

# 일제 말기 신진 작가 연구\*

윤 대 석 \*\*

## I. 문학장의 변화와 신진 작가

1937년 중일전쟁이 발발하자 일본 본토와 마찬가지로 식민지 조선에서도 총동원체제가 시작된다. 황국 신민서사 제정(1937. 10), 국가총동원법 시행(1938. 4), 육군지원병령(1938. 4), 제3차 조선교육령(1938. 4) 등은 모두 이러한 총동원 체제를 조선에까지 확산시키려는 조선총독부의 정책이라 할 수 있다. 이것은 당면한 전쟁에 조선인의 노동력과 조선이 보유한 물자가 동원 된다는 물리적 차원을 넘어서 정신적인 영역에까지 이르게 된다. 식민지인인 조선인의 정신을 개조하여 일본인으로 만든다는 이데올로기 장치가 가동 된 것이다. 일제 말기의 ‘국민문학’은 이러한 사상 개조라는 정신 동원 운동과 깊은 관련을 맺고 있다.

정신 동원의 차원과 더불어 고려해야 할 것은 문화 개조이다. 이 때의 문화란 인간의 정신적 산물이라는 좁은 내포를 가진 소문자의 문화가 아니라 인간의 생활양식을 전반적으로 지칭하는 대문자의 문화를 의미한다.<sup>1)</sup> 일제는 조선인의 정신을 개조하여 전쟁에 적극적으로 협력하는 인간으로 만드

\* 이 논문은 2008년 친일반민족행위진상규명위원회 연구 용역 보고서 「일제 말기 친일반민족 군소작가 연구」(공동연구자: 류보선) 가운데 윤대석이 집필한 신진 작가 부분을 대폭 수정·보완한 것이다.

\*\* 서울대학교 국어교육과 교수

1) 문화의 개념에 관해서는 질 베르분트, 장한업 역, 『상호문화사회』, 교육과학사, 2012. 1장 ‘문화(들)’ 참조.

는 계획에 머물지 않고 조선인의 문화, 즉 생활양식을 일본의 그것으로 개조하려는 것에까지 이르게 된 것이다. 이를 ‘국민화’라 부를 수 있을 것이다. 이러한 문화 개조를 가장 잘 보여주는 것은 내선일체 운동이다. 언어에서부터 시작하여 가족제도까지 문화의 전반을 일본식으로 바꾸는 것이 내선 일체 운동의 목표였다. 일제는 문학 제도조차도 일본식으로 바꾸고자 하였다. 그것이 바로 일본 문학의 하위 범주, 즉 일본 문학의 지방적 양상으로서 조선 문학을 규정하고자 한 이유이다. 여기서는 일본어의 도입이 가장 큰 역할을 수행하고 있었다. 문학은 언어로 하는 것이기에 조선 문학에서는 언어의 변경이 가장 큰 사건이라고 할 수 있다.

일본어의 도입을 상징하는 사건은 1938년의 제3차 조선교육령 개정이었다.<sup>2)</sup> 조선교육령 개정은 그 목표를 ‘내선인’, 즉 조선인과 일본인의 공학에 두었다. 조선인과 일본인의 공학에는 두 가지 조건이 필요했다. 첫째가 학제의 일치였다. 학령도 다르고 학교 명칭도 다르던 것이 제3차 조선교육령을 통해 조선인의 그것과 일본인의 그것이 일치하게 되었다. 둘째는 조선어의 수의과목화였다. 수의과목화란 조선인 학교에서 필수과목이었던 조선어를 선택과목으로 바꾼다는 것이었는데, 조선어는 공학의 최대 걸림돌 가운데 하나였다. 따라서 공학을 실현하기 위해서는 조선어를 선택 과목으로 바꾸도록 할 필요가 있었다. 그러나 조선어의 수의과목화는 명목상으로는 선택가능성이 있는 수의과목화였지만, 실질적으로는 선택가능성이 없는 폐지였다고 할 수 있다.

조선교육령 개정이 조선 문학자에게 끼친 영향은 지대했다. 1938년 10월 장혁주 각색, 무라야마 도모요시(村山知義) 연출의 일본어 연극 『춘향전』을 경성에서 공연하는 것을 계기로 조선인 문학자와 일본인 문학자들이 모였을 때 단연 화제는 언어 사용 문제였으며, 1939년 7월에서 8월에 걸친 언어사용논쟁(김용제, 한효, 임화)으로 이 논제는 더욱 침에화되었다. 나아가 『국민문학』의 창간으로 문학의 일원화가 추구되었고, 징병제 실시와 더불어 시행된 국어전해운동은 문단의 완전한 일본어화를 추구함으로써 일본어 문학

2) 제3차 조선교육령과 조선 문학의 관계에 대해서는 윤대석, 『식민지 문학을 읽다』, 소명출판, 2012, 99-104쪽 참조.

은 더욱 확대되었다.

그러는 동안 조선 문학의 환경은 크게 변화하게 되었다. 이러한 변화는 문학 자체의 변화와 더불어 문학 담당자의 변화, 즉 문단 구성원의 변화를 동반하는 것이었다. 어떤 작가는 탈락하고 또 어떤 작가는 새롭게 등장하게 된다. 토마스 쿤의 패러다임 이론을 빌어 말하자면 이 시기는 정상 문학(normal literature) 시대가 아니라 이상 문학(abnormal literature) 시대였던 것이다. 정상 문학 시대는 신인들이 등단함으로써 새로운 문학적 주체가 보충되는 방식으로 문단의 연속성이 보장되는 동시에 그것의 간신이 이루어진다. 그러나 이상 문학 시대에는 기존 문학자의 대거 탈락과 신인의 대거 등장, 비문학자의 대거 등장으로 문단의 연속성에 균열이 일어나게 된다.

문단의 물갈이는 사상적인 이유와 언어적 이유, 두 가지가 작용한 결과라 할 수 있다. 사상적 측면은 일본 제국주의의 담론, 즉 대동아 공영권론이나 내선일체론과 관계된다. 이러한 식민주의 담론이 문학 담론에서도 중요한 주제로 떠오르고, 또 그것이 식민지 당국에 의해 직간접적으로 강제되는 상황 하에서 그러한 사상을 받아들이는 데 소극적이었던 작가들이 상당수 퇴장하거나 문학 활동을 축소하고(임화, 김남천, 정지용 등) 그를 대신해 기존에는 주목받지 못한 새로운 문인들(정비석, 정인택, 이석훈, 김종한 등)이 등장하게 된다. 또한 일본어 창작이 주류가 됨으로써 일본어를 구사할 수 있는 작가가 등장함과 동시에 그것이 불가능한 작가는 문단에서 물려나지 않을 수 없었다. 이것은 1939년 즈음의 세대론과 맞물려 세대 교체의 의미도 띠고 있었다.

문단의 물갈이는 새로운 작가의 등장에 의해 본격화되었다. 1930년대 말에 등장한 신인들(정비석, 김종한, 서정주, 김사량, 박영준, 현경준 등)을 필두로 하여 일본어 상용이 본격화된 1940년대에도 상당수의 작가들(김사영, 김경린, 김경희, 조연현, 곽종원 등)이 신인으로 등장하였다. 1930년대 말에 등장한 작가들은 한글 작품을 남기고 있어 연구대상이 되어 왔지만, 1940년대 등장한 작가들의 경우는 일본어로 창작을 시작했고 상당수가 해방 이후에 작품 활동을 하지 않기 때문에 문학사는 물론, ‘친일문학’ 연구에서도 주목받지 못했다. 더군다나 이들 가운데 상당수는 창씨개명한 이름으로 작품

활동을 했기 때문에 본명조차 알지 못하는 경우가 많다. 그런 이유로 조연현이나 과종원처럼 해방 이후에 현저한 활약을 보인 문인들을 제외하고는, 임종국의 『친일문학론』(1966)에서 조금 언급되었을 뿐 본격적인 연구 대상이 되지 못했다. 이 연구는 1940년대에 활동한 신인 작가의 활동 양상과 문학 논리를 밝힘으로써 그동안 연구된 기성 작가 중심의 ‘친일 문학’과는 다른 일본어 문학의 논리를 제시하고자 한다.

‘신인 작가’란 1940년대 전반기에 일본어로 작품 활동을 시작한 작가들을 가리킨다. 임종국에 따르면<sup>3)</sup> 그들은 대체로 이 시기에 “25세 전후”의 나이로 “3·1 운동을 전후하면서 출생”했고, “지나 사변 밑에서 전문 교육을 받았고 국민 문학의 성장 속에서 문학을 공부했으며, 또한 제1기생들에 의해 국립 문학의 정지 작업이 끝난 후 테뷔한 사람들”이었다. 그러기에 “민족의식의 마비”로 인해 이전 세대가 중요시한 “조선의 특수성 문제”를 등한 시했던 부류들이다. 이들에게는 아예 조선적 특수성이나 대동아 공영권 내에서의 조선의 위치에 대한 고민이 없었다. 어떻게 보면 이들에게 문학 언어는 처음부터 일본어였던 것이다. 그런 만큼 그들은 어떻게 일본인으로 다시 태어날 것인가라는 고민 자체가 문제가 되지 않았다. 그러한 점에서 보면 조선인으로서의 열등감이나 차별에 대한 민감성도 지니지 않았다. 이러한 것이 문학적 주제를 형성한 적이 없는 것이다.

