

# 전환기 예술 종합 잡지 『靑色紙』 연구

- 1930년대 후반 사회주의 리얼리즘론 및 대중 문화 양성과 관련하여

김 소 현 (경희대)

## < 목 차 >

- |                   |                              |
|-------------------|------------------------------|
| 1. 서론             | 3. 『靑色紙』에 표상된 전환기 사회주의 리얼리즘론 |
| 2. 『靑色紙』의 문화적 지형도 | 4. 결론                        |

## 국문초록

본고는 1938년 창간되어 1940년까지 발간되었던 종합지인 『靑色紙』를 중심으로 전환기 종합지가 모색했던 문화 양성 기획과 사회주의 리얼리즘론과의 역학 관계를 고찰하였다. 아울러 잡지문학론의 전반적인 지형도를 그려내고, 그 안에서 『靑色紙』의 위치와 역할에 대해 이해하였다.

『靑色紙』는 창작작품, 전문 비평뿐만 아니라 대중 독자가 흥미를 느낄 만한 사회문화현상 기사와 교양 및 지식 제공 기사가 풍부하였다. 이는 1930년대 후반 조선사회의 실제 풍토를 읽어낼 수 있을 뿐만 아니라, 당시의 사회문화현상과 학문 간의 절충을 『靑色紙』가 시도하였음을 확인한 바이다.

사회주의 리얼리즘론자들이 추구했던 대중 계몽 기획은 종합지가 목적으로 삼는 식견 있는 대중 확보와도 관련이 깊다. 사회주의 리얼리즘론이 내재된 비평문은 전문 독자층과 대중 독자층을 동시에 포괄하고자 하는 시도로서 대두되었다.

『靑色紙』의 기획은 근로 대중을 교양 시민화하는 데 있었다. 이는 사회주의 리얼리즘과 동일한 목적의식을 가진다. 대중의 생활에 개입된 문화 비평

은 계몽의식을 발생시켰다. 결과적으로 대중교양의식을 높이고자 하는 사회주의 리얼리즘의 목적의식과 맞닿아있다. 종합지는 대중의 생활과 시민의식 사이에서 상호보완적인 교섭 매체로 작동하였다.

주제어: 사회주의, 리얼리즘, 靑色紙, 대중문화, 시민교양, 종합잡지

## 1. 서론

『靑色紙』<sup>1)</sup>는 1938년 6월 3일 창간호 발간 이래로 대중문화의식과 생활향상에 공헌하고 범문화적 차원에서 사회 개혁을 모색했던 예술종합잡지였다. 구인회의 동인지 『詩와 小說』(1936)의 편집자 겸 발행인이었던 서양 화가 구본웅<sup>2)</sup>은 부친에게 인쇄소 ‘창문사’를 물려받은 뒤 문예출판 ‘靑色紙사’를 설립, 운영함으로써 출판 사업에 뛰어든다. 『靑色紙』 역시 구본웅이 편집·발행을 맡은 종합잡지로, 소설, 시, 수필과 같은 창작 작품이 다수 실려있다.<sup>3)</sup> 문

- 1) 6월 3일 국판 64쪽 분량으로 1호가 창간된 이래 1940년 2월 15일 통권 8호로 중단된 『靑色紙』는 예술종합잡지의 성격을 보이며, 일반 잡지가 대상으로 삼는 독자의 범위 보다 많은 대중 독자를 수용함으로써 식민지 체제하에 있던 조선인의 문화생활과 밀접하게 맞닿아있었던 출판매체이다.
- 2) 태평양 미술학교출신의 구본웅은 1930년대 한국미술사에 있어 국내 야수파의 효시라 할 수 있다. 강렬한 색채와 묘사 등 표현주의 화법의 특징을 가지며 서양회화 이외에도 조선의 세시풍속을 그린 그림도 적잖이 발견된 바이다. 또한 화백 이상의 역할을 함으로써 미술평론가, 신문삽화가, 고미술출판, 전시회 조직 등 일제 식민 통치 상황에서 미적 추구를 도모했던 반선전 화가였다. 「死後 21年만에 햇별본 異端화가의 未發表遺作」, 《경향신문》, 1974. 04. 20.
- 3) “창간호에 수록된 주요 작품을 살펴보자면 다음과 같다. 단편소설은 김남천, 「누나의 사건」, 안회남 「에레나 나상」, 이상 「환시기」. 시에는 임화, 「한잔 포도주를」, 이상, 「정식」, 수필에는 이원조, 「청앵기」, 윤태영, 「훈장일기」, 평론으로는 임화, 「문화기업론」, 이시우, 「과학의 형이상학」, 이현구, 「결혼에 대한 일서술」 등인데, 이상의 작품은 모두 유작으로 발표되었다.” 최덕교, 『한국잡지백년 3』, 현암사,

학 외에도 연극, 영화, 미술, 음악과 같은 예술 관련 평론 및 사설, 교양 기사 등으로 지면을 채움으로써 당대 문화적 지형도를 집약적으로 보여주었다.<sup>4)</sup> 또한 조선의 근대화를 위해 중심으로 삼았던 이념과 거대 조직 및 단체가 와해된 상황 속에서 문화예술계의 각 분야 교류를 활성화시키는 데 조력자 역할을 했다.

1930년대 후반은 제1차 세계대전 이후 1937년 중일전쟁의 발발과 제2차 세계대전으로 인한 국제적 긴장 속에서 유럽의 파시즘 체제가 더욱 심화되었고 국내에서는 일본 제국주의 체제가 극점에 이른 식민지 시기이다. 1931년 만주사변 이후 일제치하 항일 세력에 대한 탄압이 더욱 강화되고 내부 분열을 이유로 1932년 신간회의 해체, 1931·32년 카프 출신 문인의 대대적 검거, 1935년 5월 카프의 공식적 해산 등 대형 사건이 발생하며 조선문단은 초토화(焦土化) 상태에 놓여 있었다. “일제 말기 파시즘으로 이행해가는 시기, 즉 파시즘 체제라는 귀착점을 향해 가는 과정”<sup>5)</sup>에서 식민 지배의 부당함과 이를 극복하기 위한 조선인의 항일 계몽 정신은 일본의 “대동아공영론에 의해 왜곡”<sup>6)</sup> 및 변질되었다. 위장 전향을 포함한 문인들의 전향 선언은 부득이한 선택이었으며, 조선문단의 논쟁적 이념들은 하나같이 방향성을 잃었다. 따라서 조직적 문화 운동에 제동이 걸렸음에도 불구하고 1930년대 후반 활동했던 문인 개개인에게 다시금 계몽을 위한 모색과 이념 재건의 임무가 주어진 점은

2004, 100쪽.

- 4) 박종화, 임화, 김남천, 이현구, 이상, 백철, 정지용, 유치환, 장덕조, 이무영, 최재서, 신석정, 송영, 한설야, 홍효민, 이기영 등의 문학계 주요필진을 비롯하여 심영(영화), 길진섭(미술), 안병소(음악), 나웅(영화) 등 각계의 저명한 필진으로 구성되어 있다.
- 5) 이현식, 「정치적 상상력과 내면(內面)의 탄생」, 『한국문화연구』 26, 동국대학교 한국문화연구소, 2003, 298쪽.
- 6) “일본은 내선일체(內鮮一體), 만선일여(滿鮮一如) 등을 내세우며 조선인의 일본인화를 시도했을 뿐만 아니라, 서구 문명에 대한 비판을 빌미로 동아공영론(東亞共榮論)을 주장함으로써 조선인의 식민지의식을 왜곡하는 저의를 드러냈다.” 하상일, 「1930년대 후반 한국 근대문학비평의 비평사적 연구」, 『한국민족문화』 29, 부산대학교 한국민족문화연구소, 2007, 519-520쪽.

불가피한 일이었다.

1930년대 후반부터 해방 전까지의 시기는 문화 ‘공백’ 상태이자 암흑기인 동시에 ‘폭발과 전환’이라는 특수한 성질을 동반한다.<sup>7)</sup> 고등 교육을 받은 지식인층이 증가<sup>8)</sup>하였고, 근대의 초극과 문화 재건을 위한 기획 및 담론이 각지의 동인과 개인으로부터 쏟아져나왔다. 잡지 창간의 “수와 양이 증가한 것 또한 1930년대 후반”<sup>9)</sup>으로 잡지 독자의 교양 의식을 향상시키고, 대중이 공유할 수 있는 사상·문화적 기획이 다방면에서 시도되었던 것으로 보아 불안, 우울, 위기, 허무, 비판 등의 정서로 귀결되는 상황의 돌파구를 찾기 위해 부단한 실험정신이 조선의 문인들에게 요구되었음을 확인하는 바이다.

다량의 종합잡지 및 동인지들이 각자의 이상을 지니고 폐기롭게 발행된 이래 자금난, 내부적 분열, 수량에 비해 낮은 질적 수준 등으로 단기간에 폐간된 잡지도 무수히 많은 실정이었다. 결과적으로 조선 사회에서 내세울 만한 잡지는 『開闢』, 『朝鮮之光』 뿐이었다.<sup>10)</sup> 꾸준한 대중 독자의 수요로 안정화된 잡지에서도 문제점은 발견되었다. 기업화된 잡지는 거대 자본이 깊숙이 관여하고 있는 형국 속에서 매체 자체의 진정성이 훼손되었을 뿐더러 예술적 가치 또한 상실했다는 비판에서 벗어나지 못하였다. 박영희는 『靑色紙』를 간행한다는 소식을 듣고 “順調로 成長하면 未來에 權威가 될 수도 있고, 文學的 霧圍氣를 이끌 수도 있겠지만, 잘못되면 도리어 小黨派的, 消極的, 退嬰的 態度로 가기 쉬웁고, 스스로 분쇄되는 일”이 된다고 주의하며, 보다 “廣範한

7) 김윤식, 『한국근대문예비평사연구』, 일지사, 1976, 202-212쪽.

8) “1930년대 후반은 근대 문학의 토양이 더욱 두터워졌다는 특성도 있다. 문학의 수용층이 더 많이 늘어났으며 문학이 하나의 지식인 담론으로 정착될 수 있을 만큼 고학력자들도 그 전에 비해 늘어났다.” 이현식, 앞의 글, 435쪽.

9) 나민애, 「제 2의 동인지 시대와 『낭만』지의 시사적 의미—1930년대 후반 동인지의 지형도를 중심으로」, 『우리말글』 68, 우리말글학회, 2016, 304쪽.

