10.18219/ddmh..107.201909.7

‘언어=사실’의 세계*
— 전쟁과 르포르타주

車承棋**

Ⅰ. 전선의 ‘사실’
Ⅱ. ‘보고’의 계보
Ⅲ. 총체적 보고의 의무
Ⅳ. 르포르타주라는 반-장르
Ⅴ. 위기의 글쓰기: 맺음말을 대신하여

• 국문초록

이 글은 일제말 전시체제기 ‘사실의 세기’의 대표적 문학형식으로서 보고문학의 생산이 강요되었던 위기적 맥락에 주목해, 르포르타주적 글쓰기와 관련된 정치적, 미학적 문제를 숙고하고자 했다.

기존의 질서, 가치, 규범 등이 위기 상태에 처해지는 순간, 말과 사물이 맺어온 기존의 관계가 붕괴되거나 위태로워지고 새로운 관계가 모색된다. 이 위기 상태는 늘 그때그때의 사실과 대면할 것을 요구해 왔고, 르포르타주적 글쓰기는 그 요구에 응답해 왔다. 1차 세계대전 후 아방가르드의 자율성 예술 비판, 마르크스주의 문화운동의 선전과 연대, 전쟁시기(아시아-태평양전쟁에서 한국전쟁까지)의 종군문학 등이 그 응답의 일부였다고 해도 좋을 것이다.

일제의 식민지 전시체제는 예외상태를 상례화하는 전선/총후의 정치적-의미론적 장치 아래 문학을 포획해 전선의 ‘사실’을 보고할 것을 강요했다. 이로써 근대 문학의 제도적 존립 근거들과 개인의 자율성 신화가 심각하게 의심받게 되었으나, 위기의 글

* 이 논문은 2017년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임(NRF-2017S1A5B8057496).

** 조선대학교 국어국문학과 조교수

쓰기로서의 르포르타주는 공식 미디어에 흡수되었고, 문학 자체를 '보고'로 만들어버리는 자폐성을 극복할 수 없었다.

그러나 속도, 탈개성성, 조직력이라는 특성을 갖는 반[半=反]-장르로서 르포르타주는, 분리되었던 것을 연결하면서 문학을 다른 사용에 맡기는 실천의 일부로서 잠재력을 간직하고 있다.

주제어 : 르포르타주, 사실의 세기, 위기, 아방가르드, 볼셰비키적 대중화, 전선/총후의 정치적-의미론적 장치, 속도, 탈개성성, 조직력

Ⅰ. 전선의 ‘사실’

전쟁은 ‘도덕’을 중지시킨다.[1] 특히 총력전의 형태로 전개되는, 따라서 사회 전체를 戰場으로 전환시키는 현대의 전쟁은 일상의 지속성을 불확실하게 만들면서 기존의 관습적 세계를 파괴한다. 예측할 수 없는 위험의 일상화는 개개의 생명을 감싸고 있던 문화적 보충물들을 파괴하고 각각의 생존에 골몰하도록 만들지만, 정작 생존(불)가능 여부는 다른 어딘가에서 결정되고 있는 것 같은 세계상을 만들어낸다. 이런 상태에서 그동안 사물과 행위의 세계를 감싸고 있던 규범 · 가치 · 의미는 그 권위와 함께 효력을 상실하고, 세계는 다시금 불가해한 것으로 돌아가는 듯 보인다. 불가해한 세계 앞에서 언어는 좌절하고, 생사를 결정하는 우연성의 위력 앞에서 파국의 예감이 불안하게 떠오른다. 바로 이 시간-공간에서, 즉 도덕이 중지된 장소에서야말로 절대적 불확실성에 직면한 자의 윤리적 물음이 던져질 수 있는 것처럼 여겨진다.

그러나 이러한 추정과는 달리, 도덕의 중지가 자동적으로 윤리적 물음을 환기시키지는 않는다. 전쟁은, 특히 총력전은 기존의 도덕을 중지시키지만 결코 절대적인 무도덕 상태를 초래하지 않는다. 기존의 어떤 규범 · 가치 · 의미를 무가치하게 만들지만 결코 이 세계의 근거 없음(an-arche)을 입증하지 않는다. 그러기는커녕 오히려 특정한 규범과 가치를 ‘자연화’하고, 戰況과 정치적 판단에 따른 임의적 결정을 ‘필연화’하고, 개개인들의 삶을 총체적으로 전체성 내부로 포획해 ‘운명화’한다. 한마디로 결코 “전쟁은 외재성을 보여 주지 않”는다.[2] 중지된 도덕을 대신해 전체와 동일시된 개별자의 생존의 논리가 절대적 권력을 장악한다. ‘언어’ 그 자체의 좌절 대신에 언어와 실제성 사이의 간극을 폐지하는 언어의 명령적 수행성이 극대화된다.

이렇게 볼 때, 중일전쟁기 식민지/제국의 일부 지식인들 사이에 표어처럼 떠올랐던 ‘사실의 세기’라는 시대 규정, 즉 다분히 서양=근대와 동일시되었던 ‘질서의 세기’가 헤게모니를 상실함으로써 근대적 대상성 형식의 주박으로부터 풀려난 사실들(facts)이 無力해진 주체를 압도하고 있다는 이야기는, 전쟁을 추상적으로 이해하거나 동원 명령의 주체를 삭제했을 때에만 설득력을 가질 수 있는 것이었다. 아니, 어떤 의미에서는 ‘사실의 세기’라는 표어와 그로부터 파생된 이야기들 자체가 전쟁과 총동원의

1) E. 레비나스, 김도형 · 문성원 · 송영창 역, 『전체성과 무한』, 그린비, 2018, 7면 참조.
2) E. 레비나스, 앞의 2018 책, 8면.

현실을 운명적인 것으로 받아들이도록 하는 새로운 헤게모니 언설로 작용했다고 말할 수 있다.

이때 '사실의 세기'의 대표적 문학형식으로서 보고문학(reportage)의 생산이 식민지/제국의 문화정책의 일환으로 추진되었음은 잘 알려져 있다. 단적으로 히노 아시헤이(火野葦平, 1907~1960)의 종군일기 『보리와 병정(麦と兵隊)』(1938; 니시무라 신타로[西村眞太郎]의 조선어역, 『보리와 병정』[1939])으로 상징되는 보고문학은 "사실의 나타남 속에 참가"[3]한 활동의 대표적인 형태로 여겨졌다. 병사로서 전쟁에 참가한 작가의 기록은, 사실들이 압도하는 현장을 생생하게 전달하는 매체처럼 받아들여질 수도 있었고, 사실들 속에서 언어와 문화가 새로운 현실의 구성을 모색하는 시도로 이해될 수도 있었지만, 정책적 캠페인 속에서 『보리와 병정』의 신속한 조선어 번역과 대량 배포가 이루어진 점을 통해서도 쉽게 알 수 있듯이, 그 기록이 다름 아닌 **전선**에서 왔다는 점이 중요했다.

