이식의 발명과 또 다른 근대
- 1930년대 후반기 임화 비평의 경우

류 보 선*

1. 한국≠세계, 정치≠문학 : 1930년대 후반기 임화 비평의 조건
2. '말하려는 것과 그리려는 것과의 분열' : 임화 비평의 기원
3. 이식성의 발견과 근대적 개성이라는 아포리아
4. 시민문화의 종언과 근대 이후의 윤리들
5. 1930년대 후반기 임화 비평의 성과, 혹은 해방직후 임화의 민족문학론

〈국문초록〉

근대식민지의 모순을 사회주의 사회의 건설로 해소하려고 했던 임화의 비평은 1930년대 후반기에 큰 변화를 보인다. 1930년대 후반기에, 예견했던 사회주의 사회 대신에 전혀 예측하지 못했던 파시즘이 득세하자 임화는 큰 혼란에 빠진다. 한때 자기완결적으로 보였던 모더니스트작가들과 경향문학자들이 '말하려는 것과 그리려는 것과의 분열'을 빠져 있는 것을 보고, 임화는 이러한 현상이 한국 작가들의 문학세계가 앞선 나라의 문학을 이식(혹은 모방)하는 방식으로 형성되었기 때문이라고 파악한다. 그리고 임화는 이제서라도 이 우상숭배에서 벗어나 독자적인 개인(즉 근대적 주체)이 되어야 한다고 주장한다. 하지만 프랑스 파리가 함락되는 상징적이면서도 충격적인 경험을 하면서 '근대적 주체'가 되는 것 역시 앞선 나라의 문화를 이식하는 것에 불과하다는 것을 깨닫는다. 이후 임화는 이미 존재했던 근대의 기획들(프랑스 영국 등 계몽적 근대성, 러

* 군산대학교 교수

시아의 사회주의적 근대성, 그리고 독일이나 일본 등의 파시즘이라는 사이비 근대성)을 모두 부정하고 또 다른 근대성을 찾아 나선다. 이는 한국문학사에서 앞선 나라의 근대적 기획들을 규정적으로 부정하고 독자의 근대성을 시도한 거의 유일한 시도라 할 수 있다. 하지만 임화의 이러한 시도는 역사의 발전은 곧 앞선 나라의 모방 이외에 다른 길이 없다고 믿었던 당시의 정치세력에 의해 철저하게 거부당한다. 불행하게도.

주제어 : 한국≠세계, 정치≠문학, 이식, 또 다른 근대, 1930년대 후반기, 임화, '말하려는 것과 그리려는 것과의 분열'

1. 한국≠세계, 정치≠문학 : 1930년대 후반기 임화 비평의 조건

이 글의 일차적인 목적은 1930년대 후반기의 임화 문학의 실체와 의미를 밝히려는 데 있다. 하지만 그것에 그치지 않을 것이다. 1930년대 후반기 임화 문학을 살펴보는 일은 곧 임화 문학의 정점을 말하는 것에 해당하기 때문이다. 뿐인가. 1930년대 후반기 임화 문학을 말하는 것은 동시에 한국문학의 한 정점을 확인하는 일이기도 하다. 1930년대 후반기 임화 비평이 이룩한 진화는 놀랍다. 바디우가 일컬은 바 사건이라 할 정도다. 그만큼 1930년대 임화 문학에는 분명 한국근대문학을 이전 단계에서 전혀 다른 단계로 전회시킨 사건성, 혹은 획시기성이 담겨 있다. 그런 까닭에 이 글은 단순히 1930년대 후반기 임화 문학의 의미를 살피는데 그치고 말 수가 없다. 더 나갈 수밖에 없고 더 나아가야 한다. 1930년대 후반기 임화 비평의 사건성의 실체를 규명하는 데까지 말이다. 그러므로 당연히 이 글의 궁극적인 목적은 그러니까 1930년대 후반기 임화 비평이 한국근대문학 전반에 일으킨 거대한 균열과 새로운 문학의 장의 발명 과정을 살펴보는 것이다.

1930년대 후반기 임화 비평을 말하기 위해서는 먼저 전제해야 할 것이

있다. 1930년대 후반기에 임화 비평에 거대한 단절이 일어난다는 것이다. 1930년대 후반기 임화의 비평은 그 이전의 비평과 근본적으로 구분된다. 예컨대 1930년대 후반기 이전 임화 비평은 한국=세계이고 정치=문학이라는 자리에서 출발한다. 좀더 구체적으로 말하면, 경성=동경=모스코바이고 문학은 정치의 나사못이라고 확신한다. 그래서 1930년 후반기 이전까지 임화의 모든 문학 텍스트에는 (사회주의적) 미래에 대한 전망과 (사회주의 체제로의) 세계창조자적 열망으로 가득차 있다. 이중억압이 아니라 다중억압이 가해져서 도저히 희망이라곤 찾아보기 힘든 식민지적 상황이건만 임화의 미래에 대한 자기확신에는 어떤 망설임도 보이지 않는다. 임화는 다중억압이 가해지는 식민지의 모순을 사회주의 사회의 건설로 해소하면 된다고 믿었고, 이 믿음은 종교적인 믿음에 가까웠다. 상황이 좋아져도 나빠져도 흔들림을 보이지 않는다. '철학자들은 세계를 오직 다양한 방식으로 해석하였을 뿐이다. 그러나 이제 문제는 세계를 변화시키는 일이다'라는 마르크스의 테제를 액면 그대로 믿었다고나 할까. 아니면 '지구화시대'가 아니라 '지구'시대라 믿을 정도로 세계화의 위력을 맹신했다고나 할까. 오로지 실천하면 식민지의 처절한 고통이 사라지고 사회주의적 유토피아가 올 것이라고 믿음에는 추호의 흔들림도 없었으며, 그렇게 임화의 모든 텍스트에는 사회주의적 전망과 세계창조자적 열망이 넘쳐 있었다.

그러나 1930년대 후반기에 이르러 임화의 비평은 분명 달라진다. 무엇보다 먼저 종교적 믿음에 가까웠던 사회주의적 전망과 세계창조자적 열망에 균열이 나타난다. 그리고 끝내는 자살충동에 휩싸일 정도의 극심한 혼란과 불안, 그리고 절망에 빠져든다. 임화는 이 시기에 씌어진 시에서 "혼령도 죽고/기적도 죽고// 승리한/ 적의 눈앞에서/너의 가슴이/통곡하는/장송의 곡을 따라/걸어가는 앞길에는/무덤 이상의 운명이 있다"(임화, 「통곡」)라고 표현하기도 한다. 그런가 하면 '자살'을 이야기하기도 한다.

> 자살! 할 수 없는 일이다. 살아서 욕될 때 ……
> 고생하고, 굶고 앓고 하는, 모든 것이 '무엇 때문에'라는 지주가 없
> 어질 때 항상 담백하고 용기 있는 인간은 죽는다.
> 정신적 지주의 붕괴.
> 이(이상춘을 말함-인용자)는 그렇게 죽었다.[1)]

위의 인용에 우선 눈에 띠는 것은 임화의 죽음충동 혹은 자살충동이다. '살아서 욕될 때' '항상 담백하고 용기 있는 인간은 죽는다'고 말한다. 그리고 그 원인으로 '정신적 지주의 붕괴'를 지목한다. '정신적 지주'가 '붕괴'해 버렸으며 '무엇 때문에'라는 이념적 좌표가 사라졌으므로 무엇을 해도 그 모든 것이 무의미한 일이 되어 버렸다는 것이다. 이를 임화의 문학 세계와 관련시켜 말하면, 항상 넘칠 정도의 세계창조자적 열정으로 충일해 있던 바로 그 임화가 1930년대 후반기에 들어 그를 세계창조자가 되도록 만들었던 정신적 지주인 사회주의에 대한 (절대적인) 믿음을 잃었다는 것이 된다. 물론 여기서 죽음충동에 휩싸인 임화의 내면풍경이 어떤 상태인지, 그리고 이때 그의 역사지리지는 어떠한 것인지를 구체적으로 말하기는 쉽지 않다. 정신적 지주, 그러니까 사회주의에 대한 절대적인 믿음이 붕괴했다고 했을 때, 그 믿음의 균열이란 여러 층위에서 발생할 수 있기 때문이다. 그것은 자본가계급과의 싸움에서 패퇴한 것에 대한 일시적으로 과장된 절망감의 표현일 수도 있고, 사회주의 혁명이라는 기적을 만들어낼 수 있는 현실적 계급적 조건이 충분히 성숙하지 않았다는, 그것도 너무나 저열한 조건이라는 자학적인 판단 때문일 수도 있고, 그것도 아니면 그가 정신적 지주로 삼았던 사회주의적 유토피아 프로젝트(혹은 사회주의적 인식틀) 자체에 대한 근본적인 회의일 수 있다. 아니면 이 모든 것일 수도 있다. 다시말해 이제 곧 다가올 것이라 믿었던 사회주의적 유토피아의 가능성이 갑작스레 영도의 상태가 되어버리자 극도의 충격과 절망에 빠진 나머지 도대체 무엇을 해야 하는지, 무엇부터 해야

1) 임화, 「일기초 - 우수의 서」, 『동아일보』, 1938. 2. 13.

하는지 알 수 없는 일종의 정신적 공황 상태에 빠져든 것일 수도 있다. 사정이야 어떠하든 이것만은 분명하다. 1930년대 후반기에 접어들면서 임화는 사회주의(라는 유토피아의 실현가능성)에 대해 근본적인 회의를 보이며 동시에 이 때문에 '자살충동'이라는 히스테리 상태에 빠져 있었다는 것.

그런데 여기서 더욱 중요한 것은 왜 1930년대 후반기에 임화가 자살충동에 휩싸이게 되었느냐는 것이다. 이 질문은 매우 본질적이다. 이에 대한 답이 찾아지지 않고는 1930년대 후반기 임화 비평 비평에 나타난 단절과 비약의 기원을 찾는 것이 불가능하기 때문이다. 그리고 또 하나 유념해야 할 것은 그 질문에 대한 답이 단순히 임화가 1930년대 후반기에 외적인 상황의 변화로 사회주의의 실현가능성이 희박해지자 사회주의에 회의를 갖게 되었다는 답에 그쳐서는 안된다는 점이다. 만약 그렇게 된다면 1930년대 후반기 임화의 절망을 유추할 수는 있어도 절망을 딛고 선 진화의 과정은 설명할 수 없다. 외적 상황은 어디까지나 의식 변화의 필요조건이지 필요충분조건은 될 수 없으며 한 요인이 될 수는 있어도 단 하나의 원인이 될 수는 없다. 그러므로 1930년대 후반기 이후 임화 비평의 혁신의 발생론적 기원과 경과, 그리고 그 의미를 읽기 위해서는 보다 구체적인 질문이 필요하다. 왜 임화가 다른 시기도 아닌 1930년대 후반기에 '정신적 지주'의 붕괴를 경험했느냐 하는 것. 그러니까 왜 1930년대 후반기에 이르러 임화가 사회주의를 더 이상 가능한 꿈의 세계가 아니라고 판단하게 되었는가 하는 점이다. 다시말해 1930년대 후반기 임화비평에서 발생한 단절과 비약을 말하기 위해서는 임화가 도대체 다른 시기가 아닌 1930년대 후반기에 갑작스레 그전까지 자신의 욕망과 신체를 순종시켰던 사회주의(혹은 사회주의적 전망)라는 대타자에 급격한 회의를 품고 정신적 멜랑콜리 상태에 빠지게 된 것일까 하는 구체적인 질문이 필요한 것이다.

그렇다면 1930년대 후반기에 임화가 그토록 순종하던 사회주의라는 대타자에 극심한 회의를 보이고 일종의 히스테리 상태에 빠져든 까닭은

무엇일까. 도대체 1930년대 후반기의 어떤 사건과 경험이 임화를 사회주의라는 상징적 동일성에 의문을 품고 불편을 느끼는 히스테리한 주체로 만든 것일까. 이 질문에 대한 답은 간단하지 않다. 간단하지 않은 이유는 무엇보다 1930년대 후반기에 대한 우리의 대문자 역사상과 임화 등 동시대인이 바라보는 1930년대 후반기의 세계상이 너무 다르기 때문이다. 사실 오늘날 우리가 지니고 있는 대문자 역사에 따르면 1930년대 후반기란 그리 결정적인 시기가 아니다. 그 시기는 다만 일본제국이 그들의 제국주의적 야욕을 노골적으로 실현하기 시작한 시점이다. 이 시점부터 일본제국은 중일전쟁 등 제국주의 전쟁을 도발하며 급기야는 그 전선을 동남아 및 태평양 전체로까지 확대하기에 이른다. 당연히 이 전쟁을 위해 일본제국은 조선에 대한 폭력적인 지배를 더욱 강화한다. 조선 전체를 병참기지화하는가 하면 조선인을 강제적으로 전쟁에 동원하기 시작했으며, 그리고 보다 전방위적인 동화정책(그러니까 우리 민족의 입장에서 보자면 민족(어)말살정책)을 시행한다. 말하자면 3·1운동 이후 문화정책 탓에 그나마 미온적으로 이루어지던 동화정책과 식민지배가 말그대로 전시체제의 형태로 노골적으로 이루어지던 시기가 바로 1930년대 후반기인 셈이다. 이러한 오늘날 우리의 역사지리지에 따르자면 1930년대 후반기는 야만의 적이 바로 눈앞에 있어 선택지가 너무도 자명한, 곧 하나밖에 선택할 것이 없는 시기에 해당한다. 오늘날 우리의 역사지리지에서 보자면 1930년대 후반기는 '정신적 지주의 붕괴' 따위란 있을 수 없고 '용기 있는 인간은 죽'어야 하는 시기가 아니라 '용기 있는 인간'은 당연히 '비아'인 일본과 목숨을 걸고 싸워야 하는 그 시기인 것이다.

그런데, 1930년대 후반기에 문학판에서 일어난 일들은 우리의 이러한 예측과는 다른 궤적을 그린다. 도대체가 이 시기의 지성인이나 민중들은 우리의 기대처럼 '비아'인 일본제국의 이 노골적인 침략에 더욱 강인해진 '아'로 뭉쳐 저항하거나 투쟁하질 않는다. 그저 몇몇 예외적인 존재만이 외롭게 저항의 목소리를 높일 뿐이다. 우리가 이 시기를 일컬어 '암흑기'라 비유하는 것은 이 때문이리라. 그렇다고, 물론, 1930년대 후반기에

전혀 어떤 움직임이 없었는가 하면 그렇지는 않다. 오히려 처절하다 할 정도의 치열한 모색이 행해진다. 일컬어 암중모색이라 할 수 있다. 한데, 문제는, 이 암중모색의 내용이다. 1930년대 후반기의 한국문학은 '비아'와 싸우기 위해 굳게 의지를 다지는 대신에 또 다른 것을 위해 암중모색, 한다. 당대의 문학판은 일본제국의 폭력성이 한껏 고조되어 민족과 민중의 생존이 직접적이고 노골적으로 위협받는 이 1930년대 후반기를 어쩐 일인지 하나의 시대가 다른 시대로 바뀌는 '전형기'라 부른다. 당대의 문학은 오로지 이러한 전형기적 상황 속에서 자신들의 세계내적 위치를 재조정하려 하며 그것이 제대로 되지 않자 '정신적 지주의 붕괴' 등에 시달린다. 임화 역시 이러한 역사지리지를 똑같이 나누어 갖는다.