이들의 가장 두 번째 특징은 한글로 창작한 경험이 거의 없는, 그러니까 조선 문학의 전통과는 무관한 지점에 위치하고 있었다는 점이다. 그렇기 때문에 조선의 특수성에 대해 무지한 것과 마찬가지로 최재서 등이 힘써 주장했던 ‘조선 문학의 국민적 전회’나 ‘국어(일본어) 창작’에 대한 고민은 이들에게는 의미 없는 문제 설정이었던 것이다. 그들은 처음부터 일본어 문학의 문법에 익숙해져 있는 세대였다. 일본어 문학의 문법이란 일본어 구사력을 의미하지 않는다. 문학이란 일상 언어와 다르기 때문에 특별한 문학 수업을 받지 않는 한 창작은 불가능하다. 즉 문학의 언어를 습득하지 않으면 안 되는 것이다. 그러나 동시에 현재의 일본어인 일상어에 노출되어 있지 않으면

3) 임종국, 『친일문학론』, 평화출판사, 1966, 428-430쪽.

문학 창작이란 불가능하거나 어렵게 된다. 그들은 문학어를 일본어로 습득하였을 뿐만 아니라 일상적 상황에서 자연스럽게 일본어와 접촉함으로써 문학어를 개신할 수 있는 세대였다.

이들보다 한 세대 아래인 김정한이나 김수영(그는 당시 선린상업학교 재학 중이었고, 1949년에는 김경린 등과 함께 『새로운 도시와 시민들의 합창』이라는 동인지를 낸다)이 진술하고 있듯이 해방 이후에는 오히려 문학 언어로서 조선어를 새롭게 배워야 하는 세대였다. 대만 작가들에 대해서 이야기된 다음과 같은 문장은 이 세대의 조선인 작가에게도 해당될 것이다.

일본어 세대의 작가는 전후(광복 후) 우선 일본어로 쓴 것을 중국어로 번역하는 단계를 거쳐, 다음으로 머리 속에서 일본어로 생각하고, 그것을 중국어로 표기하는 단계에 이르고, 마지막으로 중국어로 사고하고 그것을 그대로 중국어로 표기하기에 이르렀다.<sup>4)</sup>

그런 이유로 신인 작가의 경우는 대개 해방 이후 창작 활동을 접는다. 창작 활동을 계속한다고 하더라도 그것은 시인이나 비평가에 그친다. 소설가는 풍부한 언어가 필요하기 때문인데, 그들에게 소설을 쓸 만큼의 조선어 실력이 없었던 것이다. 더불어 이 세대와 근접한(조금 아래) 1950년대 소설가들, 장용학, 이범선, 손창섭 등은 과도한 한자 사용 등 일본어에 지대한 영향을 받은 문체를 구사한다. 이들이 1930년대에 정착된 소설 문법을 계승했다기보다 일본어의 영향 하에 새로운 문체를 창출했다고 평가받는 것은 이러한 세대적 특성 때문이다. 시 분야에서도 모국어를 풍부하게 창출하는 서정시를 창작한 이 세대의 시인은 많지 않다. 모더니즘이 1950년대 중요한 사조로 등장한 것은 이 때문이다. 이들은 모국어를 창출하기보다 오히려 모국어를 뒤트는 데 기여했다고 할 수 있고, 1950년대의 이상 불도 이와 무관하다고 볼 수 없다. 그러나 이러한 1950년대 세대의 이중어 문학적 특성에 대한 해명은 차후의 연구 과제라 할 수 있는데,<sup>5)</sup> 이 논문에서는 그러한 연

4) 丸川哲史, 『臺灣、ポストコロニアルの身體』, 青土社, 2000, 31쪽.

5) 최근에 이루어지고 있는 한수영과 조영미의 작업은 1950년대의 이중어 상황에 대한 분석을 포함하고 있다(한수영, 「전후 세대의 문학과 언어적 정체성」, 「전후소

구의 전단계로서 일제 말기 신인 작가의 일본어 문학 활동을 작가 별로 살펴본다.

## II. 모더니즘과 일본어 - 시인

### 1. 젊음과 전쟁 - 김경린

1918년 함경북도 종성에서 태어난 김경린은 경성 고등 공업학교를 졸업하고 와세다 대학에서 고공 토목 공학을 전공한다. 1939년 그는 한글시 「차창」, 「꽁초」, 「화안」을 『조선일보』(1939. 4. 17)에 발표한 후 시동인인 ‘맥’의 일원으로 활동하다가, 일본 유학을 계기로 일본 시인들과 더불어 ‘YOU’라는 동인을 결성하여 일본어 시를 쓰게 된다.<sup>6)</sup> 1940년대 전반기에 그가 쓴 시들은 이러한 모더니즘 시운동의 연장선에서 보아야 한다. 해방 이후 『새로운 도시와 시민들의 합창』(1949)이라는 시동인지를 통해 김수영 등과 함께 모더니즘 시운동을 주도하는 기반이 이 시기에 이루어졌다고 할 수 있다. 『동양지광』에 실린 다음의 일본어 시가 대표적이다.

분주한 가운데  
굳은 시간의 내부를 지나  
그리고  
분주한 가운데  
오월의 서정이 펼럭펼럭  
녹색이 향기로운  
밝은 오솔길 따라  
소년들아  
청년들아

설에서의 식민화된 주체와 언어적 타자」, 『사상과 언어』, 소명출판, 2011 및 조영미, 「1950년대 모더니즘 시의 이중언어 사용과 내면화 과정」, 『한민족문화연구』 42권, 2013).

6) 김명옥, 「김경린 시인, 그의 삶과 문학세계」, 『문예운동』, 2007년 봄호.

너희들의  
아름다운 칙립은 빛나고  
아름다운 눈동자는 타고

아, 아  
그럼에도  
먼 구름 가운데  
태양을 굴리고 있는 것은 누구인가

아, 아  
그럼에도  
먼 바람 가운데  
구름을 흘어버리는 것은 누구인가

소년들아  
청년들아  
이미  
구름은 멀리 사라졌다.  
그렇다고  
애수를 잊어서는 안 된다

분주한 가운데  
우수가 떠나가고  
그리고  
분주한 가운데  
빛의 문이 열린다  
등골에  
아침의 호흡을 가득 머금고  
아, 아  
빛이 온다.  
(「젊음 가운데」, 1943. 6)<sup>7)</sup>

이 시는 빛, 태양, 구름과 같은 시각적 요소를 통해 청년과 소년의 젊음을 노래한 것이다. 여기에 딱히 제국주의와의 관련성은 보이지 않는다. 그

---

7) 별다른 표시가 없는 한 인용되는 작품은 일본어로 발표된 것이며, 번역은 필자의 것이다.

러나 자세히 읽어보면 “아침의 호흡을 가득 머금고/아, 아/빛이 온다.”라는 표현에서 볼 수 있듯이 새로운 시대에 대한 기대감은 엿볼 수 있다. 그것이 어떤 성격의 시대인지는 명확하지 않다. 출정한 일본인 동인에게 보낸 지상 편지(「싸우는 시인 나가야스 슈이치」, 『조광』, 1943. 3)에서는 “우리들은 지금 커다란 건설을 목표로 싸우고 있습니다.”라고 하거나, “시인으로서의 나가야스 슈이치, 화가로서의 나가야스 슈이치, 그리고 지금은 엄연히 총을쥔 병사 나가야스 슈이치, 아, 아, 언제까지나 건강하기를. 젊은 일본, 젊은 아시아를 위해”라고 하여 “새로움”과 “건설”, “젊음”, “일본”, “아시아” 등을 등가로 파악하고 있다. 에즈라 파운드 등 모더니즘 시인들이 전체주의에 기대를 걸었듯이 김경린도 또한 전체주의에 대해 기대를 걸었던 것으로 보인다. 그러나 그것은 미학적 측면에서이지 정치적 측면에서는 아니다. 「도시의 조형미」(『신시대』, 1943. 10)에서도 “전체적으로 조화되는 전체미의 구성”에 대해서 이야기하지만, 그것은 전체주의를 정치적으로 드러낸 것은 아니고 미학적 측면에서 그것을 이야기하고 있을 따름이다. 더군다나 그의 시나 글이 일본 제국에 대한 협력을 드러내는 데에는 아주 인색하다. 그러나 평론 「새로움과 시대성」(『동양지광』, 1943. 1)은 그러한 새로움이 일본이 전개하는 전쟁과 굳게 결합되어 있음을 잘 보여준다. “전쟁은 새로운 건설을 목표로 하는 아름다운 수단이다.”라는 것에서 정치를 미화화하는 태도를 볼 수 있으며, “일국가를 형성하고 있는 모든 국민이 젊은 세대의 입장에 다시 서야 비로소 이 위대한 임무는 수행될 수 있다”라는 말에서 젊음과 전쟁으로 펼쳐질 새로운 시대를 연결하고 있음을 알 수 있다.

## 2. 서정과 전쟁 – 김경희

창씨명이 金子景熹인 김경희도 또한 해방 이후 후반기 동인으로 활동하는 모더니즘 시인이다. 김경린과 마찬가지로 일본 유학에서 모더니즘 시를 배웠으며, 그러한 모더니즘을 새롭게 형성될 일본에 대한 기대감에 연결시켰다. 그것은 새로움, 젊음 등으로 표현된다. 「새로움에 대하여」(『동양지광』, 1943. 1)에서 그는 “세대적 구획성은, 국가에 귀의하고 운명을 함께 할 이

시대에는 오늘날뿐만 아니라 내일을 위한 국민문학과 연결된 전일한 이념과 각각의 고향 사이에 개재하는 제조건에 의한 거리감과 반성과 국가의식에 의한 각오, 혹은 ‘태어나는 자의 고민’의 모습 등의 내면적인 것에 있”라고 말한다. 이처럼 신세대를 새로움과 국민문학에 연결시키는 것은 이 시기 신세대, 즉 신인들의 특징이라 할 수 있다. 그러나 이러한 새로움에 대한 기대는 막연한 것이지 구체적인 것은 아니다. 일본 제국주의에 대한 막연한 기대감이 그의 시의 내용을 이루고 있는 것이다.

