

해방 직후 재일한인 문단과 ‘일본어’ 창작문제*

— 『朝鮮文藝』를 중심으로

이 재 봉**

차 례

- | | |
|---------------------------|------------------------------|
| I. 문제제기 | III. 재일한인 작가의 ‘언어’문제와 고민의 깊이 |
| II. 『朝鮮文藝』의 창간 배경과 서지적 특징 | IV. 맺음말 |

I. 문제제기

최근 들어 재외한인문학에 대한 관심이 크게 늘고 있다. 탈식민주의의 대두와 그에 따른 이른 바 ‘디아스포라’에 많은 연구자들이 시선을 집중하고 있기 때문일 것이다. 재일한인문학도 예외는 아니다. 특히 재일한인문학은, 그 형성 과정의 역사적 특수성, 지리적 인접성 등의 이유로 가장 활발하게 연구자들의 관심을 끌고 있는 분야이기도 하다.

그러나 지금까지 진행된 재일한인문학 연구는 대부분 특정한 몇몇 작가에

* 이 논문은 2005년 정부(교육인적자원부)의 재원으로 한국학술진흥재단의 지원을 받아 수행된 연구임(KRF-2005-HS0013).

** 부산대학교 국어국문학과 교수

집중되어 있다. 김달수, 김석범, 김학영, 양석일, 김시중, 이회성, 이양지, 유미리 등이 대표적인 경우인데 이들은 대중적으로도 널리 알려져 있다는 공통점을 안고 있기도 하다. 그 결과 특정한 자료 중심의 개별적 연구에 치우치고 있는 것이 현재의 상황이며 이는 재일한인문학에 대한 관심과 연구가 일시적 유행으로 그칠 수도 있다는 우려를 낳게 한다. 학문 연구가 자칫하면 상업적 이익을 위해 봉사하게 될 수도 있다는 위험성을 배제할 수 없는 것이다.

이런 점에서 문학사적 관점에서의 실증적 연구가 필수적이다. 특정한 작가만 주목하지 않고 구체적 자료의 실증과 그 해석을 통한 연구가 진행되어야 하는 당위성이 여기에서 부각된다. 이와 같은 연구가 성공적으로 진행될 때, 재일한인문학을 둘러싼 현실적 상황과 문화적 환경을 밝힐 수 있을 것이고, 이를 토대로 특정한 작가와 작품의 주제 중심적 연구에서 벗어나는 계기를 마련할 수 있을 것이기 때문이다.

이와 같은 문제의식으로 이 논문에서는 『朝鮮文藝』를 주목한다. 이 잡지를 주목한 연구는 아직까지 없다. 소개 차원이거나 아주 간략한 언급¹⁾이 전혀 없는 것은 아니지만 『朝鮮文藝』의 서지사항을 구체적으로 확인하고 체계적으로 분석한 연구는 이 논문이 처음이라 할 수 있다. 이는 일차적으로 자료 확보의 어려움에 기인한 것이겠지만 몇몇 작가에만 관심을 기울였던 학계의 사정도 이와 전혀 무관하지는 않을 듯하다.

1947년 10월 창간된 『朝鮮文藝』는 해방 직후 일본에서 간행된 대표적인 문학잡지²⁾라 할 수 있고, 여기에서는 金達壽, 許南麒, 李殷直, 尹紫遠 등 해방 직

1) 이한창은 ‘이처럼 교포문학의 중심점이 되었던 『民主朝鮮』이 폐간된 후, 『朝鮮評論』, 『朝鮮文藝』, 『鷄林』, 『朝陽』 등의 교포잡지가 나왔으나 모두 단명했다.’고 하고 있다.(이한창, 『재일 교포문학의 작품성향 연구-정치의식의 변화를 중심으로』, (중앙대 박사논문, 1996), p.15. 그러나 앞으로 밝혀지겠지만 『民主朝鮮』과 『朝鮮文藝』 ‘조선문학자회’ 동인들이 주축이 되어 거의 동시에 발간한 잡지였다. 『民主朝鮮』은 1946년 4월에 창간되어 1950년 7월에 폐간되었고, 『朝鮮文藝』는 1947년 10월 창간되어 모두 6호가 발간된 것으로 현재 알려져 있다. 자세한 서지사항은 이 논문의 2장 참조.

2) 지금까지 조사된 바로 해방 직후 일본에서 가장 먼저 나온 문예잡지는 『高麗文藝』이다. 『高麗文藝』는 1945년 11월 27일에 창간호가 간행되었고, 1945년 11월 27일, 1946년 1월 1일, 1945년 1월 25일에 각각 2, 3, 4호가 간행된다. 그러나 그 이후에는 간행여부가 불분명하며 4호를 마지막으로 폐간되었다고 추측하고 있

후 재일한인 문단을 형성하고 건설했던 이들의 이름을 발견할 수 있다. 해방 직후에는 ‘협의적인 의미에서 볼 때 문학이라는 명사조차 존재하지 않았다’는 언급³⁾으로 미루어 볼 때, 이들의 문학 활동은 그 의의가 만만찮은 것이다. 또 문학사적 관점을 기본적인 시각으로 전제한다면 『朝鮮文藝』는 재일한인문학이 출발할 당시의 모습을 파악할 수 있게 해 주고, 여기에 나타난 당시 작가들의 치열한 고민은 이후에 이어질 그들 문학의 방향도 짐작하게 해 주리라고 기대한다. 실제로 재일한인문학의 핵심적인 키워드가 ‘재일성’⁴⁾이라고 할 때, 『朝鮮文藝』에서 이미 일본어 창작에 대한 심각한 고민을 보여주고 있다는 사실은 대단히 의미심장하기도 하다. 재일한인 작가들에게 ‘일본어’ 문제야 말로 ‘재일성’의 핵심적인 문제 중의 하나였고 그것이 하루아침에 형성되었을 리 없다는 것이 상식적인 판단이라면 그 초기의 모습은 재일한인문학이 ‘문학’으로 존재하기 위한 문제제기의 성격을 지니게 될 것이고 나아가 이후의 문학에서도 끊임 없이 되풀이될 것이기 때문이다.

그래서 이 논문에서는 『朝鮮文藝』의 기본적 서지사항과 그 특징을 살피고, 재일한인 작가의 일본어 사용 문제를 두고 이 잡지에서 제기된 논쟁의 의미를 짚어 보고자 한다. 기본적 서지사항에서는 『朝鮮文藝』의 창간 논리와 지향점 및 핵심인물 등을 파악할 수 있을 것이고, 일본어 사용문제에서는 ‘작가’로서의 존재 조건이라 할 수 있는 언어에 대한 고민을 들여다 볼 수 있을 것이기 때문

다. 이 밖에도 『朝鮮詩』(1946. 3), 『朝聯文化』(1946. 4) 등이 창간되었지만 둘 다 현재 2호까지만 확인되고 있으며 등사판으로 출판되었다고 한다. 호테이 토시히로, 『해방 후 재일 한국인 문학의 형성과 전개-1945년~60년대 초를 중심으로』, 『인문논총』47(서울대학교 인문학연구소, 2002. 8), pp.85~86 참조. 따라서 당시의 대표적 문인들이 모두 참가한 본격적인 문예잡지로서는 『朝鮮文藝』가 그 처음이라 할 수 있고 그만큼 『朝鮮文藝』의 자료적 가치는 크다고 할 수 있을 것이다.

3) ‘八・一五直後の文學運動は、狹義的に見る時、文學という名詞さえ存在しなかった.’ 1948년간 『在日朝鮮文化年鑑』, 여기서서 徐龍哲, 『在日朝鮮人文學の始動-金達壽と許南麒』を中心に, 『復刻 民主朝鮮 別卷』(民主朝鮮社, 1993), p.48.

4) 재일한인 작가들에게 ‘재일’이란 일본에 살고 있다는 단순한 공간의 의미를 넘어서는. 그들에게 ‘재일’이란 하나의 적극적 행위이며, 여기에는 민족적 정체성의 문제, 언어의 문제, 분단된 조국의 통일을 위한 역할의 문제 등이 내포되어 있다. 이에 대해서는 이재봉, 『재일한인문학의 존재 방식』, 『한국문학논총』32(한국문학회, 2002) 참조.

이다.

II. 『朝鮮文藝』의 창간 배경과 서지적 특징

1. 『朝鮮文藝』의 창간과 ‘在日朝鮮文學者會’

『朝鮮文藝』는 1947년 10월 1일에 창간호를 발행하는데 편집 겸 발행인은 박삼문(朴三文), 발행소는 東京都 文京區 大塚坂下町 五七의 ‘朝鮮文藝社’로 되어 있으며 인쇄는 東京都 新宿區 大京町 二八에서 대사일랑(大寺一郎)이라는 사람이 담당한 것으로 되어 있다. 필자가 확보하고 있는 1947년 11월호, 1948년 2월호, 1948년 4월호의 기본적인 서지사항은 모두 변함없이 일정하다.⁵⁾

그러나 아쉽게도 현재 『朝鮮文藝』의 전모를 파악하기는 지극히 어려운 실정이다. 지금까지 『朝鮮文藝』는 모두 6권 발행된 것으로 알려져 있다. 그렇다면 현재 소장하고 있는 4 권과 목차를 확인 한 1 권을 합쳐, 필자는 전체의 대부분을 소장하거나 확보하고 있는 셈이다. 그러나 전체의 실물을 확인하지 못한 상태에서 『朝鮮文藝』가 6호까지만 발행되었다고 확정하기는 지극히 어렵다.

전후의 사정으로 미루어 볼 때 『朝鮮文藝』는 월간을 의도한 것이 분명해 보인다. 그런데 1947년 12월 및 1948년 1월, 3월, 5월, 6월과 1948년 7월 이후의 잡지 발행 상황⁶⁾은 알려져 있지 않을 뿐 아니라 편집후기 등에서도 그 단서를

5) 이 외에도 필자가 존재를 확인한 것으로는 1948년 7월호가 있다. 이 책은 현재 실물을 확보하지는 못하고 동경의 지인을 통하여 목차만 확인한 상태이기 때문에 정확한 서지사항을 파악하지는 못했지만 편집인이나 발행인 등의 기본적인 사항의 변화는 없는 것으로 추정된다. 호테이 토시히로에 따르면 1948년 7월호와 11월호의 인쇄인은 ‘關根竹西郎’으로 바뀐다고 한다. 그렇지만 인쇄한 곳의 주소는 같다. 호테이 토시히로, 앞의 글, p.89 참조. 이 논문에서 호테이 토시히로는 해방 직후부터 1960대 초까지의 잡지를 개괄하고 있다. 그런데 각 잡지마다 1페이지 미만, 길어야 1.5페이지 정도만 언급하고 있기 때문에 그 구체적인 특징은 파악하기 어렵다.