그러나 '사실의 세기'에 보고자가 전달해야 할 것은 전선에서 벌어지는 모든 사태들, 진정으로 주체를 압도하는 사실들이 아니라 특권적 '사실'(FACT)[4]이었다. 즉 '동양의 평화'를 위해 전쟁을 수행하는 병사들답게 전장에서도 흔들림 없이 유지되는 고결함, 공포와 비참을 느낄 줄 모르는 강인한 정신, 죽는 순간에도 전쟁의 대의를 외침으로써 완성되는 '제국을 위한 殉死', 궁극적으로 '일본의 현실적 · 도덕적 승리'라는 '사실'이 있었다. 따라서 역설적으로 전선의 '사실'은 전선에 있지 않다. '사실'은 오히려 보고문학에 의해 생산되어야 하는 이상화된 형상으로서, 前線과 銃後를 단 하나의 현실로 묶는 강력한 전체성의 힘에 의해 만들어진다. 즉 '사실'은 인식과 이해의 원천이 아니라 전선/총후의 정치적-의미론적 장치에 의해 산출된 결과물이다.[5] 따라서 이 전체성의 '사실'은 실로 전선의 사실들을 은폐하기 위해 부단히 '보

3) 三木清 · 河上徹太郎 · 今日出海, 「廿世紀とは如何なる時代か」, 『文學界』 1939年 1月號, 207면. 곤 히데미의 발언.

4) 이하에서 전선/총후의 정치적-의미론적 장치에 의해 특권화된 사실은 '사실'로 표기.

5) 전시체제기의 각 출판미디어에 전선 소식, 시국 관련 프로파간다, 국책 문학 등이 일정하게 배분되어 반복적으로 가시화된 데에서도 이 전선/총후의 정치적-의미론적 장치의 작용을 엿볼 수 있다. 전시체제기에 '순문예지'를 표방한 『문장』도 2호부터 지속적으로 〈戰線文學選〉 코너를 설치해 히노 아시헤이의 『꽃과 병정(花と兵隊)』(1939), 『海南島記』(1939), 하야시 후미코(林芙美子)의 『戰場』(1939) 등 일본 내지 작가들의 대표적 종군기를 발췌 게재했고, 그와 더불어 '시국의 자각'을 호소하는 프로파간다 성격의 글들에 고정된 지면을 제공해야 했다.

고'되며, 이러한 방식으로 식민지/제국 일본의 보고문학은 외재성과 사건을 차단한다. 다시, 표어로서의 '사실의 세기'란 이렇게 차단된 전선/총후의 폐쇄적 원환 속에서 언어의 수행적 기능이 강화되어가는 상황을 역사철학적으로 필연화하는 언설 전략의 산물이었다고 해도 좋을 것이다.

하지만 전시체제에서 정책적으로 요구되는 보고문학은 외재성의 틈입이 원천적으로 차단된 채 전선/총후의 정치적-의미론적 장치에 의해 특권화된 '사실'을 반복적으로 확인하는 실천만으로 그치지 않는다. 보고문학에서 **작가**는 '창조적 주관성', '영혼', '저자성', '구성력' 등의 화려한 후광을 상실한 채, '사실'의 뒤를 좇는 성실한 **보고자**(reporter)가 되어야 한다. 또한 보고문학에서 **작품**은 '예술적 통일성', '완결성', '조화', '긴장' 등 작품 존재의 자율성을 지탱해 온 개념을 상실한 채, '사실'과의 '합치'에 의해서만 존재 가치를 부여받는 충실한 **보고서**가 되어야 한다. 요컨대 전시체제기의 보고문학은 작가와 지식인을 '사실'의 현장으로 파견할 뿐만 아니라, 또한 '사실'의 (재)확인에 수렴하도록 문학의 내용과 주제를 강제적으로 제한할 뿐만 아니라, 근대 문학의 제도적 존립 근거들을 심각하게 뒤흔들어 놓는 효과도 파생시킨다.

앞서 히노 아시헤이가 '사실에 참가'하고 있음을 확인하면서도 그가 "오히려 현대의 혼란 속에 가장 휘말려 들어가 있는 것은 아닌가"를 의심하고, 새로운 "신화"를 통해 "사실을 새로운 형태[形]로 통일"할 것을 요구[6]한 것은, 자유주의적 근대 문화 속에서 주체성과 자율성을 형성해 온 지식인들이었다. 이들이 요구한 '신화'와 '형태'란 곧 사실을 인간적 현실로 전환시키는 주체적 형식에 다름 아니다. 그런데 이들이 지키고자 한 주체적 형식이란, 압도해 오는 '사실'에 대해 비판적 우위를 점하기 위한 장치이기도 했지만 동시에 근대 문화의 전통 속에서 지속되어 온 (부르주아적) 개인의 자율성 신화의 잔존물이기도 했다.

보고문학의 정책적 권장에서 특징적으로 드러나는 것처럼, 언어와 사실의 강제적 동일화가 기존의 문학개념 및 제도에 가져온 효과의 양면성을 숙고하는 것은 중요하다. 정책적 보고문학은 단지 이데올로기적 목적에 복속된 글쓰기를 강제적으로 양산할 뿐 아니라, 기존의 '쓰기-읽기 체제'를 탈영토화하면서 사실의 언어적 구성에 근본적인 변화를 초래할 수도 있기 때문이다.

---

6) 三木清・河上徹太郎・今日出海, 앞의 1939 글, 203, 207면. 곧 히데미와 미키 기요시의 발언.

일찍이 전시체제기 보고문학의 등장과 그 재현의 문제에 주목하는 연구들이 진행되어 온 바 있다.[7] 이 연구들은 대체로 강요된 '보고'가 식민지/제국의 미디어에 의해 이미 매개되어 있었음을 비판적으로 드러내는 한편, 그 안에서 뒤틀린 채 움직이고 있는 피식민자들의 욕망을 읽어내는 데 집중해 왔다. 하지만 보고문학이 기존 문학 제도의 규범을 파괴하는 측면에 초점을 맞추자면, 오히려 최근 수년간 왕성하게 이루어지고 있는 이른바 '서발턴' 글쓰기, 기록문학, 르포르타주 등에 대한 연구에서 의미 있는 참조 지점을 발견할 수 있다.[8] 강제적 동원과 참여적 개입은 극단적으로 먼 거리에 놓인 것이지만, 기존의 '쓰기-읽기 체제'를 부분적으로나 발본적으로 파괴하며 사실에 진격하고자 하는 지향에 있어서 양자가 완전히 별개의 것이라고 말할 수는 없을 것이다. 이러한 관점에서, 이 글은 문학적 규범 바깥으로부터의 충격이 사실에의 요구로 이어지는 위기적 맥락에 주목해, 문학과 사실 사이의 긴장관계에서 발생하는 정치적, 미학적 문제를 숙고하고자 한다.

Ⅱ. '보고'의 계보

전시체제의 보고문학 캠페인에 앞서, 사실과의 새로운 관계를 형성함으로써 근대문학(예술) 개념을 파괴하려는 시도는 삶과 예술을 재통합하고자 한 아방가르드 운동에서 출발했다. 1차 세계대전 후의 폐허 위에서 기존의 제도와 관념을 근본적으로 철폐하고자 하는 정치적 · 미학적 · 사상적 움직임이 퍼져나갔고, '재현(representation)의 위기' 속에 등장한 예술적 아방가르드 운동은 발레리적 의미에서의 '사실의

7) 정선태, 「총력전 시기 전쟁문학론과 종군문학」, 『한국동양정치사상사연구』 5-2, 한국동양정치사상사학회, 2006; 이승원, 「전장의 시뮬라크르」, 『정신문화연구』 30-4, 한국학중앙연구원, 2007; 한민주, 「일제 말기 전선 기행문에 나타난 재현의 정치학」, 『한국문학연구』 33, 동국대 한국문학연구소, 2007 등.

