

## 【특 집】

# 일본낭만파(日本浪漫派)에서 만주낭만(滿洲浪漫)으로\*

-기타무라 겐지로(北村謙次郎)의 도만 전후의 문학-

유 수 정\*\*

### ┃ 차 례 ┃

- I. 들어가며
- II. 낭만(주의)에 대하여
- III. 만주국 유일의 일본인 전업작가 기타무라 겐지로
- IV. '내지'의 낭만으로 보는 '만주'
- V. '만주국'에서 '낭만'을 그리다
- VI. 바다를 건너간 낭만주의

### 국문초록

만주국 최초의 종합잡지 『만주낭만』은 일본낭만파 출신의 작가 기타무라 겐지로가 실질적 리더였다. 기타무라 겐지로는 도쿄에서 태어나 유년기는 관동주 다롄(大連)에서 지내고, 진학을 위해 도쿄로 돌아와 10여년 동안 도쿄의 근대문화를 향유하며, 1931년 일본문단에 데뷔한다. 몇몇 잡지에 단편소설과 수필을 기고하는 한편, 기야마 쇼헤이(木山捷平), 다자이 오사무(太宰治) 등 작가들과 교류하며 자신의 문학을 계속 모색해갔다. 1937년에 만주국의 수도인新京(新京)에 이주한 후 1938년 10월부터 1940년 11월까지 『만주낭만』을 간행하면서 창작활동을 이어간다.

기타무라 겐지로가 본격적으로 만주로 건너가 활동하기 이전의 초기 작품에 공통적으로 ① 이국적인 것에 대한 동경, ② 풍부한 상상력을 동원한

\* 이 논문은 2014년 정부재원(교육부)으로 한국연구재단의 지원을 받아 연구되었음 (NRF-2014S1A5B5A02014724)

\*\* 가천대학교 아시아문화연구소 학술연구교수.

초/비현실성, ③ 이방인 의식, ④ 퇴폐적[décadence] 분위기라는 낭만주의 문학의 특징이 나타났다. 그러나 만주국 시기의 작품은 ⑤ 현실을 기반에 둔 실재적·실천적 내용, ⑥ 현실에 대해서는 비판적이지만 목표는 미래지향적인 특징을 보였다. 이는 기법적으로나 내용적으로나 낭만주의를 벗어나 있다. 만주국 시기 기타무라 겐지로의 작품들을 굳이 ‘낭만주의’라 한다면, 이는 야스다 여주로(保田與重郎)가 말하는 일본의 미래로서의 ‘대륙’을 낭만적으로 상상하는 ‘대륙낭만’이고 ‘만주낭만’인 것이다.

주제어 : 만주낭만, 일본낭만파, 기타무라 겐지로, 대륙낭만, 일본낭만주의

## I. 들어가며

1938년 『만주낭만』의 창간은 ‘만주국’ 일본어문단계에 있어서 중요한 의미를 갖는다. ‘만주국’ 최초의 종합잡지라는 이름을 내걸고 시작한 본 잡지는, 잡지명에서부터 일본낭만파와의 연관성이 상기되지만, 일본 본토에서의 사상, 즉 야스다 요주로(保田與重郎)의 ‘이로니’를 바탕으로 한 복고적 성격의 담론과는 또 다른 ‘대륙 낭만’과 자유주의, 개인주의에 기반하고 있었다. 이는 『만주낭만』의 실질적 리더이자 일본낭만파 동인이었던 기타무라 겐지로(北村謙次郎) 개인의 성향뿐 아니라 기존에 다롄(大連)을 중심으로 형성된 ‘만주국’ 일본어문단의 사상적 기반과도 관련한다.

그러나 기존 연구자들의 시각은 『만주낭만』의 ‘만주’적 특성에 집중한 나머지 일본낭만파와의 관계는 그 흐름은 인정하나 구체적인 고찰은 전무하다 할 수 있다. 본 연구에서는 기타무라 겐지로의 도만(渡滿) 이전, 일본 본토에서의 문학활동과 도만 이후의 문학활동에 대한 검토를 통하여, 기타무라가 일본에서 실천했던 낭만주의와 만주에서 시도하는 ‘만주낭만’의 연속성과 단절을 검토해 보고자 한다.

## II. 낭만(주의)에 대하여

유럽의 낭만주의 문학은 이성적인 고전주의에 반발하여 인간 개인의 자아해방과 감성, 개성, 동적인 상상력에 기반을 두고, 이국을 동경하면서도 민족적인 것을 추구하여 열정과 동감(動感)에 찬 영웅적 작품을 남겼다. 이전의 이성편중, 합리주의 등에 반발하여 감수성과 주관을 중시하고 연애험미, 민족의식의 고양, 중세에 대한 동경을 특징으로 하여, 근대국민국가 형성을 촉진했다.

한편, 일본의 낭만주의는 근대문학의 시작과 함께 시작하였다고 해도 과언이 아니다. 메이지 중기(1890년 전후) 이후 서구의 낭만주의문학의 영향으로 모리 오가이(森鷗外)의 「무희(舞姬)」(1900)로 낭만주의 문학이 시작되었고, 『문학계(文學界)』 동인인 시마자키 도손(島崎藤村)·기타무라 도코쿠(北村秀谷) 등으로 이어졌다. 도코쿠는 「내부생명론(內部生命論)」(1893)에서 “나는 인간 근본 생명에 무게중심을 두려 한다”고 주장했다. 이후 히구치 이치요(樋口一葉)의 「키 재기(たけくらべ)」(1895), 시마자키 도손의 시집 『와카나슈(若菜集)』(1897), 구니키다 돗포(國木田獨步)의 수필소설 「무사시노(武藏野)」(1898), 도쿠토미 로카(徳富蘆花)의 수필소설 「불여귀(不如歸)」(1899), 이즈미 교카(泉鏡花)의 환상소설 「고야산 스님(高野聖)」(1900), 요사노 아키코(与謝晶子)의 가집 『헝크러진 머리(みだれ髪)』(1901) 등을 일본 낭만주의 문학의 대표작으로 들 수 있다. 구니키다 돗포의 작품에서는 낭만주의에서 자연주의적인 작품으로 변화하는 과도기를 보여주다가 이윽고 시마자키 도손의 『과계(破戒)』(1906)에 이르러 짧은 낭만주의 문학의 시대는 가고 자연주의 문학으로 완전히 이행했다.

일본의 낭만주의는 전근대적·전통적 일본사회의 이에(家) 중심의 사회적 가치관에서 근대적인 자아와 개인·개성 중심의 가치관으로 이행해 가는 과정 속에서 자연스러운 흐름이었다. 유럽의 낭만주의가 기독교적 교조주의에서 행방되고, 프랑스혁명과 나폴레옹 체제 이후의 민족주의 대두와 깊은 연관을 두고 18세기 말에서 19세기 전반에 걸쳐 나타났다면, 일본의 낭만주

의는 유럽의 낭만주의에 비하면 짧은 기간이었지만, 근대 초기의 낭만주의 문학이 맡은 ‘근대적 자아의 발견’이라는 역할은 지대한 것이었다. 그러나 이 시기의 낭만주의 문학은 주제상의 낭만주의이기는 하였으나 기법상의 낭만주의와는 거리가 있었다. 오히려 초기 기타무라 도코쿠 등의 언설은 계몽주의에 가까웠음은 일본이 후발적 근대를 겪는 비유럽이었기 때문에 필연적이었던 것이다.

낭만주의 문학 이후 일본의 문단은 자연주의문학과 프롤레타리아문학, 모더니즘문학 등이 차례로 나타났고, 1929년에 시작된 세계경제대공황과 1931년의 만주사변을 기로 일본사회는 군부와 국수주의 세력의 주장이 힘을 얻으며 문화적·문학적 정체기에 들어선다. 정치적 탄압으로 인해 프롤레타리아 문학자 단체가 해체되고 작가들이 전향하는 가운데, 『일본낭만파(日本浪漫派)』를 내건 동인지가 등장하는 것이 1935년 3월이었다.

