

同伴者作家의 轉向에 관한 試論

—玄民 俞鎮午의 경우—

柳文善*

I. 緒論

玄民 俞鎮午(1906~)는 우리 근대문학사에 있어서 주목할 만한, 문체적인 작가로 추단된다. 그것은 다음의 두 가지 점에서 그렇다. 우선, 그는 京城帝大 출신의 인텔리 작가이자 30년대 주된 비평가의 하나로서 당시 가장 문제된 작가로 지적된다.¹⁾ 또한 식민지 지식인으로서 맑스주의에 대한 傾斜(동반자적 경향)과 그것의 放棄(전향)를 드러내는 玄民의 편력은, 우리 근대문학의 정신사적 맥락에서 볼 때, 일단은 흥미로운 것이며, 나아가서는 그 내적 구조가 철저히 검토되어야 할 성질의 것이다. 문학원론의 문제——문학과 정치에 걸리기 때문이다.

본고는 기왕의 연구 업적을 기반으로 하여 玄民의 동반자적 경향과 전향의 모습을 파악하고 그 의미를 구명하고자 한다. 따라서, 본고는 엄밀한 의미에서의 「玄民論」이라고는 할 수 없다. 동반자 작가라는 개념상의 일반성이 식민지 조선의 한 작가인 玄民에게서 보이는 특수성에 매개되어 내보이는 양상을 구체적으로 검토함으로써, 실체로서의 동반자 작가를 재구성하고 그 의미를 밝히는 것이 본고가 최종적으로 지향하는 목표라고 할 수 있겠다.

본고가 소략하나마 가질 수 있는 의의로는 다음을 들 수 있겠다. 첫째, 동반자 작가의 의미를 새롭게 파악할 수 있으리라는 점, 둘째, 玄

* 國語國文學科學 4年

1) 金允植, 韓國近代文藝批評史研究(一志社, 1976), p. 532.

民에 대한 논의의 진전을 피할 수 있으리라는 점, 세째, 전향의 전체적인 모습의 고찰에 보족적인 역할을 할 수 있으리라는 점 등이다.

II. 同伴者作家와 그 意味

A. 동반자 작가에 관한 접근에 있어서의 세 가지 전제

동반자 작가의 전체적인 모습과 의의를 고찰하기 위해서 본고에서는 이하 세 가지 전제 조건을 살펴보고자 한다.

1. 소련에서의 동반자 작가 문제

소련에서 동반자(*poputchik; fellow-traveller*) 문제가 처음 거론된 것은 1920년대 전반이다. 10월 혁명 후 곧 이어진 내전이 종료되고 「신경 제정책(NEP)」이 실시되면서, 수년 동안 소련 문학은 가히 百花齊放이라 할 만큼 격렬한 상호논쟁과 다채로운 작품 활동의 전개를 보여준다. 그 주된 흐름으로 프롤렛컬트파,²⁾ 레프(LEF)파,³⁾ 그리고 동반자 작가의 셋을 우선 추려볼 수 있다. 이 세 分流는 1928년 VOAPP의 성립으로 일단 합류된다.

프롤렛컬트파와 레프파가 구 부르조아 예술을 단호히 배격하고, 각각 조직을 결성한 점은 동반자 작가와 좋은 대조를 이룬다. 동반자 작가란 어떤 통일적인 강령이나 조직을 가진 문학 그룹이 아니라, 일정한 경향을 보여준 일군의 작가들에게 붙여진 명칭으로 흔히 블록, 필단, 잠야

- 2) 여기서 프롤렛컬트파란 프롤렛컬트, 쿠즈니차(대장간의 뜻), 10월의 각 그룹을 모두 포함하는 명칭이다. 이들은 ① 전대 부르조아 문화와의 철저한 단절과 새로운 순수한 프롤레타리아 문화의 건설, ② 예술의 계급성과 공리성, ③ 조직의 긴요성 등을 주장한다. 이들은 1920년 VAPP를 조직하였고, 23년에는 기관지 『Na postu』를 발행한다.
- 3) 좌익 미래파 예술가들이 중추가 되어 1923년 조직되었다. 이들은 대체로 ① 구부르조아 문학 배격, 새로운 생활 건설의 문학 주장, ② 예술의 선동성 인정 등의 공통적 기반 위에 서 있다. 이들은, 이른바 「예술혁명」의 「혁명예술」로의 등량적 전환 및 공존을 보여준다는 점에서 특기할 만하다.

