

【특 집】

만주국 '만계(滿系)' 문학의 향방* —예문지파(藝文志派)의 문학 주장에 대한 일고찰—

정겨울**

차례

- I. 들어가며
- II. 예문지파와 '방향 없는 방향'
- III. 창작 실천에서 문학단체와 직업작가의 역할
- IV. 문학 창작에서 언어와 번역의 문제
- V. 나오며

국문초록

본 고에서는 만주국 내에서 활동했던 '만계(滿系)', 즉 중국인 작가들의 만주(국) 문학에 대한 인식과 문단 구축을 위한 일련의 과정 및 주장에 대한 분석을 시도한다. 주지하다시피 이 시기 만주국에서 활동했던 중국인 작가들은 크게 문총파(文叢派)와 예문지파(藝文志派)라는 두 개의 그룹으로 분류할 수 있는데, 이들은 '만주(국) 문학 건설'이라는 과제에 있어 상이한 문학 주장을 펼친다. 이러한 현상은 표면적으로 만주국 만계문학의 분열을 보여주는 것으로도 읽힐 수 있으나, 이들의 궁극적인 목표가 만계문학의 건설과 발전이라는 것에 있어서는 동일한 입장이었음을 추측할 수 있다. 그러나 기존 연구에서는 주로 이들의 차이를 부각하는 시각이 지배적이었으며, 일부 예문지파 작가들의 친일적 성향에 대한 시비에 집중하며 이들의 문학 주장에 대한 세독이 이루어지지 못했다. 이에 본 논문에서는 당시 예문지파의 대표적인 작가로도 잘 알려진 구덩(古丁), 췌칭(爵靑) 등

* 이 논문은 2022년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임.
(NRF-2022S1A5A2A03048910)

** 단국대학교 아시아중동학부 조교수.

의 문학 주장을 분석하고, 이러한 문제의식을 토대로 창작 실천을 위해 어떠한 방법들을 제시하고 있는지 고찰하고자 한다.

주제어: 만주국문학, 만계문학, 예문지파, 사인주의, 구당, 췌칭, 내선만문화좌담회

I. 들어가며

일본이 세운 괴뢰정권이었던 '만주국(滿洲國)'은 전쟁과 식민이라는 암울한 시대적 상황을 직접적으로 반영하는 동시에 '동아시아 문화장(場)' 형성의 불/가능성을 실험했던 하나의 사건이라 할 수 있다. 이와 관련해 그동안 여러 학계에서는 만주국의 탄생 과정과 그 체제에 내재한 특수성에 대한 다양한 분석과 연구가 진행되었다. 특히, 당시 만주국 내에서 전개된 문화·예술 방면에 관한 연구 역시 적지 않은 성과를 냈는데 근래에도 이와 관련한 다양한 연구가 활발하게 지속되는 상황이다. 특히 중국 학계에서는 개혁개방 이후부터 식민지 시기 문학에 관한 연구가 진행되었는데, 이러한 과정에서 만주국 시기 중국인 문학에 대한 논의가 본격적으로 시작되었다. 이 시기 중국에서는 만주, 즉 중국 동북(東北) 출신 작가와 관련한 연구를 비롯해 일본의 점령 후 만주국 체제 시기 동안 해당 지역 내에서 활동했던 작가에 대한 발굴과 평가 역시 활발하게 진행되었다. 이러한 작업은 수십 년 동안 의도적으로 지워진 역사적 기억의 소환인 동시에, 역사적 사실을 직시하고자 한 중국 학계의 변화를 반영하는 것이기도 했다. 무엇보다 이러한 작업은 당시 만주국에서 활동했던 작가들이 1950년대 이래 중국 내에서 친일파, 우파분자로 낙인찍혀 사회적으로 고립되었던 상황을 종식시키는 것이기도 했다. 그러나 여기에도 분명한 한계는 존재했다. 예컨대, 이 시기 중국 문학계에서 새롭게 발굴된 대다수 만주국 작가는 '항일'이라는 프레임 속에서 과거 자신들의 창작 활동과 행위를 정당화시키는 작업을 끊임없이 지속해야 했다. 물론 이러한 과정에서 일부 작가들의 작품은 기존의 오명을 벗고 보다 객관적인 평가를 받았고, 이는 당시

암울한 식민지 사회 속에서 고군분투했던 그들의 노력을 체험하는 기회가 되기도 했다. 그러나 동시에 이러한 경향은 만주국 문학을 보는 프레임의 제약을 초래하기도 했다. 요컨대, 1980-90년대 이래 전개된 만주국 문학에 대한 연구와 평가는 시종일관 '항일-친일'의 이분법적 틀에서 자유롭지 못했고, 이로 인해 일부 작가와 작품에 대한 평가는 문학 작품 자체에 대한 평가보다는 작가의 정치적 입장에 대한 시비(是非)로 직결되는 경우가 다반사였다. 그리고 2000년대 초반에 들어서도 이러한 경향은 여전히 지속되었다. 이와 관련해 김장선 교수는 2009년 출판된 『만주문학 연구』에서 중국 내 만주문학(중국윤함구문학(中國淪陷區文學)) 연구 현황과 한계를 다음과 같이 지적하기도 했다.

“현재까지 중국학계에서는 이 시기 문학의 정체성에 대한 총체적 평가가 초점이 맞춰지지 못하고 시종 간헐적으로 논의가 진행되어 왔고 반일 진보 성향이 비교적 뚜렷한 작가나 작품에 대한 연구는 대체로 활발하게 진행된 반면에 작가의 정치적 향과 문학 활동 내지 작품주제가 애매모호하거나 친일경향이 보이는 작가 작품에 대한 연구는 거의 회피 혹은 외면되어온 상황을 보여주고 있다. 여러 차례 진행된 논쟁의 초점은 주로 이 시기의 문학주류가 애국적이고 진보적인 것인가 아니면 매국적이고 분식적인 것인가 다시 말하면 성격상 저항문학이나 한간문학(漢奸文學)이냐 하는 것이었다. 이와 같은 논쟁은 근 반세기 동안 지속되어 왔지만 현재까지 설득력 있는 결론이 없어 향후 보다 신빙성 있고 객관적이며 고정한 판단을 기대하고 있다.”¹⁾

비록 중국 내 만주국 문학은 여전히 이러한 한계점을 노정하고는 있으나, 2000년대 들어서며 이전 시기에 비해 더 많은 학자가 만주국 문학에 관심을 가지고 시작했고, 새로운 사료와 작품이 발굴되며 보다 다채로운 논의의 가능성을 보여 주기도 했다. 대표적인 사례로는 2017년 화동사범대학(華東師範大學)의 류샤오리(劉曉麗) 교수가 주축이 되어 출판한 『위만시기 문학 자료 정리와 연구(僞滿時期文學資

1) 김장선, 『만주문학 연구』, 서울: 역락, 2009, p.110.

『料整理與研究』 총서를 들 수 있는데, 이는 기존에 장위마오(張毓茂) 교수가 주편한 『동북현대문학대계(東北現代文學大系)』(1996)나 첸리췌(錢理群) 교수가 주편한 『중국윤함구문학대계(中國淪陷區文學大系)』(2000) 등과 달리 한·중·일을 비롯한 해외 학자들과의 협업을 통해 만주국 시기 문예와 관련한 작품, 사료, 연구 자료 등을 정리한 것이었다. 이러한 작업 이후 실제로 중국 내에서는 만주국 문학과 관련해 더욱 다양한 연구 방법과 시각이 등장했다. 예를 들어, 만주국 문학에 내재한 모더니즘적 특성에 대한 탐구를 비롯해 동아시아 타자의 시각에서 만주국 작가의 정체성을 분석하는 시각, 이 밖에도 만주국 문학과 관내 신문학 사이의 관계성, 만주국 문단 내에서 루선의 위치와 영향 등을 연구한 논문 등을 들 수 있다.

그러나 이러한 노력에도 불구하고 중국 학계 내에서는 여전히 만주국 문학 자체에 내재한 특수한 역사적 성격으로 인해 이와 관련한 논의가 중국의 특수한 정치적, 사상적 올바름의 기준을 완전히 벗어나기는 어려운 실정이다. 특히 이러한 경향은 친일작가로 평가받았던 일부 작가에 대한 연구와 평가에 있어서 더욱 두드러진다. 일례로 만주국 시기 대표적인 친일작가로 평가받는 예문지파(藝文志派)의 구덩(古丁), 췌칭(爵青) 등과 같은 작가와 관련한 연구를 들 수 있는데, 근래 이들과 관련한 연구 성과는 이전 시기에 비해 양적인 측면에서 비약적으로 증가한 것이 사실이거나 하나, 대다수 연구는 여전히 이들의 문학 주장, 나아가 문학세계의 구성 과정과 같은 근본적인 문제에 대한 고찰보다는 오히려 개별 작품에서 드러나는 서사적 특성 등에 국한되어 있음을 발견할 수 있다.

이러한 배경 아래 본 논문에서는 당시 만주국 내에서 활동했던 ‘만계(滿系)²⁾ 작

2) ‘만계’라는 명칭 및 분류 방법은 당시 일본의 기준에 의해서 형성된 것이다. 이와 관련해서 장췌(張泉)은 “‘만주국’이라는 환경에서 한족과 만주족의 구분은 모호했다. 본래 ‘오족협화(五族協和)’에 근거해 그 최우선에 있던 한족(漢族)은 ‘만계’로 편입되었고, 한인(漢人)들 역시 만인(滿人)이라는 명칭으로 불리게 되었으며, 중국 각 민족 작가의 창작은 일률적으로 ‘만계’문학으로 불리게 되었다”고 설명한다.(張泉 著, 『殖民拓疆與文學離散—滿洲國‘滿系’作家/文學的跨域流動』, pp.120-121) 실제로 당시 ‘만인’이라는 표현은 ‘만주국에 있는 한인(漢人)’을 지칭하는 일본인들의 관용어였다. 이로 인해 일부 연구자들은 해당 개념에 내재한 식민주의적 성격을 비판하기도 하지만, 이러한 개념 및 분류 기준이 근래 한·중·일 만주국 문학 연구에서 비교적 통용되고 있다는 사실에 근거해 본 논문에서도 차용하고자 한다. 특히 본 논문에서는 이 개념을 ‘재만중국작가(在滿中國作家)’, 즉 모국어인 중국어로 문학을 창작하는 국적 작가들의 문학/문단을 지칭하는 의미로 사용한다.