> 그러므로 우리가 불과 30세를 넘지 않은 청년작가로서 벌써 제네레이션의 차이를 현대의 신인작가 가운데서 느낀다는 것은 결코 연령이 20이고 25이거나 30이고 35인데서 생기는 차이가 아니라 요즘 수년래 문단에 나온 작가들과 5~6년 이전에 문단에 나온 작가들이 어느새 각각 다른 시대의 정신적 아들로서 탄생한데 일어난 현상일 것이다. 바꿔말하면 우리 문단이 5~6년 이전과 최근 수3년이 시대로 구획될 만큼 여러가지 사정이 변했다는 것을 의미하게 된다.[2]

위의 인용에서 주목할 점은 최근 몇 사이에 '시대로 구획될 만큼 여러가지 사정이 변했다'는 표현이다. 더 나아가 1930년대 후반기에 어느새 시대가 바뀌어 '다른 시대의 정신적 아들'들이 탄생했다는 표현도 주목할 만하다. 이는 달리 표현하면 임화는, 그리고 당대의 문학판은 1930년대 후반기에 바로 시대적 전환을 경험[3]했다는 말이 된다. 만약 이 말에

2) 임화, 「문단시감 - 현대의 세대적인 의미」, 『조선일보』, 1939.6.29.

3) 이러한 현실감각은 임화 개인만의 것은 아니다. 1930년대 후반 당대 문인들은 그들의 (사회주의 혹은 도시 유토피아를 향한) 과잉의 세계창조자적 열정을 추동하던 세계상에 대한 심각한 파열을 경험하고, 그에 따라 갑작스레 이전과

동의한다면 이제 이렇게 말할 수 있다. 앞서 살펴보았듯 임화가 1930년대 후반기에 더 이상 꿈의 세계를 유지하지 못하고 절망에 빠져든 것은 바로 오늘날 우리는 납득할 수 없지만 당대인들에게는 실제로 경험한 시대의 거대한 단절, 혹은 질적인 전환 때문이었다고 말이다.

만약 그렇다면 이 시기 임화를 비롯한 당대인들은 오늘날 우리와는 상당히 다른 역사지리지를 지니고 있었다는 유추가 가능하다. 즉 당시에 일어난 어떤 외적인 변화와 그것을 시대의 거대한 질적 전환으로 받아들인 임화의 역사지리지가 '이상한 가역반응'을 일으켜 1930년대 후반기의 임화를 죽음충동으로 내몰았다고 할 수 있는 것이다. 그렇다면 이제 우리의 관심사는 또 다른 곳으로 옮겨갈 필요가 있다. 임화를 죽음충동이라는 막다른 골목으로 내몬 외적인 변화는 무엇이며 또 그것을 시대의 질적 전환으로 받아들인 임화의 역사지리지란 무엇인가 하는 것.

임화를 포함한 당시 전 세계 지성계가 경험해야 했던 혼란의 진앙지는, 물론 여러 곳일 수 있고 다양한 맥락 속에서 파악할 수 있겠지만, 아무래도 1930년대 초중반부터 불붙기 시작한 파시즘이라 할 수밖에 없다. 특히 임화는 1930년대 후반 파시즘의 득세와 국제작가회의의 풍경을 전해

는 전혀 다른 시대가 되었다는 현실감 때문에 극도의 혼란 상태에 빠져든다. 이 혼란은 특정 이데올로기, 젠더, 세대에 국한된 현상이 아니라 전방위적으로 이루어진 것이 특징이다. 그렇다고 이 현상이 한국만의 현상이었는가 하면 그렇지도 않다. 편폭은 있을지라도 거의 세계 전역에서 일어난 전지구적인 현상이다. 1930년대 후반 말그대로 지구 전반은 혼란의 상태에 빠져들거니와, 앙드레 지드는 이러한 혼란 상태를 일컬어 '사실의 세기'라 지칭한다. 전혀 예측할 수 없는 사실들은 난무하는데 그 원인과 법칙성을 찾을 수 없다는 것. 이러한 정황을 감안한다면 '정신적 지주의 붕괴'는 임화 개인의 현실 감각이 아니라 한국문학 전반의 것이었으며, 또한 한국적인 현상이 아니라 세계적인 현상이었던 것이다. 흔히 당대인들이 당대, 그러니까 1930년대 후반기를 '전형기'라고 일컬었던 것은 이러한 저간의 사정을 알려주기에 충분하다. 1930년대 후반기는 그 당시로서는 아마도 그람시의 말 그대로의 과도기였는지도 모를 일이며, 이 시기에 대한 역사철학적 문맥화가 제 2차 세계대전이 끝난 직후 어떤 상태가 지나고서야 가능했던 것도 이 때문일 것이다. 이런 점에서 보자면 임화는 1930년대 후반기 한국의 지성계는 물론 전 세계의 지성계를 고통스럽게 했던 그 혼돈 상태를 공유하고 있었다고 할 수 있다. 이에 대해서는 류보선, 「1930년대 후반기 문학비평 연구」, 서울대 박사학위논문, 1996. 참조.

듣고는 민감한 반응을 보인다. 전율했다는 것이 더 정확한 표현일 수도 있겠다. 파시즘의 득세란 임화가 일관되게 유지했던 상징적 동일성이나 역사지리지를 정면으로 배반하는 것이었기 때문이다. 임화는 비유하자면 '모든 길은 모스코바로 통'한다는 역사지리지를 곧 불변의 진리로 믿고 있었다. 임화에게 자본주의는 마지막 공황으로 곧 무너질 집이었고, 그런 까닭에 프롤레타리아 계급이 조금만 더 혁명적 열정을 쏟아 부으면 프롤레타리아와 부르조아의 쟁투는 곧 프롤레타리아의 승리로 귀결될 상황이었다. 그런데, 어쩐 일인지 '모든 길은 모스코바로 향하지 않았다.' 베를린, 로마, 동경이라는 또 다른 길이 만들어지더니 오히려 역사가 길을 바꿔 그곳에서 새로운 역사가 형성되는 듯 보였던 것이다. 파시즘이라니! 나치즘이라니! 그리고 천황제라니! 어찌 사회주의의 단계를 앞에 두고 '민족순혈주의' 등의 중세적 이념이 귀환할 수 있단 말인가. 어떻게 역사가 발전하는 것이 아니라 후퇴할 수 있단 말인가. 임화에게 파시즘은 이렇게 전혀 예측하지 못한 청천벽력과 같은 사건이었다. 임화는 파시즘의 득세를 곧 역사의 후퇴라고 판단하고는 그 순간 일종의 정신적 공황에 빠져들고 만다.

물론 이것으로 자살충동에까지 이른 임화의 환멸이 모두 설명되는 것은 아니다. 더 따져져야 할 것이 있다. 이런 것이다. 굳이 세심하게 따져보지 않아도 그때 그곳은 일본제국에 의해 지배를 받는 민족≠국가인 상황이었다. 이런 측면에서 보자면 1930년대 후반은 비록 예기치 않은 역사가 펼쳐졌다고 하더라도 조선이라는 일국의 상황에서 보자면 단지 일본 제국의 야만적인 예속이 훨씬 더 강화된 시점일 뿐이다. 이렇게 거대하고 분명한 '적'이 있는데, 그러므로 '무엇 때문에' '무엇'을 해야 하는지가 너무도 분명한데, 임화는 '정신적 지주의 붕괴'에 전율과 공포를 느끼고 급기야 '자살충동'에 휩싸인다. 또 당시 임화의 역사철학처럼 1930년대 후반기를 오로지 사회주의 혁명의 도래라는 측면에서 읽어본다 하더라도 이 시기 임화의 자살충동을 이해하기 힘들기는 마찬가지이다. 현재의 입장에서 보자면 1930년대 전반이나 후반이나 한국이라는 현

실적 상황이 사회주의 혁명으로부터 멀리 떨어져 있기는 크게 다르지 않다. 1930년 후반기나 그 이전이나 사물화된 세계를 전복시킬 주객동일자로의 프롤레타리아 계급이 혁명적으로 성숙해 있지 않기는 마찬가지였던 것이다. 다만 다른 점이 있다면 사회주의 혁명의 도래라는 관점에서 볼 때 1930년대 후반기는 사회주의자들의 잇단 검거와 전향 등으로 투쟁 역량이 현저하게 약화되는 등 상황이 더 나빠졌을 뿐인 것이다. 한데 임화는 1930년대 전반기와 후반기 사이에 '시대로 구획될 만큼' 큰 변화가 있다고 판단한다.

그렇다면 이렇게 보아야 한다. 임화에게 일본 제국은 그가 상정한 적이 아니었으며, 그렇기 때문에 일본 제국의 지배가 가장 노골적으로 행해지는 바로 그 상황을 두고 '정신적 지주의 붕괴'를 경험하게 된 것이라고. 사실 임화에게 '적'은 일본 제국 따위가 아니었으며, 또 임화가 꿈꾼 사회주의 혁명도 조선의 사회주의화 정도가 아니고 전지구의 사회주의화였다고 보는 것이 합당하다. 말하자면 임화에게는 전 세계의 자본가 계급이 그의 '주적'이었으며, 그는 바로 그들과 싸우고 있었던 것이다. 게다가 전지구적 시각에서 모든 것을 파악했던 까닭에 임화에겐 전지구적 사회주의화라는 꿈의 세계는 결코 실현불가능한 꿈이 아니었다. 오히려 전세계의 프롤레타리아 계급이 단결하여 한두 번 계급적 역량을 집중하면 바로 실현될 수 있는 세계였다. 그런데 1930년대 후반기에 접어들면서 이 절대적인 예측과 믿음이 그야말로 한순간에 깨져버린다. 시대착오적인 정치체제로밖에 볼 수 없는 파시즘이라는 유령이 출몰하는가 하더니 세계의 상당 부분을 장악하기에 이르고 급기야 바로 저 앞에 있었던 전지구적 사회주의라는 꿈의 세계마저 현격하게 멀어지는 상황이 벌어진다. 말하자면 임화의 역사지리지와 그에 따른 역사 예측이 여지없이 파열된 것이다. 그러므로 1930년대 후반기에 임화가 자신의 내부에서 자신의 역사철학이 붕괴되는 파열음을 들은 것은 오히려 당연한 일이라 할 수 있다.

이 대목에서 우리가 확인할 수 있는 것은 1930년대 후반기 이전의 임

화는 분명 우리가 흔히 예상하는 것과는 다른 역사지리지를 가지고 있었다는 점이다. 이때의 임화는 그가 살고 있는 이곳 조선이 식민지의 상황이었다는 것도, 또한 조선이 전지구적 자본주의 세계의 식량기지로 전락하면서 노동자 계급이 크게 성장하지 못했으며 또한 그 노동자 계급이 프롤레타리아 계급, 그러니까 지켜야 할 것이 아무것도 없는 계급이 아니라 상대적으로 소유한 것이 많은 계급이었다는 사실도 중요하지 않았다. 또 자기가 놓여 있는 현실에 대한 냉정한 분석과 세상을 변화시키려는 뜨거운 열정이 변증법적으로 결합될 때 혁명이라는 기적이 가능하지 현실을 변화시키려는 의지만으로 현실을 변혁할 수 있는 것은 아니라는 사실도, 또 당시 조선의 현실적 조건 속에서 또 다른 유토피아를 발명할 때만 그것이 실현가능성과 보편성을 지니는 것이지 다른 곳에서 발명된 유토피아상을 이식하고자 할 때 그것은 그 사회의 구성원 모두를 움직이는 기계로 전락시킨다는 사실도 당시의 임화에게 어떤 의미를 지니지 않았다. 당연히 당시의 임화에게 문학이란 그 고유한 속성이 있어서 정치적 의식만으로 구성되면 될수록 위대한 작품에서 거리가 멀어진다는 사실도 중요하지 않았다. 그런 점에서 1930년대 후반기 이전까지의 임화는 일국사회주의자가 아니라 영구혁명론자이고, 리얼리스트가 아니라 혁명적 낭만주의자이다. 어떤 면에서 보자면 임화는 한국=세계라는 인식틀 속에서 사유하고 행동했었던 것이며, 그렇기 때문에 전지구적 자본주의의 불균등한 발전 따위에는 관심이 없었다고 할 수 있다.

1930년대 후반기에 임화가 혼란에 휩싸인 것은 바로 이 때문이다. 즉 전지구적 자본주의는 지역에 따라 불균등하게 발전하며 오히려 자본주의의 낮은 발전 단계에서 보다 인간적인 미래적 전망이 산출될 수도 있다는, 그러니까 당시 조선은 일본의 식민지였으며 이 일본의 식민지로부터 벗어날 구체적 가능성을 찾는 것은 어떤 측면에서는 또 다른 의미 있는 근대성의 구조를 발명하는 길이 될 수도 있다는 인식틀을 지니는 대신 전적으로 앞선 세계가 발명한 세계상을 모방하고 이식하고자 한 조급한 세계창조자적 충동이 임화를 전율과 공포에 빠뜨리고 말았던 것이다. 한마디로 임화

는 1930년대 후반 갑작스레 파시즘이 득세하면서, 그리고 임화 자신의 코스모폴리탄적 시각 때문에 이전의 사회주의적 전망을 유지할 수 없게 된 것은 물론 전혀 예측하지 못한 상황 앞에서 망연자실하는, 그것도 자살이 살아있는 존재임을 증명하는 유일한 길이라고 믿을 정도로 참담한 혼란의 상태에 빠져들었다고 할 수 있다. 이는 어쩌면 당연한 지도 모른다. 1930년대 후반기 이전 계급문학을 주도하던 시기의 임화는, 알뛰세의 용어를 빌자면, 사회주의라는 대타자에 의해 항상-이미 주체였다고 할 수 있다. 1930년대 후반기 이전의 임화는 오로지 사회주의라는 대타자의 명령(결과적으로는 가언명령), 보다 구체적으로 말하면 전지구의 사회주의화라는 꿈에 들려 있었던 코민테른의 테제에 따라 조선의 현실을 규정하고 그에 따라 행동했었다고 할 수 있다. 한데, 1930년대 후반기에 접어들면서 임화에게 초자아로 작동하던 사회주의가 급격하게 그 권능을 상실하기 시작한다. 당연히 사회주의는 임화의 행동을 결정짓는 대타자로서의 위치를 상실할 뿐만 아니라 임화에게 더 이상 '나는 누구인가? 내가 진정으로 원하는 것은 무엇인가?'에 대한 답을 주고 정언명령을 내리는 초자아로서 작동하지 못한다. 다시말해 임화는 더 이상 사회주의 이념의 호명에 그대로 종속될 수 없게 된 것이며, 항상-이미 주체의 상태일 수 없었던 것이다. 만약 임화 자신이 사회주의의 호명에 의한 '항상-이미'의 주체가 아니라 자립적이고 자율적인 주체라면 자기 스스로 변화한 현실을 읽어내서 새로운 삶의 방향을 정립할 수 있었을 것이다. 하지만 1930년대 후반기 초입의 임화는 사회주의의 '오직 종속에 의해서 그리고 종속을 위해서만 주체'인 상태였다. 그러니 임화는 스스로 조선의 현실을 냉철하게 읽어내고 분석하고 할 능력도 자세도 되어 갖추지 못하고 있었던 것이다. 이 시기 임화가 '무엇 때문에' 사는지를 알 수 없다고, 용기 있는 자는 죽는다고 한 말에는 이러한 저간의 사정이 반영되어 있다.