「여름풀의 장」(『동양지광』, 1943. 7)에서는 여름에 자라나는 풀의 강인한 자태를 노래하고 있을 뿐, 그것이 어떠한 지시대상을 가지는지 명확하지 않다. 그러나 「봄의 서정」(『동양지광』, 1943. 4)에서는 그것이 의미하는 바가 좀 더 명확하게 드러난다.

팔은 꽃가루로 뒤범벅되고  
가슴은 새로운 성스런 약속이 새싹을 틔우는 이  
봄날에, 친구여  
눈을 뜨고, 푸른 들판에 오라

바람이 가로지르는 호영(縞影)에는 바다가 보이고,  
조개피리의 노랫소리는, 아아, 꽃 향기에 흘러  
남쪽 바다여, 일곱 개의 바다여,  
조국의 노랫소리를 영웅들에게 전해다오.  
조국을 돌보는 신들의 말은  
맹렬처럼 우리들을 감싸고,

거기서 우리들은 양이 되어, 부드러운 털에 싸여  
우리들의 호흡이 안온하고 투명해질 때  
친구여, 너의 눈동자에는  
들풀의 이슬이 샘처럼 흐르고 흐르는 그 소리에  
아, 아, 너는 너의 생성을 본뜨고  
너는 너의 꽃으로 이 봄을 장식한다

꽃과 꽃, 아, 아, 친구여 꽃들은 묶여  
노랫소리는 꽃 향기에 흘러  
바람은 혼들려 부드럽게 위들의 뺨을 이루만진다.  
(「봄의 서정」)

이것은 봄의 정경 속에서, 남양의 격전지에서 싸우는 친구들, 그리고 조국을 수호하는 신들을 떠올리는 시이다. 여기서도 명확히 전쟁에 대한 찬양이나 일본 제국주의에 대한 협력을 보이지 않지만, 자연스럽게 봄의 서정을 전쟁과 연결시키고 있음을 볼 수 있다. 「친구에게 주는 편지」(『춘추』, 1943. 9)에서는 “영웅들이 신으로 변신해/조국의 향연에 내일을 꽂피울 비원을 들은/친구여, 내일 아름다운 아침/제비는 남쪽의 노래를 실고 남쪽의 영웅들의 절규를 전하고는/우리들의 뺨을 스친다. 아아 제비여, 친구여/나는 손을 흔들어 바람을 애무한다.”라고 노래한다.

그러나 오히려 일본인 중심의 시 전문지이자 나중에 조선문인보국회의 시부 기관지가 되는 『국민시가』에 실린 두 편의 시 「비오는 날에」(1942. 11)와 「여행」(1942. 8)은 시국적인 상황이 들어있지 않아 이채롭다고 할 수 있다. 일본인 중심 잡지이기에 그럴 수 있었던 것은 아닌가 생각된다.

### 3. 이별과 전쟁 – 김동림

김동림은 1939년 시전문지 『시학』의 신인추천을 통해 등단한 시인이다. 해방 이후에는 조선문필가협회에 가입하는 등 활발한 시 창작을 했으나 6·25 때 납북되어 생사가 확인되지 않는다.

김동림은 이 시기에 등단했던 많은 시인들과 마찬가지로 모더니즘 시인이다. 이 시기에 등단했던 모더니즘 시인의 특징은, 『문장』파의 시인과는 달리(김종한은 예외지만), 일본어 창작을 시도했다는 점이다. 도시적 감각을 드러내기에는 일본어가 더 적당하거나(김경희처럼), 혹은 모어가 아닌 일본어를 써도 시 창작에 지장이 없다고 생각했다. 여기에는 문학적 야망도 물론 개입되어 있을 터이다. 더군다나 새로움과 신세대의 특권성에 대한 주장이, 새롭게 전개되는 대동아 공영권을 친양하는 방향으로 그들을 나아가게 했다. 김동림은 다른 모더니즘 시인보다 더욱 활발하게 일본어 창작을 시도 했고(일본어 창작이 그리 많지 않은 시대에 『조광』에 많은 일본어 시를 썼다), 또한 일본의 시양식인 하이쿠도 시도했다(「꿈」, 『조광』, 1942. 5). 그러나 그 내용은 좁은 의미의 정치적인 것은 아니다. 오직 한 시만 그러한데,

싱가포르 함락을 맞아 그는 다음과 같은 노래했다. 한 구절을 인용한다.

자 막다른 길이다. 멀리  
다시 빈틈없이 동쪽 하늘에  
태양이 빛나는 날까지 우리들이  
강하게 살아가도록 기도한다.  
아무 것도 아니다.  
죽음을 다 먹어버리는 것이다.  
(「비 그치지 않고」, 『조광』, 1942. 3)

여기서 “동쪽 하늘”이란 일본 천황이 머무는 도쿄의 황궁, 혹은 일본을 말하는 것일 터이다. 빛나는 “태양”도, 일본 천황, 혹은 히노마루로 상징되는 일본 제국을 의미하는 것일 터이다. 싱가포르 함락 기념시라는 점을 고려하면, 비유적으로 표현되어 있지만, 일본이 번영하는 날까지 죽음을 바치자는 내용으로 읽어도 크게 무리가 없을 터이다. 그러나 나머지 시는 모두 정치와 관계없는 개인사나, 개인적 감정을 노래하고 있다.

「별리의 장」(『조광』, 1942. 8)은 형의 시신을 화장하는 화장장을 그리고 있고, 「슬픈 아버지여」(『조광』, 1942. 8)는 아버지에 대해 느끼는 애틋한 감정을, 「별리의 장8—어린 조카여」(『조광』, 1942. 11)는 조카의 죽음에 대해, 「별리의 장9」(『조광』, 1943. 3)는 연인과의 이별을, 「고향 우리집에 와보니」(『신시대』, 1943. 6)는 쇠락하는 고향집의 정경에 대한 안타까운 마음을, 「K양이여」(『조광』, 1943. 6)는 사랑하는 여인 K에 대한 마음을, “삶이란 하늘에 흐르는 한 줄기 연기이다”로 시작되는 「삶은 모든 것이다」(『조광』, 1943. 9)는 생에 대한 예찬을, 「가을날에」(『조광』, 1943. 11)는 가을에 느끼는 쓸쓸함을, 「별리의 장—꿈에 나타나다」(『조광』, 1944. 4)는 돌아가신 어머니에 대한 꿈을, 「우리는 안다」(『조광』, 1944. 7)는 타오르는 사랑의 생명을, 「오늘도 또한」(『조광』, 1944. 7)은 해뜨는 아침에 느끼는 감정을, 「옹정사 이군에게」(『조광』, 1944. 11)는 징용영장을 받은 이군의 집에 가는 길에 느끼는 감정을 그리고 있다.

#### 4. 전쟁에 대한 노골적 찬양 – 조우식

조우식은 1940년대 시와 평론 활동을 활발하게 펼친 문학자였지만, 그가 쓴 글을 제외하고는 신상기록이 거의 남아 있지 않다. 1943년 6월 17일 조선문인협회의 조선문인보국회로의 개조 작업에 참여하여 시부회 역원(役員)이 되었다는 신문기사가 존재할 뿐이다.

창씨명이 白川榮二인 조우식은 1940년대 이후에 등단한 신인이다. 그러나 조우식은 같은 시기에 등단한 다른 시인들과는 달리 정치성 있는 시를 쓴다. 다른 시인, 즉 조향이나 김경린, 김경희, 김동림 등이 정치성을 드러내지 않은 데 반해 조우식은 시를 통해 당시의 사회에 개입한다. 이러한 개입은 필연적으로 협력을 가져올 수밖에 없었다. 그는 전쟁에서 죽은 아홉 명의 병사에게 바치는 시를 「동방의 신들」(『조광』, 1942. 8)이라는 제목으로 발표한다.

영겁한 생명의 산화  
심오한 멸사의 공소여.  
조국에 넘치는 한없는 사랑의 물거품은  
영구한 역사를 지나  
오늘도 영광에 비상한다.

전사한 병사들을 신들로 받드는 것(아홉 군신)은 죽음의 미화를 통해 전쟁 출정을 독려하기 위한 것임은 틀림없다. 「고향에서」(『동양지팡』, 1942. 11)에서도 “촌 아이는 각반을 차고/신병(神兵)을 위해 마을을 향하고”라고 하며 전쟁 출정을 노래하고 있다. 이처럼 조우식의 시에는 노골적인 전쟁 찬양이 많이 있다. 앞에서 든 것 외에도 「가서 죽으리」(『조광』, 1942. 6), 「봄과 함께」(『조광』, 1943. 4), 「바다 찬가」(『조광』, 1943. 7), 「학병 출정하다」(『조광』, 1943. 12) 등 그의 시 대부분이 전쟁과 관련되어 전쟁과 출정을 찬양하고 있다. 대표적인 것은 다음의 「학병 출정하다」(『조광』, 1943. 12)이다.

장하구나, 학도 출진

학도 출진의 기를 전송하며  
그대들, 가서  
이제, 맞이하는, 12월 8일  
반석의 기초는 구축되고  
그대들이 미소하는 전장을 생각하며  
나는 지금 절풍과 같이  
도의의 날개를 펴덕이면서  
포연 속을 치달리는  
그대들 학병의 영웅스런 모습을 본다

『조광』 1942년 3월호는 싱가풀 함락 특집으로 꾸며져 있다. 저명인사들의 감격담과 더불어 기념시가 실려 있는데, 여기에는 노천명·김용제 등의 시가 실려 있다. 같은 호에 조우식은 ‘전선에 보낸다’라는 부제하에 시 「아가(雅歌)」를 싣는다. 그 일부를 보기로 한다.