『일본낭만파』는 창간전 1934년11월 『코기토』에 “평속저속의 문학이 유행하고 있다. 일상의 미온한 요설은 쉽게 신조를 어지럽히려 한다. 우리는 여기에 일본낭만파를 만들어, 먼저 유행에 도전한다”로 시작하는 “「일본낭만파」광고”를 싣고 일본문단에 등장했다. 1930년대 중반은 프롤레타리아 문학이 탄압을 받아 전향문학으로 이행하고, 문단은 혼란스러운 전환기였다. 이러한 전환기에 있어서 낭만주의는 필연적으로 등장하는 것이다. 일본 낭만파의 사상적 리더 야스다 요주로(保田與重郎)는 근대문명을 비판하고 일본고전주의를 전개하였다. 이러한 야스다를 중심으로 한 일본낭만파의 담론들이 후에 대동아전쟁을 정당화하고 전선 확대를 선동하는 역할을 했다는 사실은 주지의 사실이다.

야스다는 1938년 4월 말 『신일본(新日本)』의 특과원으로 사토 하루오(佐藤春夫)와 함께 조선, 화북, 만주를 여행했다. 다녀온 후 『신초(新潮)』에 기고한 「대륙과 문학(大陸と文學)」에서 다음과 같이 말한다.

대륙 — 그것은 만몽지(滿蒙支) 이외에 그 무엇도 아니다 — 의 출현은 문

학감별법, 비평적 유학(類學)을 가장 먼저 변혁한다. 확인을 위해서 말해두자면, 대륙이란 지형도 아니고 풍토도 아니라(지리학적 추상이 아니라), 오늘날을 대륙은 바로 그 대륙으로의 엄연한 하나의 존재이고, 그러한 이유로 추상의 낭만주의이다. 이는 새로운 미래로 전개되는 이상주의의 혼돈의 모태이다. 즉 문학의 모태로서 대륙은 혼돈의 얼굴이다.<sup>1)</sup>

야스다 요주로에게 있어서 대륙/만주는 단순한 땅이 아니라 ‘낭만주의’이고 이상주의적 문학의 원천인 것이다. 일찍이 야스다는 헤르더와 슐레겔 등 독일낭만파의 논리를 내면화하고 이를 다시 비틀어 최종적으로는 극동=일본이라는 이미지의 우위성으로 전이시켰다.<sup>2)</sup> 같은 용어에 천착하여 애매하면서도 반복적으로 사용하면서 이를 조금씩 확장시키고 전이시키는 방법이 여기에서도 쓰이고 있다. 이후 『근대의 종언』에서 야스다가 스스로 논하는 일본적 ‘낭만주의’의 설명을 보면 위의 인용이 보다 명확해진다.

일본의 새로운 정신의 혼돈과 미완의 상태, 파괴와 건설을 동시에 확보한 일본의 이로서, 나아가 이로서로서의 일본이라는 것에 대한 리얼리즘이 일본낭만파의 기반이 되었다.<sup>3)</sup>

일본의 군부가 대륙으로 전선을 확장하고 독주를 하고 있는 위험한 상태를 ‘아직 완성되지 않은 일본’이라고 미학적으로 칭송한다. 여기서 말하는 ‘혼돈’은 군부의 독주와 경제적 불안정과 전쟁을, 완성된 일본은 이 모든 것

1) 保田與重郎, 1938.4, 『大陸と文學』 『新潮』, 99쪽.

2) 야스다 요주로가 독일낭만파의 영향으로 일본주의로 회귀해 가는 과정에 관해서는 柳瀬善治, 1953.3, 『保田與重郎のイロニー的変遷—ペースメーカーとしての雑誌『コギト』』(『日本研究』 9号) 참조. 논문에서 야나세는 “우선 번역으로 낭만주의 이념을 자신의 논법으로 받아들이고, 고전예술(회화의 복제에 의한) 이미지를 표지편집의 이미지 조각 형태로 독자의 뇌리에 충분히 이식한다. 그 다음 이번에는 고미술품 장정으로 진짜 ‘아름다운 일본’(의 이미지)를 도입하고 이와 병행하여 고전찬미 논문을 씌으로써 ‘점점 그것을 존경하는 방법을 떠올리는’ 방법으로 『코기토』는 자연스러운 흐름 속에서 일본회귀를 이룰 수 있었다”(52쪽)고 정리한다.

3) 保田與重郎, 1940, 『我國に於ける浪漫主義の概観』 『近代の終焉』(『保田與重郎全集』 第11卷), 302쪽.

이 완수된, 즉 대동아공영권을 이루어 서양이라는 근대를 ‘극복’하거나 패배하여 옥쇄한 일본을 말하고 있으나 결코 확실한 표현을 하지 않는 것이 야스다의 방식이다.

다시 위의 글 「대륙과 문학」으로 돌아가면 이 글에서 말하는 ‘혼돈’은 전년도에 시작된 중일전쟁을 가장 먼저 지칭하고, 이 전쟁을 통해 일본이 확장되었음을 말하고 있다. 그렇기 때문에 즉 ‘국문학’의 범위가 대륙까지 확장되었기 때문에 “문학감별법, 비평적 유학을 가장 먼저 변혁”해야 하는 것이다. 그러나 아직 ‘혼돈’은 계속되고 있기때문에 대륙은 일본이 꿈꾸는 ‘낭만’이 되고 근대의 극복이라는 ‘이상주의’의 실현 공간이 되는 것이다. 이렇게 ‘바다를 건너간’ 야스다의 일본적 낭만은 근대문명 비판, 근대의 극복이라는 명목 하에 대륙지배를 꿈꾸는 낭만이 되었다.

### Ⅲ. 만주국 유일의 일본인 전업작가 기타무라 겐지로

기타무라 겐지로 (1904~1982)

1904년 도쿄에서 태어남

1911년(8세) 가족들과 만주 다롄으로

1921년 도쿄로 진학

문학활동 개시. 개인잡지 『문예 플래닝(文藝プランニング)』(1930~1931. 6호  
까지)창간

『작품(作品)』 『푸른 꽃(靑い花)』 등의 잡지에 기고

1934년~1935년 일시적으로 다롄에 머물다 다시 도쿄로 돌아옴

1935년 『일본낭만과』 동인

1937년 만주국 수도新京으로 이주. 만주영화사 입사

1938년 만주영화사 퇴사. 『만주낭만』 창간

기타무라 겐지로(北村謙次郎)는 도쿄에서 태어나 유년기는 관동주 다롄(大連)에서 지냈다. 1923년 진학을 위해 도쿄로 돌아와 10여 년 동안 도쿄의 근

대문화를 향유하며, 1931년 일본문단에 데뷔한다. 『작품(作品)』, 『푸른 꽃(靑い花)』,<sup>4)</sup> 『일본낭만파(日本浪漫派)』 등 여러 잡지에 단편소설과 수필을 기고하는 한편, 아카마쓰 겿센(赤松月船), 기야마 쇼헤이(木山捷平), 다자이 오사무(太宰治) 등 시인, 작가들과 교류를 하며 자신의 문학을 계속 모색해왔다. 1937년에 만주국의 수도인 신경(新京)에 이주하여 만영(滿映, 만주영화협회)에서 근무했지만, 이듬해 퇴직하고 문학활동에 전념한다. 당시 ‘만주국’에서 문학활동을 하는 일본인은 정부기관이나 만철, 만영 등 국책회사에 근무를 하고 있었고 ‘만주국’에서 문학활동 이외에 생계를 위한 일을 하지 않은 일본인 전업 작가는 기타무라 겐지로가 유일했다.<sup>5)</sup> 그가 만영을 그만둔 이유는 도만(渡滿) 직후 신경에 문예지가 없음을 알고, ‘만주국’ 수도 신경에 걸맞은 잡지를 창간하기 위함이었다. 도만 이듬해인 1938년 10월에 『만주낭만(滿洲浪漫)』을 창간하고 1940년 11월까지 제1집~제6집의 대표 ‘저작인’으로 잡지를 간행하였다.<sup>6)</sup> 그리고 바로 이어서 다섯 권의 ‘만주낭만총서’<sup>7)</sup>를 발행하면서 기타무라 겐지로는 ‘만주문학’계의 중심인물이 되었다. 기타무라가 『만주낭만』에서 표방한 것은 ‘대륙낭만(大陸ロマン)’과 ‘만주낭만(滿洲ロマン)’<sup>8)</sup>