이렇듯 파시즘의 득세라는 1930년대 후반기적 현상과 임화 특유의 (조선의 현실을 괄호 속에 넣은 상태에서 확립한) 전지구적 시각(혹은 중심을 향한 동경이라는 (무)의식)은 임화를 절체절명의 위기 상황 속으로 밀

어넣는다. 그리고 결국 이 시기에 이르러 임화는 무엇보다 이전의 임화의 문학을 가능케 하던 두 가지의 인식틀을 유지할 수 없는 상황에 놓인다. 하나는 한국=세계라는 문제틀. 파시즘의 득세는 임화로 하여금 이전에는 전혀 의심하지조차 않았던 (다른 나라들과 차이가 없다는) 동시성의 환상을 유지할 수 없게 만든다. 1929년 대공황으로 자본주의가 결정적으로 위기를 맞자 코민테른을 위시한 전 세계의 사회주의권은 곧 전세계의 사회주의화를 목전에 둔 듯 말 그대로 전 세계 프롤레타리아의 단결과 투쟁을 촉구하고 곧 임계할 전지구의 사회주의화에 들떠 있었으며, 임화는 전지구적 사회주의화를 곧 절대적 진리라고 맹신하고 있었다. 하지만 이 동시성의 신화는 여지없이 파쇄되었다. 파시즘, 나치즘, 일본의 군국주의 등 (자본제적) 국가사회주의가 등장했고 그러자 사회주의 주체라고 믿었던 대중들이 국가사회주의를 열광적으로 환호하기 시작했다. 이 광기의 이성 앞에 사회주의자를 위시한 모든 지성인들은 그야말로 아연실색했고, 그러면서 전지구적 사회주의화라는 꿈의 세계는 순식간에 지나간 시대의 유물로 전락하고 말았다. 전지구적 사회주의화의 선봉이었던 소련은 단 하나의 공산주의 국가로 홀로 서는 한편 독일과 협력관계(독소불가침조약)을 맺어버렸고, 일본 역시 천황을 앞세운 국가사회주의 국가 건설을 노골적으로 천명하기 시작했다. 이런 상황에서 임화를 위시한 한국의 작가들은 더 이상 동시성의 원리를 유지할 수 없게 된다. 곧 사회주의화된다고 믿었던 (상상적) 동일시의 틀 안에서는 큰 차이가 없어 보였던, 그래서 조선 같이 뒤처진 나라의 전위들이 조금 더 분발하면 같은 사회주의 국가가 될 수 있으리라던 환상체계가 파시즘의 득세와 더불어 한순간에 파열되어 버린 것이다. 임화는 이제 더 이상 소련이나 일본과의 상상적 동일시 혹은 상징적 동일시를 통해 전략과 전술을 세울 수도 없게 되었고, 그러니 마냥 사회주의적 유토피아 프로젝트를 밀고 나갈 수도 없게 되었다. 1930년대 후반기의 임화는 그야말로 그동안 상상적 동일시의 회로에 갇혀서 보지 못했던 무시무시하면서도 매혹적인 실재와 실제적인 조우를 한 셈이거니와, 이는 한국≠세계라는 공포를 안겨주는 한편

이전의 계급문학과의 필연적인 단절을 강요하기에 이른다.

뿐만 아니라 1930년대 후반기에 임화가 경험한 깊은 절망은 임화에게 더 이상 정치=문학의 문제틀도 불가능하게 한다. 잘 알려져 있듯 임화는 사회주의 혁명의 도래라는 역사철학 때문에 (바로 우리 앞에 와 있는 사회주의 혁명을 실현하기 위해서는) '시인은 더 이상 시인이기를 포기해야 한다'는 강박증을 지니고 있었다. 말하자면 시인도 중요하나 이 혁명적 시점에서는 시인이기를 포기하고 전위가 되어야 한다는 명제를 지니고 있었던 것이다. 하지만 1930년대 후반기라는 상황은 문학=정치라는 인식틀을 유지하기 힘들게 만든다. 문학은 곧 정치라는 인식틀을 가능케 했던 혁명적 상황이라는 조건이 사라졌기 때문이다. 그러므로 임화의 비평은 문학=정치가 아닌 문학≠정치인 상황 속에 놓이며 이때부터 문학과 정치의 관계성에 대한 새로운 성찰의 필요성에 직면한다.

이렇듯 여러 가지 이유로 사회주의 대신에 전혀 이질적인 사회가 도래하면서, 임화는 더 이상 마냥 사회주의적 열정을 유지할 수도 없게 되며 동시에 한국=세계, 정치=문학인 문제틀을 유지할 수 없게 된다. 한마디로 파시즘의 득세 이래로, 그리고 수많은 '아이히만'들의 출현 이래로 더 이상 사회주의를 향한 혁명적 열정만을 표현할 수 없게 된 상황에 직면한 것이다. 이 '사건' 이래로 임화는 환멸에 빠질 수밖에 없었고, 또 죽지 않기 위해서는 변화할 수밖에 없었다.

바로 이 지점이 1930년대 후반기 임화 문학이 놓인 자리이다. 그러니까 갑작스레 외상처럼 조우한 한국≠세계, 정치≠문학이라는 역사철학적 조건 때문에 자살충동을 느낄 정도로 혼란에 빠져 있던 상황. 그러므로 이 시기 임화의 비평이 이전의 비평과 단절된 것은 오히려 당연하다. 하지만 이러한 단절을, 그리고 거대한 단절로 초래된 임화의 히스테리 상태를 크게 우려할 필요는 없다. 오히려 이 시기 임화의 절망은 임화의 비평 행위에 관한 한 오히려 일종의 축복이다. 이 단절 때문에 임화는 처음으로 전혀 낯선 세계 속에 내던져진 존재의 불안과 공포를 경험한다. 그리고 이는 임화의 거대한 전신을 가져온다. 다시말해 임화는 1930년대

후반기라는 괴상망측하고 기묘한 실재계와의 조우로 인해 이전의 상상적 동일시나 상징적 동일성으로부터 분리되며, 그 순간 사회주의라는 대타자에 오로지 순종하는 (항상-이미) 주체이기 위해 원초적으로 억압했던 자신의 욕망과 외설적으로 만나게 된다. 그러니 이렇게 말할 수 있다. 1930년대 후반기에야 비로소 임화는 자신의 욕망을 욕망하는 주체가 되었으며 그의 비평 역시 그런 임화의 내밀한 욕망의 표현물이자 임화만의 진리체계를 구현하는 외화형식이 되었다고 말이다. 조금 앞질러 말해 이러한 전신 때문에 임화의 비평이 근대 이후 형성되고 지속되어 오던 한국 근대문학이라는 장의 구조에 거대한 지각변동을 일으켜 한국(문학) 안에서 또 다른 근대의 가능성을 계발하고 발명할 수 있는 길을 열어젖혔다고 한다면, 1930년대 후반기 임화가 겪었던 공포와 절망은 오히려 한국문학이 세계문학 일반 속에서 독자의 개성과 가치를 획득할 수 있는 길을 만들어가는 핵심적인 기원이 된다.

그러므로, 그렇다면, 이제 우리가 관심을 가져야 할 대목은 단연코 1930년대 후반기에 임화가 경험하고, 그 경험을 통해 스스로 만들어낸 단절 이후이다. 이 글은 바로 그것을 위해 씌어진다.

2. '말하려는 것과 그리려는 것과의 분열' : 임화 비평의 기원

앞서 살펴보았듯 1930년대 후반기 들어 임화는 사회주의 혁명의 길이 차단되었다고 판단하면서 공포와 전율에 빠져들거니와 이 히스테리는 자살충동으로까지 확장된다. 하지만 임화는 이 통제하기 힘든 충동을 이겨낸다. 뿐만 아니라 지난한 노력 끝에 그 누구와도 같지 않은 임화만의 비평세계를 구축하기 시작하거니와 그것을 통해 임화 문학의 한 정점을 만들어내기도 한다. 임화가 1930년대 후반기 갑작스레 맞닥뜨린 공포와 절망에서 벗어나기 위해 택한 방법은 작가-되기(혹은 작가-이기)이다.

일찍이 이론적으로 파악되었던 세계관이 실천의 마당에서 산새와 같이 우리를 두고 떠나간 쓰라린 경험에 아직도 혈흔(血痕)이 생생하지 않은가? 패배의 황야에서 우리는 정신과 육체가 승려와 같이 분열될 추한 시체로서의 자기를 폭로한 것이다.

우리는 이론이란 것이 대뇌의 일부에만 아니라 나의 육체, 나의 모세관의 세부까지를 충만시킬 한 사람의 순화된 사상인(思想人)으로서의 자기를 갈망하고 있다.

여기서 처음 우리는 정서의 지향이 모순되고 사상이 주의(周衣) 속에 감춘 몽둥이처럼 붉어지는 공식의 문학이 아니라, 혼연(渾然)한 사상으로서의 문학을 창조한 진지한 모태(母胎)로서의 자기를 형성하는 것이다.

물론 일직선으로 그곳에 접근하는 강행적 방법이 있다. 그러나 불행히 그것은 작가의 길이 아니고 정치가의 길이었다.

만일 작가가 아니라 검을 든 인간이었다면 우리는 죽어 기념비 위에 성명을 남겼을 망정 과일(過日)의 비극은 경험하지 않았을 것이다.

사실 우리는 비상(飛翔)하고 질주할 힘만 아니라 실로 직립할 기력조차 상실하고 있다. 역시 우리는 비근(卑近)하고 가능한 일로부터 시작하는 것이 가장 솔직한 일이다.

이 한계 안에서만도 실로 우리는 하지 않으면 안 될 너무나 많은 일을 가지고 있는 것이며 그것만이 우리를 일층 참혹한 와해로부터 구출하고 한 걸음씩 높은 계단으로 성장시키는 것이다. 왜 그러냐 하면 대언장어(大言壯語)는 걷지도 못하는 유아(幼兒)에게 질주를 가르치는 때문이며 문학자에겐 문학자다운 자기 재건의 길이 고유한 때문이다. ……

그러나 자기를 재건하고 다시 문학을 사회적 실천에로 접근시킴으로써 우리는 서서히 또는 간접적으로일지라도 일반적 사업에 기여하게 되는 것이다.[4]

---

4) 임화, 「주체의 재건과 문학의 세계」. 인용은 책임편집 신두원, 『임화문학예술전집 3 - 문학의 논리』, 소명출판, 2009.50-52면.

임화는 만신창이가 된 주체를 추스르기 위해서는 '정치가의 길'이 아니라 '작가의 길'을 걷는 것이 필요하다고 말한다. 즉 '검을 든 인간'으로서가 아니라 '작가(또는 시인)'로서 세계와 관계를 맺어야 한다는 것이다. 물론 작가로서 세계와 관계를 맺는 일은 이전의 문학이 정치의 방수로 역능을 행하며 했던 일에 비하면 '소선(小善)'에 가까운 일이다. 하지만 "현재 우리 작가들이 생활적 실천을 통하여 자기주체를 재건한다는 사업이 불가능에 가까우리만치 절망적"[5]인 상황에서 '남은 것은 한 가닥 작가적 실천의 길뿐'이며, 이 '작가적 실천의 길'이야말로 '자기를 재건하고 다시 문학을 사회적 실천에로 접근시킴으로써 우리는 서서히 또는 간접으로일지라도 일반적 사업에 기여'하게 할 것이라고 기대한다. 다시 말해 정치=문학이 불가능한 상황에서는 문학의 길을 걷는 것이, 그러니까 '비근하고 가능한 일로부터 시작하는 것'이 솔직하며 중요하다는 것이다. 아니, 그것이 유일한 출구라는 것이다.

임화가 이처럼 작가-되기(혹은 작가 - 이기)를 1930년대 후반기라는 공포스러운 상황의 유일한 돌파구로 설정한 데에는 물론 정치=문학이 불가능해진 상황에서 어쩔 수 없이 선택한 것처럼 보인다. 하지만 그렇다고 이 선택이 부득이한 선택인 것만은 아니다. 임화가 작가-이기(임화 용어에 따르자면 '작가적 실천')를 절망의 심연을 초월할 수 있는 방법으로 선택한 데에는 '문학의 길'에 대한 나름대로의 기대 때문이다. 이 시기 임화는 드디어 '문학은 문학이다'라는 입장에 선다. 임화는 "문학에는 고유한 구조와 자기의 법칙이 있는 세계다. …… 문학이란 사상(그것을 철학이라 가정하고)과 같이 독자의 방법으로 현실을 인식하는 한 관념형태 즉 사상의 일 형태다"[6]라고 말하는가 하면, 그러므로 "좋은 사상이 곧 훌륭한 예술이 아"[7]니라는 점도 분명히 한다. 아니, 이 시기 임화는 '좋은 사상이 곧 훌륭한 예술이 아'니라는 사실을 확인하는 데서 그치지 않고

5) 위의 책, 52면.
6) 위의 책, 58-59면.
7) 위의 책, 58면.

다른 경우를 염두에 두고 있다. 다름아닌 '좋은 사상'이 불가능할 때라도 '훌륭한 예술'이 가능하며 더 나아가 '훌륭한 예술'이 '좋은 사상'을 만들어낼 수도 있다는 인식을 보인다. 임화의 이러한 전회의 저변에는 다름아닌 엥겔스와 발자크가, 그리고 그들이 같이 만들어낸 '리얼리즘의 승리'가 자리하고 있다.

> 발자크론에 의하면 리얼리스트 작가 발자크와 왕당파(王黨派) 정치가 발자크가 대립하였다고 하였다. 왕당파 정치자(政治者) 발자크의 사상은 물론 불란서 인민으로, 즉 문학 이전의 과정에서 성립된 것이다.
>
> 그러면 예술을 통한 현실 인식, 다시 말하면 리얼리즘을 통한 예술 창조상의 결과는 과연 하나의 사상이라 볼 수 없을까?
>
> 신념 · 희망으로는 왕당 · 귀족의 승리를 바랐음에도 불구하고 그가 작품을 통하여 표시한 귀족의 몰락과 시민의 승리의 필연성이란 확고한 사상이 아니고 무엇일까?
>
> 리얼리즘의 승리! 그것은 사상에 대한 예술의 승리에 그치는 것이 아니라 그릇된 사상에 대한 옳은 사상의 승리다. 리얼리즘은 그릇된 생활 실천에 의하여 주체화된 작가의 사상을 현실의 객관적 파악에 의한 과학적 사상을 가지고 격충(擊衝)한 것이다.[8]

'좋은 사상'이 '훌륭한 예술'을 만들어내지는 못하나 반대는 가능하다는 것이다. '훌륭한 예술'은 곧 '좋은 사상'에 못지 않을 뿐더러 오히려 '훌륭한 예술'은 뭔가 시대착오적인 사상을, 역사의 발전에 기여하지 못하는 그릇된 사상을 바로잡을 수도 있다는 것이다. 임화는 그것이 바로 발자크의 '리얼리즘의 승리'가 말하고 있는 바라고 확정한다. 그러면서 임화는 '작가적 실천' 혹은 '리얼리즘적 실천'을 당대 지성계 전반이 경과하고 있는, 또는 전지구가 겪고 있는 혼란을 극복할 수 있는 의미 있는 행위로 제시한다. (그릇된) 사상과 정치로 인해 사회 전체가 도대체 그

8) 위의 책, 55면.