8) 김성환, 「1970년대 논픽션과 소설의 관계 양상 연구」, 『상허학보』 32, 상허학회, 2011; 천정환, 「서발턴은 쓸 수 있는가」, 『민족문학사연구』 47, 민족문학사연구소, 2011; 김대성, 「해방의 글쓰기」, 『대동문화연구』 86, 성균관대 대동문화연구원, 2014 등. 특히 1980년대 문학 제도의 붕괴/정상화의 틈새에서 노동자 '생활글'의 대상화 과정을 비판적으로 고찰하고 있는 김대성의 관점은 이 글의 문제의식과 깊이 공감되는 바가 있다.

세기'에 대한 미학적 대응이었다고 말해도 좋을 것이다.

영화에서의 몽타주, 회화에서의 콜라주, 문학에서의 의식의 흐름 등 (넓은 의미에서) 아방가르드 예술의 특징적 테크놀로지가 향해 있는 것은 **질료 그 자체**였다. 거칠게 말해서 예술적 아방가르드는, 원근법적 시점, 창조적 주관성, 서사적 구성력 등에 의한 '종합'을 배제하거나, 적어도 장치 드러내기(laying bare)를 통해 '종합'의 작위성을 폭로하거나, 타자성의 흔적이 묻어 있는 채로 질료를 직접 제시하는 등의 방식을 통해 근대 부르주아적 개인 · 예술의 자율성 신화를 해체하고자 했다. 이 흐름에서 특히 초기 영화는 결정적인 역할을 수행했다. '계사(copula)의 결여'[9]라고 특징지을 수 있는 다양한 이미지들의 병치는 의미(meaning)의 권위에 도전하고 자연/인간의 자명한 대립을 해체하고자 하는 아방가르드 운동에 풍부한 암시를 주었다. 삶과 예술을 재통합함으로써 자율성 예술의 신화를 파괴하고자 한 예술적 아방가르드 운동[10]은 결국 자율적 주체의 형식화 기제를 가장 느슨한 상태로 유지함으로써 실재(the real)를 예감할 수 있는 틈을 벌려 놓는다.

예술적 아방가르드 운동이 시도한 다양한 실험 중 질료 자체의 제시라는 측면과 관련해 보고문학을 주목할 필요가 있다. 예술적 아방가르드와 정치적 비판의 결합이라는 차원에서 의식적으로 보고문학을 시도한 이는 에곤 키쉬(Egon Erwin Kisch, 1885~1948)였다. 저널리스트이자 1차 세계대전 '참전용사'인 키쉬는 『질주하는 보고자(Der rasende Reporter)』(1924)라는 르포르타주 모음집의 서문에서 "보고자는 어떤 경향성도 갖지 않는다. 그 어떤 것도 정당화하지 않는다. 특별한 입장도 없다. 보고자는 단지 불편부당한 증언자로서 불편부당한 증언을 하고자 한다."[11]고 강조하며, 절대적 객관성을 내세운 바 있다. 물론 그의 르포르타주 텍스트는 좌파적인 정치적 당파성을 감추지 않는 동시에 저널리즘의 센세이셔널리즘에서도 자유롭지 못하다고 평가된다. 그는 역사적 유물론의 정치적 이데올로기와 저널리즘의 상업주의에 다리를 걸친 채, 어떤 의미에서는 정치적 아방가르드와 예술적 아방가르드를 결합하려 한 이들이 놓이곤 했던 공통의 모순적 기반, 즉 총체적 진실이라는 이상을 간직하

9) 中井正一, 「現代美學の危機と映画理論」, 『中井正一全集』 第3卷, 美術出版社, 1981, 192면.

10) 페터 뷔르거, 최성만 역, 『전위예술의 새로운 이해』, 심설당, 1986.

11) 탁선미, 「에곤 에르빈 키쉬의 르포르타주 문학」, 『독일어문학』 30, 한국독일어문학회, 2005, 198면에서 재인용. 인용문의 '리포터'를 '보고자'로 옮겼음.

면서도 파편적 접근을 통해서만 그것에 접근할 수 있다는 모순적 — 동시에 현대적 — 인식조건에 서 있었다고 할 수 있다.[12] 하지만 이 같은 모순을 함축하면서도 언어가 직접적으로 객관적 사실을 전달해야 하고 또 할 수 있다는 사고는, 기존의 문학적 관습들 및 리얼리즘 개념에 충격을 가하는 것이었다.

한편 근대 문학의 제도적 · 형식적 규범을 넘어서 사실들 자체에 참여해야 한다는 요구와 키쉬류의 르포르타주는 사회주의 러시아에서 적극적으로 확산되었다. 그 중 세르게이 트레챠코프(Sergei Tretyakov, 1892~1937)는 팩토그라피(factography)라는 개념을 창안하고 사진 이미지와 관찰 기록을 결합한 텍스트를 실험한 바 있다. '레프(LEF, 예술좌익전선)'의 창립자 중 한 사람이었던 그는 사회 변혁에 기여할 수 있는 예술의 생산을 위해 예술가들에게 노동자, 농민 등과 직접 결합해 작업할 것을 요구했다. '일상과 혁명의 통일'이라는 이상을 노동과 예술의 융합 속에 구현하고자 한 시도의 연장선에서 '노동자통신운동'이 전개되었는데, 이는 『프라우다』 등의 주류 언론매체에 일반 노동자, 농민의 목소리를 낼 수 있게 함으로써 그들을 소비에트의 혁명적 문화의 새로운 생산자로 전환시키고자 한 캠페인이기도 했다.[13]

허구와 사실의 경계를 횡단하는 르포르타주를 비롯해 노동자 · 농민 대중의 생활과 예술을 접합하고자 한 예술적 아방가르드와 정치적 아방가르드 결합 운동의 핵심은, — 미술 분야에서 전형적으로 나타나는데 — 이데올로기로서의 예술에서 '토대에 작용하는 예술'로의 전환[14]에 있었다. 기존의 문학 제도와 개념 내에서 혁명적 이념을 내용적으로 담는 데 만족하는 것은 기존의 소유관계를 그대로 유지한 채 혁명의 이미지를 관념적으로 향유하는 데 불과한 것으로 여겨졌다. 따라서 기존의 문학예술의 실천계를 구성하는 개념, 장르 관습, 테크놀로지에 스며들어 있는 부르주아적 개인, 소유, 자율성의 신화와 제도를 파괴하고 예술적 재현의 새로운 형식을 탐색하는 도전은 전체 사회주의적 혁명의 필수적 부분에 다름 아니었다. 스탈린체제가 강화되어 가면서 '레프'류의 실험은 형식주의로서 부정당하게 되지만,[15] 르포르타주적 글쓰

12) 탁선미, 앞의 2005 글, 199~200면 참조. 참고로 식민지 조선에서 키쉬는 나치가 득세한 이후 박해받는 진보적 지식인으로서 알려졌다. 「보고문학자 「에곤 · 엘빈 · 키쉬」」, 『동아일보』 1935년 10월 16일.

13) Sunyoung Park, "A Forgotten Aesthetic Reportage in Colonial Korea 1920s~1930s", *Comparative Korean Studies*, Vol.19 No.2, 국제비교한국학회, 2011, 41면.

14) 홍지석, 「카프 초기 프롤레타리아 미술 담론」, 『사이間SAI』 17, 국제한국문학문화학회, 2014 참조.

기 자체는 사실과 허구를 가로지르며 문학을 비전문가 및 노동자 · 농민에게 개방하는 실천으로서 삶의 형식 자체를 변혁하는 정치적 의의를 잃지 않은 것으로 보인다.