10) “신문사가 정치적 가치를 상실해가는 반면 차차로 기업적으로 성장하여 각기 종합잡지 -그실 정치비평이 없는 취미문화나-를 발행하여 순연한 자본의 힘으로 잡지계의 왕자를 점해야 오늘날에는 잡지라고는 이것밖에 없게 되었다.” 임화, 「잡지문화론」, 『비판』 6집 5호, 1938. 5; 『임화문학예술전집』 평론 2, 소명출판, 2009, 38쪽.

態度”의 “文學的霧圍氣”<sup>11)</sup>가 필요하다 말하였다.

따라서 『靑色紙』 제1집은 자본 가치와 예술성을 적절한 균형으로 담보해야 하는 종합예술잡지의 숙명과 대중교양잡지가 갖는 쇠퇴의 염려 속에서 출발한다. 『靑色紙』 제1집에 수록된 청구자의 「雜誌文化的 現狀」과 임화의 「文化企業論」은 당대 저널리 가져야 하는 본분을 다루고 있으며, 이는 『靑色紙』에도 해당되는 과제라 할 수 있다. 임화는 “企業化途程우에있는 朝鮮文化는 職業人으로서의 自己와 文化人으로서의 自己를 어떻게 統一 調和해 나갈가가 實로 새로운 難問題의 한아라 생각는다”<sup>12)</sup>말하였다. 다시 말해 “더 많이 資本의 힘이 支配하는”<sup>13)</sup> 문화 시장에서 새롭게 출사표를 던진 『靑色紙』는 잡지가 주지해야 마땅한 상업과 예술간의 균형을 창간호에 피력한다.

가령, 1930년대 후반 잡지가 내세우는 “批評的尖角”이 불온할수록 당대의 문제의식과 결부되어 잘못된 체제를 바로잡고, 사회를 개혁하는 데 공헌하였다. 뿐만 아니라 “批評的尖角”의 발달은 ‘문화’의 성장과 비례했다. 그렇기 때문에 잡지라 함은 비평정신의 응집체라 일컫는 바이다. 잡지에 깃든 비평정신이 뚜렷하고 첨예할수록 수준 높고, 특색 있는 출판물로 자리잡는다. “尖角”은 잡지의 ‘개성’을 의미한다. “잡지의 비평정신은 하나의 공통한 여론으로서의 성격을 갖지 아니하면 안 된다. 그러므로 잡지의 평론에선 커먼 센스가 중요한 의미를 갖는다.”<sup>14)</sup> 하나의 잡지가 공통적으로 운용하는 감각은 여타 잡지와 차별점을 가짐으로써 잡지의 전유물이 되지만 동시에 대중 독자와의 공유물이기도 하다는 지점에서 잡지는 ‘문화’를 구축 및 양성한다.

이러한 시각에서 『靑色紙』가 양성한 ‘문화’의 속성에 대해 규명할 필요가 있다. 『靑色紙』는 조선인의 독자적인 사상 및 문화가 양성되기 힘든 시대 상황 속에서 예술인들에게 공론장을 제공하여 문화 개혁과 문화 재건의 의지를 보였다. 또한 『開闢』, 『朝鮮之光』과 더불어 종합잡지로서 각계각층의 사회문

11) 박영희, 「文藝時感 完 文學的霧圍氣의 必要」, 《동아일보》, 1937. 07. 14.

12) 임화, 「文化企業論」, 『靑色紙』 제1집, 19쪽.

13) 임화, 위의 글.

14) 임화, 위의 글, 30쪽.

회적 현상들을 비평의 형태로 통섭을 시도한 바 의의가 있는 잡지이다. 잡지 시장이 과도기에 들어서며 저널리즘에 대한 논의가 『靑色紙』 내에서 지속적으로 이루어졌으며, 카프 출신을 비롯한 문학계 주요 필진들이 이끌어냈던 창작방법론이었던 사회주의 리얼리즘론, 휴머니즘론, 고발문학론 등을 주제로 한 비평문이 특징적으로 드러났다.

이에 본고는, 1930년대 후반기 종합지가 모색했던 문화 양성 기획과 사회주의 리얼리즘론과의 관련성을 검토해보고자 한다. 아울러 잡지 문학론의 전반적인 지형도를 그려내고, 그 안에서 『靑色紙』의 위치와 역할에 대해 파악하고자 한다.

『靑色紙』는 ‘익명성’을 수단으로 대중 독자의 참여를 적극적으로 이끌어내었다. 대중 독자가 참여한 기사는 ‘오락성’과 ‘메시지’ 모두를 겸비하였다. 이는 1930년대 후반 조선사회의 실제 풍토를 읽어낼 수 있을 뿐만 아니라, 당시의 사회문화현상과 학문 간의 교섭을 『靑色紙』가 시도하였음을 확인한 바이다. 따라서 『靑色紙』를 통해 대중이 직접적으로 맞닿아있는 사회문화 현상과 1930년대 후반 주요 지식인들이 시대적 상황을 극복하기 위해 내놓았던 개혁 담론간의 연관 관계를 면밀히 고찰하고 마지막으로 『靑色紙』로 표상되는 전환기 사회주의 리얼리즘의 결정적인 한계까지 다루고자 한다.

## 2. 『靑色紙』의 문화적 지형도

『靑色紙』 제1집은 창간사 없이 서양화가이자 삽화가였던 행인 이승만의 ‘미인도’와 월탄 박종화의 글 「미인도」가 첫 번째 면을 장식<sup>15)</sup>하였다. 총 8집 중 7집의 표지 및 삽화에 ‘한국여인상’이 삽입되어 있는데, 당시의 잡지가 여인상을 표지 및 삽화 그림으로 채택하는 경우는 다분히 전략적이었다. 1920년대의 잡지 『白潮』(1922), 『金星』(1923)에서부터 1930년대 중후반 『浪漫』(1936), 『朝光』(1935), 『三千里』(1929)와 같은 종합잡지에 이르기까지 언급된 잡지들은 모두 여인상 표지를 채택한 전례가 있다. 『白潮』, 『浪漫』, 『金星』지

의 경우 “여성의 나체나 그것이 암시하는 비너스의 이미지는 아름다움에 대한 신봉, 낭만주의의 표지물”<sup>16)</sup>이라는 점에서 잡지의 낭만적 성격을 드러내는 데 여인상을 사용하였다. 『三千里』와 『朝光』의 경우 “가정”과 “부인”을 의식한 표지 디자인<sup>17)</sup>은 주 독자층이었던 여성을 인식한 결과물이었다. 여성 독자층을 확보하기 위한 방법으로 여인상을 표지로 그렸을 뿐만 아니라, 『靑色紙』가 상업 시장에 등장한 이상 본 잡지에 대해 대중이 갖는 이미지를 보다 친근하고 접근성이 용이한 쪽으로 만들 필요성이 있었다.

본 잡지의 각 집에는 창작작품, 문학 평론뿐만 아니라 대중 독자가 흥미를 느낄 만한 교양 관련 기사가 풍부하였다. 단평란을 활성화한 점도 눈여겨 볼 만하다. 일본신문의 단평에서 형식을 빌려온 짧은 분량의 글 안에 현 시대상황에 대해 정곡을 찌를 만한 비판의식이 핵심으로 들어있었다.<sup>18)</sup> 유명 필진의 수필 및 감상문, 기행문, 교양기사 역시 짧은 글 형식으로 지면 곳곳에 배치한 점을 보아 비교적 읽기 쉬운 글로 잡지의 가독성을 높이면서, 독자들에게 장문의 비평문과 대등하게 촌철살인이 될 만한 단평비평을 신고자 했음이다.

1926년 8월 일본이 언론 검열을 이유로 민족의 입장에서 발언한 주요 잡

15)



<그림1> 『靑色紙』 제1집 표지 및 삽화.

16) 나민애, 앞의 글, 315쪽.

17) 정혜영, 「1930년대 종합대중잡지와 ‘대중적 공유성’의 의미, -잡지 『조광』을 중심으로, 『현대소설연구』 35, 한국현대소설학회, 2007, 147쪽.

18) “우리나라에서 단평란이 등장하게 된 근본 이유로는 당시까지 지속되던 文藝時評과 일본신문 短評을 들 수 있다. 短評은 내용상으로 文藝時評을 계승한 것이며, 형태상으로는 일본 短評의 영향을 입은 것이라고보는 것이다.” 이해년, 「1930년대 후기 신문 단평란의 유행과 문헌적 양상, 『한국문학논총』 60, 한국문학회, 2012, 308쪽.

지였던 『開闢』을 폐간<sup>19</sup>시킨 이래 일본식민체제하의 ‘언론탄압법’은 1930년대에 들어서 더욱 강화되었으며 간행을 이어가는 주요 잡지라 하더라도, 출판 이전 원고가 불온한 내용으로 판단되었을 경우 즉시 원문 삭제 및 압수가 이루어졌다. 그럼에도 불구하고 대중매체는 높은 생산성을 보였다. 민족의 대형 조직체가 수차례 와해된 현실에서 지식인들은 개별적인 기획을 통해 발언해야 했다. 조직의 구성원으로서 고착화된 이데올로기를 중심으로 영향력을 행사했다면 전환기에는 사회 제반에 대해 개인의 자유롭고 실험적인 담론 생성이 이어졌다. 1930년대 후반이 ‘제2의 동인지 시기’라 부를만큼 개별적인 성격의 잡지 창간이 활발하게 이루어진 점 또한 특징이라 할 수 있다.

