

근대 미디어와 사회주의 문화정치

최병구

연세대학교 국학연구원 연구원, 한국근대문학 전공
baius@hanmail.net

- I. 근대 미디어와 사회주의
- II. 사회주의 대중화 논리: 가속주의와 자기표현의 원리
- III. 인쇄 미디어 비판, 정론성의 문화정치적 의미
- IV. 맺음말

I. 근대 미디어와 사회주의

1930년대 카프 문인들의 특징 중 하나는 당대의 신문과 잡지에 대한 비평을 발표하기 시작했다는 점이다. 식민지 시기 카프라는 조직이 '기관지'에 대한 열망을 지속적으로 보였지만, 인쇄 미디어에 대한 비평을 시도한 것은 1930년대의 특징이다. 그동안 이러한 카프 문인들의 특징은 1930년대 언론의 상업화와 연결 지어 설명되었다.

하지만 1930년대 인쇄 미디어에 대한 프로문인들의 큰 관심은 단지 정론성의 강조라는 논의로만 수렴되는 것이 아니라 보다 더 큰 구도에서 이루어진 것이었다. 마르크스(Karl Marx)는 『공산당 선언』에서 근대 자본주의의 생산 증가 및 세계화에 대해 부정하지 않는다. 오히려 마르크스는 “지역적이고 국민적인 자급자족과 고립 대신에 국민들의 전면적인 교류와 상호 의존”의 시대로 접어들어 “공동체적 지역적 문학에서 하나의 세계 문학¹⁾이 만들어지는 생산력에 놀라움을 표시했다. 생산력 확장의 결과 만들어지는 신문과 잡지, 교통, 통신, 방송 등의 미디어에 깊은 관심을 가지고 있었던 것이다. 이런 면에서 1930년대 미디어 환경은 새로운 단계로 비약하고 있었다. 1927년 개국한 경성방송국은 1933년에는 조선어 단독 방송을 시작하였으며, 이로 인해 라디오 문화가 식민지 대중의 일상을 본격적으로 파고들기 시작했다. 최승일, 김영팔 등의 카프 회원들은 라디오 방송에서 활동했으며²⁾, 1932년에는 카프 시인 박팔양의 계급적 색채를 가진 콩트가 라디오 드라마로 각색되기도 했다.³⁾ 김영팔, 최승일 등이 카프에서 제명된 이유는 1930년대 카프의 볼셰비키화 경향과 어긋나기 때문이었다. 하지만 문제는 1930년대 카프를 대표하는 임화·김남천 등에게서도 김영팔·최승일 등이 보여주었던 기계와 미디어에 대한 감각이 발견된다는 사실이다. 이는 곧 정과를 떠나서 사회주의 지식인들이 근대 미디어에 대해 높은 관심을 가지고 있었음을 암시한다. 인쇄 미디어에 대한 글은 이러한 시각에서 논의되어야 한다.

1) 칼 맑스·프리드리히 엥겔스 저, 김태호 역, 『공산주의 선언』(박종철출판사, 2016), 13쪽.

2) 최승일의 미디어 감각에 대한 논의로는 이상길, 『1920-1930년대 경성의 미디어 공간과 인텔리겐치아: 최승일의 경우』, 『언론정보연구』 47권 1호(2010) 참조.

3) 서재길, 『프로문학과 라디오드라마: 『황구의 하로밤』의 경우』, 『민족문학사연구』 54호(2014).

이와 관련하여 1940년에 발표된 임화의 〈기계미〉는 중요한 시사점을 던져준다.

기계란 무엇이나 하면 도구가 발달한 것이요 그 기능이 고도화하고 동시에 그 구조가 복잡화된 것이다. 도구란 인간의 힘이 가한 자연 즉 가공된 자연이다. [...] 기계란 바로 조형화된 기술이다. 따라서 기계의 미라는 것 예하면 항공기나 호화선, 전투함, 고층건축과 타방(他方)의 시계, 현미경, 사진기 등에서 보는 조형미와 그것들의 기능을 통하여 표현되는 쾌속, 정확성, 규칙성 등은 최고로 조직화된 인간의 자기 능력이 가져오는 일종의 쾌미감이다. [...] 그러나 마치 건축이 단순히 인간이 주거하는 기계가 아닌 것처럼 기계미는 오직 발레리가 말한 사실의 세기를 성격화하는 한 요소에 불과하다. 왜 그러나 하면 미는 보편적인 것을 개성적인 형식으로 표현하기 때문이다.⁴⁾

인용문에서 임화는 항공기, 전투함, 현미경, 사진기 등 근대의 기계가 가져다주는 쾌미감에 주목한다. 하지만 쾌미감을 근대의 미로 인식하면서도 진정한 미로 보지는 않는다. 임화에게 미란 “보편적인 것을 개성적인 형식”으로 표현하는 것이어야 했는데, 기계미란 보편적인 것을 추상적 형식으로 표현한 것이었기 때문이다. 여기서 핵심은 두 가지이다.

첫째, 근대의 미디어 전반에 천착하고 있다는 사실이다. 이때의 미디어란 신문과 잡지 같은 인쇄 미디어, 영화나 라디오, 사진기 등 각종 미디어를 포괄하는 것이다. 레지 드브레(Regis Debray)는 “사유에 사회적 실존을 부여해주는 의사소통망(communication network)에 대한 이해 없이는 어떤 한 시대의 의식적이고 집단적인 삶의 본질을 포착”⁵⁾하기 어렵다고 진단하며, 사회주의를 매체론의 시각에 접근할 필요성을 제기한 바 있다. 물론 레지 드브레가 말한 것은 인쇄 미디어의 성격에 대한 것이었지만, 그 범위를 좀 더 확장한다면 영화나 라디오 등 기계 미디어까지도 포함될 수 있을 것이다.

둘째, 그럼에도 미디어의 속성에서 비롯되는 미적 특질을 비판하며 “개성적 형식”, 즉 자기에 대한 인식과 표현을 추구한다는 점이다. 히로이 요시노리(廣井良典)는 자본주의를 ‘시장 경제’와 ‘확대·성장’의 결합으로

4) 임화, 「기계미」, 『인문평론』(1940. 1.); 박정선 편, 『언제나 지상은 아름답다』(임화 산문선집)(역락, 2012), 282-283쪽.

5) 레지 드브레 저, 김정환 역, 『매체론으로 본 사회주의의 역사』, 『뉴레프트리뷰』(길, 2009).

과약한다. 그리고 ‘시장경제’는 공동체를 구성하는 원리로서 부정적으로 볼 필요가 없으며, 문제는 ‘확대·성장’에 있다고 말한다. ‘확대·성장’의 논리에 의해 “무한한 사리의 추구가 결과적으로는 그 나라와 사회의 번영”으로 이해되고, 이에 따라 비도덕적 행동이 도덕적인 것으로 정당화 되기 때문이다.⁶⁾ 임화가 언급한 개성적 형식을 자기에 대한 인식과 표현이라고 할 수 있다면, 이는 곧 (비)도덕의 기준과 판단의 문제를 의미하는 것이다. 1933년 김남천과의 물 논쟁 당시 임화는 “인류의 역사를 전방으로 이끌어나가려는 이 사회의 ‘도덕적 인간’들”⁷⁾을 강조한 바 있다. 근대의 기술과 제도의 문제를 배경으로 한다는 점에서 임화가 언급한 개성적 형식과 도덕 개념은 통하는 것이다.

1930년대 사회주의 지식인들의 근대 미디어에 대한 인식은 이러한 논리의 자장 안에 놓여 있다고 판단된다. 근대적 형태의 시장경제를 확립하기 위해서는 생산과 수송, 근대적 지식의 보급이 필수적이다. 사회주의 지식인들은 이에 대한 인식을 공유하고 있었다. 하지만 자본주의 사회가 지향하는 확대·성장의 법칙에 대해서는 비판적 태도를 견지했다. 『1884년의 경제학-철학 수고』에서 마르크스는 “열정, 정념은 자신의 대상을 정력적으로 추구하는 인간의 본질적 힘이다”⁸⁾라고 쓴 바 있다. 자본주의의 ‘사유재산제’와 ‘자본의 힘’이 인간의 감성을 어떻게 조야한 것으로 전락시키는지를 분석하고, 그를 극복하기 위해서 다시 인간의 본질적 힘에 주목한 것이다. 다시 말해 무한 성장의 논리에 대응하여 자기에 대한 인식을 강조한 것이다.

이 글에서는 이러한 맥락에서 1930년대 사회주의자들의 근대 미디어에 대한 감각을 살펴보고자 한다. 먼저 1929년 카프 경성지부의 맹원들을 중심으로 발간된 『조선문예』를 통해 사회주의 지식인들이 주목하고 있었던 미디어 감각의 실체를 살피고, 그 안에서 조금 더 구체적으로 『비판』에 나타난 인쇄 미디어에 대한 감각을 살펴본다. 자본주의적 속성을 공유하면서도 그로부터 갈라지는 지점에 주목하여 사회주의 문화정치의 역할을 규명하는 것이 목적이다.