6) 호테이 토시히로의 앞의 글에 따르면 『朝鮮文藝』는 1948년 11월호도 간행된 듯하다. 그런데 그는 필자가 소장하고 있는 1947년 11월호에 대해서는 전혀 언급하지 않고 있다.

찾기가 쉽지 않은 실정이다. 다만 1948년 2월호에 송차영(宋車影)⁷⁾의 『春香傳と李朝末期の庶民精神(一)』이라는 글이 실려 있고, 그 편집후기에 이를 다음 2회에 걸쳐서 연재를 하겠다⁸⁾고 하면서, 같은 해 4월호에 『春香傳と李朝末期の庶民精神(二)』를 실고 있는 점과 1948년 7월호에 『春香傳と李朝末期の庶民精神(完)』이 실려 있는 것으로 보아 1948년 3월과 5월, 6월에는 잡지를 발간하지 못했을 가능성이 커 보인다.⁹⁾ 해방 직후 일본의 종이 사정이나 필자의 문제, 또는 잡지 발행인의 자금 사정이 그리 좋지 못했다고 생각한다면 이처럼 결호가 발생하는 것은 자연스런 현상이라 할 수 있다.¹⁰⁾

그런데 『朝鮮文藝』의 창간과 간행에는 ‘朝鮮文學者會’가 깊숙이 관계되어 있다. 창간호의 편집후기에서도 이 사실이 명기되어 있다.

해방되자마자 朝鮮文學者會가 창립되어 『民主朝鮮』을 시작하고, 기타 동포가 경영하는 신문지상에서 왕성한 문학활동이 행해지고 있으며 최근에 이르러서는 문예잡지 『玄海』가 창간된다고 하고 있다. - 중 략 - 본호 필진은 주로 朝鮮文學者會의 회원이다.¹¹⁾

여기에 따르면 ‘朝鮮文學者會’가 해방 직후 만들어졌으며, 이를 중심으로 『民主朝鮮』이 창간되고 다시 이들이 중심이 되어 『朝鮮文藝』를 창간했다고 볼 수 있다. ‘朝鮮文學者會’라고 명기되어 있지는 않지만 『民主朝鮮』 창간호의 편집후기에서도 창간의 과정을 들여다 볼 수 있는 여지가 마련되어 있다.

이 잡지가 계획된 것은 동경이 최초로 대공습을 받았던 3월 10일보다도 훨씬 전이었다. 이 공습이 있던 날 밤에 우리들은 잡지에 게재되어도 좋을

7) 宋車榮은 李殷直의 필명이다. 이에 대해서는 다음 절 참조.

8) 十一月號の本誌に[文藝時評]を書かれた宋車影氏の永年かけた力作である[春香傳と李朝末期の庶民精神]の第一回分をのせた。これは後二回にわけて連載される筈である。『朝鮮文藝』, 1948년 2월호 편집후기 중 (五) 참조.

9) 그렇지만 이는 필자의 사정으로 늦어졌을 가능성도 배제할 수 없다. 다만 당시의 여러 가지 정황으로 미루어 이 기간에 잡지가 발행되지 못했을 가능성이 더 크다고 추정할 뿐이다.

10) 그런데 1948년 7월호에는 같은 필자의 글인 “春香傳と李朝末期の庶民精神(完)”이 실려 있기도 하다. 그러나 이것만으로는 완전한 서지를 파악하기 어렵다.

11) 『編輯後記』, 『朝鮮文藝』 창간호, 41쪽.

2,000 매 이상의 원고를 태워없애고 말았다. 당초 계획될 때는 이 제호(題號)는 아니었고 문예잡지였고, 종합잡지는 그 후에 발간할 예정이었다. - 중략 - 그러나 예상은 되고 있었지만, 종전(終戰)의 빛이 수반한 타격이 우리에게 있어서는 특히 컸기 때문에 동인(同人)의 귀국, 그 밖에도 이산 등의 이유로 발행이 앞뒤 계획대로 되지는 않았다. 그 대신에 사령부의 지령으로 출옥한 유력한 동인을 집필자로 얻을 수 있었지만 일본에 살고 있는 지성(知性)도 충분히 동원되고 있다고는 하기 어렵다.¹²⁾(강조-인용자)

여기에 따르면 애초 계획된 것은 문예지였다. 그런데 여러 가지 사정으로 종합잡지가 먼저 나오게 되었고 문예지는 그 이후로 미루어진 것이다. 그런데 전후의 맥락으로 살펴보면 여기서 말한 문예지가 곧 『朝鮮文藝』임은 분명한 사실이다. 인용문에 나타나 있는 ‘동인(同人)’은 곧 ‘朝鮮文學者會’를 말하는 것이라 볼 수 있고 『民主朝鮮』과 『朝鮮文藝』의 필진이 상당 부분 겹치기 때문이다.

그러면 ‘朝鮮文學者會’의 구성원과 그 성격이 『朝鮮文藝』의 방향을 미리 짐작할 수 있게 해 주는 실마리가 될 수 있다. 우선 해방 직후 재일한인의 문학·문화 단체를 간략하게 정리해보면 다음과 같다.

在日朝鮮文學者會-1947년 2월 결성

在日朝鮮文化人總會-1947년 6월 결성, 잡지 『群集』(한글판) 발행

在日本朝鮮文學會-1948년 1월 결성

在日朝鮮文學藝術家總會-1952년 12월 결성, 잡지 『文學報』(일본어판) 발행

在日朝鮮文化團體總聯合-1954년 5월 결성¹³⁾

위에서 보면 『朝鮮文藝』에서 언급된 ‘朝鮮文學者會’는 1947년 2월 결성된 ‘在日朝鮮文學者會’를 지칭하는 것으로 보인다. 이 단체가 1948년 1월에는 ‘在日本朝鮮文學會’¹⁴⁾로 개편되고 여러 가지 문학 및 문화단체가 연합하여 1952년 12월에 ‘在日朝鮮文學藝術家總會’가 결성된 것으로 보인다. 또한 徐龍哲은 ‘民主

12) 『編輯後記』, 『民主朝鮮』, 창간호(1946. 4), 50쪽.

13) 宋惠媛, 「在日朝鮮人文學史—一九四五~一九七〇年 : 韓國系團體・グループの文化・文學活動」, 在日朝鮮人運動史研究會編, 『在日朝鮮人研究』34(綠蔭書房, 2004. 10), 122쪽.

14) 이 단체에는 재일조선문학자회, 예술가동맹, 백민사, 신인문학회 등의 합동조직이다. 호테이 토시히로, 앞의 글, 83쪽.

朝鮮』의 글쓴이가 48년에 결성된 在日朝鮮文學會의 중심 멤버'가 되었다고 진술하고 있기도 하다.¹⁵⁾ 그런데 문제는 이들이 『民主朝鮮』을 창간했다는 『朝鮮文藝』 창간호의 편집후기와 시기가 일치하지 않는 데 있다. 『民主朝鮮』은 1946년 3월에 창간되었기 때문에 ‘在日朝鮮文學者會’의 결성과는 1년에 가까운 시차를 보이고 있기 때문이다.

그렇지만 위의 기록을 토대로 『朝鮮文藝』의 언급을 잘못이라고 판단할 수는 없다. 공식적으로 결성된 것이 1947년 2월이라 하더라도 당시 한정된 수의 문인들이 동인의 형태로 작품활동을 하고 있었을 가능성을 전혀 배제할 수는 없기 때문이다. 실제로 재일한인들은 해방 직후부터 등사판 형태의 동인지를 출판하고 있기도 했다. 이진규, 許南麒, 오수린, 박봉준의 『人民文化』, 허종진의 『高麗文藝』, 김원성의 『祖國文學』, 『朝鮮』, 김경식, 강면성, 박희성, 정달현의 『白民』¹⁶⁾ 등이 대표적인 예다. 또 ‘在日朝鮮文學者會’의 핵심적인 인물이었던 金達壽는 해방 이전인 1944년부터 李殷直, 김성민, 장두식 등과 동인활동을 하면서 『鷄林』이라는 회람잡지를 내고 있기도 했다. 金達壽의 회고에 따르면 그들은 매월 1회 이상 모여서 합평회를 열었고 원고를 그대로 묶어서 3~4호 정도 동인지 『鷄林』을 내어서 회람했던 것으로 보인다¹⁷⁾. 그리고 이들은 물론 ‘在日朝鮮文學者會’에도 참가하고 있었다. 그렇다면 ‘在日朝鮮文學者會’는 그것이 공식적으로 결성된 것이 1947년 2월이라 하더라도 그 이전부터 어떠한 형태로든 활동을 하고 있었을 것이라는 추측이 가능해진다.¹⁸⁾

또한 이들은 모두 1945년 10월 15일에 결성된 ‘在日本朝鮮人聯盟’에 소속되어 있었다. 이 단체는 애초 좌우익을 망라하는 민족단체로 결성이 추진되었다. 그렇지만 1945년 10월 16일 회의에서 민족반역자를 몰아낸다는 명분으로 우파 간부들을 감금한 채 회의를 진행하여 주요 임원진을 모두 좌파로 선출한다. 이

15) 徐龍哲, 앞의 글, 50쪽.

16) 徐龍哲, 앞의 글, 49쪽 참조.

17) 金達壽, 『八・一五まで—金聖珉との思い出を中心に』, 『金達壽評論集 上, わが文學』(筑摩書房, 1976), p.104.

18) 『民主朝鮮』의 필자 중, 현재 확인할 수 있는 ‘在日朝鮮文學者會’ 구성원은, 金達壽, 許南麒, 李殷直, 金元基, 張斗植, 朴元俊, 姜珪哲, 林光澈, 尹紫遠 등이다. 朴鐘鳴, 『民主朝鮮概觀』, 『復刻 民主朝鮮 別卷』(民主朝鮮社, 1993), 11~13쪽 참조.

과정에는 10월 10일 출옥한 일본공산당의 간부였던 ‘김천해(金天海)’가 깊숙이 개입되어 있었다.¹⁹⁾ 『民主朝鮮』 창간호의 편집후기에서 언급되고 있는 출옥한 유력한 동인들이란 김천해, 김두용 등을 지칭하는 것이다. 그러므로 金達壽, 許南麒 등이 북한을 지지하는 입장을 명확히 한 것은 우연이 아니다. 결과적으로 『民主朝鮮』과 『朝鮮文藝』는 ‘在日本朝鮮人聯盟’의 문화운동의 차원에서 기획되고 발간된 것이라고 할 수 있다.

이 때문에 『朝鮮文藝』는 계몽을 지향한다. 1948에 간행된 『在日朝鮮文化年鑑』에는 다음과 같이 기록되어 있다.