틴, 레오노프, 세라피온 형제,⁴⁾ 예세닌과 그 휘하의 이미지스트들이 지명된다. 1923년 이들에게 「동반자 작가」란 造語를 부여한 트로츠키는 이들의 성격을 가장 명료하게 표현하고 있다. 그에 의하면, 동반자 작가의 정신적 태도는 혁명을 통하여 형성되었으며, 그들 모두 혁명을 받아들인다. 그러나, 그들은 자신을 공산주의와 날카롭게 가르고 있고, 혁명을 전체적으로 파악하지 않았으며, 공산주의의 목표란 그들에게는 낯선 것이다.⁵⁾ 동반자 작가들은, 따라서, 10월 혁명에 호의를 가지면서 제3 자적 입장에서 혁명의 프로세스를 묘사한다.⁶⁾ 트로츠키가 이들을 옹호한 것은 그의 프롤레타리아 문화 부정론과 연관하여, 동반자 작가들이 그 과도적 역할을 수행한다고 보았기 때문이다.⁷⁾

1925년 이후 문예 영역에 대한 당의 개입이 이루어지고 1928년 VOAPP의 성립과 함께 RAPP가 해체되니를 장악하는데, 이는 기본적으로 프롤레타리아의 승리를 의미한다. 이에 따라, 쇠퇴와 문화의 길을 내리걸던 동반자가 논의의 대상으로 다시 떠오른 것은 1930년 11월에 열린 제2회 국제프롤레타리아작가회의(통칭 하리코프 회의)에서였다. 여기에서 동반자 문학은 혁명적 소부르조아지의 문학으로 규정되고, 프롤레타리아 문학의 지도를 받아야 할 것이며, 결국 긴 역사적 단계가 지난 뒤엔 프롤레타리아 문학으로 해소될 것으로 평가된다.

이상 알아본 트로츠키와 하리코프 회의의 동반자는 다음과 같은 차이를 지닌다. 전자에서는 프롤레타리아 독재기에 대응하는 과도적, 前 단계적 의미를 지니며, 그 시기에 있어서 지배적 형태로서의 정당성을 갖

4) 문학 씨클로, 주요 멤버는 이바노프, 티호노프, 폐딘, 니키틴 등. 이 명칭은 독일 작가 E.T.A. Hoffmann의 동명의 소설 제목에서 따온 것임.

5) L. 트로츠키, 문학과 혁명(모스크바, 1923)의 제2장. Karl Eimermacher, *Dokumente zur sowjetischen Literaturpolitik: 1917~1932* (Verlag W. Kohlhammer, 1972), p.33에서 재인용.

6) 池田壽夫, 日本プロレタリア文學運動の再認識(三一書房, 1971), p.160.

7) 프롤레타리아 문화 부정론의 내용 및 그의 영구혁명론과의 관계는 『문학과 혁명』 서장에 잘 요약되어 있다.

는다. 반면, 후자에서는 **對**제국주의 투쟁에서 프로문학의 외측에 자리잡는 주변적이고 저위적(**low-hierarchical**)인 것이다. 이 차이는 프롤레타리아 문학을 승인하지 않느냐, 하느냐의 차이에서 비롯하는 것이다. 본고에서는, 그러나, 양자를 관통하는 그 **類比性**에 보다 주목하는바, 그것은 첫째, 동반자들이 일련의 객관적 정체 변화하에서 진보적인 자세를 견지한다는 것, 둘째, 그러면서도 프롤레타리아트와는 일정한 거리를 두고 있다는 것, 세째, 개인주의적 성향을 포지하고 있다는 것, 그리고, 동반자의 정의가 순문예학적 근거에서 출발하고 있는 것이 아니라, 정치적 견해와 긴밀히 결부되어 있는 문예정책적 개념이라는 것 등이다.

2. 한국 프로문학 운동에서의 동반자 작가 논의

한국 프로문학 운동에서 동반자 작가 문제가 본격적으로 논의된 것은 1932년부터이나, 그 이전에도 동반자에 대한 인식은 이루어져 있었던 것으로 보인다. 동반자와 같은 의미를 함축하고 있는 「隨伴者」란 단어의 용례가 이미 1930년의 글에서 보이기 때문이다.⁸⁾ 그렇지만, 동반자라는 술어가 확정되고 집중적으로 검토되기에는 하리코프 회의의 소개를 기다려야 했다. 1931년 하리코프 회의의 대체적인 내용이 간략하나마 지상에 발표되고,⁹⁾ 이어 농민문학의 문제, 그리고 동반자 작가의 문제가 논의된다. 동반자 논의에 관련된 글로는 다음과 같은 것들이 발견된다.

- (가) 玄人, 「文壇寸針」, 批判, 1932. 1.
- (나) 蔡萬植, 「若干의 準備的 質問」, 中央日報, 1932. 1.
- (다) 玄人, 「放浪的作家에게」, 中央日報, 1932. 2. ~3.
- (라) 蔡萬植, 「玄人君의 蒙을 啓함」, 第一線, 1932. 7. ~8.
- (마) 申鼓頌, 「同伴者作家 問題」, 第一線, 1932. 9.

8) 朴英熙, 「〈 **кап孚**〉作家와 그 隨伴者의 文學的 活動—新秋創作評」, 中外日報, 1930. 9. 18~9. 26.

9) 朴泰遠역, 「〈**하리코프**〉에 열린 革命作家會議」, 東亞日報, 1931. 5. 6. ~5. 10., 檀煥, 「하리코프大會 成果에서 朝鮮 프로藝術家가 어든 教訓」, 東亞日報, 1931. 5. 14~5. 17.