6) 히오이 요시노리 저, 박제이 역, 『포스트 자본주의』(AK, 2017), 제1부 논의 참조.
 7) 임화, 「6월 중의 창작」, 《조선일보》, 1933년 7월 12-19일자; 신두원 편, 『평론 1』(인화 문학예술전집 4)(소명출판, 2009), 263쪽.
 8) 칼 마르크스 저, 강유원 역, 『1844년의 경제학-철학 수고』(이론과실천, 2006), 200쪽.

II. 사회주의 대중화의 논리: 가속주의와 자기표현의 원리

1930년을 전후한 무렵 사회주의 진영의 중요한 논제 중 하나는 ‘대중화’의 문제였다. 카프 내부에서는 임화와 김기진 사이의 ‘대중화 논쟁’이 진행되었으며, 『조선지광』은 복간 이후, 대중화 문제를 본격적으로 제시하였다.⁹⁾ 그동안 사회주의 대중화 문제는 창작방법과 일본의 검열에 대한 대응을 둘러싸고 발생한 것으로 평가되었다. 각각의 논의들은 적지 않은 의미가 있지만, 한 가지 간과한 점은 1930년 4월 카프 기술부가 설치되었다는 것이다.¹⁰⁾ 그 성과에 대한 논의는 별도로 하더라도 카프가 기술부 설치를 통해 영화, 연극, 음악 등 기술을 필요로 하는 다양한 문화 장르를 활용하여 대중들과 접촉하려 했다는 것은 분명한 사실이다.

하지만 당시의 상황은 조금 복잡했던 것으로 보인다. 기술부 설치 이후 카프가 공식적으로 지향했던 볼셰비키화의 전선에서 어긋나는 지점들이 발견되기 때문이다. 이를 확인시켜주는 잡지가 바로 『조선문예』이다. 『조선문예』는 1929년 5월 창간되어 6월호까지 총 2호가 발간되었다. 인쇄인은 송영, 편집주간은 박영희였으며, 임화·윤기정·김기진 등 프로문사들이 대거 필진으로 참여했다. 무엇보다 이 잡지는 영화, 연극, 문학 등 문화의 세부분야를 구체적으로 명시했다는 점에서 1930년 기술부 설치를 위한 예비적 성격을 갖는다.¹¹⁾ 즉, 카프 기술부의 설치란 연극의 새로운 무대장치나 영화의 테크놀로지를 대중화의 수단으로

9) 『조선지광』은 1926년 복간 이후에, “딱딱하고 지적인 것만에 포속(抱束)되지 않고 각 방면의 종합적 또는 대중화한 재료 논전 문장 취미적 오락적”(『편집여언』, 『조선지광』, 1927. 10, 56쪽)인 것을 취급하려는 포부를 드러냈다.

10) 1930년 전후 부산자파의 김남천, 임화, 안막 등이 국내에 들어와 가장 먼저 한 일은 카프에 기술부를 설치하고 그 밑에 문학, 영화, 연극, 미술, 음악 부문을 둔 것이었다. 문학에 한정된 이전 시기의 활동을 확장하여 기술을 사용한 운동성의 강화에 방점을 둔 것이다. 그동안 카프 기술부 설치는 “조선프로예맹의 ‘제2차 방향전환’이라고 하거니와, 계급문학 운동의 볼셰비키화”를 위한 작업으로 평가되었다. 권영민, 『한국 계급문학 운동사』(문예출판사, 1998), 207쪽.

11) 필자는 『조선문예』에 대한 분석을 제출한 바 있다. 당시 논의는 『조선문예』가 2차 방향전환을 예비하고 영화, 연극, 미술 등 다양한 장르에 관심을 보이고 있으며, 또 그 과정에서 식민지 경성의 현실에 주목했다는 것이었다. 이것은 논의의 바탕이 되는 기계-미디어에 대한 인식이 부족했다는 점에서 한계를 갖는 것이다. 최병구, 「1920년대 사회주의 대중화 전략과 『조선문예』」, 『반교어문연구』 37(2014).

활용하겠다는 의지의 표현인 셈이다. 그러나 당시 평가는 다음과 같았다.

조선문예에는 어떠한 잡지인가? 문예공론하고는 어떻게 다른가? 그 점은 목차와 편집후기를 보면 이는 바와 같이 소위 프로문사가 많이 집필한 것과 문예공론보단 「고급」이며 「순문예작품의 결정이요 감정의 순화를 목적하는」 이외에 그 반동성에 있어서는 하등 차이가 없다.¹²⁾

인용문에서 김두용은 『조선문예』를 프로문사가 많이 참여한 '반동 잡지'로 규정한다. 『무산자』의 전위성을 선명하게 부각시키기 위해서 『조선문예』를 반동적 잡지로 규정하는 것이다. 하지만 이러한 주장은 『조선문예』의 절반만 독해한 것이다. 『조선문예』가 “독자제씨의 감정의 정화를 목적”으로 하는 “발자(發刺)한 생활의 건실한 진리의 파괴자”¹³⁾라고 스스로를 정의할 때, 감지되는 의지의 내포는 조금 더 질문되어야 한다. 이 질문은 운동과 문예의 사이에서 끊임없이 진동했던 사회주의 지식인들의 인식 지평에서 두 영역의 가교 역할을 했던 기술의 문제를 전면에서 세우는 것이기 때문이다.

『조선문예』 2호 표지의 철을 두드리는 노동자의 사진은 계급의식의 표현으로 독해될 수 있다. 문제는 계급의식이 표현되는 맥락이다. 노동자가 담금질하는 철은 생산력을 높이기 위해서 꼭 필요한 것이다. 생산력



그림1-『조선문예』 2호 표지 사진

증대를 위한 기술의 발전, 그리고 그로부터 생겨나는 미디어 환경은 우리의 삶을 포위한다. 근대 자본주의는 인쇄 미디어, 더 나아가 영화나 연극 같은 기술 미디어를 통해 현실을 재현하고, 우리는 그렇게 재현된 현실을 실제로 믿고 살아간다. 대중들의 감성은 미디어에 의해 재현되는 프레임에 의해 형성된다. 이런 맥락에서 표지 사진은 생산력과 기술의 중요성을 암시하는 것으로 읽어야 한다. 윤기정은 식민지 조선에서의 예술운동이 미약했음을 주장하며 “그 원인을 객관적 정세에 돌렸고 또한

12) 김두용, 「우리는 어떻게 싸울 것인가?: 아울러 「문예공론」 「조선문예」의 반동성을 폭로함」, 『무산자』(1929. 7.), 34쪽.

13) 「편집여언」, 『조선문예』 1호(1929. 5.), 123쪽.

경제적 문제와 기술자 부족에 있다”¹⁴⁾고 썼다. 정치적 탄압과 자본의 문제, 기술력 부족으로 카프 운동의 대중화에 실패했다는 진단을 내리고, 기술을 이용한 연극운동, 영화운동, 미술운동 등의 실천을 강조한다.

자본주의의 기술은 새로운 기계를 발명했고, 거리의 풍경을 뒤바꿔놓았다. 최승일은 〈대경성 파노라마〉에서 “모던 문화는 백종의 근대적 기형아를 전스피드로 출산하고 있으니 눈의 불이 핑핑 돌도록 그 바퀴의 회전이 빠르다”라고 정의한 뒤에 종로 거리, 영화관, 라디오 스피커 등을 차례로 묘사하고, 다음과 같이 진단한다.

근대적 생산과정은 기계를 빌어서 대량생산을 하게 되고 그 속에서 핑핑 도는 인간-군중들은 꿈을 꾸어도 강렬한 꿈을 꾸어야 속이 시원하게 된다. 사람의 마음은 자동차의 속력을 따라가게 되고 강렬한 자극과 고속도의 회전이 우리의 신경을 유쾌하게 한다. 자연주의 소설의 나오는 주인공의 심리와 배경의 묘사는 벌써 현대인의 발거름 밑-세멘트 바닥 속에 파묻히게 되고 말았다.¹⁵⁾

인용문에서 최승일은 근대적 감각이란 “자연주의 소설”의 고정된 심리가 아니라 자동차의 속력과 같이 빠르게 움직이는 것이라고 한다. 한마디로 근대인의 감각이 가속주의(accelerationism)에서 생겨나는 쾌감에 맞춰지고 있다는 것이다. 가속주의는 기술의 발전으로 빠르게 변화하는 자본주의 문화의 성격을 의미하는 것이다. 하지만 가속주의는 자본주의의 문화적 속성을 인지하는 것일 뿐 거기에 찬성하지 않는다. 가속주의는 가속화되는 삶에서 탈주의 가능성을 찾고자 하며, 사회주의는 이러한 가속주의의 성격을 공유한다.¹⁶⁾ “근대적 오락이란 자본을 가진 대머리통 영감님의 아드님이나 따님들의 마음에 아침하도록 하노라고 요 꼴저꼴 산출되는 것이며 기계문명의 최후의 부르지즘!”¹⁷⁾이라는 주장이 확인시켜주듯, 최승일이 인식하는 계급의식이란 자본주의적 감각이 형성되는 맥락에 대한 인식으로부터 생겨나는 것이었다. 주일수의 〈아침부터 밤중까지 고속도·대경성·레뷰〉는 지하에서 동면 중이었던 인조인간 「로봇트」가 조선을 질주하는 상상력으로 작성된 글이다. 저자는 “기차,

14) 윤기정, 「문예시감」, 『조선문예』 1호(1929. 5.), 77쪽.

