

韓國文學에 있어서의 마르크스主義의 총격*

—프로문학에 관하여—

金 允 植**

- | | |
|--------------------|-------------------|
| I. 사상으로서의 마르크스주의 | III. 내적 형식의 발전 |
| II. 조직론의 이데올로기적 성격 | IV. 모더니즘과 나사뮈의 관계 |

I. 사상으로서의 마르크스주의

마르크스주의에 대한 논의는 여러 측면으로 살펴질 수 있다. 마르크스와 엥겔스에 의해 주장된 사회주의사상 또는 그 학설의 체계를 마르크스주의라 하고, 공산당선언(1948)이래 이것이 프롤레타리아트의 해방운동이론으로 되고, 그후 이것은 노동자계급의 투쟁을 위한 이론적 무기의 몫을 해온 것으로 말해진다. 따라서 마르크스주의는 사회적, 경제적, 사상적, 실천적인 여러 측면을 갖추고 있는 것이라 할 수가 있다.

이 중에서 우리가 문학과 관련시켜 논의를 하기 위해서는 먼저 어떤 한계를 설정해두지 않을 수 없다. 마르크스주의를 사회기구로서의 경제구조라든가 근대국민국가의 과제와 분리시켜 하나의 <사상>으로 한정시키는 일이 필요하다. 마르크스는 민족국가의 확립을 거쳐 자본주의가 높은 수준에 이른 사회에서 사회주의단계로 나아갈 것이라고 예견했던 만큼 그런 단계에 이르지도 못한 후진사회인 러시아가 사회주의에로 먼저 나아간 사실

* 이 研究는 1985年度 文敎部 共產黨研究支援金을 받아 西江大 東亞研究所에서 주관하여 이루어진 것임.

** 서울大 國語國文學科 敎授.

은 마르크스의 생각과는 어긋나는 것이다. 중국, 베트남, 북한 등 후진사회에서 마르크스주의적 정치이념이 수용된 사실로 미루어 보면 마르크스의 사상과 실제로 달성된 사회기구와는 별개의 것이라고 볼 수 있기 때문이다. 베트남, 중국 등은 정치권력의 이념이 마르크스주의를 표방한 것일 뿐 사회기구의 면에서는 자본주의에 의해 이른 <근대>에 도달되어 있지 않은 형편임이 분명하기 때문이다. 따라서 마르크스의 문헌은 아직도 시험되지 않았다고 볼 수 조차 있는 것이다. 사회기구가 전근대적인 아시아나 중남미 또는 아프리카에 마르크스주의가 수용되는 일은, 이 사상이 다만 정치이념으로 분리되어 존재할 수 있음을 암시하는 것이다. 마르크스주의를 표방한 후진사회들이 민족주의를 실질적인 내용으로 하고 있음은 이 사실을 새삼 증명하는 일로 보이는 것이다. 이처럼 사회기구의 근대화와 큰 관련없이 사상으로서의 마르크스주의를 문제삼을 때 비로소 우리는 1920년대 한국문학사에서 크게 논의된 프롤레타리아문학과 마르크스주의 사상을 논의해 볼 수가 있다.

둘째로, 사상의 한 형태 곧 이데올로기로서의 마르크스주의가 20년대 한국문학에 큰 충격을 줄 수 있었던 것은 그것이 정치적 운동의 한 형식이었음과 깊은 관련이 있다는 점이다. 정치운동이 불법으로 되어 있고 다만 문학(예술)운동만 합법적으로 가능한 식민지적인 1920년대의 상황을 염두에 둘 때 비로소 우리는 마르크스주의가 문학과 결합되는 비밀을 알아차릴 수가 있다. 이 때 프롤레타리아문학이란 비합법적인 정치운동을 문학이란 이름으로 합법화한 일종의 문학적 껍질질이라 볼 수가 있다. 엄밀히 말하면, 하필 마르크스주의여야 할 이유가 없고, 다만 정치운동의 대응물로서의 이데올로기이면 족했던 것이라 할 수가 있다. 20년대 한국문학사에서 그러한 정치적 대응물로서의 이데올로기는 두가지가 크게 떠올랐으니, 민족주의문학과 계급주의문학론(이하 프롤레타리아문학, 곧 프로문학이라 함)이 그것이다. 이 둘 중 좀더 강렬한 정치의식을 띤 것이 프로문학론이었다. 두 이데올로기의 대립·갈등이 어떤 논리적 정확성이

라든가 이념적인 것의 엄밀성에 바탕을 둔 것이기보다는 어느 쪽이 좀 더 정치쪽에 가까워질 수 있는 것인가에 따라 선택될 수 있었음에 지나지 않는다. 이 경우 정치적이란, 과격성과 거의 같은 의미이기도 하였다. 사상이 그것을 낳고 지탱하는 사회기구(경제적, 또는 그것과 함께 성장하는 제층의식)에서 분리되어 이데올로기로만 떨어져 작용할 경우, 이러한 현상이 일어나는 것은 별로 이상할 것이 없다.

세번째로, 한국문학에서의 마르크스주의 수용은 일본, 중국 등의 경우와 어떤 점에서 닮았고 또 닮지 않았는가를 자주 비교해 보지 않으면 안 된다는 사실이다. 특히 일본의 프로문학과의 관련은 매우 밀접한 바가 있었던 만큼 비교사상사의 검토는 열려진 과제라 할 것이다.

이상 3가지 점을 염두에 두면서, 마르크스주의가 한국문학에 끼친 충격을 살필 때 그 대상을 제 1기와 제 2기로 나누어 고찰할 수가 있다. 제 1기는 1920년대에서 1930년대 초반 곧 KAPF의 성립과 그 해체에 이르는 시기를 가리키며 제 2기는 8·15해방에서 대한민국 수립(1948)까지의 기간, 이른바 해방공간에 해당된다. 제 1기가 일제의 식민지 통치 아래서라는 점이 특징적이라면 제 2기는 군정의 통치 아래서라는 점이 특징적이다. 그렇지만 어느 기간이나 주권국가가 없는 시기에 속한다는 점에서는 완전히 일치되고 있다. 사상이 한갓 관념형태(이데올로기)로만 분리되어 작용할 수 있는 공간이었던 만큼 이 두 기간은 한국문학사에서 특별한 의미를 갖는다. 일종의 실험공간이라 불리는 것도 이 때문이다.

Ⅱ. 조직론의 이데올로기적 성격

20년대 우리문학에 전래된 프로문학을 살핌에 있어 여러가지 관찰이 가능하겠지만 그 중에서도 조직문제를 알아보는 일은 중요한 과제라 할 수 있다. 문학예술 및 문학예술가의 조직이 필요하다는 사상은 마르크스주의 사상이 던진 총격의 뚜렷한 한가지 형식이기 때문이다.

한국의 프로문학사상이 일본의 잡지 「씨뿌리는 사람」(1921), 「문예전선」(1924)등의 영향을 받았다는 것, 김팔봉, 박영희 등 동경 유학생들의 귀국과 더불어 벌어졌다는 것은 문학사적 사실로 알려져 있다. 사상적 중심부인 일본의 수도 동경에서 벌어진 이른바 타이쇼(大正)테모크래시라는 시대적 풍조가 식민지 출신의 유학생들의 의식에 어떻게 비쳤는가는 다음 두 사례에서 잘 볼 수 있다.