8·15 직후의 문학운동은 좁은 의미로 보면, 문학이라는 명사조차 존재하지 않았다. 이른 바 과거의 약간의 문학청년이, 어찌면 지식분자가 민족을 되찾았다는 기쁨으로 36년 간, 일제의 폭압에 신음해 온 잔류 동포의 문맹 타파운동에 횃불을 들고 나타났던 것이다. 이와 같은 계몽운동이 객관 정세에 비추어 반영구적인 것으로 되어감에 따라 점차 문학운동도 문학동인지의 형식으로 활발하게 전개되게 되었다.²⁰⁾

『朝鮮文藝』의 발간은 이와 같은 입장에서 이루어졌으며 해방 직후 동인지 중심의 활동보다는 한층 더 조직적으로 활동했던 것으로 보인다. 아울러 한글판 『朝鮮文藝』도 발간된다. 『朝鮮文藝』 1948년 2월호의 첫머리에는 ‘今月中旬發賣’라는 말과 함께 『朝鮮語版 朝鮮文藝』 광고가 실려 있다. 또 1948년 4월호 『朝鮮文藝』의 첫 머리에도 ‘發賣中’이라는 말과 함께 『朝鮮語版 朝鮮文藝』 3월호 광고가 실려 있다. 이로 미루어보면 『朝鮮語版 朝鮮文藝』가 최소한 2회 이상 발간된 것을 알 수 있다.

물론 『朝鮮語版 朝鮮文藝』는 일본어로 출판된 『朝鮮文藝』와는 전혀 다른 내용으로 구성되어 있다. 『朝鮮語版 朝鮮文藝』 창간호에 실려 있는 내용은, 광고만으로는 제목을 알 수 없는 金達壽의 평론과 역시 제목을 알 수 없는 尹紫遠, 魚塘, 朴水鄉, 姜舜 등의 시와 金元基의 소설로 구성되어 있다. 그 분량 역시 16페이지 정도로 빈약한 수준임을 같은 호의 편집후기²¹⁾에서 밝히고 있다. 또

19) 在日本大韓民國居留民團, 『民團四十年史』(서울신문사 출판국, 1987), 34~35쪽 참조.

20) 『在日朝鮮人年鑑』(1948), 徐龍哲, 앞의 글, 48쪽에서 재인용.

1948년 3월호 『朝鮮語版 朝鮮文藝』 역시 金達壽, 姜舜, 金元基 등의 집필진만 밝혀져 있는데 필진의 구성으로 보아 창간호와 비슷한 분량일 것으로 짐작된다.

이와 같은 필자 구성은 일본어판 『朝鮮文藝』에서는 찾을 수 없으며 따라서 『朝鮮語版 朝鮮文藝』는 일본어판 『朝鮮文藝』와는 다른 내용과 구성으로 발간되었다는 것을 알 수 있다. 다만 1948년 2월호 편집후기에서 일본어판 『朝鮮文藝』의 자매지이며 ‘문화공작’의 목적으로 간행되었다는 점 정도가 밝혀져 있을 뿐이다.²²⁾

『朝鮮文藝』를 발간하고 동시에 『朝鮮語版 朝鮮文藝』를 발간했다는 데서 알 수 있듯이 『朝鮮文藝』의 궁극적인 목적은 계몽이다. 물론 이 때의 계몽의 목적은 조국의 ‘민주주의 혁명’과 깊숙이 연관되어 있다. 『朝鮮文藝』는 이와 같은 목적을 달성하기 위한 문화운동의 일환으로 기획되고 발간되었던 것이다. 그러나 『朝鮮文藝』가 단명할 수밖에 없었던 것은, 열악한 경제 사정 등 여러 가지 원인이 있겠지만, 해방 직후 재일한인 문단의 역량이 그다지 축적되지 않았던 것이 주된 원인으로 추정된다. ‘在日朝鮮文學者會’를 중심으로 한 한정된 필진이 『民主朝鮮』과 『朝鮮文藝』 등 다양한 잡지를 동시에 이끌어어나가기에는 현실적인 어려움이 곳곳에 나타났을 것이기 때문이다. 이를 극복하기 위해 해방 직후 재일한인 작가들은 여러 개의 필명²³⁾을 사용하기도 했지만 이 역시 한계에 부딪힐 수밖에 없었다. 한 사람이 여러 개의 필명으로 서로 다른 내용의 원고를 같은 잡지에 실는다는 것은 그 자체로도 부자연스러운 일일 뿐만 아니라 이런 활동이 지속적으로 이어지기를 기대하기는 현실적으로 어렵기 때문이다. 이러한 이유로 그들은 『朝鮮文藝』를 폐간하고 『民主朝鮮』에 역량을 집중할 수밖에 없었을 것으로 추정된다.

21) 『編輯後記』, 『朝鮮文藝』(1948. 2), 34쪽의 四항 참조. 그런데 여기에서는 발매광고와는 달리 『朝鮮國文版・朝鮮文藝』라 하고 있다.

22) 물론 해방직후인 1947~8년경에 한글로 문필활동을 할 수 있을 만한 인물은 드물었다고 볼 수 있다. 이와 같은 사정이 『朝鮮語版 朝鮮文藝』의 빈약한 분량의 주요 원인 중의 하나일 것이다.

23) 당시 문인들의 필명에 대해서는 다음 절에서 다시 언급할 것이다.

2. 『朝鮮文藝』의 주요필진과 李殷直의 역할

『朝鮮文藝』의 발행인 겸 편집인인 ‘朴三文’에 대해서는 현재 거의 알려져 있지 않다. 뿐만 아니라 현재 필자가 확보하고 있는 자료로 보아 그는 편집후기를 제외하고는 어떠한 글도 발표하지 않고 있기도 하다. 그나마 창간호인 1947년 10월호 편집후기 말미에 ‘朴三文’이라 명기되어 있고 1947년 11월호에 ‘(サンムン)’이라 표기되어 있을 뿐이다.²⁴⁾ 이와 같은 사실로 미루어 그는 『朝鮮文藝』에 자금을 제공했거나 편집업무만을 맡았을 가능성이 커 보인다. 그렇다고 해서 朴三文이 전혀 문필활동을 하지 않았다고 단정하기는 어렵다. 당시에는 가명이나 필명으로 글을 실는 것도 일반적인 현상이었기 때문이다. 그가 쓴 편집후기가 단순한 소회를 적은 것이 아니라 원고의 내용을 소개하기도 하는 것으로 보아 이와 같은 추론이 무리인 것만은 아닐 듯하다.

지금까지 확보한 자료를 토대로 『朝鮮文藝』에 원고를 투고하고 있는 사람들을 정리해 보면 다음과 같다.

이름	제목	발표일	장르
康珍哲	河	1947. 10	시
康玟哲	燈	1948. 4	시
金達壽	傷痕 特輯・用語問題について……, 一つの可能性	1948. 2	소설
	昏迷の中から	1947. 10	비평
金元基	犬子君よ眠れ	1947. 11	소설
德永直	特輯・用語問題について……, 日本語の積極的利用	1948. 4	비평
朴元俊	年代記-『解放えの道』第壹章	1948. 4	소설
保高德藏	民族的 悲歌	1948. 2	비평
宋車影	文藝時評, 日本文學の環境 ²⁵⁾	1947. 11	비평
	春香傳と李朝末期の庶民精神(一)	1948. 2	비평
	春香傳と李朝末期の庶民精神(二)	1948. 4	비평
	春香傳と李朝末期の庶民精神(完)	1948. 7	비평
魚塘	特輯・用語問題について……, 日本語による朝鮮文學に就て	1948. 4	비평
尹紫遠	嵐	1947. 10	소설

24) 참고로 1948년 2월호 편집후기에는 ‘(N·K)’, 1948년 4월호 편집후기에는 ‘(牛)’라고만 표기되어 있다.

殷武巖	安川特務刑事 デジャブナイゼイシユン	1948. 7 1947. 11	수필 비평
李石柱	朝鮮民族文學の展開	1947. 10	비평
李殷直	去來	1947. 10	소설
	去來(續)	1947. 11	소설
	低迷	1948. 7	소설
	特輯・用語問題について……, 朝鮮人たる私は何故日本語で書くか	1948. 4	비평
張斗植	うきしずみ	1947. 11	소설
靑野季吉	朝鮮作家と日本語の問題	1947. 10	비평
崔在鶴	ゴーゴリ風景(ゴーゴリ・ノート第一)	1948. 7	비평
許南麒	新狂人日記 ²⁵⁾	1948. 2	소설
	雜草原	1947. 10	시
	花について	1948. 7	시
荒正人	偏愛	1948. 4	비평

위에서 보는 것처럼 康珍哲, 康珪哲, 金元基, 德永直, 朴元俊, 保高德藏, 魚塘, 尹紫遠, 李石柱, 張斗植, 靑野季吉, 崔在鶴, 荒正人이 각각 한 편씩의 글을 남기고 있고, 殷武巖²⁷⁾이 두 편, 金達壽, 許南麒가 각각 세 편, 宋車影과 李殷直이 각각 네 편의 글을 남기고 있다. 장르도 시와 소설 비평 등이 모두 게재되어 있어 문예지로서의 성격을 보여주고 있다. 뿐만 아니라 이들을 창작과 콩트 등의 투고를 환영²⁸⁾한다고 하면서 ‘지면은 일반대중에게도 열려 있’고, ‘조선에 관련 있는 내용이면 조선인으로만 한정하지 않’²⁹⁾는다고 하고 있다.

매호 40페이지 정도의 분량으로 시와 소설, 비평 등을 주로 실고 있는 것 또한 빼놓을 수 없는 서지적 특징이라 할 수 있다. 잡지의 분량이 많지 않았던 것은 해방 직후 재일한인 문단을 구성하고 있는 인물들이 제한되어 있었던 까닭에 『朝鮮文藝』뿐만이 아니라 다른 잡지에도 중복적으로 활동³⁰⁾하고 있었기 때

25) 차례에는 ‘李石柱’로 되어 있지만 본문에는 ‘宋車影’으로 되어 있다.

26) 이 작품의 맨 끝에는 ‘(『續・新狂人日記』に續く)라 되어 있어 완결된 것이 아님을 알려 준다. 그러나 현재로서는 이어지는 작품을 찾을 수 없다.

27) 殷武巖은 ‘在日朝鮮人聯盟’ 외교부의 차장으로 이름이 올라 있다. 朴慶植, 『解放後在日朝鮮人運動史』(三一書房, 1989), 57~65쪽 참조.

28) 『原稿募集』, 『朝鮮文藝』창간호(1947. 10), 26쪽.

29) 『편집후기』, 같은 책, 41쪽.