15) 최승일, 「대경성 파노라마」, 『조선문예』 1호(1929. 5.), 86쪽.

16) Steven Shaviro, *No Speed Limit-Three Essays on Accelerationism*(University of Minnesota Press, 2016).

17) 최승일, 앞의 글, 86쪽.

전차, 구루마, 자동차, 자전거-모두 합해서 두드러 만들어도 「로보트」군의 배급만도 못하구나¹⁸⁾라며, 로봇이 상징하는 기계문명의 발달을 강조하며 시작한다. 저자는 로봇을 통해 정성의 공장을 보고, 연애의 감정을 묘사하고, 술에 대한 단상을 드러내기도 한다. 그리고 글의 마지막에는 죽음을 맞이한 로봇의 “피에는 아직도 정제 못된 독소가 있다. 먹은 놈은 모조리 죽을 것이다”¹⁹⁾라며 기계문명에 대한 비판적 견해를 드러낸다.

한편 「문예좌담회: 근대도시생활과 문예에 대하여」는 가속주의로 규정된 도시문화와 문예의 관계를 더욱 분명하게 보여준다. 먼저 주목되는 것은 참가자의 면모이다. 이 좌담에는 김영팔, 류완희, 최학송, 최독건, 최승일, 안석주, 김기진, 임화, 박팔양이 참가하였다. 이 중에서 김영팔, 최독건, 최승일, 안석주는 연극, 미술, 라디오 방송 등의 분야에서 활동했던 인물이고, 박팔양은 카프에서 구인회로 이동한 인물이다. 이 가운데 곧 카프 서기장에 취임하는 임화가 끼어 있는 이유는 무엇일까. 모더니즘과 리얼리즘이라는 대립을 넘어서 이들이 공유하는 어떤 지점이 『조선문예』에 흐르고 있으며, 그것은 곧 가속주의에 대한 논의와 맞닿아 있다는 것을 짐작하게 한다. 좌담은 모던, 여성의 의복, 영화 등 도시 생활의 특징을 공유하는 것으로 시작한다. 이러한 정성의 특징에 대해 최승일은 “모든 생산이 대량화 기계화되어서 라디오로 비행기까지 띄우기까지 하는 급속도식 발달적 생산과정에 있으니까 인간 생활의 감정도 스피드화”²⁰⁾ 되었다고 정리한다. 이러한 현상을 어떻게 평가할 것인가에 대해서는 참석자들 사이에 이견²¹⁾이 있지만, 이러한 분석에는 모두 동의한다. 그리고 좌담은 이러한 도시의 감각을 반영한 문예 장르로 ‘콩트’의 가능성을 토론하는 것으로 이어졌다. 좌담회에서 도시 생활과 콩트에 대한 평가는 조금 차이가 있지만 그것은 사소한 것이었으며, 도시 생활에 대한 감각과 그를 담아낼 수 있는 새로운 형식이 필요하다는 것으로 의견이 모아졌다.²²⁾

18) 주일수, 「아침부터 밤중까지 고속도·대경성·레뷰」, 『조선문예』 1호(1929. 5.), 88쪽.

19) 위의 글, 105쪽.

20) 「문예좌담회: 근대도시생활과 문예에 대하여」, 『조선문예』 2호(1929. 6.), 69쪽.

21) 김기진은 좋지 않다는 의견을, 최승일은 “현대인적 미 과학적 미 건강미 강력적 미는 악경향이 아니다”라고 긍정적인 의미를 부여한다.

22) 윤기정은 「문학적 활동과 형식문제」(『조선문예』 2호, 1929. 6.)에서는 형식의 중요성을

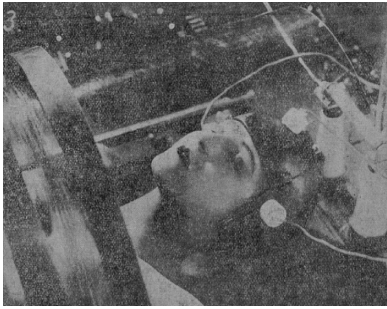


그림2- 『조선문예』 1호에 소개된
〈메트로폴리스〉의 한 장면

그래서 이제까지 카프가 소홀했던 연극과 영화의 양식을 소개하는 것은 자연스럽다. 연극이 “근대 사회에서 어떠한 방향을 향하여 어떠한 양식과 어떠한 사람의 손으로 생산”²³⁾되었는가를 알려주기 위해 임화는 「세계신흥극장 소개: 독일·막스 라인힐트 극장」(1호), 「세계신흥극장 소개: 독일 피스카틀 극장」(2호)에서 독일의 유명한 극장 내부를 소개한다. 또 영화 리뷰 코너가 마련되어 〈몬파리〉와 〈메트로폴리스〉가 소개되기도 했다. 이 중 영화 〈메트로폴리스〉의 두 장면이 첨부되어 있었다. 그림2처럼 기계 장치를 머리에 장착한 인물 모습이 불러일으키는 최첨단에 대한 감각이 『조선문예』의 필자들이 독자들에게 전달하고자 했던 점이다. 그것은 모던하면서도 한편으로는 비인간적인 것이다. 같은 달에 임화는 「영화적 시평」(『조선지광』 85호, 1929. 6.)에서 영화 〈메트로폴리스〉를 비평하면서, 표현주의적 경향을 보이는 연기와 촬영, 세트의 화려함에 대해서는 높게 평가했지만, 결론적으로 “인류는 유심론에 살아야 하고 신비와 종교에 살아야 한다”는 주장을 했다면서 반동적인 작품으로 규정했다. 이처럼 임화를 비롯한 사회주의 지식인들은 서구의 기계문명에 대해 이중적 입장을 취했다. 먼저 그들은 기계문명의 화려함에 매료당했지만 그 화려함을 맹목적으로 좇지는 않았다. 화려한 기술을 동원하여 대중들과 접촉하는 영화운동은 불가능했다. 기계와 미디어의 생산시스템을 장악하고 있는 주체가 식민권력이었기 때문이다.²⁴⁾

강조하기도 했으며, 김기진은 「단편서사시의 길로」(『조선문예』 1호, 1929. 5.)에서 임화의 시에 대해 새로운 형식을 보여주었다고 고평하기도 했다. 당시 카프 문인들이 대중과의 접촉을 위해 새로운 양식에 큰 관심을 보여준 것도 널리 알려져 있다. 다만 그러한 카프 문인들의 감각이란 단지 창작방법에 국한된 것이 아니라 기계·미디어에 대한 인식을 토대로 생겨난 것이었음을 강조할 필요가 있다.

23) 임화, 「세계신흥극장소개(1) 라인힐트 극장」, 『조선문예』 1호(1929. 5.) 99쪽.

24) 식민지 조선은 일본보다 더 엄격한 통제에서 영화를 제작·상영하고 있었다. 일본 프롤레타리아 영화운동처럼 비합법 독립영화를 제작할 수 있는 기술적인 능력이 없었을 뿐만 아니라, 법적인 어려움도 상존했던 것이다. 백문임, 「프롤레타리아영화와 종족지(ethnography) 사이에서」, 『임화문학연구 4』(소명출판, 2014), 210-234쪽 참조.

사회주의 지식인들의 정체성은 자본주의 생산체제를 공유하면서도 그로부터 탈주의 가능성을 발견하는 것에 있다. 생산체제를 소유한 주체가 식민권력이라는 사실은 상업성에 대한 비판이 곧 식민권력에 대한 비판으로 이어질 수 있음을 암시하지만, 일단 여기서 중요한 것은 자본주의 생산체제로부터 생겨나는 감각을 극복할 수 있는 계기를 마련하는 일이다. 박영희는 「통속 예술강좌: 예술이란 무엇인가」에서 예술의 본질은 이지(理智)가 아니라 감정임을 다음과 같이 주장한다.