실체를 알 수 없는 카오스의 상태에 빠뜨렸다고 한다면, 더더구나 이 엄청난 혼돈 앞에서 아무런 역능도 행사하지 못한다고 한다면, 이제 유일하게 남은 길은 '작가적 실천'을 행하는 것, 보다 구체적으로 말하자면 '리얼리즘적 실천'으로 '그릇된 사상에 대한 옳은 사상의 승리'를 만들어내는 길뿐이라는 것이다.

이렇게 임화는 1930년대 후반기의 예기치 못한 현실 속에서 비록 '검을 든 인간'의 입장에서 보자면 '살아서 욕'된 삶이 될 것이 분명하지만 우선 '작가-되기', 그것도 리얼리즘적 작가-되기로 한 번 넘어서 보자고 말한다. 그러니까 살아남는 것 자체가 욕된 삶일 뿐이라고 스스로를 자책하며 외적인 조건의 변화만을 기다리지 말고 우선 '현실의 객관적 파악에 의한 과학적 사상을 가'져 보자는 것이다. 더 나아가 '그릇된 생활 실천에 의하여 주체화된 작가의 사상'을 충분히 '격충'할 수 있다는 기대를 가지고 '비근하고 가능한 일'부터, 그러니까 '작가적 실천'부터 시작해 보자는 것이다. 물론 이러한 권유는 결과에 대한 확신에 기초해 있기보다는 우선 무엇이라도 시작해야 한다는 막연한 행동에의 의지에서 나온 것이다. 그런데 이 순간 놀라운 일이 벌어진다. '비근하고 가능한 일'에 대한 실천의 필요성을 권유하고 그것을 대내외적으로 선언하면서, 임화 비평은 경이로운 비약을 이루어낸다. 앞질러 말하자면, 임화 비평은 이 선언 이후 결정적으로 중심세계와의 상상적 동일시에 기초한 세계창조자적 열정에서 벗어나거니와 동시에 중심세계와 같아지기 위한 정치적(무)의식 때문에 행할 수 없었던 주변부적 현실에 대한 천착을 행하기 시작한다. 그리고 이것은 이미 존재하는 모범 세계의 일방적 이식이 아닌 또 다른 근대를 기획하는 단계로까지 이어진다.

그러니까, 이렇게, 된다. 임화는 더 이상 '검을 든 인간'일 수 없자 그래도 아무것도 안할 수는 없으니 다만 '비근하고 가능한 일'인 문학적 실천부터 해보자 했던 것인데, 이렇게 어떤 출구도 없이 떠밀려 선택한 길이 임화에게 의미 있는 진리내용에 근접할 수 있는 통로가 되어 준 것이다. 두 가지 점에서 그러하다. 우선 사회주의혁명이라는 대타자의 욕망으로

부터 벗어나면서 스스로 욕망하는 주체가 될 수밖에 없는 상황에 놓이게 되었다는 점. 이를 이전의 임화와 관련지어 임화식의 용어로 말하자면, 1930년대 후반기에 들어 임화는 이제 '전위의 눈'으로가 아니라 시인의 눈으로 세계를 보기로 했다는 것을 의미한다. 1930년대 후반기 이전까지 임화는 시인이 시인이기 위해서는 시인이기를 포기해야 한다는 강박증에 붙들려 있었다. 다시말해 주위의 모든 현상을 혁명의 관점에서, 다시 말해 곧 사회주의 혁명이 도래한다는 관점에서 바라볼 것을 강요받았고 또 카프의 수장으로서 그것을 타인들에게도 강요한 바 있다. 그래서 임화는 자신의 개인적인 충동이나 감정 혹은 욕망을 스스로 부정해야 했다. 임화란 어떤 시인인가. 우리 전통적인 형식인 민요에게서 자신의 욕망을 발견하기도 하며, 다다풍의 시로 어느 것에도 얽매이지 않는 혁명적 욕구를 표출하기도 하고, 또「우리 오빠와 화로」같은 짙은 서정과 이야기 구조를 도입해 전혀 새로운 혁신적인 시를 발명하는가 하면, 매번 네거리에 서서 어디로 가야 할지를 가늠하기도 하고, 또는 현해탄을 건널 때의 청춘으로 영원히 살고자 하는 시인이기도 한 것이 임화인 것이다. 들뢰즈의 표현을 빌자면 임화는 질서화되지 않은 혁명적 에너지가 끓어넘치는 바로 그런 시인인 것이다. 한데 사회주의라는 대타자는 임화의 모든 에너지를 원초적으로 억압한 채 오로지 자신의 명령에 순종하는 신체이기를 강요했고, 임화 역시 이 강요를 강박적으로 감내했다. 그런데, 그랬던 것인데, 1930년대 후반기에 임화는 '검을 든 인간'이라거나 '전위'가 되어야 한다는 강박으로부터 놓여난다. 해방된다. 어쨌든간에 1930년대 후반기에 임화는 떠밀리듯 시인으로 돌아와 시인의 감수성과 시인으로서의 충동과 시인으로서의 욕망을 회복한다. 그리고 그 감수성으로 상상적 동일성 바깥의 실재들과 외설적으로 조우한다.

또 하나 중요한 것은 더 이상 '검을 든 인간'으로 살 수 없는 현실과 충격적으로 조우하면서 그간의 사회주의적 내러티브로부터 자유로워질 수 있게 되었다는 점이다. 1930년대 임화가 세상과 조우했던 상징적 동일성의 틀은 모든 길은 모스코바로 통한다는 것이었다. 물론 임화가 조선

이 곧 소련과 동일한 사회적 단계라고 믿은 것도 아니었고, (곧 도래할) 사회주의 혁명이라는 세계상과 어긋나는 조선의 구체적 현실에 전혀 눈감고 있었던 것도 아니었다. 하지만 '전위'인 임화의 역사지리지에 따르자면 그것은 비본질적인 것들일 뿐이었다. 혹여 사회주의 혁명과 거리가 먼 현상들이 나타나면 계급적 주체들의 능동성 혹은 수행성으로 그 간격을 메워야 한다고, 그러면 모든 것이 해결된다고 믿었다. 임화가 전혀 어떤 회의를 표하지도 그렇다고 냉소하지도 않았던 사회주의적 내러티브에 따르면 근대 이후 세계의 역사는 전혀 불균질적이지도 울퉁불퉁하지도 않으며 오로지 같은 시대를 같이 경과하고 있었고 사회주의-기계였던 임화는 하나의 지구가 같은 곳을 향해 움직이는 그 동시성의 원리를 철칙으로 떠받들었다. 그랬던 것인데, 임화는 느닷없이 그 '정신적 지주'가 붕괴하는 소리를 듣게 된다. 다시말해 사회주의라는 유토피아 프로젝트가 이제 더 이상 불가능해졌음을 부인할 수 없게 된다. 이 순간 임화는 더 이상 사회주의라는 꿈의 세계를 고수하는 대신에 이 어두운 시대 속에서 우선 행할 수 있는 '비근하고 가능한 일'을 찾는다.

'비근하고 가능한 일'부터 시작하자는 임화의 이 선언은 표현은 단순하지만 그 안에 담긴 의미는 만만치 않다. 이것은, 좀 거창하면 말하면, 일종의 한국문학의 전회의 장면이라 할 만하다. 일본근대문학 전반이 생활세계와의 대결을 회피하고 현실성 없는 큰 사회적 문제와 돈키호테적으로 싸운 점을 들어 일본근대문학 작가들을 '도망노예'라고 부른 것은 이토세이였다. 하지만 이 '도망노예'적 성격이란 일본근대문학만의 그것은 아니다. 한국근대문학 역시 그러하다. 한국근대문학은 '비근하고 가능한 일'은 제쳐두고 항상 거의 영향력을 발휘하기 힘든 세계사적 문제와 싸워온 것이 사실이다. 아니면 '비근하고 가능한 일'은 크게 보편적 의미가 없다고 판단하여 그것을 해결하는 대신에 아예 그것을 백지화시키고 그 자리에 앞선 나라의 모범적인 세계를 이식하여 전혀 새로운 세상을 창조하고자 하였다. 그렇게 한국근대문학의 아들/딸들은 끊임없이 자신들의 비루하고 비참한 고향과 고국을 떠나 앞선 나라로 향했으며 그곳에

서 습득한 모범적인 세계를 이식하여 전혀 새로운 세계를 창조하고자 하는 세계창조자적 열정을 가지고 귀향한 바 있다. 이전 점에서 임화가 1930년대 후반기에 이르러 '비근하고 가능한 일'에서 출발하자 한 것은 어떻게 보면 그 이전 한국문학의 장의 구조를 이루었던 중심을 향한 메저키즘적 동경 혹은 앞선 나라에의 동화의지(혹은 이식의지)를 끊어내는 강력한 선언[9]이기도 하다.

결국 1930년대 후반기에 임화는 문학적 실천을 통해 죽음충동을 이겨낸다. 그러면서 동시에 자신의 욕망을 욕망하는 주체의 자리에 서서 지난날 상상적 동일시 혹은 상징적 동일성에 갇혀서 보지 못했던 (임화를 죽음충동에 몰아넣을 정도의) 무시무시하고 매혹적인 실재와 맨몸으로, 그리고 외설적으로 조우한다. 1930년대 후반기 임화에게 강력한 영향을 주었던 루카치의 표현을 빌자면, 1930년대 후반기 임화 비평은 "존재에 잠재하는 여러 경향들을 개발하려는 것이 아니라, 꿈이나 상상의 세계를 관념적으로 선취하려는"[10] 이식만능주의에서 벗어나서 '비근하고 가능한 일'에 몰두하는, 그러니까 "문학을 위해 올바르고 지나치게 단순화되지 않은 현실 이해는 완전한 이론 못지않게 중요하다"[11]는 입장으로 전회한다. 이렇게 '완전한 이론'을 버리고 '비근하고 가능한 일'을 찾기 시작하면서 임화의 비평은 비로소 위대한 문학적 진화를 시작한다. 그러니 1930년대 후반기 임화의 시야에 가까스로, 어떤 면에서는 오해와 오독과 오인을 통해서 포착된 '비근하고 가능한 일'이란 범주는 임화 비평에 있어 그 무엇보다 결정적인 요소였다고 할 수 있다.

결과적으로 1930년대 후반기 들어 임화 비평이 진정으로 임화만의 문

9) 혹시 이렇게 말하는 사람도 있을 수 있겠다. '비근하고 가능한 일'에의 관심에 너무 큰 의미를 부여하는 것 아니냐고. 물론 이 구절만을 가지고 앞서의 의미를 부여했다면 이러한 반론은 너무도 당연하다. 한데, 우리가 '비근하고 가능한 일'에 중요한 의미를 부여한 것은 이러한 선언 이후에 임화 비평이 우리가 진단했던 그 방향으로 나아갔기 때문이며, 때문에 임화의 '비근하고 가능한 일'에 대한 관심은 충분히 주목에 값하고도 남는다.

10) 루카치, 반성완·임홍배 옮김, 『독일문학사』, 심설당, 1987, 18면.

11) 루카치, 황석천 옮김, 『현대의 리얼리즘론』, 열음사, 1986, 115면.

학의 논리를 갖춘 것은 틀림없지만, 물론 이러한 임화 비평의 진화가 한 순간에 이루어진 것은 아니다. 당대 작가들은 1930년대 후반기를 "사실이 질서를 깨트리고 전진하며 행동이 지성이 박차고 나서는데 현세기의 감출 수 없는 풍모(風貌)가 나타나"며 "금일의 사실세기는 인지(人智)가 과거 5세기 동안에 물질적으로나 거의 완벽에 가까우리만큼 구성하여 놓은 질서의 요새를 깨뜨리려는 데서 시작되었다"[12]고 진단했거니와, 임화 역시 이와 다르지 않다. 말하자면 임화는 모든 상징적 동일성(임화의 경우는 사회주의적 전망)에 대한 실재의 잉여에 맨몸으로 노출되었고 그것을 '문학의 논리'를 구축하는 것으로 헤쳐가고자 한다. 그러니, 당연히, 이 과정이 평탄할 리는 없다. 모든 "길은 로마가 아니"라 "바로 현실적인 모스코바 거기이다"[13]라고 믿었다가 그것이 불가능해지자 '담백하고 용기 있는 인간은 죽는다'고 할 정도로 사회주의적 내러티브를 단 하나의 상징적 동일성으로 절대화했던 임화였던 만큼 1930년대 후반기에 갑작스레 조우한 실재의 잉여는 감당하기 힘든 것이었다. 그것은 일종의 '소화해낼 수 없는 외상적 마주침의 실재, 상징화에 저항하는 수수께끼의 실재'[14]와 같은 것이었으리라. 그래도 여하튼 임화의 비평은 무수한 시행착오를 거치며 이 수수께끼와 같은 실재의 잉여들을 '우발적인/부적절한 상징화들/번역들로 메'[15]워나간다.

어떠한 상징화도 허여하지 않는 수수께기의 실재인 1930년대 후반기를 읽어내기 위해 임화가 선택한 길은 바로 당대의 작품들을 읽고, 또 읽는 일이다. 1930년대 후반기 들어 임화가 당대의 작품 읽기에 들인 공력은 상상을 넘어선다. 무슨 신성한 작업을 하듯 거의 모든 작품들을 꼼꼼히 읽고 그에 대한 평을 세심하게 써낸다. 아마도 엥겔스가 명명한 '리얼리즘의 승리'론에 기대어, 비록 당대의 작가들이 정신적 지주를 상실했

12) 최재서, 「사실의 세기와 지식인」, 『조선일보』, 1938.7.2.
13) 이원조, 「문단이의」, 『조선일보』, 1935.11.12-19.
14) 슬라보에 지젝, 한보희 옮김, 『전체주의가 어쨌다구?』, 새물결, 2008, 93면.
15) 위의 책, 94면.

다 하더라도 문학적 실천의 특유한 속성 때문에 붕괴된 사상을 뛰어넘는 의미 있는 성과가 있을 수 있다는 기대 때문이었을 것이다. 아니 제발 그런 성과가 있어주기를 바라는 강한 염원 때문이었을 것이다. 하지만 임화는 당대의 작품에서 그런 가능성과 의미를 찾지는 못한다. 임화가 당대의 문학에서 발견하는 것은 어떤 가능성의 예후가 아니라 짙은 절망의 징후들이다.

> 일찍이 취할 듯한 정열을 가지고 문학을 사회적 투쟁의 한 가운데로 끌고 들어갔던 그 장면을 회상해보라!
>
> 그러나 오늘날 우리의 문학 가운데는 이런 골수에 철한 대립은 자취를 감추고 한줄기 카오스와 같은 탁류가 범람하고 있지 않은가? 주지와 같이 이 사실은 현실로부터 갈등이 소멸한 표적은 아니었다.
>
> 오히려 보다 거대하고 결정적인 사회적 스트러글이 추이하는 시대의 중압이 되어 문학세계를 우뢰와 같이 엄습한 결과였다. 피차를 얽어맸던 조직적 유대는 끊어지고 의지할 최후의 지주로서 양심을 가슴에 은은 채 외로운 사슴처럼 작가들은 방황하였다.
>
> 그러나 폭풍은 자지 않았고 더러 빗발을 한층 격렬히 퍼부어 양심이란 한 장 옷자락이 잡아 찢기는 것은 그리 어려운 일이 아니었고 야만인 같은 벌건 육체가 들어날 것은 목전에 절박하였었다.[16]

현실적 모순은 점점 더 악화되고 있음에도 불구하고 당대의 문학은 그 증폭되는 모순에 효과적으로 대응하고 있지 못하다는 것, 이것이 임화의 당대 문학에 대한 기본적인 인식이다. 임화는 당대의 문학이 '카오스와 같은 탁류' 속에 빠지게 된 연유를 "급박하고 있는 작가들의 사상적 붕괴"[17]에서 찾는다. 특히 임화는 '작가들의 사상적 붕괴'의 핵심적인 내용으로 '작가 내부에 있어서 말하려는 것과 그리려는 것과의 분열'을 지목한다.

