

# 《대동보》와 만주국 시기 메이양의 문학 활동

발표자 천옌 陳言

요약:

《대동보》는 ‘만주국’의 ‘정부 기관지’로 ‘만주국’의 정치적 언동을 전달하는 기능을 담당하며 일본의 문화 식민지화에 중요한 역할을 한 신문이다. 그러나 취재와 편집이 독립되었기 때문에 저항 의식을 가진 지식인들은 이 신문의 문예란을 통해 일제 식민 통치에 반대하는 목소리를 낼 수 있었다. 메이양은 이 신문사에서 짧은 기간 동안 근무했으며, 지면을 통해 다수의 작품을 발표했다. 작가가 개인적으로 겪은 부친의 사망과 조국을 잃은 고통뿐만 아니라 전시 일본의 ‘대륙 신부’ 정책 시행 당시 일본 여성들의 비극적인 운명을 생생하게 묘사한 작품도 발표했다. 이 작품들은 메이양이 창작 초기부터 산문, 수필, 전기, 소설 등 다양한 장르를 통해 사실과 허구의 관계를 다양하게 실험했음을 보여준다. 이러한 실험은 메이양의 작품 활동 내내 지속되었으며, 메이양을 수수께끼와 같은 인물로 만들었다.

주제어 : 메이양, "만주국", 《대동보》

## 1. ‘만주국’에서의 《대동보》

‘9·18사변’ 이후 동베이에 있었던 80여 종의 신문들은 대부분 일본군에 의해 폐간되고, 단지 10여 종만 남았다. 그중 문예란의 감소는 문학 활동의 황폐화로 이어졌다. 《대동보》는 ‘만주국’의 ‘정부 기관지’로 ‘만주국’이 건국된 1932년 3월 1일 다음 날에 창간되어 1945년 8월 6일에 폐간되었다. 초대 편집장은 관동군 고문 도카이 후미오 都甲文雄로 중국통으로 알려졌으며, 일찍이 다롄에서 《관동보》를 창간한 바 있다. 《대동보》는 ‘만주국’ 총무청 정보처로부터 연간 6~8만 위안의 보조금을 받았다. 이는 당시 ‘만주국’ 정부로부터 가장 많은 보조금을 받은 것이다. 신문은 뉴스, 사설, 광고, 문예란 등 네 부분으로 구성되었다. 그중 뉴스와 사설은 ‘만주국’ 주요 인물들의 발언과 행동, 신생국의 다양한 소식을 신속하게 전달하는 기능을 수행했지만 기사 내용은 기만적 보도들로 가득 찼다. 예를 들어, 일본은 ‘우방’이라 표현했지만, 중국, 미국, 소련, 영국 등은 ‘적대국’이라고 적시했다. 또한 일본이 전투에서 승리할 때마다 축하 호외를 발행했다. 자금의 출처와 운영은 물론이고, 뉴스와 사설의 내용까지 모두 여론을 통제하고 ‘만주국’ 국민을 철저히 세뇌하려는 일본의 문화 침략 의도가 스며들었다. 한편, 신문의 문예란에서는 일제의 이데올로기와는 결이 다른 모습을 볼 수 있었다. 문예란을 통해 저항 의식을 가진 지식인들이 집결했던 것이다. 그러나 그들은 식민주의자에 저항하는 목소리를 내기 위해 엄청난 희생을 치렀다. 신문이 발행된 12년 동안 편집인, 기자, 작가 중 46명이 체포나 살해 당했고 피신했다. 그들 중에는 천화, 샤오쥘 샤오홍, 쉬쥔, 뤼핑, 바이량, 진젠샤오, 쑤링 등 애국 문인이 포함되었다. 문화적 정체성과 정치적 정체성의 괴리는 비단 《대동보》뿐만 아니라 《성경시보》, 《태동일보》, 《대북신보》, 《빈강일보》 등에서도 볼 수 있는 현상이다. 현재 이에 대한 연구가 다수 진행되었는데, 이들 연구 성과들은 ‘만주국’ 시기 문

예란은 편집 및 취재가 상대적으로 독립적으로 유지되었기 때문에 저항 공간을 확보할 수 있었다는 사실을 밝히고 있다. 《대동보》에서 발행한 문예란에는 《대동 구락부 大同俱樂部》(1933), 《밤의 초소 夜哨》(1933), 《만주 신 문단 滿洲新文壇》(1933), 《문예》(1938), 《해외 문학 전문 海外文學專頁》(1940) 및 《우리의 문학》(1941) 등이 있다.