(A) 「동경에서는 무산계급해방을 부르짖고 나서는 노동쟁의가 도처에서 치열히 벌어졌고 또 한 때 유행이기도 하였다.……나 역시 그 노동운동 즉 그 때의 슬어로 제 3계급 해방운동에 공명하였고 또 그것을 실천하려 하였었다. 적어도 그러한 이념을 가지게 되었었다. 민족해방운동은 노동쟁의를 통한 무산자해방운동으로 우회하는 작전이라 할까. 그러한 수단을 택하느니만 같지 않다는 결론을 얻게 되었던 것이었다.」¹⁾

(B) 「진상은 문학을 해서는 무얼하오? 당신은 트루게베프를 좋아하신댁조? 당신의 조先是 50년 전의 ××× (러시아인 노동자)와도 방불한 점이 있소. 처녀지에 씨를 뿌리시오. 소근로민이 되기 쉽소. 트루게베프가 되는 것이 아니라 인사로프가 되든지 솔로민이 되는 것이 얼마나 유익하오?」²⁾

(A)는 폐허파의 중심인물이자 프로문학과 대립된 자리에서 민족주의문학론을 주장한 염상섭의 회고이고 (B)는 박영희와 더불어 초창기의 프로문학론을 전개하여 이론의 세움에 중심적 몫을 한 김팔봉의 회고록이다. 이들이 함께 노동쟁의라든가 계급사상을 통해 민족해방운동을 하겠다는 점에서는 일치되고 있음을 알 수 있다. 이러한 일치점은 일본의 계급주의 사상가들의 경우와는 썩 다른 면이 있다. (B)의 경우는 일본의 사회주의 사상가인 마생구(麻生久: 아소우 히사시)가 김팔봉에게 한 말이거니와, 일본사상가가 천황제중심의 그들나라의 체제를 부정하고, 계급사상에 입각한 사회주의국가건설에 목표가 주어져 있었다면, 염상섭이나 김팔봉 등의 한국인들의 생각속에는 일제식민지에서 민족독립을 얻는 일이 앞서고,

1) 염상섭, 「황보문단회상기」 사상계, 1962, 문예특대호, p. 204.

2) 김팔봉, 「나의 문학청년시대」 신동아, 1934, 4권 9호, p. 131.

그 다음 단계에 다른 생각 곧 사회주의국가개념을 풀어볼 수 있는 것이었다. 그러니까 이중적 성격을 띤 것이라 규정될 수 있다. 이 이중성은 한국인이 제급사상에서 갖는 일종의 콤플렉스라 할 만한 것으로, 레닌의 명제에 닿아 있는 것이기도 하다. 초기 공산주의단계가 민족주의를 통해 달성될 수 있다는 명제가 그것이다. 이 이중성을 얼마나 자각하고 있었느냐를 문학자에게 살펴보는 일은 간단한 과제가 아니다. 이러한 과제를 엿보는 실마리 구실을 하는 것이 조직의 과정이다.

(1) 염 군 사

프로문학은 운동의 형식으로 나타났음을 늘 염두에 둘 필요가 있다. 조직론을 바탕에 깔지 않으면 운동의 개념은 성립되기 어렵기 때문이다. 프로문학조직의 첫머리에 오는 것이 염군사(焰群社)이다. 염군사는 1922년 9월에 이적효, 이호, 김홍파, 김두수, 최승일, 심대섭(熏), 김영팔, 송영 등이 조직한 프로문학 단체인데 그 강령은 <해방문화의 연구 및 운동을 목적으로 함>으로 되어 있다. 잡지 「염군」이 2호까지 편집되었으나 미간으로 그치고 말았다.

(2) PASKYULA

1923년에 박영희, 안석영, 김형원, 이익상, 김팔봉, 김복진, 연학연 등의 이름의 머리자를 따서 지은 이름이다. 염군사가 사회적으로 이름나지 않은 청년들이라면 파스쿨라는 당시로서는 사회적으로 이름난 문사들로 조직된 것이다. 따라서 파스쿨라가 1925년 2월에 행한 문예강연회는 상당한 반향을 일으킨 것이었다.³⁾

(3) KAPF

조선프로레타리아 예술가동맹을 약칭하여 KAPF(Korea Artista Prole-

3) 동아일보, 1925年, 2月 7日.

taria Federatio, 에스페란토어로 된 것)라 통칭하는데, 이 명칭이 일반화된 것은 1927년 9월 이른바 방향전환 이후부터이다. KAPF의 결성연대는 1925년 8월 23일이고 여러 곡절을 겪어 해체된 것은 1935년 5월 21일이다.⁴⁾

KAPF는 연군사계열과 파스쿨라계열의 합동단체로서, 그 구성은 박영희, 김팔봉, 이호, 김영팔, 이익상, 박용대, 이적효, 이상화, 김은, 김복진, 안석영, 송영, 최승일, 심대섭, 조명희, 이기영, 박팔양, 김양 등이다. 구성원은 문학중심이였지만 미술부, 문학부, 연극부등의 부서가 구성되었음은 물론이다. 이 명칭은 소련의 RAPP, 일본의 NAPF와 같은 계열을 이루고 있다.

(4) 제 1차 방향전환

KAPF가 천명한 가치를 들고 나와 그 사회적 거취가 분명해진 것은 제 1차 방향전환(1927. 9. 1.)이후이다.

맹원 총회를 거쳐 문호개방과 조직확대를 감행한 제 1차 방향전환은 자연발생적인 단계에서 목적의식으로 나아간 것인만큼 특별한 의의가 있다. 여기에는 <제 3전선>을 들고 나온 동경유학생인 조중곤, 김두용, 한식, 홍효민, 이복만 등이 주축이 되었다. 그들은 기관지 「예술운동」(1927. 11.)을 간행하였다. KAPF는 이로부터 분명한 노선을 갖게 된다. 그것은 강령으로 분명하게 규정되었다.

「무산계급운동의 방향전환은 이리하여 부분적 투쟁으로부터 대중적 전체적 투쟁을 의미하는 것이니 즉 조합주의투쟁에서 정치투쟁을 의미하는 것이다. 진정한 의미에서 맑시스트는 <세계를 여러가지로 설명하는 것이 아니라 세계를 변혁함에 있다>. 이것을 실행함에는 정치투쟁으로부터 시작할 것이다.

그리하여 우리는 목적에 실패로는 ××의 무산계급은 지금 ××정치에서 부르조아민주주의 정치획득을 현단계로서 전취하려 하며 지금 그것을 파정하고 있다. 이에 일본의 제국주의의 지배밑에 있는 전조선민중은 필연적으로 이 정치파정을

4) 전주사전 공판기록, 조선중앙일보 1935년 10월 2일 참조.

과정하여야 하며 그리해서 지금 그것을 과정하고 있다. <조선의 민족단일당>을 절규하며 조선각지에서 총역량을 이리로 집중시키게 되었다. 이렇으로 조선의 민족적 정치운동으로 전개되었다.

그럼으로 조선프롤레타리아 예술동맹은 무산계급운동의 방향전환과 한가지로 이 민족적 정치투쟁의 시야를 전취함으로 이 과정을 과정하여야 한다.

