

인간 : 식민지기 검열의 새로운 표적

—검열의 방향전환을 위한 정지작업과 폭력의 시그널 효과

이광욱*

〈차례〉

1. 순응적 주체 : 포지티브 전략의 전제조건
2. 법제의 딜레마와 행정력의 공백 : 치안유지법과 텍스트 검열의 한계
3. 조선극장과 신용희 : 표적수사와 블랙리스트
4. 추징된 문화자본 : 범법자의 낙인과 비루한 자기고백
5. '국체'라는 도덕의 심급 : 공권력의 헤게모니와 물화된 수행성

국문초록

식민지기의 검열체계는 직접적 개입의 흔적을 지워나가는 가운데 생산자의 자기검열을 유발하는 방식으로 나아갔으며, 표현에 대한 제약 수준을 넘어 특정한 방향의 생산을 독려하는 제도로 탈바꿈되었다. 이러한 변화의 배경으로 지목되어 온 것은 본격화된 전시체제와 그에 따른 총동원의 요구였다. 그러나 기존의 네거티브 전략이 포지티브 전략으로 전환되기 위해서는 일련의 정지작업이 선행되어야 했다. 먼저 이 글은 치안유지법의 전개과정을 살피면서, 행정력의 한계를 체감한 제국이 더욱 효과적인 통제방법을 고안해야 했던 사정에 주목하였다. 이때 새로운 표적으로 부각된 것은 돌발적 불온성을 유발할 수 있었던 인간매체였다. 조선극장, 카프, 극연을 둘러싼 통제의 사례들은 '순응적 주체'의 양성을 목표로 한 전략의 일관성을 보여준다. 텍스트 검열만으로 제어하기 어렵다고 판단하거나, 정국의 변화에 따라 통제 필요성이 증대된 순간 치안당국은 적극적 분쇄작전으로 돌입했으며, 표적수사와 같은 초법적 폭력도 자행되었다. 더 나아가 문화예술인의 진정성에 대한 자기부정을 유도하기도 했던 바, 이 과정을 거치는 동안 그들이 식민지 조선 사회에서 축적해 왔던 사회적 명망은 심각하게 훼손당할 수밖에 없었다. 다시 말해, 문화자본에 대한 추징 행위는 그들의 지지 기반을 붕괴시키고 활동 동력을 박탈하는 데 목표를 두고 있었던 것이다.

주제어: 검열, 극연, 극장, 문화자본, 인간매체, 신용희, 치안유지법, 카프, 표적수사

* 건국대학교 글로컬캠퍼스 동화-한국어문화학과 조교수

1. 순응적 주체 : 포지티브 전략의 전제조건

식민지기 문화사 전체를 통틀어 검열은 최대의 난관이자 핵심 쟁점이었다. 문화가 공동체 성원들의 의사소통 행위를 전제로 구성되는 양식이라면, 검열은 소통의 매개인 텍스트의 생산과 유통부터 실제 향유까지 이르는 전 과정에 영향력을 행사한 상수였기 때문이다. 그렇기에 검열은 식민지기 문화장의 초라한 생산력과 질적 수준에 대한 알리바이인 동시에 역으로 생산자의 반골 기질을 입증하기 위한 사후적 증표이기도 했다.

‘컷트’와 ‘복자’로 대표되듯, 일반적으로 검열은 텍스트에 가해진 물리적 흔적으로 가시화되지만, 그것만으로 검열의 유형과 범위를 갈음하기는 어렵다. 영화나 연극과 같이 극장에서의 집단적 수용이 전제된 양식들은 대본 및 필름 검열과는 별도로 임석경관을 동반한 ‘현장취체가 수반되었다. 다만 관객의 수용행위가 그 자체로 텍스트성을 구성하는 국면이라 본다면, 그들의 수행성을 제어하기 위한 일련의 행위들 역시 텍스트 검열의 범주에 포함될 수 있을 것이다.

반면 ‘자기검열’은 텍스트 생산 이전부터 전방위적으로 작용하는 검열 기제라 할 수 있다. 더 정확히 말해, 이는 검열의 위협에 대한 선제적 반응을 의미하는 바, 제도적 강제력을 내면화한 생산자는 스스로 표현 수위를 조절하기도 한다. ‘자기검열’은 대개 생산자의 내적 지향 속에서 이루어지는 행위지만, 때때로 생산에 협력하는 이들과의 상호작용 과정에서 일어나기도 한다. 예컨대 잡지의 편집진이나 연극의 연출가가 작가의 안위를 걱정하여 수정을 권유하거나 심지어 직접 가필하는 경우가 그러하다. 천정환이 ‘동료검열’이라는 표현으로 제안했던 이와 같은 방식 역시 넓은 범주에서 본다면 ‘자기검열’의 연장선에 놓여 있다.¹⁾

문제는 ‘자기검열’이 제약의 논리 속에서만 작동하지 않는다는 점이다.

1) 천정환, 「현대 한국 검열의 계보학」, 『문화과학』 89, 문화과학사, 2017.

불온한 텍스트가 야기한 인신구속에 대한 위협 못지않게 영향력을 발휘하는 것은 일종의 기대감이다. 통속적으로 본다면 생산의 반대급부로 주어질 돈의 문제이고, 나아가서는 장에 참여할 기회 자체에 대한 욕망이라고 할 수 있다. 물론, 상대적으로 포지티브한 형태의 검열 역시 생산자의 자율성을 극도로 위축시키는 폭력의 메커니즘으로부터 자유롭지 않다. 권력자의 입맛에 맞는 텍스트 생산을 요청하는 제도란 결국 협조하지 않는 이들의 권리를 송두리째 박탈 가능한 강제력을 전제로 작동하는 것이기 때문이다. 특히 문필에 비해 집단적이고 자본집약적 성격이 강한 극장 예술의 경우에는 이 문제가 두드러진다고 할 수 있는데, 기획의 박탈은 곧 동료 집단 전체의 생존을 위협한다는 점에서 생산자 자신의 결단만으로 감당하기 어려운 문제 또한 촉발하게 될 가능성이 높았다.

식민지기의 검열 제도는 텍스트에 남겨진 사후적 흔적을 통해 자신의 존재를 현시하는 방식으로 시작되었으나, 생산자의 ‘자기검열’을 유도하는 보다 정교한 방법론으로 나아가게 된다. 식민지기 언론매체에 가해진 검열 양상을 통시적으로 분석한 이민주에 따르면, 이른바 ‘흔적 지우기’를 통해 비가시화된 1930년대의 검열체계는 보다 세밀화된 검열권력이 만들어 낸 결과물이다.²⁾ 같은 맥락에서 이화진은 필름의 상영 불허나 절제 처분에 주력해 왔던 영화 검열이 점차 특정한 내용의 생산을 독려하고 인센티브를 부여하기 시작했다는 점에 주목한다.³⁾

이러한 ‘비가시적 검열’은 더욱 강력한 영향력을 행사하게 되는데, 억압의 흔적을 은폐하게 되면 실질적인 강제력을 발동시켰던 제도가 자발적 동의에 의해 작동한다는 환상을 심어줄 수 있기 때문이다. 이처럼 감시의 비가시성을 통해 발휘된 역능은 푸코가 항구적이고 효율적인 감시 시스

2) 이민주, 「검열의 ‘흔적지우기’를 통해 살펴본 1930년대 식민지 신문검열의 작동양상」, 『한국언론학보』 61, 한국언론학회, 2017.

3) 이화진, 「식민지기 영화 검열의 전개와 지향」, 『한국문학연구』 35, 한국문학연구소, 2008.

템으로서, 더 나아가 근대사회의 축약판으로서 제시한 바 있었던 ‘관옵티콘’의 모델을 연상시킨다. 독방에 수감된 죄수들은 비가시적 영역인 중앙 감시탑의 어둠을 응시하는 동안 간수가 언제든 자기를 바라볼 수 있다는 의식을 내면화하게 되는 바, 죄수들을 억압하는 것의 정체란 실제 시선이 아닌 ‘감시의 가능성’ 그 자체에 대한 두려움이다.⁴⁾

흔히 ‘가위’로 비유되어 왔던 검열의 시스템은 점차 생산이 지향해야 할 방향을 가리키는 ‘손가락’ 역할로 전환되기 시작했으며, 이는 식민지기의 검열체계를 관통하는 거시적 국면이었다. 이른바 네거티브 전략에서 포지티브 전략으로의 전환은 식민지기의 극장 검열에서 주요한 변곡점으로 지목되어 왔던 법령들의 시계열적 배치와도 맞물려 있다. 1922년에 공포된 「흥행장급흥행취체규칙취급심득」은 흥행장소를 극장, 활동사진관, 연예장, 관물장으로 대별한 뒤, 공연에 대한 사전 허가 및 무단 공연 시의 처벌조항을 적시했다. 이후 1926년부터 시행된 「활동사진필름검열규칙」은 일본의 법규를 소급적용한 것이 아닌, 식민지 조선에서 별도로 적용된 최초의 법적 근거였다. 필름의 상영 전에 검열 절차를 거쳐야 한다는 점 뿐 아니라, “공안, 풍속 또는 보건상” 지장이 없어야 한다는 검열 기준을 명시하고 있었으며, 상영 시의 임검을 비롯한 현장취체 규정도 명문화되었다. 이처럼 1920년대에 마련된 법령들이 극장 프로그램의 내용에 대한 제약 요건을 축으로 구성된 것이었다면, 1930년대부터는 생산 단계에서부터 영향력을 발휘하려는 의도가 드러나기 시작한다. 예컨대 1934년에 공포된 「활동사진영화취체규칙」은 국가 정책에 따라 영화의 수입을 강제 조정하고자 했다는 점에서 기존 법령과 차별화되었다. 즉, 국산영화 장려책의 일환으로 쿼터제를 시행하고, 사회 교화 목적의 영화들에 검열료 예외규정을 적용하면서 소위 ‘바람직한 영화’의 생산을 장려했던 것이다. 1940년에 공포된 「조선영화령」은 “국민교육상 유익한 영화”를 생산의 목

4) 미셸 푸코, 오생근 옮김, 『감시와 처벌』, 나남, 2016, 309-317면.

표로 명시한 바 있으며, 의무적으로 상영되어야 했던 국책영화들은 이후 이어진 시행규칙 개정을 통해 ‘문화영화’, ‘시사영화’와 같은 장르명으로 구체화되기에 이른다.⁵⁾

이러한 변화가 ‘전시체제’의 돌입과 함께 본격화되기 시작했다는 점에 대해서는 대다수의 연구자가 공감하고 있는 듯하다. ‘전시체제’의 시작점에 대해 이견이 있다 해도, 그것을 주요한 변곡점으로 평가한다는 점에서 큰 차이를 보이지 않았던 것이다.⁶⁾ 그렇지만 ‘전시체제’라는 상황논리가 사실수리론의 불가역성을 낳았다는 설명은 여전히 해소되지 않는 의문을 남긴다. 전쟁이라는 맥락이 ‘총동원’의 요구를 부각시켰다는 점은 충분히 납득할 수 있지만, 식민지기의 극장은 그 효과를 자신할 수 있을 만큼 안정적인 공간이라 할 수 없었기 때문이다.

제국의 시각에서 본다면 극장은 일종의 필요악이었다. 3.1운동 이후, 집단화된 조선인은 병리적인 대상으로 여겨졌으며, 종족공간으로서의 성격이 뚜렷했던 극장에는 늘상 위협이 도사리고 있었다. 그럼에도 불구하고 제국은 극장이 문을 닫게 되면 치안 유지에 도움이 되지 않는다는 관점 또한 분명히 견지하고 있었기에 합법적 공간으로서의 지위를 부여할 수 있었다.⁷⁾ 아리스토텔레스가 제시하고 브레히트가 비판했던 극장의 효과,

5) 박영정, 「법으로 본 일제강점기 연극영화 통제정책」, 『문화정책논총』 16, 한국문화관광연구원, 2004.

6) 1937년 7월에 발발한 중일전쟁을 “사건사적 계기”로서 지목한 정근식의 연구가 대표적이다. 그는 전시체제로의 돌입과 함께 이전의 문화통치와 구분되는 ‘동원통치’의 시대가 시작되었으며, 검열은 부정적 금지에서 능동적 권유로 이행해 나갔다고 강조한 바 있다. (정근식, 「식민지 전시체제하에서의 검열과 선전, 그리고 동원」, 『상허학보』 38, 상허학회, 2013.)

7) 조선극장의 영업부장으로 일하던 성동호는 나운규의 <두만강을 건너서>(<사랑을 찾아서>로 개제)가 불허가 처분을 받아 해결책을 고민하다가 검열관 오까를 찾아간다. 그리고 상영할 영화가 갑자기 없어져 조만간 극장 문을 닫게 되었으니 자신은 책임지고 사직하게 되어 마지막 인사를 하러 왔다고 전한다. 불허가 처분에 대한 불만을 애둘러 이야기하면서 검열관의 의중을 파악하기 위한 방법이었던 것이다. 이에 검열관은 오락기관이 문을 닫으면 주민들이 갈 데가 없고 치안상 좋지 않다고 걱정하였으며, 제목을 바꾸는 조건으로 영화 상영을 허가해 주었다. (한국예술연구소 편, 『이영일의 한국영화사

즉 잠재된 불만을 안전하게 배출할 수 있는 통로인 ‘유홍장’의 사회적 기능에 주목했던 것이다. 그러나 문제는 검열을 통해 허가받은 합법성이 관객이라는 변수를 만나는 순간 변칙적 수행성을 발휘하게 될 수 있다는 점이었다. 허가받지 않은 대사나 격문 살포와 같은 사건들로 촉발된 극장 내의 불온한 공기가 언제든 울타리를 뛰어넘어 광장으로 번져나갈 가능성은 온존하고 있었는데, 이는 임석경관의 현장취체가 요망되었던 근거였다.

이러한 맥락에서 지적이 언급한 ‘감시하는 자의 불안을 떠올려 볼 필요가 있다.’⁸⁾ 네거티브한 방식이든 포지티브한 방식이든 검열은 피식민지인들에게 장애물 이상의 의미를 지니기 어려웠다. 협상이나 조율의 여지가 없는 것은 아니었지만, ‘합법성’의 감각을 체득하는 과정은 곧 외부적 강제를 내면화하는 과정과 맞닿아 있다는 점에서 생산자의 자율성을 심각하게 침해하기 때문이다. 그러나 정책을 입안한 제국의 시각에서 바라볼 때, 전략의 전환은 단순히 시국에 발맞춰야 한다는 당위론만으로 같음하기 어려웠던 민감한 문제들 또한 야기했다. 즉, 포지티브 전략이 과거에 억제와 금압의 ‘대상’으로만 간주해 왔던 이들을 충실한 협력의 ‘주체’로서 재인식하는 과정을 수반하지 않을 수 없었다고 할 때, 과연 제국은 이들을 어디까지 신뢰할 수 있었을까? 혹은 어떤 연유로 인정할 수 있게 된 것일까?

극장 내에서 일어나는 정동의 교환을 허가하되, 그 폭발력을 충분히 제어 가능한 ‘실형실적 환경’의 구축이야말로 식민지기의 검열체계가 지향하

를 위한 증언록 - 성동호, 이규환, 최금동 편, 소도, 2003, 50-53면.)

8) 슬라보예 지젝은 판옵티콘 구조에서의 감시자 역시 자신 또한 역으로 감시받는다는 사실에 대해 불안감을 느낀다고 보았다. 미셸 푸코는 감시자의 시선을 절대화했지만 감시자의 불안이란 때때로 감시당하는 자의 불안을 초과하기도 한다는 것이다.(Hanlon, C & Žižek, S., “Psychoanalysis and the Post-Political : An Interview with Slavoj Žižek”, *New Literary History* 32, Johns Hopkins University Press, 2001, pp. 1-22.)

던 진정한 목표였을 수 있다. 그런데 포지티브 전략으로의 전환은 그 ‘위험한 짐승을 길들이는 데 비로소 성공했다는 묘한 자신감의 발로처럼 보이기도 한다. 아니, 이러한 판단이 최소한의 근거도 획득하지 못했다면 포지티브 전략은 절대로 발동될 수 없었을 것이다. 전쟁 동원을 위한 프로파간다보다 더욱 강력하게 요구되었던 것이 후방의 ‘안장이었음을 고려할 때 더욱 그러하다.

주목해 보아야 할 것은 극장 프로그램의 위험성을 유발한 핵심 인자가 다름 아닌 인간이었다는 점에 있다. 극장에서 태동한 사태의 현재성은 텍스트에 대한 사전적 검열이나 위반 행위에 대한 사후적 처벌만으로 완전히 삭제 불가능한 성질의 것이다. 예컨대 대본이 일부 삭제되거나 임석경관이 관객들을 강제 해산시킨다 해도 이미 발화된 말은 주위담을 수 없다. 이처럼 식민지기 극장의 주요 프로그램은 텍스트를 돌발적으로 변개할 수 있는 인간을 통해 구현되었다. 인간의 육체 자체를 핵심적 매개로 삼는 양식인 연극이나 만담뿐 아니라, 복제매체인 영화의 텍스트성 역시 변사의 실시간 해설을 통해 구성되었기 때문이다.