## 2. 메이낭에 대한 《대동보》의 의미

1935년 딸 부친 사망 후 메이낭은 큰 아버지 집에서 위탁했다. 생활비는 아버지가 스핑가 四平街에 세운 ‘덕창 솥 공장 德昌燒鍋公司’에서 보내왔다. 길림성 여자사범학교에서 교사로 일하던 허아이런 何靄人이 메이낭을 친구이자 《대동보》 부사장인 푸펑넨 富彭年에게 신문사에 추천하게 했다. 1936년 하반기부터 메이낭은 그곳에서 교정 및 편집일을 맡았다. 메이낭에게 있어 《대동보》는 첫째, 가족의 구속에서 벗어나 독립적으로 일할 수 있게 되었다는 점에서 의미가 있었다. ‘만주국’의 여성 중에는 사회로 진출하여 교정, 편집, 타 자원, 의사, 사무원 등의 직업에서 일하는 인원이 적지 않았다. 1938년 《대동보》에는 ‘직업전선 여성 방문기’가 연재되었는데, 다양한 직업에 종사하는 뛰어난 여성들이 화제가 되었다. 어떤 의미에서 볼 때 ‘만주국’의 식민지 ‘근대화’는 여성들이 가정을 떠날 수 있는 기회를 제공한 것이다. 아울러 이러한 식민지 문화는 메이낭으로 하여금 여성에 대한 정의와 기대를 형성하게끔 했고, 그러한 이유로 그녀의 작품에는 많은 전문직 여성들이 주인공으로 등장한다. 메이낭에게 《대동보》가 갖는 두 번째 의미는 그녀가 《대동보》 신문사에서 남편인 류룡광 柳龍光을 만나 연애했으며, 만남으로부터 얼마 지나지 않아 결혼하고 딸을 낳았다는 것이다. 1936년 4월 일본 도쿄전문학교 경제학부를 졸업한 류룡광은 6월에 《대동보》사에 취직했다. 그가 신문사 문예란 편집장을 담당할 때 처음으로 ‘문예 전문란’을 만들었다. 이때 메이낭은 소설과 번역 부분의 주요 작가이자 번역가로 활동했다. 그녀에게 있어 《대동보》의 세 번째이자 가장 중요한 의미는 다름 아닌 《대동보》가 ‘만주국’ 시기 메이낭이 문학 활동을 하는 중요한 무대였다는 점이다. 그녀가 《대동보》에 발표한 작품 목록과 발표 시기는 아래와 같다.

### ◆ 산문(13편)

- 〈입추〉(필명 링링) 1936년 9월 26일
- 〈가을 · 황혼〉(필명 링링) 1936년 9월 27일
- 〈낙엽〉(필명 링링) 1936년 9월 30일
- (역사물) 〈간사한 조조〉(필명 렌장) 1936년 10월 7일
- 〈황금 이삭〉(필명 링링) 1936년 10월 9일
- 〈삶의 미로〉(필명 링링) 1936년 10월 23일
- 〈지푸화 여사 방문기 : 돌이키고 쉽지 않은 과거, 시집살이와 육아의 고통을 건디는 현재〉(상) (하) (필명 렌장) 1936년 10월 15일, 10월 22일
- 〈대중의 좋은 어머니 : 류징셴 여사 방문기〉(필명 렌장) 1936년 10월 29일
- (역사물) 〈왕룡의 영리함〉(필명 렌장) 1936년 10월 14일
- 〈어린 시절〉 1937년 8월 28일
- 〈남포동〉 1937년 10월 9일
- 〈봉헌〉 1939년 11월 28일

〈백란의 노래〉 번역후기 1941년 1월 23일

◆ 시(4편)

〈세간〉(필명 링링) 1936년 10월 4일

〈가을 꽃〉(필명 링링) 1937년 10월 8일

〈가을 단상〉(필명 링링) 1937년 10월 16일

〈자애로운 만주 대지〉 1937년 12월 14일

◆ 문학 번역 (13편)

〈재회〉(산문, 원저자 미상, 역자명 링링) 1936년 10월 15일

〈삶의 교향곡〉(시, [일] 후쿠다 마사오 원작) 1938년 7월 21일

〈맑은 날의 비〉(소설, [일] 모리타 타마 원작) 1938년 10월 17~28일

〈백란의 노래〉(소설, [일] 쿠메 마사오 원작) 1939년 11월 28일 ~ 1941년 1월 23일

〈만주 문화의 한 측면(1)－만주인의 아이〉([일] 하세가와 겐 원작) 1940년 10월 23~25일

《해외문학 전문란(3)》

〈만주 문화의 한 측면(2)－일본이 연장〉([일] 오다 유에후 원작) 1940년 10월 9~30일

《해외문학 전문란(4)》

〈산딸기 따는 노래〉([러] 푸쉬킨 원작) 1940년 11월 6~27일 《해외문학 전문란(5)》

〈천사〉([러] 레르몬토프 원작) 1940년 11월 6~27일 《해외문학 전문란(5)》

〈밤바람〉(시, [러] 튜체프 원작) 1940년 11월 6~27일 《해외문학 전문란(5)》

〈만주 문화의 한 측면－광야의 사람들〉([일] 요시야 노부코 원작) 1940년 11월 6, 13, 20, 27일 《해외문학 전문란(5)》

〈북만주 여행〉([일] 오카다 신타로 원작) 1940년 12월 19, 25일 《해외문학 전문란(6)》

〈페르시아 동화－행운의 팔크루즈〉 1941년 3월 12, 19, 26일 《해외 문학 전문란(7)》

〈투르키예 동화: 아름다운 장미 공주〉 1941년 3월 12, 19, 26일 《해외 문학 전문란(7)》

◆ 소설 (19편)

〈예기치 않은 만남〉(필명 링링) 1936년 10월 2일

〈나와 아이〉(필명 링링) 1936년 10월 14일

〈메이쯔〉(필명 링링) 1936년 10월 18일

〈지난 일〉(상), (중), (하) (필명 링링) 1936년 11월 10~12일

〈직업〉 1937년 9월 2일

〈회상〉(필명 리냥) 1937년 10월 22일

〈꽃망울〉 1937년 10월 14, 15, 16일

〈작은 이별〉 1937년 11월 5일

〈조출한 잔치〉(상)(하) 1938년 2월 10, 11일

〈귀향〉 1938년 2월 19일, 20일

〈추격〉 1938년 3월 16~19일

〈성병 환자〉 1938년 6월 4일

〈신식 아가씨〉 1938년 6월 18~22일

〈6월의 밤바람〉 1938년 7월 1일

〈마지막 진찰 환자〉 1938년 7월 20일  
 〈어머니가 돌아올 때〉 1938년 8월 5일  
 〈제2세대〉 1938년 8월 31일~9월 28일  
 〈5분간의 빛 풍경〉 1939년 3월 26일  
 〈여성의 어려움〉 1941년 10월 29일

위의 작품 중 학계의 주목을 받은 것은 많지 않다. 기시 요코 岸陽子は 자신의 연구에서 〈남포등〉을 언급한 바 있다.