따라서 조선 프롤레타리아예술동맹은 무산계급예술의 임무를 작품 행동에 국한시키는 것이 아니라 우리는 전운동의 총기관이 지도하는 투쟁을 실행하기 위하여 우리의 예술은 무기로서 되지 않으면 아니된다. 이리하여 작품지상인 행동의 계급적 자기소외로부터 무산계급예술의 구출을 기한다.

이러한 의미에서 조선프롤레타리아 예술동맹의 예술운동은 정치투쟁을 위한 투쟁예술의 무기로서 실행된다.

조선프롤레타리아예술동맹은 대중에게 이 투쟁의식을 고양하며 이것의 교화운동을 위하여 조직하며 그리하여 우리는 무산계급예술운동의 역사적 임무를 다할 것이다.」⁵⁾

여기서 주목되는 것은 현단계의 정치적 목적이 <부르조아민주주의정치>라는 점, 민족단일단체(곧 신간회)에 호응한다는 점(계급적 자기소외에서 벗어남), 예술은 정치투쟁의 무기라는 점 등을 명시한 점이다.

1927년 9월 1일 오후 7시에 서울의 KAPF 회관에서 열린 임시총회에 통과된 강령은 위의 사실을 한층 명백히 한 것으로 주목된다.

「우리는 무산계급운동에 있어서 맑스주의의 역사적 필연을 정확히 인식한다. 그럼으로 우리는 무산계급 운동의 일부분인 무산계급운동으로써 一, 봉건적 및 자본주의적 관념의 철저적 배격 二, 전제적 세력과의 항쟁 三, 의식층 조성운동의 수행을 기한다.」

규약 제13조에 서무부(윤기정), 출판부(최학송), 조직부(홍양명), 조사부(김복진), 교양부(박영희) 등을 두었으며 임원인 김복진, 박영희, 조명희, 한병도(설야), 최학송, 윤기정, 이복만, 홍양명, 조중곤, 한식, 홍효민, 이상화(대구), 박용대(원산), 등으로 되어 있다. 한편 동경지부(1927. 10. 2.)는 서무부(조중곤), 재정부(김두용), 교육부(한식), 출판부(이복

5) 「무산계급예술운동에 대한 논강」 전문.

만), 기술부(홍양명), 문학부(장준석), 미술부(이단), 연극부(최병한), 음악부(결원) 등을 선출하였다.

(5) 제 2차 방향전환

신간회 해체에 자극을 받은 KAPF는 1931년 불세비즘으로 기울어 <전투하는 제급의식>을 내세워 비로소 <당의 문학>이란 용어를 사용하게 된다. <전위의 눈으로 사물을 보아야 된다>는 극좌적 이데올로기를 품은 동경의 소장파들이 주축이 되어 KAPF를 장악한 것이 제 2차 방향전환이다. 안막, 김남천, 임화, 권환 등이 중심인물이고 이때부터 KAPF의 서기장으로 임화가 선임되었다.

(6) 해산과정

동북사변(1931)이래 치안유지법강화로 말미암아 사상탄압이 강화되어 일본군의 NAPP의 탄압을 비롯 식민지 한국에서도 사상탄압이 강화되어 KAPF 제 1차점거(1931. 2.) 제 2차점거(1934. 2.)가 감행되자 KAPF 해산논의가 자체내에서 나오기 시작하여 이른바 전향논쟁이 벌어진다. 박영희의 유명한 전향선언(얻은 것은 이데올로기요 잃은 것은 예술자신이다.)을 비롯 백철, 신유인 등의 전향선언이 있었다. 이러한 과정을 거쳐 1935년 5월 21일 김남천이 경기도 경찰부에 해산계를 제출함으로써 KAPF는 종말에 이른 것이다.

이러한 조직은 우리문학사에서 처음 있는 일이라 할 수 있다. 문학예술이 조직을 필요로 한다는 것은 무슨 뜻인가? 프로문학의 지도이념인 마르크스주의의 이데올로기적 기능과 관련있는 것이 아닐까? 어쩌서 다른 이데올로기에 기반을 둔 문학예술, 가령 모더니즘이라든가 민족주의문학에서는 조직이 없거나 적어도 조직에 대해 둔감한 것이었을까? 고쳐 말하면 프로문학만이 갖고 있는 이러한 조직에 관한 생각은 곧 마르크스주의의 속성에서 말미암은 것이다. 그 속성을 헤겔주의라 불러볼 수도 있다.

두루 아는 바와 같이 헤겔은 정신 또는 이데아의 헤게모니를 세우고자 한 사상가이다. 그는 예술을 감정의 낡은 바라 하여 인간발전에 있어 낮은 역사적 단계에까지 이끌어 내릴 필요를 느꼈다. 그에 따르면 예술은 지성 또는 이성애 의해 차례로 변해가는 생각의 어떤 표상의 초보적 형식에 지나지 않는다. 이러한 생각을 그대로 이은 것이 마르크스이다. 마르크스의 변증법적 유물론은 헤겔의 관념적 변증법을 뒤집은 것이지만 예술에 관한 생각은 헤겔과 크게 다르지 않다. 정신의 교권정치를 강화하고 초권위 국가의 관념을 실천하고자 한 헤겔사상의 발전은 당연히도 예술을 종속적 노예적인 것으로 바라보게 만들게 된다. 정신(이성)이 최고의 자리에 있고, 감정, 정서, 감각 따위는 그 밑에 차례차례로 저만치 놓여 있다는 계서(階序)관계가 성립된다. 이러한 계서관계를 정치에 투영한 것이 <문학예술은 당(정치)의 나사못>이라 갈파한 레닌의 주장이다. 최고의 자리에 정치가 있고 다른 것은 그 아래 각각 저마다의 계서관계를 이룬다는 사상은 헤겔에서 마르크스, 레닌에 수미일관되어 이어져 있다.⁶⁾

문학예술이 정치에 예속되어 정치(이성)가 하는 일의 나사못이어야 된다는 사상에서 조직의 논리가 나온다는 것은 너무도 당연한 일이다. 정치란 인간능력 중 이성이 제일 많이 관여하는 곳이며 이성이 헤게모니를 쥐고 다른 요소들을 통제하는 일이 곧 계서의 논리이자 조직력의 논리이기도 하다. 그것은 전략적이고 또한 전술적인 것이기도 하다. KAPF가 정치투쟁의 무기여야 한다고 조직강령에서 규정한 것은 이러한 원리에서 나온 것이다. 이러한 정치주의적 원리는 1945년 해방직후인 8.16에 문학가동맹계열이 내건 「조선문학건설본부」에서 새삼 확인된다. 임화, 김남천, 이태준 등이 중심이 되어 만든 이 조직은 조선문학동맹(1945. 12.)으로 발전하고, 전조선문학가대회(1946. 2.)를 거쳐 조선문학가동맹(1946. 2.)이라는 막강한 조직력을 과시한 바 있다.

이를 보면 정치우위론의 사상은 조직을 필요로 하는 사상이기도 하다.

6) H. 리드, 「무질서와 질서」, 비전 프레스, 1971, p. 64~66.