문이었다는 것이 가장 큰 원인인 듯 싶다. 뿐만 아니라 당시의 열악한 경제 사정과 종이 형편도 이와 같은 상황의 원인이었을 것으로 추정할 수 있다.

『朝鮮文藝』 필자의 구성에서 우선 눈에 띄는 것은 야스다카 도쿠조(保高德藏), 도쿠나가 스나오(德永直), 아오노 스에케치(青野季吉), 아라 마사히토(荒正人) 등의 일본인 이름이다. 특히 아오노 스에케치(青野季吉)는 창간호에서 조선인 작가의 일본어 사용문제를 제기함으로써 재일한인 작가의 가장 핵심적인 고민거리를 부각시켜 놓고 있다. 그리고 도쿠나가 스나오(德永直) 역시 재일조선인 작가의 일본어 문제를 일본인 작가의 시각에서 언급하고 있으며 야스다카 도쿠조(保高德藏)은 조선 민족의 비극적이고 특수한 역사가 재일 조선인 작가의 독특한 문체를 낳았다고 지적³¹⁾하고 있다.

이들 일본인들이 『朝鮮文藝』에 투고하게 된 것은 해방 직후 재일한인문단의 주축이었던 ‘在日朝鮮文學者會’와의 특수한 관계 때문일 것으로 추측된다. ‘在日朝鮮文學者會’와 그들은 이념적 지향이 동일했고 그래서 도쿠나가 스나오(德永直)는 일본인 작가나 조선인 작가 모두 일본의 노동대중을 위해야 하며 계급적이고 민주적인 문제의 해결을 시도해야 하고 그것이 조선과 일본 두 민족이 발전하는 길이라고 언급하고 있다.³²⁾ 뿐만 아니라 金達壽, 許南麒 등은 나카노 시게하루(中野重治) 등이 주축이 된 프롤레타리아 문학 계열의 『新日本文學』에도 참여하고 있었으며 특히 金達壽는 상임중앙위원이기도 했다.³³⁾ 아오노 스에케치(青野季吉)³⁴⁾가 『新日本文學』의 핵심적인 인물이었던 점을 감안하면 이들

30) 『朝鮮文藝』의 핵심적인 필진이라 할 수 있는 金達壽, 李殷直, 許南麒 등과 이 잡지에 이름을 올리고 있는 문인들은 당시의 『民主朝鮮』에도 대부분 필진으로 참가하고 있다.

31) 이 중에서 그가 미완성으로 읽었다고 하는 윤자원의 <三十八度線>은 1951년 早川書房에서 출판된 것으로 보인다. 하야시 고지(林浩治)는 해방직후부터 6·25 직전까지 일본에서 단행본으로 출판된 재일한인의 작품집을 모두 12권으로 정리하고 있다. 林浩治, 『戰後在日朝鮮人文學史』, 『戰後非日文學論』(新幹社, 1997), 9~10쪽 참조.

32) 德永直, 『日本語の積極的利用』, 『朝鮮文藝』(1948. 4.), 12쪽.

33) 德永直은 앞의 글에서 ‘그리고 현재 신일본문학회 회원에는 많은 조선 작가가 있고 실제로 金達壽는 상임중앙위원이다(そして現在新日本文學會員には澤山の朝鮮作家があり、現に金達壽は常任中央委員である。)’라고 하고 있다. 하야시 고지(林浩治) 역시 앞의 책 9쪽에서 이를 언급하고 있다.

의 유대관계는 충분히 짐작할 수 있다. 이와 같은 계급적 유대관계가 일본인 필자들을 참여시키게 된 동기 중의 하나였을 것으로 추정된다.³⁵⁾

『朝鮮文藝』의 집필자 중에서 세 편 이상의 글을 발표하고 있는 사람은 金達壽, 宋車影, 李殷直, 許南麒 등이다. 이 사실은 이들이 『朝鮮文藝』 발간에 가장 큰 역할을 하고 있었다는 것을 의미한다. 사실 이들은 해방 이전부터 작품활동을 해 왔었고 일본 문단에도 그 이름이 상당히 알려져 있었다. 그랬기 때문에 이들은 해방 직후 재일한인 문단을 실질적으로 이끌 수 있었던 것이다.

그 중에서도 『朝鮮文藝』의 발간과 관련하여 특히 주목해야 할 인물은 네 편의 평론을 발표하고 있는 宋車影과 역시 네 편의 소설을 발표하고 있는 李殷直이다. 그런데 사실 송차영과 李殷直은 동일인물이다. 이 사실은 李殷直의 증언³⁶⁾에서 확인한 것이다. 2006년 1월에 있었던 일본 현지 자료조사에서 연구자는 李殷直을 인터뷰할 기회가 있었다. 그는 현재 요코하마에 살고 있으며 노환으로 귀가 먹어 정상적으로 인터뷰하기는 어려웠다. 다행히 그의 며느리이면서 애니메이션 작가인 ‘박민익(朴民宜)’³⁷⁾의 도움과, 필담으로 인터뷰를 진행할 수 있었다. 이 때 李殷直은 필자가 보여준 『朝鮮文藝』에서 ‘宋車影’을 가리키며

34) 아오노 스에케치(靑野季吉)는 우리 문학사에서조차 낯익은 이름이다. 그는 1921년 1월부터 4월까지, 『種蒔く人』를 주재했고, 『자연생장과 목적의식』 등의 논문을 발표하여 당시의 우리 문단에도 큰 영향을 미쳤다. 특히 1927년 김기진과 박영희의 이른바 ‘내용형식 논쟁’에서 박영희가 사용한 ‘외재비평’, ‘내재비평’ 등의 개념은 아오노 스에케치(靑野季吉)가 먼저 사용했던 것이기도 하다.

35) 실제로 『民主朝鮮』에도 집필자 중 일본인이 차지하는 비율이 약 25%에 이르는 것으로 조사되어 있다. 朴鐘鳴, 『『民主朝鮮』 개관』, 『復刻 民主朝鮮 別卷』(민주조선사, 1993), 9쪽 및 徐龍哲, 앞의 글, 51쪽 참조.

36) 본 연구자를 포함한 ‘재일한인의 사회·문화 활동 양상과 의미-『朝鮮文藝』, 『漢陽』, 『三千里』, 『靑丘』를 중심으로’ 연구팀은 2006년 1월 8일부터 1월 15일까지 자료조사를 위하여 일본 동경을 방문하였다. 이 기간 중 필자는 金潤, 金仁在, 高英梨, 李殷直 등 재일한인 문인들을 인터뷰할 수 있었다. 이 과정에서 金潤은 본명이 金棟日이며 1952년 3월부터 1954년 12월까지 8호가 발간되었던 『신작품』 동인(고석규, 천상병, 송영택, 김재섭, 김소파, 이동준 등)이었던 것도 확인할 수 있었다. 李殷直과의 인터뷰는 1월 13일 금요일 오후에 이루어졌다.

37) 朴民宜는 당시에 高英梨가 주축이 된 재일한인 여성전문잡지 『地に舟をこげ』에 山口文子, 吳文子, 李美子, 李光江, 朴和美 등과 편집위원으로 참여하며 창간을 준비하고 있었다.

자신의 필명이라고 증언하였다. 그렇다면 李殷直(宋車影)은 『朝鮮文藝』의 매호에 글을 발표하면서 잡지 발간의 핵심적인 역할을 담당한 것으로 보인다.³⁸⁾

이와 같은 사실은 金達壽가 『民主朝鮮』에서 핵심적인 역할을 했던 것에 대응되는 것으로 볼 수 있다. 金達壽는 孫仁章, 朴永泰, 金文洙, 白仁 등의 다양한 필명을 썼던 것으로 확인되고 있다. 실제로 민주조선 복간판 해설에서는 金達壽가 孫仁章, 朴永泰, 金文洙, 白仁 등의 필명으로 『民主朝鮮』이 중단될 때까지 각종 장르를 불문하고 모두 41편의 글을 남긴 것으로 조사해 두고 있다.³⁹⁾ 특히 창간호에서 金達壽는 본명을 포함하여 白仁, 朴永泰, 金文洙, 孫仁章 등의 이름을 모두 사용하여 무려 5편의 글을 싣고 있기도 하다. 이와 같은 사실로 미루어 보면 李殷直과 金達壽는 각각 『朝鮮文藝』와 『民主朝鮮』의 간행에서 역할 분담을 한 것으로 추정할 수 있다. 이들이 함께 기획했던 잡지가 『民主朝鮮』과 『朝鮮文藝』이고 보면 효율적인 업무를 위해서 역할을 분담하는 것은 자연스런 현상이기 때문이다. 뿐만 아니라 이런 잡지들이 개인적 차원에서 발간된 것이 아니라 ‘在日朝鮮人聯盟’ 차원에서 조직적인 문화운동의 일환으로 이루어진 것이기 때문에 그 가능성은 더욱 크다고 할 수 있다.

결과적으로 『朝鮮文藝』는 『民主朝鮮』⁴⁰⁾과 함께 재일한인을 계몽시키기 위한 의도에서 발간된 잡지이며 李殷直이 핵심적인 역할을 맡았던 것으로 파악할 수 있다. 주요 필자들은 대부분 ‘在日朝鮮文學者會’에 소속되어 있으며 일본 프롤레타리아 문학 계열의 『新日本文學』과도 깊은 유대관계를 맺고 있었다. 또 ‘在日朝鮮文學者會’는 ‘在日朝鮮人聯盟’의 하위 조직이라 할 수 있기 때문에 『朝

38) 李殷直은 다른 필명은 쓰지 않았다. 또 다른 필명도 쓰지 않았느냐는 연구자의 질문에 그는 ‘宋車影’ 이외의 필명은 쓰지 않았다고 증언했다.

39) 朴鐘鳴, 앞의 글, 11~12쪽. 또 元容德이 金哲, 林勳으로, 朴元俊이 北載昶 등의 필명으로도 활동했음을 보여주고 있다. 그렇지만 여기에서도 宋車影과 李殷直은 다른 인물로 분류되어 있다. 그리고 金達壽 자신도 필명을 확인해 주고 있다. 金達壽, 『太平洋戰爭下の朝鮮文學』, 『金達壽評論集 上, わが文學』(筑摩書房, 1976), 101쪽 참조.

40) 이런 점에서 『民主朝鮮』의 연구 또한 필수적이다. 어떤 면에서는 『民主朝鮮』이 더 큰 문제성을 지니고 있다고 볼 수도 있기 때문이다. 또 『民主朝鮮』은 종합 잡지를 지향하고 있지만 소설 36편(연재소설 포함), 시 19편(연작시 포함), 희곡 3편(호테이 토시히로, 앞의 논문, 88쪽 참조)이 발표될 정도로 문학의 비중이 크다. 『民主朝鮮』에 대해서는 지면을 달리하여 논문을 발표할 예정이다.