4) 잡지 『푸른 꽃(靑い花)』은 1934년 12월에 다자이 오사무, 모리 아쓰시(森敦), 나카하나 주야(中原中也), 단 가즈오(檀一雄) 등이 중심이 되어 발족한 문예동인지이다. 이 잡지가 발행된 것은 3개월 밖에 안 되는데 그 이유는 1935년 3월에 창간된 『일본낭만파』에 거의 모든 동인들이 합류하며 흡수되었기 때문이다. 잡지명 『푸른 꽃』은 독일의 대표적인 낭만파 시인 노발리스(Novalis, 본명 Friedrich von Hardenberg, 1772.5~1801.3)의 미완 장편소설 『푸른 꽃(Heinrich von Ofterdingen)』(1802)에서 따온 것으로 보이며, 이를 통하여 동인들의 문학적 지향점을 가늠할 수 있다. 노발리스 작품의 특징은 운명의 여인 조피 폰 퀴의 죽음을 계기로 획득된 신비주의적 경향, 그 중에도 무한한 것에 대한 동경과 중세 공동체를 지향하는 경향으로 꼽히며, 이러한 특징은 장편소설 『푸른 꽃』에도 현저히 드러난다. 소설 속에 나오는 ‘푸른 꽃’은 낭만적 동경을 상징하는 말로 널리 알려져 있다.

5) 중국인 작가로는 구딩(古丁)이 만주국 중국인 문학 부흥을 위해 1941년 5월에 통째로 사무관직을 그만두고 같은 해 10월 책방 겸 출판사인 주식회사 예문서방(藝文書房)을 만들어 전문적으로 문학에만 종사했다. 梅定娥, 2012, 「古丁年譜」, 『古丁研究 : 『滿洲國』に生きた文化人』, 國際日本文化研究センター 참고. 이에 대한 정보는 강원대학교 김창호 선생이 제공하였고 지면을 빌어 감사드린다.

6) 『만주낭만(滿洲浪漫)』 총6권 : 제1집 1938.10, 제2집 1939.3, 제3집 1939.7, 제4집 1939.12, 제5집 1940.1, 제6집 1940.1.

7) 만주낭만총서(滿洲浪漫叢書) : 작품집 『僻土殘歌』(1941), 北尾陽三 『明暗』(1942), 大内隆雄 『或る時代』(1942), 鈴木啓佐吉 『愛情の緩急』(未詳), 鳥羽亮吉 『流沙香綺談』(1942)

이었다. 이는 야스다 요주로(保田與重郎)가 말하는 ‘웅대한 로맨티시즘’,<sup>9)</sup> ‘대륙의 문학’<sup>10)</sup>을 이어받은 개념이면서 ‘만주’경험을 통해 ‘만주의 풍토’와의 ‘일체화’를 이상으로 하는 확장판이었다.<sup>11)</sup>

잡지 『만주낭만』의 간행 이외에도 기타무라는 ‘만주’에서 활발한 창작활동을 이어갔다. 1938년에 「학(鶴)」, 「군맹(群盲)」, 1939년에는 「어떤 환경(或る環境)」 등의 단편소설을 발표하였고, 1941년에는 1월 21일부터 5월 24일까지 『만주일일신문(滿洲日日新聞)』 석간에 95회에 걸쳐 장편소설 「춘련(春聯)」을 연재했다. 1943년에는 「귀심(歸心)」, 「여창(旅窓)」, 「동북(東北)」, 「다듬이(砧)」, 「생의 마지막 거처(つひの栖)」 다섯 편의 소설을 묶어 단편소설집 『귀심(歸心)』을 간행한다. 이 중 1940년 8월에 일본 ‘내지’의 잡지 『문예(文藝)』에 발표한 「생의 마지막 거처」는 1940년 하반기 제12회 아쿠타가와상(芥川賞) 예선 후보작으로 오르기도 하여,<sup>12)</sup> 명실상부 만주 일본어문단을 대표하는 작가가 되었다. 그러나 특이하게도 작품활동으로 보나, 만주 일본어문단에서의 역할과 영향력으로 보나, ‘만계’ 작가들과의 교류로 보나 기타무라 겐지로는 ‘만주문학’을 대표할 만한 문학자였음에도 불구하고, 3회에 걸친 대동아문학자대회에는 참가하지 않았다.

기타무라 문단 데뷔 직후의 초기 소설들은 아직 입수하지 못한 작품이 많다. 예를 들어 훗날 『일본낭만파』의 동인이 되는 몇몇이 모여 1934년 12

8) 北村謙次郎, 1940.5, 「探求と觀照」 『滿洲浪漫』 第5輯, 72쪽.

9) 保田與重郎, 1938.11, 「大陸と文學」 『新潮』 第409号, 98쪽.

10) 保田與重郎, 1938.11, 위의 글, 99쪽.

11) 기타무라 겐지로의 ‘만주국’ 시기의 문학관에 관해서는 韓玲玲, 2014, 「雜誌『滿洲浪漫』における北村謙次郎の文學理念」 『總研文化科學研究』 第10号 참조.

“그에게 있어 문학이란 자기표현의 수단이었으며, 자신의 인생 체험의 존재 증명이기도 했다. 그는 문학의 순수함을 강조하고 문학의 공리성을 근본적으로 부정했다. (중략) 그는 일본문학의 우월감을 전부 버리고, 피부로 만주의 풍토를 느낄 것을 강조하면서, 자신의 ‘죽음’을 통해 육체로부터 만주풍토를 흡수해야 한다고 주장했다. 그리고 이로써 타민족과 일체화할 것을 기대했다.” (99쪽)

12) 이때의 심사평은 심사위원 8명 중 우노 고지(宇野浩二) 1명만 남겼다. “잘 쓰기는 하였지만, 너무 간단하다”

芥川賞のすべてのようなもの

<http://homepage1.nifty.com/naokiaward/akutagawa/pkogun/pkogun12KK.htm>

월<sup>13)</sup>에 창간한 『푸른 꽃』은 단 1회의 발행으로 폐간되었고 동인들은 『일본 낭만파』에 흡수되었다. 그 결과 동인지 『푸른 꽃』은 “幻い”한 잡지가 되었다. 수집 가능한 기타무라의 글 가운데 가장 이른 시기의 텍스트는 『문학 쿼터리(文學クオターリイ)』 제1집<sup>14)</sup>에 실린 「어떤 날의 명암(或日の明暗)」(1932.3)이라는 단편소설이다. 1934년에서 1935년 사이에 일시적으로 다렌의 신문사에서 일하다가 다시 도쿄로 돌아가는데, 수필 「춘복기(春服期)」(1934.5)와 「초여 름행(初夏行)」(1934.7), 단편소설 「방문(訪問)」(1935.2)과 「밤의 꽃다발(夜の花束)」(1935.7)은 이때 『만몽(滿蒙)』과 『신천지(新天地)』에 기고한 것으로 볼 수 있다.

이후 다렌 체류 시기와 겹치면서 『일본낭만파』 동인으로서의 활동이 시작되는데 기타무라가 『일본낭만파』에 기고한 글은 단편소설이 6편, 수필이 4편 해서 전부 10편이다. 재미있는 사실은 다분히 의도적이었을 것으로 보이는 바, ‘외지’의 매체에는 ‘외지’의 분위기가 나는 글을, ‘내지’의 매체에는 ‘내지’의 이야기를 기고했다는 사실인데, 매체의 대상지/발행지는 기타무라의 체류한 장소와 대체로 일치한다. 1937년 9월에는 매체를 바꾸어 『신천지』에 단편소설 「화파(花葩)」를 발표한 것으로 보아 이즈음에 만주로 건너간 것으로 보이고, 이후의 활동은 전술한 바와 같다.