예술이라는 것은 상론한 모든 수단과 같이 오직 이지에서 이지로 표현하는 것이 아니라 오직 정서에서 정서로 전파되는 것이니, 즉 『자기의 사상』의 표현은 예술영역에서 이 정서와 감정-정서를 결합케하는 수단이다. 예술은 이 정서와 정서를 결합케하는 한 완전한 고귀한 수단이다.²⁵⁾

이성의 작용이 아니라 감성의 결합으로 예술을 정의하는 행위는 1920년대 프로문학을 연상시키기도 한다. 박영희가 강조한 감성은 1929년 김기진과 임화의 대중화 논쟁에서, 합법적 매체에 작품이 실리기 위해서는 표현 수위를 낮출 필요가 있다는 김기진의 주장을 비판하며 임화가 견지했던 비합법성의 감각을 상기시킨다. 1930년을 전후한 시기, 임화의 시에서 등장하는 시적 자아의 내면은 비가시적인 것의 가시성이 담보하는 불온성으로 검열을 통과하기 위한 것이었다.²⁶⁾ 즉, 합법성에 의해 규정되는 감성이 아니라 그러한 현실로 인해 형성되는 감성을 성찰할 수 있는 자기의 표현에 주목했다는 점에서 박영희가 강조한 자기의 사상으로서의 정서와 겹쳐진다. 나아가 박영희는 “그것(자기-인용자)은 한 사회 가운데서 얻게 된 자기 개체에 자극된 의식, 즉 사회의식이 그것이다”라고 썼다. 자기의 감정이 형성되는 계기를 구체적인 현실로부터 가해지는 자극에서 찾고 있다는 점에서 현실에 대항하는 감성의 표현으로 정의할 수 있는 것이다.

임화는 「신흥예술소개: 표현주의 예술」에서 표현파의 기원으로 칸딘스키(Wassily Kandinsky)를 인용하며 표현주의 예술에 대해 설명한다. 그에 따르면 표현이란 속어는 인상주의 경향에 대한 반항적 의미로

25) 박영희, 「통속 예술강좌: 예술이란 무엇인가」, 『조선문예』 2호(1929. 6.), 59쪽.

26) 이에 대한 자세한 내용은 최병구, 「임화의 유품론적 사유에 나타나는 '윤리적 주체'의 문체」, 『임화 문학연구 2』(소명출판, 2011)를 참조할 것.

생겨난 것이다. “자연주의 이후에 겨우 인상이란 용어로 조금 신경질을 개척하려다가 그만 한계에 당착해버린 인상파를 강대한 주관의 분방한 약동이 외계(外界)의 대상을 마음대로 변형 개조하여 전주관적 조건하에 예전(隸展)시키려는 것이 표현주의의 새로운 주장”²⁷⁾이라며, 자연주의 이후의 인상파, 그리고 표현주의의 계보를 설명한다. 그리고 표현주의가 “유심적 정신문화”라는 점에서 그 한계를 지적하지만, 연극의 형식에 큰 공로가 있다는 점을 동시에 강조한다. 표현주의에 대한 임화의 이러한 소개는 앞서 소개한 〈메트로폴리스〉의 비평 논리와 겹치는 것이다.

예술에 대한 박영희의 정의와 표현주의를 소개했던 임화의 공통된 의도는 “자기 사상의 표현”이라는 말에 압축되어 있다. 우선 강조할 것은 생산력 발전에 의한 속도전의 양상이 근대인의 감각을 규정하는 현실에 대한 과학적 인식이다. 이는 자본주의의 속성을 공유하는 것이기도 했다. 두 번째는 이를 극복하기 위해 ‘자기의 표현’을 내세웠다는 점이다. 여기서 자기란 자본주의 사회에서 진리로 여겨지는 속도감에 대한 인식과 비판의 주체로서 기능한다. 『조선문예』는 자본주의 미디어 환경과 자기의 감정을 강조하며 대중들과 접촉하고자 했다. 비록 잡지가 2호로 단명되었지만, 1930년대 근대 미디어에 대한 사회주의 지식인들의 높은 관심을 단적으로 보여준다는 점에서 의미가 적지 않다.

III. 인쇄 미디어 비판, 정론성의 문화정치적 의미

(1) 1930년을 전후하여 일본에 체류 중이던 임화, 김남천, 안막 등은 조선으로 귀국한다. 그리고 1930년 4월 기술부 설치를 골자로 하는 카프 조직을 발표한다. 발표된 조직의 중앙위원에는 박영희·임화·윤기정·송영·김기진이 포함되고, 기술부 산하 연극부에는 최승일, 미술부에는 안석영이 포함되는 등 『조선문예』의 필진들이 대거 조직에 결합하였다.²⁸⁾ 이런 면에서 1930년대에 새롭게 출발한 카프 조직이 신간회 해체 이후 사회주의 정통 확보라는 목적으로 귀결되었다는 논의는 재고의 여지가 있는 것이다. 『조선문예』의 기저에 깔려 있는 근대 미디어에

27) 임화, 「신흥예술소개: 표현주의의 예술」, 『조선문예』 2호(1929. 6.), 63쪽.

28) 권영민, 앞의 책, 207-208쪽 참조.

대한 사회주의 지식인들의 감각이 1930년대에는 어떤 방식으로 표현되었는지를 질문해야 한다. 여기서는 이를 위한 예비적인 작업으로 사회주의자들의 인쇄 미디어에 대한 비평을 살펴보고자 한다.²⁹⁾

1930년대로 들어서면서 잡지시장은 급속히 팽창했다. 1920년대를 거치며 성장한 잡지시장은 1930년대로 접어들며 교양과 취미에 대한 대중들의 앓을 충족시킨다는 명분 아래 폭발적으로 증가했다. 특히 신문사의 잡지시장 진입으로 신문과 잡지의 기업화와 상업화 현상은 가열되었으며³⁰⁾, 동시에 입화를 비롯한 사회주의 진영의 인쇄 미디어 비평이 뚜렷하게 증가했다. 일제의 파시즘 강화 정책에 대한 사회주의 문인들의 소극적 저항으로 해석할 수 있는 부분이다.³¹⁾

1930년대 초반의 상황에서 사회주의 지식인들에게 급변하는 잡지시장의 상황은 긍정적이지 못했다. “프롤레타리아는 언론, 출판의 자유와 현대문화시설의 혜택을 힘입지 못한다”³²⁾라는 주장은 변화된 미디어 환경을 사회주의 진영이 수용하기 어려웠음을 단적으로 보여준다. 1931년 카프는 『카프7인시집』을 출간하는 등 출판제도를 적극적으로 활용하기 위해 노력했으나, 이들에게 문학은 상품이 되어서는 안 되는 것이었다. 김남천의 다음과 같은 언급은 이를 조금 더 구체적으로 보여준다.

수다한 좌익적 잡지에 대하여 '카프'는 문학운동의 통일과 관련시켜 일정한 테제를 발표함이 요망되고 있다. 지금 그 소위 좌익적 잡지를 기억에 오르는 대로 추어보다라도 『대중』, 『비판』, 『전선』, 『신계단』, 『이러타』, 『집단』, 『문학건설』, 『영화부대』, 『연극운동』 등등을 셀 수 있다. 『집단』 이하는 현재 질식상태에 있으며 그것은 대부분 카프의 조직적 통제 밑에 있었다고 본다. [...] 문화적인 잡지라고 표방하면 그것이 문화적 잡지가 되는 것이 아니며 정치에 관한 약간의 시감을 심는다 하여 그것이 정치적 잡지가 될 수는 없는 것이다. 그것이 정치적 내지는 문화적인 조직사업과 결합된 것이라야 진정한 정치적 문화적 잡지라고 말할 수 있는 것이다. 그러므로

29) 근대 미디어와 사회주의의 관계를 본격적으로 논의하기 위해서는 당대의 영화, 연극 등 기술 미디어와 항공기, 사진기 등 기계에 대한 비평을 종합적으로 살펴보아야 한다. 이 글은 이를 위한 시론적 성격임을 밝혀둔다.

30) 신문사의 기업화에 대해서는 박용규, 『일제하 민간지 기자집단의 사회적 특성의 변화 과정에 대한 연구』, 서울대학교 박사학위논문(1994); 1930년대 잡지시장의 변동과 문학적 대응 양상에 대해서는 유석환, 「1930년대 잡지시장의 변동과 잡지 『비판』의 대응」, 『사이』 6(2009) 참조.

31) 권성우, 「제1부 입화의 저항과 현재성」, 『횡단과 경계』(소명출판, 2008).

32) 박승규, 「프로문학운동에 대한 감상」, 『비판』(1932. 1.), 26쪽.