『鮮文藝』의 이념적 지향성은 분명하다 하겠다.

Ⅲ. 재일한인 작가의 ‘언어’문제와 고민의 깊이

1. 재일한인 작가의 존재 조건과 ‘일본어’ 문제

재일한인 작가들에게 있어 ‘일본어’는 가장 본질적인 문제 중의 하나이다. 창작을 지속하는 동안, ‘민족문학’을 지향하면서 일본어로 창작을 해야 하는 상황을 그들은 끊임없이 고민해야 했다. 이를 논리적으로 극복하지 않고(또는 못하고) 창작을 지속한다는 것은 마치 모래 위에 집을 짓는 것이나 다름없었다. 재일한인 작가들은 대부분, 일본에서 태어났거나 유년 시절을 일본에서 보낸 까닭에, 모국어보다는 일본어가 훨씬 자연스럽게 받아들여진 것 또한 사실이었다. 따라서 ‘부모가 없다면 아이가 없는 것이 자명한 이치인 것처럼, 민족의 마음의 핵인 모국어를 본질적으로 방기했을 때, 과연 나는 스스로를 한 사람의 재일조선인으로 볼 수 있을 것인가⁴¹⁾와 같은 고민은 필연적이다. 제1세대 작가라 할 수 있는 김석범, 김시중 등의 천착, 그 이후 작가인 김학영과 이양지의 『유희』에서 극적으로 나타났던 고민⁴²⁾에서 확인할 수 있듯이 ‘언어’ 문제는 재일한인 작가들의 존재 기반과도 직접적으로 연결된 문제였다. 더욱이 그들이 ‘재일’을 하나의 적극적인 행위로 인식⁴³⁾하고 있다면 문제는 더욱 복잡한 양상을 띠 수밖에 없다고 할 수 있다.

41) 金泰生, 『私にとって母國語とは』, 『未來』(1980. 5), 여기서는 하야시 고지(林浩治), 『在日朝鮮人日本語文學論』(新幹社, 1991), 9쪽에서 재인용.

42) 재일한인 작가들 중에서 언어 문제에 가장 민감한 작가는 아무래도 김석범일 것이다. 그는 『ことばの呪縛-在日朝鮮人文學と日本語』(筑摩書房, 1972), 『民族・ことば・文學』(創樹社, 1976) 등의 저서에서 볼 수 있듯이 언어 문제를 끊임없이 고민한다. 이런 고민은 김시중에게서도 동시에 나타나며, 김학영은 ‘말더듬이’로서의 고뇌를 상징적으로 보여 준다. 그리고 이양지는 『유희』에서 어감의 차이를 극복하지 못하는 ‘유희’라는 인물을 형상화함으로써 재일한인 작가의 언어에 대한 고민을 더욱 극적으로 드러내고 있다.

43) 이재봉, 『재일한인문학의 존재 방식』, 『한국문학논총』(한국문학회, 2002), 364~368쪽 참조.

그런데 일본어에 대한 재일한인 작가들의 고민은 대단히 뿌리깊은 것이다. 장혁주와 김사랑 등 일본에서 본격적으로 작품 활동을 했고 이 때문에 재일한인문학의 본격적인 출발점⁴⁴⁾을 형성하고 있다는 두 작가에게서부터 일본어에 대한 고민은 시작된다. 일본 군국주의를 찬양하는 작품을 쓰고 일본어의 의무 교육을 적극적으로 주창했던 장혁주에게 일본어는 동양의 ‘국제어’로 인식되어 있었다.⁴⁵⁾ 그렇기 때문에 그에게 일본어는 적극적으로 받아들여져야만 하는 것이었고 반면에 조선어는 머잖아 사라질 운명에 처해 있는 언어에 지나지 않는 것이었다.

반면 김사랑의 고민은 장혁주와는 반대의 방향으로 이루어진다. 장혁주가 야스다카 도쿠조(保高德藏)에게 소개함으로써 일본문단에 알려진 김사랑의 고민에는 ‘민족’이 그 바탕이 되어 있다. 물론 김사랑 역시 일본어로 창작을 한 것은 ‘조선의 문화와 생활과 인간을 더욱 넓게 일본의 독자’들과 ‘조선문화를 동양과 세계에 널리 알리기 위해서 중개자의 역할’을 하기 위한 동기에서였다. 그렇지만 김사랑은 일본이 조선어를 폐지할 때 오히려 의문을 품고 ‘조선문학이 마땅히 조선어로 쓰여지지 않으면 안’⁴⁶⁾된다고 하면서 작품에서 끝까지 ‘조선’을 버리지 않았던 것이다.

해방 후의 재일한인 작가들에게 있어서도 고민의 양상은 비슷하게 나타난다. 그렇지만 해방 이전의 고민과는 그 방향이 다르다. 해방 이전의 일본어 창작 문제가 조선 문학의 세계화와 연관된 것이었다면 해방 이후의 고민은 ‘민족’적인 것이었기 때문이다. 이 점에서 해방 후 재일한인 작가들의 고민은 김사랑의 그것에 닿아 있다고 할 수 있다.

44) 그렇다고 이 두 작가 이전에 재일한인 작가나 작품이 존재하지 않았다는 것은 아니다. 이들 이전에도 김희명이나 정연규 등의 작가가 작품활동을 하고 있었다. 또 근대 초기 일본에 유학했던 많은 작가들이 일본어 작품을 남기고 있기도 하다. 그렇지만 이들의 경우 본격적인 의미에서 재일한인 작가라 보기는 어렵다는 것이 학계의 일반적인 견해이다.

45) 다음의 언급을 보자. ‘日本語は今後益々東洋の國際語たらしつつある。ショウもイエーツもケルト語でかいていたとすれば、今日の世界的作家になったであろうか。アイルランドと朝鮮の今日とは些か事情が違うであろう。が、三十年後に、京城に内地語文壇が出来ないと誰も予言は出来まい。’ 장혁주, 「朝鮮の知識人に訴う」, 『文藝』(1939. 2) 여기서의 하야시 고지, 앞의 책 29쪽에서 재인용.

46) 하야시 고지, 앞의 책, 27~28쪽.

해방 이후 가장 먼저 일본어 문제가 대두한 것은 1945년 창간된 『朝鮮新報』에서였다. 여기에서는 일본어로 창작하는 것은 조선문학이 될 수 없다고 주장하는 ‘魚塘’과 일본어 창작으로 조선문학의 가능성을 주장하는 ‘金達壽’의 입장이 팽팽하게 맞서 있다⁴⁷⁾고 알려져 있다. 이처럼 논쟁 형식으로 진행된 일본어 창작 문제는 金達壽의 『民主朝鮮』 창간사로 이어지고 『朝鮮文藝』 1948년 4월 호에서 특집으로 다루어지게 된다.

이와 같은 현상은 일본의 식민지에서 해방되었다는 사실 때문에 불거진 것이다. 조국이 해방되었고, 새로운 조국 건설의 열망이 어느 때보다 드높았던 시기라는 점과 일본의 속박에서 벗어나 민족문학이 새롭게 출발해야 한다는 생각이 창작에서의 일본어 문제로 나타났던 것이다.

그리고 해방 직후 재일한인 문단은 좌파계열의 재일본조선인연맹 소속의 인물들이 주도하고 있었고⁴⁸⁾ 이들이 ‘在日朝鮮人文學會’의 핵심적인 구성원으로 활동하게 된다는 점도 간과할 수 없는 대목이다. 해방 직후부터 『民主朝鮮』이 창간되던 1946년, 『朝鮮文藝』가 창간되던 1947년 당시의 재일한인 문단은 해방된 조국의 문단에 민감하게 반응하고 있었다. 『民主朝鮮』, 『朝鮮文藝』를 비롯한 당시의 대표적인 출판물들이 조선의 작가나 문단에 지면을 할애하고 있는 것은 이 때문이다. 이와 같은 영향관계를 가장 직접적으로 보여주는 것이 ‘在日朝鮮人文學會’의 강령이다.

‘在日朝鮮人文學會’의 강령은 모두 다섯 개 항목으로 구성되어 있다. ‘①일본 제국주의잔재의 소탕, ②봉건주의 잔재의 청산, ③국수주의의 배격, ④조선문학의 국제문학과와의 제휴, ⑤문학의 대중화’⁴⁹⁾가 그것인데 이는 ‘조선문학가동맹’의 강령과 거의 일치하는 것이다. 주지하다시피 조선문학가동맹은 ‘一.日本帝國主義 殘滓의 掃蕩, 二.封建主義殘滓의 清算, 三.國粹主義의 排擊, 四.進歩的 民族文學의 建設, 五.朝鮮文學의 國際文學과의 提携’⁵⁰⁾를 그 강령으로 삼고 있었

47) 徐龍哲, 앞의 글, 49쪽.

48) 이에 대해 우과 진영에서는 『自由朝鮮』을 간행하면서 맞선다. 『自由朝鮮』의 서지사항과 그 특징에 대해서는 지면을 달리하여 논하기로 한다.

49) ①日本帝國主義殘滓의 掃蕩, ②封建主義殘滓의 清算, ③國粹主義의 排擊, ④朝鮮文學의 國際文學との 提携, ⑤文學의 大衆化, 徐龍哲, 앞의 글, 50쪽에서 재인용

50) 朝鮮文學家同盟 中央執行委員會 書記局 編, 『建設期の 朝鮮文學-第一會 全國文

다. 이 중 ‘進歩的 民族文學의 建設’이 ‘文學의 大衆化’로 바뀌어 있을 뿐 핵심적인 내용은 전혀 다르지 않다고 해도 지나친 말이 아니다. 뿐만 아니라 이석주는 『朝鮮民族文學의 展開』라는 글에서 한국에서 조선문학가동맹의 결성 및 1946년 2월 9일 열렸던 ‘제1회 전국문학자대회’, 그리고 조선문학가동맹의 강령을 소개하고 있기도 하다.⁵¹⁾

이와 같은 관계를 말해주듯 『朝鮮文藝』에서도 『朝鮮文壇消息』이라는 난을 따로 설정하여 주로 조선문학가동맹과 여기 소속된 작가의 근황을 알려 주고 있기도 하다.⁵²⁾ 조선문학가동맹이나 재일한인 문단의 경우 민족문학의 건설이 시급한 문제였으며 일제 잔재의 청산을 강령의 맨 앞에 두었던 만큼 ‘일본어’는 민감한 문제일 수밖에 없었던 것이다.⁵³⁾

2. ‘일본어’와 재일한인문학의 가능성

재일한인 작가들의 ‘일본어’ 문제는 일본인들에게도 관심거리였다. 예컨대 아오노 스에케치(靑野季吉)는 『朝鮮文藝』의 창간호에서 이미 이 문제를 제기하고 있다. 그는 ‘일본에서 성장해서 일본어로 쓰는 데 익숙하다는 이유’만으로는 재일한인 작가의 일본어 문제가 해결되지 않는다고 말하면서 ‘일본어의 문학 언어로서의 가능성을 우리들 일본인이 넘을 수 없는 한계를 넘어서 생각’⁵⁴⁾할 수

學者大會 報告演說 及 會議錄』(白楊堂, 1946), 222~223쪽.