#### IV. ‘내지’의 낭만으로 보는 ‘만주’

기타무라 겐지로가 본격적으로 만주에 정착한 것은 1937년 9월경으로 그 시기의 만주에는 이미 일본어문학 문단이 형성되어 ‘만주문학’의 정체성을 묻는 논의가 한창이었다. 그러나 당시 만주 일본어문학 문단에서 활동하던 작가들은 대부분 아마추어 동인에서 시작하여 기반을 잡은 사람들로, 1920

13) 이 시기 기타무라 겐지로에는 다렌에 머물고 있었으므로 『푸른 꽃』의 동인활동을 하려는 지는 확인이 필요하다. 본 논문에서는 한링링(韓玲玲)의 선행연구 「滿洲國における北村謙次郎の創作—「春聯」を中心に—」 『日本研究』 No.48, 2013, 179쪽의 의견에 따른다.

14) 『문학 쿼터리(文學クオターリイ)』 제2집에는 장혁주의 「迫田農場」가 실렸다.

년대 활동하기 시작한 모더니즘 시인들 몇몇을 제외하고는 일본 ‘중양’문단에 등단한 사람은 없었고, 거꾸로 ‘중양’문단에서 활동하다가 만주로 건너가 정착하는 예도 거의 없었다. 이부세 마사지(井伏鱒二) 문하에서 소설을 배우고, 다자이 오사무, 기야마 쇼헤이 등 중양의 총아들과 교류하며, 그 자신도 당시 문단에서 가장 주목 받는 잡지였던 『일본낭만파』의 동인으로 활동하다가 도만한 ‘중양의 작가’는 아직 기타무라뿐이었다. 뿐만 아니라 ‘내지’에서 ‘외지’로 건너간 작가가이기도 하지만 어린 시절을 관동주 다롄에서 지내고, 문단 데뷔 이후에도 일시적으로 다롄에 머물렀던 독특한 경력의 소유자였고, 그렇기 때문에 더더욱 이색을 띠며, 그 자신도 만주문단에 대한 애착과 책임감을 갖았던 것으로 보인다.

기타무라 겐지로의 문학적 방법론과 감수성의 출발점은 ‘낭만주의’였다. 그렇다고 하더라도 일본 근대문학 초기에 나타난 ‘근대적 자아 발견’의 낭만주의나 야스다 요주로 식의 복고적·민족적 낭만주의와는 다른 형태였다. 기타무라의 초기 작품에 공통적으로 나타나는 특성은 ① 이국적인 것에 대한 동경, ② 풍부한 상상력을 동원한 초/비현실성, ③ 이방인 의식 ④ 퇴폐적[décadence] 분위기를 들 수 있다.

또렷한 낭만주의적 경향을 보이는 기타무라 겐지로의 도만 전 초기 작품 중에 “식민지 항구 도시”를 배경으로 하는 단편소설이 4편 있는데, 이 4편의 소설 주인공은 ‘나’이거나 ‘조지’이다. 그 4편의 대략적인 개요는 다음과 같다.

· 「방문(訪問)」 『新天地』 (1935. 2)

딱히 용무도 없이 ‘그’의 집을 방문한 ‘나’는 그에게 ‘엄청난 얼굴의 남자’를 아는지 물어봤다. 小崗子(다롄의 노동자주거지) 유곽의 유녀 姜과 사귀며 그녀에게 매독을 옮긴 남자이다. 그는 남자가 자기를 말하는 것이 아니냐고 묻지만 나는 그건 아닐 거라고 부정한다. 남자와 姜이 호텔에 묵은 날 남자는 자신이 창에서 뛰어내리는 걸 도와달라고 그녀에게 애원했고, 그 걸 들은 호텔 보이가 다음날 남자와 姜이 호텔을 나갈 때 그의 얼굴이 ‘귀

신 들린 듯 엄청난 느낌’이라는 걸 봤다고 소문을 냈다. 호텔 매니저에게 이 이야기를 들은 나는 그에게 이 이야기를 해주자 그는 姜이 지금 자신의 집에 있다고 했다. 그때서야 나는 혹시 이야기 속의 남자가 그인지 물어보지만, 그는 부정한다. 이에 나는 방문 목적을 급조해 중매담을 꺼내지만, 그는 벌레 씹은 표정으로 남자의 행방에 대해 말한다. 남자는 이미 이 세상 사람이 아니고, 그날 밤 호텔 창문에서 뛰어내렸으며, 자기가 그 시체를 처리했다고 한다. 그리고 마지막으로 말한다. “내가 그입니다. 단지 나는 살아있는 사람이 아닙니다.”

· 「여정의 노래(旅情の歌)」 『日本浪漫派』 (1935.6)

-서 : 조지가 사는 식민지 항구도시 인적 드문 바닷가 언덕 위에는 붕괴된 포대와 하얀 석조 유적들이 점재해 있다. 마을은 10년 전과 달라진 것이 없다.

-에트랑제 : 3명의 파리지앵느는 호텔 뜰에서 조지와 론도를 춘다. 그녀들이야말로 진정한 에트랑제.

-향수 : 조지는 꿈속에 어떤 남자가 절벽 위에 누워 모르는 나라를 걸어 다니는 꿈을 꾸는 꿈을 꾸다가 눈을 뜨니 고요한 봄날이었고, 옆방에서는 죽은 어머니의 기적이 느껴졌다.

-최선의 서비스 : 새해 첫날 호텔에 간 조지는 고풍스러운 7층 식당의 웨이트리스들의 도움을 받아 창밖으로 뛰어내린다.

-죽음 : 조지는 동료 두 명과 차를 타고 가다 사고가 나고 유령이 되어 자신의 죽음을 보도한 기사를 보며 죽었다는 사후 감각이 계속된다.

-남풍 : 죽은 조지는 연구소원과 지난 겨울이 따뜻했던 이유에 대해 이야기한다. 양쯔강 유역까지 고기압이 내려가 남풍이 불고, 일본으로 돌아가는 정기선 K마루가 떠난다.

-일요일의 아이 : 조지는 공원 안 도서관에 들어가며 관장 N을 만나고 이 마을 사람들은 책을 안 읽는다는 환탄을 듣는다. 승합차에서 본적 있는 아름다운 자매도 도서관에 와 있다. 책을 빌린 조지는 다시 도서관을 나와 두 자매와 관장과 책을 빌리고 도서관을 나오는 자신을 떠올린다.

-회과람 : 신문사의 지인이 혼담을 꺼내고 조지는 이 작은 마을에 정착할 생각을 한다. 길을 가다 지인은 월급 이야기를 꺼내고 조지는 월급도 결혼도 여정의 노래에 어울린다고 생각한다. 지인에게 자기는 이 작은 마을에 평생 살기로 했다고 밝히고 지인은 그 말을 받아들인다.

## · 「밤의 꽃다발(夜の花束)」 『新天地』 (1935.7)

숙모 집에 얹혀 지내며 술을 마시던 조지는 얼굴을 때리라는 조카의 말대로 주먹을 휘두르고 다음날 집을 얻어 나온다. 술에 취해 회사의 젊은 직원들과 치고박고 싸운 후 집에 누워 있는데 동료가 와서 사과할 것을 권하고 상사에게 찾아가는 길 한쪽 눈으로 세상을 보는 것이 적당하다는 진리를 깨닫는다. 문득 올려다 본 5월 밤의 아카시아 다발에 화가 치밀어 한쪽 눈으로 보는 것과 마찬가지로 말한다.

