 弘報處長, 「自足他給(藝文發刊に寄す)」, 『藝文』 1944년 창간호.

20) 「文化政策の大本「藝文指導要綱」發表さる」, 『宣撫月報』 1941년 3월.

21) 만주국 초기 ‘만주문학’ 논의에 대해서는 유수정, 2011, 「만주국초기, 일본어문학계의 <만주문학론>」, 『한일군사문화연구』 11 참조.

22) 『盛京時報』에 보이는 ‘만주문학’ 논의에 대해서는 崔貞玉, 2009, 「만주국의 <盛京時報> <文學>에 나타난 ‘만주문학’론」, 『中國語文論叢』 40.

이러한 전사(前史)를 가진 ‘만주문학’에 관한 논의는 잡지 『예문』의 지면 속에서도 여전히 계속된다. 『예문』 속의 ‘만주문학’ 논의는 그 시국을 반영 하듯 태평양전쟁에서의 만주국의 역할과 그에 따른 만주국 문학의 사명을 둘러싼 일본인 작가들의 성찰을 중심으로 전개되었다. 아마다 세이자부로의 「대동아공동선언과 만주문학-독자성의 문제를 언급하면서」를²⁴⁾ 시작으로 이후 여러 일본인 작가들이 ‘만주문학’에 대한 자신의 의견을 피력하였고, 중국인 작가 구평과 우랑(吳郎), 쥐에칭(爵靑)도 가세하였다.

이 시기 아마다를 비롯한 일본인 작가들에 있어 중요한 문제는 여전히 ‘만주문학’의 독자성도 관한 것이었다. 아마다에 의하면

대동아전쟁 이래 만주국의 의의가 점점 위대한 현실성을 띠고 開顯되기에 이른 것은 전쟁완수에서의 우리 만주국의 지위 역할, 그 사명 수행의 諸相에 대해서 상기하는 것만으로도 瞭然한 것이 있다. 이런 만주국의 모습에 대해서 묘사하는 것이야말로, 만주문학에 대동아적 의의와 보편성을 부여하는 것이며 이른바 독자성의 천명도 만주문학의 이런 生成發展의 길이야말로 추구되지 않으면 안 된다. 만주국 각 민족작가는 이것의 자각과 인식에 모를지기 철저히 않으면 안 된다. 그리고 만주문학이야말로, 금일 대동아 문학의 선두를 계승하는 것이라는 신념을 가지고 文學報國의 (정)誠을 다해야 하는 것이다.²⁵⁾

라고 하였듯이, 이 시기 ‘만주문학’에는 “대동아전쟁”의 완수에 있어 만주국의 역할 혹은 사명이 묘사되어야 하는 것이고, 그러한 내용을 담은 ‘만주문학’이야말로 “대동아적 의의와 보편성”을 가지는 ‘대동아문학’의 선두가 될 수 있는 것이었다. 결국 ‘만주문학’의 독자성에 그 속에서 찾을 수 있는 것이었다.

한편, 일본인 작가들에게 ‘만주문학’은 ‘일본문학’의 연장선상에서 해석

23) 陳因, 「閒話滿洲文學」, 『盛京時報』, 1941年 12月 24日.

24) 山田清三郎, 「大東亞共同宣言と滿洲文學-獨自性の問題にふれつつ」, 『藝文』 1944年 5月號(滿洲藝文聯盟, 1944).

25) 山田清三郎, 1944, 앞의 글, 35쪽.

되었다. 그들이 보기에 “만주에는 내지와 비교할 수 없는 문학적 전통이 없”었으므로 해서 “작가의 문학적 노력의 과정에서만이 만주문학이 서서히 그 독자성을 획득할 수 있는”²⁶⁾ 것으로 간주하였다. 그럼에도 “일본인의 문학은 아직 만주의 풍토에 정착하고 있지 못한”²⁷⁾ 상태에 있는 것으로 인식하였다. 이러한 일본인 작가들의 인식은 중국인 작가들과 달리 ‘만주문학’의 독자성에 대한 문제를 지속적으로 거론하게 만든 원인이 되기도 하였다.

이와 대조적으로, 앞서도 언급했듯이 중국인 작가에 있어 ‘만주문학’의 연원과 전통은 분명한 것이었다. 즉, 만주국 건국 이전의 동북문단, 즉 백화문운동을 표방한 중국신문학의 성격을 이어받은 것으로 만주의 지방색을 띠고 있는 것이었다.²⁸⁾ 예컨대 산땡(山丁)의 「녹색의 골짜기」와 같이 ‘만주문학’의 작품 속에는 이미 북방적 성격, 즉 “아세아의 동북단에 선 雄渾한 대지와 豊沃한 물자의 만주”의²⁹⁾ 모습, ‘향토’를 담고 있었다는 것이다.

하지만 일본인 작가들의 눈에 비친 중국인 작가들의 작품은 ‘어두움’으로 평가될 뿐이었다. 아마다뿐만 아니라,³⁰⁾ 카와바타 야스나리(川端康成) 역시

「各民族創作選集」의 제1권, 제2권을 통해서 滿系작가의 난점은 역시 어두움이고 白露系 작가의 난점은 역시 오래됨이다.³¹⁾

라고 하였다. 『예문』 이전에도 이미 일본인 작가 쪽에서는 중국인 작가들의 작품의 ‘어두움’에 대해 불만을 가지고 비판을 가하였다.³²⁾ 중국인 작가들에 있어 ‘어두움’은 만주국 건국을 희망찬 ‘이상의 실현’으로 보는 일본인

26) 島田 清, 「滿洲文學の表情」 『藝文』 1944年 5月號(滿洲藝文聯盟, 1944, 50~51쪽).

27) 川端康成, 「滿洲國の文學」 『藝文』 1944年 7月號(滿洲藝文聯盟·滿洲文藝春秋社, 1944, 38쪽).

28) 吳郎, 「滿洲の傳統と滿系文學」 『藝文』 1944年 5月號(滿洲藝文聯盟, 1944, 37쪽).

29) 吳郎, 1944, 앞의 글, 38쪽.

