

## 김사량의 일본어 문학, 그 형성 장소로서의 『문예수도』

— ‘제국’의 미디어를 통한 식민지 출신 작가의 교류

다카하시 아즈사\*

### [초 록]

이 논문에서는 김사량을 비롯한 식민지 작가의 작품을 다수 게재한 매체로 알려진 문예 동인잡지 『문예수도』에 주목하여, 잡지를 통해서 형성된 식민지 작가들의 네트워크를 살펴보았다. 특히 『문예수도』의 말미에 실린 각 지역 동인 및 독자 모임의 기록과 동인들 사이에 주고 받은 편지 등을 주된 분석 대상으로 삼아 식민지 작가들이 당시 일본의 독자들에게 어떤 평가를 받았으며, 『문예수도』를 통해서 식민지 작가들의 네트워크가 어떻게 형성되었는가를 살펴보려고 했다. 야스타카

\* 高橋梓, 도쿄외국어대학 대학원 특별연구원

주제어: 『문예수도』, 김사량, 장혁주, 룡잉쥙(龍瑛宗), 김달수, 일본어 문학, 국민문학, 조선분, 식민지 작가, 조선인 작가, 타이완인 작가, 아쿠타가와상, 『개조』, ‘제국’의 미디어

*Bungei shuto*, Kim Saryang, Chang Hyökchu, Long Yingzong, Kim Talsu, Japanophone Literature, National Literature, Korean Boom, Colonial Writers, Korean Writers, Taiwanese Writers, Akutagawa Prize, *Kaizo*, the Media of the ‘Empire’

도쿠조(保高德藏)가 주재한 문예 동인지 『문예수도』는 일본문단에서 신인작가를 발굴하는 것을 사명으로 창간되었다. 이러한 잡지의 성격과 18살에서 21살까지 조선에서 살았던 야스타카의 식민지에 대한 관심, 그리고 장혁주의 관여 등이 교차하면서, 『문예수도』는 식민지 출신의 작가들을 동인으로 받아들였으며 그들의 작품 발표와 교류의 장으로서 역할을 수행하였다. 『문예수도』는 제국 일본에서 간행된 잡지로서, 일본 작가의 작품뿐 아니라, 일본의 식민지였던 조선과 타이완 작가들의 작품 또한 수록한 ‘제국’의 미디어였다. 하지만 『문예수도』라는 ‘제국’의 미디어를 통해서 식민지 출신의 작가들은 제국 일본의 작가 및 독자와 그리고 다른 식민지의 작가 및 독자들과 조우할 수 있었다. 구체적으로 『문예수도』에는 조선인 작가 김사량, 장혁주, 김달수(필명 김광순(金光淳)), 타이완인 작가 룡잉종(龍瑛宗)이 동인으로 참가했다. 『문예수도』 동인과 독자들이 창작에 대해 활발히 의견을 나누었던 ‘독자회’ 기록을 살펴보면 식민지 작가들의 작품에 대한 당대 제국 일본 독자들의 평가와 기대를 확인할 수 있다. 하지만 『문예수도』가 식민지 작가에 대한 제국의 독자의 일방적인 평가의 기능만을 수행했던 것은 아니었다. 오히려 『문예수도』는 식민지 작가들이 서로 조우하는 계기를 제공하였으며, 식민지 작가들은 서로간의 교류를 통해 일본 독자의 기대와 어긋나는 문학적 실천을 수행하였다. 그 사례를 룡잉종과 김사량, 그리고 김달수의 경우를 통해 확인할 수 있다. 이들 사이에 오고간 편지를 살펴보면 식민지 출신 작가들은 서로의 작품에 관해서 토론하면서, 자신의 작품이 “내지인을 염두에 둔 작품”인 것은 아닐까 하는 고민을 공유하였다. 그들은 식민지 작가로서 작품활동을 한다는 것의 의미를 탐색하면서 서로의 고민에 공감하였다. 그들의 관심과 토론은 새로운 경향의 작품 창작이라는 결실을 맺기도 하였다. 『문예수도』를 통해서 가능했던 식민지 출신 작가들의 교류는 그들의 문학적 실천이 비록 ‘제국’의 미디어 내부에서 수행된 것이지만, ‘국민문학’의 성격으로 포섭될 수 없었던 것임을 보여준다. 또한 지금까지 김사량의 1941년 무렵 발표한 작품을 두고 ‘민족주의’로부터 ‘후퇴’했다는 평가도 있었다. 하지만 이 글에서 밝혔듯, 당시 김사량은 『문예수도』라는 ‘제국’의 미디어 내부에서 일본인 문학과 독자의 비평을 청취하고, 타이완과

조선의 식민지 작가들과 소통하면서 다양한 시도를 모색하고 있었다. 따라서 「빛 속으로」 이후의 김사량의 문학적 실천을 단지 ‘후퇴’로만 설명할 수는 없다. 『문예수도』를 통해 만들어진 식민지 작가의 네트워크를 염두에 둘 때, 1945년 이전 김사량 작품의 변모양상을 보다 명확하게 이해할 수 있을 것이다.

## 1. 머리말 — ‘일본어 작가’ 김사량

김사량(金史良, 1914-1950<sup>1)</sup>)은 1939년부터 1942년 초에 걸쳐서 일본의 잡지에 많은 작품을 발표한 이른바 ‘일본어 작가’로 알려져 있다. 김사량은 1914년 평양에서 태어났으며 평양 고등 보통학교 재학 중 동맹 휴교에 참가하여 권고 퇴학 처분을 받게 된다. 이후 일본에 건너가게 된 김사량은 1933년 구제(舊制) 사가고등학교(佐賀高等學校)에 입학한다. 도일(渡日) 직전으로부터 고등학교 입학에 이르는 기간 동안 주로 조선의 신문이나 잡지에 동요와 시를 발표하였던 김사량이,<sup>2)</sup> 일본어 창작을 시작한 것은 사가고등학교에 입학했던 무렵부터였다. 그는 사가고등학

1) 김사량(본명 김시창(金時昌))에 대한 연보는 安宇植(1983), 「金史良年譜」, 『評伝金史良』, 東京: 草風館, pp. 261-271; 안우식, 심원섭 역(2000), 「김사량 연보」, 『김사량 평전』, 문학과지성사, pp. 350-366 참조. 해방 후 김사량의 행적에 대한 연보는 布袋敏博(2001), 「解放後の金史良覚書」(『青丘学術論集』 19, 韓国文化研究振興財団)의 「延安への脱出~解放後の金史良年譜」에 자세하다. 이 글에서 인용한 일본어는 모두 줄역이다. 또한 원문이 일본어인 경우, 본문에는 한국어로 번역하여 제시하였고, 일부 인용은 주석에 일본어 원문을 제시하였다.

2) 白川豊(1993), 「佐賀高等学校時代の金史良」, 『朝鮮学報』 147, 朝鮮学会(白川豊(1995), 『植民地期朝鮮の作家と日本』, 岡山: 大学教育出版); 시라카와 유타카(2008), 「사기(佐賀)고등학교 시절의 김사량」, 『김사량, 작품과 연구 1』(김재용·곽형덕 편), 역락) 참조. 이 논문에서 시라카와(白川)는 김사량이 일본으로 가기 전까지 21편, 사가고등학교 재학 중에 9편의 작품을 조선어로 발표했다는 것을 밝히며 있다.

교의 문예부에서 활동하면서 시와 소설을 일본어로 썼다.<sup>3)</sup> 1936년 도쿄 제국대학 문학부 독일문학과에 입학한 이후 그는 독일문학 전공 동료들과 함께 동인지 『제방』(堤防)<sup>4)</sup>을 간행했다.

김사랑이 본격적으로 일본의 잡지에 작품을 발표하기 시작한 것은 1939년 초에 『문예수도』(文藝首都)의 주간인 야스타카 도쿠조(保高德藏)를 방문하고 그 잡지의 동인이 된 이후부터였다. 그리고 『문예수도』에 발표한 「빛 속으로」(光の中に, 1939. 10)가 제10회 1939년 하반기 아쿠타가와상 후보작으로 선정되어 『문예춘추』(文藝春秋, 1940. 10)에 게재된 것을 계기로 김사랑은 일본문단에서 주목을 받기 시작했다.<sup>5)</sup>

김사랑의 첫 번째 작품집인 『빛 속으로』(東京: 小山書店, 1940. 12)가 주로 아쿠타가와상을 수상한 작가들의 작품집을 간행했던 오야마 서점(小山書店)에서 출판되었다는 점<sup>6)</sup>, 그리고 이후 아쿠타가와상 후보작을 선

3) 白川豊(1993), pp. 146-147; 시라카와 유타카(2008), pp. 358-359. 김사랑은 사가고 등학교의 교우지 『창작』(創作, 제9호, 1935. 10)에 2편의 시(「고민」(苦悶), 「동원」(凍原))를, 『졸업기념지』(卒業紀年誌, 1936. 2)에 수필 「집」(荷)을 발표했다. 「집」(荷)은 나중에 「윤참봉」(尹參奉)으로 개작되어 도쿄제국대학의 『제국대학신문』(帝國大學新聞, 제65호, 1937. 3. 20)에 발표된 후 「윤주사」(尹主事)라는 제목으로 김사랑의 두 번째 작품집인 『고향』(故郷, 東京・京都: 甲鳥書林, 1942. 4)에 수록되었다. 또한 소설 「토성랑」(土城郎)은 도쿄제국대학 독일문학 전공 동료들과 만든 동인지 『제방』(堤防, 1936. 10)에 게재된 후에 개작되어 『문예수도』(文藝首都, 1940. 2)에 발표되었다가 김사랑의 첫 번째 작품집인 『빛 속으로』(東京: 小山書店, 1940. 12)에 수록되었다.

4) 『제방』(堤防)은 1936년 6월에 창간되었고 다음 해 6월, 제5호로 중단되었다(任展慧(1973), 「解題」, 『金史良全集 I』, 東京: 河出書房新社, p. 378). 김사랑은 『제방』에 수필 「잡음」(雜音, 제1호, 1936. 6), 소설 「토성랑」(土城郎, 제2호, 1936. 10), 시 「빼앗긴 시」(奪はれの詩, 제4호, 1937. 3)를 발표했다.

5) 광형덕(2008), 「김사랑의 일본문단 데뷔에서부터 ‘고메신테 시대’까지(1940~1942)」, 『한국근대문학연구』 17, 한국근대문학회, p. 200. 광형덕은 「빛 속으로」가 『문예춘추』에 게재된 것에 대해서 아쿠타가와상 후보작이 수상작과 같이 게재된 일이 1950년 이전에는 제10회와 제12회밖에 없었다는 점에 주목한다. 즉 「빛 속으로」가 『문예춘추』에서 게재된 것은 이례적이었던 지적이다.

정할 무렵 ‘추천카드’에 대한 회답을 요청 받은 적이 있다는 점<sup>7)</sup> 등은, 무명의 조선인 작가 김사량이 『문예춘추』의 아쿠타가와상 후보로 선정된 이후 점차 일본문단에서 신인작가로서 받아들여졌음을 보여준다.

김사량이 ‘일본어 작가’로서 일본문단에서 인정받게 된 배경으로는 중일전쟁이 발발하고 이후 아시아태평양전쟁이 전개되면서, 일본에서 아시아에 대한 관심이 고조되었던 사실을 들 수 있다. 당시 일본문단에서는 소위 ‘조선붐’<sup>8)</sup>이 일어나 조선의 문화 및 문학이 활발하게 소개되고 있었다. 기쿠치 간(菊池寛)의 지원으로 문예춘추사(文藝春秋社)에서 독립한 마해송의 모던일본사(モダン日本社)는 1939년 10월과 1940년 8월에 『모던일본 조선판』(モダン日本 朝鮮版)을 간행했다. 또한 이 출판사는 1939년 10월 「조선예술상」을 제정하였고, 제1회 조선예술상 문학부문의 수상작으로 이광수의 「무명」(無明)을 선정하였다. 이어서 1940년 모던일본사는 『가실』(嘉實), 『유정』(有情), 『사랑』(愛) 등 이광수의 여러 작품집을 연이어서 출판하였다. 이외에도 『조선소설대표작집』(朝鮮小説代表作集, 신건(申建) 편역, 東京: 教材社), 『조선문학선집』 전3권(朝鮮文學選集, 장혁주(張赫宙)·유진오(兪鎭午)·아키타 우자쿠(秋田雨雀)·무라야마 토모요시(村山知義) 편, 東京: 赤塚書房), 『조선시집 젓빛구름』(朝鮮詩集 乳色の雲, 김소운(金素雲) 편역, 東京: 河出書房) 등 여러 조선문학 작품집이 잇달아 출판되었다. 잡지 『문예』(文藝)는 「조선문화통신」을 연재하였고, 1940년 7월에는 「조선문학특집」<sup>9)</sup>을 기획하였다.

6) 小山久二郎(1982), 『ひとつの時代—小山書店私史』, 東京: 六興出版, p. 79.

7) 광형덕(2008), p. 203. 일본 문학 진흥회는 아쿠타가와상을 선출하기 위해 문예 관계자들에게 ‘추천카드’를 보내 좋은 작가를 추천하도록 했다. 『문예춘추』 1941년 3월호와 1941년 9월호의 「아쿠타가와상 추천경위」(芥川賞選考経緯)에는 ‘추천카드’에 회답한 작가 일람표가 나와 있는데 그 목록 속에서 김사량의 이름을 확인할 수 있다.

8) 일본문단의 ‘조선붐’에 대해서는, 任展慧(1970), 「植民地政策と文学」, 『法政評論』 복간-1, 東京: 法政大学第一文化連盟; 任展慧(1984), 「朝鮮側から見た日本文壇の「朝鮮ブーム」— 1939~1940」, 『海峡』 12, 東京: 朝鮮問題研究会 참조.

더불어 『신조』(新潮), 『문학계』(文學界) 등 일본 문단의 주요한 잡지들도 조선문학에 대한 평론을 게재하기 시작했다. 전체적으로 볼 때, ‘조선봄’은 조선인 작가들이 조선어 작품을 번역해서 일본문단에 소개하는 형태로 이뤄졌다.<sup>10)</sup>

그동안의 연구에서는 이와 같은 ‘조선봄’을 조선문학이 일방적으로 일본문학에 포섭되어 가는 과정으로 이해하였다. 이에 반해 최근의 연구들은 중일전쟁이 발발하여 아시아 태평양전쟁으로 나아가는 전시기(戰時期)에 ‘조선봄’이 일어났다는 사실에 주목하고 있다. 당시 일본문단에서는 ‘국민’ 개념을 재정의하면서 식민지 조선의 문학을 제국 일본의 ‘국민문학’으로 포섭하기 시작했는데, 조선인 작가의 일본어 작품은 일본의 ‘국민문학’에 완전히 포섭된 것이 아니라 차이와 어긋남을 읽어낼 수 있다는 견해가 그것이다.<sup>11)</sup>

- 
- 9) 잡지 『문예』(文藝)의 「조선문학특집」(朝鮮文學特輯)에 게재된 소설로는 장혁주(張赫宙)의 「욕심의심」(慾心疑心), 유진오(俞鎭午)의 「여름」(夏), 이효석(李孝石)의 「은은한 빛」(ほのかな光), 김사량(金史良)의 「풀숲 깊숙이」(草深し) 등이 있다. 평론으로는 하야시 후사오(林房雄)의 「조선의 정신」(朝鮮の精神), 임화(林和)의 「조선문학의 환경」(朝鮮文學の環境), 백철(白鐵)의 「조선의 작가와 비평가」(朝鮮の作家と批評家), 이석훈(李石薰)의 「조선문학통신」(朝鮮文學通信)이 실렸다.
- 10) 앞서 언급한 『모던일본 조선판』, 『조선문학선집』, 『조선소설대표작집』에 수록된 작품들은 작가가 스스로 자신의 작품을 번역하거나 다른 조선인 작가가 번역하여 실은 것으로 모두 일본어로 쓰여져 있다. 또한 이광수 「무명」은 김사량이 번역을 하여 『모던일본 조선판』(1939. 10)과 『조선문학선집』에 수록되었다. 김사량이 “어떤 잡지사의 조선문학 번역 소개에 참획(參劃)하여”(김사량(2009), 「조선문학추진관(상) — 노문학의 영향 지성의 빈곤」(『조선일보』, 1939. 10. 4), 「김사량, 작품과 연구 2」(김재용·곽형덕 편, 역락, p. 309)라고 말하고 있듯이, 김사량은 『모던일본 조선판』의 편집에도 관여하고 있었다.
- 11) 식민지 조선의 ‘국민문학’에 관한 논의에 대해서는 윤대석(2006), 『식민지 국민문학론』, 역락 참조. 일본에서의 ‘국민문학’론에 대해서는 三原芳秋(2011), 「『国民文学』の問題」, 『JunCture 超域的日本文化研究』2, 愛知: 名古屋大学大学院文学研究科附属日本近現代文化研究センター; 미하라 요시아키, 임경화 역(2012), 「『국민문학』의 문제」, 『현대문학의 연구』47, 한국문학연구학회 참조.