〈남포등〉은 메이냥이 17세에 쓴 수필로 어머니에 대해 애절한 감성으로 회상한 글인데, 거의 사실에 가까운 글이라고 여겨진다. 그녀의 아버지는 메이냥을 매우 사랑했지만, 잘 알려진 바와 같이 ‘메이냥’이라는 필명은 ‘어머니가 없음 沒娘’이라는 뜻이다. 그렇다면 이 필명은 ‘위대한 아버지’에 대한 강한 항의를 내포하고 있는 것일까?

메이냥의 글 중에 부모님에 대한 서술은 다양하게 나타난다. 《소저집 小姐集》 중 한 작품인 〈모친〉에서는 자상한 생모와 흉악한 계모에 대해 서로 다른 기억을 묘사했으며, 신 시기에 쓴 자서전에서는 계모로 인해 겪었던 불행을 회고했다. 또한 〈나는 어머니가 웃는 모습을 보지 못했다〉라는 글에서는 어렸을 적에 친어머니를 여의고 자신을 돌보지 않은 계모에 의해 양육되었다고 밝히고 있다. 그러나 사적인 대화에서 메이냥은 자신의 성장기를 함께한 계모는 폐씨와 휘씨 두 분이지 몇몇 수필에서 언급한 그 사람은 절대 아니라고 여러 번 밝혔다. 이러한 진술은 서로 모순된다. 만일 어느 한쪽을 진실로 간주한다면 편향된 판단을 내릴 수도 있다. 이상과 같은 이유 때문에 〈남포등〉 또한 진정한 자서전이라고 볼 수 없다. 결론적으로 말한다면 메이냥은 어렸을 때 가족의 사랑을 받지 못했다고 볼 수 있다. 결국 이러한 수필/산문들은 서양 문학에서 말하는 픽션의 반대 개념으로서의 논픽션이 아니라, 진실과 허구의 경계를 허물기 위해 메이냥이 실험한 허구적 성격이 강한 글이라고 보여진다. 이러한 실험은 전적으로 창작 자체에 대한 요구에서 비롯된 것이라고는 말할 수 없다. 그러나 명성이 거의 없고, 문학을 통해 생계를 유지해야 하는 신인 작가의 입장에서 본다면, 더 많은 작품을 창작하고, 더 많은 원고 수입을 얻음으로써 명성과 재물이라는 두 가지를 모두 실현할 수 있다면 이처럼 진실과 허구의 경계를 허무는 글쓰기 방식이 창작에 있어 긍정적인 원동력이 될 수 있을 것이다. 위의 소설 중 〈꽃망울〉, 〈추격〉, 〈성병 환자〉, 〈신식 아가씨〉, 〈6월의 밤바람〉, 〈마지막 진찰환자〉, 〈제2세대〉는 모두 1940년 창춘 익지서점에서 출간한 단편소설집 《제2세대》에 수록된 작품이다. 《제2세대》는 출간 후 한동안 ‘만주국’ 문단의 주목을 받았다. 해방 이후 다수의 연구자들이 이 작품집을 언급했지만 그 내용은 대동소이하다. 그 밖의 작품들은 거의 주목을 받지 못했다. 《대동보》에 실린 메이냥의 첫 번째 작품은 1936년 9월 26일 ‘링링’이라는 필명으로 발표한 산문 〈입추〉이다. 9월 27일 ‘만주제국 국민문고’는 ‘제14차 문학작품 공모 발표’를 공시했다. 그중에는 링링이라는 필명으로 발표된 신작 시 〈세간〉이 1등상(10월 4일 공식 발표)을 받아 상금 5위안을 받았다는 내용이 포함되었다. 수상자의 주소는 ‘신징 서삼도가 14호’이며, 이름은 ‘쑤자루이 孫佳瑞’다. 또한 1936년 11월 2일자 《대동보》에는 〈지난 일〉이 단편소설 부문 1등으로 선정되어 10위안의 상금을 받았고, 작가 주소는 신징 서삼도가 14호 쑤자루이 孫嘉瑞라는 기사가 게재되었다. 그후 10월 10일부터 12일까지