30) “滿系の 경우, 그들의 작품 거의 모두는 한 마디로 「어두움」이라고 평가되어 왔다. 앞에 서술한 제1권의 만계작품에서 이러한 평가에 항의할 수 있는 것은 거의 없다.”(山田清三郎, 1944, 앞의 글, 32쪽).

31) 川端康成, 1944, 앞의 글, 41쪽.

32) 單 援朝, 2009, 「同床異夢의 「滿洲文學」(2)-「滿系文學의 暗さ」を中心に」 『崇城大學 研究報告』 第34卷 第1號 참조.

작가들과는 다른 현실인식의 문제이자 민족의식의 문제이기도 하였다. 이러한 카와바타의 지적을 문제삼은 작가는 중국인 구멍(古丁)이었는데, 그는 반박보다는 변명을, 그리고 대안을 제시하였다. 우선 그는 만주국 건국 이전 어두웠던 만주밖에 눈에 띄지 않았던 작가들에게 건국 이후의 밝고 새로운 만주는 “여러 가지 밝은 면이 급속한 것이어서 쫓아가도 쫓아가도 쫓아갈 수 없는 것”³³⁾이었음을 설명하였다. 따라서 작가들이 그러한 급속한 밝음에 제대로 적응할 수가 없었다는 것이다. 나아가 그는

다만 民族協和라는 큰 주제가 우리를 감동시켜 버렸습니다. 현재 우리는 이 큰 주제를 쓰기 시작하고 있습니다. 우리는 이 새로 생산된 滿洲文藝를 「康徳文藝」라고 이름짓고 싶다고 생각합니다만, 머지않아 大東亞文藝의 일익으로서 훌륭한 康徳文藝가 만들어질 것으로 믿고 있습니다.

이 康徳文藝는 鬼畜 美英과 일대 決戰을 벌이고 있습니다. 그리고 반드시 승리할 것을 확신하고 있습니다.³⁴⁾

라고 하였다. 이미 일본인 작가들에 의해 ‘만주문학’=‘대동아문학’이라는 도식이 지배하는 만주국 문계에서 구멍은 “康徳文藝”라는 새로운 용어를 제시하였다. 물론 그것 역시 표면적으로는 일본인 작가들이 말하는 ‘대동아문학’, 즉 영미와의 결전을 위해 복무하는 문학이라는 점에서는 크게 다르지 않아 보이는데, 왜 굳이 구멍은 “강덕문예”라는 용어를 사용했을까?

이것이 바로 현재까지의 구멍 연구에서 논의되고 있는 구멍의 ‘面從腹背’의 사례가 아닌가 한다. 겉으로는 일본인 작가들의 ‘만주문학에 대한 관점을 적극 수용하면서도 안으로 감추고 있는 불만과 비판의식을 자신의 방식으로 드러낸 것으로 볼 수 있지 않을까? 특히 중국인 작가들의 입장에서는 동북문단으로서 오랜 연원을 가진 ‘만주문학의 전통을 인정하지 않은 채 새로운 내용을 이식하여 ‘만주문학의 독자성을 창출하려 했던 대부분의 일본

33) 古丁, 「暗さについて」 『藝文』 1944年 8月號(滿洲藝文聯盟・滿洲文藝春秋社, 1944), 53쪽.

34) 古丁, 1944, 앞의 글, 53쪽.

인 작가들의 행보에는 동의하기 어려웠을 것으로 생각된다. 따라서 구뎡이 제시한 “강덕문예”는 일본인 작가의 ‘만주문학’ 인식에 대한 중국인 작가로서의 비판의식, 혹은 반론의 온화한(?) 표출로 볼 수 있는 것이 아닌가 한다.

구뎡에 의해 “강덕문예”론이 제기된 후, 아마다는 일본인 작가들을 향해 중국인 작가들 사이에서 “마귀 짐승같은 미영과 일대결전”을 위한 “강덕문예”의 주장이 일어나고 있음을 역설하면서 대동아전쟁 이래 문학자로서의 “峻烈한 자기반성을” 촉구하였다.³⁵⁾

또한 『예문』 상의 ‘만주문학’ 논의에서 주목되는 것은 태평양전쟁 말기라는 이 급박한 시기에도 일본인 작가들조차도 국책에 따라 일사분란하게 움직였던 것이 아니라는 점이다. ‘예문보국’이라는 만주국 정부의 문예정책에 가장 충실했던 작가가 아마다였다면 카키자와 켄토쿠(榊澤元徳)는 그와 대척점에 있었던 인물일 것이다. 그는 아마다의 문학관을 노골적으로 비판하고 나섰다.

아마다 씨는 만주문학은 「건국정신을 기초하지 않으면 안 된다」 「건국정신은 말할 필요도 없이 금일에서는 決戰必勝精神이며」 「그리고 그 원리로 우러러보게 되는 것이 八紘爲宇의 대정신에 있다 ……」……라고 서술하고 있다.

(중략)

아마다 씨의 의견은 너무나도 추상적이어서 아마추어(素人)에게는 이해된 것 같으나 실제로는 이해되지 않은 것이 아닌가라고 생각한다.

이런 의견을 설명하기 위해서는 그 전제로서 일단 순문학의 생명인 예술성이라는 것은 어떤 것인가를 설명해야 하는 것은 아닌가. (아마다)씨는 그런 것을 고려하기보다는 현하의 국가적 요청이 모든 물질, 인간, 기술을 전쟁수행의 한 길로 동원하는 것에 있다는 전제로부터 문학을 그 동원의 대상으로 생각한 까닭에, 이런 결론을 간단히 끌어냈던 것은 아니겠는가.³⁶⁾

35) 山田清三郎, 「協和精神を體得して」 『藝文』 1944年 9月號(滿洲藝文聯盟·滿洲文藝春秋社, 1944), 45쪽.

36) 榊澤元徳, 「滿洲の文學を考へる」 『藝文』 1944年 10月號(滿洲藝文聯盟·滿洲文藝春秋社, 1944), 54~55쪽.