나아가서 여기서 지적해두고 싶은 것은 일본문단에서 발표된 식민지 출신 ‘일본어 작가’의 작품 역시 ‘국민문학’에 일방향으로 포섭된 것은 아니었으며, 제국과 식민지를 가로지르면서 여러 방향의 네트워크를 산출할 가능성을 내포하고 있었다는 것이다.<sup>12)</sup> 중국 문학자 후평(胡風)은 조선인 작가와 타이완인 작가의 일본어 작품 6편을 번역해서 『산령 — 조선타이완단편집』(山靈 — 朝鮮台灣短篇集, 上海: 文化生活出版社, 1936)을 출판했다. 『산령』에는 장혁주의 일본어 작품 「산령」(「山靈」, 『권이라는 남자』(權といふ男), 東京: 改造社, 1934. 6)과 「성묘하러 가는 남자」(「墓參に行く男」, 『개조(改造)』, 1935. 8), 그리고 『문학평론』(文學評論)에 게재되었던 조선인 작가 이북명(李北鳴)의 작품 「초진」(初陣, 1935. 5), 정우상(鄭遇尙)의 「목소리」(聲, 1935. 11)를 수록하였다. 타이완인 작가인 양쿠이(楊逵)의 「신문배달부」(新聞配達夫, 1934. 10), 뤼허뤄(呂赫若)의 「소달구지」(牛車, 1935. 1) 또한 수록되었다. 이 작품집 서문에서 후평은 “조선어를 이해하지 못하며 타이완에 대해서도 충분한 재료를 구할 수 없었던”<sup>13)</sup> 자신이 일본어 작품을 번역함으로써 “두 지역의 인민 대중의 생활에 대해서 거의 몰랐던”<sup>14)</sup> 중국 독자들에게 식민 지배 하의 조선과 타이완의 상황을 전할 수 있었다고 쓰고 있다.

식민지 조선문학을 번역하고 소개하였던 제국 일본의 잡지와 출판물들은 국민국가의 경계를 넘어선다는 점에서 ‘제국’의 미디어<sup>15)</sup>라고 명명

12) 이러한 문제의식은 ‘제국’의 미디어라는 개념을 통해 중일전쟁기의 문화공작의 네트워크를 다룬 요네타니 마사후미(米谷匡史)의 글에서 계발받았다. 米谷匡史(2012), 「日中戦争期の文化抗争—「帝国」のメディアと文化工作のネットワーク」, 山口俊雄編, 『日本近代文学と戦争—「十五年戦争」期の文学を通じて』, 東京: 三弥井書店 참조.

13) 胡風(1936), 「序」, 黄源 編, 胡風 譯, 『山靈—朝鮮台灣短篇集』, 上海: 文化生活出版社, p. 1. 본 논문에서는 시모무라 사쿠지로(下村作次郎)의 번역(下村作次郎(1994), 『文学で読む台湾—支配者・言語・作家たち』, 東京: 田畑書店, p. 18.)을 참고하여 한국어로 번역했다.

14) 胡風(1936), p. 1.

할 수 있다. ‘제국’의 미디어의 대표적인 예로 개조사(改造社)의 『개조』(改造)를 들 수 있다. 1919년에 설립된 개조사는 전간기(戰間期)에 좌파 논단과 좌파저널리즘을 견인한 출판사로 널리 알려져 있는데, 개조사 사장 야마모토 사네히코(山本實彦) 자신은 제국 일본이 아시아로 진출할 것을 주장한 아시아주의자였다. 그 결과 “개조사는 전간기부터 전시기에 걸쳐서 ‘사회문제’나 아시아를 다룰 미디어를 견인하는 역할을 했고, 이에 아시아와 대륙에 대한 관심과 욕망을 환기시키는 ‘제국’의 미디어의 역할을 수행하였다”.<sup>16)</sup> ‘제국’의 미디어들은 아시아에 대한 일본 독자들의 관심과 욕망을 환기하는데, 이들의 시도는 한 편으로는 제국 일본의 정책에 포섭된 것이었다. 하지만 앞서 후평이 일본어 번역을 통해 식민지 조선과 타이완 상황을 중국인에게 전할 수 있었던 것처럼, ‘제국’의 미디어는 식민지의 사이를 연결하는 네트워크를 형성할 가능성 또한 포함하고 있었다.

식민지 출신 작가의 작품을 다수 게재했던 문예 동인지 『문예수도』<sup>17)</sup> 역시 ‘제국의 미디어’라는 시각을 통해서 살펴볼 때, 그 문학적 실천의

15) 본고에서 사용하는 “‘제국’의 미디어”라는 표현은 다음 논문에서 제안한 개념을 빌려온 것이다. 高榮蘭(2010), 「出版帝国の「戦争」—1930年前後の改造社と山本実彦『鮮・満』から」, 『文学』 11-2, 東京: 岩波書店; 米谷匡史(2012). 아울러 장문석은 중일전쟁기 중국의 마오쩌둥(毛澤東)의 언설이 ‘제국’의 미디어인 『개조』에 일본어로 소개된 이후, 식민지 조선의 지식인 김태준이 마오의 언설을 아시아태평양전쟁기에 연안 탈출 과정에서 한문으로 논술하는 양상에 주목한 바 있다. 장문석(2016), 「김태준과 연안행」, 『인문논총』 73-2, 서울대 인문학연구원, pp. 335-339 참조.

16) 米谷匡史(2012), p. 185. 또한 고영란은 개조사 사장 야마모토가 만주와 조선으로 이동했던 것에 주목하여, 개조사의 경영전략이 식민지라는 ‘상품’과 ‘민족’이라는 신제품을 개발하는 것이었음을 비판적으로 검토하였다. 高榮蘭(2010) 참조.

17) 2019년 2월 현재 『문예수도』의 복각판은 출판되어 있지 않다. 창간호에서 종간호까지 소장한 곳은 일본근대문학관(도쿄도 메구로구)이 유일하다. 또한 가나가와근대문학관(가나가와현 요코하마시) 역시 『문예수도』를 다수 소장하고 있다. 본고에서 다룰 『문예수도』는 일본근대문학관에 소장된 것의 복사본임을 밝혀 둔다.



의미를 보다 뚜렷하게 이해할 수 있다. 이 글은 당대 일본 문단에서 주목을 받았던 ‘일본어 작가’ 김사량의 작품이 게재된 『문예수도』가 어떤 잡지였는지 살펴보고, 이를 통해 김사량의 작품이 어떠한 맥락에서 만들어질 수 있었을까 살펴보고자 하겠다.

야스타카 도쿠조가 주재한 문예 동인지 『문예수도』는 그동안 여러 신인작가를 배출한 잡지로 알려지긴 하였지만, 그 전모가 구체적으로 밝혀지지는 않았다.<sup>18)</sup> 최근에는 조선인 작가 김사량, 장혁주, 김달수(金達壽, 필명 김광순(金光淳)<sup>19)</sup>), 타이완인 작가 룡잉쥬(龍瑛宗) 등 식민지 출신 동인의 작품들이 많이 게재되었다는 사실이 주목을 받고 있다.<sup>20)</sup> 그러나

18) 중일전쟁기 『문예수도』에 발표된 한다 요시유키(半田義之)의 「닭소동(鷄騷動, 1939. 6), 시바키 요시코(芝木好子)의 「청과의 시(靑果の市, 1941. 10)가 아쿠타가와상을 수상했다. 또한 전후(戰後)에 『문예수도』는 기타 모리오(北杜夫), 나다이나다(なだいなだ), 사토 아이코(佐藤愛子), 나카가미 겐지(中上健次) 등의 작가를 배출하였다. 이처럼 『문예수도』는 많은 작가들이 습작기 작품을 게재한 잡지이며, 최근 일본 게이오대학(慶應大學) 오다이라 마이코(小平麻衣子) 교수의 과학연구비 프로젝트 「문예지 『문예수도』에서 신인육성과 문단네트워크 형성에 관한 종합적 연구(文芸雑誌『文藝首都』における新人育成と文壇ネットワーク形成に関する総合的研究)」(2017~2020)가 진행되고 있으며, 『문예수도』를 대상으로 한 국제학술회의 역시 게이오대학에서 개최되었다(2018. 7. 21~22).

19) 김달수가 ‘김광순(金光淳)이라는 필명을 가졌던 것에 대해서는 金達壽(1998), 『わが文学と生活』, 東京: 青丘文化社, pp. 95-96 참조.

20) 『문예수도』에 식민지 조선과 타이완의 작가가 동인으로 참가했다는 사실에 주목한 선행연구는 다음을 참조할 수 있다. 高柳俊男(2005), 「保高德藏 朝鮮人作家を育てた陰の文学者」, 館野哲, 『36人の日本人—韓国・朝鮮へのまなざし』, 東京: 明石書店; 王惠珍(2003b), 「龍瑛宗と『文芸首都』同人との交流」, 『天理台湾学会年報』 12, 天理台湾学会; 王惠珍(2010), 「植民地作家の変奏—台湾人作家から見た朝鮮人作家張赫宙」, 第8回関西西部会研究大会, 日本台湾学会, 2010. 12. 18; 김계자(2011), 「1930년대 조선 문학자의 일본어 글쓰기와 잡지 『문예수도』」, 『일본문화연구』 38, 동아시아일본학회; 王惠珍(2012), 「帝國讀者對被殖民者文學的閱讀與想像: 以同人雜誌《文藝首都》為例」, 『臺灣文學研究集刊』 11, 台北: 臺灣大學臺灣文學研究所; 王惠珍(2014), 『戰鼓聲中的殖民地書寫—作家龍瑛宗的文學軌跡』, 台北: 國立臺灣大學出版中心 등.

『문예수도』를 식민지 출신의 ‘일본어 작가’들이 주로 습작을 발표했던 시기의 매체로 간주하는 경우가 많은데, 이는 이 잡지가 동인지이기 때문인 것으로 보인다.<sup>21)</sup> 하지만 『문예수도』가 특히 1930년대부터 1940년대 초에 걸친 시기에 식민지 출신 작가의 작품을 많이 게재했다는 점에 주목한다면, 이 잡지 역시 아시아에 대한 독자들의 관심과 욕망을 환기하는 기능을 수행하였고, 『문예춘추』나 『개조』(改造) 등과 마찬가지로 하나의 ‘제국’의 미디어로 이해할 수 있을 것이다.

이 글에서는 잡지 『문예수도』의 말미에 실린 각 지역 동인 및 독자 모임의 기록과 동인끼리 주고받은 편지 등을 주된 분석 대상으로 삼아<sup>22)</sup> 식민지 출신 작가들이 당시에 어떤 평가를 받았으며, 『문예수도』를 통해서 식민지 출신 작가들의 네트워크가 어떻게 형성되었는가를 살펴보고 한다. 나아가 이러한 분석을 통하여 김사량의 작품에 대한 새로운 이해방식을 가능해 보고자 한다. 『문예수도』를 통한 식민지 출신 작가들의 네트워크에 주목하면서 김사량 작품의 생성 과정을 밝히는 것은, 작가의 ‘이중어 글쓰기’<sup>23)</sup>나 ‘번역행위’<sup>24)</sup>라는 측면에 주목하면서 김사량의 일본어 작품에서 일본 문학에 포섭되지 못한 ‘번역 불가능한’ 것을 읽어낸

21) 곽형덕(2008), pp. 198-199. 곽형덕은 『문예수도』를 “문단 외부”로 설정하고, “문단 내부”인 『문예춘추』에 「빛 속으로」가 게재됨에 따라, 김사량이 “습작기”를 끝내고 “본격적인 작가”로서 활동하기 시작했다고 논하고 있다.

22) 본 논문에서 『문예수도』 동인과 독자들의 모임(독자회)와 동인들의 편지에 주목하게 된 것은 앞에서 언급한 王惠珍(왕후이진) 선생님의 여러 연구에서 계발된 바 크다.

23) 대표적인 연구로 정백수(2000), 『한국 근대의 식민지 체험과 이중언어 문학』, 아세아문화사.

24) 황호덕(2008), 「제국 일본과 번역(없는)정치 — 루쉰 룽잉중 김사량, 「阿Q」적 삶과 주권」, 『대동문화연구』 63, 성균관대 대동문화연구원; 김영미(2013), 「일제 말기 김사량 문학 연구 — 번역자로서의 자의식을 중심으로」, 『한국현대문학연구』 41, 한국현대문학회; 정실비(2014), 「이광수 원작 「무명」의 번역을 통해서 본 번역자로서의 김사량」, 『한국근대문학연구』 30, 한국근대문학회; 곽형덕(2015), 「1940, 식민지 조선문학의 행방을 둘러싸고」, 『한민족문화연구』 52, 한민족문화학회 등.

최근의 연구성과와 공명하면서, 논의를 보다 심화하는 계기가 될 것이다.

## 2. 식민지 출신 작가가 『문예수도』 동인이 되는 과정

### 2.1. 문예 동인잡지 『문예수도』의 성격

『문예수도』는 야스타카 도쿠조(1889-1971<sup>25</sup>)가 주간을 맡았던 문예 동인잡지이다.

야스타카는 와세다대학(早稲田大学) 재학 중에 소설을 쓰기 시작했고, 요미우리신문사(讀賣新聞社) 부인부와 하쿠분칸(博文館)<sup>26</sup> 『여학세계』(女學世界) 편집부에서 일을 하다가 1919년부터 본격적으로 창작활동을 시작하였다. 1928년에 제1회 『개조』 현상 창작 공모에서 작품 「이녕」(泥濘)이 2등으로 당선되어, 같은 해 5월 잡지에 게재되었다.

『개조』의 편집자였던 미즈시마 하루오(水島治男)에 의하면 당시 일본 문단에서 작가로 데뷔하기 위해서는 “선배 작가나 사숙하는 작가가 출판사(편집자)에 소개해 주거나, 대담하게 스스로 작품을 들고 가거나, 오랫동안 동인잡지에 기고하다가 영입 잡지로 스카우트 되거나”<sup>27</sup>하는 방법 밖에 없었다고 한다. 물론 『개조』 현상 창작 공모도 있긴 하였지만, 제3회 『개조』 현상 창작 공모에 작품 「부르주아」(ブルジョア)가 1등으로 당선하여 데뷔한 후 여러 잡지에 작품을 발표했던 세리자와 고지로(芹沢光治良)마저도 현상 창작으로 데뷔했기 때문에 문단에서 경시되었던 사

25) 야스타카 도쿠조의 연보에 대해서는 保高みさ子(1977), 「保高德藏年譜」, 『文藝首都総目次』, 東京: 文藝首都総目次編集会, pp. 134-140를 참조했다.

26) 하쿠분칸(博文館)은 1887년에 오하시 사헤이(大橋佐平)가 창업한 일본의 출판사이다.

27) 水島治男(1976), 『改造社の時代 戦前編』, 東京: 図書出版社, p. 49.