51) 이석주, 『朝鮮民族文學의 展開』, 『朝鮮文藝』 창간호(1947. 10), 7~8쪽.

52) 『朝鮮文藝』에서 『朝鮮文人消息』 난은 창간호에서 찾아볼 수 있다. 또한 1947년 11월호의 편집후기에서는 ‘본국작가의 작품을 번역, 발표하는 것은 본지의 가장 급한 임무이지만 연락이 되지 않아 곤란하지만 가까운 장래에 이를 반드시 실현시킬 수 있을 것으로 생각한다(本國作家の作品を翻譯發表することは本誌の最も急務とするところであるが、連絡がつかないので困っている、近き將來に實現できると思う)’고 하여 조선과의 긴밀한 관계를 적극적으로 고려하고 있음을 보여준다. 또 『民主朝鮮』에서도 전체 집필자 중 본국에 있는 사람이 차지하는 비중이 약 18%에 이르고 있다고 한다. 朴鐘鳴, 앞의 글, 9쪽.

53) 조선문학가동맹에서도 ‘일본어’ 문제가 심각하게 고려되었음을 생각한다면, 민족문학의 건설에 가장 시급한 문제가 일본어였던 것으로 생각할 수 있다. 다만 국내의 경우 자연스럽게 일본어 작품은 사라지게 되었지만 이와 사정이 다른 재일한인 작가들에게 문제는 더욱 복잡한 형식으로 작용할 수밖에 없었을 것이다.

54) 아오노 스에케치(靑野季吉), 『朝鮮作家と日本語の問題』, 『朝鮮文藝』 창간호,

있어야 한다고 지적하고 있다. 물론 그가 재일한인 작가의 일본어 문제를 깊이 있게 다루었다고 보기는 어렵다. 하지만 ‘일본어’ 문제는 재일한인 작가들이 어떻게든 극복하지 않으면 안 되는 것이라는 점은 분명하게 제시한 것으로 보인다.

이와 같은 상황 아래 『朝鮮文藝』 1948년 4월호에서 일본어 문제를 특집으로 다루고 있다. 「用語問題について(용어문제에 대해서)」라는 제목이 붙은 이 특집에는, 李殷直, 魚塘, 도쿠나가 스나오(徳永直) 金達壽 등 당시 일본어 문제를 둘러싼 핵심 인물이 모두 기고하고 있다. 우선 조선어로 창작해야 한다는 입장을 고수했던 ‘魚塘’의 입장에서 살펴보기로 하자. 그는 우선 ‘일본어에 의한 조선문학’이라는 주제가 이상하다고 말한다.

첫 번째 편집자가 제시한 「일본어에 의한 조선문학」이라는 주제가 이상하다.

문학이 언어예술인 이상 그 민족의 문학은 그 민족어에 종속되어야만 한다는 것은 상식이기 때문이다. 바꾸어 말하면 조선어 없이 조선문학은 성립될 수 없기 때문이다. - 중략 - 일일이 예를 들자면 끝이 없지만 이런 소행이 조선어를 말살시키려는 이유에서였고 조선문학을 매장시키려는 의도가 아니고 무엇이겠으며, 일본문학자 중에서도 특히 佐藤春夫 같은 사람은 『실로 폐멸(廢滅)시켜야 하는 언어』라고 독설을 퍼부었다.

그러므로 8·15 해방은 조선문학의 새로운 출발점임과 동시에 조선민족이 과거에 매장당했던 인간성을 회복해야한다는 새로운 휴머니즘 운동이 조선문학자에게 주어진 지상명령이 아니면 안 되는 것이다. 이것은 바뀌 말하면 조국의 민주주의 혁명파도 연결되어 있다.⁵⁵⁾

그러면서 그는 미국에서 영어로 창작활동을 하고 있는 강용홀의 경우, 영어로 출판되고 유럽 각국에서도 번역되었지만 그것이 조선문단에 아무런 보탬이 되지 못한 것은 주지의 사실이라고 말한다. 조선어 회복이야말로 해방의 진정한 의미를 되살리는 길이며 이것이 조선 문학자들의 지상명령이라는 것을 魚塘은 강조하고 있는 것이다. 나아가 그는 일본어로 문예운동을 전개하는 것은

(1948. 10), 14~15쪽.

55) 魚塘, 「日本語による朝鮮文學に就て」, 『朝鮮文藝』(朝鮮文藝社, 1948. 4), 10~11쪽.

‘조선문학의 하나의 기형’이며 ‘일본문학의 한 장르’에 지나지 않는다. 그러므로 일본어로 창작하는 것은 ‘조선문학운동에 조금도 도움이 되지 않는다’⁵⁶⁾고 거듭 주장한다.

조선인이기 때문에 마땅히 조선어로 창작해야 한다는 魚塘의 주장은 당연한 듯 보인다. 특히 일제가 조선어 말살정책을 펼 것은 민족말살과 연관되어 있으며 그렇기 때문에 해방 이후의 문학운동은 이를 되살리는 새로운 휴머니즘이어야 한다는 그의 주장은 상당한 설득력도 지니고 있다.

그러나 재일한인 작가들이 한글로 창작한다는 것은 현실적인 방안이 아니다. 魚塘 자신도 이미 인식하고 있는 것처럼 ‘지금 조선어로 순문에 잡지를 출판한다면 일본에 거주하는 60만 동포’ 중에 이를 이해할 수 있는 사람은 ‘1%도 안’⁵⁷⁾ 된다는 현실을 무시할 수도 없다. 뿐만 아니라 재일한인 작가들이 문제없이 한글로 작품활동을 할 수 있다면 애초부터 ‘일본어’ 문제는 발생하지도 않을 것이다. 따라서 그의 주장은 ‘조선’문학의 입장에서서는 당위적이라 할 수 있을지라도 ‘재일한인’ 문학의 입장에서는 작품 활동의 지속 여부와도 연관된 심각한 것이다. 재일한인 작가들에게 일본어란 단순한 외국어의 차원을 넘어서는 것이기 때문이다. 따라서 재일한인 작가들은 이 논리를 극복하지 않으면 작품 활동을 중단해야 될지도 모르는 상황으로 빠져들 수 있다. 그러므로 어떤 논리로 이것을 극복하는가 하는 점이 재일한인 작가들에게 부과된 가장 핵심적인 문제일 것이다.

이러한 입장에 대해 李殷直은 솔직하게 자신의 처지를 설명하고 있다. 조선에서 보통학교를 다닐 때는 일본어보다 국어(당시의 조선어)를 더 잘 구사했지만, 곧 일본으로 건너와 일본인의 집에서 생활하게 되고 그 결과 조선어는 거의 쓸 일이 없어져 버렸다고 회고한다. 그렇지만 그가 썼던 글의 내용은 일본적이지 않다.

마침내 공부를 시작하게 되었을 때, 나는 좋아하는 것을 할 생각이 들어 원고지와 마주하기 시작했다. 나는 자신이 하고 있는 일의 의미를 깊이 생각하지도 않고 단지 쓰고 싶은 것, 또 쓰지 않고는 배길 수 없는 것을 썼다.

56) 魚塘, 같은 글, 11쪽.

57) 魚塘, 같은 글, 11쪽.

자연스레 내가 쓴 문장은 우리들을 멸시하는 일본인에 대한 노여움과 일본인 전체에 호소하는 것으로 되어갔다. 즉 나는 일본의 문자를 가지고 일본인을 향해 연설을 하고 있었던 것이다. -중략- 해방이 되었을 때 나는 어떻게 해야 할지 알 수 없었다. 무슨 말이나 하면, 나는 어서 해방된 고국에 돌아가서 도움이 되는 일을 너무나 하고 싶었지만, 말 하는 것도, 글 쓰는 것도 잃어버린 자신을 돌이켜볼 때, 부끄러움과 가책으로 도저히 조국의 땅을 밟을 용기가 나지 않았다. 나는 멍하니 있었다. 국어를, 우리의 문자를 자유자재로 쓸 수 있도록 열심히 공부하지 않으면 안 된다고 초조해 하면서 나는 역시 습관적으로 얼빠진 것처럼 일본어로 무언가를 쓰고 있었다. -중략- 나는 깊은 자각도 없이 몇 편인가 단편을 발표했다. 다만 쓸 수 있으니까 써냈다고 해도 어쩔 수 없는 태도였다.⁵⁸⁾

李殷直의 이와 같은 태도는 당시의 거의 모든 재일한인 작가에게도 해당되는 것이다. 일본에서 태어났거나 적어도 유년기를 일본에서 보냈으며, 일본어를 국어로 배웠던 재일한인 작가들이 처한 상황이 위와 같았다는 것은 어쩌면 당연한 일이었다. 작가이기 때문에 작품을 써야만 하는 것이 본질적인 조건이라면 언어의 문제는 목적이라기보다 수단에 가깝기 때문이다⁵⁹⁾.

58) 李殷直, 『朝鮮人たる私は何故日本語で書くか』, 『朝鮮文藝』(朝鮮文藝社, 1948. 4), 9쪽.