카키자와는 아마다의 ‘만주문학’에 대한 규정에 단호히 반대하였다. 때문에 ‘만주문학’ 앞에 「결전 하의」 혹은 「끝까지 승리하기 위한」 등의 수식어가 붙는 것을 문제삼았다. 그는 문학을 동원의 대상에서 제외해야 한다는 것은 아니었으나, 문학은 기술이나 물질과는 경우가 다르다는 것이었다. 그는 문학의 경우, 특히 순수문학의 생명이자 본질인 예술성이 변질되어서는 안 되는 것인데, 전쟁완수와 관련된 수식어를 붙이게 되면 문학의 특수성이 강조되면서 그 활동에 제약이 가해지게 되고 그 결과 예술발달 상 큰 위험을 내포하게 됨을 경계하였다.³⁷⁾ 결국 그에 있어 문학은 그 본질인 예술성을 지니는 순수문학으로서의 가치를 가지는 것이었고, 따라서 문학을 정치에, 시국에 종속시키려 하는 아마다 류의 논리에 반대하였다.

‘예문보국’을 부르짖던 결전의 시국에, 더욱이 ‘예문보국’을 위한 잡지였던 『예문』에 국책과는 대립하는 글이 실렸다는 점에서 의아하기까지 하다. 물론 그가 일본인이기 때문에 중국인 작가에 비해 운신의 폭이 자유로웠다고 해도 말이다.

이상에서 보듯이, 『예문』 속에서 전개되었던 ‘만주문학’에 관한 논의는 전쟁과 문학이라는 큰 틀에서 문학 혹은 문학자가 전쟁에 혹은 시국에 어떻게 복무해야 하는지, 또 그 과정에서 ‘만주문학’의 독자성을 찾고자 하는 것이었다. 그러나 전시 ‘만주문학’의 내용과 사명을 규정짓는 데에 있어서는 일본인 작자와 중국인 작가 사이에서는 물론이거니와, 일본인 작가 사이에서도 상당한 괴리가 존재하였다.

IV. ‘決戰’ 시국과 『예문』

1. 결전의 戰力, 예문

37) 柿澤元徳, 1944, 앞의 글, 55쪽.

일본이 전쟁에서 패전을 거듭하는 상황은 만주국의 시국에 직결되었다. 만주국의 정치, 사회, 경제, 문화 모든 방면이 ‘전쟁의 완수’로 귀결되면서 ‘決戰’을 부르짖게 만들었다. 태평양전쟁이 3년째에 접어들면서 만주국에 있어 문학, 예술의 사명이 더욱 막중해지는 가운데, 1944년 1월 잡지 『예문』의 발간이 시작되었다. 『예문』 창간호에 실린 「창간의 말」에서는 만주국 정부가 본 잡지의 발간을 허용한 의도를 읽을 수 있다.

이번 정부의 특별한 배려에 의해, 藝文의 보급, 육성과 연마를 위해 本誌의 刊行으로 진척된 것은 이 격렬한 시대에서 국가가 藝文건설에 기대하는 바에 예사롭지 않은 것이 있음을 통감한다. 本誌의 사명이 어디에 있는가는 이미 많은 말이 필요 없다. 다만 藝文報國의 신념으로 철저히하고 위대한 大東亞文化 興隆을 위해 모든 것을 다 바칠 뿐이다.³⁸⁾

「창간의 말」에서 설명하고 있듯이 전쟁이 막바지에 이른 시기에 잡지가 창간되는 것 자체가 만주국 정부의 특별한 배려가 아니고서는 불가능한 일이었다. 종이, 잉크를 비롯해 물자가 극히 부족하고 더욱이 기존 신문지, 잡지의 정·폐간이 일상화된 상황에서 새로이 잡지가 나온 것이다. 따라서 그러한 정부의 배려만큼이나 본 잡지에 부여된 사명은 무거웠던 것이고, 그것이 바로 “藝文報國”이었다.

그렇다면, 만주국 정부가 요구하는 報國을 위한 예문은 어떠한 것인가? 『예문』 창간호의 편집후기에서 “藝文報國의 성의는 진실로 決戰戰力이 될 수 있는 藝文의 창조에 의해 달성된다.”³⁹⁾라고 했듯이 전의고양, 전쟁완수에 기여할 수 있는 작품을 말하는 것이었다. 이에 따라 만주국의 문학, 예술 작가들이 ‘예문보국’하는 길은 작가 개인의 사상이나 이념을 담은 작품이 아니라 결전의 힘이 되는 작품을 생산하는 것이었다.

1943년 12월 결전예문대회에서 미술가들은 결전미술전 「북의 지킴(北の護

38) 「創刊の辭」 『藝文』 1월 創刊號(滿洲藝文聯盟, 1944), 3쪽. → 復刊, 『藝文』 第1卷(東京: ゆまに書房, 2010)

39) 「編輯室」 『藝文』 1월 創刊號(滿洲藝文聯盟, 1944), 134쪽.

7)」전을 개최하였다. 본 기획전은 태평양전쟁기 대동아에 있어 만주국의 사명인 ‘북변 수호’를 회화를 통해서 표현하고자 한 것이었다. 이에 따라 「북의 지킴」의 상징으로 선택된 주제는 증산과 관동군이었다. 태평양전쟁기 만주국은 일본의 대동아신질서 건설의 거점으로 중요성이 컸다. 즉 남진하는 일본군을 위해 북변을 지키고 또 곡물을 비롯한 농산물, 철, 석탄 등 군수물자를 공급하는 병참기지의 역할을 맡았기 때문이다. 본 기획전의 목적은 이러한 만주국의 사명을 널리 대중들에게 선전하고 공감하도록 하기 위한 것이었다.

본 기획전을 통해 미술가의 임무를 말하고 있는 쿠와바라 히로시(桑原 宏)에 의하면 “관동군 장병 한 사람을 포착해서 인물화를 묘사해도 그 모습을 통해서 그 배후에 전 관동군의 모습이 스며나오는 것 같은 작품”, “증산 장면의 한 풍경 속에 전 만주국의 강인한 增産魂을 느끼게 하는 작품”⁴⁰⁾ 바로 「북의 지킴」전(의 내용)이 되어야 했다. 아울러 쿠와바라의 결론에는 당시 만주국에서 요구하는 미술, 나아가 예문의 지향점이 잘 드러나 있다.