『靑色紙』 제1집에 창간사뿐만 아니라 편집후기까지 부재함은 대다수의 잡지가 창간과 동시에 폐간<sup>20</sup>하는 것을 동일 계통 종사자로서 지켜보며 잡지의 성공에 큰 기대를 걸지 않았음을 짐작할 수 있다. 『靑色紙』 제2집 편집후기에도 제1집을 발간하였을 때는 “後記 한줄 쓸 自信도 없섯”다고 서술한다. “雜誌의 經營이 어렵다는 말을 하도 많이 들른 터이라 綜合 文化趣味雜誌로 靑色紙를 시작한 하였으나 果然이 어찌하리라는 方針도 별로없거든 언더캐피리라는 것을 알매없음으로” 제1집을 내었지만 제1집 발간 이후 예상 밖의 높은 판매량에 감격하여 “人事와 感激의 뜻을 表코져 붓을 드른터”라며 독자들에게 감사를 전한 셈인데, 대부분 대중매체가 경영난을 겪는 시대에서 잡지

19) “1926년 8월 『개벽』이 폐간된 직후 당시 총독부 검열기구의 책임자였던 도서과장 콘도오는 이례적으로 언론과의 인터뷰를 가졌다. 《동아일보》(1926.8.3)는 “금팔월 호에는 과격한 혁명사상 선전에 관한 기사를 만재하였으므로 경무국장, 정무총감, 총독부와 상의하여 당연한 처치를 한 것”이라고 콘도오의 발언을 인용한 후 『개벽』 폐간 사유를 72호에 나타난 사회주의 선전 문제로 압축했다.” 한기형, 「식민지 검열정책과 사회주의 관련 잡지의 정치 역학—『개벽』과 『조선지광』의 역사적 위상 분석과 관련하여」, 『한국문화연구』 30, 동국대학교 한국문화연구소, 2006, 172쪽.

20) 개벽의 후예로 나왔던 취미잡지 『별건곤』(1926-1934), 『혜성』(1931-1932), 『제1선』(1932-1933)도 언론탄압과 경영난, 내부사정 등을 이유로 차례로 폐간된다. 이 밖에도 시사종합지 『신동아』(1931-1936), 여성잡지 『신여성』(1923-1934), 종합잡지 『중앙』(1933-1936)도 모두 폐간의 길을 걷는다.

사는 대중의 호응이 절실하게 필요하였음을 확인하는 바이다. 같은 맥락에서 잡지가 추구하는 장기목표를 달성하기 위해서는 연속성을 가져야 했고, 잡지가 지속적으로 간행이 되려면 필히 대중이 선호하는 잡지의 형태를 의식해야 했다.

또한 『靑色紙』 제5집에서는 『靑色紙』가 “不定刊”임을 밝히며 “本誌를 購讀하”길 원하는 자는 “靑色紙購讀料로 隨意金額一圓以上”을 靑色紙사에 납입하면 “發行하는 대로 繼續하여 宋本해되리”겠다고 공지한다.<sup>21)</sup> 靑色紙의 구독료는 “一圓金額”을 독자 임의대로 “拂込”할시 정기적으로 잡지를 보내주는 식이었던 것으로 보여진다. 『靑色紙』는 대중의 자율적이면서도 자발적인 구독을 독려하였다. 민족 문화를 생산하는 데 있어 당대 사회의 담론과 상응하는 대중의식이 있어야 비로소 민족 운동의 세력 전개가 가능한 법이다. 조선인 독자층의 확보는 개인화되고 내면화된 근대 조선인의 사사로운 흥미를 민족 문화 담론의 공간으로 이끌어내는 개화 작업이었다. 『靑色紙』는 대중에게 근대 문화를 대중적으로 향유할 수 있는 지면을 제공하였다. 독자가 된 대중이 향유한 근대 문화는 시민의식의 계몽과도 맞닿아 있다. 즉, 『靑色紙』는 독자 대중을 대상으로 하는 문화 운동이라 할 수 있다.

『靑色紙』의 발간인인 구본웅은 자본가 집안에서 순수한 미적 감수성을 추구하던 예술인이었다. 구본웅의 부친인 구자혁은 천도교청년회에서 발간한 종합잡지 『開闢』의 편집장을 역임하기도 하였다. 이상과 신명보등학교 동기로 만나 절친한 관계를 유지했던 구본웅은 『詩와 小說』을 통해 구인회의 공식적인 대변인 역할을 하며, “쓰고싶은”<sup>22)</sup> 것을 쓸 수 있는 지면의 제공자로서 존재감을 드러냈다. 추후 『靑色紙』에 이상의 유작을 수록하기도 하였다. 이상의 동경행과 『時와 小說』이 제1집으로 중간한 점이 구본웅에게 아쉬움으로 남아 『靑色紙』의 발간으로 이어졌다거나, 『開闢』의 편집장이었던 부친의 영향으로 종합잡지를 창간했다고 볼 수는 없다. 그러나 『靑色紙』가 대중 독자를 유입하기 위한 전략을 취함과 더불어 순수한 예술의 재건과 당대 체제

21) 「古社」, 『靑色紙』 제5집, 28쪽.

22) 「편집후기」, 『詩와 小說』, 창문사출판부, 1936.

에 대한 개혁의 포부를 지녔음은 분명하다.

반면에 일각에서 이야기하는 종합대중잡지의 왜색지적 성격에 대해서도 짚고 넘어가야 하는 바이다. 당시 조선에서 나온 종합대중잡지의 전략은 새롭게 창조해낸 조선의 기획력이라기보다 외부에서 대중에게 전략적으로 성공하였던 문화를 흉내 내어 조선의 문화화를 이룩하는 식이었다.<sup>23)</sup> 1930년대 후반 일본 제국주의 치하에 식민지 조선의 사상과 문화는 더는 순수한 형태로 존재하지 않았다. 일본의 사상과 문화는 조선인의 일상 생활에 침투하였고, 장기간 유착되어온 바, 조선이 제국의 문화를 답습하는 식으로 전개된다. 『靑色紙』 또한 조선 문화의 발전을 위해 부득이하게 일본 사회의 문화 전략을 원용하였다는 비판에서 결코 벗어날 수 없다.

다만 『靑色紙』의 주요필진들이 친일 성향의 반대 진영에 있는 좌파 문인이었으며, 조선문화의 개혁과 미적 달성을 위한 담론을 생성하였다는 점과 『靑色紙』의 발행인인 구본웅이 “일제문화통치에 ‘맞춤’한 예술인들을 비판하였으며, 이들을 향해 “사이비의 불쾌한 악취를 썩은계란같이 발산하여 觀者로 하여금 防毒연습장 참관의 진풍격적 정신작용을 생리케함은 예술가적 순진성의 擺脫행동”<sup>24)</sup>과 같은 강한 발언을 했던 점 등으로 미루어보아 『靑色紙』에 대한 왜색 프레임은 『靑色紙』가 추구하였던 문화 양성 목적을 오인할 위험이 있다.

이는 『靑色紙』의 왜색지적 성격을 옹호하는 논조가 아니다. 다시 말해 당시의 사회현실과 결부하여 예술종합잡지에 나타난 왜색지적 성격을 단순히 가려내어 일차원적으로 비판하는 것에만 그치지 않고, 전환기 지식인들의 특수한 고민과 목적의식, 그로 인한 한계를 읽어내야 한다. 전환기 지식인들이

23) “『조광』(『삼천리』를 포함)의 이와 같은 기획이 조선의 종합대중잡지의 발생과정에서 처음 시도되었던 것은 아니다. 제국이 발생시킨 문화의 자장 안에서 제국의 문화를 수렴, 그 이미지를 재생산 해낼 수밖에 없었던 식민지 문화의 한계, 즉 제국과 식민지간의 문화적 역관관계가 이들 잡지의 성립과정을 통해서도 발견된다.” 정해영, 위의 글, 2007.

24) 윤범모, 『畫壇裏面史 逸話』로 엮은 『明暗100年』(24) 꿈추화가 具本雄의 野性, 《경향신문》, 1985. 04. 13.

조선사회의 근로대중을 사회주의적 교양대중으로 계몽시키고자 하는 과정에서 의도적으로 활용하였던 문화계몽전략으로 대중잡지의 성격과 전문비평잡지의 성격을 동시에 갖는 종합지가 등장하였음을 먼저 확인해야 한다. 『靑色紙』에 수록되어있는 주요 평론은 순문예잡지에 실릴 만한 것으로 전환기에 필요한 문화 재건과 개혁의 중요성에 대해 피력하고 창작방법론에 대해 본격적으로 논한다. 사실상 이는 『靑色紙』의 치명적인 약점을 드러낸다. 대중잡지로의 상품 역할과 문학예술잡지로의 지적 수행을 동시에 추구하고자 함은 과욕으로 보여진다. 왜냐하면 대중잡지의 정체성과 본격적인 문학예술잡지의 정체성 사이에서 창간 시 계획했던 본질이 흐려질 위험성이 있었기 때문이다.

『靑色紙』를 중심으로 내외부의 주요필진과 편집자들 또한 예술종합잡지가 갖고 있는 문제 지점을 분명히 인지하고 있었으며, 잡지의 성공을 기대하면서 서도 종합잡지에 대한 우려가 내재되어 있었다. 예술종합잡지는 자본, 대중, 순수예술이라는 세 영역에서 교집합적 이득을 얻기 위해 부득이한 이식 방법을 취한 바, 대중 독자에게 생활과 학문의 융합적 사고와 사회·문화적 견문을 넓혀주었음직하다. 일제의 언론 검열과 문화 탄압이 극심해진 탓에 조선의 지식인들의 발언 자체가 불가능한 사회에서 우회적이고 유연한 태도로 개혁을 도모해야 했다.

일제의 검열은 1930년대 후반에 이르러 보다 영리한 내면화<sup>25)</sup> 방법을 취한다. 조선사회의 종합대중잡지가 사회현실에 대한 다양한 의견 개진과 사회주의 리얼리즘론의 대중화, 대중 교양 계몽 등을 목적으로 하는 특징을 가진 연유는 일제의 내면화된 검열 정책과의 충돌을 피하기 위한 선택이었다. 그럼에도 불구하고 결론적으로 문화적 차원에서 일본의 ‘대동아공영’에 결정적

25) “자기검열의 상태에서 더 나아가게 될 때, 우회의 방식으로 사용되는 언어, 혹은 표현 등이 내면화될 가능성이 있다. 이렇게 될 때 더 이상 검열은 검열로 존재하지 않으며, 자명성을 획득하게 된다. 권력에 의한 통치의 최고의 상태는 바로 이렇게 권력이(그리고 검열이) 내면화된 상태이다” 채호석, 『검열과 문학장-1930년대 후반 한국문학에서의 검열과 문학장의 관계 양상』, 『외국문화연구』 제27호, 한국외국어대학교 외국문학연구소, 2007, 323쪽.

으로 이용당해진다. 『靑色紙』와 사회주의 리얼리즘이 필요로 했던 것은 집단적 대중의 힘이었다. 때문에 선택했던 대중화 전략은 도리어 대중에게 비주류, 주변부의 이미지로 의식되는 문제를 낳았다. 또한 다발적인 비평 개진과 이식된 ‘오락성’은 광범위한 대중을 끌어들이기보다는 고유색을 잃는 오류를 범했다. 사회주의 리얼리즘에 대한 논의와 대중적 성격이 드러나는 원고가 산발적으로 수록되어있던 『靑色紙』에서 앞서 말한 폐해가 두드러지게 드러난다.