이러한 좌익잡지가 조직과의 관련에 대하여 하등의 이해도 갖지 못하는 한 그것은 문화적 잡지도 또한 정치적 잡지도 아닌 것이다.³³⁾

1930년대 초반 발간된 사회주의 잡지를 나열한 뒤 조직사업과의 관련성을 평가의 기준으로 제시한다. 단지 정치적 기사를 게재하는 것이 아니라 구체적인 조직사업과 연결되어야 좌익잡지로 인정할 수 있다는 것이다.³⁴⁾ 나아가 김남천은 “『비판』! 이 잡지와 및 그 출판사와 대하여는 그것을 정당히 이끌고 갈려는 의도보다 대중의 면전에서 그의 본질을 폭로하는 기도가 강화되어야 할 것이다. 이 잡지가 여태껏 좌익잡지로 통용해온 것에 대하여 나는 의심을 금할 수가 없다”³⁵⁾라며 잡지 『비판』을 비판적으로 평가한다. 하지만 이것이 곧바로 조직만능주의자로서 김남천의 모습을 증명하는 것은 아니다.³⁶⁾ 김남천은 단편 〈물〉(『대중』, 1933. 6.)을 통해 극단적 상황에 처한 인간의 심리를 묘사하고, 입화와 논쟁을 벌이기도 했다.

김남천의 이러한 두 가지 면모는 당시 사회주의 진영의 정치적 상황과 결부된 것이다. 1932년 조선지광사는 『조선지광』 대신에 『신계단』을 발간하기 시작했다. 사회주의 진영은 『개벽』에서 『조선지광』으로 매체를 옮기는 과정에서 종교 세력과의 단절을 표방하였고, 다시 『신계단』으로 넘어가는 과정에서는 종교 집단과 논쟁을 벌였다. 당 조직으로서의 사회주의라는 운동성을 강화하고 그러한 관점에서 당대 매체를 일별하고 있는 김남천의 시각은 당시의 이런 상황을 반영한 것이다.³⁷⁾

33) 김남천, 「문학시평」, 『신계단』 8호(1933. 5.), 78쪽.

34) 가령 『이러타』의 방향을 인정하면서도 “(사조(社調)의 표명문에서 나타난 범오(犯謬)와 그 조직의 섹트적 경향과 그리고 『휴게장』 발간 등의 과오 등에 다루어야 할 것을 일사라도 망각하려고 하지는 않는다”라며 조직론의 입장에서 비판한다. 김남천, 위의 글, 78쪽.

35) 김남천, 「잡지문제를 위한 각서」, 『신계단』 9호(1933. 6.), 85-86쪽.

36) 손유경은 조직 만능주의자로서 김남천을 규정하는 것을 비판하며 모던과 전위의 감각을 가진 김남천의 모습에 주목한 바 있다. 손유경, 「식민지 조선에서 '전위'가 된다는 것」, 『입화 문학연구 4』(소명출판, 2014).

37) 권환은 “부르출판에 참가함으로써 혹은 그것의 독자의 일부를 우리쪽으로 가깝게 끌 수도 있고 또 약간의 생활비와 출판자금을 획득”할 수도 있으나, 거꾸로 부르출판에 이용당할 수 있음을 경계해야 한다고 말한다. 즉, “우리의 활동과 본영은 어디까지든지 우리의 출판물인 것을 알아야 한다. 그러니 우리는 무엇보다 우리의 출판물을 우리의 손으로 간행하도록 노력해야 할 것이다”라고 한다. 권환, 「조선 예술운동의 당면한 구체적 과정」, 《중외일보》, 1930년 9월 16일자; 임규찬·한기형 편, 『불세비키화와 조직운동』(카프비평가료총서 IV)(태학사, 1990), 201-211쪽.

한편 1920년대 후반 이후 사회주의 잡지를 일별할 때 가장 두드러지는 특징은 과학성의 강화이다. 이때의 과학성이란 ‘사회과학’, ‘자연과학’에 대한 지식³⁸⁾, 일본과 러시아, 미국, 유럽 등 전 세계의 동요에 대한 지식³⁹⁾, 그리고 근대적 기술에 의해 창조된 기계와 그것에 의해 형성되는 새로운 삶에 대한 지식으로 분류할 수 있다.⁴⁰⁾ 이 중에서 대다수의 잡지는 앞의 두 가지 측면에서의 과학성에 주목했던 것으로 보인다. 과학에 대한 지식은 사회주의가 표방했던 계급의식을 보다 객관적으로 보여줄 수 있다는 측면에서 중요했으며, 국제 상황에 대한 지식은 파시즘을 향해 내달렸던 역사적 상황에 대한 구체적인 인식이라는 면에서 시의성이 있는 문제였다. 그렇지만 결정적으로 두 가지 측면에서 게재되었던 과학적 지식은 식민지 대중들의 감성을 자극하는 것에는 효과적이지 못했다. 1932년 천도교 청년당원들이 『신계단』 편집 겸 발행인 유진희에 대한 폭행 사건 이후 거의 모든 사회주의 계열 잡지에서는 ‘종교 비판’이 주요 쟁점으로 다뤄지며 대중과의 접점은 더욱 좁아졌다. 요컨대 “『조선지광』에서부터 시작된 사회주의적 전면화가 오히려 사회주의 세력의 합법적 영향력을 강화하는 데 그렇게 큰 도움이 되지 못했다.”⁴¹⁾

1930년대 초반 김남천에게서 발견되는 두 가지 면모는 당시의 사회주의 조직운동 노선과 세 번째의 과학성이 결합되어 생겨난 것이다. 알다시피 단편 〈물〉은 구금된 주의자의 내면을 대상으로 한다. 비록 임화에게 비판받았지만 구금된 주의자의 내면과 식민지 제도가 겹쳐지는 것은 사실이다. 즉, 1933년 카프 해산이 임박할 무렵, 식민지 현실을 일제의 검열을 피해서 어떻게 재현할 것인가가 논제가 된 것이다. 식민지 현실 문화에 대한 인식은 정치로부터의 후퇴가 아니라 정치성을 더욱 급진화하는 것이다. 사회주의의 정치란 정치가 아닌 영역으로 정치를 끌어들이므로써 “모든 삶의 영역이 정치의 장으로 함을 의미한다.”⁴²⁾

38) 『조선지광』의 〈사회과학강좌〉(1927), 〈자유대학강좌〉(1928-1931) 등이 대표적인 경우이다.

39) 거의 모든 사회주의 관련 잡지의 공통된 특징이다. 특히 『이러타』는 〈朝鮮輯〉, 〈國際輯〉, 〈各國輯〉으로 분류하여 국제 상황에 대한 기사를 게재하였다.

40) 앞장에서 살펴본 『조선문예』와 1930년대 영화, 연극에 대한 사회주의 지식인들의 비평, 인쇄 미디어에 대한 논의들을 지시한다.

41) 한기형, 「식민지 검열정책과 사회주의 관련 잡지의 정치 역학」, 『식민지 검열』(소명출판, 2011), 194쪽.

42) 이진경, 「적대의 정치학, 우정의 정치학」, 『코문주의 선언』(교양인, 2015), 99쪽.

(2) 이러한 측면에서 주목되는 잡지가 『비판』이다.⁴³⁾ 조직 노선을 따르지 않는다는 이유로 김남천에 의해 강한 비판을 받았지만, 이 점은 곧 잡지 『비판』이 지향하는 정치 개념이 조직 운동과는 구분되는 것임을 암시한다. 『비판』의 ‘창간 1주년 기념호’에는 43명에게 받은 『비판』에 대한 불만과 희망이 게재되었다. 「조선현실과 대중화에」, 「내용충실과 대중화에」, 「끝까지 비판답게」, 「되도록 쉽게 쓰라」, 「대중화의 독물이 되도록」 등의 제목이 보여주듯, 주된 요구사항은 식민지 조선의 현실과 대중화, 그리고 ‘비판’에 모아졌다. 구체적으로는 다음과 같은 요구가 있었다.

우리는 국제지식보다도 우리 자신의 생활을 너무 모르는 것이 한 가지 아픈 문제입니다. 일반 민중의 정치적 의식을 각성시키기위하여 정치구조에 대한 논문이나 소개보다도 직접 민중의 두상에서 압박하는 「요술(妖術)」로써 민중을 기만하고 있는 각종기관에 대하여 정당한 인식을 주기위하여 평이한 일상생활로써 꾸민 글을 많이 써서 일견 알 수 없는 「엥크러진 습속」을 천명하여주었으면.⁴⁴⁾

인용문은 세계사적 지식보다 식민지 현실을 더 많이 알려줄 것과 사회주의 대중화를 위해서는 정치 논문이 아니라 민중의 생활을 “기만하고 있는 각종기관”, 곧 식민지 문화체제에 대한 정정보를 더 요구하고 있다. 이 요구에 『비판』은 충실하려고 했다. 우선 잡지의 제목이 상징하듯 식민지 현실 문화에 대한 ‘비판’이 창간 목적이었으며, 「화장장」, 「전서구」 등의 고정란을 통해 하위주체의 삶을 재현하는 것에 큰 관심을 보였다.⁴⁵⁾ 또 『비판』은 인쇄 미디어에 대해 지속적인 관심을 보였다. 1930년대 식민지인들의 삶을 기만하는 대표적인 기관이 바로 언론사였기 때문이다.