## · 「호사스러운 죄수(贅澤な囚人)」 『日本浪漫派』 (1935.8)

어느 식민지 항구도시의 신문사에서 일하는 ‘나’는 친구 부인인 지요코의 살인용의자로 지목되어 주변의 시선을 의식하면서 죄인처럼 생활하고 있다. 친구들은 멀어지고 지요코의 남편은 나를 무시한 채 두 달여의 시간이 지났다. 생활상의 이유로 도쿄에서 식민지도시로 옮긴 후 잠시 놀면서 지내다가 신문사에 입사한지 4개월이 되었지만, 일에 대한 정열 보다는 월급 때문에 일하고 있을 뿐인 자신이 소름 끼치기도 하다. 어느날 지요코와 마지막 만난 날이 지요코가 살해당한 10월 5일이라는 사실을 기억해 내고, 그날 밤 그녀를 죽이고 자기도 자살하려 했으며, 그때 썼던 면도칼을 찾기 위해 벽장 안 트렁크를 열었다. 바로 그때 지요코의 남편이 찾아와 사실은 자신이 지요코 살해의 하수인이라는 고백을 하고, 곧 내지로 돌아갈 거라는 생각을 고한 후 이를 부정하는 나의 집을 나가 버린다. 나는 바로 쫓아나가지만 친구의 모습은 보이지 않고 발소리만 들린다.

소설에 배경이 되는 ‘식민지 항구도시’는 말할 것도 없이 그가 소년시절을 보내고 성인이 된 후에 다시 찾아간 관동주 다롄이다. 구체적인 지명이나 지형 묘사를 통해서도 확인할 수 있다. 소설의 진행은 마치 하룻밤 꿈처럼 개연성 없이 튀면서 진행되기도 하고(「여정의 노래」), 술 취한 사람의 의식처럼 외부와의 거리감이 왜곡되어 있기도 하다(「밤의 꽃다발」). 심지어는 주인공은 이미 죽은 채 다른 이들과 소통하기도 하고, 자신을 바라보기도 한다. (② 초/비현실성) 또 각각의 소설은 배경 자체가 외국(식민지)임은 물론 등장인물이 또 다른 외국인(파리지앵느)이고, 주인공조차도 이름이 외국적이다(George). 그뿐 아니라 소설 속에는 호텔, 레코드, 테생, 에트랑제, 론도, 웨

이트리스, 크레텐짜, 아카시아, 스틱, 테파트 등 가타카나어로 된 이국의 소도구들이 무수히 산재해 있다. ① 이국 동경) 그리고 4편의 소설들은 전부 살인, 자살, 폭력에 관한 이야기들이다. 매독에 걸린 유녀가 등장하고, 언덕 위 폐허에서 이야기가 시작되기도 한다. 주인공은 대체로 직업이 없거나 있어도 일에 대해 전혀 흥미를 느끼지 못 하며 자기 파괴적이다. ④ 테카당스) 원래 본인이 사는 곳이 아닌 ‘식민지’ 항구마을에 잠시 머물고 있는 이방인의 떠도는 이야기들인 것이다.

네 작품에서 공통적으로 볼 수 있는 ①~④의 특성은 독일과 프랑스의 낭만주의 그 중에서도 노발리스의 영향을 강하게 보여주고 있다.<sup>15)</sup> 앞에서 언급한 대로 기타무라 겐지로는 『푸른 꽃』의 동인에서 시작하여 『일본낭만파』 동인이 되었다는 것만으로도 기타무라와 그 주변의 작가들이 얼마나 노발리스의 영향을 크게 받았는지 알 수 있다.

그러나 당시의 기타무라의 초기소설에서 주제상의 공통점이나 문학적 지향점을 찾기란 쉽지 않다. 그 보다는 방법으로서의 낭만주의와 막연히 이국적인 곳이 자주 등장한다는 특징이 있는데, 위의 네 작품은 그 장소가 사실은 실재하는 장소라는 것, 심지어는 그 자신이 살았던 곳이라는 점이 특이하다. 기타무라 자신이 유년시절을 보냈고 현재 잠시 체류하고 있는 다렌이라는 공간은 실제로는 구체적이고 또렷한 실체를 가지고 있음에도 불구하고 이 당시의 작품 속에서는 문학적 기법을 표현해내기 위한 소재로 막연하고 불분명한 풍경을 이루고 있을 뿐이다. 그러나 바로 그 막연하고 불분명한 풍경이야말로 그가 소설창작을 시작하면서 끊임없이 지향하는 ‘그 어느 먼 곳 동경의 장소’인 것이다. 기타무라가 일본 ‘내지’에서 문학활동을 시작하며 낭만주의라는 방법으로 꿈꾸었던 것은 바로 관동주 다렌이자 ‘만주’였다.

15) 일본에서의 노발리스 수용은 메이지기까지 거슬러 올라가 森鷗外 「志がらみ手紙」(1889)에서 이미 노발리스에 대한 언급이 있다. 今泉文子, 1995, 『鏡の中のロマン主義』, 勁草書房 참조.

## V. ‘만주국’에서 ‘낭만’을 그리다

기타무라 겐지로가 만주로 건너간 후 남긴 텍스트 중에 장편소설로 출판한 『춘련(春聯)』(新潮社, 1942) 이외에 수십 편의 단편 소설이 있는데, 그중 「어떤 환경(或る環境)」은 이색적이다. 「어떤 환경」이라는 제목을 달고 발표된 것은 『만주낭만(滿洲浪漫)』 제3집(1939.7)에 실린 중편소설이다. 이어서 『만주낭만』 제4집(1939.12)에는 「어떤 환경 속편(續篇)」이 발표된다. 그런데 이 「어떤 환경」 연작은 한링링(韓玲玲)이 밝히고 있는 대로 이전에 발표된 단편들을 모아서 엮은 소설로 각각의 초출은 아래의 표와 같다. 그 뿐 아니라 『만주낭만』 재수록 이후에도 ‘어떤 환경’이라는 부제를 단 단편소설이 발표되었으며, 이 『어떤 환경』 연작은 총 12편에 달한다.<sup>16)</sup>

[표 1] 『어떤 환경』 연작의 서지<sup>17)</sup>

초출 제목	초출일	초출 매체	재수록일	비고
天守	1939.2	『滿洲行政』	1939.7.23	「或る環境」의 일부로 『滿洲浪漫』 제3집 재수록
餓鬼	1939.5	『滿洲行政』	1939.7.23	「或る環境」의 일부로 『滿洲浪漫』 제3집 재수록
鼎座	1939.6	『新天地』	1939.7.23	「序章」로 게재, 「或る環境」의 일부로 『滿洲浪漫』 제3집 재수록
早春	1939.10	『滿洲行政』	1939.12.12	「或る環境(續篇)」으로 「靑果」와 함께 『滿洲浪漫』 제4집 재수록
靑果	1939.12	『滿洲浪漫』	1940.1	「靑果と色鳥」로 『滿蒙』에 게재
色鳥	1940.1	『滿蒙』	—	「靑果と色鳥」로 『滿蒙』에 게재
博物教室	1940.4	『滿洲行政』	—	—
塔影	1940.6	『滿洲行政』	—	—
十六号の娘	1940.7	『新天地』	—	—
つひの栖	1940.8	『文藝』	—	에필로그

16) 이하 『어떤 환경』 연작 전체에 관한 논의는 한링링(韓玲玲)의 논문을 참조하였다.

17) 韓玲玲, 2015, 「北村謙次郎の小説シリーズ『或る環境』とその社會的背景——一九〇〇～二〇年代の大連」 『日本研究』 No. 51, 171쪽.

초출 제목	초출일	초출 매체	재수록일	비고
垣の外	1940.9	『滿洲行政』	—	—
舞台	1941.1	『滿洲行政』	—	—

『어떤 환경』 연작 전체는 다른 기타무라 겐지로의 장편에서도 자주 쓰이는 회상 형식을 채용하고 있다. 위의 표에서 볼 수 있듯이 『어떤 환경』 연작은 발표시기가 전후 도치되기도 하고, 제목을 바꾸어 재수록되기도 한다. 또한 후기 시리즈는 재수록 없이 초판만 존재한다. 전후 기타무라는 『어떤 환경』 시리즈를 재편집하여 하나의 작품집으로 출간하려 하였지만 결과적으로는 미공개로 끝났다. 그가 남긴 노트에는 「천수각(天守)», 「초봄(早春)», 「청과(靑果)», 「박물관교실(博物館教室)», 「탑 그림자(塔影)», 「담 밖(垣の外)», 「무대(舞台)», 7편만이 목차에 올라 있지만, 나머지 5편도 내용상 『어떤 환경』 연작에 속한다. 서장에 해당하는 「연좌(鼎座)」와 에필로그에 해당하는 「생의 마지막 거처(つひの栖)」는 주인공 患一(「생의 마지막 거처」에서는 患夫)의 ‘현재’를 담고 있고, 그 사이에 들어가는 나머지 10편은 주인공의 어린 시절을 회상하는 형식이다. 회상 이야기의 구성은 작중인물의 성장과정에 따라 각 장의 순서가 정해지고, 인물의 회상내용과 당시의 사회적 환경이 호응하면서 소설은 ‘현재’의 주인공이 처한 ‘환경’을 구축하고 있다.