이 시대에 그림을 그리는 것은 (미술가)자신이라고 해도 완성된 작품은 국민의 것이다. 국민 한 사람 한 사람의 가슴에 새로운 決戰의 의식을 전하고 내일에 대한 희망과 결의를 품게 하는 작품의 탄생이 한 사람이라도 많은 작가에 의해 완수되기를 기도하고 붓을 놓는다.⁴¹⁾

즉, 미술가의 작품활동은 작가 개인이 아니라 국민을 전제로 이루어져야 하는 것이고, 또 이 결전의 시대에 결전의식을 국민에게 전하는 작품활동이 되어야 한다는 것이었다. 이것은 비단 미술가의 경우에만 해당되는 것은 아니었다.

결전미술전의 주제였던 「북의 지킴」은 영화로도, 문학작품으로도 재현되었다. 영화 부문에서는 이미 만주국 국책영화회사 만주영화협회의 주도 하

40) 桑原 宏, 「美術家の現代的任務(美術時評)」 『藝文』 1月 創刊號(滿洲藝文聯盟, 1944), 44~45쪽.

41) 桑原 宏, 「美術家の現代的任務(美術時評)」 『藝文』 1月 創刊號(滿洲藝文聯盟, 1944), 44~45쪽.

에 적지 않은 전쟁기록영화(戰記映畫)가 제작되었다. 「북의 지킴」(제1~4집) 시리즈물도 그중 하나이다. 본 영화는 “화려한 전투는 물론 없지만 皇軍 將兵의 날마다 흐트러지지 않는 훈련과 순수한 침묵의 지킴”⁴²⁾을 영상에 담은 것이었다. 본 시리즈물 제작의 취지는 만주국 북쪽 국경선을 수비하는 병사들의 모습과 훈련을 보도함으로써 태평양전쟁에서의 ‘북변의 수호’라는 만주국의 역할을 자각하게 하고 나아가 그것이 남방의 치열한 전투만큼이나 중요성을 갖는 것임을 선전하는 데에 있었다. 한편 일부 작가들은 관동군보 도대연습의 참관에 동원되었고 관동군의 ‘북변 수호’의 모습을 소설, 시, 보고감상 등 다양한 형식의 작품으로 생산하였다. 이들 작품을 하나로 묶어 출간한 것이 『關東軍報道隊作品集 북의 지킴』(滿洲新聞社 出版部)이었다.⁴³⁾

태평양전쟁에서 대동아공영권 내 ‘북의 수호국’이라는 만주국의 위치에서 ‘북변의 수호’는 거스를 수 없는 지상과제이자 국책이었다. 결국 ‘북변의 수호’와 그로 인한 ‘북변의 안정’은 남방의 전과(戰果)로 이어지는 것이고 그 결과로 만주국은 일본의 대동아건설에 기여하게 되는 것이었다. 이런 까닭에 “북변의 수호”를 주제로 한 문학, 예술활동이야말로 만주국 정부가 바라는 진정한 “예문보국”이었던 것이다.

이상에서 보듯, 결전 시국의 문예활동은 모두 전쟁과 연결되고, 전쟁으로 귀결되도록 강제되고 있었다. 패전이 가까워질수록 문학, 예술은 오직 전쟁을 위해 존재하고 복무해야 한다는 논조는 더욱 노골화되어 갔다.

예문가가 이와 같이 일상생활의 방침을 정하고 국가가 전쟁을 수행하는 데에 있어 국민을 지도해야 할 방향으로 국민의 의식을 통일하기 위해 얼마만큼 노력을 해야 하는가? 지금 예문의 가치 기준은 우선 이 관점에서 결정되어야 할 것이다. 그런 까닭이라면 모든 종이도 필름도 …… 결정적으로 전쟁에 기여할 수 있는가 아닌가에 의해 사용되어야 할 것이며 다른 것은 굳이 그 쓰임에 제공할 만큼의 필요가 없기 때문이다.⁴⁴⁾

42) 高原富次郎, 「(藝能隨感) 記録映畫と北の護り」, 『藝文』 1月 創刊號(滿洲藝文聯盟, 1944), 56~60쪽.

43) 『關東軍報道隊作品集 北の護り』(廣告) 『藝文』 1月 創刊號(滿洲藝文聯盟, 1944), 2쪽.

44) 『藝文動員(卷頭言)』, 『藝文』 1944年 10月(滿洲藝文聯盟·滿洲文藝春秋社, 1944), 2~3쪽.

결국 예문에 대한 가치판단의 기준은 전쟁, 전쟁 수행에 대한 기여도였던 것이다. 전쟁과 무관한, 혹은 전쟁 수행에 기여할 수 없는 문학, 예술활동이라면 종이도, 필름도 사용되어서는 안 된다는 것은 순수예술활동 자체를 일체 부정하는 것이었다. 결전 시국에서 전쟁과 무관한 예문은 이미 존재가치를 상실한 것으로 간주되었다. 오직 결전을 위한 예문만이 존재할 뿐이었다.

남방 곳곳의 무력전에서 일본의 군대가 전멸하며 전황은 이미 돌이킬 수 없는 상황에 이르렀음에도 후방 만주국에서는 전쟁을 지속시키기 위한 사상전은 좀체 누그러지지 않는 모양새이다. 이미 사상전, 선전전의 수단으로 전락해 버린 지 오랜 문학, 예술에는 전쟁의 색만이 짙게 남아 있을 뿐이었다.