- (바) 李甲基, 「同伴者作家의 諸問題」, 三千里, 1932. 12.
- (사) 安鶴虎, 「푸로레타리아 同伴者文學—그 一般的 特質」, 批判, 1933. 1.
- (아) 白鐵, 「同伴者作家問題」, 文學타임스, 1933. 창간호.
- (자) 白鐵, 「인데리의 名譽—同伴者作家에 對한 感想」, 朝鮮日報, 1933. 3. 3.
- (차) 金友哲, 「同伴者作家의 引導 問題」, 朝鮮中央日報, 1933. 6. 3. ~6. 8.
- (카) 安含光, 「同伴者作家 問題를 漸算함」, 朝鮮文學, 1933. 10.
- (타) 金八峰, 「朝鮮文學의 現在의 水準」, 新東亞, 1934. 1.

동반자 작가에 관한 논의는 (가)~(라) 및 (바)에 이르는 玄人 李甲基(KAPF 맹원)와 蔡萬植의 논쟁에서 시작되어 (카)에서 일단락되고, (타)에 의하면 동반자 작가로 俞鎮午, 張赫宙, 李孝石, 李無影, 蔡萬植, 趙碧岩, 柳致眞, 安含光, 安德根, 嚴興燮, 洪曉民, 朴花城, 韓人澤, 崔貞熙, 金海剛, 李洽, 趙容萬 등이 지명되고 있다.

위의 2년간의 논의로부터 다음과 같은 사실을 알아낼 수 있다. 첫째, 동반자 회득을 놓고 KAPF내에 통일된 이론이나 일관성 있는 정책이 없었다. 각각의 논의가 대체로 私見임을 전제로 하여 행해졌다는 사실에서 이것은 명백하게 드러난다. 그 결과, 논의 자체가 탁상공론의 수준에서 머물렀고, 나아가서는 동반자로 지목되었던 작가들의 반발까지 초래하였다. 둘째, 동반자 작가의 개념에 대한 공통적인 인식이 성립되어 있는 것으로 보인다. KAPF에 가입은 하지 않았지만, 작품 활동에 있어서 KAPF가 주창하는 이데올로기에 동조하고 있는 작가를 동반자라고 하는 무언중의 합의가 이루어진 것 같다. 세째, 이러한 인식은 KAPF의 강한 셱트적 경향에서 근원한다. 은연중에 자기들만이 참다운 프롤레타리아 작가라는 의식을 품고 있는 데서 기인하는 이 성향은, 그들이 내건 「대중 속으로」라는 슬로건을 구두탄에만 그치게 했다는 외향적 차원에서뿐만 아니라 자기들내에 잠재해 있는 소부르조아성에의 비판에 둔감했다는 내성적 차원에서도 지적되어야 한다. 마지막으로, 이것이 가장 기충에 깔려 있는 사항이 되겠지만, KAPF는 예술적 수준의 우열을 이데올로기의 선명도 및 조직에의 참가 여부로 측정하고 있다.

3. 식민지 조선에서의 맑스주의의 발흥에 관한 해석

3·1 운동을 전후하여 식민지 조선에 유입되어 맹위를 떨쳤던 맑스주의를 어떻게 조감해야 할 것인가는 우리 근대사 및 근대문학사에서 큰 비중을 지닌 문제중의 하나이다.

본고에서는 다음과 같은 역사적 사실에 주목하고 싶다. 우선, 맑스주의가 외부로부터 주어졌다는 것이다. 한국의 맑스주의는 그 시초 단계에서 동경 유학생, 상해 및 露領 이르쿠츠크 중심의 한국인들에 의해 국내에 침투되는 양상을 보여주고 있다.¹⁰⁾ 둘째, 1920년 초반 조선에 널리 퍼져 있던 青年會나 각종 노농 단체의 민족개량주의적 노선을 비판·극복하는 과정을 통하여 맑스주의가 한국에 뿌리를 내렸다는 사실이다.¹¹⁾ 마지막으로, 그러나, 적어도 1920년대에는 맑스주의가 조선에 미친 영향은 조직적인 활동보다는 知的인 활동의 쪽이 더 컸다고 하는 사실이다.¹²⁾ 즉, 맑스주의를 받아들여 활동한 사람들은 대개가 소부르조아나 지주 계급 출신의 청년 인텔리겐차였고, 그들이 각자에 둔 조직의 활동은 의연 계몽의 선에서 크게 벗어나지 못했고, 노동쟁의나 소작쟁의는 대체로 근로대중에 의한 자연발생적인 것이었다.

이러한 역사적 근거 위에서 본고는 식민지 조선에서의 맑스주의의 발흥을 지식인의 현실 대결 과정에서의 사상의 선택으로서 해석하고자 한다. 자기의 내부와 사회속 모두에, 구체적 진실에 대한 탐구와 지배자의 이데올로기와의 모순 관계가 존재하고 있음을 깨닫고,¹³⁾ 그 이데올

10) Suh, Dae-sook, *The Korean Communist Movement: 1918~48* (Princeton Univ. Press), pp.58~68 참조.

11) 金森襄作, 「朝鮮青年會運動史」, 朝鮮學報, 第八十五輯(1977. 10), pp. 138~153 참조.