신문에는 ‘링링’의 〈지난 일〉 세 편이 연속으로 게재되었다. ‘링링’은 메이냥이 초기에 사용한 필명이다. 위에서 언급한 ‘쑨자루이 孫佳瑞’와 ‘쑨자루이 孫嘉瑞’는 중간에 있는 한 글자가 다른데, 이는 오타인 듯 하다. 메이냥은 계속해서 《대동보》에서 주최한 문학상 공모에 참여해서 소기의 성과를 거뒀다. 소설 〈지난 날〉은 ‘만주제국 국민문고’의 제15차 공모에 당선되었고, 시 〈자애로운 만주 대지〉는 제22차 공모에 당선되었다. 메이냥이 《대동보》에 발표한 작품들은 전반적으로 볼 때 시가 제일 수준이 높고, 소설의 수준은 지속적으로 향상되었다는 점을 확인할 수 있다. 이 신문에 발표한 소설 중 가장 나중에 발표한 〈여성의 어려움〉은 전시 일본의 ‘만주국’ 상상을 묘사했다는 측면에서 본다면 최고 수준으로 평가할 수 있는데, ‘만주국’ 문학 중 보기 드물게 일본의 ‘만주 신부’ 정책과 국민 동원을 묘사한 작품이다. 산문의 수준은 균형이 잡혀 있다. 번역은 유창하지만 내용을 이해함에 있어 약간의 오류와 누락이 있음을 확인할 수 있다. 기시 요코는 또한 메이냥이 번역한 〈백란의 노래〉를 주목했다. 그녀는 메이냥이 이 작품을 번역하면서 쓴 〈헌사〉와 〈번역 후기〉 등을 참고하면서 종합적으로 검토하고 있다. 〈백란의 노래〉의 경우 전시 일본의 만주 이민 정책과 관련된 언급이 나오는데, 저자는 글의 후반부에서 메이냥의 소설 중 만주 이민 정책을 제재로 삼은 작품을 연결하여 해당 텍스트를 자세히 분석한다.

작가는 시 〈세간〉 서두에 “나는 내 마음의 바탕에 선명한 색을 칠하고 싶다”라고 썼다. 이는 세상에 대한 작가의 기대를 표현한 것이다. 그러나 세상과 여러 번 부딪치는 과정에서 ‘나’의 환하게 빛나는 붉은 빛의 미소는, 넓게 번지는 푸른색의 부드러움은, 주황색의 따뜻함은, 연분홍색의 기쁨은 각각 공허를 상징하는 황토색, 죽음의 회남색, 단단하고 차가운 황혼과 죽음을 상징하는 자흑색으로 변했고, ‘나’의 마음은 고독과 상심으로 떨어뜨렸다. 시 전체는 색의 변화를 통해 공허함에서 죽음으로 이르는 감정의 진행을 감소시키면서 세상에 대한 불만을 선명하게 드러내고 있다. 한편 〈자애로운 만주 대지〉에서는 만주 대지를 반복적으로 노래하고 있다. “오직 당신뿐입니다. / 나의 만주여, 나의 자애로운 만주 대지여! / 당신은 나를 당신의 품에 꼭 안아 주는군요.” 시는 전체적으로 구조가 탄탄하고, 감정이 진지하여 독자로 하여금 어머니와 같은 대지의 고요하고 깊은 사랑을 절실히 느끼게 한다. 대지에 대한 노래는 영원한 주제이지만, 이 시가 폭압적인 일제 강점 아래에서 발표되었다는 것을 생각하면 얼마나 용감한 것인지 짐작할 수 있다. ‘만주국’ 수립에 깊이 관여한 일본은 건국 이후 ‘만주국’의 역사 내용과 발전 방향을 재구성하기 시작했다. ‘만주국’의 역사적 해석과 문학적 주제 사이에 벌어진 14년간의 대립 기간 동안 ‘만주국’ 작가들은 독특한 방식으로 고향을 사랑하고 지키고자 하는 열망을 일본 식민주의자에게 알렸다. 메이냥 작품의 또 다른 특징은 ‘가을’에 대한 이미지가 매우 짙게 드러난다는 점이다. 시 〈가을 꽃〉은 가을 꽃과 개 짖는 소리를 어머니의 사랑과 보살핌을 받던 어린 시절의 풍경과 연관시켜 울컥한 감동을 준다. 또한 시 〈가을 단상〉은 저물어가는 가을 무렵 쉽게 흘러가는 삶을 연상하게 하여 독자를 울적하게 만든다. 또한 메이냥은 시뿐만 아니라 다수의 산문에서도 가을의 이미지를 사용하여 이별의 슬픔과 세상의 냉정함을 표현하였는데, 〈입추〉, 〈가을·황혼〉, 〈낙엽〉과 같은 작품이 여기에 해당된다. 〈낙엽〉에서 떨어지는 낙엽으로 상징되는 가을은 심지어 공포감마저 느끼게 한다. 작가는 가을을 막과부가 된 여인에 비유했다, “그녀는 늙어서도 중년의 우아함을 지녔다 하지만 계절이 바뀌면 금방 과부처럼” “늙고 초라해진다.” 〈삶의 미로〉에서는 사유적인 방식으로 삶의 가치를 탐구했다. 저자는 공허함은 배척하고, 지혜로운 사람이 되어야 하며, 자신을 지나치게 중요하게 여기지 말고, 사업을 너무 장악하려 들지 말고, 꿈을 추구할 때는 “내가 지옥

에 가지 않으면 누가 지옥에 가겠는가”라는 헌신적인 마음을 가져야 한다고 이야기한다. 한편, 〈간사한 조조〉와 〈왕룡의 영리함〉이라는 제목의 두 작품은 역사물이다. 메이냥은 베이징 함락 시기 후반기와 1950년대에 〈바람 신과 꽃의 요정〉, 〈영리한 난가이〉 등 역사 이야기를 바탕으로 한 동화 10여 작품을 썼다. 이는 메이냥이 창작활동 초기에 역사 이야기를 저본으로 한 아동 문학에 많은 관심을 가졌음을 알 수 있는 대목이다.