정리하면 일본 제국주의를 청산하고 민족을 계몽시키기 위한 직접 발언이 규제되는 상황에서, 근대 지식인들의 문화운동은 보다 학문적인 담론의 형태로 나아가야 했다. 대중과 이론 간의 거리감을 좁히기 위해 대중 매체가 수단으로 쓰였고, 『靑色紙』는 대중의 일상과 이론을 직접적으로 맞게 하여 대중이 갖고 있는 인식을 변화시키는 데 목적을 두었다. 『靑色紙』는 근대 지식인의 문화 기획 및 전망을 사회문화현상과 상호작용 시켰다. 이는 대중이 친숙하게 잡지를 받아들임과 동시에, 대중의 근대 시민적 상상력을 자극하고자 했던 『靑色紙』의 전략이었다. 한편, 『靑色紙』라는 예술종합잡지가 갖는 불가피한 성격으로부터 야기되는 일제말기의 내면화된 검열체제에서 결코 벗어 나지 못했다는 점 또한 숙고해 볼 만한 문제이다.

### 3. 『靑色紙』에 표상된 전환기 사회주의 리얼리즘론

1930년대 후반은 카프의 활동이 왕성하게 이루어지던 시기에 정립된 사실주의 이론을 경유하면서도, 문화 재건과 해방의 가능성을 담보하고 있는 사회주의 리얼리즘이 대두되었다. 『靑色紙』의 주요필진들에게도 사회주의 리얼리즘론은 공통적인 경향으로 보여진다. 사회주의 리얼리즘론의 대표적인 논자로는 임화와 김남천을 꼽을 수 있다. 두 논자가 『靑色紙』에 기재한 글 여러 편에서도 사회주의 리얼리즘을 기반으로 한 창작방법론 및 문화론이 두드러지게 보인다.

1930년대 후반 임화가 리얼리즘론을 재정립하는 과정에서 “문학적 현실의 철저한 인식과 자기의 소론이 일치되는가 여부를 묻지 않으면 안될 것”<sup>26)</sup>이라는 발언으로 미루어 봤을 때 “현실의 철저한 인식과 생활적 과제의 실천”<sup>27)</sup>을 담보로 하는 주체 재건의 중요성에 대해 피력하고 있음을 알 수 있다. ‘주체’는 보통 창작활동을 하는 작가로, ‘객체’는 창작 활동하는 공간이자 창작의 대상인 현실을 의미<sup>28)</sup>한다. 즉 ‘주체(지식인 작가)’가 ‘객체(식민지 공간)’에 위치하며, 의식화하는 과정에서 낭만적인 것과 현실적인 것은 충돌한다. 이러한 ‘주관’과 ‘객관’의 충돌은 합치점을 찾아가는 교섭의 성격을 가진다. 이는 당대의 불합리하고 착취적인 사회구조를 입체적으로 읽어내며 당대의 문제 상황과 관련된 대책 및 향후 전망에 대한 사유를 가능케한다.

단순히 현 사회의 문제 상황을 있는 그대로 나열하는 식의 표현 기법이 아닌 ‘주체가 기준으로 삼은 ‘주관’은 ‘도덕적이고 합리적인 이상 세계’이자 ‘합리적인 투쟁 정신’이다. 주의해야 할 부분은 “자기비판의 철저, 신이론의 충분한 섭취”<sup>29)</sup>가 이루어진 주관이어야 하는 것이다. 작가의 이상과 현실 세계의 상황이 어긋나는 부분에서 현 사회구조의 문제는 자연스럽게 등장하고, 작가의 주관이 문제의 본질을 분석해내는 작업을 통해 현실 극복 의지를 적극적으로 드러낸다. 전환기의 임화가 말하는 “문학적 현실의 세계”는 “객관과 주관의 상극적인 운동”<sup>30)</sup>이 연속으로 이루어지는 공간이라 할 수 있다. 이를 통해 작가는 현실의 근원적 문제와 이러한 문제를 극복하기 위한 방안을 제시한다. 주체의 문학적 상상력이 공상이 아닌 실제 담론으로 구체화되어 대

26) 임화, 「사실주의의 재인식」, 《동아일보》, 1937. 10; 『임화문학예술전집』 문학의 논리, 소명출판, 2009, 67쪽.

27) 임화, 앞의 글, 69쪽.

28) 신제원, 「임화의 ‘현실’과 사회주의 리얼리즘」, 『국제어문』 66, 국제어문학회, 2015, 226쪽.

29) 임화, 앞의 글, 70쪽.

30) “문학적 현실의 세계라는 것은 객관과 주관의 상극적 운동에서 현실적인 것과 낭만적인 것의 모순되는 관계 가운데서 형성되며, 반대로 문학적 현실은 현실적인 것과 낭만적인 것으로 전부가 환원되기 때문이다.” 임화, 「낭만적 정신의 현실적 구조」, 『임화문학예술전집』 문학의 논리, 소명출판, 2009, 18쪽.

중에게 공유되는 것이다.

현실세계에 반영된 작가의 주관은 ‘혁명적 로맨티시즘’을 목표로 한다. 여기서 임화가 말한 ‘혁명적 로맨티시즘’의 일반화를 경계하며 신중히 접근해야 함이다. ‘혁명적 로맨티시즘’은 “초현실적 환상세계에 떠 있는 그런 상징적, 공상적 성격을 가진 것이 아니라, 근로계급의 실제 투쟁, 그 투쟁이 지향하는 미래의 혁명적 전망의 낭만적 특성”<sup>31)</sup>을 가진다.

‘혁명적 로맨티시즘’을 이해함에 있어, ‘주관의 개입’에만 초점을 맞추는 것은 일방향적인 시각이다. 혁명적 로맨티시즘은 리얼리즘의 한 속성으로 볼 수 있으며, 작가의 주관과 현실세계가 일정하게 맞물리는 지점에서 “주체가 ‘세계관’을 그 것도 ‘과학적 세계관’을 획득하는 것”<sup>32)</sup>으로 이해한다. 현실세계에 개입하는 주체의 주관 자체에만 집중하는 경향은 잘못되었다고 본 것이다.

아울러 ‘혁명적 로맨티시즘’이 “낭만주의가 반리얼리즘 운동으로 오인”되는 등의 사례를 겪으며 “주체성의 문제를 낭만주의적”으로 일반화시킨 “과오”<sup>33)</sup>가 있음을 밝힌다. 즉 1930년대 후반 임화가 강조하고 있는 주체의 재건이라 함은, 작가의 주관이 합리적 이상을 기반으로 합리적 세계를 배제하지 않는 선에서 비합리적 사회현실구조와의 낭만적 투쟁을 통해 문학적 세계관을 형성해나가는 것이라 할 수 있다. 요컨대 임화의 낭만적 투쟁은 합리성을 근간에 두고 있음을 밝힌다.

運命이란 언제나 스스로 敵을 골라내는 劣氣있는 사람의 生涯를 形容하는

31) 엄호석, 「조선문학에 있어서의 사회주의적 사실주의 발생과 관련하여」, 『조선어 문』, 1958; 김성수 외, 앞의 책, 169쪽.

32) 신제원, 앞의 글, 241쪽.

33) “아직도 작년에 씌어진 나의 낭만주의론을 반리얼리즘처럼 오인하는 이가 있는 듯하므로 재언再言하거나와 나는 결코 리얼리즘 대신에 로맨티시즘을 주장한 것이 아니다. 관조주의로부터 고차적高次的 리얼리즘으로 발전하기 위한 일 계기로서 그것을 제안한 것이다. 그러나 과오는 의연히 과오로서, 문학에 있어 주체성의 문제를 낭만주의적으로밖에 이해하지 못한 곳에 병인病因이 있었다.” 임화, 앞의 글, 79쪽.

말이다. 敵을 골라 낸대는 것은 敵과 나 사이에 있는 많은 介在物을 超越함을 意味한다.

우리는 敵과 만나기 前에 大概是 이 中間의 介在物과의 摩擦에서 精力을 탕진한다. 그러므로 우리에게는 運命이란 것이 없다. 그저 生涯나 있을 다름이다.  
(중략)

중간의 介在物!

이것이 俗物의 世界가 아닐까?

敵을 골은 다는 것은 破滅을 豫想한다는 것이다.

그러나 中間의 介在物과의 마찰은 그러한 두려움이 없다. 거기엔 疲勞는 있을 지언정, 破滅은 없다.

破滅에 직면하는 精神만이 悲劇을 體驗한다.

「英雄만이 悲劇을 體驗한다」

— 임화, 「雜錄」, 『靑色紙』 제5집<sup>34)</sup>

주체의 재건에 있어서 임화가 주의하는 지점은 “중간의 介在物”, “俗物의 世界”라 할 수 있다. 세속성은 주체와 객체 사이에 끼어드는 불순물로 나타난다. 더불어 주체의 주관에 필연적으로 영향을 미친다. 문학적 세계관의 창조란 “객관적 현실의 반영”, “생활의 발견”<sup>35)</sup>과 더불어 작가의 주관이 “속물”로부터 오염되지 않게 하기 위한 “속물적 세계”와의 투쟁을 근간으로 삼는다.

『靑色紙』가 모색하고 있는 사회주의 리얼리즘은 임화, 김남천 등의 주요 논자들의 평문과 같이 주체의 재건을 중점으로 하여 구체적 창작방법론을 제시한다. 『靑色紙』에 실린 글에서 지시하고 있는 ‘주체’는 작가로서의 주체, 문화인으로서의 주체, 근대인으로서의 주체로 분류된다. 각각의 작가가 현실생활에서 맞닥뜨리고 있는 문제의식을 밝히며, 폭압적인 사회현실을 비판함과 동시에 개인 생활과 사회 문제 사이에서 아이러니한 태도를 취할 수밖에 없는 개인에 대한 자아 비판도 서슴지 않았다.

34) 임화, 「雜錄」, 『靑色紙』 제5집, 43-44쪽.

35) 임화, 「생활의 발견」, 『文學』, 338쪽.