가들의 문학 주장, 그중에서도 오랜 시간 동안 중국 내에서 친일작가로 평가받아 왔던 '예문지파' 작가들의 문학 주장과 활동을 살펴보고 이들이 상상했던 '만주문단/만계문단'의 향방과 그 의미를 탐색하고자 한다. 이러한 작업은 중국 학계 내에서의 만주국 문학 연구의 한계를 보완하는 동시에, 여전히 중국현대문학사 연구 영역에서 비주류로 인식되고 있는 만주국 문학에 대한 국내 학계의 연구 공백에 대한 보완이기도 하다. 요컨대, 중국 내 만주국 문학 연구는 '항일-친일'이라는 이분법적 구도를 벗어나려는 새로운 시각을 일정 부분 확보하였으나, 여전히 중국문학사 내부의 복합적 성격으로 인해 당시 만주국에서 활동했던 만계 작가들의 내적 문제의식을 충분히 드러내지 못하고 있다. 그렇기에 본 논문에서는 구딩, 췌칭을 중심으로³⁾ 예문지파 작가들이 당시 만계문단 구축이라는 과제와 관련해 직면했던 한계와 고민, 나아가 이를 바탕으로 형성된 문학적 사유와 전략을 보다 정밀하게 검토하고자 한다. 이러한 접근은 특정 작가의 정치적 행위에 대한 도덕적 평가를 넘어, 만주국 문학 자체의 구조적 성격과 동아시아 문학장 속에서의 위치를 재조명하는 데 있어서도 일정한 실마리를 제공할 수 있을 것이다.

II. 예문지파와 '방향 없는 방향'

만주 지역에서 활동하던 중국인 작가들은 일본의 괴뢰정권인 만주국 성립 이후 문학 창작에 큰 위기를 맞이하게 된다. 1930년대 초반까지도 하얼빈 등지를 중심으로 활발한 문예활동을 했던 청년 작가(샤오홍(蕭紅), 샤오쥘(蕭軍) 등) 다수가 일본의 억압을 피해 고향을 떠났고, 본래도 문화적으로 낙후된 변방이었던 '만주/동북'⁴⁾의 현대문학은 더욱 위축되기 시작한다. 그러나 이러한 상황에서도 여전히

3) 본 논문에서 주로 이 두 작가의 문학 주장과 관련 자료를 사용하는 주요 원인은 관련 자료의 부족이라는 한계를 들 수 있다. 일부 총서와 선집 등에 다른 예문지파 작가들의 산문, 비평문 등이 산발적으로 실려있기도 하나 예문지파의 문학 주장이나 문단 활동과 관련한 내용을 볼 수 있는 글은 지극히 제한적이다.

4) 중국 학계에서는 '만주'라는 명칭보다는 '동북'이라는 명칭을 사용한다. 아울러 '만주국'이라는 명칭

만주국에 남아있던 일부 작가들은 각자의 방식대로 이러한 위기를 돌파하고자 노력했다. 그중에서도 이러한 시도를 가장 극적으로 보여주었던 사건으로는 1937년 잡지 『명명(明明)』을 중심으로 만계작가들 사이에 발생했던 문예 논쟁을 들 수 있다. 중국 내에서는 소위 ‘향토문학(鄉土文學) 논쟁’으로도 잘 알려진 이 사건은 량산딩(梁山丁), 왕추잉(王秋螢), 천인(陳因) 등을 중심으로 하는 ‘문총파(文叢派)’와 구딩, 이츠(疑邇), 와이원(外文), 샤오쑹(小松), 신자(辛嘉) 등을 중심으로 하는 ‘예문지파’의 대립으로도 잘 알려져 있다. 그러나 여기에서 더욱 주목할 점은, 해당 논쟁의 궁극적인 목적이 결국에는 ‘만주국 문학의 향방’, 더욱 구체적으로는 ‘만계문학의 향방’에 대한 고민으로 귀결되고 있다는 점에 있다.

주지하다시피 이 논쟁 과정에서 양측은 서로 다른 문학 주장을 제시한다. 문총파의 경우 만주의 ‘지역색채’를 드러내는 동시에 암울한 ‘현실을 폭로’하는 ‘향토문학’ 창작을 주장하는 반면, 예문지파의 경우에는 만계문학의 양적, 질적 향상을 위해 창작 소재에 어떠한 제한을 두거나 특정 방향을 설정하는 것을 반대하는 ‘사인주의(寫印主義)’(우선 많이 쓰고, 창작할 짓과 ‘방향 없는 방향(沒有方向的方向)’이라는 주장을 제시한다.⁵⁾ 표면적으로 본다면 이와 같은 양측의 입장은 마치 서로 대립적인 것처럼 보이는 것이 사실이다. 그러나 이와 관련한 몇몇 연구에서도 이미 지적한 바와 같이, 사실상 이들의 논쟁은 서로에 대한 공격이라기보다는 각각의 단체가 지향하는 방향성의 차이라고 보는 것이 더욱 적절할 것이다.⁶⁾ 특히 구딩 등이

과 관련해 중국 내에서는 이것이 일본의 괴뢰정권이 있다는 역사적 사실을 강조하고 국가적 당위성을 불인정하는 차원에서 ‘위(偽)만주국’이라는 명칭을 사용하는 경우가 일반적이다.

5) 당시 만주국 내 비평가였던 지평(季平)은 예문지파의 이러한 주장을 격렬하게 비판한다. 그는 1940년 발표한 비평문에서 만주 문단의 고질적인 문제점을 지적하는데, 그중 하나가 바로 ‘사(寫)와 인(印)’임을 지적한다. 해당 글에서 지평은 상당히 강한 어조로 ‘방향 없는 방향과 ‘사인’과 같은 개념/주장은 작가 자신이 글을 쓰는 데 있어 단순히 ‘무엇을 쓴다는 것’만 알고 있지 자신이 ‘왜’ 이러한 글을 쓰는지 전혀 인지하지 못하고 있는 것이라 꼬집는다. 나아가 이는 곧 ‘인식의 천박함’과 ‘이론의 취약함’으로 발생한 문제점이라 지적한다. 季平, 1996, 「滿洲文壇新語」, 『東北現代文學大系(評論卷)』, 瀋陽: 瀋陽出版社, p.396.

6) 중국 내 만주국 문학 연구 영역에서 중국 논자들은 해당 논쟁을 산딩에 대한 구딩의 비판인 동시에 구딩을 옹호하는 일본인 작가들(오타니 다케오(大谷健夫)와 니시무라 신이치로(西村真一郎))의 글 등을 근거로 상당한 마찰이 있었을 것으로 묘사한다. 그러나 오카다 히데키의 연구에 의하면 두 일본인 작가의 글은 해당 논쟁과 무관한 장소에서 언급된 것이며 이 논쟁인 사실상 문학이론적 측

주장했던 '사인주의'는 량산딩 등이 주장하는 '향토문학' 개념을 반박하기 위해 제시된 개념이 아니었다. 오히려 구덩의 이러한 주장은 초창기 작가 스스로의 개인적 고뇌와 한계를 반영하는 것이기도 했다.⁷⁾ 무엇보다 당시 구덩 등이 주장했던 '사인주의'는 문자 그대로 아무 글이나 찍어내어 창작량을 늘린다는 의미가 아니었다. 이는 오히려 창작 전반에 관한 작가의 자율성과 창조성을 강조하는 것이었다. 이러한 생각은 당시 문단에 횡행하는 소위 '글 도둑(文賊)'에 대한 구덩의 비판에서도 잘 드러난다. 여기에서 구덩은 남의 작품을 교묘하게 모방하여 많이 찍어내기만 하는 행위가 만계문학의 양적인 문제를 해소하는 것과 같이 보이지만, 실제로 표절 행위라는 것은 결국 작가의 주체성을 상실하는 것이자, 만계문학의 양적, 질적인 발전에 있어서도 전혀 유익한 것이 없는, 경계해야 하는 것임을 강조한다.

“예를 들어, 누군가가 삼각연애 이야기를 쓴다면, 당신은 하나 더 보태 사각연애 이야기를 쓰면 된다. 누군가가 눈처럼 희다는 것을 백은(白銀)에 비유한다면, 당신은 그것을 왜 소금에 비유하지 못하는가? 내가 농담을 하고 있다고 생각하는가? 아니다. 이는 문단의 현황을 조금만 살펴본다면 알 수 있는 일이다.……어리석은 자의 표절은 쉽게 발각되지만, 이른바 똑똑한 자의 표절은 감히 폭로하는 사람이 거의 없다. 그렇듯 글 도둑(文賊)에게도 현명함과 어리석음의 구분이 있다. 그러나 나는 이 똑똑한 자들의 표절에 대해서도 어느 정도는 경계심을 가졌으면 한다.”⁸⁾

이와 같은 '사인주의', '방향 없는 방향'이라는 구호는 문학 창작에 대한 일체의 구속이나 제한에 대한 거부로 이해할 수 있다. 그리고 당시 구덩은 이러한 구속과 제한이 소위 문학 창작에 있어 어떤 특정 '주의'나 '색채'를 주장하는 것으로부터 기인한다고 생각했다. 구덩의 이러한 인식은 작가의 여러 비평문을 통해서도 확

면에서는 큰 마찰을 일으키지 않았던 것으로 추정한다. 오카다 히데키 저, 최정옥 역, 2008, 『문학에서 본 '만주국'의 위상』, 서울: 역락, p.72 참고.

7) 정중석, 2020, 「만주 향토문학 논쟁에 대한 어떤 다른 관점」, 『중국현대문학』 95, p.288.

8) 古丁 著, 李春燕 編, 1995, 「閒話文壇」, 『一知半解集·古丁作品選』, 沈陽: 春風文藝出版社, p.10.

인 가능한데, 그중에서도 『일지반해집(一知半解集)』에 실린 「떠오르는 생각의 기록과 여담(偶感偶記並餘談)」에서 구딩은 당시 만주 문단에서 유행하던 ‘주의’나 ‘색채’라는 개념에 대해 상당히 비판적인 시각을 드러낸다.