그것은 프로문학을 통한 마르크스주의가 가져온 충격중의 으뜸 항목이라 할 것이다. KAPF가 NAPF에 연결되고 또 그것이 RAPP와 연결된다는가 KAPF가 조선공산당의 지령밑에 놓인다든가 코민테른의 지령을 받는 일처럼 자연스러운 일은 없다. 민족단위의 생각을 가진 민족주의쪽에서 볼 때 이러한 공식주의, 추수주의는 놀라운 일로 보이었다. 그것은 <일곱번 환생해도 믿어지지 않을 것>이라고 말해지기도 하였다.⁷⁾

Ⅲ. 내적 형식의 발전

프로문학이 조직을 바탕으로 한 정치운동의 한 가지 뚜렷한 형태이긴 하나, 동시에 예술운동의 한 가지 형식이었다는 점을 염두에 둘 때, 이 후자에 관해 논의를 해보면 어떠한가? 전자에 관해서는 KAPF가 조선공산당과 어떻게 연결되었다든가, 김복진(金復鎭)이 어떤 경로로 강령을 만들었다든가, 화요회(火曜會)제보와 북풍회제보가 어떻게 엉켰다든가, 또 동경의 소장파들과의 해계모니 다툼의 어떠한 등이 문제될 것이다. KAPF가 예술단체라고는 하나, 정치운동의 나사못의 하나로서만 그 존재이유가 있는 것인 만큼 정치운동과 분리시켜 논의하는 일은 무의미하다는 견해가 나올 수도 있을 것이다. 그러나 KAPF의 경우는 분리하여 논의할 수 있는 상당한 근거가 있다. 머리말에서 큰 전제로 내세웠 듯, 식민지 조건속에 있는 한국에서는 일체의 정치운동이 불법화되어 있고 오직 문학예술운동쪽이 겨우 합법적으로 열려 있었던 까닭에 정치운동이 은밀히 내밀화되어, 모든 악(惡)을 정화시킬 수 있는 성스러운 것으로 인식되었던 것이다. 정상적인 상황이라면 이런 일은 결코 일어날 수가 없다. 정치운동에 나아갈 사람들이 불가피하게 문학운동으로 나아간 사실속에 정치운동쪽과 문학운동쪽을 구별하여 고찰할 수 있는 근거가 놓여있는 것이다.

문학운동으로서의 프로문학이 한국문학사에 어떤 충격을 주었는가? 이

7) 조지훈, 「민족시를 위하여」, 백민, 1947. 3, p.168.

런 물음은 자칫하면 마르크스주의와 관련이 적거나 멀어져, 아주 문학자체의 논의에만 한정될 염려가 없는 바도 아니다. 가령 프로문학이 일으킨 여러가지 문학적 현상은 굳이 마르크스주의의 이데올로기가 아니더라도 일종의 과격사상 또는 전위주의예술론이면 가능한 점도 포함되어 있기 때문이다. 전통예술이나 전부터 있었던 보수주의적인 문학에 충격을 줄 수 있는 것은 마르크스주의 이데올로기가 아니어도 상관없는 노릇이다. 전위주의로서 과격사상이면 무엇이든 상관없다고 볼 수도 있기 때문이다. 그러니까, 이러한 우발적 측면은 가능하면 우리의 논의 밖에 둘 필요가 있다.

문학운동으로서의 프로문학을 한정시켜, 이 운동이 한국문학사에 작용한 측면의 두드러진 특징은 어떠했던가? 이 물음은 다음 두가지 쪽으로 나누어 살펴볼 수가 있다. 시쪽과 소설쪽이 그것이다. 여기에는 문학의 본질 곧 내적 형식의 발전이 가로 놓여있다.

(1) 시가 형식의 발전

우리 근대문학을 논의하는 마당에서 장르개념은 어떻게 인식되고 있는가? 이 중요한 물음은 의외로 비자작적이다. 소설의 경우를 볼지라도 그 속엔 장편, 단편, 중편이 있고 또 장편, 단편이라고는 하나, 그 속에 또한 많은 갈래가 있다는 것은 오늘날의 처지에서 보면 한갓 상식이다. 「돈 키호테」와 「인간희극」, 「잃어버린 시간을 찾아서」, 「어머니」(고리키) 등은 겉모양만 비슷하지 각각 종자가 다른 물건이다. 그러니까 소설을 논의할 때 그 외적 형식을 문제삼는 것은 아무런 의미를 갖지 못한다. 소설을 논의할 경우, 그것의 내적 형식(inner Form)을 문제삼지 않으면 올바른 설명에 이르기 어렵다.⁸⁾ 이와 꼭 마찬가지로 현상은 시 장르를 논의함에 서도 엄밀히 적용된다.

우리 문학사의 비롯으로 말하면 육당의 「해에게서 소년에게」(1908)도 김

8) 루카치, 「부르조아사시로서의 소설」 참조.

김윤식, 「한국근대문학사상사」, 한길사, 1984, p. 253 이하.

소월의 「무덤」이나 「진달래꽃」도 이육사의 「광야」, 「절정」도 같은 종류의 시라고 인식함이 보통이다. 그렇지만 자세히 살펴보면 「해에게서 소년에게」는 한갓 배역시(Rollengedichte)인 만큼 소월시와 같은 순정한 서정시와 구별되는 것이다.⁹⁾ 한편, 소월시는 육사나 만해라든가 황매천의 시와도 중자가 다른 물건이라 할 수 있다. 소월시의 본질은 혼의 울림이라고 규정될 수 있다. 곧 그것은 순정한 서정시의 본질에 해당되는 것이다. 순정한 서정시의 본질이 혼에 관련되어 있고 그것이 정신과 어떻게 구별되는가에 관해서는 조금 논란이 있을 수는 있겠으나, 다음과 같은 전문가의 견해가 도움이 될 수 있겠다.

「우리가 영혼이라고 하는 것은 신체속에 살고 있는 불멸의 요소라는 관념과는 별개다. 우리가 정신이라고 부르는 것은 신에 의해 타오르는 내면의 빛이 아니다. 오히려 양자에 있어 문제되는 것은 존재자 즉 열리어지는 대상과 상태들의 존재 방식 이외에 어떤 다른 실체를 지니고 있지 않은 본원적인 존재 가능성인 것이다. 영혼이란 회합(회상)속에 떠오르는 정경의 유동성이다. 한편 정신은 보다 큰 전체적인 것을 자체속에서 제시하는 기능적인 것(Funktionalität)이다.」¹⁰⁾

만일 혼과 정신이 이처럼 구별되는 것이라면 소월시는 혼의 범주에 들 수 있고 매천, 육사, 만해, 윤동주의 시는 정신의 범주에 넣을 수가 있다. 정신은 전체를 총괄할 수 있는 기능적인 것인 만큼 우리가 위기에 놓일 때 우리를 위로함에 그치지 않고, 우리로 하여금 행동케도 할 수 있는 역사의 방향성을 지시할 수가 있다. 그러므로 육사시와 소월시는 엄밀히 말해 중자가 다른 것이다. 소월시를 순정한 서정시라고 한다면 육사나 황매천이나 만해의 시는 정신적 시라고 하여 구분되어 마땅하다. 이와 마찬가지로, 김기림이나 정지용 또는 김광균의 시는 가치중립적인 시 곧 기교시라고 분류해 볼 수도 있다. 문제는 이에 멈추지 않는다. 「불놀이」의 시인 주요한은 종래의 자기시를 부정하고 <노래>체의 시를 주장하여, 민중시의

9) 김윤식, 「1910년대 우리시의 인식」, 정한모선생 회갑기념 논문집, 1983 참조.