59) 이런 점에서 李殷直은 독특한 점이 있다. 해방 직후부터 재일조선인연맹(이후 재일조선인총연맹) 등의 조직에 가담하여 활동한 작가들은 대부분 극심한 갈등을 겪는다. 조직의 요구가 작가로서는 수용하기 힘든 것이었기 때문이기도 하겠지만, 본질적으로 작가는 어느 것에 과도하게 속박되기를 거부하는 자유정신을 지니고 있기 때문일 것이다. 그래서 그들은 모두 조직을 탈퇴하거나 제명을 당하기도 했다. 김석범이 그랬고 김시종이 그랬으며, 이회성 역시 예외는 아니었다. 그러나 李殷直은 조직과 갈등하지 않았다. 그는 해방 직후부터 조직에 가담해 왕성한 활동력을 보여주면서 1960년부터 1990년까지 재단법인 조선장학회 이사로 일하고 있었다. 그러나 李殷直 역시 작가였고 따라서 조직과 문제가 없을 수는 없었다. 연구자는 李殷直을 인터뷰할 때 김석범, 김시종 등을 예로 들면서 조직과의 관계를 질문했다. 그러자 李殷直은 끝까지 조직과 갈등없이 지냈던 작가는 자신뿐이라고 했다. 다른 사람들은 모두 조직에서 탈퇴하거나 제명 등의 처분을 받았다는 것이다. 그런데 李殷直 자신도 조직의 압력을 느끼지 않은 것은 아니었다. 대신 그는 다른 작가들처럼 조직을 탈퇴하지 않고 문필활동을 그만 두는 쪽을 선택했다고 증언했다. 그리고 모든 직책에서 물러난 1990년 이후 다시 문필활동을 재개했다는 것이다. 이렇게 보면 李殷直은 조직의 압력을 느낄 때 작가로서의 길을 포기하는 대신 정치적 선택을 한 것으로 볼 수 있다. 정치적으로 은퇴했을 때, 문필활동을 재개할 수 있었다는 것은 시사하는 바가

李殷直이 해방 전부터 일본인에 대한 분노를 표현했다고 주장하는 것은 바로 이런 점에서 이해할 수 있다. 문제는 일본어로 일본인에 대한 분노를 표현하고 그들에게 여러 가지 문제를 호소한다고 해서 해결될 수 있는 것이 아니다. 일본인에 대한 분노와 호소가 반드시 일본어로 이루어져야 한다는 당위성은 찾을 수 없기 때문이다. 실제로 李殷直 역시 이와 같은 문제를 인식하고 있었던 것으로 보인다. 그는 일본어로 작품을 쓰면서도 꾸준히 한글을 공부했고 그 결과 한국어로 작품을 쓰고 발표할 수 있게 되었기 때문이다. 1992년 재일본조선문학예술가동맹 중앙상임위원회에서 발간된 『성미』가 그 대표적인 예이다.⁶⁰⁾

이와 같은 문제를 극복할 수 있는 가능성은 金達壽가 제공하고 있다. 그는 일본어로 쓰여지는 조선문학이란 대단히 이상한 것이며 기형적인 것임에는 틀림없다고 하면서 『朝鮮新報』의 글 때문에 魚塘의 호된 논박이 있었음을 밝힌다. 그리고 魚塘이 인용한 이태준의 『文學讀本』에서의 ‘문학의 국적은 언어에 종속된다’는 입장도 거부하지 않는다. 그러나 일본어로 쓰여진 조선문학에는 여러 가지 의미와 문제가 얹혀 있다고 지적하고 있다. 분명히 일본어로 쓰여진 했지만, 과거에도 현재에도 일본에 ‘조선인과 그 생활’이 존재하고 있으며, 작가들이 일본에 머무르고 있다는 것이다. 그럼에도 불구하고 金達壽는 다음과 같은 점을 명심하지 않으면 안 된다고 강조한다.

첫째로 우리는 여기서 말하는 일본어란, 과거에 우리 조선문학의 존립과 발전을 파괴하고 그것이 불행했던 모든 원인이었다는 알아야만 한다. -중략- 오늘날 이 과거의 노예적 환경에 길들여져 일본어를 쓰는 것이 쉽다

크다고 할 수 있을 것이다.

- 60) 물론 李殷直의 경우 1990년까지 끊임없이 ‘민족교육’에 심혈을 기울여 온 이력이 한글로 창작을 가능하게 한 원인이 되기도 한다. 또한 그가 속한 ‘재일본조선문학예술가동맹’이라는 단체가 북한과 연관되어 있으며 ‘민족’을 강조하는 이 단체의 회원들이 한글로 작품을 쓸 수 있다는 사실도 주목해야 한다. 실제로 ‘재일본조선문학예술가동맹’ 문학부에서는 2000년 5월부터 한글로 된 『겨레문학』이라는 문예지를 간행하고 있기도 하다. 그러므로 李殷直의 일본어 창작에 대한 입장은 문제제기적인 것이다. 李殷直의 민족교육에 대한 것은 李殷直, 『物語, 在日民族教育・苦難の道』 전 2권(高文社, 2002. 4. 및 2003. 10)과 李殷直, 『朝鮮の夜明を求めて』 전 5권(明石書店, 1997. 9) 참조.

것만으로 잃어버린 자기, 잃어버린 자기 언어의 회복도 도모하지 않으며, 그러한 열정도 없이 단지 그 손쉬움에 안주하여 그것으로 소설을 쓰고, 시를 지어 ‘이것이 『나의 문학』입니다’하며 시치미 떤다면, 그것은 과거의 노예근성이 아직도 청산의 절차도 세우지 않는 증거이기니 커녕 그것을 청산해야 한다는 것도 모르는 것으로 이미 문학주체로서도 성립하지 않는 것이다. 우선 문학주체로서의 자기확립이 이루어지지 않으면 진정한 의미의 문학은 탄생하지 않는다는 것을 나는 이즈음 통감하고 있다.⁶¹⁾

金達壽는 일본어를 쉽다는 이유만으로 선택해서는 안 된다는 점을 분명히 하고 있다. 그리고 재일한인 작가들이 사용하고 있는 일본어가 식민지 시기 우리의 언어와 문화를 말살하려 했던 과거를 잊어서는 안 된다는 점도 강조하고 있다. 이것이 金達壽의 출발점이다. 일본어로 쓰기는 하되 식민지적 노예근성을 청산해야 한다는 것, 이것이 金達壽가 강조하는 일본어로 작품을 쓰는 재일한인 작가가 지녀야 할 기본적인 태도인 것이다.

金達壽의 이런 태도는 그들이 강령으로 내세웠던 일본제국주의 잔재의 청산이라는 명제와 연결되어 있다. 주체성을 확보하지 못한다면 일본제국주의 잔재가 청산될 리 없고 문학적 주체의 자기확립이란 불가능한 것이다. 주체성을 확보해야만 작가로서 자기확립도 가능하고 일본제국주의 잔재의 청산도 비로소 가능해진다는 논리인 셈이다.

그런데 재일한인 작가의 ‘일본어’문제에서 작가로서의 주체성 확보와 자기확립이라는 명제로 귀결된 것은 구체적인 범주를 추상화시켜버렸다는 데 함정이 있다. 작가로서의 주체성 확보와 자기확립은 재일한인 작가에게만 해당되는 것이 아니라, 일본인 작가 나아가 세계의 모든 작가에게 적용되는 명제이기 때문이다. 金達壽 역시 이런 문제를 인식하고 있다. 그래서 다음과 같은 또 다른 논리가 필요하게 된다.

거기서 문제는, 과거의 노예적 환경=수령에서 습득된 일본어를 쓰느냐 마느냐의 것이 아니라, 우선 우리는 이 여러 가지 문제의 근원으로서 그 밑바탕에 가로 놓여 있는 과거의 환경을 청산하고 거기서 실질적으로 해방되는 것이 선결이며 이것이 또한 우리가 짊어지고 있는 역사적 사명이다. 이를 위해서는 그것이 실사 노예적 환경 때문이건 무엇 때문이건 습득하고 있

61) 金達壽, 「一つの可能性」, 『朝鮮文藝』(1948. 4), 14~15쪽.

는 일본어가 도움이 되는 것이라면 그것을 크게 유용하게 쓰고자 한다. 강한 군대는 반드시 자신의 무기로만 적을 쓰러뜨리는 것은 아니다. 적의 무기, 그것이 어제까지 자신을 다치게 하던 적의 무기를 가지고서라도 적을 쓰러뜨릴 수 있다는 것을 알고 있다. - 중 략 - 이 싸움, 이 청산의 절차는 어디에 세워져야 하는가. 그것은 우리의 역사적 임무에서부터라고 나는 믿는다. 그러면 그 임무란? 오늘 이처럼 바보같은 질문을 하는 조선인은 없으리라 생각하지만, 그것은 말할 것도 없이 우리 조선의 독립이다. 그럼 또 우리가 지금 일본에 있다는 현실에서 우리 조선의 독립을 위한 자기의 임무를 어디에서 찾아야 할 것인가? 이것도 어리석은 질문이지만, 일본에 있다는 현실에서는, 이 일본의 민주혁명, 즉 그것이 문학자의 경우라면 일본의 민주주의문학운동에 참가하는 것이라고 나는 믿는다. 일본의 민주주의 혁명이 어째서 조선의 독립에 연결되는 것인가와 같은 어리석은 질문을 하는 자는 더 이상 없을 것이다.⁶²⁾

여기서 金達壽는 재일한인 작가들이 일본어를 사용하는 것이 본질적인 문제는 아니라고 주장한다. 우리의 실질적인 해방을 위해 도움이 되는 것이라면 일본어로 작품을 쓴다고 하더라도 문제가 되지 않는다는 것이다. 적의 무기로 적을 공격한다는 역설이 여기에서 성립한다.⁶³⁾ 이런 논리로 볼 때 ‘적’은 일본의 민주주의를 방해하는 세력들이다. 또한 이들은 조선의 독립을 방해하는 세력들이기도 하다. 그래서 일본의 민주주의와 조선의 독립은 밀접한 관계를 맺고 있는 것으로 파악된다. 재일한인 작가들의 경우, 이를 위한 구체적인 활동으로 일본의 민주주의문학운동에 참여하는 것이 또한 필수적으로 요구된다. 이것이 재일한인 작가들이 아오노 스에케치(青野季吉) 등의 일본 문인들과 교류해야 하는 이유이며, 金達壽가 일본의 좌파 문인단체인 『新日本文學』의 常任中央委員으로 참가하는 까닭이다.⁶⁴⁾

62) 李殷直, 앞의 글, 16쪽.

63) 이런 역설은 김석범과 김시중의 경우를 연상하게도 한다. 김석범은 ‘적의 무기를 빼앗아 그것으로 적을 넘어뜨려야 하는 게릴라 전법’처럼 ‘일본어에 의해, 그 일본어가 가지고 있는 주박력을 잘라내고 자기 해방을 달성’해야 한다는 역설을 제시한다. 김시중 역시 ‘과중한 규제에 의해 몸에 익힌 일본어를, 일본인을 향한 최대의 무기로 구사’하고 싶다는 역설적인 명제를 제시한다. 이재봉, 「재일 행위와 김석범의 글쓰기」, 『민족예술』(한국민족예술인총연합, 2004. 11), 95쪽.