「신문단평=동아일보를 읽다가」에서는 독일××당 해산 명령을 보도한 《동아일보》의 5월 초 기사를 문제 삼는다. 독일××당은 해산하지 않았고, 독일 프롤레타리아 자유사상자 동맹 해산 명령의 오보라는 주장이다. 더 나아가 《동아일보》가 이러한 오보와 사실까지 발표한 이유는 “××주의의 패퇴를 독자대중에게 선전하며 증시(證示)하자는 그곳에 있는 것이

43) 『비판』에 대한 논의는 허민, 「적대와 연대: 1930년대 ‘활자전선(活字戰線)’의 구축과 복수의 사회주의」, 『민족문화사연구』 53(2013); 유승환, 「하위주체적 ‘읽’과 사회주의 매체전략: 『비판』 소재 고정란을 중심으로」, 『민족문화사연구』 53(2013) 참조.

44) 김병길, 「각층이 동주하여 본지에 대한 불만과 희망」, 『비판』(1932. 5.), 46쪽.

45) 이에 대한 자세한 논의는 유승환, 앞의 논문(2013) 참조.

다”⁴⁶⁾라고 한다. 사회주의 운동의 패배를 대중에게 확산시키려는 편집자의 의도를 지적한 것이다. 같은 호에 게재된 「조선일보 판권이전 동란사건 비판」은 《조선일보》의 편집 겸 발행인이 안재홍에서 박경래로 옮겨간 이유를 파고들었다. 《조선일보》가 신문사의 판권을 가지고 박경래에게 빚을 낸 것을 갚지 못해서 판권이 이전된 전말을 “비인간적 행동”으로 소개하며, “조선의 신문이 조선 민중의 표현기관이란 의미에서 이것을 일개 상품시하여 판매에 가까운 비열한 행동을 하는 것은 그 취인자 양방에 대하여 어떠한 사회적 제재가 있어야 할 것”⁴⁷⁾이라고 일갈하기도 한다.

이러한 신문의 타락성을 정치와의 결별, 그리고 상품화의 과정으로 정리하며 “주장적 태도와 의식적 존재를 완전히 몰각하고 오직 보도적 임무만을 가지게 된 것”⁴⁸⁾이라고 주장하는 글이 게재되기도 했다. 신문이 상품화되는 과정이란 본래의 정치적 기능을 상실하며 사실의 보도에만 치중하게 되어가는 시간이기도 하다는 말이다. 그래서 “신문의 기능적 의식이 명확하다면 그의 주장적 강미(強味)는 몰각할 수가 없고 이가 사회적 존재의 특질이 될 것이다”⁴⁹⁾라고 주장한다. 신문의 핵심은 주장(이데올로기의 과급)에 있으나 상품화의 과정, 즉 자본의 이입 속에서 사실의 전달에만 그치는 신문에 대한 비판적 인식이 기저에 깔려 있는 것이다. 그래서 다음과 같은 인식은 중요하다.

자본주의가 기계의 발명과 그 발달에 의하여 획기적 발전을 보게 됨과 동시에 인류문화의 향상이 또한 출판기술의 발달에 의하여 더욱이 이에 새로운 산물인 신문, 잡지등과 함께 일반 서책의 영가적 보급에 의존하였던 것이라고도 볼 수 있는 것이다. 그러나 문화향상에 근본적 원인이 여기에 한정된 것을 아닌 것을 미리 말하여둔다. [...] 출판사업이란 것은 다만 산업상의 유력한 지위에서만 머물르게되는 것이 아니라 자본가 사회에 있어서 일정계급의 집합적 사회적 의사의 표현이 되고 이 여론은 제약된 계급의 일반적 사상을 xx하게 되는데에 그 본래의 사명이 있는 것이오 [...] 그럼으로 신문류는 일보를 나아가서 그 가치가 다만 산업 부분이란 거기에 보다는 오히려 정치적 병기라는 그곳에 그 존재성이 뚜렷이 나타나게 되고 있는 것이다.⁵⁰⁾

46) 在獨逸 임백재, 「신문단평=동아일보를 읽다가」, 『비판』(1932. 7.), 52쪽.

47) 一步生, 「조선일보 판권 이전 동란 사건 비판」, 『비판』(1932. 7.), 62쪽.

48) 배성룡, 「조선 신문의 특별성과 타락상」, 『비판』(1932. 10.), 58쪽.

49) 위의 글, 62쪽.

50) 박만춘, 「조선 3신문 전략상: 저널리즘의 반동성에 대하여」, 『비판』(1933. 3.), 44쪽.

저자는 신문과 잡지가 자본주의 기계문명의 발달 과정에서 탄생한 미디어라고 한다. 즉, 신문과 잡지의 보급이란 출판기술의 도입과 맞물리는 ‘출판사업’의 하나로 기획된 것임을 설명하는 것이다. 하지만 저자는 출판사업과 신문의 역할이 단지 자본주의 문화의 확산으로 수렴되는 것이 아니라 그에 대한 “정치적 병기”, 즉 반성과 성찰의 계기가 되어야 함을 주장한다. 그러니까 『비판』이 문제 삼고자 했던 지점은 자본주의의 태반에서 태어난 일간지가 자본주의적 경향을 더욱 가속화할 때 생겨나는 문화현상이라고 해야 정확한 표현이다. 물론 그 논지에서 1920년대 민족지로서 출발했던 일간지의 정치성에 대한 향수가 남아 있지만, 1930년대 변화된 정치적 환경 속에서 ‘상품으로서 신문’이 기획하는 비윤리적 행동에 대한 비판이 초점이다.

이러한 논조는 『비판』이 속간된 1935년 이후에 더욱 강화되었다.⁵¹⁾ 일제 파시즘 체제가 더욱 강화되어가던 1930년대 후반의 분위기는 초반과는 사뭇 달랐다. 1936년 8월 일장기말소사건으로 《조선중앙일보》, 《동아일보》가 정간 처분을 당했으며 이듬해는 중일전쟁이 발생했다. 식민권력의 문화적 폭력에 대응할 수 있는 전략이 요구되었다.⁵²⁾ 채필연은 「삼신문의 나체상」에서 다음과 같이 말한다.

그들(동아, 조선-인용자)은 창부(娼婦)보다도 훨씬 이상기는 추파와 교대로써 접하는 광고주가 만일 내지인이라면 단가를 일행에 팔전내지구전에 그치고 요금 영수(領收)는 3개월 후이나 2개월 후가 되자마는 조선 사람에게 한하여서는 이와 다르다. 선금이 아니면 게재를 거절하고 단가는 매행20전을 넘겨받는다.⁵³⁾

인용문은 조선인과 일본인 차별을 시행하고 있었던 신문의 비양심적 태도에 대한 비판이다. 조선과 동아가 비양심적 행동을 한 이유가 중요할 수 있지만, 여기서는 상품으로서 신문이라는 논제를 ‘창부’에 비유하며 윤리성의 문제와 연결 짓는 행위에 주목할 필요가 있다. 이 시기 『비판』의 논자들은 1920년대와 같이 신문이 민족지로서 기능하는 것이 불가능하다

51) 『비판』은 1933년 6월호를 끝으로 휴간되어 1935년 10월호부터 다시 발행된다.
 52) 일장기말소사건이 발생한 뒤 1937년에 들어 검열기준은 「참고표준」에서 「일반검열표준」으로 개정되었다. 「일반검열표준」은 이전에 비해 ‘치안방해’ 항목이 14개에서 18개로 대폭 증가하고 ‘황국신민화’에 관한 항목이 추가되었다. 장신, 「1930년대 언론의 상업화와 조선·동아일보의 선택」, 『역사비평』 70(2005)에서의 논의를 참조.
 53) 채필연, 「삼신문의 나체상」, 『비판』(1936. 10.), 32쪽.

는 것을 알았다. 1930년대 ‘모던한 것’에 대한 감각은 자본이 끊임없이 확장하는 과정에서 생겨나는 것이었다. 또 신문으로서 합법성을 유지하기 위해서는 발언의 수위가 제한될 수밖에 없었다. 일본의 문화 통제가 엄혹하던 시기에 일본의 통치 방식을 직접적으로 비판하기란 불가능하다. 그렇지만 상업성에 대한 논의라면 가능할 수 있다. 인쇄 미디어의 상업성 비판은 제국 일본에 의해 자본이 소유되는 상황에서는 제국 권력에 대한 비판으로 여겨질 수 있다. 복간 이후 인쇄 미디어에 대한 『비판』의 기사에서 ‘문화’와 ‘인간’에 대한 논의가 더욱 자주 등장하는 것은 이와 무관하지 않을 것이다.