12) Robinson, Michael, Ideological Schism in the Korean Nationalist Movement, 1920~1930: Cultural Nationalism and the Radical Critique, *The Journal of Korean Studies*, Vol. 4 (1982~83), p. 258.

13) 장 뿐 싸르트르, 조영훈역, 知識人을 위한 변명(한마당, 1979), p. 34. 싸르트르에 의하면, 지식인 내부의 모순은 다른아닌 분열된 사회의 반영이고, 지식인의 이러한 모순은 투카치가 말하는 소부르조아 계급의 모순과 상통한다. cf. 平田清明편저, 社會思想史(青林書院新社, 1979), p. 400.

로기와의 대결을 자기의 역사적 사명으로 받아들이는 사람을 지식인이라고 한다면, 지식인이 그 대결 과정에서 새로운 지평을 내포하는 어떠한 준거체으로서의 새 논리를 예비하게 된다는 것은 당연한 귀결일 것이다. 3·1 운동과 20년대초의 사회운동을 거치면서, 해방에의 요구는 더욱 강화되고, 민족개량주의의 실천적 유효성이 상실된¹⁴⁾ 단계에서 맑스주의가 새로운 대결 논리의 체계로서 수용된 것이다. 맑스주의는 그 쉐마의 간결·명료성, 실천을 강조하는 전투성 등으로 청년 인텔리들을 「종교적 열기」로 사로잡았을 뿐만 아니라, 식민지적 모순의 실체인 제국주의 체제에 대한 엄밀하고 유용한 과학적 분석 도구를 제공하였고, 사회주의 성립과 더불어 온다는 유토피아적 전망의 청사진까지 제시하였다. 요컨대, 일본 제국주의에 대한 확실한 비판의 무기가 된 것이다.

따라서, 맑스주의는 제국주의 일본의 파시즘과의 논리 대결 관계에서 합리성과 정당성을 확보하게 된다. 그리고, 민족 내부의 계급적 대립을 칸파하고 있는 민족주의와 대항 역관계를 형성하면서, 그와 더불어 「님이 침묵한」 시대를 관류한다.¹⁵⁾ 이렇게 볼 때, 식민지 조선에서의 맑스주의의 새로운 의미를 파악할 수 있을 것이다. 끝으로, 일반 대중, 즉 생활과 상대적으로 고리되어 있는 지식인들의 이 논리가 생활과의 접합점을 찾지 못하는 한, 취약함을 면치 못하고 봉괴되어 버린다는 한계를 지적해 두지 않을 수 없다.¹⁶⁾

B. 동반자 작가의 개념 규정과 그 의미

동반자 작가의 개념에 대한 지금까지의 규정은 30년대의 그것에서 크게 벗어나지 않고 있다. 즉, KAPF에 가맹은 하지 않았어도 그 작품의 방향은 KAPF의 노선과 같은 작가를 동반자 작가라고 불러왔다.¹⁷⁾ 프

14) 물산장려운동, 민립대학 설립운동의 실패가 그 적실한 보기이다.

15) 이와 함께 아나키즘에 관한 검토도 행해져야 되리라고 생각한다.

16) 실제의 운동사는 그 실패의 양상도 보여주는데, 사회주의 계단체의 극심한 헤게머니 정탈전이 이에 해당한다.

17) 朴英熙, 「現代韓國文學史·(九)」, 思想界 68호 (1959. 3.), p. 318. 이러한 견해는 白鐵, 朝鮮新文學思潮史·現代篇(白楊堂, 1949), p. 173 및 鄭明煥,

로 작가와의 변별적 기준을 오직 조직 가입 여부에 두고 있을 뿐이다. KAPF 맹원의 작품이 동반자 작가의 그것보다 이데올로기적 차원에서도 저급할 수 있다는 가능성은 배제되고 있다. 그럼에도 불구하고 본고 역시 이 규정을 따르려 한다. 그것은 다음과 같은 생각에서이다.

우선, 프롤레타리아 문학을 맑스주의적 관점에서 정의하여 본다면, 그것은, 자본주의 사회에서 노동자 계급이 성장하고 그 계급적 자각과 조직화의 고양에 기초하여 독자의 문화적 요구가 시작되고, 자기 계급의 생활과 투쟁에 입각하여 프롤레타리아 계급의 생활의 해방과 사회주의 혁명에의 지향 위에서, 프로 계급을 중심으로 같은 지향을 가진 혁명적 작가를 흡수하면서 주로 노동자 계급 자신의 손으로 창조된 문학이라고 할 수 있다. 그러나 프로 계급의 성장이 상대적으로 미미했던 한국에서의 프로 문학은 그 출발에 있어 프로 계급이 아닌 소부르조아 인텔리 청년들에 의하여 주도되었다. 따라서, 프로 작가를 자임하는 그들에게 있어서 그 소시민성의 극복이야말로 무엇보다도 시급한 과제였다. 고 할 수 있다. 「대중 속으로」라는 구호가 그 표상이며, 그 구체적인 시도가 비평(즉 정책)의 극좌화와 조직론으로 이해된다. 비평에 있어선, 내용·형식 논쟁, 1931년의 불쉐비키化로의 방향 전환을 거치면서 극좌 강경파의 이론이 계속 관철되어 예술 작품의 이데올로기의 結晶化로 귀결된다. 조직론은 그들이 집단주의를 신봉하고,¹⁸⁾ 또한 프로문학 운동이 전체적인 사회주의 운동의 일익이라는 면과도 관련되어 있지만, 그 근원에 있어서는, 대중 침투에서의 보다 효율적 활동을 위한 조직의 결성으로 인지된다. 이 차원에 설 때, 프로 예술 조직 즉 KAPF에 가입하지 않은 동반자 작가들의 작품은 이데올로기적으로 미진하며, 나아가