2. 동원과 협력의 문예활동

1) 決戰藝文大會

만주국에서는 문학, 예술가들의 결전의식을 고취시키고 나아가 그들의 역량을 결집시키기 위해 전국의 문학, 예술가들을 일정한 장소에 동원하였다. 1943년 12월 4~5일, 이틀 간 신징에서는 예문연맹 산하의 문학, 미술, 연극 등 9개 단체 등, 총인원 300명이 모인 전국예문가대회가 개최되었다. 이보다 몇 달 앞서, 8월 도쿄에서는 ‘결전문학자대회’로 불린 제2회대동아문학자대회가 개최되었고, 만주국 대표로 구땡(古丁), 티엔뵙(田兵), 우량(吳郎), 야마다 세이자부로, 오오우치 타카오(大內隆雄)가 참가하였다. 본 대회는 전쟁과 문학의 관계에 대해 논의하는 자리였으며, “대동아전쟁의 완수, 영미 문화의 격멸, 공영권 문화 확립 그리고 문학자의 협력과 실천”을 중심과제로 삼았다.⁴⁵⁾ 이러한 대동아문학자대회에서의 중심과제는 논의의 장을 만주국으로 옮기게 되고 이들에 걸친 결전예문대회가 열린 것이다.

따라서 대회 첫날의 주요 행사로 하세가와 관동군 보도부장의 「전쟁과 예문」이라는 제목의 강연이 있었고,⁴⁶⁾ 제2회대동아문학자대회에 참가한 중

45) 최정옥, 2011, 「“만주문학”을 통한 한중일 문학(자) 교류 —좌담회(1938)와 “대동아문학자대회”(1942)를 중심으로」 『중국학논총』 33.

국인 작가 구땡(古丁)의 보고가 있었다. 앞서도 언급한 하세가와의 연설에서는 당시를 “大轉變의 戰時”, “急轉變의 世態”로 규정하면서 이러한 중대한 시기에 만주예문가들의 역할이 막중함을 역설하였다.

예문가가 선두에 서는 데에 이르면 천고를 꿰뚫는 日滿의 道義性, 또는 이번 大戰의 높은 전쟁 목적 등은 더욱 친근한 사상을 통해서 평이하게 게다가 열정적으로 천명되어야 할 것이고 앞서의 대동아공동선언 등도 추상적인 이론이 아니고 함축 있는 하나의 실행 형식으로써 民家에 실천의욕을 끌어 오르게 할 것이다. 또 英美 격멸의 결의는 戰場의, 혹은 후방(銃後)의 평범한 인물이 보여주는 구체적인 분노로써 각자의 직장에서 양양될 것이다.⁴⁷⁾

이렇듯, 일반 대중들에게는 추상적으로 인식될 수밖에 없는 것들, 가령 日滿의 도의성, 전쟁의 목적, 대동아공동선언의 내용 등도 예문가들이 나섰을 때, 쉽고 또 열정적으로 전달될 수 있다는 것이었다. 이들 내용들이 제대로 전달되었을 때, 영미 격멸의 결의, 즉 전의가 고양될 수 있는 것이었다. 따라서 이런 결전의 시국에 가장 중요한 “전의의 양양”을 이끌어낼 수 있는 주체가 바로 예문가들임을 강조하였다.

다음날에는 극단, 문예, 악단, 미술 등의 순서로 각 분과별 보고가 있었으며,⁴⁸⁾ 마지막으로 회의에서 가결된 회의선언문을 낭독하는 것으로 대회는 종료되었다. 다음은 예문가회의에서 가결된 선언문의 마지막 부분이다.

決戰의 양상이 날로 처참하여 전황의 중대함이 진실로 금일과 같은 적이 없으니, 우리들은 時局을 깊이 살피고 또公私의 생활을 깊이 반성하고 思想戰士로서의 대사명에 철저히 하고 대동아전쟁의 완수에 挺身할 것을 기한다.⁴⁹⁾

46) 하세가와의 강연은 『藝文』 2月號(長谷川字一, 『戰爭と藝文』 『藝文』 1944年 2月號(滿洲藝文聯盟, 1944), 3~9쪽)에 게재되었다.

47) 長谷川字一, 『戰爭と藝文』 『藝文』 2月號(滿洲藝文聯盟, 1944), 3~9쪽.

48) 『全國藝文家會議記錄』 『藝文』 2月號(滿洲藝文聯盟, 1944), 102~121쪽.

결국 대회 of 마지막 부분에서는 문학, 예술가들 스스로가 결전의 양상을 제대로 파악하고 사상전의 전사임을 자각하고 그 사명을 다함으로써 대동 아전쟁의 완수에 헌신할 것이라는 결의를 선언하도록 한 것이다. 만주국 정부는 이러한 문예인들의 동원대회를 통해서 ‘사상전의 전사’로서의 그들의 사명을 각인시키고 “예문보국”의 결의를 다지게 하였다.

2) 시국을 담은 예문의 생산

1944년 중반 경부터 전황은 일본 쪽에 한층 불리하게 전개되었다. 남방 전선에서 미군의 공세가 계속되는 가운데, 1944년 6월, 미군은 마리아나 제도의 사이판 섬으로 상륙작전을 개시하였다. 미군의 공격을 받은 일본군은 해전에서의 패배에 이어서, 지상전에서도 점차로 조직적인 저항 능력을 잃고 7월 7일에 마지막 돌격을 행하고 전멸하였다. 사이판 섬을 둘러싼 공방전에서는 일본군 수비대 4만 4,000명 외에 일본 민간인 1만 2,000명과 선주민 차모로인·카나카인 수백 명이 전투에 말려들어서 전사하였다.⁵⁰⁾

사이판 섬 함락의 소식은 문단에도 적지 않은 충격을 안겨 주었고 당시 이른바 “결전예문”으로 불리던 작품들이 생산되었다. 『예문』 1944년 8월호에는 「決戰一途, 예문인의 뜻을 서술한다」⁵¹⁾는 특집란이 게재되었다. 5인의 집필진으로 구성된 특집란에는 두 편의 전쟁시-「필멸의 대도(必滅の大道)」(逸見猶吉) / 「피의 불꽃(血の炎)」(加藤將之)와 세 편의 단문-「사람 마음의 일신(人心の一新)」(筒井清彦) / 「분노와 비애(怒りと悲しみ)」(三井實雄) / 「잠시 느낀 비장한 소원(悲願寸感)」(青木 實)이 실렸다. 아오키 미노루의 작품을 제외한 모든 작품에서는 사이판 섬 함락과 아울러 “決戰”을 언급하고 있다.