실을 볼 때, “현상 작품을 통해 <문단>에 등단하는 것은 결코 일반적인 방법이 아니었다.”<sup>28)</sup>

이런 상황에서 야스타카를 비롯하여 『개조』 현상 창작 공모에 당선된 작가들은<sup>29)</sup>, 문단이나 잡지에 작품을 발표할 기회가 많지 않은 후배 신진 작가들에게 작품을 발표할 공간을 제공해주기 위하여 1932년 2월 『문학 쿼털리』(文學クオタリイ)를 창간하였다. 『문학 쿼털리』에는 『개조』 현상 창작 공모 당선자들, 작품을 “동인잡지에 발표하고 있는 신인작가”, 그리고 이러한 활동에 “협력하고 응원”하는 작가들(우노 고지(宇野浩二), 이부세 마사지(井伏鱒二), 류탄지 유(龍胆寺雄), 야스타카 도쿠조)의 작품이 게재되었다.<sup>30)</sup>

『문학 쿼털리』가 창간된 지 1년 후인 1933년 1월, 야스타카는 『문예수도』를 창간하였다. 『문예수도』 1933년 3월호에는 『문학 쿼털리』에 대한 원조를 요청하는 광고와 『문학 쿼털리』 제3호의 발간 예고가 함께 게재되어 있다. 이 두 기사를 통해 짐작해 보자면, 야스타카는 계간지인 『문학 쿼털리』와 월간지인 『문예수도』를 함께 간행하려고 생각했던 것으로 보인다.<sup>31)</sup> 그러나 『문학 쿼털리』는 2호로 휴간이 되었고, 『문예수도』는

28) 和泉司(2012), 『日本統治期台湾と帝国の<文壇>—<文学懸賞>がつくる <日本語文学>』, 東京: ひつじ書房, p. 62.

29) 『개조』 현상 창작 공모 당선자들은 ‘개조 친우회’를 통해 교류하고 있었다. 이즈미는 세리자와 고지로가 “당선자가 열명 이상이 된 쯤”(芹沢光治良(1973), 『文学者の運命』, 東京: 主婦の友社, p. 221.)에 ‘개조 친우회’를 결성했다고 회상하고 있다는 점에 근거하여, 이 모임의 결성시기를 제4회 당선자가 발표된 이후인 1931년이라고 추정하고 있다. 和泉司(2012), p. 70.

30) 保高みさ子(1971), 『花実の森—小説文藝首都』, 東京: 立風書房, p. 57.

31) 『문학 쿼털리』 제2호(1932년 6월) 편집후기에는 이렇게 쓰여져 있다. “우리는 올해 7월부터 『문학 쿼털리 월보』라는 책자를 간행하고 이것(우리 잡지-인용자)을 지지해 주시는 각위 인사들에게 보답하는 의미로 무료로 드리려고 한다. 이 책자에는 『문학 쿼털리』에 대한 각위 인사들의 감상, 동인들의 소설과 문단 에피소드, 아울러 독자 제씨들의 문예작품 등을 게재할 예정이다”(われわれは来る七月より『文學クオタリイ月報』とも称すべき冊誌を刊行し、これを各位の御支持に酬ゆるの一

1969년 12월에 종간이 될 때까지 36년 동안 계속해서 발간되었다.<sup>32)</sup>

야스타카가 편집한 『문예수도』에는 몇 가지 특징이 있다. 첫째, 『문예수도』는 지금까지 작품을 발표할 기회가 없었던 작가들에게 발표 공간을 제공하는 기능을 수행했다. “불우한 신인에게 문호를 개방하여 재능 있는 신인을 발견하는 데 힘쓰고, 면면히 이어져 온 순문예의 생기를 다시 문단에 불어 넣는 것을 사명으로 한다”<sup>33)</sup>라는 창간호 권두언에서 볼 수 있듯, 『문예수도』는 『문학 퀴털리』와 함께 신인작가 발굴을 그 사명으로 삼고 있었다. 그리고 창간 2개월 후부터 『문예수도』에는 「신인 창작란」(新人創作欄)이 별도로 설치되었다. 「신인 창작란」은 『문예수도』의 동인들이 작품을 발표하는 「본란 창작란」(本欄創作欄)과는 별도로, 독자가 투고한 작품을 동인들이 심사하여 게재하는 또 하나의 창작란이었다.<sup>34)</sup> 「신인 창작란」은 중일전쟁이나 태평양 전쟁 등 전쟁으로 지면이 적어졌을 때에도 계속해서 남아 있었으며<sup>35)</sup> 일본이 패전한 후 처음 간행

---

端として洩れなく無代で呈上したいと思ふ。それには『文學クオタリイ』に対する各位の感想, 同人の小説文壇挿話並に讀者諸氏の文藝作品, 等等を掲載する予定である(p. 514). 야스타카 미사코는 『문학 퀴털리 월보』의 발행이 『문예수도』의 창간으로 이어졌을 것이라고 추측하고 있다(保高みさ子(1971), p. 64).

- 32) 『문예수도』는 1969년 12월호(제38권 제12호)에 게재된 야스타카의 「인사」(ご挨拶)에서 종간을 알리고 있다. 종간호와는 별도로 1970년 1월에 『문예수도 종간기념호』(文藝首都 終刊記念号)가 나왔고 동인들의 회상문이나 「문예수도 약연표」(文藝首都略年表)가 게재되었다.
- 33) “不遇なる新人に門戸を開放し, 才分ある新人の發見に努力し, 純文藝の脈々たる生氣を再び文壇に吹き送ることをもつて使命とする” 「卷頭言」, 『文藝首都』, 1933. 1, p. 2.
- 34) 야스타카의 회상에 의하면, 「신인 창작란」에 채용된 뛰어난 작품은 「본란 창작란」에 게재되어 동인으로 추천되었다고 한다. 나중에 「신인 창작란」에 3번 이상 입선한 자가 「본란 창작란」에 작품을 게재할 기회를 얻는다는 규정이 정해졌다. 「文藝首都新人育成座談会」, 『文藝首都』, 1943. 11, p. 32.
- 35) 1944년 7월 잡지 통폐합으로 인해 『문예수도』는 창작 지도지로 새로 발족한다. 이때 「신인 창작란」에서 시·단가·하이쿠의 모집이 없어졌지만 창작·콩트의 모집은 계속되었다. 공습으로 인한 인쇄소 화재 등으로 『문예수도』는 1945년 1·2월

된 1945년 11월호에도 유지되었다. 「신인 창작란」이 오래 지속된 것을 통해서도 창간사에 표현된 야스타카의 의지가 변함없이 이어졌음을 확인할 수 있다.

둘째, 『문예수도』는 ‘문예수도 친우회’(文藝首都 友の會) 등 독자 모임을 열었고, 독자들이 동인이나 신인작가와 교류하는 자리를 마련하였다. 1933년 4월부터 『문예수도』 독자 교류회의 회원모집이 시작되었고 1933년 7월 이후에는 각 지역별로 ‘지부’가 설치되었다. 이 교류회 회원 제도는 1934년 3월, 『문예수도』의 경영을 레이메시사(黎明社) 사장인 이와사키 시로(岩崎史郎)에게 맡긴 후에도 계속되었다. 1936년 11월, 『문예수도』가 다시 동인제가 된 후 이 교류회는 ‘문예수도 친우회’로 재조직되었다.

『문예수도』의 경영은 “동인제도, 문예수도 친우회, 고문의 지원 등을 받은 야스타카의 독자적인 재능과 수완으로 좌지우지되었기”<sup>36)</sup> 때문에 독자 교류회는 경영면에서도 필요한 것이었다고 할 수 있다. ‘친우회’ 회원이 되기 위해서는 “한 달에 50전씩 반년 분(모두 합해 3 엔)을 선불로 지불할 수 있는 사람”<sup>37)</sup>이어야 했다.

하지만 작가의 뜻을 품은 독자들에게 독자 교류회는, “문학적 향상”<sup>38)</sup>의 계기가 되기도 하였다. ‘친우회’ 회원이 되면 “투고한 작품의 심사과 비평을 받을 수 있다”<sup>39)</sup>는 특전이 있었다. 또한 친우회 모임은 매달 열

---

호를 마지막으로 이후 발행되지 못하는데, 1·2월호에도 「신인 창작란」이 남아 있었다.

36) 日本近代文学館編(1977), 『日本近代文学大事典 第5卷新聞・雑誌』, 東京: 講談社, p. 380.

37) “一ヶ月五拾錢宛半年分(全參円)を前納したる人” 「「文藝首都」友の會會員を募る」, 『文藝首都』, 1936. 11, p. 129.

38) “投稿作品の添削批評を受けることが出来る” 「編集後記」, 『文藝首都』, 1936. 11, p. 208.

39) 「文藝首都」友の會會員を募る」, 『文藝首都』, 1936. 11, p. 129.

렸는데 이 모임에는 회원뿐만 아니라 『문예수도』 동인들, 그리고 일반 독자들도 참가하여 『문예수도』에 게재된 작품이나 스스로의 창작에 대해 활발히 의견을 나누었다. 이 모임은 처음에는 ‘예회’(例會)라고 불렀는데 이후 ‘지부 좌담회’(支部座談會) 및 ‘독자회’(讀者會)로 이름을 바꾸면서 계속된다. 이 독자 교류회의 기록은 모임이 있었던 그 다음 달에 간행되는 『문예수도』의 끝부분에 게재되었다. 이 기록 앞부분에는 다음 달 교류회의 장소, 일정, 회비 등이 제시된다. 교류회 예고에 의하면 교류회에 참석한 사람들은 식당에 모여서 저녁을 먹으면서 이야기를 나누는 것으로 보인다. 교류회 예고에 이어서 그 달의 교류회 기록이 지역마다 적혀져 있는데 거기에는 참석자 명부뿐 아니라 참석자 사이에 어떤 논의가 전개되었는지에 대해 자세하게 소개된 경우가 많다. 참석자 명부에는, 독자 자격으로 참여한 사람들<sup>40)</sup> 이외에도 야스타카를 비롯하여 동인들의 이름도 확인할 수 있다. 이렇듯 『문예수도』 교류회는 회원들과 일반 독자들에게 선배 작가들과 접할 수 있는 계기를 제공하였다.

지역별 지부는 처음에는 오사카(大阪)·고베(神戸)·나가사키(長崎)에 설치되었는데 김사량이 『문예수도』 동인이 된 시기에는 도쿄(東京)·오사카(大阪)·고베(神戸)·교토(京都)·규슈(九州)·아와지(淡路)·나고야(名古屋)·가나자와(金澤)·히메지(姫路)·요코스카(横須賀)<sup>41)</sup> 등 여러 지역으로 확대된다.<sup>42)</sup>

40) 지부좌담회(支部座談會)의 예고에는 “본지 애독자들은 『문예수도』를 가져 와서 참가해 주세요”(本誌の愛讀者は「文藝首都」を持参し舉つて参加して下さい)라고 쓰여져 있다(「編輯だより」『文藝首都』, 1937. 3, p. 199). 이처럼 독자회에는 『문예수도』 독자면 누구나 참가할 수 있었다.

41) 요코스카 지부는 1942년 7월에 발족되었고 김달수가 참가하고 있었다.

42) 지역별 지부는 조선에도 설치되었다. 1938년 1월호에는 조선 흥남 지부 결성이, 1943년 6월호에는 평양 지부 발족이 보고되어 있다. 흥남 지부의 독자회 기록은 『문예수도』 지면에서는 확인할 수 없다.

2.2. 『문예수도』에 게재된 식민지 출신 작가의 작품

『문예수도』는 「신인 창작란」이나 ‘문예수도 친우회’, 그리고 각지 지부의 ‘독자회’를 통해 신인작가를 발굴하였다. 식민지 출신 작가들의 작품이 『문예수도』에 많이 게재되었던 것은 앞 절에서 언급한 『문예수도』의 성격과 연관이 깊다. 이제부터는 식민지 출신 작가들의 작품이 『문예수도』에 게재되게 되었던 과정을 살펴보도록 하겠다.

우선 어떤 작품들이 게재되었는지 정리해 보면 다음과 같다. 『문예수도』에 게재된 작품에 대해서는 『문예수도총목차』(文藝首都總目次, 東京: 文藝首都總目次編集會, 1977년)에 대부분 정리되어 있으며, 식민지 작가들의 작품 역시 이미 선행연구를 통해 어느 정도 밝혀져 있다.<sup>43)</sup> 하지만 『문예수도총목차』는 「신인 창작란」에 게재된 작품들은 포함하지 않았으며, 선행연구를 통해 작성된 식민지 출신 작가의 작품 목록 또한 「신인 창작란」의 작품들은 누락되어 있기도 하다. 이 글에서는 「본란」과 「신인 창작란」에 게재된 식민지 작가들 작품을 모두 정리해서 이하와 같이 표를 작성하였다.

[표 1] 『문예수도』에 게재된 식민지 출신 작가들의 작품(\* 표시는 동인이 아닌 작가)

권호(연월)	작자	게재란	장르	작품
제1권 제1호(1933. 1)	張赫宙	본란	수필	「僕の文學」
제1권 제2호(1933. 2)	張赫宙	본란	수필	「特殊の立場」
제1권 제5호(1933. 5)	張赫宙	본란	소설	「兄の脚を截る男」
제1권 제9호(1933. 9)	張赫宙	본란	소설	「奮ひ起つ者」
	張赫宙	본란	평론	「文藝時評 優秀より巨大へ」
제1권 제10호(1933. 10)	張赫宙	본란	평론	「文藝時評 翻譯の問題・其の他」

43) 김계자(2011), pp. 75-76; 王惠珍(2012), pp. 29-30.