혁명 이후 사회주의적 개조가 진행되던 소비에트에서뿐만 아니라, 동아시아에서도 『女工哀史』(1925)로 대표되는 일본 노동운동의 기록문학, 중국 좌파 작가들의 보고문학 등 사회주의적 변혁의 정치적 목적과 결합된 르포르타주는 근대적 문학 개념을 위협하는 운동으로 전개되었다. 식민지 조선에서는 『개벽』, 『별건곤』 등의 기행문, 탐사기 등에서 르포르타주 형태의 글쓰기를 확인할 수 있지만,[16] 정치적 아방가르드와 문학(예술) 개념의 변혁을 꾀한 보다 본격적인 기획은 카프의 이른바 제2차 방향전환, 즉 '볼셰비키적 대중화'를 표방하며 이루어졌던 조직 및 문학운동 전략의 대대적인 재편과정에서 발견할 수 있다.

> …… 그들이 그 아지 프로의 임무를 더욱 합리적으로 더욱 강력적으로 수행하려면 필연적으로 형상화한 예술만으로는 만족치 못하고, 예술적으로 형상화되지 않은 소재 그대로의 사회의 **실재적 제 재료**(예하면 투쟁리포트 — 세계정세 등)를 모집 또 설명하여 대중 아지 프로의 재료로 아니 삼을 수 없다. 말하자면 창작적 재료를 병용하지 않을 수 없다.[17]

> 프로예술의 대중화사업은 노농통신운동에 의거하여서만 활발히 수행할 수 있으며 또 많은 노동자작가가 노농통신원 중에 양성 또 배출된다. 그러므로 프로문학운동의 확대 강대화는 노농통신운동 확대화 강대화 없고는 불가능하다.[18]

1930년 4월 카프는 볼셰비키적 대중화의 방침에 따라 조직 개편을 단행했다. 볼셰비키적 조직 개편의 원칙은 크게 두 가지, 즉 문학 중심에서 탈피해 영화, 연극, 음악, 미술 등 다양한 경로를 통해 선전선동을 조직하는 '운동단체'로서 재구성하는 한편, 지식인 창작가 중심의 폐쇄성을 타파하고 전체 사회운동과 연계해 노동자 · 농민의

15) 트레챠코프는 1937년 스파이 혐의로 체포되어 사형에 처해진다.
16) 이에 대해서는 Sunyoung Park, 앞의 2011 논문 참조.
17) 권환, 「조선 예술운동의 당면한 구체적 과정」, 『중외일보』 1930년 9월 12일. 강조는 인용자.
18) 권환, 「하리코프대회 성과에서 조선프로예술가가 얻은 교훈」, 『동아일보』 1931년 5월 17일.

조직화를 꾀하는 '대중단체'로서의 성격을 분명히 하는 것이었다. 이 같은 조직 개편의 지향은 기존의 '문학' 개념과 그것이 거느리고 있던 '작가', '작품', '예술성' 등의 관습적 가치의 틀을 파괴하고 노동자 · 농민 대중의 감각과 신체에 직접 접근함으로써 현실에 개입하는 문학예술의 새로운 실천을 모색하는 데 있었으며, 그 과정에서 소비에트의 노동자통신운동 류의 르포르타주가 중요하게 참조되었다.[19]

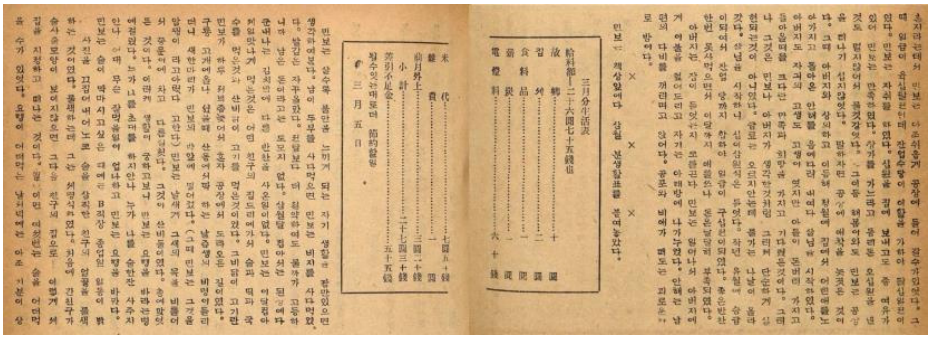
1920년대 말 세계대공황으로 표출된 자본의 전반적 위기 상황에서 토대와 사회의 차원에 대한 국가의 조직적 개입이 점차 일상화 되어 갔다는 점에서, 토대/상부구조의 초경계적 상호침투는 이미 아방가르드적 예술 실험에만 국한된 현상이 아니었다. 한층 강화된 식민권력의 통제와 검열 아래, 실제로 볼셰비키적 대중화가 어떠한 결과를 가시화했는지를 확인하기는 쉽지 않다. 벽시, 벽소설, 이동연극, 이동영사 등을 통해 기존의 문학예술 생산-소비 체제 바깥에서 노동자 · 농민 대중 '독자-청중'과 만나기도 했고, 하층 계급 독자들의 목소리를 수용하는 통로가 개척되기도 했지만,[20] 이것이 삶의 형식의 변혁과 새로운 주체의 구성에 어떤 효과를 가져왔는지를 실증하기란 쉽지 않다. 결정적으로 만주사변 이후 일제의 전체주의적 통제가 심화되어가는 와중에 카프가 해산됨으로써, 볼셰비키적 대중화의 조직적 운동은 멈추게 된다. 더욱이 카프 해산을 앞두고 스탈린체제의 소비에트에서 확립된 공식 창작방법으로서 사회주의 리얼리즘이 강력한 영향을 미치면서, 기존 문학 개념의 '외부'를 지향하던 혁명적 예술운동의 흐름은 오히려 '총체성의 문학적 재현 방법'을 둘러싼 논의로 축소되기까지 한 것으로 보인다.

그러나 르포르타주적 실험에 담겨 있던 정치적 · 미학적 지향이 단적으로 소멸되었다고 보기는 어려우며, 이후의 여러 소설적 재현의 형태나 방법에서 그 흔적을 발견할 수도 있다. 예컨대 조선질소비료공장 노동자 출신 소설가로서 줄곧 식민지/제국의 대표적인 중화학공업도시 흥남 일대의 노동자의 생활을 포착해 온 이북명의 소설은, 그 전체가 '보고적' 성격을 갖는다고도 말할 수 있다. 그 중에서도 「민보의 생활표」는, 공장의 육체노동자로 일해도 빈곤을 벗어날 수 없는 민보가 결국 고향으로 돌아가

19) 예컨대 金友哲은 '보고문학'에 대한 대중적 이해를 돕기 위해 소비에트 러시아의 한 노동학교 생도가 쓴 르포를 번역해 소개하기도 했다. 「고아원의 아이들」, 『신계단』 1933.2 참조.

20) 유승환, 「하위주체적 '앎'과 사회주의 매체 전략」, 『민족문학사연구』 53, 민족문학사연구소, 2013; Samuel Perry, *Recasting Red Culture in Proloetarian Japan*, Honolulu: University of Hawaii Press, 2014 참조.

다시 농업노동자가 되는 상황을 묘사하면서, 그의 '生活表'를 제시해 당대 공장 노동자들의 임금 수준과 곤궁한 현실을 단적으로 제시해주고 있다. 많은 소설들이 그 당대의 일상과 풍속을 엿볼 수 있게 하는 '관찰'과 '기록'을 포함하고 있음에는 틀림없지만, 자신의 체험에 기초해 중화학 공장 노동자들의 삶과 죽음을 일관되게 포착해 온 이북명에게 소설의 보고적 의의는 특히 큰 것이었다.[21]



이북명, 「민보의 생활표」, 『신동아』 1935. 9, 198~199면.