지금 우리들의  
민족의 태양, 금치(金鵠)의 광휘는  
동쪽을 비추고 남으로 흘러  
역사의 바다에 흘러넘치며 빛나고

우리를 동아를 선도하는 뱃노래는  
엄하게 여덟 바다에 울려퍼진다.

독수리란 의미의 ‘금치’란 해군항공대를 말하는 것인데, 그것이 일본의 영광을 빛내며(“동쪽을 비추고”), 남양으로 진출하며(“남으로 흘러”) 종횡무진 활약하는 모습을 그리고 있다. 또한 아래 연에서는 해군의 활약이 세계 곳곳에 미칠 것임을 노래하고 있다. 조우식의 시가 전쟁에 대한 찬양, 그것의 미학화를 추구하고 있음은 ‘징병령 발포의 날에’라는 부제가 붙은 다음 시, 즉 「나가 죽으리」(『조광』, 1942. 6)에 가장 극명하게 드러난다.

수구한 역사의 여운.  
새로운 신화는 날개를 펼쳤다.

여기에 민족의 눈은 빛나고  
우리 선조의 기쁨은 흰 구름이 되고  
위대한 아시아의 제단에  
숭고한 전통의 주신은 넘친다.

(중략)

아, 눈이 흐려지고 호흡은 가빠온다.  
윗옷을 벗고 키를 품고  
흐르는 혈액이 격앙하는 이 날과 더불어  
새로운 역사의 빛을 향해  
이 위대한 은혜를 위해  
높이 감사의 기도를 올려  
대군의 방패가 되고  
정부(征夫)가 되어  
우리들은 죽어야 한다.

여기서 죽음은 정당한 행위에 머물지 않는다. 나아가 그것은 아름다운 행위이기도 하다. 그렇기 때문에 천황의 방패가 되고 병사가 되어 죽어야 하는 것이다. 또한 이 시에서 주목할 점은 ‘민족’, ‘조국’이라는 말이 등장한다는 사실이다. 섬 민족이라는 말에서도 드러나듯이 그것은 일본 민족을 의미한다. 이전 세대에게 일본인이라는 말은 일본 국민을 의미하는 것이었다. 일본 국민 속에 조선 민족과 일본 민족이 포함된다고 그들은 보았던 것이다. 그러나 신세대에게는 이러한 구별은 의미가 없다. 조선인도 이미 일본 민족이기 때문이다. 이러한 민족적 자의식 없음이 이 세대의 중요한 특징 가운데 하나이고, 그것을 드러내주는 것이 ‘섬 민족’이라는 자기동일화이다. 이처럼 전쟁이 민족의 수준에서 전개될 때 그것은 ‘미’가 될 수 있다.

1943년 1월 『동양지광』은 「신세대의 말」이라는 특집을 마련하여 윤두현, 조연현, 김경희, 김경린, 조우식, 안동익웅(安東益雄)의 글을싣고 있다. 신세대 운운하는 특집은 으레 구세대와 자신들을 구획하는 과장된 선을 설정하기 마련이다. 그게 편집자의 의도이기 때문이다. 그렇기 때문에 다음의 말은 다소 과장되어 있다. 그러나 당시 신세대들이 자신들의 세대성을 주장하기 위해서는 일본과 결합하지 않을 수 없었음을 잘 보여준다.

우리들의 정신은 조국일본의 자식으로서 새로운 창조를 향해 나아가야 하는 것이다.

결국 문제는 근대문화의 결함을 일소하고 내지는 건전한 일본문화의 건설을 목표로 하는 바에 우리들 세대의 생명이 놓여 있는 것이다. 모더니즘은 오늘날 우리들이 나아가려고 하는 일본주의 문화를 가로막는 것이라고는 생각하지 않는다. 그려니까 외래적인 이름다움을 협약적인 이름다움으로 흡수하는 것은, 과도하다고 하면 어폐가 있지만 전환할 때의 현상으로서는 어쩔 수 없다 「역사의 자각과 함께」, 『동양지광』, 1943. 1).

여기서는 두 가지를 알 수 있다. 즉 신세대들이 직전 세대와 선을 긋기 위해 일본에 더욱 협력하는 자세를 취했다는 점, 그리고 이전 세대와는 달리 생경한 정치성을 문학에서 드러내는 것이 아니라 협력의 문학이라도 문학으로서 인식했다는 점이 그것이다. 조우식의 경우가 그에 가장 합당한 시인이라 할 것이다.

### III. 일본인이 된다는 것 - 소설가

#### 1. 내선일체의 소설화 - 김사영

김사영은 1935년 3월 대구사범학교를 졸업하고, 같은 해 4월 경상북도 금호 보통학교를 시작으로 교사생활을 시작하였다. 『국민문학』 1942년 4월호 조선문인협회 주최 현상소설 「선자의 감상」에 따르면 그는 1915년 경상북도 상주군 이안 태생으로서 42년 현재 영천군 청통면에 있는 청통 국민학교 훈도로 봉직하고 있다. 1944년에 4월에는 총력연맹 징병사업후원부에서 실정 시찰 및 미답 가화 수집 차 산업 일선에 파견되어 광부, 직공, 농부들과 기거를 같이 하며 종업원을 위문하였다.

김사영의 데뷔작은 1940년 1월 『매일신보』 신춘현상 당선소설인 「춘풍」(1940. 1. 11~24)이다. 이 소설이나 두 번째 소설인 「원천」(『삼천리』, 1940. 5)에서는 시국적인 색채가 거의 보이지 않고, 농촌의 고단한 삶이 그려져 있을 뿐이다. 그러나 1942년 조선문인협회 주최 현상소설에 당선된 일본어

소설 「형제」(『신시대』, 42. 11~43. 3)는 내선일체 소설이라고 할 수 있을 정도로 시국적 내용으로 가득 차 있어 이 세대들이 조선어 문단과 일본어 문단을 어떻게 구분했는지를 보여주고 있다.

이 소설은 조선인인 주인공 현이 자기 아버지와 일본인 여성 사이에 태어난 배다른 형인 길장(吉藏)을 찾는 이야기이다. 하인인 길장이 자기 형인지 모르고 지내다가 점점 그가 형이라는 사실을 알게 되어 20년 만에 만나 형인 길장이 곧 낙상하여 죽어 버리고 만다. 여기서 일본과 조선이 갈등을 겪던 옛날과 일본과 조선이 하나가 된 현재를 비교하는 관점이 빈번하게 드러나 있고, 작가는 후자 쪽에 긍정적 시선을 보낸다.

이러한 차이는 김사영의 생각이 바뀌었기 때문에 그러했다기보다는 문단이 요구하는 소설양식의 변화, 즉 문학장의 변화로 설명될 것이다. 『매일신보』의 현상공모문에서는 “본사는 이 현상으로써 신인을 천하에 구하여 기성과 신예에 함께 획기적 충동을 주려합니다”라고 하여 문학적인 측면에 중점을 두었다면 조선문인협회의 공모문에서는 “국민적인 생각과 감정에 구석구석까지 철저한 작품”을 요구하고 있다. 이 시기에 등장한 신인들은 조선어를 제대로 배우지 못하여 일본어로 창작을 막바로 시작한 세대에 속한다. 그들은 문학 수업에서 일본어 문학을 견본으로 삼았고, 또한 당시에 가장 유행하던 ‘국민문학’의 형식에 맞추지 않으면 안 되었을 것이다. 폐쇄적인 문단이라는 장벽을 뚫는 방법은 그 방법밖에 없었다고 할 수 있다. 자기표현의 욕구, 작가적 출세 욕구가 바로 시국적인 소설을 쓰는 동력이었다고 할 수 있다.

그러나 이러한 창작경향을 지속적으로 유지하는 것은 김사영 개인의 선택이었다. 「형제」 이후 김사영은 「성안」(『국민문학』, 1943. 5)을 쓴다. 이 소설의 소재는 지원병이다. 주인공인 분녀는 장성한 두 아들을 두고 있는데, 장남인 갑수는 훗카이도 탄광 노무자로 갔다가 다리를 다쳤다. 둘째인 을수는 1938년 열린 “영광의 길”, “그 빛을 우러러보면서 곧장 나아가면 거기는 결국 황민으로 통하는 문이 기다고 있는” 지원병이 된다. 아들이 무사하기를 바라던 분녀는 둑이 무너져 죽음을 맞이하는데 그 얼굴이 너무나 평안하여 성스럽기까지 했다. 지원병 제도에 대한 찬양이 뚜렷이 보이는 이 소설

은 징병제 실시를 앞두고 발표된 것이어서 그 당시에 어떻게 읽혔을지는 충분히 짐작할 수 있다. 이와 비슷한 소설로 청년특별연성소를 다룬 「길」(『국민문학』, 1944. 5)이 있다.

## 2. 대중문학과 동원 – 김성민

창씨명이 宮原惣一인 김성민의 본명은 김만익(金萬益)으로서 1915년 평양 출생이다. 평양 고등보통학교를 중퇴하고 도쿄로 건너가지만 실패를 맛보고 평양으로 돌아간다. 그 후 뜻을 같이 하는 사람들을 모아 조선영화제작에 1년 정도 참여하나 그것마저 실패하고(이 경험이 「반도의 예술가들」의 배경이 되었다), 평안북도 만포선 신현역 역원으로 근무한다. 김성민은 1936년 8월 일본 주간지 『선데이 마이니치(毎日)』가 주관한 천원 현상 대중문예소설에 「반도의 예술가들」이 당선되어 일본 문단에 데뷔하였다. 이 소설은 1941년 이병일 감독각색, 김일해, 김소영 주연의 영화 『반도의 봄』으로 만들어져 공전의 히트를 기록한다. 이 소설은 영화제작에 곤란을 겪고 있는 조선 영화인들을 그린 것으로서 큰 줄거리를 차지하는 삼각관계가 흥미요소이다. 여기서 주목되는 것은 식민지 지식인들의 일본어 사용의 측면이다. 일본어와 조선어가 반반씩 섞인 대화체가 주를 이루고 있어 이중어 사용의 한 사례가 된다. 소설이 영화화가 된 이후 김성민은 영화계로 진출하였는데, 해방 이후에는 시나리오를 쓰다가 50년대의 대표적인 영화감독 및 시나리오 작가로 활동하며 『심판자』, 『운명의 손』, 『인생역마차』, 『자유부인』 등의 시나리오를 발표하고, 『처와 애인』, 『검은 장갑』 등을 연출하였다. 1969년 대만에서 사망하였다.