권호(연월)	작자	계재란	장르	작품
제1권 제12호(1933. 12)	張赫宙	본란	수필	「作家の一日 秋日抄」
제2권 제1호(1934. 1)	張赫宙	본란	소설	「女房」
제2권 제5호(1934. 5)	張赫宙	본란	소설	「山犬(ヌクテ)」
제2권 제10호(1934. 10)	張赫宙	본란	평론	「素朴と非素朴」
	*H.N.K (許南麒)	신인 창작란	시	「朝」
제2권 제12호(1934. 12)	*N.N.K (許南麒)	신인 창작란	하이쿠	「アリランのきこゆる船 や秋の風」
제3권 제3호(1935. 3)	*崔東一	신인 창작란	소품문	「少年達」
	*H.N.K (許南麒)	신인 창작란	하이쿠	「逝く春の煙上れり山の 小屋」
제3권 제5호(1935. 5)	張赫宙	본란	소설	「あらしひ」
	*崔東一	신인 창작란	시	「希望」
제3권 제6호(1935. 6)	*崔東一	신인 창작란	소품문	「歸村記」
제3권 제8호(1935. 8)	張赫宙	본란	수필	「ある感覺」
제3권 제10호(1935. 10)	*崔東一	신인 창작란	소품문	「喜劇」
	*崔東一	신인 창작란	시	「山の詩」
제3권 제11호(1935. 11)	*H.N.K (許南麒)	신인 창작란	시	「秋風景」
제3권 제12호(1935. 12)	*H.N.K (許南麒)	신인 창작란	시	「廢園の唄」
제4권 제1호(1936. 1)	*H.N.K (許南麒)	신인 창작란	시	「列車」
제4권 제3호(1936. 3)	張赫宙	본란	소설	「狂女点描」
	*H.N.K (許南麒)	신인 창작란	시	「移民列車」

권호(연월)	작자	계재란	장르	작품
제4권 제10호(1936. 11)	張赫宙	본란	소설	「或る時期の女性」
	張赫宙	본란	좌담회	「明治大正の文學運動座談會」
제4권 제11호(1936. 12)	張赫宙	본란	수필	「北條民雄氏のこと」
제5권 제1호(1937. 1)	張赫宙	본란	수필	「我が散策」
	張赫宙	본란	좌담회	「大正時代の文學運動座談會」
제5권 제2호(1937. 2)	張赫宙	본란	수필	「お正月」
제5권 제3호(1937. 3)	張赫宙	본란	평론	「私の一番言ひ度いこと」
	張赫宙	본란	수필	「作家日誌 日記」
제5권 제8호(1937. 8)	龍瑛宗	본란	수필	「東京の鴉」
제5권 제9호(1937. 9)	*楊 達	본란	평론	「『第三代』その他」
	*孫東村	신인 창작란	소설	「草堂」
제5권 제10호(1937. 11)	張赫宙	본란	수필	「滿洲移民に就いて」
제6권 제3호(1938. 3)	張赫宙	본란	수필	「春香傳について」
제6권 제6호(1938. 6)	*青木洪 (洪鐘羽)	본란	소설	「東京の片隅で」
제7권 제1호(1939. 1)	龍瑛宗	본란	수필	「わが秋風帳」
제7권 제2호(1939. 2)	張赫宙	본란	평론	「ブツク・レヴユウ」
제7권 제6호(1939. 6)	金史良	본란	평론	「朝鮮文學風月録」
제7권 제9호(1939. 9)	金史良	본란	수필	「エナメル靴の捕虜」
제7권 제10호(1939. 10)	金史良	본란	소설	「光の中に」
제7권 제11호(1939. 11)	*李石薰	본란	수필	「交通事故」
제8권 제2호(1940. 2)	金史良	본란	소설	「土城廊」
제8권 제3호(1940. 3-4)	金史良	본란	서간	「母への手紙」
제8권 제5호(1940. 6)	金史良	본란	소설	「箕子林」
제8권 제6호(1940. 7)	龍瑛宗	본란	소설	「宵月」
제8권 제7호(1940. 8)	金史良	본란	수필	「玄海灘密航」
제8권 第9号(1940. 10-11)	金史良	본란	서간	「平壤より」

권호(연월)	작자	계재란	장르	작품
제8권 제10호(1940. 12)	龍瑛宗	본란	평론	「二つの「狂人日記」」
제9권 제1호(1941. 1)	龍瑛宗	본란	수필	「同人日記」
제9권 제2호(1941. 3)	金史良	본란	기행문	「メンドレミの花—火田地帯を行く(一)」
제9권 제3호(1941. 4)	金史良	본란	기행문	「部落民と薪の城—火田地帯を行く(二)」
	龍瑛宗	본란	수필	「熱帯の椅子」
제9권 제4호(1941. 5)	金史良	본란	기행문	「村の酌婦たち—火田地帯を行く(三)」
제9권 제6호(1941. 7)	金史良	본란	수필	「山の神々」
제10권 제2호(1942. 3)	金光淳 (金達寿)	본란	소설	「塵」
	張赫宙	본란	수필	「その頃の思い出」
제10권 제5호(1942. 4)	金光淳 (金達寿)	본란	수필	「大越鍊一君」
제10권 제9호(1942. 10)	金光淳 (金達寿)	본란	수필	「無駄に就て」

위의 표를 통해 『문예수도』는 『문학 퀴털리』부터 참가했던 장혁주를 비롯하여 『문예수도』 동인으로 활동했던 식민지 출신 작가의 작품을 다수 게재한 것을 확인할 수 있다. 동인들 이외에는 타이완인 작가 양쿠이(楊逵), 조선인 작가 아오키 히로시(青木洪, 본명 홍종우)<sup>44)</sup>, 이석훈의 작품이 게재되었다. 「신인 창작란」에는 조선에서 『문예수도』를 읽고 있던 허남기가 H.N.K<sup>45)</sup>라는 필명으로 시와 하이쿠를 투고했으며, 최동일

44) 아오키 히로시(青木洪)의 본명이 홍종우(洪鐘羽)라는 것은, 青木洪(1941), 「序」, 『耕す人々の群』, 東京: 第一書房, pp. 1-3 참조. 이 글에서 아오키와 편지를 교환한 호소다 다미키(細田民樹)가 “조선 청진에서 홍종우라는 한 청년노동자의 긴 편지를 받았다”(朝鮮の清津から, 洪鐘羽といふ一青年労働者の長い手紙をうけとつた)(p. 1)고 진술하고 있다.

45) 허남기가 ‘H.N.K’라는 필명으로 『문예수도』에 시를 투고한 것에 대해서는 孫志遠

과 손동촌<sup>46</sup>)도 소품이나 소설을 투고했다.

그간의 연구에서는 『문예수도』 주간인 야스타카가 식민지 조선에서 생활한 적이 있기 때문에 식민지 출신 작가를 『문예수도』 동인으로 적극적으로 받아들였다고 설명하였다. 『문예수도』의 주간인 야스타카는 석유 수입상을 하던 아버지의 부름을 받아서 1907년부터 1910년까지 18살에서 21살까지 조선에서 살았는데 1910년 여름에 징병 검사를 받는 것을 이유로 아버지를 떠났다. 야스타카가 『문학 퀴털리』 제2호에 발표한 소설 「어느 시대의 거류민」(ある時代の居留民)은 석유 수입상을 하던 아버지를 모델로 해서 쓴 것으로 추정되는 것인데, 거기에서는 조선인을 속여서 돈을 벌고자 하는 재조일본인들 모습이 그려져 있다.

그러나 식민지 출신 작가들이 『문예수도』에 많이 등장하는 것은, 단순히 야스타카 개인이 식민지에 대해 관심을 갖고 있었기 때문만은 아닐 것이다. 그들이 동인이 되었던 것은 『개조』 현상 창작 공모에 당선된 작가들의 모임인 ‘개조 친우회’(改造友の會) 네트워크나 장혁주와의 관계를 통해서였다고 할 수 있기 때문이다. 이미 여러 연구를 통해 밝혀진 것처럼, 장혁주는 제5회 『개조』 현상 창작 공모에서 「아귀도」(餓鬼道)가 입선하였으며(1932. 4. 게재), 일본을 방문하여 야스타카를 알게 되었다.<sup>47</sup>)

(1993), 『鶏は鳴かすにはいられない—許南麒物語』, 東京: 朝鮮青年社, pp. 16-17  
참조. 허남기가 하이쿠도 투고하고 있었던 것은 王惠珍(2012)이 작성한 표에서 확인할 수 있다. 그런데 1934년 12월호를 보면 ‘조선 N.N.K.’라는 인물의 하이쿠도 확인할 수 있는데 이 작품에 ‘아리랑’이라는 말이 나오는 것을 보면, 이것이 ‘H.N.K.’(허남기)의 오식일 가능성이 있다.

46) 최동일(崔東一)은 1936년부터 1937년에 걸쳐 문학동인지 『면포』(麵麩)에 여러 편의 작품을 발표했다. 이 작품들은 大村益夫·布袋敏博 編(2004), 『近代朝鮮文学 日本語作品集(1901-1938)』, 東京: 緑蔭書房의 『창작편 4』와 『창작편 5』에 수록되어 있다. 또한, 손동촌(孫東村)이 『문예수도』에 투고한 작품도 『창작편 5』에 수록되어 있다. 하지만 이 책의 해제에도, 최동일과 손동촌은 ‘생물년 미상’이라고 되어 있으며 두 작가에 대한 상세한 설명은 나와 있지 않다.

47) 김계자(2011), p. 68 등 참조.

그는 개조사 사장 야마모토에게 초대를 받은 자리에서 야스타카를 비롯하여 ‘개조 친우회’ 멤버들을 만나게 된다. 그 후 장혁주는 야스타카 집에서 기숙하면서 친교를 쌓았고<sup>48)</sup> 동인이 되어 『문학 퀴털리』, 『문예수도』에 작품을 발표했다.

김사량, 룡잉쥬, 김달수는 장혁주보다 나중에 동인이 된다. 그중 용지규격 통제로 인해 몇몇 동인지가 통합되면서 『문예수도』의 동인이 되는 김달수의 경우는 다소 달랐지만,<sup>49)</sup> 김사량과 룡잉쥬는 장혁주의 소개로 야스타카를 알게 되었으며 『문예수도』의 동인이 되었다는 공통점을 가진다.

룡잉쥬는 제9회 『개조』 현상 창작 공모에 「파파야가 있는 마을」(パパイヤのある街)로 입선(1937년 4월호 게재)하였다. 그는 이 수상이 계기가 되어 일본을 처음으로 방문하게 되는데 그 역시 일본에서 ‘개조 친우회’ 등에 참석하였다.<sup>50)</sup> 王惠珍이 밝힌 것처럼, 룡잉쥬는 도일 이전에 장혁주와 편지를 주고받고 있었다.<sup>51)</sup> 1937년 6월 15일자로 장혁주가 룡잉쥬에게 보낸 편지<sup>52)</sup>가 남아 있는데, 이 편지에서 장혁주는 “야스타카

48) 장혁주가 야마모토 사네히코의 초대를 받고 ‘개조 친우회’ 멤버들과 만나게 된 경우, 야스타카 집에서 기숙했던 과정에 대해서는, 保高德藏(1962), 『作家と文壇』, 東京: 講談社, pp. 164-166 참조. 야스타카는 “그와 나는 금방 친해졌고 다음날은 우리 집으로 찾아와서 그 후 이삼 일 후부터 우리 집에서 숙박하게 되었다. 그는 석달동안 우리 집에서 지냈다”(pp. 165-166)라고 회상하고 있다.

49) 김달수는 당시 오코시 렌이치(大越鍊一)·니헤이 아이조(二瓶愛蔵) 등이 발간한 동인지 『창원』(蒼猿)에 참가하고 있었다. 1940년부터 1941년에 걸쳐 용지규격이 통제되었고 동인지가 정리통합이 행해지면서 『창원』은 이노카와 기요시(井野川潔)·시마 아키오(島秋夫) 등의 『산맥』(山脈)과 같이 『문예수도』로 통합된다. 金達壽(1988), p. 87.

50) 王惠珍(2003a), 「龍瑛宗の『改造』第九回懸賞創作佳作受賞訪日旅行覚え書」, 『現代台湾研究』 24, 大阪: 台湾史研究会 참조.

51) 王惠珍(2003b), p. 72.

52) 본 논문에서 사용한 룡잉쥬, 장혁주, 야스타카 도쿠조, 김사량 사이에 오고 간 편지 일부는 王惠珍(2014)에 원문이 영인본으로 수록되어 있다. 이 책에 수록되지 않는

도쿠조(시바구 도모에초1)와 유아사 가쓰에(시바구 아타고초, 제2아이잔소) 두 분을 꼭 만나보십시오. 그들은 특히 우리 식민지인에 대한 이해가 깊으니까요”<sup>53)</sup>라고 룡잉쥬에게 야스타카를 만나보기를 권하고 있다. 실제 룡잉쥬는 야스타카를 방문하였고<sup>54)</sup> 『문예수도』 동인들과 독자들이 열었던 모임(도쿄지부 좌담회)에도 참가하였다.<sup>55)</sup>

야스타카가 룡잉쥬에게 적극적으로 다가갔다는 사실은, 야스타카가 룡잉쥬에게 보낸 편지를 통해서도 확인할 수 있다. 룡잉쥬가 일본 방문을 마치고 타이완으로 돌아간 후에도 야스타카와 룡잉쥬는 서로 편지를 주고받고 있었다.<sup>56)</sup> 야스타카는 룡잉쥬에게 보낸 1940년 1월 9일자 편지에서 “괜찮으시다면 문예수도 동인으로 참가해주시지 않겠습니까? 현재는 (동인 참가 인원아-인용자) 포화상태여서, 다른 사람들은 거절하고 있습니다만 룡씨라면 환영입니다”<sup>57)</sup>라면서 룡잉쥬가 동인이 될 것을 적극적으로 권하고 있다.

김사량은 도쿄제국대학 독일문학과 동급생으로 함께 동인지 『제방』을 간행했던 사와히라키 스스무(沢開進)에게 장혁주를 소개받았다. 1936년

편지는 왕후이전(王惠珍) 선생님께서 제공해주신 것이다. 이 자료들을 연구에 사용하도록 허락해 주신 왕후이전 선생님께 이 자리를 빌려 감사드린다.

- 53) “保高德藏(芝区巴町一)と湯浅克衛(芝区愛宕町, 第二愛山荘)の両氏に是非逢って下さい。吾々植民地人には特に理解が深いですから” 1937년 6월 15일자, 장혁주가 룡잉쥬에게 보낸 편지(王惠珍(2014), p. 436).
- 54) 龍瑛宗(1939), 「芥川賞の「鶏騒動」—「文芸首都」と保高さん」, 『臺灣新民報』, 台北: 臺灣新民報社, 1939. 8.
- 55) 『文藝首都』, 1937. 8, p. 190. 『문예수도』 독자와 동인들의 모임의 명칭은 룡잉쥬가 참가했을 때는 ‘도쿄지부 좌담회’였다. 모임 명칭은 1938년 3월호 이후 ‘독자회’로 바뀐다.
- 56) 王惠珍(2003b), p. 75.
- 57) “差支えがなければ、文芸首都の同人に参加してくれませんか。今日では、飽和状態になり、他からの人は謝絶してありますが、龍さんでしたら、喜んでお迎えます” 1940년 1월 9일자, 야스타카 도쿠조가 룡잉쥬에게 보낸 편지(王惠珍(2014), p. 437).

에 일본으로 이주한 장혁주는 “동대(東大) 농학부 옆의 세이슈칸(靜修館)이라는 하숙집에 살고 있었다”.<sup>58)</sup> 이때 당시 『제국대학신문』(帝國大學新聞) 편집에 참가하고 있던 사와히라키는 “가끔 원고를 의뢰하러”<sup>59)</sup> 장혁주를 찾아갔다. 장혁주는 “어떤날, 사와히라키 씨가 데리고 온 사람이 김사량이고, 그것이 그와 첫 대면이었다”<sup>60)</sup>라고 김사량과의 만남을 회상하였다. 김사량은 장혁주가 무라야마 도모요시(村山知義)와 함께 준비하고 있던 1938년 8월에 조선에서 행해진 「춘향전」 공연 준비를 도왔는데<sup>61)</sup>, 「춘향전」 공연 준비를 함께 하면서 두 사람이 친해졌으리라 추측할 수 있다. 안우식이 밝힌 것처럼<sup>62)</sup> 야스타카는 1939년 김사량이 “장혁주 군의 소개장을 갖고 나를 방문했다”<sup>63)</sup>라고 회상하였다. “장혁주 군의 소개장”이라는 표현을 볼 때, 장혁주는 룡잉쥬과 마찬가지로 김사량에게도, 『문예수도』의 주간인 야스타카와 만나보도록 권했을 것이라고 추측해 볼 수 있다.

김사량이 정확히 언제 동인이 되었는지를 『문예수도』 지면으로 확인

58) 沢開進(1972), 「金史良の学生時代」, 『図書』272, 1972. 4, p. 55.

59) 野口赫宙(張赫宙)(1976), 「金史良の名付け親」, 『土とふるさととの文学全集月報 ③』, 東京: 家の光協会, 1976. 11, p. 4.

60) 野口赫宙(張赫宙)(1976), p. 4.

61) 김사량이 「춘향전」 공연에 협력했다는 사실은 무라야마 도모요시의 회상에서도 확인할 수 있다. 村山知義(1952), 「金史良を憶う」, 『新日本文学』 12, 東京: 新日本文学会, 1952. 12 참조. 또한 1938년 무라야마는 자신의 「춘향전」 공연에 협력한 사람들을 소개하면서 김사량과 장혁주에 대해서 언급하기도 하였다. “도쿄에서 연습하는 동안 도와준 연출 조수 안영일과 그 아내, 작자 장혁주, 무용가 배구자, 소설가 김시창(김사량의 본명·인용자) 및 학생예술좌 제군이 노력한 덕택이다(東京で稽古中に助けてくれた演出助手安英一とその妻君, 作者張赫宙, 舞踊家裴龜子, 小説家金時昌, 及び學生芸術座の諸君の努力の賜である)” 村山知義(1938), 「演出者の言葉」, 『テ아트ロッパレット』, 東京: テ아트ロッパ社, p. 10.