또한 중일전쟁기 '사실의 세기'의 언설 공간에서 사실주의를 둘러싼 논의가 진행되었을 때 일관되게 '객체 우위'의 입장을 견지했던 김남천에게서도, 이북명과는 다른 의미에서 르포르타주적 실험의 흔적을 발견할 수 있다. 서사적 주권성과 '작품'의 완결성을 포기할 정도로까지 '沒我的' 태도를 요구했던 그의 소설론은, 전환기의 변화하는 일상세계를 적극적으로 재현하는 시도로 이어졌다는 점에서[22] 동시대의 사실들을 언어로 전달해야 한다는 강한 의식으로 관철되어 있었다. 물론 사실과 허구의 경계를 횡단하고 글쓰기 주체의 대중적 개방성을 포함하는 변혁 운동적 성격은 희미해졌지만, '전환기'의 전체상을 포착하고자 하는 이상을 가지면서도 파편들의 몽타주

21) 이북명이 소설의 보고적 의의에 특히 유념했다는 것은, 자신의 창작태도에 대해 언급하며 "언제든지 공장으로 갈 준비가 있고 어촌, 농촌으로 從軍할 용의도 있"다고 강하게 표명한 데서도 드러난다. 이북명, 「정열의 재생」, 『풍림』 1936.5, 41면.

22) 최혜림, 「『사랑의 수족관』에 나타난 '일상성'의 의미 고찰」, 『민족문학사연구』 25, 민족문학사연구소, 2004 참조. 또한 '다른 것 되기'의 계기를 내포할 정도로 서사적 주권성을 약화시키는 김남천의 관찰과 묘사 개념에 대해서는 차승기, 「폐허로부터의 비전」, 『민족문학사연구』 61, 민족문학사연구소, 2016 참조.

를 통해서만 그것에 접근할 수 있다는 현대적 모순을 진지하게 받아들이며 '작가', '작품' 등 근대적 문학의 특권적 개념을 파괴하고 철저한 관찰과 묘사의 정신을 강조하는 '적극적 수동성'의 입장에서 보고자(reporter)의 모습이 떠오른다.

Ⅲ. 총체적 보고의 의무

보고문학을 일종의 규범의 위치로까지 상승시킨 것, 즉 단순히 '문학'의 한 장르로서 보고문학을 개척하는 것이 아니라 문학 자체가 보고일 것을 요구한 것은 중일전쟁 발발 후의 전시체제였다.[23] 어떤 의미에서 식민지/제국의 전시체제는 총체적인 '보고' 사회라고까지 말할 수 있을 것이다. '가시성의 절대화'를 그 작동 요건의 하나로 하는 전시체제에서 모든 것은 보고될 수 있고 전달될 수 있어야만 했기 때문이다.

당연하게도 보고되어야 할 '사실'의 이념적 정점에는 전선이 있다. 하지만 이 글의 서두에서도 언급했다시피, 이 전선의 '사실'은 전선/총후의 정치적-의미론적 장치에 의해 생산되는 이상적 형상에 다름 아니다. 식민지/제국 일본이 '세계사적 의의'를 부여하는 전쟁, 즉 서양=근대가 만들어 온 세계사에 부재했던 '東亞'가 그 세계사의 '질서'를 파괴함으로써 새로운 '사실'의 시대를 개시한 전쟁, 서양 제국주의를 추방하고 영구적인 평화를 가져오기 위해 일본이 동아에서 '침략을 통한 연대'를 구축하는 전쟁, 동아의 맹주인 일본을 중심으로 '대동아'의 새로운 번영의 질서를 세우기 위한 道義의 전쟁에 상응하는 '사실'만이 보고되어야 했다. 이 같은 전선의 '사실'을 정점으로, 이 전선의 '사실'과의 거리에 따라 보고되어야 할 것들의 위계가 형성되었다.

그리고 전선의 반대편, 즉 총후에서는 전선의 '사실'에 상응해 '충성'과 '赤誠'의 자백으로 귀착하는 국책문학을 양산했다. 내면의 고백이라는 근대 문학의 장치가

23) 물론 '스타일혼합(Stilmischung)'(아우어바흐) 또는 "세속적 '탈약호화(decoding)"(제임슨)를 근본 특징으로 하는 근대 문학은 언제나 사실들에 개방되어 있을 수밖에 없고, 따라서 보고 또는 전달의 기능이 근대 문학 자체의 본질과 관련되어 있다고 말할 수도 있다. 그러나 이 거시적 비전의 논의는 이 글이 감당할 수 없는, 전근대와 근대 문학사 전체의 장으로 옮길 때에야 가능할 것이다. 에리히 아우어바흐, 김우창 · 유종호 역, 『미메시스: 근대편』, 민음사, 1991; 프레드릭 제임슨, 이경덕 · 서강목 역, 『정치적 무의식』, 민음사, 2015 참조.

발휘한 리얼리티 효과는 전체에의 복종을 강제하는 전시체제에서 訊問의 리얼리티로 대체되었다. 고백의 장치가 내적 충실성과 자율적 결정권을 지닌 개인의 개념을 형성·강화하는 데 기여했다면, 전시체제에서 그것은 오히려 내면을 적출해버리는 기능으로 전환되었다고 해도 과언이 아니다. 적출된 내면에는 국민으로서의 전체가 대신 자리잡는다.

> 단지 자신과 타인을 즐겁게 하기 위해, 또는 자기의 고뇌로부터 구원되기 위해 문학을 만드는 것이 아니라, 국민을 가르치기 위해, 국민을 형성하기 위해 쓴다는 격렬한 의욕이 없이는 진정한 국민문학은 탄생되지 않을 것이다. 그렇기 때문에 작가는 우선 문학은 표현이라고 하는 관념을 버리고, 문학은 아니 문학이야말로 교육이라고 하는 신념을 간직해야만 한다. 그리고 자신이 쓰고 있는 것을 젊은이들이 읽고 과연 어떤 영향을 받을 것인가를 항상 생각해야만 한다. 여기에서 비로소 작가의 국가적 사명은 자각될 것이다.[24]

이렇듯 “개인주의적인 입장을 부정하고 전체적인 입장에서 국책에 따르는 문학”[25]에 대한 일관된 강조는 단지 문학의 계몽적·도덕적·교화적 기능을 강화하는 데 그치지 않는 것은 물론, 좁은 의미에서 특정한 이데올로기적 내용의 선전 및 재생산을 요구하는 데 그치지도 않는다. 단적으로 말해 전쟁 상태에서 요구되는 국책문학은 애당초 그 외부를 상정하지 않거니와, 이와 같은 주장들의 이면에서, 전선/총후의 정치적-의미론적 장치가 문학이라는 사회적 행위의 위상을 뒤바꾸고 있다는 점을 주목할 필요가 있다. 인쇄매체 통합, 검열, 언어 통제, 문학자 동원 등 물리적이고 제도적인 장악이 뒷받침된 상태에서, 문학은 전선의 ‘사실’과 함께 총후의 국민을 생산하는 ‘전체’의 시선에 의해 관통된다. 직접적인 차원에서 이 시선은 보고되고 전달되는 내용을 규제하고 조절하지만, 이 시선의 존재 자체가 보고를 문학의 근본 **형식**으로 만든다. 총체적 보고 사회에서 문학은 그 기록-묘사적(descriptive) 기능이 극대화 될 것을 요구받는다.

하지만 전선/총후의 정치적-의미론적 장치가 기록-묘사되어야 할 것을 앞서 규정하고 있거니와, 바로 이 점이 전시체제의 보고를 공허하게 만드는 동시에 역설적으로

---

24) 최재서, 「國民文學の要件」, 『轉換期の朝鮮文學』, 人文社, 1943, 68면.