극장 검열의 목표가 텍스트에 대한 제약을 넘어 생산단계 자체에 영향을 행사하는 방향으로 나아감에 따라 생산의 주체이자 소통의 매개인 인간이 주요한 표적으로 지목되기 시작한다. 포지티브 전략이 본격화된 시점에서든 유독 인간만은 ‘금지/제도’의 검열모델에 포획되어 있었다.⁹⁾ 「조선영화령」은 영화 사업주와 종업자의 등록제를 명문화했고, 법령을 수행할 외관단체로 결성된 조선영화인협회는 소정의 심사과정을 통해 기능

9) ‘금지/제도’의 모델이란 아네트 쿤이 검열에 대한 기존의 인식틀이라 명명했던 개념이다. 조준형은 1990년대 이후의 검열 연구가 이러한 전통적 인식틀을 벗어나 검열의 생산성과 구성적 측면을 부각시키는 방향으로 나아감을 밝힌 바 있다. (조준형, 「한국영화검열사의 몇 가지 주제에 대한 시론적 연구」, 『한국극예술연구』 59, 한국극예술학회, 2018.) 포지티브 전략을 내세우면서도, 여전히 인간을 핵심적 통제 수단으로 간주했던 일제 말기의 검열전략은 두 가지 양상이 착종된 국면을 보여주고 있기에 보다 복합적인 접근법을 요청한다.

증을 발급했다. 이 과정에서 꼭 거쳐야 했던 신원조사는 ‘사상검증’을 위한 거름망과 다르지 않았다.¹⁰⁾ 「조선영화령」 공포 이후, 식민지 조선에서 제각기 활동하던 영화제작사는 사단법인 조선영화제작주식회사로 재출범하는데, 그 배후에 필름 할당제를 무기로 통합을 종용하던 조선총독부가 있었다는 점 역시 의미심장하다.¹¹⁾

연극계의 경우도 사정은 마찬가지였다. 이승희는 ‘사람’이라는 독립변수의 통제가 극장 검열의 핵심 화두였음을 밝히는 가운데, 주로 ‘변사의 통제에 집중해 왔던 면허제도가 취체규칙의 정교화 과정 속에서 ‘배우’에 대한 단속으로 확장되기 시작했음을 강조한 바 있다.¹²⁾ 1944년에 공포된 「조선흥행등취체규칙」에서 부각된 요소 역시 이것이었었는데, 흥행자, 기예자, 연출자들은 흥행을 하기 위해 관할도지사로부터 각각 증명서를 발부 받아야 했다. 이 과정에서 소속 극단과 동료들의 신상을 기재해야 했기에, 신원에 대한 교차검증이 이루어질 수 있었다. 결국 포지티브 전략은 인간이라는 돌발적 변수를 관리 가능한 상수로 환치하는 과정을 전제할 때만 온전히 작동할 수 있었던 것이다.

다만, 그것은 단속적으로 이루어진 것이라기보다 일정한 경험과 시그널의 누적을 통해 습합된 것이라 보아야 한다. 검열체계의 방향전환에 앞서 이를 위한 전제조건과 정지작업에 관심을 기울여야 할 이유가 여기에 있

10) 강성률, 「영화에서의 일제말기 신체제 옹호 논리 연구」, 『영화연구』 28, 한국영화학회, 2006.

11) 조혜정, 「일제 강점말기 ‘영화신체제’와 조선영화(인)의 상호작용 연구」, 『영화연구』 35, 한국영화학회, 2008.

12) 다만 배우의 면허제도에 대한 논의는 1930년대 중반부터 시작되었음에도 불구하고 실제 제도로 정착되기까지는 상당한 시간이 소요되었다. 「조선영화령」에 비견될 법한 「조선연극령」은 결국 공포되지 못했던 것이다. 이승희는 그 원인으로 극단의 이합집산이 잦고, 배우의 잦은 이동이 있는 상황에서 배우 면허제의 실효성이 낮을 뿐 아니라 불필요한 행정소요로 여겨졌을 가능성이 높았기 때문이라 추정한다. 그러나 그는 정책당국이 배우에 대한 통제 필요성을 강하게 느꼈다는 점만큼은 분명한 사실이며, 1930년대 중반부터의 제도적 입안 시도가 배우들에게 일종의 시그널로 작용했을 수 있다고 강조한다.(이승희, 「식민지시대 흥행(장) 「취체규칙」의 문화전략과 역사적 추이」, 『상허학보』 29, 상허학회, 2010.)

다. 인간은 문화적 생산물의 원천이자 그 자체로 주요한 소통 채널이었기에 완전히 통제할 수만 있다면 가장 효율적인 표적이었을 것이다. 그러나 인간은 사회구조적 압력만으로 모두 제어할 수 없는 독립변수였으며, 예측 불가능한 파동의 진원지였다. 그렇다면 이런 상상도 가능하지 않을까? 본격적인 전시체제로 돌입하기 이전부터 제국은 효율적인 통제 방안에 골몰해 왔고, 방법론을 다각화해 왔으며, 결과적으로 포지티브 전략은 나름의 데이터에 기반한 외삽적 결과물이라고 말이다.

논의의 초점을 ‘인간에 대한 통제와 회유의 차원에 두고 바라본다면, 극장 검열과 직결된 법령이나 제도 분석을 넘어선 시야 또한 요청될 것이다. 또한 검열제도 그 자체가 인간을 통제하는 데 얼마나 실정성을 발휘할 수 있었는지에 대해서도 재검토해보아야 한다. 실제로 각종 취체규칙에 명시된 처벌의 수위 자체는 과중한 수준이라 보기 어렵기에 그것이 생산자들에게 얼마나 심대한 위협이었는데 대해서는 재고해 볼 여지가 남아 있다. 명문화된 검열규정의 성긴 틈과 실제 집행과정에 동원된 행정력의 실효성에 대해서도 살펴보아야 할 것이다. 물론, 검열관의 자율적 판단이나 법령 해석의 자의성이 피검열자에게 더 큰 억압으로 작용했다는 점은 여러 선행연구를 통해 밝혀진 바 있다. 예컨대 문한별은 검열관의 실무 집행과정에 대해 논의하면서, 조문에 근거한 기계적 처분이 아닌 ‘위정공작’ 즉, 제국의 이익을 관철하는 데 충실히 복무하려는 태도가 간취됨을 논의했다.¹³⁾ 다만 이러한 적극성은 검열의 역능을 강화하는 동시에, 과도한 행정소요의 원인이 되기도 했던 바, 과연 제국의 행정력은 이를 충분히 감당할 수 있었을까? 만약 검열행정에 위기가 발생했다면 그것을 돌파하기 위한 방안은 무엇이었을까? 인간 그 자체를 통제하는 문제로 시각을 돌리게 된다면, 별도 법령을 활용한 우회전략이나 심지어는 초법적 폭력으로 나아가는 국면들 또한 충분히 발생했을 수 있다. 다만, 텍스

13) 문한별, 「일제강점기 식민지 조선에서의 영화 검열표준과 특수성」, 『한국근대문학연구』 24, 한국근대문학회, 2023.

트 검열에 국한된 시야에서는 그러한 양상들이 쉽게 포착되지 못했을 따름이다.

이 글은 식민지기 극장 검열의 거시적 변화에 주목하는 가운데, 그 핵심적 전제로서 인간 그 자체를 통제하려는 시도들에 주목하고자 한다. 기존의 연구들은 제국의 검열체계를 규명함에 있어 텍스트의 검열과 직접적으로 관련된 법령과 제도에 착목해 왔지만 이 글의 초점은 극장에 출입하던 인간들에게 영향력을 행사할 수 있었던 여타 법제들과 검열 사이의 상호작용을 밝히는 데 있다. 이를 통해 텍스트 중심 검열제도의 위기 상황을 검토하고 그것이 위장된 법치의 형태로 비화되는 양상을 논구하고자 한다.

2. 법제의 딜레마와 행정력의 공백 : 치안유지법과 텍스트 검열의 한계

1920년대 들어 제국의 통치 정책은 문화통치로 전환되었다. 3.1운동에 대한 무자비한 진압은 식민통치의 본질이 ‘폭력’에 있다는 점을 분명히 드러냈다. 더군다나 3.1운동은 동시다발적이고 일회적인 이벤트로만 보기 어려웠다. 1919년 3월 1일은 시작점을 의미할 뿐, 실제 만세운동은 지역별로 시차를 지닌 채 확산되어갔으며, 몇 년에 걸쳐 끈질기게 이어졌다.¹⁴⁾ 사태를 안정적으로 관리하며 만세운동의 분위기를 소강 국면으로 유도하는 것이 바람직한 상황에서 물리적 폭력을 계속 동원한다면 자칫 새로운 저항운동의 도화선이 될 수 있었다.

이후 제국은 조선인에게 언론과 결사의 자유를 일정부분 허용하고, 헌병을 보통경찰로 대체하는 등 유화적인 제스처를 취했다. 그렇지만 이러한 조처들은 어디까지나 기만적이란 평가를 피하기 어렵다. 경찰관 및 관

14) 권보드래, 『3.1운동의 밤 : 폭력의 세기에 꾸는 평화의 꿈』, 돌베개, 2019, 42-49면.

서의 증대와 고등과의 신설이 보여주듯 실질적인 경찰력은 오히려 강화되었는데, 기실 문화통치의 진정한 지향점은 감시의 고도화에 있었던 것이다. 조선인 언론의 허용 역시 마찬가지였는데, 그 배경에는 보다 효과적으로 조선인들의 동향을 살피려는 의도가 가로놓여 있었다. 겉보기엔 '표현의 자유'와 같은 기본권 보장을 위한 개선책처럼 보이지만 실제로 조선인 언론기관들은 내지보다 까다로운 검열 조건을 적용받았으며, 위반 시 압수나 정간을 비롯한 행정 처분도 감내해야 했다.

식민지 조선을 떠돌던 공산주의의 '유령'은 고도화된 감시망을 통해 현저하게 확인된 경향이였다. 3.1운동은 민족모순의 문제들에 기반해 식민 통치를 비판하고, 전 민족적 역량을 결집시킨 사건이었지만, 끝내 최종적 목표를 쟁취하지 못한 투쟁은 새로운 문제들을 요청했다. 1920년대 초반부터 급격히 유입된 '공산주의'는 가장 유력한 사상적 자양분으로 인식되기 시작했다. 즉, 식민 지배를 향한 제국의 욕망이란 고도화된 자본주의의 필연적 귀결이므로 계급모순의 문제를 선차적으로 해소해야 한다는 것이다.¹⁵⁾ 이에 공명하여 청년회, 농민회, 문화예술단체들이 급증한 것은 '공산주의'의 실질적 영향력을 방증하고 있었다.

이러한 흐름을 제어하기 위해서는 새로운 법령과 제도가 필요했다. 물론 식민지 조선에서 정치운동을 제약하는 데 활용된 법령이 전혀 없었던 것은 아니다. 1907년에 일제가 대한제국을 압박하여 제정하도록 유도했던 '보안법'은 정치적으로 불온한 언사를 하거나 선동하는 행위에 대한 처벌 조항을 포함하고 있었으며, 경술국치 이후에도 유지되었다. 그러나 '보안법'은 최대 형량이 징역 2년에 불과했고, 변화된 사회상을 반영하지 못하는 한계 때문에 사실상 사문화된 규정에 가까웠다. 3.1운동 직후에는 '제령 7호'가 공포되어 정치에 관한 범죄의 처벌근거로 작동했으나, "정치 변혁을 목적으로 한 단체 운동"의 범주가 다소 모호하여 공산주의자에 대한

15) 권영민, 『한국현대문학사』 1, 민음사, 2002, 305-308면.

처벌 규정으로서 실정성을 갖기 어려웠다. 더군다나 문화통치를 대대적으로 표방한 이래 합법적으로 허용되었던 결사의 권리를 다시 불법의 영역으로 되돌리기 위해서는 보다 정확한 근거가 요청될 수밖에 없었던 바, 이는 신규 법령으로 공포된 ‘치안유지법’의 발생론적 배경이었다.

1925년 4월 22일에 발표된 치안유지법은 5월 12일부터 식민지 조선을 포함한 전 지역에서 실시되리라 예고되었다. 치안유지법에서 범법 행위로 규정한 것은 크게 두 가지였는데, 제1조에서는 국체변혁 행위와 사유재산제도 부인에 대한 처벌을 명시했다. 즉, 치안유지법은 무정부주의자와 공산주의자를 명백한 표적으로 삼아 제정된 법령이었는데, 실제로 치안유지법의 발효 시점은 조선공산당의 창립 시기(4월 17일)와 사실상 맞물려 있었다.

사상통제를 위한 신규 법령의 제정 움직임은 이미 1924년 12월부터 언론을 통해 보도되기 시작했고, 1925년 1월 28일에는 법제국이 내무성에 제출한 치안유지법 초안이 공개되면서 구체적 내용이 알려진 바 있었다.¹⁶⁾ 문화통치 이후 우후죽순 격으로 탄생했던 식민지 조선의 사회단체들은 이러한 흐름을 예의주시할 수밖에 없었다. 다만, 치안유지법이 실질적 제약으로 작동할지에 대해서는 다소간 의견이 엇갈리기도 했다. 예컨대 치안유지법의 목표가 무정부주의와 공산주의를 제약하는 데 있다면, “사회주의는 이 법망에 걸리지 아니”할 것이란 전망도 존재했으며¹⁷⁾, 이미 ‘제령 7호’와 같은 가혹한 법령이 적용되어 왔던 만큼 치안유지법이 제정되어도 큰 문제는 없으리라 예견한 이들도 있었다.¹⁸⁾ 그러나 경찰 당국과 재판관들은 “금후의 태도”를 보아 판단해야 할 것이라 밝히면서도, 치안유지법 공포 이후 제약을 받게 될 단체가 상당할 것이라 판단하고 있었던 바, 법령의 지향점은 비교적 명확했다고 할 수 있다. 즉, 합법의 테두

16) 기사, 「치안유지법안 전문 류개조로 성립」, 『조선일보』, 1925.1.30.

17) 사실, 「치안법의 해석에 대하여」, 『동아일보』, 1925.5.16.

18) 사실, 「치안유지법과 조선과의 관계」, 『동아일보』, 1925.2.23.

리 속에 놓여 있던 기존의 활동들을 불법의 영역으로 밀어낼 수 있도록 울타리를 조정하는 작업이 전폭적으로 시행되었던 것이다.

치안유지법에는 몇몇 난점들이 존재했다. 먼저 조선 독립운동도 치안유지법으로 처벌할 수 있는지의 여부가 쟁점으로 떠올랐지만 이 문제는 ‘정치변혁행위’로 규정되어 온 조선 독립운동 또한 큰 틀에서 치안유지법으로 처벌할 수 있다고 명시한 뒤, 필요하다면 ‘제령 7호’를 재판관의 재량에 따라 적용할 수 있도록 하는 것으로 정리되었다. 사상범죄의 ‘구성요건해당성’을 어떻게 판단할 것인가의 문제 또한 논란의 여지가 있었다.¹⁹⁾ 비교적 용이하게 판단할 수 있는 조건인 위법적 결사의 조직과 가입, 주기적인 집회나 금품 모집 등의 행위와 달리, 선동 행위는 개별 사안마다 ‘표현의 자유’라는 합법적 권리와 의 저울질을 통해 판별되어야 했기 때문이다. 이는 조선공산당이 실체를 발각당한 즉시 해소와 검거를 피할 수 없었던 것과 달리, 카프가 문화예술단체임을 내세우며 존속할 수 있었던 이유였다.

한편 치안유지법은 발생한 범죄의 사후적 징치보다 처벌의 위협을 통한 예방효과에 초점을 맞추고 있었다.²⁰⁾ 무정부주의 및 공산주의 사상 결사의 조직과 가입 행위에 대해 명시한 최대 징역 10년의 처벌은 조선 독립운동에 대한 ‘제령 7호’의 처벌수위와 비등할 만큼 과중했다. 또한 경찰당국이 본격적인 치안유지법 실시를 앞두고 기존에 결성된 사회단체들에게 먼저 경고하기로 한 것 역시 같은 맥락에서 이해해볼 수 있는 조치였다.²¹⁾

문제는 치안유지법이 의도했던 시그널 효과가 기대를 밑도는 수준에 그쳤다는 점이었다. 치안유지법을 통해 기존 사회단체의 정치적 성향을

19) 범죄행위가 법률적으로 성립하기 위해서는 위법성, 유책성, 구성요건해당성의 세가지 요건을 충족해야 한다. 위법성은 법률상 허용되지 않는 성질을 의미하며, 유책성은 행위에 관해 행위자에 대한 비난이 가능해야 한다는 점을 뜻한다. 마지막으로 구성요건해당성은 구체적인 사실이 구성요건에 해당해야 한다는 점을 의미한다.

20) 기사, 「경찰부장 회의에 대하여 - 당국자의 무정견한 고백」, 『조선일보』, 1925.5.22.

21) 기사, 「치안법 실시와 조선 - 당국은 먼저 경고를 할 듯」, 『조선일보』, 1925.4.27.

연성화하고 신규 조직의 발흥을 제어하기 원했던 제국의 의도는 실효를 거두지 못했다. 『동아일보』에 게재된 한 사설은 치안유지법이 결국 “법률을 빙자하여 일층 경찰정치에 철저히하려는 것”에 불과하며, “사상과 경찰이 도처마다 충돌하는 참극”을 보게 될 것이라 예견한 바 있었는데,²²⁾ 실제로 치안유지법에 저촉되어 검속되는 이들의 수는 해마다 급증하기 시작했으며 이로 인해 야기된 경찰인력과 예산의 확대 필요성은 제국의 부담을 크게 증가시켰다.²³⁾

치안유지법의 근원적 목표가 예방에 있었다는 점은 1928년 6월 30일부터 실시된 개정 방향을 통해서도 확인할 수 있다. 개정된 치안유지법의 골자는 ‘엄벌주의’를 기조로 한 처벌 강화에 있었는데, 국체변혁을 목적으로 결사를 조직하거나 지도자 역할을 한 자는 사형이나 무기징역까지 선고할 수 있도록 하였다.²⁴⁾ 기존 치안유지법에서는 조직 가입자 전부에게 동일한 형벌을 부과할 수 있도록 했지만 개정된 법에서는 이른바 ‘수괴’에 대한 처벌을 강화하되, 단순 가담자의 형량은 최대 2년의 징역으로 하향 조정한 바 있다. 이는 새로운 조직의 발흥을 억제하고, 기존의 구성원들이 조직의 중심으로 진입하는 것을 억제하기 위한 방편이라 볼 수 있을 것이다. 사유재산제도 부인을 목적으로 한 결사의 경우에는 중전과 같이 십년 이상의 징역이나 금고에 처할 수 있도록 규정하였으며, 개정과 함께 조선 독립운동 또한 ‘국체변혁’의 범주에 들 수 있다는 법무국장의 해석이 함께 보도되었던 바²⁵⁾, 이는 공산주의 사상단체의 활동에도 법정

22) 사설, 「경찰정치와 사상단체 - 치안법을 빙자하여」, 『동아일보』, 1925.5.6.