소설 〈메이쯔〉는 어머니에게 학대받는 여동생 메이쯔와 언니 핑얼에 관한 이야기다. 이 작품은 소설이라는 서사 형식을 통해 어머니의 애정 결핍을 표현하고 있다. 앞서 언급한 바 있는 어머니의 사랑을 묘사한 산문 작품과 같이 읽을 수 있다. 〈나와 아이〉라는 작품은 다음과 같다. 대학생 남자 친구와 뜨거운 사랑을 나누면서 주변이나 세상 일을 잊고 산 ‘나’는 결혼 후 임신으로 인한 구토와 고통 때문에 남편과 태아까지도 원망한다. 그러나 아이가 태어난 다음에는 엄마가 되었다는 기쁨이 모든 것이 덮는다. 그렇다면 이 작품에서 모성애에 대한 찬미를 노래하는 까닭이 작가 자신에게 부족한 모성애를 보완하기 위해서였던 것은 아닐까? 〈지난 일〉은 최종 후보작에 오른 작품이지만 줄거리 면에서 본다면 완성도가 높지 않은 작품이다. 원의 남동생은 이웃집 여동생에게 따돌림을 당했다고 원에게 울면서 하소연 한다. 원이 자신의 어린 시절을 회상한 뒤 소설은 갑작스럽게 끝난다. 〈작은 이별〉에서는 할아버지를 모시고 와 같이 살아야 하는 ‘내’가 아내와 헤어지면서 매우 아쉬워하는 장면을 묘사하고 있다. 남성의 어조로 쓰여진 이 소설은 너무 섬세한 감성에 사로잡혀 있다. 이는 남성 심리에 대한 작가의 깊은 이해가 부족하다는 것을 보여준다. ‘리냥’이라는 필명으로 발표한 〈기억〉은 아이의 입을 빌려 서술한 작품이다. 아버지가 첩을 들이자 어머니는 냉대를 받는다. 이에 모자 두 사람은 집을 떠나 시골로 가서 살지만 홍수로 인해 어머니가 사망한다. 이 작품에 등장하는 남포등 아래의 분위기는 〈남포등〉과 비슷하다. 이야기 듣는 것을 좋아하는 ‘나’에 관한 이야기는 메이냥이 임종 전에 한 구술에서도 여러 차례 언급한 적이 있으며, 어머니의 비극적인 운명에 대해서는 그녀가 말년에 쓴 편지에서 우연히 드러난 바 있다. 소설로 보이는 이 작품은 메이냥의 자서전으로 읽을 수 있다. 그리고 〈귀향〉이라는 소설도 자서전으로 읽을 수 있는 작품이다. 류룡광과의 결혼 문제로 가족의 반대에 부딪친 메이냥은 퇴근 후 집에 거의 돌아가지 않았다. 그러다 ‘나’는 사업에서 좋은 성과를 거두고서 개운한 마음으로 집으로 돌아가 가족과 재회하지만, ‘나’ 스스로는 가출한 것이 애초에 옳은 선택이었다고 여전히 생각한다. 〈엄마가 돌아올 때〉는 다섯 남매 중 한 명인 룽이 할머니 집에서 달걀 5개를 가져오자 다섯 아이들이 어떻게 먹을 지 의논하던 중 엄마가 돌아와 병아리를 부화시키기 위해 달걀 하나를 옆집 왕 아줌마 집에 주겠다고 하는 바람에 아이들이 울음을 터뜨린다는 내용이다. 이 작품 중에는 아주 중요한 대목이 있다. 그것은 바로 가느다란 목소리로 부른 “천지 안에 신 만주가 있는데, 그것이 바로 신천지라네”라는 노래인데, 이는 ‘만주국’의 ‘국가’다. 메이냥은 소설 〈어리둥절〉에서도 비슷한 내용을 묘사하고 있다. 모든 아이들이 습관적으로 자주 말하는 것으로 보아 아마도 이 노래가 널리 퍼져 있었던 것이 분명하다. 식민지 문화의 침투에 대한 더 세밀한 묘사가 등장하는 작품은 〈예기치 않은 만남〉을 들 수 있다. 이 작품은 꿈에 본 장면을 묘사하고 있다. 깊은 밤의 세계는 방탕한 여성이며, 욕망으로 가득차 있다. 어느 하얀 손에 의해 끌려가는 ‘너’의 마음은 놀람과 기쁨이 섞여 있다. 아름다운 침대에 감겨 있는 ‘너’가 기대에 부풀어 있을 때 그는 “아이야, 너는 속았어!”라고 말한 다음 ‘너’의 어깨에 손을 얹는다. ‘너’는 다시 차에 태워지고 하얀 손은 사라졌다. “너는 좌석에서 일어나 뒤를 향해 움직이는 배경을 보러가라. 충혈된 듯한 네온사인 만이 어둠

속에서 매달려 호텔(ホテル)이라는 큰 글자가 선명하게 쓰여 있다.” 일본어가 크게 쓰여져 있는 이 품위 있는 건물은 식민지 건축물로 외래 문화의 침투를 상징하고 있다. 하얀 손은 식민지배자를 상징하고, 고상하고 품위 있는 외관은 피비린내 나는 욕망으로 가득 차 있다. 그리고 ‘너’는 식민지배자의 손에 이끌려 유혹당하고 꿈에서 깨어나 공허함을 느끼는 억압받는 식민지 피식민자의 상징이다. 〈직업〉에서 누더기 옷을 입은 남자가 구걸을 직업으로 삼고 있다는 사실을 알게 된 ‘나’는 그를 모질게 놀리고, 그는 화를 내며 떠나간다. 그가 단지 배고픔에 내몰린 것임을 깨달았을 때 ‘나’는 죄책감과 후회로 가득 찬다. 이 소설은 식민지에서 억압받는 사람들의 가난과 소외를 암시하고 있다. 〈5분간의 빛 풍경〉은 공포소설로 읽을 수 있다. 비 오는 어느 날 밤 스스로를 화장실 청소부라고 말하는 남자가 돈을 갈취한 후 주부에게 폭력을 행사한다. 다투는 소리가 났지만 이웃의 도움은 없다. 옆집에서 들리는 녹음기에서는 “날 떠나지 마오, 사랑하는 이여!”라는 노래가 들려온다. 이처럼 〈5분간의 빛 풍경〉은 각박한 세태를 대변하고 있다.