25) 「座談會: 朝鮮文壇の再出発を語る」, 『國民文學』 창간호, 1941.11, 71면. 백철의 발언.

보고할 것 없게 만든다. 즉 총체적인 보고 또는 가시성의 절대화는 총체적인 은폐 또는 비가시성의 절대화와 아무런 차이를 갖지 않는다. 문학 그 자체가 보고일 것을 요구하자마자 기록하고 보고하고 전달할 것이 사라진다. 남는 것은 언제나 이미 결정된 동일한 '사실', 동일한 '충성'의 동어 반복이다. 예컨대, '황군위문 조선문단사절'로 '북지'를 방문하여 "문학의 새로운 현실성을 파악"하고 "조선문단의 문예운동이 새로운 길을 개척"[26]할 계기를 발견하고자 한 박영희, 복귀 후 '황군위문조선문단사절 보고서'라는 부제가 붙은『전선기행』을 기술한 그는 실로 '보고할 것 없는 보고자'에 지나지 않았다. 그가 반복적으로 보고하고 있는 것은 (실제로 접할 수도 없었던) 전선의 실상이 아니라 '황군'에 대한 감사의 마음이었다.

과거 아방가르드 운동이나 사회주의 예술운동에서의 르포르타주가 궁극적으로 사실의 전달 그 자체보다 삶과 문학(예술)을 통합하는 글쓰기를 통해 사실/허구, 자연/인간, 작가/독자의 위계 저편에서 새로운 주체 구성의 가능성을 모색했다면, '주체를 압도하는 사실의 보고'라는 표면적 구호에도 불구하고, 전시체제의 르포르타주는 궁극적으로 충성의 보고를 통해 '신민의 의무'를 재강화하는 장치로서 기능했다고 말할 수 있다. '사실'의 보고라고 하는 '객체 우위'의 포즈를 취하며 서사적 주권성을 무력하게 만들고 있지만, 이러한 무력화의 효과는 전체의 내면화를 향해 있다. 전선의 '사실'을 보고할 때 실제로 보고되는 것은 전체성을 담지한 투명한 내면이었다.

외면이든 내면이든 사실 그대로 생생하게 전달한다는 보고문학의 커뮤니케이션 특성, 특히 창조적 주관성에 의해 지탱되는 근대 문학의 자율성의 장벽을 무너뜨리면서 형성되는 그 특성은 차라리 '傳聞'의 형식을 취하는 전근대적 구술문화의 성격을 공유하고 있는 것으로 보인다. "충실한 '傳聞報告'이며 화자의 재량에 맡겨진 '창조적 발화'이기도"[27] 한 전근대적 이야기 전승행위가 창안해 내는 것이 독창적인 내용이 아니라 무엇보다 '경험의 공동성'이라고 한다면, 보고문학이 구성하는 '탈근대적' 주체는 근대 문학과 글쓰기의 규범들을 횡단하며 만들어지는, 집단적 신체성을 지닌 어떤 것에 다름 아니라고 할 수 있다. 하지만 전근대적 전승행위가, 또한 삶과 예술을 재통합하고자 하는 실험의 연장선에서 비롯되는 보고문학적 실천이 다중성을 조건으로 하고, 그렇기 때문에 다의성을 조장하기도 하는 모호한 소음의 개입에 개방되어

26) 박영희,『전선기행』, 박문서관, 1939.1, 2면.

27) 노에 게이치, 김영주 역,『이야기의 철학』, 한국출판마케팅연구소, 2009, 61면.

있는데 반해, 전선의 '사실'을 전달하는 행위는 오히려 그 의미를 '원문'에 견고히 묶어 버린다. 전시체제의 보고문학은 '오차'를 용납하지 않는 동일성의 반복일 것을 요구하며, 따라서 더더욱 사실들의 개입보다는 충성의 고백을 위한 장치로 환원된다. 이러한 동일성의 구조가 '사실'을 정점으로 한 정치-의미론적 위계를 강화하는 것은 물론이다.

따라서 정작 르포르타주적 글쓰기가 가 닿고자 한 사실들은 총체적으로 닿을 수 없는 곳으로 떠나 버리고, 강력한 언어의 명령적 수행성 뒤에는 거대한 침묵만이 남겨진다. 침묵을 언어로 전환시키려 하는 르포르타주는, 총체적 보고가 이루어지는 곳, 즉 언어=사실의 세계에서는 결정적으로 침묵을 부재와 동일한 것으로 만든다.

Ⅳ. 르포르타주라는 반-장르

전쟁은 전선/총후의 정치적-의미론적 장치를 작동시키고 총체적 보고 사회를 지향함으로써 오히려 동일한 것의 재생산 속에서 비가시성을 절대화하는 결과를 초래하지만, 근대 문학의 제도적 존립 근거들을 심각하게 뒤흔들어 놓았음에는 틀림없다. 비록 자폐적 한계를 넘어설 수는 없었으나, 르포르타주적 기능의 강제적 극대화는 문학의 사용 방식 또는 사회적 위상 변화에 중요한 계기를 제공했던 것으로 보인다. 이미 예술적 아방가르드와 사회주의 문화운동에서 문학의 다른 사용들이 시도되었으나, 전쟁이 근대문학 제도에 가한 전면적 충격 역시 문학의 보고적 기능을 새로운 현실과 연결시킬 수 있는 계기를 간직한 것이기도 했다. 이곳에서 르포르타주적 글쓰기의 일반적 특성을 상정해 볼 수 있다.

르포르타주적 글쓰기를 규정짓는 근본 특성은 우선, **속도**와 관련되어 있다. 외적이든 내적이든 사실의 보고적 성격을 갖는 언어는 그 언어가 개입되거나 파급되어야 할 상황의 긴급성과 관련되어 있다. 전쟁 상태나 혁명기에 수많은 르포르타주가 씌어지고 또 요청되는 데에서도 알 수 있듯이, 르포르타주의 가장 일차적이고 직접적인 필요성은 다름 아닌 속도에 있다. 세계를 뒤흔들거나 새로운 의미를 구성할 수 있는 사건과 사실들은 그것이 신속히 보편적으로 전달될 때 비로소 그러한 사건과 사실들로 존재할 수 있다. 지금까지의 많은 르포르타주들이 그때그때의 첨단 미디어와 결합

되곤 했듯이, 르포르타주적 글쓰기는 더 빠르고 더 넓게 전달되기 위해 문법을 만들기도 파괴하기도 한다. 이 문법의 형성과 해체는 복수의 상이한 미디어 장치들 간의 결합의 효과에 따라 결정된다.

그러나 신속하고 보편적인 전달만이 목적이라면 르포르타주는 다른 미디어 장치들에 의해 대체되었을 것이다. 반면, 의미로 충만한 완성된 이야기(narrative)를 구성하고자 한다면 르포르타주는 예술적 · 형식적으로 완결된 작품을 위해 단지 소재적 기여를 할 뿐일 것이다. 그런 점에서 르포르타주는 서술자와 전달자의 경계지점에서 씌어진다고 말할 수 있다.