「사람 마음의 일신」에서는 사이판 섬 全軍 戰死와 도조 내각의 총사퇴라

49) 「全國決戰藝文大會 全國藝文家會議記錄」, 『藝文』 1월 創刊號(滿洲藝文聯盟, 1944), 132~133쪽.

50) 요시다 유타카 지음, 최혜주 옮김, 2012, 『아시아·태평양전쟁』, 어문학사, 167쪽.

51) 「特輯 決戰一途·藝文人の志を述ぶ」, 『藝文』 1944년 8월號(滿洲藝文聯盟·滿洲文藝春秋社, 1944), 37~43쪽.

는 초유에 사태에 직면해서 “인심의 일신 없이는 總戰力의 비약적 증강을 가져올 수 없을 것”이다. 또한 “정치, 경제, 문교 등의 戰力은 어떻게 확충 증강해야 하는가, 「사람 마음의 일신, 이다」라고 하여 사람의 마음을 새롭게 해야 필요성을 제기하였다.

헨미 유우키치(逸見猶吉)의 전쟁시 「필멸의 대도-사이판 섬 전원전사의 소식을 듣고」에서는 사이판 섬 전멸의 비애와 아울러 결전에 대한 결의가 절절이 묻어난다.

하늘은 별거벗은 채로
사이판을 보고 있다.
바다는 주위로 조용한 기운이 자욱하게 되니
마리아나해구 잠들지 않는 분노를 응시하고 있다
이 두 눈에 털끝 만큼의 일그러짐도 없다
우리들은 그것을 깊이 믿어 의심치 않는다
(중략)
하늘은 별거벗은 채로 사이판을 보고 있다
위대한 민족에게는 하늘의 시련도 역시 더없이 가혹하다
우리들 마음을 가라앉히고 이 큰 시련을 끝까지 견디어
교만한 적을 반드시 없애는(驕敵必滅) 큰 길에서 날마다 싸운다

헨미는 사이판 섬 전원 전사라는 대사건을 위대한 민족에게 하늘이 준 큰 시련으로 표현하며 의연히 결전의 의지를 불태우고 있다. 이렇듯, 작가들은 결전의 의지가 담긴 작품의 생산을 통해서 패색이 짙은 전쟁을 지원하는 데에 동원되었던 것이다.

1945년 4월, 오키나와에서는 일본군과 미군의 치열한 전투가 시작되었다. 미군이 상륙하여 격전이 계속 되고 6월 말 일본군의 조직적 저항이 끝날 때까지 일본군 수비대의 전사는 물론 민간인의 ‘집단지결’까지 엄청난 희생자가 속출하였음은 잘 알려진 사실이다. 오키나와에서 치열한 전투가 진행되고 있던 무렵, 오키나와 전투를 주제로 하여 결전의 의지를 고양시키고자

두 편의 전쟁시가 게재되었다. 「류큐의 해구에서 전멸하지 마라(琉球海溝に屠らん)」(大野澤綠郎)⁵²⁾와 「오키나와의 자매들(沖繩の姉妹たち)」⁵³⁾이다.

이상에 언급한 시국을 반영한 작품이야말로 만주국 정부에서 요구하는 ‘예문보국’의 방침에 동원되고 적극 협력한 결과물이었다고 할 수 있다.

3) 작가들의 현지동원

1943년 말, 신징에서 개최된 ‘決戰文藝家大會’, ‘全國文藝家協會’에서는 결의를 통해 “戰時增産形勢”에 적응하기 위해 문예가를 조직하여 工鑛산업, 개척단, 근로봉공대, 軍警부대로 파견해서 현지시찰을 진행하고 아울러 그곳의 생활을 반영한 보고(서)를 써서 제출하도록 하였다.⁵⁴⁾ 예문연맹 하의 각 단체에 소속된 문학, 예술가들은 현지시찰 또는 현지보고 등에 조직적으로 동원되기에 이르렀다.

시인이자 동화작가인 일본인 야기하시 유우지로(八木橋雄次郎)와 중국인 작가 구멍은 12명으로 구성된 西南地區文學宣報隊의 일원으로 르허(熱河)로 파견되었고 여기서 직접 체험하고 느낀 것을 글로 남겼다. 야기하시는 새로(警備)도로가 건설되고 집단부락이 결성되는 르허의 모습을 서술하면서 “오래된 르허, 암울한 르허, 秘境의 르허는 지금 새로운 국토, 밝은 생활, 근대 산업의 탄력있는 지대로서 신선한 건국의 역사의 한 페이지를 장식하고 있다”라고 끝을 맺는다.⁵⁵⁾ 구멍도 르허를 민족협화가 제대로 실현되는 곳으로 묘사하고 르허의 밝은 미래에 대해서만 언급하였다.⁵⁶⁾

쿠와바라 히로시는 쓰지양성(三江省)의 탕위언현(湯原縣)의 증산현장을 방문하였다. 이곳은 일본인개척단, 원주민 집단부락, 백계러시아인개척단이

52) 大野澤綠郎, 「琉球海溝に屠らん」 『藝文』 1945年 5月號(滿洲文藝春秋社, 1945), 68~69쪽.

53) 白鳥富美子, 「沖繩の姉妹たち」 『藝文』 1945年 5月號(滿洲文藝春秋社, 1945), 108~109쪽.

54) 劉曉麗, 2006, 「偽滿洲國時期附逆作品的表裏-以‘獻納詩’和‘時局小說’爲中心」, 『中國現代文學研究叢刊』 4期.

55) 八木橋雄次郎, 「熱河宣傳隊現地報告 新しき道を行く」 『藝文』 1944年 11月號(滿洲文藝家聯盟·滿洲文藝春秋社, 1944), 85~91쪽.

56) 古丁, 「西南雜感」 『藝文』 1944年 12月號(滿洲文藝家聯盟·滿洲文藝春秋社, 1944), 92~95쪽.

있는 곳이었다. 이들 개척단의 상호 교류는 만주건국의 이상인 민족협화와 연결이 된다. 그가 쓴 「湯原縣記-增產地帶現地報告-」⁵⁷⁾는 춘경기 농촌에서 농산물 증산에 힘쓰고 있는 농민들의 모습을 담은 글로써 만주국 국책이었던 농산물의 증산을 선전할 수 있는 작품이었다.