“어떤 사물은 비록 이름은 같더라도, 장소를 달리하면 흔히 변질되거나 다른 모습으로 바뀌게 된다. 예를 들어 ‘샤오마이(燒賣, 만두의 일종)’라는 같은 이름을 쓰지만, 도쿄의 샤오마이는 전혀 구분이 안 되는데, 이것은 피와 속을 나눌 수도 없어서 고향의 샤오마이를 먹어본 사람은 도저히 이해하기가 어렵다. 우리가 비록 겉으로는 좀 세련된 채하며 포도주를 마시기도 하지만, 실제로 프랑스에 다녀온 사람들이 쓴 기행문을 보면 진짜 포도주는 우리가 마시는 것처럼 달콤하지 않다는 것을 알게 되고 오히려 비웃음을 받기도 한다.……문예상의 명칭들도 이와 다르지 않다. 이른바 ‘주의(主義)’라든가, ‘색채(色彩)’라는 것들도 이곳에 옮겨오면 흔히 뒤섞이고, 감미롭지만 늘 이해할 수 없는 것이 된다. 그저 뒤섞이고 감미로운 정도라면 그나마 괜찮겠지만, 되레 변질되거나 형체가 바뀌어 버리는 것이 다반사다.”⁹⁾

“나는 여전히 ‘방향 없는 방향’을 따르고자 한다. 그리고 어떤 ‘주의(主義)’나 ‘색채(色彩)’ 같은 것도 믿지 않는다. 왜냐하면 그것들이 일단 비평가들의 손에 들어가면, 온통 뒤섞이고, 감미로워지고, 심지어는 변질되고 변형되기 때문이다. 그러나 그렇다고 해서 아무 신조가 없는 것은 아니다. (나는) 사람들이 읽고 나서 호감이나 미감을 느낄 만한 글이나 도저히 이해할 수 없는 글, 그리고 낙관주의에 빠지게 되는 글도 쓰지 않을 것이다.”¹⁰⁾

이러한 비판은 자연스럽게 ‘향토문학’이라는 하나의 ‘주의’/‘경향’에 대한 반대로까지 이어진다. 당시 구딩은 문총파가 내세우는 ‘향토문학’이라는 개념이 만주국내 만계문학의 가능성을 인위적으로 축소시키는 것으로 인식했다. 무엇보다 구딩은 이들이 말하는 ‘향토색채’라는 개념이 자칫 만주의 특수한 향토성과 풍경에

9) 古丁 著, 李春燕 編, 1995, 「偶感偶記並餘談」, 『一知半解集·古丁作品選』, 沈陽: 春風文藝出版社, p.52.

10) 古丁 著, 李春燕 編, 1995, 「偶感偶記並餘談」, 『一知半解集·古丁作品選』, 沈陽: 春風文藝出版社, p.54.

대한 묘사, 예를 들어 “수수와 대두(高粱大豆)”¹¹⁾와 같은 것들을 묘사하는 것에 치중하게 될 것을 우려했다. 더군다나 작품 속에서 이러한 것의 묘사 여부에 따라 그 작품의 문학성이나 방향이 평가된다는 것, 나아가 이것이 과연 작가 스스로가 직접 체험한 실제적 경험이나 현실을 반영하는 것인지에 대해서도 의문을 제시한다. 이런 의미에서 구덩은 당시 문단에서 유행하던 ‘주의’나 ‘색채’라는 단어가 오히려 만계문학의 다양성을 해치고 이로 인해 그 발전 속도를 더욱 더디게 만드는 장애물이 될 수 있다고 생각했다.¹²⁾ 여기에서 더 나아가 구덩은 이러한 ‘주의’를 일종의 ‘라벨/이름표(標帖)’로 인식했다. 그리고 소위 이러한 ‘라벨’이 문학 작품에 붙어 작품 자체보다 되레 ‘라벨’이 주목받는 주객전도의 현상이 나타나게 될 것을 경계했다.

“향토문예(鄉土文藝)”라는 말은 『백과대사서(百科大辭書)』에서 비롯되었다는 설도 있고, 그저 ‘현지특산물’을 의미하는 것이라는 설도 있다. 이렇듯 비록 설명은 서로 다르지만, 결국 ‘향토문예’라는 말은 상당히 그럴듯한 라벨(표찰)임에는 틀림없다. …… 상인이 술병에 라벨을 붙이는 것은 술을 팔기 위한 것이나, 산딩(山丁)이 「야광나무 꽃(山丁花)」(역주: 이츠의 단편소설 제목)에 라벨을 붙인 것은 라벨을 팔기 해서이다. 왜냐하면 「야광나무 꽃」은 굳이 그 라벨이 없어도 이미 잘 팔려나갔기 때문이다. 그저 잘 팔렸을 뿐만 아니라, 오히려 다시 끌려 나와 산딩의 ‘향토문예’라는 이 라벨을 팔아주는 역할까지 하게 된 것이다. 그리고 우랑(吳郎)과 산딩이 밤에 대화를 나눈 이후부터, 그것은 또다시 ‘여권(護照)’으로 변해 버렸다. …… 좀 더 구체적으로 말하면, 그는 이 라벨이 있으면 어디든 통할 수 있다고 말한 것이다.

11) 古丁 著, 李春燕 編, 1995, 「偶感偶記並餘談」, 『一知半解集·古丁作品選』, 沈陽: 春風文藝出版社, pp.11-12.

12) 오카타 히데키는 이 문제와 관련해서 구덩이 량산딩이 주장하는 향토문학의 범주를 좁은 의미의 ‘향토성’을 표현하는 것으로 오해한 것이고 이를 감정적으로 받아들였다고 지적한다. 오카타 히데키 저, 최정옥 역, 2008, 『문학에서 본 ‘만주국’의 위상』, 서울: 역락, p.73. 박민호의 경우도 구덩이의 이러한 비아냥 섞인 주장은 량산딩의 향토문학 개념이 내포하고 있는 진지한 사회의식과 현실 인식을 지나치게 폄하한 것으로 본다. 그러나 한편으로 구덩이의 이런 주장은 문학계의 현실과 문학의 본질 사의 간극을 비교적 날카롭게 지적하고 있다고 평가한다. 박민호, 2022, 「구덩(古丁)과 만주국의 향토문학」, 『중국소설논총』 67, p.276.

즉, 작가에게 여권을 하나 발급해 주어, 그 여권을 들고 어디든 통과할 수 있게 만든 셈이다.¹³⁾

게다가 이러한 ‘라벨’은 당시 만주국 내에서 자칫 오해를 불러일으킬 여지가 있었는데, 산당이 주장하는 ‘향토문학’이 ‘만주제국국민문학’에서 주장하는 ‘향토문학’이라는 개념과 혼동될 가능성이 있었기 때문이다.¹⁴⁾ 이러한 의미에서 구딩의 주장은 단순히 문학 창작에 있어 소재 선택의 문제를 논의하는 것을 넘어, 창작 전반에 관한 작가의 자율성과 독창성, 나아가 만계문학의 주체성을 강조하기 위한 것이었음을 짐작할 수 있다.

사실상 문총파가 주장했던 ‘향토문학’은 만주의 지역 색채를 드러내고 현실 폭로(를 통한 식민자에 대한 저항 의식의 표출)를 강조한다는 점에서 중국 학계 내에서도 만주국 시기 문학의 특성과 의의를 설명하는 주요한 근거로 여겨졌으며, 이는 곧 만주국 문학의 성격을 규정하는 근거로 인식되었다. 반면, 친일작가 혹은 친일문학으로 인식되었던 예문지파 작가들의 주장과 이들의 창작 활동은 만계문단의 형성 과정에서 그 역할이나 의미가 언급되는 일이 거의 전무했다. 그러나 만계문단의 향방에 대한 고민에 있어 예문지파의 주장은 당시 만주의 실제적 상황을 고려한다면 오히려 문총파의 주장보다 더욱 ‘현실성’을 가지는 것이라 평가할 수 있다. 왜냐하면 당시 만주(국) 문학은 관내 주류를 이루는 신문학에 비해 상당히 낙후된 상황에 처해 있었다. 더군다나 1931년 ‘9.18’ 사변 발생 이래 만주가 일본의 식민지로 전락하며 해당 지역에서 중국어를 사용한 자유로운 창작 활동과 출판은 더욱 어려운 상황에 처하게 된다. 이에 구딩과 같은 일부 작가들은 이러한 한계를 돌파하는 방법으로 일본의 신문학을 수용하고 이를 본받아 양적, 질적으로 성장한 북방 지역의 중국현대문학(만계문학)을 구축하는 것을 목표로 삼게 된다.¹⁵⁾ 무

13) 古丁 著, 李春燕 編, 1995, 「偶感偶記並餘談」, 『一知半解集·古丁作品選』, 沈陽: 春風文藝出版社, p.55.

14) 메이딩어, 2024, 「구딩: 주체성을 쟁취한 피식민자」, 『타자와 동아시아 인식』, 서울: 소명출판, p.253.

15) “나는 古丁이 이렇게 골짜기 바닥을 치고 기어 올라와 문학가로 재출발하도록 결심하게 만든 것이

엇보다 일본의 식민지인 만주국 내에서 문학 창작을 통해 암울한 현실을 폭로하고 일제에 대한 저항 의식을 표출한다는 것은 현실적으로도 불가능한 일이었다. 게다가 이러한 과정에서 문학이 순수성을 잃고 정치적 투쟁을 위한 도구로 전락하게 되는 것 역시 경계해야 할 문제이기도 했다. 이런 의미에서 당시 예문지파 작가들이 '우선 많이 창작하고 발표하자'는 주장을 펼친 것은 결국 만주국 문단 내 만계문학의 현실(문단의 황폐함)에 대한 반응이었으며, 이를 해결하기 위한 보다 실제적인 방법의 제시였다고 할 수 있다.

한편, 이 시기 구당이 일관되게 어떤 '주의'나 '색채'를 경계했던 것은 당시 만주국 내에서 만계문단의 주체성을 지키는 문제와도 직결되는 것이었다. 당시 만주국 문단에서는 소위 '주의'나 '색채'라는 단어들이 새롭게 등장하며 만주국 문학의 방향을 결정지으려는 경향이 두드러졌다. 특히 일본 문인들은 이러한 개념들을 토대로 만주국 문학의 '독자성'을 강조하며 줄곧 만주문학이 만주국의 '독립적색채(獨立的色彩)'를 적극 반영해야 할 것임을 주장했다. 일례로, 일본 작가 쇼 오수(城小確)나 기자키 류(木崎龍) 등은 만주(國) 문학을 "일본 문학의 연장성"으로 인식하며 "독자적인 만주문학"의 필요성을 주장했는데,¹⁶⁾ 구당은 이러한 '독자성'에 담긴 이중적 의미를 간파했다. 이러한 주장은 표면적으로는 만주국 문학의 독자성이나 자율성을 강조하는 것처럼 보이나, 실제로 그 이면에는 만주국 건국의 정당성과 합법성을 공고히 하려는 것과 만주국 내 만계문학을 관내 중국 문학과 단절시키고자 하는 의도가 다분히 반영된 것이었다. 그렇기에 구당은 당시 일본 문인들의 이러한 주장을 우회적으로 비판하며, 일부 인사들이 만주문학의 독자성을 운운하며 외부와의 단절을 강조하는 것은 곧 만주문학 창작의 편협성을 초래하는

바로 만주문단의 황폐함이 아니었을까 추측한다. 그가 목도한 것은 이민족의 위압에 굴복해서 무기력하게 하루하루를 보내고 있는 만주 지식인의 모습이었다. 그는 그것을 '커다란 적막과 드넓은 불모지(荒野)'라고 평했다. 그리고 만주의 문단이라고 했을 때, 거기에는 '5.4운동'으로 촉출당한 구문학(舊文學)이 들어와 전황을 휘두르고 있었다." 오카다 히데키 저, 최정옥 역, 2008, 『문학에서 본 '만주국'의 위상』, 서울: 역락, p.93.