르포르타주적 글쓰기를 규정짓는 두 번째 특성은 **탈개성성**에 있다. 전달 속도의 요구와도 관련되는 것이지만, 르포르타주는 더 빠르고 더 넓게 전달되기 위해 다른 문학적 글쓰기에 기대되는 공정, 형식화, 정교화를 상대적으로 생략하거나 축소함으로써 필연적으로 탈개성적으로 된다. 이 글의 서두에서도 언급했듯이, 르포르타주를 쓰게 하는 힘은 사건 또는 사실에서 온다. 이곳에서 작가는 탐구자이자 보고자가 되어야 하고, 작품은 보고서가 되어야 한다. 일반적으로 말해, 우리는 르포르타주를 읽으면서 그 작가가 밝히거나 드러내는 사태 또는 현실의 새로운 차원에 관심을 갖지, 작가의 문체에 주의를 기울이기는 쉽지 않다.

그러나 당연하게도 유명한 르포르타주 작가가 반드시 유명한 탐구자이기만 한 것은 아니다. 사건이나 대상에 대한 작가의 감수성과 묘사력, 그 사건과 대상의 관계망에 대한 인식의 깊이에 따라 개성적 특질이 결정될 수 있음은 물론이다. 이곳에서 문제의 핵심은 단순한 몰개성성이 아니다. 작가 개인의 이름을 표방하면서 서술된 르포르타주라 하더라도, 보고되는 사건이나 사실들이 그 작가의 이름 아래로 모조리 종합되거나 용해되는 한낱 요소가 아니라 상대적으로 그 사건, 사실의 존재를 유지할 수 있다는 점이 중요하다.[28] 르포르타주적 글쓰기 역시 '보고'로서의 기능을 두드러지게 하는 일정한 문법 속에서 가공되지만, 보고되어야 할 사건이나 사실이 주도권을 가짐으로써 그 가공의 기술이 상대적으로 부차적인 지위로 물러나게 된다.[29]

---

28) 이 점은 많은 르포르타주나 생활 글쓰기가 수기 또는 일기의 형태를 취하고 있다는 사실을 통해서도 방증될 수 있다. 즉 보고적 글쓰기의 서술자는, 사건이 완료된 시점에서 독창적 고안 아래 전체의 시간을 재배치하는 전형적인 근대 문학의 서술적 주체와 달리 '자연적' 시간을 따름으로써 사건의 시간을 보존한다.

29) 덧붙이자면, '탈개성성'은 결코 '객관성'과 동일한 것이 아니다. 그럼에도 불구하고, 전달되는 사건 ·

앞의 두 특성, 즉 속도와 탈개성성에 유기적으로 연결된 또 다른 특성은 그 **조직력**에 있다. 새로운 집단성의 조직 · 형성은 르포르타주의 目的因에 다름 아니라고 할 수 있다. 특정한 사건 또는 사실의 신속한 (탈개성적) 전달의 일차적 목적은 그것의 ‘공유’에 있다. 여기서 단순히 정보만이 아니라 감정이 함께 전달되고 파급되면서 집단성을 형성한다는 점이 중요하다. 일반적으로 르포르타주를, 그 사회의 공식 미디어 내에 표상되지 않는 존재나 사실에 접근해 가는 주변적 장르라고 할 수 있다면, 이 장르의 현실적 존립 근거는 새로운 집단성 조직의 성패에 달려 있다고 해도 과언이 아닐 것이다. 이 집단성의 성격은 극단적으로 다양할 수 있지만, 근본적으로 공식 미디어와의 관계에 따라 질적으로 분화된다. 그것은 공식 미디어 내에서는 부재해 온 존재나 사실들을 가시화할 때 기대되는 새로운 공통감각의 유대, 또는 보다 강한 의미에서 공식 미디어가 은폐하거나 침묵시켜 온 존재나 사실들이 미디어 주변이나 바깥에서 형성할 수 있는 저항 내지 대항권력의 대중적 기반이 될 수 있지만, 때로는 전시체제에서처럼 공식 미디어가 르포르타주를 통합하거나 참칭함으로써 외부 없는 ‘신민=국민’의 조직으로 나타나기도 한다.

르포르타주에 잠재한 집단 조직의 지향성은 극단적으로 다를 수 있지만, 그 지향성이 창조적 주관성, 개성, 내면 등의 개념을 거느리는 근대 문학의 제도를 해체하는 힘들과 이어져 있다는 점은 공통되다고 할 수 있다. 앞서 전근대적 이야기의 전승행위와 비교하기도 했지만, 이렇게 집단성 형성의 목적인을 내포한 르포르타주는 근대 문학의 역사적 시간성을 훨씬 초과해 ‘경험의 공동성’을 만들어내는 이야기의 전통적 존재를 다시 환기시킨다. 다르게 표현하자면, 르포르타주는 근대 문학의 변두리에서 근대적 문학 개념과 제도를 가능하게 했던 조건을 환기시키고 언어와 사실의 관습화된 관계에 문제를 제기하는 반[半=反]-장르로서 기능한다.

따라서 이 반-장르는 언어와 사실 사이에 새로운 관계를 수립하지 않으면 안 되는 ‘위기’에 주로 출현한다. 여기서 위기란 구체적으로 현상하는 지점에 따라 달리 나타나겠지만, 단적으로 말해 ‘더 이상 기존의 방식대로 진행되지 않는 상태’를 말한다. 넓은 의미에서의 ‘도덕의 위기’, 또는 주체/대상 및 언어/사실의 (기존의) 자명한 관계

사실 자체의 ‘충격 효과’나 사건 · 사실을 전경화하는 묘사적 기술의 효과가 독서과정에서 객관적 가상을 만들어내곤 한다. 하지만 주관성/객관성의 대립 도식 자체가 준거로서 자명한 경계를 갖지 않는 것은 물론, 르포르타주가 그러한 도식이 문제되는 상황에서 또는 그 도식에 문제를 제기하기 위해 씌어진다는 점도 중요하다.

가 위태로워지는 상태라고 할 수 있을 것이다. 르포르타주적 글쓰기 자체도 이 '위기'에 다수 출현하지만, 기존 문학 제도의 울타리가 느슨해지면서 르포르타주 류의 글쓰기가 '발견'되기도 한다. 어쩌면 문학 개념의 역사는 이 같은 위기와 "제도의 정상화"[30] 사이를 반복하는 과정으로 기술할 수 있을지도 모른다.

물론 — 전시체제의 총체적 보고는 말할 것도 없이 — 위기를 조건으로 한다고 해서 르포르타주가 모두 언제나 위기의 글쓰기를 수행하는 것은 아니다.[31] 그러나 사건이나 사실에 즉해 언어를 다시 선택하고 만들어내는 일이 추구되는 한, 인식과 표상의 관습들이 의심스러워지는 순간과 마주칠 수 있고, 말과 사물의 다른 연결이 모색될 수 있다.

Ⅴ. 위기의 글쓰기: 맺음말을 대신하여

기존의 질서, 가치, 규범 등이 위기 상태에 처해지는 순간, 말과 사물이 맺어온 기존의 관계가 붕괴되거나 위태로워지고 새로운 관계가 모색된다. 역사적으로는 근대 전환기, 전시기, 해방기 등을 떠올릴 수 있지만, 개인적·집단적으로 이데올로기적 전환이 발생하는 순간 역시 유사한 위기 상태를 경험하게 된다. 이 위기 상태는 늘 그때그때의 사실과 대면할 것을 요구해 왔고, 르포르타주적 글쓰기는 그 요구에 응답해 왔다. 1차 세계대전 후 아방가르드의 자율성 예술 비판, 마르크스주의 문화운동의 선전과 연대, 전쟁시기(아시아-태평양전쟁에서 한국전쟁까지)의 종군문학 등이 그 응답의 일부였다고 해도 좋을 것이다. 그 이념적 지향과 경계초월의 방향도 상이하고, 글쓰기나 독서가 수행하는 해체적 개방성 역시 극단적으로 다를 수 있지만, 제도화된 문학의 관습적 경로들이 기능부전에 빠질 때 르포르타주적 글쓰기는 명시적·암시적으로 다른 세계의 존재를 계시해 온다. 그런 의미에서 르포르타주는 근본적으로 장르로 고착될 수 없는 '예외상태의 글쓰기'의 한 양태라고 할 수 있을 것이다.