한식의 “이 땅의 文化人은 그 精神的發足에 있어 반드시 濁善主義를 버”려야 한다는 발언 또한 “小英雄主義”나 낭만주의에 천착되어 있던 작가 비판의 연장선상에 있다.<sup>36)</sup> 곧 작가가 가지고 있던 낭만적 이상과 굳건한 믿음체계<sup>37)</sup>는 합리적 이성체계에서 재인식되어야 마땅했다. 합리적 세계에 진입한 작가는 자신이 놓여 있는 사회구조를 직접적으로 개선해 나가고자 했으며, 이는 작가의 경제적 능력, 교양생활, 저널리즘에 대한 문제와 직접적으로 결부되었다.

그러나 중요한것은 생활의 공통성이 초래하는 그 사람들이 가지고 있는 의식의 공통성이다. 근사한 생활이 근사한 의식을 형성한다. 이 근사한 의식이 그들의 생활의식을 제한하고 그것이 나중에는 취미의 공통성으로 침투되어 외관상의 비슷한 특징으로 표현되는 것이다.

(중략)

문학은 무엇보다 생산방법이 수공업적이고 서로 분리된채 고독히 제 혼자 맨드러내는것이다. 작품을 생산하기 위하여 이해나 차이를 초과하고 작가들이 서로 근접한다는 것은 거짓말이다. 그러면 무엇이 그것을 맨드러내는가 하면 중요한것은 「짜-내리즘」이다. 「짜-내리즘이란」 근세자유주의가 문화형태에 표현된 결성인만큼 위선 모든 차이를 평균화한다.

각개인에게 자주성을 허락하면서 그것을 평균수준에서 통합할나데 신문이나 잡지가 생기는데 신문잡지란 무엇보다 이런것들을 어니 보이지안는 수면에 평균화하여 저자에게 제출한다.

그러므로 「짜-리즘」이란 모든 특색을 허용하면서도 실은 제 고유한 권능을 발휘한다. 그것은 일반의 문화상식이다. 일반이 가지고 있는 문화의 한계 욕구하고 있는 문화의 수준 그것이라 할 수 있다.

36) 한식, 「文化人과 精神」, 『靑色紙』 제7집, 36쪽.

37) “즉 ‘낭만’의 시점에서 무언가 확고한 것으로서, 그 주관성 속에 학문적 계보를 통한 진보의 관념과 역사의식, 경향성을 지니고 있던 ‘주체’를 반성하고 그 반성된 ‘주체’에 창작방법의 지시를 통해 ‘세계관의 획득을 주문하는 것이다.” 신제원, 앞의 글, 241쪽.

또한 그것은 그 시대가 가지고 있는 문화의 정도나 욕구의 수준이다.  
 그러므로 문화의 평균이란 그 시대가 내부의 여러가지 차별과 모순과  
 갈등을 가지고 있으며 불구하고 아주 전체로서의 질서를 상실하고 있지 안  
 는 그 핵심이다.

— 임화, 『作家氣質論』, 『靑色紙』 제2집38)

여기서 본고는 임화가 말하는 “근사”함의 속성을 “승리한 리얼리즘”<sup>39)</sup>과  
 결부되는 ‘로맨티시즘’으로 보고자 한다. 임화의 비평문 속에는 “좋은 생활”,  
 “근사한 생활”, “옳은 생활”, “그릇된 생활” 등의 용어가 종종 사용된다. 리얼  
 리즘을 단초로 둔 생활 실천과 예술적 실천의 합치는 “옳고”, “근사”하며 “중  
 은” 생활 실천의 양식<sup>40)</sup>으로 판단된다. “근사한 생활”과 “근사한 의식”이 많  
 은 사람들에게 공통적으로 공유되고 향유될 때, 주체의 합리적인 계발과 재  
 건은 비로소 이루어진다. 즉 ‘혁명적’이라는 개념과 ‘로맨티시즘’이라는 개념  
 의 결합이 “공통성”으로 가능하게 되며 “리얼리즘의 승리!”로 이어진다. 주체  
 의 재건을 위해서는 주관의 중요성과 더불어 객관적 세계의 순리를 동시적으  
 로 받아들이고 객체물을 철저히 활용하는 태도가 필요하다.

주관이 주관 이상의 힘을 발휘하지 못하고, 사장되어 버리는 한계적 상황  
 을 여러 차례 경험한 주체들은 노출과 수요가 필수적임을 통감하였다. 예컨  
 대 대중 인기, 상품 가치, 자본의 힘없이는 공론화도 논리화도 되지 않는 사  
 회 구조에 놓여 있던 셈이다. 하지만 “상업성의 강조는 비평의 위축을 가져

38) 임화, 『作家氣質論』, 『靑色紙』 제2집, 20-22쪽.

39) “리얼리즘의 승리! 그것은 사상에 대한 예술의 승리에 그치는 것이 아니라 그릇  
 된 사상에 대한 옳은 사상의 승리다. 리얼리즘은 그릇된 생활실천에 의하여 주체  
 화된 작가의 사상을 현실의 객관적 파악에 의한 과학적 사상을 가지고 격충한 것  
 이다.” 임화, 『주체의 재건과 문학의 세계』, 《동아일보》, 1937, 11; 『임화문학예  
 술전집』 문학의 논리, 소명출판, 2009, 43쪽.

40) “즉 리얼리즘은 생활적 실천을 작가에게 매개하는 예술적 실천의 하나임에 그치  
 는 것이 아니라, 적극적으로 작가를 좋은 생활실천으로 인도하는 데 높은 사상적  
 의의가 있다.” 임화, 위의 글.

을 수밖에 없으므로 상업적 저널리즘과 비평적 글쓰기의 불편한 관계를 유지할 수밖에 없다”<sup>41)</sup>는 복합적인 결론이 나오게 된다.

임화가 당시 세대를 조망하고 꿰뚫어보는 시각을 갖고 있었던 문인이었던 만큼 ‘저널리즘’에 대한 글을 지속적으로 발표한 것은 당연하다. 임화는 잡지, 신문사의 요구에 상업성으로 점철된 작품을 비판하고 비평의 순수한 가치를 강조하면서도, 상업적 논리를 아예 배제하지는 않는 면모를 보인다.

임화는 저널리즘이 “시민사회의 일반적 요구, 시민들의 고유한 문화적 욕구를 달성”<sup>42)</sup>시키는 데 목적을 두고 있음을 밝힌다. 대중의 요구를 충족시키기 위해서는 대중이 원하는 문화 생산에 초점을 맞추어야 마땅하다. 종합지는 대중이 원하는 사회정치문화적 코드를 모두 함유하는 생산 매체이다. 임화 또한 종합 “잡지의 탄생이 데모크라시 정신의 산물”이자 “민중의 문화적 욕구를 충족시키는 문화기관<sup>43)</sup>이라 언급하며 종합잡지의 긍정적 측면을 밝혔다.

임화가 『靑色紙』에 기재한 「作家氣質論」은 앞으로 종합잡지가 가져야 할 저널리즘적 방향성을 제시하면서도 염려를 담보하고 있다. 임화는 위 글에서 문화의 “자주성”과 “평균”을 저널리즘이 가져야 할 핵심으로 본다. 자주성이라는 “문화가 이상하고 뜻하는 방향”으로 쓰여야 함을, “평균”은 주체가 자분이 밀바탕인 문화의 영역에서 “직업”과 “문화”를 “어떻게 통일 조화해 나갈”지에 대한 숙고를 의미하며, 이는 종합잡지인 『靑色紙』가 주지해야 할 문제 의식이었던 셈이다.

김남천은 1930년대 후반이라는 혼란기에 구조의 한계를 타파하고자 치열한 문학적 고민과 창작방법론을 제시했던 문인들 중에서도 특히나 왕성한 작품 생산을 하였던 작가이다. 그는 소설가이자 비평가로 소설창작과 더불어 자기고발, 모랄론, 풍속론, 장편소설론, 관찰문학론<sup>44)</sup>과 같은 다양한 창작방법

41) 김진희, 「1930年代 後半 林和의 저널리즘론論과 批評」, 『어문연구』, 44(2)권, 한국어문교육연구회, 2016, 56쪽.

42) 임화, 「문학과 저널리즘과의 교섭」, 『임화문학예술전집』 평론 2, 소명출판, 2009, 50쪽.

43) 임화, 앞의 글, 35쪽.

44) “자기고발-모랄론-도덕론-풍속론-장편소설 개조론-관찰문학론에 이르는 나의 문

론을 제시하였다.

김남천 또한 주체의 재건을 주요 논지로 삼은 바, 임화가 추구하는 리얼리즘과 일치하면서도 창작자 자신, 즉 소시민적인 개인의 반성과 개조를 추구하는 데서 차별점을 갖는다. 임화가 주체와 현실세계가 상호유기적으로 접합되는 지점에서 주체의 능동성과 혁명성에 힘을 신는다면, 김남천은 세속적 세계에서 혼란과 변화를 겪는 내적 성찰의 주체, 소심하고 무력한 소시민적 주체의 내면을 집요하게 쫓는다. 즉 주체와 객체의 온전한 합일을 목적으로 현실 속에서 세속적 경험뿐만 아니라 순수한 정신의 한계와 절망을 경험하는 주체를 극단으로 몰아세워 반성과 검열의 내적 성찰을 가능케 하고 최종적으로 “본래의 리얼리즘”<sup>45)</sup>을 환기시키고자 한다.

리얼리즘을 실제로 있어서 생각해보고 타방(他方) 손수 단편에 손을 대어 온 나로서는 지금까지 연구된 범위에 있어서 리얼리즘이 가장 훌륭하게 구현될 수 있는 문학형태는 오직 장편소설이라는 지론을 주장해오지 않을 수 없었다. 더구나 현대는 비교적 생활의 상모(相貌)가 단순하던 옛날과 달리 심히 복잡하고 객관세계나 주체나 같기갈기 분열되어 육체와 두뇌가 승려의 시체처럼 혼잡하니 깔려 있는 시대이다. 최근과 같이 역사적 동향에서 어느 것이 본질적인 것이고 어느 것이 현상이나 물거품에 지나지 않는 것인지를 똑똑히 포착할 수 없고 제 자신을 어떠한 지위에다 정립시킬는지 알 수 없는 혼란한 시대에서 리얼리즘의 정신을 기식(氣息)이라도 보존하려는 노력이 장편소설에다 희망을 부치게 되는 것은 전연 당연한 일이 아닐 수 없다.