『어떤 환경』 연작의 주인공은 주이치(患一)라는 만주국의 일본인 작가이다. 서장 「연좌」에서 일본인작가들과 중국인작가가 모이는 좌담회를 앞두고 주이치는 기대에 차지만 일본인작가들의 적극적인 태도와는 달리, 중국인작가들의 형식적인 발언에 기대는 실망으로 바뀌고 만다. 이 좌담회를 기획한 단체는 소설 속에서 “어떤 문화기관”으로 기술되는데, 이는 ‘만일문화협회’를 지칭하는 것으로 추측할 수 있다. 본 협회는 1933년 12월에 설립되어 만주국의 문화활동 전반에 관련하여 다양한 역할을 담당했다. 그러나 ‘만일문화협회’의 개입을 주이치는 걱정한다. 이는 중국인작가들이 이에 대해 경계심을 갖고 있다고 눈치 챘기 때문이다. 만주국의 정치적 억압 속에

서 중국인작가들은 자신들의 ‘진정한’ 문학활동을 중단하고 만주국 정책에 부합하는 작품 밖에 쓸 수 없는 현실이었고, 이 좌담회 역시 출석하지 않으면 안 되는 이유가 있었던 것이다. 만주에서의 지배민족인 일본인과 피지배민족인 중국인이 “문학을 향한 정열, 인간에 대한 사랑과 신뢰”<sup>18)</sup>으로 소통하고 연대한다는 것은 불가능한 것이었다.

이러한 소통의 불가능성은 실제로 중국인작가이자 평론가의 왕저(王則)의 글 「일만문학교류(日滿文學交流)」에서 언급되고 있다.

일본에 문학이 있었다는 것은 만주인은 누구나 부정하지 않는다. 만주에도 문학이 있었다. 이 사실을 일본인은 최근에 발견한 듯하다. (중략) 만주에 문학이 있다. 이는 기쁜 일이다. 만주문학이 일본문학과 교류한다. 더욱 기쁘다. 심지어 일부 사람들은 이미 ‘기뻐하고’ 있다. 일만문학이 벌써 교류하고 있다고 여기면서.<sup>19)</sup>

일대일의 관계가 아닌 종적 관계에서는 통합이 있을 뿐 ‘교류’는 없는 것이다. 왕저와 같은 생각은 작품 속 좌담회에 참가한 중국인작가들의 생각이기도 했고, 발언을 아끼는 W나 G가 이에 해당된다. 한편 “훌륭한 일본어문장을 쓰는” 황팅(黃廷)은 실제로 중국인작가 중 일본어실력이 가장 출중했던 구딩(古丁)을 모델로 하고 있다는 것도 파악할 수 있다. 황팅(黃廷)의 일본어 발음 こうてい와 구딩(古丁)의 일본어 발음 ‘こてい’의 유사성도 별도로 지적해 둔다.

일련의 좌담회를 마치며 주인공 주이치는 “자신들과 다른 환경에서 자란 사람들에게 대해 적잖이 다양한 감개가 솟아”<sup>20)</sup>오르고 이러한 ‘현재’는 그를 소년기의 회상으로 인도한다.

이후 소년시대의 회상에 주이치는 이편제조 사무소<sup>21)</sup> 마당에서 놀며 중

18) 北村謙次郎, 1939.7, 「或る環境」 『滿洲浪漫』 第三輯, 110쪽.

19) 尾崎秀樹, 1991, 『近代文學の傷痕』 岩波書店, 234쪽에서 재인용.

20) 北村謙次郎, 1939.7, 앞의 책, 110쪽.

21) 기타무라 겐지로의 아버지 고키치(享吉)는 1910년 경 도쿄에서 다렌 체신국으로 전근하

국인 일꾼들과 친하게 지내지만, 학교에서는 중국인에 대한 차별과 멸시를 하도록 교육 받고 “그들 ‘중국인’에 대한 친근감과 경멸이라는 지울 수도 없는 신기하게 얽힌 경험이 쌓여”<sup>22)</sup>간다. 중국인은 들어갈 수 없는 공원에서 중국인이 못 들어오게 관리하고 있는 경비도 중국인인 풍경, 일본아이들의 과일도독질은 그냥 넘어가지만 중국아이들은 과일을 훔치다 걸리면 심한 린치를 당하던 풍경, 2~3년 전에 같이 어울리던 중국소녀를 병원에서 다시 만나 그녀의 전족에서 거리감을 느낀 기억 등 각각의 단편소설들은 주이치의 어린 시절에 대한 회상이 중국인들과의 접촉에 대한 기억과 함께 서사된다. 그런데 주이치의 회상 속 경험이나 지식들은 실제로 1910년을 전후로 하여 다롄에서 있었던 일들이 기술되고 있다.

안뜰 구석에는 아편을 끓이는 부뚜막이 있고 항상 콧냄새가 났다. 주이치는 일요일 오후 놀만한 장소가 마땅치 않아 사무소 안으로 들어가면 언제나 변발을 한 유(于)씨가 큰 솥 안에 막대기를 꽂아 넣고 시키땡고 끈적한 아편을 휘젓고 있었다. 가끔은 사무소의 미타(三田)씨가 대신 하기도 했다. (중략) 부뚜막 바로 앞에는 사무소 사람들이 쉬는 방이 있었다. 거적을 깔 항(炕) 위에는 빨간 담요가 깔려 있었고, 창문 옆에는 베개가 놓여 있었다. 뽕뽕한 류(劉)씨와 강마른 리(李)씨가 번갈아가며 와서 아편을 피웠다. 아이의 눈에도 그 풍경은 왜인지 모르게 이상한 풍속으로 보였다. 그들은 담요 위에 모로 누워서 피리 같은 담뱃대를 비틀면서, 한 손에 든 가는 핀 끝에 둥글게 뭉친 아편 덩어리를 꽂고 몇 번이고 램프볼에 데우면서 부드럽게 한 다음에 익숙한 손놀림으로 담뱃대 대통에 채워 넣었다. 그것을 다시 램프볼로 데운 다음 빨땡 보라빛 연기가 몇 줄기 피어올라 좁은 실내를 정체를 알 수 없는 냄새로 가득 찼다. 왜 저런 것을 피우는지, 피우면 어떻게 되는지 주이치에게는 전혀 관심 없는 일이었고, 상상하기도 힘든 남일이었다. 게다가 그들은 모두 지나인들이었다. 그들은 하나부터 열까지 달랐다. 그런 다르다는 점에서 아편을 피우는 그들의 모습은 그다지 부자연스럽지 않은 하나의 점경으로 보일 뿐이었다.<sup>23)</sup>

었고, 만주의 아편왕 이시모토 간타로(石本鑽太郎) 밑에서 일했다. 즉, 이시모토는 소설 속에 나오는 ‘아편중국 태영공사의 하시구치(橋口)’의 모델이다.

22) 北村謙次郎, 1939.2, 『天守』 『滿洲行政』 第六卷第二号, 126~127쪽.