---

30) 김대성, 앞의 2014 논문, 49면.

31) 이런 점에서 르포르타주를 '비소설' 또는 '논픽션' 장르의 하나로 분류하는 관행은, 르포르타주의 문제제기적 성격이 형해화되었음을 뜻하기도 하고, 그 문제제기의 힘을 무력화하려는 기존 문학 제도의 욕망을 반영하기도 한다.

특히 사회 전체가 전장으로 뒤바뀌고 구성원 전체의 일상이 파괴되는 전면적 경험으로서 전쟁은 이 예외상태의 극단에 해당할 것이다. 물론 총력전으로서의 현대 전쟁은 강제적이고 폭력적인 방식으로 기존 질서를 재편하면서 빠른 속도로 이 예외상태를 상례화하는 방향으로 나아간다. 따라서 예외상태의 글쓰기로서의 르포르타주는 공식 미디어에 포획되고, 문학 자체를 '보고'로 만들어버리는 자폐성을 극복할 수 없다. 그럼에도 불구하고 지속되어 왔던 제도적 관습의 단절은, 문학이 전혀 다른 형태들로 활동할 수 있음을 경험하게 한다. 다른 형태들로의 변이 속에서 세계와의 다른 연결이 예감될 수 있다.

전시체제에서 새로운 사실들은 곧바로 언제나 동일한 것의 반복으로서의 특권적인 '사실'로 고정되어 버렸지만, 이 강제 속에는 문학을 다른 현실성과 연결시키고자 하는 요구가 들어 있다. 실로 르포르타주는 분리되었던 것을 연결하고자 하는 욕망에 의해 추동된다. 전시체제는 예외상태를 상례화하는 전선/총후의 정치적-의미론적 장치를 작동시키는 방식으로 전선과 '총후'를 연결하려 했지만, 자율성 예술을 비판하는 예술적 아방가르드는 생활과 예술을 연결하고, 마르크스주의 문화운동은 서로 다른 계급들과 그들의 현실을 연결하고자 했다. 1970~1980년대의 노동자 생활글과 르포르타주 역시 분리되었던 것을 연결하려는 시도 속에서 가시화될 수 있었다.

이렇게 볼 때, 르포르타주는 문자 그대로 사건과 사실에 즉해 그 자체를 전달하려는 글쓰기가 아니라고 할 수 있다. 오히려 사건과 사실 그 자체와 만나고 있다는 직접성의 가상이야말로 전시체제의 보고문학과 같은 자폐적 노선으로 들어가는 입구가 될 것이다. 르포르타주가 그 반-장르적 성격을 상실하지 않기 위해서는, 그것이 분리되었던 것을 연결하면서 문학을 다른 사용에 맡기는 실천의 일부라는 사실을 망각하지 않아야 할 것이다. 적어도 이 점이 전쟁과 르포르타주의 관계에 대한 성찰에서 얻을 수 있는 교훈의 하나가 아닐까.

투고일: 2019.07.22 심사일: 2019.08.23 게재확정일: 2019.09.03

참고문헌

『동아일보』, 『중외일보』, 『新階段』, 『新東亞』, 『風林』, 『文章』, 『國民文學』, 『文學界』
박영희, 『전선기행』, 박문서관, 1939
최재서, 『轉換期の朝鮮文學』, 人文社, 1943

노에 게이치, 김영주 역, 『이야기의 철학』, 한국출판마케팅연구소, 2009
中井正一, 『中井正一全集』 3, 美術出版社, 1981
에리히 아우어바흐, 김우창 · 유종호 역, 『미메시스: 근대편』, 민음사, 1991
P. 뷔르거, 최성만 역, 『전위예술의 새로운 이해』, 심설당, 1986
프레드릭 제임슨, 이경덕 · 서강목 역, 『정치적 무의식』, 민음사, 2015
E. 레비나스, 김도형 · 문성원 · 송영창 역, 『전체성과 무한』, 그린비, 2018
Sunyoung Park, “A Forgotten Aesthetic Reportage in Colonial Korea 1920s~1930s”, *Comparative Korean Studies*, Vol.19 No.2, 국제비교한국학회, 2011
Samuel Perry, *Recasting Red Culture in Proloetarian Japan*, Honolulu: University of Hawaii Press, 2014

김대성, 「해방의 글쓰기」, 『대동문화연구』 86, 성균관대 대동문화연구원, 2014
김성환, 「1970년대 논픽션과 소설의 관계 양상 연구」, 『상허학보』 32, 상허학회, 2011
유승환, 「하위주체적 ‘앎’과 사회주의 매체 전략」, 『민족문학사연구』 53, 민족문학사연구소, 2013
이승원, 「전장의 시뮬라크르」, 『정신문화연구』 30-4, 한국학중앙연구원, 2007
정선태, 「총력전 시기 전쟁문학론과 종군문학」, 『한국동양정치사상사연구』 5-2, 한국동양정치사상사학회, 2006
차승기, 「폐허로부터의 비전」, 『민족문학사연구』 61, 민족문학사연구소, 2016
천정환, 「서발턴은 쓸 수 있는가」, 『민족문학사연구』 47, 민족문학사연구소, 2011
최혜림, 「『사랑의 수족관』에 나타난 ‘일상성’의 의미 고찰」, 『민족문학사연구』 25, 민족문학사연구소, 2004
탁선미, 「에곤 에르빈 키쉬의 르포르타주 문학」, 『독일어문학』 30, 한국독일어문학회, 2005
한민주, 「일제 말기 전선 기행문에 나타난 재현의 정치학」, 『한국문학연구』 33, 동국대 한국문학연구소, 2007
홍지석, 「카프 초기 프롤레타리아 미술 담론」, 『사이間SAI』 17, 국제한국문학문화학회, 2014

The World of 'Language=Fact'
— War and Reportage

Cha, Seung-ki

This article intends to contemplate political and aesthetic issues related to reportage writing, focusing on the critical situation during wartime that colonial Korean writers were forced to produce reportage literature (bogomunhak) as an representative literary form of the "century of facts".

At the critical moment of order, values, and norms, the existing relationships between words and things collapse or are in jeopardy, and then a way to forge new relationship can be found. Reportage writing has been a response to the demand to confront the facts of the time in the crisis. It can be said that Avant-Garde criticism of the art of autonomy after World War I, the propaganda and solidarity of Marxist cultural movements as well as military literature during wartime from the Asia-Pacific War to the Korean War were such responses.

Imperial Japan's wartime system captured Korean literature in the front/rear political-semantic dispositif to set the state of exception as usual and forced it to report the "FACT" of the front lines. Accordingly, reportage, as writing of crisis, integrated into the official media although the institutional basis of modern literature and the myth of individual autonomy had been seriously questioned. Reportage writing during wartime could not overcome the autistic characterization to limit the literature itself to a 'report.'

However, reportage as an anti/semi-genre marked by promptness, de-individuality, and organizing ability retains its potential as part of its practice to link up separate things and to employ literature otherly.

Key Words : reportage, century of facts, crisis, Avant-Garde, bolshevik popularization, the front/rear political-semantic dispositif, promptness, de-individuality, organizing ability