— 김남천, 「長篇小說에 對한 나의 理想」, 『靑色紙』 제2집<sup>46)</sup>

학적 행정(行程)은, 나에게 있어서는 적어도 필연적인 과정이었다.” 김남천, 『인문평론』, 1940. 5; 『김남천 전집』 1, 박이정, 2000, 610쪽.

- 45) “소설성, 알기 쉬운 말로 바꾸어서 말해 보자면, 소설 본래의 정신, 묘사의 정신, 산문의 정실 등으로 표현할 수 있을 것이다. 이 장편 소설 본래의 정신은 결국 리얼리즘의 정신인데, 이것은 작자의 주관적 관념이나 사상적 방수제를 넘어서 널리 사회의 본질 속으로 꿰뚫고 들어가는 강한 힘을 가진 물건이다.” 김남천, 「11월 창작평」, 《조선일보》, 1938. 11; 『김남천 전집』 1, 박이정, 2000, 430쪽.

『靑色紙』에는 문인들 각각의 창작에 대한 고민 및 창작방법론 제시에 관련된 글이 사사로이 수록되어 있다. 『靑色紙』 제2집에 수록되어 있는 「長篇小說에 對한 나의 理想」은 1930년대 후반 김남천이 필두로 삼았던 창작방법론인 장편소설론의 역사와 운명, 작가 스스로의 기획에 대해 다루고 있어 유념하여 살펴볼 필요가 있다. 김남천은 사회현실과 구조 내부에서 자기자신을 지속적으로 성찰 및 검열해나갔다.

김남천이 상정한 주체의 반성성은 개인적이고도 심화적이며 주관적 성격을 보인다. 최종적으로 “본래의 리얼리즘”을 목표로 하는 자기반성 및 고발<sup>47)</sup>이라 할 수 있다. 김남천이 말하는 ‘고발’은 보다 심화된 ‘리얼리즘’을 의미<sup>48)</sup>한다. 그는 비교적 짧은 분량의 단편으로 ‘리얼리즘’의 정신을 드러내기에는 내부성찰의 양적·표현적 한계가 있다고 판단하였다. 그가 목적으로 둔 리얼리즘의 서사는 충분한 내부성찰(반성과 검열)이 이루어진 주체의 자멸적 행위로 구축된다.

다만 김남천이 ‘자멸적 소시민’으로 주체를 재건하고 있다고 하여, 그를 관념 작가로 상정하거나 작품의 통속적 측면을 강조하는 것은 한정적인 판단이다. 김남천은 통속과 관념에서 벗어나기 위해 보다 고백적이고 심화된 주체를 설정한 바, 소설 분량을 장편으로 선택한 이유 또한 전형적인 현실과 전형적인 인물을 철저히 성찰하여 주체의 극단적인 고백 행위에서 전형적이지 않은 낭만적 가능성을 발견하기 위함에 있다. “전형적이지만 전형적이지 않은 소시민” 주체는 당시 대중과의 공통성을 지닌다. 이는 자기반성을 통한 시민 계몽까지 염두에 둔 기획이었으나, 실상 세태소설 이상의 평가를 받지

46) 김남천, 「長篇小說에 對한 나의 理想」, 『靑色紙』 제2집, 26-27쪽.

47) “김남천이 감지하기에는 작가들은 자신과 더불어 이미 “주관주의적 과류”를 오래 범해왔고, 때문에 객관적 현실에 압도당하지 않는 작가적 실천의 의지를 ‘고발하는 정신’에서 김남천은 찾으려 했었다.” 박성준, 「1938년 조선문학 살롱 -「明日의 朝鮮文學」에서 제기된 ‘미래’의 의미」, 『우리어문연구』 60, 우리어문화회, 2018, 101쪽.

48) 김남천 외, 「명일의 조선의 문학」, 《동아일보》, 1938. 1; 『김남천 전집』 2, 박이정, 2000, 400쪽.

못한 부분에서 작가의 고민이 드러난다. 김남천은 “사실을 사실 이상으로, 세태를 세태 이상으로, 현상을 현상 이상으로 파악”<sup>49)</sup>하려는 야심찬 행보를 보였지만 결론적으로 사실과 세태, 현상 그 이상의 세계를 구축하는 데에 있어서는 아쉬움이 남아있다.

두 논자 모두 사회주의 리얼리즘론자로 구체화된 방법은 다를지언정 사회주의 리얼리즘이라는 거대한 메타포에 포괄된다. “현실표현의 진실성과 역사적 구체성으로써 근로대중을 사회적으로 교양하”<sup>50)</sup>는 데 창간 목적이 있던 『靑色紙』 자체 또한 사회주의 리얼리즘의 성격을 공유하고 있었음을 알 수 있다. 이는 『靑色紙』에 수록된 각 문인과 익명 논객의 개별적 논의들이 맥락적으로 상호보완적인 특성을 보이는 데서 확인된다.

특히, 김남천이 사회주의 리얼리즘 논의에서 강조했던 “생활”과 “현실 구조”에 대해 관념이아닌 생활 그 자체에 대해 다루는 지면은 특징적이다. 김남천이 말한 바대로 “리얼리즘이 관념에서가 아니라 생활로부터 출발한다는 것을”<sup>51)</sup> 주지한다면 『靑色紙』에서 기획하였던 가계 생활, 경제 생활, 문화 생활 등의 글은 더는 생활 속 불편 사항에 대한 사사로운 푸념으로만 인식되지 않는다. 대중독자 및 문인들은 현 생활과 직접적으로 연관되어 있는 사회구조의 문제를 확인하게 됨과 동시에 “생활”이라는 문제<sup>52)</sup>에 대해 보다 의식적

49) 김남천, 「체험적인 것과 관찰적인 것(발자크 연구노트 4)」, 『김남천 전집』 1, 박이정, 2000, 608-610쪽.

50) “예술창작에서 최고단계가 되는 사회주의적 사실주의의 기본원칙은 세계의 측면에서 강조된다. 첫째, 사회주의적 사실주의는 생활현실을 그 혁명적 발전 속에서 정당히 묘사할 것을 전제로 한다. 둘째, 사회주의적 사실주의는 생활현실을 역사적 구체성 속에서 표현할 것을 요구한다. 셋째, 사회주의적 사실주의는 이상에서 말한 바 현실표현의 진실성과 역사적 구체성으로써 근로대중을 사회주의적으로 교양하는 과업과 결합시킬 것을 작가에게 요구한다.” 박종식, 「우리나라에서 사회주의적 문학의 발생과 발전」, 김성수 외, 앞의 책, 169쪽.

51) 「도픽 중심으로 본 기묘년의 산문 문학」, 김남천, 동아일보 1939.12.21; 『김남천 전집』 1, 박이정, 2000, 562쪽.

52) “발자크나 셰익스피어는 관념이나 사상에서 출발하지 않고 생활에서 출발하였기 때문에 로만의 행진은 능히 그의 고루한 사상을 넘어서 자기를 완성함에 이르렀다. 사상, 관념, 이데올로기의 불신과 붕괴가 치성(치盛)히 불리워지고 있는 지금

으로 접근하게 된다.

작가라면 작가가 계속하여 정신적 노동을 할 수 있을 정도의 생활은 사회에서 보장해 주어야 않겠느냐는 것이 비로소 시비문제로 될 수 있다.

(중략)

그러므로 「작가로서 밥 먹는 기」는 어느 정도로 밥을 먹고 살아 있느냐 하는 것을 말하는 동시에 어떻게 해야만 어느 정도까지의 밥을 먹을 수 있겠느냐 까지를 함께 묻는 제목으로 되어야 할 것이다.<sup>53)</sup>

문화적이란 것은 쯤문제가 되는 것으로 우리의 생활이란 항상문화적향상이 없으수 없어 보통때 같으면 남이먹는 것을 나도 먹고 싶고 남이 입을 것과 같이 나도 입고자 하는 욕망을 만족시킬수 있겠으나 전쟁이란 대사를 앞에 노흔 이때라 이같은 문화적인 행동은 경계할 필요가 있다. 사치적인 것은 언어도단의 일이니 개인적이거나 가정적이거나 깊이 주의하여야 할 것이다.

(중략)

다시 말하면 우리들이 생활해가는데 필요한 의식주에는 결코 부족이 있게 하여서는 안된다 하나 생활양식은 필소 있는대로 단순화식하며 문화적인것이라든지 사회적인것은 배제토록할지니 그리함녀 자연히 저축도되며 따라서 공채도 소화될 것이다.

— 사공왈, 「新東亞建設의 新時代에 處하야 個人的 家庭生活을 改善하라—增稅는 두려워말고 精神은 緊張할지라, 『靑色紙』 제5집<sup>54)</sup>

종합지는 문화 생산에 있어서 세 가지 측면(실용적 측면, 정신적 측면, 경제적 측면) 모두를 견지해야만 질적, 양적으로 성장해 나갈 수 있다. 우선 중

---

예술가가 의탁할 곳은 허풍선이나 유령 같은 관념이 아니라 정히 생활 그 자체임을 망각하여서는 아니 된다.” 김남천, 앞의 글, 561~562쪽.

53) 김남천, 「作家的 生活—作業的組織을 갖어야 한다」, 『靑色紙』 제3집, 24-25쪽.

54) 사공왈, 「新東亞建設의 新時代에 處하야 個人的 家庭生活을 改善하라—增稅는 두려워말고 精神은 緊張할지라」, 『靑色紙』 제5집, 28쪽.

합지가 전반적으로 독자로 상징하는 대상의 범위는 전문 잡지보다 광범위해질 수밖에 없으며, 결국 누구나 알고 싶어해야 하고, 공감할 수 있는 교양 수준의 글이 소품으로 다양하게 수록되어야 마땅하다. 예컨대 경성다방성쇄기, 세계정세, 유행, 생활문화조사 등 얇은 교양을 쌓을 수 있거나 다방면의 정보를 얻을 수 있는 글이 전반적인 독자 유입을 위해 수록된 것으로 보인다.

비평문 또한 실용적이고 일상성을 띠는 글이 다수 수록되어 있다. 김남천의 「作家的 生活—作業的組織을 갖어야 한다」는 靑色紙가 추구해야 하는 경제적, 실용적, 정신적 측면을 다발적으로 보여주는 글이다. 실질적인 작가 생활의 문제를 직접적으로 다루며 ‘의식주’ 또는 ‘먹고 사는 문제’에 대한 논의가 드러난 바, 이는 직접적으로 창작 활동에 영향이 가고, 결론적으로 문화계를 지원하는 경제적, 행정적 체계가 사회적으로 자리잡아야 함을 피력한다.