태평양전쟁에서 일본의 병참기지, 식량공급지라는 만주국의 위상에 비추어 볼 때, 농산물의 증산은 만주국의 중요한 국책이었다. 따라서 만주국 정부는 작가들을 농산물 증산의 모범적인 사례가 되는 곳에 직접 파견하고 이들이 보고 들은 것을 토대로 보고서나 창작물을 만들어 내게 하고, 이들 작품을 통해 대중들의 증산 의식을 고취시키고자 한 것이었다.

이외에도 관동군보도연습을 회상하면서 쓴 「북의 군대(北の兵隊)」(三好弘光)⁵⁸⁾ 미군의 라바울 공습과 전장에서 싸우는 일본군대의 모습을 필사적으로 촬영하는 영화반의 모습이 그려져 있는 「라바울의 투지(ラバウルの闘志)」(木村莊十)⁵⁹⁾ 등은 작가들의 현지파견 혹은 시찰의 체험을 바탕으로 한 「현지보고」적 성격을 가진 글이었다.

작가들은 만주국의 주요 국책이 시행되고 있는 현장이면 어디든 동원되었다. 작가들의 동원은 농촌, 광산의 생산현장은 물론이고 관동군보도연습이 이루어지고 있는 현장, 치열한 전쟁이 벌어지고 있던 남태평양의 전장까지 미치고 있었다.

57) 桑原宏, 「湯原縣記-增產地帶現地報告-」 『藝文』 1944年 7月號(滿洲藝文聯盟·滿洲文藝春秋社, 1944), 45~49쪽.

58) 三好弘光, 「北の兵隊」 『藝文』 1月 創刊號(滿洲藝文聯盟, 1944), 72~73쪽.

59) 木村莊十(海軍報道班員), 「南海激闘記-ラバウルの闘志」 『藝文』 1944年 7月號(滿洲藝文聯盟·滿洲文藝春秋社, 1944), 90~98쪽.

V. 맺음말

태평양전쟁이 임박해올 무렵 만주국에서는 「예문지도요강」을 발표하여 문예계 전반에 관한 본격적인 통제를 가하기 시작하였다. 이후 만주국의 ‘예문’은 정부의 통제 하에서 국책을 선전하는 수단으로 전락되어 갔다. 이윽고 태평양전쟁이 발발하고 더욱이 전황이 악화되어 갈수록 만주국에서의 문학, 예술(작품)은 대중들에게 결전의식을 고양시키고 전쟁을 완수하게 하는 동력으로써만 존재 가치가 있는 것으로 간주되었다. 이러한 만주국의 문예정책의 흐름 속에서 창간된 잡지 중 하나가 문예지 『예문』이었다.

태평양전쟁 말기 만주국 정부는 무엇보다 문학, 예술(작품)을 사상전의 도구로 활용하고자 하였다. 이러한 작품을 생산하기 위해 우선 문예인들을 결전의식으로 충만한 사상전의 전사로 만들어야 했다. 『예문』의 곳곳에 결전 시국 하 문예인들의 역할, 사명 등을 역설한 글이 보이는 까닭이다. 즉 문예인들의 사명은 결전의 동력이 되는 작품을 생산함으로써 후방에서 전쟁을 지원하는 ‘예문보국’을 실천하는 것이었다. 『예문』 또한 작가들의 ‘예문보국’을 위해 창간된 잡지였다.

이러한 만주국의 문예정책 하에 작가들은 전쟁의 결의를 담은 전쟁시뿐만 아니라, 만주국의 국책인 ‘북변의 수호’, ‘증산’, ‘개척’ 등을 주제로 한 작품을 집필하였다. 또한 작가들은 대동아문학자대회, 결전예문대회 등에 동원되어 스스로의 결전의식을 다져야 했을 뿐만 아니라 만주국의 국책인 ‘북변의 수호’, ‘증산’이 실행되고 있는 국경이나 광산, 농촌의 생산현장 시찰에도 동원되었다.

한편 재만 일본인 작가를 중심으로 해서는 해묵은 ‘만주문학’ 논의가 계속되었다. 이 시기 ‘만주문학’에 관한 논의는 전쟁과 문학이라는 큰 틀에서 ‘만주문학’의 내용과 사명을 규정지으려 한 것이었고, 또한 그 과정에서 ‘만주문학’의 독자성을 찾고자 한 것이기도 하였다. 이러한 논의는 문학을 전쟁에 동원하고자 했던 만주국 정부의 문예정책의 영향을 강하게 받은 것이

라 하겠다. 하지만 일본인 작가와 중국인 작가 간에는 물론이거니와, 일본인 작가 간에도 그 합의점을 쉽게 도출할 수는 없었다. ‘만주문학’을 둘러싼 논의는 그들의 동상이몽을 너무나도 잘 드러내는 부분이었다.

만주국 정부의 ‘예문보국’을 축으로 한 문예정책이 전쟁 말기까지 일관되었음은 『예문』의 지면에서 잘 드러난다. 『예문』은 종간호에 이르기까지 당국의 예문가들에 대한 당부를 담은 글과 아울러 시국을 반영한 짙은 ‘결전의 색’을 담고 있는 작품들이 등장한다. 이러한 양상은 일견 정부의 정책이 작가들에게 제대로 관철된 결과로 이해할 수도 있겠지만, 오히려 시국의 급박함 속에서도 작가들은 정부의 의도대로 일사분란하게 움직이지 않았고 따라서 정부의 기대만큼 효과를 거두지 못하였음을 반증하는 것일 수도 있을 것이다.

어쨌든, 『예문』의 지면에서 드러난 만주국의 문예정책은 패전이 임박해 가는 시점에도 흔들림 없이 ‘결전’으로 향해 있었고 대부분 작가들의 (작품)활동 역시 그것을 넘어서기는 힘든 상황이었으나, 이러한 전시 문예정책이 결코 작가들에게 일률적으로 관철되지는 못하였다.