### 3. 〈여성의 어려움〉: 일본 ‘대륙 신부’의 헛된 꿈

소설 〈여성의 어려움〉은 1941년에 창작되었다. 작품의 제목에는 대략 두 가지 의미가 있다. 먼저, 대륙 신부가 된다는 것은 여성에게 있어 재앙이다. 그리고 남성은 여성 때문에 재앙을 겪는다. 민간에서는 이를 ‘도화살’이라 한다.

〈여성의 어려움〉에 등장하는 극장은 다카라즈카 寶塚이고, 귀가하는 차는 ‘고베행’이다. 이 일본어는 귀가하기 위해 탄 차가 고베 쪽으로 간다는 것을 나타낸다. ‘나’는 딸항을 데리고 식당에 갔는데, 그 식당 문 위에는 ‘차와 가벼운 식사 喫茶店ト輕食事’라고 적혀 있다. 찻집/카페와 패스트푸드점이라는 뜻이다. 식당의 모든 점원들은 일본 여성이다. 이러한 장면들은 이 이야기가 일본을 배경으로 하고 있음을 짐작하게 한다. 극장을 나오는 길에 ‘나’는 ‘거리를 따라 늘어선 관객들에게 토산품을 팔기 위해 준비한 상점은 아주 조용하고, 일부는 전기를 아끼기 위해 문 앞의 등 중 가장 밝은 등을 끄고 있는’ 장면을 목격한다. 이는 일본이 전쟁에 투자한 물자가 매우 많은 탓에 경제가 이미 침체기에 빠졌음을 보여준다. 불황에 빠진 일반 상인들은 어떻게든 돈을 아끼려고 노력한다. 모녀가 가게에 들어왔는데도 여점원은 별로 신경을 쓰지 않았다. ‘내’가 의자를 밀어 바닥 소리에서 소리를 낸 후에야 점원이 느릿느릿 걸어온다. ‘내’가 만주에서 왔다는 사실을 알게 되었을 때 한가하게 앉아 있던 여점원들이 몰려와 만주에 관해 수없이 많은 질문을 쏟아 붓는다. “만주는 좋아요”, “만주는 돈이 많아요”, “만주는 남자가 많지요.”, “만주의 남편들은 안 때린다고 들었는데 맞나요?” “만주의 남편들은 아내만을 바라본다고 하던데요.”, “만주에 가면 정부가 대륙 신부에게 장려금을 주지 않나요?” 이와 같은 말들은 다음과 같은 의미를 함축한다.

먼저, 일본의 가부장제 사회에서 남성은 가부장적인 경향이 강하고, 여성은 남성에게 절대적으로 순종해야 한다. 남성이 아주 쉽게 화류계의 여성을 찾는 것은 특별한 것이 아니다. 따라서 일본에 살고 있는 여성들은 예전부터 만주 남성에 대해 환상으로 가득 차 있다. 한편, 이 여성들에게 이상적인 남편은 만주 남성이지만, 정부의 대륙 신부 정책은 이 일본 여성들을 만주로 보내 만주 남성이 아닌 일본 남성과 결혼하도록 하는 것이다. ‘만주 개척단의 아버지’라 불리는 도오미야 가네오 東宮鐵南은 1933년 ‘대륙 신부’ 정책을 제안했다. 그뿐만 아니라 ‘대륙으로 시집가는 신일본 소녀’라는 노래를 직접 작곡하고, 예술가

에게 선전 포스터를 제작하도록 의뢰했다. 그 결과 1938년에는 일본에서는 ‘대륙 신부’라는 말이 유행어가 되었다. 1939년 1월, 일본 정부는 백만 명의 신부를 보낼 계획을 수립했으며, 같은 해 12월 일본 내각이 통과시킨 〈만주 개척 정책의 기본 요강〉 제17조에 ‘강렬한 개척정신을 배양하고, 개척지의 인구 구성을 조화롭게 발전시키기 위해 일반 여성을 적극적으로 동원하며, 적절하고 효과적인 조치를 취한다’라는 여성 이민 방침을 명확하게 규정했다. 이듬해 12월, 일본 정부는 〈만주개척 제2기 5개년 계획 요강〉을 발표했다. 여기에는 ‘여성 이민 운송을 적극적으로 추진하기 위해 일반 여성을 대상으로 계몽 선전과 교육을 한층 더 강화하고, 후배 여성 훈련 시설을 보강하여, 신속하게 개척민의 배우자를 모집한다.’라고 명확하게 규정되어 있다. 이에 일본 정부는 척식강습회, 척식훈련소, 개척 여숙 등과 같은 기관을 개설하여 젊은 일본 여성을 대상으로 교육을 실시한 후 중국 동베이로 보냈다. 이것이 ‘대륙 신부’가 탄생하게 된 역사적 배경이다.