10) E. 슈타이거, 「시학의 근본개념」, DTV, 1971, p. 149.

방향을 지향하였다.¹¹⁾ 「독립신문」(1920)에 발표된 「조국」, 「대한의 아우야 누이야」를 거쳐 「채석장」¹²⁾ 등이 노래체의 형식에 해당된다. 뿐만 아니라 김동환의 「국경의 밤」을 비롯 안용만의 「강동의 봄」(1935) 등도 그 나름의 갈래를 이루는 것이다.

이렇게 보아올 때 우리가 말하는 시속엔 순정한 서정시로서의 혼의 시, 기능적인 정신의 시, 노래체, 배역시, 등등이 있음을 알 수 있다. 다시 말해 겉 모양은 비슷하나, <내적 형식>은 각각 판이하게 다른 물건이다.

우리 근대시사에서 마르크스주의가 던진 충격을 분석함에 있어서는 소설의 경우도 그러하지만 외적인 측면과 내적인 측면을 잘라서 살펴야 된다. 외적 측면이란 가령 다음과 같은 것을 가리킨다.

「앗을대로 앓아 보아라.

비놈들의 잔×한 ××가 있지 않느냐.

그러니 염려도 없겠고 주저할 것도 없으리라.

그러나 우리들은 ×복을 하지 않으면 안될 것이 아니냐.」¹³⁾

이러한 생경한 투쟁용어를 시어에 사용함으로써 종래의 시어와 스스로를 구별케 하며, 투쟁적 용어와 함께 명령적 선동적 구문을 제시함으로써 구호적이고 선동적인 작품을 만들어 내었지만 이러한 측면은 시의 내적 형식과는 거의 관련이 없는 것이다. 그것은 의상의 유행과 같은 레벨에 속하는 것인 만큼 내용사회학과의 관심거리에 지나지 않는다.

프로시가가 우리시에 던진 충격은 그것이 어떤 종류의 내적인 형식을 만들어내었는가에서 검토되어야 한다. 만일 프로시가가 우리 시사에서 본 육당의 배역시라든가 소설의 혼의 시, 육사의 정신의 시 또는 김기림의 기묘시, 주요한의 노래체와 같은 내적 형식을 이루지 못했다면 그것은 시사적인 차원에서는 존재한 적도 없는 것으로 볼 수가 있다. 바꾸어 말하면 프

11) 「노래를 지으시려는 이에게」 및 「아름다운 새벽」 발문 참조.

12) 조선지평, 1926. 6.

13) 김창술, 「앗을대로 앓으라」 제 6 연, 카프시인집, p. 17.

로시가 어떤 내적 형식 하나를 우리시사에 만들어 내었는가를 알아보는 일이 참된 문학쪽의 과제로 되는 것이다.

여기까지 나오면 우리는 임화에 의해 집중적으로 썩어진 「네거리의 순이」 계통의 프로시가(詩歌)를 분석해 볼 수가 있다.

제 2차 방향전환 직전, 아직 카프의 서기장이 되기 이전의 시인 임화는 다다이즘에서 출발하여, 아나키즘을 거쳐 프로시가어로 나아가는 도중이었다. 다다이즘이라든가 아나키즘단계란 일종의 전위주의에 해당되는 것이다. 이 단계를 거쳐 프로시가어로 나아간 것은 1926년 무렵이다.

(A) 「네가 지금 간다면 어디로 간단 말이나.

그러면 내 사랑하는 젊은 동무 너·내 사랑하는 오직 하나뿐인 동생 순이·너의 사랑하는 귀중한 아희—

[.....]

눈바람친 불쌍한 도시 종로 북관의 순이야.

[.....]

오오 눈보라는 도라구처럼 길거리를 달아나는구나.

자 좋다. 바로 종로 네거리가 아니냐.

어서 너와 나는 번개같이 손을 잡고 또 다음 일 계획하러 또 남은 동포와 함께 검은 굴복으로 들어가자.」¹⁴⁾

(B) 「사랑하는 우리 오빠 어저께 그만 그렇게 위하시던 오빠의 거북무늬 질화로가 깨어졌지요.

[.....]

저는요 저는요 잘 있어요.

왜 그날 오빠가 우리 두 동생을 떠나 그리로 들어가신 그날 밤에

연거퍼 발은 권연을 세개씩이나 피우시고 제쳤는지

[.....]

언제나 철없는 제가 오빠가 공장에서 돌아와서 고단한 저녁을 잡수실 때 오빠 몸에서 신문지 냄새가 난다고 하면

오빠는 파란 얼굴에 피곤한 웃음을 웃으시며

네몸에선 누에똥 냄새가 나지 않니 하시던 세상에 위대하고 용감한 우리 오빠가 왜 그날밤 말 한마디 없이 담배연기로 방속을 매워버리시는 우리우리 용감한

14) 「네거리의 순이」, 1929. 1.

오빠의 마음을 저는 알았어요.」¹⁵⁾

(C) 「어머니! 지금은 어머니가 노 설촌 이야기로 밝혀주는 봄밤도 어둠에 이속 하여졌수.

[.....]

높고 외롭고 가난한 <그 녀석>의 어머니 어떻게 설어워 하였을 것이겠수.

그런데 이 조선.....따에도 <××>의 용감한 자식을 ××<우리들의 어머니>가 울었고

두번 다시 함께 이 하늘 아래에 살지 못할 그것을 향하여 ××한울 맹서하였 다우.」¹⁶⁾

(A)(B)(C)는 모두 단편서사시라고 부를 수 있는 이야기를 가진 장시이다. 이중 (B)는 평론가 김팔봉에 의해 <단편 서사시>라 불리었던 것이며, 프로시가의 나아갈 가장 확실한 형식이라고 그는 주장한 바 있다.

(B)의 서사적 구조는 이러하다. 큰 형은 인쇄공장에 다니고, 그 아래 누이는 실 뽑는 공장에, 막내 영남이는 담배공장에 다닌다. 이 3남매중 큰 형은 스트라익에 가담하여 감옥으로 갔다. 시 속의 화자는 누이이다. 막내가 공장에서 번 돈으로 사온 거북무늬의 화로가 어쩌다가 깨어진 날 큰 형이 감옥에 갔다. 남은 두 동생은 밤을 새워, 편지봉투 2만장을 부쳐 그 돈으로 오빠의 솜바지 차임을 하겠다는 생각에 가슴이 부풀고, 큰 형의 위대함에 부끄럽지 않는 삶의 각오를 한다는 것이 이 시의 내용이다.

「저는 용감한 이 나라 청년인 우리 오빠의 핏줄을 같이한 계집애이고
영남이도 오빠도 늘 칭찬된 쇠가튼 거북무늬 화로를 사온 오빠의 동생이 아니
요.

그리고 참 오빠 아까 그 젊은 나머지 오빠의 친구들이 왔다 왔습니다.

눈물나는 우리 오빠동무의 소식을 전해주고 왔어요.