김남천의 글뿐만 아니라 『靑色紙』에는 예술계의 생활에 대한 원고가 다수 수록되어 있다. 김남천의 「作家的 生活—作業的組織을 갖어야 한다」는 심영의 「生活的 藝術」<sup>55)</sup>, 길진섭의 「畫家的 生活」<sup>56)</sup>, 안병소의 「音樂家와 生活」<sup>57)</sup>과 맥락을 같이 하는 연속 기획물로 추정된다. 위 필자들은 문학, 영화, 미술, 음악 등 각기 다른 계통의 종사자들이다. 심영은 예술을 함으로 “큰돈이 나오리라는것을 企待”하고 있지 않지만 “나는 내가 最初 俳優가될제 마음먹고 理想했던 것을 버리고 싶지는 않”다는 마음가짐을 고백한다.<sup>58)</sup> 길진섭 역시 “먹어야살고 살어서야 그림을 그릴수 있는것”<sup>59)</sup>과 같은 발언으로 미루어보아 당시 예술인들은 긴축재정의 생활화와 예술이 추구하는 가치의 순수성 사이에서 동일한 딜레마에 빠져있었다.

이처럼 생활을 주제로한 비평, 수필, 문화계회의 및 좌담회 기사와 같이 공적인 논의와 더불어, 예술계 스타의 수입과 관련된 소비성 기사도 눈에 띈다. 이는 예술 작품과 비평뿐만 아니라, 작품을 생산해내는 예술인들의 사회

55) 심영, 「生活的 藝術」, 『靑色紙』 제3집, 27-28쪽.

56) 길진섭, 「畫家的 生活」, 『靑色紙』 제3집, 29-30쪽.

57) 안병소, 「音樂家와 生活」, 『靑色紙』 제3집, 31쪽.

58) 심영, 위의 글, 28쪽.

59) 길진섭, 위의 글, 29쪽.

구조를 적극적으로 드러낸다. 민중의 ‘먹고 사는 문제’는 예술인들의 ‘먹고 사는 문제’와 크게 다르지 않음을 독자는 확인할 수 있다. 그리고 이들의 논의는 예술가의 생활고를 창작자 개인의 문제에서 구조의 문제로까지 끌어올려 독자와 구조에 대한 비판 의식을 공유함으로써 예술과 생활의 현실적인 상생 방법을 궁리한다.

익명으로 수록된 「新東亞建設의 新時代에 處하여 個人的 家庭生活을 改善 하라—增稅는 두려워말고 精神은 緊張할지라」에서는 아이러니하게도 전이상황을 앞둔 시기에 “문화적 행동”과 “남이 먹는 것”, “남이 입는 것”과 표상되는 유행을 “경계”하고 가정생활과 의식주의 중요성을 강조한다. 생활의 경제성을 강조하는 위 글은 김남천의 글과는 상반된 논지를 드러낸다. 대중의 ‘먹고 사는 문제’에 대한 관심을 충족시킬 수 있는 글들이 『靑色紙』에 나타난 점은 특징적이다.

무기명 또는 익명으로 수록된 글은 자율적인 의견 개진이 가능하다. 때문에 당시 사회상과 사회적 분위기를 다면적이고도 입체적으로 살펴볼 수 있다. 근대 사회로 진입하면서 대중의 문화 소비는 높아졌으며, 의식수준도 점차 높아져 갔다. 지식인들의 ‘문화 계몽’의 중요성을 외치며 상업적, 비상업적 문화 생산이 지속적으로 이루어지는 때, 이를 사치로 두고 절약과 절제를 주장하는 의견도 확인된다. 더불어 『靑色紙』라는 한 권의 출판물에서 조선 민중의 ‘문화생활과 교양’이라는 주제를 가지고 다양한 의견이 공론화된 것은 시사적이다. 이는 결국 출판물이 의도한 하나의 방향에 설득되는 것이 아닌, 종합지가 꾸려놓은 다양한 방향성 중 ‘어떤 신념에 설득되느냐’가 대중 독자의 몫이 되며, 사유하는 교양 독자를 생성한다.

다음으로는 대중적 견해 및 정보 제공의 측면에서 『靑色紙』를 살펴보고자 한다. 본 잡지는 당시 서구에서 벌어진 주요 사건과 동향을 살피는 글을 여러 차례 다룬다. ‘체코문제의 근황’, ‘일영회의의 의의’, ‘독일은 사국회의 개최 지지’, ‘소만국경의 분쟁’, ‘국공합장의 행방’ 등을 간략히 다루는 「今日의 知識」이 대표적이다. 대중 독자가 이해하기 쉬운 수준의 정보제공성 기사들은 전 시체제에 돌입해 있던 세계사에 대한 폭넓은 이해와 전체적인 흐름을 파악시

키는 데 주력했음을 알 수 있다.

논평식의 가벼운 원고는 「朝鮮社會와 新日本主義(歷史의 새로운 推進力)」<sup>60</sup>, 「思想·文化的 建設」<sup>61</sup>, 「스타 린의 服裝(公然할 그의 世界的化計劃)」<sup>62</sup>, 「列國의 現有兵力(空軍엔蘇聯 海軍엔英國이 首位/美國陸軍當局서計算)」<sup>63</sup>, 「獨日의 將來를 등지고있는 히틀러青年團이란 어떤것인가(國民口位向上이 가장 히틀러青年團의 企待하는 것이다)」<sup>64</sup>와 같이 필자 각각의 견해 차이와 문제 의식을 가지고 있는 세계론으로 확대된다. 일제 말기 세계정세에 대한 대중 독자의 의식화는 사회주의 리얼리즘이 갖고 있는 목적 중 역사적 측면에서 주요하게 작용한다. 포괄적이고 구체적인 역사성을 민중이 체득함으로써 당대의 사회상을 꿰뚫어볼 수 있는 식견을 가진다. 이처럼 대중을 식견 있는 시민으로 성장시키고자 하는 잡지의 목적은 당시 사회주의 리얼리즘론자들이 추구하는 바와 일치한다.

그러나 각각의 원고는 제목에서도 암시되듯 대부분이 대동아공영권의 논리에서 결코 벗어나지 못한 채로 집결되어 있다.<sup>65</sup> 다양한 의견개진이 가능한 공론장의 성격을 갖고 지면을 제공한 의도는 여러번 언급한 바와 같지만, 『靑色紙』가 의식적으로 드러냈던 사회주의 리얼리즘적 성격은 상대적으로 독자성과 집중도를 잃게 되고, 곡해 가능성만을 남긴다.

60) 인정식, 「朝鮮社會와 新日本主義(歷史의 새로운 推進力)」, 『靑色紙』 제5집, 19쪽.

61) 육군대장 송정석, 「思想·文化的 建設」, 『靑色紙』 제5집, 29쪽.

62) 「스타 린의 服裝(公然할 그의 世界的化計劃)」, 『靑色紙』 제3집, 48쪽.

63) 「列國의 現有兵力(空軍엔蘇聯 海軍엔英國이 首位/美國陸軍當局서計算)」, 『靑色紙』 제3집, 55쪽.

64) 「獨日의 將來를 등지고있는 히틀러青年團이란 어떤것인가(國民口位向上이 가장 히틀러青年團의 企待하는 것이다)」, 『靑色紙』 제5집, 24쪽.

65) “적어도 1930년대 후반 비평의 영역에서, 지배올로기는 검열의 기제 이상이었다. 그것은 검열이라기보다는 따라가지 않을 수 없었던 폭력, 그것도 거절할 수 없었던 폭력이었다. 대동아공영권과, 팔굉일우(八紘一宇) 안에서 벗어날 수 없었다. 이전의 검열이 용납할 수 있는 최소한의 경계를 마련했다면, 이제는 받아들여야 할 최대의 경계를 만들어 놓았던 것이다. 모든 것은 그 경계 안에서 이루어져야 했다. 그리고 그것을 ‘시대적 요구’(세계사적 임무라고 말하든, 뭐라고 말하든)라고 하였다.” 채호석, 앞의 글, 323쪽.

다음으로 경성다방의 시초로 ‘윈’ 근처에 있던 ‘이건’과 그 다음에 개점한 ‘금강산’ 등을 소개하며 시작하는 노다객의 『京城茶房盛衰記』<sup>66)</sup>은 “朝鮮사람 손으로 朝鮮人家”에 최초로 개시했던 ‘카카듀’의 배경과 폐점 사정에 대해서도 짧막하지만 소상한 정보력을 드러낸다. 그 뒤 차례대로 ‘멕시코’, ‘뽀나미’, ‘樂浪과-라’ 등의 다점 등의 등장을 “京城茶房文化史의 第二期”로 칭한다. 필자는 ‘樂浪과-라’가 인기를 끈 요인으로 “妓生이나 酒酣軍出入”을 막았고, “金曜日마다 名曲新報를” 트는 등 주고객층인 고급 다객들을 의식하여 “적당한 기분을 만족시”켜준 데 있다고 보았다. 이상의 다점 운영에 대해서도 언급되는데 실내 시공 이후 팔게 된 ‘씩스·나인’과 종로에 열었던 ‘제미’가 1년이 못 가서 자리 이동을 해 ‘맥’이라는 새 가게로 바뀐 일화도 소개한다.

후반부에는 ‘프라타느’, ‘에리자’, ‘하리우드’, ‘ノア・ノア’, ‘みやじま’, ‘白龍’, ‘마이나’ 등 다방문화전성기에 무수히 생겨났던 다점을 나열한다. 현재의 다점문화가 “十九世紀的인 典雅한 西歐美가 없어지고 亞米理加化”되면서 “一連의 寂滅”을 느낀다며 글을 가볍게 끝마친다. 경성 시내의 다방 문화의 전체적인 지형도를 두루 파악하고 있을 뿐더러, 각 다방의 특징을 소개할 수 있을 정도라면 필자는 다점을 수시로 이용하고 당시 예술 활동을 활발히 했던 주요 필진 중 한명으로 추측 가능하다.