23) 기사, 「사회운동취체로 고등경찰 증원 - 경찰부당 회의에서 결정」, 『동아일보』, 1926.4.25.

기사, 「사회운동의 심각화로 고등경찰 증원안 - 목하 각 경찰서에 필요」, 『조선일보』, 1926.4.25.

24) 기사, 「국체 변혁죄의 무기를 극형으로 - 대역법을 일소하라」, 『조선일보』, 1928.4.28.

25) 기사, 「조선 독립운동과 치유법 적용 문제 - 치유법, 제령 위반, 보안법의 차이점」, 『동아일보』, 1928.6.29.

최고형의 구형이 가능하게 되었다는 점을 의미했다. 실제로 치안유지법 개정 움직임은 '간도공산당 1차검거 사건'과 맞물려 본격화되었으며, 법무국은 엄벌이 곧바로 범죄 절감과 직결되지는 않는다 해도 범죄 감소효과를 일정부분 기대할 수 있을 것이란 입장을 내놓기도 했다.²⁶⁾

그러나 치안유지법이 개정되었음에도 불구하고 사상범죄로 피검된 식민지 조선인의 수는 줄어들지 않았다. 오히려 개정 치안유지법이 시행된 1928년 이후 5년 동안 사상범의 수는 네 배가량 증가하였다.²⁷⁾ 심지어 1934년의 법무국 조사에 의하면 일반 수형자가 감소추세를 보였던 것과 달리 치안유지법 위반자는 전년보다 곱절로 늘어났다.²⁸⁾ 더 큰 문제는 사상범죄의 특수성, 즉 사상의 위법성을 기계적으로 재단하기 어려우며, 사상의 선악 표준에 대한 판단이 자의적일 수밖에 없다는 점이었는데,²⁹⁾ 체포자와 기소자의 수가 현격한 차이를 보이고 있었다는 점은 범죄의 구성 요건에 대한 경찰의 해석이 과도했던 경우가 적지 않았음을 보여준다. 구체적 물증을 제시하기 어려움에도 불구하고 무리하게 체포했다가 결국 불기소 처분을 받은 사례들이 상당했던 것이다.³⁰⁾

한편, 예방의 목적을 달성하지 못한 채 무수한 범죄 용의자를 양산한 치안유지법은 제국의 행정력에도 적지 않은 부담을 야기했다. 치안유지법이 시행된 후 관련 부처들은 예외 없이 행정력의 공백을 실감해야 했다. 법원의 경우, 예심판사의 부족으로 인해 계류된 사건 수가 급격히 증가했다.³¹⁾ 이는 체포된 식민지 조선인들의 고통을 가중시켰다. 재판 일정

26) 기사, 「여론의 초점 되는 치유법 적용 문제 - 그 적용 범위가 문해 되어 일본 의회에서로 논란」, 『조선일보』, 1929.2.23.

27) 기사, 「격증하는 사상범 - 근본 대책 여하」, 『동아일보』, 1932.2.20.

28) 기사, 「일반 수형자는 감소 - 사상범 수형자 격증」, 『조선일보』, 1934.9.8.

29) 사설, 「사상취체에 대하여」, 『조선일보』, 1927.11.17.

30) 기사, 「무고 신음이 빈번 경찰의 검거 남발 - 무정견한 경찰의 검거」, 『조선일보』, 1930.5.28.

31) 기사, 「예심판사 부족으로 삼백명 무기 신음 - 형정 인도 상대 문제」, 『동아일보』, 1929.8.14.

이 연기되던 구금기간이 늘어날 수밖에 없었는데, 집행유예를 받게 되더라도 사실상의 실형을 치르는 경우와 다를 바 없었던 것이다. 심지어 불기소 처분을 받게 될 경우에는 억울한 고초를 감내해야만 했으며, 풀려난 후에도 고향으로 돌아갈 여비가 없어 곤경을 겪는 사태가 비일비재했기에 사회문제로 비화될 정도였다.³²⁾

징역이나 금고가 확정된 이들의 수 또한 많아지면서 교도 행정에도 공백이 발생했다. 수용 공간의 부족 문제가 당면 과제로 부상했으며, 더군다나 사상 전과에 대한 우려로 독방에 수용하는 것이 원칙이었던 사상범들이 크게 늘어난 결과, 독방 증설을 위한 형무소의 전면적인 개축이 요망되었다. 1929년에 법무국에서는 독방 천 개의 증설 계획을 세웠지만 예산이 부족하여 우선 신의주, 대전, 김천의 세 형무소에 120개소의 독방을 건축하는 작업에 착수했으나 완공까지는 5년 이상의 시간이 소요되리라 예상되었다.³³⁾ 이후에도 예산 증액 요구가 지속적으로 이어졌는데, 반대로 이는 실제 예산 배정이 원활히 이루어지지 못했다는 점에 대한 방증이기도 하다. 결국 교도당국은 사건 송국을 중지해 달라고 요청하기에 이른다. 형무소는 물론이고 경찰서 유치장까지 발 디딜 틈도 없을 만큼 포화상태였기 때문이다.³⁴⁾

주목할 것은 유사한 한계가 검열행정에서도 드러나기 시작했다는 점이다. 앞서 밝힌 바와 같이 치안유지법에 저촉되는 '선동 행위'란 일률적으로 재단하기 어려운 대상이었다. 또한 텍스트를 매개로 삼아 대중과 접촉하는 것이 가장 효율적인 선전 및 선동 활동임을 고려할 때, 문화와 예술의 영역에서 산출되는 텍스트들은 일차적인 감시 대상으로 부각될 수밖에

32) 기사, 「피검 인원 다수 아래로 경성검사국 두통 - 검사국 일만 늘어 만일 못보게 되고 무죄한 이를 내노흐매 갈 려비가 걱정」, 『동아일보』, 1932.4.12.

33) 기사, 「사상범을 격리코저 천여 독방 증축 계획 - 비용문제로 두통 중」, 『동아일보』, 1929.9.28.

34) 기사, 「참예화하는 사상운동 피검자 총 수 삼천명 - 검거자가 넘어 만혀 검찰당국 대 번뇌」, 『동아일보』, 1932.10.24.

에 없었다. 다만 치안유지법에서 ‘선동 행위’라는 모호한 범주로 제시되었던 범죄 행위는 별도의 규정을 통해 구체적인 위법성 사유를 판별해야 할 필요가 있었다. 예컨대 신문지법과 출판법은 언론 및 저술활동에 대한 제약 요건을 명시하면서 실정성을 발휘했다.

불특정 다수의 대중들이 집단을 이루고 입장료 지불에 따른 반대급부로 텍스트를 제공했던 극장 역시 주요한 감시 대상으로 인식되었을 가능성이 다분하다. 이미 1922년에 「홍행장급홍행취체규칙취급심득」이 공포되어 최소한의 검열 근거를 마련했음에도 불구하고, 1926년에 「활동사진 필름검열규칙」이 별도로 시행된 것은 제국이 극장가를 잠재적 우범지대로 바라보는 가운데 예의주시하고 있었음을 보여준다. 즉, 영화가 극장 프로그램에서 차지하는 비중이 비약적으로 높아지게 되자 이에 발맞춰 영화 상영에 대한 검열망을 보다 촘촘히 구성하고자 했던 것이다.

다만, 법제가 실효성을 발휘하기 위해서는 조항의 구체성뿐 아니라 실행을 위한 행정력이 뒷받침되어야 한다. 간접적이거나 우회적인 표현 속에서 일말의 ‘불온성’을 감지해 내기 위해서는 소정의 역량과 전문성을 갖춘 인력이 필요했다. 출판물의 검열절차가 지연되어 피해를 입거나³⁵⁾, 검열을 마친 신문이 배송 과정에서 부당하게 압수 처분을 당하기도 했던 바³⁶⁾, 이는 부족한 행정처리 역량이 야기했던 현상들이었다. 영화 필름의 경우도 마찬가지였는데, 지방에서 검열을 통과한 필름이 경성에서 허가를 받지 못할 때도 있었고, 검열관의 개인적 성향에 따라 절제 처분의 범위가 달라지기도 했다. 검열증이 위조되거나 심지어 검열을 거치지 않은 영화가 상영되기도 했던 것은 실제 검열행정에 빈틈이 적지 않았음을 보여 준 사례들일 것이다.³⁷⁾

35) 사설, 「조선의 출판자유 - 시대착오적 법규를 개정하라」, 『동아일보』 1931.3.13.

36) 기사, 「당국이 검열한 신문을 지방경관이 임의 압수 - 나중에는 할 수 업시 도로 보내여」, 『조선일보』, 1929.9.13.

37) 기사, 「활사 제명 도용 - 과료 심오원에」, 『동아일보』, 1929.6.2.

기사, 「영화검열증 - 위조 취체 엄중」, 『동아일보』, 1926.6.4.

총독부 또한 영화 검열업무에 권위와 전문성이 필요함을 인정하는 한편 검열규칙의 지역적 차이를 통일하기 위해 도서과를 신설하고 종래 각 도에서 시행해 왔던 검열 절차를 이관하도록 했다.³⁸⁾ 그러나 도서과 역시 행정력의 부족을 실감하지 않을 수 없었다. 정진석에 따르면 1926년 4월에 10명의 직원으로 출범한 도서과는 점차 인원을 확충하여 1929년에는 22명이 되었고, 그 후 비슷한 인원을 유지하다가 1937년에는 28명으로 유지되었다.³⁹⁾ 문제는 인력 증원이 이루어졌음에도 불구하고 필름 검열 수요의 증대를 따라잡기 어려웠으며, 과부하를 감당하지 못해 검열대상 필름의 적체 현상이 발생했다는 점이다.

이러한 현상은 서양의 발성영화들이 본격적으로 수입된 시기와 맞물려 있다. 발성영화가 극장의 정규 프로그램에 편입되기 시작한 것은 1930년의 일이었으나, 신중한 태도를 취했던 극장들은 신작 영화를 적극적으로 수입하는 대신 극장을 대관해 주거나 무성영화의 재상영을 통해 프로그램을 채워나가며 시장의 추이를 관찰했다. 이때는 기존의 인력으로도 검열행정을 펴 나가는 데 큰 지장이 없었을 것으로 보인다. 그러나 관객의 취향이 점차 발성영화에 대한 선호로 이동하는 경향이 현저해짐에 따라 극장들은 1933년을 전후하여 발성영화의 상영비중을 크게 늘려나갔는데, 실제로 영화 검열 지연 사태와 관련된 보도들은 이 시기에 집중되어 있었다.⁴⁰⁾ 검열의 행정력이 크게 증대되어야 할 시기에 정작 도서과의 인력

기사, 「검열기간 위조로 영화흥행을 단속」, 『조선일보』, 1932.2.9.

38) 기사, 「전 조선적으로 영화검열 통일 - 종래 경찰부 관할을 총독부에서 하기로」, 『조선일보』, 1926.7.4.

39) 정진석, 「연론통제 검열기구 총독부 도서과」, 『관훈저널』 93, 관훈클럽, 2004.

40) 기사, 「연말 연시 목표로 흥행계 대성황 - 경무국의 검열 통계」, 『조선일보』, 1932.12.19.

기사, 「영화의 사태 - 검열에 두통」, 『동아일보』, 1933.11.11.

기사, 「신년영화 폭주로 검열당국 대분망 - 청원된 것 팔백구십육권」, 『조선일보』, 1933.12.14.

기사, 「은막에 떠도는 활기! 산적한 연말 영화의 검열 - 도서과에서 검열에 대분망」, 『동아일보』, 1933.12.24.

보충이 답보상태를 보였다는 점도 문제를 악화시킨 요인 중 하나였다.

더군다나 발성영화는 무성영화에 비해 검열이 까다로운 양식이었다. 검열실에 설비된 기존의 무성영사기로는 발성영화를 상영하는 것이 불가능했기에, 검열관들은 직접 극장에 찾아가 검열 절차를 진행해야 했다. 다만 이 문제는 도서과가 검열을 위한 발성영사기를 별도로 구입하면서 비교적 빠른 시간 안에 해결될 수 있었다.⁴¹⁾ 장차 발성영화로의 완전한 전환이 예견되고 있던 만큼 예산 투입의 정당성을 충분히 확보할 수 있었던 것이다. 그럼에도 불구하고 발성영화의 검열은 그 자체로 공력과 시간이 더 소요되었던 작업이었다. 무엇보다 처리해야 할 정보량 자체가 비약적으로 증대되었다는 점은 검열관들의 부담을 가중시켰다. 간자막을 통해 제한적으로만 노출되었던 발화 상황은 배우의 실제 연기를 통해 음성언어의 형태로 외화되었기 때문이다.

재생속도의 임의적 조정이 불가능했다는 점도 발성영화 검열의 난점 중 하나였다. 무성영화는 액션의 민활성을 강조하기 위해 실제 촬영속도보다 빠르게 재생하는 경우가 적지 않았으며, 수동으로 크랭크를 돌리는 방식이 일반적이었기에 필요하다면 ‘배속보기’에 준하는 방식으로 필름을 검토할 수 있었을 것이다. 그러나 소리와 연동된 발성영화는 정속 재생이 요망되었으므로 발성영사기는 기계장치에 의존한 재생방식을 기술적 표준으로 채택하게 된다. 여기에 더해 발성영화가 상영되어도 상당 기간 동안 변사 연행이 병행되고 있었던 상황까지 염두에 둔다면, 기존의 방식처럼 변사 해설까지 검열 과정에서 검토되어야 했을 가능성이 높다. 서광제는 발성영화를 감상하는 식민지 조선의 관객들이 온갖 감각 정보들의 혼재로 인한 ‘두통’에 시달린다고 지적한 바 있는데⁴²⁾, 검열관들 역시 유사한 상황과 마주해야 했던 것이다.

41) 기사, 「영화 검열의 진용을 완비 - 토-키 검열기도 도착」, 『매일신보』, 1934.3.4.

기사, 「토키 검열기 도서과에 비치」, 『조선중앙일보』, 1934.3.5.

42) 서광제, 「최근의 조선영화계」(4), 『동아일보』, 1932.2.3.

이렇게 볼 때, 「활동사진급영화취체규칙」을 새롭게 제정하리라고 예고된 시점이 검열 필름의 적체가 문제시되던 국면과 맞물려 있다는 것은 사뭇 의미심장하다. 앞서 언급한 것처럼 1934년에 공포된 ‘취체규칙’은 국산영화 보호를 위한 쿼터제를 명문화했다. 혹 이러한 조치가 검열행정의 공백을 보완하기 위한 방법과 연계되었던 것은 아닐까? 식민지 조선의 극장에서 일본영화의 상영비중이 늘어나게 되면 검열은 좀 더 수월해질 가능성이 높았다. 물론, 일본영화가 식민지 조선에서 상영될 때에도 별도의 검열 절차를 거쳐야 했지만, 이미 내지에서 필터링을 거친 영화들은 상대적으로 검열의 부담을 덜 수 있는 대상들이었을 것이다. 또한 일본어로 발화되는 영화들은 번역 과정에서 발생하는 왜곡으로부터 자유로웠기에 검열의 수고로움을 덜어줄 수 있었다. 서양 영화들이 주요한 검열 대상이었기에, 외국어에 대한 역량은 검열관의 전문성을 구성하는 요인으로 지목되어 왔고, 실제 검열관들 중 상당수는 외국어에 대한 이해 수준이 높은 이들이었지만, 그렇다 해도 모국어에 대한 이해 수준과 비견할 수는 없을 것이기 때문이다.

다만 식민지 조선의 영화시장이 지속적으로 성장 중이었고, 그에 따라 검열대상의 증대가 불가피한 상황이었음을 고려한다면, 쿼터제 또한 어디까지나 미봉책에 불과했다. 쿼터제 시행 이후 국산영화의 범주에 포함되어 혜택을 누릴 수 있었던 조선영화의 제작이 다시금 활발해지게 된 것도 고려해야 할 문제였다. 그렇다면 보다 근본적인 문제 해결 방식은 무엇이었을까? 사상취체에 수반된 복잡 미묘한 요소들은 검열관들에게 항구적인 부담을 안겨다 주었다. 어떠한 경우에도 자의적이라는 평가를 피하기 어려웠을 뿐 아니라 관련 종사자들과 마찰을 빚는 경우도 잦았기 때문이다. 그에 비해 풍속취체는 검열표준에 따라 기계적으로 적용 가능한 방식이었으며, 도덕적 정당성을 갖기에도 용이했다. 즉, 검열의 방향을 전반적으로 조정하는 것은 가장 효과적으로 검열행정의 공백을 메울 수 있는 방안이었다.