사랑스런 용감한 청년들이었습니다.

세상에 가장 위대한 청년들이었습니다.

화로는 깨어져도 화저가락은 깃대처럼 남지 않았어요.」

15) 「우리 오빠와 화로」, 1929. 2.

16) 「어머니」, 1929. 4.

이러한 시가를 <단편서사시>라고 규정한 김팔봉은 그 이유로 다음 두가지 점을 지적하고 있다.

첫째, 프로시인은 그 소재가 사건적, 소설적인데 주의할 것. 소설적이어야 한다고 김팔봉이 말한 것은 구체성, 당시의 비평용어로는 <사실적>이어야 한다는 뜻이다. 그렇다고 소설과 같아서는 곤란하다. 구체성, 사실성을 지나치게 살리면 소설을 아예 닮아서 길어질 수밖에 없고, 그 길어진 시가는 <장편서사시>가 될 터이니까 거기까지 가서는 안된다는 것이 김팔봉의 주장이다. <단편서사시>에 멈추어야지 <장편서사시>에까지 나가서는 안된다는 것이다. 그러기 위해서는 소설적 묘사를 취하지 말고 중심적 인상과 분위기를 선명히 해야 한다는 것이다.

둘째, 세련된 묘사나 용어를 피할 것. 이 점은 김팔봉이 「변증적 사실주의」¹⁷⁾에서 논의한 것과 연결되는 것인만큼 그의 말을 그대로 따올 필요가 있다.

「문장은 소설적으로 느리고 둔하야도 못쓰지만 그렇다고 심하게 연마·조각하야 깊고 아로새릴 필요가 없다. 무슨 까닭이나 하면 프롤레타리아는 교양이 깊지 못하며, 따라서 지식제급이나 유산제급의 인사와 같이 세련된 말과 친하지 못한 까닭이다.」¹⁸⁾

프로시가는 프로제급의 용어로 된 시가인만큼 소박하고, 생경하고, <된 그대로의 말>이어야 하고, 또 그들의 낭독에 알맞는 리듬을 창조해야 된다는 것이 김팔봉의 생각이다.

단편서사시란 무엇인가? 김팔봉이 제기한 이 형식의 요점은 소설과의 대비형식이라는 점, 리얼리즘과 나란히 가는 것이라는 점에 있다. 임화의 시가에서 비로소 그러한 형식을 볼 수 있다는 것이다.

프로문학이 지식인이 만든 것이며, 따라서 일종의 위로부터의 계몽에 지나지 않았음은 어쩔 수 없는 사실이었다. 카프지도부가 프로문학의 대중

17) 동아일보, 1929. 2. 5.~3. 7.

18) 「단편서사시의 길로」, 조선문학, 1929. 5. p.48.

화를 무엇보다 문제삼았음은 당연한 일이다. 그렇지만 프롤레타리아계급이 성숙하지 못한 마당에서 할 수 있는 유일한 방도는 지식인이 민중속으로 들어가는 길뿐이다. 단편서사시는 시가쪽에서 고안해낸 당시의 수준에서는 제일 바람직한 형식이라 할 수 있다. 이 형식이 우리 시의 한가지 <내적 형식>에 해당된다는 사실의 발견이야말로 마르크스주의가 우리문학에 끼친 문학상의 확실한 충격이라 할 것이다. 따라서 이 형식을 논의하는 일과, 임화의 그러한 시들이 한갓 소시민의식에 지나지 않는다는 점의 지적과는 별개의 문제일 터이다. 임화는 자기의 시가를 「한개의 낭만적 개념」이라 하여 비판한 바 있다.

「불행히도 우리는 종이위에서 흥분하였으며 머리속에서 노동자를 만들고 철필을 쥐고 ××의 심리를 분석하였을 뿐이다. 비가 와도 5월의 태양만을 부르고 누이동생과 연인을 까닭없이 ×××를 만들어서 자기중심의 욕망에 포화되어 나자빠졌다. 베거리에서 순이를 붙들고 꽃구경다니며 동지를 생각했다.」¹⁹⁾

이러한 임화의 자기비판은 우리가 논의할 필요가 없다. 1930년 전후의 사회적 수준에서 볼 때 프로문학은 완전히 지식인의 자의식에 지나지 않는만큼 노동자와 문학의 대응관계를 모색할 단계가 아니었기 때문이다. 따라서 중요한 것은 단편서사시라는 형식이 우리근대시사에서 갖는 내적 형식이란 점에 있는 것이다. 이 형식은 노동자계급의 존재나 그 성장과정과는 관계없이, 마르크스주의가 우리시에 충격을 가한 사상의 힘이라 할 수 있다. 그것이 사회의 성장과정과 연결된 것은 80년대 이후인 것이다.

(2) 매개인물의 소설적 형식

우리문학사에서 <소설>을 문제삼을 때에도 시의 경우와 마찬가지로 <내적 형식>을 문제삼지 않으면 어떤 논의도 헛돌 위험성이 생긴다.

소설의 경우 내적 형식이란 시쪽보다 일층 선명하다. 이 과정은 헤겔이 그의 「미학」에서 본격적으로 제시한 것이기도 하다. 부르조아의 서사시로

19) 「시인이여 일보 전진하자」, 조선지평, 1930. 6. p. 66.

서의 소설인만큼 소설을 지탱하는 구조적 특성은 부르조아사회의 구조에서 그 형식이 결정될 수 밖에 없다. 루카치는 이 점을 역사철학적 과제로써 분석하였다. 그러한 관점에 따르면, 「돈키호테」는 자본주의 사회의 초기단계의 구조적 특성을 내적 형식으로 전용한 것이며 발자크의 작품은 그 성장단계, 푸르스트의 작품은 그 해체단계, 톨스토이의 작품은 새로운 사회주의단계에 각각 대응되는 것이다. 이러한 규칙에 따르면 우리 소설사는 어떻게 정립될 수 있을 것인가? 이 물음에 급방 명시적인 대답을 내놓을 수가 없을지 모르나, 이 물음 자체를 외면할 수는 없을 터이다. 다시 말해 이인적이 신소설을 쓰고 이광수가 「무정」을 쓰고 염상섭이 「삼대」를 쓰고 이기영이 「고향」을 썼다는 사실을 기술하는 일은 의미가 별로 없다. 그들이 각각 다른 종류의 소설형식(내적 형식)을 만들어 내었다는 논의를 떠나면 소설사의 과학(학문)적 근거는 성립되지 않겠기 때문이다.

이광수의 「무정」(1917)이란 무엇인가? 이 물음은 그것의 내적 형식이란 무엇인가를 물을 적에 비토소 소설사적 과제에 이룰 수 있다. 가령 「무정」을 두고 개인과 사회의 1910년대적인 결합형식이라 하고 그 형식의 밀도가 1910년대의 역사적 사회적 성숙의 정도와 대응된다고 말해줄 수 있는 경우를 두고 우리는 「무정」의 문학사적 평가를 한 셈이다. 그러한 「무정」의 수준에서 박영희적인 경향(주관적, 추상적)과 최서해적 경향(현실적, 객관적)으로 양분되었다고 보아 두가지 내적 형식을 문제삼는다면 이 역시 진정한 소설사적 과제라 할 것이다. 김기진의 「붉은 쥐」, 박영희의 「사냥개」 등에서 드러나는 신경향작품이 주관의식의 강렬한 경향을 담고 있다면 최서해, 이기영 등의 작품은 주관의 표현 쪽보다 대상의 묘사에 기울어진 것이라 할 수 있다. 3·1운동을 가운데 둔 「무정」과 그 이후의 작품인 박영희적 경향과 최서해적 경향의 분열은 20년대 초기 경향문학의 일반적 성격에 해당된다. 두 경향을 변증법적으로 종합할 수 있는 내적 성숙이 가능하지 못했던 이유를 어디서 찾으려하는 과제와 이 두 내적 형식의 발전은 동전의 앞뒤관계에 해당되는 것이다.