그래서 “잡지란 문화적 기관을 제공하는 것”이며, “문화란 인간 생활의 가장 높은 꼭지”에 있는 것으로 정의하며, “글을 배우기 전에 먼저 사람을 배울 필요가 있다”⁵⁴⁾라고 주장하는 대목은 흥미롭다. 잡지를 사람으로서 자기의 양심에 충실하게 행동할 것을 대중들에게 전파하는 미디어로 정의하는 것으로 독해되기 때문이다. 이러한 주장은 신문을 살리기 위해서 원래 가졌던 “공공의 이익”과 “자기 양심”을 다시 호명하는 것으로 이어지기도 했다.⁵⁵⁾ 이러한 주장의 이면에 친일의 논조로 치닫고 있었던 일간지와 사법제도를 이용하여 일간지를 길들였던 식민권력에 대한 비판이 자리 잡고 있음을 파악하기란 어렵지 않다. 다음 인용문은 이러한 지점을 적절히 보여준다.

문화에 간섭하려는 정치의 의사는 벌써 오랜 역사의 일이요 문화의 위기관 현대에서만 보는 사실도 아니다. 문화사상의 이러한 위기의 극복은 주관적 형식에서 본다면 자기 자신에 충실하는 정신의 존엄의 확보와 진리에서의 강인한 의지에 의하여 행하여져 있고, 이 정신에의 존경과 강인한 의지는 타방에 있어서는 문화와 사상의 본질적인 통제규범으로 나타나고 그것에 윤리성을 주는 바로 그 물건이 된 것이다.⁵⁶⁾

저자는 윤리성이 문화 통제를 극복하는 계기이면서 동시에 통제를 정당화하는 기제로 작용한다고 분석한다. 미디어란 우리에게 새로운 도덕성을 부여하는 주체이다. 일제강점기 말기 인쇄 미디어는 일상과 담론을 횡단하며 식민지 조선인의 삶에 파고들었다. 식민지 조선인의

54) 이주홍, 「문예시평」, 『비판』(1937. 3.), 114쪽.

55) 김태환, 「조선중앙일보사 중역제씨에게 보내는 공개장」, 『비판』(1937. 7.), 55쪽.

56) 최려성, 「문화와 통제」, 『비판』(1938. 5.), 3쪽.

통제를 합리화하는 윤리규범은 미디어를 통해 도덕준칙으로 유통되어 개인들에게 흡수되었다.⁵⁷⁾ 그렇지만 이러한 환경을 뚫고 나아갈 힘을 얻을 수 있는 곳도 ‘강인한 의지’, 즉 주체의 내면에 있는 것이다.

이렇게 본다면 『비관』의 신문과 잡지에 대한 비판은 인쇄 미디어에 의해 창출되는 도덕적 기준을 탈환하려는 시도라고 할 수 있다. 식민 권력에 의해 찬탈된 미디어가 식민지 조선인의 삶에 어떤 식으로 개입하고 있는지 인식하고 이를 파기할 수 있는 계기를 ‘자기에 대한 인식’에서 찾았자 했던 것이다. 그래서 한편으로 이러한 전략은 다분히 미학적일 수밖에 없다. 「문화와 통제」와 같은 호에 게재된 「잡지 문화론」에서 임화는 신문은 보도 중심, 잡지는 비평 중심의 미디어로 분석하면서 다음과 같이 말한다.

문화 가운데 비평정신이 풍부하지 못하고 혹은 기식(氣息)이 엄엄(奄奄)할 때는 잡지는 변영하지 못하고 잡지의 질은 시시로 저하해 버리고 만다. 물론 비평정신의 양양 없이 문화의 융성이란 것도 기대할 수 없는 것으로 상기하바 같은 경우에 신문화 잡지가 같은 운명 하에 서게 될 것이나 이상한 일은 이럴 때일수록 잡지의 특성이 나타난다. [...] 저널리즘을 단순히 출판 상업주의나 정기 간행물계로만 이해하지 않고 철저하게 일상화한 사회의 공통한 비평의식의 일종이라고 본다면 잡지야말로 저널리즘의 정예라고 말할 수가 있다.⁵⁸⁾

여기서 임화가 강조하는 ‘비평의식’에 앞서 언급한 ‘강인한 의지’를 겹쳐 읽을 수 있다면, 일제강점기 말기 『비관』은 미디어 비평을 통해 전면화된 일제의 미디어 전략에 대한 대응으로 주체의 정신과 의지를 내세웠음을 확인할 수 있다. 이미 1920년대 초반 사회주의 지식인들은 정치와 미학의 교차점에서 ‘윤리’를 내세웠으며⁵⁹⁾, 1920년대 후반부터 포착되는 기계 문명의 속성에 대한 감각은 과학적 현실인식을 강화했다.

57) 1930년대 후반기 파시즘의 대두와 언론 통제의 강화 속에서 이루어진 출판문화의 부흥과 대중 영화, 잡지, 소설, 라디오 드라마 등을 통한 쾌락주의의 강화는 기술과 예술의 윤리성을 강조하는 결과를 낳았다. 문화 통제에 대한 작가들의 대응은 조금씩 다르지만 기술과 속도를 따라잡기 위한 시도는 공통적이다(송효정, 「1930년대 후반기 장편소설에 나타난 두 가지 미학적 양상: 김남천 『사랑의 수족관』과 이효석 『화분』을 중심으로」, 『어문논집』 56, 2007). 일제강점기 말기 파시즘 체제에 대한 논의는 권명아, 『역사적 파시즘』(책세상, 2005)을 참조.

58) 임화, 「잡지문화론」, 『비관』(1938. 5.), 112쪽.

59) 최병구, 「사회주의 문화담론과 프로문학」, 『민족문학사연구』 49(2012).

이러한 흐름은 식민지 현실의 삶을 재현하는 미디어 감각에 주목하는 결과를 낳았다. 무엇보다 근대 미디어에 대한 사회주의 지식인들의 비평은 자본주의 사회를 살아가는 우리들의 삶이 형성되는 맥락에 대해 성찰하고, 궁극적으로는 인간으로서 최소한의 도덕을 지켜내기 위한 방법이라는 점이 중요하다. “경제학의 영역에서 가장 낭만적이고 인간적이며 이제나저제나 인간에 대한 관심을 강조하는 것이 바로 마르크스의 사상이다.”⁶⁰⁾ 이 명제에 대해 일제강점기 말기 『비판』은 누구보다 충실했던 것이다. 그래서 비록 정간을 당하기는 했지만 1930년대 내내 살아남아 일제의 식민통치가 가지고 있는 비윤리적 성격을 비판할 수 있었던 것이다.

IV. 맺음말

식민지 시기 사회주의 문화정치의 핵심은 자본주의 근대 문명에 대한 감각을 전유하려 했다는 것이다. 1930년 전후에 사회주의 지식인들은 자본주의 근대 미디어의 감각을 본격적으로 인지하기 시작했다. 영화, 연극 등 기술을 필요로 하는 예술 장르에 대한 소개는 식민지가 갖추지 못한 기계와 미디어의 수준을 환기시키며, 그것에 대한 열망을 드러낸 것이다. 또 도시 경성의 영화관이나 라디오 방송에 대한 감각은 속도전의 양상을 갖는 기계와 미디어의 단면을 정확히 포착한 것이기도 했다.

그렇지만 사회주의 지식인들은 근대 미디어가 재현하는 삶의 감각을 긍정적으로 생각하지는 않았다. 미디어가 창출하는 삶-정치적 관계를 통찰하고 자본주의에 의해 점령당한 주체의 감각을 되찾고자 했다. 그렇지만 이러한 이념을 대중과 공유하기 위해서는 기계문명의 기구들을 이용해야만 했다. 즉, 사회주의 대중화를 위해서는 자본주의 근대 미디어를 활용해서 기계와 미디어로부터 형성되는 감각을 비판해야 하는 상황이었던 것이다.

1930년대 잡지 『비판』은 이러한 국면에 식민권력의 문제가 개입하며 『조선문예』와는 조금 다른 양상으로 전개되었다. 『비판』은 1930년대

60) 양자오 저, 김태성 역, 『자본론을 읽다』(유유, 2013), 238쪽.

내내 당대 일간지에 대한 비판을 지속했다.⁶¹⁾ 『비판』은 《조선일보》, 《동아일보》, 《중앙일보》 3대 일간지가 사회주의에 대한 잘못된 정보를 제공하여 대중들의 인식을 왜곡시킨다거나, 신문의 발행자들이 ‘관권’을 상품으로 거래한다며 비판했는데, 그 초점은 ‘비인간적 행동’이라는 것이었다.

인쇄 미디어를 통해 식민권력은 식민지 조선인들의 의식 자체를 바꾸려고 했다. 『비판』은 식민권력이 노리고 있던 주체의식을 다시 찾는 것을 목표로 했다. 즉, 자기의 의지가 향해야 하는 곳은 식민권력에 투항하는 것이 아니라 그에 대한 비판 정신임을 주장한 것이다. 1938년 임화는 식민지 조선에서 신문, 잡지, 영화, 연극 등 문화의 영역이 계몽성을 바탕으로 출발하였으나, 현재는 자본이 침투하여 기업화되었음을 지적한다. 그리고 글의 마지막에서는 “문화인에게 있어 보다 큰 문제는 어떠한 문화를 생산할까하는 문제”가 중요하다고 말한다. 즉, 자본의 이익이 아니라 “문화가 이상하고 뜻하는 방향으로 독자나 관중을 이끌기 위하여 대중”을 구할 수 있는 방향이 무엇인지 고민해야 한다는 것이다. 그리고 다음과 같이 의미심장한 말을 한다.