참고문헌

1. 자료

- 滿洲藝文聯盟, 『藝文』 1944年 1月號-1945年 4月號 (復刊本 『藝文』1~7卷, 2010, ゆまに書房)
- 滿洲藝文聯盟, 『藝文志』 1943年 11月號-1944年 10月號 (復刊本 『藝文志』1~4(偽滿洲國時期滙編 第2, 2009, 線裝書局)
- 「文化政策の大本」『藝文指導要綱』發表さる, 『宣撫月報』 1941年 3月
- 弘報處張 武藤富男, 「藝文指導要綱について」 『宣撫月報』 1941年 5月
- 「決戰宣傳の指針」 『宣撫月報』 1945年 1月
- 陳因, 「閒話滿洲文學」, 『盛京時報』, 1941年 12月 24日

2. 연구논저

- 오시다 유타카, 최혜주 옮김, 2012, 『아시아·태평양전쟁』, 어문학사
- 김재용·오오무라 마쓰오 편저, 2009, 『제국주의와 민족주의를 넘어서』, 역락
- 오카다 히데키, 최정옥 역, 2008, 『문학에서 본 '만주국'의 위상』, 역락
- 김창호, 2015, 「해방시기 '만주국' 중국문학의 해체와 평가」 『만주연구』 19
- 유수정, 2015, 「기타무라 겐지로의 전후 '만주」 『만주연구』 19
- 全京先, 2014, 「태평양전쟁기 만주국에서의 문화통제-작가동원을 중심으로」 『中國史研究』 92
- 全京先, 2013, 「太平洋戰爭期 滿洲國의 宣傳政策」 『中國史研究』 82
- 유수정, 2011, 「만주국초기, 일본어문학계의 <만주문학론>」 『한일군사문화연구』 11
- 崔貞玉, 2011, 「"만주문학"을 통한 한중일 문학(자) 교류 —좌담회(1938)와 "대동아문학자대회"(1942)를 중심으로」 『중국학논총』 33
- 崔貞玉, 2009, 「만주국의 《盛京時報》<文學>에 나타난 '만주문학'론」 『中國語文論叢』 40
- 최정옥, 2007, 「滿洲國文學의 研究」, 고려대학교 박사학위논문
- 王向遠 著, 2005, 『“筆部隊”和侵華戰爭-對日本侵華文化的研究與批判』, 昆侖出版社
- 馮爲群·李春燕, 1991, 『東北淪陷時期文學新論』, 吉林大學出版社
- 單 援朝, 2009, 「同床異夢の「滿洲文學」(2)-「滿系文學の「暗さ」を中心に」, 『崇城大學 研究報告』第34卷 第1號
- 谷本澄子 編, 2002, 「滿洲藝文聯盟機關志 『滿洲藝文通信』(全一二册)細目(上)」 『植民地文化研究』 1, 植民地文化研究會

- 谷本澄子 編, 2003, 「滿洲藝文聯盟機關誌 『滿洲藝文通信』(全一二册)細目(中)」 『植民地文化研究』 2, 植民地文化研究會
- 谷本澄子 編, 2004, 「滿洲藝文聯盟機關誌 『滿洲藝文通信』(全一二册)細目(下)」 『植民地文化研究』 3, 植民地文化研究會
- 西原和海外, 2003, 「座談會 雜誌 『滿洲藝文通信』の位置づけ」 『植民地文化研究』 2, 植民地文化研究會
- 西原和海外, 2004, 「座談會 二つの 『藝文』」 『植民地文化研究』 3, 植民地文化研究會
- 李彬, 2008, 「抗戰背景下東北淪陷區文學與外來文學關係研究」, 吉林大學 博士學位論文
- 王向遠, 2011, 「“筆部隊”:日本情報部門的侵華秘密武器」 『文史博覽』 9期
- 王向遠, 2005, 「日軍的“筆部隊”」 『當代軍事文摘』 8期
- 王向遠, 1999, 「日本的“軍隊作家”及其侵華文學」 『北京社會科學』 1期
- 王向遠, 1998, 「日本的“筆部隊”及其侵華文學」 『北京社會科學』 2期
- 劉曉麗, 2006, 「偽滿洲國時期附逆作品的表裏-以‘獻納詩’和‘時局小說’爲中心」 『中國現代文學研究叢刊』 4期

투고일 : 2016년 5월 10일, 심사완료일 : 2016년 6월 6일, 게재확정일 : 2016년 6월 8일

■ Abstract ■

Literature and Art Policy of Manchukuo
at the End of Pacific War
- A Focus on the Yemoon Magazine -

Jeon, Kyoung Sun (Pusan National University)

The magazine Yemoon (1944, printed in Japanese language) at the end of Pacific War was the first published edition to faithfully dedicated to literature and art policy of Manchukuo. At the end of Pacific War, the Manchukuo government wanted to utilize Yemoon (藝文) or, transliterally, “art and literature (works),” as a tool for ideological warfare and insisted that artists and writers become warriors filled with the fighting spirit needed for decisive battles. Thus, Yemoon contains articles emphasizing the artists’ and writers’ roles and missions, which turn out to be numerous in quantity. Quite a few works of “art and literature for the country” (藝文報國) with this aim were published, such as local reports propagandizing the policies of Manchukuo and war poems strengthening the commitment to fight wars.

Meanwhile, Japanese writers in Manchukuo discussed the independent establishment of Manchukuo literature.’ Chinese writers also joined the movement. Although no consensus could be reached among Japanese writers nor between Japanese and Chinese writers, attempts have continued to build independence and identity for Manchu literature. Of course, these were in line with the intentions of the Manchukuo government, which needed an independent culture that fitted the status of an independent nation.

With war defeat imminent, Japanese armed forces were irreversibly annihilated in many corners of the world. Nonetheless, cries for commitment to fight out the war in the rear of Manchukuo were hardly heard. Only the ‘color of fight-

ing the war' remained in art and literature. As such, the two, art and literature, have long been reduced to tools for waging an ideological and propaganda war under the powerful art and literature policy of the Manchukuo. Yemoon vividly reflects the situation of Manchukuo at the end of Pacific War under which art and literature existed and operated.

Key words : Manchukuo, Commitment to fight out the war, Art and literature, 'Yemoon', Art and literature for the country