16) 城小確, 1938, 「滿洲文學의 精神」, 『滿洲文藝年鑑』第二輯; 木崎龍, 「建設의 文學」, 原載於『滿洲日日新報』, 1937年9月. 해당 내용은 單援朝 著, 2016, 『漂洋過海的日本文學: 偽滿殖民地文學文化研究』, 北京: 社會科學文獻出版社, pp.27, 31에서 참고.

원인이 될 수 있음을 지적했다. 이런 의미에서 구덩이 주장해 온 '사인주의'나 '방향 없는 방향'의 핵심은 곧 문학 창작에 있어 특정한 정치적 의도나 목적성을 배제하는 것으로도 이해할 수 있다.

“‘독립적인 색채(獨立的的色彩)’라는 것은 만주 문단에서 새롭게 등장한 어휘인데, 아직까지 명확한 설명을 들은 적은 없다. 글자 그대로 풀이하자면, ‘만주의 문학은 반드시 만주의 토대 위에서 이루어져야 한다’는 뜻인 듯하다. 이 뜻은 두말할 것도 없이 상당히 타당하다. 그러나 나는 이 새로운 어휘 때문에 편협한 견해가 생겨나지 않기를 바란다. 즉, 만주의 문을 굳게 닫아걸어두며 ‘독립적인 색채’를 지닌 문학이 나올 것으로 생각해서는 안 된다는 것이다.”¹⁷⁾

이런 의미에서 구덩이 중심이 되었던 예문지파의 '방향 없는 방향'은 만주국 문단 내에서 만계문학의 생존을 위한 하나의 방편이었다고 할 수 있다. 이를 방증 하듯, 이후 예문지파 작가들의 문학 창작은 만주국 만계문학의 다양성 부분에서는 분명한 성과를 거두게 된다. 예를 들어, 구덩이의 작품 「변금(變金)」(1938), 「유리 잎(玻璃葉)」(1938) 등은 만주 농촌과 농민의 비극적 현실을 보여주었고, 「신생(新生)」(1944)의 같은 경우는 작가의 실제적 체험에 기반해 만주국 페스트 상황과 이를 대처하는 과정에서 발생하는 사회구조적, 민족적 불평등의 현실을 적나라하게 드러냈다. 이츠의 작품 「야광나무 꽃(山丁花)」(1937), 「변경의 노래(塞上行)」(1941)에서는 만주 변경의 독특한 풍경과 원시적 생명력을, 샤오쑹의 작품 「인사(人絲)」(1942)나 「은방울 꽃(鈴蘭花)」(1942) 등은 세관, 밀수꾼과 같은 독특한 캐릭터를 통해 변경 시대 민중들의 고단한 삶을 그려냈다. 췌칭의 경우에는 「하얼빈(哈爾濱)」(1936)과 같은 작품을 통해 식민도시의 우울한 분위기와 도시인의 비애를, 「악마(惡魔)」(1942), 「유서(遺書)」(1943) 등과 같은 작품은 개인의 내면 깊은 곳에 잠재한 어둠과 우울함을 폭발적으로 드러냈다. 이런 점에 있어서 만주국 내 만계문학의 형성과 발전에 기여한 예문지파의 문학 주장과 창작 실천은 단순히 '친일문학'이라는 정치적 프

17) 古丁 著, 李春燕 編, 1995, 「閒話文壇」, 『一知半解集·古丁作品選』, 沈陽: 春風文藝出版社, p.9.

레임 속에서만 해석되기에는 분명한 한계가 있다. 오히려 이들의 작품은 식민지 권력의 억압적 조건 아래에서 문학적 자율성을 확보하고자 한 노력의 산물이자, 만주국 문단이라는 특수한 장(場) 속에서 모색된 문학적 다양성의 한 단면을 보여주는 것이었다. 그렇기에 예문지파에 대한 평가는 이들이 보여준 창작의 실험성과 당시 문단 현실에 대한 대응을 함께 고려하는 방향으로 확장될 필요가 있다.

III. 창작 실천에서 문학단체와 직업작가의 역할

그렇다면 당시 만계문단의 구축과 발전이라는 목표에 있어 예문지파 작가들이 직면했던 한계는 무엇이고, 이를 돌파하기 위해 이들은 창작 실천에 있어 어떠한 방법들을 모색했던 것일까. 사실상 만주국 내에서 소위 '만계문학', 즉 중국인 작가들의 문학 창작의 본격적인 출발은 청년 작가들의 문학단체 구성과 이들 사이의 다양한 논쟁에서부터 시작된다고 볼 수 있다. 이는 이러한 활동이 궁극적으로는 만계 작가들이 만주국이라는 기형적 체제 아래에서 자신들의 문학세계를 구축하고, 그 방향성을 모색하는 데 있어 주요한 자양분을 제공했기 때문이다. 본래 1930년대 초반 만주 지역의 문학은 지역적으로 크게 북만(北滿: 하얼빈 등), 남만(南滿: 평톈, 진징 등)으로 나뉘어 형성되었다. 그리고 각각의 지역들에서는 다양한 문학 주장을 내세우는 소규모 문학단체들이 다양한 활동을 전개하고 있었다. 일례로, 남만에는 냉무사(冷霧社), 표령사(飄零社), 향도사(響濤社) 등과 같은 단체들이 있었고, 북만에는 하얼빈을 중심으로 젊은 좌익 작가들(샤오홍, 샤오전, 단무홍량(端木蕻良), 뤼빈지(駱賓基) 등)의 창작 활동이 활발하게 이어지고 있었다. 그러나 만주국 성립 이후 하얼빈에서 활동하던 청년 작가 다수가 관내로 이주하며 하얼빈 문단은 급격히 축소되기 시작했고, 만주국 내 만계문단의 중심은 자연스럽게 남만 지역으로 이동하게 되었다.¹⁸⁾ 이는 곧 만주국 내 만계문단의 재편을 의미하는 것이기도 했다.

18) 최정욱, 2008, 「만주국 문학의 연구」, 고려대학교 박사학위논문, p.25.

그러던 중 1935년, 만주국 내에서는 ‘만주문단 건설’이라는 논의가 등장하며 젊은 작가들 사이에 다양한 논쟁이 발생한다. 그런데 이 시기 등장했던 ‘만주문단’이라는 개념은 사실상 항일을 직설적으로 표출할 수 없었던 만계 작가들의 저항 의식이 반영된 것이자, 만계 작가들이 주축이 되는 새로운 문단의 구성과 문학 창작의 방향성을 제시하고자 한 의도가 반영된 것이라 할 수 있다. 특히 당시 주목할 만한 사건은 프랑스 시인 보들레르와 중국의 상징파 시인 리진파(李金發)를 추종하며 어두운 사회와 현실을 은유적으로 표현했던 상징시 작가들의 동인인 냉무사와 이들과는 대립적인 주장을 견지했던 향도사 성원들 사이의 논쟁이다. 이들의 논쟁은 사실상 한권(寒濼)이 쓴 「만주 문단에 관하여(關於滿洲文壇)」라는 글로부터 시작되는데, 이 글에서 한권은 냉무사 동인들의 비현실적, 퇴폐적인 글쓰기에 대한 비판과 함께 문학가라면 반드시 ‘현실을 폭로’하는 작품을 써야 한다고 주장한다.¹⁹⁾ 이 논쟁은 이후 한권의 의견에 동조하는 이푸(夷夫)와 이러한 주장에 반기를 드는 췌칭과 구딩의 논쟁으로까지 이어진다. 특히 이 과정에서 이푸는 작가 스권(石軍)의 작품을 예로 들며, 스권은 소위 ‘제3종인(第三種人)’으로 “동(東)으로도 향하지 못하고, 그렇다고 서(西)로도 가지 못한다. 그렇기에 그의 말은 모순적이고 관점에는 문제가 있으며, 그렇기에 사람들이 그를 숙명론자라고 한다”며 비판한다.²⁰⁾ 이에 대해 췌칭은 「「만주 문단에 관하여」에 관하여(關於「關於滿洲文壇」)」라는 글을 통해 한권이 정의하는 현실/현실성에 의문을 제기하며 “현실이란 작가가 현실사회에서 생활하는 것”을 의미하지, “스스로는 살롱에 앉아 있으면서 공장 안의 기적 소리와 노동자의 피와 땀을 한탄하고, 직접 매매혼(賣買婚)의 악습을 겪으면서도 태연히 여성의 권리를 외친다면, 그것은 동일한 희극(滑稽劇)에 지나지

19) 이와 관련하여 최정옥은 초창기 냉무사의 창작 활동이 문단에서 큰 영향을 끼치지 못했던 이유로 당시 만주(국)내에서 헤게모니를 쥐고 있던 통속대중소설 작가들의 위력과 냉무사 작가들의 창작 수준 미달 등을 꼽고 있다. 그러나 당시 냉무사 작가들의 모더니즘적 수법이라는 것은 오히려 직접적인 저항의 목소리를 내지 못했던 만주(국) 문단에서 외부의 진실보다는 내부의 진실을 추구하는 방법으로 더욱 적절했다고 평가하기도 한다. 최정옥, 2008, 「만주국 문학의 연구」, 고려대학교 박사학위논문, pp.25-27.

20) 夷夫, 1996, 「石軍及其作品」, 『東北現代文學大系(評論卷)』, 瀋陽: 瀋陽出版社, p.279.

않는다”고 비판한다.²¹⁾ 이러한 논쟁은 분명 당시 '만주문단' 구축을 둘러싼 여러 작가들, 문학단체 간의 의견차를 극명하게 보여주는 사건이었다. 그리고 이러한 논쟁은 이후 문총파와 예문지파를 중심으로 전개된 '향토문학 논쟁'으로까지 이어지게 된다.