62) 安宇植(1983), p. 82; 안우식·심원섭 역(2000), pp. 122-123.

63) 保高德藏(1952), 「純粹な金君」, 『新日本文学』 12, 東京: 新日本文学会, 1952. 12, p. 60.

할 수는 없다.<sup>64)</sup> 하지만 1939년 그가 「본란 창작란」에 소설이나 평론을 발표하고 있는 것을 볼 때, 1939년 당시에 그가 이미 동인으로 활동하고 있었음을 알 수 있다. 당시까지 김사량은 일본어로 쓴 자신의 작품을 대학 동인지 이외의 매체에는 발표한 적이 없었다. 그럼에도 불구하고 김사량이 『문예수도』에 처음으로 발표한 소설이 「신인 창작란」이 아니라 「본란 창작란」에 게재된 것은 당시 김사량이 여타 신인작가와와는 다른 특별한 대우를 받고 있었던 것을 보여준다.

야스타카는 식민지 출신 작가에 대해 깊은 관심을 갖고, 그들에게 『문예수도』의 동인이 되도록 적극적으로 권했을 것으로 보인다. 신인작가를 발굴하는 것을 사명으로 삼았던 『문예수도』의 성격과 야스타카의 식민지에 대한 관심은 서로 상승작용을 일으켜, 김사량과 룡잉종을 『문예수도』 동인으로 받아들였다고 볼 수 있다. 동시에 룡잉종과 김사량이 동인이 되는 과정에서 장혁주가 매개로 기능하였다는 점 또한 기억해둘 필요가 있다. 이는 제국 일본에서 활동하는 혹은 일본어로 작품을 쓰는 식민지 출신 작가 사이의 교류의 흔적을 가늠해 볼 수 있는 계기가 되기 때문이다.

### 3. 김사량의 작품에 대한 독자회의 반응

『문예수도』 동인과 독자들은 김사량의 작품을 어떻게 받아들였을까? 앞서 서술했듯이 『문예수도』 독자와 동인의 독자회<sup>65)</sup>의 기록은 『문예수

64) 『문예수도』 동인 명부는 부정기적으로 게재되었다. 1941년 1월호 끝부분에 게재된 「문예수도편집동인」(文藝首都編輯同人) 명부에서는 김사량과 룡잉종의 이름을 확인할 수 있다.

65) 독자들과 동인들의 모임 명칭은 김사량 등과 식민지 출신 작가들의 작품이 게재되던 시기에는 ‘독자회’라고 불렸다. 따라서 이하에서는 ‘독자회’라고 표기한다.



도』 각 호 말미에 수록되어 있다. 여기에서는 이 독자회의 기록에 나타나 있는 김사량의 작품에 대한 동인들과 독자들의 평가에 대해 생각해보겠다.

우선 김사량이 처음으로 『문예수도』에 발표한 소설이자 제10회 아쿠타가와상 후보작이 된 소설 「빛 속으로」에 대한 평가를 살펴보겠다. 「빛 속으로」는 “제대(帝大) 학생들이 중심이 된 일종의 주민 복지 및 빈민 구제 사업 단체”<sup>66)</sup>인 “S협회”<sup>67)</sup>를 배경으로, 그곳에서 영어를 가르치는 도쿄제국대학 학생 ‘남’(南)과, 일본인 아버지와 조선인 어머니 사이에서 태어난 소년 야마다 하루오(山田春雄) 두 사람의 교류를 그리고 있다. 「빛 속으로」는 ‘남’(南)이 주변 사람들에게 일본어 발음인 ‘미나미’(みなみ)라고 불리는 것이나, 하루오가 자기의 어머니가 조선 사람이라는 사실 숨겨온 점 등에서 나타나듯, 조선 사람이 일본사회에서 생활하면서 겪는 갈등을 그리고 있다. 아쿠타가와상 선정 경위를 살펴보면, 많은 선정위원들은 「빛 속으로」를 “민족신경”<sup>68)</sup>, “민족 감정의 큰 문제”<sup>69)</sup>, “민족의 비통한 운명”<sup>70)</sup>을 다룬 작품으로 높이 평가하였다. 일본 문단이 김사량의 작품에 나타난 일본 사회에서 조선인들이 느끼는 갈등에 주목하였음을 확인할 수 있다.

『문예수도』 동인과 독자 역시 김사량의 작품에 비슷한 기대를 하였다.

66) 金史良(1939), 「光の中に」, 『文藝首都』, 1939. 10, p. 7; 김사량(2013), 「빛 속으로」, 『김사량, 작품과 연구 3』(김재용·곽형덕 편), 역락, p. 19.

67) “<S대학협회>는 ‘도쿄제국대학세틀먼트’를 지칭하는 듯하다. 이 협회는 1924년 6월에 호쓰미 시게토오(穂積重遠)·스에히로 이즈타로(末弘巖太郎) 교수를 중심으로 “무산시민의 구제 및 향상을 도모하고, 교육의 기회를 제공하여 이에 보다 다양한 조사 연구를 한다”(단체기약)는 목적으로 ‘東京市本所区横川橋四丁目七番地二号’에 설립되었다. 그 목적과 사업을 수행하기 위해 총무부, 탁아부, 아동부, 시민교육부, 도서부, 조사부, 법률상담부, 의료부를 두었다.” 任展慧(1973), 「解題」, 『金史良全集 I』, 東京: 河出書房新社, p. 376.

68) 瀧井孝作(1940), 「芥川龍之介賞經緯」, 『文藝春秋』, 1940. 3, p. 348.

69) 川端康成(1940), 「芥川龍之介賞經緯」, 『文藝春秋』, 1940. 3, p. 351.

70) 佐藤春夫(1940), 「芥川龍之介賞經緯」, 『文藝春秋』, 1940. 3, p. 352.

「빛 속으로」에 대한 독자회의 기록을 보면, 창작상의 미숙함을 지적하는 언급도 일부 발견되지만, 대부분 지역의 독자회로부터는 호평을 받았다. 모든 독자회에서는 「빛 속으로」가 민족의 문제를 다루고 있다는 점을 긍정적으로 받아들였다. 김사량도 참석한 도쿄 독자회에서는 “굉장히 호평을 받았다. 안정되고 윤기 있는 문장으로 영원한 문제라고 할 민족 감정을 서두르는 기색 없이 유유히 다루면서, 사랑이야말로 절대적이다 라고 기술해 가는 탁월한 기법, 최근 문예수도에 발표된 작품 중 걸작이다”<sup>71)</sup> 라는 평가를 받았다. 김사량에 대한 긍정적 반응은 “우리가 알 수 없었던 미지의 세계를 똑똑하게 그려줬다”<sup>72)</sup>, “야스타카 씨의 편집 후기에도 나타나 있듯이 ‘반도출신인 작가가 아니면 느낄 수 없었을 훌륭한 것이 이 작품 속에 잘 표현되어 있’어서, 다 같이 호감을 갖고 받아들였다”<sup>73)</sup> 등 여러 평에서 두루 확인할 수 있다. 게다가 다음 달 규슈 독자회에서 작가의 자세를 논의하는 과정에서, 「빛 속으로」는 다시금 화제에 올랐다. 독자들은 “영원히 해결되지 못할 민족성의 문제에 대해 자기의 육체를 부딪치면서 쓰고 있는 그 열정은 귀중하다”<sup>74)</sup>라고 이야기하였다.

그 후 독자회에서 1940년 2월호에 발표한 「토성랑(土城廊), 6월호에 발표한 「기자림(箕子林)」을 논의하는 과정에서도 「빛 속으로」는 다시 언급된다. 「토성랑」은 식민지배로 인해 몰락한 소작농이 도시 주변부에

71) “素晴らしく好評である。落ち着いた潤ひのある文章で永遠の問題とも思はれる民族感情を扱つて悠々迫らず、愛こそ絶対なりと述べ去り述べ來る卓抜なる技法、首都近來の傑作なり” N・K(본명불명)(1939), 「東京讀者會」, 『文藝首都』, 1939. 11, p. 170.

72) “我々が識り得なかつた未知數の世界を、刻明に描いて呉れた” 大澤肇(1939), 「京都讀者會」, 『文藝首都』, 1939. 11, p. 172.

73) “保高氏の編輯後記にもあるやうに「半島出身の作家でなければ感じ得ない優れたものをこの作品の中によく表現してゐる」作品だとして一樣に好感を以て迎へられた” 瀧口新二(1939), 「神戸讀者會」, 『文藝首都』, 1939. 11, p. 172.

74) “永遠に解決のつかない民族性の問題に、自分の肉體をぶつゝけて書いてゐるその熱情は尊い” 村英次郎(1939), 「九州讀者會」, 『文藝首都』, 1939. 12, p. 164.

모여 형성된 집단거주지인 ‘토성랑’을 배경으로 한 소설이고, 「기자림」은 몰락한 농민이 화전민이 되어가는 과정을 그린 소설이다. 하지만 「빛 속으로」가 각 지역 독자회에서 호평을 받은 것에 반해, 이 두 작품에 대한 평가는 그다지 좋지 않았다. 예를 들어 「토성랑」은 “지루해서 끝까지 못 읽었다는 사람도 있었다. 그 말을 듣고 보니 하기사 이것 저것 정리가 안 되어서 의미가 분명히 통하지 않는 듯한 인상도 받는다”<sup>75)</sup>, “인물과 사건은 이해가 되지만 장면과 광경은 전혀 이해가 안 된다”<sup>76)</sup>라고 지적을 받았다. 「기자림」에 대해서도 “우선 전체적으로 보면, 작가만 혼자서 알고 쓴 것처럼 설명이 부족한 부분이 있어서 읽기가 극히 어렵다”<sup>77)</sup>는 평가가 있었다.

두 작품에 대한 평가 중 주목을 요하는 부분은, 「빛 속으로」와 비교할 때, 「토성랑」과 「기자림」에서 김사량의 작품이 변했다는 지적이다. 『문예수도』 독자들은 두 작품이 「빛 속으로」와 달리 “반도 풍속을 소개하는 것으로 변했다”<sup>78)</sup>라고 평가한다. 나아가 “김 씨가 「빛 속으로」를 그린 것과 같은 태도로 「빛 속으로」처럼 작품을 그려주기를 다 같이 원한 것 같다”<sup>79)</sup>라는 언급에서 볼 수 있듯, 『문예수도』의 독자와 동인들은 김사

75) “退屈で讀み切れないといふ人もゐた。さう言はれて見ると、 たしかにゴタゴタしてゐて、印象のすつきりと通らないうらみがありはしないだらうか” K(본명불명)(1940), 「東京讀者會」, 『文藝首都』, 1940. 3・4, pp. 184-185.

76) “人物と事件は解つても、場景が全然解らない” 玉井廣文(1940), 「城西讀者會」, 『文藝首都』, 1940. 3・4, p. 188.

77) “先ず總體に、作者獨りが解つてゐる爲にさうなつたのだらうと思はれる説明不足の爲に、讀んでゐて極めて飲み込みにくい” 玉井廣文(1940), 「城西讀者會」, 『文藝首都』, 1940. 7, p. 191.

78) “半島風俗の紹介に移つた” K(北川俗)(1940), 「神戸讀者會」, 『文藝首都』, 1940. 7, p. 189.

79) “金氏が「光の中に」で示したような態度で、さういふものが書いて欲しいと誰しも望むところであるらしかつた” 若杉恵(1940), 「神戸讀者會」, 『文藝首都』, 1940. 3・4, p. 186.

량에게 「빛 속으로」와 같은 작품의 작품을 기대하였다.

이처럼 「빛 속으로」가 호평을 받았던 것과 달리, 「토성량」과 「기자림」의 평판이 좋지 않았다. 작품에 대한 평가가 갈리는 이유는 『문예수도』 동인과 독자들이 조선인 작가 김사량에게 기대했던바 때문이다. 그들은 「빛 속으로」와 마찬가지로, 김사량이 이후 작품에서도 조선인이 일본 사회에서 느끼는 갈등을 표현해 주기를 기대하였다. 하지만 김사량이 발표한 「토성량」과 「기자림」은 그들의 기대와 어긋나게 조선을 배경으로 한 작품이었으므로, 이에 대해 긍정적인 평가를 제시하지 않은 것으로 보인다.

#### 4. 식민지 출신 작가의 교류와 작품 생성의 장소

##### — 편지를 실마리로 하여

그런데 『문예수도』에 실린 식민지 출신 작가들의 작품이 동인과 독자들에게서만 반응을 이끌어냈던 것은 아니었다. 오히려 『문예수도』라는 장소는 식민지 출신 작가들 서로의 교류를 생성하였다. 이제부터는 『문예수도』를 통해 조우한 식민지 출신 작가들이 서로 주고받은 편지를 실마리로 잡지 『문예수도』의 작품 생성 장소라는 역할을 살펴보고자 하겠다.

『문예수도』를 통해 가능했던 식민지 출신 작가들의 교류의 대표적인 예로 김사량과 룡잉종의 경우가 있다. 사실 김사량과 룡잉종은 직접 만난 적은 없었다. 룡잉종은 타이완에서 은행원으로 일하면서 창작활동을 하였기 때문에, 일본에서 활동하였던 김사량이나 장혁주를 비롯하여 다른 작가들과 만날 기회가 그다지 없었다. 그런데 야스타카가 1941년 1월 21일자로 룡잉종에게 보낸 엽서에는, 김사량의 문장이 하나 삽입되어 있다. 야스타카는 1940년 12월분 동인비 납부에 대한 회신에 더하여 수필 청탁을 위해 룡잉종에게 엽서를 보냈다. “김사량군이 와 있으니 한 마디 써 달라고 하겠습니다”<sup>80)</sup>라는 문장에 이어 김사량의 문장이 적혀 있다.

김사량은 “아직 한번도 빈 적이 없습니다만 어쩐지 매우 친밀하게 느껴 집니다”<sup>81)</sup>라는 문장으로 룡잉쥬에 대한 친근감을 표현하였다.

현재 김사량이 1941년 2월 8일자로 룡잉쥬한테 보낸 것으로 추측되는 편지가 남아 있다.<sup>82)</sup> 룡잉쥬이 김사량한테 보낸 편지는 남아 있지 않지만, 김사량이 “오늘 아침, 보내주신 편지 감사히 받았습니다”<sup>83)</sup>라고 쓴 것으로 보아, 이 편지는 룡잉쥬이 보낸 편지에 대한 답장임을 알 수 있다. 앞서 언급한 야스타카의 엽서와 보낸 날짜가 가까운 사실로 볼 때, 야스타카의 엽서에 김사량이 한 문장을 적은 것을 계기로 김사량과 룡잉쥬은 편지를 주고받게 된 것이라 추측할 수 있다.

편지 전반부에는 타이완 문학자에 대한 김사량의 질문 등이 적혀 있다. 그리고 “형이야말로 문학을 하면서 여러 고민이 있으리라 생각합니다”<sup>84)</sup>, “역시 귀형은 타이완인 문학을 하고 있고, 또 해야 하는 것이고, 저는 조선인의 문학을 하고 있고, 또 해야 하겠다고 생각합니다”<sup>85)</sup>라는

80) “金史良君が来てみますから、一筆書いてもらいます” 1941년 1월 21일자, 야스타카 도쿠조가 룡잉쥬에게 보낸 엽서(王惠珍 선생님 제공).

81) “まだ一度もお目にかかったことはないけれど、何故かしら大変親しみを感じてゐます” 위의 엽서.