64) 이와 같은 행위는 金達壽에게 양국의 상호이해를 전제로 한 ‘민족의 평등, 인간의 평등’을 실현하는 것이기도 하다. 金達壽, 「『玄海灘』について—あるサークル

이런 입장에서 보면 재일한인 작가들이 일본어를 사용하는 것은 전혀 문제가 되지 않는다. 일본의 민주주의와 조선의 독립을 방해하는 세력과의 투쟁, 그것도 일본 내에서의 투쟁이기 때문에 일본어는 오히려 유용한 무기가 된다는 것이다. 이것이 金達壽가 주장하는 재일한인 일본어 문학이 지닌 ‘하나의 가능성(一つの可能性)’인 셈이다.⁶⁵⁾

IV. 맺음말

해방 이전에도 재일한인문학이 존재했었다고는 하나 해방 직후의 재일한인 문학은 그와 다른 입장과 논리에서 출발한다. 장혁주, 김사량 등으로 대표되는 해방 이전 일본에서의 문학 활동이 일본어를 통한 우리 문학의 국제화에 논리적 초점이 있었다면, 해방 이후의 그것은 일제 잔재의 청산, 조국의 민주주의 혁명 완수 등으로 초점이 옮겨가기 때문이다. 이 때문에 해방 이전의 재일한인 문학은 장혁주의 경우처럼 일본에의 동화를 주장하거나, 김사량의 경우처럼 식민지 지식인의 고뇌를 형상화하기도 했으며, 李殷直이 회고하듯 일본에의 분노를 드러내기도 했다.

그러나 오늘날 흔히 말하는 재일한인문학의 본격적 출발은 해방 이후에야 가능해진다. 식민지 지배에서 벗어났다는 사실이 이전과는 다른 새로운 자의식

への答」, 金達壽, 앞의 책, 39~40쪽.

65) 한편 일본인으로서 이 특집에 참여하고 있는 도쿠나가 스나오(徳永直)는 조금 다른 주장을 펼친다. 그는 조선어의 회복이 본국뿐만 아니라 재일한인 작가들에게도 당연한 것이라고 주장하면서 말이라는 것은 그 민족의 특징과 뉘앙스를 가장 잘 드러내는 것이기 때문에 한국어 창작은 일본인이 조선인을 깊이 이해하는 데 도움을 줄 것이라고 말한다. 그리고 재일한인 작가의 경우 일본어로 창작하는 것 역시 일본인을 위해서 절대적으로 필요하다고 말한다. 특히 일본어로 쓰여지는 재일한인들의 작품은 계급적이고 민주주의적 입장을 견지하지 않으면 안 되는 것이라고 말하고 있기도 하다. 이와 같은 그의 태도는 기본적으로 한국과 일본의 교류에 초점을 두고 있기 때문이다. 계급적이고 민주주의적인 입장을 통해 교류하는 것이 두 민족 발전의 길이며 세계문학에 이르는 길이라는 것이다. 이런 점에서 도쿠나가 스나오(徳永直)의 입장은 재일 한국인 작가들의 입장과 미묘한 차이를 보여주고 있다고 하겠다.

을 형성하게 하였고 이것이 재일한인문학이 본격적으로 출발하게 된 밑바탕이 되었기 때문이었다. 열악하기 그지없는 상황 아래에서도 해방 직후의 문인들은 동인을 결성하여 문학 활동을 시작하고 나아가 ‘在日本朝鮮文學者會’와 같은 단체를 결성하여 의욕적으로 문단을 꾸려갔다. 그 구체적 결실이 『朝鮮文藝』 등의 순문에 잡지의 창간으로 이어졌던 것이다.

어려운 경제 사정, 한정된 집필진 등의 이유로 단명하긴 했지만 『朝鮮文藝』는 해방 직후 재일한인문학의 모습을 보여주는 좋은 자료이다. 金達壽, 許南麒 등이 중요 필진으로 참가하고 李殷直이 핵심적 역할을 담당한 『朝鮮文藝』는 일본의 좌파 문인 단체인 ‘新日本文學’ 그룹과 유대 관계를 형성하고 있었고 나아가 해방 직후 남한의 대표적 문인 단체인 ‘조선문학가동맹’과도 연계되어 있었다. 그렇기 때문에 그들의 이념적 지향은 분명한 것이었고 이와 같은 노선에 따라 문화운동의 일환으로 문학 활동을 전개해 나갔던 것이다.

이 경우 그들이 극복해야 할 가장 근본적인 문제는 ‘일본어’ 문제였다. 민족 문학을 지향하면서 식민지 지배국의 언어를 사용하여 창작을 해야 한다는 논리적 모순을 극복해 내야만 했기 때문이었다. 이 문제는 논쟁의 형태로 나타나는데, 조선어로 창작하지 않으면 안 된다는 魚塘의 주장과 일본어도 조선의 민주혁명에 유용한 도구일 수 있다는 입장이 팽팽히 맞서 있다. 해방된 현실에서 민족문학을 지향하기 때문에 마땅히 우리말로 창작을 해야 한다는 魚塘의 주장은 설득력이 크지만 일본에서 나고 자란 이들이 일본어에 훨씬 더 익숙하다는 것은 너무나 자명하다. 그래서 金達壽는 일본어도 훌륭한 무기가 될 수 있다는 논리로 魚塘의 주장에 맞서고 있다. 이와 같은 입장의 대립은 당시의 상황에만 적용되는 것이 아니라 이후에도 끊임없이 반복되면서 재일한인문학의 주요한 바탕을 형성하게 된다.

그렇지만 이 논문에서 해방 직후 재일한인문학의 특징을 모두 밝힐 수 있었던 것은 아니다. 이는 재일한인 ‘문학’이라는 입장에서 『朝鮮文藝』만을 주된 텍스트로 삼았기 때문이다. 따라서 해방 직후 가장 지속적으로 발간되었던 종합 잡지 『民主朝鮮』의 논리를 살피는 일이 앞으로의 과제로 남아 있다. 이들 잡지와 달리 우익 진영인 민단 계열에서 발간했던 『自由朝鮮』 역시 마찬가지다. 상대적으로 빈약했던 하지만 우익의 문학적 논리도 꼼꼼히 살펴야 할 것이다. 그

래야만 지금까지 지속되고 있는 재일한인문학의 바탕을 온전하게 그릴 수 있을 것이고 이 논문의 서두에서 제기했던 문학사적 입장에서의 시각도 완성도를 높일 수 있을 것이기 때문이다.

주제어 : 재일한인문학, 조선문예, 민주조선, 재일조선문학자회, 김달수, 이은직,
일본어 창작

참고문헌

1. 자료

『朝鮮文藝』, 『民主朝鮮』, 『自由朝鮮』

2. 참고논저

金達壽, 『金達壽評論集 上, わが文學』, 筑摩書房, 1976.

김석범, 『民族・ことば・文學』, 創樹社, 1976.

김석범, 『ことばの呪縛-在日朝鮮人文學と日本語』, 筑摩書房, 1972.

박경식, 『解放後在日朝鮮人運動史』, 三一書房, 1989.

朴鐘鳴, 『『民主朝鮮』 개관』, 『復刻 民主朝鮮 別卷』, 民主朝鮮社, 1993.

徐龍哲, 『在日朝鮮人文學の始動-金達壽と許南麒を中心に』, 『復刻 民主朝鮮 別卷』, 民主朝鮮社, 1993.

宋惠媛, 『在日朝鮮人文學史—一九四五~一九七〇年 : 韓國系團體・グループの文化・文學活動』, 在日朝鮮人運動史研究會編, 『在日朝鮮人研究』34, 綠蔭書房, 2004. 10. 106~131쪽.

유숙자, 『재일 한국인 문학연구』, 월인, 2000.

李殷直, 『物語, 在日民族教育・苦難の道』 전 2권, 高文社, 2002. 4. 및 2003. 10.

李殷直, 『朝鮮の夜明を求めて』 전 5권, 明石書店, 1997. 9.

이재봉, 『재일한인문학의 존재 방식』, 『한국문학논총』32, 한국문학회, 2002.12. 361~393쪽.

이재봉, 『바보의 신화화-김석범 소설의 바보형 인물』, 『한국문학논총』34, 한국문학회, 2003. 8. 235~267쪽.

이재봉, 『재일행위와 김석범의 글쓰기』, 『민족예술』, 한국민족예술인총연합, 2004. 11. 92~95쪽.

이한창, 『재일 교포문학의 작품성향 연구-정치의식의 변화를 중심으로』, 중앙대 박사논문, 1996.

이현홍, 『『漢陽』소재 在日韓人文學의 연구 방향과 과제』, 『한국민족문화』25, 부

산대학교 한국민족문화연구소, 2005. 4. 101~120쪽.

林浩治, 『在日朝鮮人日本語文學論』, 新幹社, 1991.

林浩治, 『戰後在日朝鮮人文學史』, 『戰後非日文學論』, 新幹社, 1997.

在日本大韓民國居留民團, 『民團四十年史』, 서울신문사 출판국, 1987.

朝鮮文學家同盟 中央執行委員會 書記局 編, 『建設期の 朝鮮文學-第一會 全國文學者大會 報告演說 及 會議錄』, 白楊堂, 1946.

호테이 토시히로, 「해방 후 재일 한국인 문학의 형성과 전개-1945년~60년대 초를 중심으로」, 『인문논총』47, 서울대학교 인문학연구소, 2002. 8. 79~103쪽.

<Abstract>

The Korean Literature in Japan after Liberation and the Creation in the Japan Language - On 'Choseon Literary Art'

Lee, Jae-Bong

It was after Korean Independence that Korean literature in Japan got into stride. The liberation gave the Korean in Japan new self-consciousness, which became the basis of active writings by Korean writers. Even under the poor conditions, the contemporary writers worked actively forming literary coteries and organizing unions like 'the Association of Choseon Literary Writers in Japan.' One of the results was the publications of literary magazines like 'Choseon Literary Art'.

In spite of the poor finance and the limited number of writers, 'Choseon Literary Art' is the good source that shows the literary aspects of Korean in Japan after liberation. 'Choseon Literary Art' whose writers were Kim Dalsoo, Huh NamGee, and Lee Eunjig had relations with Japan left literary organizations and 'Association of Choseon Literary Writers' in South Korea. Therefore their ideological orientation was certain. In accordance with the ideological direction, they did literary activity as a cultural movement.

The biggest problem for them to overcome was the Japanese language. They must overcome the logical discrepancy to create national literature with Japanese, the colonizer language. The problem emerged in the form of controversial issue. Two opinions were bitter in tug of war over the issue. One was that the work must be written in Korean, and the other was that

Japanese could be a useful tool for the Korean democratical revolution. This dispute has been repeated and it formed the major basis of Korean literature in Japan.

Now on it needs to study on the logic of 'Democratic Choseon', which had been continually published since the liberation and on the logic of 'Liberal Choseon', which had been published by the right group, the Korean Residents Union in Japan. The understandings for them are necessary to figure out the Korean Literature in Japan that has been continued.

Key Words : Korean literature in Japan, Choseon Literary Art Democratic Choseon, The Association of Choseon Literary Writers in Japan, Kim Dalsoo, Lee Eunjig, To create literature with Japanese.