「僞裝된 順應主義－李孝石論·(上)」, 創作과 批評 12호(1968. 겨울) p. 173
에도 그대로 이어진다. 다만, 鄭明煥은 KAPF의 주장에의 동조에 「의식적」
이란 한정어를 덧붙이고 있으나 별다른 의미가 없는 것으로 이해된다. 동
반자적 경향이란 어디까지나 작품내에서 추출되어야 할 것이지, 작가의 의
도나 의식에서 검토될 것이 아니란 생각에서이다.

18) 金允植, 앞의 책, p. 40.

예술적 수준에서 뒤떨어지는 것이 된다. 동반자 작가의 「소시민성」이란 바로 이런 전제에 걸려 있는 것이다.

따라서, 본고에서는, 그 자체로서는 성립 불가능하고 프로 문학에 의해 그 존재성을 지니는 한국의 동반자 작가를 「식민지 조선에서 프로 계급 해방에의 지향을 담은 작품을 쓰면서도¹⁹⁾ KAPF(즉, 프로 예술 단체)에 가입하지 않은 작가」로 규정한다. 여기에서, 예술 작품의 내용 (조직적 투쟁에 의하여 프로 계급 해방을 지향함)과 작가 활동(프로 해방 운동의 일익인 프로 예술 조직에 가입하지 않음)의 대립 관계에 동반자 작가의 「전향」의 단서적 계기가 놓여 있다고 추정할 수 있다.²⁰⁾

III. 玄民의 作品活動과 그 同伴者的 傾向

玄民은 그의 첫 公刊 작품인 「復讐」를 발표하기까지, 경성제대 예과 조선인 학우회지 『文友』, 시동인지 『十字街』, 경성제대 법문학부 조선인 동창회 학술지 『新興』 등에 시, 소설을 발표하고, 신춘현상 모집에도 응모하는 등의 작품 제작 활동을 한 바 있다.²¹⁾ 그리고, 경성제대에 교내 단체로 經濟研究會를 조직하고, 졸업후에는 이를 모태로 하여 朝鮮社會事情研究會를 창설하는 등의 깊은 사회적 관심도 기울인다.

A. 前同伴者的 작품기

「復讐」(1927)에서 「歸鄉」(1930)에 이르는 시기이다. 동반자적 경향에 의 준비기 내지 모색기라고 할 수 있다. 등장 인물들은 주로 소시민, 특히 지식인들이 대부분이다. 이 시기 작품은 크게 두 갈래로 나누어 볼

19) 여기서 농민문학의 포함 여부가 문제된다. 그러나, 당대의 객관적 현실을 고려하여 빈농·소작농의 투쟁의 묘사도 동일한 지향을 갖는다고 일단 이해 한다.

20) 이 가설은 동반자 작가 각각의 구체적 경토에 의하여 철저히 검증되어야 할 것이다.

21) 金鋼午, 「걸어온 길」, 博文 12집(1939. 10), pp. 19~21 및 「나의 文青時代」, 文章(1940. 2.), pp. 2~3 참조.

수 있는데, 세속적 소시민들의 생활을 폭로하고 그 의식을 비판하는 것이 그 한 흐름이고, 지식인의 자기 회의 및 작성을 다룬 것이 또 다른 하나이다. 전자의 계열에는 「復讐」(27. 4.), 「갑수의 懸愛」(27. 9. ~10.), 「披露宴」(화곡, 27. 10. ~11.), 「三面鏡」(28. 1.), 「넥타이의 沈殿」(28. 4.), 「歸鄉」(30. 6~8.) 등이, 후자의 계열에는 「스리」(27. 5.), 「把握」(27. 7~9.), 「五月의 求職者」(29. 9.) 등이 놓인다.

「復讐」는 소설적 형상화라는 면에서나, 주제면에서나 이 시기의 출발점을 이룬다. 젊은 시인, 음악가들의 통속적인 연애 사건을 제시함으로써, 소시민의 의식에 촛점을 맞추고 있다. 이 3인칭적 시점은 1인칭화하여 「스리」에서 나타난다. 「길거리에서 쌍cheng이를 켜가며 노래를 부르면서 책을 파는 예금사」와 그 「책파리」 모은 돈을 훔친 어린 「스리」(소매치기)를 보면서, 「나」는 그들에게 동경어린 시선을 보내고 자신을 「무치·뿌르」라고 자괴한다. 이 두 視界는 이후의 각 작품에서 자주 서로 침투하면서 전개되어 나간다. 「把握」은 풋나기 시골 교원으로 지내다 소작농으로 전락해 버리고, 생활고와 현실에 회의감을 느껴 아내와 자식을 버리고 서울로 올라온 주인공 신태호와 사이비 개량주의자 H를 대비시켜 당대 사회와 지식인에 대한 斷想을 내비치고 있다. 이 시기의 작품에서 보이는 소시민 비판과 지식인의 자기 그네 및 그 혼합은 작성한 지식인의 정신 구조라고 요약할 수 있는바, 그것은 바로 玄民 자신과 그의 작품, 그리고 동반자적 경향의 출발점에 다름아니다.