이런 의미에서 1937년 잡지 『명명』을 둘러싸고 발생한 '향토문학 논쟁'은 당시 만계문단의 현실을 반영하는 것이기도 했다. 특히 이 논쟁의 핵심은 통속문학이 여전히 문단의 주류를 차지하고 있던 상황에서, 신문학이라는 새로운 형식과 내용을 토대로 어떻게 새로운 만계문단을 구축할 것인가에 있었다. 그리고 문총파와 예문지파는 이에 대해 각기 다른 주장과 방향을 제시하게 된다. 그런데 조금 더 넓은 시각에서 본다면, '향토문학 논쟁'은 단순한 이론적 대립의 차원을 넘어서는 사건이기도 했다. 요컨대, 이 논쟁은 만계 문단의 형성과 발전이라는 목표를 둘러싼 양측의 입장 차를 확인하는 계기가 되기도 했으나, 다른 한편으로는 서로 간의 비판과 갈등 속에서 향후 어떤 방식으로 문학적 실천을 전개할 것인가에 대한 양측의 의지를 확인하는 기회이기도 했다. 다시 말해, 문학단체의 조직과 활동, 그리고 이들 사이의 논쟁은 결국 만주국 문학의 양적 확대와 질적 심화를 위한 일종의 동력으로 작동한 셈이었다.

이러한 문제에 있어서 구당은 만계문단의 활성화를 위한 하나의 실천적 방안으로 '문학단체의 활동'과 이들 사이의 '경쟁'을 강조한다. '향토문학 논쟁'을 전후한 시기, 예문지파는 상대 작가들로부터 사상성이 결여된, 현실을 외면한 채 예술지상주의를 추구하는, 문학의 양적 측면만을 강조하는 집단으로 비판받곤 했다. 그러나 오히려 구당은 이와 같은 서로 간의 경쟁과 갈등이 한편으로는 만계문단의 형성과 문학 창작의 실천이라는 방면에서는 오히려 좋은 동력이 되고 있음을 인식했다. 이러한 구당의 논점은 다음과 같은 글에서 잘 드러난다.

“작가가 석고(石膏)를 찾는 것은 쉽지만, 그 석고를 깎아내는 데에는 큰 수양이

21) 爵青, 1996, 『關於「關於滿洲文壇」』, 『東北現代文學大系(評論卷)』, 瀋陽: 瀋陽出版社, p.88.

필요하다. 우리의 문예 작가들 가운데 과연 몇 명이나 자기 사유를 먼저 단련한 뒤에 붓을 드는가? 장편은 말할 것도 없고, 단편이라 하더라도 단련된 사유가 없다면 절대로 좋은 글을 쓸 수가 없다.

.....

이전 시기의 미명사(未名社), 문학연구회(文學研究會), 창조사(創造社), 신월사(新月社) 및 그 밖의 크고 작은 문예 단체들을 떠올려 보자. 또 이들 문예 단체들이 문학사에 남긴 공적을 되새겨 본다면, 우리는 곧바로 문예 단체가 문예 운동 속에서 발휘한 능동적 기능을 직감할 수 있다. 시간을 더 거슬러 올라가 더 멀리 생각해 보자. 세계 문학사를 펼쳐 보아도 문예 단체가 문예 운동에서 매우 중요한 역할을 담당했다는 사실은 쉽게 알 수 있다.

또한 우리는 문예 단체가 숲처럼 무성하던 시대가 곧 문예 운동이 가장 번성했던 시대였음을 알 수 있다. 문예 단체의 기능은 대략 다음과 같이 몇 가지로 요약할 수 있다.

첫째, 문예 단체가 있기에 다른 문예 단체와의 경쟁 욕구를 불러일으킬 수 있고, 한편으로는 같은 문예 단체 안에서 동인들끼리 서로 격려하며 성장할 수 있다. 이렇게 함으로써 문예 운동은 실질적으로 나아갈 수 있다.

둘째, 만약 문예 단체가 각자 다른 주장을 가지고 있다면, 서로의 주장을 두고 논쟁할 수 있으며, 그 결과를 통해 문예 이론을 발견하고 토론할 수 있다.

셋째, 여러 사람이 힘을 모아 한 개인이 할 수 없는 일을 해낼 수 있다. 비록 모든 일은 한 사람으로부터 시작되지만, 한 개인만으로 그 일을 해낼 수 없는 경우가 많다. 그러나 문예 단체가 있으면 서로 힘을 모아 알지 못하는 거대한 힘을 만들어 낼 수 있다.

문예 단체의 기능은 물론 이뿐만이 아니다. 설령 이뿐이라 하더라도 그것은 매우 적극적이고 능동적인 힘이다. 만약 이러한 힘과 효능을 충분하고도 적절히 발휘할 수 있다면, 그것은 분명 문예 운동의 긍정적 요소가 될 것이다.

만주의 문예 단체들은 금년 이래 다시 점차 활기를 띠기 시작했는데, 이는 문예 운동에 있어 분명 기뻐할 만한 현상이다. 그러나 결코 잊지 말아야 할 것은, 문예 단체는 문예 이외의 어떤 목적을 위해서도 만들어져서는 안된다는 것이다.”²²⁾

22) 古丁 著, 李春燕 編, 1995, 『談二·鬪牛』, 『一知半解集·古丁作品選』, 沈陽: 春風文藝出版社, pp.98-100.

이처럼 구딩은 문학단체는 뜻을 함께하는 사람들이 모여 협력과 선의의 경쟁을 통해 문학에 관한 새로운 “이론을 발견”하고, “힘을 만들어 낼” 수 있는 기회를 창출한다고 생각했다. 이는 한편으로 만계문단의 활력을 불러일으키고 그 외연을 확장시키는 하나의 방법이기도 했다. 실제로 문학 창작 전반에 있어서 양적, 질적 성장이 절실히 요구되었던 만계문단에서 젊은 청년 작가들을 중심으로 하는 다양한 문학단체의 형성과 활동은 문단을 확장하는 데 큰 동력이 될 수 있었다. 나아가 구딩은 문학단체가 그저 독서, 토론과 같은 활동을 수행하는 것에 그치지 말고 일정한 ‘결과물’을 내야 할 것을 강조하는데, 이는 바로 ‘동인잡지(同人雜誌)’의 출판이었다. 이와 관련해 구딩은 “문예단체의 의욕을 가장 구체적으로 보여주는 것은 바로 ‘동인잡지’의 출간이다. 왜냐하면 단체의 구성원들은 동인잡지를 통해 자신의 문예적 길을 단련할 수 있기 때문이다”²³⁾라고 주장한다. 요컨대, 잡지의 창간은 그저 동인 활동의 결과물이라는 의미를 넘어, 이를 달성하기 위한 과정에서 작가가 스스로를 단련하고 자신의 문학세계를 구축하는 값진 경험을 할 수 있는 기회가 되는 것이었다.²⁴⁾

이와 함께 구딩이 문단의 활성화와 질적 성장을 위해 고민했던 또 다른 문제는 바로 직업작가의 양성이었다. 이는 곧 문학 창작의 주체와도 연결되는 문제이기도 했다. 사실상 만주국 내 만계문학은 중국현대문학사의 맥락에서도, 만주국 문학이라는 맥락에서도 모두 ‘신생’ 문학이나 다를 바 없었다. 앞서 서술한 내용에서도 볼 수 있듯이, 중국 내에서도 만주/동북은 관외(關外), 관동(關東) 등으로 일컬어졌고, 관내의 문단과 달리 중국 신문학의 전파나 영향이 상대적으로 느슨한 상태였다. 이러한 상황에서 1931년 ‘9.18’사변을 비롯해 이듬해 만주국 성립이라는 사건을 거듭하며, 만계문학의 진지는 더욱 협소해졌다. 특히 1930년도 초반 베이징에서의 좌익운동에 실패한 이후 고향으로 돌아왔던 구딩의 입장에서 만주(국) 문단의 현실은 그야말로 ‘황폐함’ 그 자체였다. 게다가 이곳에서는 소위 ‘무협, 애

23) 古丁 著, 李春燕 編, 1995, 「談二·鬪牛」, 『一知半解集·古丁作品選』, 沈陽: 春風文藝出版社, p.100.

24) 실제로 구딩 등은 초창기 『명명』의 실제적인 편집을 맡으며 활동했고, 『명명』이 정간된 이후에는 『예문지』를 발행하며 적극적인 창작, 출판 활동을 이어간다.

정, 색정, 탐정' 등과 같은 자극적인 소재의 통속문학이 문단을 주도하고 있던 상황이었기에 신문학의 탄생은 더욱 어려운 상황에 처해 있었다. 이런 상황에서 구덩은 기존의 상업적 문학의 판도를 바꾸고자 결심했고, 이러한 의식은 곧 '사민주의', '방향 없는 방향' 등과 같은 주장으로까지 이어지게 된 것이었다.²⁵⁾ 그런데 이런 과정에서 구덩이 절실하게 체감한 또 다른 한계는 바로 문학 창작의 주체가 되는 전문적인 작가의 부족에 있었다. 이러한 문제는 비단 만계문단에만 국한된 것이 아니었다. 실제로 초창기 만주국 내에서 활동했던 일제 작가들 대다수는 본래 직업 작가가 아닌 아마추어 작가들이었다. 그렇기에 이들의 문학은 내지(內地) 문학과 비교해 차등적인 것이었고, 당시 만주국에서 활동하던 작가들 역시 이러한 한계점을 분명히 인식하고 있었다.

사실상 직업작가 양성에 있어서 무엇보다 가장 큰 문제점은 바로 현실적인 문제, 즉 경제적 문제였다. 당시 문단 내에서 다수의 통속작가가 등장하게 된 것은 궁극적으로 출판을 통한 수익성이 보장되었기 때문이다. 즉, 통속작가들의 작품은 대중의 절대적인 지지를 받으며 문단 내에서의 위치를 공고히 했고, 이는 곧 작가의 수익 보장으로까지 연결되며 하나의 '권력'을 형성하게 된다. 이런 상황에서 통속문학과 구별되는 신문학(혹은 순문학) 작가가 이러한 권력 구조 안으로 파고 든다는 것은 거의 불가능에 가까운 일이었다. 우선, 이들의 문학은 통속문학과 같이 대중의 지지를 얻지 못했고, 이는 곧 출판을 통한 수익성이 보장되지 않는 것을 의미했다. 그렇기에 신문학 창작을 업으로 삼는 직업 작가로 활동한다는 것은 현실적으로 쉬운 일이 아니었다. 당시 구덩 역시 이와 같은 문단의 현실을 잘 알고 있었다. 구덩은 보고 듣기에 좋고 것만 쓰는 문학을 “길리문학(吉利文學)”이라고 풍자하며, 이런 문학을 팔아먹는 “글 장사꾼(吉利文販)”들 때문에 “문사(文士)들이 결국 앵무새와 같은 부류가 되어 똑같은 말만 반복하게 된다”고 비판했다. 그리고 이러한 현실을 고려했을 때 “원고료와 인세라는 것이 직업작가를 만들어 낼 수도, 동시에 상업적인 글 장사꾼을 만들어 낼 수도 있다. 이런 관점에서 보면 나는 만

25) 오카다 히데키 저, 최정옥 역, 2008, 『문학에서 본 '만주국'의 위상』, 서울: 역락, pp.91-94.