예를 들어 아편제조 사무소를 묘사한 위 인용은 직접 목격하고 경험하지 않은 사람이라면 알 수 없는 부분까지 세세하게 묘사되고 있음을 알 수 있다. 기타무라 겐지로가 어릴 적 아버지 고키치가 일하던 사무소에서 보고 듣고 겪었을 일들이다. 다시 말하면 기타무라의 경험들이 재구성되어 구체적인 형태로 기술되고 있다. 다른 주이치의 어린 시절 에피소드들과 마찬가지로 지극히 구체적인 묘사로 일관되어 있다.

이렇게 실제의 어릴 적 경험들을 바탕으로 연작을 엮어 발표한 작품의 제목이 「어떤 환경」인 것이다. 현재의 주이치가 겪고 있는 문제들의 이유, 현재의 「환경」에 대한 이유를 자신이 알고 있는 과거의 「환경」에서 찾으려는 역사주의적 발상이다. 다렌이라는 식민지에서 식민종주국의 아이였던 자신이 겪은 환경과, 차별 받는 피식민지 아이가 겪은 환경의 차이가 바로 현재의 좌담회에서의 발언과 침묵이라는 결과를 낳았다고 그것이 만주 문학인들의, 나아가 만주국의 현재라는 발상. 그렇다면 현재의 문제는 무엇인가. 과연 성인이 된 주이치가 인식하는 「침묵하는 만인(滿人) 작가들」의 문제인가.

「어떤 환경」의 「서(序)」에서 만주국 최초의 일만작가좌담회는 B회관 회의실에서 열렸다. 일본 측은 만주에서 활동하는 작가들 뿐 아니라 영화감독, 화가, 기관관계자까지 대거 참석하였고, 만인 측은 곧 발간될 『만주문지(曼珠文誌)』<sup>24)</sup> 동인들 중심으로 참가했다. 좌담회가 시작되고 일본 작가들은 만주국의 「민족협화」라는 대의명분에 맞는 발언들을 목소리 높여 주장하는데 반해 만인 작가들은 황廷(黃廷)을 제외하고는 점점 발언이 없어지고 침묵한다. 이러한 상황에 주이치는 불편을 느끼는데 그 이유는 만인 작가들의 침묵만이 아니라 일본인 측의 발언 또한 만족스럽지 않았기 때문이었다.

그렇다면 주이치의 생각은 어떠했는지 그의 발언과 생각을 중심으로 살펴보면, 주이치는 먼저 비평의 중요성을 설파한다. 그러면서 이를 언어의 문제로까지 확장시켜 다음과 같은 발언을 한다.

23) 北村謙次郎, 1939.7, 「或る環境」, 『滿洲浪漫』 第三輯, 110~111쪽.

24) 1939년 6월 18일 창간되는 중국어 문예잡지 『예문지(藝文志)』로 추정.

“가령 만주문지에 뛰어난 작품이 발표된다 치면, 우리들이 내는 간행물이 라면 일본어로 쓰인 작품이라 바로 읽고 비평할 수 있지만, 만어(滿語)를 못 읽는 우리는 그럴 때 번역을 통해서 밖에 작품을 접할 수 없다. (중략) 크게 생각하면 언어의 문제가 되는 건데, 이 어려운 문제를 어떻게든 해결할 수는 없을까 생각하면, 솔직히 나는 만인 제군들이 더욱 일본어가 숙달되도록 노력하는 것이 가장 손쉽고 빠르다고 생각합니다.”<sup>25)</sup>

서로의 언어가 달라 좋은 작품이 있어도 직접 읽을 수 없다는 고충을 해결하기 위해 주이치가 내놓은 방법은 “만인 제군들이 더욱 일본어가 숙달 되도록 노력하는 것”이었다. 언어와 문장에 예민한 그이기 때문에 문학작품은 번역을 매개하지 않고 작가의 언어를 직접 읽었을 때만이 제대로 감상할 수 있다는 생각이 기저에 깔려 있음을 알 수 있다. 그러나 만인 작가들이 일본어로 창작하기를 너무도 천진하게 요구하는 주이치의 발언에서는 일대일의 관계로서의 일-만 문학자들의 관계는 어디에도 찾아볼 수 없고, 식민지의 역학 관계 속에서의 종적 관계가 있을 뿐이다. 더 나아가 주이치는 ‘왜 일본어인가’에 대한 설명을 이어간다.

“일본어가 숙달되기를 바란다는 것은”

다시 주이치가 입을 열었다.

“메이지 이래로 일본의 문장은 대단히 혼란스러웠으므로 바른 일본어 문장이나 문체를 알기 위해서라도 만요슈(万葉集)나 바쇼(芭蕉)의 하이쿠(俳句)까지 배워서 일본어의 아름다움을 알았으면 해서입니다. 그와 함께 풍토에 대한 이해를 높일 수 있고, 만약 작가가 일본에 가는 경우라도 일본을 알 수 있는 가장 좋은 열쇠가 될 걸로 생각합니다. 거기까지 바라는 것은 무리일 지도 모르겠지만, 나는 역시 일본의 가장 좋은 점, 뛰어난 점을 알았으면 합니다.”

황팅군은 고개를 끄덕이며 답했다.

“그런 것도 필요하겠지요. 그러나 일본 작가들도 요즘은 고전을 그다지 보지 않지요.”<sup>26)</sup>

25) 北村謙次郎, 1939.7, 「或る環境」 『滿洲浪漫』 第三輯, 105쪽.

주이치가 만민작가들에게 일본어 창작을 제안하는 이유는 “일본어의 아름다움”에 대한 확신이 있기 때문이다. 그리고 그 “일본어의 아름다움”을 접할 수 있는 방법은 일본의 고전문학을 통해서이고 바로 그 지점이 “일본의 가장 좋은 점, 뛰어난 점”이라는 설명을 덧붙이고 있다. 이러한 소설 속 주인공 주이치의 발언이 과연 작가 기타무라 겐지로의 생각과 일치하는지는 속단할 수 없는 문제이다. 한 가지 단서로 황팅의 입을 빌어 이에 대해 긍정하는 것은 의미심장하다. 이는 작가가 현실에서의 상황이라면 있기 힘든 반응이라는 것을 인식하지 못하고 있다는 반증이 된다. 도만 이전의 기타무라는 『일본낭만과』의 동인으로 창작활동을 하였으나 유럽 낭만주의의 영향을 강하게 드러냈을 뿐 야스다 요주로의와는 관계는 찾아 볼 수 없었다. 그러나 위의 인용에서 주이치의 발언은 단도직입적으로 단순하게 이야기되고 있다는 점을 빼면 야스다 요주로 언설의 골자와 다르지 않다. ‘아름다운 일본’ ‘우수한 일본’이 만주를, 대륙을 선도해야 한다는 당위의식이다. 그리고 이 당위의식은 책임감이 되어 보다 노골적으로 기술되고 있다.

주이치는 생각했다. 피는 탁해지지 않을 것이다. 일본인은 영원히 분명 우수할 것이다. 그러나 현재 우리들이 스스로를 대륙의 풍토에 스며들게 하기 위해서는 우리들의 가장 뛰어난 전통을 등에 업고 있지 않으면 안 될 것이다. 그리고 거기에도 우리들의 가장 큰 노력이 요구되는 것이 아닌가. 우리들이 만주국의 국민임을 자각하면 어떤 의미에서는 일본과는 절연하는 것, 그와 함께 가장 훌륭한 일본인으로 있을 것, 거기에도 새로운 신조의 탐구의 노력을 하지 않으면 안 된다는 것, 이렇게 우리들은 좌를 보나 우를 보나 새로운 삶이 요구되고 있는 것이다. 해야 할 일이 많다. 누가 그 일에 손을 댈 것인가. 그럼에도 우리들은 단지 게으름을 피우고 있는 것은 아닌가.....27)

“일본인은 영원히 분명 우수할 것”이고 비록 “스스로를 대륙의 풍토에

26) 北村謙次郎, 1939.7, 앞의 책, 106쪽.

27) 北村謙次郎, 1939.7, 앞의 책, 106~107쪽.