만일 소설의 이러한 내적 형식만을 분리시켜 그것이 프로문학의 특징으로 어떻게 나타나느냐를 문제 삼는다면 무엇보다도 매개인물의 있고 없음 또는 매개인물의 성숙정도를 이끌어 내는 일이 필요할 것이다. 매개인물이란 무엇인가?

1) 최서해의 「홍염」형

최서해의 단편 「홍염」(1927)은 자연발생적인 프로문학의 대표작으로 꼽히고 있다. 소재를 궁핍한 것에 두며, 지주(공장주)대 소작인(직공)의 대립을 만들고 살인 또는 방화로 결말을 짓는 창작방법이 「홍염」에서 전형적으로 드러나 있다. 딸을 땅주인 청국인에게 빚으로 뺏긴 간도이민 문서방이 청인집에 찾아가 방화하고 딸을 찾아내는 「홍염」의 소설적 구조는 같은 작가의 「기아와 살륙」이라든가 「박물의 죽음」에서 적용되며, 박영희의 「사냥개」라든가 「지옥순례」에서도 적용된다. 이러한 소설의 내적 구조는 무엇보다도 매개인물이 설정되어 있지 않다.

2) 조포석의 「낙동강」형

매개적 인물이란 루카치가 골드만에 의해 이룩된 소설주인공의 유형을 가리킨다. 타락한 세제에서의 진정한 가치에의 악마적(이로니)추구의 이야기가 소설인 만큼 이러한 소설의 주인공이 바로 문제적 인물이다. 이러한 인물이 소설의 주인공이라 할 때 이 개념을 우리 나름으로 조금 변형시켜, 매개적 인물로 고쳐 볼 수가 있다. 루카치가 말하는 문제적 개인이란 훼손된 가치의 세제속에서 참된 가치를 찾는 일이 결국 불가능하다는 것, 그럼에도 억지로(각자의 주관에 의해) 찾고자 하는, 그러니까 결국 그것은 실패한다는 것을 말하고 있다. 다시 말해 소설은 근대가 낳은 파도기적 예술형식이며 결국은 불가능한 예술형식의 일종이라는 것이다. 따라서 주인공이 진정한 가치를 추구하다가도 끝에 가서는 <아니냐>하고 스스로 부정하는 것이다. 루카치가 <이로니>라고 부른 것은 이 뜻이다.²⁰⁾ 우리가 지금 말하는 매개적 인물은 이러한 문제적 개인(problematische

20) 「소설의 이론」, 루호트한트, 1971. p. 79.

Individuum, 이것은 헤겔의 이른바 세계사적 개인 welthistorische Individuum에 해당됨) 자체를 말하는 것이 아니고, 그러한 개인이 다른 인물에 어떤 작용을 하는가를 문제삼는 개념에 지나지 않는다.

이러한 관점에 설 때 조포식의 「낙동강」(1927)은 독특한 유형이라 할 수 있다. 주인공 박성운이 곧 문제적 개인 자신이자 자족적인 상태에 그쳐 있다. 그는 다른 사람에 매개적 몫을 하지 않으며 할 필요도 없다. 훼손된 세계에서 참된 가치를 찾고자 하다가 실패하는데 그 이유는 그를 둘러싼 세계의 사악함에 있다. 곧 그 사악함이 절망적으로 강하여 형언할 수 없는 안타까움으로 되어 있는 것이다. 처음부터 불가능함을 알고 모험에 나서는 루카치의 문제적 개인과 「낙동강」의 주인공의 경우는 이 점에서 매우 다른 것이다. 다른 말로 바꾸면 「낙동강」은 유토피아적인 것이다. 세상의 사악함이 밍다든가 이를 쳐부셔야 한다든가 그로 말미암아 슬프다는 것은 잘만하면 그러한 것을 개선하여 넘어설 수 있다는 의지의 표현인 까닭이다. 루카치의 견해는 이와는 썩 다르다. 그에 따르면 문제적 개인은 당초부터 사악한 세상을 전제하고 실패할 줄 알고서 출발하고 있기 때문이다. 요컨대 카프 방향전환의 대표작으로 알려진 「낙동강」은 문제적 개인이 단독으로만 존재하는 유형의 소설이다.

3) 이기영의 「농부 정도롱」과 「고향」

매개적 인물이란 다른 인물보다도 의식화의 수준이 높아서 그로 말미암아 다른 인물에 영향을 끼침으로써 보다 나은 유토피아에로 나아갈 수 있게끔 만드는 인물이라면, 이러한 매개인물의 창조는 이기영의 「농부 정도롱」(1926)이 가장 확실한 것이다. 무당(백정)의 딸과 청지기 사이에서 태어난 정도롱은 보통 농민들과는 달리 거칠고 왕성한 생명력을 지녔으며 여러 곳을 돌아다니며 세상물정을 알고 있었고 따라서 마을의 부조리를 꿰뚫고 그것에 대처할 방도를 알고 있는 인물이다. 농민의 삶의 핵심문제(구체적인 것)가 소작권에 관한 것이며 이를 위해 어떻게 대처해야 하는가를 정확히 아는 인물은 정도롱뿐이다. 그러기에 이에 맞서는 지주 김주

사도 구체성을 띠 수가 있으며 농민들의 의식의 성장도 두 인물의 틈에서야 비로소 가능해지는 것이다.

이러한 매개적 인물이 장편 「고향」(1934)에서 높은 수준에 이르렀음은 새삼 말할 것도 없다. 농촌계몽형 소설과는 달리 「고향」의 주인공 김희준은 동경유학생이지만 또한 농민자신이었고 그의 매개적 몫도 지식인으로서도 아니고, 이념이나 관념으로서도 아니고, 오직 농민의식의 철저함(알맞음)에서 비로소 달성된 것이다. 마름인 안승학과 대결하는 방식에서 그 점이 분명해진다. 그 대결방식은 안승학 집안의 스캔들(탈문제)을 통해 자연스럽게 이루어지게 된다. 관념이나 이념을 통해 도식적인 처리를 일삼는 해결방식과는 거리가 멀다. 그만큼 성숙한 단계를 말해주는 것이다²¹⁾

이렇게 보아올 때 (A)(B)(C)가 모두 프로문학이 소설에 던진 충격의 형식들임을 알 수 있고 그 중에서도 (C)가 뚜렷한 내적 형식을 보여준 것이라 할 수 있다. 시에 있어 임화가 보여준 단편서사시 형식과 이기영이 보여준 매개적 인물 설정의 (C)형식은 서로 마주보는 관계에 있다. 마르크스주의가 우리 문학에 던진 충격중 본질적인 것은 이러한 두가지 내적 형식의 창조에서 찾아질 것이다. 바꾸어 말하면 리얼리즘을 가능케 한 것, 또 다른 말로 하면, 리얼리즘을 가능케 한 계기를 1920년대 중반에 만들게 하였다는 사실이다. 만일 마르크스주의의 충격이 없었더라면 이러한 리얼리즘의 수준은 그만큼 늦어졌을 것이라고 말해질 수가 있을 것이다.