여기에는 나름의 전제조건들이 필요했다. 사상범죄에 대한 예방효과가 실효를 거둘 수 있도록 ‘순응적 주체’를 양성하는 작업이 그것이다. 그러나 식민지배를 포기하지 않는 한 사상범죄에 대한 발생론적 토대는 온존할 수밖에 없었으며, 감시와 처벌을 위해 예산과 인력을 무한정 투입하는 것 또한 불가능했다. 더욱이 엄벌주의의 부작용이 분명해졌던 시점에서 기존의 정책을 유지하는 것은 무리한 일이었다. 치안유지법으로 수감된 이들이 형기를 마칠 시기가 점차 가까워지고 있었다는 점도 문제였는데, 제국 행정력의 입계점이 가시화되던 시점에서 이는 충분히 예견 가능한 위협 요인이었을 것이다.

그런 의미에서 치안유지법의 기조가 ‘원화주의’로 전환되었던 시점에 주목해 볼 수 있다. 1932년을 정점으로 삼아 사상범죄자의 수가 점차 감소하기 시작한 것은 1930년대 초반부터 본격화되었던 전향 유도 방침이 실효를 거두기 시작했다는 점과 연관되어 있다. 그러나 이러한 회유책이란 강압적 폭력을 짝패로 삼을 때 비로소 역능을 발휘할 수 있었다. 다시 말해, 제국의 포섭에 응하지 않을 경우 닥쳐오게 될 폭력의 여파를 충분히 체감한 이들만이 불가피한 선택지로서 ‘순응적 주체’의 형상을 받아들일 수 있게 된다는 것이다. 더 나아가 가장 효율적으로 ‘폭력의 시그널’을 발신하고 증폭시키기 위해서는 대표성을 갖춘 표적이 필요했던 바, 1930년대 초반의 극장가에서 발현된 치안당국의 조치들은 이러한 분쇄작전의 성격 을 압축적으로 보여준다.

3. 조선극장과 신용희 : 표적수사와 블랙리스트

극장은 정서와 감정의 집단적 증폭을 목표로 삼아 관객에게 특정한 콘텐츠를 제공한다는 점에서 상당한 사회적 파급력을 가진 곳이었다. 또한

극장은 일정한 입장료만 지불할 수 있다면 모두에게 허용된 불특정 다수의 집합체였지만 조선인 관객들은 극장 속에서 종족적 일체감을 체험하기 원했고 경영주들은 그러한 심리를 암암리에 흥행전략으로 활용하며 활로를 모색해 왔다. 식민지기의 치안 담당자들은 극장에 도사린 잠재적 위협 요소에 주목하지 않을 수 없었는데, 동맹휴학이 발생하거나 노동절을 앞둔 시점에 조선인 극장이 요시찰 대상으로 지목되었던 것은 극장에 투영되어 온 종족공간으로서의 정체성과 결코 무관하지 않다.⁴³⁾

그러나 식민지기 극장업에 부여된 합법적 지위를 고려할 때, 공권력의 과도한 투입은 외려 불필요한 잡음을 유발할 수 있었다. 실제로 극장 검열의 기능은 프로그램의 불온성을 걸러내는 데만 있지 않았다. 분명 검열은 생산자들에게 심대한 고통을 야기한 장애물이었으나, 극장업의 합법성을 담보하고 절차적 정당성을 확보할 수 있는 통로 역시 검열이었던 것이다. 그렇기에 극장업의 실무자들은 검열관들과 원만한 협력 관계를 유지하기 원했으며, 도구적 합리성에 근거한 시장의 역학은 확전보다 타협을 유도하는 방향으로 작용했다. 검열로 인한 프로그램의 공백은 절충안을 제시하거나 레퍼토리를 대체하는 방식으로 메울 수 있었지만, 아예 미운털이 박혀 영업에 지장을 초래해서는 곤란했기 때문이다. 검열제도 역시 이에 조응하는 방향을 취하고 있었는데, 저축 시의 처벌 수위가 상대적으로 미약했을 뿐 아니라, 문제가 된 사안에만 국한된 처분이 내려졌을 뿐 전방위적 처벌로 확대되지는 않았다.

그런데 조선극장은 여타 조선인 극장들에 비해 사건과 사고에 휘말리는 경우가 유독 잦았다는 점에서 눈길을 끈다. 이 과정에서 조선극장에 가해진 압력들은 때때로 명문화된 검열체계의 작동범위를 초과하고 있기에, 텍스트 검열의 시야에서 포착하기 어려운 사각지대를 만들어 낸다. 더 나아가 그것이 교묘한 폭력으로 외화되었다는 점 또한 문제적이다. 케

43) 기사, 「각 처 상설관을 포위 수색」, 『중외일보』, 1928.11.11.

기사, 「선생은 호별 방문 경찰은 극장 경계」, 『중외일보』, 1930.1.25.

이스별로 작동했던 제약의 논리는 특정 극장의 사회적 영향력을 박탈하기 위한 적극성을 띠고 발현되기 시작했는데, 이 과정에서 도서과가 주관하던 필름 검열의 시스템은 고등과가 관장해 온 치안 유지 업무와 충돌 국면을 형성하기도 했다.

극장의 불온한 공기를 잠재우기 위해, 제국이 취할 수 있었던 대응조치는 무엇이었을까? 가장 합리적인 방안은 극장에서 유통될 텍스트를 사안별로 취체하여 문제가 되는 부분만 사전에 걸러내는 일이다. 그러나 앞서 살펴본 것처럼 이러한 조치는 상당한 인력과 예산이 소요되기에 행정력의 공백이 가시화된 시점에서 실효성을 발휘하기 어려웠다. 그렇다고 해서 신문사에 정간 처분을 내리듯, 극장 영업을 무작정 중지시키는 것도 바람직하지만은 않았다. 제국의 의도는 극장을 통해 사회적 불만의 배출구를 마련하는 데 있었으며, 과도한 탄압은 역으로 사회 불안 요소를 증폭시킬 수 있었기 때문이다. 극장 프로그램의 돌발성이 결국 인간의 자유 의지로부터 기원한다는 점을 고려할 때, 통제는 가장 근원적인 표적인 인간 그 자체를 향하기 시작한다. 다만 다종다양한 프로그램이 혼합되어 있던 식민지기 극장의 특성 때문에, 극장에 관계하는 모든 이를 감시하고 제약하는 작업은 사실상 불가능했다. 좀 더 은밀하면서도 효과적인 방법이 있다면 그것은 극장의 최고 의사결정권자를 표적으로 삼아 압력을 가하고 궁극적으로 제거하는 작업일 것이다. 1930년대 초반 조선극장에서 일어난 일련의 사건들에 주목해야 하는 이유가 여기에 있다.

대개 조선인 극장의 소유권과 경영권은 분리되어 있었으며, 조선극장도 마찬가지였다. 소유주는 일본인들이었지만, 실제 프로그램에 대한 운영 권한은 조선인 흥행주들이 행사해 왔던 것이다. 이승희가 상세히 밝힌 것처럼, 일본인 소유주들은 합리적인 수익구조를 탐색하는 과정에서 이와 같은 권한 이양을 잠정적 결론으로 도출한 바 있다. 즉, 흥행시장의 규모가 크지 않은 식민지 조선에서 자칫 손해가 발생할 수도 있는 경영에 직접 참여하기보다는 ‘집세라도 꼬박꼬박 받는 것이 더 안전한 선택으로

인식되었던 것이다. 실제로 일본인 소유주들은 극장의 경영권 분쟁에 적극적으로 끼어들기보다 관망하는 태도를 보이면서 개입을 극도로 자제해 왔고, 이와 같은 구도에 힘입어 조선인 흥행주들은 나름의 자율성을 확보할 수 있었다.⁴⁴⁾

이렇게 볼 때, 조선극장의 소유권과 경영권이 1934년 12월을 기점으로 일본인 항곡구길(港谷久吉)에게 모두 넘어간 사건은 하나의 변곡점처럼 보인다. 물론 이것은 식민지 조선의 극장업이 점차 성장 추세를 보인다는 판단하에 내려진 결단일 수도 있다. 그렇다고 해도 이러한 변화가 유독 조선극장에서 선제적으로 발생했다는 점은 의미심장한 추정을 가능케 해 준다. 무엇보다 경영권의 이전이야말로 큰 잡음 없이 극장을 근본적으로 장악하기 위한 가장 효과적인 방법이었다는 점에 착안해 보아야 할 것이다. 혹, 이러한 흐름을 유도한 배후의 역학이 존재했던 것은 아닐까? 만약 그렇다면 조선극장에 대한 의혹이 누적되는 과정과 판단의 임계점을 형성했던 사건에 주목해야 할 필요가 있다.

화재 소동이나 절도사건, 현장 취체에 저촉된 배우나 변사의 임의적 발화에 이르기까지 극장에서 발생한 돌발적 사건들은 무수히 많았다. 그렇다고 해도 대개의 사건은 여파가 길지 않았으며, 무차별 검속으로 이어질 만큼 중대한 사안으로 번져 나가는 경우 또한 드물었다. 단, 격문 살포는 비교적 중대하게 취급된 사건이었다. 이는 극장에 잠재된 종족적 수행성을 도화선으로 삼았다는 점에서 그 의도가 분명한 정치적 기획이었기 때문이다. 그렇기에 격문 살포 사건이 발생했을 때에는 즉각적인 경찰력의 증원은 물론이고, 입장객들에 대한 대대적인 검문과 더불어 여러 날에 걸친 탐문 수사도 이어졌다.

흥미로운 것은 1929년부터 1931년까지 네 차례에 걸쳐 일어난 격문 살포 사건들이 유독 조선극장에 집중되어 있었다는 점이다. 물론 유사한 사

44) 이승희, 「조선극장의 스탠들과 극장의 정치경제학」, 『대동문화연구』 72, 성균관대학교 대동문화연구소, 2010.

건들은 우미관이나 인천 애관에서도 일어났지만 단발적 사건으로 그쳤기에 주목도는 상대적으로 뒤떨어졌다. 그에 비해 조선극장에 뿌려진 ‘빠’라는 이전 사건의 여파와 직결되는 연쇄 작용처럼 인식되었기에 훨씬 위협적인 대상이었다. 더욱이 이 시기는 광주학생운동에서 경성제대 반제동맹 사건까지 이어지는 저항운동의 흐름이 거세게 일었던 때였으며, 격문 살포 사건은 조선공산당 재건 운동과 직간접적으로 연관되어 있었기에 경찰당국의 이목을 끌 수밖에 없었다. 즉, 조선극장은 의도하지 않았다고 해도 불온한 공간이라 낙인찍히기 좋은 좌표에 놓였던 셈이다.

그렇다면 왜 하필 조선극장이었을까? 민족적 감수성을 자극하는 기표가 포함된 극장명도 하나의 원인이 되었겠지만, 이것은 확인하기 어려운 추정에 불과하다. 이승희는 좀 더 설득력 있는 가설을 제시하는데, 조선극장이 취독한 종족공간으로서의 대표성이란 여타 조선인 극장에 비해 두드러졌던 프로그램, 즉 연극 상연과의 관계 속에서 해명되어야 한다는 것이다. 특히 그는 1920년대의 대표적 신극 집단이었던 토월회의 공연에 주목한다. 1920년대 후반기의 토월회는 사실상 대중극단과 크게 구분되기 어려운 집단이었음에도 불구하고 관객들은 여전히 토월회를 향해 신극 집단에 기대되었던 사회의식과 예술적 완성도를 주문하고 있었으며, <아리랑고개>는 그에 대한 반향으로 여겨질 만한 작품이었다.⁴⁵⁾ 연극의 내용과 전달력 못지않게 도드라졌던 것은 이 작품에 쏟아진 관객의 열광적 반응 그 자체라고 할 수 있는데, 이처럼 잠재된 수행성이 감정적 반응으로 외화되었던 사례는 격문 살포의 기획자들이 나름의 정치적 효과에 대해 낙관적 전망을 품을 수 있었던 구체적 근거였다.

치안당국 역시 이러한 효과를 모르지 않았을 것이다. 더욱이 <아리랑고개>의 여파는 단발적 공연으로 그치지 않았다. 1929년 11월에 초연된 이 작품은 곧바로 라디오 방송극으로 개작되어 전파를 통해 송출되는가

45) 위의 글.

하면, 찬영회 행사에 포함되어 12월에도 한 차례 더 공연되었다.⁴⁶⁾ 이후 벌어진 사건들은 치안당국이 토월회를 매개로 한 불온한 공기에 주의를 기울여 왔음을 방증한다. 이듬해 1월 토월회는 임의적 대사를 발화했다는 이유로 배우가 현장에서 검속당하는 사태를 맞게 되었다. 문제가 된 작품인 희극 <월요일>이 기존의 토월회 공연에서도 자주 선보이던 레퍼토리였다는 점을 고려한다면 이러한 조치는 토월회와 조선극장의 연결고리를 끊어내기 위한 과잉 대응처럼 비쳐지기도 한다. 처벌은 즉결 이십오일의 구류 처분에 그쳤지만 토월회는 더 이상 조선극장에서 공연을 이어나가지 못했다.⁴⁷⁾ 곧바로 남선 순회공연을 떠나리라 선언한 토월회는 몇 차례 지방순회 공연을 진행하다가 해체 수순에 돌입했고, 이후 1930년 8월에 태양극장으로 이름을 바꿔 재출범하게 되었던 것이다.

주목할 것은 이러한 사태들의 발발 시점이 신용희가 조선극장의 경영을 주도했던 시기와 겹쳐진다는 점이다. 신용희는 1929년 9월에 취임하여 1933년 경영 일선에서 물러날 때까지 조선극장을 이끌면서 가장 오랜 기간 동안 지배인으로 재직한 이였다. 당시 조선극장은 대작 외화 유치 경쟁의 여파로 자금난에 빠져 있었으나, 신용희는 수완을 발휘하여 조선극장의 경영을 정상화시키는 데 기여했다. 신작 영화 수입이 여의치 않다고 판단한 그는 자체 레뷰단을 조직하고, 연극 공연을 적극적으로 혼합하며 운용의 묘를 발휘하고자 했는데, 토월회를 전속극단으로 영입한 것 역시 같은 맥락에서 취택한 방안이었다.

물론, 신용희의 정치적 성향이나 의도에 대해 이 자리에서 확인하는 것은 선부른 일이다. 그러나 그가 재직하던 당시 발생했던 일련의 사건들이 그의 책임 소재를 심문하는 방향으로 흘러갔다는 점만은 분명해 보인다.

46) 김남석, 『중간극의 시원 토월회 - 토월회의 공연사와 공연 미학』 II, 서강대학교 출판부, 2024, 49-50면.

47) 기사, 「연출 중 언사 불온한 남녀 배우 검거」, 『동아일보』, 1930.1.24.

특히 그가 시장 변화에 발맞추기 위해 택했던 자구책은 텍스트 검열로 모두 제어하기 어려운 인간매체를 본격적으로 도입하는 데 있었다. 그것 자체로 위법성을 논하기는 어렵겠지만, 이러한 조치는 돌발적 변수를 극장 프로그램에 적극적으로 끌어들이는 점에서 분명 치안을 어지럽힐 법한 요인을 만들어냈다. 그런 의미에서 중요한 것은 그의 진의를 살피는 작업이라기보다 그가 취한 정책들이 만들어낸 효과와 이에 대해 치안당국이 보였던 반응의 양태를 되짚어 보는 일이다.

1933년에 신용희는 과장광고 및 무고 혐의로 연달아 피검되었으며, 책임을 지고 지배인 자리에서 물러난다. 그러나 신용희와 연관된 사건들은 제법 긴 내력을 거느리고 있다는 점에서 그의 퇴장이 외력에 의해 강제된 불가피한 결과물이었을 가능성도 떠올려 봄 직하다. 실제로 신용희가 취했던 방안들은 치안당국의 심기를 거슬렀을 소지가 다분했다. 앞서 살펴본 토월회 문제뿐 아니라, <화륜>의 개봉관이 조선극장이었다는 점도 곱씹어 볼 만한 대목이다. 신용희가 취임하기 전까지 <유랑>, <암로>, <혼가> 등 ‘프롤레타리아 영화로 분류된 작품들은 모두 단성사에서 개봉되었던 바 있었다. 다시 말해, 신용희는 일련의 격문 살포 사건 이후 치안당국의 의혹이 집중된 상황이었음에도 불구하고 ‘사회적 색채가 강한 조선영화들을 극장 안으로 끌어들이는 데 주저하지 않았던 것이다.

물론, 이승희가 지적한 것처럼 1931년 이후 빠라 살포 사건은 자취를 감췄으며 한때의 ‘사고’처럼 회자될 뿐이었다. 또한 불온 혐의가 있는 공연물이 가벼운 오락물로 대체되는 경향 또한 현저해지면서 극장의 분위기는 급격하게 연성화되었다.⁴⁸⁾ 아마도 이는 1931년에 대대적으로 이루어진 사상통제와 검속의 효과였을 것이다. 그러나 신용희만큼은 여전히 치안당국의 눈에 거슬리는 존재로 남아 있었을 가능성이 높았다. 이듬해인 1932년에 신용희가 조선흥행주식회사와 겪었던 분쟁 과정은 이러한 판단

48) 이승희, 앞의 글, 『대동문화연구』, 2010.

을 뒷받침한다.

1931년 7월에 설립된 조선흥행주식회사는 장차 제작, 배급, 상영을 수직적으로 통합하려는 목표를 갖고 있었으며, 조선극장은 회사의 직영관으로 참여했기에 신용희 역시 상무취체역을 맡아 설립에 직접적으로 관여했다.⁴⁹⁾ 이때 모여진 자본금 8만원 중 상당부분은 조선극장의 발성영사 시스템 도입 과정에 사용된 것으로 추정되는데, 이러한 투자는 조선극장이 여타 극장들보다 한 발 앞서 발성영화 전환을 주도할 수 있었던 동력을 제공했다. 그런데 조선흥행주식회사는 배임 행위를 이유로 신용희에게 돌연 해고를 통보하게 된다. 급기야 신용희는 조선극장의 경영주 자리까지 내놓아야 할 상황에 내몰렸는데, 주목할 것은 문제의 단초가 된 사건이 다름 아닌 소비에트 영화 <인생안내>의 수입 문제와 연관되어 있었다는 점이다.