주에서 직업작가가 생겨날 것이라고 크게 기대하기 어렵다고 생각한다”고 말한다.²⁶⁾ 그러나 다른 한편으로는 오히려 이런 열악한 현실로 인해 만주에서는 더욱 많은 직업작가의 육성이 필요하고, 이것이 궁극적으로는 만계문학 건설의 중요한 과제임을 강조한다.

“내가 우선 말하고 싶은 것은 ‘지금’이 작가들에게 있어 큰 시련기(試煉期)라는 점이다. 불과 10년, 특히 최근 5년 동안, 우리의 논우(論友)들이 ‘사인주의’ 네 글자를 두고 어떤 논의를 했던 간에, 실상은 마구잡이로 쓴 글들이 산더미처럼 쌓여있을 뿐이다.

짧디짧은 10년의 역사를 되돌아보면, 만주 문학은 그야말로 오색찬란했다. 어떤 것은 놀랍도록 빈곤했고, 어떤 것은 미친 듯 과장되었으며, 어떤 것은 허덕였고, 또 어떤 것은 마치 시체를 빌려 되살아나는 듯했다. 비록 질적으로는 별로 볼 것이 없었으나, 분명 세계 문예의 다양한 흐름을 단편적으로나마 수용하고, 짧은 시일 내에 일정한 발전을 보여주시는 했다.

그 가운데 가장 큰 특징은 자연발생적으로 여러 유파가 분출해 나왔다는 점이다. 일부 작가를 제외하면, 대체로 직업의식은 희박했다. 그러나 잡지·신문의 성장과 함께, 작가들은 점차 직업화 요구에 직면하게 되었다. 심지어 작가 자신들 가운데서도 의식적이든 무의식적이든 직업화의 의지를 드러내곤 했다. 이는 독자들의 강렬한 욕망이 불러온 필연적 결과였다.

.....

우리는 부끄럽게도, 직업 작가가 되기 위한 충분하고 확실한 준비가 아직 없다. 무엇보다 우리가 받아들인 세계 문학의 정수는 지나치게 빈약하고 초라하다. 우리가 겪은 인생 경험의 폭 역시 너무 협소하고 가련하다. 다시 말해, 지금 우리가 처한 상황은 곧 큰 시련기이자 큰 반성기다. 이 시련기를 돌파한다면, 비록 상처투성이 몸이라도 스스로 천재로 성장할 수 있다. 그러나 이 시련기에서 미끄러진다면, 일찍 요절하거나 쓸모없는 존재로 전락할 것이다.

이제 우리는 더 이상 글자의 세공 같은 기교에 매달릴 겨를이 없다. 어둠 속에서

26) 古丁 著, 李春燕 編, 1995, 『一知半解隨抄』, 『一知半解集·古丁作品選』, 沈陽: 春風文藝出版社, p.35.

조차 두려움을 느끼며, 우리 예술가들은 이제야말로 고행과 수행의 시기, 즉 내적 수양의 잠복기로 들어서야 할 때다.”²⁷⁾

만계문단의 구축과 관련한 이러한 문제의식은 1940년대에 들어서도 예문지파 작가들 사이에서 지속된다. 쥘칭은 1943년 『청년문화(青年文化)』에 발표한 「오늘날의 만주문학(今日の滿洲文學)」이라는 글에서 만주문학의 현실을 다음과 같이 요약한다.

“오늘날에 이르러서도, 만주문학에서는 자신있게 만주문학을 대표하는 문학자라고 할 만한 자도, 매년 세 권의 소설집을 쓸 수 있는 자도, 만주의 사람과 정감을 완벽히 묘사하는 자도, 세상 사람들에게 널리 회자될 명문을 쓴 자도 아직 나타나지 않았다”²⁸⁾

요컨대, 만주국 시기 만계문단의 창작 실천은 문학단체의 조직과 상호 논쟁, 그리고 직업작가 양성이라는 문제의식 속에서 전개되었다. 냉무사와 향도사 사이의 논쟁을 비롯하여 문총파와 예문지파로 이어지는 일련의 논쟁은 문학의 현실성과 예술성, 사회적 책무와 자율성 사이의 긴장을 선명하게 드러냈다. 특히 구당은 문학단체의 경쟁과 동인잡지의 발간을 문학적 실천을 지속화하는 제도적 장치로 이해했으며, 이를 통해 만계문단의 양적, 질적 성장을 도모하고자 하였다. 그러나 통속문학의 시장 지배와 피식민자의 문단이라는 구조적 한계 속에서 만계문단 내에서 참신하고 자유로운 문학세계를 구축할 직업작가의 양성은 결코 쉬운 일이 아니었다. 이러한 현실 인식은 쥘칭의 글에서도 확인되듯, 만계문학이 자생적 발전을 이루기 위해서는 무엇보다도 작가적 자질의 심화와 직업적 기반의 확립이 선결되어야 할 과제임을 시사하는 것이기도 했다. 이렇듯 예문지파를 비롯한 청년 작가들의 논쟁과 모색은 단순한 문단 내부의 갈등이 아니라, 만주국이라는 기형적 체제 속에서 문학적 생존과 정체성을 구축하려는 예문지파 작가들의 치열한

27) 古丁, 1995, 「談一·夢境(文學)」, 『譚·古丁作品選』, 沈陽: 春風文藝出版社, pp.107-108.

28) 爵青, 2017, 「今日の滿洲文學」, 『爵青作品集』, 哈爾濱: 北方文藝出版社, p.243.

창작 실천의 일환이었다고 평가할 수 있다.

IV. 문학 창작에서 언어와 번역의 문제

만주국 시기 만계 작가들에게 있어 문학 창작은 단순한 미적 추구나 개인적 표현의 차원을 넘어, 언어를 둘러싼 근본적인 문제와 직결된 것이기도 했다. 특히 식민지 권력의 지배 아래에서 언어는 곧 민족 정체성과 직결되는 정치적·문화적 영역의 것이었기에 이들의 문학 활동은 필연적으로 언어 선택과 번역 실천의 문제를 수반할 수밖에 없었다. 이러한 환경 속에서 구덩과 췌칭 등은 민족 언어인 '한어(漢語: 중국어)'의 위상을 지키고 확장하기 위한 다양한 전략을 제시한다. 여기에서 이들은 문학 창작에서 자신들의 언어를 어떻게 보호하고 더욱 풍부한 언어로 발전시킬 수 있을지 고민했으며, 다른 한편으로는 다양한 민족이 공존하는 만주국이라는 특수한 공간 속에서 각 민족의 언어 정체성을 어떻게 유지할 수 있을지를 고민한다. 이와 같은 문제의식은 식민지 체제의 억압 속에서도 민족 문학의 자율성과 주체성을 확보하기 위한 작가의 의지를 반영한다고 할 수 있다. 그렇다면 당시 예문지파 작가들은 문학 창작과 관련한 언어와 번역 문제에 있어 어떠한 문제의식을 공유하고 있었을까.

상술한 내용을 통해서도 볼 수 있듯이, 예문지파 작가들은 당시 황폐한 만계문학의 부흥을 위한 방편으로 일본 문학과 교류와 수용에 비교적 관대한 태도를 유지했다. 그러나 흥미로운 점은, 이들이 비록 일본 문학에 대한 탐구를 추구하면서도 민족 고유의 언어를 보호하고 이를 문학 창작에 적용하는 문제에서는 확고한 태도를 견지했다는 사실이다. 특히 구덩은 외래 언어의 수용을 통해 한어의 선진화를 달성하고자 하는 뚜렷한 의지를 보였는데, 이는 그가 성장 과정에서 일본어와 일본문화를 접한 경험과도 밀접한 관련이 있다. 실제로 구덩은 소학교에서 고등학교에 이르기까지 만철 부속 학교에서 교육을 받으며 자연스럽게 일본어를 습득하였고, 이 과정은 그가 언어에 대해 높은 민감성을 지니는 동시에 나아가

언어 문제를 문학 창작의 핵심 과제로 인식하는 계기가 되었다.²⁹⁾ 당시 구덩이 주목했던 일본어와 일본문화의 장점은 무엇보다도 외래문화를 적극적으로 수용하는 ‘개방성’에 있었다. 그는 일본 사회의 이러한 태도가 언어의 선진화로 이어졌으며, 이를 통해 표현의 폭과 정밀성이 한층 확장되었다고 인식하였다. 반면, 한어의 경우 외래적 요소의 수용에 있어서 상대적으로 폐쇄적이고 소극적인 경향을 보여왔는데, 구덩이는 이러한 한계를 극복하기 위해 번역을 통한 세계문학의 적극적 도입을 강조하기도 했다. 아울러 그는 번역 활동을 개인의 노력에만 맡겨둘 것이 아니라, 국가 차원에서 번역 기관을 설립하여 제도적으로 추진해야 한다고 까지 주장한다. 이러한 주장은 언뜻 보기에 일본어에 대한 일방적인 동경으로 비칠 수도 있으나, 실제로는 당시 만주국의 특수한 언어 환경과도 깊은 관련이 있다. 요컨대, 일제의 식민 지배 아래에서 일본어 사용은 점차 강제되고 한어의 활용은 제약을 받았기 때문에, 구덩이는 오히려 언어의 개방성을 통해 한어를 근대적 언어로 발전시키고자 했고, 이러한 방식을 통해 민족 언어를 지켜낼 수 있다고 생각했기 때문이다. 이처럼 모국어인 한어에 대한 애착은 그의 여러 글 곳곳에서도 확인되는데, 이는 언어 문제에 대한 구덩이의 의지와 실천을 잘 반영하는 것이기도 하다.