82) 1941년 2월 8일자, 김사량이 룡잉쥬에게 보낸 편지. 이 편지는 下村作次郎(1994)에 전문이 인용되어 있고, 大村益夫・布袋敏博 編(2008), 『近代朝鮮文学日本語作品集(1908-1945) セレクション6』(緑蔭書房)에 원문의 영인본이 수록되어 있다. 편지 날짜는 2월 8일이라고 쓰여져 있고 몇 년에 보낸 것인지 쓰여져 있지 않지만, 시모무라는 이 편지 속에서 김사량의 「빛 속으로(光の中に)」와 룡잉쥬 「초저녁달(宵月)」이 언급되기 때문에, 이 작품들이 발표된 다음인 1941년 2월 8일에 이 편지가 쓰였다고 논하고 있다(下村作次郎(1994), p. 212). 이 편지는 황호덕(2008), pp. 378-379; 김사량(2014), 「김사량이 룡잉쥬에게 보낸 서간」, 『김사량, 작품과 연구 4』(김재용·곽형덕 편), 역락, pp. 408-410에 한국어로 번역한 전문이 게재되어 있으며 그 이외에 다른 많은 논문들에도 인용되어 왔다. 본 논문에서는 기존의 번역을 참고했지만, 원문을 참고하면서 전체적인 어조와 번역어를 새롭게 선택하였다.

83) “今朝、御手紙有難く拜受致しました” 위의 편지.

84) “兄なども文学の上でいろいろお悩みのことと思ひます” 위의 편지.

85) “やはり貴兄は台湾人の文学をやつてゐるし、又やるべきだし、僕は朝鮮人の文

문장으로 시작하는 후반부에는 룡잉종의 「초저녁달」(「宵月」, 『문예수도』, 1940. 7)에 대한 김사량의 평가가 적혀졌다. 김사량은 룡잉종의 작품을 읽으면서, “타이완인의 문학”을 하고 있는 룡잉종과 “조선인의 문학”을 하고 있는 자신, 두 사람이 서로의 “고민”을 공유할 수 있다고 판단한 것으로 볼 수 있다. 그렇다면 두 사람이 공유할 수 있는 “고민”은 어떤 것인가? 이 점을 룡잉종의 작품 「초저녁달」을 통해서 그 실마리를 살펴보도록 하자.

「초저녁달」은 이야기를 이끌어가는 화자와 옛 친구와의 재회를 다룬 소설이다. 타이완 공립학교의 임시 교사인 옛 친구는 중학교 시절에는 유명한 수재였지만, 결국 술독에 빠져 병을 얻고 아내와 아이들을 남기고 세상을 떠난다는 내용이다. 「초저녁달」에 대한 각 지역 독자회의 비평을 살펴보면, 묘사방법에 대한 비판이 중심을 이룬다. 예컨대 조사이(城西) 독자회에서는 “주인공이 친구의 죽음에 대해 느끼는 감상이 언급되고 있지만 그것이 산만하고 문학적 통일성을 결여하고 있는 게 아닐까? 후반부에서는 특히 감상을 위한 감상만을 즐기고 있는 듯하다”<sup>86)</sup>라는 평가를 받았고, 도쿄 독자회에서는 “친구의 비참한 죽음을 그린다고 하기에는 작가가 너무 시적 표현 속으로 도피하고 있어서 현실과 대면하지 못 한다”<sup>87)</sup>라는 평을 받았다.<sup>88)</sup>

하지만 당시 도쿄 독자회에 출석했던 김사량은 일본인 독자와는 다르게 반응하였다. 그는 “상당한 재능을 갖고 있지만, 술로 신세를 망친 주

---

学をやつてゐるし、又やるべきだと思ふのです” 위의 편지.

86) “主人公が、その友人の死に付いて懐く感傷が述べられてゐるのだが、これが散漫で、文學的な統一を缺きはすまいか。後部は特に感傷の爲の感傷を楽しんでゐる” 玉井廣文(1940), 「城西讀者會」, 『文藝首都』, 1940. 8, p. 181.

87) “友人の悲惨な死を描くにしては、作者は餘りに詩の中に逃避して、現實に直面しない” 新長雄逸(1940), 「東京讀者會」, 『文藝首都』, 1940. 8, p. 178.

88) 「초저녁달」에 대한 각지 독자회 반응에 대해서는 王惠珍(2003b), pp. 76-78에 자세히 하다.

인공을 현실적으로 그리기에는, 지금과 같은 정세에서 타이완 본도인(本島人)이라는 작가의 입장으로는 어렵지 않을까?”<sup>89)</sup>라고 발언하면서, 룡잉쥬이 타이완 작가의 위치에서 작품을 쓰고 있다는 사실을 강조하였다. 아울러 앞서 언급하였던 편지에서 김사량은 「초저녁달」에 대해 “저는 매우 가까운 것을 느꼈습니다. 역시 귀형이 있는 곳도 제가 있는 곳도 현실적으로는 똑같은 것만 같아서 전을했습니다. 물론 그 작품은 현실폭로적인 것이 아니라 극히 당연하다는 식으로 쓰려고 하신 작품입니다. 그러나 저는 그 속에서 귀형의 흔들리고 있는 손을 본 듯 했습니다”<sup>90)</sup>라고 말한다. 김사량의 입장은 룡잉쥬의 작품이 현실을 대면하지 않는다고 보았던, 다른 일본인 동인 및 독자들과 달랐다. 그는 룡잉쥬이 타이완작가로서 작품을 쓰는 위치에 대해서 공감하고, 그의 ‘고민’을 “흔들리고 있는 손”으로 표현하였다. 「초저녁달」에는 주인공 친구가 일본인인 교장에게 월급이 적다고 하면서 불만을 토로하는 장면이 있다. 룡잉쥬은 식민지라는 상황을 분명 인식하고 있었으며, 김사량 또한 「초저녁달」 주인공 친구가 빈곤 끝에 죽음에 이르는 배경에, 일본인 교원과 타이완인 교원의 격차를 비롯하여 식민지라는 현실적 조건이 있다는 사실을 감지한 것으로 보인다. 식민지라는 조건을 인식하고 있다는 점에서, 그는 식민지 조선의 작가인 자신과 식민지 타이완의 작가인 룡잉쥬의 고민이 가깝다고 판단한 것이라 추측할 수 있다.

한 가지 흥미로운 사실은, 김사량이 룡잉쥬에게 보낸 편지에는 「빛 속

89) “相當な才能を有しながら、酒に身を持ち崩した主人公を現實的に描くには、臺灣本島人といふ作者の立場からでは、現下の状態では出来ないのではないか” 新長雄逸(1940), p. 178.

90) “僕は非常に身近なものを感じました。やはり貴兄のところも僕のところも現実的には変はらないやうで慄然としましたよ。あの作品は勿論現実暴露のものでもなく、極めて当たり前風に書かうとなさつた作品です。だが僕はその中に貴兄のふるへてゐる手をみたやうです” 1941년 2월 8일자, 김사량이 룡잉쥬에게 보낸 편지.

으로」에 대한 룡잉쥬의 비평에 대한 김사량의 응답 또한 쓰였다는 점이다. 김사량은 자신의 작품인 「빛 속으로」를 두고, “형의 비평은 매우 적절했다고 생각합니다. 저도 언젠가 그 작품을 고쳐 쓸 수 있을 때가 오기를 진심으로 기다리고 있습니다. 좋아하는 작품은 아닙니다. 역시 내지인을 염두에 둔 작품입니다. 저도 잘 알고 있습니다”<sup>91)</sup>라고 썼다. 앞서 언급했듯, 당시 김사량은 「빛 속으로」가 높은 평가를 받았기 때문에 일본문단에 신인작가로서 받아들여질 수 있었다. 하지만 오히려 김사량은 이 작품을 두고 “내지인을 염두에 둔 작품”이라고 언급하였다. 룡잉쥬의 비평을 확인할 수는 없지만, 아마도 김사량의 언급과 비슷한 의미에서 작품에 대한 비판적인 언급이나 염려를 했던 것을 추측할 수 있다. 김사량 또한 룡잉쥬에게 보낸 편지에서, 자신의 작품 「빛 속으로」에 대한 아쉬움을 적어두고 있다.

김사량은 자신의 작품 「빛 속으로」에 대해 “내지인을 염두에 둔 작품”이라고 하면서 룡잉쥬의 비평에 동의하였고, 룡잉쥬의 「초저녁달」을 두고는 자신에게 “가까운 것”을 느끼면서 룡잉쥬에게서 “흔들리고 있는 손”을 발견하였다. 김사량과 룡잉쥬은 서로의 고민에 대해 공감하고 있었으며, 그 고민은 『문예수도』의 동인들과 독자들의 기대와 어긋나는 부분이였다. 즉 『문예수도』는 식민지 작가들에게 지면을 제공하면서 그들의 작품이 발표될 수 있는 공간을 제공하였지만, 동시에 제국 일본의 독자들의 기대와 식민지 출신의 작가들의 입장 차이 또한 드러낸다. 이것은 제국과 식민지 사이의 어긋남이지만, 다른 한 편으로는 식민지 타이완과 식민지 조선 두 식민지 사이에서는 서로의 고민을 공감하고 소통할 수 있는 계기이자 가능성이였다.

『문예수도』를 통해 식민지 출신 작가들이 교류하고 공유하는 문제의

91) “兄の御批評尤もだと思ひます。僕もいつの日かその作品の改訂し得る時が来ることを心から待つてゐるのです。好きな作品ではありません。やはり内地人向きです。僕もはつきり分つてゐます” 위의 편지.



식이 작품 창작으로 이어졌던 또 다른 사례는 김사량과 김달수의 경우에서 찾아볼 수 있다. 김사량과 김달수는 1941년 11월, 김달수가 참여한 문예 동인지 『창원』(蒼猿)이 『문예수도』에 통합된 후 마련된 동인 모임에서 만나게 된다. 사실 김달수는 그 이전부터 김사량을 알고 있었다. 1930년 10살의 김달수는 일본으로 건너왔으며, 종이나 철물을 매매하는 ningmajū(寧馬主) 일을 하면서 폐물로 버려진 책을 읽고 공부하여 1939년 니혼대학(日本大學) 전문부예술과(專門部藝術科)에 입학하였다.<sup>92)</sup> 그 후 김달수는 대학 문예지 등에 작품을 발표하기 시작했다.<sup>93)</sup> 자신의 회고에 의하면 그는 1939년부터 1940년에 걸쳐 김사량의 「빛 속으로」나 『모던일본 조선판』에 실린 조선문학 작품을 읽었다.<sup>94)</sup> 김달수는 이들 작품을 읽으면서 “처음으로 조선이라는 것에 대해 눈을 뜨게 되었다. 말하자면 일본 말을 통해서 조선을 자각했다”<sup>95)</sup>고 진술하였다. 김달수는 그 당시 자신이 “화려하게 일본문학계에 등장한 김사량을 뭔가 눈부신 것을 보듯이 멀리, 혹은 가깝게 바라보고 있었다”<sup>96)</sup>라고 회고하였다. 그리고 그는 동인 모임에서 김사량을 만난 후 “용기를 내서 그에게 상당히 긴 편지를 썼다”.<sup>97)</sup> 그 이후 둘은 여러 번 편지를 교환하게 된다. 김사량이 김달수에게 보낸 엽서는 현재 4장이 남아 있다. 그중에 엽서 3장을 살펴보려고 한다.<sup>98)</sup>

92) 김달수 연보는 廣瀬陽一(2016), 『金達寿とその時代—文学・古代史・国家』(東京: クレイン)에 수록된 「金達寿關係年譜」를 참조했다.

93) 金達寿(1998), pp. 80-86. 김달수는 대학에서 공부하면서 동인지 『신생작가』(新生作家)를 창간하거나 대학의 문예부 위원으로 잡지 『芸術科』(예술과)의 편집에 관여했다. 이 잡지에는 김달수가 처음으로 발표한 소설 「위치」(「位置」, 『芸術科』, 1940. 8)가 게재되었다.

94) 金達寿(1986), 「金史良と私」, 『朝鮮人』 24, 京都: 朝鮮人社; 金達寿(1998) 참조.

95) 金達寿(1986), p. 37.

96) 金達寿(1963), 「金史良の手紙」, 『学之光』 8, 東京: 法政大学朝鮮文化研究会, p. 36.

97) 金達寿(1963), p. 36.

김달수 앞, 1941년 11월 15일

보내 주신 편지가 방금 회송돼 와서 감사히 받았습니다. 서로 어머니 같은 향리(鄉里)를 공유하며, 게다가 같은 문학의 길로 나아가는 기연(機緣)을 함께 하니 기쁘기 그지없습니다. 언젠가 시간이 있으실 때 요코스카(横須賀)의 ‘기괴’한 모습을 보러 가고 싶습니다. 향리 사람들과 만날 수 있을까요? 게다가 군향이라고 하던데 함부로 가도 되는지요? 귀형의 소설 지금까지 바쁜 일정에 쫓겨서 읽어 보지 못했습니다만, 오늘 찾아서 읽을 생각입니다. 그럼 또.

가마쿠라시 오우기가야쓰 407번지 고메신테이 김사량<sup>99)</sup>

김달수 앞, 1941년 11월 19일

방금 편지 감사히 읽었습니다. ‘이슬람교도와 벌레(蟲)’들의 운동회에는 꼭 참가하겠습니다. 오늘밤 기차를 타고 갑니다만, 예정을 조금 앞당겨서 토요일 혹은 일요일 아침에 돌아올 예정입니다. 한시 정도에 요코스카에 도착하려고 합니다. ‘일요일 한 시’까지 꼭 역까지 오셔서 이 벌레(蟲)를 안내해 주십시오. 운동회를 볼 수 있다는 것이 정말 기쁩니다. 함께 뛰면 좋을 것 같습니다. 당신은 그런 체격이면 아마도 오천 미터는 족히 뛰겠지요. 서둘러 이것만 전하며.

---

98) 김사량이 김달수에게 보낸 일본어 엽서는 『金史良全集 IV』(東京: 河出書房新社, 1973)에 전문이 수록되어 있다. 현재 엽서들은 가나가와근대문학관(神奈川近代文学館)에 실물이 소장되어 있다. 이 엽서와 전집에 수록된 것을 비교해본 결과, 약간의 표기의 차이·구두점의 차이를 확인할 수 있었기 때문에 본고에서는 실물 엽서를 참조하겠다. 일본어로 쓰인 이 엽서들의 한국어 번역본은 김사량(2014), 『김사량, 작품과 연구 4』(김재용·곽형덕 편), 역락, pp. 415-418에 수록되어 있다. 이 글은 한국어 번역을 참고했지만, 원문을 참고하면서 전체적인 어조와 번역어를 새롭게 선택하였다.

99) “お手紙只今廻送されて、有難く拜見致しました。お互ひ母なる郷里を同じくし、しかも同じい文學の道に進む機縁を共に嬉しく存じます。いつかお暇の時横須賀の「奇怪」ぶりを見に参りたいものです。郷里の人達に會へるでせうか。それに軍港といふのに、濫りに参つてもようございませうか。貴兄の小説今まで取紛れ讀めなかつたですが、今日捜し出して讀む積りです。では又。鎌倉市扇ヶ谷407米新亭 金史良”.

가마쿠라시 오우기가야쓰 407번지 고메신테이 김사량<sup>100)</sup>

김달수 앞, 1941년 11월 28일

어젯밤 친구 아틀리에에 가서 (도쿄), 대접받긴 했습니다만 김치도 내장탕도 없어서 요코스카 예찬을 입이 닳도록 하고 지금 돌아왔습니다. 그런데 친애하는 형들께서 이미 내장탕을 놓고 소란이 있었다는 것을 듣고, 분통하고 유감스럽기 그지없습니다. 가까운 시일 내에 일을 하나 정리하고, 다시 찾아가고 싶습니다. (김치는 정말 고맙습니다. 고맙습니다. 다음에는 내가 가서 받아오도록 하겠습니다. 미안하게 생각합니다. 하지만 어쨌든 잘 먹겠습니다) 소생도 형들께 미안한 마음이 들어서 그렇게 무턱대고 밖에 나다니지는 못하지만, 이번에 가면 산에 있는 김 씨네 집에 꼭 한 번 찾아가서, 느긋하게 말씀이라도 듣고 싶으니, 모쪼록 잘 전해주시기 바랍니다. 형이나, 조 씨, 그리고 많은 상품을 받아서 돌아간 일본어가 정말로 유창한 친구 분에게도 안부 전해 주세요. 요코스카는 저의 메디나입니다. 형이야말로 그 생활감정, 나아가서는 우리의 생활감정을 훌륭한 소설로 써 주세요. 당신이라면 그것을 쓸 수 있습니다.