김성민의 소설에서 문제적인 것은 「천상물어」와 『녹기연맹』과 『혜련물어』이다. 「조선의 예술가들」과 마찬가로 이 소설들도 모두 통속소설이라고 할 수 있는데, 통속적인 이야기에 시국적인 내용을 결합하는 것이 다른 소설가들과 구별되는 김성민 소설의 가장 큰 특징이라 할 수 있다.

자전적인 요소가 강한 「천상물어」(『녹기』, 1941. 3~10)는 문맹인 조선인 여성과 결혼한 시골 역무원이 교환수인 일본인 여성, 일본 여류시인, 철도국

에 근무하는 일본인 여성에게 차례차례로 연애 감정을 느끼는 이야기이다. 일본 여성에게 동경을 가진 조선인 남성의 심정이 잘 표현되어 있다고 할 수 있다. 그러나 내선일체 소설이라고 하기는 힘들고 다만 식민지 남성의 왜곡된 연애감정이 표현되어 있다고 보아야 할 것이다.

『녹기연맹』(우전서점, 1940. 6)도 연애소설, 통속소설이기는 마찬가지이다. 「천상물어」와 마찬가지로 내선연애를 다루고 있고 ‘녹기연맹’과는 관련이 없다. 조선의 명문가 출신인 육사 생도 남명철이 동급생이자 일본 명문가 출신인 친구의 여동생과 연애를 하게 된다. 그 와중에 남명철의 여동생과 그의 친구 사이에도 연애감정이 쌍터 급기야 결혼하기에 이른다. 남명철과 친구 여동생의 관계는 잠시 좌절되지만 중일전쟁을 계기로 다시 관계를 회복하고 남명철은 출정한다. 이러한 줄거리가 보여주는 것은 내선일체, 나아가 내선결혼이다. 그러나 그것을 이데올로기적으로, 혹은 당위적으로 제시하는 것이 아니라, 국경을 넘어선 사랑이라는 낭만적, 통속적 방식으로 제시하는 것이 이 소설의 특징이라 할 것이다. 『혜련물어』(신원사, 1941. 8)도 통속적인 방식으로 내선연애를 다룬다. 문맹인 아내에게 일본어를 가르치기 위해 그녀를 카페에 보낸 사내가 카페 마담인 일본인 여성과 연애에 빠진다는 이야기이다.

김성민은 통속성이 어떻게 제국주의에 대한 협력과 이어지는지를 잘 보여준다. 통속성에 빠질 때, 즉 대중의 욕망을 그 자체로 궁정할 때 시대와 긴장관계를 갖기 힘들다는 것을 잘 보여주는 경우라 할 수 있다. 그러나 통속소설이 그러하듯, 선전적인 의도는 크게 부각되지 않는다. 제국주의에 대한 선전과 협력은 오히려 통속성과 대중성의 효과라 할 수 있을 것이다.

#### IV. 이데올로기로서의 비평 - 평론가

##### 1. ‘국민문학’의 차세대 비평 - 오룡순

오룡순은 전라북도 계남국민학교에서 훈도를 지내다 1940년 연희전문 문

과에 진학해 1943년에 졸업했다. 졸업한 후 곧 『춘추』(1943. 5)에 「복종의 신윤리」를 쓰고 1944년에는 최재서에 의해 『국민문학』의 신인 평론가로 발탁되었다. 1945년 8월 2일 조선문인보국회 임원 개선에서 평론부 간사가 되었는데, 이 때 평론부장은 박영희였다. 신인 비평자가 간사가 되었다는 것은 일제 말기로 갈수록 그만큼 활동하는 평론가가 적어졌다는 의미가 되기도 하고, 오룡순이 또 그만큼 적극적으로 활동했다는 의미도 된다. 해방 이후는 『서울신문』 편집부장을 지냈는데, 그 후의 소식에 대해서는 알려진 바가 없다.

수필에서 그는 시국상황을 직접 언급하지는 않는다. 「복종의 신윤리」에서 는 전쟁상황에서는 자기를 잘 알 필요가 있다고 말하며 서양의 여성관을 이야기하지만 대부분은 희랍신화의 여신에 대한 설명으로 일관하고 있다. 「나의 살림의 가지가지」(『신시대』, 1943. 12)는 자신의 신혼살림에서 일어난 에피소드를 소개하고 있는데, 주목되는 것은 방공훈련 대목이다. 그러나 그는 “건강하게 자라나는 총후 안해의 모습”, 그러니까 방공훈련에 참가하기 위해 약을 먹는 아내의 모습을 대견스럽게 바라볼 뿐, 그것을 대동아공영권의 거대한 이상과 연결시키지는 않는다.

그러나 평론은 다르다. 「새로운 인간의 형상화」(『국민문학』, 1944. 2)에서 그는 1944년 1월에 일제히 진행된 학병 입대에 관해 이야기하며 학병이 조선의 문약함을 탈피하고 상무정신을 체득할 계기가 되리라고 하며 국민문학도 그러한 상무정신에 입각한 인간상을 그려야 한다고 주장한다. 「국민문학의 재인식」(『매일신보』, 43. 3. 24~4. 4)에서는 국민문학의 핵심이 윤리에 있으며 그것이 일본적 세계관의 수립과 통한다고 보고 있다. 또한 「작품과 평론의 괴리」(『국민문학』, 1944. 6)에서는 전쟁기야말로 작품과 평론이 힘차게 결합해야 함을 주장한다. 「현실에의 태도」(『국민문학』, 1945. 3)는 정인택의 단편집 『청량리 부근』에 실린 단편들에 대한 평인데, 거기서 정인택의 소설을, 전쟁을 통해 새로운 질서에서의 영웅상을 그린 것과 신구의 대립을 그린 것으로 나누고, 전자를 국민의식의 형상화로 보고 긍정적으로 파악하는 반면, 후자는 시대의 수용이 평이하다고 비판한다. 「천명적 자아」(『매일신보』, 1945. 3. 21~25)는 역사적 자아와 공간적 자아가 접점에서 합치된

역사적 현실로서의 자아가 대동아 공영권의 주체가 되어야 함을 주장한다. 이러한 평론들은 모두 오룡순이 1944년 즈음에 발표한 것으로서 그로 하여금 최재서를 잇는 국민문학의 대표 평론가가 될 수 있게 했다.

그의 평론 가운데 특이한 것은 유태인에 대한 언급이다. 「유태인의 유랑과 범죄」(『춘추』, 1944. 7·8)에서는 영미와의 전쟁 배후에 있는 유태인의 금권주의와 음모, 문화공작에 대해 비판하고 그들이 “독일과 같이 세계신질서건설에 매진하고 있는 아국을 향하여 맹렬한 파괴전을 전개하고 있”기 때문에 이러한 “모략전에 대처해야 한다”고 주장한다. 이 글은 유태인에 대한 일본의 입장 변화를 반영한 것으로서 주목될 수 있다.

## 2. 전체주의 비평 – 윤두현

월북 평론가로서 1959년 안막과 더불어 부르주아 문학가로서 비판당하며 숙청된 윤두현(1914년생)은 1940년대 전반기에 신세대 비평가로 등단하였다. 그는 일찍부터 平沼文甫로 창씨개명하여 1942년부터 본격적인 활동을 한다. 1943년에는 조선문인협회에서 개편된 조선문인보국회 설립에 참가하여 평론·수필부회 간사장을 맡았다. 부(部)회장은 최재서였다.

그의 첫 평론 몇 편은 본격적인 문학평론이라고 볼 수 없다. 「생활과 문학」(『국민문학』, 1942. 6), 「윤리성과 개성」(『녹기』, 1942. 8), 「국민시가의 이상과 인간」(『동양지광』, 1942. 11) 등은 개별 작품을 토대로 각각 생활과 이상(역사), 개인과 전체, 인간과 이상의 관계에 대해서 논하고 있을 뿐이다. 서로 상극되지만 조화를 이루어야 하는 이 둘의 관계에 대해 새롭게 모색해야 한다는 것이 위의 평론의 요지라 할 수 있다. 그렇지만 그러한 새로운 관계를 당시의 내선일체 사상이나 동양주의, 혹은 전체주의로 환원시키지는 않는다. 그러나 이전 시대와 비교되는 당대의 새로움을 너무 강조하다 보면 현실긍정으로 갈 위험성을 상존하고 있었다고 할 수 있다.