“직업적인 관계로, 나는 근무 시간에는 거의 한어(중국어)를 쓰지 않는다. 지적인 탐구의 관계로, 퇴근 후에도 한어를 읽을 기회가 드물다. 그래서 늘 한어가 내 입과 눈에서 조금씩 멀어져 가는 듯한 느낌을 받는다. 그리고 이 입과 눈에서 멀어져 가는 한어를 떠올릴 때마다, 애뜻한 향수와 같은 감정을 느낀다. 왜냐하면 내가 만약 한어를 떠난다면, 아무것도 남지 않는 문화자가 되고 말 것이기 때문이다.

.....

그러나 내가 한어에 대해 품는 이러한 사랑은, 한어를 세계와 분리시키거나 한어와 다른 언어 사이의 통로를 차단하려는 것이 아니다. 오히려 내가 사랑하는 한

29) 일본어 교육과 일본문화에 대한 구덩이의 접촉에 대해서는 [日]大久保明男 著, 2017, 『偽滿洲國의漢語作家與漢語文學』, 哈爾濱: 北方文藝出版社, pp.42-48 참고.

어를 더욱 풍부하게, 더욱 정밀하게, 더욱 아름답게 만들기 위해서라면, 나는 오히려 대문을 활짝 열어 다른 언어들을 환영하고자 한다. 나는 다른 언어의 어휘만이 아니라, 그 언어의 문법과 맥락까지도 받아들이고 싶다. 비겁한 보수주의자는 이와 같이 '대문을 여는' 태도를 통탄하며, 이것이 자신들의 금기를 침범하는 것이자 옛 보물의 덮개를 부수는 것이라고 여길 것이다. 그러나 이는 별로 중요하지 않다. 왜냐하면 설령 다른 언어의 어휘와 문법, 맥락이 이 문턱을 넘어 들어온다 해도, 한어는 그것들을 녹여내고, 자연스레 걸러내 버리기 때문이다. 결국 남는 것은 한어 속에 녹아든 말들뿐이고, 그것은 더 이상 한어 밖의 말이 아니라, 내가 사랑하는 한어가 되는 것이다.

.....

분명 과잉 보호는 유익하지 않으나, 깊이 가두어 두는 것 역시 해롭다. 사랑한다는 것이 반드시 맹목적인 것은 아니다. 우리는 선인(先人)들이 불교 경전을 번역할 때, 범어(梵語: 산스크리트어)의 표현을 용감하고 단호하게 받아들였던 일을 되새겨야 한다. '찰나(刹那)', '삼세(三世)와 같은 말들은 지금도 여전히 한어 속에서 살아 있으며, 결코 한어의 존엄을 훼손하지 않았다. 요컨대, 한어의 뼈와 살이 될 수 있는 것이라면, 그것은 언제까지나 한어 속에서 살아남을 수 있는 것이다."³⁰⁾

만주국 내에서 피식민자의 위치에 있었던 만계 작가들은 이와 같이 민족 언어와 관련해 끊임없는 도전을 받게 된다. 그러나 그때마다 이들은 한결같이 민족 언어의 고유성과 그 속에 내재하는 민족 정신을 강조한다. 이러한 태도는 췌칭의 언어-번역관에서도 잘 드러난다. 그중에서도 췌칭의 이러한 태도를 분명하게 보여주었던 사건으로는 그가 만계 문화인을 대표하여 참석했던 '내선만문화좌담회(內鮮滿文化座談會)'에서의 발언을 들 수 있다. 1940년 3월 22일, 만선일보의 주최로 만주문화협회에서 열렸던 이 좌담회는 사실상 일제, 만계, 선계문학(문화)인들이 직접적인 교류를 했던 유일한 기회이기도 했다. 해당 좌담회는 본래 '만주국 문학' 건설에 관한 논의를 위해 개최된 것으로 그 주된 내용은 일본 문학 주도의 만주국 문학 구성과 필요성에 관한 것들이었다. 그렇기에 해당 좌담회는 일본 문

30) 古丁, 1995, 「談五·通符(言語)」, 『譚·古丁作品選』, 沈陽: 春風文藝出版社, pp.129-130.

화인들의 주도로 관련 문제에 대한 논의가 진행되었으며, 심지어 이들은 만계, 선계 문화인들이 일본어 사용을 거부하거나 적극적이지 않은 것을 질책하기까지 한다. 이러한 분위기 속에서도 일계, 만계, 선계 작가들은 일본어 사용과 민족 언어 사용에 관한 다양한 발언을 이어가는데, 이는 각 민족이 생각하고 있는 '만주국 문학'의 개념이나 내용이 실제로는 상당한 간극이 있음을 보여주는 것이기도 했다.

당시 좌담회에 참여했던 만계 대표는 민생부 소속의 췌칭과 만일문화협회 소속의 첸송링(陳松齡)³¹⁾ 단 두 명뿐이었는데, 첸송링은 공식적인 발언을 남기지 않았으므로 사실상 췌칭이 유일한 발화자였다. 물론 이들의 정치적 배경과 참여 자체는 약간의 논란의 소지가 있다. 당시 췌칭과 첸송링이 관변 단체에 소속된 상태에서 해당 좌담회에 참석했다는 사실은 이들의 발언이 과연 만계문단 전체의 입장을 대변하는 것인지에 대한 의문이다. 게다가 해당 좌담회에서 만계작가들은 '중간자'적인 존재로, 발언 내용 역시 일계나 선계 작가들에 비해 현저히 적은 것이 사실이다. 그럼에도 불구하고 해당 좌담회에서 췌칭의 발언은 상당히 주목할 만하다. 특히 일계 작가들이 선계 작가들에게 일본어로의 창작을 강조하는 분위기 속에서 췌칭은 되레 문학 창작에 있어서 일계, 만계, 선계 작가는 각각 민족 고유의 언어를 그대로 유지해야 할 것을 주장한다. 그리고 이러한 방식이 이상적인 만주국 문학 건설로 이어지게 될 것임을 역설한다. 사실상 췌칭의 이러한 주장은 타민족의 언어와 문화를 배제하면서 '오족협화(五族協和)'라는 이상을 달성하고자 했던 만주국 체제의 모순을 우회적으로 비판하는 것으로도 이해할 수 있다.

31) 첸송링은 베이징 출신의 예문지(藝文志) 동인이기도 한 작가 신자(辛嘉, 1912~?)의 본명이다. 일찍이 상하이 좌익작가연맹회의 구성원으로 활동했으며 베이징에서는 중국공산당에 가입한 이력이 있으나 이후 탈당한다. 1937년 중일전쟁 발발 이후 만주국으로 이주하여 신징(新京) 만일문화협회(滿日文化協會)에서 일직을 담당했고 건국대학교 강사로도 재직한 바 있다. 이 밖에도 잡지 『명명』, 『예문지』의 편집을 담당하기도 했다. 만주국 내에서는 좌익 진보 문인으로 활동했으며, 당시 정부의 문예 정책에 대한 비판과 의문을 많이 제시한 인물로도 잘 알려져 있다. 1944년 베이징으로 돌아갔다가 1948년 이후부터는 중공화북대학(中共和北大學), 산서성태원채광기술학교(山西省太原采礦技術學校), 산서성장치재정학원(山西省長治財政學院) 등지에서 종사했다. 그러나 물년에 관해서는 정보가 불분명하다. 동아시아식민지문학연구회·중국해양대학교한국연구소 공편, 2022, 『동아시아 식민지문학 사전』, 소명출판, pp.482-483.

“言語란 原體가 一朝一夕에 通하여 된 것이 아니고 한 民族의 傳統이나 情緒와 쥘 녀도 쥘 수 업는 文化的 表現인 마름 滿洲人 生活의 素材를 滿洲말 쓰지 안는다면 完全히 그 情緒 그 傳統을 傳만할 수가 업을것 갓지요……그럼으로 古丁 氏도 이 點은 熱心으로 主張하며 各自 特色을 各自의 言語로서 表現하여 充分한 發展이 잇슨 뒤예 비로소 最高의 理想을 獲得할 수 잇다고 합니다.”³²⁾

쥬칭의 발언에서 알 수 있듯이, 이러한 의견은 비단 쥬칭 혼자만의 주장이 아니었다. 예문지파의 핵심 인물로 꼽히는 구덩 역시 언어와 문학 창작과 관련한 부분에 있어서는 쥬칭과 마찬가지로 민족 고유의 언어가 지니는 ‘정서’를 특별히 강조했다. 아사미 후카시(淺見淵)가 서술한 『만주작가회견기(滿洲作家會見記)』에는 그와 구덩 사이의 대화를 기록하고 있다. 1940년 7월 신징(新京)에서 구덩을 만났던 아사미 후카시는 구덩에게 “일본어로 소설을 쓰고 싶지 않으십니까?”라고 묻는다. 그러자 구덩은 “쓰고는 싶습니다. 당연히 안 될 것은 없지요. 그러나 일본어는 중국어와 같은 신운(神韻)이 없습니다. 만약 감상문이나 산문 같은 글을 쓴다면 가능하겠지요. 다만 소설의 경우 저는 절대로 일본어로 쓰고 싶지 않습니다”라고 대답한다.³³⁾ 이러한 구덩의 태도는 한어에 대한 작가의 특별한 애정을 반영하는 동시에, 피식민자로서 식민자의 언어인 일본어 창작에 대한 우회적인 거절로 읽을 수 있다.

같은 해에 열린 또 다른 회의에서 구덩은 이와 같은 견해를 더욱 분명하게 밝힌다.

“만주국에서 한어(漢語), 일어(日語), 몽어(蒙語) 세 가지는 모두 국어(國語)이다. 그러므로 현재 어떤 언어를 사용해서 창작을 해도 모두 다 가능하다. 그러나 분명

32) 「內鮮滿文化座談會」(四), 『滿鮮日報』(1940.04.09.) 본 논문에서 인용한 좌담회 내용은 모두 1940년 4월 5일부터 11일까지 총 6회에 걸쳐 『만선일보』에 연재된 좌담회 내용 원문과 서재길, 2023, 「내선만문화좌담회」(해제) 『만주연구』 35의 내용(띄어쓰기)을 참고하였다.

33) 黃萬華, 1992, 「試論藝文志派的創作」, 『東北淪陷時期文學國際學術研討會論文集』, 瀋陽: 瀋陽出版社, pp.217-218에서 재인용.