쇼치쿠 오후나 촬영소에서 김사량<sup>101)</sup>

---

100) “只今お手紙拜見致しました。「イスラム教徒や蟲」達の運動會には必ず参ります。今夜よそへ汽車で参るのですが、予定を繰り上げて土曜或は日曜の朝歸る積りです。それから一時頃横須賀着くやうに参らうと存じます。「日曜の一時」必ず驛までいらつして、この蟲を案内して下さいませ。運動會がみれるのは實に嬉しいです。共に走らうではありませんか。あなたはその體なら、多分五千米はいいでせうね。あはててこれだけ。鎌倉市扇ヶ谷407米新亭 金史良”。

101) “昨夜友人のアトリエに行つて(東京)、御馳走になるにはなつたが、キムチもトンチャンもなく、至極横須賀禮讚をして只今歸つたところですが、既に親愛なる兄等にはトンチャン騒ぎのあつたことを聞き、無念残念の至りです。近日中、仕事を一つ片付けて、再び出掛けて行きたうございます。(キムチのことが有難う、有難うございます。この次僕が行つて下げて來ませう。濟まないと思ひます。しかしどうか食べさせて下さい)小生の方も兄達に濟まないやうな氣がして、さうやたりに出向くことも出來ませんが、今度行つた時は山の金さんのお宅へ是非一度お訪ね致し、ゆつくりお話でも頂きたうございますから、何卒宜

당시 김달수가 살고 있던 요코스카(横須賀)에서는 조선인 이주노동자의 운동회가 열렸다.<sup>102)</sup> 1941년 11월 15일자 엽서에서 김사량은 “언젠가 시간이 있으실 때 요코스카의 ‘기괴’한 모습을 보러 가고 싶습니다”라고 하면서 운동회 참여의 의사를 밝혔다. 이후 같은 달 19일자 엽서에서는 ““이슬람교도와 벌레(蟲)들의 운동회에는 꼭 참가하겠습니다”, “이 벌레(蟲)를 안내해 주십시오. 운동회를 볼 수 있다는 것이 정말 기쁩니다”라고 적은 것으로 보아, 그 사이 김달수의 긍정적인 회신이 있었음을 추정할 수 있다. 운동회 이후인 11월 28일자의 엽서에서 김사량은 “요코스카는 저의 메디나(メヂナ)입니다”라고 쓰면서 운동회 참관의 감상을 남겼다.

여기서 김사량이 김달수에게 보낸 엽서에 등장하는 ‘벌레’(蟲)나 ‘메디나’(メヂナ) 등의 낱말에 주목할 필요가 있는데, 이들 낱말은 같은 해 7월 김사량이 잡지 『신조』(新潮)에 발표하였던 소설 「벌레」(蟲)에 등장하는 단어들이다. 이 작품은 도쿄의 시바우라(芝浦) 해안에 살고 있는 조선인 이주 노동자들의 생활을 다룬 것이기 때문에 작품 ‘벌레’라는 제목은 조선인 이주 노동자들을 의미하는 것이라고 생각된다.<sup>103)</sup> 또한 김사량은 이 작품에서 시바우라 노동자의 생활 양상을 ‘메카’, ‘메디나’ 등 이슬람교에 관한 용어로 표현했다. 작품 내용을 엮두에 두면 김사량이 김달수에게 보낸 엽서에서 ‘벌레’, ‘메디나’라는 낱말들을 쓴 것은, 김사량

---

しくお傳へ下さいませ。兄さんや、趙さん、それから澤山商品を貰つて歸られた、日本語の實に達者な友達にも宜しく申し上げて下さい。横須賀は私のメヂナです。兄こそ、あの生活感情、ひいてはわれらの生活感情を立派な小説にして書いて下さい。あなたにはそれが書けます。松竹大船撮影所 金史良”.

102) 金達寿(1986), p. 41.

103) 김사량은 조선인 이주 노동자들 생활 양상을 그린 다른 작품인 「십장포새」(親方コブセ, 『新潮』1942. 2)에서 자신 작품 「벌레」에 대해서 언급하면서 그 작품에 나오는 “벌레나 이슬람교도들”(蟲やイスラム教徒達)(p. 94)이라는 표현은 “말할 필요도 없이 우리 조선 이주민들을 가리키고 있다”(云ふまでもなくわが朝鮮移住民達のことを指してある)(p. 94)라고 쓰고 있다. 이 점에서 「벌레」라는 제목이 조선인 이주 노동자들을 의미한다고 해석할 수 있다.

이 자신이 「벌레」에서 다루었던 조선인 이주 노동자들의 거주지가 요코스카에도 존재한다는 점에 관심을 가지고 있던 것으로 해석할 수 있다. 이처럼 두 사람은 김사량의 작품에 등장하는 낱말을 암호처럼 사용하면서, 자신들의 관심과 감상을 공유하였다.

『문예수도』를 통해 만나서 교류하게 된 김사량과 김달수는 각각 이후 조선인 이주 노동자의 생활을 그린 작품을 발표하였다. 앞서 보았듯, 김사량은 김달수 안내로 요코스카의 조선인 이주 노동자의 운동회를 견학하였다. 그리고 그는 거기에서 만난 한 남자를 모델로 한 것으로 추정되는 「십장곶새」(親方コブセ)를 1942년 1월에 『신조』(新潮)에 발표했다. 「십장곶새」에는 작가 자신으로 생각되는 주인공 ‘나’가 김달수로 생각되는 ‘O군’의 안내로 ‘X시’(X市)에서 열릴 조선인 이주 노동자들 운동회를 견학하러 가면서 노동자들 생활에 접하게 된 것을 그리고 있다. ‘나’는 ‘X시’ 조선인 이주 노동자한테서 신뢰를 받는 ‘곶사등이’인 「십장곶새」(親方コブセ)를 만나서 노동자들 연회에 참가하게 되는데 마지막에는 그들이 남양(南洋)으로 일하러 가기 위해 떠나는 선창에 배웅까지 같이 하게 된다. 이처럼 김사량은 요코스카를 방문한 이후, 「십장곶새」에서는 ‘곶새」를 비롯한 노동자들의 생활 양상을 「벌레」에서보다 자세히 묘사할 수 있게 되었다.

또한 1941년 11월 28일자 엽서에서 김사량은 김달수에게 “형이야말로 그 생활감정, 나아가서는 우리의 생활감정을 훌륭한 소설로 써 주세요”라고 적었다. 이는 제국대학 졸업생인 자신과 달리, 노동자로서 일하였던 김달수의 경험을 존중한 요청이기도 할 수 있는데, 그 직후인 1942년 3월 김달수는 일본을 배경으로 녁마장수를 하는 등장인물을 그린 소설 「쓰레기」(塵)를 『문예수도』에 발표하였다. 「쓰레기」에서는 일본에서 살고 있는 지식인인 주인공 ‘경태’(敬泰)와 대조적인 인물로 조선 농촌 출신의 녁마장수 ‘팔길’(八吉)의 생활이 그려진다.

『문예수도』를 통해 가능했던 두 사람의 교류는 관심의 확인과 감정의

교류, 그리고 체험의 공유로 이어졌으며, 작품 창작으로 이어졌다. 흥미로운 점은 김사량과 김달수의 교류의 결과 발표된 작품에서 발견할 수 있는 공통점이다. 이들 작품들은 김사량의 「빛 속으로」와 마찬가지로 일본에서 살고 있는 조선인을 그리고 있다. 그런데 이들 작품은 「빛 속으로」가 다루었던 것처럼 일본사회에서 조선 사람들이 겪었던 갈등을 다루지 않는다. 이 주제는 『문예수도』의 동인과 일본인 독자들은 호평하였지만, 김사량 스스로는 룡잉쥬에게 보낸 편지에서 불만을 토로했던 주제이다. 이후 김사량과 김달수는 일본 사회 안에 존재하는 조선인 이주 노동자 공동체와 그들의 현실에 주목하였다. 이들 작품이 일본 사회에 동화되지 못한 조선 사람들 공동체를 그렸다는 사실은, 그들이 『문예수도』 동인들과 독자들이 식민지 출신 작가에 기대한 것과 어긋난 주제로 창작을 이어갔음을 보여준다.

식민지 출신의 작가들은 ‘제국’의 미디어 『문예수도』를 통해 제국 일본의 문단에 일본어 작품을 발표하는 장을 얻을 수 있었다. 일본의 문학과 독자들은 식민지 출신 작가들의 작품에 적극적으로 반응하였으나, 식민지 출신 작가들이 항상 일본인 독자의 기대에 맞추고자 했던 것은 아니었다. 오히려 그들은 식민지 출신의 다른 작가들과 교류하면서, 자신이 식민지의 작가임을 명확하게 인식하고 관심을 공유하면서 교류와 토론을 창작으로 이어갔다.

## 5. 맺음말

야스타카 도쿠조가 주간한 『문예수도』는 제국 일본에서 간행된 잡지로서, 일본 작가의 작품뿐 아니라, 일본의 식민지였던 조선과 타이완 작가들의 작품 또한 수록한 ‘제국’의 미디어였다. 『문예수도』는 신인작가 발굴에 힘썼던 잡지의 지향, 식민지에 대한 야스타카 개인의 관심, 교류

공간에서 장혁주의 관여 등이 교차하면서, 식민지 출신 작가들의 작품 발표와 교류의 장이 되었다. 또한 잡지 동인들과 독자들은 모임을 통해서 식민지 출신 작가의 작품에 대해 의견을 나누고 평가하였다. 하지만 『문예수도』가 제국 일본의 독자들이 식민지 작가에 대해 일방적인 평가를 하는 기능만을 수행했던 것은 아니었다. 『문예수도』라는 ‘제국’의 미디어를 통해서 식민지 출신의 작가들은 제국 일본의 작가 및 독자와 그리고 다른 식민지의 작가 및 독자들과 조우할 수 있었다. 『문예수도』는 식민지 출신 작가들이 만날 수 있는 계기를 제공하였으며, 식민지 출신 작가들은 그들의 교류를 통해 일본 독자의 기대와 어긋나는 문학적 실천을 수행하였다. 그 사례를 룡잉쥬과 김사량, 그리고 김달수의 경우를 통해 확인할 수 있다. 이들 식민지 출신 작가들은 각자의 작품에 대해서 토론하면서, 자신의 작품이 “내지인을 염두에 둔 작품”인 것은 아닐까 고민을 공유하였으며, 식민지 작가로서 작품 활동을 한다는 것과 그 고민을 공감하였다. 또한 그들의 관심과 토론은 새로운 경향의 작품 창작으로 결실을 맺기도 하였다.

『문예수도』를 통해서 가능했던 식민지 출신 작가들의 교류는 그들의 문학적 실천이 ‘제국’의 미디어 속에서도 ‘국민문학’으로 완전히 포섭될 수 없었음을 보여준다. 식민지 시기 조선인의 일본어 창작은 오랫동안 조선문학 ‘암흑기’의 산물이자, 몰주체적인 것으로 판단되었다.<sup>104)</sup> 다른 한편, 김사량을 논의할 때는 「빛 속으로」가 조선 사람이 일본사회에서 느낀 갈등을 비판적으로 다루었다고 평가하거나, 그가 해방직전 연안으로 탈출한 전기적 사실에 미루어 그를 동시대의 다른 ‘일본어 작가’와 구별하여 ‘저항’의 작가로 평가하였다.<sup>105)</sup> 예컨대 안우식(安宇植)은 김사

104) 임종국(1966), 『친일문학론』, 평화출판사; 林鍾國, 大村益夫 訳(1976), 『親日文學論』, 高麗書林 참조.

105) 김사량의 중국에서의 경험과 그의 중국에 대한 인식을 시기별로 정리한 연구로 김재용(2016), 「김사량과 중국」, 『한민족문화연구』 54, 한민족문화학회 참조.

량을 민족주의 작가로 규정하면서 「빛 속으로」를 “조선인 작가로서의 그의 민족적 양심, 더욱이 그에게 부여된 민족적 책임”<sup>106)</sup>을 다룬 작품으로 평가한다. 반면에 김사량이 1941년 무렵 발표한 작품에 대해서는 “애매함, 그리고 ‘약함’으로 후퇴할 수밖에 없었다”<sup>107)</sup>고 평가하면서, 그의 민족적 양심이나 책임이 ‘후퇴’했다고 간주하였다.

그러나 앞서 보았듯, 김사량은 「빛 속으로」가 주목을 받은 후 일본문단의 환영에 그대로 머물지 않았다. 오히려 자신의 작품이 “내지인을 염두에 둔 작품”이 될 수도 있음을 예민하게 자각하면서, 제국 일본에 거주하였던 조선인 이주 노동자들에 관심을 이어갔다. 그것은 일본문학의 기대와는 동떨어진 것이었다. 비슷한 시기 김사량이 화전민을 다룬 것 또한 비슷한 맥락에서 이해할 수 있다.<sup>108)</sup> 따라서 「빛 속으로」 이후 김사량의 문학적 실천을 평면적으로 ‘후퇴’라고 설명할 수 없다.

이 글에서 살펴보았듯, 「빛 속으로」 이후 김사량은 ‘제국’의 미디어 속에서 일본인 문학자와 독자의 비평을 청취하고, 또한 타이완과 조선의 식민지 작가들과 소통하면서 다양한 시도를 하고 있었다. 이러한 『문예수도』를 통한 교류는 김사량 저작이 『문예수도』 지면에서 사라진 이후에도 계속되었던 것으로 보인다. 김사량은 1941년 12월에 사상범 예방구금법에 의해 체포되었으며, 1942년 1월에 석방된 후 평양으로 돌아가게 된다. 이후 『문예수도』에는 그의 작품이 게재되지 않지만, 그의 작품집 『고향』(故郷, 甲鳥書林, 1942)이 출판되었을 때에 『문예수도』에는 그 책에 대한 서평이 실렸다.<sup>109)</sup> 그리고 1942년 12월 한다 요시유키(半田義

106) 安宇植(1983), p. 90; 안우식·심원섭 역(2000), p. 129.

107) 安宇植(1983), p. 107; 안우식·심원섭 역(2000), p. 155.

108) 金史良(1940), 「草深し」, 『文藝』, 1940. 7; 金史良(1940), 「山家三時間—深山紀行の一節」, 『삼천리』, 1940. 10; 金史良(1941), 「火田地帯を行く(一)~(三)」, 『文藝首都』, 1941. 3-5 등.

109) 板東三百, 「新刊批評「故郷」」, 『文藝首都』, 1942. 8, pp. 60-61.



之) 등 『문예수도』 동인의 ‘협동출판기념회’가 열릴 때에는 방명록에 김사량과 김달수의 이름도 확인할 수 있다.<sup>110)</sup> 김사량을 석방하기 위해 애를 썼던 야스타카가 1942년 12월에 유아사 가쓰에(湯淺克衛) 등과 함께 조선으로 시찰여행으로 떠났을 때, 김사량을 만났다고 한다.<sup>111)</sup> 1943년 김사량이 일본군 해군시설 시찰을 목적으로 도쿄에 파견되었을 때에, 그는 야스타카를 만나서 이야기를 나누었다.<sup>112)</sup>

이처럼 김사량과 『문예수도』 동인들과의 교류는 1941년에 끝난 것이 아니었다. 1942년 이후 김사량의 작품과 실천에 『문예수도』 동인 등과의 교류, 그리고 식민지 작가들의 교류가 어떠한 영향을 주었는지에 대해서도 보다 정밀하게 파악할 때, 1945년 이전 김사량 문학의 변모양상과 그 의미를 보다 명확하게 이해할 수 있을 것이다.