청구자의 『雜誌文化의 現狀』에는 보다 신랄한 어조로 당시 출판 생태계에 대해 평한다. 요컨대 조선일보사에서 발행한 『조광』에 실린 시사논문에 대해 “新聞에 나는 찌꺼기거나 엉뚱한 俗流解說에 不過한 것”으로 “一讀價値가 없다” 비판한다.<sup>67)</sup> 반면에 ‘비판사’에서 발행한 좌익 잡지 『批判』에 대해서는 “잔털을 벗지 못한 感이 있”지만 “批評的尖角을 감춘듯한 맛이 있는 雜誌”라 긍정적으로 평한다.<sup>68)</sup> ‘어떤 잡지를 읽어야 하는가’에 대한 문제가 요지인 글로 잡지가 “批評的尖角”을 갖고 있느냐, 갖고 있지 않느냐가 “一讀”의 기준이 된다.

66) 노다객, 『京城茶房盛衰記』, 『靑色紙』 제1집, 46-47쪽.

67) 청구자, 『雜誌文化의 現狀』, 『靑色紙』 제1집, 28쪽.

68) 청구자, 『雜誌文化의 現狀』, 『靑色紙』 제1집, 29쪽.

위 글이 『靑色紙』 제1집에 수록되었다는 점은 문제적이다. 첫 발간과 함께 위 글을 게재한 것은 현 출판 생태계를 전반적으로 경유하며 비판의식과 “批評的尖角”을 견지하겠다는 포부를 밝힌 셈이다. 한편으로는 종합대중잡지인 『靑色紙』가 공격받을 수 있는 지점이 명료하게 전시된 글이라고도 할 수 있다.

임화가 말한 “순수한 의미에서의 새 종합잡지”를 의도하였던 『靑色紙』는 사실상 『開闢』과 『朝鮮之光』만큼의 역사와 위치를 점유하지 못하였다. 그러나 짧은 기간 동안 수록된 글은 당시의 사회상과 대중적 감수성을 풍부하게 수용하고 있으며, 각계의 지식인들이 대중 및 현실 사회의 소통을 목적으로 함과 동시에 주체의 재건을 숙고했던 평문 및 창작 작품들이 충실히 담겨있음을 확인하였다. 따라서 『靑色紙』는 식민지 사회에서 예술종합잡지가 지니는 비판정신을 창간호부터 탑재하고 있었으며, 자주적이고 자율적인 종합 잡지의 역할을 하고자 했음이 드러난다.

## 4. 결론

본고는 『靑色紙』라는 예술종합잡지에서 드러나는 시대적 배경과 대중 문화 양식, 종합지의 한계 등을 검토해보았다. 1930년대 후반 대중 교양을 목표로 하는 종합 잡지가 유독 활발히 제작된 배경에는 언론 탄압과 검열, 근본 이념 붕괴 등을 주된 이유로 꼽을 수 있다. ‘조직’이라는 반경 안에서 생성되었던 프롤레타리아 문학운동과 창작방법론은 획일적인 성질을 가질 수밖에 없었다. “문화전선의 통일, 문화건설, 문화의 해방”<sup>69)</sup>이라는 세 가지 목표는 사실주의라는 공통적인 이념 하에서 가시적인 성과를 보였으나, 이 또한 일

69) “문화의 해방, 문화의 건설, 문화전선의 통일 등의 세 가지가 당시 우리가 내건 표어라는 것은 선언에 표시된 바와 같다.” 임화, 「현하의 정세와 문화운동의 당면 임무」, 『문화전선』, 1945. 11; 『임화문학예술전집』 평론 2, 소명출판, 2009, 355-356 쪽.

정 수준에 다다랐을 때 제도적 실천과 일치단결 면에서 난관에 봉착하였다. 당이 공통으로 추구하였던 근본 이론이 실패하였을 때, 대책이나 방도가 유야무야함으로 인해 지식인들이 겪었던 혼란과 허무는 전화위복이 된다. 전환기는 지식인들로 하여금 보다 자유롭고 구체화된 창작방법론의 사유를 허락하였고, 이는 출판 잡지 매체에까지 영향을 미친다.

『靑色紙』는 창작 작품과 문학 비평을 중심으로 하고 있지만 문화·예술 각계의 동향을 소개하고 다양한 테마의 교양 기사로 채워진 종합 잡지로 기획되었다. 비교적 쉽게 이해할 수 있는 원고와 전환기 가장 대두되었던 사회주의 리얼리즘론이 내재된 비평문은 전문 독자층과 대중 독자층 모두 포괄하고자 하는 시도였다. 대중의 일상생활 속에 흡수되어 계몽의식을 발생시켜 대중교양의식을 높이고자 하는 『靑色紙』의 계획은 “근로대중을 사회주의적으로 교양하는 과업”<sup>70)</sup>을 가진 사회주의 리얼리즘과 동일한 목적의식을 가진다.

대중종합지는 전문비평잡지가 퇴조하고 출판 매체에서 주류의 위치를 선점했음에도 조선 사회에서 계몽적 힘을 크게 갖지는 못한다. 전환기 수많은 종합지가 기대와 함께 창간되었으나 40년대 초에 모조리 사장된 데에는 일제치하의 극단적이고도 내면화된 검열 체제가 불가항력적으로 작동했음을 확인할 수 있다. 조선의 근대 지식인들은 우회적인 발화를 할 수 밖에 없었으며, 그마저 편집과 삭제의 과정을 거쳐 일제로부터 손쉽게 오용되었다. 조선 대중의 계몽을 위해 불가피하게 이식한 문화는 왜색이라는 역사적 비판에서 벗어나지 못하였다.

그럼에도 불구하고 예술종합잡지에서 나타나는 위태로운 운동성은 연구 가치가 있다. 단혀있는 매커니즘 안에서의 실패한 운동성임에도 불구하고 다방면의 사유와 융합적 탐구가 이루어졌으며, 의도적으로 조합된 담론은 새로운 사회구조의 가능성 기제로 작동했다. 그 뿐만 아니라 실제로 오락적 측면에서 대중의 인기를 얻은 바, 조선 민중의 생활 실천과 교양 개선에 일정 부분 일조했음을 확인하는 바이다. 종합지는 생활과 의식의 간극을 메워주는 실현성을 가진 교섭 매체였다.

---

70) 박종식, 앞의 글, 244쪽.

## 참 고 문 헌

- 『靑色紙』 제1,2,3,5,7,8집, 靑色紙社, 1938-1940년.
- 김남천, 『김남천 전집』 1, 2권, 정호웅·손정수 엮음, 박이정, 2000년.
- 김광균, 『寄港地』, 정음사, 1947년.
- 김성수 외, 『우리 문학과 사회주의 리얼리즘 논쟁』, 사계절, 1992년.
- 김윤식, 『한국근대문예비평사연구』, 일지사, 1976년.
- 김진희, 「1930年代 後半 林和의 저널리즘론論과 批評」, 『어문연구』, 44(2)권, 한국어문교육연구회, 2016년.
- 나민애, 「제 2의 동인지 시대와 『낭만지의 시사적 의미-1930년대 후반 동인지의 지형도를 중심으로』, 『우리말글』 68, 우리말글학회, 2016년.
- 박영희, 「文藝詩感 完 文學의 雰圍氣의 必要」, 『동아일보』, 1937년 7월.
- 박성준, 「1938년 조선문학 살롱-「明日의 朝鮮文學」에서 제기된 ‘미래’의 의미」, 『우리어문연구』 60, 우리어문학회, 2018년.
- 신재원, 「임화의 ‘현실’과 사회주의 리얼리즘」, 『국제어문』 66, 국제어문학회, 2016년.
- 윤범모, 「畫壇裏面史 逸話로 엮는 『明暗100年』(24) 꿈추화가 具本雄의 野性」, 《경향신문》, 1985년 4월.
- 이현식, 「정치적 상상력과 내면(內面)의 탄생」, 『한국문화연구』 26, 동국대학교 한국문화연구소, 2003년.
- 이해년, 「1930년대 후기 신문 단평란의 유행과 문헌적 양상」, 『한국문학논총』 60, 한국문화학회, 2012년.
- 임 화, 『임화문학예술전집』 3,5권, 소명출판, 2009년.
- 정혜영, 「1930년대 종합대중잡지와 ‘대중적 공유성’의 의미-잡지 『조광』을 중심으로」, 『현대소설연구』 35, 한국현대소설학회, 2007년.
- 최덕교, 『한국잡지백년 3』, 현암사, 2004년.
- 채호석, 「검열과 문학장-1930년대 후반 한국문학에서의 검열과 문학장의 관계 양상」, 『외국문화연구』 제27호, 한국외국어대학교 외국문화연구소,

2007년.

하상일, 「1930년대 후반 한국 근대문학비평의 비평사적 연구」, 『한국민족문화』 29, 부산대학교 한국민족문화연구소, 2007년.

한기형, 「식민지 검열정책과 사회주의 관련 잡지의 정치 역학—『개벽』과 『조선지광』의 역사적 위상 분석과 관련하여」, 『한국문화연구』 30, 동국대학교 한국문학연구소, 2006년.

「死後 21年만에 햇별본 異端화가의 未發表遺作」, 《경향신문》, 1974년 4월.

【Abstracts】

## A Study on Cheongsaejkji, an Art Magazine in the Transition Period

- In connection with socialism realism theory and the cultivation of popular culture in the late 1930s

*Kim, so-hyeon*

This thesis examined the correlation between socialism realism theory and cultural cultivation planning as sought by general magazines of the late 1930s, focusing on Cheongsaejkji, an art magazine that was first published in 1938 and issued until the year 1940. In addition, it drew out the general topography of magazine literature and looked into the position and role of Cheongsaejkji within that framework.

Cheongsaejkji was abundant with not only creative works and professional criticism but also with articles about social and cultural phenomena that public readers could be interested in and articles that provided refinement and knowledge. This verifies that Cheongsaejkji not only read into the actual climate of Chosun society in the late 1930s but that it also attempted to connect the social and cultural phenomena of the times with learning.

The scheme of Cheongsaejkji, as it tried to heighten public cultural consciousness by being absorbed into the daily lives of the public and generating a sense of enlightenment, had a sense of purpose that is identical to that of socialism realism, which possesses a “duty to socialistically refine the working masses”.

General magazines were a form of media that filled the gap between

daily living and consciousness.

**Key words** : socialism, realism, Cheongsaeckji, popular culture

이 논문은 2018년 09월 30일에 투고되었으며, 2018년 11월 9일에 심사 완료되어 2018년 11월 14일에 게재가 확정되었음.