16) 임화, 「주체의 재건과 문학의 세계」, 인용은 임화, 앞의 책, 48-49면.
17) 위의 책, 48면.

> 더 자세히 말하자면 작가가 주장하려는 바를 표현하려면 묘사되는 세계가 그것과 부합되지 않고, 묘사되는 세계를 충실하게 살리려면, 작가의 생각이 그것과 일치할 수 없는 상태다. ……현실을 있는 대로 그리면 작품 가운데 선 작자가 인생에 대하여 품고 있는 희망이 함께 살지 못할 뿐만 아니라, 오히려 암담한 절망을 얻게 되는 것이다. 그러므로 자연 작가의 생각을 살리려면 작품의 사실성을 죽이고 작품의 사실성을 살리려면 작가의 생각을 버리지 아니할 수 없는 딜렘마에 빠지는 것이다. 이것은 작가에게 있어선 창작심리의 분열이고, 작품에 있어선 예술적 조화의 상실이다.[18]

즉 '말하려는 것과 그리려는 것과의 분열'이 작가의 창작 심리를 분열시키고 또 작품에 있어선 예술적 조화의 상실을 불러 일으켜 당대 소설 전반을 내성소설과 세태소설 양극단으로 분화시켜버렸다는 것이다.

1930년대 후반기 임화의 비평은 '작가의 사상적 붕괴'와 '작가 내부에 있어서 말하려는 것과 그리려는 것의 분열'이라는 사회적 증상의 치료를 '비근하고 가능한 일'로 설정한다. 만약 이 분열만 극복해 붕괴된 작가의 사상을 복원한다면 온전한 의미의 예술적 실천이 이루어지고 그것이 다시 패퇴한 사회적 실천을 되살릴 수 있겠기 때문이다.

임화는 '작가들의 사상적 붕괴' 혹은 '작가 내부에 있어서 그리려는 것과 말하려는 것의 분열' 상태를 사실(주의)의 재인식을 통한 (계급)주체의 재건으로 극복하고자 한다. '말하려는 것과 그리려는 것의 통일'을 이루려는 임화의 비평적 시도는 더 어떻게 할 수 없을 정도로 치열하다[19]. 수시로 문제틀과 개념을 바꿔가며 작가들의 사상적 복원을 도모한다. 그래도 아직 사회주의적 전망의 어떤 흔적, 혹은 잔여물이 남아 있던 때 임화는 (낭만주의가 아닌) 사실주의의 재인식을 통한 (계급) 주체의 재건

18) 임화, 「세태소설론」. 인용은 책임편집 신두원, 『임화문학예술전집 3-문학의 논리』, 소명출판, 2009. 275-276면.

19) 이에 대한 자세한 설명은 김동식, 「'리얼리즘의 승리'와 텍스트의 무의식」, 『민족문학사연구』 38, 2008. 참조

을 도모한다. 작가의 꿈을 과도하게 내세우지 않고 (‘쏘시알리즘적’) 리얼리즘의 정신만 계승해도 (계급적) 주체로의 회귀는 가능하다고 믿었던 셈이다. 하지만 서서히 사회주의적 잔여물이 희미해지고 작가들이 (계급적) 주체를 회복하기는커녕 작가적 일관성마저도 유지하지 못하자 임화는 곧 궤도를 수정한다. 사실의 재인식을 통한 (시민적) 주체의 재건. 그래도 사정이 달라지지 않자 이제 임화는 오로지 말하려는 것을 괄호로 하고 사실성만 치중하라고 말한다. 그러면 주체의 재건은 아니더라도 문학적 진실을 구현할 수 있으므로.

‘말하려는 것’을 괄호 속에 놓고 오로지 ‘그리려는 것’에만 충실하면 된다는, 그러면 붕괴된 작가의 사상이 재건될 것이며 ‘말하려는 것과 그리려는 것과의 분열’ 또한 극복되어서 ‘본격소설’이 가능할 것이라는 임화의 이 시기 주체재건론과 본격소설론은 그 절박함에도 불구하고 어딘지 공허하다. 예컨대 이런 것이다. 만약 ‘그리려는 것’ 속에 ‘말하려는 것’이 없다면, 그 ‘말하려는 것’은 당연히 폐기처분해야 마땅한 것이다. ‘그리려는 것’ 속에 ‘말하려는 것’이 전혀 없는데 그것을 유지하고 있다면, 그것은 시대착오적일 뿐만 아니라 그러한 불일치 상태로 소설적 밀도를 유지하는 것은 불가능하다. 그러므로 당연히 ‘그리려는 것’과 분열된 ‘말하려는 것’은 버려지거나 재정립되어야 마땅하다. 물론 시대에 앞서 도착한 진리 혹은 혁명적 열망이기 때문에 그것이 비록 현실 속에서 보이지 않더라도 포기할 수 없다고 생각했을 수는 있다. 하지만 그렇다고 하더라도 만약 그 징후조차 없다면 그것은 역사과 밀착된 꿈이 아니라 단지 ‘헛된 꿈’에 불과할 수밖에 없다. 이런 사정을 감안한다면 ‘말하려는 것과 그리려는 것과의 (영원한) 분열’ 상태란 존재하기 힘들다. 그 둘은 어쩔 수 없이 긴장하고 대립하며 길항할 수밖에 없는 것이다. ‘그리려는 것’을 충분히 읽은 연후에 ‘말하려는 것’이 생겨나며 ‘말하려는 것’을 통해서 새롭게 혁신적으로 재구성될 때 ‘그리려는 것’은 조악하게 나열된 디테일들이 아니라 신성한 디테일로 풍부해진다. 이를 감안한다면 ‘말하려는 것’을 괄호에 넣고 ‘그리려는 것’만을 충실히 그려라 하는 것은 오히려

‘말하려는 것과 그리려는 것과의 분열’의 정도를 더욱 가속화시키는 것에 불과하다. 그런데 이 시기 임화의 사실(주의)의 재인식을 통한 (계급)주체의 재건론은 ‘그리려는 것’에 전혀 없는 ‘말하려는 것’을 포기하는 대신에 ‘말하려는 것’을 갖추지 못한 ‘그리려는 것’을 원망(怨望)하며, ‘말하려는 것’을 괄호에 넣고 ‘그리려는 것’만 그리자고 한다. 이는 아무래도 ‘말하려는 것’에 대한 미련과 미망이 강하게 남아 있기 때문일 터이다. 임화가 ‘말하려는 것’의 핵심내용으로 설정한 것은 ‘모스코바로 가는 길’일 것인 바, 그러니 포기하기 힘들었을 것이다.

만약 이것이 사실이라면 해결책은 의외로 간단한 것일 수도 있다. 비유하자면 ‘말하려는 것’을 고집하지 않으면 어떤 출구가 생기는 셈이다. 다시말해 자신이 지니고 있던 사회주의적 전망이란 ‘존재에 잠재하는 여러 경향들을 개발한 것이 아니라 꿈이나 상상 속의 세계를 관념적으로 선취한 이데올로기’라는 것을 인정하고, 관념적으로 선취한 이데올로기인 사회주의적 전망을 버리고 존재에 잠재하는 여러 경향들을 개발하면 되었던 것이다. 물론 그곳이 1930년대 후반기 임화 비평의 최종 도착지이기는 하다. 그러나 임화의 비평은 그곳에 도착하기 위해 꽤 먼 우회로를 거친다. 1930년대 후반기 들어서도 임화의 비평은 모범적인 세계에서 들여온 ‘완전한 이론’을 유지하기 위해 그 이론 바깥에 있는 이곳의 생생한 현실을 오래, 그리고 자주 외면하는 것이 사실이며, 1930년대 후반기 초반에 임화가 몰두했던 사실(주의)의 재인식을 통한 (계급)주체의 재건론은 1930년대 초반기의 전망을 유지하고픈 1930년대 초반기 임화 비평의 희미한 잔여물이자 그림자이다.

하지만 1930년대 후반기 들어 임화의 비평이 ‘말하려는 것과 그리려는 것과의 분열’ 현상을 당대 문학의 증상으로 진단했다는 점은 무엇보다 값진 성과다. 비슷한 시기 김남천은 경향문학에 대해 말하는 자리에서 현실에서의 모든 싸움이 실패로 끝나고 있는데 경향문학 작품에서는 그런 패배가 기록된 적이 없다고 말한 적이 있다. 사회주의의 실현가능성은 정말 희박한 것이 그리려는 현실인데도 마치 사회주의의 도래가 눈앞에

있다고 말하면서도 '말하려는 것과 그리려는 것과의 분열'을 느끼지 못했던 시대가 있었다는 말이며, 1930년대 후반기 이전의 사회주의적 전망은 바로 그런 상태에서 유지되었다고 할 수 있다. 그런데 1930년대 후반기 임화 비평에 이르러 비로소 '말하려는 것과 그리려는 것과의 분열'이 감지되기에 이른 것이다. 물론 '말하려는 것과 그리려는 것과의 분열'이 1930년대 초반의 경향문학을 분석하며 나온 문제틀이 아니라 오히려 1930년대 전반기 문학을 미적 전범으로 삼고 1930년대 후반기의 문학을 비판하기 위해 도출된 개념임을 감안하면 이 문제틀 자체는 임화의 비평이 이전의 단계를 넘어섰다는 것을 알려주는 표지이기보다는 오히려 그의 비평 아직도 '말하려는 것'에 대한 깊은 미망에 빠져 있음을 알려주는 상징이기도 하다. 그러나, 그럼에도 불구하고, 임화의 비평은 '말하려는 것과 그리려는 것과의 분열'이라는 표현 이후로 작가의 관념과 현실 사이의 분열이 있을 수 있음을, 그리고 이것을 무조건 일치시키는 것이 아니라 어떻게 변증법적으로 조화시키는지가 작품의 질을 결정한다는 사실을 인식하기 시작한다. 그리고 더 나아가 '관념적으로 선취한 이데올로기'는 '존재에 잠재하는 여러 경향들'과 더욱 더 분열될 가능성이 높으며 한국의 근대문학이 바로 그러했다는 문제틀을 발명하기에 이른다.

그만큼 임화의 비평에 있어 '말하려는 것과 그리려는 것과의 분열'에 대한 발견은 획시기적이다. '만약에 사물의 현상형식과 본질이 직접적으로 일치한다면 모든 학은 쓸모없게 된다'는 마르크스의 말을 빌자면 심지어 이렇게 말할 수도 있다. 사물의 현상형식과 본질은 직접적으로 일치하며 그렇지 않을 경우 일치시켜야 한다는 입장에 서 있던 1930년대 전반기까지의 임화의 비평은 비평도 아니고 더더구나 임화의 비평은 더욱 아닌 사회주의적 담론의 단순반복일 뿐이며, 사물의 현상형식과 본질 사이의 충돌을 인식하기 시작한 1930년대 후반기부터의 임화의 비평이 진정한 의미의 임화의 비평이라고. 결국 '말하려는 것과 그리려는 것과의 분열'에 대한 발견 이후부터 임화 비평은 시작되며, 그러므로 '말하려는 것과 그리려는 것과의 분열'에 대한 각성은, 임화 비평의 기원이다.

3. 이식성의 발견과 근대적 개성이라는 아포리아

1930년대 후반기에 비평가 임화를 내내 괴롭힌 것은 다름아닌 자신을 포함하여 당대 작가/비평가들이 경험하고 있었던 대상-원인을 찾기 힘든 혼란이다. 처음에 임화 자신을 포함한 당대인들의 우울과 혼란이 '말하려는 것과 그리려는 것과의 분열'에 있음을 확인할 때까지만 해도 임화 비평은 한국문학을 휩싸고 있는 절망의 심연이 그토록 깊으리라고 상상하지는 못한 듯하다. 1930년대 후반기 한국문학 전반이 깊은 혼란에 빠지자 임화는 재바르게 사실(주의)의 재인식을 통한 (계급)주체의 재건론과 본격소설론을 제시한다. 즉 '그리려는 현실'을 리얼리즘적으로 전유하여 이제는 붕괴해버린 '말하려는 것'을 처음부터 다시 정립하자는 것. 그러면 '말하려는 것과 그리려는 것과의 분열'을 극복하지 않겠느냐는 것. 그리고 이러한 분열을 극복하고 문학적으로 승화시키기 위해서는 (인물의) 내면과 세태, 그리고 성격과 환경이 조화를 이루는 본격소설에 모든 노력이 집중할 필요가 있다는 것. 그러나 이러한 구체적인 좌표에도 불구하고 임화의 판단에 따르면 1930년대 후반기의 문학은 더 '말하려는 것과 그리려는 것과의 분열'이 어떤 의미 있는 병존형식을 만들어내지 못하고 그야말로 더욱 분열되어 버리고 말며, 또한 내성소설과 세태소설의 분화 현상 역시 도저히 극복될 기미를 보이지 않는다. 이렇게 어떤 현실적 변화에도, 또 어떤 비평적 좌표에도, '말하려는 것과 그리려는 것과의 분열'의 상태가 개선될 기미를 보이지 않자 임화의 비평은 이 상황 앞에서 절망한다. 「고향」의 작가 아니던가. 「황혼」의 작가 아니던가. 또 그들처럼 한때 위대한 작품을 쓰던 채만식, 유치진 아니던가. 뿐인가. 이태준, 박태원은 또 어떤가. 그렇게 높은 곳에 있던 작가들이 1930년대 후반 들어 하나같이 내성과 세태 어느 곳에 편향된 채 그 양자를 조화시키는 위대한 작품, 당시 임화 표현을 빌면 본격소설을 쓰지 못하고 있었으니, 문학적 실천에서 새로운 사회의 이정표를 찾고자 했던 임화가 절망을 느낀 것은 오히려 당연하다.

임화는 이 '말하려는 것과 그리려는 것과의 분열'의 원인을 처음에는 당시에 활동했던 작가들의 작가의식의 불철저성에서 찾는다. 하지만 임화의 입장은 서서히 변모한다. 시간이 흘러도 '말하려는 것과 그리려는 것의 분열' 상태가 개선되기는커녕 훨씬 더 악화되는 상황이 벌어졌기 때문이다. 사회주의와 모더니즘이라는 대타자가 군림할 때 위대했던 작가들이 왜 그것이 사라지자 더 이상 문제적인 작품마저 써내지 못하는 것일까. 왜 '작가가 현실 앞에 홀몸으로 선' 순간 작품들이 하나같이 '말하려는 것과 그리려는 것과의 분열' 상태에서 벗어나지 못하는 것일까. 다시말해 왜 도대체 스스로들 '말하려는 것과 그리려는 것과의 분열' 상태를 한때 자신들이 그토록 강조했던 변증법적으로 지양해내지 못하는 것일까. 임화의 비평은 이 질문에 집요하게 매달린다. 바로 그 질문에 대한 답이 마련되어야 당시의 한국문학이 빠져 있던 어둠의 심연으로부터 빠져나갈 수 있는 길이라고 판단했기 때문이다. 그러면서 임화의 비평은 당대 작가들의 작가의식의 불철저함 대신에 새로운 것을 발견한다. 한때를 풍미했던 한국의 작가 대부분이 동일한 혼란 속에서 어떤 출구도 찾지 못하고 있는 상황이라면 작가 개개인의 차원에서 그 원인을 찾을 것이 아니라 다른 차원에서, 보다 구체적으로 말하자면 한국근대문학의 정치적 (무)의식에서 그 대상-원인을 찾아야 한다는 것을 인지하기 시작한 것이다.