한 사실은 문학이 본래 언어의 창조자라는 것이다. 외국어는 본국 사람의 감정과 사상을 제대로 전달하기 힘들니 본국의 언어를 사용해 자국의 사물을 묘사하는 것은 당연한 상식이 아니겠는가!”³⁴⁾

아울러 각 민족이 서로의 언어를 직접적으로 이해하지 못하는 상황(특히 만계와 선계 작가 사이의 교류는 극히 제한적이었다)을 고려할 때, 췌칭은 활발한 번역 활동을 통해 상호 문학을 접하고 소통해야 함을 역설하였다. 흥미로운 점은, 그는 이 과정에서 일본어 창작이 만계와 선계 문학을 연결하는 하나의 중간 매개가 될 수 있음을 강조한다. 즉, 일본인 작가들이 선계·만계 작가들에게 일본어 사용을 강요 하던 당시의 상황과 달리, 췌칭은 일본어를 지배 언어로서가 아니라 번역 과정에서 필요한 도구적 언어로 전환시켜 이해한 것이다. 다시 말해, 그는 일본어 자체를 창작의 궁극적 목적어로 설정하기보다, 한국어와 중국어(혹은 만어) 사이에서 상호 번역을 가능하게 하는 실용적 매개 언어로 재규정한 셈이다.³⁵⁾ 이러한 발언은 식민 권력이 설정한 언어 위계의 논리를 전복하면서, 민족 언어 간의 소통을 가능케 할 수 있는 번역의 전략적 중요성을 드러낸다.

“우리들로서도 朝鮮文學을 對하고 심히요. 그러치만 우리 滿人이 朝鮮말을 모르고 싸라서 日本人도 그러니 이 點 朝鮮人 作家 손수 自己 作品을 日文으로 紹介한다면 滿人들 作家도 日文만 잘 解釋하니 滿文으로도 翻譯할 수 있지 안습니까?”

.....

그리고 (조선작가들의 소개에 관련하여) 우리들 편에서는 滿語로 翻譯하겠서요. 우리들은 제대로 朝鮮文學에 對하고 심흐나 아무리 하여도 말을 모르니 萬一 日本語로 譯만 되면 우리 손으로 滿譯하야 藝文志 等を 通하야 發表하지요.”³⁶⁾

34) 黃萬華, 1992, 「試論藝文志派的創作」, 『東北淪陷時期文學國際學術研討會論文集』, 瀋陽: 瀋陽出版社, p.218에서 재인용.

35) 이 문제와 관련해 최일·왕슈위안은 췌칭이 ‘만계와 선계의 평등한 교류를 희망’하고 있으며, “만계 문학자 췌칭에게 있어 번역은 ‘매개’의 수단이지만 ‘일계’ 문학자들에게 있어 번역은 ‘통합’의 수단이었”다고 밝힌다. 최일·왕슈위안, 2023, 「조선인 문학의 존재 양상: ‘내선만문화좌담회’의 안과 밖에 대한 고찰을 중심으로」, 『만주연구』 35, p.57.

이와 같은 맥락에서 본다면, 좌담회에서의 궤칭의 발언과 구덩의 언어관은 예문지파가 식민 권력의 언어 위계 속에서도 민족어 보존과 문학적 자율성을 확보하려 한 실천적 지향을 구체화한 것으로 이해할 수 있다. 특히 이들은 일본 문학/문화의 수용에 있어서는 비교적 개방적인 태도를 보였지만, 창작의 매체로서는 일본어를 지배 언어가 아닌 한어와 평등한 관계로 규정하고자 했다. 이는 곧 당시 예문지파 구성원들의 언어·번역에 관한 선택은 여러 민족의 충돌과 경쟁의 장(場)에서 자민족 언어의 전통과 정서를 지키면서도 타언어를 경유해 소통의 범위를 확장하려는, 생존과 갱신의 이중 전략이라고도 평가할 수 있다. 무엇보다 이러한 사실은 당시 만계문단의 생존과 발전을 위해 고군분투했던 만계 작가들의 또 다른 고민과 한계를 엿볼 수 있게 한다.

V. 나오며

본 논문에서는 만주국이라는 기형적 식민 권력이 규정한 제도 속에서 예문지파가 선택한 문학 주장과 창작 실천의 의미를 재탐색하고자 했다. 오랫동안 만주국 문학을 설명하는 주요 프레임으로 작동했던 '항일-친일'의 이분법적 시각은 만주국 시기 만계 작가들의 문학 주장과 실천을 이해하는 데 있어 그 실제적인 면모를 포착하는 데 여러 제약을 가져왔다. 이러한 문제의식에 기반해 본 논문은 당시 예문지파 작가들이 만계문단의 구축과 발전이라는 목표를 가지고 어떠한 방식으로 이를 달성하고자 노력했는지 그 구체적인 사례들을 분석하였다.

상술한 내용에서도 볼 수 있듯이, 예문지파가 주장했던 '사인주의'와 '방향 없는 방향'은 문학 창작에 있어 무원칙의 표어가 아니라, 특정 '주의'나 '색채'가 창작을 예측시키는 폐단에 대한 경계이자 문학의 자율성을 확보하려는 전략적 선택이었다고 이해할 수 있다. 그리고 이러한 전략은 문학 창작의 실천에 있어서 문학

단체의 조직과 경쟁, 동인잡지의 발간, 직업작가의 양성과 같은 구체적인 방안들로 이어지게 된다. 무엇보다 이는 통속문학이 지배하던 시장 환경과 검열 체제라는 현실적 제약 속에서 만계문학의 양적 기반과 질적 성숙을 동시에 확보하기 위한 이들의 노력이었다고 볼 수 있다. 아울러 이러한 문제의식은 언어와 번역에 관한 논의로까지 확장되는데, 구딩과 췌칭 등 예문지파 작가들은 일본 문학에 대한 이해와 이를 일정 부분 수용하면서도 창작의 매체로서 민족어의 고유성과 정서를 강조하였다. 구딩은 외래 언어 자원의 흡수를 통해 한어의 표현 영역을 확장하려 했으며, 췌칭은 ‘내선만문화좌담회’ 등과 같은 공식적인 자리를 통해 일본어를 지배 언어가 아닌 번역의 매개 언어로 재규정하는 과감한 행보를 보여준다. 이는 식민 권력이 설정한 언어 위계 속에서 민족어의 주체성을 지키는 동시에, 각 민족 간의 상호 번역과 교류를 통해 문학의 소통 공간을 넓히려 했던 실천적 시도라고도 할 수 있다. 다시 말해, 이들의 언어 전략은 궁극적으로 식민지 체제 하에서 민족어의 자율성과 생존을 확보하기 위한 복합적 대응이었다고 할 수 있다.

이렇듯 예문지파의 문학 주장과 창작 실천은 식민지 권력의 억압적 조건 속에서 문학적 자율성과 민족어 보존을 동시에 추구한 모색이자, 만계문학의 생존과 확장을 위한 시도였다. 따라서 앞으로 예문지파에 대한 평가는 ‘친일문학’이라는 정치적이고 일방적인 시각에서 벗어나, 다양한 민족이 공존하고 경합했던 동아시아 문학장이라는 더 넓은 맥락 속에서 보다 다층적인 해석으로 확장될 필요가 있다.

참고문헌

1. 단행본

- 김장선, 2009, 『만주문학 연구』, 역락
- 동아시아식민지문화연구회·중국해양대학교한국연구소 공편, 2022, 『동아시아 식민지문학 사전』, 소명출판
- 오카다 히데키 저, 최정옥 역, 2008, 『문학에서 본 '만주국'의 위상』, 역락
- 이해영·류샤오리·이복실 역음, 2024, 『타자와 동아시아 인식』, 소명출판
- 單援朝 著, 2016, 『漂洋過海的日本文學: 偽滿殖民地文學文化研究』, 北京: 社會科學文獻出版社
- 馮為群·王建中·李春燕·李樹權 編, 1992, 『東北淪陷時期文學國際學術研討會論文集』, 瀋陽: 瀋陽出版社
- 古丁 著, 李春燕 編, 1995, 『古丁作品選』, 沈陽: 春風文藝出版社
- 爵青 著, 謝朝坤·李冉 編, 2017, 『爵青作品集』, 哈爾濱: 北方文藝出版社
- 張泉 著, 2017, 『殖民拓疆與文學離散—'滿洲國' '滿系' 作家/文學的跨域流動』, 北方文藝出版社
- 張毓茂 主編, 1996, 『東北現代文學大系(評論卷)』, 瀋陽出版社
- [日]大久保明男 著, 2017, 『偽滿洲國的漢語作家與漢語文學』, 哈爾濱: 北方文藝出版社
- 『滿鮮日報』, 1940.04.06. -11.

2. 논문

- 서재길, 2023, 「내선만문화좌담회」(해제), 『만주연구』 35
- 박민호, 2022, 「구딩(古丁)과 만주국의 향토문학」, 『중국소설논총』 67
- 정중석, 2020, 「만주 향토문학 논쟁에 대한 어떤 다른 관점」, 『중국현대문학』 95
- 최일·왕슈위안, 2023, 「조선인 문학의 존재 양상: '내선만문화좌담회'의 안과 밖에 대한 고찰을 중심으로」, 『만주연구』 35
- 최정옥, 2008, 「만주국 문학의 연구」, 고려대학교 박사학위논문

투고일: 2025년 09월 14일 심사완료일: 2025년 10월 18일 게재확정일: 2025년 10월 25일

■ Abstract ■

Rethinking Manxi (滿系) Literature
: The Literary Claims of the *Yiwenzhi* (藝文志)

Jung, Keoyul (Dankook University)

This study explores the literary consciousness and aesthetic strategies of the *Manxi* (滿系) writers—Chinese authors active in Manchukuo—and their role in shaping the discourse of “Manchukuo literature,” a discursive construct rather than a widely accepted category. It was within this literary sphere that Chinese writers divided into two camps: the *Wencong* (文叢派), who emphasized “native-soil realism,” and the *Yiwenzhi* (藝文志), who advocated writing and publishing free from political or ideological constraints. Although their literary stances diverged, both shared the larger goal of developing a distinct *Manxi* literature under colonial rule.

Despite the *Yiwenzhi* and *Wencong* groups’ shared aims, few studies have analyzed their differences, often labeling the *Yiwenzhi* as “collaborationist” while overlooking the complexity of the group’s literary thought. By reexamining the critical positions of key figures such as Gu Ding (古丁) and Jue Qing (爵青), this study reevaluates their theoretical claims and proposals for sustaining and developing *Manxi* literature. By moving beyond the familiar dichotomy of resistance and collaboration, the research highlights the efforts of *Yiwenzhi* writers to assert cultural agency and gain literary autonomy within the constraints of Manchukuo politics.

Key words: *Manxi* literature, Manchukuo literature, *Yiwenzhi*, *Wencong*, Gu Ding, Jue Qing, literary autonomy