시인의 위대한 역할은 그 시대의 영웅을 찾아내는 데 있기도 하다. 호메로스가 아킬레스, 율리시스를, 마리드 프랑스, 클레시앙 드 틀로와가 로랑을, 근대시인이 시

민족 영웅을 노래한 것처럼 새로운 시인은 새로운 시대의 영웅을 노래하지 않으면 안 된다.(『국민시가의 이상과 인간』)

새로운 시대에 새로운 윤리, 새로운 영웅, 새로운 문학을 창조한다는 결의는 신세대의 특징이기도 하고 사회가 그들에게 부여한 임무이기도 하다. ‘신세대의 언어’라는 특집명이 붙은 그의 「전방집의 윤리」(『동양지광』, 1943. 1)는 이러한 새로움을 의식하고 쓴 글이다. 조연현도 그러했지만, 이러한 새로움이 지나칠 경우 현실에 대한 긍정으로 드러나게 될 터인데, 『경성일보』 ‘대동아전쟁 1주년’ 특집에 실린 윤두현의 「쳐들어가는 마음」(『경성일보』, 1942. 12. 15)이 그러한 경우라 할 수 있다. 전쟁의 목적은 승리하는 데 있고, 여기에 방관하는 마음은 허락되지 않는다는 것, 그리고 문예도 예외가 아니라는 점을 이 글은 강조한다. 즉 “글은 전승에 도움이 된다. 전승은 국가 이상의 실현에 도움이 된다. 국가 이상의 실현은 세계사의 창조에 도움이 된다. 더욱 열심히 내 일에 충실하고 싶다. 적진에 쳐들어가는 마음으로 글을 쓰고 싶다.”라는 것이 그가 글을 쓰는 각오임을 밝히고 있다. 청탁자가 요구하는 정답을 쓴 것으로 아무런 의미가 없는 글이라고도 할 수 있지만, 이러한 정답을 의식하면 할수록 현실긍정으로 향한다는 것을 잘 보여주는 것이기도 하다.

신세대에게 있어서 현실긍정으로 갈 수 있는 여지는 구세대와 비교하면 훨씬 많았다고 할 수 있다. 특히 언어를 다루는 문학자의 경우는, 일본어에 익숙한 신세대가 구세대보다 훨씬 당대의 문학 환경과 언어생활에 적응할 여지가 많았다. 「언어의 문제」(『국민문학』, 1943. 2)에서 윤두현은 문학에서 언어사용이란 단순히 일본어를 사용할 수 있는가 없는가 하는 기술문제가 아니라 국민의식의 문제라고 하며 사상, 감정을 국민적으로 함으로써 국어(일본어)로 완전히 들어갈 수 있다고 한다. 일본어에 익숙한 세대인 만큼 국민의식을 가질 수 있는 기반이 마련되어 있음을 자부한 것이라 할 수 있다. 한글창작을 주로 해온 구세대가 자취를 감춘 1943년 이후 윤두현은 문인보국회 평론부회 간사를 맡으면서 전체주의의 길을 문학의 기준으로 제시한다. 첫 비평에서 고찰한 개인과 전체의 긴장관계에서 벗어나 전체 우위의

문학을 주장하기 시작한 것이다.

문학은 자유로운 개인의 제 멋대로의 꿈이 아니다. 개인에 한정된 행동, 개인에 한정된 올바름이란 것은 있을 수 없다. 개인이 하는 모든 일은 전체성에서 의의가 결정된다. 이것은 새로운 사회의 윤리이다. 유기적 협력의 사회 가운데 인생의 안내자로서의 문학자의 자기 위치에 대한 자각과 그 임무수행을 위한 자기연성을 절실히 필요이어야 한다.

국민의 모범이 되는, 사회의 사표가 되는 인간과 그 인간이 하는 아름다운 행위를 창조하는 것, 그것이 오늘날 문학자 및 문학에 요구되는 것이다.(『창작의 일년』, 『신시대』, 1943. 1)

전체주의를 문학원리로 하여 국가의 모범을 창출하는 행위가 문학이며, 이것이 새로운 사회의 윤리라고 주장하는 윤두현은 이로써 현실공정의 길로 들어서게 된다. 그 이후로 발표한 평론들은 이러한 그의 생각을 재생산한 것에 불과하다. 「입술에 노래를 담고」(『내선일체』, 1944. 8)는 윤두현이 당시의 시대 및 국가와 얼마나 밀착했는가를 잘 보여주는 글이다. 이 글은 중산을 예찬하는 것인데, 여기서 그는 노동이 신성하며 즐거운 것이며 국가가 준 특전, 국가의 지상명령이라고 한다. 즐겁기 때문에 하지 말라고 해도 기꺼이 하는 것, 노래를 머금고 노동을 하는 것, 그것이 윤두현이 바라는 노동의 상이었던 것이다. 여기서는 초기에 제시했던 개인과 전체의 긴장을 넘어서 자발적 내면화가 진행되고 있다고 할 것이다.

## V. 창씨명으로만 남은 사나이

창씨개명(1940. 2~8) 이전에 등단한 작가들의 경우는 정체성의 연속성을 드러내기 위해 창씨명과 조선명을 동시에 표기하는 경우가 가끔 있지만, 그 이후에 등단한 작가들은 대개 구명(舊名)인 조선 이름을 밝히는 경우가 적다. 그렇기 때문에 조선 이름을 확인하는 것은 특별한 경우를 제외하고는 어렵다고 할 수 있다. 더군다나 이들의 경우는 신인이기도 하기 때문에 당시에 발행된 인명 사전에도 등장하지 않는다.

그러나 이들이 조선인인지 여부를 확인할 필요는 있다. 그것은 ‘친일’이라는 모순된 개념(민족 여부에 따라서 동일한 행위가 도덕적으로 달리 판단 된다는 것)을 보강하기 위해서가 아니라, 그들의 행동을 이해하기 위해서이다. 조선인 여부는 세 가지 방법을 통해 판단할 수 있다.

첫째는 창씨개명의 원리. 조선인은 창씨개명을 할 때 조선인의 혼적을 은연 중에 남기게 된다. 본적을 씨로 한다든가, 원래 성에다 한 글자를 더 붙여 씨로 한다든가, 혹은 특별한 법칙으로 씨를 만든다든가(윤→平沼, 伊藤 등), 혹은 이름은 조선식으로 남겨둔다든가 하는 식이다. 둘째는 경력, 자기 소개 등에 조선적임을 밝히는 경우가 있다. 출생지를 기록하는 것이 그것이다. 또한 조선인만의 학교를 다닌 경우에도 거기에 해당한다. 셋째는 내용으로 유추하는 경우, 조선인을 주인공으로 설정하는 경우가 그것이다.

이런 식으로 조선인으로 추정되지만 조선 이름이 밝혀지지 않은 경우가 여기서 연구 대상이 된다. 金本宗熙, 城山昌樹, 安東益雄, 吳本篤彥 등이 그들이다. 이들의 특징은 신인 작가와 다르지 않다. 다만 조선 이름이 밝혀져 있지 않은 것이 신인 작가와의 차이점일 뿐이다.

金本宗熙는 신원은 물론 본명조차 알려져 있지 않다. 편집후기, 이름 아래에 적는 소속, 소개글 등)를 통해서도, 글의 본문을 통해서도 그의 경력을 추정할 수 있는 실마리는 보이지 않는다. 임종국의 『친일문학론』(1966)에서도 호테이 도시히로의 「일제 말기 일본어 소설연구」(1996)에서도 『근대조선 문학일본어작품집』에서도 ‘본명미상’으로 기재되어 있다. 창씨개명의 관례에 따라 추정하자면 ‘김종희’일 터인데, 명확한 근거가 없어 공식화하기는 힘들다.

金本宗熙도 다른 신인들과 마찬가지로 1940년대에 일본어로 등단을 했다. 그러나 태평양 전쟁 초기(1941~42)에 등단한 문학자들과는 달리 그는 태평양 전쟁 중·후기(1943~45), 그러니까 일본이 수세에 처했을 때 등단했다. 이 시기는 기존의 많은 문학자들이 소개나 절필 등으로 문단을 떠난 상태에서 신인과 일본인 작가가 대거 등장하는 시기이다. 특히 이 시기에 등단한 작가들은 한글 창작을 경험하지 못했다는 공통점이 있다.

金本宗熙의 글은 다른 작가들보다 훨씬 깊이 시국에 관련되어 있다. 그의

최초의 글인 와카(和歌)는 『경성일보』(1942. 3. 27)의 「경일가단」란에 실린다. 전문(全文)은 “출정하는 친구를 태운 기차가 출발하니 플랫폼이 적막하구나.”이다. 와카가 일본적 시 형식이고 가단이라고 하는 독특한 창작모임을 통해 발표된다는 것을 고려하면 그가 일본인과 얼마나 가까운 관계에 있었는가를 알 수 있다. 출정하는 친구가 가단에 관련이 있는 자였는지도 모른다.

평론은 작품평이나 작가론보다 총론 혹은 원론을 많이 쓴다. 그 때문에 추상적인 언사를 나열하여 전쟁과 일본 제국의 영광을 찬양한다. 그것을 대표하는 평론이 ‘XX과 문학’ 연작 평론이다. “대동아전쟁은 너무나도 엄숙한 역사적 사실이다”로 시작하는 「청년과 문학」(『동양지광』, 1943. 6)은 일본은 젊기 때문에 젊은이의 비약과 모험, 창조, 투쟁을 필요로 한다고 말하고, 문학은 그러한 청년의 심정적 표현이라고 한다. 청년=문학=일본=전쟁을 일치시키는 이러한 담론은 당시의 신세대 문학의 특징이기도 했다. 「전쟁과 문학」(『동양지광』, 1944. 1)은 전쟁이 국가 갱신의 기회이자 계기라고 말한 뒤, 자유주의 문학이론과는 달리 일본의 문학은 국가와 밀접한 관련을 가지기 때문에 국민문학이며, 문학과 전쟁은 배리되는 것이 아니라 합치된다고 한다. 그것을 그는 국민으로서의 작가, 그리고 문과 무의 조화로서의 문학을 내세워 정당화한다. 결국 “문학은 본질적으로 국가적인 것이”라고 한다.