이 단계에 있어서 현실을 바라보는 玄民의 눈은 상대적으로 소박한 상태에 놓여 있다. 소시민들의 무기력·허위·탐욕·不淨 등을 비판하는 것이 대부분이고, 사회의 모순은 대개 궁핍의 차원에서 드러날 뿐이다. 그리고, 도순에의 대결 양상은 「披露宴」, 「馬賊」 등의 니콜라이洪(만주 망명객), 젊은 사내(마적, 곧 국경 지대의 독립군인듯)에서 밖에 나타나지 않는다. 다만, 「歸鄉」에서, 「조혼 일꾼이 되지」 못하고 「타락의 길을 걷고 있는 사다요」와 「나」(김택, 인텔리 출신의 노동운동가)와

의 갈등 관계에 오버랩되면서 자본주의 사회에 대한 약간의 인식과 노조의 결성이 직설적으로 서술되고 있다.

대체적으로 거칠고 좌위적인 구성을 보이는 이 시기 작품 중, 「五月의 求職者」는 秀作이라 할 만한 작품이다. 전문학교 졸업반 학생으로 과거 경력 때문에 취직을 하지 못하는 주인공 최찬구의 갈등과 심리를 잘 묘사한 이 작품의 끝 귀결은 매우 시사적이다.

그는 힘있게 달려섰다. 삼분후 그는 푸른 직공복에 몸을 쌓은 자리를 마음 속에 그으려가며 낫닉은 단성사 암 큰길을 동대문으로 동대문으로 걸어가는 것이다.²²⁾

그 걸어간 귀착지가 곧 프로 계급의 생활의 현장이 될 것이기 때문이다.

B. 동반자적 작품기

「女職工」(1931)에서 「慰藉料三十圓也」(1933)에 이르는 기간이다. 이에 이르면, 배경은 주로 노동과 생산의 현장인 공장, 또는 노동자 조직 활동이나 파업 모의의 현장으로 옮겨지며, 주인공들도 프롤레타리아트에 귀속되고, 소재는 노동자의 조직화와 파업 등이다.

이 시기에서 「女職工」(31. 1.)은 동반자적 경향의 작품 가운데 가장 성공적인 것이라 할 수 있다. 불경기에 한 제사 공장에서 일하고 있는 여공 옥순은 「사색하는 프롤레타리아트」는 아니다. 오히려, 그녀는 공장 감독의 지시로 공장내 조직 분자에 대한 밀정 역할까지 한다. 한편으로는 근주를 중심으로 한 몇 여공들이 근주의 남편 강훈과 「××(형무)소경력을 갖고 ××회 간부인」 경력을 통하여 노동자 의식 교육을 받고, 임금 인하 반대 투쟁을 계획한다. 이 양자의 대립 중앙에 옥순이 위치하는데, 옥순이 日人 감독 전중에게 강제로 순결을 잃게 됨으로써, 후자는 도덕적 우월을 획득하고 이를 매개로 하여 정당성을 확보한다. 그리고, 이 작품에는 노동자들의 생활 조건과 작업 현장이 비교적 구체적

22) 朝鮮之光 87호(1929. 9.), p. 56.

으로 소개되어 상당한 사실성을 띠고 있다. 이 지면 위에서 「女職工」의 탁월함이 성립하는 것이다.

그러나, 노동쟁의도 채 수행하기 전에 해고당하는 옥순의 처지는, 작품 결말에 설정되어 있는 추상적인 투쟁에의 전망에도 불구하고, 일단은 좌절의 모습에 다름아니며, 이런 패배의 모습은 「밤중에 거니는 者」(31.3.), 「첫 經驗」(31.11.)에서도 그대로 드러난다. 이 시기에 있어서 「兄」(31.2.), 「上海의 記憶」(31.11.), 「餞別」(32.4.) 등은 「女職工」과는 약간 다른 계열에 속하는데, 이 작품들에서 작가의 시선은 사회단체 멤버들의 좌절에 향하고 있다. 출옥으로 고향에 돌아온 형(「兄」), 중국 공산당의 지도적 인물로서 국민당 정부에 검거, 총살되는 서영상(「上海의 記憶」), 병원에서 ×××(러시아)로 떠나겠다는 아내의 이별의 말을 듣는 출옥자 성진(「餞別」), 이들은 모두 자기 삶을 따르다가 스스로 현실적 패배를 불러들인 비극적 인물로서, 「歸鄉」의 김택의 후신들이다.