대화가 끝나자 사각 모자를 쓴 젊은 학생이 들어왔다. “여점원들은 마치 고기를 발견한 개처럼 벌떡 일어나 그리로 몰려갔다.” 그들 중 어떤 이는 주도적으로 자신이 돈을 내서 남학생에게 술을 마시도록 강요했고, 또 어떤 이는 애교를 떨며 노래하면서 그를 희롱했다. 결국 두 사람이 싸우다가 남학생의 몸에 소다수 술이 쏟아졌고, 그 소란통에 ‘내’ 식사비가 잘못 계산됐다. 이러한 기현상들은 전시 일본의 젊은 남성들은 모두 전장으로 가고, 젊은 여성들은 남자를 보기만 하면 잠시도 참지 못하고 정성을 다하면서 기분을 맞추고, 희롱했던 현실을 반영하고 있다. 그리고 이는 전시 일본 여성의 억압된 성적 욕구를 암시한다. 메이낭은 또 다른 문장에서 “비록 일본군에서 계속해서 승리하고 있다고 선전하지만, 일본 본토에서는 전쟁의 역효과가 점점 드러나고 있다. 거리에는 젊은 남성이 완전히 사라졌다. 거의 모든 집의 대문 위에는 전쟁에 참전한 사람들의 영광패가 걸려 있다.”라고 서술하고 있다.

중국 대륙으로의 이민과 개척을 국가사업으로 여겨 창작으로 문장 보국의 목적을 실현하려는 작가들은 1939년 1월 ‘대륙 개척 문예 간담회’를 만들었다. 그러나 이 작가들의 작품에는 여성이 주인공으로 등장하는 경우는 거의 없고, ‘대륙 신부’의 심리나 생활상을 묘사할 뿐이다. 또한 시야의 제약으로 인해, 일본 점령지에서 활동한 중국 작가 중에는 ‘대륙 신부’에 주목한 사람이 매우 드물었다. 1941년, 메이낭은 전쟁의 종말을 예견할 수는 없었지만, 그녀는 소설을 통해 전시 일본의 국책 동원, 일본 여성의 비참하고 우울한 삶, 전시 일본의 적막한 상황을 생생하게 전달했다. 필자는 ‘만주국’에서 활동한 중국 작가 중 ‘대륙 신부’라는 제재를 개척한 것은 메이낭의 공로가 탁월하다고 생각한다. 사실 메이낭은 〈여성의 어려움〉을 쓰기 전 쿠메 마사오 久米正雄의 소설 〈백란의 노래〉를 번역한 적이 있다. 이 소설은 1939년 8월 3일부터 1940년 1월 9일까지 《도쿄 니치니치신문 東京日日新聞》에 연재되었고, 메이낭은 번역문을 《대동보》에 게재했다. 이후 이 소설은 단행본으로 출간되었고 영화와 연극으로 각색되면서 전례 없는 파급력을 발휘했고, 일본 젊은이들의 대륙 진출 꿈을 부추겼다. 메이낭은 오역과 누락 등 다양한 수법을 동원해 원작에 등장하는 ‘만주국’에 대한 차별적 색채를 약화시켰다. 이러한 번역 전략에 대해 기시 요코가 자세히 설명했으므로 여기서는 반복하지 않겠다. 필자가 말씀드리고 싶은 것은, 메이낭이 《백란의 노래》를 번역하면서 일본 사회에 대한 이해가 깊어졌고, 일본에 있을 때 정부에서 시행한 대륙 정책에 ‘감화’되어 헛된 꿈에 휩싸인 여성을 목격함으로써 이에 대해 더 깊이 이해할 수 있었고, 이를 문학으로 실천하였다는 것이다.



#### 4. 결론 : 《대동보》의 메이냥 — 개인적 애증부터 동아시아의 관심까지

메이냥이 《대동보》사에서 일하기 시작한 1936년 하반기부터 마지막 소설인 〈여성의 어려움〉이 게재된 1941년 10월까지 5년이 경과했다. 이 기간동안 메이냥은 남의 집에 위탁된 여고생에서 독립한 직업여성으로 변했고, 미혼 소녀에서 기혼 여성이자 두 아이의 엄마가 되었으며, ‘만주국’에서 종주국 일본으로 이주했다. (1939년 남편을 따라 《중문 오사카 마이니치》신문사로 옮김) 그리고 고베 여자 예술학교 가정학과에 입학하는 등 그녀의 삶과 신분은 큰 변화가 있었다. 그동안 《대동보》문예란의 이름도 여러 번 바뀌었다. 그러나 그녀는 항상 《대동보》와 연락을 유지했고, 《대동보》문예란의 문학상 모집에 꾸준히 응모하여 여러 번 수상한 바 있다. 편집자로서의 짧은 근무기간 동안 받은 급여 이외에도 투고료와 상금은 그녀가 정신적 독립을 유지하면서 여성과 어린이를 위해 글을 쓰는데 중요한 경제적 자원이 되었다. 무엇보다도 그녀는 《대동보》에 기고한 글을 통해 식민 통치에 대한 깊은 저항 정신을 표현하였고, 종주국 일본 통치 시기의 일본 사회, 특히 일본 여성의 생활상을 객관적으로 전달했다. 아버지를 잃은 아픔에서 고향을 잃은 아픔으로, 그리고 다시 전시 상황에서의 중국과 일본 여성의 운명에 대한 아픔으로 메이냥의 시각이 변화했다. 창작 초기에 발표한 대부분 글은 개인적인 정서적 고통과 세상의 냉혹함에 대한 것이었다. 일본의 식민 통치로 인해 그녀는 만주 대지를 열정적으로 노래했다. 일본에 머무는 동안에는 목격자로서 전시 일본의 불경기를 직접 경험하였다. 그리고 대부분의 일본 남성들은 전장에 투입되었기 때문에 남은 일본 여성들은 정도는 다르지만, 성적 굶주림에 노출되어 있었다는 것을 알게 되었다. 그러나 그녀들의 궁극적인 운명은 단순히 남겨졌다거나 생리적인 불만족이 아니라 국가의 부름에 호응하여 ‘대륙 신부’의 신분으로 전쟁에 참여해야 한다는 것이다. 따라서 그녀들은 전쟁의 피해자이자 가해자였다. 이 여성들에 대해 메이냥은 글에서 우회적으로 비판하거나 냉소적이면서도 아울러 동정심을 가졌다. 이는 메이냥이 자신만의 방식으로 사회 정치에 대해 지속적이고 적극적으로 참여하고 있음을 보여준다. 억압받는 여성의 운명에 대한 저항부터 식민 통치에 대한 저항까지 메이냥은 《대동보》의 문예란을 통해 자신만의 독특한 저항 방식을 완성했다. 이전까지 메이냥에 대한 우리의 지식은 주로 그녀의 작품 《소저집》과 《제2세대》에 집중되어 있었지만, 전자는 소실되었고, 후자는 아주 적게 남아 있기 때문에 ‘만주국’ 시기 메이냥의 창작활동에 대해서는 모호하고 불분명한 상태를 유지했다. 따라서 메이냥이 《대동보》에 게재한 이 작품들을 발굴하고 해석하는 것은 메이냥의 초기 작품에 대한 우리의 지식을 풍부하게 하는 데 도움이 될 것이다.