최근년간에 볼 수 있는 조선문화의 이상적 계몽적 성격의 붕괴는 시장의 유혹에 있느니보다 오히려 다른 데 원인하였다. [...] 그러므로 문화의 앞엔 수요력이 증대함에 불구하고 그것은 다른 어떤 원인과 더불어 문화의 순수한 발달을 방해하는 새로운 장벽이 아닐 수가 없다. 따라서 기업화 도정 위에 서 있는 조선문화는 직업인으로서의 자기와 문화인으로서의 자기를 어떻게 통일, 조화해 나갈까가 실로 새로운 난문제(難問題)의 하나라 생각한다.⁶²⁾

인용문에서 임화가 말하는 문화의 계몽성을 붕괴시킨 “다른 어떤 원인”이 식민권력임을 파악하기란 어렵지 않다. 즉, 임화는 1920년대 신문과 잡지의 계몽적 성격이 1930년대로 접어들면서 무너지게 된 이유로 문화의 기업화와 식민권력의 개입을 들고 있지만, 근본적인 원인은 식민

61) 1930년대 후반의를 사회주의 잡지로 규정할 수 있는지는 논란의 여지가 있다. 하지만 『비판』이 사의적 색채가 명확했던 1930년대 초반부터 후반까지 인쇄 미디어에 대한 지속적인 관심과 비판을 수행했던 것은 사실이다. 파시즘이 엄혹하던 시기에 『비판』이 수행했던 유일한 비판은 인쇄 미디어 비판이었던 것이다. 거의 모든 기계 미디어가 제국 권력을 위해서 존재하던 시기에 『비판』의 이러한 모습은 시사하는 바가 크다.

62) 임화, 「문화기업론」, 『청색지』(1938. 6.); 하정일 편, 『평론 2』(임화문학예술전집 5), (소명출판, 2009), 60쪽.

권력임을 말하고 있는 것이다. 일제강점기 말기 상황에서 문화의 기업화는 식민권력에 투항하는 것으로 귀결되었기 때문이다. 그렇다면 문화인으로서의 자기란 무엇인가? 1920년대 계몽에 치중했던 문화의 모습을 떠올릴 수도 있을 것이다. 하지만 이미 자본이 개입된 시장을 배제하기란 불가능하다. 일단 자본주의의 성격을 면밀하게 인식할 필요가 있다. 자본을 확장하기 위한 가장 효율적인 방식은 인간을 물화시켜서 오직 이익만 추구하게 만드는 것이다. 비도덕적인 것이 도덕적 가치로 인정되는 것은 이러한 맥락에서이며, 1937년 이후 일간지 편집자들이 처한 상황도 근본적으로 동일하다. 그렇다면 이를 막을 방법은 다시 인간에 집중하는 것밖에는 없다. 일제강점기 말기 『비관』이 취한 전략, 즉 인간의 자기 의지를 통해 도덕적인 것으로 위장한 비도덕을 폭로하고 자기의 윤리를 되찾는 길이 바로 그것이다. 바로 여기에 문화인으로서 자기의 모습이 있는 것이다. 또 이 지점은 1930년대 사회주의 지식인들이 근대 미디어에 대한 지속적인 관심을 통해 강조하고자 한 것이기도 하다.

참 고 문 헌

1. 1차 자료

- 신두원 편, 『평론 1』(임화문학예술전집 4). 소명출판, 2009.
박정신 편, 『언제나 지상은 아름답다』(임화산문선집). 역락, 2012.
임규찬·한기형 편, 『볼세비키화와 조직운동』(카프비평자료총서 IV). 태학사, 1990.
하정일 편, 『평론 2』(임화문학예술전집 5). 소명출판, 2009.

2. 단행본

- 권명아, 『역사적 파시즘』. 책세상, 2005.
권성우, 『횡단과 경계』. 소명출판, 2008.
권영민, 『한국 계급문학 운동사』. 문예출판사, 1998.
양자오 저, 김태성 역, 『자본론을 읽다』. 유유, 2013.
이진경 외, 『코뮌주의 선언』. 교양인, 2015.
임화문학연구회 편, 『임화 문학연구 4』. 소명출판, 2014.
칼 맑스·프리드리히 엥겔스 저, 김태호 역, 『공산주의 선언』. 박종철출판사, 2016.
칼 마르크스 저, 강유원 역, 『1844년의 경제학 철학 수고』. 이론과실천, 2006.
히오이 요시노리 저, 박제이 역, 『포스트 자본주의』. AK, 2017.

Shaviro Steven, *No Speed Limit- Three Essays on Accelerationism*. University of Minnesota Press, 2016.

3. 논문

- 레지 드브레 저, 김정환 역, 「매체론으로 본 사회주의의 역사」, 『뉴레프트리뷰』. 길, 2009.
박용규, 「일제하 민간지 기자집단의 사회적 특성의 변화과정에 대한 연구」. 서울대학교 박사학위논문, 1994.
서재길, 「프로문학과 라디오드라마: 『항구의 하로밤』의 경우」. 『민족문학사연구』 54, 2014.
송효정, 「1930년대 후반기 장편소설에 나타난 두 가지 미학적 양상: 김남천 『사랑의 수족관』과 이효석 『화분』을 중심으로」. 『어문논집』 56, 2007.
유석환, 「1930년대 잡지시장의 변동과 잡지 『비판』의 대응」. 『사이』 6, 2009.
유승환, 「하위주체적 '읽'과 사회주의 매체전략: 『비판』 소재 고정란을 중심으로」. 『민족문학사연구』 53, 2013.
이상길, 「1920-1930년대 경성의 미디어 공간과 인텔리겐치아: 최승일의 경우」.

- 『언론정보연구』 47권 1호, 2010.
- 장신, 「1930년대 언론의 상업화와 조선·동아일보의 선택」. 『역사비평』 70, 2005.
- 최병구, 「1920년대 사회주의 대중화 전략과 『조선문예』」. 『반교어문연구』 37, 2014.
- _____, 「사회주의 문화담론과 프로문학」. 『민족문학사연구』 49, 2012.
- 허민, 「적대와 연대: 1930년대 ‘활자전선(活字戰線)’의 구축과 복수의 사회주의」. 『민족문학사연구』 53, 2013.
- 한기형, 「식민지 검열정책과 사회주의 관련 잡지의 정치 역학」. 『식민지 검열』, 소명출판, 2011.

국 문 초 록

이 글에서는 1930년대 사회주의 문화정치의 모습을 근대 미디어와의 연관 속에서 살펴보았다. 여기서의 미디어란 신문과 잡지 같은 언론 매체, 기술의 발전으로 형성된 교통과 통신, 연극과 영화와 같은 새로운 예술 장르까지를 포괄한다. 먼저 잡지 『조선문예』에 주목했다. 『조선문예』에는 당대 서구의 연극 무대나 영화를 소개하는 글, 도시 경성의 속도감에 주목한 감상이 게재되었다. 자본주의 문명의 기계 장치와 그에 대한 감각을 전면에 내세운 것이다. 이러한 관점에서 '자기의 표현'으로서 예술에 대한 논의가 집중적으로 이루어졌다. 1930년대로 접어들면서 제국 일본의 정치 탄압이 본격화되고, 더 이상 사회주의 운동이 불가능해졌다. 이 시기에 잡지 『비판』은 당대 인쇄 미디어에 대한 비평을 지속적으로 게재하였다. 『비판』이 비판한 신문의 모습은 내지/외지인에 대한 차별, 독일 사회주의 정당에 대한 오보, 판권을 담보로 한 경제 거래 등 다양했다. 『비판』은 상품으로서 신문이 재현하는 현실과 그 거래 양상에 주목한 것이다. 나아가 『비판』은 식민권력의 문화 통제가 작동하는 방식, 인간의 윤리성이 어떻게 왜곡되어 체제 유지에 기여하는지를 포착했다. 즉, 『비판』은 파시즘 체제하에서 일본이 생산한 미디어 정치가 식민지 조선인의 내면을 장악하는 과정을 날카롭게 인식하고, 그에 대한 비평적 태도를 신문과 잡지가 놓치지 않아야 함을 강조한 것이다.

투고일 2017. 6. 18.

심사일 2017. 7. 4.

게재 확정일 2017. 8. 24.

주제어(keyword) 임화(Im Hwa), 김남천(Kim Nam-Cheon), 『조선문예』(*Jo-Seon-Mun-Ye*), 『비판』(*Bipan*), 문화정치(cultural politics), 미디어(media), 신문(newspaper), 잡지(magazine), 자본주의(capitalism), 도덕(morality), 윤리(ethics)