「신문학의 정신적 기조」(『조광』, 1944. 6)도 이 두 평론과 그리 다르지 않은 논조를 유지하고 있다. 전쟁이 국가 비약의 계기라는 점, 문학은 국민 문학이어야 한다는 점 등 내용도 겹치고 있다. 여기서는 문학이 자기목적이 되어서는 안 되고 국가에 봉사해야 하며, 그러기 위해 이 시대에는 낭만정신이 필요하다고 주장한다. 여기서 그는 문학자란 “분래적 모습으로 민족과 국가, 역사와 시대의 운명을 등에 업고 홀로 고민하고 홀로 번뇌하는 비장한 정신의 영웅이”라고 말하고 있다.

「전통과 반黩의 문제」(『동양지광』, 1944. 11)에서는 국민의 역사란 전통과 반黩으로 이루진다고 하고 전자는 시간적, 후자는 공간적이라고 한다. 이 글에서 특이한 것은 이를 그래프로 설명하고 있다는 점과, 조선에 대해 언급하고 있다는 점이다. 전자는 국민의 역사를 그래프로 나타냄으로써 마치

과학성을 담보한 것처럼 위장하기 위해 도입된 것이다. 후자는 조선 민족이 일본국가으로 통합(내선일체)되는 역사를 보여준다. 그는 무의식적 잠재적 내선일체기, 반내선일체기, 의식적·의지적 내선일체기로 나누고 신화시대~신라의 멸망, 고려시대~한일합방, 한일합방 이후로 그 시기를 대응시키고 있으며 조선 민족이 일본국가로 통합될 필연성을 이야기한다. 그리고 문학이 “이 사업의 일익을 담당해야 할 것은 당연한 일이다.”라고 끝을 맺는다. 「연성기」(『동양지광』, 1944. 2)는 그가 1943년 11월 22일부터 12월 1일까지 대화숙(大和塾) 중앙특별 연성회에 참가한 기록을 날자별로 기록한 보고문이다. 대화숙이란 녹기연맹이 만든 일본정신 도야의 장인데, 그 속에서 연성을 받고 “집에 돌아오자마자 내 책상 앞 정면 벽에 ‘천황에 귀의하고 반드시 생활’이라고 썼다”고 한다. 연성의 내용은 이것만으로도 충분히 짐작이 갈 것이다.

城山昌樹가 등단한 것은 경성제대 영문과 출신인 시인 스기모토 나가오(杉本長夫)의 두 번의 추천(첫 번째는 2등, 두 번째는 1등)에 의한 것(『국민총력』, 1941. 7~8)이었다. 이러한 추천은 정식 등단절차라기보다는 독자문예란에 추천된 것에 불과했다. 이 때 城山昌樹는 ‘경성부 연건정 187번지 요시오카(吉岡) 집’이 거주지임을 밝히고 있다.

「계류」(『국민총력』, 1941. 7)에서 그는 흐르는 계곡물을 “태만과 발분과/쾌활과 우울을…/여러 자애를 넘어/끊임없이 하나가 되어 전진하는 계류여”라고 표현했고, 스기모토는 이러한 단결력을 칭찬했다. 그후 성산창수의 시는 시국적 색깔을 더욱 짙게 가진다. 「우리들은 반도인으로서」(『내선일체』, 1942. 6)에서는 다음과 같이 노래하고 있다.

우리들은 먼저 국가를 사랑하자.

우리들은 먼저 국가를 위해서는

죽음도 불사할 각오를 하자.

우리들은 유기타를 입고, 계타를 신기 전에

비록 백의의 남루를 입더라도

국어 상용을 생활화하자.

영라(榮螺)와 같은 보수를 완전히 버리고  
숭고한 협동체 속으로 몸을 던지자.

어둡고 좁디좁은 이즘(ism)으로부터는  
기형아와 같은 모양밖에 태어나지 않는다.

왜곡된 환상적 이론으로부터는  
훤 모래처럼 산산히 무너지는  
신기루가 출현할 뿐이다.

하나를 주장하고 사물의 연계를 잊  
는 것 같은 근성에 종지부를 찍고  
우리들은 불사의 신념에 살아가야 한다.

이제 도표는 짚은이의 정열을 펼치게 하고  
방향판에는 새로운 경역(境域)이  
권태의 저 아래를 뚫고  
강하게 그려지고 있는 게 아닌가.

아주 단순하고 직설적인 내용과 선전선동으로 일관하고 있는 것을 알 수 있다. “~하자”투의 종결사가 그것을 잘 보여준다. 재미있는 것은 유카타를 입고 게타를 신기 전에 국어 상용을 하자는 대목이다. 여기서 물질적 내선 일체보다 정신적 내선일체를 우선시하는 태도를 볼 수 있다.

「뉴스 영화를 보다」(『일본시단』, 1942. 4)에서는 영화관에서 본 전쟁장면을 산문시로 스케치하였으며, 남양에 출정나간 친구에게 보내는 편지체인 「편지」(『녹기』, 1942. 10)라는 시에서는 친구의 무운장구를 빌며 조선에도 징병제가 실시됨을 알린 후 곧 “자네가 입고 있는 옷과 똑같은 옷을 입을 날도 멀지 않으리.”라고 한다. 「짚은이의 노래」(『동양지광』, 1942. 10)에서는 자신의 꿈이 날아서 남방의 땅에 가는 것이라고 하며 그 너머에는 “내가 꿈꾸는 나라가 있다.”라고 말한다. 이것도 남방 출정의 꿈을 노래한 것이라 할 수 있다. 「눈꺼풀 속의 그 녀석」(『동양지광』, 1943. 12)은 출정한 친구 다케무라(竹村)에게 말하는 형식으로 된 시이다. “대동아 전쟁이 시작된” 이듬해 가을 그 녀석은 바다를 건너 출정했다. 지금 나는 그 녀석을 사진으로

볼 수밖에 없어 사진 속의 그에게 말을 건다. 그러자 그 녀석은 기분좋은 듯이 내 눈꺼풀 속으로 들어온다. 이 시도 출정병사를 노래하면서 전쟁을 간접적으로 정당화하는 시라고 할 수 있다. 이처럼 城山昌樹의 시는 전쟁과 관련된 시들이 많은데, 남양에의 동경과 출정한 친구에 대한 격려가 주된 내용을 이루고 있다.

安東益雄에 대한 정보는 1942년 4월 조선문인협회 주최 현상소설 공모의 「선자의 감상」에 나와 있는 것이 전부이다. 그에 대해서는 다음과 같이 기록되어 있다. 참고로 1등 없는 현상 2등은 일본인 교장 구보타 유키오(久保田進南)의 「연락선」이었고, 김사영의 「형제」와 함께 安東益雄의 「젊은 힘」이 가작을 수상했다.

1936년 교토 兩洋중학을 졸업하고 도쿄로 갔을 때 安益絃二라는 이름을 썼다. 귀 선(歸鮮) 후는 오로지 재적지인 함경도를 전전하였고 현재는 혜화전문학교 재학중으로 동교 총력연맹 문학부원이다.

‘귀선’, ‘재적지’라는 말로 보면 분명히 조선인이지만, 본명은 적혀 있지 않다. 다른 신원 불명자와 마찬가지로 창씨개명 이후 등단한 작가는 구명을 병기하지 않는 경향이 있기 때문이다.

현상 가작으로 당선된 「젊은 힘」(『국민문학』, 1942. 1)은 지원병을 통해 병사가 되는 것의 의미를 보여주는 소설이다. 여기서는 군대의 인간개조와 총후의 인간개조를 동일선상에 놓고 있다. 한반도에서 처음으로 근대적인 군대 및 군인이 일상화되는 시기가 일제 말기인데, 스스로가 국민임을 머리로 받아들이는 것이 아니라 신체로 받아들이는 새로운 인간의 탄생과 군대의 인간 개조 능력은 그 자체가 놀라움이었다. “겨우 6개월만에 이처럼 규율바른 자세가 취해질 수 있을까 하고 그의 친구들도 묘하게 주의해서 덕차의 모습을 보고 있었다.”는 것은 이를 말한다. 훈련소 퇴소 후의 덕차는, 경제적 사정 때문에 소학교를 겨우 마치고 가업을 이어 도공으로 일해왔던 가난한 과거의 모습과 대비될 뿐만 아니라, 볼품없고 나태한 시골 사람들과 국민학교 건설 사업에 사사건건 방해만 하는 기무라라는 십장과도 대비된다. 덕차와 동등한 위치에 설 수 있는 것은 오로지 교장인 마키야마 뿐인

데, 그에게 있어 군인으로서 전쟁에 나가서 싸우는 것과 총후에서 직역봉공하는 것은 동일한 의미를 지닌 것이다.

「젊은 힘」이 병사의 역할에 주목했다면 「청풍」(『국민문학』, 1943. 5)은 총후의 연성에 주목한다. 가난한 집안의 자제들에게 국어와 산술을 가르치는 야간 학교의 이야기인데, 주인공인 교사 상준이 망나니 아버지를 가진 효옥이라는 소녀가 공부할 수 있도록 그녀의 교육을 방해하는 아버지를 물리친다는 이야기로 되어 있다. 효옥의 아버지에게 상준은 다음과 같은 훈계를 하는데, 이것이 이 소설의 주제를 잘 보여준다.

잘 들어라. 우리나라는 지금 국운을 걸고 대전쟁을 하고 있다. 국민은 한 사람 빠짐없이 이 전쟁에 참가하고 한 사람 빠짐없이 유위한 직장에서 일해야 할 때 너희들은 뭐나? 장래 병사의 어머니가 될 사람을 먹잇감으로 삼으려 하질 않나. 자기 딸을 먹잇감으로 삼으려 하는 놈, 너는 그리고도 인간인가? 일본인인가?

이것은 총후 부인/여성의 연성에 해당한다고 할 수 있는데, 여기서 흥미로운 것은 인간=일본인, 즉 국민으로 설정하고 있다는 사실이다. 병사 혹은 직역봉공하는 사람만이 국민이며, 국민이어야 인간이라는 논리가 여기서 작동되고 있는 것이다.