일찍이 동 극장의 지배인으로 있던 신용희(申鎔熙) 씨는 말하되

금번에 소위 배임행동이라고 하는 것은 지난번 인생안내(人生案内)를 계약하였을 당시에 4백원을 내 돈을 내어 계약을 하였다는 것이나 그것은 당시 간부들이 너무나 사진 값이 빗싸다고 계약을 주저함으로 만약 다른 극장에서 계약이나 해야 사진 값이나 올으면 더욱 극장에 손해가 될 뜻하기에 내가 먼저 계약을 한 것입니다. 여하간 사실에 잘々못은 엇지 되었든지 조선극장의 장내를 위하여 원만히 해결을 짓는 것이 조홀 뜻하기에 해임장을 밧고서도 정씨(鄭氏)를 방문하고 무조건으로 잘못 하였다고 사과까지 하고 압력으로 사업을 계속하자고 하였으나 쫓々내 거절을 함으로 나는 부득이 극장 계약관계자 목미(木尾) 씨에게 그 사유를 말한 것입니다. 그리고 지금은 목미(木尾) 씨의 방침은 사리를 몰으는 회사 당국과는 계약을 하고 십지 안타고 하며 회사라는 명칭을 써나 개인으로 계약을 하고 십다고 하는 중입니다. 그뿐만 아니라 목미(木尾) 씨는 나를 신

49) 기사, 「새로 창립된 조선흥행주식회사」, 『조선일보』, 1931.7.5.

임하느니만큼 내가 싸지여 다른 사람과는 계약을 하고 십지 안타고 하는 중인데 현 간부 측에서는 나를 배척하니 압력으로 엇지될지 조선흥행계의 장래를 위하야 적지 아니한 걱정입니다.⁵⁰⁾

신용회는 사비를 들여서까지 <인생안내>를 선점할 수밖에 없었던 사정을 항변하며, 배임 혐의에 대해 변호하고자 했다. 즉, 조선흥행주식회사 측이 사진값이 비싸다는 이유로 계약을 망설이자 다른 극장과 경쟁이 붙어 가격이 오를 것을 우려해 먼저 손을 썼을 뿐, 사익을 취하려는 의도가 전혀 없었다는 것이다. 그러나 다수의 배급업자가 참가했던 조선흥행주식회사 입장에서 본다면, 신용회의 행위가 수익모델의 안정성을 결정적으로 침해할 것이라 우려했던 것도 당연한 일이었다. 기존의 배급경로를 건너편 채 극장업자가 직접 필름을 계약하고 사후적으로 수익을 분배할 경우 회계의 투명성을 담보할 수 없기 때문이다.⁵¹⁾ 신용회는 뒤늦게 잘못을 인정하고 사과했으나 결국 조선흥행주식회사는 조선극장과 계약을 해지하기에 이른다.

문제가 된 영화 <인생안내>는 사회 부랑자로 살아가던 청소년들이 소비에트 정부의 방침하에 수용소 생활을 거쳐 철도 노동자로 재탄생한다는 이야기를 담아 낸 작품이었다. 철도 건설에 진력하던 주인공들은 그들을 방해하는 “기생충 무리”들과 다투게 되었지만 끝내 목숨까지 바치면서 철도를 완공한다.⁵²⁾ 이처럼 <인생안내>는 소비에트의 이상을 실현하는 과정에서 발생한 ‘노력영웅’의 숭고한 희생을 조명하는 데 초점을 맞췄을 뿐, 계급투쟁의 모티프를 전면으로 다루거나 노골적인 선전으로 일관한 작품이라 보기는 어려웠던 영화였다. 상영을 앞두고 신문에 게재했던 대

50) 기사, 『『토키』 영화의 전당 조선극장의 분류 - 휴관한 지 일개월에 아모 해결 업서, 『매일신보』, 1932.11.28.

51) 이광욱, 『도달한 임계점과 보존된 미래 - 발성영화의 정착과 경성 소재 조선인 극장의 연쇄 반응』, 『한국극예술연구』 74, 한국극예술학회, 2021.

52) 기사, 『쏘베트 최초 토-키-인생안내 - 불원에 조극서 상영』, 『동아일보』, 1932.8.28.

대적 특별광고를 통해 짐작해볼 수 있듯, 신용희는 <인생안내>가 검열을 충분히 통과할 만한 작품이라 자신했던 것으로 보인다.⁵³⁾ 그러나 <인생안내>는 “사정에 의하여 중지”하게 되었다는 공지만을 남긴 채 프로그램에서 홀연히 사라져 버렸다.⁵⁴⁾

분명한 것은 신용희가 <인생안내>의 수익성을 확신했으며, 다소 무리한 수를 두면서까지 필름을 선점하고자 애썼다는 점이다. 그렇다면 그 판단의 근거는 무엇이었을까? 우선 이 영화가 “소비에트 영화”라는 점을 표나게 내세우며 홍보되었다는 점에 주목해 보아야 한다. 즉, 신용희의 구상 속에서 “소비에트”라는 기표는 일종의 ‘홍행전략과 직결되어 있었다. 이른바 ‘윤리적 기획’으로서의 사회주의⁵⁵⁾, 조금 더 폭넓게 해석하자면 극장예술의 사회성에 대한 요구는 저항운동의 분위기가 만연했던 1930년대 초반의 극장가에서 주요한 기대지평으로 작동하고 있었으며, 이는 사회 사상을 담아낸 각본들이 점증하기 시작했던 당대의 검열현황을 통해서도 짐작할 수 있을 것이다.⁵⁶⁾ 그런 의미에서 유독 조선극장에서 빈발했던 격문 살포 사건의 여파에 대해 재음미해 볼 필요가 있다. 당대의 언론 보도에서 의식적으로 소거된 것은 다름 아닌 객석에서 일어난 실제 반응들이었던 바, 신용희야말로 가장 근거리에서 그 진면목을 체감할 수 있었던 위치에 자리하고 있었던 인물이었다. 혹 이러한 경험이 영민한 홍행주의 촉수를 자극했던 것은 아니었을까?

표면적으로 볼 때, 신용희에 대한 해고 통보는 회사의 손해를 야기한 행위에 책임을 추궁하는 성격이 강했지만, 엄밀히 말해 조선홍행주식회사에 금전적 손해가 발생한 것은 아니었다. <인생안내>의 구입 주체는 어디까지나 신용희 개인이었기 때문이다. 그렇다면 조선홍행주식회사가

53) 『동아일보』, 1932.9.1, 2면, 조선극장 특별광고.

54) 『동아일보』, 1932.9.3, 6면, 조선극장 광고.

55) 이승희, 「식민지조선 홍행시장의 병리학과 검열체계」, 『상허학보』 35, 상허학회, 2012.

56) 기사, 「노자관계를 취급한 각본이 다수」, 『조선일보』, 1930.1.12.

굳이 신용회를 배척해야 했던 이유는 무엇이였을까? 단서는 <인생안내>가 필름 검열 자체를 통과하지 못한 것이 아니라 돌연한 사건에 의해 상영을 ‘중지’ 당했다는 점에 있다. 사실 상영이 예고된 1932년 9월 1일에 <인생안내>는 관객들에게 실제로 공개되었을 가능성이 높다고 본다. 정작 문제가 되었던 것은 개봉 당일 조선극장에서 자체 제작하여 배부한 선전문이었으며, 본격적인 영화 상영 중지 조치는 다음날부터 시행되었기 때문이다.⁵⁷⁾ 선전문을 압수한 주체는 다름 아닌 종로서 고등계였는데, 만약 <인생안내>가 실제로 상영되었던 것이라면 필름 검열의 주관처인 도서과와 현장취체를 담당할 고등과의 판단이 극명하게 갈렸다고 볼 수 있을 것이다.

이 선전문은 전량 압수당했다고 알려져 있지만 오늘날 전해지는 “조극 흥행광고 3호”가 <인생안내> 특별편으로 구성되었으며, 9월 1일자로 발간되었다는 점을 고려할 때 이것이 바로 문제가 된 선전문일 것이라 추정해 볼 수 있다.⁵⁸⁾ “조극 흥행광고 3호”는 <인생안내>의 예술성과 제작진의 우수성을 상찬하는 내용으로 서두를 꾸몄는데, 불온성을 지적할 만한 내용이 크게 눈에 띄지는 않는다. 영화 줄거리에 대한 소개 역시 신문에 게재된 경계보다 약간 더 상세할 뿐 큰 차이가 없다. 눈길을 끄는 것은 <인생안내>에 삽입된 노래들의 가사를 옮겨놓았던 부분이다. <인생안내>를 “젊은 노서아”의 太息이자 熱로 소개하면서 ‘권로가, ‘유량의 노래’, ‘철도사약’의 가사가 나열되고 있는데, “무로가 영원히 매장되도록” “진흙 속에 영원히 무너버리고저 한다”는 선언이나, “쌍을 끊지만 말고 / 정말로 파 업흐라”는 구호, “낡은 세계를 뿌리채 / 단연히 잘나낼 것은 이 손이다” 등의 구절은 시각에 따라 직접적인 선동으로 해석될 만한 내용들이었다. 더군다나 조선극장은 선전문 2만부를 인쇄하여 시내에 배부하려

57) 기사, 『영화 「인생안내」의 선전문 압수』, 『매일신보』, 1932.9.2.

58) 대한민국역사박물관, 『자료로 보는 일제강점기 극장문화』, 대한민국역사박물관, 2020, 196면.

는 계획을 세운 상태였는데, 치안당국은 이것이 극장 내에서의 격문 살포보다 중대한 사태라 판단했을 수 있다.

극장업자들과 원만한 관계를 유지하기 원했던 도서과 검열관들과 달리, 고등계 경찰로 대표되던 치안당국자들은 신용회의 이름을 ‘블랙리스트’에 등재하는 데 주저할 이유가 없었다. 여기서 ‘블랙리스트’는 단순한 수식어가 아닌 당대에 통용되었던 치안관리 기술의 실체를 가리킨다. 이미 주요 폭력단들과 마약사범들은 ‘블랙리스트’를 통해 관리되는 중이었고,⁵⁹⁾ 사상범죄자나 문화예술 관계자에 대한 ‘불온작가 명부’도 유통되고 있던 상황이었다.⁶⁰⁾ 주지하다시피, ‘블랙리스트’는 위법행위에 대한 사후적 처벌이 아닌 인간의 과거 이력과 성향 자체를 문제삼아 미래의 활동을 예견하고 제약하는 기술이다. 물론, 신용회의 경우에는 그가 품은 신념이나 사상의 문제라기보다 그가 지닌 흥행주로서의 영민함과 경영상의 자율성이 치안을 교란할 수 있는 가능성 자체가 문제시되었다고 보아야 할 것이다. 그가 위험인물로 낙인찍혔음을 직감했다면, 조선흥행주식회사로서는 신용회를 축출하는 것이 보다 안전한 선택이라 생각했을 수 있다. 그런 의미에서 신용회가 <인생안내>의 검열 사태로 인해 회사에 손해를 끼쳤다고 본 조선흥행주식회사의 인식은 어느 정도 진실에 부합하기도 한다. 다만, 그것은 금전적 손해라기보다 흥행업의 안정성에 대한 위협요인으로부터 예측된 손해였을 따름이다.

치안당국의 시각에서 보았을 때, <인생안내> 사태는 판단의 임계점처럼 인식되었을 가능성이 농후했다. 1931년 이후 격문 살포 사건은 잠잠해졌고, 대대적인 검속 이후 사회적 분위기는 소강상태에 접어들었으나, 유독 신용회만은 시장의 논리를 내세우며 기존의 흥행전략을 고수해 나갔기 때문이다. <인생안내> 이전에도 신용회는 소비에트 영화를 수입한 전

59) 기사, 「시민을 위협하는 폭력단의 대발호」, 『조선일보』, 1934.2.1.

기사, 「박녹주를 위시 기생 대검거」, 『조선일보』, 1935.9.2.

60) 기사, 「각 도 고등경찰과에서 「불온작가」 명부 작성」, 『동아일보』, 1933.5.12.

레가 있었다. 필름 절제 처분을 받긴 했으나 푸도프킨의 <아세아의 대동란>이 조선극장에서 상영되었던 것이다(1931년 2월). 한편, <지하촌>의 상영불허 결정은 프로영화를 통한 실천을 원천적으로 차단하겠다는 시그널이었으며, 영화운동에 초점을 맞췄던 카프가 연극운동으로 선회하게 되었던 계기로 작동했다. 그런데 신용회는 카프 구성원들이 상당수 참여한 극단 메카폰에 극장을 대관해 주었을 뿐 아니라(1932년 8월), <인생안내> 상영까지 예고하고 있었다.

더 큰 문제는 해고 통보를 받고 자연스럽게 물러날 것처럼 보였던 신용회가 끝내 조선극장 지배인 자리를 유지하게 되었다는 점이었다. 조선극장의 소유주인 동경건물주식회사는 신용회의 경영 수완을 인정하고 있었기에 현상 유지를 원했고 원만한 합의를 중용한 바 있다. 결국 조선은행주식회사는 조선극장과의 계약을 파기한 후, 단성사를 새로운 파트너로 맞이하게 되었다. 그렇지만 조선은행주식회사와의 결별은 외려 그가 운신의 폭을 넓힐 수 있었던 계기를 제공하기도 했다. 수직적 통합 구조를 지향했던 조선은행주식회사는 사업에 장애가 될 만한 변수를 줄이기 위해 치안당국의 눈치를 보지 않을 수 없었지만, 상대적으로 신용회는 경영상의 자율성을 누릴 수 있었기 때문이다.

그가 영화 상영 준비에 소요되는 시간을 벌기 위해 택한 방책도 치안당국의 신경을 거슬리게 할 만한 조치였다. 조선극장은 극단에 무대를 대여하며 1932년 12월의 흥행 프로그램을 채웠는데, 이때 기회를 얻은 단체 중의 하나가 문외극단이었으며, 이곳에는 신불출이 극작과 연출을 맡아 참여하고 있었다.⁶¹⁾ 신무대가 단성사 전속극단으로 활동하던 시기에 허가받지 않은 대사를 발화했다는 이유로 피검된 신불출은 배우 은퇴를 강요받고 연극계를 떠나게 되었던 바 있다. 그런데 공공롭게도 그의 연극계 복귀 무대가 다름 아닌 조선극장에서 펼쳐졌던 것이다.

61) 기사, 「십육일 밤부터 문외극단이 조극서 공연」, 『조선일보』, 1932.12.13.

새로 발성영사기를 구입하여 영업 준비를 마친 신용희는 1932년 세밑부터 영화 상영을 재개한다. 신용희가 본격적으로 독자 노선을 걷기 시작하자 치안당국은 보다 전방위적인 감시, 더 나아가 분쇄작전에 돌입했던 것으로 보인다. 이후 조선극장에서 벌어진 일련의 사건들은 검열 시스템의 역학만으로 해명하기에 석연치 않은 문제들을 내포하고 있었다.

1933년 10월 4일에 개막한 서울무대 공연 때 객석에서 발생한 소란은 그 시작점이었다. 관객들은 추석 명절을 맞아 기대감을 갖고 극장을 찾았지만, 배우들의 연기가 형편없었을 뿐 아니라 예고된 독창 가수가 출연하지 않았다는 점에 격분하여 한바탕 소동을 벌였던 것이다. 증원 경찰이 출동한 후에야 겨우 사태가 진정되었을 만큼 분위기는 매우 험악했다. 이에 대해 신용희는 준비 부족 상태를 인정하고 사과하면서도, 당국의 불허가 조치 때문에 예정된 독창이 취소된 것이라 해명하면서 은연중에 불만을 드러냈다.⁶²⁾

신용희는 10월 5일에 보안계로 불려가 조사를 받았다. 그러나 조선극장 측이 관객들에게 입장권을 별도로 지급하며 사실상의 환불 조치를 취했기에 사태는 무난하게 봉합될 것처럼 보였다. 그런데 그는 10월 7일에 다시 소환되어 일주일간의 구류 처분을 받게 된다. 이는 서울무대 공연에 대해 과장 및 허위광고 혐의를 적용했기 때문이었다. 다른 일정이 있어 입경하지도 않은 배우들의 성명까지 광고문안에 기재한 것은 일종의 기만선전에 해당한다는 것이다.

실제로 관객들의 불만이 있었고, 이에 대해 신용희가 사과하기도 했던 만큼 예고된 프로그램 중 일부의 결손이 발생했다는 점은 분명한 사실이었다. 다만 서울무대 공연 광고를 의도적 허위광고라 규정할 수 있는지에 대해서는 좀 더 생각해 보아야 한다. 신문 보도를 통해 허위 선전의 근거로 지목된 인물은 윤백단, 전경희, 강홍식, 김소량이었지만⁶³⁾, 이들 중 특

62) 기사, 「관객 소동으로 연극까지 중지 - 약속한 음악 업다고 야단, 『동아일보』, 1933.10.6.