> 혼돈! 혼돈! 몇 십번 한 가지 단어가 단조로히 되풀이되고, 마치 사람들은 조선문학엔 다시 질서가 없는 듯이 당황하였다. 그러나 우리들에게 명백히 된 사실은 그 어느 때보다도 작가가 홀몸으로 현실 앞에 서게 된 것이다. 이 홀몸으로서의 자기를 작가가 어떻게 의식하느냐가 오늘날 우리의 문학이 어떠한 성격을 정하느냐 결정하는 커다란 사실이었다. 이곳에서 우리는 예기하지 않고 일찍이 훌륭히 지나친 조선문학(혹은 소설의) 근대적 전통의 문제와 해후하게 된 것이다. 물론 이것은 조선 사람과 같이 유별난 생활과정을 가진 나라의 소설의 타고난 운명이다. 당연히 우리는 지금으로부터

> 20년전 혹은 10년전처럼 개성 즉 자기라는 것을 그 어떠한 사회적 추진의 동력의 일부분으로 또는 하나의 힘의 체현자로서 자기라는 것을 느껴져야 할 것이다. …… 그러나 이제 다시 우리들로 하여금 자기를 의식시키는 금일의 단계는 그것과는 전혀 상반한 것이다. 결국 현실에 대한 작가의 태도로부터 생활적인 적극성이 희박해감으로써 소설의 본격성도 드디어 상실되기 시작한 것이다.[20]

> 그러나 근대적으로 이해된 사회성의 정열 없이는 근대적인 개성의 형성도 불가능한 것이다. 그러므로 신문학의 후예들 속엔 사회성에서 분열된 형해로서의 개성의 환영이 남게 되고 경향문학에는 산 개성의 풍요성에서 떨어진 둔중한 사회성의 실천만이 드러난 것이다. 순서상으로 보자면 후자의 사회성이 당연 신문학이 달성치 못할 개성의 확립을 자각하고 그들이 말해오든 사회성적 개성적인 이중의 과제를 수행하게 될 것이나, 그들의 자신의 무력 또는 현실의 조건 모든 것이 이롭지 않게 되었다. 이렇게 근대적인 전통의 결여가 조선의 소설발전, 내지 완성에 치명적 결함으로 나타날 때 문학은 점점 더 괴로운 생활을 인내하지 아니할 수 없게 되었다.[21]

임화에 따르면 '조선 사람과 같이 유별난 생활과정을 가진 나라'의 타고난 운명 때문에 당대 작가 전반은 아직 자기의식을 지닌 인간주체에 도달하지 못한 상태이다. 임화는 1930년대 후반의 혼란이 "작가가 현실 앞에 홀몸으로 선" 순간 초래되었다고 파악한다. 바로 이 순간부터 "시대의 이상과 현실을 연결시키는 결대(結帶)는 그 시대인이며 양자의 거리를 축소시키고 나중엔 이상을 현실로, 현실을 이상으로 전화시키는 오묘한 능력까지가 우리에게 부여되어 있음에도 불구하고 우리들 자신은 현재 영점하를 상하"[22]할 뿐이며, "역사적으로 보아진 현실, 다시 말하면

20) 임화,「세태소설론」. 인용은 책임편집 신두원,『임화문학예술전집 3-문학의 논리』, 소명출판, 2009.299-300면.
21) 위의 글, 297-298면.
22) 위의 글, 276면.

발전하는 것으로서의 현실이란 것은 결코 먼 미래에서 유토피아를 발견하라는 말이 아니라, 그것이 장래와는 근사치도 아니한 현재 속에 맹아로서 숨어 있음을 발견하라"[23]는 것임에도, 당대 문학 전반은 "분열 가운데서 고통하고 발버둥치는 이외에 아무런 능력" 발휘하지 못했다는 것이다. 한마디로 조직적 이념적 유대 혹은 가치를 총괄하던 대타자로부터 떨어져 나오는 순간 당대의 작가들은 소설의 본격성까지를 상실했다고 진단한다.

그렇다면 '작가가 현실 앞에 홀몸으로 선' 순간, 그러니까 '홀몸으로서의 자기'와 마주한 순간 '말하려는 것과 그리려는 것과의 분열' 상태에 전혀 스스로 어떠한 '우발적인/부적절한 상징화들/번역들'도 메워놓지 못한다는 것은 이들 작가가 전적으로 어떤 상징적 동일성에 갇혀 있었거나 아니면 오로지 대타자의 욕망을 욕망했다는 것을 의미할 터이다. 즉 이들은 어떤 우상을 숭배했을 뿐 스스로 알려고 하는 앎의 의지를 지니지 못했던 것이다. 그러면 이제 문제는 '조선 사람과 같이 유별난 생활과정을 가진 나라'의 작가들 대부분이 자기의 욕망을 스스로 폐쇄하고 섬겼던 '우상'은 무엇일까 하는 것이다. 임화는 그때까지의 한국문학이 섬겼던 우상을 '외래문학'이라고 규정한다. 임화의 그 유명한 이식문화론 혹은 이식문학론은 이렇게 탄생한다.

> 초기의 신문학도 경향문학과 같이 이식에 몰두하였음은 동일하나 거기에는 「내슈낼스틱」한 주체성이 있었다. /그러나 경향문학에 있어서는 그 내용의 국제성 때문에 이 집단적 주체성이나마 아주 포기되어 이식문화 그것을 이식문화라 생각하느니보다 오히려 자기를 외래문화에로 동화시켜 버리려고 한 경향까지 있었다./ 이식문화란 외래의 지식을 이식하는 게 본무요, 그것을 주체화하는 것은 본시 당면임무가 아니다./ 주체화란 개성화인데 경향문학엔 내용의

23) 임화, 「생활의 발견」. 인용은 책임편집 신두원, 『임화문학예술전집 3 - 문학의 논리』, 소명출판, 2009. 264면.

> 국제성과 더불어 객관성이 존중되었을망정 문학의 개성의 의장을 입을 수 없었다. ……민족이나 계급과 분리하여 자유로운 개성의 형성이 아직도 우리 사회의 한 과제인 것과 마찬가지로 모든 지식이 교양이 되어 일신상에 혼연(渾然)한, 문학이나 작가를 가져보겠다는 것도, 역시 우리 문학의 한 과제임은 사실이다. /그것은 우리 사회나 문학이 한 번도 완전히 시민적이 되지 못했다는 특수성에서 오는 부족감의 충족욕이다.[24]

임화에 따르면 1930년대 후반기에 시대가 바뀌면서 한국문학 전반이 갑작스레 '말하려는 것과 그리려는 것과의 분열'에 빠진 것은, 그리고 그 분열 속에서 어떠한 의미 있는 병존 형식도 찾아내지 못한 것은 바로 한국근대문학이 '자기를 외래문화에로 동화시켜 버리려고 한 경향' 속에서 형성되었기 때문이다. 즉 '문학사의 모든 시대가 외국문학의 자극과 영향과 모방으로 일관되었다 하여 과언이 아닐 만큼 신문학의 역사란 이식문학의 역사'[25]라고 할 정도로 오히려 한국근대문학의 전통으로 자리한 이식문학사적 전통이 1930년대 전반기의 이기영, 한설야 등의 위대한 문학적 성과를 가능케 했고, 그것이 동시에 1930년대 후반기 한국문학 전반의 그 극심한 무력감도 불러왔다는 것이다. 이를 이제까지 우리가 해왔던 설명법으로 바꾸자면, '말하려는 것과 그리려는 것과의 분열'이 발생했다고 했을 때, 이 '말하려는 것'이 각 작가들 스스로가 스스로의 감성과 오성으로 발전시킨 인식틀이 아니라 대타자의 욕망을 그저 자동인형처럼 욕망한 것이어서 1930년대 후반기에 그 대타자가 부정되었을 때 작가들은 전혀 '홀몸으로서의 자기'일 수 없었다는 것이 된다.

이렇듯 임화의 비평은 1930년대 후반기의 내성소설과 세태소설의 분열 현상을 한국근대문학의 이식성과 관련시켜 맥락화하기 시작한다. 아니면 내성소설과 세태소설의 그 지독한 반복 상태가 임화를 한국근대문

24) 임화, 「교양과 문학정신」, 『인문평론』, 1939.12. 인용은 하정일 책임편집, 『임화 문학예술전집 5 - 평론 2』, 소명출판사, 2009, 184-186면.
25) 임화, 「신문학사의 방법」, 인용은 신두원 책임편집, 앞의 책, 653면.

학의 이식성에 눈뜨게 했는지도 모를 일이다. 선후야 어떻든 임화는 외래에서 온 지식이 충분히 주체화되지 않은 상태에서 이식을 통해 한국문학사에 개입했고, 그 때문에 현실이야 어떠하든 또는 현실과 상관없이 작가들은 '외래에서 온 지식'을 서슴없이 표현해왔다는 것이다. 그리고 더 이상 '외래에서 온 지식'을 사용할 수 없을 정도로 현실이 변해 이제는 그 동시성의 매혹에서 벗어날 때도 되었으련마는, 아직도 그 매혹을 뿌리치지 못해 결국 서구의 소설사와는 구분되는 한국소설 특유의 내성소설과 세태소설을 지니게 되었다고 임화는 파악한다. 결국 임화는 1930년대 후반기의 '말하려는 것과 그리려는 것과의 분열'에 결정적인 역능을 담당한 것으로 다름아닌 한국문학의 이식성을 주목하고, 더 나아가 한국근대문학이 처해 있는 혼란으로부터 벗어나기 위한 방법으로 거의 무의식 차원으로까지 이어져 내려온 이식성의 연쇄들을 끊어낼 것을 제안한다. 그러니까 1930년대 후반기 임화 비평의 한 정점에 해당하는 이식문학론은 세간에 오해되고 있는 것처럼 '새것 콤플렉스'의 상징적인 외화형식이 아니라 그것으로부터 벗어날 때만이 한국문학의 비약이 가능하다는 의미 있는 선언을 담아낸 한국근대문학 일반의 '새것 콤플렉스'에 대한 가장 치열한 반성적 결과물인 것[26]이다.

1930년대 후반기에 임화 비평이 발명해낸 이 이식문학론은 임화 비평의 지향점을 한순간에 다른 방향으로 전회하게 한다. 이제 임화의 비평의 지향점은 계급적 주체의 확립에서 시민적 주체의 재건, 그리고 사회주의 리얼리즘 대신에 고전적인(근대적인) 의미의 본격소설이 된다. 이는 어쩌면 당연한 것인지도 모른다. 임화의 비평에 따르면 당대의 작가들은 아직도 '자기라는 것을 그 어떠한 사회적 추진의 동력의 일부분으로 또는 하나의 힘의 체현자로서 자기라는 것을 느'끼는 완전히 자립한 상태, 칸트의 말로 바꾸자면 스스로 자신의 지성을 사용하고 책임을 지는 성년의 상태가 아니다. 이런 관점에 서면 무엇보다 필요한 것은 성년의 상태,

26) 이에 대한 자세한 논의는 신승엽, 「이식과 창조의 변증법」, 『창작과비평』, 1991년 가을호. 참조.

자기의식을 지닌 주체의 확립이 가장 시급한 과제[27]일 터이다. 임화는 바로 이러한 이유 때문에 선진자본주의 작가들이 밟아왔던 과정을 되밟아와야 한다고 파악하며, 이 때문에 시민적 주체와 고전적인 의미의 본격소설을 당대 문학이 나아가야 할 지표로 제시한다.

임화가 이처럼 시민적 개성에 집착한 것은 관념적으로 선취한 이데올로기가 매혹적이라 하더라도, 아니 매혹적일수록, 존재에 잠재하는 여러 현실적 경향들을 충분히 읽어내고 그 안에서 역사적 방향성을 스스로 찾아낼 수 있는 주체가 필요하다는 판단 때문일 터이다. 그러나 안타깝게도 본격소설론 단계의 임화는 그것을 수행할 수 있는 주체를 근대 초창기에 역사적으로 명멸했던 시민적 개성으로 한정한다. 마찬가지로 한국소설의 발전도 반드시 근대 초창기의 서구 근대소설의 단계를 반드시 거쳐야 가능할 것이라고 진단한다. 아마도 시민적 개성이 '홀몸으로서의 자기'라는 역능을 의미 있게 행한 거의 유일한 역사적 사례였기 때문일 것이다. 그러나 그 근대적 주체가 행한 역사상의 광기들을 생각하면 '또 다른 주체'나 '또 다른 근대성'의 가능성을 열어두지 못한 것은 못내 아쉽다.

4. 시민문화의 종언과 근대 이후의 윤리들

이식성을 발명하고 그 이식성을 극복하기 위한 실존형식으로 시민적 개성에 주목한 임화는 그러나 곧 아포리아에 빠진다. 제 2차 세계대전의 전운이 전세계를 뒤덮으면서 시민문화의 역사적 업적과 보편적 가치가 현저하게 반감되는 상황이 벌어지기 때문이다. 과정이야 어떠했든 시민

27) 1930년대 후반기에 임화는 헤겔에 심취한다. 임화 비평 초기에 나타나던 레닌이나 맑스에의 영향력은 약화되고 헤겔의 영향력은 심화되는 바, 이 역시 그의 지향점이 자기의식을 지닌 주체로 옮겨지면서 나타난 현상으로 보인다. 1930년대 후반기 임화 비평에 나타나는 헤겔의 영향에 대해서는 김윤식, 『임화연구』, 문학사상사, 1990. 참조.