러시아, 그리고 추상적인 어구 외에는 자기의 삶이 자리잡을 수 없다는 것은 무엇을 의미하는가? 그것은 바로 玄民 자신의, 논리의 현실과의 대결과정에 있어서의 좌절을 뜻한다. 소시민의 비판 위에서 출발한 玄民의 관념으로서의 맑스주의는 그 정점에 도달한 순간 현실이라는 벽에 부딪혀 하강하는 것이다.

이것은 당시의 외부적 정치와도 무관하지 않다. 1931년의 만주사변 발발, 32년이면 거의 정리 단계에 들어가는 일본 공산당의 탄압, 32년 5·15사건으로 정점을 보인 우익 테러 격화 및 佐野・鍋山의 전향 성명, 그리고 31, 34년의 2차에 걸친 KAPP맹원 검거 등으로 알 수 있듯이, 식민지 조선과 일본에서 맑스주의는 음지식물이 되지 않고서는 부지할 수 없게 된다.

IV. 轉向의 모습과 論理

전향의 개념은 ① 맑스주의자가 그 주의를 포기하는 경우, ② 일반적으로 진보적 사상가가 그것을 포기하는 경우, ③ 사상적 회심 현상 일반을 의미하는 경우로 갈라 볼 수 있으나, 보통 상식적·습관적 의미에서 전향이라 함은 ①을 의미한다.²³⁾ 따라서, KAPF의 이데올로기, 즉 맑스주의에의 동조를 보내던 동반자 작가가 그것을 철회하는 경우도 전향이라 파악할 수 있다.²⁴⁾ 전향은 권력에 의한 강제적 변화와 자기 성장에 따른 사상의 굴절의 두 모습으로 나타난다. 전자의 강제는 노골적인 강제로서의 폭력(투옥, 사형, 고문) 뿐만 아니라, 생활 위협, 이권 부여, 매스컴의 선전과 같은 간접적인 강제도 포함한다.²⁵⁾

그러면, 玄民에게서 전향은 어떤 모습으로 나타나는지 살펴보자.

A. 玄民 전향의 양상

玄民에게서 전향, 즉 동반자적 경향의 방기는 1934년경에 나타나는 바 「行路」(34. 11~35. 1.)가 그 첫 형상화가 된다. 여기에서, 「운동」은 「애정」이라는 일상사의 그늘에 가려져 있고, 또한 「인생의 행로」라는 긴 도정에서 통과해가는 하나의 선분의 의미를 지닌 것으로 해석되고 있다. 玄民은 이 작품을 통하여 이제까지의 자신의 활동 전체를 시험대 위에 올려놓은 것이다. 이 작품이, 지금은 여학교 교원인 한숙희라는 다감한 여인의 입을 통해 흘러나오는 회고담의 형식을 지닌 것은 우연이 아니다. 지난날에 대한 玄民 자신의 진단은 「看護婦長」(35. 12.), 「金講師와 T教授」(35. 1)를 통해 그 구체적 대답이 돌아온다. 과거 차

23) 金允植, 앞의 책, p. 164~165.

24) 이때 전향을 작가 개인의 신조의 변화에서 볼 것인가, 아니면 문학 작품상의 변모에서 볼 것인가의 문제가 대두되는데, 본고에서는 물론 후자를 선택한다. 동반자적 경향의 축출이 작품내에서 이루어졌기 때문이다.

25) 金允植, 韓國近代文學思想批判(一志社, 1978), p. 229.

기가 지녔던 사상의 정당성 여부에 대한 평가는 결코 부정적이지 않다. 그러나, 그것은 현실의 벽에 가로막혀 무기력할 뿐이며, 「책상물님」의 생각처럼 「세상」이 그렇게 단순한 것은 아니다.

이러한 자기 과거의 진단(그것은 곧 자기 현재에 대한 변명의 의미를 갖는, 야누스의 또다른 얼굴이다)을 거친 후, 玄民은 자기에게 실체로 와닿는 생활 현실의 세계로 들어와 관찰하면서(玄民 자신의 말을 빌면 「市井에의 遍歷」) 새로운 모색의 모습을 보여준다.

「어연 夫妻」(38. 10.), 「痴情」(「어연 夫妻」의 속편, 38. 12.), 「나비」(39. 7.) 등의 작품에서는, 경제적으로 무력한 남편과 이 때문에 女給으로 나선 아내의 갈등을 통하여 암담한 현실의 증상을 제시하고 현실적으로 무력한 지식인의 현상을 간접적으로 노출시킨다. 지식인의 이 모습은 「가을」(39. 5.)에서 무기력하고 골동품화하거나 속물화한 과거의 「운동자」들이 등장하여 다시 한번 확인된다.