정 프로그램의 출연자로 명시된 것은 독창을 맡았던 윤백단뿐이었다. 만약 신용희의 항변처럼 당국의 불허가 결정이 차일피일 미뤄졌던 것이라면 윤백단의 이름을 광고에서 제외하기 어려웠을 수 있다. 또한 윤백단은 불과 일주일 뒤 열린 서울무대 제2회 공연에서 독창과 년센스를 맡아 출연했으므로, 서울무대에 적을 두었던 것이 확실하다. 나머지 세 사람의 이름은 '진용'에 명기되어 있었는데, 이는 출연진이 아닌 극단에 소속된 이들의 전체 명단과 관련되어 있는 항목이므로 이름을 넣는 것 자체가 크게 문제될 것은 없었으리라 본다. 추정컨대 김소랑은 '고문' 역할을 맡았던 것으로 보이고, 강홍식과 전경희는 부담감 때문인지 제2회 공연 '진용'에는 이름을 올리지 않았다. 이상의 정황을 종합해 본다면 신용희에게 적용된 잣대는 상례보다 매우 엄격했다고 할 수 있다.

신용희가 즉결 처분을 받은 날 기신양행의 사무원으로 재직하던 이창용도 소환되었는데, 그는 조선극장 간부인 김인규, 신남, 성동호와 더불어 '별개 사건'으로 취조를 받기 시작했다. 신문 기사에서는 영화 배급 이면의 흑막과 관련된 사건이라 보도하고 있지만⁶⁴, 이는 이창용의 추가 소환을 통해 미루어 짐작한 내용일 따름이었으며, 실제로 이창용과 김인규는 얼마 뒤 풀려났다. 사건의 실체는 신용희가 구류 만기로 출소하는 순간 드러나게 되었는데, 종로서 고등계 형사에 대한 무고죄 혐의가 그것이었다. 무기명으로 투서가 접수되었고 즉각 수사에 돌입한 고등계는 가장 유력한 용의자로 신용희를 지목했던 것이다. 때마침 조선극장에서 일어난 소요사태는 신용희를 붙잡아 둘 좋은 핑곗거리가 되었는데, 이례적인 구류 처분은 그를 격리시켜 주변인들에게 '죄수의 딜레마'를 야기하기 위한 방편이었다. 구류 기간을 마치고 출소하자마자 신용희가 고등계에 다시

63) 기사, 「선전으로 관중을 끄는 조선극장의 허구 - 업는 배우를 잇다고 광고하여」, 『매일신보』, 1933.10.8.

64) 기사, 「조극 책임자 신용희 구류 - 기신양행 관계자 등 네 명은 고등계에서 취조 중」, 『매일신보』, 1933.10.10.

체포되었다는 점도 이러한 추정을 뒷받침한다.

그런데 정작 투서 사건을 주도한 장본인은 따로 있었다. 조선극장 영업 부장이었던 성동호는 고등계 소속의 조선인 경찰 김영호의 전횡에 불만을 느껴 왔는데, 그는 엄연히 임석경관이 있었음에도 불구하고 배우들에게 임의로 주의를 줄 때가 많았으며, 모욕적인 언사도 서슴지 않았기 때문이다. 성동호는 평소 친분이 있던 도서과 검열관을 찾아가 이러한 고충을 털어놓았고, 검열관은 극장에 직접 찾아가 김영호의 ‘월권행위’에 대해 질책하기도 했다. 이에 대해 고등계 주임은 “배우들이 불온사상을 암암히 선전하는 일”이 빈번하기 때문에 극단을 감시하기 위한 활동은 불가피하다고 강조한 바 있으며, 당사자인 김영호 역시 “상관의 명령에 따른 것”일 뿐이라며 책임을 전혀 인정하지 않았다.⁶⁵⁾ 결국, 성동호는 경기도 경찰국에 투서하여 김영호의 비위를 고발하기에 이른다.

주목할 것은 임석경관뿐 아니라 사복경관까지 별도로 운용할 만큼 고등과가 조선극장에 대한 적극적 감시에 돌입했다는 점이다. 그리고 그들이 가장 문제삼았던 것은 영화에 비해 돌발적 변수가 발생하기 쉬운 연극이었는데, 이와 관련하여 1933년에 조선극장이 보여 준 행보는 단성사와 사뭇 달랐다. 한 해 동안의 연극 상연일은 단성사가 82일, 조선극장이 75일로 엇비슷한 수치였지만, 단성사가 전년 대비 40% 수준으로 수치가 감소했던 데 비해 조선극장은 두 배 가까이 대관일을 늘려나갔기 때문이다.⁶⁶⁾ 이러한 조선극장의 행보는 치안에 대한 잠재적 위협 요인을 제공했고, 도서과와 불쌍사나운 일력관계까지 연출했던 고등과에게 있어 투서는 좌시할 수 없는 도전처럼 인식되었을 것이다.

핵심 의사결정권자인 신용회가 최종 목표로 지목된 것 역시 당연한 수순이었다. 한편, 사태가 쉽게 진정되지 않을 것이라 예견한 성동호는 무분별한 피검 사태를 막기 위해 자신이 투서 사건의 진범임을 밝히게 된

65) 기사, 「조선극장에서 이르킨 형사의 월권 문제」, 『매일신보』, 1933.8.7.

66) 이광욱, 앞의 글, 『한국극예술연구』 74, 2021.

다. 흥미로운 것은 고등과 경찰관들이 자수 의사를 밝힌 성동호에게 보였던 반응들이다. 성동호가 구술을 통해 밝혔던 당시의 상황은 다음과 같다.

내가 자수하러 들어갔습니다. “다 내보내시오” “뭐냐?” “내가 투서헌 사람이 내 본인이에요” “뭐?” 나를 그렇게 보지 않았는데 그 말이 되느냐고 말야. 고친 놈이 있을 텐데. “내가 했소” “거 써봐라” 내가 왼손으로 썼는데 이쪽에서도 필적이 안 같어. 아닌 거 아니냐 말야. “왼손으로 써봐라” 왼손으로 썼는데도 필적이 어떻게 같지 않는 모양이라, 이거 아니다 그런 얘기야. “누가 했는데, 왜 그 놈을 옹호하는 거냐? 바른 대로 사람을 대라” “내가 했다. 내가 했으니 이 사람들 내보내쇼” 김영호가 날 좀 만나자고 그러더구만. “내가 그 동안에 감정적으로 뭘 한 일이 있는 모양인데, 그 당신이 나하고 무슨 정면으로 싸운 일도 없고 헌데, 했을 리 없는데 이거 누가 한 거요? 필적이 당신 필적 아닌 거 아니요?” “내가 했소. 안한 거를 내가 했다고 왜 그러겠소? 무슨 일로? 내가 고생할 게 뭐 있냐? 내가 했소이다” 그 김영호 경부보가 와서는 “아, 바른 대로 말하지 고생을 하고 왜 이러는 거요?” “다 내보내십쇼” 내가 했다는데 안한 걸 했는 놈이 어딴소 말야.⁶⁷⁾

성동호가 필적까지 재현했음에도 불구하고 고등과 경찰관들은 끝까지 의심을 거두지 않았다. 이는 도서과 검열관 오카의 반응과 묘한 대조를 이루는데, 성동호의 결심에 대해 먼저 들었던 그는 “생각을 바로 했다”며 신속히 자수할 것을 권유했지만, 고등과 경찰관들은 분명 배후 인물이 따로 있을 것이라 보았기에 끝까지 진의를 의심했던 것이다. 급기야 당사자인 김영호까지 나서서 “바른 대로” 말할 것을 종용했을 정도였다. 예상치 못한 진범의 고백에 당혹스러워하던 그들의 모습을 통해 고등과가 진짜 표적으로 삼았던 인물이 따로 있었음을 충분히 짐작할 수 있다. 징역형을

67) 한국예술연구소 편, 앞의 책, 61-62면.

선고받은 성동호가 변사 면허를 박탈당하지 않았을 뿐 아니라 기출옥된 직후부터 곧바로 현업에 복귀할 수 있었다는 점 또한 같은 맥락에서 이해 가능한 대목이다.

그렇게 투서 사건은 일단락되었으나 결국 신용회는 조선극장 지배인 자리에서 물러나게 되었다. 중국에는 제국이 의도했던 바가 관철되었던 셈이다. 아마도 그는 일련의 검거 사태를 겪으며, 탄압의 최종 표적이 곧 자신이었음을 깨닫게 되었던 것 같다. 신용회는 명문화된 검열제도의 테두리 속에서 운용의 묘를 능란하게 발휘했던 경영주였지만, 별건 수사를 비롯한 초법적 폭력은 최소한의 자율성마저 박탈해 버렸고, 미래를 차압당한 그에게 더 이상의 선택지는 주어지지 않았다. 위장된 법치의 형식으로 발신된 폭력의 시그널은 신용회의 퇴장과 함께 실효성을 발휘하기 시작했는데, 김찬영이 이어받았던 조선극장의 경영권이 불과 1년도 채우지 못한 채로 일본인에게 넘어간 것은 그 유력한 징후의 하나였다.

4. 추징된 문화자본 : 범법자의 낙인과 비루한 자기고백

1930년대 들어 조선극장의 경쟁 극장들은 담보상태를 보이고 있었다. 가장 유력한 라이벌이던 단성사는 1932년 1월에 박승필이 사망한 후 경영상의 혼선을 빚어 왔고, 우미관은 ‘저가 정책’을 펴며 틈새시장을 공략했지만 비교적 수준이 떨어진다는 평가를 피하기 어려웠던 것이다. 반면, 조선극장은 시장의 트렌드를 선도해 나가는 극장으로 발돋움할 수 있었는데, 중대한 화두로 부각된 발성영화로의 전환 문제에 있어 가장 발빠른 행보를 보인 곳이 바로 조선극장이었다. 또한 조선극장은 필름 수급에 문제가 발생했을 때, 대관업을 병행하거나 프로그램을 다변화하면서 유연하게 대처하는 모습을 보여주기도 했다. 여러모로 조선극장의 행보는 주도적이었으

며, 신용회는 격변기 속에서도 안정감 있게 극장을 이끌어 나갔다.

그런 의미에서 신용회에게 자행된 사법적 폭력은 식민지 조선인 극장 전체를 향해 발신된 시그널이기도 했다. 그리고 그 효과는 조선극장이 1930년대 초반의 극장가에서 차지하던 상대적 우위에 힘입어 극대화되었다. 조선극장의 내홍은 치안당국의 존재감을 과시한 일종의 ‘시범 케이스’로 비쳐졌던 바, 한번 표적으로 지목된다면 어떤 극장도 벗어날 수 없으리라는 ‘공포’를 야기하기에 충분한 사건이었던 것이다. 이는 극장업자들과의 상호 이해관계에 조응해 왔던 기존 검열체계와는 사뭇 다른 양상으로 행사된 폭력이었다. 다시 말해, 신용회가 당한 고초는 ‘테스노트’에 비견될 만한 ‘블랙리스트’가 극장업 종사자들에게도 적용될 수 있으며, 경우에 따라 표적수사로까지 이어질 수 있음을 보여주었다.

신용회에 대한 탄압은 직접적인 인신구속을 최종 목표로 삼아 진행되었지만, 앞서 밝힌 바와 같이 사건은 성동호의 자백과 함께 종결된다. 성동호는 징역 1년을 선고받고 수감되지만, 신용회는 기소유예 처분을 받고 풀려나게 되었다. 경영권을 계속 유지하는 것이 불가능하지만은 않았겠지만 결국 신용회는 지배인 자리에서 물러나고 만다. 주목해 봐야 할 것은 그의 피검 사태를 보도했던 기사들이 굉장히 악의적인 프레임을 구성하고 있었다는 점이다. 과장광고 혐의는 관객에 대한 사기 행위로 규정되었고, 검거 원인 또한 ‘배임과 횡령’ 혐의 때문일 것이라 추정되었던 바 있다.⁶⁸⁾ 피검 사태를 연달아 거치며 인구에 회자되는 동안 그의 명망은 급격히 추락할 수밖에 없었다. 보도를 통해 부정적인 이미지가 각인된 결과, 일종의 낙인효과가 발생했던 셈이다.

투서 사건의 실체는 몇 달간 대외비로 취급되었으므로, 자유로운 취재가 불가능한 대상이었다. 이 경우 기사 작성을 위한 정보의 출처는 대개 경찰의 입을 통해 전해진 내용들일 가능성이 높다. 그렇다면 신용회에 덧

68) 기사, 「구류 만기로 나오는 신용회 또 유치 - 배임 횡령한 사실로 인하여」, 『매일신보』, 1933.10.14.

씩워진 부정적 인상이 경찰발 언론플레이의 결과물이었을 가능성도 배제할 수 없을 것이다. 또한 조선극장이 축적해 왔던 위신과 문화자본을 고려할 때 신용회에 대한 노골적인 망신주기는 인신구속 이상의 효과를 발휘할 수 있었다. 이미 돈벌이에 혈안이 된 비양심적 흥행주라는 낙인이 찍혀 버린 이상 신용회는 경영을 지속해 나갈 동력을 확보하기 어려웠던 것이다. 지배인 자리에서 물러난 그에게 끝내 재기의 기회가 주어지지 않았던 것도 마찬가지 이유였다.

불과 몇 개월 뒤에 벌어졌던 ‘신건설사 사건’은 여러모로 조선극장에 가해진 탄압을 연상시킬 만큼 유사한 패턴을 보여주었다. 이 사건은 카프가 두 번째로 맞이했던 대량 검거 사태였으며, 문화예술단체에 대한 가장 적극적인 분쇄 작전의 사례로 지목되어 온 바 있다. 실상 발단이 된 사건 자체는 위법하다고 보기 어려운 수준이었다. 방학을 맞아 고향인 금산에 돌아온 조권형은 경성에서의 독서회 활동을 소개하며 친구들에게 독서회 조직을 권유했다는 이유로 체포되었다. 금산경찰서가 이를 전북공산당 재건 운동과 연관된 사안으로 보았기 때문이었다. 검거는 경성에서의 독서회에 가담했던 전문학교 학생들로부터 확대되었는데, 이 중에는 신건설사 학생 단원도 포함되어 있었다. 여파는 여기에 그치지 않고, 신건설사 단원들과 카프 맹원 전체에 대한 검거로 이어지며 급격히 확산되었다.⁶⁹⁾

이것이 명백한 별건 수사라는 점은 정작 최초 검거자였던 조권형이 무혐의 처분을 받았다는 점에서도 드러난다.⁷⁰⁾ 또한 ‘질풍신뢰작’이라 묘사되었던 검거조치의 신속함은 치안당국이 오래 전부터 카프의 구성원들을 잠재적 범죄자로 규정한 채 감시를 강화해 왔다는 점을 짐작케 해 준다. 특히 카프의 2차 방향전환은 문화예술단체의 성격으로부터 벗어나 정치 조직으로 나아가려는 의도를 뚜렷하게 드러내고 있었기에 치안당국의 주

69) 이민영, 『프로연극의 방향 전환, 극단 신건설』, 『민족문화사연구』 59, 민족문화사연구소, 2015.

70) 기사, 『각 방면의 주목 쓰는 신건설사 사건 내용』, 『매일신보』, 1935.10.29.

의를 집중시켰다. 문학가들이 중심을 이루었던 카프가 영화부, 연극부, 음악부, 미술부를 거느린 기술자 조직으로 재편성된 것 역시, 대중에 대한 직접적인 선전과 선동 임무를 효과적으로 수행하기 위한 방안과 직결되어 있었다.

1931년 8월부터 시작되었던 1차 검거사건은 텍스트에 대한 검열을 넘어 카프 맹원들에 대한 직접적 통제로 나아간 최초의 사례로 볼 수 있을 것이다. 카프의 주요 간부들이 연이어 소환되었으며, 총 검거자가 17명에 이를 만큼 전방위적인 수사가 이루어졌다. 사건 송국 시에 고등계 경찰들은 카프 맹원들이 조선공산당 재건운동의 일환으로 ‘조선공산주의자협의회’라는 비밀결사를 조직하고, 신간회 해소를 주도했으며, 비밀 출판물 발간, 격문살포, 파업 선동 등의 불법행위를 저질렀다고 발표한 바 있다.⁷¹⁾

그러나 결과적으로 말해, 카프 맹원들에 대한 처벌은 치안당국이 원했던 수준에 이르지 못했다. 실제로 기소된 것은 조선공산주의자협의회 가담 사실이 비교적 명백하게 드러난 네 명(고경흠, 황학노, 김삼규, 김남천)에 그쳤으며, 나머지는 모두 불기소 처분을 받았기 때문이다.⁷²⁾ 카프는 엄연한 합법단체였고, 불온한 텍스트에 대한 제약 규정은 이미 검열제도를 통해 마련되어 있었으므로 카프 맹원들의 인신을 직접 구속하기 위해서는 치안유지법 위반 혐의를 적용해야 했다. 이를 위해서는 명시적 위법단체와의 연결고리를 찾아내야 했는데, 종로서 고등계 형사들이 일본까지 출장을 떠난 것 역시 나프와의 관련성을 밝혀 일본 공산당 조직과의 연계성을 입증하기 위해서였다.⁷³⁾ 그러나 이는 혐의자가 끝까지 부인한다면 입증하기 어려운 문제였기에, 카프는 조직의 명맥을 유지하는 선에서 사태를 정리할 수 있었다.

이러한 전례를 고려할 때, 2차 검거 당시 공산당 재건운동과 연관된 두

71) 기사, 「공산주의자협의회 관계자 등 금조 송국」, 『동아일보』, 1931.10.6.

72) 기사, 「십삼명 면소 기소는 사명」, 『동아일보』, 1931.10.17.

73) 기사, 「일본, 중국과도 연락 유무 취조」, 『조선일보』, 1931.9.8.