적 개성과 시민문화는 인류의 역사단계를 비약시킨 원리로 공유되어 전 세계의 공공영역을 재편하는 면모를 보인 것이 사실이나 그러나 이 시민적 개성은 데리다가 말하고 쌍탈무페가 되받은 것처럼 '구성적 타자'의 성격을 강하게 지닌다. 즉 "모든 사회적 객관성은 궁극적으로 정치적인 것이며, 그것의 구성을 지배하는 배제행위의 흔적을 드러낼 수밖에 없다"[28]고 한다면, 근대 이후 지구 사회를 객관적으로 의미 있게 통합한 것처럼 보였던 시민 사회 역시 수많은 소중한 가치들과 다양한 현존재들을 '쓸모없는 실존'으로 격하시키고 배제한 자리에서 성립된 것이다. 초기에는 나름대로 객관성을 유지해 배제행위의 흔적을 거의 드러내지 않았던 시민사회는 그러나 시간이 흘러 시민 사회가 교묘하게 또는 원초적으로 은폐하고 억압했던 가치들의 귀환하면서 그 사회적 상상으로서의 힘을 상실한다. 시민계급이 사회의 지배계급이 되면서 갈라섰던 노동자계급이 또 다른 혁신을 꿈꾸는가 하면, 선진자본주의 국가로부터 떠밀린 후발자본주의국가들, 예컨대 독일, 이탈리아, 일본 등은 시민사회의 극복을 전면에서 내세우며 국가사회주의(혹은 군국주의)를 들고 역사의 전면에 나서기에 이른다. 이렇게 시민사회가 천재적으로 은폐하고 억압했던 유령들이 귀환하자 그 이전까지 세계를 의미 있게 통합해주던 것으로 믿어졌던 시민사회라는 사회적 상상은 한순간에 몇몇 나라와 특정 계급의 이익을 대변하는 '구성적 타자'로 전락하면서, 시민사회는 그야말로 근본적인 불신에 휩싸인다. 이러한 세계사적 전환이 급격하게 이루어진 시점은 임화 비평이 시민적 개성의 단계가 있어야만 이식된 지식이 아닌 자신만의 지성을 사용할 수 있을 것이며 그러니 한국문학 전반도 자유로운 개성(혹은 시민적 개성)을 확립해야 한다고 주장하던 그 시점과 겹친다. 공교롭게도 임화의 비평이 시민계급의 자유로운 개성을 지향점으로 내세운 순간 시민계급의 자유로운 개성의 보편성과 역사적 업적이 급격하게 부정되는 상황이 벌어진 것이다. 시민계급의 자유로운 개성의 확립

28) 상탈 무페, 이행 옮김, 『민주주의의 역설』, 인간사랑, 2006, 41면.

으로 1930년대 후반기의 혼란을 넘어서고자 했던 임화에게 시민문화의 폐해와 종언을 알리는 여러 징후들은 임화를 다시 긴장시키고 또 한 번 혼돈에 빠뜨린다.

이때 이 아포리아로부터 임화에게 구원의 손길을 내민 것은 역설적이게도 당시 활발하게 제기되던 근대의 초극론이다. 임화는 당시의 근대의 초극론에 힘입어 근대적 개성 안에 잠복되어 있는 억압적 요소들을 분명히 깨닫는다. 특히 근대초창기의 시민적 개성이 두 차례 세계대전의 중요한 원인임을 분명히 깨닫고 비판적 거리를 유지하기 시작할 뿐만 아니라 '파리'가 함락되는 것을 보고 시민문화의 종언을 선언하기도 한다. 하지만 임화는 '시민문화 이후의 그 문화'로 당대 지식인들의 환호를 받던 동양체제론이나 전체주의 등에 현혹되지 않는다. 아마도 그 이데올로기가 그 시기 임화가 그토록 중시하던 '홀몸으로서의 자기'가 들어설 틈을 인정하지 않았기 때문일 것이다. 이 시기 임화에겐 외부적 지성 대신에 스스로의 지성을 사용하는 주체화된 인간은 위대한 문학에 있어서나 정치적 존재로서나 워낙 절대적인 의미를 지니고 있었고, 그런 만큼 독일 등 외부에서 만들어진 '외래문화'에 또 다시 동화된다는 것은 아무런 의미가 없다고 판단한 것이리라. 아니면 당시의 전체주의나 동양체제론 등이 너무나도 명징한 역사의 후퇴를 의미한다고 파악했기 때문일 수도 있다. 아니면 그 모두일 가능성도 있다. 실제로 임화는 나날이 뒤틀려가는 당시의 현실 속에서 다분히 독특한 미래에의 구도를 유지한다.

> 利害에 의하여 개인들은 관계하고 편의에 의하여 각 민족들은 연결되고 있었다. 금세기가 되어 생산의 높은 기술, 예하면 기계공업이 亞米利加的 질서의 밑을 바치고 있게 되었는지 모른다. 그러므로 亞米利加는 신화가 없는 대신 관료가 있다고 말하게 되는 것이다. 관료는 사회적으로는 이익과 편의의 상징인 동시에 정신적으로 합리성의 업적이다. …… 이번 전쟁이 만일 서구에서 19세기를 최후적으로 청산한다면 서구에 다음 것은 20세기의 문화일 것이다. 그러나 그것이 게르만 문화의 지배가 아닌 것은 민주주의가 혈족주

> 의에 의하여 교대될 수 없다는 사실과 방불하다. 그러나 토탈리즘의 승리가 진행한다면 민주주의 정치의 최후의 잔존영역에로 또한 움직이지 않을 수 없는 것도 또한 상상할 수 있는 일이다. 그런 의미에 亞米利加는 구라파 문화의 최후의 서식지가 될 뿐만 아니라 문화의 신대륙이 될 수도 있다.[29]

파시즘은 비합리적이기 때문에 인류 사회가 그리로 가지 않을 것이며, 만약 그곳으로 흘러간다 하더라도 합리성에 근거한 민주주의까지 사라지지는 않을 것이라는 확신을 임화는 유지한다. 즉 임화는 신비주의나 혈족주의에 의해 역사가 재편되는 현상은 있을 수 없다며 당시의 광기의 이성들에 최소한의 거리를 둘 수 있었던 것이다. 이러한 인식틀은 1930년대 후반기에 당대 문인들이 빠져들었던 가장 강렬한 매혹인 동양체제론과 전체주의로부터 임화를 지켜준다. 이성의 본류라 믿었던 19세기적 지성과 20세기적 지성이 차례로 무너지고 어느 누구도 시대가 어디로 향할지 알 수 없는 시점에 갑작스레 도래한 동양체제론은 당대 문인들이 그토록 부정적으로 파악했던 자본주의를 극복하는 새로운 동양 중심의 이상향을 중핵으로 하고 있어 당대 문인의 상당수를 순식간에 신체론에 합류시킨 바 있다. 반면 임화는 관료제와 합리성이 세계의 질서가 될 수 있어도, 혈족주의가 새로운 문화의 터전이 될 수는 없으리라는 분명한 자기 확신을 끝까지 잃지 않는 면모를 보인다. 이 시기 임화는 시대의 흐름에 성마르게 동참하고 행동하는 대신에 오로지 한국문학의 역사를 되돌아 보고 모든 문학현장에 뛰어들어 원론적인 확인을 거듭한다. 일종의 판단정지라고 할 수 있을 터이다.

> 그러나 여태까지의 서구문화를 형성했던 기초였던 인간적 합일의 양식이 시민적 양식에 불과하였다면 그 후에 전쟁의 결과 인간의 합일의 다른 양식이 발견된다면 문화는 다시 구출될 수도 있지

29) 임화, 「문화의 신대륙」, 『조선일보』, 1940.6.29.

않을까? 허나 그것이 어떠한 양식인지? 그것은 오늘 논하기에 상조한 문제가 아닐까 한다.[30]

그렇다고 임화가 단순히 당시의 광기의 이성으로부터 침묵을 유지했던 것만은 아니다. 임화 역시 시민적 개성을 대체할 또 다른 윤리들을 찾아나선다. 물론 이러한 탐색 과정은 체계적이라기보다는 산포적이며, 현실적이라기보다는 실정적이며, 구성적이라기보다는 비판적이다. 이것은 아무래도 당시의 상황이 광기의 이성이 일방적으로 강요되는 시점이라는 것과 관련이 깊을 것이다. 그 시기는 아무래도 자기가 쓰고 싶은 말을 쓸 수 있는 시대가 아니라 주어진 글들 안에서 자신의 철학을 기입해야 했던 시대였던 것이다. 그래서인지 이 시기 임화의 글은 강요된 주제의 글에 원론적인 답변의 글이 많거니와, 그러한 판단정지로 자신을 지키고자 한다. 그런 와중에도 나름대로 시민적 개성을 대신한 삶의 원리, 그러니까 윤리에 대한 탐색은 멈추지 않는데, 이 시기 임화 비평이 크게 주목한 것은 두 가지이다.

하나는 '여태까지 이식해온 서구문화- 즉 근대문화-를 우리 문화전통과 교섭시'키는 것은 물론 '서구문화의 당면한 한계를 초월'하는 이중의 과제를 수행할 수는 문화적 지대인 농촌문화(그러니까 서구문화와 중세 보편문화의 이식 정도가 약해 현재 인류의 행복한 삶을 가능케 하는 어떤 원리가 잠복되어 있을 가능성이 높은)에 대한 관심이다. 시민문화의 종언을 선언한 이후 임화는 유독 「농민과 문학」, 「생산소설론」, 「농촌과 문화」 등 농촌공동체적 삶의 문학적 가능성, 혹은 윤리적 가능성에 깊은 관심[31]을 보인다.

---

30) 임화, 「시민문화의 종언」, 『매일신보』, 1940.1.6.

31) 이 시기 임화의 '농촌문화'에 대한 관심이 가지는 가치는 이미 눈 밝은 연구자에 의해 그 의미가 충분히 밝혀진 바 있다. 자세한 것은 하정일, 「일제말기 임화의 생산문학론과 근대극복론」, 『민족문학사연구』 31, 2006. 및 신두원, 「변증법적 사유와 실천의 한 절정-1940년을 전후한 시기의 임화」, 『민족문학사연구』 38, 2008.

그러나 농촌이 또한 이식문화가 주체화되는 과정 위에서 교섭된 문화전통의 함유물로서만 문제성을 갖는 데 불과하다 하면, 여기에 또 하나 다른 단면이 나타난다. 그것은 우리가 한 세기 가까이 이식해오던 서구문화가 몰락기에 접어들었다는 사실에서 노현(路顯)되는 측면이다.

우리는 단순히 여태까지 이식해오던 문화를 자기화하여야 할 뿐만 아니라, 그 이식해오던 서구문화 자체가 당면한 한계를 초월하여야 하겠기 때문이다. 서구문화는 바로 그 한계에 직면해서 몰락하고 있기 때문이다. 따라서 우리 문화의 과제는 우리가 여태까지 이식해온 서구문화-즉 근대문화-를 우리 문화전통 깊이 교섭시켜야 하는 데 있을 뿐만 아니라 근대문화-즉 서구문화-의 당면한 한계를 초월하여야 한다는 데 있게 된다. …… 그러나 이른바 현대문화의 윤리적 기초의 단편이란 것이 예하면 퇴폐한 문화에 대하여 건강한 문화, 혹은 소비적인 문화에 대하여 생산적인 문화를 대비할 때와 같이 농촌에서 발견되리라는 것은 위선 의심하지 아니해도 좋을 일이다.

그렇게 때문에 농촌이란 특수한 의미에서도 단순히 문화적으로 계발될 대상이 아니라 창조의 지반의 하나라고- 전통의 보유자로서 - 말할 것이며, 일반적인 의미에서도 또한 발견의 중요한 수단의 하나로서-생산태에 서있는 인간으로서- 평가코자 할 것이다.[32]

마치 후대의 『토지』 나 『태백산맥』, 그리고 『엄마를 부탁해』 등을 출현을 예견하고 쓴 듯한 이 구절에서 우리는 임화가 한국의 농촌을 근대 이후 새로운 윤리적 가능성이 잠복되어 있는 지역으로 읽고 있음을 확인할 수 있다. 임화에 따르면 농촌은 우선 한국적으로는 이식문화에 침윤되어 더 이상 '홀몸으로서의 자기'일 수 없는 도시와 구분되는 곳이다. 그곳은 이제까지 이식해오던 근대문화의 의미 있는 부분을 전통과 더불어 길항시킬 수 있는, 그러니까 전통과 근대의 의미 있는 병존이 가능한 지

32) 임화, 「농촌과 문화」, 『조광』, 1941.4. 인용은 『임화문학예술전집5 - 평론2』, 326-330면. 여기저기.

역이며, 따라서 한국적 근대의 짙은 이식성을 변증법적으로 지양할 수 있는 삶의 터전이다. 그렇다고 농촌이 단순히 한국사회에서만 역사철학적 의미가 있는 것은 아니다. 임화에 따르면, 한국의 농촌은 한계에 봉착한 근대사회를 넘어설 수 있는 곳이기도 하고 또 근대를 넘고자 했으나 또 다른 억압의 기원이 된 사회주의 원리와도 구분되는 '생산수단으로부터 아주 자유로운 인간'[33]을 만날 수도 있는 곳이기도 하다. 다시말해 임화는 한국의 농촌을 시민사회의 종언과 사회주의적 개혁의 좌절 이후 그것을 대체할 수 있는 또 다른 삶의 원리(혹은 윤리)가 내장되어 있는 곳으로 읽고 있다. 물론 임화의 농촌에 대한 관심은 다분히 원론적이다. 또 그러한 삶의 원리가 구체적으로 어떤 것인지에 대한 답변도 없다. 하지만 한 가지 분명한 것은 있다. 사회주의에 대한 맹목적 동경에서 출발한 임화 비평이 '홀몸으로서의 자기'일 수 있는 시민사회를 지향하더니 이제는 이 모두를 넘어선 제 3의 원리(혹은 윤리)를 모색하는 단계에 이르렀다는 것. 그리고 하나 더 말할 것도 있다. 근대 이후의 윤리를 저 세계사의 중심지역에서가 아니라 바로 이곳의 변방에서 찾기 시작했다는 것.

하지만 근대 이후의 윤리로 이 시기 임화 비평이 주목하고 있는 것은 이것이 전부는 아니다. 하나 더 있다. 한국문학사의 중요한 위치를 차지하는 동인지 『백조』에 깃든 어떤 정신이다. 임화는 근대 이후의 윤리에 관심을 가지면 『백조』를 다시 읽는다. 그리고 그 『백조』에 큰 의미를 부여한다.

> 그러므로 『백조』는 명백한 과도기의 문학이었다. 『백조』의 문학은 일면 재래 시민문학의 위기의 표현이면서 동시에 다른 새 문학 탄생의 전조이었고, 혹은 그것의 매개자이었다. ……이렇게 『백조』는 흘러갔으나 그 동인들은 제 각기 성장하여 빙허는 드디어 자연주의의 일방의 작가로, 눈물 많던 도향은 조선의 심리주의적 소설의

33) 위의 글, 329면.

> 수립자로, 상화는 전형기의 거대한 시인으로, 팔봉 회월은 새 시대의 개척자로, 모두 감상과 낭만의 시절을 이별하고, 노작은 영영 침묵하고, 월탄은 오래인 칩거 속에서 역사소설에 자기의 길을 다시 열었다.
>
> 일언으로 결어를 짓자면 『백조』는 실로 커다란 전환기의 문학이었다.[34]

임화에 따르면 『백조』는 또 다른 의미 있는 세계관으로 한국사회를 묶어내는데 실패한 이광수 등 한국 시민계급 문학과 자기를 해외 문화에 동화시켜 버릴 정도로 이식성에 깊이 오염된 경향문학 사이에서 매우 상징적이고 의미 있는 시도를 행했으며, 임화는 이 『백조』의 정신, 그러니까 한국적 (소)시민계급의 모랄을 해체하고 그들의 모랄을 대신할 새로운 계급의 윤리를 구현하고자 했던 '전환기'적 정신(혹은 과도기적 정신, 요즘 표현으로 하자면 경계의 정신)을 높이 평가한다. 시민적 개성의 단계를 거쳐야만 '홀몸으로서의 자기'를 마음껏 구사할 수 있는 사회가 가능하다고 생각했던 임화이고 보면, 그러나 경향문학이 '외래문화'에 자기를 동화시켰다고 비판한 임화이고 보면, 임화의 역사지리에 따르면 앞으로의 한국문학사가 계승할 문학사적 전통은 단 한 지점이다. 바로 시민문학 이후와 경향문학 이전. 그곳에 바로 『백조』가 있었던 것이며, 『백조』에 대한 임화의 재평가는 바로 그러한 맥락에서 이루어진다. 시민 사회의 원리와 사회주의적 이념 사이에 존재했던 문학과 윤리에 한국 사회 그리고 더 나아가 세계사적 가능성이 있을 수 있으며, 『백조』는 그러한 과도기적 윤리를 적극적이고 긍정적으로 수행했다는 것. 물론 『백조』에 대한 관심 역시 원론적인 성격이 강해서 구체적인 정언명령을 찾기는 어려우나 그러나 임화의 관심이 시민사회의 도덕과 사화주의 이념 사이에서 어떤 구체적인 가능성을 찾는 쪽에 집중되어 있다는 것은 충분히 확인할

34) 임화, 「『백조』의 문학사적 의의」, 『춘추』, 1942.11. 인용은 임규찬 책임편집, 『임화문학예술전집2 - 문학사』, 481-487면. 여기저기.