Ⅳ. 모터와 나사못의 관계

8·15 해방후에서 미군정 3년까지 이른바 해방공간 속에서 전개된 마르크스주의 사상은 식민지기간 속에서 전개된 그것과 몇가지 점에서 다른 점

21) 정호웅, 「1920~30년대 한국 경향소설의 변모과정연구」, 서울대 석사논문, 1983.

김윤식, 「문제적 인물의 설정과 그 매개적 의미」, 한국근대문학사상비판, 일지사, 1978 참조.

이 있다. 무엇보다도 식민지기간의 그것이 프로문학이란 명칭속에 묶여 있었다면 해방공간에서는 그 용어가 사라진 점에서 잘 드러났다. 프로문학이란 용어가 사라지고 그 대신 공산주의 문학이란 용어가 사용되었느냐 하면 그렇지도 않았다. 부르조아 민주주의문학(문화)라는 용어가 크게 표면화되었던 것이다. 해방공간에서의 마르크스주의 수용 양상은 이 용어속에서 비로소 분석될 수 있다.

식민지기간에서의 문학에서의 마르크스주의 수용의 특징은, 앞에서 살펴보았듯, 정치운동의 대용물의 일종이란 점에 있었다. 정치운동이 비합법적이고 다만 문학운동쪽이 합법적으로 열려있었던 마당에서는 정치운동은 문학자체만큼 내면화될 수 있었다. 정치운동의 나사못에 지나지 않는 문학예술이 나사못의 기능과 모터의 기능을 동시에 수행하는 형국이었다. 모터가 달린 나사못이었던만큼 문학자체가 일체의 사악함을 정화하는 마술적 룬을 할 수가 있었다. 이에 비할 때 해방공간은 어떠했던가? 해방공간은 한밤중에 뜻밖에 나타난 신랑과 같았다. 그것은 역사의 필연성이자 동시에 우연성이었다. 모든 것이 가능한 공간이자 모든 것이 불가능한 공간이기도 하였다. 정치운동이 전면적으로 가능하면서 또한 그것은 긍정아래 놓인 것이어서 진정한 정치운동이 될 수가 없었다. 모터로서의 정치운동과 나사못으로서의 문학운동이 서로 대립되기도 하고 제서관계를 유지하기도 하는 혼란이 일어난 것은 당연한 일이었다.

마르크스주의가 문학운동에 나아갈 때 무엇보다 먼저 조직문제에 집착한다는 것은 이 사상의 속성에서 말미암는다. 프로문학시절의 KAPF에서 우리는 이 사실을 이미 경험한 바 있다. 해방공간에서 제일 먼저 조직된 것은 조선문학전설본부(1945. 8. 16)이다. 한달뒤인 9월 17일에 조선프롤레타리아문학동맹이 결성된다. 이 두 단체가 마침내 같은해 12월 6일에 <조선문학동맹>이라는 단체로 통합되고, 이 단체는 다시 전국문학자대회(1946. 2. 8~9.)에서 <조선문학가동맹>으로 이름을 조금 고쳤다.²²⁾ 이러한

22) 김윤식, 「한국현대문학사」, 일지사, 1976. 참조.

조직을 통한 헤게모니쟁취는 모터와 나사못의 결합론에 바탕을 둔 것인만큼 우익으로 불린 민족주의문학단체인 전국문필가협회(1946. 3. 13.)라든가 그 외곽단체인 청년문학가협회(1946. 4. 4.)의 친북단체적인 조직과는 비교될 수 없다. 후자는 문학가동맹을 의식할 때만 그 존재의의가 있었을 뿐인만큼 조직의 이론적 근거가 없는 것이다.

해방공간에 공산주의쪽이 제시한 혁명이념을 알아보는 일은 이 조직론을 살피는 지름길이다. 그것은 조선공산당 1945년 8월 20일 박헌영주도 밑에 씌어진 것으로 보이는 이 8월테제 속에는,

「조선의 객관적 정세는 우리로 하여금 무조건하고 부르조아민주주의 혁명의 제과업의 수행을 강력히 요구하고 있는 것이요, 조선에서는 프롤레타리아혁명의 단계는 아직 오지 않고 있다는 것을 힘있게 주장한다」²³⁾

라고 규정되어 있다. 이러한 논법에 따라 문화에 대한 목표도 다음과 같이 수미일괄하게 정립된다.

「문화전선에 있어서도 극좌적 경향은 대중과 분리되며 통일전선운동에 가장 유해한 방해물임을 깊이 인식하여야 한다. 우경적 위험은 반동세력이 정치적, 경제적 분야에 상당히 남아있음으로 문화영역에 반영되는 것이니 이러한 반민주주의적 문화는 허용치 않아야 한다. 그러므로 완고한 우경경향과 극좌경향의 두려운 파괴행위를 반대하여 투쟁함으로서 이것을 극복·정산하지 않고는 내용에 있어서 민주주의적이고 형식에 있어서 민족적인 신문화를 건설치 못할 것이다.」²⁴⁾

현단계의 노선을 부르조아민주주의에다 두었는 바, 이것은 KAPF가 방향전환하던 1927년 9월에서 제시된 「지금 ××정치에서 부르조아민주주의정치 획득을 현단계로서 전취하려 하며」의 연장선상에 놓인 것이라 할 수 있다. <현단계>를 어떻게 파악했느냐에 따라 설정되는 이러한 당의 노선이 해방공간에서 얼마나 옳았으며 또 문인들의 지지를 얻을 수 있었는가를 살피는 일은 문학에서 순수·비순수의 논쟁을 살피는 일보다 일층 본

23) 김남식, 「남로당연구」, 들녘, 1984, p. 528.

24) 조선공산당중앙위원회, 신문학 2호, p. 143.

질적인 과제일 터이다. 문장과의 거투인 이태준이 「해방전후」(1946)에서 공산당으로 기우는 한 순문학자의 사상변화를 다루면서 제일 표나게 내세웠던 것이 바로 <부르조아민주주의혁명노선>이 던져주는 충격이었다. 프롤레타리아의 독재로서의 극좌사상은 물론 부르조아적 극우 사상도 배격한다는 공산당의 주장이 갖는 매력을 논리적으로 분석한다면 모터달린 나사못의 논리에 해당된다. 군정이 끝났을 때 이 논리는 붕괴되어 모터(정치)와 나사못(문학)은 엄밀한 제서관계로 되돌아 갔다. 이제 우리는 사회기구(경제적, 사회적)의 성숙과 관련을 덜 지운 상태에서 오직 사상으로서의 마르크스주의를 살피는 일이 그 나름의 의의를 갖는 것은 식민지적 조건, 군정이라는 조건에서 말미암은 점이 많았다고 결론지을 수가 있을 것이다.