저자는 편의상 메이냥의 작품을 시, 산문, 소설로 분류했지만, 사실 메이냥의 글은 산문/수필과 소설에서 진실과 허구의 경계를 허물었고, 진실과 허구의 관계를 대담하게 실험했다. 또한 끊임없이 독자의 기대가 무너지도록 압박하여 수수께끼 같은 메이냥을 만들었다. 만일 그녀가 가정생활을 적은 일련의 수필을 함께 읽는다면 전후 서사의 모순과 부모의 모습의 모호하게 충돌한다는 사실을 발견할 수 있다. 메이냥의 실제 가정생활에 대해서는 보기 힘들다. 그러나 만일 소설이라고 여기는 〈여성의 어려움〉을 기행문으로 해석한다면 결코 불가한 것만은 아니다. 작품 속에 등장하는 딸이 ‘항’인데, 이는 메이냥의 큰딸 류향과 이름이 같고, 지명도 실제와 같다. 또한 작품에 등장하는 인물의 이미지와 행동이 반드시 허구가 아닐 수도 있다. 메이냥은 자아 정체성의 분열을 만드는 것을 제외하고, 진실과 허구의 상호 변형을 통해 독자와 서술자 사이의 신뢰에 대한 위기를 끊임없이 만들었다. 이

는 메이양의 서술 대상과 작가 본인이라고 말할 수 있다. 그녀는 글쓰기 초기부터 수필/산문/전기 및 소설에서 사실과 허구의 관계를 의도적으로 다르게 실험했다. 이 실험은 메이양의 창작 여정에서 지속적으로 진행되었다. 만일 메이양과 그녀가 만들어낸 인물들로 자아의 정의를 추구한다면 매우 어려운 작업이 될 것이다. 메이양이 걸어 온 문학 궤적에는 이 점이 새겨져 있다. 그녀가 가진 이러한 특징은 어렸을 적 처음으로 문단에 들어선 젊은 작가의 입장에서 명예와 돈 두 가지를 동시에 얻어야 한다는 욕구와 관련이 있다. 텍스트 사이에 존재하는 모순에 상관없이 더 많이 창작하고, 더 많은 돈을 받고, 더 일찍 유명해지면 되었다. 일본의 패망에 따라 함락지역에서의 활동을 접은 후 기나긴 정치 운동 기간 스스로 생존하기 위해 자기 속임과 자학 식의 사상검토를 진행해야 했으며, 자신을 보호하는 것을 배우기 위해 어떤 문제에 대해서는 어쩔 수 없이 감춰야 했다. 1978년 겨울이 되어서야 ‘우익분자’라는 모자를 벗을 수 있었다. 원소속이었던 중국농업영화촬영소으로 완전히 복권되고 직무에 복귀한 후 쓴 그녀의 회고 문장에는 다소 정도의 차이를 보이는 부정확성이나 실수를 발견할 수 있다. 그러나 이러한 현상은 지극히 정상적인 것이라 할 수 있다. 자신이 산 오랜 세월을 돌이켜 볼 때 누구도 자신의 기억이 모두 정확하다고 보장할 수 없다. 다른 한편으로, 오랫동안의 정치적 억압을 겪은 후 그녀는 현재의 정치 담론의 요구에 가까운 이미지를 재구성하려 시도했다. 그 과정에서 자신도 모르는 사이에 자아 표출이나 자기 변론, 재창조로 충만했다. 그 결과 이러한 메이양은 역사적 진실을 상실했다는 비판을 받았다. 그러한 까닭에 우리는 메이양의 작품을 분석할 때는 이러한 모순을 낳는 사회적 메커니즘을 함께 분석할 필요가 있다. 무턱대고 메이양의 행동을 비난하는 것은 연구자가 갖춰야 할 올바른 태도나 책임과는 거리가 멀다.

(번역 : 강원대학교 중어중문학과 김창호)