렸한 계기가 없었음에도 불구하고 체포된 이들이 대부분 기소되었다는 점은 의아해 보인다. 그러나 1933년부터 본격적인 논의에 돌입한 치안유지법 재개정안은 카프 자체를 불법단체로 규정할 수 있는 법적 근거를 포함하고 있었다. 치안유지법에 명시된 불법단체는 국체변혁을 목표로 한 비밀결사와 사유재산제도를 부인하는 공산주의 단체에 국한되어 있었지만, 그들의 활동을 후원하는 외곽 표현단체 역시 동일하게 처벌할 수 있도록 규정을 추가하는 방향으로 개정 논의가 이루어졌던 것이다.⁷⁴⁾ 즉, 카프 맹원들에 대한 신속한 검거 확대와 기소까지 이어진 일련의 과정들은 일본에서 궤도에 오른 법제들이 식민지 조선에서 선제적으로 적용된 결과에 다름 아니었다.

한편, 김남천은 카프의 주요 맹원이었지만 1차 검거 때 기소되어 실형을 마쳤기에 2차 검거 때는 제외되었다. 공판 당시 그는 조선중앙일보의 특파원 자격으로 견문기를 연재한 바 있다. 검사의 예심종결서 낭독이 있는 후, 재판장이 피고들에게 이의 여부를 묻는 절차가 이어졌는데, 김남천은 나옹의 항의가 재판의 핵심적 쟁점을 정확히 파악했다고 보았다.

그는 『우리는 경찰에서나 검사정 예심정에서 공산주의자로서 취급을 바딴섯고 지금 검사의 말에도 검거를 교묘히 피하기 위하여 캅프라는 합법 간판을 리용하였다 하나 그것은 전연 허설로써 뜻까지 합법운동이었고 또한 예술운동은 근본적으로 비합법적일 수 업스며 우리는 공산주의 자이기 전에 위선 예술가이니 이 공판정에서는 예술가로서 대우를 하여 주기를 바란다』 하였다.

재판장은『피고들을 심리하는 것은 치안유지법 위반으로써 취조함으로 예술가로서보다도 치안유지법의 어테에 걸리는가를 주로 하여 취조를 진행하리라』 대답하였다. 이 라옹의 요구는 『캅프』의 전 운동을 『합법운동』

74) 기사, 「결사 외곽단체도 엄벌주의 방침 - 치유법과 출판물 취체 개정 요항」, 『동아일보』, 1933.9.16.

으로써 주장하는 것으로 각 피고가 여출일구로 주장한 합법성 전취의 대표적 표시로 그 후의 그의 『카프』가 임의 동거 진술과 함께 펍 흥미 있는 공술이었다.⁷⁵⁾

카프 맹원들에 대한 재판은 문화예술인에 대해 치안유지법을 적용한 최초의 재판 사례였기에 세간의 이목을 집중시켰다. 공산주의자이기 전에 예술가로서 대우해 달라는 나옹의 주문은 엄연한 합법단체에 치안유지법을 적용하면 안 된다는 항변과도 같았다. 그러나 재판장은 이 재판이 어디까지나 치안유지법 위반 혐의에 대한 것임을 분명하게 밝힌다. 경찰 당국과 사법부는 카프의 활동이 합법운동이었음을 전제하면서도, “그 근본 사상은 공산주의 의식에서 나온 결사운동임으로 치안유지법 위반”에 해당한다고 주장했던 것이다.⁷⁶⁾ 며칠 뒤 속개된 사실 심문 과정에서 재판장은 외면상 나타난 행동이 없었지만, “궁극의 목적”은 계급의식 주입과 “공산주의사회의 실현”을 기도하는 데 있었으리라 예단하고 있었다. 실제로 심문 과정의 대부분은 행동에 의한 범죄 사실을 밝히기보다 “심적 범의에 대한 힐문”에 할애되었던 바,⁷⁷⁾ 카프 2차 검거는 행위의 결과가 아닌 동기나 의도를 범죄의 구성요건으로 보았다는 점에서 문제적 현상이었다.

또한 이를 입증하기 위해 동원되었던 것은 카프 맹원들의 과거 활동이력과 인적 네트워크였다. 그러나 과거에 합법성을 인정받았던 활동들을 근거로 위법성을 지적하는 것은 기존의 검열체계를 무시한 과잉 해석에 가깝다. 이는 1차 검거 당시 내려진 불기소 처분의 근거와도 배치되는데, 당시의 사법부는 “예술운동이란 비합법적으로는 불가능하며 그것은 결국 검열제도와 타협하는 것”이라 밝혔던 것이다.⁷⁸⁾ 한편, 1차 검거 이후 전향을 선언했던 박영희마저도 2차 검거를 피하지 못했는데, 이는 카프에 소

75) 김남천, 「푸로예맹 공판 견문기」(一), 『조선중앙일보』, 1935.10.30.

76) 기사, 「좌익문화운동의 핵심 푸로예맹 卅三名 공판」, 『조선중앙일보』, 1935.10.27.

77) 기사, 「피고 등의 대답은 이구동음 부인론」, 『매일신보』, 1935.11.13.

78) 기사, 「좌익문화운동의 핵심 푸로예맹 卅三名 공판」, 『조선중앙일보』, 1935.10.27.

속되어 있었던 이력만으로도 처벌의 소급 적용이 가능하다는 점을 의미했다. 사실상 검거 대상자가 정해진 상황에서 치안당국에게 필요했던 것은 검거의 도화선이 될 사소한 꼬투리뿐이었다. 좌익사상단체를 박멸하겠다는 유일한 목표하에 법치의 외피를 둘러쓴 초법적 폭력이 자행되었던 것이다.

제국이 카프에 부여되었던 합법적 지위 자체를 ‘위장전술로 규정함에 따라 카프 맹원들이 택할 수 있었던 방어 수단은 사실상 정해져 있었다. 이미 세상에 공개된 표현물들이 존재하는 만큼 과거의 행위 자체에 대해 부정할 수는 없었지만, 그 의도나 동기가 결코 불순하지 않았음을 강조하는 것이 유일한 자위책이었던 것이다. 이미 전향을 선언한 바 있었던 박영희를 제외한 대부분의 맹원들은 자신의 지식수준이나 진정성을 비하해 가면서까지 철저한 자기부정으로 일관했다. 예컨대 박완식은 약간의 팜플렛을 읽었을 뿐 사회사상에 대한 이해 자체가 빈약함을 고백했으며, 김유영 역시 좌익적 서적을 읽은 일이 없으며 카프 가입은 나이가 어렸을 때 멋모르고 한 일이라 털어놓았다. 좌익사상 전성기인 시대적 분위기에 휩쓸렸다는 백철이나, 영웅식의 허영심에 끌려 공산주의에 공명했다는 정청산의 진술도 같은 맥락에 놓여 있다.⁷⁹⁾ 자신이 문학청년에 불과하다고 강조한 이갑기는 심지어 카프 가입 사실 자체를 부인하기까지 했다.⁸⁰⁾

재판의 쟁점이 ‘사상과 ‘표현’ 사이의 긴밀한 연관성을 입증하는 데 있었던 만큼 이것은 분명 효과적인 방어 전략이었다. 그렇다고 해도 ‘개전의 장’이 없다는 사유가 실형 선고의 근거로 표변할 수 있음을 고려한다면, 공소사실 자체에 대한 전면적 부정이 안전한 전략이라 보기만은 어려웠다. 더욱이 재판에 제출된 예심종결서에는 카프의 전체 이력이 세세하게 명기되어 있었다.⁸¹⁾ 즉, 카프의 결성과정은 물론이고 두 차례의 방향전환과 조

79) 기사, 「시대상의 전환으로 과거 의식은 청산 - 거의 전부가 전향 표명」, 『매일신보』, 1935.10.28.

80) 기사, 「“신건설사” 이회 공판 - 피고 등 답변은 중시 부인」, 『매일신보』, 1935.11.23.

직개편, 대중에 대한 아지 프로를 목적으로 한 영화 및 연극운동까지 모두 노출된 상황에서 과거의 활동 모두를 부인하는 것은 불가능했다.

그렇지만 카프 맹원들은 실형을 면할 수 있었다. 검사는 최대 3년부터 최소 8개월에 이르는 징역형을 구형했지만, 재판부가 집행유예 판결을 내림에 따라 카프 맹원들은 즉시 석방되었던 것이다. 다만, 간과할 수 없는 것은 이러한 판결이 일종의 협상에 따른 결과물일 수 있다는 점이다. 카프 맹원들은 체포된 후 재판정에 서기까지 1년 이상의 기간 동안 구금되어 있었다. 아마도 이 기간 동안 수사와 더불어 전향을 회유하는 작업이 병행되었을 것이며, 그 작업이 완료되었을 때 비로소 기소가 결정된 것으로 보인다.

과거 이력을 문제삼아 작성된 블랙리스트는 카프 맹원들을 신속하게 잡아들일 수 있었던 원동력이었으나, 동시에 이것은 회유 대상자의 명단이기도 했다. 앞서 논의한 바와 같이 엄벌주의 기초를 취한 치안유지법이 범 죄자를 양산한 결과 제국은 행정력의 한계를 절감할 수밖에 없었고, 전향은 문제 해결을 위한 핵심적 방책으로 부각되기 시작했다.⁸²⁾ 개정된 치안유지법은 전향 의사를 밝힌 자에게 복역기간의 여하를 불구하고 수시로 석방을 허가할 수 있도록 했는데⁸³⁾, 오랜 수감 생활로 심신이 피폐해진 카프 맹원들에게 전향의 반대급부는 거부하기 어려운 보상이었을 것이다.

기실 치안당국의 목표는 인신구속을 통한 엄벌에 있다기보다 카프 맹원의 입으로 직접 고백한 자기부정 그 자체였을 수 있다. 물론, 재판 과정에서 보도된 카프 맹원들의 발언은 일종의 기만책이거나 포즈였을 가능

81) 기사, 「문사, 배우 등의 결사 신건설 사건 중예 - 卅三名 전주법원 공판에 회부」, 『조선중앙일보』 1936.6.29.

82) 황민호, 「전시통제기 조선총독부의 사상범 문제에 대한 인식과 통제」, 『사학연구』 79, 한국사학회, 2005; 최선용, 「일제시기 사법보호사업의 전개와 식민지적 성격 - 사상범 사법보호단체를 중심으로」, 『동방학지』 186, 연세대학교 국학연구원, 2019.

83) 기사, 「삼년간 개정 치유법 강력 실시안 - 사상범죄의 근본적 방알 확립」, 『동아일보』, 1933.12.5.

성이 높았지만 치안당국의 입장에서 그들의 진의 자체가 중요한 것은 아니었다. 언론을 통해 대대적으로 보도된 재판 과정은 사실상 전향 의사를 대외적으로 공표하는 일과 다르지 않았다.⁸⁴⁾ 또한 카프 맹원들의 고백은 그간 그들이 식민지 조선의 문화예술계에서 쌓아 왔던 명망을 스스로 무너뜨리는 결과로 이어졌다. 다시 말해 국가권력에 의해 강제된 전향 선언은 문화자본에 대한 추징과 몰수행위였다고 할 수 있을 것이다. 카프의 물적 토대가 극도로 빈약했음에도 불구하고 10년 가까이 존속될 수 있었던 것은 식민지 조선 사회의 온정적 지지가 뒷받침되었기 때문이었다. 그렇기에 전위의 눈으로 세계를 바라볼 것을 주문해 왔던 이들이 한 목소리로 자신의 진정성을 부정하던 모습은 그 자체로 실망감과 열패감을 야기할 만한 장면이었다. 사회적 스피커로서의 신뢰를 상실한 그들에게 더 이상의 동력은 남아 있지 않았으며, 결국 임화는 치안당국의 권유를 받아들여 해산계를 제출하게 된다.

‘소부르주아 집단으로 지목될 만큼 카프와 대척점에 놓여 있었던 극예술연구회(이하 극연) 역시 문화예술단체에 대한 탄압의 칼날로부터 자유로울 수 없었다. 대다수의 카프 맹원들이 수감되어 있던 1935년은 ‘액년’이라 회고될 만큼 극연에게도 힘겨웠던 한 해였다.⁸⁵⁾ 신춘문예로 등단한 신진 극작가의 작품을 무대에 올리려던 계획은 한태천과 심재순의 작품이 연달아 검열을 통과하지 못해 좌절되었고, 이태준의 <산사람들>과 유치진의 <소> 역시 검열 각하 처분을 받으며 오랫동안 공연을 이어나가지 못했던 것이다. 다만 이것은 텍스트 검열의 상례에서 크게 벗어난 결과라 보기 어려우며, 극연은 부민관 사용 시에 대관료를 할인받는 등 특혜를 누리기도 했던 집단이었다. 그러나 전시체제가 본격화되고 돌발적인 불

84) 이러한 과정은 국왕 시해범에 대해 행해진 절대왕정기의 사형 집행장면을 연상시킨다. 푸코에 따르면 형벌의 끔찍함 못지않게 중요했던 것은 상징적 의례로서 선행된 죄인의 자기고백이며, 이것은 형장에 모여든 군중들에게 국체의 위세를 각인시켰다. (미셸 푸코, 앞의 책, 65-72면.)

85) 서향석, 「극연 경리의 이면사」, 『극예술』 5, 극예술연구회, 1936.9.

운성을 원천적으로 봉쇄할 필요가 증대되었을 때 실질적인 영향력을 발휘했던 것은 텍스트 검열의 범주를 벗어난 힘이었다.

1938년 4월에 이르면, 극연은 중일전쟁과 함께 제국의 감시체계가 강화됨에 따라 극연좌라는 이름으로 전신을 도모하게 된다. 공연활동에 보다 충실하고자 '전문극단'의 형식을 취하게 되었다는 것이 극연의 공식적 입장이었다.⁸⁶⁾ 그러나 1936년 정초에 발표된 '신방침'의 골자가 아마추어적 활동으로부터 탈피하기 위해 '직업극단'으로 나아가겠다는 데 있었던 만큼, 극연좌로의 재출발이 획기적인 노선 변화라 보기는 어렵다.⁸⁷⁾ 극연은 입장문을 통해 개명의 변을 거창하게 내세웠지만 이는 일종의 여론 조성 작업처럼 비쳐질 뿐이었다.⁸⁸⁾ 어차피 극단이라면 공연활동을 중심에 둘 수밖에 없고 이미 극연은 직업극단의 형식을 받아들이고 있었으므로 '전문극단'의 필연성과 정당성에 대한 새삼스러운 강조란 공허한 수사에 불과했기 때문이다.

결국 가장 근본적인 변화는 극연이 '연구회'라는 명칭을 삭제한 채, 당대의 대중극단들이 통상적으로 사용하던 '座'라는 표현을 사용했다는 점에 있었다. 그런데 이러한 명칭 변화가 순전히 극연 구성원들의 자발적 결단에 의해서만 이루어졌다고 보기는 어렵다. 실제로 유치진은 명칭 변경 과정에 외압이 존재했음을 애들러 밝힌 바 있다. "재래 극연은 이 비상 시국 하에 있어서 너무나 비생산적"이며, "생산보국이란 시국적 슬로강"에 어긋난다는 취지로 "당국의 御示"가 있었다는 것이다.⁸⁹⁾ 비교적 체제 순응적인 면모를 띠고 있었던 극연의 성격상 드러내놓고 반발하지는 못했을지언정 이러한 언질은 분명 마뜩찮은 일로 여겨졌을 것이다.

식민지 조선 연극계에서 쌓아 올린 극연의 명망이 '연구회'라는 독특한

86) 기사, 「극예술연구회는 "극연좌"로 개칭 - 연극전문회의 선언서도 발표」, 『조선일보』, 1938.4.17.

87) 기사, 「창립 오주년을 맞이하는 극예술연구회의 신방침」, 『동아일보』, 1936.1.1.

88) 철구생, 「극연좌에 축합」, 『동아일보』, 1938.5.14.

89) 유치진, 「조선의 극단들 어디로 가나」, 『사해공론』, 1938.4.

성격에 힘입은 바 컸다는 점을 고려해 볼 때, 이러한 변화는 단순한 명칭 변경 이상의 의미를 가진다. 극연은 흥해성 정도를 제외하면 무대 경험의 사실상 전무한 이론가 집단이었지만, 당대의 식민지 조선 연극계에 요구되었던 기대지평에 힘입어 단시간 내에 급부상할 수 있었다. 보다 예술적인 연극이 필요하다는 요구가 분명해졌던 시점에서 조선연극계의 발전을 위해 무엇보다도 요망되었던 것은 ‘진지한 연구’와 ‘엄밀한 비평’을 수행할 이론가 집단이었다.⁹⁰⁾ 극연의 공연활동은 여타 대중극단들에 비해 극히 미약했지만, 그들은 사회적 지지를 원동력 삼아 명망을 유지할 수 있었으며, 이 과정에서 형성된 문화자본은 저널리즘의 전폭적 지원을 받으며 축적될 수 있었다. 그런데 ‘연구화’라는 이름을 박탈당하게 된 순간 극연좌는 오직 실력을 통해 스스로의 가치를 증명해야 할 무한 경쟁의 장 속으로 진입하게 되었으며 실제로 대표성을 상실한 극연의 과급력은 이전과 비교할 수 없을 만큼 위축되었다. 동아일보사가 주최한 제1회 연극경연대회에서 극연은 단체상을 수상하며 체면치레를 했지만, 극연좌로 이름을 바꾸어 참가한 제2회 대회 때는 연기상만을 수상했을 뿐, 사실상 빈손으로 퇴장할 수밖에 없었던 것이다.

극연좌로 이름을 바꾼 후 기존 극연 구성원들 중 상당수는 탈퇴하게 된다. 창립 동인 중 유치진과 서항석 정도만이 남아 단체의 명맥을 유지해 나갔는데, 빈자리를 메운 것은 동경학생예술좌 출신의 신진 단원들이었다. 그러나 불과 몇 개월 뒤인 1938년 8월, 치안당국은 좌익사상을 선전하는 연극을 식민지 조선에 유입하려 했다는 치안유지법 위반 혐의로 신진 단원들을 일제 검속하는 한편, 대표자인 유치진 또한 같은 이유로 인치한다.⁹¹⁾ 일명 ‘동경학생예술좌 사건’으로 불리는 피검 사태 이후, 극연은 동력을 상실한 채 내홍에 휩싸이다가 이듬해 해산하고 말았다.