「잘 먹었습니다」(『경성일보』, 1942. 11. 20)에서는 이 말에 해당하는 일본어를 필자가 처음 배운 경험을 말하고 있다. 그러한 회상을 통해 “오히려 그 생활을 포함한 국어가 내 혈육처럼 소중하게 생각되고 더욱 그것을 크고 강하게 해 나가고 싶다.”라는 결의를 하게 된다. 「시대에의 충실」(『동양지광』, 1943. 1)은 신세대의 각오를 묻는 특집의 일환이다. 여기서 安東益雄은 될 수 있으면 자기는 시대에 충실하고자 한다며 이 시대에 충실하는 방법은, 첫째 한 사람도 남기지 않고 훌륭한 병사로서 도움이 되도록 기초를 만드는 것이다. 둘째는 훌륭한 국민이 되기 위해서 국어를 습득하는 일이다. 이 두 가지가 시대에 충실하기 위한 신세대의 임무라고 말하고 있다.

「도장생활의 일단」(『국민문학』, 1943. 5)은 조선문인협회 과견으로 함북 총력전 도장을 방문한 보고문이다. 총력전 도장이란 일본정신을 도야하고 군사훈련을 통해 총후에서 전쟁준비를 하는 훈련장을 말한다. 그는 “요약하

면 이 도장에 들어가는 한 단기일간이지만 적나라하게 황도의 실천을 체험할 수 있다.”라고 의미를 부여한다.

자전이라 할 수 있는 「나의 도정」(『국민문학』, 1944. 5)에 따르면 吳本篤彥는 1941년 국민총력연맹 문화부의 문화의찬소설 현상공모에 「귀착지」가 입선되었고, 일본어 작품인 「양지의 집(日向の家)」이 조선문인협회 모집 현상소설 예선을 통과했으며, 이어 사법보호 소설 「한춘(寒椿)」과 저축선전극 각본 「파도」를 발표했다고 한다. 그러나 이 소설들은 발견되지 않는다. 그러나 “내선의 인연이 깊은 제주도에 태어나 지금에까지 이르고 있다.”라고 말하여 제주도 출신임을 스스로 밝히고 있다. 이 글에서는 자신의 창작여정이 국민문학의 길이었다고 자평하고 있다.

「궁지」(『국민문학』, 1943. 9)는 3대째 이어온 유서 깊은 집이 아들의 방탕과 사업 실패로 남의 손에 넘어 갔지만, 가장인 철수가 자존심을 걸고 집을 되찾아 오는 과정을 그리고 있다. 조상에게 물려받은 것을 되찾으려는 집념이 오래된 물건에 대한 집착으로 표현된다. 임종국은 『친일문학론』에서 이 소설이 민족주의적인 것이고 이런 소설이 추천되었다는 것 자체가 이상하다고 말하고 있다. 「편집후기」에 따르면 최재서는 대동아 문학자 대회에 나가고 없다는 것이 적혀 있는 것으로 보아 같이 편집을 맡았던 김종한의 추천으로 보인다. 조선에 대한 사랑과 일본에 대한 사랑이 양립할 수 있다고 고집했던 김종한으로서는 그럴 만한 선택으로 보인다.

「기반」(『국민문학』, 1943. 11)은 생명의 은인인 일본인과의 정, 그리고 아들과 자식 간의 정이 그 내용이다. 일본인의 도움으로 온 가족이 죽음을 면한 주인공이 그 일본인에게 고마움을 느끼며 다른 일자리도 거절하고 그의 여관에서 충실히 일을 한다. 그러다 그 일본인의 아들이 전사하고 연이어 여관에 불이 난다. 주인공 권 용은 여관 주인 아들의 사진을 모신 불단을 구하려다 위험에 처하게 되지만 아들 용삼이 그를 구해낸다. 이러한 줄거리는 딱히 시국적인 것을 담고 있지는 않지만, 조선인과 일본인의 연대의식을 그리고 있다는 점에서 특이하다.

「휴월」(『국민문학』, 1944. 4). 주인공인 기생 봉옥은 광산 직원이자 청년 단 분대장인 일본인 아키야마(秋山)를 사랑하게 되는데 그가 출정하게 되자

생생의 삶을 살리라 결심한다. 줄거리는 연애 이야기로 단순하지만, 거기서 묘사되는 시국적 사건이 다채롭다. 국어 교과서에 대한 서술이나, 여자분대의 훈련 장면, 보국채권의 실태 등이 자세하게 묘사되어 있다. 그러나 이에 대한 판단은 없고 그저 스케치하듯이 그려져 있을 따름이다. 「벼랑」(『국민문학』, 1944. 9)은 나이 든 선장 박 서방이 두 아들을 지원병으로 보내기까지의 갈등을 그렸다. 결론은 물론 출정을 허락하는 것이지만, 이 소설도 딱히 소리 높여 전쟁을 찬양하는 것은 아니다. 그저 그 시대의 풍경을 잔잔하게 묘사할 뿐이다. 그러나 소재나 결론은 시국적인 것이라 할 수 있다.

## VI. 제도로서의 일본어 문학

이상으로 일제 말기 신인 작가에 의해 생산된 문학을 살펴보았다. 그들은 다음과 같은 특징을 가지고 있다. 첫째 그들은 1940년 이후 ‘국민문학’의 시대에 등단했다. 처음부터 그들이 창작해야 하는 것은 조선문학이 아니라 ‘국민문학’이었다. 이 점은 그들에게 선택의 여지가 없었다는 것을 의미한다. 기성 작가들은 다른 문학을 맛본 세대였지만, 신인작가에게는 ‘국민문학’이 전부였다. 문학이 제도의 일종이라면 문학 활동은 이러한 제도에 따르지 않을 수 없는 것이다. 그것을 가장 잘 보여주는 것이 등단 제도인데, 문학 제도에 맞추지 않으면 등단 자체가 불가능한 것이다. 따라서 문학적 출세의 욕망은, 혹은 내면적인 문학의 욕망은 제도에 의해 통제받지 않을 수 없었던 것이다. 그러나 그 때문에 신인작가들의 책임이 면제되는 것은 아니다.

둘째 일본어에 익숙한 세대로서 일본어 창작에 구애를 받지 않았다. 이것은 첫 번째 특징과 맞물린다. 그들이 등단한 시기는 이미 한글 창작의 매체가 상당 부분 사라진 이후였다. 『인문평론』, 『신세기』, 『문장』의 폐간, 양한글 신문의 폐간은 한글 지면의 대폭적인 축소를 가져왔고, 더군다나 한글 매체에도 일본어란이 대거 도입되어 더더욱 한글 창작은 어려운 상황이었다. 동시에 『동양지광』, 『국민총력』 등의 일본어 지면의 폭발적 증가는 일

본어 글쓰기의 가능성을 높였다. 그러나 무엇보다 그들이 등단하기 위해서는 일본어로 써야 했다. 국민문학 담당자들은 새로운 세대를 일본어가 가능한 작가로 한정했다. 1941년 이후에 조선어로 등단한 신인이 한 명도 없었다는 것은 이것을 잘 보여준다.

셋째 그들은 이전 세대가 가지고 있었던 조선적 특수성과는 인연이 멀었다. 따라서 조선적인 문화를 보존하고자 하는 생각도 비치지 않는다. 그들에게 문화, 정신은 바로 일본적인 것이었다. 담론 상으로만 보면 일본 민족으로 완전히 동화된 것으로 보인다. 그러나 그 속에도 여전히 균열은 존재한다. 그러한 균열이 기성세대에 비해서는 아주 적게 보인다는 점이 그들의 특징이라 할 수 있다. 따라서 이들의 문학은 조연현이나 곽종원처럼 일반론에 그치거나, 혹은 조우식처럼 일본 국민으로서의 성격을 전면에 내세우거나, 혹은 김경린, 김동림, 김경희처럼 현실과는 관련 없는 모더니즘 문학으로 나아간다. 혹은 신원 불명 작가들처럼 구명인 조선 이름을 밝히지 않기도 한다(이는 신인작가들의 경우도 구명을 밝힌 경우가 있음을 의미한다).

신인 작가는 문학적 수준도 높지 않고 문단적 비중도 그리 크지 않지만 신세대의 시대감각이나 특징을 살피는 데에는 아주 중요한 존재들이다. 그것은 당시를 살아가던 젊은이들, 그러니까 해방 이후 문단의 주역이 되는 작가들의 사고나 문학관을 당겨서 보여주기 때문이다. 해방 이후의 문학과 연관지어 생각한다면 일제 말기 신인 작가들이 해방 이후의 정신사를 해명하는 데 중요한 고리의 역할을 할 수 있다는 점에서 이러한 사실은 더욱 적극적으로 해명될 필요가 있다.

## 참고문헌

### 1. 1차 자료

『국민문학』, 『동양지광』, 『조광』, 『국민총력』, 『녹기』, 『춘추』, 『내선일체』,  
『신시대』, 『일본시단』, 『경성일보』, 『매일신보』 등

### 2. 2차 자료

- 김명옥, 「김경린 시인, 그의 삶과 문학세계」, 『문예운동』, 2007년 봄호.  
윤대석, 『식민지 문학을 읽다』, 소명출판, 2012.  
임종국, 『친일문학론』, 평화출판사, 1966.  
조영미, 「1950년대 모더니즘 시의 이중언어 사용과 내면화 과정」, 『한민족문화  
연구』 42권, 2013.  
한수영, 『사상과 언어』, 소명출판, 2011.  
丸川哲史, 『台湾, ポストコロニアルの身体』, 青土社, 2000.  
Verbunt, Gilles, 장한업 역, 『상호문화사회』, 교육과학사, 2012.