만하다. 아니, 이렇게까지 확대해서 의미를 부여하지 않더라도 임화가 『백조』를 통해 문학이란 '홀몸으로서의 자기'가 되어 시민사회 이후를 꿈꿀 때 가장 위대할 수 있다는 결론을 내린 것만으로도 충분히 가치가 있다고 할 수 있다. 바로 그것이 시민사회 이후 현대문학의 조건이며 또한 현대문학이 위대해질 수 있는 조건이 아니겠는가.

임화의 이러한 또 다른 근대의 모색은 무한히 멀어서 현실화되기는 힘들지만 그것에 가까이 가려고 노력하게 하는 '규제적 이념'(칸트) 혹은 '실정적 이념'(헤겔)의 자질은 충분하게 획득하고 있는 것으로 보이며, 이러한 임화의 모색은 또 다른 의미에서 암흑기를 비추는 소중한 성찰이라 할 만하다.

5. 1930년대 후반기 임화 비평의 성과, 혹은 해방직후 임화의 민족문학론

하지만 임화 비평의 또 다른 근대의 모색이 단순히 '규제적 이념'이나 '실정적 이념'으로만 제시되고 만 것은 아니다. 단 한 번이지만, 임화의 또 다른 근대에 대한 모색은 현실적인 이념으로 작동할 기회를 맞는다. 바로 해방직후다. 한국은 1945년 8월 15일 해방을 맞는다. 물론 스스로 찾은 해방은 아니다. 일본이 강대국에 패하면서 행운처럼, 도둑처럼 찾아온 해방이다. 임화의 표현에 따르자면 해방은 "제국주의적 기반으로부터의 이탈이 독자의 힘에 의하지 않고 전쟁종식에 수반된 결과"[35]로 우리에게 다가온 것이다. 또 진정한 해방이라고 할 수도 없다. '독자의 힘'으로 찾은 해방이 아니었기에, 일본은 물러갔지만, '전쟁종식'을 이끌어낸 소련과 미국이 점령군으로 진주하는 상황이 벌어졌다. 미국과 소련의 한반도에 대한 관심은 간단했다. 그들은 관심사는 오직 당시 그들이 형성해가고

35) 임화, 「현하의 정세와 문화운동의 당면임무」, 『문화전선』, 1945.11. 인용은 하정일 책임편집, 앞의 책, 355면.

있던 냉전체제를 한반도에 이식시키는 것이었다. 그러므로 한국의 해방은 해방도 아니고 해방이 아닌 것도 아닌 이상한 해방이다. 채만식의 표현을 빌자면 '호랑이 한 마리를 내쫓군, 사자 허구 곰 허구 두 놈이 앞마당 뒷마당에 들앉은 형국'[36]이 벌어진다.

한마디로 일본제국의 침략으로 민족≠국가의 처참한 불행을 경험한 한국은 일본제국이 패망했음에도 불구하고 그토록 간절히 꿈꾸었던 민족=국가의 상황을 맞이하지 못한 것이다. 그러기는커녕 제 2차 세계대전 이후 형성된 냉정체제로 인해 스스로 민족국가를 건설할 수 있는 길은 점점 더 험난해진다. 이 예기치 않은 상황에서 우리 민족에게 필요했던 것은 그 이전의 역사에는 존재하지 않았던 또 다른 의미의 근대, 혹은 또 다른 내용의 민족=국가를 건설하는 일이었다. 그래야만 그간 한 번도 가치 있는 상상의 (민족)공동체를 건설하지 못해 다양한 이념, 계급, 젠더, 세대, 지역 등으로 흩어져 있는 민족구성원을 하나의 운명공동체를 묶을 수 있고, 또한 이미 실패한 것으로 판명된 근대적 기획들을 우리 민족에게 이식하고자 하는 것은 물론 그것을 위해 한반도의 분단도 마다않는 미국과 소련의 강대국으로부터 우리 민족공동체의 생존과 자존을 지켜낼 수 있겠기 때문이다. 해방 후 여러 곳에서 나름대로 의미 있는 민족=국가를 건설하려는 다양한 정치운동이 펼쳐진 것은 사실이나 이 시기에 제기된 민족=국가를 제반 정치운동이 미국이나 소련의 외부적 위협으로부터 민족공동체의 생존을 지켜주고 또 그간 흩어져 대립만 하고 있던 민족공동체의 하나의 구심점으로 통합하는 데까진 나아가지 못한다. 오히려 해방직후 민족=국가 만들기라는 정치운동은 민족구성원 모두를 하나의 상상의 공동체로 통합하기는커녕 더욱 분열시키고 외부의 위협으로부터 민족의 생존권을 지켜주기는커녕 외부의 힘을 이용해 정권을 잡으려는 사이비 정치운동으로 변질되기에 이른다.

이러한 해방없는 해방의 시기에, 좀더 구체적으로 표현하면 미국과 소

36) 채만식, 「소년은 자란다」, 『채만식전집6』, 창작과비평사, 1989, 346면.

련이라는 새로 도래한 대타자의 체제만이 강요될 뿐 우리 민족 스스로의 나라만들기가 허여되지 않는 특이한 시기에, 그리고 또한 어떤 것도 분명한 것이 없는 또 다른 '사실의 세기' 혹은 새로운 불투명성의 시대에, 임화는 1930년대 후반기에 도달한 또 다른 근대적 가능성을 적극적으로 현실화시키고자 한다. 그는 이미 존재했던 근대의 기획들(프랑스 영국 등 계몽적 근대성, 러시아의 사회주의적 근대성, 독일이나 일본 등의 파시즘이라는 사이비근대, 그리고 미국의 인간미 없는 관료주의)을 모두 부정하고 또 다른 근대성을 찾아나선다.

> 우리 민족의 대다수의 행복을 목적으로 하는 정치, 또한 우리 민족의 대다수의 복지와 타민족 타국가와의 진정한 우의, 세계의 공통하고 동일한 해방을 목표로 하는 세계관만이 문학이 관계를 맺을 수 있는 정치요, 문학이 욕구하는 대상이 될 사상이기 때문이다.
>
> 바꿔 말하면 그들(인민을 말함-인용자) 가운데서 진리의 역사적 체현자를 발견할 수 있기 때문이다. 뿐만 아니라 일찍이 우리가 문학 가운데서 잃어버렸던 주인공, 잃어버렸던 현실세계를 인민 속에서 발견할 수 있다면 얼마나 다행한 일일까.
>
> 이기주의가 아니라 사회성과 모순하지 않는 진정한 개인, 평판(平板)한 현실이 아니라 개인의 내부와 밀접히 연결되어 있는 현실세계, 이런 것을 우리가 특권계급 속에서 찾을 수 없는 것은 움직일 수 없는 사실이다.
>
> 여기에 우리 문학이 여러 가지 차이와 상위에도 부룩하고 인민 속으로 가지 아니하면 아니 될 이유가 있다.[37]

> 왜 그러냐 하면 노동계급은 시민계급과 달라서 어떠한 시기에 이를지라도 다른 인민들을 수탈할 필요가 없고 지배할 필요가 없기 때문이며, 자기의 이익과 다른 인민들의 이익이 모순할 염려가 없기

37) 임화, 「문학의 인민적 기초」, 『중앙신문』, 1945.12.8-12.14. 인용은 하정일 책임편집, 앞의 책, 379면.

때문이다. 그러므로 노동계급에게 영도되는 현대의 민족형성과정은 시민계급이 영도하던 전세기의 그것과 달라서 민족 내부의 새로운 인간적 대립과 투쟁-계급대립과 투쟁-을 초래할 염려가 없는 것이며, 내 민족과 다른 민족, 내 국가와 다른 국가와의 대립과 투쟁-제국주의적 대립과 전쟁-을 야기할 우려가 없는 것이다. 이것이 현대의 민족이념이며 동시에 현대의 민족문학의 이념이 될 것이다. 그러면 이러한 노동계급의 이념을 토대로 한 현대의 민족문학은 어떠한 성격의 문학이 될 것인가? 그것은 무엇보다도 철저한 인민적 문학일 것이다. 특권자의 사상이나 감정을 표현한 문학이 아니라 광범한 인민의 사상과 감정을 표현하고, 그들 모두에 의하여 애독되는 문학일 것이다. 그것은 또한 진정한 의미의 민족적 문학일 것이다. 지배자의 이익이나 필요에 의해서 만들어진 문학이 아니라 민족의 이익과 민족의 필요에서 만들어진 문학이 아니라 민족의 이익과 민족의 필요에서 창조되는 문학일 것이며, 전 민족에 의하여 친애되는 문학일 것이다.[38]

이상이 1930년대 후반기 이후 임화가 줄기차게 매달려서 결국에는 도달한 '또 다른 근대'의 구체적인 상이다. 임화는 시민적 개성이 결국 제국주의적 대립과 전쟁의 기원이었음을 분명히 하고, 또 다른 계급과 적대적인 관계 속에서만 주객동일자일 수 있는 사회주의적 개성도 부정한다. 그리고 자기를 주장하면서도 타자들과 공존하는 식민지 독립국의 인민, 그것도 그중 더 이상 잃을 것이 없어 진리를 구현할 수밖에 없는 노동계급적 주체를 지향하는 인민을 새로운 주체상으로 제시한다. 임화의 이러한 또 다른 근대적 기획이 한국 사회의 사회구성원리가 되지 못했으므로 그 현실성 여부는 말할 수 없지만, 이는 한국문학사에서 앞선 나라의 근대적 기획들을 규정적으로 부정하고 독자의 근대성을 시도한 거의 유일한 경우에 해당한다.

38) 임화, 「민족문학의 이념과 문학운동의 사상적 통일을 위하여」, 『문학』, 1947. 4. 인용은 『임화문학예술전집5 - 평론 2』, 463-466면.

하지만 앞선 세계의 근대성을 모방하고 이식하는 대신에 또 다른 근대성을 찾으려는 임화비평의 시도는 현실화되는 대신 비극적인 결말을 맺는다. 2차세계 대전 이후 세계사의 새로운 구도로 자리하기 시작한 '냉전체제'는, 그리고 그 냉전체제의 중핵인 미국과 소련이라는 새로운 제국은, 자신들이 만들어놓은 근대적 기획만을 용인했을 뿐 또 다른 근대적 기획들은 끝내 승인하지 않는다. 때문에 미국과 소련의 기획을 모방한 근대적 기획들만이 물리적인 힘을 획득한다. 하지만 이러한 냉전체제는 한국을 남북분단과 한국전쟁이라는 불행으로 내몰고 그 와중에 임화처럼 또 다른 근대를 모색했던 존재들은 모두 역사의 저편으로 사라져버린다.

논의를 끝맺자. 1930년대 후반기에 임화는 1930년대 후반기 이전의 자신의 문학 비평(더 나아가 한국문학 전체)가 외래에서 이식해온 그것임을 깨닫는다. 뿐만 아니라 이식해온 근대적 기획마저도 그 안에 주변부 국가들이나 한 사회의 하위주체들을 철저하게 억압하는 폭력성이 깃들어 있음을 발견한다. 이후 임화 비평은 그 이식성에서 벗어나 한국적 현실에 걸맞는 또 다른 근대를 치열하게 모색한다. 해방직후 임화 비평은 역사철학적으로 나름대로 가치 있는 또 다른 근대적 기획을 제시하지만 그 근대적 기획은 자신의 체제의 일방적인 이식만을 강요하는 냉전체제에 의해 여지없이 좌초한다. 앞선 나라의 근대적 기획들을 규정적으로 부정하고 독자의 근대성을 시도했다는 것 때문에 비록 임화의 삶과 문학은 상상하기 힘들 정도로 비극적이고 고통스러웠으나 임화의 바로 이러한 비극적인 모험으로 인해 한국문학은 대단히 풍요로워졌다고나 할까. 정말, 그렇다.

| 참고문헌 |

1. 기본자료

임화문학예술전집 편집위원회 편, 『임화문학예술전집』 1~5, 소명출판사, 2009.

2. 주요 참고 문헌

김동식, 「'리얼리즘의 승리'와 텍스트의 무의식」, 『민족문학사연구』 38, 2008

김윤식, 『임화연구』, 문학사상사, 1990. 참조.

신두원, 「변증법적 사유와 실천의 한 절정-1940년을 전후한 시기의 임화」, 『민족문학사연구』38, 2008.

이원조, 「문단이의」, 『조선일보』, 1935.11.12~19.

최재서, 「사실의 세기와 지식인」, 『조선일보』, 1938.7.2.

하정일, 「일제말기 임화의 생산문학론과 근대극복론」, 『민족문학사연구』 31, 2006.

루카치, 반성완·임홍배 옮김, 『독일문학사』, 심설당, 1987.

루카치, 황석천 옮김, 『현대의 리얼리즘론』, 열음사, 1986.

상탈 무페, 이행 옮김, 『민주주의의 역설』, 인간사랑, 2006.

슬라보에 지젝, 한보희 옮김, 『전체주의가 어쨌다구?』, 새물결, 2008.

〈Abstract〉

Transplanted Modernity and Its Alternatives in Im Hwa's Late-1930s Writings

Bo Sun Ryoo
(Kunsan University)

A proponent of socialist criticism, Im Hwa showed a drastic change in his critical perspective in the late 1930s. In this period, a group of the modernist writers and the 'tendency writers' in Korea were extremely confused between the things they wanted to narrate, and the things to describe. This tremendously affected Im Hwa since the writers in question seemed, at least to him, to have self integration, and eventually led him up to the finding that the literary confusion had stemmed from the 'transplant': Korean writers transplanted from, or imitated, what we call, the 'advanced,' or 'progressing' nation states' literary paradigm to their own literary arena.

He argued that a writer, in a proper sense, should be an independent individual, that is, a modern subject. But he was soon disillusioned, by Paris under Nazi occupation, to realize the 'modern subject' itself had been transplanted from those progressing cultures.

Thus, he launched a new search for another modernity negating the pre-existing modern projects such as French or British Enlightenment, Russian socialist modernity and the pseudo-modernity which German or Japanese fascists dared to experiment. His pursuit of a new, independent modernity negating those modern projects may be said to be groundbreaking in Korean

literary history. It is unfortunate, even tragic that his search was positively rejected by the contemporary political parties who had believed the progress in a society is possible only when it follows the historic precedents.

Key words : Im Hwa's late-1930s writing, transplanted modernity, Korea≠the world, politics≠literature, dissociation of narration and description

논문접수일 : 7.12 / 심사기간 : 7.20~8.5 / 게재확정일 : 8.10