현실과의 대결에서 중압에 눌린 玄民은 과거에의 추억을 더듬어 그 압력으로부터 탈출하려는 한 모습과 일상사의 편린 속에서 꾼꼼히 이어져가는 생활의 의미가 어떤 것인가를 추구하는 또 하나의 모습을 보여준다. 전자의 계열에는 「五月二題」(35. 5.), 「黃栗」(36. 1.), 「滄浪亭記」(38. 4.), 「山울림」(41. 1.) 등의 작품이 있다. 젊은 날의 연모의 정이나 이제는 사라져가는 것들에 대한 담담한 기술을 통해, 玄民은 과거의 신념이 지금은 「낡은 보검」(「滄浪亭記」)이 되었음을 토로한다. 생활의 의미를 추구한 후자의 계열에는 「手術」(38. 11.) · 「봄」(40. 1.), 「酒朋」(40. 6.), 「離婚」(39. 2.) · 「젊은 안해」(41. 2.) · 「馬車」(41. 2.) 등이 놓인다. 시끌 농군과 병원 쓰끼소이(시중드는 사람)의 끈질긴 삶을 제시하고, 치기방만하던 친구가 재산과 안정된 삶의 획득으로 어떻게 변화하였는가를 보여주고, 그리고 부부간의 애정이 차지하는 비중을 형상화함으로써, 玄民은 관념에 대한 생활의 우위를 승인한다. 이처럼 자기 진단의 과정을 거쳐 玄民이 귀결한 곳은 다름아닌 소시민의 생활이었다.

B. 玄民 전향의 계기와 새로운 논리

玄民이 맑스주의를 방기하고 전향한 직접적 계기는 무엇이었을까? 그것은 지금까지의 논의로 대략 드러났지만, 현실과의 충돌이었다. 지식인의 현실 대결 과정에서 선택했던 사상이 관념만의 형태로 존재하다가 생활로서의 현실에 부딪히자 스스로 와해한 것이다. 그리고는 마침내 소시민 생활에 힘들한 것이다.

전향 이후의 과정 속에서 「華想譜」(39. 12~40. 5.)는 주목할 만한 작품이다. 지식인은 대체로 전향의 결과, 맑스주의를 방기하고 다른 사상으로 자리바꿈을 하는데,²⁶⁾ 「華想譜」에 그 새로운 논리가 나타난다. 그것은, 「滄浪亭記」의 말미에서 「전금속제 최신식 여객기」로서 단편적으로 드러나며, 이 작품에서는 식물학자 장시영의 신념으로 표상되는 것으로서, 과학주의라고나 할 만한 것이다. 자연과학의 융성에 의하여 식민지 조선에의 해결 방침을 제출하겠다는 이 주의는, 그러나 자연과학 자체가 안고 있는 가치중립성으로 인하여 그 한계가 명백한 것이다. 玄民 스스로도 이를 자각하였는지 그 이상의 진전은 보이지 않는다.

일본 제국주의의 擴戰(1941, 태평양전쟁 발발)과 더불어 상황이 더욱 경색되어 가고 玄民에게도 친일의 압력이 가중되자, 玄民은 「南谷先生」(日文, 42. 1.), 「鄭선달」(42. 2) 등의 작품을 발표한다. 예스러운 예절, 옛주인에의 여전한 충성을 내세우고 있는 이 작품들은 그것이 지난 동양적 전통 윤리의 강조라는 점에서 친체제적 성격을 내포한다.²⁷⁾ 이 해를 끝으로, 해방후의 몇 편 詩외에는, 玄民은 작품 활동을 그친다.

26) 전향의 기본 유형에는 정치적 전향, 보통인 지향의 전향, 정신적 전향이 있는데, 지식인들은 공산주의가 다른 사상과 자리바꿈을 하는 정신적 전향을 지향한다. Richard H. Mitchell, 김윤식 역, 日帝의 思想統制(一志社, 1982), p. 183. 대략적인 조망이지만, 동반자 작가의 전향과정에서의 새로운 논리는 李孝石에서는 원시주의, 유미주의가, 蔡萬植에게는 이즘의 차원에 올라선 풍자성이 있다고 추측된다.

27) 玄民의 작가로서의 친일 활동은 大東亞文學者大會, 朝鮮文人協會에의 참여, 그리고 「國民文學」에 관한 평론, 좌담 및 日誌에의 작품발표 외에는 보이지 않는다.

V. 結論

프로 문학과의 연관에서 그 존재 의의를 갖는 동반자 작가를, 본고에서는 현실 대결 과정에서의 사상 선택과 소시민성의 극복이라는 점에 근거하여 살펴보았다. 여기서, 우리는 당대 프로 문학의 정치 편중주의와 강한 셋트적 경향을 탐지할 수 있으며, 동반자 작가란 그것이 낳은 하나의 산물인 것이다. 더불어, 거기에는 당시의 맑스주의에의 경사라는 깊은 혼적이 함께 하고 있다. 玄民 飲鐵牛는 한몸으로 이런 정신적 흐름을 보여준 작가라고 할 수 있다. 그러나, 거기에는 「생활」의 부재라는 치명적인 결함이 「동반」하고 있었음을 지적하지 않을 수 없다. 「전향」은 바로 그것의 표면적 나타남이다.

본고는 일차 자료의 불충분한 입수와 해독, 비교문학적 고찰의 후진성과 일반화에의 지나친 욕구에 대한 수정과 보완을 필요로 하며, 그런 의미에서 「試論」마저도 과분한 것이라 아니할 수 없다.