스며들게”하더라도 즉 완전히 만주에 정착하여 동화되더라도 “피는 탁해지지 않을 것이”라는 신념 위에서 만인 작가들과의 ‘협화’를 모색하고 “만주국 국민”이자 “가장 훌륭한 일본인”이 되고자 하는 욕망은 이 자체가 모순(이로니)으로 가득 찬 야스다 요주로의 대륙을 향한 ‘낭만’의 확장판인 것이다. 그러나 한편으로 주이치는 타자인 만인작가들 앞에서는 무의식적으로 욕망의 모순을 자각하기도 한다.

그렇다고 해도 어떤 어두운 상념, 지금 눈앞에 만인작가들이 있다는 의식함으로써 생기는 어떤 부자연스러운 감정—그것이 주이치의 마음을 우울하게 했다.

무엇보다 더욱 신경 쓰이는 것은 만인작가들의 부담스러운 침묵이었다.<sup>28)</sup>

바로 이 모순의 자각이 주이치가 각자 성장해 온 ‘어떤 환경’을 회상하게 되는 계기가 된다. “국민이니 국가니 하는 큰 문제들이 너무도 쉽게 사람들 입에 오르내리는 것을 씩씩하게 느끼면서도 주이치 역시 사람들을 만나면 거의 언제나 그런 이야기를 나누는” 현재의 ‘환경’은 “자기들과 다른 환경에서 자란 사람들에 대한 크고 작은 감정”이 되고, 자신 또한 “어릴 적 다롄에서” 자랐기 때문에 “지금 새삼 그런 생각에 잠기는 것이 다른 이들과는 또 다른 일종의 인과관계”<sup>29)</sup>라고 느낀다. 기타무라에게 있어서 현재의 문제는 서로 다른 환경에서 자란 이들, 타자에 대한 이해가 부족한 일본인 자신들의 문제이기도 한 것이다. 그렇기에 작가 기타무라 겐지로는 제국 일본의 신민으로서 갖는 일종의 책임감과 남들과 다른 성장 과정을 겪은 사람으로서 느끼는 “다른 이들과는 또 다른 일종의 인과관계”를 구분하고 또 다시 통합하기 위한 작업으로 「어떤 환경」 연작을 집필했던 것은 아닐까.

이상 「어떤 환경」 연작 중 주로 『만주낭만』 제3집에 실린 「어떤 환경」을 주로 살펴보았다. 보다 면밀한 대조와 검증작업이 필요하겠지만, 「어떤 환

28) 北村謙次郎, 1939.7, 앞의 책, 108쪽.

29) 北村謙次郎, 1939.7, 앞의 책, 110쪽.

경」은 등장하는 인물, 장소가 모두 실체성을 가지고 구체적으로 묘사되고 있는데 이는 실제 현실 속 모델에 기반하고 있기 때문이다. 자신의 분신을 등장시키고 현실을 그대로 옮겨놓은 묘사를 함으로써 현재 만주문단과 만주가 안고 있는 문제를 비판적으로 바라보고 이를 해소해 가기 위해 무엇을 어떻게 해야 하는지, 기타무라 겐지로 스스로가 글쓰기를 통해 시험하고 실천하고 있는 것이다. 이는 비단 「어떤 환경」 연작만이 아니라 그의 만주국 시기 소설에서 공통적으로 볼 수 있는 방향성이다. 자신이 직접 겪은 대륙의 경험과 일본인으로서 갖는 대륙에 대한 ‘낭만’을 결합시켜 더 ‘큰 낭만’인 ‘만주낭만’으로 나아가는 것이야말로 기타무라 겐지로가 가고자 했던 방향인 것이다.

## Ⅵ. 바다를 건너간 낭만주의

기타무라 겐지로가 본격적으로 만주로 건너가 활동하기 이전의 초기 작품에 공통적으로 나타나는 특성이 앞서 살펴본 바와 같이 ① 이국적인 것에 대한 동경, ② 풍부한 상상력을 동원한 초/비현실성, ③ 이방인 의식 ④ 퇴폐적[*décadence*] 분위기라고 할 때, 만주국 시기는 ⑤ 현실을 기반에 둔 실재적·실천적 내용, ⑥ 현실에 대해서는 비판적이지만 목표는 미래지향적인 특징을 보이며, 기법적으로나 내용적으로나 낭만주의를 벗어나 있다. 만주국 시기 기타무라 겐지로의 작품들을 굳이 ‘낭만주의’라 한다면, 이는 야스다 여주로의 글에서처럼 일본의 미래로서의 ‘대륙’을 낭만적으로 상상하는 ‘대륙낭만’이고 ‘만주낭만’인 것이다.

## 참고문헌

- 今泉文子, 1995, 『鏡の中のロマン主義』, 勁草書房
- 尾崎秀樹, 1991, 『近代文學の傷痕』, 岩波書店
- 韓玲玲, 2013, 「滿洲國における北村謙次郎の創作—「春聯」を中心に」 『日本研究』 No.48
- 韓玲玲, 2015, 「北村謙次郎の小説シリーズ『或る環境』とその社會的背景——一九一〇～二〇年代の大連」 『日本研究』 No.51
- 北村謙次郎, 1935.2, 「訪問」 『新天地』
- 北村謙次郎, 1935.6, 「旅情の歌」 『日本浪漫派』
- 北村謙次郎, 1935.7, 「夜の花束」 『新天地』
- 北村謙次郎, 1935.8, 「贅澤な囚人」 『日本浪漫派』
- 北村謙次郎, 1939.2, 「天守」 『滿洲行政』 第六卷第二号
- 北村謙次郎, 1939.7, 「或る環境」 『滿洲浪漫』 第三輯
- 北村謙次郎, 1940.5, 「探求と觀照」 『滿洲浪漫』 第5輯
- 梅定娥, 2012, 「古丁年譜」 『古丁研究—「滿洲國」に生きた文化人』, 國際日本文化研究センター
- 保田與重郎, 1938.4, 「大陸と文學」 『新潮』 第409号
- 保田與重郎, 1940, 「我國に於ける浪漫主義の概觀」 『近代の終焉』, 『保田與重郎全集』 第11卷
- 柳瀬善治, 1995.3, 「保田與重郎のイロニー的變遷—ペースメーカーとしての雑誌『コギト』」 『日本研究』 9号
- 芥川賞のすべてのようなもの  
<http://homepage1.nifty.com/naokiaward/akutagawa/pkogun/pkogun12KK.htm>

투고일 : 2016년 5월 29일, 심사완료일 : 2016년 6월 14일, 게재확정일 : 2016년 6월 15일

■ Abstract ■

*From Nibon Romanba to Manshu Roman*

- Characteristics of Kitamura Kenjiro's Works on Immigrating to  
Manchukuo -

Yu, Su Jeong (Gachon University)

Kitamura Kenjiro (北村謙次郎) was one of the representative writers in Manchukuo (滿洲國). He founded the literary journal *Manshū Rōman* (滿洲浪漫), born in Tokyo, and spent his childhood in Dalian (大連). He returned to Tokyo to matriculate at university, and enjoyed modern culture in Tokyo for 10 years. Kitamura started his literary career from 1931. He contributed short stories and essays in several journals while socializing with other writers such as Kiyama Shohei (木山捷平) and Dazai Osamu (太宰治). After emigrating to the capital of Manchukuo Xinjing (新京) in 1937, he published *Manshū Rōman* from October 1938 to November 1940 while writing his own creative work.

The early works, prior going to Manchuria, have the following characteristics of romantic literature in common: ① a yearning for the exotic, ② unreality based on the abundant imagination, ③ the consciousness as a stranger, ④ and *décadence*. But works of Manchukuo period changed to include the following characteristics: ㉠ reality based on actual and practical information, ㉡ and critical but futuristic directivity. It seems to have strayed from Romanticism as form. If we dare to call as “Romanticism” of Kitamura’s works of Manchukuo period, that is the “Continental Romance” and “Manshu Roman” what Yasuda Yojyuro(保田與重郎) said as the future of Japanese Empire.

Key words : *Manshu Roman*, *Nibon Romanba*, Kitamura Kenjiro, Continental Romance, Japanese Romanticism