## 부 기

이 글은 高橋梓(2016), 「金史良の日本語創作が生成された批評空間 — 植民地出身作家の交流の場としての『文芸首都』」(『JunCture 超域的日本文化研究』7, 愛知: 名古屋大学大学院文学研究科附属「アジアの中の日本文化」研究センター)를 바탕으로, 수정 및 보완한 것이다. 논문의 작성에서 여러 도움을 주신 신지영 선생님(연세대학교)과 장문석 선생님(경희대학교), 그리고 정기인 선생님(도쿄외국어대학)께 감사의 마음을 전한다.

110) 「文藝首都同人五氏合同出版記念會」, 『文藝首都』, 1942. 12, p. 68. 이 기념회에 김사량이 실제로 참석했다는 다른 자료는 남아 있지 않다. 하지만 이 기록을 통해, 김사량이 조선으로 돌아온 이후에도 『문예수도』 동인들과 교류하고 있었던 것은 확인할 수 있다.

111) 安宇植(1983), p. 267; 안우식·심원섭 역(2000), p. 360.

112) 保高德藏(1946), 「日本で活躍した二人の作家」, 『民主朝鮮』, 1946. 7, p. 72.

## 참고문헌

### 【자 료】

- 金史良(1939), 「光の中に」, 『文藝首都』, 1939. 10.  
\_\_\_\_\_(1940), 「土城廊」, 『文藝首都』, 1940. 2.  
\_\_\_\_\_(1940), 「箕子林」, 『文藝首都』, 1940. 6.  
\_\_\_\_\_(1940), 「草深し」, 『文藝』, 1940. 7.  
\_\_\_\_\_(1940), 「山家三時間-深山紀行の一節」, 『삼천리』, 1940. 10.  
\_\_\_\_\_(1940), 『光の中に』, 東京: 小山書店, 1940. 12.  
\_\_\_\_\_(1941), 「火田地帯を行く (一)-(三)」, 『文藝首都』, 1941. 3-5.  
\_\_\_\_\_(1941), 「蟲」, 『新潮』, 1941. 7.  
\_\_\_\_\_(1942), 「親方コブセ」, 『新潮』, 1942. 1.  
\_\_\_\_\_(1942), 『故郷』, 東京・京都: 甲鳥書林, 1942. 4.
- 胡 風(1936), 「序」, 黃源 編, 胡風 譯, 『山靈—朝鮮台灣短篇集』, 上海: 文化生活出版社.
- 村山知義(1938), 「演出者の言葉」, 『テアトロパンフレット』, 東京: テアトロ社, 1938. 3.
- 龍瑛宗(1939), 「芥川賞の「鷄騷動」—「文芸首都」と保高さん」, 『臺灣新民報』, 台北: 臺灣新民報社, 1939. 8(『龍瑛宗全集4 評論集』, 台南: 國立台灣文學館, 2008).
- 川端康成(1940), 「芥川龍之介賞經緯」, 『文藝春秋』, 1940. 3.  
佐藤春夫(1940), 「芥川龍之介賞經緯」, 『文藝春秋』, 1940. 3.  
瀧井孝作(1940), 「芥川龍之介賞經緯」, 『文藝春秋』, 1940. 3.  
青木洪(1941), 「序」, 『耕す人々の群』, 東京: 第一書房.
- 「卷頭言」, 『文藝首都』, 1933. 1.  
「「文藝首都」友の會會員を募る」, 『文藝首都』, 1936. 11.  
「編集後記」, 『文藝首都』, 1936. 11.  
「「文藝首都」友の會會員を募る」, 『文藝首都』, 1936. 11.

- 「編輯だより」, 『文藝首都』, 1937. 3.
- N・K(본명불명)(1939), 「東京讀者會」, 『文藝首都』, 1939. 11.
- 大澤肇(1939), 「京都讀者會」, 『文藝首都』, 1939. 11.
- 瀧口新二(1939), 「神戸讀者會」, 『文藝首都』, 1939. 11.
- 村英次郎 (1939), 「九州讀者會」, 『文藝首都』, 1939. 12.
- K(본명불명)(1940), 「東京讀者會」, 『文藝首都』, 1940. 3・4.
- 玉井廣文(1940), 「城西讀者會」, 『文藝首都』, 1940. 3・4.
- 若杉惠(1940), 「神戸讀者會」, 『文藝首都』, 1940. 3・4.
- 龍瑛宗(1940), 「宵月」, 『文藝首都』, 1940. 7.
- K(北川俗)(1940), 「神戸讀者會」, 『文藝首都』, 1940. 7.
- 玉井廣文(1940), 「城西讀者會」, 『文藝首都』, 1940. 7.
- 玉井廣文(1940), 「城西讀者會」, 『文藝首都』, 1940. 8.
- 新長雄逸(1940), 「東京讀者會」, 『文藝首都』, 1940. 8.
- 金達寿(1942), 「塵」, 『文藝首都』, 1942. 3.
- 板東三百, 「新刊批評「故郷」」, 『文藝首都』, 1942. 8.
- 「文藝首都同人五氏合同出版記念會」, 『文藝首都』, 1942. 12.
- 保高德藏 他(1943), 「文藝首都新人育成座談會」, 『文藝首都』, 1943. 11.
- 保高德藏(1969), 「ご挨拶」, 『文藝首都』, 1969. 12.
- 1937년 6월 15일자, 장혁주가 룡잉쥬에게 보낸 편지(王惠珍(2014), 『戰鼓聲中的殖民地書寫—作家龍瑛宗的文學軌跡』, 台北: 國立臺灣大學出版中心).
- 1940년 1월 9일자, 야스타카 도쿠조가 룡잉쥬에게 보낸 편지(王惠珍(2014), 『戰鼓聲中的殖民地書寫—作家龍瑛宗的文學軌跡』, 台北: 國立臺灣大學出版中心).
- 1941년 1월 21일자, 야스타카 도쿠조가 룡잉쥬에게 보낸 엽서(王惠珍 선생님 제공).
- 1941년 2월 8일자, 김사량이 룡잉쥬에게 보낸 편지(大村益夫・布袋敏博 編 (2008), 『近代朝鮮文學日本語作品集(1908-1945) セレクション6』, 東京: 緑蔭書房).
- 1941년 11월 15, 19, 28일자, 김사량이 김달수에게 보낸 엽서(『金史良全集IV』, 東京:河出書房新社, 1973).

- 김사랑(2008), 『김사랑, 작품과 연구1』(김재용·곽형덕 편), 역락.  
김사랑(2009), 『김사랑, 작품과 연구2』(김재용·곽형덕 편), 역락.  
김사랑(2013), 『김사랑, 작품과 연구3』(김재용·곽형덕 편), 역락.  
김사랑(2014), 『김사랑, 작품과 연구4』(김재용·곽형덕 편), 역락.

【논 저】

- 곽형덕(2008), 「김사랑의 일본문단 데뷔에서부터 ‘고메신테 시대’까지(1940~1942)」, 『한국근대문학연구』 17, 한국근대문학회.  
\_\_\_\_\_(2015), 「1940, 식민지 조선문학의 행방을 둘러싸고」, 『한민족문화연구』 52, 한민족문화학회.  
김계자(2011), 「1930년대 조선 문학자의 일본어 글쓰기와 잡지 『문예수도』」, 『일본문화연구』 38, 동아시아일본문화학회.  
김영미(2013), 「일제 말기 김사랑 문학 연구 — 번역자로서의 자의식을 중심으로」, 『한국현대문학연구』 41, 한국현대문학회.  
김재용(2016), 「김사랑과 중국」, 『한민족문화연구』 54, 한민족문화학회.  
미하라 요시아키, 임경화 역(2012), 「‘국민문학’의 문제」, 『현대문학의 연구』 47, 한국문학연구학회.  
시라카와 유타카(2008), 「사가(佐賀)고등학교 시절의 김사랑」, 『김사랑, 작품과 연구 1』(김재용·곽형덕 편), 역락.  
안우식, 심원섭 역(2000), 『김사랑 평전』, 문학과지성사.  
윤대석(2006), 『식민지 국민문학론』, 역락.  
임종국(1966), 『친일문학론』, 평화출판사.  
장문석(2016), 「김태준과 연안행」, 『인문논총』 73-2, 서울대 인문학연구원.  
정백수(2000), 『한국 근대의 식민지 체험과 이중언어 문학』, 아세아문화사.  
정실비(2014), 「이광수 원작 「무명」의 번역을 통해서 본 번역자로서의 김사랑」, 『한국근대문학연구』 30, 한국근대문학회.  
황호덕(2008), 「제국 일본과 번역(없는)정치 — 루선 룡잉종 김사랑, ‘아(阿)Q’적 삶과 주권」, 『대동문화연구』 63, 성균관대 대동문화연구원.  
安宇植(1983), 『評伝金史良』, 東京: 草風館.  
和泉司(2012), 『日本統治期台湾と帝国の<文壇>—<文学懸賞>がつくる<日本語文学>』, 東京: ひつじ書房.

- 任展慧(1970), 「植民地政策と文学」, 『法政評論』 복간-1, 東京: 法政大学第一文化連盟, 1970. 12.
- \_\_\_\_\_ (1973), 「解題」, 『金史良全集 I』, 東京: 河出書房新社.
- \_\_\_\_\_ (1984), 「朝鮮側から見た日本文壇の「朝鮮ブーム」—1939~1940」, 『海峡』 12, 東京: 朝鮮問題研究会, 1984. 3.
- 林鍾国, 大村益夫 訳(1976), 『親日文学論』, 高麗書林.
- 王惠珍(2003a), 「龍瑛宗の『改造』第九回懸賞創作佳作受賞訪日旅行覚え書」, 『現代台湾研究』 24, 大阪: 台湾史研究会, 2003. 3.
- \_\_\_\_\_ (2003b), 「龍瑛宗と『文芸首都』同人との交流」, 『天理台湾学会年報』 12, 奈良: 天理台湾学会, 2003. 6.
- \_\_\_\_\_ (2010), 「植民地作家の変奏—台湾人作家から見た朝鮮人作家張赫宙」, 第8回関西西部会研究大会, 日本台湾学会, 2010. 12. 18.
- \_\_\_\_\_ (2012), 「帝國讀者對被殖民者文學的閱讀與想像: 以同人雜誌《文藝首都》為例」, 『臺灣文學研究集刊』 11, 台北: 臺灣大學臺灣文學研究所, 2012. 2.
- \_\_\_\_\_ (2014), 『戰鼓聲中的殖民地書寫—作家龍瑛宗的文學軌跡』, 台北: 國立臺灣大學出版中心.
- 大村益夫・布袋敏博 編(2004), 『近代朝鮮文学日本語作品集(1901-1938)』, 東京: 緑蔭書房.
- 小山久二郎(1982), 『ひとつの時代—小山書店私史』, 東京: 六興出版.
- 金達寿(1963), 「金史良の手紙」, 『学之光』 8, 東京: 法政大学朝鮮文化研究会, 1963. 7.
- \_\_\_\_\_ (1986), 「金史良と私」, 『朝鮮人』 24, 京都: 朝鮮人社, 1986. 6.
- \_\_\_\_\_ (1998), 『わかが文学と生活』, 東京: 青丘文化社.
- 高榮蘭(2010), 「出版帝国の「戦争」—1930年前後の改造社と山本実彦『鮮・満』から」, 『文学』 11-2, 東京: 岩波書店, 2010. 3・4.
- 沢開進(1972), 「金史良の学生時代」, 『図書』 272, 東京: 岩波書店, 1972. 4.
- 下村作次郎(1994), 『文学で読む台湾—支配者・言語・作家たち』, 東京: 田畑書店.
- 白川豊(1993), 「佐賀高等学校時代の金史良」, 『朝鮮学報』 147, 奈良: 朝鮮学会, 1993. 4.
- \_\_\_\_\_ (1995), 『植民地期朝鮮の作家と日本』, 岡山: 大学教育出版.

- 芹沢光治良(1973), 『文学者の運命』, 東京: 主婦の友社.
- 孫志遠(1993), 『鶏は鳴かすにはいられない—許南麒物語』, 東京: 朝鮮青年社.
- 高柳俊男(2005), 「保高德藏 朝鮮人作家を育てた陰の文学者」, 館野哲, 『36人の日本人—韓国・朝鮮へのまなざし』, 東京: 明石書店.
- 野口赫宙(張赫宙)(1976), 「金史良の名付け親」, 『土とふるさとの文学全集月報 ③』, 東京: 家の光協会, 1976. 11.
- 廣瀬陽一(2016), 『金達壽とその時代—文學・古代史・國家』, 東京: クレイン.
- 布袋敏博(2001), 「解放後の金史良覚書」, 『青丘學術論集』 19, 東京: 韓国文化研究振興財団, 2001. 12.
- 水島治男(1976), 『改造社の時代 戦前編』, 東京: 図書出版社.
- 三原芳秋(2011), 「『国民文学』の問題」, 『JunCture 超域的日本文化研究』2, 愛知: 名古屋大学大学院文学研究科附属日本近現代文化研究センター, 2011. 3.
- 村山知義(1952), 「金史良を憶う」, 『新日本文学』 12, 東京: 新日本文学会, 1952. 12.
- 保高德藏(1946), 「日本で活躍した二人の作家」, 『民主朝鮮』, 東京: 朝鮮文化社, 1946. 7.
- \_\_\_\_\_ (1952), 「純粋な金君」, 『新日本文学』 12, 東京: 新日本文学会, 1952. 12.
- \_\_\_\_\_ (1962), 『作家と文壇』, 東京: 講談社.
- 保高みさ子(1971), 『花実の森—小説文藝首都』, 東京: 立風書房.
- \_\_\_\_\_ (1977), 「保高德藏年譜」, 『文藝首都総目次』, 東京: 文藝首都総目次編集会.
- 米谷匡史(2012), 「日中戦争期の文化抗争—「帝国」のメディアと文化工作のネットワーク」, 山口俊雄 編, 『日本近代文学と戦争—「十五年戦争」期の文学を通じて』, 東京: 三弥井書店.

원고 접수일: 2019년 1월 10일

심사 완료일: 2019년 2월 7일

계재 확정일: 2019년 2월 8일

ABSTRACT

---

*Bungei shuto* as a Critical Space of Kim Saryang's  
Japanophone Literature:  
the Media of the 'Empire' and Colonial Writers' Exchange

Takahashi, Azusa\*

This article examines networks of colonial writers formed through the literary coterie magazine *Bungei shuto* (1933-1969), where many colonial writers like Kim Saryang published their works. Specifically, this paper attempts to explore the critical space of Kim Saryang's Japanese-language works by analyzing study sessions of coterie members and readers, and letters exchanged between colonial writers in the coterie. *Bungei shuto*, published by Yasutaka Tokuzō, was created for the purpose of discovering new writers in response to strong sectarianism in the Japanese literary establishment at that time. Because of this mission, Yasutaka's colonial experience, and lobbying by Chang Hyōkchu (a coterie member), many colonial writers came to participate in the magazine as members. These included the Korean writers Chang Hyōkchu, Kim Saryang, and Kim Talsu, and Taiwanese writer Long Yingzong. Records of study sessions by members and readers reveal expectations for colonial writers. However, the colonial writers were not unilaterally evaluated by members and readers, but

---

\* Research Fellow, Tokyo University of Foreign Studies

also began to create exchanges among themselves through criticism appearing in *Bungei shuto*. Letters between colonial writers also show that they formed personal connections through participation in *Bungei shuto*. These letters show that Kim Saryang and Long Yingzong shared an ‘anxiety’ over their discomfort with the evaluations they received from the Japanese literary establishment, and that issues shared between Kim Saryang and Kim Talsu influenced their works. In this way, *Bungei shuto* created networks of colonial writers within the media of the ‘Empire’ that cannot be fully subsumed into ‘national literature.’ Although changes in Kim Saryang’s works have been viewed as a ‘retreat’ from ‘nationalist writing,’ viewed through the lens of these networks they can be seen as a process of trial and error within the media of the ‘Empire.’ This point of view offers the possibility of new ways of reading Kim Saryang’s works.