90) 이광욱, 「극예술연구회의 세대위기와 신극 담론의 세대수행성」, 『한국극예술연구』 71, 한국극예술학회, 2021.

91) 기사, 「연극인 검거사건」, 『조선일보』, 1939.10.14.

비록 징역형과 같은 직접적 처벌에 이르지 못했을지라도, 문화자본의 추징은 활동의 원동력 자체를 박탈해버린다는 점에서 문제적이다. 식민지 조선에서 예술가로 산다는 일은 곧 '형극의 갈로 묘사되어왔지만 그럼에도 불구하고 그들은 가치 있는 삶을 희구해 왔다. 때로는 선각자의 계몽주의로 더러는 흥행에 대한 욕망으로 발현되었지만 그것은 곧 자기증명을 위한 고투였다는 점에서 크게 다르지 않았고, 식민지 조선 사회의 지지는 인정의 심급과도 같았다. 그것이 원천적으로 불가능해졌다고 느낀 순간, 그들은 자기증명을 위한 새로운 심급을 욕망하지 않을 수 없었는데, 1935년에 발표된 최재서와 채만식의 글은 당대의 문화예술인들이 체감했던 변곡점에 대한 현장적 기록들이다.

통제는 현대인이 면치 못할 중대한 과제이다. 물론 최후까지라도 모든 형식의 통제를 버서나라고 하는 개인작가군이 있을 것은 예상된다. 그러나 통제가 결국 우리의 복종치 안을 수 업는 생활형태임을 깨다를 때 우리는 한결가티 자기의 개유적 개성을 주장하는 것보다는 도리혀 우리가 발견할 수 잇는 최타당한 통제원리를 탐색하는 것이 현명할 것이다. (중략) 문제는 엇떠한 원리로써 우리는 우리의 생활과 문학을 통제할까 함이다. 우매한 권력의 통제를 맞는 것보다는 현명한 권위의 통제를 맞는 것이 행복이다.⁹²⁾

『팻쇼』란 괴물이 전 세계를 횡행하고 있다고 하오 그 정체를 내가 말하지 아니해도 거의 다 알 것이오, 그래서 무엇도 통제 무엇도 통제 하는데 물론 문단도 통제를 가할 것만은 사실이오. 검열의 단속과 『카프』의 해산이라는 소극적 통제는 이미 잇سن지 오래였섯고 지금 외서는 그것을 일층 효과적으로 발전식혀서 이제 적극적 통제에로 나올지도 모르오, 찌차널 자는 찌차내고 불러드릴 자는 불러드리고 - 그러니까 현재 조선의 문단에서도 말이 그저 막연하게 조선문단이지 속을 구보다보면 외

92) 최재서, 「문학의 옹호 - 시대적 통제와 예지」, 『조선일보』, 1935.8.25.

적 요인의 압력은 조금도 맞지 아니하고 『통제』의 덕을 볼 사람도 만히 잇소.⁹³⁾

최재서는 통제를 거스를 수 없는 당면 과제로 전제한다. 그것이 “복종치 않을 수 없는 생활형태”라면 유일한 대안은 가장 타당한 ‘통제원리’를 탐색하는 데 있다는 것이다. 이어 그는 “우매한 권력”의 통제를 받기보다 “현명한 권위”의 통제를 받는 것이 필요하다고 강조한다. 일견 이는 제국 권력의 통제를 완곡하게나마 거부하려는 자세처럼 보인다. 그러나 최재서가 간과했던 것은 제국이 통제의 권위를 식민지 조선의 문화예술인들에게 일정부분 양도하게 될 경우 발생하게 될 자가당착적 모순이다. 그가 “현명한 권위”라고 묘사했던 자율적이고 자발적인 통제란 그 권위의 근거가 ‘국가에서 기원하는 이상 권력의 욕망과 동기화될 가능성이 높았다. 즉, 최재서가 내세운 대안은 포지티브한 검열체계가 작동하기 시작한다면 삼시간에 무력화될 수밖에 없으며, 심지어 충실한 협력자의 변명으로 표변하기 쉽다는 점에서 논리적 취약성을 드러낸다.

채만식 또한 통제라는 외압을 거스르기 어려운 조건으로 인식했다는 점에서 최재서와 같은 전제를 공유하고 있다. 다만 그는 통제 전략의 전환점을 비교적 정확히 읽어내고 있었는데, 기존의 검열체계가, 더 나아가 자진 해소의 형태를 취했던 카프의 해산이 ‘소극적 통제’에 해당한다면 ‘적극적 통제’란 식민지 조선 문화예술인과의 협력을 전제로 작동한다는 것이다. 그리고 그 협력에 상응한 반대급부는 물적 토대가 극도로 빈약했던 식민지 조선 문화예술인들에게 거부하기 어려운 미끼였다. 채만식이 오히려 “통제의 덕을 볼 사람”도 생길 것이라 진단했던 것은 이러한 사정과 연관되어 있다.

그렇지만 현상 타개책을 적극적으로 제안했던 최재서와 달리 채만식은 일년 가까이 창작을 중단한 상태임을 고백하면서 무력감을 드러낸다. 이

93) 채만식, 「문학의 옹호 - 나의 무력한 『펜』 한 개」, 『조선일보』, 1935.8.31.

는 그가 포지티브 전략으로의 전환에 앞서 발생했던 일련의 사태들을 직시하고 있었기 때문이었다. 즉, 채만식은 “불러들일 자”를 선택하는 과정에 선행되었던 것이 “쫓차낼 자”들을 철저히 분쇄하고 축출하는 작업이었음을 분명하게 인식하고 있었다. 결국 협력은 폭력의 시그널을 정확히 읽어내고 ‘자기검열’을 충실히 내면화한 이들에게만 허용된 기회였으며, 이는 곧 그간 구축해 온 문화적 기대지평을 스스로 배신하는 행위에 다름 아니었던 것이다.

같은 맥락에서 조선총독부가 취한 문화전략의 귀결점이 개인을 국가에 직접 귀속시키는 데 있었다고 본 이승희의 의견은 새삼 의미심장하게 느껴진다.⁹⁴⁾ 횡적 연대를 상실한 채 맨몸으로 내던져진 개인은 국가와의 접촉을 통해 자신의 좌표를 재확인할 수밖에 없으며, 제국이 제시한 목표에 부합하는 길은 곧 ‘자기증명’의 과정으로 오인되기 쉬웠다. 그리고 제국의 포지티브 전략은 그러한 심리적 취약성을 발판삼아 비로소 실효성을 발휘하기 시작한다.

5. ‘국체’라는 도덕의 심금 : 공권력의 헤게모니와 물화된 수행성

식민지기 문화사를 거시적 차원에서 조망할 때, 텍스트에 자취를 남기는 방식으로 출발했던 검열체계는 점차 개입의 흔적을 지워나가기 시작했다. 또한 표현을 제약하던 규정들은 특정한 방향의 생산을 독려하는 제도로 탈바꿈했다. 이것은 쉽게 부인하기 어려운 식민지기 검열 연구의 콘센서스 중 하나일 것이다.

다만, 본고는 이러한 변화를 일련의 ‘과정’으로 바라볼 때, 새로운 각도에서 논의할 수 있는 국면들이 존재함을 강조하고자 했다. 특히 극장 검

94) 이승희, 앞의 글, 『상허학보』, 2010.

열의 차원에서 돌발적 변수로 인식되었던 ‘인간매체’와 그에 대한 통제 문제는 텍스트 검열의 범주를 넘어선 시야를 요청하는 문제라고 보았다. 특히 본고는 치안유지법의 전개과정에 착목하면서, 제국이 치안 및 검열 행정의 한계를 체감하는 과정을 되짚어보는 한편, 보다 효과적인 통제방법의 필요성이 증대되었던 정황에 주목하였다. 그간 본격적인 전시체제로의 돌입은 식민지 검열체계의 근본적 전환을 이끌어 낸 계기로서 지목되어 왔으나 이러한 변화는 검열행정의 공백을 해소하기 위한 방안과도 연관되어 있다는 것이다.

네거티브 전략이 포지티브 전략으로 전환되기 위해서는 일정한 정치작업이 요청되었던 바, 이는 표면적인 법치를 가장한 폭력적 국면들을 여럿 산출해 냈다는 점에서 문제적이다. 사상적 배경이나 활동분야는 상이했을지언정, 조선극장, 카프, 극연을 둘러싼 통제의 사례들은 이른바 ‘순응적 주체’를 양성하기 위해 식민지 조선 문화예술계에 투사되었던 전략의 일관성을 보여준다. 텍스트 검열만으로 제어하기 어렵다고 판단하거나, 정국의 변화에 따라 통제 필요성이 증대된 순간 치안당국은 표적에 대한 적극적 분쇄전략으로 돌입했던 것이다. 사건을 확대하기 위한 꼬투리를 잡아냈으며, 주요 인물들에 대한 인신구속이 이루어졌다. 더 나아가 인신 공격성 프레임을 덧씌우고 과거 이력의 진정성에 대한 자기부정을 유도하는 작업이 수반되기도 했는데, 이는 문화예술인이 식민지 조선 사회에서 축적해 온 명망, 즉 문화자본에 대한 추징행위와 다를 바 없었다.

한편, ‘순응적 주체’의 양성은 근대적 주체의 자기결정권과 종족적 공동체주의를 동시에 파괴할 때 비로소 실현 가능했던 기획이었다. 그런 의미에서 식민지기의 대표적 종족공간으로 기능해 왔던 극장의 문화자본과 그곳에 투사되었던 기대지평을 무너뜨린다면 상당한 실효성을 기대할 수 있었을 것이다. 애국계몽기에 처음으로 등장한 공공영역으로서의 극장은 학교기관에 준하는 교육적 가치를 지닌 공간으로 지목되었다. 사회적 의제를 초점화하고 강력한 공감대를 이끌어내며, 그것을 쉽게 증폭시킬 수 있

다는 점에서 극장은 강력한 미디어였기 때문이다. 이러한 인식은 1920년대에 이르러 보다 강화되었는데, 극장 프로그램을 감상하며 감정적 반응을 드러내는 행위가 그 자체로 정치적 의사 표현에 비견되기도 했을 만큼 극장은 종족적 기호들의 유력한 집합체였다. 그러나 1930년대 중반 이후부터 극장의 정체성은 점차 희미해지기 시작한다. ‘조선인 극장’이라는 명칭이 무색할 만큼 종족과 언어가 혼재되는 경향이 현저했으며, 일본영화의 상영비중이 늘어남에 따라 프로그램의 변별성도 점차 사라져갔다.

주목할 것은 이러한 변화가 ‘조선인 극장에 대한 사회적 기대의 붕괴 과정과 시기적으로 맞물려 있다’는 점이다. 특히 1933년에서 1935년에 이르는 기간 동안 극장이 ‘범좌’ 사건의 배경으로 초점화된 사례가 빈번했다는 점은 주목할 만한데, 극장가를 배경으로 암약하는 폭력단들의 근황은 물론이고 귀가하던 관객들을 대상으로 한 폭력행위, 변사와 가수들의 아편 투약 사건, 영화 내용을 모방한 절도사건 등이 연이어 보도되었던 바 있다. 이처럼 극장이 ‘우범지대’로 낙인찍힘에 따라 공권력의 개입은 체계 모니를 획득하게 된다. 즉, 풍속취체는 선정적이고 폭력적인 극장 텍스트가 야기할 수 있는 모방범죄를 미연에 방지하기 위한 제도로, 임석경관의 감시는 극장 내의 안전을 확보하기 위해 불가피한 치안 유지 행위로서 정당성을 획득하게 되었던 것이다. 더 나아가 이는 국가의 지배를 공공적 도덕을 지향하는 선의로서 내면화하는 가운데, ‘자발적 관객’의 수행성이 물화되어 가는 과정과 불가분의 관계를 이루고 있다. 본고에서 충분히 논의하지는 못했지만, 보다 상세히 살펴야 할 주제임을 짚어두는 것으로 논의를 갈음하고자 한다.

참고문헌

1. 자료

- 『조선일보』, 『동아일보』, 『매일신보』, 『중의일보』, 『조선중앙일보』,
『극예술』, 『사해공론』
대한민국역사박물관, 『자료로 보는 일제강점기 극장문화』, 대한민국역사박물관,
2020.
한국예술연구소 편, 『이영일의 한국영화사를 위한 증언록 - 성동호, 이규환, 최
금동 편』, 소도, 2003.

2. 단행본

- 권보드래, 『3.1운동의 밤 : 폭력의 세기에 꾸는 평화의 꿈』, 돌베개, 2019.
권영민, 『한국현대문학사』 1, 민음사, 2002.
김남석, 『중간극의 시원 토월회 - 토월회의 공연사와 공연 미학』 II, 서강대학
교 출판부, 2024.
미셸 푸코, 오생근 옮김, 『감시와 처벌』, 나남, 2016.

3. 논문

- 강성률, 「영화에서의 일제말기 신체제 옹호 논리 연구」, 『영화연구』 28, 한국영
화학회, 2006.
문한별, 「일제강점기 식민지 조선에서의 영화 검열표준과 특수성」, 『한국근대문
학연구』 24, 한국근대문학회, 2023.
박영정, 「법으로 본 일제강점기 연극영화 통제정책」, 『문화정책논총』 16, 한국
문화관광연구원, 2004.
이광옥, 「극예술연구회의 세대위치와 신극 담론의 세대수행성」, 『한국극예술연
구』 71, 한국극예술학회, 2021.
_____, 「도달한 임계점과 보존된 미래 - 발성영화의 정착과 경성 소재 조선인
극장의 연쇄 반응」, 『한국극예술연구』 74, 한국극예술학회, 2021.
이민영, 「프로연극의 방향 전환, 극단 신건설」, 『민족문화사연구』 59, 민족문화
사연구소, 2015.
이민주, 「검열의 ‘흔적지우기’ 를 통해 살펴본 1930년대 식민지 신문검열의 작

- 동양상, 『한국언론학보』 61, 한국언론학회, 2017.
- 이승희, 「조선극장의 스펀들과 극장의 정치경제학」, 『대동문화연구』 72, 성균관대학교 대동문화연구소, 2010.
- _____, 「식민지시대 흥행(장) 「취체규칙」의 문화전략과 역사적 추이」, 『상허학보』 29, 상허학회, 2010.
- _____, 「식민지조선 흥행시장의 병리학과 검열체계」, 『상허학보』 35, 상허학회, 2012.
- 이화진, 「식민지기 영화 검열의 전개와 지향」, 『한국문학연구』 35, 한국문학연구회, 2008.
- 정근식, 「식민지 전시체제하에서의 검열과 선전, 그리고 동원」, 『상허학보』 38, 상허학회, 2013.
- 정진석, 「언론통제 검열기구 총독부 도서관」, 『관훈저널』 93, 관훈클럽, 2004.
- 조준형, 「한국영화검열사의 몇 가지 주제에 대한 시론적 연구」, 『한국극예술연구』 59, 한국극예술학회, 2018.
- 조혜정, 「일제 강점말기 ‘영화신체제’와 조선영화(인)의 상호작용 연구」, 『영화연구』 35, 한국영화학회, 2008.
- 천정환, 「현대 한국 검열의 계보학」, 『문화과학』 89, 문화과학사, 2017.
- 최선웅, 「일제시기 사법보호사업의 전개와 식민지적 성격 - 사상범 사법보호단체를 중심으로」, 『동방학지』 186, 연세대학교 국학연구원, 2019.
- 황민호, 「전시통제기 조선총독부의 사상범 문제에 대한 인식과 통제」, 『사학연구』 79, 한국사학회, 2005.
- Hanlon, C & S. Žižek, “Psychoanalysis and the Post-Political : An Interview with Slavoj Žizek”, *New Literary History* 32, Johns Hopkins University Press, 2001.

Abstract

The Human : New Target of Censorship in Colonial Period
—The build-up process to change the direction of censorship
and the signal effect of violence

Lee Kwangouk

The colonial censorship proceeded in a way that triggered self-censorship by producers while erasing traces of direct intervention. It was also transformed into a system that encourages production in certain directions instead of restricting expression. It was the entry into the war system and the subsequent demand for full mobilization that has been pointed out as the background of this change. However, a series of build-up processes would have been required for the existing negative strategy to be converted to a positive strategy. First of all, this essay focused on the development process of the public security maintenance law, and the situation in which the empire had to devise more effective control methods as it felt the limitations of administrative capacity. In particular, it was the human media that could induce sudden resistance that emerged as a new target in controlling the theater. The cases of control surrounding the Joseonkeukjang, KAPF, and Kuekyeon show strategic consistency aimed at fostering a 'adaptive subject'. When it was judged that it was difficult to control only text censorship, or when the need for control increased due to changes in the political situation, security authorities began an active crushing operation, and extra-legal violence such as targeted investigations was also committed. Furthermore, it induced self-denial of the authenticity of artists, and in this process, the social reputation they had accumulated in colonial Joseon society was inevitably seriously damaged. In other words, confiscation of cultural capital was aimed at destroying

their support base and depleting their driving force.

Key words: censorship, cultural capital, human media, KAPF, Kuekyeon, public security maintenance law, Shin Yonghee, targeted investigation, theater

접 수 일: 2024년 11월 17일

심사기간: 2024년 11월 18일~2024년 12월 1일

게재결정: 2024년 12월 13일